

## オシップ・ザッキン作<ポルクス>に関する鑄造上の諸問題について

山田 真規子 (当館学芸員)

姫路市立美術館では、オシップ・ザッキンのブロンズ、鏡面仕上げの<ポルクス> (Pollux) 図1を平成2 (1990)年に、寄贈により取得した。

本稿では、まず第1章においてこのザッキンの<ポルクス>という作品について、作品が生まれた経緯や、制作年、展覧会歴、姫路以外のエディション作品の状況などについて概観する。つまり、最初に主に文献や資料などにより、この作品にアプローチする。

そして続く第2章では、平成18 (2006)年に、(有)ブロンズスタジオ高橋裕二氏により行われた地金や鑄造法に関する調査の結果の報告を記すことで、この作品の物質的な側面に焦点をあてたい。

上述した二つのアプローチにより<ポルクス>をみることにより明示される、本作品の鑄造に関する諸問題を取り上げることが、本稿の目的である。



図1 オシップ・ザッキン<ポルクス>鏡面仕上げのブロンズ 6/8 姫路市立美術館所蔵

### 第1章 ザッキンの<ポルクス>について

#### オシップ・ザッキン

オシップ・ザッキン (Ossip ZADKINE、1890~1967) 図2は、ベラルーシのヴィテプスクに生まれ、少年時代をモレンスクで過ごす。ロンドンで美術教育を受け、木彫の技術を学ぶ。1910年、パリのラ・ルーシュでレジエ、アーキペンコ、同郷であったシャガールらと共に過ごし、当時興隆していたキュビズムの影響を受ける。やがてモンパルナスに移り、ピカソ、アポリネール、モディリアーニらと交流。藤田嗣治は、結婚の立会人であった。また、1921年には日本の二科の会友となり、戦前、戦後にわたり、日本の彫刻界に多大な影響を与えた。20世紀ヨーロッパ美術を席卷したキュビズム的な外観をたたえながらも、ザッキンの人体像は、石や木を直彫りするという素材とのストイックな関係性の中で、少年時代を森の中で過ごした経験から、自然との有機的な融合が目指されていることに大きな特徴があるといえよう。



図2 オシップ・ザッキン (Ossip ZADKINE、1890~1967)。<彫刻家>という木彫を制作中の1931年~32年頃のザッキン

<ポルクス>の起源、二人組みの<夜の訪問者たち>

そして<輝ける沈黙>

<ポルクス>は、<カストール> (Castor) という彫

刻とともに、最初は黒檀で〈夜の訪問者たち〉 (*Les visiteurs du soir*) 図3 というタイトルで制作され、後にブロンズに鑄造され〈輝ける沈黙〉 (*Le brillant silence*) 図4 というタイトルになるが、二点で一組の作品として1953年または1955年に制作された<sup>1</sup>。

黒檀のものは、1994年にザッキン美術館から発行された目録<sup>2</sup>によれば、以前の所蔵者であるパリのマティウ夫人 (Mme P.Mathieu) から、1987年7月12日のホテル・ドゥルオー (Hôtel Drouot) の売り立てにおいてロット・ナンバー 52で、パリの別の個人の所蔵者に売却されている。ザッキンといえば、ヨーロッパにおいては永年顧みられることのなかった「直彫り」、つまり粘土をこねて型を作り (modeling) ブロンズ鑄造する塑造ではなく、石や木を直接彫る (carving) 手法を再発見したことにより、西洋近代彫刻史では、ブランクーシやアルプらと並んで注目すべき彫刻家と位置づけられる。であれば、この最初の黒檀の〈夜の訪問者たち〉の存在は、直彫りへの回帰という20世紀西洋彫刻における一つの潮流を象徴する重要な作品と目されることもできるだろう。

そして1956年になると、本作品はザッキンにより、6体とEA (épreuves d'artiste アーティスト・プルーフ：彫刻家本人のための試作品) 3体で、シュス (Susse) 鑄造所でブロンズへの鑄造が開始される。この時よりタイトルは〈輝ける沈黙〉となる。黒檀による作品が最初〈夜の訪問者たち〉であったものが、〈輝ける沈黙〉と新たな名前がつけられたのは、素材が黄金色の研磨されたブロンズに変わったからであろうことは、容易に想像がつく。

ブロンズ作品は、1994年の目録に掲載している時点で、1982年に寄贈でデンヴァー美術館に1点が入っている他、3/6のものがザッキン美術館に入っている。

また、この目録所収の展覧会歴によれば、1959年、1973年、1989～90年に日本で本作品が展示されており、その際それぞれの展覧会において、59年展では制作年は1958年、73年展では1958年とある。

1959年の展覧会とは、1959～60年にフジカワ画廊主催で開催された「ザッキン展」であろう<sup>3</sup>。カタログ no. 40にこの作品が掲載されているが、作品名に関して、英訳で *Brilliant silence* とあり、和訳が〈忘却〉とある。この図録で確認すると、確かに制作年を1958年と記載している。そして、素材を polished copper としている。また、この時の展覧会を受けて、1959年の『みずゑ』9月号ではザッキンの特集を組んでおり、図録と同じ写真でこの作品が掲載され<sup>4</sup>、作品名も図録と同じく〈忘却〉で、素材はポリッシュ・コパーとある。

1973年の展覧会とは、1973年に現代彫刻センター主催



図3 オシップ・ザッキン  
〈夜の訪問者たち〉 黒檀 個人蔵、パリ。  
向かって右がボルクス、左がカストール



図4 オシップ・ザッキン  
〈輝ける沈黙〉  
鏡面仕上げのブロンズ 3/6  
パリ市立ザッキン美術館所蔵

で、新宿伊勢丹、梅田近代美術館、岩手県民会館において開催された「ザッキン大回顧展」と思われる。この時の図録<sup>5</sup>においては、この作品は、タイトルは仏文では *Le brillant silence ou le visiteur du soir*、和訳で<輝かしい沈黙 または 夜の訪問者>とある。二つのタイトルを併記したかたちとなっており、また仏文のほうは、訪問者が *le visiteur* と単数形になっている。制作年は1958年とある。

最後に、1989～90年の展覧会とは、1989年から90年にかけて、山梨県立美術館、高松市美術館、群馬県立近代美術館、鹿児島市立美術館を会場に、これら各館とパリ市立ザッキン美術館、美術館連絡協議会、読売新聞社が主催で行った「ザッキン展」のことであろう。この時の図録<sup>6</sup>では、タイトルは *Le brillant silence* で、制作年は1953年とある。この情報は、1982年のパリ市立ザッキン美術館彫刻作品カタログ (*Musées Zadkine, Sculptures*)<sup>7</sup> に準拠するとある。82年の *Musées Zadkine, Sculptures* には、ブロンズ作品に関しては3/6と4/6の存在を記載しているが、この89年展で日本で展示されたものは5/6のエディションが入っている。この5/6のエディションのものに関して、94年の目録には情報が無い。3/6はザッキン美術館所蔵なので、残りの4/6と5/6が存在するはずだが、94年の目録によれば3/6以外は、エディションの記載がなかった82年にデンヴァー美術館に寄贈されたとだけあるため、結局のところ最終的にどこにどのエディションのブロンズが収まっているのか、不明瞭なままである。

#### <ボルクス>の誕生

二点一組であった<輝ける沈黙>は、やがて右の人物が<ボルクス>、左の人物が<カストール>という、二つの独立した像を誕生させる。<ボルクス>のブロンズ鑄造が開始されたのは1974年で、これはザッキンの死後にあたる。8体と4体のEAにより、シュス鑄造所で鑄造が行われる。<カストール>も、同じく8体と4体のEAで、シュス鑄造所により、こちらは1975年からブロンズへのキャストが始まる<sup>8</sup>。

94年の目録には、ザッキン美術館所蔵の1/8と、当姫路市立美術館所蔵の6/8の情報のみが記載されている。<ボルクス>の鑄造が1974年から開始されたことから、ザッキン美術館所蔵の1/8のブロンズは、この年が鑄造年と考えるのが自然であろう。現在、日本国内においては、当館以外に、7/8を秋田県立近代美術館が、8/8を長野県の北野美術館がそれぞれ所蔵していることを確認している。2/8～5/8までのブロンズは未確認であるが、ブロンズ鑄造の場合、必ずしも1から順番に鑄造するというわけではないので、これらの番号が未だ鑄造が行われていない可能性もある。

なお、この94年の目録に掲載されているブロンズの<ボルクス>の写真は、姫路市立美術館所蔵のものである。そして、展覧会歴には、1977年と1989～90年に日本での展示があったことを記しているが、1977年の展覧会とは、「ザッキンとプラックス」展で、1989～90年の展覧会とは、上述した山梨県立美術館等が会場となった展覧会である。77年の展覧会には、ザッキン美術館所蔵の1/8が出品されている<sup>9</sup>。そして、89～90年展に出品されたのは、姫路市立美術館所蔵の6/8である。

#### <ボルクス>と<カストール>は双子の兄弟なのか

この度、<ボルクス>の7/8と、<カストール>4/8を所蔵しておられる秋田県立近代美術館で作品を調査させて頂いた折りに、学芸員の山本丈志氏より、<カストール>は女性像ではないかとの指摘をいただいた。さて、この像は男なのか女なのか。確かに像をみれば、この像には乳房があり、腰も丸みを帯び、女性のようなものである。しかし、<ボルクス>と<カストール>は、天に上って星座(双子座)になったという、ギリシア神話に登場する、レダとゼウスの間にできた双子の兄

弟である。ポルクスは拳闘の、カストールは馬術の名手で、勇猛な戦士であるとされる。この二人の人物を神話の双子の兄弟であることに違和感を覚えるのは、〈カストール〉の姿が女性であるだけでなく、〈ポルクス〉が拳闘とは無関係の楽器を携えていることにも起因するだろう。

この作品が二点一組であった頃のタイトル、〈夜の訪問者〉、〈輝ける沈黙〉においては、像が男女のペアであっても、一人が楽器を手にしていても、タイトルと作品の関係に矛盾がみられなかったし、また作品自体も作家の生前の制作であることから、ザッキン自身が命名したであろうと推測される。では、いったい〈ポルクス〉と〈カストール〉というタイトルは、誰が何時つけたのであろうか。組作品がばらされて casting が開始されるのは1974年からであり、当時ザッキンの未亡人であったヴァランティーヌ・ブラックスが作品の管理をしていたと推測されるが、これが生前からザッキンが命名していたものなのかそうでないのか、明らかではない。

ここで、この二人の〈ポルクス〉と〈カストール〉の造形的な起源とその後の展開について概観したい。〈ポルクス〉に関して、ザッキンが楽器を手にした人物像を制作し始めるのはかなり早い時期からのことで、1920年代よりアコーディオンやギターを手にした人物像を制作している。また彼の代表作である〈オルフェ〉も竖琴を手にしており、楽器を持つ作例に関しては枚挙に暇がない。

より興味深いのは、〈ポルクス〉よりも〈カストール〉の方ではないかと思われる。というのも、この〈カストール〉に関連すると思われる作品を時系列順に追うことで、〈カストール〉の性別に関してのある事実が明らかになるからだ。ところで、この像のように、頭を直角に倒した作例は、ザッキン最初期の1910年代にまで遡って見出すことができる図5。首を傾けた女性の姿は、西洋美術の中では、首をかしげてしなを作るウェヌス（ヴィーナス）、幼子キリストの方をやさしく見つめる聖母、水瓶を肩に担うカリアティドなど伝統的にあまたと表現され、女性のたおやかさ、優美さをあらわすポーズとして広く用いられている。

この〈カストール〉に時代的に近くかつ先行する作品としては、1950年の〈三美神〉（*Les trois belles ou Les trois grâces*）図6が挙げられよう。〈カストール〉と同様に最初は黒檀で作成されたこの作品の、特に向かって右側の女性の傾いた首と直角に曲げられた腕に、〈カストール〉との近似を見出せる。その他にも、似たものとして1951年の〈沈思の人〉（*Il penseroso*）<sup>10</sup>の右側の人物、1953年の〈放蕩娘の帰還〉（*Le retour de la fille prodigue*）の右側の人物や、同年〈聖母子〉（*La vierge à l'enfant*）などが挙げられ、いずれも女性像で



図5 オシップ・ザッキン〈母子像〉  
1912/1914年 木 所在不明



図6 オシップ・ザッキン〈三美神〉  
1950年 黒檀 所在不明

ある。興味深いのは、ここで例示した作品が、後にブロンズ铸造されるようになって、最初はかならず黒檀などの木による彫像が制作されているということである。

この<カストール>において特徴的なのは、上述した頭部と腕のポーズと、さらに胸から下腹部、脚部にかけて穿たれた穴であろう。二つの乳房の間にハート型に広がる穿孔は、胸の下あたりですぼまり臍のあたりまで細長く伸びて一度とまった後、下腹部にはまた別の大きな穿孔がはっきりと口を開いている。さらに脚と脚の間にも隙間がある。

この<カストール>の後に展開していく作品として、1957年に黒檀で单身像<鍵> (*La clef*) が作られるが、この作品になると人物が男性か女性かは判然としない。これが1957年または1959年に黒檀で制作された二点で一組の<恋人たち> (*Les amoureux*) または<二つのトルソの親密さ> (*Intimité de deux torses*) 図7の右側に、<カストール>に似通った人物が登場するが、ここで注目すべきは、この人物が乳房のふくらみを失い、男性器を備えていることである。ちなみに、この作品もザッキンの没後に二つの作品に独立して、<少年> (*Adolescent*) と<少女> (*Adolescente*) となり、ブロンズに铸造される。

結局のところ、<カストール>に関連する作品は、最初は女性であったが、やがて男性へと変化する。この変化に伴い、ザッキン自身の中でも<カストール>の性差には峻別がなされなくなってしまったのかもしれない。

#### 姫路市立美術館所蔵の<ポルクス> 6 / 8

ここで、当美術館が所蔵する<ポルクス>の基本的な情報について記しておきたい。

本作品には、1989年10月23日付け、ザッキン美術館館長、シルヴァン・ルコンブル (Sylvain Lecomble) 氏による鑑定書が付されている。その内容は、まとめると次の通りである。

- ・本作品は、ザッキンの<ポルクス>の6 / 8である
- ・本作品の铸造は、1987年にアルキュイユ (Arcueil) のシュス铸造所でなされた

その他、この作品についてのデータは以下の通りである。



図7 オシップ・ザッキン<恋人たち> または<二つのトルソの親密さ> 1957/1959年 黒檀 個人蔵、ニューヨーク



図8 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>のサイン



図9 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>の铸造所印

- ・寸法は、h100.0× w32.0× d21.0cm（最大値、地山を含む）  
内、地山部分は、h5.0× w27.5× d20.0cm
- ・サインは、地山に向かって右前に、ZADKINE  
6/8 図8
- ・鋳造所は、地山の後側面右端に、Susse  
Fondeur Paris 図9・10
- ・推定重量は30kgで、地山肉厚は約5mm（ブ  
ロンズスタジオ 高橋氏の調査による）

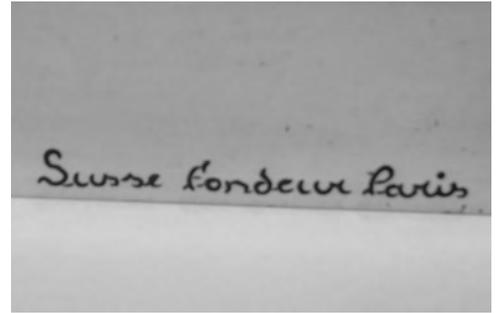


図10 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>の鋳造所印、拡大

#### 日本国内の他の美術館所蔵の<ポルクス>

7/8、8/8

上述したように、日本国内に他に7/8と8/8の<ポルクス>が所蔵されている。その基本的なデータは以下の通りである。

#### 7/8 秋田県立近代美術館所蔵 図11

- ・1992年付けの、ザッキン美術館館長、シルヴァン・ルコンブル氏の鑑定書がある
- ・鋳造年は不明だが、鑑定書の日付から1992年以前の鋳造であろう
- ・サインは、地山に向かって左前に、ZADKINE  
7/8。サインの字体は、Zの文字などをみれば明らかだが、姫路のブロンズとは異なっている 図12
- ・鋳造所印は、地山の後側面左端に、円形のマークと Susse Frères Paris 図13
- ・地山部分の寸法は、h5.0× w29.3× d21.0cm



図11 秋田県立近代美術館所蔵の<ポルクス> 7/8

なお、この7/8の<ポルクス>は、1992年のフジカワ画廊主催の「近代彫刻巨匠代表作展」に出品されたものである<sup>11</sup>。



図12 秋田県立近代美術館所蔵<ポルクス>のサイン



図13 秋田県立近代美術館所蔵<ポルクス>の鋳造所印

8 / 8 北野美術館所蔵図14

- ・サインは、地山に向かって左前に、ZADKINE 8 / 8 図15  
サインの字体は、姫路のものとも、秋田県立近代美術館のものとも、異なっている
- ・铸造所は、地山の後側面左端に、円形のマークと  
Susse Frères Paris 図16
- ・地山部分の寸法は、h5.2×w29.3×20.9dcm (辺が  
真っ直ぐではなく1~2 mmの差があるので、おおよ  
その平均値で表記)



図14 北野美術館所蔵の<ポルクス>  
8 / 8

ザッキン作品のブロンズ铸造とザッキン美術館

ザッキンは、1950年代の初めまでは、グランドーム・アンドロ (Grandhomme Andro) やリュディエ (Rudier) など、様々な铸造所に発注をしていたが、それ以後はビセグリア (Bisceglia) といった例外を除けば、铸造はほとんどをシュスに発注するようになる。しかし1930年代以降にザッキンが铸造させたブロンズが、この転換期に全て終了したというわけではなく、ナンバリングを新たに、ザッキンは铸造所をシュスに移管したという<sup>12</sup>。

1967年にザッキンが亡くなった後は、妻のヴァランティーヌ・ブラックスが遺された作品を管理するようになる。二人の間に子どもはなく、これらの作品の行く末を案じたブラックスは、然るべき組織に作品を託して美術館を建ててもらえないかと考えるようになる。

ちょうどその頃、1972年に、フランス政府とパリ市が、「ザッキンへのオマージュ」 (Hommage à Zadkine) 展を、ロダン美術館とパリ市立近代美術館を会場として開催した。このことにより、ブラックスは自宅を建てた地元のプロット県アルクとの関係よりも、パリ市との関係を深めてゆく。こうして彼女はパリ市に寄贈を申し出て、1978年にはこれが認められ、1979年には記念の展覧会がパリ市役所で行われた。1980年には正式に彼女の遺言により寄贈が法的に追認されたのだが、この際にザッキンのアトリエのあったパリのアサス通りに美術館を設立することが条件とされた。

1982年、館の保存・管理業務の責任者をマリー＝クロード・ダヌ (Marie-Claude DANE) 氏として、後に大統領となる、当時はまだパリ市長であったジャック・シラクにより、パリ市立ザッキン美術館は開館する。ブラックスは、開館を見ることなくその前年に亡くなった。



図15 北野美術館所蔵<ポルクス>のサイン



図16 北野美術館所蔵<ポルクス>の铸造所印

一方、ロット県も1986年には、アルクにザッキン美術館を設立することを議会で宣言するのだが、ザッキンとブラックスの住んでいた自宅は売却され他人名義となっており、1988年に向かい側の建物に美術館を作った<sup>13</sup>。

ザッキンの死後、原型の保管と鑄造の権利は、ブラックスを経て、パリ市立ザッキン美術館にある。鑄造所は、上述したとおりシユスである。

生前、ザッキン本人と親交があり、また1959年のザッキン展を主催したフジカワ画廊の美津島徳蔵氏は、開館前、ザッキン美術館より作品の補充と運営について協力の依頼を受けていたと語っている<sup>14</sup>。やがて、館の運営方針として10年から20年かけて作品を補充することが決定されたという。そして、ザッキンの遺作展開催の依頼があり、これを2、3年以内に行うという協議の末、石膏原型から鑄造可能のものを全て鑄造した。この遺作展とは、1989年から90年にかけて、山梨県立美術館、高松市美術館、群馬県立近代美術館、鹿児島市美術館に巡回した「ザッキン」展である。

当館の〈ポルクス〉は、この時に出品されていたものである。この〈ポルクス〉はザッキン美術館開館の後に計画・実行された日本での遺作展開催のために鑄造されたということになる。

## 第2章 ブロンズスタジオ 高橋氏の調査により明らかになった鑄造上の諸問題

本稿冒頭で述べたように、当館の〈ポルクス〉は、(有)ブロンズスタジオ 高橋氏による調査を平成18(2006)年に受けた。そもそも、高橋氏にこの作品の調査を依頼したのは、本作品が相当数の箇所において点状、円周状に緑青が噴出し、研磨剤使用による研磨で緑青を一時的に除去しても、緑青噴出が繰り返されることから、調査を依頼したものである。

ここでは、高橋氏により作成された報告書を引用し、本作品の鑄造上の諸問題を明らかにしたい。

### (1) 製造技法・材質

#### ① シユスの鑄造技法について

本作品の地山を除いた本体部分の鑄造は、蠟型石膏鑄造であると推測される。その理由については、⑤において詳述する。本作品を鑄造したシユス鑄造所は、蠟型石膏鑄造を手がける老舗の鑄造所で、ほかにも、いくつかの異なったバインダー(粘結剤)を用いた砂型鑄造を手がけているようである。過去にブロンズスタジオで保存修復上取り扱ったシユス鑄造所のブロンズ作品は全て蠟型石膏鑄造によるものであった。例を挙げると、姫路市立美術館で所蔵しているエミール＝アントワーン・ブールデルの〈うずくまる浴女〉はシユスによる鑄造で、これも蠟型石膏鑄造であった。

#### ② 地金について

シユス鑄造所の地金を特徴づけるものは、金色の地金の配合比である。これはいわゆる青銅と呼ばれるブロンズの中でも代表的な、BC 6といわれる地金とは明らかに異なるものである。シユスの金色の地金は、トンバック系と呼ばれる代用金として用いられる地金と近似し、銅と亜鉛を主な構成地金とするが、これは通常の金色の真鍮(黄銅)とも配合がやや異なる(表1参照)。

表1

	銅	亜鉛	錫	鉛
BC 6 (代表的な青銅)	85%	5%	5%	5%
真鍮(黄銅)	70%	30%		
シユスの例	80.8%	16.6%	1.3%	1.3%

BC 6 は、日本では真土型铸造の代表的な配合比で、やや赤味がある。真鍮は、黄味があり、建築の金物にしばしば使用される。上記に挙げたシュスの例は、ブロンズスタジオにて1996年にシュス铸造になる地金配合比の調査を行った際に得られたデータである。従ってこの配合比がそのまま<ポルクス>の配合比と厳密に一致するわけではないが、近似する可能性は高い。というのも、<ポルクス>の表面の色調は、赤味も黄味もなく、金色を呈しており、また高橋氏の持参したシュス铸造所製の他のブロンズ作品の地金切削屑と本<ポルクス>とは色調が酷似している。

上述したように、シュスは蠟型石膏铸造を行っているが、シュスの地金配合比はこの蠟型石膏铸造という手法においてその威力を発揮する。というのも、亜鉛の多い配合の地金は、高温にて溶解した溶湯が、铸型内に流れやすい、つまり湯流れが良いからである。

### ③ 地山の扱いについて

第1章で既に記したとおり、日本にて存在を確認している三つの<ポルクス>、つまり姫路の6/8、秋田の7/8、北野の8/8で、地山におけるサインの位置と字体、铸造所（同じシュスでも、シュスとシュス・フレール）、地山の寸法は、それぞれ異なっていた。（表2参照）

表2

	エディション	サインの位置	铸造所印の位置	铸造所
姫路市立美術館	6/8	前面右	背面右	シュス
秋田県立近代美術館	7/8	前面左	背面左	シュス・フレール
北野美術館	8/8	前面左	背面左	シュス・フレール

当館所蔵の<ポルクス>の地山を目視観察すると、像本体の蠟型石膏铸造とは異なり、砂型铸造であった。本作品の地山のような箱型の平面で構成された形の場合は、ゆがみや疵を極力排除するためには、蠟型铸造よりも砂型铸造が優位である。砂型でも、無機系もしくは有機系バインダーを用いた砂型が本作品の地山と近似するようである。そして地山のサイン図8について、これは鑿たがねによる後彫りである。

なお、高橋氏とともに北野美術館の<ポルクス>の地山も調査させていただいたのだが、こちらの地山も砂型铸造と思われ、また地山の铸造所の円形のマークの裏側に穴があることがわかった図17。これは同じ地金でこのマークを画鋏のような形状で蠟型で作成し、地山にこのマークを押し込んで、周囲は叩き締めて制作したもののようなものである図18。ちなみに、北野美術館のほうのサインも、鑿たがねによる後彫りである図15。

つまり、<ポルクス>という作品は、像本体と地山は、铸造法も変えて別個に制作がなされ、最後に上下のパーツを結合するという方法がと



図17 北野美術館所蔵<ポルクス>の地山裏面、铸造所印裏側部分の穴



図18 北野美術館所蔵<ポルクス>の铸造所のマーク、拡大

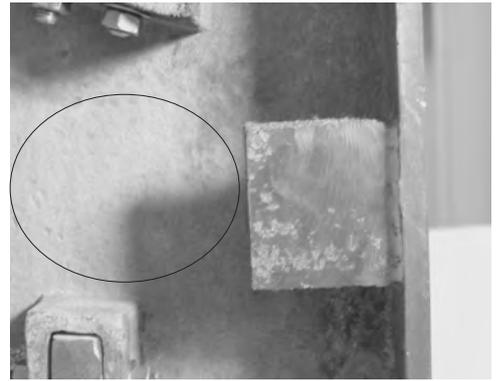
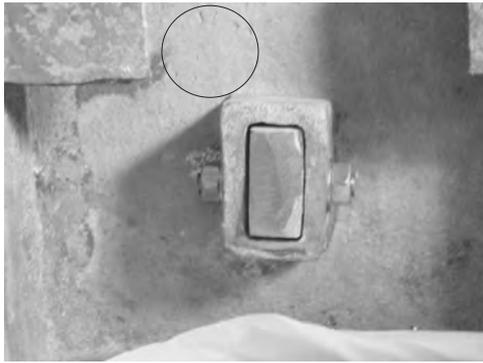


図19・20 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>の地山裏面、発泡樹脂のうつり込み

られており、本体はザッキン本人の作成した原型に基づき作成されるが、地山は、寸法やサインの字体や位置なども含め、その時々にある程度の裁量が与えられて製造されているようである。

そもそも、第1章で既に見てきたように、本作品はもとは二体で一組の<輝ける沈黙>がルートだったが、これがばらされ<ポルクス>と<カストール>という別個の作品に独立して作られるようになったのはザッキンの死後のことであり、これら二つの別個の像に、作家の手になる地山の原型など最初から存在しないのである。

そして、姫路、秋田、北野の三館の地山の傾向を大別するに、姫路のもののみ他の二館のものとは異なる傾向がみられるため（表2参照）、秋田、北野の<ポルクス>はほぼ同時期に制作されたと推測できる。

また、地山の箱の裏を目視した結果、かなり均一な厚みで作成されていたことや裏面に発泡痕 図19・20がみられたため、発泡スチロールを型に使用した鋳造である可能性もあり、明らかにザッキンの生前には存在しなかった技法が用いられていることが分かるのである。同様の発泡痕は、北野美術館の所蔵品の地山裏面にも確認された 図21。



図21 北野美術館所蔵<ポルクス>の地山裏面、発泡樹脂のうつり込み



図22 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>の地山裏面、本体と地山の接続

#### ④ 本体と地山の接続について

姫路市立美術館所蔵の<ポルクス>の像本体と地山とは、印籠の蓋と本体のように凹凸を入れ子にして組む「印籠継ぎ」と、ネジ止めにより接続されていた 図22・23。シユスは、TIG（タングステン・イナート・ガス）溶接という溶接技術を導入しているにもかかわらず、なぜ溶接によらない上述したような手の込んだ接続方法をとっているかは不明である。先行する他の「ポルクス」の接続方法を踏襲したなどの理由が推測される。

なお北野美術館所蔵のものは、姫路のような印籠継ぎではなく、本体と地山を4組のボルトと

ナット（1組は鉄製、残り3組はステンレス製）で固定していた 図24。ボルトの周囲に、緑青と耐火石膏を原料とすると思われる白い析出物が噴出していた。これは、本体に開口部があるならば、そこから出たものが噴出した可能性もあるかもしれない。

⑤ 本体の鑄造状況について

本体は、全体が鑄ぐるみ、つまり開口部のない、いわば中に空気の入ったボールのような状態で、ブロンズで全周が包まれた状態で鑄造されていた 図25。

内側が目視できなかつたにもかかわらず、以下のよう調査結果から、本作品は蠟型石膏鑄造である可能性が高いことが判明した。

- ・砂型鑄造の際の、鉄丸棒の筭（ブロンズの厚みの部分になる外側の型と内側の型との隙間に差し込む、つかえ棒）の抜き跡と思われる、像の両足側面の直径1 cm ほどの円周状の埋め跡だが、これは両足内側に貫通していなかつた。つまり、この円周状の埋め跡は、砂型鑄造の筭跡ではなく、蠟型石膏鑄造の、ツキツケ（耐火石膏の通過口）の跡と思われる 図26。
- ・像にピンホールがあるが、密集はしておらず、点在している 図27。これは、溶解した地金である溶湯の欠陥により生じる鬆である鑄鬆ではなく、蠟型石膏鑄造で使用される細い筭（通常は鉄釘、真鍮釘、ステンレス線材）跡であろう。

⑥ 仕上げ方法について

⑤で述べたツキツケ（耐火石膏の通過口）跡 図26 は、本体と同じ合金の丸棒を使用して叩き締め（ハンマーで丸棒を叩いて入れて穴を埋める）で、飛び出した部分を切断後、研磨されたようである。本作品において、叩き締めた円周上に、さらに2箇所から3箇所、小さな丸棒で叩き締めが追加されているような箇所も確認された 図28・29。これらは、通常ネジで締める場合が多いので、この部分はネジ締めされている可能性もある。

像を打診したところ、中子（型の内側の部分）はほぼ除去されているようである。

研磨に関しては、表面の研磨跡から推定して、紙やすりの約1000番程度までで手磨きをした後、研磨剤で光沢を出しているようである。コーティングはされていない。

（2）平成18年5月の調査当時の作品の現状（緑青の噴出状況）

- ・耐火石膏スラリー（耐火石膏と粉碎したレンガ粉に水を加えた耐火材料）の通過口であるツキツ



図23 姫路市立美術館所蔵<ボルクス>の地山裏面、印籠継ぎとネジによる固定



図24 北野美術館所蔵<ボルクス>の地山裏面、ボルトとナットによる固定



図25 姫路市立美術館所蔵<ボルクス>の本体と地山を分離し、本体の足の底面を接写。開口部がない

ケと考えられる円周上に緑青が発生・噴出している図26。

- ・上記の円周上に2～3の小ネジ締め（タッピング）または小丸棒叩き込みの箇所があり、そこからも緑青が噴出している図28・29。
- ・直径2 mm程度の筈跡とみられる箇所の穴埋めを中心として緑青が噴出している図30・31。
- ・溶湯に酸化物や耐火物などのゴミが混入し、疵となったところも穴埋めが施されているが、そこからも緑青が噴出している図32。
- ・ピンホールからの緑青噴出図32。

### (3) 緑青噴出の原因について

本作品は、鑄ぐるみで開口部がないため、内部で結露が起こった際、また表面と内部との僅かな温度変化、気圧変化が生じた際、僅かなピンホールを伝わって、中子の成分と酸素と水分とが結びつき、緑青が発生する過程が推察される。多くの屋外彫刻の場合は、空气中微量に



図26 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>の本体脚部のツキツケ跡



図27 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>に点在するピンホール

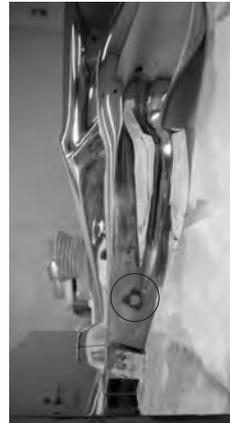


図28・29 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>、大きな丸い補修跡の周囲に、小さな丸い複数の補修跡



図30・31 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>、筈跡

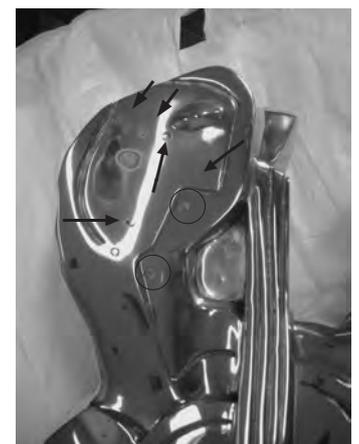
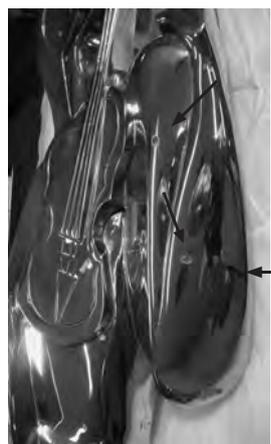


図32 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>、矢印部は鑄造時の耐火物混入などの塵跡、円内はピンホール

存在する二酸化硫黄または硫化水素との反応生成物であるブロッカタイト (brochantite) が緑青の主成分となる。本作品は、室内で長期保存されてきたことから、中子の耐火石膏及びシャモット中 (粉碎したレンガ粉) の含有成分である硫酸カルシウムと酸素、水分の結びつきにより、緑青が発生したと思われる。

なお、高橋氏による調査の後、平成18年10月、当館内にて展示中の本作品の左腰のあたりに、白い析出物が噴出しているのが発見された図33。写真を高橋氏に送りみていただいたところ、中子の耐火石膏を原料としたものが析出したものではないかとのコメントを頂いた。ちなみに、北野美術館の所蔵品にも、同様の析出物が確認された 図34。

### 第3章 まとめ

本稿を執筆するきっかけになったのは、いうまでもなく高橋氏による調査の結果であった。高橋氏の調査結果にあった、本体と地山の鑄造方法が同一でないという事実の提示により最初の問題提起がなされたわけだが、ここから始まり、本作品の鑄造の状況が、単に技法上の諸問題だけでなく、没後鑄造のありかたの問題、また作品における地山の扱いの問題など、今日彫刻を取り巻く看過できない重要なテーマを数多く内包しているということが、調査を通じてあらためて痛感された。

筆者自身も、彫刻の鑄造技法に関しては、恥ずかしながらもまだまだ不勉強である。そういった意味でも、今回の調査を通して、通常なかなか触れることのできないブロンズ鑄造の技法に関することを学ばせていただいたことは貴重であると考えている。その貴重な情報を、内部資料に留めるだけでなく、ささやかながら本紀要への掲載という形で、より多くの方と共有できればと思い、最初の高橋氏による調査から1年以上が経過してしまったのだが、遅まきながら本稿を執筆した次第である。

最後に、今回この<ポルクス>を調査するにあたり、3名の方に感謝の意を表したい。

まずは高橋氏にお礼申し上げたい。本稿の後半部分はほぼ全て高橋氏によりなされたものである。また北野美術館における調査にご同行まで頂いた。

次に、秋田県立近代美術館の山本文志学芸員にお礼申し上げたい。作品を拝見しに伺った際、見やすいようにと作品をあらかじめご準備いただいた上に貴重な資料まで見せていただいた。また、<カストール>は女性であろうという有意義なご意見を頂戴した。

そして、ご多忙でおられるにもかかわらず、作品を裏面までお見せいただいた北野美術館の小林尚子学芸員にお礼申し上げたい。



図33 姫路市立美術館所蔵<ポルクス>、腰部分より噴出した白い析出物。耐火石膏かと思われる



図34 北野美術館所蔵<ポルクス>、脚部より噴出した白い析出物

- 1 本稿では、作品の情報は、Sylvain Lecombe, *Ossip Zadkine, L'Œuvre sculpté*, Paris Musées, 1994の目録掲載の内容に準拠する。本作品に関しては、Ionel Jianou, *Zadkine*, Arted, Editions d'Art Paris, 1979のカタログ・レゾネの目録 no. 398, no. 426, no. 498に掲載がある。no. 398では、タイトル *Les visiteurs du soir*、黒檀、1955年の制作、no. 426では、タイトル *Le brillant silence*、研磨したブロンズ、1958年の制作、no. 498では、タイトル *Le brillant silence*、黒檀、1958年とある。
- 2 Ibid, Lecombe, 1994, p. 508, no. 448.
- 3 「ザッキン展」図録、フジカワ画廊、1959年。
- 4 『みずゑ』no.653、1959年9月号、cat. no. 21。
- 5 「ザッキン大回顧展」図録、現代彫刻センター、1973年。
- 6 「ザッキン展」図録、山梨県立美術館・高松市美術館・群馬県立近代美術館・鹿児島市美術館編集、読売新聞社・美術館連絡協議会・フジカワ画廊、1989年。
- 7 Marie-Claude DANE, *Musées Zadkine, Sculptures*, Les musées de la ville de Paris, 1982.
- 8 Ibid, Lecombe, 1994, p. 508, nos. 449, 450.
- 9 Ibid. DANE, p.147, no.174.  
「ザッキンとプラックス」展図録、現代、彫刻センター、1977年、cat. no. 9。
- 10 前掲書「ザッキン展」図録、1989年では、タイトルの翻訳を「思いやり」としているが、Il penseroso はイギリスの詩人ミルトンの「沈思の人」か。
- 11 「近代彫刻巨匠代表作展」図録、フジカワ画廊、1992年。
- 12 ザッキンの鑄造に関しては、Ibid. Lecombe, 1994, p.10の、目録の凡例の項目上の、Tirages en bronze の記述を参照した。
- 13 Ibid. Lecombe, 1994, pp. 568～569.
- 14 「ザッキン先生に捧ぐ 遺作鑑賞展」図録、フジカワ画廊、1990年。
- 15 本稿第2章は、高橋裕二氏より姫路市立美術館に平成18年5月16日に提出された「ザッキン作〈ポルクス〉調査研磨報告」および、平成20年1月10日に北野美術館所蔵の〈ポルクス〉の調査にご同行いただき、高橋氏から直接ご教示いただいた内容を掲載している。