

公共空間に設置された初期の裸体像に関する考察 —女性裸体像をめぐる諸問題に着目した研究

竹田直樹¹⁾

Considerations regarding early nude statues installed in public spaces
- Research focusing on issues surrounding nude female statues

Naoki TAKEDA¹⁾,

【Abstract】

Among the various artworks installed in public spaces as public art, sculptures featuring nude female bodies have recently come under increasing debate over their social appropriateness, particularly from a feminist perspective. This paper examines the question of why nude statues are installed in public spaces. Realistic nude statues that are not in the style of Greek mythology installed in public spaces are rare even around the world, making this public art unique to Japan. In this paper, I investigated the history of the installation of each of the earliest eleven nude statues installed in the early 1950s.

The installation of nude statues in public spaces, which began in the early 1950s, was not influenced by Western countries or the creative conditions of sculptors at the time, but rather was a proactive choice to depict nude statues. One of the factors that made this possible was that, unlike other countries such as Europe and the United States, in Japan, nude bodies and nude statues in public spaces are not rejected on religious grounds. Furthermore, it can be inferred that there was a desire for expression involving nudity, which had not been permitted freely since the Meiji period due to censorship and oppression.

Having thus clarified the premise, I have made four observations.

Key words: nude female statues, statue, public art

1. 目的

パブリックアートとして公共空間に設置される美術作品は、彫刻や壁画などの形態をとりつつきわめて多様なものが存在している。その中で、女性の裸体をモチーフとした彫刻が、このところその社会的な適切性をめぐって様々に議論されることが多くなっている。

本論では、この女性裸体像を中心に裸体像が公共空間に設置されるメカニズムを明らかにすることを目的とする。つまり、なぜ、公共空間に裸体像が設置されるのかという問題について考察する。世界的に見ても公共空間に設置されたギリシア神話風になっていないリアルな裸体像は珍しく、日本特有のパブリックアートになっている。

公共空間における女性裸体像に関する研究には、高山¹⁾や小田原²⁾による研究がある。高山は世界中の公

共空間に設置された女性像を分類している。小田原は、後述する③《平和の群像》(1951, 菊池一雄, 東京都千代田区三宅坂公園) について詳細を調査している。

裸体像が日本の公共空間に設置されるようになったのは、1950年代の出来事である。それら裸体像の特徴は、主としてブロンズを素材としつつモチーフとなる裸の人物が匿名性を持つことだ。

1940年代後半は戦後の混乱と復興の中で、公共空間への造形物の設置はほとんど行われなかった。だが明治から太平洋戦争にかけての期間、具体的には、シチリア生まれのヴィンチェンツォ・ラグーザ(1841-1927)が、1876年に工部美術学校(現・東京芸術大学)に着任して彫刻を教えるようになると、しばらくして公共空間に大量の銅像が設置されるようになる。ブロンズを素材とする銅像は、明治維新、西南戦争、日清・日露戦争、日中戦争などで活躍した軍人や政治家など当

1) 兵庫県立淡路景観園芸学校 / 兵庫県立大学大学院緑環境景観マネジメント研究科

時の国家主義の観点から賛美すべきと考えられる実在した歴史上の人物をモチーフとし、高い台座の上に載り、馬に乗るものも多く、民衆を教導するかのようにまちのいたるところに聳え立っていた。それらは西郷隆盛や楠木正成などというような明確な記名性をもち、



写真1 女性の銅像(大熊氏広(1901)瓜生岩子像,東京都台東区浅草公園)(1992年撮影)

着衣であり、ほとんど全てが男性像で、ごくまれに存在した女性像は分厚い和服を着てまっすぐ立っているかあるいは正座していた。(写真1)このような銅像は、モチーフとなる人物と設置場所について内務省が厳密に管理するものだった。太平洋戦争中に戦局の悪化により金属資源が枯渇し銅鉄供出の対象になり撤去された銅像も多いが、それらは死してなお国家に貢献するものとしてとらえられていたし、軍人像などは戦意高揚を図るために残されていた。これらの中には、上海事変をテーマとした《肉弾三勇士》の像のように終戦直後に破壊されたものもある。それは、1991年から92年にかけてロシア市民によって引き倒されたレーニン像やスターリン像、2003年にアメリカ軍に引き倒されイラク市民に足蹴にされたサダム・フセイン像のことを想起させる出来事だった。破壊されなかったものも、その多くがGHQ(連合国軍最高司令官総司令部)の指示などにより、撤去、移設されたのだった。

本論で研究対象とする裸体像と上記の銅像は、主としてブロンズを素材とする人物像であるところは共通しているが、モチーフとなる人物について匿名性と記名性という決定的な性質の違いがあり、区別して取り扱うのが妥当である。本論では、研究対象とする裸体像のことを銅像とは呼ばない。なお、本論では、女性像の場合は全裸のほか胸部を露出しているもの、男性像の場合は全裸のものおよび全裸を想起させるものを裸体像と呼ぶ。

2. 研究の方法

なぜ、公共空間に裸体像が設置されるのかという問題について考察を行う場合、公共空間に設置された初期の裸体像について、その設置の経緯を調査し把握する必要がある。初期に設置された裸体像は、それが具体的な事例となって後の彫刻設置事業に大きな影響を及ぼしていくことが明白だからである。

分析対象となる公共空間に設置された初期の裸体像の所在の把握方法については複雑なので後述する。そして、所在を把握した個別的な作品の設置の経緯の把握は、現地調査により得られる台座に記載された情報に加えて文献調査とインターネット調査を実施した。特に、この種の話題は、身近な地域の話題として、地元的一般市民、企業、街づくり団体などが、詳しい人にヒアリングしたり当時の新聞記事などをあたるなどして徹底的に調査し、その結果をブログなどとしてインターネット上に公表しているケースが多い。これらはきわめて有用な資料となっている。

分析対象となる公共空間に設置された初期の裸体像の所在と内容を把握するために、筆者らが過去に実施した調査³⁾⁴⁾の結果を活用する。この調査は戦後に公共空間に設置された彫刻など美術作品の所在を網羅的に把握することを目的に、1986年から1987年にかけて、人口10万人以上の230の都市に対して実施したもので、156の都市から公共空間に設置された彫刻に関する2,143点のデータを得ることができた。この調査における質問紙の回収率は67.8%であった。さらに、1990年から1996年にかけて、全国を対象に現地調査⁵⁾を行い、現地におけるヒアリングによる新たなデータの獲得とそれらの写真撮影を行った。この調査では、前記の調査で質問紙が未回収となった74の都市のうち、58の都市が調査対象になっている。したがって、10万人以上の都市に対しては、概ね93%が調査対象になったことになる。加えて、1950年代の事例については、2000年9月から10月にかけて新たに都道府県立美術館や県庁の担当所管などに個別に調査を依頼し、事例数をでき得る限り増加させることを試みた。この調査により、人口10万人以下の都市のデータが相当程度カバーされたと考えられる。ここまでの調査に基づく1950年代の彫刻設置事業に関わる研究成果⁶⁾は筆者によりすでに発表されている。その後、2019年にパブリックアート全般に関するインターネット調査を実施し、その結果に基づき現在まで現地調査⁷⁾を継続的に実施しているところであり、現地で写真撮影を行った作品は3000点を上回った。

以上の一連の調査結果には本論に有用となる裸体像の事例が含まれている。

表1 1949年から1960年にかけて公共空間に設置された彫刻などの美術作品の一覧

作 品 名	設置年	制作者名	設 置 場 所	作 品 素 材	作 品 内 容
平和の塔	1949	中野四郎	浦和市浦和駅前	ポルトランドセメント	子供2,裸体,鳩あり
平和の塔・女神像	1950	日高正法	大阪市なんば駅前	ブロンズ	女1,裸体
自由	1950	乗松巖	東京都千代田区日比谷公園	ブロンズ	女1,裸体
平和安全記念碑	1950	円鏑勝三	川崎市昭和電工川崎工場前庭	ポルトランドセメント	女1,着衣
平和の群像	1951	菊池一雄	東京都千代田区三宅坂公園	ブロンズ	女3,裸体
幼児と鷹	1951	清水多嘉示	長野市城山公園	ブロンズ	子供1,裸体,鷹あり
平和像	1951	広井吉之助	長岡市明治公園	ブロンズ	女1,子供2,着衣
平和大橋	1951	イサム・ノグチ	広島市平和大橋	コンクリート	抽象作品
建設と平和	1952	分部剛治	前橋市前橋駅前	ブロンズ	男1,女1,裸体
平和と友情ポスト	1952	円鏑勝三	広島市広島中央郵便局前	ブロンズ	子供2,1人裸体,1人着衣
ラ・バンセ (瞑想)	1953	柳原義達	広島市平和大通り	ブロンズ	女1,裸体
朗風 平和祈念	1953	吉田久継	大阪府大阪市なんば駅前	ブロンズ	女1,裸体
乙女の像	1953	高村光太郎	十和田市十和田湖畔	ブロンズ	女2,裸体
復興平和記念碑	1953	樽谷清太郎	北九州市八幡市民会館前	ブロンズ	女2,子供2,裸体
薫風 みどりの塔	1954	新谷英夫	神戸市須磨浦公園	ブロンズ	女1,裸体
平和の像	1954	野田惟恵	糸満市沖縄戦跡国定公園摩文仁	ブロンズ	男3,裸体
平和像	1954	岡本錦朋	岡山市西川緑道公園	ブロンズ	女1,裸体,鳩あり
平和祈念像	1955	北村西望	長崎市平和公園	ブロンズ	男1,裸体
自由の群像	1955	菊池一雄	東京都千代田区千鳥淵公園	ブロンズ	男3,裸体
無題	1955	菅沼五郎	横浜市横浜駅西口駅前広場	ポルトランドセメント	女1,裸体
郵便は世界を結ぶ	1955	乗松巖	横浜市横浜港郵便局前	ブロンズ	子供1,裸体
天かける若人	1955	井上信道	横浜市三ツ沢公園	コンクリート	男1,女1,裸体
若い女	1955	井上信道	横浜市三ツ沢公園	ポルトランドセメント	女1,裸体
無題	1955	斎藤聖香	横浜市三ツ沢公園	ポルトランドセメント	女2,裸体
無題	1955	中川為延	横浜市三ツ沢公園	ポルトランドセメント	女3,着衣の状況不明
平和の鳩	1955	山本常一	広島市こども文化科学館裏	ポルトランドセメント	鳩
牧童	1956	峯孝	札幌市大通公園	ブロンズ	子供1,裸体,子牛あり
産業祈念像	1956	山内壮夫	宇部市真綿川公園	ブロンズ	男1,女1,着衣
平和の群像	1956	矢野秀徳	香川県土庄町土庄港	ブロンズ	女1,子供12,着衣
みどりのリズム	1956	清水多嘉示	岡山市後楽園入口	ブロンズ	女2,着衣
希望像	1956	岡本錦朋	岡山市大供ロータリー	ブロンズ	男1,裸体
太陽を創造する	1956	渡辺義知	岡山市岡山済生会総合病院前	ポルトランドセメント	男1,女1,子供9,裸体
森の歌	1957	山内壮夫	札幌市中島公園	ポルトランドセメント	男女多数の群像,裸体
鉄都誕生記念碑	1957	樽谷清太郎	北九州市高炉台公園	ブロンズ	男2,女2,裸体
堀川町慰霊碑	1957	坂手譲	広島市堀川町	ブロンズ	人物1,性別と着衣の状況不明
海の精	1958	広井吉之助	長岡市山本記念公園	ブロンズ	女2,着衣
翼の像	1958	朝倉文夫	東京都台東区上野駅内	ブロンズ	女1,裸体
青年像	1958	野々村一男	名古屋市名城公園	ブロンズ	男1,裸体
ゆあみする女	1958	ファルコネ	宇部市宇部新川駅前	コンクリート	女1,裸体
新聞少年	1958	朝倉響子	東京都港区有栖川記念公園	ブロンズ	男1,着衣
希望	1958	山内壮夫	札幌市市民会館前	ポルトランドセメント	女1,着衣,鳩あり
春風にうたう	1958	山内壮夫	札幌市南9条緑地	ポルトランドセメント	抽象作品
神戸肉の但馬牛	1958	広部兵三	神戸市須磨海浜公園	ポルトランドセメント	牛
横たわる女	1958	菊池一雄	神戸市海浜公園	ポルトランドセメント	女1,裸体
原爆の子の像	1958	菊池一雄	広島市平和記念公園	ブロンズ	子供4,着衣,鳩あり
弓をひく若人	1958	山内壮夫/伊藤忠雄	岡山市県総合グラウンド	ブロンズ	人物1,性別と着衣の状況不明
新聞少年	1958	朝倉響子	岡山市西川緑道公園	ブロンズ	男1,着衣
殉難学徒の像	1959	制作者名なし	半田市雁宿公園	ブロンズ	女1,裸体
祇園太鼓	1959	米静雲	北九州市小倉駅前	ブロンズ	男3,着衣
平和	1959	翁朝盛	仙台市勾当台公園	ブロンズ	女1,子供1,裸体
泉の像	1959	本郷新	札幌市大通公園	ブロンズ	女3,着衣
笛を吹く少女	1959	山内壮夫	札幌市中島公園	ポルトランドセメント	女1,着衣
母と子の像	1959	山内壮夫	札幌市中島公園	ポルトランドセメント	女1,子供1,着衣の状況不明
三相 智情意	1959	朝倉文夫	東京都台東区上野駅構内	ブロンズ	女3,裸体
瞳孔	1959	新谷英夫	神戸市長田神社	石	抽象作品
平和と戦争	1959	北川民次	名古屋市新栄CBCビル	壁画	女5,裸体
牧歌	1960	本郷新	札幌市札幌駅前	ブロンズ	男2,女3,裸体,羊,昆布などあり
大地	1960	坂担道	帯広市帯広駅前	ブロンズ	男女多数の群像,裸体
花の塔	1960	新谷英夫	神戸市下山手街園	ポルトランドセメント	抽象作品
水の守護神	1960	ドナル・ホード	横浜市山下公園	コンクリート	女1,着衣
牧歌	1960	舟越保武	広島市広島駅前	ブロンズ	子供2,鳩あり
嵐の中の母子像	1960	本郷新	広島市平和記念公園	ブロンズ	女1,子供1,着衣
祈りの像	1960	横江嘉純	広島市平和記念公園	ブロンズ	男1,女1,子供1,裸体

3. 公共空間における裸体像の登場

筆者による上記の一連の調査により確認した 1949 年から 1960 年にかけて公共空間に設置された彫刻などの美術作品のデータを表 1 に示す。

1949 年以前の事例は検出されなかった。1960 年までとしたのは 1961 年から宇部市で純粋な美術作品としての彫刻を計画的に公共空間に設置する事業が始まったからである。後にパブリックアートと呼ばれるようになる彫刻設置事業は 2000 年代までの間に日本全国の地方公共団体に拡大することになる。

もちろん表 1 以外にも 1950 年代前後に公共空間に設置された彫刻などの美術作品は存在する可能性がある。特に、筆者が調査を開始する以前に撤去されてしまった事例は把握が困難である。

1955 年以降は、国体、博覧会、野外彫刻展などのイベントで制作された複数の彫刻が一度にまとめて設置されるような事例も見られるようになっており、単体の純粋な作品設置をとらえようとする場合、1954 年までが特に重要である。

表 1 に示したすべての作品における傾向を分析すると表 2 のようになる。

表 2 より、1950 年代前後に公共空間に設置された彫刻は、27%が題名に「平和」を含むということ、裸体像が多く全体の 56%を占めその中でも女性裸体像が多く全体の 38%を占めることがわかる。これを 1949 年から 1954 年の最初期に限定するとその傾向は

著しく顕著となり、「平和」を題名に含むものが 71%、裸体像が 82%、女性裸体像が 53%となる。

1950 年代に始まる公共空間への彫刻設置事業は、特に最初期の 1950 年代初期において「平和」をテーマとしつつそれを裸体像、特に女性裸体像で表現するものが多かったといえる。

表 1 には、モチーフに鳩や子供を含むものが含まれる。鳩は日本では八幡信仰などと結びつき平和の使者として「平和のシンボル」の意味をもつことが知られており、「平和」を表現する上で、わかりやすいモチーフといえる。子供の姿もまた人間の普遍的で根源的な感覚の中で、「平和」と結びつくものなのかもしれない。だが、裸体というモチーフは宗教的にも文化的にも「平和」と結びつく要素が見いだせない。なぜ、裸体とりわけ女性の裸体が 1950 年代初期にモチーフとして選択されたのか謎に包まれている。

以上のようなことから 1949 年から 1954 年までの期間を本論の対象とする。この期間に設置された作品は 17 点検出されているが、本論は裸体像について考察することを目的としているので、着衣の像と抽象作品と裸体を含む子供の像を除き表 3 に示す 11 点を個別的分析対象とする。子供の裸体像については、1998 年に児童買春、児童ポルノに係る行為等の規制及び処罰並びに児童の保護等に関する法律が制定されてからは全く設置されなくなっているが、1950 年代には数多く設置されていた。しかし、子供の裸体像は性別が判別できないものが多く大人の裸体像とは明らかに性質

表 2 1950 年代前後に設置された彫刻の傾向

	1949 年から 1960 年	1949 年から 1954 年
題名に「平和」を含む作品	17 (27.0%)	12 (70.6%)
裸体像	35 (55.6%)	14 (82.4%)
女性裸体像	24 (38.1%)	9 (52.9%)

表 3 個別的な設置の経緯を把握する事例のリスト

①平和の塔・女神像	1950	日高正法	大阪市なんば駅前	ブロンズ	女 1,裸体
②自由	1950	乗松巖	東京都千代田区日比谷公園	ブロンズ	女 1,裸体
③平和の群像	1951	菊池一雄	東京都千代田区三宅坂公園	ブロンズ	女 3,裸体
④建設と平和	1952	分部順治	前橋市前橋駅前	ブロンズ	男 1,女 1,裸体
⑤ラ・パンセ（瞑想）	1953	柳原義達	広島市平和大通り	ブロンズ	女 1,裸体
⑥朗風 平和祈念	1953	吉田久継	大阪府大阪市なんば駅前	ブロンズ	女 1,裸体
⑦乙女の像	1953	高村光太郎	十和田市十和田湖畔	ブロンズ	女 2,裸体
⑧復興平和記念碑	1953	樽谷清太郎	北九州市八幡市民会館前	ブロンズ	女 2,子供 2,裸体
⑨薫風 みどりの塔	1954	新谷英夫	神戸市須磨浦公園	ブロンズ	女 1,裸体
⑩平和の像	1954	野田惟恵	糸満市沖縄戦跡国定公園摩文仁	ブロンズ	男 3,裸体
⑪平和像	1954	岡本錦朋	岡山市西川緑道公園	ブロンズ	女 1,裸体,鳩あり

が異なっているので除くことにした。

4. 個別的な裸体像の設置の経緯の把握

- ① 《平和の塔・女神像》1950, 日高正法, 大阪市なんば駅前



写真 2 《平和の塔・女神像》1950, 日高正法, 大阪市なんば駅前 (2019 年撮影)

この作品については、インターネット上の「ぶらっとなんば」というホームページの「平和を祈願する市民の思いが込められた、大阪・なんば広場の女神像」と題する 2023 年の記事⁸⁾として詳しく紹介されている。(写真 2) このサイトは、なんばのグルメや観光情報を地元の人が紹介するという趣旨になっており、この記事の執筆者は「ぶらっとなんば編集部」としか表示されていないが、情報の根拠となる当時の新聞記事のコピーが多数示されているほか、取材協力者として川下由理と記載されている。

それによると、戦後復興の中で大阪新聞社は世界の平和と平和国家の建設を祈願する像の制作をよびかけ、大阪府や大阪市、大阪商工会議所が協賛し制作委員会が設置され、その建設資金として大阪の多くの府民や商店、会社から託された寄付をもとに約 300 万円 (当時) をかけて日高正法 (1915-2006) により作品が制作されたとされている。大阪新聞社は、2002 年に産経新聞夕刊に統合された地方紙である。

その他に有用な情報として、除幕式は 1950 年 11 月

3 日の文化の日に行われ、式典には在留米軍の司令官や吉田茂 (1878-1967) 内閣総理大臣 (当時) も参列し祝辞を述べている。1946 年 11 月 3 日に日本国憲法が公布されており、当時の新聞記事には「新憲法発布 3 周年記念」とある。1948 年に公布、施行された国民の祝日に関する法律第 2 条によれば、文化の日は、「自由と平和を愛し、文化をすすめる」ことを趣旨としている。この作品は、その「平和」に対応する作品名が与えられていると考えられる。

また、現在の台座と異なり設置当初は高さ 5m 程度の 4 本の円柱形の柱からなる台座の上に作品が設置されていて、その台座に鐘が取り付けられており、1 日 3 回打ち鳴らされていたとある。新聞記事ではこの鐘を「平和の鐘」と呼んでいる。

- ② 《自由》1950, 乗松厳, 東京都千代田区日比谷公園

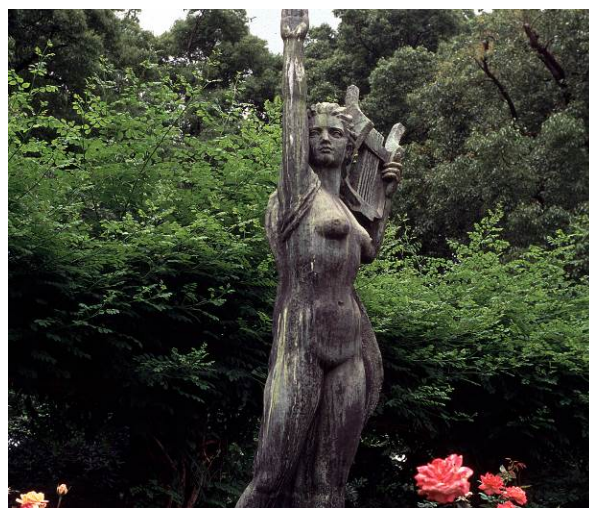


写真 3 《自由》1950, 乗松厳, 東京都千代田区日比谷公園 (1992 年撮影)

乗松厳 (1919-97) によるこの作品については、情報が少ない。(写真 3) モチーフとなった女性の顔立ちは白人に見える。ニューヨークの《自由の女神像》は着衣だが、それを想起させるともいえる。日比谷公園のパンフレットなどでは《自由》は《自由の女神》と書かれている場合もある。台座に書かれた内容から東京海上火災保険株式会社が東京都に寄贈したことがわかる。

東京文化財研究所のデータベース⁹⁾によると 1950 年 11 月 3 日に除幕式が行われている。

「日曜アーティスト」を名乗る前田とまきは、2023 年 7 月 15 日の note¹⁰⁾で、太平洋戦争中に軍用地となっていた日比谷公園は、戦後 GHQ (連合国軍最高司令官総司令部) に接収され、1951 年まで敷地の一部が米軍宿舎やダンス場として利用されており、《自由》は日比谷公園に米軍が駐留する中で除幕式が行われた

ことを指摘している。

この除幕式の日は上記①と同年同日である。前述したように文化の日は「自由と平和を愛し、文化をすすめる」ことを趣旨としているので、大阪の上記①がその「平和」を、そして東京のこの作品②が「自由」を表現するものだとすれば、両者が対となり連動していたことになるが、そのような言説はまったく見つけることができず、単なる偶然なのかもしれない。いずれにしても作品形状から、この作品のタイトルにもなっている「自由」が当時日本を占領統治していたアメリカ合衆国がもたらした自由主義を意味するのは明白である。

そして、①と②が、日本の公共空間に設置された最初の裸体像だと考えられる。それは、1950年11月3日のことである。

③ 《平和の群像》1951,菊池一雄,東京都千代田区三宅坂公園



写真 4 《平和の群像》1951,菊池一雄,東京都千代田区三宅坂公園(1992年撮影)

この作品についてはすでによく研究されており、筆者 11), 森山 12), 小田原 13), 高山 14) による文献が存在する。(写真 5) これらの文献特に小田原の文献を中心に、設置の経緯を整理すれば、次のようになる。

現在《平和の群像》が設置されている台座は、北村西望(1884-1987)が制作し1923年に設置された《寺内元帥騎馬像》のために制作されたものである。寺内正毅(1852-1919)は、陸軍軍人の政治家であり、陸軍大臣→韓国統監→朝鮮総督→内閣総理大臣となった。韓国併合を推し進めた人である。《寺内元帥騎馬像》は1943年に銅鉄供出の対象となり撤去される。台座は、将来の戦勝の際に《寺内元帥騎馬像》を再鑄造して設置するために保存された。戦後になって無用となったこの台座を再利用し、株式会社電通が創立50周年記念事

業として、1951年に広告功労者顕彰のための記念碑を設置し東京都に寄贈したのが《平和の群像》である。

制作者の菊池一雄(1908-85)はこの作品について「愛情」「理知」「意欲」を表現していると言っているのも、制作者にとっての題名は《平和の群像》ではなく「愛情」「理知」「意欲」なのかもしれない。電通は、構想説明にあたって、裸体像が猥褻でないことを区長や区議長に説明するのに苦労したとある。この猥褻の問題については後述する。除幕式の式辞では、「軍閥の銅像があったこの場所に、平和を象徴する女性の群像が建設されようなど、いったい誰か予想しただろうか」「この平和の群像は、新しい日本を示すものである」などと述べられた。

《平和の群像》は、《寺内元帥騎馬像》のためにつくられた重厚で長大な台座の上に聳え立ち、国家の目標が戦争から平和に変わったことをわかりやすく示すと同時に、株式会社電通の業務が戦争から平和に関わる分野に切り替わったことを明快に示している。また、《平和の群像》は、《寺内元帥騎馬像》から台座を相続したので《平和の群像》と《寺内元帥騎馬像》は親子の関係に似ている。

④ 《建設と平和》1952,分部順治,前橋市前橋駅前



写真 5 《建設と平和》1952,分部順治,前橋市前橋駅前(1993年撮影)

この作品については、前橋新聞が運営する me bu ku というデジタルブックで2023年に「噴水より愛を込めて―前橋駅前にあった男女の像の物語 1-3」と題する3回の連載 15) が行われその中で設置の経緯が紹介されている。(写真 5) 執筆者名は表示されていないが、資料提供者に阿部勇一とある。

男女ペアの裸体像である《建設と平和》と題する分部順治(1911-95)によるこの作品は、男性がハンマーをもっていることから建設を、女性が平和を象徴してい

るのだと推測できる。上毛新聞社が中心となり民間から資金を集め設置されている。1953年の設置当初は、現状の設置状況と同じように男女が並んで配置されていたのだが、時期は不明だがある時、設置形態が変更され男女が背中合わせに配置され、両者の間に像よりも少し高い壁が設けられた。そして1989年に設置当初と同じ現在の設置状況に戻されている。上記の連載は、なぜ、背中合わせに設置形態が変更されたのかを推測する内容になっている。その答えはわからないのだが、裸体像であることが影響していて、市民の間に駅前に裸の男女が並んで立っていることに対する違和感があったことが指摘されている。

この作品は、やや小柄で平凡な男女をモチーフとし、等身大のかなりリアルな表現になっている。たしかにどこにでもいそうな身近な人の裸は違和感をもたらしたのかもしれない。

⑤ 《ラ・パンセ（瞑想）》1953,柳原義達,広島市平和通り

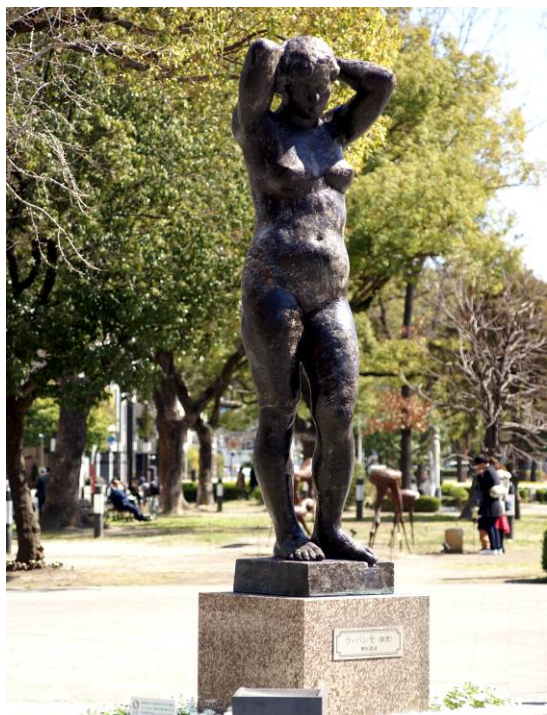


写真 6 《ラ・パンセ（瞑想）》1953,柳原義達,広島市平和通り(2019年撮影)

この作品については、広島市にこの作品を寄贈した、味日本株式会社が、そのホームページに「ラ・パンセ（瞑想）の像」と題する記事(16)を2019年8月6日に掲載して設置の経緯を紹介している。(写真6)この会社は現在は広島産の大羽いりこを使用した和風だしの素を製造、販売しているが、1926年にグルタミン酸ソーダの製造メーカーとして創業した。

寄贈のきっかけは、広島平和記念公園や100m道路（平和大通り）の建設を打ちだし、現在の広島市の街並みの基礎を造った広島市の浜井信三(1905-68)市長（当時）から「100m道路がさみしいので、美術的憩いの場にふさわしい物、そして平和のシンボルとなるものを寄贈して欲しい」と依頼されたことだとされている。

そして、1951年1月、戦後初めての新作展が広島で開催され、広島を訪れた彫刻家の柳原義達(1910-2004)が現地を見て、制作依頼を受託する。

味日本株式会社は、世界平和を祈願するとともに会社関係の犠牲者の冥福を祈り、戦後の復興に市民の潤いになればと考え、完成した柳原義達作の「ラ・パンセの像」及び、「瞑想」の石碑を1953年7月に広島市に寄贈し平和大通りに設置した。

広島では、当時も現在もこの作品が戦後最初の公共空間に設置された彫刻だと考えられている。実際には本論で論じているように先行していた作品がある。

⑥ 《朗風 平和祈念》1953,吉田久継,大阪市なんば駅前



写真 7 《朗風 平和祈念》1953,吉田久継,大阪市なんば駅前(2019年撮影)

この作品については、インターネット上の上記①と同じ「ぶらっとなんば」のホームページで、「なんば広場の「平和祈念」の像～大阪の都市美の実現を志した人々の物語」と題する2023年の記事(17)として詳しく紹介されている。(写真7)この記事の執筆者は、戎橋

筋商店街振興組合事務局長の山本英夫で、株式会社フジカワ画廊の天方光彦専務取締役と弥代都夫取締役に聞き取りを行ったとある。

この作品は、1936年に大阪の御堂筋沿いに開設された美交社という美術ギャラリーの後に株式会社フジカワ画廊を設立する水嶋徳蔵(1909-97)が、当時の現役の洋画家有志の寄付をとりまとめ、彫刻家の吉田久継(1888-1963)の協力を得てポルトランドセメントの像を制作し、1953年に大阪市に寄贈し、設置したものである。

水嶋は、大阪の街には美術が必要だと考えていて、美術作品を導入することにより御堂筋に都市美を実現したいと思っていた。大阪市が近代美術館設立を決定した翌年の1989年には作品購入資金として1億円を大阪市に寄付し、近代美術館はその後2022年に大阪中之島美術館として開館した。大阪市がパブリックアートの設置事業である御堂筋彫刻ストリートを1992年に開始した際には、水嶋は「御堂筋都市美運動を讃えて～近代彫刻巨匠代表作展」(1992)を開催している。1953年の《朗風 平和祈念》の寄贈と設置は、水嶋にとって後のこうした一連の大阪における美術の普及とそれによる都市美の実現に対する貢献活動の最初の一つだったようだ。

⑦ 《乙女の像》1953,高村光太郎,十和田市十和田湖



(出典)青森県観光情報サイト

https://aomori-tourism.com/photos/detail_4054.html

写真8 《乙女の像》1953,高村光太郎,十和田市十和田湖畔

この作品は、有名で広く知られているので、設置の経緯については湯原 18)による著作もあり様々に紹介

されている。(写真8)なぜ、有名になったのかというと、自然景観に優れた十和田湖の湖畔に設置され国立公園の決定的なシンボルになっているということのほか、制作者が教科書にも掲載される詩人、歌人、彫刻家、画家として広く知られる高村光太郎(1883-1956)で、像のモデルがその妻の智恵子(1886-1938)であるとされているからである。光太郎と智恵子の物語は、1967年公開の映画《智恵子抄》(松竹)、1973年放映の《銀河テレビ小説 生きて愛して》(NHK)、1991年のドラマ《極北の愛》(NHK)などにもなっていて国民的な物語となっている。

史実としては、1929年に福島智恵子の実家が破産、この頃から智恵子の健康状態が悪くなり、のちに統合失調症を発病し、光太郎は1938年に智恵子と死別、1941年に詩集「智恵子抄」を出版した。《乙女の像》は、智恵子の死後15年後に制作、設置されたことになる。

《乙女の像》は、本論で対象としている1950年代に設置された裸体像の中で、モデルに記名性が所在するという点で、他の作品とやや性質が異なっている。ただし、モデルが智恵子だというのは光太郎の発言や行動などから類推されているだけで、戦前の銅像のように作品が「高村智恵子像」というように設定されているわけではない。《乙女の像》のモデルは匿名性をもつものであるが、それが智恵子であることはだれもが知っているという構図になっている。

《乙女の像》の設置の経緯について、一般社団法人十和田湖国立公園協会がホームページに「乙女の像」と題する記事 19)を掲載しているのでその内容を整理すれば、次のようになる。

十和田湖はもともとあまり知られていない人気のない場所で、それが知られるようになったのは、文人の大町桂月(1869-1925)、「十和田知事」の異名をとった青森県知事の武田千代三郎(1867-1932)、地元の法奥沢村長で県議でもあった小笠原耕一(生没不明)の3人であると言われている。この3人の顕彰を目的とした青森県の記念事業として1946年に自然石を使った記念碑建設計画された。だが、1947年に青森県の津島文治(1898-1973)知事(当時)は「世界的な景勝地に、ありきたりの石碑では似つかわしくない」と計画を白紙に戻し、新構想のための建設準備委員会を発足させる。建設委員会委員に、谷口吉郎(1904-79)(建築家)、土方定一(1904-80)(美術評論家)、菊地一雄(彫刻家)、草野心平(1903-88)(詩人)、藤島宇内(1924-1997)(詩人)が就任し、制作者は高村光太郎に決定する。光太郎は1952年に現地を視察し、同一原型から铸造した2体の女性裸体像を向かい合わせた《乙女の像》を制作した。「湖水に写った自分の像を見ているうちに、同じものが向かい合い、見合うなかで深まっていくものが

あることを感じた。それで同じものをわざと向かい合
わせた」と光太郎は説明している。設置事業は青森県
により一貫して実施された。

建設委員会委員の土方定一は、1960 年代以降の日本
のパブリックアートの枠組みを作った人物であり重要
である。土方は芸術は社会に貢献するものではなく社
会から自律したものであるべきだと考えていた。

小野寺らの研究 20)によると、《乙女の像》の設置前
後から、観光客が急増し、旅館もこの時期に多く開業
された。交通網の整備も格段に進み、冬期間も十和田
湖に車でアクセスが可能になり、十和田湖への移動
手段の主役がバスから自家用車へ移行したとされてい
る。

⑧《復興平和記念碑》1953,樽谷清太郎,北九州市八幡
市民会館前



(出典)北九州市のホームページ

https://www.city.kitakyushu.lg.jp/yahatahigashi/file_0033.html

写真 9 《復興平和記念碑》1953,樽谷清太郎,北九州市八幡
市民会館前

この作品については情報が少ない。(写真 9) 高さが
8m を超える高い塔状の台座の上に、樽谷清太郎
(1903-73)による女性 1 人と子供 2 人のいずれも裸体像
が設置されている。台座が高いため際立ってモニュメ
ンタルな存在になっている。

台座には、八幡市長の守田道隆(1898-1970) (当時)
の名前のある下記のような碑文が書かれたブロンズの
プレートが取り付けられている。

焼野に萌え出る立華のように吾等の愛する八幡は戦
争の惨禍から新しい工業都市として力強く立ち上がつた
新しい憲法は平和を表徴し吾等は人類の為に永遠
の平和を祈念する ここに東洋の工場としての八幡の
復興と世界の平和に貢献しようとする全市民熱望の祈

念としてこの像を樹てた

昭和廿八年五月三日 八幡市長 守田道隆

地域の歴史を紹介するパンフレットや旅行の情報誌
などに繰り返し書かれている説明文によると設置経緯
は次のようなものである。

1945 年 8 月 8 日の八幡大空襲では、大量の焼夷弾
を投下され、約 2500 人の住民が死亡した。特にその
惨劇の象徴とされるのが現在の JR 八幡駅近くにあつた
小高い丘の小伊藤山で、内部に掘られた横穴防空壕に
逃げた大勢の人は煙に包まれ、窒息などで約 300 人
の犠牲者が出たとされている。その霊を慰めるため、
1952 年に小伊藤山公園に慰霊塔が建てられ、その近く
に翌年の 1953 年に樽谷清太郎が制作したブロンズの
裸体像が設置された復興平和記念碑が建設された。

⑨ 《薫風 みどりの塔》1954,新谷英夫,神戸市須磨
浦公園



写真 10 《薫風 みどりの塔》1954,新谷英夫,神
戸市須磨浦公園(2019 年撮影)

この作品については、無記名(リンクの貼ってある
Facebook から河合浩一であることがわかる)の「紀
行歴史遊学ー各地の史跡を訪ね、その意義を考えま
す。」と題するブログの 2017 年 11 月 12 日の「戦争と
平和、そして震災」と題する記事 21)ならびに 2024
年の辻田 22)による「歴史の継承と隠蔽」と題する文

芸春秋に掲載された記事において詳しく論じられている。(写真 10) 両者の内容の論旨は類似している。

新谷英夫(1907-95)が制作したブロンズの女性裸体像《薫風》は、《みどりの塔》と書かれた銘板が正面中央に取り付けられた基礎部分を含めると高さが 10m 以上ある重厚なデザインの石造の塔の上に設置されている。《薫風》は《みどりの塔》の構成要素のようにも両者は対等に合体して存在しているようにも見えるが、《みどりの塔》はあまりに大きく《薫風》の単なる彫刻台座には見えない。いずれにしてもこの作品は JR 神戸線の車内からよく見えるので日常的に見ている人も多い。

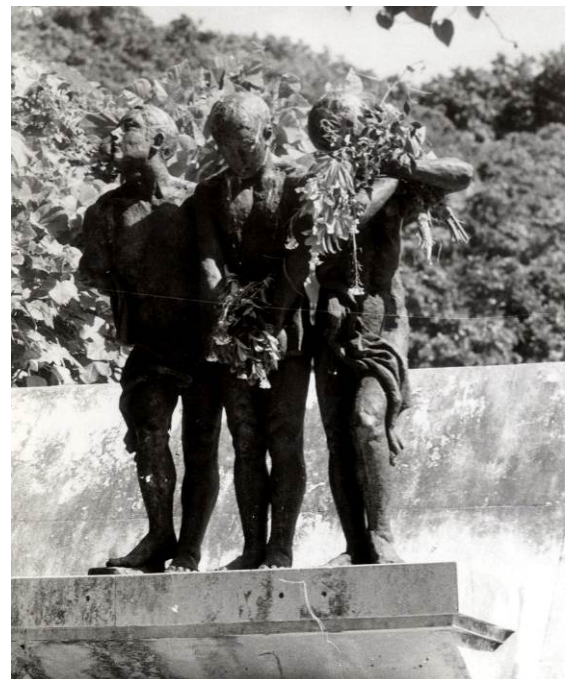
《薫風》は 1954 年に設置されたものののだが、河合や辻田の調査によれば、《みどりの塔》は、かつて《八紘一宇の塔》と呼ばれており、1941 年に神戸新聞の呼びかけで皇紀 2600 年記念塔として建設されたものなのだ。《八紘一宇の塔》は高さ 16m 弱で、頂部に金鶏が取り付けられていて、関東軍司令官などを歴任した兵庫県出身の本庄繁(1876-1945)の揮毫による八紘一宇の文字を表示していたとされている。金鶏とは「日本書紀」に登場し、神武天皇による日本建国を導いた金色の鶏(トビ)のこと。八紘一宇とは全世界を一つにまとめて、一家のように和合させることを意味し、太平洋戦争中の日本が国家の理念として打ち出し、海外進出を正当化するスローガンとして用いていた。ところが戦後すぐに碑面の文字が除去され、ついで 1954 年 4 月、昭和天皇(1901-89)・香淳皇后(1903-2000)の「国土緑化運動」に関わる行幸啓を前に、神戸緑化協会によって緑化運動を象徴する《みどりの塔》に改造された。この時、金鶏が取り除かれ、その代わりに《薫風》と同じく新谷が制作した裸婦をモチーフとするレリーフが取り付けられた。

ここで、「みどり」という概念について説明しておく必要がある。1948 年から天皇による植樹が毎年行われるようになっていたのだが、これが 1950 年から「植樹行事並びに国土緑化大会」と呼ばれ自律して都道府県が持ち回りで毎年開催されるようになる。1950 年の第 1 回は天皇皇后をむかえ山梨県での開催となった。この「国土緑化運動」に関連し、この時期作られたポスターや歌に「緑」という用語が用いられるようになったことを中島 23)が指摘している。たとえば、1950 年前後に作られた「緑化の歌」には、「緑うれしいこの町に」「おうよみがえる緑から」という歌詞が含まれている。中島によれば、この「緑化の歌」は、ラジオで放送されるなどして人々に広く親しまれたという。また、1951 年のポスターの標語は「緑の山から平和の光」および「緑の大地に伸び行く日本」であった。こうして、人々の間に包括的に植物を意味する「緑」という用語が普及し始めるのである。それまでの「緑」は色

の名称の一つにすぎなかった。天皇による植樹行為は 1970 年からは「全国植樹祭」と呼ばれるようになり現在に至る。このように「みどり(緑)」という概念は、象徴天皇制と結びついた戦後の新しいイデオロギーの一つなのである。《八紘一宇の塔》から生まれ変わった《みどりの塔》はそのことをわかりやすく示している。

「八紘一宇」と「みどり」は全く違うもののように感じるが実際には《みどりの塔》は《八紘一宇の塔》から石造の塔を相続したわけだから親子関係のような連続した概念なのだ。

⑩ 《平和の像》1954,野田惟恵,糸満市沖縄戦跡国定公園摩文仁



(出典) 那覇市歴史博物館デジタルミュージアム

<http://www.rekishi-archive.city.naha.okinawa.jp/archives/item3/48628>

写真 11 《平和の像》1954,野田惟恵,糸満市沖縄戦跡国定公園摩文仁

この作品については、「カメラと沖縄を歩く―海辺や山野を歩き好きな写真を撮っています」と題するブログの山城発子の署名がある 2017 年 6 月 24 日の「大田昌秀と平和の像」という記事 24)に設置の経緯に関する詳細が書かれている。(写真 11) この他に奥間 25)による研究があり、両者の事実関係に関する内容は一致している。

この作品は、2001 年から 2007 年まで沖縄県知事を務めた大田昌秀(1925-2017)が中心となり、資金を提供しつつ設置したものである。資金の出どころは、大田のほか外間守善(1924-2012)と安村昌秀(生没不明)が中心となり執筆した書籍が 1953 年に《沖縄健児隊》

(松竹)として映画化されたことにより生じた収益がベースになっている。作品の台座には後援者刻銘板という鉄製のプレートが取り付けられていて建立発起人の筆頭に大田の名がある。

男性3人の裸体像からなるこの作品には《沖縄師範健児隊像》という別名がある。モチーフとなった3人には記名性はなく、それぞれ「友情」「師弟愛」「永遠の平和」を象徴しているとされている。

台座に取り付けられた碑文の内容は下記のとおりである。

昭和二十年三月三十一日、第二次世界大戦の最中、沖縄師範学校全職員生徒は、軍名により、第三十二軍司令部の直属隊「鉄血勤皇師範隊」として軍に動員された。然るに同年六月二十二日、南西諸島方面軍最高司令官牛島満中将が自決するに及び師範隊は解散するに至ったが、この間、総員四百八十名中三百有餘名が守備軍と運命を共にしたのである。ここに生存者の手によって「慰霊の塔」が建立されたのであるが、更に大田昌秀、外間守善編「沖縄健児隊」出版並びに同名映画の上映記念事業として、廣く江湖の有志の方々、御援護の下に、この「平和の像」は建てられたのである。若い身命を捧げて散った師友人の冥福を祈ると共に、それらの尊い殉死によって齎された平和への祈願を永久伝えるべく生存者達は心から祈るものである。

発起者 沖縄師範学校生存者

大田は鉄血勤皇隊の生存者の一人である。作品の制作者は野田惟恵(生没不明)で、東京都の吉祥寺に住んでいた彫刻家で、たまたま建立者の一人である外間守善の隣に住んでいたことで制作を依頼されたとされている。

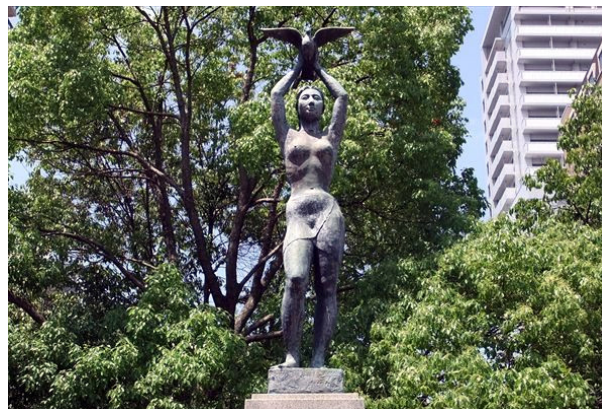
この作品は、記名性はないが、兵士として戦った鉄血勤皇隊のメンバーとして犠牲となった男性をモチーフとしているところに著しい特徴がある。日本本土では、平和を表現しようとして女性裸体像が数多く選択されたが、占領下の沖縄では、平和を表現するために日本軍に徴用され兵士として犠牲となった沖縄の男性裸体像が選択されたのは重要である。碑文にある「若い身命を捧げて散った師友人の冥福を祈ると共に、それらの尊い殉死によって齎された平和」という言葉は重い。

⑪ 《平和像》1954,岡本錦朋,岡山市西川緑道公園

この作品については情報が少ない。(写真12)高さが4mを超える高い台座の上に、岡本錦朋(1907-1999)による鳩を頭上に両手で掲げた女性の裸体像が設置されている。

台座には、岡山市長の横山晃太(1889-1974)の名前の

ある下記のような碑文が書かれた黒御影石のプレートが取り付けられている。



(出典)総務省のホームページ

https://www.soumu.go.jp/main_sosiki/daijinkanbou/sensai/virtual/memorialsite/okayama_okayama_003/index.html

写真12 《平和像》1954,岡本錦朋,岡山市西川緑道公園

この像は郷土の香り高い文化を象徴するとともに空襲当時の惨禍を回想して再び戦争の不幸を繰返さないよう世界恒久の平和と郷土永遠の幸福を希う心の道標として建設したものであるどうか往く人も環る人も均しくこの像を親しみ仰ぎ常にほのぼのとした愛の心を寄せられんことを

昭和二十九年六月二十九日 岡山市長 横山晃太 撰

西川緑道公園は1976年に開園しているので、この作品は、どこから移設されて設置された可能性がある。いずれにしても岡山市が平和を祈念して1954年に設置したものと考えられる。

5. 1950年代前半に公共空間に設置された裸体像が表現した概念

作品のタイトル、作品の内容、設置場所、設置の経緯から読み取れる、設置主体者が作品により公共空間で表現しようとした概念について表4に整理する。

11点のうち8点が「平和」を表現しようとしている。このほか「自由」「建設」「みどり」はいずれも「平和」とともに戦後の新しいイデオロギーだといえる。

⑦《乙女の像》のみが、戦後のイデオロギーとは無関係であり異質な存在になっている。この作品は、制作者の夫婦関係を作品内部に取り込み他の10点の作品と比較して著しくパーソナルな性質を内包している。

⑩《平和の像》は唯一の男性裸体像であり、作品形態と設置の経緯に関し沖縄における「平和」の意味が本土とは異なることを示している。

表 4 1950 年代前半に公共空間に設置された裸体像が表現した概念

裸体像が表現した概念		設置主体者
①《平和の塔・女神像》	平和	大阪新聞社
②《自由》	自由	東京海上火災保険株式会社
③《平和の群像》	平和	株式会社電通
④《建設と平和》	建設 平和	上毛新聞社
⑤《ラ・パンセ（瞑想）》	平和 慰霊	味日本株式会社
⑥《朗風 平和祈念》	平和 都市美 芸術	美交社
⑦《乙女の像》	十和田湖の魅力	青森県
⑧《復興平和記念碑》	平和	八幡市
⑨《薫風 みどりの塔》	みどり	神戸緑化協会
⑩《平和の像》	平和 慰霊	大田田昌秀、外間守善、安村昌秀などの個人
⑪《平和像》	平和	岡山市

③《平和の群像》と⑨《薫風 みどりの塔》は、戦前の銅像の台座や記念碑を改変して再利用したものであり、戦前の銅像や記念碑のコンバージョンの事例のようになっていて、戦前と戦後の連続性の様相をわかりやすく示している。もし、戦前の価値観を全否定するのであれば、戦前の銅像の台座や記念碑を改修したりせず、完全に除去するはずである。そのようにはされていないことから、戦前と戦後が途切れることなくつながっていることがわかる。

全体的に見れば、1950 年代前半に設置された裸体像は、その大半が「平和」をはじめとする「自由」「建設」「みどり」などの戦後の新しい概念の表現を目的に設置されたといえる。1960 年代以降に日本全国で地方公共団体により設置が推進され、後にパブリックアートと呼ばれるようになる公共空間に設置された彫刻などの美術作品は、筆者による既往の研究²⁶⁾で明らかにしたように「平和」などとの社会的な概念と関係をもたないものが大半なので、1950 年代初頭の状況は 1960 年代以降とはこの点に関して異なっている。また、1950 年代前半に設置された裸体像は、その設置主体の過半が民間企業や個人でありこの点についても、1960 年代以降に地方公共団体によって予算を編成して推進された彫刻設置事業とは性質が異なっている。民間企業の業種は広告代理店や新聞社などマスコミ関連が 3 件あることも無視できない。この点については後述する。

次の問題は、それらの概念がなぜ裸体像によって表現されたのかという点について明らかにしたいわけだが、その前に公共空間に設置された裸体像がどのような問題を引き起こしたのかについて整理したい。

6. 公共空間に設置された女性裸体像がもたらした問題

6. 1. 問題の骨格

以上のように、1950 年代初頭に公共空間に現れた裸体像は、1950 年代後半にさらに設置され、1960 年代から始まり 80 年代以降に日本全国に拡大して大ブームになり、90 年代に入るとパブリックアートと呼ばれるようになる地方公共団体による彫刻設置事業の中でもさらに設置されていく。

それでは、その裸体像はどのような問題を引き起こすのだろうか。筆者の把握している限り問題を生じるのは女性裸体像であり男性裸体像が問題となった事例は把握していない。女性裸体像と比較すると男性裸体像は点数が圧倒的に少ないが、点数だけがその要因ではないのは明らかだ。

公共空間における女性裸体像に生じる問題の形態は、大きく 2 つに分類できる。一つは特定の女性裸体像に問題点を見出し撤去を要求するタイプで、もう一つは、公共空間における女性裸体像全般についてメディア上でその問題を論じるタイプである。後者については、近年はインターネット上で行われることが多いので無数に存在し、検索するとその状況は簡単に把握できる。インターネット以前には、新聞や雑誌で議論されていたのだが、それは意外と遅く 1990 年代後半になってからのことである。²⁷⁾

前者については、最新の話題として 1994 年に静岡市が約 1 億 4000 万円の費用をかけて JR 静岡駅南口広場に設置したビエール＝オーギュスト・ルノワール(1841-1919)の 2 点の女性裸体像《勝利のヴィーナス》と《洗濯する女》に関する話題²⁸⁾がある。(写真 13) この 2 点の作品については 2024 年 9 月に市議会でも

題になり、静岡市の難波喬司(1956-)市長は2024年12月13日の会見で、公共空間における女性裸体像は「時代にそぐわない」と述べ、上記の作品を芸術作品と評価した上で、「鑑賞にふさわしい場所に移設した方がいい」と、今後、設置の見直しを検討する考えを示した。



写真 13 《勝利のヴィーナス》1994.ピエール＝オーギュスト・ロノワール、静岡市 JR 静岡駅南口広場(1994 年撮影)

また、神戸市の三宮駅近くの神戸交通センタービル前に1985年に神戸市によって設置された新谷琇紀(1937-2006)による《ALBA》は、2011年に神戸市によって撤去されて台座だけになってしまった。(写真14)神戸市は作品の劣化やいたずらの多発を理由としているが、高山(29)は大胆なポーズをした女性裸体像であることが影響しているのではないかと指摘している。



写真 14 《ALBA》1985,新谷琇紀、神戸市神戸交通センタービル前(1995 年撮影)

6. 2. 宝塚市の《愛の手》をめぐる出来事

類似の事例は他にもあるのだが、おそらく最初で最大の問題を引き起こした事例が存在し、これが重要である。前者の他の事例も無数に存在する後者の事例の論旨も、大局的に見れば、この事例に集約することができる。それは、《ALBA》と同じ新谷琇紀により制作され1978年に兵庫県宝塚市宝塚大橋に設置された《愛の手》と題する作品についての一連の出来事である。(写真15)



写真 15 《愛の手》1978,新谷琇紀、宝塚市宝塚大橋(1992 年撮影)

この作品については、筆者が1991年3月20日に宝塚市都市計画部景観担当主幹の小林郁夫から聴取しているほか、1978年と2022年に多数の新聞記事となって報道されている。ここでは、1978年から2022年4月20日までの出来事については高部(30)による読売新聞の記事を中心に経緯を整理する。

宝塚大橋の開通を控え、それに設置する彫刻の制作を地元のライオンズクラブが新谷琇紀に依頼した。原型ができた1978年2月、宝塚市広報誌が像について「男性の手のひらで、女性が太空に向かって人類に愛の手をさしのべている姿」などと紹介したことから、市内の革新系市民団体が「女性蔑視」「男女平等をうたう憲法の精神に反する」などと設置反対運動を展開し、当時の衆議院議員土井たか子(1928-2014)や参議院議員市川房江(1893-1981)のメッセージを入れたビラを

配布したり、ハンガーストライキをしたりした。

当時の、読売新聞の取材に新谷は「男の手であつても、女の手、子供の手、神の手であつてもよく、見方によって千差万別」と、男性の手であることを否定し、友金信雄(1922-2005)市長(当時)は市議会で「人類愛を表現した芸術作品で、女性差別と決めつける根拠はない」と答弁した。設置に賛成する女性団体も結成され、結局、同年10月の宝塚大橋開通記念式典に合わせて橋北詰の両側歩道に各一体設置された。

そして、この作品は43年間、そのまま存在していたのだが、2021年、橋の大規模補修工事に伴い、いったん撤去された。橋の歩道空間の新しいデザインを決めるため、県と市が2021年12月から翌年1月にアンケートを実施した。自由意見の中で、「愛の手」については「多くの人が通行する場所においてほしくない」などの否定的な意見が十数件寄せられているが一方で再設置を希望する意見もあった。

2022年6月1日に読売新聞は、「橋から一時撤去の裸婦像、再設置を見送る方針」という記事を報じている。「兵庫県宝塚市の宝塚大橋の改修工事で一時撤去された裸婦像《愛の手》について、同橋を管理する県と市が、再設置を見送る方針に傾いている。芸術的な価値を認めつつ、ジェンダー(社会的・文化的性差)平等の観点から、公共空間に据えられることに不快感を抱く市民らに配慮した形だ。」と報じられている。

以上のように、「愛の手」に生じた問題は、女性蔑視やジェンダーに関わるものなのである。1950年代初頭から公共空間に設置されていた女性裸体像は、1978年になって最初の大問題を巻き起こしたと言ってよい。それ以降、断続的に様々な場所で女性裸体像が問題になり、女性裸体像全般について論じられるようになるのである。逆に言えば、公共空間における女性裸体像は、1950年から1977年までの間は比較的安泰だったのである。なぜ、安泰だったのかというと、それはまだ女性蔑視やジェンダーなどという概念が希薄あるいは存在しなかったからである。1950年代を中心とときおり語られた裸体像に対する批判は、それが猥褻なものではないのかという批判だった。

6.3. 美術作品における猥褻の問題―裸体画論争と腰巻事件について

この美術作品における猥褻の問題は、現代社会では公共空間における女性裸体像に関わる問題を考える上で、もはや忘れ去られた過去に生じた小さな問題なのだが、後述するように実は意外にも重要なのである。そしてこの問題を考える上で避けて通れないのが裸体画論争である。

明治期に展開した裸体画論争には様々な断面があるのだがそのメインは、黒田清輝(1866-1924)をめぐる一

連の出来事であり、そのピークは1901年に《裸体婦人像》を展示したところ警察が介入し描かれた女性の下半身を布で覆うという腰巻事件の発生にある。この事件や裸体画論争についてはさらに詳しく後述するが、腰巻事件はその性格から美術に興味がない一般の人々にも広く知られるものとなった。

そして、1950年代に公共空間に裸体像が現れた時も人々は後述するように50年前の腰巻事件の記憶が残る中で、それが猥褻なものなのではないかと少し心配したのである。だが、この心配は少しの心配にとどまった。

6.4. フェミニズムと女性裸体像

そして、公共空間に設置された女性裸体像を後に直撃することになる思想は、1970年前後に欧米と連動する形で日本にもたらされる。それはフェミニズムと呼ばれる思想で、反ベトナム戦争の動きを受け、ウーマンリブと呼ばれる運動を伴い、当時の学生運動と同期しつつ展開した。フェミニストたちは、当時の日本の男性優位な社会を批判し、政治経済システムと社会における文化的環境のジェンダーに関わる根本的な変化を要求した。また、これらは性の解放に重点を置いていたことが特徴となっていた。ウーマンリブ運動に関わる報道として、牟田(31)は、たとえば1972年10月のピンクヘルメットにサングラス、タオルで覆面をした姿でミスインターナショナルコンテストの会場に「ミスコン粉砕」のプラカードを持って突入したなどの話題が、マスコミで盛んに報道されたことを指摘している。さらに、牟田は、ウーマンリブは、欧米においても日本にあっても、学生運動や反戦運動から出発しながら、私的領域に戦いの領野を見出して、性、身体性の問題をすどく追求したとしている。

1979年、女性に対するあらゆる形態の差別の撤廃に関する条約が国連総会で採択され、日本政府によってこの条約が批准されたのは1985年であった。

このような社会状況の中で1978年に《愛の手》は、男性の手の上で踊る全裸の女性として公共空間に現れたのである。《愛の手》に向けられた批判は、その後、公共空間に設置されたすべての女性裸体像に向けられることになる。

7. 「平和」をはじめとする戦後の新しい概念と裸体像が結びついた理由に関する考察

「平和」をはじめとする「自由」「建設」「みどり」などの戦後の新しい概念の表現を目的として公共空間において裸体像が選択された理由を考察するために、いくつかの前提を整理しておく。

7. 1. いくつかの前提の整理

7. 1. 1. 前提 1: 海外の公共空間における裸体像の状況

欧米では美術作品としての裸体像の制作は古くから行われているが、美術館以外の公共的な場所、とりわけ一般市民の日常生活空間に設置するようなことはキリスト教文化の中で、戦前のドイツやノルウェーなどにおける一時期の特殊な事例を除きほとんど行われていない。公共空間に設置される裸体像は、基本的にギリシア神話風にその造形的表現やテーマが演出されているのである。ギリシア神話風に味付けすれば、それはキリスト教以前の話なので許容されるのである。ただし、墓地には墓標の装飾として被葬者の裸体像を取り付けることがある。コーエン³²⁾によれば、パリ市のサン・ジノサン墓地にある女性裸体像に「ここに伏す我は、その罪ゆえに衣服を剥がされる。かく、我は生まれ出で、裸となりて起き上がる備えをなす」と書き添えられている。コーエンはキリスト教文化圏における公共空間の裸体像は、「罪の結果」と「復活の準備」を意味すると指摘する。このようにキリスト教文化圏では、公共空間において裸体像は限定的な条件下においてしか存在し得ないのであり、儒教文化圏ましてやイスラム教文化圏において裸体像が公共空間において許容されないことはいまでもない。それは韓国や中国のパブリックアートをみれば明白であるし、イスラム教諸国には偶像崇拝が禁止されているので独裁的な国家の指導者の像を除き像自体が存在しない。

1950 年代の公共空間における造形物の設置としてとらえた場合は、第二次世界大戦の戦勝国で設置された野外彫刻や記念碑は、圧倒的に武装した兵士の姿をモチーフとする作品が多い。当然すべてが着衣の男性像となる。決定的な代表的事例は、ド・ウェルドン(1907-2003)が制作しアメリカ合衆国バージニア州アーリントン郡に 1955 年に設置された《Iwo Jima Memorial》である。6 人の兵士がモチーフになっていて全員の氏名が公表されて英雄の扱いを受けている。戦前の日本の《肉弾三勇士》と全く同じである。戦勝国では、「戦勝」と「平和」がセットになっていることが多いが、こうした概念を表現する場合、平和は兵士が戦って勝ち取ったものなので武装した兵士をモチーフとすることが多い。

日本における公共空間における裸体像は、1950 年代初頭も現在においても欧米諸国の影響を受けたものではなく独自のものである。

7. 1. 2. 前提 2: 1950 年前後の日本の彫刻家にとっての裸体像

1950 年前後に日本で活躍していた彫刻家の当時の作品をみると、女性のヌードは重要な作品モチーフのひとつではあるが、多くの彫刻家が女性裸体像ばかり

を作っていたわけではない。当時、抽象彫刻に取り組んでいた彫刻家はわずかであったが、着衣の人物、男性、動物など様々なモチーフの彫刻が作られていた。女性裸体像を大量に制作する彫刻家が現れるのは 1970 年代以降であり、それはパブリックアートブームの中で需要があったからである。女性裸体像は、当時も現在も個人コレクターのコレクションにはなりにくく、特に等身大の作品は一般的な住宅にはサイズの不向きでそれほど需要がないと考えてよい。つまり、1950 年代初頭において等身大の女性裸体像は彫刻家にとって日常的に制作している作品ではなかったといえる。

1950 年代初頭の彫刻家が女性裸体像ばかりを作っていたので、それが公共空間に設置されたと考えるのは誤りである。

7. 1. 3. 前提 3: 宗教的に公共空間で裸体が排除されない

日本の人々が行きかう屋外空間には古くから裸体像が存在していた。江戸時代以前の日本では、仏教系民間信仰に基づく様々な石仏が数多く設置されていたが、その中のひとつである道祖神の中には、抱擁像、接吻像、交合像などと呼ばれるように男女の裸体や性器をモチーフとしたものがあつた。これらは、性的なパワーが悪霊の侵入を防ぐと宗教的に信じられていたために、村落の入り口などに設置されたものである。それらの多くは、明治維新期の廃仏毀釈とその後の文明開化の風潮の中で撤去、破壊され失われたが、近代的なエロスとは無縁の土俗的で仏教的な性的イメージを濃厚に放つものだった。このように、日本には、もともと裸体像を公共空間に受け入れる文化的で宗教的な土壌が存在したと考えることもできなくはない。

一方、人間の裸体自体に関しては、1868 年の横浜を皮切りに、1871 年には東京でも裸体禁止令が出され、その後全国に普及した。それにより、男性は禪姿で女性は胸や大腿を露出して街を歩かないこと、混浴をしないこと、川や軒下で行水しないこと、風呂屋に行くときは裸で行かないことなどが通達された。これは、江戸時代には、男女が屋外や屋内の公共的な場所で裸体を隠すという習慣がなく、それを欧米人にネガティブに指摘されたことによる対応である。馬場³³⁾によると、欧米人に野蛮と見られる風俗であり続けることは「恥辱」であり、「国体」にかかわる問題だとされていて、当時の政府にとってこの裸体の問題は小さな課題ではなく大問題だった。

江戸時代の裸体の問題は、今日の日本人から見ても想像を超える驚愕すべき状況だったのである。今日のように日本の男女が公共空間で裸体を隠すようになったのは、欧米流の近代化を進める中で政府主導で政治

的な観点から行われた政策によるものであり宗教的な背景はない。

以上から、日本では公共空間において宗教的要因によって裸体像や裸体自体が排除されないといえる。ただし、これは、宗教的に公共空間において裸体像が推奨されることを意味しない。

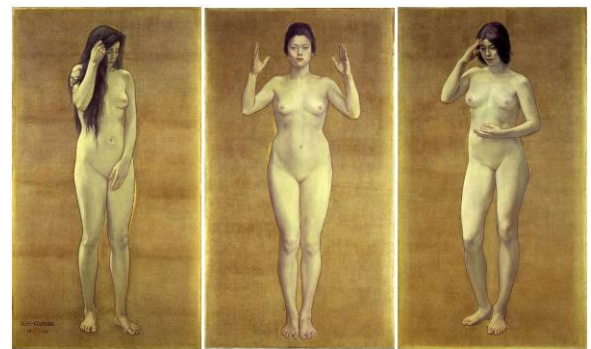
7. 1. 4. 前提 4: 明治期から占領期にかけては美術に対して検閲や弾圧が行われていた

黒田精輝が 1901 年に発表した《裸体婦人像》に対し、警察が介入し描かれた女性の下半身を布で覆うという腰巻事件が発生したことについては前述したが、これは当局による美術に対する検閲のひとつであり、裸体画論争の一コマである。

ここで、まず裸体画論争について整理する。黒田が 1894 年に京都で開かれた第四回内国勸業博覧会で展示した女性の裸体を描いた《朝妝》は、展示が継続されたものの内容が問題となった。《朝妝》の審査を行った鑑査員の一人である日出新聞の主幹を務めていた後に衆議院議員になる雨森菊太郎(1858-1920)が、《朝妝》は風紀を紊乱する絵画であり道徳に反していると非難したことを永田 34)が指摘している。風紀紊乱とは、社会道徳、風俗・規律、特に男女間の交遊などが乱れることを意味する。このように当時は裸体画が風紀を紊乱する猥褻なものとしてとらえられていたのである。この背景には猥褻や芸術などという概念がない中でストレートに男女の性交をテーマとしていた江戸時代の春画の影響があった。春画は、江戸時代にはめでたい縁起の良いもので、隠れて見るものではなく人前で公然と見るものだった。ペリー来航時には幕府がペリーに春画を贈り、アメリカ側を戸惑わせたというような逸話も知られている。ところが明治になると欧米の影響と前述した裸体禁止令など裸体に対する政府の政策により日本人の価値観が大きく変化し、春画はポルノグラフィの一種になってしまい春画＝猥褻ということになる。また、当時の日本人は裸体をモチーフにするという点から欧米からもたらされた裸体画と春画を区別しなかった。

その後も 1897 年に発表された《智・感・情》が、1901 年には《裸体婦人像》などが相次いで議論を呼ぶこととなる。ここで、特に重要な作品は、《智・感・情》である。(写真 16) 1 枚が縦 180 cm 横 100 cm の 3 枚組の大作である《智・感・情》は、ギリシア神話やローマ神話に登場する三美神の構成をとる。三輪 35)によると、1894 年に発表した《朝妝》で生じた黒田に対する社会的な批判は、東京美術学校(現・東京芸術大学)に新設された西洋画科を一任されたばかりの黒田の授業内容にまで及んでいたという。三輪は、そのような状況下にあった黒田が、本格的な裸体画を制作発表す

ることにより反撃に出たのだと指摘し、《智・感・情》で黒田が見せたかったのは留学して学んだフランスのアカデミズムを日本で実現することだったとする。しかし、《智・感・情》を発表しても、すぐさまそれが社会的に認められるということにはならず、4 年後の 1901 年に《裸体婦人像》を展示した時には、警察が出動して腰巻事件となるわけである。その後も展覧会で入場者を制限した別室展示となったり、作品が掲載された雑誌が発売禁止になったりというように当局による検閲と弾圧は継続する。黒田自身も何度も警察に呼び出されている。これは、前述したように政府が明治初頭から裸体禁止令を発令するなどして裸体を取り締まっているなかで裸体画の公然とした展示を容認できなかったからである。



(出典)黒田記念館のホームページ

<https://www.tobunken.go.jp/kuroda/gallery/japanese/tikanjo01.html>

写真 16 《智・感・情》1897.黒田精輝

腰巻事件に対しては、石井柏亭(1882-1958)や与謝野鉄幹(1873-1935)などを始めとする多くの当時の美術関係者や著名な文化人が強い批判を大規模に展開し、古代ギリシア以降、ヨーロッパで発展した美の理想像としての裸体(ヌード)の伝統について多くが語られることになる。さらに、当時の美術関係者は、裸体をモチーフとするという観点から春画と裸体画が同一視されたために生じた猥褻なものという価値観を裸体画から除去しようと努力する。そして様々な文化人が、裸体画は春画と異なり猥褻なものではなく「アカデミック」で「高尚」な「芸術」なのだという主張を粘り強く継続することになる。

この部分には対しては「春画」サイドからも協力があった。春画は明治になっても写真が普及するまでは活版に制作されていたのだが、江戸時代の春画は中央に描かれた性交シーンの背景に室内のインテリアや窓から見える屋外の風景などが緻密に描かれていたのに、明治後期の春画はその背景が描かれなくなり性交シーンのみとなる。これは鈴木 36)によると、春画が裸体画との住み分けを行おうとした結果なのだという。つ

表 5 明治期から占領期までの期間において、当局や GHQ(連合国軍最高司令官総司令部)によって行われた美術に対する検閲と弾圧の概況

検 閲 と 弾 圧 の 内 容	
1888 年	額絵と呼ばれる一枚刷りの石版画錦絵のなかの女性の裸体をモチーフとしたものが発売禁止になる。
1889 年	女性の「裸体画」を含む出版物が発売禁止になる。
1901 年	「腰巻事件」の発生。白馬会第六回展で、黒田清輝の《裸体婦人像》、ラファエル・コラン(1850-1916)の《オデオン座天井画下絵》、湯浅一郎(1869-1931)の《画室》が警察から問題視され作品の一部を布で覆う展示になる。その後も同様の事件が多発する。
1908 年	猥褻文書の取り締まりで、春画 16 万部が押収される。100 人が検挙される。
1909 年	北沢楽天(1876-1955)の漫画《東京パック》が徴兵批判で発売禁止になる。
1932 年	プロレタリア美術の画家柳瀬正夢(1900-45)が治安維持法違反で特高により逮捕、拷問。
1950 年	丸木位里(1901-95)・俊(1912-2000)の絵本《ピカドン》が GHQ (連合国軍最高司令官総司令部) により発売禁止に。原画は押収、紛失。

まり、裸体画はアカデミックで高尚な芸術を、春画は猥褻なポルノグラフィをそれぞれ目指したのである。だが、こうした多様な努力にもかかわらず裸体画に対する当局の検閲と弾圧は収まらなかった。

もちろん裸体画に対する検閲と弾圧は、この頃文化的表現全般に対して行われた当局による検閲と弾圧の一部である。そこで、次により全体を見るために明治期から占領期までの期間において、当局や GHQ(連合国軍最高司令官総司令部)によって行われた美術に対する検閲と弾圧の概況を「表現の不自由展」のホームページ 37)や蔵屋 38)による研究を参考にして整理すると表 5 のようになる。

終戦までの期間は当局による女性の裸体表現を中心にした検閲や弾圧が継続して行われていたことがわかる。その状況について、上野 39)は「満洲事変(1931)を契機に体制の枠を破ろうとするものは、左翼はむろん裸体画まで検閲と弾圧の中で息の根を止められ良心的作家は自己の内部に閉じこもってしまうのであった。」としている。

上記から、1930 年代から強まった当局による検閲と弾圧は終戦まで続き、その後は 1951 年まで形を変えた検閲が GHQ(連合国軍最高司令官総司令部)によって行われていたといえる。1930 年代から 40 年代にかけての美術家は、日中戦争や太平洋戦争の間、戦争画で盛り上がった一部の作家を除いて暗黒の時代だった。特に、裸体をモチーフとする作家にとってはその傾向が顕著だったと考えられる。

以上から、1950 年代初頭の美術家は、検閲と弾圧によりこれまでできなかった表現とくに裸体に関わる表現に意欲をもったと類推できる。

7. 1. 5. 前提のまとめ

1950 年代初頭に始まった公共空間における裸体像の設置は、欧米諸国の影響や当時の彫刻家の制作状況の影響を受けたものではなく、積極的に裸体像を選択したのだといえる。それが可能になった一つの要因として、欧米などの諸外国とは異なり日本では公共空間における裸体や裸体像が宗教的に排除されないという背景があった。さらに、明治以降、検閲と弾圧が加えられ自由にできなかった裸体に関わる表現に対する渴望があったと類推できる。

7. 2. 裸体像が積極的に選択された理由

本論では、ここで、1950 年代初頭に公共空間に裸体像が設置された理由をいくつか考察するが、これらの考察は、ここまでの論考をふまえた類推を含んでいる。

7. 2. 1. 考察 1: 裸体画論争が 50 年ぶりに決着し、「アカデミック」で「高尚」な「芸術」が公共空間に聳え立った

1950 年からみておよそ 50 年前の出来事である裸体画論争は、実は美術関係者にとっては全く終わっていなかった可能性がある。彼らは腰巻事件をはじめとする様々な当局による美術に対する検閲や弾圧を忘れていなかったし、その弾圧は続いていたからだ。被覆していた彼らは終戦を機に表現の自由が認められた新憲法のもとで一気に巻き返しを図ったのかもしれない。

国立国会図書館デジタルコレクション 40)で、「腰巻事件」を検索すると 101 件の腰巻事件に言及した書籍が検出できる。そのうち、11 件は戦前に出版されており、1945 年から 1959 年が 9 件、1960 年代が 16 件、1970 年以降が 65 件となっている。ここで、重要となる 1945 年から 1959 年の 9 件と 1960 年代の 16 件に

ついて記述を見ると、腰巻事件という用語の前に「世に言う」「有名な(る)」「いわゆる(所謂)」などの言葉のついたものが数多く検出できる。ここから、筆者は、1950年前後の時代において、裸体画論争の記憶は美術関係者だけでなく一般の人々の間にも忘れ去られたわけではなく、まだそれなりに広く残っていたのだと考える。

裸体画論争では、前述したように美術評論家により、古代ギリシア以降、ヨーロッパで発展した美の理想像としての裸体(ヌード)の伝統について説明がされ、裸体画は春画と異なり猥褻なものではなく「アカデミック」で「高尚」な「芸術」なのだという主張が繰り返された。また、黒田の1897年に発表した《智・感・情》が重要で、この作品は、黒田が留学して学んだフランスのアカデミズムを日本で実現することを目的としていたことについてふれた。その目的は残念ながら果たされなかったわけだが腰巻事件から50年、黒田が没してから27年後に話をつなげたい。

ここで、再び注目すべき作品は、1951年に設置された菊池一雄による③《平和の群像》だ。前述したように菊池一雄はこの作品について「愛情」「理知」「意欲」を表現していると発言しており、作品の本当の題名はこれなのである。三美神の構成をとる作品形態と題名のつけ方において《智・感・情》と《平和の群像》は共通している。小田原の研究(41)から女性裸体像3体からなる《平和の群像》の作品形態は設置主体者の電通に対して菊池が強く主張したことがわかっている。菊池が黒田の《智・感・情》を意識していたかどうかはわからないが、菊池が《智・感・情》を知らなかったということはあるかもしれない。仮に裸体画論争における黒田たちをリベラル派、黒田を批判する人々を保守派と呼んで、裸体画論争のその後を説明するならば、《平和の群像》は、リベラル派が保守派の作った彫刻台座を奪い取ってその上に裸体像を設置し決着をつけたという痛快な出来事になる。もはや警察は出動せず、その作品は東京の中心に位置する《寺内元帥騎馬像》のために作られた長大な台座の上に聳え立ち「アカデミック」で「高尚」な「芸術」として人々に受容されていく。実際、《平和の群像》の設置時には大規模な報道が行われたのだが、森山(42)はその論調のひとつが、「美の街頭進出」であったことを指摘している。

こうして、新憲法で認められた表現の自由と検閲と弾圧を耐えた美術関係者の長く地道な努力の結果として、終戦以前にはあり得なかった裸体像が一気に公共空間にあふれ出たのかもしれない。

7. 2. 2. 考察 1: 社会的な価値観が反転する中で戦前までの銅像や記念碑の内容を反転させた

「平和」「自由」「建設」「みどり」といような概念は、

それを社会革命のような運動を通じて「戦争」を愛好する国家主義者から勝ち取ったわけではなく、太平洋戦争に無条件降伏して敗戦することにより占領者となったGHQ(連合国軍最高司令官総司令部)により直接的にもたらされたあるいはその占領政策の結果生まれたイデオロギーである。そのため、それらに関わる国家的に賛美されるような指導者が存在せず、記名性のあるいわゆる銅像を制作できない。

つまり裸体像の設置主体者からみれば、戦前は国家主義や軍国主義に基づく銅像の設置が行われていたわけだが、それと同じやり方で「平和」「自由」「建設」「みどり」などをテーマにした銅像の制作設置をしようとしてもそれができなかった。

「戦争」から「平和」というように様々な価値観が反転する中で、戦前の銅像は記名性のある着衣の男性像であったので、それを反転させれば匿名性のある裸体の女性像ということになる。両者は、反転しているが、高い台座の上に聳え立つ人物像で記念碑としてモニュメンタリティを保有するという点では共通している。両者は、連続しており銅像の進化系が「平和」などをテーマとする裸体像なのだと考えてよい。

7. 2. 3. 考察 2: 「官製」ではない「純粋な芸術」の典型として裸体像をとらえた

1930年代後半から1940年代前半において、社会にあふれていた芸術は、音楽では軍歌であり、美術では戦争画であり、それ以外のものは検閲や弾圧が行われて排除されていた。多くの人々は軍歌や戦争画が戦争を賛美し推奨し戦意高揚やナショナリズム扇動を図るものであり、それらがいわゆる「官製」の芸術であることを理解していた。だが、その一方で多くの人々がそれらを受容し楽しんでいた。1945年の終戦時にそれらの芸術は一気に終焉し、その代替となる新たな芸術が必要となった。

人々はそれが「官製」のものではなく「純粋な芸術」であることを期待したのではないのだろうか。そして、その「純粋な美術」の典型として裸体像が捉えられたのではないか。この背景にも腰巻事件の影響があると思う。

警察が出動して展示を妨害した裸体というモチーフは、わかりやすい典型的な「官製」でない「純粋な美術」になりやすかったのではないのだろうか。裸体像の設置主体者は、そんな観点から裸体像が人々にポジティブに受容されるに違いないと感じたのではないか。そして、「純粋な美術」は、自由主義社会となじみがよく、自由主義はGHQ(連合国軍最高司令官総司令部)の持ってきたものであり企業などの設置主体者にとって好都合であった。特に、戦時中に戦争協力が指摘され批判されていた広告代理店や新聞社にとって自由主

義に関わるなんらかのアピールは是非ともしておきたいタイミングだったのかもしれない。

7. 2. 4. 考察 4:匿名性のある女性像をアメリカ合衆国のイメージに重ねた

アメリカ合衆国は、日本の軍国主義をその強大な軍事力で木っ端みじんに打ち砕き、日本を占領した。「平和」で「自由」な戦後の社会は、多くの人々にとってアメリカがもたらしたものに感じられた。占領下の日本人にとってアメリカは数ある諸外国のひとつではなく自分自身の命運に関わる特別な存在になった。

フランスで制作され 1886 年に設置されたアメリカ合衆国の決定的なシンボルとなっているニューヨークの《自由の女神像》は、当時の日本でも広く知られていたと考えられるが、この作品は着衣ではあるが、匿名性のある女性モチーフになっている。実際には《自由の女神像》が女性像である理由は、フランス語で「自由」を表す名詞「la Liberté」が女性名詞であることにあり、そのモデルは《自由の女神像》の制作を担当した彫刻家フレデリック・オーギュスト・バルトルディ(1834-1904)の母だとされている。現在でもそうかもしれないが 1950 年代初頭の日本の人々は、アメリカには巨大な女性の像が聳え立っているというイメージがあったのではないだろうか。

①《平和の塔・女神像》の題名に女神という用語があるほか、②《自由》についても現在でも公園パンフレットなどに「自由の女神」という呼称が確認できる。ここでいう女神はニューヨークの《自由の女神像》とつながっているのではないだろうか。

それが裸体なのは日本特有だが、匿名性のある女性像は、作品の設置主体者にとってもその受容者にとってもアメリカと結びついていたのかもしれない。

7. 2. 5. 考察のまとめ

以上、公共空間に裸体像が設置された最初期の状況について 4 つの考察を行った。まちがっているものもあるかもしれないが、実際にはどの考察がただしというのではなく、これらが混合して裸体像、とりわけ女性裸体像の設置が行われたのだと思う。

そして、公共空間に設置された女性裸体像は、フェミニズムの進展にともない存続の危機を迎えている。すでにこの観点から撤去された女性裸体像が生じている。

今後、表現の自由という観点からフェミニズムに反発する動きが生じるのかもしれないが、その気配はいまのところ確認できない。

今後どうなるのか興味深い。

引用文献

- 1)高山陽子(2019)公共空間における女性の彫像に関する一考察,亜細亜大学国際関係紀要 28-2,71-96
- 2)小田原のどか(2021)スタチューマニアとは何か-女性裸体像の街頭進出をめぐる-, アジア・ジェンダー文化学研究 5,21-30
- 3)竹田直樹(1988)公共彫刻の作品と設置の傾向について,日本造園学会関東支部大会研究・報告発表要旨 6,36-37
- 4)竹田直樹,白井彦衛(1989)都市環境における芸術の導入手法 I.公共彫刻の特性について,千葉大学園芸学部学術報告 42,19-27
- 5)竹田直樹(1997)パブリックアートデータベース-日本のパブリックアート作品 2000,マルモ出版,CD-ROM
- 6)竹田直樹(2000)日本における 1950 年代の彫刻設置事業,ランドスケープ研究 64-5,461-464
- 7)竹田直樹(2019) Slideshow:Public Art in Japan について,環境芸術 24, 42-43
- 8)ぶらっとなんばホームページ
<https://ebisubashi-magazine.com/tower-of-peace-and-statue-of-the-goddess-in-namba-square/>(2025 年 1 月 15 日閲覧)
- 9)東京文化財研究所のデータベース
<https://www.tobunken.go.jp/materials/nenshi/2254.html> (2025 年 1 月 15 日閲覧)
- 10)前田とまき note
https://note.com/tomaki/n/n1747bf41234a?magazine_key=md907eeab5873 (2025 年 1 月 15 日閲覧)
- 11)竹田直樹(1997)日本の彫刻設置事業-モニュメントとパブリックアート,公人の友社
- 12)森山貴之(2003)都市と彫刻の関係史-近現代日本の野外彫刻に関する研究,2003 年度京都市立芸術大学審査学位論文(博士)
- 13)前掲書 2)のほかに下記がある。
小田原のどか(2018)彫刻を見よ-公共空間の女性裸体像をめぐる-
Artscape の記事。
https://artscape.jp/focus/10144852_1635.html (2025 年 1 月 15 日閲覧)
- 14)前掲書 1)
- 15)me bu ku ホームページ
<https://mebuku.city/news/study/post-14637/> (2025 年 1 月 15 日閲覧)
<https://mebuku.city/news/study/post-14649/> (2025 年 1 月 15 日閲覧)
<https://mebuku.city/news/study/post-14659/> (2025 年 1 月 15 日閲覧)
- 16)味日本株式会社のホームページ

<https://www.ajinihon.co.jp/%E3%83%A9%E3%83%B3%E3%83%91%E3%83%B3%E3%82%BB%E3%88%E7%9E%91%E6%83%B3%E3%89%E3%81%AE%E5%83%8F/> (2025 年 1 月 15 日閲覧)

17) ぶらっとなんばホームページ

<https://ebisubashi-magazine.com/the-peace-memorial-statue-inside-namba-square/> (2025 年 1 月 15 日閲覧)

18) 湯原かの子(2003)高村光太郎―智恵子と遊ぶ夢幻の生,ミネルヴァ書房

19) 一般社団法人十和田湖国立公園協会のホームページ

<https://towadako.or.jp/rekishu-densetsu/otomenozou/> (2025 年 1 月 15 日閲覧)

20) 小野寺伸,柴崎茂光(2008)十和田湖における観光業の展開過程,日本森林学会大会発表データベース 119,G02

21) 紀行歴史遊学と題するブログ

<https://gyokuzan.typepad.jp/blog/2017/11/%E3%81%BF%E3%81%A9%E3%82%8A%E3%81%AE%E5%A1%94.html> (2025 年 1 月 15 日閲覧)

22) 辻田真佐憲(2024)歴史の継承と隠蔽,文藝春秋 1,86-88

23) 中島弘二(1998)戦後日本の緑化推進運動と「みどり」の風景,荒山正彦・大城直樹編著「空間から場所へ―地理学的想像力の探求,92-107,古今書院

24) カメラと沖縄を歩くと題するブログ

山城発子(2017)大田昌秀と平和の像

<https://yoshmotm.ti-da.net/e9640977.html> (2025 年 1 月 15 日閲覧)

25) 科研費のアーカイブ

奥間政作(2018~2022)平和の造形―戦後日本における平和表象を中心に,基盤研究(c)

<https://kaken.nii.ac.jp/ja/file/KAKENHI-PROJECT-18K00221/18K00221seika.pdf> (2025 年 1 月 15 日閲覧)

26) 前掲書 11)

27) 代表的なものとして下記がある。

・「街なかのヌード彫刻 女性に不快感 大阪の民間グループが考える集い」(読売新聞 1995 年 1 月 27 日)

・西山千恵子「公共の場に女性ヌード彫刻は必要か」(朝日新聞 1995 年 7 月 4 日)

・田崎まき子「女性の主張が世の中を変える」(朝日新聞 1996 年 9 月 21 日)

・素朴な大疑問 155「彫刻のモチーフに女性の裸体が多いのはなぜ?」(ダカーポ 390,1998 年 2 月 4 日)

28) 静岡第一テレビのホームページ

<https://news.yahoo.co.jp/articles/4ba68f489e8154dbd820dd1c3e43a11ebe211985/images/000> (2025 年 1

月 15 日閲覧)

29) 前掲書 1)

30) 高部真一 (2022 年 4 月 20 日)「女性差別」か「芸術」か,裸婦像「愛の手」再設置に賛否…40 年前にも反対運動,読売新聞

31) 牟田和恵(2006)フェミニズムの歴史からみる社会運動の可能性―「男女共同参画」をめぐる状況を通しての一考察,社会学評論 57-2,292-310

32) キャスリーン・コーエン,小池寿子訳(1994)死と墓のイコノロジー,岩波書店,76.

33) 馬場まみ(2010)近代化と服装―洋服と和服の意味,日本衣服学会誌 53-2,66-72

34) 永田雄次郎(1999)ラフカディオ・ハーンと第四回内国勧業銀行博覧会―その美術史的意義について,関西学院大学人文論究 49-3,1-15

35) 三輪英夫(1984)黒田精輝筆「智・感・情」をめぐって,美術研究 328,204-214

36) 鈴木堅弘(2011)春画における背景表現の機能と変遷―江戸期と明治期の図像比較を中心に,総合研究大学院大学文化科学研究科[学術交流フォーラム 2011],1-5

37) 「表現の不自由展」のホームページ

<https://www.fujiyuten.com/chronology/> (2025 年 1 月 15 日閲覧)

38) 蔵屋美香(1993)明治期における芸術概念の形成とその社会的機能・2―裸体画論争を巡って,美術科教育学会誌 14,77-86

39) 上野誠(1969)浮世絵そのバイタリティ,浮世絵芸術 19,13-15

40) 国立国会図書館デジタルコレクションのホームページ

<https://dl.ndl.go.jp/> (2025 年 1 月 15 日閲覧)

41) 前掲書 2)

42) 前掲書 12)

摘要

パブリックアートとして公共空間に設置される様々な美術作品の中で女性の裸体をモチーフとした彫刻が、このところその社会的な適切性をめぐって特にフェミニズムの観点から議論されることが多くなっている。本論では、なぜ、公共空間に裸体像が設置されるのかという問題について考察する。世界的に見ても公共空間に設置されたギリシア神話風になっていないリアルな裸体像は珍しく、日本特有のパブリックアートになっている。本論では、1950 年代初頭に設置された最初期の 11 点の裸体像について、それぞれの設置の経緯について調査を実施した。

1950 年代初頭に始まった公共空間における裸体像

の設置は、欧米諸国の影響や当時の彫刻家の制作状況の影響を受けたものではなく、積極的に裸体像を選択したのだといえる。それが可能になった一つの要因として、欧米などの諸外国とは異なり日本では公共空間における裸体や裸体像が宗教的に排除されないという背景があった。さらに、明治以降、検閲と弾圧が加えられ自由にできなかった裸体に関わる表現に対する渴望があったと類推できる。

このように前提を整理したうえで 4 つの考察を行った。

キーワード

裸体像 銅像 パブリックアート 彫刻