

木曽の島崎藤村像と近代造形 —石井鶴三「島崎藤村先生像」の木片調査—

福 江 良 純 （北海道教育大学釧路校）

1. はじめに

「もう指折り数えなければわからなくなったが、石井鶴三が木曽で藤村の木彫に着手したのは昭和廿四年の夏からである」^[1] という書き出しで、『信濃教育』に「藤村先生の木像について」と題した一文を寄せたのは、「島崎藤村先生像」^{注1}の制作経緯に詳しい弟子の笹村草家人である。

草家人は、石井が木曽で成さんとする木像に「木彫に近代芸術の活路を確立せんとする特別な意味」を認め、制作事業の経緯と経過、制作工程の記録写真、および鋸によって切り落とされた木片群などを記録としてひとまとめに残し、造形研究上の資料とした。

木片には切り落とされた日付や部位、またその内の幾つかには通し番号と思われる数字が附されている。草家人には、木片がないと「どう切ったかわからないままに、あれはいいものだなということになってしまう」^[2] ことへの危惧があり、木片は「番号の逆順にあわせて、ひもでゆわえれば、もとの角材になる」^[3] ことを見越して残されたのである。

この木片を後世に伝えるべく受け継いでいるのは、明治20年の創立来、木曽の学校教育の拠り所として機能してきた木曽教育会である。最初の木片が切り落とされた1949年(昭和24年)8月から今日まで、見方によっては制作物の余材に過ぎない木片の価値を確信し、それを郷土の宝としてきたのである。ただし、木片の持つ近代彫刻に果たすべき意味は未だ検証を待つところのものであり、60余年に及んで藤村像関連資料を守る木曽の人々の想いの深さはいかばかりのものであろうか。ここに、その地に刻まれた文化遺産を郷土愛として育み、その顕彰をもって教育資源とする信州の気質を見る思いである。

本稿は、心を尽くして守られる木片の実像を紹介するとともに、木片が明かす造形理論上の特質が「基本形」と命名される構造体に集約されることを論究する。それは塑造の心棒と一組となつて、世界の近代芸術の到達点を体現するところのものであり、この点において現存する木片を管理する木曽教育会の功績は広く世に顕彰されるべきである。

2. 木曽の地と藤村像

現在、藤村像の木片および関連資料は、木曽教育会館（長野県木曽郡木曽町福島 5814-1）の敷地内に建つ木曽郷土館（図 1）に保管されている。郷土館は、木曽に伝わる文化資料を収集保存する目的で、戦後に既存の土蔵が改築されたもので、その 2 階には、藤村像の関連資料が郷土ゆかりの作家の美術作品とともに展示されている。このように、郷土館を運営する木曽教育会の営為努力は、藤村像の事業の出発点にあった木曽の人々の特別な願いを、今も語り継ぐべき郷土の宝としている^{注2}。

これまで、藤村像は芸術の方法論の観点において注目されてきた。それは、近代芸術の原理的なものを実作において試みるという、石井の狙いに即した見方である。しかしながら、木曽に所縁の深い島崎藤村の木彫像が木曽谷に生まれ、今日に伝えられるところには、制作者の意図を超えて藤村像自体が果たしてきた、地方文化史に対する意義のあることを看過してはならない。

藤村像は、純粋な郷土愛と新規性ある芸術理念が木曽路に織り成した千載一遇の文化事業と言える。制作場所が奈良井の浄龍寺に設けられ、材料には、日本三大美林に数えられる天然林の良材である地元木曽檜の巨材が、地元の関係業者の無償の協力により半裁に製材された上で搬入された。制作環境、素材の供給の面で、木曽は木彫像の成立要件を満たしていたが、文豪、島崎藤村を制作主題に定めるところには、石井の側と木曽教育の側にそれぞれ異なる経緯があった。それを一つに結び合わせたのが、「木曽の檜で木曽の地で木曽が生んだ偉大なる文豪藤村先生の像を巨匠石井先生が刻む」^[4]という、木曽の人々の強い願いとその意義の自覚である。



図 1 木曽郷土館

藤村像の個々の木片を記録して残したのは、草家人ら石井の関係者であるが、その制作に「世界に連なる」意義を確信し、木片の保存管理に務めてきたことは木曽教育会の功績と言えよう。制作の来歴は、石井の『島崎藤村先生像刻木日記』や草家人の「藤村先生像制作覚書」に実録され、その企図を浮かび上がらせている。しかしながら、制作工程の作写真撮影を担当した中西悦夫^{注3}が振り返るように、藤村像が木彫本来の「正攻法である木取り」^[5]によって独自性を現す

ものならば、その地に残された木片の意味を明らかにすることが、藤村像制作の文化事業としての結実と言える。この意味で、今なお尽きぬ問いをもって、近代造形の原理を開示し続ける木片は、制作事業が継続中にあることを示す物証なのである。作品が湛える「生命」とはその質を異にして、木片は今日に生きて働く。そして、その機能の解明は、今日の我々に課せられた知的遺産とも言えるのである。

3. 木片と基本形について

3-1 基本形と彫刻の生命

「基本形」とは、石井鶴三が提唱した、木彫技法の「木取り」によって最初に決定される構造体である。これは、塑造における心棒と一組となって造形の原理を構成するものとして、石井によって初めて概念化されたものと思われる。石井は、同種の構造体を古代の飛鳥仏に認めていたが、石井の刻み出す基本形は近代彫刻の主題を体現するという点で、古代のものと一線画されるものである（図2）^{注4}。

彫刻の近代的主題は、荻原守衛が言うところの「生命」に要約されるだろう。俗に言うところの生命主義である。石井は荻原の造形観を踏まえ、塑造においては、対象の「生命」に内発するものを心棒によって構造化し、それを彫刻の本質とする方法論を明確化した。ここで造形とは、

心棒に即した厳しい肉付けによって彫刻が成っていく過程を指すが、特に、石井にとっては心棒が既に「彫刻」（作品）であった^{注5}。

翻って、木彫も近代彫刻としての主題を持つものならば、それは塑造と同じ方法論で語られなければならない。石井は、塑造も木彫も「彫刻として一つ」を明言しており、中心から造形される塑造の心棒を内の構造体と見做せば、外郭から刻み出される木彫には外の構造体が想定される。

石井は、こうした心棒と基本形の関係を造形の方法論として次のように要約している。

「はじめが肝腎、塑造の心棒、木彫りの木取り」

「木取り」とは、木彫の制作工程中、材料に対して最初に施される切削の事を言うが、ここにおいては「心棒」

と対置されており、それは基本形を意味するものである。そして、石井の考えで特に肝要なのは、心棒と基本形が持つ構造的な対照性が、ある制作対象の内と外の緊密な関係性のうちに一つとなっているという点である。こうした内外に性質あるものが「命の発動する立体」であり、そして石井の言う彫刻とは、その対象に覚えた感動の「立体造型」のことであった^{注6}。

石井は、彫刻について「立体性の感動を本質とする」と明言していたが、つまり、彫刻の「生命」とはこのことである。したがって、基本形は彫刻の生命の実体であり、心棒同様、それは既に彫刻なのである。



図2 法隆寺夢殿観音像の基本形
石井の解釈を元にした想像図

3-2 基本形と主題

石井にとって、彫刻の中心主題である「生命」とは抽象的な概念ではなかった。藤村像がその典型であるように、それは「個」としての具体性に始まっている。この点に関しては、藤村像の制作過程の記録を残した弟子である草家人の次の言葉に明瞭である。

「どんなに一見複雑に見えるものでもそれが一つの存在として経験される以上統一があり、その自体形成として少数の面（規則的なまたは不規則的な）でそが(ママ)個性をあらわしているのが立体である。これを木材の上で鋸でキッパリ描破すればよいという訳です。」^[6]

つまり、一つの対象というものは、一つの主体の経験内容を統合する立体的な個物として見出された個性的存在なのである。その見出されたところのものを「描破」する際、最も基本的な構造として切り出されたものが、その対象の個性の本質を現すことになる。それゆえに「基本形」は、すでに彫刻であって材料ではなく、完成形の状態に認められる動勢が明確に決定された「個」の原型と言える存在なのである。

草家人が「描破」という独特の表現を用いているように、木取りは対象の個性、即ち主題を見抜くものである。木彫藤村像は最終的に2体が数年に及んで制作されることになった。そこには、同じ藤村をモチーフに同じ檜から刻み出された異なる基本形の姿があった。今も木曽には、2体それぞれの木片が分けられて保管されている。次に、その木片群を手掛かりに、基本形がどのように主題を描き分けているかを検証してみたい。

4. 木曽郷土館の木片と基本形

藤村木像制作事業の概要：「島崎藤村先生像」は、最晩年の島崎藤村を直接取材した《藤村先生像試作》（図3、1943、「藤村木像（一）」原型）に始まり、1949年、木曽教育会（長野県）の全面支援のもとで「藤村木像（一）」（図4）が着手された。翌々年には、もう一体別に用意された石膏原型（図5、「藤村木像（二）」原型）を元に、更に「藤村木像（二）」（図6）が着手され、最終的に2体の石膏原型と2体の木彫が成った。本稿では、1948年に木曽教育会において「藤村像を木彫にしたい」という発案がなされた以降の制作を「藤村木像制作事業」として総括した。木曽教育会では、係る事業についての名称を特に定めていないが、『木曽教育会百年史』には、木彫藤村像について「一大文化事業と考え、その実現に努力した」^[7]との記述が見られる。



図3 《藤村先生像試作》
(1943、「藤村木像(一)」原型)
東京藝術大学美術館蔵



図4 「藤村木像(一)」
(1949～) 木曾郷土館蔵



図5 「藤村木像(二)」原型
(制作年不詳) 木曾郷土館蔵



図6 「藤村木像(二)」
(1951～) 東京藝術大学美術館蔵

4-1 「藤村木像（一）」（第一作目）の木片と基本形

（１）「藤村木像（一）」について

木彫藤村像第一作目は、中山道の奈良井宿（塩尻市）で「五箇寺」と呼ばれる寺院群の一つ、浄龍寺奥の座敷二室が制作室としてあてがわれて 1949 年 8 月 21 日に始まった。これは、藤村唯一の肖像彫刻となった《藤村先生像試作》（1943）を原型に制作された木彫である。それゆえ、本作には藤村を直写した具体性がある。ただし、まっすぐ前を向いた姿勢は、原型制作の途中に藤村本人からの申し出によって、当初の左斜め横を向いたポーズから向き直ったものであった^{注7}。石井にとって、姿勢の変更は心棒の変更を意味し、即ちそれは主題の変更と同義である。この予期せぬ主題の変更は、後に木彫第二作目制作の動機ともなった。

（２）「藤村木像（一）」の木片



図7「藤村木像（一）」の木片と関連資料
木曾郷土館内

第一作目の木片は、すべて鋸で切って落とされたものであり、鑿などで削られた破片は残されていない。木片総数は 38 個。そのすべてに、切り落とされた部位と日付が附されているが、現状では通し番号は確認されない。現在、木曾郷土館 2 階に、制作日ごとに分けて、各種関係資料と共にガラス戸の棚に展示されている（図 7）。

期間：1949 年 8 月 22 日～1949 年 8 月 26 日
個数：38 個

（３）「藤村木像（一）」の基本形

石井の『島崎藤村先生像刻木制作日記』^{注8}によれば、「終日籠って素材を前において石膏原型を見つめ、漸くにして基本の面数個を得た」とある（図 8）。当初、前頭から膝前に下る斜面を構想し「不規則なるピラミッド形」（第一案）において基本形を得ようとしていた。しかし、「何やら適確あらざる感あり」ということでさらに追究され、垂直面をもつ構造（最終案）が決定された（図 9）。図 9 中の第一案は、石井の記述をもとに作成した想像図であり、最終案は基本形に関係した木片から得られた情報を石膏原型上に適用して得られたものである。基本形を心棒と一体のものとして構想する石井の方法論に従うなら、この第一案から最終案への移行は、上体を垂直に起こして正面を向く藤村の体軸を、体の前面に反映した結果と思われる（図 10）。石井は、人体に働く力学的な作用線を「動勢」と定義づけ、それを心棒として構築するところから造形を出発させていたのである。



図8 基本形（第一作目）

1949 中西悦夫撮影



図9 第一作目基本形の構想

「藤村木像（一）」の基本形切出しに関わる木片は 5 個。それぞれには藤村のスケッチおよび直線の補助線が引かれている。木曾郷土館の展示棚中には、第一作目の制作工程写真を順に並べ、そこに解説文を附した掲示物が掲げられている^{注9}。基本形が切り出された「8月22日撮影」分には、「左側面に先ず簡素な素描が描かれ、その姿を囲んで縦横斜に直線が引かれてある」、「右側面には姿が描かれず左側面で姿を囲んでいた直線のみが明瞭にひかれている」などと書かれ、基本形（図8）に関しては、「所定の線にそって石井先生が鋸を入れる。切断するのにダイギリという特殊な鋸やオガを作って、午前中半日かかる。ここに始めて極めて簡素ないくつかの面を持った立体が生まれた」と記されている。ここに解説されている制作工程は22日の木片の仮組などの操作によって確かめることができる（図11）。また木片の操作から得られた、元の角材左右両側面の復元状態を図12に示す。また、表1は22日に切り落とされた5個の木片に仮の管理番号を附したものである。

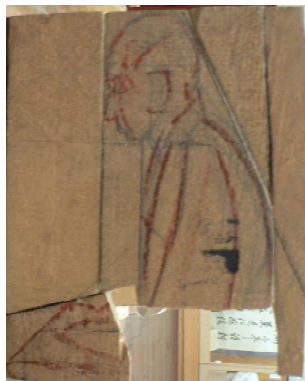


図10 ≪藤村先生像試作≫（側面）

体軸（垂直破線）に対する第一案（斜め破線）と最終案（垂直実線）との対置にて構想過程を示す。



図 11 仮組された木片群



左側面



右側面

図 12 復元（仮組）された角材の両側面

管理番号	日付	部位	書き込み他	写真
I-1	8月22日	後側	後側 廿二日	
I-2	8月22日	左側面	左側斜 廿二日	
I-3	8月22日	後側上斜 面	後側上方 廿二日	
I-4	8月22日	正面	前	
I-5	8月22日	右側面	廿二日	

表 1 第一作目木片データ（8月22日基本形分）

(4) 検証と考察

前述の通り、基本形の構想が垂直に起こされた上体の動勢に基づくのであれば、基本形木取の工程も、垂直方向を確定する順が優先されるはずである。石井は、人体の動勢の内でも、最も基本的な動勢を「中心動勢」と言い、それを彫刻の親柱として立てて進む造形法を主張した。第一作目の基本形の前面が垂直に立っていることは、この中心動勢の方向に沿うものであるが、木片から得られる情報には、鋸で木材を切り落とす順序に、その動勢構築の成り立ちを読み取らせるものである。図13は、基本形を切り出した22日の木片群を像本体に重ねてみた想像図である。木片「I-2」の実写(図14)からも分かるように、垂直の前面に対し、背面の外郭は背中上部から後頭部にかけて弧を描くように前傾している。しかしながら、上体から頸部を抜けて頭部までは一本の縦軸で貫くことが可能である。これを中心動勢(親柱)として立てることで、前傾する上体は重量感を感じさせない、軽くしなやかな姿勢に造形されるものと思われる。基本形の木取りは、この動勢の方向を構造的に確立していく手順でなされる。

基本形の切り出しに関わる5個の木片を仮組して、その切り出し順を確認したところ、まず、木片「I-1」が台座まで垂直方向に切り離され、次いで切られた木片「I-3」が背部の傾斜角を構成していることが分かった。「藤村木像(一)」は顔も上体前面と同じ正面を向いており、これらの木片は、顔と胸部が同じ垂直面の段違いとして構造化されていることを示している(図12~14)。ここで構築された構造は、その後細部へ向かう造形段階においても全く揺らぐことなく守られている(図15)。これは、「はじめが肝腎」と石井が主張するところはこのことであり、基本形を切り出した最初の鋸の面は、制作の最後まで捨てられることなく作品の表面に残されている(図16)。

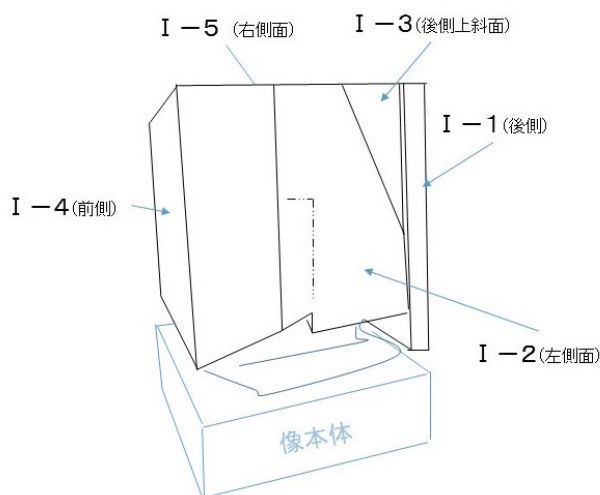


図13 第一作目角材復元図



図14 木片「I-2」



図 15 「藤村木像（一）」制作過程



図 16 作品に残る基本形の面

4-2 「藤村木像（二）」（第二作目）の木片と基本形 (1) 「藤村木像（二）」について

草家人の記録によれば、第一作目が完成に向かうにつれて、石井は第一作目に不満を持つようになったという。直写された具体性ある藤村ではなく、「全生涯を貫いた結論としての藤村」を、《藤村先生像試作》の出発点にあった心持ち左を向いた当初の姿のうちに現そうとしたのが「藤村木像（二）」である。

これに先立つ石膏原型がどこで作られたのかは明らかになっていないが、第一作目と並行する制作が始まったのは1951年8月19日である。第一作目と第二作目共に、石井による制作完了の宣言はなされていないものの、『木曾教育会百年史』には、

「藤村木彫像の制作は、第二作を含めて昭和二六年まで丸三年の歳月を要して完成した」と記録されている。この2体の藤村像には主題の転換が関わっているが、それが同じ原木から得た材によって、ほぼ同じ大きさによる同一人物をモデルに制作されたことで、石井の造形理論の解明に関する極めて重要な知見がもたらされることになった。

（２）「藤村木像（二）」の木片

第二作目は、藤村像制作事業の当初の計画にはなかったものであったが、制作工程の写真は第一作目よりも多く、木片についても日付や部位だけでなく、通し番号と思われる番号も附されている。しかしながら、藤村像の造像経緯に関する記録および木片の整理と展示に関しては、第一作目に関するものがその殆どであり、特に、二作目の木片については一切の記録が無く、その所在の有無について関心が持たれたことは無かった。ところが、2013年8月27日、当時の木曾教育会事務局長棚秋洋平氏によって案内された、木曾郷土館内の引き出し中に保管される大量の木片群が、第二作目のものであることが筆者によって特定された（図17・図18）。これらの木片が、いつ誰によって運びこまれたのか等は分っておらず、これは実質的に第二作目の木片の新規発見であった。

この発見は、石井の造形理論を考究する上での貴重な手掛かりに満ちており、これらを第一作目と比較検証することによって、木取りの理法を明らかにし得る可能性が大きく開かれることになった。発見された木片に附されていた情報から、木取りの制作期間、切り落とされた順序などが判明している。

期間：1951年7月19日～1951年7月23日

個数：81個^{注10}



図17 木片が発見された引き出しの状態



図18 床に広げられた第二作目木片群

（３）「藤村木像（二）」の基本形

彫刻における構造決定と主題設定の同時性については、木彫藤村像二作品の比較によってその仕組みがより明確となる。前述のように、木彫藤村像が2体作られた背景には主題の転換が関わっている。それは、まさに構造的な体軸の変更のことであり、そして、体軸の構築は基本形の

面、すなわち外郭構造の決定と同義である。

藤村像第一作目に比べ、第二作目は上体が折れるように前屈している。その姿勢には首を左方向に向ける回転性の動きも含まれており、単なる前後の傾斜角に尽くされない。この回転をなす体軸は腰に始まるが、その動勢は、頭部前面からみぞおちまでを一つに切り出された基本形の前傾斜面から得られたものである（図 19）。木片を調べたところ、基本形におけるこの面の決定過程は極めて厳密なものであった。木片を仮組して元の角材の復元を試みたその左右両側面の状態を図 20 に、基本形に関わる木片一覧を表 2 示す。図 21 は表 2 に対応する木片によって材料の角材を再現した想像図である。



図 19 第二作目基本形

管理番号	日付	部位	書込み他	写真
Ⅱ－1	(7月19日)	角材背面	1	
Ⅱ－2	(7月19日)	後側上斜面	2	
Ⅱ－3	(7月19日)	正面	3	
Ⅱ－4	7月19日	上部中央	午前、4	
Ⅱ－5	7月19日	右側面	5 午後	
Ⅱ－6	7月19日	左側面	午前(?) 6	

表 2 第二作目木片データ（1951 年 7 月 19 日基本形分）

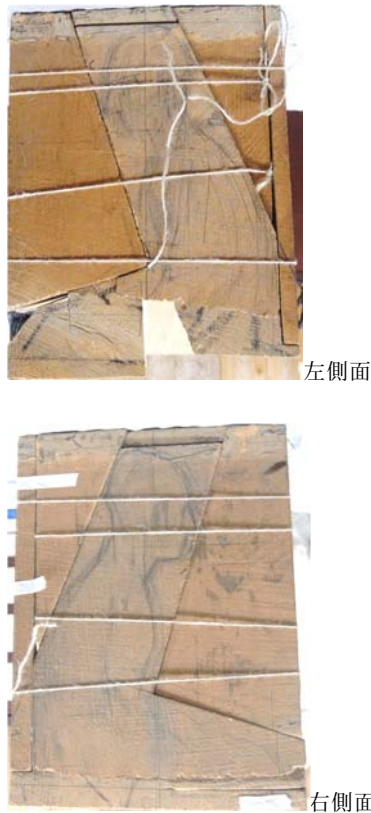


図 20 復元（仮組）された角材の両側面

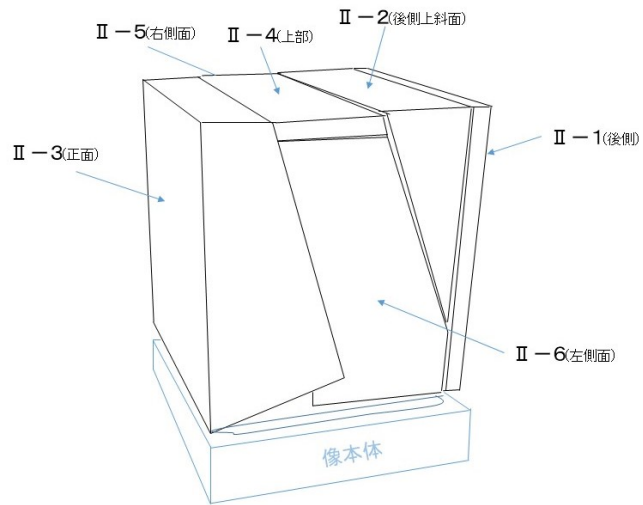


図 21 第二作目角材復元図

（４）検証と考察

材料の角材から最初に切り取られた木片（図 22）は、材料に描き付けられたスケッチの鼻先をかすめるように、基本形が嚴重に切り出されたものであることを示す。しかしながら、それらの木片をよく観察すると、そこには消されて薄くなった構想段階のスケッチとそれに対応する直線の痕のあることが確認される。そして、木片とともに残されていたスケッチ用紙は、実際に切り取られた線の決定に際して、石井が修正前の線をトレースして保存し、それを材料に重ねて比較検証していたことを推察させるものである（図 23）。こうして調整された基本形前面の傾斜角は、鼻先数ミリを水平方向に修正する程度のものであるが、この数ミリの差が作る面によって、左を向く藤村の顔の状態が決定されたのである。



図 22 材料右側面の木片



図 23 トレースされたスケッチと直線

藤村の体軸は、前傾角に左方向の回転ベクトルが加わるものであるが、石井の木取りは、この3次元の動勢を一本の直線に帰着させ、それをきっぱりと切り出すことで、動勢を空間的に出現させるのである。そして、基本形から順次刻まれていく面は、そこを基盤とすることで形態的な統合を失うことなく、やがて、形態の具象性が強まるに従い体軸を明瞭に現わしていくことになる（図 24）。この最初の直線の決定およびその後の制作過程は、曖昧さの許されない完全に一連

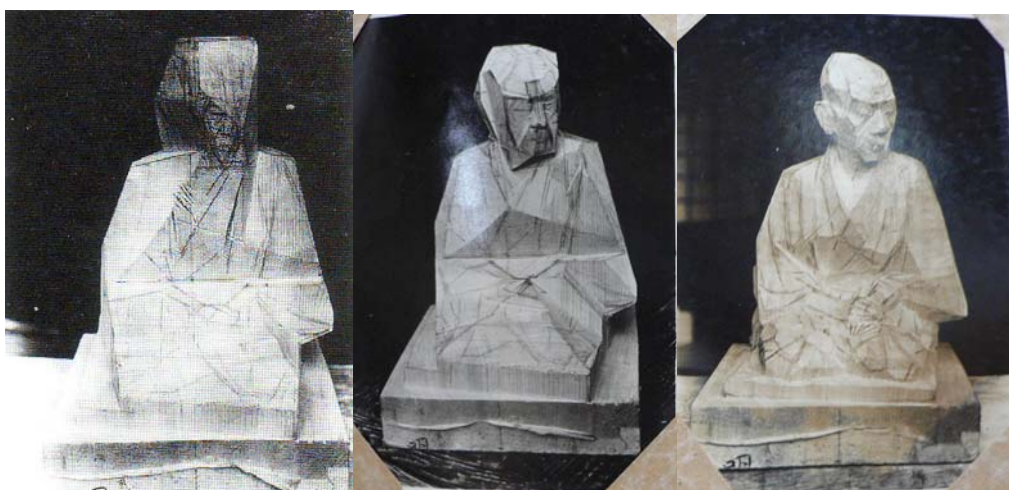


図 24 「藤村木像（二）」制作過程

のものであり、石井はこの木取りの精神を「たんだ一本の線」（たった一本の線）と言っていた^{注11}。第一作目同様、基本形の構想段階で動勢は決されているのであり、つまりは、作品の主題は基本形に体现されている。したがって、最初の切り出し面は最後まで完全に捨てられることなく、第二作目の場合も、基本形の面が完成作品上に残っている（図 25）。

5. 木片と世界近代彫刻



図 25 作品に残る基本形の面
第二作目の場合、最初の面は背中側にもう一つ確認されている。

藤村像および木片の研究は、そこに集約される木取りの理法を解明することを第一義とするが、それは同時に近代彫刻の原理究明に資するものである。

藤村像が持つ芸術の射程は、基本形を通じ木彫を塑造と一つに扱う彫刻概念を醸成していく。そこには、笹村草家人ら同時代の彫刻家たちの目を開く近代性があった。「鶴三のいう立体が西欧に通じているキュピ（ママ）ズム」^[8] だという草家人の認識は、石井とイサム・ノグチとの邂逅によって確信的なものとなる。

中西悦夫は、1950 年に来日したノグチが、藤村像の木取りに驚嘆し、制作過程写真と草家人による英文解説を持ち帰ったことを回述している。戦前の 1931 年、草家人自身が、日本美術院展にノグチを案内したことを記録しているように、彼らには 20 年来の親交があった^{注12}。藤村像の造像経緯に最も詳しい草家人によって、石井の木取りがどのようにノグチに紹介され、ブランクーシ（1876－1957）の助手でもあったノグチがどのような反応を示したのか。このあたりの研究は、石井に内発した近代性が「一作家の主張を越えて、問題を今後に投げかけている」^[9] ところのものを明らかにするであろう。

明治初年からキュビズムに至る 20 世紀初頭まで、西欧から美術概念を移入してきたのが明治期以降の近代日本彫刻の流れとするなら、その歴史は石井において初めて、世界に先行して「立体」そのものを感動の対象として打ち出す新機軸を得たと言える。その「立体」が世界に発信される、限られた機会を藤村像の木取りは切り開いたのである。

6. おわりに

藤村像に注目すべき事項が、近代造形の原理を浮かび上がらせる木片と制作工程などの記録の側にあることは、洋の東西を問わず他に類例を見ない。木片は作品ではなく、そこに主題はなく、

鑑賞の対象でもない。しかし、それらは近代的彫刻作品の成立根拠を読み解く手掛かりとして、作品と共に展示されている。逆説的にも、藤村像を宝たらしめているのは木片なのである。

教育県として名高い信州であるがゆえに、木片は今日に伝えられたと言えるだろう。本来は顧みられることのない木片について、草家人は、積年の木取りの理を実作で試みるという心の準備によって残されたことを語っている。しかしながら、藤村像制作事業の始まりから 60 余年が経過した今日、今も守られる木片を前にするなら、「石井鶴三という芸術家の真価を理解し、その後世に対する価値を信じる教育会の人々の働きが木片を残したのである」と、言葉を付け加えるべきだろう。

筆者は、木片の浮かび上がらせる「立体」が、キュビズムに比すべき革新的な仕組みを現しつつも、更にそれ自体を貫いて空間性の問題を孕むものと考えている。草家人は、《藤村先生像試作》に藤村を包んでいた「藤村先生の姿を包むあの六畳の部屋の空気」^[10] を感受し、高さ 1 尺数寸の藤村像には 5 尺の藤村のスケールを認めた。こうした、立体がその量塊性の限界を超えて空間現象に転化されていく様は、「歌う」、「風」、「雷」など、石井の晩年期の主題に顕著となっていく。ただ惜しまれるのは、木彫には、木曾で取り組まれた程の徹底した造形原理の追究は見られないことである。

木曾教育会に保管される木片は、藤村像第一作目と第二作目の間にある、直写の具体性から人格という抽象性への発展という手掛かりを通して近代性を解くための、世にも貴重な資料である。近代彫刻史における特筆すべきこの木片の意味は、木曾谷の奥深い静けさとコントラストをなすかのようである。藤村像は、木片に照らされ輝きを増すものであるが、木片を守る木曾教育会の取り組みは、それ自体において顕彰されるべき文化事業と言えるだろう。

謝辞

本稿は、木曾教育会事務局の方々の理解と協力によって成ったものである。ここに感謝の意を表する。

注 1 石井鶴三の制作による島崎藤村の像は、第 30 回日本美術院展に出品された《藤村先生像試作》（1943）を除き、正式な題名が附されていない。本稿では、石膏原型と木彫合わせて計 4 体作られた「島崎藤村先生像」の各名称を以下のように整理した。

- 1 木彫第 1 作目：「藤村木像（一）」
- 2 木彫第 1 作目石膏原型：《藤村先生像試作》
- 3 木彫第 2 作目：「藤村木像（二）」
- 4 木彫第 2 作目石膏原型：「藤村木像（二）原型」

また本稿では、木曾教育会が運営した 1949 年（昭和 24 年）に始まる「島崎藤村先生像」

の制作事業について「藤村木像制作事業」と総括的に呼称し、その事業に関わる石膏原型および木彫群を包括して「藤村像」とも表記している。

注 2 「教育会のお宝紹介⑥」、『清音』、233 号、木曾教育会（2015）、p.4。

注 3 木祖小学校長。藤村像の制作過程の写真撮影を担当した他、『木曾教育』42 号（1974）、『信濃教育』第 1044 号（1973）にも文章を寄せている。

注 4 石井は、飛鳥仏の基本形に関して、例えば法隆寺夢殿救世観音像については「一木をとって後側は一つの垂直面とし、前側は鼻の先から、両手の組み合わせられる端に触れて、足の前方に下る稜線を頂点とし、左右両側に下る斜面をつくり、この両斜面と後側垂直面と三つの面によってつくられる形態が基本形」と述べている。しかしながら、石井の基本形は心棒によって規制を受けた構造体であり、そこに命の内発する近代的主題の具現が認められるものである。草家人は、この点に関し、「これは遠く推古の木像から採る処の近代的発展を含むものである」と明言している。（笹村草家人「藤村先生の木像について」、『木曾教育』、木曾教育会（1974）、p.112）。

注 5 心棒ないしは基本形が作品であるという見解は石井の言説の随所に見られる。ここでは、それが他分野の教育者の強い共感を呼び覚ました例として、西尾実「作品の主題とは何か」、『西尾実国語教育全集』、第八巻、教育出版株式会社（1976）を紹介したい。

注 6 1966 年 8 月、上田市における第 42 回彫塑講習会の講評会で石井は「いのちの発動する立体感動、その立体造型が彫刻であります。これは、確信を持っています。」という言葉を発し、講習会の参加者の心を打った。工藤正美「裸女立像」、『石井鶴三美術館館報』、第 17 号、上小教育会（2006）、p.1。

注 7 この経緯については笹村草家人の記述に詳しい。姿勢を変えた藤村に対応するため、大変な労力を払って粘土原型を修正したこと、「藤村木像（一）」から「藤村木像（二）」が始められるまでの気持ちの過程などは、笹村草家人「木曾と石井鶴三先生」、『木曾教育』、第 42 号、木曾教育会（1974）を参照されたい。

注 8 『島崎藤村先生像刻木制作日記』は、石井自身による木曾における制作中の日記である。原本は美濃紙和綴じで、毛筆によって文字と木取りされた木彫の図が描かれている。1949 年 8 月 20 日から 1950 年 11 月 15 日までの間が断続的に綴られている。現在、原本が木曾郷土館で展示されている他、『石井鶴三全集』第 9 巻（1987）や前掲『木曾教育』に翻刻されたものが掲載されている。

注 9 木曾郷土館の展示物に、藤村像（第一作目）の制作工程写真 14 枚を 6 枚の紙に構成し、解説を添えた関連資料がある。これが誰の作成によるものなのかは定かでないが、解説の文面は、石井の木彫手順に明るい専門家であることが推察される。中西悦夫によると、笹村草家人による「島崎藤村先生像木彫工程写真解説」が出来上がっているとされているが、この資料がそれにあたるかどうかは不明である。ちなみに、現在の提示資料の現物は、笹

村草家人とは異なる筆跡の文字で書かれている。

注 10 第二作目の木片発見時、同時に日付などの記載のない木片群 25 個も紙の袋にまとめられる形で発見されている。そこには鋸によるもの、鑿などの刃物によるもの、刃物で加工された形跡のあるものが混在している。現在のところ、藤村像の制作過程からのものと特定できておらず、木片総数から除外している。

注 11 1949 年 11 月、木曾教育会で石井は「たんだ一本の線について」というタイトルの講演を行っている。「たんだ」とは、「たったの」という意味の方言と言われている。石井が若き頃に学んだ小山正太郎の画塾不同舎での教え「絵とはたんだ一本の線でかけ」を汲んだ石井の造形観の根底をなすものである。このフレーズは、時に、石井の評論上で誤解されているが、石井にとってその「たんだ一本の線」の精神は、単に素描などの場合の線ではなく、やり直しの許されない制作態度も含めた、対象の本質を最も純化された形で描き出す方法論である。石井は、この講演の中で藤村像を指さしながら「絵の場合はたんだ一本の線でゆきますが、木彫りの時はたんだ一つの面によって、最初の面によってきまってしまう」と述べている。石井鶴三「たんだ一本の線について」、『石井鶴三作品集』、礪山美術館（1992）、pp.106-111 を参照されたい。

注 12 草家人は、来日したノグチを訪ね交流した様子を自ら作成した「年譜」に記録している（笹村草加人『笹村草家人彫刻作品集』、私家版（1957）、p.8）。また、彼らの間には、英文での手紙が交わされていた。こうした交流を基礎に、昭和 25 年にノグチが来日した際には、藝大の石井研究室諸氏との会談の場を設けるなどしている。草家人とノグチの交流については、中西悦夫によっても、藤村像の木取りの卓抜さに驚いたノグチに草家人が藤村像の制作工程写真と英文解説を渡し、本国へ持ち帰ったことが記録されている（前掲『木曾教育』、p.125）。この英文資料は、その実在の有無も含め、所在が永らく不明であったが、筆者の問い合わせを受けたイサム・ノグチ財団（ニューヨーク）の Matt Kirsch 氏によって、1950 年代の資料の中から、当該資料と思われる『記念のために』と題された英文の手書き小冊子が新規発見された（2018 年 1 月 20 日に Matt 氏からのメールにより P D F を受領）。この冊子の主文は、当時の彫刻界の状況概説と木彫藤村像の制作工程解説から成っているが、制作工程解説の文面が木曾郷土館内の揭示物（注 9）と非常に似通っていることが分かった。したがって、館内の揭示物の原本は草家人の手による可能性が高くなり、中西が記録する「島崎藤村先生像木彫工程写真解説」についても、これらの資料との関係が強く想定されるものである。

引用

- [1] 笹村草家人「藤村先生の木像について」、『木曾教育』、第 42 号、木曾教育会（1974）、p.109。

- [2] 笹村草家人「木曾と石井鶴三先生」前掲『木曾教育』、p.118。
- [3] 同上
- [4] 『木曾教育会百年史』、木曾教育会（1986）、p.350。
- [5] 中西悦夫「島崎藤村先生木彫像」、前掲『木曾教育』、p.123。
- [6] 笹村草家人「石井鶴三覚書」、『笹村草家人文集』、上巻、無名会刊行会員頒布（1980）、p.193。
- [7] 前掲『木曾教育会百年史』、p.350。
- [8] 前掲「石井鶴三覚書」、p.194。
- [9] 基俊太郎「石井鶴三ノート」、『信濃教育』、第 1044 号、信濃教育会（1973）、p.40。
- [10] 笹村草家人「藤村先生像造像経緯」、前掲『木曾教育』、p.107。

図版出典

- 図 1 筆者撮影
- 図 2 筆者作図
- 図 3 筆者撮影
- 図 4 筆者撮影
- 図 5 筆者撮影
- 図 6 筆者撮影
- 図 7 筆者撮影
- 図 8 木曾教育会所蔵図版から筆者撮影
- 図 9 筆者撮影
- 図 10 筆者作図
- 図 11 筆者撮影
- 図 12 筆者撮影
- 図 13 筆者作図
- 図 14 筆者撮影
- 図 15 木曾教育会所蔵図版から筆者撮影
- 図 16 筆者撮影
- 図 17 筆者撮影
- 図 18 筆者撮影
- 図 19 筆者撮影
- 図 20 筆者撮影
- 図 21 筆者撮影
- 図 22 筆者撮影

図 23 筆者撮影

図 24 木曾教育会所蔵図版から筆者撮影

図 25 筆者撮影