



外光畫論

(近世美術論集第一)

木下木太郎譯

外光畫論とは故リヒヤルド・ムウター Richard Muther (一八六〇年生。ブレスラウ大學教授) が千九百一年の著「一世紀間の佛國繪畫」(Ein Jahrhundert Französischer Malerei) の中より「エラスケス」(新ロココ)「印象派論」(眞畫)「燈光の歡樂」(薄暮と夜と)の六章を譯出し、假にかく之を概稱したものである。此書は十九世紀の末年巴里に開催せられたる萬國博覽會中同國一世紀間の藝術展覽會、殊に其繪畫館列品の批評を骨子として巧みに其全局を通覽せしむるが如く記述したものである。然し此には唯外光畫派に關する數章を紹介するに止めた。(譯者記)

エラスケス Velasquez

- 佛國繪畫の西班牙趣味——ボンナア——デオオタンク——
- フアルギエール——ジロオーベルトラン——ルニオオ
- シモン——プリユネエ——スルバラン及びエフスケ
- スの影響——ナンテイル——ルグロ——バゼル——フア
- ンタン——風景畫——アルビニイ——ラヌウ——ギジユ
- ウ

リベラ Jusepe de Ribera (1588—1656) の名は屢人の口に上るが此名は單にそれ丈でなく、また一方に佛蘭西繪畫と重要な交渉のあることをも示す名である。則ち西班牙との關係を謂ふのである。此利益の多かつた結合がどうして生じたかを詳にするのは甚だ困難である。一度ナポリ派の自然主義者の研究を終つたらば、藝術は論理上是非古西班牙の諸大匠に走らなければならなかつたのだつたと論斷することも出来る。またボンナア Leon Bonnat (geb. in Bayonne. 1833) が西班牙國境ベヨヌに生れたこと、2) 1) 西班牙の伯爵夫人が佛蘭西の玉座に登つて、其補導で流行が西班牙風になつた事なども論證することが出来る。即ちエエジニイ時代の女服 Krinoline はロココ時代のとは違ふ。全く西班牙女王のものに類するのである。扇は當時また用ゐらるゝに至つたが實は西班牙渡りである。要するに西班牙は當時暫くの間畫家の樂郷土になつたのである。彼等は世紀の始めには以太利亞に赴き、更に東洋を順禮したが今やピレナイの山を超えてその向ふに走つた。随つて此にある一聯の繪に於ても西班牙生活の諸相を見るのである。

アルフレッド・デオオタンク Alfred Delandency

(1823—1882, Paris.) のセキルラで書いたデゴイネルの踊の圖のことは既に述べた。大建築家のフアルギエール Jean-Alexandre-Joseph Falguière (1831—1900) は全然リベラ風の、力強き「カインとアアベル」の作品を書き、重い人體を擔いで暗

い岩窟に行く裸の巨漢を寫してゐるが、尙その「扇と劍」と「Evantai et poignard」——暗い街角に於て不信の情人を待伏せる婦女——の繪は全く西班牙的である。扇と劍、マンチリヤ(西班牙風の外套)とカスターニエツト(西班牙樂器)、闘牛とヒダルゴオ(西班牙貴族)、とは數年間佛蘭西藝術の題目となつた。エエジエン・シロオ Pierre-Francois-Eugène Girard (1806—1881, Paris) は「闘牛者の死」を畫いたが、それは主として物質味を覗つて居た。然し同時にまた色彩上の効果のあるものであつた、即ち闘牛者の金碧の衣と猩々狒の外套とは傍觀者の黒衣に伍して、人を惑溺せしむる底の燦々たる色調を出してゐる。ジャーム・ベリトラ James Bertrand (1825—1887) は街角にカハルレロを覗ふブラヲスを書いてゐる。アンリ・ルニオオ Henri Regnault (1843—1871) は西班牙に赴いた。そして富強にして獐猛貪慾なるマウリの種を再び蘇生せしめんと欲した。それで彼の畫の中には東洋の宿命説、西班牙の武士氣質、アルハンブラ宮殿の華麗、東洋的マウリの織物の美が生々活動してゐる。リュクサンブールのマウリの割手の繪には割手が威嚴をつくり、落付きはらつて、明煌々たるトレドオの利刀を以て胴體から切り離れた血染の生首を締視してゐるが、之を見ると轉ろに古西班牙歴史の一節を回想せざるを得ぬ。彼の畫く婦人像では多くゴオヤ Don Francisco de Goya (1746—1828) 風の武士的精神を見、その決闘圖では南國の武士氣質と其凛々たる威風

とが現はれてゐる。彼の他の作品に於てはマウリの建築、火の如きベルベルの馬、白き天幕、赤衣の阿刺比亞人が重陰の空と共に優秀なる調和に織り込められてゐる。なほリュシアン・シモン *Lucien Simon* (Paris) の行列、拳闘、綱渡り、リシオン・ブリュネ *Richard-Louis-Georges Richon-Brunet* のセキルラの市民の生活の眞景なども少し時は遅れてゐるが、また同じ書種に屬すべきものである。其他風景畫家さへも當時はまた好んでピレナイの温泉場を書いた。其背景となるものは遙に上昇する緑黒の平原と一面暗褐の中に光輝ある白色の雲を棚引かせたる天とである。それへ明るい色點として莊園、群羊、山羊、犬の類が點綴せられた。

然し西班牙の研究は

た畫家の色彩觀照の上にも影響するところがあつた。繪が段々と明るくなり、ポロオニヤ畫派、ナポリ畫派の暗褐の色調は段々とスルバラン *Enrico Poeschl* (1837—1897)、エラスケス *Diego Velasquez* (1598—1662)、エラスケス *Diego Velasquez* (1699—1669) 風の綠・白・灰・黒の色調に代つて來た。この兩大家が素描的の方面でボンナアやロラン等に影響したことは既に説いたが、

こゝに於ては彼等はまた色彩畫家として影響し初めたのである。殊にエラスケスを知つたことは佛蘭西繪畫史に於て特筆すべき點である。以前はエラスケスに就て殆ど知る所がなかつた。今や多くの畫家はムゼオ・デル・プラド *Museo del Prado* に赴くに至つた。千八百五十七年にマンチエスタアで開いた展覽會に於ても英人が所藏してゐる此西



筆ルーユギルアフルドンサキレア シイカとルベア

班牙大家の作品が紹介せられた。キリヤム・スタア *William Stirling* のエラスケス傳はブリュネ *W. Bürger* が出版した。シヤアル・ブランク *Charles Blanc* テオフィル・ゴオチエ *Théophile Gautier* ポオル・ルフォオル *Paul Lefort* の著作も發表せられた。千八百六十年、即ち彼の

死後二百年にして彼の騎馬像がルウヴルの前に建てられた。一畫家の爲めに騎馬像を建つたのである。即ち此騎士的藝術の精神が弘く了解せられたことを語るものである。エラスケスは然しカラワ *Caravaggio* やリベラに對しては外光派と稱すべきである。即ち彼を知るの結果は佛國繪畫をして、暗黒派 *Macchiaioli* の暗褐の調子から移して明るい眞珠灰色に至らしめたのである。この展覽會に懸る作品にはこの時期に對する重要な記録となるものが多いのであつた。

エラスケスとの關係の第一の徴候は之をナンテイル *Francois-Celestin Nanteuil* (1813—1873) の「葡萄園」*La Vigne* に見る。最初の一瞥では全くボロニエ *Il Bolognese* (1606—168) 風に思はれるが、然し既にポオラツチオ *Borrachio* の影響あるを覺るのである。尤もエラスケスの眞正の後繼者は大銅版師なるアルフォンソ・ルゴ *Alphonse Legros* (geb. 1837, paris.) である。六十年代の初期に西班牙に赴いて其影響を受けたものの中には彼が最も興味ある現象である。異端裁判の繪「反抗の唱讚」に於て彼はスルバランの格調で勁拔な畫をかいた。後にエラスケスの狩の圖が彼に影響を及ぼした。彼の凡ての繪はそれ以後灰・白・緑黒の調和になつた。尤も是は既にクウルベエの二三の作品、セイヌの河岸に立つ女などにも見られるが、然し此に於ては直接エラスケス研究に由來して居るのである。全然西班牙風な第一の畫は千八百六十年の作たる「女と風景」*«Femme dans un paysage»*

である。女はマンチリヤと西班牙風の頭巾を被り、片手には数珠を持ち、片手には西班牙女王の如き窮屈な手附で花を持つてゐる。足許には黒と白と黄

ラ・デビザ
ユーゼン・シロー筆



の斑の狩犬が居る。是はエラスケスの狩獵圖中によく見るやつである。背景は深緑の景色と明灰の溪流である。この種の深緑の景色と、灰色の樹幹と碧灰髣髴たる天空とは後に千八百六十一年の奉納

額にも舞ひ戻つてゐる。黒金色の十字架の前に一群の女が跪いて居る。前のわかい娘は白い着物、後ろの農婦たちは黒いマンチリヤに白い帽子を被つて居る。皆々手に白の蠟燭と白の祈禱の書と

を持つて居る。當世民俗の一片が巧妙にエラスケスの調子で扱はれて居る。丁度獨逸で後にライプニヒ Wilhelm Leibl(1844—1900) が壯時の作で試みたと同じやうである。フレデリック・ハッセル「Frédéric Bazille(1841—1878)の「木の根に座す女」『Femme assise au pied d'un arbre,』も亦之に似てゐる。エラスケスと同じく、やはり白・黒・緑灰の四色で持ち切つて居る。

若し夫れファンタン・ラツウル Théodore Pantin-Labour(1836—1904, Paris.) に至つては其關係一層明瞭なるものがある。蓋し彼はエラスケスと、最もエラスケスらしい點で一致してゐるからである。ファンタン・ラツウルは其畫品は一様ではない。彼は好んで神秘的な畫題を畫いたが、さう云ふものでは縹緲たる微黄・淡紅の調を喜んだ。恰かもバロツチョオ Federico Baroccio(1528—1612)パルメツアミノ Parmegianino(1503—1540)の畫ぢやうなものである。彼の畫にはその後初めて一種の調和が現はれたが、それからは屢之を襲用した。即ち眞珠灰の壁がある。それに細縁で、且白の臺紙で圍まれた

明碧の石版畫が懸る。前には長い卓に白色の布がかゝり、それに一群の紳士が着座してゐる。食卓の上には蜜柑・林檎・水壺・茶碗の類が並んでゐる。

是等の靜物、それには尙人々の着る黒の首飾、

の上衣、黒の絹帽、白のシャツ等が白い戸、眞珠灰色の壁と共に一種の諧調—恰も今丁抹のハンメルシヨイ Wilhelm Hammeisshoy(1864—)の繪に見るやうな—を奏してゐる。女の畫をかく場合には大抵は喪服を着せて同様な色調を保存するやうにした。即ち羅曼底派とは正反對である。其當時は當代の服裝さへ其色が黒いといふ點で避けられたのであつた。今は却て古大家にあやかると爲めに態々黒を搜すに至つた。若しエラスケスの外にフランスマルヌ Frans Hals(1586—1666)の晩年の單色の肖像を持つて來て見ると、兩者の間には些も相反する所がないのである。即ち其エラスケスの作品と異るところは唯筆致にあつて、色彩觀相には存じない。ファンタン・ラツウルもまたフランス・ハルスがエリザベット病院の醫長連を畫いたと同じやうに數人の紳士を畫いて居るが、唯彼はこの巨匠のやうに即興的な流動的な筆致を見せないで、寧ろエラスケスの染み込ませるやうな調子でやつてゐるのである。彼の畫く所の靜物は、麴麵、果實、蒼白の碗等、孰れも冷い調子で寫實的で、恰もスルバランのかいた僧侶の圖に似てゐる。

その他彼はイブセンの炯眼を有する心理家であつた。故更にさうしたわけではないけれども、彼の畫く一家人物の群像は一つの戲曲になつてゐる。なほ是の近くに懸つてゐる彼の舊作に倣つてフェリックス・ワロトン Felix Vallotton (Paris) も同じく單色の眞珠灰調の繪を始めてゐる。

加之風景畫もまたその後はこの調子で書かれるやうになつた。肖像畫では眞珠灰の壁になるところを、是に於ては眞珠灰の空になつて居る。この變遷はまづ第一に之をアルベニイ Henri Harpignies (1819)に見る。舊作で見ると彼はルッソオ Thodore Rousseau (1812—1867. + Barbizon)と同じく、美しい樹木の讚美者で、肖像畫でもかくやうな克明なで一々それを書いてゐる。月光の梢を漏れて流るゝところ、或はまた列樹が暗い莊嚴の塊として地平線から浮き出て居るところなどである。後年の作では全く自覺的にエラスケス風の諧調に就き、眞珠灰、明碧、暗緑等を全くこの西班牙の大匠の趣で配合してゐる。其他にはラヌッ Felix Hippolyte Lanoue (1812—1872, Versailles) / キシユ Paul Guigou (1834, Villars—1871, Paris) の風景も亦エラスケスの狩獵圖から切り取つたと思はれる位である。もはや暗褐の色調は見る影もなくなり、それに代つて眞珠灰の色調が畫家の目的となつたのであつた。

註

- (1) 西班牙畫家にして伊太利亞に遊びカラワジオに師事し、之と共に所謂ナポリ派自然主義者の錚々たるものなり。
- (2) Eugénie Marie de Guzman. 一名テズ伯爵夫人、モンチシオ及テズ伯爵の二女にして、後にナポレオン三の皇后となす。
- (3) Manri 阿弗利加の今のマロコ邊なる古くマウリタニアの住民
- (4) Breton, Levy, Laurens, Roybet, Gaillard, Bonnat, Ribot の族をかく稱すなり。

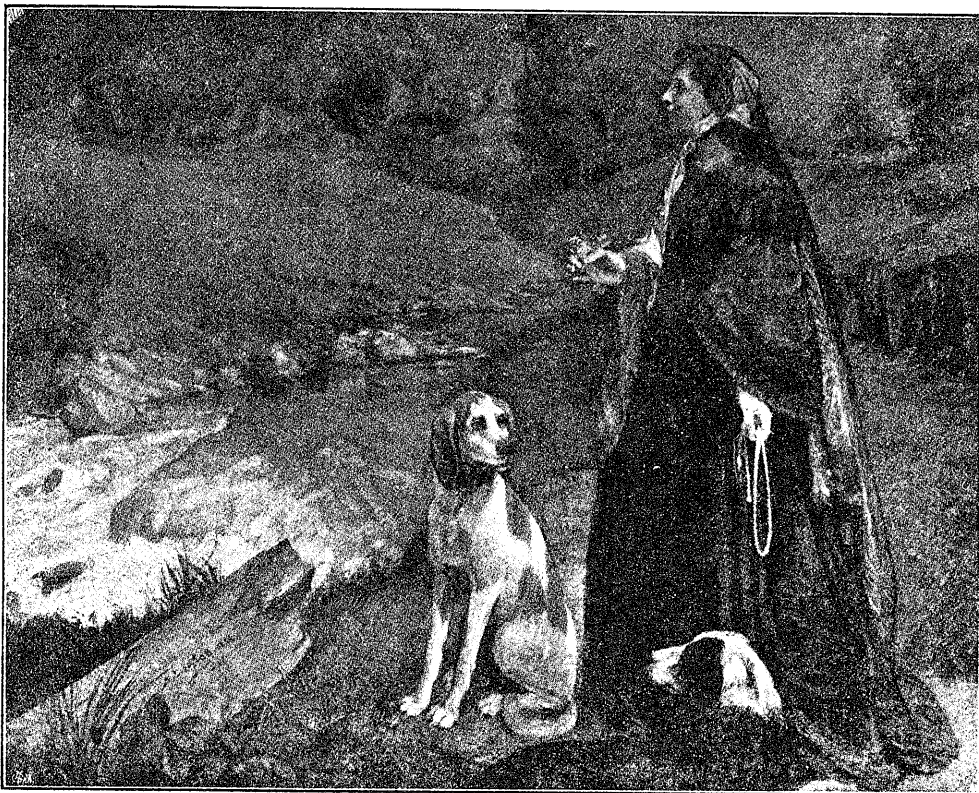
新ロココ

ロココの影響——シヤルダンの後繼者——カマルーガラ
ン——ボンワン——フラス——ユメター——ワトオの影響——
東洋畫のワトオたるフロモンタン——ギョメ——ハリー
——キユルン——ハイルブワト——フウダン——チエボ
ロを裝飾畫家——ボオラニユ——コンタン——ルフェニブ
ル——ルヌブニウ——シヤフラン——結論

外光畫は他の方面からも營養を取つてゐる。即ちロココ Rokoko の様式はまた是まで排斥せられて居たが、再び佛國畫家の研究範圍に入り來つたのである。ゴンクウ Goncourt 兄弟が「十八世紀藝術論」L' Art du dix-huitième siècle, を著して彼等にこの温雅華美なる世界に對する眼を開けてやつた。ワトオの「シテールの島へ解纜」はダキッド Jacques-Louis David (1748, Paris—1825, Bruxelles) の弟子たちからは麴麵屑を投げられたものだが、今や驚嘆すべき逸品としてルウヴルに懸つて居る。

ラ・カアズ La Case の藏幅が寄贈せられたのでロココの價値ある代表品がルウヴルに出來たのである。この藏幅が紹介せられたといふとは、百年前にボンペイが発見せられたと同じぐらゐの事件である。一團の畫家が、材料の上からもまた技巧の上からも著しくこの時代に接近したことを認めることが出来る。ワトオ Francois-Louis-Joseph

風景



Watteau (1758—1823) ナハネロ Giovanni Battista Tiepolo (1696—1770) / シヤルマン Jean Baptiste Siméon Chardin (1698—1779) ハラチナン Honoré Fragonard (1732, Grasse—1897, Paris) が研究せられて味の深い翻譯が出た。但しシヤルダンの後繼者にあつてはまた曠昔の暗い畫風の畫家との交渉を絶しないといふことがアルフォンヌスルゾ筆

最も正直に見られる。實はロココ畫家の内ではシャルダン自身が一番餘計に十七世紀和蘭陀畫家と共通の點を有してゐるのである。カアル Adolphe-Félix Gals(1810—1880, Paris) は白い頭巾を被つて素焼の瓶、匙、林檎などの澤山な静物の中で孫娘たちと一緒に居る祖母の肖像を書いて居る。ガララン Louis-Victor Galand (Garbeviller, 1815—) の繪には小さい女の子が浴盤の中で水をびちやびちややつてゐるのがある。側には年若の母人が白い胸當前掛で座つてゐる。灰色の壁の前の棚には壺、瓶、櫃、小箱の類が並べられてゐる。ボンワン François Bonvin(1817—1887) は始めはスルバラン風に尼さん、童貞なんぞが寂しい寺院の中で十字架の前に跪いてゐるやうなところを書いた。後にはシャルダンの繩張——白い帽と白い前掛の國——へ移住して厨女、燕膏の皮を剥ぐ女、盥の傍にゐる娘乃至素焼の瓶、ブリキの皿を暖爐の上へ持つて行く年よつた女などを書いた。若し繪に落款が無かつたならシャルダンと言ひさうである。食卓、銅壺、青緑の野菜、白の前垂、頭巾、是等の凡てのものを全く同様な細い感じの冷い色調で書いて居るからである。静物もシャルダンの影響で其趣を變じた。もとロン Antoine Vollon(1833—1891) は温い黄金調の暗んだ明るさや、水つぼく赤褐に光る色などで書いて居たが、其後の人の畫面にはもはや青、白、黄の諧調が見られた。是は和蘭陀の畫家ではまだ見ないことで、シャルダンに至つて始めて現はれたものである。フラス

Guillaume-Romain Foyace は銅壺、白い茶碗、白と茶の兎、エオ Ernest Quost(1842—) は蒼白の瓶、鮮黄のヒヤシンス、白と青の陶器、銀の箱(即ち冷く、決して水つぼくない物質)を細心なる調子の約合を計つて書いてゐる。

かく静物畫家にあつては、其材料選擇の興味までも十八世紀の一家に隨つたが、東洋の風物を

たのである。もとは明暗の烈しい對照であつた。それが繊細な灰色の調子となり、唯その間へ軟い噪音——明るい蔷薇色、明るい碧色、緑、橙黄——が雜るのである。また大きな畫面や、激しい情景ももはや跡を絶つた。柔和典雅なる小幅は之をデオオドンクの東洋景物に比するに、恰も瀟洒なるロココ貴族の、カラワシジオが粗野なる賤民と異なるが如く然るものがある。かの派手なるお祭の畫かきとは實際其趣ある技巧を等しうしてゐる。即ちかの艶麗なる畫品である。運筆の情致である。殊に其運筆たるや決して無趣味に實物を仕切るだけの任をなすものではなく、悠々として事象の上



筆⁴ジバクツリデレフ

好く人々にはどうしてもロココとそれ程明な關係が存してゐない。それでも兎に角フロモンタン Eugène Fromentin(1820—1876) が「東洋のワトオ」と稱せられたことは顯著なことである。彼の書を意氣な裝飾品だとなして、彼をばかの派手なお祭の畫かきと比較したのである。然し彼によつて東洋畫にもまた新しいニュアンスが生じたわけである。昔の大げさな叫喚に代つて靜な音色が出

色斑として灰緑の景色の中に浮ばせ、或は明るい銀灰の地に灰白の斑馬、青の頭巾、緑の帶を取り合はせた好みは、唯ワトオの作に見られるぐらゐのものである。彼が十八世紀に其淵源を求めたことは其他の作品でも之を證する事が出来る。フロモンタンはエネチアで多くの繪を書いてゐるが、灰色の空から浮き出してゐる白帆、既に荒廢して圓柱、回廊、また穹窿、出窓、乃至は空しく水に映じて

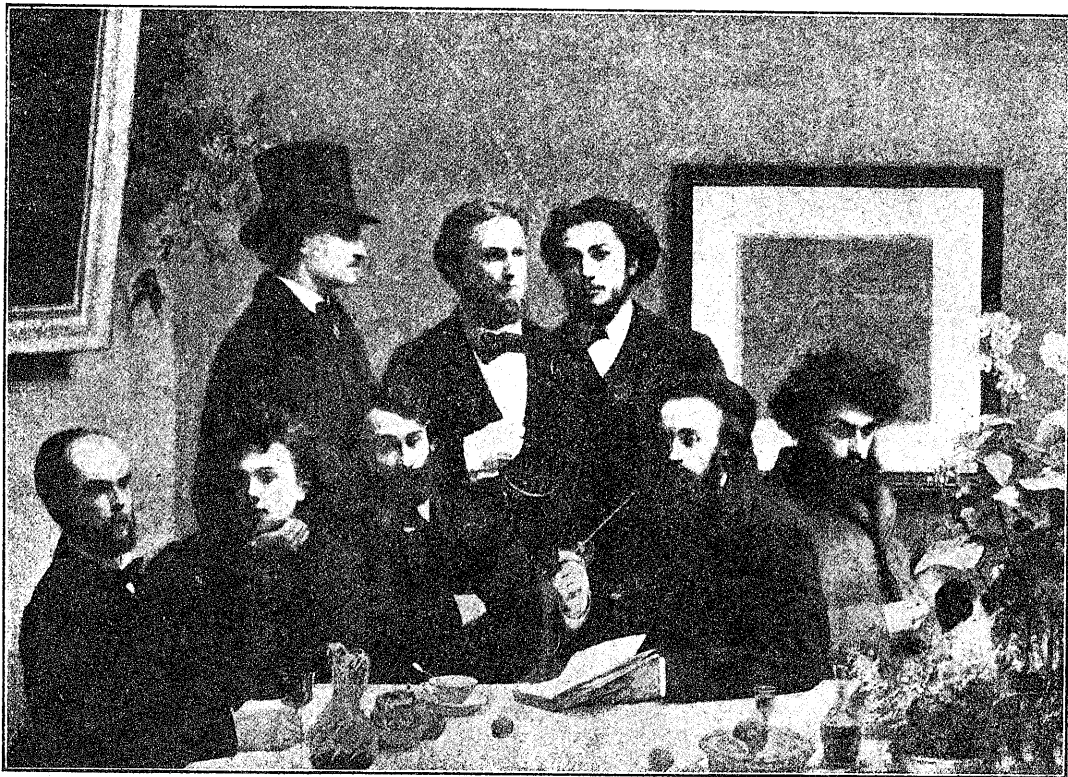
徒に激瀧たる影を流す所の大理石宮等がその主題であつた。之を見るとカナレットオ Canaletto (1697—1768) ガルチイ Francesco Guardi (1712—1793) を想起するのである。然しカナレットオが書いたどの作よりも綺麗である。何者貴族的精神を有するフロモンタンは建築の見透し圖を畫かうと欲したものではないからである。彼は唯回想と憧憬と——是れ實に彼等をかゝる海に酔へるエネチアと結ぶ要素である——畫いたのみである。彼の畫のカナレットオの畫に對する關係は丁度フウゴオ・フオン・ホンマンスタール Hugo von Hofmannsthal の戯曲「チチアンの死」『Tot des Tizians』のフエデカア Baedeker の記事に對すると同様である。

ギユスタアウ・ギヨメ Gustave Guillaume (1840—1887, Paris) に至るとまたフロモンタンと異なるところがある。即ち彼は東洋の貴族はかゝぬ。また火の如き馬で飛んで來る誇りかな阿刺比亞人をもかゝぬ。寧ろ犬と一緒に泥壁の家の戸の前で日向ぼっこをして居る貧人を畫いた。其材料にはかゝる相違があるが、然し其觀照の上には兩者の間にさほどの差別はないのである。それは縋縷を着た阿刺比亞農民の子や勞働の女たちをこそ畫け、畢竟ギヨメも亦ワトオの眼を以て東洋を觀たのである。灰色の絨毯に色斑らな草花を畫くといふ格で赤衣の人々を畫いた。その他にはベリイ Leon-Adolphe-Auguste Belly (1845—1877)、キエルンズン Paul-Alfred Curzon (1820—1895) の二人者がまた是等東洋的ロココの範例である。而して

その後は他の近世的畫題もまたこの調子に合はせられた。フェルチナンド・ハイルブウト Ferdinand H. Ilbuth (1826, Hamburg, —1889, Paris) は白の着

食卓の一角

フアンタン・ラツール筆



を多く書いてゐるが、是はエラスケス時代の嚴格な調子から崩れて少し柔いロココへ入つて居る。またブウダマン Luis-Eugène Boudin (1824—1898) は派手な海水浴場の光景を畫き出した。

エエジエニイ時代の様子を畫した(然しうち見たところもう餘程ロココに近くなつてゐる) 貴婦人連がランクレエ Nicolas Lancret (1690—1743) マアテン Jean-Baptiste Pater (1693—1736) に於けるが如く美しい銀灰の風景中を散歩して居る。

またチエポロが裝飾畫家の崇拜する神さまになつた。尤もそんな事を豫期しなかつた前期の人々もやはり無意識にこの時代に近いてゐる。たとへばポオドレエ Paul Baudry (1828—1886) の如きも、其イグダレエナ像はコルレシオで畫いた積りであるが、實際はバットニコ Pompeo Girolamo Battoni (1768—1787) になつて居る。當時出來たオテル・ド・キルの天井畫は、コンスタマン Benjamin Constant (1815—1902) のも、ルンフェブレン Jules Lefebvre (1834) のも、孰れもチエポロの調子である。ルヌプヴェウツ Jules-Eugène Lenepveu (1819—1898) はエネチアの喜劇役者の畫を畫いてゐるが、こゝの展覽會にはそのうちオペラ座の大廣間の天物、黒の手袋、黒の帯の少女たちが灰緑調の風景の中で、銀灰の川のほとりに夢みてゐるやうな繪

井畫のスケッチを出してゐる。もしチエポロがそれを見ることが出來たとしたら喫驚して目をこす



り自分の
の書いた
たキエ
ルテン
ブルヒ
カマド
リツト
の城の
繪が、
思ひが
けなく
も巴里
に來て
居ると
思ふか
も知れ
ない。
シヤ
プラン
Charl-
es Cha-
plin
(1825-
1891)

はフラゴナル Honore Fragonard(1732—1801)
をナポレオン時代に翻譯したといふところであ
る。それで其先輩と同様、亦種々雑多なことをや
つて居る。裝飾畫家としては遊び半分に凡ての方

面に美と艶とを振り蒔いて居る。婦人畫ではステ
ワンス Alfred Stevens(1826—1906)(是人は婀娜
姿の畫かきでは第一なれども白耳義人ゆゑこの展
覽會には闕けて居る)と並んで、今では少し古風
に見えるが、エージェニイ女帝時代の廣い女服や
大きい麥藁帽を、同じく古風な手際で畫いてあ
る。ボルヂニ Bolini の近世風俗と同様である。
然し彼の名を唱へると或る畫を思ひ出す。エエジ
エニイ女帝がそれを見て「シヤプラン氏よ、朕は
卿を嘆賞す。卿の繪はくだらない俗畫と違ふ。も
つと以上である」と言はれた繪のことである。彼
はフラゴナルほどやり過ぎなかつたのである。
然しそれはやはりエージェニイ時代とリヂュバリ
イ Dubarry 時代との相違である。フラゴナル
以後は、若い少女たちは紅色の露もよに包まれて、ベ
ットや雲の上で踊を踊るやうなものであつた。戀
のあこがれ、勞れごうち、夢に溶ろけゆく樂慾が
そんなに巧みに畫かれたことは未だ嘗て無いこと
であつた。畢竟シヤプランの藝術は悉く歡樂の夢
である。小娘が無邪氣に犬や猫と遊んで居る繪で
さへ、フラゴナルのものと同様、まるで微笑する
戀の神さまに聞まれて居るやうに見えるのであ
る。彼の色彩上の趣味はまたこの古大家に近い
が、同時に最近畫家の努力にも近いのである。こ
の展覽會にある繪で一少女がロタリ Rotari の繪
のやうにさらさらした石鹼玉を空へ吹いてゐるの
がある。其着服は白である。膝には白と青との鉢
を持つてゐる。青い椅子に腰を掛けてゐる。凡て

ジョン・アレキサンダー John Alexander の繪に
酷似してゐる。當時は「石鹼玉を吹く娘」と稱し
たが、今は「白と青との諧調」と名付けられてゐ
る。

乃ち此こゝに於て佛國繪畫はもとフラゴナルが—
—この第一室にある作品を畫いた當時の状態に
復歸したのである。固より此こゝに述べた通りにそん
な規則正しく發展したのではない。史家が區劃を
附けて論ずるところは、實生活に於ては曖昧に、
錯綜して流動するのである。然しその間に自ら傳
習の統系が覗はれはする。初めは古希藝術アンチキで始ま
つた。それから十五、十六世紀の藝術が視野に
現はれた。この年代の骨法家ツァイネンからレオナルドオ
Leonard デルサルトオ del Sarto ジオルジオオネ
Giorgione チチアン Tizian に赴いた。カラワジオ
リベラなどのナポリ派の自然主義が之に續いた。
而して是等の暗色の畫風からエラスケスの灰色の
畫調に走り、それから更にロココに到達したので
ある。過去のあらゆる旋律は悉く之を奏て試み、
あらゆる樂器に通曉してゐた。然し行程の究極に
はまだ達しない。フロン Violon の繪に若い男が
昔の武具を觀察してゐる圖がある。是れ實に當代
を象徴するものであつた。過去といふ武庫からし
て藝術は武具を持ち出し、それを以て自然を征服
しようとしたのである。即ち新事象は古様式で
説明せられたのである。然し今や其極限に達した。
若し之よりして一步出でむか、則ち父祖傳來の物
の具を脱し、自己に最も適する所の衣裳を着なけ

ればならぬ。自己固有の自然觀照を以て相續傳承の舊情を却けねはならぬ次第となつたのである。

(此項完)

註
1 Marie Jeanne Dubarry 伯爵夫人、ルイ十五世の侍女。

マネ筆『霧臺』(口繪原色版)解題

此繪は有名なる『草原の食事』や『オランピア』などと共に、マネの畫家的生涯から離すべからざる重要な作であつて、カイユボットの遺贈により今は巴里のルクサンブル美術館に在る。一八六九年、マネは此『霧臺』と『食事』との二作をサロンに出したが、前にサロン・ド・レフュゼエに出た『草原の食事』や又は『オランピア』に對して侮蔑、冷嘲を浴びせかけた公衆は、今度も一層甚だしい侮辱的態度を以つて此作に接した。

尤も描かれた題材は前の二作の様に世人の憤激を買ふべき性質のものではなかつた。けれども前二作を惡罵した公衆は何んとはなしに、マネの繪に妥協するを欲しない。それで、彼等は唯此作をおひやかした。薄笑ひをした。日々其周りに蜚集して、囂々と冷かしたを連發した。

圖様は複製に見る通り少しも奇矯な處はない。何が故に之が嘲笑を買ふたかは甚だ解するに苦しむ處である。が、之れは一般公衆の批評態度に含まるゝ微妙な心理を語る一實例である。此繪の興味は勿論描寫其物の價值及技巧の特色等に有るの

で、其れには無論從來のものと違つた新奇なものが含まれてゐるが、此等は決して公衆の留意する所ではない。確かにマネの此作を視た公衆は其等の特質を全然其觀察圈から逸してゐたのであつた。

年々サロンで觀覽者の多數が何故マネの繪に牽引され何故——可きにしろ惡しきにしろ——他の繪畫より、多分の興味を感じたか、此理由に就いて疑問を起すものは無かつた。併し、少しの考慮を以つて此疑問は容易に解決される。構圖に於ても、技巧に於ても、色の鮮明なるに於ても他の繪から飛び離れて人の注意を牽く特殊の點は即ち彼の繪が眞正の大畫家に特有の性質を持つ明確な證據であるといふことが解る。而して公衆は無意識に其魅力に感じて、其側に牽きつけられる。而して其繪を眺める時には笑ひ始める。綠色の手摺りなどは彼等の眼に甚だ突飛に見えた。誰れも綠色の露臺など見たものは無かつたからだ。二人の若い婦人の様子なども不愉快で、着物もだらし無く、又足許の犬などは小さな化け物で、『オランピア』に描かれた猫に劣らず滑稽なものだなど評された。

當時の公衆がマネに對する態度は丁度、大人が小兒に對する様な鹽梅だつた。彼等はマネに其誤謬を指摘して、藝術の規準を教へる積りでゐた。然るにマネは、彼等が唯一の眞藝術と思ひ込んでゐる因襲的な所謂高尚な藝術を馬鹿にして、其れを顛覆させんとした。彼は單に日常生活の平凡な光

景を描くのを目としてをるか如く見られた。當時一般の畫界、普通の批評家及び公衆の嗜好では、高尚な題材即ち歴史的、宗教的畫題を總括した所謂理想畫を以つて立派なものとし、眞の藝術は之でなくてはならぬといふ様な時代であつたので、かゝる種類の藝術に對しては其尊敬を拂ふに躊躇しない。批評にも一種の遠慮を生じてくる。此等の傳襲的畫法になれる理想畫が彼等に取りて面白い面白くないかは、彼等自身にも判らない。けれども兎に角此等の繪に尊敬と崇拜とを示すことは怠らない。然るに彼等がマネの繪の前に來ると態度はガラリと違ひ、其意見でも遠慮なく發表する。

今や彼等の對してゐるのは神でも英雄でもない。自分等と同じ様な着物を着た普通の人間であるので、其れの批評をするにも餘程の自信が出来るので、手きびしいことを言ふといふ工合で、『露臺』を嘲笑しに行くといふことは當年のサロンの樂しみの一つとなつたのである。

今日我々が此繪を觀て、そして以上の事實を知ると、如何して此繪がそんなに非難されたかと、甚だ不思議に思ふ。今ではマネの繪を笑ふものが笑はれる位である。モネでもセザンでも昔し笑はれて今感心されてゐる。ゴッガンやゴッオもつい先頃迄笑はれてゐたが、モオ賞められかけてゐる。キュビズムもフウチュリズムも今盛んに笑はれつゝあるが、其中の或るものは、理論に於ても、製作に於ても相當の成果を示して來つゝある。(煙無形)