



印象派對未來派

高橋生馬

(正當な理解を愛せうとする要求は無闇に否定肯定に急いだり、輕卒に優劣を論じたりするよりも優れた智識である。)

茲に譯出するのはポッチョニの著書「造形上の力動主義」(Dinamismo plastico)一名「未來派繪畫彫刻論」の第六章「吾々はなせ印象派でないか」の梗概である。

此拙譯を「月映」の恩地孝四郎兄にをくる。

現今歐洲の、否な世界中の繪畫彫刻に表はれて居る傾向を按じてみるのに皆な立體を充實させる要素の研究で、夫れ以外には何んにもない事になる。即ちマネーからセザンヌに至る間の研究に相當するのである。

遠く既往に遡る事は之を停めて、未來派の存在に必要であるといふ立場から説き起してみよう。

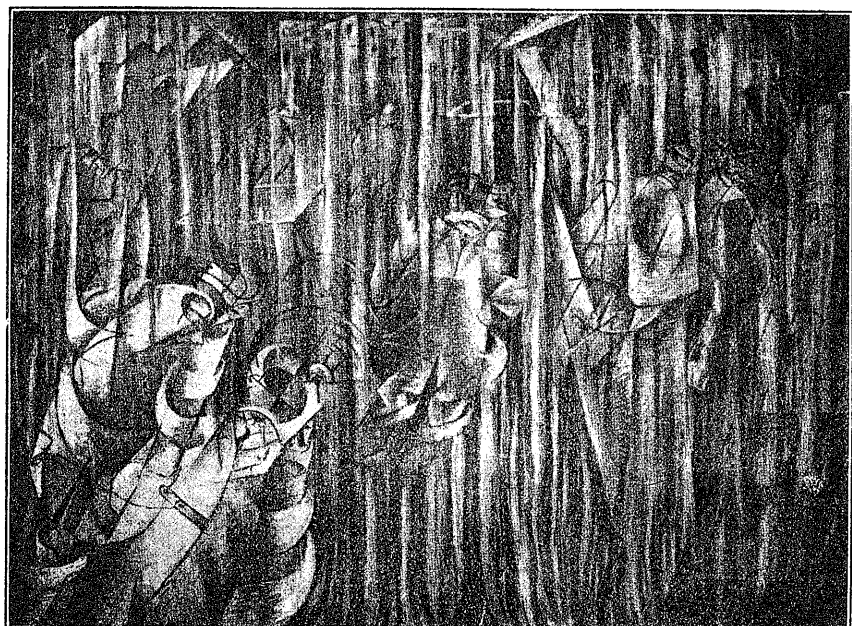
夫れには先づ繪畫發達の蹟を尋ね、二三の目標となるべき點を假定するのが理解を容易ならしめる爲に必要だらうと思ふ。

ラファエロ、レオナルド、ミケランジェロ以降藝術上人道主義の形式は既濟の高潮に達した。此三大藝術家の御蔭で數千年以來の難問は至上の解決をみる事が出來た。藝術が大きな頂上に達するといふと其瞬間、或る時代或る種族の理想が純化的抽象的な形式を具へるものである。古羅馬時代の藝術は解剖的な臨寫的な寫正主義(註。Verismoは義或は自然主義と多くの場合、他國語の寫實主義などと區別なしに使用される。)を奉じて古希臘人とミケランジェロの間を填め、宛も一種の準備時代と看做す事が出來る。希臘の神々及び英雄の抽象的形式はミケランジェロが其内面的基督教の煩悶を加へるようになって始めて十全を得たと云つていい。十五世紀以降になるとこんな煩悶が再び人體を借り、信仰を表はす爲に用ゐられる事は無くなつて終つた。反つて伊太利以外のより若々しい、より信仰深い、より溫和で靈的な人民の裡に移つて風景、靜物、肖像等に嚴肅な日常の冥想がその形を托す事になり、北方殊有の斷片的な自然主義の研究が盛んになつた。生活の周圍や、目前に横はる事物に對する冥想の結晶、探究的精神の餘瀝、又は宇宙に對する新らしい信仰、自然の微細な現象にも造形的價値の認識、之等若し名づけ得られぬなら造形的汎神主義が近代を代表して居る。由つて美術史を次のように四大別する事が出來る。

希臘造型的抽象象

(宇宙中眞實物質的緣)

- 醉釀 (埃及人、アッシリア人、バビロニア人)
- 高頂 (アルカイック人、フキディアス)
- 變體 (羅馬時代の藝術)
- 究極 (ビザンティン時代の藝術)



ポッチョニ どのまる所のもの (一九一一年)

象抽的形造型教督基

(動 移 の 縁 外 向 に 部 内)

- 醜 醜 (羅馬及びビザンティン時代の藝術)
- 高 頂 (ゴシック藝術、ミケランジェロ)
- 變 體 (ヴェニス人、フラマン人、ルッベンス)
- 究 極 (レンブラント、西班牙人、佛蘭西人)

象抽的形造型派然自

(化 面 外 の 一 圍 周 一 部 内)

- 醜 醜 (レンブラント、西班牙人、佛蘭西人)
- 高 頂 (十九世紀佛國人、ドラクロア、マネー、印象派)
- 變 體 (分線派、後期印象派)
- 究 極 (猛獸派、立角派)

象抽的形造型派來未

(合 錯 び 及 存 同 の 面 外 と 部 内)

- 醜 醜 (印象派、立角派)
- 高 頂 (力動派—主觀—心狀)
- 變 體 (?)
- 究 極 (?)

作品が屬した時代から放れ、美術史を通じて眞價を求めると、時としては時代の色別に拘らず優秀なものがあり、時としては全く時代から逸出して居るような作物が多くある。

であるから美術史に段落をつける唯一の可能な



質 物 ニ オ チ ッ ボ (年二一九一)

なく、自己を表現し得る幸福な時期に生れて居た。古記録の發見、希臘羅馬彫刻物の發掘、及び人道主義の勃興は運命に機會を與へて、希臘特有の異教的理想は尙ほ聖靈よりも上位に置かれた。然しミケランジェロで諸ては終を告げた。今日では既に思想上及び文學上の神話も、美の權化として或は人間から離つべか

方法としては、人間精神作用の進化の根本的且つ向上的な變遷を究める一事が殘されて居る許りだ。復興期の末頃から今日まで歐洲各國民は徒らにスタイルの確定に焦心して、萬有の紹現^{アンタルブレヒエ}、極りない解剖、部分の關連、之等の暗中摸索許りして來た、今も現にしつゝあると吾々は斷定する。デョット以來マサツチョ、ミケランジェロに至る諸々の美術家は自己の步調を確固ならしめると同時に、必然の目標であるかのように、異教的基督教の理想を最終の爆發に向つて進めて來た。カペルラ・システイナは僅か四年で完成された、何故ならば彼れにとつて何一つ遲疑すべき必要がなかつたからである。……聖靈はミケランジェロに乗移つて、紹現したからである。吾々の時代のようになく、藝術家といふものは、自然と製作との仲媒者ではなく、完全な二體合一によつて少しも狐疑する所

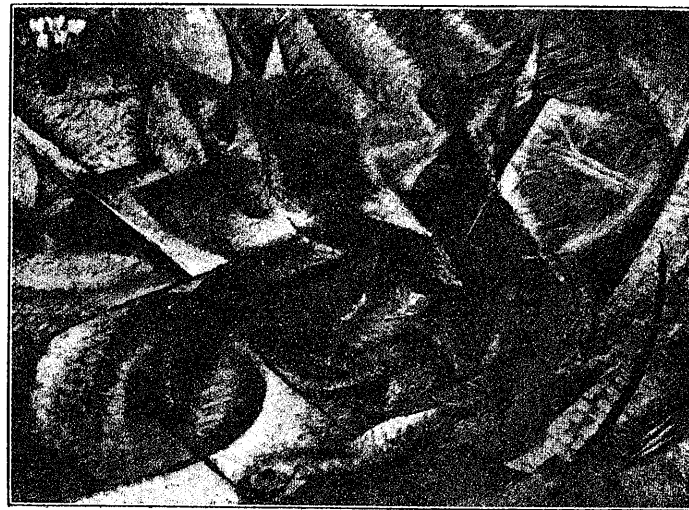
らざる幻影と見なされた裸體も、繪畫彫刻の世界から悉く眞理以外、嘘偽として、歴史上無價なものに過ぎなくなつて終つた。

復興期に行はれた基督教最後の醗酵で異教的型式は頽れた結果、藝術は再び其方向を自然に向け變えた。北歐人の堅忍性は現實に對して直接解剖的な新研究を試みた。靈は現實と合體の形になつた。現代に及んで吾々が用ゐるつゝあるような表現方法が創られねばならなくなつた。伊太利は努力と光榮とを捨てたまま決して幾世紀といふ永い間の怠眠に陥る事はない。

伊太利デカダンスの後を享けて、諸外國の藝術が勃興して以來、長く暗中摸索に陥つて居た事は批評家でも、特殊な研究者でも、所謂双眼ありと見做されて居る者でも理解しない。古希臘人及び伊太利人の後に出た諸國の藝術家は、運命的に一族の理想に鼓吹され、胚胎するような、獨特な表現法の創造力を持つて居なかつた。或は未だその時期が熟さなかつたのか、或は自然主義的な銳感の頂上に達しなかつたのか、兎に角に根本に横る寫實的摸倣の作風に由つて、彼等の藝術と南歐藝術の間には隔離が出来て終つた。吾等の仰いだ太陽は彼等に唯だ眩目を感じせしむるに過ぎなかつた。佛蘭西、フラマン、獨逸、西班牙、英吉利人等は解剖分析の方式で自然を素朴に、異つた形に寫すといふより外、能がなかつた。彼等の作品を完全に理解せんとするには、挿話や、年代や、時代の色や、場所、風俗、氣候等を

熟知せねばならぬ。彼の南歐人民が達したよ
うな、宇宙共通な藝術上の資質は常に缺けて居
た。

レムブラントから印象派に至る間の藝術史上に
確然たる特性を二つ明かに撰む事が出来る。彼の
「誠實」と名づくべき種類の人々は周圍にある自然
を研究し、靈の進化を示すに努めた。然し要する



(年三一九一) 動力の乗車動自 ニオチッポ

に北方民、ゴシック藝術の常套として、分析と部
分の製作に限られて、寫實を捨て或る純化の境に
まで突進する事は出来なかつた。もう一つは「人爲
者」と名づけられるべき人々で、自然を研究する代
りに他人の創つた藝術許り研究し、教養と平凡の
間に墜ちて終つた者、彼等も黄金時代の純化され

た抽象の型を、壯嚴、エロイック、綜合等の姿に借
りて表はそうと試みたけれども、北方民の悲さと
して、羅典族の享有した綜合の域に達するのは不
可能だつた。エレニズム或はイタリアニズムの摸
倣者たるに甘んずる外なかつた。

唯此百年以來佛國に於て勃興した繪畫上の追求
的精神は宇宙的純化のキャラクターを具へるに至
つた。彼等は初めて唯一の溝を造つた。印象派の
人々は絶間ない進化を續けて、造形上の本質及び
新鮮な形式に於て或る新しい結論に達する事が出
來た。

十五世紀から十九世紀に亘る佛蘭西、フラマ
ン、獨逸、西班牙、英吉利の美術史を検するに、
其間は悉くイタリアニズムから彼等の藝術を獨立
せしめんとする間斷なき格闘であつたことが分
る。夫れが時代により、流行により、或は素質に
より、時としてはフロランス風、時としてはロー
マ風、ヴェニズ風、ポロオニヤ風と移つて行つ
た。かのプレラファエリズムの運動が恐らくは
此格闘に關した最後の斷末魔場であつたらう。歴
史上の要求及び國民的自尊心から、各國競つてア
カデミズムと教養が生んだ過去の偉大な復興時
代を望んで、人工的な洗禮を行つてみた。尙ほ此
問題は後章に譲る事とするが。要するに伊太利復
興期以後、今日まで各民族の直覺に基く藝術上の
テムペラマンは常に自然主義、寫實主義、解剖、
部分の分析のみで、之以外北方民の藝術的根本の
キャラクターはなかつた事を忘れてはならない。

彼等は抽象、綜合、純化の創造を辨えなかつたら、其繪畫彫刻は常に文學的、哲學的、感傷的な叙記の形式の下に象徴される傾があつて、純化の型典或は物自身に於ける綜合の抽象にまで至らなかつた。到底彼等には眞にして深味のある造形的感能が缺けて居た。三百年來藝術を支配して來たのは此感化であつた。漸く佛蘭西、西班牙、伊太利に於て此反動が表はれ始めた。殊に今日吾々が繪畫彫刻を以つてする所のものにはイタリアニズムのデエニイが藝術に働いて其司世界^{イル・フタレ・ド・レ・ミニ・オス・ル・モンド}の運命が首を擡げて來たのである。

既に多くの筆によつて紹介された印象派の歴史を再び茲に繰返す事は止めよう、唯だ其運動と吾吾が異つて居る中心問題に就いて云つてみよう。

印象派は其心理的經驗と、科學的素質の御蔭で、過去と判然區別される事になつた。其原理となるものは要するに感覺と創造との合一にあるのである。

吾々伊太利人はクレモーナの繪畫上の天分が空しく消えた事を忘れてはならない。夫れは彼の近代的な感覺が詩的或はロマンティックな古びた思想と反馳した結果であつた。亦ガエターノ・ブレヴァイアティの内心の感動に起因した形體の曲化^{フォルマシオン}と、描法及び色彩との相剋の爲に空しくなつた事も記憶せねばならぬ。補色の新組織、調子のコントラスト^{デホルマシオン}、曲化の新表情等の効果が、夫れに似通つた新しい客格との抱合に於て缺けてた。客格とは繪畫彫刻の建設に表はれて來る材料の曰である。或

る顔の曲化^{フォルマシオン}に由つて基督を表はさんとし、十五世紀好みの壁に印象派風、或は分線派風を利用して聖母を表はさんとする如きは、直覺と教養との混同であり、同志打ちである。近代の外國の畫家、殊に佛蘭西人と比較してみる場合、伊太利人に此重大な過失が多く見出されるのである。

佛國の印象派(斷るまでもなく佛國以外に眞に印象派と名づくべきものは無いが)は實に此内部と外面とのびつたりした合一の道を示したと云ふ名譽を負ふた。印象派では眞に主觀の要求する形と色を具へない所の現實は決して取入れられなかつた。又い古傳習の束縛を破棄する爲には分析に據り、眞實に徹底しようと努めた。彼等のどの畫布を見ても、實在の森羅萬象が誠實に、いかに微細な逃げ易い印象をも、その嚴密な眼光によつて、漏れる所なく寫し出されてある事がよく分るのである。

かくの如き鋭敏な經驗が極めてリリックなキャラクターを持ちながら、毎時までも現實の一部分は捕はれた奴隷として、純化に達せず、限のある客觀性を脱し得ずに、^{アンタル・プレタシオン} 紹現の役目を勤めて居ねばならぬといふのがその運命であつた。空想とコムポジションを否定した外に、凡て經驗に基かねばならぬといふ方法が主觀を疎んじ、持續の宇宙的力を作品から消滅させる事になつた。自然の研究といふものは畢竟内部の造形的純化、又は創造に至る橋を組立てる材料を撰擇する役には立たなかつた。(又役立つべき筈もないが)唯だ研究その

ものが目的になつたのみだ。従つて畫面に表はれたものは客格の或る部分の研究であるか、生命の或る挿活の類で、強い温い觀察から生れた千百の寶玉は常の畫面に群がつて居たが、然し多かれ少なかれ或る物に似るといふ苦痛な印象が必ず添つて居た。然も夫れが定則なく唯だ無限に續いて行



(年三一九一) (車動自) 動力 ロソッル

くのである。

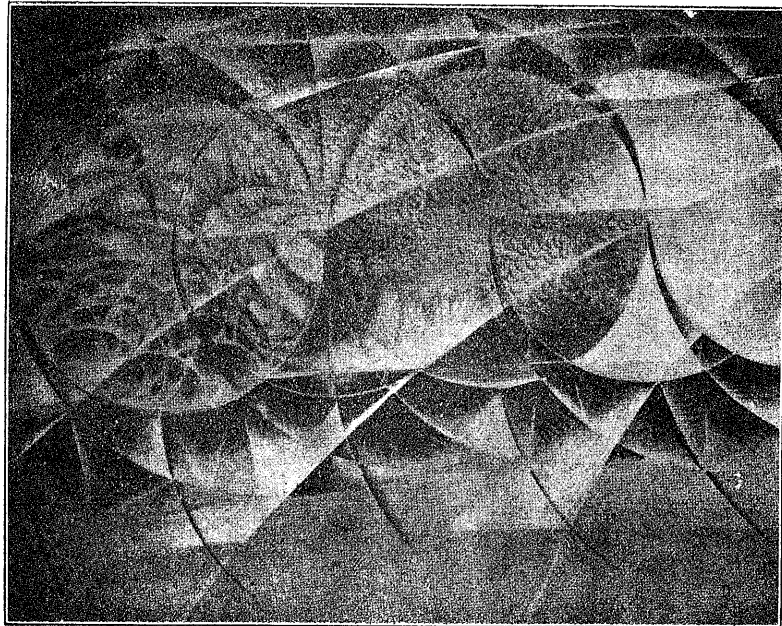
兎も角印象派の繪畫に由つて、或る新らしい造形上の統一に向ふ努力が開始された。此主張は絶間なく進んで、希臘或は基督教の夫れより一層抽象な、不變な極玄へ達すべきものである。

印象派の畫家によつて、岩石でも、樹木でも、動物でも皆な形を變へ始め、殊に夫等の色彩が全く變つて來た。從來形象の持つて居たサンタインメタルな價値の失はれた事は殊に注目すべき重要な事件である。印象派のモチーフはかうして創られた。臆病な歩度ではあつたが、既に物體は或る周圍で包まれた一つの中點となつて來た。茲に周圍と呼ぶのは震動せる霧圍體で、次第にplasmabile（註。立體として表はれ、）に變じて來た。物體は積を（註。立體として表はれ、）に變じて來た。物體は積を失ひ——奥行の代りには塊體が創られて——新しい霧圍體が生れ出た。茲に始めて客格が生命を得、周圍と働、受働の關係が開けた。又始めて吾吾の立つ牧場の偶然な綠色が晒時の優しい頬の上に映り、吾々の座つて居る長椅子の緋色が吾々の着物の上になで見られる事になつた。此色彩に限つて許された印象の交錯（註。立體として表はれ、）と共存は既に三十年以前から行はれたが、遂に吾々によつて形體上の交錯と共存にまで進化して來た。斯くの如き合理的で一目瞭然な進化に對し、衆愚は嘲笑と嫌惡とを忌憚なく浴せかけた。

空想と神秘の否定、遁がれ易い現象を捕へた熱情に充ちた寫生畫、明暗を越え色彩を失はせたる程の光線に對する熱狂、是等は時の推移と共に世界中から最も歎美される所となつた。現實の代りに顯象（註。立體として表はれ、）が採用されるに至つた。光線や物體を造形上の抽象的理想とみる代りに、時及び空間の關係の下に夫れが置かれるようになった。印象派の作品によれば自然は彼等以外の或る物であつたの

だが、無數な光況が描かれてからは達し得られな
いと考へたものが現實になつて、今では反つて夫
れが前代の諸藝術上の經驗や教養と同じ價値にな
つて終つた。

吾々未來派畫家彫刻家の望む所のものは彼等の
バルラ 零圍氣の濃密 (一九一三年)

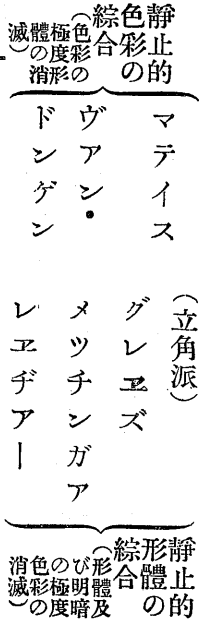
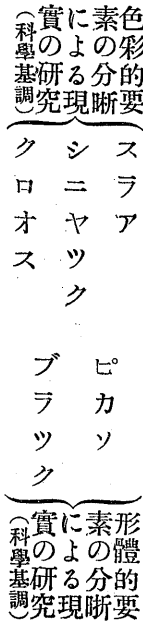
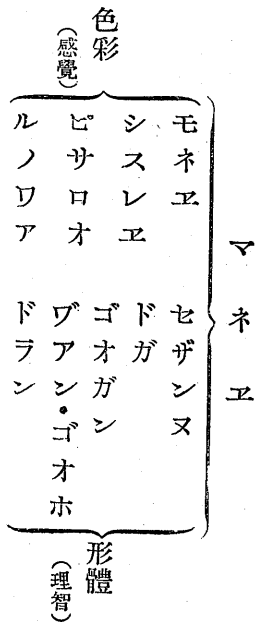


土臺からは正反對にみえる。が印象派の老衰し
類退する前に彼等が追求して來た理論を一層其先
へ押し進めようとしつゝあるに外ならないのであ
る。

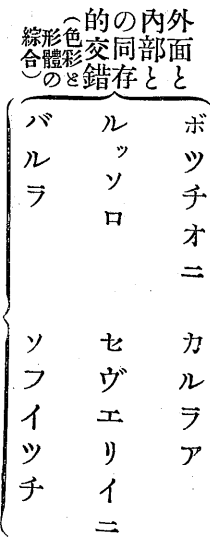
美學上の此進化の繼續が、流行や成功等の人事
界の偶然以外に超越して居る事は、次に掲げる三

十年來の佛國畫界の大勢を示した表によつて一見
明かである。吾が伊太利人の濟度すべからざる無
智無識は恐らく始めて國內のヘボ大家以外の是等
の名を耳にするであらう!

印象主義



未來派造形的抽象



力動主義——主觀——造形心狀

第一に注意すべきは印象派が光線と色彩に焦点して形體上に僅か力動の萌芽を残して置いた代りに、吾々は印象派の光線と色彩にスタイルを與えようとし、その色彩に全く適合した形體の創造に苦心した。然し吾々の事業が單に印象派、或は新印象派の人々の色彩に試みたような解剖法を形體に應用するに止まるならば何んでもない事である。吾々は色彩と形體とを追求して行つた結果として綜合に達した。此綜合は佛國に於ける吾々の同輩立角派、其他のように再び靜止的象形には歸らなかつた。(之が吾々にとつて根本の問題である)。吾々は之に由つて表現の眞髓なる實在に達した。此實在より先に自然的材良の傳習的相違に於て既に區別が出來た。此相違(識別)が純粹な造形に對して危險なサンテイメンタルな形象の世界から常に吾々を引上げて呉れた。吾々の望む所は物質に—物質自身の運動に依り—眞の生命を附與せんとするのである。之は未來派の繪畫に向ふ橋である、如何にして之が吾々の繪畫に導き入れられるか(即ち心狀、造形、音響、雜音、嗅覺)に就いての説明は之を後章に譲らねばならぬ。

吾々が起源を印象派に負ふ所しかく多きに拘らず、なせ正反對な位置にあるかは理解し易いのである。五十年以來吾々を教育して呉れた印象派的本能によつて、その變動の法則を汎く宇宙化しようとなつたのである。連絡の法則に縛られた形體に—定まつた變動の或る場所—規定の變動を與えようとするのである。

印象派は或る單一な瞬間の爲に繪を作り、その瞬間との相似に繪の生命を托して居た代りに、吾は、多くの瞬間(時間、空間、形體、色—調)を以つて繪を築き上げた。此繪は全く獨立な有機體で自己丈で特有な働を持つて居る。繪を組立て居る諸てこの材料が此働に従ひ、繪の相似として夫れ自身が創造される事となる。(Gli elementi che costituiscono a questa legge creando così l'arassomiglianza del quadro con se stesso.)

今話頭を一般的な造形上の結論に轉じてみよう。然し古い繪畫の夫れに就いて云ふ事は吾々の慊惡と倦厭に堪えない所であるからお預りとして、印象派との密接な關係に就いて、造形上の新様式、構造上のヴァルウルの新諧調を述べよう。

傳習的な權力に對してはいかなる場合も吾々は従ふ事が出來ない。彼の立角派が遂に眞理を見失つたのも夫れからである。茲に巴里で開催した未來派第一回展覽會(一九二二年二月五日)の目録の序がある。

「印象派を拒むと同時に、印象派を滅し之に代つて詩歌主義と動作の研究を興せんとする反動をも絶對に排斥する。若し印象派に打克つ事が出來ないで、従前の繪畫の法則に甘じて居るようなものが、其の衰退を攻撃する程不條理な事はない。私は今畫界が退化しつゝある事をつけ足して公言する。吾々は一切を破碎すべき用意が出來た。

吾々は繪畫が時間及び客格の原力による能力に由り、新しく力の法則を立て、絶對な獨立に

立歸る事を望む。未來派畫家の研究がその大體を成就せん事を期するものである。

私が一九一一年五月十九日羅馬の國際美術俱樂部で公演した「印象の永遠性」を茲に附足し、又セザンヌの天才的であり混亂して居た直覺をして云はしめた、「自然の前にミユゼエを建てねばならぬ」との言葉、及び老年であるが故にその大成を自ら疑つて居た「實現」の一語を附足したい。セザンヌのレアリゼエなる語は直ちに創造すると同義を意味した。であるから自然の前にスタイルの模範としてのミユゼエを設ける必要はなかつた。之が立角派及び其他の人々に重大な過失を作つた主因である。伊太利の一畫家が私に巴里で云つた話を思ひ出す、彼の云ふのに、セイヌ川の河岸で働いて居る荷車の馬子や馬のようにスタイルの掟木を以つて一心に働いてみたいと……眞劍な誤謬は眞理にあつては感得となり、虚偽にあつては現實になるものである。多くの人が此奔にかゝつた、然し夫れは本々無能と盲目な印である。現代に於て造形上スタイルに達しようと思へば是非印象派の革新に浴し、その感覺に活き、傳習的な瞑想を通じた現實の固定化を矯め、顯象と客格との間に介存する造形的因果を形の上に確定せねばならぬ。繪畫彫刻に於て此原則の適用以外なものはない。

印象なるものは印象の發展する唯一の形を経て持續に活き得るものであらう。で吾々にとつて印象は寫生の場合客格との相似を保つ爲めに使用さ



筆 ヅ オ ド

てい基にと面と形の葉

れるものでもなければ、印象派の人々が原動を得る爲めに使用した意味とも異ふ。印象は感覺(顯象)と構造(智識)との凝結に於ける客格と看做すべきものである。

智識は構造を與える、その構造は求心的方向に於て組合せた塊と客格を見たもの。顯象も構造を與える、然しその構造は遠心的方向に於て部分として客格(雰圍氣中)にあり、尙ほ他の客格に結ばれた客格)を見たの差がある。前者は量に於ける客格の力と同じて、後者は質に於ける客格の力と同様である。

此根本的な値の規定が未來派の繪畫彫刻に於て堅固性ある印象の創造の可能を示して居るもので、物體の靜止的構造に後戻りする如き印象派の衰退を防ぎ得るのである。要するに吾々は造形の意味を容積に、塊體に、横の値に、又は傳習に固着し、過度な顯象の研究に由り、印象主義以後失はれて來た濃密に立戻らうと云ふのである。印象派の過剰な光線の現象は現實を研究する防害になり、構造上の材料を白煙の如き薄弱なものたらしめた。

物體の構成に要する根本的材料に就いて云はう。吾々も立角派と共に印象派から傳承した雰圍氣、原動、リズム、を必ずしも否定しない。寧ろ之を客格として一層豊富ならしめたのである。何故ならば印象派の人々が一〇〇の値の合一客格の雰圍氣を創る場合、五〇の有形物丈を雰圍氣から減せねばならぬ。然るに吾々は一五〇の値の

新合一客格。即ち一〇〇の客格十五〇の雰圍氣。主客周圍と等しいものを持つて居るのである。此物體の形成に關する非常に實際的な結論が繪畫彫刻に表はれて力動主義 Dinamismo を創立したのである。即ち印象主義の客格を割く事なく、

材料を孤立させる惧なく、反つて夫れを養ひながら固めるの謂で、生命が即ち原動である。背景の上に單に切斷された客格の配列を以つて安ずる如き今日の繪畫の状態を避けようとするのである。

吾々が現今感じつゝある精神上の進化によれば、或人或物を周圍から切斷して孤立に考へる事は出來ない。繪畫に於て客格の眞な實在は客格と周圍の間に成立する造形的効果以外には存在しない。

故に吾々は客格を一つの中心點(求心的構造)と定義する。之から力(線形力)が生れ出る。其力が客格を周圍(遠心的構造)に完結する。改めて吾々は客格を結論すれば客格周圍(Loggetto-ambiente)を或る新しい個性的合一(nitida indivisibile)と解するのである。印象派にとつては客格が色彩に伴つた震動の中心點(nucleo di vibrazione)であつたが、吾々にとつては客格が形體に伴つた方向(示導)の中心點(nucleo di direzione)である。此方向の特殊な權威に造形的心狀を見出すのである。吾々は物質の原動に關する此新結論によつて、今日までサンティメンタルに、叙事的に、紹現して來た現實を偶然な値とみ

ないで、今日以後は生命そのものに等しい造形とし、夫れによつて印象の力動的歸着に達しようとするのである。之れ實に生命の直覺である。

以上は未來派繪畫の一つの基礎となるべきものである。(第六章完)。

- 一、本文中原文を存したのは譯文が難解であり明瞭でないと思つてある。
- 二、佛語にして既に廣く通用されて居るものは、伊語に代用して用ゐた。著者獨特な用語は伊語をそのまゝ參考に存した。此混用は自分にも少し煩雜のよう思はれたが仕方がなかつた。
- 三、譯語には種々な不備がある事と思ふ。

新譯語凡例

力動主義(Dinamismo) 力の働か方を示して。

立角主義(Cubismo) 立體主義よりも適當ならんことを

同存主義(Simultaneismo) 同時に存在するの意。

紹現 (Interpretazione) 動詞の場合紹現する、慣用の「紹介」の成語より轉用せり。

▲編者より

▲誌面の都合によりボッチニオ作彫刻一圖を後葉に挿入した。

▲未來派及び之に近き派の作品で、本誌前號に既載のものは

▲圖帶紫色の節奏(モルガン、ラツツセル) ▲綠色の節奏(マダドナルド、ライト)以上第十三卷三號 圖舞踏者(ジノ・セマリニ筆)

▲力學の書籍(エルラツ・セル) ▲筋肉の呼吸的擴張(ボッチオニ)以上第十三卷六號 圖カール・ゼルロエロ彫刻(アルキベニコ) ▲ゴンドラ漕手彫刻(アルキベニコ) ▲體動(ロッド、ロレ嬢) ▲ルシエ

シユ(ワシリエフ嬢)第十三卷九號 圖彈性(ボッチオニ) ▲エスキース(ルシエン・ラフホルシユ) ▲人體の力狀(カルラ)以上第十三卷十號

▲中繪ドオウの畫は右島氏の選擇ではない、編者の座邊にあつたものを之を因んで挿入することとしたのである。