

氏名(本籍)	なかむらよし たか 中村義孝(茨城県)
学位の種類	博士(芸術学)
学位記番号	博乙第2432号
学位授与年月日	平成21年3月25日
学位授与の要件	学位規則第4条第2項該当
審査研究科	人間総合科学研究科
学位論文題目	現代イタリア蠟型美術鑄造の研究 - 蠟型鑄造の特質を生かした彫刻表現についての考察 -
主査	筑波大学教授 博士(芸術学) 齊藤泰嘉
副査	筑波大学教授 柴田良貴
副査	筑波大学教授 博士(芸術学) 守屋正彦
副査	田園調布学園大学講師 博士(芸術学) 中原篤徳

論文の内容の要旨

本論文はイタリア式蠟型鑄造の特質を明らかにし、それを生かした彫刻表現の在り方について論じたものである。まず日本に導入された時代の背景と導入の経緯を調査し、その結果をふまえ日本に導入されたイタリア式蠟型鑄造法をイタリアで現地調査することによって、その本質を究明している。また日本古来の真土型鑄造法との比較による考察もおこない特質をより明らかなものとしている。次に現代作家の作例を通して表現法について分析するとともに、自己の実践した作例を通して考察をおこなっている。そして、これらの考察の結果を通してイタリア蠟型美術鑄造法の特質を生かした彫刻表現の可能性について明らかにすることを本研究の目的としている。

第1章では日本にイタリア蠟型美術鑄造がいつ頃導入されたのか、そしてどのようにして技術が導入され進展していったのかという、国内受容の経緯について考察している。イタリアにおけるブロンズ鑄造はローマ時代以前より行われていたもので、そのように古くからおこなわれていたものが、日本においては戦後1950年代に、現代イタリア彫刻が日本に紹介されたのを切っ掛けとして知られることとなったとしている。そのころイタリアに留学した日本人彫刻家が自作を通してイタリア式蠟型鑄造の魅力をも日本の彫刻界に示したことや、鑄造家がイタリアの鑄造所で研修を行い、技術を日本で広め彫刻界全体に浸透させていった経緯について詳細に考察している。また西洋彫刻が日本に移植された明治期におけるイタリア式蠟型鑄造の導入の可能性についても工部美術学校で西洋式塑造の教育にあたっていたラグーザとその教え子である大熊氏広に焦点をあてて考察をおこなっている。

第2章はローマのフラミア鑄造所の鑄造法について実地調査による資料収集からその特質について考察したものである。戦後、イタリアの彫刻家達のブロンズ作品はローマのニッチ鑄造所で鑄たものが多く、また最初に鑄造家たちが日本に紹介した技法はニッチ鑄造所のもので、それが日本におけるイタリア式蠟型鑄造のスタンダードになったと位置づけている。ニッチ鑄造所は1980年に閉鎖されたため、その技法を受け継いで鑄造を行っているフラミア鑄造所で調査をおこない、自作を持ち込み鑄造することで、1) 雌型作り、2) 蠟原型制作、3) 鑄型作り、4) 焼成、5) 鑄込み、6) 仕上げの各工程での資料収集を行っている。実地

での体験と得た資料をもとにイタリア式蠟型鑄造の特質について踏み込んだ考察を行っている。

第3章においては、イタリア美術鑄造法の特質を究明することを目的としている。そのため第1節においては他の鑄造法と比較しながら考察をおこなっている。比較の対象はイタリア美術鑄造法が日本に入ってくる前に日本の美術鑄造の主流を占めていた真土型鑄造法とし、実際に自作を鑄造所に持ち込み、職人から指導を受けながら鑄型作りから鑄込みまで体験することによって資料を収集している。次に真土型鑄造法の調査結果を基に、イタリア美術鑄造法との比較を行い、イタリア美術鑄造法の特質を論考している。第2節と第3節では蠟型石膏鑄型鑄造法の最も重要な特質である蠟と石膏鑄型について、材料的な側面からそれが技法にどのような影響を与え、イタリア美術鑄造法の特長となりえたかを考察している。最後に第4節ではブロンズに鑄造した作品をどのように仕上げていくか、イタリアの鑄造所の仕上げの考え方と日本の真土型鑄造所の仕上げを比較しながら彫刻表現としての仕上げの在り方について考察している。

第4章は表現と密接に繋がったブロンズ鑄造法を蠟型鑄造による彫刻表現の新しい展開と位置付け、具体的な例を取り上げ考察したものである。現代のブロンズ鑄造はより多様化し、従来の素材を移し替えるためのブロンズ化ではなく、ブロンズ素材の特質を視野に入れ、表現と密接に繋がったブロンズ鑄造も行われるようになったと指摘している。これはイタリア式の蠟型鑄造が日本に伝わったことにより、より日本人に意識されるようになったためとし、第1節では原型から雌型を起しそれによって作られた蠟原型に制作を加えていく造形について、第2節では蠟で直接制作していく造形について、第3節では更に蠟以外の材料を用いた原型の造形についてそれぞれ考察をおこなっている。

第5章は、今まで考察してきた蠟型の特質を踏まえ、鑄造彫刻における魅力ある表現について実制作を通して実証しようとした作品の制作報告となっている。第1節では型取りで得た蠟原型の解体と再構成による彫刻表現について、第2節では無垢の蠟原型直造りによる彫刻表現について、第3節では中子を有した蠟原型直造りによる彫刻表現についてそれぞれ制作を通じた考察を行っている。

審 査 の 結 果 の 要 旨

イタリア式蠟型鑄造法がいつ頃日本に導入されたかという点に関して本論文では、導入の先駆けとなった時期を1965年、鈴木信一が欧米視察から帰ってきてイタリア蠟型美術鑄造の報告会を行った頃と結論づけている。これは1950年代のイタリア現代彫刻が日本に紹介されたときにその彫刻造形と共にイタリア式蠟型鑄造が注目されたことが各種の資料から指摘でき、イタリア式蠟型鑄造法というものが当時の日本ではまだ明らかでなかったことを根拠としている。一方、日本に西洋彫刻が移入された明治期に、工部美術学校の教授ヴィンツェンツォ・ラゲーザがイタリア式蠟型鑄造を紹介した可能性についても考察しているが、本格的な導入は1950年代以降とするのが妥当であると結論付けている。導入の経緯については、他に先行研究がなく、少ない関連文献や聞き取り調査などによって行っているが、一応の導入の流れを構築できたことは本研究の一つの成果として評価できる。

本格的な技術の導入は、鑄造家たちが文化庁の在外研修制度によって日本にもたらしたと論じている。そして、それらの鑄造家の多くがニッチ鑄造所で研修を行っていたことや1960～70年代にかけてイタリアに留学していた彫刻家達がニッチ鑄造所でブロンズ化を行っていたことなどから、日本に影響を与えたイタリア式蠟型鑄造はニッチ鑄造所の技法であったことが本研究を通して明らかにされている。研究を進めている段階では既にニッチ鑄造所は閉鎖されていたため、エッチ鑄造所の技法を受け継いだフラミア鑄造所で実地に調査をおこない、その本質を究明したことが第2章で論じられており、また収集した各工程における詳細なデータは資料としての価値も十分認められる。特に酸化膜のついた鑄肌についての研究では、フラミア鑄造所のブロンズを日本に持ち帰り科学的な見地から分析を行った結果に基づき、ニッチ鑄造所で鑄た斑

模様が付着した酸化膜の鑄肌を日本で再現することに成功している。酸化膜とはブロンズ表面に鑄込み時の高温で焼きついた鑄型材の膜のことを指すものであり、斑にできた酸化膜を指さす言葉として、本論文では斑紋状酸化膜という造語を作り使用している。

第3章で真土型鑄造法との比較によってイタリア美術鑄造の特質を考察した結果、重要点を2点挙げている。まず1点は彫刻家が原型制作から鑄造まで行うことが可能であること。そして彫刻家が鑄造工程に関与することで、原型を忠実にブロンズに置き換えるといった方法から、原型は鑄造過程で変化させていくことが可能となったとしている。第2点は、材料・技法面から特質を考察したものである。蠟原型に直接手を入れて作ることで、石膏の材料で鑄型を作ることによって複雑な形態をブロンズ化することができるのである。またイタリア美術鑄物固有の酸化膜の付着した鑄肌の表現も重要な特質としている。この2点を踏まえることによって特質を生かした表現が可能となると結論づけている。先行研究の多くが技法書的なものに終始し、蠟型鑄造の魅力をも漫然と受け入れていたことに対し、何が重要な特質か整理し明らかにしたことは、蠟型ブロンズ作品の制作の指針を示したことになり評価できる。

また第4章では蠟型石膏鑄型鑄造法で従来にない表現を展開している作家をあげて考察したが、主に蠟原型あるいは蠟の代用となるものを使用して原形を直接制作する方法で行っているものについて論考している。長年の作例を中心とした資料収集と加えられた解釈には見るべきものがある。第5章は、今まで考察してきた蠟型の特質を踏まえ、鑄造彫刻における魅力ある表現について自己の制作を通して実証しようとした制作報告となるものであり、型取りで得た蠟原型の解体と再構成による彫刻表現の作例と、無垢の蠟原型直造りによる彫刻表現の作例、更に中子を有した蠟原型直造りによる彫刻表現の作例は、それぞれ独創的な制作方法を行っており評価できる。

従来の先行研究は技法の紹介や解説を主に論じられているものが多かった。著者自身の彫刻家としての視点をもとに、イタリア式蠟型鑄造の技法に、彫刻の造形的な側面を加え、独自の新知見をもった解釈をなしたことは、今後のブロンズ表現の在り方に大きな示唆を与えたと判断し大いに評価すべきものと考えている。

よって、著者は博士（芸術学）の学位を受けるに十分な資格を有するものと認める。