

505

11

0^m 1 2 3 4 5 6 7 8 9 9^{1/m} 0 1 2 3 4 5

始



505-11



一
術ル

田
中
喜
作
著



院 學 術 美 本 日

序

マイヨールに關する文献は今日まだ數へる程しかない。會て『ドイツ・グ
ント』(9)と『バリーングトン・マガジン』とに載つたことを記憶してゐるが、私は
不幸にして通讀することが出来なかつた。今、私の座右には『ラール・デコラ
チーフ』千九百十三年二月號のレオン・ウルトのもの、昨年の『ラムールド・ラ
ール』のラファルグのもの、ドニ論文集中的一篇と、グレーフェの近代美術史に
書かれたものと、其の他二三雜誌所載千九百十年ドリュエーに開かれた個人
展覽會と、次にマルリール、ロアに開かれたそれとの批評があるに過ぎな
い。そして單行本として公にされたものは私の知る限りでは今日世界に
於て唯、片々たる本書の一部があるばかりである。(そう思ふと私は此の貧

しい一本を公にするについて不思議な耻しさを感ずる)

本書に收めたるドニの論文は曾て私が私の店の機關雜誌として出してゐた『卓上』大正三年の初號に譯載したもので、當時にあつては恐らく比較的早くこの巨匠を我が日本の藝苑に紹介し得たものであつた。今、本書を公にするに當つても、諸家のマイヨール論中、最も代表的な論文であると信じてここに再び改譯して收めると共に多少の註釋を附し、尙殘されたる傳記的方面と二三の問題を書き添へることにした。尙此の以外に私が本年三月の中央美術に譯載したるラファルグの論文と黒田重太郎氏の『セザンヌ以後』に收録されたる『回想と詠嘆』の一篇を参照せられんことを望むでおく。

最近マイヨールの作品の數點が日本に將來された。それは中川紀元君が齎して其名家の珍襲となるべき二點の銅像と、梅原龍三郎君が將來したる一點の銅像と、二葉のデッサン等である。何れは他日何處かに展覽されて

讀者の仰望の對象となる機會があらうと思ふ。

大正十年九月

於青琅玕書屋 田中喜作識

目次

序……………一

マイヨールの藝術……………七

マイヨール論(モオリスドニ)……………三三



の藝術



佛蘭西彫刻の傳統はゴチック藝術から盡くる時なき泉となつて滾々と流れ出でた。ルネーサンスの典麗から十八世紀の優艶となつて、偶前世紀に入らんとするころほひ、南歐に發したるカノワ(Canova 一七五七——一八二二)の擬古の風格の嚴正なる光華に眩して、暫く地下に潛むだが、然し幸福な傳統は決してこゝに盡きなかつた。革命の嵐と共に忽然として民衆の野に湧き出でた流は、畫壇に於けるドラクロア(Delacroix 一七九九——一八六三)からバルビゾン派に、クールベー(Courbet 一八一九——一八七七)に、印象派にと近代の自然的個性的傾向を辿つた一脈の流れと共に、リード(Rude 一七八四——一八五五)からバリー(Barye 一七九五——一八七五)に、バリーからカルポー(Carpeaux 一八二七——一八七五)にと下つて大江となり奔濤となり、

直に海に入つてロダン(Rodin)の狂瀾となつた。然し今一つの流れがあつた。それはカノワの古典の神が佛蘭西ゴチックの甘美なる聖母に婚して生れ出でた放縱なブラデーハ(Pradier 一七九四——一八五四)であつた。前者の傳統が雨となり、風となり、荒れ狂ふ嵐となつたのに對して、これは靜に、遂に、而も老懶なる典型のうちに無情な女を彫り込む官學的彫刻の無數の一群を冷かに見ながら深窓の間を辿つた。私達のマイヨール(Maillo)はカルポー死歿の前十四年、彼が三十四歳の壯時に達して、彼一代の大作として、また彼の前期の藝術の巨大なる記念碑としての『ユゴランと其の子等』(Ugolin et ses Fils 1860—1862)に熱中してゐた間に——一八六一年に——此の靜な傳統のうちにグージョン(Goujon 一五一五——一五六七)を遠祖として生れたのである。丁度二十一年前に生れたロダンの暴風のやうな藝術が彼の心の奥底に醗酵してゐた時分である。

彼れの生ひ立ちについては現在の人の常として、今日までの文献には餘り多くの事實が傳へられてゐない。随つて私も亦知るところが多くないが、グレイフェによると彼がカバネル(Cabanel 一八二四——一八八九)の畫室に入つて繪畫を學んだのは彼の二十一歳の頃であつたと云はれてゐる。彼はこの官學的畫派の巨頭に育まれて、平安な心持ちでカバネル風の畫を描いてゐた。彼はこゝに五年ばかりの歳月を費して彼の藝術の基礎を築いた。然し『如何なるものでも容易に畫いた』(グレイフェ)と云はれてゐるところから見ると彼の藝術の外貌は大方想像するに難くはない。而已ならずこの初期の時代の繪畫も後年の彼のそれもレオン・ウエルトすら『語るべき多くの畫蹟に接してゐない』と云つてゐるやうに、私達單純な多くの渡航者の目には、尙更觸れる機會はないのである。唯、靜物を畫いた二三の複製——それは無論後年の作品であつたが——を見ても彼れがこの藝術の上

に特異な才能を有してゐたとは信じられない。

然し一面に當時の畫壇を見ると彼が初めてカバネルの門に入つた八十二年頃に前後して、初めて其の作品を第五回印象派展覽會(一八八〇)に出品したゴーガン(Gauguin 一八四八——一九〇三)が、爾來八十一年、二年と相次いで、此の印象派畫人の一味の間に其の作品を送つて居たが、マイヨールがカバネルの畫室に居た末期の頃即ち八十六年に、ゴーガンは再び巴里を去つて(彼が初めてノルマンディに去つたのはこの前年であつた)ポントペンに移りこゝに初めてゴッダ(Van Gogh 一八五三——一八九〇)と相識ると共に、彼の奇古の藝術を完成しやうとして居たのである。また他面にはルノールが『水浴の女達』を畫いて傳統への復歸の道を明示したのはこの前年でシャヴァンヌ(Chavannes 一八二四——一八九八)が『ソルボンヌ壁畫』を完成したのはこの次年であつた。そしてアカデミー・ジュリアンにドニ(Denis 一八

七〇——)が初めてセリュジエ(Seruzier)に逢つて、この統合主義の先驅者の一人から新興藝術の意義に目醒めたのは二年の後の八十八年であつた。其の次年にはもうヴァルビーエの店には印象派及統合派畫家展覽會(Exposition des Peintres du Groupe Impressionniste et Synthétiste)すら開かれた。

彼がカバネルの門を去つてからの幾年かは彼が果して如何なる道程を歩みつゝあつたか知るところがない。然し最初畫人として藝苑に立つた此の近代彫塑の巨匠が、かうした目まぐるしいまでに年と共に興隆せる新なる畫壇の運動に接して、彼の天稟の才能が徐に芽ぐむだことは想像に難くはない。其の上彼はドニヰヤール(Vuillard) 一八六八——)ポナール(Bonnard) 一八六七——)ルセール(Roussel) 一八六七——)等の友を得てます。ゴーガンの周圍に近づいた。勿論他面に當時の彫塑界は已に十餘年前にカルポーを葬つて、近代思潮の巨大の結晶としてのロダンが彼の『地獄門』

(Porte de l'Enfer)の大作品を企畫した後で、彼の不斷の咆號は藝苑の一角に暴風のやうに物皆を震蕩せしめてゐた時分であつたが、而も此の若き天才はまだ彼の彫塑に手を染めて居なかつただけに、幸福にも彼はこの熔爐の中に身を投ずる必要はなかつた。

彼が土を手にしたのは何年の頃であつたか、それすら私は知らない。然しラファルグの記述するところに據ると彼は十五年餘り前に(千九百年後の數年に當ると信ずることが出来る)ピエール・カモが書いた數行を抄出してゐるが、そこにはかう書かれてゐる。『この稀有な職工はバニールの高處に住むである。彼は其處に絨緞を織つてゐる。そして近代の織物の褪色に満足せずして彼は古代の絨緞の植物性の染料を求めてゐる。彼はかくして不變性の染料によつて、彼の豊饒なるアラビヤ模様と玄妙なる構圖を組み立て、それを彼独自の技法によつて仕上げるのである。彼は又白や

青の陶器を焼き木を彫刻してゐる。彼はまた畫を畫いてゐる。然し彼の繪畫は決して印象派の影響を受けてゐない。彼の前には、生命はたゞ彼の藝術から描出する多くの愉悅にのみほゞ笑むのである。彼はこの上なき静かさを有つてゐる……』と。そして彼は彫塑については殆んど云ふところがない。勿論ドニの論文が千九百五年に書かれたことから見ると、此以前に已に可成り早く小彫塑の作品があることは争ふことは出来ないが、然し少くとも當時の彼は寧ろ染織と陶器とのかたはら木を彫り小彫像を刻してゐたのである。何は兎もあれ千八百九十年頃の彼が是までの自分の仕事——繪畫——が何等自分の心を満たすとの出来なかつたのを覺ると共に、彼の洗練されたる廣い創作慾を満たすために織布と陶土と木材と粘土とに交へ、沈酔したのである。他面に彼の藝術生活を圍繞せる如上の背景は彼をしてゴッガンの原始的な木彫にもベルナルの撲實な壁掛

の下畫にも傾倒せしめたことは想像するに餘りがある。同時にかうした背景は繪畫の方面に於ても當時の藝苑に異常なる大波紋を描いた印象派の乃至新印象派の渦中に投ずる必要すら彼に與へなかつた。たゞこゝに注意すべきことは、グレイフも、ドニも、其他の評家も一樣に彼をゴッガンの周囲の一群のうちに數へてゐるとしても、彼れの作品——繪畫——の複製によつて親ふところによると、其處には些のゴッガン風の影響を止めてゐないことである。彼はゴッガン一派の『自然主義的傾向に對する不滿』にこそは同感したが、彼は決してゴッガンの畫格の單なる模倣著ではなかつた。かうした點から私は黒田重太郎氏が『生きながらにしてパルシオネイトな、ファンタスティックな血を享けてゐる彼が、同じヴィジオネールのゴッギアンに自己の天真を呼び覺された事は想像するに難くない。併し其初期の畫は知らず、私は今自己に確立されたマイヨールの藝術を見ると、果して

彼がどの位ゴッギアンと近い血族性を示して居たかと云ふことに就て多少の疑を有たない譯には行かぬ。其はゴッギアンのタブローの底に流れた血と、マイヨールの型像の裡に漲つた血の先天性の相違である』(セザンヌ以後一一九頁)と云はれた批判を是認したい。前者は餘りにシヴィリゼーションされてゐる。そして自ら其の文明化に堪へずしてタヒチの蠻味バタニに去つた。而も是れは前者に反して文明化するには餘りに素朴なる原始の民であつた。(此の點に於ては私は黒田氏の説に賛意を表することは出来ない。)

私は餘りに彼の教養の背景を描くに鑄舌を費した。然しそれは彼の本當の藝術——彫塑——の成形を説くに最も重要な問題であると信じたからである。云ふまでもなく彼の稟性は是等の背景の如何に拘らず、何れは最後の開花フルブレイマンに到達したるべきことは想像に難くはない。然しかうした彼

の進展の過程は如何ばかり彼をしてロダンの嵐から身を隠して、靜に檸檬生ひ茂る南海の樹陰に久遠の花と咲き亂れしめたことだらう。

千九百年以降、彼は遂に長い間彼にとつて親しい藝術であつた陶器と染織と油繪と模様とを擲つて、偉大なる藝術家として鑿を採つた。彼の驚くべき豊滿な簡素な彫像の多くは年と共に『豊饒の角』のやうに彼の手から生れ出でた。

私はもう彼の彫型を見やう。たゞそれは已にドニの論文に於て殆んど論じ盡されて此の上に敢て蛇足を加ふる必要もないと思ふ以上に、多くの作品に接してゐない自分が(ロダンの作品は單なる渡航者にも無數に目にする事が出来るが、マイヨールにあつては已にラファルグが『彼の大作に接し得る機會は甚だ稀である。漸くたまさかの展覽會にあの稀有な小彫像が時々彼の天分を證明するばかりである』と云つてゐるやうに幸運な

機會が僅に彼の天才を仰望せしめるに過ぎないのである。自分の負しい感想を辿つて、却つて彼の天分を掩ひ匿すことを恐れて出来るだけ諸家の評隨を聞かうと思ふ。そして彼等の評語を切り繼いで私に自家の感想を組み立てやうとする習慣から逃れると共に、ドニの所論を補ふことが出来ればそれは私の最も幸福とするところである。

『彼は美術館を愛した。恐らく彼は生を愛するよりも先きに其れを愛したに相違ない。彼が彼の青春の時から、其處に求めたものは、藝術の間に最も實質的で、而も最も抽象的な記念的作品の穩密、彫型藝術の秘密そのものであつた。印度に、埃及に、希臘にゴチックに、彼は石材と銅との言葉を學んだ。その卓拔な幾何學、そのうちにこそ生命は身を潜めてゐるのである。其の容積の關係、それこそ無數の直線の形が究極に於て圓周に達するやうに、單

純化されたる此の上なき權衡を得るのである。私達が彼の彫像に接して——特に其の初期の作品に於て——美術館裏のそれに近い、神秘なる顯現を感じるのには、かうした理由である。然し私達は彼の宗とするミュゼーが如何なるものであるかを知らない。私達は彼の師表となつて彼を導くものをも、また彼の緣者をも擧げることには出来ない。彼はそれにも、是れにも、何れにも負ふところはない。たゞ彼の心が彼等の側に佇むことを知るのみである。』(レオン・ウエルト)

『たとひ彼が古代の心に浸淫してゐるとしても、彼のうちには如何なる神話も物語られてはゐない。彼が神像を刻むとしても、また牧人を彫るとしても、希臘の血縁を示すことでもなければ、ヴァイルチル風の思想に浸らうとすることでもない。……然し一步一步ミュゼーの魅惑が彼の彫像から影を潜めた。彼はこゝに自由なる文藻の詩宗となつた。彼は無論彼の多

くの先達を忘れなかつた。彼等は尙、彼の耳に私語したが、而も彼はもう彫刻臺から近づかうとはしなかつた。彼の古風アルカイスム踏襲は眞の純朴に席を譲つた。簡素なるモデルの注意深い観察おのづかな自ら彼等先達の作品を自家藥籠中のものとせる顯現よりも一層豊かなものとなつた。……たとひ彼の初期の作品を見るものも必ずや彼が如何ばかり術學的な踏襲パステルから遠ざかつて、古風の文藻のうちには彼の思想を陶冶せるかを知ることが出来る筈であるが、而も一たび後年の『果樹神』ボモリスや『蹲まれる女』を見るに及むでは恐らく彼が近代の生命に形象を賦與せることを覺るに相違ない。(ウエルト)

『彼の初期の作品は何れも些の虚飾もなく、而も愉悅に富める特性をもつてゐるが、然し彼は漸次に一層の謹嚴と雄々しさを附け加へて、蠱惑から美に到達したのである。立つたり、坐つたり、また横臥した彼の彫像の多くは其の主題そのものが我々觀者を動かすものではないが、嚴格な雄大な權

衡の愉悅がそこから流れ出るのである。それは丁度、心に逸樂を目醒めさせた古代藝術が成し得たものである。……私は曾てマルリール・ロア(巴里の西方、ヴェルサイユの北に位する一小邑でこゝにマイヨールのアトリエがある)の工房で彼のセザンヌ記念碑を見た。かの宮廷の女をモデルとしたジャン・グージョンの『ダイアーヌ』の肢體はいくらかこの師表となつてゐる。然しマイヨールは此の復興期の彫刻家のやうに、放逸なる肢體を求めずして、寧ろ大きな風格の力強い堅實を求めてゐる。此の彫像の全部は實に些の誇張もなく美妙に表現せられたる面オベを有つ純朴なる作品である。また彼の彫像の或るものは、若し繪畫のうちに目標を求めらるるならルーヴルなる『シユザンヌの沐浴』に血縁をつないでゐる。私は彼が深く恐らくチントレットのこの力の前に跪拜した筈だと思ふ。私は近頃パニユール(マイヨールの故郷、こゝにも彼のアトリエがある。ドニ論文附註(13)参照)に於て

『哀愁』の大作にいそしめる彼を見た。それは佛蘭西のためにルシヨン(ドニ論文附註(12)参照)の死滅を久遠化するものである。それは一人の坐せる女が頭を垂れて、片手で無意識に是をさゝえ、片手は膝の上に置いてゐる彫像である。全體の量ヴォリュームは實に美妙を極めてゐる。そこには一つとして從屬的なものはない。たゞ簡明な思想が一瞥の下に觀者を威壓する。そして彼の『蹲れる筆生』も亦恰度かうした作品である。パルテノンペルテノンのメトープの彫刻も亦是れに外ならない。私はまたこの彫像の豊かな力強い上半身を想起する。それは悲しみであり、久遠の慧智であり、心を慰むる冥想であり、また犠牲を無駄にしない希望である。この哀愁そのものから永遠に美が流露する希望である。』(ラファルグ)

『彼は天賦の趣味と、其の意想外の經驗と度量に對する驚くべき感覺とを有つてゐる。駄辯の絶對的な忘却を有つてゐる。當代の如何なる彫型家

もかくまで完全なる趣味をもつてゐるものはない。また彼の藝術は何等の叫喚をも發しない。それは我々が今日見るが如き南方の山系と、その橄欖樹とに應はしい血縁を有つてゐる。そしてかうした自然のやうに、またマイヨールの生活のやうに、その作風こそは何と云ふ貴い簡明であらう。』(ラファルグ)

『彼が石造の建築裡に建立して、その内に呼吸する彫像、また樹林の中に、彼がたゞの工人となつて切り出す彫像は決して逸樂な生物ではない。又それは人の心を惱殺するやうなヴィナスでもない。たゞ宇宙の美を指し示す壯麗な女神であり、生命の靜な法則であり、默想の明敏な秩序である。』(ラファルグ)

彼れはまた言ふ。『私達は當代のすべての詩人達のやうに、常に深くロダンを崇敬してゐた。彼は私等の眼前に熱烈な個人主義を表現し、サロンの

愚昧なるアカデミズムに對して激烈な抗議を提出した。彼の恐ろしい叙情主義、彼の雄大な叙事詩、狂熱的に生を表現する彼の自尊の精神、大洋のやうな心の無限の波動（暴風、電光、嵐、そして自然の思ひ掛けなき微笑）、すべて是等のものが人々を感激させる。電光を發するやうな輝きと暗憺たる夜の星斗と。宛がらミケランジュを想はせるものがある。然し是等の稀有な天才は偶發的な或るものがある。ヴィルチールとミストラールはユーゴーに反し、マイヨールはロダンに反してゐる」と。

私は今偶然に最も重要な而も最も興味ある問題に觸れた。ルノアルは曾て云つた。『私はロダンのものに一錢を興へやうとは思はない。マイヨールが今日唯一人の興味ある彫刻家である。マイヨールには少くともアンプレッションがある』と。マイヨールとロダンと私はこの近代の殆んど時代を同じうして出でたる二名匠の不思議な對照に最後の數頁を費さなければならぬ。

ればならない。

私は今偶然なる至福に恵まれながらこの數頁を書きつゞけやう。

私の座右にはマイヨールの青銅の小彫像スタチュエットがある。それは梅原龍三郎君が將來したもので、心持ち右に首を傾げた裸の若い女の坐せる小彫像である。（挿畫参照）私はこの日頃、朝に夕に、澄明な秋の大氣の中に、此小彫像が放射する清淨な靜かさに我を忘れて思ひのまゝに浸淫するのであるが、ここにロダンの藝術を考察するに當つてふと思ひ起されるのは『白樺美術館』の珍藏となつてゐる立てる男の小彫像である。曾て幾度となくそれに接する機會を有した私の腦裏には、今尙まざく／＼と此のスタチュエット其の儘の映像が残つてゐる。今、靜に是れを心象の中に取り出して、マイヨールと並べて見る。何れも尺に満たざる小銅像であるが、それはまた何と云ふ不思議

議なコントラストだらう。一つは傲慢な不遜な剛健な無遠慮な男性であり、一つは、しとやかな、正直な、温和な、はにかんだ女性である。彼れは情慾と苦惱と、恐怖と、激越との具現であり、是れは簡樸と、清澄と、平安と、優麗とに充ちてゐる。彼れの表皮の最小限の平方も、血と肉との痙攣を傳へて、さながら暴風の海の咆號を想はせるが、是れは山間の綠樹の下に雲の搖曳を宿せる、底知らぬ湖沼の静かさである。彼れには近代の生の累積があり、是れには純朴なる始祖の回想がある。彼はドラマであり、是れは叙情詩である。

私は今ロダンの藝術を説く必要を感じない。それは餘りに多く説き盡されてゐる。それは餘りに多く私達の理智の平野にロダンを植ゑつけた。其の種子は思ひのまゝに芽ぐんで今や私達の心域の上には磐石のやうに根を張り枝を擴げてゐる。かくして私達純然たる第三者にとつてはルノ

アルと共に、簡朴な心に歸つて、『一錢を與へやうとは思はない』と言ひ切るだけの勇氣を持ち得ないかも知れない。然し若し、今、其の根を切り枝を燻くことが出来たなら……。

ロダンは曾てルーベンスの女に就て云つた。『三人の美女がある。彼女達はまだ子供らしい美しか持つて居ない。此の薔薇色の小さな娘達も今におそろしい女となるのだ』と。ああ、淫蕩なロダン。彼の太陽のやうな目は自然のあらゆる邊相を見盡し、魂のあらゆる激動に食ひ入つたが、然し彼は男性の情慾の對象としてのみ女性を見た。少くともそこに近代の生が輝くと感じた。彼はまたミロのヴェヌスに就いて云つた。『御身が女神と云ふのは名だけの事で神話的神酒は御身の脈管のうちに流れてゐなう』と。彼はヴェヌスにも尙且、人間の生を討ねやうとした。然しこのマイヨールの

小さな女、私はそれが如何なる種類のモデルの變容であるかを知らないが、これこそさながらに始祖の女神ではないか。ああ、しとやかにも高雅なるマイヨール。

私はまた中澤彦吉氏の愛蔵となつてゐるロダンの『パンスール』を想ひ起さざるを得ない。あのパンテオン廣場に、不調和にも隆起したる筋肉を不遠慮に露出して近代の生の苦惱に疲れ切つてゐる憐れな人間に、また更に戦慄を加重させやうとしてゐる『パンスール』(近頃、中川紀元君が某名家のために將來したと傳へられる可成大きなマイヨールが、他日、幸にどこかに展覽せられる機會があるなら恐らく讀者にもこの兩者の對照の好一例を如實に示すことが出來やう)それはさながらカルポ一の『ユゴラン』ではないか。ユゴランの悲痛を『考へてゐる人』ではないか。ロマンチ

ツクの舞臺面ではないか。私はリードからカルポ一に、カルポ一からロダンの近代彫塑の傳統の流れの意義と美とを知つてゐる。然しジャングージョンの優雅が、遂にロダンの激情のみに終るべき理由を知らない。否、グージョンではない。ゴチックの微笑が、希臘の矜持が。

千八百七十五年、シエンヌヴィエールはカルポ一の墓前に『一つの流派が、涸涸に、繊細に、庸弱に墮する時、若し或る一人が、繼起して人間の表現に於て生が何ものかを意味し、又動勢によつてのみ表明せらるべき社會のかくの如き流動を心意に取り直すなら、——其の人の作品が、彼の國土の最も卓拔なる藝術家達の傳統の連續の間に其の涸涸なる流派を還すなら、私達は私達の國土に光榮を齎すものとして不遠慮に稱讚することが出来る』と云つた。私はロダンが涸涸に墮したとは想像しない。然し餘りに近代的放縱に陥つたことを垣間見る。ヴェヌスをしてオランピアの女としたこと

を感じる。彼も亦『神を追放』(ルノアル)したる自然派藝術の一人か。私は寧ろマイヨールの『樂園回復』に歡喜するものである。そして甘んじて不慮な稱讚のアツァンガルド前衛の一人とならう。

私は今この一篇の筆を擱くに當つて一語を附け加へておきたい。多くの評家は——グレイフェも、ドニも——マイヨールを評隲するに當つて彼が壯時自ら陶土を求め染料を探究したことを強調してゐるが、これだけは自分にとつて可成満足の出來ない批評であると思はれる。そうしたものは彼の趣味性の小さな部面を語るに過ぎない。彼の天才に何等の重きを加ふるものではない。

マイヨール論 (モオリス・ドニ)

ロダンの¹⁾藝術の無限の光華がまだ彼の作品の幻術によつて、私達の頭上に君臨してゐるときに當つて、アリスチード・マイヨールの藝術が咲き亂れ、其の成果を收めたことは確かに佛蘭西彫刻の光榮であつた。ロダンは彼の鋭敏な感受性や、動的な美と個性と表現とに對する趣味や、また特に彼の風格——それは彼を外にしては見ることの出来ない狂熱な、情慾的な錯綜せる、寧ろ奇異に感じられる様な風格、一言に云ひ盡せば、ロマンチズムの極印とも云ふべき風格——によつて私達を威壓した。それはさながらリヒアルト・ワグナーのそれに等しい影響を當代の藝苑に齎したもののやうに思はれる。彼は何と云つても近代彫刻の巨人で、有らゆる先覺者は何れも彼の藝術から生れてゐる。然しこゝに今一人の新たな巨匠がロダンに

比しては全く異つた思想、異つた美を發見して、其の簡朴なる肉感と純一なる風格と作爲なき高遠とによつて、寧ろ古典的趣味のさながらに至純なる水のやうな滋味を提供してくれたことを忘れることは出来ない。

その藝術は素より統合の²⁾藝術である。如何なる理論にも、又生れながらの本能以外に何ものにも支配せらるゝことなく、セザンヌやゴッダンの周圍に新なる血縁を求むべき新古典派の³⁾運動に携はつてゐる。彼の藝術の成形の上にはタヒチの巨匠の⁴⁾塑像や木彫や、而已ならずエミール・ベルナールの⁵⁾壁掛の下畫なども亦多少の影響を與へてゐる。かくカバネルの⁶⁾畫室に生れて其の本當の所産なる此のマイヨールの作品のうち目醒めたるものは、實にアカデミーの折衷的なる寫實主義に反抗せる統合主義者の一派の具現であつた。

然もかうした純一と雄大なる風格と、私達は今日に至るまで、其れ等をい

ろんなパラドクスによつて理解し、またはいろんな學說のお蔭によつてのみ發見し得たのであるが、マイヨールに至つては全く何の造作もなく自分一個の上に見出したのである。彼はアカデミーの教養の淺間しい狹量と偏見とを容易に投げ棄て、土と木と銅と織布とを問はず、其の作品の如何なる材料に於ても本當に統合的な美しさを表現し得たのである。

何人にしろ自分の姿を省察し得る藝術家にとつては、遅かれ早かれ、如何なるものにも増して此の統合的美を追求するものである。云ふまでもなく、藝術の究極は私達が自然より得たる無限の變化の所得から、其の精粹を抽きとつて是を簡明な形に凝固し、節略することである。最も特異なる自己の感覺を一層至精なものに還元して、錯雜から純一を得ることである。たとへばドガにしてもロダンにしてもルノアルにしても、其晩年の作品に於て、彼等は纖細なる初期の手法に表はれたる滋味をも尙且放擲しながら、

漸次彼等の技巧を大きくし、節略し、單純化したのもこの一例で、若し私達の藝術の本質、唯一の難點を意識してゐるなら、果して何人が趣味や感受性や技巧に於ける些々なる素質をも喜んで放擲して、古典的藝術の賜であり、特にこのマイヨールのそれなる、この貴重なる賜を追求の的としないものはあらうか。

古典藝術の意想のうち、かく主權をもつてゐるものは此の統合の思想である。クラシックにしても、而も手段の調節に疎そかなものはない。全部の美のために部分の有らゆる阿諛を棄てないものはない、簡潔によつて雄大に到達しやうとしないものはない。そして同時に自己の信條をいろんな必然の關係や數理的權衡や美的規範——それが藝術作品の主題(人間の規矩)たると作品そのものの調節構圖の法則たるとを問はず——に當て

嵌めて、自然と格調との間に表現と諧和との間に、正しい平衡を保つのである。かくして古典的藝術は受け入れたる凡ての對象を統合し格調化し、また思ひのまゝに美を創造するのである。それは作畫と彫像の時ばかりでなく、たゞ目によつて物を見、自然を注視する時でも亦そうである。考察せる全對象をそれに應じて創造し、自己本來の才華によつて是を變化しながら自ら至精なる自己の理論に達するのである。たとへばフィデアス一派の希臘彫刻にしても彼等は決して對象の豐滿なる肢體の摸作を避けやうとはしない。而も是を單純化しながら其の對象を掩ひ隠すことはない。斯くして各の部分に正しく整理され、すべてが至上の諧調に融合することは、一に、かの數理的考案に依るので、其の藝術が想像せる肢體が眞に近いと云ふ點に於ては客觀的ではあるが、而も人間の思想が是を組成したもので、こゝに格調が生れるのである。斯く古典的藝術は一面に多種なる要素を

自然から抽出しながら、他面にはまた、東方の藝術やロマンチックや印象派のやうに工藝的要素のみならず、理想的な可想的な、自己の影像となれる一つの自己本然の要素をも採るのである。

古典的藝術はまた客觀美の趣味をも有つてゐる。それは何處にも理智を求め何處にも近眞を求めてゐる。偉大なる思想と強烈なる印象とを保持しながら對象の理想美を提示するのである。而も普遍的の感覺が、そこには幸にも究極の感情によつて加重せられてゐる。自然を自己の心の規矩に服従せしめながら是に暴逆を加へやうとはしない。異形變化を造らうとはしない。其の創造は自然の對象のやうに堅實であり調和的である。

かくして人間の肢體の至純なる建築的概念のうち、最も多くの生命と實在とを導き、最もよき權衡を會得して最も豐なる美の儀型を創造し得たるものは五世紀頃の希臘人や、エヂプト人であつたが、尙彼等を外にしても

地中海の沿岸の彫刻家や畫家や、また羅馬やラヴェンナ⁽⁸⁾のモザイクや、ジオット風の作品や、ラファエルの藝術のうちに、私達をして驚嘆せしめるものは、何れも斯かる藝術に外ならぬのではないか。

彼等と等しくマイヨールも亦この上なき美しい形、この上なき單純なる形を作らうと努めてゐる。彼の感性の對象即ち自然のうちにおいて彼が愛する凡てのものを、彼は自ら發見せる幾つかの典型^{コンツァンション}に彫り込むのである。彼はいさゝかの虚飾もなく、恐らくは無意識にこの古典的統合を組みあげるのである。そして一點の無用の長物すら其の簡古なる彫像の上に重荷を負はせるものもない。或るものはさながらタナグラ⁽⁹⁾に見る様な純眞を有つてゐる。

彼は彼の出生から云つても、彼の種族から云つても佛蘭西の南部に屬してゐる。紺青の波浪が戀の女神の出現を仰ぎ、また幾多の明麗なる偉作に靈感を賦與したる地中海の波打際から彼は來てゐるのである。彼の祖先の希臘人が我が南方の沿海に美の信條と共に、『パラス・アテネー⁽¹⁰⁾』の信條即ち古典的正義を齎したことは容易に想像し得られるが彼れ自身すらよく組み上げられたる其の額や、端正なる其の鼻や、嚴格なる其の髭などが已にエジプト⁽¹¹⁾の破風に見る戦士に酷似してゐるのではないか。彼はまた精勵なるユリスの徒黨の心を示してゐる。ケルトの女神は遂に是等の沿海に手を下さなかつた。ルション⁽¹²⁾地方に於けるパニール⁽¹³⁾に生れてより、彼は年毎にそこに冬季の數ヶ月を費すのを常としてゐるが、かくして彼はピレネーの山系と、橄欖や葡萄の生茂つた地中海との間に生ひ立つたが、そこには常に寛容なる日光が、如何ばかりか若々しい歡喜に充てる人達の心のう

ちに食ひ入つて、彼等は自^{ホコ}から熱し易い心と生々した話し聲を以て靈妙な物語に心耳を澄すのである。會々マイヨールが大空を稱へ、日光と美酒とを讚美して故國のメロディを唱ふのを聞いたものは如何ばかり深い根差しが此の『故國の樂土』^{シニール、グイルド、ラスタライ}に彼を結びつけてゐるかを了解することが出来るやう。

かくして彼がイオニ一の慧智を見出したのも其處であつたが、希臘彫刻の傳統に何の造作もなく融合し得たのも亦其處であつた。

私は曾てジャック・ブランシュ氏が⁽¹⁴⁾マイヨールを目してゴシック趣味であると云つたのを知つてゐる。この言葉は一面から私の所論を裏切る様に見えるが、而も私はそれにも正しく賛意を表するものである。彼は優麗と愛着と西方的感性とを有つてゐる。私は實在に對する彼の感情が無缺の古人よりも、もつと緊密に私達の心を蕩搖することに同意する。"Incessu

patuit dea"⁽¹⁵⁾は彼の裸體の彫像に當嵌めることは出来ない。彼の古典主義は一層私達に近いもので何と云つても一の近代人である。然しこれだけではまだ彼の藝術のすべてを説き盡し得たと云ふことは出来ない。

私から見ると私達の中世紀と云ふものが禁慾主義と野蠻との暗黒時代であるとする官學的教育者の偏見に同することは到底出来ない。私は寧ろ基督主義が自然に對する情念を覺醒せしめたるものと思つてゐる。神秘的にして、また肉感的なる中世紀の藝術は大地の所産の最も美しいものに對して潑刺たる感性を有つてゐた。かうして十三世紀の彫像家の偉作は、五世紀のそれに比較するとも決して譲るものではない。より多くの變化と、より多くの生動とを具現しながら一層表現に富める其の藝術に現はれたる人間性は、世人がそこに普遍的な性格を否定せんとすることを私も亦同意しないではない。然しかうした高級な獸性によつて、マイヨールの

作品は美しい古代彫刻に血縁をつないでゐるのである。此の私達の見方、即ち古典的な見地より云へば、例へばシャルトル(16)の彫像は最も美しい希臘彫刻のやうに沈重なる藝術であり、端正なる風格と至純なる權衡の趣味とをもつてゐることを認めなければならぬ。而も五世紀の藝術の上には悦びに充ちたる肉的な私達のゴシックの聖母に見るやうな美味なる女の表現は殆んど見ることは出來ないのである。人は曾て中世紀の肉感性を語らなかつた。更にまた佛蘭西の彫刻が十三世紀に於て如何ばかり無缺の形に達したかをも語らなかつた。

私はまだ、マイヨールの統合フシクが果して希臘に則つてゐるか、或はゴシックを學んでゐるかを知らない。然し私は彼の藝術が丁度寺院の畫像師のやうに、殆んど形體を破るまで、ぎごちなさに近づくまで、誠實なる是認によつて自然と独自の生命との動かすべからざる趣味を翻譯せることを認めて

ゐる。たとへば巴里のノートルダムノートルダムの『玄關』やルーアン本寺の『ヘロダイアード』やアミアン本寺の『四華飾』やニユーレンベルヒのサンセバルト寺の『ブラウチールの欄間飾』や、それ等の彫刻のうちには至純なるマイヨールその儘の豐滿と優麗と素朴とを見ることが出来る。かくして彼の藝術の上には五世紀の希臘と基督教の十三世紀との二つの相繼いで興起せる傳統、人間性の理想的典型を表現せる二個の藝術が豐熟なる形象の下に融和せられてゐる。

彼の藝術が如何ばかり力強く形體と、線條の美と、體積の幾何學的完璧とに對する感覺を有つてゐるかと云ふことは、彼の最も小さな草稿にも、瞬間の草畫にも表現せられてゐる。簡単な一つの線條の上にも、彼が長日月を費すやうな大作の造形的興味を見ることが出来る。彼のタピスリの幻術

のやうなアラビヤ模様は已に形に對する最初の追求を證明してゐる。そして云ふ迄もなく其れ等の賦彩は何を措ても先づ觀者の目に映ずる最も力強い引力である。ブーサン風の線と寧ろ灰色が、つた色の國土にも拘らず、彼は彼の幼時から常に色の遊戲に傾倒してゐたのである。かくして彼が彫刻家である以前にもう已に畫家であり、また絨氈の作者であつたのである。また世人は曾て彼がソシエテ・ナショナルのサロンに出品したる美しい型紙パステルを知つてゐる筈である。それは果樹と園圃との副景の間に立てる大きな群像で巧妙に整へられた衣裳を着けた女達であつた。是等の初期の作品やまた少數の繪畫や石版や木版を見ると、優麗な賦彩の下に形に對する深い感應を捕捉することが出来る。またたとへば『水瓶を持つる二少女』の如き初期の陶板を見ると其處に畫かれたる形象の上に女の明麗なる姿が保たれながら、而も其の肢體の圓味が意味深いものとして表

はれてゐる。また初期の小彫像に於ても已に有らゆる成形的素質を充實せる姿に於て表現してゐることを見る事が出来る。

然し彼の藝術の優越は何と云つても晩近の作品によつて定められるのである。たとへばオクターヴ・ミルポールの藏品となつてゐる『半裸體像』や、ヴォラール藏の『角闘者』や『坐せる少女』や、フェイエーの『立てる女』や、最近の秋のサロンに出品されたる『蹲ける女』などに見ることが出来る。人はそこに横斷面と縦斷面との驚くべき結合と、體積の關係的主件の完全なる一致と、脂肪に富める豐滿なる肉附けを發見する。

彼の作品の過程に於て其の標準となり、契機となるものは何であるかと云へば、それは決して特に選ばれたる一のモデルの特性ではない。何となれば彼は統一に資するに足ると信する凡ての不齊なる要素を多くのモデルや鑄像から而已ならず寫真からすら借り來るのである。それは運動で

もない。何となれば彼は其の製作の過程に於て屢々其の運動を變へるからである。それはたゞ形體に對する玄妙なる本能的の作爲なき感覺である。何人もマイヨールの如く全部の肉と、胴の均齊と、彼の思想が煥發せる肉の建築とを組み上げることには出來ない。彼は其の作品の本體を顯現し自分の確固たる本能に従ふて材料を取り扱ふためには有らゆる自由を望むのであるが、而も自己の豊かなる天賦の資性を鍛へ、無限の要素から自ら満足するに足るものを選択せんがためにはクラシックの作者の如く足枷の必要を感じるのである。

かくして此の埃及と希臘と放逸なるプラダイエとの遠孫は、自分自ら既定の權衡、即ち『定式』^{メソ}に服従してゐるので、同時に多くの日常のモデルに依て、自ら選べる尺度を定め、理想的形式を組み立て、こゝに凡てを歸服させるのである。珠と圓球體との最も近い形體を組織的に接近せしめな

がら、アングルが『足は圓柱の様にありたい』と云つたのを實現しやうとしてゐる様に思はれる。また『美しい形を得んがためには面の内的細部を棄て、豐滿に畫かなければならぬ』⁽¹⁹⁾と云つた此の先輩の提示をも採つてゐる。何となれば『美しい形と云ふものは圓味を持つた嚴正なるプランである』からである。また『何故に世人は雄大なる特質を得ることが出來ないかと云へば、それは人が一の大きな形體を作らずして三つの小さな形を作るからである』と付け加へたアングルの言葉こそ、確にマイヨールの全藝術を一語に盡してゐる貴き公式に外ならない。

私はこゝに彼の作品の内に如何なる素質が盛られてゐるかを分析し、また如何なる教養によつて、全く實在から養はれたる堅實なる思想を支配するかを説いた。然し若しかゝる技巧の上に不幸にして何處にも溢るゝ如

き實在の滋味を求めることが出来なかつたら、それは實にアカデミックに過ぎないものとなるのである。然し彼は彼の最も完全なる統合の下に容易に自然の情味を發見し得たのである。そしてまた此の偉大なるクラシックは同時に子供のやうな感性を有つてゐる。彼の作品に表はれたる對象はたゞ熱したる目と新鮮なる心によつて見られたる日常平板な光景に過ぎないのである。彼は有りと有る對象を情慾的に愛してゐる。然し彼が自ら腦裏に考察する對象以上に常に自ら目に觸るゝものを採擇するだらうかと云ふに至つては問題である。而も彼は彼を外にして殆んど見ることの出来ない程清新な天賦を有つてゐる。私は會て彼が石ころの一つにも、小さな土くれにも、また冶金の一片の光にも恍惚として見とれてゐる彼を見たことがある。彼の心は限なき愛憐の思ひに充ちて、萬有の靈感を包容するのである。

藝術家としての彼の好奇の心がかくまで廣く色附けのやうな材料にまでかくも熱望を以て傾倒するのも、また彫像のために好んで土の混和を工夫するのも、郊野を遣ひつゝ染色を得んがために樹草を採取するのも、それ等は何れも彼が自然の間の如何なるものをも冷然と觀過しない證據であり、また如何なる意味から云つても彼のレアリストであることを物語つてゐる。

それはまた基督教藝術と云ふよりも寧ろ希臘に近い肉感の秘密を有つてゐる。言ひ換へると、もつと性慾的で、そこに彼の藝術が悅樂を見出してゐる。隆起したる襟首、脂肪に充ちたる大腿、豐滿な脊、波うぐる胸臆、美しい腹部彼の鑿は女の肢體の部分的な有らゆる魅惑を細分することはしないが、而かも女を愛しなかつた古代人は、遂にかくまで誘惑的な彫像を残さな

かつた。如何なるロマンチズムも、如何なる文藻も、彼の藝術に見るが如き羞耻もなく、情慾もなく、宛がら高雅にして淳美なる獸性をもてる動物のやうに、たゞ戀にのみ應はしい美しい肢體をもてる青春の幻影を組み立て得たものは、未だ曾て何人の作品にも求めることは出来なかつた。それはただ滋腴にして健康なる女神の群で、彼等の樸茂なる、生れながらの姿はさながら始祖の女を思はせるものがある。また其の女神達はいつも何の動作もなく、彼等の赤裸なる輝きのうちに立ち上つてゐる。一點の表皮の戦慄もなく、氷つた様な肉體の建築、無意識な身振りと優しみと、かうした内容がマイヨールの技巧の玄妙なる不作法ポシュレに對照されてゐる。

彼の藝術に對する誠意の有らゆる追求はそのまゝに此の技巧の『不作法』のうへに自ら浮き上つてゐる。私は一般的な方法の外に、或る特殊な

る藝術家が自己の個人的情緒を樸實なる技巧の體現によつて翻譯すると云ふ様なものを『不作法』と呼んでゐる。そしてかうした『多幸なる素朴』の例證を私達に與へてゐるものは必ずしも古代の作者や、初期のゴシック藝術のみならず、近代の巨匠の間にも見ることが出来る。アック(20)も亦ダヴィット派の官學的な典型に不満を感じて、寧ろこの『不作法』の暴露をも避くることなく彼の『テチス』を畫いたのである。次でシャヴァンヌはアングル派の墮落に反抗して、またもジOTT風の質實を追求した。マネやルノアルやドガは第二帝政時代の藝術の忌まはしい平俗を蟬脱せんがために精緻を蔑すんで只管誠實をのみ求めた。——而も評家は藝術の本質と色彩とデッサンに對して無智であると云ふことによつて是等の畫人を揶揄したのである。

然しマイヨールの場合にはもつと不可思議である。已に私が上記の數項

に説き來つた様に、彼の藝術は公式フオर्मユールの技術にして、其の公式フオームユールを創造したるものは彼の本能であつた。云ひ得べくば、彼は彼が體驗しなかつた典型には全く手を觸れないのである。また其の感覺の自由はたゞ古典的趣味の感覺のうちに限定されてゐることをも知らなければならぬ。而も此の自由は最も建築的なる形體の間に、プロポーションと對整シメトリとを問はず何處にも輝いてゐる。彼が自ら發見せる、斯くまで完全なる定式的美ポイティクを何處にも活躍させてゐる。これこそ誠に本能の勝利である。何と云ふ素朴だらう、彼が斯く自分の主材に對するのは……。また何と云ふ質實だらう、彼がそれを彫刻するのは……。彼が自然を扱ふ上に敢てする果斷、即ち彼の作品の身振りや態度や、美しい肢體のリズムを強調するための變形、其れ等は手技の如何なる運動によつても掩ひ匿さるゝことはない。人は明にそれを認めることが出来る。彼は決して私達の目を蒙むくことをしないので、彼の藝術は其の

作品に現はれたる女達のやうに赤裸にして率直である。また其の女達のやうに、農人の粗野と鍛へ上げられたる健康と、錯雜したる文明のたゞ中に實直の習慣から自ら流露オロフする無遠慮とを有つてゐる。何と云ふ貴い資性だらう。彼は實にクラシックの正義と中世紀藝術の無邪氣とを兼ねてゐるのである。

多くの中世紀藝術のやうに彼はまた技術テフニクに對する敬意を有つてゐる。彼は修辭家の分類に何等の注意を拂ふこともなく、また神興アシムレクションと云ふものも若し忠順なる手技を外にしては何の價値もないことを信じてゐる。彼は無用の言辭に詐むかれる人ではない。藝術と云ふものが『人間性の奥底』の法律を布告したり、取消したりする役目を持てる司祭職でないことをも知つてゐる。技巧に巧みなる才人の愚にもつかぬ草畫をも念入りに尊重

する現代のデイレクタントは、到底彼の藝術の上に彼等の衝氣の共犯者を見出だすことは出来ない。

彼は又如何ばかり其の價値の貴重なることを説き示さるゝとも、自らスケッチに満足したり、又觀者を満足せしめやうとはしない。其の作品を飽くまで成就し練精し遂に完全なる工藝を製作すると云ふ熱望と誠實とを有つてゐる。そして云ふ迄もなく其處には所要の時が過ぎるのであるが、而も彼は是れに對する忍耐を有つてゐる。彼は實に往時の工藝家の誠實を有せるものである。それは印象と即興とを喜ぶ現代にあつては到底求むるとは出来ない。彼は土の一握と拇指の一撃との効果を斥け、また自分の木材が飽くまで明淨に、土質が飽くまで滑澤に、銅が鏽の下に表面の完備と肉附けに對する安意とを得るに至るまで自分の手を措かないのである。

彼はかく中世紀藝術の作者のやうな忍耐を有つてゐるが、また一面に彼

等の如く、凡てが手の經驗から發現すると云ふ單純なる技術^{テクニック}を有つてゐる。近代の生産や、其の敏捷なる手段も何等彼の研究を節略することは出来ない。私は彼が近代的生産を輕侮してゐることを容易に云ふことが出来る。加之、新興の科學にも多くの信用を托することなく、たゞ一切の手段を自然にのみ求めてゐる。そして其の自然は手づから其の手段を彼の手に授けるので、爾餘はたゞ技術^{テクニック}の傳統に依據するのみである。

彼が類ひなき堅實なる染料を發見するために熱中し初めたと云ふことはバニールに於ける偶然の散策からであつた。それは或る老藥劑士が植物採集に彼を伴ひたるに起因するので、其の染料を成就するために彼は經驗の方法を採つたのである。マイアー・グレイフェの云へるが如く、ゴブラン製作所の製品に優るとも劣らざる決して褪色することなき羊毛を得たと云ふのはかうした結果であつた。そして私は云ふまでもなく、彼が土と

渤海との適合や工具の選擇と製作に於ても、亦同様の細心なる手段を採つてゐることを此處に付け加へたい。

過去を尊重し美術館裏の教養に思を傾けて、而も如何なる時代の如何なる藝術をも摸することなく、すべてを愛しながら決して古風に泥まない。たゞ自己の定式を創造するか新しくするかしかない。若し時として彼がフィディアス時代の希臘彫刻に接近したりとするとも、それは彼が智的なる適用と理論の媒介とによつて、彼等を理解することでもなければ、彼等の藝術を模倣することでもない。それは彼が彼等と等しく直接に感得するものにして、彼の本能が端正なる一致を保ち、彼等の完璧が同時に彼の完璧であることに外ならない。

私は以上に於て彼の藝術が現代の新しい藝術家達の間にも如何ばかり優

越な位置を占めてゐるかを説いた。如何なる誘惑がありとしても、また如何なる影響がありとしても、また幸にしてそうしたこと無きが榮達に對する狂熱でもなき以上は斯くまで強烈に踏み占められたる彼の道程から一步も彼を轉じさせることは出来ない。そしてこの道程の上にこそ彼の無缺の藝術は生れたのである。然し彼は今尙歩むである。最近の研究がこの上如何なる道程を行き盡すかと云ふことは容易に想像することが出来る。

かの多幸なる影畫を銘記したる初期の陶板や小銅像や、特に最近の小彫刻は已に彼の記念的作品の縮圖となつた。後來、建築家が未來の殿堂の裝飾に彼の手を煩はすこともあらうが、其の時こそ、彼を外にして何人も其大厦の諧調に缺くべからざるものとして、本來の役目を果し得るものはないだらう。そして彼の作品は必ずや其の石材の線の冷かなる裝飾に、全部の

宏壯を亂すことなく、また決して身振りの誇張と表現の無遠慮もなく、一つの生、平靜なる生を付け加へることであらう。

然しかうした風格と韻律とに應はしい近代建築は果して見ることが出来るだらうか。私は寧ろ公園の並樹路が、未來のヴェルサイユの壯重なる綠樹の下に、佛蘭西風の園囿のクラシツクな裝飾のうちに、目の悅樂と心の平和とのために、尊嚴な而も誘惑するやうな姿として立つのを見たいと思ふ。

註

(1) 本論文は千九百五年十一月發行の雜誌『ロクシダン』に掲載せられたものであるから、まだロダン在世中であるのみならず、寧ろロダンの聲譽の最高潮に達した頃に書かれたものである。當時已に筆者は此巨匠に對して『ロマンチズムの極印』の評語を下した炯眼なる

批評には、ドニも亦一個の先覺者であつたことを示してゐる。五年と云へばドニ自身の藝術もまだ十年以後の如く衰殘の悲しみを暴露せず、一味清新の趣致を湛へてゐた時分であるが、評家としての彼には一層の才識を有してゐたやうに思はれる。

(2) 新古典派。複雑にして混亂せる近代の藝苑には、往昔のやうに派によつて分つことは殆んど不可能なものであるから、ここに新古典派と云ふとも如何なる畫人をこの派の間に包容すべきかは嚴密に語ることは出来ない。私は已に拙著『ルノアル』の中に此の巨匠が新古典主義の先驅をなせる一人であることを説いたが、彼が前世紀の八十五年『水浴の女達』を畫いた以前より、かうした思潮が畫壇の一角に浸染され、漸次其の濃度を増して九十年ドニの新傳統主義ネオトランドイシズムの唱道となり、九十二年評家ペラダンを首領とせる『ローズ・クロア』の結社となり、爾來

セザンヌやゴッガンの周圍に集まつた新人に對して千九百年以後に漠然と命名されたる言葉である。要するに前代の自然主義寫實主義に對する反抗の思潮であることは云ふまでもない。有島生馬氏の翻譯せられた『回想のセザンヌ』の原著者エミール・ベルナルの如き、徒に自己の理論を組み上げるに急にして、其の作品は餘り見るべきものも無かつた様であるが、十年前後に於て此の新古典思想の唱道に大聲叱呼したことは已に人の知るところである。

(3) タヒチの巨匠。云ふまでもなくゴッガンを指してゐる。序ながらこゝに附記しておく。近頃黒田重太郎氏などゴッガンと書いて居られる。此のゴッガンとゴッギャンとについて可成多くの問題がある。私は曾てから本當の巴里音はギャンでないと聞いてゐるが、そうした發音學上の問題については私は多くの智識をもつて居ない。然

しそうした問題以外に何れは邦字の代用が不完全であることは云ふまでもないから、私は寧ろゴッガンの習慣的記法に従つておく方が穩當であると思ふ。ロダンをロデンであるとした某氏の説も遂に顧みられなかつた例もあるから。

(4) エミール・ベルナル。(Emile Bernard 一八六八——)ゴッダ、アंकタン、ロートレク等と共にコルモン畫室に學び、早く已に反旗を翻へして、後年セザンヌが彼の偉大なる藝術を完成するに及むで彼に兄事したる畫人でゴッガン等と共に新古典主義者のうちに包含せらるる一人である。前項に擧げたる『回想のセザンヌ』(Souvenir de Cézanne)の外に詩に劇に小説に多くの著述がある。千九百十三年雑誌『アントルチアン・イデアリスト』に連載し後に單行として出版したる『基本的美學』(L'Esthétique fondamentale et traditionnelle)は最も決定的に

廣義に所謂新古典主義を唱道したものである。

(5) カバネル (Alexandre Cabanel. 1824—1889) フグロー等と共に近代官學派畫人の巨頭の一人で、マイヨールは壯時彼の畫室に學むだことがある。

(6) 統合主義 (Synthétisme) と云ひ、象徴主義 (Syndolisme) と云ふも、勿論其の定義の上には可成りの相違はあるが、畫蹟の上には殆んど嚴密なる區別はない。評家の間に便宜に従つて慣用してゐるやうな傾向がある。勿論、ルドンの如きはサンテチズムと云ふよりも寧ろサンボリズムに列すべき人であるから多少の區別はないではないが、然しサンボリズムの稱呼は主として詩歌の上から轉じたもので造形美術に於てはサンテチズムの内容のうちにサンボリズムの意味を含めてゐるやうである。そして何れも新古典主義の廣義のうちに包含せられて

ゐる。アンドレー・メレリオの如きは統合主義即ち新傳統主義ネオトラディショニズムと云つてゐる點から見ると統合主義即ち新古典主義と云ふことも出来る。

千八百八十九年ヴァルビーニの店で『印象派及統合派畫家展覽會』

(Exposition des Peintres du Groupe Impressioniste et Synthétiste) が開かれ

たが、是等が繪畫の上に與へられたる比較的早い稱呼だらうと思ふ。

次で千八百九十一年鬼才オリエーが『メルキユール』誌上に『繪畫に於ける象徴主義』(Le Syndolisme en Peinture) の論文を書いて、廣義に於ける新古典主義運動に

1. Idéiste

2. Symboliste

3. Synthétique

4. Subjective

を區別したことがある(遺稿集二一五頁)そして統合主義の定義は殆んどこのマイヨール論文の隨所に説かれてゐるが、畫家セリュジェ(Serusi)は『統合は對象の一切の形象を我々が思考し得べき小數の形、直線、三角形及び圓や楕圓の弧線等に還元することによつて成り立つ』とも云つてゐる。

(7) エミール・ベルナールは千九百十年に、『曾て人は藝術が資性インスピレーションを通して見たる自然であると云つた。然しそれは彼自らを誤ると共に吾々をも誤つた。藝術は精神的諧和を通して、また數理と幾何學と秩序の法則とを通して考察されたる自然でなければならぬ』と書いてゐる(基本的傳統的美學序文十一頁)

(8) ラヴェンナ(Ravenna)。アドリアチック沿海の北部伊太利の一都市で

あることは云ふまでもない。羅馬と共に伊太利モザイク藝術の中心をなせる觀がある。紀元五六世紀時代の遺品の多くを今尙見ることが出来る。特にサンジオウアンニ、インフオンテ洗禮所やアポリナレ、ヌオーウオ寺などのものが有名である。

(9) タナグラ(Tanagra)。勿論一般にタナグラと呼ばれてゐる希臘土偶を指してゐる。

(10) パラス・アテネー(Pallas Athéné)。アテネー人に智惠、藝術及び正義の戦ひの神と祭られたる女神で、羅馬神話のミネルヴァに當る。

(11) エジーヌ(Egine)。希臘エジーヌ灣にある一小島で、昔政治及び通商に於て雅典と覇を争ふたところである。アルテミス・アファイアを祭れる神殿の遺跡があつて千八百十一年、其破風の彫刻が發掘された。今はミュンヘン美術館の藏となつてゐる。紀元前五世紀頃の作と想像さ

れてゐる。

- (12) ルシヨン (Roussillon)。ピレネー山脈が東に走つて地中海に消ゆる北山麓地方を總稱せる古縣名で今のピレネー・オリアンタール (Pyrenées-Orientales) に當る。

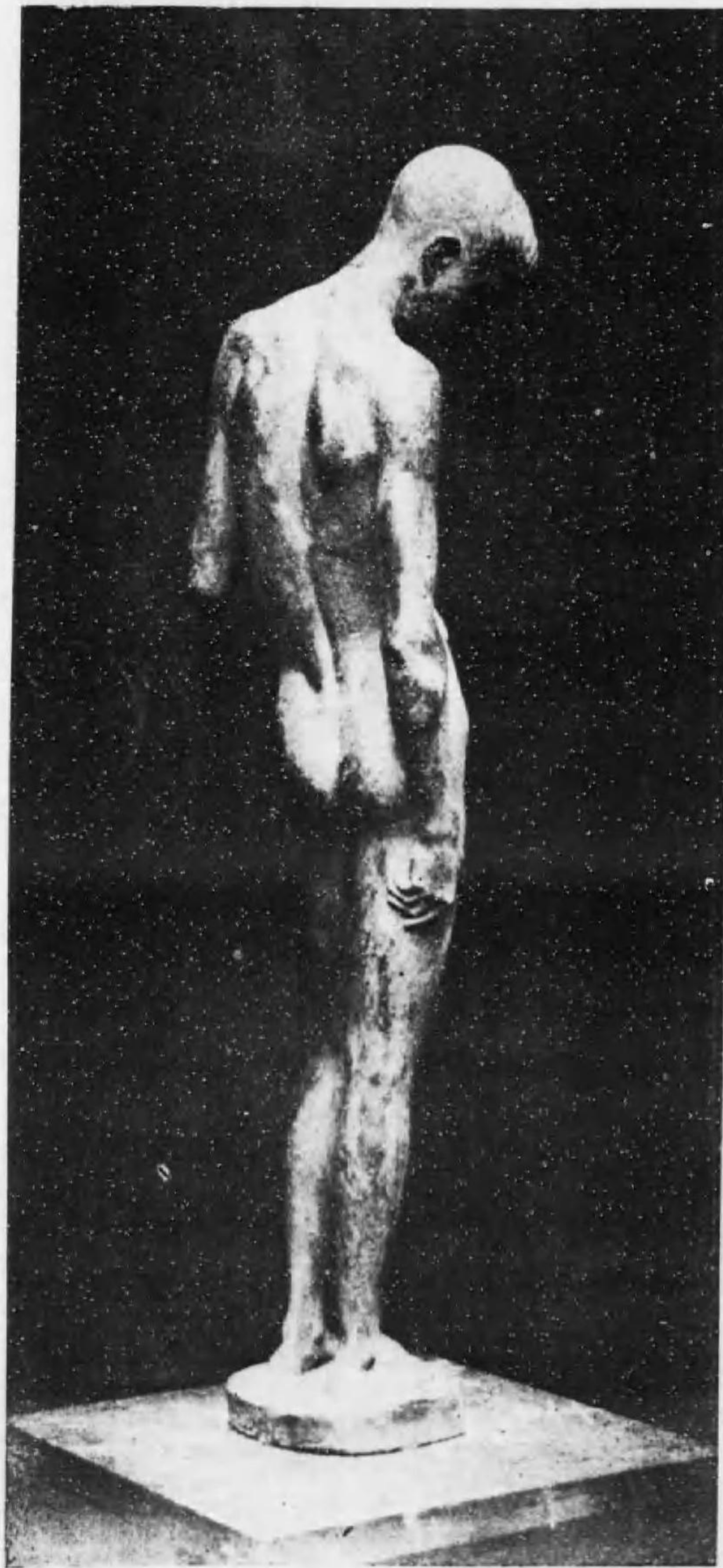
- (13) ベニール (Banyuls)。ピレネーの北麓地中海に近き小邑で、マイヨールはこゝに生れたのである。ラファルグは『マイヨール論』のうち「曾てルシヨンの故園に於て彼れを見たことのある人は、如何ばかり彼の藝術が神々のみ僅に生き残つてゐる、かうした郷土の默想から生れてゐることを知つて居る筈である。そこにはアルプネーの禿げた山腹の上に、地中海の碧波を俯瞰して、唯ニソフのみが來り飲むやうな泉がある。カニグー(東部ピレネーの高峯)の雪を頂いてゐるルシヨベリシシリーのやうに美しいではないか」と書いてゐる。生家はパニユ

ールに於ける山腹にある。

- (14) ジャック・ブランシュ (Jacques-Emile Blanche) 千八百六十一年巴里に生れ、ジュヴェクスの門に出でた半官學的畫家である。其の作品はリュクサンブールにも入つてゐるが可成り浮薄な不愉快なものである。彼は寧ろルノアル一代の大作『水浴の女達』の所藏者として、豊かな趣味を持つてゐる才人として知られてゐる。屢々ホワイトの匿名によつて美術批評を書いてゐたが最近にも多くの著書を出してゐる。彼の批評は其の繪畫よりも遙に見るべきものが多い。

- (15) "Incessu patuit dea." 『女神は自分の歩度によつて女神たることを示した』と云ふヴィルヂルの詩句である。

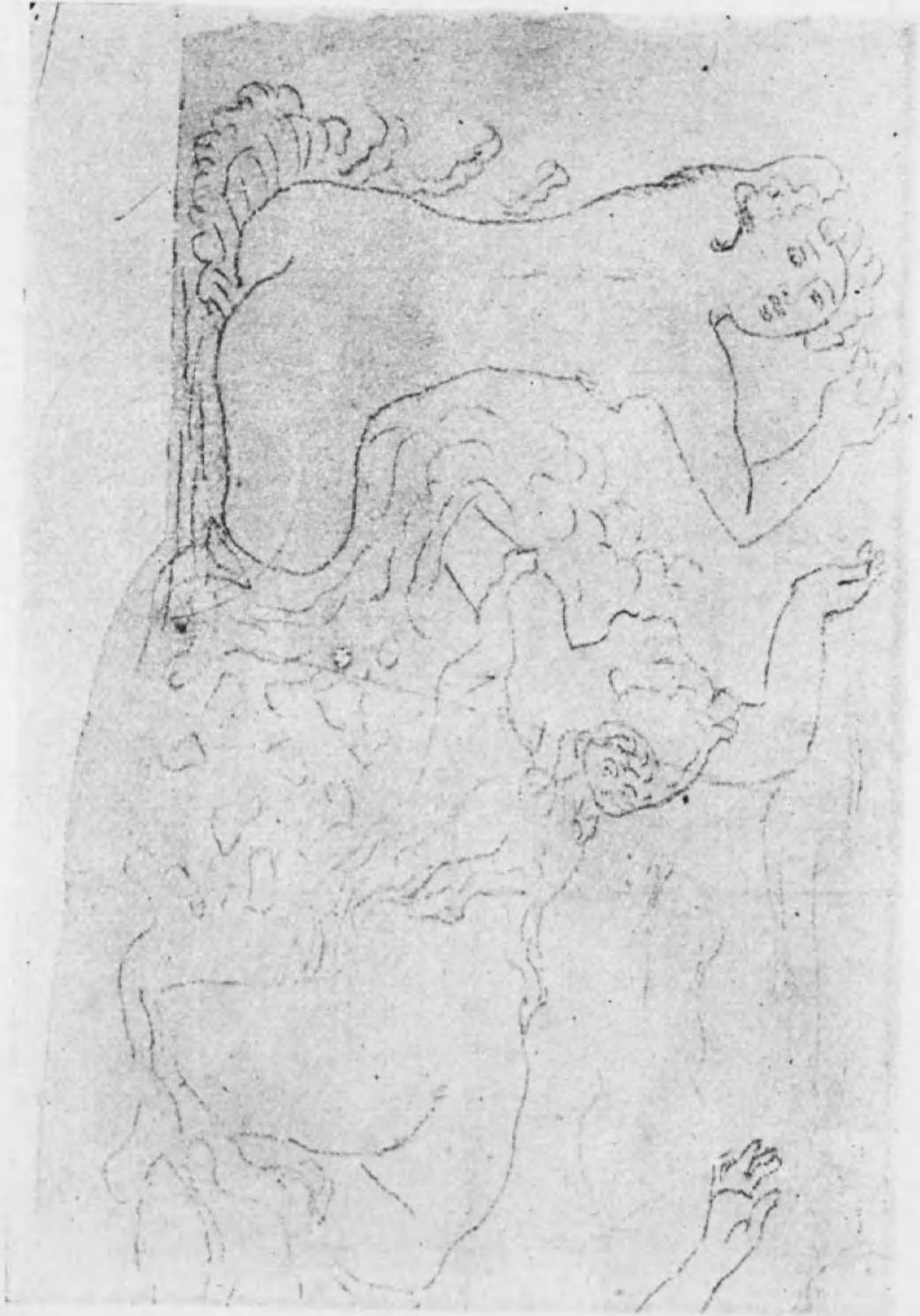
- (16) シャルトル (Chartres)。巴里の西南五十哩許り。こゝにあるノートルダムの本寺は佛蘭西に於ける中世紀建築の最も有名なるもの

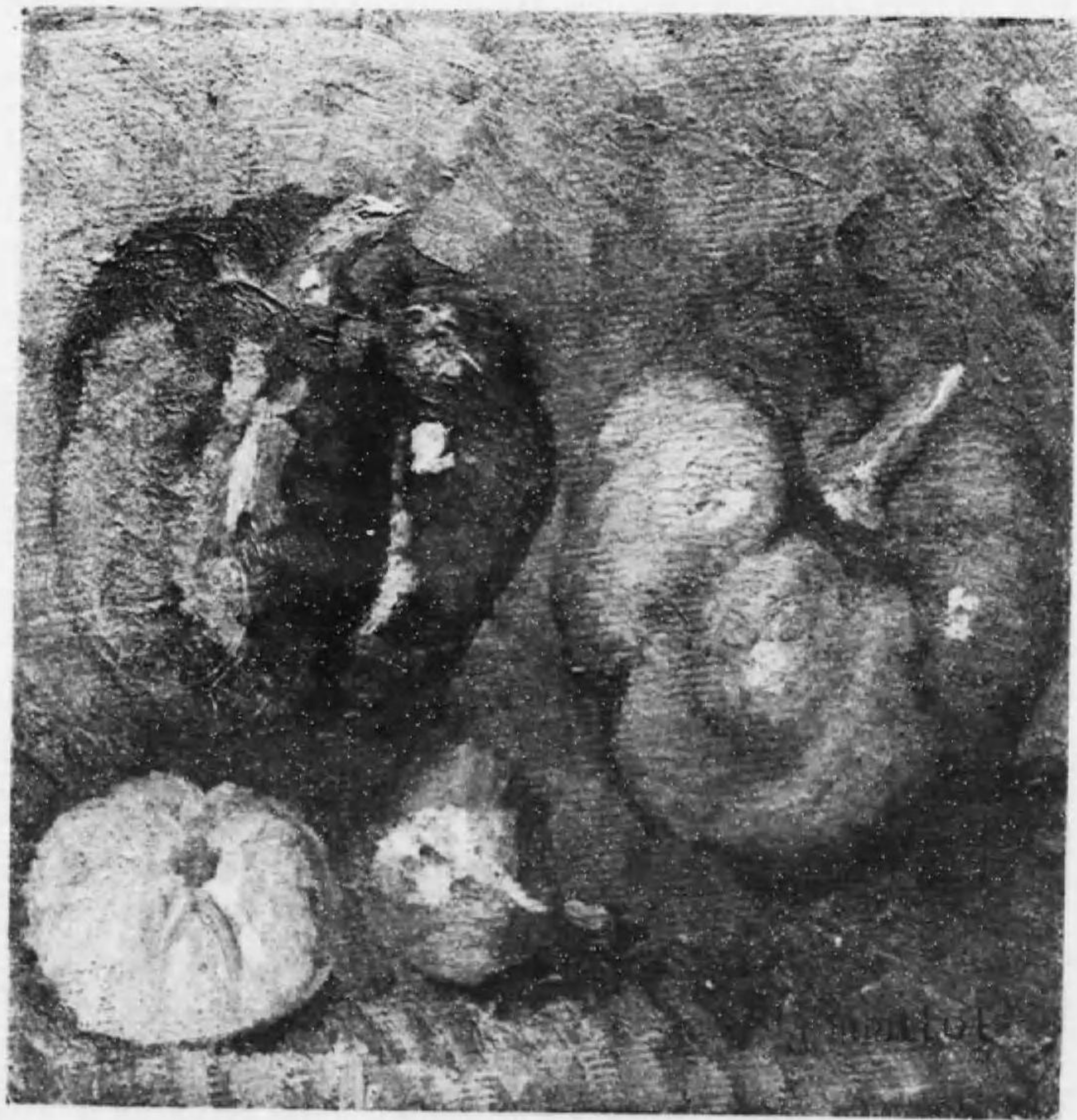


4

- 一つである。現在の堂宇は十三世紀の前半に建てられたものである。
- (17) 巴里のノートルダム、ルーアン本寺アミアン本寺、サンセバルト寺等何れも中世建築として有名なるものである。建築史の繙讀を乞ふに止めやう。
- (18) プラデイエ(Pradier)。千七百九十四年ゼユネーヴに生れ千八百五十年ブーヅヴァールに歿したる佛蘭西の彫刻家。典雅なる希臘風の多くの作品を残してゐる。特に女性美を高調することに努めてゐた。ルーヴルにある『サフォー』など有名である。
- (19) 前後の二句と共にアングルの言葉である。アングルの言葉はモンローパンの手帳に書き残されたものをラポーズ(Lapauze)が其著『アングルのデッサン』中に採録したものに多くを見ることが出来る。またアングルの言葉である。
- (20)









大正拾年十一月三十日印刷
大正拾年十一月五日發行

不許
複製

マイヨールの藝術

定價金九拾錢

著者 田中喜作

東京市本郷區湯島六丁目二十番地

發行者 田口鏡次郎

東京市神田區西紺屋町二十七番地

印刷者 石村勳

東京市京橋區西紺屋町二十七番地

印刷所 株式會社 秀英會

東京市本郷區湯島六丁目二十番地

日本美術學院

電話小石川三五一九番
振替東京五八八六番

發行所

泰西名家傳叢書第五編

ルノアル

中判三百頁 價參圓
繪畫三十六葉

同著者に依りて

「ルノアルの女が寄る年波を知らぬやうに彼の繪畫も亦尙更老齡を知らぬのである。彼處に此處に豊麗な調和に富める色の合奏の作品、健やかに華美な作品、たとひ半世紀の雪がその上に、また其作者の上に降り積つたとしても尙明に青春の作品を到る處に見る事が出来よう」

505

11

終