

私にとって「かたち」

鈴木 徹

人間の手によって造り出された創造物は、数限りありません。人間は生活していくために必要なものをいろいろ工夫し、少しでも便利なものや、少しでも生活を快適に過ごせる様に環境を造り出すために知恵を絞って生活してきました。彫刻も人間の生活意欲の積極的な行為の中から生まれてきたに違いありません。永い過去と歴史の中に登場してきた数々の彫刻群に比べると、現代彫刻がいろいろな意味で驚くほど広範囲に渡り、しかも多様化してきました。それもこれも19世紀末、ロダンが建築物の壁や柱に装飾として埋没していた彫刻を壁や柱から引き離し、独立したものとして、人前に取り出ししてくれたからです。現代の私たちが認識している彫刻の概念を確立してくれました。私が彫刻を勉強した頃の頃よくロダンを勉強しましたしデッサンの重要性を知りました。デッサンの重要性とは自然と作者の内部葛藤の立体化だと思う。デッサンという言葉の中には幾通りもの意味と方法とがありますが自然の理法を深めるため、自然は観察すればするほど自分の甘い考えや、強引な好みに都合よくあてはまってくれないものだという事が分ります。直接彫刻と関係ないものにも広く眼を向けデッサンしてみると花や草や木や家や雲、それらをひっくりめた風景、いくらでもあります。生きものとしてとらえたものを心の中で解体し、整理し、濾過し、それを基に自分の手で再構成する訓練がデッサンだと思う。

他の芸術分野に比べてモチーフに限界のある《具象彫刻》では、ややもすると精神の働きが枯渇して、惰性と習慣に沈没して自分で気づかずにいることがあります。絶えず眼と心と技術の訓練をしたい。〈具象〉という言

葉に対して〈抽象〉という言葉がありますが、自然の形態を造形作品に表現する手段に関連して出てきた問題で分けるのはナンセンスだと思う。点や線、面や量、空間や時間、虚の空間、四次元、集合体、重力からの独立、レリーフ等、これら造形の諸要素は彫刻の諸々の表現手段に対するある種の要約でいわば基礎造型ともいえる。そして造形の諸要素を通して素材の選択が問題で作家にとって最も重要な事です。作品を造る以前の動機とでもいいますか、思想や感情や社会に対する認識や願望、そしてより深い生の根源をえぐる問題意識がなければならぬ。石や木や金属を見て、作者はそこから創作のイメージを誘発させる場合と、作者が作りたいと考えた主題によってそれに最もふさわしい効果の材質を選ぶ場合とがあります。

中間手段である粘土で何か作っている時でも、最終的にどんな材質にするか予定してかかる必要があります。粘土を操作する上での手法が大いに最後の材質の効果に影響してくるからです。彫刻が触覚の芸術であるということの大きな一つの要因はこの材質とも宿命的に関係してくるからです。

粘土には意のままになる自由さがあるので、ちょっと見にはやさしい様に思われますが、この自由さが災いしていつまでもひねり廻しているうちに目的を見失ってしまうことさえあります。彫刻の基になるところは、色のような表面処理の世話にならず、終始、形の組み合わせを、質とたたかわせる芸術です。

我師、佐藤忠良先生は、首狩り族というニックネームがあったほど首像を作っておられ、「顔は人間や動物の集約的な象徴だ」と言われております。親しい人でかねがね作りたい

と知っている人にいざモデル台に座ってもらうと、それまで抱いていたイメージとまったく違って見えることがあります。ふだんの生き生きした面影が消えているのです。おそらくその人の喜びや怒り、悲しみといった表情をとおして全人格を感じとっていたのにちがいはありません。単なる視覚による引き写しだけではでてこないものをその人に感じていたのです。そうなれば、モデル台のその人はただの参考品にしかすぎません。作者の中に醗酵していた記憶の方がもっと確かだったのだということになります。

人間は頭部と胴と四肢の六つの要素を駆使しながら生きていくことの感情表出をします。遠い世紀からすでに人間は人間のこうした姿を石の中に刻み始めて現在に至りました。

裸体を作る時、裸体というものは美しいものだからという定説にのっかるだけでは、うっかりすると巨大な人形作りになりかねません。作者が人体に語らせたかったものは何だったのかをまず確かめてかかるべきだと思います。人間表現のうちで特に手はその内面的な心の動きとともに心理的に微妙な感情を表現してくれるものですからそれだけに思いのほか厄介な代物なのです。時に彫刻全体に破綻をきたしたり、思わぬ滑稽さを産み出し、ぶち壊しをやってのけます。人間性を語ろうとする手をもぎ取ってしまった人体彫刻があります。これをトルソーといいます。人間性の語りの部分をなるべく排除し、彫刻本来のフォルムとしての面白さと、単純化された思想的内容を語らせてみたいという彫刻家の発見です。そしてそこには現代彫刻の中で展開される抽象彫刻やオブジェ彫刻などに連がる要素が含まれています。

石は石特有の不思議な魅力を持っています。どんな石でも、大自然の一部、岩山の中の一塊としての厳しい力を感じさせます。切り出された荒石にも、海岸にころがっている玉石にも、そのまま美しい形と量感が備わって

ます。一塊の荒石を前にして、この石ができてからの時間、何百万年、何千万年という時間が思われて、石の中にある自然の息吹きと無限感のようなものに圧されそうになります。古代からの石彫を見ると、石そのものの力とこれに対抗する人間の乏しい表現力との宿命的な闘いが感じられて厳粛な気持ちになります。良質な素材は創造的人間を招くといわれまた良質な素材は創造的本能を刺激せずにはおかないだろう。かつてミケランジェロは、良質の大理石を求めるためにカラーラの山中に採掘の労働者として従事した。真白い巨大な大理石を前にして、彼は構想を練ったといわれている。今でもイタリアのカラーラは、石彫家のメッカである。硬い石でも時間さえかければノミとハンマーと砥石だけで巨大な石の彫刻でも完成させることができるが、現在は電気工具、エア工具などが発達し、女性の石彫家もだいたい増えてきている。

美術系大学の石彫場でも女生徒の方が多い時もある。石はやり直しがきかないということで、石の中に自分の作ろうとする像がすでに埋まっているとイメージし、像のまわりの余分なものを取り去るつもりで一気に押し通します。時には荒石に直接デッサンをしてそのまま掘り出ししたりするが、大半は粘土であらかじめエスキースを作りそれを石膏にして参考にしながら石に彫る方法をとります。石の種類によって当然その効果に違いが出ます。例えば大理石の場合、凸凹がやや強調されなければならない時がある。大理石は白く透明度があるので石膏像と違わないように彫っても陰影の調子が弱いので、ボケた感じになりがちで、そこを考慮して彫る必要があります。黒御影石の場合などはノミ跡が白ぼく、割れ肌が白から灰色、みがくにしたがって黒くなっていくので色のグラデーションがとりやすく、いろいろな見せかたができます。この石は硬いためにノミ跡の強弱をつける事もでき、いろいろな効果も期待できる。



アメヤさん 1971年 石膏 H 17cm



開・夏 1974年 黒御影石 第38回新制作展新作家賞 W 120cm



鯉鯢・秋 1978年 黒御影石 H 54cm×W 62cm×D 34cm



受・夏 1976年 第40回新制作展協会賞 長泉院付属現代彫刻美術館蔵 W 180cm



宗 1975年 黒御影石
長泉院付属現代彫刻美術館蔵

帰雲・春 1978年 黒御影石 千葉県立美術館蔵 W 180cm

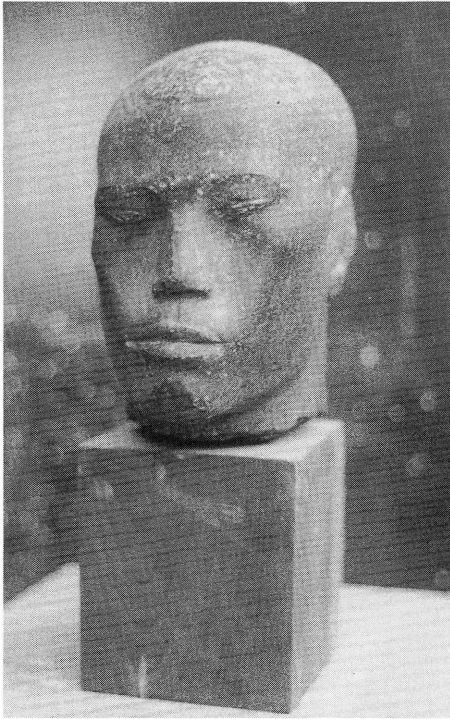




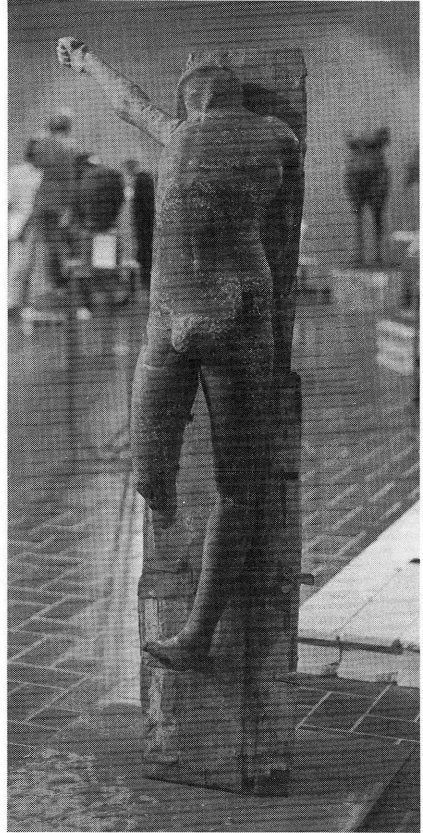
桜 1982年 黒御影石
長泉院付属現代彫刻美術館蔵



生実 1980年 ブロンズ



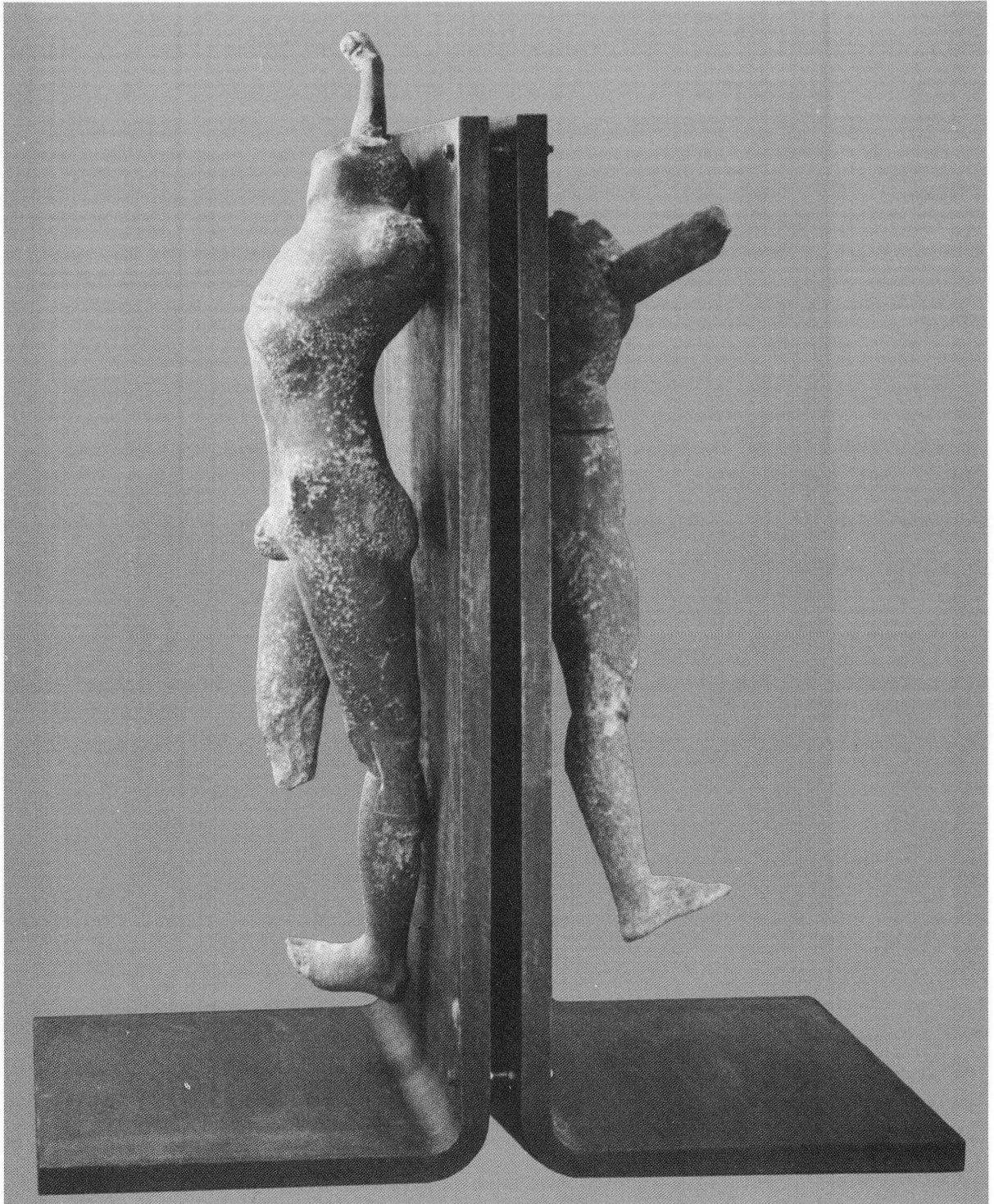
水 1983年 黒御影石



飛べない沈黙 1982年 黒御影石・木・
鉄・ポリエステル H 200cm



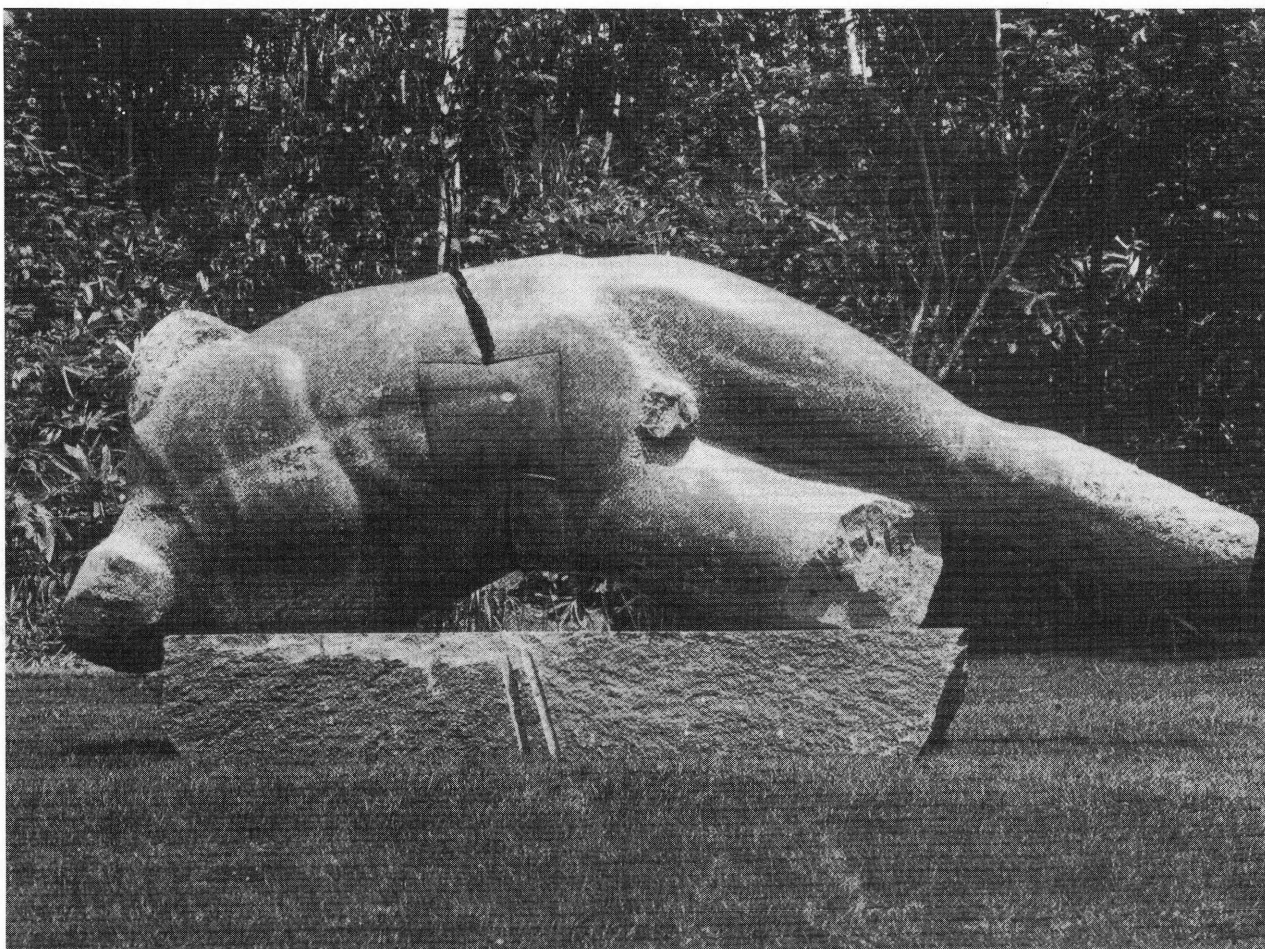
冬将軍 1985年 赤御影石 長泉院付属現代彫刻美術館蔵 H 120cm



飛べない沈黙 1985年 黒御影石・鉄・ポリエステル 第1回現代日本具象彫刻展大賞 H 200cm



男と女 1985年 黒御影石 第1回口ダン大賞展、美ヶ原高原美術館賞 美ヶ原高原美術館蔵
H 300cm×W 300cm×D 250cm



蜃気楼 1985年 黒御影石 札幌芸術の森野外彫刻美術館蔵 H 150cm×W 340cm×D 116cm

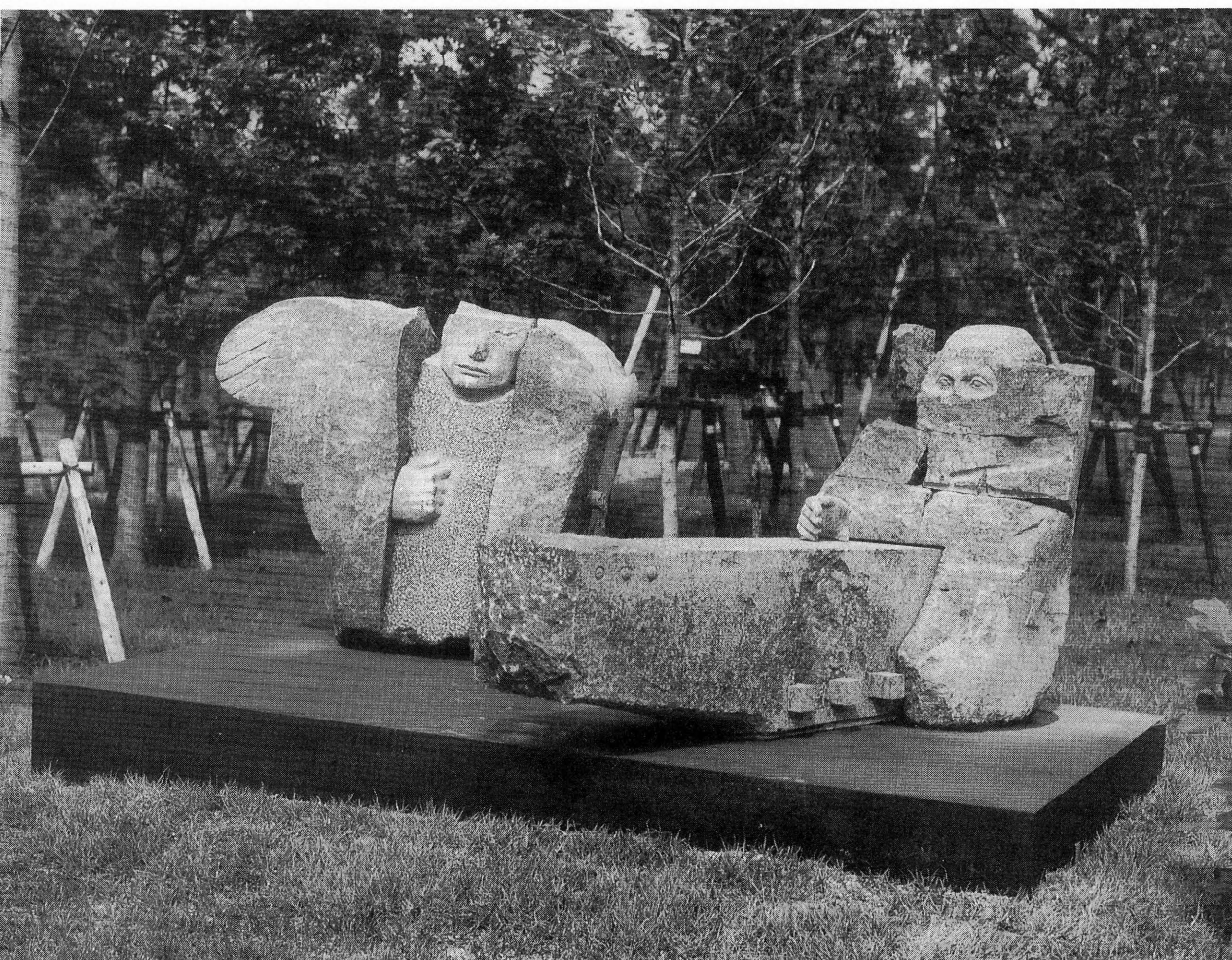


星の川 1988年 黒御影石 幕張メッセ H 250cm×W 600cm



心の旅・星空
鈴木 徹(千葉県)
TOORU SUZUKI
1990年米字彫刻シンポジウム

心の旅, 星空 1990年 黒御影石 W 170cm



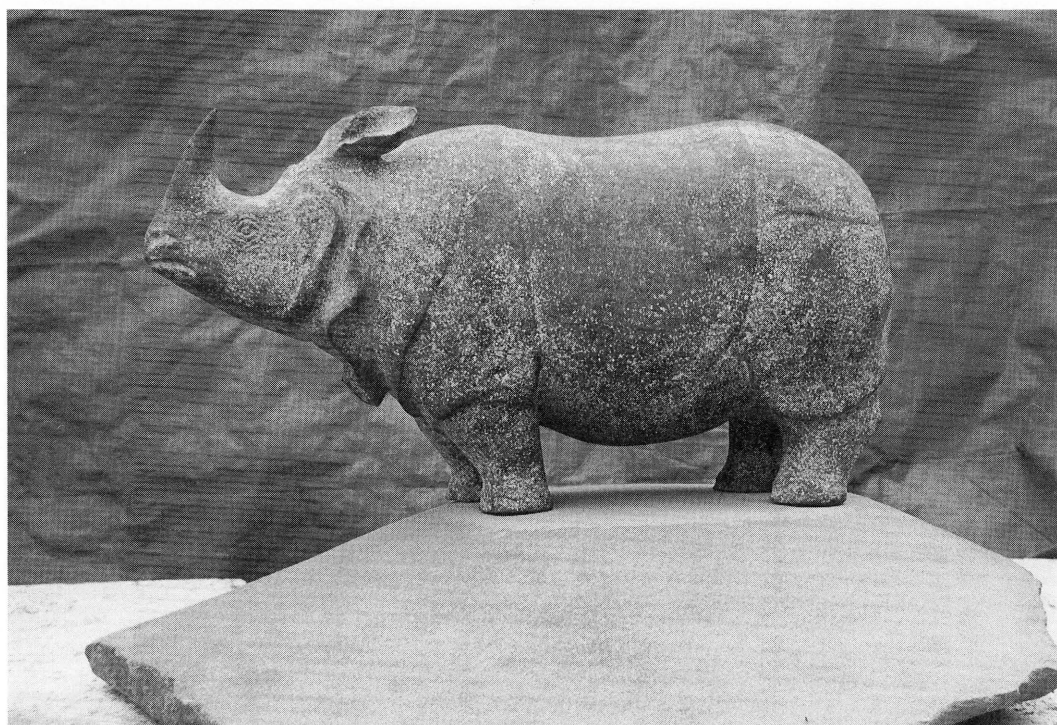
風の夢 1989年 黒御影石・ステンレス・鉄・ポリエステル 「石匠のみち」コンクール最優秀賞
H 150cm×W 270cm×D 140cm



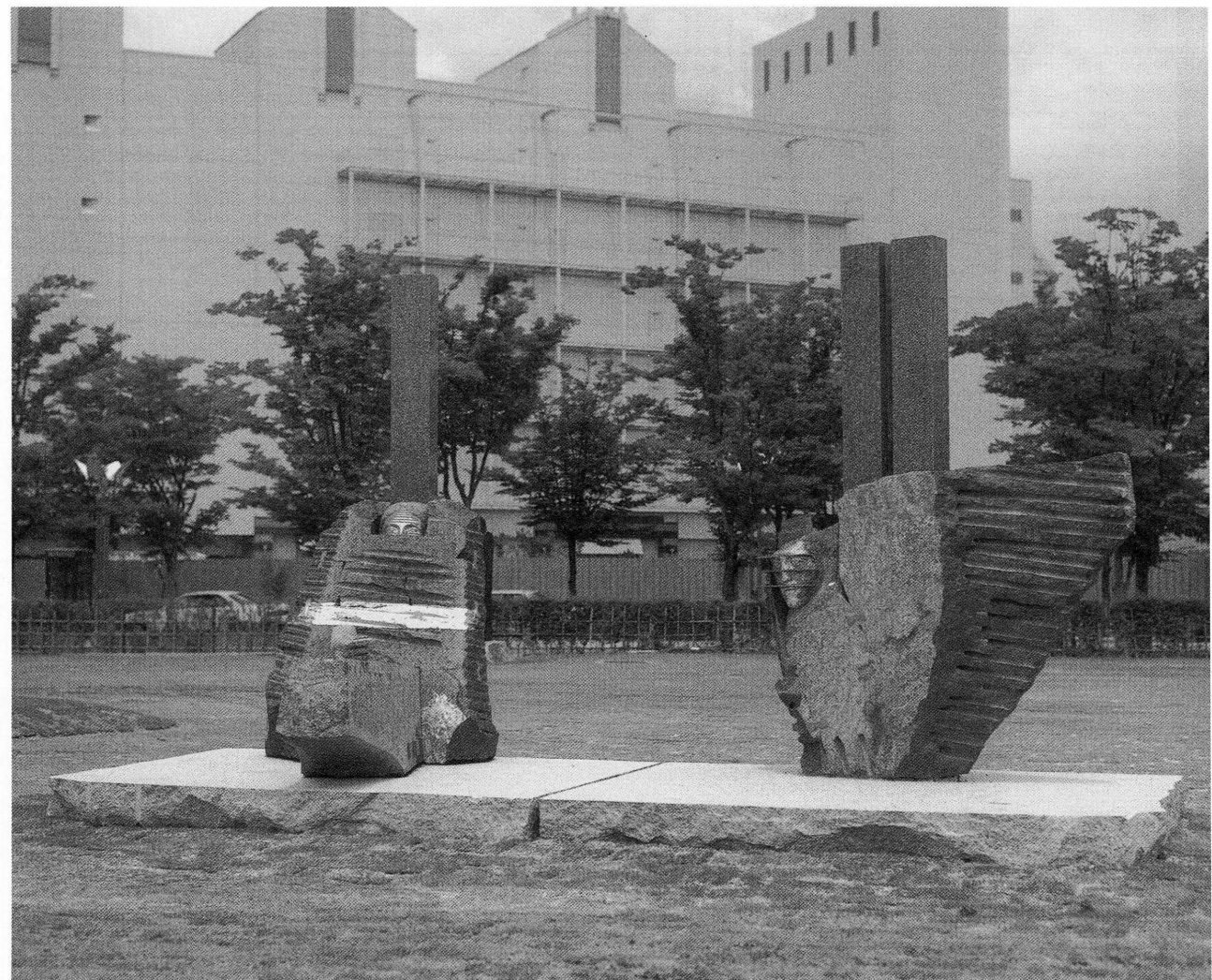
風の夢、夏 1990年 黒御影石・金箔・銀箔・うるし H 180cm×W 300cm×D 180cm



密雲郡公 1993年 黒御影石 W 180cm



大地の使者 1993年 黒御影石 調布市彫刻の街づくり入賞



黒御影風神話 1993年 黒御影石・白御影石・ステンレス・金箔・銀箔・うるし・ポリエステル
第7回神戸具象彫刻大賞展優秀賞 H 190cm×W 470cm×D 270cm