

新宿歴史博物館協働企画展

新宿中村屋に咲いた
文化芸術

株式会社 中村屋 協働企画



目 次

1. 中村屋のあゆみと新宿	7
コラム「カリー・ライスの伝承と継承」	
二宮 健（新宿中村屋 総料理長）	24
2. 中村屋サロンⅠ	25
寄稿「日本近代の美術と中村屋サロン—荻原守衛と中村彝の場合—」	
蔵屋 美香氏	30
寄稿「荻原守衛と大正生命主義」	
鈴木 貞美氏	62
3. 中村屋サロンⅡ	81
年譜	105

謝 辞

本展覧会開催にあたり、ご協力ご高配賜りました皆様に深く感謝申し上げます。

荻原守衛と大正生命主義

国際日本文化研究センター 教授
鈴木 貞美

穂山、荻原守衛は、明治41年（1908）のエッセイ「東西彫刻比較考」の結びの部分を次のようにはじめている。『彫刻の真の美は、内的な力若しくは生命に存すると断言する。此の目的を表現したものが眞の自然を描いたものである』。その前のところで、「内的な力」には（Inner power）、「生命」には（Life）と英語が当ててある。そして、彫刻に「眞の生命」を与えたロダン*によってヨーロッパの彫刻が千年の眠りから目覚めたという。それが可能になったのは、ロダンが「自然と直接」する古代エジプト彫刻の研究に向かったからであり、エジプト彫刻の「プリミティーヴ」は奈良朝の彫刻にも通うものだともいう。先の一節に続けて、蕪村の句が小さな主觀ではなく、「物そのものの生命を歌って居る」とも述べている（『生命の藝術』昭和4年／1929刊、12～14頁。以下引用はすべて同書から）。

これが守衛にとって、洋の東西を問わず、藝術全般の評価基準だった。だが、ロダンとエジプト彫刻、奈良朝の仏像と蕪村の俳句が底を通じているとは、どういうことなのか。守衛のいう「眞の生命」とはいったい何か。

守衛のロダン

ロダンは「生命は美しい」とか「ナチュラリズム」とか口にした。守衛がロダンに別れの挨拶に行ったとき、ロダンは「自然を師として研究」することだ、といったという（51頁）。それについて守衛は「自由な、自然な態度」とも、「小児の心」ともいう（27頁）。

荻原守衛が、アメリカに渡ったとき、彼は画家を目指していた。滞米中の、また帰朝後の油絵は、印象派風とともにプリミティヴ・アートの狙いがはっきりうかがえる。守衛はフランスでロダンに出会い、彫刻に転じた。が、いきなりロダンのもとに駆け込んだわけではない。パリのアカデミー・ジュリアンの彫刻部門に入り、基礎に打ち込み、優秀な成績を重ねた。後にも先にも、そんな日本人はない。そして守衛はロダンから元始の心、自然に直接学ぶ精神を教えられたという。いわば「小児の心」の絵画が元始の彫刻に転じたのだ。

ロダンのいうナチュラリズムは、名作を摸写するアカデミズムへの叛旗であり、自然に学ぶ態度を根本とする。その学び方にギリシア式とエジプト式があるといつたのだが、守衛は、ギリシア古典の洗練や均整より、古代エジプト彫刻をとる。ルーブルや大英博物館で古代エジプト彫刻に出合い、自身のプリミティフの方向が定まったからだろう。彼はフランスから帰国する際、イタリアとカイロに寄った。古代エジプトの彫刻について「極めて単純な鷹が何処にか熱烈な生命が動いて居て、今にも雙翼に搏って中空を翔け廻ろうとする力を示して居る」（14頁）と形容している。

ロダンのいうナチュラリズムの含意の片端は、内身から湧きでる力にまかせることに繋がっていよう。パリのロダン記念館でわたしは、意外にも、ほとんど辟

易させられた。そのときは、ロダンはあまり近くで見るものではないと思い、あとで、一度に多く観るものではないと思いなおした。ロンドンのティト・ギャラリーのセザンヌ展で、半日で二百数十点を観て、午後から熱を出して寝込んだことを思い出しもした。だが、ロダンの無理に捩った人体の迫力に疲れたというのとは少しちがった。ややのち、荻原守衛の遺稿集『生命の藝術』のなかで「美術家にとって呪うべきは仕上げ」だというロダンのことば（19頁～）に出あい、たくさんのエチュードを含め、荒々しさを次から次へと見せつけられたのが神経にこたえたのだと思いあたった。ただし、守衛は、ロダンの迫力は「粗い」のではない、「大きい鑿」を使うところ、平らに彫り込んで丸くしないところから来ると見ている（33頁）。

セザンヌ^{*}にも、モロー^{*}にも、「未完」を歓ぶところがある。途中の動きこそが大切という考えが、そのころ、美術家のあいだに流行っていたのだろう。そういう志向を、日本でも小川未明などはよく受けとめていた。それも守衛経由だったかもしれない。

明治34年（1901）3月、20世紀の扉が開いてすぐにロダンのもとから帰った守衛が、ロダン先生について語ることばが次つぎに点火して若き知識人たちのあいだにロダン熱を燃えあがらせた。

守衛は、ロダンの作品について評判の高い〈接吻〉より〈元始の人〉をとるという。また、優美や纖細さを買わない守衛がロダン晩年の優美な「春の神秘」については「一切が春の象徴（サンボール）」だと称えている（32～33頁）。ダンテ^{*}の叙事詩『神曲』などを題材にした作品ならともかく、守衛のころにロダンを象徴主義と見ていた人は、パリでも多くなかったはずだ。そして守衛は、自分の作品をみんながロダンだというが、それはちがうと書いている（121頁）。ただ亞流に見られたくないという自己主張ではない。目指すところが、実際、ロダンと少しちがっていたのだ。

自然と生命

守衛は、ロダンの「自然主義」は、今の日本の文壇で言われているものとはだいぶちがうと断っている（14頁）。靈か肉か、人間の本性は精神にあるか、肉体にあるかが、しきりに論じられていた。「自然主義」は、性欲の代名詞のようにいわれるようになり、明治43年（1910）には失墜する。それも働いてだろうが、守衛は、ロダンのナチュラリズムについて、精神主義だともいっている。自然の表面ではなく、「自然の精神」をつかみとるという意味だ（22頁）。スピリチュアリズムの気配がある。それがロダン即サンボリズム（象徴主義）という見方につながる。守衛は「信仰と美術の関係」（明治42年／1909）に、信仰のことはよくわからないが、「信仰の力」というものがあると書いている。渡米前には巖本善治のキリスト

ト教に接近したこともある。

守衛はイギリスの画ではロセッティ_{*}にだけ入れこんだ。プレラファイル・フッド（ラファエル前派）を擁護したのはラスキン_{*}だった。「自然の精神」「真の生命」をもって美の本源とする守衛の考えは、ラスキンに学んだものではないだろうか。たぶん大西祝_{*}経由だろう。守衛が学資を稼ぎにフランスからアメリカに戻っていたとき、ニューヨークで大西の死を知り、その『西洋哲学史』をわざわざ買い求めている（130頁）。

ラスキン『建築の七灯』（1849）は、「藝術は自然の模倣」だという。ロダンのナチュラリズムと響きあう。建築美を労働者の「真の生命」の発現に求める考えは広く知られた。守衛がパリから持ち帰った作品のなかに〈坑夫〉のトルソーがある。

守衛のいう「真の自然」とは何か。「要するに藝術は芸術家が名鏡止水の態度を以て自然を活写したものであり度い」（14頁）とある。「名鏡止水」は、仏教、とりわけ禪宗で、己れを虚しくして対象をそっくりそのまま心に映す境地のこと。世界と一体になるともいう。

実は、日本の文壇でも、ほんの少し前、よく似た考えが説かれていた。「無念無想後の我の情、我的生命は、事象と相合体して、生きた自然、開眼した自然の圖を作つて来る。物我融会して自然の全円を現じ來たるとは此の謂である」。無念無想の境地では、自分の「生命」が事象と溶けあって、完全な「自然」の姿が浮かびでてくるという意味である。華厳經にいう「圓融」——迷いを去ると、事象それぞれの区別をもたずに、世界が絶対的にひとつのものとして立ちあらわれること——の観念を借りたもので、ドイツ表現主義などに触れて帰ってきた島村抱月の「今の文壇と新自然主義」（明治40年／1907年6月）の一節である。抱月は、これを「純粹自然主義」と呼ぶ。

守衛はフランス象徴主義を、抱月はドイツ表現主義を、それぞれ仏教の精神で受けとめたのだ。守衛がロダンと少しちがう道を歩こうとしていたのは、この点にかかわる。

日本の象徴主義

遺稿集『生命の藝術』の最後に、守衛と同郷で青春期をともにすごした井口喜源治が編んだ「荻原守衛君小伝」が載っている。明治32年（1899）に守衛が、幸田露伴『風流仏』と森鷗外『審美綱領』を読んだことが記されている。『風流仏』は、ミケランジェロに劣らじ、と修行にはげむ仏師の物語である。

守衛は、ルーブルに奈良・推古朝の仏像が渡ったとき、それを觀て感じといったと書いている（11頁）。1900年のパリ万博のために岡倉天心らがつくった『日本美術史』は、北斎ばかりがもてはやされていることに業を煮やし、奈良朝の仏像の紹介に入れていた。守衛の渡仏は明治36年（1903）。守衛のエジプト志向も、

オリエンタリズム（東洋趣味）と見てよい。

明治 41 年（1908）、彼は帰国後まもなく、奈良、京都を訪れ、法隆寺で「凄きものを拝観致し候」と井口に宛てて書いている（188 頁）。そして、自ら文覚上人の塑像に挑んだ。人妻に懸想して、その夫を狙い、夫に変装した女を殺め、仏道に入った人だ。

高村光太郎の詩稿「荻原守衛」（昭和 29 年／1954）^{*}は、それを守衛の郷土の先輩、相馬愛蔵の妻、黒光との恋愛とからめて見ている。守衛の作品、〈絶望〉（明治 42 年／1909）も、黒光との恋愛の苦悶に身を焼く己が姿を女性のヌードに投影したもののように見える。その下肢は案外逞しく、石膏では肩の骨が際立つ上半身の肉づきは薄く、絶望は頭部から大地に吸い込まれてゆくかのようだ。反対に希望ないしは崇高なものに向かう姿勢の〈女〉（明治 43 年／1910）の顔も、黒光だと高村光太郎はいう。田舎の少女のような素朴で逞しい体つきだ。このふたつの裸像は「生命」の象徴表現の両端といえよう。

守衛はいう、「活動の姿は欧州藝術の長所、静止の態は日本藝術の勝る所」と。雪舟の達磨、探幽の維摩、呂紀や宗達の「生々人に迫るような趣き」を「日本の極端にシンプルな、且シボリカルな所を狙って居る」という（47～48 頁）。守衛は、それまで原始宗教のものとみなされてきた象徴表現に新たな価値を与えたヨーロッパ象徴主義を学んで、日本の古典藝術を象徴主義として見る鑑賞の仕方を発明したのだった。

守衛が芭蕉ではなく、蕪村をあげて「物そのものの生命を歌って居る」といったのは、蕪村びいきだった正岡子規の跡を追ったのかもしれない。子規と親しかった中村不折は、パリで守衛と一緒にいた。守衛について「意志の堅実な」そして「非常に善い頭」をもった人と述べている（184 頁）。守衛ほど敏感に同時代の尖端を感じとり、しかも知的にこなすことができた人も珍しい。

彼が残した作品もことばも、大正生命主義の扉を押し開いた。そして、日本における象徴主義から早期モダニズムに向かう流れの底で鳴りつけた。

註) ロダン : François-Auguste-René Rodin, 1840 – 1917 19世紀を代表するフランスの彫刻家。「近代彫刻の父」と呼ばれる
ダンテ : Dante Alighieri, 1265 – 1321 イタリア・フィレンツェの詩人・政治家。イタリア文学最大の詩人ともいわれる

ロセッティ : Dante Gabriel Rossetti, 1828 – 1882 イギリス・ラファエル前派の画家・詩人

セザンヌ : Paul Cézanne, 1839 – 1906 フランス・ポスト印象派の画家

モロー : Gustave Moreau, 1826 – 1898 フランス・象徴主義の画家

ラスキン : John Ruskin, 1819 – 1900 イギリスの評論家・美術評論家。ラファエル前派やアートアンドクラフトのみならず、多方面に影響を与えた。著書『近代画家論』『建築の七燈』など。インドのガンディーもラスキンの著書の影響を受けている。

大西 祝 : おおにしひじめ, 1864 – 1900 ドイツをはじめ西洋哲学の紹介につとめ、「日本哲学の父」とも称されている。

高村光太郎の詩稿「荻原守衛」：本図録 51 頁

展覧会

会期 2011年2月19日（土）～4月10日（日）
会場 新宿区立新宿歴史博物館
主催 公益財団法人新宿未来創造財団
協働企画 株式会社中村屋
共催 新宿区・新宿区教育委員会
協力 日本通運株式会社・日本興亜損害保険株式会社

資料・写真等協力各位

青森県近代文学館、茨城県近代美術館、株式会社中村屋、国立国会図書館、四方満氏、仙台文学館、
学校法人大東文化学園大東文化大学図書館、田辺市立美術館、鶴田和子氏、東京国立近代美術館、
東京藝術大学大学美術館、都市製図社、樋口哲子氏、布施協三郎氏、碌山美術館、和歌山県立近代美術館、
早稲田大学坪内博士記念演劇博物館
(五十音順)

新宿歴史博物館協働企画展 「新宿中村屋に咲いた文化芸術」

印刷物制作番号 2010-13-2610
発行日 2011年2月19日
発行 新宿歴史博物館
〒160-0008 東京都新宿区三榮町22
TEL 03-3359-2131 FAX03-3359-5036
<http://www.regasu-shinjuku.or.jp/rekihaku/>
編集 新宿歴史博物館
制作 前田印刷株式会社

無断転載禁止

・本図録には再生紙を使用しています。