

Title	礫山の言葉“ LOVE IS ART, STRUGGLE IS BEAUTY. ”の考察(中編 II)
Author(s)	喜田, 敬
Citation	聖学院大学論叢, 9(2): 57-73
URL	http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=632
Rights	

聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

碌山の言葉“LOVE IS ART, STRUGGLE IS BEAUTY.” の考察（中編Ⅱ）

喜 田 敬

Rokuzan's "Love is Art, Struggle is Beauty." (Part III)

Kei KIDA

After seven years abroad, Rokuzan returned to Japan in March 1908. Shortly after his return, he established a studio in Shinjuku and began to fulfill his duties as a reformer of Japanese sculpture through his art works, his writings, and exchanges with young Japanese artists.

To pursue art, according to Rokuzan, was at the same time to pursue life. Part III seeks to get at his view of art and progress, relying primarily on his editorials in *Chōkoku Shinzui* [The essence of sculpture], and to draw some inferences as to his view of life.

序

相馬黒光は、その著書『黙移』において碌山に触れ、明治「四十一年三月歸朝、角筈新町に畫室を建て、力強い作品を世に示すと同時に「生命の藝術」を高唱して、我邦美術界に大きな波紋を起しました。初めてきく、その清新な藝術論に感激して、若い美術家達が續々と訪ねて來ました。」⁽¹⁾と記している。欧米留学より戻った碌山は、実作、執筆、「若い美術家達」との交流を通し、日本彫刻の改革者としての役割りを担いはじめていた。碌山にとって、アートの探求は、同時に人生の探求をも意味した。本篇においては、碌山の彫刻観とその推移を、特に碌山遺稿集『彫刻真髓』に掲載されている彼の論説を中心に探ると共に、彼の人生観についての考察を試みる。尚、『彫刻真髓』中の碌山の論説からの引用には、C.と略称表記し、西暦による年、月の記載を行なう。

（前 編）

第1章 英語であること

第2章 井口喜源治との出会い

Key words; Life, Imitation, Primitive, Nature, Providence

碌山の言葉“LOVE IS ART, STRUGGLE IS BEAUTY.”の考察（中編Ⅱ）

第3章 二つの学校

第4章 碌山の受洗

第5章 What is Art

第6章 肉の剣と霊の剣

（以上は聖学院大学論叢 第6巻，1994年に掲載）

（中編）

第7章 碌山の革命観

第8章 留学生碌山

第9章 近代日本彫刻の父

（以上は聖学院大学論叢 第7巻 第2号，1995年に掲載）

（中編Ⅱ）

第10章 Life is beauty

第11章 碌山の観た日本の美術

第12章 「ストラツグル」

第10章 Life is beauty

1927年（昭和2年）6月10日、病床にあった戸張は、論説『碌山を憶ふて彫刻界の現状に及ぶ』を書き上げた。その文中には、「当時日本の彫刻界は男女の裸體の外型を描寫する事をのみ目ざして、恰も末期の羅馬彫刻の如く型を追ふのみで生命と云ふ方面は全く忘れて居た。それ故木彫と云へば徳川期の傳統になる木彫方法であり塑像と云へば外型描寫であつた。碌山歸朝後は西洋彫塑は徒らな寫型でない事を説き……」⁽²⁾とある。当時の美校生達は、表現としての写実と云う事を、まだ教えられていなかった。また教える者もいなかった。職業作家の制作も習作の域を脱していなかった。その時代碌山は、彫刻の本旨は内的な力の表現、生命の表現にある⁽³⁾。と説いたのである。一時期ではあったが、これは「我邦美術界に大きな波紋を起し」たのであった。

さて、戸張の論説中興味深いのは、日本の洋風彫刻について、「恰も末期羅馬彫刻の如く」と形容している点にある。ローマ彫刻は（浮彫り、肖像彫刻を例外として）、ギリシア彫刻の模倣（模刻）からはじまったといわれる。初期ローマの作品は、ギリシアそのものであり、作者にもギリシア人が多かった。だが時代と共に様式は変化し、ローマの特徴が色濃くなって行つた。ギリシア理想主義からローマ実証主義への移行である。確かに巧緻を極めたローマ彫刻も、人物の内面描写の

点では、ギリシア彫刻に比べ、劣っていたかもしれない。しかし日本の洋風彫刻は、ローマの如何なる時代の彫刻とも比較出来るほどには成長していなかった。このローマ過小評価には、ギリシアとローマとの関係が、戸張の念頭に有ったと考えて良からう。日本においても「 Greekiの彫刻は世界第一なりとの称が」(C. 1908年9月)⁽⁴⁾すでに一般化していたという。そして戸張もまた、ギリシアの信奉者の一人であったと推測出来よう。彼のローマ批判は、ギリシア模倣の時代ではなく、「末期」に限定されているからである。因みに、彼の言う「末期」とは、いつの時代のことであろうか。ローマ彫刻の変容の歴史からみて、帝国のキリスト教国教化以前と考えるべきであろうか。それ以後も含んでいるのであろうか。この点には疑問が残る。

ギリシアの模倣者は、ローマ人ばかりではなかった。碌山は、「近き頃迄の佛國の美術は大概十九世紀中頃迄の希臘のアンテツクの模倣に過なかつたのです」(C. 1908年4月)⁽⁵⁾と語っている。神々は美しい肉体を喜ばれる、と信じたギリシア人は、現実を超えて理想の美を求めた。そしてヘレニズム期に至ってそれは頂点に達した。此岸には存在しない理想の肉体美がそこにある。その作品には、単なる肉体研究では得られない深遠なる哲理の世界があり、優ぐれた人物描写には深い人間理解がある。ギリシア彫刻には、生命があり、思想があり、肉体と精神の調和がある。しかし、ギリシア彫刻は、その時代のギリシア人のものであり、模倣から「生命の藝術」は生まれぬ。

碌山は、「彫刻などは希臘が古今東西を通じて絶対的にエライと思ひ込んで居た為に、即ちその先入が主となつた色眼鏡で物を見た為に今迄非常に損をして居る」(C. 1908年8月)⁽⁶⁾と考える様になっていた。この心境の変化には、言うまでもなくロダンの存在があった。碌山はロダンとその時代について、「形式、典雅擬古を排斥し皮相の美果して何物ぞ眞個作物をして大活気大熱情を盡せしむるには自然の忠実なる研究を通ぜずして可ならんや。と絶叫したる彫刻家が、突如として歐州の中原に活現した。是ぞ佛國否世界の時代の要求に応じて生まれ出たる天才オーギュス・ロダン其人である。」(C. 1908年3月)⁽⁷⁾と記し、「Greekiの型をのみ追ひ求めたのが十八、九世紀のフランス彫刻界の大勢であつたが、ロダン出づるに及んで型を追はずに精神を見た。」(C. 1908年6月)⁽⁸⁾と記した。しかし碌山の心境の変化には、今一つの要因があった。エジプトの発見である。

「一九〇七年（明治四十年）六月、私（光太郎）は紐育のアート・スチューデント・リーグの學期を終へると英國に渡り、ロンドンに落ちついた。」⁽⁹⁾そして、「大英博物館のエジプト彫刻などを見て感動すると、すぐ彼（碌山）に畫ハガキを送って所感を述べてゐたやうである。」⁽¹⁰⁾。パリに居た碌山は、その夏ロンドンに渡り、再会した二人は、「一緒に美術館をみて歩いた。埃及彫刻の室で半日暮した事もあつた。」⁽¹¹⁾。碌山は、「エジプト彫刻を見て、心大に動く所が有つた」(C. 1908年9月)⁽¹²⁾と言う。パリへ戻った碌山は、Edwards Maspero 訳⁽¹³⁾の“Manual of Egyptian Archeology”に、「英國に遊びてフト埃及美術の妙を感得し初めてより希臘アートが欠ける或るものを太古純朴の民心中に発見せる心地せらる」⁽¹⁴⁾と書き入れている。ルーヴルにもエジプト彫刻は有った。しかし、碌山はロンドン（大英博物館）でエジプトを発見している。そこには光太郎のエジプトに

対する「感動」が関わっていたと言えよう。

さて、碌山のロンドン旅行の動機であるが、光太郎は当時を回想し、「巴里からの荻原君の手紙に、頭が非常に悪くなつたので此夏は倫敦へ遊びたいと思つている。倫敦に行つたら君に是非会はう、と云つて来た。」¹⁹と記している。1907年（明治40年）9月1日付の十重十に宛た碌山の書簡には、「僕は初夏より少々頭が変で、其為め英国などへも遊び、今ではもう大丈夫になりまして、此頃から学校も始めました。」¹⁹とある。これらは、碌山渡英前後の書簡（とその回想）である。また、F. M. Hueffer 著“ROSSETTI. A CRITICAL ESSAY ON HIS ART”¹⁷への書き入れ文の冒頭には、「われ心に病を得て英國に静養す」¹⁸とある。これらの文面からは、この年の初夏までに、碌山はかなり精神的に疲労していたこと、ロンドン旅行の目的がこの静養にあったことが読み取れよう。では、この疲労の原因はどこにあったのか。

碌山は、日本人と欧米人とを比較して、「我々日本人が彼等に及ばないことが一つ有る。それは根気だ。仏蘭西人なんてそれあ不器用なもんですよ、こんな下手糞の奴がよく絵描きになぞ成つたかと思ふやうな人が、こつこつ撓まず、十五位から四十位迄やつてる。日本人は一寸したスケッチとか描き初めはよいが、大きな物になるとどうしても奴等に適はない。米國人は系統が同じだから、根気は相当に有る」¹⁹と語った。1906年（明治39年）10月12日付の井口へ宛てた碌山の書簡の中にはドイツ人についても、「彼等のシツコイ事、執念深く、必ず何事をか成すまではやると云ふ根気には驚かざるを得んです。」²⁰とある。そして碌山は、「一体日本人に^{フーコー}神々しいやうな繪の描けないのは、このデッサンの研究が不充分だからだ、西洋人の畫いたものに間違のないのは、一生涯研究をやつてゐるからだ。ジュリアンの稽古場などに、白髪だらけの老人がコツコツ木炭を握つて勉強してゐる、繪が下手なのかといふとそうではない、賞牌の二つや三つは取つてゐる、日本人なら四五年でサツサとやつて仕舞ふのに、馬鹿な奴だと最初は思つたが、今になつて見るとやつぱり先方の方が伶俐だ。」（C. 1909年5月）²¹と回想するのであった。碌山は、「ジュリアンの稽古場」に、未熟な青年や練達した熟年の忍耐の姿を見た時、「日本人に神々しいやうな繪の描けない」理由を感じた。地道で絶え間ない（基礎）研究を支える「根気」の欠如。忍耐なきところに練達はない。器用さから傑作は生まれない。碌山は敗けじと頑張った。それは「プリーを取ると二百フラン賞金がついてゐて、彫刻の方は数人の中からだからみんな碌山がとつて終ひました。」²²と本多が記すほどにであった。

1907年（明治40年）1月22日、井口に宛た碌山の書簡の中には、「勞れたる弟は汽車の中にて尚、明日は如何にせばモデルの性格が充分にあらはし得んなど考へつゝ、^{ヴィトリー}美登里に寒村に下車」²³とある。ジュリアンでの一日を終え、車中でも尚人物の内面表現を思案する碌山であった。ヴィトリーは、敬虔なキリスト者五來を慕つて、碌山がパリから移り住んだ「静思の休所」であり、学業の勞れは、この「寒村」で慰されていた。しかし、碌山が越して来て間もなく五來はヴィトリーを去った。本多はその理由を、「或る時五來さんの居る家から火事がでたので、五來さんは先づフロックを着込

んで終つてから、多くの人の眞先にたつて消火に努めて致々消しとめて終つたところ、その家の人に、貴方は實に勇氣があつて火事を消しとめてくれた、それで保険金がとれなくなつたと云はれたので、五來さんはそこを去つて巴里西部のセイブルへ移つて終つたのです。』²⁴⁾と記している。本多の回想からは、五來の人柄がしのばれよう。だが碌山はまた一人になった。そして本多もこの年、フランスを去るのであった。

欧米人の堅実な姿勢に感銘を受けた碌山もまた、怠惰を嫌悪する勤勉な学生であった。だが勤勉ゆえに、制作に行き詰まりを感じはじめていた。「未熟と頭のクリアでない事とが如何にも耻かしく存候。」²⁵⁾。考えれば考えるほど、頑張れば頑張るほど疲労は増していった。望郷の思い、そして親しい友人から離された孤独感は、さらに彼を不安にさせるのであった。この閉塞状況から脱する道を、碌山はロンドンに求めたのである。

本多は、「倫敦へいつてその頃珍らしかつたグラビア研究にかゝつてみると、巴里の荻原から手紙がきて倫敦へゆきたいが金を送つてくれといつてきたので送つてやるとやつてきました。それから毎日小使をくれと云つてあちこちを見て歩いてみました」²⁶⁾と記している。五來の渡英に同行し、ロンドンへ着いた碌山は、静養というよりは精力的に見物して回った。この非日常的（夏期休暇の）体験は、碌山の心を慰し力付けた。光太郎によれば、ロンドン滞在中碌山は、「イギリスの現代美術は下らねえ」といつてゐた。²⁷⁾と言う。しかし19世紀の画家ロセッティには心をひかれている。前掲の評伝“ROSSETTI”を購入した碌山は、そこに「英の美術を大観するに、通じて理論、説明的に傾きて一、二の風景の人をおきては殆んど見るに足るものなし。独り我がロセッチのあるありて、枯林一株の桜を移せるにも似たり。嚴冬春にあへる心地せり。去るにのぞみ此小冊を得て机辺の友とせずや。碌山」²⁸⁾と書き入れるのであった。だが、最も大きな収穫は、エジプトの発見であった。

この年の10月、パリで碌山に再会したパックは、“I remember a cat with kittens that he modeled after seeing Egyptian sculpture of animals at Louvre. At the same time he made studies of people...”²⁹⁾と回想している。ロンドンから帰った碌山は、ジュリアンの授業（人体の習作）と平行して、この様な研究（実験）も行なっていたのである。

日本への帰途エジプトに立寄った碌山の、1908年（明治41年）2月4日の日記には、次の記述がある。「ロダン先生が話の中に、「美は生きて居るといふ感じである」Beauty is the sense of the life. と言はれたが全くさうだ。万言を費すも要は之で、彼等は之を得て居る。尤も動物禽虫きんちゅうに到つて、飛び躍り舞ひ狂ふ程が静かな中に現れてゐる。「猫」、「鷹」などが最もおもしろい。恐ろしい位である。」³⁰⁾。帰国した碌山はこれに触れ、「例へば一つの鷹などを彫つても黒い石で、二足を揃へたまゝ羽翼収めて立つて居る。一見甚だ意味ないやうであるが、よく見ていると、その極めて単純な鷹が何所にか熱烈な生命が動いて居て、今にも双翼に搏つて中空を翔け廻らうとするの力を示して居る。又猫の彫刻物なども同じ事で、一見如何にも単純な無意味なものゝやうであり乍ら、

活眼を開いて之れに対へば、死したるやうな猫は忽ち動いて戯れ遊ぶかと思はるゝのである」(C. 1908年8月)⁶¹と記している。古代エジプトの「猫」,「鷹」は、周知のとうり、宗教の像である。名もなき作者達は、これを装飾のために刻むことは無かった。碌山は、これらの中に静中動の生命を感じたのであった。

碌山は、「さて私がなぜこの^{プリミチーフ}元始的なエジプトを好むかと云ふ謂れを申しませう。エジプト彫刻が尊いと思ふのは、何も三千年四千年の古い歴史を持つてゐるからではない。あのやり方がつまり尊いのです。私などは是非あのやり方で行きたい。思邪なき小児の心これが私は藝術家の念としなければならぬ所だと思ひます。」(C. 1908年6月)⁶²と説明した。碌山は、無意味に decorative なもの、academic なもの、imitative なものを嫌った。そして、エジプトの作品の中に「思邪なき小児の心」を感じた時から、碌山は頻りに primitive を口にするようになる。碌山のエジプト彫刻に対する感銘は、単に（彼が今まで知ることのなかった）形の斬新さから来るのではない。形を形成している宗教とも異なる。それは「やり方」だという。この非欧米的手法との邂逅は、これまで近代欧州彫刻の研究の中で煩悶し、新手法を模索していた碌山を、その重圧より開放する出来事であったと言えよう。

しかし碌山は、エジプトを唯一絶対とは考えなかった。「私は實は去年迄は彫刻はグリーキーばかり研究して居たのですが、急にエジプトに移るとさア堪らなくこれが好い。何でもかんでもエジプトが第一と云う^{プレジヂス}成念を持つやうになつた為めか、其所は自分ながら解らぬが、イタリーへ入ると、そのローマのパチカンのグリーキーコレクションはイタリー第一だが、どうも面白くなかつた。・・・でいよいよエジプトはグリーキ以上だと云う事になつて了つた。恐らく僕独自のテストかも知れない。」(C. 1908年6月)⁶³と記し、「エジプト彫刻はこれをグリーキのものに比すれば、優美といふ点に於ては明かに劣つてをる乍併その有力なる壯嚴なる偉大な感じは、より多く私を満足せしめた（之れは又私の特別なる生ひ立ちに依るのかも知れぬ、私は所謂日本のアルプス山麓に成長したものである、富士の秀峰の美をば私も之を認めるけれ共、私の精神を動かし得るものは乗鞍鎗ヶ嶽のゴソゴソした山である）兎に角エジプトの彫刻は力ある大なる感じを以て、私を引き付けたのであつて古代彫刻物では壯美に於てエジプト、優美に於てグリーキ、この二者を挙げて發達の標準とすることが出来ると信ずる。」(C. 1908年9月)⁶⁴と記した。碌山がエジプトを好むのは、その古さではなく、やり方にあるのだと言う。しかし、彼にはどの作品も好ましく思えた。どの作品にも良いやり方があると思えた。だが碌山はそれを自分の「Prejudice」,「独自のテスト」,「特別なる生ひ立ち」にあるのかもしれないと考えた。碌山は、ギリシア彫刻を「富士の秀峰」と譬え、エジプト彫刻を「乗鞍鎗ヶ嶽」に譬えた。そして「古代彫刻」は、「この二者を挙げて發達の標準とすることが出来ると信」じた。その上で、ギリシアの「美をば私も之を認めるけれ共、私の精神を動かし得るものは」エジプトである、と考えた。

帰国を前に、碌山はロダンを訪問した。そしてその時交わした会話の一部を以下のように記した。

「私が今度先生に別れて日本へ帰へると師と仰ぐ人も無く、模範と頼む作品も見ることが出来なくなるが、何に依つて、研究したらば宜からうかと聞きましたら、ロダン先生が云はれるには「汝が私乃至は、希臘埃及の傑作にしる、其等を手本になど、思つては駄目だ、仰ぐべき師は至る所に存在して居るではないか、自然を師として研究すれば其れが最も善い師ではないか」と訓されましたが最も味ある言葉だと思つて居ます。」(C. 1909年6月)⁶⁵。

碌山は、フランス語を習うことは無かった。碌山が、ロダンの言葉を引用して語る時、そこにはパックの訳があり、碌山の解釈があった。上記の言葉は、パックを通して碌山が理解したロダンの言葉であり、極言すれば、碌山のロダン観がここにある。碌山は、言葉よりも作品を（時には制作を）通してロダンを理解した。碌山の内部要求が理解させた。そして、碌山の制作信条は以下の記述によって言い現わすことが出来ると言えよう。「ロダンは『生命は美である』(Life is beauty.)といつて通り、唯に形其まゝを寫したゞけでは美ではあるまい、必ずや、最も深酷なる観察を下して、其内部に充實して居る生気を十分に遺憾なく發揮したところに必ず美の觀念が起つて来るものと思ふ。」(C. 1909年12月)⁶⁶。

第11章 碌山の観た日本の美術

前掲の十重十宛書簡には、碌山の帰国とその目的とを知らせる以下の記述が有る。「色々考へも変つて来て、日本美術の方が却而発達したものではないかと思ふのです。今も色々研究して居りますが、是非帰つて調べて見たいと思ふのです。で来年春三、四月巴里を出で、途次伊太利、希臘、埃及の三大古美術を研察し、ポートサイドより日本郵船にて、五、六月頃懐かしい恋しき古里に帰り度いのです。」⁶⁷。同書簡は、碌山がロンドンからパリへ帰つて間もない9月1日に書かれている。文面からは、エジプトに心酔していた碌山が、日本へも興味を持ち始めた様子が分かる。またその考えの中には、僅かながら望郷の思いが窺われる。だがパリ出発は、翌年春から同年年末へと日程が変更になった。後に碌山は、「丁度佛國に居た時ルーヴルで奈良朝と推古朝の佛像が渡つた時に遭遇したそれは三個の佛像で、奈良朝のは立像と座像との二個、推古朝のは立像が一個であつた。その時始めて悟つたのが予の所論たるブリーミチーウの表現である。換言すれば埃及のそれに酷似して居ることである。」(C. 1908年8月)⁶⁸と記したが、これが彼の帰国を早める原因となつたと言えよう。碌山は、一刻も早くこの未知なる世界を見たいと願つたのである。

碌山は、「何故帰つて来たかと云ふとだ、一つはホームシックさ。も一つは、彫刻に限らず、すべて藝術の研究などは必ずしも洋行するを要しない、海外で苦勞してるな馬鹿馬鹿しいと気が付いたからでもある。・・・で今云つた海外で研究する事を要しないと云のは、何も日本の繪畫にせよ、彫刻にせよ今日の物が世界の美術界に優位を占めてるが故云ふのではない。今の日本の美術と云ふものに私は余り重きを置かない。けれど古代美術、ま、繪の方は別として彫刻だけに就て考へて見

てもどうも奈良朝あたりのものに傑作があるらしい。帰つて其を研究して見て堪らなかつた。・・・で帰る早々奈良へ飛んで行つた。案の條良い物がある。世界に向つて誇るに足るべきものがあると云ふ私の自信は益々堅くなつたのです。」(C. 1908年6月)⁶⁹と記し、「尚又私の喜ぶ所は、彼のエジプト的な、内部的の力の有る、生命即ち自然に直接したものゝ有ることを見出した。尤も彫家は藝術であるからして、外部的の技巧も素より重要であつて、此点に於てエジプトに比すれば、多少劣る所有るを免れぬやの憾みが有る、乍併力といふ意味に於ては、却つて彼に勝つて彼に勝つてをるものが有るやうである。」(C. 1908年9月)⁴⁰と記した。ルーヴルで見た日本古彫刻に対する印象は、今や彼にとって確信となっていた。そして、「私がこのむ此美術に目を付けて居る所以は一つはロダン先生の影響です。」(C. 1908年6月)⁴¹と記すのであった。

碌山は「生命の藝術」を唱える時、ロダン、エジプト、奈良朝を繰り返していたであろう。戸張は、前掲の論説において「當時の日本彫刻界」の反応と、それに対する批判を次のように記している。「碌山が推古天平等の吾々祖先の手に成つた奈良彫刻を嘆賞した事に對し、公然奈良彫刻を人體方法に叶はぬ不具のでく人形であると罵倒し、マダムロダンの顔面さへあの醜き角々（土のタッチに對し）を出して、而してあれでロダンは美と認め得るのかと評し、又首を缺き手を缺き而して美と云はるゝか等と臆面もなく放言した人をして、十數年以後の今日「腕一本にも美がある」とは云はしむるに到つた事は、其の人の作風に照らして進歩と云はんよりはむしろ最後の悲鳴と云はざるを得まい。」⁴²。

欧米留学を体験した碌山は、「何時の時代でも、藝術が極端に模倣に流れてその精神を失ふに至つた時に、偉い人物が出て来て新生命に立ち返へらしむべき新傾向を作る、然るに暫く経つと再びその新傾向に模倣する時代になつて墮落する。そうなると更らに偉い人物が出て又新傾向を作ると云ふやうに、歴史は常に同一の変遷を繰り返して居る。」(C. 1909年11月)⁴³という歴史観を持つようになっていた。碌山は、この考えの上に立って、「日本の現在の彫刻界がまた實に善くこの時代精神を代表して居る。表面だけを飾つて奥行きのない所、一時的であり直輸入的であり無意味の西洋模倣である所、時代精神そのまゝが彫刻界に現はれて居る。即ち全然國民性を忘却して唯だ五里霧中に迷ふて居る状態である、國民性を破壊し去つた過渡期の状態と云ふのならば未だ取り所もあるが、破壊とか建設とか云ふ意味で迷つて居るのでなく、唯だ無意義に彷徨ふて居る状態であるから仕方がない。」(C. 1909年11月)⁴⁴と記した。碌山のここでの批判は、「無意味の西洋模倣」と國民性の「忘却」ということにならう。だがこの論説中興味深いのは碌山が、「國民性を破壊し去つた過渡期の状態と云ふのならば未だ取り所もある」と考えている点にある。碌山がここで言う「破壊」とは、「建設」を前提とした意識的、主体的行動としての改革を意味する、と断言することは難しい。しかし碌山が、日本（彫刻界）に望んだものは、国粹性というよりも、主体性であったと考えることは出来よう。そして、「日本現代の彫刻程憐む可きものはない、方法、形式の上ばかりでなく内容も貧弱であつて、精神状態は矢張混沌たるものである。木彫に行く人も、西洋彫刻に行

く人も、殆ど自覚と云ふものが無くて、偶然にやつて居るのではあるまいか、」（C. 1910年2月）⁴⁵と嘆くのであった。日本彫刻の内容の貧弱さは、精神の混沌からくる。欧米人のひたむきな研究の姿に慣れ親しんできた碌山にとって、日本人の自立心、向上心の欠如する姿が情けなく思えた。

しかし碌山は、この模倣の時代が永続するとは考えてはいなかった。いつの日か必ず、「新生命に立ち返へらしむべき新傾向」が出現すると信じていた。碌山は、奈良朝を好んが、奈良朝は、「何の理由もなく唯外國のものでさへあればエライと心得て」（C. 1908年8月）⁴⁶いた碌山にとって、日本彫刻の可能性、将来の希望の発見であった。そして碌山はこの時代、「無意味なるイミテーションが根本の病源である、」（C. 1909年11月）⁴⁷と説くのであった。

これに比較し、海外の状況について碌山は、次のように語った。「日本では、方向に迷つて、徒らに、西洋の模倣ばかりを事として居る暇に西洋では却つて、日本美術の粹を採つて、最も新しい美術を作らうとして居る、面白い現象ぢやありませんか、外國の博物館等へ行つて見ましても、日本の古美術等は仲々沢山集められて居て、日本で油繪を研究する所の話ではない、西洋の人が日本畫を研究の方が余程便利です。實を云ひますと、私なんかも西洋へ行つてから始めて日本畫の名作を見たやうな訳です、西洋の人が日本畫からヒントを得て、作つた美術を問屋の日本が有難がつて、模倣するなんて訳の分らん話ぢやありませんか。」⁴⁸。碌山の言葉からは、印象派の一時期を連想させる。印象主義者達は、各々の視点から浮世繪を研究し、独自の作品（結論）を発表した。碌山は、ここで異文化研究の在り方について語ったと言えよう。しかしここからは、日本と欧米との物の考え方とそれに伴う姿勢の違いと共に、それらの違いによって生み出された環境の違いが読みとれよう。欧米の博物館・美術館の質と量は、日本のそれらとは比較に無らなかつた（厳密な意味においては、当時の日本には、美術館は無かつた、と言つてもよい）。美術品の鑑賞の機会は限られていたのである。また日本の芸術は芸事の域を脱しておらず、習い事の伝統の上に有つた。その時代、国内において創造的作品を発表することなど、無理な話してであつたと言えよう。

日本の問題の一つに、歴史に学ぶ習慣を欠いている点が掲げられよう。そこに改革の風土の育たない理由があるのではなからうか。碌山は、意識の如何に拘わらず、歴史を重視する国々へ留学をしたのであつた。博物館・美術館の建設は、歴史重視・アート重視の精神の具現であり、日常化である。碌山の言う「外國の博物館」とは、話しの内容から美術館（Art Museum）、もしくは博物館内の Art Section の事と言えよう。また、ルーヴル（Musée National du Louvre）のように博物館と訳せる美術館もある。美術館もまた博物館なのである。文化国家にとって美術館は、必要不可欠な存在であり、その国の文化の水準と、その国の美術館の充実とは正比例すると言つてよからう。

さて碌山は、留学体験から次のように記している。「歐米諸國では藝術に対する鑑賞眼が一般に進歩して居り、且つ藝術家を尊敬する念が強い、余が米國紐育に遊學の際に宿泊せる家は、主人はブローカーを業として居たが同夫人の如き教育の度も高く、藝術の趣味も深く、日常談話の際にも

大に益したことがある、・・・・・・此の如き例は此家に限らぬ、概して歐米国民は藝術の趣味が深く、鑑賞眼が高い、其点に至ると逆も日本人は及ばぬ所がある。』⁴⁹。碌山は、ニューヨークとパリとでアートを学んだ。この二つの地域、二つの国には異なった文化があった。しかし、この二つの国家には、一つの共通点があった。革命による建国の歴史である。（両国の革命には、全く異なった理念があったが、）改革を知らない国から来た碌山は、これらの革命によって建てられた二つの社会で、人生の内の7年間を過すのであった。

碌山が足繁く通ったルーヴルは、フランス革命の象徴であり、革命そのものであった。革命後、ルーヴル宮殿は美術（博物）館と成って一般に公開されるようになった。民衆の啓蒙は国家の使命となり、文化の担い手は、特権階級から民衆へと移って行ったのである。

片やニューヨーク、マンハッタンには、収蔵品300万有余点を誇るメトロポリタン美術館が有る。同館は、募金によって設立された世界有数の私立美術館である。募金活動は、建国から90年、南北戦争終結の翌年にあたる1866年に開始された。そして1880年、この市民による市民のための美術館は、現在地に開館したのであった。メトロポリタン美術館もまた、アメリカの精神の象徴であり、アメリカそのものであると言えよう。

ヨーロッパには、近代以前にも、優ぐれた作家は多くいた。しかし、優ぐれた鑑賞者はどれだけいたであろう。時代はかわり、碌山の見た（1901年～1908年）大方の「欧米国民は藝術の趣味が深く、鑑賞眼が高い」国民となっていた。碌山もまた、これらをはじめとする多くの美術館の恩恵に浴し、啓発されている。その影響力は、彼の属した学校以上にであったかもしれない。

碌山亡き後、戸張は、美術館の設立は、日本の急務であると熱弁しつづけたのであった。

第12章 「ストラツグル」

1908年（明治41年）10月、碌山は日本における最初の作品「文覚」⁵⁰を、第二回文部省美術展覧会に出品し、三等を受賞した。この「文覚」制作中、「碌山はストラツグル・イズ・ビューティとよく云つたものです。』⁵¹と黒光は記している。

受賞後、碌山はこれに接れ、「文覚ですか。あれは君いけないのだよ。日が無くつて四十日位しかやれなかつたのだから。ナニ實は六尺許りのものをやりかけたんです。ストラツグルと云ふので、処がどうもやつて居ると何時の間にかミケランヂエロの奴隷と云ふやうになつてしまつてね。あの立つて居る方ではないのです。踞しゃがんで手を斯うやつて居る方の奴に似て来たので、いやになつて叩つ壊してしまつたのさ。ミケランヂエロの奴隷はまだあのフロレンスのボルポリ園の洞穴のなかにもありますがね半製のやうな壊れた様な實に感じの大きな面白いもんですよ。どうも一つの思想を彫刻にすると云ふことはもう西洋で昔からやり尽して居るし、それを又僕等はみんな見て居るもんだから、つひそんなものに似て来て困るんだ』⁵²と語った。

碌山は初め、「ストラッグルと云ふ」「六尺許りの」大作を制作していたのだと言う。制作断念の理由は、「何時の間にかミケランヂエロの」作品に「似て来た」からだと言う。そして似てしまう理由について、「一つの思想を彫刻にすると云ふことはもう西洋で昔からやり尽して居るし、それを又僕等はみんな見て居るもんだから、つひそんなものに似て来て困るんだ」と言う。碌山は第一次ニューヨーク留学中（1902年）、「ミケランゼロ、ミケランゼロと口くせのやうに云つて其素畫の寫眞を眺めて居た」⁶³と、戸張は記している。また、第二次ニューヨーク留学の際（1904年12月頃）、井口に宛た書簡の一節には、「他日東洋のミケランジェロとなりラファエルたるを得んと空想する……」⁶⁴と有る。帰国後の碌山は、「ミケランジェロやラファエルの時代になると、藝術のための藝術と云ふギリシア思想が勝を占めて来て、藝術は何も混へない純粹のものを尚ぶ様になつた。これが善いか悪いかは別問題として、兎に角個人の信仰があつてこそ作者の人格も動いて居ると云ふことは間違ひない。」（C. 1909年8月）⁶⁵と考えるようになっていた。碌山は、今でもミケランジェロの作品を「面白い」（良い）と思っていた。だが、ミケランジェロの作品に似たのは、絶対的憧憬の念から来る無意識の模倣、と言うよりは、思想性の高い作品からの影響と言えよう。造形は、もう一つの言語であり、言語であれば、そこには思想がある。因みに、碌山の言葉を換言すれば、日本にはまだ、彫刻による思想表現という考え方は無かつた、と言うことになる。碌山は、自らの思想を独自の手法で表現したかつたのである。黒光に伴なわれ、成就院の文覚自作と言われる木彫を見学したのも、慣れ親しんだ西洋彫刻（と思想）から距離をおき、その影響を回避したかつたからではなからうか。

碌山の留学中、次兄本十の妻玉がこの世を去った。黒光は、萩原本十夫妻について、次のように記している。「碌山の中兄本十さんは百姓が嫌ひで田舎から上京すると帽子附屬品屋を始め、大變苦勞してどうにか一通り暮せるやうにはなつてゐましたが、碌山がアメリカへゆく前はまだ樂ではなかつたそうです。夜店など開いてあたらしい話でした。本十さんの家内、つまり碌山の兄嫁がいい人で、休みの日は碌山は本十さんの處へいつて世話になりました。この兄嫁は自分の帯を質においても碌山に壽司や菓子御馳走したそうです」⁶⁶と記している。碌山は、この兄嫁を慕っていた。1906年（明治39年）、玉の訃報をニューヨークで知った碌山は、6月7日、郷里の長兄十重十に宛て、次の書簡を送った。「兄上様 只今御手紙拝見、今更ら涙せきあへず候。玉姉、産後只ならず母君とともに御上京の報、井口先生及び雅兄よりの御たよりにて承り日々心配罷在候処、二、三週間も先の事に候ひしか、友人渡辺氏より遂にあへなくなり玉ひし由通知いたされ、弟只信ずる不能のみならず、否信ずる事を不好ざりし也。生あるもの必ず死ありと申し候へども、さりとはかなき、むごたらしき運命の重傷やと独り撰理の存する所を考へ、去れる姉の上に、残れる本兄の上に、来れる春子の上に神の祝福豊なれかしと祈り候のみ。姉上の写真取出し只万感の胸中に往来するのみ。回顧すれば早や六トセの昔、花将に笑はんとする都を辞して長征の途にのぼらんとするや、勇ましくほゝゑみて必ず早く業成りて帰らん日を待ちますと見送り玉へる面影の、今も猶明々と弟を

励まし給ふに似たり。而して事の茲に至らんとは神ならぬ身の誰かは知らん。弱かりし弟は今健康に、健康なりし姉は今やなし。ア、逝きし人を今褒め讃へ候て何事かあらん。されど如何に姉の従順に、如何に姉の謙遜に、而して内に剛に、本兄を補けて今日に至しめし、一に姉の力にまたざるべからず候。本兄放浪数年、惨憺の戦も過ぎて漸く順境に向ひしに、今亦突然茲に至る。兄の為甚だ実に最大不幸此の上も無之候。然りと雖も神は恵恩の神にして一鳥一虫の生死も皆其思慮し玉ふ所なるものを、ましてや我愛姉を奪い去り玉へるに於て何事かの意味なくして何ならんや。我々共に深く摂理の存する所を熟考せずんば相成らずと存候。

昔ヨブは家栄へ且つ幸福此上なき境遇より、一変して貧困病疾見るも哀なる境地になげ落され候も、彼は遂に其信仰を失はず、困苦に依而益々神の光栄を顕し候。・・・順境は人を墮落せしめ易く、為に神々時々災厄を下して之をいましむ。神に居てポーロは死するも我益也と謂れ候。されば兄上よ、此事独り本兄の上のみならず、凡て我々兄弟の上に深く自ら各相かへりみ神を虔ふの一助ともならば、姉上とて御満足の眉を開きて我等の至るを待ち玉ふ事と存候。⁶⁷⁾

碌山は、悲しみの極みにあった。「従順」,「謙遜」, 柔和にして「内に剛」なる賢妻の急逝は、次兄にとって「最大不幸此の上も無」いことも知っていた。しかし、「然りと雖も神は恵恩の神」。碌山は嘆きの時にあっても、人生は「摂理」であると信じた。旧約聖書からヨブの信仰物語を、新約聖書から伝道者ポーロの信仰の言葉を用い、長兄に宛てこれを説いた。そして、愛する義姉の死が、「神を虔ふの一助ともならば、姉上とて御満足」と記すのであった。「言ふ^{われはだか}我^は裸^はにて母^はの胎^はを出でたり又^{またはだか}裸^はにて彼^{かしこ}處^{かへ}に歸らんエホバ^{あた}輿^とへエホバ^と取り給^{たま}ふなりエホバ^{のみ}の御名^なは讀^よむべきかな」⁶⁸⁾。「我にとりて、生くるはキリストなり、死ぬるもまた益^{えき}なり。」⁶⁹⁾。碌山の死生観はここにあった。

碌山は、ヨーロッパ彫刻の変遷の歴史について、「希臘で自然の忠實な研究より産み出した彫刻は、羅馬に入つては模倣の死物となつて仕舞つて居る。そこにドナテロの如き人物出で、自然に直入して新生命を吹き込んだ、それを承け継いでベロッチョー、ミケランゼロの如き人が出て大成したのがルネツサンスの彫刻である。けれどもそれが十七八世紀になつて佛蘭西に入つた頃は、已でに自然を離れてアンチツクの模倣のものとなり、藝術の精神を失ふに至つて居る。此處に起つて模倣の死物に生命を吹き込んだのがロダンで、社會がルネツサンス時代の皮相を倣ねることのみ汲々として居る時に、彼れはその一皮を剥いでその下に隠れて居る希臘の藝術の新生命を発見した。」(C. 1909年11月)⁶⁹⁾と記した。碌山は、「模倣」の対極に「自然の忠實な研究」があると言う。ヨーロッパ彫刻における「自然の忠實な研究」は、ギリシアからはじまったと言う。そして、ヨーロッパの彫刻が「模倣の死物」となる時、その後には再びギリシア的姿勢（自然の忠實な研究）が現われて来ると言う。しかし、これは「物形模造」が慣行となっていた日本の彫刻界に対し、明治の日本人に対し、特に強調して語られた言葉ではないか。ギリシア彫刻は自然の理想化を目指した。これに対し碌山は、「眞の自然美は希臘の端麗な姿の中にのみあるべき筈はなく、・・・美は何物の中にも亦何處の部分にも充實して居る、自然は有りのまゝで充分美しい。」(C. 1909年11月)⁶⁹⁾と記

している。さらに、「グリーキ藝術を私の見る所で評すれば、優美にして偏長して壮美の頗る欠けてをるものである。」(C. 1908年9月)⁶²と記し、また「希臘の製作物を見るのに一向の外形のひたすら優美グレースフルならんことを努めて此の内部に存する生命又は力がない。尤も希臘でもフィディアス時代のものは充分面白いものがある。けれども下つて希臘の末期に至れば益々優美を旨として作の生命を失つて了つた。」(C. 1908年8月)⁶³と記した。碌山はギリシア彫刻を評価し、また批判した。評価は、ギリシア彫刻の独自性（「自然の忠實な研究」）ということであり、批判は、ギリシア彫刻の「優美」さ（自然の理想化）ということになる。フェイディアス（Pheidias）は、クラシック前期の巨匠の一人であり、碌山は、この時代を高く評価したが、その中でも、優美さを観ていたと思われる。そして碌山は、「希臘の末期」（例外もあるが）、特に装飾化の進んだヘレニズム期に至って、ギリシア彫刻は、「作の生命を失つて了つた」と言う。碌山は、ギリシア理想主義の行き着いたところに、作為的美の誇張を感じたのであろうか。

だが碌山は、自ら批判の対象としたヘレニズム期の作品の一つについて、「ミローのヴィナスは實に一点非難するところのない美人である、といつたところがこれは強ち彼のやうな美人を作らうとして色々想像を廻らして遣つたものではあるまいと思ふ。必ずや其当時の希臘婦人といふものはあのやうに美富んで居つて、それを其のまゝに内容や、精神までも遺憾なく寫された故に、自ら彼のやうな美人となつたのである、生命の十分の働いてるところには、如何なるものにも美は自らにして備はり、自らにして認めらるべきものである。」(C. 1909年12月)⁶⁴と記した。碌山はミロのヴィナスを、「自然の忠實な研究より産み出した彫刻」と考えたと言ってよからう。彼はさらに、「自分の小主観を去て、大自然に向ふ時に於てのみ眞の美は供給せらるゝ、そうでない限りは如何に骨折つても終にビナスもアポロも再び出づる時はないであらう。」(C. 1909年11月)⁶⁵と記している。これらは碌山が、「希臘の製作物を見るのに一向に外形の優美ならんことを努めて此の内部に存する生命又は力がない」と論じて、僅か1年3・4ヶ月後に記されている。これは何を意味するのか。

碌山は、「彫刻などは希臘が古今東西を通じて絶対的にエライと思ひ込んで居た為に、即ちその先入が主となつた色眼鏡で物を見た為に今迄非常に損をして居るのである。」と記した。碌山は、過去においてギリシア彫刻を絶対視していたが現在においては相對視するようになった。しかし、その「先入」は、薄れつつあるものの多少彼の中に残っており、それから脱したいと願っていることが窺われる。

ここには、碌山のギリシア彫刻に対する客観と主観がある。「彫刻の本質が物形模造にあるかの如き誤りを教え」られ、「物形模造に終始して居」た明治の日本彫刻には、当然碌山の言う「内部に存する生命又は力がない」。しかし、古代エジプト彫刻、古代ギリシア彫刻、そして古代ローマ肖像彫刻⁶⁶には、これが有る。留学当初から、人間の外形より内面に目を注ぐ姿勢を持ちつづけて来た碌山は、その追求の中で、ロダンとエジプトを発見した。碌山は、この両者にギリシアと異な

るもの、「希臘アートが欠ける或るものを」感じた。碌山自身の彫刻も、特にロダンの面会によって（生命の表現力は）進歩している。では、如何なるものがギリシアに欠けていると碌山は感じたのであろう。

汎自然主義的ギリシアの自然観とロダンの自然観（人間対自然）とは同一のものではない。碌山は、ギリシアの作品よりも、ロダンの作品の中に、より強い「生命」を感じていた。しかし、碌山がこの両者の自然観と、その相違について熟知していたとは言い難い。碌山には、この両者と異なる自然観が有った。碌山にとって、人間と自然との関係は、ロダンのように対峙するものではなく、共生するものであった。ロダンの「自然を師として研究」せよとの言葉も、別様に理解した可能性は有る。またギリシアとの違いは、この人間も自然も、全能の神によって造られた被造物であると信じていたことに有る。「自然界といふものは、作られてあるものである。完全なる形となつて存在するものである。だから、我々も此自然界以上の何物をも作ることは出来ない。」（C. 1909年12月）⁶⁷と彼は言う。

碌山は、エジプト、ギリシア「両者の外にアツシリヤもあるけれ共、野蛮の血腥く例へば王様の彫刻でも頭は人間、首以下は獅子といふ様なもので前両者に比すれば遙かに下位たることを免れぬのである。」（C. 1908年9月）⁶⁸と記している。恐らくこれは、大英博物館所蔵のラマッス（有翼人面牡牛像）のことであろう。碌山は、この作品を通して、この文明の中に人間性の欠落を直感し、人間性の欠落の中に芸術性の欠落を観ている。碌山は人道主義者であり、人間性の尊厳について敏感な人物であった。

ギリシア彫刻には人間賛歌がある。それは人間の痛みを表現した作品の中にも見ることが出来る。そこには、人間の自由と人間性の尊重を理想とする人間主義がある。碌山は、ギリシア彫刻を嫌っていたわけではない。ギリシア彫刻に表わされているギリシア精神の中に、彼が踏み込むことをためらう何かを感じていたと言ってよいであろう。ここには、碌山の死生観との関わりがあるのではなからうか。言うまでもなく、ギリシア神話の神々と人間との関係は、ユダヤ、キリスト教の創造主と人間との関係とは異なっている。碌山は、人間が神を見失なって、人間主義が人間中心主義に陥る時、人間の在り方として、これを認めるわけにはいかなかった。真の自由とは如何なるものなのか。人間は何故尊ばなければならないのか。深遠なる哲理によって人は救われるのか。深い人間理解は深い神理解へと通ずるものなのか。此岸には存在しない理想の肉体美も、彼岸の目から見ればただ空しい。碌山は、人間と自然とを超越して存在する絶対的な神の認識が欠落している世界における人間主義に対し（その作品を通し）漠然とした違和感を、懐疑的なものを抱きはじめていたのではなからうか。碌山は、ギリシア彫刻の優美の中に、不自然なものより、非現実的なものを感じていたのではなからうか。そこには碌山の信じる美しい struggle、「恵恩の神」の試練による人の struggle の姿はない。

碌山の好んだエジプト彫刻は、神権王ファラオの時代の作品である。そこには、ギリシアの様な

人間主義は存在しない。しかし、エジプト人には死後の世界に対する明確な観念があった。そして、ギリシア人はこの点を欠いていた。碌山は、古代エジプトの宗教に傾倒した訳ではないが、グレイスフルなギリシア彫刻と比べた時、プリミティヴなエジプト彫刻の中により強い人間の現実と生命を感じたのではなかろうか。

碌山が、「ギリシャ思想が勝を占めて来」た、という盛期ルネサンスに対しては、複雑な思いがあったであろう。「ミケランゼロは勿論偉大なる藝術家である。然し乍ら彼れは決して崇高な藝術家とは言い難い。」(C. 1908年 8月)⁶⁹と碌山は言う。ニューヨーク留学初期、「ミケラアンゼロ、ミケラアンゼロと口くせのやうに云つて」いた碌山は、「而しミレーが好きで、君の薄暗い居室にはミレーの書物が二三冊と壁にはミレーの寫真版畫がピンで止められてあつた、」⁷⁰と戸張は回想した。碌山はミレーとその作品について、「木を一本畫いたのもホンノウ寸としたスケッチも悉く詩であり説教である。」(C. 1909年 8月)⁷¹という。碌山にとって、ミケランジェロは偉大なる研究対象であったが、碌山の魂の安らぎは、この信仰深いバルビゾン画家によって与えられていた。そして碌山は、このミレーを生涯愛したのである。

碌山の言う「生命の藝術」とは、彫刻作品の動勢、動的効果を意味するものではなく、「生命」に対する凝視を意味した。碌山は、人の目に必ずしも麗しくないものの中にも美はあると信じた。「生命」は神が与えられた故に美しいと信じた。そして、この「生命」を見詰めつづけた。碌山は「永遠の生命」を信じ、懸命に生きた。「永遠の生命」を信じる故に、「生命」を慈しみ、同時に執着することをしなかった。「生命」は神が与え、神の計画の中にあり、神に帰するものであると信じた。そして彼は、そのように生きたのである。

注

- (1) 相馬黒光『黙移』、女性時代社、昭和11年、263頁。
- (2) 戸張孤雁「碌山を憶ふて彫刻界の現状に及ぶ」(戸張孤雁『孤鴈遺集』 戸張和枝、昭和5年、復刻版 碌山美術館 昭和61年、38頁所収)。以下の『孤鴈遺集』からの引用は、この復刻版による。
- (3) 荻原守衛「予が見たる東西の彫刻」、『彫刻真髓』、51頁参照。
- (4) 荻原守衛「彫刻藝術の大勢」、『彫刻真髓』、64頁。
- (5) 荻原守衛「佛國彫刻界」、『彫刻真髓』、27頁。
- (6) 荻原守衛「予が見たる東西の彫刻」、『彫刻真髓』、49頁。
- (7) 荻原守衛「歐洲美術界の趨勢」、『彫刻真髓』、25頁。
- (8) 荻原守衛「ロダンと埃及彫刻」、『彫刻真髓』、39頁以下。
- (9) 高村光太郎「荻原守衛」、『彫刻家 荻原碌山』、4頁。
- (10) 高村、前掲書、5頁。
- (11) 高村光太郎「死んだ荻原君」、『彫刻真髓』、209頁。
- (12) 荻原守衛「彫刻藝術の大勢」、『彫刻真髓』、64頁。
- (13) 荻原守衛「蔵書の書き入れ文」、『荻原守衛の人と芸術』、297頁。
- (14) 荻原守衛「書籍等の跋文」、『彫刻真髓』、179頁。

- (15) 高村光太郎「死んだ荻原君」, 『彫刻真髓』, 209頁。
- (16) 荻原守衛「書簡」, 『荻原守衛の人と芸術』, 287頁。
- (17) 荻原守衛「蔵書の書き入れ文」, 『荻原守衛の人と芸術』, 297頁。
- (18) 荻原守衛「書籍等の跋文」, 『彫刻真髓』, 180頁。
- (19) 荻原守衛談・森田生筆録「仏蘭西の美術学生」, 『荻原守衛の人と芸術』, 115頁。
- (20) 荻原守衛「書簡」, 『荻原守衛の人と芸術』, 282頁。
- (21) 荻原守衛「解剖學の話」, 『彫刻真髓』, 83頁。
- (22) 本多功「碌山の追憶」, 『彫刻家 荻原碌山』, 40頁。
- (23) 荻原守衛「書簡」, 『彫刻家 荻原碌山』, 165頁。
- (24) 本多功「碌山の追憶」, 『彫刻家 荻原碌山』, 38頁。
- (25) 荻原守衛「書簡」, 『彫刻家 荻原碌山』, 165頁。
- (26) 本多功「碌山の追憶」, 『彫刻家 荻原碌山』, 41頁。
- (27) 高村光太郎「荻原守衛」, 『彫刻家 荻原碌山』, 6頁。
- (28) 荻原守衛「蔵書の書き入れ文」, 『荻原守衛の人と芸術』, 297頁。
- (29) ウォーター・バック「荻原君に就ての記憶」, 『彫刻真髓』, 222頁。
- (30) 荻原守衛「イタリア・エジプト旅行日記」, 『荻原守衛の人と芸術』, 189頁。
- (31) 荻原守衛「予が見たる東西の彫刻」, 『彫刻真髓』, 53頁。
- (32) 荻原守衛「ロダンと埃及彫刻」, 『彫刻真髓』, 36頁。
- (33) 荻原, 前掲書, 33頁。
- (34) 荻原守衛「彫刻藝術の大勢」, 『彫刻真髓』, 64頁以下。
- (35) 荻原守衛「迷へる青年美術家」, 『彫刻真髓』, 93頁。
- (36) 荻原守衛「彫刻家の見たる美人」, 『彫刻真髓』, 158頁。
- (37) 荻原守衛「書簡」, 『荻原守衛の人と芸術』, 287頁。
- (38) 荻原守衛「予が見たる東西の彫刻」, 『彫刻真髓』, 51頁。
- (39) 荻原守衛「ロダンと埃及彫刻」, 『彫刻真髓』, 31頁。
- (40) 荻原守衛「彫刻藝術の大勢」, 『彫刻真髓』, 70頁。
- (41) 荻原守衛「ロダンと埃及彫刻」, 『彫刻真髓』, 32頁。
- (42) 戸張孤雁「碌山を憶ふて彫刻界の現状に及ぶ」, 『孤雁遺集』, 40頁。
- (43) 荻原守衛「日本現時の彫刻界」, 『彫刻真髓』, 147頁。
- (44) 荻原, 前掲書, 146頁。
- (45) 荻原守衛「日本現時の彫刻は西洋イミテーション」, 『彫刻真髓』, 163頁。
- (46) 荻原守衛「予が見たる東西の彫刻」, 『彫刻真髓』, 49頁。
- (47) 荻原守衛「東京市内の銅像を論ず」, 『彫刻真髓』, 140頁。
- (48) 荻原守衛「迷へる青年美術家」, 『彫刻真髓』, 90頁以下。
- (49) 荻原守衛「藝術修業苦心談」, 『彫刻真髓』, 106頁以下。
- (50) 「文覚」制作の背景および作品論については、「碌山の生涯と作品」, 『女子聖学院短期大学紀要』第25号 1993年, 130頁以下に掲載。
- (51) 相馬黒光「碌山のことなど」, 『彫刻家 荻原碌山』, 23頁。
- (52) 荻原守衛「談片」, 『彫刻真髓』, 77頁。
- (53) 戸張孤雁「有の儘」, 『彫刻真髓』, 272頁。
- (54) 荻原守衛「書簡」, 『彫刻家 荻原碌山』, 155頁。
- (55) 荻原守衛「信仰と美術の関係」, 『彫刻真髓』, 96頁。
- (56) 相馬里光「碌山のことなど」, 『彫刻家 荻原碌山』, 21頁。
- (57) 荻原守衛「書簡」, 『荻原守衛の人と芸術』, 279頁。
- (58) ヨブ記 第一章 二一節。
- (59) ピリピ人への書 第一章 二一節。

- ⑥0 荻原守衛「日本現時の彫刻界」、『彫刻真髓』，147頁。
- ⑥1 荻原，前掲書，150頁。
- ⑥2 荻原守衛「彫刻藝術の大勢」、『彫刻真髓』，64頁。
- ⑥3 荻原守衛「予が見たる東西の彫刻」、『彫刻真髓』，51頁以下。
- ⑥4 荻原守衛「彫刻家の見たる美人」、『彫刻真髓』，158頁。
- ⑥5 荻原守衛「日本現時の彫刻界」、『彫刻真髓』，151頁。
- ⑥6 ローマ独自の彫刻の一つであるこの肖像彫刻は，共和政末期に出現した。ローマの習慣に基づき，故人（特に家長）を記念することを目的として制作されるこの彫刻は，記録的要素が強い。だがそれは単に視覚的記録にとどまらず，故人の内面的記録性も高いものであった。
- ⑥7 荻原守衛「彫刻家の見たる美人」、『彫刻真髓』，158頁。
- ⑥8 荻原守衛「彫刻藝術の大勢」、『彫刻真髓』，65頁。
- ⑥9 荻原守衛「予が見たる東西の彫刻」、『彫刻真髓』，52頁。
- ⑦0 戸張孤雁「有の儘」、『彫刻真髓』，227頁。
- ⑦1 荻原守衛「信仰と美術の関係」、『彫刻真髓』，96頁。