



## 洋畫に於ける非自然

### 主義的傾向 (上)

木下奎大印

フィウザン會展覽會——内田管庵氏の批評——岸田劉生氏の駁論——獨逸のフィウザン會即青騎手流——印象派より新及後期印象派を経て青騎手派に至る経路——立體派とは何ぞや——カレンデンスキイの畫論——結論

今夜は雨が降る。響き新橋へ往ての歸りに人々と共に喫した茶がひどく神経を刺戟して眠れさうにも無い。それ故物を考へる事に決してぼつぼつと書き出したが、不圖フィウザン會のことを思ひ付きそれを考の出發點とした。

フィウザン會の繪の印象もはや餘程靡かになつた。唯ぼんやりと川上涼花氏の「野」と云ふ繪などが思ひ出された。畫面の左半に硝子戸の家があり、その後ろは黄、紅、綠等の顏料の野原で、人間らしいものが異常な恰好をして空を瞻望して居ると、空からはきらきらとした光のやうなものが降つて來ると云ふ圖柄である。後に是等の印象を概念的に綜合すると、何でも「恍惚」と云ふや

うな心の状態を形象に表はしたものかも知れないと思つた。正しい輪廓がない。それ故事象の知的再現ではない。強い線或は觸がない。それ故力の感はない。形象が不判明で、且刺戟的色彩に富み且筆觸が柔弱である故に觀者に與へる最後の印象は、やや深秘的な「恍惚」と云ふやうな心持になる。而して自覺的に或は無意識に作者もさう云ふ風な效果を目指したのかも知れない。然しながら予がかく解釋するまでには幾段かの階級を経來つたのである。最初の一瞥はペンキ塗の看板の與ふる不快感を予に抱かせた。その次に、然し兎に角不思議なものだと云ふ感が起つた。後には此畫に於て色調、素描の甚だしく散漫なのは幾分かそれを蔑視したと云ふ事に因する。即ち何等かの成心がこの畫の製作の據る所となつて居るらしいと云ふやうな考が此畫を暗指的のものと見せるやうになつた。固より此繪其もの内に何かの情趣はある。而してそれは畫に於て尊ぶに足りる單純な情趣であるけれどもそれは力強く現れて居ない。却つて謎、判じ繪等の如き不純な興味から妨げられて居る。若し此畫に於て向きに予の發見したる一種の暗指が缺けて居たならば餘り顧るに足らぬ畫であつたらうと思つた。而して予はその暗指する正體をもつと深く追究して見たいと云ふ氣になつた。

濱田葆光氏の「鐵橋」「朝」その他「入目」「埋立地」などの諸作はごちらかと云へば舊來の繪畫に慣れた予等にも解し易いやうに思はれた。然しまた舊來の繪とは違つた所のあることも直覺せられた。そして薄々繪の挑發(繪畫と觀者の心とを相

對的に見て)の方向が違つて居るのだ。即ち換言すれば繪といふ外來の刺戟が觀者の心の暗闇に投げた光に向つてむらむらと集つてゆく諸々の心象の聯合の方向が從來とは違つて來たのらしいと云ふやうに考へるやうになつたが、それ以上明かにならなかつた。

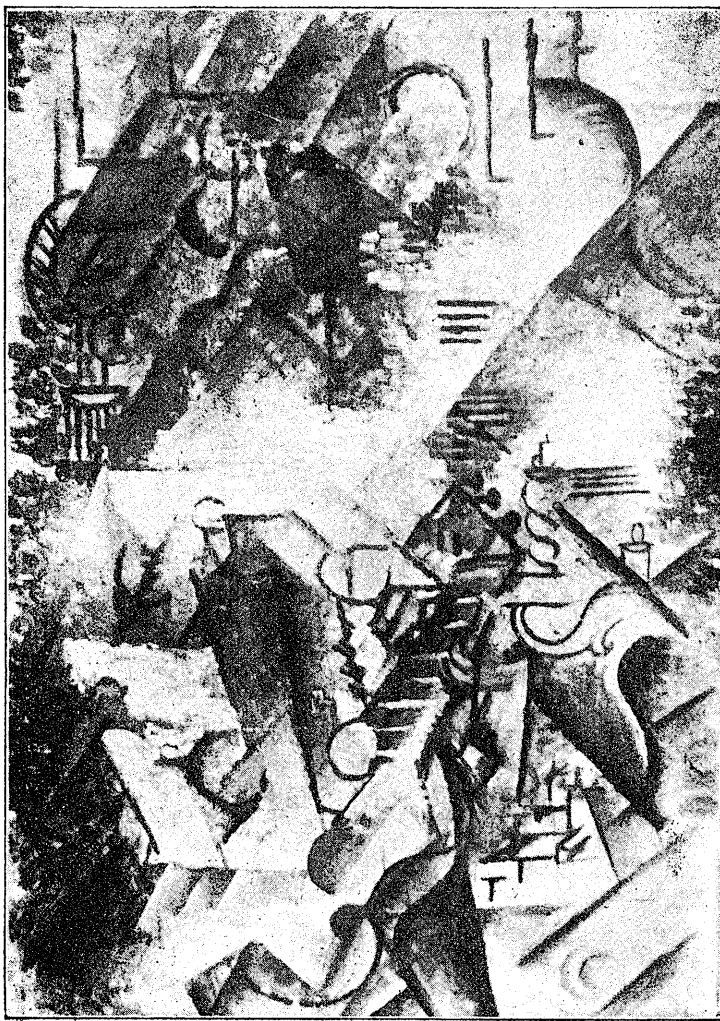
齋藤與里氏の繪は三色版になつて今日の前にあるからはずきりと思ひ出すことが出来る。筆使ひ、色の好みなどには相違があるから一概に云ふことは出来ないが兎に角上述諸氏の作品と共通する點があるやうに思つた。そして此くの如く、素描の正確、細目の興味、複雑なる色彩配調、概して寫實的傾向を放棄すればする丈畫面に知的分子が少くなくなつて、比較的純粹に氣分と云ふやうなものを表現する事が出来るらしいと云ふことに氣が付いた。川村信雄氏の「別れ」、川村涼花氏の「夜の郵便夫」などの繪を見るに此感を一層深くしたのである。それから最後に岸田劉生氏の肖像畫や築地居留地を書いた諸作を見ると今迄予の考へて居たことが、一度作者の自覺を経て後更にさう表はれて居るのだと思ふやうになつた。齋藤氏や川上氏には多少の匠氣、戲氣があつたところ、一方にまた無邪氣に且無器用に自分の藏つて居るところを出したのらしく思はれるが岸田氏には既に方寸があり、原則があり、一にその規矩に従つて畫作して居ると云ふやうな所が見られた。即ち知的の冷さがあり、確かな自覺があり、従つて亦故更(わが)とらしさ、意地わるき賢(かし)さなどがある。兎に角予にはさう思はれた。

けれども要するに是等の人々の繪が何かの點で一致して居る事は察することが出来たが深く追究しないですそのまゝに過ぎた。

予自身はフイウザン會の繪に對して明かな判断を持つて居ないうちに。既にそれに對する世間の反響には接したのである。

夜十時過ぎであつたが本郷の青木堂の二階で

若い工科大学の學生がキスキイに酔つぱらひ、傍の卓に座を占めた一連のドクトル連に對して喧嘩を吹き掛けて居た。その廻らぬ舌で切りにフイウザン、フイウザンと云ふ事を云ひ、君達醫者などにてんで新しい世界の意義が分る者と云ふやうな事を云つて居た。予はその時既に一度フイウザン會の繪を見て居り、且餘り感心もして居なかつたから、一體あの會の繪が、繪に就ては多分子よりも少い知識を持つて居るだらうと推察せられる彼の男を是程までに刺戟したらうかと不思議に思ふやうになつた。一體予等は直覺に依つて新しい運動を解することが出来ないほど古い



筆 ソ カ ビ 女 爾 依 に ノ ア ビ て 持 を ン リ ド ン マ

込んだらうか——。然し予は假にその男の感激が淺薄なものであると云ふことにして置いた。それからまた銀座の讀賣の三階へ行つたところ坪内老博士の降りて來られるのを見受けた。藤島、石井の二畫伯は是なら態々西洋へ行かなくても可いと言ひ合つたと云ふことが嘘かまことか新聞へ出た。また會場は會場かまどで髪長人、異風の帽子の人な

種々の見物が蝟集し、喧噪した。もとより讀賣新聞が政略的に書き立つて公衆の好奇心を誘つたからにも依るだらうが、それにしても多くの人が何等かの期待を持つて觀に往つたに相違ない。文部省の展覽會があまりに凡庸な、時代思想にかけ離れた繪ばかりを見せて居るから、何かもつと新しい自覺的、獨創的な藝術を見たいと思つて人

々が集つて來たのに相違ないだらう。然しフイウザン會の作品は果して此期望を満足せしめたらうか。茲に藝術及び世間の通人と稱せられて居る内田魯庵氏がフイウザン會展覽會に對する批評を讀賣新聞に於て公表した。氏に據るとフイウザン會の列品は概して不愉快であり、而して此の原因は主として一千年來の名匠巨匠數千人の苦辛したる研究の壘積なる傳來の技術に囚はれまいとして苦悶する叫びであるからである。それも眞の改革家の眞實の叫びなら可いが其實は單に泰西畫界最新の傾向の摹倣に過ぎないので、何處を求めてもオリヂナリチイ及び力が無い。唯辛うじて佛蘭西畫界の「野蠻人」ゴオガン、マチス等ポストアンプレシヨニストを後楯とし、その暖簾のかけて芝居を演じて居るからであると居つた。

此批評に依つて公衆は多少フイウザン會といふものゝ性質を外都から(文明的に)品藻するこゝが出来るやうに思つたに相違ない。畢竟魯庵氏が其文章中に散布した「後期印象派」ゴオガン、マチス、セザンヌ、「野蠻人」「原始的技術」等の暗指的な語彙が、それらの概念を研究すると一見不思議なフイウザン會の藝術の種たねが容易に上がるに違いないと云ふ氣を人には起させるには十分であつた。

然しながら右の批評の論旨の通つてゐる割には批評家の心持が統一して居なかつた。充實して居るやうに見える文字の後ろに心持の空虚があつた批評は皮肉らしくもあり、また親切らしい所もあり、恰も粹なをぢさんの意見のやうに譯の分つた

ものであつたが、聞いたあと、讀んだあとにも何も残つて居ないのであつた。

そこで岸田劉生氏が駁論を書いた。而して是は聊か意地悪く且冷かに出ようとするやうであつたが、實は心激して居たと見えて、魯庵氏の言ふ所とは全く没交渉に、ひたすら自己の思ふ所を繰り返し繰り返し言ふに過ぎなかつた。讀者は之によりて何となく緊張したる心情の存在を推量する事が出来たが、其言ふ所の内容を檢めると索然たるものがあつた。「自分の心の要求」或は「自己の内生命の向上」或は「本氣になつて自然又は人生を見つめる」と云ふやうな文句は氏の常套であつたが、それが藝術の製作にごふ云ふ風に働くものであるかと云ふ、第三者の切に知らんと欲する所は終に不明のまゝに止まつたからである。氏は畫家として、敢てそれ以上追究する必要が無いかも知れぬが、予等第三者の望むところはその「心」と自然と、而して藝術品とごのやうに關係してゐるかといふ問題の解釋であつた。

尤も予等は岸田氏の右の論文、其他雜誌に寄書せられたる感想の類に依つてそれとなく同氏の態度、情調、心境を摸索することは出来るやうに思つた。氏には山脇信徳氏、無車氏、其他之に類似する人々の言説と相通ふ主調のあることを知つた。氏の思想の系統は大體に於て客觀的よりも寧ろ主觀的である。理論的よりも寧ろ實際的である。主知的よりも寧ろ主意的である。空間的であるよりも寧ろ時間的である。而して靜觀的よりも寧ろ著しく動感的である。而して概して泰西及び我邦

の最近の思潮と同調であるらしく思はれた。随つて氏が内田魯庵氏の外から、歴史的に且概念的に見ようと云ふ態度とは反對に、先づ絶対に自己の存在を敬虔に認識し、その動的性質を認識の基礎とするが故に魯庵氏風の言説を馬鹿々々しく思つたのであらう。

然し予等第三者にとつては明哲なる物の認識が最も望ましい事である。岸田氏の言説は未だフイウザン式の繪畫の眞髓を明にするに足りない。故に予は他の方面からフイウザン式繪畫に對する明なる概念を獲得しようといふ力をめた。

魯庵氏流の態度からプリオリテエを云々するのは止めて兎に角フイウザン會の繪に最も近い例を取ると獨逸の青騎手派の藝術であらう。之に就ては既に石井柏亭君が多少述べられて居るやうであるが、中に就てカンヂスキイの「藝術中の精神的要素」(Kandinsky: 'Über das Geistige in der Kunst')及び同氏及フランツ、マルク編輯の「青騎手」(Der blaue Reiter)中の緒論などは他山の石ながらフイウザン式繪畫の解明の鍵の役に立ち得るやうに思はれる。兩者の作品の間には一見して著しい類似が覗はれる。共に傳習を蔑視する。共に色調、素描の複雑、正確を蔑視する。概して繪畫上の自然主義に對し

て著しい憎惡を持つてゐる。而して共にセザンヌゴッホ等を崇拜する。

「青騎手」中の挿畫にブルリウク (W. Burliuk) と云ふ人の無題の繪の複寫がある。三角、四角等の形を寄木細工のやうに集めたのに過ぎぬ。マルク (H. Marc) の水彩の群馬と云ふ繪は單純なる群青



筆イキスンイデンカ 圖 構

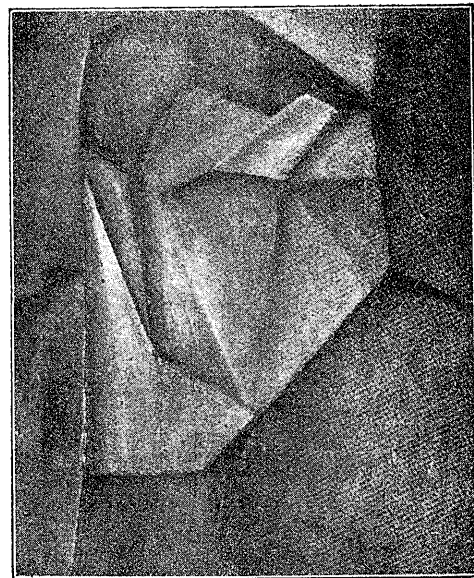
線及び赤の色で子供に向つての繪さがこのやうな、簡単な繪である。ブロッホ (A. Bloch) の畫では鱗のやうに集つた家々の前面フアサドの中から同大の人の首が出て居る。其他種々の人の異様な繪の中にカンデンスキイの破格なる水彩畫がある。同派以外の繪ではル・オオコニエ、マチス、デロネエ、セザン、ゴッホ、アンリイ・ルツソオ等の奇怪なる繪畫が紹介してある。何れも著しくフィウザン式である。

で之に對して魯庵氏一流の批評を下すと、セザンヌ、ゴッホ等の傳習を受け且立體派キユビスム、未來派フウライスムの影響を受け、且古代の原始的藝術の心持の摹倣を入れた畫風らしく思はれるのである。

一體四五年前に予等が始めてムウテルやデウハアスト等の著書で印象主義の難有味を聞かされた時には全く身も魂も奪はれ、繪畫の外に愉快な仕事はなく、また印象主義以外に繪畫はないと思ふ程に感激した。然るにさう云ふ素晴らしい畫派も時代と共に價値を薄め、所謂マネエの「太陽」もいつか當り前のものとなり、モネエの「光」ドカア、ルノアアル等の「人工燈」の美も今更珍らしいものではなくなると、セザンヌ、ゴッホなどの「眞」「熱」「物質現存の感」などが繪畫批評界の表面に現はれるやうになつた。蓋し外象に即し、客觀し自然主義的に觀照する興味から内省的、主意的の興味に移つたのであらう。兎に角マネエによつて十八世紀來のロマンチックの臭味が一掃せられ、所謂「マネエの太陽があらゆる工房に漲り入つた」と同時に繪畫の興味は現代生活の描寫と云ふこと

に向つた。「藝術は生活の描寫でなくてはならぬ」と云ふ事はマネエの確信であつた。而してこの生活とは過ぎ去つた時代の形式を好愛する謂ではない。さう云ふ形式は安値な裝飾の材料にするが可い。實は現代の脈膊である。

凡て人性の眞髓、時代の精神を有して居るものが尤も興味のあるもので、それを取つてしまつた後は皆無である。」とマネエ自らも云つて居るが、然しその所謂生活といふ概念も今の人の眼から見れば餘程古風な、自然主義臭いものであつた。



筆 クツソループ

ムウテルが「十九世紀繪畫史」や「一世紀間の佛國繪畫」をかいた時分はマネエ熱は最高潮に達したが、既にマイエル、グレエフエエは其セザンヌ論に於てマネエを以て「傳習フエヤミトの調停者」と云ふやうに呼んで居る。彼は近代人であり、且自らも其作品或は其言説に於てさう切言してゐる。然し彼の形式は寧ろ世界的であり、且彼は自ら云ふ如く凡ての改革的のことを喜ばなかつたからして、深き修養ある彼が如きによつて自覺せられたる現代的と云ふ思想は彼をして時代の調停者とならしめたのである。彼は藝を以て過去に對する絶對の反抗とは見做さなかつた。現代人としての理想を彼はまた狭量には取らなかつた。彼は現代を極む可き精神に就て云爲したが、その精神のうちには前代に用ゐられて有效

のである。故にマネエより後期印象派ゴッホ派に至る順路になつて居るのである。然るに彼の新印象派は却つて側の路に入つたものである。即ちモネエが用ゐて自己の表現とした技術を此に於て原則としたからである。マネエ、モネエ以後に「少壯の人々は銳意にこの新運動を推し進めんとして狂奔した。彼等は科學を藝術と結合せしめた。色彩を科學的に研究した。諸書を涉獵した。但し詩歌の集や繪畫史の類ではない。色彩に關する文獻である。シエウレエルやヘルムホルツは其敬愛する大家であつた。かくして色彩の分析が生じた。補色の學、調子の分解、疊點畫法等が生じた。最後のものは即ち自然中の光輝の顫動を描寫する目的で原色を或は小點とし、或は小塊とし、或は小さき

であつた表現に對する思慕も含まれて居る。「マイエル、グレエフエエはそんな風にマネエを評價した。而して全然現代と乖離せる一人者としてのセザンヌに就て論じ始めた。マネエに比べるとモネエの方が遙かに現代的であつたらしい。やはりモネエとても多く外象に即したのであるがまた一方に内面的の方向がある。彼の繪は一方に分析的であるが、同時に合成的である。既に此に於て後來の繪畫の主調の一とする合

成的分子の萌芽を見るのである。故にマネエより後期印象派ゴッホ派に至る順路になつて居るのである。然るに彼の新印象派は却つて側の路に入つたものである。即ちモネエが用ゐて自己の表現とした技術を此に於て原則としたからである。マネエ、モネエ以後に「少壯の人々は銳意にこの新運動を推し進めんとして狂奔した。彼等は科學を藝術と結合せしめた。色彩を科學的に研究した。諸書を涉獵した。但し詩歌の集や繪畫史の類ではない。色彩に關する文獻である。シエウレエルやヘルムホルツは其敬愛する大家であつた。かくして色彩の分析が生じた。補色の學、調子の分解、疊點畫法等が生じた。最後のものは即ち自然中の光輝の顫動を描寫する目的で原色を或は小點とし、或は小塊とし、或は小さき

面として畫布の上に傳彩したのである。セエラア及びビシニヤツが是等の使徒中錚々たるものであつて、其方法は亦印象主義の進歩であつた。即ち彼等は科學派と稱す可きものであるが、然し科學が藝術と結合するやうになつたのはやがて大尾の來るべき時であつたのである。彼等は既にある外象の描寫を目的としたが、自己内心の表現を目的としたのではなかつた。(レキス・ハインド)

即ち新印象派は藝術上に新しい領域を發見しやうとてモネエの「分析」から出發したが、畢竟それは表現の技巧の末に止まり、内容に新境地を開拓したのではなかつた。而して既にモネエに芽を發した「合成」の分子を磨滅し去つたのである。彼等は「眼」の後ろに「心」のあることを忘れたのである。

而かも最近に於ては「心」は物質的因果説から離脱せむと叫び出した。アンリイ、ベルグソンの如きは美しきリズムによる新教の宣傳者である。さう云ふ風な思想の雰圍氣中に於て自然主義の培養地から出たマネエ等の花が萎み初めるは當然である。繪畫具に於て傳習上の深き素養なき「野蠻人」の藝術が高く評價せられるに至つたのも亦必然である。醫師ガツシエエによつて狂人とせられたる

セザンヌ、ゴッホ等から心の新しい境地が藝術に移入せられたのである。眞摯、合成、表現、單純等が其特質である。即ち前代の分析、描寫、修飾等に對する概念である。表現、合成を尊ぶが故に必しも外象の寫實的描寫を顧慮しない。従つて透視法上の注意などは閑却せられて心の状態を現はすに尤も便利なる觸が重用せられた。「藝術の目的は表現にあるが決して美にあるの



豐饒、ル・コッファ・エニ筆

此に於て藝術は畫面の技巧から離れて内心の問題となつた。何者表現そのものは單に表現であつて何等の價値もない。價値は表現する主體を俟つて始めて生ずるものである。嘗つて讀賣に岸田劉生氏が傳教者の熱を以て「自己の心の要求」「自己の内生活の向上」の説法をしてゐるが、その内生活の自覺に(實現す可き自己)就て不安を抱いてゐると云ふことが(雜誌「ヒュウザン」第二號三十八頁)この間の消息を漏らして居るのである。嘗つて機械的の心理家は、心は聯想の集りであつて、官能、感覺によつて外象に依從するものとなした。然るに今や「心」はやや放釋せられた。人々は自由なる心の薄明中にその核心を摸索し始めた。而してセザンヌ、ゴッホに於ては一種の宗教的の歡喜及び感激がそこそなく核心から放出して居るやうである。フィウザンの人にも同じ方向に心を求めようとするやうに見える。是れ魯庵氏をしてフィウザン會が後期印象派を背後の力と頼み、それへの暗指を畫の要素としたと解釋せしめたる所以であるだらう。

ではない。表現先づ必然に生じて然る後美或は生ずるのである。表現である。故に亦必ず裝飾的であり、感情的である。けれども藝術は生活の感情的發表を以て全部とするのではない。人格の發表である。故に彼等は外象の感じを表現しようと思つたがその外象の摹倣をしようとしたのではない(ハインド)

始め予のフィウザン會と對照せむと欲した獨逸「青騎士」の派も亦源をセザンヌ、ゴッホに發してゐる。然しその發展の中途に立體派がある。此事に關しては既に石井柏亭君が去年十二月の早稲田文學に於て論じ、節奏、還元、非自然主義的傾向等をその特質として居られるやうであつた。

セザンヌ、ゴッホ等に於て個人的の獨創であつた繪畫技巧上の新様式が、既に立體派に於ては原則になり懸けやうとして居るらしい。ピカッソ、ペツヒスタイン等の繪にはもう故更わがまとらじさが見える。予はロオジエ、アラアル (Roger Allard) 氏の小論文によつて多少さう云ふことを窺ひ知ることが出來た。

「立體派とは何ぞや」と云ふ問ひに對して氏は解釋を下して言ふ。第一に繪畫に質量、容積及び重さの知識を再現せむとする自覺的意志である。」

「印象派が空氣透視法、色彩上の自然主義に原いて空間の錯覺を現はさうとしたのに對して、立體派は單純な且抽象的な物の形を一定の關係、一定の度合に並べるのである。即ち立體派の第一の定理は物象の配列に存すると謂ふ可きであるが、その物象たるや自然主義的に謂ふ物象ではなく、抽象したる形かたちである。立體派は空間を線、單位空間、平面的及び立體の釣合並びに重さの關係から構成せられて居るものとして感ずるのである。」

「この空間的渾沌の状態のうちに藝術的配列を創造するのが藝術家の課題である。即ちこの渾沌の中に潜伏する節奏を喚び起すと云ふのである。」云々。

此に於て石井柏亭君の所謂原始的、節奏的非自然主義的等の語の概念も較明かになつたやうに思はれる。殊に非自然主義と云ふことを追究すると物質主義的因果論から解脱すると云ふことである。即ち是に至つて繪畫技巧上の問題がその背後の「心」の問題に抵觸したのである。即ち「心」を機

械的のものとせず、動くもの、流るるもの、生長するものと見る近代の哲學的思想と合一したのである。

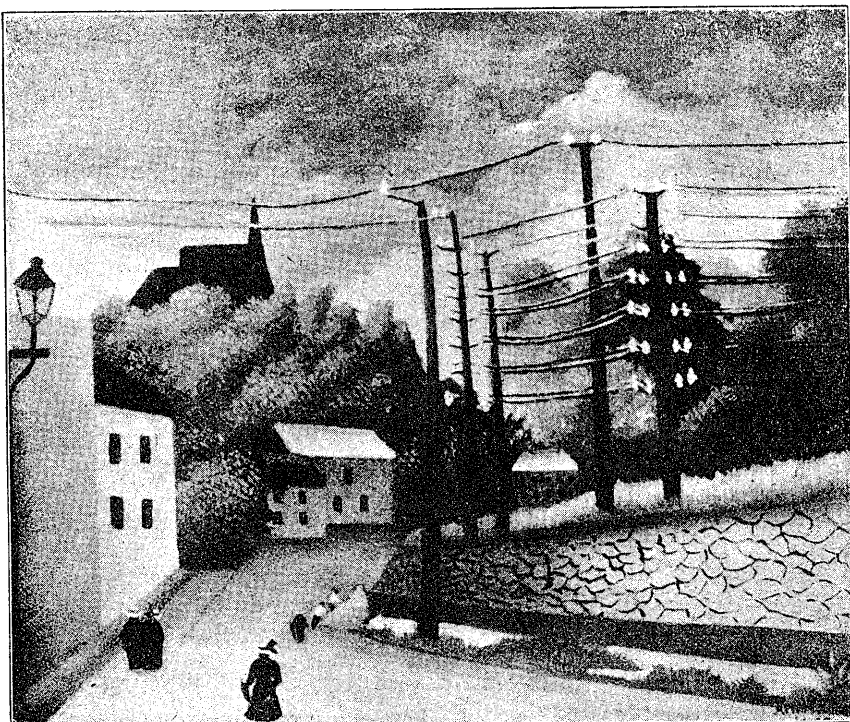
而して未來派フューチャリズム或は動感派キネマチスムに於てはこの主張の破壊的方面が誇張せられ、殊に構圖に於て中心背離的セントロフィグジュの透視法が案出せられた。此に於て觀者は畫中に一定の場所を指示せらるることなく、對境の周圍を廻る心持にならねばならぬ。

立體派の創始者としてはドレーネレ (Derain)、ブラック (Braque)、ピカッソ (Picasso)、またル・フオオロニエエ (Le Fouquier) 等の名が擧げられる、是等の人々の祖述者は獨逸、露西亞等の青年の中に多く見出されると云ふ。殊に獨逸ミンユヘンに在る露西亞の青年畫工カンデンスキイは「青騎手」の頭領とし、且極めて奇怪なる作畫に依つてあらはれて居る。其畫論は上述諸畫派の思想を綜合して、甚だ愉快なる系統を組織して居る。而して予が直接にフイウザン會の列品に於て視ひ知り、また後期印象派、立體派などの紹介に於て模索したる諸種の新しい概念は巧に氏の畫論に於て組織せられ一種の解釋を得てゐるやうであつた。(20×11.10.12)

### お伽畫會展覽會を觀る

さいすゑ生

△舊臘、神田の中西屋書店樓上で、お伽畫會の展覽會が開かれた。それには洋畫の小品展覽會が併せ開かれて居た。其企は頗る



筆ウソルリニア 景風

珍らしいものであり、且興味のあるものであるから、早速觀に往く積りであつたが、誌務に追はれて果せず、僅に會期の終近くに一寸覗いて見た。時期を外したが一寸紹介する。

△畫は即賣されたので、前後幾多の持ち去られたものを見落した譯であるが、私の往つた時には、黒田清輝畫伯のスケッチにデリケートなものが多かつたが、中にも「銚子川口」は嘗て雜誌「光風」(木版に複製したことのあるものであるが、其柔かな淡い調子に得る言はれぬ感じを表はして居るのが、たまらなく好い氣持である。「伊香保の秋」も好きなものである。

△岡田三郎助氏の「ばら」も佳かつた。小林真二氏の「橋」も一寸目に留まつた。羽子板では長原孝太郎氏が透逸であつた。杉浦非水、岡野榮の流石であつた。