

論 文

蠟型鑄造技法による既存彫刻の発展的な再構築について —彫刻作品「waiting am 11:57」を活用した制作実践①—

Developmental Reconstruction of an Existing Sculpture by a Wax Casting Technique
Practice of Creation (1) using a Sculpture titled “Waiting am 11.57”

阿部 鉄太郎（高知大学教育学部）¹
白石 恵里（中村学園大学）²

Tetsutaro ABE¹, Eri SHIRAISHI²

1 Faculty of Education, Kochi University
2 Academic juridical person Nakamura Gakuen

ABSTRACT

The author et al. introduce the production process for a remade sculpture using a wax casting technique. A remade sculpture refers here to a new sculpture made by adding additional parts to an existing sculpture. Chapter 1 is about how a request for a piece of art to be installed was received from a fine art institution in Kagawa Prefecture. Chapter 2 explains the method of creating a remade sculpture using the wax casting technique. Chapter 3 is about the characteristics of the remade sculpture. Chapter 4 is about the actual process of creating it. Finally, Chapter 5 is to clarify the additional challenges and improvements for the process.

1：はじめに

本稿は、蠟型鑄造技法で作られた既存彫刻¹⁾の複製蠟型形態をもとに、同技法で新たに付加造形物を組み合わせることで変化する作品について考察した制作実践報告である。蠟型鑄造技法は、可塑性状態にある蠟を活用することで、形態に多様な変化を与えることができる制作技法のひとつである。その特性に注目した第一著者（阿部）は、共同執筆者（白石）との協同により既存彫刻「waiting am 11:57」（写真1）²⁾のシリコンゴム型を活用してリメイク彫刻を作成し、2015年8月16日、香川県高松市にある一般財団法人さぬき生活文化振興財団の施設入口に設置した。この作品は、設置場所の風土に関連するモチーフ（ここでは香川県特産の農産物）を付加造形物として、地域子ども達や近隣の大学生と共にワークショップ形式で蠟型成形し、それを既存彫刻に組み合わせたものである（写真2）。

既存彫刻の再構築（リメイク）は特に先駆的な研究内容ではなく、著名な先行作例を上げるならば、オーギュスト・ロダン作「地獄の門」上部のアダム像3体によるアレンジメントに見ることができる。本稿における技法研究は、ロダン彫刻等を先行例とするその延長線上に位置付けられるため、制作技法自体に新規性はない。しかし、本稿で取り上げる作品のように、既に公的施設へ設置されている既存彫刻を起点として、それ以外の場所にリメイク彫刻の分布を形成させることで生まれる「おもしろさ」の中に、作品鑑賞の従来にない可能性が予感される。それは、個々の地域にあわせて再構築されたリメイク彫刻が、もとなる既存彫刻から派生し変化したものであるという点において、そう感じるのである。例えるならば、あるキャラクターグッズのご当地版が、現地へ赴かなければ買い求められないというように、既存彫刻をもとにしたいくつかの地方版を現地においてのみ鑑賞できるという構図に、パブリック彫刻の在り方の新規性を予感するのである。今回、その彫刻分布形成の始まりとして、幸いにも四国の讃岐地方で設置の機会に恵まれた。この彫刻分布が成し得る成果予想について、現段階ではまだ推測の域でしか語れないが、いくつかの彫刻分布が形成された後に起こる「こと」に期待を寄せて、まず第一手としての本研究を制作過程の順に従って紹介したい。

2：蠟型鑄造技法の特性—シリコンゴム型を活用することで可能となる既存彫刻の再構築—

既存彫刻の再構築は、蠟型鑄造技法で可能となる造形行為のひとつである。蠟型鑄造技法では、既存彫刻の原型をシリコンゴム型で型取りして進めることが多い。このことから、シリコンゴム型を活用して同形の彫刻を量産する鑄造技法として広く認知されている。例えば量販用の干支置物や仏像などがこれにあたる。さらに本技法の特性はその範囲に留まらず、シリコンゴム型であらかじめ成形した複製蠟型形態に、

可塑性状態の蠟で自由に成形したものを付加させ、作品の形態を自由にアレンジすることもできる。その好例が、ジュリアーノ・ヴァンジ作「SAN GIOVANNI BATTISTA」（写真3）である。詳細は次章で共同執筆者が紹介するが、この作品には可塑性状態の蠟で成形した造形物が像本体へ付加されたと思われる箇所がいくつか確認できる。

蠟型鑄造技法によるこのような既存彫刻の再構築を、第一著者は小品彫刻でいくつか実践している。例えば、写真4は原型ではコスチュームの女性像であるが、この既存彫刻のシリコンゴム型からおこした蠟型を活用することで、背中に翼の造形を付け加えて再構築することが可能になった（写真5）。

小品での取り組みを繰り返すうちに、いずれ大型作品でも実践したいという制作欲に駆られるのは彫刻家として自然な欲求である。このような造形活動が大型作品でも実践可能であることは、先に取り上げたヴァンジの彫刻作品を見れば明瞭である。しかし、具体的に大型彫刻の再構築を進めるには、シリコンゴム型を管理する鑄造業者と協力して進める必要がある。第一著者の手がける大型彫刻のいくつかは、契約する鑄造業者によってブロンズに鋳ぬかれ、使用済みのシリコンゴム型については一定期間倉庫に保管されている。これを活用することで、大型彫刻の再構築を制作実践することが可能になる。今回は、(株)黒谷美術の技術協力を得ることで、本研究に必要な全ての条件が整った。

3：付加造形物の備わる人体彫刻が作品鑑賞の際に発揮する効果について—白石恵里の彫刻作品を例として—

人体彫刻に付加造形物が組み合わさることで情緒的な表現効果が得られることは、先にふれたヴァンジの彫刻作品を含め、今日までに残された多くの先行作例が既に証明している。その文脈上で制作研究する際、表現手法が他者と重複することは避けられない。そのような中で、付加造形物が人体彫刻に対し効果的に作用する点について、同時代の作家と比較し確かめ合うことにより、その表現効果を再確認したい。本章では、付加造形物と人体彫刻の関係について制作研究し続けている共同執筆者（白石）が、自身の彫刻作品を例に考察を深める。本章の末尾では、付加造形物の備わる人体彫刻が、主として対話式鑑賞の場で有用に活用されることについてふれる。

共同執筆者は近年、特に人体と動物を組み合わせた彫刻を多く制作している。人体彫刻への付加造形物として「動物」の造形が多い理由は、作者である共同執筆者自身が多くの動物たちの中で幼少期を過ごしたことが関係しているに他ならない。傍に動物がいる環境で生活してきた作者にとって、人体彫刻をつくる場合、動物と一緒に構成する方が自然であり、日常の光景なのだ。そのような白石彫刻の作風のもととなる先行作例として、付加造形物を備えた人体彫刻をつくり、長きに渡って現代彫刻を牽引してきたイタリアの彫刻家ジュリ

アーノ・ヴァンジの作品（写真3）を取り上げたい。

共同執筆者は平成22年11月にイタリア・フィレンツェへ渡航し、アルノ川をはさむウフィツィ美術館の対岸に設置されたこの像を視察した。本作は、フィレンツェの守護聖人サン・ジョバンニ・バッティスタ（洗礼者ヨハネ）をモチーフに作られている。福音書の重要な人物で、イエス・キリストの先駆者（血縁者）でもある洗礼者ヨハネのアトリビュートは、旅行者が持つ長い杖（特に十字架が上部に付き「ECCE AGNUS DEI」とかかれた布や紙が巻かれたもの）、駱駝の皮の衣服、殉教者の赤いマント、斧を添えた切り株である。ここに取り上げるヴァンジの彫刻は、ロープで結ばれた大きな衣を纏い、右手は先方を指さし、左足を前方に出して歩く姿で表現されている。左手下にはロープに縛られた植物のような造形物が見受けられる（写真6）。ゆったりとした衣と対照的な表情や肢体の筋張った表現は、聖人というよりは苦悩と葛藤の中に生きる旅人のように感じる。幼少期より神の声に従い、荒涼の地を放浪して贖罪と祈りに生きた洗礼者ヨハネの姿を、ただの聖人の肖像彫刻ではなく、今まさに、荒野を歩む一人の青年としてドラマティックに表現している。ヴァンジは自身の彫刻芸術について次のように述べている。

「芸術というものは、フォルムを純粹に、素朴に探究する以上に、一個の判断と倫理的態度をもって現実介入することだと理解しております。³⁾」

この言葉を通して、彫刻の表面の造形の美しさだけでなく、人間の感情や心情、その像の置かれている状況やそこに居合わせた臨場感、存在感を最大限に表現する事を信念に制作していることが窺える。そのような表現を支える造形要素のひとつとして、装身具という付加造形物は、作品鑑賞の際に見ることの助けを大いに果たしてくれる。つまり、付加造形物を備えることによって、表現したテーマを具体的に読み解く判断材料が増えることから、人物の表情と佇まいだけでなく、付加造形物との関係を読み解くことによって、自分なりの「ものがたり」を構築して作品を解釈することができるのである。それは、洗礼者ヨハネを意味付けるための単なる記号としてではなく、見る側に無限の解釈を許容する具象表現の特権的長所といえよう。

次に共同執筆者の作品を紹介する。「仔山羊と人」（写真7）と題したこの像は平成21年制作の作品で、仔山羊が人の肩に乗り、お互いに顔を寄り寄せている。一目で仔山羊と人の関係が親密であると分かるよう、双方の表情は穏やかに目を瞑らせた。この像は佐賀県内の小学校での公開授業において鑑賞教材として活用された。対話式鑑賞の中で子ども達は、仔山羊と人の関係や感情について、表情やポーズ、お互いの距離感や力のかかり方 등에서 ヒントを見つけて読みとっていた。一番多かった意見は、「仔山羊が人に遊んでと言っている」で、他には、「人が寝ているところを仔山羊に起こされた」というものが多かった。その中でも特に印象に残った発言は、「この

人は、仔山羊の死を考えている」というものである。仔山羊と自分の命の長さを考え、いつか来る別れを思い、目をつむって考えているという言葉に正直驚かされた。この児童は、人と仔山羊の表情、人と仔山羊のポーズや位置関係、全体の佇まいから感じるイメージを一つ一つ読みとり、そのように解釈した。この児童のバックグラウンドが垣間見えた瞬間だった。きっと、死について考える出来事が身近で起こり、少なからずその児童にとって衝撃的で、その心情と作品を重ね合わせたのかもしれない。作者が意図したもの以上に、より深く読みとって作品と同化し、自分なりの解釈を深めてもらえたうれしい体験である。

付加造形物の備わる人体彫刻が、前述したように対話式鑑賞の場で見ると側の意見を引き出す素材となることを示す事例は他にもある。彫刻作品が約60点立ち並ぶ美術館の一室で、5歳から中学生の子ども10名程に、どの作品が好きか話し合う対話式鑑賞の場に居合わせた事がある。展示会場は、具象彫刻を中心とした作品がほとんどであった。子ども達の声を次に紹介する。

一番年少である5歳の少年は人と犬がモチーフの作品を指さし、これが好きだと選んだ。なぜ好きだと感じたかを尋ねると、「この犬は人と仲良し。ともだち。」という答えが返ってきた。寄り添う人と犬の彫刻から、ペットとしての犬ではなく、共に生きる友達として感じたようだ。

また、小学生の少年は大きな旅行鞆の中に街並みと人物を構成した木彫を選んだ。風景彫刻のようなこの作品を選んだ理由は、「この人は、故郷の風景を心（旅行鞆）に詰め込んで旅立とうとしている。この街はこの人の思い出だったり、旅の風景みたいで好きです。」というものであった。

中学生の数名は神様や童子像のような、人の姿ではあるが普通の人間ではないものの像を選んだ。この像を選んだ理由として、「表情や、手に持っている棒、肩に乗った鳥や衣装が、人間というよりは神様っぽいと思った。」「怒っている、強い神様。」「威厳があって、雷様みたい。カッコいいから。」という意見が上がった。

このように、「旅行鞆」のモチーフを人の「心」と読み取ったり、人の姿から発展した神性を感じたりと、鑑賞会へ一緒に参加した大人も唸る発想や発見があった。ちなみに、子ども達が選んだ彫刻のほとんどが、付加造形物の備わる人体彫刻で、会場には半数以上ヌードの彫刻が並んでいたが、それらが子ども達に一点も選ばれていないことについては興味深い結果であった。このことから子ども達は、人の表情やポーズだけでなく、付加造形物との相互関係を観察することで、自分なりに「ものがたり」を想像し、構築していることが分かる。付加造形物を手がかりに、見る側は人体彫刻を自分達と同じように血の通った心ある存在として身近に感じるのではないだろうか。

4：制作実践

前章では、付加造形物の備わる人体彫刻が、人物単体のそれと比べた際、視覚的に得られる情報量という点において作品鑑賞時に有用であることが確認された。ただ、誤解がないように付け加えると、作品鑑賞において両者の優劣をここで問うものではなく、両者それぞれの様式が、それぞれの目指す表現の核心に迫った結果行き着いたものであることを補足しておきたい。本章では、付加造形物と既存彫刻とが織りなす理想的な協働をかたちにしようとする取り組みの具体的な造形活動についてその制作過程を報告する。

4-1：付加造形物「麦藁帽子」「香川特産の農産物」の蠟型成形

作品の設置場所は香川の田園を望む小高い場所であるため、香川特産の農産物等をモチーフとして蠟型成形し、それらを活用して既存彫刻を再構築することにした。香川県特産の農産物は、葡萄、イチゴ、金時人参、オリーブ等豊富にあるが、それらを個々に造形した後、既存彫刻へそのまま付加させては纏まりがない。そのため、田園にふさわしい「麦藁帽子」を造形し、帽子の飾りとして農産物を配置することで、彫刻的な量感の調和を保つことにした(図1)。麦藁帽子のサイズを決めるため、既存彫刻の原型作品を基準に帽子型紙を作成し、像のどの部分に付加させるかを検討する必要がある。原型作品(FRP製)は現在「特別養護老人ホーム星陽」(兵庫県姫路市別所)に所蔵されているため、2014年12月21日、現地にて「麦藁帽子」の型紙を作成した。その後、型紙を土台にして、溶かした蠟を貼りつけ帽子を造形した(写真8)。像へ付加させる麦藁帽子の位置は、A案(写真9)とB案(写真10)の2つを検討した。設置場所は野外であり、日の出から日の入りまでの間、ほぼ日に照らされる環境であることを考慮した結果、太陽光線で生じる陰影の変化を十分に楽しむことのできるB案を採用することにした。麦藁帽子の外輪郭が像に落とす影は、B案の方が印象的であると判断したためである。

次に、2015年3月27日～29日の3日間、一般財団法人さぬき生活文化振興財団施設内にて「香川特産の農産物」の蠟型を滞在制作した。施設内の畑で収穫された農産物(写真11)等をモチーフにして、地域の子供も達や近隣の大学生と共に蠟型成形に取り組んだ(写真12)。成形した蠟型は、葡萄、イチゴ、金時人参、オリーブ、ピーマン、レタス、茸、にんにく、ガーベラの花、バラの花、落花生、さくらんぼである(写真13)。これらを破損しないように梱包した後、富山県の鋳造工場へ蠟型「麦藁帽子」と共に搬送し、再構築の続きを現地工場で行うことにした。

4-2：既存彫刻(蠟型)と付加造形物(蠟型)のアレンジから鋳造まで

2015年4月16日、17日の2日間、富山県にある鋳造業者(株)黒谷美術立山工場内ワックスルームにおいて、既存彫

刻の再構築を行った。まず、既存彫刻の蠟型(写真14)に「麦藁帽子」を取り付ける作業を行い(写真15)、その後「麦藁帽子」に「香川特産の農産物」をバランスよく配置した(写真16)。配置が終わったところで、それらをいくつかのパーツに合体させた(写真17・18)。これらは、パーツごとに別途鋳造し、最終的に溶接してまとめていくことになる。「麦藁帽子」のパーツは、大きな集合体としては3つに分けられた(写真19)。大きな集合体のパーツ裏側については、蠟型の細かな隙間に耐熱スリラーが入り込んで鋳造中心部に溜まらないように、余分な蠟を入念に削り貫いた。その他複数の細かなパーツについても、鋳造後に溶接する位置を工場職員の方と確認し合った。

鋳造作業は、「既存彫刻本体」「麦藁帽子」「香川特産の農産物」複数パーツというように別々に鋳造され、後に溶接して蠟型の完成形態(写真20)と同じ形になるよう仕上げた。着色については、塩化アンモニウムを用いた緑青発色をイメージして、ウレタン塗装を施した。近年の酸性雨による作品表面の侵食被害を抑えるためである。

4-3：設置

2015年7月12日、完成したブロンズ作品を複数名で運び、設置場所について検討した。当初は施設入口にある石垣の先に設置予定であったが、その付近にある農業用施設の木製ベンチに仮置きしたところ、作品の雰囲気との相性が良いと判断し、そこへ設置することにした。木製ベンチは横長であるため、像と同じ目線で、同じように人が座ることのできるこの配置は、作品鑑賞の際、いろいろな感覚を引き出すきっかけとなった。

2015年8月16日、蠟型成形のワークショップに参加した近隣の大学生等が集まってもらい、作品鑑賞会を開催した。鑑賞方法は、参加者全員が作品の横に一人ずつ腰かけ、麦藁帽子をかぶって作品と同じポーズをするというものである。参加者は、像の手足の指のかたちや、前に迫る躯体の動きなどを、ひとつひとつ確認しながらポーズをとった。「脚の感じが似ている」「もっとおなかで支えて」など、いろいろな声掛けの生まれる体感的な鑑賞会となった(写真21)。鑑賞会の最後に、参加者全員で作品の題名を考えた。いろいろな意見がでる中、彫刻作品が夕方ベンチで涼んでいるように見えることから浮かんだ言葉「夕涼」、彫刻の緑青色と田園に囲まれた風景からイメージされた言葉「青田風」の2案に絞られ、それらを織り交ぜて「夕涼～青田風を感じて～」という題名に決定した。

5：まとめ

彫刻は「触覚芸術」である。空間に実在する量感を、さわって確かめることのできる芸術である。彫刻作品に触れることで、作者の息吹をそこに感じることができ、あるいは触ることによって自身の存在を確かめることにもつながる。「触覚

芸術」のよさはここに挙げつくせないほどであるが、多くの文化施設では文化財保存の観点から彫刻作品に触れることを許さない。しかし、「触覚芸術」の根幹は作品に直に触れ、温度を感じ、時間を共有し、共に並び、共に変化することであると筆者は考える。その意味では、今回設置されたブロンズ作品は、「触覚芸術」としての理想的な環境を与えられた幸せな作品だと言える。これから作品を見に訪れる方々と共に、前述した内容をどれだけ実践できるか。作品が完成して終わりではなく、完成してから始まる「こと」にこそ、彫刻作品の価値があるように思う。ただ、そのような最終的な成果をここで判断するにはまだ時間が足りない。作品と人とのかわりを、設置した施設においてしばらく見つめていくことが必要である。設置された作品がこれから生み出す「こと」について、今後継続的に観察をしていきたい。

最後に、本研究の実践にあたり、作品の制作及び設置にご協力下さった一般財団法人さぬき生活文化振興財団代表理事の多田俊二郎氏に心より感謝の意を表したい。



写真1. 阿部鉄太郎作「waiting am 11:57」



写真2. 再構築後のリメイク彫刻

¹⁾ ここで言う既存彫刻とは、シリコンゴム型で形態がコピーされ、同一形態の量産製造が可能な彫刻のことを示す。

²⁾ 2009年に茨城県の笠間日動美術館フランス館屋上に設置されたブロンズ彫刻で、著作権は阿部鉄太郎にある。

³⁾ VANGI EXHIBITION OF GIULIANO VANGI 1988, ギャラリーユニバース, 1988, p. 4, 0. 7-8



写真3. ジュリアーノ・ヴァンジ作「SAN GIOVANNI BATTISTA」
(第一著者が平成26年9月にフィレンツェにて撮影)



写真6. 「SAN GIOVANNI BATTISTA」の部分
(第一著者が平成26年9月にフィレンツェにて撮影)



写真4. 阿部作の既存彫刻



写真5. 阿部作のリメイク彫刻



写真7. 白石恵里作「仔山羊と人」



図1. 麦藁帽子への農産物の配置イメージ

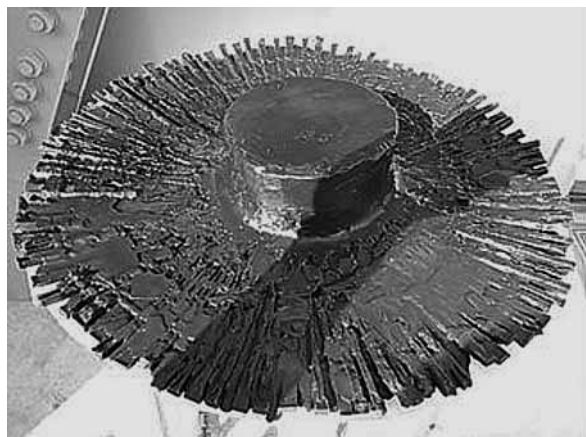


写真8. 麦藁帽子の型紙から起こした蠟型



写真9. A案



写真10. B案



写真11. 施設内の畑で収穫された農産物



写真12. 蠟型成形のワークショップの様子



写真 13. 農産物をモチーフにした蠟型作品



写真 16. 蠟型「香川特産の農産物」の配置が完了した状態



写真 14. 既存彫刻の蠟型



写真 17. 蠟型をパーツにまとめる前の状態



写真 15. 「麦藁帽子」の取り付け作業



写真 18. 蠟型をパーツにまとめた後の状態



写真 19. パーツにまとめた蝟型



写真 20. 蝟型の完成形態



写真 21. 作品と同じポーズをとり体感する鑑賞の様子