

日本のヘレニズムに就いて

團 伊 能

今日の話は日本のヘレニズムに就いてである。ギリシヤは自分をヘレアスと言つたので、ヘレニズムは即ち希臘主義である。希臘主義希臘思想の下になつてゐる藝術と、日本の藝術との關係に就いて話すのである。ギリシヤ藝術の生れたのは紀元前二世紀である。その後ギリシヤの偉大な藝術は殆ど全世界に傳はつたが、その影響の一部分が日本にも渡つた。それが日本の文化に如何なる影響を及ぼしたか、また如何なる意味を日本の藝術に及ぼしたかに就いて二三話し度いと思ふ。

日本の古い藝術に希臘の影響があると云ひ出したのは明治三十年頃のことであるが、その後あまりその議論は發展しなかつたし、又これを追究した人もなかつた。先づこの希臘の影響に就いて、その経路を簡単に話し度い。何故アレキサンダー大帝がその遠征に當つて西歐羅巴の佛、伊に向つてゆかなかつたか、あの沙漠ばかりの東洋に向つて行つたかといふにその理由は、ペルシヤとギリシヤは多年の仇敵であり、その復讐と云ふ意味も勿論重要な理由であるが、次ぎには歐羅巴は野蠻國で何等目ざすものがなかつた。即ち敵と見なすものが無かつた。さう云ふ所に攻めて行つても何も無いと思つてゐた。然るにペルシヤの方はこれと反對に大國家であつて文化藝術が發達してゐたのでこの方を遠征する氣になつた。印度は元來ギリシヤにもその名をよく知られた文明國である。物質も豊かで、寶石、工藝品等貴重なものが印度からギリシヤにも澤山運ばれた。埃及の壁畫中に使はれた岩繪具は群青であつて、その産地は不明であるが、或る研究者は印度の産だとしてゐる。印度の北から繪具や工藝品が傳はつた。ずつと後になつてコロンブスが印度を目ざしたのもこれと同様に印度がギリシヤ時

代からのユートピアであつたからである。この印度に到達するのがアレキサンダーの望みである。これはギリシヤ國民自身が東洋に對して望みを持ち西の國には興味を持つてゐなかつたことの發顯である。その後アレキサンダーもペルシヤを亡ぼし印度の北の方まで侵入して來た。

アレキサンダーはギリシヤ人が唯原野を馳け廻つたり、物を破壊し掠奪する様な淺薄な侵略ではなくて、彼の軍隊を残してそれによつてギリシヤの文化を永遠に残さうとしたのである。即ちその土地の人間と混血させて、其處にギリシヤ文化を残さうとした。アレキサンダーの歿後に、彼の建てた國は何れも分裂したが各殖民地はそのまゝ残つた。

その次に印度の西北境即ちベシヤワール・ガンダーラ・カブール等インダス河上で、印度の歴史によると涼しくて極樂の觀念はそこを目ざしたのであるが、そこに力のある國家が出來た。

佛典では有名なアシヨカ王、カニシカ王が出て熱心な佛教徒となり、佛教美術を残した。西北方のガンダラ國は非常な力を持つてゐた。カニシカ王はどこから來たかと云ふと、北方から侵入して來た。それはシベリヤ南方の遊牧の民で、土耳其系の強い野蠻人である。しかし藝術は傳統が必要であるため野蠻人に出來るものではない。藝術には少なくとも石に刻まれるといふ形の觀念が判然と頭に入つてゐなければ出來ない。その出來る民族は長き歴史を持つ民族でなければならぬ。カニシカ王は困つてアレキサンダーの残した殖民地バクトリヤ即ちイラン民族をして佛教藝術を作らしめた。ギリシヤ人はカニシカ王に仕へて美術の製作にあつた。けれどもその頃の佛教美術は判然わかつてゐない。殊に印度に於いては釋迦に對する尊敬から、人間の形に佛陀を刻み出すことは、教祖を辱めることと思つてゐた。それは超人間的な存在であると考へたからであり、菩提樹、蓮、象を以つて佛陀の形を象徴してゐた。

しかしギリシヤ人はその神話の神は人間の神で、天上の存在ではあるが同時に常に人間の存在であり、人間の感情即ちうらみ、怒り、悲しみ等を以つて自分達の生活感情を天に移したものであると思つた。ギリシヤ人は印度の如く、又東

洋の如く超現實的なものではない。人體で現はさねば神の觀念を抱くことは出来なかつた。ギリシヤの神々の形を卑近な人體に於いて現はした。具體的なもので表はさなければ止まなかつた。力強い人體、美しい女人、柔い童子の像を以つて神の像とした。印度はギリシヤの傳統に従つて佛陀の形を現はした。又浮彫にしても現はした。佛教藝術の起原、發生に就いては今日では色々に議論があるが、佛教の藝術に於いては、ガンダラが一番古いとされてゐる。或はそれ以前に象牙の如きものがあつたかも知れぬが、現存のものではガンダラが一番古いものである。そこでギリシヤ人が初めてギリシヤに發達した人體を佛像にうつしたことが一つの業績となる。だからガンダラの佛像は色々と吟味して見るとギリシヤ的なものである。この佛像は螺髪でなく波形であつて極めて寫實的である。耳等も大きくなく自毫がついてゐるが、今日の佛像とは異つて非常に寫實的である。

日本へ佛教が傳つたのは六世紀頃であるが、正確に言へば七世紀頃からである。勿論色々な國で佛教美術が發達したが、其等が混つて傳つて來たのである。中央亞細亞は今日は沙漠であるが、その當時は盛んな佛教の流行地であつた。印度、中央亞細亞、朝鮮等を経てゐる中に色々なものが交つて來たものである。日本に傳つたものは、全部がギリシヤ的ではないが、しかしこれを分析すると其中にギリシヤの影響が確かに發見出来る。その頃のギリシヤは、非常に國が墮落してゐた。

ギリシヤの影響に就いても色々異論がある。その一つの強い攻撃はカルカツタの美術館長ジョン・ハベルである。この人は印度の國粹論者であるが、ギリシヤが印度に影響を興へた頃のギリシヤの國は墮落して人は互に偽り合ひ、アテネの都は文明の都であつたが、文明のための墮落が非常にひどく、賣笑婦の都みたいなものであつた。その頃の墮落したものが印度に來たとあつては迷惑だと言ふ説である。印度がギリシヤ末期の墮落した影響を受けたことは事實であるが、ギリシヤの持つてゐる東方の持つてゐなかつた要素を印度に教へたのは事實である。

支那の石佛は石に描いたと云ふ感じが多い。全體的に人間の形を現はしてゐるものではない。四方から浮彫をつけて立體にしたものであつて、丸味のある立體の觀念を出したものは東方にはない。ドラマチックな構圖、活動、及び立體性を興へたのはギリシヤ藝術であつた。それが東洋藝術の大をなさしめる要素となつたことは確に云へると思ふ。

日本に於いてガンダラ美術によつて吾々日本の藝術にギリシヤの影響が傳つてゐると云ふ考へが盛になつて來た。ギリシヤの影響を非常に喜んだ代表者としては、高山樗牛がある。樗牛は文明の源流をすべてギリシヤに持つてゆかうとした。彼の美術史でも美術をすべてギリシヤに持つてゆかうとした。當時は考古學的研究が足らなかつたので、片肌ぬいでゐるものは總べてギリシヤの影響であるとまで云つた。しかもこの逆で東洋は東洋獨特な立派な立場を持つた美術があると云ふのであつて、この説の代表者は岡倉天心である。ガンダラのものにもギリシヤの影響のあるものは少ない。ガンダラのものも東洋の彫刻であるとして、東洋主義を主張した。

これに結論を興へたのは、米國のフェノロサであつた。フェノロサは科學的研究により全部がギリシヤ的であるとか、或はギリシヤ的でないとか云つては駄目だ。或部分にはギリシヤの影響が存在してゐると云ふ議論をした。しかしどこまでがギリシヤの影響であるかと云ふことは色々な研究に俟たねばならぬ。

最後にこの問題に就き吾々は如何なる態度をとるべきか。可なり遠い國の文明が民族から民族を流れて日本に傳つたのである。途中の民族が民族の寶物としてゐた古代の作品は、どこへゆくともなく昔の社會に漂つてゐた。北平の墓からギリシヤのものが出たと云ふ話もある。文化は民族の手から手に移つてゆき、流れてゆく流木の様なものである。硝子の壺は支那文明が作つたのではなく、それは流れて來たのである。この流れ來た藝術の様式は、拾ひ上げた民族がこれを本として大藝術を作つたか否かと云ふ點に深い意味がある。つまりギリシヤの様式は西洋にも東洋にも流れ、それを拾ひ上げて選び出したと云ふのが、東洋の意義である。アマゾン河を流れる流木が大西洋を流れるのは自然現象であり、コロンブスがアメリカ大陸の近いことを知つたのは自然科學的現象である。拾ひ上げてそれを讀んだものに意味がある。

遺物から考へると元來がガンダラの製作は多量生産で、多くは粗野なものである。ギリシヤ形式が残つてはるが粗雑なものが多い。中央亞細亞は色々な藝術が流れ込んだルツボである。その點は交通の歴史の上では面白いが、しかも出來上つたものは野蠻なぞんざいなもので、勝れたものではない。歴史的には價值あるものもあるが、藝術的には價值のあるものがない。支那に於けるギリシヤの藝術は、その頃の佛像で残つてゐる。それは石佛と稱するものである。支那に於けるギリシヤの影響は今日少いが只この石佛に其を感じられるものが残つてゐる。

最近米國では随分騒いでゐる。支那の石佛を持つ爲めにアメリカは氣狂の如くであるが、藝術的に反省してみると面白い。云はゞ支那民族の型を本にしてその頃の支那人の頭に依つてつくられたよい型ではあるが、よく見ると藝術的な細かい感じは出てゐない。支那の製作は多量生産的に出來たもので非常に良い形があるが、全東洋的な一般的なタイプで細かい感じは少ない。それから考へて日本の天平彫刻の中には支那石佛には見られない暖い人間の血の流れてゐるのを感じる。

最後に日本に來て亡びんとするギリシヤ精神を再び呼び醒して、あの人間の活動的な精神的なものに、あこがれの人間の實在性を否定しないものが再び日本の藝術に復活されてゐる。人間に近い氣持が充實してゐる一つの精神的なもの、即ち人間に非常に同情を持つた藝術が再び日本に現はれてゐると思ふのである。

日本人のこの島の生活はギリシヤによく似てゐた。日本は謂はゞ東洋のギリシヤであり、ギリシヤの美點を感じ得られる敏感性と同感性を持つてゐた。形のくづれはたギリシヤのものを復活せしめた。ヘラスを出て日本に來て、ギリシヤに近い氣持を持つた日本の藝術に於いてその實を結んだ。であるから日本に於いてはじめてギリシヤに近い藝術にめぐり合つてゐると考へないではゐられない。アレキサンダーに依つて東方に向つた文明は最後に日本に向つたことに依つて結論に到達するのである。アレキサンダーが馬のたてがみを西方に向けず東に向けたのは故あることである。(講演筆記)

形態の決定

宮坂勝

今日話さうと思ふことは、形態の決定といふことであるが、その中主に決定と言ふ點に就いて話さうと思ふ。

日本では從來作畫上決定と言ふ言葉の現す内容が明瞭に追窮されてゐなかつた様である。最近文學上に於いて、内容が形式を決定し、形式が内容を決定すると言はれ出した。繪畫では私の目に觸れた範圍では黒田重太郎氏がビツシエールの言葉を引用して「藝術形態とするには多種多様の自然を決定し確定しなければならぬ。」と言つてゐる。

自然の形態は多種多様であるが、必要なのは決定である。レオナルド・ダ・ビンチの言葉に「幾千幾百の線は引けるが必要なのは唯一本である。」と言つてゐる。この線こそ畫家の生活を語る端的な線であり、畫家の心が求むると同時に畫面の要求する一本の線である。心に求むるものは漠然としたものであり、畫面に求むるものは多種多様である。心が需むることゝ畫面が求むることゝの二つが合致して其處に繪の形で欲するものが求められる。即ち創作燃焼の純化が決定であらうと思ふ。創作燃焼を起すと、そこに繪の形の欲するものが求められる。燃焼するに従ひ、ダビンチの言の唯一本の線が求められる。その一本を造型的見地から見るのが決定であらうと思ふ。

唯一本と言ふことを從來畫面上の要求するものと考へずに精神一致の境地と見て發見せんとしてゐたものと考へられる。かうした決定的事實を畫面上に考へず、非常に形而上學的に考へてゐたのである。

今でこそ可なり繪畫の理論的研究が起つてゐるが、日本の洋畫の歴史は淺くて、藝術的製作は無意識的又は半無意識的狀