

彫刻家・野水 信 その人と作品について

Sculptor Shin Nomizu
His Life and Works

坪井勝人

Katuhito Tuboi



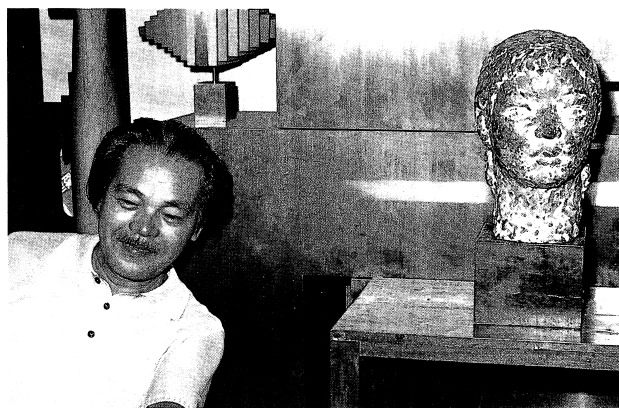
はじめに

- I MC彫塑家集団
- II 彫刻のある風景を求めて
- III 世界近代彫刻日本シンポジウム
- IV 彫刻家としての道へ
- V 抽象彫刻への展開<コの記号シリーズ>
- VI 石への回帰
- VII 環境空間へのアプローチ
- VIII 野外彫刻個展<放物線>
- IX 造形教育者として
- X 今後の造形教育の在り方と展望

おわりに

はじめに

本学の入口よりスロープを上り切った右手芝生の中に4点の石彫作品が設置されていることは関係者各位、御存知の事と思う。この作品は名古屋造形芸術短期大学彫刻科コース教授であった、故、野水信氏の作品である。彼は昭和42年に本短大が開学すると共に主任教授として本短大の歴史に大きく貢献している。時代の流れの中で数多くの若手作家達が彼の下から巣立っていった。美術教育者の在り方としても、ある種のスタイルと原点を感じずにはいられない。



写真② 二科初出品作品を横にして 1977年頃
野水氏のアトリエにて

I MC彫塑家集団

彫刻家、野水信は大正三年（1914年）に金沢にて建築家の家に生まれた。当時は信吉という名前で、石川県立工業学校を卒業した後、名古屋に就職しエンジニアとして働きながら独学で彫刻を学んだ。二科展に昭和九年、頭部塑像を出品し初入選となる。十四年に特選を受賞し翌十五年には二科会会友となる。やがて太平洋戦争は終り、彼は工場を退職して彫刻家として一本立ちする決意をし、退職手当として二千四百円ほどの金を懐中に苦闘の生活が始まる。進駐軍向けの工芸品などを作りながら、二十六年には二科会会員となる。この頃より作品は具象から抽象へと移行してゆく。これ以前の昭和六年より野々村一男、石田清、高藤鎮夫らと共に野水信は「塊芸会」という彫刻の研究グループをつくって青年期を過ご

している。その後、このグループを母体として多くの若手作家に呼びかけ「MC彫塑家集団」とした。このMCの二文字は「マッス・Mass」と「クリエーション・Creation」の頭文字をとったものであり、党派を越え互いに創造活動をしようと松坂屋などで作品発表活動을続け、更にはテレビ塔下の広場で野外展を一ヶ月に及び展示した。この野外展は昭和二十八年に名古屋伏見通りで初めて開催された。この頃はまだ都心部の復興は不十分で戦争のなごりが見られる風景であった。野外彫刻展という試みは当時日本で初めてであり、その翌年から東京の日比野公園でも始められた。まだまだ時代のすきんだ状況と風潮であり社会道德の欠如から出品作品の多くが一夜にして壊されたり倒されたりしてしまった。その翌年には第2回MC彫塑野外展として昭和二十九年四月一日より十八日まで鶴舞公園噴水塔東で23名の出品者によって開催されている。東山公園などでも開催され昭和三十二年よりテレビ塔下に移った。これらの出品作品は当時、名古屋市などが購入している。鶴舞図書館の周辺にある「タカ」や「青年座像」などがそうである。このように彫刻が置かれる場所や空間などをすでに時代の先取りとして昭和二十八年（1953年）に日本の中で、それも名古屋から野水信など若い作家を中心に美術運動の動きが芽生えていた。日本の各地で野外彫刻展が一般社会に馴染むには20年も30年も後のことである。



写真③ MC彫塑家集団
昭和27年1月8日 新東海新聞より

II 彫刻のある風景を求めて

野水信は昭和二十八年に蒲郡の竹橋に「男女立像」を設置している。これは日本の古墳時代における埴輪の単純な形態をイメージしたもので、その原型は愛娘真紀さんの5歳から6歳頃の顔と形である。そして、そこにはイサム・ノグチを強く意識しているようにも思える。竹橋の両側の4体の立像は名所となった。その後昭和三十四年には一宮市本町通りのロータリーに働く女性達をイメージした「織姫像」を制作設置した。これらはブロンズであったが同年には大理石で大治浄水場に「裸」（1950年作）と花崗岩作品「展開」の2点を設置している。翌昭和三十五年には一宮市大乘公園にブロンズで「戦災者記念碑」を制作し、更に三十六年には一宮市勤労会館にセメントで実に4 mの高さの巨大な作品を制作している。この作品はまだ半具象的な形をしているが同年の港区築地口に設置した作品「芽」は同じセメント作品で高さ1 m位のものであるが、そのフォルムは完全に抽象的な形となっている。これ以前にも小品ではあるが三年位前より「心」とか「開花」などといった作品も抽象的な形をとり具象作品から抽象作品へ確実に変化し

ている。モニュメントとしては、公共的な空間と場にたいし、「彫刻」としての在りかたを模索している様だ。この年の二科展に出品した石彫作品「人」は翌三十七年に神奈川県立近代美術館買上げとなっている。この作品は高さ1 mもある方形の石を二個積上げ、それをわずかにずらして表面に人間らしい形を少し彫っただけのもので、積み上げられる方向が少しずれていることで人間の姿らしい動きが出るのと、人と人との関係も示唆している。

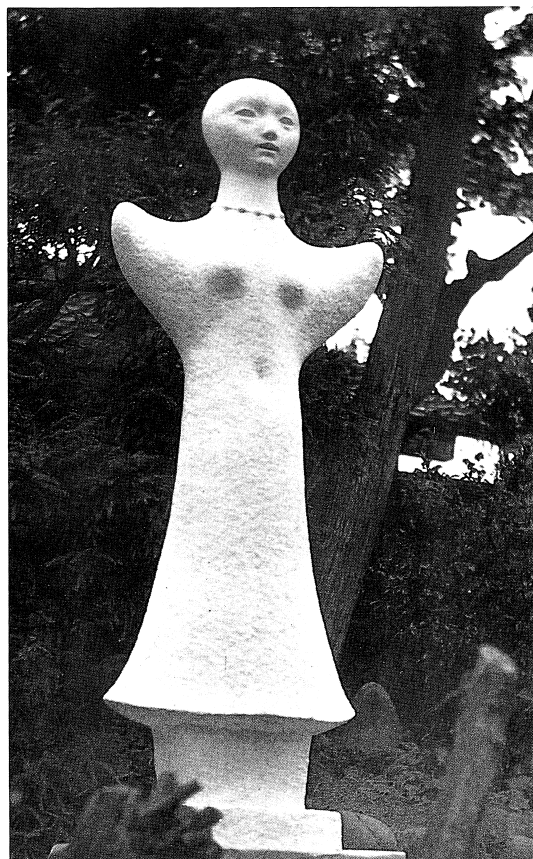
名古屋市瑞穂区役所前にはブロンズ作品「飛翔」を三十八年に設置するとともに金属彫刻としての十年に及ぶ連作「コの記号」シリーズもこの頃より旺盛に手がけている。

前年の昭和三十七年に名古屋市の斉藤ビルに高さ8 mに及ぶ壁面彫刻として鉄の作品「コの記号」を設置している。

建築と彫刻の関係についても積極的に挑戦し多くの作品を残している。遊具彫刻や家具、華器、工芸などのデザイン、パッケージや包装紙、またアクセサリーのデザイ

写真⑤

一宮本町ロータリー
織姫像
1959年
ブロンズ

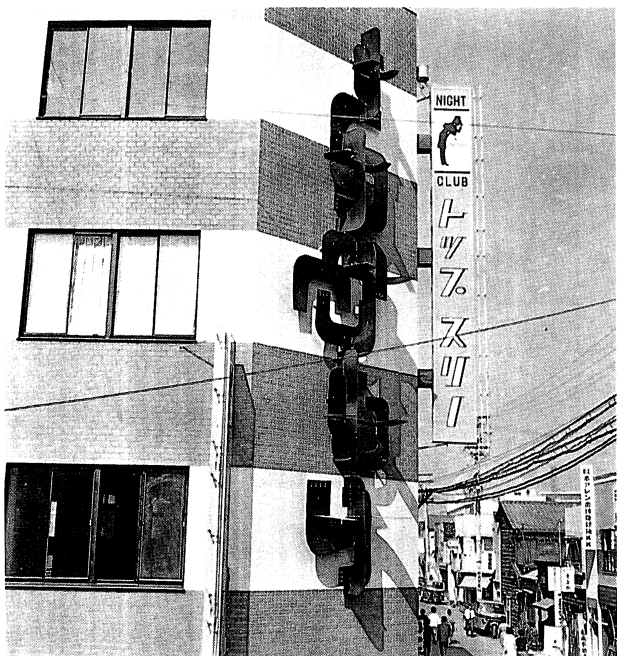


写真④ 蒲郡・竹橋の男女立像 石膏原型
部分女性 1953年

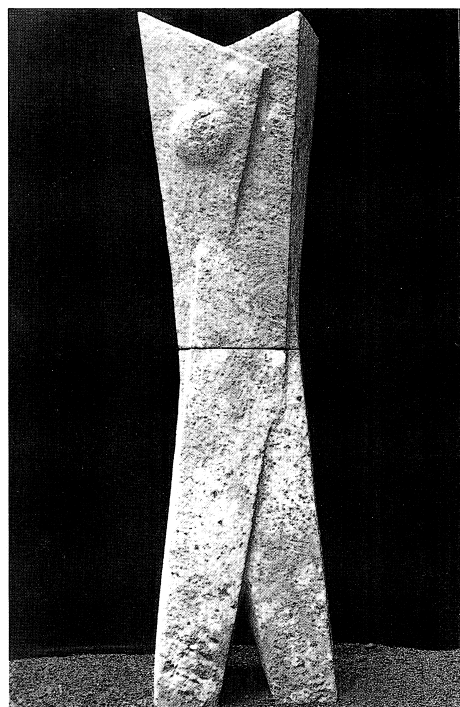


写真⑥ 一宮勤労会館 H400cm セメント 1961年

ンから公園の設計まで多岐に及ぶ仕事を展開しているの
である。その中でもユニークなのはヨウカン彫刻とうも
ので三百キロちかいヨウカンを包丁で彫刻している。当
時はこのような面白い企画にも参加して、一般社会の中
に彫刻への意識や理解を高めようと努力していた。



写真⑧ コの記号 齊藤ビル H800cm 鉄 1962年



写真⑦ 「人」 1961年 石
1962年度 鎌倉近代美術館買上
H200cm

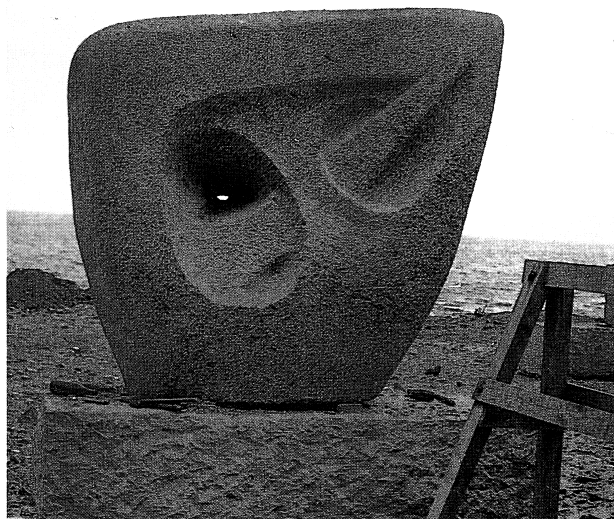
III 国際舞台へ登場・ 世界近代彫刻日本シンポジウム

昭和三十八年（1963年）7月から9月末まで朝日新聞
主催・外務省・文部省後援による世界近代彫刻シンポジ
ウムの日本側作家の一人として参加、このシンポジウム
には50数名の参加希望者がいた。そしてこの中より最終
的に選ばれたのはフランスのローベル・クーチェリエ、
同じくモーリス・リプシ、イタリアのカルロ・シニョー
リ、西ドイツのパウマン・ヘンベルト、スイスのアント
ワヌ・ボンセ、キューバのオギュスン・カルディナス
の外国作家、そして国内からは本郷新、木村賢太郎、毛
利武士郎、鈴木実、水井康夫、そして野水信の6名であ
り合計12名による現地制作として真鶴、道無海岸で開催

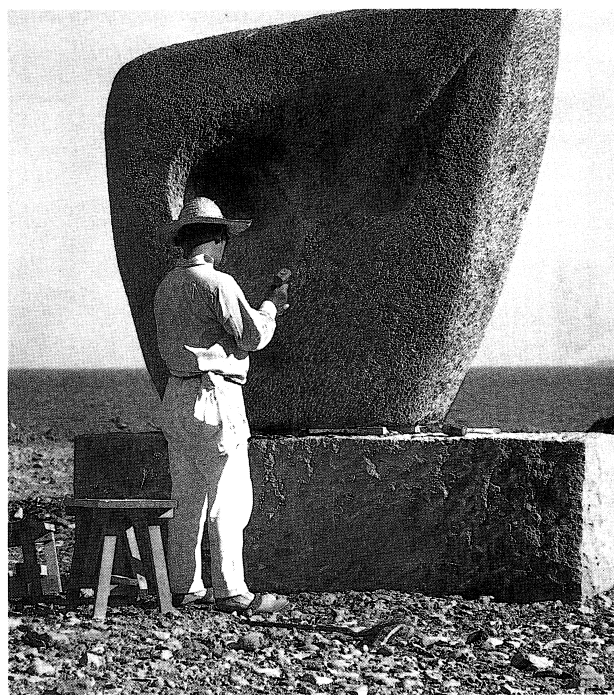
された。このシンポジウムという言葉は昔ギリシャで学者たちが一堂に集り研究の発表討論をした会合、あるいは野外コロセウムに於ける芸能競演（餐宴に通ずる）から来たことである。彫刻シンポジウムの場合は彫刻家の野外合同制作の事で1959年の夏にウィーン郊外のサント・マルガレーテンの採石場において彫刻家カールプランテルなどの協力により第1回の彫刻シンポジウムが世界で初めて始められた。これは師や個有の流派及び賞などを一切持たず、国境を越えて集った作家が希望の素材と自由なテーマで制作し約三ヶ月間（ヨーロッパでのバカンスの時期を利用して）寝食を共にし、青空の下で大作を彫り上げるのである。シンポジウムとしては必ずしも石を素材とせねばならないという事はない訳でユーゴスラビアでは石彫の他に木彫もあり、またオーストリアではザルツブルグの工場で金属彫刻のシンポジウムも試みられた。



さて、日本で初めての国際彫刻シンポジウムは7月1日から三ヶ月間、神奈川県足柄下郡真鶴町の県立公園真鶴半島道無海岸で十五トンを超える安山岩に野水信は戦い挑んだ。この石切場の岩是新小松石と呼ばれ安山岩の中でも堅い種類である。このシンポジウムにて制作中の野水氏に友人で画家の後藤又兵衛氏が取材した一文によると、「調子はどうかね」と野水氏にたずねると「ベリーグットだね。うしろの森林も前の岩場も素晴らしくロ



写真⑨⑩⑪ 世界近代彫刻シンポジウム
真鶴道無海岸での制作風景
1963年 野水氏の作品「MANAZURU」



マンチックな雰囲気だ。一仕事終わると海に飛び込んで汗を流すんだ。それとここに参加してみて本当に良かったと思うね。家の方は無収入だけど。パリに一年留学するよりも勉強になる」その意味はと、たずねてみると「ここでは外国作家も日本人作家の二・三人も主催者の世話人もがフランス語を主体として会話をしているんだ。ちょっと日本じゃないような気持ちになるよ。それにパリに一年ぐらい居たって一流作家の制作過程なんてめったに覗けるもんじゃないし、それにここではすべてがオープンなんだ。外国作家の手の内や秘密が全部研究できるからね」と語っている。また「この三ヶ月は僕にとってパリに三年間くらい勉強したくらいの価値がある。各国の彫刻家達と同じ生活をし、同じ場所で制作したのだから、彼等の“人と芸術”は学びると言うより自然に僕自身の中に何か染みわたって来たようだ。言葉はよくわからないが「彫刻言葉」で話し合うことによって、十分お互いの意志は通じた」とも語っている。

新聞記者の角田守男氏の取材記録によると、使用する石材は全員、背後の高さ五十五メートルの石切場から採掘された十トン、二十トンの安山岩。野水はその中層の赤茶色の、やや柔らかい石を選んだ。台形を逆さまにしたような下すばまりのふっくらとしたフォルムで、全体に柔らかい感じである。高さ約二メートル厚さ約九十センチ、重さ約十トンの大石に、いま穴をぶち抜いたばかりのところだった。野水はもう二十点ほどの石を手がけているが、これまでのものとはスケールが違う。「この厚みに直彫りするのは祈願をかけるようなものだ。エアードリルで簡単に穴をあける作家もいるが、ほんとキューバのカルデナスだけは意地とノミであけてしまった。うれしかったね、計算通り、穴から相模湾の水平線が見えたときには……。そこを船が通るんだ。カルディナスなどは穴があいた瞬間大きな歓声をあげた。そしてみんなにビールをおごってやったよ。焼きつける強烈な太陽の下でかちとった感激の一瞬とは、こんなものだったのだろう。野水は海と山に立ち向かった。そして山のミニチュアにならぬよう、置物にならぬよう、石の实在感をたしかめ続けてきた。「ここにおける生活のすべて、泳いだり、考えたりしたこと。海とか、山とか、風とか、川やフロの水では感じとれない海の圧力、視覚的でなく、ハダで感じた海。こういう大きな永遠のもの。卑俗的に

いえば、これが『平和』に通ずる気持だと思う。その平和が私の主題だ」。

一人の作家の制作のすべてを、最初から最後まで観察できるのは、弟子入りでもしなければとてもその機会はない。「この三ヶ月間は外国へ十年もいったほどの勉強をした」ともらす。西ドイツのパウマンは太陽に真正面に石をすえて太陽と対決しようとしている。形は考えていない。彫ることが彫刻だという哲学的な解釈である。イタリアのシニョーリの作品は門柱のようだ。しかし綿密に裏表のないその面を見て回ると、どの面にも変化があり、立体で勝負する生粋の彫刻作品を見せられた感じだ。この中で一番堅い石に取組んでいる一人、カルデナスは一日に十数本のノミをつぶす。彼のように石の面に向かって直角に打ちつけることは容易なわざではないという。石を征服することが彼の最大の課題らしい。「完成後はどこへ置きたいか」と、会場を訪れた建築家丹下建三の質問に、野水は「水平線の見える場所に置きたい。それが出来なければ、空が広々しているところがいい」と答えた。

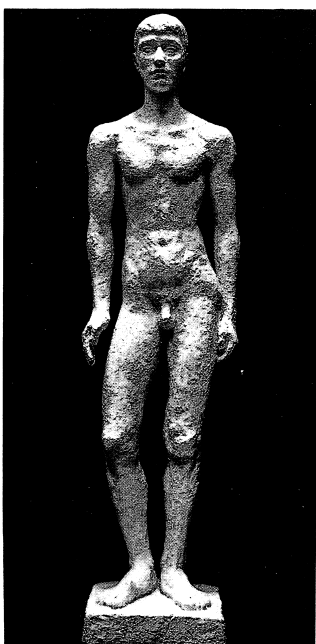
当時49歳の彼はこのシンポジウムに参加出来たことは人生の中でも最大のドラマであり重要な意味ある出来事であったと思える。「石を彫る」ことは多くの彫刻家にとって魅力あることだ。石はまず何よりも素材としての実体がある。野水氏のような抽象彫刻作家には、手で触れ、眼でたしかめる事が出来ない抽象的な観念、例えば「生命」とか「飛翔」とかいうものがテーマとなりイメージと化す。現代彫刻の表現の中には実体のないものを手ごたえのある実体の中に表現する仕事もある。「石」という思い通りになりにくい堅い素材と取り組む事は彫刻家にとって失われた実体への回帰をはかる事でもある。技術的にいえば石は個性を持っているから手でひねる塑像のように自由な形にはしにくい。石は一つの現実であり規制でもある。それにぶつかって自分の表現を与えてゆく事が必要な事である。

野水信のシンポジウム参加作品は「MANAZURU」と題されシンポジウム終了後10月5日より東京新宿御苑の西洋庭園で10月いっぱい展示され、翌年の東京オリンピックの代々木室内総合競技場の周囲に展示された。その後この作品は大阪のP L教団本部に設置されている。

IV 彫刻家としての道へ

抽象彫刻家としての名古屋での野水信の果たした役割りは大きいものがある。が、当初彼は具象彫刻を目指していた。それもロダンとの出会いが彼の運命を決したと彼の手記にある。少年時代からもともと画才があったようで、彼の手記の中にこんな事がある。「1925年、私が小学校六年生の夏、野原で写生をしていた私の後から語りかけてきた一人の青年がある。「君、セザンヌという絵描きを知っているかい」勿論鼻たれ小僧の知る由もない。写生の手を休めず青年が話をしてくれるフランス後期印象派の画論に耳を傾けた。私が西欧近代絵画の入口へ近づいた最初である。日が暮れて青年は去った。私は翌日も同じ場所で写生をしながら青年の来るのを待ったが、それっきり会うことは出来なかった。中学へ行くようになった私は、その時知ったセザンヌという名前を呪文のように唱えながら、図書館で新着の美術雑誌を借り出し、マチス、ピカソ、マイヨール等の作品に接していった。人の一生の中で、ふとしたことからその運命を決してゆくことがある。私が今日、彫刻家としてあるのも、ひょっとしたらあの時の、あの青年の出現が決定的な役目を果たしているのかも知れない。わずか数時間、野原で偶然に邂逅した名前も知らない青年の坊主頭と紺の着物が今でも私の頭の中をよぎることがある。……」

写真⑫ 新会員となった作品 「青年」 1951年



また、その他として野水氏が新聞の折り込み広告の裏に書いた別の手記によると、こうも書かれている。

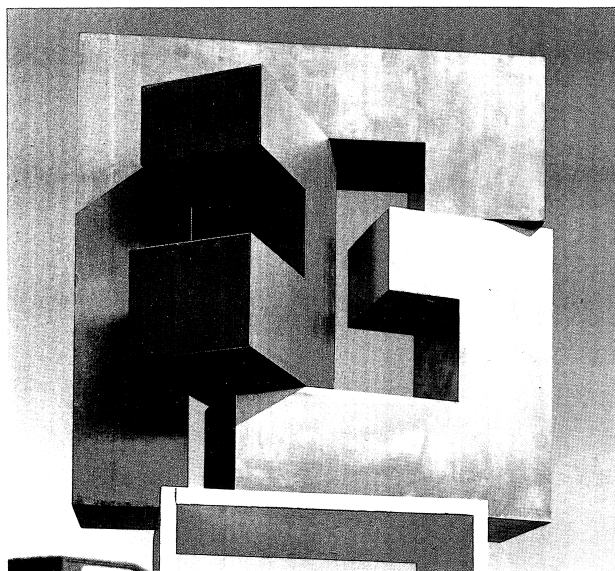
「昭和14年、26歳の私は、今から思うと私の人生にとって一大転機をもたらした時である。その年、二科展に出品した作品が、はからずも特選となった。18歳の年から家を離れ、名古屋の会社に勤めながら文学や美術に親しみつつも郷里への便りも疎遠がちであった。私の特選の新聞をみて故郷の両親が赤飯をつくってお祝いをしたという母の便りが何より嬉しく感じられた。会社での仕事はエンジニアとしての人生の方向を定めていた。ところが突然の二科特選の発表に私は少なからず動揺を禁じえなかった。今後、エンジニアとして進むべきか、或は彫刻家として進むべきか、と一人で思い巡らしていた。こんな時にいつも相談相手になってくれる弟は北支戦線に応召中であった。その弟の戦死の報がもたらされたのは、それから一ヶ月を経た10月中旬であった。私は下宿の土間に倒れるように泣き伏した。悲しみというより怒りに似た感情だった。その時泣き疲れ放心状態の私の眼に部屋で飼っていた金魚の艶麗な動きが、今でも記憶の隅に残っている。欧州では英国がナチスの攻撃に対しての戦宣告告によって第二次世界大戦が始っていた。日本も長い中国侵略の泥沼にあがきながらズルズルと太平洋戦争の淵に落ち込んで行きつつあった時である。その頃、会社の仕事で一週間程、九州へ出張を命じられた。帰路、車中にて、ふと思い立って倉敷に途中下車した。荷物を一時預けにして大原美術館への道をたずねながら、古風な家並の街を歩いて美術館をめざした。ところが美術館へ着くや入口の鉄の扉は、今しも固く閉ざされたところである。建物の横手から吏丁が一人熊手を持ってあらわれ庭の落葉を掻き集めている。「観覧出来ないか」と問うと「今日は閉館したから駄目だ」と言うにべもない返事である。秋の夕方の風のない空へ落葉を焚く煙が乳色に真直ぐ立ち昇って行く中、遠くで豆腐屋のラッパの音が無情に響くのが聞こえた。立ち去り難く門の間から内を見ると約十メートルくらい離れたところに美術館の石段があり、その両側には画集などで見知っていたロダンの「洗礼者ヨハネ」と「カレーの市民」のブロンズ像が立っていた。その頃の私はロダンの彫刻に対して絵画的で自然主義的、また文学的な主題の捉え方に疑問を持っていた。と言うより生意気にも軽蔑的な気持すら抱いてい

た。むしろマイヨールとかブルデルのようなロダンの後輩でありながらロダンを否定しながら作品をつくっていた彫刻家達を高く私は評価していた。その頃の日本の若手の彫刻家たちはコルベとかヘルマンハーレとかいったドイツの現代彫刻に傾いていた。しかし暫くの間、美術館の門の行きつ戻りつし、そのうちその二点の彫刻を見ているといつとはなしにロダンの世界に引きづり込まれていた。地山を踏まえた足指がめり込んでいる。立っている足の確かさ、その生々としたモデリングのアクの強さ、光と影によってとらえられた心理的陰影、それは彫刻というよりそこにロダンが存在している。私はその事に強く打たれた。ふと周囲を見ると先ほどの吏丁はいなくなり、いつの間にか夕暮れが辺りを包み込んでいた。私は何故か戦死した弟の顔を思い浮かべ「ここにロダンがいる、ロダンがいる……！」と眼に熱いものを感じながら鉄の扉にしがみついて小さな声でつぶやいていた。その時、「私は彫刻家になろう」と決心をした。自分も何時かは人を感動させるような作品をつくるのが出来ればと思った。その頃から見れば私の彫刻に対する考えも変わったし、世界の彫刻も著しく変貌したけれど、私はその時の感動を今でも大切にしている。」……と後日、記している。

V 抽象彫刻への展開<コの記号シリーズ>

彫刻家はいろいろな作品や作家などに触発されながら成長してゆくものである。野水信も、例外でなく、その作品の中にはジャン・アルプ、コンスタンティン・ブランクシー、アルベルト・ジャコメッティ、ヘンリー・ムーア、ナウム・ガボ、イサム・ノグチ、マックス・ビルなど、その時代の流れや動きに影響された感覚の作品も少なくない。

真鶴のシンポジウム以後、昭和四十二年に名古屋造形芸術短期大学彫刻科の教授となつてからの翌年、名古屋桜画廊での個展では<コの記号シリーズ>の集大成ともいふべき作品を発表している。この<コの記号>はコの字型の形状を何コ何十コと組み合わせをいろいろと変化させる作品で、鉄板による組み合わせや木やステンレス、石などでも試している。鉄板の場合は工場で図面を示して作らせる注文制作である。



写真⑬ コの記号シリーズ ステンレス 1963年

機械的な規格品ばかりの現代に於いて、積極的にギリギリまで可能性をさぐろうとする意味を持つものであり、コの字の主体的な組み合わせが作り出す造形空間は、新しい建築を思わせるようであり、また機械的な現代美を持っている。これは若い頃にエンジニアとして働いていた事とも無関係ではないと思う。この鉄板による<コの記号>シリーズは、別の視点から見ると基本的なユニットが増殖してゆくことによって構成されるもので従来の彫刻のモデリングというスタイルを保っている。それと平面的なコの形状の組み合わせによって立体として構築される。そのことによって場と空間を意識した作品となる。このシリーズの作品は愛知県産業貿易館や春日井市花の木公園噴水モニュメント、それに平成五年度愛知県美術館収蔵作品として新美術館にある。この桜画廊での個展については当時朝日新聞の美術担当は下記の様に十二分な皮肉を込めて批評している。「野水信がプライマリー・ストラクチャー（基本的構造）すなわち色彩彫刻を発表した。ご時勢だな、といった感にたえない。芸術に年齢はないというのが、野水は戦前派の彫刻家、古い戦歴の持主である。いわば手あかのついた、いやつきすぎたというべきかもしれない作家である。野水にとって、このプライマリー・ストラクチャーはたしかに決断のいる仕事であつたろう。野水は神奈川県真鶴海岸で開かれた世界近代彫刻シンポジウムに参加したり、山口県宇部市の現代日本美術

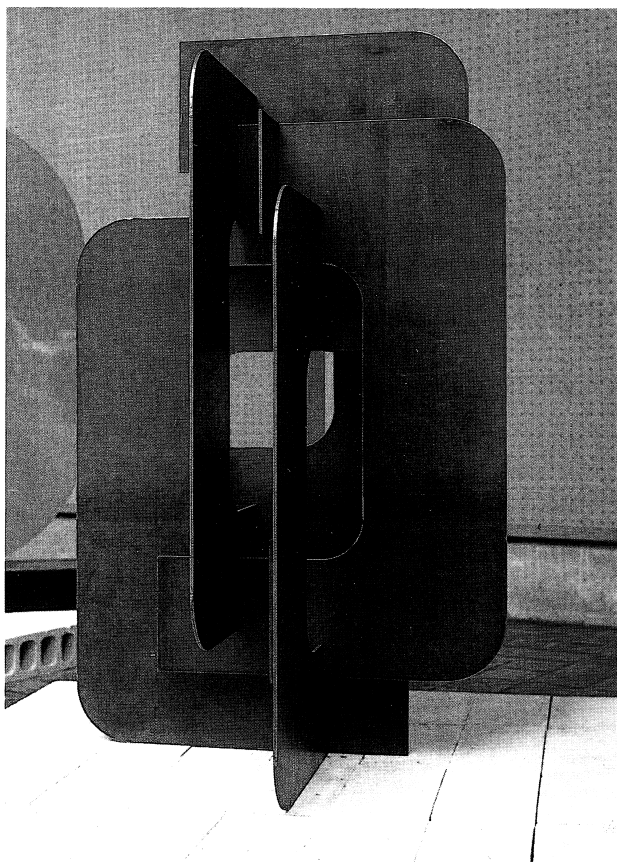
展、日本国際美術展や現代日本美術展に招待出品されたりしている。そういう舞台で、石、鉄、木などの大きなものをこなしてきた実力者である。そして、この舞台で野水は好むと好まざるとにかかわらず、彫刻の新しい動向に触れないわけにかなかったろう。プライマリー・ストラクチャーというのは、彫刻らしくない彫刻とでもいうのか、立方体や球体など単純明快な基本形体に、あるいはそれに少しの変化をつけた形体に濃淡なしのあざやかな色彩がほどこされている。量産されたような画一性がある。たいていの場合、会場の床から天井に達するほどの大きさで、それでいて重量感がほとんど感じられない。それに比べると野水のは、かなり大きな作品ではあるが色も形もいくぶん叙情的である。発表の作品の半分は、この叙情的なプライマリー・ストラクチャーである。素材はベニヤ板、他の半分というのは、ステンレス、鉄、鉛、木を素材にしている。野水はこしばらく「コの記号」というシリーズの発表を続けており、今度もこのプライマリー・ストラクチャーをふくめて「コの記

号」の一連の仕事である。だから、構成主義的な仕事ぶり、つまり「コ」といった形を組み合わせで出したり、しまったり出来る大工のたくみのようなおもしろさということにおいては、鉄の作品も、ステンレスの作品も、木の作品もこのプライマリー・ストラクチャーも、みなどこかでかかわりあっている。決してかけ離れた断層があるわけではない。しかしともかく、彫刻に色彩を塗るという行為には大きな決断があったろうし、飛躍である」と四十三年四月二十四日の夕刊にある。

これ以後野水信は<コの記号>の作品を制作していない。第四十六回の二科展に出品した作品「人」が翌年神奈川県立美術館に買上された事は前記したが同年の昭和三十六年（1961年）には<コの記号>の原型となる作品「行人」石彫が二科展に発表されおり翌年昭和三十七年には名古屋の斉藤ビルの壁面を鉄板による<コの記号>で高さ8メートルに及ぶ作品を制作している。この一連のシリーズは約八年にわたり多くの作品を手がけている。またこの一連のシリーズによって昭和四十七年（1972年）に中日文化賞を受賞している。

VI 石への回帰

桜画廊での個展の翌年（1969年）に彼はヤップ島へ旅に出かけている。またこの年の七月二十日にはアポロ11号が月面着陸に成功している。野水氏のヤップ島点描手記の一部によると「コロニヤをはずれた地区に一步足を踏みこむと椰子やパンの木が生い茂って、低地（スコールが流れ込む窪地）には主食であるタロ芋が植えられ、原住民の小屋が見えかくれて、道端に石貨がごろごろ立ち並んでいる。学校帰りの子供達がスウを後になびかせ、我々を見ると気軽に挨拶をする。貧困を通り越したこのような島の生活の中で、何の劣等感も持たない明るい顔の子供達を見て、ふと、終戦直後の日本の子供達が、進駐軍の後を追いかけてチューインガムを求めている姿を思い出した……中略。マップ島の東海岸に突き出た男子集会所に舟を繋いで村の学校目当に椰子の密林の中の道に行く。両側に石貨が並べてある。聞くところによると、これらの石貨は一つ一つ持ち主が定まっているらしく、価格は石の大きさによるものでなく、この石貨を隣のパ



写真⑭ コの記号 66-7 第7回現代日本美術展
H150cm 鉄

ラオ島から運んで来た時の労働力（人数、日数など）で定まっているとのことである。……中略……海の色は五十色程度のパステルカラーでは出すことが出来ないほどの美しさである。エメラルドグリーンとバイオレットをチューブから直かにしぼり出したままの色でそれが分、秒の間に変化してゆく。「絵にもかけない美しさ」という歌の文句を思い出した。……以下略」この旅行は文明国日本と未開だが大自然の中で生活している原住民との交流でものを創り出す原点を発見したと思われる。それは同時に六年前の真鶴の風景へと回帰していったことだろう。

このヤップ島の旅の後、「秋の制作をたずねて」というコラムで当時中日新聞の文化部記者三浦小春氏（現在、名古屋造形芸術大学教授）が野水氏をアトリエに取材している。「野水氏は真夏の太陽をあびながら、石彫作品に黙々と砥石をかけていた。野水氏の住宅とアトリエは道路から十段ほどの階段を上った上にあり、石のように重くて運搬にくい作品は、道路からすぐ入れる車庫式アトリエが制作場だったのだが、そこに年々の古い作品がいっぱいつまってしまうので、ことしは路傍にはみ出たというわけである。庭から垂れ下さがる桑の枝が、一日何時間かは石の上に影を作るがほとんどは炎天下である。石材は高さ一メートル余、重さは四百キロという真鶴産の“新小松”アバタのような傷がボツボツあるが、かなり堅く、ノミでけずったり、みがいたりの一ヶ月半ほどの間に野水氏は十キロ体重がへったとのこと。ふだんからオーバーぎみの体重の持ち主だけに「これで快調です」と意気さかんである。

野水氏の仕事には木や石をけずって、つまり外から内へと彫り込んでゆく「芽」、「鳥」などの作品と鉄材や木片をいくつもよせて組み上げてゆく「コの世界」などと、どちらも抽象ながら二種類あるが、ことしは前者の系統である。ここ二年ほどは石を彫らなかつたため、身体がしまらない状態だったのだ。四角い石の頭部を丸くし、中ほどを細め、すそも内側へ丸めた形は「サボテンの一種に、こんな形のがあったんじゃないかな」と野水氏はいふ。もちろんそのサボテンの形をまねたというのではないが、植物の中でも、もっとも未分化の形態をもつサボテン、しかも熱と砂地の中でムクムク大きくなる生命力といったものと無関係ではなさそうだ。題名は「月の



写真⑮ 月のメセム属 安山岩
H110cm 1969

メセム族」にしようかとのこと。メセムというのはサボテンの名だとか。ともかくアポロ11号によって生物は皆無とわかった月に野水氏はこうした“石人”を存在させたい気持ちのようである。ことし春、野水氏は親しい友人三人とともにグアム島、ヤップ島への一週間の旅をしてきた。ヤップ島の海岸に見すてられていた大きな石貨、またグアム島でみた巨大な“こけし”状の「ラップ・ストーン」の印象はいまも強く残っている。「ラップ・ストーンはマリアナ諸島のあちこちに残っているもので二列に向かい合うようにして並んでいますが、何に使ったものか、今だにハッキリしないらしいです。石器時代のものでしょうか、大きな石から彫り出した、そのエネルギーはすごいですね」と語る。さらに石貨については、全然岩というものがないヤップ島民が、どこか他の島から、一大苦心のすえ、竹のイカダに乗せて、人の背ほどの大きさのものを運んでくる。その苦労が大きいほど高価な貨幣となることなどを熱をこめて話してくれる。そうした古代の島民への共感、熱帯の島での経験などすべてがこの秋の展覧会出品作に反映されているようであった。

昭和三十三年（1958年）頃から石彫を手がけて来た野水氏の舞台は環境造形へと拡ってゆく。

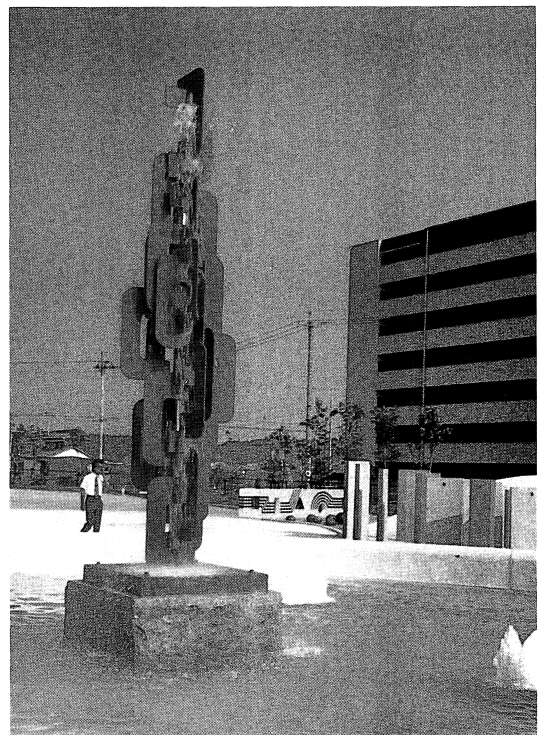
VII 環境空間へのアプローチ

昭和四十六年、春日井市南部区画整理組合から、公園に設置する彫刻を頼まれたのがきっかけで、その公園全体の計画から設計、工事管理一切をまかされることになった。敷地は4,979平方メートル。その広さから児童公園を主体にした近隣公園的な性格を持ったものと考えて計画を進めた。その頃は各地で土地造成が盛んに行われ、自然が無惨に壊されていく状態がマスコミで騒がれ出した時代である。「幼少年にかけ自然を友にして遊んだ思い出を持つ私は、少しでも現代の子供達にそのような場を提供することが設計者のつとめである、と考えた。

私を含めたQ造形グループ（石黒鏑二、三水弘）は何回かの討議を経てその結論に達し「自然への回帰」をテーマにした。まず園内に落葉樹と常緑樹の大木をシンボルとして植えることにした。幼少年期、この公園で遊んだ子供達は、やがて成年になってこの地を離れ、いずこの地かで、その樹の幹の手触りを懐かしく思い出し、生きていく力とすることであろう。その二本の樹を囲む様に、人口滝から流れ出た曲水が池に注ぐ。園地の周りにはなだらかな丘に囲まれ、数種類の植栽で雑木林を作り、宅地造成で追われた小鳥たちの住家になるようにした。このような計画や遊具、ストリートファニチャーなどのデザインに当たっては、すべて彫刻としての造形思考から出発した。そうすることが彫刻家のグループとしてのこの計画への最善の係り方であると思われた。三つの大きな富士山を組み合わせた滑り台には、上るための階段も手すりもない。出来上ってみると、子供達はそのスロープを駆け上り、失敗して何度も試みては、やがて上の台地へ上れるようになる。そして、考えてもみなかったアクロバットのような滑り方をしてくる。数人の子供が一組になり、即興的なルールを作って新しい遊び方を創造する。子供達にとって、遊びとは大人が概念的に考えたものをはるかにこえた創造の喜びなのである。

先年ニューヨークに遊んだ時、セントラルパークの中に突き出た岩盤で、子供達が滑ったり駆け上ったりしていたことが記憶に残っていた。その時、私は、日本の反対側の地球の表面に突き出した岩盤と、日本にある岩盤との引っ張り合いを感じとって、地球を意外に手近かに見た思いに感動したものである。私はこの公園の一角に

セントラルパークの岩盤と引っ張り合う突出部を作って、地球を造形しようと思った。セメント製のこの三角形の岩は、地表にわずかに顔を出して空に突き出ている。子供達は私の深遠な思惑に関係なくニューヨークの子供達と同じく、その岩を駆け上がり、滑り下りている。工事は意外に手間取り、去年の八月、花の木公園は完成した。工事中の三年間、私は本業の彫刻には全く手がつかなかった。いや、公園づくりを彫刻として考えていたのかも知れない。今でもその考えに変わりはない」と昭和五十年五月二十二日発行のCBCクラブ通信に書いている。

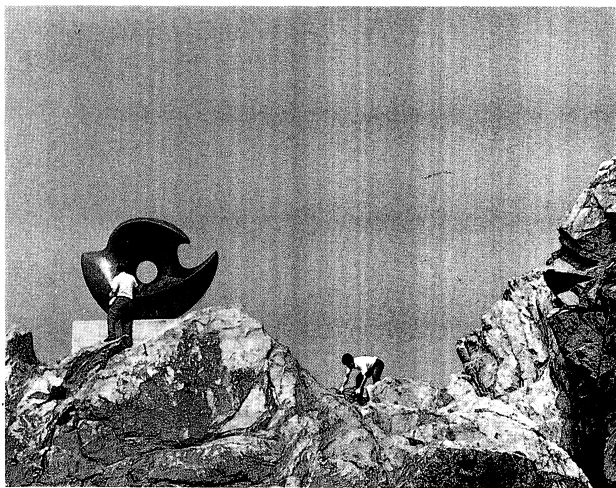


写真⑩ 花の木公園モニュメント <コの記号>
1974 鉄 H7.5m

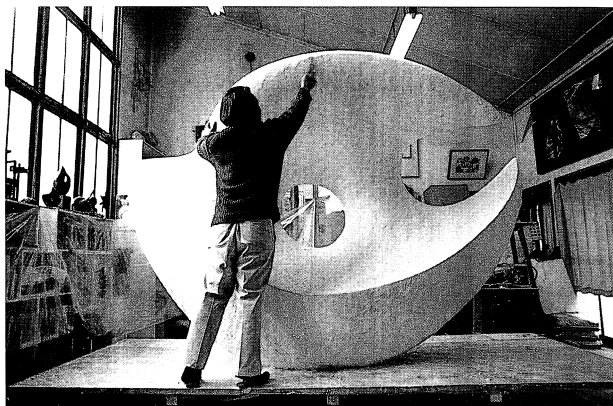
話は前後するが、昭和四十六年と翌四十七年に野水氏は三重県紀伊長島町に「海鳥の碑」をブロンズで横三・三メートル高さ二・二メートルの大作を赤野島に設置。これは日本鳥類学会員として熊野灘の海鳥を調査中に遭難した元四日市南高校教諭、倉田篤さん(当時二十二歳)の功績をたたえたものである。もう一つは同紀伊長島町西長島でα大橋のためのモニュメント「α」を鉄による高さ三メートルの作品を設置。昭和五十一年(1976年)

には八年振りに再び桜画廊で個展を開催している。この時の新聞評は次の通りである。

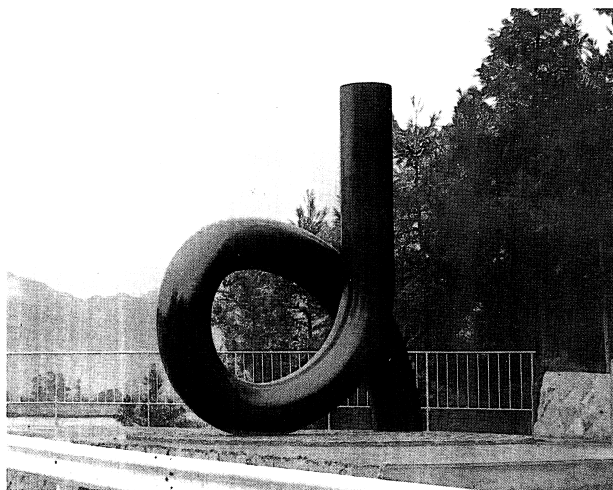
「二科会会員の彫刻家野水信氏の八年ぶりの個展、ステンレスと石、ブロンズの作品合せて二十四点をそろえ、その意欲のほどをみせている。抽象的な、あるいは幾何学的な形態と鉱物的な材質を、感性の側からとらえる。理工学の今野に属しそうなかたちとそれが置かれる状態を、感覚的な面白さとして明解に示す仕事である。たとえば棒状のステンレスにからむ『赤いスパイラル』。円筒のなかほどが横へずれてはみだしたブロンズ。一方の空間部分が他の物体部分になっている一対、垂直に交差する二平面に置き換えられたリングや人の顔。なによりも一頂点で立つサイコロと、接点で立つ卵がユニークである。最近はまだ石材の興味がわいてきたらしい。円、楕円、放物線の不思議さを、世界各地の石を使って見せようとする。黒味かったブラジル産、白にすきとおるようなグリーンのイラク産オニックス。ベージュ色の韓国産。カラフルな素材の選択の段階から作家の感覚が発動している。野水氏にかかると、無機質なものがみな人間くさく、ときにユーモアを感じさせるものになるから妙だ」。



写真⑱ 「海鳥の碑」紀伊長島町 赤野島
ブロンズ 1971 H2.2m



写真⑰ 「海鳥の碑」を制作中の野水信



写真⑲ 「α」紀伊長島町の大橋のためのモニュメント
鉄 H3m

VIII 集大成としての野外彫刻個展と 彫刻スペースDODO

昭和五十三年（1978年）野水信は野外に自分の石彫作品を名古屋市博物館の前庭（約五百平方メートル）に1958年からの二十年間の作品も含め二十一点展示した。期間は十月二十一日から十一月十二日までの二十日間に及ぶ大個展である。雨の日も風の日も野水信は会場に居た。

美術評論家三木多聞氏はこの野外個展に際して次の一文を寄せている。

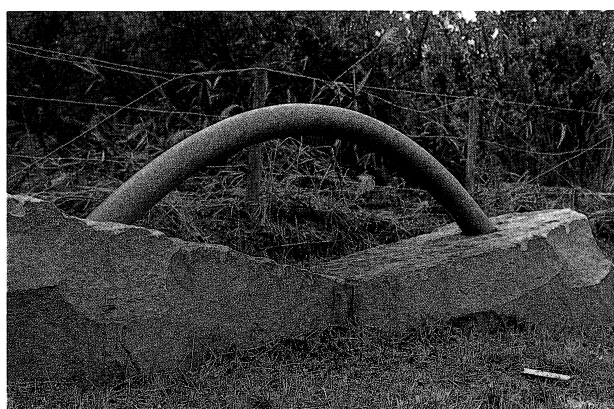
「石の心と響き合い——野水信さんの石彫」

石を刻んで何かを形づくることは、人類が何千年も前から手がけている営みである。何かをつくりたいという根源的な欲求と、つくればそれを出来るだけながく残したいという本能が結びついて石彫が生まれるのだと思う。日本でも近年石彫が非常に盛んにつくられるようになったが、野水信さんは日本の石彫、とくに抽象的な石彫のパイオニアの一人である。今から15年前の1963年、神奈川県の実鶴海岸で世界近代彫刻日本シンポジウムが開催されたとき、野水さんは6人の日本代表の1人として参加した。このシンポジウムは、戦後の日本彫刻にとって画期的な出来事であったが、炎天下の実鶴海岸の石切場で、フランスのリプシ、キューバのカルディナスらと交って黙々と大きな岩塊に取り組んでいた野水さんの姿が、昨日のこのように思い出される。ところで、いうまでもなく石彫は、作者のイメージを石という素材を使って実現するわけであるが、作者と石とのかかわりあい方はさまざまである。たとえば、石という素材を征服して自分の意志を貫徹しようとする彫刻家もいる。これはヨーロッパやアメリカによく見られているタイプである。それに対して、石は単なる素材ではなく、長い間存在して来たことによる何かをもっている。それは石の生命とっていいし、魂のようなものだ。石を彫って行く過程で、その何かと、どう風に対応して行くかを重要とする考え方である。野水さんの石彫を見ていると、石を彫って行く間に、石の心と野水さんとが響きあっているように思われる。作品が大らかな豊かさをもっているのも野水さんの特色だが、あたたかも味のある生命感石の心と

の響き合いから生まれると、ほくは考えている。

野水さんは石彫のほかに金属などを駆使して、簡潔で構造的な抽象彫刻も追求している。そこで緻密な計算による明快な表現がストレートに実現されている。この金属などによる構造的な探究と石彫とは、野水さんの内部で微妙なバランスをとっていると思う。どちらが主で、どちらが従ということではなく、両方が野水彫刻の重要な部分なのである。こんど1958年から今年までの石彫を集めた個展と石彫の作品集ができるという。野水石彫の全貌を知る絶好な機会だと思う。しかし最近話したとき、近年石彫にも色々な機械技術が導入されたことを嬉しそうに語っていた。こんどの個展をステップとして、野水石彫がどんな展開を示すのか、大いに楽しみにしている。」

この野外個展のために野水氏は会場を何度も散策し綿密な作品配置図を残している。これは桜画廊での個展の場合も同様で、常に作品と場の空間を意識している。

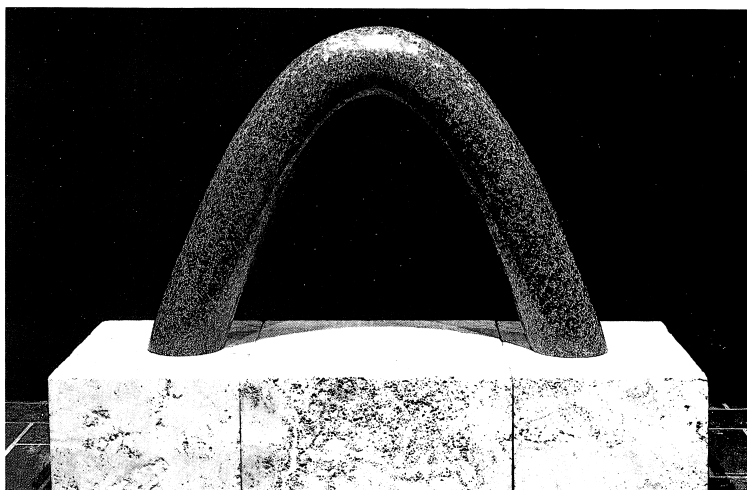


写真② 跨ぐ放物線体 130×130×110 花崗岩 1978

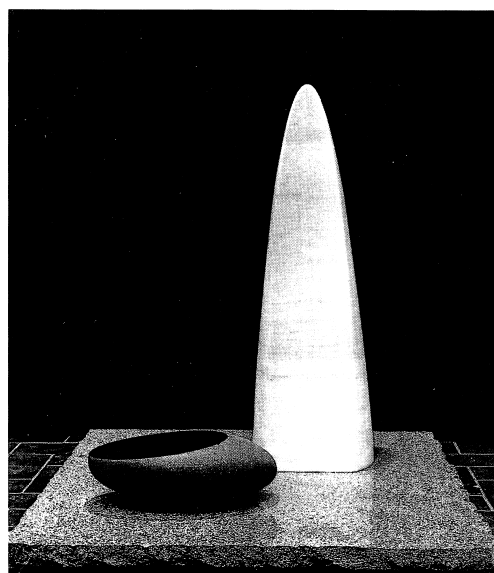


写真③ 野外彫刻展でのスナップ 名古屋博物館 1978年

この野外展の会場には1976年より制作された“放物線”シリーズの作品も展示された。これは「ある日、石をそらへ向かって投げたらその軌跡が放物線を描いて再び大地へ戻って来た。」地球の引力と石の重量とある条件を満たす点の集合が作る図形としての放物線体の作品は計算された形の厳しさと同時にある種の柔らかさを内包している。そして、この放物線形の作品の放物線の出発と終りは向かって右でもなく左でもなく、前からでも後ろからでもない。大空に向って大地から伸びやかに流れ、再び大地に帰る輪廻のカタチでもある。他に大地を意識し



写真② 放物線体Ⅲ 70×100×18 花崗岩



写真③ 放物線体と楕円体の断面
117×120×126 大理石 黒花崗岩



写真④ スペースDODOの風景 1981

たと思われる作品群の中に、地平面に対して球状、或いは弧の形や弓状に作品の底面が処理され、大地に対して一つの接点で上部の重力を支えている視点へと展開されようとする作品がある。

彫刻家は自分の個人的な空間を確保したいという願望がある。これは作品の保管という物理的な事もあるが、自己の作品をある時間、出来る事なら永久的に設置しておきたいという欲求がある。つまり、個人美術館を持つということで、この夢を野水氏は1980年に豊田市百々町に持ったのである。土地の所有者の協力を得て「彫刻スペースDODO」を開設した。しかし、その後どのような理由かわからないが、このスペースDODOは閉じられたと聞く。

IX 造形教育者として多くの後輩を育てる。

前にも記したように名古屋造形芸術短期大学が開校したのは昭和四十二年（1967年）で、今から二十七年前の事で彫刻科の教授として十七年間、亡くなる1984年まで彫刻科の学生や卒業生達に、「野水のオヤジさん」として親しまれた。第一期生は私と行動美術協会彫刻部会員で高校の教師をしている西川吉彦氏と多治見でガラス工房を持ちガラス造形作家として活躍している宮島秀佳さんの3名だった、学生は3人で教授陣は助手を含め5名という今から思えば面白い状況だった。二期生として6名が入学、その後三期生には12名、四期に同じく12名、五期には16名、六期は13名と学生数も安定して来た。短大

の2年間に於いての彫刻及び造形教育は大変な事だったと思う。少ない人数というせいもあってか家族的な雰囲気の中で、やはり「オヤジ」さんがぴたりと当てはまる野水さんであり、新歓コンパをアトリエでする時はウィスキーが登場し、唄が出、踊りも飛び出して来る野水さんの「ドジョウすくい」は絶品であった。校内での飲酒に関してはよく始末書を書かされたそうだが、自分にある信念を持っていて、みだりに飲酒している訳でなくて交歓の場や、作品が完成した時などや、冬の授業後に石彫場で石を彫る場合などと限られていた。酒豪ではあるが酒を楽しんでいたといった方がいいだろう。彼は酒仙として朱泉会を1953年に結成し飲み語った。

この飲み且つ語り合うという彫刻科の風潮は一つの伝統ともなり、多くの学生が野水氏のアトリエを訪ね酒を飲んでいった。正月には恒例のイノシシのドテ鍋を囲み、野水さんのいろいろな話を聞くのが彫刻科の学生は楽しみになっていた。時には彫刻論が興じて学生と口論になることもしばしばであり、互いに自論を本気で戦わしていた。こんな風に自らをさらけ出し、またガンコで面倒見の良さが、野水さんの周りにいつもいろいろな人達が居たように思う。己の生活スタイルを開きつろげる事によって学生は作家としての顔と教師としての顔をいつも目にする事が出来た。このことは造形短大の彫刻科に学んだ者にとっては大きな意味を持っている。

二十七年の時間が過ても、今日、作家として活動している二期の大嶽有一氏、教師をしている鷺見吉直氏、山辺忠氏、三期の池田富義氏やインスタレーションとしての作品を発表している金田正司氏、陶芸家として活躍している水野教雄氏、石の彫刻をしている中嶋（川島）登茂美さん、永峰康人氏、山田収氏、それから国際的な舞台で作品発表している遠藤利克氏、や浅野兼司氏、更に四期の古川清氏、中村邦比古氏、芝賀裕氏など、五期の現代美術作家として頑張っている久野利博氏、や六期の現代美術画廊を営んでいる小塚正和氏、十一期の小川峰夫氏、十二期の堀義幸氏、十五期、長沼克己氏、十七期、村上修一氏、十八期、久保拓也氏など野水信氏の意志は連綿と受け継がれている。

彫刻は特に作品の展示の時や制作途中での形の確認の場合など、ある大きさを伴う場合は一人では物理的に不可能な状態になる。そんな時はお互いに協力し合わなく



写真② 造形短大 石彫場で学生に指導する野水信 1971

てはならない。その様な事もあってか彫刻科の学生や卒業生達の連係は深いものがある。これは絵画やデザインの人たちと決定的に違う点である。学生は野水さんの作品の制作や陳列などを実際に手伝いながら安全性や道具の使い方、作品がどの様に空間に設置されるのか、などを実体験を通して学ぶのであり、また岡崎の採石場の現場に行ったりしてそのスケール感や存在感を学びとるのであり、学外で学ぶ事が将来的に役立ち、更に見識を広める事を野水さんは知っていた。

卒業生の多くに野水さんのことを聞くと、そのほとんどの人たちは「麦ワラ帽子に腰に手ぬぐいスタイルで、石彫場でコチンコチンと石を彫っている姿が思い出される」と言う。実技の時間や授業後など遅くまで制作されていた。この姿は意外にも彫刻科の人より、他コースの人々の中に印象が深いようだ。野水さんの野外個展時の作品集の中にこんな詩がある。

石を彫る

石を彫ることは
信念を打ち込むことである
石を彫ることは
自己を確認することである
石を彫ることに
迷いがあってはならない
石の中に自己を見出すこと
石を彫ることは
自己を彫ることである
かくして 自己を

石の中にとじ込めることが出来る
石を彫ることは
孤独な精神をとりもどすことである
彫刻は孤独であり
作者がいなくてもそこに存在する
その存在感こそ 彫刻である

このコチンコチンと石を刻む音は誰しもの心の中に、時間の存在とそれぞれの存在とを感じさせてくれた。そして造形短大から彫刻コースがなくなった事を知らずに1984年7月14日に三途の河原の石を彫りに出かけていった。

X 今後の造形教育の在り方と展望について

美術大学での、ある意味では要となる彫刻コースが完全に存在しなくなり廃止されたことと1992年専攻科もなくなってしまったことは造形短大の歴史の中で最大の失敗であり確かな手ごたえをなくしたと思う。小牧キャンパスへ移り環境的には条件が整ったのにかわらず最初に書いたように野水さんの作品が4点入口近くにあるだけで、美術大学としての趣きがない。もっとキャンパス内のあちこちに卒業生を含めた彫刻作品が展示されていてもよいと思う。

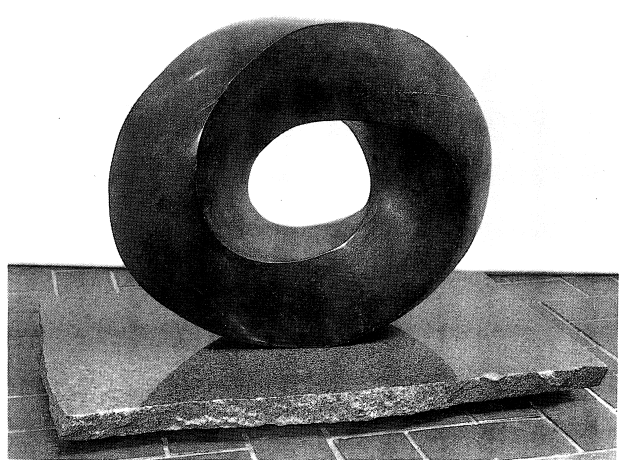
日本の経済成長もバブルがはじけ社会的に不況の今日である。針生一郎氏の「現代美術のカルテ」の中にこんな一文がある。「美大は出たけれど……毎年二月から三月にかけて、都内の美術大学の卒業制作展が相ついでひられる。以前は教室を会場とした学内行事だったが、このごろはどの学校でも美術館、デパート、画廊などに進出し、数年間の研鑽の成果をはじめて世に問う、といった気がまえを示している。だが、これらの会場に足をはこぶのは、作者の家族、友人、教師のほかどんな人々だろうか。私のように日頃、展覧会巡りを習慣としているものからみると、卒業制作展は決しておもしろいショーではない。そこにならんだ作品は、傾向や様式がテンデンバラバラであるだけでなく、どれをみても一人立ち以前の半玉の状態、どこかにオタマジャクシのしっぽをくっつけている。学生運動の闘士が卒業して就職するやいなや、灰色のサラリーマンになってしまうように、今日の顔だちはこうでも、明日はどうなるかわからない。

まともにつきあむうとすればするほど、美術にとって学校とは何か、そこで教えたり学んだりすることは、現代社会の中でどんな位置におかれているのか、といったやっかいな疑問にぶつかるハメになる。(中略) 定年退職した林武が、芸大教授の十年間をふりかえって書いている。「芸術は天性のものである。教わるものでも、教えるものでもない、と私は信じている。天性の芸術的素質を持った者が、たまたま、天性の芸術家に接触したときだけ、芸術教育というものの可能性が生まれる、と確信している」「そうしうセオリーに従って、私は、手をとって教えることは極力さけて、学生たちに、私が画家として過ぎてきた生活、人生観、それを発展させてた世界観を話しかけるようにした」。(中略) この唯一の国立芸術大学の教育を支えているのも、明らかに教師と学生の私塾的な交わりなのだ。それにしても、岡倉天心や黒田清輝にはじまり藤島武二や岡田三郎助によって気質的に代表された、かつての美校の校風はすでに跡かたもないし、アカデミーを成立させる根拠を日本の美術界にみいだすことはむずかしい。(中略) 絵画、彫刻科とデザイン科との、あまりにも一般論的な対比は意味をなさない。両者は全く性格と役割の違う存在であって、デザイン科の学生には職業や社会的効用と直結し、生産と消費の構造と密着しているために生ずる、別個の問題がある。私は何人ものデザイン学生から、彼等が実習と調査のために実際に企業と接触してみても、社会的需要と専門的な技術や研究と、さらに制作の条件のあいだに横たわる、さまざまな矛盾にぶつかった話をきいた。デザイン教育のいたるところに、バウハウス流の理念がかかげられているが、それは今日のデザイナーをとりまく社会条件のなかで、美しいが空しい理想主義でしかありえなくなっている。多くの学生はすぐ役立つことだけを求めて、こうした社会条件と立体的にとりくむためのデザインの思想、哲学を見失い、基礎的な原理と技術を教えるという学校側の方針も、現状のままでは職人教育やタレント養成の域をぬけ出すことができない。そこに職業と創造、芸術と社会の矛盾が、絵画科、彫刻科とまったく裏はらの形であらわれている。わたしがかって、芸術にとって学校とはしょせん、ひとつの容器でしかないと書いたことがある。どんなにすぐれた教授陣がおり、施設が整っていても、創作の方向は自分で切り開くしか出来ないのだ。た

だ、この容器には同世代の友人や、興味ある作家としての教師も同居していて、そのぶつかり合いこそ授業以上に重要なのである。すぐれた教師は、自己の最も個性的な部分をとおして、あらゆる既成観念をつき破り、学生の感受性や想像力の振幅をひろげながら、創造をとりまく困難のトータルな条件の前に、かれを孤独のままつき落とすだろう。基礎的な技術を教えるということが、そういう困難から身をかかわすための、安全なよりどころを与えることであってはなるまい。乳母日傘から生まれるものは、どんなに腕達者で、どんなに目新しくとも、創造ではありえないからだ。結局のところ、美術学校とは芸術においてはなにものも教えられず、社会から隔離された真空地帯などどこにも存在しないことを教えるための、危険なトゲのある容器である。それを知ったものだけが使いこなせる。奇妙な逆説的な容器であるらしい」。と書いている。

おわりに

今日、各大学はいろいろな問題をかかえている。芸術系大学も同様であり、社会の変化、技術や価値観の変化、環境問題など現実と対峙しながら、そして将来を見据え美術大学に於ける教育とは、を各自認識し、野水信氏の造形教育の在り方や、その功績を再確認し地球的なスケールで対応すると共に名古屋造形芸術短期大学、及び名古屋造形芸術大学の相互交流を深めお互いに協力しながら次の世代に対し創造の精神や文化を伝えてゆくべきだと感じている。



写真②⑥ ねじれたリング 1982 H 90×W 120
この作品は野水氏の墓石として、八事霊園にある

参考文献

新東海新聞	昭和27年1月8日
朝日新聞	昭和38年6月25日
中日新聞	〃 38年10月8日
朝日新聞	〃 43年4月24日
CBCクラブ通信	〃 44年8月10日発行
中日新聞	〃 44年8月30日
毎日新聞	〃 46年5月15日
中日新聞	〃 47年5月9日
CBCクラブ通信	〃 50年5月22日発行
朝日新聞	〃 51年7月
野水信石彫作品集	〃 51年10月
針生一郎	現代美術のカルテ 現代書房 1965