

信州大学所蔵石井鶴三彫刻作品について

金 井 直 (信州大学人文学部)

はじめに

石井鶴三(1887-1973)は近代日本を代表する彫刻家のひとりである。祖父鈴木鷺湖、父石井鼎湖、長兄石井柏亭はいずれも画家であり、鶴三もまた当初は小山正太郎の不同舎で絵画を学んだが、同時に加藤景雲のもとで木彫に励み、1905年に東京美術学校彫刻科選科に入学。1907年、新設の塑造部に移り、卒業後、研究科に進んでいる(1910年)。1915年、佐藤朝山のすすめで日本美術院彫刻部研究所に入り、中原悌二郎、戸張孤雁らと交流した。1944年、横山大観の推薦で東京美術学校彫刻科教授に就任。戦後、東京藝術大学においても引き続き教鞭を執り、後進の指導にあたった(1959年退官)。

石井は東京人であったが、信州とのつながりは深い。1909年から信州の山に入り、1911年にはその感興に基づいて《荒川嶽頭部》を制作。文展入選を果たす。1924年からは上田の小県上田彫塑研究会主催の講習会に関わり、以来1970年まで、くりかえし参加している。1929年には同会において《信濃男》を制作。木曾との縁も深く、1949年から51年にかけて、同地で2体の木彫《藤村先生像》を仕上げている。「彫刻の先覚荻原礫山」(1953年)を発表し、荻原守衛の顕彰をいち早く進め、礫山美術館創設(1958年)に貢献したのも石井である。石井自身、「私の生涯の前半は山岳により、後半は芸術教育により長野県とは深い縁が結ばれたわけで、長野県人と思われてもしかたがないかと思う」と記している¹。石井の逝去(1973年3月17日)を受けて『信濃教育』が特集号(1973年11月号)を出していることも、忘れがたいつながりのひとつであろう。

そうであれば、スケッチブックや書簡など、石井が遺した数多くの作品と資料が、このたび信州大学に寄贈されたことに、偶然を超えた縁を思わずにはいられない。石井の愛したやまふところに、石井の触れた品々が「戻って」きたのである。今後、継続的な保存活動・調査研究によって、この縁を実質的なものへと高めることが、本学に身を置く者の責務—これまで本資料に関わった多くの皆様のお気持ちに応えること—であると考えている。

寄贈彫刻作品について

質・量ともに際立つこのたびの寄贈品群にあって、彫刻の占める割合は低い。挿絵、版画、油彩、水彩と、その芸術的才を多岐にわたって開花させた石井ではあったが、その本分と言うべき彫刻については、むしろ本分ゆえに、すでに多くの美術館の蔵品となっており(とりわけ石膏原型の多くは東京藝術大学美術館蔵である)、今回、信州大学に入ったものは39点のみである(石井作と同定ないし推定さ

れる作品数。2012年2月現在)。ただし、少数ながらも、制作年代、素材技法ともに様々で、彫刻家石井の活動圏をうまく伝える内容となっている。すなわち、ブロンズ像が2点(《母古稀像》と《猫》)、木彫が26点(習作ないしスケッチ的な小品がほとんどであるが、《膏葉煉》や《鍾馗》のような完成度の高いものも含まれる)、石膏像が8点(《猫》の原型、《金太郎》以外は小品および小断片)、粘土像が3点である(別表「彫刻一覧」参照)。石井の制作活動を3期に分ける見解があるが(1924年、1950年を境に三分する)²、これに当てはめるならば、《母古稀像》(1927年)と《猫》(1938年)が第2期、《膏葉煉》(1964年頃)が第3期の主要作品となるだろう。

寄贈作品中、《猫》の石膏原型(図1)とブロンズ像(図2)の存在は、研究上、また、鑑賞教育上、きわめて意義のあるものである。ブロンズの《猫》は今回の寄贈作の他に、松本市美術館、碌山美術館、三重県立美術館にもそれぞれ収蔵されているが、比較すれば、これら4体いずれも像表面の色調・パティナに相違があり、複製芸術としての彫刻が帯びる可能な差異を示して興味深い。また、これらのブロンズ作品の表面に比して、石膏原型は作者のモデリングの細やかさを強く伝えるものとして貴重である。同時に、ブロンズ像制作の工程を物語る貴重な一次資料ともなるだろう。もちろん「猫」というモチーフそのものにも注目したい。橋本平八の《猫A》(1922年)、《猫》(1924年)をはじめ、日本美術院の彫刻家たちはくりかえし猫を取り上げているが、石井のそれは威嚇的な動感(身体をぐっと折り込んで背で高まる緊張)と表情(かっと開かれた口に牙が見える)を明らかにする点、異色である。代表作の《木曾馬一、二》(1951年 木曾教育会蔵)を筆頭に、今回の寄贈作品中の鹿の小品にいたるまで、動物彫刻をくりかえし試みてきた石井ならではの観察と造形である。



図1 石井鶴三 猫 1938年



図2 石井鶴三 猫 1938年

《膏葉煉》(図3)は、石膏による同主題作品(1964年頃 東京藝術大学美術館蔵)に基づいて制作されたものと推定される。石井が能彫刻会展に出品していた時期の作である。明快な木取りによって把握された姿態と動感を、像表面の賦彩がいっそう活気づける。石膏像と見比べれば、星取り(石膏原型のかたちを機械的に石や木に写す複製方法。19世紀より一般化する)を拒絶し、材の性質を活かしたスピード感ある写しを専らとする石井の木彫観がよく伝わるはずである。《鍾馗》(図4)も伸びやかな墨

線にそって果断な彫りを施した木彫であり、《膏葉煉》から遠くない時期の作と推定したい。一方、《団扇をもつ男女》(図5)や《袴女子像》(図6)は、描写された風俗の時代性、像そのものの木質からみて、かなり時代の遡る作品であろう。



図3 石井鶴三 膏葉煉 1964年頃



図4 石井鶴三 鍾馗



図5 石井鶴三 団扇をもつ男女



図6 石井鶴三 袴女子像

《裸女立像》(図7)は像高わずか13cmの小品であるが、《裸女立像(二)》(1955年頃 礪山美術館蔵)や《古式塑像》(1955年頃 東京藝術大学美術館)との関連が即座に看取される興味深い作例である。スケッチ的な小品において実現された基本的なプロポーションやヴォリュームの構造が、より規模の大きいブロンズや石膏作品においていかに踏襲され、また変更されるのか、石井の彫刻実践を分析する上で、貴重な情報を与えてくれる。《女頭部》(図8)も、てすさびにさえ思われる小品(小片)ではあるが、《女胸像》(1952年 東京藝術大学美術館蔵)や《うたう女》(1959年 礪山美術館蔵)に近い頭部のヴォリューム配置を明らかにする点、興味深い。おそらくは同時期の作品であろう。

その他の寄贈作品も概ね小品・小片ではあるが、仔細に見ていけば、掌に収まる寸法のうちにこそ、

手で考える彫刻家石井の資質が、企まず印されていることに気づく。寄贈資料群に占める彫刻の割合は低い、その存在は貴重だ。魅力ある彫刻の含まれることを幸いとしたい。



図7 石井鶴三 裸女立像 1955年頃



図8 石井鶴三 女頭部 1950年代

近代彫刻史のなかの石井鶴三

上述の通り、信州大学に寄贈された彫刻群は、その数こそわずかながら、彫刻家石井をめぐる素材と主題の多様を簡潔に示す内容となっている。すなわち、木とブロンズ、石膏、粘土を使い分けながら、彫刻主題として普遍性の高い人体のみならず、猫や鹿など動物の姿態をも観察し、さらには日本の地域色の濃い伝統・民衆文化にも取材する、石井の旺盛な制作活動である。

石井の示すこの多様性は、日本の近代彫刻史においては、実のところ類稀な事例である。石井に先行する世代である荻原守衛（1879-1910）は、ロダンの彫刻に大いに感化され、粘土からブロンズ像にいたる塑像の実践に集中し、人体そのものの造形に徹しつつ、その心理的側面に迫った。一方、岡倉天心の薫陶を受けた平櫛田中（1872-1979）は木彫と伝統に軸を置き、荻原以後昂揚するロダニズムに対峙した。日本近代の彫刻家は多かれ少なかれ、この二人のいずれかの軌道に近づきつつ制作をおこなうことで、要するに、塑と彫、普遍（西洋）と伝統（日本）というふたつの二極のあいだで、分かたれるのであるが、我々の石井は、この種の分類から、ほぼ完全に自由であった（同様の傾向は高村光太郎にも認められるが、高村にあっては、この「自由」は葛藤の種でもあった）。「木彫とか塑造とか殊更分類して考えるのが私には気に入らない」のであった（「美術院の彫刻」1925年）³。このことは石井の教育活動にもよく表われている。東京美術学校においては塑造科の教授を務めたが（平櫛田中が木彫科教授）、東京藝術大学の石井教室においては、木彫を専らとする平櫛教室、塑造の菊池一雄教室とは異なっており、塑造と木彫を合わせて指導し、素材を超えた彫刻の本質を学生たちに伝えている⁴。

その本質とは何であったか。石井にとって、それは「立体感動」であった。つまり、「森羅万象に対

して触発する感動のうち立体性のものをもって彫刻の本質であるとするのである。だから本来無形なのである。彫刻の作品は有形である。けれどもその有形なのは容れものであって、その内にこめられた作者の立体感動が彫刻の本質」なのである⁵。その無形の本質への感応を、石井は幼い頃に馬に触れた経験を通してくりかえし語っている。あるいは「凸凹の妖怪」という言い回しで、形をこえる彫刻の本質をほのめかす。その確信があればこそ、材の相違を超えて木彫と塑造の両方を手がけたのであろう。石井の言葉を引く。

塑造においては何物もない空間に粘土を積んで彫刻をつくるので、最初に作られた心棒の動勢がその作を支配し、木彫の如く最初に素材を与えられたるものは、その素材に決定された外郭の面と動勢がその作を支配するという結果になるので、これ誠に自然であります。

然らば、塑造と木彫とは同じく彫刻でありながら、その精神において根本的に異なるかというに、面白いことに、根本的に少しも違わないのであります。(中略) ここにおいて知ることは、塑造と木彫と仕事の性質から見ると相反するものの如くであるが、彫刻としてその精神においては全く一つであるということであります。ただ、塑造は内より外に及ぼすので内が主となり外が従となり、木彫は外より内に及ぼすので外が主となり内が従となるので、この内主外従、外主内従の性質は塑造の作品と木彫の作品の各の特色となることはもとよりであります⁶。

石井が折々に強調する「内のデッサン、外のデッサン」という考え方も、この内・外の関係にそって理解されるだろう⁷。すなわち、塑造の心棒のように像の内部を走るものが「内のデッサン」、木彫において、まず大きく木取りをおこなうことが「外のデッサン」であり、両者ともに彫刻家の仕事が進むにつれて消える「無形の」デッサンである⁸。しかし、この消える線の動勢をいかに活かしつつづけるかが彫刻家の技量であり、また、その不可視のデッサンをいかに見抜くかが鑑賞の鍵でもあるのだ。これは、塑造と木彫を分けずに、しかし、それぞれのメチエから遊離して思弁に流れることなしに彫刻を問い続けた石井ならではの卓見であり、日本近代という文脈を超えて、彫刻史一般においても価値ある視点と言えらるだろう⁹。

そのような石井の思念を踏まえつつ、寄贈彫刻に触れるならば、小品・習作ならではの未成性や手数少なさのうちに、「内、外のデッサン」の有り様が、むしろ端的に認められるのではないだろうか。とりわけいくつかの木彫(《膏藥練》や《裸女立像》)が実寸を超えた存在感を示すのは、造形が「外のデッサン」すなわち木取りの初手を感じさせるからかもしれない(外主内従)。無論、この種の印象の記述にのみ浸ることは許されまい。今後はいっそう細やかに日本各所の石井作品との比較を進めつつ、本学蔵品の意義を詳らかにしていきたい。

-
- ¹ 石井鶴三『山精』形象社、1983年、33頁。
- ² 桜井雅文「石井鶴三の彫刻」『北海道教育大学紀要（第1部A）』第47号、no. 1、142-144頁。
- ³ 『石井鶴三文集 I』形象社、1978年、193頁。
- ⁴ 石井教室と菊池教室の性格の相違については以下を参照。加藤昭彦・保田春彦・三木多聞「日本現代彫刻の思想と系譜」『武蔵野美術』no.107、1998年。
- ⁵ 『石井鶴三作品集』碌山美術館、1992年、119頁。
- ⁶ 『石井鶴三文集 I』、342-343頁。
- ⁷ 桜井、前掲論文、139-140頁。
- ⁸ もちろん、石井の語る「内のデッサン、外のデッサン」には、このような技法的対応には留まらない含意もあるだろう。とりわけ「内のデッサン」は、荻原守衛の説く「内的な力」を想起させる。
- ⁹ 石井の造形論の意義を実作に即して説く論考として、以下を参照。福江良純「石井鶴三の立体造形論—島崎藤村像制作過程の検証を通して—」『デザイン理論』58、2011年。

彫刻一覧

作者(帰属を含む)	タイトル (*は仮)	制作年(铸造年)	素材・技法	寸法 H × W × D (cm)	
石井鶴三	母古稀像	1927 (1989)	ブロンズ	42.0 × 24 × 24	
石井鶴三	猫	1938 年	石膏	26.5 × 31.0 × 15.0	図 1
石井鶴三	猫	1938 年	ブロンズ	27.0 × 31.0 × 17.0	図 2
石井鶴三	金太郎	1944 年	石膏	23.0 × 22.3 × 15.0	
石井鶴三	女頭部*	1950 年代	粘土	6.5 × 6.5 × 6.5	図 8
石井鶴三	裸女立像*	1955 年頃	木	13.0 × 3.0 × 2.4	図 7
石井鶴三	膏葉煉	1964 年頃	木、彩色	26.5 × 23.8 × 11.0	図 3
石井鶴三	鍾馗*	不詳	木	15.0 × 10.5 × 6.2	図 4
石井鶴三	団扇をもつ男女*	不詳	木	11.0 × 12.2 × 7.0	図 5
石井鶴三	袴女子像*	不詳	木	14.2 × 6.6 × 7.0	図 6
石井鶴三	合羽の人*	不詳	木	14.7 × 6.6 × 5.1	
石井鶴三	鹿 I *	不詳	木	7.1 × 8.1 × 3.0	
石井鶴三	鹿 II *	不詳	木	6.9 × 9.0 × 2.6	
石井鶴三	鹿 III *	不詳	木	8.5 × 7.4 × 2.5	
石井鶴三	人物座像*	不詳	木	7.0 × 5.5 × 6.0	
石井鶴三	果実*	不詳	木	5.5 × 4.2 × 3.0	
石井鶴三	雲*	不詳	木	14.0 × 2.8 × 2.5	
石井鶴三	裸女像*	不詳	木、彩色	16.3 × 4.3 × 7.7	
石井鶴三	裸女像*	不詳	木、彩色	15.4 × 4.8 × 4.5	
石井鶴三	裸女像*	不詳	木、彩色	12.2 × 4.9 × 4.2	
石井鶴三	群像 (5 人) *	不詳	木、彩色	9.5 × 10.1 × 4.1	
石井鶴三	稚児*	不詳	木、彩色	11.5 × 5.8 × 4.5	
石井鶴三	合羽の女*	不詳	木、彩色	8.0 × 5.8 × 4.4	
石井鶴三	裸女二体*	不詳	木、彩色	9.4 × 5.2 × 4.1	
石井鶴三	籠をもつ人*	不詳	木、彩色	7.9 × 5.7 × 3.0	
石井鶴三	帽子の男*	不詳	木、彩色	9.5 × 4.8 × 2.0	
石井鶴三	虚空蔵菩薩立像	不詳	木	29.5 × 8.2 × 11.0	
石井鶴三	菩薩像 (大) *	不詳	木	31.8 × 9.7 × 4.8	
石井鶴三	菩薩像 (中) *	不詳	木	31.0 × 7.0 × 5.3	
石井鶴三	菩薩像 (中) *	不詳	木	30.2 × 7.0 × 4.2	
石井鶴三	菩薩像 (小) *	不詳	木	21.4 × 6.0 × 4.2	
石井鶴三	力士頭部*	不詳	石膏	8.3 × 7.3 × 9	
石井鶴三	掌*	不詳	石膏	16.0 × 10.0 × 6.0	
石井鶴三	頭部*	不詳	石膏	11.3 × 5.8 × 5.5	
石井鶴三	頭部断片*	不詳	石膏	7.3 × 5.44.5 (石膏部分のみ)	
石井鶴三	鳥 (杖の握り) *	不詳	石膏	9.6 × 15.5 × 4.0	
石井鶴三	足断片*	不詳	石膏	9.0 × 8.0 × 5.2	
石井鶴三	猫*	不詳	粘土	5.0 × 10.0 × 8.0	
石井鶴三	婦人像*	不詳	粘土	21.5 × 10 × 8	