

吾妻兼治郎と戦後抽象彫刻の「平面化」

大手前大学 遊免 寛子

第2次世界大戦後、多くの日本人彫刻家がイタリア、特にミラノへ渡った。その背景には、戦後イタリア具象彫刻の大流行が挙げられる。しかし、具象彫刻に憧れてイタリアへ渡ったはずの日本人彫刻家の多くは、完全な抽象彫刻に転向していった。何が彼らを抽象へと向かわせたのだろうか。当時のイタリア彫刻の流れをふまえた上で、それを明らかにしようとする試みはまだ十分になされていない。本発表では、当時イタリアへ渡った日本人彫刻家の中から吾妻兼治郎を取り上げ、吾妻の抽象彫刻が誕生した背景と、その初期作品の造形に特徴的な「平面性」に焦点を絞り、どのようにして戦後の抽象彫刻が「平面化」していったのか考察したい。

吾妻兼治郎(1926-)は、一連の《MU》シリーズで国際的に高い評価を得、今日では戦後日本の彫刻を代表する彫刻家のひとりであると考えられている。吾妻は、戦後いち早くイタリアへ渡り、ミラノのブレラ美術学校で、当時一世を風靡していたイタリア人彫刻家マリノ・マリーニに師事した。しかし、その間マリーニ風の造形から抜け出せず非常に苦しむこととなる。そのような折、吾妻はストーブの燃料のために買っておいだ果物の箱が自然にひっくりかえり、バラバラになっているのを見て、その美しさに打たれ《MU》シリーズを創り出す。この《MU》の誕生秘話は、作家によってまるで神話のように繰り返し語られているが、この作品に特徴的な造形については十分説明するに至っていない。

本発表では、《MU》が誕生した1960年から、再び3次元的な立体彫刻へと向かう1962年までに制作された初期《MU》シリーズの最大の特徴である「平面性」に焦点を絞り、抽象彫刻の平面化という観点から、その美術史的意味を論じる。

抽象彫刻の平面化は、戦前すでにゴンザレスやピカソ等によって試みられており、イタリアではルチオ・フォンタナ作品に見出されるものであるが、戦後はセザールの彫刻に見られるように、戦前の抽象彫刻とは異なる新たな「正面性」を強調した作品が生まれてきた。吾妻の初期《MU》シリーズの「平面性」は戦後の系譜に含まれるものである。「正面性」を彫刻の大きな問題として取り上げた彫刻家の中でも、とりわけイタリア人彫刻家ピエトロ・コンサグラの存在は、吾妻に何らかの影響を与えたと考えられる点で重要である。絵画の「立体性」の問題と並びこの彫刻の「平面性」の問題は、1960年前後に大きな転換期を迎え、急速に時代の潮流となっていく。