

い。時代もまたさうである。正信元信からの元畫の傳統は明白に永徳の裝飾畫に依つて日本化された。山樂となつた。彼が時代の子としての裝飾畫に對する解釋は永徳より更に複雑である。受動的である。綜合的である。自然に對する人間情緒を基調としての重厚靜謐の裝飾畫である。永徳の一律な武士氣質に對して謹嚴の二字を加へてゐる。

現在に於て吾々は永徳山樂の作品を京都の諸寺に於て見る。然しそれ等は總て現在の地へ他から移されたものである。決して作家自身がその藝術を投げかけた全局ではない。また單に寺院の襖繪として描いたものである。従つて豊臣時代の眞の輪奐美に調和した完全なる永徳山樂の藝術ではない。また豊公と言ふ英傑に依つてパトロナイズされた畫家がそのパトロンに對しての畢生の努力ではない。

私は前章永徳の「松に鷺之圖」に於てその老松の大幹が鴨居を突抜けて天井間際にまで達してゐると言つた。これはまたこの勅使之間に於ても同様である。上段之間には紅葉、下段之間には檜が描かれてゐる。その檜の大幹は鴨居を突抜けて天井に達してゐる。然もこの檜は明白に狩野派としての裝飾畫として表現されてゐるに拘らず、私は一瞥にして深山の一角を想像することができたのである。即ち永徳の骨法を根柢としての個體表現を基調とする理想的自然、即ち東洋畫獨

特的藝術的表現の要素及び形式を主體とする裝飾畫に非ずして、何處までも自然に對する人間の詩を認めた狩野派の裝飾畫なのである。

この部分はひどく破損してゐる。左半分は新しい金無地の襖が篋められてゐる。方々に修復の迹を見る。檜は何等の誇張なく圓厚に仕上げられてゐる。裝飾畫は常に自然に對する單化を必要とされる。而てその單化は人間本質の裝飾化に統轄されることである。而てその美の積極的表現である。

その意味がまことによくこの檜の畫に現れてゐる。而て若しこの勅使之間に何等の破損なくば恐らく山樂の境地は一倍吾々に迫つて來るに相違無い。

上段之間から廊下に面した鴨居へかけて一面に紅葉が描かれてある。矢張武者隠シ之間がある。その襖の枠は實に頑丈である。吾々の家の柱となるに充分である。

この青紅葉の畫は上段床之間の壁を中心として構圖が始められてゐる。私は一二尺の地點にまで近づくことを許されなかつたが、この床之間はかなり補筆されてゐる。完全な部分は武者隠シ之間への襖と廊下に面した鴨居上とである。恐らくこの勅使之間に對して山樂は彼の精力を盡し切つたらう。またその時間に於ても必ず現代の作家が作品に投ずる時間に數倍するものだらう。

畫面の廣大な上にその部分は實に念入りに仕上げられてゐる。青紅葉の葉一枚に對して、それは假令助手の仕事に屬するにしても、度々塗り込まねば到底その効果を得るものではない。紅葉の葉の屬性、初夏の緑、それは決して自然そのものゝ模倣ではなく明白に自然に生え伸びた紅葉の葉の生命を知れるものである。それが重厚なる裝飾畫として分厚く緑青が使はれてゐるのである。然もそのしべの筆冴えは山樂自らが穂長い筆で畫龍點睛したものである。

この作品には明白に土佐派の影響がある。誇張なき上品と部分の精緻圓厚。然し土佐は斯くの如き大厦を飾る裝飾畫の傳統は有つてゐなかつた筈である。またかうした大きい構圖を纏め得る度量を有たなかつた筈である。此處にも山樂が狩野派の正系として育ち、日本人の感情に於て親しく自然を理解し、それと投合し、土佐派を容れて時代の子としての美しき裝飾畫を吾々の誇りの爲に遣し與へたのである。

私は驚嘆した。本統に山樂に對して、山樂の努力に對して感謝した。然し、その驚嘆その感謝は決して永徳の「松に鷲之圖」に於けるものと同一ではなかつた。山樂が自然を理解した世界のやうに、山樂がその制作に接した態度のやうに、それには多くの謹嚴があつた筈である。殊に床之間壁面の青紅葉の下を流る小流れ、それは槍之間に於て急湍として表現されてゐたものが、此處

に於てはこの孤島のみ存する駘蕩平安の緑の丘を流るゝもの、即ち奈良平安の文化を傳統する美しき孤島平和の自然の小角に流るゝ素直すなはにして小綺麗な小流れなのである。それが初夏に籠る暖き大氣の中に流れてゐるのである。その表現にも多くの土佐派、光琳への發祥を示してゐるのである。

この作に依つて私は更に吾々の山樂を知つたのである。

四

以上私は極めて簡易に私の瞥見的印象として永徳と山樂とを述べたのである。吾々自らの社會に於ける混亂、吾々自らの國家的退嬰を昵ツと何時迄も見詰めてゐられない吾々、豊臣時代といふ國民的勃興の時代に永徳はそれを代表して極めて武斷的な藝術を作つた。而て山樂は人間本然の自然に對する享愛の心に復歸して吾々の傳統に對しても心からの回想を働かせたのである。山の藝術は最も日本的なる愛と美との藝術である。然かもそれが世界何れの國に於ても見ることができないこの孤島特有の裝飾畫なのである。それは世界遍漫の裝飾畫といふ藝術としては二義的の解釋にあるものを超えての藝術なのである。而て現在に於て吾々は多くの永徳山樂に倣つた

裝飾畫を見る。然しそれ等は即ちその作家達は眞に永徳山樂の終生を賭しての苦難の眞意を知らざるものである。茲にこの永徳山樂の實施に心からの敬意と感銘とを有つ者に對して覆水盆に返らずと嘆ぜしめるのである。

私は離宮内の白砂の上に立つて豪壯にして纏りよき二ツの建築物を見てゐた。唐門を見てゐた。扉を越しての松を見てゐた。豊臣時代は私に明瞭であつた。その傳統を享けた徳川初期の平安も明瞭であつた。黒書院の上段下段を踏分けた一本の黒漆の横木は歲月と共にその漆の底から金箔が諸所に現れ見えてゐた。眞に美しき黒漆の輝きを見せる爲にその底に金箔を押したのである。斯くてこそ黒漆は儼然たる輝き、深味のある色牙えを見せたのである。玲瓏たる輝きを見せる爲に彼等は先以てその下地に金を塗ることを忘れなかつたのである。黄金と漆。これが豊臣の格調である。華美と樸諄との投合である。玲瓏たる藝術の光りは決して手に依つて磨くことではない。先づ以てその素材が先決されなければならない。果して人々は、人間といふものには、藝術家といふものは、その漆の下地に金を、金の下地に擇ばれた材の必要を知つてゐるだらうか。作る場合ばかりではない、對象に面する吾々にも、この三段の建設が必要とされてゐることを……。Dry-and-dust。これはまことに現代を評する適切なる言葉である。Sharrow-and-polish はまた更に

それを皮肉つた適語である。

私は再び言ふ。

讀者は何等かの適宜な方法に依つて二條離宮を拜觀して戴きたいと言ふ。然らば讀者は必ず如何に永徳と山樂とが吾々の驚異すべき作家であることを知られるだらう。また吾々が如何に吾々の藝術を愛し、その傳統を尊重すべきかを覺られるだらう。私もまた、フェネロサが光悦に於けると同様、この孤島の一住民として繰返し永徳山樂の藝術に筆を染むることを名譽なりと思ふ者である。

(了)



美 術 音 樂
藝 術 時 代
定 價 二 圓 五 十 錢

發 行 所

大正十四年六月廿五日印刷
大正十四年七月一日發行

著 者 竹 內 逸

發 行 者 東京市外長崎村一八三三
田 口 鏡 次 郎

印 刷 所 東京市芝區兼房町一五
一 增 定 次 郎

東京市外長崎村
中 央 美 術 社
振替東京四七六八二

書術美つ立役にく直でん讀

浩藤 祐井	紫柳 峰原	克鍋 之井	源足 一郎	義永 郎瀬	賢小 一郎野
彫刻を試る人へ	花鳥畫を描く人へ	風景畫を描く人へ	人物畫を描く人へ	版畫を作る人へ	陶器を試る人へ
技工だ彫粘 術房と刻土 をいとの 教弟不制 え子徹作 てを底は お導した るくた來 や態るあ う度もれ にでのば	論さ何花思 としに鳥想 畫てす畫を 技微べを創 な細き乎作 く點これる にまをに質 で主は的 畫題如に	となべ考寫 懇無再へ生 切駄び等場 にを自を所 指無身を臨 導からが驗 するしじつ やめたたい ややて態 うう述度	その研こ既 人究れに初 實へをか歩 技繪重らモ を畫のてア 磨本行ル習 す質かう就 説をう就終 きといへて	譽木最材創 げ版も料作 て銅平と版 教版易技書 示等な術に 詳詳の必要 るし版要な く餅領を一 實版か述切 例か逃の	經な全技素 験趣くの能 を味を素達 説いた吹に もせの此る のん爲の著 にめ高者道 に雅がの
多作一四 例五六判 挿三 數畫頁	川一原四 色六判 八色版判 六 枚版面	刷原四 込色六判 多版別 數數刷	ノ別原四 多刷色六 數ア版判 挿ツ六 入サ葉	多凸石四 數版版六 挿凹色 入版刷	十別二四 刷三六 四挿四 面畫頁
¥ 2.00 送 12	¥ 3.00 送 12	¥ 2.30 送 12	¥ 2.00 送 12	¥ 2.50 送 13	¥ 2.30 送 18
京東替振 二八六七四		行發社術美央中		外市京東 村崎長	

54 |
130

終