
柳原義達の彫刻に関する一考察

加 藤 薫・川 村 兼 章

目 次

序 章

第一章 戦前制作のレリーフ2点に見られる特徴

第二章 終戦から1952年（渡仏）までの依頼制作彫刻レリーフ

第三章 1953年から1960年代のエスキースについて

第四章 柳原の依頼制作彫刻の展開

第五章 米田学長の胸像

第六章 結 論

附 録 一．写真

二．資料

序 章

2002年6月14日に、本論文監修者加藤薫と著者川村兼章は、神奈川大学横浜キャンパス1号館で彫刻家柳原義達作《米田学長の胸像》（図1）を調査した。川村は1996年4月から2003年3月までの7年間、柳原のアトリエで助手を勤めた経験から、柳原作品の全てを把握していると考えていたが、《米田学長の胸像》は知らなかった。まず最初に疑問に思ったのは《米田学長の胸像》ほどの大きな作品が、神奈川大学の中核である1号館ロビーに鎮座し

ているにも関わらず、何故今まで芸術関係者にその存在が知られていなかったのだろうか、という点である。過去の柳原の展覧会に《米田学長の胸像》は出品された記録が無い。もし、柳原の作品でまだその存在が知られていない作品があるとすれば、おそらく《米田学長の胸像》のように依頼された注文制作品であろう。

柳原芸術の中では《犬の唄》シリーズや《道標》シリーズのように、「レジスタンス、自分自身の制作に対する抵抗精神」というひとつのテーマを何十年もひたすら追求してきた作品の系譜がある。注文制作の作品にこれらシリーズ作品と共通する精神性や芸術性を求めるのも無理がある。しかし、中には《鹿島さんの首》(図2, 1977年, ブロンズ, 58.5×28×29cm, 個人蔵)のように性格描写に優れ、国立近代美術館に陳列された作品もある。

柳原は東京美術学校学生時代からすでに反アカデミックな表現方法を採用していた。柳原の作品は、モデルに対して緊張感を出すために、体の理想的比率を無視し、そのためグロテスクだと仲間から評されていたらしい¹⁾。しかし、表面的にはきれいでなくとも、量塊の構築による力強さを、先輩彫刻家高村光太郎も認めた²⁾と柳原は語る。

本稿は柳原芸術の中でも、これまで未調査であった依頼制作作品の一部についての調査報告である。調査の主たる目的は、反アカデミズム具象彫刻の旗手だった柳原の表現の軌跡を探ることにあつた。2001年、柳原の自宅の倉庫から数点の依頼制作石膏彫刻が見つかったのがきっかけだったがこれらの石膏彫刻を手がかりにして、《米田学長の胸像》制作に至るまでの経緯を考察する。

本章の締めくくりとして柳原義達の略歴を整理しておく。

略歴

1910 3月21日神戸市に生まれる。

1931 東京美術学校に入学。1936年に東京美術学校を卒業。

1939 新制作派協会彫刻部の創立に参加。(1951年より新制作協会となる)

- 1946 佐藤忠良と共に作品を預けていた先の火災で、それ以前の作品の大部分を焼失する。
- 1953 渡仏、グランド・ショミエールでエマニュエル・オリコストに師事する。1957年に帰国。
- 1958 美術家連盟理事となる（1959年まで）。第1回高村光太郎賞受賞。第3回現代日本美術展で優秀賞受賞。
- 1965 第1回現代日本彫刻展（宇部）の審査選考委員となる（以後毎回）。
- 1968 第1回須磨離宮公園現代彫刻展の審査委員となる。
- 1970 日本大学芸術学部美術学科の主任教授となる。
- 1973 第1回彫刻の森美術館大賞展審査委員となる。第1回長野市野外彫刻賞受賞。
- 1974 柳原義達展を開催（現代彫刻センター）。第5回中原悌二郎賞を受賞。
- 1980 日本大学を退職。
- 1983 柳原義達展を開催（神奈川県立近代美術館，兵庫県立近代美術館，大原美術館，北海道立旭川美術館）。
- 1993 柳原義達展を開催（東京国立近代美術館，京都国立近代美術館）。
- 1994 第35回毎日芸術賞を受賞。
- 1995～1996 「道標 ― 生のあかしを刻む 柳原義達展」（宮城県美術館，茨城県近代美術館，佐倉市立美術館，山梨県立美術館，三重県立美術館，札幌芸術の森美術館，長岡市美術センター，神戸市立博物館）。
- 1996 文化功労者に顕彰される。
- 1999 柳原義達デッサン展を開催（三重県立美術館，神奈川県立近代美術館）。
- 2002 12月現在夫婦とも東京都内の老人専用の施設で療養中。

第一章 戦前制作のレリーフ 2 点に見られる特徴

本章では1940年と推定1940年のレリーフ作品 2 点の特徴について、柳原夫妻から1940～1952年頃の制作状況を伺った内容(2001年 6 月のインタビュー)を参照しながら論述する。なお、これら 2 点は柳原義達個人の所蔵品であり、川村が柳原の自宅倉庫で発見した未公開作品である。

《皇帝ペンギンのレリーフ》

1940年，石膏，15.5×20×20cm，(図 3)…少々破損あり

制作された年代は，レリーフの端の部分に“2600 YOSHI—TU YANAGIHARA”と書いてあるのでわかった(—の部分破損で解読不能)。また現存する柳原作品の中では群像として表現された珍しい作品である。ちなみにこの外の群像作品は，1963年制作のレリーフ《三人の顔》，川崎市の旧向ヶ丘遊園にある1964年作《フラワーエンジェル》，神戸三ノ宮駅前の1966年作《愛》及び1979年作《三美神，すこやか，いこい左，いこい右》(阪神大震災時に破損し未修復)の 4 点しかない。《皇帝ペンギンのレリーフ》作品はサインも現存するレリーフ彫刻のなかで，おそらく一番古いものであろう。つまり，皇紀2600年=1940年，昭和15年の制作だと確認できる。

柳原の戦前の作品は，1946年に作品を預けていた家の火災で《(仔)山羊》(1939年)と《山本格二の首》(1940年)以外，すべてを消失するという悲劇があった³⁾。しかしこの《皇帝ペンギンのレリーフ》はそのサインによって，戦前の作品と確認できた。柳原は若い時からよく美術学校の隣の上野動物園でデッサンをした⁴⁾。おそらく，モデルとした皇帝ペンギンの「皇帝」の名称を昭和天皇の隠喩と捉え，皇紀2600年の記念に制作したものと考えられる。しかし，誰が何の目的で発注したかは，柳原自身も忘れている。

柳原義達は戦前に他のペンギンも制作したと述べていた⁵⁾。しかし、他のペンギンの資料も作品も存在しない。また、この《皇帝ペンギンのレリーフ》には土が付いており、まね型（土を使って原型からブロンズに鋳する日本古来からの方法）でブロンズに採った痕跡である。この痕跡から《皇帝ペンギンのレリーフ》は、皇紀2600年を記念して美術愛好家の頒布会のために5～10個程ブロンズで製作された作品の原型と推察する。その根拠は次の2点に因る。

（1）前年の1939年に柳原は、高村光太郎の勧めもあって第14回国画会に出品した《（仔）山羊》⁶⁾を頒布会に出している。1940年に柳原は国画会を脱退しているとはいえ、頒布会を開いてペンギンのレリーフを出品していたと推察出来る。

（2）柳原は1939年に続いて皇紀2600年＝西暦1940年に開催された第5回新制作派協会展（東京府美術館）において《立像》を発表している。彫刻部創立会員である柳原はこのペンギンのレリーフを新作家賞受賞者に記念品として与えていたと推察できる。

しかしこれらはあくまで推察であり、今後新たに《皇帝ペンギンのレリーフ》に関連する資料調査が課題となる。

《やたがらすのレリーフ》

制作年代、不詳石膏、20×15.8×13.8cm、（図4）

柳原は《やたがらす》が戦前の作品であると述べている⁷⁾。川村は《やたがらす》制作の背景について3つの仮説を考えた。

（1）このレリーフは、皇室関係の主題であることから、上述の《皇帝ペンギンのレリーフ》と同じ1940年頃作と推測できる。《やたがらす》の背景に大きな太陽を彫り、神武天皇を象徴させている。ただし、石膏にはサインがなく、表面の破損は少ない代わりに《（仔）山羊》（1939年）や《皇帝ペン

ギンのレリーフ》に比べ色が白く、第1原型制作後、から型取りした第2原型であろう。おそらく最初の原型は、かたどりですり減ったか、破損し消滅した。《やたがらす》は皇紀2600年を記念して美術愛好家の頒布会のために5～10個程ブロンズに抜いて製作されていたと推察する。

(2) 1952年に柳原は東京駅皇室専用特別室のレリーフ《鹿》を制作（現在も同所に現存）している。(図5) 《やたがらす》は、東京駅皇室専用特別室関係者へ頒布のために5～10個程ブロンズで製作されていたと推察できる。つまり《鹿》の作品制作と同じ頃の作品らしい。

(3) 1940年代から柳原の作品の石膏取りをしている松平造形研究所々長、松平実の話では、1947、1948年頃に東京駅の丸の内に「とり」のレリーフを作ったそうである。⁸⁾

2000年12月25日（月曜日）の朝日新聞夕刊の1面に、『見よ、敗戦直後の心意気』東京駅の40mレリーフ・30年ぶりの姿」とあった。このレリーフは丸の内駅舎内で1947年～1952年まで、進駐軍の待合室に使われていた事務室の壁にある。この記事は松平の話と同じ東京駅の作品で、制作時期もほぼ同じである。つまり松平の語る《とり》とは《やたがらす》のことであると推察できる。東京駅の高さ3.2m、総延長40mに及んだ横長レリーフは丸の内駅舎の南面と東面に取り付けられていた。

終戦後、東京駅の三等待合室に進駐軍のRTO（Railway Transportation Office）が置かれた。しかし、その部屋が殺風景だということから、建築家の中村順平（1887年生まれ～1977年没：1920年代に国立パリ美術院を卒業。1957年芸術院賞受賞。1975年芸術院会員。黒田清輝と交友があった）に対して、壁面をレリーフで飾るようにRTOが命じた。

中村の指揮の下で制作にあたったのは、新制作派協会の本郷新、田畑一作、後に行動展を率いる直土会（建畠覚造の父建畠大夢の門下生が中心の彫刻研究会：1940年創立～1943年解散）の建畠覚造、白井謙次郎、ほか2名（姓名不明）であった。柳原は当時、本郷、田畑と同じ新制作派協会の会員だった

ので、この姓名不明者の2名の1人が柳原だったと推察できる。長さ40mのレリーフは正面に日本地図を配し、壁面に沿って江戸に向うみかん船、富士山、日光、鎌倉の流鏑馬、東海道の松並木、奈良東大寺の鐘、京都大原女、宮島、錦帯橋など名所旧跡や風俗を表現している。特に一番大きいみかん船のレリーフ部分は、新生日本の船出であり復興の意気込みを表現したと、建畠覚造は述べている⁹⁾。

東京駅一帯を調査した川村は松平の語る《とり》の作品を発見できなかった。ちなみに建畠覚造にRTOのレリーフ制作に参加していたのか上記朝日新聞の記事掲載以降に聞いたところ、覚造自身は参加してはいないと述べた。

1940年制作《やたがらす》のレリーフは、柳原の最初のカラス作品とされている《愛「仔馬の像」》(1966年)や『仔馬の背中にカラスが乗っている』(1966年?)より古い鳥の造形表現である。

第二章 終戦から1952年（渡仏）までの依頼制作彫刻レリーフ

戦時中、柳原義達、佐藤忠良の彫刻作品は杉並区のある屋敷に保管されていた。その家主は他にも多くの若手芸術家の絵画や彫刻を預かっていた。しかし、終戦の翌年の1946年に屋敷が進駐軍に接收されると聞いた家主は、逆上し自らの家を放火した。絵画等持ち運び易いものは避難し無事だったが、柳原、佐藤の作品は消失した。柳原が自分で保管していた《(仔)山羊》、《山本格二さんの首》、そして今回の調査で戦前作と新たに分かった《皇帝ペンギンのレリーフ》、《やたがらす》以外、戦前の作品はみな焼失してしまった。

彫刻家としてのみで食べてゆくには非常に困難な終戦直後、柳原は生活のために1948年頃から銀座のバラック建てのレストランやダンスホールの装飾依頼に手を貸した。『道標 ― 一生のあかしを刻む 柳原義達展』のカタログの

中で、木田拓也がバラック建造物の装飾について詳しく述べているが、その中で、「建築家の岡田哲郎氏が昭和23年から銀座の飲食店のバラック建築の装飾を行い、ほとんどが漆喰かセメントのようなもので作られていたため、大部分が取り壊され建て替えられたので今では目にすることができない¹⁰⁾」という記述がある。又、木田は次のようにも述べている。

「銀座のバラックにおいて、いずれも新制作派協会の会員であった岡田哲郎と猪熊弦一郎と柳原義達が協力して一つの商業空間をつくりあげていたことの背景には、建築－絵画－彫刻の総合による“人間と芸術の有機的なつながり”をめざした一つの試みという面もあったのかもしれない。しかし、これまで見てきたようなバラックの装飾活動に対して柳原は“結局はお飾りをさせられたにすぎなかった”と捉えており、本来の制作とは切り離して考えている¹¹⁾」とある。

木田はさらに次のように述べている。

「関東大震災後の銀座を舞台として、今和次郎の〈バラック装飾社〉や村山知義の〈マヴォ〉が美術と社会の接点を建築に求め、『アトリエから街路へ』を合言葉にバラック建築の装飾を行っていたように、柳原のバラックの装飾活動も彫刻と社会の接点をバラック建築に求めた一つの試みと位置付けたいところだが、この頃につくられたバラックの装飾に見られるレリーフや彫刻は、柳原氏の作品としては異質であり私たちをとまどわせる¹²⁾」。

これらレリーフや小彫刻の作品群（1948年から1952年まで）は柳原所有の当時の記録用写真でしか見ることができない。例えばレストラン・ポワソンドールの記録写真を所有している。この写真を見る限り、柳原のバラック建築用装飾彫刻レリーフの作風は、平面的なマチエールを切り抜いたように構成されていたと川村は判断する。これらバラック建築用装飾彫刻のレリーフは1952年渡仏前の作品の為か、帰国後の1960年以後の作品の重量感や緊張感を持った量塊で構築された彫刻とは明らかに作風が違う。1966年以降に発表

される《道標》シリーズに比べると、バラック建築用装飾彫刻レリーフは、量塊の構成や肉付け方といい、軽く流れる感じでまるで別人の作品のようである。

バラック建築物で、柳原の彫刻作品が設置されていたと確認されたのは以下の場所である。

- ・ ポアソンドール (POISSON D'OR, 1949年頃)
(設計：岡田哲郎，装飾：柳原義達（彫刻）・猪熊弦一郎（壁画），場所：現銀座5-7-16〔旧銀座5の2〕ギンザトリイビル，作品は『建築文化』，1949年9月号：ビルの写真で再確認。壁面に POISSON D'OR の文字と猪熊の壁画が描かれている。柳原作品は木彫金色彩色レリーフで間接照明で演出。)
- ・ コックドール (COQ D'OR, 1949年頃)
(設計：岡田哲郎，装飾：柳原義達（彫刻）・猪熊弦一郎・脇田和（壁画），場所：現銀座5-8〔旧銀座5の1〕コックドールビル，作品は『美術手帳』，1949年11月号掲載写真にて再確認。当時としては贅沢な濃い紫色と淡い紫色と白色のビルで，彫刻は等身大ほどの《竖琴をひいているムーサ》，《角笛を吹いて向き合っているエンゼル》のレリーフがあったと記述されているがこの点は確認不可能だった。)
- ・ ナイトクラブ銀馬車 (1950年頃)
(設計：岡田哲郎，装飾：柳原義達（彫刻），場所：現銀座6-10-16〔旧銀座6の1〕パレギンザ，作品は『建築文化』，1950年12月号掲載写真にて再確認。彫刻は2階ナイトクラブ銀馬車入口ホールのところに手を繋いでダンスをしている女性像レリーフ。ダンスホールの天井からぶら下がっているミラーボールの光をうまく室内に拡散させて効果を出している。)
- ・ 喫茶雅叙園 (1951年)
(設計：岡田哲郎，装飾：柳原義達・舟越保武・吉田芳夫（彫刻），获

太郎（壁画），場所：現新宿伊勢丹向かいの丸井ビル〔旧新宿帝都座の地下〕，作品は『建築文化』，1951年3月号掲載写真にて再確認。縦1.5m，幅2.5mのレリーフである。）

その他，2001年6月の川村のインタビューに対して柳原は，コーギーコーナー（1948年。現在も同じ場所，銀座6丁目瀧山町ビルに鉄筋コンクリートで営業）や，フランス料理店シド（現在も銀座で営業中だが場所は移転），コックルージュ（1949年頃），エスクアエアのためにも制作したと述べた。¹³⁾

川村の同上インタビューに対して，柳原は1948年頃～1960年の作品写真を見ながら，バラックの装飾だからこそ永久に保存されるブロンズのモニュメントや彫刻と違って，大胆に，また即興的に作ったと述べていた。¹⁴⁾そして大胆な即興的作品ゆえに，鑑賞者に強烈な印象を与え，依頼主の期待した宣伝効果に十分応えたと思われる。

柳原はその依頼主が描いたイメージに迎合することなく，より実験的にヘンリー・ムア風，バルタザール・ロボ風，幾何学的抽象彫刻を取り入れ，環境に適合した装飾彫刻を作ろうとしていることも窺われる。「結局はお飾りもの」と捉えながらも，のちに柳原彫刻の特徴となる「現代性」（反アカデミズム）が，装飾彫刻のレリーフに共通していた。また一方では，依頼制作彫刻の商業性も心得ていたようだ。作品と設置場所の関係を考えたイメージ・キャラクターという性格を出している。

1950年代から，安いが耐久性に欠ける石膏や漆喰から，巨大で丈夫な芸術表現を可能にする白色セメント（小野田セメントの協力），ブロンズに比べ錆び難く，軽くて丈夫なアルミニウム（新日本軽金属の協力）と，彫刻を利用して企業イメージを宣伝する企業も出てきた。依頼制作の範疇には入らないが純粋な自己主張のみの表現とも言えないので一応確認しておく。

小野田セメントが後援（材料費，輸送費，制作費を負担）した，日比谷公園で1951年から1973年にかけて東京都主催で開催されてきた「秋の野外彫刻展」（後に「野外創作彫刻展」に改称）は柳原の他に出品者は建畠覚造，板

垣鷹穂，中川為延，山本稚彦，笠置季男，高須賀桂，山内壯夫らがあり，柳原はこれが縁で1951年設立された「白色セメント造形美術会」の委員ともなる。ちなみに柳原はこの「野外創作彫刻展」に1952年，1953年，1958年，1960年に出品した。¹⁵⁾上記「野外創作彫刻展」は企業宣伝という面の他に次の2点で画期的であった。それはモニュメントや野外彫刻の発展に多大な影響を与えたことである。整理すると，

(1) 彫刻作品を発表する場として，公設の屋内公募展会場から，野外に展示する彫刻公募展が増え，主催後援が地方自治体や企業となる新しいシステムの展開。

(2) 欧米からの情報（1951年に東京で開催されたサロン・ド・メエ展等）によるヘンリー・ムアら欧米人の彫刻（内部からの力強い構造的性を持ち，屋外に設置されると環境と響きあうような彫刻）の反アカデミズム作品の影響。

「屋内」から「屋外」へという彫刻の反アカデミズムの流れを代表して，柳原と同世代にあたるイサム・ノグチは「彫刻家が『建築空間内における装飾的置物としての彫刻』から『建築家と彫刻家が一体となって都市計画などと密接に関係して一つの社会空間を造形』することを目指す」と述べている。¹⁶⁾

柳原もまた「量は重さとしてではなく，緊張感として解釈しなければならない」¹⁷⁾と強く意識し，1953年に渡仏するまでの柳原自身の表現に対しても疑問を感じ，帰国後の1960頃の《犬の唄》で量塊の構築を表現した。また「空間の拡がりの中でやっていく仕事としては，やはり一番大切なのはバランスじゃないか，バランスが生命を表現する」¹⁸⁾とも語る。つまり柳原はイサム・ノグチとは別の理論で屋外彫刻を展開させていた。この傾向はフランスからの帰国後にいっそう強まっていた。

第三章 1953年から1960年代のエスキースについて

この時代の未調査作品が2001年になって、川村によって発見された。以下のエスキース（小品）及びレリーフで、いずれも1953年から1960年代の作品である。

- ① 仙台のホテル装飾レリーフ・エスキース。ホテル名は不明だが、柳原夫妻は川村のインタビューで仙台のあるホテルだと述べた。¹⁹⁾1953年頃の作品で石膏製、48×44×7cm。サイン無し。（図8A, 8B）
- ② 鬼怒川温泉ホテルのロビー《天女》のためのエスキース。ドレスメーカー学院資料館にこの《天女》のエスキースをブロンズに鑄造した小作品が2002年現在も展示されている。1953年以前制作の石膏作品で58×37×29cm。サイン無し。（図9A, 9B, 9C）
- ③ 国鉄技術研究所広場のためのモニュマン《トリ》のエスキース。1960年製作の石膏作品で36×12×10cm。Y. YANAGIHARA のサイン有り。（図10A, 10B）
- ④ 《ハト》のレリーフ。1960年製作の石膏作品で12×12×3cm。Y. YANA のサイン有り。（図11）
- ⑤ トロフィーのエスキース。1957年（以前？）製作の石膏作品で34.3×15×14cm。YANAGIHARA のサイン有り。一部破損。（図12）

柳原の作品制作年を特定するためには、作家のサインに注目する必要がある。柳原のサインは、戦前が YOSHITATU YANAGIHARA であり、実作品は1点残存している（《皇帝ペンギン》1940年、図3）。戦後は渡仏前（1953年以前）が Y. YANAGIHARA か YANAGIHARA であり、帰国後は Y. YANA か Y. YANAGUIHARA が多い。

例外として、1960年作の旧国鉄技術研究所にある広場のためのモニュマン原型のエスキース（図10A）で、フランスからの帰国後なのに Y.

YANAGIHARA である。また④《ハト》(図11)のレリーフは、同じ1960年作ながら帰国後の一般的なサインの Y. YANA になっている。この③④の二点は、鳥類という共通点もさることながら以下の点で類似が多い。

- ・共に1960年作。
- ・エスキース(図10A)、《ハト》のレリーフ(図11)とも設計技師が製図に使うコンパスのようなものが彫られている。

ハトをモチーフにした彫刻では1962年の作品が最初だが、レリーフとしては上記④の《ハト》が最初ではないだろうか。そして、このレリーフも当時の国鉄になんらかの記念品として制作されたとする証拠がある。柳原と同じ新制作協会会員(建築部)で同じ時期にパリに留学していた岡田哲郎が国鉄の建築技師(東京駅八重洲口などの設計者)であったことから、国鉄関係の仕事は岡田からの紹介で記念レリーフなどの注文があった。《ハト》のレリーフ(図11)もおそらくその記念のために作ったひとつであろうと柳原夫妻は述べている。²⁰⁾

戦後、最初の特急列車「平和」が「はと」になり、後に「つばめ」「桜」「鷗」と復活するが、「はと」は戦後特急列車の復興復活の代表である。《ハト》のレリーフは当時の国鉄の記念品である。鳥を主題にした彫刻家としては、西洋ではアントワヌ・バリー(1796年生～1875年没)、フランソワ・ポンポン(1855年生～1933年没)、コンスタンチン・ブランクーシ(1876年生～1957年没)などがおり、柳原はこれらの彫刻家の作品を熟知していた。日本で鳥を主題にした彫刻家には高村光太郎がおり、作品《文鳥》が有名である。柳原も高村に私淑し²¹⁾《蟬》、《鯰》、《野兎の首》などの動物彫刻から実在感や感触を勉強していたと思われる。柳原はモチーフとして鳥類に無限の可能性のあることを日本人にしては珍しく感じていたのではないだろうか。

第四章 柳原の依頼制作彫刻の展開

2001年10月31日、川村は（学法）杉野学園ドレスメーカー学院（東京都品川区上大崎4-6-19）を訪れ、柳原のレリーフ、モニュメント群を見学することができた。ドレスメーカー学院は柳原操夫人が1998年まで奉職された所でもある。《天女》（図9C）、鬼怒川温泉ホテルのロビー用《天女》のエスキース（図9A）作品は杉野学園衣装博物館の壁面に飾られていた。また《バッカス》（図6）の作品は杉野服飾大学校舎4階の階段にあった。

杉野服飾大学は他に、柳原作品の依頼主であり、当学園の創立者である杉野芳子（学校法人創立1926年）の杉の字にあやかって、杉の木目を生かした躍動的な女性像がある。パリ留学帰国後の1957年に最初に制作された《杉の精》の連作ともいえる前衛的で有機的デザインで制作された作品《杉の木の服装》（図7A）がそれである。後ろには本物の杉の葉を鑄造しデコレーションしてある。フランス帰国後の1957年に神奈川県立近代美術館の「集団58 野外彫刻展」に出品した作品でもある。柳原自身は、この作品《杉の木の服装》について次のように語っている。

「バラックの装飾とあって、いずれ年月がたつと取り壊される運命と知りながら制作した。建築、絵画、彫刻の総合による『人間と芸術の有機的なつながり』をめざした一つの試みとして、思い切った表現をすることができた。ドレスメーカー女学院の作品は今見ると新鮮で面白い²²⁾」。

鬼怒川温泉ホテルの《天女》エスキース（図9A）と鬼怒川温泉ホテル《大天女》（図9B）、及びドレスメーカー女学院の《天女》（図9C）は、ブロンズの上に金箔がおされている。これら3点のブロンズ像の他に金箔がおしてあるのは、1966年の《金の鳥》が有名である。

《バッカス》（図6）の石膏レリーフは顔面に破損部分があるが、形式やサインのタイプも戦後のレリーフの中では一番古い部類に属するであろう。そ

れは厚肉のレリーフである。デフォルメを少なくし、他のレリーフ群に比べ重厚な感じがする。石膏の質や色から判断すると、この石膏だけ他のドレスメーカー女学院所蔵の《天女》や《天女：杉の木の服装》作品より古いようである。またレリーフの下に葡萄を蔓と一緒に彫刻し、2人の捧げているのが羊である点から判断すると、この子供たちはバッカスと思われるが学校にはふさわしいモチーフではない。だとするとこのバッカスが飾られるべき所は、学校よりも、ワインなどが飲めるレストランの方が適している。しかしアルコール類を供する場所であったのなら、ポアソン・ドールの《木の金魚のレリーフ》に見られるようによりカジュアルな感じで表現されている筈である。したがって、このレリーフは銀座のコックドール（COQ D'OR）の彫刻の一つ《角笛を吹いて向き合っているエンゼルのレリーフ》のエスキースである可能性もある。川村は第二章で述べたようにこの作品の実物もその写真も今だ発見できていない。

コックドールの《エンゼル》について木田拓也は古い写真をみているが、画質が悪く、わかりにくいと述べている。²³⁾ それにもかかわらず木田は《エンゼル》が主題だと所定していた。川村はエンゼルのアトリビュートとしては、角笛が相応しくないと考える。角笛が合うのはむしろバッカスかパン神であろう。しかし、パン神であるのならば羊の足になっているはずだが、ここでは人間の足だ。だからバッカスが相応しい。この《バッカス》がたとえコックドールのレリーフ彫刻でなくとも、サインの形式から見て、制作年は1949年～1950年の間と推察できる。この《バッカス》の作品左下には刻印がある。この作品の発注元を表わした記号とも、柳原義達の頭文字 Y, Y を上と下にデザインしたようにも見える。

《バッカス》のレリーフは《天女》作品群との関連性や共通点が無い。時期は不明だが、銀座のバラック建築がより恒久的な建築物に改修された時に、何らかの理由によりドレスメーカー女学院に引き取られたと推察する。ちなみにドレスメーカー女学院では、これ以上破損が進行しないように、彫刻修

復での実績のある（有）ブロンズスタジオに補修依頼し、2002年11月修復が完了した。

第五章 米田学長の胸像

柳原は1953年に小野田セメントの斡旋で《伊達政宗立像》の制作を始めた。仙台市内の野外公共空間に置かれたこの彫刻作品は、白色セメントという新しい材料のおかげもあって斬新なデザインが生まれた。柳原はこの作品完成の直後に渡仏し、1957年に帰国する。

神奈川大学の《米田学長の胸像》（図1：1959年作、高さ85cm、幅58cm）は、渡仏前と帰国後という違いはあるが制作時期が近いため、小野田セメントの斡旋で制作した《伊達政宗立像》と共通した、強い実在感を持っている。

《米田学長の胸像》は、柳原芸術を知る上において重要なポイントとなる点も発見した。それは柳原の語る「今日の自分に対して明日生きるために抵抗する精神²⁴⁾」、つまり常に自分の作品に責任をもち厳しくすることである。その証拠に《米田学長の胸像》は1959年の公表時は、右肩から胸にかけて著しく肉塊が削がれていた（資料3）。しかし、その後に納品された最終作品は、右肩から胸にかけての量感を左側と同じにしている（図1）。これは1959年にブロンズ像として一旦完成させ作品写真を提供してからも、納品までにさらに改良したことがわかった。《米田学長の胸像》には、ベストの表現を求めて最低2種（未発見だがもっとあったかも知れない）のバージョンがあったことが確認された。神奈川大学関係者には既知のものだったこの柳原作品だが、不思議なことに美術界では全く知られていなかった。大学という、自己完結した組織の一部である同窓会からの注文依頼による制作とはいえ、日本の彫刻世界に情報データが発信されなかった事は残念に思う。（資料1, 2, 4）しかしその理由を探ると、1960年代の学園紛争でこの作品が古

い権威の象徴として扱われ、学生に破壊されるのを恐れて、米田家の元に移管され、秘蔵されてしまったからという、やむをえない事情もあったようだ。

神奈川大学では20世紀末に対震を目的とする横浜キャンパスのリニューアル計画をスタートさせ、2003年にはほぼ完遂している。この計画の一環として建て直された現1号館1階エントランスホールに《米田学長の胸像》は戻され、一般公開されている。但し、この胸像は1960年（昭和35年）時に完成品として紹介された作品（資料3）とは別バージョンのものであることには留意したい。

最後に柳原と神奈川県の関係进行を考察してみる。同窓会の誰が提案し、どういう経過とルートを経て柳原への制作依頼に至ったかは、現存資料では十分に追跡できなかった。しかし神奈川県内での柳原の知名度はかなり高いものがあつたようだ。フランスから帰国して間もない1957年に、柳原は神奈川県立近代美術館で開催された「集団58野外彫刻展」に、フランスで制作した《黒人》、《人参（赤毛の女）》をはじめ、前述の《杉の木の服装》（図7A）を含む新作5点を出品した。当時の芸術界においてフランス帰りの柳原は注目の的の1人であつた。柳原はこの彫刻展を通じて評論家土方定一（当時の神奈川県立近代美術館館長）と親しくなつた。以後、柳原は神奈川県立近代美術館で、1959年から1999年までに6回作品を展示する機会があり、同美術館買い上げとなつた作品も多い。また神奈川県文化賞の記念品として《道標鳩》を毎回提供していた。

このような事から、米田学長の認知度も高く、その結果として、創立30周年を記念して同窓会から柳原に《米田学長の胸像》の制作の依頼がきたのも唐突ではない。ちなみに公共空間に置かれた他の柳原作品の所在地を神奈川県内で探してみると、箱根、平塚、藤沢、鎌倉、横浜、川崎と県内各地にある。神奈川県文化賞の記念品の《道標》を含めると、日本の都道府県で柳原の公共作品が1番多くあるのが神奈川県である。それゆえ民間組織や個人か

ら依頼された注文ベースの柳原作品が神奈川県に多くあっても不思議ではない。

第六章 結 論

戦後の彫刻史を知る上で、柳原は必ず関わってくる重要人物である。柳原は渡仏中はエマニュエル・オリコスト（ブールデル最愛の弟子）に師事された、日本において数少ないフランス芸術の正統な継承者である。またヨーロッパの反アカデミックな近代彫刻理論の直系的な教育方法で多くの後輩を育成した。柳原は、前述のイサム・ノグチの建築と彫刻の一体論に対し、建築は機能第一義であり、彫刻は触覚的空間を第一義としたものであって、彫刻は建築から独立して、触覚芸術としての彫刻独自の美を求めなければならない²⁵⁾と考えるようになっていた。そして建築の附属物でなく、自立して景觀に詩的精神を与える空間意識を生み出す彫刻（例えば《道標シリーズ》）を展開させていく。作品《米田学長の胸像》は柳原のマッスの緊張や大胆な構成をもつ《犬の唄》や《道標》シリーズ作品に比べると、一見別人の製作したような作品だが、取り組んだ姿勢は、柳原そのものであった。この意味で《米田学長の胸像》作品は隠されていた名品と言え、正当な評価が与えられてしかるべきと思うし、さらなる研究調査が求められる。

注

- 1) 酒井哲朗監修・著、『世界のなかにひとり立つもの ― 彫刻家・柳原義達』、「道標 ― 一生のあかしを刻む 柳原義達展」カタログ中収録、1995、p.20.
- 2) 2001年6月の川村による柳原夫妻へのインタビューより。
- 3) 木田拓也著、『柳原義達の戦後のバラックの装飾』、「道標 ― 一生のあかしを刻む 柳原義達展」カタログ中収録、1995、p.30～31.
- 4) 2001年6月の川村による柳原義達夫妻へのインタビューより。

- 5) 川村は2002年柳原宅で1964年作《猫》(アルミで最初に鋳物にした作品の一つで、現在千葉市立美術館蔵)のモデルとなった猫、メメ、キッキイのいる居間のスナップ写真を見た。その写真には柳原によると戦前制作とされる《麒麟》(エスキース、石膏、大きさ不明)が写っていた〔現在消息不明〕。おそらく1956年まで使用していた赤堤の木造アトリエ兼住居(1939年築)を現在の鉄筋コンクリート建築にした新築直後のスナップ写真と推察する。ペンギンについては依然不明。
- 6) 高村光太郎の勤めた頒布会で国画会の平塚運一氏らが7点購入。現在7点とも消息不明。
- 7) 《やたがらす》とは「神武記」によると『神武天皇東征の際、天照大神から遣わされて熊野から大和への道案内をしたという太陽の中にいるという三本足の赤い大鳥』である。2001年6月の川村による柳原夫妻へのインタビューより。
- 8) 2001年6月の川村による松平造形研究所々長、松平実へのインタビューより。
- 9) 朝日新聞夕刊1面, 2000年12月25日(月), 東京版.
- 10) 木田拓也, 同上, p.30.
- 11) 木田拓也, 同上, p.31.
- 12) 木田拓也, 同上, p.31.
- 13) 2001年6月の川村による柳原義達へのインタビューより。
- 14) 同上。
- 15) 柳原の日本における野外彫刻レリーフでは、1950年の神戸博覧会「日本貿易産業博覧会」(設計: 山口文象建築事務所, 装飾: 柳原義達・佐藤忠良・舟越保武, 場所: 王子公園(神戸), 会期: 1950年3月15日～6月25日。出典: 『建築文化』, 1950年6月号, 『三彩』, 1983年5月号。)出品作品(高さ約5m, 全長約65m)が最初。立体彫刻では1950年11月の井の頭公園の林間彫刻展出品作品展が最初。
- 16) 野生司義章著, 「イサム・ノグチ 人と作品」, 『国際建築』, 1950年9月号, p.106.
- 17) 難波田龍起, 柳原義達, 須田寿, 酒井忠康対談編「座談会: 時の手ざわり ― 自選作品による三人展」, 『自選作品による 難波田龍起・柳原義達・須田寿 三人展』カタログ中収録, ギャラリー・ところ, 1989年, p.3.
- 18) 2001年6月の川村による柳原義達夫妻へのインタビューより。

- 19) 同上。
- 20) 同上。
- 21) 金原宏行著,「連作『道標』に見る柳原芸術の達成」,『道標 ― 生のあかしを刻む柳原義達展』カタログ中掲載論文, P.39.
- 22) 2001年6月の川村による柳原義達夫妻へのインタビューより。
- 23) 木田拓也, 前掲書, p.31.
- 24) 2001年6月の川村による柳原義達へのインタビューより。
- 25) 対談 柳原義達・弦田平八郎,「我が造形への道標」,『三彩』,1983年5月号, p.50.

この拙論を書くにあたり, 作品や資料収集に柳原夫妻, 学校法人杉野学園日本大学芸術学部の高橋幸次教授にご協力戴き感謝申しあげる。なお上程された論文原稿の執筆, 写真資料収集は川村が担当し, 加藤薫が全体の監修及び神奈川大学の資料収集作業を行った。神奈川大学資料編纂室の御協力にも感謝する。2002年6月14日には川村・加藤の共同調査も実施した。本論文第五章《米田学長の胸像》はこの共同調査の成果である。なお文中敬称は省略させていただいた。

附 録

一．写真

図 1



図2 《鹿島さんの首》1977年，ブロンズ，58.5×28×29cm，個人蔵



図3 皇帝ペンギン，1940年，石膏，15.5×20×2cm
サイン YOSHI--TU YANAGIHARA

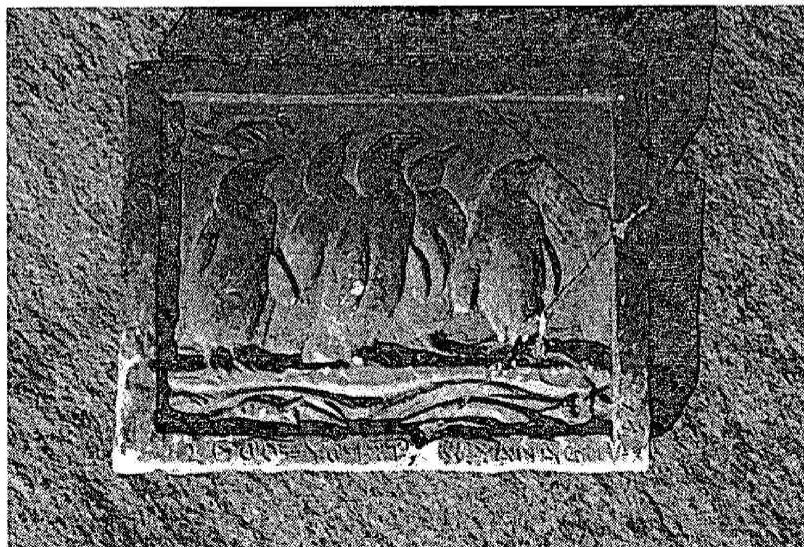


図4 やたがらす, 制作年不明, 石膏,
20×15.8×13.8cm

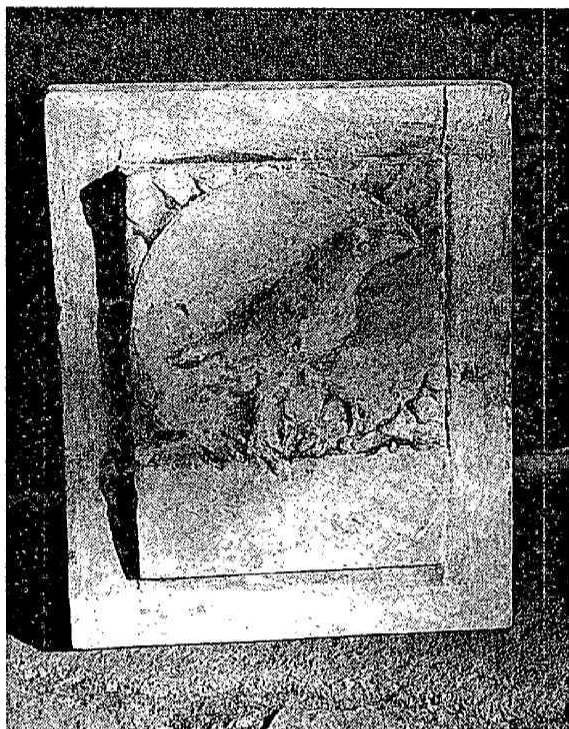


図5 東京駅のレリーフ《鹿》1952
年, ブロンズ, 154×174.4×
13.3cm

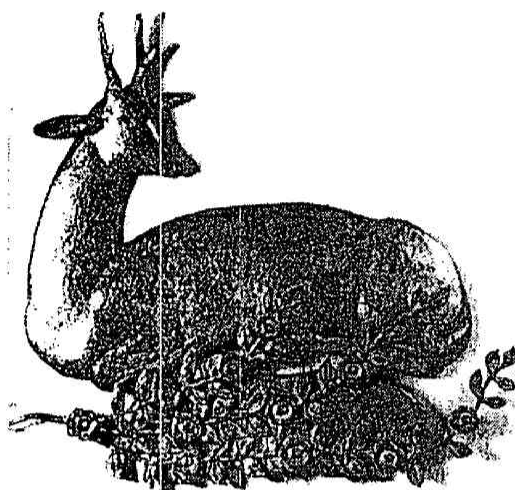


図6 ドレスメーカー学院のレリーフ《バッカ
ス》, 1953年以前, 石膏, 63.5×73×8cm,
サイン YANAGIHARA



図7A ドレスメーカー学院《杉の木の服装》レリーフ、1950年代？、ブロンズ、
50×100×14cm

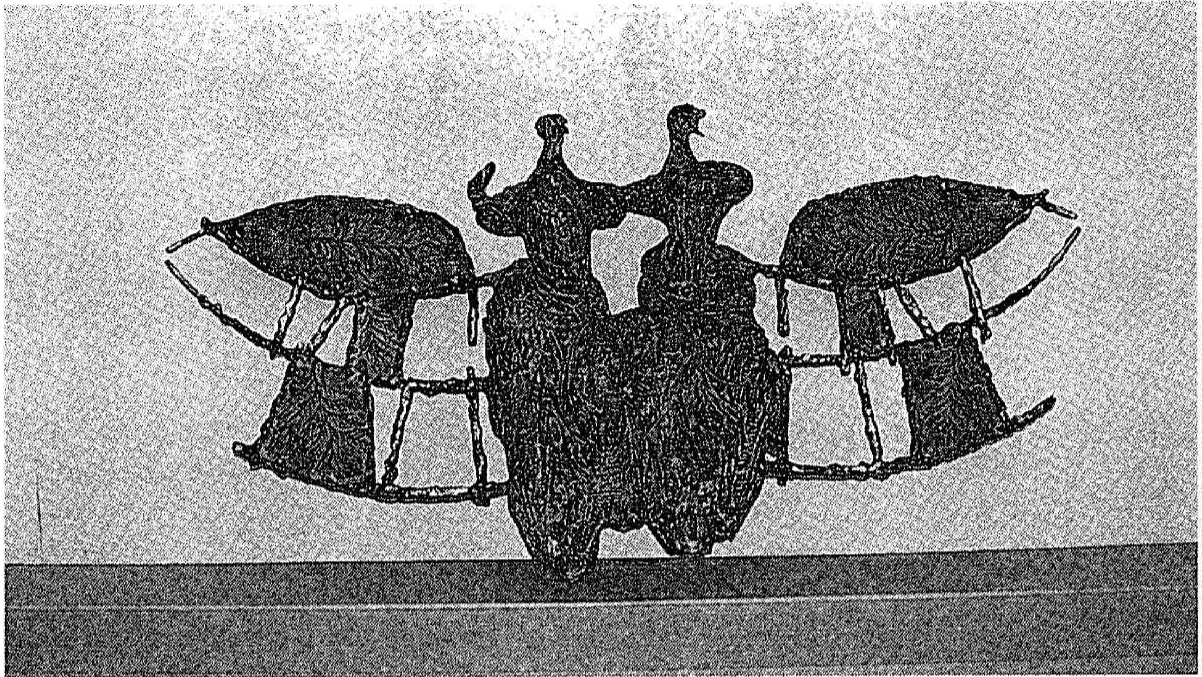


図7B ドレスメーカー学院レリーフ、1950
年代？、石膏、50×60×14cm



図8A 仙台のホテルエスキース、
1950年代、石膏、48×44×
7cm



図8B 仙台のホテル，1950年代，白色セメント，
寸法不明

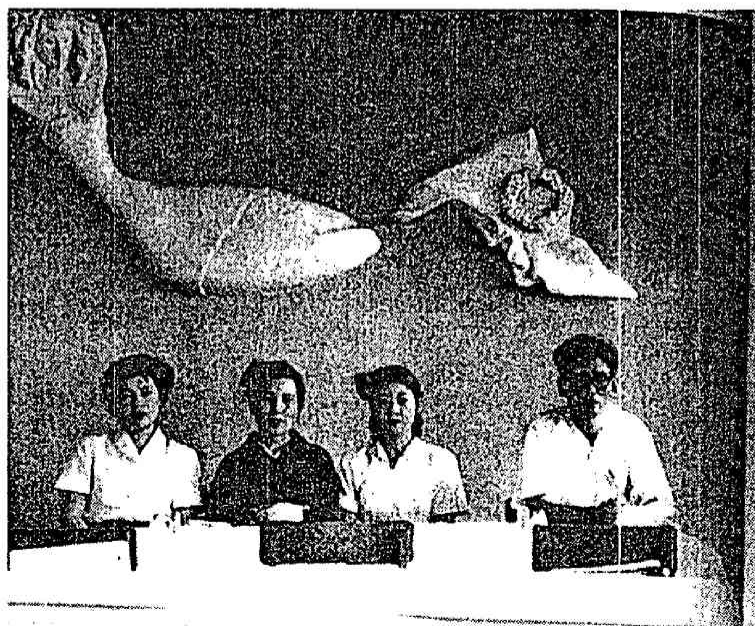


図9A 鬼怒川温泉ホテル《天女》、の原型エスキース、ドレスメーカー学院の彫刻原型、1953年以前、石膏、48×44×7cm



図9B 鬼怒川温泉ホテル《大天女》、1953年以前、ブロンズ 大きさ不明



図9C ドレスメーカー学院《天女》エスキース、1953年以前、ブロンズ、48×44×4cm

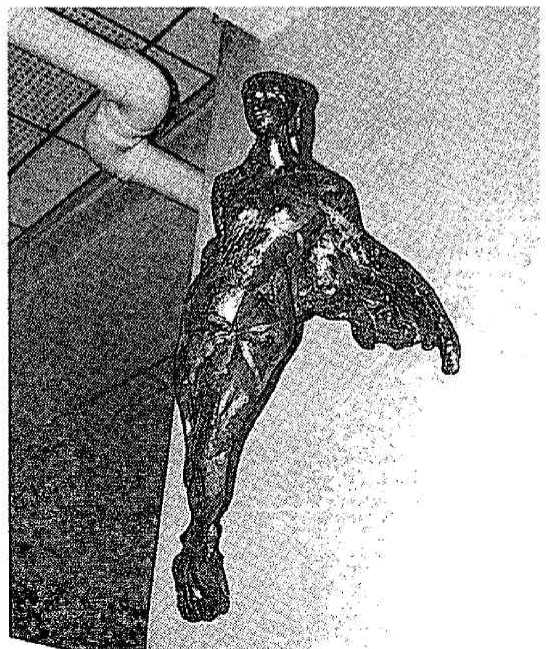


図10A 国鉄技術研究所広場のためのモ
ニュマン《トリ》エスキース、
1960年、石膏、36×12×10cm、
サイン Y. YANAGIHARA

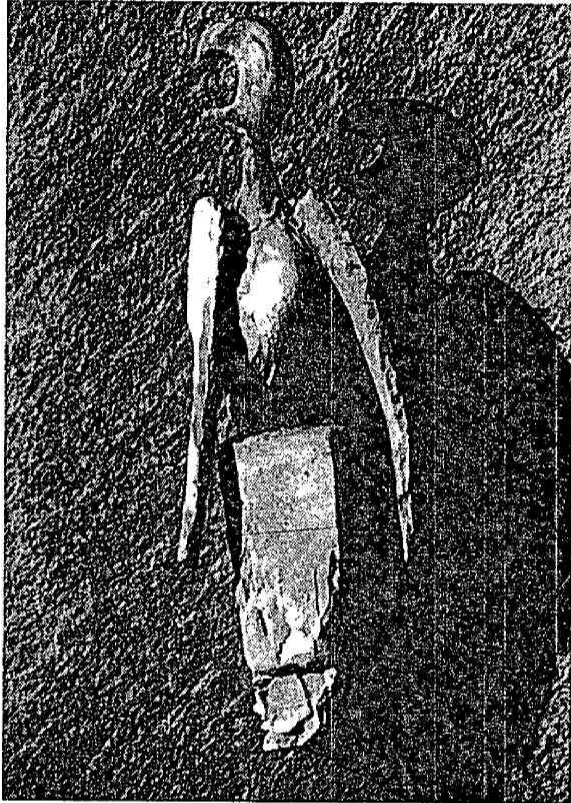


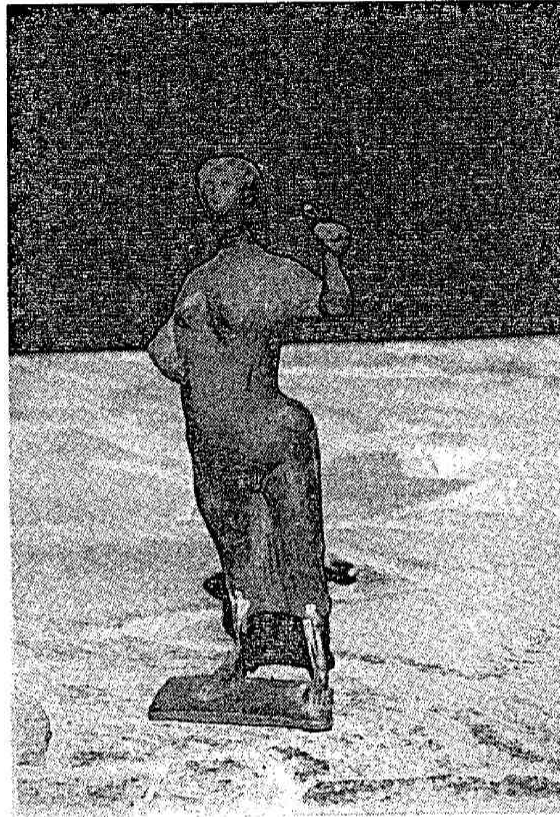
図10B 旧国鉄技術研究所広場のモ
ニュメント《トリ》、1960
年、ブロンズ、大きさ不明



図11 《ハト》のレリーフ、1960年、石膏、
12×12×3cm サイン Y. YANA



図12 トロフィー原型、1950年代、石膏、34.3×15×14cm
YANAGIHARAのサイン有り



二. 資料

資料 1

米田学長に胸像

創立30周年 同窓会で記念事業

神奈川大学同窓会（宮陵会）では今秋十一月に行われる創立三十周年記念式を迎えるに当つて、予ねて同窓会理事会、全国支部長会議等で検討の結果、つぎの記念行事を行うことになった。

一、米田学長に対し創立功労者

としてまた還歴祝を兼ね胸像を贈呈

一、三十周年を記念して同窓会新名簿を発行

一、祝賀レセプション開催

一、同窓会館建設への企画着手

昭和34年（1959年）6月12日
神奈川大学通信第42号3面

同窓会だより

新会員一千余名入会 三月二十五日、これら会員の卒業と本会への入会を記念して、大学側と共催でビールパーティーを開催し前途を祝した。

新役員改選される 任期満了に伴い新役員の選任が総会の委任事項として選考委員会に於て、北海道の土肥忠男氏外各地方支部長三十二名、神奈川県庁の葛岡英一氏外二職域支部長と本部推薦者三十名が夫々新理事として選任され、十九名が常任理事及び監事に決定した。(特に今回は機、電、工経の工学系出身の新人を各一名宛選出

した)

事業資金の寄附金集る 母校創立三十周年記念事業資金として昨夏より募金開始以来、五月末現在百十二万円也に達した。締切日たる七月末日迄に未応募諸兄の御賛同とお払込みを切にお願い致します。戦歿された会員の御遺族よりの応募には特に感銘深きものがあります。

米田学長胸像贈呈間近し 同窓会の記念事業の一つとして米田学長に胸像を贈る計画を進めていたが製作者柳原義達氏の手を離れ鑄造の出来上るのを待つ段階となつたので不日、引渡しを待つて贈呈のこととなる予定である。

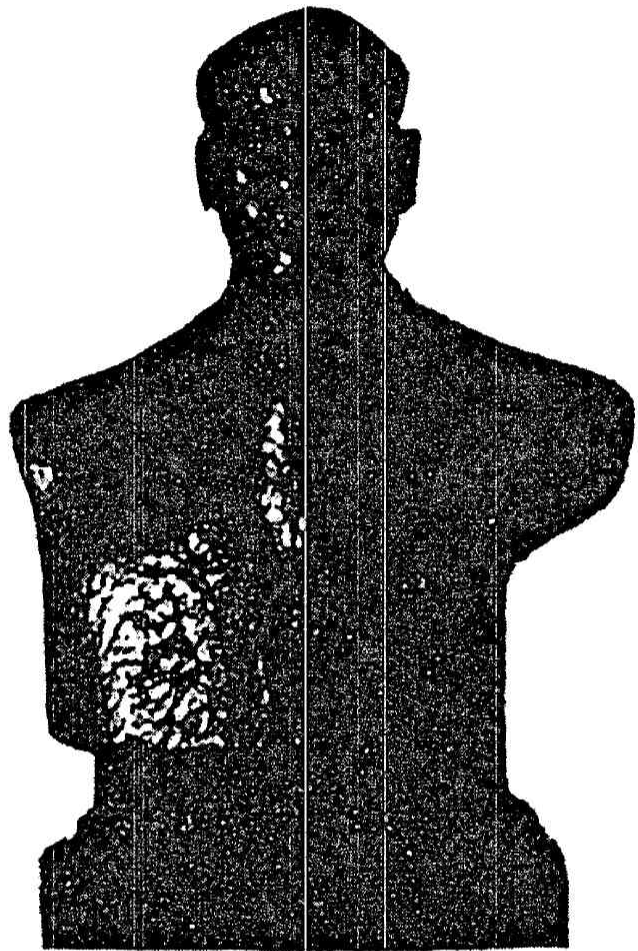
同窓会員名簿発刊遅る 記念事業の一つとしての会員名簿の発刊は諸種の事情で遅延に遅延を重ね甚だ申し訳ない次第でこの紙面を借りて深くお詫び致します。目下校正も終り、本年春の卒業生も追加集録して35年度版として六月下旬には愈々刊行できることとなりました。尙部数も増刷しましたから未注文者で頒布希望の方は頒布代五百円也を添えてお申込み下さい。

昭和35年(1960年)6月11日
神奈川大学通信第47号3面

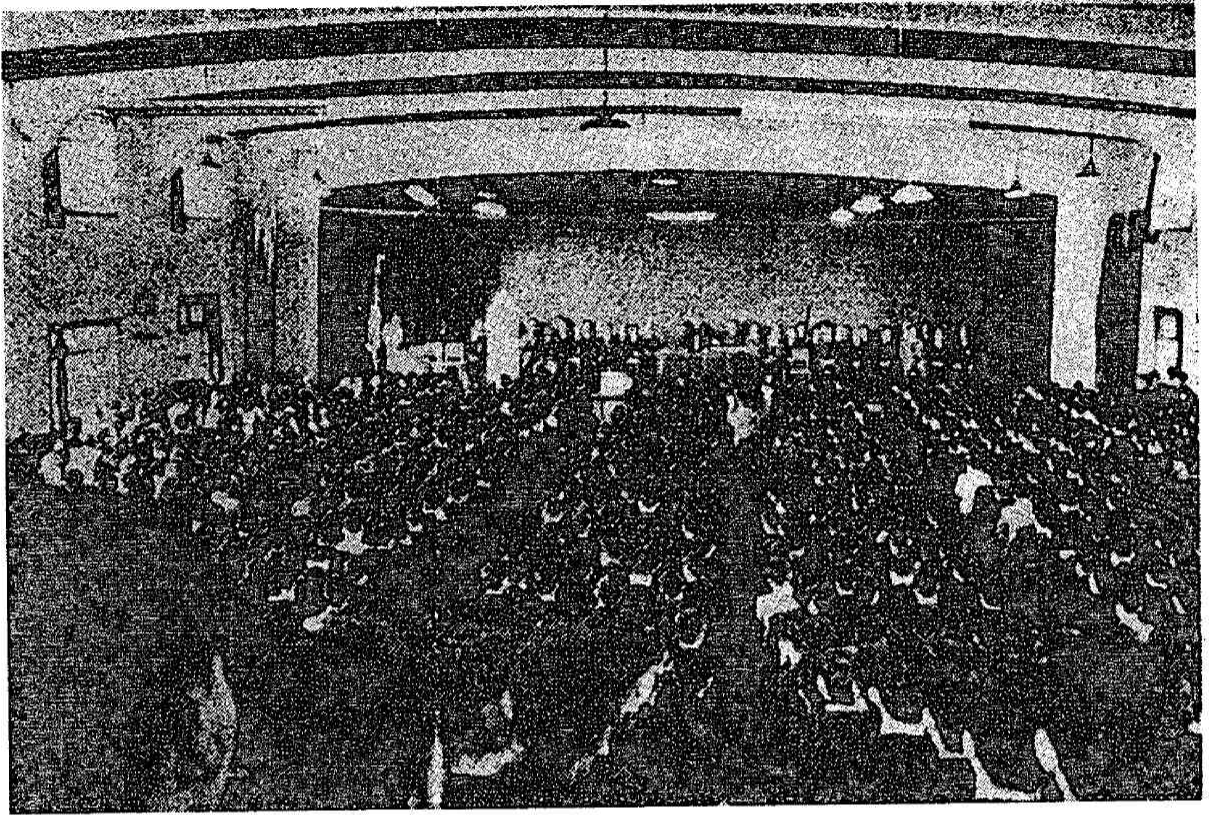
米田学長の胸像完成

同窓会の記念事業として、昨年九月、彫刻家柳原義達氏に製作を依頼していた米田学長の胸像は、このほど漸く完成した。高さ八五センチ、幅五八センチ

総ブロンズの芸術的香りの高い作品で、題字は円覚寺管長朝比奈宗源師に依頼する予定である。（写真は米田学長の胸像）



昭和35年（1960年）7月25日
神奈川大学通信第48号 1面



記念祭 盛大に終る

第三十二回本学創立記念祭は、去る十一月一、二、三、の三日間にわたり、盛大に行われた。十月三十一日の前夜祭、提灯行列を皮切りに一日午前十時から大講堂で記念式典が行われ、同時に同窓会から贈られた米田学長胸像除幕式も行われた。趣向をこらした各種展示をはじめ、講演会、音楽、演劇、映画、模擬裁判をはじめ各部の招待試合など多数の市民を迎えて学園は終日賑わった。（写真は創立記念式典）

昭和35年（1960年）12月24日
神奈川大学通信第50号 1 面