

# 郡山女子大学内ブロンズ像の彫刻史的位置

齋藤 美保子      黒沼 令

(令和4年3月)

郡山女子大学紀要 第58集別冊

(Vol.58) PP.17～32

郡山女子大学 郡山市開成3丁目25番2号

## 郡山女子大学内ブロンズ像の彫刻史的位置

The historical position of bronze sculptures at Koriyama Women's University

齋藤 美保子<sup>\*</sup> 黒沼 令<sup>\*</sup>

Mihoko Saito

Rei Kuronuma

There are ten bronze sculptures which range from children to elderly at Koriyama Women's University, and were set at their present location in the 80s and 90s of 20<sup>th</sup> century by the founder of the university, Dr. Fusa Sekiguchi. At that time, with the Japanese economy doing well, public sculptures appeared in many towns for city planning. Dr. Sekiguchi thought that through the statues her students think about women's growth and lives.

The collection of ten bronze sculptures are related closely to the history of the sculptures from Meiji era to the end of the 20<sup>th</sup> century in Japan.

### はじめに

創立 75 周年に当たる 2021 年現在、郡山女子大学（附属高校、附属幼稚園を含む）では学生の目に触れる所に、10 作のブロンズ像が設置されている。それらは、多くの私立大学で目にするような建学に尽力した博士たちの銅像ではなく、幼児期から熟年に至る具象の人体像ばかりである。それらは、学園の創立者であり当時学長であった関口富左（1912～2013）が、1980 年代 90 年代に購入、あるいは制作を依頼して設置したものである<sup>1)</sup>。特に佐藤忠良の《母の顔》がプールの《長髪のベートーヴェン》を見つめる展示が、建学の精神を可視化したものと捉えることができることは、美学・美術史担当の齋藤が 2014 年に論じた<sup>2)</sup>。

その後、地域創成学科を立ち上げ、学内のブロンズ像を整備することを 2 年生の「プロジェクト演習」の授業として彫刻担当の黒沼講師と齋藤で 2019 年から実施している。屋外に設置されているブロンズ像は長年の風雨や落葉、泥土等で汚れが目立っていた。2019 年夏に環境が専門の影山志保准教授の指導でブロンズ表面の放射線量を測定したところ、泥が付着しやすい台座下部の線量が比較的高く、それを除去すると埃や塵に付着している放射性物質も除去することになり、ブロンズ表面の放射線量の低下に繋がること明らかになった。そこで毎年、郡山市立美術館で行っている方法に倣って、洗剤を用いて水洗し、乾燥後にブロンズ表面を覆うワックス掛けを行っている。こうした作業で作品に直に接すると、多くの気付きと共に、各像がそこに存在することの必然性を強く感じる。また学生と郡山市内を散策すると、彫刻作品

<sup>\*</sup>地域創成学科

が多数設置されていることも確認できる。そこで本稿では、我が国の近代彫刻の歴史を概観し、郡山市内の公共彫刻に照らして、郡山女子大学内のブロンズ像の彫刻史的位置を検証したい。

## 第1章 日本の近代彫刻略史

### 第1期 1876年～ 近代国家の象徴

日本の近代彫刻は、1876（明治9）年に開設された工部美術学校にイタリア人彫刻家のヴィンチェンツォ・ラゲーザが教師として招聘されたのを始まりとし、彫刻学科創設の目的は近代国家に必要な技術としての彫刻を日本に定着させることであった<sup>3)</sup>。つまりイタリアの各地の広場でダビデ像やガリバルディー像を見上げるように、日本でも新国家の象徴を作り都市空間に置きたいという要求があったのである。誰もが自由に見られる有意な彫刻を公共彫刻と呼ぶならば、日本の近代彫刻はまさに、公共彫刻を目指して始まったのである。ラゲーザに学んだ大熊氏廣が制作し、1893（明治26）年に靖国神社に設置された《大村益次郎像》（図1-1）が、日本で最初の西洋風の公共彫刻と言われる。

工部美術学校は七年間で閉校となるが、大熊らが学んだ解剖学的に正しい人体表現と本人を特定できる写実性、屋外での長期鑑賞に堪えるブロンズ像の堅牢さは、文明開化の日本人に大きな衝撃を与えた。国粹主義の揺り戻しによって、1887（明治20）年に開校した東京美術学校では、幕末に仏師としての修行を積み、明治になってから伝統的な木彫技術に西洋風の写実主義を取り入れた高村光雲（1826-79）を教授とした。彼が原型制作に関わった《西郷隆盛像》（図1-2）は鋳造されて、1898年上野公園内に設置され、今日まで「上野の西郷さん」として親しまれている。やがて東京美術学校でも塑像に力が入られ、卒業生から《大隈重信像》で知られる朝倉文夫（1883-1964）、戦後に《長崎平和祈念像》を制作することになる北村西望（1884-1987）らが輩出した。戦前の北村西望は、日露戦争の英雄《橘中佐像》や安積開拓の立役者《中條政恒》のレリーフ（図2-1）を制作している。明治から大正にかけて公共の場に高い台座を設け、明治の元勳や日清日露の英雄を顕彰する銅像が次々と作られた。昭和になり軍国主義化が進むと、それらの銅像が戦意を高揚したが、戦争の拡大に伴い金属を供出する必要から、大半の銅像が鋳つぶされてしまった。

しかしそういったイタリア由来の一連の流れとは別に、フランス近代彫刻、特にロダンが日本人に与えた衝撃や影響から、日本の彫刻において一層芸術性を求め始める動きが広まった。フランス近代彫刻の、人体よりも生命の表出に重きを置く「生命主義」の、日本における最初のよき理解者であった荻原守衛（1879-1910）は、「依頼者の命に唯々として応じるが如きは、芸術的良心の欠如せるものと云つて善い」という言葉を残し<sup>4)</sup>、公共的な作品の制作を望まないまま夭折した。中原悌二郎、戸張孤雁も同様であり、光雲の息子高村光太郎（1883-1956）は、日本とフランスの間で苦悩することとなった。高村光太郎が日本の公共彫刻について、どのよ

うな認識をしていたかを確認できる資料として、1933（昭8）年の『現代日本の彫刻』があり、その中に「工部大學の外人彫刻家の薰陶をうけた西洋風彫刻家の一團は西洋風建築総則や、銅像製作の請負師のような風習を作つてしまひ、甚だ拙劣な銅像を何の芸術的根拠もなく公園や庭園にむやみに建て始めた」と書かれている<sup>5)</sup>。工部大學というのは工部美術学校、外国人彫刻家というのはラゲーズを示している。高村は、荻原守衛らもそうだったが、彫刻作品の設置にあたっては社会的需要に応えることより、彫刻家の芸術的あるいは表現的意図を優先するべきという考えで、当時の官学主導で権威的な彫刻が普及した公共彫刻の展開に対しては批判的であったのである。

高村光太郎に師事し、強く影響を受けフランス近代彫刻の生命主義を受け継いだ具象彫刻家となったのが本郷新(1905-80)である。彼が1939(昭14)年に中心メンバーとして強くかかわった新制作派協会彫刻部の創設のスローガンには、「彫刻は個人の応接間を飾るものではない。愛玩物でも装飾でもなくもっと公共の広場で、社会的空間の中で生きるものこそが本当の彫刻のあり方でなければならない。彫刻が応接間やロビーにあるのは一向に構わないが、それは装飾的な在り方にすぎず、真のあり方は、社会的空間、大衆の生活の中に入ってゆくものでなければならない」<sup>6)</sup>とある。このように本郷は戦前から、国家的・教導的な彫刻ではなく、社会的空間、大衆の生活の中に、多くの支持を得られる芸術性の高い彫刻の位置を定めることを、自身の制作の主眼に置いていた。

## 第2期 1945年～ 彫刻家の造形力

戦後、平和と芸術への渴望を取り戻すにつれて公共彫刻は激変し、1950年代になると、東京千鳥ヶ淵の菊池一雄作《自由の群像》(1955年)や長崎の北村西望作《平和祈念像》(1956年)等、自由や平和を人体で表現する「銅像時代」第二期の到来<sup>7)</sup>となった。

戦前から記念碑的な制作を試みていた本郷が最初に依頼を受け手掛けた作品は、ロダンの《青銅時代》を思わせる《わだつみのこえ》(図1-3)である。この作品は戦没学生祈念像の設置を目的として、「すこやかな、みずみずしい男の肉体の中に複雑な心理をもりこみ、新しい統一ある調和をつくりだした」「怒りと悲しみと煩悶の三つの複雑な性格」を表現したと語るように<sup>8)</sup>、平和とヒューマニズムの称揚を意図して制作されたものであった。作者自身の言葉に頼るまでも無く作品そのものも当時の具象彫刻の一つの到達点を示すものと言っても過言ではないものであったが、1950年の完成後、設置場所がなかなか定まらなかった末に1953年に立命館大学に設置、1969年に学生運動の標的にされ引き倒され破壊されるという災難に見舞われた。彫刻家の造形力が発揮される自由度が高まる一方で、受け手との軋轢が強まったのである。

疎開以来、岩手県の山荘に引き籠っていた高村光太郎を再び彫刻に向かわせたのは、高村自身の亡き妻智恵子に対する追慕を造形化したいという強い思いと、十和田国立公園功労者記念

碑の設置の機運が高まったタイミングが奇跡的に合致したためと推測される。高村は山莊時代の1950年評論家の神崎清と行った対談で「智恵子の顔とからだを持った観音像を一ぺんこしらえてみたいと思っています。仏教的信仰がないからおがむものではないが、美と道徳の寓話としてあつかうつもりです。ほとんどはだかの原始的な観音像になるでしょう」と述べた<sup>9)</sup>。1952年、制作依頼を受けた高村は、複数の支援者と連れ立って十和田湖を視察しその公共彫刻と彫刻家の関わり方を早い段階から示した作品と位置付けることができる。十和田湖の雄大な自然の美しさに感動した高村は裸婦像を建立する、しかも二体の群像とすることを決め、《十和田国立公園功労者記念碑のための裸婦像》(図1-4)を制作したのである。智恵子の面影を宿す二体はふくよかで、後に「乙女の像」と愛称されることになる清らかさと、やはり後に「みちのく」と別称されることになる力強さを示している。向き合い左手を掲げて歩み寄る二体は二等辺三角形を作り、周囲の樹木と共に天空に伸び行くかの如くである。同時代の彫刻家や評論家の評は様々であったが、日本近代の歩みを最も色濃く体現したと言える詩人彫刻家、高村光太郎の再生を示した作品は、環境と彫刻の関わりを構想段階から配慮し、大自然に調和する裸婦像という公共彫刻のひとつの在り方を示す、画期的な作品となったのである。

先の菊池一雄も新制作派協会会員だったが、この頃から、かつて本郷新と志を共にして、新制作派協会彫刻部創設に参加した彫刻家たちの活躍が始まる。東京美術学校彫刻科を卒業したのち《母の顔》(図3-6)を残して出征した佐藤忠良(1912～2011)も、シベリア抑留から復員し、この頃初めて社会と結び付く制作をした。1953年、福島県いわき市の常磐炭鉱・炭鉱神社に設置した《母子想》である。現在は常磐炭鉱の廃鉱に伴い、福島県立福島県工業高等専門学校に移設されている。炭鉱現場で鉄工職、左官、大工と共に直接セメント制作したという異色の作品である。目鼻立ちのくっきりした母がエプロン姿で着座し、これまた大人びた顔立ちの子を肩に掲げる像である。この後、日本人の首、ジーンズをはいたスリムな女性像、子供像を多作し、屋外展示に対応していくことになる佐藤の方向性を明示している。

高村光太郎訳の『ロダンの言葉』から彫刻家を志した柳原義達(1910～2004)も新制作派協会彫刻部創設に加わったひとりで、戦争体験を経たことで権威的なものを嫌い、芸術の純粋性と自由を求めたと推測できる。戦後渡仏してブルデルの弟子のエマニュエル・オリコストに師事した柳原の表現の多くは、粘土の触知感から生命の根源的なものを掴み表現するような彫刻の純粋性に根差したものであるが、唯一、社会性を帯びた作品《犬の唄》(図1-5)は、反戦と抵抗精神をテーマにしたものである。1961年の制作当時、「今日の行為は、昨日の反省から明日の可能性に生きることだ。《犬の唄》の心は私の生き方でありたい。私は戦争の無意味さの自覚に生きて、その戦争に対する私のアイロニーとレジスタンスの精神が、この自己への芸術生活への支柱になるだろうことを願っている」という言葉を残している<sup>10)</sup>。「犬の唄」とは普仏戦争に敗れたフランス人の心情を吐露したシャンソンの題名から取っており、芸術家の社会と

の屹立と孤独の中にある自尊心を感じさせるのである。

もう一人、新制作派協会創設メンバーで、1962年第5回高村光太郎賞を受賞したのが舟越保武(1912-2002)の、《長崎26殉教者記念像》(図1-6)である。1958年の制作依頼から1962年の完成後に長崎市西坂公園に設置されるまでの4年間、46歳から50歳までの舟越は技術的にも精神的にも充実した時期にあたる。当初の予定はキリスト教徒迫害の情景を描写的にレリーフにするという条件での依頼であったが、舟越はそれを断り自身の芸術観と良心に基づいて着想する。その結果、26人の彫像を一行に並べ、遠くから見ると全体が極端な横長の巨大な十字架に見えるようにした。その間の制作に対する思いは、『舟越保武のアトリエ』<sup>11)</sup>に詳しい。この《長崎26殉教者記念像》が近代日本におけるモニュメントの傑作と成り得たのは、舟越が記念像のあるべき姿に妥協せず自身の理想を貫いたためである。仮に、当初の依頼の条件のまま説明的な記念碑を設置したら、公共彫刻としてどのような効果・役割を果たしただろうか。長崎はキリスト教徒の迫害が行われた土地であり、キリスト教信者にとっては迫害の恨を残す、または強めるものとなったと容易に想像できるであろう。依頼主がカトリック教会であったため、キリスト教迫害の歴史を忘れて欲しくないという意図があったにしろ、観る人に悪い後味を残す記念碑になったに違いない。それを舟越自身の信仰心と芸術的良心、造形的な創意によって、キリスト教の根源を表現するとともに、モニュメントとしても意義あるものとすることに成功している。

### 第3期 1975年～ 彫刻のある街づくり

経済成長期には街に賑わいを呼ぶ装置としての彫刻が望まれる時代となり、彫刻が街内に出現して設置者と彫刻家の意志の衝突の上に、更に鑑賞者である市民の発言が加わっていく。釧路市の市街を繋ぐ国道の幣舞橋建替ぬさまいばしえに際し、新橋の橋脚の上にブロンズ像を置くことが市議会でも決まり、「新幣舞橋の造形を考える市民懇話会」が開催されたのは1975(昭和50)年のことである。その後の経緯が市民運動の記録として残されているので、辿ってみたい<sup>12)</sup>。大半が男性の委員13名による彫刻の選定には、議論百出であったというが、第一級の芸術品であり、市民に親しまれ、100年後も歴史的評価に耐える作品、というのが選定の条件であった。当初は、ブルデルのアルヴェアル将軍四体像を購入しての設置が提案された。

ブルデル(1861～1929)はロダンの助手を務め、モニュメンタルな作品で彫刻に新しい息吹を与えたと言われる。《弓を引くヘラクレス》が西洋美術館開館時から前庭に設置されていることから我が国でも馴染みが深い。彼の代表作《アルヴェアル将軍記念碑》は、アルゼンチンの将軍騎馬像とその周囲の《力》《勝利》《自由》《雄弁》を表現する寓意像から成る。《力》は男性像、《勝利》は女性像、《自由》は剣を持つ女性像、《雄弁》は男性像である。この四作は既に箱根彫刻の森美術館(1969年閉館)にあり、屋外展示に相応しいことが分かっているが、購

入や幣舞橋との調和には問題もあり断念された。そして結局、制作を発注することとなり、管理者として美学・美術史家の本間正義、制作者として当時第一線で活躍していた、舟越保武、佐藤忠良、柳原義達、本郷新が決まった。

第1回制作会議（1975年9月）で西洋的な寓意像に日本の季節感の美学を融合させ、メインテーマが「道東の四季」、サブテーマが「春・夏・秋・冬」と決定し、2.3メートルの裸婦立像とすることが合意された。第4回制作会議（1976年3月）では、46センチのエスキースの小像を持ち寄って、本間管理者の言を借りると、「春と秋が『静』、夏と冬が『動』的なポーズとし、それぞれ対角線的にむきあう感じで、ひとつのアンサンブルがとれている」ことが確認された。このように丁寧な議論が重ねられ、四作の調和が図られると共に、「市民の会」が発足し、特定のスポンサーに頼らないで市民の寄付を集めることも進んだ。

舟越の《春》(図1-7)は両腕を下げて前方を見守るポーズで「萌いづる早春の息吹き」を表現し、佐藤の薄いボレロをまとった両腕を上げる《夏》(図1-8)には、「長い冬とのたたかいからようやく抜けだした春が、霧をとおして送ってくれた太陽。花たちは一斉に開き、つかの間の道東の夏に、人々のエネルギーは若々しく弾む。そんな気持ちの彫刻になってくれれば」という思いが込められている。柳原の《秋》(図1-9)は冬にむかって身構える緊張感を示し、本郷の《冬》(図1-10)は、上げた左腕で顔を覆い、やはり上に挙げた右腕の指先で何かを求め、「酷寒に堪える精神・望春の想い」を表現している。

四名はいずれもロダンに発する「生命主義」に傾倒し、1939(昭和14)年の新制作派協会立ち上げからの仲間、ライバルでもある具象彫刻をリードする存在だが、周囲の環境と作品、設置者の期待と制作者としての取組の間で深く苦悩し、現地取材とデッサンを繰り返し、エスキースから本制作へと進んでいった。四人の作家の思いは『道東の四季』という写真集に記載されたが、その中から柳原の「釧路の秋」と題した文章を参照する。

釧路の秋は、冬に向かって身構える秋である。美しい景観の中に、極寒を迎えて立つ像は、生易しいものであってはならない。心の中に、冬を迎えてのレジスタンスがうごめき、極寒を乗り切らなければならない。そこには、過酷なまでの強い人間の精神力が求められる。きれいな感覚よりも厳しい美しさが私の主題を覆うだろう。《道東の秋》は、このような私の心のあらわれであってほしい<sup>13)</sup>。

上記の言葉から、釧路の取材、景観と作品の関係を構想しながらも、ただ都市空間を彩る彫刻を置くことを志向し制作したものではないと読み取ることが出来る。「冬にむかって身構える緊張感」を示す《秋》は、左右の違いはあるにしても行き場が無く宙に翳された手のポーズから、《犬の唄》(図1-6)との結びつきを連想させるものである。それらから感じるのは、公共彫刻という他者との関わりが成立条件である表現の中にも、芸術家個人の在り方がまず優先されるべきというささやかな彫刻家の意地の表明のような気がしてならない。

さて、女性像が着衣であると衣服の時代性、地域性に囚われるので、普遍性を求めようとすると裸婦になり、裸婦こそ芸術であるというのが当時の時代思潮でもあったが、突然橋上に巨大な裸婦を四体も突き付けられることになる市民からは批難や嫌悪も寄せられた。それでも東京に続いて釧路での展示会でお披露目されると四作は大きな感動を呼んだ。1977（昭和52）年5月の除幕式ののちは、四季折々の撮影スポットとしての人気も高まり、釧路のシンボルとして定着、一地方都市が美術で快挙を果たしたと話題になった。まさに設置者の意図と制作者の創意、そして鑑賞者の理解という公共彫刻に必要な三要素が揃って成功したのである。

折しも、ミレーの《落穂ひろい》を購入した山梨県立美術館が1978年に開館した。「ミレーを見て、ブドウ狩りをして、ワインをお土産にする」農協の観光バスが行きかうようになり、「地方の時代」を支える美術の力が俄然脚光を浴び始めるのである。仙台市では「彫刻のあるまちづくり」が始まり、1977年から2001年までに杜の都に24作品が設置された。この企画は釧路市同様、選定委員会が作者を選定して制作を依頼するオーダーメイド方式で成功したと言われる。24名の作家には佐藤、舟越、柳原も含まれ、彼らの公共彫刻の仕事は、《道東の四季》を経て、仙台市の「彫刻のあるまちづくり」に結実していくこととなった。仙台では女性作家、海外の作家も複数依頼され、前半12年間は大半が具象作品、後半は大半が抽象作品であった。それに対し後発の福島市「彫刻のあるまちづくり」は、1987年から既製の作品を購入するレディーメイド方式で1993年迄に22作を市内に設置した。

しかし1990年代になると、街中の彫像の増加は彫刻公害という批難を呼ぶほどになり、特にジェンダー意識の高まりから、街中の彫刻の多くが裸婦像であることに違和感を表明する美術史家、若桑みどり等、女性知識人の活動が目立つようになった<sup>14)</sup>。福島市内でも、ふくしま女性フォーラムがまとめた報告書が1998年に発行され<sup>15)</sup>、裸婦像への批判が高まった。21世紀に入ると、公共彫刻における裸婦像は敬遠され、先行していた仙台市同様に、抽象彫刻やキネティック・アートが多くなった。

以上の様に、明治以降3期にわたって展開した具象の人体彫刻は全国的に20世紀末には終焉を迎えた。そして21世紀になると、もはや「彫刻」の範疇には収まらない「パブリック・アート」の時代となるのである。

## 第2章 郡山市内の公共彫刻

郡山女子大学周辺は、地元の有志の尽力の上に明治新政府が国家事業として安積開拓を遂行した地であり、昭和の初めには開拓の功労者、阿部茂兵衛を顕彰する銅像設置の機運が高まった。原型制作が郡山市出身で1910年に上京して山本瑞雲に師事した木彫家、三木宗策（1891～1945）に依頼され、台座設計と設置場所選定も三木に任された。その結果、開成山大神宮の前の広場に高い台座に載る羽織袴の立像が制作され、1928（昭和3）年11月《阿部茂兵衛翁銅



像》除幕式が執り行われた<sup>16)</sup>。1932(昭和7)年にはその隣に開拓の指導者を顕彰する「中條政恒翁顕徳碑」が立ち、大久保利武の撰文の上方に、中條政恒の肖像が北村西望作の銅板レリーフ(図2-1)ではめ込まれた。両者は明治の開拓の意義を伝える堂々たるもので、見上げる庶民を教導するものであった。太平洋戦争の激化と共に、阿部茂兵衛像は1943年に軍部に供出されてしまったが、戦後、モーニング姿の《阿部茂兵衛立像》(図2-2)が作られた。制作したのは三坂耿一郎で、1953(昭和28)年に元の台座の上に設置された。

三坂耿一郎(1908～1995)は郡山市湖南に生まれ、東京美術学校で彫刻を学んだ。日展を活躍の場としたが、1940年にプールの紹介者として有名な清水多嘉示(1897～1981)に師事したこともあり、日展特有の写實的・技術至上主義ではない、デフォルメした人物像に見られる構築性の強い作風で高い評価を受けるようになった。竹下政権下の「ふるさと創生事業」(1988～89)で一億円が交付されるに際しては、郡山市からの依頼で開成山公園に安積疏水の功績をたたえる《開拓者の群像》(図2-3)を制作することになり、1992年に完成させた。このモニュメントは、17メートルの塔の下から水が流れ出して池を作る構成で安積開拓を示し、六体の丸彫りの人像とレリーフが配された壮大な記念碑彫刻である。三坂の彫刻家としての集大成でもあり、開成山公園のシンボルとなっている。三坂の作品は他にも駅前、文化通りなどに設置されている。作品の多くは具象彫刻として見れば様々な相違が読み取れ興味深いが、裸婦像が多く彫刻と鑑賞者の結びつきが弱いという点で公共性に乏しい作品もある。

郡山市出身の佐藤静司(1915～2021)も郡山市内で作品を目にする機会が多い彫刻家である。郡山市民文化センター内には《若い譜》が1984年に設置され、県立安積高校正門内には《安積健児》が立っている。1993年に完成した駅前フロンティア通り入り口には北村西望の《將軍の孫》が横断する人々に敬礼しているが、その横の《街》は、軽やかにすれ違う女性の二像で、日展作家佐藤の抑制のきいた現代性が評価された<sup>17)</sup>。1999年の消防署竣工記念に設置された《愛の光り》、郡山駅北口ペデストリアンデッキ上の《抱きしめる》(2000年設置)は抽象化の進んだ作品である。佐藤は木彫家として出発し、同郷の木彫家、三木宗策に学び、戦後は澤田政廣に師事した。郡山市内で見られる作品も木彫作品に瑞々しい彫り跡の魅力を感じるが、屋外作品は公共性を意識し過ぎた感もある。

荒池公園にも具象作品が複数設置され、都市環境の美化に彫刻を活用しようという試みが見られ、1996年設置の湯川隆(東京1961～)作《そよ風に吹かれて》(図2-4)は爽やかな、具象表現と環境の融合を感じさせる作品である。平成14(2002)年開園の21世紀公園になると、環境彫刻的な抽象作品が大半となる。彫刻公害、あるいは裸婦彫刻を公共空間に置くことへの違和感という問題が顕在化し、この頃公共彫刻への要求が変化したことが見てとれる。

このほかにも市内には駅前や公園、公共施設周辺など、ブロンズのモニュメントが点在し、郡山出身の彫刻家たちが活躍してきた歴史が町の風景に大きく影響しているといえる。この様

に郡山では昭和の初めには第1期の銅像が作られ、金属供出を経て第2期の再建、そして第3期の街づくり、そして21世紀のパブリック・アートと、日本の彫刻略史をなぞることができるのである。

### 第3章 郡山女子大学のブロンズ像

学内の10作のブロンズ像のうち最初に購入されたのは、ブールデルの《長髪のベートーヴェン》(図3-1)であり、短大に音楽科を開設してから15年目の1982年春、更なる音楽科の発展を祈って芸術館一階の音楽堂のホワイエに設置された。戦後、ロダン、ブールデル、マイヨールといったフランス彫刻が受容され、釧路の幣舞橋で最初に構想されたのもブールデルの寓意像の設置であった。また、東京大学の五月祭パンフレット(1971年、44回)の表紙を《弓を引くヘラクレス》が飾って話題になったこともあり、大学人にとってブールデルは親しい作家であった。そのブールデルの四十数種に及ぶベートーヴェン連作中、最もベートーヴェンらしいと言われる苦悩の表情の頭像は、創立40周年を期して丹下健三の基本設計で建学記念講堂が1985年に竣工すると、その展示ギャラリーに居所が設けられ、現在に至っている。

関口富左は1978年、「文化を考える県民会議」に呼ばれ、それが後に「文化振興会議」となって、県立美術館の開設を答申、1984年には福島市に県立美術館が開館するに至った。そうした動きの中で、絵画や彫刻に関心を深めていったとしても不思議ではない。有楽町の交番横に設置された岩野勇三《はぐれっこ》と同形のブロンズ像は、《かんがえる》(図3-2)と改題する許可を作者から得て1987年3月に購入された。幼稚園の庭に置かれ、本学では初の屋外展示となった。数寄屋橋交差点の交番脇に置かれた《はぐれっこ》はまさに迷子のように寂しげに見えるが、本学の《かんがえる》は賢い女の子である。岩野勇三(1931～1987)は佐藤忠良に師事し、新制作協会会員、東京造形大学教授となった。

同年8月には、郡山出身の三坂耿一郎こういちろうの《渺》(図3-3)が購入された。全裸の成熟した女性像である。ゆったりとした立ち姿で渺々たる遥か彼方を見通す眼差しは凜としていて、裸婦像とはいえ高さ1メートルほどの小像でもあり、女子大生も恥じらいを感じないで見られる爽やかさがある。

1989年には北村西望の2像が設置された。《將軍の孫》(図3-4)が4月に購入され、5月末に関口富左の所蔵品《母子像》(図3-5)が前年秋の宝冠章受章の記念として学園に寄贈されたのである。当初《將軍の孫》は本館3階の理事長室に、《母子像》は学園の迎賓館とも言うべきつつじ館の階段踊り場に置かれたので、学生の目に触れることは少なかった。《將軍の孫》は日露戦争で功を上げるも銃弾に倒れ、軍神と称えられた橘中佐の立像制作時に偶然構想された作品である。中佐の遺品である軍帽、軍靴をアトリエに置いて想を練っていると、幼い息が入ってきて軍帽をかぶり、軍靴をはいて敬礼をした。その姿を写したのである。あどけない姿

ではあるが、幼子も兵士に憧れる軍国主義の時代を物語っている。《母子像》はキリスト教の聖母子像を東洋的な着衣で日本に置き換えたようでもあるが、ゆったりと腰かけ肩を丸くして幼子に授乳する母の姿は現実感があり、男性裸体像を得意とした北村西望には珍しい主題である。「人間守護の家政学」を立ち上げた教育学博士、関口富左としては、子を抱いて着座する母に、人間が人間を守る最も根源的な姿を見ていたのかもしれない。ブロンズ像による無言の力に「感性の教育」を確信して、やがて《將軍の孫》は本館と記念講堂を繋ぐ渡り廊下のニッチに、《母子像》は本館入り口受付前の展示ケースに置かれ、多くの学生や訪問客が親しく目にして現在に至っている。

1990年1月に第82回芸術鑑賞講座<sup>18)</sup>として「ブロンズの詩 佐藤忠良のすべて」展が建学記念講堂の展示ギャラリーで開催され、リーフレットに関口富左学園長は下記の「ひとこと」を記した。

本展は各地で10ヵ所開かれる全国的彫刻展ですが、この快挙を一大学が開催いたしますのは本大学だけです。これも21世紀の主役となる現学生たちに、真の芸術文化を身に着け、教養人としての美しい成長を期待してのことです。

今や時代の激変や不安の中で、切れ切れな思いに悩む若者たちにトータルな美意識を与えることは重要な教育計画の一つです。世界平和を掲げるわが国の教育が、競うことのみを主流とすることから、美しいものへの憧憬へ帰ることも今日の教育です。

おおらかな、しかしゆるぎない点、線、面の構成する造形美の厳しい表現の前に立って、各自各様に真なることを学ばせたいと念じます。

一流の芸術作品に対する信頼と、その教育効果を確信した言葉である。これ以前にも福島県出身で西望会や日展で活躍した太田良平の彫刻を鑑賞する機会があったが、全国を巡回する彫刻展は初めてであった。《帽子・夏》《たつろう》等、多数の作品が並ぶ中から、《母の顔》(図3-6)が選ばれ、展覧会後に購入された。それ以来、招集直前の息子を見つめた《母の顔》は、建学記念講堂展示ギャラリーで《長髪のベートーヴェン》と向かい合っている。

佐藤忠良は1912年生まれ、記念講堂の基本設計をした建築家の丹下健三と関口富左は1913年生まれである。この同世代の三名の出会いが、その後の各後継者との交流に繋がり、学内の整備が進むことになったのである。1996年4月に創立50周年を迎える記念として丹下健三の高弟、沖種郎が創学館を設計し、キャンパスには大学・短大生、高校生、幼稚園児を造形した作品が設置された。作者の田村史郎(1947～)と笹戸千津子(1948～)は東京造形大学の忠良の門下生、新制作協会所属であり、大石尚(1948～)は本学の彫刻の教師であった。三名とも設置者の教育観を理解し造形化するに十分な、知命目前の実力者であった。

笹戸千津子《今、わたし》(図3-7)は、二十歳前後の希望を胸に抱きつつも、未だ足腰の定まらない様子を、細いスツールに腰かけて組んだ足、胸の前で合わせた両手、ポニーテールの

髪等で表現している。この像は建学記念講堂入り口近くに設置され、通りかかる女子学生と視線を交わす。笹戸千津子は学生としてばかりでなく、モデルとしても佐藤忠良の足の長い新しい女性像を学び取り、自らも爽やかなセミヌードの女性像を作り続けたのである。

田村史郎の《大きいシャツ》(図 3-8)は、短い髪の少女が両足を踏ん張りながら、身に余る大きいシャツの裾を握りしめる姿で、高校生の焦燥感を良く表している。高校の正門から本館へと向かうアプローチに沿って南向きに立っている。同じ作者の《よく見る》(図 3-9)は、幼稚園児が手のひらに載せた小鳥に見入る一心不乱な様子を表している。既に長らく親しまれている《かながえる》と同じように、幼稚園児と等身大で園庭の櫓の下に立っている。着衣は実際の幼稚園の制服、制帽を参考にしたものである。

《よくきく》(図 3-10)は本学の太石助教授が、学長から促されて制作に踏み切った作品であった。郡山女子大学附属幼稚園のモットーは「よく見る、よく聞く、よく考えて」である。それに照らし、しゃがみこんだ《かながえる》が長らく前から設置されており、田村史郎による《よくみる》が俯く男の子の立ち姿で構想されていた。そこで太石は女の子の額に光が当たる上向きのポーズ、ベンチに座って足をぶらぶらさせながら、櫓に止まって囀る小鳥の声に聞き入る姿にした、とのことである。対照的なポーズでバランスの取れた調和、小鳥を介した物語性、ここに園児三人としての統一感が図られ、楽しいアンサンブルが出来上がった。

これ以後、ブロンズ像の設置はない。しかし、芸術鑑賞講座として、建学記念講堂の展示ギャラリーで、豊橋市美術博物館金原宏行館長監修のブロンズ展が3回開催<sup>19)</sup>された。第157回芸術鑑賞講座「佐藤忠良の世界」では忠良氏自選の31作品の中に帽子シリーズの代表的な3点が含まれ、本学所蔵の《母の顔》に笹戸千津子作《恩師、佐藤忠良先生像》が揃い、圧巻の中にも親しみを抱く展示であった。第171回芸術鑑賞講座「ロダンに始まる創造の軌跡」では、「大正時代のロダニスト荻原守衛や高村光太郎を経て、佐藤忠良、舟越保武、柳原義達などの作品から現在に至る100年の流れをいろどる、具象と抽象、伝統的なものと新傾向なるもの、首、人体と動物という多様な展開を42点の作品により概観」できた。そして最後は2011年、東日本大震災後の復興に腐心する中で第174回芸術鑑賞講座を準備していた矢先、訃報が届いて「追悼 彫刻家佐藤忠良展」となったのである。

## おわりに

ブールデルから始まった郡山女子大学のブロンズ像10作品は、大学に隣接する安積開拓團連記念碑にゆかりの彫刻家(北村西望、三坂耿一郎)を挟んで、新制作協会の彫刻家達(岩野勇三、佐藤忠良、田村史郎、笹戸千津子)による、ロダンの生命主義に連なる作品群である。最後に諸像とのアンサンブルを意図した太石尚も含め、人生の各年代、つまり幼児、高校生、大学・短大生、成人、母、そして働き盛りの苦悩する男を見守る中年の母、の生命の輝きが表現

されている。ブロンズ像の設置場所を奥まったところから、学生の目に触れやすいところに移し、既製品の購入に飽き足らず、自らの思いを込めて制作を依頼する、そうした一連の流れは、ブロンズ像を各年代のロールモデルとも等身大の友ともして、学生が人生を考える縁として欲しいという教育観に根差している。10 作品設置には日本の近代彫刻略史が圧縮された形で深く関係している。80 年代 90 年代は日本各地で公共彫刻をわが物として享受し考えることになる時代であったが、そうした歴史と期を一にして、学内では創立者の各年代の人間に対する思いが造形された濃密なコレクションが完成し、学生への無言の教育を実現したのである。

- 1) 郡山女子大学芸術鑑賞講座・教養講座委員会：郡山女子大学のブロンズ像、(第 210 回芸術鑑賞講座資料), 2020.
- 2) 齋藤美保子：プーデル作《長髪のペーターヴェン》と佐藤忠良作《母の顔》, 郡山女子大学紀要、第 50 集, 1 頁-14 頁, 2014.
- 3) 金子一夫：工部美術学校における彫刻教育の研究, 茨城大学教育学部紀要(人文・社会科学・芸術), 42 号, 107 頁-126 頁, 1993.
- 4) 荻原守衛：彫刻真髓, 中央公論美術出版, 96 頁, 1964.
- 5) 高村光太郎：現代日本の彫刻, 1933. /再録：美について, 筑摩書房, 153 頁, 1985.
- 6) 井上みどり：情熱と行動の彫刻家・本郷新, 生誕 100 年本郷新展, 札幌芸術の森美術館・札幌彫刻美術館, 9 頁, 2005.
- 7) 木下直之：銅像時代, 60 頁, 岩波書店, 2014.
- 8) 井上みどり 前掲 7) 9 頁.
- 9) 高村光太郎：自然と芸術, 地上, 家の光協会 1950. /再録：十和田湖・奥入瀬観光ボランティアの会：十和田湖 乙女の像のものがたり, 75 頁, 2015.
- 10) 柳原義達－呼吸するブロンズ－, 三重県立美術館, 22 頁, 2017.
- 11) 高田昭子編：舟越保武のアトリエ, 昭和女子大学光葉博物館, 138 頁, 2000.
- 12) 記録刊行委員会：幣舞橋と「道東の四季」像, 釧路幣舞橋彫像設置市民の会, 1978.
- 13) 本間正義監修：道東の四季 幣舞橋彫像作品集, 釧路幣舞橋彫像設置市民の会, 24 頁, 1978.
- 14) 若桑みどり：都市における視線の支配——都市空間におかれた女性ヌード, 文学と芸術の社会学, 岩波書店, 145 頁-178 頁, 1996.
- 15) 高橋準+ふくしま女性フォーラムタウンウォッチング研究会：福島市の公共芸術—ジェンダーを視点として考える—, 福島大学地域研究, 第 10 巻第 1 号, 73 頁-87 頁, 1998.
- 16) 中山恵理ほか：三木宗策の世界 木彫の正統, 郡山市立美術館, 93 頁, 2015.
- 17) 早川博明ほか：佐藤静司彫刻展, 郡山市立美術館, 14 頁-15 頁, 70 頁-77 頁, 2007.
- 18) 芸術鑑賞講座とは郡山開成学園(郡山女子大学、同短期大学部、同附属高校、同附属幼稚園)の教育の一環として、年に 3、4 回、音楽・演劇・舞踏・文楽・古典芸能・美術展など、最高の芸術を通して「感動の教育」を行い、全人教育の一つとしているものである。
- 19) 第 67 回芸術鑑賞講座「太田良平彫刻展」昭和 61 年、第 157 回芸術鑑賞講座「佐藤忠良の世界」平成 19 年、第 171 回芸術鑑賞講座「ロダンに始まる創造の軌跡」平成 22 年、第 174 回芸術鑑賞講座「追悼 彫刻家佐藤忠良展」平成 23 年



図 1-1  
大熊氏廣作  
《大村益次郎像》  
1893 年制作



図 1-2  
高村光雲作  
《西郷隆盛像》  
1898 年制作



図 1-3  
本郷新作  
《わだつみのこえ》  
1950 年制作



図 1-4  
高村光太郎作  
《十和田国立公園  
功労者記念碑  
のための裸婦像》  
11953 年制作

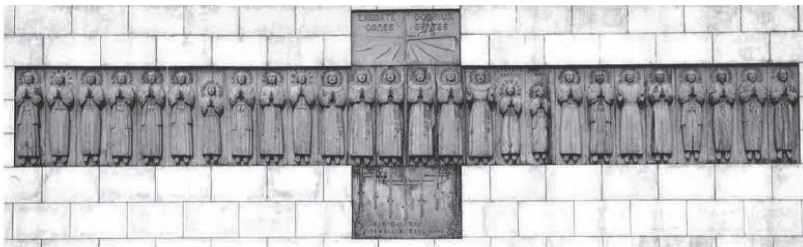


図 1-5  
舟越保武作  
《長崎 26 殉教者記念像》  
1962 年制作



図 1-6  
柳原義達作  
《犬の唄》  
1950 年制作

出典

- ・ 図 1-1、図 1-2：『日本彫刻の近代』東京都国立近代美術館/三重県立美術館/宮城県美術館、2007 年
- ・ 図 1-3：『生誕 100 年 本郷新展』札幌芸術の森美術館/札幌彫刻美術館、2005 年
- ・ 図 1-4：『十和田湖乙女の像のものがたり』十和田湖・奥入瀬観光ボランティアの会、2015 年
- ・ 図 1-5：『二十六聖人の祈り 舟越保武の世界』展覧会パンフレット、長崎県立美術館、1997 年
- ・ 図 1-6：『呼吸するブロンズ-柳原義達』三重県立美術館、2017 年



図 1-7  
舟越保武作  
《道東の四・春》  
1977 年制作



図 1-8  
佐藤忠良作  
《道東の四・夏》  
1977 年制作



図 1-9  
柳原義達作  
《道東の四・秋》  
1977 年制作



図 1-10  
本郷新作  
《道東の四・冬》  
1977 年制作



図 2-1  
北村聖望作  
《中條政恒翁頭徳碑》  
1932 年制作



図 2-2  
三坂耿一郎作  
《阿部茂兵衛像》  
1953 年制作



図 2-3  
三坂耿一郎作  
《開拓者の群像》  
1992 年制作



図 2-4  
湯川隆作  
《そよ風に吹かれて》  
1996 年制作

出典

- ・ 図 1-7～1-10：『道東の四季-幣前橋彫像作品集-』幣前橋彫刻設置市民の会、1977 年
- ・ 図 2-1～図 2-4：撮影 黒沼令



**図 3-1**  
 プールデル作  
 《長髪のベートーヴェン》1889年制作  
 1982年收藏



**図 3-2**  
 岩野勇三作  
 《かんがえる》  
 「はぐれっ子」として  
 1983年制作  
 1987年本学設置



**図 3-3**  
 三坂耿一郎作  
 《渺》  
 1957年制作  
 1987年收藏



**図 3-4**  
 北村西望作  
 《将軍の孫》  
 1918年制作  
 1989年收藏



**図 3-5**  
 北村西望作  
 《母子像》  
 1925年帝国美術展出品  
 1989年收藏



**図 3-6**  
 佐藤忠良作  
 《母の顔》  
 1942年制作  
 1990年收藏



**図 3-7**  
 笹戸千津子作  
 《今、わたし》  
 1990年制作  
 1996年設置



**図 3-8**  
 田村史郎作  
 《大きいシャツ》  
 1996年設置



**図 3-9**  
 田村史郎作  
 《よくみる》  
 1996年設置

この頁の撮影  
 : 浅倉哲也



**図 3-10**  
 大石尚作  
 《よくきく》  
 1996年設置