研究者と巡るセメント美術

美術史研究者　坂口英伸

No.6　神代植物公園

「公園にはセメント彫刻がよく似合う」。色とりどりの樹木や草花の中に佇む白亜のセメント彫刻を目にするとき、筆者はいつもこのように感じる。とりわけ神代植物公園（東京都調布市）の場合、その思いを一層強くする。同園は東京都公園協会が管理・運営を行う都立公園で、園内のオープンスペースの各所に８体のセメント彫刻が置かれているので、来園者はセメント彫刻と植物の両方を自由に鑑賞できる（図１・２）。何も贅沢な楽しみであろうか。管理棟で配布されている園内マップには、セメント彫刻の所在場所が示されており、迷うことなくセメント彫刻を探し当てることができる。シンメトリックに設計された沈床式庭園である「ばら園」では、手入れがきちんと行き届いたバラの中にセメント彫刻が配置され、両者が互いにその魅力を引き立て合っている。同園の春バラは４０９品種５，２００余本、秋バラは約３００品種５，０００余本。春バラは５月下旬、秋バラは１０月中旬からが盛りだという。

同園が所蔵する合計１１体のセメント彫刻は、すべて小野田セメント株式会社（当時）が協賛の野外彫刻展に出展された作品で、１９６１（昭和３６）年の神代植物公園の開園記念として、同社から寄贈されたものであろう。第５回の連載記事「日比谷公園」で説明したように、１９５１（昭和２６）年に始まった日比谷公園での野外彫刻展は、主催者である東京都建設局公園緑地部が同園を提供し、小野田セメントが協賛。展覧会終了後の作品は、基本的には作家の所有となったが、作品の一部は東京都や小野田セメントから買い上げられたり、自治体や各種団体を通じて全国各地に寄贈されたりした。神代植物公園の１１体のセメント彫刻は、展覧会終了後にここに安住の地を得たのである。

同展覧会は開催当初より日比谷公園を会場としたが、１９６８（昭和４３）年から１９７０（昭和４５）年にかけて、神代植物公園も開催会場に加えられた。同園での開催は、当時の社会情勢が影響していた。というのも１９６０（昭和３５）年に締結された日米安保条約が自動延長されるに当たり、これを阻止して条約破棄を通告させようとする運動が１９６８年頃から起こり、「７０年安保粉砕」をスローガンとして大規模なデモンストレーションが全国で継続的に展開され、日比谷公園での安全な野外彫刻展の運営が危惧されたからである。理由がどうであれ、東京西部の住民にとって、都心に出向かずとも神代植物公園でセメント彫刻を楽しめるようになったことは喜ばしかったであろう。

戦後日本のセメント彫刻と公園には密接な関係がある。日比谷公園での野外彫刻展を企画した東京都の関係者の一人は、公園に彫刻が必要とされる理由を以下のように説明している（原文）。「公園にはどうしても彫刻がほしい。彫刻は空間のアクセントであり、平面のアクセサリーであるだけで十分である。（中略）戦后早くも数年を経過したとはいえ、人心はまだ完全な平和をとり戻してはいない、都会の風景も人びとの心と同じようにまだゝゞ荒れ

ている、せめて芸術作品にでも触れて、ひと時の平和を身につけてくれゝば、それで足りるのである。公園の復旧もはかどらぬその当時としては、公園管理者がなし得るせめてものサーヴィスと考えてもよいのではないか」（『都市公園』東京都公園協会、１９５７年７月号）。戦後のある時期、公園という都市空間に彫刻が必要とされたのである。

しかし、一口に公園のセメント彫刻といっても、公園とセメント彫刻の関係性はさまざまだ。美術史研究の世界では、セメント彫刻と公園の関係性についての研究がある。特に１９５０から１９６０年代のセメント彫刻と公園の関係は、①公園を背景として彫刻を設置する事例と、②公園の構成要素として彫刻を取り込んでいる事例、の２種類に大別されるという（市川寛也「彫刻の場としての公園に関する一考察：１９５０年代から６０年代にかけての都市公園・児童公園の事例から」『美術教育学研究』第４８号、２０１６年）。

①の事例が本稿のセメント彫刻だ。この場合は戦後の街頭美化運動と結びつきながら，企業による社会貢献事業として推進されてきた側面が大きいため、作品の鑑賞に重きが置かれるという。人々は公園に設置されたセメント彫刻を愛でるのである。

②の事例はタコの滑り台のようなプレイ・スカルプチャー（遊戯彫刻）だ。この場合は「特定の機能を持った構造物として設置されるため、使用されることに本質がある」といい、プレイ・スカルプチャーは公園遊具として児童に使われることに重点が置かれる。このようにセメント彫刻と公園との関係への興味は尽きない。

ただし、難しいことは考えず、ただ公園に行ってみよう。草木の中に佇むセメント彫刻や子供に遊びと創造の場を提供しているプレイ・スカルプチャー（遊戯彫刻）に出会えるだろう。セメント美術は身近なところに存在しているのだ。

図１　安田周三郎《拱（こまぬ）く》（１９６１年）

図２　髙須賀桂《早春》（１９６１年）