

帝展を見ざるの記

寺田寅彦

青空文庫

夏休みが終つて残暑の幾日かが続いた後、一日二日強い雨でも降つて、そしてからりと晴れたような朝、清冽せいれつな空氣が鼻腔びこうから頭へ滲み入ると同時に「秋」の心像が一度に意識の地平線上に湧き上がる。その地平線の一方には上野竹の台たけだいのあの見窄みすぼらしい展覽会場もぼんやり浮き上がっているのに氣が付く。それが食堂でY博士の顔を見ると同時に非常にはつきりしたものになつてすぐ眼の前にせり出して来るのである。いよいよ招待日が来るとY博士の家族と同格になつて觀覽に出かける。これが近年の年中行事の一つになつていた。

ところが今年は病氣をして外出が出来なくなつた。二科会や院展も噂を聞くばかりで満足しなければならなかつた。帝展の開会が間近くなつても病氣は一向に捗はかばか々しくない。それで今年はどうとう竹の台の秋には御無沙汰をすることにあきらめていた。そこへ『中央美術』の山路氏が訪ねて来られて帝展の批評を書いてみないかという御勧めがあつた。御断りをした積りでいるうちに何時の間にかつかまつてしまつて、とうとうこの「見ざるの記」を書く事になつた。

見ないものの批評が出来ようはずはない。と始めには考えたが、しばらくするとこの考

えは少し變つて来た。去年の秋一度逢ったきりで逢わない友達の批評をしたり、三年前に見た西洋を論じたりする人はいくらでもある。しかし誰もその不合理を咎める人はない。帝展も一つの有機体であつて生きているものである以上は去年と同じであるはずはない。

「生きるとは変化する事である」という言葉が本當なら、今年は今年の帝展というものがなければならぬ。しかしこの有機体の細胞であり神経であるところの審査員や出品者が全部入り代らない限りは、変化とは云うものの、むしろ同じものの相フエースの変化であつて、よもや本質の変化ではあるまい。それで今私が頭の中に有もつてゐる「帝展の心像」を取り出して、それについて何か書き並べるといふ事がそれほど不都合な事でもないと思つた。

去年文展が帝展に變つた時には大分色々の批評があつた。ある人は面目を一新したと云つて多大の希望をかけたようであり、またある人は別段の変わりもないと云つて落着いてゐた。前者は相に注目したのであり、後者は本質の事を云つたのであらう。今年も多少の相の変化はあるに相違ない。ある意味では変化し過ぎて困るかもしれない。何らの必然性のない万花鏡カレードスコープのような変化は結局本質の空虚を意味する事にもなるのだが、まさか帝展はそうでもあるまい。

帝展というものに対する私の心像を眺める時に先ず眼につくのはあの竹の台の桜の紅葉

で、その次には会場の前に並んだ美々しい自動車の群である。これがあの貧弱な会場の建築と対照して、そしてその中に陳列された美しいものに対するある予感を吹き込む。アリストクラシーないしブルジョアジーと芸術とのある関係を想わせる。この自動車と相對して、おそらく我が日本だけに特有な下足預り所なるものがある。「ステッキはコチラデスヨ」などという極めてプロレタリアンな声が、労働階級の細君でもあるらしい下足番の口から響いて来る。それからあのいつもの漆喰細工の大玄關をはいってそこにフロックコートに襟章でも付けた文部省の人々の顔に逢着するとまた一種の官庁気分といったようなものも呼び出される。尤もこんな事は美術とは何の關係もない事ではあるが、それでも感受性の鋭い型の觀覽者^{タイプ}に取つては、彼等が場内にはいつて後に作品から受取る表象の同化異化作用に何らかの影響を及ぼさないものだろうか。こんな事を考えているとバーリントンハウスの玄關や、シャンセリゼーやクーアフルステンダムなどの幻が聯想の糸に引かれて次ぎ次ぎに浮かんで来る。

私の想像は無論群集に押されて第一室へ流れ込む。先ず何かしら大きな屏風の面に散布した色彩が期待に緊張した視線に打つかる。近くで見てもどうも全体の統一した感じが得られないと思つて引下がって見ようとすると、その絵の前に立ちはだかつた人々の群が

邪魔になったりする。多くの場合にこの室の屏風からは何物をも受取る事が出来ないの、今度はその隣りにある洋画臭い風景画に移って行くと、その新しい描き方に少時足を止めさせられたりする。しかしそれと同じような絵で、もっと好いのを前にどこか他所^{よそ}で見たような気がし出して来ると、私の眼は自然にその隣りの小型の美人画や花鳥画に移って行ったりする。

二室三室と移って行くうちに、始めの緊張した心持は孔のあいた風船玉のようにしぼみ縮んで行く。そうして時々ちよつとしたスキルラやカリブデイスに遭遇しても大^{たい}抵^{いて}は無事に通過してしまう。最後に私の頭に残った日本画部全体の印象は、干からびた灰色の、無秩序な些^{ささい}細な抑揚の交錯である。

批評でも書いてみようという成心を持っていない、通り一遍の観覧者の多数は、おそろくこういう感じを抱いて洋画の方へ移って行くに相違ない。新聞雑誌に現われる短評などにも随分こういう心持をそのままに云い表わしたのが多いように見える。それで多くの人の口からは「今年のもつまらない」という概括的な歎息がもらされる。出品者に取っておそらくこれほど残念な張合いのない事はあるまいと思う。こういう批評は恐ろしく無責任な冷酷なものとして神経過敏な出品者の不快な反感を買うかもしれない。しかしこの種の

批評は必ずしも無責任とは云えない、ただ当然な事実の正直な告白に過ぎない。赤と緑の光を混じたものを見て灰色だというのはどうにもならない科学的の事実である。しかし全体の合成的^{レザルタン}効果が灰色であるという事は、それを分光器で分析した時に色彩の現れないという事にはならないと同様に、日本画部に傑作がないという事はうっかり云われない。かなりな作品があるのに観覧者の印象が空虚だとすれば罪は展覧会という無理な制度にあるのだろう。こういう意味で個人作品展覧会というものの有難味が今更のように深く味わわれる。

分光器にかけて分析した帝展の日本画が果してみんなそれぞれに充分^{サチュレート}飽和した特色を含んでいるだろうか。それともいくら分析してもどこまでも不飽和な寝惚^{ねぼ}けた鼠色に過ぎないだろうか。この疑問に答える前には先ず分光器それ自身の検査が必要になる。

批評の態度には色々ある。批評家自身の芸術観から編み上げた至美至高の理想を詳細に且つ^か熱烈に叙述した後に、結論としてただ一言「それ故にこれらの眼前の作品は一つも物になっていない」と断定するもある。そういうのも面白いが、あまり抽象的で従って何時の世のどの展覧会にでも通用する批評である。先ず普通は眼前の作品を与えられた具體的の被与件^{データ}として肯定してから相対的の批評で市が栄えるとしたものであろう。

芸術の技巧に関する伝統が尊重された時代には、芸術の批評権といったようなものは主に芸術家自身か、さもなくば博学な美術考証家の手に保存されて、吾々素人は何か云いたくなる腹の虫を叱り付けていなければならなかった。ところが何時の間にか伝統の縄張りが朽ちて跡方もなくなつて、普通選挙の広い野原が解放されてしまった。これはいい事だか悪い事だか見当が付かないが、ともかくもどうする事も出来ない事実である。

そうになると、批評というものの意味はもう昔とは大分違ったものになつてしまふ。民衆批評家は作品の客観的価値よりはむしろ自分の眼の批評をするのであり自分の要求を表白する、だから、自分さえ構わなければ何を云つても構わないと同時に、被批評者は何を云われても別に自分の信条に衝動を感じる必要はないかもしれない。

そういう民衆批評家の一人として何か云う前に自分の芸術観を内省してみた。

その内省の結果をここに告白しようとは思わないが、ただこれだけ云っておきたいと思う事がある。

絵画が或る有限の距離に有限な「完成」の目標を認めて進んでいた時代はもう過ぎ去つたと私は思う。今の絵画の標的は無限の距離に退いてしまった。無限に対しては一里も千里も価値は大して変らない。このような時代に當つて「完成の度」に代つて作品の価値を

定めるものは何であろう。それは譬^{たと}えて云わば、無限に向かつて進んで行く光の「強度^{インテンシティー}」のようなものではあるまいか。無限の空間に運動している物の「運動量^{モーメンタム}」のようなものではあるまいか。

こういう立場から見た時にセザンヌやゴーホの価値が私には始めて明らかになると同時に、支那や日本の古来の名画までも今までとちがった光の下に新しく生きて来るような気がする。

こういう眼で見た帝展の日本画はどうであろう。美術院の絵画はどうであろう。完成を標準として見た時にあらの少ない絵はやはり大家の作に多いが、「強度」の大きい絵が却つて割合に無名の若い作者のに多いという事はおそらく大多数の人の認めるところであろう。前者の例は差控える事にして、後者の例を試みに昨年の帝展から取ってみると、例えば「雪」という題で、二曲屏風一双に、枯枝に積った雪とその陰から覗く血のような椿とを描いたのがあつた。描き方としては随分重苦しく厚ぼったいものである。軽妙な仕上げを生命とする一派の人の眼で見ればあるいは頭痛を催す種類のものかもしれない。それだけに作家の当該の自然に対する感じあるいはその自然の中に認めた生命が強い強度で表わされていると思つた。それからまた「清水^{きよみづ}」と「高瀬川^{たかせがわ}」という題で、絵馬か覗きか

らくりの絵からでも進化したような絵があつたが、あれにもやはり無限に近づこうとする努力の第一歩がないとは云われなかつた。それからゴーホを煮しめたとでも云つたような「深草」^{ふかくさ}や、田舎芝居の書割^{かきわり}を思い出させる「一力」^{いちりき}や、これらの絵からあらを捜せばいくらかもあるだろうし、徒ら^{いたずら}に皮相の奇を求めるとけなす人はあるだろうが、しかし何と云つてもどこか吾人の胸の奥に隠れたある物、ある根強い要求に共鳴をさせるところがありはしまいか。感覚的な外観の底にかくれた不可達^{ふか}の生命をつかもうとする熱望^{ネーブルス}衝動^イが同じ方向に動こうとする吾々の心にもいくぶんかの運動量を附与しないだろうか。無論私は作家自身の心のアスピレーションと作品の上に現れたそれとを混同してはいない積りである。努力だけを買うという意味ではないのである。

「樹を描くにしても、画家自身がある度までその樹にならなくてはいけない。」こんな事をエマーソンに云つた画家があつた。この条件に及第する樹の画があるかと思つてみても「雪」の枯枝などがやはり先ず心に浮かぶ。

見ている自分が「その絵の中に這入^{はい}つて行ける」ような絵はあるまいか。こう思つた時に私は「上井草^{かみいぐさ}附近」という絵を想い出した。これに反して大變評判のよかつたある二、三の風景画などには、あまりにあらわな眩^{げん}目的^{もくてき}な見せつけ場所や、眼を突くような技巧

の鉄条網が邪魔になって私にはどうしても絵の中へ踏み込めなかった。これから思うと例えば大雅堂たいがどうや高陽こうようなどの粗雑こさつなような画が見る人を包み込む魔力を今更のように驚か
ないではいられない。

それにしても私にはどうして世間から承認された大家の作品の多くのものに共鳴が出来
ないだろう。そういう絵の多くは実によく「完成」されている。そして題材の採り方もさ
すがに気が利いている。しかし大概の場合にしばらく見詰めているときつと何かしら一つ
の「見付けどころ」が見つかる。そしてなるほど感心すると同時にあらゆる美しい夢は
消えてしまう。何だか批評者がそれを見付けて、そして簡単な誰にも分る概念的な言葉で
讚美するに恰好なような趣向や設計がありあり眼につく。それを見付けた時には丁度絵捜
しをさがしあてたような理知的の満足は得られても、それから後は却ってその点ばかりが
眼について仕方がない。これが暗礁あんせうになって私の美しい幻の船は難破してしまう。

私は作家が自覚してこのような絵をこしらえるとは思わない。しかし私の望むところは、
そういう安直な見どころをむしろ故意になくするように勉めるつとくらいにしてみたいとい
思うのである。元来簡単な「言葉」で云い表わす事の出来ないある物を表わすための「美
術」ではあるまいか。賞めたくて堪らないが賞め場所の見付からない絵は出来得ないもの

だろうか。

反対にけなしたくてもどこ云つてけなす点の見付からないほどつまらないと思う絵もないではない。例えば毎年必ず二つ三つはある、同じ樹の葉を百枚もかいたのや、同じ顔の人物を十人も並べたというだけのものである。そういう絵に限って大概価値と反比例に大きな壁面を占有していると思う事もあった。そういう絵はむしろ小形の下絵を陳列した方がいいかもしれない。私はある種の装飾的の絵は実際そうした方が審査員にも作家にもまた観賞者にも双方便宜ではないかと考えている。

このような色々の考えを人に話した時に、私は何でも新しいもの変つたものでさえあればいいとするもののように思われる事が多い。しかし事實はむしろ反対かもしれない。その証拠にはならないまでも、私はいわゆる新しい大和絵や歴史画を見ると、せっかく頭の中にもっている「過去」の幻影を無残に破壊される場合が多い。宗教や伝説や偉人やその他一般に過去を題材とした新しい画から「新しい昔の幻像」を吹き込まれた例を捜してみたら容易に思い出せない。帝展以外の方面もひつくるめてやっと思ひ出しのが龍子りゅうしの「二荒山ふたらかさんの絵巻」、誰かの「竹取物語」、百穂ひやくすいの二、三の作、麦僊ばくせんの「湯女ゆな」などがある。それから少し方面はちがうがあまり評判のよくなかった芋銭うせんの「石人せきじん」など

から何事かを教えられた。まだ外にも数えてみれば存外あるかもしれない。しかし例えば神代や仏教を題材にとつたのや武將や詩人を題にしたので失望しなかった例は思い出せない。今の人間には崇高や壮大と名づけられる種類の美は何らかの障^{しょうがい}礙のために拒まれてゐるのだろうか。

日本画部から受けた灰色の合成的印象をもつて洋画部へはいつて行くと、冬枯れの野から温室の熱帯樹林へはいつて行くような氣持がするのは私ばかりではあるまい。製作のミリウ〔milieu 環境〕がちがうとは云え、培養された風土民俗が違ふとは云つてもあまりに著しい相違である。同じような原始的芸術から進化する途中に偶然分れた二つ道が幾千年の後に再びここに相会してお互いに驚き合つてゐるような氣もする。ソマトーゼを服用した人としなかつた人が十年振りで逢つたようなところもあると、誰かが云つた。

このような差違の生じた原因の進化論的考究や、兩者の美学的価値の比較をここで並べようとは思わない。そういう^{むっ}六かしい問題は別として、現在日本の画界における^{ふた}両つの分派の作品を対照した時に感ずるあるデリケートな差別の裏面には、兩派の画家の本来の素質のみならず、画家の日常生活における精神的榮養の摂取し方の差違が隠れてゐるのでは

ないかと疑われる。無論個人個人についてではなくただ平均^{アヴェレージ}の上でそうでないかと思われるだけである。しかしこれはただそう思われるだけの事である。

帝展の洋画については私はあまり取りたてて云うほどの変った考えを持ち合せない。それだけ私は全体として一種の軽い満足を感じているのかもしれない。大概の絵からはある程度の真面目さがうかがわれ、ある程度の同情が誘発される。日本画部では好きなのが除^エキセフ^{シヨ}ン外例であるのに反して洋画部では悪い方が特に眼につく。これは私固有の趣味から生じる差別かもしれないがどうする事も出来ない。

ただ不思議に思われるのは、今でもあの単に道德上の功利的価値だけを目標とした歴史画や、最もバナルな〔banal 陳腐な〕題材を最もバナルな技巧で表現したというだけの無遠慮に大きな田園風俗画などや、一昔前の臨画帖^{りんがちよう}から取り出したような水彩画などが保存されている事である。

そうかと云って一概に私は嚙んだら齒の欠けそうな林檎^{りんご}や、切ったら血のかわりに粘土の出そうな裸体や、夕闇に化けて出そうな樹木や、こういったものの自身に対して特別な共鳴を感じる訳ではない。しかし、もう少しどうにかならないものかと思う時に私の心は自然に作家の胸に接近して行く。そして行手の闇の中にまたたく希望の灯影^{ほかげ}といったような

ものを作家とともに認めてささやき合うような気がする。

明るく鮮やかであつた白馬会時代を回想してみると、近年の洋画界の一面に妙に陰慘な
どす黒いしかもその中に一種の美しさをもつたものの影が拡がつて来るのを覚えるのは私
ばかりではあるまい。古いドイツやスペインあたりを思わせるような空気が、最も新しい
西欧芸術の香と混合してそこに一種のグロテスクに近いものが生れている。同じ事はある
派の日本画についても云われる。

ロシアのバレエ作家のマツシンがある人の問に答えて、「見玉え。今の世界の^{おおだてもの}大立者
と云えばみんなグロテスクではないか。例えばカイゼルでもチャップリンでも……」と云
つたそうである。それはとにかく、グロテスク美術が自然や文明の脅威から生れるものと
すれば、あらゆる意味で不安な現代日本で産み出される絵画がこういう傾向をとる事は怪
しむに足らないかもしれない。今の人間が鉄と電気の文明から受ける脅威は、未開時代の
蛮民が自然から受けたものに比べて「量」においても優るとも劣らぬばかりでなく「質」
においても更に怖ろしいものではあるまいか。

こういう芸術上のグロテスクな傾向が、循環的に吾々の倫理思想や人生観に与える反応
はどんなものであろうか。これもその方面の人々の深く考えてみるべき問題の一つではあ

るまいか。

彫刻部に関する私の心像は空虚である。ただ意味のありそうな表題と作物との関係を考えさせられるだけである。これは多分私が彫刻を全然理解しないためであろう。私には古いギリシアか仏像以外のものは分らない。ロダンでさえ分らないくらいである。それで帝展の彫刻から受取るものの総和はむしろやはり一種の怪奇の感だけである。

ここまで書いた時に私はふとあの有名な西郷の銅像や広瀬中佐の群像を想い出した。それと同時に、いつかスイスで某將軍の銅像を真赤に塗りつぶして捕えられ罰金を課せられた英国の学生の話の想い出した。……しかしこれは帝展とは何の関係もない事である。

これで筆を擱おこうと思つてふと縁先の硝子障子ガラスしょうじから外を見ると、少しも色付きかかった紅葉の枝に雀が一羽止つてしきりに羽根を繕ひるっている。午過ぎの秋の日を一杯に浴びて気持のよさそうに羽根をふるわせたり、可愛らしい頭をかしげてみたりしている。紅葉の葉にはスペクトラムのあらゆる光彩が躍っている。しばらくじつと見ていたが、やつぱり天然の芸術は美しいと思つた。この雀や紅葉の中へなら何時でも私の「私」を投げ込む事が出来る。

「お前にはそれくらいものが丁度いいだろう」と云われればそれまでである。私はそれくらい絵をいまだ発見しない。

（大正九年十一月『中央美術』）

青空文庫情報

底本：「寺田寅彦全集 第八卷」岩波書店

1997（平成9）年7月7日発行

底本の親本：「寺田寅彦全集 文学篇」岩波書店

1985（昭和60）年

初出：「中央美術」

1920（大正9）年11月1日

※初出時の署名は「有平糖」です。

入力：Nana ohbe

校正：松永正敏

2006年7月13日作成

青空文庫作成ファイル：

このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（<http://www.aozora.gr.jp/>）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

帝展を見ざるの記

寺田寅彦

2020年 7月17日 初版

奥 付

発行 青空文庫

URL <http://www.aozora.gr.jp/>

E-Mail info@aozora.gr.jp

作成 青空ヘルパー 赤鬼@BFSU

URL <http://aozora.xisang.top/>

BiliBili <https://space.bilibili.com/10060483>

Special Thanks

青空文庫 威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー <http://aohelp.club/>
※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。
<http://tokimi.sylphid.jp/>