

釧路市における彫刻教育活動の史的調査および 教育方法に関する基礎的・理論的研究

福江良純

(北海道教育大学釧路校)

Basic al and Theoretical Study about Educational Action of Sculpture at Kushiro-city in Aspect of Historical Research and Educational method.

Yoshizumi FUKUE

はじめに

かつては、釧路にも彫刻教育の複数の人脈があったが、指導者や地域のリーダー的人物の高齢化が進む中、彫刻教育は停滞している感は否めない。しかしながら、釧路市民の芸術文化に対する関心は決して低くなく、かつての彫刻教育の充実度に鑑みるなら、彫刻実践者や彫刻の学習希望者の潜在人口は少なくないことが予想される。本研究は、釧路彫刻教育を地方史的に整理しつつ、現在も彫塑塾の形で継承される故斎藤和明氏の系譜に焦点を合わせ、地方彫刻教育の現状と可能性、そして今後に向けた課題について考究していく。

釧路市内に在住する彫刻家は複数名いるが、現在塾としての学びの場を設けているのは斎藤氏に師事した小原俊哉氏である。小原氏の彫塑塾「一明館」は、斎藤氏の造形観をその人柄とともに受け継ごうとする人間味豊かな場である。「一明館」は誰にでも開かれた、小規模へき地教育の一つの在り方についての示唆を含みつつ、その場には発展的指導の限界という課題もある。本研究の目的は、「一明館」の具体性に即すことで、彫刻教育が釧路に果たした文化的な功績と、彫塑塾が浮かび上がらせる今後の課題を総合し、小規模へき地養育の教育方法論を提唱するところにある。

1. 北海道と釧路地方の彫刻家の系譜

釧路は、北海道に所縁が伝えられる彫刻家の足跡が多い地である。釧路市内の名所である幣舞橋欄干に立つ4体の彫像の作者のうち、《夏》の佐藤忠良、《冬》の本郷新らはその代表である。札幌出身の本郷新に関しては、札幌に本郷新記念札幌彫刻美術館が置かれ、北海道における彫刻文化を発信する重要な機関となっている。また、彫刻美術館を管理する札幌市芸術文化財団が同様に運営する、札幌芸術の森美術館内には、佐藤忠良記念こどもアトリエが設けられ、彫刻の教育・普及事業が展開されている。

旭川アイヌの血を引く砂澤ビッキ(1931-1989)は、20代前半からの十数年間を阿寒湖畔で過ごし、地元の木工芸

術に大きなインパクトを与えた。ビッキは、北海道という地方や日本彫刻史という枠を超えて、広く近代彫刻全体の視野の中で捉えるべき偉業を成した彫刻家である。芸術家として逸格的存在だったビッキを仰ぎつつ、阿寒湖畔の彫刻家たちは、アイヌ文化と産業を基盤に独自の系譜を形成してきた。ビッキの良いライバルとして活躍し、阿寒湖温泉のアイヌコタンで多くの木彫り師を育て、アイヌ人の産業と文化に重要な貢献をしてきた藤戸竹喜氏はその代表である。藤戸氏は、現在も第一線で活躍する現役の彫刻家であるが、彼の門下であった瀧口政満氏は藤戸氏とは異なるオブジェ的要素を作風に取り入れ、釧路在住の彫刻家として独自の存在感を世に示している。もう一人、アイヌコタンの床ヌプリ氏は、木彫での顕著な業績の他にアイヌ文化の振興及び普及・啓発に大きく貢献してきた点において重視される作家である。

日本近代彫刻史上屈指の重要人物である中原悌二郎(1888-1921)が釧路の生まれであるということについては、ここで改めて強調しておかなくてはならない。名作《若きカフカス人の男》で知られる悌二郎は、旭川の叔父のもとに自ら進んで養子に出たことから、彼の足跡の原点は旭川に置かれている。中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館を擁し、「彫刻のまち」として知られる旭川市の原点も悌二郎の存在に依るものである。しかしながら、中原悌二郎賞が果たしてきた、現代日本における憲章の意義を考える時、中原の偉業は全道で共有すべきものであり、出生が釧路であるという史実はそれを郷土の誇りとして然るべき事柄である。

このような北海道に所縁ある彫刻家が、道東の一地方都市に過ぎない釧路市に高密度で足跡を残していることは興味深いことである。札幌のような大都市に文化活動が集中するのは、芸術の「発表」活動は相当数の鑑賞者が前提されるためであれば、それは必然的なことである。悌二郎が釧路から旭川へ養子に出て行ったのは、漁師町の気質が合わなかったためとも言われており、釧路の文化的課題は鑑賞者人口の規模だけでないのかも知れない。しかし、釧路には地域に根差した造形活動が営まれてきた経緯がある。それは地方発信型の文化意識ではなく、地域密着型とも言

うべきものであり、ここには彫刻教育の原型を見出すことができるのである。

2. 釧路市の彫刻家の系譜

1. 米坂ヒデノリ

米坂は1934年釧路に生まれ、東京芸術大学で彫刻を学んだ、現代彫刻の俊英作家の一人である。自由美術展で活躍し、最高裁判所大ホールにレリーフ作品を設置するなどの業績を持つ。

中央での活躍が期待されていた米坂であるが、母の死のこともあり、1958年大学卒業と同時に郷里へ戻った。

米坂は芸大時代、塑造の菊池一雄研究室に属していた。ところが、郷里に戻った当時の釧路は「粘土も石膏もない」環境だったという。勿論、人体彫刻のためのモデルもない。日本初の橋上彫刻「四季の像」が釧路の名所幣舞橋に建てられたのが、20年後の1978年であれば、当時の釧路の造形的環境は推して知るべきであろう。

彫刻家は、技術と感性があっても主題を得るためには、表現主題の観点から何かを「見る」ことをしていかなくてはならない。ヘラはあっても、粘土がない間、米坂が立ち止まってしまうのは仕方のないことだった。そのような停滞を外から打ち破ったのが、アイヌの彫刻家床ヌプリである。床は米坂に半割にしたシナの丸太を渡し、試しに彫ってみることを勧めたのである。

地元のアイヌ人の作家との縁で木彫家としての活路を得た米坂であったが、木材については「原則的にはどんな木でも良い」^{註1}と語っている。これは、木材の材質としての素性のことを語っているのであるが、彼の考えの中には地域からはじまる造形文化という観念は芽生えていなかったようである。

米坂は、1987年に栗山町から人材誘致の話を受けて、栗山町の嘱託職員として迎えられている。彼はそこで「芸術推進員」として芸術文化の教育的活動も行った。現在、栗山から再び釧路に拠点を移した米坂ではあるが、健康上の理由から、釧路文化会館内で夫人の経営するギャラリー喫茶でゆったりとした時間を過ごすことを日課としている。

現在そのような日常を送る米坂であるが、釧路のキャリアは教育者として出発している。大学卒業後の数年間は釧路の聾学校で勤務していた。そして、次第に学校外でもデッサンなどを教えるようになり、造形研究所を運営し後進を育てつつ制作に打ち込んでいったのである。30代半ば、これから大きく業績を伸ばしていくその頃に、米坂より指導を受けていた者で今も地元の公募展などで作品発表しているものも数名いる。また、栗山から戻ったのちの2007年から2012年まで、釧路市の生涯学習センターで彫塑講習の講座を運営しており、それは現在も指導者が不在な中ではあるが取り組み自体は続いている。

米坂の指導を受けたものの多くは米坂に心酔するようであるが、夫人の言葉によれば米坂は弟子を育てられない人

だという。それは造形観に容赦のない厳しさがあるからだろう。要するに、指導を受ける側とすれば心酔するか離反するかを選択肢しかないのである。そのような中であって、本研究が次より中心的に取り上げる斎藤一明は、米坂の初期の弟子（あえて呼べば）であり、後に決別はするものの、米坂とは一風異なる作風と彫刻の愛好者の系譜を地元で形成していく人物である。

2. 斎藤一明

斎藤和明は、1930年釧路に生まれた。彼の手書きの履歴書には、

- 一、学歴 昭和十九年寿国民小学校
- 二、職歴 なし
- 三、昭和三十六年より市展、釧美展に出品

と書かれた後ろの方に、

昭和四十年 市展奨励賞 釧美展会員 全道展会友推せん
この年より子供画じゅくを開く。

とある。

彼は学歴の上から言えば無学の人だったのかもしれない。しかし、非常に高い教養をもつ人物であつたらしく、その人柄から語り出される宇宙の話やモーツァルトの話は、聞く者の心を惹きつけ、彼に親愛と尊敬の念を抱かせるものであつたという。

斎藤は、苦学の人ではなく独学の人であつた。履歴書から判断するところでは、彼が展覧会に作品を出品するようになったのは、30歳を過ぎてのことである。彼は1931年に一時的に米坂ヒデノリに師事をしている。これは米坂が釧路で開いていた造形研究所の講習生として在籍していたことがあるという程度のもので、米坂自身は記憶にないこととして否定している。しかし斎藤にとっては、米坂との出会いが美術の指導者との初めての出会いだったのだろう、このわずかな間に受けたことを生涯恩義に感じ、礼節を欠くことがなかったという。

3. 市井の彫刻家 斎藤一明という生き方

世には、広く知られる必要はなく、また自らそのことを欲しない人たちがいる。市井の人とはそのような人たちのことであるが、その中にこそ自らの生き方に責任を持って立つ本当の人間の姿がある。市井の人の生き様は、必ずしも公にすべきものではない。しかしながら、そこには人々が忘れてはならない人としての真実があるものなのではないだろうか。斎藤一明とは、まさに市井の人のように真実を生きた彫刻家なのである。

斎藤も一時、自らの活動を中央に向けて発信していた時期がある。国内の代表的な美術団体である国画会の彫刻部

に出品し、1975年に新海賞を受賞。翌年には会友となっている。しかし、後に、理由は伝えられていないが国画会を退会。美術団体の活動は、地元北海道の全道展、地元釧路の釧美展のみとなった。

地域に始まり、地域を愛し、地域の人のための文化事業に献身する。その姿勢は病が進行し予後が長くないことを悟った斎藤の行動に最も端的に現れている。彼は2000年10月にガンで亡くなるが、闘病中にお世話になった地域への恩に報いるつもりで、自分の代表作を各方面に寄贈することにした。斎藤を慕う人々は、受入先の確保に奔走し釧路市、阿寒町、鶴居村などの12の道東市町村が計16点の作品の受け入れを決定。贈呈式には斎藤自身も、病院からの外出許可を得て同席したという。

斎藤にとって美術は教育と生き方でもあったのであろう。彼が自宅を開いた絵画教室(図1)に通い、目が開かれ将来美術の道に進んだ者も少なくない。また、本学の彫刻担当教員が定年で退官した後の数年間、専任教員が不在の間を斎藤は非常勤講師を務めている。また彼は、釧路市交流プラザさいわいで彫塑の講習会を持っていた。

特に交流プラザに集う人々からの斎藤への人望は厚く、彼らが中心となって「黄土の会」という斎藤に師事する彫塑の会が作られたほどである。

黄土の会のメンバーの多くに共通する意識は「斎藤和明との時間が大切」^{註2}というものである。彫刻の講習会を通じ人々と触れ合ってきた斎藤は、何を受講者と共有してきたのだろうか。斎藤自身も専門家としての高度な教育を受けたわけではなかった。したがって、斎藤が専門家養成的な指導を行わないところには、斎藤自身の彫刻の目的が技能の習得とは別の動機に基づいていることが関わっていると思われる。

美術における高度な専門教育とは、本来は造形の理念の追究に関するものであるはずであるが、大学などの高等教育機関での実際は、各種技能の教授と習得に終始するのが実情のように思える。また、多くの美術教育機関が表現の自由や個性の伸長を謳うが、その目的観は必ずしも明確ではない。斎藤の行った彫刻教育は、それらのいずれとも異なる人間味に満ちていた。斎藤の人柄は彫刻の指導の中で人々を惹きつけていたのであり、彫刻を抜きにした人間関係ではなかった。つまりは、彫刻の指導は人間の教化として機能していたのであり、この意味では人間教育と言うべきものであったはずである。

斎藤は一人の釧路の住民として釧路の地域文化に貢献した。それは、勿論展覧会などでの作品発表活動でもあったが、それ以上に美術文化を愛好する地域の人々の心を育てたのである。自らの創作活動を、中央に向けて発信することなく、そのほとんどは地域の豊かさに向けてなされた。市井の人であることの意義を、彫刻を通じて釧路の人々に伝えた功績を我々はどのように表現すべきか。それは、決して「大きい」ものではないし、またそう表現すべきではない。しかし、「小さい」わけではない。むしろ「小さい」

ところに意義があると言うべきではないか。敢えて言えば、小さいところに大きな意義があるという逆説性に、斎藤の存在性があるのではないだろうか。2000年10月、斎藤は40年に及ぶ釧路での創作活動にピリオドを打った。これは俗に言う「草の根」的な地道な性格の生き様ではなく、市井の彫刻という一つの本質性を示している。



図1 斎藤一明の自宅絵画教室

3. 彫塑塾「一明館」

1. 釧路市の彫刻教育の現在

釧路市地域の彫刻教育は、本学の美術研究室(2013年度から彫刻の講座が再開)の他は、先にあげた米坂ヒデノリと斎藤一明の教えと環境を引き継ぐ2つの系統に分けられる。

米坂は釧路に帰ってきた2007年度から、釧路市生涯学習センター「まなぼっと」で彫刻の年間開講講座を受け持っており、米坂の健康上の理由で指導が受けられなくなった現在も、数名の会員で彫刻の制作活動を行っている。2013年度には、その講座の参加者による「教室展」が開かれている。斎藤に師事した者たちの会である「黄土の会」は、現在も交流プラザさいわいで彫塑の講習会を継続している。いずれも教師が不在の中、互いが切磋琢磨するという研修の場となって機能している。

そのような状況の中で、本研究が釧路の彫刻教育の一つの典型を示している事例として注目したのが、斎藤一明の教えを純粋に汲みつつ、独自に営まれている小原俊哉氏の彫塑塾「一明館」である。

2. 彫塑塾「一明館」

「一明館」(図2)は、斎藤一明の名前にちなんで、小原俊哉氏によって2009年頃に開かれたものである。「黄土の会」のメンバーでもあった小原氏は、彫刻を通じて触れ合うことになった斎藤の「人柄すべて」に心酔し、それを「そっくり引き継ぐ」ために自身の彫塑塾という空間を作るに至った。

彼が黄土の会を離れることになった直接の要因は、全身像が作りたいたいという制作上の要求に応えるためであった。

現職で小学校用務員を務める小原氏は、当初自宅ガレージをアトリエに改修、自分の足でモデルを探し制作を開始したのが2007年。一明館の原型である。

全身像の制作を行える環境は、当時の釧路にはなく、その実行のためには、自らの責任でアトリエと言う空間を築かねばならなかった。アトリエとは、設備的な環境整備の問題ではなく、制作を遂行する「場」としての「空間」でなくてはならない。小原氏は、教授される場としての教室から、制作の空間を求めて出て行ったのである。それが斎藤の人柄を引き継ぐことである、と感じるところはどのような意識が働いているのか。



図2 彫塑塾「一明館」

小原氏の自宅隣の民家をアトリエに改修したものを。

3. 彫塑塾という「空間」

彫塑塾とは教育機関とは言えないのかも知れない。例えば指導的立場にある人物がいたとしても、そこには教育プログラムが無いからである。しかし、そこは人と人の関係が機能する特別な空間である。物理的な意味での3次元のことではなく、何かが発生している空間を「場」^{注3}という。何かが発生する、何かが生ずる、それが命であってもそれらは具体的な「場」で発生する以外にはなく、芸術の個性やオリジナリティもここに根差すのである。



図3 「一明館」のアトリエ空間

手製のモデル台とキャスター付き制作台、石膏の作品、心棒などが、アトリエとして機能する空間を構成している。

芸術作品は命の発生と等しく「場」で誕生するものであれば、小原氏の「一明館」は、教育の空間ではなく、むしろ彫刻の体験を共有する「場」である。小原氏は自分を伝道者に喩え指導者を名乗らない。それは、彫刻の教えが彼の師事した斎藤の内にこそあるものであり、彼の「人柄すべて」であるアトリエ空間を「場」として共有する手引きをしているに過ぎないという自覚があるからだろう。

4. へき地教育と彫刻教育

1 小規模校における美術教育

美術教育は、学校教育においては普通教育の一領域である。専門家あるいは愛好家は生涯教育の場において、絵画や彫刻それぞれの分野を探究することになる。教育機関ごとに美術の内容が異なるわけではないが、しかしながら、絵画、彫刻が普通教育であるという認識には高いとはいえない現状がある。釧路市内においても、小規模中学校などでは美術の専任はもとより、非常勤の講師さえ配置されていない学校が少なくない。ここには道東の美術科教員の慢性的な不足という現状があるわけだが、その事態を招きかつその改善が計画されないところに美術教育の逆境がある。

教育とは人と人の関係によって始まるように、美術も人を通じて伝わるもの、つまり感化に根差すものである。つまり、美術が直接人によって伝承されるという点では、美術教育も普通教育としての基本に立っている。むしろ、学力伸長の教育観から考えても、人と人の直接性に根差す美術教育には、普通教育上に有用な方法論が働いている。なぜなら、教育上の人間関係とは必ずしも広範なものでなくてよく、個々の学習者の立場状況に即した手引きがなされることが肝要だからである。

2 美術（彫刻）教育と「場」の意義

これまで、釧路地域における彫刻家の系譜と彫刻教育を概観する中で浮かび上がってきたことは、美術という活動には、人が人を呼び、集まり空間を共有することが伴うということである。教育とは、教育内容がなくては成り立たないことは自明であるが、そこに前提される人と人の関係は、文化的な創造の前提条件でもある。文化とは、人の営みが社会に根付いたものを指すが、それは人が他者のために為すところに興りがあるからである。

美術もそれと同様に見せる、見てもらう相手、つまり鑑賞者を前提としている。したがって、作品は単なる自己表現ではなく、何かを明らかにして他者に示す目的のために生まれる。そして、この人の営みが「創造」活動一般に当てはまるのであれば、人と人の間、しかも具体的で現実的なある「場」において生じる彫刻は、創造行為として重要であると同時に、小規模へき地教育の意義を刷新するものである。

彫刻は「場」というものが持つ様々な属性－空間、時間、個別性などと直接結び付くオブジェである。そのオブジェの出発にも、人と人の関係が働いていることが、斎藤の作品《潮流Ⅲ》（図4）に現れている。図4は、第6回北の彫刻展（札幌、1992）での展示風景である。これは、釧路の医院で院長を務めていた加藤達郎氏との出会いから生まれたもので、加藤氏は後にモデルを務めた体験を振り返り、お互いの気がぶつかり合う「不安と闘争心が錯綜する雰囲気」と随想に記している。台座を持たず、地面にそのまま据えられた巨大な頭部は、台地から自生した一個の命の形のようにである。この姿は、人である以前に、命の姿とも言えるだろう。

ある時、斎藤は小原氏に「彫刻は空間を押しつけて現れて出て来る存在だ」と語ったという。つまり、彫刻は人が形を作るのではなく、自律的に出現するものをそのように現す作業だというのである。これは、彫刻芸術が近世の新古典時代から近代に入り、ロダンによって興された生命主義とも言える彫刻の新潮流の造形観と近いものである^{注4}。それは、命が必ず物的に存在するように、作品にも命が現れる仕組みを機能させることで、美を発生させそれをもって作品の生命とする考え方である。



図4 斎藤一明《潮流Ⅲ》1991
樹脂 116×30×45cm

作者の斎藤にとって加藤氏との出会いは彫刻家として決定的な出来事であった。その出会いから得たものが《刻》

（1994）など後の連作につながり、斎藤の作風のハイライトを構成している。

彫刻家としての集大成を形成する人との出会いは、この場合、モデルとの一対一の関係で十分であった。むしろ、そうでなくてはならなかったのであり、この事例は創造の「場」が、それに関与する人数の規模とは必ずしも一致するものでないことを証している。

このような創造の性格は、彫刻教育がへき地においてこそ十分に機能することを確信させる。人が何かの素材を手にして何かと向き合う時、そこには向き合うもの－例えば人、あるいは自然との間に既存の情報や他で出来上がったイメージの介在は不要である。すべての学ぶべきもの、見出すべき事柄は、ある対象との間で発生する「場」にすべて含まれているからである。自分が置かれている「今」と「ここ」の尊さを人間関係の内に体験的に学ぶ。彫刻教育の内に働くこの教育機能は、小規模へき地校などの教育現場でこそ、手厚い環境設定と指導が可能なのである。

5. まとめ

命は自ら現れて来るのであり、人が作るのではない。ただ人はそこに手を貸し、命を育むのである。教育も、高等教育を除く初等・中等教育においては、その程度の違いはあるが、基本的に児童生徒の成長と自立を促すものと言えるだろう。

本研究が取り上げた彫塑塾は、学校教育ではなく生涯教育的なフィールドにある。しかしながら、そこには人の文化的営みの原点があり、その再認識をもって学校教育を見直してみることが可能なのである。ただ、ここにも課題が少ないわけではない。それは、指導者不在の問題である。

釧路の彫刻家の系譜は、彫刻の愛好者を育ててきたが、次世代を切り開く指導者を養成するまでに至らなかった。釧路の公募展などの作品出品状況からは、米坂と斎藤を直接知る人達に見える彫刻の世界が、次世代に浸透していないことが伺える。

現在、道東地域で「彫刻」を学べる高等教育機関は本学の美術教育が唯一のものである。道東地区の慢性的な美術教員不足に対して、根本的な解決策が検討されないまま、市内の小規模校（中学）などでは、他教科の教員による代行授業が常態化している。義務教育として課せられる教育内容の中で、美術教育が置かれている懸ける現状は、美術教育の問題を超えて人間教育の視点からも憂慮すべき事態である。

釧路は、豊かな自然と阿寒湖湖畔にアイヌ人の文化圏を抱える。この自然と文化の土壌の上に立つ、道東唯一の教員養成大学として本学が果たすべき文化的な責務は決して小さくない。小規模へき地校教育と言う地域の課題は、その課題の性格ゆえに、本学における彫刻教育の今後の使命と可能性は多大ならしめていると言えるだろう。

謝辞：本論文を執筆するに当たり多くの方々にお世話になった。特に、米坂ヒデノリ夫妻、小原俊哉氏には直接ご教示をいただくことが度々であった。ここに謝意を表す。

注

- 注1 「座談会 現代における木彫の可能性」、季刊『現代彫刻』、聖豊社、1973、p.39。
- 注2 彫塑塾「一明館」館長の小原俊哉氏の談話。
- 注3 「場」(field)の概念は、自然科学及び人文学それぞれにおいて、存在するものの相互作用が発生している空間を意味する。各分野、領域において適用される対象が異なり、自然科学では物理量が場の前提条件であり、人文学では個人の経験が問われる。また、工学では界とも訳される。本研究においては、個人の経験が可能となる空間を指すが、そこでは空間と時間が不可分に結び付き事象が絶えず生成しているという意味でこの語を用いている。
- 注4 トルソなどが破損された断片ではなく、形態が発生する原型あるいは原質として再解釈される近代芸術の傾向はロダンに始まる。長谷川三郎は、ロダンの《歩く人》の制作を検証し、彫刻が神話世界から現実世界へ転化する過程を考究した。長谷川三郎「オーギュスト・ロダン《歩く人》」、『研究紀要』第3号、愛知県美術館、1996を参照されたい。

参考文献

瀬戸厚志『釧路を彩る作家たち』、釧路市立美術館、2013。