

あとがき

この作品集「戸谷成雄1979—1984」は、昨年秋に当画廊が発行した「戸谷成雄1984—1987」に続く二冊目の作品集である。それぞれの題名の年代から明らかなように発行の順序とは異なり、内容はそれと前後することをおことわりしておく。一冊目の作品集が電気のこぎりを用いて木を削る現在のスタイルの作品「森シリーズ」を収録しているのに対し、今回の二冊目はそれよりも前の作品であり、1979年以降の仕事が辿れるようになっている。同時に、「PONPEII・79」(1974年)他、初期の重要作品数点も参考図版として収めた。この二冊の作品集によって、戸谷成雄の彫刻に対するある一貫した考え方、姿勢が我々の前に明らかになるであろう。

「ふるきを知りて新しきを知る」という言葉があるが、戸谷に関して言えば私の場合、丁度その反対と言ってよいかもしれない。というのも、彼と何度となく会話をかわすにつれて、彼の仕事が彼の先人である明治～昭和初期の彫刻家たち——西洋の彫刻と真正面から取り組んだ高村光太郎や、独特の仕事を残した橋本平八ら——の仕事にしばしば想いを馳せつつ制作されていることを知ったからである。

彼の作品が、しばしば表面にかかわる仕事であるがゆえに、人によっては、本来のいわゆる彫刻から逸脱しているのではないかという疑問を抱くかもしれない。もう一冊のカタログに収められている木の表面をチェーンソーで削りつける最近の「森シリーズ」において、特にそう言えるかも知れない。しかし、彼の仕事が一見表面的であるからと言って、それを例えば「絵画的な」彫刻などと呼ぶのは当たらないように思える。先程名前を掲げた高村光太郎について戸谷が私に教えてくれた忘れられないエピソードがある。高村の父、高村光雲はご存知のように彫刻家としてすでに高名であったが、息子の光太郎はアメリカ、イギリス、フランスに学び、とりわけロダンの強い影響を受けたこともあり、父をはじめとする当時の日本の彫刻家が必然的に持つ伝統的彫り物のニュアンスを感じさせる仕事に関して批判的だった。ところが彼は鯉を木彫で制作しようとして思わぬ苦心をしたらしい。今日東京国立博物館で見ることが出来るなまずはそれ以前の作品だが、なまずは彫る上で問題がないのである。何故ならなまずにはうろこがないからだ。ところが鯉のうろこを彫ろうとすると、どうしても彼が批判的であった伝

統的な彫り物細工のニュアンスから抜け切れないという葛藤があったらしい。

この話は、それが表面にかかわる内容だけに、戸谷がこの話をすることに特に興味を覚える。高村が否定的であったうろこを戸谷は肯定したところから始めているようだ。表面の問題に関していえば、例えばドガの彫刻の踊り子の服地を思い出すのだが、それはさておき、彼のまなざしがしばしば高村よりさらに以前にまで逆のぼることを考えれば、戸谷のこだわりは大変重要なことに違いない。1883年生まれの高村と、現代に生きる戸谷との間にあるうろこの意味の空白を埋める彫刻家はわが国には見あたらないように思えるからだ。もっとも、先程のエピソードには落ちがある。高村が挑んだ鯉は、おそらくは未完のまま1945年に焼失してしまい、彼がどのような鯉を彫ったのか、今となっては知ることができない。

カタログのテキストは一冊目と同じく峯村敏明さんによるものだが、今回は書き下しではなく筆者の註にもあるように、聖豊社の雑誌「現代彫刻」(1983年12月発行)より転載したものである。これは作品が制作された当時の同時代的批評を重視しようとするからである。新たに註も加えて下さった峯村さんと、掲載を快諾していただいた聖豊社にこの場を借りて御礼申し上げたい。

佐谷画廊 佐谷 周吾

1988年2月