



Title	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
Author(s)	福江, 良純
Citation	デザイン理論. 2011, 57, p. 138-139
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53613
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

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 —

福江良純／京都府立京都八幡高等学校

はじめに

石井鶴三（1887-1973）は、近代の彫刻概念が独自の深まりを見せる大正期から昭和期にかけて、特徴的な言論と作品で啓蒙的な彫刻教育を展開した。石井にとって、彫刻とは森羅万象の最も奥深い意味の現れであり、彼はそれを「立体感動」と言い表した。それは、すべての事象が立体を本質とするゆえ、全ての心の働きも立体から発するという強い信念に支えられた、石井の造形論の核心を表明する。彼の立体造形論は、「内のデッサン」、「外のデッサン」、「たんだ一本の線」などの特徴的な造語とともに展開する。一見奇異な感のあるこれらの言葉は、実のところ彫刻技法に即応した理にかなう方法論を構成している。そして、石井の方法論が検証可能な多数の史料とともに具体化したものが、彼の木彫代表作《島崎藤村先生像》（図1）である。

木曽福島の木曽教育会郷土館には、最終的に2体制作された木像藤村像の内、第1作目とその木片、第2作目の石膏原型がその制作関連史料とともに保管されている。本研究は、藤村像の制作過程の物証である第1作目木片に注目し、「石井が平素考えていた木彫の原理的なものを」明らかにした。木片は、技法上「木取り」と言われる鋸による最初の切削から得られたもので、弟子の笛村草家人によって切り落としの順に番号が付されている。また、藤村像には、制作過程の記録写真や制作経緯にまつわる言説が多く残されているが、これまでにそれらを総合した研究はない。

1 石井鶴三とその時代背景

石井鶴三は、明治の末から昭和の中間に至

るまで、彫刻のみならず、美術評論、水墨画、絵画、版画、挿絵など様々な方面で活躍した近代日本の代表的芸術家である。

石井が彫刻を学び始めた明治30年台後半から、彼が東京美術学校の研究科を修了する大正初期にかけての彫刻界は、前時代的な洋風彫刻の一門と、復古主義とも言える伝統木彫が和様を交錯させる昏迷の時代でもあった。そのような情勢の中、フランスから帰朝した荻原守衛の作に強く心動かされた石井は、そこに「現代の日本の彫刻の本当のもの」を認め、彫刻の歴史の奥深くを貫く立体造形の本脈を想起した。この本脈とは、飛鳥の推古仏とロダンや荻原の塑像とを直結する「彫刻の正道」のことである。古代の木彫と近代塑造という、技法、様式において両極とも見える2者を結び合わせるもの、それが形に内在する無形の本質、「立体感動」である。この概念の重要性は、単なる個人の所感を超えて、そこから彫刻の具体的な方法論が示されているところにある。

2 「内のデッサン」、「外のデッサン」

「始めが肝心、塑造の心棒、木彫の木取り」は、石井の造形方法論としてよく知られている。石井は、塑造の心棒による造形を「内のデッサン」、木彫の外郭からの面による造形を「外のデッサン」と呼び、それぞれを彫刻制作の最も肝要な最初の一歩として重視した。石井が荻原と推古仏を対置したのは決して任意ではなく、それはこのデッサンという意味での、技法的な対照性があつてのことである。デッサンには、対象に対する意思決定が反映されており、それが材質に置き換え

られる仕組みを、記録を通して示したものが『島崎藤村先生像』である。

3 《島崎藤村先生像》造像経緯

『島崎藤村先生像』は、石井が「木彫に対する宿年の抱負を一挙に試みんとする意図」をもって制作に臨み、草家人も「木彫に近代芸術の活路を確立せんとする特別な意味がある」と断言するものである。

この作品は、近代彫刻史において類例のない木取りの理の実作として、制作過程は写真によっても詳細に記録されている。木片に草家人が附した日付と位置の印、石井自身による木片表面の素描や直線は、切り落としの順を示すと同時に、木取りの際に優先されていた感覚について重要な手掛かりを提供する。それは、石井が形をどう判断したかの記録であり、木取りが組織立った操作として形を形成するまでの原理を推察させる。石井は木取りの一連性を「たんだ一本の線」と言いい、制作態度として戒めた。

4 木取りと立体感動

木取りは、予め四角に加工された木材に、厳密に吟味して引かれた線に従って施される。四方の切削が終わると、像の最も基本的な形態が姿を現わす（図2）。最初の木取りによって得られた基本形は、人物座像と建築的抽象形態の2面性を持つシンプルなものである。しかしながら、これはやりかけの材料ではなく、立派な未完の彫刻である。なぜなら、基本形は四方向のプロフィールが立体上で統合された立派な全体像だからである。

木片を調べると、この基本形は、側面観のL字型（図3・4）が先に現され、形態の性格として正面観の台形に優先していることが分かる。この、L字型を基礎に制作が進むことで、彫刻には動勢と言われる動きが発生する。石井は、この基礎的構造を「彫刻の親柱ともいるべきもの」として、動勢の中でも特

に「中心動勢」と呼び、全ての動きの源とした。藤村像が示すものは、動勢が発生する技術的仕組みであるが、そこには立体感の創出と相俟って「彫刻の生命」という主題が現れる芸術上の原理がある。

5 おわりに

石井は物形模造を否み、荻原と推古仏に感じられる生命を彫刻の本質として追及した。また、彼はこれを別の言葉で「凸凹のお化け」とも言い、あたかも立体物に宿る精神性のように語っている。しかしながら、彼が示していることは、木取りによって立体感動がそこに発生するという事実であって、外部から何かが形に込められるわけではない。モデリングとは逆に、木彫は量を捨象することで形態を統合していく。これは制作者の意思決定の連鎖、すなわちやり直しのできない「たんだ一本の線」としてオリジナル性の根拠となる。



図1 藤村像第1作（1950）



図2

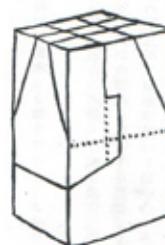


図3



図4