

文化と交流

No.4 / 2017 年 12 月

特集 生誕百年 彫刻家 門井 俊夫



宮本常一記念館

表紙写真：《光》のレリーフの石膏型と門井俊夫（33、34 頁参照）

∨

〈裏表紙〉

生誕百年
彫刻家 門井俊夫



写真 1 《花の香り》 26 頁参照

地域交流員
川口
智

はじめに

どのような分野にも先駆者と呼ばれる人々がいる。例えば日本の近代彫刻では、高村光雲たちの世代が先駆者と呼ばれるにふさわしい人々であろう。彼らは仏師や宮彫師などの弟子や実子として修業を始め、明治期に西洋彫刻の技法が導入されると、いち早くそれに取り組んだ。その作品を時代順に見ていくと、当初は伝統彫刻の技法を応用しながら西洋の写実的な表現に近づいていき、次第に西洋彫刻に拮抗し得る独自の造形を生み出していった過程がよくわかる。

これからご紹介する門井俊夫という人物も、そうした先駆者たちと同じような道を歩んだ彫刻家である。ただし、先駆者たちの歩みから約半世紀ものときを隔てて――産みの苦しみを味わった先駆者たちの仕事は、後世の人々から評価されるのは当然のことかも知れない。ただ、ここで忘れてならないのは、後から歩んできた人々にも先駆者たちを乗り越えようとする苦闘の日々があつたということである。門井の彫刻家としての苦闘が最終的にどのような実を結んだのかは、拙稿を最後までお読みい

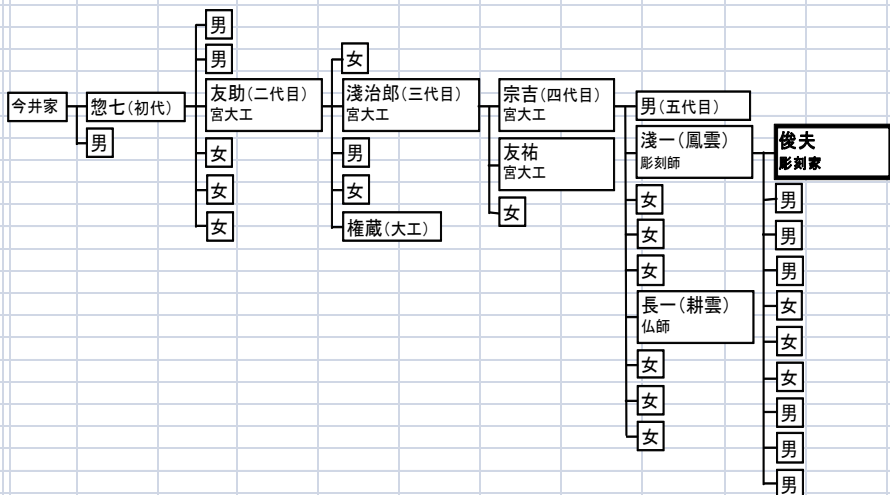
ただければ、読者の皆様にもご理解いただけるのではないかと思います。

さて、門井のような美術界で活躍した人物について、民俗学的なテーマを扱う本誌で取り上げるのは、いささか奇妙なことなのかも知れない。だが、それでもあえて取り上げるのには、それなりの理由がある。

例えば前頁に掲載した《花の香り》≪写真1≫という門井の作品をご覧いただきたい。一見、民俗学とは関わりのない作品のように見えるが、美術鑑賞に慣れた人が観れば、磨崖仏のような姿から仏教美術の影響を読み取るだろうし、自在な鑿さばきから長年の厳しい修業の跡を感じ取るだろう。木彫を得意とする彫刻家の中には、前述の通り仏師や宮彫師など各地の職人文化を背景に持つ者が少なくないが、門井の作品からも彼を育んだ文化的背景が垣間見えるのである。

門井の生涯と作品について、そのもととなった周防大島の職人文化との関わりから紐解いていくことが拙稿執筆の目的であり、同時に拙稿を本誌へ掲載させていただく理由でもある。美術に関心がないという方にもご一読いただけると幸いである。

図 1 門井家 家系図



門井俊夫の生涯

一、長州大工 門井家

門井俊夫（この章のみ、以下、俊夫と表記）の生涯について語る前に、まず、門井家について語らなければならない。山口県周防大島（屋代島）の西方（にしがた）にある門井家は、今井家を本家とし、代々出稼ぎの宮大工を輩出してきた家系だった。「図1」そして、かつては門井家の近隣にも大勢の出稼ぎ大工たちが暮らしていた。

周防大島の出稼ぎ大工の歴史は、江戸時代にサツマイモ栽培が導入されたことに始まる。やせた土地でも栽培できるサツマイモによって、この島の食糧事情は飛躍的に向上した。その結果、一七五〇年頃から九〇年ほどの間に島の人口が約三・八倍に、特に東部は約五・四倍に増え、「※1」島の西部では浜子（塩田労働者）、中部では石工、東部では大工の出稼ぎが盛んになった。大工たちは四国山地に数多くの社寺や民家を建て、土地の人々から「長州大工」と呼ばれるようになった。

ちなみに、この長州大工という呼称は、よく島民の間で議論の的になる。周防大島は周防国の一部だったので

防州大工と呼ぶべきではないかという意見がある一方で、長州藩が防長二州を治めていたのだから長州大工と呼んでも問題ないという意見もある。昔の島民は出稼ぎ先によって土佐大工・伊予大工などと呼び分けており、長州大工とは、あくまでも四国で使われていた呼称だったので、違和感を覚える人が少なくないのだろう。とはいえ現在では、四国の研究者の調査報告書などを通じて、この呼称が全国的に定着しつつある。島の先人たちの業績を明らかにして下さった四国の研究者諸氏に敬意を表し、拙稿でも長州大工という呼称を使わせていただくことにする。

なお、長州大工研究の第一人者・坂本正夫氏の調査^{※2}によると、四国山地では長州大工が来るようになってから礎石の上に柱を立てる民家が増え、社寺彫刻も凝ったつくりが変わっていったという。先ほどから「出稼ぎ」という言葉を何度も使っているが、建築技術の遅れた地域に技を伝えた長州大工の立場は、都市部へ労働力を供給した戦後の出稼ぎたちとは、かなり異なっていたように筆者には感じられる。

長州大工のルーツについては諸説があり、幾つかの系

統に分かれていたように見受けられるが、いまだに不明な点が多い。ただし、門井家の歴史については、宮本光氏の研究^{※3}によつて、かなり明らかになつてきている。宮本氏によると、門井家の二代目にあたる友助が、土佐から周防大島へ移り住んだ吉門家の宮大工・藤次郎の弟子となり、藤次郎に付従つて四国山地へ土地入りしたのが門井家宮大工の始まりであるという。

いままでに判っている藤次郎の作のうち最も古いものは、寛政一二年（一八〇〇）に現在の高知県仁淀川町に建てた地藏堂である。その後も数多くの普請を手掛けていることから、藤次郎は江戸時代の長州大工を代表する人物の一人だったといわれている。そして文政三年（一八二〇）に現在の同県越智町に建てた文殊堂には、藤次郎の名とともに「弟子友助」と記された棟札が遺されており、その後建てられた社寺の棟札などと照らし合わせてみた結果、この人物が門井家の二代・友助であったと宮本氏は推定している。

門井家宮大工の代々の業績については、すでに出版されている書籍等を参照していただきたいが、特筆すべきは、二代・友助、三代・浅治郎、四代・宗吉^{〔写真2〕}^{※4}

とその弟・友祐らが手掛けた彫刻が、他の長州大工の作と比べても極めて高い水準に達していた点である。彼らは、社寺彫刻はもとより仏像・神像まで彫ることもあり、その結果、門井家では時代が下るにつれて宮大工ではなく彫刻のみを請け負う仕事が増えていった。そして俊夫の父・鳳雲の代になると専門の彫刻師として生涯を全うするようになった。

写真2 門井宗吉



写真3 門井鳳雲



門井鳳雲（本名・門井淺一）〔写真3〕は明治二十四年（一八九一）六月一〇日、四代・宗吉の次男として周防大島の西方に生まれた。父・宗吉や叔父・友祐のもとで修業した後、東本願寺御影堂門などの彫刻で知られる尾張系統の彫刻師・九代目・早瀬長兵衛らに師事、周防大島や現在の山口県光市を拠点に活動し、昭和三八年（一九六三）二月七日に光市の上島田で亡くなっている。

鳳雲は社寺彫刻や欄間彫刻、仏像・神像の彫刻・修復などを幅広く手掛け、彩色（像などに色を塗る技）や箔押（像に金箔などを貼り付ける技）まで修得し、広島県や福岡県・愛媛県・高知県などにも作を遺したが、山口県内での仕事が大半を占めた。鳳雲の社寺彫刻は、宗吉や友祐までの世代と比べると決して派手ではないが、洗練された意匠で建築との調和を目指していたように見受けられる。周防大島に遺された大正五年（一九一六）建立の長尾八幡宮〔写真4、5〕などの社寺が、装飾性を抑え建築全体の構造美を追求しているように見えるのは、設計者である宗吉の意向が隔々まで行き届き、鳳雲の彫刻が建築と上手く調和しているからだろう。

鳳雲より後の世代としては、鳳雲の弟・門井耕雲〔※5〕

写真 5 長尾八幡宮本殿の彫刻

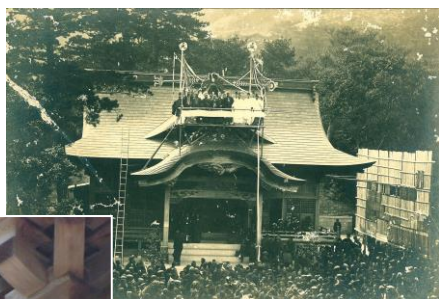


写真 4

長尾八幡宮竣工時の様子

が仏師になった。門井家以外の周防大島出身者では耕雲の一番弟子・佐川定慶〔※6〕が仏師に、同じく耕雲に師事した林健〔※7〕・中村青田〔※8〕が彫刻家になった。そして、佐川・林・中村よりも後に俊夫は生まれた。佐川・林・中村と俊夫の弟子には周防大島出身者がいなかった。門井家の流れを汲む彫刻の技を担った最後の周防大島出身者は俊夫だったということになる。〔※9〕

二．出生と上島田への移住

門井俊夫は大正六年（一九一七）二月一日、門井鳳雲・ヨシノ夫妻の長男として福岡県の門司に生まれた。ヨシノは門司出身だったので、いまでいう里帰り出産だったのだろう。俊夫が生まれて間もなく一家は周防大島の西方へ移り住むが、大正八年（一九一九）五月、俊夫がわずか二歳〔※10〕のときにヨシノは流行性感冒で亡くなった。

鳳雲は島外での仕事が多かったために不在勝ちで、ヨシノの歿後、俊夫は父方の祖父母や叔母たちの手で育てられた。生前のインタビュー〔※11〕で俊夫は、父ではなく祖父・宗吉から木彫の手ほどきを受けたと語っている。

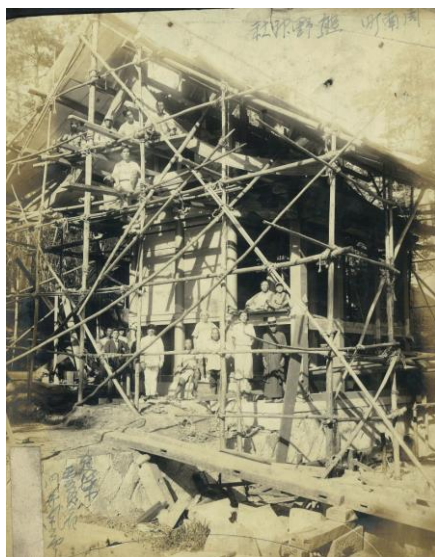


写真 6 熊野神社本殿の普請

仕事はですねえ、はあ七つの頃（満五才）でしたね、はじめたのは。七つの頃には、もうちゃんとしたものを作ってますね。（中略）むしろ親父というより、おじいさんの方がね、私を仕込んだわけですよ。（中略）やつとノミが持てるか持てないかの時代、（中略）すでにノミで刻むことを教えられたんですよ。

俊夫の異母妹にあたる門井昌子さんによれば、鳳雲はヨシノの歿後、二度結婚し、三人目の夫人・コトと現在

の山口県光市上島田へ新居を構えたので、俊夫も「尋常小学校五年生のときに上島田へ呼び寄せられました」という。¹² 鳳雲がこの地へ移り住んだのは、近隣の社寺の普請で彫刻を手掛けたことがきっかけだったようだ。

鳳雲の作は現在も光市内に数多く遺されており、例えば光市民ホールの隣にある昭和五年（一九三〇）上棟の熊野神社本殿「写真6」は、俊夫の祖父・宗吉が生涯の最後に設計施工を務め、鳳雲らが彫刻を施している。

これらの作を見る限り、鳳雲が優れた彫刻師だったということは間違いないだろう。ただし俊夫よれば、鳳雲は自身の職業に対して誇りと共に満たされぬ想いを抱いていたようで、伝統彫刻だけではなく西洋の影響を受けた近代彫刻や絵画にも強く魅かれていたという。

福田平八郎さんなんかとは、京都で互いに同じ下宿で貧乏をしながら、絵画専門学校で勉強していたらしいです。それから朝倉文夫先生について、裸んぼう¹³を勉強しようって、東京に出たそうですが、こうなると、はあ、おじいさんは、裸んぼうのけいこに行くんなら、親でもない、子でもない、はあ、つきはな

したらしいですねえ。だから随分と苦勞したらしいですねえ、親父。

自身が苦勞して歩んできた道を息子に継がせたくないと考えていた鳳雲は、宗吉から木彫を学んできたという俊夫を複雑な気持ちで見つめていたようだ。

これで彫刻家は終わりにしよう、その先を続けんようにって、随分、家にあつたいろんな、こう代々をかけた貴重な参考品とか下絵とか、たくさんいいものが残っていたわけですが、ところが親父、それを全部燃しちゃって、それでお尻をあぶってたというんですね（笑）。はあ、自分まで彫刻家はたくさんと思ってたんですね。ところが息子もはじめたから、もうそれ以上になつてくれんようにって、そういうだけに、はあ、この道のけわしさ、苦しさっていうものを親父は人一倍味わったんですね。

昌子さんによれば、鳳雲は俊夫を画家にしたいと考えていたそうで、俊夫が上島田に移って来た当初は「彫刻

ではなく画を学ばせました」という。ところが彫刻の道から遠ざけようとすればするほど俊夫の彫刻に対する想いは強くなり「兄は父に内緒で仕事場にあつた木切れで観音様を彫って、それが父の目に留まりました」という。鳳雲はその出来栄に感心し、以後、俊夫を自身の片腕として各地の仕事場へ連れ歩くようになった。

三、彫刻家を目指す

父のもとで木彫の修業に励んでいた俊夫は、たちまち非凡な才能を発揮した。例えば山口県柳井市の安立寺に遺されている欄間「写真」は、裏面に「昭和八年癸酉 四月二十六日 門井鳳雲謹作」と記されているが、中央の天人を彫ったのは一〇代半ばの俊夫だったという口碑が同寺に伝えられており、当時の力量を窺い知ることができる。

また、俊夫は一六歳から二年間、「※¹⁴」現在の柳井市にある別の寺院に寄留した。ちなみに、この寺は俊夫の作品を二点所蔵しており、その内の一点は聖徳太子の孝養像「写真⁸」だった。制作年は不明だが、俊夫の唯一人の弟子である彫刻家の鈴木満寿男さん「※¹⁵」によれば、「その



写真 7 安立寺 天人の欄間

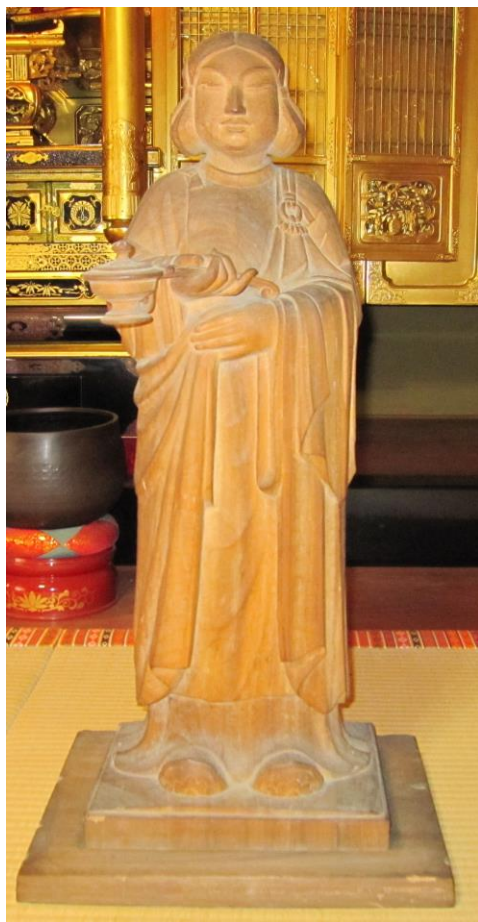


写真 8 聖徳太子孝養像

寺に寄留していた当時の作品です」という。〔※16〕ただし、自分なりに近代的な表現を試みており、すでにこの頃から独学で自身の作風を模索していたことがわかる。

さらに、山口市八幡馬場の神福寺でも、昭和一〇年（一九三五）に本尊の金剛・胎藏両界大日如来坐像〔写真9、¹⁰〕（戦後、火災により焼失）を一八歳の俊夫が制作し、新聞各紙で話題になった。当時の俊夫は「天才的彫刻家」などと呼ばれ、県下で広く知られていたようである。新聞記事の一つには、つぎのようにある。

写真 10

大日如来坐像を制作する俊夫



写真 9 神福寺

金剛・胎藏両界大日如来坐像

西高野山に安置の尊像を刻む

世に天才を認められて一刀三札の門井俊夫君

山口県熊毛郡島田村彫刻家鳳雲師の息門井俊夫君

(十八歳)は十五歳の頃から親父の業を継ぎ天才的彫刻家と称せられてをつたが昨秋山口市神福寺に西高野山開創にあたり大日如来金剛、胎藏の両界の御尊像を同俊夫青年が謹刻することとなりこの栄を担った同青年は自宅アトリエに注連縄を張り斎戒沐浴して謹製中にて二月中旬ごろ竣工の予定である同青年はこれを期として上京し今秋の帝展に出品すべく大島郡松原病院長、櫛ヶ浜正蓮寺住職その他地方有志は同俊夫青年の後援会を組織して激励することゝなつてゐる〔※17〕

文中に「上京し今秋の帝展に出品すべく」と記されており、当時の俊夫が美術界へ進出したいと考えていたことがわかる。なお、「後援会を組織して」云々とある大島郡松原病院長とは、正しくは周防大島の小松にあった杉原病院の杉原院長のことだと昌子さんは証言している。

ちなみにこの頃、鳳雲のもとで俊夫とともに修業に励んでいた弟子に防府市出身の押田政男（政夫）がいた。

昌子さんによれば、鳳雲は押田のことを「とてもいい腕をしていると褒めていました」という。戦後の目展には、俊夫の作品とともに押田の作品も数多く入選しており、両者は後年まで良きライバルだったのかも知れない。

四・平櫛田中に師事

日中戦争勃発後、俊夫は昭和一三年（一九三八）に一兵卒として大陸へ出征した。「写真11」昌子さんは「兄は北支派遣今村部隊へ配属されました」と部隊名まで覚えていたが、一方で俊夫が中越国境付近から親戚へ送った葉書も遺されていた。後年の日展入選作にも《ベトナムの女》「写真12」とか《スコール（通り雨）》といった南方の女性をイメージした作品が少なくないので、おそらく大陸各地を転戦していたのだろう。

昌子さんによると、出征から三年後に肋膜炎を患い戦地から帰国した俊夫は、週に一度は前述の杉原病院へ通院する生活を余儀なくされたという。そして、この杉原の尽力により体調は回復に向かい、その後、再び彫刻家を目指して上京したという。



写真12
《ベトナムの女》

写真11
出征時の俊夫



東京での生活について俊夫はつぎのように語っている。

魚屋の小僧もやれば、お寺の小僧も、（笑）どうせ東京に出たんだから、日本一の師匠につきたいと、しかし紹介者もなにもなかったんで、――。

山口県下では「天才的彫刻家」として知られていた俊夫だったが、東京では無名に等しく苦労を重ねたようだ。したがって、この頃の俊夫の足取りは、はつきりしていない。

あっちへいつて玄関ばらい、こっちへいつて玄関ばらい。でも私しやあ希望だけはすてなんだ。その間に二十七までたつたんですね。こうしてたりついたりのが、はあ、平櫛田中先生（中略）これなら完全に日本一、それまでには、先生のところで、何回も玄関ばらいをくいましたねえ、――。

こうして二七歳〔※18〕で彫刻界の大家・平櫛田中〔写真13〕〔※19〕に入門したが、昌子さんによれば、このときも「杉



写真 13 前列中央が平櫛田中、後列中央が俊夫

原先生の息子さんが東京の赤十字病院におられて、平櫛先生をご存じだったので、その方の仲介でやっと入門が許されました」という。また、この頃、俊夫に二度目の召集令状が送られてきたが「戦地へ赴く丁度その日に終戦を迎えたので、なんとか彫刻を続けることができた」という。

ここで興味深いのは、長州大工の流れを汲む周防大島出身の彫刻家たちが皆、木彫を得意とする大家に師事した点である。林健と中村青田は、鳳雲の弟の門井耕雲に



写真 15 金太郎像



写真 14 子安観音椅像

師事した後、それぞれ長谷川榮作と澤田政廣に師事した。平櫛・長谷川・澤田の三人は極めて日本的な作風であるという点でも一致しており、世界的に見ても特色のあるわが国木彫界の一翼を周防大島出身者が担ったということになる。長州大工という職人文化の流れを汲む者たちとしては、こうした大家への師事は、ある意味で自然な選択だったのかも知れない。

五・日展入選と結婚

戦後、俊夫は日本を代表する総合美術展といわれる日展を舞台に活躍し、昭和二十一年（一九四六）から四五年（一九七〇）にかけて毎年のように入選を果たした。『日展史』で確認できる入選作は二〇作に達し、俊夫が美術界で揺るぎない評価を得ていたことがわかる（日展入選作の詳細については後述）。

日展に初入選した昭和二十一年、俊夫は上島田へ一時帰郷し、幾つかの作品を近隣に遺した。それらの内の一つである子安観音の椅像（写真14）では、伝統彫刻とは異なる近代的な表現を試みており、同年に制作した金太郎の像（写真15）と共に、一〇頁で紹介した聖徳太子の像よりも、

写真 17 立雛の掛け軸



写真 18 立雛の人形



写真 16 前列右側が鈴木慶雲
後列左側が俊夫

よく仕上がっている。このことから俊夫が平櫛の指導の下でその実力を着実に高めていった様子が窺える。

昭和二十四年（一九四九）、俊夫は能面師・鈴木慶雲〔※20〕の長女・鈴木初枝と結婚し、都内から現在の千葉県船橋市へ転居した。

鈴木家には昭和三〇年（一九五五）に慶雲が都内台東区の待乳山聖天堂の毘沙門天立像を完成させた際に写した記念写真〔写真16〕が遺されている。鈴木満寿男さんによれば、聖天堂に安置されている仏像のうち、この像を含む三体〔※21〕は慶雲の作であり、俊夫が制作に協力したという。彫刻界では、このような協力関係はよくあることで、俊夫の場合は慶雲以外にも、師である平櫛はもとより、大内青圃〔※22〕の仕事もよく手伝っていたと、俊夫の長男である鈴木一郎さんや鈴木満寿男さんから教えていただいた。これらの人々は皆、木彫界の大家であり、それだけ俊夫の実力が周囲から認められていたということの証だろう。

また、初枝夫人は小林古径のもとで日本画を学び、平櫛の作品の彩色も手掛けていた。光市内の某家には初枝夫人が描いた立雛の掛け軸〔写真17〕が遺されており、鈴木一



写真 20 達磨と唐子の像
(鳳雲 作)



写真 19 布袋と唐子の像
(鳳雲 作、俊夫 補刀)

郎さんのお宅にも俊夫が彫り初枝夫人が彩色した立雛「写真18」が遺されていた。一郎さんによれば「結婚後の父（俊夫）の作品の彩色は、すべて母（初枝夫人）が手掛けました」という。〔※23〕

さて、ここで話は横道に逸れるが、鳳雲と俊夫との作風の違いについて少し触れておきたい。初枝夫人の掛け軸が懸かっていた某家には「鳳雲作 俊夫補刀」と刻まれた「布袋と唐子」の像「写真19」が遺されていた。同家によれば、鳳雲が途中で彫ってそのままにしていたものを俊夫が完成させたという。一方この像と似た「達磨と唐子」の像「写真20」が山口県平生町内の寺院に遺されていて、こちらは鳳雲単独の作品だった。この二つの像はいずれも昭和二〇年代の作品で、二つを比べてみると、鳳雲は大らかな刀の運び、俊夫は細やかな刀の運びが目立つ。

これと同じような傾向は神社彫刻にも見られた。昭和三四年（一九五九）に建てられた山口県田布施町の神道天行居本部神殿の彫刻は、鳳雲が入院していたために急きよ俊夫が制作したが、鳳雲の作と比べてみると、やはり細やかな輪郭の彫りで懸魚の鰭などを装飾している箇

所があつた。〔写真21、22〕

鳳雲は仏像・神像も手掛けたとはいえ社寺彫刻の仕事が多く、遠くから眺めても迫力が感じられるように大らかな彫りを多用していた。対照的に俊夫は間近で作品が観られることを想定していたので、日頃から細やかな彫りを多用していた。技の優劣というよりも、このような両者の意識の違いが、それぞれの刀の運びにも表れていたということだろう。



写真21 高知県仁淀川町・秋葉神社の懸魚（鳳雲 作）



写真22 神道天行居の懸魚（俊夫 作）

六．光市での活躍と晩年

俊夫夫妻は昭和三二年（一九五七）、千葉県船橋市から都内練馬区へ転居した。俊夫は翌三三年と三四年に彫刻専門の美術展である日彫展で奨励賞を連続受賞し、三五年と三七年には日彫賞を受賞した。この時期は高度経済成長の影響で彫刻作品への需要が高まり始めた時期と重なっていたので、数々の受賞で注目されるようになった俊夫のもとにも、各方面から制作の依頼が来るようになった。依頼の中には企業や学校の創設者などの胸像の他に、幾つかの大作も含まれていた。

神奈川県鎌倉市の靈光寺境内に建つ《日蓮聖人祈雨靈像》〔写真23〕は昭和四〇年（一九六五）に制作された八尺（約二・四m）のブロンズ像で、その初期を代表する大作である。同地には日蓮聖人が雨乞いの祈禱をして成功したという伝説が残されており、それにちなんでこの像が建立された。妥協のない信仰を貫いた日蓮聖人の人物像を見事に捉えた力作といえるだろう。

昭和四七年（一九七二）には木彫作品《ひまわりと娘》を光市へ寄贈、その二年後に紺綬褒章を受章すると、俊夫は美術界のみならず光市ゆかりの人々にも改めて注目

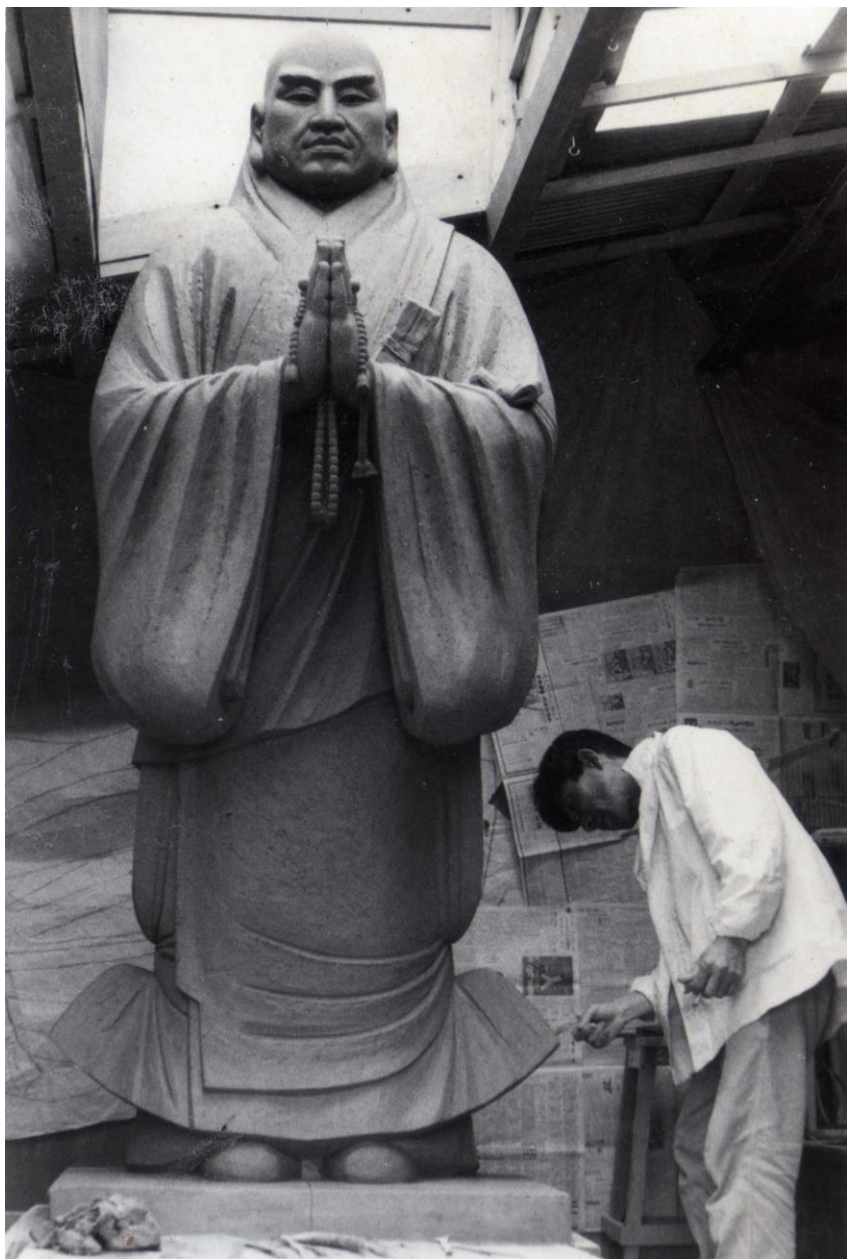


写真 23 《日蓮聖人祈雨靈像》を制作する俊夫



写真 24 《各宗祖師之像》



写真 25 仏像を修復する俊夫（右側）

されるようになった。光市内の作品については後ほど詳しく触れるが、俊夫がこの地に数多くの作品を遺すことができたのは、光市室積出身の実業家・橋本内匠の後押しによるところが大きかった。橋本は後に光市の荣誉市民に選ばれたほどの篤志家で、光市立図書館に展示されている《青年の像》や、象鼻ヶ岬に建立さ



写真 26 《般若姫之像》

れている《弘法大師立像》は、橋本が俊夫に制作を依頼し、光市へ寄贈したものである。

また、光市文化センターの竣工に合わせて昭和五五年（一九八〇）に完成した《光》のレリーフは、俊夫の生涯を代表する大作となった。外壁に取り付けた本格的なレリーフとしては国内最大級といわれ、完成当時は新聞等で話題になった。

光市は俊夫が青春時代を過ごした地ということもあり、橋本以外にも多くの市民が俊夫の活躍を温かく見守っていた。その結果、この頃から俊夫は「光市ゆかりの彫刻家」として市内外に広く知られるようになっていったのである。

なお、この時期に俊夫が光市以外で制作した作品としては、広島市・三瀧寺の《各宗祖師之像》〔写真²⁴〕が知られている。この寺は原爆の爆心地から三キロほどの場所にあるが、谷間に建っていたために被害がほとんどなく、被災時には臨時救護所として使われていた。そうしたことから原爆で亡くなられた方々の慰霊のために、様々な宗派の人が拝めるようにと、これらの像が建てられた。

向かって左から弘法大師・日蓮聖人・道元禅師・親鸞聖

人の像で、日蓮聖人の像は靈光寺の像と同じ型から鋳造され、その他の像は昭和四九年（一九七四）から五三年（一九七八）にかけて造られた。

最晩年の昭和六一年（一九八六）には、熊本市の大慈寺（大慈禅寺）の本尊で、肥後最大の仏像といわれていた釈迦如来坐像を、山崎如悦たちと共同で修復した。〔写真²⁵〕

遺作は山口県柳井市の「サンビームやない」に展示されている《般若姫之像》〔写真²⁶〕で、俊夫はこの像の完成を見ることなく、昭和六一年（一九八六）九月二八日に都内練馬区で六九年の生涯を閉じた。死因は肺結核で、鈴木一郎さんは「仕事を最優先して病院へ行くのを後回しにしていた。煙草をやめた方がいいといっていたのに、中々やめなかった。戦地で身体を壊したのが遠因だったんでしょ」と振り返る。

俊夫の歿後、《般若姫之像》は弟子の鈴木満寿男さんが制作を引き継ぎ、初枝夫人が彩色を施して完成し、昭和六二年（一九八七）三月に除幕式が執り行われた。

門井俊夫の作風

一・日展入選作の分析

門井俊夫は生前、いくつかの美術展に作品を出品している。筆者はいまのところ、その一部しか把握していないが、日展の入選作については『日展史』ですべて確認することができた。ここではその入選作を通じて門井の作風を分析してみたい。

日展入選作はつぎの二〇点である。

《良水進上》	昭和二十一年（一九四六）
《南國の子供》	昭和二十三年（一九四八）
《實》	昭和二十四年（一九四九）
《辻樂人》	昭和二十五年（一九五〇）
《華》	昭和二十六年（一九五一）
《夏》	昭和三十〇年（一九五五）
《子供》	昭和三二年（一九五七）
《水辺》	昭和三三年（一九五八）
《ベトナムの女》	昭和三四年（一九五九）
《スコール（通り雨）》	昭和三五年（一九六〇）

《支那服の女》	昭和三十六年（一九六一）
《市場の女》	昭和三十七年（一九六二）
《若き日》	昭和三十八年（一九六三）
《浜の女》	昭和三十九年（一九六四）
《漁婦》	昭和四〇年（一九六五）
《憩》	昭和四一年（一九六六）
《女》	昭和四二年（一九六七）
《花をもつ》	昭和四三年（一九六八）
《ひまわりと娘》	昭和四四年（一九六九）
《少女》	昭和四五年（一九七〇）

このうち昭和二十一年から二十六年にかけての作品は『日展史』に図版が掲載されていなかったが、昭和三〇年以降の作品については図版が掲載されており、左記の四つの特徴が認められた。

- (一) すべて木彫作品である。
- (二) 像の動きを極度に抑えている。
- (三) ほとんどは女性像だが、全裸の像は一点もない。
- (四) 図版では判らないが、実物を観ると鑿の跡が変化に富んでいる。

門井の生涯を振り返るとき（二）の特徴は当然だと思われる。

また（二）の特徴については、仏像彫刻的な美意識が作品に反映された結果だと思われる。門井の作品は立っていても座っていても動きの少ない（あるいは、まったく動きのない）像が多い。「写真27」²⁸日本の彫刻家の作品は海外のものと比べると動きを抑える傾向があり、特に木彫は素材の形状によって作品の形が制限されるとはいえ、門井の場合は他の日本の彫刻家と比べても、明確な意図を持って動きを極度に抑えている。像の動きによって観る人の心を動かすのではなく、逆に動きを抑えることによって観る人の心を動かそうとするその手法は仏像彫刻的であり、幼い頃からの修業を通じて門井の中に培われたものだろう。

（三）に関しては、門井は日展入選作以外では男性像も数多く制作しており、特に女性像を専門に制作していた訳ではない。ただし、如来像や菩薩像は本来女性的であり、門井の女性像に布を纏っているような作品が多い点から考えても、やはり仏像彫刻の影響が強く感じられる。若い頃、戦地で目にした南方の女性たちのイメージ

とも重なり、下半身がどっしりしていて安定感のある像が多い点も特徴的である。

写真 27
《浜の女》



写真 28
《漁婦》



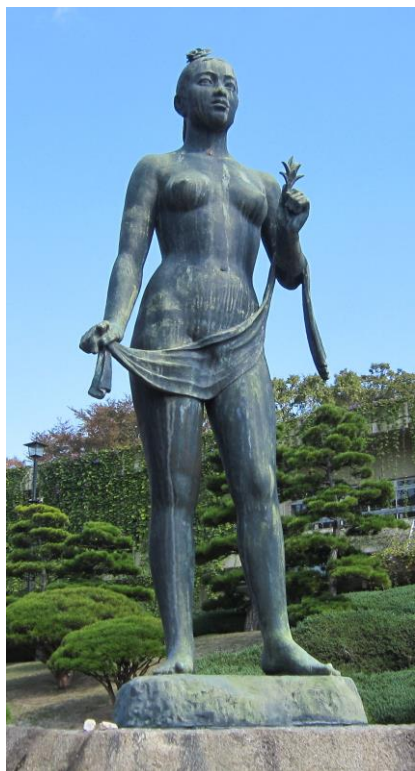


写真 30 大洲鉄然の坐像（中村青田 作）

写真 29 聖観音の姿から着想を得た《わかば》
（林健 作）

周防大島出身で、門井と同時代に日展で活躍した林健や中村青田の作品〔写真 29、30〕にも仏像彫刻の影響は見られるが、生涯を通じて作品を見た場合、この二人と比べても門井の方が遥かに仏像彫刻的な作風であり、（一）（二）（三）の特徴からは、いかに門井の身体に門井家の伝統が息づいていたか窺い知ることができる。

門井は林や中村と同様、日展入選後も数多くの仏像を制作した。それらの作品の中には寺院からの依頼で制作したものもあつたが、個人に販売したものも多かったようだ。門井が生きた時代の日本人にとって最も身近で親しみやすい彫刻は東洋的主题の作品であり「観音様や恵比寿・大黒の像が生活の糧でした」と鈴木一郎さんは振り返る。ただし、門井の仏像彫刻に対する想いは深く、「生活の糧」という言葉の意味を超えた力作を数多く遺している。仏教美術や彫刻に関する文献の中に、近現代の彫刻家が制作した仏像・神像について言及したものはわずかしかなかったが、少なくとも門井に関しては、そうした作品も含めて見ていかないと、その業績を正しく評

価値することはできないだろう。

さて『日展史』に掲載された図版は小さく、作品を細部まで味わうことはできなかったが、幸い昭和三十六年の《志那服の女》の実物〔写真31、32〕と、昭和四四年の《ひまわりと娘》の同型作品（三二頁参照）が光市文化センターに所蔵されており、間近で観ることによって（四）の特徴を確認することができた。《支那服の女》には凄まじい鑿の跡が残されていて、すばやく自在に鑿を振るっていた様子が伝わってきた。対照的に《ひまわりと娘》は、穏やかな鑿の跡によってパステル画のように柔らかな抒情を湛えた作品に仕上げていた。

鈴木満寿男さんによれば、創作中の門井は「下絵を描き、粘土で像を作り、石膏取りし、下準備には時間を掛

けましたが、一旦鑿を手にとると、たった一〇日間位で作品を仕上げてしまうことがよくありました。鑿打ちが的確で、鑿でデッサンしているような感じでした」という。また、「油土で作った像をもとに星取り法で木彫作品に仕上げることもあれば、いきなり木に直彫することもあり、臨機応変に制作していました」ともいう。一見、静かな佇まいだが、間近で観ると自在な鑿さばきを堪能できる門井の木彫作品は、躍動感のある筆致で描かれた絵画などと相通じるような魅力を感じているといえるだろう。



写真 31 《支那服の女》



写真 32 頭部に残る鑿の跡

二. その後の木彫作品

二〇回目の入選を一区切りとして日展への出品活動を終えた門井は、その後さらに木彫の技を深め、踏み込んだ表現を試みるようになっていった。その進化の過程は日彫展への出品作を通じて確認できるが、これらの作品も光市文化センターが所蔵しているもの以外は、ほとんど実物を観ることができなかった。ただ、幸いなことに

美術専門誌上で評論家の水上杏平が詳しく解説していたので、ここではその解説を引用しながら晩年の木彫作品を分析してみたい。

まず、昭和五二年（一九七七）の日彫展出品作《木花咲耶姫》〔写真33〕について水上はつぎのように記している。



写真 33 《木花咲耶姫》

木の量感を出す

一メートル位の木彫である。この作家の木彫の特長は粗いタッチの刀の跡がある部分と繊細に彫つてある所があつて、その奇妙な調和が素直さと洗練さが巧みに交錯して、効果のある作品にしている。(中略)花飾りのある頭にある冠と手に持つてゐる花は彫りの粗い未完のようであるがそれが却つて幻想性をかりたてて面白い。顔は大らかな仏像のような悟りすました中に人間的なふくらみのあるものになっている。胸は豊かにまた、肩から下半身を覆つてゐる薄い衣装の流れるような線はその粗い彫りのタッチと素直な情感にみちてゐる。両腕の線が美しい。白木の花の部分にかすかに赤い着色があり、ゆつたりしたフォルムである。〔※²⁴〕

また、その翌年の出品作で、拙稿の冒頭でもご紹介した《花の香り》については、つぎのように記している。

素朴な情感

約1メートルの木彫作品である。昨年の木彫の「木花咲耶姫」と同じテーマのものであろう。木彫で興味

あるのはその彫の刀の使い方である。細やかに仕上げるものとタッチの粗い刀の切れ味をみせる場合があるがこの作家の場合、そうした技巧的なことより内実性の問題で、むしろ、粗いタッチでソフトな情感を持たせて、所謂、素材に素直に対応しているものようである。木の素肌をそのままにしたものがあるが、これが意外にこの作家の資質と合つていて、素朴な効果をあらわしている。この作品でも古代のプリミティブさと女性の優美さ、そしてバックに線彫にしてある花卉が幻想的な世界を表現して素直な雰囲気醸し出している。〔※²⁵〕

粗いタッチと繊細なタッチ、素朴さと優美さの調和――「技巧的なことより内実性の問題」とはいうものの、ほとんど鑿だけでこれだけの内実性を表現できる技量には、やはり驚かざるを得ない。

また、この頃から古代エジプト美術の影響が作品上に表れている点にも注目したい。仏像彫刻の影響を受け、動きを極度に抑えた表現にこだわった門井から見れば、同じく静的で様式的な古代エジプト美術は、自身の作風

と親和性が高いものだったに違いない。

三・ブロンズ像における展開

木彫以外の作品では、門井はどのような表現を試みたのだろうか。

門井が制作したブロンズ像の中で、特に目を引くのは祖師像である。三瀧寺《各宗祖師之像》の内、道元禅師の石膏型を《禅師》〔写真34〕と題して日彫展に出品した際、水上はつぎのように解説している。

格調のある像

（中略）約二五〇センチの大きさで、像全体が淡緑黄色に着色されている。手に警策を持って、両足を少し開いた自然体のこの姿は静謐さの中に気迫のこもったものになっている。眼は柔和であるが何ものをも見通すような底光りをたたえている。口は大きく、引き締めて、意志的なものを感じさせる。両耳の大きさは福相で、この鍛えられた厳しい顔を豊かにさせている。全体にゆったりした余裕のあるフォルムであるが、一

分の隙もない緊密さがある。〔※26〕



写真 34 《禅師》

像の動きを抑えることによつて観る人の心を動かそうとする手法は木彫作品と同じだが、塑像では自在な鑿の技を使えない分、写実に徹し、一分の隙もない緊密さ



写真 36 《試作》



写真 35 斎藤隆一の胸像

で人物の内面まで表現している。

四、胸像における内面の表現

このように、動きを抑えた中で人物の内面まで表現する技に長けていた門井は、胸像の制作も得意としていた。昭和四一年（一九六六）に都内新宿区にある中央理美容専門学校の新設者である斎藤隆一の胸像「写真35」を制作した際、門井はつぎのように語っている。

彫刻家としてのレールにのつかって、順調に行くよりも、魚屋の小僧もやれば、お寺の小僧にもなるという具合に、そうやって来たことが、かえって市民感情の微妙なところがつかめて、その後の制作にプラスしたでしょうね。

平櫛に入門するまでの紆余曲折や、その後の苦勞の数々が作品の内面性を深め、観る人の心にモデルの人生が丸ごと伝わってくるような表現を可能にしたのだろう。こうした表現は、門井の得意とする木彫作品にも活かされた。日彫展に《試作》「写真36」と題して橋本内匠をモ

デルにした木彫の胸像を出品した際、水上はつぎのように解説している。

性格のにじみ出た風貌

木彫で丸太の素材から半レリーフ的に彫り起してこの粗い木肌のラフな部分と洋服の刀のタッチのある部分と顔の微妙なニュアンスに富んだ所、バックの磨くようにスベスベした木肌をみせる所と未完成のような面白さを出している。この人物の端正な顔は全体にゆったりした内実性のある学者のような風貌をみせている。しかも、思想的な信仰を持ったようで大らかな鼻梁の線とたつぷりした唇は慈愛に満ちている。また、大きくはないがはっきりした眼は内に鋭い洞察性を秘めている。頭髮も豊富で、全体に日本人としては整った彫りの深い、仏像に似ているような老成したそれだけで童顔を持ったものになっている。これはこの人物の性格の特徴を可成、克明に表現しているもののようである。〔※27〕

塑像の制作を通じて体得した写実性や内面性を、自在

な木彫の技で再構築し、作品に新たな息吹を吹き込んだということだろう。

五・門井俊夫の真価

門井はインタビュウの中で「ノミを研いだり、木を彫ったり、土をいじったり、そういうことはイロハのイの字、つまり基礎でしてねえ」と語った後、つぎのような平櫛とのエピソードを紹介している。

御徒町で先生が自動車にはねられて、怪我をしたことがあるんです。その時、門井を呼べっていうことで、呼ばれていって、先生どうしたんですかと言ったら（中略）今日はわしが悪かったと、わしが近道をしようとしたばかりに、運転手にもご迷惑をかけたと（中略）「お前はちようど、俺が今日しかしたような、そんな男だ」と私にそういうんですからねえ、（笑）（中略）少し自分が出来るようになると、トラックを無視して、途中から決勝点にとびこんでしまう。（中略）何をやって、やはり一生の勝負だ、あせつちやあならん、急いじやあならん、近道をしちやあならんこういうんで

すねえ、はあそりやあ実に弟子を思う、有難いと思ひますねえ―。

平櫛が交通事故に遭った正確な時期は関係者に尋ねてもわからなかったが、門井がまだ若い頃の出来事だったらしい。その頃から門井は鑿の粗いタッチを活かした力強い表現を模索していたが、時代を先取りした表現であったがゆえに評価され難く、ときにはその手法を止めざるを得ないこともあったという。「何をやっても、やはり一生の勝負だ、あせつちやあならん、急いじやあならん、近道をしちやあならん」という平櫛の言葉は、そうした苦境に立たされた弟子に対する師としての思いやりの言葉だったように、筆者には思えてならない。

とはいえ、一旦鑿打ちの技から離れたことによって、作品の写実性や内面性が深まっていたのも、また事実である。日展や日彫展に出品した作品（特に木彫作品）の数々に、門井俊夫の真価が発揮されているのはいうまでもないが、その作品世界は、ときには鑿打ちの技を封印し、ときには存分に発揮しながら生涯を通じて高めてられていったものなのだろう。

光市内の作品を巡る

門井俊夫は現在の山口県光市で青春時代を過ごした「光市ゆかりの彫刻家」で、昭和四〇年代から五〇年代に掛けて光市内に数多くの作品を遺した。平成二六年（二〇一四）には鈴木家から一六一点に及ぶ作品が光市へ寄贈され、所蔵作品の点数も増えつつある。そこで光市内の作品をご紹介します、参考の一助としたい。

なお、（ ）内に記した数字は作品本体の高さである。

《初夏》（木、一八〇cm）【写真37】

光市文化センター所蔵

鈴木満寿男さんによると昭和三〇年頃の作品だといふ。



写真 37 《初夏》

《支那服の女》（木、一六九cm）

光市文化センター所蔵

昭和三十六年（一九六一）の日展入選作（二四頁参照）。

《中許忠夫氏胸像原型》（石膏、四五cm）〔写真38〕

光市文化センター所蔵

昭和三十九年（一九六四）に制作した木彫作品〔写真39〕の石膏型。門井は木彫作品を作る際、石膏で原型を制作することがあった。完成像はモデルとなった人物が社長を務めた大阪市中央区の株式会社ヤラカス館本店に設置されている。

写真38 《中許忠夫氏胸像原型》



写真39 完成像



写真40 《日蓮聖人立像頭部原型》

《日蓮聖人立像頭部原型》（石膏、四九cm）〔写真40〕

光市文化センター所蔵

ブロンズ像の頭部石膏型。ブロンズ像は昭和四〇年（一九六五）に《日蓮聖人祈雨霊像》として鎌倉市・霊光寺に建立され、後に同じ型から铸造された像が《各宗祖師之像》の一体として広島市・三瀧寺に建立された（一七〜二〇頁参照）。



写真 41 《ひまわりと娘》

《ひまわりと娘》（木、一四五 cm）〔写真 41〕

光市文化センター所蔵

光市民ホールがオープンした昭和四七年（一九七二）に制作。昭和四四年（一九六九）の日展入選作と同型の作品で、門井が入選作の中から光市のイメージに合うものを選び、作り直して市に寄贈した。

《青年の像》（木、一〇五 cm）〔写真 42〕

光市立図書館所蔵

昭和五〇年（一九七五）に制作。同館のロビーに展示されている。「贈 昭和五十年 橋本内匠」と刻まれている。後、後に光市榮譽市民となった橋本内匠が、同館へ寄贈するため門井に制作を依頼した。



写真 42 《青年の像》

写真 43 《橋本内匠氏胸像》



《橋本内匠氏胸像》（ブロンズ、六九 cm）〔写真 43〕

光市立図書館所蔵

昭和五十一年（一九七六）に制作。同館内に展示されている。二八・二九頁に掲載した《試作》と同年の作品で、銘板には橋本の功績が記されている。

《弘法大師立像》（ブロンズ、一二七三cm）〔写真44〕

光市室積象鼻ヶ岬に建立

光市制三五周年を記念して昭和五三年（一九七八）に建立。約一二〇〇年前に弘法大師が唐から帰国した際、この地に立ち寄って七日七夜の護摩供養をしたという伝説にちなんだ作品で、橋本内匠が門井に制作を依頼し光市へ寄贈した。足を一歩踏み出して前へ進む姿からは、全国を行脚した弘法大師の旺盛な行動力が伝わってくる。像の前には建立の経緯を説明した案内板が設置されている。



写真 44 《弘法大師立像》



写真 45

《光》のレリーフ

《光》のレリーフ（ブロンズ、小さな方は縦二・二m、

ヨコ二・二m、大きな方は縦三・一m、ヨコ五・〇

m）〔写真45、46、47〕

光市文化センター外壁に設置

レリーフとは浮き彫りのこと。昭和五五年（一九八〇）一月の同センターオープンに先立ち、同年五月の記念式典で披露された。完成当時は、外壁に取り付けられた本格的なレリーフとしては国内最大級の作品ということで話題になった。「太陽」と、その光を浴びる「若い男女」を描いた二つのレリーフが一对を成し、「太陽に向かって限りなく前進を続ける光市」を表現している。男女の姿などに見られる古代エジプト美術の影響や、太陽に群がる蝶などに見られる形を単純化した原始的で素朴な雰囲気は、晩年の作品に繰り返し現れる特徴である。なお、本作の石膏型の一部は、同年の日彫展に《二人》と題して出品された。

《街》（木、八二cm）〔写真48〕

光市文化センター所蔵

昭和五六年（一九八二）の日彫展出品作と同型の作品。

写真46、47
レリーフの各部



写真 48 《街》





写真 49 《試作》

《試作》（木、六六cm）〔写真49〕

光市文化センター所蔵

昭和六〇年（一九八五）の日彫展出品作。翌年には全身像が《花の神》〔写真50〕と題して同展に出品された。

その後《花の神》は彩色を施され、群馬県伊勢崎市の仙元神社へ奉納された。仙元神社は木花咲耶姫ゆかりの神社で、《花の神》とは木花咲耶姫を指している。なお、これらの作品が作られる以前にも《木花咲耶姫》や《花の香り》と題した作品が日彫展に出品されている（二頁及び二五～二七頁参照）。

これら一連の作品からは、門井が同じモチーフと何度も向き合い、納得のいくものに仕上げていった様子が窺える。

《花》（木、九四cm）〔写真51〕

光市文化センター所蔵

鈴木満寿男さんによると日彫展出品作ということだが、詳細については現在調査中である。

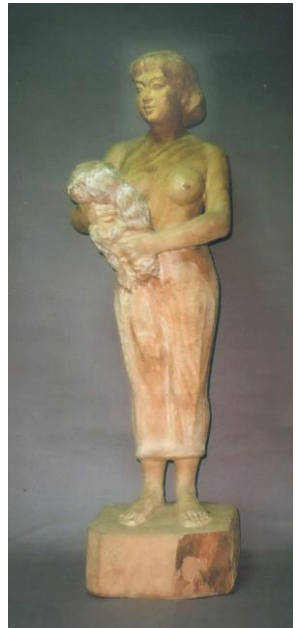


写真51 《花》

※その他の作品

光市文化センターでは以上の作品以外にも、門井の作品九点（主に試作）を所蔵している。また、鈴木満寿男さんが門井をモデルにして制作した《若き師匠》と題した木彫作品も併せて所蔵している。

おわりに

門井俊夫に関する短い文章を「光地方史研究」（第三九号）に寄稿させていただいたのは、いまから四年前、平成二五年のことだった。その内容は光市内の地方紙「瀬

戸内タイムス」でも紹介され、後日、同紙の読者から門井に関する様々な情報をお寄せいただいた。

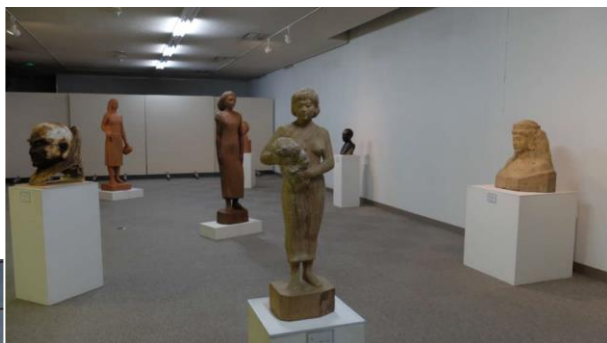
翌二六年には光市文化センター主催の講座で、門井鳳雲・俊夫父子の業績についてお話をさせていただく機会に恵まれた。講義の日には館内で「門井俊夫作品展」も開催されていた。「写真52」同センターを管理している光市文化振興財団の丸岡敦雄氏のご尽力で、鈴木家が所蔵していた門井の作品一六点が光市へ寄贈されたのを機に、以前から同センターが所蔵していた作品と併せて展示したということだった。講義の後、展示会場で門井の作品に改めて接することができて、とてもうれしかったのを憶えている。

このときの講義内容は、いずれ冊子にまとめるつもりでいたが、門井の生誕百年にあたる今年、ようやく執筆することができた。調査にご協力いただいた皆様と、本誌への寄稿を了承して下さった周防大島町教育委員会の皆様に、心からお礼を申し上げたい。

現代の彫刻界では、自然景観にマッチした作品などが主流となり、己の魂を鑿に注ぎ込むような木彫作品を目にする機会は大幅に減った。だが、これは裏を返せば、



右から門井俊夫、初枝夫人、
門井鳳雲夫人のコトさん
(光市上島田にて)



幼い頃から木彫の修業に励み、彫刻一筋の人生を送った最後の世代の一人として門井が存在していたことを物語っている。大方の現代彫刻とは異なる作風で、しかも、極めて洗練されていた門井の作品は、美術史的な観点から見ても貴重であると筆者は感じている。

門井は生前、自身が世話になった人々へ気軽に自作を寄贈していたので、関係者に確認しても、その所在がわからない作品が多い。今後そうした作品の所在が明らかになり、一堂に会して展示することができれば、きっと多くの美術愛好家の注目を浴びるだろう。

門井俊夫の作品群に、いま以上に陽の当たる日が来ることを願って止まない。

〔註〕

※1 周防大島の人口の推移は『防長地下上申』（山口県地方史学会編 昭和五三年 マツノ書店）及び『防長風土注進案』（山口県文書館編 昭和三六年 山口県立図書館）を参照した。

※2 『東和町誌 資料編一 長州大工』（坂本正夫著 平成五年 山口県大島郡東和町）

※3 『長州大工が遺した社寺建築 伊予・愛媛における足跡』

(犬伏武彦ほか著 平成二三年 愛媛文化双書刊行会)

※4 門井宗吉 安政六年〜昭和八年。宮大工。門井俊夫の祖父。周防大島の長尾八幡宮や筏八幡宮本殿などを設計した。

※5 門井耕雲 明治三三年〜昭和六〇年。仏師。本名・門井長一。門井宗吉の三男。昭和二年から六年にかけて、名古屋市覚王山で木像では世界最大といわれた三丈三尺(約一〇m)の十一面観音菩薩立像を制作した(その後、この像は南京へわたり、文化大革命のときに破壊された)。

※6 佐川定慶 明治四〇年〜平成一三年。仏師。本名・佐川健一(旧姓・藤川)。門井耕雲に師事。昭和三八年に制作した大阪市四天王寺の十一面観音菩薩立像など、有名寺院の仏像を数多く制作した。生涯を通じて三〇組以上の仁王像を修復したことも知られている。

※7 林健 明治四一年〜平成一四年。彫刻家。門井耕雲に師事した後、彫刻家の長谷川榮作に師事。昭和七年に帝展初入選。戦後は広島県内を中心に活動し、昭和四二年に呉市音頭の瀬戸へ建立した《平清盛公日招像》や、昭和四七年に呉市中央公園内へ建立した《和(三人)》などが代表作。

※8 中村青田 大正元年〜昭和五六年。彫刻家。本名・中村

梅一。門井耕雲に師事した後、彫刻家の澤田政廣に師事。

昭和一四年に新文展初入選。昭和三七年に日展特選。以後、日展審査員を務めるなど後進の指導にも努めた。昭和五二年に故郷の周防大島へ佐藤榮作の像などを建立した。

※9 ただし、門井俊夫より後の世代にも、彫刻を副業にした者は存在する。

※10 本文中の年齢は満年齢とした。

※11 「理容研究」第二五号(昭和四一年三月 理容科学研究所)に掲載された門井俊夫へのインタビュー記事。以下、本文よりも一字下げて掲載した門井の言葉は、註がない場合、全てこのインタビュー記事からの抜粋である。

※12 本文中の門井昌子さんの言葉は、平成二五年一月四日の聞き書きから抜粋した。

※13 裸体像のこと。

※14 満年齢か数え年かは不明。《般若姫之像》除幕式(昭和六二年三月二四日)での配布資料を参照した。

※15 鈴木満寿男 昭和一七年〜。彫刻家。昭和三五年から門井俊夫に師事。昭和四〇年に日展奨励賞。昭和四五年に日展入選。昭和六三年に川端龍子賞展入選(日本画)。仏師の大川逞一にも仏像彫刻を学び、奈良市薬師寺東塔の釈

迦苦行尊像を大川が制作した際は、助手を務めた。

※16 本文中の鈴木満寿男さんの言葉は、平成二九年一〇月二

二日の聞き書きから抜粋した。

※17 大阪朝日新聞 山口朝日（昭和一〇年一月二八日）

※18 満年齢か数え年かは不明。

※19 平櫛田中 明治五年～昭和五四年。彫刻家。本名・平櫛

俤太郎（旧姓・田中）。人形師の中谷省古に師事した後、

高村光雲に師事。明治四〇年に第一回文展入選。昭和一九

年に東京美術学校教授に就任。昭和三三年に代表作『鏡獅

子』完成。昭和三七年に文化勲章を受章した。

※20 鈴木慶雲 明治二八年～昭和四六年。能面師。本名・鈴

木秀次郎。高村光雲に師事し、同門の西村雅之の影響で能

面制作を始める。能楽師・野村蘭作の推挙により宝生流専

属の能面師となる。古面の模作に徹し、仏像や隋神、胡粉

彩色、嵯峨人形なども制作した。

※21 本文でふれた毘沙門天立像と、三宝荒神立像（昭和三二

年制作）、十一面観音菩薩坐像（昭和四〇年制作）を指す。

※22 大内青圃 明治三二年～昭和五六年。彫刻家。本名・大

内正。仏教学者・大内青巒の五男。東京美術学校で高村光

雲・水谷鉄也に学ぶ。大正一三年に再興院展初入選。昭和

三五年に文部大臣賞。昭和三八年に芸術院賞。昭和四四年

から芸術院会員。仏教的主题の作品を数多く制作した。

※23 本文中の鈴木一郎さんの言葉は、平成二九年一〇月二一

日の聞き書きから抜粋した。

※24 『美術月刊誌ビジョン』（昭和五二年六月号 ビジョン企

画出版社）

※25 『美術月刊誌ビジョン』（昭和五三年六月号 ビジョン企

画出版社）

※26 『美術月刊誌ビジョン』（昭和五四年六月号 ビジョン企

画出版社）

※27 『美術月刊誌ビジョン』（昭和五一年六月号 ビジョン企

画出版社）

「付記」 筆者が過去に発表した文章からの引用等については

註を省略した。

【編集後記】

『文化と交流』NO. 4をお届けします。本号は門井俊夫先生誕百年に、その人生を紹介する論考を公にしたいという川口智さんのご提案を受けて刊行の運びとなりました。周防大島からの文化的な情報発信を継続しなければという川口さんの思いであり、それは地域交流員、そして館員みんなの思いでもあります。本誌は、前号の発行から三年半が経過しており、まさに「三号雑誌」となるところでしたが、執筆からレイアウトまですべて川口さんの尽力によって編集されました。

当館では、この三年半の間に『宮本常一の風景をあるく』（全三巻）、『宮本常一コレクションガイド』、『宮本常一農漁村探訪録』17・18・19と続けて資料集・図録を刊行しました。特に前の二つについては開館十周年、宮本常一誕生一〇年にあわせた特別企画で、これらに限られた人員と時間を割いた関係から、やむなく休刊状態となっていたという経緯があります。また「宮本常一記念館」の愛称設定や、宮本常一誕生一〇年記念事業を通じて、より多くの方に当館の活動を注目していただきました。これを機に宮本常一もまなざしを注いだ当地の文

化の蓄積を改めて掘り起こしていかなければと思いを新たにしております。そのために地域交流員のみなさんをはじめ、当館の活動に思いを寄せていただける方々とともに本誌の刊行を継続していきたいと思っております。

（編集担当・高木泰伸）

※『文化と交流』は、左記の宮本常一記念館のホームページからダウンロードできます。

<http://www.towatown.jp/koryu-center/koryu.html>

文化と交流 NO. 4

二〇一七年二月一日 発行

編集 宮本常一記念館

発行 宮本常一記念館

千七四二―二五二一

山口県大島郡周防大島町

平野四一七―一一

電話・FAX

〇八二〇（七八）二五一四

【機関誌『文化と交流』に関する投稿規定】

- (一) 投稿できる者は、宮本常一記念館および周防大島町に所属する者（学芸員・町職員・地域交流員）および編集担当が許可した者に限る。
- (二) 投稿原稿は原則として日本語に限る。
- (三) 投稿原稿は、周防大島をはじめ農山漁村の生活や環境、および宮本常一記念館もしくは周防大島町が所蔵する資料に関連したものを主題としていることが望ましい。ただし、編集担当が適当と判断したものは受け付ける。
- (四) 原稿の字数は原則として八〇〇〇字を上限とする。ただし、編集担当が適当と判断した場合にはこの限りでない。
- (五) ワープロ原稿で投稿される場合は、A4版、三〇字×四〇行、縦書きで作成し、印刷原稿とデータを提出すること。手書きの場合には一マス一字、縦書き、楷書で作成すること。また写真・図版・表などを挿入する場合には必ずデジタルデータ化したものを提出すること。
- (六) 投稿された原稿は、編集担当、または編集担当が指名するオブザーバーによって審査し、できるだけ早く採否を通知する。
- (七) 掲載原稿の著者本人による転載はこれを妨げない。ただし、宮本常一記念館への届け出を必要とする。第三者が転載を希望する場合には著者本人への許諾を得るものとする。
- (八) 本誌に発表された論考等の著作権は、宮本常一記念館に帰属する。
- (九) 学術研究および教育目的で本誌の複写を行うことは妨げない。ただし、複製品を第三者が営利を目的として販売することはこれを禁ずる。