

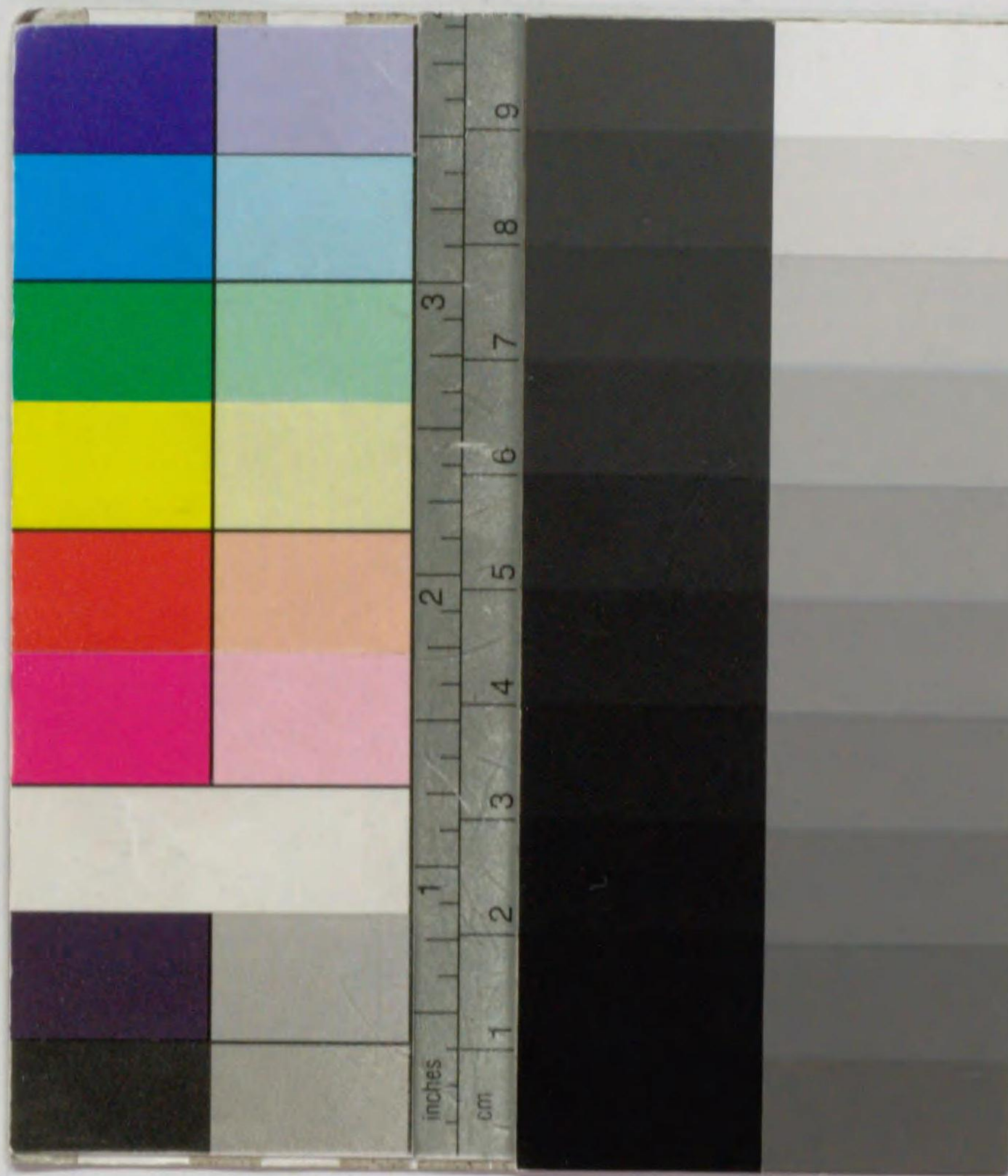
541-61



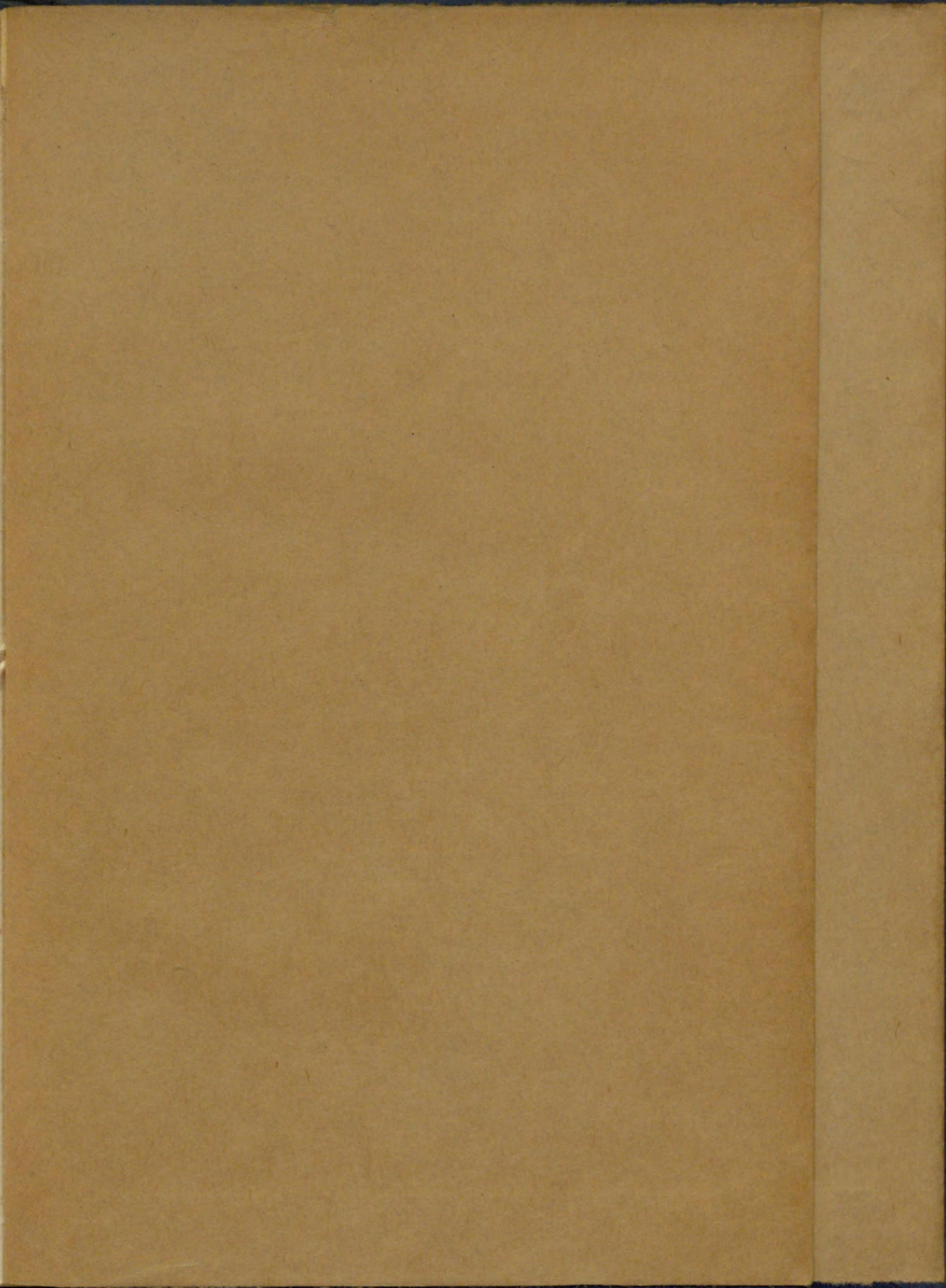
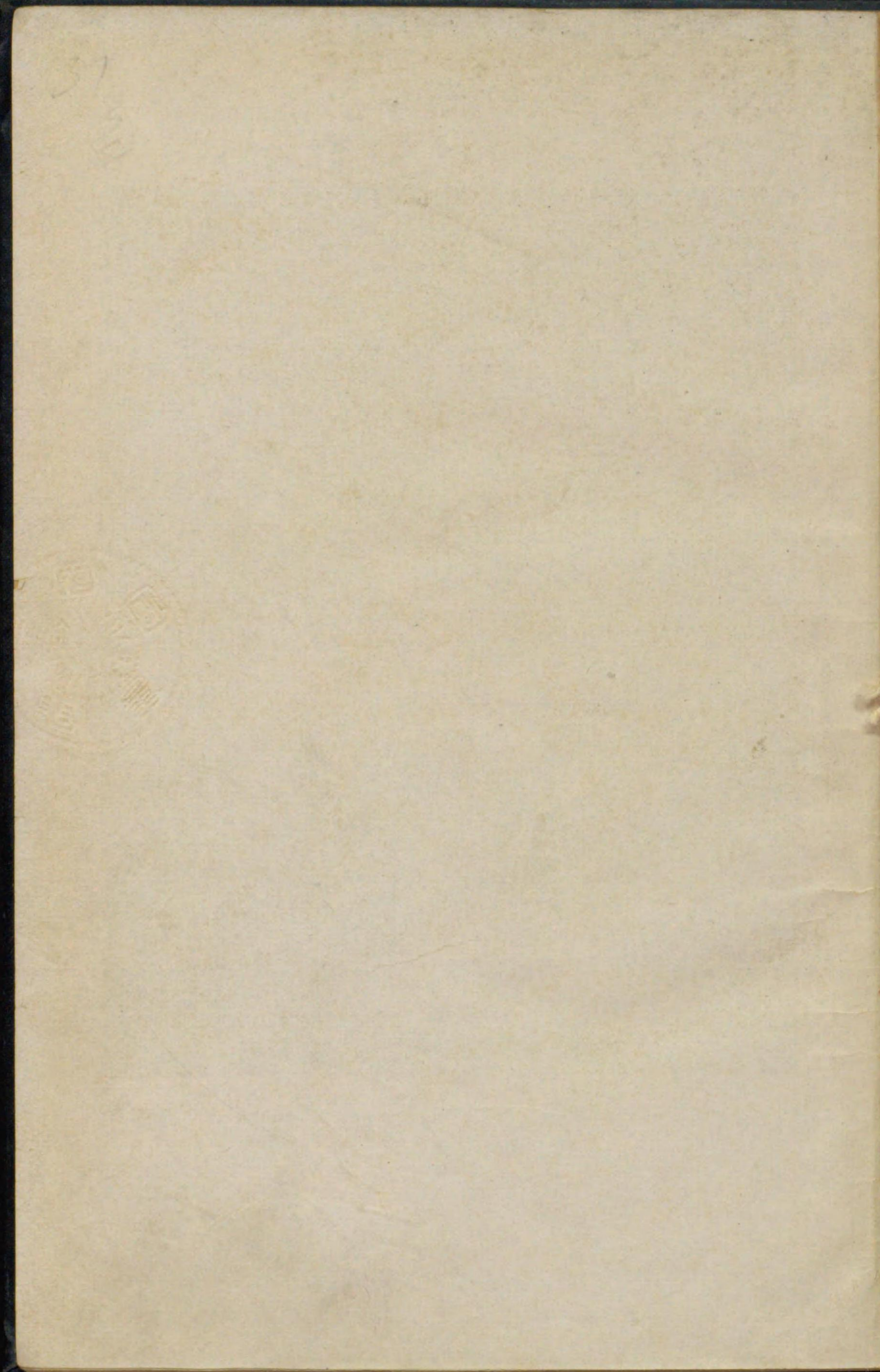
1200501502674

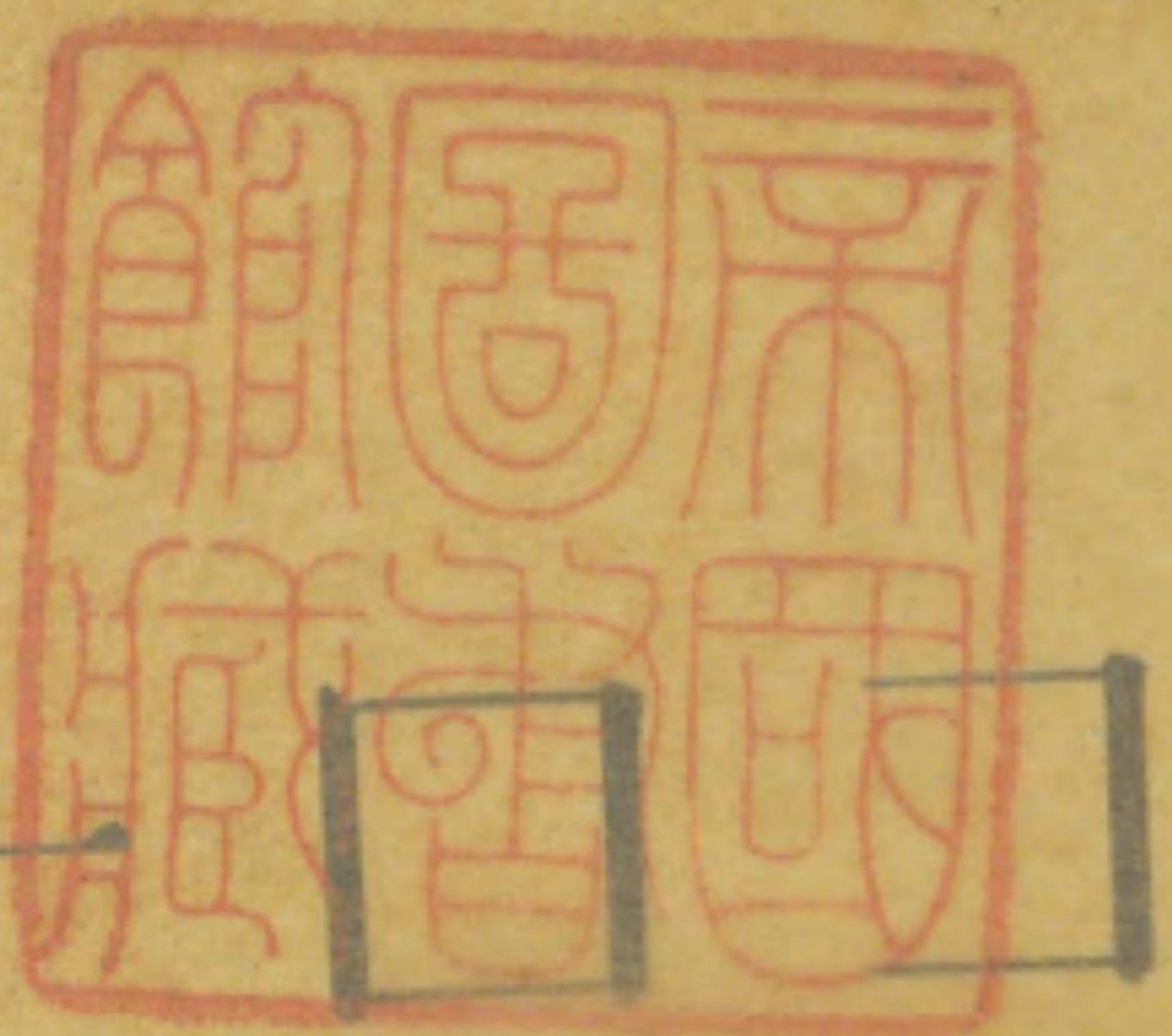
541

61



9. 5. 211





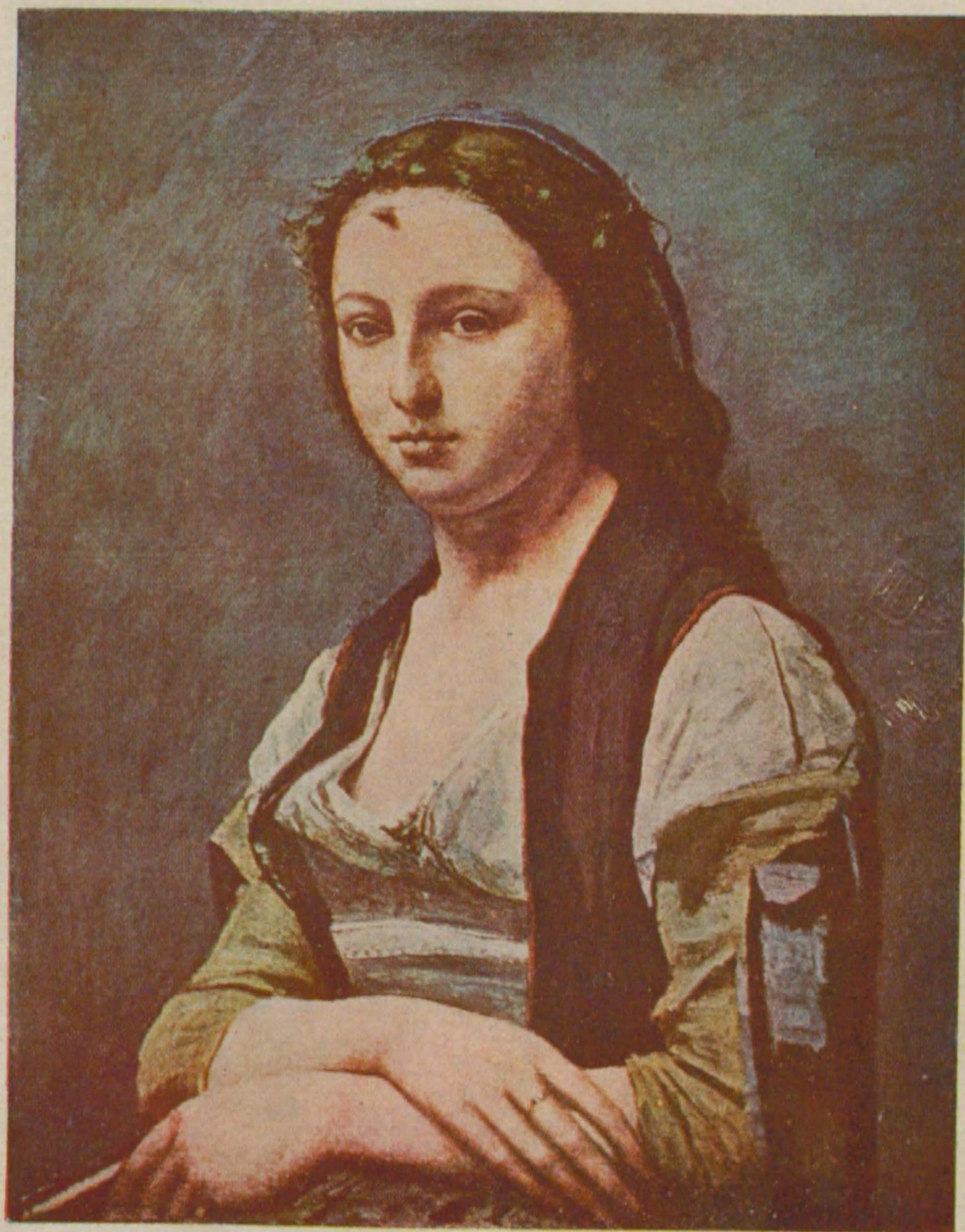
著虹柳路川

スルア
書藏術美
23

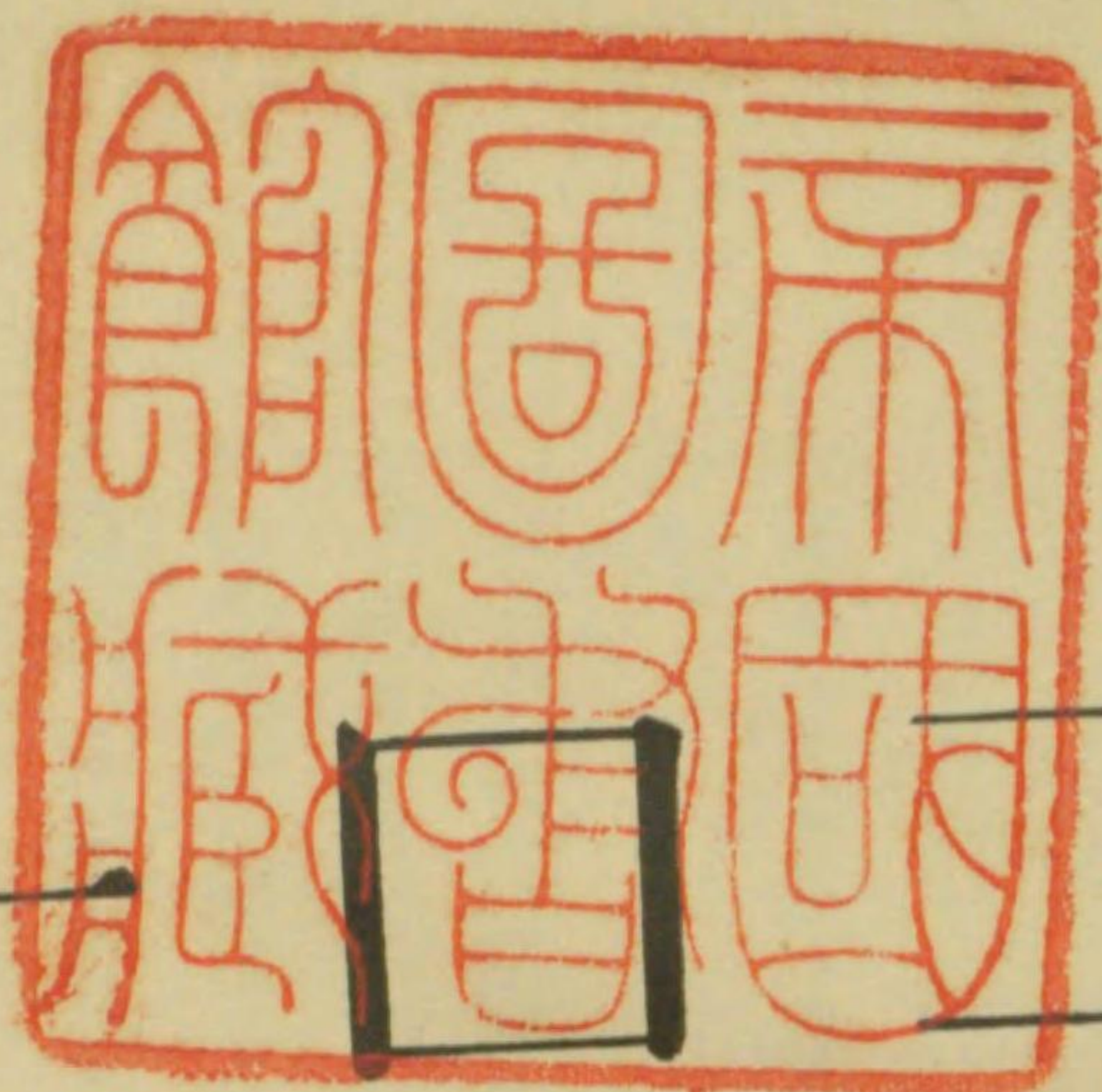


刊

ARS



女の珠真



著 虹 柳 路 川

スルア
書叢術美
23



刊

ARS



女の珠

小序

コロをかくやうに依頼されたのは可成り以前のことである。自分の怠慢と雑事多忙とは容易に約を果さなかつた。しかも最近やつと脱稿する運びとなつて生れたのがこの書である。

コロに関する傳記は可成り多い。が傳記としてはあまり面白くないものばかりである。彼自身傳記に適する波瀾のない人物であつたがためである。この書の傳記に関するものは代表的傳記たるモロオ・ネラアトン Etienne Moreau Nélaton のコロイストワレコロネ（コロイストワレコロネの生涯と製作）に據つた。そして他を英語の二三によつて補つた。

寫真はいく多の單調になりやすい風景畫のいづれを選ぶべきかに迷つた。なるたけ人物畫を多く採りたかつたのであるが複製版を通じて充分理想的にゆかなかつたのが遺憾である。ハメル氏のコロの作畫集から多く選んだ。

コローに關する批評は五六の美術史を中心にしたが、多少自分の獨斷的意見が交へてある。自分はいふ作家の紹介乃至批評をする場合肝腎の制作に親しむ機會のないこと、今迄非常に遺憾に思ひ、鸚鵡的紹介の無益を感じてゐた。コローに於ても此の點で幾度か筆をとることを躊躇した。が昨年ヴィルドラック氏の將來したコローの作二點、その中の一點はモー・ロネラトンの記述中にもある、ソナム・フレツセル風景（千八百七十二年作）を見ることを得て非常な利益をえた。彼の銀灰色の詩を眞實に見ることがこの書をかくにもどれだけ役に立つたか知れない。

コローへの評價は今新しく蘇りつゝある。私は美術史家中ではエリー・フォールの説く立場を最も愛する。またアンドレ・ロオトの或るガイドも面白く思ふ。そのほかムウテル、グレフェ、フォンテナス、ミツシエルらに負うてゐる。この書がコローの五十一年目の命日に當る月に出るのも何かの機縁であらうか。

著者

昭和二年（一九二七年）二月

目次

1

コローの時代と環境	三
十九世紀藝術の進行	五
古典派及羅曼派	八
新らしき自然の發見	一四
千八百三十年派	一九
新風景畫とコロー	二六
コローの生涯	三五
その生ひ立ち	三七
羅馬に於けるコロー	四四
バルビゾン及び巴里の畫生活	五七

交友及び晩年のコロロ…………… 六六

コロロの畫術…………… 七九

コロロの作畫態度…………… 八一

古典としてのコロロ…………… 九五

コロロ主要作年代表…………… 一〇五

卷頭口繪目次

眞珠の女…………… (原色版)

コロロの調色版…………… (原色版)

×

自畫像 (一八二五年)…………… (以下寫眞版)

コリゼ風景

聖バルトロメヲ嶋

メデイチ莊の庭園

ナルニ橋

シャルトル大寺院

エニス風景

饑 渴 者

聖ヂェロオム

シレーヌ

路

エステの町よりチボリを望む
鎌をもつ收穫女

アブラハに於けるデモクリトス

ホオマアと牧羊者

日 没

思ひにふける

讀書せる娘

井戸端の女

果 樹 園

ブリタニーの丘

身づくろひ

ソドムの滅亡

ニンフの踊

朝

モルトフォンテーヌのおもひで

暴 風

奏 樂

マリセールの教會

村 に て

浴 む 女

牧 神

風 景

4 水瓶をもつ女

牧歌

楊柳

マンントの橋

立ち聴き

サン・セバスチアン

ダンテとヴィルジール

マンント風景

マンント古橋

ヴィル・ダヴレイ

畫室

池畔

エロスの翅を灼るアフロディイト

傷きしエウリディス

浴む男

漁る人

枯木拾ふ人

ヴィル・ダヴレイの池

ヅエイの鐘樓

浴めるエヌス

青衣の女

畫室の女

アラス郊外

ディアナの水浴

夢みる女

5 夢みるボヘミア女

リメイの橋
希臘娘

コロ―自畫像（一八五五年）

アラスの路

デッサン

デッサン

クロッキ―



（コロ）自畫像
板色測の―コロ



6

リメイの橋
希臘娘

コロイ自畫像 (一八五五年)

アラスの路

デッサン

デッサン

クロッキー

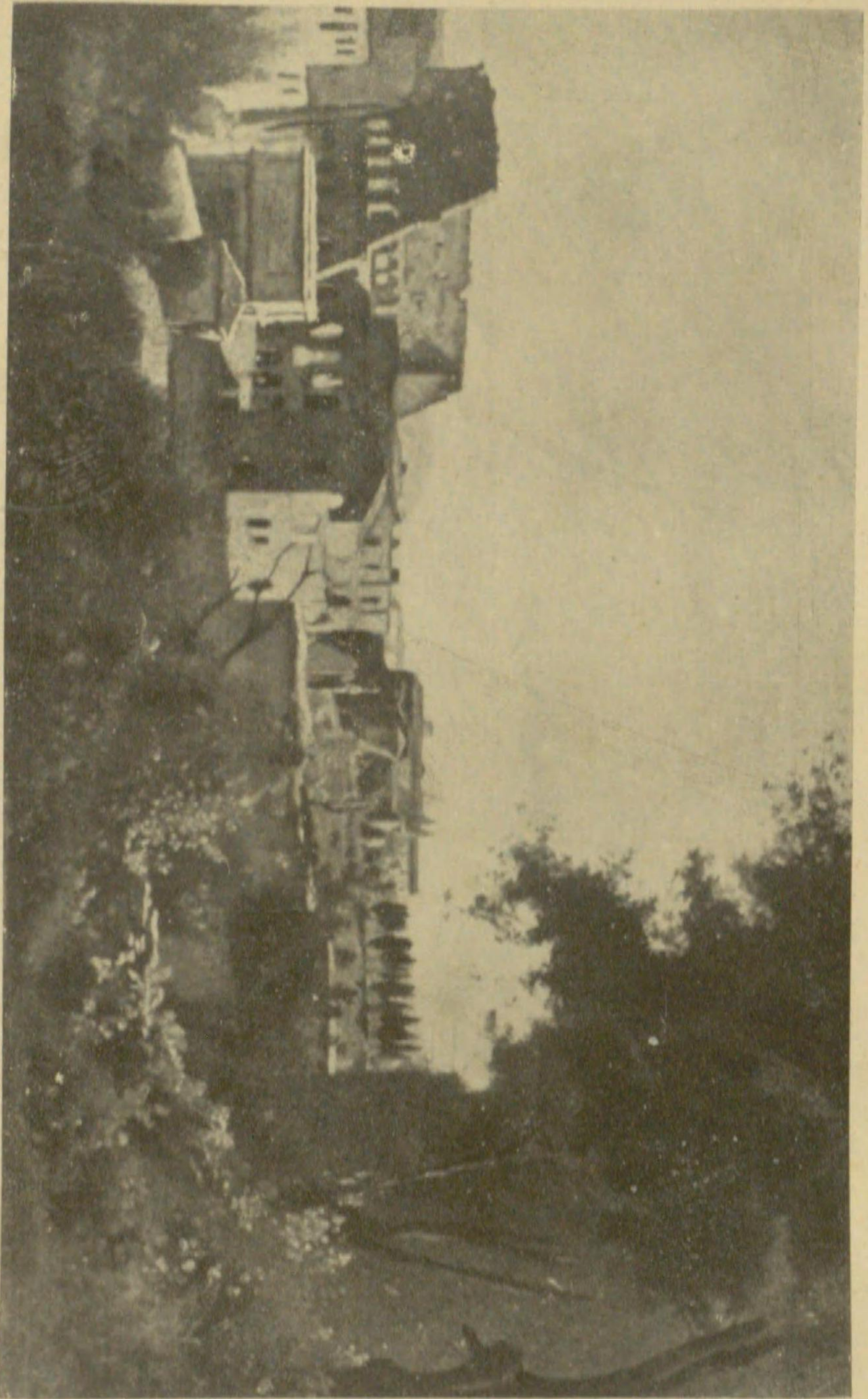


(1915年5月)

板色調のローマ



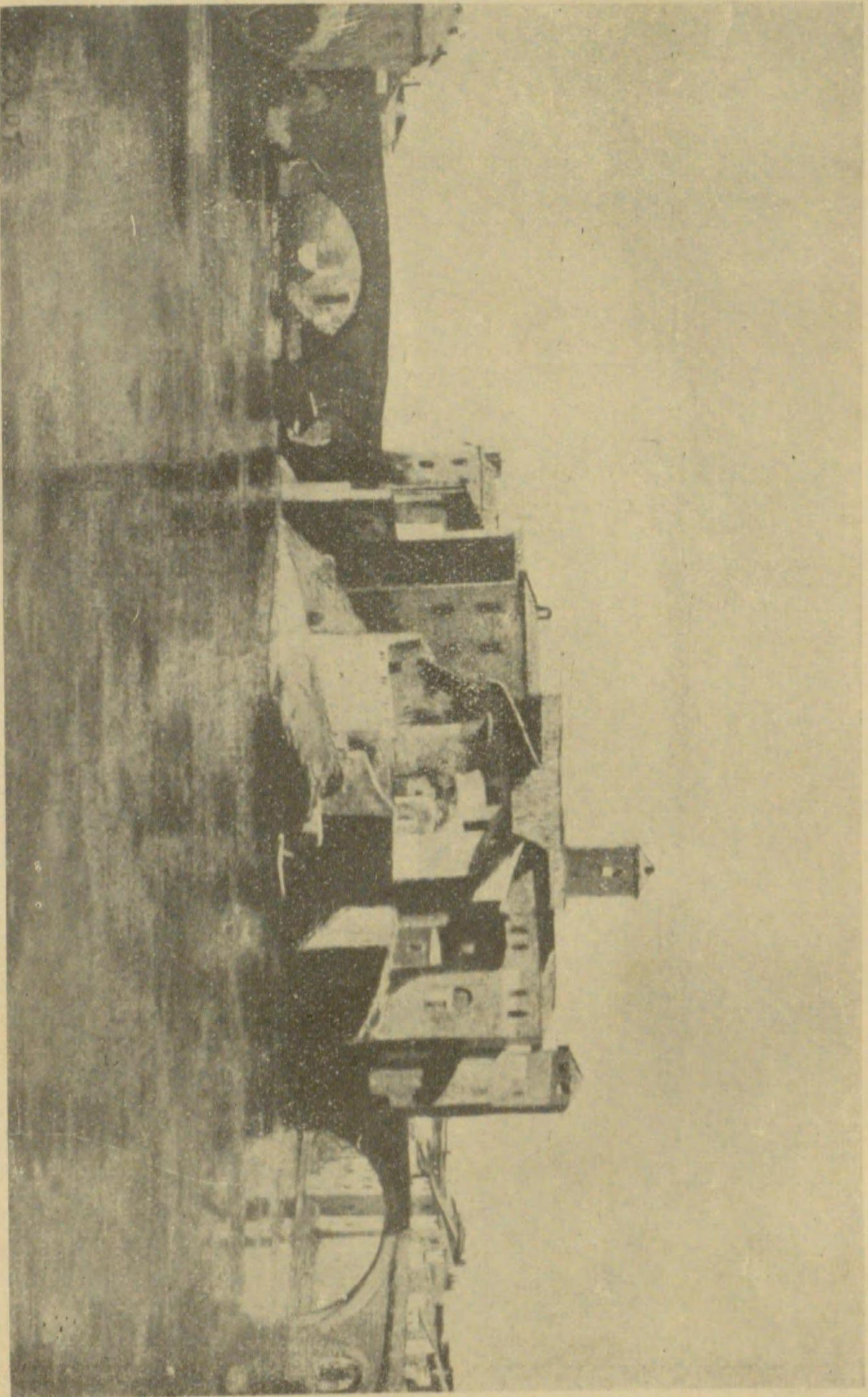
自 畫 像
(1825)



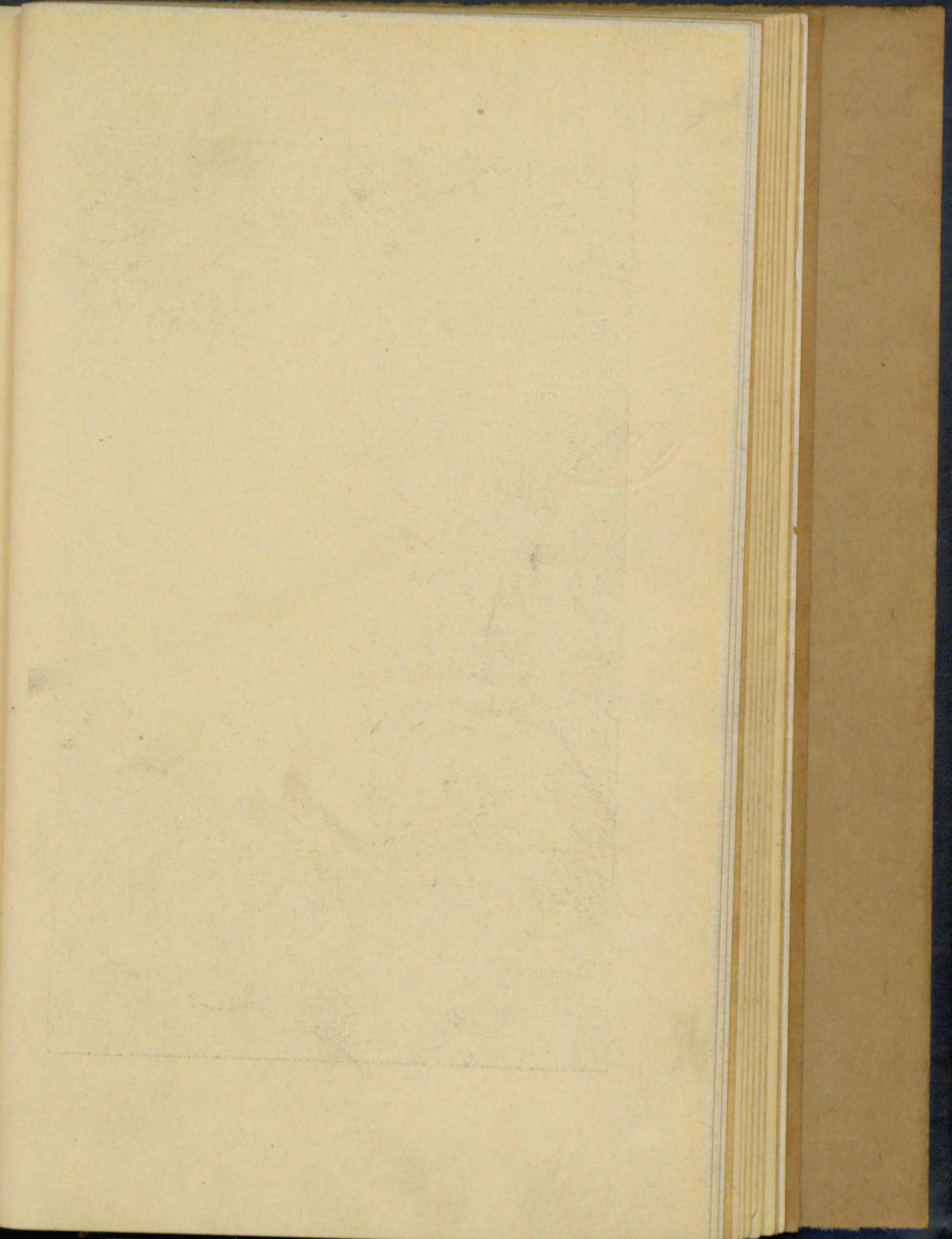
景風セリコ

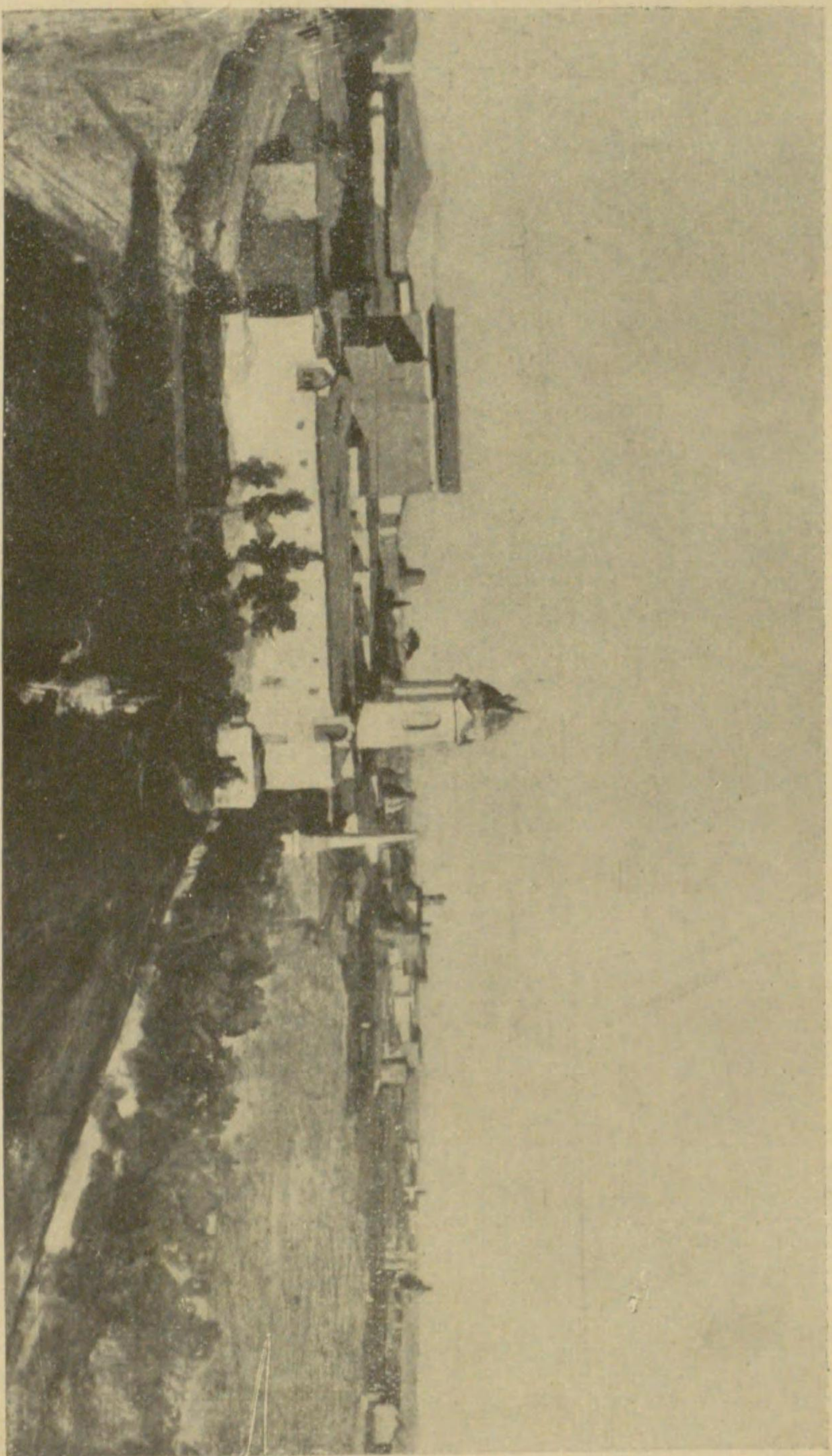


17
17



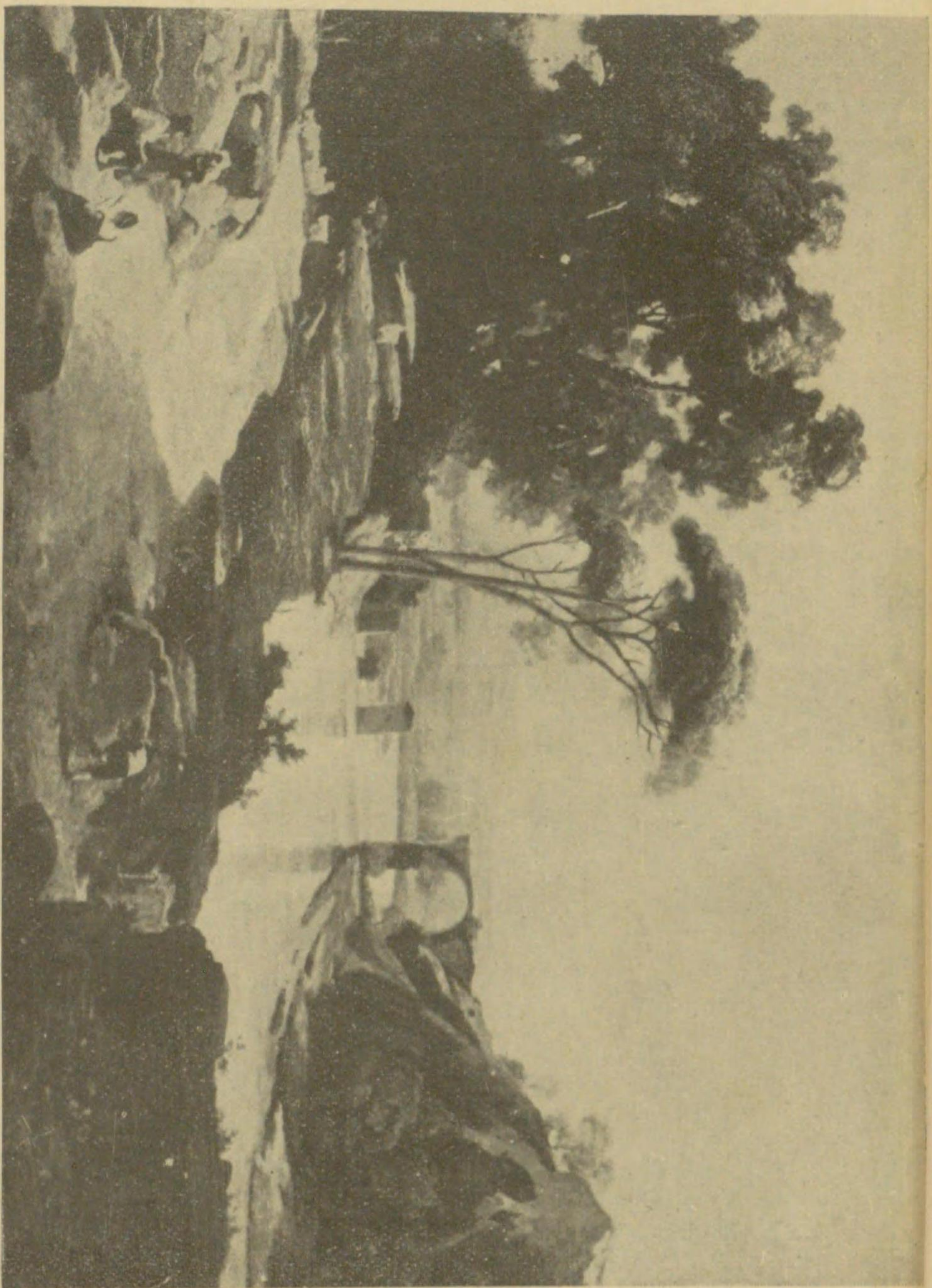
聖地牙哥島





園庭の莊チイデメ



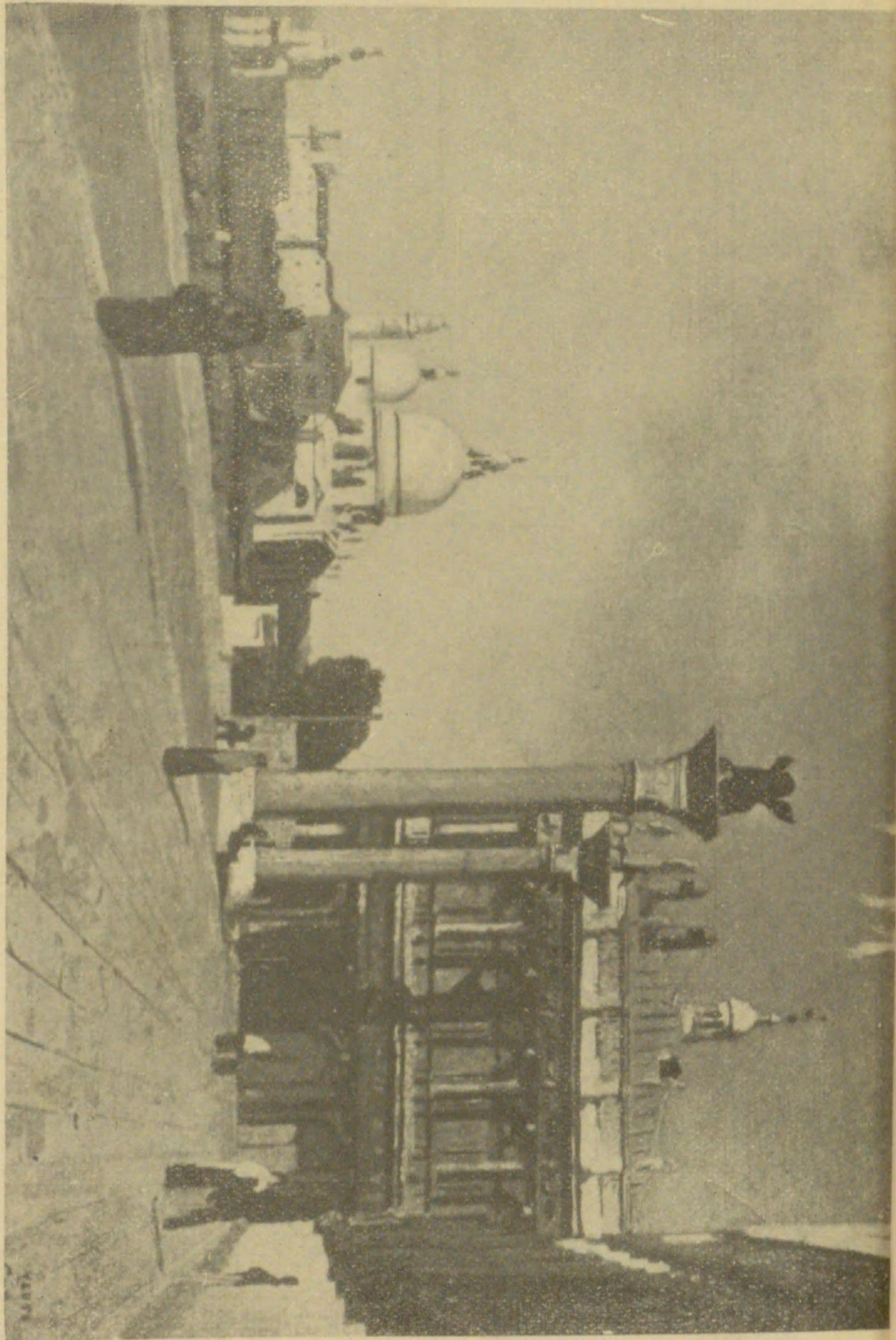


橋ニルナ



院寺大ルトルヤシ

景風スニエ





者 渴 饑

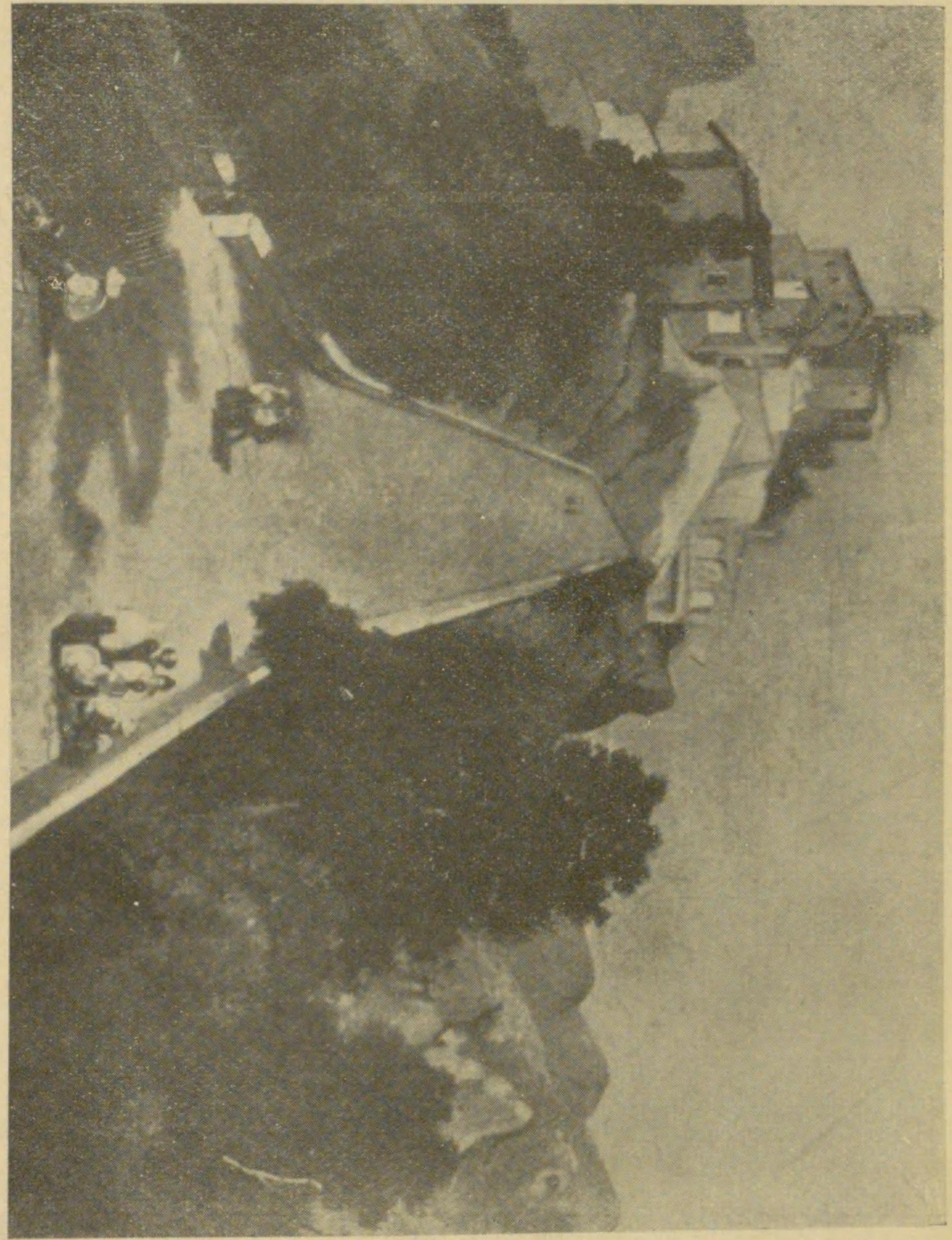




△カロエナ聖

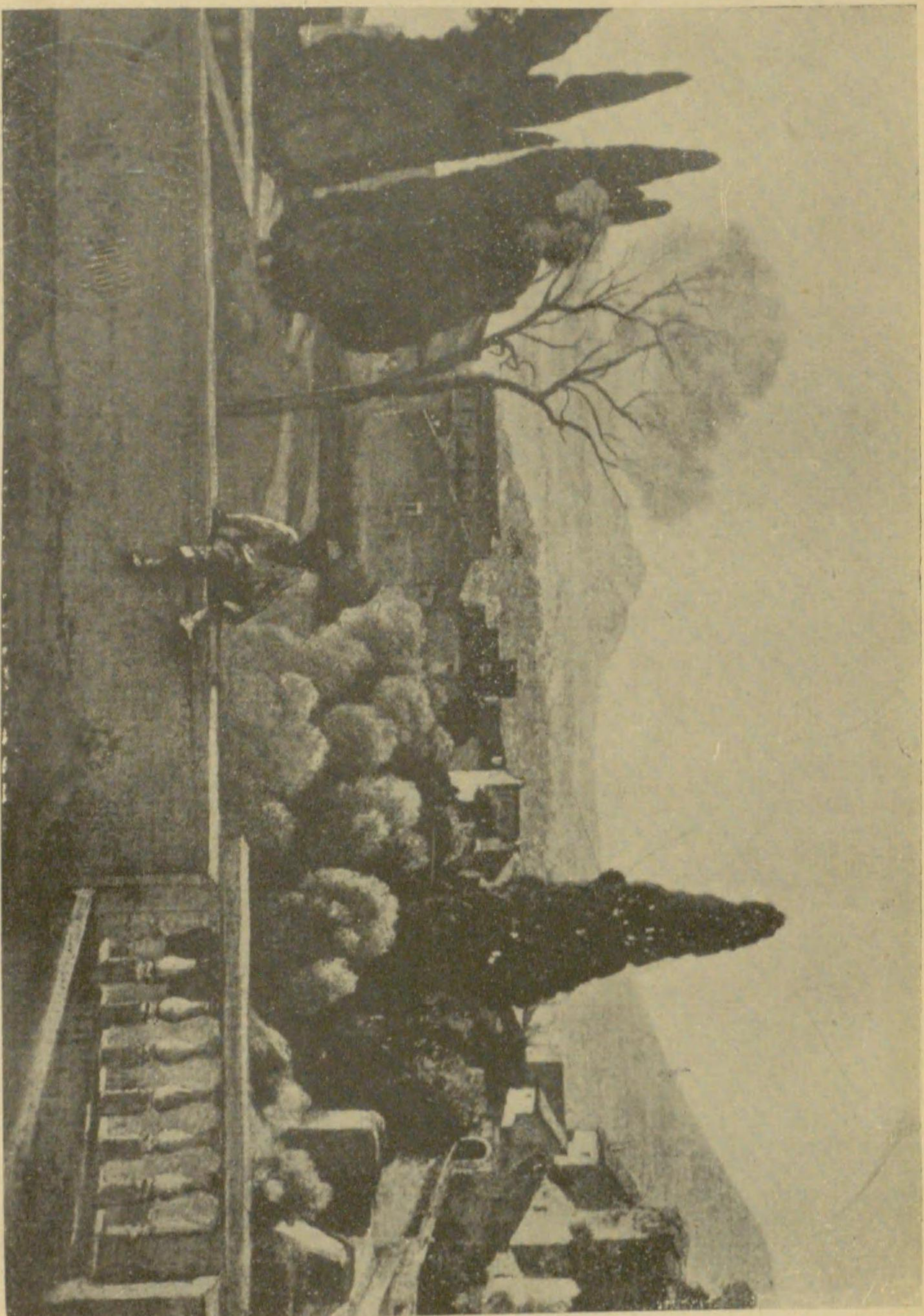


ヌーレシ



路





エヌ町のヨホナリホリを望む



女穫牧つもを鎌

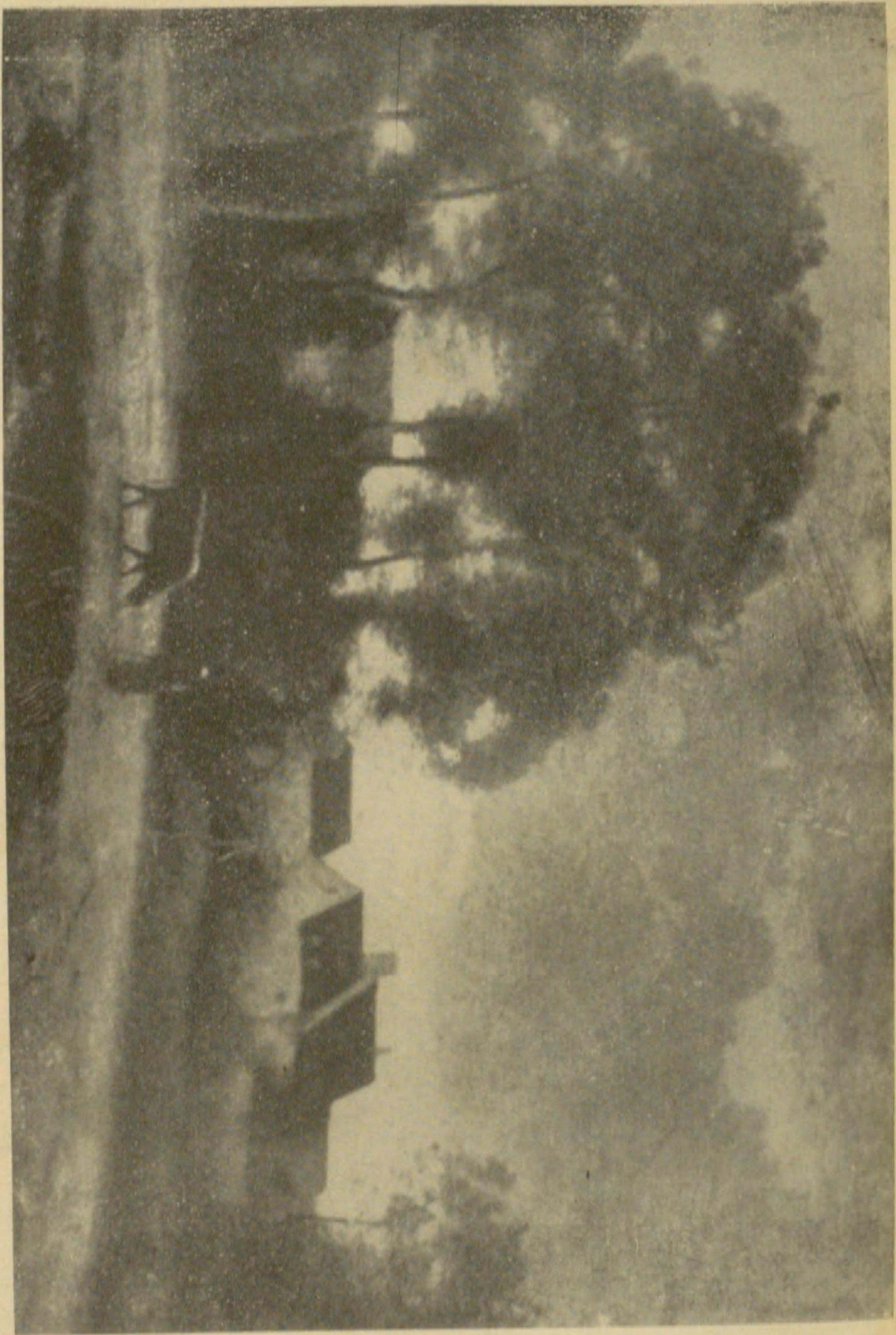


ストリクモテるけ於にラデアア



者羊牧とアマカホ





没日



思ひに耽る





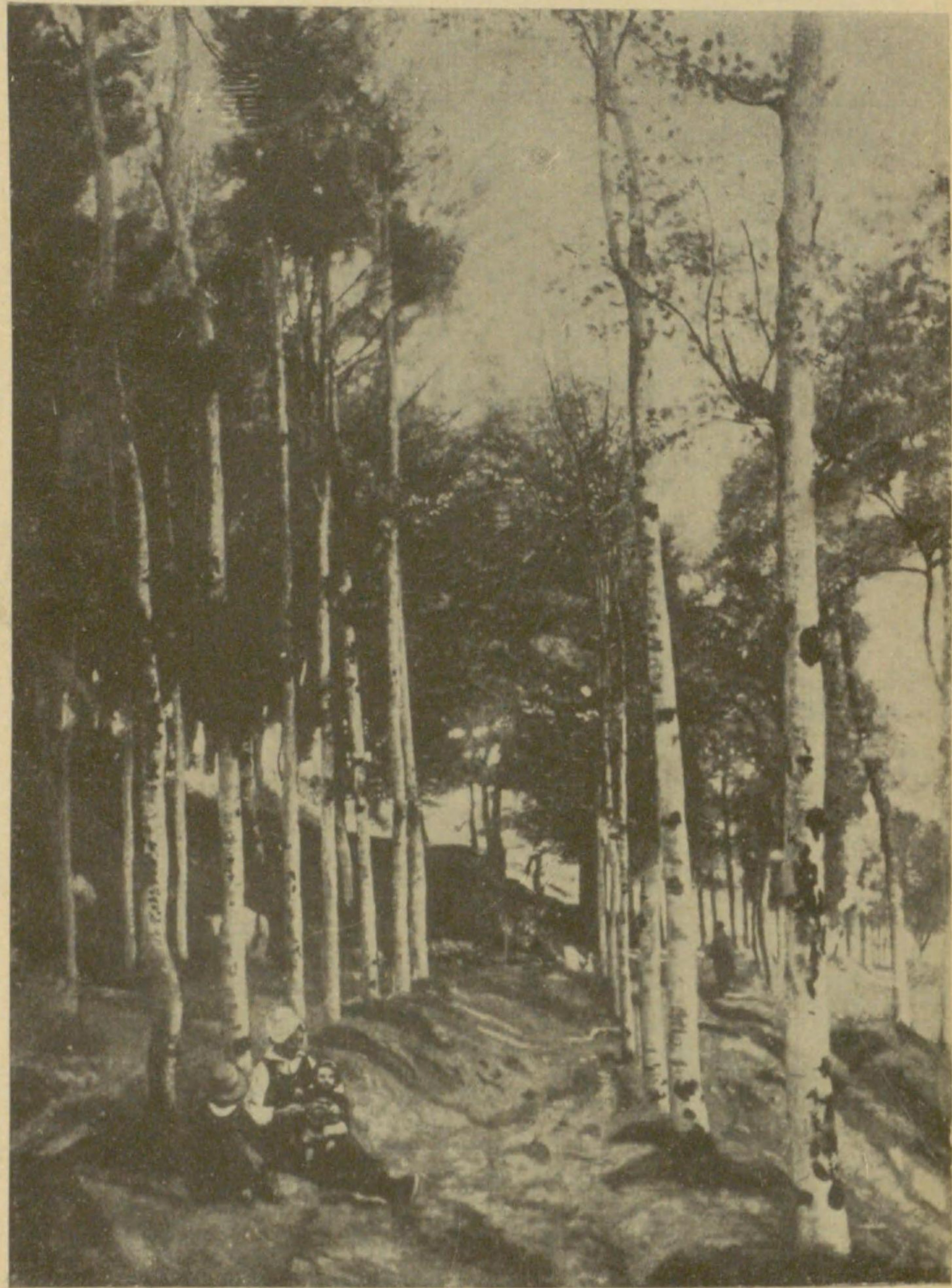
娘るせ書讀



女の端戸井



園樹果

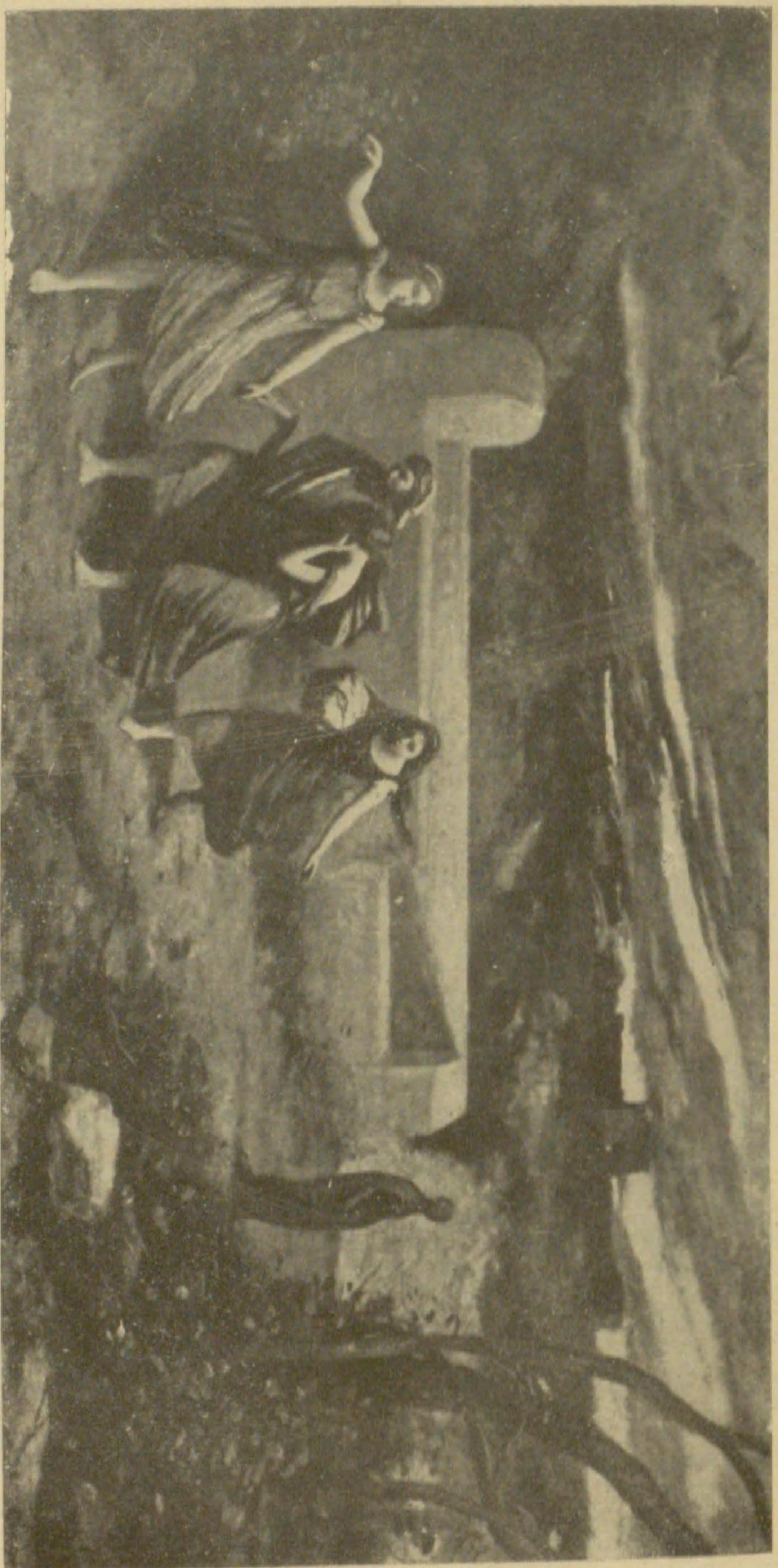


丘のニタリブ

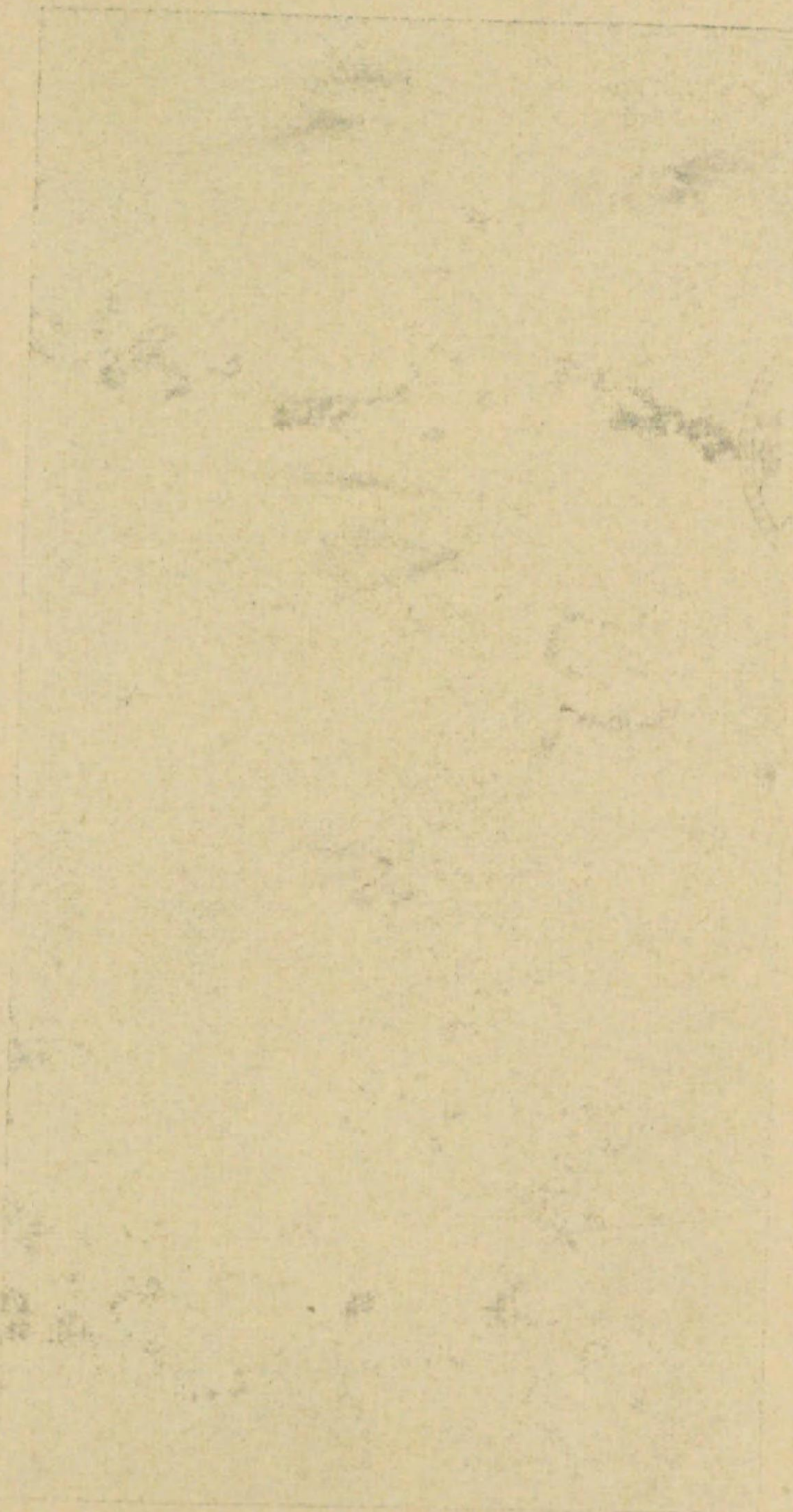




ひろくづ身



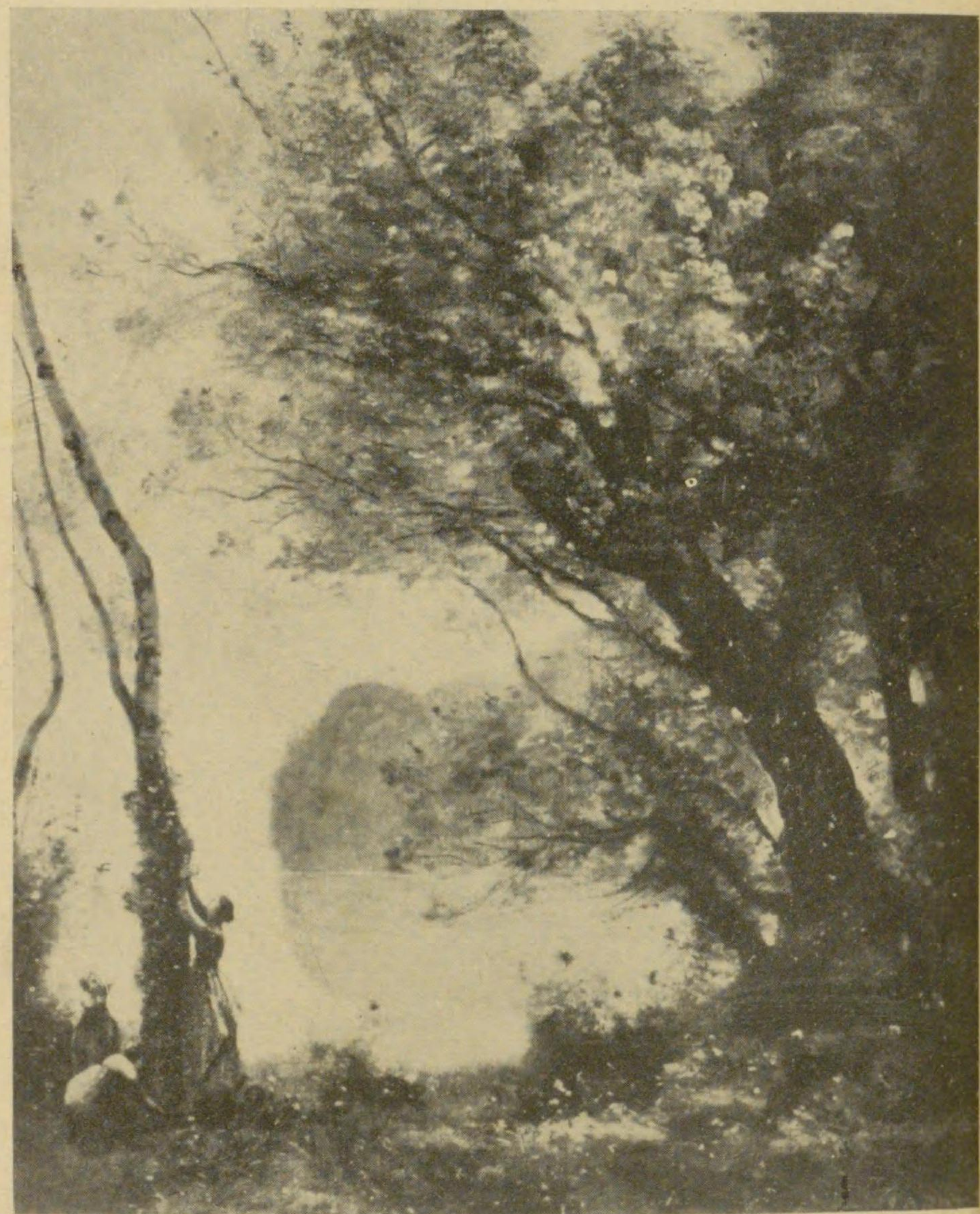
亡城のムドッ





ニッソフの跡

Faint, illegible text or markings on the right page, possibly bleed-through from the reverse side or a very light pencil sketch.



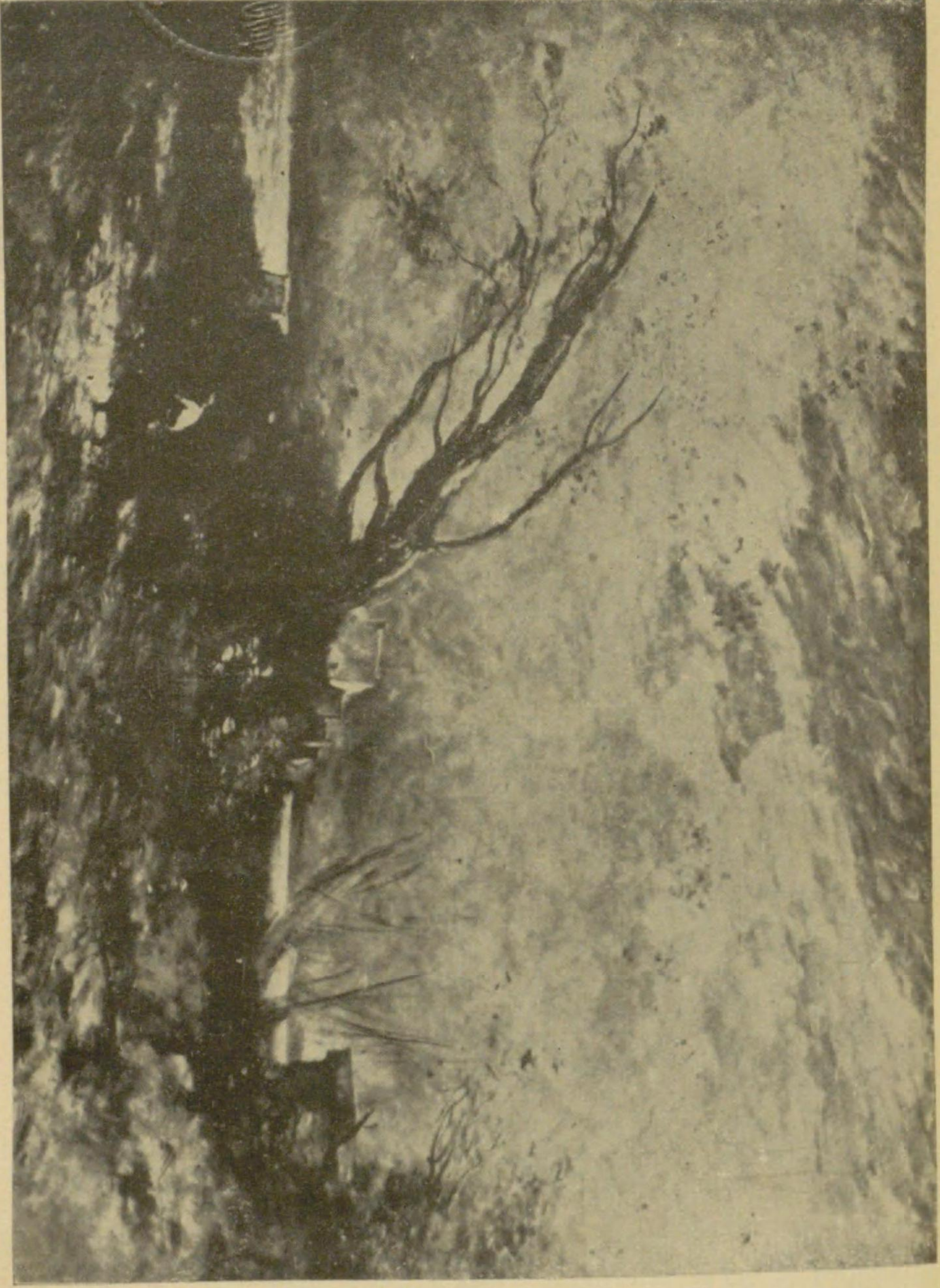
朝

モリスのノースオクトル

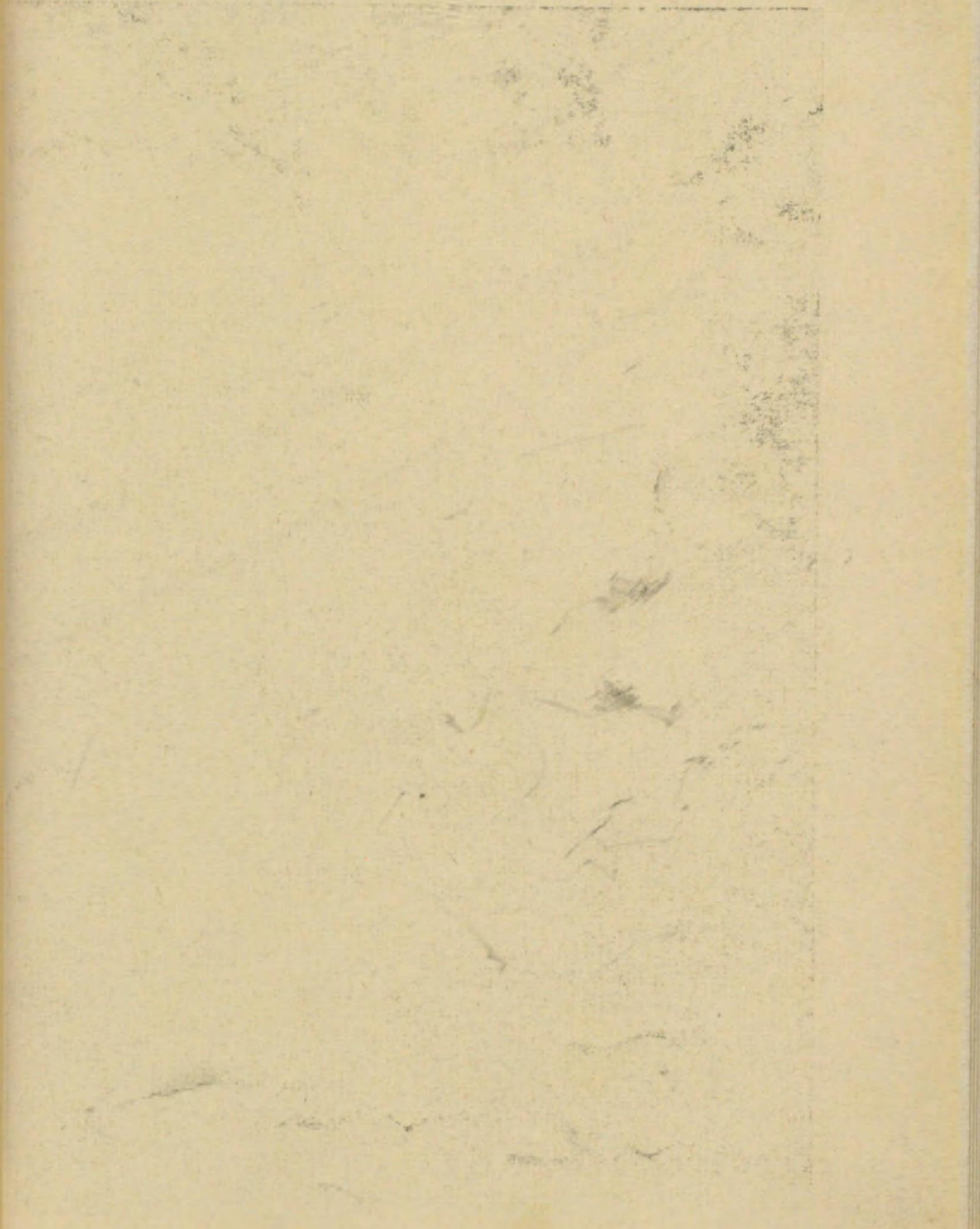


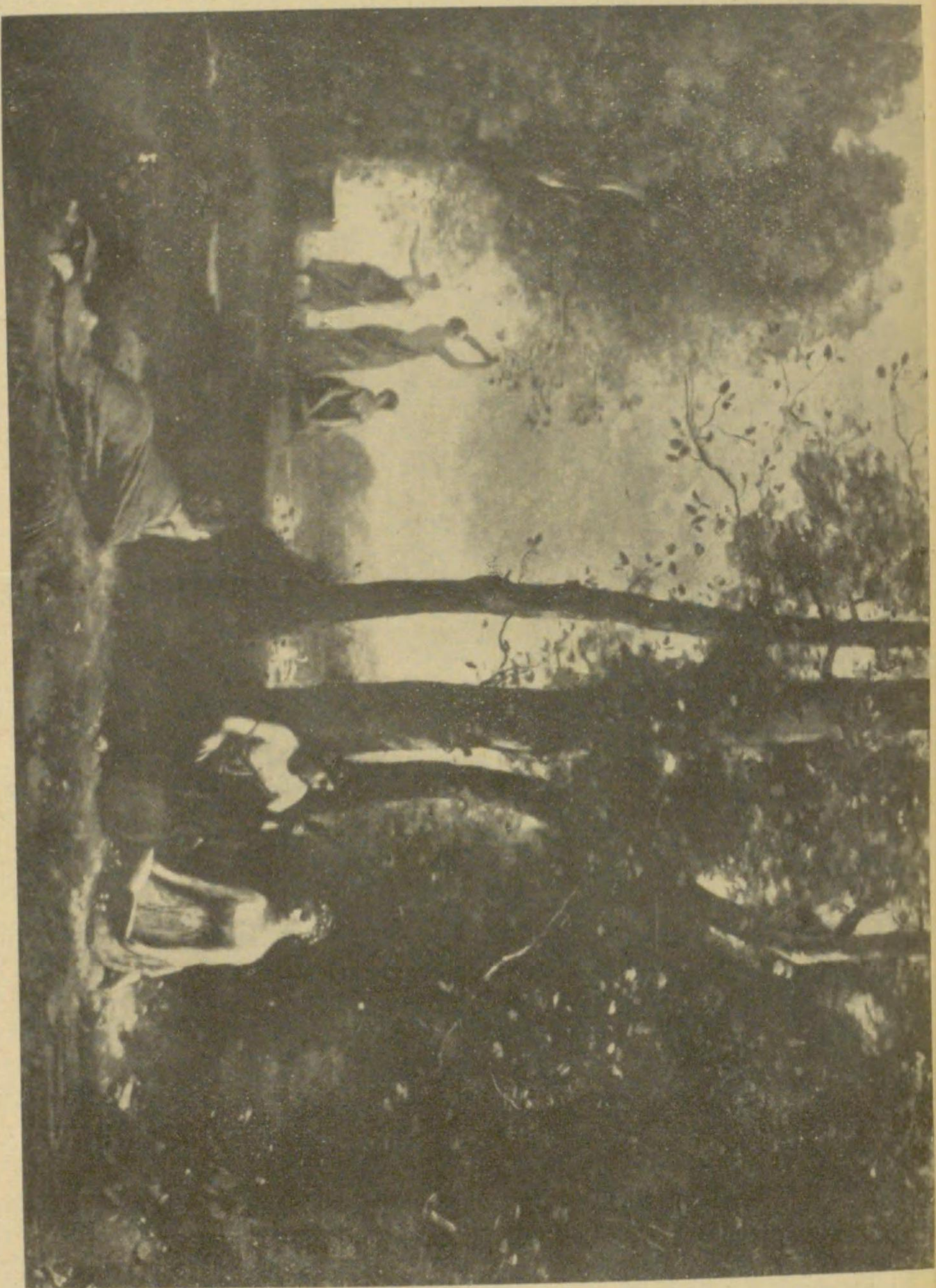
モリスのノースオクトル

[Faint, illegible text or bleed-through on the right page]

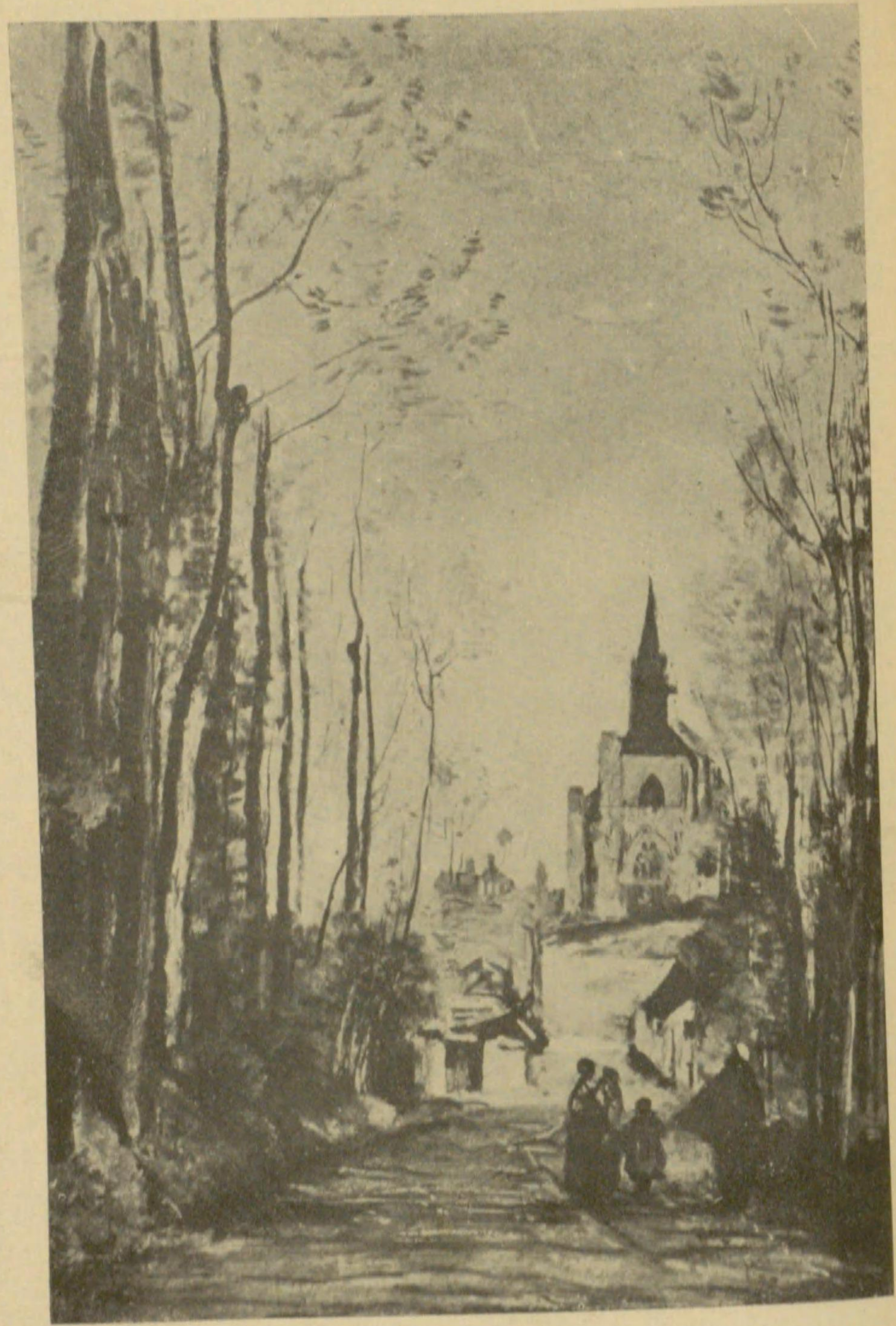


暴風





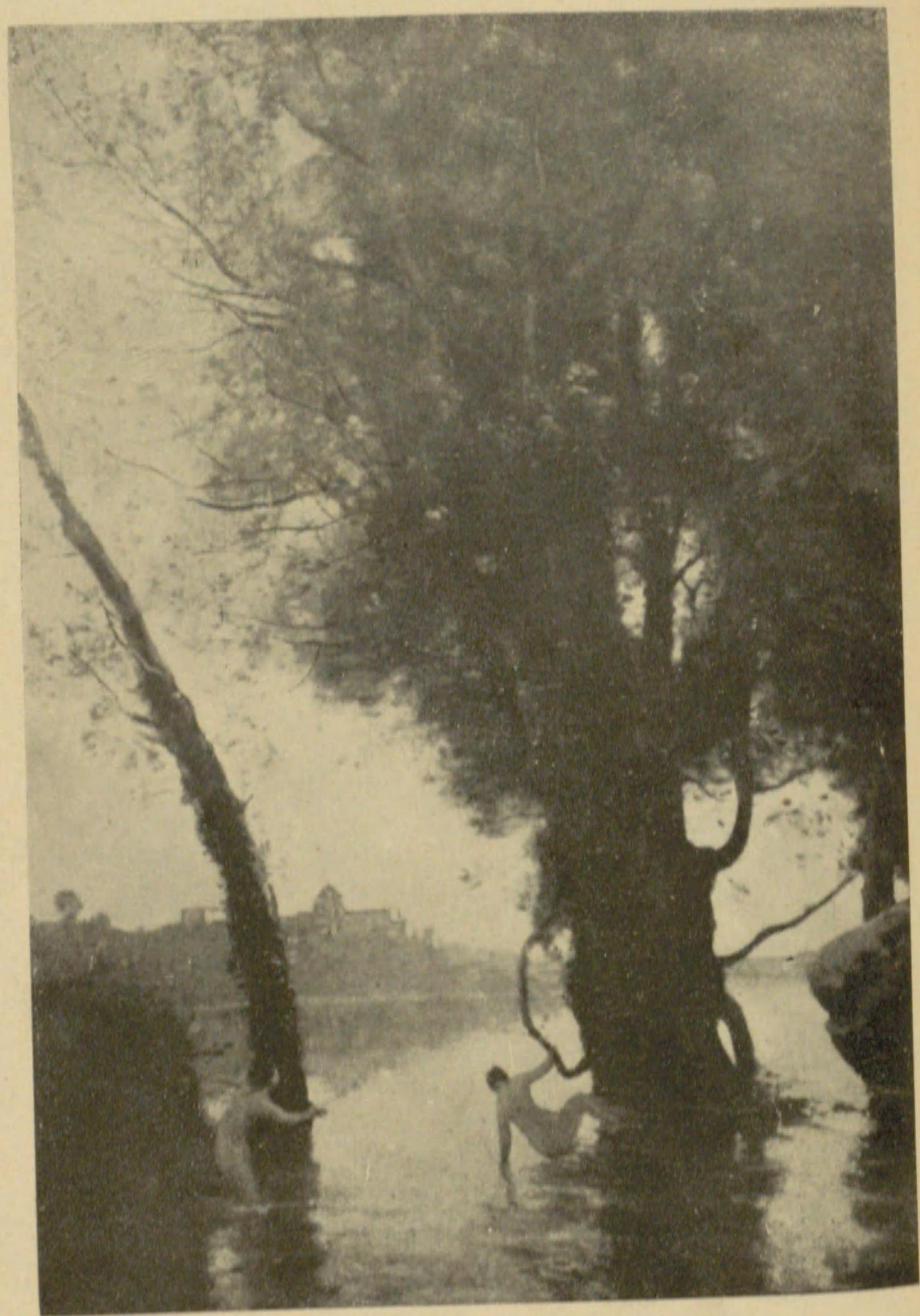
樂 奏



マセリルーの教會

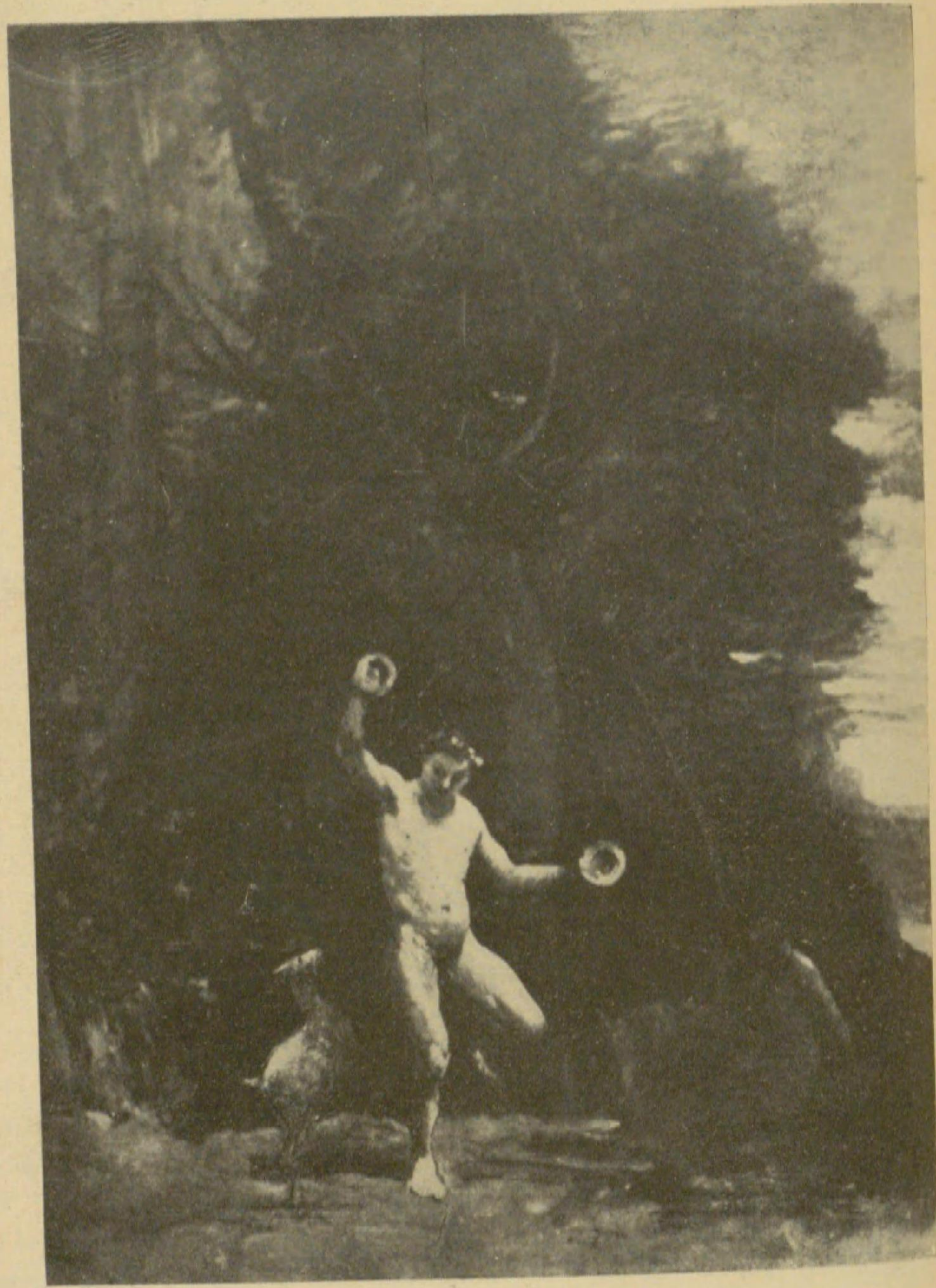


てに村



女 浴





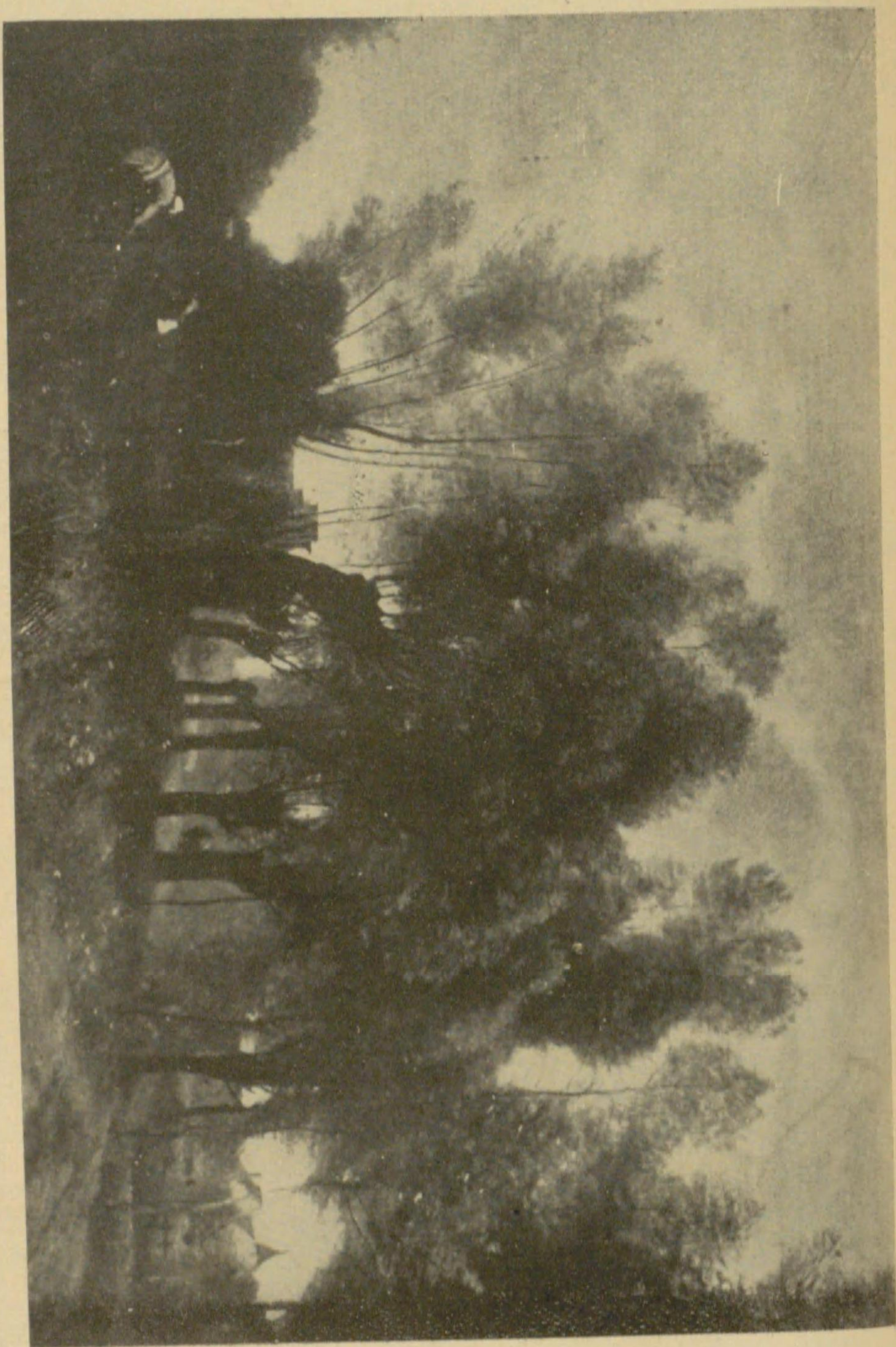
神 牧



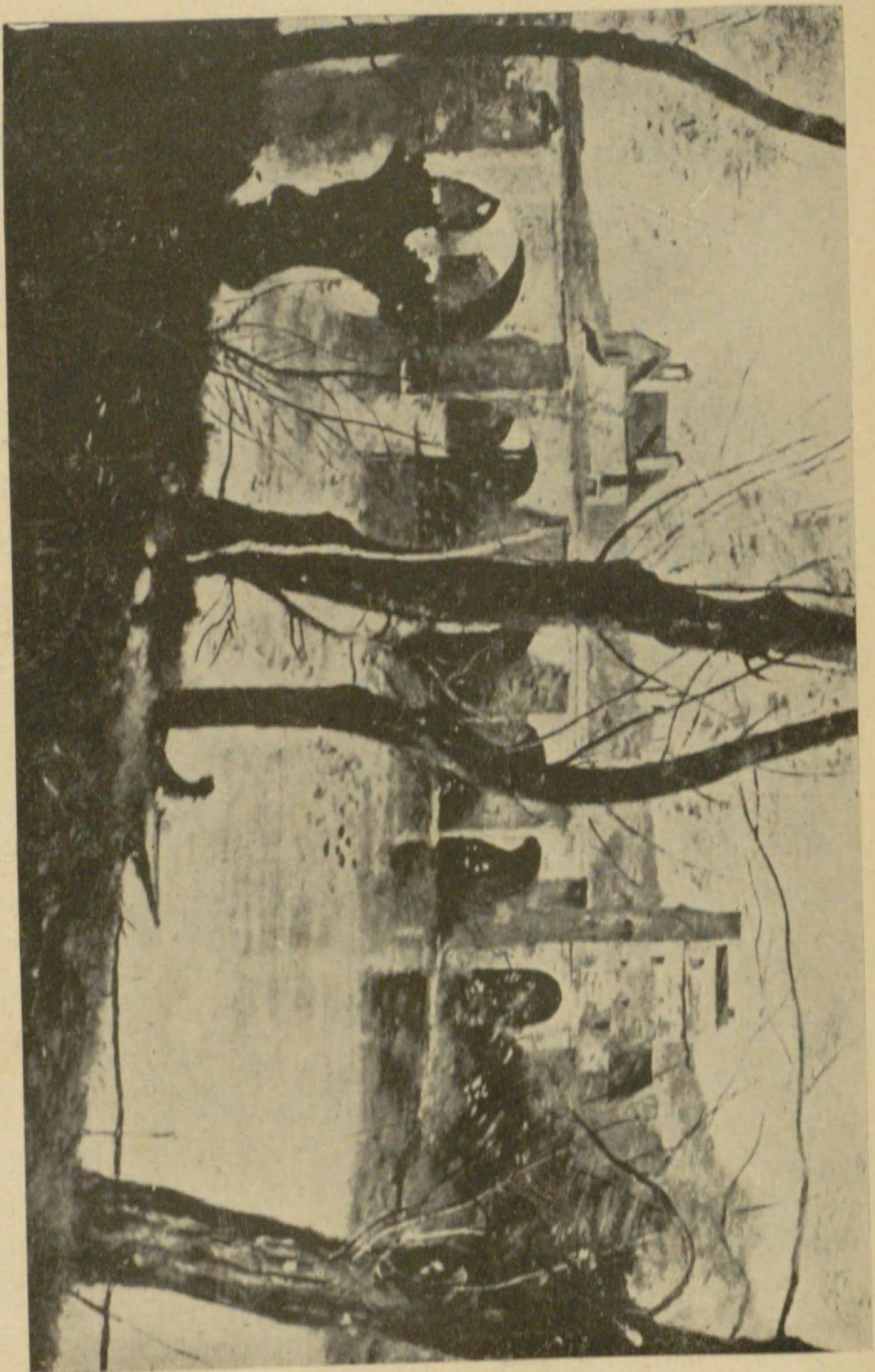
女つもを瓶水



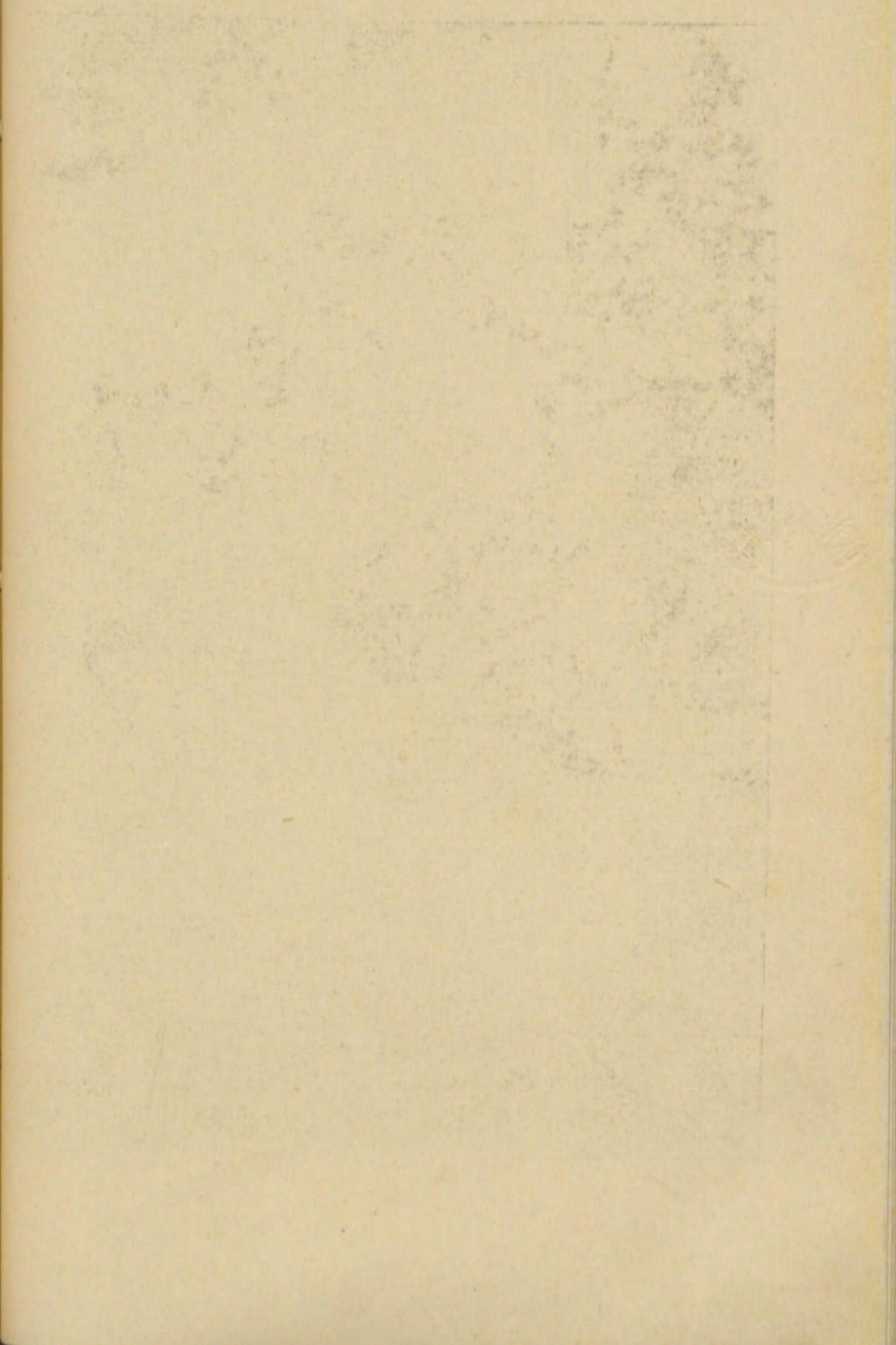
歌
牧



柳 楊



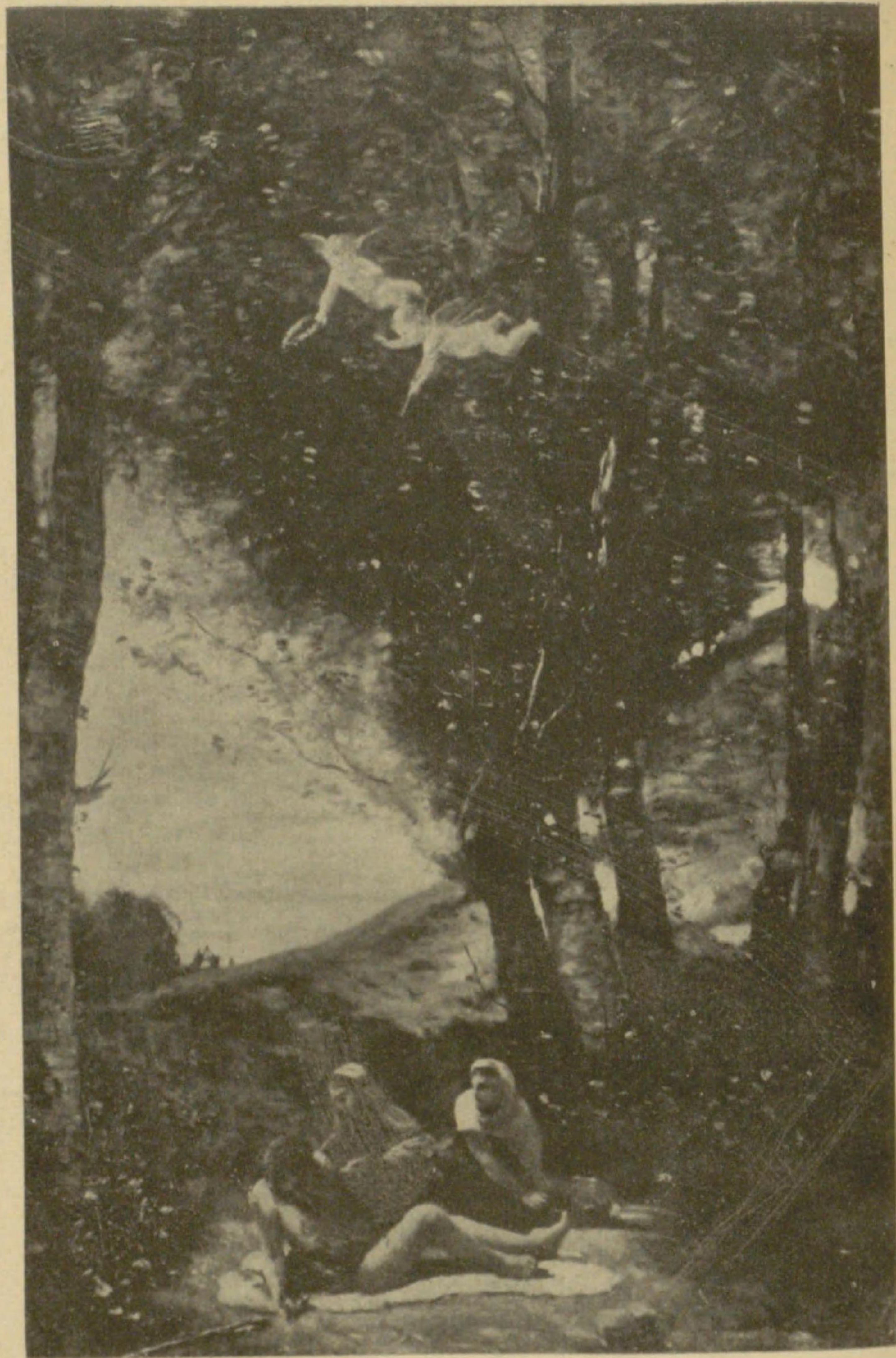
橋のトシヤ



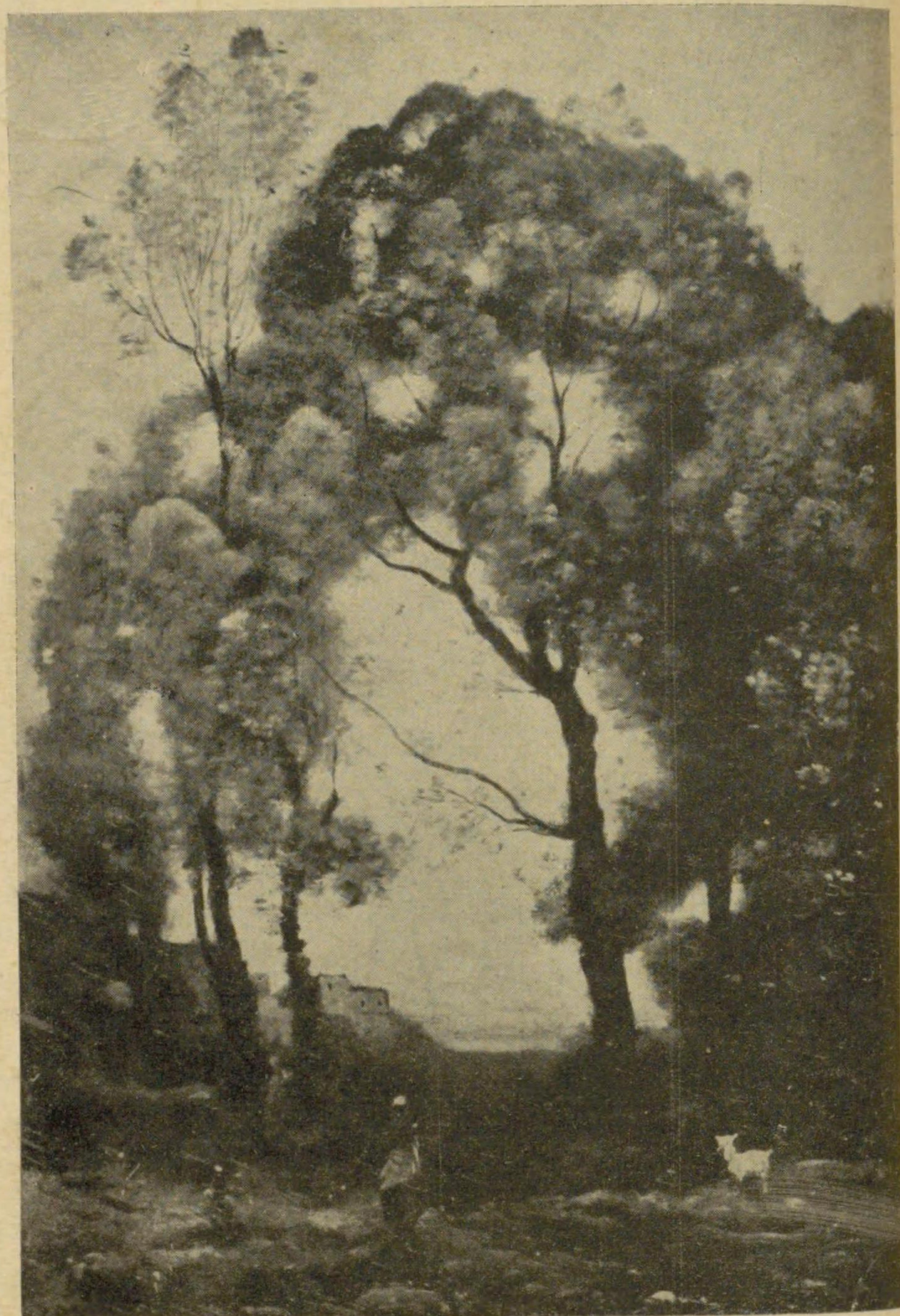


き 聴 ち 立



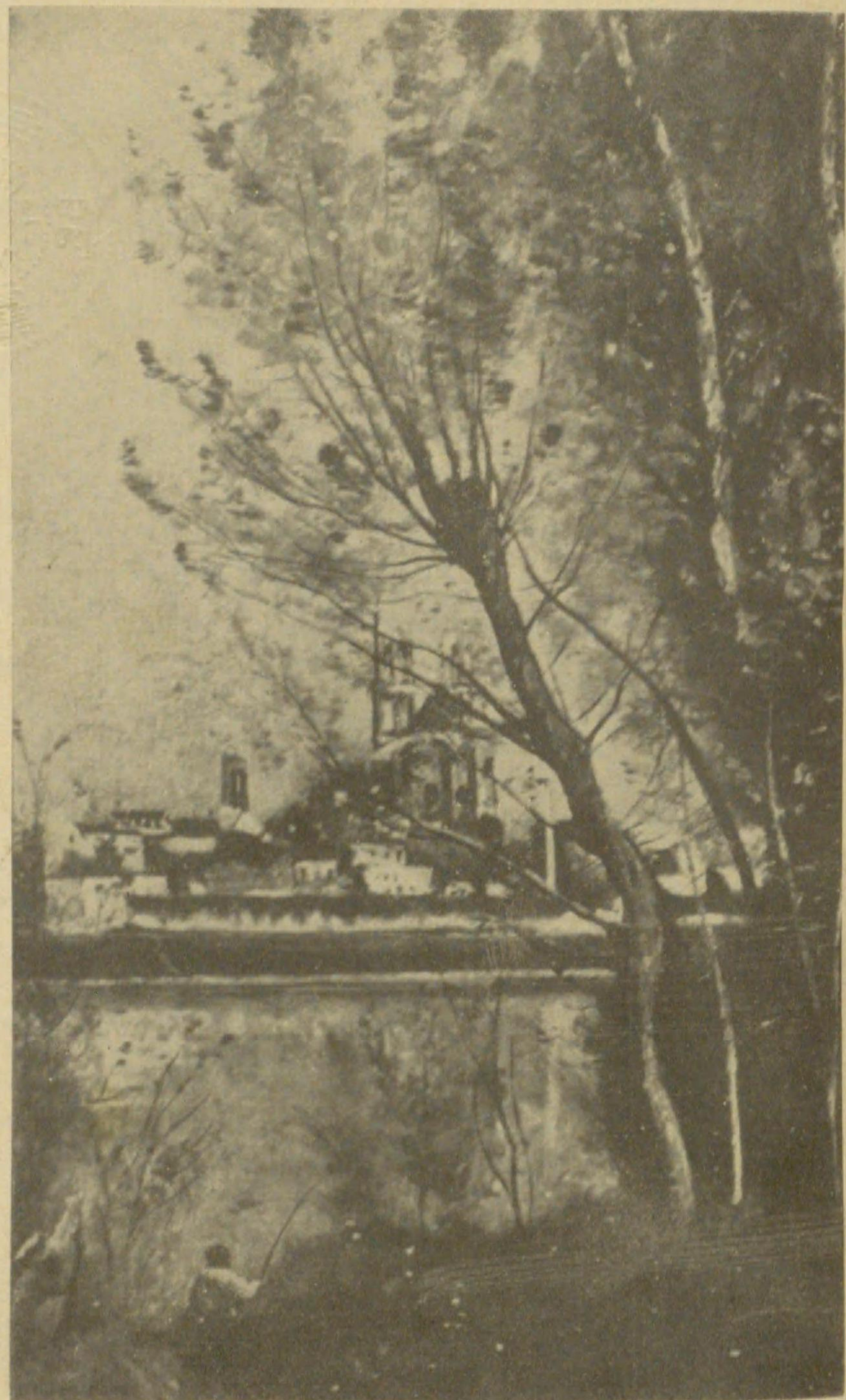


ンアチスバセ・ンサ

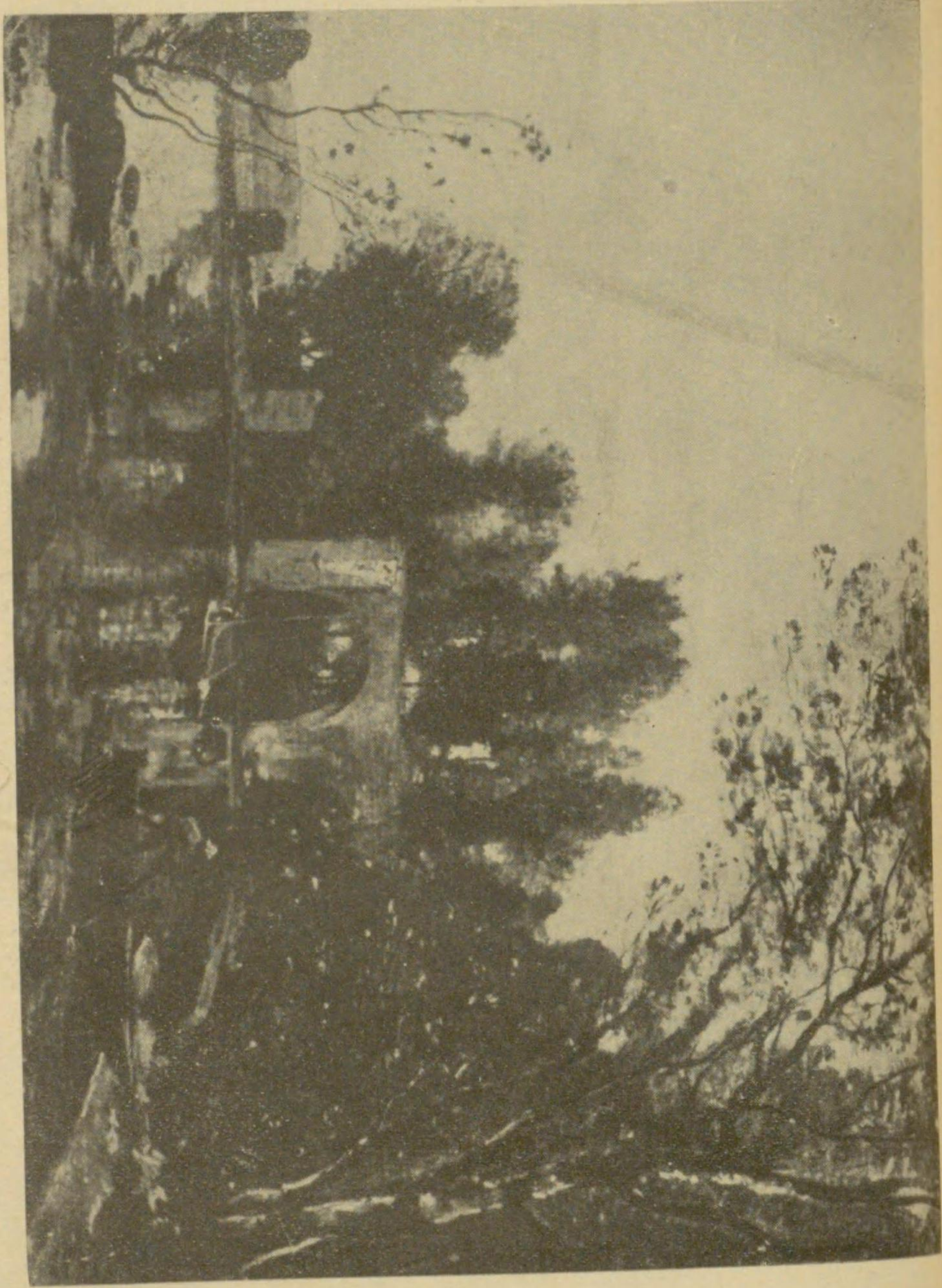


景 風



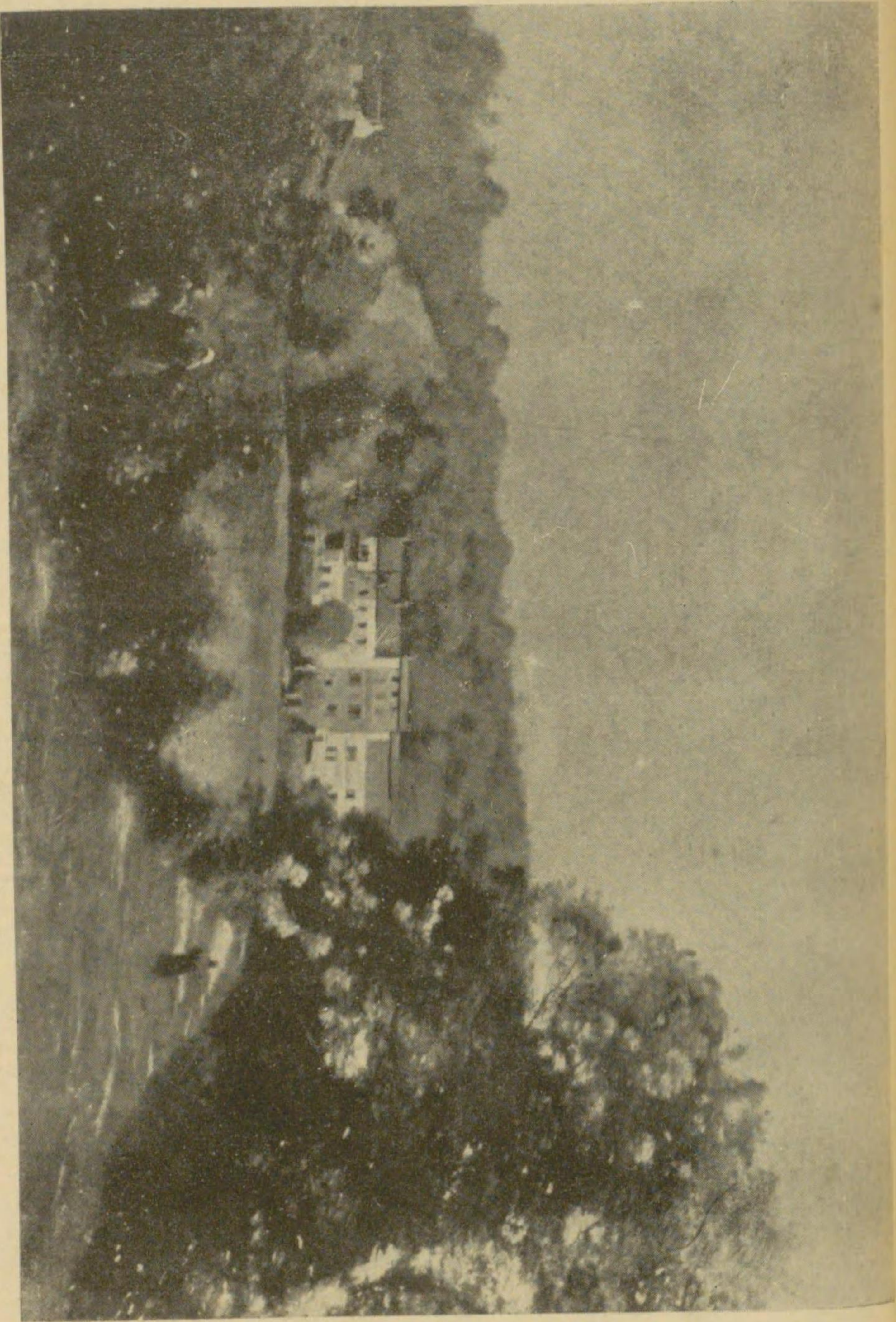


景風トシマ



橋古トニア

Faint, illegible markings or stamps, possibly a library or collection stamp, located in the upper right corner of the right page.



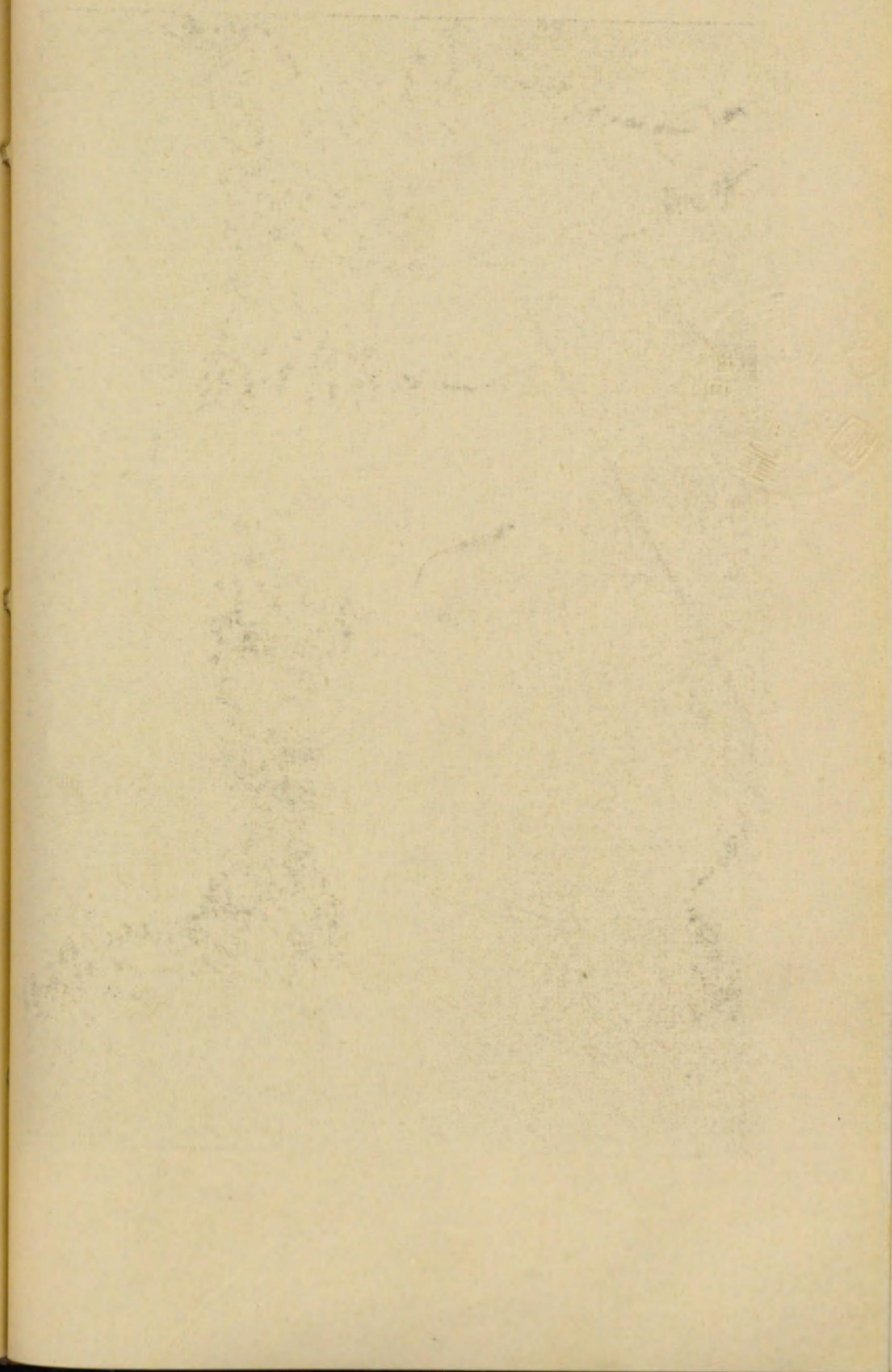
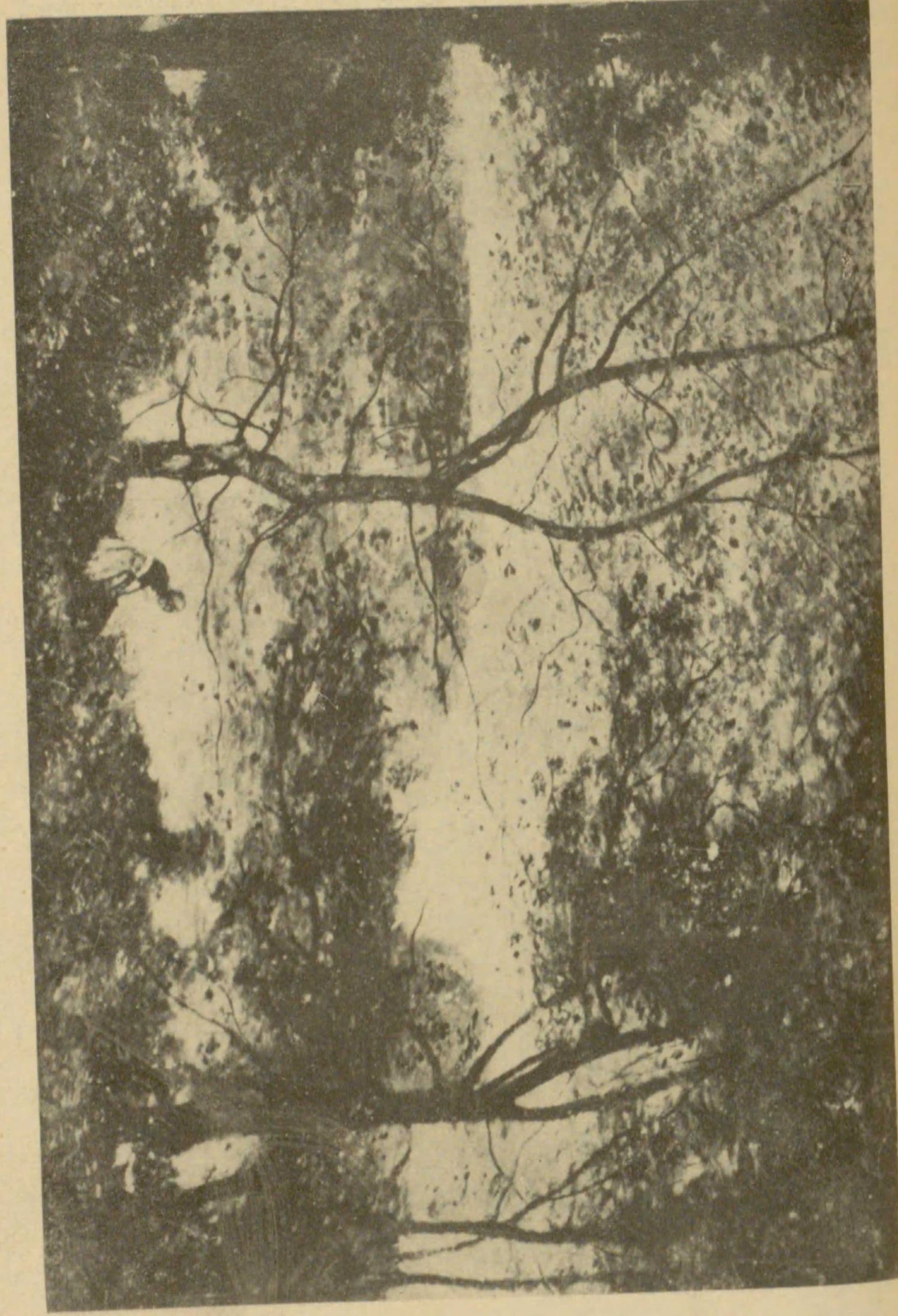
イレツダ・ルイダ





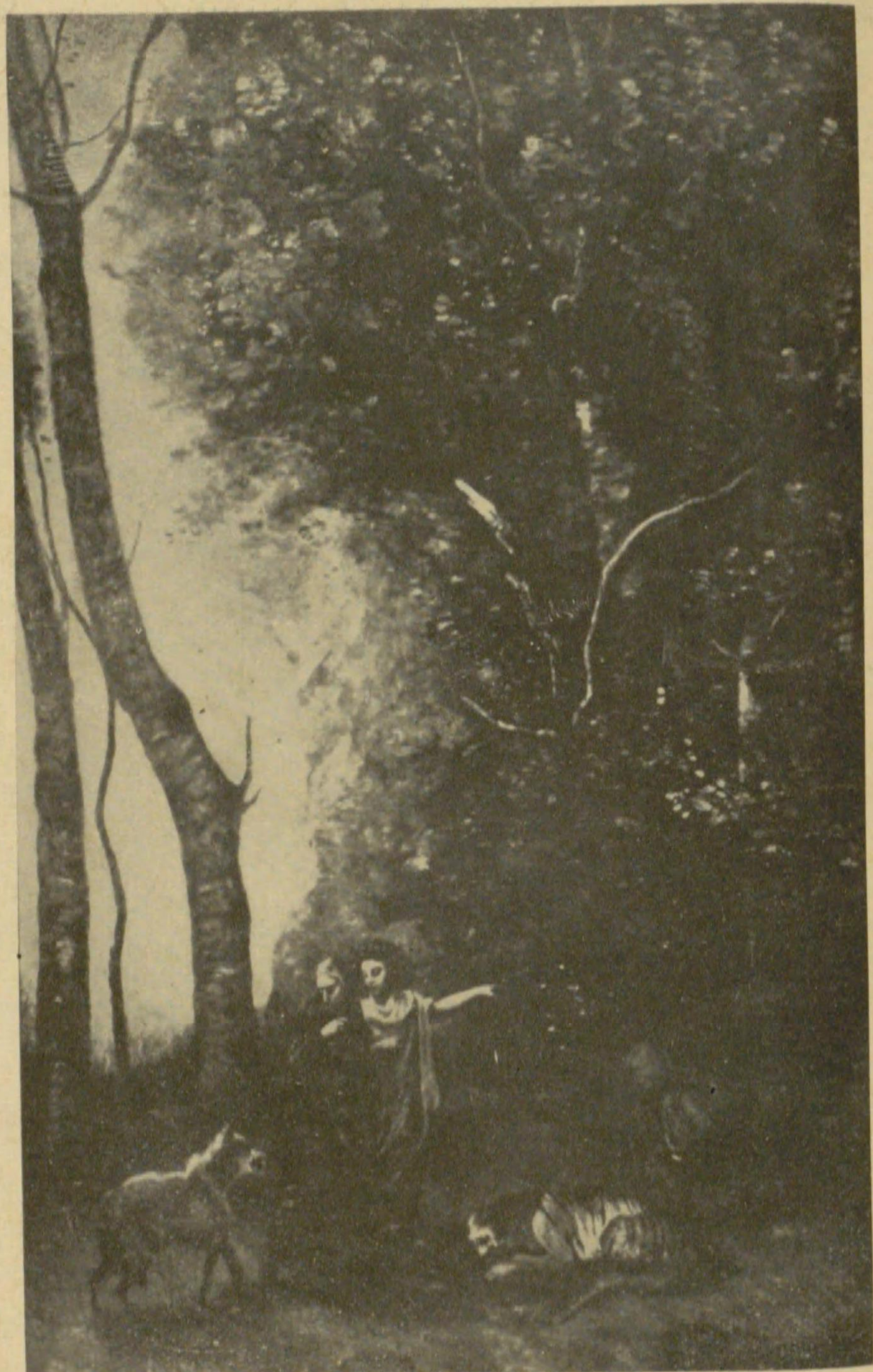
畫室

池畔





トイデアロフアる苧を翅のスロエ



ルーヰルイヴとテンダ

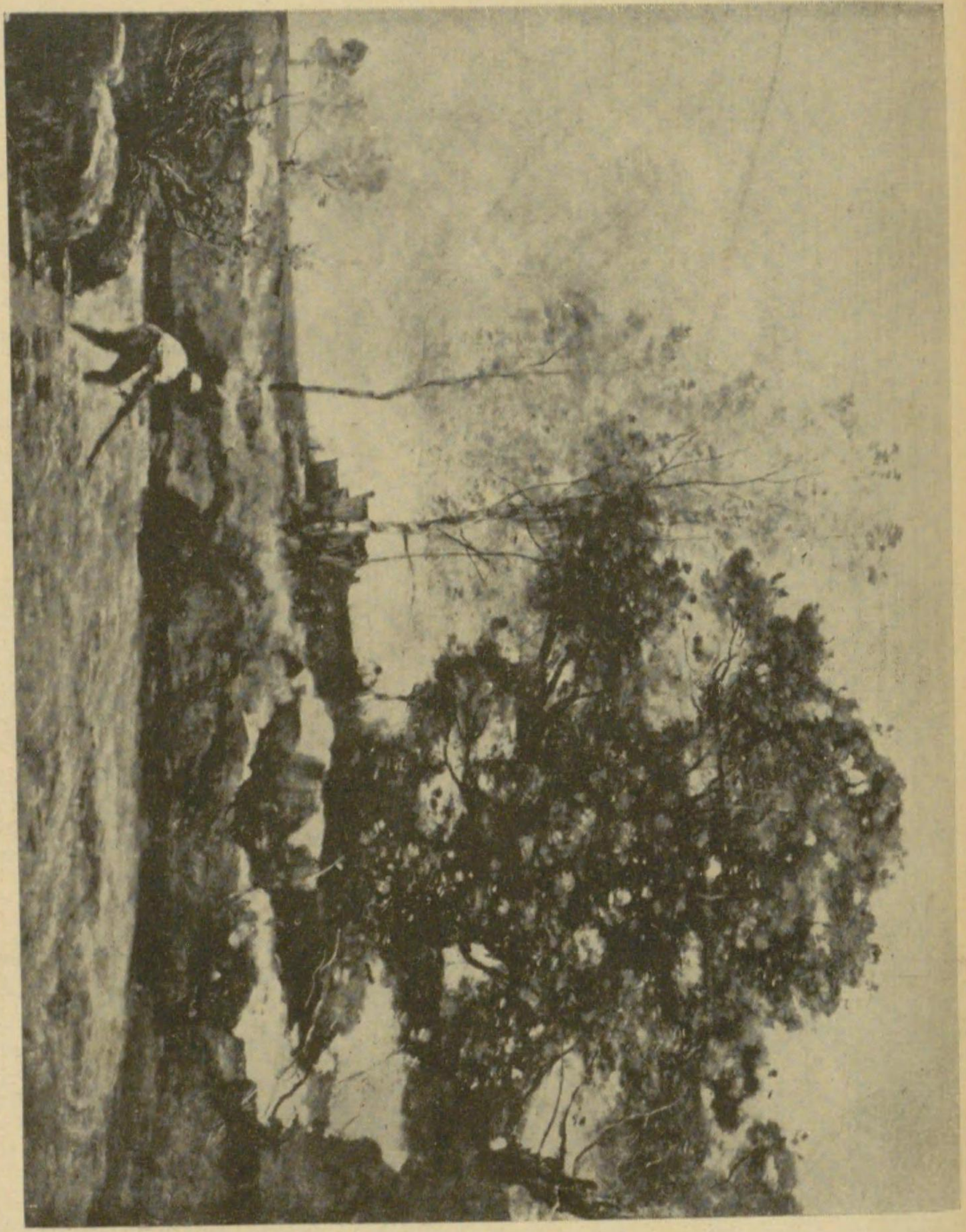


スィデリウエしき傷



男
む
浴

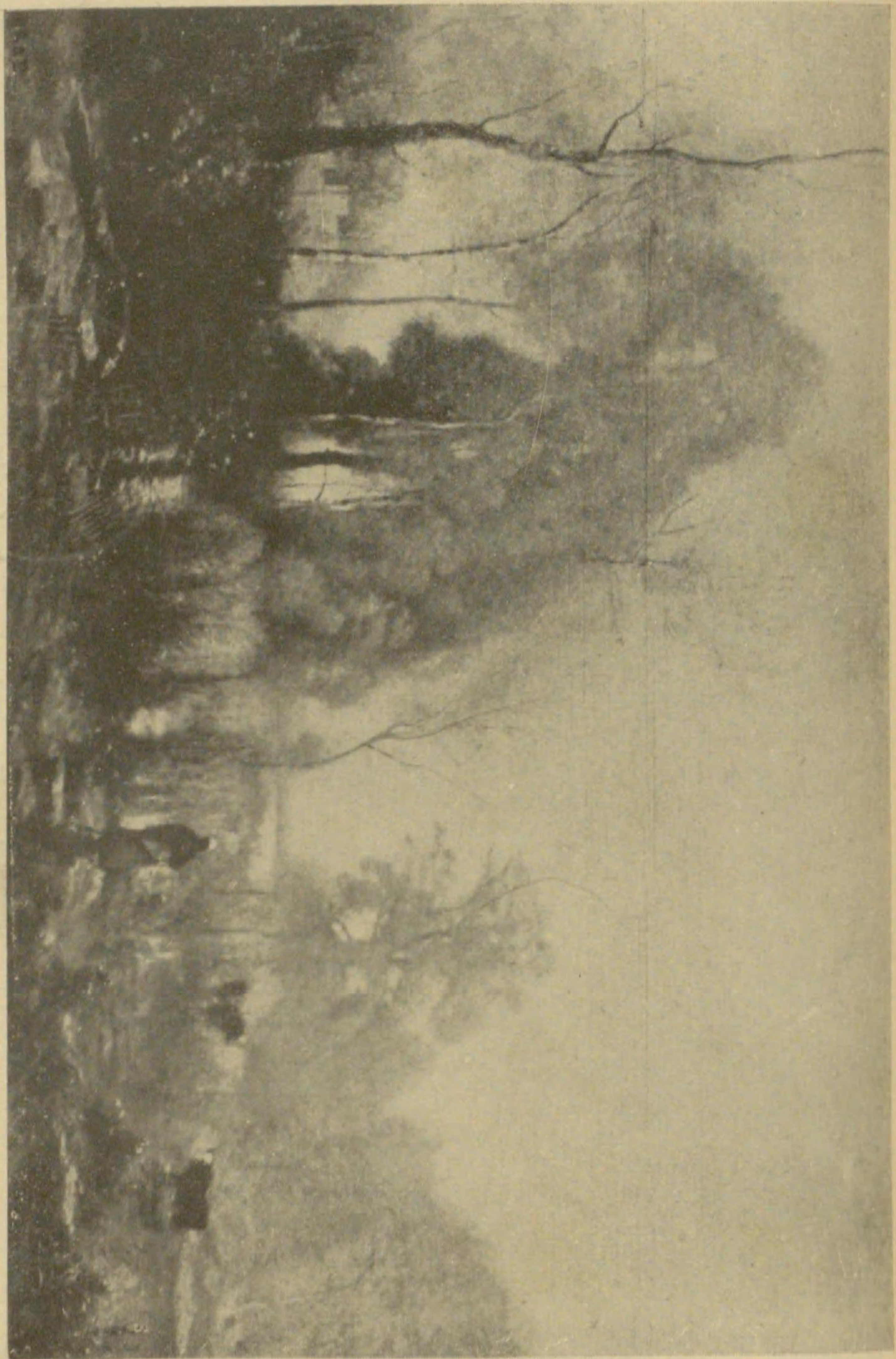




人
る
漁



枯木拾ふ人



池のイレザ・ルイザ



池のイレザ



樓鐘のイエツ



スヌエるめ浴



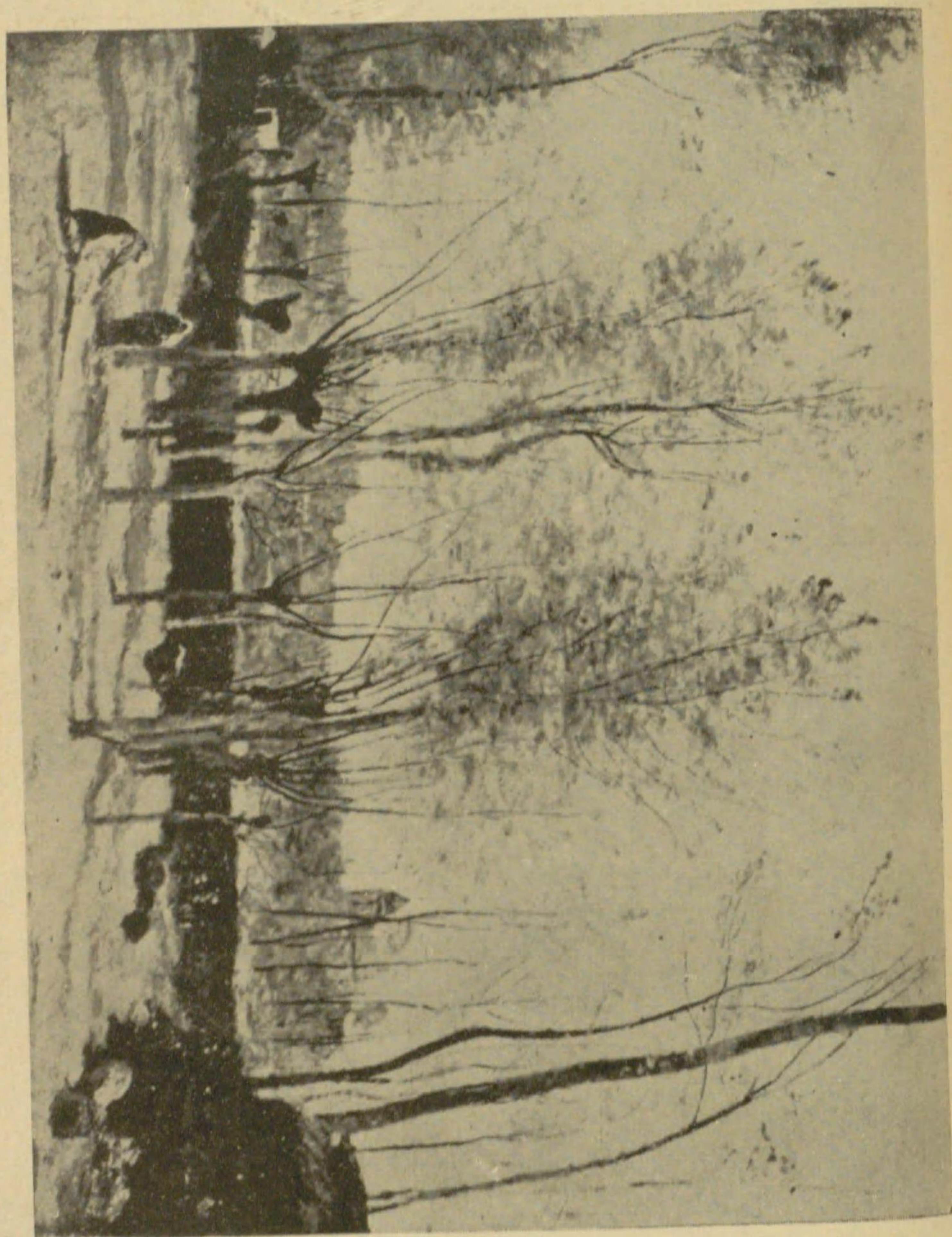


女の衣背

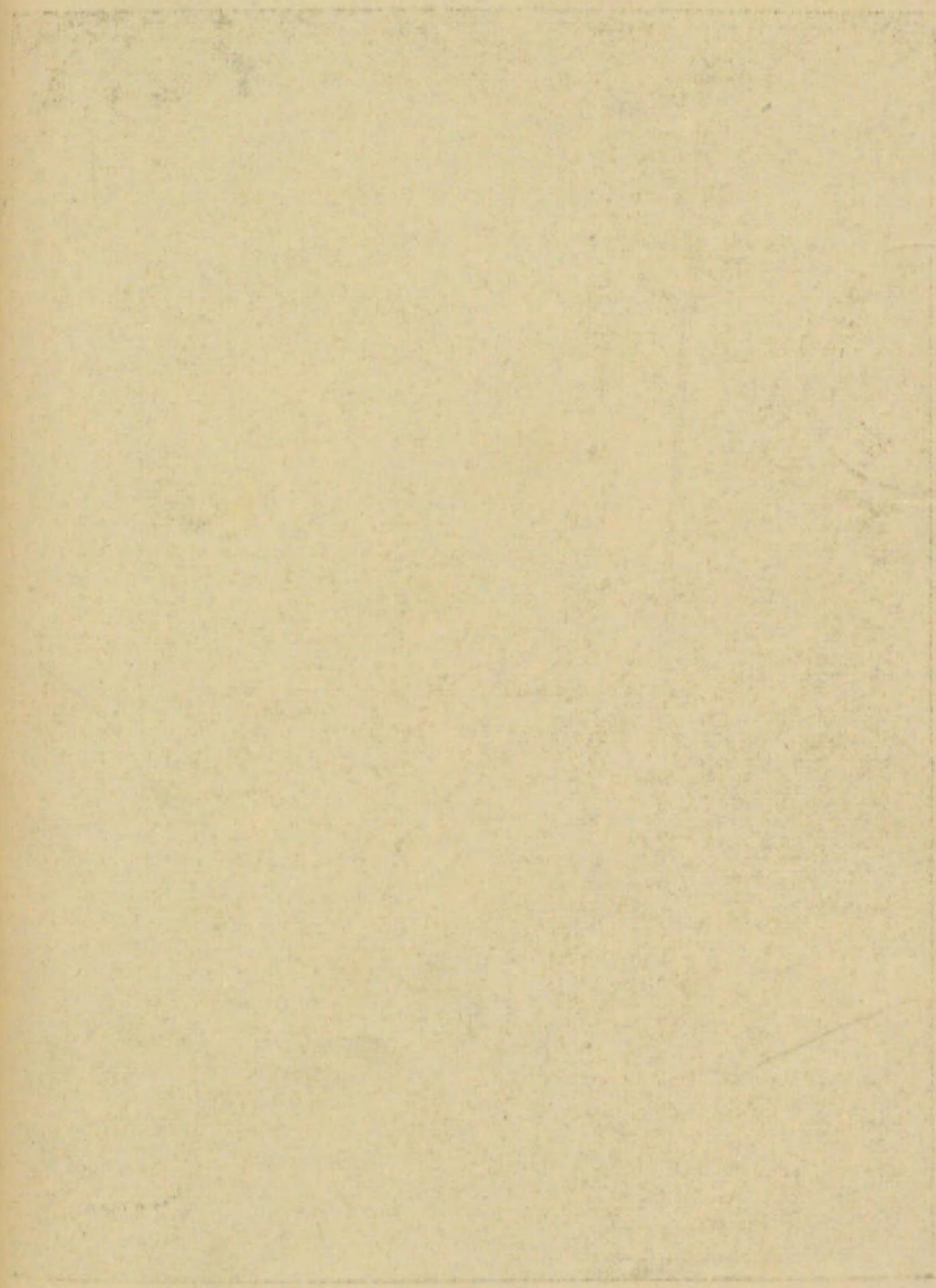


女の室畫





外 郊 ス ラ 7





浴水のナアィテ



女るみ夢



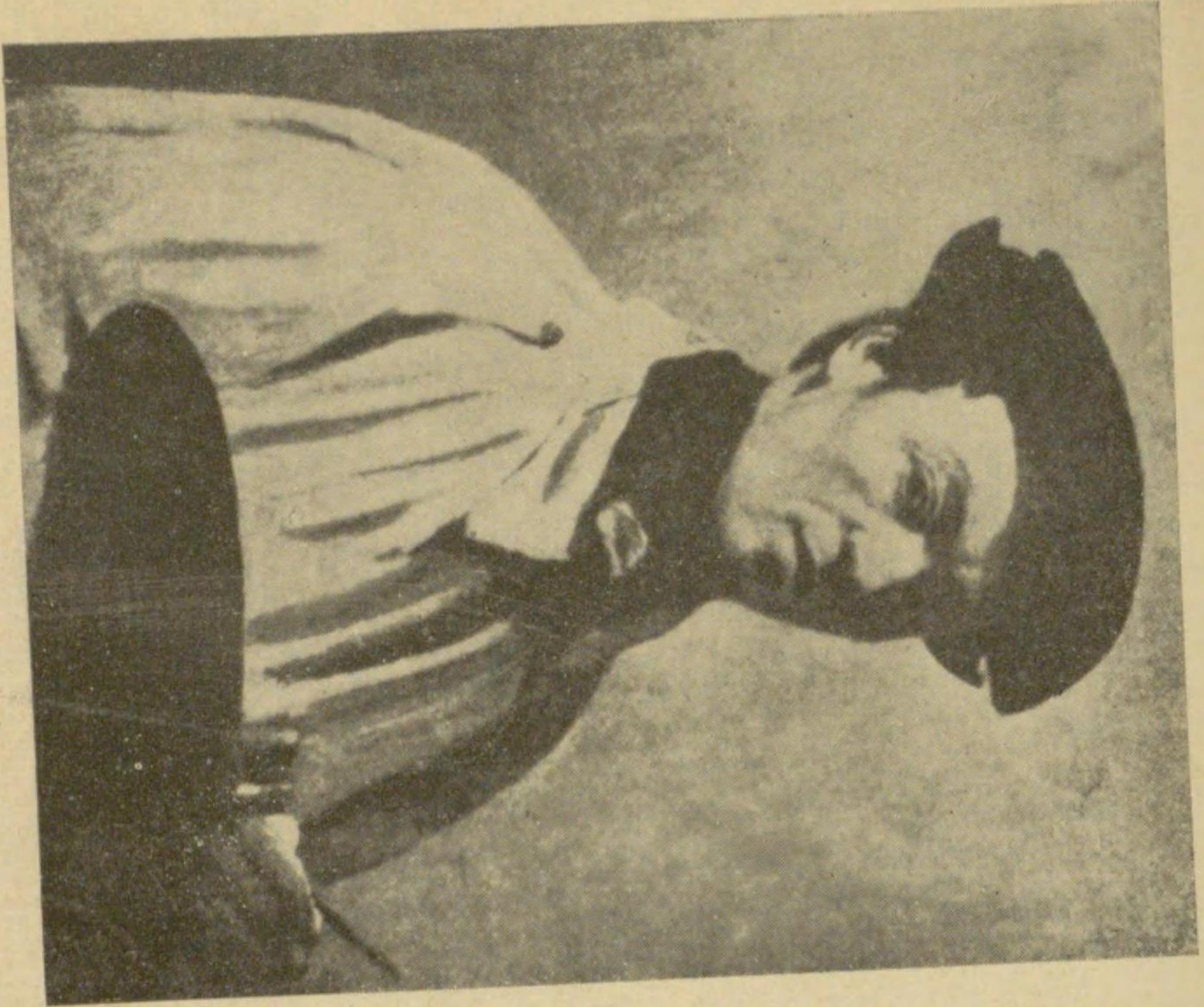


女アミへボるみ夢

橋のイヌリ



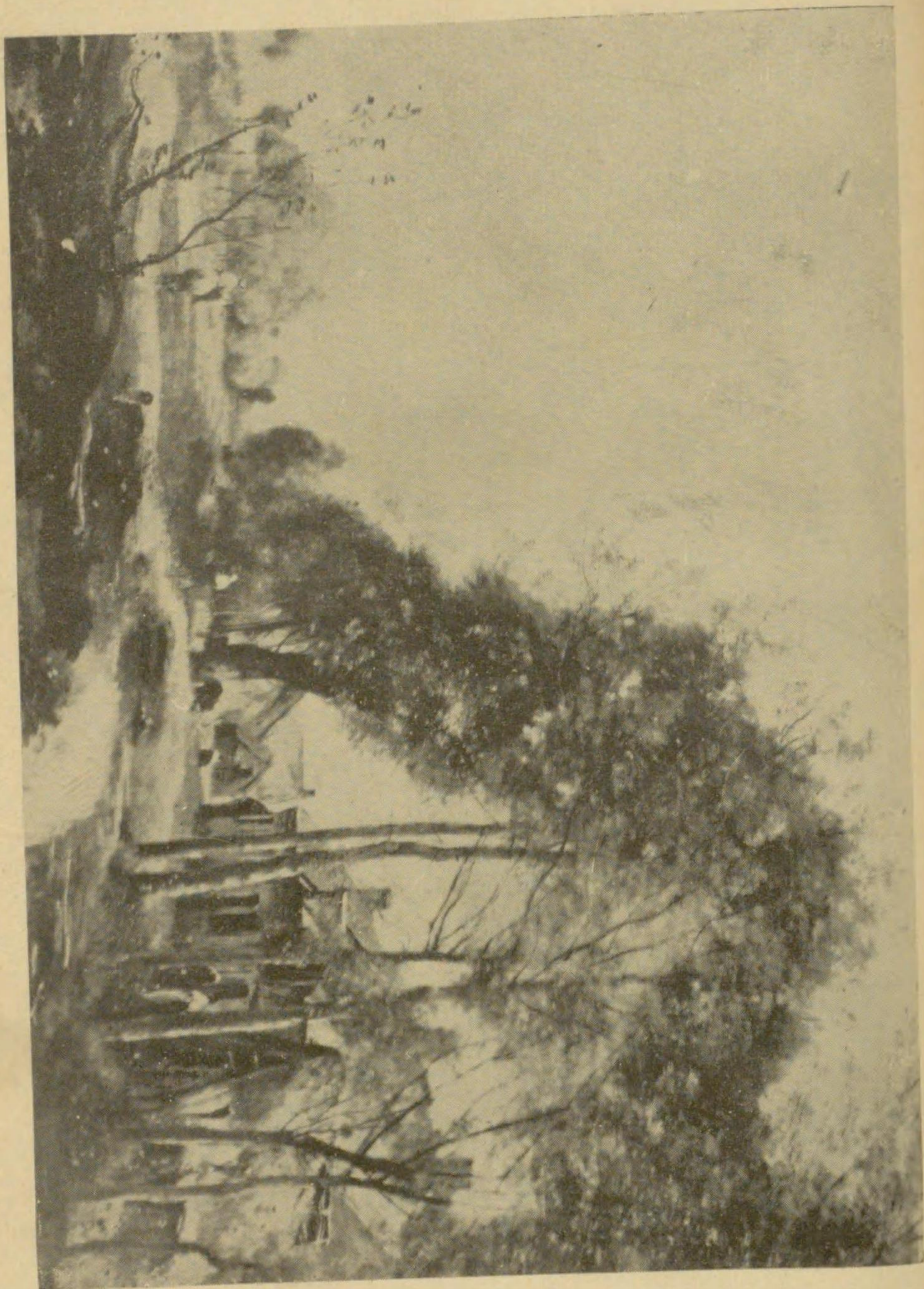
(9207)



像畫自カロコ
(1855)



娘臘希



路のヌラア





ンサツテ

カ
ミ
ー
ユ
・
コ
ロ
ー

コロの時代と環境

コロの時代と環境

十九世紀藝術の進行

私たちが西歐の美術史を繙いて吾々に最も親しい精神が争闘し、進展してゆく有様の観取されるのは何と言つても近代に入つての美術、即ち十九世紀以降の美術である。それを更に端的に具體的に言へば十九世紀以後のフランス美術であるといふのを當れりとする。而してこのことは藝術に於ける意識進化の具體化を示してゐるからである。復興期の偉大な藝術に於てもそこに争闘のないこともない。畫派の別のないこともない。併しそれは時代を貫縦する一つの精神の異なる二面が互ひに争ひせめぐのではなく、その時代に傳承し來つた藝術手法を基本にする畫派の別に過ぎないからである。それ故畫派の主張する思想的相違もこの傳承の精神そのものを拒否したり、改變したりしたのではない。たとへばヴェネチアとフィンチエの對立も、シエンナやウンブリアの別も、それは畫派の起つた地方的差別による傳承の相違であるから、今日吾々がそれを主觀的に批判する場合にその各々

の精神を解明し、類別することは出来るが美術史それ自身の上に於ける彼等の思想的闘争そのものは事實として認めがたい。然るに十九世紀以降の美術に於ける古典派對羅曼派、羅曼派對自然派、寫實派對印象派等の對立はその根本に於ける思想的闘争であり、これによつて美術の新生面がいつも打開され來つた痕を見ることに於て、吾々は美術上の意識の進化の跡を明瞭に辿ることが出来るのである。

この點に於て近代美術の進展は漸進的よりも遙かに躍進的である。一面現代の美術があまり多角で、對立よりも更に混亂を示してその中心の那邊にあるかさへ容易に分別し難く見えるやうな事實も、その進展のあまりに急劇多端であるが爲めである。が藝術の作品は單に思想表現の手段ではない。思想夫れ自身は進展しても、その進展の速度に作品が必ず隨伴しうるものでもない。作品とは具體化された作者の人生そのものであるから、作品から思想を分解することは出来ても、思想が必ずその具體化を明瞭ならしめる作品を作るとは言ひがたい。が作品そのものがこの具體化を示すといふことはそれが作者その人の生涯を費やす努力の上に樹てらるゝ時にはじめて意義がある。かゝる努力そのものの熱ある

躍進が相闘ふ場合にこそ藝術史は尤も光輝ある場面を展開し來る。この點に於てフランスの十九世紀は最も興味多い題材を提供してゐるよう。即ち古典派から羅曼派、自然派、寫實派、印象派と移り來つて遂に今世紀の劃時代的な印象派以後の諸派を發生せしめたことはその近因を先づ十九世紀美術の發展そのものにありとするのが正しい。

かくて、こゝにコロロといふ一人の畫人を拉し來つて見る場合に於ても、この進展し來る美術の途上の或る重要な役割をつとめてゐる一人物がいかなる「時」と「周圍」から生れてゐるかを考へることは先づその人を知る前に重要なことに違ひない。コロロは畫史上の大立物として永く認められてゐる乍ら、かつては渦巻き返す新しい旋風の影にかくれて、一人の自然の抒情詩人、浪漫的なる寫實畫家以上に解されなかつたことすらある。併も最近の古典復歸の畫壇的傾向は十七、八世紀の大家に回顧を惜まぬと共に、この近代の巨匠の眞實の價値が正しく見直されようとしてゐる。コロロの畫業が單に印象主義の前衛運動に關聯ある點で、バルビゾン派の自然主義をその方面から價値ありとする程度で認められてゐた一面よりも更に眞實な、更に深い實在に對する調和的感覚、古典的構成そのものに

動かすべからざる確實性を賦與した畫家として認められてきたことは寧ろ最近の事に屬する。かつて完成されて終つた彼の評價はあまりに單純であつたが時代の進展はその批評をも新に更生せしめようとしてゐる傾向を見る。アンドレ・ロオトが彼の人物畫の古典的要素を探求して自ら偉大な發見をなしたことを語れる如き、新古典主義の上に生かざるムコロをも既に見るのである。が、一人の畫家の生活及び畫業はその生棲した時代の雰圍氣の中に一度沈潜して見る必要がある。私は簡單乍ら最初に千八百三十年派の生起に迄至る古典派以後の道程を記してみよう。

古典派及羅曼派

佛蘭西に於て十八世紀は凡ての點に於て完成の時代であつた。従つてそれは爛熟頹唐の運命の萌芽を既に早く藏してゐたと言へよう。路易王朝の文化があえなく血醒い革命の嵐に崩されて、これに變る共和時代と、更にそれを覆した帝政時代とを経て、世は戦ふべきものと戦ひ、碎くべきものを碎き、新世紀の精神はその古き礎をゆるがして何ものか新しいものに對する憧憬は示してゐたのである。ムウテルはいふ、「十九世紀の初頭は決して頹唐期ではなかつたのである。倦い回顧を示す時代でもなかつたのである。寧ろ前途に望をもち前進する力をもつた時代であつた。」と。たゞこの過渡期としてロココの傳統は美術の上にもなほ根を張り、故なきアンチックの摸倣も存したのであるが、この中に萌芽をえて確然たる藝術上の主張として繪畫に一新生面を拓いたのは言ふ迄もなく古典主義クラシシズムであつた。この半世紀間に佛蘭西に於ける古典美術の研究は深い進展を示し、美術を語ることは古典美術そのものを語ることに思はしめた。が、ルロイの希臘彫刻に關する研究書、バルトリの古代繪畫の聚纂、それから有名なウキンケルマンの古代美術論の反譯の如き、マイ・ダギツドの出生となつて、古典主義は繪畫の上に深い根を下したのである。

9
 が今日から見てダギツドの古典主義は單に無意味な好古癖から生れたと言ひ切ることは出来ない。彼の透徹した「古典」への理解は古典の再造であつても摸倣ではない。彼は彼

の時代に於て「古典」の衣を借りて彼自身を表現したのである。そこに既に偉大な性格が見え、また或る意味に於ける近代の特徴がその藝術の上に萌芽を出してゐると言へよう。その底にあるものは自然に即かうとする意識であつたことである。これが彼の單なるクラシズム、ロココの傳統を追ふ畫家でない證據である。彼の肖像畫が特に躍如たる生氣を示してゐることを見よ。彼の奈翁の肖像をグレエズの第一執政の肖像に比較したムウテルの言葉によると「こゝに各々別々な二つの世界が衝突を齎らしてゐることがわかるのである」即ち「グレエズはロココの畫家である。新時代（十九世紀）の人々に亡びゆく前時代の文化への感情的な雅びた情緒を残してゐる。然るに彼ダギツドはカスタニヨの如き人物で反抗的な力と原始的な大きさを以てそのを描いてゐる」のである。

所謂ロココ趣味を眞の古典へ還したのもの——古典の中に新精神を盛つた最初の畫家はダギツドである。而して彼の古典主義はジロデーにより、ジェラールにより、グロスにより繼承されたがこれに更に新意義を與へて近代巨匠の師表となつたものはアングルである。彼が現代の畫家の中に絶えない崇拜家をもつてゐることも彼の精神がある意味に於てアン

チックの形態を抜け切つてゐることを意味する。そこには一種の近代精神、卒直に、原始的に實在へ肉迫する寫實力が既に働いてゐることを意味する。そこには形態に對する構成的な本質上の理解が根を据えてゐるからである。が、彼の立脚地は勿論彼の「形態の畫家」たる點にある。かくてこれに對蹠する精神が遂に羅曼派を生んだことは一方の強調に對する他の一方の強調が表はれたのである。そこに争鬪の示されるのも自然であらう。

クラシックとロマンチックの戦ひは千八百二十四年に起つたと見るのが正當である。即ちダギツドの高弟ジロデーの死の年であり、羅曼派の始祖ジェリコーの死んだ年に當る。ドラクロワの「シオの虐殺」は羅曼派の既成繪畫に對する宣戰として此の年に表はれたのである。古典派のグロはこれを見て「これは正に繪畫の虐殺だ」と叫んだがこの繪畫の虐殺こそは古典派が繪畫の教條としてゐた一切に反抗してその形態學の代りに色彩學を、均勢の代りに感情を、調和の代りに惑亂を本據にしたことである。古典派がいつも典據を古代の彫像に求め、線と肉附を重要視したことはアングルのいふ「偉大な畫家はその描線に適合する色彩を求めない」よく線描されてゐるといふことがよく描かれてゐることを意味

する。「古代と十六世紀を通じて自然を見ること」を意味してゐた。事實アングルに最も代表されたものが形態であると同時に最も缺けたものは色彩であつた。

羅曼派の運動ははじめ文學に依つて影響されたのは事實であるが、それが美術の上に表示されたことは藝術の本性に潜む感情の要素を強調して、繪畫の題材、手法の上に古典派の棄却してゐる一面を明示したことであるが、その主要の相違は古典に對する偶像崇拜からもつと感情に即した自然への憧憬にあつたのであらう。羅曼派の始祖ジエリコーはダギツドの使徒たるピエール・ゲランの門弟であつたに係はらずアルフレド・ミツシエルの記述によると「自然や生活は羅馬の薄肉彫刻よりも美しいことを發見した」のである。そして「アポロの神像は彼にとつて至上なものとは感じられなくなつた。そこで彼の強烈なるクレオンは黒奴の男女の首を描き出した」のである。こゝで古典派の畫材の對象が變つて伊太利から東洋へくる。彼らの後裔たるドカンやカバやフロマンタンは單なる畫材として色彩絢爛な土耳其やアルゼリアを提供して東邦畫派を興したがこれは古典派の狭少劃一的な世界からの感情的憧憬がかゝる畫材の解放を與へたのである。フイレンチエ畫派よりもエ

ネチア畫派が彼等に尊まれ、又ルーベンスやヴンダイクが崇敬されたのも自然の力や美に即して色彩を歡ぶ態度からである。かくて彼等は先づ徒らなる古代崇拜の摸倣主義からは分れたのである。

併し彼らは全然師傳を無視したのでもない。彼等の學習は依然その工房のモデルによつてなされ、解剖の智識、構圖の規矩はその「古代」の典型を離れたとは言へ、彼等は自然に對するフランクな眼を養つたのではなかつた。自然を正しく見るといふことより強烈な感情動勢想像力などを通じて觀照することを繪畫の上にも重視したのである。従つて畫材は歴史畫、就中殺伐な戰爭、激しい血塗れの争鬪、それにあらずんば色彩中心の東邦的畫趣、奇怪な神話傳説等に限られてゐた。

古典派と羅曼派との争鬪は二十年に渡つてなされた。しかしこの傳習の尊重と反逆との反覆は波こそ違へいづこにも繰り返へされるものであるが、この對立的な命題を夫れ自身の價值から判斷するより、この兩者の態度をその畫材や理想やの問題から離れて畫家自身の觀照、知覺、認識等を今日の吾々から批判してみるならそこに何より缺乏した一つの要

素を發見せねばなくなる。即ちそれは繪畫の對象としての生きた自然の閑却である。一つの圖題へ齎らさるゝ自然は羅曼派に於ても古典派に於ても圖題の爲めの自然として取り入れられても、單なる人體、單なる風景、單なる空間が繪畫的な獨立な存在と見做されてはゐなかつた。この不満は別箇な天地に繪畫の新領域を見出すべき努力となつた。即ち風景畫に於ける新しき自然の探求が夫れである。一つの畫材の背景となる自然でなく、自然そのものへの繪畫的觀照探求が始まることに於て繪畫が生きた現實の智覺へより深く没入する機會を作ることになる。實にこの「新しき自然の發見」こそ後の風景畫家を生み、寫實畫家を生み印象派を生むに至つた重要な發見の道程であるからである。

新しき自然の發見

佛蘭西近世の繪畫に於て風景畫は決して主要な役割はつとめてゐなかつた。ブツサン、デュゲー等は風景畫の大家といふ以上に多くの歴史畫肖、像畫にも秀でゝゐる。クロ

ド・ローランこそ風景畫の始祖と目すべきであるが、同じ時代の和蘭畫家の制作に比すれば遙に古典的である。十八世紀に入つてワトオやフラゴナールやモロオを見ると、そこには却つてクロード・ローランの制作に於てさへ見る如き陽光や空氣の明るさは薄明の中に消されてゐるかに見える。ワトオの煙つた木立は繊細な感情を與へるけれどもそれはやはり自然ではない。技巧的だ。人工の手練で自然が弱められてゐるのである。古典主義の教條はこの大自然に對して構圖上の規矩を楯に自然を改廢したのである。自然は「繪」になるためには額椽の中に收められ、その中の「調和」を重大視する必要があつたのである。従つて畫因^{モチシ}は畫家の趣味によつてさへ自由に取捨される。勿論その畫家の趣味はクラシカルなロココ趣味である。自然にも品位が欲しい。それが當時の畫家の趣味であり調和である。そこで恰度日本の文人畫家がするやうに山あれば水あり、流あれば岩あり、朽ちた橋と緑濃き森と、廢屋や城址やの布局よろしくあつて、剩へニンフや天使や、瞑想に耽る詩人や英雄の姿ものぞくのである。即ち風景畫とは言ひ條、その多くは風景が單に肖像の背景となつたり、もしくは或るジャンルの人物を引き立たす役に用ゐられたりしてゐるので

ある。その例はワトオの「田舎祭」にしても、モロオの「ムウドンの丘」にしても、ロベールの「廢址」にしても、それらは「よく企てられた構圖」を思はずだけで、純粹の自然からは遠いものをもつてゐる。而してその色彩に到ると褐色と黒の階調を基本にし、空は力ない青で塗られ、水は乾いた碧で描かれるやうな、何ら色彩に對する發見もなく、常套な古畫の階調をのみ通じて自然が示されてゐたのである。

この古典派の風景畫は十九世紀に入つても中々勢力をもつてゐた。例へばコロの師であつたギクトル・ベルタンである。その「フェノスの市街とミネルヴ宮」といふルーヴルにある有名な繪などもこの適例であらう。それからビドオル、アリニー皆古典派の大家としての特徴は風景畫の上にもよく表はれてゐる。たゞビドオルやベルタンはその後繼者によつてその舊套を脱がされてきた。アリニーもフォンテンプロオに入つて變つた。がこの古典派の手法がいつれの風景畫にもその根柢に牢として抜き難い因襲の力をもつてゐたことは争はれない事實である。

かくて起つた羅曼派の挑戦は風景畫の上にも無論革命を起さした。先づアシル・エトナ

ミシャロンはその先見者の一人であらう。それからカミーユ・フレエル、そして次に來るものはボオル・ユエーであらう。ミシャロンは單に羅曼派の風景畫家と言ひ切ることは出來ないが、コロを指揮した最初の畫家が彼であつたことを記憶する必要がある。彼は決して純情な畫家ではなかつたが、しかし彼の弟子に對して努めてナイーヴならんことを要求した畫家なのである。

「自然と面し、正しく描くことを努めることだ。在るものを忠實に自らの受けた印象を表はすことだ」といふナイーヴな教訓をコロに與へた畫家はミシャロンであつた。彼は始めベルタンに學んだのであるが古典主義に不満を抱くに及んで羅曼派に走つたのであるが若くして死んだ。

カミーユ・フレエルは純然たる羅曼派の畫家であり、また彼の放浪性がその畫家的資質をも羅曼的にさしたかも知れない。伯刺西爾で労働したこともある位でこのやうな經歷が彼を一種の感情的風景畫家にしたのである。カバアについて學びドカンやユエーと友であつた。ボオル・ユエーの風景畫を見ると既にこゝに一種の自然主義の新光明が見えるのであ

る。彼ははじめ古典派にあつて、グロヤビエール・ゲランに學んだのだがドラクロワに感
激して羅曼派に加はつたのである。彼は自然を一つの壯大な感情と感覺の中に見出した畫
家で、たゞその感情の氣魄がナイーヴな自然觀照を越えて餘りロマンチックであることが
後の風景畫家に比して可成りな相違が認められるのであるが、雨後の陽光や、微かな夕陽
の反映や、野の濡れた匂ひや、微細な自然の感覺をとり入れてある點は既に新しき風景畫
の傾向を暗示したものと云ふことが出来る。

かくて見出された「自然」とは何であらうか。新しく發見された「自然」は自然の中
入つて生活する作家の眼と精神が、大氣や、陽光や、水や、植物の影象と色彩とを畫面に
翻譯してゐることに於て得られた。千八百三十年派、即ちフォンテンブロオの一隅バルビ
ゾンの野に新しき生活をはじめた畫家たちは佛蘭西近代畫の上に新しき空氣を注入した最
初の自然詩人として注目されねばならない。

千八百三十年派

所謂千八百三十年派、或はバルビゾン派と稱する自然畫派の運動は繪畫をして單なる外
野の自然への對象的轉換をなさしめんとする努力であつたが、それは思想としての、もし
くば畫面上の轉換たるに止らず、畫家をして實生活上にその土への復歸を教へる現實力と
なつたところに一つの意義を見ねばならぬ。

羅曼派は畫家に對しても感情の解放をあたへ、その風景畫家は自然の觀察へと踏み入れ
たがその生活迄この中へ還元しようとは企てなかつた。バルビゾン派はそれを始めて實行
した自然畫家の一群である。

勿論バルビゾンに移り住んだ畫家は全部風景畫家であるとは言へない。然し繪畫を外野
と、陽光の中に解放しようとした最初の畫家として彼らが一種の自然主義的傾向にあつた
ことは事實である。これをもつと適切に言へば羅曼的自然主義から、現實的自然主義へ漸

次に推移して行つた過程にあつたと言へよう。デュブレ、ドオビニー、而してコロは前者である。そしてミレーは既に後者に屬する。ミレーやクウルベに開けた寫實の大道が印象派に向ひ、ピサロを生み、セザンヌを生んで行つた現實的自然主義の中心過程は佛蘭西近代畫の正系を形づくる本道であるが、この現實主義の素因は既にデュブレやルツソオやコロの中にもその基礎を見出しうるのである。

この期に於ける新風景畫の勃興が羅曼派の文學思想を根柢にして自然への解放に原因する運動であることも見做せるが、繪畫の上に於ける直接の影響ならびに間接の影響のあることを見逃すわけにはゆかない。即ちその直接の影響とは千八百二十四年のサロンに出陳された英吉利の風景畫家ボオニングトン、クロオム、及びコンスタブル等の作品である。そしてその間接の影響とは彼らが十七世紀の和蘭風景畫に深い注意と興味を持ち出したことである。

直接自然へ即して、自然自身の價値を畫面に示したのはむしろ十七世紀の和蘭畫家にある。これは西歐畫に於ける獨立した風景畫、即ち外野の自然を示した先蹤である。彼らが

「自然」を意識に置くととき當然こゝに自己の途を發見することも至當である。

また英吉利に於ける風景畫が大陸の近代繪畫の上に影響した一面はむしろ重大であるがそこには既に科學的見地のあつたことを考へる必要がある。クロームやコンスタブルやタアナアが自然に對する精密な科學的觀察が、そこにまだ作家の想像や文學的感情やを多少加へることはあつても、その根柢を有りの儘の自然に對する感情と認識の中に置いたことは最も多く當時の畫家に影響をあたへた。そしてラスキンの自然科學的研究はかゝる繪畫の上に一つの近代精神を與へることに効があつたであらう。それ故佛蘭西に移入されたコンスタブルが先づ何よりバルビゾンの畫家たちを感動せしめたのは無理もない。そこには古典的教義を離れた自然そのものゝ姿、空氣と陽光、自然の色彩が鮮やかに描かれてゐたからである。

こゝでもう一度十七世紀の和蘭畫家の仕事の意義あることに敬意を拂ふ必要がある。即ち十九世紀の英吉利畫家も彼ら古き巨匠と同じ道標に立つたからである。ヤン・ファン・ゴイエン、ボオル・ポツテ、ファン・デル・ミヤ、それからルイスダエル、ホベマー——それら

は實に後にクウルベの採つた道と同じ自然への肉迫を既に二百年の昔に遂行してゐたからである。

古典派から起つた風景畫家のうちで既に和蘭古畫の研究に歩を進めてゐた作家がある。それはデヨルヂ・ミツシエル及びアンドレ・ヂヨリワールである。中でもミツシエルはルイスダエルとゴイエンにひどく推服して、その古畫の諧調を採るにつとめると共に、その自然の大きい組立てに對して忠實な觀察を怠らなかつた。ギヤズは「美術」の中で言つてゐる。——「ミツシエルは細局描寫よりも塊の効果を常に注意した」と。いかにも彼の風景畫は平靜な平野、風車の翻る海岸等を遠近法の深い、しかも單純な表現によつて示してゐる。そこにはたしかに自然の單純化が見える。がその空は可成り暗く、その色は濕つた脂色を主調としてゐた。

バルビゾンの畫家は彼ら先蹤の仕事からその畫術を學ぶと共に彼ら自身の自然生活から始めて畫面上に新しき自然の發見を創作したのである。而して彼らの先驅は夙くバルビゾンに來た畫家ジュウル・デュブレエに見出さねばならぬ。彼は確かに自然復歸の精神を

體現した最初の畫家であつた。觀察の精緻と忠實とを以て一面、佛蘭西の郷土の美を新しく發見した最初の畫家であると言へよう。併もその風景には複雑な交響樂的效果がある。相錯綜する樹木の陰影、亂れた嵐の空、平靜な「朝」を描いても何か内に動搖を示すやうな大きい感情——それらはコロが彼を評して「風景畫家のベトウフェン」だと言つたことを想起させる。ムウテルはコロのこの言葉を直ちに採つて二人の對比を語り、デュブレエをベトウフェンとするならコロはモツァルトであると言つてゐるがその動的情調はデュブレエによくあてはまる。しかしその動的情調を一層「寫實」の中に突き入れたものはテオドル・ルソオでなければならぬ。彼には寫實の示す力がある。コロが「ルソオは驚である。彼に比すると自分は雲雀である」と語つたことも彼の繪の強大な力を暗示さす言葉である。彼はフォンテンブロオの森林畫家である。彼の精緻な自然寫實はかつてサロンの審査員を驚かしたと同時に、彼の觀察と描寫が徹底的になればなるほど俗衆の認めるところとならぬのは當然で、彼の作がサロンの拒絶に會ふに及んで翻然バルビゾンに引つ込んで終つたのである。ミレーとの交友も深く最初のバルビゾン畫家でまた最後まで

バルビゾンに在つた畫家である。

彼の特徵はその細描にあつた。細局デタイユの凝視は事物の解剖となる。かくて野の草の莖、小川の苔蒸した岩、木の葉の翻り——さういふ繊細な自然の解剖は彼の得意とするところである。そこに迫眞的寫實の忠實さが既に見えてゐる。また彼は色彩に於ても一つの改革者で、彼の森の色は自然の緑を示してゐた。永らく古典派の屈辱に逢つて自然は今迄日光の同化作用に依つて起る美しい緑色をも、褐色や灰ばんだ草色にしか示さなかつた。ルッソオはこれを陽光の光りに萌え出た自然の緑に還したのである。只彼が使用した繪具に瀝青色ビテニムを交へたことがこの緑色をも後年落剝と變色の憂き目に合はしたことは遺憾であると多くの評者は語つてゐる。

ドオビニーはルッソオの寫實に對してしむる情趣を出すに腐身した畫家に思はれる。彼の風景は「春」(千八百五十七年廿日に出品)の如く、軟らかで野趣に富んでゐる。田園の實景が、そのアトモスフェルが手に取る如く描かれる。野の花は満開で、李も桃も笑つてゐる。驢馬に乗つた野の娘が通る。空は煙つて瑛瑛色だ。水飼場には鷺鳥が浮む——と言つ

た田園情趣は彼の好んで描いたところで、そこには平和な暖かな野の自然が見える。彼は伊太利へも英吉利へも渡り、コンスタブルには非常に影響された。それからボオル・ユエーにも影響された。と同時に彼らの仲間では最も多くコロロに影響されたのである。コロロのもつ「詩」を素朴な野趣のなかに生かさうとしたのが彼であるとも言へる。

風景畫家としては勿論、更に肖像或はジャンルの畫家として特異な一面をもつた畫家にディアスがある。彼の父は西班牙人であつたがその畫風にもどこともなき西班牙的素質がある。彼はルッソオと交情厚く、その自然に對する親愛の情が彼を驅つてフォンテンブローの群に投ぜしめた。その風景畫は自然に對する素野な熱情とまたこれに加ふる高貴な詩趣とから成り立つ。彼は一面フォンテンブローの畫家中で最も興ファンテーゼ趣イに富む作家である。その描かれた畫面は快い色彩と豊かな筆觸がある。ルウヴルにある「樹蔭」はその森の樹の間を洩れる陽光の下に犬と野娘とを描いてゐるが、穩やかなかに雅致があり、深みがあり、細かな樹蔭の日光の變化を巧みに捉へてそこに豊麗と粗野との混合した熱情を示してゐる。その特徴は一言にしていふと南方的で異國的呢である。

トロワイオンは純然たる動物畫家である。風景を描いても必ず動物がその中心を司る。中で最もよく描いたのは牧牛であるが、他の風景畫家が動物を點景にすると異り、動物を中心にした自然の交渉を描く處にこの畫家の特色が見られた。かゝる動物的風景畫家としてはほかにシャルル・ジャックがあり、ロオザ・ボヌールがあるが、自然といふものに關聯する生活を取材にしてきたこと、即ち人間や動物の生活を自然の中にある生活として示してきたことは一つの圖題上の變化があると共に繪畫を人間の直接生命の問題に迄進展させた意識の推移である。牧牛や羊の描寫にしても、かゝる自然物自身が繪畫の價値となつたことはバルビゾン畫家が先蹤をなしたことで、これが逆に近代の和蘭へ入つてモオヴやマリスを生ましたのである。兎もあれ、自然といふものが漸次人間の想念から放たれて、有りの儘の現實として見られてきたといふ處に新風景畫の意義が充分見出されるのである。これを古典派の「古代」^{アンチック}「神話的傳説」羅曼派の「戰爭的歴史畫」「東邦畫趣」等に比すれば何といふ圖題上感覺上の變遷であらう。繪畫が永い間畫房の中のみ閉ぢ込められ、文學的乃至宗教的圖題とその古典的技法によつてのみ生命を保たれてゐた古い因習が

「野の生活」からその新しい血路を見出して進展してきたといふ事實は！ 近代繪畫の革命は野から起されたのである。ミレーの「農民」と「勞働者」は第四階級^{プロレタリア}を畫面に引き入れてその人間としての生活表示を明らかにした最初の反逆であつたらう。バルビソンの「土」の生活は自然への直面が眞實と生命とを畫家の探求の主題たりうることの確信を與へたのである。千八百三十年派の畫作が、今日その觀照のマンネリズムをもつことの非難をうけるとしても、この時代にこれだけの反逆をなした精神と、この反逆によつて近代繪畫が明るみに出て、寫實派印象派を通じてその大道が示され來つたことは充分バルビソンの畫家たちに感謝してよいことである。

コローを論ずるにしても、この時代の空氣の中から彼を批判することを忘れてはならない。

新風景畫家とコロ

バルビソン畫派としてのコロ、風景畫家としてのコロが近代繪畫に於ける位置は既に決定されてゐるかも知れない。彼が伊太利にあつて修養した古典的技法が彼の終生の畫術の基本にあり、また十七世紀十八世紀の佛蘭西の大家の貴族的情調が彼の畫面の調和的技法を支配してをり、彼の性質としてもつ穩雅な、精神的な、清明な「詩」が、あの銀灰色の階調と、顫へる白楊や白樺や、黎明の如き明るさの空やの、靜かな情調の中にのみその自然を示してゐることに於て、凡そコロの畫質の凡てが盡されてゐるかに見えるかも知れない。彼は現實主義者としてクウルベールの深刻なく、ミレーの廣さなく、又ドオミエの如き奇聳と皮肉の一切に缺けてゐたとして、彼の「詩」はそれらに比較して何らの近代的意義も價值もないものであらうか。

「彼の繪は精細、正實に出來てはゐない。模糊又飄逸である、彼を動かしたものは線の力

でも形の堅さでもなく、柔軟、盪搖の感じである。だから彼の畫には岩や石層の如きは無い。樹には榿、栗、榆の類はない。彼の特に選んだものは幹が白く細く、葉が色淡くしなやかな山ならし、白楊、赤楊、樺であり、乃至その軽い葉が夢みる如くふうわりと空氣の中に揺ぶつてゐる柳である。彼の好んだ時季も亦樹葉が老い盡し、堅く枝に附いてゐるやうな秋ではなかつた。それは若い芽が蕭やかに且つ氣づかはしげに吹く風に顫ひゆらめく春の季節であつた。彼は靜かな岸邊を愛した。そこには細い若木の叢が、微妙な鼠色の墻壁から水上に押しかぶさつてゐる。又空を愛した。海の鏡面と縹渺相融合してゐる空、或は軽く波上に動搖する小艇、或は氣の如く蒼穹を搖曳する雲を愛した。又氤氳として湖上に横る水蒸氣、晚景地に敷く暮靄の羅を畫いた。而して彼の畫く原野はルソオとはまるで反對で、精細、明瞭なる事相でなくして渾沌として形なく、茫漠として觸れ難く、糢糊として隠れたるところのものである。柔かい靄が立ち罩め、小川が靜かにさゝやき、家また樹木がしめやかな夜氣に包まれてゐる。「囁きの顫へ、たゆたひの戦めき」是の如きが彼の藝術の内容である。(リヒアルト・ムウテル「佛蘭西繪畫の一世紀」(木下李太郎氏譯に

ムウテル教授のコローはかく描寫される。これは批評の限界から離れて詩の叙説になつてゐる。恐らくコローの詩が教授をしてかく歌ふよりほかなきに到らしめたのかも知れないがコローを近世のワトオだと評するムウテルの言葉は彼のもつ畫面の模糊たる雰圍氣、そのものの軟かな雅趣を言ひ當てたものであると共に、コローにはワトオから離れた或る詩があることを思はねばならない。コローが畫家の詩人と呼ばれたことは普く知られてゐるが、(テオフィル・ゴオチエの如きは彼を單に詩人と呼んでた) それは單に詩的な畫趣、たとへば「ニンフの踊」に表はされたやうな自然の中に羅曼的畫材をとり込む彼の想像力の「詩」だけではなく、その自然それ自らを彼が描くといふより歌ふこと、發見するといふより、先づ讚美すること、かゝる心意に於ける自然への愛着が彼の畫面の調和的な、細局の寫實よりも、雰圍氣の描寫に彼の感情の表はれが「詩」として示されたに過ぎなくはなからうか。彼には彼の見る野の物象が彼の感情の表象となる。それは彼の見る眼が明るい朗らかな清淨な心によつて開かれたからであらう。デュブレは彼のことを「精氣のコ

ロー」(Corot éhéré)と呼んでゐるが、この精神的な一面が明澄に畫面を包む一つの特徴は全く彼の性格の純一なところから生れてゐるのである。エリー・フォルは言ふ。

「コローの眼は溶け流るゝ鏡のやうであつた。それは明るい穩やかな佛蘭西の空の眞實な詩を反映したのである。そこには白楊や柳の葉の銀の雨と煙る下に流れる銀の小河がある。大氣は澄んで、小丘を周る野の線はわかちがたい調和によつて結晶される。それは抒情詩的な弱い力であり、不思議にさゝやかな陶酔を誘ふのである。彼は彼の眺めるものを描いた。しかし彼の視覚は一つの神聖な性格をもつてゐた。それは最も総合的な觀照と最も謙虚で、最も特殊な教訓をうけることを期待すべき細心の靈をもつて對象世界をその中に置いたからである。もしも寫し出すものゝ對象が一つの心であるとするなら彼が見るものは疑ひもなくその世界を具現するであらう。この世界は結局一つの狭少な相似の世界に過ぎぬであらう。が夫れは畫家が敢て附加することも建設することもなくして得らるゝものに見える。さう見るといふ不思議はそれが明かに精神の不可見な仕事であるからである。その精神が畫布の上に對象の種々な要素を置かしめるのである。それは單にその繪具

の中に、基本的な色調のうちに、組み立てや畫材のみのうちにのあるのではなく、それらを不變なものとなす知覺の一切、考慮の一切を以て示されるのである。それは單に想像的に結合されたものではなく、微妙な協和を示してゐるのである。明敏な慧智のデリカな中心に於て最も純な知覺の表はれたものである。』

『コロの視覺がかゝる精神的な清明な心を裏附けられてゐることによつて、その一切の調和的な色調、形體が詩的な表現をなさしめてゐることはバルビゾン畫家中に於ても特異な素質であると共に、また彼の繪畫が近代の多くの作品の中に介在して他の追従を許さぬ特徴であることは言ふを俟たぬ。』

コロは黎明を歡んだ。彼は朝の三時から起きて野に出た。曙の晴れてゆく空の澄み渡る色を眺め、水氣をもつ野の明るい姿を見乍らそこで朝を俟つてゐたのである。そして彼の光りに對する喜悅は彼の繪筆と共に畫面に表はれる。――

『――さて空が輝きそめる……太陽はまだ野や谷や地平遠き丘を匿まつてゐる霧を剝ぎ取らない。夜の呼吸は影寒い緑の草の上に徘徊してゐる。さて……さて……太陽の最初の輝

き、小さな草はうれしげに眼覺める。花には顫へおのゝく露の玉がある。木の葉は朝の氣を吸ふに急がしい。……何ものかわかち難い萬象がそこにある。霧の面帕の後にある風景は太陽の息によつて漸次姿を現はしてくる。白銀の小河の双先があらはれる。……

デイン！ デイン！ 羊の鈴が鳴る。あらゆるものが明るく、凡ゆるものが燃え出す。四方に光りは充ちる。だが光はまだ蒼白くもの怖ぢしてゐる。背景は輪廓も單純で調和的だ。そしてそれ自身厚い靜な大氣を越えて果ない空の中に消える。……一人の百姓が白い馬に跨つていぶせき小微を往きまた隠れる。小さな圓葉柳は小河の堤の上にしなを作つてゐるやうに見える。――この可愛い景色！ 彼はそれを描きはじめる。……』

スチーンブンスのこの散文詩はコロの傳記作者モロオ・ネラアトンの卓越せる「コロの描寫」だと激賞する美文だが、この黎明に歌ふ一人の詩人畫家こそ或る意味に於て佛蘭西繪畫のうへに、否ひろく近代繪畫の上に光明を導いたその「黎明」であつたのである。印象主義の「太陽」の嚇々たる輝きもこの黎明を俟つて生れたのが必然であつたのであらう。

新風景畫はかやうな先驅者の力によつて明るい陽光と大氣の恵みをバルビゾンの一隅から十九世紀の繪畫のうへへ投げつけたが、コローの努力は彼が青年期の千八百二十五年からその最後の年代たる二十五ヶ年を通じて幾多の變遷はしてゐるがその基調にあるものは彼の性格を離れない。彼の最初の古典主義に於ても彼は恵まれた一つの明るさを以て對し、古典主義の風景畫の因襲から既に離別してゐる。この古典的教養は彼が晩年の作に於て愈々確實な地歩の上に再生してその総合的な、量的な、人體描寫に見る如き稀有な新しい効果を生ましてゐる。コローはクラシックとして今日新しく蘇りつゝある一つの源泉をなしてゐる。がコローほど謙虚に、樂天的に、平和に自己に執して他を顧みなかつた畫家も少いであらう。彼の傳記には何らの波瀾がない。従つて傳記としての彼は多大の興味をつなぐことは出来ないが、しかも彼の眞價は幾年も世間から匿されてゐたのである。そのサロン出品に於ける風景畫も今日誰でもが認識する評價をさへ永く享けなかつたのである。これに耐へて五十年近い畫生活を倦むなく畫室と野外につゞけた一畫家の努力は平靜ななかに忍苦に耐へた深い自信と意志が築き上げた賜であつたことを思はしめる。

コローの生涯

その生ひ立ち

ジャン・バプチスト・カミーユ・コロ (Jean Baptiste Camille Corot) は千七百九十六年七月十七日巴里のバツク街に生れた。併し彼の両親は巴里人ではない。その祖先をたづねると祖父の時代からスミュウルの近くのミュシ・ラ・フォツス *Mussy-la-Fosse* にあつた。そこがコロの郷國である。この祖父の代には彼の一家は理髪師兼臺師であつた。祖父の名はクロウドと言つた。夙くから巴里に出てグラン・ドグレ街に理髪業を営んだのである。クロウドは早世した。息子のルキ・ジャックがそのあとを繼いだ。これが即ちカミーユ・コロの父なのである。

このルキ・ジャックは千七百七十年に前述のグラン・ドグレ街の家で生れたのであるが、クロウドが早世してからといふもの、彼の母 (クロウドの妻) は養父を迎へた。その養父はピエール・アメエヌと言つたが、これも理髪師でグランネル街に住んでゐた。この養父

が亡くなつてからジャックは暫らくそこで缺をとつてゐたが千七百九十三年に結婚した。この夫人がカミーユ・コロの母である。

コロの母は雜貨商を営んでゐた。父のジャックは前言ふ通り永年理髮業をやり相當金も残つたが、コロの生れる時には既にその業を廢めて母の店へくることになつた。この轉業の主な理由は彼の理髮業兼鬘師であることが、時偶々佛蘭西革命の暴風中に際し、もし王黨貴人の髪や鬘をも手にすることあらば、忽ち斷頭臺ギロチンの上に命を落さねばならぬといふ危険な時代なのであるから、先づ安全な職業としてその雜貨店に於て書籍部を開いたのである。これがバック街にある家で即ちコロの生家に當るのである。

コロの母の郷國は瑞西であつた。その本名はマリー・フランソワ・オベルソンと言つた。年はジャックより二つばかり上で、コロを生んだ時は彼女の二十七歳の時であつた。彼女はカミーユを生む前に既に一人の娘をもつてゐたのである。

バック街のコロの生家は今、外務省の所在地として知られてゐるケイドルセイの一隅で、ボン・ロワイヤールの橋向ふである。このバック街には當時あの古典派畫家のピエー

ル・ブリュドンが住んでゐたことがある。恰度コロの生れた時分その或る下宿屋にゐてその娘と戀仲になり子供が出来て羅馬にゆき散々放浪の憂き目をみたといふ話が残つてゐるが、同じ街のコロのゐた周圍には種々な慈善病院だの僧院だのといふのがあつてそんな浮氣ほい艶話の話になるものはなかつた。それかあらぬか、コロは悲しくもロマンスを作るヒロインといふものが生涯なかつたのである。

39

今、便宜のため、コロ當時の著名な畫家の年代を調べて見るとコロは可成り時代の先進だつたことが知られる。即ちアングルは千七百八十一年に生れ、ドラクロワ千七百九十八年に生れ、ドカンは千八百七年、ドオミエが千八百八年、ディアスが千八百九年、ルソオとデュプレが共に千八百十二年、ドオビニイが千八百十七年、ミレーが千八百十四年といふ順序である。コロとミレーとの間には十八年の相違があるがドラクロワとは二年の年長であるといふことも興味ふかく思はれる。また文豪のバルザックは彼より三年後に生れ、ユーゴーは六年あとに生れてゐる。而して他の一面ではコロの生れる三年前、即ち千七百九十三年にはダヴキツドの名高い「マラーの死」が出てゐる。また彼の十歳の時

即ち千八百六年には十八世紀の巨匠グルウズとフラゴナルが死んでゐる。これらを綜合してみると彼の生誕の年及び幼時の時代的雰圍氣が自ら想像されぬでもあるまい。

コローの生れたバツク街の家から母のゐたグランネル街の雜貨商の家に移つた時は彼はまだほんの嬰兒であつた。彼はすこし生成するやうになつて、彼の父の仕入れる色んな書籍をもらつてはそこに樂書をして楽しんでゐたと言はれる。その家はコローの遠い記憶からいふと「いゝ加減な、一寸見のよいやうな品もの」ばかりを並べてゐた店らしい。その幼時の生活も大して富裕でなかつたのである。彼の八歳の時、彼はボオヂラアル街のルトリエといふ人の家に塾生のやうな工合で寄宿させられた。そしてそこでごく初等の教育を授かつたのである。

それから十一歳の時ルーアンの中學^{リセ}に給費生として入學させられた。(このリセは今ではリセ・コルネイユと呼ばれてゐる) 彼はこの異つた土地へきてから多くの友だちをえたが、その親しい人のなかには彼の監督者であつたセネゴン氏もゐた。この人の息子は後にコローの姉に當る人と結婚したが、このセネゴン氏はコローをよく郊外へ連れ出してゐた

と云はれる。然しこのルーアンの中學^{リセ}には五年ゐたきりで彼はボアシの學校に移つた。そこで彼は正規の課程を終へて二年の後には世間の人となるべく巴里に歸り、ラチエールといふ服地屋の店に勤める身となつたのである。これが彼の十九歳の時である。

しかし、この新しい世間への門出は蓋し成功しなかつたのである。この新まいの番頭は會計としても、店員としても不向きであつた。彼が店にゐることによつてラチエールは何の利益する處もなかつたほど彼は商賣人としては下手であつたのである。そこで彼は所謂外廻りといふ役に廻された。その店の取引先を廻る番頭にさせられたのだが、これも多く失敗に終つたらしい。彼は餘りに「お人好し」に出來てゐたからである。そこで彼奴不適任と見たラチエールは遂に彼を追ひ出して終つた。コローもまたそこにゐるのを快く思つてゐなかつたのであつたが、少しでも習ひ覺えた商賣だからといふので、服地問屋はやはり服地問屋でドラレーンといふ人の店へ住み變へをすることになつた。このドラレーンは羅紗屋であつた。不思議にもコローはこの店で六年間我慢することが出來た。そして朝から晩迄忠實に働いた。彼は朝は必ず八時三分前に出勤したといふことであるが、この八時

三分前といふ時間は可笑しいことに後年彼が畫室をもつやうになつてもそれが習慣となり、畫室へ入る時間はいつも八時三分前だつたといふことである。

がこの數年間の心棒も彼をして決して立派な呉服屋の番頭にはさせなかつたのである。併も彼の正直な性質は所謂商略や才智には無頓着であつた。彼の商賣上の逸話が一つある。或る日のこと彼は商用の見本サンプルを携へて小賣商の間を廻つて歩いたが、青い橄欖色の服地が豫期以上の注文があつた。そこで彼は歸つて主人に言ふに「もう注文をとる必要はありませんよ。要れば向ふからやつてきます。これからは大した注文のなささうな流行はづれの品は仕入れないに限りませよ」かうあつさりしてゐては勿論商人には不向きであつたであらう。彼はこゝも遂にお拂ひ箱になつた。

がこのドラレンといふ男はさう無趣味な男ではなかつた。コロが繪が好きだといふ處から彼に業務の許す限り餘暇をあたへて繪筆をもつことを許したのであつた。かういふ處からコロの友達はコロの畫家とならうとする熱望のあることを察して、ドラレンを通じて彼の兩親にその希望を打ちあけることを從憑したのである。

コロの父ジャックはコロの廿六歳の時、十万法の金をもつて彼を獨立させようと思つた。父の眼には畫工カキといふ商賣はあんまり芳しくは映らなかつたのであるが「繪を楽しみにやるならよからう」といふ氣でゐたのであつた。

ところが千八百二十一年に彼の妹のヴィクトワールといふのが逝くなつた。そこでコロの父が彼女のためになしてゐた年金が當然コロに振り當てられることとなり、彼が畫家となる學資としては一年に千二百法フランが與へられることとなつたのである。

畫家としての志望を明かにした彼は再びルーアンに行つた。ルーアンに赴いた彼は八年間の店員生活を打ち切つて、始めて自由な畫筆に親しむことを得たのである。彼が天稟の畫才は誰に教はるとなく自己の絶え間ない習練によつて既に相當な畫家としての出發點をもつてゐたのであつた。

然し彼の繪畫修業の希望は彼をして尠くとも専門畫家門のに就くことを起させた。彼の嗜好は夙くこの頃より風景畫に向けられてゐた。そこで年齢から言へば彼と同年の青年畫家であつた羅曼派のミシャロンを訪ねてその門に入つたのである。

ミシャロンは不幸にも、その後わづか一年コローを指導したきりで千八百二十二年に早生した。がコローが始めて畫を習つた師として彼はコローにとつて記憶深きものがあつた。モウリス・ハメルの記事によると、ミシャロンはコローを益するより却つて悪くしたと語つてゐるが、彼がコローに『自然を忠實に見ることを一習學の標語にしてゐたといふ一事は注意すべきことと言つてよからう。ミシャロンの死と共に彼は當時古典派アカデミツクの巨匠たり、またミシャロンの師でもあつたギクトル・ベルダンの門に入つた。そしてこの時から彼はルーアンの居を辭して巴里郊外のヰキル・ダヴレイに移つたのである。

ヰキル・ダヴレイは巴里の郊外サンクルウを過ぎて自動車の踊り進むが儘にゆくと一つの小丘の下にある小村である。こゝはかつて文豪バルザックがコローと同じ時代に居を構へてゐたところとしての方がより有名である村である。コローの住家はこゝにあるバルザックの舊居と並んでさゝやかな建物が見られる庭があつて、古池がある。外側から窓硝子を通じて室内を窺ふと蒼ざめた壁、夏の籐椅子などが見られるといふ。彼はこゝに在つて後年「苑の基督」沙漠のマグダレン」「樂園を追はれたアダムとイヴ」「基督の洗禮」の如

き大作を次々に描いて行つたのである。こゝの庭にある池は恐らくそれらの構圖畫のモチーフとして、或は基督の洗禮をうけてゐる池にと使はれたものであらうと言はれてゐる。

コローとバルザックの家とは反對にあるが、此の邊一帶サンクルウやヰキル・ダヴレイから眺めると巴里一帯も一段美しく見える。バルザックの舊家はそこの小逕を小さい丘に沿ふて上り切つた處にあるが、バルザック居住當時はその頃の文學者の往來が可成り瀕繁であつたらしく、ガバルニー、アンリ・モニエ、ローラン・ヂヤン、アルマンド・デ・タツク、レオン・ゴスラン、ドラモンド伯等が常に一つの常連をなしてゐたといふことである。この賑はしいバルザックの家とは打つて變つてコローのそれは誠に静かであつた。彼とバルザックとは同じ並びに居乍ら大して口もきゝ合つたことはなかつたと言はれる。コローの寡黙な性質も然らしめたであらうが、文人として既に羽振りのよかつたバルザックの傲岸な態度では途上で顔を見合せても兩方が平氣でゐたであらうことも想像するに難くない。

然し、藝術の上に残されたこの小村はバルザックにとつて單に追憶の地ではあるが、コローにとつては彼の不尠ざる風景畫の上で永遠に當時の風物を物語つてゐるのである。彼

は然しこの居から後附近の小村モウヴンに移るに至つた。そしてこの頃コロの心には放浪的な欲望が起つてゐたのである。彼はモウヴンにあつて清貧な農夫の生活を眼の當り實行し出した。彼は一日三法フロンで足りる質素な生活をして金を残して行つた。彼の食費から室代、晝布、繪具代一切を仕拂つても裕にこれで足りたのである。そして彼の藝術に對する探求と熱望とはこの時伊太利の空へ向つて捧けられた。彼が羅馬行を計畫したのもこの時代である。

このモウヴンの生活はコロに後年の質素な生活の習慣を與へたやうに思はれる。彼はそこで朝早くから起きることゝ、粗末なスープや煙管を口にするることゝ、汚い仕事着で制作することゝを農民の生活の中から取り來つて彼の晝房の中の生活となしたのである。コロのこの農民的生活のことを考へると同時にミレーのことを思ひ出すが、しかしこの時代のコロをミレーに比するとほんとの農民的生活の樂天的な態度は却つてコロにあつたやうに思はれる。ミレーにはその制作の中にバセチックバセチックな一面がある。而してそのやうに彼の農民的生活のなかには憂鬱の氣が交つてゐたと言へる。あの「落穂拾ひ」にしても

「祈りの鐘」にしても、その平靜な畫面にあつてミレーは何か深い「もの思ひ」の憂鬱を暗示してゐる。それだけ彼の『詩』は農民の生な生活とはその氣分に於て一寸或る距りを見るのである。然しコロにあつてはその實生活はどこ迄も快活であつた。唄をうたひ乍ら耕作する農民の氣輕るさがあつた。彼の作の樂天的な一面もこの氣輕さが浸み出したものに思はれないでもない。コロの晝面がその朝の露に濡れた幽暗な境を描き乍らもそれは光明へ向つて開く朝の雲の如く、踊り狂ふニンフの如く、やはり明快な心が中心をなしてゐるとも見える。この點兩者の農民的生活に對する心の相違が根本にあるとも見られやう。

かくてコロの生涯の第二の頁がひらかれるのである。モウヴンの生活ヴァイル・ダヴェイの生活の第一次的修養が終りをつけて彼は羅馬へと旅立つことになる。

羅馬に於けるコロ

一八二五年はコロにとつて記念すべき時であつたらう。彼は既に三十歳に近く、彼の青春の若々しい少年時代も過ぎて人生への勇ましい門出を祝ふべき時がきたのである。彼は羅馬へと志ざす旅に向つた。

彼の父はその旅費の支出に對する報償の一部として彼の自畫像を一枚家に残しておくやうに命じた。この肖像こそ今ルーヴルに残されてある、彼の傑作の一つで、又若きころの代表作でもある。即ち手に調色板をもち、畫架に向つてモデルを凝視しながら製作してゐる。彼の自畫像で、あの温厚のなかに若々しい希望をもつた顔、その眼は鋭い輝きを示し、口は結ばれてなかに半ば微笑を含むやうに、特に眼と鼻との間の特徴ある線が力づくよく表現されてゐる肖像である。彼の若いアトリエの姿の有りの儘を現はした淳朴な作でその調子も高雅に筆力の落着きと豊かさを示してゐる處は彼の將來を既によく物語つてゐるものがある。

彼はこの夏巴里を立つて、九月十月の二ヶ月を瑞西に過し、羅馬に入つたのは十一月の末日であつた。この旅中に於ても彼はよく製作し「ローザンヌ」(ジュネーヴ湖とアルプス連山を見たる)の如き作を描き、その年の終り迄には既に十二枚の作品があつたといふ。彼の勤勉を知るべきである。彼が羅馬に入つて翌朝既に異郷の町や丘を朝日が照らし出した街の眺めに魅せられて「ファルネーズ宮の高臺より見たるコリゼー」(羅馬古代劇場の廢址)即ちルーヴルにある「コリゼ風景」の下圖は試みられたのである。この作は翌年の三月から試みられその翌年の初め迄かゝつて完成された。

羅馬に於ける彼はたゞ製作に熱中して日を送つてゐた。彼は古大家の名作も鑑賞し研究したが、その試みる製作ごとに新しい不満を見出しつゝ畫家生活の藝術的苦惱に直面してゐるのである。彼が「コリゼ風景」の作にとりかゝつた時分巴里なる一友人オスモンにかいた手紙にはこんなことがある。

「羅馬での生活そのものは愉快ではないのだ。この一月といふもの毎朝部屋の壁を打つ太