

# AGAIN-ST

ROOTS TOOLS

## ルーツ/ツール 彫刻の虚材と教材

AGAIN-ST 10TH EXHIBITION

### 凡例

- ・章ごとに、出品作品および道具などの情報、作家によるコメント等を記した。
  1. 石膏：
    - ・作家ごとに、AGAIN-STの石崎からの質問への回答および作品情報を記した。
    - ・出品作品情報は、作品番号(01~19)、作品名、制作年、サイズ(高さ×幅×奥行きcm、あるいは縦×横cm)、素材、所蔵先の順に記した。所蔵先について、表記のない場合はすべて作家蔵である。
  2. 道具：
    - ・道具および資料の情報は、各大学と参加作家とに大別した。
    - ・各道具は道具番号(T-1~T-36)、道具名の順に記した。各大学所蔵道具の道具名は、原則大学からの提供情報を元に記したが、適宜編集したものもある。心棒については、制作者名を記した。
    - ・本展が準備した音声や動画などの資料は、資料番号(M-1~M-8)、資料名の順に記し、話者や聞き手、出演者、撮影者等の情報を適宜補記した。
- ・作家名および大学名は、五十音順で記した。
- ・各章の解説文は鳥越麻由(TM)、大野智世(OT)が執筆し、末尾にイニシャルを記した。
- ・出品作品および道具などは、都合により変更になる場合がある。

### 基本情報

会期：2022年10月24日(月)~11月20日(日)、12月5日(月)~12月24日(土)  
会場：武蔵野美術大学 美術館展示室3  
主催：武蔵野美術大学 美術館・図書館  
協力：金沢美術工芸大学彫刻専攻、多摩美術大学彫刻学科研究室、東京藝術大学美術学部彫刻科彫刻研究室、東京造形大学彫刻準備室、  
日本大学芸術学部美術学科彫刻コース彫刻専攻、武蔵野美術大学彫刻学科研究室  
担当：鳥越麻由(武蔵野美術大学 美術館・図書館)、大野智世(武蔵野美術大学 美術館・図書館)  
グラフィックデザイン：小山麻子  
会場構成：L PACK.

### 関連イベント

※日時など変更になる場合がございます。出演者など詳細が決まり次第、当館webサイトにてお知らせいたします。

#### 16人塑像+トークライブ

本展参加作家を含む16名の作家による首像の公開制作と、本展参加作家と本展寄稿者によるトーク。

日時：12月10日(土) 塑像 13:00-13:30 | トーク 14:00-16:00

#### 彫刻おでん屋台「LA」

本展会場構成を務めるL PACK. と AGAIN-ST によるクロージングイベント。

日時：12月24日(土) 15:00-18:00

主催：L PACK.、AGAIN-ST

協力：武蔵野美術大学 美術館・図書館

### カタログ

2022年12月5日発行予定。美術館受付にてご予約受付中。会場風景写真、AGAIN-STメンバーおよびゲスト作家によるコメント、菊川亜騎氏(神奈川県立近代美術館 学芸員)、吉野俊太郎氏による論考、AGAIN-STのこれまでの活動年表などを掲載。

デザイン：小山麻子

判型・頁数：A4変形、90ページ程度

# 1

# 石膏

本章では、AGAIN-STの富井大裕、深井聡一郎、藤原彩人、保井智貴、本展ゲスト作家である菅原玄燐、高橋直宏、寺内曜子、土肥美穂、中谷ミチコ、二藤建人、前田春日美ら11名が、AGAIN-STの石崎尚からの「お題」に沿って制作、あるいは自選した作品を紹介します。

彫刻では原則的に、石や木、鉄など硬質で抵抗感が強く、作品の最終的な形態をかたちづくる素材を「実材」と呼びます。一方で、可塑性のある粘土\*や、水によく溶け、硬化しても脆い石膏は、実材には含まれません。石崎は実材ではない素材を仮に「虚材」と呼びます。本展では虚材のなかでも、塑像の型取りなどで頻繁に扱われながら、とりわけ作例の少ない「石膏」を主たる素材とした作品展示を作家に依頼しました。石崎が作家に宛てた文章と本展に寄せた文章から、その理由を抜粋します。

予め実材とそうでないものを分け隔てるような眼差しを内面化してしまえば、それぞれの素材の持つ可能性を引き出す作業は難しくなってしまいます。そこで今回は、虚材をあえて実材として用いるというエクササイズを作品化していただき、それを元に彫刻を考える際の起点としてみたいと思います。

石崎尚「第10回展「ルーツ/ツール 彫刻の虚材と教材」」より。本展図録(12/5刊行)に全文掲載。

その(註:モデリングの)過程で、当初の形はわずかながらに甘くなり、厳密に言えば劣化コピーとしての形となる。このモデリングが不可避免的に抱え込んだ間接性を、一旦相対化してみるために、通常は形のネガ、もしくは形の抜け殻としての役割を持つことの多い石膏を、主役として用いた作品制作を依頼した。

石崎尚「彫刻の疑問をキャストする」より。本紙 p. 8 および本展図録に全文掲載。

元来、彫る行為(carving)と塑像(modeling)に大別された彫刻でしたが、近代にその特質を自覚し、自律性を確立して以降、その領野は広がり続けています。11名の日頃の制作も種々様々で、石膏との関わりは一樣ではありません。しかしそのなかで誰しにも共通することは、教育を通して石膏に触れた経験——彫刻を制作する上での原初的な記憶でしょう。あるいは古来、彫刻とともにあった石膏は、彫刻自体にとってもまた、ルーツの一つと言えるかもしれません。

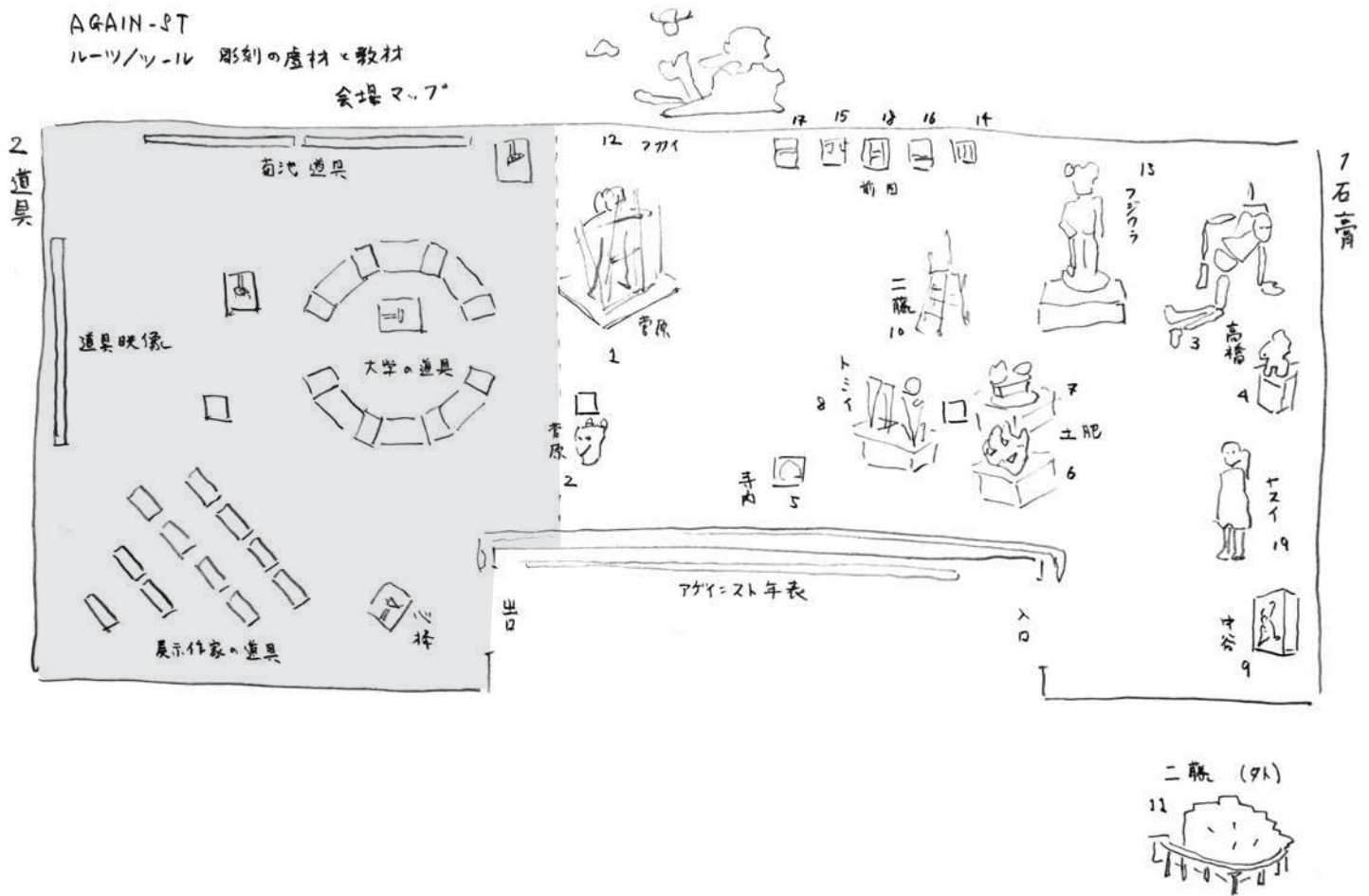
「AGAIN-ST」の名は間にハイフンを入れることで、単純な反意を表するのではなく、上の世代から学んだ彫刻固有の面白さ、それを次なる世代に伝えることの大切さを「AGAIN=もう一度」考えようという意味が込められています。11名の作家の作品を通して見る、虚材であり、ルーツである石膏への視座は、今もう一度、彫刻について考え、対話するきっかけとなるのではないのでしょうか。(TM)

\*近年では、粘土を焼成した陶による表現は、実材として加えることが多くなっています。

AGAIN-ST

ルーツ/ソール 彫刻の産材・教材

会場マップ



### AGAIN-ST 石崎尚から参加作家への質問

石膏に関する、極めて個人的な思い出や妄想を教えてください。

石膏へのフェティシズムや愛情の吐露でも構いません。皆さんのそうしたエピソードを集めることで、

単なる中間素材ではない、それ自身が魅力に満ちた素材である石膏の知られざる側面を集めてみたいと思います。

字数は200字程度でお願いします。

### 菅原玄奨

### Sugahara Gensho

「石膏」と耳にしたとき、真っ先に思い浮かぶのは型取りである。可塑性のある粘土を別の素材に置き換え、形に永続的な耐久性を持たせるために必要な工程が石膏による型取りだからだ。膨張していく白い塊。地面に屹立するヤグラ。痛々しく結束された型。私はこの工程を繰り返すうちに、どこか儀式めいた神秘性を感じるようになった。そもそも型取りという行為は、形を維持させる点で言えば、不死という人間の根源的な欲求に近いのではないか。死者を復活させるために頑丈な棺桶を作り、王族の亡骸を保存しようとした古代エジプトの慣習は、棺という『型』を介した蘇生祈願とも取れる。原型として制作し、型から掻き出された粘土を屍とするならば、型はその形を一時的に保存するための棺のような存在だ。素材が置換された際の視覚的な印象の違いや離型の具合など、型を破壊するまで結果が予測できず、偶発的なアクシデントが起こりうる危険にさえ神秘性を感じてならない。私にとって石膏は、型取りという儀式に用いる呪術的な粉末である。

01 Ephemeral Body  
2022年  
199.0×90.0×70.0  
石膏、ステンレス、木

02 Ephemeral Head  
2022年  
37.0×22.5×23.0  
石膏、ステンレス

### 高橋直宏

### Takahashi Naohiro

石膏と水との分量は今も昔も曖昧だ。固まるのが待ちきれず、つい攪拌してしまう。切金は取れないし、型が合わず、すぐ壊れる。全身像の型取り実習は大変で、「もうやめたいです」と先生に言ったものだ。けれども、液体から徐々に効果して固体になる石膏は見えていて飽きない。鍾乳石のように運動と時間がそのまま固まったようだ。しばらくして、石膏像を処分するために破壊した。当然、中身は空っぽだ。麻の繊維が絡まった汚い欠片だけが残る。実体は無くなり、必要なのは表面だけだったのか、と狐につままれたような気持ちだった。

その集落では、石膏は神と人との仲を取り持つ存在とされ、身の回りの物に溶かした石膏を少しずつつけて、毎日祈りを捧げるのだという。特に信仰心が強いものは、自分の身体に石膏をかけ、一体になることを望むそうだ。(中略)私は恐ろしい光景を見た。村の若者が作りすぎた石膏を誤って川に落としたのだ。怒り狂った民衆は若者を蹶にし、何度も石膏を体にかけて始めた。すると、どこからか肉の焼ける匂いがするのだ。若者に目をやると、どういことだ、石膏が異常なまでの高熱を発生している！硬化時の熱？いやそんなはずはない…。彼らは、焼け爛れた若者の皮膚を剥がし、惚けた顔で眺めていた…。あんなものを見たら、もう此処にはいられない。明日の朝、すぐに出よう。そうでなければ…(手記は途切れている。)

03 大いなる献身  
2022年  
可変  
木、石膏、金具

04 像の女神の像  
2022年  
63.5×42.0×16.5  
石膏、木

## 寺内曜子

## Terauchi Yoko

大学生の時に教材用の大きな花の模型を作るアルバイトをしたことがある。私は雄蕊<sup>おしべ</sup>を担当した。長さ5cm幅1cmぐらいのソーセージ状の凹みが10個ぐらい並んでいるシリコン型に、溶いた石膏を流し込み、針金を刺すのだ。石膏は普通よりも水が多めのトロトロでないと、型に充填できない、しかしその分固まるのに時間がかかる。焦ると型から出す時にポキッと折れてしまい、「無駄になった」としかられる。その時初めて、塩を入れると早く硬化し、強度も増すという裏技を教えてもらった。このバイトが終わる頃には、石膏を必要量だけ溶くことができるようになっていた（今はできません）。

05

一即多多即一

2022年

可変（紙：61.0×1800.0、円錐：3.0×7.0×7.0）

バックドロップペーパー、石膏

## 富井大裕

## Tomii Motohiro

石膏の「何にでもなる感」が、彫刻界の実材コミュニティに石膏が入れない理由ではないかと感じています。生成方法の明快さ、形状変化の豊かさを持つが故の歯応えのなさでも言うのでしょうか。漫画でいえば、はじまりの敵。中盤以降は回想シーンに出てくるだけで、最終回の登場人物全員集合のシーンでも端に薄く描かれるだけ。そういう存在、私は好きですね。ただ、最初の相手って後々付き合いつらいですよ。自分の素性がばれるから。

08

シャララー心棒と石膏ー

2022年

117.0×54.5×40.0、100.0×48.0×28.0（2点1組）

段ボール、石膏

## 二藤建人

## Nito Kento

私は彫刻というメディアが内包する大きな要素の一つに「接触」というものがあると考えています。接触とは対象と表面を同じくすることです。そして石膏はそれ自身が、触れることを体現する素材です（型取りに使われるのもその性質から来るものでしょう）。石膏を握る私の掌は、表面を余すところなく石膏と接続しており、石膏の液状→固形化に際してはその境界を超えて対象の内部まで神経が届いていくような一体感があります。そして離反の瞬間、私はまるで世界との曖昧な影響関係から抜け出し、純然たる個となるような錯覚を得るのです。その時石膏にもまた同じことが起きていることを想像します。強い接触が離反の事実を際立たせるのです。私にとってはそれが虚も実も含む、彫刻という出来事です。

10

standpoint-stepladder-

2022年

225.0×105.0×57.4

脚立、石膏、麻

11 ※美術館前にて展示

Reversed Mountain in the structure

2022年

220.0×520.0×640.0

石膏、麻、土、木

## 土肥美穂

## Dohi Miho

大学院の修了制作で、縁石ブロックとテトラポットを組み合わせたようなイメージの、同じ形の塊が2つ対になったものを作った。粘土原型から型取りした石膏原型をあらためて削り出すようにして微妙な傾斜やエッジを追った。幾何形体のような硬質なイメージの形態を石膏の質感を十分に感じつつ自分の目と手ざわりを頼りに削り出していくと、形のなかにある種のルーズさというか歪さのようなものが現れた。そこに「確かに私が作っている」という諦めのような親しみのような心地よい感覚を覚えた。できあがった石膏の表面全体を鉛筆で丹念に真っ黒に塗り潰した。

06

buttai90

2022年

26.0×28.0×24.0

石膏、紙、アクリル絵具

07

buttai91

2022年

29.0×33.0×24.0

石膏、木、銅板、アルミ板、紙、布、糸、アクリル絵具

## 中谷ミチコ

## Nakatani Michiko

私が石膏に出会ったのは高校3年、ライフマスクを制作する美術の授業でのことでした。仰向けになった私の、顔に塗りつけられた冷たい液体は徐々にズシンと厚みを持ち、まぶた越しの赤い光さえも遮り、初めて感じる冷たい暗闇の圧迫感は、暫くすると仄かな温もりを発しながら顔の向こう側の世界を固めてゆく。私はその暗闇の中で初めて、私と私以外の境界線を知りました。私は今まで一度も石膏を中間素材と考えたことがありませんでした。それはこの原体験に基づいているのかもしれませんが。

09

痕跡 (Traces)

2021年

85.8×58.6×10.0

石膏、ステンレス、水彩絵具

神奈川県立近代美術館 寄託

## 深井聡一郎

## Fukai Souichirou

石膏は容易く扱える便利な素材だが、粘土を別素材に置き換える時、幾度となく型取りと原型の工程を繰り返す。この間に塑像の時に高揚した気持ちは何処かへ行き、作業の奴隷となる気がしていた。サークルで陶という素材に出会い、彫刻に用いようと決断したのは学部3年生の終わりだった。完成までの速度と引き換えに、足したり引いたり格闘はあまりしなくなった。どちらが良い悪いではないが、今のやり方は自分に合っていると思う。

12

willow, two birds, pavilion, bridge, small boat

2022年

90.0×175.0×4.0

石膏、アクリル絵具、ウレタン塗料

## 藤原彩人

## Fujiwara Ayato

「人肌」

私の彫刻作品は水粘土で軸となる原型を作り、石膏で型取りをする。技法的には割型技法と呼ばれる複製を目的としたものだ。この技法は抜勾配を意識し打たれた切金によって境界が作られパーツ化する。つまり製作された型を外しても内側の形（塑像原型）は壊れず残り、それが割型の成功の証とも言える。その工程の中で個人的なフェティシズムとして、粘土で成形された原型の瑞々しい肌を覆うように、液体化した石膏が振りかけられ厚みをつける。その姿は宇宙服をまとったようで、どこか息苦しくも思える。その石膏がちゃんと硬化していることを確かめる所作として、盛られた石膏の表面に手を当てる。そして硬化するときに発する熱を確認する。型の表面に手を当て触れることで感じる安心感にも繋がる人肌ほどの温かみは、ほっと息を抜ける小さな喜びである。そしてそれは割型の成功の証である原型との再会に繋がる一つの要因なのである。

13  
像化-planet on the planet-  
2022年  
120.0×36.0×34.0  
石膏

## 保井智貴

## Yasui Tomotaka

美大受験対策で塑造をよくしていた。講評会が終わると作品が良かろうが悪かろうが、保存することが困難であったため石膏などに置き換えられない限り毎回壊していた。日々の石膏デッサンも苦痛で、常に壊し続け手元に作品として残らない日々で虚無感を抱いていた。それを払拭するように唯一石膏取りぐらいしかできなかった私は、狂ったように塑造を石膏取りし、作品として残そうとしていた時期があった。その中の一つの首像は石膏取りをした後も大学3年まで石膏直造り続け、首像一つに4年間もかけてしまった。その経験は今でも人を作る上で軸になっていると思う。しかし、その作品は今どこにあるのかわからなくなってしまった。

19  
c.o.c.o  
2022年  
156.0×66.0×48.0  
石膏

## 前田春日美

## Maeda Kasumi

大学1年の石膏取り課題の途中、雌型を見て妙にホッとした。自分が形を決めなくても美しいと思う形はこんな風にできてしまうものなのかとふと思ったのだ。結局、どんどん周りの学生が型に石膏を流し込み成形を進めていく傍で、大事に丁寧に型の中に残った粘土を取り除き、磨いて、器のようにえぐれた形の雌型のまま提出した。課題には沿ってはいなかったが、その形をいいと思うこと、そしてそれを肯定したままにすることが当時の自分にとっては何よりも大事だった。

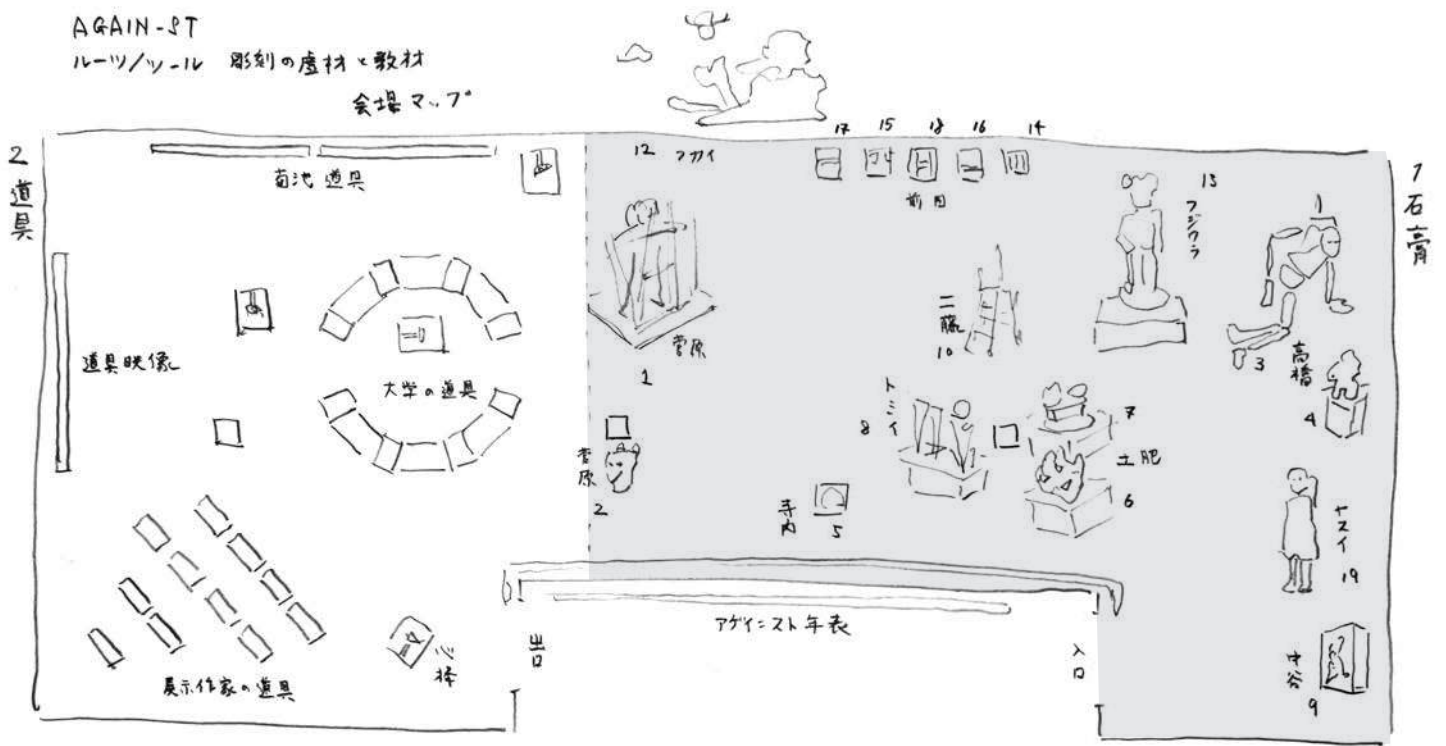
14  
still image #5  
2022年  
15.4×21.0×4.0  
石膏、アクリル絵具

15  
still image #6  
2022年  
17.7×13.8×4.7  
石膏、アクリル絵具

16  
still image #7  
2022年  
19.8×13.7×3.7  
石膏、アクリル絵具

17  
still image #8  
2022年  
14.5×20.5×3.5  
石膏、アクリル絵具

18  
still image #9  
2022年  
21.2×16.0×3.7  
石膏、アクリル絵具



## 2

## 道具

本章では、彫刻学科を有する各美術・芸術大学と出品作家 11 名からお借りした、塑像や石膏取りにまつわる道具をご紹介します。

各大学からは、塑像制作の基軸となる等身の心棒と、それを支えるアングルや回転台といった基礎的な道具類を借用し、その形態を比較します。とりわけ心棒は、粘土を纏い、石膏をかけられ、塑像が完成する時には崩されるため、それ自体に着目する機会自体は多くなかったかもしれません。しかし、改めてその形態を見つめると、垂木や小割り（木材）の組み方、シュロ縄の巻き方、針金の角度のひとつひとつに、各大学の特徴が少なからず現れているようです。これらの差異は、教育現場で無意識に、あるいは意識的に受け継がれてきた、彫刻制作へと向かう作法の一端ともいえます。

出品作家からは、愛用の道具やかつて使用していた道具類を、その種類や数などを限定せず、作家本人のセレクトによって自由に持ち寄ってもらうと同時に、それらにまつわる私的な記憶や思い入れをうかがいました。日々の制作の中で石膏や粘土を扱っていたり、長らく触れていなかったり、作家によって塑像そのものとの距離は異なるものの、集められた道具の中には、学生の頃に使用していたものが少なくありません。塑像制作が彫刻教育の極めて基礎的な過程であることと思ひ合わせれば、当然のことともいえますが、これらの道具や寄せられた言葉からは、道具との出会いの場であった学生時代の記憶とともに、各作家の制作の軸ともいえる、彫刻に対する意識が垣間見えるようです。(OT)

## 各大学所蔵道具および関連資料

### 金沢美術工芸大学彫刻専攻

T-01 塑像台（調節付）  
T-02 塑像台  
T-03 半等身用アングル付き天板

### 東京藝術大学美術学部彫刻科彫刻研究室

T-06 首像用回転台（三つ足）  
T-07 中型回転台  
T-08 アングル付き天板

T-09 心棒  
制作：藤原彩人、保井智貴  
※本資料は個人蔵

M-02 東京藝術大学の心棒にまつわる対談  
藤原彩人（元東京藝術大学助手および非常勤講師）  
× 保井智貴（元東京藝術大学非常勤講師）  
ゲスト：富井大裕  
音声 45分 00秒

特別出品  
菊池一雄旧蔵 塑像用道具一式  
計 36点

### 日本大学藝術学部美術学科彫刻コース彫刻専攻

T-12 首像用アングル付き天板  
T-13 ろう付け制作用アングル付き天板

T-14 120-140cm 人体用アングル付き天板  
T-15 心棒  
制作：鷹尾俊一（日本大学藝術学部非常勤講師）

M-04 日本大学藝術学部の心棒にまつわるインタビュー  
鷹尾俊一（日本大学藝術学部非常勤講師） 聞き手：富井大裕  
音声 38分 23秒

## 参加作家所蔵道具

T-26 菅原玄奨所蔵道具 2点  
T-27 高橋直宏所蔵道具 19点  
T-28 寺内曜子所蔵道具 1点  
T-29 土肥美穂所蔵道具 7点  
T-30 富井大裕所蔵道具 15点  
T-31 中谷ミチコ所蔵道具 1点  
T-32 二藤建人所蔵道具 8点  
T-33 深井聡一郎所蔵道具 30点  
T-34 藤原彩人所蔵道具 32点  
T-35 前田春日美所蔵道具 6点  
T-36 保井智貴所蔵道具 36点

M-07 参加作家所蔵道具スライドショー  
撮影・編集：稲口俊太  
4分 00秒  
M-08 AGAIN-ST 本展出品作品制作風景記録  
撮影：富井大裕、深井聡一郎、藤原彩人、保井智貴  
編集：土井伊吹  
8分 00秒

### 多摩美術大学彫刻学科研究室

T-04 首像用回転台  
T-05 心棒  
制作：安倍千隆（多摩美術大学名誉教授）  
M-01 多摩美術大学の心棒にまつわるインタビュー  
中谷ミチコ（多摩美術大学講師）  
聞き手：石崎尚  
音声 30分 03秒

### 東京造形大学彫刻準備室

T-10 等身大用キャスト（十字型）  
T-11 心棒  
制作：藤森民雄（東京造形大学非常勤教員）

M-03 東京造形大学の心棒にまつわるインタビュー  
藤森民雄（東京造形大学非常勤教員） 聞き手：保井智貴  
音声 28分 00秒

### 武蔵野美術大学彫刻学科研究室

T-16 首像用回転台（三つ足）  
T-17 首像用回転台（四つ足、調節付）  
T-18 中型回転台（調節付）  
T-19 中型回転台  
T-20 首像用回転台（三つ足）

T-21 半身用アングル付き天板  
T-22 半身用アングル付き天板

T-23 半身用アングル付き天板  
T-24 首像用アングル

T-25 心棒  
制作：松本隆（武蔵野美術大学非常勤講師）

M-05 武蔵野美術大学の心棒にまつわるインタビュー  
松本隆（武蔵野美術大学非常勤講師） 聞き手：富井大裕  
音声 38分 23秒

M-06 武蔵野美術大学 心棒制作風景記録  
出演：松本隆、富井大裕  
タイムラプス動画 1分 08秒

## 彫刻の疑問をキャストする

石崎尚

2012年6月11日。我々、AGAIN-STのメンバーはその日のことを、長い間忘れないだろう。記念すべき第1回展のトークライブで、会場を埋めつくした多数の聴衆に我々は圧倒された。そして、お客はせいぜい10人くらいかと事前に軽口を叩いていた我々自身が、一番彫刻の力を信じていなかったことを恥じたのである。彫刻の話でこんなにも人が集まるなんて、と。終始アガリ気味のトークは、本当に話したかったことの半分も伝えられなかったかもしれない。浮ついた気分の我々は、終了後の打ち上げで参加者からの多くの批判にさらされ、どん底に突き落とされることになる。「結局、何をやりたいのか分からない」、「トークを聞いても彫刻とは何なのかという答えが出ない」など、要約すればそういう意見だったと思う。

なるほど、確かに我々は切実な思いから出発していたのではあるが、ただ漠然と「彫刻の危機感」について言葉を重ねていたとしたら、それはひどく抽象的で、彫刻業界の外側にいる人たちには届きにくい、独りよがりな思いの吐露に過ぎなかったかもしれない。そうした反省の上に立って、第2回展以降の我々は、あくまでも彫刻のインサイダーならではの疑問や関心にに基づきながらも、それを如何にして彫刻にさほど興味を持っていない人々にも届けられるのか、という点に心を砕いていったのである。

彫刻に携わる人間が普段の制作の中で、先行する歴史や他者の作品をも含む彫刻という営為について抱く疑問。一体それにどれほどの価値があるというのだろうか。恐らくそうした問題を追求したところで、あと数か月後には搬入しなければならない目の前の作品の「解決」には結びつかないだろう。ましてや、彫刻学科の受験者数の減少に歯止めがかかるわけでもなさそうだ。けれども、極めてコストの悪いそうした作業が今こそ必要なのだと、当時の我々は考えていた。あるいはそういうことを、なおざりにしてきてしまったことを悔いてもいた。そして何よりも、誰にも分かってもらえないような問題意識を、まずは共有してみ、結局答えは出ないにしろ一緒に深く考えてみるのが重要なのだと、そういうディスカッションを実は我々自身が渴望していたことに、遅ればせながら気付いたのである。

それぞれの思いを言葉や作品にして、持ち寄って共有するための仮設のテーブル。それを我々はお題と呼ぶ。首像であったり置物であったり壁であったりと、各回の企画者がお題を設定し、それを一緒に考えてもらえそうな、良きヒントを与えてくれそうなゲスト作家をお招きする、というのが第2回展以降のAGAIN-STの流儀である。10年目にして10回目の今回のお題は「石膏」と「塑像の道具」である。10年経って一回原点に戻ってみるという意図を込めた。

粘土による塑像の制作とそれに付随する石膏取りは、彫刻家の多くが技術習得の初期において学ぶ基礎的な技法である。とはいえ、

この第10回展で求めているのは通常の塑像ではなく、中間素材として扱われることの多い石膏を、あえて最終的な素材として用いた作品である。粘土で作られた形はその姿を保持できない。すぐに乾燥してひびが入るからだ。だからモデリングは最終的に、その形をブロンズやFRPなどに移し替える必要がある。その過程で、当初の形はわずかながらに甘くなり、厳密に言えば劣化コピーとしての形となる。このモデリングが不可避的に抱え込んだ間接性を、一旦相対化してみるために、通常は形のネガ、もしくは形の抜け殻としての役割を持つことの多い石膏を、主役として用いた作品制作を依頼した。

あわせて各作家と主にその出身大学から、塑像制作に用いる様々な道具類をお借りする。モデリングが立体表現の基礎的な技術であればこそ、その習得の場において道具との出会いは重要なものとなる。今回我々は、同じ用途の道具であっても、大学ごとに微妙に違いがあることに着目した。多少大袈裟に言ってしまうと、彫刻に対する思想の違いが、それらの微細な差異となって表れていると考えたのである。また、各作家が日常的に用いている道具の種類や数を比較してみることで、作家ごとの彫刻に対するスタンスの違いも浮かび上がってくるのではないかと考えている。このように道具を比較する試みが、かつて行われたという話は寡聞にして知らないが、それらが並んだ光景を一番楽しみにしているのは我々自身かもしれない。

なお、20年ほど前に、美術館に収蔵された石膏原型をめぐる横断的な議論が行われたことがある<sup>1</sup>。この時の主たる話題は鑄造管理についてだったが、近年では石膏型のデジタル修復やアーカイヴ化に取り組んだ事例も生まれつつある<sup>2</sup>。また、生憎筆者は実見できなかったが、宮永愛子は曾祖父（初代宮永東山）の石膏型を使ったインスタレーションを行ったと聞く<sup>3</sup>。つまり、石膏原型や石膏型を保存しアーカイヴ化する段階を経て、新たな作品の契機として「抜け殻」としての石膏型を読み直す試みが行われているとするならば、彫刻制作における石膏の問題を再考する今回のお題も、それなりに時宜を得たものなのではないだろうか。

(いしざき たかし / 愛知県美術館 学芸員)

### 【註】

1. 彫刻の鑄造と原型管理に関するワーキンググループ編『鑄造彫刻作品の収蔵・展示と鑄造管理の望ましい在り方について』全国美術館会議、2003年。
2. 例えば筆者が最近見たものに、下記の展覧会がある。「初代 諏訪蘇山 没後百年記念展 -初代蘇山の遺した石膏型を次代へ-」愛知県陶磁美術館、2022年5月21日～6月26日。
3. 「コレクションとの対話：6つの部屋」京都市京セラ美術館、2021年10月9日～12月5日。