

ドイツ近代彫刻の日本における評価

—Die nicht gewubfer deutsch Bildhauer

上 野 弘 道

現在日本に於て、ドイツ近代彫刻はどのような評価を受けているのであろうか。Renaissance Kunst では、リーメンスユナイダー（1460～1531）というヴェルツブルク派の偉大な彫刻家を有したドイツは、近代に入っても、Neue Klassizismus の巨匠といわれるヒルデブラント以下、Expressionismus のバルラッハ、レーンブルック、素直な作風で好感をもたれているコルベ、他に、Dadaismus や、Surrealismus の先駆者達を輩出している。しかし、それを知る人は一般には少ない。彫刻家においても、それらの人々を十分に理解している人の数は決して多いとはいえないであろう。それは何故か。いくつかの考えられ得る事柄を列記すれば、

- ① ドイツ彫刻には秀作は存在しないか？
或いは量的に少ないのではないか。
- ② 日本にドイツ彫刻が十分に紹介されていない嫌があるのではないか。
- ③ ドイツ人と日本人間に彫刻感の異りがあるのではないか。俗に言えば肌が合わない状態があるのでは？
- ④ 以上3点に関して、
ドイツの国情によるものが原因ではないか。…第一次世界大戦…ナチス抬頭と芸術弾圧…第二次世界大戦等……

と以上のように纏められるであろう。①と②は密接に絡み合っている。又、②と③は表裏一体となったものとも考えられる。あるいは③と④にもあてはまるが、Apriori か Aposteriori かという問題とも考えられる。①でいえば、優秀な作家が、前述の如く存在し、秀作もうみ出されている。しかし、量的な面では必ずしも多いとはいえない。特にフランスと比較してしまうと絶対的に少ない。④の影響も大きい。②のそれらの日本での紹介は万全とはいへない。これも④絡みである。Aporiori については、専門的な、民族学的な研究にまつよりいたしかたないが、ただ③はそれだけでなく②に絡む。造りあげられてしまった面も多分に多いと思われる。Aposteriori についてはいくつか分析してみれば、

- ④ フランスが美術の Hegemoni を握っていたこと。

特に彫刻においては、ロダンの存在は大きい。ロダン（1840～1917）と粗、同時代に生きたヒルデブラント（1847～1921）が存在し、更に理論面では、後の合理主義的抽象美術とも呼ぶべき作家達に、彼の影響がみられるにもかかわらず、ロダンは Impressionist として、又、近代彫刻の出発点となり、ブールデル、デスピオと続く流れをもつが、ヒルデブラントは、Neue klassizismus の中の人である。門下に、ウルバヤトアイロン等がいるが、流れとはなりえない。戦後、イタリア具象彫刻の抬頭と共に、これもロダン、ヒルデブラントと同時代に生きたロッソ（1858～1928）が見直されたようなことはおこるまい。前述の合理主義的美術の人々に影響をあたえたとはいえ、それは系統・流れとなりえるす

じのものではない。彼のゲルマン的な思考方法や真面目さが、彼と彼の門下の彫刻をやゝつまらなくさせている。論理的思考優先の堅苦しさが、ロダンの生命主義ともいえる炎のような燃焼の感動に遅れをとる原因ともなっている。理論面で知られる（「造形芸術における形式の問題」の著者）程の彫刻家である故、自からの彫刻をつまらなくしてしまったということは、我々に **Ironie** でしかないと感じさせる。14世紀後に登場するレーンブルック、バルラッハ、コルベにしても、ロダンとそれに続くフランス彫刻の前には、物理量的に圧倒される。

⑥ ナチスの抬頭と芸術の弾圧

ついで考えられうるのが、Weimarer Republik のいわゆる「ワイマール文化」の花がナチスドイツによって摘とられてしまったことであった。ピーター・ゲイのいう「ヴァイマル文化を全世界のいたるところに輸出した亡命者たち」（ヴァイマル文化）という言葉はいゝ得て誠に妙である。輸出してしまって、ドイツ国内には文化は何も残らなかった。この文化「断絶」からたち直るということは容易なことではなかったであろう。「頽廢美術展」と「大ドイツ美術展」はナチによる最大の愚挙であった。

⑦ 大戦後の東西両ドイツへの分裂

ナチの弾圧で、量的に、質的に低下した芸術の荷ない手達は更に東西の分裂で質・量ともに、また一歩おちることになる。

⑧ 東ドイツが社会主義国家になったこと。

東西の分裂は東ドイツを社会主義国家にした。日本は資本主義国家であり、ことの良し悪しは全く別問題として、事実問題として日本との間の文化交流は、非常に遅れた。

これら、ドイツ近代彫刻の知られざる理由について考えてきたが、日本ではどのように考えられ、位置づけられ、どのような現状で現在あるのかを次に考えてみたい。

1. 明治時代の洋風彫刻

明治9年11月、ヴィンチェンツォ・ラグーザ（1841～1927）が来日した。彼は工部美術学校に於て、彫刻を指導してほしい旨、政府より要請されて、イタリアから、それこそ潰滅状態の日本彫刻界の中に飛びこんだのであった。こゝに日本の洋風彫刻の始まりがあり、いゝかえれば、近代芸術理念もとの、近代彫刻の第一歩が記されたのであった。この潰滅と呼んだ日本彫刻界の現状はどうだったかといえば、高村光雲はその状況を次のように記している。「徳川時代は…中略…所謂彫刻置物の専門家と云う様なものは無かった。只仏師や根付師、彫物大工、人形師等が趣味的に支那趣味のもの…中略…吉祥に関する人物を彫刻して、夫々の得意に買って貰う」というような情勢の所へ、明治維新という、政治上、生活上の変化が起り、「仏像の売物はあっても買手は無く」根付彫刻も、「印籠の持主である武士が不用と成った以上、これも又悲境に陥り、陰陽師も、社会の反映として、買い手が無い事と成り、社会全般各方面共誠に行き詰った状態と」（世界美術全集、29、「明治初期の彫刻」）と成ってしまったと。後に貿易の振興と共に、輸出品を中心にして、象牙彫刻（牙彫）が一時期「展覧会場が象牙の白一色で塗りつぶされるほどの盛況を示した。」（日本の美術、8、彫刻）といわれる程の繁栄をみせるのであるが、これは時代がもう少し下ってからのことである。ともあれ、このような状況下に油土による原型制作から、石膏型取技法、大理石彫刻といった、いわば本格的な洋風彫刻が登場したのである。そして彼の **real** な作風と相まって、当時、形式的な仏像、置物、彫物しか知らない明治の

人々を驚愕させたであろうことは想像に難くない。この彼ラグーザはイタリア人である。不思議なことに、以後、日本美術界が「パリー辺倒」ともいうべき状態になるにもかかわらず、維新後の日本政府がイタリア政府に指導者派遣を要請（画家、フォンタネージ、建築家、カッペルレッティも、同時派遣）したことは誠に注目すべきことである。当時のフランス彫刻は衰退期であったかといえ、さにあらず、大隅為三は世界美術全集、28、「十九世紀前半の彫刻」の中で、「第19世紀初頭の伊太利彫刻界が、多少の傑作を世に出したとは云え、仏国の彫刻界の隆盛には比較し得る程度のものではないのであった。」とい、畑正吉は同全集、29、「1870年前後の西洋彫刻」の中に「フランス・ドイツに最も盛んで…中略…中にもフランスは前期を承けて可なり隆盛で、大家簇出し、イタリー・ルネッサンス以後の盛運である。」と記す程であった。ローマ、…ルネッサンスと続く西洋彫刻いや西洋美術の嘗っての *Hegemonie* を握っていたイタリア、新しくそれを手にしたフランス、いかなる選択を明治政府がしたか知るよしもないが、（イタリア公使のすゝめによって工部美術学校をつくったという。）ともかく、日本近代彫刻の第一歩はイタリア人、ラグーザの指導によってなされたのであった。

それ以後、日本彫刻と諸外国との係りはどうかと見ると、ラグーザは、明治15年8月母国に帰る。しかし、その年の6月には、彼の教えた工部美術学校彫刻科で20名の最初で最後の卒業生を世に出している。その中で、その後活躍した人の名を挙げてみれば、大熊氏広、佐野昭、藤田文蔵等であろう。ただ、こゝで注目すべきは、小倉惣次郎である。彼は、工部美術学校の外でラグーザに師事し、大理石彫刻等を学んだ。彼の弟子に新海竹太郎がいることを御記憶願いたい。イタリアの影響は、更に長沼守敬によっても、もたらされる。彼は明治14年、イタリアに渡り、ヴェネツィア美術学校に学び、明治20年帰国する。明治31年には、木彫科のみしか存在しなかった東京美術学校に、塑造技術を教える初代教授として招かれている。

前述の新海竹太郎はドイツに留学、エルnst・ヘステルに師事した。日本に帰って、明治37年に出来た太平洋画研究所で後進の指導にあたり、更に彼を中心にして、米原雲海、平櫛田中らと三四会を結成、日本美術院へ参加するというような活躍をするのである。

武石弘三郎は、明治34年、東京美術学校塑造科第1回の卒業生である。彼はベルギーに8年間滞在、ブリュッセル美術学校に学び明治45年帰国している。労働者を *realistisch* な作風で創ることで知られるコンスタンタン・ムーニエを日本に紹介している。

フランスの影響といえば、まずは北村四海であろうか。明治33年にフランスに渡り、大理石彫刻を学んでいる。このころから、日本の美術界は総じて、フランスが中心で回転するようになるのであるが（洋画…黒田清輝の帰国と白馬会の結成から）彫刻においてその始まりは、明治33年パリ万国博にて、ロダンの作品に接し、彼を久米桂一郎が日本に紹介したことに始まる。以後、異色と呼んでよいであろう島村抱月の「早稲田文学」（明治40年4月号）での紹介を含めて、白樺のロダン70才を記念した「ロダン号」（明治43年11月）での紹介や荻原守衛、高村光太郎らによるロダンへの傾倒等、フランス彫刻の影響は日本を覆い尽くすようになるのである。

概略して、我国の近代彫刻の初期の状況は以上のようなことであるが、最初からフランスの影響下だけにあったわけではなく、又、北と南にヨーロッパを分ければ、同じ南欧、地中海に面するイタリアのそれにとどまらず、北欧、ドイツ更にベルギーの影響までも包容しながら始まったということは注目に値することではあるまいか。現在に於いて、具象

彫刻の範疇には、それらの国の影響がほとんど皆無といっていゝ状態と比較してみても、興味深い事象である。

2. 大正、昭和期の彫刻界とドイツ近代彫刻の影響

「僕らがね、学生時代は、やっぱりロダンと、それからブールデル、デスピオ、マイヨールということだったね。」と大須賀力氏は語った。

「松田改組（1935年、文相松田源治によってなされた帝国美術院と帝展の改組、在野の有力作家をそれらに集め、官展と在野の対立をなくそうとしたが、逆に分裂、混乱をもたらした。筆者注）後だったね。松田改組で、帝国美術院に、石井柏亭や藤川勇造、安井曾太郎が入ったのだが、これで二科会がもめ、絵の方では一水会が出来た。彫刻は藤川がまもなくなくなったんで、大きな会派をつくるというわけにはいかなかったんだがね、藤川の教えを受けた菊池一雄や早川魏一郎等が、『新彫塑』を始めた。この『新彫塑』は2回位で終わったんじゃないかな、こゝにコルベ（1877～1947）の作品が15、6点陳列されていたね。僕がドイツ彫刻の実物を見たのはこれが最初だったね。それまでは、ほら、ヒルデブラントやレーンブルック（1881～1919）と一緒に写真をみてはいたが、実物は始めてだったなあ、当時のドイツ大使がコルベが好きでもっていたのを、大使館から借り受けて来たらしいね。

……ドイツ彫刻の影響を受けた作家ねえ……加藤顕清かな、彼は北歐風の彫刻に興味をもっていたらしく、よくヒルデブラントについて、話していたね。僕が『高等工芸』の学生するとき、あの細い彫刻をつくるレーンブルックに感動して、彼のスタイルで熱心に制作している学生が1人いたけれど、これは写真でみたのじゃないかな。畑正吉は、僕が『高等工芸』のとき習ったのだが、彼が『高等工芸』を作るために、ヨーロッパに派遣されて資料を収集して来たんだがね。それをみて、感動したのではなかったかな。実物ではないと思うよ。あとは藤井浩祐の弟子で、ドイツにいてコルベに習ったという木村敏が二科にコルベ風の作品を出していたなあ。何しろね、僕らの学生時代は、大正末に『フランス美術展』があって、これが大変な人気だったよ。『パーゼ』ロダンのね、あれを特別室に入れてね、美術関係者にだけみせたんだ。それが又、人気を呼んだんだね。他には見せないというけれど、でも、なんだかんだみんな見ていたのじゃないかなあ。僕らは、まあね、その方の学生だってんでね、特別室に入れてみせてもらったんだがね。

まあやっぱり、ロダン、ブールデル……というところだったかなあ……美校のときも、僕は美校を昭和6年に出たんだが、そんなものだったよ。ドイツの影響というのはさっきいった位で、あとは……村山知義かな、最近なくなってしまったがね。彼がドイツから帰って来て、『マヴォ』を作った。でもこれは、ヒルデブラントやコルベの影響ではなく、『意識的構成主義』とでもいうものだろうからね。……あとね、抽象では飯田善国ね……

戦後……そう……いつ頃からかなあ、イタリアの影響が強いね。日展では畝村直久や水船六州というところが最初よくイタリアの話をしていたね。グレコやファッチーニよりマンゾーの方が早かったんじゃないかなあ。コルベは、ほら、ナチスとうまくいっていたんだらう。終戦後、2・3年でなくなっているんだらうし、やはりその影響はというと望めないだらうね。あとは抽象系でドイツの影響を受けているものがあるよ。」

大須賀氏は、大正末から昭和初期にかけて、「高等工芸」「東京美術学校」の学生であり、昭和7年には帝展で「特選」を授賞した新鋭の作家として、松田改組後の混乱を体験、

観察して来ている。文献、その他での実証というより、「作家の実感」で時代を語っていただいた。大正、昭和期のドイツ彫刻の位置づけとでもいえようか。

当時は前述の如く、ロダン、ブルーデル等……フランス彫刻の影響が絶大である。ちなみにその系譜を記してみると次のようになる。

ロダン……………荻原守衛, 中原悌二郎, 戸張孤雁, 高村光太郎, 藤川勇造,
ブルーデル…… 金子九平次, 清水多嘉示
デスピオ…………… 菊池一雄
マイヨール…… 山本豊市

ロダンの「考える人」をみて感動したという高村光太郎のドイツ彫刻感を読むと非常に彼の姿勢がわかっておもしろい。多少長くなるが、引用してみると次のようなものである。「フランスを語ってしまうと、世界の大半を語ったことになる。……中略……（ドイツ彫刻は）全体の空気が妙に重くるしく、うるさい。……中略……ホエトガア (Hoetger), レンブルック (Lehmbruck)はひどく病的で文学的。アントン・ハナック (Anton Hanak)は変にもものしい。

エルンスト・バルラッハ (Ernst Barlach; 1870～) はゴッホの崇拝者であり、又共通の人的精神から多く苦難に悩む人達の生活を題材にして木彫を作る。ゴシック木彫の感化をうけて古拙な方法で極めて、素朴なものを作り、芸術至上主義的な裸像などはない。独逸的な鈍重さはあるが、本質的な技法を持っているといえる。(バルラッハは1938年に死亡・筆者注)

ゲオルグ・コルベ (Georg Kolbe; 1877～) は今一番人に知られている……中略……以前のリリズムを棄て、むしろ人体のポオズをそのままポオズとして、客観的に取扱い、何等の内的意味をも含ませない。…中略…作技の腕は中々ある。…後略…」(コルベは1947年に死亡・筆者注)

酷評であるが、バルラッハの評価の高いのは注目するに足る。現在、レンブルックがフランスで学んだことがある故にか、レンブルックをバルラッハ以上に評価しているむきもあるが、彫刻の実作者、高村光太郎の眼はちがう。彫刻の本質の問題として、又、人道主義という立場から、同じ思考方法をもつ、といっても高村の場合は彫刻よりもむしろ、詩の分野で表出されているのだが、バルラッハを高く評価していることに賛意を表したい。

昭和、大正年間でつけ加えることは、大正15年、「ドイツ美術展」が開催されたことであろう。しかし、高村はこれを見て、「独逸美術展覧会を見て、私はひどく失望した。」と記している。

3. 現在ドイツ近代彫刻はどのように扱われているか。

冒頭でも述べたが、誠にドイツの彫刻家達は知られていない。昨年初めて大学で彫塑のゼミナール以下5科目彫塑関係の教えることになったが、これらの授業を通して、ドイツ彫刻家の名を挙げても一向に反応がない。そこで私の方がおゝいに慌て、ゼミナールの学生5名を呼んで質問したところ、誰一人として答えられず、以後、美術科の学生の誰れかれとなく聞いて廻ったが、未だに答えを得られない。この事実は、冷静に考えてみたとき、長崎大学だけの現象ではないような気がする。ドイツ彫刻家達は知られていないのだ。私の知る限りでは美術系大学の学生、教育学部美術科の学生、卒業生で彼等を知る人は少

ない。(こゝまで書いたとき、きょう10月31日、バララッハを知る学生が僕の研究室に入って来た。長崎大学でやっとみかった。)

近年、「ドイツレアリズム展、1919～1933」が開られたが、この展覧会評の中にも、彫刻について深く言及したものにはおめにかからずじまいだった。では、我々はいつ彼等を知る機会をもつのだろうか。一般的に美術に関する知識を得るのは、学校教育の中である。美術教育の中で、美術が好きになった児童、生徒達が、クラブ活動で、更に技術を高め、知識を豊富にする。そしてより専門的な技術、思想、知識を求めて、美術大学、専門学校、あるいは教育学部美術科へ進学する。これらの過程で個々の興味の方向(絵画、彫塑、デザイン等)に分化し、その中で又、自分の進むべき傾向が定まってくる。そこに影響を与える美術教師の嗜好、知識の問題とも絡んで、各々の知識の枠が拡大されていく。これがまずもって普遍的なといおうか一般的な route であろう。画塾、内弟子、独学等という中からというのも考えられるが、義務教育、又は高校教育までは共通であるので、知識を得るには学校教育期間中というものが、非常な比重を占めてくる。ところが、前述の「影響を与える美術教師、という問題」にぶつかる。考えてみるに、これらの教師となる予備群、教育学部の学生達が、現状では将来、ドイツ彫刻を紹介することはまずないであろうし、現在の教師達も紹介せず、又、しないであろうことが推察される。

さて、日本の美術界はフランス一辺倒であったといわれる。これは本当であろうか。そして現在の状況はどうかという設問が浮ぶ。

戦後、世界の美術界全般は、いろいろな意味を含めて、アメリカの影響なしには考えられない。日本においても然りである。彫刻においてもそうであるが、具象彫刻に限定すれば、イタリアの影響が大である。必ずしもフランス一辺倒ではない。しかし、日本人の意識の中には、絵画でいえば、「印象派、立体派、野獣派、で占められており、彫刻でいえば、「ロダン、ブールデル、マイヨール、デスピオ、が一般的には占められていることは前にのべたが、学生の意識もそうである。これに専門的な学生になるに従って、ムア、ジャヌメッティ、マンズー、ファチーニなどが加わってくる。ではこれらはどうして出来上がったのであろうか。ドイツ彫刻の割込む余地はなかったのか、まずは一番影響を与えるであろう学校教育期間中の教科書について調べてみた。

a 教科書に出てくる彫刻

これらの調査をする動機が昨年度の4年生との接触だったことを考え、まず彼等を主たる対象と仮定し、彼等が使用してであろう昭和40年代後半の高校教科書「美術1, 2」と、中学生当時の40年代前半の「美術1, 2, 3」について検討してみた。調査は掲載されている彫刻写真の面積を調べ、それを各国別に整理してみたものである。そして、これに現在使用されている教科書における比率表を加えたのが図1である。国別とはいえ、ロシア及びドイツ出身者に亡命者が多く、又、パリには、世界中から集って来た事実があるので、在住国とするのは問題がありそうであった。故に出身国をとることにしたのである。

ただ、アルプの場合、ドイツ出身と呼んでもよいのだが、通常フランスとなっているのでフランスに含めた。(出身地ストラスブールの帰属問題)尚、各国の比率は近代以後の彫刻の内部での比率である。これは教科書の良否、批判ではない。

ドイツ彫刻は、40年前半の中学校教科書にハンス＝ウールマンが27.2%、国別でいうと4.1%みられた。現行教科書では高校教科書の「美術1, 2」にそれぞれ、30%、20.1%みられるが、「美術2」にとりあげられたアトウウィングの20.1%はこの教科の近代以後

出身国別現代彫刻教科書掲載率表

(単位 %)

出身国名 他の彫刻に対する比率 教科書名	フ	イ	イ	ス	ロ	ア	ス	ル	ハン	オース	デン	ベル	ポー	ド
	ラン	ギリ	タリ	イス	シア	メリ	ペイン	ーマニア	ガリ	トリア	マーク	ギー	ランド	イツ
光村図書出版 美術 1	65.0	34.7	13.9	16.9	12.5	4.4	3.5	9.0	5.0					
(高) 2	56.6	34.8	20.2	18.7	5.0	9.2	2.1	4.9	2.4		2.6			
日本文教出版 美術 1	90.1	11.6	24.5	24.2	11.5	15.0	2.3	4.9	4.1	2.0				
(高) 2	63.2	21.7	26.7	31.1	5.1		5.0	5.3	他にアルゼンチン (5.2%)					
光村図書出版 美術 1	18.6	42.5							他にスウェーデン (57.5%)					
2	59.7	66.7	7.7		21.5									4.1
(中) 3	78.4	26.5	12.9	40.8	14.8		5.0							
以上 高校は昭和40年代後半に使用されたもの。中学は前半														
以下 現在使用中のもの。中学は53年度版にした。														
光村図書出版 美術 1	79.8	35.5	25.4	20.5	13.3	3.3		2.0						
2	49.5	19.8	28.6	22.0		5.6	13.8		3.6	6.6				
(高) 3	55.98	17.23				4.2	52.9	他にベネズエラ(11.2%)						
日本文教出版 美術 1	89.4	22.0	10.5	24.5	10.9	2.1	5.4	3.0	他にオランダ(3.0%)			3.9	1.9	3.0
2	16.5		55.0				24.9							20.1
(高) 3	100.0	39.4	60.6											
光村図書出版 美術 1	79.1	21.5		64.9					13.6					
2	31.5	38.0					50.8	11.2						
(中) 3	72.0	6.0	4.4	63.3	8.5	17.8								
日本文教出版 1	39.3	50.8		49.2										
2	60.0	90.1				9.9								
(中) 3	79.3	30.2	16.0	23.1			12.2	18.5						
開隆堂 美術 1	29.4	64.9		35.1										
2	18.0	100.0												
(中) 3	75.3	74.8		25.2										
東京書籍 美術 1	11.3							100.0						
2	35.5	22.8	25.8		34.9	10.3	6.2							
(中) 3	52.2	52.7		3.2	3.9	3.6	15.1		18.4	他にブルガリア(3.1%)				
光村図書出版 図工 1~6	11.7	100.0												
日本文教出版 図工 1~6	0.0													
開隆堂 図工 1~6	100.0	75.8			24.2									
東京書籍 図工 1~6	0.0								小学校も参考のために附記する。					

の彫刻の比率が低く、面積的には、 37.7cm^2 と決して大きくあつかわれたわけではない。

他国の傾向をみると、フランスが多少のバラつきはあるが、高率でもっとも多くあつかわれている。他にはイギリスとイタリアが多いが、高校でイギリスが多く、中学でイタリアが多いのは、高校での造形主義的な傾向と、中学での具象重視の対照をみせて、興味深い。この国別を個人別に分析してみせたものが、図2と図3である。高校の教科書は掲載されている作家が多いことから20名、中学校は10名ぬきだしてみたものである。

現代彫刻家教科書掲載率表

中 学 校 (単位 %)					高 等 学 校 (単位 %)				
順位	彫 刻 家 名	写真数	掲載率	その他	順位	彫 刻 家 名	写真数	掲載率	その他
1	デ ス ピ オ	8	14.6%		1	ム ア	9	12.0%	
2	ブールデル	5	13.9		2	マ ン ズ ー	3	8.1	
3	マ リ ー ニ	3	11.2		3	ロ ダ ン	7	7.6	
4	ロ ダ ン	6	8.2		4	マ リ ー ニ	2	5.3	
5	マ ン ズ ー	4	8.1		5	ジャコメッティ	2	4.8	
6	クロチェッティ	1	5.7	光村のみ	6	カ ル ダ ー	2	4.76	
7	マイヨール	2	5.2		7	ヘ ッ プ ワ ース	4	4.7	
8	ム ア	2	4.4		8	ブールデル	2	4.6	
9	ブランクーヅ	2	3.7		9	ド ガ	3	3.5	
10	ゴンザレス	1	3.3	日文のみ	10	チャドウィク	2	3.2	
					11	ビ ル	1	2.9	日文のみ
					12	ア ル プ	3	2.6	
					13	バザルリー	1	2.2	日文のみ
					14	マイヨール	2	2.1	日文のみ
					15	ガ ボ	3	2.0	
					16	ブランクーヅ	2	1.68	
					17	ラ ル デ ラ	2	1.66	
					18	ジ リ オ リ	1	1.55	光村のみ
					19	アトウイング	2	1.46	日文のみ
					20	リップシツ	1	1.2	光村のみ

図 2

いづれにも、フランスのロダン、ブールデル、マイヨールが登場するが、「首」の作品が多いデスピオが中学1位の14.6%載っているのを筆頭に、合計41.9%もフランスで占めている中学教科書に対し、高校教科書で高位はロダンのみで、中学校で最も多かったデスピオが消え、フランスでは変ってジリオリ、リップシツ、アルプ、ドガが登場してくる。高校教科書では、ムアが1位、ヘップアース7位、チャドウィック10位と前述のイギリス重視を裏づけている。

ドイツはアトウイングが1.46%で19位にかろうじて顔を出すか、「日文」のみで 110.46cm^2 と少ない。1位のムアは 907.6cm^2 も登場してくるのである。

出版社別でいうと、高校教科書の「美術3」が、「光村」「日文」ともそれぞれ全く異なった編集をしている。「日文」がムアとブールデルで、オーソドックスに鑑賞させようとするのに対し、「光村」はドウェイン＝ハンソン(1925～アメリカ)やジョージ＝シーガ

図 3

ル（1924～アメリカ）をとりあげて、「現代美術の一断面」を紹介し、現代の反映に努めている。「高校美術とは？」ということを考えさせられる二つの対照的な編集で興味深い。

この教科書の調査からいえば、日本人の中にある前述の「ロダン・ブールデル………」という彫刻感には、中学校の美術教科書にその基があるともいえるのではないだろうか。高校においてフランス美術は、単純に計算してゆくと平均22.37%を占めるにとどまるが、中学校では、45.93%も、開隆堂の教科書を例にとれば、実に79.9%までも占有することになる。ドイツは高校で3.85%を占めるが、具象のものはなく、非具象である。これではドイツの近代具象彫刻が知られない基礎をつくったのは教科書だともいえそうだ。

b 美術全集に登場するドイツ近代彫刻

長崎大学に存在する美術全集のうち、ドイツ近代彫刻が掲載されている全集は、図4の

ドイツ彫刻家美術全集掲載率表

(単位 %)

彫刻家名 書籍名 ドイツ全体での掲載率	掲載率 (%)														備考				
	ヒル デプ ラント	クリ ンガ ー	コ ル ベ	レ ー ン ブ ル グ	バル ラ ッ ハ	エン ゲ ル マン	ウ ル バ ク	シュ ト ツ ク	ト ア イ ロン	ハ ー ン	クリ ム シュ ル	ガ ウ ン スト	シュ ヴ イ ッ ター	シュ レン マ ー		ラ オ ホ	シ ヤ ド ウ	ダン ネ ッ カー	ベ ル
世界美術全集 36 角川書店	0.43	0.26	0.17																
世界美術全集 24 平凡社	27.1	7.0	4.1			4.7	2.1	1.8	2.2	1.8	2.0	1.5							
“ 26 平凡社	5.2			4.2	0.7	0.3													
大系世界の美術 19 学研	4.9	4.9																	
“ 20 学研	4.7			0.5							2.2	1.6	0.4						
世界彫刻美術全集 11 小学館	10.0	5.8	0.1	0.2							0.1			1.2	1.4	1.1	0.1		○ロ ダン ンに 1巻
近代世界美術全集 10 社会思想社	0.98	0.24	0.33	0.41															

図 4

うち、近代世界美術全集を除いた6冊、4全集のみである。近代世界美術全集は、現在出版されている一番廉価なものとして、（1冊560円）個人入手がされやすいと思い参考までに加えた。教科書で眼にふれず、教師も教えないとすると、一般的に人々が作品に接することが出来るのは、美術全集である。美術全集を大別してみると、総合的なもの、ジャンル別なもの、個人別なもの、その他（国別、美術館別）に区別される。ドイツ近代彫刻が載っているものは前二つであり、個人別には収録されていない。この表を一瞥して、すでにおわかりのことと思うが、各冊平均してのドイツ近代彫刻の掲載率はわずか7.6%にしかすぎず、載っている全集がこれであるから、載っていない全集も合わせて、全体の掲載率をだせば、誠に微々たるものになることは自明の理である。これに比べ、ロダン、ブールデル等はいかに及ばず、ドガ、ゴーガン、ルノワール等の画家の彫刻が10%を越える巻がほとんどで「大系世界の美術、20」では、時代が下って登場画家も、ピカソ、マチス等にかわってくるが、彼等がエルンストを加えて、20%を越すという現象である。彫刻を志すものとしては、いささかこの傾向には一概には賛成出来かねるところである。この調

主な彫刻家美術全集掲載率表

(単位 %)

彫刻家名 ドイツ彫刻の掲載率 書籍名	ロ	ブ	マ	デ	ド	ゴ	ル	ピ	マ	ジャ	ム	ブ	ム	ロ	カ	ガ	備考
	ダ	ール	イ	ス		ー	ノ	カ	チ	コ	ア	ラン	ニ	ッ	ル	ポ	
世界美術全集 角川書店 36	0.43	37.9	11.2	9.5	3.0	7.1	3.5	0.4					0.3		8.6		
世界美術全集 平凡社 24	27.1	39.9				12.0	4.0	4.0					8.1				
〃 平凡社 26	5.2		19.8	21.1	9.3				3.9	2.3	3.0	5.3	3.7				
大系世界の美術 学研 19	4.9	61.7				5.2	2.9	4.0					4.9	5.2			
〃 学研 20	4.7		4.0	1.8					16.4	4.8	6.1	7.7	9.6				4.6
世界彫刻美術全集 小学館	10.0		12.6	8.0		4.5	4.8	4.2						5.9	21.9		○ロタン は独立し て1巻
近代世界美術全集 社会思想社	0.98	16.4	6.2	5.2	2.3	1.5	1.3	1.4	0.7	2.5	2.6	4.1	8.1	10.4	0.4	1.1	3.0

図 5

査で感じたことは、比率の低さもさることながら、載っていない美術全集の多さを問題にしなければならないのではないかと感じた次第である。

眼を美術全集から単行本をみれば、ドイツ近代彫刻だけをとりあげたものはいまだに捜し出し得ない。雑誌では、みづゑ 665に、エルンスト・バルラッハ（坂崎乙郎）が存在する。尚、資料によれば、加藤顕清：ゲオルグ・コルベ雑考（アトリエ18の3、昭和16年3月号）があるようだが、見つけえなかった。いづれにしろ、これらは一般的でないことは確かで、我々がドイツ近代彫刻を知るには、少ない掲載率といえど、どうしてもまず、美術全集に頼らざるを得ないようである。

4. ドイツ近代彫刻家の評価

美術全集、その他数少ない資料ではあるが総合して、どうドイツ近代彫刻家達が評価されているかを考えてみた。日本で過去評価の対象として俎上に登ったのは、近代ドイツ彫刻の父として、ヒルデブラント Expressionismus のレーンブルック、バルラッハ、それにコルベというところであろうか。他にあげれば、ヒルデブラント門下として、フォルクマン、ウルバ、トアイロン。彼等とは対照的な作家群として、クリンガー以下ペガス、ワーグナー、ベックリンを、他には、クリムツシュ、クラウス、ガウル、時代が多少下って、ホエトガー、マルクス、ハナック、ナチの時代の体制派としてはトーラク等をあげることが出来る。（これら彫刻家の紹介としては、沢柳大五郎編の「図説西洋彫刻年表」が最もすぐれている。これら以外の彫刻家も多数収録されている。）これらの評価はどうなされているかという点、ヒルデブラント門下のもの達は師を越えること、或いは並ぶということ（ロタンでいえばブールデルのような関係）が出来ずクリンガー達 Neue Barock 系統は装飾性その他低俗性がぬぐいきれず、ホエトガー達もレーンブルック、バルラッハ達程の評価は受けていない。又、体制派になった彫刻家のうち、比較的に入れられているのがコルベで、他は「体制側の芸術家であるシュミット＝エーマン、トーラク、シュ

ペールなどの大がかりな彫刻」は「図版をみていただければ」「これらの作品の巨大さ、空虚さ、無意味さ、うすっぺらさが、想像できる」（坂崎乙郎）で一蹴されてしまう。

どうしてもドイツ近代彫刻家として、良くも悪くも、日本でとりあげられ評価の対象とされているのは前述の4人であろう。

ヒルデブランド（Adolf von Hildebrand, 1847～1921）

「近代彫刻の2つの流れ」の1つとして（高村光太郎）、ロダンの流れの対の立場として高く評価している向もある。確かに、ロダンと対照的であることは間違いない。しかし、これも「フランスの Hegemoni」の項で述べたように流れとはなりえないと私には思われる。他の人々の評価も、「十九世紀ドイツにおける出色の彫刻家」（富永惣一）というように大いに彼を評価しているが、流れとはみていない。「近代彫刻の知性の開拓者」（嘉門安雄）との評価も、つきつめていけば「実作もさることながら理論面で」（千足伸行）といういゝまわしにもなり、更に「ともすると理論に忠実で…中略…独創性の欠如を感じさせる場合がある。」（仲田定之助）ともなる。総じて実作に対しては、その硬直さを指適して高い評価をしてはいないが、理論については、ロダンの「光と影」に対して、光の動きを排除して「彫刻の本質」に迫ろうとしたという評価で一致している。「19世紀的な彫刻から、今世紀のそれへの里程標の一つとして、今なおその意義を失わない。」（千足伸行）としているにもかゝらず、作品の掲載が少ないのは、（図4、参照）やはり実作ではなく、理論面での評価によるものであろう。

レーンブルック（Wilhelm: Lehmbruck 1881～1919）

「病的で文学的」と高村光太郎はいうが、菊池一雄も「病的な不健康なもの」という評価を下している。しかし一方、それを「ゴシック的感觉」とし、「新しいドイツ彫刻を近代化する有力な出発点」（植村鷹千代）と高い評価をする向きもある。新しく出版されたもの程、レーンブルックの評価を高くとりあげている傾向がある。前述の高村は戦前のもの、菊池も昭和27年発行のものであるのに対し、昭和40年発行の「近代彫刻」では穴沢一夫が、「彼は独特な線のリズムをもち、静かな気品をたたえながら、戦争の不安と苦悩を示している作品を作りだした。その細長く引延ばされた四肢の表現は、感動的な顔の表情とあいまって、深い精神性を示している」と評価する。評価の変化は時代の流れか、それとも、高村、菊池が彫刻家であり、植村、穴沢が評論家であることのちがいか、興味のあるところである。又、バルラッハとよく比較される。

バルラッハ（Ernst Barlach 1870～1938）

菊池と高村はこゝでも同じような評価をする。「ドイツ的鈍重さ」という言葉である。しかし、この「鈍重さ」は否定の意味をもつものとは受けとり難い。それぞれ彼が「苦悩する人たちを作った。」ことを評価しているのである。高村とはその人道主義的側面で、共鳴するところが大であると思われる。その人道主義は、坂崎乙郎にも評価される。ナチに弾劾された彫刻家の1人、それも亡命せずに国内にふみとどまった1人として、その作品と共に評価される。彼と対象的なのがコルベである。

コルベ（Georg Kolbe, 1877～1947）

Neue Sachlichkeit の影響も受けたことのあるコルベはやがてナチと妥協してゆく。しかし、ナチの体制の中にいた彫刻家の中で、彼だけはちがった評価を受けている。「他のアカデミックな御用作家に見られぬ、素直で自然な作品」（菊池一雄）という評価である。「素直」という点ではそれぞれの表現がちがっても一致した評価である。そして、おそら

く、一番日本で親しまれたのはコルベであろう。戦前に彫刻を志した人々は、他のドイツ彫刻家をわずれてもコルベだけは知っていることが多い。

以上、ドイツ近代彫刻家の評価のされ方をみて来たが、気になるのはバルラッハである。図4でもおわかりのように、作品の紹介が非常に少なく、又、近年レーンブルックのとりあげられかた（といっても多いという程ではなく、他のドイツ彫刻家にくらべて）に反比例して、紹介されなくなっているように思う。ケルンでは1974年暮れから75年にかけて、「バルラッハの今世紀における位置を明確にしようとする」（野村太郎）回顧展が開かれたという。ヒルデブラントは、日本ではロツツ、ムニエ等と比較して、まあまあの取り扱いを受けている。レーンブルックもである。コルベは、近年取りあげられないのはいたしかたないのかも知れない。しかし、バルラッハについては再考の余地がありはしないだろうか。確かに彼の作品は、ロダンからブールデル……と続く流れの中からは異端である。しかし、異端であることの意義も我々は考えてみたいものである。

日本におけるドイツ近代彫刻の影響、紹介、評価、とみて来たが、結論からいえば、もう一度、ドイツ近代彫刻は、見直されてもいゝのではないか。特に前項で述べたように、バルラッハの評価にはまたしたりない面がある。日本の彫刻界の動向が、バルラッハを受け入れられないものであっても、ヒルデブラントが、近代彫刻にある役割を果たしたと評価されるように、バルラッハのあの「鈍重」な表現には、単にナチに弾劾された、犠牲者、フランツ・ローがつけたという *innere Emigration* の1人としてのバルラッハとしての評価だけでなく、十分な造形面での評価を受けるにたる「異端」であり「鈍重」であろうと思う。レーンブルックの評価も、近年具象彫刻のロダン系統のみの重視による、影響を受けた1人としての評価であり、とりあげかたではなく、*Expressionismus* の彫刻家としてきちんとした再評価がされてしかるべきだと考える。絵画における *Expressionismus* は十分に評価され、研究されている。しかし、彫刻におけるそれは充分とはいえない。私のこの論文での結論も、ロダン系統の研究は充分しつくされているにもかかわらず、ドイツの *Expressionismus* の彫刻の面での検討がない。故に、その面での研究がすすめられるべきだということにもなる。ともかくもう一度、ドイツ近代彫刻について、自分自身みつめなおしてみたい。

”77.10.31