

度はない。單に眞への近き方に程度がある許りである。そして本當に眞を見分けるだけの力のある人には忽ち嫌惡と苦痛を與へる程に、其近き方が無氣力不完全であつても、人を欺く模倣の爲めには十分役に立つものである。色にしても同じ事で、假りに樹木を空色に、犬を薔薇色に彩れば、世人の鑑識眼は其偽りを發見するだけの鋭さを具へてゐる。併しそれに對する世人の普通の考へを満足させる程の色彩の眞を與ふれば、委しく言へば、樹木は一面に美しい綠色で、犬の身體は一面に淺黃色で、地面は一面に茶色であれば、假令色彩に關する一切の本當の精細な眞が全然略され或は寧ろ打消されてゐても、尙ほ模倣の目的を十分に達する事が出来る。處て吾々が普通に確實に認め

る事實は唯距離と凹凸のみである。若し此二つの事實を相當に與へて、幾分眞に近い色を以て之を助けるならば、模倣の感じは立派に成立する。假りに私が一つの腕を畫いて、其筋肉は總て處を得ず、骨は總て形を誤り關節を外れてゐるとしても、大體に於て本當の輪郭にザツと類似させて陰影に注意を拂へば、人を欺く事が出来、世の鑑識家の賞讃と愉快を惹起すに足るのである。曾て自分がブルージュへ行つてあの寺にあるマドンナ像の絶妙な表現の幾分を自分のノートへ寫さうと努めてゐると、丁度側へ一人の畫の好きな佛蘭西人がやつて來て、近所の寺にある近頃の佛蘭西畫を見たかと私に尋ねた。私は見なかつたのだが、佛人の筆に憂目を見せられた畫布が幾らあらうと、私は

此大理石像を棄て、見に行く氣にはなれなかつた。處て其佛蘭西人は次第に賞讃の熱度を高めて私の冷淡を攻撃した。ルーベンズもあゝは畫かなかつた。チ、アンもあの色合は出せなかつたと言つた。私は随分ありさうな事だと考へたが尙靜かに坐つてゐた。私の耳元の聲は尙止まず、どうしてミケランジェロもあれ程美しくは畫かなかつたよ、君と言つた。私は美しいといふ言葉がミケランジェロのどういふ長所を意味してゐるのか知らんと思つて、あれ程美しいとはどういふ事ですと問返した。到底誰にもあれ程には出來ない——實に立派な畫だ——思ひもよらぬ出來だと言つて、其佛蘭西人は兩手を空へ擧げながら、ルーベンズを顔色なからしめブオナロチを凌駕すべき長所

を一つの有力な斷案に一括して“Monsieur, il sort.”(實際浮き上がつてゐるんですよ)と。

此紳士は單に二つの眞即ち肉の色と凹凸しか認めることが出來なかつたのである。此二つさへあれば眼を欺くには十分であつたから、完全な繪畫といふ彼の考が單に此二つから出來上つてゐた。故に彼は模倣の觀念を完全に認めてゐたが、多数の眞の觀念を認めてはゐなかつたのである。

眞の觀念を受取つた時、人の心は叙述された事實形狀又は感情に關する自分自らの思想に注意を拂ひ、實在物として其事實形狀の性質を考へる許りであつて、其考を傳へた記號に就いては全然無感覺である。其記號には飾りも偽善も手品もない。

見付け出す處も選り分ける處も、人を驚かす處もない。其記號は單純に明瞭に使命を傳へ、人の心は其使命を傳へた言葉を顧みずに唯其使命のみを受取つて、それに注意を注ぐのである。

(M.P.I.i.1.3-5)

第五篇 繪 畫

一 繪畫と想像力

近頃の事であつた。瑞西の或る町を出發しやうとした折りは家屋の後ろの雲の中にアルプスの一峯を見た。それは私の知らない嶺であつて、自分が知つてゐるものより遙かに雄大で、シュレックホーンやメンヒより一層立派であつた。一方は幾千尺とも想像のつかない絶壁に終り、他方は數里に亘つて蜿々と走る一面の輝いた氷の野であつて、清麗蒼茫、此處彼處曉の光に銀の如く閃いてゐた。一瞬時私は自然物に對して起し得

る最も強烈な莊嚴の感に打たれたのであつた。然るに忽ち私はその知らないアルプス嶺は町の或る工場のガラス屋根であつて、近くの屋根の上へ聳え立つて、其間の煙突から立ち昇つた美しい青色の木煙の爲めに漂渺朦朧となつてゐたことに氣附いた。

單に眼の楽しみから言へば、明かに此ガラス屋根は此場合にアルプス嶺と同一の力があつた。少くとも一瞬時同一の力があつたのである。或る一つの物が人の心の上に振ふ力の大小は其人が其物をどう解釋するかに基いてゐる。その物を十分其物として受け入れるや否や、花崗岩の山嶽と見るか、ガラス板の集りと見るかにかゝつてゐる。従つて常に一つの物が眞に

吾々に立派に見えるといふことは吾々自身のそれを解する力の程度如何によるのである。即ち裏面に透徹して全體を理解する想像力の如何によるのである。そして此想像力が「見る」動物としての人間の眞生命であることは既にずつと前に説明して置いた。假りに此ガラス屋根が眞にアルプス嶺であつても、世間にはガラス屋根ほどの印象しか受けない人が澤山ある。彼等にとつてはそれは畢竟見ゆるだけの長さ、幅のキラ／＼する物體で、ガラスであらうが氷であらうが、又其長さが二十尺であらうが二十里であらうが一向相違がないのである。或は寧ろ一向そんなものに目も止らず無頓着であるかも知れない。讀者自らアルプスを見た時の感想(若し感じたなら)を調べて御

覽なさい。其感想は絲遊にかゝる露のやうに微妙な空想と不完全な知識の奇妙な網にかゝつてゐることが分るだらう。第一讀者は漠然その大なることを感ずる。そしてそれに連れて、かやうな磐石を据ゑ、かやうな絶壁を築き上げた大建築師の業を驚嘆するだらう。それからアルプスの永劫無窮に存在することを想ひ、其不朽の生命に比べて自分の生命の儂ないことは、丁度山腹の緑草に等しいことを考へるだらう。それから自分の儂なさを悲しむと共に過去に於て之を見た人々も矢張り自分と運命を共にしたことを感ずる。彼等は今頭上に浮ぶ雲を見なかつた。野の向側にある家の壁を見なかつた。又今歩いて來た道を見なかつた。併し彼等は其嶺を見た。天に聳え立

つ花崗岩の絶壁は今見る通り彼等も見つた。今や彼等の眼はそれに對して閉ぢてゐる。自分もそれに對して早晚眼を閉ぢる、そして再び他人の見る處となる。それからかやうな崇高な感想と交じつてアルプス連山の内にある様々の美しいもの良いものを心に描く。例へば岩石の表より迸り出る清泉、氷の内より生れ出た早瀬、岩間岩間を蜿蜒る美しい緑の谷間、雲間に輝く獵師の小屋、平野に伏してゐる愉快さうな農家を想ふ。同時に、かやうな考に連れて、曉の空遙かに細い白焰の如く輝く千歳の雪を見て、それが象徴する未知の人生、その幸福その死に對して言ひ知れぬ同情の念の湧き出るのを感ずるだらう。

アルプス嶺を眺むる時諸君の感ずる情緒の根柢にはかくの

如き若しくは之れ以上幾多の觀念が横つてゐる。諸君は心中にかやうな觀念の所在を求めることは出来まい。諸君の心中には求めることの出来ない程澤山の善悪様々の觀念が輻輳してゐる。併しそれにも係らずかやうな觀念があつて諸君の情緒をかき起すのである。他の美しい銀白色のものよりも白雪を頂く山嶺を見て一層様々の感を催すなら諸君をしてかく感ぜしめるものは確に斯様な種類の觀念である。そしてかやうな觀念が起るのは要するに他のものよりも其物に關する「事實」を一層澤山思ひ浮べるからである。吾々が此力を想像力と呼ぶのはそれが想像するからである。思ひ浮べるからである。併し唯高い想像力のみ「眞」を想像し又は思ひ浮べる。そして有

する智識の大小、事物が有する印象に對して感興を催し得る力の大小に従つて想像的快感の度合が定まるのである。

處で今の場合注意して置かねばならぬ主要な點は、若し想像力がある刺戟の爲めにかやうな獨特の働きを起し得るとすれば、其刺戟するものの如何はあまり問題とならないことである。若し煙が一部分霽れなかつたなら其ガラス屋根を見えなくなるまでアルプス嶺と思つて喜んでゐただらう。一個の畫によつて想像力が一度刺戟されて何か際だつた背理の事實を眼のあたりに突きつけられる事もなく、越くまゝに任かされたなら、假令歴史的事實の描寫の不完全さへ見る者を喜ばす上には大した差支がない。

かやうな事情からして、詩人又は一般に感情の強い人は稍もすると繪畫の批評家としては最劣等などが多い。かやうな連中には極く少しの暗示があれば十分なのである。彼等に對して一筆白色に塗つたのが船である、黒い汚點が雲であると言へば、彼等はそれですつかり満足して、忽ち自分が嘗て船舶や黒雲について感じたことを種々と思ひ起す。そして自分の心中に湧き出た豊富な感情の流れを全然畫家の筆に歸するのである。然るに畫が眞に好く出來てゐて、或る嚴然とした事實を十分に描き出してゐると、かやうな連中には其事實の内の一つが、或る一方に走る自分の感興の妨害をする。そこで氣色を損じて、批評し始め、怪みを抱き、遂には其内に何か人間の作つたものには

免れ難いやうな缺點を見つけ出し、到頭喧嘩を吹きかけ、畫全體を排斥して了ふ。例へばワーズワースはサー、デヨード、ポームントやヘイドンに對して推賞の歌を澤山書いてゐるが、サー、ジョシユアやターナーに對しては何も書いてゐない。

従つて又世間の淺薄な畫家は往々「想像に訴へる」ことが繪畫の唯一の目的であると言つて誤謬に陥る。成程想像力に訴へる必要はあるに相違ない、併し想像力に訴へるだけなら、壁へインキ壺を投げつけて出來た斑點でも澤山である。投げた人がエライと云ふ譯ではない。けれども想像的な人が見れば手のかかつた畫よりも其奇怪な墨汁の跟の方が遙に興味を與へる。之と同じやうに無精な仕上げの足らない畫を描いて夫が想像

力に訴へたとて畫家の手柄にはならないし、又其訴へ方の成功不成功は作品の價値の標準とはならない。畫家の本分は唯想像に訴へ想像を呼び起す許りではなくて、想像を指導しなければならぬ。そして安全な指導としては唯「事實」との單純な一致あるのみである。畫がA又はBの氣に入つた、Cが夫について詩を書いた、Dが夫を技神に入ると感じた處がそれは何にもならない。畫家に對して又吾々に對し依然として唯一の問題は「それは事實であるか。眞に然うであるか」その畫は繪畫中のアルプス嶺であるか、充實した確固とした不朽のものであるか。或は唯のガラス家屋で弱々しい空虚な詰らぬ押せば潰れるものであるか、眞面目な人は其虚偽を暴いて、プチ壤はさねばなら

ぬやうなものであるかが問題である。

従つて繪畫に就いて人から本當の意見を得ることは大變困難である。極く想像力の鈍い人を捕へて斯くかくの畫は良く描いてあつて、恚ういふ事が表はしてあるのだと告げる。例へば其人にクロードの恚ういふ畫は良く描いてある。木と草と水とが寫してあると云へば、其人が凡そ心に有してある總ての信念、美德、謙遜、想像は忽ち湧き起つてクロードを助け、成程之は「實にうまい」と言ふ。彼は一生の内に草木について感じた凡ての快感を再び思ひ浮べて新に愉快を感じ、自分がかく愉快を感じるのは畫の爲めであると思ふ。従つて一度或る畫家の名聲が世間に廣まると極々の頑固な人でなければ大抵は其畫家の

畫を喜ぶ、少くとも喜ぶやうな顔をする。といふのは、虚榮的な
淺薄な人は自分の信用に係はつてはならぬと云ふ必要から皆
其畫を喜ぶやうな顔をするし、謙遜な想像的な人は實際眞面目
に面白いと考へるからである。後者の感ずる快感は勿論本當
に其畫を見て感ずるのであるが、假りに然ういふ氣分さへ失は
なければ、古道具屋が模造した甚だ如何はしい擲り描きの畫か
らでも同様に感ずることが出來やう(又現に始終感じてゐるの
である。)それでは古道具屋の偽物も原畫も變りはないか。否
然うてはない。私が平生世人に用ゐさせたいと努めてゐる鑑
賞上の確實な標準がある。人々が快感を掻き起され、愉快な空
想を呼び起されて満足を感じずる間は、其人々に取つて善も悪も

ない。何んなものでも愉快を與へやうし、又どんなものでも面
白くないだらう。従つて藝術についての彼等の考へ方論じ方
は總て譎言であつて彼等の判斷は總て念の入つた不公平であ
る。併し愉快を感じやうと不愉快を感じやうと然んなことに
は頓着せず、果してそれは事實であるか。果して岩はそんな形
をしてゐるか雲はそんなに浮ぶか。木の葉はそんな脈を有つ
てゐるか」と尋ねれば初めて安全である。他人に對しては不公
平な批判を下す恐れがないのみならず、自己を欺く恐れもない。
誰の手に己の想像を指導さしてよいか、誰に對しては想像の手
綱を永久に牽きしめねばならぬかが知れる。

想像力は事物の眞相に徹底するから、事物を有るがまゝに見

ることを第一の仕事とすると同時に、又作り出す力を有する點に於て、事物を眼前にない時、ない處へ彷彿することが出来る。即ち一種豫言的千里眼であつて、無きものを有りと言ひ、形なきものに絶えず眼を樂しませる。其大職務が肉眼で見えないものを出現さすにあるから、職務の實行に興味を感じ、殊に現在眼前のものよりも、過去未來のもの眼前にないものを喜び、それに精力を費すのは自然である。従つて何時もかも想像力の前へ實物を置くことは想像力を樂しませる所以ではない。想像力は大體から言つて實物が眼前にない方を好む。實物はどちらかと云へば想像の邪魔をする。實物が見えないと反つて想像力はそれに就いて澤山の考を浮べ易い。何んでも物には、それ

を待ち焦れてゐる内、或はそれを失つた刹那には一種の奇妙な、時としては危険な魔力があるが手の内に有つてゐると魔力が消え失せ、總て遠く距つたものに美しい色彩があつて、手を觸れるが最後色褪せて了ふのは此爲めてある。然しながら斯やうに感ずるとは人間の缺點ではない。反つて是が人間天性の甚だ貴い所で、之が爲めに無限の未來と不朽の過去とが儚ない變り易い現在よりも遙に貴い賜(若し之を忠實に享有するなら)と感ぜられるのである。同じく之が爲めに吾々は現實の具體的、事物が吾々を満足せしめる爲めに存するものでないといふ真理を悟ることが出来る。唯之を濫用してはならぬ。本來神が此能力を與へたのは、失つたものを回復し來らんとする未來に

光彩あらしめる爲めであるのに、之を濫用して現在所有するものに不快を感ずる時始めて人間の短所となる。併し悪用すると善用するとに論なく本能自身は萬世に亘つて存在する。従つて假令どんなに愛する事物でも、それが實物として眼前に存在する間は、それを夢みた時のやうな奇怪な微妙な魔力だけはそれに缺けてゐることを發見するのが常で、又發見せざるを得ないのである。

想像力のもう一つの特徴は上の特質と同様恒久的であつて、目下の研究に對してはそれよりも一層重要な關係を有つてゐる。想像力は甚だ疲勞し易い力である。甚だ蒲柳の質で疲勞に堪へることが出来ない。従つて一時に澤山の事物を見せる

とか、或は大變立派なものを長時間續けて見せると、疲勞に堪へられないでへこたれて了ふ。そして丁度手足が疲勞の爲めにへこたれた場合と同様、休んだ後でなければ其上働きを續けるとが出来ない。旅行の際餘り見物をし過ぎて厭やになるのは實は此爲めである。美しい物が數の多い爲め且單調な爲め詰らなく感ぜられるのではなく、實は想像力の荷が勝ち過ぎた爲めである。然るに旅行者はその勞れた想像力を休養させずに、何故こんな詰らないのだらう、何故こんなに興味が起らないのだらうと怪んで一層面白い物を求め、氣息喘々たる想像力を刺戟し鞭撻し、その肩を擱んで無理々々引張つて行く。そして、之は何うだ、あれは何うだ。この方がもつと面白いだらうと

實め立てる。到頭想像力はすつかり参つて了つて其上惱ますことも樂しみますことも出来なくなり數日間は死人同様となる。そこで百計盡きた道樂者はカムバニアで競馬をやる。カムバニアの野もかうなつてはそれより外に使ひ道がない。然るに想像力は刺戟の少いものを周圍にして草の上に休ませて暫く静かに放棄してさへ置けば次第に息を吹き返へし氣力と血色とを回復して再び仕事に従事することが出来るのである。従つて想像力が勞れた場合には今までより一層面白いものではなく一層面白く無いものを見せてやるのが必要である。即ち其弱つた状態で味ひ得るやうなものを見せてそれから静かに休ませて置けば元の通りに回復する。

私が初めて此事に氣づいたのは、或る暗れ渡つた日曜の午後、サレンシからサン、ジェルズの方へ爪先き上りに登つて行く蜿蜒とした坂道を歩いてゐる時であつた。路は一方岩の崖と一方堤を廻らした牧場との間を緩く廻つてゐる。そして歩を轉ずる毎に小さな人家や堂が木の間から煌らめく。後ろを見ると數リীগに亘つてレポソアルの巉巖たる連山が聳えてゐる。谷を距てた向ふにはエーギユ、ド、グレンが七千尺の高峯をすつくと大空に聳かしてゐて、其麓には一筋の白雲の様にやさしいナン、ダルベナの瀧が懸つてゐる。眼前にはモン、ブラン竝に其周圍の連峯が一團の銀色の焔と輝いてゐる。周圍には苔蒸した奇岩怪石、黒い松樹の森がある。併し自分は何を見ても

面白く感じなかつた。そして永い間何故であるか分らなかつたが到頭氣が付いた。若し一つの物だけに注意を止めさへすれば、それも些細な物例へば一片の苔とか、グレン山頂の一塊の岩とか、ナン、ダルベナの瀧壺の泡沫とかに限つてさへ置けば直ちに夫を面白く感ずることが出来た。其場合には心にそれを注意するだけの餘裕があり、想像力を十分それ一つに働かすことが出来た爲めに感興が湧いた。然るに苔も岩石もグレン山脈もナン、ダルベナもモンブランも皆一所にして眺めたり考へたりすると、總てのものに注意するだけの餘裕がなくどれも之れも詰らないものとなつた。獨逸の哲學者だつたら此場合結論してモンブランは實際詰らないものである。自己の想像

方のみ價值がある。自分が見てゐる場合を除いて、モンブランは實際存在するものと考へることは出来ないと言ふだらう。併し此場合私の考へ得た(そして爾來變更する必要を見ない)唯一の合理的結論は恚うであつた。「自分は非常に小さな動物である。大變勞れてゐる。そして今は大分頭が茫然ぼんやりしてゐる。だからその自分には一片の草葉、一沫の水泡もありあまる程の食糧である。若し其上喰べやうとすれば病氣になる許りである」と。不圖見ると路上の蟻の群れが何か小さな木片を一生懸命に運んで、しかも何時もさう思ふが大變忙しさうであつた。私はその蟻を自分の知己のやうに感じて、間もなく大變満足して家に歸つた。其の時かう考へた、モンブランや其の松林は何

處にもある譯でなく、又世間の人が皆が皆まで見に来られる譯でないから、人間は蟻のやうに生活してゐると屹度一番幸福であつて、日常の義務として眼前に横はる木片や石の破片を相手に愉快に忙しく暮して行かれるとは中々世の中も甘く出来てゐると。

想像力の第一の性質、即ちそれが實物の現存を嫌ふ結果として、繪畫はそれが實物と異なる爲めに反つて幾分の利益を得るとなる。想像力は仕事があるのを喜んで一番腕前を見せやうと機嫌よくいそぐと立ち上る、そして特有の美しい色彩や精巧な輪郭を用ゐて其の任を辱かしめないやうに努め、托せられた日産物を立派な美人に育て上げやうとする。従つて畫を實物

のやうに見せることは決して畫家の本分ではない。寧ろそんな完全な仕上げの爲めに畫が人心に及ぼす大切な力の一つを失ふことを恐れねばならない。畫家は見る人に實物の感を起こさせやうと努力してはならぬ。寧ろ自分の心は火である、畫がうとする實物は薪の上に横へられた人間であると考え、其肉體を焼き盡して、到底滅することの出来ない魂即ち不朽の夢を殘さうと務めねばならない。之は實に明かな事實である。實を欺く部分的成功は——例へば一片の板の木の理を實物通りに浮き上がらせると——忽ち畫全體の魔力を打ちわして了ふ。想像力は侮辱を受けたやうに感じて冷かな輕蔑の眼を以て横を向いて了ふ。それ許りでなく、例へば近頃の舞臺の背景に用ふる

非常に精巧な畫に於けるやうに、光景全體が如何に美しくても、それが人を欺いて實物と見せやうとしてゐる事實其の事が既に倦退を感じしめるに十分である。一時は驚いて面白いと思ふ。併し想像力はかやうな條件の下に手助けを與へることを承知しない。従つて十五分も経つと舞臺が早く變れば好いと思ふ。

「宜しい併しさうすると今まで貴方が獨斷的に長々と述べて來た數章の議論は何うなるのですか。あなたは唯「眞あるのみ」而して成るだけ多くの「眞」を與へよと言つたてはありませんか」其數章の議論はあれで少しも間違つては居らぬ。私は猶「唯眞あるのみ」と言ふ。「成るだけ多くの眞を與へよ」と言ふ。併し

その「眞」は其れが想像の助力を得て始めて實と見えるやうに寫し出さなくてはならぬ。書く人と見る人とが各自其分を盡して、實が現ぜられねばならぬ。見る人の想像力が動き出して、出來るだけの力を振つた後、其助力と其活潑な働きとを失はずにその人が「私は實際の場所に臨むやうである。實際の事件に接するやうに感ずる」と言ふやうでなくてはならぬ。けれども其助力がなくてはならない。

その上、想像力の今一つの性質、即ちそれが勞れ易い結果、繪畫は澤山のものを一時に表はさなくても可いことになる。又寫し出した材料は、容易に捕へ得る様に且想像力が休息を得てゆつくり横になつて手足を延ばせるやうに、選擇し配列しても可

いことになる。居心地の好い空地を作つて、事件の連続を注意し面白くして想像力を甘く活動させ、邪魔な思想を取除け、餘計な思想を差控へ、正當な愉快な思想の連続のみを許して可いことになる。之は繪畫にとつて大變都合の可いことである。

かやうな次第で大抵の場合不完全なスケッチや版畫や輪郭描寫や粗彫の彫刻や其他種々の手を抜いた作品は、最も完全に仕上げた畫に屢、缺けてゐる一種の魅力を有つてゐる。仕上げの届いた畫は想像を動かすことが少ないのみでなく、自然に自身と同様想像力に過重の負擔を與へる。かやうな畫は想像力をそれに働き掛けなくては味ふことが出來ない。そして完全した畫に表はれた事實は、大變澤山であるから、すつかり其事

實を味ふには見る人に餘程の氣力と好意がなくてはならぬ。其の澤山な事實は注意深い觀察者には恐らく多きに過ぎるところはあるまいが、通りがかりの又は不注意な見物人にはあまり多きに失する。従つて繪畫は固より受け入れられるだけ成るべく多く事實を具備するのが貴いのはあるが、事實を加へれば加へるに従つて理解が困難となり、筆を加れば加へるに従つて想像力を倦怠させる危険が増すから、優れた畫家と劣等な畫家との差を最も明かに示す標準が爰に出來て來るのである。優れた畫家は成る可く多くの事實を自分の作品へ入れやうと考へるが、それを實際らしく見せないで置かうとする。劣等な畫家は成るべく少しの事實で間に合せ、好い加減に仕上げて了

つて、しかもそれを實際らしく見せやうと考へる。例へば輪郭畫に色を加へる場合前者は色が加へたさにそれを實物化するが後者は實物化したさに色を加へる。

最後に繪畫が斯く種々の點に實物と異なることは、吾々の敬愛する心靈がその力と明智とを表現するに便である。その選擇、その配列、その透察、その温い指導の内に吾々は一種の超自然作用を認める。唯鏡に映つたやうに風景や事件を見る許りてなく、真以外に全體から見て最も驚嘆すべき神の業といつてよいもの、即ち其繪畫を作り出した偉大な心靈の姿を看取するのである。従つて古今の重大な光景に到つては前にも論じた様に、自ら目のあたりに見るのが凡そ吾々の享有し得る最大の幸

福であらうが、事柄によつては他人の眼を通じて見さして貰ふ方が一層有難い場合が澤山ある。小さな、已惚の強い、虚榮的な畫家が狹隘な智識と淺薄な技巧を揮ふ場合には、自然と私との間に邪魔をするなど言へば足りるが、偉大な想像的な畫家——心靈のあらゆる能力に於て吾々より幾萬倍偉大な——畫家に對しては、此自然と私との間に來て下さい。此自然は私にとつて餘り廣大で、餘り不可思議であります。私の爲めに加減を加へ、私に解釋をして下さい。貴方の眼で見、あなたの耳で聞き、あなたの偉大な心靈から補助と氣力とを御與へ下さいと言ふのが賢いやり方である。

最も優れた繪畫には皆此特色がある。それは本當の理想畫

である。インスピレーションによつて出来た理想畫であつて、一瞬にして眞に理想的であると認められる。委しく言へば、想像力のあらゆる優れた働きが純粹な眞の發見と理解とに務めた結果である。出来るだけ貴さを發揮し、明瞭の度を強めるやうに、其眞を配列した結果である。かやうな畫は常に秩序整然としてゐる。常に統一して居る。それには一つの大目的が一貫してゐて、その目的を助ける爲めに極く微細な描寫までがそれ／＼用を務め、どんなに細かい點でもそれを除き去つては物足らなく感じさせる。此一種特別な統一は傳習し得べき法則を遵奉した結果ではなく、完全な精神の雄大な氣分が表はれた結果である。其氣分は唯其大目的に適つたもののみを採用し、

其れに適はないもの又は餘計なものを排斥し、直覺的に又一瞬間に採用した材料を本末輕重に應じて配列し、兩々相助け上下相應する立派な順序に整頓するのである。

以上を最高の藝術とすれば、最下等の藝術は其似而非模倣である。即ち意味なき統率、虛無の配列、目的なき秩序、生命なき一致、愛情なき法則、照らすものなき光明、光を助けざる陰影に過ぎなす。(M. P. III. iv. 10. 8—20.)

二 繪畫の優劣

(一)高尙な題目の選擇。そこで先づ第一に藝術を大ならしめるものは狹隘な思想淺薄な情緒を事とする題目を棄て、廣大

な思想、深厚な情緒を事とする題目を不斷に選擇することである。藝術の大小は題目中に含まれた思想と感情の大きさに恰度比例する。例へば基督の「降誕」「化身」「磔刑」と云ふやうな神聖な題目を絶えず選ぶといふことは、若し其選擇が誠實であるならば、其畫家が人間最高の思想を取扱ふのに生來興味を有つて居ることを示す。その點から見て此人は第一流の畫家と謂ふべきである。例へば「最後の晚餐」を畫いたレオナルドの如き即之である。又雅典派學者を畫いたラファエルの如く、偉人の行動又は遐想を寫すことに興味を有する畫家は、其點に於て第二流の畫家である。又日常生活の情緒又は事件を寫す畫家は第三流である。そして此日常生活の内、深い思想、深い悲哀を寫す畫

家、例へばクロチオとイサベラ及之れに類する作品を出したハントの如きは、其方面に於ける最高の畫家であり、レスリの如く社交上の小確執、小葛藤を寫す畫家は第二流である。そして残忍醜惡の行を之を非難する爲めではなく、之を喜ぶが爲めに寫す畫家は何れの階級にも屬せず、或は寧ろ水平以下に位置を占める畫家と謂ふべきである。

讀者には最初の括弧内の文句、即ち若し其選擇が誠實ならばと云ふ文句にどれ程重きを置かねばならぬかが解ることと思ふ。題目の選擇はそれが心からの選擇である時、初めて畫家の階級の標準として役に立つ。成程低級の畫に於ては此選擇が畫家の有りの儘の心から成されるのが常である。農夫の喧嘩、子供

の遊戯と云ふやうな題目の選擇は畫家が高尚な題目よりも、かやうな喧嘩遊戯に一層興味を有つてゐる場合にのみ起ることである。けれども高尚な題目の選擇は往々にして不誠實である。従つて畫家の階級の眞の標準たることを得ない。

近頃、宗教上歴史上の題目を畫いた人々の過半数は、單に功名心から畫いたのであつた。高い藝術家であることが良いことだと教へられた爲めであつた。實を言ふと、十中八九所謂歴史畫家又は高等畫家は花卉靜物の畫家に劣ること數等の人である。恚ういふ人は近頃では伎倆はなくて野心のみ強いのが常であつて、風景や果物の畫家から異なるのは、唯自分の伎倆を誤解し、買被ぶると云ふ點が違ふ許りである。彼は自分の空想をイ

ンスピレーションと誤り、自分の野心を精神の大なる所以と思ひ込み、自然の事實を了解しやうとする丈の謙遜もなく、之れを寫す丈の伎倆も無い爲めに、所謂「理想」なるものを好んで描くのである。

併し選擇が誠實であると云ふことすら充分ではない。その選擇が尙又賢くなければならない。よく世間にあるが、頭の劣つた人が心から善良有益な仕事をしたいと思つて高尚な藝術の題目に全力を捧げる。時間と勢力を有益に使用するには之を措いて他にないと考へるからである。或時は眞にかやうな題目でなくては興味を有たないことがある。けれども眞の偉人物の心を解するに足る丈の智力を有せず、又大事件が眞に起

つた通りを想像する丈の頭を持たない爲めに、大畫家と成ることが出来ない。従つて敬意を拂はうと思つた題目を反つて辱しめることになる。若し極く簡単な動植物を寫すことに専念したなら彼の作品は左程排斥されることもなく、又畫家としての地位が左程低くはならなかつた筈である。オバーベックの作品は此種の最も著しい一例である。

尙又記憶しなければならぬことは、藝術の全盛期には大抵題目の選擇が畫家に一任されてゐなかつた點である。畫家の主人——僧侶、貴族、君主——が彼に替つて彼のパンの儲け方を決定した。そして或は僧院を輝かすに宗教畫を以てせしめ、或は傳奇小説の頁に祖先の武勳を描かせ、或は客殿を飾るに目出度い神

話を以てせしめたのであつた。従つて彼自身の心持は、彼に與へられた題目の内、どの點が彼の最も趣味を感じた點であるかを覗ふことによつてのみ定めることが出来るのである。例へば、ベノツォ、ゴッオリがピサの寺院の壁に長が々と描いた種々の題目の内、單純な家庭の事件、美しい景色、さらびやかな裝飾を愛する傾きが、宗教的感情の嚴肅な分子よりも稍勝つて居ることは容易に認められる。併し時代の精神が宗教的感情を中々深く彼に鼓吹した爲めに、假令二流に屬するとはいへ、彼を甚だ美しい、氣高い人物たらしめたのである。又オルカニアの作品を見ると、人物の最も崇高な集合の内に現れた莊重雄勁の趣が夫より下級の題目に觸れるに従つて失せて行くことは、

彼が天使と郷土を同じうし、人界最高の偉靈と伍して居ることを示す。然るにコレデオは彼の畫いた聖徒の左右に振りまく愛嬌態とらしい笑顔、さらびやかな衣に包まれた懶惰な態度に照らして、一きわ劣つた性質を示して居る。そして此性質は若し當時の流行時代の必要がなかつたなら、彼の選擇を全く他の方面へ導いたかも知れない。

以上の事實から必然に考へられることは、選擇と云ふ大藝術の特色は一題目の選擇に於けると同様、其題目の取扱ひ方にも亦認められると云ふとである。寫し出された人物自身の感想の現し方と云ふことは、最高の畫家たる資格のある人が常に第一に重んずる所である。最も高尙な題目を誠實に選ぶ畫

家は尙又主として其題目を高尙ならしめる點例へば寫し出された人物の雄大な性行又は其他の高尙な情緒を寫さうと考へるに相違ないからである。若し之に反して其畫家が形狀色彩の配合とか、其他の單に畫としての美點例へば四肢を美しく描くと云ふやうな事に依つて自分の畫を美しく見せやうと計り努める時は、他のどんな題目を用ひても十分間に合ふことが明かであるのみならず、彼がその題目の最深の意義を了解するところが出來ず、従つて其意義を寫す爲めに其題目を選んだとは到底考へられないから、そんな題目に筆を染める資格がないと言つてよい。處で表想と云ふ事は常に第一に考へねばならぬ事であると同時に畫家の力の及ぶ限り凡の他の美點を之に附加

せねばならない。畫家が先づ色彩形状共に美しく描けるまでは、一個の畫家として自分を考へる資格はない、況んや最も高尚な題目を試みるが如きことをやであるから。それに一度彼が色彩、形状を現す力を得た以上は、題目の精神が與へる印象を深くし且完成する爲め、自然に且適當にその力を用ふるのが當然である。

畫家の主目的たる思想表現と、細部に表はれる技巧の十分な且自然な骨折と、此二つの完全な調和は、昔の前ラファエル派時代と現今の前ラファエルとに於てのみ見られる處である。デオット、アンジェリコ、オルカニア、ジョンベリニ及其他一二人の作品に於て、大藝術の以上の二要件が、當時の知識の許した範圍

に於て、十分充たされてゐる。そして近代の前ラファエル派に於て殆んど其頂點に達してゐる。ハントの「世の光」(Light of the World) は思ふに表現的目的と技巧的能力の結合した古今獨歩の逸品である。

諸昔のラファエル後派並に今日の似而非理想派に共通な二大誤謬がある。(A)技巧が想に勝つもの。(B)想が技巧に勝つもの。

(A)技巧が想を凌ぐもの。之はゴニス派の作品に於て最も大ぴらに、従つて最も無邪氣に現はれてゐる。彼等は色彩形状の外面的眞を寫す事にのみ目をつけて、全然想を無視してゐると言つてよい。ポール、ゴロニズが描いた基督の足を洗ふマダ

ダレンは主人の處へ水甌を持つて來る普通の下女の顔と同様
全然情緒を缺いた顔をしてゐる。又エンモースの晚餐の光景
を、犬と遊ぶ二人の兒童の背景に使つてゐる。此様なやり方の
是非については外の處で論ずる筈である。今は唯此事がゼニ
ス派の作品を藝術の最高又は想的階級 (expressional class) から除
くものであると云ふことを注意すればよいのである。併し此
誤謬は普通之よりも一層隱微な危険な方法で行はれる。畫家
は己れを欺いて自分の題目を繪畫の方則に従つて取扱ひ、それ
に正確な科學を應用し、理想的の種々の美を集めさへすれば、其
題目を高尙ならしめる爲めに自分の出来る限りの事をして居
るのであると思ふ。然るに實際はその題目を己の虛榮心や快

樂の爲に犠牲となし、美しい輪郭の爲め又は知識を銜はん爲め
に、眞實と氣品と氣力とを失つてゐるのである。

(B) 想を以て技巧を凌ぐもの。之は普通今一つの種類の虛榮
心の影響から起るのである。畫家は自分が高尙な精神を有つ
てゐると考へて貰いたがる。そして一通りの優れ方では満足
せず、唯我獨尊の心を以て側目もふらず自分の想像又は感想の
行くへを追ふ。彼は自分の影を嘆美崇拜せん爲めに周圍の實
際の事實を眺めることを拒む。彼は自ら呼んで優婉な情緒、崇
高な理想と爲す處のもの、秀園氣中に生活する。處で以上の
三つは實は唯、自負自尊の霞を距て、眺めた極く普通の人間の
弱點又は本能に過ぎないのである。近世の獨逸派の大部分は

此種類に屬する。此種類の誤謬の内で一層興味があり上品なものは、或る本當に熱心な人の陥る誤である。其連中は自分の技倆が技巧に勝れることは出来ないけれども、或點まで人間の顔の表情を寫すに足るのを見て、唯其點ばかりに力を入れ、其他の方面には力を用ゐず、人物の顔を除いては氣力のない、或は粗漏な描き方をする。之と類を同じうして他に哲學的畫家と云ふ一群がある。此連中は外の部分の技巧的美點は想の表現に害がある、見る人の注意を中心思想より奪ふものであると考へる。そして自分の思想を純粹に印象せしめん爲めに褪めた鼠色や、不完全な明暗を以て描く。以上二種の自己に忠實な併し氣の狭い畫家達はかの態と陥つた謬論は恕すべきものである。

役に立つものであると考へると同様悲しむべき誤りに陥つてゐる。彼は苟くも色彩を用ゐる以上、その色彩が誠の色か偽の色かどちらかで無ければならぬことを忘れて居る。彼等が呼んで純潔となし、品位となし、抑制となすものは自然を見馴れた人の眼には、純粹な大膽な無遠慮な虚偽である。女の頬が土色で描かれると云ふことは、苟くも健全な人から見れば決して其女の顔の表情を高尙ならしめるものではない。又聖徒の周圍の景色が其聖徒の姿の爲めに日光を奪はれてゐることは、其聖徒に對する尊敬を決して増す譯のものではない。併し凡そ眞に大畫家たる能力を有つた畫家がBに屬する此最後の三つの誤りの何れにも未だ曾て陥らなかつたと云ふ事は大に心を

安ずる點である。凡そ色を出すことの出来た人で、未だ曾て色を輕じた人はなかつた。以上の感情家、哲學家は彼等の採つた畫法の選擇の上に誤つてゐるのではなくて、寧ろ自分で一體畫を書く資格があると想像した點に誤つてゐるのである。彼等の或者は有力な彫刻家となることが或は出来たかも知れぬ。併し其大多數は畫道よりも他の方面に使命を有つてゐた。そして彼の慈悲温良の心は人間の美さに其色彩を拒み、自然の景色に其光線を拒み、蒼空から其青色を奪ひ、地上から其花を奪ひ、雲霧から其光輝を奪ひ、淑女から其紅顔を奪ふよりも、寧ろ實際的の慈善事業杯に於て一層適當に用ゐられるだらうと思ふ。

(二)美を愛する心。大藝術の第二の特色は其題目の構想の上

に眞と矛盾しない限り、出来るだけ多くの美をとり入れる事である。(以上の如く初めて私は眞と美と云ふ二つの言葉を一種の反對に用ひなければならぬこととなつた。夫故暫く筆を止めて此二つの性質の關係を明亮に述べなければならぬ。そして眞と美とを互に混同する俗惡愚劣な習慣に反抗せねばならない。淺薄な頭を有つて居る人間は深奥幽玄な思想を得たやうな氣持になつた爲めに、分かりきつた事柄を分から無くして、其分からなくなつたのが自分のエライ事の様に見える、其爲めに經えず非常に危険な毒を流して居る。哲學的だと考へて貰ひたさに「眞」は「美」である、「美」は「眞」である、と言ふのは極く普通に聞く處である。私は最も熱心に願ふ、此様な言葉を聞かれる凡そ世の賢明な諸君は、かう云ふ駈出しの哲學者を何つちとも附かぬ芽生への内に摘み採つて頂きたい、そして若し其男が本氣になつてそんなことを信じて居るなら、今後決して同一物に對して二つの言葉を使ばないやうに忠告して頂きたい。「眞」

と「美」とは成程能く一緒になつて來るけれども、實は全然區別の明かなものである。眞は叙述の性質であり、美は事物の性質である。二と二とを合せば四となると云ふ叙述は眞であるけれども其れは眼に見えないから美でもなければ又醜でもない。薔薇の花は美しいけれどもそれは黙して居るから眞でもなければ偽でもない。何物をも示さないものは美しい譯けにはいかぬ、何者をも主張しないものは偽である譯にはいかぬ。眞偽と云ふ二つの言葉を實際のものと人工のものに當てはめて用ゐる普通の使ひ方ではさへも不正確である。人工的の薔薇花はウソの薔薇花ではなくて、全然薔薇花では無いのである。それをウソと云ふのは、其れが薔薇花であることを述べ又はさう信じさせる人にあるのである。

右の次第であるから藝術に關した事物に於ても、眞偽と云ふ二つの言葉は畫を事實の一個の叙述として考へる場合にのみ正當に用ゐ得るのである。畫家は自分の描いた此物が犬の形である、人の形

である、木の形であると主張する。若しそれが犬や人や、木の形でないならば畫家の叙述はウソである、だからウソの輪廓ウソの色彩と云つて差支ない。輪廓や色が夫自身ウソであるのではなくて、それが自分の似ないものに似て居ると云ふ叙述を傳へる時にウソとなるのである。然し輪廓や色彩そのものの美しさと云ふとは全然かやうな叙述とは獨立した事である。全く不正確な線でありながら美しい事もあらうし、全く忠實な線でありながら醜いこともあらう。日常生活の下等な一面を忠實に寫す畫が恐ろしく醜い事もあらうし、又驚の顔をした人間や、青色の頭と眞紅の尾の犬を現はす繪硝子が大變美しいこともある。(談は別だが此繪硝子の畫は、後になつて解かる通り、驚の顔の人があつたと云ふ主張をしてゐる譯ではないからして、嚴密な意味でウソの藝術ではない)。若し左様でなければ一體眞を美の爲に犠牲とする事は出來ない筈である。美を得れば従つて常に眞は得られるから。然るに實際は不幸にして、眞は美の爲

めに甚しく犠牲とせられる。理想藝術が美の追求に存する以上、似而非なる理想藝術の特色は主として此處にある。成程眞と美とは互に獨立である。けれ共それでは何ちらでも好きな方を勝手に求めて可いかと云ふにさうは行かない。成程此二つは分ける事が出来やう。けれどもそれを分けるのが間違つてゐるのである。此二つは其價値の順序に従つて第一に眞、第二に美と、一緒に求めなければならぬのである。高い藝術は眞と相容れない美を過分に有する爲めてはなくて、眞に加ふるに過分の美を有する點に於て下等の藝術と違ふのである。例へば澤山の人物から成立つ一つの題目ならば、人間の忠實な描寫が許す限り、成るべく此内の多數の人物を美しくし様とする。勿論醜と言ひ、老衰といふ事實、即、一群の人の内にどうしても現はれて來なければならぬ容貌の優劣と云ふことを否定はしないが然し出來る限り美しい形を求め、

美しい姿に心を注いで、何を見ても其内の醜な處ではなく、美しい處に何處までも力を入れる。此點に於て藝術はそれが美を解し、美を愛する程度に丁度比例して高くなる。例へばアンジェリコは總ての靈的美を深く愛する故に第一流である。ポール、エロニーズとコレデオは物質的、肉的美を愛する故に第二流である。アルバート、デュラール、ベンズ及一體に北方の畫家は美に無感覺であつて、形的美醜を問はず、唯眞ばかりに心を用ふるから第三流である。そしてテニエズ、サルバトア、カラバツジオ及其他の醜穢を崇拜する連中はどの階級にも屬せぬ、或は前にも言つたやうに水平以下に或位置を占めべきものである。理想藝術を目的とする諸派の腐敗は、此方面から論ずれば、眞

を美の爲めに犠牲とした爲めに起つたのである。大藝術は凡ての美點に心を注ぐ。然るに偽の藝術は凡ての醜い點を略したり、變更したりする。大藝術は、自然を有るがまゝに受入れながら、其眼其心をその内の最も完全な點に向ける。偽の藝術は向けるだけの手間を省いて、面倒だと考へるものを取除いたり、變更したりする。此のやり方から生ずる悪結果は二重である。

第一、必要な配合物、從屬物を剃ぎとられた美は、美として樂めなくなる。丁度總ての蔭を奪はれた光が、光として樂しめなくなるのと同様である。眞白の畫布は日光の效果を出すことが出来ない。其内の或個所を光あらしめる爲めには他の個所を黒くせねばならない。美の不断の連續は美の本當の效果を生

ずる所以ではない。その本來の力を發せしむる爲めには之より劣つたものを配せねばならない。自然は、日光と蔭とを交じへるやうに、普通優劣二種の要素を混合し、その雙方に適當な效用と勢力を與へてゐる。從つて蔭を除かうとする畫家は自分の造り出した蔭のない沙漠の内て焼け死なねばならない。アンジェリコの畫の眞に高い美しい部分は、彼の知つて居る仲間の僧侶達の至極平凡な容貌や、又史上に傳はつてゐる無骨な粗野な聖徒達の特長を平氣で寫してゐる爲めに絶えず生氣を得、氣力を得てゐる。併し近代の獨逸派並にラファエル派は理髮師の理想とする様な美貌を描いて凡ての高尙な氣品を失ふ。鼻筋が通つて髪が輪にちぢれてゐなければ美しくないと考へて

ある。ポール、ゼロニーズは兵士の對照に矮男を用ひ、女王の對照に黒奴の女を用ひてゐる。沙翁はミランダの傍にカリバンを配し、バーデキタの傍にオートリカスを配してゐる。併し月竝の理想家は美人は座敷に置かねば安心が出来ず、清淨潔白は尼寺の中でなければ求められないと考へてゐる。彼はやかましい選擇と、純潔な感情から斯様にするのでと言ふ。けれども實は彼に怪物にぶつつかつて行くだけの勇氣もなく、惡黨を使ふだけの頓智もないのである。

總てのものを忠實に寫す習慣を養つて、初めて吾々は何が美、何が醜であるかと云ふことを眞に知ることが出来る。何んかに醜いものでもその内に或る美的要素を含んで居る。且あら

ゆる點から考へて、其要素は其者に特有な要素である。其醜から切り離す譯には行かない。それと一所に楽しむか、でなければ全然樂しめないものである。畫家は自分の見るがまゝに自然を受け入れ、ば入れるに従つて、初め排斥して居たものの中に、益々案外な美しさを發見するのである。之に反して一たび取捨排斥の權利を縦にするなら、次第々々に享樂の範圍が狭くなつて來て、遂には選擇の高尙が觀察の偏狹に終りを告げる。絶えず一種類の思想のみに眼を止めて居ると彼の畫は同時に奇怪な、そして病的なものとなる。遂には自分が寫し留めやうと思ふものさへも、忠實に寫すことが出来なくなり、差別が無差別となり、嚴正が狂愚となる。

夫故大藝術とは自然を變更することでもなく、自然を改良することでもない。自然の到る處に、凡そ美しいもの、凡そ清らかなものを求めることである。求めて之を愛することである。其美しさを出来るだけ發揮して、巧妙な技術によつて、看る人の思想をその方へ引きつけることである。此事は何れ程までなし得られるか、何れ程まで最も美しい形態や思想が誤魔かさずに集められるか、そしてその結果一種の完全な幻影を生ずることが出来るかと云ふ點に付いては後に話す筈である。一は唯之れだけのことを記憶すればよい。美を愛する爲めに少しも眞が犠牲とならないなら、藝術は他の點が等しければ、畫家が美を愛する程度に丁度比例して偉大である。

(三)誠實。大藝術の第三特色は、(畫畫の順序は重要な度の減少を示さず、重要な度の増加を示す)それが成るべく完全な調和に於て成るべく多量の眞を含むことである。藝術が若し自然の總ての眞を與へることが出来るなら與へて良いのである。けれどもそんなことは到底出来ない。従つて黙過して置かなければならぬ事實、或場合には間違つて寫さなければならぬ事實の内から、本當に寫すことの出来る事實を何時も吾々は選擇しなければならぬ。劣等な藝術家は些細な聯絡のない眞を選択する。大藝術家は最も必要な眞を第一に選擇し、然る後成るべく之と聯絡ある眞を選択して、其結果成るべく大きな成るべく調和した總額を得やうとする。例へば、レムブランドは何時も

物體の最も明るい部分へあたる光線がそれより暗い部分に對する正確な明暗の度を寫さうとする。之はあまり大した真でもないが、此真に達する爲め、彼は自分の畫の六分の五に於ける光と色を犠牲とする。又物體の性質の内、で形狀色彩の柔みを必要とする描寫を總て犠牲としてゐる。けれども彼は甚だ巧みに此唯一の眞を捕へてゐる。此の眞を基礎とする總ての美しい力ある表現に成功して居る。エロニーズは之に反して、物體の相互の關係、上も下に對する關係、下も地に對する關係を表はさうとする。一つの物體が、柔かな空氣、又は大理石の壁から浮き出して居る様子。それが赤色、紫色、又は白色の物體として赤でなく、紫でなく、白でない物からハッキリと別になつてゐる

様子。無限の日光が其周圍に輝く様子。無數の微かな陰影がそれを覆ふ様子。その物體の黒い處は幾ら強い場合でも、丁度光つてゐる處と同様に制限的部分的であるといふ事。エロニーズは之等の眞を示す方が短劍の柄に輝く日光、寶石の上に燃える日光の閃きの正確な度合ばかりを示すよりも一層大切だと考へる。加之之等の眞は調和的である——廣大な眞の一大組織に結合することが出来ると感ずる。細心の注意と巧妙な技術によつて彼は以上の眞を甚だ微妙な調和に結合する。毛筋程の色彩にも、單に夫れ自身の當不當許りてなく、畫布の上の凡ての他の色彩との關係を注意する。眞の爲めに無限の精力を盡し、眞の爲めに燃ゆる元氣を抑へ、眞の前に鮮かな色彩の浮き

たるを覆ひ、眞の爲めに暗黒の厭はしきを探る。休む間のない工夫の心を鐵鎖にて縛し、一點の過失、一點の不注意、一點の失念を許さず、あらゆる才能、衝動、空想を峻嚴な批判に照らし、純潔な良心に従はせる。

246

以上は色彩と明暗とに關する場合である。然し藝術の如何なる方面に於ても、畫家の優劣の定まる點は同じであつて、何れが眞の最大多額を傳へるかと云ふ疑問に依つて直に決するところが出来る。

此原理から推して名畫は一般に明晰な畫である。眞は不明瞭に描かれる位なら大抵は全然描かれなくても差支ないからである。成程凡ての事物には神祕な點不明瞭な點があつて、全

體の調和の内に相當の位置を占むべきものである。そして此點について研究する際、私は凡ての名畫に幾らか不明瞭な所があると言ふのを讀者は聞いてあらう。然し此一見矛盾した言葉は恚う考へれば分かるのである。吾々は知識が進めば進む程、益々深く不可知の世界を認識するものである。従つて一事を熟知するといふことは深い無智の感じを伴ふと言つてよい。同時に有用高尙な知識は明晰であると云ふ點、何を知り何を知らぬと云ふ活潑な自覺を有する點に於て空虚無用の知識と異なることも亦事實である。

藝術に於ても亦さうである。最良の畫は不明瞭と云ふ事實の鋭い認識と表現とを伴つてはゐる。然かも明瞭である、或物

247

を美しく表はしてゐる、力強く主張してゐると云ふ點に於て、高い畫は卑しい畫と區別される。拙劣な畫は、力もなく、美しさもなく、描寫し主張するものは皆無である。夫故高尙な畫の特徴として第一に注意すべき點は、畫いたもの「畫かないもの」の明白な自覺である。「此事は知つて居る」「此事は知らぬ」と云ふ大膽な叙述、正直な自白の有無である。大體から言つて、凡そ性急、糊塗、朦朧、不徹底は劣等な畫の特徴である。凡そ落ちつき、明確、明しさ、徹底は高等な畫の特徴である。

此原理より推して、第二に、大畫家は常に、一團の眞の個々よりも寧ろ全體の總額と調和とに注意するから、従つて其畫の内には丁度大理論家が論題を取扱ふ場合、大詩人が構想をまとめる

場合のやうに、一種の把握力が現はれて居て、往々些末な（夫自身は有益であつても他の眞の邪魔をするやうな）細部や眞を略する傾向、直に事の本末を示し、表面よりも廣さ深さを示さうとする總括的態度となる。従つて一體に小量の事實よりも多量の事實に眼をつける習慣となり、進んで物質的にも大きい仕事を好んで、出来るならば大きな畫をかきたいと云ふ望みを起し、其他「廣さ」「嵩さ」「調和」「大膽」などの専門語で、多少不完全ながら言表はされる種々の性質となるのである。之等の性質は夫が「眞の廣さ」「眞の大さ」「眞の調和」「眞の大膽な主張を意味するときには成程立派な性質であるが、之と一對の偽せものがあつて、殆んど世間一般は本物と誤解して居る。即ち内容を有たない廣さ、價値のな

い大さ、欺瞞を企む調和、誤謬を憶面なく主張する大膽之である。特に畫面の大きさに就いて注意して置きたいことがある。成程畫面の大きいことは氣力に富んだ畫家の特色であつて、デアランダヨールがフローレンスの壁と云ふ壁に描きたいと言つたやうに、大畫家は場所を塞ぐだけの工夫に富み、又往々手腕を自由に揮ひたいと云ふ盛んな氣魄に満ち、其他大畫家は畫の前景の一切のものを實物大に畫きたがるものであるが、然し畫面が大きくなれば畫は従つて眼から可なり遠い處に置かれ、従つて多くの細かい描寫、特に顔面の巧みな線などは見えなくなるから、其結果、綿密な手際を示し顔面の表情を寫す畫家は小さな畫面を選ぶ傾きがある。表情を寫した世界の最傑作はアンジェ

リコの小品で、其人物は僅に六七寸を出てない。ラファエルとレオナルドの傑作では人物が大抵實物よりも小さい。ターナーの逸品は縦一尺八寸、横一尺二寸を出ない。

畫の優劣は、眞の額に比例し、其額は手法の精粗に比例するか、従つて凡て優れた畫は出来るだけ精緻であらねばならぬ。之は間違のない、動かすことの出来ない原則である。手法のぞんざいなのは劣等な畫の證據である。但記憶すべきことは、粗漏か否かは眼からの距離で判断しなければならぬ。距離の遠い場合には、近く寄つては粗漏に見へても、畫家にとつては粗漏どころではない、反つて頗る際どい筆を用ゐて距離の加減をしなければならぬ。かやうな筆使ひには結果の豫想が必要であ

つて、丁度弓の上手が弦を引き絞つた時と全く同様の際どい呼吸を必要とする。射る人を他から見れば、唯強い腕に力が這入つた許りであるが、實は頗る巧みに眼で距離を目算し、指で矢の羽の觸れ具合を計つて居るのである。然かも此呼吸は實際に通じてゐれば容易に氣のつく點である。チントレットやエロニーズが一氣呵成に筆を下して、素人目には色の塊を亂暴になすりつけたとしか見えぬ、そして下手な畫家がさうだと思つて眞似たがる、筆使ひは、實は筆と指とで非常に巧みに加減されてあつて、一毫の色を取去つても影響を及ぼす程である。又その内の蚊の頭程もない極く小さな金色のかけも、長さ五丈程の畫の中の光度の平均上重要な役目を務めて居る。藝術に適用出

來る殆んど凡ての他の原則には例外があるが、此原則には全然例外がない。凡て偉大な藝術品は精巧な藝術品である。凡てぞんざいな藝術品は劣等な藝術品である。否、或點まで、總ての大膽な藝術は惡藝術であると言つて可い。大膽と云ふ言葉は知識を根本として、恐と愛とを兼ね具へた大藝術家の勇氣と迅速を言ひ表はすに適した言葉ではない。眞の藝術家と偽りの藝術家の大膽には、丁度純潔な婦人の勇氣と墮落した女の鐵面皮と程の相違がある。

(四)創意 大藝術の最後の特色は創意に富むこと、言ひ替へれば、想像の作でなければならぬと云ふことである。此點に於て大藝術は既に詩について與へた定義に全然合せねばならない

のであつて、唯高尚な情緒を起させる根據を呈出する計りてなく、之を想像の力で供給せねばならない。従つて此處に藝術の大小を定める一大溝渠が斷然畫せられる譯である。小なる藝術は肖像、景色、靜物の何れを問はず、唯眼前の物象を寫しとる許りである。大なる藝術は全然其取材を想出するか又は呈出せられた材料を組立てて、既に第二卷で説明したやうな三つの方面に想像の働きを示すのである。

前に述べたやうに、レノルツが歴史的描法と詩的描法との區別を云々した時、此事實が彼の頭の中に臚げながら存在して居たのであつた。見た通り有りの儘に一切の事實を描寫すると、は歴史的描法の本體である。その事實が(賭博打同志の喧嘩を

見たとか、飲だくれ同志の酒興を見たとか云ふやうに)些細であれば其歴史はつまらぬ。若し事實が(斯々の偉人が斯々の時、斯々の顔付をし、斯々の動作をしたのを見たとか云ふやうに)重大であれば其歴史は高尚である。兩者共に叙述の絶對的に誠實であることを條件とする。さうでなければ、歴史でもなく詩でもなく、取りもなほさず虚偽であるから、全然價值はない。更に進んでその事實の描寫が美しければ美しい程、正確であれば正確である程、作品の價值は上がつて来る。従つて一つには取材の相違、一つには描寫の相違によつて、歴史的描法に高低無数の變化を生じ、丁度同じ事實談にも老婆の昔話があり、ヘロドタスの歴史があるやうに、下は詰らない所謂和蘭畫から上はエラスケズ

の肖像畫に到るのである。其外どうしても幾分想像の働きが處々に手傳をする結果、叙述者の心の閃き、事實の組み合せ方から、其歴史的叙述に幾分の詩的光彩が添はるとなる。斯様に想像力が少しでも手傳ひをされると(少しも手傳はない時は、随分冷かな作品であるに相違ないから)高い藝術と卑い藝術の境界が互に觸れ合つて、作品が雙方の影響を受ける。然しそれだから歴史的な特色と詩的特色とは少しも混同してよいと云ふ理窟は立たない。丁度青色と紅色とは交つて紫色になるからと云つて、青と紅とを混同してはならないのと同様である。處で、歴史的、即ち單純な叙述の藝術はその處、其用途を得れば至極貴重な藝術であるが、詩即ち想像の力が觸れない間は決して

て大なる藝術ではない。此力が強く現はるれば現はれる程、藝術は益々偉大となる。最高の藝術は、總ての材料を創意の力で作り上げた純然たる想像の作品である。従つてそれが歴史的藝術と異なるのは、丁度嚮に引用したワーズワースの詩句がソークシアの事實談と異なる如くである。従つて想像的畫家の歴史的畫家と異なるのは、恰もワーズワースがソークシアと異なる如くである。

進んで考へるのに想像的藝術は常に歴史的藝術を含んで居る。従つて嚴密に言へば、上の譬で純粹の青色もあり、青色を支配して王者の紫色と變ずる紅色もあるが、然し純粹の紅色はない譯である。想像力は常にそれが以前集めた知識を材料とせ

ねばならない。組合せか反省による外、想像は何一つ作り出す譯には行かない。創作と云ふことは嚴密な意味で不可能である。歴史的能力が想像力の内に含まれる様子は往々至極單純であつて、容易に見分けがつく。例へばハントの「世の光」と云ふ詩的名畫は全體の構想組立は想像であるが、個々の材料は單純な自然描寫から出來てゐる。常春藤、寶石飾、かつら、月光は實物の冷靜な研究又は記憶である。

諸かやうに詩的能力が歴史的能力を包含する故、今大藝術に必要な他の性質と共に全體を一纏めにして見ると、其總計は取りもなほさず人の能力の總計である。何となれば(1)高尙な題目を撰擇する爲めには正しい道德的撰擇をなすだけの力がな

くてはならないし、(2)美を愛する爲めには正しい讚嘆の力を具へてゐなければならぬ、又(3)眞を描へる爲には明察の力と、判斷の公平と、意志の誠實を必要とし、(4)詩的能力は創意の迅速と記憶の正確を必要とするから、以上の諸能力の總計は即ち人の心の總計である。従つて大と云ふ言葉が何故用ゐられるか、分る。大藝術は文字通りに大なのである。大藝術は人間の全精神を包括し其全體を呼び起す。然るに他の藝術は多少それよりも狭小であるから、精神の唯一部分を包括し呼び起すに過ぎない。従つて藝術の大小は、單にそれによつて左右され訴へられる能力の多少に比例するから、大小と云ふ觀念は文字通り正當な觀念である(Stanos of Venice 第三卷第四章七節並に二十一節)

参照之が嘗て大藝術とは、最大多数の最大觀念を含む藝術であると言つた究局の意味である。

以上は大藝術を作る爲めに必要な諸性質であるが、今翻つて之等の性質が種々に詐つて装はれる場合を考へて見ると、野心的批評家が議論を上下し、野心的畫家が誤謬を爲す範圍の何れ程廣大で且險呑であるか、容易に分るだらう。眞に偉大な藝術品を偽物と區別したり、眞の藝術家に苟くも優劣の順序などを附けることが何れ程難かしいか、分るだらう。何となれば藝術の大を爲す所以の諸性質は例へば柔順の徳と剛健の徳とのやうに一部分は相互に矛盾し、一部分は相互に無關係なものであるからである。實際、藝術家の相違は單純な能力の差でな

くて寧ろその能力を形成する要素の相違から起るのである。各の藝術家は大藝術を作るに必要な種々の性質を、各自非常に異つた割合で具へて居る。従つて甲の長所例へば表現の純と云ふことを標準として分類すればアンジェリコが最高に位し、手法の誠實を標準として分類すればゴッローズが最高に位し、美を愛するの多少から言へばレオナルドが最高に位する。従つて、最高の藝術が何時も同一の物であると考へたり、最大の藝術家は皆同じ程度に總ての偉大な特性を結合すべきものであると考へる人々の間に、絶えず爭論誤解の起るのは無理もないことである。

マルモンテルの洗練した筆になる物語集のうちに一人の老

人と其姪が大勢の批評家を御馳走に招く話がある。老人は自分「修養」によつて得た趣味を幾分鼻にかけて居て、姪が「生れつき」有つて居る趣味を矯正するのに、大に手古摺つて居るのである。御馳走の際中、On parcourut tous les genres de littérature, et pour donner plus d'essor à l'érudition et à la critique, on mit sur le tapis cette question toute neuve, savoir, lequel méritoit la préférence de Corneille ou de Racine. L'on disoit même là-dessus les plus belles choses du monde, lorsque la petite nièce, qui n'avoit pas dit au-mot, s'avisa de demander naïvement lequel des deux fruits, de l'orange ou de la pêche, avoit le goût le plus exquis et méritoit la Plus d'éloges. Son oncle rougit de sa simplicité, et les convives baissèrent tous les yeux sans daigner répondre à cette bêtise. Ma nièce,

dit Finha, à votre âge, il faut savoir écouter, et se taire. (人々はあらゆる方面の文學を評論した後、自己の學問と見識とを一層見せびらかす爲め、コルネイユとラシーヌは何れが優れて居るか云ふ全然新しい問題を提出した。人々は此問題について實に甘い事を言つたが、今迄一語をも發しなかつた可愛い姪は其時極く無邪氣に、蜜柑と桃とは何ちらが甘いか何ちらが良いかと、不圖聞いて見た。叔父は姪のたわいない言葉に赤面した。客は皆此愚かな問に答へるのを恥ぢて俯視した。「姪や」と老人が言つた、「お前の年配では、黙つて人の説を拜聴してゐるものです。」

此章を終るに當つて、讀者に對する最も簡単な最も好い忠告は、諸君が美術家の優劣論を聞かれる場合に、何時も此少女の質

問を記憶せよと云ふ事である。成程桃は山楂の實に優れ、山楂の實は龍葵の實に優れると言ふ意味で、優劣はある。然し果實の各階級には畫家の各階級に於けると同様、甲は一つの美點を具へ、乙は他の美點を具へてゐる。同じでないと言ふ處が彼等の貴い所以である。従つて一人の畫家を養成する際に、チントレットの彩色とアルバートデュラーの洗練とコレデオの優美とを兼ねさせやうとするのは、丁度葡萄の甘味と栗の清新と鳳梨の芳香とを兼ねた果物を作らうと務めた園藝家と同じく愚かな業である。

上のやうに考へて見ると、少女アガトの比喩の御蔭で、一つの甚だ大切な結論が出来るのである。即ち人間の大小は絶對的

に其生れ落ちる刹那に決定してゐる。丁度一つの果物が葡萄であるか杏であるか決定してゐるのと同様に嚴密に決定してゐる。成程教育境遇、決心、努力は大した働きをする。或意味で萬事をなす。委しく言へば杏の實が東風の爲めに害せられて、緑の珠のまゝ地に落ちて足下に踏みにぢられるか、或はふつくりと立派に成長して、黄金色の天鵝絨のやうな美しさを呈するか、之等の働きによつて定まる。然し葡萄から杏、小人物から偉人物を出すことは、まだ技術も努力も成功しなかつた處である。大體、人は生れる時に自分の長所が略きまつてゐる。一方は少々いぢけて、霜に損はれ、他方は日にやけて、幸運の斑點を現はしながら、禍福吉凶様々の運を経て、大抵夫れ相當の大きさ、味

ひとなる。房となつて調法な小さい方、美しくても孤立の大方、前者は悔むに當らず、後者は誇るに當らないのである。

従つて「大藝術」が學生に教へられるもののやうに言ひふらしたり、それほどでなくても學生の目的とすべきもののやうに言ふ教授法は一切ウソの教授法である。大藝術とは、とりもなほさず、過去、將來教へることの出来ない藝術である。大藝術とは終始一貫偉大なる精神の發現である。従つて唯一の有益健全な教育とは、大藝術の特性のうちで學生が容易に感じ得るやうな性質をその心に聡かと會得させやうと努める教育である。チチアンのやうに描きミケランジェロのやうに彫刻することは、不可能ではないと言ひ、大したことではないと煽てず、少く

とも忠實な明瞭な畫を描くことは誰にも出来ることで、又確に畫家としての義務であることを學生の腦裏に深く染み込ませ、人間普通の温情と誠實と良習慣を養はせて、その生涯を通じて虚飾よりも淡泊を貴び、影よりも實を貴び、醜よりも美を貴ばせるやうな教育を指すのである。(M. P. III. iv. 3. 5—28.)

三 仕上の意義

殆んどあらゆる仕事に實質的の仕上げと表面的の仕上げがある。一層簡單に言へば、Make (出来)と Polish (磨き)の差がある。

出來の爲めの仕上げならば、私は少しも反對しない。併し磨きの爲の仕上げには大に反對しなければならぬ。普通仕上げの目的たる圓滑纖細といふ性質は一體人間が拵へた品物に感心する程實際存在し得ない。此事は第一に力を入れて言ふ必要がある。人間のやつた仕上げは幾ら巧みでも要するに粗惡拙劣である。厭になるまで磨いて、柔げて尖がらしても、良い蟲眼鏡をあてがつて見れば、眼にも這入らぬ鋭い刃がギザ／＼の鋸で、絹のやうな糸が荒くれた綱で、滑かな表面が岩石巖々たる荒野である。人工の精を集め人工の極を盡して出来る限りの仕上げをしても蠅の脚、泡沫の膜に現はれた巧緻を真似ることは出来ない。神のみ獨り仕上げすることが出来る。そして人間

が聰明となればなる程此點に關する神と人との懸隔の無限に大なることを益々痛切に感ずる。従つて出来ないことを爲やうと焦るのは愚である。周圍の極く有りふれた事物にも到底眞似の出来ない程巧みに且無盡藏に存在する性質を自分で作り出さうとして空しく精根を勞すのは少なからず馬鹿氣たことである。

然し之だけに止らない。實を云ふと大抵の場合に吾々は仕上げを與へずに、反つて甚だ微妙な「自然」の仕上げを打ち壊して、粗惡不完全にするのが常である。例へば何んな岩でも可い、數年間雨露に曝らされると「自然」は獨特の方法で之に仕上げをする。先づ「自然」はその形を仕上げる爲めに大變骨を折る。

それに種々の美しい凹凸を彫り、種々の形に丸めたり穴を穿けたりして、其輪郭の繊細巧妙な點にかけては到底人間の手の及ぶ處ではない。次に「自然」は之に彩色を加へる。そして彼女が加へる色彩はその一筆毎に、油へ捏ねた粉ではなくて、生きた樹木を以て出来た小さい森である。その森は力と美さに於て比類なく、多分天使の眼にさへ神秘窺ふことの出来ない奇怪不思議な構造を秘め隠してゐる。人間が出て来て、此立派な仕上げの出来た岩を掘出して、愚かにもそれを「荒石」だと言ふ。それから彼は人間流に之に仕上げをする、委しく言へば之を二つに割つて、角だらけの澤山な塊に碎はし、最後に表面を鑿て削つて無数の凹凸を作り、一様に形なく、色なく、生氣なき、身慄するやうな

塊として了ふ。斯く自然の美しさを壊した石塊を彼は「仕上げの出来たもの」と呼びそれを以て建築をする、そして自分は確に偉大賢明な動物であると考へる。處が彼のやつた仕事は神が巧みに作ったものを滅茶々に打壊したに過ぎない。かやうな品物は神が此世界を支配する爲に定めた自然の法則に従へば少くとも二十年を費さねば再び作ることが出来ないのて、かやうな作品を人間は打壊して、其あとへ自分の手で作ったものは何であるかといふと、水蟲や蚯蚓にも出来る仕事である。凡そ世の中に破壊と腐敗の力を振ふ悪魔ならば誰にでも出来る仕事である。私は岩を碎いてはならぬとは云はない。或る目的の爲めには碎く必要がある。唯岩を碎くのは岩を仕上げ

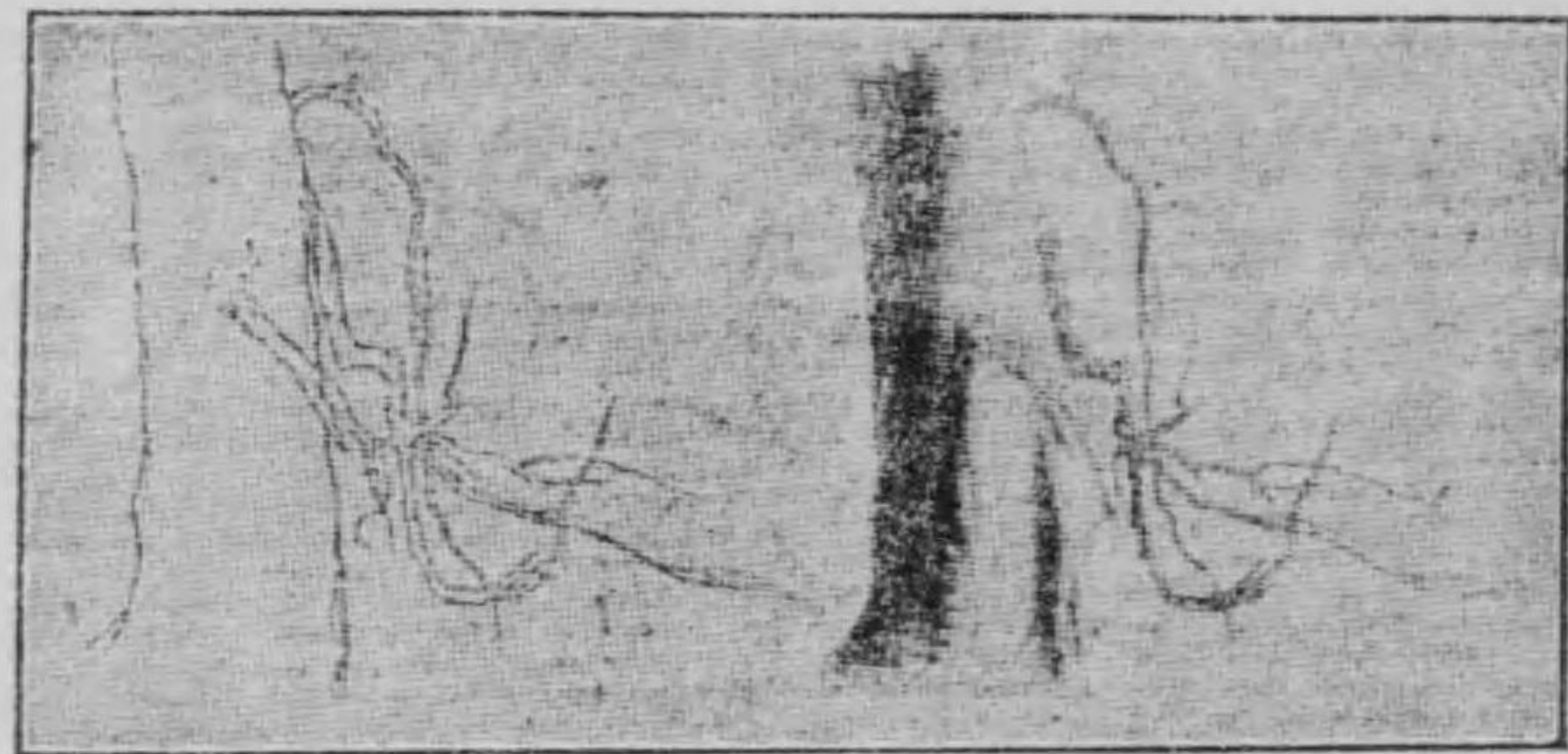
ることではない。岩の仕上げを壊すことである。整て削ること(は)單にそれだけで考へれば(岩を人間の手でワヤにすることであると言ふのである。丁度猶太の祭壇の石のやうである。その上に鑿を加ふるはそれを汚す也。同様)一個の樹木は仕上げられたものである。併し板は何んなに磨きをかけても仕上げたものではない。吾々には食物が必要であると同様石塊や板が必要である。併し食料として動物を殺した爲めに美さが増さないと同様、岩を碎き樹木を切つても美しさを添えることは出来ない。

併し石工其他の技術に於て、本當に役に立つ仕上げで、しかも出来るだけ滑かに美しくすることを目的とする。一種の仕上げ

が確にあるてはないかと言ふ人もあらう。然り確に役に立つ仕上げがある。第一は、今しがた言つた通り、物をして其用途に適せしめる仕上げである。例へば一個の石塊を其位置に坐りよくする仕上げ、機械の車輪の一つの齒を他の齒と甘く喰ひ合はせる仕上げである。第二は美術固有の仕上げである。但此第二の仕上げは磨きをかけることにあるのではなくて思想の表現を完成する爲めである。繪畫に於ても仕上げの目的に丁度製造工業に於けると同様の差がある。或る畫家は仕上げの爲めに仕上げをする。例へば小形の畫に於いて(畫具を塗つても同様の結果が得られるのに)一面に點を以て色彩を施す或は單に精巧である、手間が掛つてゐると言はれたさに繊細な筆法

を用ゐて筆の跡が見えない程巧みに塗り上げる。かかる種類の筆法は和蘭派の多数の作品並にカルロ、ドルスの作品に最も完全に見られるが、之は私が第一巻の處々で力を入れて攻撃した所謂「巧妙な辭令」である。殊にそれが究極の目的である場合には全力を盡して攻撃排斥しても足りない程である。

然るに他の畫家は印象の爲めに仕上げをする。自分の伎倆を示す爲めでもなく彫琢した作品を作り出す爲めでもなく、一筆毎に意味の表現を益々明瞭ならしめやうとする。此種の仕上げは實は其畫を完成すると云ふよりも寧ろそれに或ものを附加することである。巧妙の度が加はるのではなくて、無限に内容が加はるのである。かやうな仕上げは何時も貴い仕上げ



であるが、總ての他の貴いものと同様、滅多に社會から了解され珍重されない。私は特に現今の美術界の爭論に鑑みて此事を根本的に説明しなくてはならぬ。

一 例へば第一圖左のやうに、樹木の幹の輪郭を描くとして、其れが輪郭たるに止る間は、粗い線で描かうと細かい線で描かうと別に大した相違はない。其圖は粗い線だから仕上げが出来てない、細かい線だから仕上げが出来てゐると云ふ譯では

ない。粗い圖ならば遠くで見るとよく、細かい圖ならば近くで見ると好いのである。輪郭の眞の手際又は仕上げは其太い細いにあるのではなくて、それが眞に樹木の習慣上線に依て表はされる形を追うてゐるか否やにある。習慣上と私は云ふ。何となれば實際に於ては樹木の周圍にそんな線はない。其輪廓は實物の模寫(imitation)ではなくて其形の限界(limitation)を示す爲めである。然るに圖の右に於けるやうにそれへ陰影を加へると、輪郭は忽ち之と釣合つて精細にならなければならぬ。唯精細其ものの爲めに精細なのではなくて、輪郭は今や多くの箇處に於て單に形の限界を示す許りてなく其形の中の陰影の一部分を示すことになるからである。そこで限界としては眞

であつたものが、陰影としては虚偽となる。何となれば幹の端に黒い影を作る線などはない筈である。従つて輪郭は凡そ陰となる處では其蔭と區別のない程精細であつて、又限界の必要な明るい部分では、やつと分る位ひ細くなければならぬ。

其處で注意すべきことは左圖に比して右圖が仕上げが出来てゐるといふのは、其れが精巧の度を加へたといふのではなくて、陰影といふ一つの事實が附加して輪郭といふ習慣的方便が大部分除かれた爲めである。總て本當の仕上げは此二つ(事實の附加、方便の除去)の内何れかから成る。従つて若し之より一歩進んで仕上げを爲やうとすれば、樹木について一層多くの事を知り或は一層多くのことを観察しなければならぬ。然るに

樹木を描く人は大抵樹木に就て何等の知識を有せず又観察し
やうとしないから、必然の結果仕上げをしやうとする努力は唯
に無益であるのみならず反つて害となる。(M.P.H.I. v. 9. 5—8)

第六篇 建築及彫刻

エデキンバラ講演

第一回

(千八百五十三年十一月一日)

建築上の問題に關してエデキンバラ市民諸君の前に講演することは私の甚だ愉快に感ずる處である。といふのは此エデキンバラの都ほど良建築によつて其美を増し又惡建築によつて其美を損ぜられる都會は我國にないからである。諸君は必らずや諸君の住んでゐる此都會を誇とせられるに相違ない。併し何故諸君はそれを誇とするか、其理由を考へなければならぬ。

此周圍の山川は甚だ美しい、併しそれは諸君の手に成つたものでないから、諸君が自分の誇とすることは出来ない。又附近の歴史的建築は之をまた諸君の先祖の誇であつて諸君の名譽ではない。諸君は自分の都會を誇るに先つて先づ諸君自らの手になつた事物が如何程此都會を美しくしたか考へなくてはならぬ。勿論かう考へても尙諸君の誇るべき點がないではない。例へば諸君の手になつた新市街は近世建築上其朴素勇健の點に於て他に匹敵するものがない。併し試みに其新市街を歩むに當つて、吾人の感ずる美しさは果して周圍の自然風景に負ふ處が甚だ大でなからうか。吾々は屢々其街の切れ目を待つて周圍の山水を眺めやうと欲しないだらうか。街そのものとして

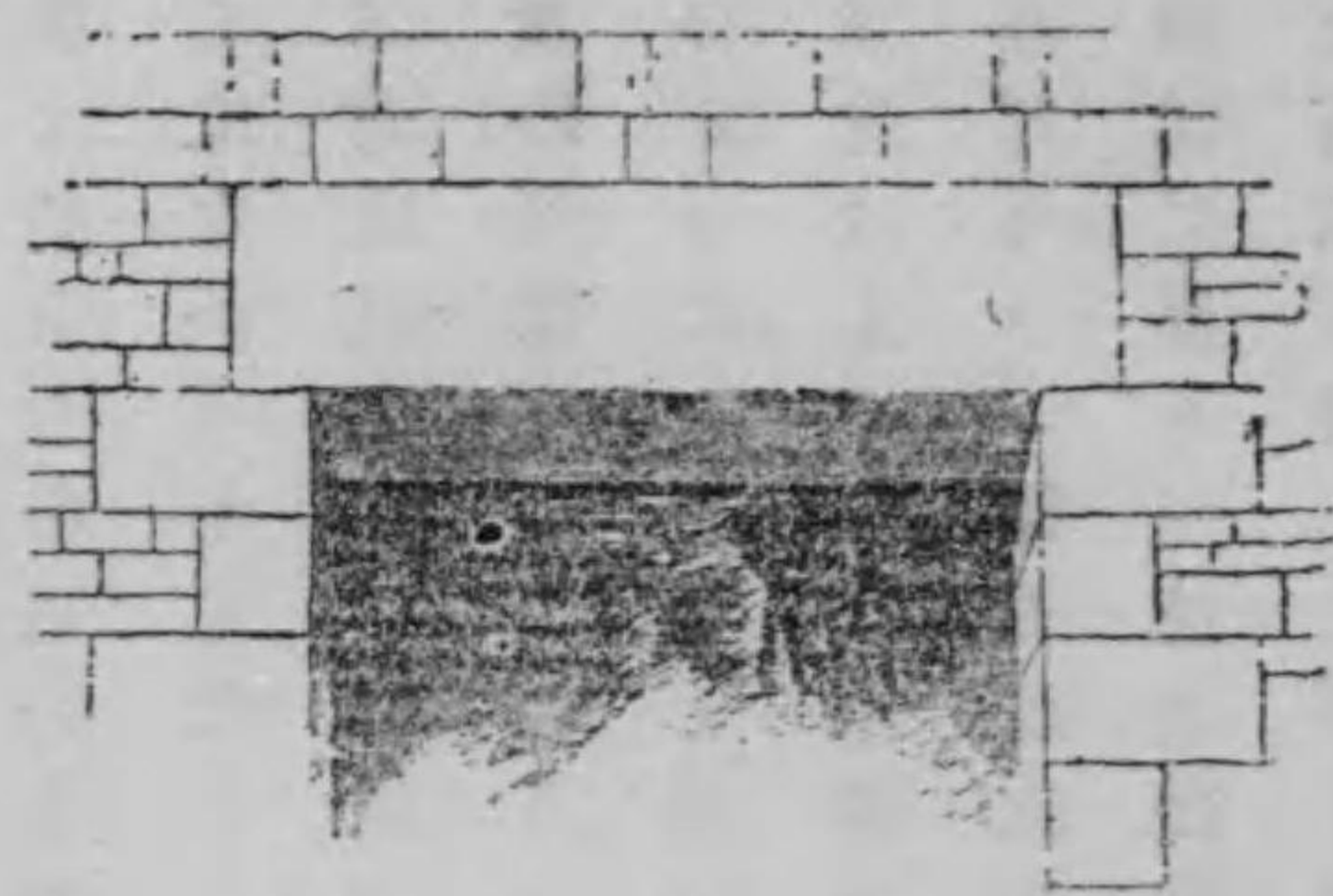
吾々はあまり興味を感じなくはなからうか。然るに此エデンプラの都會よりも遙かに優れた風景を其周圍に有し、鐵道の縦横する平野にはあらで、洋々たる碧水其中央を貫き、背後にはアルプスの連山を控えたかのゴ罗纳都はどうであるか。其周圍の風景の甚だ壯麗豪快なるにも係らず、吾々は街の切れ目を待つて之を見やうとはせず、却つて街そのものに無限の興味を感じるのである。

かやうな市街こそ確に誇つて可い市街である。又かやうな建築こそエデンプラの市街を新たに飾るに應はしい建築である。併し此處に注意すべきことは、市街をかく美しくするものは公共の建築ではなく個人の建築である。假令如何程立派な

公共の建築があつても個人の建築物が之を助けなければ何の役にも立たない。市街を造るものは新しい學校でもなければ新しい病院でもない。エデンバラを造るものは其砲門通と王子道と廣小路とである。加之諸君の周圍の建築物は諸君の趣味から割出されたものでなくてはならぬ。澤山の金を出したからといつて良建築は得られない。四十年に一度澤山の寄附金を出して大きな建築を造つても大建築家は養成することが出来ない。諸君が個人として日常の建築に興味を有ち注意を拂つて初めて諸君は偉大な建築に對する感じを養ひ又偉大な建築家を養ふことが出来るのである。

併し諸君は答へる。「私は建築に興味を有つことが出来ない。

建築に興味を感じずるやうな氣になれない」と。誠に無理のない



第 二 圖

談である。今日世間に出来るやうな建築には誰だつて興味を感じずることは出来ない。全く同じ事を幾度も幾度も聞かされては誰も興を感じないと同様、全く同じものを幾度も幾度も見せられて興を感じずる譯には行かない。今日エデンバラの市中に普通見る窓の形は圖の如きものである。大きな楣を横に渡

決して悪いものではない。否寧ろ總ての裝飾を排斥した點に於て男らしい氣力に富んでゐる。併し人に興を感じさせる形ではない。そしてかやうな窓が此エデキンバラ市に幾つあると諸君は思ふか。私は市中全體にある數を數へなかつたが、此會堂の現に立つてゐる女皇街通を今朝勘定して見た。そして片側だけに之と全く同じ形の窓が六百七十八あつた。どうして諸君はかやうな單調な同じ形のものに興を感じることが出来るだらう。諸君は之に答へて併し吾々は日出や日没、堇や薔薇の同じ形を幾度も幾度も見ながら、少しも厭きないではないかと言ふ。果して諸君は同じ日出を二度見たことがあるか。神は朝な夕なに其雲を變化しないか。果して諸君は同じ形の薔

薇を二つと見たことがあるか、假令あるにしても、それを花束とする時、違つた形ものを組合せて其美さを損じまいとするてはないか。然るに諸君は十五萬の同じ窓を同じ街に並列させて尙それに興を感じやうと思ふのは無理ではないか。

併し諸君は尙竊に思へらく「建築に興を感じるといふことは間違ひである。建築といふものは元來面白くないやうに出来てゐるものである」と。

處が然うてはない。凡そ藝術上爲す甲斐あるものは、之を成し遂げた時、人の興味を引くものである。凡そ正しいもので不愉快を是認するものはない。一物の正しい證據は、それが人心を支配し、人を刺戟し人を引つけ人を補助する點にある。勿論

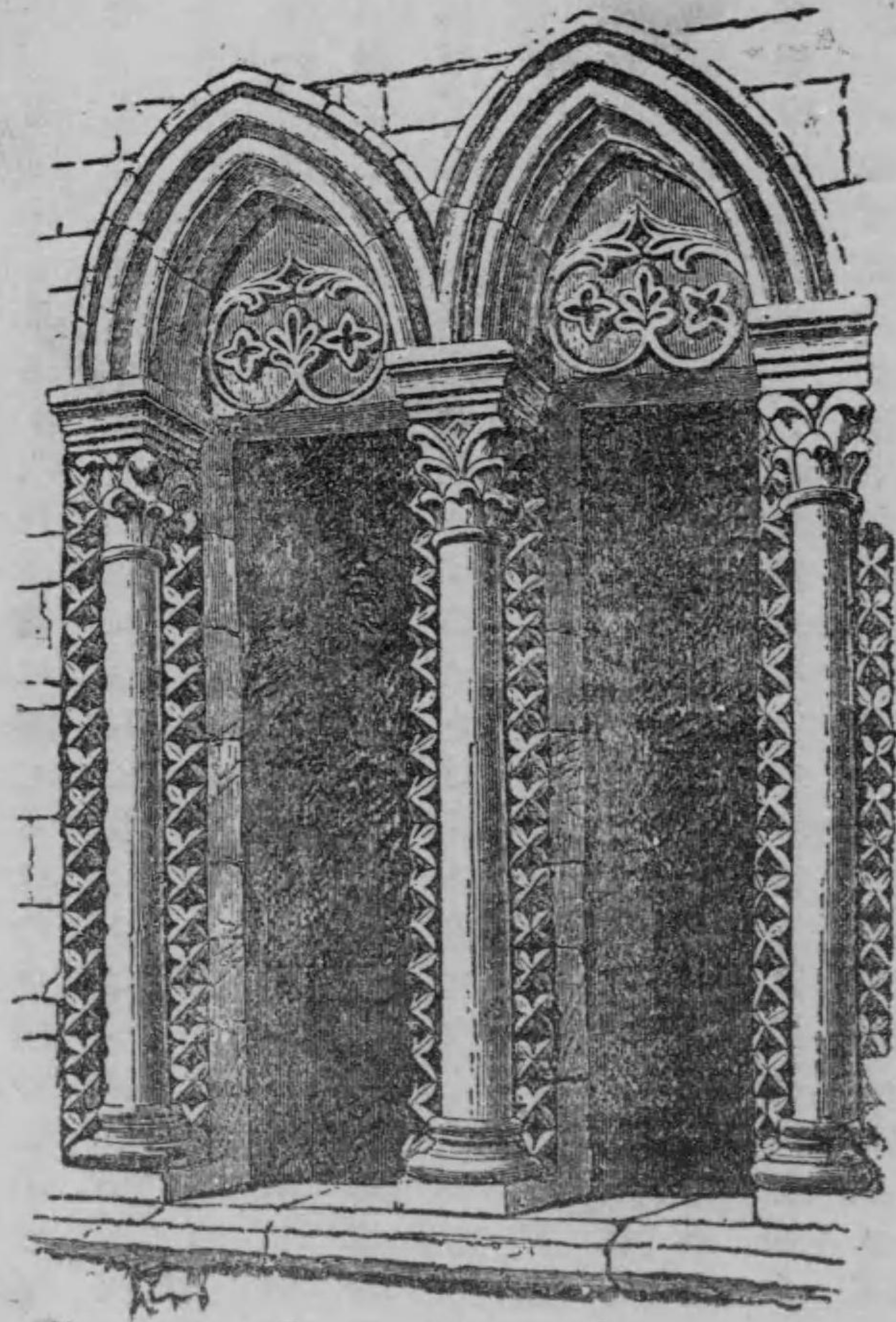


圖 三 第

一つのもものが總ての人間を左右する謂てはないが、或る階級の多數の人間を支配するものであつて、藝術上優れたものが、人を喜ばす力と無關係なことは決してないものである。但し誤解のないやうに。私は良いものが願われず悪いものが持はやされるといふ事を否定するのではない。世間には自然を棄て、下等な人工を愛する人が少くない。併し私の謂ふのは、總て優れた藝術品は人が之に注意すれば、人を欣ばす力がある、若し人を欣ばさなければ人が悪い、其藝術品が悪い、か何ちらかである。従つて今日一派の建築が諸君の興を起さないのは、建築が悪い、か諸君が悪い、か何ちらかである。處て今の場合諸君が悪いのではなくて、建築が悪いのである。之は阿諛でも何てもな

い。右に掲ぐる圖は六百年前に建てられた英國の住宅建築の窓である。諸君は之を眺めて面白くないとは言ふまい。又此やうな窓を生み出した藝術に興を感ずる見込がないとは言ふまい。又此都會の家々の窓が皆之に類した窓から出来て無限の變化を表はした場合に、第一圖の窓に對すると同様の冷淡な態度で、まさか其街を往來することは出来ないだらう。

「併し吾々は自分で建築家たることが出来ないから、それも亦止むを得ない」と諸君は言ふ。處がさうてはない。諸君は皆建築家になれるのである。建築は萬人の學ぶべき藝術であつて又學ぶに甚だ易い。之を知らないのは恰も文法綴字を知らないと同様である。諸君が將基骨牌を學ぶ程の勞力を以てすれ

ばゴシック寺院の構造の主要な原理はすつかり學ぶことが出来、然かもそれに劣らぬ興味を感ずるに相違ない。處で此處に諸君に心得て置いて頂きたい一二の大原則があるから、それを今晚は述べやうと思ふのである。

諸諸君も御承知の如く、今日存在する建築の諸様式の主要な差違は、或る空處、例へば窓であるとか戸口であるとか又は二本の柱の間とかを覆ふ覆ひ方にあるのである。言ひ替ゆれば希臘建築又は其系統に屬する建築は、かやうな空處の上に唯一つ石を渡たして覆ふ處が其特色であり、羅馬建築又は其系統に屬する建築は、かゝる空處を圓形アーチで覆ふ處が特色であり、ゴシック建築は之を尖頭アーチ又は破風ゲイブルで覆ふのが特色である。

處て先づ主張したいことは、單に構造として見た場合、希臘建築のやり方は他の二つに比べて力が弱く野蠻なことである。例へば第二圖に示したやうな大きな窓又は戸口の場合、若しあれだけの大きな長い石が見付かれれば希臘風にやつても比較的安
全であるが、併しかやうな大きな石を得てあんな處へ
持上げるには普通中々金がかゝる。又處によつては
全然あんな石は得られない。處て石が得られないで
も尙希臘風にやらうとすると、第四圖に示すやうな見
すばらしい間に合はせをやらなくてはならない。之は今日英
國で普通に見る處のやり方である。此エデケンバラでは幸ひに
も大きな石が得られる爲に、それだけでも何れ程此市の建築が



第四圖

雄大の觀を添えるか分らないのである。併し兎に角此横に渡
たすやり方は脆弱不完全であつて、動もすれば龜裂を生じ易い。
例へばジョージ街の角の寺の入口の如き、あれは随分金のかゝ
つた寺であるが、入口の上に渡した大きな石材に既に端から
端まで龜裂が生じてゐる。併し見える處はまだ可いが、今日の
建築は見えない處に悪い事が澤山してある。第一の缺點は大
きな座敷や店の長い水平の梁や、見えない壁の骨を支える爲め
に施した鑄鐵や木材の素晴らしく科學的な仕掛けてある。あ
まり科學的であるからうつつかり修繕でも爲やうものなら忽ち
家屋全體がビシヤリと潰れて迷茶々に碎れて仕舞ふから、其
下になつて死んだ人間は可愛相につまり天災で死んだ事にな

る。かういふ例は随分實際にあるので、建築家の方でもそれをよく承知してゐるから、現に水平の楣ヨウの上に内々アーチを拵らへて重みを楣から抜かうとしたり、破風形の裝飾で内々同一の目的を達しやうとするのである。

希臘風の水平な楣を排して尖頭のアーチを唱道するに附いては、單に堅固といふ以上に重大な理由がある。それは美しいからである。吾々は自然が此尖頭アーチの形を到る處に用ゐてゐるのを見て、此形が永遠に人の心を喜ばせる神の定めた形であることを知る。

例へば此地球の美を主として形くる花卉草木の何れを一枝とつて見ても、其葉又は花瓣の形は總て多少尖頭アーチをなし



第五圖

てゐる。次に掲げた圖は此蘇國の谷間岩蔭を飾る秦皮シノクワの若枝の末端をスケッチしたものであるが、近世建築上の一大誤謬が偶然證明されてゐる。近頃の建築家は矢張近頃の馬鹿政治家と同じく平等イソクイライとか同等シヨウブツライとかいふことが大變好きで一つの建築の各部分が總て他と同様でなければならん様に考へる。處が自然は平等とか類似とかいふ

ことは大嫌ひで、丁度馬鹿政治家馬鹿建築家と正反對である。秦皮シノクワの若枝の末端を見ると葉をつけた四つの青い軸が、上から

見た時第六圖のやうに十字になつて放射してゐる。一寸見た

時は此十字に組んだ四つの軸は同一のやうである。併し能く

視ると相對する二つの軸は各五つの葉を有し、他の二つは七つ

の葉を有してゐる。でなければ一方が七つ

で他方が九つである。時とする樹が狼狽

へて、どつちが長い方か忘れて仕舞ひ、九つの

處を七つにして、漸く最後になつて周章て、

モ一一つ添えたりする爲め八つの軸が出来

る。併しこんな骨を折るのも結局は平等を免れやう爲めて

あつて、其人を喜ばす美さは、此變化と並にかやうな軸が枝から

出る時の美しい曲線とに歸因してゐる。第六圖は單に其並び



第六圖

方の平面圖であるが、第五圖は最も人の好んで見る形である。

此處に注意すべきことは、此四つの軸の枝から出る出方が、全く

ゴシックの屋根の放射の具合と同一であつて、四つの軸は屋根の

棟に當り、葉は棟と棟とを繋ぐ石材に當つてゐる。又葉は其尖

端が全然ゴシックの形、即ち尖頭アーチ形を爲す處に美さを有す

るのである。今自然が秦皮に希臘

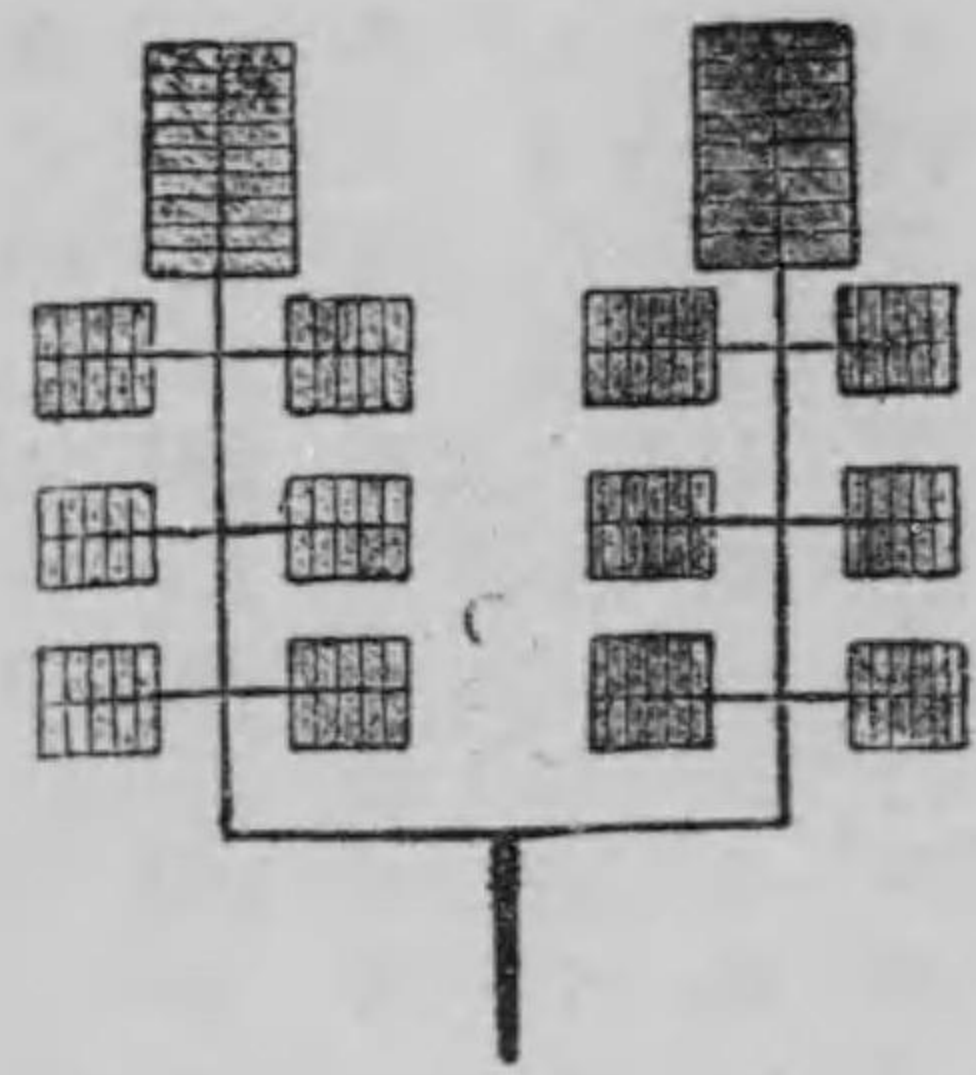
語を教へて、今日世間で尊重せられ

る建築上の原則に従つて之を生長

せしめたとすればどうだらう。第

七圖は私が諸君の爲めに態々希臘

風に生長せしめた秦皮の枝である。



第七圖

諸君いかゞ。

此比較圖に少しの手品も使つてはない。全く公平無私。秦皮元來のゴシック風の美しい屋根形に替ゆるに、水平な楣を以てし、葉の高さを同じにする爲め垂直の棒を用ゐ、葉を尖頭とせず、に角形とし、横へ出る軸が枝から緩やかに分かれず、直角に分かれることとした許りである。勿論軸を四つとせず、二つにした。といふのは四つの交叉した形を横に表はすと混雜を來たすからであるが、定めし諸君には此二つだけでも澤山であらうと思ふ。

かういふと諸君の中で忽ち答へて「否、若し吾々が尖がつた秦^{とら}皮の葉を見ずに、四角な葉ばかり見てゐたら、四角な葉の方を矢

張り美しく思ふだらうと。そんなことを考へては間違だ。諸君はルビーやエメラルドよりも鼠色や茶色の普通の石の方を餘計見馴れてゐるに相違ない、然かも普通の石が寶石同様に美しいとは思はない。又調子に合つた美しい歌よりも普通の人間の聲の方を餘計に聞き馴れてゐても、歌の聲の方が矢張一番美しいと思ふに相違ない。種々に考へて見ると吾々の美しいと思ふ心はちやんと一定の道筋をとつて行つて、丁度心臓の血が一定の脈を通ふのと等しい。吾々が身體の一部分を縛つたり、又は不自然な運動をやると血が停滞したり消耗したりする。そして之が爲めに身體を損ずる。之と同様、習慣といふ鉢巻を以て吾々の靈性の眼や動脈を縛ると、その血液の自然の健

全な運行を妨げる。又此人工的な壓迫を除くと我が靈性の血は神の定めた一定の道筋を元の如く流れるのである。

此點を仔細に考へて見ると、習慣といふものは、少しも吾々の美感を左右するものではなくて、唯それを鈍らせ且阻止するに過ぎないことが分る。言ひ替ふれば齡を重ねるに従つて美に對する吾々の感覺は次第に鈍くなつて來る、然かも美と美でないものとの區別は之れが爲めに何等の影響を受けないのである。若し習慣といふものがそれ程強い力を有つてゐるなら、自分の細君や友人の顔が世界中で一番美しく見えさうなものである。勿論諸君はそれに人の知らない美しさを認めてゐるか、も知れないけれども之れは諸君の認めない先きから存在した

美しさであつて、人間の顔の本當の美しさには、形と表情に關した一定の法則があり、どれ程愛してゐやうと、どれ程見馴れてゐやうと此法則を動かす譯には行かない。他の事物の美しさも亦之れと同様である。

従つて、美とは人間の靈性を絶えず力づける爲めに神の定めた要素の一つであつて、其結果自然の萬物に皆多少含まれてゐるが、人間がそれに鑿する懼れのないやうに、極致の美しさは稀れにしか與へられない。かやうな美の極致に接する時、吾々は強くそれに引付けられ、長くそれを記憶する。例へば不思議に美しい景色とか美しい顔を見たやうな場合である。之れに反して醜も亦完全な美と等しく稀れてある。併し丁度美が靈徳

と活生命とに伴ふと同じく、醜は多少死及び罪惡の性質を帯びたものに伴ふ。

従つて或る一つの形の美醜を決しやうとするには之を周圍の自然物と比較して見ると可い。自然が普通に行ふ所は必ず多少美しい。自然が偶にしかやらぬ事は非常に美しいか又は非常に醜である。そして此後者の場合に於て、美醜何れであるか判断に迷ふ時はかう考へると容易に分かる。即ち其稀有な事件が自然の法則の十分に遂行された結果である時は美であるし、それが自然の法則に違反した結果であるならば醜である。例へば青玉^{オパール}は礬土に對して凝聚といふ自然法が完全に遂行された結果であるから美しい。然るに若し或る樹木の葉が四角

であるとするならば、それは樹木生長の法則を破つたものであるから醜である。

之と同様に周圍の樹木に關しても、樹木は人を喜ばす爲めに造られたものであり、又吾人が之に對する時美しいと感ぜざるを得ない處から考へると、樹木の葉の形は確に美の典型であるに相違ない。そして極度の又は完全な美ではないが、平均の美を示す典型であるに相違ない。處で其葉の尖が常に多少尖頭^{ポイント}アーチをなし、四角でない處から考へて、尖頭アーチ形は人が常に之を視て樂しむことの出来るやうに作られた形であり、如何程繰返しても決して人を倦怠させない形であると斷定する。をつて此構造上堅固な同時に美しい形を棄て、建築上他の形

從採用する事は愚な企てであると考へる。

かう言へば屹度他の苦情が起るに相違ない。「葉の形を眞似るなら何故窓の上だけ尖頭アーチにして、下の方も同様に尖頭アーチとしないか」と。

その理由は簡單である。建築上吾々は美の爲めに往々必要不[●]要なことを爲なければならぬが、決して美の爲めに不便なことをする必要はない。窓敷に靠れたり、窓が露臺へ開く爲めには下が平らでなければならぬ。美といふことを考へる前に何よりも先づ此條件を満たすことは、見た眼にも常識から言つても必要である。それに上部を支へる構造として窓の下部は尖頭アーチたることを必要としない。否却つて脆弱な感じを

與へるから排斥する必要がある。唯忘れてならぬことは、平らな窓敷は實用にかなふから用ふることは用ゐても、その爲めに決して美くはならないことである。それは見る者の眼に窓の上部と同様の快感を與へないし、又建築師もそれへ注意を惹かうとはしない。總て華麗な裝飾は上部へ用ゐて平らな下部へは使はないで置く。それに便利とか堅固とかいふ條件が重きを爲さなくなると、例へば小窓とか飾格子になると忽ち其下部が尖頭アーチ形になつてゐる。

窓は之だけとして次に屋根を考へて見たい。諸君は田園の風景が之に配せられた田舎家によつて大に其美しさを増し來るとを觀察せられたであらう。處て若し此田舎家に屋根—眼

に見える屋根——がなかつたらどんな感じがするだらうか。委しく言へば藁葺きの——其上部の窓が巢の中に潜んでゐるやうに奥深く埋つた——勾配や、泥板岩を雜に並べた屋根、又は暖い感を與へる小豆色の瓦の屋根が見えずに、假りに平らな鉛板の頂を有する丸るで大きな荷箱へ窓を明けたやうな家しか無かつたら何うだらうか。考へて見ると田舎家の風景美並に田舎家を基礎とする文學上の無限の想像美は、其屋根の著しい點による處が大である。そして吾々がかく感ずるには深遠な理由が存在する。田舎家の眞髓——其根本其意義は屋根にある。田舎家をして雨露を凌ぐの手段たらしめるものは其屋根であり、屋根あるによつてそれが岩の峽、森の木蔭と全然區別されるの

ある。厚く密に葺いた其堅固な藁屋根にこそ田舎家の暖み心地よさが籠つてゐるのである。例へば同じ「自分の家」といふ場合でも *beneath my roof* (屋根の下)とつた時と *within my walls* (壁の中)といつた時と其感じがどれだけ違ふか。柱で支へた丈夫な屋根の下と、全く屋根のない四壁の中と何ちらが雨露を凌ぐに勝手が好いだらうか。かやうに考へて見ると、見た眼にも亦考の上にも屋根が田舎家にとつてどれ程重要な部分を占めてゐるかが分かり、従つて之を見た時に吾々が非常な愉快を感じずるのも無理ではないことに氣がつく。

處で田舎家に之れ程重要な要素が吾々の住宅に輕んぜられて可いだらうか。幾ら建築の美を競ひ、高樓宏閣を築いても、屋

根の見えない爲めに生ずる物足らなさを償ふことが出来やうか。家といふからは屋根はあるに極まつたものと考へれば可い？。それでは人間であるからには假令冷淡な顔付き、口利き方をして、親切だと極めて可い譯である。併し幾ら相手が親切だと思つても、其親切が顔や言葉に表はれないでは物足らないと同様、幾ら家を飾り立て、屋根が見えねば物足りない。殊に此の國では然うで、南方の建築では屋根がそれ程重きを爲さないが、此蘇國地方では、重い雪篠突く雲に對す防備のどつしりと眼につくといふ處に、住宅建築の精神が存するのである。屋根が見えないと、四角な建物の正面を種々と幾ら裝飾しても何となく何處か冷かな、曖昧に乏しい感じがして、何うして之を

除いて可いか思案がつかない。取別け壁の頂上の裝飾に始終面倒で、種々に工夫した女牆ブラベツトや尖塔スピクムをあしらつて随分と骨折つて見ても、尙變に見えて仕方がないのである。

そこで屋根が見えるといふ事が心に慰安を與へる上に必要である處から、北の國では其屋根の最も眼立つた形、即ち急勾配の破風造が最も自然な最も良い形であることは言ふまでもない。何故最良最自然であるか。即ち此形は雪と雨を充分に排除して濕氣を去るに都合が好い許りてなく、與へられた高さの四壁内に最大の廣さを與へ、上層の部屋の暑熱を除くに最も有効で、且又換氣の餘地が最も多いからである。

そこで少くとも北方の建築に於ては二つの大原則が成立す

る。即ち壁又は屋根の重味を支へるには尖頭アーチが必要であり、屋根自身の最も適当な形は急勾配の破風でなければならぬと。然るに之を實際に徴して見ると、凡そ世界中で最も美しいゴシック建築は皆此尖頭アーチと破風作りとを組み合せたものに過ぎないのである。アミアン、ルアン、レムズ等の大伽藍皆然りである。殊に建築畫家の好んで描く外國都市の風景美は主として其家々が勾配の急な破風を有する點にある。之は自身其都會を見ない人もブラウト氏、ナツシユ氏等の畫に於て認められるに相違ない。

最後に、ゴシック建築の轟々天を刺さす尖塔は、宗教的憧憬を表明するものであつて、之がやがてゴシック建築全體の意義で

あるといふ通俗の説に就いて一言しやう。

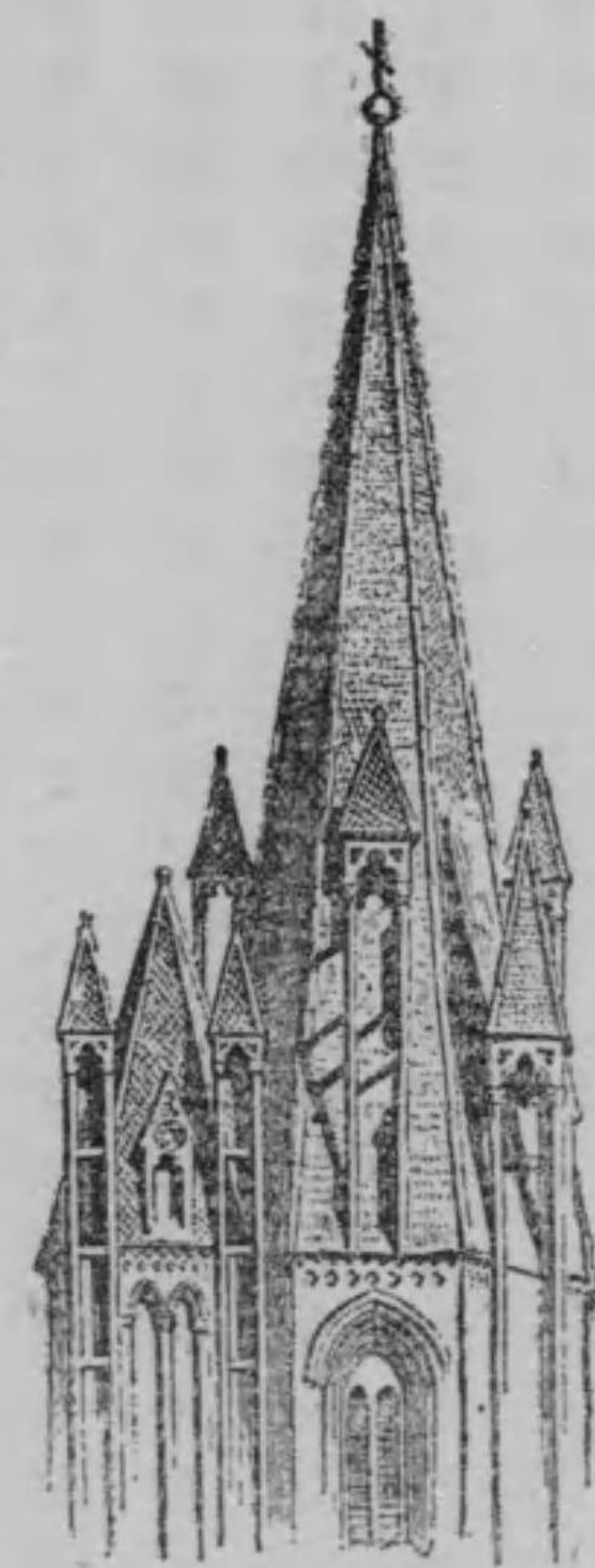
地上に建てられた最初の塔として傳へられるバベルの塔は成る程一種の憧憬から出たものに相違ないが、あれを宗教的憧憬から出たものと考へる人は此室に一人もなからう。爾來今日に至るまで苟くも人間の建築術が發達した時には屹度高い建築を建てる傾向がある。しかも決して宗教的感情からでない。單に精神氣力の横溢——例へば人が躍り歌ふやうに——加ふるに幾分の虚榮心——譬へば子供が骨牌の塔を拵へるやうな——からである。又一層高尚な場合には、丁度亭々たる大樹峻高な山嶽に對して感ずるやうな、建築其のもの雄大堅實を強く感じ深く喜ぶ爲めである。かゝる本能に加へて、物見の爲めの高

臺、攻撃の爲めの高塔を屢必要とすること、更に音を傳へ易くする爲めに高樓を要すること、例へば回教の招櫓、基督教の鐘樓の必要を考へる時は、世界一般に塔建築の必要なことが十分に了解せられることと思ふ。そしてかやうな塔建築が宗教的禮拜の場所に用ゐられる場合にも、一般に何等宗教的意義から起つたのではなくて、單に其建築の雄大莊嚴を増す爲めであつた。例へばポーゾーの市民が其大伽藍を建築の最中、丁度其當時出來たばかりのアミアンの大伽藍が全佛蘭西の驚歎を集めてゐた。そこでポーゾー市民は負ん氣を起こして自分處の伽藍を出來るだけ高く造らうと決心した。其決心はよかつたが、餘り高く造り過ぎて到頭ヒツクリ返つて仕舞つて、全然完成することが

出來なくなり今日壞れたまゝに残つてゐる。併し諸君はまさか之を以て天に到達せんとする憧憬心から出たものとは思ふまい。併しポーゾーの人間の考が惡るのいではない、唯其建築が惡るいのである。アミアンの市民の向ふを張らうとする考は其稚氣や甚だ愛すべきで、私はエデ^ンバラとグラスゴウの兩市民が矢張り同じやうな競争心を起こさんことを希望するものである。唯それがゴシツクの塔であつて、工場の煙突の競争でないことを望む。

一般の塔建築はかやうな意義を有するのであるが、諸此塔建築は南國に於ては其屋根の勾配が緩かであるに反し、北方に進むに従ひ雪を支へる必要上益急勾配となり遂に今日見る様な

尖塔と化したので、ゴシック尖塔の最も代表的な最も美しいものはノルマンデーに於けるクータンス寺の塔である。此塔を見て忽ち氣のつく事は、夫が全く住宅の屋根に屋根部屋の窓の



第八 附屬した形を大仕掛けに引き延ばして、それを

石で造つたまでである事だ。其唯一の裝飾は鱗形の屋根覆であるが、之は住宅の普通の柿葺こけらを石で模したに過ぎない。之程單純な又大膽なブランは他に類のない處であると同時に、尖塔

の傾斜に對して窓を支へる細柱がハッキリ分岐し、それが非常に高く、且横に無雜作な石柱を突張つてある爲め、その落とす影が甚だ面白く、一日の内て時刻の移り方によつて其姿を之れ程變化する仕組を他に見たことがない。殊に注意を促したい點は此建築の住宅的ドメスティックな點である。私は兼々唱導してゐる處であるが、總て優良な建築は優良な單純な住宅建築から發達すること、従つて大寺院大宮殿を建築しやうと思ふには、先づ住宅の入口や屋根窓に良いものを造らなければならぬ。

ゴシック建築に特有な Pinnacle, Turret, Belfry, Spire, Tower などと言ふ言葉は吾々の耳に一種言ふ可らざる快感を與へる。單に諸君の郷土たる此蘇國の風景がかかるゴシック建築の要素に

よつて其美を増すのみならず、詩歌小説の美がかやうな言葉に負ふ處のどれ程多大であるかを考へて見ると宜しい。タワールといふ言葉及び夫れに伴ふ觀念を除ひた民謡はどうであるか。サーラルタースコットは蘇國の一風景を叙するにすら、かやうな思想の助けを借らねばならなかつた。

“Each purple peak, each flinty spire,

Was bathed in floods of living fire.”

紫の絶峯、堅岩の尖塔は、一つ一つに皆、生ける焔の海に浴せり。

スコットの小説からタレットといふ言葉を取り去つたらば、失ふ處如何に大であるか。年少のオスバルデストーンが我屋敷を去らんとする時、寢室に隣れる小樓より年古りし時計二時を

報ぜり」と言はずに「階段の頂上の上り口から古時計が二時を報じた」と言つたらどうであるか。言葉の上でかやうに力強く人を動かすものは、猶又實際に於て強く人を動かすのではないか。例へば幾十年來此蘇國の公共建築は、皆三角形の切妻を幾本かの柱で支へた造方である。銀行に俱樂部に教會に寺院に毎日眼に觸れるものは此形である。そして之が建築美の極致である。と教へられてゐる。けれども假りにスコットが Each purple peak, each flinty spire と書かなうて Each purple peak, each flinty pediment と書いたらどうか。それで此詩が一段美しくなつたか。でなければ何故其美を傷けるか。曰く單に切妻といふ觀念が何等の感興を惹かないからである。Pediment, Skylobrate, Arch-

itraveといふやうな言葉は皆然うである。之に反してVault, Arch, Spire, Pinnacle, Battlement といふやうな言葉は皆一種身に染みる感興を與へる。之は其言葉に表はされた實物が諸君を喜ばす證據である。實際諸君は、美術に就いて正直な感興を述べる以上、かういふものが好きだと白状せざるを得ないのである。

併し銀行の理事、慈善會の世話役、又は其他の公の資格では諸君は自分の感想といふものを全然自白する事が出来ない。そこで例へば新しい建築を起さうと思ふ時、其様式を決する爲に委員を定めても、かやうな事柄に就いて從來滅多に自分の考に依頼したことがないから、自然此頃最も有名なといふのは即ち最も世間で用ゐられる建築技師は誰だといふ評定になる。そ

こで當時名聲噴々たる某博士を聘して設計させると、某博士は大きな長い大理石の箱へ、兩方の端に六本許り柱の喰付いたものを設計して差出す。諸君は其大博士の大設計を眞面目腐つた顔付で眺めて、之は屹度立派だらうと云ふ。そして費用は幾ら々と、向ふのいふがまゝに小切手を書く。借出來上つて大きな白い大理石の箱が街の中に立つと、諸君はそれを熟々と眺めて、どう考へて可いか分らないが、まあこれで可いのだらうと思ふ。それから愈々其大博士を招待して宴を張る。翌朝の新聞は、某博士の手になりし莊麗なる何々建築は實に博士の傑作の一にして、賢明なる何々市民の誇とするに足るものなり」と書立てる。そして其建築は雨を凌ぐ上に別段差支がないから、諸

君は兎に角平然として其中に居る。併しその建築から本當の愉快を求めるなどといふ事は思ひもよらない。諸君は遊山の爲めには、矢張りロスリン寺などの附近へ出かける。まさか近頃出来た建築の表玄關で辨當を開かうとは思はぬ。又子供は正直なもので、畫がかけるやうになると何を好んで畫くかと言へば、バルテノン式の正面圖ではなくて、ゴシック風の古城古寺院の廢墟を畫題とする。

かう言ふと恐らく諸君は、それは浪漫的な、子供らしい、馬鹿氣た考であると言ふ。今私は時間がないから浪漫といふ言葉の説明をしてゐる譯に行かないが、此言葉は普通考へてゐるよりも遙に重大な力を有つた言葉であるから次の講演に説かうと

思ふが、唯今はそんな浪漫的な事柄でなくて、以上の事實から生ずる極く實際的な平明な結論を述べやうと思ふ。そこでゴシック建築の二大形式、即ち尖頭アーチと破風形屋根とは最も適當な最も自然な形であるとして、之を住宅建築に如何様に應用すべきかといふ事を論じたい。

諸君は風雨の烈しい日に自分又は他人の門口で下男の戸を開けるのを待つてゐる時の辛らさを御存じてあらう。其時には浪漫も何もない。殊に下男が愈戸を開ける刹那に、サツと風が廊下に吹きこんで、丁度傘をすぼめやうとすれば、頭の上から襟元へ、ビチャリと雨水が落ちて来る。かやうな不便は希臘風の玄關で避けることが出来ない。又ドーリック式に基いて並

べた柱の間を東風が随分吹き荒れる。今純粹な古風な兩側は壁になつてゐて尖頭アーチの入口と破風作りの屋根を有するゴシック式の玄關を用ゐれば、悠々と傘をすぼめたり、又友人と別れる際に握手しながら一寸立談しも出来るのである。

次に住宅として張出窓は甚だ愉快なものであるが、今諸君の住宅の主な部屋に一個の張出窓を設けて、小さな尖つた屋根を以て之を覆ひ、其窓の各の尖頭アーチヘドッシリとした石材彫刻を飾る時は、家庭の快樂を増すと共に亦街衢の美觀を添えることが鮮少でない。

次に張出されない窓に尖頭アーチを用ふるに就いては、窓枠が甘く箵まらなまいといふ非難を建築家から聞くが私はゴシッ

ク風の宮殿で數ヶ月暮して其尖頭形の窓は随分複雑であつたが、それに箵めた近世式の窓枠は少しも不便を感じなかつた。假りに一步を譲つて甘く箵まらぬとしても、窓の上部の尖頭アーチの處は石で塞いで、窓枠を四角にすることが出来る。之は立派なゴシックの形式で、第三圖に示したオークハム城の窓は十三世紀に實際用ゐられた其一例である。

第二回

(千八百五十三年十一月四日)

今晚述べやうとする問題に入るに先つて、二三注意して置きたい事がある。それは先晩私の述べた議論の中に私の考は浪漫的である空想的であるマントピアンと諸君の感ぜられるやうな點があらうと思ふのである。そこで一體ロマンチックとは何を意味

するか。ユートピアンとは何であるか説明して置きたい。

第一世間にはローマンスと銘打つて荒唐無稽の事柄を書き立てた小説が澤山ある爲め、ローマンスとは虚偽の別名なるかの如き考を生ずるに到つた。併し此場合には寧ろ虚偽といふ言葉を用ゐた方が間違を起さなくて可い。若し此意味で何かローマンチックな事を私が述べたならば、諸君はそんなものに耳傾けられないで欲しい。

次に青年は空想に耽つて桃源の夢を喜び却つて平明な實際的職分を疎かにする傾きが多い處から、ローマンチックなる言葉は意志薄弱、痴愚、夢想的、非實際的、放縱を意味するに到つた。かやうな場合には矢張薄志弱行痴愚放縱といふ言葉を用ゐた

方が分かり易くて可い。若しさういふ意味で何かローマンチックな事柄を私が諸君の前に呈出したなら、耳傾けなくて貰ひたい。

處で最後にローマンチックといふ言葉は、思ひもよらぬ夢かと思はれる程の美さ、立派さ、氣高さを表はす爲めに用ゐられる。之が此言葉の本當の用ゐ方である。例へば歴史上に於て、ゼノフォンの麾下一萬騎の退却はローマンチックでないか。レオニダスの死、ホレシオ兄弟の最後はローマンチックでないか。之に反してチベリウスやコンモダスの驕暴には、單に恐ろしい處は澤山あつても、ローマンチックな處は少しもない。假令小説でも悪人がローマンチックである爲めには、其悪行に崇高雄大

な處がなければならぬ。單に惡黨無賴漢ではローマンチックでない。怪童又は惡龍でなくてはならぬ。そしてかやうな怪物がローマンチックであるのは、それが虚偽な爲めてなく、雄大な爲めてある。美に於ても然り。鎧はローマンチックである。何故かといふと美しい服裝であつて同時に見馴れないから。然るにサンドキツチ島の土人の服裝はローマンチックに感じない。何となれば美しくないからである。

世間の所謂實際家なるものは動ともするとかやうな感情を押付けたり排斥したがるものであるが、かやうな感情こそ實に人間の最も崇高な性質ではないか。此ローマンズを感ずる力こそ凡そ美しいもの氣高いものを見て欣び之を讚嘆する人間

最高の本能ではないか。精神の指導者として危険な處でなく、實に最も立派な、恐らく良心よりも確かな指導者でないか。人間の良心は誤られることがある。併しローマンズを感ずる力は常に正しく美しいものゝ何であるかを悟つて誤らない。恰も磁針の北を指すが如くである。唯諸君は此ローマンズに對する熾烈な感じをして嚴正なる判断力を伴はしめ想像讚嘆の力に沈着先見の力を加へたならば、爰に完全な人間が出来るのである。

空想的ユートピアニスムといふ言葉も亦等しく悪用を免れない言葉である。

或る事柄が長らく間違つてゐたから、最早將來正しくなる見込がないといふ断定を吾人は動もすれば平然として首肯する。

之は現社會に瀰つてゐる種々の罪惡や不幸の最も根本的な原因の一である。諸君が何か一事を改良しやうと思つてゐる時に、それは空想的^{ユートピアン}であると言つて水を注さうとする人間があるなら、その人間は危険だ。ユートピアンといふ言葉は全然字書から棄てゝ可い。世間の事は可能か不可能か何れかであつて吾々は其時々々の學問の程度によつて、その何れかを決する事が出来る。若し事が不可能ならば、關係する必要はない。若し可能ならば、やつて見るまでの事。此エデ^ンバラ市から亂醉と不幸とを全然撤去せんとする希望は甚だユートピアンであらう。併しユートピアンたると然らざるとは吾人の關する處でない。唯實行あるのみ。我全英國の兒童に幼時よりして神を

知らしめんとする希望はユートピアンであらう。併しユートピアンと否とを問はず、吾人には唯實行あるのみ。

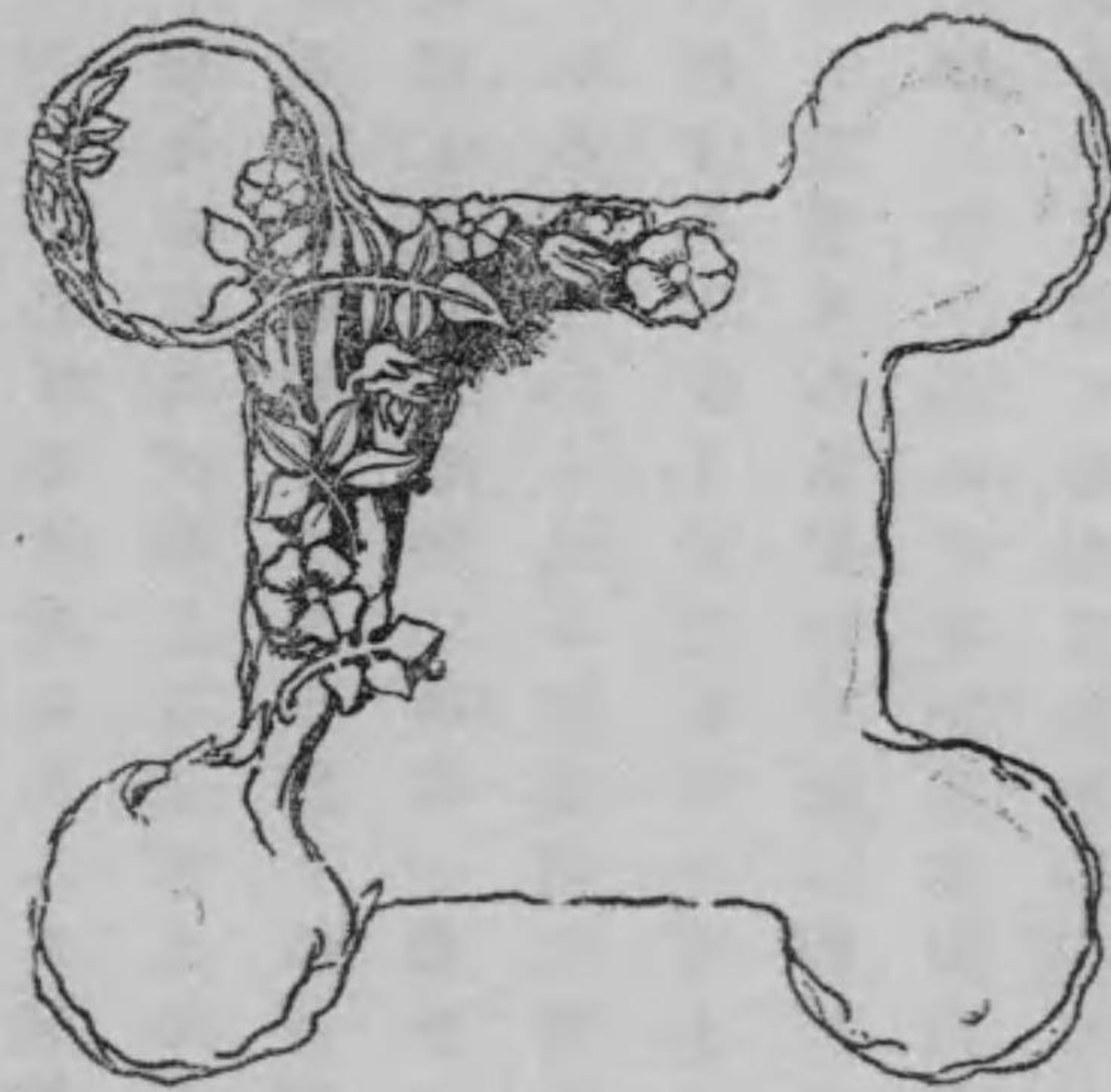
以上は自分の之から述べやうとする計畫が誤つて空想的であるローマンチックであると考へられんことを恐れて注意を促した次第であるが、今言つたやうな理由によつて假令それが空想的で且ローマンチックであつても決して不都合ではないのである。況んや私の次に述べる計畫は空想的でもなければローマンチックでもない。それが過去數百年間吾々より遙かに貧しい國民によつて實行され來つた點に於て、空想的ではない。又それが諸君を現在居るよりも美しい住宅に住はせ、然かも其裝飾に費用を少くしやうと企つる點に於て、即ち諸君より

何等崇高な献身犠牲の徳行を要求しない點に於てローマンチックではない。一體建築は其美に澤山金がかゝるのではない。其醜に澤山かゝるのである。第一は其裝飾が處を得ない爲めに、第二はその仕上方が間違つてゐる爲め。第一諸君は窓や戸に金をかけるなど言はれながら屋根の上の裝飾に多分の金を拂はせられる。例へば此市の立派な御醫者許り住んでゐるラトランド街を御覽なさい。あの街は住宅として最も立派な建築の揃つた處である。處て到る處の軒に重くるしい緻密な欄干がついてゐる。まさか希臘の聖賢のやうに御醫者連が屋根の上を散歩する爲めでもあるまい。さすれば無用のものである。そして之が果して何處まで家の正面の裝飾になるか、梨の

實形の石の瘤を屋根の上に並べてどれ程眼の楽しみになるかは第二として、確に金のかゝる裝飾である。

併し之はまだ増しな方である。かの家の頂上へ丁寧に彫んだ彫刻を載せるやり方、例へば近頃出來たロンドンの陸海軍俱樂部では陸海軍の功勞者の像が丁度蛇腹の下の處に澤山彫つてあるが、下から見て何が何んだか分らない。而かも建築だけに四十萬圓をかけてゐるのである。之は希臘風かも知れない。併し希臘だから好いと云ふ譯には可かない。希臘人は見えないう物に金をかけやうが、我英國民蘇國民にそんな必要はない。然かも希臘の彫刻は私の知つてゐる範圍では随分悪いことは悪くても、常に其位置の如何を問はず眼に見える程大膽で且大

大きく出来てゐると記憶する。即ち何も高い處へ彫刻する事が



悪いのではない。何處に置いた彫刻でも人の眼に見えない程繊細なのが悪いのである。諸君は二倍の費用を拂つて態々人の眼の届かない處へ印象の弱い彫刻を造らせるのである。

處でゴシック建築では之と全く違つたやり方をやつてゐる。即ち繊細な巧妙な彫刻

は成るべく見物人の眼に近く置き、上部の眼の届かぬ處へは大きく大膽な彫刻を置くやうにしてゐる。例へば十三世紀の末か十四世紀の初めに出来たリオンの大伽藍の正面の下側には澤山の壁龕が並んでゐて、可なり大きな彫像を飾つてあるが、其壁龕の脚臺は普通の脚臺と違つて、單に壁から突き出た石の板で、地面から凡そ八尺の高にあつて、方一尺五寸許り、圖のやうな形をしてゐる。そして其下面は全く蔭になつてゐるが、丁度眼の上二尺許りの處にあるのと敷石の反射を受ける爲め良く見える。處で正面入口の壁は固より一面に浮彫となつてゐるが、建築師はそれにも飽き足らないで、凡そ眼の届く處を飾りたい爲めか、此脚臺の下面にまで裝飾を施してゐる。しかもそれが



好加減な
ものでな
くて僅か
第一一尺五
寸四方の
十處へ花模
様の外に
大小六個
の人物を
刻んであ
る。其形

が圖の如く四葉形^{カトリックのイール}であるので、隅々に小さな人物が一個中央に
大きな人物が二個である。此の圖は私がリオンの市を通りす
がりに忙しい中を其の一角だけスケッチしたものである。諸
君、之は一ゴシック建築の外部の二尺に足らぬ脚臺の下面の單
に一角である。しかも此黄金時代の建築に於てはかゝる斷片
にも猶無限の意匠、無限の用意が認められるではないか。御覽
の通り、野薔薇の枝が其一角で曲つて小さな僧正の姿を抱き込
み、其端が大きな人物の頭の處に届きかけてゐる。大きな人物
はかくの如くに薔薇の葉で以て指示されてゐる。其他の葉も
皆此優美な働きを助けてゐる。其一線其一角を隠しても全體
を傷けることが夥しい。例へば其小さな菱形の頭飾りや、上の

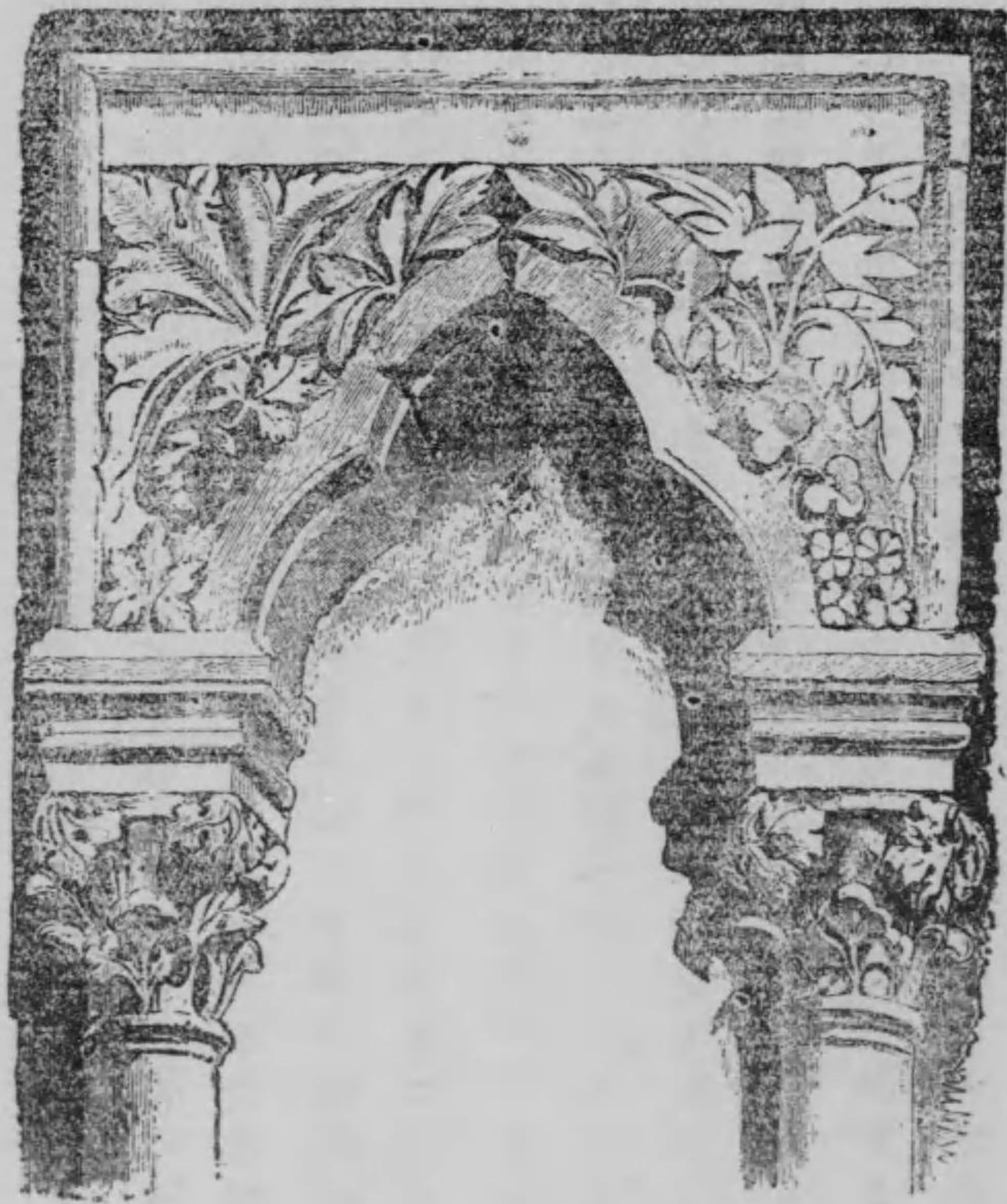


圖 二 十 第

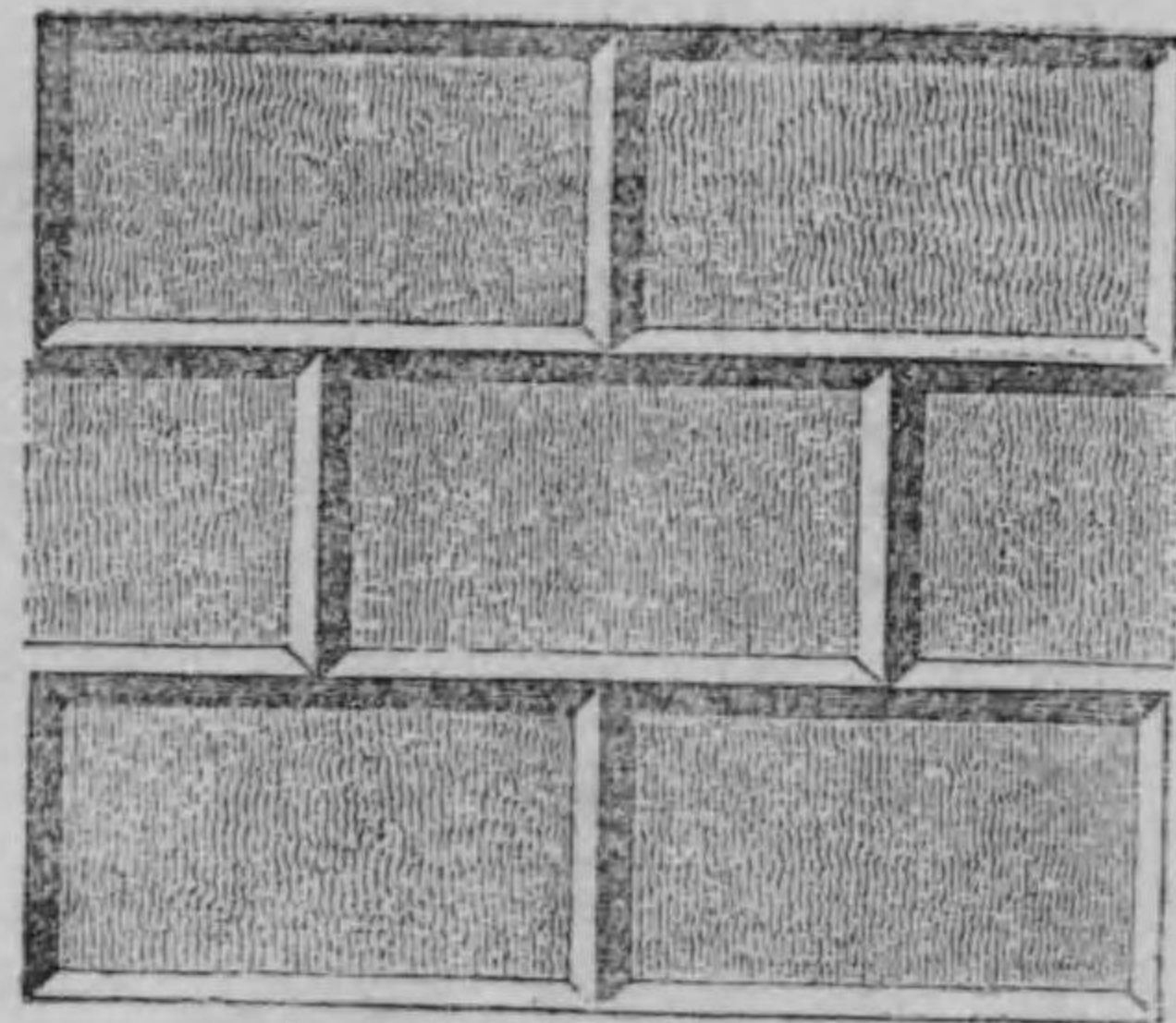


圖 一 十 第

つてゐる。以上は近く寄つて見る方の例であるが、次に遠く見

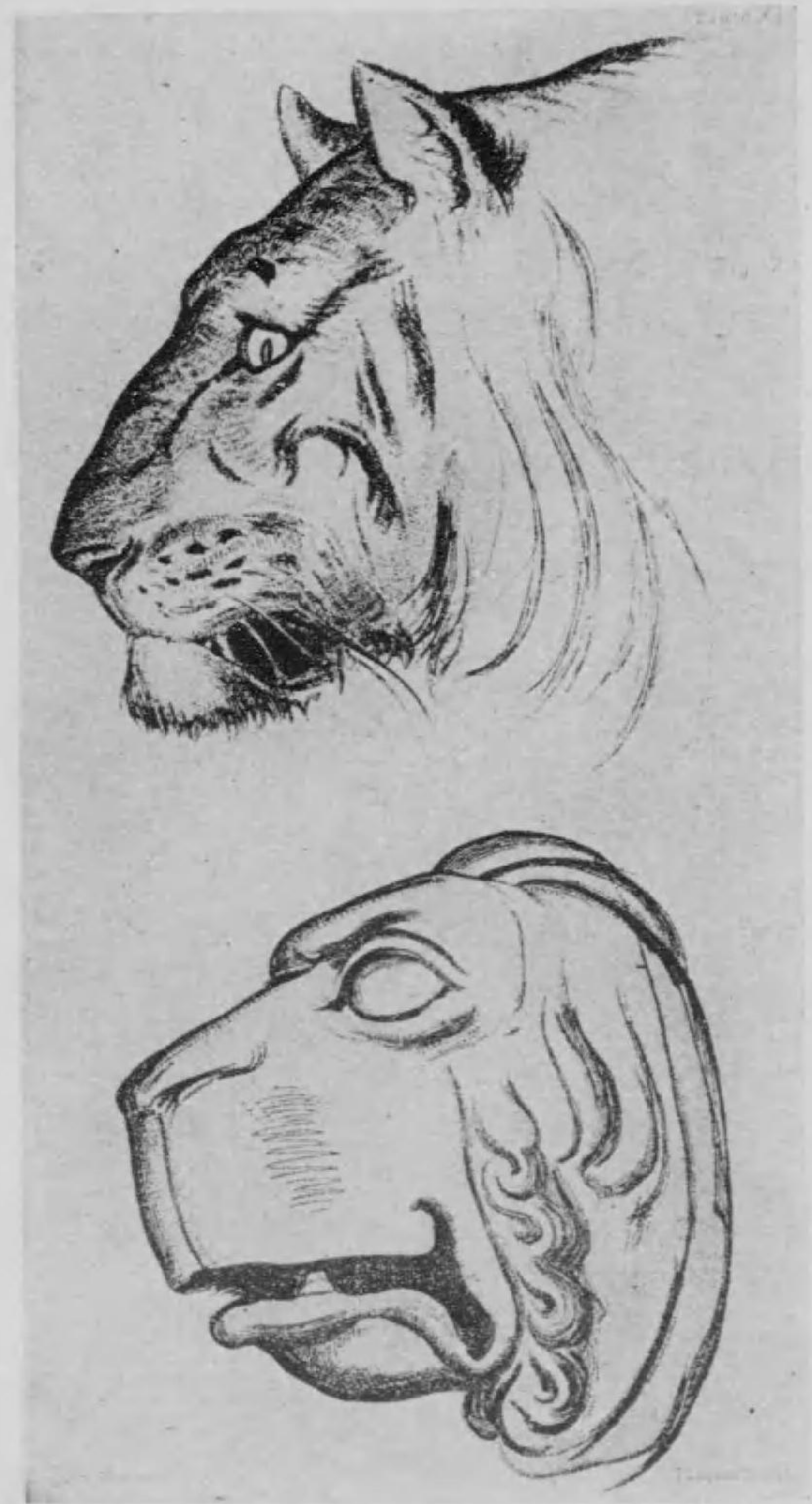
角の *a* の處で、其角の尖りを柔げてゐる小さな葉など、かやうな點をつくづくと觀察して、到る處かやうな彫刻を以て覆はれた十數間の伽藍が、何れ程豊かな思想に富んでゐるか考へて見ると可い。十三世紀頃の伽藍は皆さうである。然かも諸君は此やうな彫刻を仕上げた人間を野蠻未開と嘲つて、諸君の爲めにかやうなもの(第十一圖)しか造らない建築技師の方を賢いと思

角の *a* の處で、其角の尖りを柔げてゐる小さな葉など、かやうな點をつくづくと觀察して、到る處かやうな彫刻を以て覆はれた十數間の伽藍が、何れ程豊かな思想に富んでゐるか考へて見ると可い。十三世紀頃の伽藍は皆さうである。然かも諸君は此やうな彫刻を仕上げた人間を野蠻未開と嘲つて、諸君の爲めにかやうなもの(第十一圖)しか造らない建築技師の方を賢いと思

る場合のゴシック彫刻は何うであるか。第十二圖はアミアン大伽藍の正面、高さ十間の處にある幅七八尺の壁龕である。諸先程の眼に近い彫刻では、僅か一尺五寸四方の中に六個の人物と薔薇花の複雑な飾りを見たが、今眼の上、十間の裝飾では、八尺四方の處に十か十二程の葉しかない。又其手法に於ても、どうせ之だけの高さでは細かい線よりも寧ろ大きい陰影の方が人の眼を惹くことを建築師は知つて、全體がどつしりと大まかに彫刻されてゐる。しかも大小の葉を交へた處に如何にも優美な繊細な趣が表はれてゐるではないか。

嚮に今日の裝飾が仕上がを誤つてるといつたのは此處の事である。假りに此ゴシック彫刻に今少し細く手をかけたならば、

其美さを失ふと共に亦不經濟となる。即ち吾々は間違つた處に金をかけてそれだけ裝飾の目的を打壞はしてゐるのである。併しながら弊害は之に止まらない。第一に裝飾が處を得ず、第二に其仕上がを誤つてゐると云つたが、第三には其裝飾が全然無意義である。以上に述べたゴシック建築の裝飾に於ては皆何か自然物を寫してゐる。例へば薔薇の枝とか(第十圖)ゼレニアムの葉(第十二圖)を表はしてゐる。然らば希臘建築の裝飾は如何。目下當市で建築中の工藝學校の建物は希臘建築として最上の模範であるから、これこそ丁度適當な實例であらう。そこで其裝飾を見ると、例によつて繊細巧妙な彫刻は軒の下の處にあつて雨降の日などには兎ても見えなない。それにあまり高



圖三十第

い處にあるから諸君は今日まで全然御氣付きにならなかつたらう。併しちやんとある。六十六個の仕上の届いた獅子の頭が並んでゐる。六十六個がすつかり同型な處を見ると、餘程立派な希臘彫刻をモデルにしたものらしい。且つ工藝學校ともいはれる建築物の裝飾であり、當市の模範的希臘建築の事であるから、嘸かし傑出した點があつて大に吾々の熱心なる觀察を價するに相違ない。そこで其美を比較研究する爲め、私は本當の獅子の頭を友人ミレー君に畫いて貰はうと思つた。處が昨今當市の動物園には獅子がゐない。併し自然を手本として畫かないではラファエル前派主義に悖るから、仕方なく虎の頭で我慢した。併し之でも本當に忠實に描寫した自然物と近世建

築裝飾とを比較するには十分役に立つ。圖の上部はミレー氏の書いた生きた動物の畫である。諸君は其筆力が眞に迫つて生けるが如きを十分御認めになるだらう。下圖が工藝學校の軒を飾る所謂希臘的傑作である。

吾々は進歩した藝術を有する開明人であると誇つてゐる。然かも遠い希臘の幾ら下等な彫刻師でも、此獅子の頭みたいなのは滅多に造らない。若し造つたらそれは何かのはづみで唯一遍位なものである。然るに吾々開明人が外に仕様もないかのやうに六十六度こんな傑作を繰返してゐる。但し此畫をミレー氏は盲頭滑稽的に誇張して畫いてはゐない。それは明日にも寫真であの獅子の頭を寫して御覽なさい、此通りだから。

又之は何も珍らしい例外ぢやない。何處へ行つても何方向いても到る處銀行や官衙に之と同じ惡彫刻が並んでゐる。のみならずかやうな未開野蠻な彫刻を看過するといふことは單に馬鹿氣てゐる許りぢやない。吾々の眞と美に對する觀察力を害するものである。諸君の子供がこんな獅子の頭を到る處に見せつけられた場合、其影響はどうであらう。之に反して到る處の建築の裝飾に何か本當の動物の形が巧みに忠實に彫刻せられてゐて、到る處の壁に動植物學の頁が開かれてゐるやうな觀を呈したなら、其兒童に及ぼす感化はどうであらうか。最後に之を造る彫刻師が、一生の間絶えず同一の虚偽無益なモデルを幾十となく造ると、一の彫刻毎に神の造り玉へる生きた動物

を嚴正忠實に研究させられるのとどちらが可かうか。

此最後の問題は今少しく進んで研究する必要がある。一體他人に對する慈悲といふことは六づかしいことで、例へば貧民を救恤するにも單に金を與へるといふだけでは濟まない。貧民の爲めを考へてやらなければならぬ。此一寸した考が澤山の金錢よりも有效なことがある。之は單に貧民に對する場合許りでなく、萬人に對して應用すべきことである。吾々の社會的行動は、極く詰らぬ行動でも、他人に對して大變な影響を及ぼすものである。僅かな金を消費するにも、其消費の仕方に重大な責任が伴ふのである。例へば自分の買ひたいと思ふものが、自分の方から見ただけでは、別に買つて差支へのないものであ

つても、賣る方の人間にとつて、それが大變有害なことがある。かやうな場合にそれを買ふといふことは忽ち道德上の問題となる。吾々が何か或物を買はうと思ふ時、其物が吾々に適するや否やを考へる許りてなく、それを造ることが供給者にとつて健全な愉快な仕事であるかないかといふことを考へなければならぬ。詰まり吾々は買ふといふことから生ずる結果如何を考へて、買ふ物を選択しなければならぬ。私は此事をあらゆる方面の買物に就いて論じたいのであるが、今は美術品のみについて述べやう。

我國に於ては美術保護の名の下に多額の金が消費される。併し名は美術の保護であるが實は大抵自分の氣に向いたもの、

面白いと思つたものを買ふのである。それが美術家にどういふ影響を與へるか、それが我國の美術にどういふ結果を生ずるか全く無頓着である。處て吾々が美術の爲めに費す金は一錢たりとも皆、他人の精神に對して、其肉體に對するよりも遙かに大なる影響を及ぼすものである。諸君は壁を飾る版畫、口に觸れる酒盃、面前の食卓の求め方如何によつて之を造る多勢の人間を何かの點に於て教育しつゝあるのである。彼等の生活の健全であるか否と、幸福であるか否とは諸君によつて支配される。彼等が自然を眺めて之を愛し、考へ感じ樂しむか、或は又彼等が自然に對して盲目となり、荷を負ふ牛馬の如く機械的な單調な仕事に従事せしめらるゝかは、諸君の指揮次第である。

併し自分の好悪を度外視して、何うして買物の當不當が定められるか。まさか自分の好かないものを買ふことは出来まい」と諸君は言ふだらう。仰の如くそれは出来ないが、併し私は總ての藝術に絶對的の正邪の標準が存することを、諸君に十分呑込んで頂きたいのである。そして正しいものを選択して、それを愛して頂きたいのである。又二つには、折々氣まぐれの嗜好を犠牲として、同胞の爲めを考へて頂きたいのである。例へば吾々が十圓出して一枚の版畫を買つたとすれば、それはどういふことをしたのに當るか。吾々は一人の男に幾時間かの間、汚い卓に面して、汚い部屋で、硝酸の煙を吸ひながら、銅鐵版に向つて蟲眼鏡を頼りにコツコツと仕事をさせたことに當る。しか

もそれが他人の畫を寫す爲めなのである。かやうな仕事を他人にさせるのは、決して慈悲深い事ではない。之に反して水彩畫の小品を買つた時は、一人の男を愉快に働かせたことになる。多分其男は綺麗な部屋か若しくは美しい田舎で清い空氣を吸ひながら、刻々新しい思想を得、新しい知識を得ながら仕事をす。眼を害せず身體を傷めず愉快に幸福に働くのである。従つて若し版畫よりも小水彩畫を好くことが出来れば、好いて頂きたい。勿論版畫によつてはそれだけの苦痛を償するものもある。併しそれは第一流の畫の版畫でなければならぬ。

更に進んで、美術を奨励したいと思ひながらどうも十分美術の善悪を判断し得ない人がある。私はかやうな人々に申した

い。一人の悪畫家、一枚の悪畫が時に社會を毒するとの非常に大なる場合がある。私は今日世間で持はやされる畫家で、時代の趣味を二十年退歩させた人を知つてゐる。故に一枚の畫を單に好く許りてなく、其好くことが正當であると確信しなければ、それを買つてはならない。處で此處にさういふ人にとつて最も安全な屹度益になる金の使ひ方がある。それは何かといへば、主として花卉動物などの自然物の簡單な彫刻を買ふことである。彫刻上の過りは繪畫よりも少い。成程其趣味が墮落し形を過ることはある。併し彫刻家の無能な場合には不完全粗雑に傾くだけで、斷然たる過りには陥らない。自然物の精巧に達し得ないかも知らぬが、或程度まで其真に近くことが出來

る。又正直に努力すれば絶えず進歩することが出来る。従つて單純な自然物を其面前に置いて、之を彫刻せしめることは、甚だ有益な教育を與へることになる。假りにそれを繪にかゝせたならば、假令どれ程正直に努力しても、一生間違つた畫をかくかも知れない。

以上は仕事をする人の爲めである。處で吾々の方はどうであるか。今假りに一枚の版畫を買つたとすれば、之を樂しむ人は自分と友人許りである。然るに一個の石を彫刻して家の外へ飾つて置けば、街を通る無数の人の眼を喜ばすことが出来る。かういふと諸君は答へる。自分の家の外側に彫刻をして自分の爲めには何の役にたつかと。大に役にたつのである。一

體建築は繪畫と違つて綜合藝術である。友人が買つて壁にかけて置く畫と、自分の畫とは全然無關係なものである。二つの畫は別々に賞翫すべきであつて、若し並べて懸けたらば、互の面味を助けるよりも寧ろ傷ける。然るに友人の家の彫刻と自分の家の彫刻とは兩々相助けて其趣致を増す。二軒の家が立派な一團をなし、一軒づゝ別々に見たよりも遙かに雄大である。況んや街衢全體、否都市全體が相集つて彫刻上の莊嚴なる階調ヘイモトを形くるに於ては又一層の壯觀ではなからうか。個々に所有する畫は單獨に歌ふ歌のやうであるが、建築は恰も集つて歌ふ一大唱歌隊オウケのやうであらう。若し夫れ堂塔相呼び、樓閣相答へ全都を擧げて協和融合一大音樂を爲すに到つては、今日よりし

て殆んど想像だも及ばざる偉觀であつて、恐らく藝術上最も深大なる感動を起さしめるに相違ない。

又深い感動を起さしめるのが正當である。吾々の快樂が吾々の徳と同じく相互の助けによつて増すといふことは自然の大法である。のみならず市街建築には寺院建築にすら見られない一種の魅力と神々しさがあるに相違ない。人が相集つて宗教的儀式を行ふといふことは大したことでないが、生活上の實際に相協力するといふことは同胞の眞義にかなふ一大事であるから。

最後に今一つの故障が諸君の胸に浮ぶに相違ない。畫や其外の小さな藝術品は何處へても携へて行けるが、家はそれが出

來ないと。今日一處に定住することが出来なくて、諸所方々をさまよつて歩くのは、殆んど吾々にとつて生活上の必要條件となつてゐるが、現代建築墮落の主要な原因は實に此處にあるのである。吾々は常に自分の家を目して假の住居と考へてゐる。吾々は常に一層大きい家一層美しい家に住みたいと望みながら自分の好まぬ處に厭々我慢し、始終移轉しやう々々と考へてゐる。今日の社會状態では誠に止むを得ない次第であるが、併し之は吾々の禍であることを忘れてはならない。止められるものなら止めたいものである。吾々が生涯の或時期に達して、一個の家を選定して、其處を自分の生死の場所と爲し得ること。其家も石又石を積み、土地又土地を加へて、増大するの要な

く、選定の當時自分のあらゆる望みを満たすことが出来て、將來も亦永へに満足を感じ得ること、——之が吾々に好ましいことではなからうか。更に吾々は祖先の名譽を求め、子孫の敬愛を求め、名門に生れるよりも、名譽ある追慕を受けた方がよからう。若しさうであるならば、かやうな生活を送ることによつて吾々の子々孫々は、祖先の遺骸を野邊送りした家の戸口に恭しく其兒孫を導き、サー之が祖先の家である。之が祖父の部屋であると言ふことが出来やう。

吾々が住宅建築に於て心得べき一大原則は、——自分に一番勝手のよいものを選んで、之を一番強固な一番大膽な方法で建築し、然る後自分の空想を縦まゝにして之を裝飾することであ

る。どれ程美しくても單なる模倣を避けること。自分に都合の好いものを造るが好い。若し之れが爲めに最良のゴシックが得られなくても構はない。併し希臘式だけは斷然止めて貰ひたい。然らば數年を出でずして蘇國の建築は全然活氣を呈するに相違ない。

楮之が出来上つた時、其結果が決して少小でないといふことに、一つ有力な證據がある。凡そ聖書に於て、或る日常の事物が神の最も貴い賜を代表する爲めに用ゐられた場合、何時も事物其ものが人間にとつて良いものである。例へば麴麩は生命の源たる基督を代表し、水は神聖清淨を表はし、其他油、蜂蜜、香油皆深い意義に用ゐられてゐる。ダビデは歌ふて曰く「正義の士我

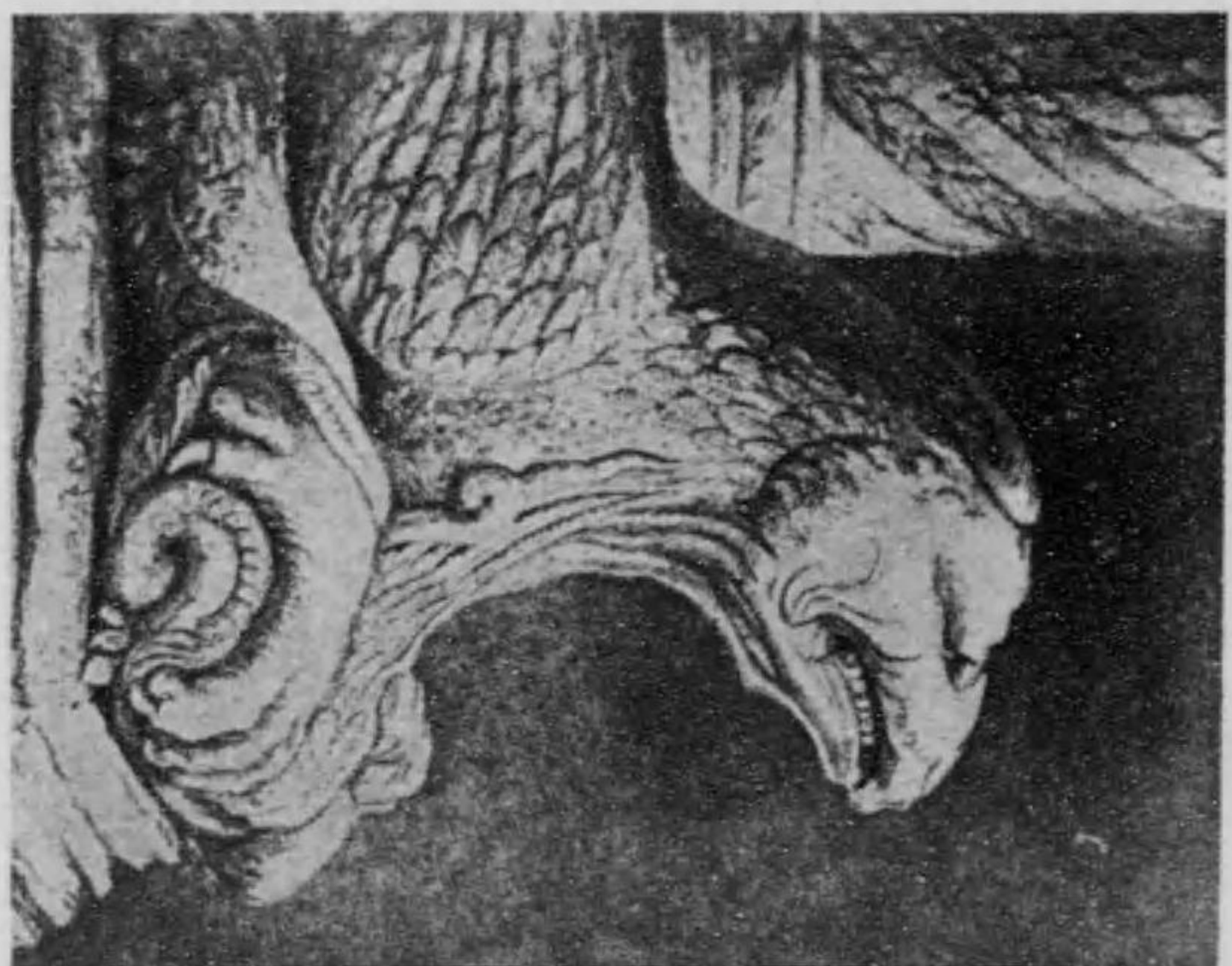
を賣めよ。我之を以て頭のよき油とせん」と。又曰く「神よ汝の言葉は蜜より甘し」と。又エレミアは叫んで曰ふ。「ギレアドに乳香なきか。其處に醫やす者なきか」と。以上は若し本當の蜂蜜に味がなく、本當の乳香に治癒の力がなかつたらば、全く無意義の言葉である。果して然らば神が悲しみ惱めるエルサレムに臨んで、いとも深き慈愛の心から、次のやうな言葉で最も貴い嚴肅な誓約を爲した時、建築其物に本當の美さが無いとは到底斷言することは出来ない。曰く「汝苦しみをうけ、暴風にひるがへされ、安慰を得ざるエルサレムよ、我れうるはしき彩色をなして汝の石をすゑ、青き玉をもて汝の基をおき、くれなゐの玉をもて汝の櫓をつくり、むらさきの玉もてなんぢの門をつくり、なん

ぢの境内はあまねく寶石にてつくるべし」と。然かも此言葉は單に神の惠の代表たるに止まらず、神の惠そのものが之に伴ふことを示すものであつて、更に言葉を次いで曰く、而して汝の子等は皆エホバの教をうけ、汝の子等は大なる平安を得べし」と。

356

一一 真正のグロテスクと 虚偽のグロテスク

真正のグロテスクと虚偽不正のグロテスクとの相違を鑑識することは甚だ困難である。けれども兩者の大體の區別を示す爲め爰に二つの優れた標本的實例を擧げてよからう。第



圖五十一第



圖五十第

十四、十五圖はロムバード、ゴシックの真正のグロテスクと古典的羅馬建築の虚偽のグロテスクとの對照である。此二つは共にグリフキン(獅子と鷲との混合した獸)である。左の方のはエロナの寺院の玄關の支柱の一つを其背に載せてゐる。右の方のは羅馬のアントニナスとファステアナの殿堂の欄間にあつて文藝復興時代の建築家竝に近世の拙い建築家が大に賞賛する處である。

然し或點に於て此古典的グリフキンは其名聲に價する。それは構圖の形が甚だ巧みであり又(自分は原物を精密に研究はしなかつたが)手法が甚だ巧みである。此事は議論の爲めに甚だ都合がよい。私は最劣等な虚偽のグロテスクと最上等の眞

正のグロテスクとを比較したくはない。寧ろ最も優れた虚偽のグロテスクと極く單純な眞のグロテスクとを比較して、巧みに作られた虚偽が飾らない眞の前に何れ程見劣りするかを見やうと思ふのである。此ロムバードの彫刻は手法が全然拙て不完全であるから此場合飾らない眞と云つて差支ない。

「併しどういふ意味で眞といふのか。どつちにしたつて此やうな獸は世の中に居なかつたてはないか」と讀者はいふに相違ない。

左様、此やうな獸は確かに居なかつた。併しロムバードの彫刻師は想像の内に實際グリフキンを見たのである。そして彼がその不朽の靈眼を以て斯やうなグリフキンを實際に見たこ

とを永久に傳へる爲め有りの儘にその姿を彫刻したのであつた。然るに羅馬の彫刻師はグリフキンも見ず何も見ずに唯規矩準繩に従つて全體を拵へ上げたのであつた。

「何うして左様いふ事が解るか」

圖別に六つか敷しくはない。此二つを眺めて熟と考へて見れば分る。言ふまでもなくグリフキンは獅子と鷲とから出來た獸である。羅馬の工匠は此二種の動物を出來る限り裝飾的に結合しやうと試みた。従つて彼は先づ比較的完全な獅子の體軀を彫り、其側腹へ甚だ優美に出來た鷲の翼を附ける。それから鷲の頭を幅の廣い獅子の肩へ据ゑることが出來ないから、馬の頭の様なもので此二つを継ぎ合はせる。(或るグリフキンに

到つては全然馬と鷲とから出来てゐるのもある。それから馬の頸では弱さうで威嚴がないから、それに力を添へる爲め、前には椎骨のやうな竝列した疣を飾り、頸筋には鬣の替りに刺げ立つた尖頭を竝べてゐる。次に頸の邊りの獅子らしい特色を全然失はない爲めに、獅子の鬚髯の名残として美しく縮れて尖がつた一種の髯を止めてゐる。それから眼は多分雄大高遠の趣を表はす積りらしいが、其結果獅子ともつかず鷲ともつかない。最後にその鷲のやうな嘴は可なりよく實物を模してゐる。併し頭全體が尙幾分重みと力を缺いてゐるやうに思ふから、工匠は更に右の翼を其頭の後へ引き出して、廣い輪郭で夫を包む様に工夫する。之は構圖上至極立派な遣方である。其工夫とい

ひ翼と嘴とが合する點の選擇といひ誠に手に入つたものである。(序だから言つて置くが、凡そ構圖の本當に出来る人は出来る限りかやうに廣い輪廓を以て不規則な輪廓を包み或は纏めるのが常である。此の事については何れ今後數多の實例に出會するだらう)。併しかやうに美しく作り上げたグリフキンは、出来上つて見ると甚だ濟し込んだグリフキンであるから極く靜かな仕事しか爲ない。彼は右の翼に對する釣合の爲め左の脚を揚げて、之を一つの花の卷鬚の上へそつと置いてゐる。その置き方が至極やさしいから、卷鬚は曲りさへしない。然かもそれへ届く爲めに左脚は右脚よりも半分だけ長く作られてゐる。

此彫刻者が假りにもグリフキンを見たことがあるなら、まさか脚でこんな真似をする所を見たとはいふまい。それではロムバードの工匠はグリフキンが何をする處を見たか。

先づ記憶すべきことがある。グリフキンは成程半分獅子で半分鷲ではあるが、雙方の力を一身に結合してゐる。單に一部分が獅子で一部分が鷲ではない。獅子全體が鷲全體と融合してゐるのである。従つて實際グリフキンを見たなら、獸として必要な點、鳥として必要な點をすつかり具へてゐるに相違ない。

諸、獅子として必要なものの内で、恐らく大體から見ても必要なものはその齒であらう。獅子は普通餌食とする獸を傷つけずに擲り殺すから、假令爪はなくともあまり差支がない。併

し齒がなくては何うしても困る。従つて眞のグリフキン即ちロムバードのには根まで露出した肉食の齒があり、顎の後は特種の懸垂があつて、肉食族の伸縮自在な鱗口の特徴を示してゐる。

第二、鷲にとつて其翼に次いで重要なものの一つはその爪である。(翼は勿論雙方の例に於て共に著しい。)假令嘴で餌物を引き裂くことが出来ても、先づそれを爪で捕へることが出来なければ仕方がない。彼の脚には獅子のやうに擲つ力は割合無いが、掴む力は恐しく強い。従つて眞のグリフキンにはその脚に獅子のやうに擲ぐるに足るだけの重みがあると同時に、鷲のやうに後の爪で掴むことが出来る爲め十分に幅が廣くなつて

ゐる。其上に此摺む力を一層著しく示す爲め脚全體に幾らか鳥のやうな皺の寄つた皮膚が覆うて居る。そして實際花ではない何物かを其脚で捕へてゐる。その何物であるかは後に譲る。

處でロムバードの工匠は吾々が今研究してゐるやうな理窟を考へ出した爲めにかやうに作つたのではない。彼は夢にも左様な事を考へなかつた。彼は單にグリフキンを見たのである。諸君が此頁の文字を見ると同様に明白に之れを見たのである。従つて彼には誤りの仕様がなかつた。少しの間違つた處も勿論有り得ない譯である。

尙どういふことを彼は告げるか。驚にとつてもう一つ大切

なことは速に飛ぶとである。假令翼があつてもそれを妨げるものがあるれば何の役にも立たない。處で妨げにも種々あるが風を含むやうな二つの突立つた耳程甚しい妨げはあるまい。

そこでもう一度此二種の獸を眺めて見る。處が偽のグリフキンには現に甚だ突立つた耳がある。従つて飛ぶ時には頭の兩側に絶えず風が鳴り響いて、内へ歸つた時分には屹度頭痛を病むだらう。然るに本當のグリフキンは耳が頭にひたと附着しその毛は飛び方の疾い爲めすつかり後ろに撫でつけられてゐる。又耳の孔は下向きになつて餌のある地上の物音が聞かれるやうになつてゐる。偽のグリフキンの耳の孔は上向きになつてゐる。

其上に？其上に眞のグリフキンは獅子と鷲との兩性から出來てゐるから、大體から言つて食ひ氣が強いに相違ない。又彼の咽喉は、飛ぶ時に何の方向へも自由に頸を曲げたり延ばしたり出來るだけに柔軟な上、時には可なり大きな餌物を食ふといふ外見を呈せなければならぬ。

再び此二つの獸を眺めて見る。偽のグリフキンは椎骨のやうなものが頸の上にあるから食物を嚙下す時には大變困るに相違ない。又其椎骨は連續してゐるから馬と同様少しも頸を延ばすことが出來ない。然るに眞のグリフキンは頸の周圍が極く弛るやかで殆んど好きなだけ頸を延ばすことが出來る。又何の方向へでもそれを延ばしたり曲げたり出來、何んなもので

も嚙下することが出來る。そして休んでゐる時には牛の咽喉に見るやうな立派な強さうな筋肉が咽喉に垂れて居る。

其上に？其上に眞のグリフキンは獅子と鷲とを一身に兼ねてゐるから活動力を具へると同時に悠然たる態度がなくてはならぬ。獅子に著しいとは其偉大な體軀を悠々と横へてゐるとである。身體を勞する必要のない時、全然勞作を蔑視するやうな顔付をしてゐることである。又鷲に著しいことは幾ら靜かにしてゐても、絶えず眼を四方へ配らずに置けないことである。そこで再び二頭の獸を眺めると、偽のグリフキンは大變眠むさうで眼が死んでゐる。即ち鷲の性質と矛盾してゐる。然るにその前脚を以て入らない骨を折つてゐる。單に一つの花

に觸る爲め片脚を大變苦しい位置に保ち、身體全部の重みを他の脚で支へてゐる。即ち獅子の性質と矛盾してゐる。

然るに眞のグリフキンには第一鷲の性質に従つて爛々たる眼があり、イザと言はゞ飛びかゝらうとする様子が明かである。又獅子の性質に従つて彼は全身を伏せて重々しく横臥してゐる。彼の前脚は座敷の暖爐の前の絨氈に眠つてゐる小犬のやうに唯前へ延ばしたきりである。勿論その前脚を用ゐるに適はしい何物かを捕へてはゐる。けれども絶對的の必要以外には毛筋程の面倒をも厭ふのである。彼は單に一個の翼ある毒蛇を捕へてゐる。併し斯様な些細な仕事は寝ながら遊び半分に出来るから、何か外に仕事が無いかと見張つてゐられる。彼

は片脚を翼の下へ、片脚を其上へ置いて毒蛇を胴中で掴み、それを丸め込んで、二三の爪を睨かど毒蛇の背中へ打ち込んでゐる。爪は毒蛇の鱗を破り肉を裂いて、肉は苦痛の爲めに波打つてゐる。彼は毒蛇を地上に押さへつけて置いて、その後は勝手にさせて置く。毒蛇は彼れを噛まうとするが、其頭を振ぢつて漸く自分の翼に達することが出来る許りである。そして苦痛のあまり自分の翼を噛んで、その翼を以てグリフキンの咽喉の懸垂をはたき、尻尾でグリフキンの咽喉を上へとのたくつてゐる。グリフキンはかやうな小さな出来事には全然無頓著である。彼は毒蛇が自分の恐ろしい爪から毛筋ほども身體を揺がすことが出来ず、我れと我が身を傷ける外、何事をも仕出かし得ない

ことを確信してゐる。

右の如くグリフキンの何處をとつて見ても、想像力の働きは「常に正しい」。想像力は決して誤ることが出来ない。丁度古代の岩石から動物の骨を集めるやうに簡単に、想像力はグリフキンに關する吾々の要求を一々満足させる。鋤と斧を把つて働いてゐる農夫同様、想像力はどうしたら吾々の理論にあてはまるか、どうしたら吾々の氣に入るかと考へてはゐない。想像力は單に眼前のものを見て正真正銘の實物を作り出す。藝術の全體を通じてさうである。想像が作るものは皆さうである。若し間違があればそれは想像力の過失でなくて他の劣等な能力の過失である。その能力が馬鹿な説を主張して想像に關涉

し、骨格を組合せるには尾を先にせよとか、逆さにせよとか言つた爲めである。

併し之は驚くに當らない。純粹の想像力が事物の根柢を透察することは既に説明した處である。従つてそれが決して誤を爲ないのは怪しむに足らない。之れに反して技巧的の構圖が徹頭徹尾誤を以て一貫してゐることは驚かざるを得ない。一寸考へれば幾ら偽のグリフキンでも何處か一つ位偶然に事實に當つて居さうに思はれる。運好く耳を後ろ向きに附けるとか、爪に何か掴ませるとか爲さうなものである。併し然うは行かない。彼は徹頭徹尾間違以外に何も爲ることが出来ないのである。彼の全精神は虚偽の魂で満ちてゐる。一つの真

實も彼の聲の届く處へ來ることが出來ない。彼には生命の全世界は永久に封鎖されて居る。

372

尙注意すべきことは、想像力がかやうに單純に眞を受入れると同時に一方に於て又構圖の命令に服してゐる。然かも其構圖は規則遵法者が眞を犠牲にしてまで行はうとする構圖より遙に高尚である。古典的グリフキンの裝飾的輪廓は一見他より美しい様に思はれる。併し夫は一層平凡で一層見易い故に美しく見えるのである。眞のグリフキンの巧妙複雑な波狀の曲線、それが頸筋を下に、翼に沿うて、毒蛇の渦卷の内外に搖蕩い變化し、相重つて浪打つ様は單に裝飾的の輪廓としても他より遙に壯大優麗である。然かも單に裝飾として美しい許りでな

く重大な效用を有してゐる。夫は十分に石の重みを表はして柱礎の彫刻たる目的に全然適つてゐる。特に注意すべきは、蛇の裂けた翼の三つの羽根をその體軀の大きな渦卷の丁度下の角へ挿入したことである。此空隙の満たし方は單に柱礎として必要な許りでなく又嵩さと廣さを與へる一つの方法である。嵩さと廣さとは總ての構圖家の多少望む處であるが、かやうに完全に出來たのは稀れである。

斯の如く正直に先づ眞を求むれば一切のものが得られる。グリフキンの特色と優美と實用とが一舉にして得られる。然るに虚偽の構圖家のやうに自我と規則許りに力を入れるとグリフキンの特質と優美と其他一切を失ふのである。讀者は初

373

め此二種のグリフキンがどちらも單に無暗矢鱈な空想であると思つたに相違ない。けれども今や此兩者に對して「眞」偽の二字がどれ程正確にあてはまるかを悟つたらうと信ずる。然し眞偽の二字は今まで吾々が用ゐたより一層深い意味で之等二つの構圖に用ゐてもよいのである。一體想像力は何か崇高な目的又は感情に支配されなくては、他の劣つた能力の邪魔を受けずにかく迄徹底的に働くことは殆んど不可能である。此二つの想像の産物には以上の様な眞偽の差別に加ふるに尙次の様な眞偽の差別がある。古典的グリフキンは少くとも此場合美しい形狀を以て平面を覆はんとする以外何の目的もない。然るにロムバードのグリフキンは最も熱情に富んだ象徴の意

味深長な表現である。其鷲の翼の下には二つの車があつて翼の端であるから圖には見えない。彫刻者の考では預言者エゼキエルの幻影中の怪物と關係あることを示してゐる。「ケルビムの行く時は輪もその傍を離れず、そは生き物の靈は其輪にあれば也」(以西結第十章)。従て此グリフキンは神の力を示す爲めの立派な象徴となる。獅子と鷲との結合は中世の藝術家には常に神人の結合を表はした(種々第二十九篇参照)。神人二性の結合に依て此グリフキンは、永久に隅の首石として置かれた教會の柱を支へてゐる。忠實眞正の想像力は靈獸が神人二性を結合して永久の監視と泰然たる萬能力を以て蛇の子を地に壓さへつけてゐる姿を見る。毒蛇の頭を勝手に動かせるのも唯一時、反つ