

中原悌二郎の

写真コレクション(五)

武井 敏

これまで数年にわたり、中原悌二郎が収集した写真コレクションを紹介してきたが、今回がその最後である。今回紹介するのは、「古代仏教絵画」十二点(同じ写真一点あり)、「頂相」三点、「墨書」一点である。

「古代仏教絵画」に関する中原の具体的な言葉は見受けられず、ただ一か所、大正八(一九一九)年三月二日の日記に「平櫛氏より法隆寺の大壁画の部を借りて中村に貸す」とあるだけである。とはいえ、これまで「中原悌二郎の写真コレクション(二)」「碌山美術館報」第四十三号)で扱った「日本仏像・肖像彫刻」のコレクションや、「中原悌二郎の写真コレクション(四)」「碌山美術館報」第四十五)で扱った「日本古代寺院」「日本仏教造形物」のコレクションの際に紹介したように、中原は、現代の人間には信仰がなく精神が頹廃しているため優れた作品は生まれてこないが、奈良時代の日本人の熱烈な信仰心が多くの傑作を生みだしたとの考えを持っていたため、こうした彼の上古の造形物への評価と軌を一にしたコレクションであるといえよう。このコレクションの多くは法隆寺所蔵の作品であり、このことは「日本仏像・肖像彫刻」や「日本古代寺院」の写真コレクションでも見受けられる傾向である。「古代仏教絵画」十二点のうち一点は、写真があまり鮮明でないため(あるいは実物そのものがそうであるかもしれないため)今回は同定するに至らなかったが、今後あらためて確認したいこととしたい。「頂相」について、過去にまとめられた中原の写真コレクションの内

訳では二点となっていたが、裏面にも別の絵が印刷されているものが一葉あるため、今回は三点とした。これらの作者、藤原信実、明兆、牧谿のうち、中原関連のテキスト中に言及があるのは、牧谿についてだけである。中村彝が記した中原の追悼文には「壁にはミレーを初めとして、ドラクロア、ミケランジェロ、ドナテロ、雪舟、牧谿等、彼れの崇拜する作家の写真版がベッタリと貼り付けられてゐた。これ等の写真版は、皆閑にあかして浅草や本郷の夜店から安く掘り出したもの²」と記されている。中村が中原の下宿を訪れてこれらの写真類を見たのは、以前に推測したように、明治四十一年(一九〇八)以前のことと考えられるため、かなり初期から牧谿に関心を持っていたことがうかがえる。

「墨書」に関わる中原関連のテキスト類はわずかながら存在する。それを時系列にそって紹介すると以下のとおりとなる。

一九一七年(大正六)の年末に中原は喀血しその後療養していた時のことを平櫛田中が記している。「君の経過は甚だ良好であつた。藤中君は怠屈で困る、書苑を貸せといつて来た。僕は空海などの古法帖を送つた。君が全快して之を返しに来た時、空海には感服した、全く生きた書といふのであらうといつた。君の没後空海の座右銘の断片の載つてゐる古い書苑一冊と、行草字彙三冊とが見出された。是は僕が紀念に貰つた³」。この記述から、平櫛が中原に空海などの書跡が載つたものを貸し、空海の書に心打たれた中原の様子や、中原が空海の書の掲載された書籍を少なくとも四冊は所有しており、中原の没後そのうちの四冊を譲り受けたことがわかる。平櫛が中原に貸した書籍、平櫛が所蔵した中原の旧蔵書が現存しているかどうかについては不詳であるが、平櫛の蔵書は、現在小平市立図書館、井原市立図書館に分蔵されているとのことである。

中原が空海のことを強く意識していたことは佐藤朝山の資料にも見出

せる。それによると、中原は一九一八年（大正七）十月の奈良行き以降、芸術観に変化が見られ、佐藤によると中原は「東洋芸術の彫刻、建築等の写真などを買ひ聚め又更に深く考へるやうになつた。是れから東洋芸術に対する見解も、大分以前とは違つて来やうであつた。が、大分君一流の考へ方であつて、また此処でも激しく議論をした。此の時分から東洋がどうの、空海がどうのと、口にするやうになつた⁴」とのことである。平櫛と佐藤が伝えるところから、一九一七年のうちに空海（のおそらく書）への関心が高まつてきたことがうかがえる。

最後は、一九一九年（大正八）三月九日付けの伊藤信への手紙である。前年の暮十二月二十九日に新潟大神宮で中原は信と結婚式を挙げ、一週間ほど新潟に滞在、その後帰京し新居の準備などを進め、四月に上京した信を迎えた。その間に新潟にいる信へ宛てた手紙である。ここには良寛の書に対する中原の評価が記されているわけではないが、良寛の覚悟のようなものへの深い共感が記されているため、あわせて紹介しておく。

正月お前の処で「良寛」の本を読んだが、その中に、良寛がある処でドロ棒と間違へられて危く殺されにかゝつたが、一言も弁解をせず、為すがまゝに任せて居つたが丁度良寛の顔を見知つた人が通りかゝつて漸く助けて貰つたと言ふ逸話がのつて居つたが面白いと思ふ。是程の覚悟は無くとも人間は自分の運命に服して徒らにもがきあせらず静に前後の処置を考ふ可きものと思ふが責任のある当事者の位置になつて見ると全く言語に尽せ無い心配があるものと思ふ全く同情に堪へない。只如何なる際にも力を失はぬ事、希望を失はぬ事、是だけは深く心掛けて居らねばならぬと思ふ。俗に七転び八起きといふ、人間には此の弾力が必要だ。直接、慰め度い様にも思

ふが、そう言ふ出過ぎた事もならぬから御前がよく心得て居つて、家内中のものに力を失はぬ様に心掛けねばならぬ⁵。

今回は中原のコレクションの墨書の作者を同定するに至らなかつたが、中原が空海の書に感服し書籍を何冊か所蔵していたということは確かめられた。それは中原が空海の書を「全く生きた」ものと感じたからにはかならないだろう。

これまで五回にわたり中原の写真コレクションとともに、それに関連するテキストを紹介してきた。中原の三十二年という短い生涯のなかで、その芸術観は、例えば中村彝をはじめとする友人たち、彫刻へ転じるきっかけとなった先達の萩原守衛、日本美術院の彫刻家仲間などとの関わり、さらにこれまで紹介したような写真版を通して、研ぎ澄まされていったのだろう。そしてとりわけ「生命」を芸術観の根幹に据えていた。またこれまでの連載で示してきたように、彼の興味関心の対象は一九一八年（大正七）十月の奈良行き以降次第に西洋美術から日本の上古の美術へ重心を置くものと移り変わっていった。芸術観の変遷ということでは、彼の写真観もまた時代とともに深化していったことが越前俊成氏の先行研究で指摘されている。その変遷は中原が使った言葉で言えば「写実的記録」「冷静なる科学者の態度」「絶対的写実主義」「空想的に迄進んだ写実主義」というように移り変わっていくのだが、これについては先行研究があるためここでは詳述しない。写真観が変遷しているということはそれだけ中原が写すべき対象の実相をいかに見るかということに腐心していた証であろう。ここで中原の「見る」についての言葉をいくつか紹介しておく。

一九〇八年八月一日の日記には「空なる幻影を排して物の真を描いて

見たい。頭を明確にせねばならぬ。汝の眼には霧が懸つて居る。幻影を破つて真を露出せよ⁷』という言葉が記され、まだ物が見えていないという自覚が記されている。その後中原が美術院に入るとしばしば佐藤朝山と芸術論を戦わせたことが伝わっているが、そのうちのひとつとして中原が概念で見るとは間違っていると強く主張した様子を佐藤が伝えている⁸。加えて一九一六年に制作された『石井氏像』を見た当時、平櫛が「『制作は見る事である』といふ言葉に就て、又『芸術は作るべきものではない』といふ言葉に就て、君の此作が僕に得る所あらしめたことを感謝する。」と記していることから、「見る」ということについて、当時の美術院彫刻部の仲間になんか影響を及ぼしていたように思われる。一九一九年十月に石井鶴三とともに奈良を訪れた際、唐招提寺の仏頭を仔細に見、石井が「昔の人は実によく自然を見て居ますね」と言うのと、中原は「だからい、のだ」と応えたという¹⁰。ここには、作品の良さはよく見るることによってもたらされるという考えが見てとれる。

一九二〇年十一月の「国民美術協会小品展覧会を見て」には「何うしてあア物をいい加減に見て居るのだらう。もう少し親切に、もう少し注意深く見たなら、あアい、加減なものが出来る筈がないのだが。芸術は『見る事である』、『理解する事である』。物体を見る時には、その構造を見究める事である¹¹」と記し、出品者の作品が評価に値しない加減なものばかりで、それは物の見方がいい加減だからだと嘆息しているさまがうかがえる。

「芸術は見る事である」。描いたり粘土をつける制作行為ではなく、それに先立つ観察に重きを置くこの言葉は、芸術の道の当初からモチーフの真の姿を捉えることに苦しみ、奮闘してきた中原がたどり着いた高い境地から発せられた言葉なのであろう。しかし、この言葉を記した頃はすでに病苦のため制作から遠ざかって一年の月日が経過していた。最

後の作品『平櫛氏像』を手掛け始めたのは石井と奈良へ行く直前の一九一九年十月上旬のことであったから、奈良での二人の会話から察するに、中原には観察と制作を的確に連結させられているというような自覚がその頃にはあったのだろう。実際、一九一八年六月五日付の信への手紙のなかで、イギリスのアカデミーの大家の油彩画やエッチングを見に行った感想が次のように綴られている。「何うも下クソなのに驚いた。相当地に、世界的の名声のある人達なのだが、あんな事では仕方が無い。日本の洋画界の方がズウツト進んで居る。(中略)俺なんぞも、まんざら捨てたものでも無い様に思ふ¹²」。ここから、自身の技量への自負が見て取れるし、この数か月後には『行乞老人』を制作し美術院の同人へ推挙され、その実力が周囲に認められるようになっていたことがわかる。『行乞老人』の制作からわずか一年ほどで制作から遠ざかざるをえなかったことへの口惜しさは想像するに余りある。

最後に、これらの中原の写真コレクションが果たした役割について、本人と友人の言葉を引いておこう。石井鶴三が伝えるところによれば、中原は写真類を当初「たゞ面白いと思つて買った置いた¹³」のであるが、そのうち特にロダンの写真については、一九〇九年七月十六日の日記の「ロダンの彫刻の写真に接した時に、自分は計らずも、非常なる喜びと希望とを感じた。何故だか解らぬが、今迄の煩悶がまるで一掃されてたやうであつた¹⁴」という記述、一九一六年の短い文章中の「今でも私は暇ある毎に、ロダンの製作の写真から手を放したことがありません。どんなに疲れて居る時でも私に力と希望を吹込んでくれるからです¹⁵」という記述から、中原に希望を与えてくれる存在だったことがわかる。

さらに、人は食べたものでできていると言われるように、そのコレクションは中原の芸術を形作る一因となったとも考えられる。友人の堀進二が「君の作品に見る古典的な静寂さは、君の本来の性格に根ざした処

であるが、一面アンティックな彫刻等に対する研究の結果に外ならぬと思ふ¹⁶」と述べるように、このように考えることもできるのであるが、中原自身が「私は殆どロダンの芸術を模倣して居るやうに見えます。さうです、私は模倣を以て甘んじませう。けれど私がロダンの芸術を模倣するのは、私が自然に対して持つ様な信仰と厳肅さとを以てやつて居るのです。何となれば、ロダンの芸術は自然そのものの、如く真実であるからなのです。少くとも私にとつて、自然そのものの、様に見えるからなのです¹⁷」と述べるように、中原はロダンの作品を自然と同等のものとしてさえ享受することもあった。いずれにせよ、世界的な多くの傑作群を範として高みのみを志向する感性を持っていた中原悌二郎は長じればまだまだ多くの優れた作品を残す彫刻家であったことは間違いないだろう。なお、以下に紹介する写真の下の数字は順に「用紙の大きさ」、「図版の大きさ」である。

- 1 中原信『中原悌二郎の想出』日動出版部、一九八一年、一〇九頁参照
- 2 中村彝「中原悌二郎君を憶ふ」『芸術の無限感』中央公論美術出版、一九七七年、六六頁参照。
- 3 平櫛田中「中原君に就いて僕の知つて居る事」、中原信『彫刻の生命』アルス、一九二一年、二六二頁参照。
- 4 佐藤朝山「中原君との交遊」『彫刻の生命』（前掲書）、二四七頁参照。
- 5 中原悌二郎「伊藤信への手紙」『彫刻の生命』中央公論美術出版、一九七八年、二〇〇—二〇一頁参照。
- 6 越前俊成「中原悌二郎の写実主義」『生誕一〇〇年記念 中原悌二郎とその友人たち』（展覧会図録）、一九八八年、「中原悌二郎とその友人たち」展実行委員会、七四—七六頁参照。
- 7 中原悌二郎「日記」『彫刻の生命』中央公論美術出版、一九七八年、一〇三頁参照。
- 8 佐藤、前掲書、二四〇—二四二頁参照。
- 9 平櫛、前掲書、二六〇頁参照。
- 10 石井鶴三「中原君と私」、中原信編『彫刻の生命』アルス、一九二一年、三一五頁参照。
- 11 中原悌二郎「国民美術協会小品展覧会を見て」『彫刻の生命』中央公論美術出版、一九七八年、四九頁参照。
- 12 中原悌二郎「伊藤信への手紙」、前掲書、一八八—一八九頁参照。
- 13 石井、前掲書、三〇七頁参照。
- 14 中原悌二郎「日記」、前掲書、一一〇頁参照。
- 15 中原悌二郎「彫刻家になつた動機及びその態度」『彫刻の生命』中央公論美術出版、一九七八年、一九頁参照。
- 16 堀進二「中原君に就いての追憶」、中原信編『彫刻の生命』アルス、一九二一年、二九二頁参照。
- 17 中原悌二郎「彫刻家になつた動機及びその態度」、前掲書、二〇頁参照。



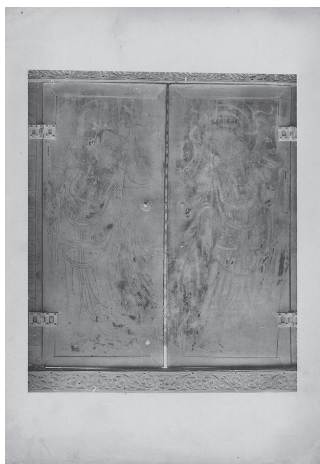
③薬師浄土図(部分)
法隆寺金堂第十号壁
35.4×27cm 29.2×22.6cm



②阿弥陀浄土図 法隆寺金堂第六号壁
40.6×28.3cm 26.2×23cm



①菩薩半跏像 法隆寺金堂第二号壁
40.9×28.5cm 25.5×12.4cm



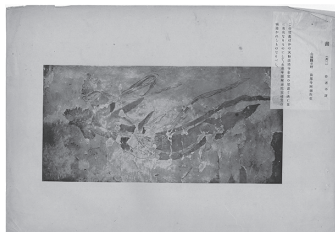
⑥神将図(玉虫厨子) 法隆寺
40.4×28.1cm 27.9×23.5cm



⑤舍利供養図(玉虫厨子) 法隆寺
40.8×28.2cm 26.7×22.7cm



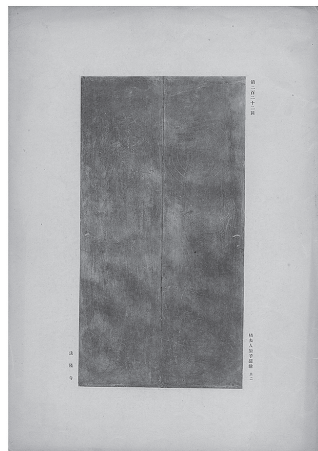
④捨身飼虎図(玉虫厨子) 法隆寺
39.4×27.2cm 27.2×18.2cm
(同種、もう1枚あり)



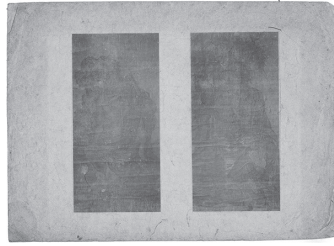
⑨壁画 法界寺阿弥陀堂
26.6×38.6cm 13.5×28cm



⑧吉祥天女図 薬師寺
38.5×27cm 28.1×16.4cm



⑦橘夫人厨子扉絵 法隆寺
40.2×27.8cm 27.6×14.5cm



⑪不詳
22.9×31.8cm 各17.1×8.3cm



⑩壁画 法界寺阿弥陀堂
26.6×38.6cm 16.1×26.3cm



③牧谿《羅漢図》(部分)
36.8×25.1cm

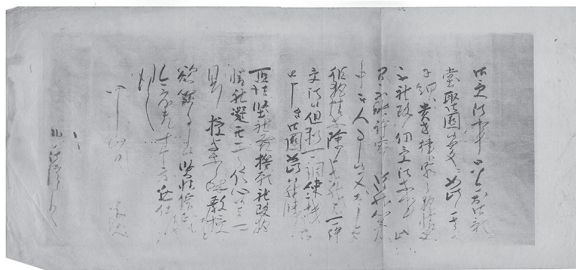


②明兆《聖一國師(円爾)像》 東福寺
(①の裏面)
40.5×28cm 34.9×19.5cm



①藤原信実《山部赤人像》
40.5×28cm 28.2×19.7cm

頂相



不詳
27.6×61cm 22.3×51.6cm

墨書