

# ヨーロッパ彫刻へのオマージュ

石井元章

はじめに

本報告では、現代作家の中に見られるヨーロッパ彫刻へのオマージュ（敬意）を、栃木県大田原市内に設置された日原広大氏の作品を例にとって考察する。

那須高原近郊の大田原市を訪れたのは、2003年の夏であった。私はその頃、明治初期、北イタリアのミラノ近郊の養蚕農家に蚕の卵（蚕種）を直接持ち込み、売り捌いた群馬県島村出身の田嶋啓太郎（後に弥三郎を襲名）が西那須野開拓のために入植したことに関連して、調査を進めていたのである<sup>1</sup>。大田原の第一印象は、美しく豊かな自然に囲まれた小地方都市というものだった。

しかし、町の中を徒然に歩くうちに、そこここに置かれた彫刻の数の多さに驚くようになった。私が投宿していたのは、昭和40年代初めまで東野鉄道が通っていた軌跡を遊歩公園に転換した通称「ぽっぽ通り」の近くであったが、そこには肉付きがよく、愛らしい子供たちを象った群像が置かれている。私の出身地群馬県前橋市の中心街にも同様に子供を題材とした彫刻が見られるが、何かが違う。ぽっぽ通りの群像は私にとって見覚えのある形態をしているのである。それが、この文章を書く契機となった。

私事で恐縮だが、私は1990年10月から1997年4月迄、6年半にわたってイタリア、フィレンツェに留学し、ルネサンス期の彫刻を研究した<sup>2</sup>。ぽっぽ通りの彫刻にはその頃親しんだいくつかの作品が見え隠れする。誰がこの群像を作ったのだろう？やはりイタリアに留学経験を持つ作家だろうか？矢も盾も堪らなくなった私は、市役所の総務部に飛び込み、教育委員会へと紹介を受けた後、群像の作家で宇都宮大学教授の

日原公大氏とお会いすることができた。

1945年に山梨県に生まれた日原氏は、東京芸術大学彫刻科を卒業、同大学大学院修士課程修了後、1973年から4年間フランス政府国費留学生としてパリに学んだ。その間、頻繁にイタリアに出向いたという。帰国後は数々の賞を受賞、国際的なシンポジウムに参加すると共に、1997年から那須野ヶ原彫刻シンポジウムの企画者として活躍している。大田原には他にも氏の作品が設置されているが、本報告では《四季》と《与一》のみを扱う。

## 1. 《四季》（1991年、ブロンズ）

ぽっぽ通りが北大通りと交わる付近の公園脇に設置された四体の子供の像には群像として《四季》（図1）という題が付けられているものの、それぞれの像に季節の名が明記されているわけではない。しかし、像の持つ動植物によって自ずとその表す季節が理解できるようになっている。

まず、左手前に置かれた《春》では、少年が田んぼで捕まえたであろう蛙を左手のひらにやさしく乗せ、それを穏やかに見ている（図2）。自然を慈しむ子供の表情が満面に溢れている。右奥で大きな鯉を抱く少年（図3）は《夏》の象徴であるし、その手前で稲穂を耳に当ててにこやかに笑う少女（図4）は《秋》を表す。後者の髪の毛に止まるとんぼ、及び台座に掘り込まれたとんぼと銀杏の葉は、この像の持つ穀物が麦ではなく稲であること、つまりは夏でなく秋を表すことを確認しているからである。左奥に置かれた少女像は、自らと同じくらい大きな白鳥をその胸にかき抱いている

(図5)。白鳥は抗うどころか優しく少女の頬に接吻しているようにさえ見える。白鳥は日本では冬の渡り鳥であるから、この像は当然《冬》を表す。これらの季節の同定に関しては日原氏の確認を得た。この群像は、自然を愛し、自然と一体となって遊ぶ子供たちの姿を生き生きと伝えている。

一般にヨーロッパの擬人像には伝統に基づく固い約束事がある。例えば、イタリアでは《慈愛》や《節制》といった《美德》の擬人像は、そのほとんどが女性で表される<sup>3</sup>のに対して、《悪徳》は男性として表現される。また、《四季》の擬人像は、春と夏が女性、秋・冬が男性で表されるという約束がある。これは、イタリア語における名詞の性によって決定されるのである。ラテン語の伝統を強く引くイタリア語ではvirtù (英virtue、美德)、primavera (春)、estate (夏)は女性、vizio (英vice、悪徳)、autunno (秋)、inverno (冬)はすべて男性名詞である。ほとんどの場合、この言葉の性によって図像の性も決まるのである。

これに対して、日原氏はこういった約束事に囚われることなく、大田原の豊かな自然の中でのびのびと遊ぶ子供たちをイメージしている。

\*

次に、本報告の中心である、日原氏がインスピレーションを得たと私が考えるヨーロッパの彫刻について述べようと思う。この源泉についても口頭で日原氏よりおおよその同意を得た。

まず、《春》は19世紀イタリアの作家ヴィンチェンツォ・ジェミート (Vincenzo Gemito, ナポリ1852-1929 作の《漁師》(ブロンズ、フィレンツェ、バルジェッロ国立美術館、図6)がモデルであると考えられる。少年は腹の前に魚網を巻き付け、胸を思い切り反らせてしゃがみながら、捕えたばかりの獲物が手の間から逃げていかないようにしっかり押さえて、それを覗き込んでいる。《漁師》といっても、この像では遊びで海釣りをする子供がその題材に選ばれているのである。

この少年像は、ヴェリズモと呼ばれるイタリア特有のリアリズム彫刻の流れの中で、ジェミートが作り上げた、屈託のない少年の遊びの一コマを見事に造形したものである。この系譜に属する作品としては、エウジェーニオ・マッカニャーニ (Eugenio Maccagnani、レッツェ1852-ローマ1930)の《なんて冷たいの!》(ブロンズ、ローマ、近代美術館、図7)を例に挙げるができる。

次に《夏》を表す鯉を抱く少年の像は、レオナルド・ダ・ヴィンチの師として有名なアンドレア・デル・ヴェルロッキオ (Andrea del Verrocchio、フィレンツェ1435-ヴェネツィア1488)が、フィレンツェ<sup>パッツォ・ヴェッキオ</sup>古宮殿の正面入口、中庭の中央に噴水として据えるために制作した《イルカを抱くプット》(ブロンズ、同宮殿内、図8)をモデルとしていることが明らかである。イル・ヴェルロッキオの像は翼を持つプット=エロスとして表現されており、これは古代に根差すエロス=クピドとプット=天使が混交した、ルネサンスにおける表現の伝統上にまさに位置するものである。その先例は15世紀最大の彫刻家ドナテッロ (Donatelloフィレンツェ1386-1466)の聖帯顕示台(大理石、プラート、大聖堂、図9)に彫られた戯れるプッティの表現に見られる。

《秋》の像は、稲穂に耳を傾けるという、モチーフ的には少々無理なポーズを取らされているが、これは元になるフランス19世紀の作家ジャン・バプティスト・カルポー (Jean-Baptiste Carpeaux、ヴァロンシーヌ1827-パリ近郊クールブヴォア1875)の《漁師の少年》(ディジョン美術館、図10)が貝殻を耳に当て、潮騒を聴こうとする愛らしい姿をしていることから正当化される。カルポーは、パリ、ガルニエのオペラ座ファサード装飾のために《ダンス》を制作した作家として有名である。その生き生きとした表情と動きに満ちたポーズは、フランスの新しい時代にまさに合致している。日原氏の《秋》では貝殻が稲穂に置き換えられているが、子供の生命感溢れる表情は全く変わらない。

最後に《冬》はおそらく、アドリアーノ・チェチョーニ (Adriano Cecioni、フィレンツェ近郊フォンテブオーナ 1836–フィレンツェ 1886) の《雄鶏を抱く赤子》(石膏、フィレンツェ、近代美術館、図 11) をモデルとするのではないだろうか。チェチョーニは先ほど述べたヴェリズモの代表的作家であり、ジェミートは彼から影響を受けたのである。

\*

《四季》の四体の像は今見たように、ヨーロッパの著名な子供の像にインスピレーションを得ているが、それは単なる模倣に止まらず、日原氏が考察する、または希求する子供の広場としてのぼつぼ通りに相応しいよう、工夫が加えられているのである。すなわち、子供たちは同様に肉付きの良い幼児の姿に統一され、あどけない表情をも共有する。

その上、模倣の上に立つ応用は、芸術という創造活動の重要な一側面であり、模倣は基本的にオマージュに基づく。ルネサンス (renaissance=再生) とは、「暗黒の中世」の前に存在したギリシア・ローマの「輝かしい古代」が、場所を変えてイタリア、フィレンツェに蘇ったとする考えに則った時代規定であり、事実、ルネサンスの作家たちはギリシア・ローマの作品を、その内包する精神を保持したまま、新しい文脈に用いた。

例えば、フィリッポ・ブルネッレスキ (Filippo Brunelleschi、フィレンツェ 1377–1446) は洗礼堂青銅扉のためのコンクール課題《アブラハムの生贄》(ブロンズ、フィレンツェ、バルジェッロ美術館、図 12) において、当時有名だった古代彫刻《刺を抜く少年 (スピナーリオ)》(ブロンズ、フィレンツェ、ウッフィーツィ美術館、図 13) を、課題となった旧約聖書の物語の中にうまく応用している<sup>4</sup>。また、ヴェネツィアの彫刻家アントーニオ・ロンバルド (Antonio Lombardo、ヴェネツィア 1458 頃–フェルラーラ 1516) は、その当時ヴェネツィアの宝石市場で有名であった《山羊<sup>カプリコロノ</sup>》(イングランド、アルンヴィック城、図 14)

の宝玉を、自分の兄トゥッリオが指揮を執ったヴェネツィア総督アンドレア・ヴェンドラミンの記念墓碑に嵌め込んだ一枚の浮彫 (大理石、ヴェネツィア、サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂、図 15) でそのモデルとして用いている<sup>5</sup>。ミケランジェロも、ドーニ家とストロツィ家の婚姻を記念して制作された《ドーニ家の丸板絵》(フィレンツェ、ウッフィーツィ美術館、図 16) において、当時発見されたばかりの《ラオコーン》の像 (大理石、ヴァティカン美術館、図 17) を背景にいる裸体青年の一人 (向かって右から 3 番目) のポーズとして、おそらく用いている<sup>6</sup>。

ルネサンスの作家たちは、このように、自らの精神的基盤である古代という時代やその時期の作品に多大な賛意を抱いており、それを自らの作品に援用することは、彼らの古代に対するオマージュに他ならなかったのである。

したがって、日原氏が自らの芸術の揺籃たるヨーロッパの作品からインスピレーションを受けることは、同様にオマージュを示す行為として全く自然なものであろう。

## 2. 与一 (ブロンズ、1995)

ぼつぼ通りから離れた大手通りに設置された《那須与一の像》(図 18) は、「与一の里 大田原」にふさわしく、子供の与一が左手に持った弓を大きく引き絞り、潑刺とした可愛らしい身体を湾曲させている。その湾曲は斜め後ろから見ると一層明確に見て取れる (図 19)。日原氏は、射ても鳥が死なないう、与一が蹴爪<sup>けづめ</sup>を狙ってひばりを撃つ練習をしている場面を象ったという。

別の角度から見ると (図 20)、弓の曲線と与一の身体の曲線がエコーして、造形的に美しい姿を作り出していることがわかる。

ヨーロッパの彫刻において、弓を持つ神や人物たとえば、月の女神アルテミス (ラテン語ではディアナ) と、ヘラクレスがその代表格であろう。アルテミスは背中に担いだ箆から矢を一本取り出そうとする姿で表

されることが多い。しかし、弓を力いっぱい引き絞る姿で表されるのは、女性のアルテミスよりはヘラクレスであろう。妻のデアネイラを略奪しようとしたケンタウロスのネッソスに向かって矢をつがえる場面（図 21）や、ステュンファロスの鳥を撃つ場面が有名であるが、後者の中でも最も知られているのが、エミール・アントワーヌ・ブールデル (Emile-Antoine Bourdelle、モントーバン 1861-パリ 1929) の《弓を引くヘラクレス》（パリ、ブールデル美術館、図 22）であろう。

嫉妬に狂ったヘラが揺籠の中に忍び込ませた二匹の蛇を、子供ながらに素手で握りつぶしたと伝えられる怪力のヘラクレスは、筋肉隆々の男性裸像として表されることが通例である。ブールデルの作品では、この英雄が全身を使って大きな弓を引き絞る様が、見事に造形されている。

それに比べると、日原氏の作品では弓の練習に全身全霊を傾ける名手の子供時代の純粋さが、一切の誇張を排して一つの純粋な形態に昇華しているといえよう。日原氏の象る子供は、この像においてその規範となったヨーロッパ彫刻から脱却し、新たな高みへと飛翔したと、私には思われるのである。

- 1 拙論「明治初期トリノの日本人留学生」『イタリア学会誌』53 (2003), pp.1-24。この報告を書くにあたって宇都宮大学教授で彫刻家の日原公大氏を始め、大田原市総務部の花塚信義、大森信一の両氏、大田原市教育委員会の村上英樹氏、元大田原赤十字病院の医師小堺紀英氏にお世話になった。記して感謝いたします。
- 2 学術雑誌に掲載された論文以外に、その成果を入門書として刊行したのが、拙著『ルネサンスの彫刻 15・16 世紀のイタリア』ブリュック 2001 である。
- 3 これに対する例外はニコラ・ピサーノが制作したピサ洗礼堂の説教壇浮き彫りで《剛毅》がヘラクレスで象徴されるような場合に見られる。
- 4 P.P.Bober & R.O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, New York 1986, p.235
- 5 拙論「アントーニオ・ロンバルドの古代受容」『美術史』141 (1996), pp.92-118、同 “Antonio Lombardo e l'antico : qualche riflessione” in *Arte Veneta*, 51 (1998), pp.6-19.
- 6 Antonio Natali, “L'antico, le Scritture e l'occasione. Ipotesi



图1



图2



图4



图3



图5



图6



图9



图7



图10



图8



图11



图12



图15



图13



图16



图14



图17



图18



图21



图19



图22



图20