

無言の造形から語る造形へ

——齋部哲夫の彫刻の軌轍——

田 中 敏 雄

彫刻とは形を考へること。自分の形を見つけ出すこと。であるが形を現実の物体として実現するためには物質の支えが必要である。その物質（材料）としては石、木、鉄、紙、石膏、セメント、合成樹脂など色々あり、それぞれ違った質感をそなえている。質感は大きな力で見るとの感性に作用するから材料物質を重視し、材料に忠実な形を作り出すことが彫刻だと主張する彫刻家もいるが、僕はこの考へに与^{くみ}しない。自分で形を考へだすことが面白いのであって、材料の他力を借りて見えのよい作品を作ることは見る人々へのサービスにはなるが、自分の得にはならない。だから材料のことは無視して形のことだけを考へる（注1）。

少し長すぎたが、これは齋部の師である堀内正和の彫刻に関する考へ方である。

齋部哲夫は昭和18年（1943）に大阪で生まれる。その後、奈良に移って少年期を過ごす。そして、京都美術大学の彫刻科に入学する。その時の彫刻科の教授が辻晉堂（1910～1981）と堀内正和（1911～2001）であった。筆者は齋部と同世代とも言っているであろう昭和17年生まれである。個人によって時代の受けとめ方に違いがあると思うが、我々の世代は敗戦後の先行世代が味わった程に挫折感と飢餓感（少しは味わったが）をあまり感じることはなかった。1960年・70年の二度の安保闘争や大学紛争それに続くベトナム戦争と内外の出来事が起ったが、年齢が若かったり、既に大学を卒業していたりと直接的に関わることもなく、その間にあって傍観者的であり、挫折感も味わっていない。がしかし、その風潮は肌で感じていた世代である。齋部の若い活動時期であった1960年から70年にかけては

造形の材料と手段を最小限に切りつめ、単純な形態で構成された立体などを制作したミニマル・アートや芸術作品の目的を造形美の作品から喚起される意味を重視するコンセプチュアル・アートやインスタレーションやパフォーマンスさらには“もの派”の作家達の活動もあった（注2）。このような芸術思潮の氾濫期に齋部の活動期がオーバーラップしていた。また、作品発表の場である展覧会も各地でアンデパンダン展、ビエンナーレ展、アート・ナウ展等の公募や選抜の展覧会が盛んで、各種団体に所属せずにそのような展覧会で活動する作家達も多くいた。個々の作家は個展を開いて作品発表の場とした。それらは関西における70年の万国博覧会の開催やバブル経済に依るところが大であったと思われる。そのような時代の動向の中で、齋部は公募団体に所属せず、選抜展に出品したり、個展で自己の作品を発表していた。それは、師の辻晉堂が1964年に二紀会を退会、堀内正和は1966年に二科会会員を辞して美術団体に所属しないで活躍する姿を見ていたからかも知れない。齋部は1966年に京都美術大学を卒業して、すぐに居を奈良の桜井に移し制作活動の拠点とした。桜井は齋部の彫刻の素材となる木材の集積地であり、彫刻の素材を入手し易い環境に居を構えたのである。そして、1970年に大阪芸術大学に職を得て創作と後進の指導にあたる。

筆者は大阪芸術大学に赴任して、初めて齋部の展覧会（個展）を見たのが1990年代に入ってからだったと思う。後に記述するが、齋部の作品の様式的分類からするとⅢ期に当たる頃の作品で、木の素材を生かしたダイナミックな作品に圧倒された記憶がある。その思いが齋部を取り上げる機会になったのである。今回、

このようなダイナミックな造形に至る軌轍を筆者なりに（齋部の意図するところと違うかも知れないが）辿ってみたく思う。

造形の軌轍

私は美術史の研究者として、一人の作家の作品を研究する時に、その作家の作品を年代順に並べてみて、様式の特徴をとらえて、何期かに分けてその作家や作品について考察することがある。私の場合は研究する画家の多くが鬼籍に入っている人がほとんどであるので、その画家の作品を前期・中期・後期と分けたり、若年期・壮年期・老年期といったような分け方をする。齋部の場合は現在も制作を続けており、まだ新しい様式が生まれる可能性があるのも、便宜的にⅠ期・Ⅱ期・Ⅲ期…というように分ける。現在までの齋部の制作された作品を様式的に検討を試みると3期に分類することができるように思われる。3期に分けた各期の様式的特色と制作意図のようなものが考察できればと思う。

Ⅰ期は1966年の大学卒業の頃から1980年頃までの主に1970年代の作品群で、齋部にとっては初期の作品である。卒業制作の作品（図1）は齋部にとっては木彫の原点ともなるもので、木からくねくねと捻転した曲線によって構成された、抽象的でトーテムのような形をした作品である。このような造形は「無題」（1972年・図2）にも見られ、堅木の素材を磨いて、くねくねと捻転させた円柱に、ヘリコプターの羽のようなものを頂に幾つも付けた抽象造形の作品である。この頃の作品にトーテム・ポールの造形が見られることから素材の樹木崇拜と関係して作品を読み解いている人もある（注3）。1973年に「日韓現代彫刻展」（兵庫県立近代美術館）に出品した作品（図3）はスケッチしか残されていないが、木という素材を手わざで、伝統的・工芸的木彫の技法で抽象的な形にしている。素材感はスケッチだからわからないが造形のおもしろさを

求めたものと思われる。70年代の前半の作品では師の堀内正和の言葉にもあるように「材料のことは無視して形のことだけを考える」という“形”重視の教えを受け継いで、伝統的・工芸的木彫技法を用いて抽象造形に向ったものと思われる。トーテムの意味を読むより、“形”の美を見ることだけで、齋部のメッセージを読みとることはむづかしい。70年代の後半から少し作品に変化の兆し^{きざ}がみられる。木彫的技法の曲線的な作品と、あまり手わざの加わらない素材感を出す角材的なものという形の異なる部分の集合作品がみられる。1976年に大阪府民ギャラリーでの「無題」（図4）は木彫技法を駆使して湾曲した円柱とあまり手わざを經ていない角材的なものとの水平方向への集合体である。読売新聞の展覧会評で「素朴で原初的な力感が、ふくらみを持った線の流れでなごめられる」と評されるとともに「柔軟で優美な力のある線のリズムは書や墨象を連想させる」（注4）とも記された。素材は榎原神宮の近くの地藏さんの大木から掘り出されたとされ、素材の意味付けもなされ、素材観の変化も窺える。70年代の後半には丸柱を横にして捻転した流れるような曲線と少しだけ加工した直線的な角材等種々の形をした部材の融合作品—例えば、「無題」（図5）—が制作されている。中谷至宏は“70年代を語る際に典型的な「禁欲的」「抑制的」「概念的」「主知的」等の形容語に対して80年代に対しては「快楽的」「開放的」「感覺的」「情動的」という全く対義語にあたる語が充てられることが多い。”と述べている（注5）。「禁欲的」「概念的」という語は70年代に、60年代に起ってきたミニマリズムやコンセプチュアル・アートや“もの派”の作品に冠せられた形容語である。齋部が戦前派でもなく戦後派でもない中間的存在であったので、古くもなれず、新しくもなれなく、新しい芸術思潮にも直ぐに反応することもなかった。70年代の齋部の作品は時代象徴するような「禁欲的」「概念的」というよりも、80年代的な「情動的」「開放的」という言葉が当て嵌まる。

Ⅱ期は1981年からの80年代の作品で、「無題」（図6）

は直方体を基本にして幾何学的な形を組合わせた作品である。Ⅱ期の70年代の捻転的造形による曲線のリズムミカルな形の呪縛から解放されて、80年代は素材の木を工芸的技法で加工せずに、直線的にカットして組合せる幾何学的抽象の作品が多くなる。「無題」(図7)はいくつかの直方体と円柱を組合わせた作品であるが、齋部の作品には垂直と水平の構成の中で、緊張感をもたせた作品が多い。この作品は垂直部分もあるが、水平構想で“地”への広がりを見せてくれる。また、表面には手わざによる彫り跡があり、何か暖かさを感じる。「無題」(図8)は水平的構想で制作された作品で、基本的には量感のある直方体の合成であるが、直方体を通して曲線の削りを見せ内部への方向づけを試みている。80年代の作品は曲線的な造形は少しみられるが、幾何学的な形を求めた作品が多い。堀内正和は「彫刻の教授法は、あの頃(1950年頃)ほどの美術大学も同じことで、モデルによる人体描写を基本にしていたが、辻(晉堂)はこの教授法を改め《モデルなしでイメージによって作ること》を教えなければいけないと考えていた」と述べている(注6)。辻と堀内の教育内容は単純な幾何学形の組合せから複雑な幾何学形の組合せの練習を行い、次に自然形体に移り、それと並行して、鉄や木や石などの材料を扱う技術を学ばせたのである。実際に齋部は学校ではデッサンは学ばなかったと述べている。齋部のⅡ期での幾何学形の造形は大学での教育と師の堀内正和から幾何学的抽象の原理を教えられたことが影響しているとも考えられる。80年代の作品の中で「漂流」と題された作品がある。これは湾曲した太い直方体のような木に波状に造形された木が交差するように組合わされた作品で、80年代に多い幾何学的な形の組合せの作品でない作品も制作されている。

Ⅲ期は90年代の作品である。1990年の「艸」(図9)は基本的にはいくつもの直方体を削ったり、彫ったり、穿ったりした木材を水平・垂直・斜めに組合わせた複雑な形を見せる。80年代の中頃から齋部の作品には無題ではなく、題名が付けられるようになる。齋部にと

っては作品の題は今まであまり重要なことではなかったと思われる。作品のメッセージよりも形が重要であったからか。師の辻晉堂は「作品の題名について」(注7)の中で、作品の題についてはあまりこだわらないと言うようなことが書かれている。齋部もそれにならっていたのであろうか。「艸」と名付けられた作品は“草”であるから生えてくる雑草のような荒々しい生命感のある造形からの命名ではないだろうか。この頃から齋部は作品に題を付け作品から少し語り始めたように思われる。「漂流(こころ)」(図10)は1985年の「漂流」と同じような木の組合せであるが、あまり素材に手を加えずに、素材の存在感をより明確にさせ、齋部の彫刻が木彫の技巧的造形よりも素材の資質の表出に向っていることが窺える。「艸」と「漂流」は80年代の幾何学的抽象の精逸な佇まいの形から解放されて、形よりも素材感を語りかけてくる。次の「流星と四角い風」シリーズの出現を予測させる。90年代で特筆すべきは1994年に「CROSS」(図11)は四角の木材に削り跡や穿った痕跡だけの作品で、コンセプチュアル・アートや“もの派”的思考による造形で、素材の概念を前面に押し出し、素材そのものについて、自己を含めて素材を喚起させるべき造形なのかも知れない。あまり時代の芸術思潮とは関わりのない齋部の珍しい作品である。1994年頃から齋部は「流星と四角い風」(図12・13)という題名のシリーズの作品を何点も産み出している。太い角材四本で四角く囲み、その中にいろいろな方向から太い角材が入り込むような形で、単純な造形であるが、素材にはあまり手わざが加わっていない。人を圧倒するような大木の存在感と荒々しい素材感、生々しくダイナミックな生命感を与える。

齋部は彫刻の初期から木という素材にこだわっていた。齋部の作品には奈良という伝統的な土地で育ち、素材となる木に慣れ親しんできた土着性と北澤憲昭が「もの派」のしごとにおいて、木というものが他の自然素材や工業産材に立ち混って、あるいは、それらと拮抗するようにして美術の最前線に登場してきたので

ある。」(注8)と記す時代性が内包されている。当時
 にあって、石・金属・セメント等彫刻素材がある中、
 木は一方では伝統的・工芸的木彫の素材であるとも
 一方では最前線の素材として新しいとらえ方もされ
 ていた。また、小原二郎は「生物材料というのは、細
 胞というかつて生命をもっていたものの遺体の集合物」
 と言っている(注9)。齋部は木と日本人の土着性と木
 に新しい意味を見い出して、掘り出すことによって木
 の生命が甦り—齋部は「木霊」と言う—に喜びを感じ
 ているのではないか。齋部は言う「木に負けないとす
 る気負いより、木に寄り添う気持」(注10)。木という
 素材を用いて70年代・80年代は何かの形を木から無理
 矢理産み出してきた。90年代に入って、齋部は素材に
 対する気負いもなくなって、素材によって生命ある形
 が生み出されるとともに素材(木)を通して何かを語
 るような作品を求めたのであろう。

「流星と四角い風」のシリーズの中で、四角い風の中
 へ斜め上から流れ星が尾を引いて突入する形の作品
 (図14)がある。流れ星を具体的な彫刻で表現して、そ
 れを作品の中に取り込んだ造形は今までの齋部の作品
 に見られない傾向のものである。齋部の経験の中で宇
 宙に輝く星の生命の尽きる美しさに感嘆しての造形で
 あるかも知れないが、説明的(絵画的)・通俗的すぎ
 る造形ではないか。また、抽象形と具象形の一体化が
 なされず、融合のむずかしさを露呈しているように思
 われる。図12・13の「流星と四角い風」は流星は具象
 化されていず、素材に対して素直な造形で、素材のも
 つ力強い生命性を引き出すような抽象形体の作品を作
 る。一方、新しい試みとして「小便するRYUZOと刀」
 や前述の「流星と四角い風」や近年の作である「流星
 と四角い風2005」にも星の形をとり入れた造形がなさ
 れている。抽象的造形が主であった彫刻に具象形をと
 り込もうとする。具象と抽象の形をどう生かしていく
 のか、新たな造形を試みるのか。今後に期待したい。
 8月12日に桜井のアトリエに尋ねた時には流れ星の形
 をした「流星と四角い風」の作品があり、その側には

大きな丸太が横たわっていて、これからどのような生
 命が吹き込まれ、何が語られるのか楽しみである。

- 注1 堀内正和「立方体と球」(『堀内正和』展図録 昭和61年
 渋谷松涛美術館)
 注2 ミニマルアートやコンセプチュアル・アートについての解
 説は『岩波西洋美術用語辞典』からの引用。
 注3 1972年に画廊プチ・今橋での個展のパンフレットの詩人の
 加藤郁乎の言葉
 注4 「美術 齋部哲夫展」(読売新聞 1976年12月18日)
 注5 中谷至宏「臨界の生—八木正」(『文承根+八木正 1973~
 83の仕事』展図録・京都国立近代美術館・千葉市美術館
 2007年)
 注6 堀内正和「モデル・イメージ・無心」(『辻 晉堂』展図
 録・京都国立近代美術館・鳥取県立博物館 昭和58年)
 注7 辻 晉堂「作品の題名について」(『辻 晉堂』展図録・京
 都国立近代美術館・鳥取県立博物館 昭和58年)
 注8 北澤憲昭「木と美術」(『現代彫刻の歩み—木の造形』神奈
 川県立県民ホールギャラリー 1985年)
 注9 小原二郎『木の文化』(SD選書・昭和47年)
 注10 「ひとと抄」(読売新聞 2004年12月18日)

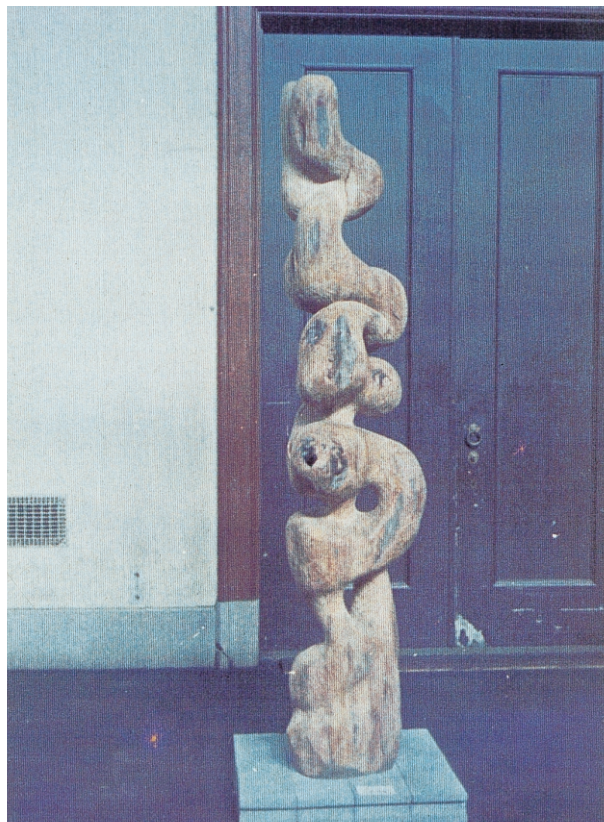


図1 無題 1966年(卒業制作作品)



图2 无题 1972年

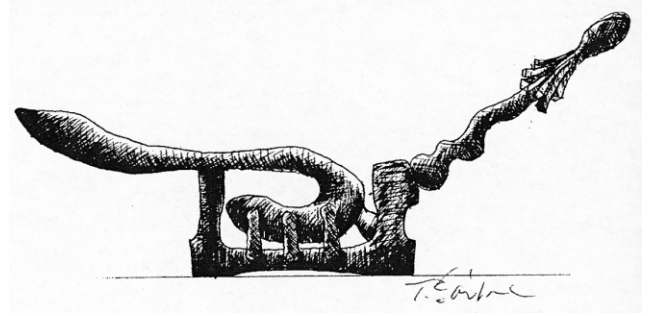


图3 1973年



图4 无题 1976年



图5 无题 1976年

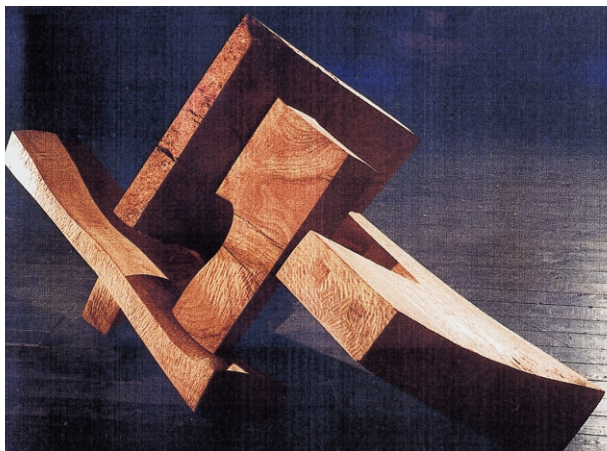


图6 無題 1981年

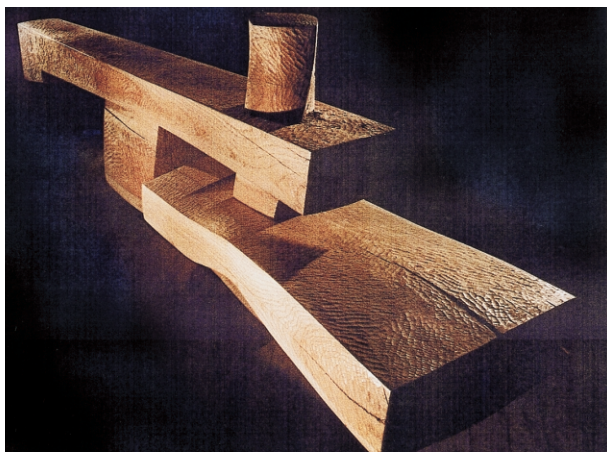


图7 無題 1981年

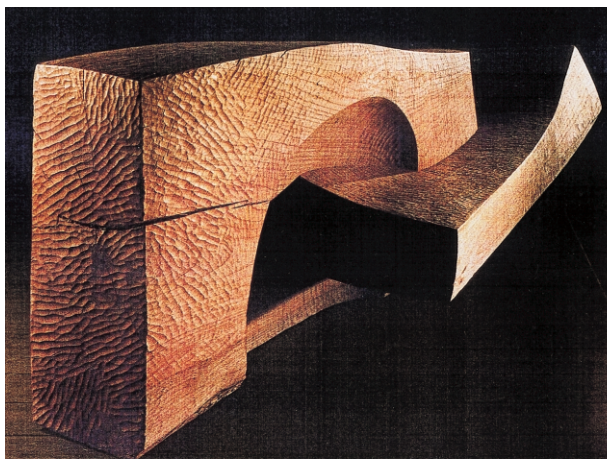


图8 無題 1981年

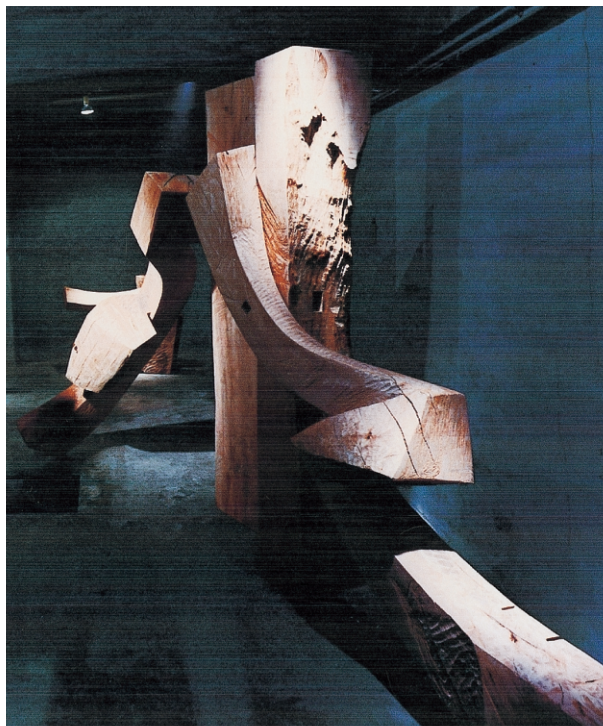


图9 草 1990年 Photo by Karamatsu



图10 漂流(こころ) 1990年 Photo by Karamatsu



図11 CROSS 1994年 Photo by Karamatsu



図12 流星と四角い風 1994年 Photo by Karamatsu



図13 流星と四角い風 1998年 Photo by Karamatsu



図14 流星と四角い風 1998年 Photo by Karamatsu