

A study of public sculptures around Shizuoka station

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2022-12-22 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 名倉, 達了 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00029248

静岡駅周辺の公共彫刻についての一考察

A study of public sculptures around Shizuoka station

名倉 達了¹

Tatsunori NAGURA

（令和4年11月30日受理）

はじめに

これまで筆者は、自身の暮らす静岡市内の公共彫刻の状況把握を試みてきた。意識的に街歩きを行うと、例えば静岡駅の周辺、駿府城公園内、お堀沿いの歩道、青葉シンボルロードなど、相当数の彫刻と出会うことができる。担当授業内で地域の公共彫刻の事例として紹介する際には、身近に暮らす市民としても専門的な目を持つ者としても、その内容に関心を持つ機会があった。しかし概観しただけでもその内容は千差万別で、単に「公共彫刻」という言葉で一括りにすることについて疑問が残った。さらに個別の作品に目をむけても、詳しい情報をまとめた資料は少ない。

そこで本稿は、静岡市の中心部にあり資料が比較的入手できた、静岡駅南口駅前広場にあるピエール・オーギュスト・ルノワール(Pierre-Auguste Renoir, 1841～1919)とリシャール・ギノ(Richard Guino, 1890～1973)の共作による《勝利のヴィーナス》(1914)と《洗濯する女》(1917)、ならびに静岡駅北口駅前広場の堤直美による《徳川家康公像》(2009)と《竹千代君像》(2009)の4点を取り上げ、それぞれがどのような内容の彫刻なのかを検証する。

本稿の構成は、以下の通りである。第1章では、公共彫刻についての先行研究や、本研究の背景と目的を整理する。第2章では、対象作品について、設置目的や経緯、行政監査の指摘や関連イベントに触れ、美術品としての価値や公共彫刻としての機能を検証する。第3章では、先行研究における公共彫刻の文脈を踏まえたうえで、対象作品4点がどのような特質を持つのか、静岡市在住でもある筆者の見解を述べる。

1. 研究の背景と目的

筆者が身近な公共彫刻に改めて目を向けた背景には、明治以降に国内の公共空間に設置された彫刻についての論考や書籍の増加がある。また、公共彫刻を対象にアーティストがリサーチを行ない、その結果を作品化した現代アートも頻繁に目にする。

論考や書籍の例としては、日本近代の記念碑や銅像と社会や国家との関わりを幅広く研究した木下直之ⁱ、戦前から戦後にかけての彫刻と彫刻家の歴史を辿った平瀬礼太ⁱⁱが、代表として挙げられる。さらに、彫刻家であり評論家でもある小田原のどかは、日本近現代史における彫刻を考察し、モニュメントと記憶、ジェンダーと差別などの問題に切り込んだⁱⁱⁱ。2016年には

¹ 美術教育系列

金井直の企画による「白川昌生・小田原のどか《彫刻の問題》」展が開催され、関連書籍が出版された^{iv}。このように、近年、公共彫刻に関連して、多種多様な先行研究があり、他にも比較的新しい例を挙げると、パブリックアートや彫刻設置事業に関する竹田直樹による研究^vや、柴田葵による彫刻のシンポジウムに関する研究^{vi}がある。

このような蓄積の背景には、戦後から 90 年代初頭にかけての日本の経済成長を受けて国内各地で割拠した彫刻の設置事業が、いったん落ち着きを見せている現状がある。一定の期間に乱立した、銅像、野外彫刻、パブリックアートなどとも呼ばれる公共彫刻とは何だったのか。検証が必要なタイミングと社会状況に差しかかっていると考えられる。

約 150 年前に流入した *Sculpture* の訳語である彫刻と公共の関係性について、白川昌生は『彫刻の問題』に寄せた「近代・モニュメント・戦争」の冒頭で次のように述べている。

近代的な美術の概念に対応する「彫刻」という考え方は、明治期の日本ではまだ十分に定着していなかった。明治末期である一九〇〇年代の二〇世紀初めになって、少しずつ変化ができたといえる。十九世紀末期のパリでは近代的大都市への改造がおこなわれ、市内の広場、公園に多くの公共彫刻がたてられていた。近代彫刻は、こうした公共彫刻群を背景にはじまっている。いわばモニュメントであることから彫刻は出発しており、現在に至ってもモニュメントという領域を、彫刻は何度も往来している。肯定であれ否定であれモニュメントとしての公共的性質を彫刻ははらんでいるのだ。^{vii}

白川によると、公共空間に設置されたいずれの彫刻も、モニュメントつまり記念碑としての公共的性質をはらんでいることになる。本論では、こうした視点を持ちながら対象作品の内容や設置状況を検証することで、未だ十分な検証がなされているとは言い難い静岡市内の公共彫刻^{viii}を、継続的に考察するための示唆を得たい。

2. 対象作品について

2-1. ピエール・オーギュスト・ルノワールの作品

《勝利のヴィーナス》(図 1)および《洗濯する女》(図 2)の基本情報は、各図に示した通りである。この 2 点は、1994 年 3 月に静岡市によって、静岡駅南口駅前広場整備事業で設置された。当初の設置目的は「都市の玄関口としての美観と人が集まる広場のコミュニティ醸成のため、明るく、親しみやすく、分かりやすく、かつ、知名度が高い彫刻を『駅南口広場のシンボル』とする目的で設置された」とされている^{ix}。

静岡市の資料^xによると、設置の際には静岡市彫刻及びモニュメント検討会議設置要綱に基づいて検討会議に諮られており、美術品としての品質調査、購入価格調査、広場内への配置計画など、総合的な監修業務は当時の静岡県立美術館学芸部長へ委嘱された。購入費用は《勝利のヴィーナス》が 74,000,000 円、《洗濯する女》が 55,000,000 円である。

ルノワールは 1841 年にフランス中南部のリモージュで生まれ、フランス印象派の画家として知られており、1919 年に没するまでの晩年 20 年ほどはリウマチ性関節炎を患いながら制作を続けた。画商アンブロワーズ・ヴォラール^{xi}の説得により、1913 年から自身の絵画から抜き出した人物の彫刻を構想したが、すでに自身での制作が難しかったルノワールは、彫刻家ギノの手を借りて自身の着想を実現した。《勝利のヴィーナス》と《洗濯する女》もこうして制作



作品名	勝利のヴィーナス
サイズ	H180×L110×W58 cm (資料参照) H180×W110×D72 cm (筆者計測)
素材	ブロンズ
制作年	1914 年

図 1



作品名	洗濯する女
サイズ	H125×L75×W135 cm (資料参照) H122×W80×D130 cm (筆者計測)
素材	ブロンズ
制作年	1917 年

図 2

された彫刻作品であり、鑄造によってそれぞれに 14 点が存在している。前者はパリのオルセー美術館、後者はベルリンの旧国立美術館などに収蔵されている。

実際に作品を鑑賞し、それぞれの内容を調べると次のような理解ができる^{xii}。

《勝利のヴィーナス》は、ギリシア神話の一挿話をモチーフにしたルノワール自身の絵画作品《パリスの審判》(1913-1914) に描かれた、アプロディテ (ヴィーナス) を立体にしている。右手にもつ林檎はこの物語を示すもので、左手には脱ぎ捨てたベールを持つ。ボリュームのある腰回りの表現に対して、首からは小さな印象を受けるが、身体のサイズや比率はギリシア・ローマ時代の彫刻を基準としている^{xiii}。台座の高さが 90cm ほどあるため、近づくと上半身を見上げることになり、この印象はより強くなる。

《洗濯する女》は、《勝利のヴィーナス》から西側に 10m ほど離れてある。高さは台座を含めても 165cm 程度のため、近づくと像の細部を隅々まで把握することができ、一見すると制作途中のようにみえる形の面処理や、荒い粘土の表情が目立つ。ルノワールとギノの共同制作の最後の成果であるこの作品は、1916 年に制作した小作品《水》^{xiv}をギノの手によって修正、大型化したものである。

なお静岡駅から作品までは直線距離で約 50m あり、駅出口から像を把握することは難しい。またロータリーを迂回した先に据えられているため、付近のバス停や喫煙所の利用者以外はその存在に気が付きにくい。

以上のように、2 点は画家として西洋美術史に名を残すルノワールの、とくに晩年の研究において重要な対象であり、著名な美術館にも収蔵されうる価値の高い作品だといえる。こうし

た作品が静岡市によって購入され、多くの人々が行き交う静岡駅周辺に誰もがいつでも目できるように設置されていることは、当初の設置目的にある「都市の玄関口としての美観と人が集まる広場のコミュニティ醸成」に寄与する可能性があると言える。しかしながら「広場のシンボル」としての機能については、作品の内容と設置場所との関係から課題がある。

2011年度の監査ではこうした課題も含めいくつかの事項を指摘されており、要約すると次のようになる。設置後の駅南口周辺の再開発事業によって作品の置かれた環境が変化し、立ち寄りにくい状況にある。現在に至るまで認知度を高めるための積極的な情報発信が行われておらず、設置から18年が経過したが、市民や観光客からの認知度は低い。多額の経費を投入したにも関わらず「広場のシンボル」とはなり得ていない状況である。また、今後は当初の設置目的にこだわることなく、作品を「戦略的観光資源」と捉え、最大限活用するための所管の枠を超えた検討の必要性がある^{xv}。

この指摘を受けて、静岡市役所ホームページに静岡駅南口駅前広場のルノワール彫刻の紹介ページが設けられた^{xvi}。また、ルノワールの作品にくわえ、北口広場の堤による作品の情報を掲載した彫刻案内マップが作成され、作品のライトアップの改善や解説文を記した案内看板が設置された。さらに庁内各課と活用にもつれた検討や各種イベントなどの情報共有が図られ、2016年度までに「まちかき～de ルノワール～彫刻像写生会」、「クリエイティブカフェ『ルノワール』」、「ルノワール彫刻×シズカン 2016 企画『ルノワールの世界にひとつ飛び』」といった実際に彫刻に触れて知るイベント^{xvii}や、静岡産業大学と連携した冠講座内での講義も実施された^{xviii}。

2-2. 堤直美の作品



作品名	竹千代君像
サイズ	H140×W47×D37 cm (筆者計測)
素材	ブロンズ
制作年	2009 年

図 3



作品名	徳川家康公像
サイズ	H300×W200×D170 cm (H は資料参照、W・D は筆者計測)
素材	ブロンズ
制作年	2009 年

図 4

《竹千代君像》(図3) および《徳川家康公像》(図4)の基本情報は、各図に示した通りである。この2点は、2007年度に開催された「大御所家康公駿府入城四百年記念祭」の記念事業のひとつとして、庁内関係課と有識者によって検討がはじまった。そして2009年3月、静岡駅北口駅前広場に設置された。静岡市の資料^{xix}によれば『大御所家康公が築いた街・静岡市』の象徴として、駅に降り立った人々や行き交う市民を出迎え、歓迎し、家康公と静岡市の関係を印象付けるようなモニュメント」となることが設置目的である。

家康は生涯のうち幼少期、壮年期、老年期の3度、合計で27年間を当時の駿府の国で過ごし、駿府城公園には関連する彫刻として1973年11月に設置された老年期(大御所時代)の像がある。幼少期と五カ国統治時代の壮年期に対応する《竹千代君像》と《徳川家康公像》の新設は、静岡駅と駿府城公園までを結ぶストーリー性を持った歴史軸を構築するという意図もあった。なお購入費用は《竹千代君像》が5,269,000円、《徳川家康公像》が20,432,000円である。

作者の堤は1950年に静岡県西伊豆町で生まれ、日展の評議員も努める彫刻家である。駿府城公園の家康公像を制作した堤達男の子息であり、当時の制作にも携わっている。1969年に武蔵野美術大学造形学部彫刻科に入学した堤は、同大学で教鞭をとった彫刻家の清水多嘉示、木下繁に師事した^{xx}。

堤は日展など団体展での作品発表とさまざまな公共空間や学校、企業などへの作品設置を中心に活動している。女性をモチーフとした作品の割合が高いが、歴史的偉人などをモチーフとした男性像、仏像やレリーフも手掛けている^{xxi}。また、「表現は出来るだけ平易に分かり易く、しかしより深い感動を」あるいは「今まで生命を持ち続けているという事は、具象彫刻はこれからも生き続けるだろう」と述べている^{xxii}。

こうした堤の創作哲学、活動背景も踏まえて《竹千代君像》および《徳川家康公像》を見ると、確かに家康が生きた時代背景を踏まえた服装からの極端なデフォルメ等もなく、家康の幼少期、壮年期の容姿を平易に想起させる。また、特別なタイトルが付けられていないので、堤は芸術表現としてこの作品を発表したのではなく、地域に縁のある歴史的偉人の記念碑を受注したと解釈できる。

《竹千代君像》は市民に触れてもらい、親しまれるモニュメントとするため、人の往来が多い、静岡駅コンコース北側出入り口の近くに設置されている。人の動線上から多少外れているが、周囲にはベンチがあり実際に手で触れることも可能である。大きな櫓を背に、腰前に左右の手を握り、真っ直ぐに正面を見つめる凛とした立ち姿は、幼少期の家康を表す像として印象的な造形である。

対して《徳川家康公像》は合戦中の緊迫感や天下人の威厳を感じるモニュメントであり、広場を見渡すような位置で、静岡駅越しに久能山を望むことができる場所に設置されている。像の高さは3mあり、城の石垣を彷彿とさせる強固な印象の台座とあわせると5.5mになる。近づいてみると、右手にもつ采配や着衣の細やかな表現が見ることができる。また、恰幅の良いフォルムと見上げる構成は、作品に威厳を与える。

このように、2点は堤の高度な造形技術による、テーマに合わせた工夫がなされており、当初の設置目的やストーリー性の構築とも合致する。明らかに記念碑的な機能をもつ彫刻と言えるだろう。

しかしながら、2012年度の監査では、2点の設置場所は静岡駅北口の利用者にとって主要な

動線上にはないので、うまく活用されているとは言えないと指摘された^{xxiii}。また、案内マップの作成、静岡市ホームページへの掲載などが確認できるが、市の観光資源として、今後の戦略的な有効活用が望まれる旨も書かれている。それを受けていくつかのイベントや仕掛けがなされた。

例えば、「撮って、触って、家康公像！」は3日間限定で家康公像の台座と同じ高さのステージを設け、市民や観光客が間近に像の鑑賞や写真撮影をできた。「めぐって！知って！駅近モニュメント！」は静岡市内で開催される大道芸ワールドカップに合わせて、楽しく歩きながらの像への誘導と静岡市と家康公の繋がりを周知させた^{xxiv}。

3. 考察

この章では改めて、先行研究者の論じる「公共彫刻」の文脈を踏まえ、静岡市内の4点の特質を考察する。

美術家である白川は『彫刻の問題』^{xxv}で、日本における西洋由来の彫刻の受容と歴史的変遷について触れながら、広島や長崎などで戦後設置された彫刻、モニュメントを扱った。それらを取りあげることで、彫刻とは記念碑的な側面を切り離せず、その公共的性格を喪失せずに生き延びている、と白川は指摘した。さらに、その公共的な意味には勝利記念や鎮魂、業績記念など様々な側面があり、場合によっては、設置時の政治判断が大きく関わることに触れる。つまり、社会状況の変化によって彫刻が担う役割、意味は変容し、受け手の解釈も異なる。言い換えれば、彫刻は忘却にむかう人や場の記憶を喚起させる標識でもある。というのが、白川の主張だった。

ルノワールは日本に「彫刻」という概念が輸入された近代に活躍した作家である。ところが、その作品が静岡市によって購入され、静岡の地に設置されたのは、その死後100年近く経ってからだ。さまざまな背景や事情があつてルノワール彫刻の設置に至ったわけであるが、その過程と設置状況をふり返ると、一見、白川が述べてきたような近代における「公共彫刻」の文脈とは無関係のように思える。しかし詳しく検証すれば、当時ルノワールの該当作品を選んだのは、静岡県立美術館の学芸部長であり、専門的な知見が絡んで選択された経緯が判明し、必ずしも白川の言う近代彫刻の文脈が無視されたかどうかは、今回の調査だけでは分かりきれない部分があった。

家康公の彫像群は、天下をとった大御所家康の築いた街、静岡の象徴として、両者のつながりを示すモニュメントとして建てられた。芸術品としての題名が付与されていないことから、白川の言う「記念碑」の性質は十分に備えていると言えよう。最晩年の家康像は駿府城公園内に1970年代に設置されており、今回言及したのは幼少時代と壮年期の家康を表現している。これらの設置には、歴史学者の監修が入っており、駅から駿府城公園への道のりを観光の道順にするという目的や、家康の成長過程と親子でもある制作者のつながりを重ね合わせる目的などから、そのようなモチーフが選択されたことが分かった。ただし、優れた造形的特質を最大限生かすためには、像までの誘導にまだ再考の余地があることも今回の検証で判明した。

ここまで考察すると、南側に設置されたルノワールの作品群と北側に設置された家康公の彫像群は、まったく異なる性質を持ち、どちらかというとき後者の方が「記念碑」として公共的な性質を強く有することが判明した。静岡駅という一つの場所をとって見ても、南口と北口では人の流れや雰囲気も異なるように、鎮座する像にも固有の設置経緯や個性がある。つまり、両

者を一括りに考えることの難しさが、今回の調査で改めて明らかとなった。その範囲を全国に拡張すれば、日本の公共彫刻そして近代彫刻という定義づけがいかに脆弱で曖昧なものかは言うまでもない。

しかしながら、静岡駅南口と北口にある両者が、まったく無関係なわけではない。むしろ両者は、別の視点から見れば、同じ系譜に存在するともいえる。というのも前章までで述べたように、家康公の彫像群を制作した堤直美の師である清水多嘉示は、1920年代にフランスに渡り、ブールデルに師事した。このブールデルと同年で親交があったマイヨールは、ルノワールの彫刻に多大なる影響を与えたとされる。そもそもルノワールの彫刻制作者ギノを勧めたのは、他でもないマイヨールだった。要するに、美術史的な観点から検証すれば、家康公の彫像群とルノワールの彫刻には系譜のつながりがある。このことは今回の調査における大きな収穫に値するだろう。

おわりに

確かに彫刻は、肯定であれ否定であれ、なにかしらの記念碑としての公共的性質を持つかもしれない。特に公共彫刻の存在意義は、一般的にそのように捉えられるだろう。しかし今回取り上げた作品のように、設置当初の目的だった記念碑やシンボルとしての機能のみから、その存在意義を捉えるだけでは、作品の芸術性や価値を見落としてしまう危険がある。なぜなら彫刻は往々にして、そのときの政治的な判断や目論見に応じて設置されるが、作家はそうした時間軸を超えたビジョンをもって作品を生み出している可能性もあるからだ。したがって、たとえ作家が意識的でなかったとしても、公的な場に設置されたとたん、社会状況の変化にともなう受け手の意識や見方は変わる。

本稿で対象とした4点に限ってみても、個々の背景にある作家性や美術史的な系譜を、分析の手がかりにする重要性を再確認できた。また、こうした観点は、すでに設置されている公共彫刻を真の意味で活用する方法や、人々の生活を豊かにする公共彫刻のあるべき姿についての考察にも繋がるだろう。

最後に、本稿では主に2016年までの状況を扱ったが、その後、2020年に《竹千代君像》のとなりに《今川義元公像》が設置されるなど、周辺状況は大きく変化している。また、コロナ禍で人の流れや価値観がさまざまなレベルで変化するなかで、対象作品の役割も変容するだろう。今後も継続的、発展的な検証が待たれる。

【註】

ⁱ 木下直之『銅像時代 もうひとつの日本彫刻史』, 岩波書店, 2014

ⁱⁱ 平瀬礼太『彫刻と戦争の近代』, 吉川弘文館, 2013

ⁱⁱⁱ 近年の書籍に、小田原のどか『近年を彫刻／超克する』, 講談社, 2021、主な作品に「あいちトリエンナーレ2019」で展示された《↓(1923-1951)》(2019)がある。

^{iv} 主催：信州大学人文学部芸術コミュニケーション分野, 企画：金井直, 会場：愛知県立芸術大学サテライトギャラリー, 会期：2016年9月28日-10月10日。関連書籍として、白川昌生・金井直・小田原のどか『彫刻の問題』, トポフィル, 2017が小田原によって企画され出版された。

^v 竹田直樹『日本の彫刻設置事-モニュメントとパブリックアート』, 公人の友社, 1997

^{vi} 柴田葵「アーティスト・イン・レジデンスの前史としての彫刻シンポジウム」, 『環境芸

術』第9号, 2010, pp.81-86

- vii 白川・金井・小田原, 前掲, 2017 pp.8-9
- viii 静岡市内の公共彫刻を取り上げた近年の研究活動としては、高嶋直人による静岡県内の彫刻のリスト化を目的としたものが挙げられる。屋外彫刻調査保存研究会ホームページ、高嶋直人「静岡県の彫刻調査とSNSの活用について」の2021年7月の研究会発表レポートより <http://okucyoken.sakura.ne.jp/tswp/?p=1680> (2022年11月22日確認)。
- ix 静岡市長編「静岡駅南口駅前広場ルノワール作品の有効活用について」, 『静岡市報平成25年1月31日号外その2』, 静岡市役所, 2013, pp.6
- x 静岡駅周辺整備係「ルノワール彫刻像の利活用について」, 静岡市役所市街地整備課, 2017 対象作品に関する静岡駅周辺整備係からの提供資料 (2021年10月14日取得)。
- xi Ambroise Vollard (1866-1939), 19世紀末から20世紀初頭のフランスでもっとも重要な美術商の一人。
- xii 作品の表題と解説文が銘板に記されており、作品鑑賞の際に読むことができる。これは同じ像を所蔵するオルセー美術館から贈られたもので、解説は同美術館彫刻部門学芸員によるもの。静岡市ホームページにも同じ内容が掲載されている。
https://www.city.shizuoka.lg.jp/230_000024.html (2022年11月22日確認)。
- xiii 《アルルのヴィーナス》と《勝利のヴィーナス》を参考にしている。また落ち着いた姿勢と豊かなボリュームの仕上げは、アリスティード・マイヨール (Aristide maillol, 1861-1944) の《ポーモーナ》(1910) または《夏》(1911) からの明らかな反映が見てとれる。
- xiv 《洗濯する女性 (小)》とも呼ばれる。ベルリンの旧国立美術館蔵。
- xv 静岡市長編, 前掲, 2013, pp.6-7
- xvi 「ルノワール彫刻像がつなぐ、静岡市とオルセー美術館の交流」
https://www.city.shizuoka.lg.jp/230_000024.html (2022年11月15日確認)。
- xvii 「まちかき～de ルノワール～彫刻像写生会」(平成26年10月30日実施、写生作品展覧会も実施、出品者17名)、「クリエイティブカフェ『ルノワール』」(平成27年10月10・12日に実施、来場者288名)、「ルノワール彫刻×シズカン2016企画『ルノワールの世界にひとつ飛び』」(平成28年5月7日実施、来場者585名)
- xviii 「静岡駅前モニュメントの利活用～来て・見て・知ってもらうには～」(平成28年12月22、平成29年1月12日の2回実施)、市街地整備課の職員が講師を務めた。
- xix 静岡駅周辺整備係「徳川家康公銅像(五カ国像・竹千代君像)の利活用について」, 静岡市役所市街地整備課, 2017, p.1
対象作品に関する静岡駅周辺整備係からの提供資料 (2021年10月14日取得)。
- xx 日本の近代彫刻の発展に貢献した人物として知られている清水多嘉示(1897-1981)は、1923年に美術研究のため渡仏し、アントワーン・ブールデル(Antoine Bourdelle, 1861-1929)から建築的構造的性を重んじる彫刻を学んだ。木下繁(1908-1988)は清水に師事した。両名とも主に人体をモチーフとした具象彫刻を得意とし、日展などでの受賞を重ね、日本芸術院会員に任命されている。両名ともに武蔵野美術大学名誉教授。
- xxi 《栄西禅師像》(2002)、《熱海敬老観音》(1981)、イラク・サマーワ孤児院に設置したレリーフ(2006)などがある。
- xxii 「メッセージ」堤直美オフィシャルサイト <http://www7a.biglobe.ne.jp/~naomi/03message.html> (2022年11月18日確認)。
- xxiii 静岡市長編「監査公表」, 『静岡市報平成25年3月21日号外その2』, 静岡市役所, 2013, pp.9-10
- xxiv 「撮って、触って、家康公像」(平成27年9月19日-21日実施、来場者850名)、「めぐって！知って！駅近モニュメント！」(徳川家康公像：路面誘導シールの設置、竹千代君像：解説看板の設置、平成28年10月28日から1年間実施)。
- xxv 白川・金井・小田原, 前掲, 2017