

研究ノート—安田侃 ホワイトブロンズによる《天秘》と《相響》

Research Notes—Yasuda Kan's White Bronze Sculptures: *Tenpi* and *Sokyo*

江藤 祐子

ETO Yuko

北海道美唄市出身の彫刻家・安田侃(1945-)は、1970年よりイタリアに渡り、白大理石の産地として知られるイタリア・トスカーナのピエトラサンタにアトリエを構え、白大理石とブロンズの彫刻作品の制作を行ってきた。

安田の作品は、ピエトラサンタの白大理石を用いた、丸みを帯びた柔らかなフォルムのものが特によく知られているが、ホワイトブロンズもまた、近年安田が制作に多く用いる素材である。

石橋財団は、2019年に安田のホワイトブロンズによる《天秘》(fig.1)と《相響》(fig.2)とを収蔵し、2点は石橋財団アートリサーチセンター(東京都町田市)の前庭に恒久設置されている(figs.3, 4)。本稿では、その2点を核に、〈天秘〉シリーズと〈相響〉シリーズ、ならびにこれまで論じられていない安田のホワイトブロンズ作品の制作過程を考察する。



fig.1
安田侃《天秘》2015年、ホワイトブロンズ、高さ60.0cm 長径280.0cm 短径230.0cm、石橋財団アーティゾン美術館
YASUDA Kan, *Secret of the Sky / TENPI*, 2015, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, Tokyo



fig.2
安田侃《相響》2014年、ホワイトブロンズ、高さ123.0cm 長径195.0cm 短径140.0cm、石橋財団アーティゾン美術館
撮影:筆者
YASUDA Kan, *The Echoes / SOKYO*, 2014, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, Tokyo
Photography by Eto Yuko



fig.3
石橋財団アートリサーチセンター 前庭
Front Garden at Ishibashi Foundation Art Research Center, Tokyo



fig.4
石橋財団アートリサーチセンター 前庭
Front Garden at Ishibashi Foundation Art Research Center, Tokyo

1. 抽象のフォルムへ

安田は東京藝術大学大学院彫刻科修士課程(舟越保武[1912-2002]教室)修了後、1970年にイタリア政府招聘留学生としてローマへ渡り、ローマ・アカデミア美術学校に入学、具象彫刻を手がけるペリクレ・ファッツィーニ(1913-1987)に師事する。イタリア留学以前から留学後1年後頃までの安田は、トルソや人物頭部、人体、猫などをモチーフとした具象表現に取り組んでいた。

それまで石を素材とした作品は制作していなかった安田が白大理石を彫ることに取り組み始めるのは、留学2年目の1972年のことである。ミラノのスフォルツェスコ城博物館でミケランジェロ・ブオナローティ(1475-1564)の未完の作品《ロンダニーニのピエタ》(1559-64年)を見た安田は、深い精神性を感じ、衝撃を受ける。同作は、最晩年のミケランジェロが視力を失いながらも手探りで鑿を振るい、天寿を全うする直前まで制作を続けたと伝わる。同作を初めて見たときのことを、安田はこう語っている。

ミケランジェロの彫刻《ロンダニーニのピエタ》を見たとき、「精神」だけを形にするとこんなふうになるのかと思ったのです。命をかけて彫ると、その魂が形になる。具象彫刻と呼ばれる造形美の追求ではなくて、何かもっと違うもの、精神を封じ込めたような作品を創ることはできないか。「精神」を「形」にした彫刻、時代を超えて残っていく彫刻を創りたいと、そのとき強く思いました。ものすごい芸術は、時代を超えて残っていきますから。残るものは、おそらく残るべくして残っているのだと思うのです。そうでないものは自然淘汰されているのだと思うのです¹。

そして同時に、大理石の塊が持つ美しさと迫力、そしてそれを彫る行為に魅了された。《ロンダニーニのピエタ》との出会いから間もなく、安田はファッツィーニに、石を彫ってみたいと相談を持ちかけた。ファッツィーニは快く知り合いの石職人の親方クァーデルニを安田に紹介し、安田は彼の元に通い、大理石を削って彫る修業を始める。クァーデルニが石を買い付けていた場所こそ、現在まで安田がイタリアで拠点とするピエトラサンタだった²。

そして安田の表現は次第に抽象の傾向に向かう。1973年にローマのギャラリー 88 で開催したイタリアでの初めての個展に出品した、卵形を基調としたフォルムの《生誕》シリーズは、安田が具象ではない形を発表した初めての作品である。自分にしかできない形を模索しながら、石を研磨し続けて現れたのが生命の原始的なフォルム、卵の形だった³。

この卵形のフォルムは、《天秘》シリーズや《相響》シリーズに繋がる、安田独自の表現の系譜のひとつとなる。

2. 《天秘》シリーズ

《天秘》はなだらかな曲線に包まれた平らな円の形を基本とし、白大理石、ブロンズ、ホワイトブロンズでつくられる。fig.1のように地面に設置されたその形は、大きく天空に働きかけ、その広がりを感じさせる。真ん中にはほんの少しくぼみがあり、てのひらのようなそのフォルムは、素材の硬さを全く感じさせず、逆にとても柔らかく温かみのある印象を与える。大きさは、長径約300cmに及ぶものから、長径約30cm程度のものまで様々で、その丸みを帯びたカーブの形も1点1点が異なり、豊富なヴァリエーションを持つ。より楕円形に近いフォルムで、縦長に垂直に設置する作品(fig.5)や、レリーフ(fig.6)の作品もある。fig.1のように平らなタイプの《天秘》は、1点で設置、もしくは間



fig.5
安田侃《天秘》、2009年、ホワイトブロンズ、高さ195cm 長径120cm 短径35cm、作家蔵
ピサ展(2016年)での展示風景
YASUDA Kan, *Secret of the Sky / TENPI*, 2009, Owned by Artist
Installation view: Toccare il Tempo in Pisa, 2016



fig.6
安田侃《天秘》2016年、ホワイトブロンズ、高さ25cm 長径240cm 短径120cm、作家蔵
安田侃彫刻美術館 アルテピアッツァ美唄での展示風景
撮影:佐藤雅英
YASUDA Kan, *Secret of the Sky / TENPI*, 2016, Owned by Artist
Installation view: Kan Yasuda Sculpture Museum Arte Piazza Bibai
Photography by Sato Masahide

隔をとって2点で設置される。特に大きなサイズの平らな《天秘》は、見る者を自然と惹きつけ、上に座ったり横たわって空を見上げたりすることを誘い歓迎する力を持つ。

〈天秘〉シリーズは、香川県直島にあるベネッセハウスミュージアムの空間のためのサイトスペシフィック・ワークとして、白大理石で1996年に制作され、1997年2月に設置されたのが最初である。9mのコンクリートの壁で四角く囲まれたその屋外空間のための作品を、安田は長い時間をかけてイメージした。そして生まれたのが、「天からの気が降りてきて、その目に見えない気のエネルギーが白大理石を押し出されて出来上がった形」⁴と安田が形容する、一对の《天秘》であった。「上に大の字になって横たわり、空間の上の青空を見て、天から降りてくる秘密、つまり己の秘密を受ける場所」と安田は述べる⁵。

〈天秘〉シリーズは安田の代名詞的な作品のひとつとなり、白大理石作品が他にアステラス・ロータスガーデン、横浜国際プール、ポーボリ庭園(イタリア・フィレンツェ)、安田侃彫刻美術館 アルテピアッツァ美唄、岩見沢市東山公園、朱鷺メッセ 新潟コンベンションセンター、渋谷区文化総合センター大和田、創成川公園、ブロンズ作品が兵庫県立芸術文化センター、ホワイトブロンズ作品がJR旭川駅などにそれぞれ収蔵・設置されている。

3. 〈相響〉シリーズ

1996年より制作され、「互いに響き合う」という意味が込められた《相響》も、白大理石のシリーズから始まる。安田が抽象表現を始めた初期から取り組んできたフォルムである卵形を昇華させた作品のひとつである。「音を形にした最初の作品」であり、「大地からのエネルギーで膨らんだイメージ」と安田は述べている⁶。中央に向かって緩やかに膨らんだ《相響》(fig.2)のフォルムも、見る者が思わず手を伸ばして触りたくするような優しい印象を醸し出している。〈天秘〉シリーズ同様、〈相響〉シリーズも大きさや丸みがそれぞれ異なる。

《相響》は札幌コンサートホールKitaraに、それぞれ音階の「ド」「レ」「ミ」を象徴する白大理石作品3点が収蔵・設置されているほか、安田侃彫刻美術館 アルテピアッツァ美唄がブロンズ作品を所蔵している。

4. ホワイトブロンズによる《天秘》と《相響》

安田が最初にブロンズ作品を手がけるのは、東京藝術大学大学院彫刻科修士課程(舟越保武教室)に在籍中の1968年のことで、先輩の蠟型ブロンズ制作の助手を2年間務めた。具象表現に取り組んでいた初期の頃よりブロンズを扱い、抽象表現へと向かってからも、大型作品を含め、継続的にブロンズ作品を制作している。

安田のホワイトブロンズ作品が初めて発表されたのは、2007



fig.7

安田侃《天秘》《相響》(いずれも原型)、2020年、作家蔵

撮影:筆者(工房紫穂にて)

YASUDA Kan, Prototypes of *Secret of the Sky / TENPI* and *The Echoes / SOKYO*, 2020, Owned by Artist

Photography by Eto Yuko (At Studio Shisui)

年9月から2008年3月にかけて、ローマで開催された「時に触れる」展で、トラヤヌス帝の市場に永久設置された《意心帰》(2007年)が最初である。安田はホワイトブロンズという素材と出会い、磨くことによって輝くその地金の色に惹かれた。白大理石と共通する白い色味とその風合いが、安田作品の柔らかなフォルムと調和し、安田の表現を可能にしている。ホワイトブロンズの特徴のひとつは、鑄造時の配合や環境のわずかな違いなどにより、全く異なる色味や濃淡があらわれる点である。研磨によっても新たな表情が生み出され、その色の深みや変化は、宇宙や深海など自然界を想起させる。天候に応じて、また酸化により時の経過とともに少しずつ色味を変えていくその姿は、まるで生きているかのような印象を与える。それは白大理石と同様に、安田作品の特徴である有機的な創作を体現している。

ホワイトブロンズ作品の原型は石膏で制作される。直付けした石膏を削ったり加えたりして形を整え、鑄造が行われる。白大理石作品同様に柔らかい印象を持つホワイトブロンズの《天秘》や《相響》は、その原型(fig.7)の表面を安田が繰り返し磨き上げることで形づくられている。鑄造は砂型によって行われ、パーツに応じ、自硬性鑄型またはガス硬化鑄造型法が用いられている。自硬性鑄型は、砂に樹脂と硬化剤を混練して造形を行い、そのまま常温で放置して硬化させるものである。パーツに分けて制作された大型の作品は、鑄造後に溶接されて実際の作品の形となる。

ホワイトブロンズは、銅ニッケル合金に添加剤を入れたもので、ブロンズのおよそ倍の引張強度を持つ。ブロンズが銅、錫、亜鉛、鉛の合金であるのに対し、ホワイトブロンズは銅、ニッケル、亜鉛が主成分である。ニッケルによって強度が上がり、光沢のある銀白色が生まれる。《天秘》(fig.1)と《相響》(fig.2)は、金属の配合は同じだが、その色味や表情は異なり、それぞれに個性を持つ。これは鑄造時の気温・湿度などの条件や、鑄造後



fig.8
安田侃《天秘》(铸造直後)、2016年、ホワイトブロンズ、作家蔵
撮影:内免与志男
YASUDA Kan, *Secret of the Sky / TENPI* (right after casting),
2016, Owned by Artist
Photography by Naimen Yoshio

に鑄型を開けるタイミングの若干の違いなどによるもので、その1点1点の表情の豊かさこそがホワイトブロンズ作品の魅力である。ホワイトブロンズには添加剤によって、鑄造直後、時に虹色の色味が生み出されることがある (fig.8)。多くの場合、表面の温度が下がるのに伴ってその色味は定着せずに変化していくが、fig.6に見られるように一部残る場合もある。

ホワイトブロンズは通常研磨して用いられる素材だが、安田の作品では研磨せずにそのままの地金の表情が活かされることも多い。《天秘》(fig.1)は、画像左側がホワイトブロンズの地の色を活かした研磨されていない形状、画像右側が磨き上げられた形状で、ひとつの作品上に2種類の質感を持つ。《相響》(fig.2)は研磨されておらず、金属の流れによる濃淡のある表情を全体に見ることができる。

真ん中の少しくぼんだ《天秘》(fig.1)と、反対に空に向かって膨らみを持つ《相響》(fig.2)は、まるで呼応し合うように対となって設置され、周囲の環境に溶け込んで調和し、バランスの良い空間を創っている (figs.3, 4)。2点が設置されている石橋財団アートリサーチセンターは、アーティゾン美術館の研究施設で常時公開している施設ではないが、定期的にレクチャーやワークショップなどを開催しており、前庭の《天秘》(fig.1)と《相響》(fig.2)は、その丸いあたたかなフォルムで来訪者を迎えている (figs.3, 4)。

安田は、目に見えないもの、触れることができないものに、彫刻という目に見える形、触れることのできる形を与えることを自らの仕事と捉えている。見る者が自分の感情を投影できる鏡のような、抽象的フォルムを追求したその作品は、作品へ

と見る者を導き、精神世界へと誘う。安田の作品の魅力は、作品そのものが、その存在を語っているところにある。イタリアのアーティストであり、デザイナー、絵本作家、造形教育の専門家であったブルーノ・ムナーリ(1907-1998)は、安田の作品について「何をも表象しない作品は、あらゆるものを内に籠めていえる。彼の作品は、ただ一つの『意味』さえ持たずして、時によっては十万もの刺激を与え得る」と述べている⁷。安田は自らの作品について「ひとりひとりによって、作品を受け留めるその意味は違う。だからこそ万人の問いに答えられるシンプルな形を追求している」と話す⁸。

安田は2019年9月19日の《天秘》(fig.1)と《相響》(fig.2)設置時に「『天秘』とは、天に秘密を打ち明けること」と語っている。《天秘》の上で、人は天の存在を感じ、同時にその天の元に広がる自分自身の存在を感じることができる。その果てしなく高く深い「天」の秘密が何なのかは、実際に《天秘》に接し時間を過ごした者に明かされることだろう。安田は、彫刻に名前は無関係なく、彫刻に必要なのは形と存在感だけだと言う。「彫刻に必要なのは、何100年、何千年とエネルギーを発信できること。考えること以上の作品を作らないといけない。言葉で説明ができる作品ではなく、言葉で説明できる以上の作品こそが、人に直接訴えかけるものだ」と⁹。石橋財団アートリサーチセンターで、訪れる人が自然と手を伸ばし、《天秘》(fig.1)、《相響》(fig.2)と触れ合う姿から、その力を見ることができる。

本稿の執筆にあたり、安田侃先生ならびに内免与志男氏から、多大なご協力を賜りました。心より御礼申し上げます。

(公益財団法人石橋財団 アーティゾン美術館 学芸員)

註

1. 彩草じん子『安田侃、魂の彫刻家』集英社、2005年、16-17頁。
2. 久米淳之、『安田侃—天にむすび、地をつなぐ』北海道新聞社、2014年、82-83頁。
3. 同書、87-88頁。
4. 安田侃氏インタビュー、於工房 紫穂、2020年8月29日。
5. 安田侃氏インタビュー、於STUDIO Kan、2020年10月20日。
6. 前掲註4。
7. KAN YASUDA, Leonardo-De Luca Editori s.r.l., 1991, p. 46.
Kan Yasuda *Toccare il Tempo*, Pacini Editore, Pisa, 2016, exh. cat., p. 10.
8. 前掲註5。
9. 前掲註4。