

ルイ王家の夢の跡

ブルボン王家の榮華は三代にして亡びぬ。

千七百九十三年、ルイ十六世がギロチンの露と消ゆるや、流れ流し斷頭臺下の血は、凝りて王者の恨と朽ちず。されど傳へ聞くに、魂銷ゆと覺ゆるは、十四世王が豪奢のさまなり。藤門平家の例は物の數かは、佛蘭西一國の富貴を身一つに荷ひて、全盛は歐洲二千年の歴史に并ぶものも無し。七十二年のあひだ人間の權勢悉く己れに歸して、吾れは是れ國家、藝術は以て己れを莊嚴すべく、劍戟は以て己れを誇耀すべし。ヴェルサイユの金碧裡に恆住の春ありて、羅綾の風、粉黛の香ひ、燕樂日夜を分たず。ルイ大王が黄金の代は、まこと人生の夢に似て、而してのち二十年明けがたの薄あかりする我等が世にも、輪郭あざやかに影を遺すは夫の二百餘房の歡樂殿なり。されば阿房宮の昔は知らず、主なき榮華そのまゝの跡を訪はんとするものは、佛蘭西ヴェルサイユの宮殿に往け。

二

ルイ家三代の文明は、煥發してヴェルサイユの宮殿となれり。宮殿の全部は、やがて一藝の藝術にして、富麗豪華の態、眞に世界の何ものも以て比するに足らず。十七世紀の歐洲の文華は、佛蘭西に精粹を萃めて、此の一宮殿に結晶せりと見るべし。ボツダムなる無憂宮の規模は、獨逸國民が示して世界の誇りとするとこそなれども、ヴェルサイユの原本に比すれば、氣品に於いて、はた技巧に於いて、同日の敵にあらず。

ヴェルサイユの宮殿がブルボン家三代百餘年の間に於いて多少の變易増減を経たるは言ふまでもなし。ルイ十四世の驕妃マントノンあり。麗しきこと雪の如く、冷かなること氷の如く、舊教の狹隘なる情味に裝飾虚榮の色を塗りて、こゝに一代の風尚を作り出しぬ。ルイ十四世期の文明は、此の意味に於いて一婦人マントノンの導くところ、彼の女もまた大いなら

ずや。ヴェルサイユの藝術に其の風あるは、固より異しむに足らざるなり。

ルイ十五世の内廷には寵妃ボムバドゥア及びデュバリーあり。ボムバドゥアは絶世の美人と稱す。王官祿を以て之れを廷臣の妻たる身分より購ひ得て妾となす。宮殿は是れよりたゞ彼の女が紅嬌翠艷の化粧の間と化したんぬ。

されは等は尙ほ言ふに足らず。ルイ家の一門悉く革命の浪に漂ひて、引く潮のあとに怪巖の如く聳え立ちしは、ナポレオン一世の帝國なり。此に至りて、佛蘭西の藝術は明かに一轉化しぬ。ブルボンの文華衰へてボナパルトの文華起る。ヴェルサイユの宮殿はまた此の對照をも示したり。

去年の夏、われヴェルサイユに過りて、其の建築裝飾庭園にルイ家の藝術を見る。所謂ロココ(Rococo)の一體是れなり。ルイ十四世の初めて此の宮殿を経營するや、一代の風尚はなほ大にクラシカルなりき。其の庭園の狀はよく此の理を示せり。然れども其の建築内に裝飾を加ふるに及びて既に大に後のロココの風を成せり。或は之れをバロック(Brocque)式と見る。畢竟や、原始的なるロココに外ならず。而してのち、マントノンの世はボムバドゥアの世となり

て、茲に所謂ロココは其の發展の頂上に達せり。ロココは實にルイ十四世に發し、十五世に満ちて、十六世に衰へたりといふべし。是れ其のルイ王家を代表するものたる所以。而して其のマダム、マントノンの爲めに建てたりと傳へらるゝグラン、ツリアノン宮に入るに及んで、其處にナポレオンの遺物と傳へらるゝ家具のかずかずを見たり。當時おもへらく、何ぞ其の風致のロココと異なることしかく甚しきやと。我れはこゝに所謂アムビル(Empire)體と稱する一彙の藝術に接したるなり。ナポレオンの第一帝國成るや、建國の基礎もと武にあるが故に、音樂に軍樂の發達あり、建築に武器の裝飾あり。されど其の最も顯著なる時侯は、發して雄健の氣、英邁の態を帯びたる裝飾美術となりぬ。雄健の氣、英邁の態、之れを統ぶるものは力なり。力の發現、是れ實にナポレオン帝國の精神にして帝國式と稱する藝術の生命たる茲にあり。帝國式藝術の標現は偉大なる力が暢達して無碍不撓なる姿なり。

ロココに粉脂の氣、柔婉の態あらば、アムビルには、帝王、權を行ふの概あらん。我れは二つのものの對照に、言ひがたき味ひあるをおぼえたり。

三

ヴェルサイユの地は巴里を去ること汽車にて略々一時間、ルイ王朝三代百餘年の帝都にして人口五萬を超ゆ。定規もて區劃したるが如き長方形の市街を、横に矢の根形に貫き來る三條の大路は、ブラス、ダルメーの廣場に相會して、尖頭はすなはち宮殿の入口たり。宮殿の地域は凸字線となして、矢の尖端は其の底邊の中央に接す。街衢の全觀、たとへば水干の袖を張って烏帽子を戴けるものの如し。烏帽子は宮殿なり、束帶の紐の垂れたるが如きは三條の王道なり。而して宮殿の背後はすなはち一面の大庭園、其の規模の大にして其の安排の精微なるは、眞に人の目を驚かす。後の自然式築庭法に對して、所謂古典式庭園の模範たり。

左翼の門を潛らんとして先づ足を返して此の廣大なる一郭の建物を展望す。中夏の空青く澄みて白雲の儘に其の一隅に漂ふところ、麗しくも畫き出せる凸凹の古典的輪郭は、左右に延ぶること蜿蜒千餘尺、優に五萬の延匠を容れて、居然としてまことに人間の天に驕る姿とも見るべし。されど其の高きの二層三層に止まるに比して横に房を連ね間を並ぶるの限りなき

や、全局の眼界おのづから天より壓せられて地に這ふものの形を成す。頭上に何物かの重きを戴くが如きは、此の建築の一瞥が與ふる感情なり。即ち些の重濁沈鬱の氣は之れより生ず。中に不斷の歡樂を藏するの宮殿が、外形に於いて却つて此の對照を有するは奇といふべし。想ふに是れルイ家全盛のはじめ、マダム、マントノンが冷靜の風格をこゝに印するものか。

同じき情味は更に後庭の眺めに於いて明に認めらる。試みに宮殿の西の階に立つて眼を放てば、大いなるかな人の智巧や。翠嵐滴る樹林の間には、中央に一線の大道果つところを知らず。是れより左右に或は直く、或は斜に、枝線縱横に發して、而も均整方圓は必ず規矩によらずといふことなし。芝生あれば緋の形に小路を切り、花壇あれば色を組み、鑲子の模様となす。水あれば、小なるは之れを花壇に象り、大なるは之れを十字架に象る。紋所に似たるは、角切、武用菱、九曜星、幾何圖に似たるは大小等邊の三角形。是は必ず圓形をなして、路の八方より會するもの車の輻の如し。さしも廣闊なる庭園は、たゞ是れ花木水石を使役して綴り出せる一面の絨毯模様なり。

されば此の庭園には、智巧ありて自然なし。

それ智巧は常に對一を意味し、均整を意味し、規律を意味して而して此の一面に限らざるものは人間なり。自然はすなはち對一の裡に變化多態を顯し、均整規律の上に放肆の趣、自在の形を有す。我等が人間の事に倦みて自然に之くとき、放蕩として救はるゝが如く感ずるものは、實に此の變態自律の新生命に觸るゝが故にあらずや。人爲の煩に堪へずして自然に還るものには、常に此の意義あり。

今ヴェルサイユの庭園は此の變態自律の一面を缺く、満目すべて均整なり、對一なり、之れが調子を定むるものは直線と銳角となり。されば、明證徹底の趣は是れあらんも、紆餘たり、雖然たり、朦朧たるの情致は此所に求むべからず。冷かなり、重々し。端嚴はあれども煙波の情に乏し。前人が之れを呼んで嚴刻なる古典式といへるもの、亦た此の義に外ならず。

而して此の端嚴明徹の底には、實に一味の哀傷潛む。夫れ端嚴明徹は我等が知識を窮むるの形なり。知識の到達せんとする形式は、如何なる場合に於いても端然井然として一明徹底なることなり。然れども我等一たび知識の之くところを窮めて洞然たるの後、靜に回顧反復して其の達し得たる理路に習熟するときは、異しむ

べし、其が底心より更に微かに一脈の哀感を發し來ることを。言ひがたく微妙なる荒涼寂寞の感は一見満足ありて腐爛なきが如き知識の奥より閃き出づるなり。名づくべくんば是れ知識の哀傷か。我等は此所に至りて天地の最深所に横はる矛盾の大塊に觸着せるなり。我等は知識のあらゆるものを征服せんことをねがふ。而も一たび征服し得たりと信ずるものは、之れに住するとき却つて寂寞の感に堪へず、哀傷は洞穴より吹き來る風の如く我等を襲ふ。ヴェルサイユ宮の庭園は一たび見て端麗なり、二たび見て寥寂なり、三たび見て哀傷を惹く。

想ふ、其のいにしへ、宮中の夜宴曉に徹して、花の如く蝶の如き滿庭の士女、ややく翠帳のあなたに疲れ去る頃は、初夏の空に殘月淡く、星薄く、庭の芝生に置く露の繁さ。此のとき窓に憑つて望むものは嬌臉三分の眠を帯びて、明けがたの風に鬢の亂れを吹かす楊家の子、刀を劃れるが如き後庭の大路の末、霞にくろむあたりを眺め入りては、歡樂足んぬ、そとろに新愁の我れを誘ふに堪へざりしなるべし。

四

ヴェルサイユ宮殿の外観は以上の説に盡く。

傍門より入りて、室を巡ること階上階下すべて二百餘房、金粉堆裡を過りては花を出でし蜂蝶の、身邊悉く黄に染むかと疑はれ、滿壁の畫圖、毎扉の明鏡に包まれては、願望たゞ七彩の虹、往返、悉く日月の影、人をして路迷ひ眼眩して出づるところを知らざらしむ。斯くの如きは、謂ふ所ロココ式建築の意を示せるものなり。我れは更に精しく此の絶富麗の藝術を攷するの、前少しく之れが説理を加ふべし。

帝國博物館の編述に係る日本美術史は、我が日光廟を以て彼の土のロココ建築に比せりと記憶す。是れ固より何人も想ひ及ぶべき類似なるべく、一は廟宇、一は宮殿たるの差こそあれ、諸多の連想に於いて、まことに日光は我がヴェルサイユたるに取ちずといふべし。但し此の場合に於ける建築式上の類似は、單に其が有する濃味の彼此相通すといふに止まる。豊富を示し、華奢を示し、靡麗繁縷を示すに於いては兩者一なり。

然れども、ロココが生命とする裝飾の様式は此の外にあり。何ぞや、曰く、放肆なる曲線の疊用是れなり、之れを卷曲線の美術と呼ばん。

更に適切に之れを言へば、渦紋、螺線、卷葉莖

草の濫用なり。形は悉く彎曲して、線は悉く婉柔自在、舒びて端に至れば、卷縮して必らず多少の蟬狀をなす。若し我が國に類を求むれば、渦、浪、雲、唐草の組織之れに外ならず。而して日光廟は其の堆金堆朱の臺に必ずしも唐草模様の輪郭を用ひず。是れ其の様式の異なる所以なり。

今ロココの由來を考ふるに、其の名は佛語のロカイユ (L'ocail) より來りて、螺狀裝飾を意味し、今は世に飽かれて、殆んど陳腐俗惡といふ語と同義に見らる。其の様式に至りては、之より先き十七世紀にバロック式あり、端をミケランゼロが一側の技巧に發して末流の弊は輕快活動の線を用ふること漸く度に過ぎ、典雅平靜なる古建築の威容次第に崩れ行きぬ。ロココは實に此の脈を引けるもの、されば或は之れを以て直ちに佛蘭西化したるバロックに外ならずとするなり。

五

凡そ建築裝飾の如き美術に於いては、色彩の外、美の材料となるものは専ら線にあり、而して線は如何なる形に於いても、曲直の二つを離れず。

金を柱に泥し、朱を棧に塗り、壁を瑤に埋むるが如きは、色彩によつて美を成さんとするものなり。塔の圓きもの、失れるもの、壁は横に割り、階は斜に渡す。此等のものが畫き出す輪郭の美はすなはち縱横曲直の線の配合なり。直線は常に沈靜を意味し、威嚴を意味し、清涼を意味して、色ならば青を以て譬ふべき性を有す。曲線が興ふる感銘は活動なり、輕快なり、溫潤なり、紅色を以て之れに比すべし。

建築が最も多く有する美は、直線的なると言ふまでも無し。建築の威容は多く之れより生ず。されば、バロック式よりロココ式に及んで、裝飾に曲線美の應用せらるゝこと其の極度に達するや、柱に、桁に、長押に、累々として堆きものは蔓草の影なり、卷葉の形なり、螺背の形なり、渦紋の形なり。建築本自の柱や長押やの力ある直線は悉く之れが爲めに蔽はれて、輕浮滑脱の曲線のみ表面に蔓り來りぬ。其の標象するところ察すべきにあらずや。

今渦紋狀の卷曲線が殊さらに斯く龍用せらるゝに至りし起原を考ふるに、夫のカーツィン (Cartouche) といふものと通ずる所ある

に似たり。而してヴォリエット (Volute) といひ、スクロール (Scroll) といふもの、また皆カーツィンと相通ず。蓋しカーツィンは、上古埃及人が用ひし羊皮紙類の貼札のさまに刻みし縁のあたりおのづから卷縮して、横斷面より之れを見るとき、一種の卷曲線をなすに基づくといふ。されば夫の建築史上にアイオニツク式と稱する圓柱の柱頭には、明かに此の起原を想像し得るの裝飾を用ひしもの多し。譬へば一紙を展べて其の兩端を抜く下方に卷き放ちて之れを柱頭に冠したるが如きものは是なり。

然るに下つてコリンス式圓柱の行はるゝに及べば柱頭のカーツィンは中央より折れて二線と成り、恰も尖端を外に卷きたる對生葉の如く、はた百合の花弁を抱き合せたるが如きものと展開し來り。是れをアイオニツク期に於いて單に直横線の兩端卷縮せるに止まりしと比すれば、媚態幾ばくを加へたるかは、言はずして知られん。後世ロココ式裝飾の中に濫用せられし卷曲圖線は、此に至りて形を成せるなり。當にロココのみならず、あらゆる様式の曲線裝飾に於いて、最も龍用せられしもの此の卷曲線の原理に如くはなかるべし。

六

また等しく巻曲線の原理といふも、或は對生葉に似たりといひ、或は百合の花辦に似たりといひ、或は蔓草の手に似たりといふ。之れを夫の水の渦巻くに比べて渦紋といひ、螺の背に比べて螺線といふに對すれば、其のあひだ截然として意義の變遷あるを認むべし。後者は尙ほ多く線條其のものに執す、生きたる自然の形似に近づけるの度甚だ微少なり。『意匠の理論及實技』の著者英のジャクソン (E. Jackson) 氏は裝飾美術の原素を分ちて幾何學的、建築的、工業的、植物的、動物的、人間的とせり。若し此の分類に従はば巻曲線は其の初め専ら幾何學的若しくは工業的より起り、植物的形似に達して、其の繁盛を極むるものといふを得ん。蓋し幾何學的とは、單に線條の組み合せに美を求むるの謂なり。工業的とは諸器具類の形似に意匠を藉るの謂なり。植物的とは植物の枝葉花莖に圖案を託するの謂なり。之れを水の渦巻くに譬へて渦紋と呼び、之れを螺の掬れたるに譬へて螺線と呼ぶのたぐひは、其の譬喩的稱呼が自然物の形似を示すにも拘はらず、必ずしも實の渦實の螺を聯想せしむるが爲めに美

なるにはあらず、意匠の源は單に其の動いて窮まらざるが如き曲線の一種特殊の進行に存せり。是れ其の幾何學的なる所以。たゞ之れを貼札の卷縮せるものと見るのカーツシュに於いて、僅かに器用工業の上に美の一派を發せしめんとするの意あるを見る。何とならば卷縮せる貼札は一の器具にして此の形を聯想するとき、そこに單なる線條以外の興味を發し得べければなり。また我邦に雲の卷舒を模したる雲文といふものあり、浪の頭に擬したる返浪といふものあり。是等は夫の渦紋、螺線に比して、一段多く自然の形似に近づけるものなれども、なほ植物形の巻曲線よりも多く幾何學的か、然らずんば逸して模様の外に出て繪畫の域に入らんとするものに似たり。以上の理によりて我々は巻曲線裝飾をまづジャクソン氏のいはゆる幾何學的乃至工業的境域にありしものと見んとす。之れに植物的標示の加はりしは何の時代なるか、今得て明にすべからずといへども、其の決して新らしきことにあらざるべきは早くすでに上古のコリンス式圓柱乃至溯つてはアイオニック式圓柱の或るものにすら之れが應用を見るに徴して察せらる。されば今日にありて

は植物的原理もまた初めより此の種の裝飾の基礎の一となれりと見るを可とすべし。實に基礎たるのみならず、今は之れを以て幾何學的工業的原理を壓し去りたるものと見るも不當ならざるに至れり。我が邦に唐草模様の稱あり、最も此の意を標するに適せるを覺ゆ。

さらば斯くの如く幾何學的の巻曲線裝飾が其の内容を展開して植物性の巻曲線裝飾となりしには如何の意義ありや。普通に裝飾圖案の要素を分つときは、上の幾何學的と呼べる無意味無標示の圖紋と、意味あり標示ある自然物の模寫より成れる模様との二とするを例とす。之れを我が邦の紙門の模様に徴せんに、其の方圓さまの紋様が或は井桁に、或は巴に、單に紋様として描かれたるは幾何學的なり。通んで線を薄に象り、圖を姫小松に作り、雀を散らし、旭を對するが如きは模寫的なり。巻曲線の植物性を譬ひ來れるは、此の模寫的裝飾の部に入れるに外ならず。而して模寫的圖紋の最も重要な特色は、其が自然の有機物に象る所ある點に存す。有機物はやがて生命あるものなり。生命！實に此の一義を加ふるより圖紋美術は別個の新彩を發し來るにあらずや。我が邦の自然物を以てすれば植物、動物、人

間の三界にわたりて、有機物中最も形式の勝てるを以て直ちに圖紋模様等の形式美術と調和し得るもの、換言すれば、生命はありながらも生命が未だ甚しく其の物體の線形、色彩等を壓するに至らずして、色彩や線形やの外観が直ちに生命の標示たるもの植物に如くは無かるべし。動物以上においては其の名の標する如く、動といふ一現象が中心意義として表はれ来り、他の諸形式をば注意の焦點より押しくるの感あり。言ひ更ふれば、動物に於いては、單に其が色を見線の輪郭を見たるのみにては、直ちに生命を聯想するを得ず、之れに動くといふ一要素をたしかめ得て、初めて満足するなり。よし極めて微妙なる線形、色彩の特徴によりて、其の生命の如何を見得る場合はありとせんも、此の如きは以て粗大なる圖紋美術の模し得るところに非ず。強ひて之れを模せんとすれば、走つて繪畫の領に入る。此等の困難以外に立つものは植物なり、我等は、草木花卉に動を豫期せず、たゞ其の延びたる枝葉幹根の形式乃至其の色によりて、彼等有する生々の氣に接す。是れ其の形を模して生命を聯想せしめ易き所以なり。且つや植物の形似に於ける曲直線の表象は、比較的簡易單純なり。例へば種々なる

葉の周圍は種々なる曲線の配合にして而して其の曲線はたとひ多少の變形を受けることありとも必ずしも以て其の草木が有する生命の表象を失ふには至らず、之れに反して夫の人體の面を割れる曲線の如きは一分一厘の微といへども、之を變ずることによりて其の體の生命を疑はしむるほどに鋭敏なる表象を有す。是れより推せば、いちじるしく線形の變形を要する圖紋美術には、植物の形似こそ最も攝取し易き材料にして、動物の形似は之れを圖紋化するの頗る困難なるを見る。

七

總じて圖紋美術の原理は美學上稱するところの形式美の原理なること言ふまでもなし。而して形式美の原理は之れを一括して變化の統一(Unity in Variety)といふ一語に簡示するを得べし。或は線を用ひ或は色を用ひ、或は形を用ひて、種々の圖様を描くものあらば、其の種々の線、種々の形はやがて變化なり。すでに二個以上のものありて、加ふるに此等は地位形態一ならず變化にあらずして何ぞ、然れども、此等多量變化の形象は、決して無制限に雑多なるべからず、必ず如何なる邊に於いてか劃一せら

れ統一せられざるべからず。部分には雑多なり、されど全體にわたりて一定の規律あり、是れを變化の統一といふ。圖紋が美術の性を帯び来るは此の理に合すればなり。

然れども斯くの如き原理の下にある圖紋は、他の姉妹美術と同じく、おのづから二つの相反せる方向に馳せんとす。一は其の原理の半面たる變化に重きを置くものなり。變化を先にするものは、自由を喜び、不規律を喜び、自然を喜ぶ。自然の物象は凡て必ずしも赤裸々の統一性を表せず、一見全く不規律なるが如く見ゆるところに其の妙あり。是れ、自然物を模寫すれば、其の形圖は多く自ら變化勝ちて統一性に乏しき所以、前にいはゆる模寫的圖紋は、來つて茲に美を求めんとするに至る。日本の裝飾美術に此の傾向の著しきは何人も容易に想ひ到るところなるべく、花草を描き、鳥魚を描くも、すべて之れを原形の自由なるに象りて、ただ僅に圖紋美術の必要性たる統一の意を點す。されば日本の模様圖は、模様化したる花鳥にあらずして、花鳥化したる模様といふを適當とするの觀あり。西人にして此の理を考へたるもの一例は、夫の『生理的美學』を著して近世の美學界に一紀元を作れる英のグラント・アレン

に止まるに堪へず、逸走して寫生本意の繪畫に投ぜんとす、紋様美術の約束を破るなり。要するに模様と繪畫と、若しくは形式美と内容美との混和に最も恰當なるものは、植物程度の自然物なるに似たり。

模様が、繪畫の分子を混和して、統一裡の變化を自由にせんとするの意は、また靜的趣味に動的分子を加味せんとするにあり。統一といふ現象に對しては、人心は常に靜止に近き態度を持す。凡て領會し、徹底し、終了せる形は統一なり。我等の意識作用が、一たび斯くの如き域に達して、之れを反發するときは、慣れ滑りて漸く其の活動力の消費を減じ、茲に靜止の狀に近づき行くは何人も經驗する所の事實なるべし。此の際之れを搖り興して、新たなる活動に導かんとせば、其の終了し徹底するまでの過程に曲折を加へて、意識をして容易く駛走せしめざるに如くはなし。變化多態にして、各部の經過にも多分の活動力を要するが如くならしむるを妙とするなり。變化を豊富にし自由にするの義これに外ならず。動の理また茲にあり。而して此の如き變化と統一と、動と靜との美學上の原理を最も、簡單に標出するものは二

個の線なり、所謂曲線と直線と是れ。

直線は統一を意味し靜的を意味す、蓋し線のうち最も單一にして力を要せざる進行の形を標せるものは直線にして、從つて其の印象は冷靜明徹、威嚴といふが如きものならざるを得ざればなり。曲線は之れと異なりて、すでに二個以上の力の協同を意味し、直線の靜的なるに比して遂に動的なり。我等の是れに對するも、直線のひたすらに無碍なるものを追ふとき、突として彎曲したる線に移ることあれば、茲に一種の刺激を感じて、將に靜止に入らんとせし注意力が、遽然として活動し來るを覺ゆべし。之れに反して、若し曲線より直線に移るときは、其の結果また相反す。要するに曲線には常に努力の意識を伴ひ、直線には休止の意識を伴ふ、一は動的にして他は靜的たる所以なり。

而して此の如き意義ある曲線を比較的自由に表はすものは植物の形似にして、植物の形似を、或る度まで生動の原意と共に傳へんとする圖紋は、實に唐草模様の類に外ならず。唐草模様が有する原理の價值察すべきに非ずや。唐草といふ稱呼については、古來絡み草のみの字の省かれたるなりといふ説あり。此の説に従へば、から草といふ義に外ならず。

然れども他方より觀るときは、夫の唐紙唐綵等と同じく、支那より渡來したる珍しき草模様といふ義ならずやとも想像せらる。稱呼の起原はしばらく何れにありとするも、此の種の裝飾模様が我が國にては如何なる時代に如何にして現はれたるか。同一原理に基づける類似模様に、必ずしも草ならざるもの、例へば前來しはばいへる渦卷、螺線乃至卷雲の形の何れが先なるか。古き建築物乃至經卷類の金具、梵鐘の縁飾等に彫られたる唐草、藤手、渦まきの類が古きか、將た狩衣地、錦、緞子等の綵物に見えたる菱、蘭、唐草、蔓牡丹などいふものが古きか。此等は全然支那より輸入せるものが將た我が國自發のものか、そもく兩源相合したるものか。若し其の起原を支那にありとすれば、之れと西洋との比較、關係如何。すべて此等は趣味深き別箇の研究題案たり。

九

而して如上諸圖紋の根本原理は卷曲線といふ事なり。夕映の空にさまぐなる雲の卷舒を見、若しくは河中の水の渦まき海邊に浪の逆まきを見て、こゝに卷曲線圖の落想を得るが如きは稍々稀なる場合なるべしといへども、紙片、

葉端花辦等の卷縮せるを見て、卷曲線圖の工夫を案出するが如きは、むしろ頗る自然の順序ならんか。さらに進みて、蔓草の一莖生じては卷彎し一莖伸びては卷彎し行くさまに想を託するに及べば、卷曲線の原理は十分の發展をなせるものといふべし。

さらば、卷曲線の原理とは何ぞ。古來線の美に論及したるものうち、曲線美について最も重要な説をなしたる者は、『美の分解』の著者英のホガース(W. Hogarth)なるべし。彼れは、形式美の原理たる變化の統一を以て、美一切の原理とし、之れを一種の曲線に代表せしめて、就中裝飾美術について巨細の論をなした。之れをホガースが美の線の説といふ。要は波線若しくは蛇線を描いて、其の二個以上の曲線の連続せる所に變化の意を尋ねんとするもの、ホガースみづからの語を翻れば、美の最要素たる複雑莉藤(Inticacy)を之れによりて標示せんとするなり。

曲線の連續によりて複雑なる一切の美を説明し去らんとするの難事たるは言ふまでもなけれど、之れによりて形式美の一面たる變化活動の理を標示するの思想は、注目し値するものなり。また『裝飾意匠の原理』と題する書を著せ

し英のドレッサー(Dresser)氏が楕圓曲線の説に以て爲へらく、楕圓線が正圓線よりも美なるは正圓線が一中心點に發するものなるに反して楕圓線の二個の中心點を有するがためなり。

言ひかふれば一個の出立點を有する曲線よりも二個の出立點を有する曲線が之れを考察するとき意義複雑なる理なればなり。従つて楕圓線は更に三個の中心點を有する卵形曲線の複雑なるに如かずと。是れまた曲線美の説明に於いて注目すべき思想の一たるべし。

我等は以上の説より更に一步を進めて、卷曲線の上に同一の原理を認めんとす。之れを例へば、蕨の芽、浪の頭の如き圖紋は、其の軸に於いて直線若しくは非常に鈍曲線をなし、其の頂に及びて急遽卷縮して、而も圓に還らず、次第に其の彎曲の度を急にして、こゝに二個以上の中心點を有する曲線が、不即不離の微妙なる關係を以て連続するの狀を呈す。其の意義、夫の卵圓線よりも更に複雑なるを見るなり。蕨の芽、浪の頭が、枝を生じ脈を分ち、且つ伸びては且つ卷曲して窮まるところなきの觀を成すものは、即ち一層複雑なる蕨草模様の原理なり。卷曲線の美は茲に至りて十分の展開をなせるものといふべし。

此の點を超ゆるときは、形式美の原理盡きて、内容美の原理其の作用を始む。すなはち、寫生の意を授き來りて模様の中に繪畫の味を點加するなり。而して蕨草模様の多くは、また此の原理をも適度に包含す、其の謂ふところ成長の原理(Unfoldence or Principles of Growth)を加へたことは是れなり、植物が根より長じ行くの姿を攝取したることは是れなり、植物に象りたる殆ど凡ての卷曲線圖には、如何なる形に於てか其の根を標すべき區劃線を加へて之れより上騰し行くといふ、成長の意を明にするを例とす。卷曲線圖は、此に至りて當に其の線形を蔓草に似するのみならず、其の精神をも蔓草に擬して、以て生動の氣を着け來るを見る。一葉の卷曲線圖は模様ながらにして生きたるものとなるなり。

十

卷曲線の理はしばらく茲に盡きたりとせん。斯くの如きものを堆積したるヴェルサイユ宮殿の模様は如何。

幾變遷の後のヴェルサイユは、一箇の美術宮たるに過ぎざれども、其の書は、眞に情海無限の波瀾をこゝに寄せたり。庭の櫛へは冷きまで

にクラシカルなり。膨みに微妙の線を見せたる
古代の石瓶、冷靜の美を希臘に寄せし大理石の
彫像、此等のものを點綴せる道は悉く直線に
して、此所に逍遙せる宮人等が、肉を暴し情を
暴したる蒼白の顔には、歡樂の底より湧き出づ
る荒涼の感、隠すべくもあらず。

然れども、一たび紅緑の帳を掲げて内裡に
入るときは、光景おのづから一變す。冷靜沈
重の威あるすべての建築的直線は、漸く注意
の外に陥ちて、視界に進み来るものは、彫りた
る裝飾、塗りたる裝飾の堆積なり。中にも長押
に、柱頭に、額縁に、果々として鼻をなし房を
なすものは、夫の巻曲線形にして、巻曲線形
のあるところ、金粉狼藉、碧璽を照し、紅帷に
映じ、燦爛として我が顔も輝くかと興しまる。
すべてこれ歡樂圓滿の姿なり。粉脂溫柔の氣、
歌舞周旋の態、到るところに充ちたり。壁に名
稱を懸け、床に名器を列ね、柱に彩紋を施し、
天井に神像を刻む。二百の房子之くとして是
れならざるはなし。人間富貴の家も亦た極まれ
るかな。

十一

中央正面の階上に、幅六間、高さ七間、長さ四

十間に餘るの一室あり。淨玻璃の間（Stained
glass room）と呼ぶ。室内一切の裝飾は此の宮
殿と共に一代の文筆を代表する名畫工アブリュ
ンの意匠に成りて、當代美術の粹を集めたり
と稱せらる。天井の區界、長押まはりの凸凹線
等に、尙ほ必ずしもロココならざる趣味はあり
といへども、全局に漲れるものはロココの風
潮なり。此の室、庭に面して十七個の大窓を開
く。窓の高き三間に餘り、幅之れにかなふ。白
玉を溶したるが如き日光此の窓より汪溢して
正面の壁に達すれば、こゝには柱間、悉く大玻
璃鏡を掲げたり。埋め木の床また精磨したる一
面の玉の如く、走るものをして直ちに滑り且つ
倒れしむ。日光この間を左往右往に照射して、
身はた大光明の中にありと感ずるの外、何
事をも思ふの遑なし。柱はすべて碧、黒の大
理石にして、磨き出せる自然の理紋は、或時は
しよろ／＼流れの水の跡、或時は眠の空に棚
引く横はた雲、或は蔓の如く延び、或は蟲の如
く這ひて、こまやかに其の面を飾れり。畫幅を
嵌したる圓天井は、虹の如く其の脚を垂れて、
脚のつくるところ、簾々として群り起る彫刻
は、多く形に於いて巻曲、色に於いて黄金。
柱頭以上の壁面は之れに蔽はれたり。コリンヌ

十二

式の柱頭、窓のアーチの花環、見るとして黄金
の光り饒なる巻曲線にあらざるはなし。され
ば此の淨玻璃の間に緩舞の裳を纏したる當年
の宮女等が、其の風俗に於いて、浮誇の粧ひ殆ど
人間の自然にあらざるが如き狂態に陥りて異
しまざりしもの、まことに所以あるかな。

淨玻璃の間に隣して、大いさは其の十が一
とも見るべき一室あり。ルイ十四世の寢室に
て、彼れが臨終の寢床も今なほ舊のまゝなりと
いふ。蓋し王者の富と力とによりて、あらん限
りの善美をつくる此のウェルサイユ宮殿に於
いて、更に其の華奢の極點を示したるもの、此
の室の如きは無からん。此の意味よりすれば、
ルイ十四世の寢室は、またウェルサイユ宮殿の
眼目ともいふべきなり。

室に入ればたゞ見る、中央に達しき金塗の欄
を横たふ。蓋しルイ大王の遺物を保護せんがた
め、後世の構ふところ、其の彼方に一基の寢
臺を安置せり。ルイ十四世が七十二年の長き王
位の後、千七百十五年九月一日を以て安らけ
く此の世の眼を閉ぢしはこゝなりといふ。深紅
の帳を深く絞りて、上には天蓋に淡紅淺緑の彩

帷を垂れ、崩るゝばかり盛り上げたる巻曲葉の彫刻には、金粉を恣に堆して、指頭を觸るれば指頭も埋もるゝかと疑はる。右に暖爐あり、縁は金粉と唐草となり。其の奥に數尺高き燭臺を置く、また黄金と巻曲線となり。畫幅の縁、柱の頭、長押の上、扉の面、色として金色ならざるはなく、形として卷葉蔓草にあらざるはなし。我れの初めて此の室に入るや、見ることに暫時にして眼眩し氣暈するの感に堪へず、終に長く留まるを得ずして出で去りぬ。あゝ是れルイ王が空しき榮華の跡なり。

十三

風物の遷らんとするや、ルイ王の富貴ボムパドゥアの驕奢を以てするも、ヴェルサイユ宮殿をして長く美術の宗たらしむる能はず。此の繊細婉柔に對する反動の機は、早く十八世紀の後半、ルイ十六世が頃に萌したり。ルイ十四世は十八世紀の初めに死せりといへども、ロココ式美術はむしろルイ十五世の寵妃ボムパドゥアの生涯と始終して、十八世紀の後半に其の衰微を示せるなり。さればまたロココ美術の運命はルイ王家の運命にして、ナポレオン一たび之れに代つて起つや、反動の氣勢は所謂帝國式美術

となりて第一帝國と共に興りぬ。

ロココに對する反動は第二のクラシズムなりき。一旦巻曲線の下に隠れたる建築的直線が、其の沈靜の威容を呼び返して、再び表面に顯はれ來らんとせるなり。而して古典的といふが中にも、希臘よりはむしろ羅馬に心を寄せ、一切の事、羅馬帝國の昔に式せんとせしは、實にナポレオンの理想にしてまた其の期の文明なるべし。羅馬式といふものの委細は今こゝに論ずるを得ざれども、希臘の後を受けて、典雅沈靜の中に一味の雄健を加へたるものは、其の主なる特色なるべし。支配の氣、帝王の相はあらゆるものに影を宿して、威力といひ雄大といふことを其の生命とするに至れるなり。是れ社會國性のおのづからの發現に外ならず。而して歐洲統一の覇圖を有せるナポレオンの人格は之れと歸を一にす。彼れが羅馬帝國の古に式せんとするの好尚は、當時の藝術に影響して、第一期佛蘭西帝國の下に帝國式の一體を生ずるに及べるもの、亦た宜ならずや。帝國式美術について稍々詳しく論せるものには、獨のカール・ロスナー氏(K. Rosner)が『十九世紀裝飾美術』と題する書あり。此の體の美術を標して、威力、單一、適當の三語につづめたるを見る。

十四

ヴェルサイユ宮殿に遊ぶものは、また必ず之れと隣したる大小二つのツリアノン宮殿に過るならん。其の大ツリアノン宮に於いて、我れはロココとアムビール、ルイとボナパルトの對照を見るを得たり。

グラン、ツリアノンは既に述べたる如く、ルイ十四世がマダム、マントノン爲めに建てたる小宮にして、其の尙ほ平明なる古典式建築の面影を存するところ、多く後の風氣の感染せざるの藝術たり。中にナポレオン一世の遺物を保留したる一室あり。彼れが用ひし寢臺は、以て前のルイ十四世のそれと對照すべく、其の他、椅子に卓子に、ある限りの什器は一種別様の色調を有して、ヴェルサイユ宮の靡麗の藝術に馴れし眼を新たにす。

ナポレオンの寢臺は其の臺の輪郭、截りたる如き方形にして、頭尾の楯の内面に用ひたる巻曲線は細麗の風を避けて、數尺たゞ一卷曲の雄勁なる趣きを寓したり。金を泥すべき所に一面の木地を見せ、圖紋を要する處には直線を以て劃りたる中央に唯一つの巻曲線圖を施して堆積累重の臭味を脱せり。之れを要するに

金粉を用ふること漸く濫ならず。鋭き直線は凡てのものの輪郭を支配して、圓かりしものは多く方形となりぬ。全面にわたりにて小巻曲線を堆積せしもの、今は之れをたゞ一の大巻曲線にして雄健の致を添へ、若しくは之れを中央の一葉に減じて純潔單一なる品位を貴ぶ。其の印象は高貴なり、英邁なり、帝王の氣を帯びたり。

後のマホガニ細工または我が樺細工に似て、橙色の木地を磨きたる中央に無造作に黄金の圖紋を置き其の他には周圍の直線の外何ものをも配合せず、たとへば我が漆器類に菊桐または三葵の金紋を蒔繪したるが如き高貴の風あるもの、茲に見えたる裝飾の特徴なり。總じて我が紋章といふものに一種の韻致あるは其の多く曲線を用ひたる圓形圖なるに拘らず、規律を持すること嚴に、且つ之れを累積して濫に流るゝことなく、婉曲を整々の中に保つて微妙なる調和あるがためにあらずや。

十五

帝國式美術は、斯くの如くロココに對して清新なりきといへども、何ものか長へに清新なるを得べき。此の體もまた時勢の遷移には抗し得

ず、やがて過去のものとなり了んぬ。ロスナー氏は此の體の美術を以て千七百八十年より千八百二十年に亘りて行はれたるものとなす。千八百二十年はナポレオンがセント、ヘレナに死せる前年なり。其の他は、ロココ以後の美術を以て一に古典式復興と概稱するもの、又はルイ十六世に已に此の氣勢ありしが故に之れを古典的ロココ時代と稱して、ナポレオン期はただ其の連續たるに過ぎずとなすものあり。我れは帝國式に一期を劃するの說を採れり。而して千八百二十年頃より後の古典的美術は、羅馬より更に希臘に溯らんとせりと稱せらる。嗚呼ルイ家とボナバルト家と一代の氣風はまた其の代表者の運命なり。文藝も亦た往々にして之れと消長を等しくす。王者逝いて藝術も其の墓に葬らるといふもの、ヴェルサイユに於いて其の理を見る。

對句哲學

理想を視てゐる心は宗教である。
理想を尋ねてゐる心は藝術である。

彼れは夢幻であり、
此れは事實である。
攝取せられた満足と感謝とから宗教が生れ、
求めて得ざる不満と絶叫とから藝術が生れる。

昔の藝術は宗教の下風に立ち、
今の宗教は藝術の下風に立つ。

藝術の底には常に眞理の認識が一粒のダイヤモンドの如く埋んでゐる。
之れを感情に求めれば、唯はつと思ふ驚きである。

之れを知識に求めれば、終に窮極する所を知らない。
畢竟千古不壞の深淵を認めたのである。

相手が犠牲になつて聴いてゐると思へば、話すのがいやになる。
自分が犠牲になつても、合槌を打たねばならぬ對話は何いである。

犠牲を排はせても、犠牲を拂つても、何とも感じないやうに神經を馴らすのが世渡りの道である。

(題意より)