

阿部次郎のヨーロッパ美術紀行

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学人文科学研究所 公開日: 2011-04-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 坂上, 博一 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/9893

阿部次郎のヨーロッパ美術紀行

坂上博一

— *Abstract* —

Jiro Abe's Travel Journal on European Art

Hiroichi SAKAGAMI

Jiro Abe, who is considered a representative of the School of Taisho Culture, journeyed to Europe in May 1922 (Taisho 11). He spent a year and a half visiting museums throughout Europe in order to see original works of art. Without preconceptions, he had his own views specific to the works art which he saw. However, he was specially attracted to the work of Rembrandt. Beyond Rembrandt's technique, Jiro could see the artist's deep internal fulfillment in life.

Through this journey, Abe learned the real importance of art in our lives, and his thoughts on art produced a positive influence on the study of Japanese literature.

阿部次郎のヨーロッパ美術紀行

坂上博一

一

大正末期から昭和初期にかけては、阿部次郎、安倍能成、小宮豊隆、和辻哲郎など、いわゆる大正教養派と称せられる文化人が多く西洋に外遊して、美術鑑賞を中心とした文化体験を味わい、帰国後その成果を何らかの形で自らの仕事に反映させて行った時代である。さきに私は『明治大学人文科学研究紀要第三六冊』に「小宮豊隆のローマ美術紀行」と題して、小宮がローマに於てギリシャ、ローマ、ルネサンス美術にいかに関わり、自らの感受性を培って行ったかという事情をつぶさに検討したのであるが、本稿も基本的には同じ趣旨に沿って、阿部次郎のヨーロッパにおける美術鑑賞を更に幅広く辿って行くことにしたい。

阿部次郎の外遊の概略は次の通りである。大正十一年五月十日に門司を出航、エジプトに立寄り、六月二十日マルセイユに到着、パリでルーブル美術館を見学するなど約一週間を過して、ドイツに入った。

ベルリンで古代美術館を訪れたりして約一ヶ月滞在の後、八月上旬この外遊の主要目的地であるハイデルベルクに移って、翌大正十二年の初めまで主としてシュヴァルツ家（『游欧雑記 独逸の巻』ではS家）に居住した。その後はスイスよりイタリアに入って、ナポリから再びエジプトにまわり、カイロ、テーベを歴遊、イタリアに戻って、ローマ、更に北部のアッシジ、ペルージア、アレツツォ、フィレンツェ、ヴェネチア、ミラノなどの諸都市を三ヶ月間にわたって遍歴した。更に五月末再びドイツを訪れ、ミュンヘンでは阿部に大きな影響を与えた哲学者リップスの遺族に、またワイマールではニーチエの妹に会っている。六月には再びハイデルベルク、更に北部のオルデンブルクに行き、シュヴァルツ家の人々と懐しい再会を遂げている。次いでドレスデンの国立絵画館、ベルリンのカイザー・フリードリッヒ美術館を見学、七月オランダ、ベルギーに入り、アムステルダム国立絵画館やハーグのマウリッツ・ホイスマ美術館、ブリュッセルの国立美術館などを見学、次いでパリに入り、連日のようにルーブル美術館を訪れ、約一ヶ月の後ロンドンに転じ、ナショナル・ギャラリーや大英博物館を見学、二十日近く滞在の後パリに移ったが、関東大震災の報に接

し、予定を変更して急拠九月十一日マルセーユを出発、神戸に上陸して十月二十日に東京に帰着した。約一年半にわたる外遊であった。

以上のような多岐にわたる阿部の行程のうちで、最も滞在期間の長く重要な意義を帯びた場所はハイデルベルクである。この外遊の意義方針については、阿部自身『游欧雑記 独逸の巻』（昭8・2改造社）の中の「山腹の家」と題する章で、次のように明快に述べている。

「私は欧羅巴に出かけるときに、見学の一つの方針を立ててゐた。それは、その土地でなければ見られぬものを見、其処に住まなければ接し得ぬ生活に接することを主眼とすることである。この原則は、私の学問と興味との性質上、二つの方向に具体化する。その一つは、欧羅巴の美術館を出来るだけ丁寧に歴訪することである。さうしてもう一つは、或国にあるあひだ、許された時間の大半を一つの場所に落付いて、その国人の實際生活を味解することである。」

イタリアやフランスではおのずから前者の美術館の歴訪が主になるが、ドイツでは語学の関係や気質の親しさから後者が選ばれ、「独逸人がまだ独逸らしく生き、ルーターやゲーテ以来の伝統が猶その力を失はずにゐる場所」としてハイデルベルクが選定されたのである。

しかし、ドイツ有数の歴史の古さを誇るハイデルベルク大学にはグンドルフやリッカートのような著名な学者がいるが、阿部は講義を聴くことを目的としたわけではなく、滞在の許可を得る必要上、籍を大いに置いたに過ぎなかった。阿部の着眼は「偏に独逸の生活を内から見ることの一点」に集中されたのである。そのためにはよい下宿を探すことが重要な問題となってくるが、幸にして阿部は友人の宗教学者石原謙の紹介により、シュヴァルツ家のヴィラという、目的にかなう良い下宿に居住することが出来たのである。『游欧雑記 独逸の巻』の主要部分はこのシュヴァルツ家（S家）の人々との心の交流が中心になって居り、感動的な物語が展開されている。このことが如何に阿

部に大きな感化を与えたかは、「この書が『Herrn Konrad Schwartz, dem seligen Freunde, gewidmet』と、阿部が滞在中不幸にも病死したこの家の主人である「老友」コンラッド・シュヴァルツにデディケートされていることによっても分る。本書はその他にも、第一次大戦敗戦後のマルクの大暴落に伴う恐るべきインフレ下における人々の不幸な実状、オルテンブルクに住むシュヴァルツ家の一族との心暖まる交流など精細に叙述されて居り、「数多いヨーロッパ紀行の中でも、一つの家庭の人々とこれほど心を通わせ合い、互いの魂を寄り添わせた、このような旅行記はそうはない」（新関岳雄『光と影 ある阿部次郎伝』昭44・10 三省堂）というような類稀なる人生記録を形成しているのである。但しこの有意義なドイツ体験は本書を迎えることよって明らかであるし、またその意義については、北住敏夫氏の労作『阿部次郎と斎藤茂吉 上』（昭59・11 桜楓社）に精細に言及されている所であるので、本稿では屋上屋を重ねることは避けて、阿部の目指したもう一つの面、即ちヨーロッパの美術館歴訪の実態を明らかにすることによって、彼の美術体験とその意義を辿って行くことにしたい。

さきに述べたように、阿部の外遊の足跡は西欧の多くの国に及んでいるが、その間の事情を伝える公表された文章は意外に少い。即ち前記の『游欧雑記 独逸の巻』以外には「早春記―羅馬の回想」（『東京朝日新聞』昭5・12・16）と後に『秋窓記』（昭12・10 岩波書店）に収録された「羅馬日記の一節」「アレツォの一夜」「四月のフィレンツェ」、他にエジプト関係のものとして、「埃及訪古記」「カイロ付近」「テーベの古都」があるに過ぎない。そしてこれらはエジプト関係のものを除けば、その土地の印象と人間関係を主とした体験を旅行記風に叙述したものが多く、美術館歴訪による体験は殆ど記されていない。但し大正十二年六月十八日のドレスデン到着後帰国までの時期

については、かなりの分量の仏英日記が残されているので、それにより具体的に阿部の美術体験を知ることができるのである。以下これまで北住氏の前記著書以外に殆ど言及されて来なかった仏英日記により、その体験の軌跡を辿って行きたい。

二—ドイツ

ドレスデン到着の翌十九、二十日と国立絵画館を訪ねる。それについては日記以外にも、『游欧雑記 独逸の巻』の終りの方の「十一告別」にも詳しく書かれている。この館の最大の呼び物はラファエロの「システイナのマドンナ」とジョルジオーネの「眠れるヴィーナス」ということになるが、この兩者、特に前者についてはなかりくわしい叙述がなされている。ラファエロに対しては、以前は「ドラクロア流の見方」から「熱と独創とが足りない」としていたが、更にループル美術館で原画に接した最初には「色彩感覚の鈍さに対する疑惑」を添加して、ラファエロをレオナルドやミケランジェロの傍に置くことを拒むほど低く評価していたが、イタリヤではラファエロの肖像画の多くを見ているうちに、「彼の把握のゆったりとした大きさ」を承認するようになり、今この「システイナのマドンナ」の前に立って、「少しく鈍く見えながらもおつとりとした偉大を持つてゐる」傑作と高く評価するに至るのである。これは阿部の審美眼の柔軟さを物語るものであって、同じようにラファエロを低きから高きに見直した小宮豊隆の場合と軌を一にしている。

確かにラファエロには、そのように評価の変更を体験させる要素があるようである。例えば考古学者浜田青陵も、初めはラファエロのミケランジェロと並べられる名声をあやしんで、「確信なき模倣者、単なる色彩家」としてしか見ようとしなかったが、この「マドンナ・シ

スチナ」の前に立つに及んで、そのような見解が全く誤っていたことを発見し、たとえ彼がミケランジェロに一歩を譲るとしても、ルネサンスの画家として他に及ぶものがないことを覚えるのである。浜田はイタリヤ絵画の研究者クローとカウルカゼーレの言葉を引用しながら、この絵から受ける印象を詳細に表現し、「これ程崇高な威厳を具えた聖母を未だ嘗て見たことはない」「この作品がただ一つあるに由つても、彼は復興期の大巨匠たる名を獲得するに十分であつた」（『マドンナ・シスチナ』昭4・11『徳雲』昭22・11『青陵隨筆』所収）と激賞するに至るのである。古来から最も完成された古典様式を具えた最も美しい表現と高く評価されてきたこの作品に対する浜田の見方は妥当と言えよう。しかしこれに対して、この絵を「すぐ底が見えて有名な割につまらぬ」（『カナの饗宴』昭21・12 美術出版社）と一刀両断に切り捨てている大久保泰のような手厳しい評価もあるので、絵の見方は人さまさままで面白い。

それはさておき阿部の場合に戻って、このような評価の変化の例としてはコレッジオに対する場合もある。阿部はかつて彼の絵を写真で見ると「思はせぶりな軽薄らしいポーズ」を嫌っていたが、各地で彼の絵を見て色調に驚嘆し、あたかも春信のように「洗練された「味」な色調の中に好色の心を包んで行くところに「趣を見出すようになった」と言い、しかしやはり「味ではあるが深味を欠く把握」が物足りないと評するのである。その点この館の至宝ともいふべきジョルジオーネの「眠れるヴヌス」の「落付いた上品さ」「深い清浄な静けさ」に遠く及ばないと見るのである。妥当な見解という他ない。

この絵画館にはまた、レンブラントを初めとするオランダ派の絵画も数多くあつた。レンブラントは白樺派を初めとして大正期の多くの芸術家を魅了した画家であるが、北住敏夫氏も前記著書で指摘しているように、阿部もかつて、『思潮』（大7・10）の口絵の「ヘンドリケ

・ストツフェルス」の解説で、「彼の対象に対する愛、その対象の内面を掴む精神的の深さ、彼の画法の明暗の効果等は、この一枚の絵によつても略々窺ひ知ることが出来るであらう」(レンブラントのこと)と、レンブラントに敬愛の念を捧げていたが、今や原画を見れば見るほど、この敬愛の感情が深められていったのである。この絵画館ではレンブラントの代表作の一つ「ガニユメード」をゲーテの同題の詩と比較している。ゲーテの「ガニユメード」は「すべてを愛する父の方へ心からあこがれのぼつて行く」のに対し、レンブラントの方はギリシャ神話そのままに、自分の美をも使命をも自覚せず、恐怖に泣き叫びながらゼウスの驚にさらわれて空高く運ばれて行く無邪気な子供が描かれているのである。要するにここには使命の来訪の二種の様式があるのであり、レンブラントの絵から引出せるのは、「遁れむとして遁れ得ぬ使命に攫まれて、自らの意志に反してこれに服従するとき、我々は幼きガニユメードのやうに泣き叫ばなければならない」ということなのである。そしてこの考察を推し進めて行けば、「愛の欠乏こそまやかしの使命の乗すべき罅隙である」というような「倫理的反省」に導くことにもなるのである。やや分りにくい表現であるが、ここにも倫理学徒としての阿部らしい見方が出ていよう。レンブラントについては、更にその後の各地、特に本拠地アムステルダムを訪れた時、精緻な考察が凝らされることになる。

六月二十日、ドレスデンより再びベルリンに入り、翌日からこの地のカイザー・フリードリッヒ美術館を訪れることになる。ここではドイツ文学者林久男、小宮豊隆、美術史家児島喜久雄などの旧知の訪問を受けたり、宗教学者鈴木宗忠、歴史学者村岡典嗣なども遭遇する。これら大正文化人の交流の一端が偲ばれるところである。この美術館で阿部は「前に見た時より注意の範囲が広くなり判断が当否如何は知らずはつきりして来たこと」を感じ、何人かの画家に対してはっ

きりした判断を下している。即ち前に嫌っていた伝レオナルドの「復活」の衣物や背景に部分的な良さを発見したり、前に注目しなかったシニョレリの絵に注目したり、マンテーニヤを評価したりしている。しかしやはり分けても阿部の心をとらえたのはレンブラントであった。彼については「自画像や Hendryke Stoffels (立ってゐるもの) や兜かぶりの男や Tobias und Engle やその他のものが皆深く、Imig な世界に心を誘つて行く」と述べている。因みに「兜かぶりの男」はこの美術館を訪れてこの絵を見て感動した斎藤茂吉が後に『アララギ』の表紙に取上げて、「このただひとりの人物から放射して来るものはなほ尽きざる、「生成の流動」感である」とやはりその内面性に注目している。

三—オランダ

六月二十六日ベルリン出発、オルデンブルクに到着、シュヴァルツ家の一族と懐かしい再会を果して、七月三日まで同地に滞在、このあたりの人間的交流は『游欧雑記 独逸の巻』に詳しいが、遂に後髪を引かれるような思いを抱きながらオランダに入り、「敬愛するレンブラントの町」アムステルダムに到着するのである。この「敬愛」の語に、阿部のレンブラントに対する思いは遺憾なく現れているが、翌日午後早速国立美術館を訪れ、レンブラントに直面することになる。これまで数々のレンブラントを見てきた阿部であるが、ここで改めてレンブラントが「如何に和蘭の土に根ざしてゐるか、さうして如何に和蘭の画に影響したか、前から他処の Museum で感じてゐたことが此処で益々確かめられることを覚え」るのである。そうして「光といふものの神秘的意義を理解する点に於いて」レオナルド以後の第一人者と高く評価し、この美術館の最大の呼び物ともいふべきレンブラント

の「夜警」については細かく鑑賞している。まず「掴み方の大様で自在でも行渡つてゐる」のに感心し、個々の人物像に対する光と影や明暗の効果に言及し、「その Innerlichkeit の深さは彼自身の途に於いて Lionardo と深さを争ふことが出来るであらう」と讚美している。

しかし自己に正直な阿部はこの絵についても、人物群像の下に遙かに遠く広原や遠山のようなものが見えるが、一行の状況からしてもこういうものが見えるはずがないと疑問を呈している。その疑問を解くすべはないが、まことに細かい観察から生じた疑問というはかはない。

因みにレンブラントの代表作であるこの「夜警」については、安倍能成に委曲を尽した言がある。大正十四年にこの館を訪れた安倍は「夜番」の大作を見得たことは、何といふ幸であらう」と述べ、「素直な光の中に置かれた……汲めども尽きぬ味を有する」とし、また「織物組合幹部」の肖像画に対して、「複雑な明暗の交錯から成る不思議の世界」（「オランダの旅」『思想』昭5・9、後に『西遊抄』昭19・7 小山書店に収録）を見ている。所で「夜警」はかなり謎を秘めた分りにくい所がある画でもある。二人の主要人物以外の二十数人の姿は暗い背景の中に溶けこんで居り、それぞれの行動はばらばらで、まとまりがないと言えは言えるであらう。安倍も率直に何を描いたか分らないとしながらも、この絵の中に「奪ふべからざる実在性」を発見し、「空想的なロマンティックな世界を現実の世と化するその表現力」に驚いている。そうして「織物組合幹部」のリアリズムに対して、この絵にロマンティシズムを見出し、レンブラントの中にはこの二つの世界が融合していたとするのである。安倍のこの捉え方もまことに当を得たものと言えるであらう。安倍もまたレンブラント傾倒においては人後に落ちぬものがあったのである。何のためにオランダへ行くのかという自問に対して、明瞭な目的の一つとしてレンブラントの絵を見るためと述べていることによっても、それは分る。これまでも各地

でレンブラントの絵をかなり見て来た安倍であったが、「解剖」「夜番」「織物組合幹部」を見る機会を逸することは何よりも残念だったのである。それだけにここで「織物組合幹部」と「夜番」という双璧ともいうべき大作を見得た時の感激は率直に流露されているのである。

武者小路実篤もレンブラントに取り憑かれた一人であった。阿部や安倍よりはるか後年の昭和十一年にこの館を訪れた武者小路は「夜番」が予想以上の大作であって、「力の偉大さ」を有する作であることに率直に驚嘆している。そしてこの作品を丁寧に分析し、「画からはつきりした概念は得られない。しかし全体が不思議に一つの音楽を奏してゐる偉大な劇的シーンをあらはしてゐるとも言へる。」と評し、この絵に無類の「調子の高さ」を認めている。（「レンブラント其他」昭11・10『文芸春秋』）

阿部は安倍の心を深く捉えた「織物組合幹部」に関しては何も述べていないが、「ユダヤの花嫁」については、その背景の「意味」はまだわからない、あの中にある調和と生命はまだ自分にはのみこめないと述べ、損じたか或いは未完成かと疑問を呈している。この絵については、さきに拙稿「有島武郎のヨーロッパ紀行（四）」（『明治大学教養論集』一九九一・三）で述べたように、かつて有島武郎も未完成で想像的能力の欠如を語るものと阿部と軌を一にした否定的評価をしているが、この絵にはそう思わせるものも存在するのかもしれない。しかしその内面性の輝かしさについては、武者小路実篤が無類の描写力を持つ「織物組合幹部」以上に絶賛している所である。この館で阿部がほかに心を惹かれた絵にはヤン・ヨーステン、オスターデ、ボッシユのもの等があった。

翌日はレンブラントが生涯を終えたレンブラント・ハウス訪問である。ここに沢山残されている彼のエッチングには緑の美しさとモノクロムにおける明暗法の含蓄の美しさを感じさせるものがあった。また

ここにはレンブラントとイタリアの関係を示唆するような、マンテーニャのピエタを思わせるような脳解剖の図があった。その屍髓の姿勢はピエタの桃色がかった彫りの高貴さに対し、青と黒の物凄さが目立っているが、その把握の大きさによって、単なる深刻さから救われているのである。このマンテーニャとの比較という観点は、レンブラントのもう一つの特徴をよく示していると言えるであろう。再び国立博物館に寄り、レンブラントやオランダ派の絵を見直して、この日は終る。

翌七月六日はハーグ行きである。その目的は無論マウリッツハイス美術館に行ってレンブラントを見ることであった。そのレンブラントへの思いは、レンブラントの部屋に入るまでは気が気でなく、二階の「Anatomie」の部屋に入ってようやく腰を落ち着けるとの言葉によっても明らかである。この若年のレンブラントの名を一躍高からしめた「デュルプ博士の解剖学講義」は多くの讃辞に包まれているが、阿部も想像以上の傑作、「偉大な単純と澄明とを持つた作」として、特に黒と白との色彩の対照と調和、対象の把握のし方の大きさに重点を置いて具体的に考察している。ラファエロの絵についても指摘されていた対象の把握のし方の大きさが絵画に対する阿部の評価の一つの基準をなしているとは、北住氏の言う通りであろう。阿部はここにおける「大きくをさまたげた澄み切った黒」を「Wissenschaftlicher Geist」の権化のやうな静かな落付いたはつきりした黒」と見なしたが、この絵の構図を精細に考察し、この絵の主題を「科学に対する情熱」と規定したのは、昭和十四年五月にこの館を訪れた野上豊一郎である。野上は一人の死んだ男と七人の生きている男との対照についてこまかく述べながら、「生命のない青白い肉塊が中心ではなく、冷静な教授の唇の間から漏れて首を集めている人たちが耳に入って行く理知の言葉が中心である。」「レンブラントの国」『西洋見学』昭16・9、日本評論社

との確な判断を下しているのである。また彼と同時にこの館を訪れたと思われる夫人弥生子も、この「画面に醸しだされている厳肅で、冷静で、誇張のない、自然な科学的雰囲気」を彼の作品の本質として、レンブラントは「肉の描写で絵画の科学を創造したと云へないだらうか。」「オランダの三日」『欧米の旅 下』昭18・6、岩波書店」と述べているが、殆ど軌を一にした表現であり、十七世紀オランダにおける科学的合理主義の勃興を見通したすぐれた考察と言ってよいであろう。

他にも阿部を惹きつけたレンブラントは無論数々あった。「Homer と称せらるゝ老人の像」や「Saul und Davide (ダビデの琴を聴くサウル)」「二人のNiger」等である。老人像においては光と色とタッチとの無限の戯れ、変化に注意し、光の不思議さに対して「涙ぐまれるほど敬虔と礼拝との感情を喚起する絵である。」と評している。また他の二枚の絵についても深い感情を誘われて、「これ等の絵を見てHumanityに対する愛と敬虔とを感じぬ者は木石である。」とまで言い切っているのである。阿部が芸術に何を求めているかがよく分る所である。もともと阿部は単なる耽美の徒ではない。リップスの倫理学と美学に導かれて哲学研究を開始した彼にとって、両者の融合を図ることは終生の課題であったが、それは抽象的な思考によるだけでなく、このような具象の芸術によっても開眼されたのであった。阿部がこのように偏執にも近いほどレンブラントに惹かれた根源的理由はそこにあったであろう。しかしながら、レンブラントは嚴肅莊重のみの画家ではない。彼の数々の自画像には明朗快活のもの、匠気に富んだものもあるが、阿部はそのような面も見逃してはいない。他にもヤン・ステーンやルーベンスもあったが、レンブラントを見た後では精彩を欠くのであった。汚く貧乏臭いハーグの町は阿部には気に入らなかったが、レンブラントを見ただけでも来た甲斐はあったのである。

ハーグで他に見るべきものとしてはメスタフ美術館ぐらいのものであろう。海洋画家メスタフの作品と彼が収集した絵画などを主とした美術館であるが、かなり粒よりのものが揃っている。ここではコロールベに心を惹かれた。阿部はクールベの絵を「人知らぬ巖陰に深く湛へている潭のやうな感じのもの」と評している。

四―ベルギー

七月八日、オランダからベルギーに入る。わずか一またぎの距離であるが、オランダとベルギーの間には大戦に参加した国としない国との差別が自然に目につくのである。即ちオランダではアムステルダムにしてもハーグにしても、疲弊してガタガタしている感じはないが、ベルギーに入るとそれが感じられ、ブリュッセルでも油が切れたように見てとれるのである。翌日早速国立美術館に出かけるが、レンブラントにくらべると、ルーベンスはあまり気に入らなかつたようである。ルーベンスの黒人を描いた絵に対して阿部は、ルーベンスは変な顔をした人間を面白がって描いている、そこに一種の快活さと優越感があるが、レンブラントに見るような真摯さと憂愁の念や人間に対する畏敬と愛がないと見るのである。従ってルーベンスの絵は容易にカリチュアに瀕したものと断じているが、この考察はまことに倫理学徒の阿部らしく鋭いものと言えるであろう。しかしこれはレンブラントに傾倒するあまり、ルーベンスに対してやや一面的で苛酷な評価ではなからうか。この館のルーベンスの厳肅莊重な「聖リヴィナスの殉教」や「十字架の道行き」などにもそう言い得るであろうか。またこの館の至宝ともいうべきブリュッセルの絵に一言もないのはやや不審である。

彫刻ではムーニエを賞讃して居り、彼の社会主義的思想が熱と力と

芸術感覚を以て作品に生かされているとしている。更にやや意外に思えるのは、ロダンよりもムーニエに対して愛情を捧げていることである。この点については次のように言う。

「自分は Rodin よりもこの人の作品を愛する。腹の底の冷たさと外にあらはれる Pose とは Rodin の Virtuosità から第一義の深さを奪っているからである。Tinoretto, Rubens, Rodin——此等の人はあまりに達者である。あまりに力量に任せすぎるところがある。さうしてこの類の人の作品で肖像に割合にいゝものがあることも偶然ならぬ現象として考察に価すると思ふ。」

「ロダン以前に、ロダンのやうな彫刻家はなかつたと思ふ」(『ミケルアンゼロ以後の大彫刻家』、昭15・6『湖畔の画商』甲鳥書林)と絶讃した武者小路実篤を初めとする『白樺』同人たちのロダン崇拜を思い合わせれば、論の是非はともかくまことにユニークな見解と言えよう。またここで、グレコ、ボッサノ、ティントレットを比較し、グレコ一人が第一義のものを持っているが、その理由として他の二人に欠けている宗教性を彼が持っているからだとしているが、首肯出来るところである。

この日また広場や大通りを散歩するが、この街は表面的には美しく見えても生命力に欠けていると阿部は見ているのである。勿論それはすべて戦争による災、フランスに引きずられて行った結果によるためなのである。そのような眼で見た場合、グラン・プラスもその周辺の建物も、中世的な部分が残っている部分だけが面白いに過ぎなかった。近代美術館にもコロール、クールベ、ゴーギャン等があったが大して気に入らず、結局ブリュッセルは阿部の希望をそれほど叶えてくれる街ではなかつたようである。

五―フランス

七月十日、遂にパリに入る。この時期のパリにはかなり阿部の旧知が居り、彼等と行動を共にし、往来することもしばしばであった。即ち、美術史家福井利吉郎、矢崎美盛、坂崎坦、ドイツ文学者小牧健夫、フランス文学者成瀬正一、画家小島善太郎、正宗得三郎、医学者太田正雄（木下李太郎）、湖沼学者田中阿歌麿、朝日新聞社員上野精一、大蔵官僚関場偵次、外交官杉村陽太郎等である。

七月十三日、懸案のルーヴル美術館訪問である。この日は単なる気分ならしであったが、十七日から約十日間殆ど連日のルーヴル行きであった。この当時美術家以外に恐らくこれ程連日ルーヴルに通いつめた日本人は居なかつたのではなからうか。改めて阿部の美術への執心の強さが思い知らされるのである。やはりここでもまずレンブラントに強く惹かれ、七月十八日の日記では次のように述べている。

「Rembrandt の絵は Das Malerische が Liebe, Religiosität, Demut 等の高級な Persönlich な感情の表出に仕へ而も此等の感情が Das Malerische を通じて表はれてゐることを考える。Tizian の偉大を以てしても Rembrandt のやうに深く吾々の Persönlichkeit に訴へることが出来ないのは此点の相違にあるであらう。最良の意味に於て das Literarische と das Malerische との Verschmelzung である。Böcklin や Stuck などとは全然位を異にした意味に於いて Literarisch なのではある。」

そしてティツィアンと比較してティツィアンには「光と色と形とに対する深い愛」があるが、「人格に対する愛、 Ehrfurcht, Hochachtung, Demut」などを目指すものではなく、そこに両者の相違があると見るのである。さきにレンブラントとルーベンスとを比較

した時と同一の視点に立っているが、阿部の芸術に求めるものが何であるかをよく示している。勿論阿部は色彩を軽視していない。しかしそれは愛や畏敬や謙讓の念に裏打ちされた内面的な光を放つものではなくてはならないと言うのである。人格主義の美術における具現化と言つてもよいであらう。

オランダ派ではレンブラントのみが突出しているのである。それだけにオランダ派一般に対する阿部の評価はそれ程高いものではない。そこに「善良な Humor」や「温順な趣味」「光や色に対する真率な、誇張のない Sense」や愛らしさは認められるが、「Humor」の深さの欠如、「涙と苦さとの薬味」の欠如において、「人類最奥の関心に触れる第一流の芸術」にはなり得ないのである。それは全人類的な普遍性の欠如ということにもなるのであらうが、レンブラントは国土の伝統を生かした上で更にそれを超越した深い宗教性を持っているという意味に於て更に偉大なのである。勿論オランダ派にも、レンブラントに次いで他に評価すべき画家がいらないわけではない。大きさに於てフランク・ハルス、オランダのユーモアの愛すべき代表者としてヤン・ステーン、アドリアン・ファン・オスターデ、愛すべき動物画家ボッターを阿部は認めている。但しここに自然を内面的に描いた偉大な風景画家ロイスダールの名があげられていないのはいささか不審である。

また、フランドル派に於いては、ファン・アイク、ファン・デル・ゴス、ロジェ・ファン・デル・ウエイデン、メモリング、アントン・ファン・ダイク等に芸術の正道を認めている。しかしルーベンスには既に墮落の徴候を認め、彼の模倣をしたヨルダーンズの人物画には、師の大きさを欠いた粗野のみと厳しい評価を下している。やや意外なのはフリーゲルに対して、「Humor の鋭さと涙」とを認めつつも、結局は「Illustration」としての面白味にとどまると述べていることである。他にフランスの初期ではプーサンを評価している。

フランス十八、九世紀に対しても阿部の好みはかなりはっきりしている。シャルダンの静物画に心をひかれ、ドラクロワとクールベに共感を示している。前者では「アルジェリアの女」「ダンテとヴァージル」、後者では「葬式」「傷ついた人」「自画像」「泉」等、またコロールでは有名な「森の絵」（北住氏の注によれば「モルトフォンテーヌの思い出」であろう、とある）よりも「女の Bust」（北住注、「真珠の女」のことであろう）に心をひかれ「このやうな Schlicht な絵は（心の底から Schlicht な絵は）他の何人も企て及ばないであらう」と讚美している。そしてこれらにくらべれば、アングルとミレーは「一步凡庸であり、前者の上品な好み、後者のリリシズムは評価出来るが、ジエリコーやドーミエの方にオリジナリティが認められるとしている。アングルはともかく、ミレーに対する「白樺」派などの傾倒を思えば、阿部のこの評価はかなりユニークなものと言えよう。またリカルドの絵にはおとなしい美しさやまじめさを認め、シャセリオやフランドランの絵もそれなりにいいものだと述べている。

彫刻に於ては、ミロのヴィーナスに対してはヘレニズムだけの味しかせず、どこか Geist が足りない」と批評しているが、ミケランジェロの「奴隸」に対しては同情と尊敬を捧げ、次のようにやや細かく観察の結果を表現している。

「若い方の繫縛の中にあつて悲しんでゐるやうな dreamy melancholy、老ひたる奴隸の繫縛をたちきりさうにしてむくむくと動いてゐる偉大な肉の苦悶——Athletische な体の Emphasis に対する反感は懶さに似た Schwermut の真実によつて償はれる。」

阿部がイタリアに於てミケランジェロをどのように見、評価したか知る術もないが、恐らくミケランジェロも内面性を重視する阿部の好みに合う芸術家であつたらう。

七月二十七日もルーブル行きであるが、この日の日記には注目すべ

き記事がある。キャモンド・コレクションで日本の浮世絵を見てから、コロール、マナー、ドガなどを見ると、「矢張後者の方が芸術の正道を踏んだものだといふ気がする」と述べているのである。もともと阿部は浮世絵に親炙して、この度の外遊にも歌麿の美人画の複製版画をハイデルベルクのシュヴァルツ家の人々に数枚選ばせて与えたりもしている。そしてその中に蚊帳の内外を見せている「婦人泊り客、三枚続」が入っていたことを喜んだり、「歌選恋之部、物思恋」が主人の気に入ったことを喜んだりもしているのである。それによつても、阿部が浮世絵に対してもかなりの親近感を抱いていたことが分かるのであるが、今このコレクションを見ての阿部の評価にはかなり厳しいものがある。

「深く喰入つて行く前に踏み外して駆け込んだといふやうな田舎者らしい Humor、好色の Emphasis 等は人生の片隅におしこめられた者の鬱憤晴らし、軽口、迎合、色好み等の下品さに似たものを持つてゐる。これは浮世絵といふものの育つた Hintergrund を考へれば無理ならぬことであるが、これでは本当の芸術が出来つこないと思ふ。芸術を人生の最高最深の Interesse と結合し得る位置に置け。さうして其処で日本人の Bon Sense を育てよ。さうするのが将来の日本芸術を育てる道である。僕はこの Collection を見て自分の国が恥かしかつた。」

と述べているのである。北住氏も指摘しているように、同じような批判は近世の日本音楽とバッハの「聖誕節オラトリウム」を聴いた時の感想にも表われて居り、それはやがて帰国後に刊行される『徳川時代の芸術と社会』（昭6・6改造社）という大著の執筆動機となつて行くのである。そしてそれが阿部のその後の生涯を貫く日本文化研究の出発点になつたことを思えば、この時の体験は極めて重要な意義を有すると思われる。

七月二十九日にはプチ・パレ美術館に行くが、ここでもハーグのメスタフ美術館で心を惹かれたクールベを賞讃している。「ブルードン父子」「午睡」「セーヌ河畔の女」「火事」「犬を連れした自画像」「牛」などをあげ、「此人の重厚な真摯とCoiotの自然な純真とは仏蘭人を軽快な都雅な気のきいたものとのみ評価することを許さぬものを持つてゐる」と述べているが、クールベもかなり阿部の好みに合う画家であつた。因みに北住氏も前記著書で指摘しているように、この時期留学滞欧生活をしていた斎藤茂吉もクールベに強く心を惹かれていた。既に留学以前からクールベの「嵐の後のエトルタの断崖」や「海波凶」（嵐の海）に注目し、後者を「絵画上の写生」の典型としていたのであつた。その後者の「波」（嵐の海）にはルーブルで逢着、多大の感動を味わい、後には『アララギ』の表紙に取り上げたこの絵の解説の中で、「この波と雲との細心謙虚なる写実的実行によつて万有の真相に到り着いてゐるのである」と自らの抱懐する写生説との関連に説き及んでゐるのである。またクールベの「プロマエの肖像」のような人物画についても、「鋭く、冷徹とも謂ふべき画面には、ミレエの画に見るやうな甘味な夢境の漂動がない。」「『アララギ』（昭16・9）と後に讚美している。このやうな、クールベをミレーより上位に置く評価にも阿部と共通するものがある。或いは茂吉はかねてから阿部より西洋美術について示唆を受けていたので、その影響もあつたのかもしれない。

他にジャン・ポール・ローランスには「鈍重な力」を認めているが、リカルドに対しては平凡の一語で切り捨て、更にロダンについても「去年 Musee Rodin を見たときほど積極的な反感を起させないが内面的に見て平凡で柄が小さいといふ感じは動かない。」と否定的である。さきのブリュッセル国立美術館の時と同じくやや意外な感想であるが、ロダンの匠気がよほど阿部と合わなかつたのであろうか。

七月も終りの三十一日にもルーブルに行き、ドラクロアとコロー心を惹かれたが、子供の死という悪夢を見、日本から便りが来ないという不安を抱いた阿部にとって、もはや心身の疲労により感動はかなり薄くなつてゐる感がある。

八月二日にはギメ美術館に行き、日本のものをいろいろ見るが、「碌なもの一つもない。支那のものに較べて恥かしいやうな気がする。」と切り捨て、そのあと次のやうなことを述べている。さきの浮世絵論と相俟つて、阿部の日本文化論に関わりがあるので、やや長くなるが、引用しておきたい。

「これは日本ではいいものを外国に出すことが少ないから、換言すれば自国の *Kunstschätze* を自国に保有することが比較的完全に行はれてゐるからでもあるが、兎に角欧羅巴で此等のものを見る有識者が日本より支那のものを *Schatzen* するやうになるのは当然であると思ふ。固より最良のものと最良のものとを比較しても支那の絵や陶器が日本のものよりも勝れてゐるのは丁度希臘のものが伊太利や独逸や仏蘭西のものよりも優れてゐると同様であるであらう。併し此辺にあるものでは日本の最良のものの不完全な觀念をすら得ることが出来ない。それは吾々にとつて不利益なことである。併し此処で吾々はいいものを外国で見られるやうにしたいといふ希望とそれを自国に保有して置きたいといふ希望の *Dilemma* に陥る。吾々は結局後者をとるより仕方がないであらう。さうしてゝものいゝ *Reproduction* と正しい觀念を与へるやうないゝ本とを西洋人に与へることによつて前者の欠を補つて行くべきであらう。日本の芸術は支那のほど *Original* ではないがこれを *Aneignen* する *Lebenskunst* に於いては世界に教ふべき多くの優れたものを持つてゐる。」

これまた帰国後の『徳川時代の芸術と社会』をはじめとする阿部の

日本文化研究の一つの動機となったであろう。

その後はクリュニー美術館、パンテオン、ノートルダム・ド・パリ、ヴェルサイユなどを見てパリ滞在は終る。パンテオンではピュヴィの壁画に対して、稀薄であるがルネサンスの踏襲ではなくおのずから新様式を成していることを高く評価しているが、クーボラは繊弱でサン・ピエトロのような偉大な力を欠くと評している。またノートルダムに対しては、北面のガラスは気に入ったが、内部の感じは偉大ではなく、むしろせせこましいとしている。内陣と側廊の天井の低さによるからだという指摘はもっともである。またヴェルサイユでは、小トリアノンの庭、宮殿の庭を讚美し、日本式の造庭術と正反対の行き方をもそれなりの長所を認めているが、建築物への言及はない。

六一イギリス

八月十三日、遂にパリを発ってロンドンに入る。美術見学は別として、総じてパリ生活は阿部にとって、言語上の障害もあってかドイツのように深く心に触れる生活もなく、何となく日がたつていったのであり、戦勝国としてのフランスの政策の非人道的なことや愚劣さも、フランスに対する心証を悪くしたようである。しかしロンドンには街も薄汚なく、更に風土的にも阿部の性に合わず、なじめなかったようである。ここでも旧知の友人と数多く会ったことは救いであつたらう。即ち宗教学者石原謙、英文学者土居光知、斎藤勇、豊田実、村岡典嗣、上野精一、柳田国男、坂崎坦、哲学者田辺元、画家白滝幾之助、石井柏亭等である。

ロンドンにおける目的は勿論大英博物館と国立美術館（ナショナル・ギャラリー）見学であった。到着の翌々日から早速この両館の美術遍歴が始まる。ナショナル・ギャラリーには十六日から二十二日まで

殆ど連日の如く出かけ、カタログ片手に熱心に見て歩いている。分けでもイタリアの絵画に感心し、スピネロ・アレティーノ、ドメニコ・ヴェネチアノ、ピエロ、クリヴェリ、オルカーニヤ、ミラノのボルゴニオンなど、これまであまり注意していなかった画家のものに注目し、それぞれに味を見出している。その他特にジョヴァンニ・ペリーニに感心し、ゲッセマネの図についてはマンテーニヤのものと比較して、空間の広さと弧線の意味を生かして宗教的な表現を施している点において一歩すぐれていると評価している。ティツィアンではアリアドーネと遠景の広いマドンナとの美しさに感心している。

またスペインの部ではヴェラスケスやゴヤよりもグレコの深さを評価、オランダの部ではヤン・ファン・アイクを「精刻な写生に於いて近処のものを飛びぬけてゐると思つた。」とその傑出した写真性において認めているが、デューラーのような宗教性を認めるまでにはひきつけられないとしている。妥当な見解というべきであろうか。

イギリスの絵については狩野派の末流のような気がするとして、「Touchを誇張しようとしてそのTouchの意味を忘れ勝である。対象のPlattinessを再現しようとしてPlasticityを追ふことを失念する。」と述べているが、内面性を重視する阿部にとって高く評価出来るものではなかった。ゲインズボロ、サージェント、レイノルズ等も狩野派や四条派風の絵として見れば、中々達者で綺麗であっても肉付けに乏しく、ロセッティのものも素人じみてぎこちないと評し、コンスタブルもチカチカしすぎてルソーなどに較べても大きさが足りない、ターナーに至ってはどうもごまかしとしか受け取れないと甚だ辛辣である。本物として認めているのはブレイクだけであつて、モローに似ているが、もっと張りつめた神秘的センスがあると評価している。

ターナーは周知のように阿部の師夏目漱石が強い関心を抱いた画家であつたが、阿部は師にならず、自分なりの尺度で裁断しているの

である。そう言えば、漱石がしばしば足を運んだと思われるターナーの宝庫であるテイト美術館をも訪れていないのである。この館はまたラファエル前派の作品を多く収めてあり、ターナーと共に漱石の文学に大きな影響を与えているが、阿部には殆ど関心がなかったと思われる。

その他フランスとドイツの部は貧弱であり、わずかにデューラーの「父の肖像」とドラクロアの「某男爵の肖像」が目立つ程度であった。また、この館の至宝ともいふべきレオナルドの「巖窟の聖母」に対してはルーブルなどのものと比較して次のように述べている。

「巖窟のMadonnaは青い岩が少しフカフカしてゐるし草の葉のtouchが少し機械的だし青い光のMysteryが身に沁みこんで来ないやうに見えて矢張損じてゐてもLouvreの方が本物らしく思へるが併し約翰の髪の毛などをLuiniのMadonnaと比較して見ると、これほどのCopy若くはVariationが誰に出来るか疑問になる。」

しかしこの阿部の見方は、この絵を見て「此の大きい悦びを如何にして伝へることが出来るであらう。有らゆる予想を裏切つて美しい、そして偉いレオナルド・ダ・ヴィンチの絵の前に坐つて、私は泣きさうになつて居る。私は此の世にこんな幸福に逢はうとは思はなかつた。」(レオナルドに逢ふ日)『太陽を慕ふ者』大14・6・改造社)と筆舌に尽くせない思いを述べて随書の涙をこぼした矢代幸雄にくらべれば、あまりにも冷静すぎると言えるであろう。

八月二十四日以後数日は、大英博物館で主としてギリシャの彫刻や壺などを見ることに過しているが、もはやナショナル・ギャラリーにおけるほどの熱心さは欠けているようである。ここではやはりパルテノンの内面的大きさや四世紀のセレス、鼻欠けのヘルメス像の美が印象に残った。しかしエジプトの部屋は数多いが芸術的に見ていいのは三四を数えるのみとして、アッシリア、バビロニアのものは一見する

に留まった。また二十八日にはヴィクトリア・アルバート美術館を訪れたが、ここは予想に反してイタリアの彫刻やレンブラントのエッチング、ラファエロの下絵など見るべきものも多く、かなり充実していたのであった。因みに師漱石も明治三十三年にこの館を訪れて、特にソールズベリーの風景を描いたコンスタブルの水彩画などに共感を覚え、日記にも「画題筆法油画ヨリモ我嗜好二投ズル者頗ル多シ 日本画二近キ故カ」と書いているのである。コンスタブルはターナーと共に漱石の好んだ画家であり、『文学論』の中でも、「山水画に二機軸を出したり」と高く評価している。かなり阿部の好みとは異なる所があると言えよう。また三十日にはヴァラスコレクシオン、ディプロマ・ギャラリーなどを見るが、玉石混淆であつてもそれぞれ見るべきものもあり、特に後者でははきだめの鶴ともいふべきレオナルドのアンナの下絵とミケランジェロのレリーフ、コレッジオの絵などがあり、印象に残った。

三十一日には土居光知らとロンドン塔を見物するが、漱石の「倫敦塔」を読んだ時ほどに感じなかった。阿部はその理由を「一つは自分に歴史的連想の準備が足りないため、一つは自分の心が残酷なものに馴れて麻痺してゐるからであらう。」と述べている。この夜柳田国男が来訪し、十二時近く床に入る。かくしてロンドン最後の夜は終り、翌日ドーヴァー海峡を渡り、再びパリに到着した。

七

パリ到着の翌日九月二日、阿部のみならず在留日本人にとって寝耳に水の大事件が耳朶を打つことになる。言うまでもなく前日の九月一日に起つた関東大震災の報知である。当初は東京の死傷が三百万とか、宮城が焼失したり丸ビルが倒潰したりなどのデマ報道が飛びかい

憂慮に耐えなかったが、次第に真実に近くなり、死者の数も減少、山の手郊外の被害も軽微ということや心を慰めることが出来たのである。結局パリ滞在は十日間に過ぎず、当初予定していた美術館めぐりもこの大事件のため一つも果せず、行なったことは大使館に電報を見に行ったり、新聞を買い集めて地震の報道を読んだり、友人と会って地震の話をしたり、一人でいろいろの想像を逞しくしたりすることだけであった。恐らくこの時の在留日本人の誰もががしたことであろう。このようなドラマティックな外遊最後の十日間も終りを告げて、九月十一日、マルセイユより加茂丸に乗船、故国に向ったのである。

以上のような阿部次郎の美術鑑賞、批評の特徴は、小宮豊隆の場合と同じように、やはり先入観や既成概念にとらわれずに虚心に自分の目で見、判断するところにあるが、倫理学徒の阿部の場合、レンプラントに対するあれ程の深い思い入れに見られるように、特に内面性、即ち生命の内面的充実感を重視してそれを評価の基準としているところに、その主たる特徴が見られるように思われる。ここにはもはや往年の『三太郎の日記』の一面に見られたような「あれもこれも」的な教養主義は見られず、外遊以前に主張した人格主義の実践面の一半が顕著に現われているのである。そしてそれはまた「芸術を人生の最高最深の Interest と結合し得る位置に置いて日本文化を考察し、育成して行くべきである。」という趣旨に基づいた、以後の阿部の最重要課題の一つである日本文化研究に導いて行くことになるのである。阿部自身この外遊を後年に至るまでいかに重視していたかは、戦後いち早く、昭和二十三年に羽田書店から刊行された六巻の選集を編むに当たって、外遊を中心に編成して、それぞれの巻を『朝空』『旅立前』『船出』『家つと』『帰つてから』『学生と語る』と命名している所からも

知り得るのである。

(さかがみ ひろいち)