

北村西望の研究(その1)

初期作品「欄間」の制作について

佐藤敬助*

(昭和58年10月31日受理)

A Study of SEIBŌ KITAMURA (Part 1)

On his Apprentice Works of Transoms

Keisuke SATŌ

(Received October 31, 1983)

< 1 >

彫刻家、北村西望の最初の作品である欄間は、明治35年(1902年)に制作された。それは、数年後の日本にロダン旋風を巻き起こす中心的彫刻家の1人となった荻原守衛が、パリで、ロダンの作品「考える人」に巡り会った年よりも2年程前にあたる。西望は、当時まだ18歳であった。1か月弱の期間を費やして、3点の欄間、「葦に雁」(図1, 2), 「雲に龍」(図3, 4), 「城に雲」が制作されたが、そのうちの2点が現存し、長崎県にある島原城西望記念館に「雲に龍」が、そして、武蔵野市御殿山にある井の頭公園内の新彫刻館に「葦に雁」が陳列されている。西望は、現在、同公園内のアトリエで生活し、制作活動を続けている。

西望自身は、彫刻家を志した動機として、それらの欄間の制作をあげている。その事実は、欄間を制作する過程において、西望の内部に新しく何かが芽ばえたことを意味するものである。そして、その何かこそ、西望を彫刻家としての道へと歩ませる原動力となったものなのである。本稿においては、若き日の西望の生活の中で、どのような状況の時に、なぜ、欄間の制作に出会うことになったのかをみながら、現存する欄間の制作の仕方を検討し、当時の西望の内部に新しく芽ばえた何かについて考察することにする。

< 2 >

さて、西望が欄間の制作に出会った時の場面を明確に把握するために、まず、欄間の制作に至るまでの生い立ちを概観してみたい。

西望は、長崎県の島原半島の南部に位置する南有馬町白木野という所で、明治17年(1884

* 長崎大学教育学部美術科教室

年) 12月16日に生まれている。当時、そこは、まだ南有馬村であり、その頃の住所を記してみると、長崎県南高来郡南有馬村白木野名(みょう)字宮ノ木場(こば)となる。現在、そこには、まだ生家の一部が残されており、その内部が改造され、西望資料館の1つとされて、今までに制作された作品のうちの数10点が陳列されている。その周辺は、西望公園と名付けられ、南有馬町の名所になっている。島原半島の地図を開いてみると判るが、生家は、鳳上岳の中腹に位置し、遠望が良く、はるか下の方に史跡の原城跡を目にすることができる。そこで西望は、約18年間の歳月を過ごしたわけなのである。

父親の陳連(のぶつら)と、母親のサイの元に、西望は、6人兄弟の末っ子として生まれている。先に述べた西望公園には、西望が制作した両親の像が設置されている。ここで述べておきたいのは、父親の陳連についてである。というのは、西望が欄間の制作に出会うための下地が、まさに、この陳連によって作られたとも言えるからなのである。陳連は、特に金属細工を趣味としており、そのための道具類も数多く持ち合わせていた。当然のことながら、西望も陳連の金属細工の作業やその工程を幾度も目にしていたことが考えられるし、また、気が向けば、西望自身も陳連の道具を借りて、そばで簡単な彫り物などをしたことも容易に推測できる。その点に関しては、今までに西望自身でも多くを語っており、最も新しいその記録としては、昭和57年(1982年)5月27日より、日本経済新聞に連載された「私の履歴書」の中に見られる。

「小学校は、白木野尋常小学校と言い、今と違って四年制である。私は、父の手器用なところを血筋として受け継いでいたらしい。絵が好きで、小学生時分からうまかった。」⁽¹⁾

「高等小学校時分も、画仙紙にずいぶんと絵を描き散らした。木の枝を切ってきて、人の形や花などを彫りつけた。特別、絵画、彫刻というのを試みたというつもりもない。父親のすることの見よう見まねのようなものであり、手すきびである。でも、人からは、うまいとほめられ、得意わざのように見られた。」⁽²⁾

西望が、白木野尋常小学校に入学したのは、明治25年(1892年)の4月であり、明治29年(1896年)に同校を卒業し、同年4月、有馬尋常高等小学校に入学、そして、明治33年(1900年)3月に卒業している。西望の語るところによれば、当時、それらの小学校では、鉛筆画を中心としていたという。ここで、先の西望の記述をふりかえりながら、当時の図画教育が、どのような状況であったのかという点に触れてみたい。

西望が、小学校に在学していた時期に最も近い小学校令として、明治23年(1890年)10月7日付の勅令第215号の改正『小学校令』⁽³⁾を見ると、尋常小学校の図画は、加設科目として登場しており、尋常高等小学校では、必修科目とされていたことが判る。さらに、明治24年(1891年)11月17日付の文部省令第11号の『小学校教則大綱』⁽⁴⁾において、図画の教授要旨を調べてみると、その第9条から、当時の尋常小学校の図画は、主に線画や施影画が中心とされていたことが判る。

ところで、西望が、尋常小学校3年生の時に日清戦争が始まり、その翌年の4月、4年生の時に終結している。その状況からも容易に推測できるが、当時の教育の方向として、国家主義的方針を打ち出していたことは、周知の事実である。それと平行して、当時の小学校の図画においては、鉛筆よりも毛筆を採用する学校が多くなっていた事も知られている。⁽⁵⁾しかし、当時、西望が在学していた小学校において、図画の時間に鉛筆を採用していたというのは興味深い。

そのような教育状況の中で成長した西望は、鉛筆を片手に絵を描きちらす一方、父親の陳連が、いろいろな道具を使用しながら、自らの趣味である金属細工に打ち込む姿を無邪気に真似ていたわけである。つまり、西望の語った、見よう見まねのようなものは、いわば、当時の西望の生活の一部であったと言える。

〈 3 〉

「地主の四男坊で、小学校を出てみても、片田舎にいる悲しさ、先行きあまり開けてない。長兄は、若くして、村長の職に就いた。そして長兄は一生、村長で通した。その弟で末っ子の私は、村役場の書記か学校の先生になるぐらいしか道がない。そこで私は学校の先生になろうと思った。」⁽⁶⁾

これが、小学校を卒業後、すなわち、明治33年（1900年）12月に、西望が、小学校準教員免許状を取得した理由である。明治34年（1901年）1月より、明治35年（1902年）3月まで、臨時雇いという資格で、南有馬尋常小学校に3か月間、そして、代用及準訓導として、白木野尋常小学校に1年間奉職することになる。しかしながら、当時、正教員になるためには、師範学校を卒業する必要があった。西望は、考えた末、長崎師範学校へ入学するために、明治35年（1902年）4月、はるばると長崎市へ出て来ることになる。西望が、問題となる欄間に出会うのがこの年なのである。

当時の長崎師範学校は、全寮制であった。そのためとは言えないにしても、「私の履歴書」の記述から、長崎師範学校での生活が、西望には合わなかったのを知ることができる。⁽⁷⁾同年の7月頃、日本住血吸虫が原因とされる風土病にかかり、市立病院に入院するという事態を迎える。その後、医師の勧めに従って、静養するために、やむなく郷里の白木野の実家へ帰るわけであるが、まさに、その静養期間こそ、西望を欄間の制作へと向かわせるエネルギーの蓄積期間であったと言える。すなわち、病気の快復へ向けての静養であったために、西望の生活自体に対してはもちろんのこと、食生活に対してもいろいろと制約されており、西望の内部に蓄積されていった不満が、やがてそのエネルギーへと転換していくわけなのである。⁽⁸⁾さらには、その静養期間が長引いたために、師範学校から西望の元に仮入学を解くという通知書が送られてくることになる。それによって、正教員を目指しての道が断たれた当時の西望の心中に芽えた不安は、いわば、エネルギーの蓄積を加速度的に増す結果を生んだわけなのである。

毎日することもなく、退屈まぎれに絵を描くという生活を続けるうちに、その年の秋が訪れる。ちょうどその頃、父親陳連の希望により、母家の隣に隠居所を建て始めていた。工事も進み、その内部にほどこす欄間を宮大工に依頼したいという陳連の意向を知った西望は、どうしても自分自身の手で欄間を彫りたくなり、許可を得て手掛けることになる。その事実は、同時に、西望の内部に蓄積されてきたエネルギーが、退屈まぎれに絵を描くという行為だけで解消できる程の量ではなかったことを推測させてくれる。その結果として、彫り物で身を立てようと西望自身が考えるようになるのは、仕上がった欄間のできばえを陳連や兄弟達をはじめとして、近所の人々からも褒められて自信を得たためとは決して言い切れない。なぜならば、欄間を制作することによって、西望の内部に芽ざめた何かこそ、その自信を裏付けるものだからである。ここで、問題となる欄間を検討してみなけ

ればならない。

〈 4 〉

現存する欄間は、2点とも銀杏の板が用いられており、大きさは、「葦に雁」が縦42.2cm、横119.2cm、厚さは1cmで「雲に龍」が縦41.7cm、横135.1cm、厚さ1cmである。この大きさは、当然、家屋にほどこすというところから割り出されてきたものである。銀杏という素材に関して言うならば、多少の粘りがあるが、木目もそれほど荒くはなく、彫り易い木と言える。道具は、陳連の所持していたノミや糸鋸が使用されている。実際の作品の彫痕から、ノミは、主に小刀と丸刀が使用されたのを知ることができる。

ところで、これらの欄間を制作する手順としては、下絵作りから始められるのが普通と言える。西望の場合も同様であり、その資料は、当時の宮大工のものをはじめとして、父親の陳連が所有していたものや、小学校時代に使用した教科書など、ある程度はそろっていたようである。しかし、それらの図柄が、そのまま使用されたわけではなく、時には組み合わされたり、付け加えられたり、あるいは、変形されたりしながら使用されたわけである。

2点の欄間の制作順序としては、「葦に雁」が先に、そして、「雲に龍」がその後になる。そこで、まず「葦に雁」(図1)からみていきたい。

この作品は、水際の葦の繁みにある岩上の二羽の雁を題材としている。作品の中央よりやや右に配置された雁の1羽は、首をのぼし、もう1羽は、体に首をくぐめている。その周りを葦の繁みにし、中央より左側には、その繁みを通して見える水面にあらわれた波紋をS字に形どり、繰り返して3つ配列している。この作品を目前にして最初に気付く点は、透かされた部分のアンバランスな配分と言える。特に、鑑賞者に近い方の雁の頭部周辺や、向かって左側より見られる三つの波紋の並列部分、そして、後方の雁の上部で、斜め左下へ向かう葦の葉の位置が、全体を不調和なものにしている。それは、西望の意識が、個々の題材に向けられていたためと言えるのである。さらに詳細に観察してみると、雁と岩の部分にかかる葦の葉や茎は、すべてがその後方におかれているために、その輪郭線が強く眼に映り、葦の葉や茎によって作り出された空間をこわしていることが判る。(図2)確かに、鑑賞者の眼を雁に向けさせようとする意図を認めることはできるが、雁と葦を、作品の中でいかに融合させて調和をはかるかという点から見ると、この作品は、まだ不自然さを感じさせている。雁のいる岩を横切る葦の葉を調和良く配置するとか、あるいは、自然に、雁や岩にかぶさる葦の葉を作るだけでも、この作品のできばえがずっと良くなっていったと言える。岩の部分における奥行きを作り方にしても、できれば重なり合うような部分などを工夫して、もう少しその奥行きを意識したかったところである。さらには、岩部と雁の間を少し透かすなどの工夫も欲しかったと言える。いわば、この岩の部分こそ、葦の繁みと雁とを融合する大切な場所であったわけである。その点から、西望がこの作品を制作した時点で、透かし彫りを意図したというよりも、むしろ浮彫的な意識の方が強かった事を理解することができる。

それでは、なぜ、そのような不自然さが作品に残されたのであろうか。ここで、欄間の制作の手順を追いながら、その点を考えてみたい。まず、下絵の段階での原因をあげるこ

とができよう。すなわち、この作品には、下絵が2枚あり、1枚は、葦と水面の波紋の絵であり、もう1枚は、岩上の雁の絵であったために、そのような不自然さが生じたと考えられるわけである。よく作品に下絵を写す方法として、型紙を作る場合がある。ここで、その方法に従ったとすれば、雁と岩の部分の型紙を、葦の下絵の上に重ねて写し取ったという事になる。雁と岩が表わしている輪郭線の強さは、それを裏付けていると言えないこともない。しかし、幼少の頃より絵を描く事が好きであった西望にしてみれば、型紙を作って写し取るよりも、直接下絵をデッサンしながら木板に写したと考える方が自然である。その方法であれば、おそらく、写す順序において、雁と岩の部分が先であり、それに合わせながら葦の部分の下絵を写し加えていったと考えられる。

さらに、西望がこの作品を彫り進める途中の過程にも、その不自然さが表われる原因があると考えられる。すなわち、浮彫的な彫り方における奥行きを表わし方は、その表現の上で非常に大切な造形要素の1つと言えるが、ただ単純に奥行きを感じさせることのみならず、主目的があるわけではなくて、それを表わす斜面の配置によって、鑑賞者の視線を画面の中心主題に導くことや、斜面の角度によって表われる陰影の濃淡や面積の変化によって、全体の調和を作り出すことも重要な問題である。総じて、その作品が、主題の説明的な域を越えた内容を表わすように配慮しなければならない。しかしながら、「葦に雁」は、そのような考えを持って制作を進めたというよりも、むしろ、下絵を木板に写して透かしを加えながら、それをどうにか浮彫らしく仕上げる事だけで精一杯であったという方が当を得ていよう。それは、葦の葉の平坦な彫り方をはじめとして、雁のいる岩と葦との間に分離を感じさせる点にも顕著である。

ここで、まとめて考えてみると、この「葦に雁」の中に認められる不自然さは、部分が全体の中に調和するように制作を進めたというよりは、単に作品の部分から部分へと制作が進められていった痕跡にほかならないと言える。本来ならば、作品を制作する過程において、不自然さを避けるために、時々できるだけ作品から遠く離れて、作品の全体を検討し、部分と全体の調和をはかりつつ自らの表現を深めていくという段階を経るわけである。しかし、当時の西望の状況から考えてみるならば、蓄積されたエネルギーのために全体を検討するような余裕はなく、まさに無我夢中で、部分から部分へと制作を進めていったわけである。その確かな証拠こそ、作品の中に表われた不自然さなのである。

< 5 >

作品「雲に龍」(図3)は、雲の間に見え隠れする龍をあしらったものである。この作品では、下絵というよりも、参考図からヒントを得て、西望自身が雲や龍の形や姿勢を考えて制作を進めている。その意味をこめてなのか、作品に向かって1番右端中央に「齡十九年自画自彫北西」と刻まれている。(図4)その年齢は、当時数え年であったために19歳とされているわけである。この刻名に対する考察は後にして、ここでは、その作品の制作の仕方を中心に、考察を進めてみたい。

さて、この「雲に龍」を一見してすぐに気付く点は、先にあげた作品「葦に雁」に認められるような不自然さが消えているところである。ここに、参考図に頼ってはいない当時の西望の力量を見ることが出来る。続いて、調和のとれた全体を考慮しているかどうか、

という点からこの作品を検討してみると、透かされた部分が、作品全体の中で意味を持つまでに至ってはいない。そこから、西望の制作の中心が、主題である雲と龍に置かれていたことが判る。すなわち、透かされた部分の面積と配置は、雲と龍を配置した後に、必然的に残された部分と考えられるわけである。それは、「葦に雁」の場合と同様に、透かし彫りと言うよりも浮彫的な意味が強いことを示している。したがって、作品の全体図の中で、題材の配置の仕方と、その彫り方に目を向けてみたい。

一見して言える事は、龍が、どのような姿勢で配置されているのかが判りにくい点である。それは、同じような形と大きさに彫られた雲が、あちらこちらに配置され、それに目をうばわれるためである。さらに、中央の龍の胴部に彫られた脚は、むしろ気付きにくい。それらの点から考えてみると、この作品には、先にあげた「葦に雁」における雁の働き、すなわち、鑑賞者の目を作品の中心主題へと誘導するような構成が認められない。おそらく、西望にとっては、その中心主題が龍であった事であろうし、また一般的にもそう考えたいところである。これは、明らかに西望の構成に対する未熟さの表われと言える。「葦に雁」のところで説明したように、奥行きを表わす斜面の構成の仕方という点から、この作品を検討しても、やはり、同じような形と角度を持った斜面として彫られている雲や、比較的平坦な龍の彫り方から、その意識は乏しい。

ところで、木板に画かれた下絵にそって、実際に作品の上に表われる凹凸の効果を考えながら、制作を進めるという過程から考えてみると、当時、まだ経験の少ない西望には、難しかったようである。すなわち、この作品の場合、下絵が木板に画かれた段階では、おそらく、龍と雲の判別がずっと容易であったと思われるが、実際に彫り進める中で生まれたいろいろな斜面が、予期しなかった陰影を生み、その結果として、龍と雲の判別がつきづらくなったわけなのである。

一方、仮に、雲と龍によって作り出される混沌とした感じを表わすために、鑑賞者の目をあちらこちらに分散させる事を狙いとして、その制作が進められたと考えるならば、より一層斜面の角度やその面積の配分を考慮し、雲や龍の説明的な形を越えて、その内容が表現されてしかるべきであろう。しかしながら、この作品の雲や龍における単調で平坦な彫り方からは、そのような意図をくみとることができない。

ここまで検討してくると、この「雲に龍」は、「葦に雁」の場合と同様に、遠くから作品を眺めて、全体の調和を考慮しつつ制作を進めるという過程が少なすぎた結果、中心を構成する意図を見失ったと言える。やはり、作品の部分から部分へと、夢中で制作を進めるという過程に終始したわけなのである。幾度も繰り返される雲形や龍の鱗に見られる彫痕は、それを顕著に表わしている。ここでは、作品の良し悪しを評価するよりも、むしろその彫痕から感じとることのできる、当時の西望の熱気と執念を認めたい。

西望が制作した2点の欄間に共通する最も重要な問題は、結局、彫るという行為そのものにあるようである。遠くから自らの作品を検討し、その表現の内容を深めていくという過程ではなくて、夢中で部分から部分へと制作が進められた2点の作品の彫痕から、その点を理解することができる。初めて実際に作品を制作した西望の、表現に対する技術や考

え方が未熟であったのは、当然のことであろう。その点よりもむしろ、刀で削った時に発する木の光沢や、その刀痕が、西望の興味の対象となり、さらには、木という素材の抵抗を克服していく時に感じられる痛快感が、西望に徹夜をする程にまで、夢中で制作に没頭させた原因であったと言えるのである。⁽⁹⁾

欄間の制作に出会うまでの西望の生活状況については、先に述べた。西望にとっては、長い間の忍耐を強いられた病氣静養の末、長崎師範学校から、仮入学を解くという通知書を受けとったという事実が、直ちに、将来に対する不安へとつながったわけである。それを核として、西望の心の奥底に、何かをやりたいという気持ちに似たエネルギーが蓄積されていた。そのような時期に出会った欄間の制作は、木という素材の美しさを西望自身に理解させると同時に、何よりも、その素材の抵抗を乗り越えて、1つの作品を仕上げるといふ課題を終えた時点で、漠とした将来に対する方針を模索していた当時の西望の内面に、芸術家として生きる支えが形成されつつあったと言える。「雲に龍」に見られる刻名は、まさにその刻印であり、西望の将来をも暗示する凱歌でもあったわけである。

西望自身が、彫刻家になった動機として、後年にこの欄間の制作をあげているのは、理由のないことではなかったのである。

＜ 註 ＞

(1) 「私の履歴書 北村西望③」、『日本経済新聞』 昭和57年5月29日

(2) 同新聞、さらに陳連に関して次のような記述が見られる。

「父は手器用な人であった。きせるや耳かきをこしらえたり、古時計を修理したりした。金工をしかるべき人に就いて習ったようである。家には金でこ、たがね、ノミ等の金工の道具類が随分とあった。父はそれで、神興（みこし）や仏具や欄干（らんかん）の金具をいろいろに作り、金属細工の彫りものを行った。今でも、父が作った銅板の彫りものを所持している人が、郷里にいる。また、発明を非常に楽しみにしていて、特許申請のため村をあとに幾度か東上したりし、二、三の特許を得たようである。」

(3) 山形寛『日本美術教育史』 黎明書房 昭和42年 64～65ページ

(4) 同書 65～67ページ

(5) 同書 88～92ページ

(6) 前掲新聞

(7) 「私の履歴書 北村西望④」 『日本経済新聞』 昭和57年5月30日

長崎師範学校での寮生活について、次のように記している。

「長崎師範は全寮制である。寮生活というのは、軍隊の兵営生活と似たようなもので、規律はやかましく、殺伐だった。班長の言うことには絶対服従で、ふとんの上げ下ろしから洗濯まで、先輩の分をやらされる。みそわんの汁を一気に飲みほし、ご飯をかき込んで、早めし食いを自慢するのもある。今考えれば、まことに蛮風である。

そんな所に身を置いたせいとか、また水が変わったせいなのか、三月もすると、私は元気を失った。」

(8) 同新聞

静養期間の状況について、次のように記している。

「その養生法は、魚を食べてはいけない、運動してはいけない、読書してはいけない、という無い無い尽くし、それですること無くて、非常に閉口した。食べるものといえば、毎日、かたくり粉を湯に溶かした「くず湯」である。これにも飽き飽きさせられた。」

(9) 「私の履歴書 北村西望⑤」 『日本経済新聞』 昭和57年5月31日

制作の様子について、次のように記している。

「やり始めると、面白くてたまらない。朝、昼、夜ぶっ通しで彫った。気がつくと、外が白み始めていることもあった。

何日かかったかは定かに覚えぬ。あるいはひと月近くかかったかも知れぬ。でも一気に彫り上げた。」

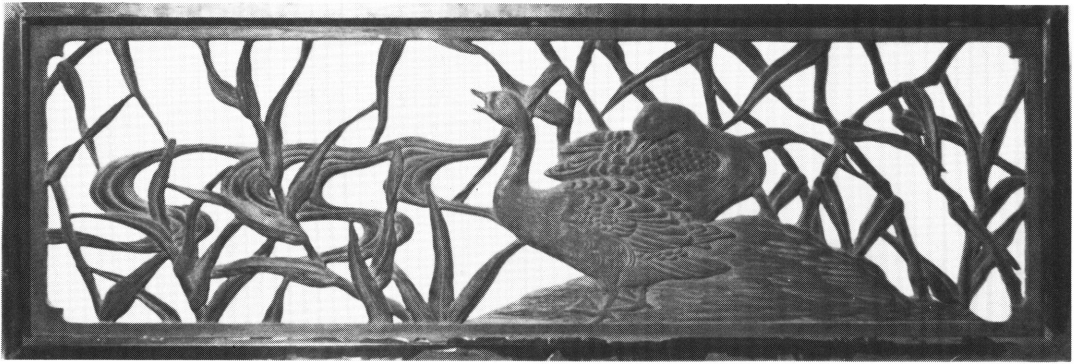


図1 「葦に雁」井の頭公園新彫刻館蔵



図2 「葦に雁」部分図



図3 「雲に龍」島原城西望記念館蔵



図4 「雲に龍」部分図

(昭和58年10月31日受理)