

342-16

702  
TA78



# 西洋美術史

文學士玉置邁著

東京  
興文社藏版

全

明治  
45. 6. 26  
西交



序

美術は文明の餘澤、人生の一大事實なり。その跡を討ねて不朽ならしむることの重要なるは、政治の記録、戦争の記述と甲乙あるなし。余西洋美術史を専攻すること茲に數年、今日に及んで漸くかゝる小冊子を公けにするに過ぎざるは、不敏の才、疎懶の性の致す所、自ら顧みて深く之れを愧づ。

本書は政治上の變遷と美術の隆替と相關する所を明らかにし、作品の批評は美學の標準に遵據せんことを期せり。茲に一顧を與へらるゝ人あらば余の光榮これに過ぎざるなり

明治四十五年一月

盛岡こず方城下に於て

登臨生識す

巻頭の繪畫はラファエルの「シクステーン・マ  
ドナ」、表紙の繪はクリンガールの銅金「アフロ  
ダイテの誕生」なり、一つは古今の名作として  
世人の熟知する所、以て西洋美術史の開巻を  
飾るにふさはしかるべく、他は本書が美なら  
ざれども學界のアフロダイテとして生れた  
りとの謎を意味するつもりにて掲げたるも  
のなり。

目次

第一編 上古の美術……………一

第一章 埃及の美術……………一

第二章 希臘の美術……………六

  第一節 建築……………七

  第二節 彫刻……………二二

    第一花期……………二二

    第二花期附小亞細亞派及び新アツチカ派……………二五

  第三節 繪畫……………四四

第三編 羅馬の美術……………四四

第二章 中古の美術……………五三

第一章 古代基督教美術……………五三

第二章 コーマ式及びゴート式建築……………五五

目次

第三章 工藝美術 中古の彫刻及び繪畫……………三

第三編 近古の美術……………七

第一章 伊太利の美術……………八

第一節 ルネサンスの序幕……………八

第二節 前期ルネサンスの彫刻……………二二

第三節 中期ルネサンスの彫刻……………三三

第四節 前期ルネサンスの繪畫……………四六

第五節 中期ルネサンスの繪畫……………五三

第六節 後期ルネサンスの繪畫……………五五

第二章 中歐及び西歐の美術……………六〇

第一節 十五世紀の獨逸美術……………六〇

第二節 十六世紀の獨逸美術……………六五

第三節 十五世紀の和蘭繪畫……………六六

第四節 十六世紀の和蘭繪畫……………六六

第五節 十七世紀のフランダールの繪畫……………八二

第六節 十七世紀の和蘭繪畫……………八六

第七節 十七世紀の西班牙繪畫……………九四

第八節 十七、八世紀の佛蘭西及び英吉利の繪畫……………九九

第九節 十七、八世紀の建築……………二九

第四編 近世及び現代の美術……………三三

第一章 十九世紀の建築……………三三

第二章 十九世紀の彫刻……………三七

第三章 十九世紀の繪畫……………四二

(終)

# 西洋美術史

文學士 玉置 邁 著

## 第一編 上古

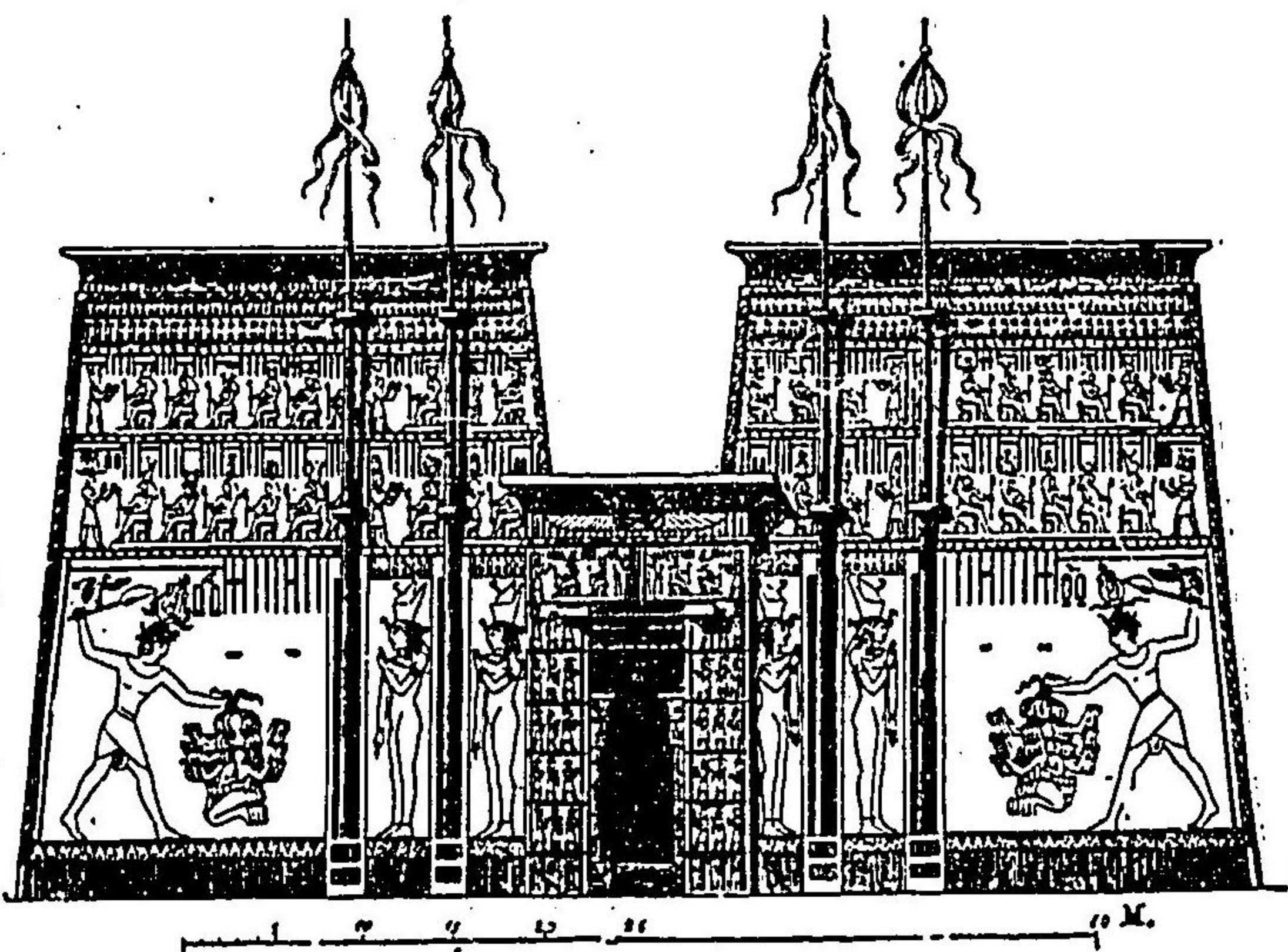
### 第一章 埃及の美術

上古、率先して美術の製作に努力したる民族は埃及人なり。嚴然たる遺物の今に存するもの此のファラオンの國を措いて他に求むべからず。それ以前にも美術の存在せざりしには非ざれども、之を眞面目なる努力の結果とは見るべからず。かゝる作品は美術起原の研究には重要なれど、美術史の上よりは、その價值極めて少なし。故に余はこれを省略して、先づ筆を埃及に起さんと欲す。

埃及美術の特性は建築に於て最も著しく顯はる。就中その主要なる部分は柱に在り。こは往昔原人がニルの河邊に簇生せるバピルスの莖を束ね、地を穿ちて並立し、その間隔に河床の泥土を塗りて造りし家の柱より漸次進化したるものなり。ファラオ

トンの時代に於ては、材料こそ異なりたれ、その形式は歴々として認知するを得べし。柱身には直線なるものと、やゝ膨らみを有するものとあり、その上下若しくは一方に二三の横走せる線を圍繞す。蓋し草莖を束ねて之を縛りたる状態を残せるものならん。而して柱頭にはパピルスの花、又は水蓮の花若しくは蕾を彫刻す。

建築物中、最も重要なものは寺院なり。四面壁を以て限り、材料には粗製の煉瓦を使用す。柱は希臘建築の如く、外面に顯はるゝものなく、内部にのみ用ひられ、堂及び廊下の天井を支ふ。正面に入口あり、兩側にその屋根より遙かに高く且つ巨大なる壁あり。之れを前方より望めば、恰も大鵬の翼を張れるが如し。表面には複雑なる非對齊の繪畫と埃及文字とを彫刻し、強き雜色を以て塗抹せり。兩翼の前方におのゝ二旋の大旗を掲ぐ入口に到る小徑の左右には、巨大なる一對の方尖塔オベリスクとスフィンクスと相並び、方尖塔の表面は雜然たる埃及文字を以て蔽はる。門を入れば多くの柱を樹てたる前房あり。その後方に二三の堂宇連結し、最後に内陣に達す。茲に神像を安置し、平素は嚴に鎖されて高僧の外近づくことを許さず。諸堂は連續して一大建築を成せども、屋根の高さはおのゝ一様ならず、後方に進むに従ひて低下す。故にその平面圖は前後に長き長方形を爲せど、側面より望めば甚だ不規則にして、個々の家屋を強ひて結合



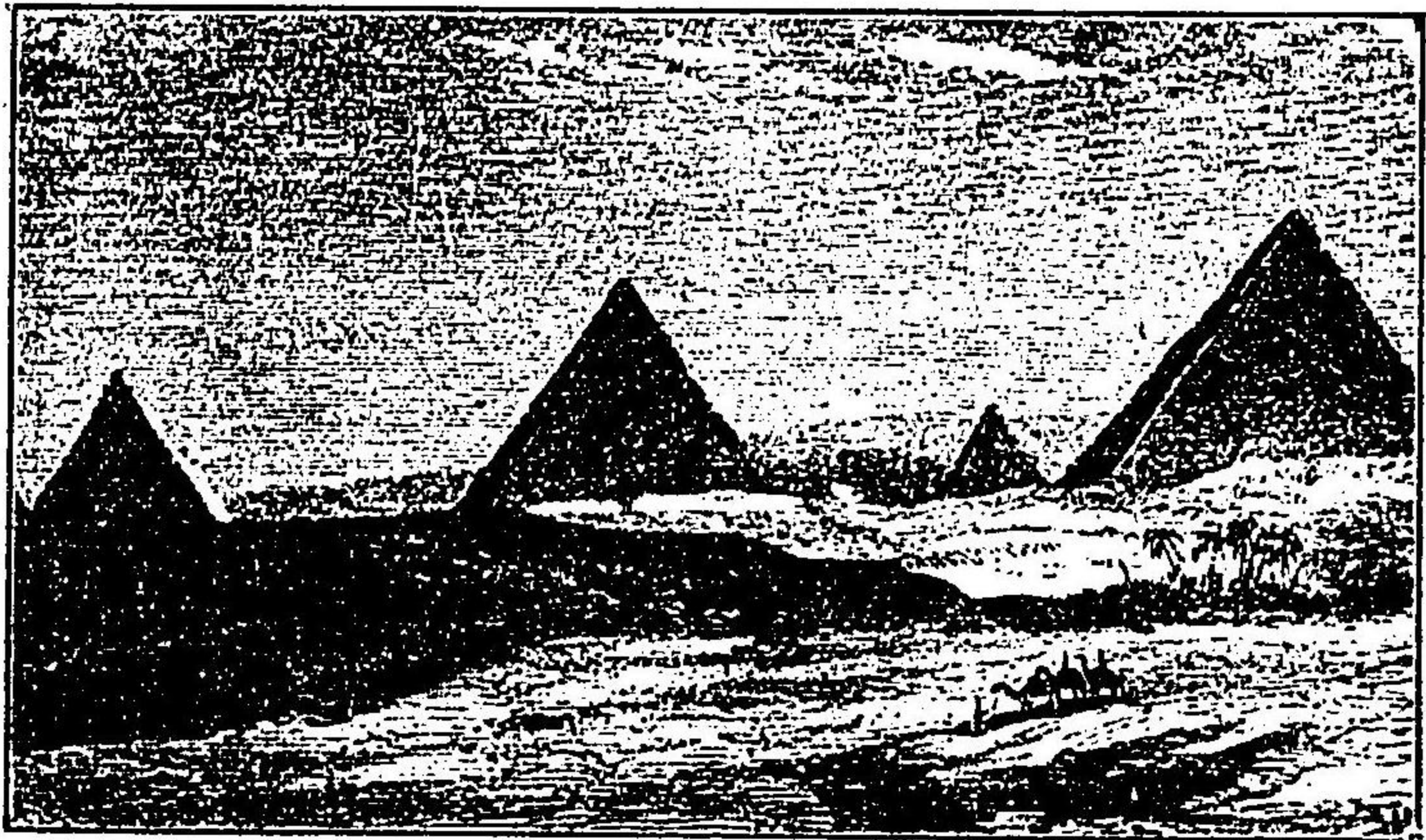
エドフの寺

せるが如き觀あり。現存の遺跡中、頽廢しながらも宿昔の宏壯を偲ばしむるものは、カルナークのユピテル・アンモン寺なり。紀元前十五世紀より十四世紀の間に成りしものにして、セトス一世の時代に起工し代を重ねて完成せるものなり。その他著名なるものチェンズー寺、エドフ一寺等皆同時代の建立に屬す。

寺院に次ぎて興味多き建築物は三角塔ピラミッドなり。寺院は宗教禮拜の聖場にして、三角塔は死者崇拜の哀宮なり。古代埃及人は人死すれば靈魂は一旦遊離すれども時ありて故體に戻り來ることを信じ、藥品香物を以て遺骸を木乃伊となし、これを不朽に傳へんことを計れり。三角塔は

即ち王者の遺骸を収むる墳墓なり。方今カイロより程遠からぬギッソーの連岡に七十餘箇の遺跡を存す。就中著名なるものは、紀元前三千年代の中頃に成りしものにしてツェオプス王の眠れる所なり。工學の發達せざる古代にありてかゝる大建築物を造營せんと欲せば、少なくとも十萬の人夫を三十年間使役せざるべからず。當年ファラオンの威權を以てするに非ずんば到底不可能の事なり。

埃及人は寺院又は三角塔の如き絶大の建築物を建立し、之を裝飾せんが爲に壁畫と彫刻とを作れり。その意匠は一般に變化に乏しく、殊に繪畫に於て太甚しとなす。彫刻にはスフィンクスの如き奇怪なるものあり、又假面肖像等も長き年月の間に多少進歩の形跡を存す。柏林博物館に、ウゼルテメン一世(紀元前二一〇〇)と、ラムゼス二世(紀元



ギッソーの三角塔

前一三五〇)の肖像あり。二者およそ一千年に近き懸隔を有するを以て、美術上の進歩に於ても稍見るべきものあり。前者は粗糲にして模索するが如き技巧なれど、後者は既に確然たる埃及風の様式感を發漏せり。これによりて一千年間に於ける埃及美術發展の度を觀測することを得。ルーブルに存する「寫字者」は亦有名の遺品にして、前二者に比し遙かに古しとする史家あれど、未だ容易に信を置くべからず。その技巧の却つて精緻なる點多ければなり。スフィンクスは人頭獅身の奇怪なる生物にして、世界の謎語を意味するものなりと云ふ。かゝる作品は、一般に空想に乏しき埃及美術としては、特に珍とすべき者なり。その相貌は男性あり、女性あり、ギッソーに存する最も有名なるものは女相なり。スフィンクスはその風丰青春の血と美とを表現し、強き前脚は若き力を象どり、又一方には慘憺たる獸性をも象徴す。かくスフィンクスは空想の奇怪なる産物なれど、その非活動的なること、詩味の鮮少なることは能く埃及國民の性質の反映せるものなり。

要するに、埃及美術の特徴は巨大にして幾何學的なる處に存し、美若しくは詩に存せざるなり。



## 第二章 希臘の美術

埃及の美術は、數千年の間遅々たる歩調を取りて進みしが、遂に固結せる形式主義に陥り生産の力も銷磨して復伸張する能はざるに至りぬ。この時に當りて、暗雲を排するアウロラの如く、燦爛として美術界を照らせる民族あり、是れ希臘人なり。

山紫水明の地、人の心も自ら高雅なりとかや、滄溟の中に長汀曲浦の斷續面白く、星と散ずる島嶼は海鷗か、はた白帆か、晴れたる空は頭上に高く、穩かなる南風海陸おしなべて吹く、是れ希臘一般の風土に非ずや、斯く變化多き自然は、純朴なる上古の希臘人に強き感化を與へ、埃及又は亞細亞美術の如く鈍き空想を顯はせるものとは異なりて、快活なる放たれたる世界觀を發露せる美術を創作せしむるに至れり。我等の享樂美術のは山水と深き因縁を有すとアリストテレスがエチカの中に述べたるは實に誣言にあらざるなり。此の快活にして窘束なき民族は、政治上に於ては自由なる共和主義に則り、常に東邦の專制主義に對抗しつゝありき。然るに、此の反感情は愈堆積して遂に兩者の間に一大衝突の免るべからざるに至り、夫の有名なる波斯戦争となり。希臘人は、此の戦争を以て共和主義と專制主義の運命の岐かるゝ所なるを自

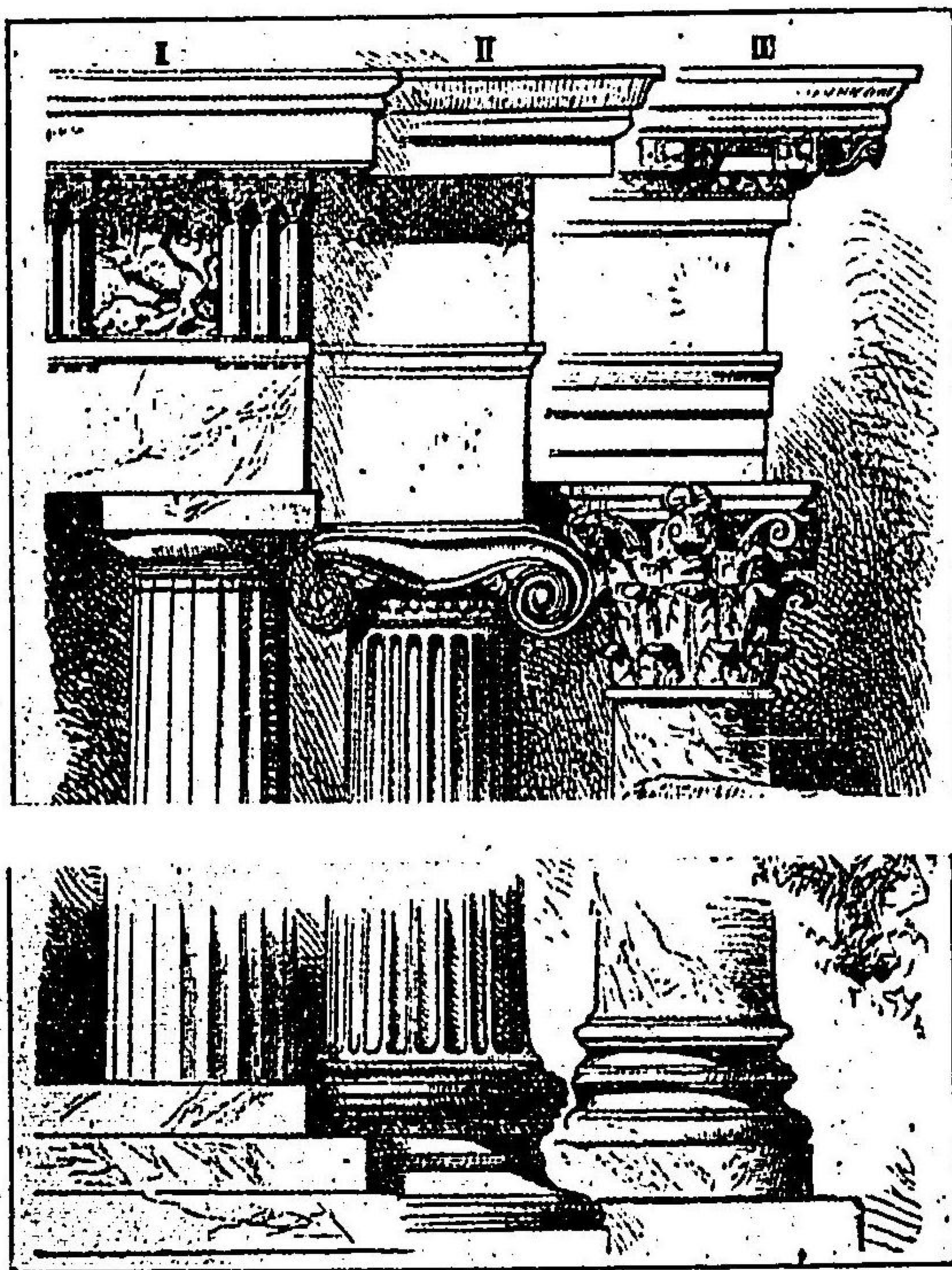
覺し、畢生の勇氣を振ひ、千挫撓まず、遂に倨傲なる敵の大軍を悉く掃攘せり。茲に於てか、彼等の國威は隆々として宣揚し、從ひて理想上の膨脹を伴ひ、燦然たる文明の花期を致し、美術文藝一時に旺盛を極めたり。之をペリクレスの時代と云ふ。著名なる希臘美術の遺品は、建築にまれ、彫刻にまれ、多くこの時代に出でしものなり。

### 第一節 建築

隆々たる希臘人の美術心は、先づ建築の上に見ゆ。凡そ美術の進路に於て、建築の劈頭に進むは獨り希臘のみに非ず、一般の定律なり。而して他の美術は初めは之が裝飾として用ひられ、時を経て後、獨立の發達を爲すものなり。希臘人はオリンプスの山に諸神在住し、戦争、祭典、歡樂の時、人間と交はりて事を共にするものと信ぜり。蓋し明媚なる風光は人の心を輕快ならしめ、心意を傾注する宗教をしてかゝる快活なる現世教たらしめしかば、神殿はこの國民的思想を反映して端莊瀟灑些の祕密なく、神體は空堂の中に明澄なる光線に浴し、兀として立てり。之を埃及の神像が神祕的に奥深く垂れ籠めて、高僧の他近づく事を許さざるものと比すれば、大いにその趣を異にし、兩國民情の對立、文明の相違を明らかに想見すべきに非ずや。

神殿の概形は齊美なる柱を以て圍みたる破風作りにして、柱の樹て方によりて多

少の變モパイクーション形あり。或者は前面の破風のみ柱を以て支へ、或者は後方の破風をも等しく柱上に置く。然れどもその最も完全なるものはペリプテロスと稱し、四面柱を以て圍めるものなり。ペリプテロスは時に柱列を内外二重となせるものもあり。



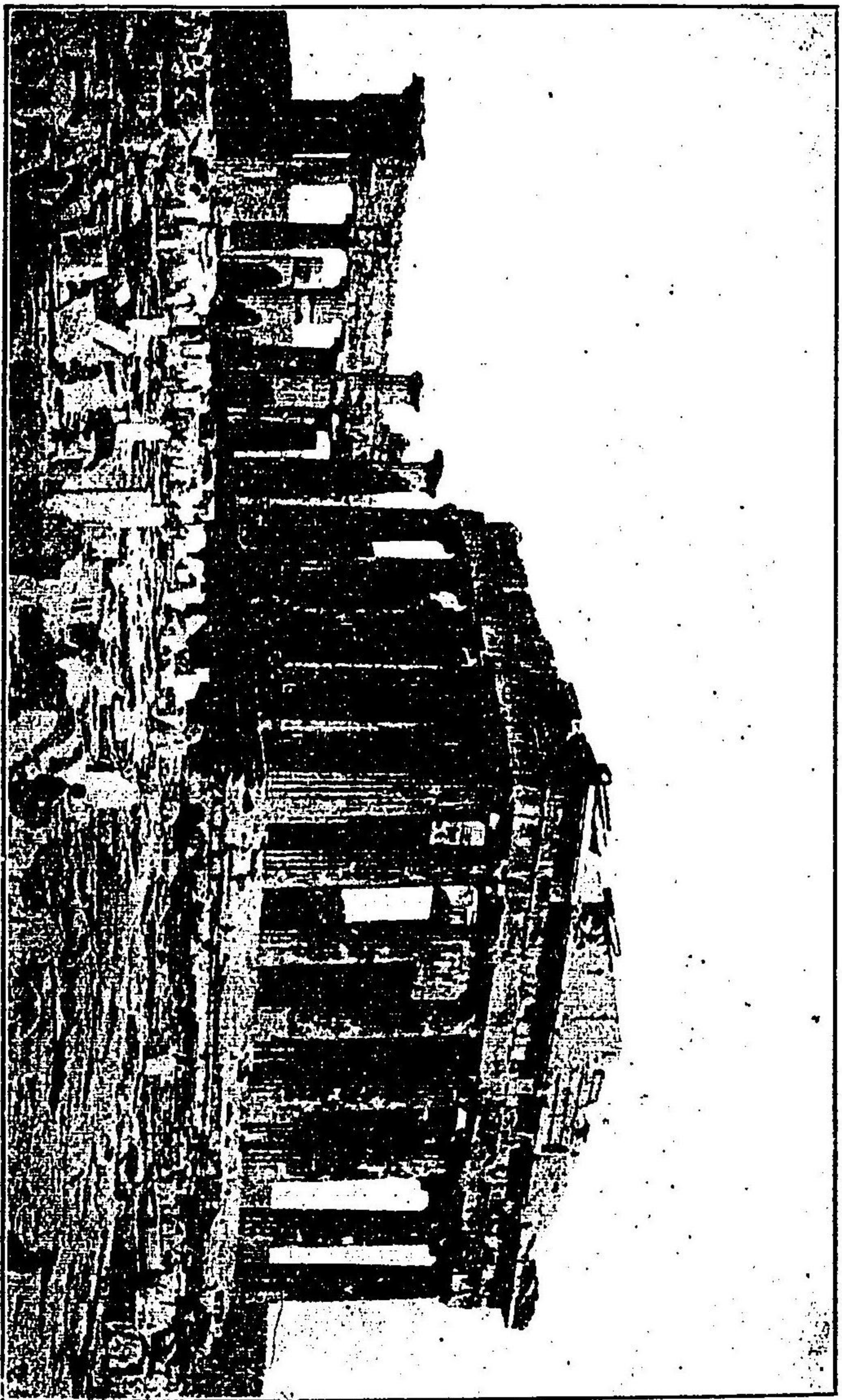
式ナリド 式ナニカイ 式トシリコ

ブと云ひ、單純なる石梁なり。第二階はメトローペ及びトリグリーフェと稱する二つの部

分の横に交代し、彫刻及び縦構を以て裝飾せる層なり。第三階はカイゾンと云ひ、第四階はシマと稱す。これ軒の最上部にして、直ちに屋根に接する所なり。現存せるドリヤ式の神殿はアクロポリスのパルテノン、オリンピアのツォイス神殿及びバストゥームのポサイドン神殿等なり。パルテノンは二重柱列のペリプテロスにして、莊嚴を極め希臘建築の精華を萃めたるものなり。その柱は幾何學的垂直にあらずして、堂の中心に向つて三十一呎に對し、二吋の比を以て傾斜す。是れ建築をして安定ならしめ、夫の緊縮せる美しき外觀を與ふる所以なり。但し傾斜の度は、一見して識得する底のものには非ざるなり。

第二の様式をイオニヤ式と稱す。その構造ドリヤ式より進歩し、柱身は細長く、胡麻殻溝を有し、柱脚に双盤を挿み、間接に礎臺の上に立つ。柱身の上部は眞珠形の珠數繋ぎと舌狀の並列あり、その上に大なる渦卷を載す。是れ柱冠の主部にして、軒を支ふる所なり。軒はメトローペとトリグリーフェを缺き、各階の間に舌狀飾を加へ、シマに蔓草を彫刻す。之を花環飾と名づく。著名なるイオニヤ式の殿堂はアクロポリスのニケ神殿及びエレクトアイオン神殿なり。

第三の様式をコリント式と云ふ。これ希臘の古典時代最後の様式にして、希臘美術



テラスの彫刻

の花期に於ては却つて稀に見る所羅馬時代に移りて最も發達せるものなり。従つて羅馬帝國の隆々たる時運の影響を受け、豪華華麗の外観を表はせり。其の柱頭は優美なる四個の渦巻と、葉縁の曲線、葉身の反轉特に美しきアカンツスの葉を以て裝飾となす。希臘に存する此の式の著名なる建築はリジクラテスの紀念堂なり。

## 第二節 彫刻

### 一 第一期

彫刻發達の第一歩は神を渴仰し主權者を崇拜する専心一意の念に負ふ所多し。見よ、太古の民が動物を彫みしことを、彼等は神を知らず、然れども後人が神に對して一心を集中すると殆んど同一の熱心を以て動物に對し、渾ての興味を傾倒せるに非ずや。埃及の彫刻は主權者と祖先との崇拜なりき。然れども空想に乏しき國民の作品は形式主義に陥り、遂に全く沈滞して再興の機に會せざりき。希臘國民は快活なる多神教の信奉者にして、神話の告ぐる如く、幾多の興味ある神の物語を有し、人心の傾注する宗教に美術取材の廣き範圍を有せしなり。加ふるに天空開豁なる發展的の國民性なれば、この無盡藏を限なく探索して、純潔なる理想的の形相を案じ、諸神の像を縦横に製作せしは敢て怪しむに足らざるなり。希臘美術は又自由なる社會制度に負ふ所

多し。希臘の勢力は都市の勢力なり、完全なる市民的生活の勢力なり。故にその美術も他國のに比し遙かに平等思想の發現せるを見る。固より當時希臘に於てもなほ一般風習の如く奴隸の階級を存したることは事實なり。されば未だ十分なる自由には非ざるが如くなれども、これとて他の諸國に於ける奴隸とは大いにその意義を異にし、全然自由を剝脱せられたる者に非ず、一種の權利を具有せる人民なりき。若し主人の過劇なる虐待を被る時は、之を被告として訴訟を提起することを許されたり。されば奴隸は一種の從屬的關係にして屈從的階級には非ざりしなり。かくて文明國民の最も恥辱とする奴隸制度は未だ全く放擲することを得ざりしかども、一般に自由なる社會組織は大いに美術の發達に援助を與へしや疑なし。その他希臘は東邦諸國の如く嚴重なる上下の區別なく、各人己れ的能力に従つて自由に飛躍を試むるを得たり。夫の賢愚を論ぜず生れながらにして一定の位置を得、人格の發展を妨げ、放たれたる思想を墜ぎ、流溢する時代思潮を蔑視する高僧の如きは一つも存せざりき。かゝる公平なる社會制度は明らかに美術の容易なる進歩の前提となり、人類の歴史に嘗て類例なき優秀の作品を遺し、萬世の典範と仰望せらるゝものを出すに至らしめたり。希臘最古の作品として紀元前七世紀頃の遺物を存す。是等は多少東邦又は南方の

面影を存すれども、觀照の方法、技巧の運用は全然希臘獨創のものなり。その好例には「ミケーネの獅子門」を推すべし。こはキクローペと稱する古き城門の石梁に二頭の獅子の起立せるなり。起立の態度は疑もなくアッシリヤの様式を學びたるものなれど、その伶俐なる運刀と精細なる自然研究は、東邦人の作には決して見る能はざる所なり。アテンなるクリスチオンの墓の浮彫が人物の態度及び髯の機械的に渦卷けるは亦



ネーテア・スラバ

アッシリヤの感化なるべく、ミレットの座像の粗大にして表情の鈍きは埃及の影響ならん。然れども、ピラー・アルパニの浮彫（紀元前六〇〇）に至れば、既に純然たる希臘の様式感を供へ、技巧の妙と靜安の氣韻とを表はせり。但し構圖は未だ側面截斷圖にして遠近法の知識を缺けり。更に

進みて、前古典様式アルヒーイシスムと稱せらるゝものゝ中に一頭地を抜けるものは、エーギナに於けるパラス神殿の破風の彫刻なり（紀元前四七五）。トロヤ戦争の光景を寫せるものにして、中央に女神パラス・アテーネ槍と楯とをもちて直立し、その脚下に創を被りて死に

瀕せる勇士横たはれり、是れ恐らくアキレスなるべし。その兩側には槍を執れる者と弓を張れる者とあり、人物の配置對齊的にして布局頗る的確なり。只その形は未だ前古典様式の特徴を脱せず、信屈にして圓滑を缺く。然れども自然研究に力を注ぎ、精神の活動を表はさんと腐心せる痕、歴々として窺ふことを得べし。

前古典様式時代に次ぎて前古典主義様式プロトクラシックの時代あり。一般史家はかゝる區劃を設けず、直ちに第一花期即ち古典様式クラシックの時代以前を總括して前古典様式と稱すれども、茲には見る所あつて之を細別しつ。前古典主義様式は前古典様式の聲牙なる所漸く消磨し、古典時代の端莊流麗に至る過渡の様式を成せり。換言すれば精神既に光明を獲取したれど、未だ舊衣を脱し能はざる時代なり。後世屢故意に前古典主義様式プロトクラシックの繰返されたる事あれど、こは其の外形の相似たるより斯くは名くるものにて、其の意義は全く異なれり。我が國にては擬古派ニョコウハと稱する別箇の文字を用ふるを以て混雜を招くこと少なし。時は進歩を促がす。希臘の美術を長くかゝる過渡の途上に止まらしむることを許さず、續いて燦然たる第一花期は來りぬ。

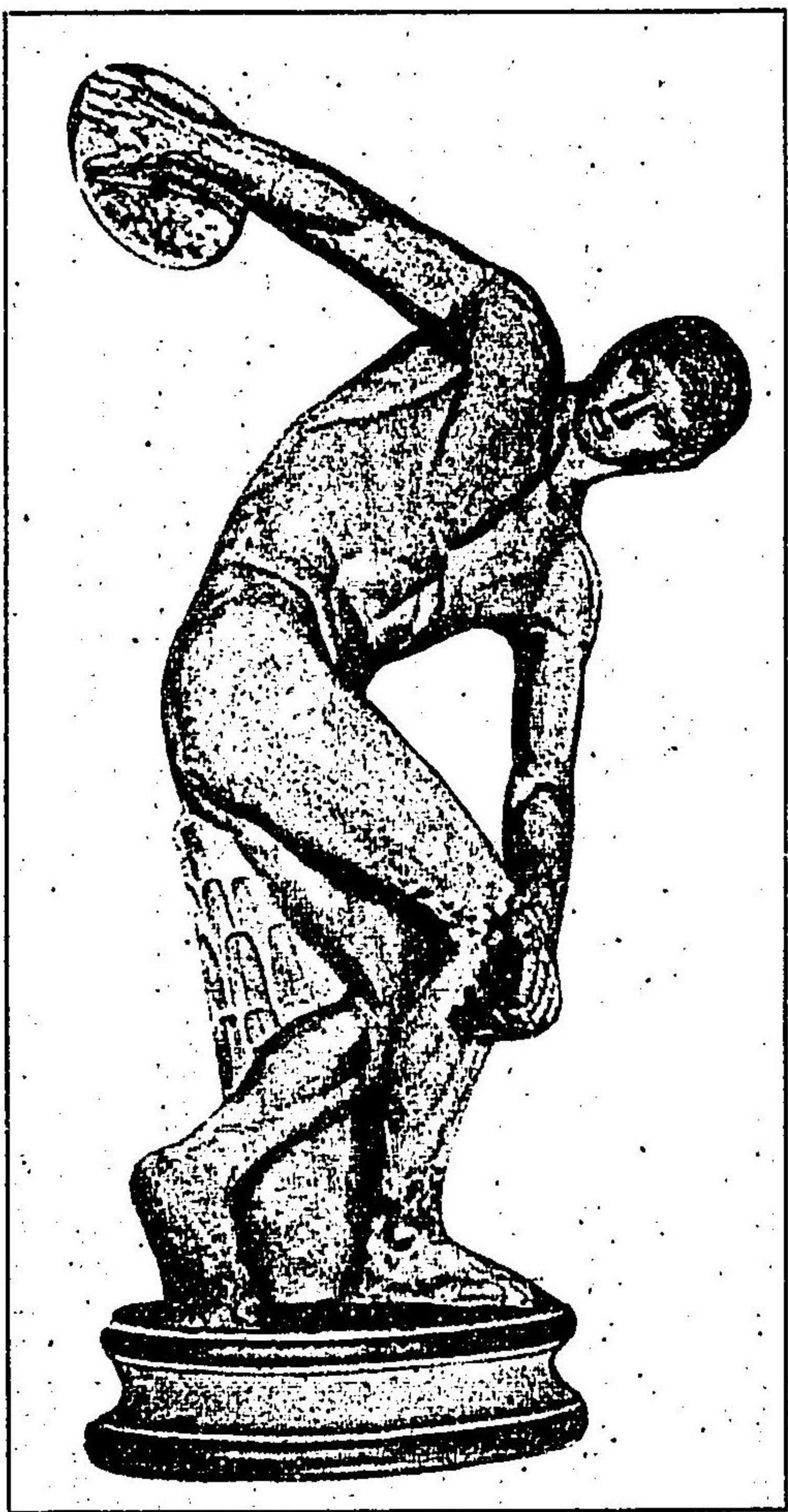
凡そ戰勝の結果は渾ての機運を勃興せしむ。波斯戰爭に一國の興亡を賭して奮闘し、振古の大勝を得たる希臘が戰後の發展は實に目醒ましきものなりき。殊に諸市の

盟主となりしアテンは不出世の英雄ペリクレスの治下にあり、青丹よし奈良の都ならねども繁榮絶頂に達し、絢爛實に花の如くなりき。ペリクレスは國威の宣揚を示さんと欲し、國都を修飾し、紀念像を設立せしかば、之が爲に大いに美術の進歩を促せり。曠世の天才ファイディアス亦此の時代に出で、ペリクレスの友人として彼の事業に大なる貢獻をなしぬ。かくてアテンは美術の外、文學、哲學も駉々として進み、ヘラス全國に於ける文華の中心となれり。

波斯戰爭の光榮ある回想は希臘國民の精神を振起し、美術家は此の名譽心と空想とを織り成して頻に製作の慾望を満たさんことを求めぬ。されど彼等は戰爭の事實を其の儘作品に再現するが如き散文的方法を採らず、夫のソフォクレスが時代精神を謳ふに昔譚の人物を以てせると等しく、英雄時代の神と豪傑とを拉し來り、之によりて自己の胸中を吐露し、實際の事件の如く活躍せる製作をなせり。茲に於て古典美術にはオリンプスの諸神相撲、投盤の勇士の像は多く作爲せられ、崇高雄偉の時代精神鬱勃として其の中に漲溢せるを見る。

アルゴスにアゲラドス派と稱する一派あり。ミロン、ファイディアス、及びポリクレイト等の錯々たる美術家これより出づ。彼等はヘラス人の理想と古典的美術感念とを

其の作品の上に結合し、後人をして古典美術の跡を欣慕せしむ。現今羅馬に存する「投



盤者「踊れるサチ  
ール」はミロンの  
作と稱せらる。果  
投して然らば彼は  
此のアゲラドス  
派の先進者なる  
者にも拘はらず既  
に巧に形相を整  
ふる方法を解し、  
且つ瞬間の運動

を攫取することに十分なる手練を有せり。然れども希臘美術の花期を代表する最大作家は彼に次ぎて起れるフィディアス其の人なり。

フィディアスは紀元前五〇〇年の頃首府アテンに呱呱の聲を揚ぐ。アゲライダスに學び、後一家を成し、彫刻に於て古今獨歩の名人として、其の技入神の域に達す。而し

て兼て繪畫鑄金の技術にも堪能なりき。晩年瀆神の故を以て告訴せられ、牢獄の中に病死せりと傳へらる。彼は美術上の總べての要領を悟り、對照の生活と自己の理想とを最も巧みに結合せり。其の原作今に存するもの甚だ少なけれど、パルテノンのアテ



パルテノンのアテ

ーネ及びオリンピアのツォイス像(前者は十二メートル後者は十三メートルの高を有す)は蓋し疑なき所なる可し。此等の像はフィ

ディアスの生時既に非常なる賞讃を博せしもの、如く、摹刻の多く存在するを見て、これを推知すべきなり。或は貨幣に印せられ、或は塑像に製せられ、或は當時最も好嗜せられたるクリスエレファンチンと稱する技巧を以て模作せらる。クリスエレファンチンとは木製の粗形に象牙を貼りて肉となし、黄金を伸べて衣と爲せるものなり。かくの如き作品は、希臘の如き最も静温なる天候の國に於ても、猶ほ壞滅に歸し易

きものなるに、其の數の多かりし上に、中には間々厚き注意を以て保存せられて今日に至り、吾人をして夫の廢殘の巨像が斯くの如き原形なりしかを偲ばしめ、又古典美術の概念を腦中に描くを得しむるなり。ミュンヘン美術館に存するツォアイヌ・オトリコリは羅馬人がフィディアスの作を縮寫せるものにして、多くの模作中にて最も著名なるものなり。

バルテノン神殿の裝飾もフィディアスの作と稱せらる。然り、少なくとも其の局部は爾か信ずるも謬り無からん。九十二個のメトローペに刻める「馬人とラビーター人の戦」



馬人とラビーター人の戦

及び厨子の如く入り込みたるフリーズの彫刻、パナテナエン祭の行列の如きは蓋し疑を挿むの餘地なからん。後者は一團の群集行列をなして祭壇に進み、少年犠牲を捧げ、笛を吹く者これに従ひ、若き女騎士又これに次ぎ、その一方には祭壇の傍らに典雅なるアテーネの英姿の立てるを見る。又その騎士の中には將に馬に上らんとする瞬間を寫せるものあり、作者がよく刹那的運動を捕へて、活動を添へたる所最も見るべし。

以上の彫刻を概評すればフィディアスは此等を刻むに當り、單に神話のみを捕へて逐一製作することを避け、理想を加へて自由に醇和を行ひ、以て民族的の快活と端正とを表現せしめたるものと云ふべし。

快活可憐なる祭禮の行列とは異なりて雄壯豪宕の効果を生ぜしむるものはバルテノンの破風の彫刻なり。就中東面の破風は守護神アテーネの崇拜を彫刻せるものにして、中央に立てるアテーネを周りてオリンプスの諸神群集し、左の方には一頭の馬首あり、これ恐らくアポロンの日の車に駕せるものなるべし。又右の方にも馬首あり、これ日輪宇宙を轉じて將に西に沈まんとする所ならんか。西面の破風はアテーネが海神ポサイドンを撃破しアテンの覇權を握る圖なり。先にアテーネをトロヤ戦争の勝者として表はせる彫刻ありしが、茲に再び勝利の女神として表現せられたり。

以上説明する所は遺物の零碎なる斷片をたどり、美術學上の推論を導き、漸く案出したる結果なるが、此の推論に大なる助となりたるは一六七四年佛國の畫家ジャック・カレールのアテンに旅行して描けるバルテノンの圖にて、此の圖によるに當時は今日よりも多少よく原形を保存せしものゝ如し。然れども、此の畫とても吾人の揣摩を挿むべき餘地少なからざるものなれば、結局なほ斷片につきて深き研究を遂ぐるを

要す。かゝる詳細なる議論は暫く置き、單に斷片其の物より生ずる一般的效果につきて批判すれば、吾人はこれによりて古人が人物の形相に關し、鋭き觀照を爲したること、従つて方に充ちたる美と單純なる偉大とが著しく調和して發現せることを明らかに認む。即ち古典美術の特長の箇中に存することを直ちに悟了するなり。

エレクタイオン神殿の人柱カリアテラも亦フィディアスが作ならん。此の人柱は婦人の立像を以て軒を支へたるものなり。埃及に於て既にこれに類する意匠ありしかど直線的にして單に形式に止まり、活動の感覺少しも無し。之れに反して此の人柱は、自由に曲線を用ひ、容姿楚楚として將に生動せんとする風情あり。フィディアスは此の作に於て最も親密に建築と彫刻とを結合せしめ、互に相補ひて離るべからざるものとなせり。元來希臘人は種々の方法を以て此の二つの美術の相互關係を有機的ならしめ、之を利用することに巧にして、後世の彫刻が只に建築の裝飾となり、或は建築が彫刻の外圍に使用せらるゝものとは大いに其の選を異にせり。

バルテノンの彫刻に次ぎて著名なるはオリンピアに於けるツォイス神殿の彫刻なり。ツォイス神殿の西の破風はピリトリスと花嫁とを中心として一説にピリトリスにあらざしてアポロなりと云ふ、リュプケの美術史も此の説なり。馬人ツェンタウとラビイテ

人との大争闘あり。馬人はラビイテの婦人を捕へ、其の夫は之れを救はんと欲し、入り亂れて格闘す。其の激烈なる、宛然怒濤の驚湧するが如く、其の中央に屹然として立てるピリトリスは巨巖の動かざるが如し。此の作者はアルカメネスにて、技巧圓熟頗る活動の趣きあり。東の破風はオリンピア競技の起因をなせるペロプスとオエノマオスとが競車の準備をなせる所なり。中央にはツォイス起立し、右方にはオエノマオスと其の妻、次に車と之に駕せる數頭の馬及び馬卒あり。左方にはペロプスと其の妹及び馬車と卒とあり。布局齊對的にして人をして前古典主義の様式を想起せしむ。フィディアスの形式と甚だ相似たる所あれども、技巧堅くして未だ及ばざる所あり。作者はトラキヤ國メンデの人、バイオニオスなりと稱せらる。蓋しアルカメネスとバイオニオスは共にフィディアスの弟子にして、最も能く師の衣鉢を繼承せる人々なり。

フィディアスがアテンの美術界に覇を唱へたる時、狹南にペロポネス派と稱する一派あり、ポリクレイトこれが牛耳を握る。アルゴスの人にしてフィディアスに次ぎて傑出せる名匠なり。アテン派の美術は純潔なる理想を表明するを主とし、ペロポネス派は唯雄壯なる自然主義的描寫を本旨となす。特に尙武の國柄なるを以て競



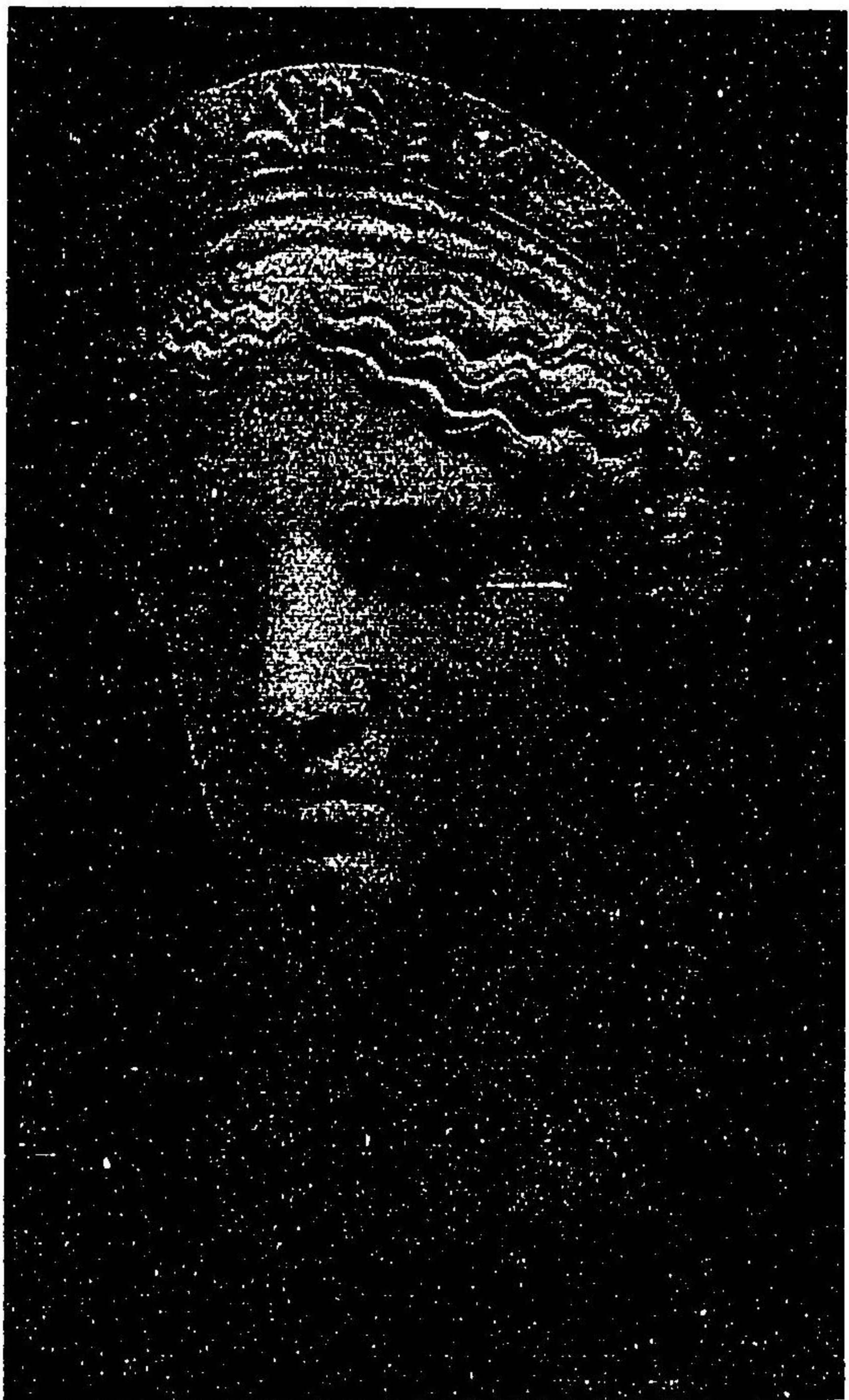
技の選手の如き強健なる男子の體形を作ること長ぜり。ポリクレイトは人體及び顔面の比例につき深く研究を遂げ、一定の規則を作爲せり。此の規則に依れる最も端



壯なる男兒の型は槍を持つて、  
ド、ドリフ、カ  
ス、と、頭に紐を  
纏へる、デア  
ス、ロ、メ、ノ、ス、と  
稱する二青年  
女子の型はベ

ルリンに存する、負傷せるアマツォーネなり。但し此の作者は、確實ならざれども、其の顔面規定せられたる比例を保つより見れば、蓋しポリクレイトなるべし。其の他女子の顔面の理想的比例を最もよく示せるものはナポリに存する「ヘラ」の像なり。概形は優美なる楕圓形をなし、前額は稍廣く、腮狭く、眼は少しく服れ氣味を帯び、目角の間隔極めて狭く、鼻は其の間を一直線に走りて、著しく高く、唇は薄く、美しき曲線を爲す。ヘ

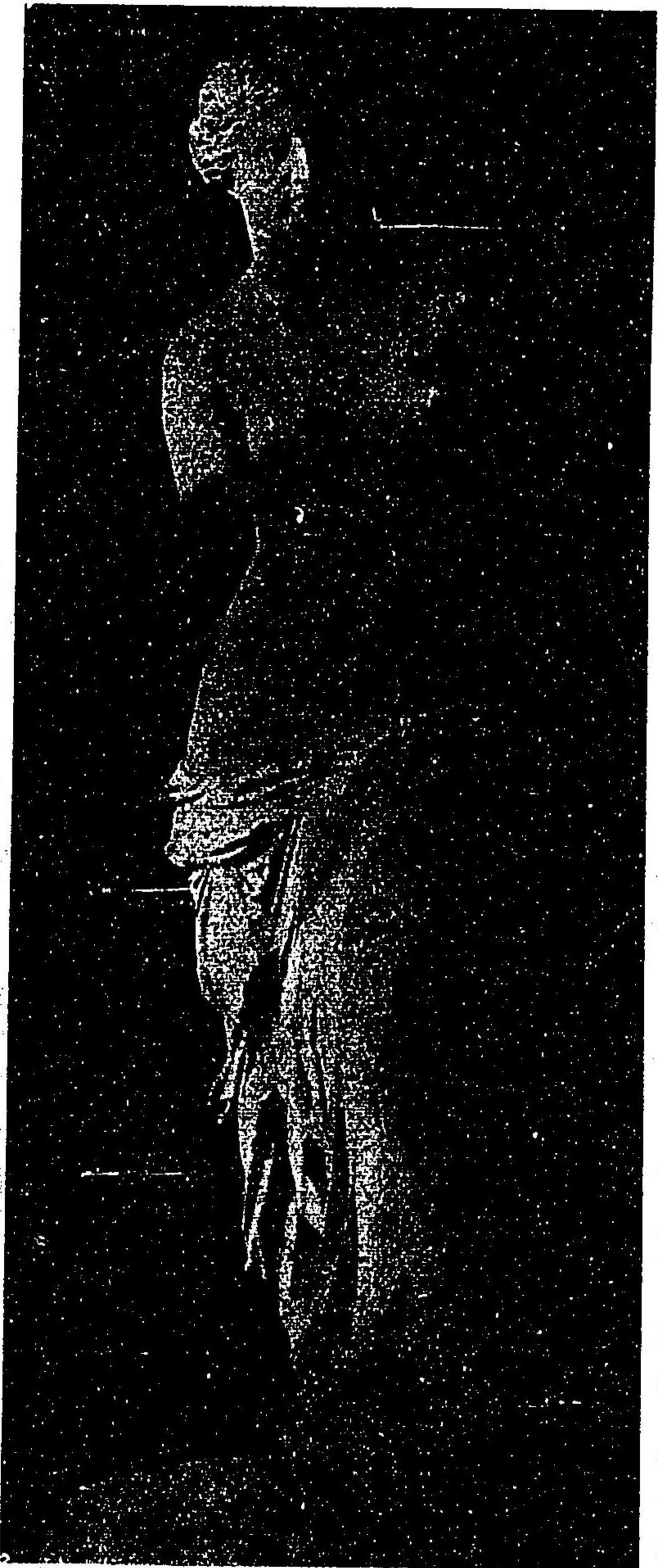
ラの頭として世人の熟知せる「ヘラ」ルドグイデは、アルゴスにありしポリクレイトの作品を複寫せしものと稱せられしが、現今學者は此のナポリのヘラを模して作れるものとの説に一致せり。



て、著しく壯美の感を生ぜしむ。後者は精妙なる女神の像なれど、性慾的刺戟を與ふる

なほ第一花期の  
古典樣式に屬する  
著名なる遺品二三  
を擧ぐれば、ナウキ  
デスの「投盤者」、デ  
イ、ドロスの「屈めるア  
フロデーテ」等あり。前者は左手に圓  
盤を擁し、將に之を  
投ぜんとして呼吸  
を量れる青年像に

を瑕瑾となす。若し夫れ、ミロのアフロディーテに至つては、作者不明なれど、希臘美術の最美なるものにして、動かすべからざる婦人の典型なり。上體は彫體にして比例正しく、肉付き緊り流麗言説に絶えたり。下半は美しく皺める薄衣を以て細心に包まれ



ミロのアフロディーテ

たれど、なほ雙脚の姿勢歴々として窺ふことを得べし。此の作は性慾的の感情を激發せしむる處更に無く、端麗なる形と優美なる線との爲に、云ふべからざる深き効果を

感ぜしむ。蓋しミロの女神は、久遠の青春と、美女の純潔の象徴にして、時代の美術觀が幾度變更すとも、耿乎として滅すべからざる絶世の作品なり。此の年代、作者共に審かならず、或は紀元前四世紀の頃と稱せられしが、現今の學者は紀元前二世紀の中葉、小亞細亞に於ける希臘人によりて作られたるものと論定せり。但し様式は正に第一期の古典様式に屬するものなれば、暫く茲に記述しつ。

## 二 第二花期 附、小亞細亞派及び新アツチカ派

美術の隆替は政治的及び經濟的状況の如何に伴うて變化す。國運隆昌なれば美術亦繁榮し、國勢不振なれば美術衰微の兆を現す。然れども政治上の頽廢と美術上の衰退とは嚴格に時を同じうして起るものにあらず。何となれば一國民の精神活動は突如として起り突如として底止するものにあらず。國運轉退の後と雖も、なほ或期間は其の盛況を維持するものなればなり。されば美術は衰頽の世に於ても暫時其の花期を保留することあり。然れどもかゝる苟安の時勢に於ては美術の對照と製作の方法に著しき變化の表はれ居るは明白なる事實なり。希臘はペロポネソスの戰爭後此の轉換の時期に逢へり。健全なるヘラス主義は此の不幸なる戰亂の爲に、恰も致命の創痕を受けたる人の、不斷の出血より體力次第に衰弱して落命に至るが如く漸時明滅

して衰亡の運に會せり。アテンの敗北は舉世の民心をして失望放任ならしめ、昔ては遊惰の俗を獎むるものとして排斥せられしオイリピデスの劇盛んに歡迎せらるゝ、時勢となり、希臘人の誇りとなし、共和主義は其の根柢より破壊せらるゝに至りぬ。美術は此の主義の下にありて初めて自由の發展を爲し得たりしを、今にしてこの破壊に遭ふ美術の沈淪を招ける知るべきのみ。アテンの人民が各、公事に與り自由共和の意識を供へ、專制主義に對して強硬の防禦をなし、時代には美術の發展衰しく、且つ國家の保護さへ加はりて愈其の勢ひを助長したりき。然るに一朝スバルタの專制主義これに代はり、不羈獨立の心事は無下に壓迫せられ共和の精神は蹂躪せられ、民心甚だしく畏縮してより、美術も積極的態度を以て製作せんとする作家なく、又獎勵的興味を以て玩賞せんと欲する享樂者も無く、唯僅かに富者の娛樂に資するの具として存立することゝなれり。茲に於てか作家は顧客の歡心を買ふに腐心し、高莊嚴格なる美術の威嚴は日に去り、月に氓び、雄壯なる競技の勝者の像は跡を斷ち、遊逸快樂を事とするアフロデイーテ、エロス、アポロン、ディオニソス等の神像多く現はれたり。而して此等の像は固より清淨なる敬神の念より發するに非ずして、寧ろ性慾的意義を含有するものなり。斯くて希臘本土に於けるヘラス主義は歩一步衰頹に向へり。此



面顔るれ像に例比のスパコム

時に當りて小亞細亞の殖民地は本土と交代して美術の小花期に到着せり。固より植民地の美術は母國のと對等に比較すべくもあらねど、よく外國的分子と古典的文明とを中和せる點に於て、多少の注意を拂ふべき價值あり。

第二花期の代表者はスコバスとブラクシテレスとなり。スコバスはパロスの人にしてペロポネスに於ける諸市の爲に多くの彫刻を作りしかども、ペロポネス派に屬せし人にはあらざるが如し。何となれば其の作はポリクレートの規則によらず寧ろアテン派の比例に近きもの多ければなり。晩年小亞細亞に移り、茲に又多くの作品を残しぬ。近年オリンピアの南坂より一個の婦人頭を採掘す、兩眼柔和にして夢見る如く、唇少しく開きて愛嬌を湛へ、頭髮美しく

波線を描けり。美術學者は此の像を諸種の點より稽查してスコバスの作との説に一致せり、果して然らば是れ確かに彼の傑作の一つなり。其の他彼の作として有名なるものには「アポロ・ムサゲテス」と稱する者あり、原作今は亡びて存せざれど巧妙なる模寫パチカンにあり。アポロンは長き女服を著して琴を擁し、多少芝居染みたる姿勢を以て前進し、其の容貌は頗る感情的に見ゆ。此の像及び前述の婦人頭を精細に考覈するに、前時代の諸作よりも遙かに快樂的抒情的分子の増加し來れるを發見す。此の



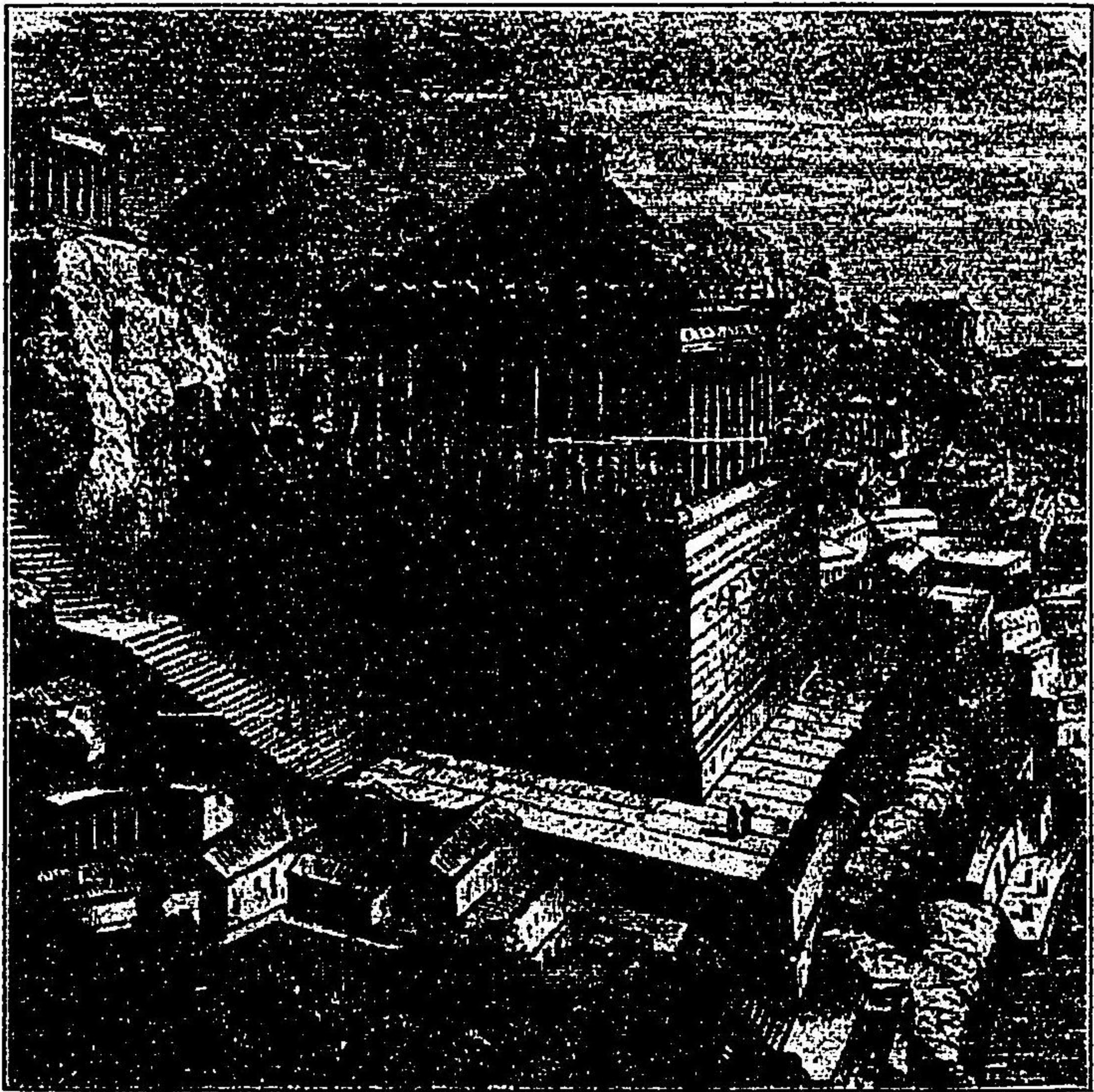
ス・メ・ゾの・ス・ド・ニ・ク

新傾向を更に鮮明に發揮せる人はプラクシテレスなり。彼の美術はアポロン、ゼウス、アモール(何れも美、戀愛の神)の崇拜以外に一歩も踏み出づるものなし。其の作、クニドスのヴェヌスは原品存せざれど、其の名は夙

に傳はり、古き貨幣に刻せる浮彫り等ありて、今日なほ仄かに其の面影を窺ふことを得。女神は將に沐浴せんが爲に其の衣服を脱する瞬間を作爲したるものにして、長く後代美術家の爲に戀愛に憧憬する天の女王の典範となれり。アポロン・サウロクトノス及び「アポリノ」は殆んど婦人の如く嬌柔なる青年の像なり。ナルキソスは更に感觸的傾向を表出し、且つ嬌々たる姿態の中に、夢の如き一種の悲調を含む。古傳によればナルキソスは自己の容姿の美を誇れるが爲、神罰を被りて水仙花に變形せしめられたるものなり。プラクシテレスの最大傑作としてはオリンピックアの「ヘルメス」を擧ぐべし。裸形のヘルメスがディオニソスの小兒を抱ける處なり、吾人は茲に再びフィディアスの特長なる壯嚴を此の作者に於て認む。唯だ其の體格の豊艶にして女人の如きは、決してフィディアスの作に見る能はず、且つ全體に快暢の氣分の流溢せるは第一花期の美術に會てあらざる所なり。

「ニオベ」の像は作者詳かならざれど、第二花期の特色なる感覺的抒情的分子最も著しければ、スコバス或はプラクシテレスを以てこれに擬する人あり。ニオベは歌者アンフィオンの妻にして、ラトナ神が僅かに二人の子を持てるに、自己が十四人の美しき子の母たることを誇りしかば、ラトナの二子アポロンとディアナは其の無禮を憤

り、協力してニオベの子等を悉く射殺さんと欲す。この像は多くの子等は既に平げられ、最後の少女が神の矢を恐れて母の膝に縋り、ニオベは身を以てこれを擁護し、天を仰ぎて憐憫を乞ひ、又怒れる神の到底和ぐるに由なきを思ひ、望みを絶ちて悲劇的の運命に身を委ねるが如き姿態なり。其悲痛の情、劇しき感情的なる容貌の上に遺憾なく流露せるを見る。なほ抒情的方面に属する二三の作品を擧ぐれば、ポサイドンとアンフィトリテの結婚行列〔浮彫〕は秀逸なるものにして、海神ポサイドンは海馬と怪物の引ける車に乗り、傍らにネライデとエロトテ太鼓を敲きて喜び興ずる處なり。生活の快樂てふ氣分を自由なる古典様式の中に巧に映出せり。これと酷似せるものは、リデクラテスの紀念塔に施せる浮彫にて、チルレーンの盜賊がディオニッスを苦しめし爲サテールに捕へられ、デルフイに引立てらるゝ處、ディオニッスは喜びの餘り豹を率ゐて躍り廻りつゝあり。小亞細亞のハリカーナスに於けるマウゾロイムの浮彫、アマツオーネの戦闘は又有名な作品とす。マウゾロイムは女王アルテミアが夫の死を紀念せんが爲に建立せる堂宇にして、コリント式の柱にピラミッド狀の屋根を架し、其の頂上に女王夫妻が馬車に乗れる像を置く。アマツオーネの浮彫は此の建築の礎臺の上部を廻りて存す。浮彫とはいへ殆んど素地に附かざる高彫にて多くの



ムイロソリマ

アマツオーネは種々雑多の姿勢をなし、馬に跨るあり、徒歩するあり、何れも力に充ちたる造形なれど、或部分は稍誇張にすぎ、滑稽の氣味を有する所あり。蓋し技巧は前述の諸作より少しく下れる所あるが如し。スコパスの作と稱する人、れど容易に眞を措くべからず。ブラクシテレス等の抒情派に對して、雄健なる寫實主義によりて立ちし名匠はリジッポスなり。シキオンの人、ペロポネス派に出で、特に一體をなす。アレキサンデル大王の技術

員にして鑄金の専門家なりき、人體比例はポリクレートの規則に従ひ、悠揚として追らざる態を寫し、最も男性の製作に長ず。彼の様式を一見して認め得る作品は、アポクシオメネスにて、一青年が競技を終へて發汗を拭へる様を寫せり。其の他、マルスルドヴィジは座せる軍神の足下にエロス戰慄し、憩へるヘルメスは崇高なる身體の美と



アポクシオメネス

泰然たる姿勢とを示し、棘を抜ける小兒は可憐なる兒童が石上に腰をおろし、足裏の棘を抜く所なり。此の作多くの模造を存す。パッ

クスの子を抱けるシレンは纖巧にして其の比例平常に似ず、ブラクシテレスの作よりも寧ろ細長なり。メネラウスと死せるパトロクルスは又甚だ流暢なる様式なるが、或はリジッポスに非ずして其の派に屬せる一人の作なりと稱せらる。ヘルクラヌイ

ムの發掘より出でたる、祈禱せる小兒はリジッポスの手に成りしものなるべく、吾人をして再び希臘美術の最盛時を思ひ起さしむる様式なり。其の腕は後世の補綴なるべけれど、指の有様、顔面の表情皆よく神聖なる宗教的氣分を表出す。憩へるヘラクレスはラオコーン若しくはミケルアンジェロの諸作に見る如き、隆起せる筋肉を有する巨大なる男子の像なるが、其の原作今は亡び、新アッチカ派の人の模作せる大理石像ナポリに現存せり。此の像はリュブケを初めとし、多くの史家がリジッポスの作となせる所なれど、或は本來新アッチカ派の人の創作せしものに非ざるかとの説あり。リジッポスは希臘美術最後の代表者にて彼の去りし後、美術界は全く沈衰に陥りぬ。否、沈衰時代は既にペロポネソス戦後に始りしものなれども、二三傑出せる作家ありて漸く頽運を支へ、第二花期を形式せるなり。今や希臘はマケドニアの世界主義的國家に併合せられ、諸市は悉く自由を奪はれ、希臘主義は存在の立脚地を失へり。リジッポスは此の變事當時の人にて、希臘理想の爲に掉尾の氣焰を擧げたる者なり。固よりアレキサンデルの東洋的國家は多少希臘主義を繼承せしは事實なるべけれど、それは例へば異境の美花を移植して其の芳芬を失ふが如く、精神既に去り僅かに外部的の形骸を存せしのみ。オリンプスの諸神は尙、國民の頭腦の中に生活せしかど、其の性

質は亞細亞的臭味を加へ、これに對して純潔切實なる信仰の念を失ひ、美術の趣味も亦其の影響を被りて頗る蕪雜となりぬ。當時ダイノクラテスと稱する美術家アトネの山岩にアレキサンデルの巨像を彫刻せんことを建白せしが、斯くの如き無趣味なる思想は明らかに希臘主義の失墜を證するものと見るべきか。偉大なるマケドニアの征伏者は此の沒趣味なる美術家よりもさすがに希臘理想の胸中に消磨せざりしものか。斷然其の議を卻けしは美術の神聖の爲に寧ろ慶すべきことなるべし。

マケドニアはアレキサンデルの歿後、分裂してディアドッへの國々となりぬ。此の時代の美術は第二花期末年の傾向益々極端に向ひ、崇高なる理想、單純なる偉大等は漸く衰へ、神經過敏なる表情、故意的なる芝居の如き態度益々流行し、且つ一般に裝飾的分子増加せり。而して希臘美術が最後の衰頽に歸する前恰も燈火の滅せんとする時、一度閃々たる光輝を放つ如く、ロードス島とベルガモン市に於て其の氣勢の回復を示せり。ロードス派はリジッポスの弟子カールスを中心とす、故に其の系統をペロポネス派に引けるは言を俟たず。此の派の作品として著名なる「ファルネーゼの牡牛」は殆ど古典美術と軒輊なき逸品。ラオコーンは「レスシン」の批評及び哲學を以て喧傳せられたる作品なり。前者は「ディルケ」といふ女、母を虐待せしため神罰を被り、牛

の角によりて突き殺されると云ふ物語りにして、女は今將に傷を被りて悲鳴し、怒れる



牛に絶れる瞬間を寫せり。作者としてはアポロニオス若しくはタオリコスの二者の中何れかなりと稱せらる。原作今もバチカン宮に存し保存頗る完全なり。ラオコーンはルネサンス及び近世の美

術に大なる感化を與へたる作品にして、レッシングが之に關聯して繪畫と詩の限界を説きしより、非常に有名なるものとなれり。傳によればラオコーンはアポロンに仕ふる一僧侶なりしが、トロヤ戦争の時、木馬の計を敵に漏洩せしため、神の怒りを受け、其の二子と共に海蛇に捲き殺されしなり。像は父と少子は既に蛇の緊しく捲き縮むる所となり、到底免るべからざるを知りて絶望し、運命のまにまに身を委ね、長子は將に隻脚を捲かれ、之れを脱せんと欲して頻りに努力せる處。此の作に於て最も美術的價値を認むべきは三個の人物を一つのままとされる形に布局せることにして、世人の賞讃する主人公の表情の如きは、寧ろ過劇に陥れるものにして、却つて末期の衰兆を見はせるものには非ざるか。

ペルガモン派はアッタロス王及びビュメネス王の治下にヒイロマコスを中心として隆興せし一派にして、其の繁盛は王家の獎勵に負ふ所多し。當時のペルガモン王は屢々蠻人の入寇を撃攘し、其の功を勅せんが爲に幾多の紀念物を造り、有名なるペルガモンの大神壇の如き其の一なり。神壇は高き臺礎の上に立ち、階段によりて導かれ、礎上の四壁にはイオニア式の柱を樹てたる莊麗なる拱廊を回らし、中央にツオイス神に捧げたる神壇を安置す。神壇と稱するも實は大なる殿堂の如きものなり。

臺礎は大理石を以て造り、其の側面にオリンポスの諸神が諸惡神と格闘せる壯大なる彫刻を刻せり。是れニユーメネス二世がガリア人に對する戦勝を意味するものなり。吾人は前に第一花期の美術が波斯の大軍を撃攘せる紀念として隆興し、神話を以て光榮ある戦勝を表示せることを説きしが、今やペルガモンの美術が又其の轍を踏みて隆興せるを見る。唯前者に於ては其の形相一般に悠揚として追らず、單純中和の風顯はれしが、後者に於ては感情激越に過ぎ、理想よりも寧ろ動物的の力または故意的なる態度の支配せる傾きあり。然れどもなほ優に一代の盛觀たるを失はざるなり。神壇の彫刻の現今殘存するものの中に、女神ヘカテを中心とせる一群あり。ヘカテは炬火を閃かして軍を指揮し、惡神は石を投じてこれに抵抗す。會ま一頭の猛犬あり、惡神の腿を咬む。右方には若き惡神オトリス、劍と楯を振ひ、女神アルテミスと戦ふ。傳によればオトリスはアルテミスに結婚を求めしに、女神は彼を賤しみて應ぜず、却つて弓矢を以て之れを撃退せりと。此の兩者の間に兩脚捲きて整となれる惡神あり、犬の爲に其の頭部を咬まる。又他にツオイスと諸惡神の戦闘せる一群あり。ツオイスは中央に立ち、右手を以て電光を擲ち、左手に威力の表示なるエーギスを持つ。其の兩側に二人の惡神あり、電火の爲に震盪して倒る。惡神の王ボルフィリオンは左手

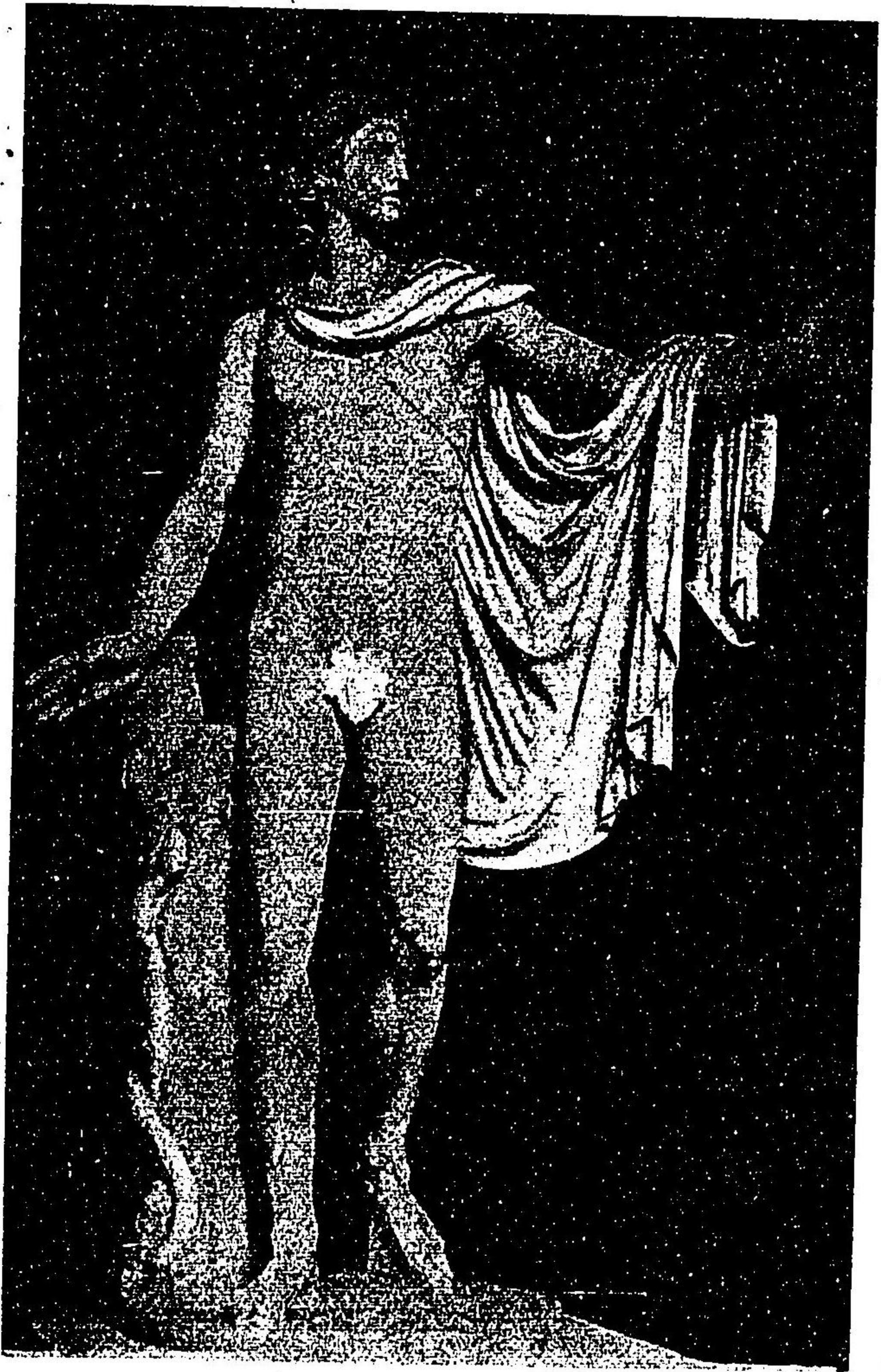


に獅子の皮の手袋を穿ち、之を以て天光を防ぎ、右手に石を投じて反抗す、此の一群の像に於て最も見るべきは、ツオイスは前面を、ホルフィリオンは背面を表はし、兩方面より男性的裸體の美を作爲したる所にあり、今一面の彫刻は女神アテーネを主人公とせる一群にして、アテーネは左手に楯を擁し、右手に惡神アルキオニウスの頭髮を攫みこれを引き倒し、左側の下方よりアルキオニウスの母ゲーア、我が子の危きを見てアテーネに嘆願の眼を打ち仰ぎ、上方には天使ニーク桂冠を捧げ、勝てる女神の頭上加ふ。

斯くの如くオリンプスの諸神が惡神と戦ひて勝利を占むる圖は小亞細亞の希臘人が野蠻なるガリア人を撃退せる比喩的意義を有せる者たるや明らかし、然れどもかゝる間接なる方法に依らず、直ちに戦功を勦したるものも亦少なからず、アッタロス王がアテーネのアクロポリスに奉納せる紀念像の如きは此の種に屬する者にして、兩軍の入り亂れたる劇烈なる戦鬪を彫刻せり、就中卓越せる部分は傷を被りて死に頻せるガリア人がなほ滿身の勇を鼓し、再び立ち上らんと努力しつゝ、ある所及び重圍の中に陥れるガリア人が妻を刺殺し、自らも七首を胸に擬して生擒を免れんと計る所なり、其の他の主要なる作品の中に、ボルゲーゼの擊劍あり、エフェソスのアカ

シアスの作として知らる、男子の身體の外部的比例及び解剖學上の精確なる知識を以て製作せられ、加ふるに其の運動の態度により作者の觀察眼の非凡なるを表示せり、像は勇士が相手の攻撃よりヒラリと身を交はしたる瞬間を把握す、其の左腕には、今は失せられたれど必ず楯を持ち、右手に劍を持ひたること疑なし、態度の勇壯と筋肉の緊張とにより能く奮戦の表情を看取し得べし、此の作品と類を同じうせるものは現今フィレンツェに存する、相撲なり、一方の力士は既に倒れたれども未だ全く敗戦に至らず、最後の勇を揚げて奮戦甚だ勉め、活劇の情轉た旣賞者の神經を興奮せしむ。

ペルガモン派に次ぎて新アッチカ派起れり、此の派はロードス派の如く激越なる感情に走らず、ペルガモン派の如く活劇の寫實に流れず、寧ろ第一花期の悠大なる理想を捕へんことを勉めたる者にして、是れ其の名を得たる所以なり、此の派は云ふ迄もなく希臘に創りしも、其の末造は羅馬に移りて繁榮せり、ベルベデーレのアポロは此の派の最も有名なる遺品にして、ゲーテが伊太利旅行記の中に讚嘆措く能はざりし所、原作はレオカールエスの銅彫にして、今傳ふる所は羅馬人が嚴格に之れを模寫したる石像なり、此の作一時は後世史家が第二花期の製作なりと誤りし程に古典の眞諦を體得せり、然れども仔細に之を觀察すれば足の踏み方、稍々芝居に類し、頭髮過度



ローアのレーデベルベ

四〇

に修飾せられたる嫌あり。兩手は後人の補綴なればにや其の位置甚だ當を得ず、右手は殊に不自然なるを覺ゆ。リユブケの

云ふ所によれば本來五指を閉ぢて橄欖の枝を持ちしものなりと。

新アツチカ派の美術は嚴肅なる理想漸く弛みて性慾的分子の加はり來れるに、恰

も其の繁榮の地歩羅馬に移るに遭ひ、而も夫の大征伐後、治平打續きて豪奢に耽淫せる世態に染み、快樂的傾向滔々として底止する所を知らず、ベルベデーレのアポロの如きも既に見方によれば其の身體の女性的分子の多き、幽かに後に來るべき風潮を暗示する者とするも不可ならん。然れども之より遙かに完全に時勢を反映せるは、クレオメネスの作「メデイチのベヌス」なり。ベヌス女神は今正にアナデイオメーネの海より生れ出でたる處にして、傍らに海豚に跨がれるアモールあり、海てふ觀念を密に聯關せしむ。半ば首を回らし嬌々として立てる美しき裸體の女性、其の雙手の位置など作者の特に考慮を費したる所、戀愛の女神として應はしき態度なり。此のベヌスは「ミロのベヌス」の如く崇高なる女性にあらず、寧ろ性慾を刺激する美人にして、プラクシテレスが「クニドスのベヌス」に系統を引けるものと見るべし。プラチカンにある「眠れるアリアドネ」「エロスとプジツ」への如き皆此の種に屬し、甚だしく放縱なる作品なり。希臘美術も茲に至れば古典理想の命脈既に全く氓滅したる者なりといふべし。要するに新アツチカ派は古の崇高なる理想を再興せんとするに始まり、烈しき性慾的寫實主義に終れるまで、幾多の階段を通じて諸種の作品を遺し、が、こは古き理想の亡びて新信念の未だ起らざる時代に往々見る處の現象なり。何等か新しき世界

觀を求めんと欲して、極端より極端に至る渾ての徑路を彷徨せるものなり。かゝる不安定の状態にある美術は固より超絶せる傑作を遺し能はざるは當然のことながら、常に營々として昂上の努力止まずば、氣魄に富み、個性を表明せるものを作り得ざるにもあらず、是れ新アツチカ派が強弩の末にして、なほ悔るべからざる力を有する所以なり。且つや昌平隆々たる羅馬大帝國を第二の故郷となしてより、頓に新氣勢を加へ、遂に雄壯なる羅馬美術に化成せり。蓋し希臘美術の末造と羅馬美術の初期とは相融合して殆んど其の限界を附する能はず、故に直ちに進んで羅馬美術の敘述に移るを以て順路なりと信ずれども、茲に一言繪畫に關して述ぶる所なかるべからず。

第三節 繪畫

希臘の繪畫は美術史研究者に對し、さ程重要なものにあらず。何となれば此の美術の性質として永年の保存に堪へざるを以て、今日殆んど其の遺品を見る能はざればなり。然れども希臘の繪畫が彫刻に比して多く遜色を見ざる發達をなし、ことは略々之を推定するに難からず。古詩に屢々偉麗なる詞藻を以て名畫を激賞せる箇所あるを以ても之を證するに足る。吾人が今日希臘の繪畫を研究するに當りて、よし零碎にもせよ之れが典據とすべきものは此等詩人の所傳、陶器の繪畫、及びポンペイの

壁畫を有するに過ぎず。

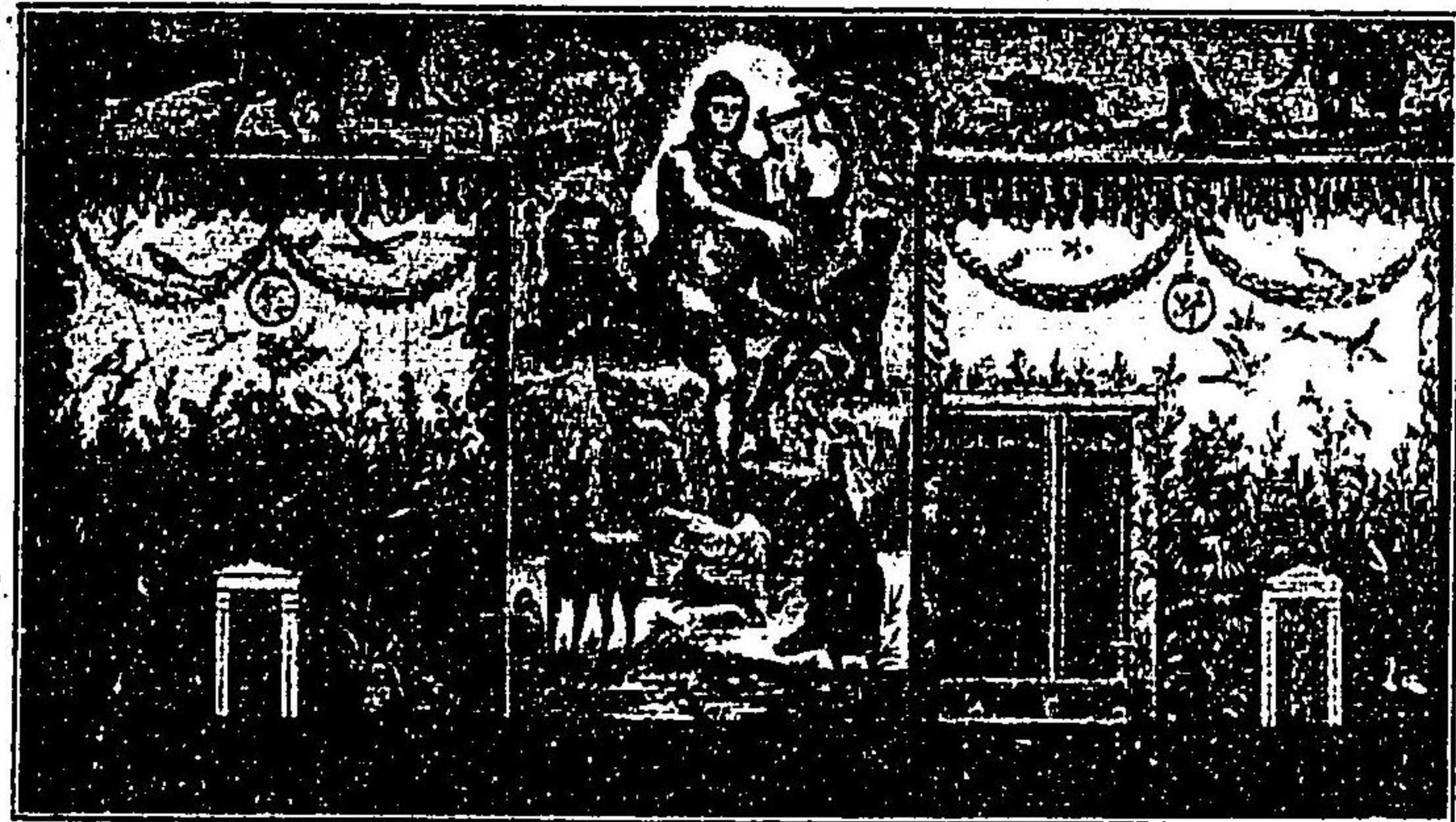
陶器の中最も多く存するものは瓶にして、希臘及び羅馬の古墳より屢々發見せられき。其の裝飾の繪畫を見るに或は卓れたる畫工の手に成れるもの、或は平凡なる職人の抹し去れるものあり、巧拙雜多、玉石混淆なり。或は希臘人の原作あり、或は羅馬人の模作あり、希臘より羅馬人の購入したるものも少なからず、斯くの如き繪畫を以て一般希臘繪畫を斷定することは正鵠に的中するの困難なる殆ど言を待たず。然れども若し構圖の巧妙なるもの、運筆の達者なるもの、或は深き情的内容を



瓶畫

露はしたる逸品を選択して比較研究せば、轉た史家の感興を誘起せしむるものなくんばあらず。

ポンペイの壁畫は遙かに後代のものなれば、古瓶の早き時代のものとは比較すべからざる年處の懸隔を有す。然れども希臘の技巧を其の儘に襲用したるものなれば、なほ之を以て新しき瓶畫に聯絡せば、大體希臘の繪畫の如何なるものなりしかを想



像する上には多大の益あらん。壁畫は瓶畫の如く實用の目的を以て作れるものなれば、必ずしも皆優秀なる美術家のみの描きしものに非ず、否、似而非畫人の作、或は間に合せの塗抹却つて多し。故に古瓶と同じく之れを以て繪畫の全豹を推すことは難し。唯暗く垂下せる年代の幕の彼方に漸く其の微光を認むるよすがたるに過ぎず。

イ ベ ン ホ  
かゝる不完全なる材料なれど、なほ種々なる點を綜合して考ふれば、彫刻の盛衰と相伴隨して隆替ありしこと、略々推知するを得べし。其の最盛の時代において、詩人は、傑作を出し、詩人は、其の眞に迫れることを賞揚せり。されど當時に於ては希臘畫家は、なほ遠近法を解せず、浮彫と同様なる用意を以て之を描きしが如し。隨つて彫塑の影響を受くること著しく、遂に彫塑以上に一步を出づる能はざりしこ

とは、また想像するに難からず。其の對照は初めは神話及び英雄譚なりしが、後半に至りては風俗畫、靜物、肖像をも描寫せり。然れども純粹の山水畫は殆んど無く、風景は唯々背景として用ひられしものゝ如し。

希臘の繪畫は白、赤、黃、黒の四色と其の合成色のみにて、これを膠水に溶解して使用せり。繪畫に壁畫と板畫との二種あり。壁畫は未だ凝固せざる壁に揮毫す。之れをアル・フレスコーと稱す。板畫は落葉松又は菩提樹の板面に描くを習ひとせり。末期に至りて焼き込み彩色の發明あり。此の方法は顏料を蠟と混和して熱したる粘土盤の上に筆を以て塗抹し、之れを冷却せるものゝ如し。或は云ふ顏料と臘の混合物を熱せる鐵筆に附著し、之れを盤上に塗抹したるなりと。此の方法は描ける物象の光澤隆起を有效に感得せしめんとて、苦心研究の結果に出でたるものなるべし。更に後年に至り、モザイクとして、諸色の石又は玻璃の細片を漆喰の中に打ち込みて、事物を象ぶる方法行はれぬ。

初期の繪畫は單に線を以て對照の輪廓を寫すに止まりしが、コリント派、シキオン派に至り、内部の線を描く迄に發達せり。最も古き名匠として歴史に現はれたる人はポリグノトス(紀元前四六三頃生存)なり。主に英雄譚を描き、アテン派の鼻祖となり

し人なり。此の派のアポロド羅斯は初めて明暗の交錯を解し、之を繪畫に應用せり。第二次に入りてツォイクシス及びバルハディオスと稱する二名匠出で、神話英雄譚を描き其名一世に高かりき。バルハディオスはイオニア派の牛耳を握り、形相の精確と色彩の美麗を以て聞ゆ。更に降りて有名なるアペレス出づ。アペレスは恰もアレキサンダー大王と時代を同じうし、其の畫匠として名聲赫灼たりし人なり。次いでプロトゲネースといふ畫家當時の美術界の代表者となりぬ。アレキサンダーの歿後、ディアドッへの時代となりては、花卉、静物、風俗畫流行し頗る盛んなりしが、漸時衰退の兆を萌して終に陵夷に及べり。

### 第三章 羅馬の美術

吾人は羅馬の美術を記述するに當り、羅馬人とは如何なる民族なりしか、之を希臘人と比較研究し、兩者の美術に大なる運庭ありし根本的理由を明らかたせんと欲す。希臘人は和暢なる自然に保育せられ、政治上の自由の中に成長せし天然の寵兒なりき。従つて其の心事洒落輕快にして自ら餘裕を存し、美しき詩的性質を養ひ、遂に萬世の典範とせらるゝ美術を製作するに至れり。されば希臘は先天的に美術の國なり。

と云ふを得べし。羅馬人は建國の初めより屢々四隣の外國と戦ひ困難に練磨せられて發達し、詩的よりも實際的に傾き、自由よりも寧ろ威壓を行ふことを好み、故に國民は少數の上層を除きては自主の念なく、バーネム・エト・チルツェンズとして、徒食遊惰をのみこれ業とせる自墮落の聚合となりぬ。蓋し羅馬は美術に縁遠き政治と法律との國なり。武斷と壓制との國なり。希臘と羅馬とは既に根本に於て斯くの如き相違ありき。其の文學に於てもホメールの歌とビルギリウスの詩とを比較し、アリストフアーネスの好謔とプラウツス、テレンツの諷刺劇とを對比すれば、兩國の差違歴々として見るを得べし。要するに羅馬人は空想に乏しき理性に偏せる國民なりき。かゝる粗硬なる民族の中より卓越せる美術の出づべき理由なく、其の國勢に比して此の方面に氣焰の揚がらざりしは寧ろ當然の事のみ。

希臘の諸神は移されて羅馬人の崇拜する所となりしも、純雅なる自然觀を表現せし神は今や大いに其の意義を變じて、羅馬的となり實利的となりぬ。故に其の神像は著しく氣品を減じ、地上の人の肖像の如くなれるものあり。

たゞ幾多の壯大なる建築と紀念像とのみは注意すべき現象なりとす。此の兩者は美術の中にて最も實利的意味の深きものなれば、それが羅馬に發達したるは又故ある。

羅馬が多くの大夏高樓を造營せしことは、余は煉瓦のローマを化して大理石のローマとなせりてふアウグスツスの言にて之れを徴することを得、其の建築の柱は希臘のドリア、イオニア、コリントの三式を襲用せしものなれど、ドリア式イオニア式は簡單に過ぎて豪華なる羅馬人の意を充たす能はず、裝飾の複雑なるコリント式こそ最もその嗜好に適し、屢々使用せられ、且つ希臘に於けるよりも遙かに完全なる發達をなしたり。柱頭はアカンツスの葉を以て圍みたる深き盃形をなし、四個の渦卷を斗出せり。種々の變形ありて中には過飾却つて美觀を害するものさへあり。かくて羅馬建築はこの點に於ては希臘の様式に出でたる者なれど趣味と善美とに至つては頗る相違あり、羅馬に於ては徒らに粗大なるもの多し。羅馬建築が希臘建築に優りたる一つの點は希臘の楣式の他に迫持式を用ひたる事これなり。迫持は伊太利土著の人類エトルリア人の發明する所なれど、エトルリア人は歴史上に重要な位置を有する能はざりし人民なれば、此の様式も模倣者なる羅馬人の建築の特色なるが如く思はるゝに至れり。巨大なる建築を作らんには希臘様式の如き單一なる楣式の能くする所に非ず、必ず迫持式によらざるべからず、是れ羅馬に於て此の式の榮えし所以なり。

羅馬には單に柱若しくは迫持のみによりて造れるものよりも、兩者を交互に混用せるもの多し。此の場合には柱は多く半柱として、半ば壁に融著せるものにして、主として裝飾の用をなし、重力は皆迫持の上に壓下するなり。希臘の主要なる建築は神殿なりしが、羅馬にては世俗的なる劇場、浴場、宮殿、凱旋門等なりき。夫の有名なるコロッセウムは當年の大劇場にして、今は荒涼したる廢墟となりて存すれども猶ほ舊昔の宏壯なる偉を偲ぶことを得。浴場は「テルメ」と稱し東邦の奢侈なる風俗に倣ひて造れるもの、就中有名なるは「ディオクレチアン浴場」なり。

其の他羅馬特有の建築法に「パチリカ式」と稱するものあり。内部に夥多の柱を用ふる様式なるが、初めは商業會議所、裁判所として作られ、後年に至り初期の基督教徒之れを禮拜堂に轉用せり。思ふに「パチリカ式」は究竟の様式に非ず、所謂間に合せの建築法にして重要なものと見るべからず。要するに羅馬建築は希臘の列柱式に迫持式を加へて折衷様式を作りたるものなるが、後世の建築は皆これを基礎として發達せるものなるを以て、羅馬建築其れ自身としてよりも、關係的意味に於て、偉大なる價値を有するものと云ふべし。

彫塑に於ては紀念像が其の長所なりしことは既に前に述べしが、羅馬諸帝の肖像は概ね表情に富み態度も自然に近く、屢々人をして驚嘆せしむるものあり。就中、アウグスツスの立像は古來優秀なる作品として定評あり。イムペラートルは彫金の鎧を



スツスアウ

被り、鍔をなせる下衣の裾を左腕に手繰り、其の手に笏を持ち、右手は前方に伸べて人民を麾けり。伯林博物館にある「ヴェーザル」の肖像は青銅に研磨せる石眼を嵌入せるものにして、絶代の英雄が氣魄躍如として生動するを覺ゆ。マルクス・アウレリウス帝の騎馬像は青銅の

鑄物にして技巧の妙を極め、作者が個性の浮遊また著し、皇帝は悠然として肥馬に跨がり、國民の敬禮を受くるが如く、僅かに體を前方に屈す。此の像は伊太利復興期及び近世に於ける武人像の製作上、美術家の爲めに有力なる参考品となれり。私人の肖像にして作家が個性を示し、技巧の卓越を表はせるものは殆ど枚舉に遑わらず。婦人の肖像にして傑作と稱せらるゝもの二三を擧ぐれば、アグリッピナの肖像の如きは蓋し其の隨一なり。アグリッピナは長椅子に横たはり、悠揚たる態度を以て半ば上體を擡げ、婦人ながら男性的の氣象を現はせると、綽然として迫らざる餘裕とを眉宇の間に隠見せしむる所は特に注意を値す。かゝる女傑の肖像は羅馬帝國の國威漸く衰運に向へる頃最多く現はれたり。ツスネルダの肖像と稱せらるゝものは、美術家の個性を發揮せる點に於ては、アグリッピナに及ばざる所われど、健全にして方に充ちたるは優に群を抜ける一箇の傑作と見ることを得べし。後來一種の力美の型を爲せる獨逸美術は這箇の間に其の影響を被りたること蓋し鮮少にあらず。其の他希臘の詩人哲學者の肖像も亦羅馬美術の類として數ふべし。而して此等には晚ヘラス時代の感化を蒙れるもの甚だ多く、ソフォクレス像の如きは純乎たる希臘の風韻を傳へ、エスキネスのは態度に於て稍々無理なる點なきにあらず。なほ佳作たるを失はず。デモステネスとアリストテレスとは雄辯家と哲學者との箇々の特性を發露し、其の態度も自ら異なる所あり。

浮彫はまた羅馬美術の一特長なり。吾人は先にバルテノンのフリーズ及びペルガ

モン派の作品に於て浮彫に關して説述する所ありしが、希臘と羅馬との浮彫を比較すれば、前者は單に物象を作為し、後者は背景を附加し、浮彫の技術に一進境を劃せり。其の適例としては、チッスの凱旋門を見るべし。其の浮彫は二圖より成り、チッスの戴冠と凱旋の行列とにして、技巧に於て未だ盡さざる所あれど、背景は慥かに一顧の價値を有す。トラヤーン柱の浮彫は彫畫としては稍々前者より遜色あれど、窮屈なる柱を螺旋狀に廻りて彫刻し、人物背景の配置大膽にして古色愛すべきものあり。

## 第二編 中古

### 第一章 古代基督教美術

羅馬の古典美術は其の國運の末期に近づくに従ひて次第に衰頹し、唯王侯貴人の玩弄物として存するに至りしかば、遂にこれに阿諛する傾向を生じ、頗る無精神のものとなれり。随つて繪畫彫刻は職人の仕事の如く思はるゝに至り、擧げて其の手中に一任することゝなりぬ。此の時に當り基督教の勢力漸く隆盛となり、前代の文明と形式を異にせる新文明の興起するあり、美術に於ても墮落せる古典美術は茲に一段落

を告げ、全く方向を更りたる様式の行はるゝやうになれり。古典美術は快活なる神話の影響を蒙りしが、基督教美術は寂しき斷食的美學の體現せるものなり。随つて陰鬱靜寂にして其の推移の形跡も爾く花やかなるものに非ざりき。而して此の期において總べての美術中比較的著しき發展を示したるは寺院建築なり、繪畫彫刻は羊を描き、鳩を寫し、魚を刻みて、教義的觀念の標徴に充てしが如き、不活潑なる象徴主義に陥り、或は拙く古典美術を模寫して少しも時代的特性又は作者の個性を表はさざる無精神なる美術となり、殆ど見るに足るべきものなかりき。斯くして長き中古を通じ曖昧模索の中に過ぎ、文藝復興期に至るまで殆ど目覺しき發展を爲さざりき。

古代基督教徒は甚だしく異教の迫害を被り、白晝公然禮拜を行ふ能はず、カタコンブと稱する陰暗なる地下室の中に之を行へり。カタコンブは地面より地下に導く坑道と方形の地下室とより成り、頂上より光線を採取せるものなり。側壁には窪める龕ありて信者の死屍を安置す。裝飾として存せる繪畫彫刻は多く萎靡せる近世的の風尙を見はせども、間々古典的遺風の奥深く潛めるものもなきにわらず、其の作品中最も有名なるものはローマの近傍聖アグネスのカタコンブに存するモーゼの像なり。面相、態度、衣襪皆古典に範を取り、稍其の態を得たり。然れども同處に存する羊を負へ



る牧人の圖は、是れ純然たる此の時代の意匠にして、羊は救はれたる靈魂を意味するものなり。其の意即ち新なりと雖も、其の筆法はなほ古典様式の上に停趾せり。新酒を古瓶に盛るとはこの事なり。羊を負へる牧人、天使、説教者、鋤とランプを手にする墓掘



羊を飼ふる牧人の圖

人、鳩、魚等を美術に導けるは皆當時の創意にして、至る處のカタコンブに残存す。カタクンブの繪畫にて尤も美麗なるものは「ローマの近傍なるブリチアの」幼兒を抱ける「マドナ」の圖にして、紀元後二世紀頃の作と稱せらる。この時代の一般傾向に似ず、マドナも幼兒基督も頗る生色あり、傍に一人の男子星を指して立つ。是れ舊約に記述せる新しき光りを指示せる豫言者ならんか。

古代基督教時代(四世紀—五世紀)の美術として特に記載すべきものは石棺の浮彫なり。其の他の彫塑は殆ど何等の特徴なく、唯古典

の模寫——而も拙劣なる模寫——に過ぎず。今其の一二の例を擧ぐれば「聖ヒッポリツス」と稱せらるる像及び「聖ペトルス」の座像は即ち是れ何れも名は基督教の聖者なれば時代的と云ふべきものなれども、其の實古典の模倣に一步も出づる能はず。殊に前者は其の面相より推察し、基督教の聖者にあらずして羅馬の哲學者の像なりと論ずる人あり。其の衣襪は宛ら古典の遺風を存せり。ペトルスの座像は左手に持てる天門の鍵と右手の二指を上げたる態度のみ基督教の聖者式なれども全體に於て依然として古典模倣の中に没入せり。

石棺の浮彫も、内容及び形式は全然他の影響を受けざるにはあらねど、之を以て最もよく時代の特色を代表せる美術と見て差支なし。棺側の浮彫は上下二段に分れたるものと一段なるものとあり。又行列或は群集の狀を描き、一面にて一の内容を示すものと彫柱を以て區劃を作り、各面別箇の内容を表はし、組繪を形成するものとあり。「ユニウス、ブラッヌス」の石棺は四世紀の頃に成りしものにて、其の浮彫は上下二段なり。彫柱を以て之を分ち、聖書中の事項を描出せり。上段にあるものは「宇宙の王キリスト」二青年を伴へる「キリスト」ピラトスの「洗手」下段は「エルサレム巡禮」獅子洞穴の「ダニエル」イヌラエル人「モーゼス」を脅迫す等なり。各面三箇の人物を描きたるは往々當時

の石棺に見る様式なり。又描寫せる事件は年代を問はずして畫面を組み合はする。と亦此の時代の繪畫彫刻を通じての特徴なり。ラテランにもなほ一箇の著名なる石棺存在す。棺側の裝飾は前者の如く二段なれど、彫柱の區劃無く中央に貝殻の形を彫り出し、其の中に二箇の肖像を容る。其の一は棺中に眠れる人の面影なり。其の左の下方には、モーセス人民に法律を授く右には、イザクの犠牲を描けり。上段には、ラッブルスの復活と、モーセス岩角を打ちて清泉を得を作爲せり。これ等の彫刻は唯漫然群集を爲せる如く見ゆれど、仔細に觀察すれば三人毎に互に關聯す。是れ即ち當時の意匠を守れるものなり。以上陳ぶる所は古代基督教時代の代表的作品なりとは云へ、單にこれを美術として考へ、古典の彫刻に比較する時は其の拙劣なること雲泥も管ならず。蓋し此の時代は宗教熱の爲に人心病的となり、美術心の畏縮を致せる時期にして、この勢長く中世を通じて更らざりしなり。

## 第二章 ローマ式及びゴート式建築

時勢推移し、基督教が國教として認定せらるるに至り、信徒は最早カタコンブに隱退するの要なく、却つて積極的に莊嚴なる教會堂を要求するに至りぬ。其の最初に建

築せられし寺院は多くパヂリカと呼ばれたり。パヂリカとは古羅馬の時代に商業會議所或は裁判所の謂にして、基督教の寺院をパヂリカと唱へしは何の故なるか審らかならざれども、恐らく古きパヂリカを寺院に轉用せしより、若しくは建築の様式の相似かるが爲なるべし。基督教のパヂリカはその正面に屋根を以て蔽はれたる前庭あり、中央に井を穿ちて洗禮の要に供す。之れに續きて内室あり、内室は縦に並行せる三列の空間をなし、各空間は列柱を以て境界す。中央の空間最も大にして天井も高く、兩側の空間は之に比すれば遙かに狹隘なり。内室の終る所に迫持あり、之を過ぐればアプシスとして半球穹隆を蔽へる建て出しあり。是れ佛寺の内陣に相當する所にして、祭壇と僧官の座席を設け、美麗なる裝飾を加ふ。パヂリカに用ひたる柱は或は從來の建築の如く梁を支へ、或は直ちに天井を支持す。これ新しき用法なるが、爾後の建築に屢々應用せらるる所なり。

かくて寺院建築が漸時宏壯となるにつれ、廣き壁面を裝飾無くして放置すること許さず、且つ基督教の教義も漸く確立して、儀式禮拜を莊嚴ならしめ、堂宇を美麗にして強き感應力を惹起せんことを欲するに至れり。而して大なる壁、廣き床間を裝飾するにはモザイク畫の技巧を用ふるに若くものなし。モザイクとは諸色の玻璃

陶器、石等の小さき棒を柔かき壁に押し込みて繪を作る技巧にて、一種の條め細工なり。此の技巧は棒と棒との間に礎地見はるゝを以て繪畫に斷續を生じ、小さき繪を描くには頗る不適當なれども、廣大なる面を蔽ひ總體的の効果を生ぜしむるには、最もよく目的を達することを得。モザイク作品中著名なるものは羅馬のサン・パオロ寺に於けるアブシスの穹窿にして、中央に背光を負へる基督の座像あり、其の左右に四福音記者、下段に二十四人の老豫言者の立像を描けるものなり。

精確なる形相感は古典美術の特徴なりき。この感覺は基督教興起の頃より年と共に衰へしが、羅馬のサン・ブデンチア寺のモザイクにはなほ其の遺響を止めたり。中央にキリスト王座に座し、左手に書類を持ち使徒等に對して法を説き、左右に美衣を著せる若き婦人の花環を携ふるあり、背景に山を出し、其の頂上に十字架を建て、空中に四福音記者に擬せる符標を描けり。斯くの如き構圖のモザイクは此の外數多存在す。而して此の種の布局法は主としてローマに於て行はれたるものなり。

五、六兩世紀の頃ローマに次ぐ文華の地はラベンナなりき。此の地は商業の都市にして絶えず東羅馬と交通あり、従つてラベンナ公并びに市民の生活にビツァンツの影響甚だ多く、美術も羅馬様式と之れに一種の東方の臭味を加へたるものとを存せ

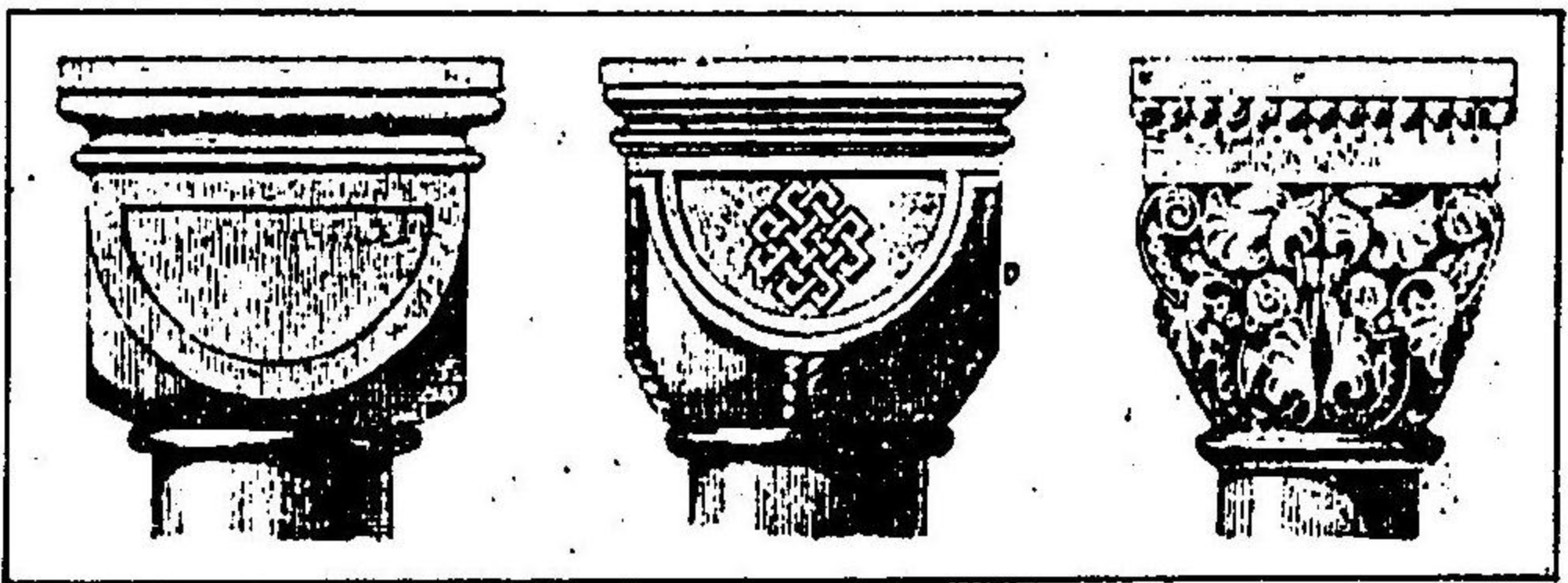
り。例へばサン・ピタレ寺のモザイクの如き其の一にして盛裝して背光を負へる「ユスチニアン」帝は聖ピタリスに供する犠牲の盤を捧持し、威嚴ある高貴の人々の中央に立つ所、其の人物の配置、朝廷風、學者風は羅馬の寺院美術に嘗て見ざる所なり。ガラブラチチア寺に於けるホノリウス帝の妹公主が棺を安置せる室のモザイクは確かに羅馬様式にして、象徴的の基督教美術なり。こゝに基督は一般の様式の如く善良なる牧者として描かれし無髯の少年にて、十字架を以て牧杖となし、一群の羊を飼育せり。蓋し群羊は信徒、牧者は救主なり。此の圖は缺點多けれど布局背景等より論ずれば、蓋し基督教美術中の上乘なるものと見て不可なからん。

サン・アポリナレ・ヌオーバ寺のキリストがピラツスの前に立てる圖は單に美術としては前者よりも遙かに價值多きものなるが、其の作風は基督教様式の中になほ幽かに古典の響あり。案ふに古典の遺韻を存するもの恐らく之れを以て界とし、其の後は全然跡を絶てるものゝ如し。かゝる點よりこのモザイクは特に注意を拂ふべき作品なり。

基督教美術の一般的性質は宗教的ドグマの感化により全體窘束して開張せざることにあり。自由なる空想の發展、個性の發揮は何れも遅々として鈍く、又形式を忽諸

に附する傾きありて、老人を描くも幼者を寫すも、唯間に合せの形相を作り、其の極端に陥れるもの少なからず。已に思想的方面より斯くの如く衰替に向へるに、更に外部的刺戟さへ之れに加はれるあり。即ち五世紀の頃歐洲全土に人種の大移轉始まり、至る處に蠻人横行し、幾春秋を積める羅馬帝國の滅亡となり、庶民惶々として心を安んぜず、美術の如きは殆ど捨て、顧みる所にあらざりき、其の頹廢や知るべきのみ。然れども一方に於てかゝる大騷亂の裡に不安に漂へる人心は何等か依る所を求めて、人生の流轉に超越せんことを欲するものなれば、基督教の勢力は日に進展して、堅き根柢を全歐洲に横たふるに至れり。茲に於て總べての美術は衰退したるに、獨り寺院建築のみは長足の進歩をなせり。

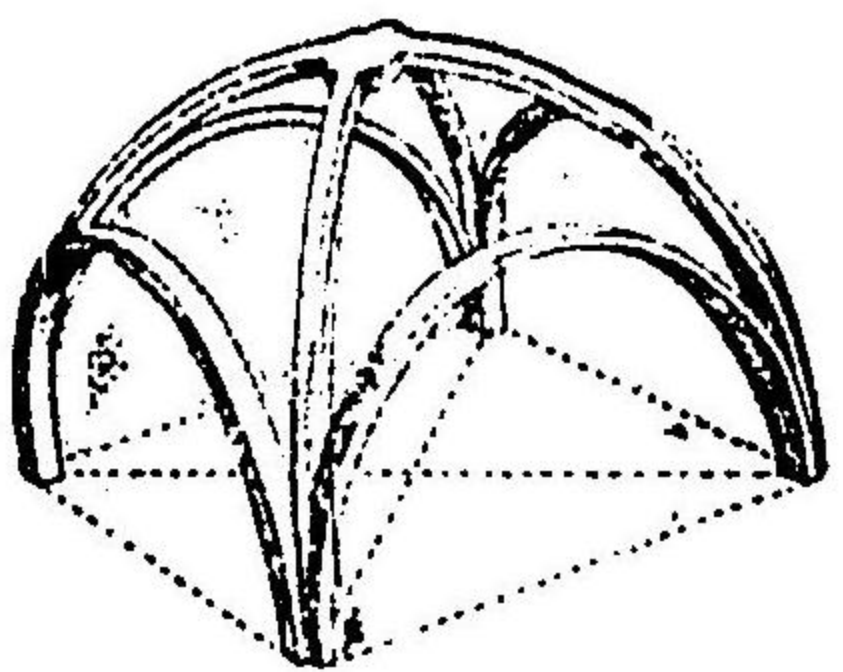
バジリカ式の建築法に次ぎて興りしものをローマ式と稱す。この式は美術史上ゴート式と相對立して二大様式の如く考へらるれど、實際に於ては未だ完全に統一的體系を作りしものにあらずして、局部の構造十分ならざるものなり。故に之を概観すれば互に分離して調和を缺ける感を生ぜしむ。なほ一步進めて考ふれば完全なるゴート式に發達する過渡に位するものとも見るを得べし。さればこれをゴート式と對立せしむるは稍々妥當ならざる嫌ひあり。ローマ式建築法に使用せる柱は希臘のド



(柱頭) 柱式マ - ロ

リア、イオニア、コリントの諸式の如く一定不變のものにあらず、種々なる形を柱頭に頂き、通有の性質を抽出する事甚だ難し。然れども此の式に限り用ひらるゝ一つの柱あり、それは迫持の兩端を支ふる骰子柱と稱するものにして、柱頭殆ど正方形をなせるものなり。但し其の底面は筒狀の柱身に適合するため各隅を削ぎて圓形ならしむ。この形を基礎とし、其の上に種々なる裝飾を施し、或は原形の隠るる程に唐草を以て埋めたる者、或は瘤狀を著けたる者、穴を穿てる者等、雑多の變形を有す。柱身の形も甚だ不統一なれど、何れも迫持を支ふるものなるを以て大なる重力に堪ふる必要あり。故に一般に太く短きもの多きは自然の勢なり。然れども實用より裝飾を第一位としたる細長なるものもなきにしもあらず。柱脚はイオニア式の如く一二の横走せる溝と膨線とを有し、方形の盤上に座す。古きものは盤の四隅に瘤狀を有し、後年のものは僅かに隆起せる葉形を附く。其の他單に柱頭の方形のみにて柱身なく支へ臺の用をなせる特殊の柱あり。

寺院の柱は主として柱上に架せる迫持と相待ちて、堂宇の中空間と側空間の上部を境界せる壁とを支ふ。柱の外壁に用ひらるゝに至りしはローマ式の晩年の事なり。但し軒下に小さき迫持を連続し、細小なる柱を列して一種のフリーズをなせるものは必しも後年のものにあらず。内部の構造に於て迫持は重要な任務を有す。迫持の種類には圓迫持、尖頭迫持、群集せる扇形迫持等あり、且つ迫持の原理を應用して穹窿を張ることを發明せしより、建築の上に大なる進歩を促せり。其の最も簡單なる形、筒状穹窿は羅馬時代の建築に間々存在せしが、ローマ式に至りては複合せる交叉穹窿發明せられたり。交叉穹窿とは二つの筒穹窿の斜に交叉せる如き形にして、之を下方

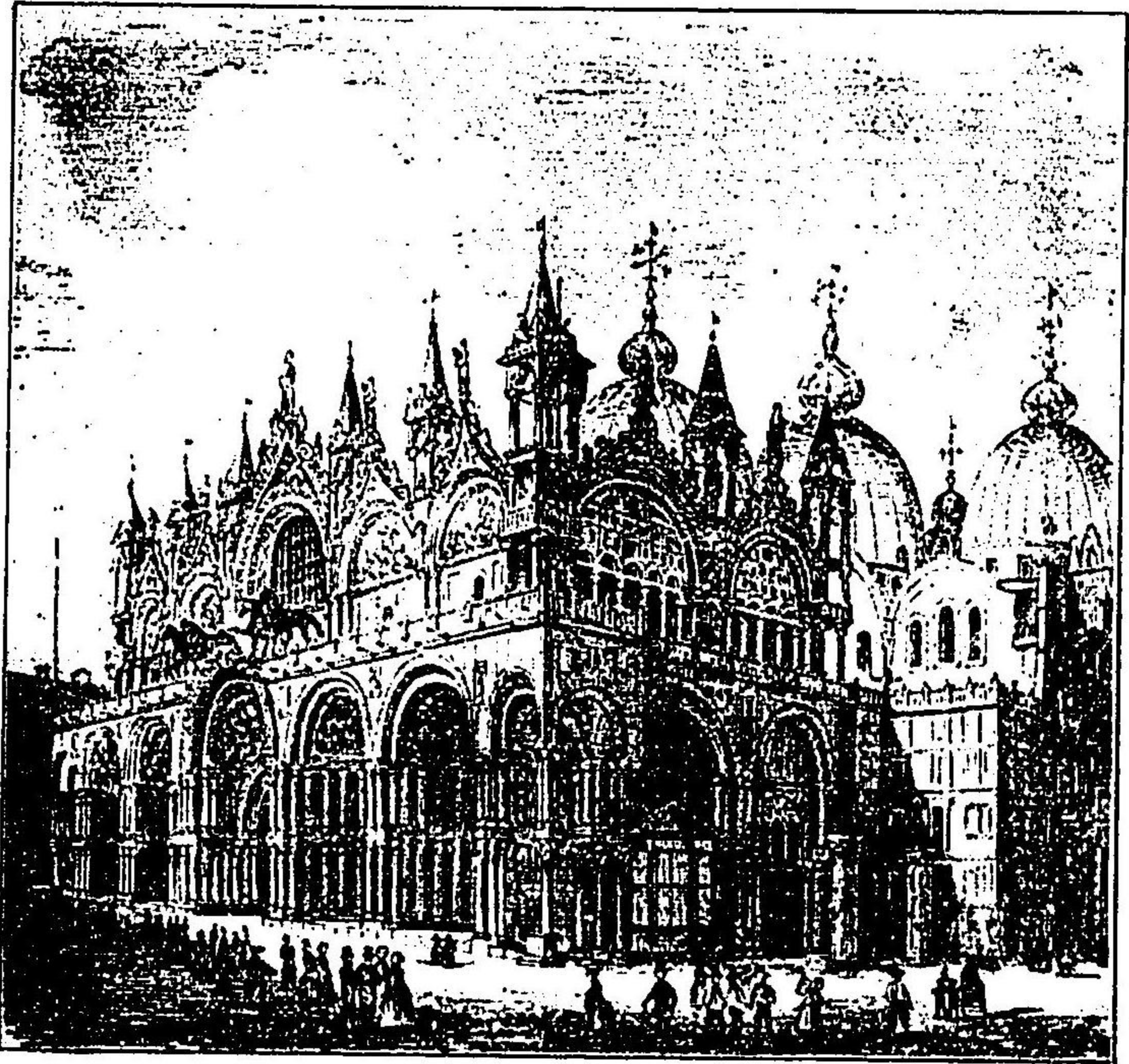


交叉穹窿の骨

より望めば凹翻せる四個の三角形の面の組み合はされたるものなり。之を以て中空間の上部を蔽へば、天井は幾箇の底の方形となれる穹窿に區分せらる。各穹窿の交叉線の脚は前に述べたる迫持を支ふる列柱の上に、迫持の脚と相集まりて定著す。側空間の上にこの天井を施さんと欲せば、中空間の天井を半折せる大さを有するものならざるべからず。何となれば側空間の幅は殆ど中空間の半ばなるを以てなり。随つて側空間の支柱は倍數を要する筈なるに後

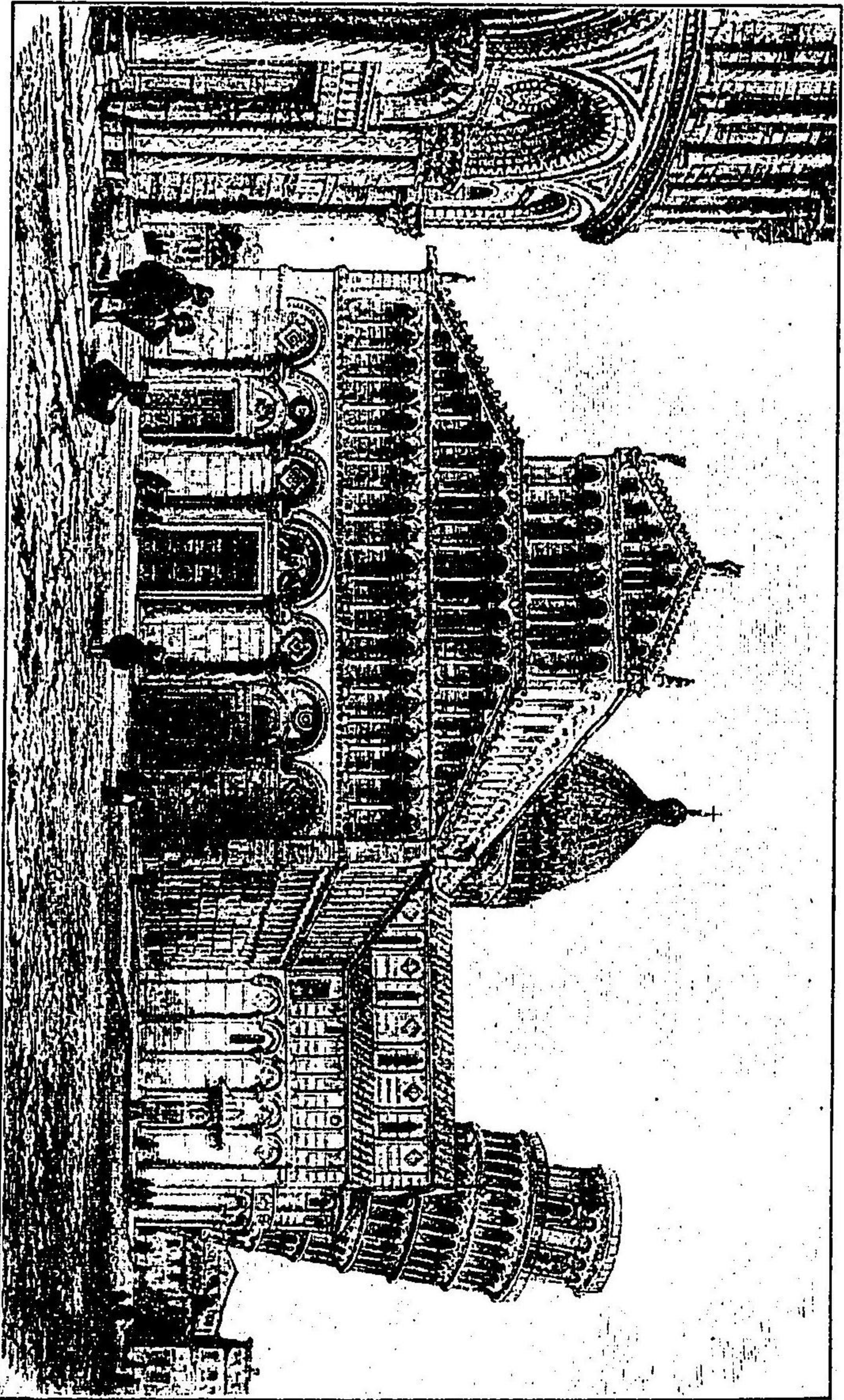
年に至りて長方形の交叉穹窿を按出したるを以て、敢て柱の數を増加するの必要なく、煩雜の弊を避くることを得たり。

ローマ式が最も自然的なる發達をなしたるは伊太利よりも寧ろ獨逸に於てなり。當時伊太利は外國との交通盛んなりしかば、建築も諸方の影響を被り、純粹なるローマ式より脱出したるもの多し。之に反して獨逸は單に基督教の新文明に接觸せるのみにして、他に關係する處少なりしを以て、ローマ式以外の趣味の混入殆んど存せざりき。其の著名なるもの二三を擧ぐれば、下ザクセン地方に「ゴデハルド寺院」及び「ベネデクト寺院」あり、共に十二世紀に竣工せるものなり。中部ライン地方に「スバイエル寺院」あり、この寺は一〇三〇年に工を起し、次の世紀の終に至りて成れるものなるを以て、長年月の間に様式の變化頗る多く、随つて幾度か改作せられて遂に今日のものとなれり。内部空間を分つ柱は十二對より成り頗る壯嚴なり。又特に注目すべきは入口の門を構成せる三大迫持にて、この形式はローマ式ゴート式を通じて主要なる裝飾をなせるものなり。此の寺院に比肩するものに「マインツ寺院」あり。十世紀に創始し十三世紀に竣工せしが、十四世紀に至りて更に加工したるものにして、今日存せるものは當初の設計とは大いに面目を異にしたるものなり。此の建築は内部の巨大な



サ・マ・ン・コ・ル・寺

るに裝飾を用ふると甚だ稀なるを以て廓然として空洞の如し之れを外より望めば中央に雄大なる圓屋根聳え塔と小室の屋根は之れが附屬となれる様恰も崑然たる城廓の如しかる様式は初期のローマ式の通性なりしが後年に至りては樓塔著しく發達し圓蓋却つて第二位を占むるに至れりバンベルヒ寺院は其の一例なり巨大にして蟠屈せるが如き形式は既に去り軽く裝飾的分子を加へたる構造となり仄かに將來の新機運を漏洩せるが如し。要するにローマ式は初期より



塔 鐘 房 の 共 び 及 寺 サ ヒ

十三世紀の頃まで絶えず發達して止まず、最初重厚なりしに、末期には輕易となり、塔は漸次に壯麗を加へ、窓は其の列著しく齊整となれり。換言すればローマ式は歩一歩ゴート式に近づきつゝ、ありしなり。

獨逸のローマ式は上述の如く純粹なる發達をなし、が伊太利は之れに反し、東邦及びビツァンツの影響を被りしを以て、寧ろ變體のロマ式多かりき。其の適例はベネチアのサン・マルコ寺院にして、此の寺はローマ式なれども重厚なる處少なく、却つて輕快の感を與ふ。且つ其の裝飾も一種奇異なるものにて、尖閣圓窓參差として連續せり。基礎の形、十字をなせるは確かに希臘の影響なるべく、五箇の圓頂の隆起せるはビツァンツの様式を襲用せるものなるべし。伊太利に於て比較的純粹なるは、ビザの寺院なり、此の寺院は五箇の空間より成り、横空間之れに交叉せり。この交叉點の外部に高き圓頂を架し、鐘樓は寺院の側に、聳立し、巖々として傾斜す。傳へ云ふ、この塔工事の進行中に基礎の一部陥落して水平を失ひしが、人々危み之れが中止を議せしに、技師長は精密なる測定をなし、獨り衆議を排し、安全を主張し、遂に傾斜のまゝ、竣工せるものなりと。

ローマ式の末期は漸次ゴート式に近づきつゝ、ありしこと前述の如し。ローマ式は

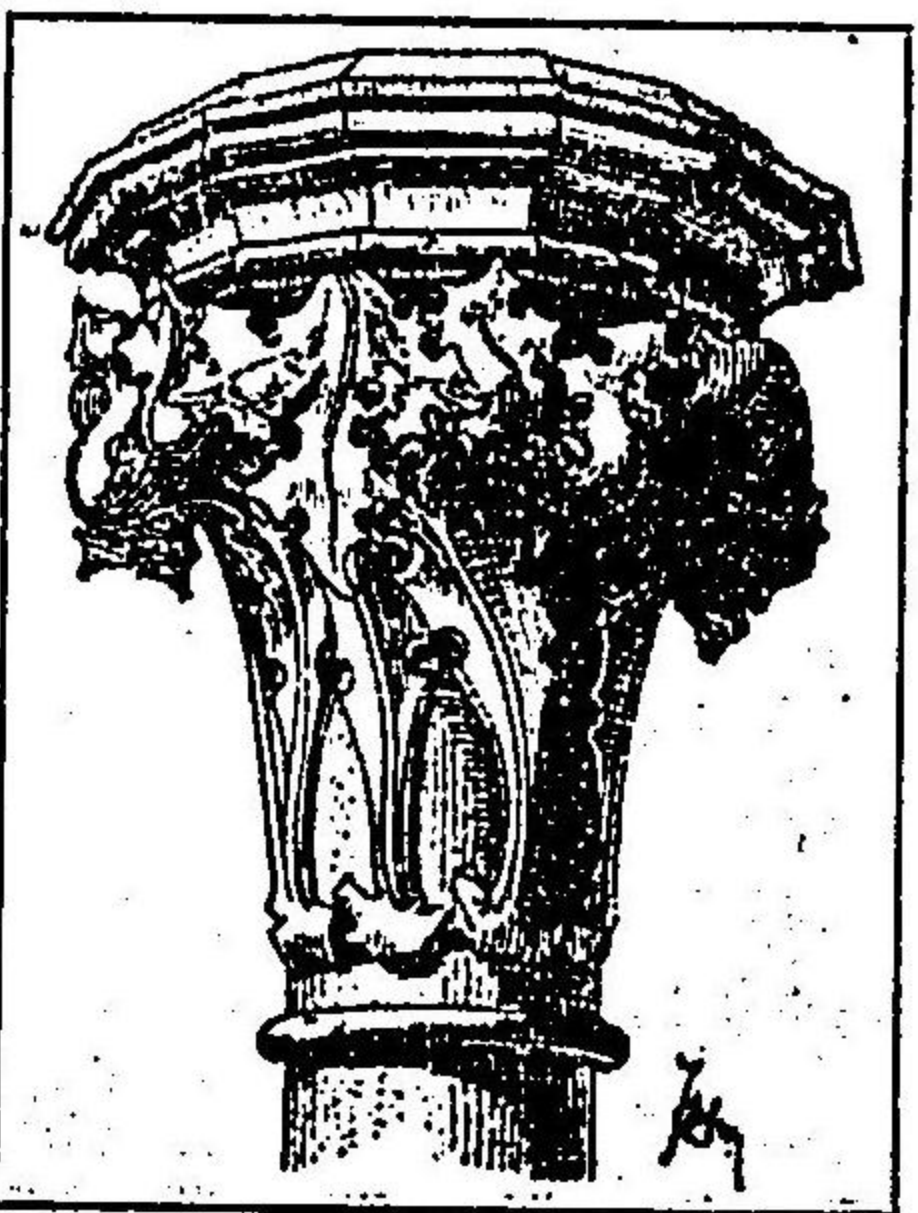
迫持と穹窿を以て古の列柱様式を排し、前代未聞の建築法を樹立せしなり。蓋し希臘羅馬の古文明によりて化育せられたる人心が基督教の新文明に逢著し、痛く社會心理を向上せしめ、そが發して美術の上に表はれたる者と見るを得べし。更に進みて基督教が既に全歐に固き地盤を作り、人々の心は一種超世的なる色調を帯び、宗教的空氣は益濃厚となりしが、恰もこの時に當りて、幾度か十字軍の遠征あり、人心刺戟の動機をなし、堅き信仰の念はひたすらに高ぶり、且つ激動しぬ。この社會心理が美術の上に表顯したるものは、即ちゴート式なりといふを得ん。ゴート式は堂塔聳然として、天に朝する高峻なる様式なり。是れを以て基督教の高騰せる超世的精神を、さながら塑像に作り出したるものを云ふも、敢て牽強附會にあらざるべし。佛國に於ては十二世紀の頃已にこの新機運を萌し、が之れを最も完成の域に達せしめたるものは、獨逸にして、十三世紀の半ばに始まり、十四世紀の中頃、其の絶頂に達せり。伊太利に於ては、十五世紀に至り、全然成熟し了せる、所謂晩ゴート式最も多く行はれぬ。かの文藝復興期の様式は、直ちに是れに連關せるものにして、殆ど其の分界を見ず。故に伊太利のゴート式は之れをルネサンス式と同一に見做して、多く誤謬なからん。而して此の様式は十六世紀の初めより更に北方の諸國にも行はるゝに至れり。

ゴート式の名目、其の意義頗る明瞭ならず。早き史上に見ゆるゴート民族とは何等の據る所なし。或は云ふ、文明の進みたるルネサンスの伊太利人が北方の建築法を輕侮し、其の崢嶸たる構造を粗野未開の状態と見立て、野蠻的と云ふ意味にてゴートの様式と名けたりと。

ゴート式はローマ式と異なりて甚だ輕快なる外觀を具ふ。是れ後者が巨石を以て材料とせるに反し、前者は切石を以て之れに代へたるが故なり。凡そ建築の各部は其の材料に依りて支配せらるゝこと頗る多し。重き石を以てすれば安定にして居然たる様式をなし、輕き切石を以てすれば、之れを運用するの自由多く、隨つて輕き外觀を作るは當然のことなり。是れゴート式のローマ式と相岐るゝ所以なり。

迫持は古羅馬に創まり、ローマ式時代に發達し、ゴート式時代に至りて完全なる成果を得たり。ローマ式に於ける交叉穹窿は迫持の應用なりしが、今や尖頭迫持の發明に依り、一層進歩せる尖頭穹窿を見たり。尖頭穹窿の支重法は從來の如く單なる圓柱によるものにあらずして、束柱を以てす。束柱とは大なる圓柱の周圍に小なる圓柱が圓周の四分の一を以て附著し、四分の三の浮び出でたるものなり。この附柱は各柱頭を戴けるを以て、一箇の束柱はよく多數の筋違骨と迫持の脚を支持することを得。ゴ

ト式柱頭の圖案はローマ式の如く骸子形若しくはアカンツスの葉にあらざり、日常



ゴート式柱頭

人目に親炙する總べての植物を採りて動機となす。就中楓、葡萄、柏等最も多し。空間の限界壁は三段をなす。下部は大なる尖頭迫持並立し、これをアルカー

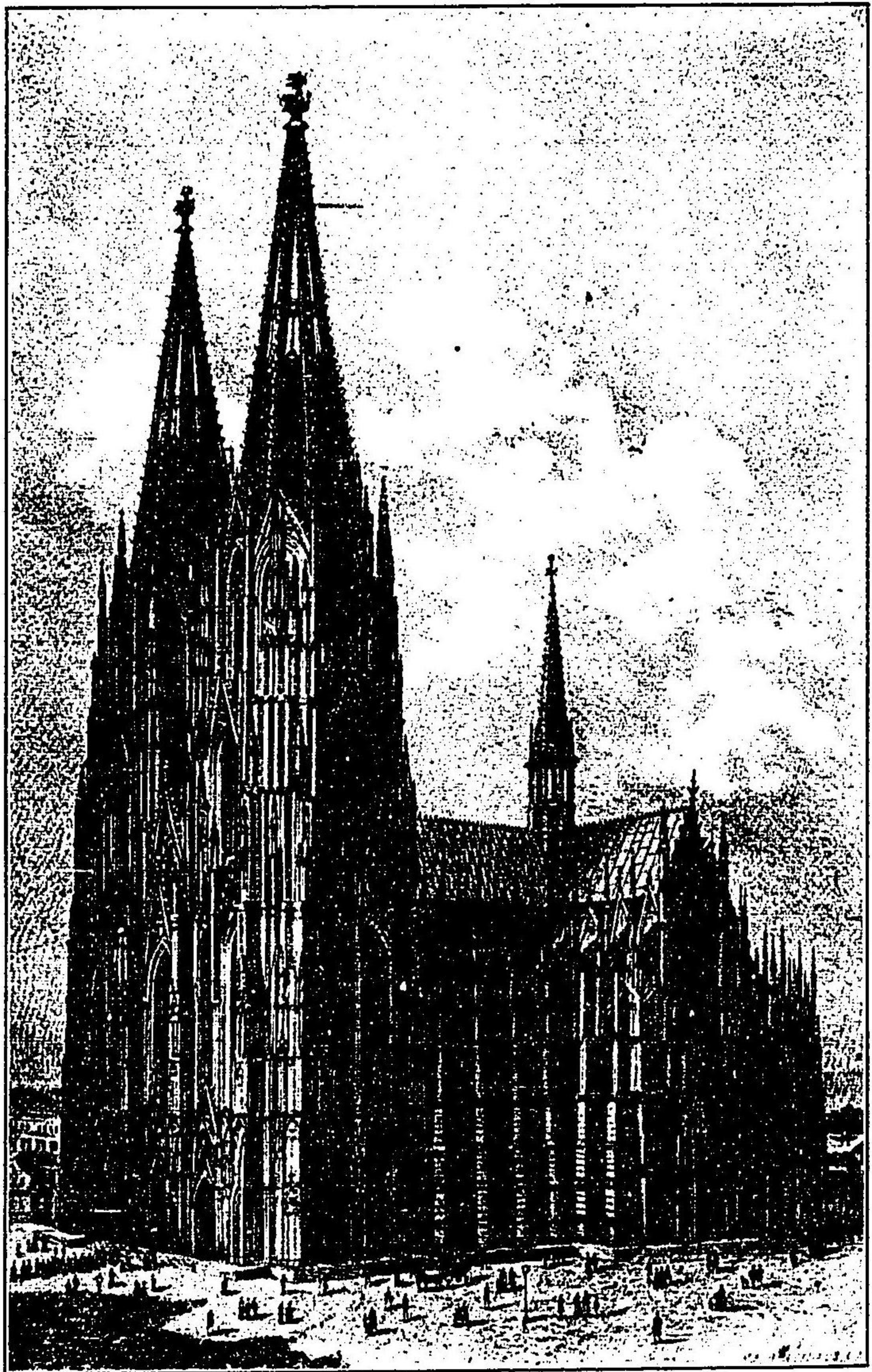
デンと云ひ、其の上方即ち中段は裝飾窓の並列にしてトリフォリエントと稱す。其の外に向ひたる方に狭き挾廊を挟みて、彼方に外壁あり、之を以て中空間と側空間の境界を限る。最上部には大なる窓並列し、直接に外界に向うて開けり。窓は普通三箇の縦骨を以て四面に分れ、二面つゝ一つの尖頭迫持を冠し、更にこの兩迫持を大なる尖頭迫持にて包擁し、以て大窓の全形を構成す。

ゴート式の外部に於ける著しき特徴は控壁と飛控壁を有することなり。控壁は側空間の壁外に沿ひて上昇する角柱様のものにして、建築の高さに従ひ數段をなして上昇し、上部程太さを減ず。この段をリーゼと云ふ。其の語源は英語の *rise* より來



れるものとの説あり。控壁の頂上に小尖塔あり、之れをフィアーレと云ふ。控壁の上部と中空間の外壁との間に虹蜺の如く横様に架せる飛控壁あり。こは交叉穹窿の重大なる壓力を支ふる中空間の壁が外方に崩潰するを防ぐ用をなす。ゴート式特有の裝飾にはクラッペと稱する波状に起伏せる隆形體あり、すべて建築の高聳する部分及び控壁、窓、門等の直線的單調を破るに用ふ。水吐きは又一種の裝飾にして奇怪なる動物の形を軒に附著し、其の口より雨水を排出す。其の他十字花と稱する裝飾あり、名の如く十字花の形にして塔の頂上に冠せらるものなり。

以上は主としてゴート式建築を内部及び側面より見ての説明なるが、今前面に關して少しく敘述する所あるべし。門口は大抵三ヶ所並び存す、何れも大なる尖頭迫持を頂き、莊嚴を極む。迫持の上に破風あり、多く人物像を彫刻す。就中中央の門は最も雄大にして、其の上方には美麗なる大圓窓あり、其の兩側即ち三門の中、兩側に位するもの、上部に縦骨及び迫持を以て抱かれたる長き尖頭形の窓を存す。中央の圓窓の上方は破風の形をなし、兩側の長窓の上方はゴート式の最大特長なる、聳然として天表に冲せる二箇の大尖塔を形成す。この塔の軒に至るまでに尙一、二階の長窓を開く。ゴート式の最も完全なる代表的建築は、ケルンの大寺なり。



ケルンの大寺

佛國に於ては十二世紀の頃已にローマ式よりゴート式に至る過渡の形ありしが、純粹なるゴート式の最も繁榮なりし時代は、十三、四世紀なりき。獨逸に於ては其の開始稍後年に屬せりと雖も最も長く此の式を守り、他の國々に於ては既にルネサンス式の行はるゝに至りし頃も尙ほ依然として流行を改めざりき。

### 第三章 工藝美術—中古の彫刻及び繪畫

中古期は人々擧りて基督教に耽溺せる時代なりき。故に教會堂は彼等の全力を集中せし所にしてパヂリカ式よりローマ式と長き發達の經路を過ぎ、ゴート式に至り茲に全く其の理想的様式に到達するを得たり。尖頭追持と控壁とを以て高く雲霄を凌げる大建築は、正に超世的ロマンチックを其の儘に形象せるものと云ふべし。かくの如くして彼等の美術心は寺院建築に熱中し、其の他の美術即ち繪畫彫刻の如きは殆んど顧みるものなかりき。然れども一度洞然たる伽藍の中に入り、聖書を讀み、聖樂をき、此の世ながらに來世の夢想に耽る時、聖壇、器具、聖者の像等を美にして一層此の夢心地を強からしめんを願ふは自然の勢なり。茲に於てか寺院の發達に伴ひ、その裝飾として必要なる美術のみは遅々たりと雖も、なほ進歩の途上にありき。然れども

固より希臘及び羅馬時代に於けるが如く自由なる目的を以て發達せるにあらざして、唯建築に附隨して進歩せるものなれば、裝飾を第一義とし、箇々の形の如きは甚しく自然研究を怠り、殆ど見るに足らざるもの多し。但し聖壇、十字架、燭臺、其の他の器具の如き工藝美術は此の限に非ず。

聖壇は廣き面を有するを以て、多く之れに彫刻を施せり。之れに依りて當時の彫塑が如何なるものなりしか略々推知することを得べし。早時のものは單に石板をローマ式の石柱もて支へたる卓子に過ぎざりしが、時と共に漸々發達し種々の形、雜多の裝飾を生ず。最も著名なる聖壇の一は現今パリのクルミー博物館に藏せらるゝ、ハインリッヒ二世の金板と稱するものにして、堅き木材に基督、天使及び聖ベネダクトの像を彫刻し、之に金を塗布せるものなり。この彫刻は技巧として固より不完全なる點多く、裝飾としても十分なるものにあらざり。然れども當時彫塑の發達の程度は猶ほこの作を以て代表せしむることを得。是れによりて之れを見れば其の遅々たる步調は蓋し思半ばに過ぐるにあらずや。之に反して工藝美術の方面にて宗教用の調度は侮り難き様式感を示せり。聖壇の中央に樹つる十字架より携帶する小なる十字架に至るまで多くは鍍金細工にして、ローマ式時代に於ては水晶、其の他の寶石を嵌入して

美麗なる裝飾を施せり。其の四つの末端には普通方形の金板を附せしが、或は福音記者の像、善良なる牧者又は天使聖母等を刻みたるものもあり。然れども皆單純にして殆ど符合の如き形ちに過ぎず。ゴート式時代に至りては方形の板は變じて複雑なる形となり、彫刻も遙かに有機的に製作せられたり。又十字架に磔せられたる基督の像も時代に依りて大なる差異あり、鑑識家は之れを辿りて年代の新古を鑑定する資料となす。早ローマ式時代に於ては神子の兩脚は並立し後年のもの殊にゴート式時代の作は交叉して釘打ちにせり。聖壇の燭臺、聖餐の盃、香爐等の寺院器具は中世美術の生粹なりき。此等の中には作者が深く精神を籠め特に個性的印象を與へ、人をして技巧上の未熟を多く意とせしめざる底のものあり。燭臺はローマ式時代に於てはエルサレムの宮に存する七箇の手ある燭臺に摸して作れるもの多く、或は之れを五手、三手となしたるものもあり。最も美術的なる部分は手を分岐せる幹にあり、象徴的なる一種の様式を具へたる人物又は動物を刻み、燭火之に映じて異様の明暗を交錯し、座ろに宗教的感情を深からしむ。其の他冠狀燭臺と稱するものあり、形ち環形にしてエルサレムの城壁を象り、十二門に倣へたる門の形を有す、壁の凸字形に蠟燭を立て、其の間隔に意匠を凝らしたる小塔あり、裝飾の部分は木を貼し緻密に之れを彫刻す。ゴ

ート式時代の冠狀燭臺はピラミッドの形をなし、中央に多くの手を出せる幹を立つ。其の裝飾はローマ式時代の如く符號的に非ずして、寧ろ純粹なる裝飾的のものとなれり。聖盃の形もローマ式とゴート式には大いなる差別あり、前者は球形にして之れに例の符號的なる鈍き彫刻を施し、後者は楕圓形をなし、其の裝飾も大いに發達し輕快の趣あり。其の他香爐、聖餅盆も兩時代の間に顯著なる差違あり。一は奇怪なる動物の形を以て濫りに裝飾せるに、他は圖案的又は建築的に純粹なる裝飾を行へり。教壇及び開き戸は又美術的に注意を價する部分なり。教壇は多くは半圓形の高壇にして、其の側面を縦横の線を以て區劃し、使徒、預言者若しくは聖書中の事項を浮彫にし、各部に木、象牙、金屬鍍金を加へて作れり。開き戸も材料、構圖等大體教壇と類似す。その内容及び技巧は共に猶ほ幼稚なる處少なからず。然れども茲に見るべき點は當時鍍金、美術の既に著しく進歩せることなり。眞鍮を以て鑄造せるヒルデスハイム寺院の開き戸は古き作品(十一世紀)中最も著名なるもの一なり。其の浮彫は新約及び舊約全書中の事柄を描出したるものなるが、今は處々缺損してその全豹を窺ひ難く、各人物の運動が如何に互に關係せるか殆ど推測すること能はず。圖の一方、雲中より神の手の現はれたるは留意を要する意匠にして、此の後も屢々襲用せられ、古棺の浮彫にも間

々之れを見る。之れと殆ど同時代に成りしアツグヌブルヒ寺院の開き戸の浮彫は、美術的見地より見ても頗る價值あるものなり。畫題は亦聖書中より出でたるもの。人物は丈け高く運動輕快に、衣服の皺襞は頗る寫實的に作爲せられたり。

茲に附加として中古の石彫の一例を示すべし。ローマ式時代に於ては天然の岩石を利用して之れに彫刻を施すこと流行せしが、獨國リッペ・デットモルトに存するものは此の種の最も興味深き作品なり。圖は基督を十字架より降す光景にて、十字架の傍に兵士が救主の遺骸を昇き、高き處に神の聖姿出顯せり。神と基督との相貌は父子關係てふ意味より相似せて作られたるを見る。其の他に多くの人物を刻すれど配置巧ならず、態度動作も多く取るに足らず。この石彫は剝落の箇處多く詳細を知るに由なけれども、全體として觀者の感受する印象は疎笨にして古埃及の彫刻を見ると一般なり。

中古の美術はローマ式時代に於てもゴート式時代に於ても、皆宗教に隨從せるものにして、たゞ寺院の内部に發達したるに過ぎず。苟も自由なる藝術の發展を見んと欲せば、豫めこの風習の破壊せられずんば到底不可能のことなり。然るに時恰も機運の到來するあり、伊太利に於ては政治上經濟上の著しき隆昌を致し、人心夥しく活動

し、舊習悉く破るゝに至りしかば美術も之れに伴ひ、一世の壯觀を展ぐに至れり。

### 第三篇 近古美術

中古基督教の全盛時代に於ては、衆人悉く教義の下に抑壓せられ、少しも個性の認めらるゝことなかりしかば、思慮ある人は常に密かに不滿を抱き、胸中鬱勃の情禁ずる能はず、遂に發して宗教に反抗する理性の奮起となれり。又煩鎖哲學の如き宗教の影響を受けたる彌縫的思想に懽焉たらざりし輩は、天然的に且つ自由なる人生觀を樹立せんと欲し、大いに努力を始めた。新思想の卒先者はフランツ・アッシンゲンテ、ペトラルカ、ボツカチヨ、ギベルチ等にして、凝固せる非批評的なる基督教の教理に反對し、積極的眞理を標榜して盛んに論争を開始し、且つ此の思想を以て宗教以外の渾ての方面に推進すべきことを主張せり。而して彼等は自説を固執せんが爲に、過去を顧みて其の聲援を求めしに、歴史に於て彼等の思想に最も契合するは希臘の美術、文學及び哲學なりき。茲に於てか古典的精神の攻究隆然として起り、一世の大思潮となれり。此れを人道主義プロテスタントの運動と云ふ。時恰も土耳其人が東羅馬を侵略し、進んで希臘に其の慘害を及ぼし、かば、同地の學者多く逃れて伊太利に來れり。茲に人道主義者は

雙手を擧げて之れを歓迎し、新運動は倍加の勢力を得、滔々として大河を決するが如く底止する處を知らざりき。其の他此の新思想を鼓吹する動機多々ありき。就中重大なるは自然科学の勃興なり。コペルニクス、ケプレル、ガリレオ等の未曾有の大発見は當時の人心を根本的に搖撼し、其の精確なる思索法及び事實に基ける觀察法は一世の人心を驚嘆せしめぬ。中古を通じて道德の金科玉條たりし聖書及び基督の眞理はこれ等の大発見と甚だしく衝突せるを以て、人々皆奇異の感に打たれ、道德と雖も積極的方法によりて論究せられざるべからずとなし、猛然として基督教に向うて殺倒し來れり。從來單に神と人との交通のみありて、其の中間に介在せる自然は殆ど忘却せられ、茫然として夢の如く人の感覺に徂徠するに過ぎざりしが、今や積極的に其の面目を顯し、人類の知的標準に嚴然たる對照となり、以て現世界に對する興味を覺醒せしめたり。斯くの如くして人は皆現世的となり、往昔の希臘人の如く、自由なる精神を以て人生を解釋せんと欲するに至り、やがて所謂人道主義に歸一することゝなれり。自然科学勃興の結果は、上述の如く、抽象的論理に於てのみならず、種々なる有形的發明若しくは發見となり、之れ又舊思想を破壊する有力なる原因をなせり。火藥の發明は中世の社會制度を名残りなく打破し、東印度航路の發見は經濟上に絶大なる變

動を生ぜしめ、印刷術の發明は知識の弘布を著しく容易ならしめ、從來の如く文學美術を特別なる階級の特權に止めず、一般人民の間に普及せしむる媒介をなせり。人は教義を離れて自由なる科學的知識により自己存在の感念を強くし、嘗て一塊に打成せられし中より漸時頭を提げ、個性の自立を主張するに至りぬ。世態既に斯くの如し、復興期の初め、幾多の天才、偉人が頻々として輩出したる豊異しむに足らんや。而して當時の偉人は其の才一局部に偏倚せず、新文明の各方面に互りて超出せるも多し。ブルネルスチは拔群の建築家にして同時に數學者文學者を兼ね、ギベルチ及びドナテロは彫塑家にして哲學、言語學に長じ、レオナルド・ダ・ビンチは美術の外に天文學、植物學に通じ、又工業技師としてチエザーレ・ホルチアに仕へ、復興期盛時の巨人ミケル・アンジェロは畫家彫刻家、建築家にして胸中の大思想を詩的形式を以て作品の中に印出せり。要するに復興期の偉人は新興の思想を以て人生の渾ての方面を征伏せざんば止まざる底の人々なり。

新思想の勃興は獨り伊太利のみならず歐洲至る處に始まりしなり。然れども伊太利が其の衝に當りし所以は、其の地古羅馬の遺跡、希臘文明の侵染せる處にして、古典に所縁深く、新興の美術の古典的精神に最も適合したること、及び此の國は中古以降

他の國々よりも經濟的順調にあり文明の度に於て一頭地を抜きしこと、其の他殊に肝要なるは十三世期に於て國中に既に統一せる言語を有し、容易に國民的感情を述べ、新時代を誘出する大文章を産出し得たること等によるなり。中古末の偉人ダンテは、神曲によりて基督教に古典精神を交へ、ビタ、ヌオーバに宗教以外の自由なる見解を以て人生を解釋し、自我を批評し、人道主義の先驅とも見るべき意見を述べ、次いで詩人ペトラルカは盛んに古典を主唱し、縛せられたる集團より各箇の人格を解放せんことを努力し、ボッカチヨは文學の上に從來全然排斥せられし感覺的方面を復興し、基督教の枯槁主義に反抗せり。かくして美術は此等の大詩人の力により新しく自由なる美の世界に出現することを得たり。夫の復興期を通じて爛漫たりし美術の花は皆彼等の思想に培養せられたるものなり。

## 第一章 伊太利の美術

### 第一節 ルネサンスの序幕

伊太利ルネサンスの源流を探れば既に十三世紀に存し、十字軍の戦争後に起りし經濟上の隆昌と略ぼ歩調を一つにして進めり。由來、伊太利の美術はその政治的關係

に於けるが如く、主として東羅馬美術の影響の下に立ちしが、一度國民的自覺を生ずるや、自己獨得の道を開かんと欲するの傾向を生ぜり。十三世紀においてコママス派と稱する美術家の一派ありき。技巧布局未だ粗拙にして、描く所も唯新約の事項に踳踏し、美術其のものはさして重要なる能はざりしかど、已に幽かに新機運の曙光を放てる點に於て、美術史上に存在の意義を有するものなり。之れに次ぎてピサニの一派あり、ニコロー・ピサノを中心とせる亞流にしてシエーナ派と名づけらる。ニコローの作品中著名なるはピザ寺院に於ける洗禮室の教壇にして、一二六〇年に成れるものなり。壇は細長なる七基の柱上に存し、中央の柱脚に犬と鷲との裝飾、他の六柱に獅子の立像を彫刻せり。教壇の前面には五箇の浮彫あり、基督の誕生、諸王の來拜、エルサレムの宮、磔刑及び最終裁判を刻めり。教壇の構造、浮彫の方法、古典を參考せる痕跡歴然として抹すべからず。又ニコローはアルノルフオ及びラポーと共にシエーナ寺院の教壇を作れり。構造は大體前述のものと同類似すれど、柱を九箇、浮彫を七面となせり。ニコローの子ジョバンニは能く古典の意を解し、巧に刹那の運動を捕へ、且つ自己の個性を作品の上に表出するに長ず。作る所なほ古拙なる點あれど、觀照の方法特殊にして一新機軸を出せる所一顧の注意を償するに足る。彼の作品にピザの都市を比興も

て表はせる彫刻あり。寶冠を頂ける婦人はビザ市を意味し、下方に位せる四人の女性は市の四つの徳を象どれるもの、此の作は美術としてさして抜群のものにあらねど、始めて比興を美術界に導きたる功績は多とすべきものなり。アンドレアニは彼の流れを汲める人、其の作なるフィレンツェ寺院に於ける洗禮室の戸の青銅の浮彫りは甚だ有名なるものなり。局限せられたる布局の中に巧に躍如たる精神を印出す。此の人は「マドナ」の名手にして、描く處皆よく美しき女性の形容を得、楚々たる感情の馨りさへ纏綿浮遊せり。其の他シエーナ派の出色の遺品にはビザ寺院の教壇及びオルビエートー寺院の浮彫等あり。前者は「基督の降誕」神の啓示を、後者は「基督の復活」エバの製造を彫刻す。體格不自然にして運動の無理なる所なきにあらねど、作者の感情の爛として反映せるを以て、後人をして賞讃の辭を惜しまざらしむ。要するにルネサンスの序幕はビザニの一派によりて開かれ、其の作風は古典を参照し、感情を生動せしめ、續いて來るべき時代を豫告せるものなりき。

## 第二節 前期ルネサンスの彫刻

伊太利の彫刻は十五世紀の初めに於て頃に盛運に趣き、十六世紀の中葉に至り其の絶頂に達し、以後は次第に衰退して復振はざりき。夙にビザニ一派の古典主義の復

興は漸次其の後繼者を増加し、十四世紀に入りては既に一世の風をなし、が、美術家は未だ之れを以て足れりとせず、更に進みて自然の研究に著手せり。是れ自然を最も親しく觀取せる古典主義を中介となすに止まらず、自ら直接に自然の中より潑刺として活ける生命を捕へ、之れを作品の上に表白せんと欲せしなり。製作の對象は從來宗教趣味の外に一步をも出でざりしが、今や更に自由に且つ世俗的なる分子を加味し來れり。

十五世紀の前半に新美術の先輩として顯はれたる人々はギベルチ、ドナテロ、ルカ・デ・ロピア等にして、何れも建築と彫刻とを兼ねたる名家なり。ギベルチ（一三八一—一四五五）の作なるフィレンツェ寺院に於ける洗禮堂の戸は、美術界の時期を分割する傑作として、美術史上に重要な位置を占む。青銅を以て作り、十面に區分して、各面に舊約の事項を彫刻す。構圖頗る巧妙なれば、一見よく描寫事項を了知することを得。最も遠近法に成功し、浮彫ながら前景は殆んど彫塑の如く高く、背景は漸次に低く、且つ省略を行ひ、山水家屋に至りては恰も繪畫の如し。斯くの如きはルネサンスに盛んに行はれし方法なるが、其の濫觴は茲に存す。左扉中の一圖に「エバの製造」を刻み、同一の局面に「犯罪」と「樂園追放」とを併せ寫せり。是れ時間と空間とを無視せる方法にし



(分部一) 屏の堂禮洗院寺エツンレイフ

て甚だ謂れなき事ながら、此の時代にはかゝる類例乏しからず。蓋しルネサンスの美術家は敘事詩人が事件の進行を敘するに當り、連鎖を省略して前後を有機的に連続せしむると同一の製作態度に出でしならんか。フィレンツェの寶廟に「聖ゼノピウスの事蹟」を刻める浮彫あり、之れ亦ギベルチの作にして、形相の美、構圖の簡潔、並びに遠近法の大膽なること、前述の作に劣る處なし。此の二者に比肩すべき當時の遺品中に「イザクの犠牲」あり、こは古來ギベルチの作と云ひ、又ブルネレスチなりといひて論争ありしものなるが、近時の研究により、ブルネレスチは常

に彫刻を建築的に製作する人なることを知られしに、此の浮彫は殆ど彫塑となりたる部分さへ存するため、こは畢竟ギベルチの作なりとの説優勢となれり。而してフィレンツェのミケレ博士は此の浮彫中のヨハネ、マタイ等にギベルチの力量表はれたることを論證し、遂に今日に於ては全くギベルチに歸著せり。其の面相、衣裝、古典の如き高崇を具へ、運動頗る自然に迫り、相呼應して強き美術的效果を與ふ。

寫實主義を以て瞬間の運動を捕へ、且つ強き感情と作者の個性とを顯はすことに於て前期ルネサンスに一頭地を抜きし人をドナテロ(一三八八—一四四四)となす。取材の範圍は聖書と神話とよりするもの多けれど、人體に關する寫實的知識、個性發揮の才能の豊富なりしことは、彼をして優れたる肖像彫刻者たらしめ、聖書、神話中の人物を寫すも各其の特有の人格の映出せるを見る。彼の傑作として第一に指を屈すべきは、備兵指揮官ガッタメラタの騎馬像なり、この種の不朽に傳へらるべき作品は、羅馬時代にありしマルクス・アウレリウスの騎馬像(前出)以後、嘗て見ざる處なりき。馬も騎者も形以外に生動の氣流溢し、強き效果を生ず。次ぎに「聖ゲオルヒ」の像と稱せらるる者は、壯士の楯を擁して立てる態なり、自覺的眼光を以て超越世界を凝視せる單純の態度の中に、自ら雄大と權威と表はる。洗者ヨハネは皮の衣を著したる禿頭翁にし



て、一見直ちに其の豫言者たるを首肯せしむ。此の作通稱「イルツコーネ」と呼ばる、蓋し禿頭の意義なり、吾人は茲に「ドナテロ」が形相の美を犠牲に供すとも猶ほ眞を寫さんとせる努力の痕を認む。「ダビッド」は劍を掲げたる裸體の牧童なり、作者の才力と支配力とを渾化して成りたる、古典に比肩すべき逸品なり。ドナテロの本領は男性的美術に存すれど、婦人の製作にも又見るべき者あり。フィレンツェの聖クロツェ寺に於ける「告知の浮彫」には優婉たる處女マリヤの態度、靜かに跪きて神の意旨を告ぐる天使の容姿、相映して巧妙を極む。「聖ツェチリ」の浮彫は殆んど繪畫の如く底平なるものなるが、確かに「ドナテロ」の作なりとは知れざれど、彼の深き美術觀の薰染せるを見れば、恐らく彼を外にしては其の人無からん。中古基督教の寒食せるが如き常型が既に美術界より排斥せられし此の時代に於ては、美術家は自然的寫實に力を用ひ、精神的態度のあらゆる方面を表出せんことを欲せしが、就中「ドナテロ」は内界の不可抗的慾求により、理想の發揚に最も大膽なる飛躍をなせる人なり。

ルーカ・デ・ロピア(一三九九—一四八二)は又一方の重鎮なり。「ドナテロ」の如く豪放なる製作力を有せざれど、輕快にして婉美なる方面はこの人の特長なりき。フィレンツェ寺院に於ける唱歌臺の浮彫を見れば、最も明らかに彼の技巧を見るべく、又「ドナ



唱歌臺の大天使

テロと異なる點を容易に悟了することを得べし。多數の天使は樂器を弄して舞踏し、其の運動の快活なる體形の柔婉なる、「ドナテロ」の勢力的作品に絶えて見ざる所なり。若し「ドナテロ」の美術を男性的と云へば、ルーカは女性的にして製作の對象も自ら婦人小兒に取れるもの多し。彼の優婉なる特長は時に其の極度を過ぎ、卑俗に陥れるもの無きにあらず。「ピストヤ」に於ける「聖ジョバンニ」の「マリヤ」と「エリザベツ」の如き即ち是れなり。跪ける「エリザベツ」が苦痛の態度、其の肩を撫して慰諭する「マリヤ」の容姿、各其の性格を表出し、巧妙云はん方なし。然れども遂に卑俗の病所あるを如何にせん。ルーカの特技として顯著なるは「マジヨリカ」なり。「マジヨリカ」とは瀉藥を施せ

る粘土製の浮彫を云ふなり。此の技巧は彼の如き柔婉なる手法に最も適當し、鑿を以て如何ともする能はざる所も滑かなる光と色とを以て能く之れを成功す。ルーカの色感イミタシは自然其の儘の模倣に非ず、僅かに自然を想起せしむる程の色彩にして、之を以て裝飾的效果を到達するを主眼とせり。描寫人物には淡彩を附し、背景には濃厚なる青色を施し、縁邊は萌黃褐色等の温かなる色を用ふ、彼の作風は屢々嬌柔に流れ、深切なる心理を缺き、淡感イミタシの範圍を出でず、故に深き感情を生ぜしむるものよりも、靜かなる自省に導く所謂低徊趣味の裝飾的作品に於て成功せり。彼の取材はマリアの傳記によるもの最も多し。蓋し其の技巧の此の種のものを作るに適當したるが爲ならんか。ルーカの技術は其の甥アンドレア・デ・ロビニア（一四三五—一五二五）によりて紹述せられ、其のマジョリカは最も能く叔父の様式を咀嚼し、兩名匠の作品を並べ見れば殆んど甲乙を辨ずる能はざるなり。

シエーナにヤコポ・デ・ラ・クエルチア（一三七一—一四三八）あり、シエーナ派彫刻の祖なり。フイレンツェの諸名匠に及ぶべくもあらねど、全然獨立の技を有し、ミケルアンヂエロを思ひ出づる如き隆起せる筋肉の様式を創めたり。ルッカの聖フェルチアノー寺に於けるトレンタ家の墓は彼の作れる所なり。其の建築的部分はゴート式に

して未だ粗硬を免れず。墓飾は五箇の尖頭迫持の列せる厨子よりなり、中央には幼兒基督を抱けるマリア、左右には聖者の像を安置す。

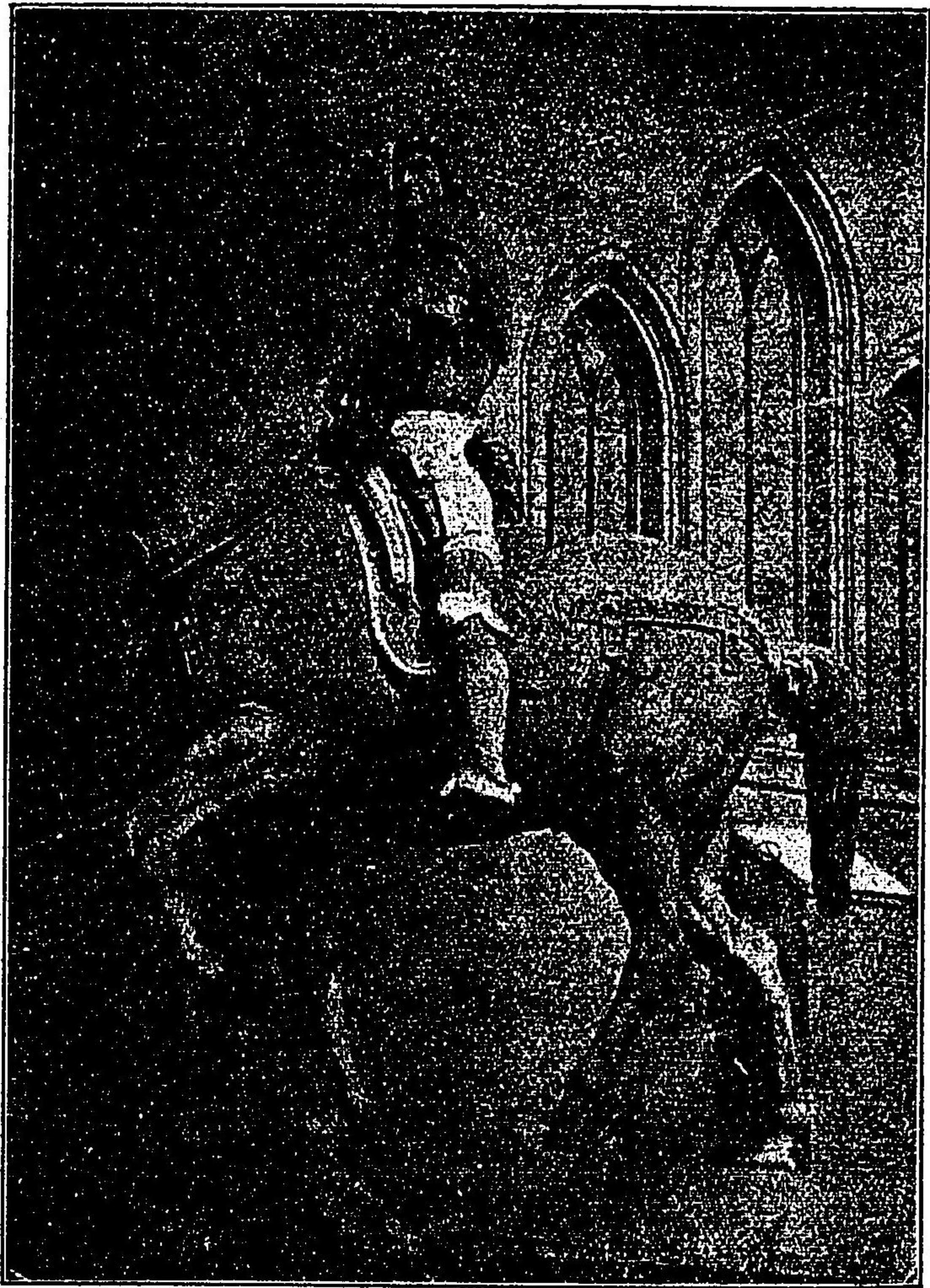
十五世紀の後半に於て美術は著しく發展の域に達せしが、これを誘致したる者はドナテロなりき。彼を繼承せる人々は何れも彼に匹敵すべき偉才にあらざりしかども、概して器量の揃ひたる一世の能才にして、集りて守成の役を務めたり、彼等の美術に表はれし顯著なる點は裝飾的要素の増加せることにして、是れ美術が屢々墓飾に應用せられしより生じたる傾向なり。ルネサンスは人々皆自己の伸張に勉めたる時代にして、理想上及び物質上に於て衆に超越することを競ひ、遂に美術を以て自己の墳墓を盛裝し、威名を萬世に傳へんと欲する野心家を生ずるに至りぬ。著名なる貴族メヂチ、リツチ、プランカッチ、ストロツチ及び法王等は盛んに此の虚榮を誇る紀念物を建設せり。かくて墳墓は其の昔單純なりしヤルコフテ棺柩より始まり、ルネサンスに至りては宏大なる聖壇の如き構造に進歩し、棺の形式之れに彫刻せる人物等も大なる變化を來し、圓曲にして動的のものとなれり。死者の肖像も中古に於ては其の姿勢一定せざりしが、此の期に及びては皆眠れる人として作爲せらるることとなれり。棺柩を安置するに迫持の厨子を造り、其の内部に幼兒を抱けるマドナ若しくは之れに類似の題

目により巧妙なる浮彫を施せり。

墓飾の彫刻家にデデリオ・ラセツチニヤノ、ベルナルド・ロセリノ及びニノ・ダ・フイエゾレ等あり。ポポローに於けるサンタ・マリア寺にフイエゾレの造れる有名なる墓飾存す。彼の作風は精細なる寫實主義にして兼て性格を鋭く表出せり。然れども寫實の極、屢々美感を妨害するの弊に陥れることあり。ロセリノは最も裝飾的方面に長じ、ボルツガルのカーデナルが墓飾は裝飾美術のあらゆる方面を具へたる傑作なりと稱せらる。

ベネデット・ダ・マヤノ(一四四二—一四九八)は建築家にして彫刻の妙技を有し、其の様式は裝飾を主とし、圓熟を極む。彼の傑作はフイレンツェに於けるサンタ・ダ・ロツエ寺の教壇に見るべし。精細に加工せる堅持ち送りの脚を以て、聖フランチェスコの事蹟を浮彫せる壇を支ふ。壇の下に厨子あり、聖ランチェスコの像を入る。マヤノは総合的なる裝飾美術家たると共に、箇々の彫刻、幼兒を抱けるマドナの如きものをも頗る典雅なる風致を以て製作せり。又肖像の作家としても傑出せるものにして、其の證左は、ビエトロ・メロニ及びフイリツポ・ストロツチの首像に在り。

前期ルネサンス後半の最大名匠をアンドレア・デル・ヴェロッキョ(一四三二—一四九



八)となす。繪畫と鑄金の術に秀で古今多く其の匹儔を求むべからず。彼は時代の美術

思潮を自己の様式によりて支配し、此の期の前半に於けるドナテロの如き地位に立てり。バルトロメオ・コレオニの騎馬像はベネチア共和国の依頼によりて作りし

ものなるが、彼の奔放たる製作力を遺憾なく證明せり。騎者は甲冑を被れる將軍、馬は勇ましく隻脚を踏み出せる軍馬なり。人と馬とを共通して流動する豪健の氣象は、觀者に強烈なる効果を與ふ。此像はドナテロの騎馬像と共に後世美術家の爲に此の方面の理想的模型とせられ、時に複製せるが如き模倣品を見るに至れり。ベロッキヨは寫實的紀念像に於て卓然として聳立せるのみならず、深奥なる心靈的氣分を表現することにも、古今獨歩なり。キリストと疑惑せるトマス」の青銅像は其の一例にして、キリストが惑へるトマスを救はん爲に自己の胸部を露はして磔刑の瘡痕を指示せる所なり。キリストは嚴肅なる偉丈夫、トマスは若き瀟洒たる青年にして、熱烈なる救主の訓誡が疑惑者を威壓せる風歴々として睹るべし。衣襪は全く形式主義を脱し、翻展の流麗なること、從來嘗て其の比を見ず。ルネサンスの美術家が好んで製作せる人物は、ダビッドなりき。ドナテロも名作を残し、がベロッキヨのも亦著名なり。敏慧なる牧童の表情と脚下に投げられたる巨人の首級と相對照して印象甚だ深し。

ギベルチ、ドナテロ及びベロッキヨは主に青銅を以て製作材料となし、かば此の技巧頗る流行を極めしが、猶ほ好みて大理石を用ひたる作者もありき。ルツカのマテオ・チビターレ(一四三五—一五〇一)の如き其の人なり。或史家は彼を賞讃して『チビタ

ーレはベロッキヨと比肩し得る天才なり、然れども其の名の多く聞えざるは美術の樞府フイレンツェに居住せざりしを以てなり』と。然れども又一説にはこれを以て甚だ疑はしとなす。吾人未だ其の何れが是なるを知らず。然れども彼の作ルツカ寺院のレグルス聖壇は確かに傑作と見て誤りなからん。

十五世紀の末、ミラノ、ヴェネチアを中心としてロンバルヂヤに一派の美術流行せり。此の派の興起に興つて力ありしはドナテロなりき。然れども時日の進むに従ひ、ドナテロの支配を脱し、自立して北伊太利様式を化生せり。其の主動者はアンドレア・ブリスコ、リッチョ・マツォニ、グイド・マツォニ、及びアントニオ・ベガレリ等なり。此の派の特性は一言にして云へば一種の自然主義と云ふを得んか。但し外形に關しての自然主義にのみならず、內的意義の自然主義なり。即ち劇烈なる感情、靈的なる氣分等を實寫するを主眼とせり。而して布局、運刀等の外形は寧ろ其の長所に非ず、この特長と缺點とを明らかに曝露したる者、即ち此の派の代表的なる作品は兩マツォニの『耶蘇受難』ベガレリの『十字架降下』等にして、兩者共に感情劇烈、動作芝居の所作に類し、一見人をして悚然たらしむ。

### 第三節 中期ルネサンスの彫刻

十五世紀に於ては、古典の復興と共に自然研究の風大に起り、自然の現象と運動とを美術の中に移すことを第一の要務とし、又往々個性を作品の上に發露せしむるものありき。十六世紀即ち中期ルネサンスに入りては、美術家の目的は更に擴張せられ、自然を其の儘に美術に再現するを以て足れりとせず、一層強き効果を與ふる作品を製出せんと欲するに至れり。茲に其の前提として必須なる要件は、美術を從屬的關係より分離せしむる事にあり。從屬的關係とは中古以來彫塑が建築に附隨したることを云ふものにして、美術はかゝる状態にある間は裝飾的に制限せられて、自由なる進歩を庶幾し難し、故に先づこの牆壁を撤去するの必要あり。十五世紀の後半、十六世紀の當初は人々之れが破壊に全力を注ぎし時代なりしが、既に其の礎地成るに及び、美術家は久しく洗練せる技倆と鋭敏なる觀照力とを以て製作に従事し、其の間に自己の主觀を各自の理想のまにまに鼓吹することを勉めたり。この事や已に前期ルネサンスに萌し、ものなれど、此の期に於ては更に其の歩を進めたるなり。時移りて十七世紀に入り、所謂後期ルネサンスに至れば主觀的思想益々過重となり、遂に人をして不快の感を生ぜしむるに至りぬ。かくして最早藝術は其の頂點を過ぎ衰退の兆を現はし、遂には不自然なる故意に陥り、陵夷又救ふ可からざるに至りぬ。

中期ルネサンスの勞頭に立ちしはアンドレ・サントピノなり。彼の様式の特徴は人物を照應して布局すること、高偉なる古典的效果を生ぜしむることにあり。フイレンツェ寺院の洗禮堂に於ける、キリストの洗禮と題せる彫刻はキリストの裸體、洗者の衣襪共に高雅なる古典的様式感を生ぜしめ、謙遜なる基督と嚴然たる洗者の風采とは明らかに照應せるものなり。幼兒基督を抱けるマリアと聖アンナに於ても此の原理を守り、マリアの若き美しき容貌はアンナの醜き面相によりて愈々引き立ちて見ゆ。ポポローのサンタ・マリア寺にある二人の大僧正の墓飾は彼の裝飾的才能を示せるものにして、棺上の厨子に存する比興的人物は典麗の極致なり。サンピノ一の弟子にヤコポ・タッチ（一四七七—一五七〇）あり、總べての點に於て師の衣鉢を繼承す。ベネチヤに住すること四十餘年、常に精勵して幾多の名作を遺せり。當時ベネチヤにて畫家チチアンと列びて専ら其の名聲を恣にせるは此の人なり。彼の作風は青春の血液の躍れるが如く生氣潑刺たるものあり。アポロの青銅像は有名なる、アポロ・ベルベデーレに依る處多けれども、其の容貌及び身體の美は古典の逸品とは異なりたる新しき風姿を有す。バックスは又神話の人物なれど、アポロの如くヤコポの新理想歴々として浮動せり。ヤコポはかくの如く單純なる古典的題目を捕へて製

作すれば常に卓越せる効果を收め得たれど、芝居の如き一場の光景を寫すことに於ては聊か遜色ありしが如し、故に歴史的事項を寫したるものは、製作の力甚だしく窘束して其の平常に似ず、聖アントニオ寺の浮彫は其の一例となすべし、蓋し彼は布局に拙劣なる人なり。

サンソピノーの流派に屬する二三の人を擧ぐれば、肖像の名手として知られたるピットリオ、天真可憐を以て顯はれたるカンパニアあり。

ボロニアのニコロー・デ・ペリコリ(一四八五—一五五〇)はベネチヤのサンソピノーと列び稱せられたる名匠にして、其の傑作にはサン・ペトロニオ寺の側門の浮彫を數ふべし。アルフォンソ・ロンバルデ(一四八八—一五三七)は又ボロニアの彫刻家にして、前期ルネサンスの如き稍晦澁なる自然派的手法に、理想の強く薰染せるものなり。サント・マリア・デラ・ビタ寺の禮拜堂に於ける粘土製の群像、マリアの死の如きは、自然と理想との兩極に徘徊せる彼の様式を最も明瞭に表示せるものといふべし。ロンバルデは又大理石の浮彫に巧妙にして、バツアの聖アントニオ寺に於ける、聖アントニウスの驚愕は其の尤なるものなり。當時の彫刻界は未だ一般に形相の精確を重んじ、理想若しくは空想を發揮する餘裕乏しく、先にサンソピノーありと雖も、之れを以て彼

の美術の要領となすに足らず、茲にロンバルデに至り初めて此の點に於ける第一たる名譽を荷ふことを得たりと云ふべきか。

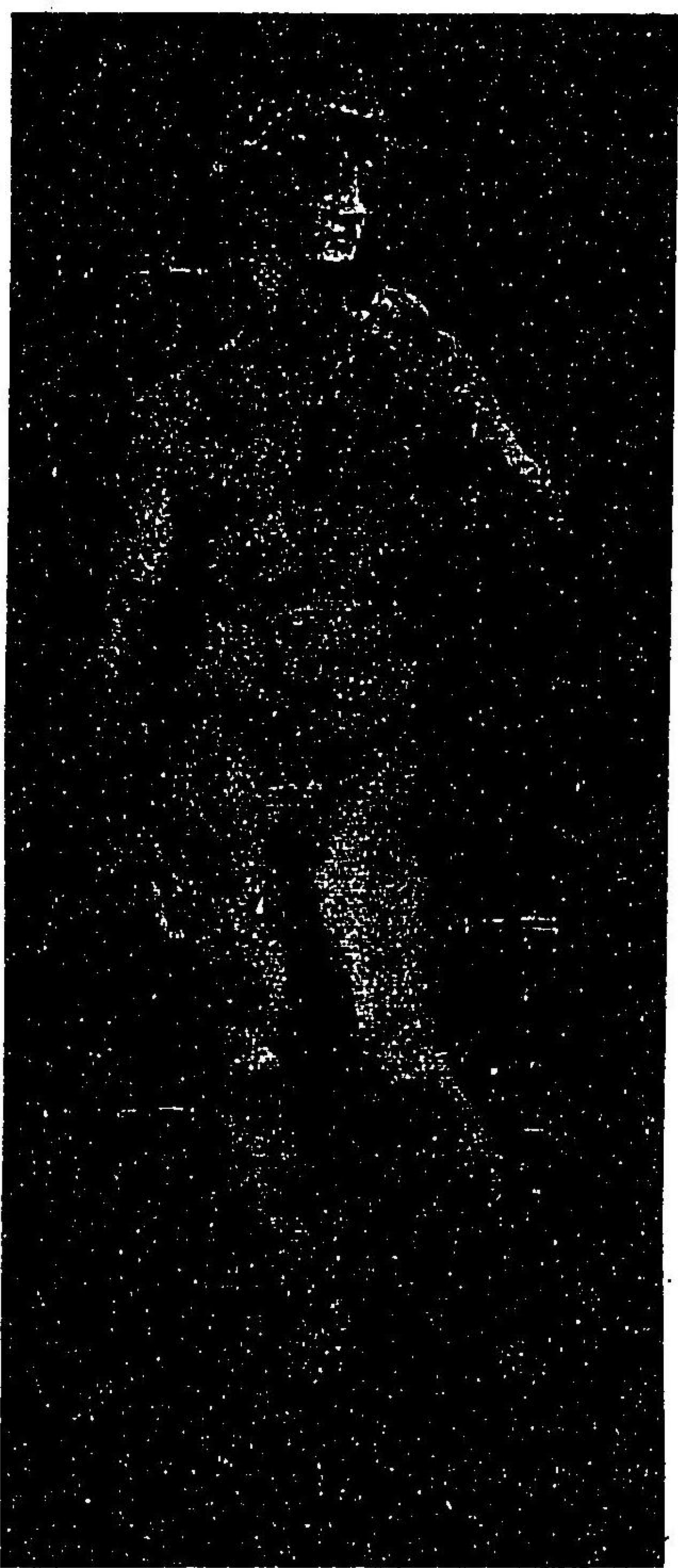
中期ルネサンスの中堅として、且つは彫刻に空前絶後の大飛躍をなさしめたる偉人として古今獨歩の巨腕を有する者をミケルアンジェ・ロブオナロッチ(一四七五—一五六四)となす。吾人は彼に於て時間と空間を度外視せる破天荒の壯大と崇高とを見るなり、其の遒偉なる効果を生ぜしむる點に於ては古典の傑作に類すと雖も、古典に於て嘗て見る能はざる、或物の彼に於て發現せるを見るなり。或物とは蓋しミケルアンジェの純然たる主觀的感覚と激越なる感情との凝化して一種の氣分を構成せるものをいふなり。吾人は現代に於て頻りに美術界に痛烈なる感覺唱道せられ、所謂現代思潮なる急流の狂奔せるを見る。ミケルアンジェの感覺主義は多少其の趣きを異にし、且つ之れを系統的に論定するを得ざれど、若し時の遲速を以て云爲せば彼は主觀的、積極的、感覺主義の先鞭を著けしものなり。彼の美術は從來の美術家が苦心發明せる所を悉く具へて、渾然たる一箇の大技術となし、之れに不世出の個性を顯然流露せしめたるものなり。ムター博士が『中期ルネサンスの美術はミケルアンジェの口によりて結局の發展をなせり』と云へるは、眞に妥當の論斷といふべし。ミケルアン

チエロは獨り卓然として自家の管見を立て、古來の美の規則により美或は醜と指定せられたるものを念頭に置かず、只管崇高雄大の形相を製作せり、詳言せば崇高雄大は即ち彼の美術感なりしなり。而してかゝる美術感を遂行し得たるは彼の伎倆と人格との絶群なるを示すものにて、系統的に養成して産出したるものにあらず、故に彼は或派の一員としては數ふべきにあらず、古今獨歩の巨匠として深く尊崇すべき人なり。されば彼の美術は同時代の美術に大なる影響を與へ、之れを模倣するもの頻々として起りしかども、其の真髓に到達したるは絶えてあざりき。

ミケルアンデロは云ふ迄もなく彫刻の巨匠にて、繪畫は第二の技なり。然れども此の方面に於ても専門の畫家が到底企て及ばざる天才的異彩を發揮せり。彼の繪畫は形相の精確なること恰も彫塑の如く、鑿を以て石に對すると同一の覺悟を以て丹青に従ひしなり。而して繪畫の場合に於ても人格の底に潛める真髓の流露は彫刻に於けると少しも異なる所なし。彼が彫刻繪畫の兩技に於ける天賦の才能は初めより并進し、繪畫は、ギルランダーヨに學び、彫塑は、ドナテロの弟子に師事せり。然れども製作的思考は何れも自發的にして、師の感化を被ること極めて少なし。少年時代の浮彫「ツェンタウルの争闘」を見るに、業に已に獨創的なる深き感情と物象を駕御する能力

とを表白せり。階段の「マドナ」は全く寺院臭味を脱し、沈毅なる女神を顯出し、幼兒基督を抱ける「マドナ」も絶對の世界に心を奪はれたる往昔の「マドナ」と異なり、母の愛と貞淑の徳に満てる端麗なる女性なり。基督は高邁卓勵なる勇者の相を爲し、從來製作せられし幾多の基督より遙かに強烈なる天國の憧憬者たり、人間の指導者たる意氣を露はせり。ミケルアンデロは、フイレンツェの支配者メチチ家の寵遇を被りしが、一四九四年メチチ家の滅亡に會し、其の仇讎に仕ふるを欲せず、去りてボローニヤに行き、暫時にして歸還せり。而もなほ舊主を思ふ情深くして、自立者の治下に安んぜず、再び去つて羅馬に移住しぬ。現今伊太利國立博物館に存する「バックスの像」は此の地における最初の名作なり。題目は古典より採れるものなれど、少しも其の臭味なく、例の特有の作法にて巧妙を極めたり。然れども酒に耽溺せる青年の體形が餘りに寫實的なるより、人をして稍不快の感を生ぜしむるはこの像の瑕瑾なり。次いでサン・ピエトロ寺にある「ピエター」成れり。こは當時の法王朝に駐在せし佛國公使の依頼によりて作りしものにて、布局はマリアが基督の遺骸を抱きて悲傷せる所、其の感情や深遠純正、其の技巧や簡單高雅なり。由來、母の苦痛と兒の悲劇とを結合せる「ピエター」の光景は幾度か美術製作の對象となりしかども、ミケルアンデロの作ほどよく其の意を盡

したるものなし。なほ彼が晩年の作に自己の墓飾にとて作れる「ピエター」あり。こは完成せずして止み、其の遺物も缺損甚だしく殆ど辨識すべからず。其の他「フィレンツェ」寺院の聖壇に「ピエター」あり。基督を十字架より下し、二人の婦人遺骸を支へ、中央の後方に白髯の神父立てり。これまた未成品なれど、大體人物の態度と表情とに依り、作者



の製作思考の過程を尋ぬるに難からず。前述の青年時代に作りし「ピエター」と比較すれば著しき差異あれど、何れ

も偉大なる効果を有せることは同一なり。

『ミケルアンヂエロ』に對して課せられたる美術上の問題は唯裸形の身體のみなり」とムター博士の云へる如く實に、彼は特有の觀照法によりて裸體を製出する絶群の

天才なりき。而して其の實例は多く神話聖書の人物を通じて示されたり。前述の「パルクス」も其の一なり。其の他「臥せるアドニス」、「クビドー」等も皆神話の人物にして、前者は有名なる美少年、後者は可憐なる戀の使なり。若し他の美術家をして製作せしめなば、必ず歡樂肉慾の表顯となすべきを、ミケルアンヂエロは寧ろ力の體現となし、神話的性質を第二線に伏在せしめたり。すべてミケルアンヂエロの美術には自己特有の男性的極印を捺し、對象の男なると女なるとを問はず、皆一種云ふべからざる鬼氣の人に迫るものあり。有名なる「ダビッド」は其の裸形を外的に見れば、平和なる牧童てふ觀念響かず。さればとて他の美術家の作の如く嚴然たる豪傑にもあらず、唯少壯の氣溢れ、加ふるに作者獨特の鬼氣の咆哮せるものなり。

『ミケルアンヂエロ』が畢生の力を注ぎし大作は法王ユリウス二世の墓飾なり。此の雄壯なる作品は製作の間に諸種の困難なる事情に會し、屢々遲滯遷延し、著手より四十年を経て漸く成れり。然も最初の設計に比すれば遙かに規模を小にし、其の一部分たるに過ぎず。初めは此の墓飾に聖書の人物及び比興の人物四十餘箇を据ゑ付くべかりしを、變更又變更して、夫の有名なるモセス及び法王以下僅かに三四の像を以てせり。モセスの像が萬世不易の神品なること世既に定説あり、實にミケルアンヂエロ



の美術的技倆が最も明らかに、其の極限まで發揮せられたるは此の作なり。



に際會せしかば、ミケルアンジェロは衷心憂悶の情に絶えず、建立の事を弟子に委託

ファイルンツェにチ  
ユリアノー・デ・メヂチ  
及びロレンツォ・デ・メ  
ヂチの二基の墓飾あ  
り。是れミケルアンヂ  
エロが主家に對する  
忠義の一念を以て製  
作せるものにて、彼が  
生涯の傑作として指  
を屈すべきものなり。

此の墓も製作の間に  
種々の厄運に遭遇し、  
遂にメヂチ家の滅亡

し、自らは羅馬に去れり。兩墓共に構造殆ど同一にして、低き臺上に石棺を横たへ、其の上  
に二個の比典的人物あり。ロレンツォの墓には「暮」(男)朝(女)の裸體、チユリアノーの  
には「晝」(男)夜(女)の之れも裸體の像を置き、其の上方に厨子を作りて亡者の肖像を安  
んず。ロレンツォは、イル・ペンシエロ「即ち、思考する人」として、チユリアノーは將軍とし  
て表出せらる。而して前者は特に性格の分明なるものとして、人々の嘆賞禁ぜざる所  
なり。此の兩箇の墓飾を構成せる、力ある形相、神秘なる比興は觀者をして一種云ふべ  
からざる哀傷の思ひを喚起せしむ。かゝる氣分を生ぜしむる所以のものは、全體の構  
造の質素なると、比典の人物の妥當なるによる所多からん。晝の筋肉締り比例正しき  
裸體と、夜の弛みて醜異なる身體とは、双々相對照し、「朝」と「暮」とは引き締りたる女の體  
と筋骨逞しき男の容と、兩々能く偕和せり。四箇の像何れも裸體なれども、些しも性慾  
的分子なく、皆雄壯の體現なり。ミケルアンジェロの女性に關する理想は、久遠の女性  
にあらざり、エロスに征伏せらるゝには餘りに深嚴なる女性なりき。  
ミケルアンジェロの後、彼を景仰し、其の作風に倣はんとせる者少なしとせず。然れど  
も外部の形式、空想の飛躍、運刀の技倆を完全に模索し得たるもの一人もなし。若し稍  
卓出したる人を求むれば、バッチヨ・バンデリニは其の一人なるべし。フィレンツェ寺

に存する大理石の浮彫、ヘラクレスの群像は彼の作にして大膽なる運線、力ある形相なり。然れどもミケルアンデロが大理石中に吹き入れたる偉大なる生命の一片だも存在するを認めず。ベネントウツェリニ(一五〇〇—一五七一)はバンデリニに比し獨創力に富み、且つ熱心にミケルアンデロを研究せる人なり。彼は大理石の像のみならず金屬細工をもよくせり。彼の生涯は其の自傳によりて見るに、頗る冒險的生活にして、屢々時事に狂奔して製作を中止せる事ありき。幾多の精巧なるメダルを作りしが、現今存在するものは甚だ少なけれど、レダと白鳥はその有名なるものなり。又グイナナにある鹽壺も著名の作物にして、佛國のフランソア一世の依頼によりて製作せしものなり。鹽壺の浮彫は海中の怪獸にして、其の取手は黄金製の男女の裸體よりなる。こは恐らくネプチュンとピナスなるべし。此の形相は眞にミケルアンデロの様式に酷似せる作法なり。彫塑の傑作には、メツサの頭を斬れるペルセウスあり、中期ルネサンスの強き響きを保有す。

茲に外國人にして伊太利に來り名聲をなせる二三の彫刻家あり。フランダーの人、ジャン・ド・ブローニエ(一五二四—一六〇八)は、ネプチュン「泉水」メルクル「ザビーン」女の掠奪等を作り、オランダ人フランツ・ケスノイは可憐なる小兒の像を彫刻せり。

十六世紀に於ける伊太利美術の全盛は、此の國をして全歐美術の中心たらしめしが、勢極まれば必ず變ずてふ例に漏れず。十七世紀に入りて漸く衰頹の運に到りぬ。雄偉の氣象、高遠の理想は既に地を拂ひ、唯取材に苦心し、外部的複寫を事とし、虚偽の熱情、故意の悲哀を表出することを競ひ、不活動なる一種の凝滞主義の盛んに行はる。時代となれり。然れども茲に斯くの如き諸傾向を持ちながら、なほ一世の巨匠たる力量を有せる掉尾の美術家現はれたり。これをロレンツォ・ベルニニ(一五五八—一六八〇)とす。彼の様式を型的に示せる作品は法王ウルバン八世の墓飾なり。法王は高き臺上に座し、左手を伸べて説教の態度をなせり。其の故意的なること芝居の身振りに似、衣服も頗る裝飾的に製作せられ、臺座の下方、棺柩の兩側にある比興的人物も過度に立派なる衣服を刻めり。棺の上には一見戰慄を催すべき死神碑文の板を持ちて坐し、見る人をして眞に實感的、凄慘の感を生ぜしむ。アポロとダフネ及びトリトンの泉水は、或は快活或は奇矯にして造工甚だ巧なれど、感情誇張に過ぎ、ザビーン女の掠奪の如きは芝居の動作其の儘なり。

然れども當時ベルニニを除きては如何なる點に於てもルネサンスの美術家の列に入り得る者一人もなし。更に進みて十八世紀に至りては所謂ロココ美術となり、

全然理想的方面を缺ける裝飾美術となり終れり。

#### 第四節 前期ルネサンスの繪畫

新機運の勃興が彫刻の發達を促せることは已に敘述せしが、嘗に彫刻のみならず、繪畫も共に興隆し來れるなり。從來伊太利の繪畫はビツァンツの支配を被りたりしが、こゝに初めて其の型を破り、新銳の氣象を鼓吹したる人あり、チオットー(略一二六六一—一三三七)といふ。此の人の生涯及び修業の経路甚だ分明ならざれど、初めはチャマブエに師事せりと傳へらる。チャマブエはフィレンツェの畫家にして未だビツァンツの影響を脱せざれども、稍大なる畫格ありし人なり。チオットーは其後諸所に流浪して種々の流派を研究し、遂に嶄然として一家をなせり。彼は主にアッシンに住し、時にフィレンツェ、バツアに滞在したることありたれば、其製作は多く此等の諸市に遺れり。彼の畫は明らかにビザンツ風、職人風なる時流に擡でんとする努力を示せど、急激なる躍進をなし、ものにはあらず、なほ舊式なる處甚だ多し。取材の範圍も甚だ狭く同一の意匠を屢々重用して形式主義に陥り、背景として描ける風景、建築等も未だ巧妙ならず、蓋し遠近法の研究全く缺如せるなり。然れども人物に潑刺たる精神の流動するは幾多の缺點を蔽ひ得て餘りあり。その遺品にバツアに、マリアの生涯を描き

たる三十八面の壁畫あり。特有の觀照法により、人物の性格、面相の表情極めて鋭し、フィレンツェの聖クロチエ寺にフランシスカン派の祖、聖フランツの行蹟あり。吾人は此の作品により時代の二大思想が美術界にも浸潤せるを知る。二大思想とは基督教思想と異教思想とこれなり。當時基督教の一派にフランシスカン派興り、浮世の榮華に關心せず、専ら清貧に甘んじ、而も世俗に最も親切なる教へを立てしかば、世喜んで之れを歓迎し、其開祖フランツを崇拜する念は、美術に入りてチオットーの畫となれり。其の構圖を見るに多く比興的分子を混有す。例へば聖フランツが貧と結婚する圖の如き即ち是なり。これらは基督教思想と異教思想と相混じて比興を作りたるダンテの空想と同一の経路を進めるものにて、或はダンテが一世を動かせる大思想が繪畫界にも侵入せしものとなすを得んか。比興の傾向は當年の能才アレチノーの作、聖ベネデクトの奇蹟の中にも見ゆ。死が兩翼を伸張して崩壊せる屋中より躍り出づるものは是なり。シモニマルチニの作と稱せらるる壁畫の現世及び精神界の王は、中央に劍を持てる皇帝と如意を持てる法王と對座し、臣下と従者と之れに奉仕す。脚下に羊と神犬(dominicanes)あり、狐と戦ひ勝利を得。又一方にはドミニカン派の僧異教徒に福音を宣傳す。羊と云ひ、犬と云ひ、狐と云ひ、皆之れ比興にあらずや。ビザのカンポ・サント

一の壁畫は此の種の最も著名なるものなり。筆者は或はオルカニアとなし、ゴッヂとなすものあれど審らかならず、兎に角十四世紀の中頃に成りしものなることは疑を容れず。快活なる光景と陰鬱なる場面とを巧に交錯し、一種滋味ある効果を生ぜしむ。圖の一方には、一群の人歌ひの、じり打ち興ずる時、俄かに死の天使に襲はれて周章狼狽し、一方には乞食、不具者の群あり、死によりて此の世の苦痛を免れんとて之れを招き、呼べど叫べど遂に來らず。圖の中央には多數の亡者あり、老人、小兒打ち交りて極樂の途に導かるゝもあれば、地獄の底に引落さるゝもあり。基督教の信者は特に天國に伴はれ、不信者は恐ろしき惡鬼の爲に呵責せらる。左の方には小旗を持てる騎士、窮理に餘念なき學者等、俄然死神に逢ひ、忸怩として逡巡す。上方には道士寂然として庵中に座し、悟道と祈禱とに心を澄まし、下界の騷動を白眼にて瞰下せり。

フイレンツェに次ぐ美術の地はシエーナなり。十三世紀の末にツツチヨ(一二八二—一三三九)と稱する名匠出で、簡潔なる描法を以て巧に婦人を描き、マリアの生涯と受難といふ出色の組繪を作れり。其の人物の形態より考ふるに、彼はシモニ・マルチニに系を引ける人の如し。「マエスタ」と題せる壁畫は中央に、幼兒基督を抱けるマリアあり、左右に男女の聖者群立し、前に二人の天使供物を捧ぐ。此の畫はツツチヨ以前のものと云ひ、又マルチニの作と稱する人もあり。アンブロジーオ・ロレンツエツチはバツツ

オ・ブプリコに、比興を以て、善良なる政治の壁畫を描けり。此の畫は或意味に於て後年オランダの官廳の壁に描かれたる「裁判」の圖の先驅をなせるものと見るを得。ロレンツエツチの傳は審らかならざれども、深くデオットーを學べる跡蔽ふべからず。此の繪は構圖堅く比興も巧妙なりとは云ひ難けれども、シエーナ市の善政を意味せる女性に穩かなる理想主義の表はれたるは注目すべき點なり。且つ多數の市民には當時の代表的の人物を寫し、馬に乗せられたる悪人の奇異なる姿勢は、特に觀者の興味を多大ならしむ。

フラ・アンヂェリコ・ダ・フィエゾーレ(一三八七—一四五五)の繪は古き酒を新しき革囊に盛れるが如し。其の宗教思想は正に中古のものなれど、雄健なる描法は能くルネサンス特有の性質を表明せり。形相の描寫は未だ古拙を免かれずと雖も、感情其の他の心理的生活の流露は到底同時代の作の及ぶ能はざる巧緻を有す。サン・マルコ僧院の壁畫「マリアの生涯及び受難」は敬虔無垢なる存念を以て描かれ、其の中の一面「耶穌磔刑」はマリアと諸聖の慟哭、殊に聖ダミアンが悲痛轉輾の狀は最もよく表出せられ、儼かに一代の傑作と爲すべし。ローマのバチカンに「聖ロウレンチウス及び聖ステ

フアヌスの壁畫あり。彼れは斯くの如く壁畫の名手なれど板畫に於ても亦盛名あり。而して描く所は専ら聖書の事項を出でざりき。

十五世紀を初期ルネサンスと云ふ。以上は此の期に入る準備時代の記述なり。初期ルネサンスに入りて繪畫の方向は又一轉し、ピツァンツの形式を脱して清新の氣風を發揮せんとせし、デオットー以下の美術家の努力は茲に至りて更に一步を進めざるべからざるに至れり。即ち繪畫を製作するに全く建築の制御を顧慮せず、自由なる空想を以て構圖を布置すること之れなり。換言すれば單に裝飾の用たるよりは繪畫を繪畫として描かんと欲するに至れるなり。茲に於てか畫家は益々深く自然を觀察し、心理的現象に注意し、技巧に於ては交錯する色彩の遊戲を巧に利用することに力を致せり。従來の繪畫は平面の上に散布せる人物が、圖按の如く點々として存在せしが、今や最も自然に近く參々伍々群を作して配置せられ、同時に個々の人物の體形及び衣裝の研究にも大いに苦慮する處あり。前述のフラー・アンデ・エリコはデオットーの様式より斯くの如き様式に推移する時の人なるが、時勢に合せん爲には、なほ一步を轉ずる必要ありしなり。十五世紀の初半に於て、既に此の様式は略確立するに至りしが、其の功勞者として劈頭に指を屈すべきはマサチヨ(一四〇一—一四二九)なり。此

の人不幸にして夭折せしを以て未だ技能の頂點に達するに至らず、其の作品も半成のもの多し。プランカッチ・カペルンの壁畫の中に彼の手になりしものあり、其の他未成にして放置せられしを、後にヒイリツピノリツピの完成せしものもあり。又眞に彼の製作せしものなりや否や明瞭ならざる作品も少なからず。樂園追放「貢取り」ペトルス病者を癒す「智慧の果」等は、大體に於て多くの史家の異論なき處なり。樂園追放は裸體の男女天使の爲に天門を追放せらるゝ所にて、體形力あり運動自然的に、表情又甚だ鋭く、アダムは深き苦痛の心緒を表出し、エバは絶望して流涕せり。貢取りは寫實的筆法を以て描寫せられ、中央に基督、其の周圍に使徒と貢取りとあり、背景としての建築亦寫實的にして進歩の痕を示せり。ペトルス病者を癒すは「貢取り」に類似せる構圖なり。智慧の果は筆力稍軟弱なるが如くなれど、マサチヨの作として恐らくは誤謬なかるべし。マサチヨと同じ方向の畫家にウチエロ、カルタニヨ、ペゼリノ等あり。皆新様式により人物を性格的に描き、遠近法を究め、色彩の調和に念慮を費せり。但し此等の三家は技倆に於てマサチヨ、フラー・アンデ・エリコに一籌を輸す。

フラー・イリツポ・リツピ(略一四〇六—一四六九)はカルメリットの僧侶にして繪畫をマサチヨに學ぶ。天性快適の人にて、宗教的の畫題を選びても之れを快活なる

世俗の事實に改作せり。ピッチに存する彼の「マドナ」は年若き母にして寺院臭なき美人なり。其の背景は山水にあらざり建築にあらざり世間の日常行事にして、聖アンナの産床の有様を描寫せり。フィレンツェのアカデミーに存する「マリアの戴冠」は筆者審らかならざれども、其の愛嬌艶麗なる描法より推測してリッピの作なりとせらる。マリッアは云ふ迄もなし、高僧の傍に在る多數の少女も美麗花の如く、場面頗る殷賑なり。之れを宗教的に考ふれば高き理想上の事實なるを、何等理論らしき點なく尋常茶飯の如く描出せり。ベルリンに於ける「マドナ」は深き詩的氣色に充てる畫にして、林中に幼兒基督が母と他の人々とに愛敬せられ、樹梢に神父双手を擴げて此の群を擁護するものなり。其の他彼の傑作の中に「洗者ヨハネ」「ヨハネの惜別」「ヘロデの享宴」等あり。リッピは板畫に於ては大いに新方面を開拓せし人なれども、壁畫は其の根底に於て未だ全然舊派を披脱し得たるものにあらざり。次いでベノツツォ・ゴッオリ、ボライヨロ兄弟あり、何れも一時の能才なり。進んでサンドロ・ボツチチェリ（一四四七—一五一〇）に至り又一段の進境を見、自然的寫實、性格的描寫に前人未發の地を拓けり。彼はダンテ及びボツカチヨの詩の挿畫を作りしことあり、従つて此の二詩人の感化を蒙ること多く、頻りに古代文明に心を寄せ、ベヌスの誕生の如き名畫を作れり。こは希臘神話の事

項にて、海中より生れ出でたる女神は裸形の儘にて貝殻に乗じて海岸に到着し、空中に二人の天使翔翔し、美神の誕生を壽ぎ、右側より一人の女、ベヌスに衣服を獻せんと欲して馳せ到る。かゝる新しき材料は此の美術家にも未だ之れを描きこなすは難事業たりしにも拘はらず、相當の成果を收め得たるは大いに多とすべく、殊に斯くの如き方面に卒先して手を附けしは特筆大書すべき功績なりとす。フィレンツェのアカデミーに於る「春」は又著名なる繪畫なり、黃熟せる柑橘の林地は五彩の花、中央にベヌスの嬋娟たる姿現はれ、其の右に燦爛たる衣を纏へる少女頻りに花を撒布す、こは恐らく「春」の擬人なるべし。之れと相并びて花神フロラ進み來る、ベヌスの左りは美しき三人の少女互に手を携へて輪舞し、其の左側にメルクル長桿を持ち、此の快晴なるベヌスの國を襲はんとする妖雲を排斥せる狀なり。此の圖は彼一代の傑作にして美術史上屈指の名畫なり。彼の「マドナ」は皆穩やかにして快活なる氣分を表出す。ウフィチの「マドナと天使」は母神幼兒基督を擁し、天使母神の頭上に寶冠を翳せる所、ベルリンにある「マドナと兩ヨハネ」は「マドナ」の側に洗者ヨハネと福音記者ヨハネの在るもの、何れの「マドナ」も彼の特性を發揮せり。以上の諸作を通觀するに、ボツチチェリは豊富なる色彩を使用し、一種の氣分を表出する畫家なりといふべし。

ボツチチエリの弟子にフィリッピノ・リッピ(一四五七—一五〇四)あり、フラー・フィリッポ・リッピの子にして、ブランカッチ・カペレに於けるマサチヨの未成品「ペトルスの放釋」ペトルスの磔刑「ペトルスの訊問」等を完成せる人なり、筆者としての名譽はマサチヨよりも寧ろ彼に歸すべきものなれど、構圖の雄大なるは到底彼の企て及ばざる所、マサチヨの光輝燦然として滅すべからず、フィリッピノは個々の形相を描くことは巧なりしも、之れを配合する上に稍錯雜の嫌ひあり、運動も往々故意的に見ゆる處少なからず、數多の彼の板畫中、最も有名なるものは、聖ベルンハルトの幻覺なり、ベルンハルトは岩障の前に寫經せる時、忽然としてマリアと數人の天使との幻像現はれ、聖者は驚き筆を止めて之れを凝視せり、其の天使の容姿は人をして其の師サンドローの筆蹟を想起せしむ、聖者の後方岩障の中に二箇の魔鬼幽閉せらる。背景は古典風の建築と僧侶の祈禱とを出せり、此の繪畫は彼の長所と弱點とを最も完全に現はせるものにて、個々の人物はよく生動すれど、錯雜の批難は遂に免るべからざる處ならん。

十五世紀の後半には板畫盛んに流行せしが、其の原因は技巧上に一大革新の行はれたるに負ふ所多し、技巧上の一大革新とは和蘭人フーベルト・ファン・アイク油を以て繪具を融解する方法を發明せること之れなり、固より此の技巧は從來とても必ずしも皆無にはあらずりしかど、甚だ不完全にしてたゞ木製彫刻を職人的に塗抹する爲に用ひられしに過ぎざりき、ファン・アイクの油彩を伊太利に輸入せし畫家はアントネル・ロダメツシナにして時に一四五〇年なりき、これより前、繪具は卵白、蜂蜜、無花果の液汁等に融和して使用せられしが、畫幀に附著するや、速かに乾固して間色の混成困難なりき、今や此の難關は除去せられ、自由に諸色を取り扱ふことを得るに至りしかば、狭き平面に奇麗に揮灑する板畫の繁榮を見るに至りしは、異とするに足らず、かくて諸名匠は頻に此の新技巧を使用せしが、在來のアル・フレスコ(鮮畫技巧)も依然として並び行はれ、決して衰退したるにはあらずりき。

當時時流に一頭地を抜ける畫家をドメニコ・ギランダーヨ(一四四九—一四九四)となす、彼は勢力的の美術家にして、其の製作力は殆んど無限なりしがごとく、其の筆力は雄健にして、嵩高の感を生ぜしむ、彼の傑作は多く、バチカンのシクスチオン房とフィレンツェの諸寺に在り、第一に指を屈すべきは、フィレンツェの聖マリア・ノベラ寺に於ける三面の壁畫、マリア及び洗者ヨハネの事蹟を描きしものなり、其の構圖は雄大にて、個々の人物背景の建築若しくは風景皆進歩せる様式感を表示せり、オニッ

サンチの食堂の壁畫、最後の晩饗は又構圖雄偉に、筆力最も遒勁なり。レオナルドの有名なる「最後の晩饗」の出づる以前に於ては、此の作を以て第一位に推さざるべからず。彼は古き聖書の事項を包むに新しき當年の衣裳を以てせり。しかも少しも卑俗に落ちず、神聖の呼吸細々として薫染す。例へばフィレンツェの宮城の壁畫、マリアの誕生の如きは全く當時の宮中の風俗なり、牧者の禮拜も古き世の様にあらず。ギルランダーヨは斯く壁畫の名家なると同時に、板畫に於ても其の技倆少しも遜色無し。ルイブルにある「マリアの歸郷」はマリアが親族エリザベットに邂逅して歡喜せる處、妙筆殆ど神に入り、マリアの横姿の美麗なるは、以て美人の模型と爲すに足るべし。ベルリニに存する「マリア」は盛裝して王座に坐し、諸聖者に奉仕せらるゝものなるが、之れ又艶麗無類の作なり。

ペロッキヨは前に述べし如く彫刻の名匠なり。然れども繪畫に於ても又優に巨匠の一人たる技倆を有す。其の作品は甚だ稀少なれど、形相の明確と筆力の簡勁は觀者に彫塑的效果を感得せしむ。有名なる畫家ペルーヂノ、クレヂー、レオナルド等は彼の門弟にして、屢々此等の人々を自己の助手として製作に従事せり。基督の受洗に於ける嚴肅なる洗者ヨハネ、敬虔なる基督は彼の簡勁なる美術を代表せるものに

て、後方に坐せる二人の天使は助手の加筆ならんとの説あり、其の筆致より推察するに或はレオナルドならんか。クレヂー(一四五九—一五三七)は師の雄勁なる筆意を繼がず、又獨創の力も乏しけれど、溫雅にして可憐なる繪畫を描く人なり。幼兒基督の祈禱の如きは其の一例なり。

ピエローヂ・コシモ(一四六二—一五二二)は板畫の名手にして、好んで神話を描けり。「ベヌスとマルス」は半裸の二神が野外に横臥し、遙かに明媚なる山水を背景とせり。此の人の筆は諸作を参照して考ふるに、其の特長は絢爛美麗なる點にあり。

前期ルネサンスの繪畫はフィレンツェを中心として發達せしが、諸市の交通の頻繁なると、巡遊美術家がフィレンツェを以て最終の習學所とせしより、フィレンツェの畫風は滔々として伊太利全土に弘布しぬ。フィレンツェに於て修養を卒れる美術家は郷里に歸り一家を張り、夫の十五世紀末に所々に繁榮せし所謂地方派の祖となれり。此等の中に有名なる人々少からざりしが、トスカナ派の一人なるルーカ・シニョレリ(一四四一—一五二三)の如き其の人にして、理論上の知識に於ても、將色彩に關する意見に於ても、深く攻究する處あり。畫法は構圖雄大、好んで男子の裸體を寫せり。オルビエート寺院の唱歌臺の壁畫及ピコルツナの聖壇の繪畫の力に充てる人物と



明確なる衣裝は彼の特徴を表明す。而して其の雄大なる布局は殆んど中期ルネサンスの巨匠に非ずんば能くせざる計りに完成せり。取材の範圍は基督教と神話の事項を包含す。現今ベルリンに存する、自然生活と音楽とを表現せる「パン」の圖は中央にパン神坐し、之れを圍りて裸體の男女長笛を吹奏せるものにて神話の本意を得、寛濶なる効果を生ぜしむ。フィレンツェの畫風に最も近似せるウンブリア派に屬する人々にはビエロー・デリ・フランチェスキ、メロツツォ・ダ・フォリ等あり。彼等は切瑳研磨の功を積み技巧の妙所に到達し、最も周到に外物を描寫せり。人體を解剖學上より研究し、背景の遠近法にも遺漏なく熟慮して、初めて畫布に臨めり。但し前者は主に男性的材料を採り、後者は婦人、天使等の優容に巧なりき。此の派の中堅となれる人はビエトロ・バヌッチなり、ペルーヂアより出でたるを以て世呼んでビエトロ・ペルーヂノー(一四四六—一五二四)と云ふ。畫聖ラファエルの師匠、油彩の専門家、従つて板畫の名手として有名なり。描く所多く、マリアの傳記より出で、種々の意匠により聖母を寫すこと幾何なるを知らず。就中著名なるもの二三を擧ぐれば、王座のマリア、マリアの結婚、マリアの昇天、マリアと二聖即ち是れなり。マリアの結婚は中央に一僧ヨセフとマリアの結婚式を舉行し、其の右左に親族列坐し、背景には森嚴なる寺院を出せり。後年ラファ

エルは「スポツツリチオ」と稱して之れと同様なる畫を描きしことあり。ペルーヂノーの畫は溫雅なれど性格の表出に今一呼吸を要する所あり。マリアと二聖に於ける洗者ヨハネの姿勢の沈鬱にして其の性格に添はざる、聖セバスチアンの身體に數矢を射込まれつゝ、其の氣分の之れと没交渉なる如く見ゆる等は其の例證にして眞に惜しむべきなり。彼は板畫の外に極めて小數の壁畫を描き佳作を残せり。ウンブリア派になほ一人の名匠あり、ピンツリツキヨ(一四五四—一五一三)といふ。ペルーヂノーと共に特に水平線上に高く頭を昂げたる畫家にはあらねど、其の構圖は甚だ正確にして史家の注意を引くに足る。彼は主として壁畫の作家にて、サンタ・マリア寺の圖書館に法皇ピウス二世の傳記を寫せる十個の壁畫、同寺の唱歌室の天井の繪畫は其の筆蹟なり。

北伊太利の地方派は地方派中最も重要なものにして、此の派はウンブリア派の如く直接にフィレンツェの教へを受けて類似の畫風を成し、にはあらず。フィレンツェの古名匠と其の他の古畫とを學び渾化して發達せるものにて、自ら其の面目を異にせり。而して板畫と銅彫に於て其の特徴殊に顯はる。その中心となりし地はバツアとベネチヤなりき。アンドレア・マンテニア(一四三一—一五〇六)はバツアに興りル

ドビコ・ゴンツァガ侯の招聘に應じてマンツァに移住す。パツァのエレミータン寺の壁畫、聖ヤコブとクリストフォルスの事蹟は彼の早時の作にして、素朴遒勁殆ど古畫の如し。伊太利の美術進歩は云ふ迄もなく美術家の精勵によりしものなれど、之れをして勉強の餘裕を興へ、能く其の功をなさしめたる王侯の補助も與りて力ありき。マンテナアの美術がゴンツァガ家の擁護によりしこと、其の作品を見れば一目瞭然たり。彼の繪畫は貴族的自負あり、誇學的街氣あり、殊に題目を宮庭生活やゴンツァガ家の榮華に採りしものに於て然りとなす。彼の傑作の隨一、ツェーザルの凱旋は九面より構成せられ膠繪具を以て紙上に揮毫し、麻の壁に貼付したるものにて、初めは劇場の裝飾に用ひられしものなりと云ふ。カステロ・デ・コルトツ宮の穹窿の裝飾は鮮畫にして天使の悠遊する圖なり。仰いで之を望めば渺茫たる蒼天に三々五々羽人の翔翔するを見る、其の遠近法の巧妙なる眞に賞讃の辭を知らず。マドナの畫にてはルーブルの「マドナ・ロンドンの」マドナとヨハネス及びマグダレナを傑作に算ふべし。彼のマドナは一種の悲調を帯びたる眞面目なる風姿にして此れを圍める人物天使等も同一の氣分を有せり。

ベネチヤの名匠を擧ぐれば先づカルロ・クリベリ(略一四四〇—一四九三)を述べざ

るべからず、彼は特に優れたる畫家には非ず、人物自然の生動を缺き、布局も巧妙なりと云ふべからず。然れども周匠綿密は其の長所にして、「マグダラのマリア」神意告示「幼兒を抱けるマドナ等殊に著し、後者は抱かれたる基督に天門の鍵の授與せらるゝを描けるものにして、綿密の特徴最も明白に表はれ、人物の容姿一種の型をなし、手指細長にして故意的纖巧の嫌ひあり。彼よりも生動の氣に富める畫家はピットーレ、カルパッチョ(略一四五〇—一五二三)にて其の傑作は「ウルスラの古譚」なる組畫なり。圖中の精細なる背景は特に人の注視を引く。箇々の部分の描寫、マンテナアと酷似せる人は「チェンチーレ・ベリ」(一四二一—一五〇七)なり、其の衣裝の鮮明なる點特に相似たり。「聖ロレンツォ・ジュスチニヤニ」のテムペラ畫及び「スルタン・モハマッド二世」の肖像は其の面相よく個性を表顯せり。此の人は取り出で、云ふ程に非ざれど、彼の弟「ジョバンニ・ベリ」(一四二六—一五一六)は遙かに有名なる畫家なり。中期ルネサンスのベネチヤの巨匠「オルデオネ・バルマ・ベツキョ」チチアン等の前に在りて彼は恰も其の先驅をなせるが如き觀あり。彼は既に北伊太利地方派の粗硬なる様式を脱し、微醉せる色彩を以て特に知られたる後年のベニス派に其の一步を踏み入れたるものなり。而して其の傑作は十六世紀(中期ルネサンス)に入りて後に成りしもの多し。ベネチヤ

の聖ツアカリア寺に存する「サンタ・コンベルサチオーネ」はモザイクの厨子に幼児を抱けるマリア坐し、其の足下に音楽を奏する天使あり。マリアの左にはペトルスとカタリナ、妙音を傾聴し、右にはヒーエロニムスとルチア聖書の研究に潜心す。全體の調子莊重にして人をして恭敬の感を生ぜしめ、マリアは玉顔典麗、聖者は威嚴と自重との態を持す。

十五世紀の末ベロナ、ボロニア、ピツェンツァ、ブレスチア、フェララ等に地方派起れり。絶群の天才は無かりしかど能筆多々なりき。ボロニアにツラ、コスタ、フランチエスコ・フランチャ等あり。中にフランチャは一頭地を抜き、マドナの畫を以て顯はる。ミューンヘンにある「マドナと禮拜せる基督及び聖チャコモ・マデヨレ」寺の聖壇の畫、マリアは特に優れたるものと稱せらる。何れも優美溫雅の面相なり。彼又肖像畫を能くし巧に性格を發揮す。

前期ルネサンスの繪畫は以上述べし處によりてその大體を了しぬ。此の時代は夫の赫奕たる中期ルネサンスに到達する過渡の道程にある時期にて、滿目絢爛たる大花園を観るに先立ち、盛大なる播種の行はれたる時代なりき。

### 第五節 中期ルネサンスの繪畫

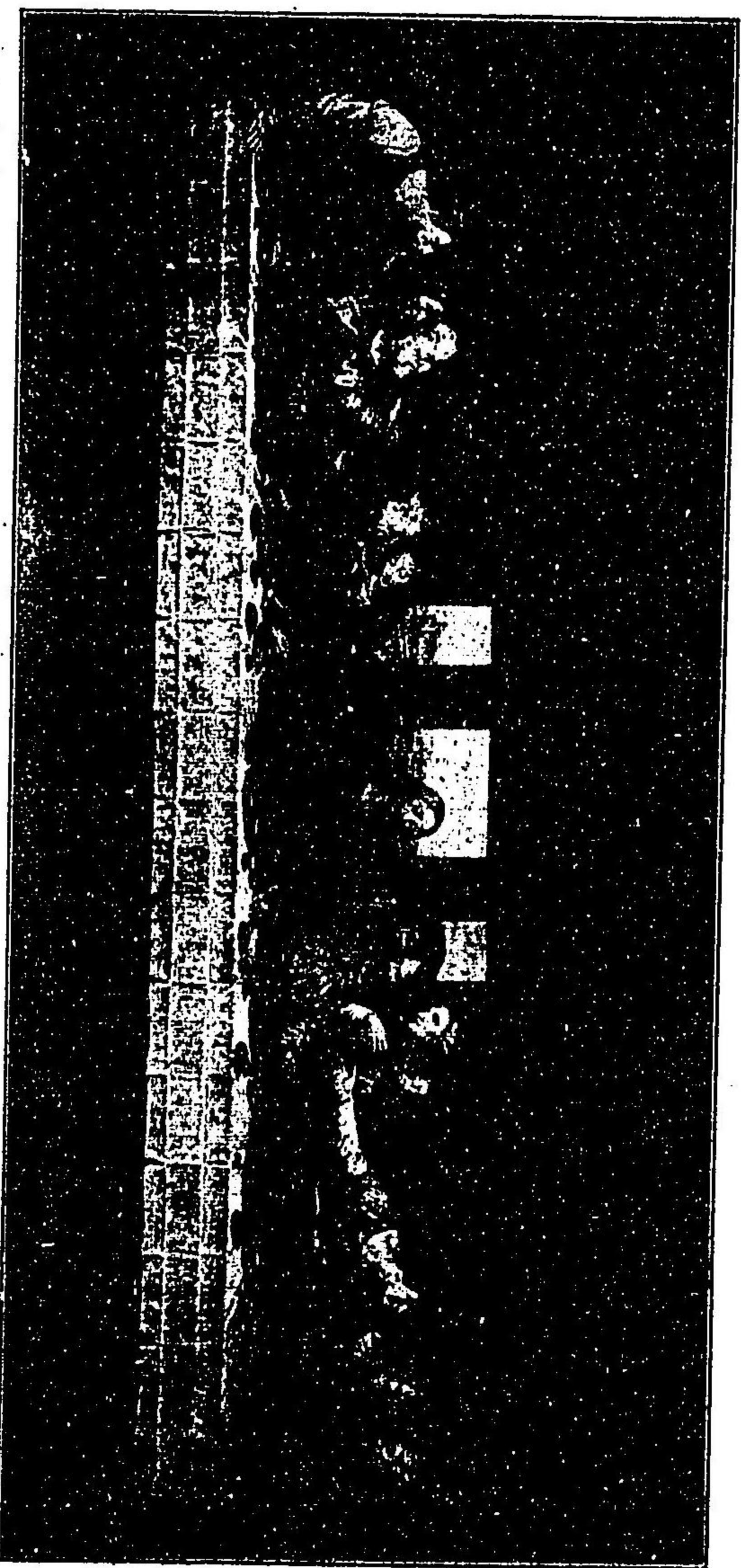
歴史上の時期を明確に區分することは不可能のこととなり。何となれば各時代は截然たる劃線を隔て、前後相關するものにあらず、必ず徐々として一より他に推移するものなればなり。然れども修學の便宜上假りに是れを設定するは極めて必要の事なり。前期ルネサンスと中期ルネサンスとの美術も互ひに相關聯して殆ど分つべからざるものなれど、恰も世紀の來復に際會せると、此の新世紀(十六世紀、中期ルネサンス)にレオナルド(或はリオナルドとも云ふ)、ミケルアンヂエロ、ラファエルの三大美術家の卓然として聳立せるとに依りて、之れを區劃するを得るなり。されど斯かる區分なれば世人の考ふる如く中期の巨匠のみ特に高く、前期の諸家は其の足下にだも及ばざるもの、如く考ふるは、大なる誤謬なり。若し時代の早晩を以て云へば、却つて前期の諸家は其の時代に對抗する大奮闘をなせるものにして、已に礎地の成りし上に、最後の完成をなしたる中期の巨匠と其の功績殆んど甲乙なし。前にマサチオ、ボッティニ、ギルランダーヨの徒なくんば、何すれど後にレオナルド、ミケルアンヂエロ、ラファエルあるを得んや。長き中古の美術は變化に乏しく、唯宗教畫を粗拙に描寫するに止まりしを、前期の諸家始めて描寫の範圍を廣くして希臘美術に及び、其の精神を捕へ、其の理想を復活せり。神話を描くことはなほ稀有なりしかど、中古時代と異なり、

快活なる自然崇拜の思想を根本として基督敎の事實を描出せりかくして新美術の基礎既に完成せる時に當り、不世出の天才頻々として輩出したれば十六世紀の美術は未曾有の高騰をなしたること敢て異とするに足らず、此の世紀の巨匠は疑ひもなく突兀として群を抜ける人物なれど、之れまた過去の時代と密接の關係を有し、長き進歩の過程の窮極してその絶頂に達したるものといふべきなり。

中期ルネサンスの第一人は當時最も多方面の藝能に通ぜる偉人として知らる、レオナルド・ダ・ヴィンチ(一四五二—一五一九)なり。此の人はセルピエロ・ダ・ヴィンチと稱する貴族と農家の少女カタリーナとの私生兒なりき。天性豪健、精力衆に冠絶し、藝術科學一として通ぜざる處なかりき。然れども一を選びて専修するを欲せざりしかば、何れを以て彼の本體となすべきかに至りては聊か惑なき能はず。かくの如く總べての方面に通達する事は、ルネサンス時代に於ける一般の人々の理想にして、之を「完人」と稱して尊崇し、羨望せしなり。且つ當時は實際かゝる性格の人物類に輩出し、民間に、諸侯の宮中に盛んに活動し、豪快なる投機的計畫、壯麗無比の祭典屢舉行せられ、社會の事情沸々として醗酵せるが如くなりき。かゝる世態に際し、レオナルドは絶群の美術と學術との才を以て崛起せるものなれば、能く縦横に翔翔して一世の注

目を引きしこと偶然にあらず。彼は崇高なる美術感、練達せる裝飾の才、音樂の能力、至高の教育、豪華なる性質等を以て宮廷の祭典に最も適合せる主宰者となりしなり。一四八三年までフィレンツェに居住せしが、同年ロドビコス・フォルツァが音樂師、即興詩人として彼を招致せしかば、聘に應じてミラノに赴き、やがて軍事工學技師、建築技師、彫工、畫匠を兼ねるに至り、茲に偉大なる美術上の才能を發揚するに其の處を得ぬ。幾多のソフトウェア公の像を作りしが、今日に於ては或は亡失し、或は毀損して完きもの一もあるなし。又公の命によりソフトウェア家の祖先フランチェスコ・ソフトウェアの像を製作せんがため、幾度か其の模型を作りしが、本像は成就せしや否や之れを知るに由無し。而して此の模形も間もなく破壊せられ、今は唯其の設計圖を存し、之れに依りて僅かにその面影を窺ふに過ぎず。此の圖はフランチェスコが跳躍せる馬に跨がり、脚下に敵を蹂躪せる光景にして、騎馬像として前人未發の形態なり。有名なるサンタ・マリア・デラ・グラチー僧院の食堂に於ける壁畫、晚饗も此の頃に成りしものにして、中央に基督、其の左右に十二の使徒卓によりて座す。此圖は食堂の四壁の中の一面を充たせるものにて、他の三面に添ひて僧侶の食卓を置かば、喫飯せる僧侶は畫中の使徒と宛然一群の中にあり、正に一幅のパノラマなり。原圖は甚だしく磨損

し、色彩全く退潮し、殆ど見る影もなければ、極めて良好なる模寫ありて、よく原作の全豹を窺ふを得しむ。此の「晩餐」の圖は、如何なる標準にて批判すとも、卓然として曠古



の絶作なること動かすべからず。其の構圖の天才的なる、群集の配置の巧妙なる、面相の鋭く性格を表出せる、手の動作の著しく表情的なる、皆これ入神の技なり。十二の使

徒は三人毎に一群を形成し、而も各群散漫の態なきは手の動かし方に依りて互に相連係せるが故なり。基督は今將に不吉の言、汝等の中に我を賣らんとするものありを曰ひ終り泰然自若たり、弟子等は誰ありてさる惡逆を行はんとは思はねど、さりとして主の言葉に偽りあらんとも定め兼ね、深く疑惑の淵に沈める刹那の強き精神的動搖を具さに描寫し、些の遺憾なし。一五〇三年フィレンツェに歸り、ミケルアンデエロと共にパラッオ・ベッキヨの會議室の裝飾に従事し、フィレンツェ人がアングリアに於てミラノ人と戦ひ、勝利を得たる圖を描かんとせしが、其の下繪の成りし時、何等かの故障にて之れを中止せしは眞に千古の恨事となすべし。現今ルーブルに存するルーベンスの模寫と稱するものによりて見るに、其の構圖雄大にして、戰士の狂奔する狀、轉た人をして氣昂り肉躍らしむ。聖ドナト・僧院の聖壇に「諸王の來拜」を描かんと欲し、下繪を作り、之れも亦終結に至らずして廢せり。レオナルドの板畫として著名なるものを擧ぐれば、ロンドンの「岩洞のマリア」、ルーブルの「マリアとアナ」等なり。前者は最も光線の利用に心を用ひ能く、明暗の規矩に叶へること他に類例を求むべからず。其の他レオナルドの作と稱せらるゝもの多く存すれども、何れも確實ならず。彼は肖像畫家として亦盛名を擅にせる人にして、モナリサ、ルクレチア、クリベリ及び「自像」

は其の聲譽の徒爾ならざることを證明す。殊に「モナリサ」はレオナルドの骨法最も發揮せられ、目と口とに溢るゝ計りの愛嬌を堪ふ。然れども之れ未成の作品なりとの説あり。此の圖は昨年(一九一一)盜難にかゝり行衛不明となれり。

一五一九年此の奮闘的偉人は佛國カステル・クルーに病を得て歿しぬ。これに先だつこと數年、佛王フランソア一世彼を此の地に招致し、款待至らざるなく、彼も老來稍々閑散に起居したりき。レオナルドの繪畫を通觀して其の特徴を尋ねれば、最も深遠なる眼光を以て自然を研究し、光線の明暗に深く意を止め、幾何學機械學等の知識に基きて最も正確に遠近法を定めたることにあり。レオナルドは特殊なる一派は樹てざりしかど、十六世紀の美術は殆ど皆其の影響を被り、ミケルアンデエロすら不識の間に其の跡を追ひし所あり。然れどもかくの如き總括的事實を置き、更に具體的に彼を學びし人を擧ぐれば、マルコ・ド・チオーネ、チエザレ・ダ・セスト、ベルナルデ・ノールイニ及びフラ・バルトロメオ等とす。就中ルイニは最もレオナルドに親炙し、師の下繪によりて描けるものも少なからず、而して筆法もよく其の態を習得せり。『薔薇垣の前に座せるマドナ』の如きは、マドナ及び幼兒基督の面相レオナルドの「岩洞のマドナ」と寸分の差違あるなし。

フラ・バルトロメオはラファエルと同時代にして聖マルコ寺の僧なり。レオナルドを學び、よく其の筆意を了せり。親友サボナローラの死を悲しみ、一四九八年ドミニカン派の僧院に入り、畫技を捨て、世と相隔たりしが、ラファエルの勸誘により再び彩筆を手にするこゝとなりしかど、唯僅かに宗教畫のみを描けり。畫格上品、圖樣整々たる繪畫なり。其の設色は直にレオナルドを思ひ出づるが如き和醇なる特殊の魅力あり。傑作は「マドナと聖者」十字架降下等なり。

レオナルドに稍後れて見はれし大美術家は夫の絶群の偉才ミケルアンデエロなり。建築、彫刻に於けるが如く、繪畫に於ても特に聳立せる一大名家なりき。彼が斯くの如く各方面に大名をなしたる所以の者は其の豪宕なる天性、すべての障礙を撤して奔放する空想、概括の力量、超越せる形式、感等に依るなり。最初の名作はテムペラの板畫、聖なる一家にして、構圖雄偉、人物は量的にして恰も平面に作れる彫刻の如き觀あり。パッツォ・ペッキョ宮の會議室にレオナルドと競ひて壁畫を作りしことあり。其の圖はフィレンツェの軍が沐浴の最中にビザの兵に襲撃を被れる處なりしが、一五〇五年、法王ユリウス二世の聘に應じて羅馬に赴きしを以て、此の壁畫は遂に完成に至らず、下繪の儘にて放置せられたり。現今に於てはそれさへ悉く破碎せられ斷

片だも窺ふ能はず。唯不完全なる模寫によりて僅かに其概略を推知するに止まるのみ。蓋し原作は彫刻の如く、勁健なる人物交錯活動し、危急なる活劇の心理躍如として人に迫るの概ありしならん。而して前面の裸形は全體の氣勢を添へて雄壯窮り無かりしもの、如し、當時シクスチン房の天井の鮮畫を依囑せられたりしかど、事情の意に充たざる所ありて辭退せしに、なほ聽許せられざりしかば、一五〇八年遂に意を決して之れに著手し、一五二二年の秋漸く完成せり。此の作はミケルアンデエロが絶世の天才を各方面に於て隈なく表示せるものなり。彼は此の業を創むるに當り、先づ天井を廻り全體の畫を總覽し得べき觀座を作り、然る後、中央に創世紀の事項を揮毫せり。人類創造、エデンの樂園、及び樂園放逐を三つの面に描き、ノアの洪水を他の三面に寫せり。最初に描きしものは洪水の方にして、夥しき群集中に男子あり、女子あり、少年あり、雜然として騷擾し、人間のあらゆる極端なる感情、絶望、恐怖、敗殘、畏縮、背水の暴勇等を表白せり。此の戰慄すべき光景に對し前の三圖は著しく相反せる感情を生ぜしむ。エデンの園には靜安の感充溢し、未だ罪に漬れざるアダムとエバの肉體の美しく、人類最初の夫妻の情思の如何に諧和せるかを見る。樂園放逐に至り此の麗はしき状態は遂かに撞著を生じ、初めて苦痛の感の人間に入れるを思はしむ。此等の裝飾の中

に描かれたる神父は無限無盡の自然力を具象し、莊嚴の極致に達せり。他の人物も皆身體に力籠り、運動活躍す。全體の取扱に遠近法の妙を盡し、種々なる分子相互に響合して眞に不斷の効果を生ぜしむ。中央の畫の下部窓柱の上部に七人の豫言者と五人



部一の井天房ンチスクツシ

の巫女相並び、之を以てユダヤ國民の歴史と救世主に對する渴仰の意義とを表しせしめたり。豫言者の中には祈禱せるエレミア、祈禱書を讀み了へて天使の私語に恍惚たるエサイア等見ゆ。何れも悠々たる靜安と高偉の風とを存せり。かくしてこの鮮畫にありてミケルアンデエロは胸中の磊々たる思想を活潑に表顯せしが、此より後は彩筆を棄て、専ら彫刻

に従事することとなり、其の間二十年の長きに亙る。一五三四年法皇パウルス三世の命によりてフィレンツェより羅馬に來り第二次の繪畫の傑作、最終裁判をシクスチン房に描き、七年の歳月を費し初めて完成しぬ。繪の中央に基督は雲に乗り、左にマリ

ア、右に使徒及び殉教者を率ひ、殉教者は各己れの處刑せられたる刑具を持ち、基督に對し其の冤を訴へ、右の上方には天使十字架を擁して高く飛揚す。茲に基督は愛の化身に非ず、又平和の神の子に非ずして威力の權化、賞罰の峻嚴なる判定者として見はされたり。七人の天使は喇叭を吹き、死者は墓中に蘇生し、群がりて最終の裁判を受け、或者は永劫の幸福に昇り、或者はカロンの舟に乗せられて常闇の地獄に送らる。ミケロアンデエロは此の圖によりて新約と舊約の兩理想を結合せるなり。何となれば基督を救世主となすは新約の見方にして、之れを復讐者となすは舊約の理想なればなり。蓋しダンテが神曲に比興もて基督教と異教思想を渾一し、古蒼典雅の形態に形成せると同一轍に出でしものなり。其の後又少時の中絶ありて再び丹青に親しみ、一五四三年より一五五〇年の間に於てバチカン宮の一室を、パウルの改宗、基督の磔刑を以て裝飾せり。之れ又シクスチン房の鮮畫に對し決して遜色なき作品なり。たゞ破損の太だしきは惜しむべし。

ミケルアンデエロの繪畫は中期ルネサンスの伊太利畫界に大なる影響を及ぼし、其の形式を倣ふもの頻々として相繼ぎたり。就中ラファエルの競争者なるセバスチアノ・ピヨンボウ(略一四八五—一五四七)は最も名あり。ベネチアの人にして初めデオ

ルチオネ(後出)の弟子なりしが、法皇の印璽官となりてローマに來りしより、深くミケルアンデエロの風を喜び、其の筆法に悟入する所あり。彼の作中大なる聖壇の畫、ラツアルスの復活は其の雄大なる布局に於ても、強力なる形に於ても、直ちにミケルアンデエロに想到せしむ。板畫の傑作は「アポロニアの殉教」ビエター等にして、「ビエター」はマリア・マグダレナとヨセフ・アリマチアが基督を哭する處、沈痛悲歎崇高を極む。彼はなほ肖像畫家としても其の名高かりき。少しく後れてダニエーレ・ダ・フォルツナニあり。この人は多くのミケルアンデエロを學ぶものが徒らに外部の模倣に流れたる時、獨り其の形相と運動とを稍巧に紹述し得たる人なり。更に後れてデオルデオ・パザリ出づ。建築の技を兼ね、又有名なる「畫人傳」の著者なり。今日の美術史研究は其の發端茲に發せりと云ふべし。

ミケルアンデエロと美術の月桂冠を争へる人をラファエル・サンチとなす。ミケルアンデエロとラファエルと孰れか勝れりやと「は世間往々聞く所の問題なるが、是れ畢竟無意義の質問のみ。何となれば兩者の異なる點は程度の差にあらずして、眞髓の不同なることにあればなり。ミケルアンデエロの作は深酷に印出せる彼自身の人格なり。ラファエルの畫も亦其の精緻なる天性の發現なり。前者は突兀として美術界



に超躍し、自ら獨特になる新世界を開き、後者は周到にしてよく美術界の總ての成果を綜合して缺點なく、圓滿妥當、而も個性の炯々として輝けるものなり。故にラファエルは種々の方面より見てミケルアンジェロよりもルネサンス美術の集積大成せる人となすを得べし。蓋し二つの世紀に跨がれる兩ルネサンスの大潮流は此の人に於て究極の高騰に到達せるなり。

一四八三年三月二十八日ラファエル・サンチ・ウルビノーに生まる。少時、父ジョバンニ・サンチに従つて繪畫の初歩を學びしが、父早世せしより、暫時適當なる師を得る能はず、一五〇〇年の頃遂にペルヂノの門に入り、ラファエルが青年時代の作にはペルヂノの影響歴々として指點すべし。彼の「マリアの戴冠」アンシグアイの家より出づる「マドナ」等は即ち之れにして、殊に一五〇四年の作「マリアの結婚」は全然其の師を模倣したるもの、ペルヂノの條にも説けり。人物の配置、背景の建築、皆然り。然れども箇中に自らラファエルの馨香郁々たるものなきにあらざり。そは人物の相貌生動し、行為甚だ力あること即ち是れなり。一般の布局及び背景の寺院は模倣なれど又獨創の點もあり、一掃して排し去るべき者にあらざるなり。後數年彼がフィレンツェに止まりし間は板畫に於て不朽の大名を博せる時代なりき。殊に數多描きし「マドナ」の畫は

著名にして、自由不羈の意趣を以て描寫せり。由來「マドナ」の畫は單に信仰の目的物として作られしが、自由に且つ復古的なる當時の時代思想は之れを以て足れりとせず。ラファエルは明らかにその渴望を補ひたるものなり。即ち理想的內容、生活力の躍動、肉體の美、婦人の嬌婉純潔なる母の愛等の要素を悉く美術的に具體せり。就中傑作と稱せらるゝものは「ルーブルの美しき花園の女」フィレンツェの「マドナ・デル・グランデ」ユカ、「マドナ・デル・セチア」テムピの「マドナ」小鳥の「マドナ」等なり。「マドナ・デル・グランデ」ユカは單純なる幼兒を抱ける「マドナ」なるが、母子の相貌愛嬌流るゝが如し。小鳥の「マドナ」は美しき「マドナ」の前に、基督とヨハネの兩小兒、小鳥を鐘愛せるもの。構圖の概形はレオナルドの好んで用ひたるピラミット形を取れり。基督の埋葬も亦當時の作にして、ラファエルの進境を著しく表明せるものなり。圖は三人の男子基督の遺骸を昇き、將に墳塋の中に下さんとする處。之れを圍りて數人の婦人あり、哀傷切々たり。其の中に慟哭して將に顛倒せんとするものあり、マグダラの「マリア」ならんか。吾人は畫中の人物の動作と表情の此の作品に於て特に凡ならざるを覺え、ラファエルの美術が不朽的性質のものなることを怪しむ能はざるなり。ラファエルは其の後「パチカン宮」の諸房を建築せる有名の建築家「ブラマンテ」の推薦により、一五〇八年、法皇ユリウ

ス二世に招かれてローマに來れり。プラマンテはラファエルと同郷の人にて、當時ミケルアンデエロと隙を生ぜし折柄、ラファエルを引きて之れと競争せしめんと欲せしなり。ラファエルが法皇の依囑によりて描きしは第一にスタンツァ・デラ・セニアツラの鮮畫なり。即ちセニアツラ室の穹窿の下部に、四方に半圓の面を作り、これに宗教詩、哲學、正義の四つの事項を意味せる圖を描けるものなり。其の宗教に關するものを「ヂスブータ」と稱す。圖の下部、聖壇の周圍に夥しき群集あるは、之れ皆信仰深き人々を見はせるものにて、法皇あり、大僧正あり、又普通の信徒も混在せり。吾人は此等の人々によりて信仰の種々なる態度の表はされたるを見る。無邪氣なる信神、狂熱の信仰、懷疑論等、雜多なる人物存在せり。此等は無我なるフラリアンデエリコや、狂熱なるサボナローラや、懷疑のダンテを一々巧に描出するよりも、却つてかゝる雜然たる中に一層興味深き信仰の階段を映出せり。中段には瑞雲棚曳き、基督は大なる背光を負ひて王座にあり、左右にマリア、洗者ヨハネ、其の他の豫言者居並びたり。最も高部には天軍の中に神の聖姿顯出し、聖靈光線の如く降下せり。ヂスブータに對する壁には、アテンの學校あり。之れ哲學を具象せるものにして、古典時代の哲學の代表者を群集せしめたり。中央の高處にプラトーンとアリストテレスとあり、其の左右に多くの學者立

ち、就中ソクラテースの禿頭最も人の注意を引く。階段の上に全地の事物を輕侮したるチオゲネス横たはり、前面の左方には音樂者と算術學者、右方には天文學者と幾何學者の集團あり。此の作に於て尤も價値の存する所は、常に人物の面相が人格を表示せると、その形相に躍動せる生命の見ゆることのみならず、個々の人物を巧に配置し、思想の徑路を明らかにし、全體の畫が內的に統合せられたる處にあり。第三の繪畫は詩を讚美せるものにして、小丘の中央にアポロとミユズ座し、アポロは絃を摩し、ミユズは沈吟す。此の二神を圍りて各時代の有名なる詩人徘徊す。群集の中にホメル、ダント、ビルギリウス等最も分明なり。ホメルは胸中に感興の潮せるが如く恍惚たる眼光を天外に放てり。此の鮮畫に對する壁には正義の力を描出し、上部には正義の實行に伴ふ徳、強硬、先見、中庸等を比興を以て表はし、下部は中央に窓をはさみて二部に分れ、一方には皇帝が法律を發布し、他方には法皇が宗教の法則を弘布する所を寫せり。

以上は第一のスタンツァ即ちスタンツァ・デラ・セニアツラの裝飾なるが、第二のスタンツァの鮮畫は神の奇蹟を描けるものなり。就中秀拔なるは、エルサレムの宮よりヘリオドールの追撃なり。光景劇的に活動し、筆勢氣力に富み、急激なる騷動の中にも

静平なる底意あり、ラファエルの繪畫に特有なる刺戟發露せり。エルサレム宮の内殿に高僧跪座して掠奪者へリオドール擊退の祈禱を捧げ、右方には天軍降りて敵を撃攘し、左方には驚愕せる人民群集し、其の中に一段高くユリウス二世轎に乗り、其の右側にラファエル自ら騒亂を凝視して立てり、此の壁畫に向へる壁面にも類似の内容を描寫す、即ち「アツチラ豫言者の化靈の爲に、伊太利より逐放せらるる處なり、茲にも前の繪畫の如く、多くの人民の中に法皇レオ十世立ち交れり、下部に窓を有する兩面の壁には、一つは「ベトルスの放釋」、他は「ボルゼナの祭禮」を寫す。第三のスタンツアには「オスチアの戦」(八四九)にボルゴ市の焚燒する所、これと並びて「トロヤの兵燹」を描き、歴史上の二大事件を結合し觀者をして感興一層ならしむ。其の他の鮮畫の中に「カール大帝の戴冠」、「法王レオ三世、皇帝の誓詞を受くる」圖あり。第四のスタンツアの鮮畫はラファエルの死後彼の構圖を門弟の完成したるものなり、或は構圖も弟子の作りたるものなりとも稱せらる。題目はコンスタンチン大帝の事蹟なるが、其の中の主要なるもの、「コンスタンチンの戦闘」のみは慥かにラファエルの下繪によれるものなるべしといふ。

ラファエルハ一五一三年より一五一九年の間に於て、バチカン宮の廊下(ロヂヤ)を

も修飾せり。廊は十四區に分れ、各區低平なる穹窿を仰ぐ。各穹窿を四面に區劃し、各面に聖書の事項を描寫す。この畫は屢々模寫せられ、「ラファエルの聖書」として有名なるものなり。但し此等はラファエル自らの完成せるにあらず。たゞ下繪を作り、仕上を弟子に一任したるものなり。そは、當時彼は諸家の注文幅湊し、下繪を描くことさへ日も之れ足らざる有様なりしが爲なり。

右の外、著名なる遺品に聖マリア・デ・ラ・バーツエ寺の迫持の上に「巫女を描けるもの」あり。人物の配置の巧妙なる、線の軽く流動せる、形相表情の雅麗なる、運動の優美なる、性格の眞摯に見はれたる等、眞に比類なき美しきものなり。

ラファエルはペルツチ及びビヨンポーと共に「ファルネジナ」の別墅をも裝飾せり。其の廣間の天井の畫は、ラファエルの作にして、神話的内容の繪畫なり。即ち「アモールとプヂッへの結婚」、「ユピター神の判決」、「オリンブ山に於けるプヂッへの饗宴等」にして、殊に結婚の圖を出色となすべし。花やかなる儀式の氣分、畫幀の上に漲溢し、高貴の諸神は新夫婦の傍らに圓き食卓を圍み、アポロはミユズを伴ひ、ベヌスは諸神の清歌に連れて拊舞し、或はバックスの宴を張りて忙はしきあり、或はガニメードの具盃に満酌してユピターに捧ぐるあり、其の他、多くの美人幸福なる夫婦を圍りて輕歩せり。

ラファエルの裝飾様式を最も著しく見はせる作品は、法王レオ十世の命により、シクスチン房の下部の壁を裝飾せる、十一面の布氈の繡畫なり。其の下畫はラファエルが一五一四年より三年を費して作りしものなるが、ブリュッセルの名匠某、金線絹絲を以て之れを刺繡せるなり。此の原本は現今バチカンに存すれども、損傷甚だしく、同時代になりし模寫にて、ベルリンに存せるもの、却つて其の真相を窺ふに足る。圖は「アナニアスの死」我が羊を飼養せよ、リストラに於けるパウルス及びバルナバス、「魔法師エリマスと盲者」パウルスの改宗、「アテンのアレオバグに於けるパウルスの説教」聖畫とこの布氈はラファエル一生の最大傑作なり。此の作に於ては他の作と異なりて、空間的制限を受くること少なく、自由に彼の特技を伸ぶる餘地を得たり。他の作には或は柱の間に挿まり、或は迫持の孤線に限定せらるゝ等、種々の不便多かりき。又此の作は對照を偕和的に寫して、些の偏重なからしめたる點に於て、彼の技倆の最高の長所を表白せるものなり。例へば、激烈なる感情を描ける時は之れを緩和すべき、悠容なる光景を加へ、醜汚頑強の非美的なる状態を寫せば、美麗なる人物を伍せしめて之を融通す。かくして極端に強硬なるもの、極端に激烈なるものを避けたるを以て、觀者は

常に安心と落著きとを以て此の繪に對する事を得るなり。

ラファエルは盛名一世に高く、大規模の繪畫の依頼山の如く堆積せしにも拘らず、尙幾多の小なる板畫を描く餘力を有したりき。法王ユリウス二世の時羅馬に在住し、美しき「マドナ」を幾度となく描きたり。即ち「マドナ・デラ・セヂア」「マドナ・デラ・セヂア」、「マドナ・デラ・セヂア」「マドナ・デラ・セヂア」、「マドナ・デラ・セヂア」「マドナ・デラ・セヂア」、魚の「マドナ」等、是れなり。「マドナ・デラ・セヂア」は圓形の畫面に、幼兒基督を抱ける「マドナ」の半身を見はせり。基督の後ろに幼兒ヨハネあり。「マドナ」の面相は豊艶を極め、基督は無我可憐の孩兒なり。魚の「マドナ」は現今「マドリッド」にあり。中央に「マドナ」幼兒を擁して坐し、右に聖ヒエロニムス、左に天使ラファエル、トビアスを伴ひ、トビアスは手に魚を提げたるを以て「魚の「マドナ」と名く。感情の深邃なる、表情の明瞭なる、副人物の性格の均衡を得たる、色彩の調和せる、一として缺くる所なし。蓋し「マドナ」の繪畫中最も光輝あるもの、一なり。法王ユリウス二世の肖像は略同時に作られたるものなるが、肖像畫の典範として後世の仰望する所となれり。少し後れて法王レオ十世を描く。彼は當時繁榮の絶頂に達し畫を囑する者引きも切らざりしかば、到底一々之れを仕上ぐる餘裕を有せず、屢俊秀なる弟子をして加筆せしめたり。レオ十世は恐らくラファエルが自ら描きしものなるべけれど、其の後方の副人物なる二人の「カーヂナル」はデユ

リッオ・ローマーノの助筆なるべし。ラファエルは晩年聖ペーテル寺院の建築技師官となりしが、かの古今絶無の「シクステーン・マドナ」(口繪参照)は此の頃の作なり。有名な「真珠」も然り。其の他年月少しく前なれど「聖ツエチリ」も著名の作品。又何時の頃出でしものか明らかならざれども、一九〇二年亞米利加の富豪ビヤマン・ト・モーガンが百萬圓の巨額を投じて伊國バツアに於て購入せる「マドナと聖アントニウス」も名作なり。ラファエルは絶群の多作なるに杜選なるもの殆どなく、且つ絶えず美術上の理想に向つて昂上し、一作の出づる毎に豊富なる想像、絢爛たる色彩、深意の籠れる布局、歩一歩進んで止まざりしは、實に驚嘆の外あらざるなり。彼の最後の傑作は「基督の幻出」なり。救世主已に世を去り、弟子等集まりて山上に祈禱せる時、天空俄かに白光輝き、耶穌の幻容翻騰として降る。高處に坐せし者は眩目して驚倒し、崖下に群がれる者は倉皇として禮拜し、指掌し、仰天す。其の運動及び構圖の斬新なるラファエルの技術が進轉の期にあることを示し、將に來るべき一大發展を豫告せり。此の時に當り、何を計らん、突然として冷かなる死神の手は此の不世出の美術家を奪ひ去りぬ。時に一五二〇年四月六日、享年三十有七なりきラファエルは確かに美術史上に空前絶後の人なり、又古今を通じて最も親愛すべき美術家の一人なり。

ラファエルの門弟中、特に傑出したる人は其の弟子チエーリッオ・ローマーノ(一四九二—一五四六)なり。彼の畫には師の直接の感化明瞭に映出せり。水盤の「マドナ」はマド



基督の幻出

ナが幼児基督を水盤の中に沐浴せしめ、其の後ろに幼児ヨハネ瓶子の水を注げるものなるが、ラファエルの様式、面相、悉くその遺韻を止め、卒

術として之れを見れば殆どラファエルと選ぶ能はず。彼はかゝる能才なりしにも拘

らず、ローマ在任時代には人多く彼を顧みるものあらざりき。そは當時ラファエルとミケルアンチェロの勢力は悽じき者にて、如何なる美術家も皆其の盛名の下に壓伏せられし故なり。一五二四年マンツァ公に招致せられ、これより作風一變し、快樂的天性は最もよく發揮せらるゝに至り、ローマ在任時代に見るべからざる華美なる色と熱情とを表はせり。デルテール宮殿の壁畫は彼の傑作にして、就中「アモールとブデッヘ」最も佳なり。マンツァの城中に描ける「トロヤ戦争」は熱烈なる感情を表白し、彼の筆法の變轉期を明示せるものなり。

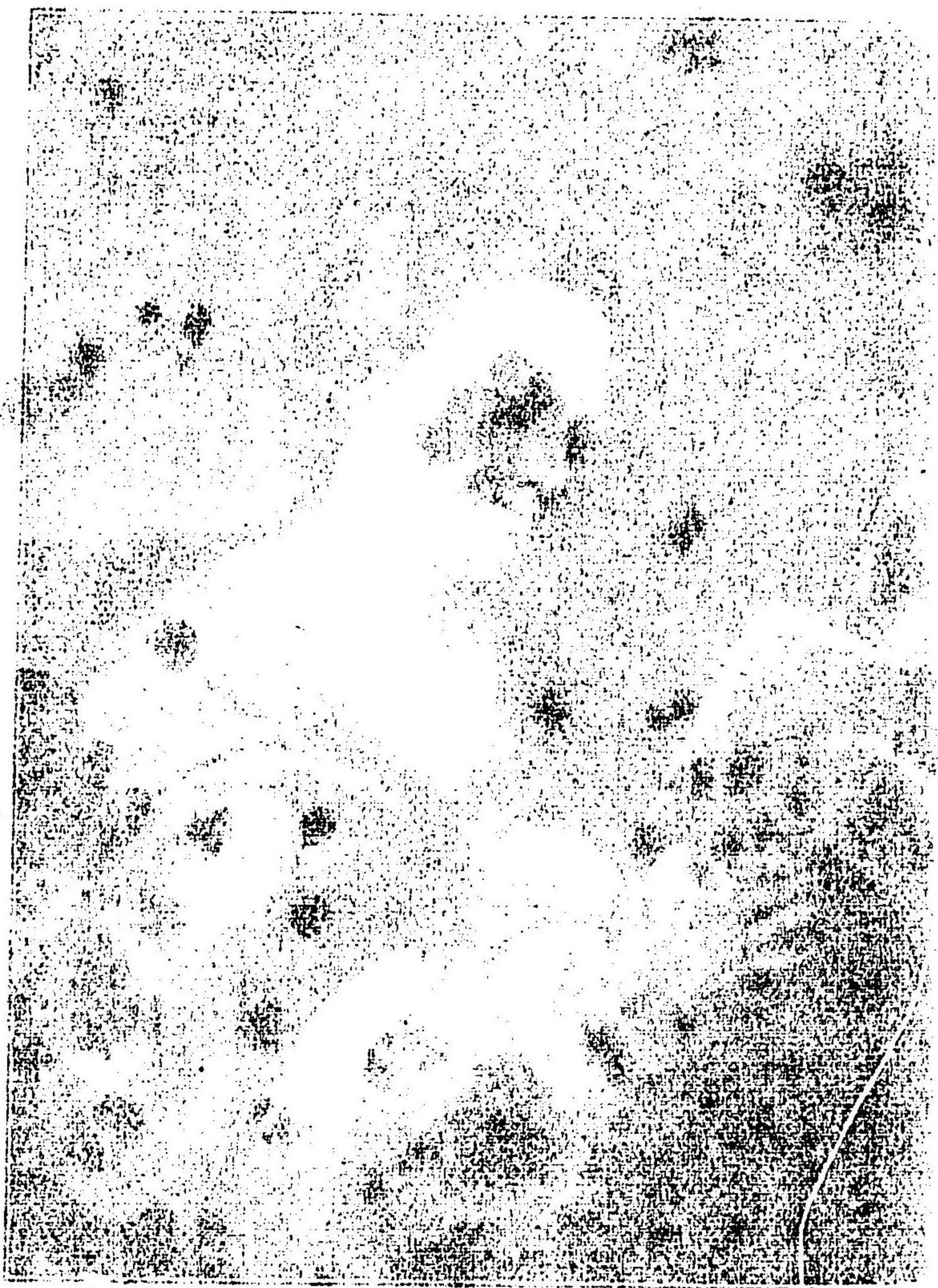
先に彫刻の項に十五世紀末伊太利の各所に彫刻の地方派起りしことを記述せしが、之れ獨り彫刻のみに非ず、繪畫の地方派も相並んで興起せしなり。其の主要なるものを擧ぐれば先づ指をシエーナ派に屈せざるべからず。此の派は由來古畫の規矩を遵守し、それ以上に一步も苟もせざりしが、ラファエルの感化の波及してより、新に艶麗花の如き作品を出すに至れり。バルダサロ・ペルツチは建築家にして、ラファエルの裝飾畫を藏せるパチカン宮のロヂア(廊下)の普請に與かりし人なり。此の人繪畫に於ても亦名有り。チロラモ・デル・パツチャ及びベカフミ亦一家の名匠なり。されど此等の人々より更に偉大なる人としてはデヨバンニ・パツチを推すべし。其の生地の名より

人呼んでソドマ(一四七七—一五四九)と云ふ。初めベネチヤ派の畫家に教を受けしが、長くシエーナにありて製作せり。天才肌の人にして甚だ多作なりき。羅馬のフアルネチナ別墅の裝飾、アレキサンダーとロキサーネの結婚は著名の作品にて、ロキサーネの無邪氣なる美貌は殊に人の注目を引く。シエーナの聖ドメニコ寺に「聖カタリナ」を、同市の議事堂に「聖ビトリオ」を描けり。ソドマの様式は極めて裝飾的にして、設色鮮麗愛するに堪へたり。板畫の中にはラファエルの壘を摩するものありと稱せらる。

中部伊太利の地方派にてはアンドレア・デル・サルトルツ(一四八七—一五三一)最も出色の畫家なり。單に宗教畫のみを描けど頗る世俗的にして生氣充溢せり。殊に美人としてのマリアの豊艶なること多く其の比を見ず。設色飽和し恰も微醉せるが如き氣分を含む。其の遺品の著名なるものはフィレンツェのセルビーテン僧院の壁畫「聖フィリッポ」及び「マリアの事蹟」を描けるものなり。就中「マドナ・デル・サッコウ」は最も絢爛たる様式にして著しく彼の特徴を表明せる作品なり。サルトルツの「マドナ」に關する理想は宗教的にあらず、寧ろ實感的の美人なり。板畫「聖胎告知」に於けるマリアは小聖壇の傍らに彫塑の如く立てる美麗にして且つ威嚴ある婦人なり。伯林に於ける「王座のマドナ」も硬美柔美兼ね具はり、設色頗る精彩あり、以てサルトルツの盛時の作を代表

するに足る。彼は精力家にして作品甚だ多く、晩饗「洗者ヨハネ等の壁畫、議論」「青年像」の板畫も亦有名なる作品なり。

吾人はこれより上部伊太利の地方派につきて少しく述ぶる處あるべし。上部伊太利の繪畫は徐々として其の歩を進め、中部のそれの如く俄かに總花期となり又速やかに衰頽せるものとは其の趣きを異にす。そは、上部に於ては多くの地方派存立し、互に競争せしを以て、長き花期を持続することを得しなり。フェラーラは其の一にして、エステ家の保護の下に美術の地となりき。ドッソ、ドッシ(略一四七九—一五四六)は詩人アリオストーと並び、エステ宮廷の双壁と稱せられたる人なれども、彼を以て一流の畫家となすは當を得ず。さはわれ一種の特徴ある美術家たることは事實なり。其の他ガラファロー、マッオリノ一等あれど卓越せるものにあらず。アントニオ・アレリは其の出處を審らかにせざれど、其の作品はフェラーラ派に似たる點少なからず。生地の名によりてコレジオ(一四九四—一五三四)と呼ばれ、普く世に知らる。同時の儕輩に抜くこと數等、傑出の大名匠なり。彼の傳記は分明ならず。主としてバルマに住し、前に師匠なく、後に門弟なく、恐らく獨學の人ならん。其の繪畫は頗る實感的にして、現世の快樂、生活の愉快を寫出し、宗教、神話に題材を取りしものも、人物皆嬌婉の態なり。好ん







で板畫を作りしかど、鮮畫も亦大いに賞讃を値するものあり。聖バオロト寺の「ディアナとシエニー」、聖デヨバンニ寺の「マリアの戴冠」、バルマ寺の「マリアの昇天」等なり。油彩に於ては彼獨特の技を有し、其の人物の艶麗なること、設色の特異なること、人を陥る一種の魅力あり。此の不可思議なる力は主に彩色の際に明暗の分配を巧にするより起れるものなり。蓋し彼はレオナルドと相並びて此の方面の達人なり。圖中の人物は皆よく光明に浴し、背景は多く陰影の中に包まれたり、其の適例を擧ぐれば、聖なる夜の如き即ち是れ。圖は黎明の陰影矮屋の内に普く、雲上の天使より差し來る一道の光明、中心の人物なる幼兒基督とマリアの上に落ち、其の反影傍らに恍惚として立てる牧人に及ぶ。其の他光線の効果を巧に利用せしもの、橄欖山の基督以下甚だ多し。然れども若き頃の作、ドレステンの「マドナと聖フランシスコ」及び洗者「フィレンツエ」の「埃及遁走後の休息」等は明暗の使用未だ後年の作の如く分明ならず。彼の板畫は一層の賞讃を價す。否、コレチオの面目却つて此の方面に現はれたりと云ふべし。ルブルの「聖カタリナの結婚」、バルマの「マドナと聖ヒエロニムス」及び「マドナ・デラ・ステラ」の如き、皆基督教の事項にして、「マドナと聖ヒエロニムス」は一名「畫」と稱じ、圖中のマリア・マグダレナの美貌は世人の已に熟知する處なり。神話畫には更に有名なる者

多く、殊にツォイスの神が變容して地上の美人に戯るゝ圖は彼の好んで描きし所なり。レダはツォイスが白鳥となり、レダを捕へ、ダナエはツォイスが黄金の雨となりてダナエの室に忍び入る。其の他、イオの抱擁、ツォイスとアンチオーペ、ベヌスとアモール等、皆此の類なり。其の裸形の表情が鋭き實感的刺戟を與ふること、彼以前には嘗て見ざる處なり。

コレデオはバルマに住し、デューリオ・ロマーノはマンツアに在りて、各北伊の地方派の爲に氣を吐きしが、此の二派よりも遙かに重要な一團を成せるはベネチヤ派なり。此の派の起源は十五世紀末に存し、十六世紀に入りてデヨバンニ・ベリニ、デオ・ルチオネ、バルマ・ベツキヨ、チチアン等出で、蔚然たるベネチヤ畫風を組成せり。デオ・ルチオネ(一四七七—一五一二)は本名をデオ・ルチオ・バルバネリと云ひ、貴族バルバネリ某の庶子にしてカステルフランコーに生まる。ベリニの門に入り出藍の譽あり。初期の傑作はカステルフランコーに於ける檀那寺の聖壇に描ける、高座のマドナなり。母神は高き臺上に幼兒基督を懷きて座し、其の下方の左側に聖リベラーレ武裝して警固の任に當り、右側に聖フランチスクス佇立せり。マドナの相貌は靜肅にして詩情を含み、背景の明媚なる風景と相俟ちて夢見る如き氣色あり。此の圖はなほ古きベネチ

ヤ畫の面影明らかに露はれたれど、人物を活潑に觀照せること、設色法の新なるより、深遠なる氣色を生じたるとは、全然デオ・ルチオネの特長なり。ウイーンの「占星者」及び「アイレンツエ」の、デオ・ルチオネの家族、休息せるベヌス等は豊富なる空想、飽和せる色彩、悲調を含める人物により、觀者をして時間と空間とを忘れて一種の內的境地に彷徨する思ひあらしむ。

ヤコポ・バルマは凡庸なる同名の畫家と區別せんがため、バルマ・ベツキヨ(一四七五—一五二八)と稱せらる。ベルガモに生まる。デオ・ルチオネと共にベリニに従つて學びしが、其の畫デオ・ルチオネに比すれば遙かに氣韻に乏し。然れども他の方面に於て之れに勝れたる長處あり、相並びてベネチヤ派の名匠中に重要な位置を占む。彼の名聲をなせるは豊麗なる美人畫による。『バルマ・ベツキヨは理想的に生粹なるベネチヤ婦人を描けり』とは蓋し適切なる評語なり。單獨に描ける女、例へば「ビオランタ」、ラ・ペラ・イン・バル・スタアラ、及びベネチヤの聖マリ・ア・フオルモサ寺に於ける聖壇の「聖バルバラ」の如き、又多人數の美人畫、例へばドレスデンの「三人姉妹」の如き、皆一般美人畫に見る纖々蒲柳の女性にあらざして、筋肉緊張し、双頬花の如き健全成熟の佳人なり。蓋し樂觀的にして現世の生活を樂しむドーデの都人が氣風、バルマの美術に歷々とし

て反射せるものと云ふべきか。

チチアノ・ベチエリオ(一四七七—一五七六)チチアンと呼ばれ、カドーレに生まる。チオルデオネが夭折の後、獨り畫壇に盛名を擅にし、ベネチヤ派の最大名匠となれり。其の生涯は殆ど一百年に亙り、美術の醗酵時代より高騰時代を經、其の間營々として少しも倦怠せず、老齡に及んで益々振ひ、個性の發揚、色彩の絢爛を極めたり。少時ベリニに師事し、其の畫風同門のチオルデオネ、バルマ・ベツキヨと相似の點甚だ多し。初期の傑作には、かの有名なる「貢取り」あり、基督と其の質問者との性質を鋭く表出せる面相、精巧なる細部の描寫、強く明暗を附したる色彩、何れも妙技を盡し、莊嚴なる全體的効果を生ず。チチアンの描寫範圍は快活なる現世の行樂、又は嬌艶なる婦人なり。而して此等を描くに多く契機を古典世界の遊迭たる諸神に採れり。ウルピネのベニス、アモールの準備「チアナ」ユピターとアンチオーペ等は其の名作に屬す。地の愛、天の愛は衣服を著せる艶麗なる佳人と裸體の美人とが相并びて大理石の井筒に腰うち掛けたる者。之れ亦古希臘の思想界より浮かび出でたる意匠にて、チチアンの傑作として有數の作品なり。チチアンの戀人の肖像と稱せらるる「美人」と題せるもの、及びチチアンの娘「ラビニア」は其の豊麗なるとバルマ・ベツキヨの理想美人も及ばざるばかりなり。



愛の天愛の地

チチアンの畫が總べて華やかにして快樂的の氣分を露はせるは、一は彼の生涯の幸運なりしこと、一は當時のベネチヤが榮華の絶頂に達し、其の影響の及びしことによる。而して宗教畫の幽遠なる靈的氣色に充つるものと雖も、なほ根柢に晴快の氣質を失はず。此の種の畫には「埋葬」「マリアの昇天」「マドナと聖ペトルス、ヨハネス、アントニウス」等あり。マリアの昇天は意匠をラファエルの「 Christus 前出」に得たるものか、下部に雜沓せる民衆あり、中部にマリア雲に乗り、上部に神父の聖姿現はる。運動演劇的にして活動に充ち、天光マリアの上に輝き、快活なる色彩を生ず。マドナと聖ペトルス、ヨハネス、アントニウスはベネチヤのフラリア家の爲に描きし所、大なる迫持建築の下に臺座あり、マリアは幼兒基督を擁して坐し、其の右にペトルス聖書を開き、左にヨハネス起立せり、王座の下にソラリの家族集まりて禮拜す。構圖及びマドナの容姿、ローマ

派の諸名匠の作とは根本的に其の型を異にす。ローマ流のマドナは多く静かなる宗教的の響韻あれども、チチアンは之れに反し、富麗麗美なる婦人に作り、幼兒基督は單に無邪氣なる小兒として描寫せり。チチアンは其の生時、美術界の長者として最上の名匠たる名譽を博し、諸方の王侯より多くの依頼を受け、肖像を寫せること其の數を知らず。カール五世の如きは數回之れを描き、常に佳作を得たり。法皇パウル三世の肖像も亦著名の作なり。彼は省筆を以てよく人の性格映出の秘訣を解し、自像の如きも亦頗る傑作にして、彼の鋭き觀察眼の證左を提出す。

アレックスサンドロ・ボンビチノ(一四九八—一五五五)モレットと稱せられ、プレスタヤの名匠なり。銀色の勝れて濕ひある設色と、著しく安靜なる氣色とによりて著はる。其の主要なる作品は、マリアの戴冠、聖なる家族、マドナと聖者等なり。マドナは彼特有の高崇と眞面目とを有し、其の周圍も亦之れに相應せる威儀を具ふ。かゝる特長なれば快活なるチチアン一派とは根本的に異なれり。然れども深き心理を表出すること、形相の整齊にして瑕瑾少なきことは兩者相似たり。

チオルチオネ・バルマベツキヨ、チチアンによりて隆運を致せるベネチア派は、其の後少時の停滯ありしが、十六世紀の終りに至り、再度の花期を致し、さらに新しき方向

に進めり。其の優者をチントレットとバオローネ・ペロネーゼとなす。ヤコポ・ロブスチ(一五一八—一五九四)は染物師の子なりしを以て世呼んでチントレットと云ふ。彼の美術上に於て希圖せる所は、『ミケルアンデロの形にチチアンの色を以てせん』と云ふにありき。其の物象を描くや極めて自然主義的に、且つ激しき感情と運動とを表はせり。色は最初はチチアンの設色を學びしが、後には明暗強き一家の色彩を創始せり。かくしてチントレットの畫には常に獨特なる形と色とを結合せんとする努力見はる。而も其の結合往々粗硬にして不調に終れるもの少なからず。吾人嘗てカトル・ランゲ氏の論文を讀みし時、『若しチントレットにしてミケルアンデロの形とチチアンの色とを完全に結合し得しならば彼は平凡なる畫家となりしならん。何となればそは唯様式によりて模倣を力めたるのみなればなり。然るに彼が之れに到達せず唯焔々たる努力の痕跡を印せるは、之れチントレットのチントレットたる所以』と云ふ一節ありしを記憶す。蓋し彼の眞價は茲にあるならんか。其の傑作はマデヨレ・コンシリオにある。バラダイス、オルトー寺の「最終裁判」、小牛の禮拜、殊に著名なるは、基督磔刑なり。十字架を圍れる人々の急迫せる光景、就中婦人の悲嘆に暮れたる深酷なる悲劇は眞に獨創の描法なり。チントレットは隆起せる筋肉、演劇的の行動に

於て殆どミケルアンデエロの眞諦を窺ひ得たるものにて、力の支配せる美術なり。パオロー・カリアリ・ペロネーゼ(一六二八—一五八八)はペロナに生まる。初め同地の畫家なりしが、一五五五年聖セバスチヤノ寺裝飾の爲めベネチヤに招聘せられ、遂に茲に移住す。直ちに華美なる色彩と、莊麗なる形相とによりて著名なるベネチヤの畫風を採り、天成の才筆を補ひ、遂に一世の名匠となれり。當時ベネチヤは政治上の權力已に墜落し、富強を以て誇りしは、舊昔の夢となりし時代なり。然れども都人士の奢侈は此の衰運と反比例に益々増長し、快樂的生活、華美なる風俗の流行は目醒むる計りなりき。而して經濟狀態は日に月に急迫し、國の生命を内部より崩壊せんとせるに、宏壯なる政廳と之れを裝飾せる美術とは、燦爛たる光輝を放つて此の大勢を陰蔽せり。かゝる狀態は歴史其上の類例少なからず、アレキサンダー大王の後に起りし群王國、羅馬帝國の政治衰頽せる終末期等皆之れなり。かくの如き時代は政治上の機關已に發展の絶頂に達し、更に一步を轉ぜば忽然として衰微の淵に墜落せんとするものにして、榮華を極めし社會の隋力の未だ俄かに底止せざる狀態なり。美術は社會の眞相を映ずる偽りなき鏡なり。爛熟せるベネチヤの文明はパオロー・ペロネーゼの繪畫に於て遺憾なく表現せらる。彼は豪華なる様式を以て大なる裝飾的繪畫を作り、其の取

材は饗宴祝祭の華やかなる光景おほく、カナの結婚、レビの饗宴、シモンの饗宴は其の主なるものなり。レビの饗宴は宏壯なる迫持造りの室に華奢を極めたる裝飾あり。其の間に美服の人、或は快談に耽り、或は滿面嬉色を湛へて笑語す。嚴肅なる事項を描けるものに於ても、彼は遂に其の華麗なる裝飾の様式と眩きばかりの設色とを捨てず。之れが爲に眞面目なる光景の中にも世俗的分子加はり、輕快の氣色を存す。いざ其の二三の例を擧ぐれば、アースパー途上のエスタ、諸王の來拜、耶蘇磔刑、モセスの發見等あり。ペロネーゼの著名なる壁畫は多くベネチヤ及びカステルフランコーの附近、マセールー別墅に在り。豊富なる空想力と銀調燦々たる設色とは正に其の絶頂に達し、堂に入るものをして恍然として交響曲ソナタを聞く思あらしむ。

#### 第六節 後期ルネサンスの繪畫

上部伊太利の繪畫は十六世紀を通じて絶えず進歩せしが、中部伊太利は之れと異なりて、前半期の異常なる隆盛に對し、後半期は著しき反動を被り、弛滞の時代となり。板畫も鮮畫も一般に倦怠の色見え、雄大の氣魄減退せり。其の描ける人物は形相確的ならず、性格表現せず、色彩亦蕪雜に陥れり。加ふるに從來嘗て見ざる軟弱なる女性的傾向の生起せるあり、かのミケルアンデエロ、ラファエル等の壯大なる典範の未だ

記憶に新たなるに、其の轉變の速やかなる實に驚くべし。然れどもかくの如き大勢の中にも、又其の時代に相應なる名家なきにわらず。ポロニヤのロドビコ・カラッチ、其の從兄弟なるアゴスチノ・カラッチ（一五五七—一六〇二）アニバーレ・カラッチ（一五六〇—一六〇九）兄弟は其の主要なる人々なり。彼等は偉大なる諸名匠の作に全然信賴し、唯忠實に之れに同化するを以て一生の目的となせるが如し。さは云へ、其の間に个性的稟賦を全く度外視したりとも云ふべからず。かゝる流義を以てカラッチ兄弟はアカデミー・デル・インカムニナチーと稱する美術學校を創設せり。十六世紀の終期に於ては、繪畫を學ぶ者良師を求めて苦心慘憺たる修業をなす勇氣なく、繪畫における普通の課程を卒ふれば、以て我が意を充たすに足るとなす者多きに至りしかば、此の學校に入學するもの甚だ多く、學校は短日月の間に隆昌の運に進めり。カラッチの學校は後年現はれたるこの種のものとは教育の方法や異なりけん、錚々たる能才を出せること少なからず。カラッチ兄弟の著名なる作品は、ファルネーゼ宮の美術館の天井の裝飾にして、愛の力を比興もて表はせるものなり。アゴスチノは此の畫の成るに先立ちて死せしかば、弟アニバーレ之れを完成せり。アニバーレはロドビコ及びアゴスチノより卓出せる畫家にして、壁畫としては、パックスとアリアドネの結婚、板



婚結のネドアリアとスクツパ

畫としては、豆を喰ふ人有名なり。彼の畫は往々性慾的刺戟の過度なるものあり。カラッチの美術學校より出でたる俊才を擧ぐれば、先づ指をグイドウ・レニ（一五七五—一六四二）に屈せざるべからず。彼は輕快なる色彩の調和と、婦人の優婉なる風姿とにより、著しく人の注意を引ける。ロスピリオ寺の仰畫「アウロラ」を描けり。天馬は雲上に踴躍して、日車を曳き、アポロー之れを馭し、數人のホーレ（女神）之れを圍み、アウロラは忙はしげに先頭に立てり。板畫は一般に感情の過敏なるもの多く、殊に晩年ポロニアに於て描きしものを然りとなす。好みてマリア及び基督の苦痛を寫し、就中「エツツエ・ホモ」は最も世に知らるゝ所に、て荆冠を戴ける基督の肖像を寫せるものなり。彼はクレオパトラの如き美人を描くも、痛烈なる氣分を表はせること、悲傷せる「マグダレナ」若しくは「ドロサ」と多く異なる處なし。聖ペトルスの磔刑、「マリアの昇天」、「ピエター」、シム

行

暗

ソン等、皆劇烈なる自然主義的の寫實にして、流涕<sup>フルモイセン</sup>悲歎の色あり。なほカラッチの亞流を擧ぐればアルバニ、グエルチノ、及びドメニキノー等あり、何れも略近似せる出色の畫家なり。

希

カラッチの一流が十六世紀の諸名匠を彼此補綴して學び、所謂折衷派なるものを作りし時、之に對立して自然主義を標榜して立てる一派ありき。ミケルアンデエロ、アメリヂ、ダカラバチヨ(一五六九—一六〇九)は其の一人なり。世人彼を單にカラバチヨと呼ぶ。夫の大ミケルアンデエロとは全く別人なれど、其の作品に常に悲壯<sup>トウキツシユ</sup>の調子を含めるは兩者相似たり。彼の繪畫は粗豪大膽なる美術なり。こは彼の軍人にして其の生活の常に冒險的なりしに因由する處多かりしならん。終生伊太利の諸處に漂浪し、マルタ島よりナポリに轉戦するに際し、重傷を被りて歿せり。兵士無頼漢の粗暴なる生活を描き、其の暗慘たる彩色は畫題に最も適應せるものなりき。狡猾なる賭博者は二人の兵士頻りに骨牌を弄し、後方の暗中に二指を示し賭博者の一方に二點を出すべきことを密告する一兵士あり。巫女、番所亦有名なる作品なり。彼の畫は何れも暗黒なる場面にして、其の中に一種鬼氣の咆哮する底のものを出せり。かゝる自然主義的描法なれば鋭烈に性格を表出すれど、若し宗教畫の如き靜肅なる光景を描けば、虚飾

田

に落ち、深遠なる氣分を缺く。例へば、耶蘇埋葬の如き單に演劇の如き表情にして、眞てふ氣分少しも見はれず。サルバートル・ローザ(一六一五—一六七三)は又好みて慘憺たる風景を描く畫家にして、詩人としても名あり。カラバチヨの如く、卑近なる方面に取材すれど、更に深遠なる所あり、且つ豊富なる空想を有す。風景畫と稱すれど、單に自然を描くに非ず、或は暴風の吹き荒める野末に殺人犯を行へる兇漢、或は慘愴たる林間に人を窺ふ盜賊、或は兩軍入り亂れて血戦せる所、雲は赤くして血汐の如く、樹木は幹の半より挫斷せられたる等慘憺たる一種の風景畫なり。

サルバートル・ローザより以後、伊太利美術は萎微して又振はず、十八世紀に入りて僅かにチエポロ(一六九三—一七六九)とバットニ(一七〇八—一七八七)の二名家を出し、外、殆ど云ふに足るものなく、十八世紀以後、美術の中心は伊太利人と人種的同系の國なる西班牙と佛國とに推移す。カラバチヨの頃、ユセペ・リベラといふ西班牙畫家伊太利に來りて一家を張り、悲慘なる光景を陰影多き色彩もて描きたるあり。やゝカラバチヨに似たる所あれど、其の表情は爾か極端ならず。蓋しリベラは美術の根據地を變ずる楔子となりし人と見るを得べし。

行

## 第二章 中歐及び西歐の美術

## 第一節 十五世紀の獨逸美術

十四五兩世紀に於ける獨逸の美術は伊太利美術の如く燦爛たる發展をなさざりき。そは伊太利は尺寸の土と雖も古美術の思ひ出たらざる所なく、古きを温ねて新しきを知り、樓上に樓を築きて夫ルネサンスの盛況をなすことは寧ろ容易の業たりしなり。然るに獨逸にはかゝる便宜は絶えてなく、加ふるに政治經濟上の狀況も美術の進歩の上に甚だしく不利益なりき。國內には大小諸侯互に城を高くし、攻伐を事とし、宗教上には常に羅馬の教權に壓迫せられ、一般の民心は常にこの實際的苦痛を披脱せんことをのみ希圖し、未だ美術の風雅なる方面に一顧だも與ふる餘裕を有せざりしなり。美術の世界は或程度まで物質的にも宗教的にも無關心なる位置に立たざるべからず。當時獨逸の美術が著しき發達を遂げざりしは寧ろ當然のことなり。又此國にては十六世紀に至る迄、寺院建築が悉く高峻なるゴート式にて、壁間狭く繪畫を飾る能はず、即ち美術の需用は實際に於て乏しかりしことも其の一因なりき。又伊太利の諸侯は多く美術を愛好し、自ら資材を投じて名匠の大作を援けしが、獨逸の侯伯は

之と異なりて、美術を保護する人としては殆ど無く、従つて貧寒たる美術家の獨力により宏大なる作品の出づべき理由なく、漸く銅版木彫の如き半ば實用的なる小美術に、製作の伎倆と高遠なる空想の一部を展開し得たるに過ぎず。斯くのごとき形勢なれば、十四世紀に於ては獨逸國中何處を美術の地と目し得べきか、殆ど其の答に苦しむばかりなりき。然れども若し強ひて之を云へば、ウルムとニュルンベルヒを推すべし、而して其の名手と稱せらるゝものはウイルヘルム及びステファン・ロホナー等なり。然れども此等の人々の畫は拮据なるゴート式以上に何等の徑路を拓けりとも見え、故に美術上の功績は甚だ鮮なく、單に美術史の上に其の名目を列記すれば足る。要するに十四世紀の獨逸美術は殆ど論ずるの價值なし。之れに反して其の隣國なる和蘭はファン・アイク兄弟出で、遙かに優勝の位置に達し、須臾にして鬱然たる一大勢力を形成せり。獨逸は最も直接にこの美術の影響を被り、漸く十五世紀に至りて發達の端緒を開きぬ。ライン諸州は通商上和蘭と最も頻繁なる交通あり、従つてそが美術の影響の及べるも、此の地を以て嚆矢となす。ライン派の畫は全く和蘭派の模倣にして國民性の發顯なく、之れを以て獨逸國民の繪畫となすは殆ど首肯するに苦しむ處なり。かくの如きは和蘭の影響の多大なりしを示すものなれど、一方に於ては獨逸人が



美術を職人的の仕事となし、特に個性の發現如何を念頭に置かざりし結果なり。次いで隆興したるはシュワーベン派なり、此の派の名手ツァイトブローム(略一四五〇—一五一六)はフランダールの本場にて修業したる人にして、當時相當に大なる名聲を有せり。然れども更に著名なりしはマルチン・シヨーンガウエル(略一四四〇—一四八八)にて、獨乙の古名匠を數ふれば必ず第一に位するは此の人なり。古傳によれば彼はローゲルなる畫家の弟子なり。其の衣袋の豊かに脹起せる手法より見るも、和蘭派の系統に屬する人たるは容易に判斷することを得。文書の證明を缺けど彼の作として疑なきものは聖マルチン寺の、薔薇の垣の前に坐せるマドナ及び聖壇の畫、幼兒基督を拜せるマドナ等にて、何れも靜平柔和なる特有の調子歴然たり。彼の手になりし銅彫の現存せるもの一百以上を算す。描寫確實、感情性格鋭く發洩す。就中十二葉の「耶蘇受難」の組畫は頗る著名なるものなり。十五世紀に於てシヨーンガウエルの後に彼と並びて一般的價值を有し得る畫家は他に求むべからず。

繪畫の趨勢は大凡上述の如し。然らば彫塑は如何と云ふに、その發達の幼稚なること、不振の繪畫に從屬せるが如き觀あり。此の時代の彫塑の形相は其の容姿、態度、衣袋、皆同時代の繪畫に範を取り、就中彩色せる木彫のごときは最も繪畫的傾向を有す。最

初の彫塑家はイエルヒジルリんとてウルム寺院の音樂臺及びウルム市場の井泉に、俗に「ウルムの魚槽」と稱するものを彫刻せり。奏樂臺は連續せるゴート式の厨子に預言者又は巫女の像を安置し、稍巧なる彫法にして堅實なる様式感を表白す。ウルムの魚槽はゴート式のピラミッドを頂き、之を回りにて三個の騎士立てり。其の寫實的傾向は稍觀者の注意を促すに足る。ブラウホイレン寺院の高き聖壇の「マドナと二聖女」は勝れたる作品なるが、その作者審らかならず。然れども其の様式に依りて察するに恐らくウルム派の一人の手に成りしものなるべし。木彫の名家としてハンス・ブロッグマンあり。其の作シエレスウイッヒ寺院の聖壇は數多の肖像と浮彫とを以て裝飾せられ、古き獨乙美術中に屈指の遺品なり。

ウルム派に次ぎて、當年通商の中心として繁榮を極めたるニュルンベルヒ市に起りし美術の一派あり。此の派はウルム派よりも遙かに重要なるものにて、アダム・クラフト、ミヒヤエル・ウオールゲムート等に始まり、デユラア及びフィッシュャーに終る歴然たる系統を有せり。木彫の名手として知られたるファイト・シュトース(略一四五〇—一五三三)は此の派の人として筆頭に敘述すべき作家なり。ニュルンベルヒに生れ、少時クラカウに移住し、一四九六年再び生都に歸來す。此の頃より漸く當時の著名なる

美術家の斑に入りたれど、常に困苦窮乏、剥さへ晩年に至り、明を失し、不遇の中に病死せり。其の主なる作品はローレンツ寺の「英國の敬禮」と稱するものにて、二箇の自然大の人物飛揚し、之を周りて薔薇の花環あり、此の花環に「マリアの喜悅」を彫りたる七個の圓盤附屬す。項上には神父の聖像現出し、榮光盛んに放下せり、人物の態度は未だ古硬を免れずと雖も、衣襞の波線、面相の構造に自由なる新方向を認めしむ。巧拙は別問題として、此の像の契點が、美しき透彫背光の中に現はれたる三月堂の本尊と相似たる處あり、吾人は深く興味を起さずんばあらず。

アダム・クラフトは石彫の名匠なり。其の經歷殆ど知るに由なけれど、生年月は恐らく十五世紀の末ならん。一家の美術家として世に知られしは既に年長けて後のことなり。其の初期の有名なる彫刻はニュルンベルヒ市の秤量局に据ゑ付けたる、局長が大天秤を以て貨物を秤量せる浮彫なり。之れに次ぎてセバルズ寺院に「基督磔刑」、基督埋葬、基督復活てふ三面の浮彫を製作す。其の他ニュルンベルヒ動物園に「基督の七境」を彫刻せり。七境何れも感情痛切にして描寫頗る自然主義的なれど、就中死せる基督を慟哭せる處は最も秀逸にして、死者を掻き抱きて接吻せるマリアは苦痛の表情甚だ深酷なり。彼の作中の白眉はヨハニス墓地に於ける「基督埋葬」にして十七箇の等

身の群像なり。各人物のよく活動せると、布局の簡結なるとは伊太利名匠と相似たる所あり。吾人は美術製作に便宜多からざる獨乙に於てかゝる卓立せる大作を出し、は、アダム・クラフトが斯界に貢獻せる所少なからざるを賞讃せずんばあらず。

ミヒヤエル・ウオールゲムト(一四三四—一五一九)は畫匠なり。多作家にして今日至る處の博物館に其の手に成りし一二の聖壇畫を見ざるることなし。但し皆一定の型により再三之れを反覆せるものにして、十五世紀の繪畫が一般に職人的に製造せられ、個性の發展てふ觀念の眼中になかりしことを證するに足れり。

## 第二節 十六世紀の獨逸美術

十六世紀の獨逸美術は偉大なる代表者を有す。アルブレヒト・デュラー是れなり。ラファエルが美術の總べての方向と傳統とを會得して統一せる繪畫を作りしが如く、彼の繪畫も渾然たる一つの統合なりき。只其の異なる所は、後者には重厚なる獨逸國民性の鋭く響鳴せることにあり。ラファエルの繪畫を天使の翔翔と見做せば、デュラーのそれは豪傑の蹶起なり。等しく崇高なれども互に其の趣きを異にす。デュラーは伊太利ルネサンスの理想的人物、即ち完人の一人なり。其の知識技能の廣汎なることレオナルド・ダ・ビンチに似たり。彩毫を揮ふは、其の中の一つに過ぎず、鉗金針を握れ

ば名作立ろに出で、机に臨めば卓論風發す、又軍事建築術に精しく、都市、城塞、堡壘の建築法といふ著書あり、美術上の重要な論文としては、人體比例論を著せり。彼は豊富なる才能に加ふるに非常なる勉強家なりしが、なほ終生貧窮に囚へられ奮闘的生活を營まざるを得ざりき。こは獨逸の時勢が伊太利の如く美術を尊重するの餘裕なく、顧客を得ること極めて容易ならざりしが故なり。

デューラーの美術の特徴は人物の性格的なる、筋骨逞しくして表情に富めることとにありて、優艶なる婦人美は其の長所にあらず、設色は光輝なく、寧ろ不調和の美と名づくべきものなり。蓋し彼は彩色よりも描寫の名手なりとなすべし、其の表情は殆ど何人も企及し得ざる底の巧妙にして、無盡の空想はよく淡感より猛烈なる熱情に至るまでの總べての階段を描き盡せり。

デューラーの祖先を尋ねればウンガルンに創まり、父は飾金工にしてニュルンベルヒに移住して、初めてアルブレヒトを生めり。初め父の業を學びしが、一四八六年ミヒヤエル・ウオルゲムートの畫工處に入り、一四九〇年より一四九四年まで各地を放浪して修業し、古名匠の作品を見學す。コルマールに於て暫時シヨーンガウエルの製作處を訪ひ、其の後ニュルンベルヒに歸りて獨立の門戸を張れり。一四九〇年代の作品

には肖像畫最も多く、其の他のものにはドレスデンの聖壇裝飾「默示」と稱する十五箇の木彫組畫有名なり。此の組畫の中には「内密の啓示」「基督の受難」「マリアの事蹟」等を含む。基督の受難は圖中の人物芝居の如く激越なる運動をなし、群集の中より殺氣の奮起するが如き感あり。マリアの誕生は淡感細々たるもの。其の背景の山水が純然たる獨逸風なること、事件を單に日常行事の如く描ける所特に留意すべし。而もかくの如きはデューラーの好んで用ひし慣用法なりき。此の組畫の框縁に三十六箇の小き基督受難の圖あり。一五〇六年ベネチヤに在留せし時、獨逸商人の聖バルトロメオ寺に寄進する圖「花環祭」等を揮毫し、歸國の後フランクフルトの呉服商人の爲に聖壇の畫として、マリアの昇天を描けり。此の圖火災のために焼失したれど、良好なる模寫ありて、今もよく其の面影を窮ふことを得。一五一一年有名なる「聚聖」を描く。圖は天國の有様にして高處に神父出現し、磔刑の基督を支へ、周圍に天使聖者群集し、其の下方に皇帝と法王とを先頭として信徒の大衆居並びたり。前面に卓によれるデューラー自身の肖像見ゆ。此の頃製作せし鍔金畫の有名なるものは「騎士死」鬼「幽鬱」獄舎のヒエロニムス等なり。皆嚴肅なるデューラーの性格を露出す。一五一二年皇帝マキシミアンの知遇を受け久しく貧苦に困沛せし境遇も稍々餘裕を生じ、彼をして大いに個性の發展を



力むることを得しめたり。皇帝は屢デユラ<sup>騎</sup>ーをして自己を讚美する比興圖を作らしめ、描寫の題目として「自己の死<sup>死</sup>功績を提供せり。夫の二十<sup>鬼</sup>二枚の木板組畫「凱施行列」は其の一にして、凱旋車上に皇帝及び皇族嚴然

として坐乘し、其の前驅に戦利品を運ぶもの、帝威を表示する標桿を捧ぐるもの等あり、莊嚴無比の組畫なり。一五二〇年和蘭に旅行す。そはマキシミアンにより授與せられし年金を、繼承者カール五世よりも得んと欲し、之が契約をなさんが爲なりき。暫時滯留の後歸國せしが、時恰も宗教改革の運動開始せられ、甚だしく之れが感化を蒙り、筋骨逞しき性格的なる使徒ヨハネとペトルス<sup>士</sup>及びパウルスとマルクス等を描けり。斯くの如き俊秀なる性格描寫は最もデユラーの天性に適合する所にして、此の傾向は後來益々發展し、晩年には主として肖像を製作するに至れり。ベルリン博物館に於ける「ヒエロニムス・ホルツシュイーエル」の肖像は爛々たる眼光と隆起せる筋肉の中に、自ら嚴肅なる心理生活閃動し、此の種の繪畫中の白眉として定評動かすべからず、而して其の描法は驚く許り細密を極めたるものにして、是れ亦他に其の匹儔を求むべからず。蓋しデユラーの作中最も精彩あるもの、一なり。一五二八年四月六日絶群の偉才遂に其の生涯の終りを告ぐ。彼が天賦の才の高遠なりしことは、物象を感得する方法全然獨創的にして何等他の教へを受けざる點にあり、而して之れによりて彼は優にレオナルド、ミケルアンデエロ、ラファエル等と雁行し得る人なり。彼の美術的特性は其の作物の全面より、獨逸國民性の蒸蒸日上として土氣の如く立ち昇れるこ

とにあり、此の點に於て彼は獨逸美術の最大代表者として同國人の間に貴重せらる。デューラーの門弟中、著名なる人々を擧ぐれば、シヨイフェライン、クルムバッハ、ペイアム兄弟及びペンツ等なり。ルカス・クラナッハ(一四七二—一五五三)は本名をルカス・ミユラーと云ひ、又ズンダーと稱せらる。宗教改革の運動に奔走し、美術は美術、其の者としてよりは却つてこの方面より世の賞讃を博するに至れり。單に繪畫としては其の名聲に對し寧ろ遜色あり、取材の範圍も狹隘にして、マドナの像、聖書及び神話の事項の一部に過ぎず。其の描寫力及び形式界は痛く局限せられ、細心翼翼たる設色は生動の氣を亡し、僅かに全體の調和的に響鳴する點によりて之を補へり。其の肖像畫には出色のものなきにあらざり。ルテル、カタリナ・フォン・ボラ、メランヒトンは即ち是れなり。此等の二三家より美術的に一頭地を抜きし人をペーテル・フイッシャーとなす。本來青銅鑄金の名家にして、繪畫は其の餘技に過ぎず。デューラーと共にニュルンベルヒに門戸を張れり。其の傳記は甚だ明瞭を缺けど、恐らく一四五五年頃の出生なるべし。父に従ひ長く徒弟の生活を送り、年長じて初めて獨立の製作をなしぬ。フイッシャー家は自家の大なる畫室を有し、其の名聲當時に噴々たるものにて、世々美術を業とし、父子の合作甚だ多し。ペーテルは一五二九年高齡を以て世を去りしが、一代の傑作は

其の子息等と共に一五〇七年より十三年の歳月を費して製作せるゼバルドゥスの墓飾なり。棺は銀製のザルコフアークにて、聖ゼバスタアンの事蹟を浮彫せる臺上にあり、建築的の棧を以て圍繞せられ、上部は圓閣の形をなす。棧の部分はゴート式により圓閣の部分はルネサンスの形式に屬す。棧の柱間に厨子あり、堅持ち送りの上部に位し、豫言者と使徒との像を入る。頗る寫實的の手法なり。其の他マハデブルヒ寺院の大僧正エルンストの墓飾も彼の力を加へたるものにして、こは理想に於ても形式に於ても全然ゴート式に屬せるものなり。棺蓋に存する死者の像は古きザルコフアークと殆ど異なる所なし。一五二一年レーゲンスブルヒ寺院にマガレッテ・ツヘリンの名譽表彰の爲に製作せられたる浮彫は前者と異なり、全くルネサンスの様式を具へたり。刻する所は、ラツァルスと妹との邂逅にして、其の背景の莊麗なる建築は特に伊太利名匠の布局を髣髴たらしむ。

十六世紀に於て南獨の諸市に、美術大いに發達せり。其の故は南獨の諸市は上部伊太利との交通頻繁にして、美術家亦屢彼の地に往來して修業し、其の風尚を故國に移植せんことを勉めたるに、文明の進歩は書籍の印刷を盛んならしめ、其の挿畫を作ること益々多くなれるとによるなり。畫家ブルック・マイヤー(一四七三—一五三二)は木

版の下繪に名聲を博し、マキシミアン皇帝の事蹟を荒唐なる神怪を交へて記述せる書籍に挿畫を描き、能く本文に相當する芝居的の氣分を表出せり。例へば死刑の執行者としての死神の如き、其の尤なるものなり。其他マキシミアンの大なる凱旋行列圖の中に數面の揮毫をなし、が是れ又傑作として普く世に知らるゝ所なり。當時の作家は多く宗教改革の影響を被りて一般に沈痛なる調子を有せしが、ブルック・マイヤーには少しも此の氣分を存せざりき。抑も宗教改革の起りし所以は云ふまでもなく法王、僧侶が長夜の噪宴、アブラムス販賣等により靜肅なる寺院を變じて豪華なる劇場の如くし、宗教的の意味を傷ひ、甚だしき俗化をなし、より理性的なる獨逸人は不快の感に堪へず遂に之れに反抗して斷食的理想を猛然として復興せしめんとしたるに始まれるなり。茲に於てか宗教改革時代の美術家は皆沈重なる氣分を有し、好んで基督教の悲惨なる事項に契點を求めたり。基督の迫害、世界の滅亡、死の力の類即ち之れなり。殊に幾回となく劇烈なる黒死病は歐洲の天地を席捲せしより、沈鬱の調子は愈増加し、人々の思想は只暗鬱たる死後の世界にのみ向けらるゝに至り、従つて死の舞踏の如き空想は最も多く美術家の心意を支配することゝなれり。

ハンス・ホルバインは父子同名の巨匠なり。老ホルバインは一四六〇年代にアウグ

スブルヒに生まれ、同市のカタリナ僧院に多くの繪畫を描けり。其の中、マリアの戴冠「マリアの誕生」パウルス的事蹟等は現今アウグスブルヒ陳列館に保存せらる。其の他多くの「基督迫害」の板畫を描き、佳作少なからず。彼は肖像畫家としては特に傑出したる者にあらざれども、數箇の卓れたる線畫の肖像を遺せり。晩年エルザスのイーゼンハイムに移り、繪事を廢して悠々自適し、一五二四年同地に歿す。彼の晩年の作には其の長子少ボルバインと合作せるもの多し。有名なるセバスタアン聖壇の繪畫の如きも其の一なりと推測せらる。少ホルバインは一四九八年に生まれ、一五一五年バーゼルに移り、已に一家をなし、かども、其の初めは貧困と惡戦せざるべからざる境遇にて職工的美術に浮身を肖し、書籍の線付け、頭字飾、唐草模様等を作りしこともあり、夫の有名なる學者エラスムスの著書に挿畫せしも此の時代なり。最初の大作はバーゼルの市會議事堂の裝飾にして「正義」てふことを主旨として描けるものなり。彼の繪畫は素畫の儘に残れるもの多けれども、圖中に自ら強き性格、歴史的智識、真理の愛等の爽々として輝けるを認む。其の眞實を愛するの念は時に陥りて醜怪戰慄をも敢て辭せざることあり、例へば、墓中の基督の如きは復活を期待せらるゝ神の子にあらずして、半ば腐爛せる酸鼻の臭骸なり。少ホルバインの寫實的傾向は十箇の組繪「耶蘇受難」

に於て著しく顯はる。彼のマドナは皆嚴肅なる基調の深く響けるものにて、市長マイヤーの「マドナ」は特に有名なるものなり。マドナは慈悲の女神の風采にて、古風なる厨子の中に幼児基督を抱きて立ち、其の前に市長マイヤー及び家族の拜跪せるあり。ホルバインが自己の思想と當時の思潮とを結合して最も明瞭に表出せる作品は「死の舞蹈」といふ四十箇の木板彫刻なり。其の主要なるものは大抵一五二二年より一五二六年の間に成れり。此の組繪の發端は、如何にして死が人間界に來りしかに始まり、アダムとエバの犯罪を描き、最後に「死の凱旋」を寫し、人は遂に死の無限の支配の下に立ち、總べての階級を通じ、何れの年齢を問はず、等しく其の生殺に任じ、時に生涯の半ばに突如として冷酷なる手に攫み去らるゝことある。其の悲惨なる意味をよく表示せり。彼は此の暗鬱たる恐怖を一方に於ては大膽なる思辨によりて捕へ、一方に於ては巧妙なる狀況喜劇を以て中和せり。此の組畫の他に有名なるは宗教改革者の爲に描ける「神意に忤れるアブラス販賣」といふ諷刺畫あり。

ホルバインは一五二六年英國に赴き、居ること二年にしてバーゼルに歸り、一五三二年再び渡英し、一五四三年其の生涯を終ふるまで、此の地に住しぬ。ロンドンに於ける、獨逸商人の會館に「富有と貧困」なる壁畫を描き、比興の巧妙なるが爲めに好評噴々

たりき。其の後ヘンリー七世の技藝員に擧げられて得意の境地に進み、貴族市民の肖像を描けるもの其の數夥し。皇后「ジャン・シーモア」装金師「フーベルト・モレット」エルヒギツエ「ノルフ・オルク」公等最も顯はる。



アモーシオンヤガ后皇

ホルバインの同時代者にはクリストフ・ファン・ベルガーあり、肖像畫家として最も其の名を得たり。なほブルイン・ミールツヒ等ありしかど、要するに獨逸美術は最早ホルバイン以外に如何なる勇者をも出すこと能はざりき。美術の播種は一時の盛觀を致し、光輝ある將來を約する如

く見えしが、宗教の騷亂激烈を加へ、人心恟々たりしがため遂に覆郁たる花期に至らずして已に凋落の期に入りぬ。本來獨逸は大美術の地にあらざりしことは前述の如

し、其の貴族は殆ど美術の何たるを解せず、間々狂熱的に名作を買集したる人なきに  
あらずりしかど、伊太利の貴族が美術の保護者となれるとは根本的に其の意義を異  
にせり、かゝる地に美術の衰兆の速やかなりしは敢て疑を挿むを要せざるべし。

### 第三節 十五世紀の和蘭繪畫

和蘭美術は比較的短き期間を以て世界的名譽を擡ふに至れり、其の偉大なる代  
表者はアイク兄弟なり、彼等は美術界の驍將として卓立せるのみならず、油彩を發明  
し、技巧上より繪畫の進歩に新紀元を劃せる人々なり、蓋し一世の壯觀たりし和蘭繪  
畫の花期は油によりて美麗に染出せる色彩に負ふ處大なりしなり。

フウベルト・ファン・アイクは一三六六年、マーサイクに生まる。一四二〇年、弟ヤン・フ  
アン・アイクと共にグントに移る、兄弟は同地の富有なる貴族ヨドクス・ピットの命を  
受けて有名なる「グントの聖壇」を作れり、此の聖壇の畫は和蘭古畫中の逸品として特  
に世に賞揚せらるゝ所なり、フウベルトは著手の後間もなく病死せしかば、其の後は  
ヤン一人にて製作し、七年を経て一四三二年に至り漸く完成せり、聖壇を開けば中央  
の上部に神父、マリア、洗者ヨハネ在り、其の左右に天使音楽を奏し、傍にアダムとエバ  
立てり、下部には羊を崇拜する群を描き、兩扉には騎士、隱者、巡禮、懺悔者等集へり、聖壇

を閉づれば神使マリアに降る圖あり、各人物の配置整ひ、遠近法の巧妙なること比類  
なし、然れども箇々の人物を取りて詳細に檢すれば、鋪瀝なるゴート式の痕跡未だ拭  
はれず、即ち全く舊套を披脱したるものにはあらず、只背景の渲染せる遠望は和蘭の  
自然を模し、清新の美を迸發せり、此の聖壇の繪畫は今日に於ては各面諸所の博物館  
に散在し、中央上部の繪畫のみ其の本地に残留せり、ヤン・ファン・アイク晩年の宗教畫  
「マリアと聖ドナチアン及び聖ゲオルヒ」は又有名の作品なるが、此の圖に於て男子の  
性格的なる描き振りはマリアの形相より遙かに勝れり、蓋し婦人の艶麗なる美を描  
くは彼の長處にあらず、獨り彼のみならず北方美術一般の傾向なり、一四四〇年ヤン  
ファン・アイク、ブリュッゲに於て歿す。

ファン・アイクの盛名の下に蔽はれ、光り淡かりし多くの畫家は、其の歿後漸く世の  
注意を引くに至り、ペトルス・クリスツス、フウゴウ・ファン・デル・ゲース、及びローゲル・フ  
アン・デル・ブアイデンの如き人々あり、後者は又の名をローデ・ド・ラ・パス・チエウルと  
稱し、稍特色を有し、宗教畫を芝居的構圖にて描けり、チーリック・ポーツは彼と相似た  
る傾向を有し、激烈なる感情的の宗教畫を描けり、但し其の設色はローゲルよりも穩  
やかにして氣色に富める處あり、ペーテル寺院の聖壇の畫は彼の傑作にて今は其の



中央のみ舊地に止まり、兩翼はミュンヘンに移り存す。ハンス・メムリック(一四四〇—一四九五)はローゲルの嫡流にて、強烈なる自然主義卓越せる觀察の才、適切なる著色法は優に和蘭の古名匠として第一列に立つことを得、其の傑作ダンチヒの MARIA 寺に於ける「最終裁判」の圖は元海賊船が和蘭より掠め來りて此の地に置きしものなりと云ふ。其の他リュベックの MARIA 寺に於ける「耶蘇磔刑」ブリュッゲに存する「聖カタリナの結婚」洗者及び使徒ヨハネスの事蹟、諸王の來拜「聖ウルスラの事蹟」等あり。

要するに十五世紀の和蘭繪畫の特徴は描寫と著色の精細なる點に存す。取材の範圍に新しき見地を開きしは十六、七兩世紀に至りての事なりとす。

#### 第四節 十六世紀の和蘭繪畫

十五世紀に於て和蘭の美術生活は主にフランダ地方に限られしが、世紀革まりてより範圍漸く廣がり、其の中心もブリュッゲより、政治商業の都府なるアンペイルに移れり。畫風も變化しフランダ派の純然たる國粹的の風尚に、漸時伊太利の影響加はり、遂に畫家としては必ず一度伊太利に留學せざれば其の資格に缺くる所あるが如く思はるゝに至れり。かくして故國の傳承と伊太利の畫風と能く渾一せる新和蘭繪畫を成す以前に此の二つの大なる潮流の競合せる混沌時代は來れり。此の時代

の劈頭に見はれたる名匠をクエンチン・マシス(一四六六—一五三〇)と云ふ。レーベンのペーテル寺に於ける聖壇の繪畫、幼兒基督を抱ける MARIA 及び聖アンナは彼の作品の一なり。全調いまだフランダの古風を脱せざれど、其の人物は昔時の服裝にあらず、背景に寫障を張れる室を用ひたる所、聊か伊太利ルネサンスの影響を認むべし。アンペイルの指物師組合の依頼によりて描ける聖壇の繪畫、基督埋葬はよく圖中の人物の種々なる性格と活潑なる行動とを描出せる作なり。クエンチンは宗教畫の外に和蘭繪畫の長所の一なる風俗畫を描き、此の方面に於ける先覺者となれり。ルーブルに存する「兩替人と其の妻」は最も著明なる遺品なり。クエンチンに次ぎてルカス・ヤコブス出づ。此の人は生地の名よりルカス・ファン・ライデン(一四九四—一五三三)と稱せらる。年少にして已に一家をなし、頗る多作の人なりき。其の宗教畫中、ライデンの市會議事堂に描ける「最終裁判」は傑作の隨一に推すべし。其の他伯林に「聖ヒエロニムス」あり、風俗畫としては同地の「將棋」は其の一例なり。彼又銷金術に巧にして技巧に於ては優にデューラーと雁行することを得、然れども精神の深さに至つては遙かに之れが下にあり。

ルカス・ファン・ライデン及びクエンチン・マシスは尙確實に國粹を保存せしが、彼等

以後は國粹派と伊太利派と互に相分離せんとする傾きを生じ、舊派は寫實を事とし、風俗畫と風景畫とを以て我が物と心得、伊太利化を力むる新派は主として宗教に畫題を選べり。

老ペーテル・ブルエゲール(略一五二七—一五六九)は取材の範圍より云へばなほ舊派に屬する人なり。好んで農夫の生活を描き、苦役の有様を寫せるを以て百姓ブルエゲールの副名を得しが、時に通俗的見地より聖書の事項を描きしことありき。彼は重要なる美術家の一族ブルエゲール家の元祖なり。ペーテルの子ヤン・ブルエゲールは風景畫の名手にて人呼んで天鵝絨ブルエゲールと云ふ。景色と挿子とを詳密に描き、未だ破墨の法を解するに至らざりしかど、設色には効果多き氣色を作り、殊に水と雲とに及び易からざる妙技を有しき。少ペーテル・ブルエゲールは一名地獄ブルエゲールと稱せられ、父ペーテルの様式を紹述す。屢地獄又は夜中の光景を奔放たる空想に任せて描寫せしかば、遂にこの假名を得るに至れり。風景畫の設色に群を抜きし人はパウ・ブイル(一五五六—一六二六)なり。主に羅馬に住し、伊太利風を學びしかど、尙故國の感情を失ふに至らざりき。然れども此の頃の人物畫家にして伊太利に學びし人は、皆其の様式に入りて北方の面目を忘却しぬ。其の代表者をヤン・ゴサエルト一名マ

グセ(略一四七〇—一五三一)となす。クエンチン・マシスに學び、後伊太利に遊學し、ラファエル及びミケル・アンデエロの作を見て啓發せらるゝ處あり、研精して自己特有の様式を定めぬ。其の作品にはブライイ寺の「幼兒耶穌を擁せるマドナ」と聖ルカスあり、此の畫は彼の進歩の經路、並びに當時の和蘭畫の趨向の一端を見はせるものとなすを得。人物の表情、衣裝の状態は未だ故國の傳承を離れずと雖も、建築的の複雑なる背景は已に純然たる伊太利ルネサンスの風なり。彼に雁行せる畫家にヤン・シヨウレル、ヘイムスケルク、コキシイ、フリイント等あり。

十六世紀後半に於ける一般繪畫の趨勢は滔々として伊太利化を主張し、國粹派は日に衰退の運に陥れり。然れども斯くの如き新傾向は徒らに一般的國民性と扞拮せるを以て遂に大なる進運を見ずして止み、十七世紀は國粹的なるフランダール繪畫の再度の隆興時代となれり。

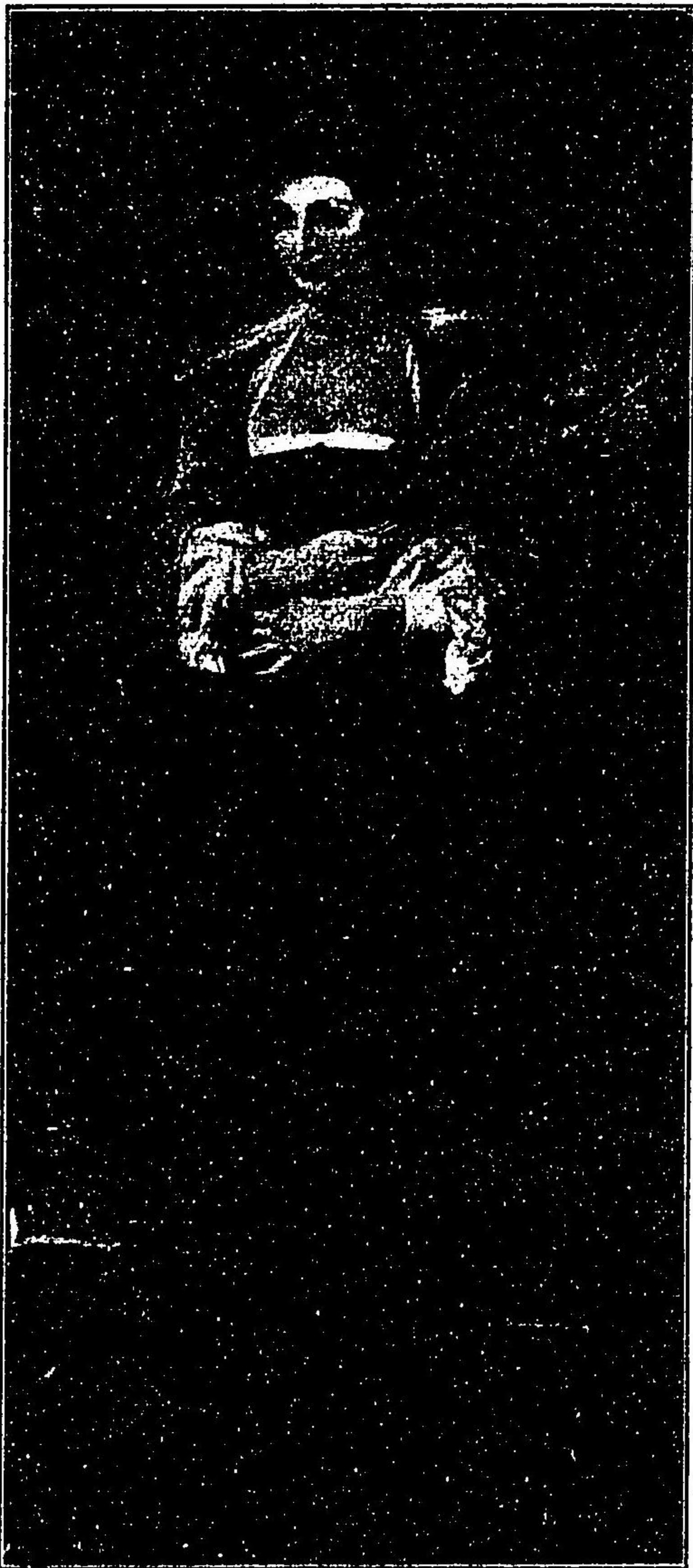
#### 第五節 十七世紀のフランダールの繪畫

十七世紀のフランダール美術は一世の壯觀なりき。而して之れが中心となれる人はペーテル・パウル・ルーベンスなり。一五七七年六月二十九日ジイゲンに生まる。父はアンペイルの判官にて其の信仰カルビン主義に傾きしより、西班牙太守の迫害を受け、

一五六八年逃れてケルンに住す。後カトリック教に歸依せしため再びアンベイルに歸るを得たり。此の時迄は絶えず近傍の地方を浪々したるを以て、ルーベンスの生地はジイゲンなりと云ひ、アンベイルなりと云ひ、將たケルンなりと稱して定説なし。茲には暫らくジイゲンと爲し置きつ。彼が美術に手を染めし初めの地はアンベイルにして、茲にフェルヘイグト、ノールト、ブエーン等の畫工につきて學びしが、一六〇〇年伊太利に旅行せしより其の技頓に一進せり。主としてマンツァに居り、ヴィツェンツォ・ゴンツァガ公の寵遇を受く。其の間ヴィツェンツォの爲に西班牙に公使たりしともありき。伊太利に止まること凡そ九年、親しく中期ルネサンス諸家の作品に接し、高偉なる様式と雄大なる布局とを悟了し、古典神話の高雅なる自然觀及び感情を養成せり。一六〇九年故國に歸りイサベラ・プラントと婚しアンベイルに定住せり。奥國太守の命を受け、現今ヅインのベルベデーレに存する、イルデフォンゾの聖壇の畫を描けり。こは彼が初期傑作の隨一に推すべき作品なり。中央はマリアがイルデフォンゾに供養の僧衣を與ふる所を寫す。マリアは當時の衣服を著し、極めて婉麗なる世俗の女性にて、周圍の状態少しも寺院的臭味なし。故に聖なる處女又は母なる神と見るよりは寧ろ敬虔なる貴婦人と思はる。彼の宗教畫は一般に斯くの如き傾向を有し

深遠なる信仰の表はるゝもの少なし。次いで「磔柱樹立」を作る。基督の磔せられたる十字架を數人の男兒力を極めて起立せる所、運動頗る妥當なり。其の翌年、基督を磔柱より降下する圖を描く。之れ又前者と同一の調子を有す。一六二〇年より一六二二年の間にアンベイルのゼスイット寺院の爲に大なる組畫を描きしが、火災の爲に亡び現今僅かに「イグナチウスの奇蹟」「クサビエーの奇蹟」の二面ヅインのベルベデーレに存するのみ。同時に佛國の皇后マリア・メデチの依頼により、皇后及び皇婿アンリ七世の傳を比興を用ひて描けり。此の圖は莊麗無雙にして尙古風をなせる人物と比興の人物とを巧に綜合統一せるものなり。一六二六年愛妻病没す。其の後外交上の使者として英吉利及び西班牙に趣き、暫時美術上の活動を中絶す。一六三〇年第二の妻エレイン・フウルマンを娶り、再び繪畫に親しみ宗教畫神話畫に種々なる意匠を用ひ、美麗なる新妻の風姿を不朽ならしめたり。彼は絶群の精力家にて一作を終れば又一作を始め、殆ど間斷なく勉勵せしかば、其の生涯の作品今日に存するもの實に千を以て算すべし。中には助手をして代作せしめ、自身仕上げにのみに加筆したるものも少なからず。遮莫吾人は彼の多方面にして技巧の圓熟せるには驚嘆せずんばならず。其の取材の範圍は殆ど總べての方面を包括し、宗教畫、歴史畫、神話畫、動物畫、風俗畫至る處とし

て可ならざるはなし。彼の名聲の絶頂に達したる頃の代表的作品を求むれば、ヴィン  
のベルベデーレに存する「四ツの大陸」を推すべきか。神話畫の逸品は、醉へるシレンと  
其の従者」を第一位となすべし。此の圖に於てルーベンスは古典時代の快樂主義を近



シモン・ステーン夫人

世的感情に移して描出せり。其の形象は古譚世界の住民なれども、放逸大膽なる氣分  
は當時繁榮を極めたるフランダールの氣風なり。動物畫に付きては其の一例として、獅

子獵を見るべし。有名なる専門の動物畫家フランス・スニードールと并立して少しも  
軒輊を見ず。肖像畫家としても其の道の巨匠として力量餘あり。著名なる肖像は、二人  
の「妻」の像の外に「四哲學者」と稱せらるゝもの、及び「リユンデン嬢」等あり。但し美人畫は  
彼としては寧ろ出色のものにあらず。一六四〇年五月三十日ルーベンスは活動的な  
りし生涯を終へ、數多の門弟に圍繞せられて溘焉として篋を易へたり。

ルーベンスの同時代者中にカスパール・ド・クライネ、ジャコブ・ジョルデーン（一五  
九三—一六九八）及びフランクス・スニードールあり。ジョルデーンはルーベンスより稍後  
進なるが、神話畫に於ては其の技彼と匹敵することを得。色彩形象頗る多趣にして雄  
健と好讒の調子を有す。スニードールは特に動物畫を以て名高し。其の「野猪狩り」は普く  
世に知られたる作品なり。

ルーベンスの多くの門弟中其の手腕の最も師に近づきしをアントニウス・ブアン  
ダイク（一五九九—一六四二）とす。一六二三年伊太利に旅行し、ヴェネチア及び羅  
馬に滞在せしが、歸來技大いに進み、一六三二年招かれてロンドンに行き、チャールス  
一世の王室畫家となる。彼れの名を成したる多くの肖像畫は概ね此の時代の製作に  
かゝり、心理的炯眼を以て英國の貴族を性格的に描寫せり。鎗金の肖像も亦よく活潑