

北海道の木版画家 尾崎志郎の戦中戦後 —— 生前の聞き取り調査記録 ——

Mr. Shiro Ozaki as a Wood Print Artist in Hokkaido

水 野 信 太 郎

Shintaro MIZUNO

は じ め に

これまで北翔大学生涯学習システム学部健康プランニング学科健康サポートコース住生活・住環境研究室では、毎年3年生ゼミ生を中心とする学部学生諸君による継続的な活動を試みてきた。本稿の木版画と関係する内容では、「生涯学習系学生の木工体験学習¹⁾」を实践した。

本稿においては、北海道を代表する木版画家のひとりであった故・尾崎志郎（おぎき・しろう、1923-2005）を取り上げる。

木質を扱う体験学習・木版画制作

本学の生涯学習システム学部健康プランニング学科3年次学生の必修科目である専門演習Ⅰ（前学期開講・2単位）と、同じく専門演習Ⅱ（後学期開講・2単位）をゼミナール科目として各指導教員ごとの課題と方針に基づいて研究室ごとに運営している。同学科の健康サポートコース、住環境・まちづくり研究室においては、第1期生の時からずっと自分たちの生活空間を観察するという目的を持ちながら郷土の「鳥瞰図」の作成を恒例の課題としてきた。この方針は第1期生たちが3年次を迎えた平成14年（2002）度から、昨年の同20（2008）年度まで合計7年間にわたって繰り返してきた。また筆者自身は、北海道女子大学短期大学部工芸美術学科の「図学・製図」という専門科目の中でも、この鳥瞰図をひとつの課題として与えた経験がある。

けれども本年度である平成21年（2009）4月から翌年の22（2010）年3月までにおいては、健康プランニング学科設置以来はじめて鳥瞰図ではないゼミナールの制作課題を設定して臨んだ。当研究室に在籍する男子学生5名に、新しく試みる別の分野の課題を与えた。その内容は単に絵画や図をペンや色鉛筆で自在に描くというものとは異なる。

それは木版画を制作させるという体験学習である。自らの手で紙の上に思い通りに絵をかくという作業行為に比較すれば、版画の制作工程はより困難が伴う。費やされる時間も長くなる。

本年度から木版画制作を実施した最大の教育面でのねらいは、学生諸君に木質を扱う体験を積んでもらいたいという思いにあった。つまり版画を彫り上げることは、図絵を紙面に筆でたやすく描いていくのとは違う。指先のみならず腕全体から肩の力まで駆使して刃物を扱う。木

の板を彫刻刀で彫っていくという体験を経て、木質の肌合いと特徴を感じとることが初めて可能となる。

なお上記の「木質」は大きな概念であって、この中に材の形状としては「木材」と「材木」の両者が含まれる。樹木を伐採し枝を切り落としただけの状態が「木材」である。木材の貯木場に浮かべられている丸太材が「木材」である。山小屋などに採用される様式のひとつであるログ・ハウス (Log house) のログ (log) は丸太、丸木を意味する。筏 (いかだ) や丸木船も同様である。「木材 (もくざい)」は材軸つまり樹木の縦方向には刃物を入れていない状態である。そして樹皮が残っている皮つきの材も含まれる。

一方の「材木 (ざいもく)」は、樹木の成長方向である縦方向の長さを切って短くするだけでなく、太さに関しても用途に適した寸法・細さに加工した材料をいう。その結果、「材木」は柱などの「角材」と、床や壁用の「板材」に大別される。「角材」と「板材」の両者である「材木」は timber あるいは lumber と称して、さきほどの log と区別される。前者のティンバーはイギリスで、後者のランバーは主にアメリカ合衆国とカナダを中心として使われている用語だという。ちなみにティンバーは肋骨 (あばら骨ね)、ランバーは市場流通用の加工済み材料をも意味する。

さて本年度の当研究室在学学生3年5名ならびに卒業研究4年学生男子2名が彫刻刀で彫り上げた板は、本稿の主題である北海道を代表する木版画家であった故・尾崎志郎先生から筆者が紹介して頂いた店舗で調達・入手しておいた板材である。

そのような縁 (えにし) で結ばれていた尾崎先生が逝去されて満4年半が経過した。本稿において、ささやかながら生前の先生の御発言を記録しておきたいと考える。以下に筆者が尾崎先生より直接、聞き取り調査をすることができた内容を文章化することとしたい。なお聞き取りした結果は筆者のノート「No.19」に手書きされている。ゴム印によって「2000. 8. 30」とスタンプが押してある。

その乱雑な拙い文字については、尾崎先生にも御存命中に筆者が御覧いただいている。その折に、とりわけ先生ご自身から年代ほかに関して記述上のご指摘を受けなかった。このため先生ご自身も、その時点での記憶などとしては整合性があると判断されたものと理解される。本稿の後半部において筆者の研究ノートの該当部分を全文採録する。

木版画家 尾崎志郎について

つぎに聞き取り調査の記録を掲載する前段として、尾崎志郎の版画家としての立ち位置を概観しておきたい。もとより管見に過ぎないが、手元にある文献ないし新聞紙面から尾崎志郎という木版画家の名をピック・アップしてみる。

まず最初に、

『美術ペン73 北海道美術名簿1987年版

絵画・版画・彫刻・造形・工芸・デザイン・漫画・書』

編集 北海道美術ペンクラブ 江別市大麻扇町9-4 吉田方
 発行 北海道フィルムアート 札幌市中央区南1西9トモエビル
 発行日 1986年11月

から見ていく。この名簿の22ページには、

北海道美術協会（道展） 事務所：札幌市東区内の豊島氏の個人宅方

＜日本画＞会員 会友
 ＜油 彩＞会員 会友
 ＜水 彩＞会員 会友
 ＜版 画＞会員 会友
 ＜彫 塑＞会員 会友
 ＜工 芸＞会員 会友
 ＜造 形＞ 1名のみで、会員 会友の区別なし入選者
 ＜日本画＞ ＜油彩＞ ＜版画＞
 ＜彫塑＞ ＜工芸＞ ＜造形＞

として、まず道展の関係者が部門別、会員別で掲載された後に、

全道美術協会（全道展） 事務所：札幌市豊平区内の久守氏の個人宅方
 会員＜絵 画＞＜版画＞＜彫刻＞＜工芸＞

と、やはり分野ごとに名が掲げられている。この会員で、版画の中に五十音順で尾崎先生のお名前がある。ただし1999年時点での住所とは異なる。札幌市東区北何条東何丁目までは同一であるが、それ以下の末尾の番号が異なっている。この時点では、集合住宅の4階の5号室に居住しておられたのであろうか。

なお当該名簿では以下、全道美術協会（全道展）の

会友＜絵画＞＜版画＞＜彫刻＞＜工芸＞
 入選者＜絵画＞＜版画＞＜彫刻＞＜工芸＞

が続く。そして、さらに別の美術団体である

新北海道美術協会（新道展）へと順に続いていく。

2冊目の名簿に移る。つづいて同名簿の別の年代、

『北海道美術名簿 1990年版』制作 竹岡和田男事務所

発行 北海道フィルムアート

発行日 1989年11月

の31ページには、

全道美術協会（全道展）会員＜絵画＞に続いて
 ＜版画＞

の部門で、尾崎先生の御芳名が見える。住所は前書と違っており、筆者が訪問した1999年と同

じ場所で、すでに一戸建てにお住まいである。

また同書の71ページには、

方究会という会の名で尾崎先生の氏名がある。この会においては、ジャンルの区別はない。

さらに185ページで、

北海道版画協会（道版協）

の版画家のお一人として、お名前がみえる。

ちなみにこの名簿の個人収録の欄である251ページ [お] の欄には、尾崎先生の

御長男、尾崎 正志 氏が 神奈川県大和市プリントハウス

御次男、尾崎 行彦 氏は 宮城県仙台市

とあって、いずれも現住所とは異なる地に居住しておられる。

つぎの文献に移る。『北海道近代美術館所蔵品目録（昭和52年度版）』編集・発行 北海道近代美術館，1978. 3. 31の152ページには下記のような作品と諸データが掲げられている。

作品の白黒写真

P-65 尾崎志郎 OZAKI, Shiro

1923～ 秋陽漁家

Fisherman's house in autumn

1976（昭51）

木版・紙

45.0×90.0

右下サイン

購入（昭和52年度）

絵 4-65

とある。そして

『北海道近代美術館所蔵品図録 III 1987. 4 - 1993. 3』

編集・発行 北海道近代美術館

発行日 平成5年3月31日

96ページには

作品の白黒写真

尾崎志郎

OZAKI Shiro

1923（大正12）～

廃屋

Deserted house

1962（昭37）

木版・紙

36.0×89.0

受贈（昭和63年度） 88055

同じく

『北海道近代美術館所蔵品図録 III 1987. 4 - 1993. 3』

編集・発行 北海道近代美術館

発行日 平成5年3月31日

96ページに

作品の白黒写真

尾崎志郎

OZAKI Shiro

1923（大正12）～

赤い工場 B

Red factory B

1974（昭49）

木版・紙

44.5×89.5

購入（昭和63年度） 88053

『北海道近代美術館所蔵品図録 III 1987. 4 - 1993. 3』

編集・発行 北海道近代美術館

発行日 平成5年3月31日

96ページ

作品の白黒写真

尾崎志郎

OZAKI Shiro

1923（大正12）～

オレゴンの古い納屋

Old barn in Oregon

1988（昭63）

木版・紙

51.0×85.0

購入（昭和63年度） 88054

(木版印刷)

北海道新聞

2005年(平成17年)11月27日(日曜日)

1976年 木版・紙 45・0×30・03 国立近代美術館蔵

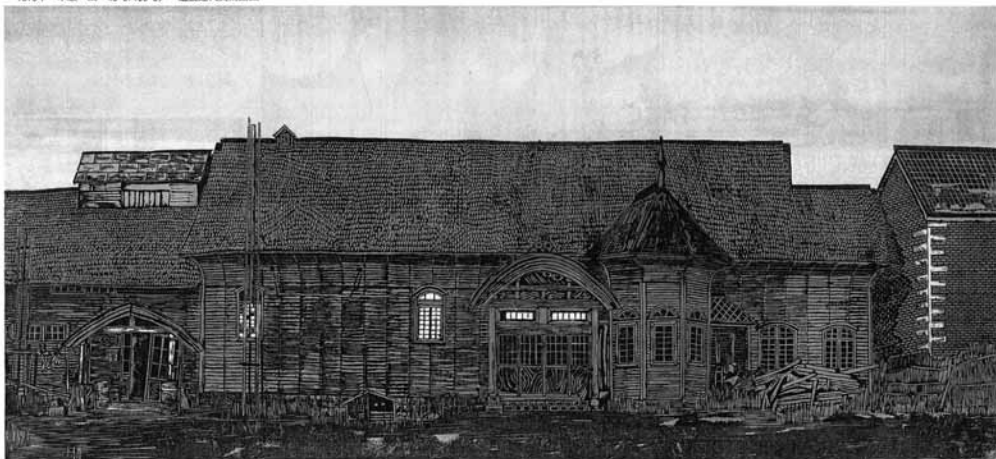


写真-1 秋陽漁家(尾崎志郎作)北海道新聞

秋陽漁家

尾崎 志郎

北の版画回廊

歴史刻み込み 堂々の存在感

尾崎志郎の木版画に描かれているのは古い民家や工場など、老朽化して、さびしく残る建物ばかりである。その版画に一貫して脈打っているのは、近しさであり、親しみであり、郷愁である。

かつて春の漁期になると、出稼ぎのヤン衆が大勢、東北などからやってきた。彼らが寝泊まりするところが番屋で、北海道では網元の母屋と一続きに建てられ、豪壮な漁家建築が生まれた。

ニシン番屋、れんが工場、サイロなど古い建築物がもつ独特の味わいを、尾崎は見事に表現した。「開拓使以来北海道の経済を底辺で支えてきた人々の生活が、数少ない建築物と昔を物語っている様に思え、その姿をかりて歴史を後世に伝えたいと考えている」と語っているように、建物の風貌に歴史を刻んでいるのだ。

日本海の昔からの漁村を訪ねて、尾崎は漁家などの建物を版画にした。《秋陽漁家》は、石狩市浜益区の濃屋に今も残る旧木村家番屋に取材したものである。

晴れやかな秋の空気の中で重々しい風貌を見せるニシン番屋。年輩いた漁師のように静かに海を見ているようだ。

おさき・しろう 1923—2005年。札幌市に生まれ、札幌商業学校(現・北海学園札幌高校)卒業。東京で山口進から水彩と版画を学ぶ。59年、北海道版画協会の設立に参加。全道展、日本版画協会展、春陽会展に出品。01年、札幌芸術賞を受賞。今年9月7日死去。

5

写真-2 2005年(平成17年)11月27日道新



写真-3 尾崎志郎夫妻からの手刷版画賀状①



写真-4 尾崎志郎夫妻からの手刷版画賀状②

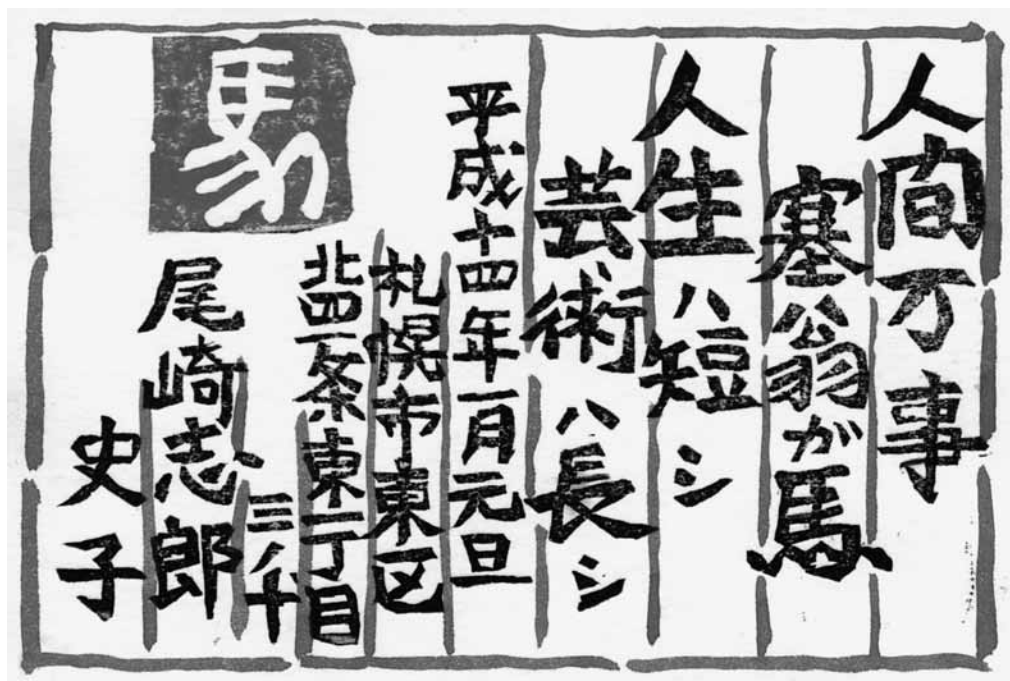


写真-5 尾崎志郎夫妻からの手刷版画賀状③



写真-6 尾崎志郎夫妻からの手刷版画賀状④

生前の聞き取り調査記録

それでは以下に筆者の「研究ノート」から、尾崎志郎氏より聞き取ることができた内容を採録する。記述は尾崎先生御自身の言葉を筆者が手書きしたものである。今回は、それらに括弧書きで筆者が補筆をしている。

尾崎志郎先生 札幌市北〇条東〇丁目〇ー〇 御自宅にて

昭和18年秋に、軍属（ぐんぞく）となる。東京都（市）葛飾区^{ほうでん}の宝田1丁目にあった^{とうか}東華製作所という、海軍の管理工場で、そこに勤務した。この工場にいれば、兵隊にとられにくいだろうと思ったからである。その工場があった場所は、京成電車のお花茶屋駅のすぐ近くだった。「東華製作所」は工作機械の工場で、スロッターマシンという機械をつくっていた。ドイツのハイマーピルツという工作会社から、日本へ特殊潜航艇（とくしゅせんこうてい）という潜水艦で秘密裏に運んだ機械（スロッターマシン）を解体して、同じものを作っていた。オリジナルはストロークが6 inch（約15cm）のものを、昭和18年の秋に自分（尾崎先生）が入社した当時には12inch（約30cm）ストロークにしてつくっている途中だった。勤務した後やがて、しばらくして12inchの製品がつくられた。機械の専門家は海軍工廠OBの剣持さんと、それよりも少し若かった高木さんでどちらも（尾崎先生よりも）年長の人たちだった。さらに24inchストロークの品を試作するようになった。（尾崎志郎先生の）仕事は、機械の積みおろしであった。東華製作所から全国の海軍工廠へ納品していた。（尾崎先生は）主に横須賀（海軍工廠・神奈川県横須賀市）へ行ったが、愛知県の豊川海軍工廠（豊川市穂ノ原町）へも2回ぐらい、機械を届ける積みおろしのために行った。

このようにして半年ほど過ごすうち、軍属ではなく、兵隊としてとられた。昭和19年3月に入隊する。配属先は横須賀の海軍。しかし、すぐ1週間後には久里浜にあった（軍部の）工作学校へ移った。昭和19年10月から北海道千歳町（現・千歳市）の海軍航空基地で飯炊き兵として軍務についた。だが、この千歳も1泊しただけで、すぐに美幌へ移される。美幌の飛行場は、現在の女満別ほど遠くなかった（という印象を強く記憶している）ので、（尾崎先生が）兵隊として行った美幌飛行場が（おそらく）第1飛行場で、今の女満別空港は美幌第2飛行場であったの（だろう）か。

そして翌月の昭和19年11月には、美幌航空隊のほぼ全員が「701（ななまるいち）航空隊」と名づけられて九州の鹿屋（かのや・鹿児島県鹿屋市）へ移動した。台湾沖の海戦に備えるためであった。（鹿屋までの）移動は列車で行った。軍の中でも偉い軍人は、飛行機で移動することもあった。が、多くの兵隊は（飛行機などには到底）のれない。また列車で移動する場合にだけ（限って）、手当が支給されるので（飛行機に搭乗することが許されたとしても）飛行機でなく列車を選ぶ人もいた。

鹿屋航空隊は大規模だった。（尾崎先生は）昭和19年11月10日頃に（鹿屋へ）到着した。主

力戦闘機は「一式陸航（いちしきりくこう）」という大きな飛行機だった。（その機体は）前も後もゴロンとした姿の丸く太い飛行機で、10人乗りくらい（であったろう）か。後向きに機関銃もついていた。主な軍務上の任務は、弾をのせて行って敵（の軍艦の上）におとす飛行機というのである。飛んでいく時には回りに小さな戦闘機を何機か連れていく。この大きな飛行機は「渡洋（とうよう）爆撃機」と言った。鹿屋航空隊には（わずか）数日間いただけであった。

昭和19年の11月中旬から翌月の12月半ばまでは、山の中にいた。山の中のバラック兵舎（もと民家らしい）に風呂場を増設した施設で、整備隊（飛行機の機械などを整備する兵士たち）と（尾崎先生たちのような）飯炊き（兵）を合わせて35名くらいのグループである。鹿屋航空隊1ヶ所に兵隊を集めていては襲われた時に被害が大きいので分散させたのか、あるいは急に全国から鹿屋に集められた多くの兵士を鹿屋の施設だけでまかなうのが難しかったのか（どちらかの理由があったものと考えられる）。それらの理由は知らされなかったけれども、とにかく山の中へ（配属された）。

昭和19年12月半ばには、その山の中を出て国分（こくぶ、「花は霧島、たばこは国分」として知られる、煙草の産地として有名）に移った。ここで餅つきをして新年を迎え、敗戦の日（昭和20年8月15日）も国分であった。この特攻基地の部隊名は「301（さんまるいち）菊水（きくすい）」。菊水は楠正成（くすのき・まさしげ）のマークからとったものか。国分の滑走路からは毎朝10機ずつくらい、（特攻隊として離陸していったまま）帰ってこない零戦（ゼロせん）や紫電（しでん・どちらも日本軍の戦闘機の名称）を見送った。（アメリカ合衆国との海戦に破れたため）沖縄をとられてからは、米軍（の飛行機）が（九州の）上空へ飛来した。昭和20年4月初めの未明に国分の山の上に登ると、鹿児島市のまちが燃え始めるのが見えた。最初に鹿児島島の南地域で火柱が縦方向にあがり、ひき続いて全市に火の手が広がった。火は山の上から見ていて、左方向から右手に燃えていった。

昭和20年8月15日終戦、まごまごしているとオーストラリアへ連れていかれると言うウワサが流れた。だから星のマークやいかりのマークをつけていては、兵士だとわかってしまう。（それを隠すために）土方のような服装で、何の証明書も持たずに帰省の途についた。昭和20年8月19日に軍用トラックで国分を出発して、徳山（山口県徳山市）をへて岩国（同県瀬戸内海沿岸の東端・岩国市）までたどりつく。トラックには出発時およそ30人くらい乗ったが、順次おりる者もいた。トラックの荷台に兵士たちと米、味噌、醤油、塩、缶詰、ガソリンを十分に積んだ。各兵士には海軍の衣納（いのう）という肩にかつぐ大きな袋が割り当てられた。リュックサックではない。衣納の中に、特攻兵士に渡す非常用食糧バックもあった。それには缶詰、ビタミン剤、チョコレート、釣道具などがパッケージされている。全体を油紙で包装した防水セットで、特攻隊が不時着した場合、それで生き延びるためのものだった。

昭和20年8月19日に国分を出発し、8月30日に札幌へ到着するまでの11日間で、米を炊いたのは2回だけ。1回目は下関に渡った所のどこか川の岸で、15人分くらいを午前中につくった。2回目が錦帯橋（きんたいきょう・山口県岩国市）の見える川原であった。炊飯中に整備班

(機械を整備する班)の者が、岩国の航空隊(陸軍か海軍か、よく知らない)ヘトラックを返還してきた。その車は、もう故障しかけていた。

広島市は新型爆弾が落とされて、何もなくなっている、通らない方がいいという情報が、江田島の海軍から、九州へ流されていた。それで山陽側ではなく日本海側を列車で進み、昭和20年8月23日か24日頃に京都駅に着いた。正確なルートは、よく覚えていない。すぐに京都駅から舞鶴→日本海→青森駅到着が27日ころであった。それらの列車は貨車やふたのない無蓋(むがい)車だった。青森に着くと、そこで何日も何週間も(1週間くらいか)船を待たされているという帰還兵士たちが大勢いた。

九州からいっしょに帰ってきた軍の先輩が顔を効かせて、もと大湊(おおみなと)海軍の軍需部で使われていた(100tくらいか)石炭船が徴用解除になり、民間船として青森港から函館へ帰るとい話を聞いてきた。手持ちの衣納の中から、わずかな品、食べ物や手袋などを船賃として出して、その船に乗ることができた。運が良かった。昭和20年8月29日の深夜あるいはもう8月30日になっていたかも知れないが、青森港を出航した。この時には60人くらいの、もと兵隊たちがのった。函館から札幌へは、客車ではあったが大混雑で屋根の上の者もいた。

帰ってきた札幌のまちは、静かで落ち着いていた。札幌駅までは(列車は)こない(到着しないの)で、琴似駅でおりた。九州からの(いっしょだった)軍の先輩の兄が、琴似14軒で畑作農家をしていた。井戸を借りて、からだを洗って、歩いて帰宅した。実家は札幌市北3条東5丁目。両親とも健在であった。尾崎先生は一人息子。父は当時市会議員をしていて、丘珠飛行場を建設するための仕事を担当していた。午後3時か4時頃の帰宅だったと思う。志郎先生御自身の体重は20貫=75kg、ふしぎにやせなかった。

(やがて敗戦後おちついてから)昭和29年、日本版画協会へ初出品した。作品は寺の三門、ほかにサッポロビール第1工場、最初から煉瓦造の工場だった。当時サッポロビールの北側に住んでいた。ある先輩から「ユトリロ調だね」と評されて、急いでユトリロの作品を調べた。東京の版画協会は(当時)若手会員がいなくて、よくかわいがられた。前田政夫(まさお?)先生は、函館出身で東京の協会事務局(を担当していた)。棟方志功などの師、平塚うんいち(文字未確認)先生は美術学校の先生だが、版画は本来のポストではなかったはず。尾崎先生は、ずっと具象を続けた。特に昭和35年頃から古い工場を描いてきた。零細企業(店)の息子だから、消えていく産業を描くことも意味があると思った。

筆者のノートに記されている内容は上記ですべてである。聞き取りの最後で、尾崎先生自身が「零細企業の息子」だからと発言されているが、その意味は父親が経営していた店舗に関するものであった。尾崎家は、和菓子に使われる餡(あん)をつくる「あんこ」屋さんであった。菓子そのものを製造はしていない。自家の工場内で小豆を煮て炊き上げた餡を、和菓子店などへ納めていたという。江別で言えば野幌駅の南側にあった「煉瓦餅(れんがもち)」からの注文も受けていたという。

「天職」の手業で版画普及

摺り師

尾崎 正志さん

「僕、何が好きかっていうと、版から紙がはがれる瞬間、それまで紙という物質だったものにアートが現れる。その写し取る一瞬がだいご味なんです。」

摺り師作家(画家)に代わって版師を振りあげる。いわば「作家の筆代わり」。版に色を身え命を吹きこむ。尾崎さんは木版、銅版など版種にこだわらずこの手業を「天職」と心得、「今、国内に自分の腕を超える人間はいない」。



「石の性格は1枚1枚違う」。そんな石版石から紙をはがすだいご味！ 尾崎さんの職人技が生きる一横浜市港北区新横浜の版画工房

版画協会、養陽会、金道展各会員。長男の正志さんは、物をついたときは彫刻刀を持たされてきた。版しかたでずわ。版しかたでずわ。

小学校高学年の反骨期「おやじに、木版画家にはならぬ」と宣言するが、一番簡単な皮打でしが、十歳のとき、本を作り出版したいという夢をもった。それも紙から裏表紙まで美術そのものというようにな。例えは詩集とか音楽とか、笑い、本をひくこの石版画(まきば)が「リトグラフ」の作品で初めて出た。油版分反応

しやす石版石(せきば)はせきの上に作家が直接描き、水と墨の反発しあう性質を利用し、油性インキを使う技法だが、たまたま父親が購置していた「日本版画美術全集」現代版画」講談社で、当時第一線で活躍中の美術家利根山さん(一九四九年死去)の「墨」を見た。

「ほんとはびっくりした。バリバリ手業を積み、七三年、

文化庁芸術家在外研修制度の適用を受け渡仏した。摺り師としては最初の派遣。欧州有数のパリ・マクドゥーザ研

「そで出会ったのがミロとかタジエスとか、当時異を代表するような著名な作家たち。僕は彼らの指名を受けるとんどん摺り、やがてラジックハンドって二女さんと一目ぼ

の職人よりうまかったんですか。やはり版師職人になる道というのが決められていた気がします。」

帰国後の七五年、東京都内に「版画工房リントハウス O.M(オー・エム)」を設立して独立し、国内の摺り師のバイオニアとして活躍。やがてあがれの利根山さんと合

九七年、横浜市港北区新横浜に拠点を移した。三階建ての建物にはギャラリーと工房を備え、版画家を目指す愛好者のためのワークショップも始めた。会員でも珍しい総合的な工房、異質システムをと

り、現会員は約百三十人いる。九八年からは版画の研究生を独自に公募、年間三人から四人を入れる制度を導入した。「美術系の大学とか大学院を出た方が卒業後は制作場所がなくなって、とんど

「結婚し、長く利根山芸術の摺り師を務めた。「宿命」といふゆえんです。」

「石版」と「三年、摺り八年」といふ職人世界の普通通りやらせていたら、人脈もなまらず、職人を育てたい願望もずつとありましたけど、やめました。もう、職人はいい仕事だからがはじめてやれという時代じゃない気がする。」

お笑い話だが、日本に国際的な市場で通用する作家が少ない。当然、採算度外視の面もある経営は厳しい。工房を維持運営するため、今は日本画家の複製版の道を探る。現存する画家では高山樗牛、平山樗夫、片岡球子

「独立独立」のあてです。「天職」とか「宿命」とか「高橋は、凡人に気負うかたどてなかな口に出さないけれど、尾崎さんはさげなく言い、嫌みもない。淡々と「版師の神様がいて」としたら、神様が自分を持ち師として見込んでおいてはいいか。少数派ながら版画芸術を支える存在感がある。その確かな手業をもっと願

紙に写し取る一瞬を 味わい続ける職人

16. 1. 11

時代の肖像

16. 1. 11

あと書き

「独立独立」のあてです。「天職」とか「宿命」とか「高橋は、凡人に気負うかたどてなかな口に出さないけれど、尾崎さんはさげなく言い、嫌みもない。淡々と「版師の神様がいて」としたら、神様が自分を持ち師として見込んでおいてはいいか。少数派ながら版画芸術を支える存在感がある。その確かな手業をもっと願

文・編集委員 佐藤孝雄 写真・東京写真課 菊地賢洋

写真-7 尾崎志郎先生の御長男に関する新聞



写真-8
木版画「昔しの銭湯」尾崎志郎制作

残暑の候
皆様ご健勝のこととご推察致しております。
此の度の二人展に際しましてご多忙の處ご来場過分なお心づかいを頂
き心より厚く御礼申し上げます。これから一層制作に励んで参りたい
と思ひますのでご指導の程よろしく御願ひ致します。取り急ぎ御礼迄
不 一

平成十二年八月吉日

〒〇〇七-〇八四一
札幌市東区北四十一條東一丁目三一-一〇
尾崎志郎

〒九八一-〇九四三
仙台市青葉区国見四丁目二-一四
尾崎行彦

写真-9
尾崎志郎先生と御次男展覧会の礼状

その話の中で印象に残っていることがある。餡の納入は重さで量るのであるが、水分を含んでいると重量が大きくなる。このため買い取り側の希望としては、常にもっと絞ってから持ってきてくれと繰り返し言われたとのことであった。この聞き取り内容から、尾崎先生自身も版画家として独立するまでは、時として商品の納入を担当していたことが窺われる。

生前の発言

本稿の主要テーマである第二次世界大戦終結時に関する聞き取り調査の内容とは別に、筆者が記憶している尾崎先生の談話を2、3掲げておきたい。先生の御自宅に通い始めて間もない頃のことである。下記に記す御発言の日付は不明であるが、筆者が尾崎家へ初めて寄せていただいた日は1999年、平成11年の6月24日木曜日で時刻は午後2時であった。わたくしは尾崎先生と面識がなかったけれども、先生の方から本学へ電話を頂戴した。それは、わたくしが『日本煉瓦史の研究』を出版したという記事が新聞に掲載されたのを御覧になって、煉瓦の積み方について聞きたいことがあるとのことであった。尾崎先生は美術関係の方でいらしたので本学の創立者夫妻とも交流があり、北海道ドレスメーカー学院で授業を担当されたこともあったようである。いずれにしても北海道女子大学へ赴任してきた若い教員に対しては、先生の側から親しみを抱かれた様子であった。当時の尾崎先生の御発言を記しておく。

筆者自身が北海道へ着任したばかりであったためであろうと思われるが、先生から北海道へ来る以前のことを個人的に尋ねられたことがあった。筆者は、「わたくしは（北海道へ来る）直前は北陸の金沢から江別へ来ましたが、出生地は逆に太平洋側です。愛知県の三河なのです」と答えた。前述の聞き取り内容の中で、尾崎先生が軍属時代に2度ほど、完成した機械製品を納入するために行かれたことがあるという愛知県の豊川市で誕生した。

すると尾崎先生が何故か少し声を落とされて、「実は尾崎家の先祖も三河の出身なのだ」といわれた。その感じは、あたかも秘密を漏らすかのような印象さえあった。

なんと先生にとって父祖の地は、愛知県幡豆郡吉良町（はずぐん・きらちょう）だとおっしゃる。それでは、「まさしく尾崎士郎の『人生劇場』そのものではありませんか」と申し上げた。「そうなんだよ。それで何年か前に吉良まで出かけましてね、郷土資料館で名刺を受付の若い女性に出したら、さっそく奥へ伝えにひっこんだ（入った）んだ。すると館長があわてて挨拶に出てきましたよ。」とのことであった。

参考までに写真-10と写真-11に、尾崎士郎の『人生劇場』関連の写真を掲げておく。写真-10に見える文字は、「いよいよこれ／から三州の山／猿、青成瓢吉／の、花の都の／芝居がはじま／るのである。／人生劇場青春篇花道の章より」とある。

また写真-11には、
故郷すなはち私である。／尾崎士郎／士郎先生自筆の原稿「瓢山会の／構想」の一文を拡大したものである。

と記されている。



写真-10
愛知県幡豆郡吉良町に立つ青成瓢吉



写真-11 愛知県幡豆郡吉良町の尾崎士郎石碑

別の記憶もはっきりと残っている。筆者が木版画の板を大量に購入したい旨を相談した際、「見当（けんとう・鍵見当と引き付け見当）」の説明を具体的にして下さった。その説明を終えられた後、「ばれん（馬棟・馬連）は持っていますか」と、おっしゃる。わたしは奇異な印象をいただいた。

（筆者）ええ、持っております。

（先生）いくらぐらいの？

（筆者）おそらく500円ぐらいの。

すると私の言葉が終わらないぐらいの時に、

（先生）それじゃ、ゲイジュツヒンは刷れん。

尾崎先生にしては、ずいぶんハッキリとした御発言であった。明快で、歯切れがよく、聞いている当方が笑い出しても許される雰囲気であった。事実その日、最初から先生の横に座っておられた夫人は、大きな声をたてて笑い出された。

実は「ばれん」の芯は、たけのこの皮の繊維をより合わせて紐・縄としたものである、とのこと。普通は古くなった「ばれん」をほどいて、中に使われているタケノコの紐を再利用して、つくり直すという。その高価な「ばれん」を購入することができないのであれば、版画を刷る工程はプレス機を使ってすべきであると教えられた。つまり定価500円の安物ばれんなどで版画を刷るのではなく、プレス機（ローラー）を用いて制作しなさいとの御教示であった。後日、早速確かめたところ幸い本学にはエッチング・プレス等の版画制作に必要な設備が整っていることがわかった。本年度の当ゼミ学生作品は、永野芸術メディア学科長のお許しを得て、無事に尾崎先生の教えを守ることができた。

む す び

以上のように詳述してきた通り、木版画家 尾崎志郎は第二次世界大戦以前から北海道の地で育ち、この土地の自然と文化から大きな影響を受けてきた。北海道の自然の中には地形ならびに気候が含まれる。一方、北海道の文化としては、各種の産業と人々の生活そしてそれら全ての歴史がある。尾崎志郎の戦前と戦後に関しては、本稿では戦中および敗戦直後のみを記述した。その後における尾崎の木版画家としての活動に関しては、後考に待つべき面が大きい。今後は筆者自身も折に触れて、尾崎作品に対して従来以上の視線を注ぎ続けていきたいと感じている。それだけでなく、明年度以降も尾崎先生の教えを受けて具象とりわけ北の大地の建築物・産業遺産などを彫り続けていきたい。

本研究を進めるに際しては、尾崎志郎先生ご夫妻だけでなく、ご子息、さらに美術関係者各位のお力添えを頂戴した。そして関係資料から筆者が教えられたことは多大であった。有意義な記述を残して下さった先人ならびに当該文献を本学図書館に所蔵するよう過去において配慮して下さった全ての方々に心より深甚なる感謝の意を表明する次第である。

注

- 1) 「健康・生活系学生の木材加工体験学習」抽稿。『浅井学園大学生涯学習研究所研究紀要 生涯学習と実践 第10号』浅井学園大学生涯学習研究所，浅井学園大学，2007年3月，P. 117-126。および「生涯学習系学生の木工体験学習」抽稿。『北翔大学生涯学習研究所研究紀要 生涯学習と実践 第12号』北翔大学生涯学習研究所，北翔大学，2009年3月，PP. 93-108