

石井鶴三《小学校教師像》と松尾砂先生 — 尊敬と感動の肖像、「ほんとうに似る」という芸術について —

福江良純（北海道教育大学釧路校）

1. はじめに

上田市立塩川小学校の玄関前に建つ《小学校教師像（松尾砂氏）》（以下《小学校教師像》）は、昭和27年5月25日、塩川村村民によって建立された、石井鶴三の制作による肖像彫刻である。これは、32年の長きにわたって塩川の教育に奉職した松尾砂（まつおまさご）先生に対する塩川村民の深い恩義が成ったものである。

肖像彫刻は、業績ある人物を後世に顕彰する目的に最も適うところのものである。それは、立体物が持つモニュメンタルな存在性をもって個人の偉業を讃える古来の形式である。肖像の目的が個人の記念にあるのであれば、そこには必ずしも芸術性の高さが要求される必要はない。ただし、人々の尊敬の念が対象とされる個人の内深く宿るとき、その業績は感動とともに示されることが望まれてくるであろう。その時、一人の人物の記念に、感動をもってする芸術作品としての恒久的な輝きが求められてもいささかも不思議ではない。

しかしながら、本来、芸術作品は特定の目的から独立しているものであれば、肖像に求める人々の願いと制作者の芸術精神の均衡を図ることは、決して容易なことではないはずである。肖像の目的の前で、作り手の立場は記念するその個人を超えてはならないのであり、制作者の芸術精神は次席に甘んじなくてはならない。しかしながら、果たして、真の芸術的価値とはある種の折り合いによって輝くことはあるのだろうか。

小県上田教育会（上田市）と縁が深く、広く信州の人々にも信頼されていた彫刻家石井鶴三が、こうした造形芸術の難問を超えて、松尾氏の肖像制作を依頼されたのは当然とも言える経緯である。「立体感の教養」、「奥行き文化」などのキーワードで教育会の人々の目を開いていた石井であったが、肖像彫刻の仕事については、そうした立体意識の見地から「似せる」ということに独自の見解をもって臨んだ。

芸術性に妥協ない石井が、請負仕事に甘んじることなく、いかにして芸術品としての肖像彫刻に取り組んだのかは、石井が勤務する東京藝術大学に自ら足を運んでモデルに坐した松尾氏自身の回想録『畔道』に詳しい。本稿は、『畔道』に綴られた松尾氏と石井の交流から導かれる芸術の在り方についての考察を通じ、塩川村民の思いが作品《小学校教師像》として結実した意義について考えるものである。松尾氏自身の生き様、作者石井の芸術への意思、塩川村民の松尾先生への恩義、教育というものに関わる信州に脈打つ心、それらの交点にこの肖像作品は建つ。その場において、互いの心がすれ違うことなく確かに交わるために「ほんとうに似る」という感性が重要な働きをしている。ここには感性の教育を通じ「人間の教育」を主張した、石井の教育観と、それを作品とともに語り継ぐ塩川と小県上田の教育会の

人々の心を繋ぐ鍵がある。

2. 塩川小学校と松尾先生

上田市立塩川小学校は、現在の場所に校舎が建った明治7年(1874)から数えて、今年で141年の歴史を有す。昭和22年から10年間は中学校も併設されていたが、塩川村が丸子町と合併したため昭和31年には丸子町立塩川小学校となる。その後、現在の校舎の建設や改修を経て、丸子町が上田市と合併した平成18年に上田市立塩川小学校となった。

校門近くの植栽の中に建つ、敷地内唯一の銅像が松尾砂先生の肖像である。松尾先生は大正8年(1919)から昭和26年(1951)までの32年にわたって塩川小学校で教鞭をとった。松尾先生は管理職になることもなく、141年の歴史の中でその功績が記念されたただ一人の教師である。

松尾先生が、「塩川村の父」とまで呼ばれ地域の人々の厚い信頼を得たのは、もちろん勤務する小学校への尽力の姿勢にあったことは想像に難くない。しかしながら、それが地域と学校の歴史の中で誇りとして語り継がれるところには、信州における「教師」というものへの深い信頼と敬意に並々ならないものが想定される。松尾先生を回想するかつての教え子たちは、松尾先生の「どんな少しのことでも私達を注意して下さった」という厳しさを、「私達の幸福のみ願っていて下さいました」という感謝の念として心に刻んでいる。ここには、確かに一つの理想的な教師の姿が浮かび上がる。そして、さらにその理想像は、深い他者への理解とそれを手引きする教えを伴って、教え子たちの心に浸透しているのである。松尾先生は、「人は通るときによく見るものだ。元気かどうか、何しに行こうとしているのか」と人間理解を促し、「人には絶対迷惑をかけてはならない。でもひとから迷惑をかけられても相手を許そう」という人間愛の精神を教え子に伝えたという^{註1}。

このような断片的なエピソードからも、松尾先生の寛容さや偉大さが感じ取れるが、実際に村民が先生に感じた恩義や先生の教育上の業績にくらべるなら、言葉から得られる人物評価だけでは恩義の心を満たすに足らないはずである。それゆえに、記念すべき人物の業績は、造形によっても顕彰される必要があるであろう。顕彰とは、人物の業績を単なる記録として残すことではなく、そこに人々が負う意義において世に示される性格のものである。記録することと顕彰することの本質的な違いに気付くとき、塩川村の父松尾先生について村民が願った肖像彫刻の在り様が想像され、その制作の依頼には彫刻家石井鶴三の他はないことも理解されてくるのである。

3. ≪小学校教師像(松尾砂氏)≫概要

≪小学校教師像≫(図1)は、塩川小学校の正門を入った右手側の植栽の緑の中に、来校者を迎えるように向いて建っている。一見すると何処にでもありそうなブロンズの胸像であるが、この像の背景が持つ物語と未来に向けた顕彰の意義を知るに及ぶなら、この像は人の心から消えることはないはずである。なぜなら、これは松尾先生自身も大正13年から3年間参加した彫塑講習会で指導を仰ぎ、かつ「千年後

迄も作品の生命を保つものは石井先生であろう」^①と、かつて伝え聞いたところの石井鶴三の手になるものだからである。



図1 石井鶴三 《松尾先生像》 昭和26年

像の高さ70cm。御影石の台石を含めた全高は210cm。像の正面台石には、石井の筆致による「松尾砂先生」のブロンズネームプレート、台石の裏側には「原型彫塑者 石井鶴三、鑄造師 伊藤忠雄、建設者 門下生及有志者、昭和二十七年五月建設」の順に記録された一枚のブロンズプレートが嵌め込まれている。ブロンズ像本体製作費11万6130円、建設工事費1万1895円の合計12万8025円は個人658名および団体11組の寄付によって賄われた。

この像の造像経緯は、特異までにスピーディーである。松尾先生の定年退職された昭和26年の8月には本人に計画が持ち込まれ、11月26日には松尾先生本人がモデルとして東京藝術大学の石井研究室を訪れ、早くも12月9日にはモデルによる制作が終了。ブロンズの鑄造や台石の加工を経て、翌年の5月25日には除幕式を迎えているのである。

物故者を記念するのではなく、退職間もない、まだ各方面で活躍と発展が期待されている人物を記念するという現在性は、モデル本人が制作者のところまで通い、その半年後には除幕式が挙行されるという、人物の記念事業としての異例の早さと表裏である。それは、教育者を鑑とする塩川村民が、自らの美意識を芸術的な理想の追究へと昇華せんとする、強い意思の現れのようにも見える。

本稿冒頭の《小学校教師像(松尾砂氏)》という題名は、石井鶴三美術館(現石井鶴三美術資料室)の館報第15号(平成16年)の記事に倣ったものである。この像が建立された当初は「松尾先生壽像」と称されていた。もっとも、肖像は芸術家の「作品」ではないから題名は必要ないのかもしれない。なぜなら、個人の記念が肖像の主題(テーマ)だからである。ところが、像建立と同じ年の11月、第37回日本美術院展に、石井は「松尾先生壽像」の石膏原型を《小学校教師像》と題して出品している。ここには、個人の肖像に匿名性を与えることによって、個人の肖像に芸術作品としての主題を設定する石井鶴三の意図がある。

興味深いことは、その後、「松尾先生壽像」は、当地の人々に松尾氏の個人名を冠しない《小学校教師像》として親しまれ定着していったのである。ここには、松尾先生の像を彫刻家石井の栄光に帰すことで、教師の顕彰に芸術的な価値を求めようとする人々の願いがあるのではないだろうか。この村民の気持ちは、自らの像の除幕式に立ち会った松尾氏自身の謝辞に映されているように思える。

「この像の在ることによって、外来者や旅人は、塩川の皆様がどんなに教育を理解し、尊重されているかを思い浮かべるであろうと思います。なお又、百年、千年の後、私の名は朽ち果て、これを建てられた方々の心尽くしも、忘れ去られる日があるろうとも、この像は一つの芸術品として、国の宝として、永久に光り輝くであろう事を信じます。そして、この立派な芸術品をおつくりくださいました石井先生に、深く敬意を表するものであります」^②。

時が経ち、顕彰の心が失われても像は芸術品ゆえに光り輝く。つまり、肖像の個性が色あせても、それは個人を超えて「教育」自体を顕彰することになる。そして松尾氏は、肖像を芸術品として具現した作者石井への敬意で謝辞を括っている。

松尾先生の謝辞は、記念事業に対する感謝以上に、教育県として名高い信州の人々に共通して脈打つ「教師」を敬う心への「敬意」が溢れているようである。銅像が村の人の信頼と敬意によって成ったのと同じ意味で、その制作は「砂先生が尊敬しているあの先生」をおいてないという理由から石井に依頼された。そして、石井はその仕事を職工の仕事とせず、「作者の精神」が入った「美術品」として遂行した。ここからは、「先生」に対する敬意の心が互いに通い合い、相働いて一つの和となっていることが分かる。

石井は独自の造形観を持って松尾先生に最大限の敬意を表した制作を行った。その結果が芸術品としての《小学校教師像》なのである。石井には《小山正太郎像》などの肖像の仕事があるが、松尾先生を「小学校教師」とあえて呼び直すところには、聖職としての教師の生き方に対する敬意が想定される。

このあたりの石井の考えを推察させるものが、「似る」ということについて石井と松尾先生が交わした会話にある。そこには、「ほんとう似る」ということが「実物の私より、立派な魂の人間が表現されている」^③ところに発展する美の仕組みが読み取れる。

4. 「似る」というリアリティ

「似て非なるもの」という言葉がある。かみ砕くなら、表面的に似て本質において別物、というところであろう。こうした言葉には、「似る」という関係性に、ことさらに意味を求めていないのではないかと思えてくる。しかし、逆に「似る」ということに一定の価値を認めるのは造形芸術である。似顔絵、風刺画、肖像画、肖像彫刻においては、「似る」ということが外すことのできない重要な意味を孕む。更には、ここでは逆説的にも本物であってはならないという芸術性に関わる条件が想定される。

しかし、実にこの似るという感性については理解が様々であり、芸術の目的と手段とを曖昧にしかねない問題が内在する。ここで、「似る」というにことに対し、一見最も近いもののようにありながらその実根本的に異なる「写真」を対置してみることは、《小学校教師像》の制作を理解する上でも必要な手順である。「写真」は美術の「写実」とも異なり、描写される対象にとってはまさに「似て非なるもの」である。石井が考える「ほんとうに似る」ということは、美術が目指すべき本当の写実のことであり、この点で石井は、「似る」ということを以て塩川村民の期待に応える芸術品を創造したのであった。

「似る」ということは、人の感覚上で生じることであって、ものの形の上で生じるものではない。「似る」とは「瓜二」つと異なり、見分けがつかない「疑似」を指すものではないし、まして数理的な「相似」と

も異なる。造形における「似る」ということに関しては、『畔道』の中にとっても興味深い松尾先生の回想がある。

モデルを務めて11日目の12月7日の朝のことである。2、3日前から、どこがどう進展したのか、「素人目には少しもわからない」^④と感じ始めてきた松尾先生であったが、「今朝、鏡を深く眺めていたら、自分の顔が、像に近寄ってきた」^⑤と驚くのである。もちろん、人の顔が像の状態へ物理的な変形をきたすはずもない。ここに、「似る」という感覚の秘密がある。

松尾先生は、石井の説として似るということを写真との比較で反芻している。「先生の説によると、写真は誰もが、最もよく似ているものと思っているが、決してそうではなく。彫刻こそほんとうに似る。美的感覚が加わるから。写真は似て非なるものである」^⑥。

写真が似て非なるものであり、彫刻が本当に似るという石井の指摘は、非常に独創的で、ともすれば少々偏った持論とも取られかねない。しかし、よく考えるなら石井は全く自明のことを言っているのである。写真は、対象の投影像を複製したものであり、対象の「相似」ではあっても対象に「似ている」のではない。では、なぜ「彫刻こそほんとうに似る」のだろうか。

5. 写真と「似る」について

商業的な肖像彫刻の製作手法に「立体写真像」というものがある。これは昭和2年(1927)盛岡勇夫の発明による写真を用いた造像法である。これは、同時に多方向から撮影したモデルの写真を、油土の塊に投影することによって、その画像を立体化する国際的特許技術である。この技術によって、日本の総理大臣など国内の要人や実業家、リンンドン・ジョンソンやロナルド・レーガンなどアメリカ合衆国の歴代大統領や各国の著名人達もこの方法で肖像を残している。これは正に写真の立体化であり、一組の画像があれば、いつでも誰が作っても「寸分たがわぬ」ものができる仕組みという触れ込みである。つまりは、文字通り写真のような肖像を可能にする。

「立体写真像」は、フィルムのネガと印画紙の関係にも等しく、複数の画像を立体形状上で一つに統合したものである。画像と立体形状には一元的関係が守られており、作られる立体像にはいっさいの主観が含まれていない。この方法が美術的ではないことは自明としても、写真のような肖像は、果たして写実的と言えるのだろうか。石井は平面的なものを「間口」と呼んで戒め、外形の描写に終始する造形を「間口をよせあつめてなった感じ」などと批判的に見ていた。「立体写真像」は、まさに石井が批判するところの方法そのものと言えるが、「写実」の観点で写真が持つ本質的な問題点は、石井によれば「写真が本物と異なっている」^⑦ところにある。

この場合の「異なっている」性質には種々の観点と度合いが考えられるだろうが、確実に言えることの一つとして、両方の目をもって動きの中で対象に注意を向ける人間の感性は、レンズを通過する光が像として平面に投影された結果としての写真とは根本的に異なる形状認識をしているということである^{注2}。カメラのレンズは通常単眼であり、かつレンズの焦点距離によって像は一定の変形が避けられない。人間の視覚認識もまた写真とは似て非なるものである。

人間は体験の中で対象を認識している。写真が、単に2次元ということではなしに、体験内容と異なる像を示す以上、写真をもとに制作すると「似る」という印象に弱さが否めないものとなる。松尾先生は、東京藝術大学構内に据えられている物故教授の像の内、生前にその子光太郎によって作られた高村光雲の像以外は「死後であるから、写真や記憶で作られたので、分の悪いところもある」^⑧と聞かされる。石井は、「写真を見て塑造するより、へたな絵でも、絵を見て、それに正確な寸法書を見て作った方がたしかである」^⑨という。「絵」は体験に根差すものである以上、そこには写実性があるのである。

美術作品には完成がないということは、近代芸術の常識である。この一点に照らしても、ある出来上がった写真を目標とした時点で、既に写実はもとより、それは美術そのものから逸脱していることになる。石井は彫刻の制作について「遠い理想にどれだけ近づいていったかが、問題となるだけ」^⑩と松尾先生に語っている。描写を通して近づく「遠い理想」とは、画像的な相似ではなく、対象に感じる一つの存在としての美のことである。石井は、この美を感じる心を「立体感動」と呼んであらゆる造形美の出発点とした。立体に始まるとは、この心に始まることであり、造形上でそれは骨格として最初に追究される。ここに写真との本質的な構造の違いがある。

6. 彫刻の骨格と美

制作過程における、石井の塑像には骸骨のような印象が持たれる(図2)。11月29日のモデルを終えて、「骸骨の様な自像を深く眺めた」松尾先生は、このあたりに疑問を感じて「先生、何をねらっていらっしゃるわけですか」^⑪と訊く。石井は次のように答えた。

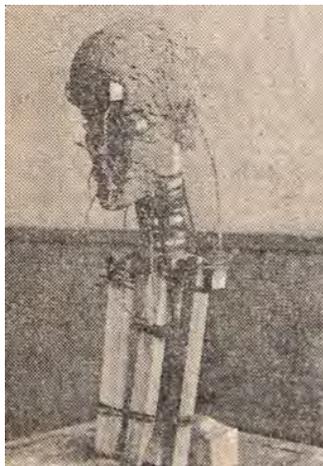


図2 《小学校教師像》 制作過程 昭和26年

「美ですね。美術ですから。よその人は早く似ます。しかしどうも上べですねえ。私は骨が大切だと思っています。骨ばかりやっていますから、なかなか似て来ません」^⑫。

その後数日が経過した12月4日になっても、松尾先生には「顔の中など、ちっとも見えないので、でたらめの様」^⑬に思われたという。ところが石井は「ここが私の命です」^⑭と言い切って、自身の取り組み方を建築の骨組みになぞらえてみせる。遠い理想に近づくためには、骨格をふま

えなくてはならないのである。

それでも「実物の私より立派な魂の人間が表現されているように感じられ」^⑮た松尾先生はある日、「自分の後ろ姿は見たことがないが、モデル台から像の後ろ姿を見ると、四男そっくりである」^⑯と驚く。「似る」とは「顔」に限られていないわけである。この所感を裏返せば、石井の造形は正面のイメージ(顔)か

ら追及を始めていないという事でもある。石井は彫刻を「立体に始まる」と言い、「似せていく」ところには画像を頼らず骨格(立体構造)への挑戦を第一に立てているのである。この時の似るという印象は、モデル本人が自分自身の顔の方が像に近寄ったかのような印象を与える説得力を生むだけでなく、そこには世代を超えた似姿が具現化することもあるようだ。

昭和27年5月23日、除幕式の前々日。打ち合わせのために、塩川小学校へ登校した松尾先生は、宿直室でご自身の像と対面する。その時、松尾先生は自分の顔と照らしてこのような感想を述べている。

「自分の顔は、鏡で僅かに知るだけである。他人さんから見た自分の顔と、かがみで自分が見たものが、同じかどうかわからない。後姿などは知る由もない。全貌の感じに至っては想像のしようもない。ところが、この像に接したとき、顔は父と喜三郎の在りし日の姿である。後ろ姿は四男先見そのままである。ここには、やはり三代の血が流れている。量感豊かな堂々たるこの像に接し、わが身を顧みてうら恥ずかしい思いがした」^⑩。

量感豊かな《小学校教師像》は、モデル松尾先生の自己認識を超えて堂々たるものであったようである。しかしこれこそが、石井が「作者の精神の表現の上に」^⑪追究した松尾先生の「風貌」であり、石井が「ただ似るということ」に甘んじることなく肉薄した、塩川の人々が尊敬と感動をもって松尾砂先生に抱く理想の姿であったに違いない。そしてそれは、モニュメントの本来の目的に適い、三代をゆうに過ぎた「百年、千年の後」においても、「永久に光り輝くであろう」芸術作品として現前に建つのである。

7. 《小学校教師像》と主題 —まともにかえて—

大きな目、これが《小学校教師像》に初めて接した時の筆者の印象である。ある時、この肖像の写真を、ちょっとしたついでに同僚の先生に見てもらったことがある。その先生も「大きな目で生徒を見つめ、どこかユーモアのある先生らしい人に見える」と感想を語ってくれた。それが、松尾先生を直接知る人が聞いたらどう思うであろうか。そのとおりだという人もいれば、いやそうではなかったという人もいだろう。しかしそれは一人一人の異なる目線から感じられたものであり、いずれも松尾先生の人柄の一部を構成しているのではないだろうか。しかしながら、彫刻作品の鑑賞で大切なことは、作品に向けられたある目線がどのような作品の姿を我々に示してくるのか、それを個々に感じ取り味わうことだと筆者は考える。

台に据えられた像に近づきそれを見上げた時、私は先生を近くで見上げる小学生の目線に立っていたのかもしれない(図3)。この時、先生は遠くを見ておられる。ガッシリした鼻、人情にあふれる肉厚の唇。もしこの先生が、自分の方に目線を落としてくれたら先生はどのような表情を浮かべてくれるだろうか。また、どのような言葉をかけてくれるだろうか。そんなことを感じさせるこの彫刻は、先生の人格がこの像とともに生きているのではないかと思わずにはいられない。ここに感じる教師としての人格。それはそれぞれ受け取る人によって異なる。しかしそれらは、すべて体験のうちに見えてくるほんとうの松尾先生なのではないだろうか。

肖像で作られた先生の大きな目は、そこに対峙する人がある限りいつまでも語りかけてくれるだろう。

ここで、最初に引用した松尾先生の謝辞、「私の名は朽ち果て、これを建てられた方々の心尽くしも、忘れ去られる日があろうとも、この像は一つの芸術品として、国の宝として、永久に光り輝く」が生きてくる。生徒達や人々を見る目が永遠に生きること。きっとこれが、石井によって松尾先生から引き出された、この肖像のテーマなのではないだろうか。たとえ松尾先生の名は忘れられても、その像は《小学校教師像》として校庭に建ち、登校する生徒

をその大きな目で見つめ続けるだろう。この目の大きさが、松尾先生の写真と比べて似ているかどうかは無用な詮索というものである。



図3 《小学校教師像》 近影

謝辞

本稿は、上田市立塩川小学校校長青木勇治先生のご案内に始まったものである。青木先生には、松尾砂先生の史料のご準備やその他でご教示頂くことが多くあった。ここに感謝の意を表す。昭和57年5月25日「慶祝 松尾先生壽像建設」(小県郡塩川村役場発行)より。

2 生態学的知覚論を唱えたJ.J.ギブソンは、観察点が変わるごとに変化する像を「遠近法構造」と呼び、その動きの中で視点によって左右されない構造「不変構造」が浮かび上がった。J.J.ギブソン『生態学的視覚論』、サイエンス社、昭和60年を参照されたい。

参考文献

- 松尾砂『畔道』、畔道再版刊行会、昭和56年。
館報「石井鶴三美術館」第15号、小県上田教育会、平成16年。
J.J.ギブソン『生態学的視覚論』、サイエンス社、昭和60年。

引用

本文中の『畔道』(畔道再版刊行会、昭和56年)からの引用箇所を以下にページ数のみ示す。

- ① 151頁
- ② 220-221頁
- ③ 187頁
- ④ 201頁
- ⑤ 201頁
- ⑥ 202頁
- ⑦ 202頁
- ⑧ 202頁
- ⑨ 202頁
- ⑩ 207-208頁
- ⑪ 169頁
- ⑫ 169頁
- ⑬ 186頁
- ⑭ 187頁
- ⑮ 187頁
- ⑯ 195頁
- ⑰ 218頁
- ⑱ 187頁

図版出典

- 図1 筆者撮影
- 図2 『信濃教育』第1044号、信濃教育会、昭和48年、55頁。
- 図3 筆者撮影