

論文の内容の要旨

論文題目 近現代日本の西洋画教育における石膏像の歴史と役割

氏名 荒木 慎也

本論文は、近現代日本における美術教育で、デッサン教育の教材として石膏像が導入され、普及した経緯を分析した。その目的は、石膏デッサン教育の発展が、美術教育制度、とりわけ受験制度と密接な関わりをもち、西洋の美術アカデミズムの影響を超えて日本独自の様式を形成したことを示すことにある。石膏像と石膏デッサンの歴史を分析することで、日本の美術教育の特質を明らかにすると共に、従来の研究では注目されてこなかった石膏像を、美術史学・美術教育学の文脈に位置付けることを目指す。

本論文で扱う石膏像は、主に古代ギリシャ・ローマの彫刻や、ルネサンス彫刻など、西洋美術史の中で「古典」とされる彫刻を石膏で複製したものである。ヨーロッパでは 16 世紀頃から石膏像の生産が始まり、最盛期の 19 世紀には、欧米の各都市に巨大な石膏像展示場が一般観衆向けの教養施設として登場し、また大学では考古学研究の資料として石膏像を収集していた。さらに、美術アカデミーでは、古代美術を美の規範と讃える新古典主義思想に基づいて、石膏像をデッサンの教材として使用していた。石膏による複製は安価に立体作品を複製できる技法であり、西洋美術の規範となる古代彫刻のイメージを普及させる上で非常に重要な役割を果たしていた。

石膏像が日本に本格的に導入されたのは、1876 年の工部美術学校の設立時であり、イタリアから招聘された美術教師が持参した石膏像を教材として使用した。その後、黒田清輝が、現在の東京芸術大学油画専攻の前身である東京美術学校西洋画科の教員に就任した時に、入学試験の課題や授業の教材として石膏像を採用したことにより、石膏像は日本の西洋画教育の中心的な教材として定着した。その教育方法は東京芸術大学にも引き継がれ、その結果、日本では 20 世紀を

通じて石膏デッサンが美術教育の基礎となった。今日でも、美術予備校を中心にして石膏デッサンの指導が行われている。

本論文の前半では、日本国内の美術大学の石膏像購入履歴や、日本に現存する石膏像コレクションの実地調査を通じて、近代以降に石膏像がどのようにして収集され、普及していったのかを調査した。まず、東京芸術大学大学美術館所蔵の東京美術学校備品台帳を精査し、20世紀半ばまでに工部美術学校と東京美術学校が収集した石膏像の数や種類、入手経路を確認した。西洋では、重要な彫刻を不足なく収集し、各時代の様式が比較できるように体系的なコレクションを形成するのが一般的だったのに対し、日本ではそのような収集は不可能だった。20世紀初頭、東京美術学校はフランスなどから等身大全身像彫刻を購入していたものの、その種類には限りがあった。さらに、工部美術学校、東京美術学校共に、日本に導入時点で石膏像の名称や作者等の情報はきわめて不正確、また不明瞭であり、日本では不十分な資料や情報の中で石膏像を利用していたことが判明した。石膏像の欠乏を補うために、矢代幸雄は、1934年にボストン美術館で廃棄予定だった石膏像を東京美術学校に輸送したが、それらも鑑賞環境が整わず、欧米の石膏像展示場のような大衆教育の施設とはならなかった。さらに、20世紀後半になると、東京芸術大学油画専攻の入試問題として、それまで日本では流通していなかった石膏像を敢えて出題することが続いた。その結果、石膏像に求められる役割は、美の規範ではなく、新奇さに移っていった。従って、日本における石膏像の歴史は、石膏像を美の規範として使用していたヨーロッパとは、そもそも出発点から大きく異なっており、さらに独自の方向に発展したことが判明した。

本論文の後半では、美術雑誌、美術技法書、美術大学教員や美術予備校講師へのインタビューなどの資料を基に、近代以降の石膏デッサン教育を、言説史と様式史の2点から分析した。その結果、日本の石膏デッサン教育は、西洋文化の選択的摂取という方針のもとに、モデルとなった西洋の美術アカデミーとは異なる教育理念に支えられていたということが判明した。東京美術学校西洋画科や東京芸術大学油画専攻は、西洋画教育の中心であり、その教育方針は日本における石膏デッサン技法に大きな影響を与えた。東京美術学校の石膏デッサンは、黒田清輝の影響を受けて外光派風の線描が主流となり、擦筆画を主流とした19世紀ヨーロッパの技法から離れつつあった。また、教育思想の上でも、石膏像の古典美の規範としての位置づけには触れず、あくまでも写実技術向上のための教材として扱っていた。このように、東京美術学校の初期の時点で、すでに日本独自の教育方法が見られ、またその独自性は、石膏デッサンが日本の教育制度として受け入れられるためには必要な改変であった。

石膏デッサンは東京美術学校西洋画科や東京芸術大学油画専攻の入学試験課題となることで、単なる一修学過程に留まらない、教育の根幹としての特別な役割を与えられることになった。その立場を支えたのが、20世紀初頭に登場した、「芸術としてのデッサン」という概念であった。これは、西洋においては美術アカデミズムに対して自由で個人的な表現を志向する近代美術と共に登場した概念であり、石膏デッサンのように厳格な規則を要求する教育法とは本来相容れないものである。しかし、日本においては、石膏像と美術アカデミズムの規範意識との結びつきがそもそも希薄であった上に、石膏デッサン教育と近代美術の概念が19世紀末から20世紀初頭というほぼ同時期に紹介されたことから、両者が結びついた。その結果として、石膏デッサンによって養われる写実的な描写力が芸術の本質として評価されるようになった。この石膏デッサン観は、

1950年代までは東京芸術大学の教員たちの間で支配的な見方であり、近代日本の美術教育の重要な一部分をなす理念として、日本に受け入れられていった。

ただし、石膏デッサン教育が日本の制度として定着した結果、20世紀後半になると、現代美術家たちによって、石膏デッサンは乗り越えるべき近代と見なされ、批判されるようになった。その顕著な例が、1974年の野見山曉治による入学試験での石膏デッサンの中止であり、この時期から東京芸術大学油画専攻の教育は、石膏デッサンに基づいた写実技術の向上から、技法を規制しない個性の表現へと急速に変化していった。その後、石膏デッサン教育の中心は大学から美術予備校へと移行し、1990年代までは実験的なデッサン表現の材料として利用されてきた。しかし、西洋の美術アカデミズムの伝統から切断され、また現代の美術家からも批判された石膏像は、次第に教育の主題としての意義を失っていった。

以上の研究結果を踏まえ、本論文の学術的な貢献は、以下の3点にまとめられる。第一に、本論文では、従来不明であった石膏像の名称や来歴を明らかにした。ボストン美術館から寄贈された石膏像や、私立美術大学の石膏像コレクションなどは、詳細な収集過程が不明であったが、本論文ではこれらに関する多数の情報を収集し、分析を行った。特に、美術系大学入試で頻繁に使用されながら、オリジナル彫刻の特定がされていなかった「パジャント胸像」については、フランスのRMN複製工房と東京芸術大学での資料調査を基に、この石膏像がルーヴル美術館所蔵の「ベレニケ胸像」であり、日本国内での呼称の変化によって「パジャント胸像」と呼ばれるようになったことを明らかにした。

第二に、従来の研究では断片的に語られるのみであった石膏像の歴史を、西洋の美術アカデミズムの改変による日本への受容という観点から日本の美術教育の制度史に位置づけた。石膏像は、日本への導入時期から、西洋美術の歴史的な背景の代わりに芸術の基礎や本質という価値観を与えられることで、日本の教育制度に取り込まれていった。美術アカデミズムの理念に依存しない石膏デッサン教育という解釈は、西洋各国では20世紀前半に廃れた石膏デッサン教育が、日本では20世紀を通じて美術教育の基礎として行われた理由を説明するものである。

第三に、日本の石膏デッサンの造形的な特質を明らかにした。20世紀後半に美術予備校を中心に展開した多様な石膏デッサン様式は、受験教育という美術教育制度の文脈によって形成された、特異な文化形式の発現である。これらの様式は、石膏デッサン教育が、理念や教育方法だけでなく、その成果物としての石膏デッサンそのものにおいても、西洋の影響だけではない日本独自の様式を構築した例として、肯定的に評価されるべきである。

石膏像の受容は、西洋の美術アカデミズムを日本の教育制度として受容可能な形式に作り替え、教育の根幹として取り込んでいく歴史そのものであった。西洋の古代彫刻の複製である石膏像が日本に多数存在するという現実、日本の美術教育の歴史的な文脈を踏まえることで初めて理解できる。石膏像は明治時代から現代に至る美術教育史の変動を今日に伝える貴重な資料である。