

彫刻シンポジウムと共同制作

—日本人の参加した彫刻シンポジウムの記録冊子編纂の機会を得て—

山本 哲三

初めに

彫刻シンポジウムが始まって今年（2009年）は50周年を迎える。

昨年（2008年）、主にドイツで長年にわたり石彫家として、また彫刻シンポジウムの舞台で活躍してきた藤原信の《私はかくもすばらしい現代に躍動する美術運動を世に送り出した彫刻家カール・プランテルさんに、50年経った今、“ありがとう！”を言いたいと思うようになりました。日本人彫刻家は、日本国内だけでなく世界各地のシンポジウムで盛んに活躍をしています。旧ユーゴスラビアのフォルマ・ヴィヴァの四会場には、今までに合計三百人以上の彫刻家が世界中から参加しましたが、その内の20%は日本人であり、オルガナイザーのレナーシさんは生前、作品だけでなく制作への取り組み方をも含めて日本人を高く評価されていました。多くの日本人彫刻家がシンポジウムを自ら開催したり、世界各地で参加したりしているという事実こそが、プランテルさんへの一番の“ありがとう！”になるのではないかと思うのです。》（よびかけ書の抜粋）と言うこの思いが原動力になり、日本人が参加、もしくはオルガナイズした彫刻シンポジウムの作品・参加記録集を作成しようではないか、そしてそれを、彫刻シンポジウムの生みの親でもあるカール・プランテルの85才の誕生祝いとして贈ろうではないか、と言うプロジェクトにまとまった。

それを「Aプロジェクト」と名付けて200名ほどの彫刻シンポジウムに参加したことがある彫刻家に資料

や冊子作成費の提供を呼びかけたところ約80名から約四百事例の彫刻シンポジウム参加記録や作品写真が集った。それらを作品・参加記録集編纂委員会^(註1)が編集し2008年10月に出版出来た。

彫刻シンポジウムとは

ここで言う彫刻シンポジウムとは議論だけのシンポジウムとは大きく異なる。それは50年前の1959年夏に、カール・プランテルの構想からウィーンに住む精神医のフリードリッヒ・ツァガン及び彫刻家ハインリッヒ・ドイチェらとの協力です。『ヨーロッパ彫刻家シンポジウム1959』と言う名称のもとに開催された彫刻シンポジウムに端を発する。ウィーンから南へ約60km行ったブルゲンランド州サンクト・マルガレーテン村の、古代ローマ時代にまで採石の起源を辿ることが出来る、石灰岩の石切り場に招待された11名の彫刻家が行った《この夏、我々の時代を示す形を石に彫刻するために、初めて、アーティスト達は会合した。》（そのカタログから）と言うのが世界初の彫刻シンポジウムだ。集まったのは、欧州8カ国、ベルギー、ドイツ、フランス、イタリア、オランダ、オーストリア、スイス、旧ユーゴスラビア、からだ。一定期間（この時は12週間）寝食をともにし、コミュニケーションを密にし、お互いに協力をしながら石切り場で公開制作をする。完成した作品はその場で展示しその後は引き取り手の元へ、と言うカタチが考えられ実行された。シ

ンポジウム終了後に彼らはその感動を自国へ持ち帰り、自国で開催し、またその参加者が他所で開催しと、プランテルの情熱が次々と伝播し、この50年間に世界各地で開催されるようになった。(最近では、中近東、ロシア、南米、アフリカなどにも広がっている。)

会期終了後ほとんどは石切り場に展示されたままの状態となっていた作品だが、1963年に石切り場の後方のカルスト台の丘(私有地)を彫刻家シンポジウムは30年間借地し(その後は毎年契約更新)、野外彫刻展示場として作品を展示出来る状態をつくった。宿泊は、約12km離れた町、アイゼンシュタットから通いだったが、ヨハン・ゲオルグ・グストゥ設計の「彫刻家の家」が採石場の一角に、3年来の交渉が実り、ブルゲンランド州の出費で1965年に建設された。

「彫刻家の家」は、石灰岩の壁、柱、床にコンクリートの打ち放しの屋根がのっていると言うモダンな平屋造りの宿泊施設だ。宿泊の為の8室には各部屋に2段ベッドが設えてあり16名が滞在出来る。他に、キッチン、シャワールーム、トイレ、食堂、サロンと滞在生活と会合が出来る様になっている。

『ヨーロッパ彫刻家シンポジウム』と言う組織は現在も存続していて、「彫刻家の家」に拠点を置いている。しかし、サンクト・マルガレーテンでの石彫シンポジウムは1970年代中頃以降開催されることがなく、『サンクト・マルガレーテン彫刻ランドスケープ』として彫刻や丘の維持管理、広報に力を注いで現在に至っている。また、誤解があるといけないのだが『ヨーロッパ彫刻家シンポジウム』が他の彫刻シンポジウムを統括しているとか中心的役割を果たしているとかではなく世界中に伝播した彫刻シンポジウムはそれぞれが独自であって彫刻シンポジウムの形式やマインドが共有されているだけである。そのサンクト・マルガレーテンの丘と石切り場に設置されている彫刻群に近年変化が起っている。それはマルガレーテンの丘になにか新しい風が吹く事が望まれていたことにもよるのだが、も

う一つの現実的な要因として、石切り場を含む地区には野外劇場があって夏場には宗教劇の会場になっていた。その野外劇場で公演される演目がアイダなどの人気のあるオペラが上演されるようになったことから観客も多く集まりだし、これは地主としては喜ぶべきことなのだが、出演の象たちが出番待ちのときにカルスト台に放され設置の彫刻を倒すと言う、彫刻シンポジウムとしては好ましくないことが起る様になっていた。その対策として夏のオペラシーズンには彫刻に保護材をほどこすなどの処置がされると共に、彫刻の間隙を広くする目的で彫刻公園の丘から近隣のプッチング村(プランテルのアトリエや彫刻展示場がある)界隈の道路脇や畑の中のスペースに移動する作業が徐々に行われている。それはサンクト・マルガレーテンから約40km離れたリンダブルン彫刻シンポジウムの彫刻公園をつなぐ道すじである。彫刻が農地や街路に点在して行く事は、パブリック・アートと言う新たな視点を生み出し、多くの人達にメッセージを送ることになる。

筆者が参加した一番目の共同制作

筆者は1970年、『サンクト・マルガレーテン国際彫刻家シンポジウム'70』に参加できた。それは共同制作の一員としての参加だった。その時の共同制作が彫刻シンポジウムの歴史の流れのなかで、大きな意味のあることであったのが後になって分かってきた。メンバーの庄司達が記録を付けていたのだがそれを引用すると、《7月13日、午前11:05、パリ経由で六名がウィーン着、プランテル夫妻、藤原信(当時ウィーン在住)、マリア・ビルガー夫妻(陶芸家、この時のシンポジウム委員長)ブリギッテ夫人(シンポジウム委員)の出迎えをうける。4台の乗車で、60km南のサンクト・マルガレーテンへ向かう。途中で昼食。この席で

シンポジウム側に到着したメンバーの、庄司達、広瀬孝夫、山口牧生とその家族、山本哲三を藤原信が紹介した。彫刻家の家に入り家の中を案内される。冒険的な今回のシンポジウムの成功を祈り全員でワインの乾杯。(マルガレーテン村のワイン)

その後、全員で石切り場と背後の丘の散策をし、石切り場の親方フランツさんにも挨拶。石切り場の工房の見学。その時親方は、何でも分からないことがあれば、“オーイ フランツ!”と呼べと、力強い歓迎。

夕方、彫刻家の家で初めての食事。あらかじめブリギッテ夫人が大量に買っておいしてくれた果物、野菜などを材料に山口夫人と娘さんが料理を引き受けてくれた。彫刻家の家の炊事設備は完備している。

食事のあと約2ヶ月間の共同生活、共同制作が始まるのにあたって前提となる、シンポジウムから我々に支払われている援助金の使い方や進め方について話し合った。》

彫刻家の家は石切り場の外れに位置し、周辺はブドウ畑が広々と続いている。夜は我々グループ以外人の気配がない環境である。さっそく次の日からは制作のための討議や現場の見学、調査、近隣のリンダブルン彫刻シンポジウム会場の訪問などをし、実制作に入るまでに約1週間をついやした。

議論で5人が共有したこれから作ろうとする作品のコンセプトを庄司達がシンポジウム会期中に次のようにまとめた。

《 a. 我々はこの共同制作において、個人の感情、思想、世界観の表現、あるいは他の人がイミテーションすることの出来ない独自の形態を作るということを重要視しない。しかし、我々は単に量的に巨大なものと言うだけのものや、他人のイデーやイメージを鵜呑みにしたものでなく、あくまでも5人の思考、感情、イメージの表現を余すところなく会合の中で出し合い、それぞれの個性の熱気をぶつけ合って出来るトンネルの中を通過したもの

を求める。

- b. 第10回を迎えた本シンポジウムまでのサンクト・マルガレーテン彫刻シンポジウムの経過や当シンポジウムに対しプランテルが抱いているマンネリ感、前年に彼が日本の『国際鉄鋼彫刻シンポジウム1969-70』^(註2)に参加し目の当りにした日本人達の活力、それらがサンクト・マルガレーテンの彫刻シンポジウムに変化をもたらしてくれるのではないかと言う期待、などを代表の藤原信を通じて聞いた。そしてサンクト・マルガレーテンの丘や、石切り場に置かれている彫刻群を見て、それらにも批判の視点からそれらを捉えた。その概要は、シンポジウムの意味を考えるとこれから作家活動をしようとしながら材料や場所に恵まれない若い作家にとってはシンポジウムにおける作家間の協力と個性の衝突は彼を大いに伸ばす機会になり大きな役割を果たす。しかしながら、今までに作られた多くの直彫り^(註3)の石彫群がサンクト・マルガレーテンの丘や石切り場にまるで作家の人間像の化身のように立っていて、その作品は個人の世界観の表現にとどまり、大きく広く環境に広まろうとしていない作品群である、と批判を加えた。
- c. 我々が今回の共同制作で目指すものは、少なくともこのサンクト・マルガレーテンに置かれている作品群の様ではなく、個人の又は5人の為の表現になることを厳しく戒め、世界の一部として、場所として、考え、開かれた思考とイマジネーションを重視し、個人の感覚でなく人々の中に純粹に訴える感覚に立場を置いて形態を決定する。
- d. 我々はこのサンクト・マルガレーテンの丘と石切り場のいかなる場所にも特別な価値の差をつけず、どこも単なる場所として考える。
- e. この山での制作が世界の至る所でのSYMPOSIONおよびすべての人間の造形とつながり、同時に我々の制作態度の形式が「自由」のはばたきと

なって地球をくまなく回れることを願い又その出発とする。

- f. 我々の造形が周囲の空間から、大地から確然として分たれるのではなく、造形と自然〈環境〉が呼応し、あるいは分ちがたく結び合って「一つの状態」として存在することになることを目指す。

以上の事が5人の発言の中からでた思考であり希望である。》

議論を重ねるなかで、二つのヒントが共同制作の議論に具体性をもたらした。一つは、ローマ時代の刻印が残っている採石跡の、大壁面も使えるのだよ、と言うプランテルとの会話中の言葉と、丘の中程に設置されている「マティアス・ハウアーに捧げる石」^(註4)と題されたプランテルの作品のあり方が手がかりとなった。歴史的な刻印のある石灰岩の大壁面に関しては、これも使えるのだと言う驚きの気持ちもあった。美しく整った壁面を前にして単純に、レリーフを彫ろうか、などの案が出た。しかしそれでは自己完結して立っている今までの彫刻作品のように、ただ巨大さだけは凌駕していても、やはり周囲の環境の中で“閉じた”カタチで存在するのではないだろうか、と言う反対意見が出た。そうした中、散策中に発見した「マティアス・ハウアーに捧げる石」にヒントを感じたのだ。この作品について説明すると、一辺が約2mの自然石の立方体の周囲4面に数珠球を押し付けて窪みが出来たように大きさの異なる半球の凹みが横列に数段刻まれた作品で、立方体は丘に露呈した石灰岩の岩場に設置され、その岩場にも半球の窪みが彫刻されている。地面から顔を出した岩礁にも凹みが彫刻されていることに、作品と場所との強い結びつきを持たせる作者の意図を感じさせると共に、空間への広がりを感じる作品だとの印象を持った。石の自然な在りようを出来る限り尊重するかのように人の手の痕跡は押さえられ、水の浸食によって自然に付いた窪みにも見えることで見る人ごとに様々な受け取り方を許した“開かれた作品”

といえる。ここで直感的に5人が感じたのは上記の(e.)にある《自然の環境の様に、ただ一つの事が強く主張されているのではなくて、見る人が見る中で色々な受け取りかたが出来るような空間をつくる。》と言う、我々がこれから行おうとしている共同制作との共通点がここにあると言う事だった。



産業遺跡のようなサンクト・マルガレーテンの石切り場、丘の上や道に沿って石彫が並ぶ、写真の中心より右上の奥に大壁面が見える、垂直の白い線が共同制作で彫った“溝”^(註5)。

制作過程

議論で得たコンセプトに沿って、制作過程で誰もの恣意性で左右されないカタチとして幾つかの候補から“直線”が選ばれ、その直線をローマの壁と背後のカルスト台の丘に引くアイデアが採用された。それを現場と議論の場とを行き来しながら深めて行き、言葉上の“直線”に“溝”と言う形が当てられた。サンクト・マルガレーテンの丘あるいは石切り場の一部に溝をうがち、その溝が大地に見え隠れしながら、両端が双方の方向に消えて行く、そしてこの溝は地球を1周するかのごとくどこまでも続いて行く事を暗示する。断続の連続。さらに、イメージだけの溝を具体化して行った。溝は単なる溝ではなく人間一人が楽に入れる

ほどの幅と深さを持たせたい。溝の深さや幅を決めるにあたってはテーブルの高さや、彫刻家の家のトイレのドアの幅など身じかなものを例にとり5人で検証しながら決めた結果、幅70cm、深さ80cmとなった。

制作記録には毎日の作業行程の進捗具合やメンバーの行動が具体的に記録されている。溝を彫ると言う作業に至るまでにも、また作業中にも問題が出るごとに確認の議論が行われた。

周囲一面のブドウ畑の中に小高く丘はある。丘は南北800m、東西600mほどで北の端は急勾配となって周囲のブドウ畑に続いている。丘の一番高いところには木製の十字架と小さな教会〈祠〉が建っていて、その位置で畑から約40～50mの高さがある。小さなカルスト台地である。

丘の南端から1/3くらいの所にローマ時代の刻印の残る大壁面がある。それは東西の幅が約40m、高さは11mである。丘の南側は採石によって巨大な窪みが出来ている。

大壁面をメインと考えたので、大壁面と丘が見晴らせる位置に5人で立って大壁面の前後につづく直線の溝を想像し、丘の上の岩礁、草木の他にも小さな教会、丘の上の彫刻広場、石切り場の窪み、隣の野外劇場があることを考慮に入れ溝の位置を検討した。それらの要素の近くあるいはその中を我々の溝がうまく通過することで、それぞれの要素にある種の共鳴が生じ、しかも丘全体を一つに結ぶことになるのではないかということ想像した。うまく考えに合致する直線を見つけるために、細ヒモを張り慎重に幾度も計測を行った。その結果、丘の北端の教会左横7m、十字架の右横3mを通り、すでに置かれている他の人の彫刻にふれないで壁に15度くらいで交わり、壁を下った後、壁下15mの斜めの岩盤の真上を通過して、丘の南端の野外劇場の広場の端に出るという直線を見つけた。イメージで捉えた直線は丘をほぼ南北に縦断したことになり総延長400m以上はある。我々は計測した直線の上の要所に

杭を打って細いヒモを張り、岩の上に印をつけた。メインとなる高さ11mの大壁面を彫る為に、依頼してから数日の間に5段の足場が組んでもらえた。

我々は先ずメインとなる壁面を彫り始めた。5人が各段に持ち場を決めて各々のやりかたで幅70cm深さ80cmの溝を彫り始めた。岩は彫ってみるとあかるい黄土色かクリーム色をしていて鮮やかだった。岩の中には非常に硬い所があって、クランペン（小型ツルハシ）がそこに当たるとキーンキーンとってはねかえるほどの硬さであったため、その部分は鑿とハンマーで少しずつ彫り進んだ。

同時にアシスタント石工2名によって壁面上部から丘へ9mが彫り進められていった。

メインの壁面が彫り終わると丘の上の土の所はそのままにし、我々が計測した直線上にあたる露出した岩に溝を彫り始めた。石灰岩の表面は長い時間の経過を物語るように黒ずんだ色に変色しているのだが溝が彫られた地肌は明るいクリーム色で黒ずんだ表面とハッキリとしたコントラストが出来て美しい直線が現れた。彫った溝の距離は壁の下〈15m〉、垂直壁〈11m〉、壁の上〈9m〉、丘の上の岩盤①〈2m〉、②〈2m〉、③〈1m〉、④〈13m〉、⑤〈6m〉、⑥〈3.5m〉、総計62.5mにおよぶ。制作の全行程を終えて、溝に沿ったり溝に入ったりしながらたどると、各溝の底部に“ウエーブ”を入れた視覚的効果や溝の底を歩くときの足に伝わる感触の刺激と上下する視界の変化が心地よく、ウエーブの効果がよく発揮されているのを感じた。ささやかな起伏のウエーブだがささやかどころか非常に強い印象を我々に与えている。丘の上、大壁面の上、大壁面、大壁面の下の溝は、丘の上の広い自然空間と石切り場の産業遺跡の様な人工空間を視覚的に関連づけていた。

我々は約2ヶ月間の重労働をへて9月11日、シンポジウム関係者が名付けてくれた「ジャパン・ライン」の制作を終えることが出来た。

筆者が参加した二度目の共同制作

サンクト・マルガレーテンで行った共同制作と言う手法は、次の年1971年にドイツ（当時は西ドイツ）ニュールンベルグ市で開催された『ニュールンベルグ都市計画彫刻シンポジウム'71』で再び実行された。この年はニュールンベルクの画家、アルベレヒト・デューラ生誕500年に当り、これを記念した行事の一つとしてプランテルの働きかけで彫刻シンポジウムが開催された。ニュールンベルグ市内の画廊主で絵筆メーカー経営者を中心とした委員会に、市の美術館ディレクター、建築家、造園家、彫刻家、市の造園局が協力し、ニュールンベルグ国際都市計画彫刻家シンポジウムが企画された。人選は公募によるので1971年の1月、世界の彫刻家へむけて応募要項が発表された。応募要項には都市空間に設置するにふさわしい彫刻あるいは造形物のプランを、その解説を付け加えて提出することになっていた。

そして選考された彫刻家は7月2日から9月12日の会期間に招待され制作された作品を、ニュールンベルグ市内の公園、広場、建物の付近に設置するという内容であった。

約600点の応募から、委員会による審査が行われ、36人、30プランが採用されスポンサーが付けられた。採用された各作品の模型、図面、解説の展示はシンポジウムの会期に合わせて一般公開された。彫刻シンポジウムの公開制作と言う形を求めることから、制作は出来るだけニュールンベルグ市内の設置現場で行われるか、市内の工場、アトリエ等で行われることが希望されていた。

我々のグループは前年（1970年）、サンクト・マルガレーテンでの共同制作からの展開として「都市空間での共同制作の可能性」を文章にして「ジャパン・ライン」の写真と解説を付け加えて提出した。カール・プランテルの推薦もあって結果としては幸い入選した。

我々には ニュールンベルグ市造園局、建築会社、不動産会社、ニュールンベルグ建築協会等、公共、民間から制作費が与えられることになった。

入選決定後の5月初旬には我々の制作に関して（抽象的なプラン提出であったためと考えられる）、シンポジウム事務局から2名、市役所側から5名が市の造園局に集まって協議がされ、次の確認がなされていた。《1.幾つかある歩行者専用空間に実用的造形美術品〈登ったり、座ったり、あるいは水と遊んだり出来る様なもの〉を点々と配置する。2.もしくは、マスタープランとの兼ね合いから生み出された場所をより空間的に造形する〈自然に取り囲まれて遊んだり出来る場所、例えば石の風景など〉。どちらを選ぶのかは日本人芸術家グループの選択にゆだねる。ただし、芸術の自己目的のための記念碑的なものを我々は望んでいるのではなく、主に、子供や大人によって親しまれ利用される広場にすることを求む。》（協議文章より引用）、この確認事項は後日我々に伝えられた。

ニュールンベルグ市は第二次大戦の時に連合軍との戦いによって、市街地の7割が砲弾の雨で崩壊焼失したが、その頃はもうすっかり復興し、旧市街は復元され周辺部は活気あるモダンな都市に生まれ変わろうとしていた。そしてニュールンベルグ市内南部、ラングヴァッサ地区は新興住宅地域とし、約8万人の市民が入居出来る住宅団地が建設されつつあった。

我々が造形を依頼された空間は、開発中の住宅団地の一区画の中の2つの広場と、それをつなぐ歩行者専用通路である。我々が現場を見学した時には工事中で一体どこに広場が作られ、どこが通路になるのか、目でたしかめるのは困難であった。そのため、我々としては担当者との打合わせがどうしても必要となり、その結果、造形物の周囲の造園計画は我々の手で立てる必要が出て来た。我々は前年のグループと同じ4人、藤原信、広瀬考夫、庄司達、山本哲三、そして新しいメンバーとして富樫一、中島修、大林義満を加えた7

人である。我々の造形の材料となる石材はニュールンベルグ市内や近郊ではまかなうことが出来ず、ニュールンベルクから北へ120km、山と森に囲まれた村、ニーデラミッツのローエル・グラニットという花崗岩加工工場で作ることになった。隣村のはずれの山に良質の白い花崗岩の石切り場をもっているドイツで有名な会社である。我々には工場内の外国人出かせぎ労働者のための寮が提供され、工場の機械、ノミ等を借りる事が出来た。工場内には機械のメンテナンス工房や鍛冶工房が併設されていて毎日数10本の使い古したノミは鍛冶工房で打ち直され翌日には新品が使えた。その上、石切り場だけでなく工場内でも石を置いて制作させてくれた。この工場ではカール・プランテルも制作をしていた。



26tのテーブル状の石、この石を中央にして両端に3個ずつの石が直線に並ぶ^(註6)。

今回はサント・マルガレーテンの時のように造形の手がかりとなる場所の固有性がないまっさらな場所である。日本語にすると「水の土地」と言う地区の名前から7人の共通のイメージを紡ぎ出すことが話し合いの中で決まった。三つの広場とそれをつなぐ歩行者通路に対し人の流れやよどみを、「水」の寓意と捉えて、

テーマを「水」と決めた。「流れとよどみ」につなげてプランを練り、どの広場の造形も一個の独立した彫刻的作品でなく、複数の石を配置し、周囲の街路樹や歩道の大きな空間を抱き込み、あるいは空間を特徴づけるものを計画した。議論のなかで具体的に形を決定していくに当たって、工場内にストックされていた平たい大きな26tの石が我々の心を虜にした。この石を使うと決まった段階から、叩き台になる模型やアイデアスケッチをめいめいが提案しそれに対して検討を加えたすえに次々と造形のプランがまとまりだし、制作に入っていく。これらの石を中心とした造園計画は、制作の間に図面化し、地域担当の造園家と検討をした。9月に入って、広場に置く7個の石彫群は制作完了後、直ちにシンポジウムのデモンストレーションとして広場となるべき場所に仮置きされた。歩行者専用通路には、26tのテーブル石を中心に6個の彫刻された石が樹木の間一直線に配置するプランだ。教会前の広場には跳ね橋から発想した高く組合わさる石組みの造形、三つ目の広場には違い橋のイメージの低く平たく広がる石組みが設置される。石の彫刻は一応会期中に終了したが、空間の中でプランのような姿を見せるのは地域の整備が終わる2年先のことであった。

筆者が三番目に参加した

『パークヒルズ田原彫刻シンポジウム』

1971年の『ニュールンベルグ都市計画彫刻シンポジウム'71』から約20年の時間が経つのだが、筆者は日本で、新興住宅造成に関係する彫刻シンポジウムに参加した。それは、住宅・都市整備公団関西支社が1990年5月に街開きの予定で地域開発を進めている造成地から多量の田原石（閃緑岩玉石）が出土し、多くは修景の石、ベンチ、石垣、埋め戻しなどに利用するとか処分されたのだが、大きくて良質な石材はアートとして有



仮組中のプレーイング・スカラブチュアの部分品^(註7)。

意義に利用出来ないか、と言う公団の意向を造形作家の田辺武がうけて彫刻シンポジウムをオルガナイズした。

パークヒルズ田原は、生駒山系の東側で、関西文化学術研究都市圏内にあり、約2500戸、住人約1万の計画都市だ。この街の一角に計画されている児童公園と都市センターを結ぶ歩行者専用道路の中間にあるポケット・パークの3ヶ所に田原石を自由に使ったモニュメント、ヴァーティカル・ウォール、ステージ、プレーイング・スカラブチャー、サウンド・スカラブチャーなどを制作すると言う計画だ。造形物に機能的な名称を付けているがあくまでも自然石を活かしたアートであって実用物そのものではなく、子供達が造形物の上に登って遊んでも大丈夫なものと言うことである。周囲の人や環境と融合することで成立する作品である。

前年の1989年11月に近隣のセミナー・ハウスにメインとなる9名、田辺武、アイリーン・マクドナー、ケイト・トムソン、片桐宏典、北島一夫、北野正治、用澤修、山本哲三、レオナルド・ラキータ、が1週間合宿プランを練った。8個の作品はどれもが連携して全体の統一感が醸し出されるよう配慮され、特に児童公園では6個のパートがお互いに有機的なつながりが生じるように努力した。固まった作品プランのスケッ

チ、油土模型、配置図面などを作り上げ整備局長はじめ公団関係者、四条巖市長はじめ市の関係者に対し9名が各々のプランについてプレゼンテーションし質疑応答の機会を得た。

翌年2月から準備のために造成されただけの現場に入った。都市センター予定地がシンポジウム・サイトとして当てられ、ワイヤーソー、など大・中・小の切削機械、コンプレッサー、フォークリフトとパワーシャベルカーなど重機類、仮設置場所と宛ら石材加工工場の様な設備も仮設置された。シンボサイトで制作された作品は設置現場の土木工事の進行に合わせて順次設置される。従って公団の現場責任者との綿密な打ち合わせが常に必要となり土木工事、造園工事とのスムーズな連携が求められた。

3月22日に彫刻シンポジウムの開会式を行ったがその頃には30名ほどのアシスタントを含むスタッフが集まっていた。全員が協力しながら、危険をともなう、多量の石材の加工や移動、大型シャベルカーの操作や切削機械の操作などすべて行ったが幸いに大ケガにつながる事故もなく完成し、5月21日にはクロージング・パーティを行う事が出来た。20年後の現在、周囲の植栽も十分に成長して落ち着いた空間になっている。担当した公団の関係者の1人は、今もここを訪れると遊んでいる子供達をつかまえて、公園が出来た彫刻シンポジウムのことを語って聞かせると話してくれた。

彫刻シンポジウムにおける共同制作について

「ジャパン・ライン」の共同制作から4～5年後(1974年)に渡欧した京都の若い石彫作家からもらった手紙に、《日本でもここ4～5年前から、小豆島を始めとして日本の各地でシンポジウムが開催されていますが、小生は昨年ヨーロッパ旅行の折、サンクト・マ

ルガレーテン、マウトハウゼン、リンダブルンとヨーロッパで開かれていました所のシンポジウムを見学しました。(中略)

また、新しい試みとして、4年前(1970年)に日本人グループによって試みられたグループ制作が、リンダブルンでもルーマニアの作家グループによって、環境芸術を制作していました。本来は展示の領域を脱しなかった石彫が見る側と作品とが一对となつて何かを導き出し感じ取ろうとするもので作品自体が野外劇場兼公園、などなどと言つた性質のものでした。

さて、僕がいた所のサンクト・マルガレーテンでは数年前からウィーンにあるサン・ステファン教会の周りのプロムナードの設計及び制作というプランを行政に働きかけ検討されていましたが、昨年よりそれが実行に移され、青写真引きやモデルの制作等が開始されました。この計画は大きなもので5ヶ年の歳月が費やされる予定です。(後略)。手紙からは当時のオーストリアでの彫刻シンポジウムの盛況ぶりや彫刻シンポジウムの新しい試みとして定着しつつある共同制作の様子も書かれており、サン・ステファン教会の周りのプロムナード工事には彼も参加した。にもかかわらず残念な事に当初の計画通りの分量は完成出来なかったようだ。

「ジャパン・ライン」の年、1970年のシンポジウム参加者を日本人ばかりのグループで行うように、人選をプランテルから藤原信が託された時に、庄司達に相談するなか共同制作でやろうと考えたそうだ。ボザール留学時代に仲間とやった共同制作の経験もあった。『国際鉄鋼彫刻シンポジウム1969-70』でプランテルのアシスタントを勤めるなど、なにかと身近に接することの多かった藤原信に彫刻シンポジウムの理想、“参加者が狭いエゴの殻をすてお互いが触発しあつて新たな表現を求める”、を語つたのを藤原信として受け止めた結果の発想であった。人選は同窓生仲間が主体となり、年長者の山口が一人入つたことで、議論もことさら意

地を張り合う必要もなく十分に意を尽くす事が出来た。そのことがその時の共同制作を成功させることになつた一因と考えられる。

この「ジャパン・ライン」以降、「環境彫刻」や「パブリック・アート」と言う思想が浸透して都市空間での大型の作品が求められていく時代背景もあつて、彫刻シンポジウムのなかで新しい方法として共同制作が行われる機会が多く出て来た。それを追ってみると、『リンダブルン彫刻シンポジウム』でのルーマニアの彫刻家達の“野外劇場”の共同制作は数年と長く継続しているものなのだが、1975年に日本人とアメリカ人のグループによる共同制作が行われている。真道茂の「一つの提案」と題する手書きの文章に共同制作にいたる様子が書かれている。《私は三度目のリンダブルンの丘でシンポジウムに参加していた。(略)この年、アメリカから来たポール・アッシュンバッハ教授と私は共に再会を喜び合つた。最初の数日間は仕事の現場を見たり、各自が作品のアイデアを練っていた。或る時、酒の席で彼らにかねてからの私の考えを述べてみた。つまり、ヒッツ氏(オルガナイザー)のアイデアで数年前から造り始めたコミュニケーション・プラッツの中と外を何らかの方法で関連づけ、それを共同作業で行ふことの二点である。この時彼らの眼付きが変わつたのを憶えている。紙と鉛筆を持って来て急いで広場の略図を描く、一本の鉛筆を奪う様にあちこちから手がのびる。様々な意見がとび出すので段々と鉛筆の線が太くなる。興奮してくる。その結果、“インタレスティング”の言葉が口々からもれる。(後略)、この年のシンポジウムの参加者は共同制作を行うことを前提として集まつたのではなかつた。1人の提案が仲間の興味を引き出して自然に共同制作に発展していったさまが生き生きと記されている。1977年には大木達美ら日本人2名とアメリカ人1名による「道」の共同制作が行われている。《現代の人間疎外からの回復の場所としてリンダブルンの自然の丘を散策する事を想定し、

いわば獣道のように幾人もの人の踏み跡が作った一本の道の両側に地形を壊さずに石の板を敷き詰めて散策路を浮かび上がらす。》(報告冊子より)、自然に踏みならした一本の道を共同制作の共通項と捉えた作品だ。後に、リンダブルンのメンバーがシンポジウムの丘から外部の都市空間に出て行った『諏訪湖国際彫刻シンポジウム』1978年約21名参加での石彫公園の共同制作や、萩市でも1981年に『萩国際彫刻シンポジウム』が古都の都市計画公園作りとして、諏訪と共通の横沢英一、田辺武と言った主体メンバーと約25名で指月西公園を共同制作した。これらは次第に共同制作の場面が都市空間に進出して行きシンポジウム内の実験的試みから実用的工事に変化していき、熟練した職能集団の大規模な仕事としての『パークヒルズ田原彫刻シンポジウム』につながっていると言える。

年代が遡るのだが、1972年には『小豆島彫刻シンポジウム'72』が彫刻シンポジウムを語るシンポジウムとして3日間の日程で行われ、それが契機となって『小豆島彫刻シンポジウム'73』として2組の共同制作がおこなわれた。この内の1組には「ジャパン・ライン」メンバーの1人だった山口牧生を含む3名のグループが選ばれ、それは後の共同制作グループ「造形Q」へと発展した。彼らは“三人よれば文殊の知恵”のコンセプトで、1970年代後半から神戸を拠点に数多くのパブリック・アート(多くは委託制作)を世に送り出し高い評価を得た。また中部圏では、1973年に、新しくリクリエーション都市整備される散策道の修景彫刻を、《都市空間における人間生活の造形的諸問題の反省》をテーマとして『紀伊長島彫刻シンポジウム』が庄司達ら24名参加の5グループで共同制作が行われた。1993年には村岡町(現在は兵庫県香美町)で野外劇場制作や周辺環境造形などの共同制作がある。筆者の認識では大きな規模の共同制作はこれ以降日本で開催されていないと思われるのが、1997~'98年の『未来に生きるMOA I計画』(岡山県犬島)がある。参加大学が

倉敷芸術科学大学、愛知県立芸術大学、名古屋芸術大学、京都精華大学、京都市立芸術大学、大阪芸術大学、とある様に学生のみで6グループ36名による共同制作だ。犬島産の石を素材に共同制作した作品はキャンプ場や海岸整備事業とも関連した場所に設置された。制作に先立ち、参加学生と島民による意見交換会が行われ、学生達がそれぞれ作りたい作品のイメージを説明すると、島の人たちから、この島で見たこと聞いたことから発想してつくって欲しい、とか、島民たちが島を訪れた人に喜んで説明できる作品にして欲しい、などの意見がでたそうだ。彼らはこれをどのように受け止め作品に反映させたか興味深い^(註8)。

彫刻シンポジウムの意味

彫刻家石黒鏝二の論文^(註9)にプランテルの言葉が引用されている。《私は今、生き生きと仕事をしている。それは工場にいるからだ。私は長い間、アカデミーのなかで仕事をするを否定してきた。勿論、私も含めて作家は、工場のなかで生き生きと仕事をするのが大切だ。美術館、画廊、ピエンナーレは、もはや限界にきている。作品が選ばれ、そして去っていく美術館の歴史的展示法など、全く否定されなければならない。作品は、時間と空間を共有しなければならない。その場に根をはり、生きつづけなければならない。工場、森の中で、石切り場で、材料と仕事を与えよう。そして、行動を与えよう。これこそシンポジウムの理想だ。シンポジウムという名は、どう名付けられてもよい。私の提唱してきたシンポジウムは、一つの小さな試みにしかすぎない》。この引用がどこで語られたものか論文には明記されていないのだが、ベネチア・ピエンナーレ1986のオーストリア代表出品や美術館、画廊での展示が多くあるプランテルがそれらとは異なる新たな方法として彫刻シンポジウムの“開かれ”の一面

を述べたものとしてよく理解出来る一文だ。

1961年にブランテルはオーストリアの鉄鋼会社に働きかけて『カッフェンベルク国際鉄鋼彫刻シンポジウム』をオルガナイズしている。これに参加した彫刻家飯田善国の夢が『国際鉄鋼彫刻シンポジウム1969-70』となって1970年の大阪万博で実現している。これは彫刻シンポジウムの歴史のなかで経費的にも最大級の規模のものであった。写真や記録を含む厚いカタログに、「シンポジウムの報告」の文章が掲載されている。これはシンポジウムに付いて考察する時の教科書的存在とも言える。飯田善国はサント・マルガレーテンの石彫シンポジウムと鉄鋼彫刻シンポジウムのまったく性質の異なるシンポジウムを体験し、異なる二つの中に存在する彫刻シンポジウムの本質的な共通点を10項目あげているので引用する。

- 1) 作家が、良い作品を創作し、互いに人間的に理解し合いたいという望みを抱いて、共通の場所に集まり共同の生活をし、かつ、制作すること。
- 2) 制作の現場を一般大衆に開放することによって、大衆と作家との人間的接触の機会が生まれ、一般に難解とされる現代彫刻への親近感の生まれる契機たらしめる。
- 3) 企業または地方自治体またはある集団と、芸術家との協働の可能性の探求。
- 4) 時代の思想の表現としての「彫刻」の意味。
- 5) 「彫刻」と「社会」との連関の諸関係。
- 6) 芸術家同士の人間的接触認識の深化。
- 7) 「アトリエ」から「街頭」へ!
- 8) 「聖なる芸術」から「無名の芸術」への進化。
- 9) 「共同体」は幻想であることを確かめること。
- 10) にもかかわらず、「無」より「行動」へ。

以上の40年前に書かれた10項目を確認してみる。

1) については今も彫刻シンポジウムの内容の言い表しとして誰もが理解する代表格のものであろう。この事はまだ経験の浅い彫刻を志す人達の実践の場として

も最良の教育効果を発揮する要素でもある。

2) 思い出されるのが、前述のニュールンベルク彫刻シンポジウムでブランテルは同じ工場で仕事をしてきたのだが、粗彫りから手磨きの前までの工程を目の下に隈が出来るほど根をつめてやり、会期の後半をニュールンベルグ市内の中央広場に作品を持ち出し、砥石で手磨きの行程をやり出した。不思議な光景に興味を抱いた通りがかりの人が寄ってくるとその人達と話し込んでいた。その時、作者と作品は、作品がただ設置されている以上の情報をニュールンベルグ市民に提供していたと言える。

3)、4)、5)、アメリカ発のパブリック・アートの思想が日本に浸透した時期、行政が公共空間に彫刻を設置することが盛んに行われた。高名な彫刻家の高価な作品を購入設置するよりも、制作現場が公開される彫刻シンポジウムの公明正大でしかもリーズナブルな作品設置が行政の意にかなない多くのパブリック・アートが生まれた。これらは社会的な現象として研究対象になっている。「彫刻シンポジウムの歴史と到達点」後藤俊伸と松尾豊らの研究発表や「日本の彫刻設置事業」竹田直樹著、「文化資源学」の立場から彫刻シンポジウムを研究している東大の大学院生の柴田葵の論文^(註10)に関連の一端を見る事ができる。また、パブリック・アートの隆盛には当時の東西冷戦による政治対立が作用していると言う竹田直樹の説もある。

6) 彫刻シンポジウムで一定期間寝食を共にするということは“同じ釜のメシを食う”と古くから言われているように仲間意識の深化につながる。その結果、様々な国からあつまった作家が身につけているそれぞれの文化の垣根を越えることにもなるとともに異文化の理解にもつながる。強くなった仲間意識は次の彫刻シンポジウムに招待される機会も生み出す。近年では、アーティスト・レジデンスが盛んだが生身の人間の交流から得られる情報量の多さは彫刻シンポジウムと同じなのだろう。

7) この“開かれ”は彫刻シンポジウム固有の現象でなく、様々なタイプの野外展が多く開催されていることと重なる。そして最近の野外展には地域の文化と他の文化圏からの参加アーティストとの異文化交流から生じる融合現象を観賞に訪れた人達と共に楽しむものがある。これは制作現場の公開や地域住民、ボランティアで集まった人達との共同作業も行われる。

8) “無名の芸術”^(註11)と言われるものに共同制作も入ると言える。「パブリック・アートの新展開／アートを開く」竹田直樹著で、竹田はアノニマスの仕事をキーワードに新たな表現を成功させているアーティスト達を取り上げている。

9)、10) 彫刻シンポジウムと言う新しい芸術活動を運営するにあたって、プランテルは何度も自治体や政府の文化担当者に談判しに行ったそうだ。机を叩いたり、はては机をひっくり返したり重要性を強く訴えたそうだ。彫刻シンポジウムの一定期間内に生まれる濃密な一体感は会期が終わるとそれぞれの日常にもどり、また何時か何処かで誰かの手で彫刻シンポジウムが開催される。

カール・プランテルの受賞

冊子“ARIGATO PRANTL SAN”は2008年10月30日に印刷が上がり、プランテルの誕生日の2～3日前に自宅に到着する様にバースデーカードを添えて一部郵送した。冊子編纂の「Aプロジェクト」が稼働している途中には想像していなかった出来事に、プランテルのオーストリア国家賞の受賞がある。冊子に、日本で最初に開催された『真鶴・日本国際彫刻家シンポジウム'63』に関する短い文章を書いてもらった柴田葵と代表の藤原信が、冊子15冊を手渡しで届けた。旅行記が柴田葵のホームページ「彫刻回帰線」に詳しく写真と共に書かれている。

《・・・そういうわけで私は2008年11月、オーストリアでカール・プラントルとその家族や仲間会い、彼のアトリエで寝泊りし、彫刻シンポジウムの原点であるザンクト・マルガレーテンの石切り場を訪れ、数々の石彫作品を目の当たりにし、さらにはプラントルの授賞式と祝賀会にも出席するという、類稀な機会を授かったのである。・・・》、《11月25日(火)授賞式が行われたのは、ブルク劇場付近のオーストリア文部科学省。授賞式は文部科学省のサロンにて。

国内外の著名な芸術家・建築家・実業家・文化行政官らが集う。シュミート文部科学大臣より賞が手渡された。来賓スピーチの合間には、チェチーリア・リー^(註12)がピアノ演奏を披露。》、《カールさんが今回受賞したのは、オーストリア政府による「Staats Preis」、受賞おめでとうございます》、《政府主催のレセプションの後は、ウィーン市内のギャラリーUlyssesで開かれている、プラントル個展会場へ移動。プラントル作品の熱心なコレクターである実業家のレンツ氏が、お祝いの晩餐会を設けてくれた。ウィーン随一の名店Plachuttaにて。女性客には一人一輪ずつバラの花が手渡された。レンツ氏の粋な取り計らいに感嘆。藤原さんがプラントルに捧げるスピーチを読む。それに答えるプラントルさんは、「Stein zu Stein」(石から石へ)という言葉のところで感極まって泣き出していた。》

藤原信によれば、冊子「ARIGATO PRANTL SAN」を列席の人々にかざして見せながらスピーチをやったそうだ。期せずして誕生日と受賞と2つのおめでたい出来事に対してよいお祝いが日本人彫刻家達の手で出来たのだった。

※本文中の敬称略

※《》の中は引用文

- (註1) 彫刻シンポジウム記録・写真集編纂委員会
代表：藤原 信(元ハノーバー芸術科学大学教授)、委員：
大成 浩(日本美術家連盟常任理事)、山本哲三：(大阪芸
術大学教授)、松村晃泰：(成安造形大学非常勤講師)、
「A プロジェクト・ホームページ URL: <http://ishikaraishie.sakura.ne.jp/index.html>」
- (註2) 『国際鉄鋼彫刻シンポジウム1969-70 for EXPO'70』主催：
日本鉄鋼連盟・毎日新聞社(参加者：ケネス・スネルソン、
カール・プランテル、ジョージ・リッキー、飯田善国、エドゥ
アルド・パオロツィ、ジャン・ティンゲリー、湯原和夫、ジョ
ン・ベーカー、井原道夫、バルハルト・ルジンプル、フィ
リップ・キング、若林奮、ハインリッヒ・ブルマック)
- (註3) 「ユーレーカ」堀内正和著／美術出版、の「彫刻と材料」
P193。「直彫り彫刻について、20世紀前半ころから量塊彫
刻の分野に始まった思想。」
- (註4) ヨーゼフ・マティアス・ハウアー (Josef Matthias Hauer,
1883年～1959年) は、シェーンベルクよりも早く、独自に
12音技法を発展させていたことで知られる。ウィナー・
ノイシュタット(ブルゲンランド州、サンクト・マルガレーテ
ンの石切場の近くの町) 生まれ。
- (註5) Google マップの位置検索で [47° 48' 16.58" N, 16° 37'
59.23" E] を入力すると航空写真で大壁面上部と“溝”の交
点の画像を表示出来る。
- (註6) Google マップの位置検索で [49° 24' 03.69" N, 11° 08'
40.00" E] を入力すると航空写真でラングヴァッサの作品
画像が表示できる。
- (註7) Google マップの位置検索で [34° 43' 32.32" N, 135° 41'
41.56" E] を入力すると航空写真で田原の児童公園の作品
画像が表示できる。
- (註8) 「犬島ものがたり」吉備人出版／福武教育文化叢書(1)、
第6章アートが輝く島、に各学生チームの共同制作の記事
がある。
- (註9) 「反彫刻、もしくは単なる状態か」石黒鏘二、1989年11
月、論文集「創造の輪」掲載。
- (註10) 柴田葵(東京大学大学院人文社会系研究科・文化資源学
専攻)のHP、「彫刻回帰線」URL:<http://homepage3.nifty.com/aoishibata/>に公共彫刻などに関する幾つかの論文が
収録されている。
- (註11) 「眼・ことば・ヨーロッパ」大岡信著、美術出版社、P67「あ
る無名の仕事」に都市計画のようなものにも対応できる造
形言語開発にとりくむ共同制作の記述がある。

(註12) チェチーリア・リー(ピアニスト、カールさんの息子の嫁で
もある。)

参考文献：

- (1) 「Gehen von Stein zu Stein “Symposium Europäischer
Bildhauers”」
Passagen Kunst(刊)、(サンクト・マルガレーテン彫刻家シ
ンポジウム記録集)
- (2) [Bildhauersymposien: Entstehung –Entwicklung– Wandlung]
Jutta Birgit Wortman(著) Peter Lang(刊)、(彫刻シンポ
ジウムの研究論文)
- (3) 「サンクト・マルガレーテン彫刻家シンポジオン'70」記録集
- (4) 大阪芸術大学紀要「藝術23」、「雨引の里と彫刻を通して
見えてくる野外彫刻の可能性」
菅原二郎(記)
- (5) 「彫刻シンポジウムにおけるランドスケープデザインを試み
た共同制作について」
竹田直樹・八木健太郎共著、環境芸術学会学会誌発表論
文(第3号2003年)
- (6) 「開かれた作品」ウンベルト・エーコ(著)、青土社(刊)
- (7) 「日本の彫刻設置事業—モニュメントとパブリック・アート」
竹田直樹(著)
公人の友社(刊)
- (8) 「七人の侍ドイツで街づくり」庄司達(記) 美術手帳1972
年2月号