

回想録

高村光太郎

青空文庫

一

私の父は八十三で亡くなった。昭和九年だったから、私の何歳の時になるか、私は歳というものを殆ど氣にとめていない。実は結婚する時自分の妻の年も知らなかった。妻も私は何歳であるか訊きもしなかった。亡くなる五六年前に一緒に区役所に行つて、初めてその時妻の歳を知つたが、三つ位しか違わぬことが分つた。私は現在目の前にあるものを尊しと思う。昔どうだったというようなことは全然自分の考に付き纏まとわれない。良ければ面白いし、悪くてもそれが現在良ければいい。そういう風だから、自分の過去を振返つて、自分の行跡を解剖し、幾つまで何々が好きで、幾つの方にそれを清算してそれからこういう方面に切込んで行つたなどということを考えるのは煩い。だから考えたことはない。自己解剖など私にはさっぱり興味がない。そんな風で、この頃よく以前の歳を訊かれることがあるけれども、よく覚えていないようなわけである。

日記もつけたりつけなかったりである。生涯のうちでも一番緊張して重要な時は、日記などつける余裕もなく、従つて後から一番知りたいと思うような時期の日記が欠けている。

又言うまでもないことだが、吾々の記憶というものも本当の事実には正確であるかどうか甚だ覚束ない。おぼつか過去の事実を屢々記憶のうちに喚び醒しているうちに、吾々は回想の中にその事実を次第に潤色し、いつかそれが本当の事実だと記憶してうような場合も少くない。子供の時分から私は屢々父の回顧談を聴いたが、父は同じ話を何度も繰返しているうちに、その細部などいつか変つて来ていることもあった。話の調子に乗つて語っている間に、実際に父の記憶がそういう風になつて来ていたのであろう。実際、歴史というものは、そういう堆積たいせきなのかもしれない。無数の事実の中から一種の創造が行われているわけなのである。

父は子供の時、十二で浅草清島町の裏長屋から仏師屋へ奉公に出た。清島町の家は河童橋の通にあつた。変な蜷屋まむしやのあるような小さな露地を入つた九尺二間の長屋のずっと続いている暗い家で、近所界限かいがいはそういうものばかりのようであつた。其処で祖母が父を教育してそだてたのである。

私の家の先祖については、昔のことは分らない。父の言つていたのを受け継ぐより外ないが、鳥取の士分で、はつきりはしないが文化あたりに江戸に来て町人になった。髯ひげの長

兵衛と言われて、父のように髯が濃かつたらしい。唯そんなことしか遺っていない。

祖父は気の毒な人で、子供の時から非常な苦勞をした。その父親、つまり私の曾祖父そうそふにあたる人は、嘉永にはならぬ位の徳川末期の時分で、丁度その当時流行した富本節が非常に巧く、美声で評判になったものらしい。それで妬ねたまれて水銀を吞まされたとか言うことだ。その為に声は出なくなる、腰は立たなくなる、そのせいかどうかわからないが一種の中風になった。祖父は小さい時からその父親の面倒をみて、お湯へでも何処へでも背負つて行つたと言う。商売の方は魚屋のようなものだったらしいが、すっかり零落し、清島町の裏町に住んで、大道でいろいろな物を売る商売をして病気の父親を養つた。紙を細かく折り畳んだ細工でさまざまな形に変化する「文福茶釜」とか「河豚ふぐの水鉄砲」とか、様々工夫をしたものを売つた。そんな商売をするには、てきやの仲間に入らなければならぬ。それで香具師やしの群に投じ花又組に入つた。そのことは、父の「光雲自伝」の中には話すのを避けて飛ばしているが、——そうして祖父は一方の親分になった。祖父は体軀たいくは小さかつたが、声が莫迦ばかに大きく、怒鳴ると皆が慄しやうふく伏した。中島兼吉と言ひ、後に兼松と改めたが、「小兼ちいかねさん」と呼ばれていて、小兼さんと言えば浅草では偉いものだったらしい。祖父の弟で甲府に流れて行つて親分になつた人があるが、これは非常に力持ちの武芸

の出来た人で、その弟がついているので祖父の勢力が大変強かった。喧嘩^{けんか}というと弟が出て行った。江戸中の顔役が集まって裁きをつけたりしたことがあったと言う。だから私は子供の時分、見世物は何処へ行つても無代^{ただ}だった。その時は解らなかつたが、後で考えるとそのせいだったらしい。よく兄哥^{あにいれん}連に背負われて行ったものだ。喧嘩の仕方なども、祖父から聞いて知っている。然し祖父が足を洗って隠居してからも連中が祖父のところに出入するのを、父は実に厭^{いや}がったものだ。祖父は丁^{ちん}髻^{まげ}をつけて、夏など禪^{ぜん}一つで歩いていたのを覚えている。その頃裸体禁止令が出て、お巡りさんが「御隠居さん、もう裸では歩けなくなつたのだよ。」と言って喧^{やか}ましい。そしたら着物を着てやろうというので蚊帳^{かや}で着物を拵^{すし}え素透^{すとお}しでよく見えるのに平気で交番の前を歩いていた。谷中に移ってから父の住んでいる家の向う側の長屋を隠居所ということにして、夏の夕方など、長屋の格子の向うは障子になっていたが、其処で影絵を始めて評判になり、随分人が集まるようになった。祖父は声が自慢で、大津絵などうまく、影絵をやりながら唄ったりして、そういうことをやるのが楽しみのようであつた。ものにこだわらない明るい気性で、後で考えると私共を实^{いた}によく労^わってくれたことがわかる。

祖母は、私の生れた明治十六年に亡くなつたが、なかなか偉い人のように思える。埼玉

県菅原という神官の娘で手蹟なども遺っているが、字も立派だし、神官の娘だけあつて歌も詠むし、方位だとか暦のことは非常に委しく、その書き遺したものなど見ると相当教養のある人だったように思われ、香具師の女房などには不思議な位である。人の話では何でも誘拐されて祖父の許に來たと言う。そして後妻になつて祖父を扶け、それが祖父を感化して了つた。祖父はもともとそれに生れついた人ではなかったから、祖母を貰つてからは足を洗おうとしていたらしいが、どういふきつかけか知らないが兎に角足を洗つて、私の父が奉公の年季が明けた頃にはもう素人で、それから隠居して、父が当主になつたのである。

父には兄があつて、それは先妻の子供で後まで中島と言つていたが、相當うまい大工であつた。父は金華山のお寺に貰われてゆく筈であつた。金華山にゆくことになつたのも、神仏混淆こんこうの時分だから、多分祖母の縁故からだと思う。ところがそれで頭を結いに行つたら、床屋の親爺が「そんな所へ行くのは惜しい。丁度丁稚ていぢを頼まれているから」というので、際どいところで仏師屋の高村東雲のところへ行くようになったのである。十二年から十何年か勤め、その後で御礼奉公を二三年やって廿幾つかで年が明け、それから独立したわけだ。それは当時の為來りしきたとして決つていたことだ。丁度それが明治の初めに當つ

て徴兵制の敷かれた頃で、跡取りの長男は兵隊にいかなくてもよい制度だったから、その当時の風習に倣って戸籍上名儀だけだったが、師匠の妹の高村エツという人の養嗣子となり、以後高村幸吉となった。そして父は漸く西町三番地に一家を持ち、祖父も前述のように隠居をして清島町を引上げて父と一緒にになった。

西町の家も文字通りの九尺二間の長屋であつた。家の前を上野広小路の方から流れて来る細い溝が鉤の手になつて三味線堀に流れていた。少し行ったところが佐竹原さたけつばらという原っぱになつていて、長屋の裏手は紺屋の干場になつていた。その佐竹原に、祖父の元の仲間が儲仕事もうけしごとに奈良の大仏の模品を拵えて、それを見世物にしたことがある。その仕事の設計が余り拙いので、父は仏師だからつい、心は丸太で、こういう風に板をとりつけければよいというようなことを口出したのがきつかけとなつて、その仕事に引きずりこまれて監督になつたらしい。大仏の中は伽藍洞がらんどうで、その中に階段をつけ、途中に色々な飾りものがあつて、しようつか婆が白衣で眼玉が動いていて非常に怖しかったのを覚えている。大仏の眼玉や鼻の孔から眺めると、品川のお台場の沖を通る舟まで見えるということであつた。之が父の設計で余り岩畳に出来ているので、後で毀すのに困つたらしく、神田明神のお祭の時にひどい暴風があつても半壊のままだったらしい。父がそんな見世物に手を貸

してやっていたことなど、幸田露伴さんの小説の中にも出ているが、然し露伴さんは谷中に来てからの知合で、その頃はもとよりそんな方面の方とはつきあいはなかった。

歳末になると、父は車を引張ってお西とりさま様の熊手を売りにゆく。いろんな張子を一年かかって拵え、家の中を胡粉ごふんの臭いでいっぱいにし、最後に金箔きんぱくをつけて荷車に積んで売りに行ったものだ。そんなことが二三年続いたと思うが、つまり仏師の仕事だけでは食って行けなかったのだ。だがそうしている間に、彫刻家として認められる機会がちよいちよい出て来た。父の仕事振りを偶々たまたま通りすがりの石川光明さんがよく見ていて、その世話で展覧会に出品するようになった。矮鶏ちやぼなどは、その頃拵えたものだ。あの矮鶏は非常によかつたと思う。私は五つ位の時だったが、矮鶏の鶏冠とこかの円いものなどうまく本当のように出来るものだというようなことを感じて見ていたことを微かに覚えている。それから皇居の御造営があつて、皇后様の御部屋ちんの狎ちんなども拵えた。

然しその頃の彫刻家は——彫刻師ほりものしと言つたが——今のような世間との交渉は全くなく、鑑賞家から展覧会を見て仕事を頼まれるというようなことは殆どなかった。その当時、父のところには、若井兼三郎、外山長蔵、金田兼次郎、三河屋幸三郎などという貿易商が頻々とやって来た。弁慶ドイッという独逸人（父は発音が似ているとそんな風に言つて了う。）な

ども、横浜の商会の手代でちよいちよい来た。父は、食う為には純粹に自分のやりたいものなどなかなか出来ず、マドロスパイプ、インクスタンド、洋傘の柄、ナイフ、時計台、鏡の縁だとか、そういうものの鑄ものにする時の木型を無数に彫った。ひよつとこの口が吸口になつて鉢巻のところに煙草をつめこむパイプとか、足長手長を組合せて鏡の縁にするとか、蟹かにの鋏はさみをペン置きにするとか、西洋人の氣に入りそうな悪どいものだが、そんなものを沢山拵えた。一つが十銭か二十銭位だったから一円貰う為にはそんなものを可成拵えなければならぬわけだ。材はよく樟くすのきを使つていた。父の仕事は実に速かつたが、そういうものでも投げやりには出来ぬ性だったから、合いはしないのだけれど、食べられぬからそんな仕事をするより外なかった。当時牙彫げぼりがよく横浜に出て、非常に儲かったものだそうだが、父は自分は木彫を習つたのだからと言つて遂にやらなかった。又その間に、鑄流そつがたしの蠟型ろうがたを作る仕事をした。

その頃、父のところに出入していた人は、そういう貿易商などが主で、石川光明先生なども来られたらしいが、面立をはつきり覚えていない位である。仏師の方は、父のところに来るといふことは少なかった。父の相弟子で林美雲という人があつたが、この人は東雲が亡くなつてから父を師匠代りにして西町によく来ていた。和達さんというアンチモニー

の匙さじを初めて拵かざりやえた半分商人で半分職人の人がよく来て、家では歓迎した。又銚かざりや半さんという銚屋の職人がよく出入りしていたが、非常によい腕をもった人で、観音様の御堂に上っている絵馬のようなお供えの額を作つて、その小さな一つを今でも私は父に貰つて持っている。それは何でもないように見えていて、難しい仕事だ。そんなような職人との交際は他にもまだ沢山あつたと思うが、東雲の亡くなつた後は仏師の方はもう縁が切れたからであるか余り来なかつた。

丁度憲法発布の頃だから明治廿二年、西町から仲御徒町三丁目に引越した。その頃父がひどい病氣をした。家中で、「ことによると駄目かもしれない。」と言っているのを心細い思いで聞いていたのを覚えている。癒なおつてからも一年位手が震えて父は何も仕事は出来なかつた。それで仲御徒町の時の貧乏は実にひどいものだった。山本国吉（後の瑞雲さん）が一所懸命父の代作をして、それを三幸商会に持つて行き、其の日の薬代などにしていらしい。私も母に連れられて三幸商会に品物を納めに行つた記憶がある。

母は、今日で言うとお舟町辺の金谷という穀問屋に厩介になつて居た人の娘であつた。初めわかと言ひ、後にとよと言つた。大変不幸な人で、私の祖父が余り氣立がいいので見込んで倅せがれの嫁にと話をし、半ば母を助ける意味で父のところに来ることになつたらしい。

だから母は父にそういう境遇から救われたわけだ。母はまるで自分というものを無くして父を立て、実に忠実に父に尽した。こういうことは、母だけは実際偉いと私は思っている。典型的な日本の母親のように思える。貧乏な中をどんな苦勞でもしたものだ。母は学問はないが悟りは非常によく、字などもお家流だが大変上手であった。祖父は自分が懲りているので、父の代になって家庭に鳴物と勝負事は一切入れなかった。母は長唄と下方の笛が得意であったが、そんなものは皆放擲して了つていた。ただ母は昔からの為来りを非常に尊び、年中行事に委しく、それをきちんきちんとやった。未だにその習慣が思い出されると悪くない。

些細な生活の端くれのようだが、矢張そうすると一年がはつきりし、一月から十二月の終まで、いろんなことが繋がって生活そのものに非常に思出がつく。半分は迷信みたいなものがあつて、晦日には神主がやつて来て荒神様を拝んで家中御祓をして帰るとか、そんなことでもいろいろ家庭の情趣として私の心に残っているのは母の御蔭である。母は之を非常な貧乏の中でやつていた。竹筒をぶら下げておいて、一錢二錢のお金を入れ、月末に家賃になるだけ入れなければ家賃が払えないような貧乏であった。後に、父が美術学校の先生になってから、やっと生活が当り前に出来るようになったが、それからは学校の

先生同志とのつきあいもあり、お弟子もふえたけれど、父は祖父の気性を承^うけて派手なことが好きだったから、母は決して楽ではなかったらしい。谷中に来てからは、学校の先生になったというので、父を「先生」と呼ぶことにして通し、父が学校から戻ると家中の子供から弟子まで集めて玄関に迎えるようにしたので、初は私達子供は面^{めん}食^{くら}つて了った。その頃は相当な学校の先生という歩かないで皆車に乗った。俵屋が「お帰り」と大声で言くと、ずっと前に並んで出迎えて弟子達にも先生というものの位をつけさせたのだ。先ず威儀から始めて、以前の職人を直そうというのであった。あらゆる父の欠点は、母がすべて蔭になって外に現れないように尽し、それは当時あたり前のような事に思えたが、その当り前のことがなかなかの事だということが、母が亡くなってみるとはつきりと分つた。

憲法発布の頃は、もう美術学校は出来ていた。そして竹内久一先生が一番先に彫刻の先生になっていたが、竹内先生が無理遣りに父に先生になれと言って交渉して来た。父は、そんなものはおかしくてなれないと断っていたが、岡倉さんに呼出されて懇々説諭^{ようや}されて漸く引受けたらしい。天心先生がある時、不意に遊びに来られた時のことを覚えている。何處かの帰りで、既に半分酔ってやって来られ、家では岡倉さんは何でも酒がなくてとは

言うので急に買いに行くやら大騒ぎをした。夏だったから座敷が開放してあるところへ、ガラスのホヤのついている蠟燭^{ろうそく}立を二つ許^{ばか}り並べた真中に床の前に胡坐^{あぐら}をかいて、実にいい機嫌で可成夜更けまで何か滔^{とう}々とやっていた。天心先生はお酒をのむと相当呂律^{ろれつ}が廻らなくなるので何を言ってるのか聞きとれないが、聞きとれてもどういう意味か子供の私には解らなかつたろうから、既にその時に記憶はない。細い目を据えて、私の方をジロリジロリ見ている様子が非常に頭に残っている。何か愉快的豪傑みたいな気がして、普通の人とは違った歴史上の人が来て何かやっているような気がして、印象によく残ったのであろう。父は以前はよく酒を飲んだが、その当時は殆ど飲まなくなっていたので、無理に奨^{すす}められ仕方なく時々盃を口にしてる様子が子供ながら解るので、私は厭^{いや}な気持^{きもち}というのではないが非常に荷厄介なような感じで、早く帰ってくださればいいと思った。随分長時間彫刻のことやいろいろ芸談のようなことを語っているらしいが、父は仏師屋時代の習慣かもしれないが「御意に御座ります。御意に御座ります。」と言っているのです、私はあんなことを言わなければいいのと思った。

美術学校の岡倉さん時代は、先生というものは一年を通じて生徒の面倒をみる事が出来れば他に何をしても構わないという状態で、きちんと学校には来ても来なくてもいいと

いうことで、先生は学校で多くお手本となるものを拵えていた。又政府の関係団体などから始終記念像等の注文が来る。先生はその製作に従事していれば、それが教授の一つの実例になって、生徒は見ていていろいろ学ぶ。例えば父が仕事に与った楠公の銅像の時は微かにしか覚えていないけれど、西郷隆盛の銅像の時はよく知っているが、美術学校の中に臨時に小屋を拵えてやっていた。楠公の像の木型が出来て、それを二重橋の内に持つて行って飾りつけ、先ず明治天皇が天覧になった。その後で私共も見したが、父が全責任を負っているというので塩を撒いて行ったことを覚えている。兜の前かぶとについている劔に楔くさびを入れることを忘れて、陛下が突然地面にお降りになって、ぐるぐる像の周囲を御廻りになりながら天覧になったが、その時にその劔がぶらぶら揺れるので、それが落ちたら切腹ものだったと言っていたのを記憶している。あの像は木型だけは出来たが、鑄金が技術的に出来なかったもので、岡崎雪声さんが外国を廻って鑄金の方法を研究して来られた。あれだけ拵えるのは、あの当時には大変なことだったのだ。又後藤貞行さんなども、あの像に関係したが、ああいう状態に馬がいる時は、ああいう具合に馬は尻尾を上げないと非難する人があって、それを反証する為に後藤さんは自分で馬を駆けさせてグツと引いて急に止った時の姿勢で、馬が尻尾を上げるということを実地に証明したりした。後藤さんは馬の解剖も

委くわしいし、馬のことは馬学的によく知っている訳だが、原型の彫刻的気持は解らないものだから、父は困って「脚のところをもう少し曲げたらよくはないか。」と話すと、後藤さんは、「馬の其処はそんな風に曲りません。」という。そうすると父は一遍に参つて了つて、「それじゃあ仕方がないが、何とか曲るようになりませんか、彫刻には勢いがなくてはいけないのだから、何とかして下さい。」などという談判をよくしていた。

西郷さんの像の方は学校の庭の運動場の所に小屋を拵え、木型を多勢で作った。私は小學校の往いき還かえりに彼処を通るので、始終立寄つて見ていた。あの像は、南洲を知っているという顕官が沢山いるので、いろんな人が見に来て皆自分が接した南洲の風貌を主張したらしい。伊藤（博文）さんなどは陸軍大将の服裝がいいと言ったが、海軍大臣をしていた樺山さんは、鹿児島に帰つて狩をしているところがいい、南洲の真骨頂はそういう所にあるという意見を頑張つて曲げないので結局そこに落ちついた。南洲の腰に差してあるのは餌物を捕る罫である。樺山さんが彼処で大きな声で怒鳴りながら指図していたのを覚えている。原型を作る時間は随分かかる。小さいのから二度位に伸ばすのである。サゲフリを下げて木割にし、小さい部分から伸ばしてゆく。そして寄木にして段々に積み上げながら拵えたものだ。山田鬼斎さん、新海（竹太郎）さんなどいろいろな先生が手伝っていた。

その製作の工程には、それに準じて様々な仕事がある。削る道具も極く大きいから各種の工夫のあるものが要るし、大工に属する仕事は沢山ある。そういうのを生徒が毎日見ながら覚えることは生徒の為にはなつたろうと思う。日蓮の像も竹内先生が矢張学校の中に大きな小屋を建ててその中で拵えたのだ。鑄金を失敗して、日蓮の胴体に大きな穴があいて私等はそこから出たり入ったりして遊んだ。あれは幾度やってもうまく出来ないので鑄掛けで埋めた。一番よく鑄金が出来たのは楠公の像である。一番酷ひどかったのは、大きいだけに日蓮の像で、桜岡三四郎という人が鑄金を引受けてやったのである。岡倉さんの時代には総て学校が綜そうこう合的に動いていて、彫刻もやれば大工の仕事も見ると、鑄金も見学するという風で生徒の為によかつたろうと思う。又学科では彫刻の生徒も日本画等をやった。私等も粉本などを稽古けいこした。大観、春草等の人がいろいろなものを描いた時代を見て覚えて
いる。

ところが正木さんが校長になってからは、そのようなことはパツタリ止めになって、純粹に学校組織になり、事務の執り方から総てが西洋風になり、制服も洋服になった。それまでは例の鬨けつてき腋である。先生もきちんと時間までに登校し、一定の時間に帰る。官吏職務規定など見せられて、官吏は学校以外で私の仕事をしてはいけないということが書いて

あるので、父は驚いて「もう家では仕事は出来ない。」と言い出した。それで暫く家の方に来る註文の仕事は決してやらなかった。そのうちに解釈が違うので、自分の仕事をしてもいいということが分つて、「何だ馬鹿馬鹿しい。」と言って又やり始めた。だから、あの時代は父の作は一時途切れている。

岡倉さんが美術学校を辞める時、父も一旦総辞職と共に学校を出たのだが、暫くして又学校に戻った。岡倉さんは学校の方に残ってくれるようにとしきりに言い、文部省の方で強圧的に残るように言つて来たので、どうしても残るようになったものらしい。私は父が腑甲斐ないように考えて非常に憤慨したものだ。後で父にそのことを言ったら、矢張私達の為だと言った。その方が穏かでいいと言っていた。今考えると、大きい芸術の進路から言えば、何でもないことだが、父が学校に戻ったことを私は実際後々まで遺憾に思っていた。

父は、私にいろいろ直接に話をするようなことはなく、お客のある時は私にお茶を持って来させるのである。母も心得ていて客のところへは必ず出されたものだ。私は其処に坐つて話をきいていた。父は客と雑談を交しながら、或は半ば私に聞かせる積りのような場合もあったようである。私はよく其処へ呼ばれて行つて、迷惑を感じて厭になったことも

あるし、聞きながら憤慨を禁じ得なかったことも少くない。彫刻界や美術界の受賞の掛引きなど、なかなか弟子達の間にあって、金賞、銀賞の振合がどうか、此度はこれで我慢しておけとか、そしてこの次には何を出そうが金賞になることが前から決っているというような、そんな話が交されたことも^{しばしば}屢々である。

又私は父の仕事振りは始終見ていたが、父から直接弟子に講義をするような態度で教わったということはない。親子では、そういうことは変にテレ臭くて出来ないのである。父は、子供に向つて講釈するなどというそんな改つたことは特に出来ないような人であつた。他人に義理は立てても子供のことなど構つて居られないといった方なのだ。却^{かえ}つて弟子にはなかなか親切に話をしたりした。その時には私は必ず傍に坐り込んで聞いたものだ。恐らく父の方でも私が傍で聞いているということ意識して話していたこともあつたろうと思う。

父は彫刻について「こなし」ということを大事に言っていた。外国の用語だとコンストラクションというようになことに關係するのであろうが、向うの人の言っている言葉では当^あてはま嵌らないようである。「こなし」が本当に出来れば、ロダンの謂^いうプランなども自ら出て来る。プランに相当する彫刻上の考は此方にはない。面は向うの人の考であるが、然し

「こなし」がはつきりゆけば自ら面が出て来る訳である。父などは「こなし」一本であつた。彫刻に駄肉があるということが非常にいけないと言う。駄肉があるということは、まだこなせるということだ、牙彫^{げぼり}から木彫に入つた人の作には駄肉があつて、それがいけないということをよく言つていた。石川光明さんの彫刻でも、私達から見ると、その作風のおっとりした良さは寧ろ^{むし}その駄肉にあるのだが、父流の考え方では、もったこなしてみないのである。象牙彫りは目方で値段が出る。石川先生のように非常にいいものは別であるが、普通のものは目方にかけて値段が出るので、職人は成るべく削らないようにして仕事をまとめる。多くは円筒形とか円錐形の中に、出張つているところを成るべく削らないで形を纏^{まと}めるのである。従つて父のような考え方では駄肉が甚しく目立つのであろう。

父は又彫刻の「角」を非常に大事がる。之は外国で言う面と同じ根拠で、面をはつきりすると「角」が出来るのだから同じ意味だ。ただ見方が違うのである。後は「肉合^{にくあひ}」である。勿論これは「こなし」が出来た上での「肉合」でなければならぬ。日本の彫刻性の特色はその「肉合」にあるとさえ言える。このことは昔からそういうようで、例えば刀の目貫とか欄間の彫りとかの良さは純粹に「肉合」の面白さにある。肉の「こなし」方、それが良ければ彫刻は良くなってゆく。それが悪いのは、散漫になったり瘦^やせたりして、つま

り真の彫刻性がなくなつて了う。こんな風な簡単な仕事の上の合言葉みたいなもので、わが国の彫刻性というものは僅かに伝統を遺して段々伝わつて来たのだ。少くとも「こなし」などという言葉は江戸時代から伝わっているもので、恐らく面打なども言っていた言葉であらう。

父は、「こなし」が過ぎる程こなす人でなければうまくならぬと言っていた。それをものを大きく見て、大きい「肉合」を始めから出来る人だ。さもないと、細かい所ばかり拵えるようになって、ただ締りのない部分だけしか出来ない。そういうのは、室町時代の地藏様などによくある非常に精巧に出来ているが重苦しいのである。部分を見るとよく出来ているが、全体から見るといけない。そういうのは「こなし」が出来ていないのである。

全体のたまかさ、そんな点で上代のものは「こなし」が非常によく出来ている。寧ろ「こなし」だけで、部分は大して問題にしていけない。夢殿の救世観音くせかんのんにしても、中宮寺の弥勒みろくにしても、よほど「こなし」が良く出来ている。

仏師の出である父は、又「仕上げ」を非常にやかま喧しく言つたものだ。仕上げには、普通に仕上げるのと「本仕上げ」というのとあつて、本仕上げは父の一生涯のうちにも幾度しかやらぬという位のものだ。仕上げる時には、木目に従つて削つて木目の自然に添つて刀とうこ

痕が揃ってゆくという風にするのだが、本仕上げになると、刀痕もなくなってう位に細かに削る。之には独特の削り方があって、ただやっていたのでは出来ぬ。矢張小刀で削るのであるが、普通なら小刀を逆に使わなければ出来ぬところを、非常にむずかしいが特殊の方法で逆目もなしに出来るのである。本仕上げにして猶なお肉がいいというのを本当に良しとした。そんな点で中出来のものは一見よく見えがちなものである。父は本当に仕上げてもいい彫刻でなければ駄目だということをよく言っていた。だからロダンの未完成な作品の写真など見ると、「此を仕上げたらどうなるだろうな。」などと言った。私の知っているもので、父が本仕上げにしたものは、浅草の清光寺にある白びやくだん檀だんの阿弥あみだ様がその一つだ。七、八寸ある像だが、非常な手間をかけて本仕上げに仕上げたものである。

昔は、荒彫りをするこなし専門の人と、仕上げ専門の仕上師とがあつて、分業になっていた。小作り位までやって仕上師に渡すという風で、全部自分でやれる人は、昔は殆ど居なかったらしい。その中で綜そつこうてき合的に出来る人がよくなって来るのだ。父の仕事なども、初め父が原型を拵えると、それによつて弟子に小作り位までやれるのがいて、それが小作りまでやって来ると、父がそれをうまくこなし、仕上師の方に渡すと奇麗に仕上げる。それを更に又父が刀を入れて生かし、父の作となつて世の中に出るのである。だから父から

言えば、いずれも不満なもので、そういうやり方のいけないことは充分に知っていたが、そうしなければ弟子達を養っていけなかった。父自身が最初から終いまでやったものも可成あるが、それは数から言ったら一生涯かかって五十点位なものであろう。流石さすがにそういう作品は、肉合とか、そういうものに神経が徹とっているから死んだところがない訳で、父のものは父なりにちゃんと出来ているのである。

いい彫刻があると、父はよく稽古けいこに模刻した。明時代頃のやきものの白衣観音の素晴しいのがあるというので、よそから借りて来て、桜の材か何かで一心に自分で模刻しているようなことが時々あった。六十歳位まではそういうことをやっていて、その点私達も感心した。ただ父の鑑賞眼は専らその彫り方に向けられている。仏像などを見ても、上代のものよりは鎌倉時代のものを見る方を喜ぶ。快慶の仁王などに感心するのである。天平のものなどは、「いいにはいいけれども」などと言っていた。ロダンのものなど、どうしても最後まで感心しなかった。きつともっと仕上げたい気がするのではないかと思う。だから表現されたものなどということは一寸も頭に出て来ないのである。此は止むを得ないことで、父の裡うちに保持されていたものは僅かに「こなし」とか「にくあい」とかのわが国彫刻技術の伝統に他ならなかった。

動物の彫刻など拵える時は、父は必ず実物を飼って写生を沢山した。鸚鵡おうむを拵える時は鸚鵡を、猿を拵える時は猿を飼った。博物館にある「猿」は、シカゴの博覧会に出す為に苦心してやっていたが、なかなかうまく進しんちよく捗とくせず、谷中で荒彫をして、林町に越す時それを運んで、こちらで仕上げた。材は、後藤貞行さんの案内で、栃木県の山を歩いて見つけた珍しい栃の太木だった。相当深い山腹にあったのを切り出して持ち出すのに大変だったらしい。初めは真白な材の筈でそれに白猿を彫ろうという計画だったが、東京に持って来たらそれ程でなかったけれど、栃の木特有のチリチリした特徴があつて、それが猿の毛並に合うと言つて父は喜んでいた。谷中の家の庭にその材木を置き小屋掛けをしてやり始めたのだけれど、栃の木は固く、非常に逆目の多い木なので、普通の鑿のみではやれないので、正次さんという正宗系統の非常にうまい刀鍛冶かじに頼んで、いろいろな特別な鑿ではやれないのて仕事をしたことを覚えてゐる。始めのうちは、此処と此処はいじつてはいけなければならないけど、他はどうでもいいからどんどん削れと言つて私共に削らせた。兎に角太い丸太を或かつこ恰か好にこなさなければならぬから実に大変であつた。私共はその材の山の上に登つて遊んだものだ。父の気持では、猿は日本で、羽をのこして飛び去つた鷺はロシアという見立であつた。シカゴの博覧会ではロシアの館が隣で、矢張アメリカでもそうとつたらしい。又

今何処にあるのか写真も余り遺っていないが、「山靈かご訶護」という題で、山姥やまんばが木に寄掛つていると、其処に驚が来て、それに対して山姥が山の小動物を匿かくまっている態のものが、これは父が苦しんで一所懸命やった彫刻だった。高さ四尺位あって、写生はなかなかよく行つていたように思う。山姥の肋骨ろっこつや何かのモデルには祖父がなったが、祖父は一所懸命その姿勢をしていたのを覚えている。それと同じ時代に、盲人が杖を持って河を渡つているところの彫刻があるが、これは米原雲海さんが拵えた悪どいものだが、それも父の名前になっている。

そういう実際には父の拵えたものではないが父の名前になっている作品は十分ある。銅像は私が記憶にない頃からやつていたとみえて、若い頃の八の字髭姿ひげの松方正義伯のものなど物置に後まで木型があった。木で肖像を拵えるのだから、彫って行つて気に入らないと又初めから拵えなおすので同じような首が実にいくらあるか分らない。皆仏様のように首を胴に嵌めはこんだものである。肖像で一番印象に残っているのは、平尾賛平さん夫妻の首だ。其の頃にはそういう肖像彫刻は未だ珍しい時代であった。父は原型を拵えてからやるのは始めは嫌いだったけれど、後にポインティング マシンが流行はりだしてから原型によつてやるようになった。

父は又御輿みこしを拵とえるのが好きであつた。自分で屋根の反りなどを考え、生地で彫物をつけたものだ。御輿には桑名の諸戸清六という人から頼まれて拵とえたものなの、葭よしちよう町の御輿などがある。これらはなかなか形がよく出来ていた。

父と同時代の彫刻家で、個人的には非常に親密だったが、仕事の上で対立していたのは石川光明、竹内久一の両先生である。石川先生の彫刻は、父に言わせると、牙彫げぼり風の肉があつて、どちらかと言うとこなれが少いと言っていたが、上品でおっとりして、よく人柄が出ているという点で尊敬していた。殊に薄肉がうまく、石川先生は絵の心得があるから煙管きせるの筒など彫ると非常に名人で、自分など到底及ばないと言った。竹内先生の方は少し下卑ていると言っていた。矢張、彫刻では石川先生のものに一番感心していたようである。私もそう思う。山田鬼斎先生は、余り世間では言われていないが、非常に腕の出来る人である。腕つききだけれど、少しガツガツした仕事振りで、品がない。岡倉さんの妹を細君にしている、非常に強硬な議論家で学校では皆に随分煙たがられていた。私も美術学校の時、何年級かで山田先生の受持であつたが、人間は直情で良い先生であつた。代表作は此と言つて遺つてゐるものは少いが、細かいものが方々に散らばっている。或蒐集しゅうしゅう家かのところ、父の作になつてゐる物に山田先生の作があつた位で、一寸似た所がある。矢張

刀法が強く、その点一寸父のものと似ているが、衣紋えもんの彫方なども全然違い、感じが荒っぽく一見山田先生の特徴が出ている。余り仏像を彫らずに他のものを作っていたが、それがあの人の新味となっていた。

石川先生の家は谷中の真島町だったが、そのすぐ隣が後藤貞行先生の家である。二人の先生は、こういうものか何となしに仲が悪く、年中にらみあい 合あをしていた。後藤先生は元から馬の先生だから二頭ほど馬を持っていて、よく馬の説明をきかせてくれたし、指ヶ谷町の傍にある昔の名高い馬の先生のところ连接到いて、馬に乗る稽古けいこをするように私にしてくれた。後藤先生の彫る馬は、大抵身長が一尺か一尺五寸位なもので、それに油絵具で着色して無数に拵えた。彫刻自身としてはとるに足らぬものだけれど、標準的な理想的な馬の形を彫るので、後藤さんの馬を持っているとそういう馬が生れるという迷信のようなものが行われて、東北の馬産地で盛んに後藤先生の馬を欲しがった。馬の活動している様などころは拵えず、静止している標本的な馬の実際の雛ひながた型を拵えようというつもりだったらしい。今でも東北に行ったら、その作品は沢山遺っているに違いない。後藤先生は又、当時としては珍しい写真の技術の出来る人で、非常に重宝がられた。ある日、写真に使うアンモニヤの壺びんの口の固いのを無理に抜いた時、沸騰して顔に吹付け、それで片目を

失った。それが楠公の像の頃であつたが、それ以後、後藤先生は益々颯爽さつそうとして、独眼竜と称した。

画家との往来は余りなかつた。雅邦先生は学校の始めからその後も始終一緒だったから、時々事がある度に往来していて、父は雅邦さんを大変尊敬していたけれど、個人的には非常に親しいという程ではなかつた。寧ろ川端玉章先生の方が親しかつたが、それにしても仕事が違うので大したつきあいというのでもなかつた。却かえつて工芸家の方に大島如雲さんなどのつきあいがあつた。是真さんとは往来があつたかどうか私は記憶にないが、父は是真さんの絵を殊にその意匠をひどく買つていた。洒落しやれのうまいところなど好きなのである。だから是真さんのものからヒントを得て作つた彫刻は沢山ある。河鍋曉斎の絵も好きであつた。父は自分では全然絵が描けないから、絵が描ければとよく言つて居り、私には絵を習えとよく言つたものだ。

父の弟子分では山本瑞雲などが美術学校に就職する前の輸出物を拵もえていた時分からの弟子で、高村家の大久保彦左衛門だと威張つていた。暫く大阪にいて、それから又歸つて来たが、兎に角この人が一番古い。それから林美雲は前に述べたように以前は父と兄弟弟子だったが、東雲歿後は父を師匠代りにして来ていた。今はもう亡くなつて了つたような

弟子も随分いるが、私の知っている限りでは内弟子で余りよくなった人はいない。その中で米原雲海など頭を出している位で、然し米原雲海はもとと出雲にいた時本職大工かたわの旁ら既に彫刻をやつていて相当出来ていた。本山白雲も内弟子の一人だが、あの人は学校に行つたのだし、谷中の時分の弟子の中でよくなった人は殆どない。父はそういう弟子の為に気を配つて、古社寺保存の仕事に入れて、仏像台座を削つたりしてどうにか食べてくれるようにしてやつたりした。明珍さんなども、そういう仕事でとうとう奈良でもものになつた。細谷とか其他の人達もいた。明珍さんは、丹念で非常に正直な人だから修繕ものには実によく、苦勞した人だが毒のない飄逸ひょういつな人だったから奈良で人望を得た。弟子の才分に応じて職をやるようにしたのだが、弟子がやつてゆけるようにする為に、父自身は随分無理な俗な仕事をしなければならなかったことも事実である。弟子が食つてゆく為に小作り位までして来れば、その悪いところを削り直して仕上げをして父の名を入れた。父の作つた原型があればそれでいろんな弟子が食つてゆけたのだ。後には父に見せないで名前を入れて出した人もあるが、父は太つ腹なところがあつて、「結局いいのだけが俺のになるのだ。」と言つて何とも思つていなかった。そんな風だったが、金には縁がなく年中苦勞していた。後々までそうで、晩年は父の作品も相当高くなつたが、それは商人の間だけ

のことで、父は昔の勘定しか知らなかった。父の勘定の仕方は、一日の手間賃がいくらと決めて、幾日かかったからというので値段が出るのである。材料なども白檀びやくだんとか特別のものになると違うが、普通のものは手間賃の中に入れて了う。基準になる一日の手間賃を、一円位上げようかなどと言って時々上げていたが、それにしても晩年十円位がせいぜいで、それ以上にはならなかったようだ。高くしようと思っても、その理窟でいくから、世間の人のようにはならない。「世間の人はよくとるが気の強いものだ。」などと言っていた。弟子の方が却かえって高くとっていた人もある位である。五六軒の商人が入替り立替り仕事を頼んでは出来たものを持って行ったが、商人は酷ひどく儲もうけていたと見えて、父が死んだらその為に潰つぶれたのが出来た位である。跡取りが駄目だからそれで潰れたのだと言って、私が恨まれたりした。

二

子供の時分、私は病身で弱かったから、両親は私を育てるのに非常に難儀したらしい。私の兄弟は、一番上の姉がさく、次がうめ、それから私、その後にしずという妹がいて、

その次が道利、それから豊周になる。その下に孟彦という弟があり、それは藤岡姓となった。その次は妹でよしと言う。

これらの兄弟のうちで、上の二人の姉だけが子供の時に亡くなった。私が生れるまでは、上が二人女の子だったから、母は総領が生れなくては当時の習慣で何時帰されても仕方がないというような気持で心配した。「光ちゃんがお腹の中にいた時に、今度生れるのが女の子だったら申し訳がない。それでどうかして男の子が生れるようにというので方々の神様や仏様をお願いして願をかけたものだよ。そうして光ちゃんが生れた時、お祖父さんが

『おとよ、出かした。』と言われた。其の時はこんな嬉しいことはなくて、天に登るような気がして——光ちゃんは私にとつては本当にいいんだよ。」と話してくれたことがあった。そんな風で、どちらかという私には大事にされた。祖父なども私たちを授りものというような心持で、非常に^{いたわ}労ってくれた。

六つで私は小学校に入っただけで、五つ位まで私は全然口が利けなかった。啞かと思つて、母などは随分心配したらしい。医者は^{かん}瘡のせいだから、今に口が利けるから大丈夫だと言ったそうだが、或朝、頭中におできが出来た。昔の医者はそれがいいといつて却つて奨励したものだ、それがすっかり癒^{なお}つたら急に口が利けるようになった。言語

中枢に何か障^{しょうがい}碍^{がい}があつたらしいのである。それから後で僅かの間にすっかり喋^{しゃべ}るようになって、学校へ行く時分には差支えない位になつていた。

母はお説教などは何も言つたことはないが、ただ言葉遣いだけは非常に喧^{やかま}しく、何遍直されたか分らない。小学校へ行くようになって、他所^{よそ}の子供の言葉を憶えて来てうっかり言うと、斯^こういう風に言うのだと直されて了う。今日では江戸の言葉は無くなつて了うから、何を基準にしていいいか分らないが、昔ははつきりいい悪いということが言えた。祖父も矢張言葉遣いに喧しく、変なことを言うと、「何だ、そんな田舎者のような口を利いてみつともない。」と叱られた。言つていけない言葉の中には、思い上つた言葉だの、不心得な言葉が多く、だから一方では良心についての訓戒でもある。言葉遣いがいいということは、内容^{なかみ}がいいということでもある。現在でも、私はものを書いたりする場合に、母のそれを思い出したりして、語感の上に非常に役立っているのを感じる。決して使えない言葉がいろいろあつて、それが詩など書く時に本能的にひどく働くのだ。使いたくても変えるより仕方のない言葉とか表現の仕方とか沢山あつて、それは母に教えられたことなどが本能的に出て来るのだと思う。自分のことから推して、言葉遣いで教えるということは非常にいい方法で、言葉の訓練ということはこれからの人にも大切だと私は思っている。

子供の時分、私は夜が怖かった。今住んでいるこの家のある辺りは、以前は千駄木林町
 と言つて、寛永寺のお台所の薪用の山であつた。昔、鷹匠が住んでいた所で、古い庭園な
 ど荒果てて残つて居り、あたりは孟宗竹もうそうちくの藪やぶや茶畑、桜や櫟くぬぎの林が一面で、父の家はそ
 の竹藪に囲まれた中であつた。だから鼬いたちや狐も居た。その前は谷中にいたが、彼処は墓地
 で、五重塔の下みもとの芥坂という所は「投込み」といつて、東京で首くびく括りとか身投げなどの
 身許みもとの分らない者を身寄りの者が出て来るまで仮に埋葬する所であつた。浅く埋めてある
 から、時々足や手を犬がくわえ出したりしているのが見えたりして、昼間は平気だけれど、
 夜になると怖かった。丁度南方の土人の生活など今でもそうだろうと思うけれど、夜にな
 ると、あらゆる魍魎ちみもつりようが一杯になつた一種別の世界に入るような気がして、非常に恐
 ろしかった。子供の時を思うと、何だか世の中が暗かつた気がして、一種の暗い世界が頭
 の中に出て来る。私は子供の時、変な幻想の世界の中に生きていたようであつた。そして、
 朝になると本当によかつたと思うことが度々であつた。よく庭を一杯に籠こめた朝あさ靄もやに段
 々明ばしるく陽が射して来る工合が何とも言えないいい気持であつた。私の詩などにも靄あが屢しばしば
 々出て来るが、私は子供の時分、靄あというものに非常に敏感で、どうして大人にはこん
 なに美しいものが解らないのだらうと思つたものだった。

昼間は平気で、始終谷中の墓地の中で遊んだ。彼処は江戸時代に計画的に設計された天王寺の入口なので、考えてよく出来ている。その茶屋の子供が同級生だったので尚更よく遊びに行つたわけだが、以前は彼処の茶屋は非常に贅ぜいたく沢な所で、大奥の女中などが入りしていた。外観はつまらないが、中は贅ぜいたく沢臭いので、抹香臭いのと同時に変に麝香じやこう臭い所であつた。墓地は今行つてみると格別のことはないけれど、その頃は大層広く思えたもので、其処には土手があつて実に草の豊富な所であつた。私は山野の旅行など殆としたことがなく、自然といういつもその墓地を思い出す程である。自然というものに対する私の気持は専ら谷中の墓地で養われたとさえ言えるように思う。

子供の時、私は籤くじを引くと必ず当るのでよく雇われたものだ。当るのには訳があつて私は谷中の墓地は隅々まで精通していたから、文部大臣の森有礼を暗殺した西野文太郎の墓石を砕いてその一ひと片かけを懐にして行くのである。私には確信があつて、此を持ってゆけば当ると信じて行けば必ず当るのである。よく無尽講の籤引に頼まれて行つて三四度当てた。父と時々往来していた牙彫げぼりの旭玉山さんのところの無尽講にも、誰かに頼まれて行つて当てたことを覚えてゐる。玉山さんは、髑髏どくろの牙彫など拵とくろえると鼻の孔あなへ毛を通すと目に抜けるという位の細かい細工をした人だが、この人はなかなか経済家で、彫刻家を糾合して

無尽を拵えていたのである。私は小学校時代には非常に不思議なことが出来た。父の弟子の中に武州粕壁から来た野房儀平という男があつて、この男の親類に山伏のような人がいて、それでいろいろ秘法を知っていた。私はその男にせびつて到頭その秘法を教わつた。例えば真赤におこつてゐる炭火を素手に載せて揉み消すことが出来た。堅炭のような強い火ほどいいのである。小学校には昔は炭火をおこして居たので、先生などの居るところでやつて見せると驚いて、先生も不思議がつて「変だな」といつてやつてみるが熱くて出来ない。私だけ出来て不思議に思つたものだがなぜか自分でも分らない。秘法を教わつて、そうやると熱くないのだという自信があるから、恐らくその為なのだろうが、兎に角火脹ひぶくれにならない。昔熱湯へ手を入れて黒白を争つたような場合も、矢張、正しい人は自分には神様がついてゐるから大丈夫だという自信があるからいいので、手を入れて黒白を判別するのではなく、悪い者は其の前に既に降参するのだと思う。これも野房から習つたのだが、私は刀の刃も渡れた。普通の切れる刃なのだけれども、足の裏を真平らに刃の上に載せて、前後に動かさず擦らなければ、身体の重みだけでは切れない。自信を以て渡れば切れない。限度はあるだろうけれども、ああいう風なことは確に出来るものだということを、私は自分の体験からはつきり言うことが出来る。野房は、彫刻はまだ大成しない中に、頭

が変になって、父の家の細工場の窓の所に足をかけて「向うから敵が来る。」などと言つて気が狂つて死んだ。

何かあの頃は、そういう神秘的なようなことが頻^{しき}りと行われた。盤梯山が破裂したり、三陸の津浪^{つなみ}が起つたり、地震があつたり、天変地異が頻々とあつて、それにも少年の自分は脅かされた。地震のある時は夜空が変にモヤーツとした異様な明るさがある。之はこの頃学者の書いたものを読んで居たら、事実で、昔から言われていることだそうだ。その頃、私は夜になるとよく空を見ていたことを覚えている。少年の頃、私は寝ていてよく笑うので、気味悪がられた。隣りに寝ている祖父が揺起して、ものが憑^つくのだからと言って九字を切つたりしたことがある。子供から段々青年になる前の身体の衝動だろうと思うが、うとうとするとおかしくなつて、自分でもその声で目が醒めるのだけれど、それが非常に凄く聞えて、周りの人は怖がった。然しそういう雰囲気の中でも一方下らぬ迷信のようなことで、決して家に入れないものがあつた。

仲御徒町の時分だが、コックリさんというのが流行つて、講中のようになつていて毎晩のように近所の家にその集りがあつた。あれは人心動揺する時に始まるもののようなのだが、然し私の家では父も祖父も決してそれを家に入れなかった。そのことは、祖父の偉いところ

で、そういうものは駄目だと言っていたが、あのような事を家に入れなかった事は、私たちにとって非常によかったと思う。

さくという一番上の姉は、明治廿五年に十六で亡くなった。非常に惻口りこうな子だったと家の人達は言っている。家では鳴物を禁じていたけれど、姉を仕込むようになってからは少し位何か出来なければいけないというので長唄を教えはじめたが、姉は一向にうまくない。音曲は祖父はうまかったが父は何にも出来なかったし、私もてんで駄目である。小学校の時に唱歌を教わって、帰って家で歌うと怒られた。そういう中で育ったせいかな、曲そのものは解るし、音も頭の中に入っているが、声が出ないのである。だから小学校の時は、先生が弱ってオルガンを弾かせてやつと及第させた。青年になってからも、本郷の中央会堂の椽たるきの下のでやっていた酒井勝軍のもとに通ったりして、発声けいこの稽古などしたが、私には酒井勝軍も驚いた。音は知っているが、それを出そうとすると馬鹿に大きな変な声が出るものだから、酒井勝軍も弱って、君は後でやろうなどということになった。姉も駄目なので、母は「この子は女のくせに三味線がいじれない。」といって、変だと言っていた。そして細工物が好きで、画を描いたり、そんな方へばかり行ってうので、父が気がつき、西町に居た時に十歳前後で画を習わせ初めた。師匠は狩野寿信という人であったが、

狩野派のやり方のよいことは、稽古の時に決して悪い材料を使わせないということである。悪いものを使って描いていると上達しないことは事実だ。稽古だからと言って決して悪い材料を使わせないことは、確に立派な方法である。父はその為、貧乏な中に姉に与える材料を買うのに苦労した。姉は絵を習い出すと、めきめきうまくなって、師匠の言うことは^{けんけん}脊々^{ふくよう}服膺して、熱心に通った。実に師匠思いで、先生から貰ったものは紙一枚でも大切に^{しま}蔵^しめて記念にしていた。絵は今遺っているものなど見ても子供とは思えぬような、なかなか^{しっか}確^りしたものを描いていて、その頃の展覧会などに出して賞を貰ったりしている。冬の日、紫のお高祖^{こそずきん}頭巾^{かぶ}を被^かつて、^{たとう}畳^{がみ}紙^みや筆^{すだれ}の簾^{まき}卷^きにしたのを持って通つてゆく姿が今でも眼に残っている。観音経を覚えて、上野の暗いところを通る時にはそれを誦^ずしながら歩くと恐くないと語っていた。非常に親思いでもあつて、その頃父は丁度四十二の厄年に當つて、学校で梯子^{はしご}から落ちて^{ろっこつ}肋骨^{ろっこつ}を折つて怪我をしたり、シカゴ博覧会に出す猿を彫つていてうまく行かなかつたりするのも厄^{たた}が祟^{たた}つていいると思ひ、父の身代りになるようにと不動様に願をかけた。それで、不図病氣になつて、今で言う肺炎になつて亡くなる時も、本当に父の代りに死ぬのだと思つて喜んで死んだ。死ぬ八日前まで日記をつけているが、最後の所は震えて点々になつて読めない。その日記が二冊残っているが、それを

見ると全く大人で、子供とは言えない気がする。写真も残っているが、面ざしがどこか樋口一葉に似ている。

父は姉の死によつて衝撃をうけ、非常に落胆して悲しみ、その家に居るのにさえ堪えられなくなった。偶々^{たまたま}林町に知り人の持家があつて、ここに越して来たのである。秋だったから団子坂には菊人形があり、その人込の中を引越の車をひっぱって来たことを覚えている。

私が父の彫刻の仕事を承^うけついでやるということは、誰も口に出して言わないうちに決つて了つていたことだ。跡とりは父の職を承^うけつぐことは決つていたことで、別に選択の何のと言うことはなく、自然にやるようになったのである。小学校の七つか八つ位の時、父から切出、丸^{がんと}刀、間^{あい}透^{すき}などを三本ばかり貰った。其の時に初めて父は私を彫刻の方へ導いて行くということをはつきり見せた訳だ。私は小刀を貰つて彫刻家になつたような気がして、何でも拵えてみたかつた。丁度谷中に移つて小学校を終る頃から、弟子が周りでやっているものだから、私は始終細工場に遊びに行つて、その間に見たり聞いたりして、自然に道具やその他のことを覚えて行つた。

彫刻は、先ず小刀の柄を上げることが初りの一步であつた。詰り小刀の中身を貰う訳だが、^{ひのき}檜の板を削つて、すぎる深さだけそこを削つて嵌^{はめこ}込み膠^{にかわ}でつけて、小刀の柄がピツタリついて取れないようにすげ、それを上手^{うま}く削つて父なら父流の柄の形にこしらえ、^{むく}棕の葉で手触りのないように仕上げるのである。それがなかなか出来ない。こんなものでは駄目だといって剥^はがされて了う。小刀の中身の柄がささる溝が浅くなく深くなく僅かに余裕があつて膠が入り込んでピツタリ喰付くのを良しとする。そうすると、上げた中身の廻りに空気が入らないから^{さび}錆が来ない。それをうまく拵えるようにさせる。又柄を削るのも難かしい。削り方に流儀があつて、だから小刀の柄を見ると誰の弟子ということが分る。父のは東雲系統である。柄の尻の所の丸め方、厚さと幅の関係、刃口の削り方など銘々の流儀で違ふ。又だから研ぎつけ方も違つて来る。例えば石川光明さん系統の刃物は柄の^{かつこう}恰好など見たところから違つている。従つて、それを手に持つての扱い方が異なる。それで筋一本削るだけでも流儀によつて違つて了うから、作風も自ら異つて来るのは当然である。實際道具から違ふということは、作風の違ふ大きな理由である。違つた流儀の道具を見ると、変な所が丸めてあつたり重かつたりして何だか馬鹿のように見えるものである。父の流儀のが一番いきですつきりしているように見え、他の人のを見ると削つてやりたいような氣

がした。欄間を彫つたりする宮大工の小刀の形は全然違つて、柄のすげ方も違い、使う時の持ち方も私等から見ると下等な持ち方をする。力が入るようにするのであろうが、そんな風な違うやり方をするということは、非常に忌んだ。「そんなげすなことをするな。」と言われたものである。そういう事は凡ゆることであつた。鑿^のみなどでも首の厭^{いや}に長いものを持つことを厭がる。だから自ら決つた道具になつて了い、やり方も同じ道具の人は決して来るのであつた。流儀というものが出来るのは当然なのだ。いろいろな流儀は、形の上だけのことでなく、生理的に出来て来る。木彫の中にも色々変つているものがあるが、な程、ああいうようにやるからああいう風に出来るのだということが見ると夫^{それぞれ}々分るのである。

父からは、前にも述べたように直接弟子が教わるように教えては貰えなかつた。私に対しては、手をとつて教えるということは元よりない。又作つたものを見て貰うと言つても、いいとか悪いとか言うことはない。余り見苦しいと削つて渡されるだけで、何処がどうということはない。改つた教育は何もして貰えなかつた。ただ為^{しきた}来りに外れるようなことがあると怒られた。例えば仕事をしておいて、そのままにして出かけたりすると猛烈に怒ら

れた。「職人というものは何処で仕事をしていたのだから分らないようにしていなければいけない。道具をうつちやつて置くようでは仕方がない。」と叱られた。だから仕事を奇麗にしまわないうちは、他のことは何も出来なかった。仕事の済んだ後の細工場は檜舞台ひのきぶたいのように奇麗にして、明日の仕事に備えていた。私は年中細工場にいて、何か始つていとすぐ割り込んで、父が弟子に教えているのを聞いた。

小刀がどうやら研げるようになる、地紋の稽古けいこをやらされた。地紋は仏師の方の伝統で仏師屋では実際にそれが必要なのだ。だからその稽古が伝統になつていて、私はその時は訳もわからず否応なしにやらせられて、実に厭であつた。初めに父が端の方だけをやってくれて、後を習つてやるのだが、全く手に負えない。然しそれをよく彫る為には刃物も研がなければならぬしそれで刃物のことも解つて来る。その稽古は檜の材に限つて、今見ると勿体ないような五寸角で裏表やつたものだ。一番初めに縦横の線だけのものをやる。一つの枠の中に四本の溝を同じ間隔で彫るのだが、その深さがなかなか揃わない。深さが揃つても今度は総体に深過ぎたり浅過ぎたりする。深過ぎると何かギリギリしてギスついた地紋になり、浅いと嵩かさのない弱いものになつて了い、丁度いい深さというものが幅に比例してあるのだが、それがなかなか呑込めない。その幅、深さの関係が非常にうまく合わ

ないと地紋のよさが出て来ない。昔はそんなことは決して説明はしなかったから、「此は面白くない。」と言われるだけで、何故よくないのか分らない。同じことを新しくやり直す。その次が工地紋というのをやって、少しずつ複雑になるのだが、実は複雑な程易しくなるのであって、最初の簡単なのが一番厄介なのである。私は今でも時々その稽古をやってみるが、馬鹿にしていると、そんなことは出来なくなつて、なかなかむずかしいものだ。地紋の稽古は本当にやらせると十種類ほど基本の形があつて初め直線ばかりのものから七宝のような曲線のものになり、その次に新案と言つて自分で考え出したものをやる。これをまあいいだろうというところ迄一年間位やらせるのであるが、然し恐らく誰もそれをよくやれた人はないだろうと思う。

次に「ししあい」という彫の稽古になるが、これは彫金で謂う「片切」と共通した彫り方で「ししあい」には一種の秘訣のようなものがあつて、それを吞込ませる為にやるのだが、これもなかなか難しい。然しその時小刀以外に初めて丸刀がんとうを使い初めるので、非常に進んだという気がして嬉しい。それが済むと浮彫になる。浮彫は数知れず手本があつて、大抵は狩野派の粉本からとつて当てがわれる。花鳥、果実、獣などやると、次に水とか火か焰えんとかを稽古し、最後に人物をやる。人物は兆殿司ちようでんすの羅漢の粉本をやるのであるが、他

の画家の羅漢は余り彫刻にならないが兆殿司のはそのまま薄肉になるのは、恐らく余程立体的なであろう。私もそれを盛んに稽古した。それで人間の顔の「にくあい」その他を覚えさせるのである。それが終ると板から離れて丸彫を始める。然し其処までやると丸彫になっても格別のことはなく、ひとりでにやれるようになる。大抵初めは人物より動物の方が面白いから、それを彫らせるのである。以前は布袋ほていとか蝦蟇がま仙人などを手本にやったが、美術学校が始まるようになってからは、そんなものは生徒が面白がらないので写生風なものをやるようになっていた。その時分には、木彫の方でも油土で原型を拵えさせ、それを木で彫らせるといふ風になっていた。

前に述べたように「こなし」を覚えることが骨子だから、荒彫を非常に重要視する。荒彫が本当にとれるようにならぬと、それから先に進めない。進んではいけないということになる。学校では成績をよくする為に、そんな嚴重なことはしなかったが、家では、荒彫で本当に形がとれるようになるまでは仕上げはさせなかった。形がとれるようになれば次に「小作り」をやる。部分的な鼻とか口の切れ目とかを大体彫るわけだが、そういう場合でも小作りなら小作りで全体にいつも調子をとってやるので、端から部分的に片づけてゆくというやり方はしない。象牙彫ぞうげぼりなどでは全体にかまわず端から仕上げてゆくというや

り方は随分行われるが、木彫では決してそれをさせなかった。

美術学校が始って私はそこに入ったが、正木さんが校長になって暫くして彫刻科の中に塑造科を設けることになり、今迄一緒にやっていた生徒が木彫科と塑造科に分れた。私は元より木彫の方の生徒である。木彫の生徒は同時に塑造もやったが、塑造科の生徒の方は塑造専門であつた。塑造科の方の先生は長沼守敬先生であつた。この人は不思議な潔癖家で、自分の説を一寸でも曲げないで直ぐ衝突するから、学校では忽ち喧嘩たちまけんかをしてしまった。

私の父が調停係になつていた模様だが、最後には到頭学校を辞めて了つた。長沼先生は油土をイタリアから取寄せ、油土で原型を拵えるのはその頃から始つたのである。粘土は後になつていじり始めたので、その頃はどんな大きなものでも油土を使った。それを石膏せっこうにとつてそれから三本コムパスと針とで石などに移すというのが長沼先生のやり方であつた。長沼先生が止されてから藤田文三さんが教授になったが、あの人の仕事は、何を拵えても同じになつて了い、非常に癖のある彫刻で、幼稚で余りよくない。大層如才のない人で、生徒を甘やかして了つた。長沼先生は生徒には厳しく仕事も真面目で面白いところがある。学校に遺っている老人の首なども真面目に拵えてある。長沼先生は非常に芸術的良心があるというのか、自分の彫刻などは駄目だというので、日本中の銅像などは皆毀こわれて

了えばいいというような否定的な考え方になって、晩年は彫刻を諦めて了って自然を友として居るのを理想とし、彫刻界と交るのを厭がって居られたようであった。当時の塑造科の人々の拵えていたものは今考えるとサロンの彫刻のようなものだが、その頃はそれが非常に進んだものに見えて、木彫の方は時代に遅れているという気がしていた。

美術学校を出る頃、私の拵えたものは変に観念的なもので、坊さんが普段の姿で月を見ているところとか、浮彫で浴衣ゆかたが釘に掛ってブラ下っていてそれが一種の妖気ようきを帯びているという鏡花の小説みたいなものを拵えたつもりで喜んでいた。それから浅草かばの玉乗などを拵えた。玉乗の女の子が結えられて泣いているのを兄さん位の男の子が底かばついているところである。その頃朝早く見物人の入らない先に花屋敷に入れて貰って虎の写生を続けていたが、その道で六区を通り抜けると、十二階下の所で玉乗の稽古をしている。それが実に厳しく、それを見てそんなものを拵えたのだが、それを学校の彫塑会という展覧会に出したら、岩村透さんや白井雨山さんが目をつけて評判になった。その頃は、何かそう言った風な文学的な意図のものでなければ承知出来なかった。

その時分、私は歌をやっていた。詰り彫刻ではやれない位に自分の裡うちに文学的な要求が出て来て、何か書かなければ居られなくなったのである。丁度森鷗外さんの「即興詩人」

などが出た時分で、私はその頃は一かどの文学青年であった。そういうことは割合に小さい時から好きだったから、そういう方面の友達は別にいなかったけれど、学校で回覧雑誌などを出したことがある。そのうちに、与謝野鉄幹先生の「明星」が出て、暫くたってからそれに入ったり、又それ以前には久保先生の「雷^{いかづち}会」などがあって、それに入っていた。そういう風で文学的なことが彫刻の上にも表現したくて仕方がない。卒業製作なども、何でも坊さんが経文を棄てて世の中に出るという所であった。私ばかりでなく機運が皆そんな風に動いていた。山本筭一がキリストの説教のところを作るとか、細谷三郎が俊寛を拵えるとか、何か文学的要素を持っているのがいいということになって、題も変てこな文学的な題をつけたものだ。後々まで悪い影響を学校の彫刻に与えたのは其処から始まっているようである。

学校を出て研究科に入ったが、彫刻科の先生は残らず駄目であった。何等の新知识もないし仕方がない。洋画科の方を見ると黒田清輝先生のような人も居て進んで居るからというので、再入学して洋画科に入った。その時の同級生に藤田嗣治、森田恒友、岡本一平、田辺至の諸君などがいた。洋画を一年ばかりやった頃、岩村（透）さんが、「どうして洋画などへ入ったのだ？」と訊^きくので「洋画へ入って新しい知識も得るしデッサンなどもや

つてみたい。」と言うと、「彫刻をやるのに、洋画は違うのだから、そんな無駄なことはしない方がいいだろう。」というので、岩村さんが父に持ちかけ、無茶苦茶に私の外国行をすすめた。私は外国に行くといつても、いろいろ研究してからの方がいいと思っていたので余り行く気がしなかったが、父は「今のうちなら自分も無理をしても金が稼げるから、年を老^とつてからでは危い。」というので、無理^{むりやり}遣に背広など拵えて始めて着^いたりして厭^{いや}で仕方がなかったが、行くことに決めた。然し愈^{いよいよ}々行くと決つてからは、皿洗いをしてもやろうと考えていた。岩村さんはシカゴの博覧会の時にその審査員になつて行つて、向うの審査員に知合があつたから、マクニール、フレンチ、ボノーなどという人達に宛てて「最も^{モーストプロミッシング}将来ある」彫刻家だからなどという紹介状を書いてくれた。それを命の綱として、父から二千円貰つて出かけたけれど、旅費を取ると実にポツチリのわけだった。然も紹介状などは何の役にもたたなかった。そして働くといつても私の取る金は一週六ドルか七ドルの少いものだから、なかなかであつた。後には父から金を拵えて送ってくれてはいたけれども、実に僅かな金なので、英吉利^{イギリス}に渡つてからは農商務省の練習生というのにして貰い、月々六十円程貰つてやつていた。世話になつたポークラム先生という人は非常にいい人でいろんな事を助けてくれた。世間では沢山金でも持つて行つたように思つて、向

うに居ても金持の連中などで対等のつきあいをしように思った人達が居たりして、そういう時は何時も仲間外れをしていたが、金がないと言ってもどうしても本当にしなかった。後々まで何の時もそうで、世間の眼には帝室技芸員の坊ちゃんという風に映っていたらしい。然し実際は父は死ぬまで産を遺していなかった。それで私は外国から帰って後になつて父の下職みたいな仕事をやって生活をしていたのも、結局そうより外に仕方がなかったのである。「金があるのに怪しからん。金があるから作品を世の中に出さないで威張っているのだ。」などということをよく言われたけれども、事實は私は金を貰う為にそんな詰らない仕事を父の下でやっていたのだ。だから私の生活については、世間の考と事實とは非常に違うのである。

四年ばかりして外国から帰つて来た。その当時矢張有島生馬、南薫造の両君が帰つて来て、二人の展覧会が上野で開かれたがそれが新しい傾向として美術界を刺戟しげきした。丁度「白樺」の運動なども同時に起り私も向うの美術界の動向などを書いたりして、美術界の謂いわば新機運のようなものが次第に醸成されつつあった。白馬、太平洋などの会が相当盛んで、内田魯庵さんが評論を書いていた時代である。当時、真田久吉君という学校にいた

時非常によく出来る人だったが、この人がわが国の印象派の傾向のような人を率いて運動をやるうとしていたところに、偶々たまたま齋藤与里さんが帰って来て一緒に成って新しい美術の運動を起そうとした。其処に予てかねそういう考を抱いていた岸田劉生や木村莊八の諸君が合体して、フューザン会が成立した訳だ。フューザン会という名は齋藤与里さんがつけたのである。私は帰国して暫くした時で、父が六十一の還暦の祝でその肖像を私が作ったが、それが新傾向だということで評判になり、フューザン会の彫刻の方を私に入ってくれという話で勧められて加わった。あんなに熱っぽい運動というものは少い。然し中に二色あるのが矢張別れるもとで、齋藤さんなどの方は多少社会運動のような意味で道楽氣があつたが、岸田さんの方は本当にむきな芸術運動の積りであつた。それで二回位やったけれど別れて了い、生活社というのを拵え、私は其の方に入つた。神田にヴィナス クラブというのがあつて、其処で、岸田劉生と木村莊八と僕ともう一人、四人で展覽会をやつた。私は上高地で写生した油絵を可成出した。岸田君は後期印象派のような画風から脱却して、自分の本当の面に転換した初めで、主に写生で、移り変りの時期だったから幼稚なことは仕方なかったが、非常に質のいい仕事であつた。にえ返るような若い時代の連中で毎日進んで行くというような時代だから、二三日遇あわないと何処かしら解らなくなつて了うという風な

毎日を送っていた。だから殆ど毎日遇っていたと言っている位顔を会わせて議論したり描いたりしたものだ。あんな猛烈な時代というものは^{すくな}少ないだろうと思う。私が結婚したのは丁度その当時である。岸田劉生、木村莊八、清宮彬の諸君とはとりわけ親しくつきあっていた。然しいつの場合でも、私は運動の中心になるというのではなく、傍系のような形であって居たと言えるであろう。

そういう人々の印象派や後期印象派のような仕事が段々やっているうちにそれではどうにも行かなくなつて御破算になり、正直に自分の見たものを描くより仕方がないというに立到った。岸田君は余りそんなことをしている中に胸を悪くし、^{くげぬま}鵜沼に引込んで仕事をしていたが、その頃から岸田君の仕事は本当の画になつて来たように思う。「白樺」の連中がデュラアのデッサンのもの凄いのに感心して、それに宗教的傾向が加つたりして岸田君を中心に「草土社」の運動になつたのである。私は彫刻の方だったから、草土社には加わらなかった。

彫刻家の中で私が一番親しくつきあつたのは荻原守衛だ。アメリカで最初に会つたが、その時の印象では油切つたあくの強い人で、大言壮語する田舎者のように感じられて、私達江戸の教養ではそういうのを実に厭^{いや}がる。然し後で考えれば、正直な丸出しの人で、段

々油切った所がなくなり闊達ないところだけが感じられて、日本に帰ってからなどは非常にいい人であった。一所懸命彫刻のことだけ考えていたような人で、今日私達が考えているような彫刻をやり出したのは矢張この人である。ロダンによってそういう事を悟ったのだろうと思う。よく角筈のアトリエに遊びに行つたものだが、私の帰国する前に帰つて来ていて父の所にも時々訪ねて来たらしい。父も荻原君が好きで、よく手紙を貰つたようだ。父は、もうその頃は年寄で他にいろいろな傾向の新しい彫刻が出て旧弊な彫刻家になつていたが、荻原君は父を担いで、「あんなこまちやくれた彫刻より先生のが一番いいんだ。」と言つたりして、父も悪い気がしないらしく、「守衛さんは若いけれどもいい。」と言つていた。

私は鑑査を受ける展覧会に出品しないという建前であつた。自分が鑑査を受けるなら神様に受けるので、人間などの鑑査を受けるべきではないと言分なのである。私が公の展覧会に出品したのは、第一回の聖徳太子奉賛会の展覧会の時が最初であつたが、この時は審査はなく、総裁が宮様で父も出品を勧めるので、老人の首と木彫の鯰なまずとを出した。

「老人の首」というのは、此処へ乞食のようにして造花を売りに来る爺さんの顔が大変い

いので、段々訊きいてみると昔の旗本が落魄おちぶれたのであった。それを暫く来て貰って貰ってモデルになって貰ったが、江戸時代の昔の顔をしているのに牽ひかれた訳だ。「鯰」は従来木彫の方では伝統的なものを何の考もなく拵こしらえていたが、其の頃から私は木彫のああいふ風なやり方を始めて、木彫に本来の自覚を持つとうとしたのである。その頃鯰の他に鮐ほうほうを拵えたが、「鮐」は武者小路さんたちが中心でやった「大調和展」に出した。それらの木彫を初めやりかけて父に見せた時はそんなに思わなかったらしいが、二度目に見せた時は父はびっくりしていた。父の驚き方は私の意図したところとは違うのであるが、父は刀がよく切れるようになったといつて驚いたのである。例えば鯰の反っている外側の凸部の丸みは一刀でやれるが、反対側の横腹の凹部はひと当てで削ることは出来ない。途中で木目が変わって逆目になるが、無理と知ってやって行くと逆目の所から割れて了う。どうしてもそれから先を刀を逆に使わなければならぬから一刀に彫れない。それを自分で考えて一刀でやってしまった。父はそんなことに驚いたので、結局技術方面でどうしてやったかと思つたに過ぎない。その時に父は「此処の所に貝殻を彫って添えると面白い置物になる。」など言い言いたものである。然し彫刻の彫り方については、他の人の全然気のつかない所を解とつてくれた。

それから桃、榮螺^{さざえ}などを彫った。桃は彫刻としては一種の彫刻性の出せる果物だと思つてやったのだが、本当に解つてくれる人は少いだろうと思う。桃の天を指しているという曲線が面白いと思つて彫ったのだが、彫り方も切出し一本でやったので、切出しの面白さを桃と調和させようとしてやったのである。

榮螺も彫ったが、それを父に見せたら「この貝はよく見たら榮螺の針が之だけ出ているけれど一つも同じのがないね。」と言った。実はその榮螺を彫る時に、五つ位彫り損つて、何遍やつても榮螺にならない。実物のモデルを前に置いてやっているが、実に面倒臭くて、形は出来るのであるが、どうしても較べると榮螺らしくない。弱いのである。どうしてもその理由が分らないので、拵え拵えする最後の時に、色々考えて本物を見ていると、貝の中に軸があるのである。一本は前の方、一本は背中の方にあって、それが軸になつていて、持つて廻すと滑らかにぐるぐる廻る。貝が育つ時に、その軸が中心になつて針が一つ宛殖^{ずつ}えて行くということが解った。だからその軸を見つければ貝にならない。成程と思つて、其処をそういう風に考えながら拵えたら、丸でこれまでのと違つて確^{しか}りして動きのな^よい^{ムウヴマン}掘り所が出来た。それで私は、初めてこういうものも人間の身体と同じで動^{ムウヴマン}勢^いを持つということが解った。それ迄は引写しばかりで、ムウヴマンの謂^{いわ}れが解らなかつたが、

初めて自然の動きを見てのみこまなければならないということを悟った。

それ以来、私は何を見てもその軸を見ない中には仕事に着手しない。ところがその軸を見つけ出すことは容易ではない。然し軸は魚にも木の葉にも何にでも存在する。それを間違わずに見つけ出すのは、なかなか大変ではあるが、結局自然の成立ちを考え、その理法の推測のもとに物を見て、それに合えばいいし、そうでない時には又見直したりしてやるのである。木の葉一枚でもそれを見ないでやったものは、本当の謂れが分らないから彫つたものが弱い。展覧会などにも、そういう弱い作品が沢山あるが、形は本物と一寸も違わないけれども、その形の抛り所が分っていないから肝心のところで逃げていて人形のようなになって了う。人形と彫刻とは丸で格段の違いである。その違う製作的根拠をはつきりと感じがついたのはその榮螺の彫刻の時だ。

然し彫刻にしようとする自然物の中にも彫刻性のあるものとなないものがある。例えば果物にしても桃は彫刻になるが林檎りんごはならない。魴うなぎや鯉は彫刻になるが、鯛はならない。お目出度いものだから鯛はよく彫られるが、単独に彫刻の題材にはならない。いろいろな物の中から彫刻性を多分に帯びているものを選び出して、それを題材とするのでなければ無意味である。それが解らないで無茶苦茶にやるのは、未だ彫刻が解っていないのだと思

う。一寸見ると摘^{つま}んでみたい位に本物らしく出来ている果物の彫りものとか、よく鮭を一枚一枚鱗^{うろこ}を拵^もえて本物のように彫つてあるものなどがあるが、ああいうのは本当の意味の彫刻ではなく、根附彫のような細工物になつて了う。私なら鮭の頭だけ拵^もえる。鮭も首だけにしてみると、彫刻的組立が出来て来る。

又このこととは反対に、人間の力で彫刻的に表現されたものを、更に二重に彫刻として表現することも無意味だと思う。例えば能の舞台の姿は、一方から言うところ、空間に於ける彫刻的な感銘を意図し振舞われている姿であるから、一種の彫刻的表現が大きな要素になつてゐる。それを更に彫刻に拵^もえることは無意味だと私は思つてゐる。

私の乏しい作品も方々に散つて、今は所在の解らないものが多い。「魴」など相当に彫つてあるので、時々見たいと思うけれども行方不明である。何か寄附する会があつて、そこに寄附して、その会に關係のある人が買ったという話だったが、その後平尾賛平さんが買ったという事も聞いたが、どうなつたか分らない。「鯰」は房州の方の人が持つてゐる。これは或る綴^{つづれ}錦^{にしき}を織る人があつて、その人が困つてゐるので寄附して、その人のパトロンのような人が買った。尤^{もつと}も鯰はあと二三尾彫つていて、その行先は分つてゐる。

一つは越後長岡の松木さんという人が持つている。「桃」は長谷川時雨さんが買った。お蚕の時に使う栃の木で刳抜いた盆くりぬにのせると非常によくはまって、丁度お釈迦様しやかの甘茶の時のように中に小さく桃があつて面白いと思つてそれに載せて出したが、その盆にヴェルレーヌの詩句を彫つてあつたのを面白く思つて買われたのか、然し盆は売る積りではなかつたから長谷川さんは弱られたらしい。第二回の大調和展に出した「鶯」うそは野口米次郎さんの親類の人が買った。又後に出した「石榴」ざくろは京都の方の好事家が持つている訳だが、此などは後で一寸借りたいと思つて面倒な思をした。手放して言えば、自分の作つたものでも自由にならないから、愛着のある作品を人手に渡すのは厭いやになる。貧乏の最中だから仕方がなかつたけれども、智恵子はそれを惜しがつた。「蟬」は半分拵えたが、之も行先が分らないし、「榮螺」も全然分らない。「榮螺」は父から金を貰うので、百円位で買つてくれと言つたら、父は面白いから預つておこうと言つてとつてくれた。そしたらある百貨店の美術部の人父のところに来て、何百円とかで売れたといつて父がその金を持って来てくれたことがあつた。父は私のものがそんなに高く掛引なしに欲しい人があつて売れたということではびっくりして居た。それ迄は私の仕事など「勝手なもの」を拵えている。などよく人に言つていたから、無論値段などありはしないと思つていたのである。

首は可成作つたが、半分以上は父の仕事の下職のようにしてやっていたから、半ば父の意志が入って居り、数は沢山拵えたけれど自分の作には入らない訳だ。私が土で原型を拵えても、それを鑄金にしたり木彫にうつしたりする時に無茶苦茶に毀こわされて了う。法隆寺の佐伯さんの肖像なども父の名で私が原型を拵えたものだが、出来上ったものはまるで元のものとは違う。佐伯さんの顔は丁度お婆さんみたいな柔和な顔でそれでいて非常に強いのである。坊さんは案外覇気のあるものだけれどもそれが無く、如何にも精神の深いものが出ている。ああいう顔を自分勝手に拵えたらいいだろうと思つた。私が自分勝手に作つた首はそれに較べると僅かである。大調和展の二回目に、アトリ工社の記者をしていた住友君の首を出したが、その首あたりから幾分か自分らしい彫刻が出来るようになった。黄コウ瀛エイの首もその前後の作品である。黄瀛は日本で中野の通信隊に入つて伝書鳩を習い、私のところにも来ていたが、支那に歸つて伝書鳩の隊長になり、中佐か何かになって喜んでゐた。ところが漢かん奸かんだというので漢口の附近で一網打尽に殺さつりく戮りくされたらしい。漢口の山の中に伝書鳩の箱や設備が残つていたということだが、全然それきり消息がない。南京で居た町も調べて貰つたが、其処も全然形跡もない。当人もそれを恐がつて手紙もくれないと言つていたのだが――。

（終戦後彼の無事だった事が分つた。）

黒田（清輝）さんの首もその頃作った。その後で、松戸の園芸学校の前の校長の赤星さんのを拵えたが、これは自分として突込めるだけ極度の写真主義をやってみたもので、一寸ドナテル口風な物凄い彫刻である。松戸の学校の庭に建っていたが、此度供出した。それから女子大の成瀬仁蔵先生を拵えたが、これは暇がかかって十七年かかった。私はその人に実際に会ってみないと仕事が本当に行かない。成瀬さんにお目にかかったのは亡くなる直前で、首を作る為に行ったのでは困るからというので、お見舞ということにして病床でお目にかかったただけから印象が薄かった。後は写真と学校の女の先生に会って聞いただけでやった。後には、成瀬さんが始終やらせていた理髪師を呼んで来て、頭の恰好を見て貰ったりした。女の先生の印象はいい加減なものだったが、理髪師の方は「此処のところが尖っていた。」とか、非常にはつきりしていた。序でがあつて一兩年前女子大で見たけれども、作としては味がなくて余りよくない。

智恵子の首は随分拵えたし、父の首も可成作っている。中には地震の時に毀れたものもあるし、自分で毀したものもあるが、大体は残っている。久しくやっている団十郎の首は、石膏でとるつもりで始めたが、今は石膏がないから泥で固めて了おうと思っている。初めから塑像にするつもりならば、それはそれで味の違うものが出来ると思っている。私

の作つたものには首位の程度で、大きいものはない。これから大きいものを始めようという時に、材料などが無くなっているけれども、私の制作其のものに就ては、此から本当の積りである。その為に今迄いろいろ蓄積し準備をして来た筈であるから。

わが国の彫刻の歴史は、世界に誇示するに足る伝統を持っている。われわれはその秀れた伝統を正しく継承し、それをわれわれの新しい意味に於て発展させねばならぬ。

日本の彫刻史中では、近い頃から言えば明治大正の時代では矢張荻原守衛がいいと思う。江戸時代は周知のように此と言つてまともに此こそ彫刻だというものはないが、彫刻の技術方面の伝統を繋いで来たことは確かである。それは唯職人としての伝統を保つて、当人達は無意識でただ腕を競つてやつていただけけれど、その中に含まれているものが矢張彫刻の本質からでなければならぬものがあつて、それを絶やさず、どうやら繋いで来た訳である。宮彫師だの彫金の方の人達がそうであり、又根附彫や仏師などの中にもそういう人達はいた。又一方には民間で拵えた木像が多く、此は名も知れないようになってゐるが、その中にはどうかして偶々たまたまいいものがある。又恵比寿様とか大黒様とか、そういうものの中にも万更棄難いものもないわけではない。非常に片寄つた畸形きけいなものだけれど、そう

いう中からいいものを見つけ出して、それを棄てずに純粹にして大きくしななければならぬと思う。

然し彫刻としてむきになって立向うというものは、どうしても鎌倉時代あたりに行かなければならぬ。鎌倉では矢張運慶一派のものに見るべきものがあるが、ただ鎌倉のものは多少俗だ。然し運慶の無著禪師などは殊に立派であり、仏でも大日如来などはなかなかよい。矢張古いものを相当に研究しているし、それにその当時の澆刺はつらつとした現世を見る眼が肥えて来ているのが表れている。ただどうしても時代のせいで、古いものから較べると俗気が入っているけれども、之は止むを得ない。それからこの時代は彫刻を拵える上の意匠が豊富になっている。此は彫刻について当時の彫刻家が自由に考えるようになった結果だと思ふ。

平安朝では皆の感心するようなものは矢張私もいいと思ふ。神護寺の薬師は全くいい。特殊なもので、ああいうものはあれだけぼつり在るのだけれど、いろいろな方面から考えてあの像は大変面白い。私はこの像製作の少し前頃から丸刀がんとうを使い始めたのではないかと思ふ。丸鑿まるのみは、製作上の実際から考えると飛鳥時代あすかにはなく、飛鳥時代は平鑿ばかり使つたのだらうと思ふ。飛鳥時代のものは鼻下の人中のような処でも三角に彫っており、

何処にも丸鑿を使った形跡がない。飛鳥時代の彫刻は、平鑿で削ってゆく清浄さ、その清浄な気持ちでやったから、丸鑿など思いもよらなかったのだろうと思う。私の考では、丸鑿の使い始めは乾漆像製作の際から起ったのではないかと考える。乾漆の際、篋^{へら}でやると谷が丸くなるので、平鑿のような仕事は出来ないが、それが乾漆像に非常に柔い感じを出し得た。それで、木彫の場合にもその柔い感じを出そうとして丸鑿を使い出したものだろうと推測するのである。丸鑿は天平になると使い出し、唐招提寺の諸像あたりから本当に使い始めたように思う。丸鑿というのは丸くしやくれるから、巧くやるとすつきりしていい代りに、下手をすると却^{かえ}っていいところを取って了う。だから乱雑に使うと、取らないでいいところ迄取って了うので、筋ばかりになつてうるさく、物が非常に貧弱になつて了う。江戸時代になると丸鑿の弊害は極端で、肉がぼてている癖に貧寒なものが多い。

然るに丸鑿を使っている唐招提寺の諸像もいいが、神護寺の薬師になると丸鑿の絶頂なのだ。あれは最もいい条件で丸鑿を使って居り、丸鑿でしゃくつてあるけれども非常に謹んで使っていて決してやり過ぎていない。丸鑿でなければ出来ないことだけを実に有効にやっている。髷^{ひだ}を丸鑿で木を深く削り込んで彫ってゆく意味がはつきり把^{つか}んである。顔のようなどころには肉を減らさない為に丸鑿は使わず、平鑿で突きつけて彫っている。あの

仏像は技術の上からも非常に立派なもので、素晴らしいと思う。

天平になると、彫刻が彫刻として始めて完備した時代だから、いくらでもいいものが沢山あって、皆のいいというものは矢張りいいと思う。天平末だろうが、新薬師寺の薬師なども私はいいと思う。肉のとり方がとても巧く、如何にも木というものを意識しているところがあつて、新しい面を拓ひらいている。そういう意味であの像はなかなかいいと思う。天平の乾漆は概して皆よい。三月堂の不空羅索ふくろうけんさくなども、大らかな堂々とした所があつて、お頭つむも案外写生だけれども美しい。天平の塑像もよい。当時の塑像は西洋流の塑像の拵え方とは違つて、固い泥で押えつけて拵えたものだ。西洋流の塑像のモデリングという風な考え方だと、比較的柔い自由自在になる泥で捏こねて拵える感じがあるが、日本のは固い泥を次から次に叩いて拵えたものだから制作の感じがまるで違う。

更に遡さかのぼれば、私は夢殿の観音を最高のところに置きたい。此は彫刻などと呼ぶ以上に精神的な部類に入つて了う。この御像は彫刻の技術としては無器用であるけれども、その無器用な所が素晴らしい。彫刻的には不調和で無茶苦茶な作であるが、寧ろその破綻はたんから良さが出来て来て居り、完全に出来ていない所から命が湧いて来ている例である。お顔と衣紋えもんは様式的に全く違う。御身軀からだは漢魏式の決りきつたやり方を踏襲しているが、お頭や手は丸

で生きている人を標準にして刻んで附けている。法隆寺金堂の薬師にもその傾きはあるけれども夢殿の観音の方が甚しい。あの御像は確かに聖徳太子をお作りする積りで拵えたに違いないと私は信じる。それで時間的には短い期間に早く拵えた作だと思う。長く考えながら拵えた作ではない。夢中になって拵え、かかりきりで一気呵成^{かせい}に仕上げた作だ。あの難しい時代を心配されて亡くなられた杖とも柱とも頼む聖徳太子を慕って、何だつて亡くなられたろうと思う痛恨な悲憤な氣持で居ても立つてもいられない思いに憑^つかれたようになつて拵え、結果がどうなろうとそれを眼中に入れないで作られたものであろう。それは非常にあらたかなものである。自分で彫つて拵えたりうけれども、その作者さえ其処に置いては拝めないように怖い仏であつたろうと思う。御身軀は従来通りに作つたけれども、お頭は聖徳太子を思いながら拵えたのであろう。技術上微笑したようなお顔になつていけれども、拵華^{ねんげみしやう}微笑の教義による微笑の意義を目指して拵えたという説があるようだが、私にはそうはとれない。あの時代に、ああいう風にこなすとああいう工合になるのは当然である。だから微笑を志してああいうお顔になつたとは思えない。作り初めの人の彫刻を見ると、笑つたような顔に自然になりがちなもので、古い時代のものには可成それが手伝っているのだと思う。お目なども大きく見開いて居られるが、それもやっている中に大き

くなつて了つたのだと思う。聖徳太子を慕う痛恨な気持が端々に実によく出ているように思われ、お手なども変てこに絡んでいるが、そんな気持で拵えたものであろう。そして立てた其上は手も加えられない程怖い御仏に感じられたと思う。普通の仏とは違って生物の感じがあり、何か化身のような気が漂っている。私達が今見てもそうだけれど、昔は尚更そういう感じが強かつたに違いない。それで兎に角封じて了わなければならぬという気持が坊さんの間に起つたのだと思う。その為にただの秘仏ではなく、御身躯を布でぐるぐる巻きにして封じて了つた。その位あの御仏の製作は真剣さに溢れ、彫刻上のいろんなことなど考えている暇のない仏である。恐しいのはその精神が溢れているからである。私達を搏つのは彫刻上の技巧ではなく、わけてその形ではなく、而もその中に籠って出て来る物凄い気魄きはくのようなものである。そういうものが如何に一番中心であり肝心なものであるかを感じる。どんなに彫刻として完備していても、それがなければ駄目だということが、あの像を見ると解るように思うのである。それがあの彫刻を全く無類に感じさせる。

それはいろいろな意味で純粹な時代だから出来たのだらうとも思う。又それと同時に非常に難しい危機を孕はらんだ危い時代だったから、その中で彫刻家はああいふ真剣さに溢れた仕事をし遂げたものだとも思う。

われわれも一生涯にそんな彫刻を拵えたいと念じる。少くとも私達はこの厳しい時代に、
そのような気持でやらなければ怠慢だと思う。

（談話筆記）

青空文庫情報

底本：「昭和文学全集 第4巻」小学館

1989（平成元）年4月1日初版第1刷発行

1994（平成5）年9月10日初版第2刷発行

底本の親本：「高村光太郎全集第十巻」筑摩書房

1958（昭和33）年3月10日初版第1刷発行

入力：門田裕志

校正：仙酔ゑびす

2006年11月20日作成

2013年10月1日修正

青空文庫作成ファイル：

このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（<http://www.aozora.gr.jp/>）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

回想録

高村光太郎

2020年 7月18日 初版

奥 付

発行 青空文庫

URL <http://www.aozora.gr.jp/>

E-Mail info@aozora.gr.jp

作成 青空ヘルパー 赤鬼@BFSU

URL <http://aozora.xisang.top/>

BiliBili <https://space.bilibili.com/10060483>

Special Thanks

青空文庫 威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー <http://aohelp.club/>
※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。
<http://tokimi.sylphid.jp/>