

中村義孝 雕刻展

蠅型鑄造による

具象彫刻表現の可能性

目次

1 —— 序文

1. 財團法人麗寶文化藝術基金會執行長 吳秋賢

2. 日本多摩美術大學教授 外館和子

6. 藝術家 中村義孝

10 —— 作品圖版

35 —— 作品總表

36 —— 藝術家經歷

內在沉澱，人文淬鍊－中村義孝個展的詩意情境

2020 庚子金鼠年彩雲藝術空間的開春首展檔期，麗寶文化藝術基金會很榮幸邀請到日本筑波大學－中村義孝榮譽教授，遠從日本來台舉辦〈中村義孝雕塑個展〉，透過國際藝術交流與對話，在沉靜的時間與空間裡，感受「人間像系列」雕塑作品的能量、張力和詩意情境。

彩雲藝術空間本次展出中村義孝教授 1987 年到 2020 年的發表新作，總計 25 件的精彩作品，涵蓋青銅、鐵、木等多元媒材以及作品深厚的人文底蘊，引領觀者之眼，在五感之間，想像、感受與體會關於具象雕刻的質樸意境。

文化藝術的力量能夠打破國界的藩籬、化解語言的隔閡，跨越專業的疆界，並匯集台、日兩國的文化能量，促進藝文水平與文化交流，麗寶文化藝術基金會期待透過藝文推廣，使未來的雕塑藝術發展更加寬廣而茁壯，並在日常生活中創造無限思考的可能。

藝術の宴－中村義孝の具象彫刻個展

彩雲藝術空間に於ける 2020 年新春一回目の企画展として、私たち麗寶文化藝術基金会はこの度、日本筑波大学の中村義孝名誉教授を日本から台湾へお招きし、光栄にも「中村義孝彫刻展」の個展を開催する運びとなりました。今回の国際芸術交流や pr を通じて、皆様にはしばし静寂な空間で「人間像シリーズ」という彫刻作品が持つパワーや表現力、そして彫刻の素材感を堪能していただければと思います。今回彩雲藝術空間で展示される中村教授の作品は 1987 年以降今日までの、新作も含めた計 25 点。ブロンズ、鉄、木材など多様な素材を駆使して作り上げた教授の作品をご覧になれば、素朴ながらも気品に満ちた具象彫刻の素晴らしさを堪能できるでしょう。

芸術は国境や言葉、領域の壁を越え、台日両国の文化交流を推進します。麗寶文化藝術基金会はこのような文芸活動の推進を通じて、今後も彫刻芸術のさらなる発展に寄与したいと考えております。

財団法人麗寶文化藝術基金会執行委員長 吳秋賢

脫蠟鑄銅雕塑展現現代感和普遍性—中村義孝的人像創作

外館和子
多摩美術大學 教授

日本鑄銅雕塑改革的引導者之一

日本使用「雕刻」這個詞始於 19 世紀，是在明治時代西洋美術正式傳入日本之後。在近世之前日本的「雕」像或「刻」像，大部分指的是木雕佛像。之後，經過黏土原型到石膏原型鑄造的銅像也進入木雕行列，成了「雕刻」主要的新手法。在這層意義上，近代初期日本的「雕刻」概念應該以「雕」和「塑」結合的「雕塑」來稱呼才貼切。19 世紀末 1894 年美術史學者兼美術評論家的大村西崖 (1868-1927) 寫的書以「雕塑論」為標題，現在中村義孝的母校也是中村執教鞭的筑波大學不以「雕刻」而以「雕塑」來取系所名稱是可以理解的。”

但是明治的「雕刻」涵蓋木雕，製作的基本著重在“原型製作”。無論是參考木雕銅像或是用黏土雕塑的石膏原型鑄造，雕刻家本身幾乎不會直接接觸最後的鑄銅實材。學習羅丹 (1840-1917) 的鑄銅雕刻後，以黏土創作面體和骨骼，以質量表現生命力的方法成為雕刻的主流，但是到戰前為止，在日本就像羅丹的鑄銅雕刻一樣，鑄造全部委託給鑄造廠的鑄造師，雕刻家沒有親手鑄造的概念。鑄造還被利用於大量複製羅丹原創雕刻的手段。不過，日本在戰後因為接受了馬里諾·馬里尼、(1901-1980)、賈科莫·曼祖 (1908-1911)、佩里克·法茲尼 (1913-1987) 等義大利具象雕刻作品，構築了對於鑄銅雕刻有了新概念。中村義孝 (1954-) 於 1973 年深受東京國立近代美術館舉辦的曼祖展的影響，在茨城大學跟隨自義大利學成歸國的山崎 猛 (1930-1998) 學習義式脫蠟石膏鑄模鑄造的鑄銅雕刻，本身也在筑波大學指導雕刻家製作脫蠟鑄造雕刻。到了 1997 年他也赴義大利留學，參觀了弗拉米尼亞鑄造廠，接觸到雕刻家和鑄造師邊溝通邊鑄造的現場，直接學習 Venanzo Crocetti (1913-2003) 等雕刻家的創作精神。換言之，現在已經不是如戰前，雕刻家不接觸鑄銅素材，而是雕刻家們親手實材創作鑄銅雕刻。中村義孝可以

說是 20 世紀後半雕刻史上引領雕刻新形態的代表作家。戰後日本的雕刻偏向「訂做藝術」，作家不親自拿實材創作的風氣中，中村義孝等雕刻家們親手實材創作是堅強意志的大挑戰。

應用金屬素材親自挑戰脫蠟鑄銅雕塑

中村義孝雖然也創作木雕和石雕，但主要的創作還是脫蠟鑄銅雕塑，更簡單的說就是人像的具象雕塑。而作家親自鑄造的雕刻有什麼特徵和意義呢？

將中村的創作史大略分為幾個時期來看的話，第一個時期是在 1977 年到 1980 年代開始參加美術團體一陽會展，作品是以裸婦人像為主。特別是 1977 年初次一陽會展的石雕作品〈寂〉(1977 年)(圖 1)，中村刻意在男人像的臉上留下舊石雕佛像一般凹凸的粗糙痕跡。從此可以窺視到作家一開始就講究雕刻的素材感。諸如此類，不僅外形也注重雕刻表面的感覺，這在後來的脫蠟鑄銅雕塑表現更加明顯。

1990 年代以後中村開始創作以天使或翅膀等神話性主題的作品以及機車或機械構造與人體結合，形成多面像的作品一般，強調“時間和空間”的作品。中村早在 1981 年已經造訪羅馬的弗拉米尼亞鑄造廠



(圖 1) 1977 第 23 回一陽展「寂」

(niche 鑄造廠的鑄造師開業)，但 1997 才正式在羅馬創作一年。在義大利的市街隨處可見石雕或鑄銅像，這裡蘊藏著和人們一起編織的悠久時光。中村應該是對雕刻裡的時間感有強烈感受。1990 年代的代表作之一〈白色的牽繫〉(1996 年)(圖 2)脫蠟鑄銅的實材效果非常顯著。〈白色的牽繫〉是由和人形重疊的車、少年以及兩者間的白煙構成，中村保留了少年翅膀上在脫蠟鑄造製作過程時的痕跡，並凸顯少年人體表面細緻質感的鑄銅像和完美磨製的車身金屬質感形成對比，而之間的白煙則用白石膏痕跡表現。在脫蠟鑄造的過程中造形體積的收縮與材質感的微妙轉變之間，會讓人聯想「時間」的流逝。

接著來看看以同一個模型鑄造的 5 具不同的少年群像組〈進化的系譜，2008 年〉(圖 3)。除了因被“機械化”使少年人像造型變化外，每一具在鑄造的過程中每一個階段都留下不同的石膏鑄模痕跡，因此形成 5 具不同的少年人像，正象徵著時間的進化。脫蠟鑄銅過程有一個階段要將黏土模更換成蠟模，在這個階段可各自進行雕刻修補，比較容易可做造型微調或變形。

中村除了女性和少年人像外也創作男人像，但近年也創作現代街道常見的女性著裝人像，〈南風〉(2018 年)(圖 4)。作家的人像散發出不俗的嬌嫩，常會讓人過目不忘，這正是因為留有石膏痕的脫蠟鑄銅肌理的厚實感和柔和感結合才能顯現的質感。現代雕刻家中村不僅只是呈現羅丹雕刻的基本概念“生命感等於肉體美”，除了雕刻的主軸和架構以及量塊外，也注重金屬表面微妙的凹凸和質感、色澤等整體的表現。因此在這個作家的雕刻裡，可讓人從每一具人像的體態感受到生命。中村義孝正努力透過脫蠟鑄銅雕傳達藝術的新鮮感和普遍性。



(圖 2) 白い絆



(圖 3) 進化の系譜



(圖 4) 南風

蠟型ブロンズで築く現代性と普遍性——中村義孝の人間像

外館和子
多摩美術大学教授

日本におけるブロンズ彫刻改革の牽引者の一人として

「彫刻」という言葉が日本で使われ始めるのは19世紀、明治時代に本格的に西洋美術が導入されて以来の事である。近世以前にも日本には「彫り」「刻んで」像を作るカーヴィングは多くの木彫の仏像などにみられるが、そうした従来からの木彫に加え、粘土原型-石膏原型を経て鑄造されるブロンズ像が新たに「彫刻」の主要な手法となった。その意味では、近代初期の日本の「彫刻」概念は、カーヴィングとモデリングの二つによる「彫塑」という呼称の方がふさわしい。19世紀の終り、1894年には美術史家で美術評論家の大村西崖（1868 - 1927）が「彫塑論」を記しており、現在でも例えば中村義孝が学び、自らも指導してきた筑波大学は「彫刻」ではなく「彫塑」を専攻の名称としていることも頷ける。

しかし、明治の「彫刻」は木彫も含め、制作においては基本的に“原型主義”を取っていた。つまり、木彫をもとにブロンズ像を作る場合も、粘土のモデリングをもとにした石膏原型から鑄造する場合も、彫刻家自身が最終的なブロンズという実材を直接扱うことは殆どなかったといってよい。オーギュスト・ロダン（1840 - 1917）の受容以降、粘土による肉付けで面や骨格を築き、量塊感を主体に生命感を表現するという内容上の方向性は、彫刻の主要な流れを形成してきたが、戦前までの日本では、ロダンのブロンズ彫刻がそうであったように、鑄造は鑄造所の職人に任されるものであり、彫刻家が鑄造に関わる発想は皆無に近かった。鑄造はまた、ロダン作品が最大12体を限度として同一原型から複数鑄造されたように、彫刻をいわば量産する手段としても利用された。

ところが日本では戦後、マリノ・マリーニ（1901 - 1980）、ジャコモ・マンズー（1908 - 1991）、ペリクレ・ファッツィーニ（1913 - 1987）の作品をはじめとするイタリアの具象彫刻の受容をきっかけに、ブロンズ化までを含めて彫刻表現と捉える新たな彫刻観が獲得されていく。中村義孝（1954 - ）も1973年に東京国立近代美術館で開催されたマンズーの展覧会を見て大いに刺激を受けるとともに、70年代に茨城大学で、イタリア留学を終えたばかりの山崎猛（1930 - 1998）にイタリア式の蠟型石膏鑄型鑄造法によるブロンズ彫刻を学び、自らも筑波大学で彫刻家自身が手掛ける蠟型鑄造彫刻を指導してきた。1997年には自身もイタリアに留学し、フラミニア鑄造所で彫刻家が職人とやり取りしながら鑄造に関わる現場を知るとともに、ヴェナンツォ・クロチエッティ（1913-2003）らの制作姿勢を直接学んでいる。

要するに、戦前主流であった、彫刻家の手を離れた二次素材としてのブロンズではなく、彫刻家自らの手で扱う実材表現としてのブロンズ彫刻が現れてから、まだ半世紀余りだが、中村義孝はそうした20世紀後半以降の彫刻史上における新たな彫刻の在り方を牽引してきた代表的な作家なのである。それは、日本の戦後彫刻が一方では「発注芸術」をはじめ、作家の手や身体から遠ざかる方向性もあった中で、中村ら彫刻家の強靱な意思と意欲のもとに進められてきた壮大な挑戦ともいえよう。

蠟型鑄造の制作プロセスを自身で遂行し、金属素材を生かす

中村義孝は木彫や石彫も手掛けてはいるものの、やはり中心は蠟型ブロンズによるもので、端的に言えば人間像を中心とした具象彫刻という事になる。では、作家自身が鑄造まで関わる彫刻は、表現としてどのような特徴や意義を持つのであろうか。

中村の制作史に大まかな画期を設けるならば、最初の画期はまず、美術団体一陽会展に出品し始めた1977年から1980年代の裸婦を中心とする人間像ということになる。興味深いことに1977年、最初の一陽展出品作の一つである《寂》（1977年）（図1）は石彫だが、敢えて古い石仏の様なぶつぶつとしたノミ跡を男の顔に残している。作家は当初から既に彫刻の素材感に関心を持っていたことが窺われるのである。このような、フォルムだけでなく彫刻の表面までを意識し、表現に生かす姿勢は、その後の蠟型ブロンズへの取り組みの中で、より明瞭になっていく。



（図1）1977 第23回一陽展「寂」

1990年代以降中村は、天使や翼など神話的モチーフを取り込んだ作品、あるいは、バイクやメカニカルな構造を人体と組み合わせ、複数の像で全体を構成する作品のような、“時間と空間”を強く意識した作品へと展開している。作家は既に1981年に初めてローマのフラミアンア製造所（有名なニッチ製造所の職人が開業した製造所）を訪れているが、1997年には本格的にローマで1年間の制作に取り組んでいる。イタリアは石彫にせよブロンズ像にせよ、彫刻が街に息づき、人々と共に悠久の時間を紡いでいる。彫刻に内在し得る時間の感覚を、中村は強く感じたことであろう。

例えば、1990年代の代表作の一つ《白い絆》（1996年）（図2）に、実材表現としての蠟型ブロンズの効果は顕著である。《白い絆》は人の姿と重ね合わされた車、少年、その間の白い煙で構成されているが、「少年」の翼には蠟型鑄造工程に生ずる湯道の一部をわざと残し、少年のボディ表面の繊細なテクスチャーを生かしたブロンズ像と、徹底して磨き上げた車の金属の質感とを意図的に対比させ、その間に煙のイメージにおいても白い石膏跡が活かされている。蠟型鑄造の工程がフォルムに少なからず影響し、仕上げに関してその素材感が、“時間”の流れを想わせる表現を大いに助けているのである。

さらに、同一の原形をもとに異なる5体の少年像を組み合わせた《進化の系譜》（2008年）（図3）を見てみよう。“機械化”されていく少年像のフォルムの変容は勿論、一体毎に鑄造にまで関わることで、石膏鑄型の跡を段階的に違えて残し、5体の少年像をそれぞれ異なった像としている。その結果、まさに進化の時間がシンボリックに表現されているのである。ある形を変容させていく上で、蠟型ブロンズは粘土原型を一度蠟原型に置き換える段階があり、その段階で自ずと再彫刻が促されるため、まさにフォルムの微調整の検討や変形もし易いといえよう。

中村は、女性や少年の像のほか男性像も手掛けているが、近年は、例えば《南風》（2018年）（図4）のように、現代の街で見かけそうな着衣の女性像が目につく。しかし、この作家の人物像が決して通俗的にならず瑞々しさを示し、かつ一度見たら忘れ難いような普遍性をも感じさせるのは、石膏跡の残る蠟型ブロンズの肌ならではの、重厚さと柔らかさの融合した質感にもよるのではなかろうか。

そこにはロダニズム彫刻の定石ともいえる“生命感＝肉体美”といった発想だけではなく、彫刻の芯や骨格、量塊を意識しながらも、金属表面の微妙な凹凸や質感、

発色などの細部も含めた全体を表現と捉えようとする、現代の彫刻家としての中村の姿勢がある。この作家の彫刻には、一体毎に、像の全体的な佇まいによる生命ないし“生”を感じとることができよう。芸術が瑞々しさと普遍性との分かちがたい共存を目指すものならば、中村義孝は蠟型ブロンズを通してそれを具現化しようとしているのである。



（図2）白い絆



（図3）進化の系譜



（図4）南風

追求脫蠟鑄銅雕塑的多元面向

中村義孝

做為筑波大學的退休紀念，我於 2019 年 7 月 30 ~ 8 月 4 日在茨城縣筑波美術館舉辦了個展。本個展旨在透過原模製作到鑄造，完成的一連串製作過程與介紹我任職大學 34 年期間追求現今具象雕刻的樣態和多元面向的作品製作軌跡。從美術館的入口到第七展示室陳列 35 件作品，宛如翻閱繪本一般在此展開作品的故事。在短短的一星期吸引了一千多人來看展，各種媒體也爭先報導頗獲好評。(圖 1)。

此展覽會中有兩位麗寶文化藝術基金會的貴賓遠從台灣特地來訪，透過兩位的引薦和基金會的會議決定得以實現本次在彩雲藝術空間的展覽會。我長年追求脫蠟鑄造特質的鑄銅雕塑作品能在台灣展示備感榮幸。

此次的海外大型個展是繼 2014 年在羅馬 Venanzo Crocetti 美術館舉辦脫蠟鑄銅雕塑個展後的第二次個展。在此順便提及在 Venanzo Crocetti 美術館舉辦個展的經過。我於 1997 年 ~ 1998 年以文部省的駐外研究員身分在羅馬進行一年義式脫蠟鑄銅雕塑表現的研究。我除了羅馬的鑄造廠外，維羅納、米蘭、皮耶特拉桑塔等鑄造廠都進行考察並對義大利現代具象雕刻家的脫蠟鑄銅雕塑表現進行研究。當時義大利現代具象雕塑巨匠賈科莫·曼祖、佩里克·法

茲尼、埃米利奧·格雷科等都不在世，只有 84 歲的 Venanzo Crocetti 還在繼續創作。透過友人的引薦有數次見面之緣，並造訪他的工作室(現為美術館)。2003 年 Venanzo Crocetti 辭世後，我仍繼續研究 Crocetti 的脫蠟鑄銅雕塑表現，因而持續與美術館的相關人士有交流機會。這樣的機緣促成了個展企劃的構思，經過長年歲月得以實現個展。(圖 2)

據說 Crocetti 交託鑄銅廠把石膏原形模組化後，在蠟原型的製程中加做蠟塑形。在銅材完成後也自己雕塑，連上色都親自鉅細靡遺的指示鑄造師作業。正因為和專業鑄造師的分工合作才能創作出極具鑄銅素材特色的鑄銅雕塑。而我更進一步涉獵到鑄造師的作業領域，從鑄模、鑄蠟、完成到上色全部自己親力親為，不斷思索技法的表現面向及展現脫蠟鑄銅雕塑的特質。

1973 年我進入地方大學的教師培養課程進修美術科，初衷想鑽研的是油畫。同年底受從事雕刻的學長之邀到東京國立近代美術館舉辦的義大利現代具象雕刻家賈科莫·曼祖展看展，初次接觸的義大利現代具象雕刻有著與羅丹和布德爾的雕刻造形不同的新鮮感。尤其是脫蠟鑄造的鑄銅雕塑，生動地傳達著雕刻家的雕刻手工著痕，讓人重新體驗到鑄銅



(圖 1) 退任展会場風景



(圖 2) ヴェナンツォ・クロチェッティ美術館での個展風景

素材的魅力。回溯起來，那次的看展似乎就是促成我從事雕刻的契機。從此我開始摸索義式脫蠟鑄銅雕塑的表現。

其後，我進入筑波大學授課，在指導學生之餘更加從事脫蠟鑄銅雕塑表現的研究。2010年起脫蠟鑄銅雕刻表現的研究被選列為基礎科學研究項(C)，我與志同道合的夥伴組成研究小組，並每年舉辦研究會邀請各方同好分享研究結果，逐漸推廣了脫蠟鑄銅雕刻的網路。之後又轉到基礎科學研究項B，一直到退休持續9年的研究。我們的世代傳承了前輩們千辛萬苦從義大利導入的脫蠟美術鑄造技術，因此必須從此再開拓新境界。(圖3)

把浮現腦中的構思借助三次空間的物體「如何去彰顯與創作」是我一輩子的課題。在「主題創作」方面，我通常以身邊的事物或周遭發生的事情為題材，再將這些經驗重新構思，逼真的刻畫現實生活。而「創作方法」則堅持雕刻造形。換言之就是「量體的結合」、「量體和空間的構成」、「探討主軸」，而最重要的是如何在空間中創作出有強烈存在感的作品。此外，對我而言「素材」和「技法」也是我創作上不可或缺的重要元素。過去我的雕刻創作一直都使用木材和石塊及金屬等多種素材，其中我特



(圖3) 筑波大学工房

別以「義式脫蠟美術鑄造法的雕塑表現」為主軸進行研究・創作。最近我著眼於表現脫蠟鑄造特質的蠟原型，正在摸索透過蠟原型的「直接製作」「解體和再構成」探究新的表現法。(圖4)

本次出展的作品中利用板蠟組合直接製作的蠟原型作品有「影子」「遠影」「冬影」「寒風中」「遠望的人」「微睡」等，這些作品並非從原形複製的鑄銅雕塑品，都是僅此一件的原創鑄銅雕塑。這些都是我的近作，未來還會有新的創作。我期望有機會再次向台灣的朋友展現新作品。最後謹在此向推廣台、日藝術文化交流，實現此次個展的麗寶文化藝術基金會執行長吳秋賢女士、副執行長許耀銘先生以及從策展準備開始給於各種協助的台灣藝術大學教授宋璽德先生、賴永興先生，還有參與本次展覽的各位致上由衷的謝意。



(圖4) 蠟直造り制作

蠟型ブロンズ彫刻の表現の可能性を求めて

中村義孝

筑波大学を定年退職したのを記念して、昨年7月30日から8月4日にかけて、茨城県つくば美術館で個展を開催しました。本展は、原型制作から鋳造・仕上げに至るまでの一連の制作を通して、今日の具象彫刻の在り様とその表現の可能性を追求した34年（大学に在職した期間）に亘る作品制作の軌跡を紹介したものでした。エントランスから第7室に至るスペースに作品35点を展示し、絵本のページをめくり物語が展開するような展示構成を試みました。1週間という短い期間でしたが1000人を超える入場者があり、各種メディアにも取り上げられ高い評価を得ることができました。（図1）

この展覧会をはるばる台湾から見に来てくださった麗寶文化藝術基金會の関係の方2名の推薦により基金會の会議を経て、この度、彩雲藝術空間での展覧会が実現することになりました。台湾の方々にも、長年私が追究してきた蠟型鋳造の特質を活かしたブロンズ彫刻表現をご覧いただける機会に恵まれ本当に幸せに思っております。

海外での大きな個展は、2014年にローマのヴェナンツォ・クロチェッティ美術館の蠟型ブロンズ彫刻による個展について、これで2度目になります。ここでクロチェッティ美術館での個展開催の経緯について少し触れておきます。1997年から1998年にかけて私は文部省の在外研究員として1年間、イタリア式蠟型鋳造彫刻表現の研究でローマに滞在しました。ローマの鋳造所をはじめ、ベローナ、ミラノ、ピエトラサンタなどの鋳造所の調査をし、イタリア現代具象彫刻家の蠟型ブロンズ彫刻表現についても研究をおこないました。その時にはジャコモ・マンズーやペリクレ・ファッツィーニ、エミリオ・グレコ等ほとんどのイタリア現代具象彫刻の巨匠は亡

くなっていましたが、唯一ヴェナンツォ・クロチェッティが84歳で制作を続けていました。知人の紹介で何度かお会いする機会もあり、アトリエ（現在美術館になっている建物）をお尋ねしてお話を伺ったこともありました。2003年にクロチェッティが亡くなった後も、クロチェッティのブロンズ彫刻表現についての研究は継続していましたので美術館の方々との交流は続きました。そういった関係の中で私の個展の企画の構想が生まれ、長い年月を経過して実現することができたのです。（図2）

クロチェッティは石膏原型をブロンズ化するために鋳造所に発注した後、蠟原型の過程で蠟によるモデリング制作（付加的制作）をおこないました。さらに、ブロンズ素材になった後も自ら鑿をもって制作した後、色付けまでも現場で立ち会い、細かい指示を職人に出したと言われています。鋳造職人との共同作業をすることによって、そこまでブロンズ素材に拘ったからこそ魅力あるブロンズ彫刻を作り出すことができたのだと思います。私はそれをさらに一歩進め、鋳造職人の仕事の領域まで踏み込んで、鋳型制作、鋳込み、仕上げ、色付けに至るまでの全てを自ら行い、技法を踏まえた上でどんな表現が可能か、蠟型ブロンズの特質を活かした表現はどうあるべきかを長年模索してきました。

1973年、私は地方の大学の教員養成課程の美術科に入学しましたが、その当初は油絵を専攻しようと思っていました。その年の暮れに東京国立近代美術館でイタリア現代具象彫刻家ジャコモ・マンズーの展覧会が開催され、彫刻をしていた先輩に誘われ見に行きました。初めて出会うイタリア現代具象彫刻は、ロダンやブールデルとは違った造形感覚で作られており新鮮な驚きをもって見たことを覚えています。特に蠟型鋳造によるブロンズ



（図1）退任展会場風景



（図2）ヴェナンツォ・クロチェッティ美術館での個展風景

彫刻は、彫刻家の手の痕跡が生に伝わってきて、ブロンズ素材の魅力を再認識させられました。今にして思えばこの展覧会を見たことが彫刻をやってみようと思うきっかけの一つであったようです。そしてこの時からイタリア式蠟型鑄造による彫刻表現の在り方を模索し続けることになったのです。

その後、筑波大学の教員として迎えられ、学生の指導をしながら更に蠟型ブロンズ彫刻表現の研究を進めました。2010年からは蠟型ブロンズ表現の研究が科研基盤研究Cに採択され、気心の知れた仲間と小さなグループを作り組織的な研究が始まりました。毎年開催した研究会では、志を同じくする方々を招聘し、研究発表を通して蠟型ブロンズ研究のネットワークを少しずつ広げていきました。その後、科研基盤研究Bに繋がり定年退職するまでの9年間研究が継続しました。我々の世代は、先輩たちが苦勞してイタリアから蠟型美術鑄造の技術の導入を行った後の世代であり、故にそれを我々なりに咀嚼し、新しい表現を切り開いていかなければならないという意識をそれぞれが感じて研究に向き合っていたように思います。(図3)

頭の中にある目に見えないものを、三次元の空間の中に物質の形を借りて、「何を、どう造るか」は一生をかけて取り組む重要な問であると思います。「何を造るか」については、身近にあるものや、身の周りで起こった出来事を題材とし、それらの経験を熟成させて構成しなおし、私が生きた「今」を生き生きと映し出すことを考えてきました。「どう造るか」については彫刻の造形に拘り作り続けてきました。つまり、「量の組み立て」「量と空間の構成」「軸の追及」、そして、いかにして空間の中に強い存在感を持った作品を造ることができるかが



(図3) 筑波大学工房

大きな関心事でした。また、私の場合「素材」と「技法」についても「どう造るか」ということを語るのに欠かすことのできない重要な要素になっています。今まで、木や石や金属など複数の素材を用いて彫刻の表現をしてきましたが、その中でも特に「イタリア式蠟型美術鑄造法による彫刻表現の可能性の追及」を中心に据えて研究・制作をしてきました。最近では蠟型鑄造の表現の特質として蠟原型に着目し、蠟原型の「直造り」「解体と再構成」による新しい表現方法を模索しています。(図4)

今回の展覧会に出品した作品の中で板蠟を組み立てて蠟の直造り制作をおこなった作品は、「影」「向こうの影」「冬の影」「木枯らしの吹く中」「遠くを見る人」「微睡」などで、これらの作品は、原形から複製したブロンズ作品ではなく、それぞれが1点しか存在しないオリジナルのブロンズ作品といえます。これらは最近の作品ですが、更に新たな試みを現在思考しています。そして、台湾の皆様へ新しい作品をお見せする機会が再び訪れることを切に願っています。

最後になりましたが、台湾と日本の芸術文化交流の活性化を目指し、この展覧会を実現させていただきました麗寶文化藝術基金會執行長吳秋賢氏、副執行長許耀銘氏はじめ、展覧会準備の段階から事細かくご支援を頂いた台湾藝術大学教授宗璽德氏、同教授賴永興氏、更に展覧会に関わって頂いた全ての方々に心より感謝申し上げます。



(図4) 蠟直造り制作



微睡
2016 青銅 h30 x w140 x d40cm



影子
2012 青銅、鐵 h204 x w46 x d70cm



遠影
2013 青銅、鐵 h200 x w55 x d45cm



飛翔

2011 青銅 h180 x w200 x d90cm



花仙女

1990 青銅 h250 x w90 x d90cm



白色的牽繫
1996 青銅 . 木材 h130 x w90 x d600cm



森林裡外
2006 青銅·黃銅 h162 x w63 x d140cm



遠望的人
2017 青銅、鐵 h205 x w56 x d35cm



冬影
2014 青銅、鐵 h200 x w56 x d35cm



寒風中
2015 青銅、鐵 h200 x w56 x d35cm



南風
2018 青銅・鐵 h180 x w56 x d35cm



羽化時
2010 青銅 . 鐵 h210 x w70 x d75cm



夏天

2016 青銅 . 木材 h46 x w16 x d20cm



愛

2018 青銅 . 木材 h44 x w18 x d14cm



計量善惡的天秤
1990 青銅、黃銅 h165 x w65 x d55cm



禁果
1987 青銅 . 木材 h135 x w30 x d30cm





穿披肩的人
2015 青銅 h90 x w31 x d28cm



花飾圖案
2020 青銅 h100 x w25 x d20cm



百合
2020 青銅 h45 x w20 x d45cm



等待春天
2020 青銅 h80 x w25 x d20cm



箭馬
2012 青銅 h52 x w45 x d23cm



嘶吼的馬
2007 青銅 h47 x w40 x d29cm



飛翔物語 I
1998 青銅 h52 x w16 x d30cm



力士
2017 青銅・木材 h45 x w20 x d22cm



遠方的光線
2020 青銅 h50 x w20 x d40cm

作品總表

	製作年	素材	尺寸 (h×w×d cm)
1 微睡	2016	青銅	30×140×40
2 影子	2012	青銅．鐵	204×46×70
3 遠影	2013	青銅．鐵	200×55×45
4 飛翔	2011	青銅	180×200×90
5 花仙女	1990	青銅	250×90×90
6 白色的牽繫	1996	青銅．木材	130×90×600
7 森林裡外	2006	青銅．黃銅	162×63×140
8 遠望的人	2017	青銅．鐵	205×56×35
9 冬影	2014	青銅．鐵	200×56×35
10 寒風中	2015	青銅．鐵	200×56×35
11 南風	2018	青銅．鐵	180×56×35
12 羽化時	2010	青銅．鐵	210×70×75
13 夏天	2016	青銅．木材	46×16×20
14 愛	2018	青銅．木材	44×18×14
15 計量善惡的天秤	1990	青銅．黃銅	165×65×55
16 禁果	1987	青銅．木材	135×30×30
17 穿披肩的人	2015	青銅	90×31×28
18 花飾圖案	2020	青銅	100×25×20
19 百合	2020	青銅	45×20×45
20 等待春天	2020	青銅	80×25×20
21 箭馬	2012	青銅	52×45×23
22 嘶吼的馬	2007	青銅	47×40×29
23 飛翔物語 I	1998	青銅	52×16×30
24 力士	2017	青銅．木材	45×20×22
25 遠方的光線	2020	青銅	50×20×40



簡歷

- 1954 茨城県生
1984 日本國立筑波大學藝術研究所碩士畢業
1987 日本國立筑波大學講師
1997 日本國立筑波大學副教授
1997-98 日本文部省國費研究員赴義大利羅馬美術學校研修
2007 日本國立筑波大學教授
2019 日本國立筑波大學退休

現在 日本國立筑波大學榮譽教授
一陽會營運委員
日本美術家聯盟委員

個展

- 1994 日鑛藝廊／東京
1996 岩城市立美術館／岩城市
GALLERIA CHIMERA ／東京
1998 Galleria Contrasto ／ Pietrasanta (義大利)
1999 東京都 Gallery SEIHO ／東京
東京都 Gallery OKABE ／東京
2000 METAL ART MUSEUM HIKARINOTANI ／印旛村
2002 Gallery OKABE ／東京
2006 Memorys Gallery ／筑波市
2007 常陽藝文中心／水戶市
Gallery SAZA ／ HITACHINAKA 市
2009 筑波大學藝術空間／筑波市

- 2011 Gallery SHIERU / 筑波市
- 2012 海車站藝廊 / 東海村
- 2014 Venanzo Crocetti 美術館 / 羅馬
- 2015 天王洲 Central Tower / 東京都
- 2018 Gallery HINOTATE / 水戸市
- 2019 筑波美術館 / 筑波市
- 2020 麗寶文化藝術基金會彩雲藝術空間 / 台北

主要聯展

- 1977 一陽展 / 東京都美術館 (以後毎回出品)
- 1983 神戸具象彫刻大賞展 / 神戸
- 1986 第 1 回日本羅丹大賞展 美原高原美術館獎 / 美原高原美術館 長野 (第 2 回展出品)
- 1987 第 22 回昭和会展 / 日动画廊 東京 名古屋 (第 23,24,25 回展出品)
- 1990 交會彫刻展 大心苑美術館賞受賞 / 東海村 茨城
- 1996 第 15 屆安田消防藝術基金會 獎勵賞 展覽 / 安田火災東郷青児美術館 東京
- 1999 第 1 回現代茨城作家美術展 / 茨城県近代美術館 茨城
第 5 回牛久現代美術展 (以後毎年出品) / 牛久市中央生涯學習中心 茨城
ART JUNCTION 99 / 雅爾丁・阿爾貝托・普雷默 / 尼斯 法國
YEAR-END EXHIBITION MINI・SCULPTURES Gallery SEIHO / 東京 (以後毎年出品)
- 2000 第 2 回佐野文藝復興鑄金展 獎勵賞 / 佐野市文化中心 佐野
Flanders Expo / 比利時
- 2001 Amabiki Village and Sculpture / 大和村
7 人の日本人作家 Gallery CONTRAST / Pietrasanta 義大利
印旛村野外彫刻展 INIWA 野 佳作獎 / 印旛 日本醫大站内 千葉
- 2003 Dantesca 國際雙年展 / 義大利拉韋納
- 2005 櫻花之森彫刻大賽 準優秀獎
- 2008 魅惑的像一具象的形態展 / 筑波美術館 茨城
- 2012 第 2 回中国銅陵國際銅彫刻藝術展 / 銅陵市 中国
- 2014 第 5 回袖珍雕塑展 / 台灣藝術大學 台灣 (以後毎回出品)
- 2017 ジェメリ・イン・アルテ展 / Museale di San Francesco 美術館 義大利
- 2018 韓日現代彫刻視野展 在大韓民國日本大使館文化院 漢城 韓國

公共藝術收藏

水戸市立博物館 (茨城県)、美原高原美術館 (長野県)、大心苑美術館 (茨城県)、
那須野原博物館 (栃木県)、守谷町庁舎 (茨城県)、常陽藝文中心 (茨城県)、
水戸市教育委員会 (茨城県)、大田原市 (栃木県)、筑波大学病院 (茨城県)、
筑波大学 (茨城県)、水戸第一中学校 (茨城県)、並木高校 (茨城県)、
守谷高校 (茨城県)、取手松陽高校 (茨城県)、水戸工業高校 (茨城県)、
銅陵市 (中国)、Lugano Dante Center (義大利)、Greve in Chianti 市 (義大利)、
台灣藝術大學 (台灣)

發行人：吳寶田
執行編輯：吳秋賢
出版單位：財團法人麗寶文化藝術基金會
地址：台北市內湖區新湖三路 270 號 2 樓
電話：+886-2-2793-9922
網址：www.lihpao.org.tw
作者：中村義孝
翻譯：吳旻芬
出版日期：2020 年 5 月

版權所有，未經許可，不可刊印或轉載

発行者：吳寶田
執行編集者：吳秋賢
出版元：財團法人麗寶文化藝術基金会
住所：台北市内湖区新湖三路 270 号 2 F
電話番号：+886-2-2793-9922
メールアドレス：www.lihpao.org.tw
作者：中村義孝
訳者：吳旻芬
出版期日：2020 年 5 月

著作権の許諾を得ずに複写・転載禁止