

造形作品における家族のかたちの考察／研究ノート

久保 制一

〈要旨〉

本研究ノートでは、数多くある家族をテーマにした美術作品の中からイギリスの彫刻家ヘンリー・ムーア（Henry MOORE, 1898-1986 British.）の彫刻作品をとりあげ、ヘンリー・ムーアの家族をモチーフとした作品を通して、テーマとフォルム・造形性、素材と制作の方法・技法などの関連性の中から家族というテーマの形象化の課題の解明を試みることにした。ヘンリー・ムーアの作品は日本国内の美術館に多数所蔵され、また公共のスペースにパブリックアートやモニュメントとして数多く設置されている。身近な場所で実際に作品を観ること、作品が存在している空間に身を置くことが可能である。

1949年制作のブロンズ作品「ファミリーグループ」は、彫刻の森美術館に所蔵されており直接作品を観察することと、写真撮影をして詳細に記録することを実施した。この観賞・観察すなわち実体験と資料をもとに、この彫刻家の残した言葉を参照しながら、作家独特の造形言語の特徴を把握するとともにこの作品の表現のコアを読み取り、どのように作家が家族のかたちをイメージし造形表現したのかを検討することで家族のイメージを造形作品として形象化する課題のひとつの手がかりとした。

キーワード：美術 彫刻 ヘンリー・ムーア 具象と抽象 人間愛 家族のかたち 貝殻

はじめに

家族というテーマを造形美術においてはどのように表現できるかを実際に造形作品に即して考えてみる。造形作品からみた家族について考察する方法としては、いくつかの作品の比較検討という手法が多く使われるが、今回はその方法ではなく、一人の作家の主にひとつの作品だけを取り上げて考察する手法を選択した。一つの作品においても家族というテーマやキーワードをどのような切り口で表現しているかを検討・考察する事で深めることはできると考えた。家族をテーマにした絵画作品は多数あるが、今回は特に物語性などを排除して、造形性や形態そのもので表現している彫刻のジャンルから、作品を取り上げた。特に近代以降の彫刻においてはストレートな物語性は造形的に多くの場合極力排除されて成り立っている。さて、作品を見ていく上でまず手始めにテーマや作品の内容をタイ

トルから見ていくことで、作品へのアプローチを容易にしてくれるので、タイトルに家族 = family のついた彫刻作品を考えるとすぐにあげることができるのはヘンリー・ムーアの作品「ファミリーグループ」である。

筆者の所属している子ども学科の前身の児童教育学科では、毎年、1年生の新入生オリエンテーション旅行を5月に実施していた。箱根への1泊2日の小旅行で一日目の訪問先は彫刻の森美術館であり、野外に展示してあるヘンリー・ムーアの彫刻との邂逅が毎年の恒例であった。

完璧な彫刻的表現とは、空間的に完全に充実したフォルムである。彫刻家が自分で用いる素材を理解し、その可能性と有機的な構造を熟知したとき、はじめてその限界を越えて、生気のない塊に換えて、充実したフォルムの生命をもち、空間における充実のうちに構想された大きさと様々な切り口のある塊が、たがいに支えあい、張りをもち、押しあい、対立しあうようなひとつの構成—それは静的な構成であっても、重力はその基礎にとどまり、その基礎から落ちることも離れることもないように見える—、それでもその構成要素の間のダイナミックな緊張を保ち続けている構成を置くことができるのである…。¹⁾

彫刻の本質である素材と空間、フォルムの関係をきわめて簡潔に表わしているヘンリー・ムーアの言葉を作品の前に立ちながらいつも反芻し考えていた。

巨大なブロンズの作品は箱根の山と谷の起伏のある斜面に悠然と存在し、周囲の大自然の中に置いても確固とした存在感のある彫刻空間を持っているヘンリー・ムーアの作品の魅力に惹かれた。

「母と子」のアイディアは、私がとりつかれている2つか3つのアイディアのうちの一つ、私の無尽蔵の主題のひとつである。「聖母子」が過去美術ではとても重要で、人は古典の名画を好み、そこから多くを学んできたという事実と何か関係があるかもしれない。しかし、その主題自体は永遠で終わりがなく、多くの彫刻的な可能性—小さなかたちと、それを保護している大きな形との関係など—をもっている。「母と子」は、人間的にも構成的にも非常に豊かな主題なので、私は常に使い続けるだろう。²⁾

母と子どもの形は、甲冑=ヘルメットの形態の発見から発想した外側と内側の守るものと守られるものの対比や形態とを組合わせて造形化し様々な展開をしている。ヨーロッパなどでは家族像、母子像というところの場合、聖家族、聖母子ということを意味するが、ヘンリー・ムーアのこの一連の家族像、母子像はどちらかというと家族一般もしくはヘンリー・ムーアの個人的なこだわりから出発した家族像、母子像としてヒューマニズムに基づき造形化し普遍化している。



図1 「ファミリーグループ」

作品「ファミリーグループ」の観察

まずは実際に作品を見ていくこととする。彫刻の森美術館所蔵のヘンリー・ムーアの作品「ファミリーグループ」(*Family Group* 1948-1949 LH269³⁾ bronze height 152cm) は、1979年、ネルソン・ロックフェラー（米元副大統領）から譲渡された作品で、ニューヨークの近代美術館、ロンドンのテート・ギャラリーと並んで公共の美術館に永久所蔵された。ブロンズ作品としては6点あるブロンズ・エディションの内のひとつである。

箱根の山間部の広大な起伏に富んだ公園形式の野外彫刻専門美術館の芝生の中、大空に抱かれながら設置されていたが、近年は、自然光のたっぷり入る建物の中のゆったりとしたギャラリー空間に1点のみ展示されている。作品の材質はブロンズで、褐色の表面は全体として磨き込まれたつるりとしたマチエールである。しかし、細部に目をやると制作用のヘラを動かした痕跡や削り込んだ跡がみえる。全体としては表面にはでこぼこしたマチエールやエッジの効いた鋭いところなどはなく滑らかで穏やかな曲面の連続で構成されている。

全体の構成は女性と男性がアーチ型のベンチ風の椅子に横に並んで腰掛けて、一人の子どもを抱え上げているポーズである。作品の高さは152cmで、彫刻の大きさでいえばこの作品はヘンリー・ムーアの作品の中では大きくない方に属する。1949年、スティーヴニッジのバークレー・セカンダリースクールのために造られた作品である。元々は別のプロジェクトのために構想されたが、計画が中止となった後このプロジェクトに移行して作品とし



図2 「ファミリーグループ」

で完成した。ヘンリー・ムーアは様々な素材での彫刻の仕事をしているが、この作品は、石膏の直付けで制作された原型をブロンズに鑄造している。作品の右側に母親の女性像、左側に父親の男性像、二人がベンチに腰掛けて抱きあげられている子ども像を真ん中に構成した3人の群像である。母親と子どもの2人は正面を向いており父親は二人の視線に合わせるように向いている。比較的具象的な形態を残しつつもダイナミックな構成で、抽象化された形態の処理を融合させていて生命力、優しい情愛にあふれた人間像の表現になっている。これは先にも書いた曲面の構成を中心にしたものによると考えられ、より人間的でゆたかな作品になっている。

母親と父親はほんの少し前傾した状態でベンチに腰掛けており、広い逆三角形の二人の背中とは、右左で形態が呼応するような曲面を含む量塊で構成されている。

頭部は形態を単純化してきわめて小さく造られている。目鼻口はあるものの、簡略化され平面的な処理をされている。

あごなども省略されて太い首からゆったりとした肩へとつながっている。父親の左腕と母親の右腕は厚みのないベルト状の形態になって肘をはるように抜けて、ほぼ直角に曲げており、背中から肩へと流れるような緩やかな曲面へとつながっている。母親の左腕は下から子どもの体重をしっかりと支えて抱き上げており、右腕は子どもの腹部あたりに上からやさしく添えている。父親は左手で下から子どもの足を支えるように添えているが、子どもをしっかりと抱きかかえているのは母親である。母親と父親の腕が子どもを中心に子どもの腕と足にねじれるように強く結び合って、いとおしい小さな命、親子の情愛、家族の絆、子どもを守り育む姿として表現されている。父親と母親の腕と肩でできたカーブする曲線は上部から見ると∞の形をしており、人間愛が永遠であることを象徴的に表現している。

子どもは母親の膝の上に乗っているわけではなく母親と父親の腕の中で抱きかかえて、持ちあげられている。あらゆるものから隔離されて遮蔽されている社会の最小で基礎的な単位が家族であるとのヴィ



図3 「ファミリーグループ」

ジョンの表現でもある。二人の上半身全体で子どもを守るバリアをかたち造っているが、腰から膝、足首にかけて母親は布をまとい、そのドレープがうつくしく、内側から外側、外側から内側へと続く動的なアクセントとリズムを造っている。母親の脚部は布で覆われ隠されているにも関わらず内に足や腰の形があることを浮き上がらせて父親の足や腰との違いと変化をつけている。母親も父親も膝を内側に寄せていわば気持ちも家族の側に寄せて家族のまとまりを固めている。二人が抱える子どもの下部は父と母のそれぞれの腹部と大腿部でできる空間にトンネルのような隙間ができています。後年ヘンリー・ムーアの横たわる人体の作品に多く見られる空洞=穴の表現を予感させる。内側と外側のかたちとが行き来して、その上の子どもの存在をさらに際立たせている。空洞の量塊とその上の子どもと親の腕で造られた量塊とが同質の充実した形になっている。真ん中に位置する丸顔の子どもは、しっかり親に身を任せきっている安心感と安らぎの姿態を持った、ゆったりとした



図4 「ファミリーグループ」

形に造られている。顔はしっかりと母親と同じ方向に向けて、遠くを見つめている。父親は二人の視線に途中から絡むような方向を向いている。後ろから母親の肩に右腕を掛けている父親の太い腕は、肘をU字型に曲げて肩に手を掛けており、夫婦の強い絆をあらわしている。母と父が子どもを通して間接的に家族の関係性ができているのではなく、母と父、母と子ども、父と子どもの相互の家族の関係性がしっかり結合しているということを表現している。造形的

にも肩に掛ける腕が二人の直接つながっていない背中の形を波のように結びつけて流れるような曲面が造られ背面で子どもを守る大きなバリアを形作っている。

1946年3月、唯一の娘、メアリーが誕生する。ヘンリー・ムーア、47歳。その2年前、1944年5月に母メアリーを86歳で亡くしており、自分の母親の名前をわが娘につけている。ヘンリー・ムーアにとって敬愛する母との別れと、いとおしい小さな家族の登場は身の震えるような想いであつたと想像できる。親愛の家族を亡くし、新しい家族が誕生するという人生の中でも生と死が身近な家族の元に訪れ、家族の存在、いのちの尊さが一人の彫刻家の制作のコンセプトやテーマに大きく反映して、作品を造るモーメントになったのである。

ヘンリー・ムーアの生涯にわたる作品のテーマを大きく分類すると、3つの系列に分けるのが定説で、本人の言葉からもそれを伺うことができる。

私の彫刻はすべて人体を基礎にしている。

私の作品の場合、3つの主題がくりかえされる。＜母と子＞＜横たわる像＞＜内なる

かたちと外なるかたち>である。ある場合にはこのうちの2つの主題が重なっているし、3つ全部のくみあわせということすらある。⁴⁾

家族像はこの3つのうちの<母と子>のバリエーションであると考えられる。母と子に父が加わっている。ドローイング、マケットなども多数あり、この作品以外にも15点ほどの家族像を制作している。彫刻を志した頃のカーヴィングによる石彫が最初の作品になる。キュービックな2つの塊が上に向かって伸びていく形。この作品がいわばムーアの家族像の原点となる。木によるカーヴィング作品もあり、この時期は、石や木を直彫りする制作方法に固執していた。1942年頃からはテラコッタによる塑造の小品が制作されている。子どもが2人いたり1人であったりするバリエーションがいくつかある。このテラコッタは後にブロンズに鋳造されるが、粘土の荒いタッチは残っている。ヘンリー・ムーアの彫刻は彼の言葉にもあるように、人体すなわち人間をモチーフの中心にしているが、そのほとんどが女性の人体であったし、母親のイメージの人体である。生涯、男性像は兵士像など数えるくらいしか造っておらず、自らの父親としての存在を家族像の中に造形的に表現しておきたかったのではないかと想像できる。ヘンリー・ムーアは「ファミリーグループ」の一連の作品制作を1943年頃から取り組んでいた。この時期と前後してノーザンプトンのセント・マシュー教会に<聖母子像> (1943-44, *Madonna and Child*, brown Hornton stone, height 150cm, LH226, Church of St. Matthew, Northampton) の制作を依頼されていて母子像の制作に取り組んでいた。ホートン石への直彫りで、母と子どもの座像。体格の良い母の膝の上に子どもを抱いており、二人とも正面を見ているポーズである。具象的表現で膝の上の子どもの肩に母の右手をかけ、左手は子どもの左手を握っている。堂々とした中にも慈しみと母の子どもへの情愛、子どもの無垢の母への信頼などを感じさせる作品である。母は襷のある足首までの服を着ており、その布の襷の表現が、ロンドンの地下鉄の防空壕での素描体験の中から来ている。トンネルの中に無数の人々が避難してきて横たわっていて、小さな子どもを抱える母親の姿、毛布をまとっている人にも出合っている。ギリシャ彫刻にある襷の表現とも合わせて、作品に襷を取り入れ、彫刻のかたちに緊張感と弛緩するリズムの変化を生み出しているとともに包み込むかたちが大きな包容力を表現している。

この作品においてもロンドン王立美術大学の学生時代に大英博物館に通って研究したことをさらに深めてきたプレ・コロンビア期のメキシコ彫刻やブランクーシからの強い影響を受けていると考えられる。量塊と量塊のかみ合わせと力強い構築性、石の持つ力強さを引き出している。素材の持つ強く強い要素を引き出して自己の表現へと導いている。作品の系譜としては先に述べた3つ作品傾向のうちの母と子の作品の系列に属するが、横たわる像に多く現れる襷の扱いなどが複合的に繰り返されている。「ファミリーグループ」の母親にもこの襷のある布の服を表現しており、襷と襷の間隔や大きさ、方向性によって作品全体に緊張感と変容を与えられている。

人体の三つの基本的なポーズがある。一つは立っているポーズであり、他は腰掛けて
いるポーズ、第三は横たわっているポーズである。そこで、私がしているように、あ
なたが人体を石の直彫りにしようとする、立っているポーズはよくない。石は骨の
ように強くないから、人体は足首のところで折れて倒れてしまう。初期ギリシャ人は
人体に衣裳をまとい足首を覆うことでこの問題を解決した。後になると、かれらは愚
かな樹幹で支えた。ところが、腰かけている人体にしても横たわっている人体にして
も、こういう心配はない。⁵⁾

制作の自由度が高いのは横臥像その次に座像ということであり、この作品においても、
座る椅子の部分を空洞にすることで重さからの解放をはかっている。土台の地山の部分は
角の取れた長方形で厚みをたっぷりとして制作している。

ヘンリー・ムーアはこの後に石彫の＜ハーローの家族＞(LH364)を1955年に完成さ
せている。同一のテーマで素材の違いによってかなり造形表現上の違いが出ているが、自
由に造形できる石膏で造られた原型を持つブロンズのLH269と、石という固くて重く制
約の多い石という素材を使っのLH364の作品とでは三人の親子像でもコンセプト、制
作方法、表面のマチエールも異なってくるので、素材に応じて表現を変えていたのがわか
る。ヘンリー・ムーアとしては自分の好ましい素材である石でこのテーマに取り組みたかつ
たのではと推察する。石の方がより素朴で原初的な表現となっている。両作品の比較検討
はとても興味深い、この研究では比較による考察を目的としていないので今後の課題と
する。

ヘンリー・ムーアについて

ここで「ファミリーグループ」を制作した時期までを中心にヘンリー・ムーアの生涯と
その作品、芸術活動について概観していく。⁶⁾

■1890-1900年代

ヘンリー・ムーアは1898年7月30日、イギリスのヨークシャー州カッスルフォードに、
父レイモンド・スペンサー・ムーア(1849-1922)、母メアリー・ベーカー(1860-
1944)の8人兄弟(男4人女4人)の第7子として生まれる。父はアイルランド系の炭鉱
労働者であった。ヨークシャー地方の豊かな自然の中でその身体と精神は堅牢に育ま
れた。

■1910年代 10歳代 教職 戦争 美術の道へ

小・中学校をカッスルフォードで通う。そこで中学校の美術教師アリス・ゴスティック
から美術の新しい潮流について教えを受けた。また、絵画と素描の才能を高く認められ
て、伸ばすよう励まされる。カッスルフォード近くにあるメトレイ教会の中世ゴシック
の石彫彫刻に感動し彫刻家になる決意をした。

1915年、芸術家をめざしたかったが、父の反対もあり師範学校に17歳で入学。学業の傍ら母校の小学校で教鞭を執る。

1917年、第1次世界大戦が勃発。従軍画家として志願するが、第15ロンドン歩兵連隊に配属。フランス戦線に赴いたが毒ガスに侵され治療のため英国に帰国する。その後教練の教官になる。この戦争の経験から、実感をもって生命の重さ大切さを生涯の作品制作の基本テーマとする。

1919年、21歳で除隊し、退役軍人として奨学金を得てリーズ美術学校へ入学する。新設の彫刻科の唯一の生徒だった。アリス・ゴスティックが運営する陶芸教室に参加。

■ 1920年代 20歳代 ロンドンでの学生生活 横たわる人体

1921年、23歳で、ロンドン王立美術大学に移る。大英博物館に頻繁に訪れ、古代メキシコの彫刻や原始美術の研究に没頭しおびただしい数のメモとスケッチを残す。

1922年、家族でノーフォークに引越しする。そこで24歳ではじめて直彫り彫刻に取り組む。

初めてパリを訪れてセザンヌの＜大水浴＞（1906年）を見て衝撃を受ける。

1924年、26歳でロンドン王立美術大学彫刻科の講師となる。

1925年、旅行奨学金により、パリを経由してイタリア各地を訪れる。

1928年、39歳、ロンドンでの初めての個展開催。初めてのパブリックアートである地下鉄駅のためのレリーフを制作。

1929年31歳、ロンドン王立美術大学絵画科のイリナ・ラデツキーと結婚。ハムステッドのパークヒル・ロードに新居を構える。近くにバーバラ・ヘップワース、その夫のベン・ニコルソン、ポール・ナッシュ、ハーバード・リードなどがいて交流を深め、とても良い刺激と影響を受けた。メキシコの雨の神チャクモール像に影響を受けた石彫＜横たわる人体＞（LH59）を彫る。

■ 1930年代 30歳代 前衛芸術グループのメンバーとして

1930年、ヴェネツィア・ビエンナーレの英国代表として選出される。

1931年、王立美術学校の教職を辞す。チェルシー美術学校に新設された彫刻学科の初代主任になる。

ケント州に別荘を購入。

1933年、前衛芸術家のグループ、ユニット・ワンのメンバーに選出。

1934年、ハーバード・リードによるムーアの作品に関する最初のモノグラフ出版。

1935年、ケント州カンタベリーにさらに広い大きな別荘購入。屋外で多くの直彫り彫刻を制作。大きな作品のマケットの制作をするようになる。

1936年、榆の木による＜横たわる人体＞（ウエークフィールド市美術館、LH175）を完成させる。

1937年、ロンドン科学博物館の数学の模型の展示に啓発され一連の弦を張った人体を制作し始める。

1939年、戦争の勃発により、チェルシー美術学校の職とケント州の別荘をてばなす。

■1940年代 40歳代 爆撃下のロンドンから緑の田園へ

1940年、ロンドンの地下鉄での防空壕の人物素描を描き始める。ロンドンの自宅兼アトリエが空襲で被災したため、ハートフォードシャー州ペリー・グリーンに転居。以来終生この地がヘンリー・ムーアと家族のアトリエと暮らしの拠点となる。防空壕の人物素描は評価を高めた。

1942年、戦時芸術家諮問委員会の依頼で、父が働いていたことがあるカッスルフォード近郊のウェルデル炭鉱の炭鉱労働者の素描シリーズを制作。

1943年、海外での初めての個展がニューヨークで開催される。

1944年、ニューサントンのセント・マシュー教会に＜聖母子＞（LH226）を設置。『ヘンリー・ムーア：彫刻と素描』（後に『ヘンリー・ムーア：全彫刻作品』に改題）の第1巻が出版。

1945年、パリ滞在中にブランクーシとピカソに会う。

1946年、ムーアの唯一の子、メアリーが誕生。

ジョルジョ・ブラックがペリー・グリーンに来訪。

ニューヨーク近代美術館での巡回回顧展に合わせて初めてニューヨークを訪れる。

1948年、第24回ヴェネツィア・ビエンナーレで国際彫刻賞を受ける。

1949年、スティーヴニッジのバークレー・セカンダリースクールに＜ファミリーグループ＞（LH269）設置。

■1950年代 50歳代 世界各地で名声の確立

彫刻制作に熱中した時期で立っている人体、内と外の形態、レリーフなどを制作。

1951年、テイト・ギャラリーでの第1回目の回顧展開催。

1954年、＜ハーローの家族＞（LH364）の制作を開始し、1955年に完成。

1958年、パリで＜ユネスコの横たわる人体＞（LH416）を設置。

アウシュヴィッツ記念委員会の委員長に任命される。

1959年、日本、東欧、スペイン、ポルトガルでの巡回展開催。

■1960年代 60歳代 彫刻の多様な展開と版画への傾斜

巨大な彫刻のモニュメントの制作と世界各地に作品を設置と各国からの受賞も相次ぐ。

1968年、70歳を記念して、ロンドンのテイト・ギャラリーで回顧展開催。

1969年、象の頭蓋骨を手に入れて、彫刻、エッチング制作のきっかけとなる。

■1970年代 70歳代 世界各地で回顧展

巨大な彫刻のモニュメントの制作と世界各地に作品を設置する。世界中の美術館で展覧会を開催する。各国からの受賞も相次ぐ。70年代後半は彫刻の制作より版画の制作に時間を費やした。

1977年、ヘンリー・ムーア財団（The Henry Moore Foundation）設立。

1978年、80歳を記念して、ロンドンのテイト・ギャラリーなどで誕生日を祝う展覧会

開催。

■1980年代 80歳代 アーチの設置

大規模な展覧会を世界各地で開催。素描、版画を制作の中心にする。

1986年、8月31日。ハートフォードシャーのペリー・グリーンで、88歳の生涯を閉じる。

ヘンリー・ムーアの生涯と作品の対する感謝礼拝が11月18日にウェストミンスター寺院で執り行われた。

考 察

ヘンリー・ムーアの家族への想いの原点は2回の大きな戦争の経験から、生命のいとおいしさや重さを実体験の中から得てきたことではないだろうか。生命への畏敬、生命の表現こそが彫刻の本質であると認識していた。彫刻家が大きな作品を造るとき、まず、ドローイングやデッサンを多数描くことや、小さなマケットを造って構想を練る。ヘンリー・ムーアも手の平にのるくらいのサイズでのマケットを多数制作しその中から選んで大きく伸ばして制作していく。ペリー・グリーン

にはそのためのアトリエ、ボーンマケットスタジオがある。彫刻家としては極めて高い評価を得て世界各地からのモニュメント制作の依頼があり多くの作品を設置している。⁷⁾

直彫りを中心に作品制作をしてきたが大作のモニュメントはほとんどブロンズか石に限定されてしまうので、マケットを制作して、もう少し大きいサイズのワーキングモデルにしてそれから拡大して本制作をしている。



図5 bourne maquette studio, Perry Green

人間のフォルムに、私はもっとも興味を惹かれる。しかし私は、砂利とか岩とか、骨、木、植物、などといった自然のオブジェを研究することによって、フォルムとリズムの原理を発見したのだ。砂利と岩は、自然が意志に働きかけるとき、どんなふうにするか教えてくれる。海ですりへった磨かれた砂利は、摩滅や摩擦による石の処理と、アシンメトリーの原理を示している。岩のほうは、四角く切り出す石の処理と、鋭い角をもった塊の力強いリズムを示す。⁸⁾

素材に誠実であることと、自然を透徹した目で観察して、その中から法則を導き出してヘンリー・ムーア独自の形を見つけている。「ファミリーグループ」においても自然の形、

特に巻き貝の貝殻からフォルムを学んだのではと推察する。母と父が子どもを抱いている腕のねじれは巻き貝の中の構造であるし、外側のスパイラルな形状はまさに貝殻の形である。自然の中から誠実に形をみつけて、抽象化しながら貝殻本来の機能をも見逃さず、内側の守るべきものと外側の守るものの形をヒューマニズムに基づいて造形化している。

貝殻は自然によって作り出された、強固でありながら中空のフォルムを示している。これは金属彫刻のフォルムだ。しかも、単一のオブジェのなかに驚くほどのフォルムの充実が見られる。⁹⁾

ボンマケットスタジオには海や山や道で拾い集めたファウンド・オブジェクトが沢山収められている。

現在の家族のあり方について、その議論に非常に大きなインパクトを及ぼしてきたのは、P・アリエス、E・ショーター、J・フランドン、L・ストーンといった人たちの社会史的研究であり、そのなかでも、とりわけ心性史と呼ばれる研究である。(中略) イギリスのストーンはその著『家族・性・結婚の社会史—1800年のイギリス』(1977, 北本訳1991)において、イギリスの家族の歴史的変化を様々な資料に基づいて詳細に考察した。それによれば、イギリスの家族は、『開放的な系譜家族』から『閉鎖的な系譜家族』を経て『閉鎖的な情愛家族』へと変化してきたが、その過程で家族は、世帯の範囲を狭め、地縁・血縁の共同体的干渉を排除し、家族生活をプライベートなものとして外部社会から隔離・遮蔽し、家族生活のための専用空間として家庭(home)をつくりあげてきた。¹⁰⁾

「ファミリーグループ」が『閉鎖的な情愛家族』のイメージ＝貝殻のかたちに託して人間愛の造形化をして、空間のヒューマニズムといえる彫刻作品をつくりあげている。

まとめ

家族というものが社会の最小の単位として、生命と生命の共同体という機能を果たしている。家族というテーマは人間がものを造っていくときの永遠のベーシックなテーマであり続ける。家族の概念と状況は時代とともに変遷するであろうが、変わらない生命の接点の部分は今後も様々なイメージで造形化されていくだろう。主に作品の素材と表現のテーマの関連を考察してきたが、作品そのものの内に貯められたエネルギーやそれ自体が強烈な生命を持ち得るということをヘンリー・ムーアの作品から学んだ。彫刻家の柳原義達もヘンリー・ムーアの日本での展覧会図録のなかで、生命を感じ表現することこそが彫刻家の使命であると述べている。

人が生命の生誕の感動するのは見動く世界を見るからで、顔が親に似ているからではない、『みうごく世界』ここに生命を感じ表現しようとする努力、そこに彫刻家の驚異の感動と創作がなされてなければならない。三次元的な空間から不可思議な四次元的世界にはいろいろとする作家の苦悩が表現技術をうみ、表現技術を高め、それぞれの美の創造がなされる。¹¹⁾

最後に、ヘンリー・ムーアは彫刻に石または木という実材を直にたたき鑿などで彫り刻んでいくという原初の行為を通じて素材に誠実に立ち向かい素材と活気ある関係を構築しようと実直に仕事をしていたと確認できた。ヘンリー・ムーアがあまり好まなかった粘土を素材の中心に筆者は彫刻を制作しているが、まさしく素材に誠実であることの大切さを再確認した。現代の彫刻は素材感を無視することでの意外性、テクニックと完成度で作品を成立させている面があるが、再度原点に立ち返り誠実に自然のかたちと、素材の言葉を聞き取りながら仕事を進めることがいまこそ必要であると考えた。

できることなら、ヘンリー・ムーアが終生、暮らしと制作をしていたペリー・グリーン
の地に赴き、大地から這えているように存在する多くの巨大な彫刻の中に身を置いていの
ちを感じてみたい…。

注

- 1) *Listener* (1937) 『彫刻家の発言』と題して掲載
- 2) *Listener* (1937) 『彫刻家の発言』と題して掲載
- 3) 彫刻のカタログ・レゾネ (*Henry Moore Complete Sculpture*) LHで始まる作品番号で全作品を収録
- 4) *Henry Moore Drawings 1969/1979* 図録
- 5) *Listener* (1937) 『彫刻家の発言』と題して掲載
- 6) ヘンリー・ムーア財団のデータと *THE ART OF HENRY MOORE* (1986) 図録を参照した
- 7) <http://www.henry-moore.org/hmf>
- 8) ハーバード・リード編集 *Unit 1* (1934)
- 9) ハーバード・リード編集 *Unit 1* (1934)
- 10) 『家族』藤田英典「家族の現在」(東京大学出版会／1998)
- 11) ヘンリー・ムーアによるヘンリー・ムーア展(神奈川県立近代美術館／1974年)図録



図6 「ファミリーグループ」

図1. 2. 3. 4. 6. ヘンリー・ムーア作、「ファミリー・グループ」(1948-49/LH269) 彫刻の森美術館 所蔵 久保制一 撮影 (2009・2010)

図5. ヘンリー・ムーア財団のホームページより

Reproduced by permission of The Henry Moore Foundation

Consideration of the Form of the Family in Artwork

Seiichi KUBO

This paper tries to clarify a subject on representation of the family in light of themes, form/formations, materials, and measures/techniques of execution by examining an English sculptor, Henry Moore's (1898–1986) works whose motifs are on family. Many sculptures by Moore are possessed by art museums, and are set up in public spaces as public art or monuments in Japan, so you can watch them at familiar places in direct, and consequently it is possible to put your body in space where his sculptures exist. As his bronze work "*Family Group*", produced in 1949, is possessed by the Hakone Open-Air Museum, I have observed and recorded it on film in detail. Based on this observation/appreciation, that is, my experience and materials, I grasp the characteristics of his unique plastic language and this work's core of expression, and consider how he imaged the form of the family and represented it. By doing so, I get a clue to clarify a subject on representation of the images of the family as art works.

Keywords : Fine art, Sculpture, Henry Moore, concreteness and the abstraction, humanity,
The form of the family, A shell
