

# 三重県立美術館研究論集

The Bulletin of the Mie Prefectural Art Museum

## 第7号

資料紹介 山下菊二旧蔵 飯田操朗《風景》（徳島県立近代美術館蔵）について

..... 速水 豊 3

鹿子木孟郎《妹尾徳風像》《妹尾安像》の修復報告

..... 橋本 三奈 11

橋本平八資料と日記「密算過去帳」、「天然主義 → 接神論」について

..... 高曽 由子 19

資料翻刻 橋本平八日記「密算過去帳」、「天然主義 → 接神論」

..... 25

2 0 2 5

三重県立美術館

# 三重県立美術館研究論集

The Bulletin of the Mie Prefectural Art Museum

第7号

## 目 次

資料紹介 山下菊二旧蔵 飯田操朗《風景》(徳島県立近代美術館蔵)について	速水 豊 3
鹿子木孟郎《妹尾徳風像》《妹尾安像》の修復報告	橋本 三奈 11
橋本平八資料と日記「密葺過去帳」、「天然主義→接神論」について	高曾 由子 19
資料翻刻 橋本平八日記「密葺過去帳」、「天然主義→接神論」	25

## 資料紹介 山下菊二旧蔵 飯田操朗《風景》(徳島県立近代美術館蔵)について

速 水 豊

### はじめに

徳島県立近代美術館は、戦後日本を代表する前衛画家のひとり、山下菊二(1919-1986)がアトリエに遺した大量の作品群や資料類、遺品を一括して収蔵、保管している。そのなかに、昭和初期の独立展で注目されながら夭折した画家、飯田<sup>いいだ</sup>操朗<sup>みさお</sup>(1908-1936)の作品が1点含まれていることが、2020年に行った調査のなかで判明した。見つかったのは油彩の小品に過ぎないが、飯田の現存作品が少ないこと、また、作品の来歴が興味深いことから、すでに発見から5年が経過しているが、ここにその報告と若干の考察を書き記しておきたい。

まず簡単に判明までの経緯を記す。きっかけは、2021年に三重県立美術館と公益財団法人諸橋近代美術館で開催した「ショック・オブ・ダリーサルバドール・ダリと日本の前衛」展の準備のため、開催前年の春に、徳島県立近代美術

館所蔵の山下菊二の作品や資料の一部を、同館の協力を得て閲覧したことである。主に第二次大戦前の日本におけるダリの受容をテーマにしたこの展覧会において、山下がダリの感化を強く受けた、戦前では最も若い世代に属する重要作家と見なしたゆえの調査であった。

あらかじめ閲覧を希望していた山下の作品や資料を順に見るなかで、おそらく閲覧した資料と同じ箱に収納されていたからであろう、館のご厚意でこの小さい板絵(図1)も追加で見せていただいた。当時は山下自身の初期の作品と推定されており、美術館が2012年に刊行した『山下菊二作品目録』のリストでは、「空と物体」という仮題が付され、1938-1944年頃の作とされていた<sup>1)</sup>。

見てすぐに飯田操朗の作品と気づいたわけではないが、漠然とした記憶から後日、1937年刊行の『飯田操朗画集』(春鳥会)にあたったとこ



(図1) 飯田操朗《風景》1936年 油彩・板 15.6×22.8cm 徳島県立近代美術館

ろ、この絵の掲載が確認された(図2)。すぐにこのことを徳島県立近代美術館に報告し、同館の承諾を得て飯田操朗の作品総目録<sup>2</sup>の編纂者である平瀬礼太(愛知県美術館館長)にも伝えた。現在、徳島県立近代美術館ウェブサイトの所蔵品データベースでは、この絵は飯田操朗の作品として、また『飯田操朗画集』の記載にもとづく「風景」というタイトルと1936年という制作年で登録されている<sup>3</sup>。



(図2) 『飯田操朗画集』写真版22図  
(福沢一郎編 春鳥会 1937年)

## 1、作品の内容について

前述の『飯田操朗画集』の図版リストの寸法欄にも「サムホール」とあったとおり、本作は15.6×22.8cmの板に描かれた油彩小品である。額装されておらず、画面にも裏面にも題名、署名、年記などの記載は一切なく、したがって画家の病没翌年に刊行された『飯田操朗画集』のタイトルや制作年には推測が含まれる可能性がないわけではない。展覧会等への出品も今のところ確認できず、出品を意図しない習作であったかも知れない。だが、比較的整った鮮やかな色彩や画面全体にまでおよぶ絵具の塗布の状態などから完成作と見なすこともでき、そうした判断から小品ながら遺作画集の掲載作33点のうちの1点として選ばれたのではないだろうか。図版が掲載された当時の資料が他に知られないことから、この絵自体に関する手がかりは戦前に出版されたこの画集しかなく、1996年に編まれた飯田の作品総目録においても、この画集のみを根拠にこの作品を所在不明のものとして登録していた<sup>4</sup>。

では作品自体を見ることにしよう。画面は、一見して何が描かれているのか判別しがたい抽象的なものに見える。だが、画面の下3分の1ほどが茶と緑の色調により地面を思わせ、その上に広がる水色の色面と白い雲の表現は明らかに空を表している。地面と空の狭間には濃青の平坦なかたちが画面の左右両端のほぼ同じ高さに見え、これは水面と水平線の表現と見なして間違いない。つまりここで表されているのは地面と空、遠くに水平線を望む風景である。

画面に抽象的な印象をもたらしているのは、この風景を背景にして地面に横たえられた、あるいは地面から立ち上がる、いくつかの形態である。だが、抽象的という言葉は誤解をまねく恐れがある。これらの形態はそれぞれの輪郭や彩色、陰影表現らしきものなどによって、部分的には不明瞭ながら、明らかにこの風景の空間のなかに存在する立体物として描写されているからだ。つまりこれは自然のなかのある風景とそこに存在する何らかの物体を描いた絵と捉えるのであって、純粹な造形要素から構成される非具象絵画、いわゆる抽象絵画とはいささか性質を異にしている。これはむしろ、ある種のシュルレアリスム絵画の特徴である。

さらにこれをある種のシュルレアリスム絵画に似たものにしてしている特質は、この空間のなかに置かれた立体物のかたちが単に抽象的な形態であるにとどまらず、何か動物や植物や鉱物などを思わせるような連想を私たちに喚起させることではないかと思われる。そのかたちに私たちは様々なものを読みとるよう促されるのであり、しかし同時に、その読みとりは多義的で不確定なものにとどまるのである<sup>5</sup>。

この作品に即して、こうした読みとりの一例としてここで私が特に指摘しておきたいのは、いわば擬人的(anthropomorphic)連想である。地面から盛り上がるかのようなこの不可解な立体物においては、丸みをおびた菱形がひとつ左上方へと突出し、それは細い帯状のもので下部

の大きな固まりと連結されているように見える。これを人物の頭部と首と読みとることは可能だろうか。ならば下部の固まりとともに、ここに人体の上半身を想像することもできよう。



(図3) マックス・エルンスト《接吻》1927年  
ペギー・グッゲンハイム・コレクション、  
ヴェネツィア

ドイツ生まれのシュルレアリスム画家、マックス・エルンスト(1891-1976)は、かたちのこのような連想作用を作品制作において繰り返し利用したひとりであり、1927年の《接吻》(図3)では、紐を平面に垂らしてできた半ば偶然的なかたちから、ここで言うところの擬人的連想によって人体を思わせるイメージを作り出している。上部に突出した小さな楕円形を人物の頭部と私たちが読み取るのを促すべく、エルンストはこのなかに2つの目と口を描き加えてもいる。過去に何度も書いたので詳細は省略するが、飯田操朗のデッサンのなかにこのエルンストの絵を模写したものが確認できる<sup>6</sup>(図4)。飯田の《風景》に見られるような形態の扱いにはこの種のシュルレアリスム絵画から学んだところがあるに違いない。この作品をエルンストの《接吻》と比較すれば、特に擬人的連想を促す形態の画面上の配置が似かよっていることとともに、想像上の空間を示すのに重要な役割を担う地面と空の設定における類似も興味深い。

さらに、この作品をシュルレアリスム絵画の受容史において位置づけるならば、シュルレアリスムを初めて本格的に日本にもたらしたとされる画家、福沢一郎(1898-1992)の直接の影響を受けた最初の世代の画家の作例として、とは



(図4) 『飯田操朗素描集』(詩村映二編 驢馬社  
1938年)復刻版 培養社 1977年より

いえ福沢とは異なった作画法が試みられたことがよくわかる比較的早い時期の一例として捉えることができよう。福沢が描き、日本にもたらしたシュルレアリスム絵画は、もっぱらコラージュの原理にもとづくものであったが、ここで飯田は明らかにそれとは異なる、今挙げたエルンストの作例にも見られるような別の原理にもとづく作画を实践したことが、この《風景》という小品において看取できるのである<sup>7</sup>。

## 2、来歴について

28歳で亡くなった飯田操朗の作品のうち、現存が確認されているものは、小さなデッサンまで含めても総計50点程度に過ぎない<sup>8</sup>。それを考えても、小品とはいえ遺作画集にも掲載されたこの《風景》という作品の現存の確認には一定の意義があろう。だが、それに劣らず興味深いのは、これを山下菊二が所持していたという事実である。山下旧蔵品におけるこの作品の同定が、やや意外なものに感じられるとすれば、それは山下と飯田が、美術史のなかで従来、異なった文脈で語られがちな作家であったからであり、少なくとも両者の間に直接の接点が見えにくいからである。

飯田が亡くなったのは1936年のことであり、18歳の山下が画家を志して上京したのは2年後の1938年であるから、ふたりに接触があったことは考えにくく、ふたりの直接の関係を示唆す



るような資料も今のところ見つかっていない。だが、飯田の作品が市場で取引されることもほとんどなかったと思われるので、山下がこの絵を入手したのは何か特別な経緯や関係があったに違いない。

その経緯や関係を推測するにあたり、最も有力な因子は、言うまでもなく福沢一郎という画家の存在である。飯田も山下も、その時期は異なるが、福沢一郎と極めて近い関係にあったことが知られる。直接会うことはなかったであろうふたりの画家は、福沢を介して結びつけられうるのであり、あくまでも推測に過ぎないが、作品の来歴にも福沢の存在が関与していたと考えられる。そこで以下では、飯田と福沢、山下と福沢、それぞれの関係について、近年の諸研究も参考にしながら見ていくことで、この来歴に福沢が介在していた蓋然性あるいは状況証拠を探りたい。

### 3、飯田操朗と福沢一郎

飯田操朗の美術界へのデビューは、1931年1月、第1回独立展への絵画2点の入選であったが、同展は、福沢一郎が30点以上ものシュルレアリスム的な作品をパリから出品して話題となった展覧会であった。つまり、画壇に新風をもたらしたこの福沢作品の展示に、飯田は新人画家として立ち会ったことになる。

同年6月に福沢は帰国し、次第に前衛を主導する画家として画壇で影響力ある存在になっていくが、飯田は帰国後まもない福沢に接触し、師弟と言える関係を結ぶことになる。福沢の回想には次のようにある。「飯田君が大阪信濃橋洋画研究所を経て、東京へ出たのは、昭和5年頃であつたろう。私との交渉が始まったのは、その年かその翌年で、割合に早い。彼は小石川傳通院付近の下宿に住みつくと、よく私のところへ通つて来るようになった。……………飯田君は、この初期の私の独立展時代に最初に私の画室に現われた画学生である。またそれから後、

常習的な訪問者であつたという点で、私の門下といつてもよいであろう」<sup>9</sup>。

1933年頃、飯田の作品にシュルレアリスム的な表現がはっきりと現れるが、そこには福沢からの強い感化があり、また周囲からもそう見られたであろう。この年、第3回独立展の展覧会評で福沢自身がそのことを危惧している。「飯田操の「雪の風景」や「アトリエ」或は「室内」等の近作は私の最も好むところのものである。それだけに福沢イズムの名称を以て呼ばれたる事を飯田君のために警戒しなければならない。彼の私に対する近似は彼の優れた才能より察してやがて消滅すべきものと信じてゐる。しかし彼に後退せよと奨めるのではない。徹底的にやれと奨めるのである。さうする事に依つて私が彼に消滅せられるのでなければならぬ」<sup>10</sup>。

福沢の単なる追従ではない飯田の才はまもなく周囲にも明らかとなっていく。先にも触れたように福沢とは異なる造形の原理が時をおかず顕在化してくるのは当時の作品から見てとられる。1933年に海南賞、1935年に独立賞、1936年に会友推挙と、独立展の有望な新人として飯田は評価を高めたが、会友になったこの年、既に飯田は結核のため郷里の姫路に帰っており、10月に世を去る。雑誌『美之國』は、福沢も含め3人の飯田への追悼文を集めた小特集を組むが、他の若い前衛傾向の画家にはない特質から福沢が飯田を特別に高く評価し、その死を悼んでいたことがわかる。「飯田君の絵画は、しつかりした造型的根拠を有する事が、他の類似派の諸君の多くとは異つてゐる。造型性に就て、彼は実にきびしい自己訓練を持つてゐた。其故、彼程造型性を会得した者は、殆ど画壇に見当たらないと云ひ得る。……………我が若き画壇に於て、唯一の優秀な作家であつた彼の霊に対して、心から哀悼の情を捧げる」<sup>11</sup>。

翌年3月、第7回独立展では作品7点による遺作陳列が行われたが、これを手配したのが福沢であることは、当時の出品目録においてこの

7点の作家住所欄が福沢の住所になっていることから推測できる<sup>12</sup>。さらに5月、これも福沢の働きにより銀座青樹社での20数点を集めた遺作展(5月18日-22日)が開催され、ほぼ同時に、先述の『飯田操朗画集』が刊行された。瀧口修造をはじめとして独立展会員の画家たちが文を寄せたこの画集に、福沢は編者として「附記」を添えている。「遺作集遺作展の話は直ぐ吾々の間に持ち上つたが、別に大した支障もなくこの計画は進行して、今日そのいづれをも果たす事が出来た」とある<sup>13</sup>。

同じ1937年の8月、福沢は、シュルレアリスムの美術を包括的に紹介し論じた著書『シュルレアリスム』を刊行する。その第9章「日本に於ける超現実主義運動」において、古賀春江と三岸好太郎の早逝が前衛画壇に少なからぬ損失を与えたと述べたところで「それと同じ意味で、飯田操朗の夭絶も、最近に於ける痛ましい出来事である」と記し、日本の前衛作品として本書では唯一、飯田の《サーカス》の図版を掲載していることにも福沢の思いがうかがえる<sup>14</sup>。

以上、飯田と福沢との関係を、——飯田は文章を残さなかったので——主に福沢の文章を手がかりにたどってみた。シュルレアリスムの美術表現を日本にもたらし帰国した福沢が、独立展のなかでも異端であった前衛的な表現を推進しようとするなかで、飯田は、福沢が最も高く評価する若い前衛画家であり、将来有望な一番弟子とも言える存在であった。その関係から、福沢が、夭折した飯田の作品を記念に所持していたとしても何ら不思議ではないだろう。なかでもこのたび所在が確認された飯田操朗《風景》は、福沢自身が編集した『飯田操朗画集』の掲載作品の1点でもある。想像の域を出ないが、この小品が福沢旧蔵であったことは十分にありうる。

#### 4、山下菊二と福沢一郎

次に山下と福沢の関係について述べたい。こ

のふたりの関係については、江川佳秀による徳島県立近代美術館の山下の遺品の調査、板橋区立美術館の弘中智子による福沢絵画研究所についての研究、福沢一郎記念館の伊藤佳之による調査や展示などによって、この20年ほどの間に様々な事象や資料が明らかになり紹介された。以下の記述は概ねこれらの研究にもとづく。

徳島県生まれの山下菊二は香川県立工芸学校卒業後、福岡の百貨店宣伝部での勤務を経て1938年、画家を志して上京する。この時、他の美術学校などではなく福沢絵画研究所に入ったきっかけは、後に山下本人が何度か語っている<sup>15</sup>。そのひとつを引用しよう。美術学校受験準備のため研究所をいろいろ調べてみたところ、「本郷に福沢一郎の研究所があった。その福沢一郎の絵を分らぬままに見ていると、下手くそな感じがするのに凄く打ってくるものがあり、自由奔放である。他の先生の絵はきれいだが、人間的に打ってくるものがない。力がない。それで福沢一郎の研究所へ行くことに決めた。それが、いま私が描いている絵への方向づけとなった」<sup>16</sup>。

福沢が1936年に本郷動坂(現・文京区千駄木)の自宅兼アトリエに開設した福沢絵画研究所は、午前、午後、夜間と研究生に解放されていたが、山下は朝からほぼ一日いて熱心に絵を描いていたらしい。研究所アトリエの壁には福沢の滞欧作が並べられ、本棚に収められた西洋の美術書なども含む福沢の蔵書を自由に閲覧することができた<sup>17</sup>。「ボッシュからダリやエルンストなどを、研究所で知ることができた」と山下はのちに語っている<sup>18</sup>。

山下の研究所での研鑽は、彼が1939年末に召集を受け出征するまでの約1年間に過ぎなかったが、1940年4月、福沢率いる美術文化協会第1回展への入選に結実する(本人は出征で不在)。研究所在籍中に山下が福沢の絵と酷似する梟のイメージを描いた、ふたりの関係を示す作品の存在も指摘されている<sup>19</sup>。山下の出征後も、両者の関係が途絶えたわけではなく、徳島の山下



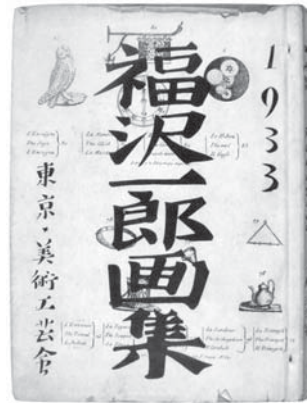
資料のなかには、従軍中の山下に福沢から送られた書簡が少なくとも4通存在する。文面から推測するに、山下からの便りに福沢が返信したものらしい<sup>20</sup>。

中国戦線での過酷な体験を経て1942年12月、満期除隊となって東京に戻った山下は、やはり福沢のもとへ帰る。前年の福沢の検挙と7か月におよぶ拘束により研究所は閉鎖されていたが、福沢の厚意で山下はアトリエを自由に使用できた。前年既に福沢は世田谷区祖師谷に住居を移していたことから、山下はこの旧宅兼アトリエで留守番のようなことをしていたらしく、それは1945-1947年の福沢の軽井沢への疎開中も続いたようだ<sup>21</sup>。

戦中に帰還した山下と福沢とのつながりを示すものが、1943年第4回美術文化展のふたりの出品作にもある。山下の出品作《人道の敵米国の崩壊》には、福沢の1930年の作品《科学美を盲目にする》からの明らかなイメージの引用があり、一方、日本神話をテーマにした福沢の出品作《国引き》に描かれた人体は、山下がモデルを務めてデッサンしたもので、鉛筆で描かれた福沢の習作デッサン4点を山下は所蔵していた<sup>22</sup>。これも含め、山下の遺品のなかには油彩1点、滞欧期のデッサン帳1冊を含む少なくとも18件の福沢作品が確認されており<sup>23</sup>、ふたりの密な関係を想像させる。さらに山下は、福沢が1947年5月の第1回現代美術総合展に出品したと見られる作品《憎悪沼》に魅かれたようで、これをコンテで丹念に模写したデッサンが2点残っている<sup>24</sup>。

ふたりの近い関係、あるいは山下の福沢の芸術に対する傾倒は、以上の事象からも明らかであろうが、飯田の《風景》との関わりから、ここで注目したい資料は、山下が所持していた『福沢一郎画集』（図5）である。これはもともと福沢がそれまでの主要作を集めて1933年、美術工芸会より刊行した画集である。だが、山下はこの既存の本に独自に数十葉のページを新たに

つけ加えて本を綴じなおし、もとの本にはない、主にそれ以後戦中期までの30点を超える福沢作品の出品絵葉書や雑誌掲載図版の切り抜きを、追加したページに貼付している。山下は、福沢画集のいわば手製の増補版をおそらく自分のために作っていたのであり、ここからも師から学ぼうとする彼の食欲さ、熱心さが伝わってくる。



（図5）『福沢一郎画集』（福沢一郎編 美術工芸会 1933年）山下菊二旧蔵 徳島県立近代美術館

そして、ここで見逃せないのは、飯田操朗《風景》とこのたび同定された作品が、徳島県立近代美術館が受贈した当初、この『福沢一郎画集』の冊子のなかに挟まれてあったと伝えられることである。実際、2012年の同美術館の『山下菊二作品目録』においてもこの作品の備考欄に「遺品・スクラップブック『福沢一郎画集』付属作品」と記載されている<sup>25</sup>。このことは、本作が福沢ゆかりのものであると山下自身が意識していた可能性を示唆し、飯田作品が福沢経由で山下の手に渡ったという仮説の有力な手がかりになろう。

## おわりに

飯田操朗は福沢一郎の最初の弟子と言える存在であり、山下菊二は福沢の戦前戦中期の活動のなかでは最も若い最後の弟子であったと捉えられる。以上に述べたように、ふたりともそれぞれの時期において福沢と、芸術家としての強い共感を伴う最も近い関係にあった後輩画家と見なせよう。飯田の作品が福沢を介して山下

に渡ったと考えるのは自然であり、その可能性は高いが、それを証する資料などは今のところ見つかっておらず、今後の課題である。

その仮説の真偽はともかく、ここでもうひとつ付言しておきたいのは、山下が飯田作品を所持していたという事実は、顧慮されることの多くないある視点を示唆すると思われることである。それは、戦前と戦後のシュルレアリスムの絵画表現を何らかの連続性において見る視点

である。戦争によって大きな断絶があった日本の前衛美術史を論じる際に、その前後のつながりはしばしば意識されにくく、看過されがちであるように思う<sup>26</sup>。少なくとも「飯田操朗が山下菊二に与えた影響」というテーマが考察の俎上にのることはなかった。その考察自体は今後の課題だが、山下旧蔵の飯田作品はそのきっかけとなるささやかな物証となろう。

(はやみ ゆたか・三重県立美術館館長)

<sup>1</sup> 徳島県立近代美術館(江川佳秀)編、『徳島県立近代美術館所蔵 山下菊二作品目録(平成23年3月受贈)』徳島県立近代美術館、2012年、36頁。

<sup>2</sup> 「飯田操朗作品リスト」『飯田操朗と前衛の時代』姫路市立美術館、朝日新聞社、1996年、71-83頁。

<sup>3</sup> 徳島県立近代美術館ウェブサイトの以下のページ(最終閲覧2025年12月26日)

[https://art.bunmori.tokushima.jp/srch/srch\\_art\\_detail.php?pno=2&no=1100410000](https://art.bunmori.tokushima.jp/srch/srch_art_detail.php?pno=2&no=1100410000)

<sup>4</sup> 「飯田操朗作品リスト」作品番号52、『飯田操朗と前衛の時代』前掲書、77頁。

<sup>5</sup> シュルレアリスム絵画にしばしば見られるこうした形態上の連想作用の応用は、美術史上、より広い射程をもつ問題としても捉えうることを付記しておきたい。レオナルドが『絵画論』において、画家が壁のしみや雲のかたちに人物や動物、風景などを見出して絵画の着想とすることを述べた有名なくだりは、アンドレ・ブルトンやマックス・エルンストも自著のなかで引用しているが、E. H. ゴンブリッチは著書『芸術と幻影』のなかで、心理学において「投射(projection)」と呼ばれる能力としてこの過程を捉え、レオナルドの言葉も含め美術史上の諸例を挙げ、美術全般の起源にも関わる問題として論じている(『芸術と幻影』瀬戸慶久訳、岩崎美術社、1979年。特に「第6章 雲のイメージ」を参照)。エルンストの作品におけるこうした

作用については、以下で論じた。拙論「マックス・エルンストの〈博物誌〉とフロタージュ」『兵庫県立近代美術館研究紀要』6号、1997年。

<sup>6</sup> 最初にこのことを指摘したのは、拙論「飯田操朗の一枚のデッサン」『姫路市立美術館だより』30号、1991年4月。また、拙著『シュルレアリスム絵画と日本——イメージの受容と創造』日本放送出版協会、2009年、281-284頁も参照。

<sup>7</sup> 福沢が日本にもたらしたシュルレアリスムの絵画のあり方、飯田の作品についてのより詳細な分析は前掲拙著『シュルレアリスム絵画と日本』を参照。

<sup>8</sup> 平瀬礼太「飯田操朗について」『飯田操朗と前衛の時代』前掲書、5頁。

<sup>9</sup> 福沢一郎「飯田操朗」座右宝刊行会編『現代日本美術全集10』角川書店、1956年、31頁。

<sup>10</sup> 福沢一郎「独立展入選作品評」『みづゑ』338号、1933年4月、208頁。飯田は1935年に「操朗」と改名、それまでは飯田操の名で出品していた。

<sup>11</sup> 福沢一郎「故飯田操朗君」『美之國』12巻11号、1936年11月、80頁。

<sup>12</sup> 『第七回独立美術展覧会』(目録)1937年、出品番号356-362(東京文化財研究所編『近代日本 アート・カタログ・コレクション076 独立美術協会 目録編 第2巻』ゆまに書房、2004年、164-166頁に復刻)。

<sup>13</sup> 福沢一郎「附記」『飯田操朗画集』春鳥会、1937年、13頁(平瀬礼太編『コレクション・日本シュルレアリスム13 米倉寿仁、飯田操朗

・世界の崩壊感覚』本の友社、1999年、317頁に復刻)。

<sup>14</sup> 福沢一郎『近代美術思潮講座第四巻 シュールレアリスム』アトリエ社、1937年、202頁。同書全体の再録と内容の詳細な考察が以下でなされている。伊藤佳之、他『超現実主義の1937年——福沢一郎『シュールレアリスム』を読みなおす』みすず書房、2019年。

<sup>15</sup> この件も含め、山下の戦中までの経歴は次の論文に詳しい。江川佳秀「郷里の記憶、シュールレアリスムとの出会い、戦地での体験など 1919-45年」神奈川県立近代美術館、他編『山下菊二展』山下菊二展実行委員会、1996年。

<sup>16</sup> 山下菊二「絵と人生と」『点』3号、1984年1月、4頁。

<sup>17</sup> 福沢絵画研究所の詳細は以下を参照。弘中智子「福沢絵画研究所が伝えるもの」弘中智子・高木佳子編『20世紀検証シリーズNo. 2 福沢一郎絵画研究所 進め！日本のシュールレアリスム』板橋区立美術館、2010年。弘中智子「平成22年度後期講演会記録「福沢絵画研究所」とその時代」『福沢一郎記念館NEWS』33号、2011年4月、2-9頁。

<sup>18</sup> 山下菊二(談)「作家訪問 山下菊二」『絵具箱からの手紙』34号、1986年6月、6頁。

<sup>19</sup> 江川佳秀、伊藤佳之(対談)「平成26年度後期トークの会記録 福沢一郎と山下菊二 いま語る・ふたりの実像」『福沢一郎記念館NEWS』41号、2015年、4-5頁。

<sup>20</sup> 4通の葉書は徳島県立近代美術館ウェブサイトのデータベースに「山下菊二・資料」として登録されている。いずれも板橋区立美術館の前掲図録『福沢一郎絵画研究所 進め！日本のシュールレアリスム』59頁に掲載。

<sup>21</sup> 池田榮「回想 福沢絵画研究所」『福沢一郎絵画研究所 進め！日本のシュールレアリスム』前掲図録、108頁。徳島県立近代美術館の山下旧蔵資料には、山下菊二の父、山下治平への福沢の書簡が5通あり、1943年8月31日消印の書

簡には、山下菊二について「他の誰よりも仕事もよく又真面目で信用できる人なので小生不在中でも小生のアトリエは山下君に御任せしてある様な次第です」と記されている。伊藤佳之「福沢一郎と山下菊二の関わり、新たな資料で裏付け」『福沢一郎記念館NEWS』21号、2005年4月、1頁。

<sup>22</sup> 弘中智子「福沢絵画研究所が伝えるもの」『福沢一郎絵画研究所 進め！日本のシュールレアリスム』前掲図録、100-101頁。2点は徳島県立近代美術館蔵。あとの2点は群馬県の富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館が所蔵している。

<sup>23</sup> 『徳島県立近代美術館所蔵 山下菊二作品目録』前掲書、77-87頁、「目録2 山下菊二旧蔵美術品(他者の作品)」に14点の登録がある。また富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館は山下旧蔵の福沢の滞欧期のデッサン帳を所蔵しており、そこに《国引き》のデッサン2点、福沢の戦争画のスケッチ1点が挟まれていた。伊藤佳之氏のご教示による。前掲記事「福沢一郎と山下菊二の関わり、新たな資料で裏付け」も参照。

<sup>24</sup> 現代美術総合展出品作との推定は三宅翔士氏のご教示による。

<sup>25</sup> 『徳島県立近代美術館所蔵 山下菊二作品目録』前掲書、36頁。

<sup>26</sup> ただし、この前衛美術史観を意識的に是正あるいは修正せんとする研究も近年いくつか見られる。本報告の内容に関わる代表的なものとしては、大谷省吾『激動期のアヴァンギャルド シュールレアリスムと日本の絵画一九二八—一九五三』国書刊行会、2016年。

---

調査にあたりご教示ご協力をいただいた徳島県立近代美術館ならびに元・同館学芸員 江川佳秀氏、同館学芸員 三宅翔士氏、板橋区立美術館ならびに同館学芸員 弘中智子氏、福沢一郎記念館ならびに同館学芸員 伊藤佳之氏に感謝申し上げます。

## 鹿子木孟郎《妹尾徳風像》《妹尾安像》修復報告

橋 本 三 奈

### はじめに

当館では、現在6,000点を超える作品を所蔵しており、購入や寄贈によって継続的に拡充している。これらの所蔵品を活用、公開、継承していくため、コレクションの保全に取り組んできた。当館の所蔵品における修復業務は、保存担当学芸員による処置と専門家による修復業務委託の二つの軸で継続的に行われている。作品の状態に応じて経年劣化の進行を抑えるため、適切な保存修復や予防処置を定期的に施している。

本稿では、2023(令和5)年度に寄贈により収蔵した、鹿子木孟郎の油彩画2点《妹尾徳風像》<sup>せのおとくふう</sup>(図1)、《妹尾安像》<sup>せのおやす</sup>(図2)の修復概要について報告することを主目的とする。

### 修復作品について

両作品が当館に寄贈される契機となったのは、当館で開催した「藤島武二没後80年 鹿子木孟郎生誕150年 洋画の青春―明治期・三重の若き画家たち」展(2024年1月27日―4月14日)である。同展は、当館のコレクションの中でも重要な位置を占める洋画をテーマに据え、三重にゆかりのある洋画家たちの画業を振り返ると

もに、当時の三重における美術状況や美術教育などを紹介したものであった。鹿子木孟郎と三重県の関わりについては、同展覧会図録に掲載の原舞子(三重県立美術館)の論考「プラットフォームとしての三重」を参照されたい<sup>1)</sup>。

受贈した2点の油彩画のうち男性が描かれた作品(図1)は、鹿子木の妻・春子の父である妹尾徳風(1846―1887)と推定される。春子は1880(明治13)年3月6日に徳風の長女として生まれるが、1882(明治15)年6月17日に実母は他界する。その後、徳風は安を妻に迎えるが、1887(明治20)年に死去する。徳風が亡くなった年、鹿子木はまだ岡山の高等小学校在学中で、幼少期に徳風と面識があったのかは不明である。鹿子木は1897(明治30)年11月に三重県の津にて春子と結婚しており、この結婚を契機に亡き義理の父の肖像画である《妹尾徳風先生の肖像》(1898(明治31)年、個人蔵)(図3)の制作に取り組んだとされている。この時点で、すでに徳風は他界していたので、生前の徳風を写した写真あるいは肖像画をもとに描いたのであろう。《妹尾徳風像》とよく似た風貌の人物であることと、次に述べる《妹尾安像》と対の作品とみられることから、本作を徳風の像とみなしている。



(図1) 鹿子木孟郎《妹尾徳風像》制作年不詳  
油彩・キャンバス 三重県立美術館蔵



(図2) 鹿子木孟郎《妹尾安像》制作年不詳  
油彩・キャンバス 三重県立美術館蔵



もう1点の老婦人を描いた油彩画(図2)は、春子の養母、安の像である。京都市美術館所蔵の鹿子木孟郎《某未亡人の肖像》(1912(明治45/大正元)年)(図4)と比較したところ、顔立ちや着物のデザインなどが類似していることから同一人物と考えられる。《某未亡人の肖像》に関して、山梨絵美子氏の論考では、春子が家族の行動を丁寧に日記に書き残していることが紹介されている<sup>2</sup>。日記には、安が1912(明治45)年の5月16日から鹿子木家に滞在し、6月19日から7月25日までの間に、鹿子木が安をモデルにして「御母上様の肖像」の写生を行っていたことが記されている。さらに、鹿子木が繰り返し安をモデルに写生していたことも日記に残されている。では、《妹尾安像》は、どのような目的で描かれた作品なのか。ひとつは、《某未亡人の肖像》の習作として描かれた作品と考えることができるだろう。しかしながら、像全体は非常に緻密な筆致で描かれており、画面右下には「KANOKOGUI」のサインが書き込まれている。このことから、《妹尾安像》は、家族の手元に置いておくために《某未亡人の肖像》と同様の構図で同時期に描かれた完成作として考えてもよいのではないだろうか。少なくとも、《妹尾安像》が当館に収蔵されるまでの間、家族の元で大切に保管され続けていたことは明らかである。



(図3) 鹿子木孟郎《妹尾徳風先生の肖像》  
1898年  
油彩・キャンバス  
個人蔵



(図4) 鹿子木孟郎《某未亡人の肖像》  
1912年  
油彩・キャンバス  
京都市美術館蔵

## 作品概要1 (図1)

作者：鹿子木孟郎

作品名：妹尾徳風像

制作年：不詳

材料・技法：油彩・キャンバス

作品寸法：603mm×455mm

額縁寸法：688mm×528mm

サイン：なし

グレージング：なし

## 修復前の所見

木枠に張られたキャンバスを固定した釘にはすべて錆びが生じている。画布は平織の麻布で、白色の地塗りが施された既製品が使用されている。絵具層は薄塗りで凹凸はなく平滑な画面であるが、画面周縁部の地塗り層および絵具層に剥落が生じ、人物の額に搔き傷がみられる。また、人物の左の背景に白濁した部分がみられ、汚損による変色もしくは絵具層の酸化（油分抜けによる変色）と考えられる(図5)。紫外線写真では、全体に汚損の堆積によるムラとシミ跡が多数確認される(図6)。画面裏面ともに埃の堆積による著しい汚れがみられ、画面全体が暗色化している。木枠の張りしろ部分に描画がないこと、そして側面にタックスを外した穴や張りなおした跡がないことから、木枠から一度も外されていないことが確認できる。キャンバス裏面と木枠の間に埃やゴミが溜まり、画面に凹凸が生じている。

額縁はオリジナルと考えられ、《妹尾安像》と同じ寸法で作成されている。また同じ装飾、同



(図5) 絵具層の白濁



(図6) 紫外線写真  
(部分)

じ色調の額縁が装着されていることから、2点は同時期に額装されたと推定される。額縁全体に汚損がみられ、石膏による装飾部分に亀裂、欠損が確認された。

## 修復処置工程

1. 作品の状態を調査し、修復処置前後と処置途中の撮影・記録を行った。
2. 作品を額縁から外して、額縁全体に付着した汚れを洗浄した。
3. 地塗り層および絵具層の剥落箇所の周縁部に膠水を注入し、シリコンシートの上から電気ゴテで加温・加圧しながら接着・固定を行った。
4. 画面の汚れは精製水、希エタノールを含ませた綿棒で洗浄した（図7）。
5. キャンバス裏面は、刷毛などでドライクリーニングした。
6. 木枠裏面に付着した汚れは、チアベンダゾールを主成分とした防カビ剤を希エタノールに混ぜた水溶液をコットンパフに含ませて除去した。
7. 地塗り層および絵具層の剥落部分は、ボローニャ石膏と膠水を混ぜた充填剤で充填し、乾燥後に周囲の絵具層と同じ高さになるようにメスを用いて成形した。
8. 充填した部分に水溶性絵具で補彩し、周囲との色調を整えた。
9. 画面の保護層としてワニス塗布した。
10. 額縁の裏面の汚れは精製水で湿らせた綿棒で拭き取った。欠損部分は充填・成形した。オリジナルの色調に合わせるため、欠損部分を補彩した。
11. 裏板（ポリカーボネート製）を設置した。



（図7）画面の洗浄中

## 修復後の所見

画面に付着した汚れを取り除いたことによって、本来の色彩と図像を確認できるようになった。全体にみられた斑点は洗浄によって完全に除去できなかった。裏面の木枠下部とキャンバス裏面の間に汚れが堆積しており、キャンバス裏面に付着した汚れとともに除去した。地塗り層と絵具層にみられた剥落部分は、充填と補彩によって鑑賞の妨げが軽減された。ワニスを塗布したことで、白濁した部分および画面全体の色調を取り戻した（図8）。



（図8）修復後

## 作品概要2（図2）

作者：鹿子木孟郎  
作品名：妹尾安像  
制作年：不詳  
材料・技法：油彩・キャンバス  
作品寸法：603mm×455mm  
額縁寸法：688mm×528mm  
サイン：あり「KANOKOGUI」  
グレーディング：なし

## 修復前の所見

《妹尾徳風像》と同じ寸法の木枠と類似したキャンバスを使用しているが、同じ絵具を用いて描かれたか明らかではない。木枠に張られた

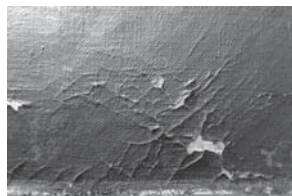


キャンバスを固定した釘にはすべて錆びが生じている。キャンバスは平織の麻布で、地塗りが塗布された既製品が使用されている。画面および裏面ともに埃の堆積による著しい汚れがみられ、画面全体が暗色化している。画面全体に経年によるワニスの黄変がみられ、紫外線写真では、全体にワニスによるムラが確認できた（図9）。画面全体の地塗り層と絵具層に細かい亀裂や小さな剥落が多数みられる。また画面下部に地塗り層と絵具層の亀裂、剥離、剥落がみられ、キャンバス裏面には水染みの跡が確認できた。この状態から、水が浸透してからしばらくの間、保管されたことにより層間剥離を生じたと考えられる（図10）。また、温湿度の変化によってキャンバスがたわみ、木枠の形状が絵具層の表面にあらわれている。木枠の張りしろ部分に描画がないこと、そして側面にタックスを外した穴や張りなおした跡がないことから、木枠から一度も外されていないことが確認できた。キャンバス裏面と木枠の間に埃やゴミが溜まり、画面に凹凸が生じている。

額縁はオリジナルと考えられ、《妹尾徳風像》と同様の形状で作成されている。装飾や色調も類似した額縁に装着されていることから、同時期に額装されたと推定される。額縁全体に激しい汚損がみられ、また石膏による装飾部分に欠損箇所が確認された。



（図9）紫外線写真



（図10）修復前の状態  
絵具層の亀裂・剥離・剥落（部分）

## 修復処置工程

1. 作品の状態を調査し、修復処置前後と処置途中の撮影・記録を行った。
2. 作品を額縁から外して、額縁全体に付着した汚れを除去した。
3. 地塗り層および絵具層の剥落箇所周縁部に膠水を注入し、シリコンシートの上から電気ゴテで加温・加圧して重石をおき、接着・固定を行った（図11）。
4. 画面の汚れは精製水を含ませた綿棒で洗浄した。黄変したニス層の軽減処置では溶剤を調合し、慎重に洗浄作業を行った（図12、13）。  
\*ワニス除去については、館内外で議論を重ねて除去する判断をした。慎重に洗浄作業を進め、ニスをすべて取り除くのではなく軽減洗浄にとどめた。
5. キャンバス裏面は、刷毛などでドライクリーニングした。
6. 木枠に付着した汚れは、チアベンダゾールを主成分とした防カビ剤を希エタノールに混ぜ、その水溶液をコットンパフに含ませて除去した。
7. キャンバス地の張りが緩いため木枠の棧の跡がみられ、またキャンバス裏面と木枠下部の間に汚れが堆積していたため、木枠からキャンバスを外し、裏面および木枠の洗浄をおこなった。
8. キャンバス地と絵具層および地塗り層の接着強化のためにキャンバスを伸張した状態で、膠水とヒドロキシプロピルセルロースの混合液を裏面側から刷毛で塗布し浸透させた。
9. キャンバス地の周縁部が経年劣化により、木枠に張り戻す際に裂けや木枠に固定した釘が錆びて破れを生じる可能性があった。そのため、帯状にした麻布を用意し、接着剤（BEVA 371シートタイプ）とアイロンを用いて作品裏面の周縁部に加熱圧着で接着し、周縁部を補強した（ストリップライニング）。
10. 既存の木枠にキャンバス地を張り直し、ステンレス製タックスを使用して固定した。
11. 絵具層および地塗り層の欠損部はボローニャ石膏と膠水を混ぜた充填剤で充填し、乾燥後に周囲の絵具層と同じ高さになるようにメ



(図11) 修復中  
絵具層の亀裂、  
剥離・剥落部の  
接着・固定



(図12) 洗浄中



(図13) ワニス除去途中  
左上部の暗褐色  
部分は洗浄前



(図14) 剥落部の充填



(図15) 剥落部の補彩



(図16) 額縁の型取り



(図17) 額縁の欠損部分に型  
取りした石膏を充填

スで成形した(図14)。

12. 充填した部分に水溶性絵具で補彩し、周囲との色調を整えた(図15)。
13. 画面の保護層としてワニスを塗布した。
14. 額縁の表裏面の汚れは精製水をコットンパフに含ませて拭き取った。
15. 額縁の装飾部分の欠損箇所は、同じ額縁の装飾型からシリコンで型取りし、型から作った石膏パーツを製作して欠損部に接着した。隙間には充填剤を挿入して充填・成形した(図16、17)。オリジナルの色調に合わせるため、欠損部分に補彩を施した。
16. 裏板(ポリカーボネート製)を設置した。

### 修復後の所見(図18)

画面や裏面、側面の付着物、また黄変した古いワニス層の上層部を取り除くことで<sup>3</sup>、作品本来の図像や婦人像の着物の柄や色調、背景の模様を確認できるようになった。絵具層の下部にみられた亀裂、剥離、剥落部分は、接着固定お



(図18) 修復後

よび充填・補彩の処置により、鑑賞の妨げが軽減された。キャンバス裏面と木枠の間に溜まった埃や木片等を取り除くことで、キャンバスの変形が改善された。ワニスを塗布し、絵具層の白濁した部分および画面全体に鮮やかな色調を取り戻した。

## 油彩画に付着した汚損について

キャンバスに描かれた油絵の構造断面は、支持体（麻布）、遮断層（糊引層）、地塗り層、絵具層、ワニス層（ワニス層がない場合もある）に大きく5層に分けることができる。油彩画に何らかの症状（損傷あるいは劣化など）がみられる際は、これら5層のどこかで損傷を起している可能性がある。損傷の原因を知るために状態調査や光学調査を行い、修復する作品に適した材料を用いて修復処置工程を組み立てることが基本となる<sup>4, 5, 6</sup>。

今回修復処置を施した2点の油彩画《妹尾徳風像》、《妹尾安像》を収蔵した際は、作品表面には汚れが堆積しており、作品の色調や描かれた輪郭が容易に判別できない状態であった。汚損の要因として挙げられるのは、ワニスあるいは彩色層に付着した空気中の不純物による付着である。これらの埃の粒子やたばこの煙、カビなどの汚れが堆積することで、彩色層の色彩効力を損なう可能性もある。油彩画の材料は布、膠、油、樹脂などの有機物で構成されていることから、堆積した汚損をそのまま放置すると、作品の素材や彩色層がもつ性能を変質させて物理的な被害を引き起こす要因となることも指摘されている<sup>7</sup>。《妹尾徳風像》の画面全体には、黒い斑点の汚損が確認された。本来の画面保護としての役割を担うワニス塗布がされておらず、さらにグレージングが設置されていなかったことも損傷の要因になったと考えられる。彩色層に付着した汚損が空気中の水分や浮遊する空気汚染と結合し、彩色層を腐食させたことにより、黒い点々が固着したのではないかと推察している。表面に付着した汚損を軽減させるための洗浄を行ったが、完全に取り除くことは困難であった。

彩色層にみられた汚損の洗浄についての判断は、決して容易なことではないことを示しておきたい。画面の洗浄を行うことで作品本来の色調や図像があらわれる可能性はあるが、その一

方で汚損部分の除去によってオリジナルの彩色層に影響を与えてはならないことが原則である。そのため、汚損の軽減に適した洗浄方法を選定しなければならない。彩色層で用いられた同じ色彩による筆致であったとして、同様の洗浄（ドライクリーニング/ウェットクリーニング）が適さない（色落ちする）可能性もあるため、「洗浄」というひとつの処置工程においても慎重に判断して作業を進めなければならない。

## ワニス層の軽減洗浄についての考察<sup>8, 9</sup>

《妹尾安像》は、彩色層の上に光沢のワニス層が厚く塗られており、画面全体に著しい黄変がみられた。そのため、本作のワニス層の軽減を目的とした洗浄にあたっては、どの程度の除去を行うか、当館学芸員と外部の絵画修復家と意見交換を重ねながら慎重に軽減洗浄することを判断した。

ワニス層の除去の賛否に関しては、これまで幾度となく議論されてきた<sup>10</sup>。油彩画の最終層にワニスを塗布することで、彩色層に汚損や大気の影響を遮断し保護する効果があるとされてきた。その一方で、ワニスとして用いられる乾性油や油性ニス、樹脂ニス、合成樹脂など、ワニスの種類によって劣化速度は異なるものの経年により徐々に黄変し、彩色層の色彩効果を変えてしまうことが確認されている。ワニスで黄変した下層にあるオリジナルの色調や図像を明確に取り戻すためには、ワニスの除去は行うべきであるだろう。しかし、有機溶剤等による過度な洗浄によってオリジナルの彩色層が失われる危険性も考えられることから慎重に行わなければならない<sup>11</sup>。それは、クヌート・ニコラウス氏が「溶剤を用いての作業には危険が一層増大すると思わねばならない。即ち、絵画の中にも樹脂が使用されていたり、画家が透明効果を出すために絵具の中に占める結合材の割合を大きくして制作したり、あるいは亜麻仁油やけし油の酸化や重合がまだ終わっていない「若い」



絵画であつたりした場合である。ある絵画がニスと結合材の両方またはその一方を多量に含んだ彩色層から成っている場合には、今までよく知られている溶剤を使つてのニスの除去ではほとんど責任を負うことができない」と述べている<sup>12</sup>。つまりワニスと彩色層が溶け合つて固着している可能性が指摘されていることから、今回の洗浄作業ではワニス層の完全除去ではなく軽減洗浄を行うことにした。本作では、ワニスを段階的に薄く取り除き、彩色層にアプローチする洗浄により軽減処置を実施した。これにより、オリジナルの色彩を損なうことなく、作品本来の細かい描写や色調、筆跡などを明らかにすることができた。

また、今回の修復とは関連性はないが、古典的な油彩技法のひとつとして「グラッシ（グラシ、グレース）」がある<sup>13</sup>。これは、溶き油に少量の絵具を混ぜてわずかに着色したものを彩色層の表面に薄く塗布することで、特有の光沢と深みの効果を出す技法である。最表層にある着色層であることから、黄変したワニスと共に除去される可能性も指摘されている。したがって、ワニスの軽減洗浄の処置の際には、注意する必要があることをここに記しておきたい。

## おわりに

今回修復処置を施した2点の油彩画は、同寸で同じ形状の額縁が装着されている。両作品と

も制作年不詳であるため、収蔵時には、先に描かれたと思われる《妹尾徳風像》に合わせて《妹尾安像》を同寸のキャンバスに描いたか、あるいは一方のキャンバスを木枠に張りなおし、同寸の額縁に入れたのではないかと考えられていた。しかしながら、両作品ともキャンバスを張りなおした跡は確認されなかった。使用されたキャンバスと木枠を確認したところ、非常に類似しており、同時期に入手した画材である可能性も否定できない。現時点での推測ではあるが、自らが過去に描いた《妹尾徳風先生の肖像》あるいは春子か安が所持していた徳風の写真をもとにして、あらたに妹尾徳風像を1点、妹尾安像を1点、時を同じくして描いたとも考えられるだろう。2点の作品がどのような背景のもとで描かれたか不明であるが、遺影として描かれた可能性も残されている。胸から上を捉えた構図であることから、安が亡くなった1936(昭和11)年以降に遺影として、先に描いた《妹尾徳風像》と同じ寸法に合わせて《妹尾安像》を描いたか、あるいは同時期に描いたとも推測できるだろう。いずれの作品にも制作年の書き込みはなく、この2点がいつ描かれたものなのかは判然としない。

今回の修復作業では明確な見解が見いだせなかったが、今後2点を対象とした光学調査を行うことで、更なる事実が明らかになることが期待される。

(はしもと みな・三重県立美術館学芸員)

<sup>1</sup> 原舞子「プラットフォームとしての三重」『藤島武二没後80年 鹿子木孟郎生誕150年 洋画の青春 明治期・三重の若き画家たち』展覧会図録、三重県立美術館、2024年、6-16頁

<sup>2</sup> 山梨絵美子「鹿子木孟郎筆 某未亡人の肖像」東京文化財研究所文化財情報資料部編、『美術研究』第349号、1991年、134-138頁

<sup>3</sup> 黄変したワニスを除去する前には耐溶剤テストを行い、適した有機溶剤の混合液を使用した。

<sup>4</sup> 歌田眞介『油絵を解剖する 修復から見た日

本洋画史』、(NHKブックス932)、日本放送出版協会、2002年、23-29頁

<sup>5</sup> コリン・ヘイズ編著 北村孝一訳『名画にみる絵の材料と技法』マール社、1980年、34-67頁

<sup>6</sup> クヌート・ニコラウス著、黒江光彦(監修)、黒江信子(訳)『絵画鑑識事典』美術出版社、1988年、34-35頁、52頁、113-114頁

<sup>7</sup> 寺田春弐『油彩画の科学』1969年、140-151頁

<sup>8</sup> 森直義『修復からのメッセージ』ポーラ文化

研究所、2003年、158-166頁

<sup>9</sup> 岡鹿之助『油絵のマティエール 改訂新版』美術出版社、1983年、94-122頁

<sup>10</sup> 田口かおり「洗浄の哲学ー可逆性」『保存修復の技法と思想 古代芸術・ルネサンス絵画から現代アートまで』平凡社、2015年、17-72頁

<sup>11</sup> クヌート・ニコラウス著、黒江信子、大原秀之(共訳)『絵画学入門 材料＋技法＋保存』美術出版社、1985年、267-270頁

<sup>12</sup> クヌート・ニコラウス著、黒江信子、大原秀之(共訳)、前掲書、269頁

<sup>13</sup> 木島隆康編集『創形美術学校修復研究所報告』vol 8、学校法人高沢学園創形美術学校修復研究、1992年7月1日、33-48頁

### (図版出典)

図3、4：『没後50年鹿子木孟郎展』展覧会図録、三重県立美術館・神奈川県立近代美術館・京都国立近代美術館・岡山県立美術館、1990年

## 橋本平八資料と日記「密葺過去帳」、「天然主義→接神論」について

高 曾 由 子

橋本平八（1897-1935）は、現在の伊勢市朝熊町に生まれ、近代彫刻史を語るに欠かせない作家として知られている。三重県立美術館では、開館当初より橋本を三重県の重要作家と見なし、1985年に「橋本平八と円空 木彫・鉦彫の系譜」展、2010年に「橋本平八と北園克衛 異色の芸術家兄弟」展、2025年に「没後90年 橋本平八展」を開催するなど、その顕彰に努めてきた。

長年にわたる調査の過程で、美術館には橋本が旧居に残した日記、資料（個人蔵）を寄託いただいている。このたび、このうち1928（昭和3）年に執筆された2冊の日記「密葺過去帳」、「天然主義→接神論」の翻刻を掲載することとした。本稿ではその概要と重要な点を紹介したい。

### はじめに

橋本は生前より多くの日記や彫刻論を記した作家であった。思想家としての側面を持ち、若くから多くの書籍を読み、日々執筆活動を行いながら思索を深めたようである。一方で、発表や公刊の機会は多くなかったといえ、思想研究はあくまで作品制作のためであったようだ。生前には実弟の北園克衛とともに彫刻論の出版計画を立てていたが、その計画は1935年11月、橋本が急逝したことにより頓挫してしまう。

橋本は日本美術院の同人であったことから、橋本の急逝後には多くの日本美術院関係者が遺族を見舞って朝熊を訪れた。遺族は橋本に関する資料を丁寧に保管しており、居宅に残された日記や原稿類は、まもなく関係者の間で価値あるものとして認識されることとなる。橋本逝去の翌年、日本美術院は「牧雅雄、木村五郎、橋本平八遺作展覧会」を開催したが、平櫛田中はこの時に橋本の支援者であった吉田信賢から橋

本の日記の写しを見せられたといい、この時すでに関係者の間で日記の写しが制作されていたことがわかる。田中は「それを見ると橋本さんの生活が、製作、家庭、凡て至誠の露れであることがよく知れる」<sup>1</sup>と感じ、この公刊を依頼したという。

1942年には、橋本の弟・北園克衛が原稿、日記類を編集して『純粹彫刻論』（昭森社、1942年）を出版した。これは生前に兄弟で準備していた出版計画を実現したものであったが、北園の手元にあった橋本の彫刻論の原稿に加え、後半生の日記の重要箇所の翻刻が付された。

逝去からわずか7年にして重要箇所の翻刻、公開が行われたが、戦後にはその残り、すなわち『純粹彫刻論』未収録の日記、原稿資料についても調査が進められた。遺族、近代美術研究者の本間正義、千田敬一がその整理、調査に着手し、成果を論文で公開したほか、三重県立美術館開館後は当館を拠点に調査が行われ、展覧会の場でその成果が公開されてきた<sup>2</sup>。

一方、資料が個人蔵であること、また橋本平八関係者の個人情報をも分に含むことから、資料全体の一般公開は控えられてきた。橋本の逝去から90年を経た今日においても、同様の課題がある。しかし、資料には橋本平八の思想を知るに重要な記述も多く含むことから、より多くの方の研究に役立てていただくべく、資料的価値が高く、個人情報保護の観点から見て差し支えないと思われる部分の翻刻、掲載を進めることとした。

### 1928（昭和3）年日記について

今回翻刻、掲載を行うのは、代表作《石に就て》（図1）にまつわる記述を含む1928年の日記





(図1) 《石に就て》1928年、個人蔵

2冊である。《石に就て》については、黒田大祐が橋本平八資料を調査し、その制作経緯を整理しているように<sup>3</sup>、橋本の制作は1927年3月に朝熊の川で石を収集したことに始まる。以降、橋本は院展出品作《裸形少年像》(1927年、東京藝術大学大学美術館蔵)を制作しつつ、《石に就て》の構想を練っていた。実制作を開始したのは1928年5月からであり、ここから6月に下図制作、8月に木を彫る作業に移っている。

①「密葺過去帳」は、1927年6月9日—7月24日、1928年5月23日—8月10日の日記。うち1928年5月—8月に《石に就て》制作の過程が記される。タイトルの「密葺」は《石に就て》制作の場となった自宅の工房の名であり、この場所で研究した内容が中心となる。

橋本はほぼ毎日日記を記したが、毎日決まった出来事を記すというより、作品や日々の生活において考えたこと、印象に残った文や詩を書きとめる手法をとった。厳密ではないが、ノートを研究テーマごとに分ける意識があったと思われる、同時期に複数のノートを使いながら日記を記すこともあった。1928年5月23日の日記に「久々に密庵に来る 昨年の日誌を読み懐古して感慨無量なるあり」と書かれていることから、このノートは密葺に置かれていた可能性がある。

②「天然主義→接神論」は、《石に就て》発表直後の1928年9月28日から翌年2月22日までの日記である。橋本は《石に就て》完成直後の8月19日に母を亡くしており、母への思いが記さ

れるほか、父と東京、日光、小田原を旅した旅行記に紙幅が割かれている。断片的であるが、《石に就て》の制作を回顧する記述があるほか、橋本が終生追求していた真理「天然」についての記述、日常における神秘的な事象について考察する「接神論」が記される。石および《石に就て》の次の段階として研究を計画していた水の動き（およびおそらく未着手となった「雨中石仏像」）についての記述を含み、橋本の自然への関心を知る上で重要な箇所が多い。

## 「仙」について

橋本平八の《石に就て》は、早くから橋本の重要作と見なされながら、謎めいたところが多く、その意図については議論が交わされてきた。橋本が同作について「仙を表現するもの」<sup>4</sup>と説明していることから、とりわけ「仙」の意味について考察が進められてきた。今回の翻刻箇所には「仙」についての言及があり、わずかであるが「仙」の内容を知る手がかりとなる。

「芸術はその土地の表現に外ならぬ 此断言断案を考察せよ 土間の地に出生したる平八の芸術は先づ仙に通ず 牛久沼の芋銭の芸術はその龍に通ず。ジャンフランソワ・ミレーは遂にバルビゾンに帰る郷里なくして芸術無し。」(①「密葺過去帳」1928年5月23日、27頁)

「一個の石に 如何に小さな塊にも大山深山の仙がある」(①「密葺過去帳」1928年5月31日、28頁)

橋本は小川芋銭、ミレーの例を挙げつつ、故郷が芸術創作に与える影響の大きさを語り、今後自らが通じるべきものとして「仙」を挙げている。また、続く文章において、橋本は山々の中に宿る「仙」が一個の石にも宿り得ると記している。断片的な記述であるが、これらの記述は「仙」が橋本の故郷である朝熊の土地にあり、また山々や石とも強く結びついた地霊のような

性質を持つことを示唆している。

## 「天然主義」と生きた石について

橋本の文章は、難解さから一読してその内容を把握しがたい。毛利伊知郎は橋本の文章を精査し、橋本が「天然」なるものを重視していたことを指摘した<sup>5</sup>。毛利は橋本の文章中に登場する「天然」という語句は、人工ではないという一般的意味と異なることを指摘し、「人智を超えた神的・霊的な働きをする自然」を指していると述べる。橋本は「天然」を明確に定義づける文章をまとめていないものの、日記中にはこの毛利の指摘を裏付ける記述がある。

「ロダンの自然主義 平八の天然主義 ベーダの自然主義は自然の総てに神を見出した 平八の天然主義は天然の総てに於て神を見る。個々物にも天然宇宙間を背景として神を見る 自然は総て個々物に神を見出す 天然主義に於ては個々物にして神あるものと無きとあり 例えば石にも生けると死せるとある如し」(②「天然主義→接神論」1928年12月25日—27日頃、46頁)

「人間を主観とする自然 神を主観する天然 自分は自然の上に天然を置く 宇宙間万有物亦天の前に天然である」(②「天然主義→接神論」1928年12月29日—30日頃、46頁)

橋本は自らの天然主義について「天然の総てに於て神を見る」もの、つまりは万物に神を見出す考えと説明している。一方で個々の物には生死があり、神が宿るのは生きているもののみであるという。また、天然は自然よりも高位なものであり、橋本が「神」や「天」と呼ぶ、崇高なもの、真理に強く結びついた存在であった。

このような万物に宿る命、崇高なものへの関心は《石に就て》制作とも強く結びついたと考えられる。橋本は個々の物に生死があると述べているが、黒田大祐は、橋本の下記の記述に着目し、橋本が独自の基準で石の生死を選別して

いたことを指摘していた<sup>6</sup>。

「石が山地水源地から切磋琢磨されて石本来の姿に甦る。それは石になるばかりでなくて石本来の姿勢即ちその原質的な形その山その石に生命が甦る。生きた石になる。」<sup>7</sup>

黒田は、山が削れることで生まれた石が、また元の山を想起させる形になったとき、生きた石となるという橋本の思想を紹介している。この思想は、②「天然主義→接神論」1928年10月18日の記述「石も嶺谷を具足すれば活然として仙動す」からも裏付けられ、石が山らしい嶺や谷のような形を備えることで、特別な命、動きを獲得すると橋本は考えていたようだ<sup>8</sup>。

## 彩色について

①「密葺過去帳」1928年8月7日の日記には、橋本が《石に就て》(文中では「土石像」)の完成に際し、「石灰硫酸鉄法」による彩色を施す過程(もしくは予定)が詳しく記されている。「石灰硫酸鉄法」は、橋本の日記にしばしば登場する言葉で、橋本が多く彫刻に施していた着色法であることがわかっている。しかし、現在木彫の彩色法として一般的なものではなく、当時の技法書の記述にも類似するものが見つからないため、詳細は明かではなかった。

今回翻刻した日記では、この手法は木彫に石灰溶液を塗り、乾かした後に「硫酸鉄液」を塗って化学反応を起こさせるという過程をとることが記されている。なお、化学反応を起こしていること、最後に彫刻を洗浄して石灰や溶液を取り除いていることから、顔料系の着色ではなく、化学反応によって木表面を染めるような類の手法であったこともわかるだろう。《石に就て》を確認すると、木肌はやや赤みがかり、光沢を持っていることから、薄い彩色と艶出しの効果があつたことがうかがえる。今後科学調査なども併せて、橋本が用いた技法を知る一助としたい。

## 動く彫刻論にみる彫刻観

ここまで見たように、橋本は神秘的事象や自然に宿る命の動きに関心を持っていた。②「天然主義→接神論」には、彫刻が動くように見えるという神秘的現象についての考察が記されており、橋本が神秘的事象に執心していた理由を知の一助となる。

「さてなに故に動く彫刻が出来るか  
どの彫刻にも動きがあるかと云ふ必ずしも皆動かない動くと思はせるものは傑作にちがいない  
何故動くか  
彫刻が動いたのではない私の心臓が呼動した一刹那の出来事でありましたと左様なことは吾々に常にある□〔編註「事」カ〕彫刻を觀たる場合に極めて微妙なる呼動を感じたものである  
これは魔術の種明かしの様だ 哲学だ接神論だ  
この動きは偉大な天然の動勢だ吾々は生命を感じずる（中略）  
その動勢を如何にして表現するかは彫刻学の起原である一言にして言はゞ意志を適切に表現するにある  
意志は芸術家の感動に依つて表現されて来る  
形式に動かされて出発したものは形式に流れる  
精神に動かされたものは精神に流れる双方和したものの彫刻となることがある この彫刻は動勢ある生命あるものとなる」（②「天然主義→接神論」1928年11月4日、37-38頁）

橋本は彫刻を見たとき、動くように見える彫刻があるという。引用文の前後で橋本が説明し

ているように、実際にはこれは彫刻が鑑賞者の心を動かし、生命を感じさせるため、彫刻が動いたように感じるという現象である。橋本はこのような動くように見える彫刻が優れた彫刻であるといい、このような作品を制作するためには、彫刻家の意思を彫刻によく表現すべきであること、また形式と精神を相備えるべきと語っている。

橋本は技術を磨き、また神秘的な事象への研究を行って精神を修養することで、鑑賞者の心を動かすような生命感を宿した作品が創作できると考えていた。まさにこのような創作観が、橋本が思想研究を行い、「接神」と呼ぶ超常的現象へ執心するようになった要因だっただろう。

なお、この記述からは橋本の関心が「彫刻が動く」事象そのものでなく「彫刻が動くように見える」心の動きにあることがわかる。橋本は神秘的事象を客観的事実と見ず、特別な内面を持つ者が、特別なものと出会い、互いに影響することで発生するものと捉えていた。このことは、橋本の神秘的現象の研究がオカルティズムとは異なり、芸術創造のための内面探求であったことを示しているだろう。

## おわりに

橋本平八は、中国哲学から西洋近代哲学、仏教、禅など多様な思想に関心を持ち、自らの思想を育んだ。橋本平八資料の翻刻を進めることで、今後の橋本平八研究の一助となることを期待したい。

（こうそ ゆうこ・三重県立美術館学芸員）

<sup>1</sup> 平櫛源太郎「序」『純粹彫刻論』昭森社、1942年、3頁。

<sup>2</sup> 橋本平八資料について解説した文献は次の通り。千田敬一「橋本平八未調査資料から」『礫山美術館報』15号、1994年。毛利伊知郎「橋本平八著『純粹彫刻論』について」『純粹彫刻論』伊勢文化舎、2012年。

また、『純粹彫刻論』以降に橋本平八資料の翻刻を掲載した文献は次の通り。『橋本平八顕彰碑建立記念集』橋本平八顕彰会、1965年。本間正義「橋本平八の円空論—上人の彫刻（橋本平八遺稿）」『現代の眼 東京国立近代美術館ニュース』123号、1965年。増渕鏡子「橋本平八の入門」『近代彫刻の天才 佐藤玄々』求龍堂、2018

年。「重要文献翻刻」『没後90年 橋本平八展』三重県立美術館、2025年。

<sup>3</sup> 黒田大祐「橋本平八《石に就て》について」『広島市立大学芸術学部芸術学研究科紀要』20、2016年。

<sup>4</sup> 橋本平八「純粹彫刻論」『純粹彫刻論』昭森社、1942年、22頁。

<sup>5</sup> 毛利伊知郎「橋本平八の思想形成」『没後90年 橋本平八展』三重県立美術館、2025年。毛利伊知郎「橋本平八著『純粹彫刻論』について」『純粹彫刻論』伊勢文化舎、2012年。

<sup>6</sup> 前掲註3。

<sup>7</sup> 1933年10月7日日記。（橋本平八『純粹彫刻論』昭森社、1942年、236頁に再録）

<sup>8</sup> なお、石崎尚は今日残される橋本旧蔵の石がいずれも凹凸（「陰陽」）を備えた形であり、橋本が意識的にこのような凹凸を持つ石を取捨選択していたのではないかと指摘していた。（2025年9月6日三重県立美術館におけるイベント「没後90年 橋本平八展 クロストーク「橋本平八を語る」」にて）。



## 資料翻刻 橋本平八日記「密葺過去帳」、「天然主義→接神論」

### 注記

紙幅の都合上、下記の通り編集を行った。判読不明な文字は□で表記し、旧字は新字に改めた。原文には訂正線や引き出し線による挿入文が認められるが、取り消し箇所は翻刻せず、挿入箇所は翻刻した。縦書きの体裁は横書きに改め、句読点がない文の切れ目には、適宜スペースを挿入した。図を伴う記述には編註で示し、図を添えている。

### ① 密葺過去帳

「密葺過去帳 昭和二年六月」ノートにペン、墨で横書

※表紙に遺族によるメモ貼付「昭和2 6.26-7.24 この密葺と申しますのは少しはなれた□にある葺で「裸形少年」や「石に就て」をこゝで製作しました。」「昭和3年(3) 5.23-8.10」

[編註 ここから縦書]

芸術を論するに当りその極秘に到つてはその思想上に論及すべきであらう 然而思想を論するに当つてはその論点を天然と自然との二点に分等して論ずるを至当と信する

天然自然即ち天然に向つて近づき天然の形示を憶がれ吾人の芸術は夫れ天然に近づく可きであると云ふ説と一方は吾人の標準する芸術の至なる点はその如何に自然なるとを得たるか 吾人は芸術上に於てその如何に天然なるかを論するに非ずしてその如何に自然なるとを得たるかを論ず可きであると云ふ自然派この二点に於て□ふに天然に集注するところにあつてハその如何に天然に似たるかを極点とすべく即ち芸術ハ天然の模倣なりと云ふ説を結果し一方自然派に於いてはその如何に自然に存在せるか如何に生活

翻刻に際する編注は文中に[ ]で示したほか、補足事項については文末に脚注を付した。書き起こし、編集は高曾由子が行い、桐谷美帆(三重県立美術館学芸普及課)が補助を行った。編者の判断で伏字にした部分は■で示している。

なお、翻刻については、これまで三重県立美術館にて継続して整理、翻刻に取り組まれてきた毛利伊知郎氏、原歌氏の成果に与っていることを記しておきたい。

あるかの点に論拠あり いづれもその真面目なる表現をまちて正統を保つべくそのいづれに辺するの必要を認めないけれども在来この二点ハ並行して今日に到り世の乱れるに乗じて二者互にその勢力を争ひ是非甲乙して平和ならざる如歴史を結果せる事実あれども余に於ては二者を充分認む 但し余はその二点の後者即ち自然派に属することを弁明して置く 余の芸術は自然を標準して如何に自然なるかを目的するところである 六月九日夕刻

三昧に在るときは天然の微妙に動かさることある

真剣に在るときは極微細なことにも感じ易い鑿を執つてゐるときにもわずかな子供の声の為に手をしたゝか打つことが過つてある これは精神が乱される為であつて三昧にゐない證乎とはならぬ

されば名工の山に入るも一理あり 静寂なる土地に於て芸術に三昧するは極めて有徳なることであるであらう。巾は大いさを助ける 高さなくとも巾あれば立体の大きさがある 高さはそれ程助けにはならぬと思ふ。

[編註 縦書終わり]

六月廿六日 白昼



悪事を働きたる為に罪<sup>ママ</sup>せらるゝのでは無い 悪事を働く それ自身を悪事を働くと云ふ行為そのものが即ち罪そのものである されば罰は重複のきらいあり 悪事はすでにその行為に於てその行ふ者をして非常なる罪と云ふ重きものを与へ附けてあるからである。

○

罪をおかすものはその時に於てすでに罰せられたる也。

哀れなり あわれむ可きなり 故に罰はあわれみと書き換えらるべきにしてあわれみを受くるものは悲しむべき也。と申べきなり。因てかゝる者はあらたむべき也。

六月廿七日

五重の塔の段層に就て思索す法隆寺五層塔と興福寺の五重の塔とを比較せよ。然而これを彫刻の上に思向する事。

六月廿八日朝

正統なる理由は絶対である こゝには純粹なる依頼に依る余地があるばかりである

この正統を破つて侵入するものは 悪辣なる行為である 悪辣にて侵入するものに対しては正統なる理由に依つて立のきを要求することか出来る。この要求を容れざるものは すでに即事に悪辣の侵入を行為したことになる この際依頼して居留することは出来る又許すべき点もある けれども立のきを要求したるにかゝわらず 敵対して暴力して居留するに於ては完全なる侵入暴力的侵入をおかしたるものである 何たる平明なる事件だらう 昨夜の事件は彼等のなしたる家宅侵入暴力事件である 彼の時自分はたゞ退出を要求した 騒かしく尚大挙して来た故邪魔になつたからである 六月廿九日

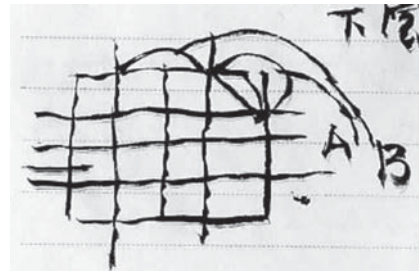
五重の塔に表れ居る推古時代と天平時代等時代時代の時代色に就て思向すべし。

六月卅日

正方四面立体に於てハ前後左右あり 正方四面体はその法則に依りて完全なる等分数に於て天然に於ける自然と同様なるを表現し得る。

六月卅一日

正方立体に於てハ一面の四分の一と是に連続する一面の四分の一とを貫く一線は四分の二の一面と相同じき長さとなる即ち下図AとB〔編註図1あり〕との巾は相同じきが如し。この法則



に依れば常に四分の一の他の四分の一と相連する方法を通過する口き必然に正統なる円の極即ち神秘微妙に達し得ると思ふ。

七月五日朝五時四十分前

人間智あるもの多し 度量あつて溢るゝもの少し。

人間度量ありて智あるものにしてその度を越えざるものも少し。

度量小なるハ愚なり 智なきも亦愚なり  
度量ありて溢れ智ありて以てよく度量を保つこそ世に所謂尊敬すべき人也

智は智慧分別也 理性達観なり 度量は忍従不拔也 感情達観なり 理性の弱点は感情これを助け 感情の弱点は理性これを助くる也 いづれの弱きも補ひて全きを得る ただかたよりたるハ感心の外なり

年若きものは智ありと雖も度量なく度量あれども智あがらず一失一得なるが多し

いづれも修養のよろしきを得ざる時は同一の患者なり

溺れざるが良し

これを智徳円満と云へる人もあり

智慧とは感情度量を云ふ

度量とは理性達観を云ふ

智者も度量なくして全からず 度量の人も智慧なくして全からず

共に愚なること同じければ也

自ら勤めて恥なきこそ最もよし これ度量あり  
智慧あらしむる これ度量と智慧とあらしむる  
智度ありて人始めて尊きを得たり 大智度 摩  
迦般若波羅蜜と云ふことあり。是を云ふなるべし。

七月五日六日

論を論ず 以て序となす

近頃に到り論文を以てする者多し 大雄弁なる  
あり 能弁なるあり 理性に達したるあり 感情  
に秀でたるあり 而理性に達したるは概して  
感情に流れ感情に口なるものも 亦多々無智に  
陥り徒に論騷を事として智慧と更に度量とを具  
足円満し正々堂々たるもの甚だ稀である  
余今こゝにいさゝか述べんとするところあり  
將して大智と大度とを具足せるや否やと云爾。

七月七日朝

七月十五日 非常に心地の良い夏の感である  
彫刻に就て思案す 初志念願ハ日本木彫の相統  
と衰退しつゝある或ハ衰退せる木彫法の復活は  
である 初志を貫徹せよ 木彫の法式ハ創意に  
依る厳格なる算法に従ひ行く 写生を離れて建  
築するところたれ

外国の言葉をかれバゴチツクを最後迄持ち続け  
ることである

日本の言葉で言へば「正方形」を最後迄持ち続  
けることである

角を落としてはならぬ 厳正に正方形を持ち続  
けることである。これぞ最初にして最後の彫刻  
法式である この法式を乱すときから彫刻ハ衰  
退する。

七月十六日 朝早くから夏らしく 重味を持つ  
た晴天である 夫婦連れにて密庵通ひ。朝顔庭  
に一輪始めて咲く

七月十七日

子供即ち幼いものに大人即ち年長せる者に近き  
奥深い微妙を与ふる方便として口を開かしむる  
子供の口を閉じたるハその開きたるに比して浅  
きを観るが故也

七月十九日

美人の典型として古来疑問されたる笑くぼはそ  
の内部骨想を表したる為に因る 奇怪なる表情  
に外ならぬ これに依つて惟すに美人としての  
特長ハその通常を超へてむしろ奇怪の状口であ  
ることであると云ひ得る グロテスクでなくて  
その骨想と顔面との均一を欠き或ハ異常にその  
悲想を表したるものであると云はゞ如何。亦顔  
面骨想を易々表顕する点を論破すれば美人の顔  
面筋肉は通常の人以上に薄いことであると云ひ  
得る 従つて瘠形の人に美人多し。

七月廿四日

人は多くの場合口に陥るときぼろを出したかる  
が 落命の瀬戸際に立つてゐても決してほろを  
出してはならぬ 殺那に於てその為に落命から  
すくはれた例も多いから

昭和三年度

昭和三年五月廿三日

木槌を取り旁々掃除 久々に密庵に来る  
昨年の日誌を読み懐古して感慨無量なるあり  
過去は楽しむ可し。発掘の妙味この事也。

心の発掘也。

彫刻は支える芸術也 故に支える点に注目す可  
き也。

芸術はその土地の表現に外ならぬ 此断言断案  
を考察せよ

土間の地に出生したる平八の芸術は先づ仙に通  
ず

牛久沼の芋銭の芸術はその龍に通ず。ジャンフ  
ランソア・ミレーは遂にバルビゾンに帰る郷里  
なくして芸術無し。

然而して仙に通ずる者は亦々龍に通ず可し。

大悟すれば一切空也。

五月廿九日

密庵開き。

発表の為の作即ち昭和三年度。代表作然而第七  
回公開の彫刻その一部「石」の製作に着手

五月卅一日

庭に花ありて多けれど一枝折るとして一枝も折

り得ざりき

庭の夏草花咲くも床の間に折りて挿すべき一枝も無き

×

庭に咲く花は雑草と雖も折取るべきは無かりけり いずれも適所に咲きて庭の風致を新にしたるが故なり 野に行きたれどこの庭の草花におとるとも勝る花はなかりけり。萩の枝を二枝とりて床にさす

松口和尚の水の画をかける 斯する内に心も静まりたり 仕事に懸る

○

写景と雖も一定の大きさは必要であると云ふ事を発見した

一個の石に如何に小さな塊にも大山深山の仙がある しかしこの小なる一個に依り想像するのみであつて 是を拡大鏡に依つて見るとき始めてその大山深山の仙を見ることが出来る 即ち小なる石にも深山の仙はあるけれ共想像の標準になるのであつて真に仙を観る上には更に拡大し所定の大きさに観る要があるのである

石礫ハ遂に石礫に過ぎない。

人物の彫刻も寸分に彫めば遂に寸分に過ぎぬ一定の大と云ふことは忘る可らざる要素である。

×

中景を莫然と観て画面の周囲を鮮明にするハ風景画の秘訣である。

×

何時の口にもあらう人の世の悲哀。

×

石之下画をつける。

×

一子渡<sup>1</sup> 始めてこの葦に來り母に助けられ乍ら立小便を内庭へして（一眠の後）是を土産話に持ちて帰宅する。

午后口に冷しく雨模様

×

なにことも□□で思はずこの身にはかなしき事の有るかなきかも

×

■■博士夫人廿五日 南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏

齡かさみて妻をうしなふを人の心は亦例え様もなきものと聞く

廿五日も過なば一度訪問いたしかずならぬ身も亦賑にもなる可ければ。

普賢菩薩は辰巳年の守護念持仏なり 博士夫人ハ辰年にてあればこの菩薩の像を呈せんと思ひ居たりしか□□〔編註「没后」カ〕かひなき事乍らせめて博士ニ呈すべし。普賢ハ象に乗りし菩薩なり 文殊の智慧普賢の慈愛とあり慈愛の菩薩なり まことに夫人その普賢の相ありし人なりけり この際その像を作り祭るは一代の遺業なり。謹み刀を執る可き也

×

六月一日曇天

中学生の発火演習に行くをうらやむ 軍事教育の快 自分も何か軍事に尽したい。彫刻に於いてハ確実に天下に誇る可き正統に存ると自信する 斯くの如く軍事に尽し度い

処定の進行 昨夜睡眠不足の為神経激し易し。末梢神経疲労。

○

戦法革命の時代を画〔編註 劃〕け。橋本其賢明なる能力に依り 戦法革命の時代を画け。今や世界の兵法は一新されなければならぬ時代が来らうとしてゐる丁度陸海戦の次に空中戦の来りし如く平和の精神戦の上に現出すべきもの現はれん これ橋本汝の能力ハ日本の安全を永遠のものにする 其彫刻の真理に於ける如く

×

即ち戦争破壊の時代。

×

神我橋本に世界大平和の鍵を与えんとす。

六月四日午後四時

日蓮上人執刀第二回

彫刻ハ立体の学也 立体者空間征服之結晶也

六月五日 朝七時より日蓮大士続き。気晴しに

裏の松林迄散歩する 展望すれば朝熊山麓の密林と遠山の白群色は太古の寂莫を物語る。

蕨を采む 小鳥唱ふ 山鳩驚き飛び 草蔭にとかけ戯れ 山百合咲く。

深山の感あり こゝに交口なくして都会の口を聞く。

時正午に近し。是密庵に遊びて忘る可らざる快なり 往年来りて亦今日と同感の慰樂を得たるを想ふ。

午后気温低下 日蓮像木取終り 明日より仕上げに懸る

姿勢会心のものあり。

六月六日 朝 昨日に同じ

彫刻ハ空間征服の歴史也 意思の発現は勿論の事 空間征服の歴史也

日蓮像続き 仕上げ

午後。続き 夕刻迄 煙草屋の叔父遊んで行く 良いことをしたと思ふ。

■■■■の妻 先日の張果老の彫刻料を持つてくる

自分は金を受取る事が大嫌いである。願くは金の事考へないでゐたい

当面の費用が足りて良かつたがもうそんな事考へること止めて楽しく仕事をする。楽しく仕事をする事が出来る。

○

切。一切空

その日その日を楽しくすぎる。一切解脱 製作三昧。不退転。

六月八日快晴 日蓮続き。

土石像 第二回素描。至極無事平□なり安楽也。午後実に暑くなつた。三時頃なる可し。心身疲労を覚え土石像を持ちて帰宅する。

○日蓮執刀中偶然にも鑿の音ほとゝぎすの鳴くに似たるに気づく。亦吾れも弟の事のみ思ひつめ居り 或は為に斯く音するか。

六月九日曇天日蓮続き。

石像一塊之石第三回素描

×

六月九日続き。

午後四時頃迄休息それより日蓮続き

六月十日快晴日蓮続。 炎暑に近づく

[編註 ここから縦書]

拝啓愈々御盛□奉賀候 先般亀田様御光来小生芸術の為に尽力賜り 頂戴物迄御心配預り恐縮仕候 本日再度御申越相成候□ニ就テハ近日参殿ノ上種々御説明申上度存候□有様御承知相成度□□寸□□申上候 草々

[編註 縦書終わり]

### 神の誘惑

人物

農夫の妻A

労働者の妻

農夫の妻B

彫刻家

時 六月十日 時の記念日

場所 朝熊山麓高台彫刻家の別荘 清爽なる場所

彫刻家の別荘ハ閑静である

時の記念日正午のサイレンが遠く聞えるのである 彫刻の鑿の音 タンタンタンといまにゆらぐ

別荘の四囲をかこむ農家 労働者の家

労働者の妻 坊が先へ行つたの 自転車を修繕する為に自転車を持つて。で私は後から行くところ

農夫の妻A 労働者の妻に話かける

結髪したか?! 私も今から髪を結ぶ 麦が干してあるけれども

労働者の妻 電車故三時迄には帰ることができるから良いではないか でも蕨を打つてゐるのではないかと云ふ

農夫の妻Aは結髪し乍ら外出の誘惑に引かれてゐる

結髪終る 箆笥を開こうとしたが鍵が失なはれてゐるのに気づく あせり乍ら索す 断念の面もちにて労働者の妻に話懸ける 箆笥の鍵を失

つた どとも邪魔をして相すまぬとわびる  
労働者の妻外出 間もなく農夫の妻Aは庭をう  
ち始める

農夫の妻B 「男の子供の手を引いて農夫の妻  
Aの家に近づく 「この児は使に行きたいと云  
ふのだと笑ふ 子供に話かける サーおイチサ  
ンの家に使に来た。

農夫の妻B 「私はその数を忘れて了つたがな  
農夫の妻A 「私は六本です」と教へるともな  
く答へる

二人は静かな対話を始めた

彫刻の鑿の音タンタンとする

彫刻家も裸になつて口を歩む

凡俗は皆誘惑になやまされるとも知らずなやむ  
今二人の農夫の妻は話してゐる その対話は先  
刻の労働者の妻との対話に引かえて実に静寂で  
ある 農夫の妻Aは外出を止めて庭を織ること  
がより幸福であつたのである その女はその事  
さえ知らずに幸福にゐる誘惑は種々の形式に依  
つて人々の心を騒がせるものである 最初の誘  
惑は神からくる神の誘惑に依つて吾々は先ずな  
やむのである その時神の救に依つて平静なる  
生活を与えらるゝ農夫の妻BとAとは幸福であ  
る

彫刻家は自らこう思つてゐる 終り。

午後ねむくてならぬ

敵あらばいでもの見せん ものゝふのやよいな  
かばのねむけざましに。

日蓮大半完成。

蒸暑さ敵敷作業苦心

夏は毎年の事乍ら自分の心を精神に導くではな  
いか。

夏は自分に取りて感激す可き試練の機会である  
一分のすきなき態度 悠然なる内に満身の緊張  
あるこそ 男子の面目である 明治維新当時の  
志士に敬意を表す。

○

六月十一日 密葬に来らず

○

六月十八日絶好天気再び密葬に来る

福祿寿の座像に取懸る

石ハ当分観察描写

梅雨晴れ 秋の日さしに似て肌寒い。

八月一日 再び来る

彫刻の立体的形容 即ち石の続き 仕上げ第一  
日 四角面の素描

八月三日 第二日 八角面の素描 全体に亘り  
て円滑への第一歩に入る

第一回円滑性を施すに早や写実の効果を見るを  
得たり

意外の興味ある作たらんするなり。

岩石も昇天の祈願を就ぐと云へる故中村氏の心  
事も偲ばるゝ

八月四日 石続き

蛇紋鮮かなる岩山大古立体時代 風景に就て彫  
刻境 画境 詩境有

八月七日 一昨日大暴風雨にて自宅ニあり 昨  
日再び石の続き 第二次仕上げ

最後の鑿を擱く 次に為す可きは着色と彩色で  
ある

着色法予定

石灰溶液を以て焼く 次は半はかわきたる時ブ  
ラツシにて石灰を錬る 全くかわきたるとき流  
ふ よく充分石灰を洗ふ しかる後 □〔編註  
乾の右側が空白となっている、乾の意カ〕燥を  
待ちて硫酸鉄液をぬる

白色の石灰黄色をなしてさびる かわきたる後  
洗ひ水分をとりて再度鉄液を加へて充分かわき  
たる后洗ふ 着色終り。

彩色

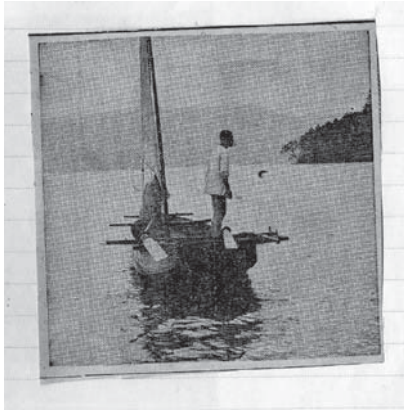
彩色とは余の云ふところに於ては苔なり 彫刻  
に於ける彩色とは苔也 亦彩色の大初なり 即  
ち苔を彩るなり こゝに於てはヒル苔を極彩色  
にして施す也 極めて写生的に一部に施す也。  
彩色終れば台座を丁寧に削りて研磨す 名を台  
の裏に平八と年号昭和三年夏と入れたる

八月十日 「一塊之石」完成ス 作業十七日間  
着手以来三ヶ月 会心の作也



○本日兜虫（豆彫刻）に取かゝる 戸張孤雁遺族に贈るもの也。

〔編註 モノクロ印刷写真張付 図2〕



## ② 天然主義→接神論

「天然主義→接神論 炎天外史」ノートに墨、ペンで縦書

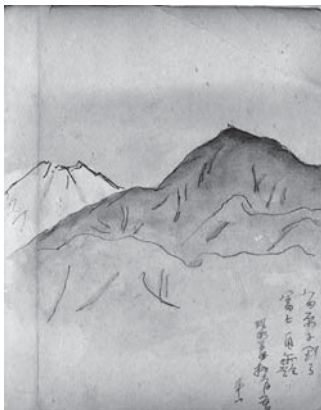
※表紙に遺族によるメモ貼付「昭和3年（4）9.28-12.29」、「昭和4年（1）1.1-2.22」

〔編註 図3あり〕



小田原に至る 富士白露  
昭和三年拾二月五日 平八

〔編註 図4あり〕



昭和三年九月廿八日朝 全く秋冷 亡母の為の  
吊詞の礼状を書き了へた

心機一転 再び制作三昧 開原神社前獅子像  
大悟 即人間愛の極致也

総てを容す 隣人を愛す 再び過去を不観ず  
周囲の誤解を不思 一切解脱

心機一転 再び彫刻三昧

蒼空は常に同じい色彩を保つてゐる 山村のそ  
らと都会のそらとに於て変化あることなく亦夜  
と昼と変ることなし。春夏秋冬と四時変ること  
なく吾々に変化を観ることあるも事実変つてゐ  
ないのである。

蒼空は永遠である。

永遠の蒼空は吾々が秋に於て高く 且つ深い山  
嶺に於て観る如く春に於て大洋の沖に観る如く  
紺碧にして寂靜深刻にして燦然たるものである。

日が落ちて大地が光を失つて了へば吾々の目先  
は暗くなつて了ふ 家も草木も山も岩も、だが  
蒼空に变りはな<sup>もと</sup>い 蒼空が光を失ふと云ふこと  
はない。基光なき蒼空は今に光を失ふこともな  
い 蒼空は依然として紺碧燦然としてゐる 日  
が落ちて万象は光を失つた このとき吾々は暗  
い大地を蒼空にすかし見る。この場合の蒼空は  
暗い感がある 黎明が訪れて再び草木も山も地  
上のもの皆光を帯ぶや大地万象は明るなる、蒼  
空もさながら明るなるかの如く。真昼のそら  
も真夜中のそらも吾々の視覚にこそ異なり感ず  
れその紺碧燦然たり深刻莊嚴たることに於てい  
さゝかも異なる点はないのである。

永遠のそら高山のいたゝきの岩原をつたい歩み  
行く乙女ら三人<sup>3</sup> 草花を手にして黒と赤、青  
と褐色 灰と淡紅のいでたちきらびやかなり  
岩は白群色灰白色水色などにて雲母が輝く岩間  
には 角<sup>つ</sup>の様な木が根もあらはに点々と生えて  
ゐる 日ざかりの仙境である 私は今かゝる無<sup>アツ</sup>  
盾ある風景を心に影して観る。

少女の表情は空であつて影るものを見てゐると  
云ふが至当である 随つて状態は閑にして静か  
である たゞ光景あるばかりである。踏み動か



せられて石と石とすれ会ふ響が低く聞える 外に音もない 私はこゝに真の少女を観ることが出来る 尚美しく清らかなる境地と思ふ 尚この光景がよしんば無盾であり空想であつても何らの不満なく仙を観受するに足るこの内に芸術の偉大をみる。

以上 創作少女仙境に遊ぶと題する。吾々の少女に取つて極楽浄土である。 以上。

昭和三年九月廿八日 夜半作

日陰の内庭の片隅に苔むして雅味ある景石がある 高い山の風格である さつきがおしかゝつてゐる。男は鑿を擱いて飛石へびよんと身軽にしかし達者に堅張<sup>ママ</sup>した動き具合でびよんとおりた 古風なたもとから一握の物を取り出して今の景石の峯へやはらかに落ちない様に置いた 置かれたものはバツト、真白いハンカチ、カフェーの隣口とである 置いてパツパツと飛石を飛んで廊下へ上り姿は消えた

便所から出て手を洗つた男は再び飛石をつたつて今の景石の上の物を再びたもとに納めて 二階へとんとんと昇つて来た 如何にも輕妙な身の運び方である。段を昇つて右へ入る 四畳半が書齋である 種々様々なものが片付けて置かれてある。この男の一隅に姿見が置かれてある化粧道具も白粉もクリームもパールもほゞ紅も乱雑<sup>ころ</sup>に転がつてゐる 外に音もない ふすまを開ける 隣室にはの六畳の真中に 幼い男の児がすやゝの独りねむつてゐた 男は亦ふすまを音なくもとの如くたてゝ机に向かつた 秋空晴れて金色の光線がはりたての障子に明るく輝き渡つてゐる 雀のルイルイと閑静になく もすが過ぎる 坊やのおへやと題する 十月一日朝

お勝手には妻が昼食の用意をしてゐる 向隣の老婆が云ふ「あの油臭いことはどうか」亦大道を過ぎる小学生が言ふ 「焼漫頭を焼くにはいいがする」やがて男は食卓に向つた。卓上に

は馬鈴薯の天布羅がのせられてゐた。一日夜 十月二日 渡の誕生日赤飯豆腐汁快晴天。正午 田尻<sup>4</sup>より来客。晝を敷き漸く家らしくなる 水害後二週間目になる。美術院より図録及画葉書を送り来る 始め今秋の院展の様子がわかる 画は進歩した彫刻も進歩したリアリズム迄来た。来る可き氣韻生動の時代である 是あるもの今画に於て大観古徑彫刻に於て青園朝山か 然而それら余は数年前、為し来つた感がある。猫に於て驚に於て為し来つたる感がある 余は今石食童児草食童児を作らうとしてゐる 尚二羽の七面鳥を群像として行ふとしてゐる

こゝにリアリズムの興味を超えて今年発表の石に於て亦然り 一の脈あり 石に於て仙に通じ石食草食の童児に於て天口〔編註 堂カ〕界に通じ七面鳥に於て莊嚴に通じんとする 来る可きもの更にあらばこゝに来らん 天然自然の物界に於て子を愛する親が表はす慈心悲心これありふれたる地界のことなり 少女ありその美に於て亦然りである 生物万有到る所静動あり 不可思議でなからう 凡そ生存の過程であるところ存在の意義するところ何であらうぞ しかるに石に一脈の性あり 動く即ち仙あり亦是童児生れ乍らにして食を求め草と云はず石と云はず是を採つて食ふなり これを観て察知するものは童児の無智を嘲ふ前にその智慧を讃嘆する その食ふに不可能なるを知るものはこゝに天命に於ける童児の不可思議なる生活に疑問をいだくであらう。

燦然たる七面鳥の姿に莊嚴を感じるものあらばその二体群像の上に尚更に莊嚴を感じるであらう

こゝに言はふとするものは宗教ではない 或亦天然の無盾を指してゐない。

現実性を超越したる純粹なる生命を私はこゝに感受すると云はうか。正統なる生活と称えるか 吾々が通常に於て願求し必需するところを越えて現はる 吾々が神秘となし知る能はざるところの原因より来る神の存在を観る。

神を人間となしたるものを観る 神を動物花鳥草木石となしたるものを見る。

私は是をして立体の上に建築しやうとする 是をして彫刻と称えることが出来ると信ずる。

○草食童児<sup>5</sup>

○石食童女

○二羽之七面鳥

○正統なる生活者石食童女 以上十月二日

○神の子らは石を食ひ草を食ひぬ 生きんが為に食ふに非ず

○欲するためにも非ず たゞ採りて食ふなり取る食ふ別々なり

○されば子らは神の子らなりと吾れ嘆じたるなり 以上二日分

友の頭髮を結ぶ女あり 結髪屋に非ざるが故に神あり。まこと天女らなり

天人は算を打たず 皆天然に動く説、證、ある皆人界に落ちたることなり。以上二日三日分神界談。 三日朝

仏

此処に仏あり 石食童女草食童児は仏の身なり 通常の人界を超越して神の力に依るが故なり

神

此処に神あり 蓬来石<sup>ママ</sup><sup>6</sup>は神の姿なり 通常

の天界を超越して仏なるが故也

人界に神下りて仏あり 天界に仏ありて神なり。○私は仕事を止める 仕事を止めて困窮する唯一の私の道はこゝにある 神に依るのである 神ハ人界にくだり苦しむ。

神界に宗教なければなり 仏あり。仏は神に因りて生活する 神界に於ては生きん為に生活なさず 游離消滅を本体とする。算を打たざるところなり。

解脱の道なり。

橋本平八接神画なるもの。

その読文に見えたり 第一

○童女石ヲ食フニ因リテ是ヲ図スと題し次に石

ヲ食フトモ害アリ 益アルコトナシ 童女大初ニ其事ヲ不知 採テ是ヲ食フト 神女来迎シ是非ヲ説クト爾云。とあり。その図するところは宗教画の形式を多分にとり入れたりと雖もこゝには何ら因るところなく橋本自身が体験する通常の事故よりしてこの神界に迄も□来したるものと云ふを得べし□〔編註 将カ〕せる哉接神の画なりと云ふ可し 亦亦宗教画もこの形式をかりてあずかるものとなす。

あく迄宗教と芸術とを差別してこの論を貫徹するものなり。かるが故にまたそのきらひある可し。

## 第二草食童児之図

「庭に遊ぶ童児あり 草を採つて直ちに食はんとす 益のあるなしを不知也」

こゝには童男を取扱ひ着衣也 童男立ちて草を食ふ図也 草を食ふとも害あり 益ある事なきを童男大初是を知らずして採つて食はんとするなり こゝには天女なし 孤独に表現せり 是を觀て作者か最も本意を分明したるを知る可き也。是を論ずる接神論 是を彫刻するところ接神彫刻である 談すれば即ち接神談。

彫刻中どこやらに白布飛ぶと感じ頭を上げる

そのものあり様なし

不思議なることもあるものなり 心に影りたりと云ふは かゝるを云ふなる可し。

旧友に金四十円かりてあり 幾年振りにて彫刻を注文し来る 棒引きにすと思はず 清くその仕事をして上げん 心から感謝にみちて仕事を仕様と決心する 将して願はくば旧友よ是を信じくれよ 余の潔白なるところを。と願ふなり 三日夜

亦旧友のこと。

物故せる幾多の旧友あり 追悼会もなして上げ度しと心に願を發す

「神か止めるのね」接神論に就て（妻の言葉）

四日夜

子供か足にとげをたてました。そしてぬきました。このとげ捨てやうとしてゐます すてました。この児は利巧な子供です 大方の子は泣いて人にとげを取らせることゝと思ひます 自分て抜いたのがよいと思ひます 二つに折れて抜きます。四日夜

少女浴泉す図痛むが故にとげを取り去る 痛み無くば取らじ 四日夜

浴女水中の棘を観て浴を思ひとゝまる図 四日夜

千代<sup>7</sup>昨夜来腹痛 自分接神論の画に熱注並に彫刻獅子続き大いに進行する 倉前の座敷を全部一つに明け放つて十六畳敷その中央にて仕事する 意外に仕事し易し 工房は大なる亦一案也。続々制作を周囲に立てめくらしくれんと計画 彫刻家らしい仕事の仕方になつて来たのを感じず。今日切に感ずるところあり。制作時代か。

真夜中便所の窓から内庭を見る 暗い中に落ちゆく月に照らされたる形にて一部分白明に眼に影る 手を洗ふ時みるに空は曇り月かげ淡く東の方にかゝり先刻の光の跡全くなし 心に影りたる幻ならんか 近頃奇しきこと多し。六日朝亡母四十九日妻不快の為墓参を止めて留守居 そら晴れて秋気分。近来心労多し 大いに楽天すきあり

豪雨 雑誌アトリエ寄贈して来る 感謝する原稿を断はつたからくれまいと思つてゐた先方意外に親切であつた かえつて小生恐縮赤面した。

妻が云ふに桐<sup>ママ</sup>筆子が追に色が濃くなつて行くらしいと也<sup>ママ</sup> 茶<sup>ママ</sup>筆司かその隣に置かれてある。故密庵和尚の遺愛品であるが約百年前のものである 妻が小生に嫁したのは三年前であるがそも―器具は古りて黒くすゝけ行く 人間は老

いて白くなり行くなり 亦この器具風化して白くなる頃 人は黒くなるならむ

彫刻のみでは駄目だ 彫刻でなければと云ふ如き昏迷した評論になつてゐる 現代が追々進むものと信ずる 進むが専門家には常におくれ勝ちらしい 従つて天才は何時代にも不遇に終る道理である。

早や。七日夜

夜私の知つてゐる芸術家の内に私の仕事を漏れなく見る人は何人あるかかもしれない 私は現代に何の望ももちません 自己の許す自己の仕事に満足を持つ切りです 自分を知るものは自分切りです 他の人に話懸ける為には尚多くの歩をゆずらねばならないのです 淋しいことです。年廿二才 始めて天真に帰つたのを感じず。 (九日黎明) 八日夜

◎

全部五号活字特に試み

我国近代に於ける彫刻界の先覚 故亀田先生の追憶<sup>9</sup> 橋本平八

自分はもと百姓の児だ 如何な仕事でも平気だ このまゝ持続して行けば良い 騒ぐことはない 外国にも日本にも騒ぐことない 静かにしてゐて百年も后になつて驚き騒ぐが良その頃は自分の天下になつてゐることであらう 騒いて破らぬが良い。斯て自分は隠栖の生活に親しんでゐる。 九日夜

○

×

美しい黎明が訪れた 私は更に新らしい希望と勇氣とを持ち直して人生に向ふ可きを痛感する

秋冷を覚ゆること二三日 全く高秋の候となつた。

秋の日は瞬く間に暮れて行く様な気がする。あまり美しい為であらう。美しい為におしまれるのであらう

もつとずつと芸術家であらねばならぬ。幾度三昧を願ったことであらう。

彫刻三昧。腕なり総てを統一するものは腕なり作家に取つて作の不統が何よりの弱さである。いつの間にか失はれてゐたり 一つの信仰なくしてなし得ない仕事では駄目だ 同事に自己のものであらばそれで申分ない 真心即是である。心。十月十日。

一世に冠たる名人の行為には無条件に感服するものである 皆自己に対して如何に忠実なるが故である。

○  
大悟徹底の時は死と知れ 多くの場合迷の為に生きてゐる。

○ 十日夜  
折も折師とす可き画聖を見出した 芸術論こそは私の師とす可き画境の持主であつたある。  
この日旧知置塩常園先生の訃報に接す 愈々以て人生無常を感じる也  
先生は亦秘かに漢学に於て師と敬ひ居たる人物也 私の斯道ハ先生に依つて開かれたる也 敬意を表す。  
今この師を失ひこの日亦芸術論に接す。

無智なるものゝ前には総てのものが神として手をさしのべる 十二日

○  
満面のキラ星 水の□〔編註 「脱」に「はだく」とルビカ〕人は靈感靈動を去つて死に就く 仏神に就く瞬間に於て万象の動くこと無きを知る 霊は人に於て万物を静と見る 然る後動を知る この彼我間一パツに於て霊以上の瞬転を見れば物象動き 然らざれば自爾靈動す  
彫刻の物的価値は立体の故にはなくして立体なるか故に動あるか故なり 神品に到つて霊以上に密となり得るが故也 即ち動くが故也 亦是光るが故也 自らそれ自爾光り動くが故也  
瞬間を彫む彫刻家の精神こそ吾々に神をあばく

されば無盾たる言葉を以て云へば微細の極致に到れば物象ことごとく生活あるを見るべし 統一の内に遠近の微細あらば 彫刻は動く神品也 絵画に於ては明暗に於て幽明より幽暗に続く その度の微細ある可し。十六日朝

○  
あまのうすめのみこと あまのかくやまの あまのひかげをたすきにつけ。  
あまのまさきをかづらとして あまのかくやまのささのはをたくさん結びて  
あまのイはやのとにうけを伏せ ふみとどろこしかんかゝりを為し むねちをかきいでものひもほどにをしたる  
すなはち たかまのはらどよみて やほよろづのかみ共にわらふ  
こゝにおいてあまてらすおほみかみあやしとおぼし あまのいはやのとを細めにあけて内よりつげ玉ふは わがこもりますによりてあまのはらよりてくらくまたあしはらの中つくにもみな聞からんとおぼさく。  
何に由てもつて天のうすめはエラグてとをなし 亦ハ百よろずの神ももろもろわらふ。  
すなはちあまのうづめもほしてもうさくいましみことにまして たふとき神いますゆえによるこびえらぐこと かくのごとしと言す  
この間に。

天のこやねのみこと ふとたまのみこと 其鏡をさし出て天照大御神になる この時にあまてらすおほみかみいよいよあやしとおほしてやゝみとより出てみそなはします このときそのかくれたてるところのあまのたちからをの神 その御手をたはまり引出シたてまつる。

神と人間の姿に — 神界  
仏を人間の姿に — 仏界  
仙を石の形に — 仙境  
物象ハ皆具足すれば活きる。石も嶺谷を具足すれば活然として仙動す  
人間も五体具足すれば活然として動運す 神亦

こゝに存在する 神仙仏茶景書画彫刻この内に  
あり。是吾唯一の接神論也 十八日朝

現代画彫刻文学 総てに亘り境地平凡なり精神  
方面極めて乱れたるを感ずる 十八日夕

境地はその人格の深さにある 高世の士は常に  
深刻の境地に居る。必ずしも伝記を要としない。  
光沢が抱和して了つては駄目です しからざる  
程度に於て細密であらねばならぬ。

○犬ワンとなく かたへの犬為にワンと鳴く  
無智なる犬かなと人之を笑ふ 神ワンとなく  
人為にワンとなく 無智なる人かなと神  
之を笑ふ。

モデル手を挙ぐ 画家手を挙げて画く 無智な  
る画家かなと橋本之を笑ふ。

施行をなす 乞食是を受けんと集り来る 無智  
なる哉 施行を觀て吾も亦施行する身とな  
る可きを知る可きなり。 十九日朝  
一面識も無い人から今秋発表の作品に就て賞讃  
の辞を送つて来た。意外に先づ驚き そのよく  
觀察の妙智あるに驚く 亦見る人もありし様子  
に思はぬ満足を得たりと云ふもの 知る人ぞ知  
る自分の彫刻が世に注目されて来たとは少な  
からず早いのに亦驚く。十九日朝

悟りあるものは悟れないものを許せ たゞし其  
苦しみを救はんとして真理を売るな。十九日夕

如何に祈るとも人の死をとゝむることは出来な  
い 亦人の苦しみを救ふことも出来ぬ  
たゞ得るものは濟度ばかりである 濟度するこ  
とが隣人への唯一の愛である。十九日夕。

心より祈る人 幸あれ。

祈祷 救はれざるものゝ為に唯一の道とは祈祷  
也 今日始めて知る。

祈祷は神に接するに非ず 忘我也。吾に接す也。  
十九日深夜。

子供は常におびえ支える森に追はれたり 二十  
日朝

星はきらめき 夜は更けたり

物界脱化す 廿日夜

水に就

既に石に就て研究を終れり 来る可き問題水に  
就である

石に於ける仙の如く 水に於ける將して劉禹錫  
の云ふところの龍<sup>11</sup> 二十一日朝

風と子供(恐怖)

捨月二十一日 千代一週間滞留より帰宅 二十  
二日朝

地水火風光の表現に関する定義完得万歳。

草木花鳥獸人物地水火風光 総ての表現体得万  
歳。

父は私に北斎はお前によく似てゐると云ふから  
父が最前読んでゐた北斎論(ヨネ野口の)<sup>12</sup>を  
読んで見るとなるほど似てる所がある 傍若無  
人のところ 物質に冷淡な点 磊落不羈な自由  
意志の勝手気儘な点が似てゐる。 二十二日  
製作三昧のこと 獅子続き 廿六日朝  
空山独木。

拝啓高秋□美愈々御清□慶賀存候 □は先頃美  
事なる画集御恵送預り御厚情感謝ニ不堪□ 小  
生□□引続き帰国致し居り 因て太子堂より廻  
送なし来り 本日將に落手拝見仕 先生の画境  
は原始と源神也 或ハ亦接神論なり 集中初め  
て拝見候もの数多く 依て先生の印象一層濃か  
なるを覚え申候 人生の偉業蓄て 是を越えて  
あるべからず 内心より敬意を表し候 永く家  
宝として相伝え申候

先ハ□々延引乍ら御礼迄以書中 □□御□々  
二十七日 橋本平八

小川芋銭先生 御座下<sup>13</sup>

鑑賞眼の一步

彫刻の剛決なるを觀る通例としてその如何に剛  
決であるかを觀る人少い。



百尺竿頭一步を進めたものは妙である 二十八  
日朝

踊 ○

踊るものは

踊るものは早く死ぬ 私の友人に踊り好きがあ  
った その友ハ二十一ニて死んで了った

私の妹の友人が亦同じい運命に引かれて行く間  
もなく死んだ (拾一月十一日)

踊らぬ者は 永く生きる

踊らさる男

今宵の月に浮かるゝ若き男女の踊り場に二十三  
の男ほろえいの風体にて来る

石に□する青年の群の前を 経きんとして立止  
まり 前なる若き一人の男に呼び懸けたり「頭  
を打つぞお

若き男

「打つて下さい

とて頭を突き出したるをサと打ちたり ゆかり  
なく打たれし男さぞ無念なりしなる可し  
打ちたる方も不愉快やる方なけれどそのまゝこ  
の場を去りぬ

翌年の早春打たれたる男病にて死せりき

打ちたる男何となく不気味に世をふり来りて  
年々<sup>ママ</sup>齊々□相同じ 齊々年々人相同じからず  
昔々若き頃を語り出す 十年も過ぎし今日打ち  
たる男打たれし男を思ひ出したり

その男よく踊る男にて盆会式の時には近村まで  
行きて踊りくらし踊り明かす男なりけりしが早  
く死せり 踊る人は早く死ぬものかとかこちし  
が去る月の盆踊りに妹の友人踊り狂ひしにこの  
節病に取つかれ日ねもす床に親しみ癒ゆる日も  
おぼつかなしと聞くよりさりととはと密かに驚き  
おり踊り好き長命なしとや云はん さもある哉  
気だてほがらかにふためく人に比べて然として  
淋しげなる人長命の例少なからず 二十八日正  
午

雀の悲鳴 内庭をのぞく 雀同志の格闘である

斯く烈しい生殺与奪の思想の表れ。 二十八日  
夕刻

獅子が一つ完成した 思ふ充分出来ない不満を  
感ずるけれども見てゐる心のおどる胸せまる物  
すごい作だ。型は不細工かも知れぬ然し認識充  
分の仕事であることをこゝに記録して置こう

二十九日 夜半

苦心后三日となつた。近来稀有の奮闘だ。 二  
十九日深夜

獅子像完成し着色終り 終日終夜を徹せる

捨一月三日 黎明即ち明治節第一年元頭この獅  
子大獅子像を完成す 愉快 捨一月三日朝  
大獅子<sup>ママ</sup>奪迅 彫刻三昧。

○

人は絶えず呼動する 呼動の如何に絶え間ない  
かを人に知らせるものに彫刻がある 画あり即  
ち芸術あり。適切なる表現は微細であり吾々の  
認識を一步ふみ出したる微細は吾々の絶えず動  
じつゝあることを物語る

例えば彫刻を見るに当つて彫刻が動くと感じず  
彫刻が動くのでは無い 観てゐる人が動いてゐ  
るのである 自ら動いて彫刻の近より遠へと視  
覚を移すのである

見てゐる人が自分を動いてゐないと信じてゐて  
も呼動に依るジン〜たる闇によるめいてゐる  
その為に動かぬ一つの彫刻から左右前後かに移  
る立体と云ふことや光沢のきらめきを感じる  
そのとき吾々はキラ〜 光る彫刻を観或は立体  
の動静を観てとることになる 私の肉体は私の  
見つゝある彫刻とすれちがつたと思はれる  
こうした場合に私の鑑賞心は肉体の動きを忘れ  
てゐながら自分とすれちがつた彫刻を動いたと  
感ずる

これは魔法ではないが吾々はまゝ動く彫刻を観  
るであらう

さてなに故に動く彫刻が出来るか

どの彫刻にも動きがあるかと云ふ必ずしも皆動  
かない動くと思はせるものは傑作にちがいない  
何故動くか

吾々は彫刻を観る直観的に彫刻の形と内容に引付けられる

時に吾々を動かせるものと始めるものとある  
気韻あるものと俗とある

例えば気韻あり沈めるものに直面したと仮定する  
さて自身は沈黙の内にとじこめられる  
自分は静かな陽気高遠な思想に導かれてゐる  
突然に彫刻を見たと感じる以前から眼前に見ながら再び見たと感じたとき彫刻がゆさつと動いたと感じる

彫刻が動いたのではない私の心臓が呼動した一刹那の出来事でありましたと左様なことは吾々に常にある□（編注 事カ）彫刻を観たる場合に極めて微妙なる呼動を感じたものである  
これは魔術の種明かしの様だ 哲学だ接神論だ  
この動きは偉大な天然の動勢だ吾々は生命を感じず  
この彫刻がその大天然の生命を吾々に感心させるなら偉大なことにちがいない  
左様な彫刻があれば私はそれを傑作と云ふならん  
こゝに彫刻の価値がある 彫刻の一面接神論 拾一月四日夕

その動勢を如何にして表現するかは彫刻学の起原である一言にして言はゞ意志を適切に表現するにある

意志は芸術家の感動に依つて表現されて来る  
形式に動かされて出発したものは形式に流れる  
精神に動かされたものは精神に流れる双方和したものの彫刻となることがある  
この彫刻は動勢ある生命あるものとなる

如何にして適切に表現するかは技巧に□る 四日夜

アインシュタインの相対性原理と東洋芸術の特質と比較せよ 彼は東洋の律動ある芸術が如何に興味深く意味あるかを知ると同事に彼の思向の如何に幼稚なるかを知るであらう 彼の言ふ所正統であるが東洋には尚更に深き伝統あり  
現代西欧画家達が日本に於ける最も下位に置かれたる浮世絵を漸く理解し始めたる如く神妙不

可思義の哲理に至つては東洋の右に出ること能はざる可し 神通大自存身をして彼に解かしむるがよい

○

釈迦その昔弥勒なりし頃と云ふ□経は見えたり  
釈迦即ち弥勒とは如何。

ロダン ブルデル

シエクスヒヤ バイロン オスカーワイルド  
山ハ高に在るとも仙有ハ則名あり 水は深に在るとも龍有バ則霊なり

斯是陋室惟吾徳の馨しきなり。 劉禹錫夢得。<sup>14</sup>

唐八世 七日

祈願自尊心即宗教心 自信他信心即宗教心 大願理想即宗教心 廃滅□消心即宗教心

人間逆順心即宗教心。 八日朝

水墨浸透の妙味あり。筆技を駆使するとも決して可ならず水墨それ自分の力に因つて妙趣あり  
彫刻の鑿に於けるも亦異らずその技の如何に依つて然而よく尚刀の如何に進み行くかその刀それ自体の質如何に因つて妙味あらしむ。

維摩經觀衆生品第七。

松葉大井二氏發起に□る郷土出身芸術家根付会に招かれて公会堂に盛大なる饗宴を受く会する  
士九十三名山田一流の名士 盛大に感激し遇感を論説して興となす 余が言論の第一声にして大典に因縁し空前絶後の光榮たり 子々孫々に伝ふ可き快事。 十日夜  
冬に訪ねし友の空にありしすがた見のいと淋しかりけり。 十二日

一□□。

昭和三年拾一月十日午后三時

天皇皇后陛下万歳

○

町へ行く電車の響もずの声

国防論起原その一空中防衛の原則

一、必らず要塞は常に飛行器を空中に在らしめて空中警察の任に当らしむ常非常にかゝわらず。  
日本国と共に永久にあらしむ 十四日朝

一家之内一人にても不幸な人があれば一家皆苦しみに会ふ。

一家の内一人の不幸あらば一家皆苦しむ 十六日朝

されは吾らこの世にある間は常に自分を幸の上におくことを望む可きなり □は自分の為のみならず引いて一家の為にも心す可きなり。 十六日朝

興味深き眼界 再録

○

自分が今日迄の記録に依り自分の常に思向するところに一貫する主観あり その思想が一定の時間乃空間の上に進展して来てゐることを知ることか出来た

これはその日以後の随筆感想録である

扱て一貫する興味或は詩境画境彫刻境神秘境が如何なる形式を持つてゐるかをこゝに表現することになるであらう

・感想随筆 昭和三年二月廿六日始 再録 拾一日十六日夜

・原始即真理

・古学即哲学

○

神秘の原泉を求む

○

人跡未到の蛮地の日 一夜月光更えゆく深夜  
暁明訪るゝ頃空気と光線色彩神秘の原泉此处ぞ  
神秘の原泉也

突然の現代

純粹意志の眼に影ずる天地万象ハ現代に於けるも過去未来に於けるも超然として人跡未踏の蛮地に外ならぬ。即ち純粹意志に因る天然総ての上は吾々が興味あるところの人跡未到の地であることを立証するであらう。しからば現代に於

ける大都市と村落と雖も全部人跡未到の蛮地に外ならぬと断言するに難くないであらう 人跡未到の蛮地として共々が感ずる神秘は□する□吾々の日常居住するところの大天然宇宙そのものの一切に当ることを知ることが出来るであらう 限界一切の存在に吾々がその観法の深典を以て完全なる幽遠神秘の妙境を体験することが出来るであらう 始めて感ずるものに取り如何に奇跡であるか凡そ哲学宗教の妙境芸術の神秘もこの一面を含むに因て多くの価値を与へらるであらう。

○

自省

人間として自分に何等不平は無い 非常に興味深き神秘の境地に歓喜ある生活を営んでゐる自分を見出す これを不平とする何の理由をも持ち得ない

埃及への逃れ

子供

スフィンクス

アダムイヴ

○

画論

×

画視有平面 必無前後是原生之画論一□焉

少女相談図必左右於交遊座 乃□上下連相之法

楷上座人楷下訪女音信如何手視□

相通達。遠山蒼空相連

統一仙未而呵々大笑空哉実有哉美

事焉 山々相對日月相照

樹々相生活人々相談雲□相容□月

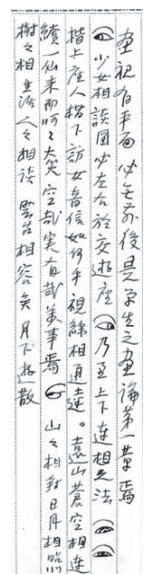
下遊散 [編註 図5あり]

ペ

古風なるもの

古色蒼然

古代彫刻画



古式古式之彫刻

新しい彫刻に対する古い彫刻

彫刻を法と為し絵画し絵画を法となし彫刻し彫刻絵画何れも余に取りて余技に非ず 昭和三年正月

多くを考える必要は無い徒労は俗事である。愉快に現実に生きる活気を持て

トガの舞妓に於ける華麗その姿にも似たる七面鳥 春日に舞戯する白色の七面鳥二羽の効果

○

実践彫刻学 法則

画に依り彫刻を製作する平面に於ける画は亦完全なる立体への舵である。

木彫刻は平面六角立方体より進展するを原則とする面の平面六角面前后左右上下の平面に描かれたる彫刻的絵画夫れに依つて開鑿する可き彫刻。この画を離るゝ距離はその彫刻の確かさを計算するその絵画に如何に適切接近するかに熟あり。

原則面の素描是を左右する心は□術の心である素描は精神の直覚を表示する是に因る製作は作者の天稟の完全なる現れであるこの完全を破る□術。原則面の素描に依つて出発する断じて紊乱を許さぬ是彫刻家唯一の法則である

精意ある画はその画家の天稟を表現する完全なる方便である。最初の直観を描写する心は完全なる画心である この心に依る画は亦純粹の画である。訂正の必要なき自然の画である。絵に訂正のを不要とする訂正に依つて純情を□何に進展せしむるか。少くも作者の絶対絶命の境地最高の美の現れであると信じて疑はずして喜ぶ可く余りに貧弱なるを悲しむに足らず。是の純情を彫刻と為す方便はこの画面の立体を容るゝ面積とその面積を支え得る量とを備えたる立方体その立体各平面の上に描かれたる要求するところの純情の素描。是に依り寸分過失なく開鑿されたる単一なる無数の立方体図。四方形に統一されたる無数の立体は型造されたる純情。是を更に無数微細密にする彫刻学即ち四四十六方

形立体となす写実の技術更に多面となし 円滑に進展せしむる努力是れ即ち彫刻の実践方便である。この方便に依るものは少くも純情の完全なるものを彫刻に型造するその純情の如何に偉大なるかはその実行に先だつ問題即ち思想哲学である彫刻学は少くも方便力学である 実践の学である 哲学は彫刻に取つては彫刻哲学にして彫刻とは何ぞやの謎を解剖するの学である 彫刻とは表現されたる立体にしてしかも精微なること目を驚かしむるものを称す

即ち表現されたる立体の高速度明微妙を指すと□□ふ

彫刻の種類（各論に移る可きもの）

地水火風光草木花鳥獸人物魚貝幻覺等人界神界等無限

歴史学的彫刻界

現代

徳川織田豊臣鎌倉足利藤原弘仁天平白鳳推古原始時代を区分する現代彫刻は原始時代推古代に並列する徳川時代の浅薄と織田豊臣時代の平凡と鎌倉の脱趣味と足利の一仮と藤原の誇大と弘仁の拙と天平の優□と白鳳の無味で如何にあることか推古の麗妙なるを原始時代の純トなるとは現代と共に彫刻の原則に触れ深く只広く莊嚴された。

彫刻は建築に始まる建築は平面に依る立体である平面の立体に於ける画に依る画は素描に依る素描は幻覺に依る幻覺は印象に依る印象は直観に依る直観は感激に因る感激は衝動に依る衝動は誘惑に依る誘惑は純情の心に影る美で外あらぬ

純情を解剖することは許されない許されないと云ふことは爾れ自体である

純情は投影する誘惑の印象是に移動されたる感激の印象その幻覺を素描する精神の行為その腕の表現を以て画の純粹なるものと云ふ。この画に依つて建築されたる立体是を彫刻するのであるが彫刻に於ける建築なる課程は絵画に於ける素描と関係を同じくし



彫刻建築

絵画素描

亦建築は絵画に依ると同事に立体に因る

絵画とは純情を素描するもの 天稟は純情を吐露する画家としての天稟の才士は絵画に依って純情を表現する彫刻家としての天稟の才士は彫刻の為の建築 建築の為の絵画 その為の天稟の才気を具備えて□るそも〜凡そ絵画の原則はこゝに発する

絵画の方式

1 素描

2 絵画

背景を素描に依り主観を絵画する方式 埃及の彫刻絵画に影響する□□ 拾一月十六日夜

×

幼児の欲求にまかせて与えよ

幼児の求むるものは母の乳と父の力と凡そ可能なる欲望の外に求めざればなり

人神は求むるもの神汝の欲求をおしみ無く□す上なる人に求むる下なる人

大なる人に求むる小なる人

善なる人に求むる悪なる人

富あるものに求むる貧なる人

大は小に求めず

上は下に求めず

善は悪に求めず

富は貧に求めず

神は人に求めず

幼児に親は求めず 終り

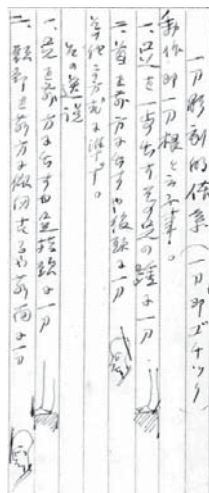
○

幼児の欲求にまかせて育てたるに豪気なる老人となる 汝老人大に富み且善なり

アンデルセンの童話 木村五郎の童彫刻 白秋の童謡 夢二の童画

二月十日夜

一刀彫刻的体系（一刀的即ゴチック）〔編註 図6あり〕



動作即一刀根と云ふ事。

一、足を一步出すその足の踵に一刀

二、首に前方に出すや後頭に一刀

その他この方式に準ず。

その送説。

一、足を前方に出すや足指頭に一刀

二、頭部を前方に傾向するや前面に一刀

以他この方式に依る人為の属すところ万物□に動く。 拾一月十六日夜

以上二月中のもの再録也

彫刻絵画の方式を哲学して遂に哲学に終る哲学に依つて美を求むることを得ず 哲学は哲学に終る 吾々は哲学に因つて美を求める。美は造型芸術の上に在り吾々は絵画彫刻に取懸ることに依り美を追ひ絵画彫刻を得て美を体得する。芸術なくしても美を求むる方法あることなし。故に彫刻絵画の生活は実践の学に他ならぬ。先ず手を下し目を投ずることに依つて始まる。

十六日夜

金銭狂なるものあり 色情狂はあらゆる女男異性の上に狂ふ金銭狂は物質形体算数共に狂ふ。

十七日夜

水に就て

雨中石。石在雨中。石在雨中。雨中童児吾々は雨中の童児に依つて水の清浄相 その光沢の□〔編註 涙カ〕くよしき輝きに心をなく慰することか出来るてあらう こゝに於て水の形が亦他の天然の形と共に吾々に取つて美であり得るであらう そのとき童児も雨中即ち水として意義深く見得らるゝであらう 是を彫刻となし亦然りであらう

雨中童児

雨中之仙

雨中人物 地の干枯びた化石の彫刻味あることを証明する為に今年「石に就て」発表した吾々はこの石に就て肯定す可きであつたと信する 同時に水に温ふたる石等人物等の彫刻味あることも肯定す可きと信する来年秋雨雨中に於ける童



児を発表する。必ずしも水と地と何れを美とす可きか差別し得ることを知るであらうが亦水の感触も美しいことを知るに足らうと信する

三角形画は三角形 即 故に 即 十八日夜  
[編註 図7あり]

伊セの人間將して崇敬の念薄いか否。

伊セの人間日夜大神宮を忘れず崇敬し礼拝し直参すること大概一人一生何千百何十度。試みに外旁青森懸人敬神厚し礼拝すること生涯心中神を敬す可か 形式に流れしむる勿れ 神を忘れて神中何あることぞにあるか [編註 「何あることぞ」は吹き出しで加筆]

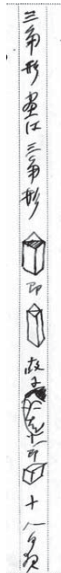
伊セ人為に土着し常に日月星辰のもとに生活する。客に売るは商法なり人に会ふは礼なり 伊セ人崇敬致誠なしとは誰が云ふぞ人に対し礼を以てしよくその人の心中を察するものゝ言とも思えず無礼千万の人。伊セに來り拝して何を神に願するものぞ 心中迷ひある者の言ならむか。雨中木人。

書は波を形とる人は是に依つて始まる 執執依是形波以て法となす。朝雨午后雨止みそら晴れ二時陛下御着謹奉迎 十八日

夜提灯行列に参加安在所両宮参拝。  
画三角法 [編註 図8あり]

人生口不可解か。一家皆々皇帝拝觀吾独り家にとゝまる日々閑散たり書画以て楽しむ。 十九日朝

石食炎天居士<sup>15</sup> 食石不食 炎天居士  
私の今浴びてゐる楽しい光。のどかさ。推古仏  
推古仏。推古仏の光沢そののどかな氣韻靜動私



の魅惑。

消「貴方計画甚愉快大讃成因而歎喜出品但現在無作品故明年秋出品之事右得貴意候 頓首再拝  
昭和三年拾一月十九日朝 日本国橋本平八  
中華民国大学院口  
大願成就

消「貴方御計画の美術展覽会に對シ甚愉快を感口因て大いに讃成し喜んで出品仕る可く候 然る処現今手許に完成の作品不有故に明年秋以后出品の事に致候間左様御承知相成度候 先ハ右拝復迄如口御口口候頓首にて再拝

中華民国大学院美術展覽会御中  
貴會計画甚有意義因而大表賛成之意明年秋季以后出品之事特約候拝復頓首再拝  
昭和三年拾一月十九日 橋本平八拝

夕刻になり皆歸る。一時に五人になり渡の為に大変なさわぎになる風呂をたてゝ今夜も休むことにする機熟す。

明日劉禹錫仕上げに懸る 自分は推古の様式を全く行くことに依つて救はれる期せずして推古を超えてゐることになるかも知れぬが今心中推古に達すれば満足て然り斯祈りつゝ三昧に就く。幻児はシヤルマンだ 十九日夜

自分の奇怪な人生觀は多くの場合自分を苦笑せしむる

然し自分は是を否定しないこの内面に芽さすものは偉大なる理想實現の力である 今口を閉じて密かになし行きにまかせて置こうまかせて置こうとも偉大なる理想實現の時に遭遇するであらう 一拾の種子地に落ちて死なずば多くの実を結ばじ 種は播かれたり 二十日朝

私は種々の形式で以て生活ををびやかされてゐる 昨夜は種蒔かれた直後の苗代田の夢を觀た 早苗の夢は不吉のしるしだと聞いてゐる為にこ

の記憶が私を非常に心配させるのである まの  
あたり一家健康である 弟二人の上が案ぜらる  
る

一家の内離れてゐる者のあることは一つの不幸  
である様に思ふ。祈事勿れと祈る。

昨晚来さる可き全部の不幸が然し人間は愚なも  
のか 祈るものは事勿れと云ふことである。將  
してそれは全く甘受す可き事を案じてゐる こ  
の点大いに超越す可きであらうか す可きであ  
る。

今私は大乘に居る そして折に小乗を思ふ。

私の生活は自ら大乘に居る その為の光 その  
為の苦痛有無、光、苦、二つ乍らに超えて二つ  
乍らに帰る。

アインシュタイン 空間の不見 啐啄同時之機  
碧眼録

再び大乘に帰納する。

制作仕上げ劉禹錫続き。精神健全。自分に取つ  
て唯一の勤務たる彫刻これをはなれて何物もな  
い。朝黎明が訪れて百舌鳥がけたゝましく鳴く  
しづかな寒村の朝 この片田舎の静寂が不思議  
に神田の東都神田の暖秋初冬の気分を追想させ  
る。

東京も私の為には私に取つては淋しい土地であ  
つた。私にとり物質に恵まれないことは私を都  
会からはなして来る道機であつた。物質故の都  
会物質故に賑はしい都会は私に取つて何ら楽し  
いものでなかつた 私は自然にこの神の都に帰  
つて来た こゝに父母と妻子一族とこの自己の  
天地にむしろ賑かな世界を見出すことか出来た。  
妻に向つて云ふ言葉は吾々は精神的に恵まれて  
ゐるのだ。精神の里には古今を通じて一つの都  
があるのみだ その都と云ふは真と云ふことだ。  
この真を通じて吾々は種々様々なる世界を見分  
してその世界から真を吸収する真の世界を見出  
すことに依つて吾々は楽しみ賑はうことが出来  
る東京は私に取つて田舎に外ならぬ私の生活は  
多くの場合この朝熊村に於て楽しいものである

が故に。朝熊の記 二十二日朝

マルキシズムの現代に於て自分如きはむしろ恥  
だこの意味に於て自分はデカダンスだ。

こゝに於て自分はデカダンスに甘んずるかマル  
キシズムに転ずるか。十中九迄マルキシズムだ  
恥だ。

巨万の富源私に取つて真がそれだ大都会私に取  
つて真がそれだ草木花鳥獸魚貝地水炎風光一切  
神界皆実は真を離れて何物もない。

真即ち富無限真即ち大都会真即ち全物界だ。

マルキシズムもデカダンスも要するにその内に  
潜むものだ

真こそ吾々の一切を支配する力である。

彫刻に在る真ある彫刻にしかず真ある彫刻を作  
ることに依つて自分は真であり得る

吾ら苦しみもてあるが為ならむ されどなやみ  
多き日は慰めもてみたさるゝ也 エミールペル  
ハーレン。私に取り慰みとなるは真意即慰めで  
ある。

来春試作展出品目録 水浴石。亦是雨中石。来  
秋季展出品目録 草食童児

寶生新氏と觀世喜之氏の舞台面に於ける感想

先ず直観するものは觀世氏の静中動 寶生氏の  
動中静あるこの両者の異りである 間ハツを入  
れない觀世氏の神速な□進転□々として波のゆ  
らぐ如き寶生氏の足なみ觀世氏の氣韻寶生氏の  
華麗 昔に現代能楽界の両極を握る代表者を思  
ふ。所作でない性格に於て天才である点に於て。

片々なる人事を超越して大天然の懷に帰る可き  
片々たる人事にあえきくるしむことを止めて大  
天然のふところに帰る可きである。

雨中石仏像

俗物共に用は無い。大天然の懷に帰可きである。  
二十四日

泉口海口 廿五日朝

観 石仏感泣裡。顧石仏之母の事。

昭和三年拾月一日黎明。悲相非悲相。

自古逢秋悲寂寥我言秋日勝春朝  
曉空晴空一鶴排雲上便引詩情到碧霄夢得詩<sup>16</sup>

拾二月一日 六時三十七分山田発上京同行父。

翌二日朝七時〇京 支那名画展覧会をみる。驚く可き唐宋元明清に至りて弱落か その夜世田谷に健吉と三人泊。

翌三日雨后晴 日光に向ふ父男（九時五十二分）進行車夫得全く晴れ。途上の風光余りに余を驚かしめず平々凡々として旅行く。

千手童児

夕刻東照宮に着す 先づ川前迄足を運び引返して宿に就く。霧濃く全山をとざし幽邃言語を絶す。

四日朝美しい日光の朝は明ける覚むるつれつれの音が高くなってくる嶺の名勝にある静かさだ。

人間旅あり旅情をなくさむるは名勝の絶佳なることにあり 東照宮を始めて見る建築及絵画に於て一等地である彫刻はない 無い彼処には彫刻が無い絵画及び建築に於て充〇たり彫刻なしであるこの点指適<sup>ママ</sup>の余地はあるが彫刻でなくして絵画と建築に依り立体と平面の仕事は出来るたゝ彫刻が無のみである。故に結構にちがいは無い。

この点法隆寺にそれがある。彫刻があるさて絵画的か彫刻的かの建築如何。

日光東照宮の結論はこゝにある

濃霧の裡に透かし見る昨夕の日光と晴天下に見る日光とは非常に趣に於て差異がある昨日の景は今日見ることが出来ぬこの点自分は最も良き時に於て最初の日光山に足をふみ入れた

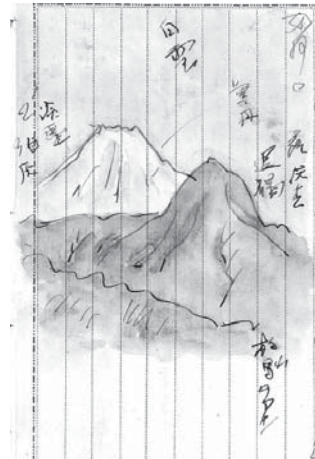
恐らく稀有のことであらう 風雨をおかして出懸けて来たことも幸福をもたらした

夜東京に帰る

翌日五日朝少女像を山田へ送り拾一時三十分初小田原に向ふ。

彫刻学上に現はれたる徳川時代徳川時代代表東照宮建築絵画その非彫刻的絵画的織田豊臣時代如何。

〔編註 図9あり〕



二時前小田原着杉山様を訪ねるその間牧雅雄様を訪れ快談 酒を御馳走になる夜遅れて杉山様に帰る 一家は留守因て勝手に座敷に上りまつまもなく〇夫婦御帰りに〇る牧様迄迎ひに行て下すつたのであつた感謝します。

御飯を一所に御馳走になり閑談ラジオドラマ等非常に愉快でした私は酒によいしれてしかし何と幸福な私でせう。六日朝

今朝東京迄帰る国もとの人々に書信を送る。

夕刻迄世田谷に帰る 明日明後に帰国に決す。

東京もあきた。早く帰国して仕事をしたくなつた。

東京の知人歴訪中止下らないことである。自分の仕事して良い彫刻を作ることである。静かなアトリエに於て常に研究す可きである。

斯て一週間の旅を終る。

雀が木から落ちた空中で羽をのばした。雀は飛び去つた

朝再び支那古画展を見る夜おそく世田谷に帰る夜弟と黒田辰男氏を訪ふ。世田谷の家を引払つて自分は里に引栖し弟は谷中三崎町に移ることにする

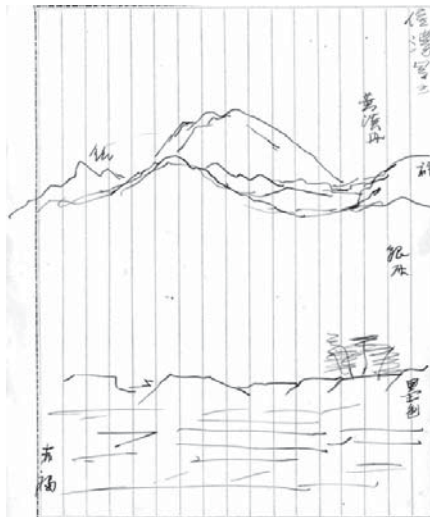
随つて今夜こそこゝに寝る最後の夜である　さらには太子堂の夜多くの神に会ひしこの偶居さらばである以来三年間来る可き時は来つて移動するであらう　来る可き里はいづこと何と楽しまるゝ事であるか。

#### 画論

絵画は点に依つて統一し認識される　七日夜八日朝武蔵野の夜は明けて行く二人の乗り込んだ列車は五時三十分新宿を発し隧道の多い中央線を塩尻さして走つてゐる。太陽ののぼるにしたがつて秋色燦然たる山々を車窓に眺むる錦は一層色まして見受けられた。うへの原に着す。列車は愈々高原に向つてのぼつて行く。信濃連山を左右にめぐらす　高原の真昼は春の訪れを聞くが如くほの／＼として内に胸せまる冷氣を感じて来るが故に旅人に取つてはかすかなる哀愁をさへ感じさせる余りに淋しき高原のまひるは昨日の都会に受けたる記憶の裡に何物かさゝやくものの如くである。

#### 信濃写生

[編註 図10あり]



石和現口。影の信濃富士。

高原の日は追に傾むいてゆく　物言はぬ高原の  
一帯は射陽を受けて静かにそびゆる姿である

こゝには吾々の心を温情もて親しみ慰むる靈氣がある　印度の詩聖タゴールが土に永劫沈黙の

言葉を聞くと歌つた　まさしく沈黙の内に閃めく土の言葉そのまゝ原始の魂に遷元するものである　今秋出品の石も亦それに外ならなかつた。つかれたる魂を養ふものはこの静かさでは無いか。母を失ひし自分と妻を失ひし我父と今信濃の高原に心の傷を養ふことが出来たのである。香高く親しき高原の土。

山は大樹の根張りである　塩尻乗換長野行。善光寺詣り。悠々善光寺詣り寺格の高さを感じることゝ於て日光以上に□□かつた

何代長く長い様をこゝ来てすつかり疲労してゐるからだをこの土地風が慰めの役に必然的に當つてゐる忘れ得ぬけだかさの印象を得て私はこゝを再び国へたつ。

中央線の夜行列車にのる　蒸風呂にあえぐ苦しみが続け六時五分名古屋着早や帰宅した心地である。空は曇つて二人は心持不機嫌に山田に着く事が出来た　疲労しているからであり旅は楽しむ可く余りに多くのことを教へないではおかぬ。拾二月一日山田をたち八日朝帰つて女気ない二人の親児は多く得るところが有り得たどうか　旅行記終り　八日朝

極月二拾二日。朝小春日和である　夜は明けて行く床をはなれて裏庭に出る　日向に父は彫刻してゐるそばに腰を下してユーゴーのレミゼラブルのすじ書を読む　食事の用意が出来て食卓に向つた頃は十二時であつた午后昨日の続き高砂。第二回第二日昨夜夜更迄仕事してゐた為非常に疲労してゐる　奮闘すれば亦愉快に出来る。久々に入浴先日来随分せわしく暮してゐた。浴後一コンの酒一面に於て極めて磊落にならうと思ふ　しからざれば自分の大望を遂げる前に死んで行かねばならない。妻や妹を相手にふざけて見る　その間心労を忘れる様にも思える。心と肉とに慰安を与えることは必ずしも悪いことではないことを□□て来た

高砂は自分にとつて容易な仕事ではなかつたけれど着手して思ひの外面白く進んで行く。朝打続け夜更け。第二日興味津々。



二十三日朝寝坊午後一時頃起床食事。食后西の室にて太陽の光を浴びる 日光のありがたさを感じず。昨日の続き。

初き子ら無智なるもの等のあやまちをいまだ表はれぬ前に除止める神

毒をあふぐ迷えるものを救ふ画。石を食ふ児を食はぬ前にとゝむる彫刻 芸術の一面にかゝる宗教あり 製作夜にわたる難渋する。十時すぎ鑿を擱く。

人生は波に打ち上げられし水底のちりの如し 亦其の死はちりの沈澱の如く位置と場合とを異にしてしづむ。二十四日床中酒を飲む。私の性質を充二分にくみわけたる妻の愛の深いかな。二十四日朝。

二十五日終日制作に対す。夜に入り続漸く鑿をとる。老婆に取懸る。同時に台座の図案着想。幸して進展昨日より仕上げに懸り得るか。

#### 天然主義

ロダンの自然主義 平八の天然主義 ベーダの自然主義は自然の総てに神を見出した 平八の天然主義は天然の総てに於て神を見る。個々物にも天然宇宙間を背景として神を見る 自然は総て個々物に神を見出す 天然主義に於ては個々物にして神あるものと無きとあり 例えば石にも生けると死せるとある如し 死せる石は石として神なくし可れども死せる石も亦土として神ある如し。人に神を見る 死せる人に神なしと□し可れども 死せる人には山崩れ行く退廃の神ある如し。

橋本平八主張たる天然主義是也。要するに平八一個の見解必すしも自然主義に対格せるものに非ず。

石に生死あり 人間に交□あるを生としは無きを死とす 例えば生動の体を具備せる石はさながら人間の生けるか如し 因て是を生ありとし混迷して体を為さゝるものは是を死せる石と云ふ

人間に於けるも亦然り相談じ相交はるを生とし

て呼吸なく親しみ得ざるを死とす。

生あるところに神ありとして接す。廿五日夜ふけ 廿七日床中に酒を飲む樹下石上の人にも天然の塵はかゝる

正覚悟入の大智識にも庁々たる俗塵を思ふ。大聖釈迦牟尼も蓬萊を捧げて生前を養ふ。年末多事笑ふべし 仕事大いに進。明夜こそ大進展の意気大悟徹底

廿九日未明二時。床に就く。廿八日休み翌二十九日朝終日高砂一心不乱 夜に入り作業進展翌曉未明二時頭痛を覚えて中止后一日を以て完成の見込つく 一杯の酒催眠就床

人間を主観とする自然 神を主観する天然 自分は自然の上に天然を置く 宇宙間万有物亦天の前に天然である 是天の支配に依り生存する万有の法を神迷微妙と云ふ この間の静動を神の力に図るものとしかゝる意味に於て神に接す余の神即ちこれ也。

○今年と云ふも后三日。朝から山田行理髪屋から中江氏へ、金百円受取。午后千秋楼にて観世喜之氏謡曲□□拝能 観世氏に弱法師を進呈することに就て宇仁田氏より色々御世話戴く御馳走になり帰途宇仁田様宅に立寄り夜ふけ帰宅月寒し。

除夜の鐘響き渡る 昭和三年の幕は即落された。<sup>17</sup>

昭和三年一月一日暁春の空晴れていと美はしく明けて来る。今年は楽しい正月を迎えることが出来た。

終日夜もすがら客間につめて新年を迎える世田谷時代。日記、画、彫刻を観てその頃を偲ぶ。明けて第二日快晴富貴安楽。終日御馳走を食ひ寝てゐた。屋外は○下一度○極寒にて雪がちら〜降つてゐた。水と云ふ水は皆氷になつてゐて驚いた。夜分年首の模転の義之を書き始める。書は姓名を記せるに足ると雖も亦人格を記せるに足る 極めて丁寧に一々書き□す仲〃骨折れ



る然し一面に於て非常に楽しいものである 何事もこの様に真面目に進み度く思ふ。二日夜分。三日田尻愛子様来客終日夜更まで。四日暖かに夜は明けた愛子様一泊。正二雪子と話す<sup>18</sup> 千代愛子様と田尻行。年首模転書終る。発掘古代心 接神論古代原始時代より始め。

○

生活を忘れ寝食を忘ると云ふこと夜も昼も活気あり。明日の事を恐れて寝に就かず催眠を覚えて床に就き生活のことを恐れず 醒め来れば起床する天真爛漫製作三昧吾天才の主義はそのまゝ正統である洗練を要せず。

洗練は凡俗学者の仕事である。

六日終日遊ぶえび天ぷらを作つて昼食の宅にかざる 千代帰る。

つぐみの味醂漬を土産にもらひ大喜び。夜大黒天昨夜のつゝき。しぐれ寒冷。

九日朝昨日健吉<sup>19</sup> 帰省哲談徹夜今朝未明起床楽しい日を迎える。シヤルゝボードレール著巴里の憂鬱を読み始める

十日向井中江酒井□氏訪問中江氏ヨリ二百円受領夜更け帰宅

十一日朝無関心安楽。台所の額に虚心安楽と書く。

有ふれし自然のことは兎も角 木の枝にとまつてゐた小鳥が居ねむりしてゐる間に枝に巻かれて了つた人がどうして是を信じやう 朝顔につるべとられることはあるを。

天然さえ早や形を乱れてゐる私はその乱れない前に美しかつたことを想像しないでゐられないのである

私の見た夢の話

母の夢です美しい浄土のことでした 母は何不自由な浄土にゐました この間前後して亡くなつた酒屋の男が□はれました 母はその男を見て悲哀な風に涙をたゝえました

翌日私は中江様から金をもらつて来て酒屋の売所代金残部を支払ひました 翌夜再び見た夢の

母は安楽にくらしてゐました 微笑してゐました 私は苦界を救ふことが出来たことを喜びました。十日夜

十一日 神話題に就て考察 自分は神話の域に達したのだと覚る

自然空想理想を天然に依つて画く神画

自然空想理想を天然に依て話す神話。

十二日鶏を料理して食ふ夕刻半分田尻へ持つて行つて上げる。

十三日朝寝坊する。正午大井氏来遊因て起床夕刻迄話す 夜健吉と茶話雑談して過ぎる その間空心安楽

そろゝ彫刻したくなつた。政子様一廣様より使あり。十五日羅漢つゝき早朝より夜ふけまで十五日羅漢に就て調べもの。

現実もて理想を画くところに自分の芸術王国を見出す

十六日羅漢に就て調べ

十七日昨日のつゝき 夜に入つて鑿を執る。

十八日遊ぶ健吉明朝帰京す 因てカフェアンゼンチタイに於て一席の送別祝賀の茶話会を催す。

十九日未明六時四十分発健吉帰京因て見送る。曇天の夜は明けて行く。終日工房の体裁を変えて夜に入る 夜分疲労の為早々就床明けて 廿日風あり雲あり 千代昨夜田尻泊り午后三時すぎ床をはなれとはれ精神疲労あり不愉快。

阿蘭若は処す可き方便を求む可きを痛感すれども未だ心労不絶えず虚心安楽なる可きを思ふ。人を尊ぶ可きよしんは乞食であらうとも彼らの精神に何者かを語り彼の肉体に何者かを与ふことは生涯に於ける自口に無上の光栄を知れ世人多々にして下賤をいやしみ上にこび未だして物の本体に接することを忘れ莫然として生活に追はれてゐる。

余はそれらの人皆に敬意あり和あり阿蘭若も亦近きにあらん。阿蘭若（閑静所と訳す）

夕刻□終日明中千代子疲労れて帰る。夜家のも

のと心を合はせて遊ぶドラ焼カファイ等食口  
明日の日を楽しみ寝に就く。炎天と号す円転と  
号す。石飼円転とは如何  
父と書を談ず書も帝国漢唐宗元と時代を追ふて  
下る 帝国はしかず漢唐にとまる宗元に到つて  
乱る 明清に及んで落つ 帝漢唐の書は細なり  
微にして価麗に且つ高貴なり宗元に到つて強直  
偲大にしてしかも粗なり但し門外漢の盲碌々々。

#### 謎の世紀

○  
いつの間にか美しい妻と幼い一子とを居間に  
共に眠るの身とはなつた。  
このういゝしい二つの存在美麗はしい二つの  
星そばに眠る私に取つて天使である。私はこの  
天使に依つて浄化する亦多くの力をふよされた。  
不可思議なるわたしの魔法に表はれ出でし星。  
交口なる私よ汝星そのまゝいつまでもゝその  
まゝ。  
廿一日私はいとも勇敢にはね起きる。暁明愉快。  
終日羅漢続き。進行夜分つゝき。大車転的進行。  
廿二日朝寝坊起床間もなく十二時のサイレン鳴  
る羅漢つゝき 大前進す夜更けまで。  
廿三日美しく夜は明ける妻に目を覚してもら  
う。羅漢つゝき 朝食を終えるや正午のサイレ  
ンを聞く 近頃寒く朝寝坊になる 羅漢大いに  
作業進み殆んど出来明日完成の見込。難作とは  
是なり「阿羅漢」と題する。夜九時迄続き。九  
時休息就寝。父方祖父命日晩食に招かれ一家参  
道  
廿四日早朝墓参。努力を要する墓参。終日羅漢  
続き執刀夜に入り完成着色。石灰硫酸鉄法よる  
夜十二時頃石灰をぬる 翌朝床中に石灰を洗ふ。  
夜に懸けて彩色全く完成。  
廿六日午前遊ぶ夕刻羅漢を■■■■■に届ける  
■■■氏の都合にて約三十分会話帰宅八時父と話  
す 今の納屋を工房にしようと思ふ。  
十二時就床。  
廿七日休息日曜大作の木取り廿八日大掃除 二

十九日休み 三十日午前休息夜分仕事 善財童  
児木取り十二時就床 人生は楽しい。

三十一日童児続き

二月一日二日三日童児続き。節分豆撒き。旧正  
にて山村さわめき居り。

童児仕上□□□昼□夜を更けまで。巻□□□金  
剛力士の曲れる腕をのぼすが如く私の生活は□  
大である。

○雨中石仏○着工

雨中石仏テツサンに取かゝる

四日終日善財童児つゝき徹夜翌五日未明五時完  
成着色石灰硫酸鉄法による 終つて手製のうど  
ん妻御馳走する正二終夜座□にあり話相手茶を  
たて接待する夜明け迄就床顔真卿の書をあさり  
見る。早朝より旧正の餅搗き。

終日大いに餅をつく。吾餅と思えはかるし重き  
きね。渡もよく遊ぶ正二もよく手伝ふ父もよく  
手伝ふ今日は千代子さん大役ぶつ通しの手かえ  
し功労第一位。美味しく晩食を終え入浴一切を  
忘却して虚心安楽に位す 善財童児全く完成し  
ことに今の天候絶好なるより全く感謝された。  
浴后直く就床。睡眠を□る五日夜十時。

冬ロタンの芸術観を楽しみ読む彼ロダンもよき  
友である

石井鶴三氏の彫刻の写真画集より見付け出す自  
分の裸形少年と対批す素質に於て実に非常に異  
るを感じる。

最近二三日今秋出品の着想なる先年来の服案た  
る七面鳥三部作の中心幼児と牡丹を愈々着手に  
決す。

明年七面鳥二羽を以てこの三部作を終るもの也  
二月六日向井氏に香合の箱書をとゝける

午前中就床休息午后外出堀口氏に善財童児像を  
とゝけ夜分■■■■■を訪事。先般の阿羅何の箱  
書及色紙揮毫等十時すぎ自動車にて帰宅 夜更  
け迄父と懇談す 父と会話の内に坂本氏のこと  
あり

○坂本徳次郎氏のこと

坂本氏は二見の人神職前置玉神社社掌にして余

を池田敬八氏に紹介したる余の恩人なり。近頃全く無口口〔編注 状カ〕に過ぎたり氏に対して無礼千万のことなり厚く敬意を表し恩を謝すると共に貴寿の万福を祈り奉る合掌

六日深夜祈願

坂本氏に献呈の為にこの彫刻を製作す。

題名猫。昭和四年二月七日前以て木取ありしものを以て着手進行。終日終夜徹宵執刀三昧前後未曾有の出来事。以て坂本氏の聖なる人格に仕え報恩の想とす 恩は永劫不滅のもの報恩も因て終世無限にあるもの終世氏に謝し尚子々孫々永久に報ず可き可きもの<sup>マ</sup>以てこの記をこゝに識し置く 平八。

七日午前二時すぎ眠られず床を出る。

猫之彫刻口刀 五時過ぎ夜は明けて朝食。休息の為に鑿をおく。

○ロダンを研究する愚かさ要するに彼の作たる実に仏蘭西の国土に咲く花仏蘭西情緒に外ならぬ学ぶ可きは仏蘭西である。ロダンもつまりは仏蘭西である。その意味に於て彼も亦談すべき一つ以上を持つ。

八日外出 夕刻より大井松葉氏を訪ふ。御馳走になり快談。

九日

渡障子を破る是をとゝめずせめず毎夜障子をはり換える 十数枚手習ひと思えばさまで苦痛ならず尚子供に取つて一種の労働精神でさえある。人は常に労働に耐え得可きである この精神を養ふものは幼児の遊戯である 障子を破る気持である。

幼児より労働精神を養ふ可きである。罪す可きでない。九日夜私から見れば天然もいまだまことにまご〜してゐる私は其の意味に於て私は天然を笑つてゐる しば〜正当なるかの如く木の枝が折れ星とび石崩づれかくて天然はしば〜あやまちまごついてゐる。神も仏も如何に我々の死をとゞめる事が出来ないであることか。○夜は明けて二月十日旧正にて村人さわぎおり

余に取り何のこともなけれど客間にうつり来るや来なきや計られざる客を持つごとく遊び居ればのとけくもあるかな今日は書画にしたしむ日なり。先日購めたる唐墨の使ひそめにてもある可きか。十一日風邪の為終日床中に忘然たり。夜接神論第三回撰筆投稿是を以て中止とす。吾々は悠長なる可き草木の枝や根にからみつかれたる石の如く吾々も天然にからみつかるゝ時が来るならむその時ぞ安息す可き。

注目書物新刊

○陶器を中心に300. 16 小野賢一郎著 万里閣書房東京日本橋通二丁目 振替東京七七二一〇)十五日猫続き 久々に刀を撰る 床中三ケ日 久々の感也。夕陽のかたむく頃より落日までその間三四時間刀を攔かんとするとき活然として感ずる所あり 今工房に散乱する無数の鑿くず是と雖も一々必らず音をたてて余が腕のサンタンたる苦心の瞬間を持ち一々比処に飛落したる也 この事平凡なりと雖も世人しば〜一本の草に涙ある詩人と雖もこの鑿の音たて飛び散りたるに心を及ぼす人或は少数ならんか汝一片の鑿くずよ 余は是を観てアン然なり 余は今来幾撃したるかを追憶するや。阿々。

十八日朝私は酒煙草を禁す可きです 昨夜非常に苦しみました 酒と煙草の為にです。禁酒禁煙草のこと色香味触の欲界に落ちて四転八倒する人を見せつけられたればなり。

酒は欲界の悪 煙草は色界の悪。妻子口口と一家と総てを愛するものは禁酒禁煙す可き也 大願と云ふ程のものなり。

○朝

冬に雨あり水ぬるむ。春口口春来る。

十九日正午。昨日を追憶してこの一篇を賦す。

春口賦

阿々汝したゝる蒼天の青淵にひたり風さわぐひるさがり 障子に影る白き日ざし。六十日目に降りし昨日の雨にうるをいて苔むす庭はせまけれどもうら若き木のつゝじの葉口霜にうたれしおもとの緑に珍らしからぬ景石の色艶やかなる

に感ずるものは冬と夏のあいなのやましさを  
り。

その夜坂本氏の為の彫刻猫完成着色大願成就。  
夜ふけコーヒをのむ酒を温めて催眠の程度に  
摂る 只味噌汁を肴にする。明朝坂本氏を訪ふ  
と久々に面会し十年来の感想を求べて氏に感謝  
の意を表する 楽しく嬉しき極なり  
十年降りに大恩人坂本氏を訪ふ嬉しさ。  
美濃紙みず引かし猫の足に□えて氏の前に献呈  
す。

献呈。平八。

十年目に再会の坂本氏は年老ひ野の人であつた  
が会談一時間よく時代を見芸術を観ることに於  
て活気あることあまり多く見ざる逸物としての  
氏ハ先年の氏と変つてゐなかつた。是も逆世に  
輝く光であることに於てたゞに大恩人たるの故  
のみならず尊敬す可き活人と思つた。十年前の  
余は世を知らず自己を知らぬ青年であつた 今日  
世に接し苦心惨憺たる幾山坂を経て始めて得  
たる人生観は尚更に人生の破浪を坂本に見た  
余にも亦氏の如く活気躍腕の時代を見るであら  
う。

氏はいはゞ風雲児にして一代早や五十才にして  
財を傾け野に下り俗に混つて然而目的は仙道に  
あると語つた。

仙道を語る氏は十年前の氏に比して遥かに平和  
にして閑静なる姿となつて余の目は影つた。

余も亦かゝる時代を現在に於て見てゐる。

来る可きものは何であるか

余はこのあらゆる時代の破浪を超えて永世平調  
の彼岸に渡らうとするものであるがこの人望を  
満す前に於て氏は不可思議なる笑をもつて対応  
した 余は自分を半疑ひ半ば信じて氏に別れて  
歸つた。

○

余は前途を断定することは出来るものでないと思  
ふ。然しさればと云つて全く疑ふことは出来  
ぬ 望は大して半信半疑の内に置く可き。

十年前の余は今日をあらむとはむしろ余の信じ

亦疑ひしところ余は再び十年前の余に帰り更に  
今日をあらしむると信じ□□（編注 一面カ）  
疑ふて不思議なし。余は再び二見の浦にみそぎ  
して更に十年の将来を契<sup>ちか</sup>ふ。

十年にして国内発展

更に十年海外発展

業半途にしてたはる時迄心機一転

久しくして氏に再会し□新の予気を発奮した。

氏は余の肉神の一人である。昭和四年二月二十  
日

二十二日全く□である友人岩崎氏来り予て依頼  
□きたる高砂台座の木取りを<sup>ママ</sup>掘く。午后遊ぶ。  
夜食後撰刀 村人に願はれて大福神の像二体  
に取掛る。高三寸五分。

九時刀を擱く。休息にうつる。大いに悠々たる  
可き。

今妻余の羽織を縫ひ上げたりとて着初めする。

感謝される

〔編註 図11あり〕





<sup>1</sup> 橋本の長男。1927年10月に生まれ、この時は0歳。

<sup>2</sup> この年橋本が制作を任され、旧満州の開原神社に納めた獅子像一対のこと。現在所在不明。

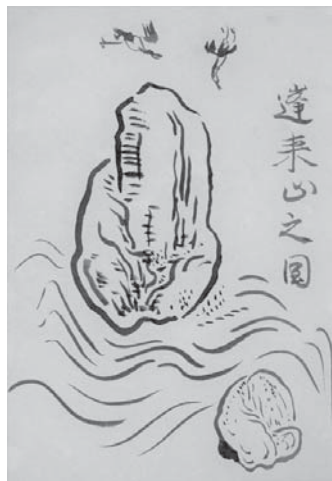
<sup>3</sup> 橋本平八資料には、似た情景の画稿が存在する。《少女》制作年不詳、淡彩・紙、40.2×28.2cm [図12])。



<sup>4</sup> 現在の伊勢市田尻町。妻千代の実家があった。

<sup>5</sup> 「草食童児」、「石食童女」については関連する水彩画が存在する。『没後90年 橋本平八展』no. 47、44頁掲載。）

<sup>6</sup> 「蓬来石」とは、《石に就て》モデルとなった石を指すと思われる。橋本資料の中に、1928年6月に、《石に就て》モデル石に似た石を蓬莱山に見立てて描いたスケッチがある。(1928年6月日記 [図13])



<sup>7</sup> 橋本平八の妻。千代、または千代子。

<sup>8</sup> 関連する画稿が存在する。『没後90年 橋本平八展』no. 46、42頁掲載。）

<sup>9</sup> 彫刻家で教員の亀田奎介のこと。伊勢の大湊に在住し、上京前の橋本に彫刻の手ほどきを行った。

<sup>10</sup> 古事記より天宇受売命が天照大御神のために踊りを披露した場面の抜き書き。橋本はこの年に《天宇受売命》の彫刻を制作している。

<sup>11</sup> 後に橋本は《石に就て》の研究中、唐の詩人劉禹錫の詩から多くの着想を得たと語っている。(橋本平八資料「彫刻A型の研究と方式」1932年、『没後90年 橋本平八展』121頁掲載)

<sup>12</sup> 橋本は下記の本を蔵していたことがわかっている。『野口米次郎ブツクレット 第七編 歌麿 北斎広重論』(第一書房、1926年)

<sup>13</sup> 小川芋銭からの献本への礼状。橋本旧蔵書には「拝呈 橋本平八雅兄」と記された『芋銭子開七画冊』(日本美術院、1928年)が含まれ、この献本に対する礼である可能性が高い。

<sup>14</sup> 劉禹錫の詩「陋室銘」の一節の抜き書き。

<sup>15</sup> 橋本は石の研究の過程でたびたび石を食べることを夢想した。その後自らの号の一つ「炎天」に「石食」を重ねた「石食炎天」を号とし、個人的に用いた時期があった。

<sup>16</sup> 劉禹錫の詩「秋詞」の一節の抜き書き。

<sup>17</sup> 内容から昭和4年の誤記と思われる。

<sup>18</sup> 橋本家の長男であった橋本平八には5人のきょうだいがいた。正二は三男、雪子は妹である。

<sup>19</sup> 橋本の弟で、東京で詩人、デザイナーとして活躍した北園克衛(本名健吉)。



---

編集後記

---

三重県立美術館研究論集は、学芸員の研究活動の成果を発表する場として1983年に創刊しました。一部図版をのぞき三重県立美術館ウェブサイトで全文を公開しています。

---

---

三重県立美術館研究論集 第7号

2026年2月5日

編集・発行 三重県立美術館  
〒514-0007  
三重県津市大谷町11  
電話 059-227-2100  
FAX 059-223-0570  
印刷 小林印刷

無断転載を禁じます。

ISSN0916-4200

---

---

