

# 文人畫の眞價

大村西崖

文人畫といふのは皆さんも耳に熟してゐらつしやる言葉で、ごなたでも御存じの通りであります。詰り文字の通りで文人の書く畫といふことに相違ない。詰り文學のある人の書く畫といふことで、之を詳しく申しますと文人士大夫の畫とも申します。士大夫といへば支那の習慣では、皆役人になる人は文學があつたものですから、文人畫は稱して文人士夫の書く畫、略して文人畫といふのでございます。士大夫の中には誰でも皆詩を作り文を作るのが上手には限りませぬ、そんな詩文も大して出来ませぬ人もありますが、要するに身分が高くして大勢の人の上に立つ士大夫といふものは、自ら人格あり見識あり宜い所があるもので、文人と同じやうな高尚な理想を有つて居る者を文人士夫というたものである。文人士夫といひますが畫に就ては素人でありませぬから、文人畫といふことは詰り素人畫といふことで、其素人が唯の何も知らぬ素人といふのではない、多少學問識見ある素人といふ、素人にさういふ條件が付いて居ることで、文人畫とは詰り素人畫といふことに違ひ

ない、して見ると是は流派の名ではない。どんな流派を書いても、狩野家を書いても、四條派を書いても、浮世畫を書いて、學問識見のある人が書けばそれは文人畫である、流派なり様式の名ではない。併ながら此文人畫といふことをいひ出した時分から多少其意味を間違ひて、之が流派のやうな意味も少し有つて居るやうになつた。一体文人畫といふことをいひ出したのは極漸しいことでありまして、明の末の萬曆年間に董其昌といふ人と沈顛といふ人などが殆ど同時に言出した。それより前には文人士夫の畫などゝいつて特に目を立て、彼是れ論議するなどゝいふことはなかつた。併し董其昌等が言出したのは今の身分のある學問のある人の畫といふ意味に相違はなかつたのですけれども、其時分に學問あり身分のある人が書く素人畫は同じ時代ですから自ら同じ一種の様式をなして居つた。同じ明末清初の文人士夫が書く畫ですから、大概同時代の人は手の風まで似て居る位で、文人士夫の畫といふことをいひ出した。時が自ら一つの時代で似て居りましたから、それで其風を文人畫といふやうな習慣が付いて來たのであります。それで文人畫といへば一つの流派と解釋して居る人もあるやうな譯になつて居ります。併ながら其本義は決して流派の名ではない、書く人の身分に依て名づけた名に違ひない、ところが董其昌などは之を矢張り多少流派的の見解を混せて、吾々のやる文人士夫の畫といふものは是は昔からあつたので唐の王摩詰から始つたのである、王摩詰から五代の荆浩闡同に傳はり、それから宋の董北苑、巨然、李成、元の時代には黃公望、王蒙、吳鎮、倪瓚、それから明の代には文徵明などがやつて來た畫であ

る、此方を宗派の名では南宗といふのだと斯ういふことをいつて居ります。南宗に對して一方に北宗といふ名を付けて居る。北宗は畫院の方でやつたので院體ともいひますが、之を北宗といふ。董其昌等がやつた画で王摩詰以來の畫風を南宗といふのだといふ。それで南宗北宗といふのは禪宗に眞似をしたのでありまして、禪宗に南宗と北宗とがあるから畫にも南宗北宗が出来た、禪の南宗北宗も唐から始つたが、畫の南宗北宗も唐から始つた。向ふの北宗には宋の末になつては馬遠、夏珪それから李唐、劉松年、それから明の世になつては周東村、戴文進など、いふのがあつて北宗の方をやつて來た。それは商賈人の書く畫であつて學問のある素人の書く畫ではない、そんなものは吾々のやるものではないと専門家の畫を貶して、専門家の畫は技巧ばかりを能くするけれども一体學問も識見も無い職人の書く畫だから、幾ら技巧が善くても面白くないと排斥して、さうして自分達のやる素人畫は技巧は拙いが身分のある者が書く畫だから、面白味があるといふことを自慢したものであります。それで董其昌沈頴等が言出したのが萬曆年間、それから明末になつて段々此外學者とかさういふ者等が、支那は文字を尊ぶ國でありますから、學者の議論は直きに信用する、北宗には畫論が少しもない、全く専門の董其昌の意味でいへば職工的の繪畫を書いて居るだけで、議論も何もない畫を書いて居るから北宗は職人の畫だといふことになつて居るものですから、世間一般南宗を尊ぶことになつて、清朝の初めになつては殆ど北宗院體は跡を絶つたといふ位に衰へてそれから南宗即ち文人畫が興つた。それで萬曆から清朝の初の康熙乾隆頃

まで人々のやつたものは大きい目で見れば一つの時代の風を成して居りますから、之が何か流派のやうになつた。丁度日本で浮世繪といふものがありますが、浮世繪といふものは世俗の風俗を書いたもの、名であつて、流派でない。繪の命題からして斯ういふ名が出来たのでありますから、何の流派で書きましても浮世繪である譯である。併し浮世繪といふものが行はれたのは徳川時代に行はれたので、主にも錦繪になになつて行はれるものが浮世繪、即ち風俗畫といふものは矢張り流派の名になつてしまつた。勝川春章などの書いた畫が浮世繪といはれて居るが、實をいへば古土佐の繪卷物の如きは皆浮世繪である譯で、併しあれは浮世繪とはいはぬのと同じやうに、文人畫は素人の多少學問識見のある者が書いた繪といふことで、少しも流派的のことはない筈でありますが、それをいひ出した時分からそれが行はれ、其連中の繪が自ら一つの流派とも見得る所から流派のやうになつたのであります。

それで段々吾々が研究して見ますと、董其昌は王摩詰を文人畫の元祖だといひましたけれども、王摩詰は唐の詩人の中で名高い人で役も大臣まで行つた人でありまして、その詩の中に前身畫師、己れの平生は畫書きであつたなど、いふことがありますから、それで墨畫を書いたものですから董其昌等は王摩詰を文人畫の元祖といひましたが、それより以前にも文人畫を書いたものは歴史の上に現れて居ります、それは晋の顧愷之といふ人があります。是は三絶即ち才絶、畫絶、癡絶といつて居りますが、才絶といふのは詩文の才の勝れた人をいふので、此三絶の顧愷之が文人画の祖と立つべきである。それから齊の

謝赫といふ人は書品といふ画の評論を書いたものがありますが、是も画を書いた人で、顧愷之に次で文人畫の第二祖ともいふべきであります。其次に梁の元帝がありますが、是も大學者であつてその著述に金樓子といふものがありますが、即ち百子の一つであつて此人が水墨が上手であつた。先づ王摩詰以前にも顧愷之、謝赫、元帝等が文人画の元祖ともいはるべきものであります。下つて唐に至つて李思訓といふのは唐の役人で、大將軍になつた人、子の李昭道も有名であります。親が大李將軍といはれ子が小李將軍といはれた身分もあり學問もあつた人でありまして、董其昌が北宗の元祖と稱した者でありながらこの大李將軍は即ち文人である。士大夫である。其他に董其昌等は數へはしないけれども、唐の一番の大家は關立德、關立本といふ親子の畫家である。此關立德は將作大匠になつた立派な士大夫である。さういふ風に世に顯れた畫の一流の元祖ともなつた程の人は皆文人士夫にならざるなしといつて宜い。たつた二人や三人のことでさういつてはおかしいといふ人がありませうが、其後まで調べて見ると、どうしても皆さうである。董其昌は萬卷の書を読み萬里の道を行かざれば畫祖たる能はずといつて居ります。詰り學問識見のある人でなければ一派の元祖となるに足らぬといふ譯であります。この畫祖の一人で沒骨の畫法といふのを始めた人がある。沒骨といふのは骨書きを細くやりました、水繪の具で彩色を致しまして、水繪の具の縁が輪取ると細い線と重つて骨書きが無いやうになる。此沒骨の畫祖は誰かといふと、宋の徐崇嗣世々江南の名族で金持で身分のある人で文人士夫の一人である。といふても差支ない

のであります。支那ばかりかといふと日本でもさうである。畫祖たる者は文人士夫にあらざるなしいつて宜い位であります。

日本で文人畫の一番の元祖を申し上げますれば奈良朝の大學者であつた淡海真人三船といふ人を元祖としなければならぬ。淡海真人三船といふのは佛學の方でも大層名高い人で天智帝の曾孫に當り、大學頭にもなられた文人畫の始祖と稱せらるべき人である。神武天皇以來歴代の天皇の諡を撰んだ者は淡海真人三船である。佛學にも達して居られて坊さんにもなられて詩も作つたらうと思ひますが、日本で一番古い詩集は懷風藻といふので、淡海真人は日本最初の詩集の選者である。此人が畫が上手であつた。その畫いた東大寺の戒壇院の厨子の扉の菩薩天人などの畫は鎌倉時代の寫本に依て遺つて居りますが、それは實に美事なもので、奈良朝の眞蹟の名畫に較べても耻かしからぬものが遺つて居る。さういふ人が畫いたので畫といふものが盛んになつて來た。其次には弘法大師、智證大師といふ人がある。之が唐から歸つて、佛畫を書いたが至つて上手である。佛畫がはやつて繪佛師といふ佛畫の専門家、職工的の専門家が出来たが、その初めは大文人と同じやうな名僧である。弘法大師、智證大師、其後には百濟河成巨勢金岡、是はお役人で學問識見あり身分のある人で名人であつた。其後裔は専門の畫家になつて居りますが、元祖は何時でも文人士大夫である、倭畫といふ土佐畫、古くいへば春日畫といふものは春日基光といふ人が始めたものである。春日基光といへば藤原の名門で畫書きではない。さういふ士大夫が始

めたものが大和畫となつて専門家が出来ることになつた。阿彌陀様の像、淨土曼陀羅などは矢張一大文人で立派な著述もある惠心僧都が始めたものである。滑稽畫は叡山の義清阿闍梨、鳥羽僧正などから始つて段々盛んになつて居る。是も矢張文人士夫に準すべき偉い坊さんが始めたものである。鎌倉の時代に似せ繪といふものが行はれた。似顔繪、肖像畫のことでありますが、藤原信實が名人であつて始めたのである。似せ繪が流行つた極点は牛や馬の肖像までやつた。名馬名牛の肖像を書いた。それは普賢寺攝政、後京極攝政、左中將實忠などいふ人が始めた。さういふ士大夫が始めたから牛馬似せ繪も一代に盛んになつた。其他公卿士大夫で歌を詠み畫を能く書いた偉い人は枚舉に遑あらざる程であります。やゝ下つて足利時代に宋元の畫風が這入つて來た。之は禪坊主が始めた。即ち如拙周文等でありまして、相國寺といふは禪林であります。實に墨林ともいふべき程の所で、禪僧が皆畫を書いた。詰り足利時代以後の狩野家や何かを生み出した所の宋元風の墨畫は五山文學の副産物ともいふべきもので、是等の畫を書いた者は皆文人に準すべき禪僧であります。それから周文の弟子が澤山に出て、それが末は皆専門家になつてしまつた。狩野正信の後が一番榮つて是は歴代金門の畫師と稱せられた。徳川の代になつて此位畫師で榮つたものはない位に榮つましたが、正信は元來立派な士分の人で、矢張文人に準すべき者であります。光淋派といふものが徳川時代に出來たが、是は光悅が始めた。光悅といふも同じく立派な士人で、權現様のお友達みたやうな人であつて、殊に書が名人で彼の寛永の三筆に數へられ、その

みならず人格の非常に高かつた人である。浮世繪といふものは至つて品の卑い繪であるけれどもその元祖は荒木攝津守村重と云ふ大名の子である岩佐又兵衛といふ人が始めて居る。歴代の畫師を尋ねて見ると學問識見のある人でなければ一派の元祖と成つた程の者はない、唯圓山派の應擧が無學文盲であつたので除外例、併し圓山派といふのは應擧が全く新に建立したものでなく、明の花鳥の畫風一派に勾花點葉體といふのがありますが、應擧は即ち之を採つたもので、特別の一派と立てる程の値打のものでない。どうも董其昌のいふたやうに文人士夫でなければ畫祖となれぬといふのが歴史に徴して全くうそでないと思ふ。

かういふ風にいへば繪畫の各派の開祖みたやうな人を數へ擧げたやうになりますが、扱其董其昌等が之を一つの流派の如き意味にも用ゐた點からして、それでは董其昌等が流派として擧げた文人畫はさういふものであるかといふと、明末清初に行はれたのが日本の元祿享保の頃に傳はつて段々行はれた。初めに池大雅などがある。それから田熊村竹田、岡田半江などに至るまでずつと續いて來た。此方を日本でも矢張り一つの流派のやうに思つて居る。南海、大雅から竹田、半江等の書いた畫でなければ文人畫ではないと思つて居る。文人畫の南宗といふものは支那では一体山水ばかりで南宗北宗には花鳥や人物畫はないことである、南宗北宗は山水に限る。ところで日本に明末清初の山水が這入つて來ると花鳥も人物も、變つた新しい流儀が這入つて參りました。純粹の沒骨、細い骨法を用ゐない、いきなり繪具で



つけたてに畫く、新しい没骨法の花鳥が這入つて來ました。それから瘦瓢子などの畫いた人物畫の衣紋などを渡邊華山などが學んでやつた。憚南山の没骨は椿椿山が學んで居る。是等のものが南宗の山水と一緒に這入つて來ましたから、没骨の花鳥と瘦瓢子風などの極ざんぐりした人物とをも併せて南宗といひ文人畫といふやうになつて來た。

それだから流派といふ意味からいへばそんな工合になつて居るのでありますが、兎も角さういふものが竹田半江以後非常に盛んに行はれた。それで明治の先帝の御代、先づ明治二十年頃までといふものは、安政、嘉永、文化、文政頃から盛んになつて之が流行りに流行つたもので地方に行けば郡長さん村長さんは大概蘭竹などを書いたといふ位、他の流儀は殆ど壓倒されてしまつた。ところが餘り流行り過ぎて猫も杓子も書くものですから繪にならぬやうなものも澤山にあることになつて來た。そこへ明治二十年頃から西洋のことが段々這入つて來る。それから佐野常民さんが塊地利の博覽會から歸つて、繪といふものは美術といふものだから國家で獎勵したら宜からうといふ説で、官設で繪畫共進會が出来るやうになつて來ました。其時に美術といふ言葉で獎勵を受ける繪は文人畫ではなかつた。文人畫は平ら一面に行はれてしまつてまるで素人の慰みみたやうになつてしまつた。其中勝れた人も少しはあつたでせうが、そんな人は展覽會に出して賞を貰ふなどいふことは俗なことだといつて出しはしない。どころへ狩野派土佐派といふやうなもの圓山四條浮世繪といふやうなものが腕に縊をかけて掛つて、例の美術といふ

のは美しいものだからといふので金賞銀賞などいふものが此方に落ちて此方が羽振りが宜くなつて、私共の美術學校といふものは其氣運で初めから文人畫排斥で出來て、今に至るまで文人畫は排斥で、通つて居りました、参考の粉本などは随分ありますけれども、文人畫南宗の方の物は一つも文庫に藏して居らぬ位であります。それで明治二十年頃から甚だ廢れて今日に至つて凡そ三十年餘になりました。

それで此間記念會から送つて戴いたごなたかの御演説の中の湖の御話を一寸讀まして戴きました中に、諏訪の湖水の甚く凍ることは三十五年目に還つて來るとか太陽に斑點が多く出來るのも三十五年目に回つて來るとか、いふことがございましたが、どうも氣運の循環といふものは妙なもので先づ三十年、三十五六年といふもので一變して來ることが多いやうであります。着物の柄合の流行でも女の髪飾りの流行でも、私共が見て居ると又前のが流行つて來たわいといふことは比々皆是なりといつて宜い位である。それで私共は餘りに廢れた文人畫が此處三十五六年にして今日再び勃興すべきものだ、又勃興しなければならぬものだといふ考で數年來唱道して居る。且つ自分も聊か學問を以て立つて居りますから、何の是で習はずに書けば矢張り文人畫であると自分でも書始めた位のもですが、どうも此氣運一變といふことで、文人畫も再び興るべき徴候が認められます。それで又日本の美術史を回顧して見ますと、支那から新しい流派が來るといふと、直ぐに其眞似をして日本の畫風は變つて居る。一番初めに推古時代

に日本の美術といふものが出来たのは三韓六朝の風をそっくり貰つてやつた。其次に唐の繪が傳はつて來ると唐の繪の通りの眞似をして奈良朝、平安朝の畫風が出来た、それから其次に藤原の末期から南宋の繪佛師の書いた十六羅漢の繪などが這入つて來ますと、之を逸速く眞似たのが宅磨といふ繪書きであつて宅磨派といふ畫風が出来た。若し南宋の繪佛師の十六羅漢が來なければ日本では宅磨派は出来なかつたのです、其次に先程申しました如雪、周文等が宋元の墨畫の眞似をやつた。狩野派雲谷派の一系統が是から起つて來たのである。其次に徳川時代に沈南蘋といふ者が來て勾花點葉体の器用な繪を書きましたから日本の畫書きは靡然として靡いて、忽ち是が行はれた。それから浙派の山水といふものを書く連中が長崎にちよい／＼出た。さうすると日本で浙派の山水が行はれ、谷文晁などが出て來た。それから張秋穀などが來てから華山が眞似をして椿山が眞似をして野口幽谷などに至るまで盛んに没骨の花鳥が行はれた。山水の方は段々お手本が來るので、それ／＼始めた。伊孚九だの江稼圃などいふ繪書きが來て書いて見せたから文化文政時代からゴツと行はれた。大陸から新しい畫風が這入つて來ると直ぐ日本の畫風は變つて居る。ところが竹田半江等は文人畫をやりはしたけれども、清初文人畫の一番らしい四王吳惲の眞蹟などは輸入して來なかつたから、見ることも出来なかつた。なせ來なかつたかといふと、向ふで盛んに流行つて居たからである。昔足利時代に不思議な位馬遠夏珪の宜いものが澤山來たかといふと、それは丁度支那の明時代にこちらから繪を買ひ求めに行つて見ると、向ふでは専ら南宗が流

行つて居るから院体の物は廉い、牧溪などは最も廉いからごんく買つて歸つた。之に反して南宗の物はさつぱり買へなかつたのである。其通りで清朝の終り頃までといふものは向ふで四奥暉王といふのが一番珍重されて居て、千金二千金で争はれて居る状態であつたから日本の御維新前には絶えて這入つて來ませぬ。華山だの竹田などは眞品は滅多に無いのに眞似てあの位に行つたのは寧ろ感心すべきである。然るに大正元年に清朝が覆滅して革命が起つて金持も書畫などを持つて居つてもどうなるか分らぬといふので、今までは向ふから來なかつたものが清末の革命以後明の四大家清の六大家即ち文人畫の最上乘の眞蹟が入り始めて近頃までごんく流れ込んだ。それであるから是迄南宗文人畫は流行つては居つたけれども實は宜い物を見ないで眞似て居た、謂はゆる文人畫の走りが流行つて居つたゞけであつて本當の文人畫はまだ興つて居らぬ。

大正元年以來は董其昌等がいふ生粹の文人畫、宜いといふ宜いものがうんと日本に這入つて來ましたから、是の影響を受け是の刺戟を受けなければならぬ時が正に今來て居ると思ふ。それで丁度何か御話ををしるさいふことでありますから、この新興の文人畫に就て矢張り我田に水を引くやうでありますけれども、御話をすることに致しましたのであります。

それで文人畫は果して眞に美術上値打のあるものであるかごうか、それ程お前が主張するならば一体どういふ譯のものかといふ問題に移つて行かなければならぬのであります。それで文人畫の本當の値打

があるかないかといふことを御話するには、詰り繪といふものは何は扱措いて自然界の物を寫して作るものでありますから、寫生といふことゝ藝術との關係からして御話して行かなければ、ごうも分りが悪いやうに思ひます。ごうせ繪といふものは自然界のものを寫すのであつて寫生せねば出來ぬものである。自然に無いものを書いた所でごうしても人が承知しない。人間の耳から牡丹の枝が出て咲いた所を書いても繪にならない、ごうせ自然界の法則に従ひ自然界の監督を受けなければならぬ、寫生論の大部分が藝術論の大部分を占めて居るのもそれ故であるのです。併しながら寫生といふものが一体出來るものか出來ぬものか出來た所で果して面白いものかごうかといふことを詮じ詰めて行くこと、其處に餘程問題があります。一体自然界といふものは萬物が隙間なく竝んで居つて、寫さうして其物が一つでも同じものはないので皆個物ですから、一々違ふものが僅かの罅隙なく竝んで居るのが而も互に因果の關係を有して非常な葛藤をやつて居る、それが時々刻々に變化して行くのが自然界の状態である。之を繪で寫さうとしても一体出來ないものと思ふ。出來得る範圍は極めて僅かのものであつて、一体自然を寫さうなごういつて寫せるものではない。縦し寫した所でごうせ劣るから實物が其處にあれば寫さぬで宜いちやないかといふことに歸するのです。ごうあつても繪書きが自然を寫して見ようと思つて例へばカンパスを持つてパレットを持つて外へ寫生に出て參ります。景色を寫さうとするに當つて照つて居つた日が陰つて來る、木の色が變つて來る、蔭の色が變つて來る、それを寫さうとすれば餘程好い天氣の僅かの間

に寫さなければ寫るものでもない。花瓣一つ寫さうとしても其花瓣の色は微妙な變化を持つて居る。臍脂だのバアミリオンドの而かもそれに油を入れたり膠を混ぜたりして調合して自然の色を現さうとする、土臺出来るものでない。牡丹の花粉の如きも驚くべき微細の變化のあると、一筆の黄色の繪具をくツつけて蓋みたやうものにごまかして置くに過ぎぬ。それで自然を寫生するなど、能くもいへた位のもので、本當のことは僅かはか出来ぬ。而も又自然界の因果の葛藤は大速度で變遷して行くから、どんな技巧を以てしても此方が寫して居る間に向ふが變つて行く、之を寫さうといふのが抑々丁簡違ひである、それだから御覽なさい、寫生を生命として居る人が繪を書くのに、例へば人物を書くのに日が此方から當つて居ると思ふと、ちぎにその蔭が無くなるといふのでは困るから、それで色々工夫した結果、是は光線の變化のないやうに北の方に窓を明けて南を塞いでアトリエといふものを拵へて其處へ人間を連れて來て寫す。それは午前の十時から午後の二時頃までは其處で裸体の女なり何なり寫す、さうすると出来るやうに思召す。ところが何時でもアトリエの中に居る女ばかりでは面白くない、そこらのバックグラウンドも入れたい、遠山を書いたり何か自由にやりたい、さうせぬと面白味がないから、そこでパレットを持つて外へ出てバックグラウンドを寫して來て、其圖の中へ室内の女を入れる。木に竹を接いだやうな變なものにならざるを得ない、それぢや又工合が悪いから、近頃私の學校の生徒などは學校の庭に出て暑い時などは日傘を差掛けたりなどして外で人物を寫したりして居りますが、どうしたとていかぬ。

其寫す瞬間の光線で人物は勿論、そのバックグラウンドまで書上げるといふことも逆も出来るものではありませぬから、一体自然を寫すといふことは不可能な話、縦し寫し得たとしても自然を寫し得たものでは寫真といふものが御存知の通りでございます、之が人間の技巧では寫せぬ位の所まで、眞實に忠實に盲従して寫してありますが、扱寫生が宜いならば寫真が宜いといふことになるのでありますが、どうも幾ら下手な繪でも寫真に比べて何方が面白いかといふと、逆も比べ物にならぬ。さうすると自然は寫眞の如く寫し得た所で詰らぬといふことになる。自然を寫すには寫生が必要ではあるが、強ち自然を寫さないと出来たものが面白い。若し松風の音を摸して見た所が谷川の音を摸して見た所が樂曲にはならぬと同じことである。建築などにしても自然の摸倣では絶待にためである。遠山の形で家の屋根を拵へ、森の形で塔の頭を拵へる譯にも行かぬ、自然を寫さない美術さへあるのだから、美術は全然寫生で行けない、自然の監督を受けるのも程々で宜しい、寫真と比べて見れば實とは違つて居ても繪の方が面白いといふことになる。して見ると寫生といふものは出来得ない、或程度まではか出来得ない、又必要だといふことは斷言して差支ない。其或程度といふのは一体何處までをいつたら宜いかといふことが美術家の研究すべき一番の問題になつて來る。そこで自然に對して之に似るやうに／＼と肉迫して行かうといふのが馬鹿のすることで、是はお天道様に石を投げようとするのと少しも違はぬ、逆も自然其儘を寫さうとしても出来るものではない。それで後下りをするが宜い。それで私は美術は自然を向ふに廻して退

却して行く、肉迫してはいかぬ、肉迫しては自然と戦ふことになる、戦ふべきものではない、孫子の兵法の所謂戦はずして避くるといふことが自然に對する美術家態度であるべきものである。肉迫すべきものではない、必ず自然から何歩か後退をして、極概要を捉へる所まで後退をして來なければならぬといふことが一番好い教へであります。之を唯さういつてはまだ御承知下さらぬか知れませぬが、彫刻で譬を取つて御話をしますと尤も分り宜うございます。自然に若し肉迫したのが宜いといふならば、立体の美を作り出す藝術の中では蠟人形位工合の宜いものはない。人の肌合から何からか如何にも本物の通りで、あれに着物を着せて飾つて置くに實人が居ると間違ひます程蠟人形は巧く出來て居る。それから鳥獸の剝製などいふものが近頃ある。是は本當の皮なり毛なりを附けてあるのだから是程自然に肉迫して居るものはありません。扱蠟人形が美術の彫刻として美術館に入れられるかといふと、申すまでもない話である。剝製は美術にはならぬそれからもツと自然に肉迫したものがあつかいふと、活人畫といふものがございます。是は本當の人間、現物を以て眞似るのであるから自然に肉迫したもので是程のものはない。是も藝術かといふと、無言劇から運動を取去つた片輪とも何ともいへないやうなものである。剝製の如きは止り木の意匠位のもので他に藝術と見るべきものはない。蠟人形のやうなものは自然に肉迫して人目を欺かうとする理想の低さに甚だ卑しいものになつて居ることは争はれない。それですら自然に肉迫したら美術の範圍外に排斥されてしまひます。それでは彫刻はどうするかといふと、



矢張り自然から退却する、そんなに向ふに行くとは蠟人形になるから後退をする。即ち實に似てもつかぬ材料をもつて、石で彫ります、木で彫ります、扱それで彩色をするのに、人間の顔は胡粉を塗ります、髪は漆黒に塗ります、餘り實に近づくとは厭らしくて見られませぬ。それはどういふ譯か、譯は扱措いて實際にあなた方御覽になつて分りますが丁度生人形じみて來るのである。そこでどうするかといふと、色を餘程打遣ります、女の髪の毛などは薄墨色位にして置くのです、彫口なども人形の肌を皺などを餘り細かにやつた日には蠟人形になる。刀でざくり／＼とやつて先づざつと手なり指なりに見えさうな形を作る、そこでざんぐり彩色をする。それでもまだ／＼色が邪魔になる、そこで東洋では早く氣が付いて生地彫といふものが出來た。彩色をしないで已むなくむば薄い煤色でも附けて置く。全部が所謂色といふ觀念を排除した所謂モノクロームである。西洋でも希臘羅馬の古彫像の土中に埋没されてあつたものを出してその彩色は悉く剝落して純白な肌合が工合の宜いを見て、そこで始めて氣が付いて大理石の彫刻に彩色をしない方が宜い、モノクロームの彫刻、之が美術の眞髓を得たものであるといふことになつた、さういふ風に自然から退却してこそ藝術といふ分野に這入つて來る、それをあべこべに向ふに肉迫して行つたらば非藝術になることは決り切つて居ります。それで東洋畫は昔からそれを知つて居た。西洋人は彫刻はモノクロームでなければならぬといふことは氣が付いたけれども、繪がモノクロームでなければいけないといふことは知らないから繪のモノクロームでは見るべきものは出來て居ない。流石に東洋の吾々

の先祖はそれを早くから知つて居ります。繪もモノクロームがあり得べきものだ、又それが畫の最上乘なものだといふことを知つて居ました。それで西洋の繪のやうな蔭の隅取りなどは早く打遣つてしまつた。東洋の人は光の當つた所は明くする、其蔭は暗くするといふ方法は採らない、況んや千二三百年前、西洋の油繪は支那に凹凸畫法として向ふから來た。日本に其傳として法隆寺の金堂の壁畫などが遣つて居ります。蔭暈のある西洋の畫法であります。あゝいふものが入つて來たけれども、東洋では永く眞似をしませぬ、東洋人には合はぬ、自然に肉迫しようといふ西洋の美術には宜いが知れませぬが、後下りをしようといふ美術には蔭は邪魔になります。蔭を畫かうとすると何處までもやらねばならぬそれを抜いた所は白くなつて缺陷になりますから、略せませぬ。それだから蔭暈のある繪を畫かうとすると蔭に束縛されて退却が出來ぬ。それだから東洋人は夙の昔に見切つてしまつて、そんなものは眞似もしませぬでした。それから少し經つて千二百年前頃の前にもいふた唐の王摩詰といふ大詩人の大家が出て、一はモノクロームが宜しいとして、王摩詰の山水調に、それ畫道は水墨を以て上となす、一番宜い高尚なものだと斷言して居る。それで蔭暈を打遣り彩色を打遣つて繪がモノクロームまで自然の寫生から退却して來れば、そこが退却の極端でそれからもツと後とに下らうとすると、もやく／＼のもの外畫かれぬ。是より後に下ると非藝術に落ちてしまふから、自然から退却するには蔭暈を打遣り彩の彩色を打遣り繪のモノクロームまで退却した所が一番宜い。即ち水墨白描、淡彩の所が宜い。彩色するなら薄いが宜い。東洋畫とい

ふものは其處は要領を得て居るものである。其中で水墨を以て最も繪の高尙なものと立てるのが即ち最前から御話して居る文人畫の主張であります。色などは實は要らぬものだ。邪魔なものだ、それは董其昌が流石に元祖と仰いた王摩詰がいふた所で、水墨畫は歷代の畫家が作つて之が面白い所がある。一体掛物を掛けて御覽になると分りますが、文展かどこかで出來たてのはや／＼のものを買つて床の間に掛けて御覽なさい、只のお座敷か何か新式ならば知らず若し之を茶室か何かに掛けようと思つたら迎も御話にならぬ不釣合のものだ。之が併しけば／＼しい色が年を経るか燻ぼるか、段々ぼんやりして來て淡色のモノクロームに幾らか一歩々々近付いて來ると始めて落付きが宜いといふものになる。色といふものは一体どうも譽めた話のものではない。そこらの景色を御覽になつても十間と二十間と距つた先の方は色はたと明暗濃淡位外見せず、大体の輪廓とその濃淡明暗の工合が吾々の目に感ずるのである。色を以て感ずるのではない。遠山の如きは色が無くなつて全く空と一体になつて居る。色は元來文明人の喜ばぬもので、色のけば／＼しいのを喜ぶのは子供か田舎者か野蠻人である。殊に士大夫、文明人、都人士、年寄などは色を好みませぬ。皆じみな着物を召してゐらツしやる。お菓子折を田舎から貰ふと赤だの青だの色々の色が這入つて居りますが、都人はそんなものは使はぬ文明人程、混つた間色の面かも鮮明でない色を用ゐる。而かも餘り種々のものよりも矢張り單調のものを喜ぶのはモノクロームを喜ぶのでも分る。繪でモノクロームといへば水墨の外はありませぬ。墨繪は文人畫の主義であります。

扱段々退却して來て蔭暈を打造り彩色を打造りして來る中に何か得物がなければならぬといふことを御話しようと思ひます。さうでなければ自然の概相粗相を寫したに過ぎぬではないかといふことになつて來ます。ところで文人畫は自然より退却の途中に善い拾ひ物をして來る心掛があつて、乃ち氣韻といふものを取り入れた、之で始めて美術になるのであります。文人畫の文人畫たる一番貴い所は氣韻のありといふことになつて來るのです。氣韻といふのは是も東洋人は千五六百年前からちやんと氣が付いて、繪は氣韻がなければならぬぞといふ畫論を初めにやり出した。前申した齊の謝赫といふ人が畫品といふものゝ序に六法といふものを説いて居ります。繪の色々の法は六つに約することが出來るとして、氣韻といふものを一番初めに擧げて居る。氣韻が無ければ自然の概相粗相を寫したに過ぎぬ、氣韻が這入つて始めて畫になる。氣韻のことは色々昔からの畫論にありますが、概括して見ると客觀的に説くか主觀的に説くかといふことに歸する、主觀的に氣韻を説いた説は、詰り繪を書く人の本人々々の氣分氣持、氣心の餘響即ち韻、今の言葉でいふ作者の個人理想の片影が繪の上に現れて居るといふことである。即ち個人理想、個想の發揮せられて居るものを氣韻があるといふ、客觀的の方からいふと、猫なら猫といふ類の猫でない、或一つの個物としての猫の氣持が現れて居らねばならぬ、蝶なら蝶、何處にも有觸れた蝶でなく其人の書いた蝶は其一種の個物としての蝶の氣分が現れて居らねばならぬといふのである。然しながらその個物を捉へ來るのは個想の作用であるから、主觀的に見るも客觀的に見るもつまり同

じ物で藝術上に個人の理想の仄見えを名づけて氣韻といふのである。此氣韻は自然から退却して來なければ製作に現はれぬもので、肉迫しようとするれば氣韻は無くなるのであります。其證據には寫眞を御覽なさい、レンズと感光藥の作用で寫したものは氣韻は無い筈であります、誰が寫しても共同じ物を同じ器械で同じ場所で寫せば同じことになる筈であります。之に個想の發露の氣韻のありやうがない。それ故に寫生をするのは自分を寫眞器械にして目玉をレンズにして脳髓をカメラにしてしまはなければなりません。さうなつて始めて氣韻も何もない自然に肉迫したものになるのであります。さうでない退却して畫く所の繪は作家の個人々々の理想を経て出すものでありますから、即ち其個想の音色を帯び來り、氣韻といふものが添うて來るのであります。此氣韻が無かつたら美術ではないのです。そこでどうしても美術だといふならば作者の個人の理想の仄見えがあり、作者の個人の理想で以て捉へ得た客觀の個物の氣分氣持が生動して居らねばならぬといふのがどうしても要約になります。氣韻が無ければ寫眞になる。藝術家が萬物の靈長たる人の身体を寫眞器械にして自然に盲從して自然に肉迫しようとするならば繪畫きを廢めて寫眞屋になる方が宜からうと忠告せねばならぬのであります。それで氣韻といふものは文人畫でなければ現れぬといふ譯のものではありません。それは北宗の繪だらうが學問の無い人の繪だらうが、それは其人の理想は多少發現されるに違ひありません。けれども心の中に豊富な高尚な理想を貯へて居らねば之が出て來る筈はありません。學問といふものは文字ばかりではありません、種々の經驗

を知ることである。學問識見があるというても同じやうなことであるけれども、學識の無い人の繪は腹が空であるから詰り寫真器械の暗箱になつて居るから氣韻が出て來よう筈がない。學問のある人が書く繪は腹に學問識見があつて之を通つて來るのであるから、その色彩を帯びて來るので氣韻があり易い場合が多いといふことが言得られるのです。それでありますから私共はどうしても此藝術の本義に適ふた繪を作らうといふならば、文人畫の主義に依らねばならぬと信じて疑はないのであります。

それで文人畫といふものはさういふ風に素人の藝でありますからしてどうも下手なことは仕方がない技巧的の専門の繪書きに比べて見れば下手である。併ながら下手な所に氣韻が現れ易い。餘り技巧を弄すると氣韻が無くなり自然の奴隸になる。それで餘り習ふと師匠なり古人の繪なりに囚はれ、應舉の繪を習うて應舉の氣韻をそっくり眞似ると應舉の奴隸になるやうなもので、一生懸命に應舉のお手傳をすることになる。一体人間が此世の中に生れて來て宗教なり文學なり美術なり文化の貢獻に努力する一生はどういふことかといふと、自分の生命を不朽に此世に傳へようといふのである。私は是は人間として一番面白いことだと思ふ。今日死んでしまつても人間の世にある限りは個人の生命を何かに宿して不朽に傳へようといふのが最も懂るべき仕事であると思ふ。藝術は作品の上に自分の不朽の生命、自分の氣韻を縫付けて置かうといふのである。之に己れ個人の氣韻が出なければ己れの生命は傳へられませぬ。應舉の生命を傳へることを手傳つた所で何の役に立ちませう、畢竟藝は他を習うてはならぬといふこと

になります。習へば其人のお弟子になる。それは墨はごう磨るとか、水の工合は斯うやると斯うなるとか、手ほどきは必要である。是は習ふといふのではない。多少の手ほどきは必要であります。技巧といふならば自然に盲従して寫生を一生懸命にやるとか師匠なり個人の繪を習へば、さうすれば氣韻が無くなる。寫生に近付けば氣韻は無くなる。技巧に餘り囚はれると氣韻は無くなる。それだから繪の最上乘を盡すといふことになれば習うてはいかぬといふことになります。それでは習ひもしないでどうして書けるかといふことになりますから、手ほどきはやつて居るものとして御話しますが、後は習はぬでも學問識見ある者は繪が書けるものであります。私共繪を習はずして書くのですが、それは松葉を書いて竹の葉と間違はぬ程度位にして書きます。其程度に書けたらもう其人の氣韻は現れて居ります。それだから繪といふものは習はぬのが一番宜いのである。それで所謂文人畫といふことに又遷つて來ますが、腹に學問あり識見がなければならぬ。學問であるといふのは理想が高尙であり豊富であり種々の變化に富んで居らねばならぬ。豊富であり高尙である理想はごうして養ひ得るかといふと、學問より外に仕方がない。善知識に近づいて説法を聽くとか、或は古書を繕いて古事を談ずるとか何とか、文字といふ低いものではない。本當の學問といふものをしなければ高尙なる理想は得られませぬ。それだから文人でなければ習はぬ繪は書けない。文人にして學問あり識見ある人にして氣韻がある繪が書ける。只の素人ではいかぬから文人畫と稱して素人畫とはいはぬ。そこで文といふものは天文あり地文あり人文あり

で廣いものでなければならぬ。文といふことは説文にも、文は錯畫なり交はれる文を象ざるとある、畫は文の極なりといつて文の上に最も進んだものが繪でありますから、文といふものは共通して居るものであります。畫でも書でも詩でも同じものだ。字書けば畫書き畫書けば字書く、詩文が出来れば繪は自然畫けるものである。文は聲になつて詩、形になつて畫になるのでありますから、詩の出来る人が畫の出来るのは當り前。爰に三つの井戸を掘つてどの井戸からも同じ水が出て来る。畫の井戸に涌く水も字の井戸に湧く水も詩の井戸に涌く水も、皆同じ一種の文の水である。だから學問と畫と共通するのである。腹に萬卷の書を貯へ目には古畫の名品を見て居れば畫は自然に出来る。心の中に貯へ得た一つの文が之を聲にすれば詩になり形にすれば繪になるといふ譯のものである。それですから文人畫を書くときに詩を書いたものが多いのであります。之が又更に理窟のあることで無駄なことでない。即ち題贊と申します。此題贊といふものは一体一つの文、即ち作者の理想の中にある一つの文が形となつて繪に出来た時に、形で出せぬ所のを贊にして題するので、自然に書きたくなる、是はさうあるべきものである。爰に繪を書かうと思つて瞑目して斯ういふ圖で書かうと考へる。さうすると自分の頭の中に一つの圖が出来ます。之を名づけて内藝術品といひます。頭の中に出て來た一時の觀相圖で之は多少時間に依つて變化する。石橋の上に人が居るが此人は石橋を渡つて瀧の側まで行くだらうといふことを思ひますから、内藝術品は時間に依つて變化する。それから繪に畫くには輪廓があります、此輪廓の範圍外までも内藝術品には



這入つて居る。ところが繪に畫きますと時間は無くなつて、人は石橋の上に止つてしまひ、輪廓の外石橋の手前に此人が下りた馬が居る筈だがそれは畫けなくなる。そこで此繪を畫いた人はその省かれた部分を詩に依つて表現させたくなつて、題贊の詩に適ふやうにする所でありますから、下馬白雲外溪橋曳杖過と書く。此圖には馬は無いが、此人は石橋の向ふの方で馬を下りて瀧を見に來たのだと分る。贊と畫とは聯りて一つの文で贊といふ意味は贊めるといふ意味ではありませぬ、添へるといふ意味であります。それですから内藝術品のエキスプレッションを完全に爲に爰に詩を以て添へるのであります。是は決して離れ／＼に見たものではない。それで之を見る人は題贊の詩を讀んで、此人は石橋が危いから馬を下りて來たのだといふ、作者の理想にある内藝術品の面白味を完全に感ずることが出来る。それですから贊も必要だといふことになります。是は技巧派の繪書きの能くせざる所であつて、文人畫家の獨り能くする所であります。

それから繪といふものは大概ごなたでも床の間に掛けるものであります。日本に限ることはありませんけれども、之が餘程面白いことであつて、足利時代の將軍家とか武家とか身分の宜い人が家へ來て呉れる場合にそれを接待する所以の一番大切なものとして畫をお目に掛ける爲に出來たのでありますから、日本の風俗習慣上、床の間といふものは紳士の家に無かるべからざるものになつて居る。此床の間に掛ける繪といふものは、お客に見せるばかりでない、主人自分も見ると、又主人の見る繪は奥さんも子

供も見ることから、どうしても此繪は結構な善い感化を與へるものでなければならぬ。どうも之に深川の花魁の繪を園芳が巧いからといつて床の間に掛けて置くべきものでない。世の中の烈しき業務を終つて靜かに床の間でも眺めようといふ時に、下卑たことや煩しいことでは心が休まぬ。それだから家族に對する感化の上からも主人の精神上の安慰の上からも、どうしても清淡な瀟洒な高尚な人世を超越したやうな品の好い氣韻のあるものでなければ床の間に掛けるに適しない。それでありますから茶の湯の道は洗煉したもので太閤さんの如き豪華を好む方でも茶の湯の床の間には大幅よりは小品を用ゐる大幅は掛からぬからでもあります。小幡の簡單なものが宜い、それから寧繪より書の方を好む、書も餘りごちやく書いたものよりも一行物などの枯淡なものを喜んだ。あれでなければ本當に高尚な風雅な樂みは取ることが出來ないのである。それですから色は無し墨繪が多いが而かも學問のある人が書いた畫だから何處となく氣韻が高い。題贊の詩を讀めば人の聯想を高尚に導くといふ文人畫を床の間に推薦すべき最も適當なものと思ふのであります。

それから近頃民衆化、デモクラシーなどいふことを能く申しますが、デモクラシーといふことは悪く取つたら宜くないことでありませうが、兎も角も是からの世は民衆と伴はなければ自分ばかり金があるから宜い、貧民はどうでも宜いといふ譯には行かぬ。貧民だとして職工だとして多少權利あるものゝ如く主張します。どうしても是からのものは民衆と連れ合つて行かねば巧く行き悪い点が段々殖えても來ませ

う、藝術の如きも民衆と餘り縁の遠いものでは詰り行はれぬことになると思ふ。例へば藝術が民衆化する、民衆化せねば藝術が行はれない、やり手が少いから名人が出ないといふ譯になるから、先づ以て平たく民衆化して行かなければならぬ。どうも湯屋の湯槽の中で淨瑠璃を語る者が多い程淨瑠璃が流行つて始めて越路の値ひが高まると同じことで、繪を弄ぶ民衆が殖ねなければ繪の道が盛んにならぬ。どうも今の世に繪は専門でござい、技巧がなければならぬ、専門以外は門外漢、門外漢が一幅千兩二千兩出して分りもせぬのにと持つてるのを誇るといふのは可笑なことだと私は思ふ。非専門家即ち門外漢では本當の藝術の面白味は受けられぬといふのでは駄目だ。藝術は民衆化しなければならぬ。此繪を買つて置くと相場が上るとか、或は交際の裝飾に買ふのだとかいふならば別物、本當に千兩萬兩投するには其畫を見て千兩萬兩惜しくない程其畫が樂めねば詰らぬ話。それだから技巧的専門的の本當の畫家の繪は民衆化し難いものであるのに反して、文人畫は度々申した通り多少やれば初めから笹葉と松葉を間違はない程度には畫けるのだから、どんな人でもやれるといふ點から民衆化し易いものであります。それだから新しい社會の民衆化を求める側からいつても、どうしても文人畫でなければ繪は是から盛んになるべきものでないと思ふ。三十五年過ぎて回復の氣運の兆して來て居る所へ今日は善い標本がうんと來て居り、而して民衆が要求して居る所に合致して居るから是から世の中に盛んにならなければならぬと存じます。之が文人畫を唱道する私の眞意の在る所であります、極々大体に就て御話したのであります

文人高の眞價 (大村)

が、略々御分りになりましたことゝ存じます。

平田篤胤

あづま照る神の命の若御子のいや  
繼々にし。き。ま。す。これの大御城

(伊布伎廻屋歌集)