

彫刻題材における石膏使用の研究

田尾浩志

(京都精華女子中学高等学校)

A Study on Plasters as Material of Sculpture Education

Hiroshi TAO

2010年11月30日受理

抄録：彫刻分野において、石膏は欠くことの出来ない重要な素材として古くから使用されてきた。それは粘土原型を型取る素材として、もしくは石や木の代用素材として使用が一般的であった。しかし、近代以降、石膏の持つ素材の特性に注目した作家も現れるようになった。本研究においては、それらの作家における石膏使用を考察し、中学校美術における新しい彫刻題材を開発することを目的としている。粘土をくり抜き、石膏を流し込む「凹面彫刻」を考察・試行した。その結果、生徒が彫刻制作において、最も理解することが難しい「彫刻が包み込んでいる空間（虚の空間）」を理解し、比較的簡単に組み組める彫刻題材になる可能性が示唆された。

キーワード：中学校美術科、彫刻、石膏

I. はじめに

石膏は準備や加工が容易であり、値段的にも安価で人体にも無害である。それゆえ、紀元前より建築や工芸や彫刻といった造形全般の様々な分野で使用されてきた。石膏型としては古代ギリシャから、20世紀以降はキュビズムや抽象彫刻において、木材や石材に代わる彫刻材料として多くの作家に使用されてきた。しかし、それらの石膏使用は、粘土原型を正確に写し取る型としての使用、また石や木の代用品としての使用が一般的である。つまり、彫刻素材として主役にはならない陰の存在であることが多く、そのテクスチャや質感に注目し作品が作られる事は少なかった。しかし、抽象彫刻のみならず人体彫刻においても、そのテクスチャや質感に注目し作品を作った彫刻家もいる。それらを考察することによって、彫刻題材における石膏使用の新しい方向性を見つける事が出来ないかと考えた。また石膏という素材の特性をしっかりと理解・把握する事により、その特性を生かした使用が出来るよう考察を試みたい。

そこで本論では、次章以降に5つの章を設け、彫刻における石膏の歴史や素材の特性、石膏を使用した作家等を考察する事により、中学校美術科・彫刻題材における石膏使用の可能性を考えてみたい。

II. 彫刻における石膏使用の歴史

1. 彫刻とは

彫刻とは、絵画における二次元表現と異なる三次元的な芸術表現を総称した言葉であり、木や石を彫り刻んでいくものを「彫像（カービング）」、心棒に粘土など可塑性素材を肉付けしていくものを「塑像（モデリング）」と呼ぶ。素材においては、上記以外の他に、金属、プラスチック、石膏、セメント、また、粘土原型に石膏で型を取る必要のない樹脂粘土と呼ばれるような新素材まで登場している。どちらも、ボリューム（量感）、マッサ（量塊）、バランス（均衡）、ムーブマン（動勢）を形態の基本とする。また、テクスチャ（肌理）も重要な要素になる。

「具象」「抽象」という彫刻の分け方があるが、それは、人間や身近な動物など、モチーフが具体物である彫刻（具象彫刻）とモチーフを必要とせず作者の心象を表した彫刻（抽象彫刻）との区分である。しかし、一般的には人体をモチーフにしても、その内面や作者の表現したいことを「象（カタチ）」として抽出しているならば、抽象的な彫刻などと言われているのが現状である。

現代では、上記の彫像や塑像のジャンルに入らない多様な表現（既製品をそのまま利用したり、組み合わせて再構成したり、布で何かを覆って作品にしたり、など）が現れ、それらを「立体」、「立体アート」と呼ぶこともあるほか、表現が設置空間全体へ拡散したものは、特に「空間表現」や「インスタレーション」と呼び分けるようになってきている。

2. 彫刻における石膏使用の歴史

ギリシャ時代には焼石膏が彫塑に用いられるようになり、マスク型取りといった生身の型取りも行われていたと言われている。その後、ルネッサンス期には彫塑の型材としての焼石膏の利用は技術的に頂点に達した。当時すでに石膏に耐火レンガの粉をまぜた鋳造用型材が開発されており、ダ・ビンチ (Leonardo da Vinci, 1452-1519) やヴェロッキオ (Andrea del Verrocchio, 1435?-1488) のブロンズの大作は、当時の石膏型の制作技術がいかに高かったかを物語っている。

19世紀後半に始まる彫刻の変貌は、具象彫刻ではロダン (François-Auguste-René Rodin, 1840-1917)、ブールデル (Antoine Bourdelle, 1861-1929)、マイヨール (Aristide Maillol, 1861-1944) などの活躍により、花開いたが、それは表現として改革であり、彫刻制作のプロセスにおいて、粘土原型から石膏で型を取り、ブロンズ等に置き換えるといった工程は、古来よりの変化は見られない。ここでは、石膏はその原型を正確に再現する為のものであり、石膏そのものが持つ可塑性やテクスチャなどは要求されていないからである。

20世紀に入ると、対象を解体・再構成するキュビズムなど新しい芸術運動がおこってくる。その流れは構成主義、抽象彫刻につながる新しい造形表現となっていく。新しい作家達は、それ以前の伝統的な彫刻技法にとらわれず、新たな技法、彫刻素材などに積極的に取り組んでいくことになる。その中で石膏も以前の原型を写し取るだけの存在から抜け出し、石膏のみが表現し得る新たな分野を拓いていくことになる。

石膏の持つテクスチャや直付けの面白さに注目した作家にアルベルト・ジャコメッティ (Alberto Giacometti, 1901-1966)、そして人体に直接、石膏を染み込ませた布で型を取り、独特の世界を表現した作家にジョージ・シーガル (George Segal, 1924-2000) などを挙げることが出来る。

時代を重ねるにつれ彫刻の表現方法は多種多様な様相を呈し、従来の木や石、ブロンズまたは石膏といったものだけでなく、鉄やプラスチックなど様々な素材が用いられる様になったが、現在においても石膏は彫刻制作における便利さや安全性、また経済的な部分を考えても良質の素材の一つであることに間違いはないであろう。

Ⅲ. 焼石膏の性質と注意点

焼石膏（半水石膏）は水に反応して凝結、硬化する性質を持ち、その際微妙に膨張する。この膨張が型の隅々に行き渡って細かな凸凹を写し取ることを可能にしている。本章においては石膏を使用する際の注意点を述べる。彫刻制作や学校教育における石膏を使用の際には、下記の様な性質をよく理解し、それぞれの性質からくる注意点をしっかり把握しておく事が大切であると言える。

1. 混水量の影響

焼石膏に混入する水の量は、硬化した石膏の性質を大きく左右する。混水量とは、焼石膏 100 に対する水の量で例えば混水量 65 といえは石膏 100g に混入する水の量は 65cc である。

混水量は石膏の凝結時間、また凝結後の石膏の強度に大きく関係し、混水量を多くすると凝結時間は長くなり、強度は低下、膨張率は小さくなる。混水量以下で混練すると流動しにくく気泡の混入も多くなり、混水量以上で混練すると水分が分離するので、その石膏に応じた混水量を知っておく事が大切である。各メーカーが石膏の種類に合わせた標準混水量というものを規格しているので、その混水量に従うのが良い。

2. 混練

石膏を混水量に合わせた水に投入し、混練する際の手速や時間もまた石膏の凝結時間や強度に関係している。混練速度、時間を上げると石膏の凝結時間は短くなり、強度は増してくる。そうなれば混練時間は長いほうが良いのかということになるが、そうではない。石膏は注水後5分で既に硬化体の構造ができて始める期間に入る。この期間に攪拌を続けることは硬化体の強度を損なうので、それまでに混練を終えなければならない。手で混練する場合、一般に250～300回を2～3分で混練するのが良いとされている。石膏を水に投入する際には、一度にどっと投入せず、よく石膏をほぐしながら投入し、すぐに混練しないで1分程待ち石膏に水を浸透させてから混練することが大切である。水に石膏が浸透していないまま混練すると団子状の塊が出来て悪影響を及ぼすことが考えられる。

3. 温度の影響

温度もまた石膏の凝結時間、強度に関係している。低温で石膏は凝結時間が長くなり強度が強くなるのに対し、高温では凝結時間は短くなり、強度は弱くなる。それゆえ季節等による水や石膏そのものの温度変化に注意し、夏の暑い時には冷水を混ぜる等、工夫が望まれる。

4. 遅緩材と促進剤

石膏の凝結を遅らせたい場合はクエン酸やホウ砂、ふのり、膠、酢等が挙げられる。また、凝結を促進したい場合にはぬるま湯や食塩の使用が挙げられる。しかし、どちらも強度などの問題から、まず通常の石膏の硬化時間をしっかり理解し、その上で使用を考えるべきであろう。

IV. 彫刻における石膏使用 — ジャコメッティおよびシーガルを中心に —

石膏が古代ギリシャより彫塑の型取り等に使用されてきたことは、石膏の歴史の段で述べたが、この段では近代彫刻において独自の石膏使用を達成した彫刻家として、アルベルト・ジャコメッティとジョージ・シーガルを挙げ、彼らを考察することにより、彫刻材料としての石膏の持つ可能性を考えてみたい。

1. アルベルト・ジャコメッティによる使用例

ジャコメッティの彫刻が持つ、危うさと強さは、それ以前の彫刻の主流を占めていた量感や動勢を完全に排しているにもかかわらず、衝撃的な迫力をもって、見る者を圧倒する。その特異な表現に石膏を見事に利用しており、特に筆者が注目したのは、1935年以降、自分の想像の中を具体化してみせたシュールレアリスムの時代から再び、人物を観察し表現するようになった後のジャコメッティの作品である(図1)。そこには石膏でしか表現できなかった彼の彫刻の世界があると考えたからである。彼独自の石膏技法を編み出した段階をクローズアップし、考察したい。

自分のイメージを具現化したシュールリアリズムを経て、実際にモデルを使った制作に戻ったジャコメッティは、消滅の感覚の後、静寂の中の不動の感覚へ人体に対する知覚が転換したという。そして、現れたのが細く長い彫刻であった。この細長い彫刻における石膏使用は大変興味深い。彼は、これらの彫刻を作る際、粘土ではなく、針金に石膏を直接、またはスタッフ(麻の繊維)に石膏を浸したものを盛っていく制作を行っている。粘土の方が色々な表現がしやすいのに対し、石膏直付けでは大まかに形をつかった後、彫刻刀のようなもので丁寧な後から削り出さない限り、粘土のように細かな表現は出来ないなど欠点が多い。にもかかわらず、何故、彼はこのような制作手段を選んだのだろうか。

その原因の1つに挙げられるのが、彼に知覚される現実世界の人物達の形態である。彼にとって目の前に存在



図1 「石膏の頭と小塑像」
(1946)

する人物達の形態は見つめれば見つめるほど、消滅こそ逃れはするようになったが、遠ざかるような感覚を抱かせたという。また「映画や写真の『にじみ』のようなものになってしまう事さえあった。」と述べている。つまり細かな部分などは彼に認識されるものではなく、表現する必要が無かったので、粘土のような的確に対象を表現できる素材ではなく、あえて細かな表現の難しい石膏直付けでの制作を行った事が考えられる。

しかし、彼の石膏使用の本当の原因は石膏が持つ不安定感が生み出すテクスチュアにあると筆者は考えている。石膏はその凝結の過程で様々にその表情を変えていく。ミルク状の硬さのものからソフトクリーム状のものへ、そしてヨーグルト状を経て豆腐状の硬さへといった具合に20分程の時間の中で、その硬さによりテクスチュアも様々に変化する。それらは粘土のように手に取って肉付けていく事が出来ないで、様々な大きさのヘラを使いながら肉付けていく事になるのだが、その作業は非常に難しい。石膏は上手く針金にのらず、柔らかいと下に流れ落ちてしまうなど、安定した表現が出来にくく、作者の意図した形態を完全に表現するというよりは偶然性が伴う行き当たりばったりな表現になってしまう可能性を含む不安定で不器用な存在だからだ。実際、彼は制作の過程で像を壊しては作り、また壊すといった工程を根気強く繰り返し、その偶然の中に現れる一瞬をとらえようとした。この事は「私が幸福なのは不可能なことを試みている時、そしてそれが非常にまずくしか進んでいない時だけである」という彼の芸術活動を通した一貫した姿勢にそれは現れている。

これら作品のテクスチュアは柔らかな石膏が流れ落ちたようにヌルッとしている部分や、固まりかけた石膏特有のゴツゴツした部分が混ざり合っって特異な表情をなしている。それは、彼の中の虚無感により、溶けて消えていく部分とその消滅に対抗し存在しようとする人間の骨格のようなものをそのテクスチュアで表現しようとしたと考える事が出来る。

ジャコメッティの彫刻制作は彫像的でもあり塑像的でもある。塑像的に石膏を肉付け、彫像的に石膏を彫り刻んでいる。このアプローチを可能にするのが石膏という素材である。同時に硬化の段階で様々な堅さに変化し、表情を変えるという石膏の特性がテクスチュアになり彼独特の彫刻世界をつくり上げたと言える。

2. ジョージ・シーガルによる使用例

シーガルの彫刻はまさに石膏の持つ特性を活かした作品と言える。彼は治療用のギプスとして石膏処理された布で生身の人間から型を取り、それを実際の椅子やドア（ここではそれらをオブジェと呼ぶ）などと組み合わせて提示することにより、見るものを作品の世界の中に引き込んだ。石膏で型取られた彫刻と私たちの身の回りに普通に存在するオブジェの作り出す空間は、見る者を現実と虚構の間に立たせ、不安や違和感を覚えさせるのである。彼の言葉によれば、石膏の彫刻も現実の物体（オブジェ）も同等であり、オブジェは単なる小道具ではなくさまざまな色彩を備えた造形的な存在なのである。彼の作品は彼自身の主題に基づき、計算され尽くした造形的な要素の組み合わせの上に成り立っているのである。ここでは彼の技法を大きく2つに分けて考察したい。

(1) 「アウトサイドキャストイング技法の時代」

1961年に医療用包帯で自らの体を型取りするまで、シーガルは抽象表現主義的な絵描きであったと言ってよい。平面という表現の制約に直面していた画家が、型を写し取る石膏（医療用包帯）という素材を用いて、問題を解決したのである。この段階での石膏使用は、実際の人物に石膏のしみ込んだ医療用包帯を貼り付けていき、それを剥がし、組み立てて、立体としている（図2）。この技法（アウトサイドキャストイング）では、人物の上に数mmから数cmの石膏の厚みが生じ、モチーフとなる人物のポーズは表現できても、人物を特定できるような細かな表現は出来ない。しかし、それが逆に見る者に自由な発想をさせる。石膏で出来たこれらの白い不明瞭な人物像は、同時に作品の中に収められている具体的ではっきりとした形態と色彩を持つオブジェと対照的であり、そのコントラストが見る者のイメージーションを呼び起こすのだ。オブジェの中で何らかのポーズをとっているこの像たちは、自分の知り合いかも知れないし自分自身かも知れないという感情を生むのである。



図2 「簡易食堂」(1964~1966)

この時代の石膏像の色は一部を除いて、ほぼ石膏の白である。作者の関心が無機質な石膏像とオブジェとのコ

ントラストや照明による明暗にあったことを物語っている。シーガルはこの時期の彫刻に石膏像について「普通、その人であることが確認できるような細部は、そこには表現されていないのです。ある街区から立ち去っていく友人の姿が、その人であるとわかる程度の肖像」また、「初期の作品では、場所の感覚と虚ろな雰囲気や漂わず形状を追求していた。」とも述べている。

(2) 「インサイドキャスト技法の時代」

1961年に始められた医療用包帯を用いた立体制作は、実際に人間を包んだ外型を作品にしていたのだが、1973年以降、その外型の中に石膏を流し込み、外型の内側に残されたより正確な形態を写し取る技法(インサイドキャスト)に変化していった(図3)。「もっと、微妙なニュアンスを確保することに関心を抱くようになった。」と彼は述べている。それにより、彼はより具体的な表現を手に入れた。しかし彼が単なる本物らしさを求めているのは、シリコンゴムなどを用いてそっくりそのまま型を写し取る事をしなかった点でも理解できる。型の内側を写し取った彼の作品は、それまでよりディテールを表現することを可能にしたが、いまだに医療用包帯のテクスチャを残している。しかし、より



図3 「黒いベッドの上の青い少女」(1976)

人体に近づくほど石膏の無機質がより際立ってくるとも思われる。人体という私たちに最も身近な有機物を無機的に表現することにより、「虚としての空間」を作り出していると言えるだろう。それを「実としての空間」と組み合わせる事により、さらに効果的に生まれ変わらせるのである。この時代で、もう一つ特筆すべき変化は着彩である。石膏像やオブジェに着彩を加え、人物の感情やオブジェの意味をより効果的に表現することに成功しているのだ。彼は若い頃に目指した抽象表現主義的な絵画技法をここで復活させたとも言える。

シーガルの作品は、上記のどちらの時代においても、型を写し取るという石膏の特質を活かして制作をおこなっている。また、後者の自由な着彩も石や金属と異なる石膏の特性と言え。画家を目指していた彼にとって、自分の思いのまま自由に立体を作る技術はこれしかなかったのかも知れない。それは否定的な意味ではなく、我々学校教育に関わる者にとってこのような着眼点こそ、学ぶべきものが多いと筆者は考える。

V. 石膏を使用した制作研究および中学校美術科における題材化

筆者は石膏に関する本研究のまとめとして自分なりの彫刻技法を考え、制作を行うこととした。本章において、前章における作家研究を踏まえ、中学校美術科・彫刻題材における石膏使用の可能性について考察する。

1. 「凹面彫刻」の提案

中学校美術科授業において彫刻を指導する際、基本的な要素である量塊・量感・均衡・動勢の中で、最も難しいのは量感を掴むことである。これは子どもたちが絵画などの二次元的な表現に対し、三次元的な表現に触れる機会が少ないのが原因であると思われるが、人物や動物など、モチーフになるものが包み込んでいる空間(虚の空間)を実際に見ることが出来ない事も大きな原因の1つとして考えられる。さらに、立体的な表現で精一杯な状況では、彫刻の持つテクスチャにまで表現の対象を広げ、制作を楽しめる者は非常に少ないとも言える。そこで、今回、手軽に「虚の空間」を実感し、彫刻のテクスチャまで楽しめる技法を考案し、制作を行った。本研究においては、この手法を「凹面彫刻」と呼ぶこととする。

凹面彫刻という今まで経験したことがない手法で制作するにあたり、最初に考えたのは半立体のレリーフ表現であったが、それならば形態を包み込む「虚の空間」をしっかりと理解することにならないと考え、完全な立体にする事にした。技法としては、「たい焼き」を焼く鉄板の様に、ちょうど2分の1の部分で分割し、片面ずつくり抜いて形づくり、石膏を流し込んで合わせることにした。粘土は一般的に塑像の素材であるが、今回は掻きペラ

で削りとられる彫像的な素材になっている。

この技法は、普段見ることが出来ない虚の空間を実感し、誰でも比較的容易に量感が掴むことができる。しかし、ただくり抜くだけでは、技術の巧拙で作品に差が出てしまう。そこで、押し付けられた凹凸を写し取る粘土の特徴を生かし、何かを押し付けて表面にその模様を写すことにより、様々なテクスチャを楽しむ事ができると考えた。

この技法でもっとも簡単な形態は、左右対称のリングなどが考えられるが、魚や鳥なども比較的易しいモチーフであると言える。これまで木を彫って制作していたバードカービングなどが短時間で簡単に仕上げられると予想し、「鳥」「魚」をモチーフに制作をした。

- (1) 作りたい形態をクロッキーし、2分割する面を画用紙に描き(図4)、画用紙を2枚重ねて切り抜く。
- (2) 今回の制作に使用した油粘土は約2kg、それを2つに分けて、先ほどの画用紙を乗せ(図5)、搔きベラでくり抜いていく。

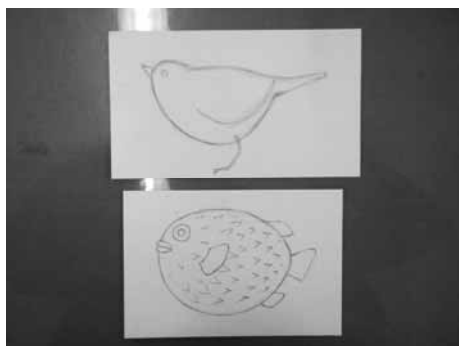


図4 クロッキー



図5 粘土に型紙をのせる

- (3) クロッキーを参考にしながら、凹面の深さを予想し、作業を進める(図6)。
- (4) おおよそのカタチが彫り進められたら、テクスチャとして、ボールペンの先(図7)と細いロープを押し付ける。

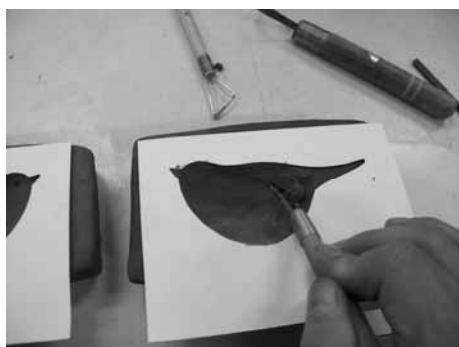


図6 搔きベラでくり抜く

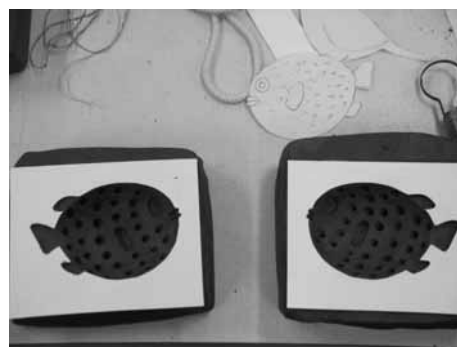


図7 ボールペンの先を押し付ける

- (5) テクスチャが出来たら、型の9分目まで石膏を流し込み（図8・9）、硬化後、片面にたっぷりと石膏を盛りつけ、型を合わせる。



図8 石膏を流し込む



図9 同左

- (6) 硬化した後、粘土から石膏を抜き取り（図10）、修正をして完成（図11）。

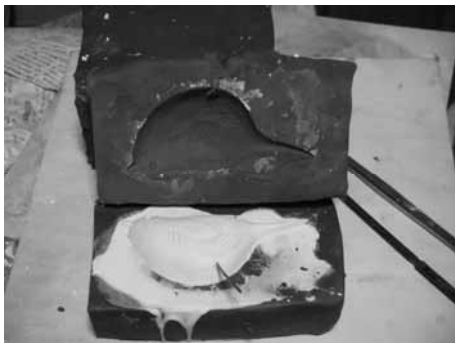


図10 粘土から石膏を抜き出す

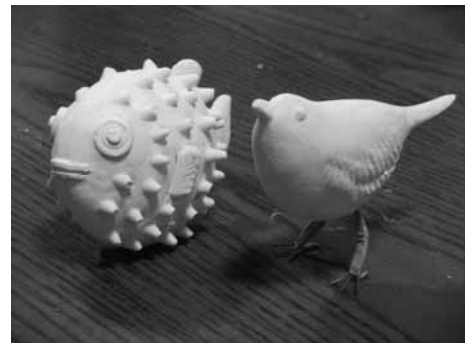


図11 完成作品

凹面彫刻というマッサやボリュームに意識を集中させなければならない題材を扱うことにより、二次元的に表面を追う事をせず、立体そのものをしっかり見つめられる事に気が付いた。また、テクスチャは押し付けて型を写したので、非常に短時間で制作することも出来た。仕上げの段階では、石膏を盛り付けたり、削ったりする事においては非常に簡単に、作者の思う様になる部分も多く、石膏の持つ長所を直に感じる事が出来た。

短所として、凹面である為、凹面が深ければ深いほど作業が難しく、形態的に2重に重なるものは、よほど工夫をしない限り困難であると感じられた。また、石膏を流し込む際、細い突起状の中に石膏が入りにくい点、型を合わせる際、よほど注意しないと合わせ目にズレが生じる点などが確認できた。

今回の石膏使用は、いわゆる流し込み（インサイドキャスト）であったが、粘土から抜き出した後、ジャコメッティのように石膏独特のテクスチャを加えたり、シーガルのように着色したりする事も可能である。

2. 石膏を使用した学習指導案

(1) 題材名 「凹面彫刻（中学校・第2学年）」

(2) 題材設定の理由

中学校における彫刻を扱う題材として、粘土による塑像や木の彫刻、白蠟石や高蠟石などの篆刻などがあげられる。どれも素材の特性を生かし、量感、均衡、動勢など彫刻の基本となる知識・技能を学ぶことになるのであるが、生徒たちにとって最も理解が難しいのが量感であるように思う。特に心棒から肉付けていく塑像において、平面的な表現が多く見受けられるからだ。この原因は、粘土の塑像も木や石の彫刻も、どれ程の空間がその内側

に存在するのかが目で見ることが出来ないため、子どもたちが、立体の外側のみに目を向け、その内側にある空間を意識していないことにあると考える。今回は粘土を空間に見立て、それを削り取って作品をつくるという活動を行う。作品の外側でなく、内側の空間（空洞）をつくることにより、立体における空間感を感じ取れるようにさせ、今後、様々な立体制作の際に内側と外側の両面から考えられる視点を持たせたいと考えた。また、普段使わない石膏という素材を用い、「写し取る」という技法を用いることにより、表現の幅を広げ、技術的に苦手意識のある者も興味を持って作品作りが出来ると考えた。内側をかたち作る立体制作はおそらく初めてであろうと考え、表現する形態は小鳥や魚など、それ程、複雑でないものを想定している。

(3) この教材で育てる能力

- ① 色々な材料の持つテクスチャの面白さを発見し、表現のイメージを広げる力
- ② 自分の主題にあった彫刻の構想を練る力
- ③ 立体を内側と外側で考え、空間感を感じ取り理解する力
- ④ 材料や用具の特性を生かし、表現意図に合った表現をする力
- ⑤ 制作の見通しを立て、計画的に工夫して表現しようとする態度
- ⑥ 他者の表現のよさが分かる力
- ⑦ 彫刻に親しむ態度

(4) 評価の観点

- ① 課題を理解できたか
- ② 主題にそってイメージを広げ、彫刻の構想を練ることができたか
- ③ 自己の制作意図にそって工夫して表現することができたか
- ④ 立体を空間としてとらえ感じ取ることができたか
- ⑤ 見通しをもって計画的に制作することができたか
- ⑥ 友達の作品のよさを発見することができたか

(5) 学習の展開

学習活動	主な学習活動	身に付ける力	評価の観点
課題把握	○粘土に色々な物を押しつけて、粘土に写った表情を見る ○石膏について知る ○石膏流し込んで型を写し取る	・テクスチャの面白さを感じ取る力 ・立体の内側の空間について理解する力 ・石膏の特性を理解する力	①
構想	○果実や生き物をイメージし、粘土で大まかなエスキースをする ○エスキースでつくった形態に合ったテクスチャを考える	・立体や空間を想像し、エスキースをする力 ・彫刻の構想を練る力	②
制作	○粘土をかきべらで削る ○粘土に各自が持参したもので型を押しつけたり、かきべらでテクスチャをつける ○型に石膏を流し込む ○型を合わせる ○仕上げをする	・自己の表現意図に合った道具や技法を選び表現する力 ・見通しをもって制作する力 ・空間感を感じ取り理解する力 ・根気強く制作に取り組む態度 ・石膏の正しい使用法を理解する	③ ④ ⑤
鑑賞評価	○作品鑑賞会をおこない、互いの作品のよさや工夫点を発表し合う。	・他者の作品のよさを感受する力 ・自己を見つめ自己評価する態度	⑥

VI. おわりに

今回、授業の実践までは至らなかったが、石膏について色々考察した経験は、学校教育現場で作業が難しいと考えられて敬遠されがちな石膏使用を可能にするもので、手先の器用な生徒のみでなく、全ての生徒に彫刻の面白さを経験させることの出来る教材になると考えることが出来る。

石膏は野外に置く事が出来る耐久性はないが、室内には十分な強度と耐久性を持つ素材である。また、形を写し取る点、石や木に比べ加工が容易な点、直接彩色が可能な点、硬度により変化するテクスチャの偶然性の面白さ、など様々な表現の可能性を持っている。今後、実践を行いさらに研究を進め、より容易に石膏を使用出来る工夫、また石膏の持つ独自の表現の可能性を考察することにより、教材としての石膏の素晴らしさ、そして面白さを広めていければと考えている。

付記：本研究は、2001年度 京都教育大学大学院教育学研究科修士論文（未公刊）をもとに加筆・修正を行ったものである。

参考文献

- ・石膏石灰学会、『石膏石灰ハンドブック』、技報堂出版、1972
- ・柳原昭彦、『石膏技法』、美術出版社、1986
- ・H. H アーナスン、『現代美術の歴史』、美術出版社、1995
- ・高階秀爾監修、『西洋美術史』、美術出版社、1990
- ・矢内原伊作・宇佐美英治編訳、『ジャコメッティ私の現実』、みすず書房、1976
- ・M. マッター、『ジャコメッティ』、リプロポート、1988
- ・E. ボヌフォワ、『ジャコメッティ作品集』、リプロポート、1993
- ・F・タックマン、『ジョージ・シーガル』、美術出版社、1990
- ・吉野石膏ホームページ(<http://yoshino-hanbai.seesaa.net/>)
- ・サンエス石膏ホームページ(<http://www.san-esugypsum.co.jp/>)

図版出典

- 図1 E. ボヌフォワ、『ジャコメッティ作品集』、リプロポート、1993
- 図2 F・タックマン、『ジョージ・シーガル』、美術出版社、1990
- 図3 F・タックマン、『ジョージ・シーガル』、美術出版社、1990