群馬県立女子大学
「石膏像を見に行こう！」展の企画と開催

藤 沢 桜 子・奥西麻由子・高 橋　綾・山 崎 真 一

“Let’s Go to See the Plaster Casts!”
An Exhibition at the Gunma Prefectural Women’s University in 2016

Sakurako FUJISAWA, Mayuko OKUNISHI, Ryo TAKAHASHI, Shinichi YAMAZAKI

はじめに

群馬県立女子大学では、平成28（2016）年10月、本学の実技棟ギャラリーにて展覧会「石膏像を見に行こう！」（以下、略記の場合は「石膏像展」）が開催された。本稿は、その企画と開催についてまとめたものである。本展覧会は、本学の美術実技の授業教材であり、西洋美術の古典作品を模造した石膏像を多角的にとらえて公開展示することにより、美術を学ぶ学生が学修・研究や制作の意欲を高めるとともに、より多くの人々が本学でさらに美術に親しめる機会を提供することを目的とした。企画・運営には学生も関わり、本学文学部美学美術史学科及び大学院文学研究科芸術学専攻の美術史（西洋）、実技（絵画、デザイン）、アートマネジメントの領域が初めて融合し、複数ゼミで協働する新しい試みでもあった。

展示では、美術史の観点から石膏像のもととなったオリジナルをたどったり[1]、実技授業で制作した石膏デッサンや石膏取りの作品を紹介したりしながら、「石膏像」をキーワードに授業、研究、現代文化を結び付けていった。

石膏像展は、小規模な展覧会ではあったものの、学内外からの多大な協力のもと、また本学が位置する群馬県佐波郡玉村町の後援によって開催された。費用については、本学の平成28度特定教育・研究費を活用した[2]。会期中は、石膏デッサン等の実技授業や、古代ギリシャ・ローマ美術史等を扱う西洋美術史の授業で見学会を実施し、実際に教育の現場で学ぶ機会も設けた[3]。また、ギャラリー以外の展示スペースでは、大学院授業で行った石膏デッサンの関連展示も行った[4]。教育・研究の拠点である大学から、学内や学外、地域に情報発信する一つの機会となった。

開催時期は、実技ゼミ生の作品をギャラリー全体で展示する６月のオープンキャンパスや11月の大学祭との重複を避け、開催日は「群馬県民の日」を含めて授業日のみの９日間とした[5]。来場者数は230名であった。不規則な日程であったり、天候の影響を受けたりもしたが、他のイベントと重複しない学内展示としては多くの来場者数となり、小中高生から大学生、社会人まで幅広い層の人々が訪れた。

企画・運営に関わったゼミ生（３年次以上）は42名であった[6]。本学科生は各学年35名程度であるため、この人数は３年次以上の本学科生の過半数にあたる。また、実技授業で制作したデッサンや石膏作品を出展した１～２年次生を含めると、展覧会開催に関わった学生は50名を超えた。

本学の石膏像は、昭和63（1988）年の美学美術史学科における教職課程設置に際して、デッサン教材として用意されたものが核となり、その後の追加購入や寄贈によって34点となっている[7]。西洋の美術教育を起源とする石膏デッサンは、日本では明治時代に導入された[8]。やがて美術系大学の入試や実技授業においてその是非が問われるようになり[9]、実際に、石膏像はあったとしても、

もはや授業で石膏デッサンを行っていない大学などもある[10]。しかし、本学では、石膏デッサンは現在も授業のカリキュラムに組み込まれており、石膏像は、デッサンを学ぶ学生達にとって身近な存在であるようにと、デッサン室に常時陳列されている[11]。つまり、本学において石膏像は「活きた教材」なのである。

また、石膏像は、西洋美術史の教育・研究においても重要である[12]。特に19世紀ヨーロッパの美術学校では、理想的な人体表現力を身につけるために石膏デッサンが奨励されていたのみならず、美術館や大学では、鑑賞や教育・研究を目的として石膏像がコレクションされ、展示されていた。その後、20世紀前半に石膏像は従来の役割を失い、廃棄されることもあったが、現在では、その歴史的価値が評価され、オリジナルとコピーや修復・保存などをテーマに、石膏像そのものが研究対象となっている[13]。

《ミロのヴィーナス》や《サモトラケのニケ》、ローマ皇帝の肖像など、古代彫刻の模像が多い石膏像は、西洋古代美術史の日本人研究者にとっても興味深い存在である。最近では、石膏像の新たな活用法を探る展覧会やシンポジウムも開催されている[14]。また、石膏デッサンの実績は、古代美術の身体表現や空間表現の研究においても成果を上げている[15]。コピー制作等のために、石膏像は古代から使用されてきた。中世以降の作品も模造されている石膏像の歴史は、東西を問わず、西洋美術作品の受容史としても重要である。無論、日本の学生にとっては、海外で作品を実見する機会が多くなったとはいえ、国内で身近に接することができる西洋美術の資料でもある。

石膏像展については、大学ウェブページや美学美術史学科ブログ及びツイッターで、チラシやパンフレット（改訂版）、約10点の写真とともに、開催案内や簡潔な開催報告を掲載している[16]。掲載されているチラシ及びパンフレット、また写真の一部は、本稿に再録した。

１．展覧会概要

展覧会概要は表１の通りである。（敬称略。職名及び学年は展覧会開催時のもの。）

表１　展覧会概要

開催期間	平成28年10月17日(月)～28日（金・群馬県民の日） 22日(土)・23日(日)・25日(火)を除く、全９日間
開催時間	午前９時～午後５時
開催場所	群馬県立女子大学 実技棟ギャラリー
観覧料	無料
主催	群馬県立女子大学 文学部美学美術史学科・大学院文学研究科芸術学専攻　藤沢ゼミ（西洋美術史）、奥西ゼミ（アートマネジメント）、高橋ゼミ（デザイン）、山崎ゼミ（絵画）
協力	高知大学、東京藝術大学、埼玉大学、ホルベイン画材株式会社
後援	玉村町
来場者数	230名
チラシ	Ａ４版カラー（図１～２） デザイン　デザインゼミ　表面＝竹沢敦美（４年）、裏面＝谷　淳美（３年）
ポスター	チラシ表面をＡ１版・Ａ２版に拡大
パンフレット	Ａ４版カラー、観音折（資料１）。 来場者に無料配布。閉会後、本学ウェブページなどに掲載。

執筆者（掲載順）	藤沢桜子　群馬県立女子大学 文学部・大学院文学研究科 教授（西洋美術史） 大澤伸枝　群馬県立女子大学 大学院文学研究科 修士課程１年（西洋美術史ゼミ） 山崎真一　群馬県立女子大学 文学部・大学院文学研究科 教授（絵画） 高橋　綾　群馬県立女子大学 文学部・大学院文学研究科 教授（デザイン） 石上城行　埼玉大学 教育学部 芸術講座 准教授（彫刻）、群馬県立女子大学兼任講師 中村るい　高知大学 教育学部 人文社会系 准教授（美術理論） 野尻浩二　ホルベイン画材株式会社 商品企画室 室長 奥西麻由子　群馬県立女子大学 文学部・大学院文学研究科 准教授（アートマネジメント）
デザイン	高橋　綾、竹沢敦美（表紙）
撮影	高橋　綾（本学石膏像）、山崎真一（石膏デッサン、石膏取り作品） 石上城行（石膏取り工程）、大澤伸枝（石膏デッサン風景）
発行日	平成28年10月17日（11月16日改訂）
編集	藤沢桜子
発行	群馬県立女子大学
取材協力	前田利昌（画家、本学名誉教授）、稲葉友昭（元本学職員）（パンフレット掲載順）
パルテノン・フリーズ立体模型設置	加藤公太　東京藝術大学 美術解剖学研究室 非常勤講師、順天堂大学 解剖学・生体構造科学講座 助手 木本　諒　東京デザイナー学院 非常勤講師
会場看板	デザイン　竹沢敦美（４年）（図26）
会場パネル	デザイン　高橋　綾
石膏像ふきだしプロジェクト	アートマネジメントゼミ 石渡　澪（４年）、伊藤舞実（４年）、中島みなみ（４年）、池田夢子（３年）
石膏像解説	藤沢桜子、大澤伸枝（資料２）

図１　チラシ表面

図２　チラシ裏面

２．展覧会企画

２―１．計画策定

石膏像を実技棟ギャラリーで展示し、そのもととなったオリジナルの写真とセットで披露するという構想は、藤沢が西洋美術史の教員の一人として10年程前に本学に赴任して以来、漠然と抱き続けていた。赴任当初、学生達と話をしてみると、石膏像に対してデッサン対象としての意識はあるものの、それと比較して、オリジナルが何であるのかという知識や関心は大きくないという印象を受けた。話をする機会のあった美術関係の高校生についても同様であった。古典古代（古代ギリシャ・ローマ）の美術を研究対象とする者であったからこそ、教員の受けた印象は強かったのかもしれない。

本学では実技授業を履修しない学生もいるため、当時本学の絵画教員であった前田名誉教授に了解を得てデッサン室の石膏像を写真に撮り、古代作品やギリシャ・ローマ神話の美術表現を扱う美術史の授業で、スライドを見せながら、石膏像とオリジナルを結びつけてみた。

展覧会の企画は、2015年末、絵画教員の山崎に藤沢が合同活動を提案したところから始まった。年明けには、山崎の提案でデザインの高橋ゼミ、アートマネジメントの奥西ゼミも加わることになった。特に高橋は、出身大学や大学院の受験勉強などで、石膏デッサンの経験も豊富であった。西洋美術史、実技、アートマネジメントの協働は初の試みであったため、途中、教員間で打合せを繰り返した。西洋美術史のゼミには、古代ギリシャ美術及び石膏像を研究対象とする大学院生がおり、ほぼ当初から企画に参加していた。西洋美術史の教員としては、展示の中で授業などの学修・研究内容、研究成果、現代文化をつなげたいという願望があり、学外関係者達に本展覧会企画を伝えた際に、「パルテノン・フリーズ」立体模型の出展、また「石膏ボーイズ」©関連資料の出展の提案があり、高知大学、東京藝術大学、またホルベイン画材株式会社から協力を得た。

申請した特定教育・研究費は、前期は不採択となり、後期に採択され、通知を受けた７月末に本格的な活動を開始した。夏季休業期間は目前であった。この時期に前期の彫塑授業で制作した石膏取り作品を展示する企画も加わった[17]。解説は担当の講師に依頼し、埼玉大学から協力を得た[18]。また、染織展との同時開催も決定した。

４つのゼミによる初の合同活動に加えて、会期の設定、活動期間にも制約があったため、奥西から、ゼミごとに役割分担をした方が効率的に活動できるであろうとの提案があった。そこで、まずはゼミ単位の活動を基本とし、各教員がゼミ間のパイプ役を果たすことにした。展覧会骨子の作成や石膏像の選定及び解説は西洋美術史の藤沢ゼミ、会場構成、会場へと誘導するサイン計画、また来場者が体験できるコーナーはアートマネジメントの奥西ゼミ、チラシ、ポスター、パンフレットのデザインは高橋ゼミ、石膏デッサンや現場監督は絵画の山崎ゼミが担当することとなった。また、会場設営や展覧会の受付、搬出作業は、全ゼミで行うこととした。全体のスケジュール管理は奥西が行った。

準備作業はおもに夏季休業期間中となり、実技とアートマネジメントのゼミは、それぞれ地域連携の活動と同時進行であった。藤沢ゼミでは上述の大学院生１名が、また奥西ゼミでは、美術館や教育普及をテーマとしている４名の学部生が中心となった。

２―２．展覧会コンセプト

石膏像展の全体的なコンセプトは２つ、「石膏像の魅力を知ってもらおう！」と「ゆるくて、深い展覧会」とした。石膏像をテーマとしているからには、前者は当然のコンセプトであるが、後者については、来場者にとって親しみやすく、楽しく、また学びの機会もある展覧会となり、主催者

側は学修・研究の成果を反映させる努力をする一方で、その成果が来場者側に堅苦しく受け取られることにはならない、活気ある展覧会をつくりたいと考えたためである。

石膏像のメインキャラクターは、おもに西洋美術史の観点から、ギリシャ神話の太陽神であり、英知の神でもある《アポロ胸像》とした。オリジナルは古代彫刻の《ベルヴェデーレのアポロ》（ヴァティカン美術館蔵）である。ルネサンス時代に発見され、新古典主義時代には「古代美術の最高傑作」（理想の美）と絶賛された[19]。古代、ルネサンス、新古典主義の３つの時代をつなぎ、胸像で知られる石膏像のもとが全身像であるという意外性も持つ。さらに、オリジナルは古代のコピーであり、南イタリアの彫刻工房跡からは、原作のブロンズ製アポロ像を複製した、コピー制作用の石膏像断片が発見されている[20]。古代においても実際に石膏像と関連づけられる作例である。

キャッチフレーズは、彫刻家の高村光雲（1852-1934）による「脂土（あぶらつち）や石膏（せっこう）に心（こころ）を惹（ひ）かれたはなし」から、光雲の言葉である「アヽ、此（こ）れだ、此れが石膏というものだな。」を引用した[21]。光雲は懐古談で、明治政府が明治９（1876）年に開設した工部美術学校の教育と石膏について述べている。開校したばかりのその学校では、西洋人の教師を雇って油絵や西洋彫刻の修行をしているという評判で、彫刻制作で「脂土」と「石膏」という材料を使用しているようであるが、仏師である自分とは世界が違い、ただ話を聞くのみで羨望していたところ、ある日、学校の前を通り、お濠に白い水が流れているのを見て、これが石膏というものだなと思ったという。得心ばかりではない、この間接的な石膏との接触は、石膏像を通したオリジナルや原作との接触に類する。また、石膏像という対象の深遠さも窺われる。

２―３．開催準備

展覧会のコンセプトや骨子を受けて、デザインの高橋ゼミではチラシ作成が始まった。９月初頭にゼミ生が各自デザイン案を提出し、力作揃いの中、教員間で表・裏面を各１点に絞った。表面は、太陽神アポロのイメージを強調しながら、ピンクと黄、白を薄い青色の帯で枠取りしたエネルギッシュなデザイン、また裏面は、白から淡い黄色へのグラデーションを青い帯で締め括り、縦横のラインに沿って章立てを際立たせたクリアなデザインとなった。表面はパンフレットの表紙に採用され、裏面の章タイトルの色は、会場展示で各章のシンボルカラーとなった。

西洋美術史の藤沢ゼミでは、展示用石膏像の選定を進めた。34点ある中から美術の時代区分や、デッサン教材としての基準などを考慮し、最初は面取りの半面も含めた25点を選んだが、会場の関係で最終的には13点に絞った。夏季休業期間にゼミ生が揃うことは難しく、メールでやり取りを行ったり、集中講義日に集まったりし、近隣施設などに送付するチラシの封入作業も行った。オリジナルと結びつけた石膏像の解説は、教員と院生が執筆することにしたが、その際に、美術を専門としない人にも楽しんでもらえるような文章や内容を心掛けた。

アートマネジメントの奥西ゼミは、実技棟ギャラリーでの会場構成を具体化させていった。ゼミでは、これまで美術館の普及活動としてのプログラム開発と実践、アートプロジェクト等を通した地域との連携活動を主としてきた[22]。本ギャラリーでの展示企画は、西洋美術史はもちろん、アートマネジメントのゼミにとっても初めての経験であった。ギャラリーを採寸し、図面を用いながら、動線にも配慮して会場計画を進めた。西洋美術史ゼミが当初希望していた石膏像の数や配置をもとに作成した会場構成案は、実技教員らから石膏像の見せ方について光や空間も考慮するよう指摘を受けた。石膏像の点数を減らし、会場に仮置きして微調整しながら、西洋美術史、実技、アートマネジメントのゼミで、歴史的な背景を中心とした観点と、石膏像を描写対象とした観点を繋げるよう再検討した。

来場者が体験できるコーナーは、先述のようにアートマネジメントゼミが企画した。チラシで

「お楽しみコーナーもあるよ！」と予告した部分である。西洋美術史教員による石膏像についてのレクチャーの後、中心となった学生達が案を練った。古代彫刻には彩色がほどこされていたという話から石膏像の塗り絵、また欠損部のある《ミロのヴィーナス》の復元想像図や、顔出しパネルなどのアイディアが出され、問題点が検討された。最終的には、石膏像は何を考えているのかという疑問から、漫画の吹き出しに着想を得て、石膏像にせりふの吹き出しのボードを添えて写真撮影をする、また吹き出しの付箋にせりふなどを書いて石膏像の写真の周囲に貼るという案が採用され、「石膏像ふきだしプロジェクト」（略記では「ふきだしプロジェクト」）と命名された。この案を受けて、写真撮影が可能なスペースを設けた会場構成となった（図23）。

絵画の山崎ゼミは、会場における展示物の見せ方に重点を置いた。特に石膏像については、デッサンする際のように、光と影によって浮き上がってくる立体物としての綺麗な形（フォルム）、ポーズ、重厚感などを考慮した。窓ガラスから入る自然の外光に配慮し、ギャラリー内の人工的なライトをどの位置からどのくらい石膏像にあてると綺麗に見えるかなど、日数を掛けて試行しながら決めていった。外光を利用した昼間、ライトを中心とした夕方といったように、時間帯によってライティングにも変化をつけた。また、石膏像が互いに影響を与えない距離間や、会場の正面から見た際に重ならない配置を検討した。

「パルテノン・フリーズ」の立体模型については、協力者側でアクリルケースも用意した上での出展となり、主催者側で台座をセッティングした後、模型の制作統括者達が設置に訪れることとなった。「石膏ボーイズ」については、データや資料を主催者側が最大限に活用できるようにと、協力者側による様々な配慮があった。展示の発案者は確かに教員であったが、美学美術史学科、芸術学専攻であるためか、このユニットに詳しい学生は多く、持っている情報量は教員のそれをはるかに上回っていた。学生達から寄せられた情報は展示にも活かされていった。

パンフレット作成は、教員らが中心となった。学外協力者にも執筆を依頼し、西洋美術史の大学院生が研究の一環で前期に行っていた、前田名誉教授と、石膏像寄贈者で本学元職員の稲葉氏への石膏像に関するインタビュー内容も収録することにした。広報活動は、県内の公共施設などへのチラシ送付のほか、群馬県に報道提供をしたり、本学ウェブページや美学美術史学科のウェブページ、ツイッターで開催案内をしたりした。また、後援者の玉村町には、チラシの回覧を依頼した。

10月初頭、後期授業開始とともに合同ゼミを開催し、受付マニュアルの確認や「ふきだしプロジェクト」の説明、受付当番の日程決めを行った（図３）。開催１週間前は、早朝から会場設営となった。設営を開始してみたところ、展示パネルが揃っていないなどのハプニングもあったが、約150平方メートルの何もない空間や壁は、実技ゼミを中心に、石膏像や石膏デッサン、石膏作品、「石膏ボーイズ」の資料、展示パネルで、要領よく埋めつくされていった（図４）。石膏像の顔や体

図３　合同ゼミ（デザイン室）

図４　会場の設営風景

の向きも調整された。サインは、計画通りではなかったが、分担して作成、設置した。新聞社の取材も入った。後日、「パルテノン・フリーズ」の立体模型が制作統括者の二人によって設置された。設置作業には、ゼミ生や実技棟で絵画の授業を受けていた学生達が集まり、設置者や教員から模型やフリーズについて説明を受けた。また、設置後、絵画ゼミでライティングを調整した。こうして、会場の準備は整った。

３．展覧会内容

展覧会は、４章によって構成される。まず、実技棟ギャラリーを入ると、イーゼルに立て掛けた「ごあいさつ」のプレートが右手にあり、正面では白いパーティションに展覧会の看板を貼った受付があって、来場者を迎える（図５）。その背後のスペースでは、色彩豊かな染織作品展が同時開催されており、白い石膏像と色彩のコントラスト効果をもたらしていた（図６）。

入口のプレートには、挨拶のほかに「石膏像をめぐる小宇宙へ、ようこそ！」と題した以下のイントロダクション文を添えた。

> 美術室やデッサン室で白い彫像を見かけたことはありませんか？きっと、それが石膏像です。授業などでデッサンした人もいるでしょう。古代ギリシャ・ローマやルネサンスなどの彫刻の複製です。西洋ではデッサン目的はもちろん、貴重な美術品とされた時代もありました。日本では明治時代に西洋美術教育の教材として導入されました。群馬県ゆかりの画家、湯浅一郎の油絵《画室》（1901-1903年、群馬県立近代美術館蔵）にも石膏像が描き込まれています。

図５　受付

図６　入口と石膏像、染織展（左）

図７　見学風景

３―１．展覧会内容【第１章】デッサン室からやってきた白い教材たち

イントロダクション・パネル：

いつもは本学実技棟のデッサン室に並んでいる石膏像。どんな像があるの？オリジナルはどんな作品だったの？石膏デッサンって？「古代美術の最高傑作」とまで絶賛された彫像をもとにした《アポロ胸像》など、古代から近代までの石膏像に注目‼本学授業「絵画（素描）」の石膏デッサン作品も紹介！

石膏像：《ラボルドの頭部》《マルス胸像》《マルス頭像》《アリアス胸像》《ヘルメス胸像》《アポロ胸像》《サモトラケのニケ》《ミロのヴィーナス半身像》《カラカラ帝胸像》《聖ジョルジョ》《メディチ胸像》《ブルータス胸像》《モリエール胸像》全13点及び解説（資料２）

石膏デッサン：深田麻衣（美学美術史学科３年）《トルソー（円盤投げ）》、竹沢敦美（同４年）《奴隷全身像》、久保田彩香（同卒業生）《ボルゲーゼの闘士胸像》、新井涼音（同１年）《ボルゲーゼの闘士胸像》、重田芽維美（同１年）《メディチ胸像》、田所万季（同１年）《アリアス胸像》、森田海月（同１年）《聖ジョルジョ胸像》（図８中央）、山上綾香（同１年）《聖ジョルジョ胸像》（図８右）全８点（資料１［一部を除く］）

パネル：大澤伸枝「群馬県立女子大学の石膏像」（資料１）

第１章では、翼を広げた《サモトラケのニケ》が来場者を迎え、受付の傍らでメインキャラクターの《アポロ胸像》が際立つように石膏像を配置した（図６～７）。また、途中にパーティションを設け、視覚的に空間を仕切った。入口からそのパーティションまでは、古代ギリシャ・ローマ、ルネサンス、新古典主義時代の彫刻をオリジナルとする石膏像９点が並ぶ。この空間は、「ふきだしプロジェクト」で来場者がせりふの吹き出しボードを持って撮影できる区域とした（図23）。著作権に配慮して、撮影を行う際に、染織展の作品や第１章の石膏デッサン、第２～４章の展示物が写り込まないような展示空間にした。

ギャラリー奥へと続く壁やパーティションの背面には、石膏デッサンが並び、本学の石膏像に関するパネルが付されている（図８～９、15～16）。パーティションの前には、デッサンと呼応するかのように、３点の石膏像がある。また、《ラボルドの頭部》は、オリジナルがパルテノン神殿彫刻の一部であるとされることから、ギャラリー奥の壁付近に置き、立体模型と壁の模型に関するパネルをつなぐ役割も果たしている（図17）。

図８　パーティション裏面

群馬県立女子大学の石膏像

本学実技棟のデッサン室には、現在 30 数体の石膏像が置かれています。開学８年目の昭和 63 年に美学美術史学科に教職課程が設置されて以来その数を増して来たもので、ギリシャ・ローマやルネサンスなどの古典を中心に、優れた彫刻作品の石膏模像が並んでいます。おなじみの胸像が多い中、ひときわ目を引くのは《サモトラケのニケ》全身像や《ミロのヴィーナス》半身像といった大きな像です。

実技棟開設当時を知る前田利昌名誉教授と、本学の職員であった稲葉友昭氏のお二人にお話をうかがいました。前田先生は実技棟の設計段階からかかわり、現在デッサン室にある石膏像の購入を手がけた方です。稲葉氏は《アポロ胸像》をはじめとする夫妻が画学生であったころの石膏像４体を本学に寄贈されました。

前田先生インタビュー

○最初に大きな全身像や半身像

初年度に《サモトラケのニケ》をはじめとして、全身像２体と半身像３体をふくむ大きな石膏像を入れました。これらは描くには難しい像ですが、美しく存在感溢れる像を並べ、それらと身近に触れ合うことによって、学生たちの感性を養いたいと考えました。

○どの分野でもデッサンは基礎石膏デッサンの目的は、明暗をとらえる、物の形を正確に描く、造形感覚を身につけるといったことにあります。これらは油絵に限らず日本画、彫刻にも通ずるものです。さらには具象画だけでなく、抽象画やデザイン等にもそれは必ず役立つことと思います。

○根気よく取り組んで培う力

ひたすら対象に向き合いコツコツ手作業を積み重ねて作品を仕上げる。物作りにおいて通る道ですが、その積み重ねが大きな力となって作品に生きてきます。

前田 利昌先生

稲葉氏インタビュー

○苦手な作品を購入して研究

受験当時は美術の先生のアトリエに通って石膏デッサンに励みました。アポロ像は動きがあり美しい像ですが、胸板の厚さなど奥行きが掴みづらかったので身近におき、様々な角度から観察して像の形を把握してみたのです。

○ 表現の工夫

石膏デッサンは形や明暗を正確にとらえて描くものだということは言うまでもありませんが、学生の頃は作品としての演出、例えば背景の処理などを工夫していたように思います。石膏デッサンは基礎訓練かもしれませんが、「はまる」と意外な奥深さにも気付きます。学生のみなさんも、ぜひ一度、はまってみてください。

インタビューの様子
稲葉 友昭氏［右］
（大澤 伸枝）

図９　パネル「群馬県立女子大学の石膏像」

３―２．展覧会内容【第２章】まだまだあるぞ、石膏作品

イントロダクション：

古典作品の複製ばかりが石膏像ではありません。大理石やブロンズ像の原型も、オリジナル作品だってあります！古代エジプト人も使っていた石膏。ここでは本学授業「彫塑（粘土）」の石膏取りを作品とともに紹介！

石膏取り作品：宮原琴海（美学美術史学科２年）《手の模刻》《ライフマスク》、熊倉恵子（同２年）《手の模刻》《ライフマスク》、増山紗弓（同２年）《手の模刻》、山田玲華（同２年）《手の模刻》《ライフマスク》全７点（図11）

パネル：石上城行「彫塑の授業と石膏取り」（資料１、図12）
　　同　　「石膏取りの工程」（図13～14）

図10　第１～２章、お楽しみコーナー

図11　石膏取り作品

彫塑の授業と石膏取り

中学校や高等学校の美術科教員の免許を取得するには、教科の専門の技能として絵画、彫刻、デザイン、工芸、美術理論美術史、のうちの領域を満遍なく学ぶ必要があります。彫刻の授業では、主に木や石などの塊から形ち出す彫造（カービング）や、粘土のような可塑性のある素材で造形する造形（モデリング）を学びます。群馬県立女子大学での授業「彫塑（粘土）」では、自身の顔をモチーフとして粘土による作品制作を行いました。はじめて挑戦する者も少なくありませんでしたが、時間をかけて取り組むうちに表層的な再現から内部の骨格や筋肉を構造的にとらえる造形的な視点が芽生えていきました。

粘土で制作した作品を最終的に完成させるためには「石膏取り」という工程を経なければなりません。この技術の起源は古く、各地の古代文明に様々な事例が散見されますが、石膏という素材を用いての技法は、近年確立されたものです。石膏とは硫酸カルシウムを主原料とする鉱物を粉砕してから約 90℃で熱処理した粉末状の素材で、水と混合することによって化学変化が生じ、固まる性質を有しています。この性質を活かして型取り作業を行います。石膏取りの工程は「外型」作りと「中型」作りの２つに分けられます。まず粘土の作品が出来上がった段階で、外型を２つに分割するための「切金」と呼ばれる薄鐵の板を差し込んでおきます。次に石膏と水を混合した石膏液を粘土作品に塗りかけます。石膏は、水と混合してから 20 分程度で反応が始まり、熱を発しながら固まっていきます。約一時間程度で反応が終わり、熱が冷めた段階で完全に硬化した（固まった）とされています。この作業を数回繰り返して 1 cm 程度の厚みがついたら、切金を刺したところを境目に外型を分割して中の粘土をかき出します。中の粘土がなくかき出せたところ外型の内側をよく洗い、再び型を組み合わせてコップの様な状態にします。

引き絞き中型（石膏像）作りとなります。まず、外型の内側に石鹸水を染み込ませて離型の準備を整えてから、その中に石膏液を中に流し入れていきます。このとき気泡が入らないように型をゆするなど注意しながら進めます。その後１時間程度放置して、型全体が完全に冷めてから外型を壊す「割り出し」という工程に進みます。割の板をはがす様に外型を取り除いていくと、石膏像が現れてきます。最終的に組かい型の破片を全て取り除いてから、型のズレや欠損した箇所を修正してに石膏像は完成します。

この学修の目的は、型造制作の一連の作業を体験することで彫刻作品についての理解を深めるとともに、立体的なモノの見方を育むことに主眼に置いています。立体的なモノの見方とは、造形表現における根本的な能力の基盤で、絵画やデザインなどその領域で表現する場合においても通底する造形的な基礎技能の醸成につながっているのです。

なお、石膏デッサンなどで活用する石膏像は、過去の彫刻作品を石膏取りして複製したものですが、オリジナルとなる原型（彫刻作品）を壊すことができないので、型の取り方が極めて複雑になります。具体的には、型のパーツを細かく分割し、割抜け（二重型）をするなど工夫を凝らして原型を傷きない型取り技法が施されます。（石上 城行）

図12　パネル
「彫塑の授業と石膏取り」

図13　パネル
「石膏取りの工程」（前半）（一部修正）

図14　パネル
「石膏取りの工程」（後半）（一部修正）

第２章では、第１章の石膏デッサンに続いて、石膏取り作品を展示し、パネルで彫塑の授業を紹介したり、石膏取りの工程を解説したりした。

図15　パーティション奥の展示空間

図16　パーティション背面と立体模型

３―３．展覧会内容【第３章】研究の現場から

イントロダクション：

パルテノン神殿の浮彫りが、３Ｄ模型になって飛び出した！日本の古代ギリシャ美術史研究者とアーティストによるコラボ。実地調査と石膏デッサンで磨き上げた目が光ります。神殿彫刻を所蔵する大英博物館でも展示されました！

展示資料：《パルテノン神殿東面フリーズオリュンポスの12神の立体模型》樹脂、高さ約15cm、東京藝術大学美術解剖学研究室、制作統括：加藤公太、木本諒　©R. Nakamura

パネル：中村るい「パルテノン・フリーズの神々の立体（３Ｄ）模型」（資料１）
同　　「立体模型の制作と展示」（図18）

図17　パルテノン・フリーズの立体模型

図18　パネル「立体（３Ｄ）模型の制作と展示」

第３章では、古代ギリシャのパルテノン神殿（前５世紀）に関する研究成果が展示されている。神殿を装飾する浮彫り（「パルテノン・フリーズ」）の空間表現を考察するために制作された立体模型が展示されている。アクリルケースに入った12神の立体模型の傍らには、「The Greek Body ―ギリシャ美術と人体―」展（東京藝術大学、2013年）のパンフレットを置き[23]、より詳細な解説とした。また、ギャラリー奥の壁には、模型に関するパネルがあり、《ラボルドの頭部》の石膏像が模型とパネルをつなぐ。

３―４．展覧会内容【第４章】石膏像の新しいかたち

イントロダクション：
美術の石膏像は、どこまで進化するのか？日本の文化に根ざす石膏像とは？今年アニメ化もして、石膏像にまさしく命を吹き込んだ「石膏ボーイズ」に注目！現代版、古典作品の受容！

展示資料：「石膏ボーイズ」©プロモーションビデオ（DVD プレイヤーで再生）、アニメ AR 台本（展示替えあり）、缶バッジ４点、クロッキーブック１点、クリアファイル１点、トートバッグ１点、ふせん４点、フィギュア６点

パネル：野尻浩二「『最強』なアイドル・石膏ボーイズ」（資料１）
「石膏ボーイズ」ロゴ、プロフィール（図19）

第４章では、現代文化における石膏像を紹介する。ギャラリー左奥には、2015年に結成され、翌年にはアニメも放送された石膏像のアイドルユニット「石膏ボーイズ」の一角があり、パネルや展示資料の傍らでは、プロモーションビデオが映し出され、その音声や音楽は石膏像展の BGM のようにもなっていた（図19～20）。

図19　第４章の展示風景

図20　第４章の展示風景

３―５．展覧会内容【お楽しみコーナー】ふきだしプロジェクト

会場奥には「ふきだしプロジェクト」のコーナーがあり、壁には《アポロ胸像》の写真（Ａ２サ

イズ）がある（図21～22）。来場者は、ふきだし型の付箋紙に好きな言葉を書いて、像の周囲に貼っていくことができる。また、「石膏像展に来ました！」「ブルータスよ、お前もか」や漫画に着想を得た様々なせりふが書かれたふきだしボードが用意されており、第１章の撮影可能区域で、ボードを持って石膏像と写真撮影ができる（図23）。来場者が自由にせりふを書けるボードも用意されている。

アポロ胸像の写真の周囲にはすでにサンプルが何枚か貼り付けてあり、またせりふを書いたり、ボードを収納したりするデスクの壁には、学生が予め撮影しておいた写真を貼った「ギャラリー」もあり、来場者が参加しやすい工夫が凝らされていた。この体験型「プロジェクト」は好評で、会期中、特に若い世代の来場者達がスマホで互いを撮影し合う光景がしばしば見られた。

図21～22　「ふきだしプロジェクト」のコーナー

図23　ふきだしボードの撮影風景

図24　搬出

図25　搬出後の合同ゼミ

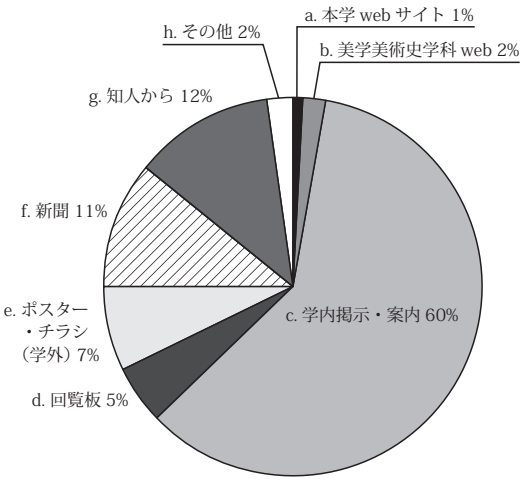
図26　会場看板

図27　会場の参加ゼミ生達

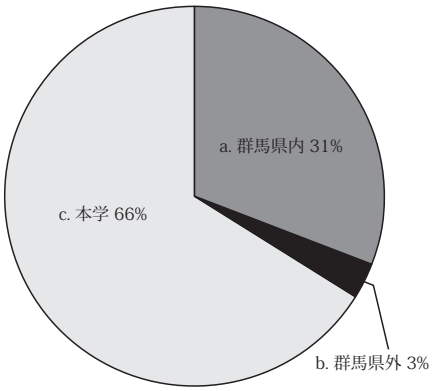
４．アンケート集計結果

回答者数141名（来場者230名、回収率61％）

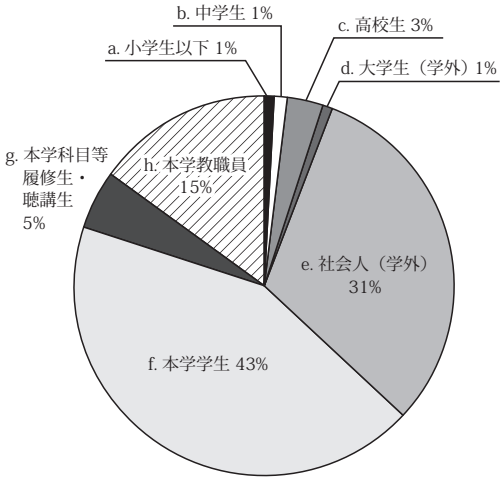
Ｑ１．本展覧会を何で知りましたか？
（複数回答）



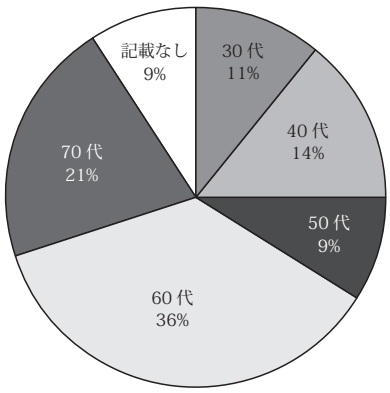
Ｑ２．本日は、どこからお越しになりましたか？



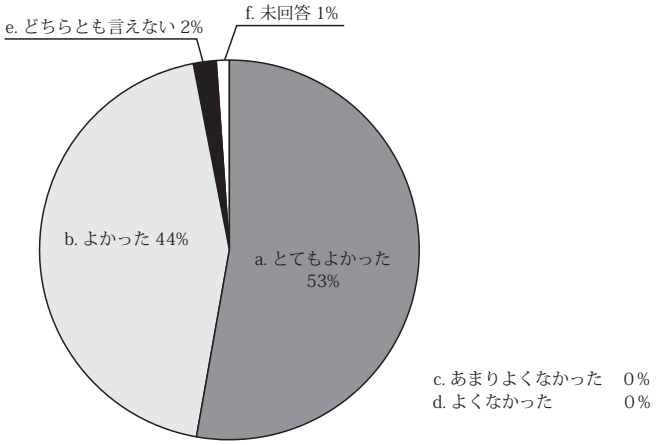
Ｑ３．ご自分にあてはまるものに○をおつけください。



社会人（学外）内訳



Ｑ４．本展覧会はいかがでしたか？



Ｑ５．本展覧会について、楽しんでいただけたところなど、ご感想をお書きください。

（抜粋）
・デッサンで見る時とはまた違った視点で石膏像を見ることができてよかった。
・ユニークな視点で、おもしろかったです。いろいろな学生の活動をこれからも紹介して下さい。
・身近なようで実はよく知らない石膏像についてわかりやすく紹介されていてよかったです。パルテノン・フリーズの立体模型や石ボの企画も楽しく、じつは奥が深い石膏像の世界が概観できて、よかったと思います。
・石膏像は意外と深いなと感じました。アニメ化もされていて、もっと注目されてほしいと思いました。
・楽しかったです！　・石膏像に興味が出てきた。　・神秘的だった。
・チラシのデザインが素敵。
・石膏像についての説明が丁寧でわかりやすかったです。
・石膏もデッサンも力作でとてもすばらしかったです。
・ふき出しが楽しかったです‼そんなイベントが多いとより足を運びやすい！
・りったいかんまんさいでよかったです。がんばってください。
・染物もよかったです。バランスのとれた美しさを楽しみました。
・展示はよかったが外部の人間には案内（展示室までの）が分かりづらかったので、矢印などで案内先の表示をするとよいと感じます。
・撮影禁止の表示が残念でした。
・撮影禁止の表示が今日来たら、変わっていたので、仕事が早いと思いました。

考察

Ｑ１の認知経路については、学内の掲示や案内が大半（60％）を占めていた。その次は順に、知人から（12％）、新聞（11％）である。学外のポスターやチラシが７％であるのに対して、本学や美学美術史学科のウェブサイトは合算して３％であり、この集計結果は、オープンキャンパスや大学祭のように大きなイベントがない時期における学外への広報活動の見直しを考えさせる資料とも

なった。また、Ｑ２については、本学からの来場者が大半（66％）であり、Ｑ１の学内掲示・案内の割合とほぼ一致する。本稿にグラフを掲載してはいないが、群馬県内の来場者（31％）の内訳は、高崎市（26％）、前橋市（21％）、玉村町（16％）、それ以外の市町村はそれぞれ10％未満であった。

Ｑ３については、回答者の半数近くが本学学生（43％）であり、本学科目等履修生・聴講生（５％）を含めるとほぼ半数にあたる（48％）。その次に多いのは、社会人（学外）（31％）であった。この結果は、本稿の冒頭で述べた本展覧会の目的を多少なりとも果たせたことを示していると思われる。なお、社会人（学外）の年齢層は、60代（36％）と70代（21％）が半数を超えており、生涯学習の場としての大学のあり方を再認識するうえでも参考となった。

Ｑ４の満足度については、回答者のほとんど（97％）から、「とてもよかった」「よかった」と好意的な評価を得た。Ｑ５については、101名の回答者から、展示全般、各章、また「ふきだしプロジェクト」やチラシのデザインに関しても、励ましの言葉を含めて好評意見が寄せられた。また、会場への案内や撮影禁止の表示に対するアドバイスがあり、案内を増やしたり、本稿の写真にはないが、実技ゼミがパソコンで制作した表示に変更したりするなど、会期中に改善を図った。

アンケート集計結果は、石膏像展に関わった学生達にも周知を図り、教員・学生共に今後の各自の学修、教育、研究等の参考とした。

おわりに

石膏像展の幕開けは、雨天であった。それでも僅かながらも来場者があり、新たに新聞社の取材も入った。翌日には天候も好転し、来場者数も増えていった。会期中、受付当番の学生達は、連絡表で次の担当者への申し送りをした。簡潔ではあるが、１日６回のシフトで９日間にわたる連絡事項の毎回の書き込みは、学生達の運営の記録でもある。会期後の10月末日、搬出作業を行った（図24）。「パルテノン・フリーズ」の立体模型は、前日に制作統括者による搬出が済んでいた。最後に合同ゼミを行い、石膏像展は幕を閉じた（図25）。

これまで西洋美術史と実技、アートマネジメントのゼミが協働することはなかったが、合同で企画・運営することで、新たな観点で作品を鑑賞し、楽しめる展覧会の実現に至った。その成果は大きいといえる。

参加した学生達からは、「夏休み中も活動したり、複数ゼミ間で連絡を取らなかったりしなければならず、いろいろと大変だったところもあるが、合同で展覧会を開催したことで、他のゼミの活動についても同時に学ぶことができた」、「ゼミとして新しい取組みに挑戦できた」、「自分たちの得意分野で活躍することができてよかった」といった感想があった。アートマネジメントゼミでは、学内での活動も自分たちのレパートリーに加わった。西洋美術史のゼミは、通常は卒論研究など個人での活動が中心であるが、協働して活躍できる場もあることを学んだ。実技棟ギャラリーは、実技ゼミ生達による自身の作品展示が主な用途であったが、他のゼミ生達との協働の場としても開拓された。

また、本学の美術実技の授業内容を紹介できた点も成果として挙げられる。染織展との共同開催も好評であった。さらに、展覧会を開催することで、授業やゼミなどの教育・研究活動にも活用できた。

本学を拠点として、学内の活動を学外へ発信し、それが取り上げられたことも大きい。本展覧会については、新聞で告知されたほか、上述のように会期中に取材記事が掲載され、来場者の中には記事を読んで、実際に見てみたいと思って来たという県民もいた[24]。閉幕後になるが、大学受験雑

誌にも取材記事が掲載された[25]。また、翌春には玉村町『広報たまむら』のコーナー「女子大のとびら」で町民に開催の報告をする機会を得た[26]。

さらに、本学と学外との連携については、他大学からの協力、企業からの協力、玉村町からの後援によって、学術連携、産学連携、地域連携にもつながった。

成果ばかりではなく、課題もある。まず、活動期間の設定があげられる。本学の特定教育・研究費が後期の採択となったこともあり、実際に学生達と活動する期間が短くなってしまった。準備が夏季休業期間に集中してしまい、準備に参加できる学生が限られ、また授業期間中と比較して、教員間でも連絡等により多くの労力がかかった。途中、当初予定の役割分担が変更されることもあった。また、結果的に就職活動と並行して活動することになった学生もいた。計画時に、本教育・研究費の採択の可否に関わらず、３年次生のゼミ決定後の５月半頃から開始するなど、時間的・精神的に余裕のある活動期間を確保する必要がある。

次に学生の主体性である。石膏像展では、ある程度の枠組みを教員側が設定してから全体的な活動に入った。早い段階から企画に参加した学生もいたが、活躍の場がかなり限られたゼミもあった。参加意識の程度を均一にするのは困難であるにしても、このような合同ゼミにおいて、学生がより主体となって企画できる展覧会を検討する余地は十分にある。また、リスク管理の徹底もあげられるであろう。より多くの観点から、本学で何をどのように展示できるかという問題を再考する機会ともなった。

これら石膏像展の成果や課題は、今後、文学部美学美術史学科及び大学院文学研究科芸術学専攻における複数領域の協働、本学の内外に対する教育・研究の発信、学生自身の学修・研究推進、学術連携、地域連携、産学連携等に活用していきたい。

「石膏像を見に行こう！」展関連ウェブページ、ブログ

・群馬県立女子大学　http://www.gpwu.ac.jp/inf/info/info20160912_0000sekkou.html
・同大学美学美術史学科　http://kenjo-bigaku.blogspot.jp/2016/10/blog-post.html
・ホルベイン画材株式会社　http://www.holbein.co.jp/blog/2016/10/19/27

謝辞

石膏像展の協力者の方々、後援の玉村町、ご支援くださった関係各位、来場者の皆さまに対し、あらためて御礼を申し上げます。本展覧会の実現には、多数の学内者の協力や応援もありました。また、共に活動した学生達にも感謝の意を表します。

1　本稿また石膏像展では、「オリジナル」とは石膏像のもととなった古典作品を指す。石膏像制作の際、オリジナルから直接型取りした原型を使用しているとは限らず、既存の石膏像をもとに新たな原型が作られる場合もあるが、その区別はしていない。また、古代彫刻には、石膏像のもととなったオリジナルが既に古代におけるコピー（複製）であり、原作そのものは失われている作品もある。その場合、パンフレットや解説では「古代ギリシャ（○○世紀）原作のローマ時代コピー」といった表記とし、「オリジナル」と「原作」で差異を設けた。

2　申請区分「教員の授業等における教育活動の意欲的な取組」、教育・研究課題名「美術石膏像にかかる学内展覧会の開催」、配分額137千円。

3　「絵画２（素描）」（担当教員：山崎真一）、「西洋美術史特講２」（担当教員：藤沢桜子）、「西洋美術史演習２」（担当教員：同）。なお、「西洋美術史特講２」の履修者のほとんどは、すでに前期授業「西洋美術史特講１」において、ギリシャ・ローマ神話の美術表現を学んでいる。

4　「デザイン実技２」（担当教員：高橋綾）、大学会館１階にて展示。

5　10月28日は「群馬県民の日」であり、通常であれば授業は実施されないが、学年暦により授業日となり、25日が振替休日となった。同ギャラリーでは、本学授業「工芸１（染織）」（担当教員：今井ひさ子）の作品展（10月14～28日）も同時に開催された。

6　藤沢ゼミ６名、奥西ゼミ14名、高橋ゼミ６名、山崎ゼミ16名。

7　石膏像展パンフレット「群馬県立女子大学の石膏像」（大澤伸枝）。

8　金子一夫（1999）『近代日本美術教育の研究――明治・大正時代――』中央公論美術出版；三浦篤（2005）「黒田清輝と西洋美術教育」木下直之編『講座日本美術史 第６巻 美術を支えるもの』東京大学出版会、313-348頁；土屋裕子『ヴィンチェンツォ・ラグーザによる博物館への寄贈品――東京国立博物館所蔵　工部美術学校の教材および習作を中心として――』『東京国立博物館紀要』45；荒木慎也（2016）『石膏デッサンの100年』三重大学出版会（石膏像展後の刊行）など。

9　『美術の窓』（特集「今、石膏デッサンは必要か。」）生活の友社、2005年12月号など。

10　群馬県内の中学校、高等学校における石膏像及び石膏像を用いた美術教育については、現在、大澤が調査中である。

11　石膏像展パンフレット「群馬県立女子大学の石膏像」（大澤）、「なぜ石膏デッサンをするのか」（山崎）、「石膏デッサンとデザイン」（高橋）も参照。

12　石膏像展パンフレット「西洋美術史のなかの石膏像」（藤沢）。

13　Frederiksen, R. and Marchand, E.（2010）（eds.）*Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*. Berlin など。

14　田中咲子編（2016）『石膏像のこれから：今日の美術における模写・模倣再考：平成26-27年度新潟大学旭町学術資料展示館企画展「ギリシャ彫刻 NEO」関連シンポジウム記録集』新潟大学旭町学術資料展示館など。

15　中村るい（2013）『パルテノン・フリーズ：オリュンポスの神々の立体復元』「The Greek Body ―ギリシャ美術と人体―」展パンフレット、東京藝術大学、藝大アートプラザ；石膏像展パンフレット「パルテノン・フリーズの立体模型」；高知大学シンポジウム「ギリシャ彫刻を考える―パルテノンの神々を中心に―」2017年９月16日（於・五台山竹林寺）など。

16　2017年９月現在。

17　「彫塑１（粘土）」（担当教員：石上城行）。

18　石膏像展パンフレット「彫塑の授業と石膏取り」（石上）。

19　同展パンフレット「西洋美術史のなかの石膏像」（藤沢）；資料１（作品解説）も参照。Haskell, F. and Penny, N.（1981）*Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven and London, pp.148–151; Bober, P.P and Rubinstein, R.（2010）*Renaissance Artists and Antique Sculpture*, London, Turnhout (2nd ed.)，pp.76–77, ill. 28; Grafton, A.，Most, G.W. and Settis, S.（2010）（eds.）*The Classical Tradition*, Cambridge, Massachusetts and London, pp.55–56, *s.v.* “Apollo Belvedere”.　ヴィンケルマン（2001）『古代美術史』中山典夫訳、中央公論美術出版（原著1764年）、330頁（「このアポロ像

は、破壊をまぬかれた古代の作品すべてのなかで美術の最高の理想である」)。

20　Landwehr, C. (1985) *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae*, Berlin, pp.104−111, pls.61−64. 古代ローマ時代におけるコピー制作については、以下なども参照。関隆志（1997)「ローマン・コピーの作り方」青柳正規編『世界美術大全集５ 古代地中海とローマ』小学館、361−368頁。

21　高村光雲（1929)『光雲懐古談』万里閣書房、185-189頁。引用文は188頁。

22　石膏像展覧会パンフレット「展覧会をつくる～アートマネジメントゼミの活動の広がりとして」（奥西）を参照。

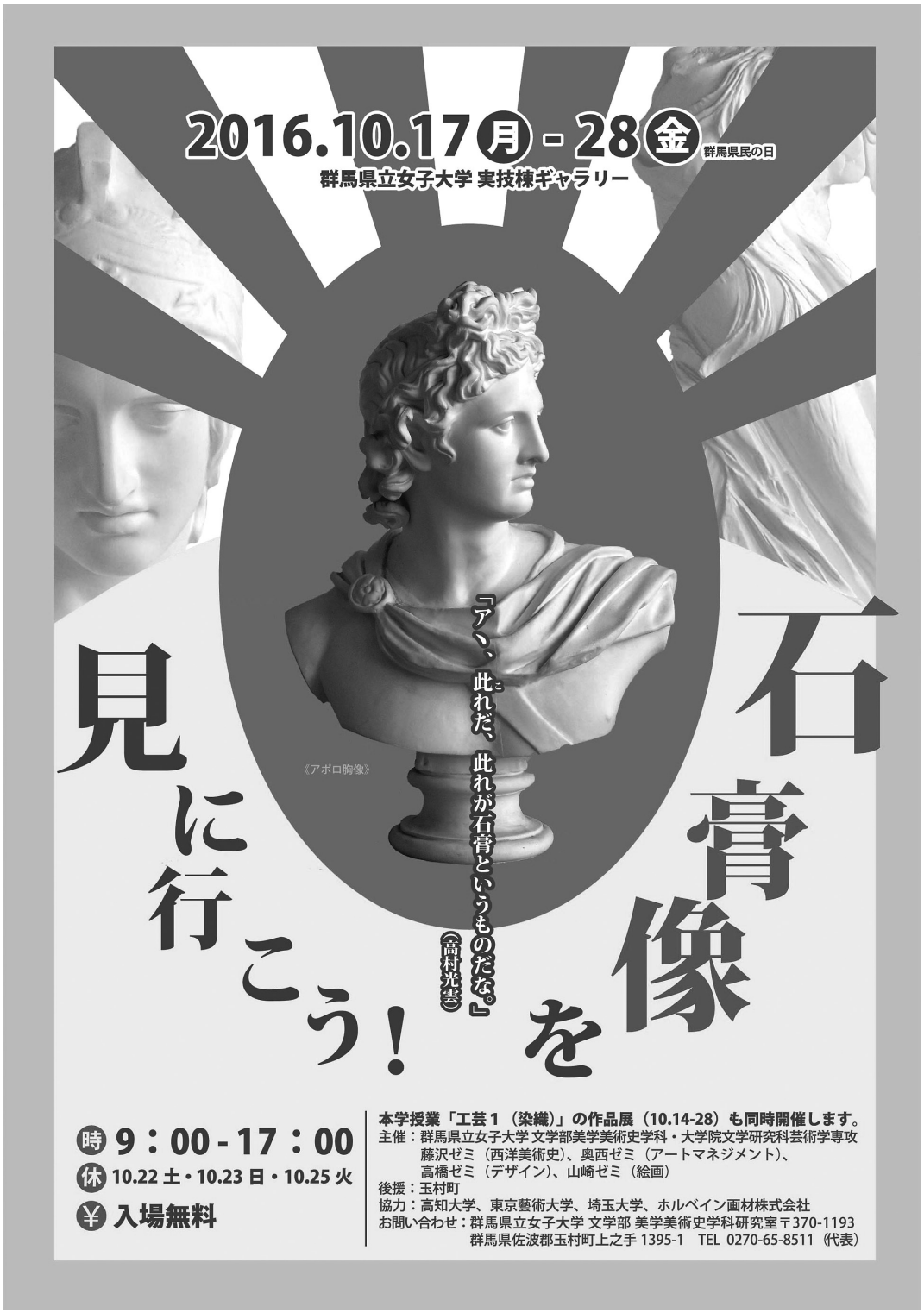
23　前掲註15を参照。

24　『上毛新聞』2016年10月18日、文化欄、９面；『朝日新聞』同10月22日、群馬版、25面。

25　『蛍雪時代』旺文社、2017年１月号、「キャンパス News」158頁。

26　『広報たまむら』2017年３月号、12頁「女子大のとびら」（藤沢「町に育まれる展覧会」)。

資料１　「石膏像を見に行こう！」展パンフレット（観音折、８頁）



（表紙）

ごあいさつ

このたび、群馬県立女子大学文学部美学美術史学科、大学院文学研究科芸術学専攻では、複数ゼミが協働する新しい試みとして、本学デッサン室にある石膏像を中心とした展覧会「石膏像を見に行こう！」を開催する運びとなりました。

この展覧会は、日頃、授業の教材である石膏像を多角的にとらえようとするもので、美術史、実技、アートマネジメントのゼミ教員・学生による、まさに手作りの展覧会です。石膏像のもとをたどったり、デッサン・石膏作品などを紹介したりしながら、授業、研究からアニメまでを「石膏像」のキーワードでつなげていきます。

本展覧会の開催にあたりましては、学外の方々からもご協力を賜り、また玉村町にはご後援をいただきました。ご支援くださった関係各位に対し、心より御礼を申し上げます。皆さまがこの展覧会を楽しみ、さらに美術に親しんでいただければ幸いです。

主催者

《ラボルドの頭部》高さ 55cm
Orig. 古代ギリシャ（前 5 世紀）
パリ、ルーヴル美術館

《マルス胸像》高さ 76cm
Orig.《ボルゲーゼのマルス》全身像高さ 211cm
古代ギリシャ（前 5 世紀末）原作のローマ時代コピー
ルーヴル美術館

《マルス頭像》高さ 56cm
Orig. 古代ギリシャ（前 5 世紀末）原作のローマ時代コピー
ルーヴル美術館

《アリアス胸像》［アリアドネ］高さ 73cm
Orig.《ディオニュソス頭部》
古代ギリシャ（前 4 世紀）原作のローマ時代コピー
ローマ、カピトリーノ美術館

《ヘルメス胸像》高さ 82cm
Orig. 全身像、高さ 215cm
古代ギリシャ（前 4 世紀）原作のコピー
（前 100 年頃）
オリュンピア考古博物館

《アポロ胸像》高さ 80cm
Orig.《ベルヴェデーレのアポロ》全身像
高さ 224cm
古代ギリシャ（前 4 世紀末～前 3 世紀初頭）原作のローマ時代コピー
ローマ、ヴァティカン美術館

（見開き、左）

《サモトラケのニケ》高さ 105cm
Orig. 全身像、高さ 328cm
古代ギリシャ（前 3 世紀末～ 2 世紀初頭）
ルーヴル美術館

《ミロのヴィーナス半身像》高さ 109cm
Orig. 全身像、高さ 202cm
古代ギリシャ（前 100 年頃）
ルーヴル美術館

《カラカラ帝胸像》高さ 61cm
Orig. 古代ローマ（後 3 世紀初頭）
リヨン、ガロ・ロマン文明博物館

《聖ジョルジョ》高さ 67cm
Orig. 全身像、高さ 209cm
ドナテッロ作、ルネサンス時代（1415-16 年）
フィレンツェ、国立バルジェッロ美術館

《メディチ胸像》高さ 60cm
Orig. 座像、高さ 173cm、ミケランジェロ作
ルネサンス時代（1526-34 年頃）
フィレンツェ、サン・ロレンツォ聖堂メディチ礼拝堂

《ブルータス大胸像》高さ 82cm
Orig. 高さ 74cm、ミケランジェロ作
ルネサンス時代（1540-42 年頃）
国立バルジェッロ美術館

《モリエール胸像》高さ 86cm
Orig. ウードン作、新古典主義時代（1778 年）
パリ、コメディ・フランセーズ

― 石膏像をめぐる小宇宙へ、ようこそ！

美術室やデッサン室で白い彫像を見かけたことはありませんか？きっと、それが石膏像です。

授業などでデッサンした人もいるでしょう。

古代ギリシャ・ローマやルネサンスなどの彫刻の複製です。西洋ではデッサン目的はもちろん、貴重な美術品とされた時代もありました。日本では明治時代に西洋美術教育の教材として導入されました。群馬県ゆかりの画家、湯浅一郎の油絵《画室》（1901-1903 年、群馬県立近代美術館蔵）にも石膏像が描き込まれています。

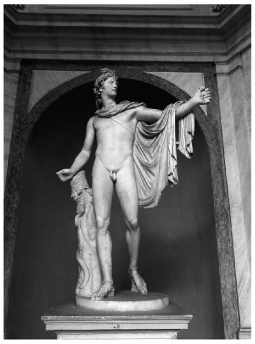
＊本学石膏像撮影：高橋 綾　　＊石膏デッサン、石膏作品撮影：山崎 真一
＊Orig. は石膏像のオリジナル、大理石（本学石膏像の直接のオリジナルとは限らない）。
＊表紙引用文：高村光雲「脂土や石膏に心を惹かれたはなし」同『光雲懐古談』（1929 年）より。

（見開き、右）

1 デッサン室からやってきた白い教材たち

いつもは本学実技棟のデッサン室に並んでいる石膏像。
どんな像があるの？オリジナルはどんな作品だったの？ 石膏デッサンって？「古代美術の最高傑作」とまで絶賛された彫像をもとにした《アポロ胸像》など、古代から近代までの石膏像に注目！！ 本学授業「絵画（素描）」の石膏デッサン作品も紹介！

西洋美術史のなかの石膏像


《ベルヴェデーレのアポロ》（筆者撮影）

本学の石膏像のオリジナルは、西洋美術史でいうと、古代ギリシャ・ローマ（なかでも前５世紀～後３世紀初）、ルネサンス（15～16世紀）、新古典主義（18世紀後半～19世紀初）の３つの時代に大別でき、古代彫刻が大半を占めています。この展覧会では、西洋美術史の観点から石膏像のもととなった作品をたどりつつ、デッサンの対象とはまた一味違った石膏像の魅力も紹介しています。

古代やルネサンス時代の古典作品を複製した石膏像は、とくに19世紀ヨーロッパの美術学校、理想的な人体表現力を身につけるためのデッサン教材となっていました。美術館や大学には、鑑賞や教育・研究のために石膏像コレクションが展示されていました。日本に西洋美術教育が導入されたのもこの頃です。やがて「古典」に忠実であった態度に変化が訪れ、さらに20世紀初にオリジナル重視の美的価値観が強まると、石膏像は従来の役割を失っていきます。しかし、現在では、オリジナルとコピーの問題を含め、石膏像の歴史的価値が注目され、研究や修復・保存が進められています。

表紙をかざるギリシャ神話の太陽神《アポロ胸像》のオリジナルは、胸像ではなく全身像で、高さ2m以上ある白大理石製の古代彫刻です（写真）。ルネサンス時代にイタリアで発見され、以来、ヨーロッパで高く評価されていた彫像ですが、新古典主義時代になると「古代美術の最高傑作」（理想の美）とまで絶賛されました。

とはいえ、この大理石像にもオリジナル（いわゆる原作）がありました。もともとは古代ギリシャのブロンズ像で、この大理石像はローマ時代のコピーです。古代ローマではギリシャ彫刻が好まれ、コピー制作の需要がありました。当時は、まず原作を型取りして石膏像を作り、それをもとに大理石製の彫像を制作していたようです。ある彫刻工房跡から、原作アポロ像の石膏像断片も発見されています。ちなみに、古代の大理石像には、石膏像にも通じる、白いイメージがありますが、かつては彩色されていました。

ところで、石膏像はいつもオリジナルから直接型取りした原型から作られているとは限らず、既存の石膏像をもとにして新たな原型が生まれることもあります。優劣の価値判断をひとまず置いて、それ自体が持つ役割を考えたり、誕生の背景をたどってみたりすると、名作を中心とした概説とはまた異なる美術の歴史と出会うかもしれません。（藤沢桜子）

群馬県立女子大学の石膏像

本学実技棟のデッサン室には、現在30数体の石膏像が置かれています。開学８年目の昭和63年に美学美術史学科に教職課程が設置されて以来その数を増して来たもので、ギリシャ・ローマやルネサンスなどの古典を中心に、優れた彫刻作品の石膏摸像が並んでいます。おなじみの胸像が多い中、ひときわ目を引くのは《サモトラケのニケ》全身像や《ミロのヴィーナス》半身像といった大きな像です。

実技棟開設当時を知る前田利昌名誉教授と、本学の職員であった稲葉友昭氏のお二人にお話をうかがいました。前田先生は実技棟の設計段階からかかわり、現在デッサン室にある石膏像の購入を手がけた方です。稲葉氏は《アポロ胸像》をはじめとする夫妻が画学生であったころの石膏像４体を本学に寄贈されました。

前田先生インタビュー

〇最初に大きな全身像や半身像

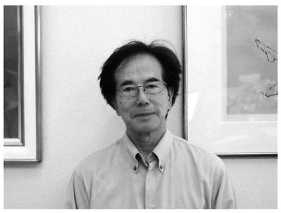
初年度に《サモトラケのニケ》をはじめとして、全身像２体と半身像３体をふくむ大きな石膏像を入れました。これらは描くには難しい像ですが、美しく存在感溢れる像を並べ、それらと身近に触れ合うことによって、学生たちの感性を養いたいと考えました。

〇どの分野でもデッサンは基礎

石膏デッサンの目的は、明暗をとらえる、物の形を正確に描く、造形感覚を身につけるといったことにあります。これらは油絵に限らず日本画、彫刻にも通ずるものです。さらには具象画だけでなく、抽象画やデザイン等にもそれは必ず役立つことと思います。

〇根気よく取り組んで培う力

ひたすら対象に向き合いコツコツ手作業を積み重ねて作品を仕上げる。物作りにおいて通る道ですが、その積み重ねが大きな力となって作品に生きてきます。


前田 利昌先生

稲葉氏インタビュー

〇苦手な作品を購入して研究

受験当時は美術の先生のアトリエに通って石膏デッサンに励みました。アポロ像は動きがあり美しい像ですが、胸板の厚さなど奥行きが掴みづらかったので身近におき、様々な角度から観察して像の形を把握してみたのです。

〇 表現の工夫

石膏デッサンは形や明暗を正確にとらえて描くものだということは言うまでもありませんが、学生の頃は作品としての演出、例えば背景の処理などを工夫していたように思います。石膏デッサンは基礎訓練かもしれませんが、「はまる」と意外な奥深さにも気付きます。学生のみなさんも、ぜひ一度、はまってみてください。

インタビューの様子　稲葉 友昭氏［右］
（大澤 伸枝）

（展開、左端）

なぜ石膏デッサンをするのか

石膏像のデッサンをしたことがありますか？

今でも美大の入試では、石膏デッサンを含めた選抜が行われています。大学在学中も卒業後も、石膏像を描き続ける人はほとんどいません。にもかかわらず、なぜ石膏像が入試の課題になるのでしょうか。

石膏デッサンは、描かれたデッサンによって、像の何をどう捉えるかが明確に伝わります。石膏の白さを強調しながら細部にこだわるか、空間感、立体感を重視した完成を目指すのか、ムーブマン（躍動感）や重厚感を強調するのかなど、専攻する科によっても見るポイントは異なります。ポイントは異なるとしても、描く人の着眼点、理解力、巧緻が明確にあらわれるもの、それが石膏デッサンです。

本学では、大学入学後、絵画１、２（素描）の授業を履修して初めて石膏像を描く学生もいます。そのような学生に対しても、デッサンをする環境、特に石膏像を描く場合、強くこだわっていることがあります。それは、安定した光。日中の光が直接、差し込んでこない北窓、光が満遍なくまわる高い天井など本校のアトリエ空間（環境）は、建設時に細心の注意を払って設計されたはずです。授業時間は、光が安定する午前中に設定されており、変わることなく何十年つづけられてきました。これは、光と陰影を利用しながら２次元の世界である紙に、いかに立体的に描くことができるか＝陰影法、という明確な目的のもとアトリエが設計されたこととともつながっています。

石膏デッサン風景（大澤撮影）

初心者にとっても、バランスがいい、格好がよいものの代表格、似ているかどうかの判断を自身で確認できるモチーフ、それが石膏像です。デッサンを描くにあたり、初心者ほど、顔が似たかどうかを重要視する傾向があります。実際には、頭部全体のバランスの中で、どこを向き、首の傾き、胸の張り出しなど、他の部位との関係性が表現できているか、つまり全体の中で顔などの細部をどう捉えるかが重要です。いい作品を描くには、細部に注意をはらい完成させる情熱と、同時に冷静な観察眼が求められる、それが石膏デッサンなのです。これが、石膏像を描くことを通して私が伝えたいことの一つでもあります。（山崎 真一）

深田 麻衣（美学美術史学科３年）
《トルソー（円盤投げ）》

竹沢 敦美（美学美術史学科４年）
《双隷全身像》

宮原 琴海（美学美術史学科２年）（左：手の模刻／右：ライフマスク）

久保田 彩香（卒業生）
《ボルゲーゼの闘士胸像》

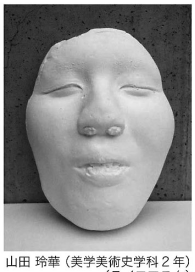
新井 涼音（美学美術史学科１年）
《ボルゲーゼの闘士胸像》

熊倉 恵子（美学美術史学科２年）（左：手の模刻／右：ライフマスク）

重田 芽維美（美学美術史学科１年）
《メディチ胸像》

田所 万季（美学美術史学科１年）
《アリアス胸像》

増山 紗弓（美学美術史学科２年）
（手の模刻）


山田 玲華（美学美術史学科２年）
（ライフマスク）

（展開、中央左）

石膏デッサンとデザイン

高校２年生の時、初めて描いた石膏デッサン《プルータス頭部》

３浪の時の石膏デッサン《マルス胸像》

私の出身の美術大学デザイン科入学試験ではデッサン、立体構成、色彩構成の３つの実技試験があります。１次試験は、鉛筆による石膏デッサン。これをクリアしなければ２次の最終試験に臨むことができません。この難関を突破すべく、受験生は日夜鉛筆デッサンの練習を重ねます。１日６時間、週３日は石膏像と向き合い、対峙しながら「石膏デッサンとは何か」を見つけていくのです。まるで若い修行僧のようです。私もその修行を４年間、合格するまで続けました。

デザインになぜ石膏デッサンが必要なのでしょうか？石膏デッサンは観察力と描写力、そして経験や技術をフルに活用して行うものです。デザイナーに取って大切なことは忠実にクライアントの願望を聞くこと。そしてその願望を形にすることです。その願望とは石膏デッサンで言う『観察』と『描写』に例えられます。相手の思いを察しながらよく観ること、そしてデザイナーが頭の中で描き出した考えをデザインに写し出すのです。その経験を何度も繰り返し、技術を磨くことでプロのデザイナーになるのです。それゆえ、石膏デッサンは本学のデザインの授業にも活かされます。

例えば、近年本学のデザイン実習で取り上げることが多い、キャラクターのデザインを見ていきます。ここで必要なことは、キャラクターのイメージを創ることです。そのイメージに欠かせない人間の構造把握は、石膏像の構造から学ぶことができます。石膏像と描いたデッサンとの誤差が１mm でも違うと石膏像のイメージは大きく変わります。そのくらい忠実に石膏像を観察しなくてはなりません。石膏デッサンを行うことでそのデッサンが人間的構造になっているか、なっていないかすぐわかります。そして構図。四角い画面にどのように石膏像を配置するか、バランス感覚を鍛えることができます。このように忠実な観察がデザインのヒントとなり、バランス感覚を磨くことで、作品をつくる上での自己表現へとつながっていくのです。いわば、「石膏像を極めることはキャラクターデザインを極める」ことなのです。

修行した４年間は、デザイナーとしての「基礎」と教員としての「指導」のベースとなっています。

この「石膏像を見に行こう！」展は、まさに私にとっての「初志貫徹」。初心の大切な気持ちを思い出させる貴重な展覧会です。（高橋 綾）

2　まだまだあるぞ、石膏作品

古典作品の複製ばかりが石膏像ではありません。大理石像やブロンズ像の原型も、オリジナル作品だってあります！古代エジプト人も使っていた石膏。ここでは本学授業「彫塑（粘土）」の石膏取りを作品とともに紹介！

彫塑の授業と石膏取り

「外型」作り（石上撮影）

石膏液の流し込み（石上撮影）

中学校や高等学校の美術科教員の免許を取得するには、教科の専門的技能として絵画、彫刻、デザイン、工芸、美術理論美術史、の５つの領域を満遍なく学ぶ必要があります。彫刻の授業では、主に木や石などの塊から削り出す彫造（カービング）や、粘土のような可塑性のある素材で造形する塑造（モデリング）を学びます。群馬県立女子大学での授業「彫塑Ⅰ（粘土）」では、自身の腕をモチーフとして粘土による作品制作を行いました。はじめて挑戦する者も少なくありませんでしたが、時間をかけて取り組むうちに表層的な再現から内部の骨格や筋肉を構造的にとらえる造形的な視点が芽生えていきました。

粘土で制作した作品を最終的に完成させるためには「石膏取り」という工程を経なければなりません。この技術の起源は古く、各地の古代文明に様々な事例が散見されますが、石膏という素材を用いての技法は、近年確立されたものです。石膏とは硫酸カルシウムを主原料とする鉱物を粉砕してから約 90℃で熱処理した粉末状の素材で、水と混合することによって化学変化が生じ、固まる性質を有しています。この性質を活かして型取り作業を行います。石膏取りの工程は「外型」作りと「中型」作りの２つに分けられます。まず粘土の作品が出来上がった段階で、外型を２つに分割するための「切金」と呼ばれる真鍮の板を差し込んでおきます。次に石膏と水を混合した石膏液を粘土作品に振りかけます。石膏は、水と混合してから 20 分程度で反応が始まり、熱を発しながら固まっていきます。約一時間程度で反応が終わり、熱が冷めた段階で完全に硬化した（固まった）とされています。この作業を数回繰り返して１cm 程度の厚みがついたら、切金を刺したところを境目に外型を分割して中の粘土をかき出します。中の粘土が全てかき出せたところで外型の内側をよく洗い、再び型を組み合わせてコップの様な状態にします。

引き続き中型（石膏像）作りとなります。まず、外型の内側に石鹸水を染み込ませて離型の準備を整えてから、その中に石膏液を中に流し入れていきます。このとき気泡が入らないように型をゆするなど注意しながら進めます。その後１時間程度放置して、型全体が完全に冷めてから外型を壊す「割り出し」という工程に進みます。卵の殻をはがす様に外型を取り除いていくと、石膏像が現れてきます。最終的に細かい型の破片を全て取り除いてから、型のズレや欠損した箇所を修正して石膏像は完成します。

この学修の目的は、塑造制作の一連の作業を体験することで彫刻作品についての理解を深めるとともに、立体的なモノの見方を育むことに主眼に置いています。立体的なモノの見方とは、造形表現における根本的な能力の基盤で、絵画やデザインなど他の領域で表現する場合においても通底する造形的な基礎技能の醸成につながっているのです。

なお、石膏デッサンなどで活用する石膏像は、過去の彫刻作品を石膏取りして複製したものですが、オリジナルとなる原型（彫刻作品）を壊すことができないので、型の取り方が極めて複雑になります。具体的には、型のパーツを細かく分割し、鞘掛け（二重型）をするなど工夫を凝らして原型を壊さない型取り技法が施されます。（石上 城行）

（展開、中央右）

3 研究の現場から

パルテノン神殿の浮彫りが、3D模型になって飛び出した！日本の古代ギリシャ美術史研究者とアーティストによるコラボ。実地調査と石膏デッサンで磨き上げた目が光ります。神殿彫刻を所蔵する大英博物館でも展示されました！

パルテノン・フリーズの神々の立体（3D）模型

大英博物館の展示「パルテノン・ナウ」2012年11月
「オリュンポスの12神の立体模型（部分）」©R.Nakamura

東京藝術大学美術解剖学研究室の研究テーマの一つに、ギリシャ美術の身体表現と空間表現の解明があります。2009年以来、パルテノン・フリーズと呼ばれる、パルテノン神殿の壁面を飾ったレリーフの一部を、立体のフィギュアに起こすことを試みています。この研究は筆者が東京芸術大学在職中に始まり、現在は東京藝術大学と高知大学の共同研究として継続しています。

古代ギリシャを代表するパルテノン神殿が造営されたのは、紀元前5世紀半ばのことでした。政治・軍事・商業・文化の分野で最盛期を迎えた時代です。パルテノン神殿は、都市国家アテナイの守護女神アテナを祀る神殿で、神殿を飾る彫刻はギリシャ・クラシック期の粋をなしています。

パルテノン神殿は政治家ペリクレスの主導のもと、建築家兼彫刻家のフェイディアスが造営しました。その壁面フリーズの主題は、「女神アテナの祭礼行列」です。研究者の間で、主題の厳密な解釈は、いまだ議論が続いています。また、浮彫上の空間表現ははっきりとはわかっていません。そこで私たちは、パルテノン神殿の東面フリーズの「オリュンポスの12神」の部分を、立体化（3D化）して考察することを試みました。じつはこの研究の背景には、日本の美術教育の石膏デッサンのトレーニングがあります。日本の美大受験生の多くが古代ギリシャやローマやルネッサンスの彫刻名作の石膏デッサンを行い、空間把握の力を培ってきました。もともとはヨーロッパ美術の伝統を受け継いだ教育方法でしたが、20世紀にヨーロッパでは廃れ、逆に日本では美術教育に深く根を下ろし、現在まで実践されています。この石膏デッサンを通して培った空間把握力が見事に発揮され、浮彫空間の創造的な3D化が可能となりました。模型制作には工業用粘土を使用し、型取りののち、細部描写を行いました（制作統括：加藤公太・木本諒）。美術史学と制作を融合した研究です。

この立体模型は、完成後、幸いなことに、欧米の研究者から高く評価いただき、2012年11月～2013年5月まで、大英博物館の教育的展示「パルテノン・ナウ」で展示され、同年6月に研究資料として正式に収蔵されました。その後、ベルリンの国際比較文化学会や、文星芸術大学（宇都宮市）、新潟大学（新潟市）で展示を行い、2016年3月～5月には、英国ケンブリッジ大学の古典考古学博物館で展示の機会を得て、国内外の研究者から評価を得ることとなりました。今後の課題は、最も解釈が難しい「聖衣奉納」場面の立体化です。古代彫刻とフィギュアを接続し、パルテノン研究の未開拓の分野に光をあててみたいと考えています。（中村るい）

[参考文献] ポリット『ギリシャ美術史－芸術と経験』ブリュッケ　2003
中村「パルテノン・フリーズの神々－身体・空間・神性の顕現」『東京藝術大学美術学部紀要』51号（2013）

4 石膏像の新しいか方ち

美術の石膏像は、どこまで進化するのか？日本の文化に根ざす石膏像とは？今年アニメ化もして、石膏像にまさしく生命を吹き込んだ「石膏ボーイズ」に注目！現代版、古典作品の受容！

「最硬」なアイドル・石膏ボーイズ

石膏ボーイズとは、「世界初の石膏像アイドルユニット」です。2016年1月からアニメ放送され、もう既にご存知の方もいらっしゃるかも知れません。

私たちホルベイン画材株式会社は昨年に創業115周年を迎えた、絵を描かれている方にはなじみの深い老舗画材メーカーです。長年にわたり地道に洋画材料をアーティストの皆さんに提供してきたせいか、当社はどちらかというと、お固いイメージで見られることが多いので、この石膏ボーイズのプロジェクトに参加しているのを知って驚かれる方もたくさんいらっしゃると思います。

最近、デジタルデバイスの普及による若いアーティストさんたちの「アナログ」離れが進み、さらに、趣味で絵を描かれる、いわゆる「日曜画家」の方々の高齢化などが重なり、残念な事に絵画人口はどんどん減少しています。絵具や画材の売上が必然的に段々と落ちていく状況の中、今までとは違うまったく新しい売上の原資を確保する必要がありました。そこで、やはり今までの当社にはない新しいユーザー層や販路の獲得を狙って、数年前より人気アーティストの作品をモチーフにした「クロッキーメモ」など、『アート』が身近に感じられる雑貨寄りの商品群をご提案させていただいています。これがたいへんご好評をいただいております。

石膏ボーイズ
©ザリガニワークス・KADOKAWA・ホルベイン画材／石膏ボーイズ製作委員会

そんな中、「コレジャナイロボ」などで知られるマルチクリエイティブ会社・ザリガニワークスさんを共通の知人に紹介していただきました。当社の過去の実績やイメージにとらわれない、何かもっとおもしろい商品作りがいっしょに出来ないか、と打ち合わせを重ねるうち、まるで錚々たる豪華スターが並ぶ「タレント名鑑」のような石膏像カタログから石膏ボーイズのアイディアが生まれました。

石膏ボーイズたちには、例えば美大生だった過去を思い出していただいたりとか、彼らを通じて美術に少しでも興味を持っていただける方を増やしていってくれる様にがんばってもらえたら、と思っています。もし、あなただけの『推しメン』がみつかったら、ぜひその彼を『デッサン』してみてください！もっと石膏像がスキになると思います。…いや、キライになるかも…。（野尻 浩二）

（展開、右端）

展覧会をつくる～アートマネジメントゼミの活動の広がりとして

これまでのアートマネジメントゼミの活動は、美術館の教育普及活動としてのプログラムの開発と実践、そしてアートプロジェクト等を通して地域の在り方を考え、人と芸術を結ぶ方法を実践することが主でした。加えて今回、学内で学生も見慣れた石膏を取り上げ、展覧会をつくるという新たな活動に挑戦することとなりました。

美術館や教育普及を研究テーマとしている４名を軸に、会場構成、会場設営、展示内容、サイン計画の案、来場者が体験できるコーナー、会期中の受付など、他ゼミと合同ではありますが、おおまかなかたちを作ることとなりました。初めての取り組みに戸惑いの様子も多々見受けられましたが、教員から石膏像について話を聞き、実際の展示作品を見ていくうちに（図版参照）少しずつイメージが膨らんでいったようです。中でも博物館実習をこの夏経験してきた学生は、鑑賞者が歩く動線や見やすい展示の在り方といったように、来場者の視点に立った会場構成の案を検討する姿も見られました。特に、アートマネジメントゼミが最も経験豊富で得意とする来場者が体験できるコーナーについては、様々な企画案が提示され、少ない時間でありながらも、内容が十分に吟味されたといえます。

本来展覧会をつくるには、展示に関わる全てのことを把握していなければなりませんが、４つのゼミが合同で取り組んだこと、また他大学や研究者、企業とのコラボレーションを図ったこともあり、多くの要素を含んだものとなりました。従って、この取り組みはこれまでに本学で行われることのなかった領域を横断した一つの可能性を試みた展示であったともいえます。入試や授業で馴染みの深い石膏を西洋美術史の観点から見つめ、今日の研究の成果と共に、親しみあるキャラクターとしてもその魅力を伝えるものになったのではないでしょうか。気軽に足を踏み入れ、多くの人にめくるめく石膏ワールドを愉しんでいただけることを願います。また、不慣れな点も多々あるため御意見と共に御指導いただければ幸いです。（奥西 麻由子）

石膏像についてのレクチャー

「石膏像吹き出しプロジェクト」計画風景

群馬県立女子大学 展覧会
石膏像を見に行こう！

展覧会
主催　群馬県立女子大学 文学部美学美術史学科
　　大学院文学研究科芸術学専攻
　　藤沢ゼミ（西洋美術史）、高橋ゼミ（デザイン）、
　　奥西ゼミ（アートマネジメント）、山崎ゼミ（絵画）
後援　玉村町
協力　高知大学、東京藝術大学、埼玉大学
　　ホルベイン画材株式会社

パルテノン・フリーズ立体模型設置
　　加藤 公太　東京藝術大学 美術解剖学研究室 非常勤講師、
　　順天堂大学 解剖学・生体構造科学講座 助手
　　木本 諒　東京デザイナー学院 非常勤講師

石膏像吹き出しプロジェクト
　　アートマネジメントゼミ
　　石綿 澪（4 年）、伊藤 舞実（4 年）、
　　中島 みなみ（4 年）、池田 夢子（3 年）

チラシデザイン
　　デザインゼミ
　　表＝竹沢 敦美（4 年）、裏＝谷 淳美（3 年）

本学石膏像解説
　　藤沢 桜子、大澤 伸枝（院 1 年）

パンフレット
執筆者（掲載順）
　　藤沢 桜子　群馬県立女子大学 文学部・大学院文学研究科 教授（西洋美術史）
　　大澤 伸枝　群馬県立女子大学 大学院文学研究科 修士課程（西洋美術史ゼミ）
　　山崎 真一　群馬県立女子大学 文学部・大学院文学研究科 教授（絵画）
　　高橋 綾　群馬県立女子大学 文学部・大学院文学研究科 教授（デザイン）
　　石上 城行　埼玉大学 教育学部 芸術講座 准教授（彫刻）、群馬県立女子大学兼任講師
　　中村 るい　高知大学 教育学部人文社会科学系 准教授（美術理論）
　　野尻 浩二　ホルベイン画材株式会社 商品企画室 室長
　　奥西 麻由子 群馬県立女子大学 文学部・大学院文学研究科 准教授（アートマネジメント）

取材協力（掲載順）
　　前田 利昌　画家、群馬県立女子大学名誉教授
　　稲葉 友昭　群馬県立女子大学元職員

デザイン　高橋 綾、竹沢 敦美（表紙）

発行日　平成 28 年 10 月 17 日発行（11 月 16 日改訂）
編集　藤沢 桜子
発行　群馬県立女子大学
　　〒370-1193 群馬県佐波郡玉村町上之手 1395-1

＊本展覧会は、群馬県立女子大学平成 28 年度特定教育・研究費の助成を受けています。
＊本パンフレット掲載のテキスト、図版等の無断転載は固くお断りします。

（展開、裏表紙）

資料２　石膏像解説

執筆担当：藤沢桜子（nos. 2, 3, 4, 6, 9, 11, 12, 13）、大澤伸枝（nos. 1, 5, 7, 8, 10）

＊石膏像の名称は、一部を除いて、『ホルベイン デッサン用品』カタログ、ホルベイン画材株式会社、2016年３月改訂版を基本とした。

図出典一覧

１．《ラボルドの頭部》
《イリス》　澤柳大五郎他編『永遠のギリシア』新潮社、1979年、図11。
《ラボルドの頭部》　ルーヴル美術館ウェブサイト
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=948

２．《マルス胸像》
《ボルゲーゼのマルス》　薩摩雅登ほか編『ルーヴル美術館展　古代ギリシア芸術・神々の遺産』図録、2006年、裏表紙。

３．《マルス頭像》
ルーヴル美術館のオリジナル *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II（1984), Ares/Mars 22b*
ルーヴル美術館の石膏アトリエのロゴ　Rionnet, F.（1996）*L'atelier de moulage du musée du Louvre* (Paris) 40, fig. 24.

４．《アリアス胸像》
カピトリーノ美術館にあるオリジナル（《ディオニュソス頭部》）
美術館ウェブサイト　http://capitolini.info/scu00734/

５．《ヘルメス胸像》
《ヘルメス》　水田徹編『世界美術大全集４ギリシア・クラシックとヘレニズム』小学館、1995年、図版111.

６．《アポロ胸像》
ヴァティカン美術館にあるオリジナル（《ベルヴェデーレのアポロ》）N. スパイヴィ『ギリシア美術』岩波書店、2000年、図242.

７．《サモトラケのニケ》
ルーヴル美術館にあるオリジナル　水田徹編『世界美術大全集４ギリシア・クラシックとヘレニズム』小学館、1995年、図版186.

８．《ミロのヴィーナス半身像》
《ミロヴィーナス》　ルーヴル美術館ウェブサイト
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=14200&langue=fr

９．《カラカラ帝胸像》
《カラカラ帝胸像》　Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_of_emperor_Caracalla-IMG_9815.JPG

10. 《聖ジョルジョ胸像》
《聖ジョルジョ》　Web Gallery of Art　http://www.wga.hu/index1.html

11. 《メディチ胸像》
《ジュリアーノ・デ・メディチ墓碑》　Web Gallery of Art

http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/michelan/1sculptu/medici/index.html

12. 《ブルータス大胸像》
フィレンツェ、国立バルジェッロ美術館にあるオリジナル　Web Gallery of Art
http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/michelan/1sculptu/2/index.html

13. 《モリエール胸像》
コメディ・フランセーズ劇場にあるオリジナル　劇場ウェブサイト
http://www.comedie-francaise.fr/la-grange-notice.php?ref=00037587&id=554&p=1

＊接続日は、いずれも2016年10月11日。

1．《ラボルドの頭部》

《ラボルドの頭部》　高さ 55cm

オリジナル：
古代ギリシャ（前５世紀）、アテネ、アクロポリス出土、大理石、高さ 41cm（台座を含む）
パリ、ルーヴル美術館

この作品の通称「ラボルド」は、１９世紀半ば以来の所有者で研究者でもあるラボルド伯爵の名前に由来する。
かつてパルテノン神殿の破風彫刻の一部であったとされる。しかし破風のどの彫像に属していたかについての定説はなく、近年は西破風のイリス（図１）帰属説が主流である。
パルテノンの破風彫刻のほとんどは、エルギン卿によって英国にもたらされ、大英博物館に展示されている。しかしそれらの像の多くは頭部の欠損したものであるため、この作品は古典期ギリシャ彫刻の香りを伝える貴重な作品となっている。
あごの一部と鼻と口が補修されていたが、現在は再びもとに戻されている（図２）。
石膏像は、補修が施されていた当時のもので、くっきりと鼻筋が通っている。

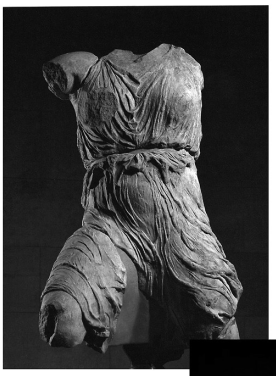


図１《イリス》
大理石、ロンドン、大英博物館
出典：澤柳大五郎他編
『永遠のギリシア』新潮社、1979 年

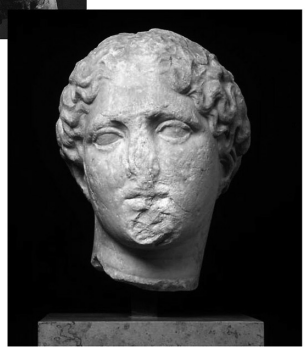


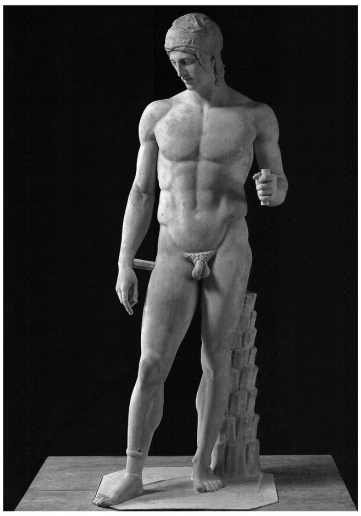
図２《ラボルドの頭部》
出典：ルーヴル美術館ウェブサイト
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=948

2．《マルス胸像》

《マルス胸像》　高さ 76cm

オリジナル：
《ボルゲーゼのマルス》全身像
古代ギリシャ（前 5 世紀末）原作の
ローマ時代コピー、大理石、高さ 211cm
ルーヴル美術館（ボルゲーゼ家旧蔵）

兜をかぶる裸身の軍神マルス（またはアレス）。ボルゲーゼ家は、17 世紀初頭に教皇パウルス 5 世を輩出したイタリア貴族の名門で、多くの古代彫刻を所有していた。
左手に槍を持ち、左脚に重心をかけて右脚を前に出し、やはり右のほうに頭を向けて少しうつむいて立つ。右足首の輪は、愛と美の女神ヴィーナスとの恋愛を象徴している。
大理石像は、古代ギリシャの彫刻家アルカメネスによる前 5 世紀末のブロンズ像をもとにしているとされるが、異論もある。左脚の後ろに置かれたシュロの幹は、ブロンズ像をもとに大理石像を制作する際に、大理石の重みを支えるために添えられることが多い。



《ボルゲーゼのマルス》

画像出典：『ルーヴル美術館展　古代ギリシア芸術・神々の遺産』図録、2006 年、裏表紙

3．《マルス頭像》

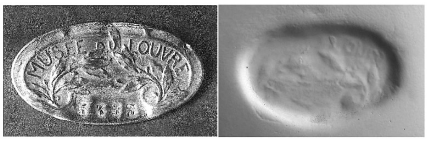
《マルス頭像》　高さ 56cm

オリジナル：
古代ギリシャ（前 5 世紀末）原作の
ローマ時代コピー、大理石
ルーヴル美術館

別名《青年マルス首像》。若々しい風貌をした軍神マルスの頭部。《マルス胸像》とはオリジナルが異なる。
端正で無表情な顔つきとシンプルな兜とは対照的に、動きのある豊かな巻き毛がこめかみの辺りを覆い、兜にもかかる。20 世紀初頭の美術書『理想の、あるいは理想化された古代の頭部選集』におさめられている。
石膏像の首の後ろには、ぼんやりと葉枝のような模様が入った楕円形のマークがついている（右下の写真）。19 世紀末にルーヴル美術館の石膏工房が品質保証として製品につけた、月桂樹の枝を図案化した金属プレート（左下の写真）の名残りである。

ルーヴル美術館にあるオリジナル

画像出典：*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II (1984), Ares/Mars 22b*



ルーヴル美術館石膏アトリエのロゴ　　石膏像の首についているマーク

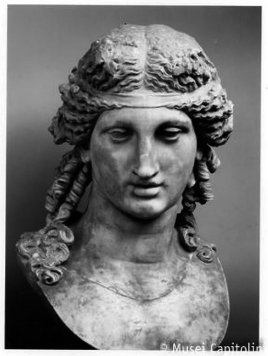
画像（左）出典：Rionnet, F. (1996) *L'atelier de moulage du musée du Louvre* (Paris) 40, fig. 24.

4．《アリアス胸像》

《アリアス胸像》　高さ 73cm

オリジナル：
古代ギリシャ（前４世紀）原作の
ローマ時代コピー、大理石
高さ 54.5cm（台座を除く）
ローマ、カピトリーノ美術館
ヴァティカン美術館旧蔵

　アリアスの名はおそらく、ギリシャ神話のクレタ王女で、酒神ディオニュソス（バッカス）の妻となったアリアドネのフランス語読み「アリアヌ」に由来している。日本語で表記する際に、「ヌ」が「ス」と混同されたまま定着した可能性がある。
　うつむいて、右下のほうへ視線を投げかけている。頭をリボンで飾り、長い巻き毛が首から肩にかけて垂れる。後ろはボリューム豊かに結い上げられている。前頭部にある２つの塊はツタの葉冠の名残りである。
　この人物は、アリアドネとされていたこともあったが、ツタの葉冠が象徴するように、夫のディオニュソスのほうである。他にもこのタイプのディオニュソス像が残っている。



カピトリーノ美術館にあるオリジナル

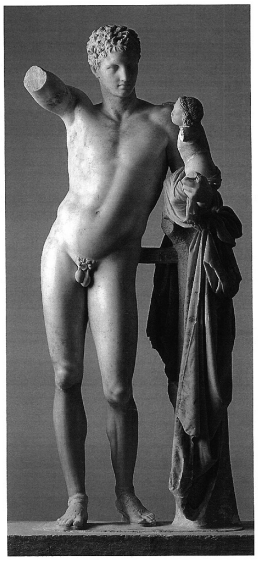
画像出典：カピトリーノ美術館ウェブサイト
http://capitolini.info/scu00734/

5．《ヘルメス胸像》

《ヘルメス胸像》　高さ 82cm

オリジナル：《ヘルメス》全身像
古代ギリシャ（前４世紀）原作の
コピー（前 100 年頃）（?）
オリュンピア出土、大理石、高さ 215cm、
オリュンピア考古学博物館

　1877 年に発見され、古代の文献の記述から前 4 世紀を代表する大彫刻家プラクシテレスの作品であろうとみなされてきたが、摸作説もあり、今なお結論に至ってはいない。
　細身で優雅な身ぶりの青年ヘルメスは、プラクシテレス彫刻の特徴をよく表している。
　ヘルメスはオリュンポス 12 神の一人で、ゼウスやハデスの伝令神。この像はゼウスに命じられて幼いディオニュソスを送り届ける旅の一場面を描いたものである。幼子に優しく微笑みかけるヘルメスの右手には葡萄の房があったと考えられている。
　ディオニソスは身を乗り出してヘルメスの肩に手をかけ、左手を葡萄にむけて伸ばしていたのであろう。
　胸像となった石膏像の肩には、ディオニュソスの手の一部が残されている。



《ヘルメス》
出典：水田徹編『世界美術大全集４ギリシア・クラシックとヘレニズム』
小学館、1995 年、図版 111

6．《アポロ胸像》

《アポロ胸像》　高さ 80cm

オリジナル：
《ベルヴェデーレのアポロ》
全身像、高さ 224cm
古代ギリシャ(前 4 世紀末～3 世紀初頭)原作のローマ時代コピー、大理石、
ローマ、ヴァティカン美術館

ギリシャ神話の太陽神アポロ（またはアポロン）。神が弓を放つ姿を表わした全身像がオリジナル（右図）。矢筒を背負っているため、胸から左脇にかけて矢筒のベルトが見えている。名称は、彫刻が設置されたヴァティカンの「ベルヴェデーレの中庭」に由来する。

ルネサンス時代にイタリアで発見され、以来ヨーロッパで高く評価されていたが、新古典主義時代になると「古代美術の最高傑作」（理想の美）とまで絶賛されるようになった。

大理石像の原作は、古代ギリシャの彫刻家レオカレスが制作したブロンズ像ではないかという説が濃厚である。右脚の側にある木の幹は、原作にはなかったが、大理石製のコピー制作した際に、大理石の重みを支えるために添えられた。

ヴァティカン美術館にあるオリジナル
＊パンフレットの写真では、両上腕部が補修されている。
画像出典：N. スパイヴィ『ギリシア美術』岩波書店、2000 年、図 242.

7．《サモトラケのニケ》

《サモトラケのニケ》　高さ 105cm

オリジナル：
古代ギリシャ（前 3～2 世紀）
ギリシャ、サモトラケ島出土、大理石
高さ 270cm、パリ、ルーヴル美術館

「ニケ」は勝利を擬人化した女神である。オリジナルは 1863 年に発見され、出土した島の名を取ってこの名でよばれる。

後に台座にあたる部分も発見され、この像は本来、船の舳先の形をした台座に載っていたことが明らかになった。ニケが風に衣をはためかせながらガレー船の船首に降り立ち、勝利を告げる姿である。

台座とその土台を合わせると、全体の高さは 5.57m に及ぶ。

力強く劇的な姿勢。揺れ動く衣の襞の表現。これらは左斜め 4 分の 3 の位置から見たときに最もよく味わうことができる。

ルーヴル美術館にあるオリジナル
出典：水田徹編『世界美術大全集 4 ギリシア・クラシックとヘレニズム』小学館、1995 年、図版 186

8．《ミロのヴィーナス半身像》

《ミロのヴィーナス半身像》　高さ 109cm

オリジナル：
《ミロのヴィーナス》全身像
古代ギリシャ（前 100 年頃）
ギリシャ、メロス島出土、大理石、高さ 204cm、パリ、ルーヴル美術館蔵

　オリジナルは、1820 年、エーゲ海のメロス島で発見された。1964 年に来日して評判を呼んだこともあり、日本で最もよく知られたギリシャ彫刻である。
　女神は、下半身にたっぷりとした衣を纏い、右脚に重心をかけて左ひざをやや上げ、上体を左にひねっている。
　両腕はどうなっていたのだろうか。この問題はまだ解決されていない。女神らが美を競った「パリスの審判」の神話から、その勝利のあかしであるリンゴを持つという説、恋人である軍神マルスの楯に自らの美しい姿を映しているのだという説など、さまざまな復元案が出されている。
　愛と美の女神は、ギリシャ神話ではアフロディーテ。ローマ神話ではウェヌスとなる。ヴィーナスはその英語読みである。

《ミロのヴィーナス》

出典：ルーヴル美術館ウェブサイト
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=14200&langue=fr

9．《カラカラ帝胸像》

《カラカラ帝胸像》　高さ 61cm

オリジナル：
古代ローマ（後 3 世紀初頭）、大理石
リヨン、ガロ・ロマン文明博物館（?）

　カラカラ帝は、ルグドゥヌム（現リヨン）出身の古代ローマの皇帝（在位 211-217 年）で、弟殺しの暴君として知られる。本名マルクス・アウレリウス・アントニヌス。カラカラの名は、彼が好んで着用していたガリア風の上着に由来する。
　国父らしい従来の皇帝像とは異なり、額にしわを寄せて眉をしかめ、威嚇するような表情で斜め左をにらみつけている。軍用マントをはおって右肩で留めている。
　このタイプのカラカラ帝肖像彫刻は、イタリア、フランス、イギリスなどの博物館に所蔵されているが、下から鎧の見えるものが多い。この石膏像は、髪の巻き毛の造形や衣の襞、肩のブローチの装飾が、リヨンのガロ・ロマン文明博物館にある像（右図）と同様である。この大理石像は、ルーヴル美術館からリヨンに移されて展示されている。

《カラカラ帝胸像》
リヨン、ガロ・ロマン文明博物館

画像出典：Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_of_emperor_Caracalla-IMG_9815.JPG

10.《聖ジョルジョ胸像》

《聖ジョルジョ胸像》　高さ 67cm

オリジナル：
《聖ジョルジョ》全身像
ドナテッロ作、ルネサンス時代（1415～16 年）
大理石、高さ 209cm、
フィレンツェ、国立バルジェッロ美術館

　ドナテッロが、武具甲冑師組合の注文を受けて制作したフィレンツェ・オルサンミケーレ聖堂の壁龕（くぼみ）彫刻がオリジナル。
　聖ジョルジョ（聖ゲオルギウス）はキリスト教の聖人の一人でドラゴン退治の伝説で知られ、武具甲冑師組合の守護聖人でもあった。
　足元には、騎馬姿の聖ジョルジョが長槍で竜と戦い王女を助ける場面が薄浮彫で表されている。
　ドナテッロは初期ルネサンスの代表的な彫刻家で、後のミケランジェロにも影響を与えたと言われる人物。同じ作者による《ガッタメラータ将軍騎馬像》も、石膏像となって広く流布している。

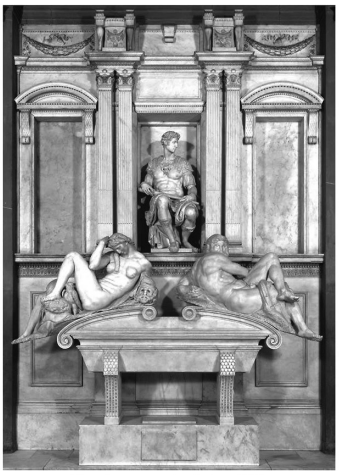
《聖ジョルジョ》
出典：Web Gallery of Art　http://www.wga.hu/index1.html

11.《メディチ胸像》

《メディチ胸像》　高さ 60cm

オリジナル：
座像、高さ 173cm、ミケランジェロ作、ルネサンス時代（1526-34 年頃）、大理石
フィレンツェ、サン・ロレンツォ聖堂メディチ礼拝堂

　「メディチ」とは、ルネサンス時代にフィレンツェを支配したメディチ家のことで、この人物は、時の教皇レオ 10 世（ジョヴァンニ・デ・メディチ）の弟のヌムール公ジュリアーノ（1479-1516 年）。2 人はロレンツォ豪華公の息子たちである。
　本来は教会の礼拝堂の壁龕（くぼみ）におさめられた座像（右図）で、古代ローマ風の甲冑を身につけ、指揮棒を手にして、右奥にいる聖母子像のほうを見ている。足元には、現世を象徴する夜（左）と昼（右）の擬人像が石棺の上に横たわる。
　《メディチ》の首や頭部のやや不自然な人体比例は、下から見上げることを計算しているためである。



ジュリアーノ・デ・メディチ墓碑
ジュリアーノ（中央）と《夜》（左）と《昼》（右）
画像出典：Web Gallery of Art
http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/michelan/1sculptu/medici/index.html

12.《ブルータス大胸像》

《ブルータス大胸像》　高さ 80cm

オリジナル：
ミケランジェロ作、ルネサンス時代（1540-42年頃）、大理石、高さ 74cm（台座を除く）
フィレンツェ、国立バルジェッロ美術館

　ブルータスは、古代ローマの政治家でカエサル暗殺者。ラテン語名はブルトゥス。ブルータスは、その英語読み。
　ルネサンス時代の巨匠ミケランジェロは、古代彫玉のブルトゥス像をもとにこの胸像を制作したと伝えられるが、カラカラ帝胸像との関連性が指摘されている。
　ミケランジェロは当時ローマに滞在していて、メディチ家が支配するフィレンツェからの亡命者に制作を依頼された。共和政の時代に王となろうとしたカエサルを暗殺した共和主義者の像は、メディチ家への反発を暗示している。ミケランジェロはあまり積極的ではなく、完全な仕上げまではいなかったようであるが、暗殺者ブルトゥスを裏切者ではなく、雄々しい姿で表現している。
　肩のブローチには、男性頭部の横顔がついている。

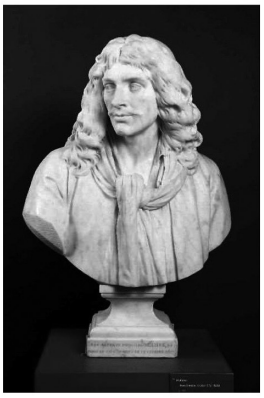
フィレンツェ、国立バルジェッロ美術館にあるオリジナル
画像出典：Web Gallery of Art
http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/michelan/1sculptu/2/index.html

13.《モリエール胸像》

《モリエール胸像》　高さ 86cm

オリジナル：
ウードン作、新古典主義時代（1778 年）
大理石、高さ 82cm
パリ、コメディ・フランセーズ

　モリエールは、17 世紀フランスの俳優で劇作家。本名ジャン=バティスト・ポクラン。『ドン・ジュアン』『人間嫌い』などの戯曲が有名。コメディ・フランセーズ劇団は、彼の没後 100 年に記念公演をおこない、その収益金で肖像を設置することにした。
　ウードンはフランスの彫刻家で、小像彫刻家として名高く、後にアメリカ初代大統領ワシントンの肖像も制作している。モリエール像制作では、俳優の肖像画を参考にしているが、瞳の部分をくぼませて実際の光が目に入るようにすることで、生きいきとした肖像をつくりあげた。長い巻き毛はかつらである。
　ウードンによるモリエールの肖像は、テラコッタ製やブロンズ製、また石膏製もある。



コメディ・フランセーズ劇場にあるオリジナル
© Collections Comédie-Française. Angèle Dequier

画像出典：コメディ・フランセーズ劇場ウェブサイト
http://www.comedie-francaise.fr/la-grange-notice.php?ref=00037587&id=554&p=1