

# 石井鶴三研究の奥行と不思議な縁 —島崎藤村木彫像(第1作)木片に関わる、ある判明した事実—

福 江 良 純 (北海道教育大学)

彫刻家石井鶴三の研究に取り組んでいると、時に、奇遇な人との繋がりによって思わぬ展開がみられることがある。本稿は、筆者が研究している石井鶴三の木彫代表作、島崎藤村先生像（第1作）の木片に手書きされた「木曾へ返還」の一語について、その意味が判明された経緯を記述したものである。藤村像研究の本来の狙いとは別に、奇跡的な連鎖で判明した小さな事実からは、石井鶴三研究の果てない奥行の深さを改めて思わされる。

## 1. はじめに：西尾実と松尾砂との接点から

西尾実(1879–1979)は、近代日本の代表的国文学学者、国語学者であり、戦後の国語教育においては第一人者とされる国語教育学の権威である。西尾の名は、筆者執筆の本誌『信州大学附属図書館研究』第5号「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—」において参考された、松尾の自伝『畦道』にも登場する。信州の塩川村の小学校教員であった松尾が、退職に合わせた記念事業の関係で東京藝術大学の石井鶴三研究室に訪れていた時、偶然、西尾も石井と面会の約束がありそこを訪ねた。互いに信州の出でる二人は、郷里の知られざる大文学者の話などで束の間の親交を楽しむ。もちろん、ここで強調すべきは、西尾と松尾の出会いではなく、彼らがその一事を通して、石井鶴三の人物像および生涯を貫く芸術理念を描き出す証人となっている事である。

彼らは、美術の専門家でないゆえに、その記述には客觀性と率直な説得性がある。そればかりでなく、彼らが藝大で奇遇な対面をしたことで、それぞれが別に記述した、当時の石井研究室の様子がより具体的なものとなり、石井の作品に関する事実を浮かび上がらせた。その事実 자체は大きな意味を持たないとしても、それは、石井の眼差しを共有するための貴重な手掛かりとなるのである。

## 2. 「作品の主題とは何か」：西尾実の一考との出会い

昭和26年11月29日、松尾が東京藝術大学へ、自身の肖像用モデルの用事で訪れ始めて4日目のことである。彼自身が『畦道』の中で「不思議なご縁であった」と振り返るユニークな出来事があった。午前の制作を終えたお昼の弁当の後、1時に藝大石井研究室を出ようとしたところに、副手が入ってきて「西尾さんが見えています。ここへお通ししましょうか」と石井に告げた。その時、何故か石井がためらっている様子を見て取った松尾は、「西尾さんって、西尾実先生で

しょうか？」と尋ねてみた。知り合いですかとの返事に、講習会などを通して自分の方からは知っている旨を伝えたところ、「ではお通し下さい」ということでその客人は入室が許された。その時の様子を『畦道』から引用する<sup>1)</sup>。

「「和村ですか。あそこへは、私も先年参りました。あそこには、小林文康という人がありましたねえ。それを調べに参りました。あの家の上段の間も見せてもらいました。それが今は、上田の歯医者さん（文康の子孫）の所に、著書が八十冊ありました。今まで、それが只一冊しか発表になっていません」

「そんな大家があったということは、村の人も殆ど知っていません。私も一ヶ月ほど前に古文書の調査で、やっと知った許りです」

「私でなくても良いですから、どうか調査を進めてください」

元女子大学教授、現在、国立国語教育研究所長で、国語教育では、日本の第一人者である。この大先生に、ここでお目にかかるとは思わなかつた。然も自村の国文学者の話をここで知らうとは、さてさて、不思議なご縁であった。私は、無名の一介の田舎教師である。然るにこれを客人として遇され、この大学者を迎えるに当つて躊躇された石井先生のご態度、これが、本当の礼儀というものであろうか。私などのとても考えられない世界であった。今度は、私が早く去るべき順序である。研究室の入口には「制作中入室を禁ず」とあるので、西尾先生も、かつきり一時までお待ちになつたらしい。私は急いで辞去した。この時も先生は、いつもの様に、ご自分でドアを開けて下さつた。そして又、いつもの様に車の所まで送つて下さつた。どんなにご辞退しても。」

西尾と松尾の出会いもそうであるが、筆者がそれを知った経緯もまた不思議なものがあった。地方の小さな教育系大学に勤務する筆者は、ある時、同じフロアで、隣り合う研究室の国語科の教員から廊下で声を掛けられた。図書館で調べものをしていたら、こんな文章が見つかったと、ある文献の一部を私に見せてくれた。それは、「作品の主題とは何か」と題された、『西尾実国語教育全集』に収められた論考であった。国語科教育を専門としているその教員は、たまたま私が石井鶴三について研究をしているのを知っていたので、これはと思い教えてくれたのだ。彼自身もこんな一文があることは知らなかつたという。私は当時、西尾実という名前を聞いた覚えがなく、そこにどのような内容が記されているか想像もできなかつた。しかし、石井と直接会つたところから書かれたものが、貴重な証言を含んでいないはずはない。その文章のコピーを頂きたい旨お願いしたところ、親切にも、快くコピーを取りに下の階まで下りていき、目次と、本文、奥付を私のために一式そろえてくれた。これまで、美術界では一度も触れられていない新発見の文章である。すぐさま、その一文に目を通したのは言うまでもない。その文章は、西尾と石井の出会いの経緯から始められている。

西尾が石井のことを知るに及んだのは、彼のかつての教え子の一人が、彫塑講習会の第1回を受講し、その帰り道に当時長野に住んでいた西尾の家に寄り、講習会の話をしたのが切っ掛け

だった。その時の様子を西尾は次のように記述している<sup>2)</sup>。

「講習員二十人ほどは、モデルを正面に、まるく机を並べて向かい合った。厚い板切れを台とし、その中心に一本棒を立て、その棒にはちょっとした横木をゆわえつけてある。それに藁を巻きつけて、心棒にした。

講習員は手に粘土を取って心棒にくっつけ、そのかっこうをモデルのようにしようと懸命にやりはじめた。すると石井さんが現れて、「これでは泥人形の作り方です。彫塑というものは、粘土を指でつまみあげ、モデルをよく見ておいて、下腹に力を入れて、その一つまみ一つまみを、しっかりと、心棒に叩きつけるようにつけてゆくのだ。そうしないと、力感が出ない」と言われたという。」

教え子の女性教師によれば、石井の制作法は「猛烈な勢いで、粘土をつまんでは心棒につけ、つまんではつけるというようにしていられるかと思うと、ふと、その手をやめ、モデルのまわりをまわりながら、モデルを観察しておられる」。そして、「再び仕事にもどられると、また、猛烈な勢いで粘土をつまんでは、一つ一つ、叩きつけるようにつけられている」。それは、「モデルから受け取った何ものかに導かれている間、粘土をつけられるもの」のようであった。この様子を聞いた西尾の脳裏に、「彫塑も、文字を創作することも、原理は同じらしいということが閃いた」。文学の語句は彫塑の粘土と同じように、「その一語・一句まさに腹の底から生まれてくる」ものでなくてはならないからである。

しかし、その日、何より西尾の心をつかんだのは、石井が自分の前に置いた心棒を見ながらはいた「僕にとっては、この心棒が既に彫刻です」という一言であった<sup>3)</sup>。この言葉を手掛かりに、西尾は芸術の主題について考察していく。西尾によれば、いかなる芸術分野においても、「そこに創造される作品は、もともと、作者の主觀の中に胚胎し、芽生えようとしている何ものかが前提をなしている」という。その意味で、自分が組んだ心棒を「既に彫刻」との見立ては、物的な心棒を「主体的事実〔眞実〕を担いきっている心棒」として、主觀の中に主題として「発見」することである。そして、やがて主題は創作という労働を経て客觀化され、作者の主觀から独立した作品となるのである。

ただし、こうした本源的な「何ものか」が、作品として芽生えるためには、それを可能にするエネルギーが必須である。西尾はここで、芭蕉の『三冊子』に記された句作論の「その心の色」を引き合いに出す<sup>4)</sup>。「心の色」とは、西尾の言う「主題」であり、「その心の色、句となる」と芭蕉が語るように、その自律的展開のエネルギーも担う、芸術創作の一切なのである。主題の発見、すなわち「その心の色」が作品として客觀化されるためには、「その原型が発見されているだけでなく、それを展開させる原動力がそこに盛りあがってきていなくてはならない」。つまり、心棒を彫刻として見立てることは、「出発点であるとともに、その原動力」を担うエネルギーの発掘作業でもある。芭蕉は、そのような主題の展開を「なる」といっているという。そして、それを可能にするのが、「内をつねに勤めて物に応ず」という、物我相応・相即の生活体験である。

句作論において、対象の主体化と主体の対象化の同時生起という逆説的態度がすなわち主題の発掘であれば、その鏡のような純粋な心を「平常の心」とする生活の在り方、それが「美術」であると断定したのは石井であった<sup>5)</sup>。彫塑講習会の参加者たちの胸を打ったと伝えられる石井の発言、「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」<sup>6)</sup>は、この見地に立つなら、主題の発見の中に「主体的エネルギーの発掘」<sup>7)</sup>を見た感動のことに他ならない。色として言葉にならない「何ものか」であり、無形で純粋な「立体」であり、それゆえに一切の本源でもあるという感動の逆説的な現れ。それを見極めたところに石井の創造性がある。

### 3. 木片と西尾の眼差し

西尾の来訪について、石井は日記に次のように記している。

「十一月二十九日（木）午前松尾氏像 一時西尾実氏来室」<sup>8)</sup>

制作中、石井はあまりモデルの松尾に話しかけなかったというが、29日以降、石井との会話の中に西尾の名が出るようになる。石井は、毎日8枚ずつ撮影した、松尾氏像の写真の4日目を示し「このあたりまでが一番苦心する所です」と言い、「他の人と異なるのはここです。ほかの人は、この基礎がざつで、その先をいじり廻して苦心します。建築だって同じです。土台や柱の骨組みがしっかりとしないものへ、屋根や建具をつけて、あれもいけない、これもいけないと直しても、立派な家になりません」と立体造型の根本論を説いた。ここに合致したのが西尾であり、「西尾さんも、前に私の彫刻の骨組のことを取り上げて、国語の講義の時に話されたと聞いていますから、今度来られたら、この写真をお見せしようと思う[の]です」と、石井も西尾と真剣に向き合っている様子である。「西尾先生とは、前からご交際ですか」との質問には、「いいえ、このごろが初対面です。しかし、西尾さんも前から、骨組とか、土台とかいうことをお考えになつていて、これを教育の上に応用しようと思っていられる点で、知己です」と、心棒の論理性で通じ合う関係にあることを表明する<sup>9)</sup>。

これに関わり、西尾は初めて藝大に石井を訪ねた時のことを、少し不可解なエピソードとともに回想している<sup>10)</sup>。

「石井さんは壁際に置かれてある、一片の木材—古い厚い板材—を示され、「これは今、木曾の藤村記念堂にある藤村像を刻もうとした材木です。僕が記したこの二本の斜線を大工に挽かせたのが、線の上を挽いてしまったために使えなくなったのです。」<sup>注1)</sup>といわれた。見ると、斜めにのこぎりの挽き跡が二本入っている。が、それは、わたしにさえ、既に、あの藤村座像の姿勢を何となく感じさせる。石井さんは、「僕にとっては、これが既に藤村像であった。」と言われようとして示されたのであろう。

わたしは、作品を展開させる原型としての、さらに原動力としての主題が、たとえ観念的には

石井鶴三研究の奥行と不思議な縁 一島崎藤村木彫像（第1作）木片に関わる、ある判明した事実一

漠然たるものであっても、作者の主題の中にいかに力強い潜勢力として発掘されているかということに、改めて目を見張らされた。」

この回想が、松尾の肖像が作られていた昭和26年であるなら、古い厚い板材は、藤村像第1作の前面側から切り出された大型の木片と思われる（図1）。なぜなら、当該の木片の裏には、白チョークで「木曽へ返還」と書かれており、ここに西尾の回想を重ねると、その一語の意味が一連の事実関係のもとで了解されてくるからである（図2）。この木片は、制作の現地である木曽から持ち帰られ、その後、何かの折に、木曽へ返還されたと推定される<sup>注2)</sup>。そして、その事実を支える動機の中に、主題の発見と探求の奥義が窺えるのである。

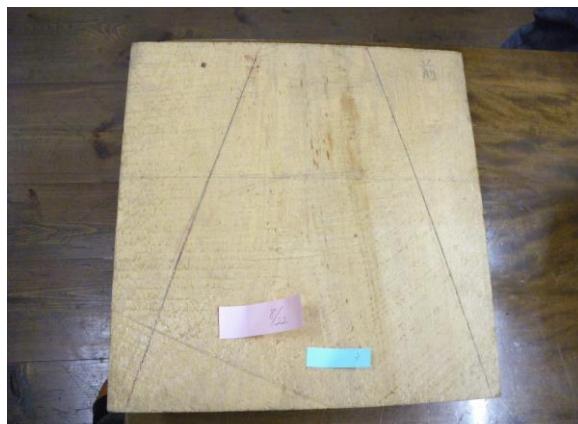


図1 藤村像（第1作）正面木片（表）



図2 藤村像（第1作）正面木片（裏）  
縦書きで「木曽へ返還」と書かれている。

ただ、藤村像を研究している筆者としては、西尾の回想には不可解な点が二つある。一つは、西尾が、制作余材に過ぎない当の木片から、石井が藤村像を刻もうとしたかのように記憶している点。もう一つは、斜めの「のこぎりの挽き跡が二本」とは、制作工程の順序から推測するに、そこに鋸を入れたものではなく、角材の側面に、藤村の両肩を想定して斜めに引かれた鉛筆線以外に考えられないという点である。おそらくは見誤ったのか、あるいは回想する段で勘違いをしたのであろう。しかしながら、こうした記憶違いによるつじつまの合わない点があったとしても、なお西尾の回想には、石井に呼応する彼の創造的な感性が察せられ

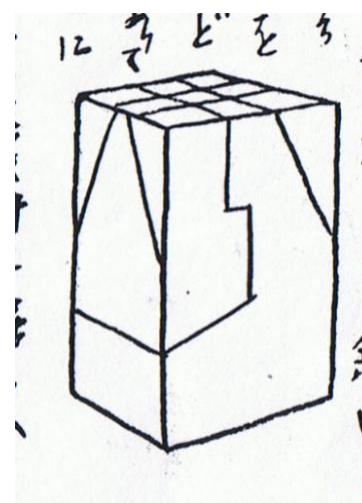


図3 石井による角材のスケッチ  
木曽教育会所蔵「島崎藤村先生像刻木制作日記」より。角材左側面に二本の斜線がある。

る。何故なら、西尾は木片に引かれていた、たった二本の斜線に「あの藤村像の姿勢」を看取していたからである。

木片上の二本の線は、心棒と対になる外郭の構造体を切り出すための線である。石井はこれを基本形と呼び、心棒の対になるものとして特別に重視していた。藤村像の制作工程を石井自身が記録した『島崎藤村先生像刻木制作日記』<sup>注3)</sup>には、木取りされる像の基本形の線が引かれた、材料となる角材のスケッチ（図3）が描かれている。角材スケッチの左側面の斜線が、図1の斜線に対応する。西尾が、図1の木片から、やがては姿を現す基本形（図4）を予見できていたとすれば、彼は、石井の木取り感覚をその狙い通りに見抜いていたことになる。「作品を展開させる原型としての、更に原動力としての主題」という西尾の見解は、ここにおいては木片という断片から作品の総体を感じ取る眼差しとなり、「この心棒が既に彫刻」を言明する彫刻家の感覚と的確な一致を見せていている。

西尾は、基本形という言葉は用いていないが、それが心棒と等しく主体的真実を担うものであるという認識は、次のくだりから明らかである<sup>11)</sup>。

「石井鶴三さんの彫塑の心棒が主題であるといつても、また、島崎藤村像になった板材にのこぎり目を二本いれたものが主題であるといつても、それらは、石井さんにとっては、それぞれ彫刻であり、藤村像であるといっていることによっても明らかなように、心棒でいうなら、石井さんの主体的な真実を担った心棒がはじめて主題たりえているのであり、石井さんの主体的真実を担わされている、のこぎり目の入った板材が、はじめて藤村像を成立させる主題たりえているのである」。

基本形の一部を木材上に示した斜線を見て、基本形の内にある心棒を確信する西尾の感性は、彫刻だけでなく、絵画における主体的真実までも引き出す<sup>12)</sup>。昭和33年11月、末娘と同伴で西尾はゴッホの展覧会を見に行った。会場では、「糸杉」や「とうもろこしの刈り入れ」など、複製でこれまで目にしてきた有名な作品だけではなく、初めて目にする作品も多くあり、若い頃よりゴッホが好きだったという西尾は感慨を深くする。しかし、何より西尾の目を覚ませたのは、複製では感じ取れなかった「丹念に広く描かれている」大地であった。それも「その大地こそ、描こうとした画家の主体的真実ではなかつたかと思われるような大地であった」という。それこそが「ゴッホの描こうとしていたものに違ひない」との確信した西尾は、「大地が大地として描かれ」ることの本源性を悟り、それなくしては「この画家の描かないではいられなかつた主体的真実とこんなにまともに對面することは出来なかつた

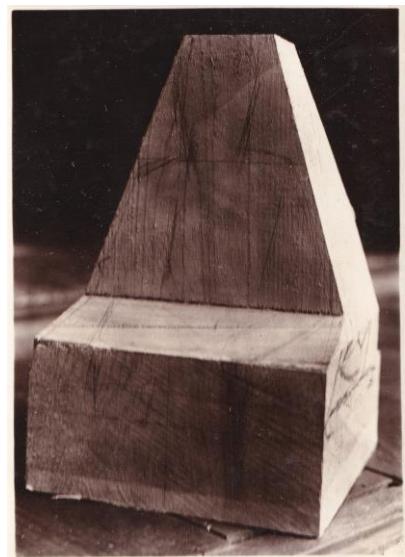


図4 基本形（第1作）  
©Keibunsha,Ltd. 2022/JAA2200012

であろう」と述べている。このゴッホの大地への感激は、心棒が心棒として捉えられていなかつたら、あるいは基本形が基本形として木取りされなかつたら、そこに彫刻の主題も発生しないという、造型の論理性に通底するものである。

石井は、37歳の時、『婦人像』の制作を通して「立体」を発見した<sup>13)</sup>。西尾はゴッホを通して大地を発見したと言えるだろう。その資質があった故に、西尾は石井の心棒の話に打たれたのであろうし、たった二本の斜線から基本形を予見できたのであろう。西尾は、ゴッホの絵画から、改めて「その作品を作品たらしめる」、作者の主体的真実が担う原動力の強さを知る。主体的な原動力とは内発する動機に他ならない。石井が「いのち発動する立体感動、その立体造型が彫刻であります」と確信したのも、芭蕉が「その心の色、句となる」と言ったのも、共に芸術創造の真実に触れるものである。そして、我々は西尾を通して、「はじめが肝腎、塑造の心棒、木彫りの木取り」<sup>14)</sup>が彫刻芸術の方法論を記述し切っていることを知るのである。

#### 4. その他、藤村像に関わる諸事実

「島崎藤村先生木彫像（第1作）」が木曾で着手された1949年からの数年間は、木曾における石井鶴三の制作業績のハイライトと言えるだろう。二体の藤村像と二体の木曾馬像（1951）がそれぞれ成り、それに関わった人々の記録、現地における石井の講演などは、不朽の「造型」文化として、今日なおその意義を深くしている。今般、西尾と松尾の記述を照査していくことは、彼らの記録にも出てくる藤村像の制作経緯についても、改めて調べ直す良い機会となった。以下は、石井鶴三の日記などから、筆者が藤村像に関し再認識した事項である。

- ・ 1950年11月15日（水） 「七時奈良井着」、「八時四十九分発馬籠に向かう」、「十時五十七分落合川で下車」（『島崎藤村先生像刻木日記』）<sup>15)</sup>。この記述からは、藤村像（第1作）の制作場所が移された日時が特定される。
- ・ 1950年11月18日（土） 「木彫をしながら塑造を見る」（『石井鶴三日記III』）<sup>16)</sup>。上記移動に続くこの部分からは、馬籠の制作場所まで石膏原型（塑造）すなわち『藤村先生像試作』を運んでいたことが分かる。
- ・ 1950年11月21日（火） 「千村氏先へいそぎかへり、石膏とりあげ草家人同道」（『石井鶴三日記III』）<sup>17)</sup>。上述の11月15日からの続きで、馬籠の制作場所での一場面である。千村（千村志乃武）が何かの所用のためか、急いで帰る（木曾？）ところに、笹村が石膏原型（『藤村先生像試作』）を引き上げて同行したことが書かれている。ただし石井は制作現地に残り、「あとは一人となりとみに心おちつき来る」と続けている。また、藤村像（第2作）が着手され、藤村像（第1作）と同時並行で制作がなされていた1951年以降、それらの原型二つはその都度、東京と木曾の間を持ち運ばれていたことが、ここから推察される。

- ・1950年11月22日（水） 「今日は天気はよし ひとりとなりて気分おちつき仕事も工合よろしき如し」（『石井鶴三日記III』）<sup>18)</sup>。木彫制作も、この段階においては、原型を離れて仕事を進めることに支障がなかった様子である。
- ・1951年1月23日（火） 「藤村像石膏つくろう 鋳造にまわることになった」（『石井鶴三日記III』）<sup>19)</sup>。この記述だけでは、第1作、第2作のうちどの藤村像の石膏原型を修正し、鋳造にまわしたものかは判断できない。
- ・1951年5月5日（土） 「安藤茂一氏来 「藤村記念郷」より藤村像鋳造正式にたのまれ承諾 鋳造費内金預る 疲労感」（『石井鶴三日記III』）<sup>20)</sup>。上述の藤村像の鋳造と対応する記述と思われる<sup>注4)</sup>。したがって、繕われた石膏像は第1作のものであり、この時の鋳造作品が、現在の藤村記念館が所蔵する『藤村先生像試作』のブロンズ像と判断される。
- ・1953年 8月18日（火） 「正面向きの方ひと先ず中止」（『石井鶴三日記III』）<sup>21)</sup>。第2作の制作が始まった1951年7月以降、第1作、第2作が同時に制作されていた。従って、「正面向きの方」とは第1作を指すものである。

石井の日記に記述される藤村像の原型については、第1作に関するものが大半で、第2作についてはほとんど確認できないが、1951年11月26日の松尾が記録する石井研究室の描写中に、第2作の原型（図5）が登場する<sup>22)</sup>。「アトリエには、島崎藤村の石膏原像が、私の前に二つ座している。高さ尺五寸ぐらい、一つは斜横向き、白、強い感じ、これは石井先生が、印象によって制作されたものとの事、一つは赤茶けている。これは油を塗って、ブロンズにとったので汚れているとの事、下向きかげんで、弱り切った様な老爺姿」。

文中の「横向き、白、強い感じ」が第2作の原型、赤茶けた「下向きかげん」の老爺姿が第1作のものである。この日の松尾の記録には、「永くかかってもいい、と先生方では云ってくれますが、そもそもゆかないでの、この正月は行って作り上げたいです。寒いそうですねえ」と、藤村像の完成に向けた意欲を示す石井の言葉が書き留められている。ただし、不思議なことに、翌1952年の石井の日記に藤村像は登場しない。次に「木曾行」が日記に記録されるのは、1953年8月15日（土）である。笛村の文章に、藤村像（第1作と思われる）の制作には「結果からみると足かけ五年・正味三年かかっている」<sup>23)</sup>とあるので、1952年は制作がなされていない可能性もある。



図5 藤村像第2作石膏原型  
木曾教育会所蔵

©Keibunsha,Ltd. 2022/JAA2200012

### おわりに 木片を持ち帰った理由とは

本論において、松尾と西尾の記述を照査することで、経緯が不明であった「木曾へ返還」の書き込みの意味が判明した。ただし、その判明した事実は、そこより新たな問い合わせを我々に投げかける。西尾が石井の研究室で見たその木片は、藤村像の木片中でも一番大きく、重い。それを持ち帰った動機の強さには、並々ならぬものが想定されるからである。もっとも、その木片自体は、幅31cm、高さ33cm、厚さ10cmの、基本形を切り出した余材の一つに過ぎない。西尾は石井の言葉の聞き違いをしているが、その木片が作品となることはない。そこにあるのは、藤村の両肩に沿うよう引かれた二本の斜線だけである。しかし、逆説的にも、たった二本の線だけだったからこそ、その木片には意味があったのである。なぜなら、二つの線が作る微妙なアンシンメトリーの均衡の中に、藤村像の絶対的な心棒が浮かび上がるからである。石井の言う彫刻の要諦、「はじめが肝腎、塑造の心棒、木彫りの木取り」自体をその木片は体現している。作品の心棒は内在して見えない。基本形は彫り進められると現前から失われる。しかし、木片に引かれた二本の線は、石井自身がその目で見た線として、木片とともにそこに存在し続ける。その線は、制作の初めに決定された、藤村像の個別的な基本形そのものであり、同時に決して見失ってはならない彫刻の普遍的本質でもある。そして、現在木曾に残される木片の中でも、それは唯一、二本の線の構成が確認できる木片なのである。

石井は、制作が完了するまでの期間、その木片をアトリエに置き、常に眺めることで自らが見定めた心棒を、自身に確かなものとしていたのではないだろうか。二本の斜線は一組となって心棒となり、制作の最初から最後までを貫く主体的真実として石井の「創作という労働」を導く。二本の斜線に、こうした主体的真実を見抜いた西尾の眼差しは、「彫刻は線の芸術です」<sup>24)</sup>と明言した石井と同じ視座に立つものである。

ゴッホの描いた大地をこれ以上ないほどの大地として捉えた西尾の感性は、国語教育の主体的真実をどのように語り出してきたのか。今度、前述の国語教員<sup>注5)</sup>に尋ねてみたい。

### 注

注1) 『島崎藤村先生像刻木制作日記』23日の項には、この日の作業に関する「両側の斜面を薄く挽きたるは昨日杣が線をひきちがえて少しく外方に張り居たるを訂正せるなり」という記述があり、これは西尾の聞いた石井の発言と対応するものである。両側の斜面とは、基本形の両側斜面を指しており、この記述と基本形の切り出し順を照合することで、西尾の見た「のこぎりの挽き跡が二本」が挽き跡ではなく、本文中図1の鉛筆線であることが判明した。

注2) 藤村像の制作は、木曾教育会の支援のもと、石井達が奈良井の淨龍寺まで出向いて行われていた。制作は年に1、2回の限られた期間にのみ作業が行われており、当該の木片もその都度、木曾に運ばれていた可能性も考えられる。ただし、現在木曾郷土館に保管される第1

作の木片約40個のうち、白チョークの書き込みのあるものはこの木片のみである。「木曾へ返還」については、永らく意味が不明のままであったが、今般、本書の執筆にあたり、西尾の言説を精査することで、当該木片の保管に関する知られざる事実が判明した。つまり、木片は、切り落とされた後、一時的に石井の研究室に持つて帰られ、壁に立てかけてあつたが、その後、時期は定かでないが木曾教育会に戻されたのである。因みに、木彫の藤村像（第1作）が、木曾教育会の所蔵となったのは1974年のことである。（『木曾教育会百年史』木曾教育会（1996））。当該の木片が、この寄贈に合わせて木曾へ返還された可能性もある。

- 注3) 『島崎藤村先生像刻木制作日記』は、美濃紙和綴じの大型（33cm×23.5cm）の手書き冊子で、1949年8月20日から1950年までの間、木曾での制作を記録したものである。『石井鶴三全集』、『石井鶴三日記』、『木曾教育』などに、その翻刻が掲載されているが、本論では、『木曾教育』42号、<遺稿講演>「島崎藤村先生像刻木日記」（4-17頁）の複写版を参照した。
- 注4) 現在確認されている藤村ブロンズ像（第1作原型）は木曾教育会所蔵分と藤村記念館所蔵の二体のみである。木曾教育会所蔵分については、木曾教育会刊行の『木曾教育会百年史』356頁に、《藤村先生像試作》（島崎藤村先生像）のブロンズ像所蔵についての記述がある。それによると、1951年5月8日の日付で「島崎藤村先生坐像受納についての覚書」が作られ、その中で島崎藤村先生像が、教育会の活動の一助となるよう、石井鶴三より無償で寄附を受けた旨が記されている。この覚書に「島崎藤村先生坐像（昭和拾八年石井鶴三作）」との表記があることから、現在木曾教育会に所蔵されるブロンズ像は、昭和18年（1943）、第30回日本美術院展に出品された現物である可能性が高い。このことから、1月23日、5月5日の日記中の藤村像は同一のものと判断され、したがって藤村記念館に保管されているブロンズ像は、1951年の鋳造に由来すると思われる。なお、五十里文映も、「石井鶴三作・島崎藤村像とその周辺 — 信州大学蔵「石井鶴三関連資料」から —」（『信州大学付属図書館研究』第9号（2019）において、財団法人藤村記念郷理事長島崎楠雄の書簡、「島崎藤村坐像受納についての覚書」（昭和26年7月22日付）から、藤村ブロンズ像の鋳造と寄贈が1951年であることを論じている。ただし、五十里は、木曾教育会所蔵分についても木曾教育会が依頼したという推定のもと、藤村記念館所蔵分とともに「昭和二六年に石膏像第一作から鋳造された」ことを断定しているが、この見解は「無償を以って御寄附頂きました」という記述内容（上記5月8日付け覚書）と相いれない。また、「依頼」を裏付けるドキュメントおよび証言も現時点では確認されていない。
- 注5) 筆者に貴重な資料を紹介してくださったのは、北海道教育大学教育学部准教授菊野雅之氏である。氏は国語科教育学を専門とし、国語教育史に明るく、大正昭和期古典教育論に精通されている。西尾実が「国語教育の主体的真実をどのように語り出してきたのか」という筆者の質問に対しては、時間をかけて、自分のこととして考えてみたいとのことであった。氏からの回答を楽しみにするところである。

## 出典

- 1) 松尾砂、『畦道』、畔道再版刊行会（1981）、169–170頁。
- 2) 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）、261–262頁。
- 3) 同、262頁。
- 4) 同、262–263頁。
- 5) 上田彫塑研究会編、『石井鶴三先生 - 信州上田と - 』、小県上田教育会（1974）、114頁。
- 6) 工藤正美、「裸女立像」、『館報 石井鶴三美術館』第17号、上小教育会（2006）、1頁。
- 7) 前掲西尾、263頁。
- 8) 石井鶴三、『石井鶴三日記III』、形文社（2005）、313頁。
- 9) 前掲松尾、186–187頁。
- 10) 前掲西尾、264頁。
- 11) 同、265頁。
- 12) 同、268–269頁。
- 13) 笹村草家人、「石井鶴三論覚書」、『木曾教育』第2号、木曾教育会（1951）、29頁。
- 14) 前掲『石井鶴三先生 - 信州上田と - 』、79頁。
- 15) 『木曾教育』42号、木曾教育会（1974）、16頁。
- 16) 前掲『石井鶴三日記III』、270頁。
- 17) 同、272頁。
- 18) 同、273頁。
- 19) 同、281頁。
- 20) 同、294頁。
- 21) 同、373頁。
- 22) 前掲松尾、159頁。
- 23) 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）、117頁。
- 24) 石井鶴三、「彫刻の話 ’24」、『石井鶴三全集』第2巻、形文社（1986）、393頁。

## 参考文献

- 石井鶴三『石井鶴三全集』第2巻、形文社（1986）
- 石井鶴三『石井鶴三日記III』、形文社（2005）
- 『木曾教育』第2号、木曾教育会（1951）
- 『木曾教育』第42号、木曾教育会（1974）
- 西尾実『西尾実国語教育全集』、第八巻、教育出版株式会社（1976）
- 松尾砂『畦道』、畔道再版刊行会（1981）

## 図版出典

- 図1 筆者撮影（於：木曽郷土館）。
- 図2 『木曽教育』第42号、木曽教育会（1974）、7頁。
- 図3 『島崎藤村先生像刻木制作日記』より複写。
- 図4 木曽教育会所蔵写真（『島崎藤村先生木彫像制作過程写真 第一作関係』）。
- 図5 筆者撮影（於：木曽郷土館）。

## 【謝辞】

木曽教育会事務局長梶原博雄氏、木曽町教育委員会伊藤幸穂氏、藤村記念館事務局長斎藤稔氏には、調査と本稿執筆に御協力を賜った。ここに記し、感謝の意を表す。

\*本稿は科学研究費助成金（基盤研究C・課題番号：21K00124）による研究成果の一部である。