

藤崎講演

(論文の内容の責任は署名者
文責は筆記者こそす)

藝術に於ける模倣と創始

帝國學士院會員 松本亦太郎
文學博士

模倣と創始とは二個の原動力で、大抵の藝術活動は此の二つのもの、結合から成立つてゐる。實際は純粹の模倣もなく、又、純粹の創始もないのであるが、或る藝術は模倣が優勢であり、他の或るものは之に反するので、其の優勢の傾き如何によつて、之を模倣藝術と創始藝術とに區別するのである。

模倣藝術には自然を模倣するものと前人の作を模倣するものとの二方面がある。昔から繪畫の六法といふことが説かれてゐるが、六法とは六個の標準によつて畫を作り畫を鑑賞すること、其の中の一つ

に「應物寫形」といふのがある。これは外界の事物に應じて形を寫して行くのである。次には「隨類附彩」即ち形に於て色彩に於て自然を摸倣するのが第二法である。第三法は傳摸移寫で、これは或る作品を側に置いて寫すのが傳摸、下に作品を置いて敷寫しにするのが移寫である。共に前人の摸倣である。これ等は前にも述べた如く作畫の重要條件として考へられ、又、畫を見るに當つて前人の手法が如何に現れてゐるかを檢して鑑賞するのが必要であるとの意味から説かれたものであるが、應物隨類は寫實であり、自然摸倣であり、前人の摸倣は傳統の尊重である。傳はつた手法を尊重しそれを根據として作畫することである。

斯様に繪畫六法中の三法は専ら摸倣の事を述べたものであるが、これについて思ひ當るのは繪畫の姉妹藝術たる書道の事である。書は實用からも考へられるが、之を一の藝術として見ると、前人の摸倣即ち傳統の尊重が極端に現れてゐることを認める。支那及び日本では昔から六朝時代の書、殊に王羲之のものが模範となつてゐる。奈良朝時代の書法の如きも悉く王羲之のものであると云つて可いが、それ以降代々に亘つて此の羲之の書風が我國では尊重されてゐる。これは前人摸倣であるが、書は又自然界の狀勢を模範として色々と工夫された。王羲之は蘭亭の山に上つて木石のたゞすまいを觀察し、之を書の手本としたと古書にある。同じく支那の張旭といふ達筆家は公孫氏の舞を見て書の心隨を得たといはれ

てゐる。蘇東坡は又、自分は十年草書を學んだが意味が分らなかつた。ところが偶々道に鬪蛇を見て草書の趣を會し得たと自白してゐる、此の話は或は作り話かも知れぬが、自然に現れて來る勢を認めて書法を工夫するといふとは實際に行はれてゐた事らしい。或は水に浮ぶ鷺鳥の婉曲な動き方を見て筆法の心髓を悟つたといふ話も傳はつてゐるし、劍士の相争ふのを見て書道の妙に達したといふ逸話も語られてゐる、書の評語に、奔雷墜石の氣ありとか、絶岩壞崩の勢ありとか、又、懸針垂露の趣ありとかいふ句が見えてゐるが、これは皆或る筆方の妙を譬へて形容したものである。これで見ても自然界の働きの勢を筆に髣髴させるのが大切であることが分る。即ち書道に於ては前人を摸倣すると共に一方では又自然の狀勢を摸倣することが、支那及び日本では共に重要視されてゐるのである。

更に彫刻に移つて見ると、希臘ではプラトーンや又アリストテレスなどが、藝術活動の本質は摸倣にあるとの説を立てた。これは當時アデンスで盛に行はれてゐた彫刻製作の狀況を觀察して下した結論である。希臘の彫刻は一方では形式美を學んだが爲に同じ型に成り易かつたが、乍併ら希臘藝術家の作物は人体及び動物体の摸倣が其の主なるもので、殊にプラトーンやアリストテレスのゐた希臘藝術の黄金時代には如何なる藝術家も皆その摸倣に骨を折つた。其形式美も實際の形を概念化したゞけで、形式美を現さんが爲に實物と懸隔するとは欲しなかつた。兎に角希臘の藝術に於ては或る典型を現すことを尊

んだ。そして個々の事物よりも其型によつて表現した、軍人には軍人の型、青年には青年の型を現して刻み出すことを念とした。

此の希臘時代から遡ると、希臘彫刻の先驅となつて、其の開発に有力な働きをした埃及の藝術、即ち人及動物の寫實彫刻が想起される、埃及人の藝術にあつては、一方で盛に象徴化をしたもので、例へばオフィリスなどの神を現す時には全く實物を離れた一種の形で現した、かういふ風に實物を離れたものとして或る存在を現すことに於て彼等は殆ど世界無比の仕事をしてゐる、乍併それと同時に他面では又人間動物を忠實正確に模寫するのに驚くべき技倆を發揮した。即ちこれが希臘藝術の淵源となつたもので、希臘初期の藝術品は餘程埃及の物に形が似てゐる、茲には實物模倣の事を言つたが、前人模倣即ち傳統を尊重する方面からいふと、希臘の圓彫殊に浮彫は希臘彫刻の模本となつた。其の希臘彫刻が東洋ではガンダラ彫刻の模本となり、間接には印度支那の彫刻に影響を及ぼし、西洋では伊太利の文藝復興期の彫刻と繪畫の模本となつた。

殊に希臘の浮彫は伊太利のミケランゼロの繪畫に於ける人物の模本になつた。斯ういふ風に其の傳統が埃及から希臘、伊太利と漸次に傳つて、今日ではそれが現代歐洲の彫刻藝術に體現されて來てゐる。

建築に於て前人の摸倣が重要な働きをしてゐる事は略して言はぬが、藝術全体に亘つて摸倣が大きな作品の原動力になつてゐる事は以上で明らかである。

鑑賞の上から云つても亦、實物と作品とを對照して眼前の景色又は物体と作品とを比較するのを以て藝術鑑賞の標準とせられてゐることが、これで明らかである。鑑賞に素養の無い人が藝術作品を見て批評するときには、實物に似てゐるかどうかが、根據の在るやり方で作られてゐるか否か、の二點から鑑賞し批評するのが普通であるが、これは換言すれば、摸倣が巧妙であるか否かを鑑賞の標準とするものである。

予は茲に暫く眼界を限つて、繪畫を藝術の代表と認め、専ら之に就て摸倣の二方面を觀察して見たいと思ふ。

繪畫は他の藝術と同様、之を内容と手法とに對立して見ることが出来る。内容の方は直接にも間接にも其の淵源が自然にある。形の變化も色彩の變化も、画に現れて來るものは皆自然から其の材料を印象され供給せられてゐる。自然は藝術材料の無盡藏である。

畫作者は單に知覺した事物を描くに止まらず、一層簡單な印象を受けて描かうとする、又知覺よりも更に複雑な想念を描かうとする。しかし乍ら印象並に想念は、何れも知覺から派生して來るものである

知覺なる心の状態から一層分解し、又結びついて想念を生ずる。そこで斯の如く知覺の材料は悉く自然から供給されるものであるが故に、自然の模倣は畫作の第一義とされるのである。

藝術では作家の心にも鑑賞家の心にも或る慾がある、學者は之を素材慾と形相慾とに分つて述べてゐるが、作家の心にも鑑賞家の心にも此の慾が發動して、其の望む所が作品の上に實現されることを求めて已まない。即ち藝術には第一に實(ミ)になるものが需要であるが、此の實になるものを求め望むのが素材慾であつて、次には其の實を現す姿が善くなければならぬと考へる事、それが取りも直さず形相慾である。

此の二つの慾の中で素材慾の方は自然の模倣で實現されるが、藝術は只自然を其まゝに寫すだけでは成立たない、必ずや形相慾を満足させるものでなければならぬ。我々は寫眞を藝術として鑑賞することは出来ない。尤も寫眞も其の寫し方に依つて、其の寫し手の考なり、特殊の技術を現すことが出来るから、或る程度までは藝術に成つてゐるが、物が如實に寫出されるれば藝術として樂むことが出来るかといふと、さうは行かない。自然から得た素材を如何に結合整理して行くべきか、之を如何に描寫すべきか、藝術上では重要な問題であつて、其の手法が美的形相慾を満足させるものでなければ藝術とは云へない。

此の藝術の手法は人間が作り出すもので、文化生活をする個人が工夫して、或る期間の傳統を経て段に發達したものが即ちそれであるが、眞に藝術的の價値を有する手法たるには、單る或る個人が面白いと味ふだけでは十分でない。多數者が其の手法を是認して味へるものでなければならぬ。所謂傳統的の手法とは之を指さすのであつて、自然から得た素材を藝術化して示すにはこれが必要である。さればこそ作家は此の手法を得る爲に前人の作を摸倣するのである、運筆着色共に土佐に根據を持たねばならぬとはよく言ふ事であるが、傳統的に段々出來た手法によつて物を寫すのでなければ、他の人の承認を得る形相は生じて來ない。自分だけがいくらいゝと考へても人が承認しない。

假に方向を轉じて、畫を鑑賞し批評する方向から見てもさうである。傳統的手法の妙に對する知識經驗がなければ正當なる鑑賞批評は出來るものでない。

斯ういふわけで、畫に就て觀察すると、價値ある作品を生み出すには、自然の事物摸倣と前人を摸倣する傳統的手法の摸倣とが性質上必要である。私は今、摸倣の働きを實際の作品について觀察したい。徳川初期に於て自然の摸倣の方向から見て傑出してゐる画は、第一に土佐光起のものであらう。彼は人物を描いても牛馬を畫いても、乃至宮殿、風景の類を書いても、必ず寫生に根據を置いて忠實に書いてゐる。併し乍ら花鳥の画、例へば鶯と花卉などを描くのには拔群の技倆を發揮してゐる。

此の光起は探幽と略ぼ同時代の作家であるが、探幽の勢盛な時に土佐派を復興したといふことは、餘程の力がなければ出来ない事である。そしてこれだけの力の出た根本はといへば、自然の忠實な摸倣、傳統的手法の摸倣が其の一原因である。

光起の鶉はよく人に知られてゐるが、彼はそれを描き出す前に、鶉の習性を非常によく観察して其本體を捉へ、又其の鳥の棲息してゐる環境を観察して其本體を捉へるのに頗る苦心した。鶉の画については彼は又支那の画家に學んだ事も、又支那画家の作品に就て研究した事もある。彼は宋から元にかけての手法を研究したので、それが後期には彼の画面に倣を傳へてゐる。兎に角光起の花鳥画の心髓は實物に其の淵源を置いてゐるのであるが、しかし殊に薄、粟、桔梗などの花の姿に至つては、支那画には決して見られぬ特殊の趣を示してゐる。これは彼の画を見れば直ぐ分る事であつて、そこには日本の氣分が著しく現れてゐるのである。一体に土佐派は漢画を日本化することに於て意味ある仕事をしてゐるがそれは古土佐あたりから始まつたことで、其の日本化は自然界人事界を寫實することに於て成就した。そして光起は殊に花鳥画に於て其精神を發揮したのである。

二

次に徳川時代の末期に當つて、自然摸倣に於て新生面を開いた畫家に圓山應舉がある。應舉は其の自

然摸寫に於て寧ろ光起よりも規模が大きかつたかと思はれる。彼は狩野派を摸倣し或は時に之を基礎とした。光起も狩野派を取入れたが、應舉はヨリ以上にさうである。それに彼は又支那の沈南蘋などの手法を長崎で加味し、外國から來た博物圖なども参考に摸寫して寫生を研究した。さういふ風に彼は前人の作を色々の方面から摸倣し研究したが、其の覘つた所は自然の事物で、それを内容及び手法の淵源として研究した。

彼は画の内容を自然から攫んで來た。そして次に刻苦した。其の時代の画家が多く放埒生活を送つたのに反して、彼は只々朝夕畫を描くことに没頭し刻苦した。彼が動植山水を寫して之を畫面に活躍させた技倆は實に卓抜なものであつて、應舉の雪松の屏風或は溪流奔湍例へば保津川の景色を寫したものを見た後に實際に松に雪の積つた景色、溪流の趣などに對すると應舉の画其の儘の感じがする、これは凡人が見ては分らない風景の心髓を應舉が捉へ得てそれを畫面に表現してゐることを示すものであつて凡人は應舉の描出した所を見て初めて其の本色を見ることが出来るのである。

併し乍ら應舉の画は何處まで行つても自然摸倣で、深い想念が表現されてゐない。深い考が出てゐない。隨つて詩趣韻致に乏しい。如何にも自然はよく寫してあるが、詩の無い點に於て吳春、蕪村等に及ばない。吳春は一たびは應舉の門弟であつたが、其の画には深い詩の含蓄がある、韻致の現れがある、

そしてそれは蕪村から來てるのである。

要するに應舉は餘りに筆墨の妙に傾きすぎた。彼の着けた色彩は單彩であつて、彼にあつては色は假のものである。そして揮運の美が彼の藝術の要所であつた。彼は自然を寫すときに揮運の妙に訴へて自然の勢を筆によつて摸さうとした。

同じく自然を寫すに於て裝飾化に傾いたものに伊藤若冲がある。彼の花鳥画は過般帝室博物館の表慶館に出陳されて、彼が畢生の精神を籠めた傑作に接する機會を得たが、彼の自然はあまりに形式美化され色彩美化されてゐる。彼は物の美しさを色にして現さうとしたがために、其の画は著しく摸倣化されたものになつた。要するに若冲の画は極めて濃厚な色彩を施して目に訴へるのが其の要部になつてゐる。應舉は腕の運動の美に訴へて自然の藝術化を圖つたのであるが、若冲は視覺の美に訴へ、色の調和に訴へたのである、そして彼の画も亦、應舉の画と同じく詩趣を缺いてゐる。或は寧ろ應舉のよりも詩のないことに於て彼の方が著しいかも知れない。應舉は筆が色に勝つてゐる、若冲のは色が筆に勝つてゐる。土佐光起の藝術を見ると、若冲の物ほど、絢爛を極めないが、詩趣を含み、應舉の程雄渾味はないが沈着味を有し、大体に於て視覺美と運動美との調和がよくとれてゐるが、稍々天才の鋒鋦ををさめ過ぎてゐる觀がある。

斯の如く徳川期の作家の画に現れた自然摸倣の手法を比べて見ると、如何なる方面から自然を摸倣すべきかは作家各自の見識によつて選ぶのであつて、それを表現するには、前人の手法中の或るものを探り、且つ之に自己の工夫を加へて藝術化して行くものであることが看取される。

此の摸倣の藝術は時代の進運と共に更に精妙に進むのであつて、圖画創作協會の同人榊原氏の近業を試みに若冲の画に比べて見ると、視覚美の方向から自然を寫すこと即ち目に訴へて美しいと思ふ所から自然を寫す點に於ては若冲と一致してゐるが、若冲と異なる所は色よりも光の微妙な變化顫動に深い興味を感じ、物の形の如きも光の變化として之を鋭敏に感じて寫し出してゐることである。

大正十四年春の展覽會に出した曉の蓮池の圖並に大正十三年の春の國展に出した雪中の鷺などは、光の微妙な變化として味うた自然の有様を描出したものゝ例である。これは現代人の視覚の美觀を以てしなければ到底寫し取れない所で、舊時代の若冲などには及びもつかぬ事である。曉の仄暗い處に蓮の花が今や開かんとしてゐて、其下の處に水鳥がある細やかな所に考を置いて自然を寫してゐる『曉の蓮池』の圖は、確に其の意味での注意すべき作である。

次には土田麥僊氏の画である。氏は靜物としての鶉と翟麥畑とを描いて、大正十四年の春に出品して

ゐるが、此の作家は物が大空と相接する所、物象の面と面とが相接する所、或は面に於ける色と色とが相接し、光と光とが相接する境に淡い線を現してゐる。實際に線はないのであるが、そこに線が在る如く思はれるのである。これは目の働きによつて現れて來るものであつて、土田氏は其の微妙な線の進路に微妙の變化があることを認め、常に之を細かなる自己の神經の働きによつて描かうと工夫してゐるのである。此の線は古來の名稱では呼べない一種の新しい線であつて、其の線の進路の活動によつてこゝに鋭さも示される。

殊に鶉の画の如きは氏の藝術品として遺憾のないもので、如何にも安らかで、清らかでそして尊い、楽しい氣分を十分に示してゐる。從來の花鳥画には何人もまだこれだけの氣分は現し得なかつた所で、それが爲に活きた鶉を畫かうとして死んだ鶉にして了つてゐる、兎に角應擧でも光起でも、これだけのものを書上げることは出来なかつた。そこに舊時代の模倣の名士と、大正時代の模倣の間には時代の相違が明白に現れてゐる、鑑賞者を考へさせ樂ませて已まないものである。

自然其のものゝ心髓はどんな人にも分るといふものでない。故に藝術家が自然の姿を解する必要がある。此の問題の解釋に於て個々の藝術家の自然觀が現れ、同時に又其の獨特性が現れるのである。

以上私は模倣の藝術に就いて例を引いて述べたが、模倣の裏には創始が胚胎する。そこで更に進んで次には藝術の創始について考へて見たい。

創始は又之を内容の創始と手法の創始との二つに對立することが出来る。何れにしても創始とは相應の働きによつて、今まで無かつたものが生れ出て來ることであるが、内容から云へば、曾ては其の素材の中に無かつたものがさういふ働きの結果として現れて來る事である。又、藝術品を作るに就ては種々の手法を利用するが、其の手法中の何れにもないものが綜合から生れて來るのが手法の創始である。

支那の藝術論ではこゝにいふ創始の事を温釀といふが、心理學では創造的作用と呼稱する、つまり新しく造りだすこと、クリエートすることを云ふのである。

藝術の創始は此の働きの内容と手法とに就て行はれた結果として出來るのであつて、藝術家が外部の事象から刺激を受けると知覺が起り、それと同時にやがて快美な感情が起つて其の事象の價値が認められ、次いで種々の想像が起つて來て、それを味ふ事によつてそこに詩歌的の趣が出て來る。

百人一首にある「天つ風」の歌を見ると、其の想像の働き、創始の働きのよく分つて來る。先づ最初に知覺に映つたのは明月である、そして又雲である、それが感情を喚起し、やがて又空想を喚起し、月が雲に隠されるのは残念である、乱入者が月を冒さんとするのは惜しいことである、どうか今少し其の

まゝにして置きたい。願はくは天つ風が吹いて來て其の雲の通路を斷ちきつて欲しいものだ、さすれば明月が尙暫く少女の姿で残つてゐようといふのが即ち此の歌の心で、つまり一痕の明月を情化し理想化し詩化したものである。

僅に一首の歌ではあるが、其の中に記憶や想像や情趣や色々のものが現れてゐて、あでやかな美しい標準である。外物は斯かる想念化によつて全く新しいものになる。即ち藝術家が外界に接したとき其處には渾一的な心の状態が生ずる。

すると知覺にも想像にも外界にもない新鮮潑潑たる想念がそこに現れて來る、かうして創始されたものが藝術の内容となる場合、それは模倣ではなくして創始である。前に例として引いた天つ風の歌も、全く新なる姿にして月を見たのであつて、此の歌の尊いところは其處に存するのである。

東坡は王摩詰の画を評して「畫中詩あり」と云つた。これは確に適評であつて、王は畫に巧であると共に又詩人として美しい詩を作つた人であるから、山水を見る時其の心の中に湧起つて來る卓抜なる詩趣を山水に投入し、之を全く新しい風景として画に表現した。王の畫が優れてゐるのは此の詩趣に富んでゐるが爲であつて、詩趣のない畫は興味索然たるものである。古く「萬卷の書を讀まんよりも萬里の道を行くこと勝れり」と云ふ語があるが、これは想念詩思の蓋蓋を勧めたものである。すぐれた畫は斯

くして初めて生れるのであつて、詩の蘊蓄があれば同じ自然に對しても見方が違ふ。即ち一種清新な見方をする。だからそれが畫に表現されたときにも、凡作を抜いた立派な作品に出來上るのである。次に創始藝術の代表として二つの例を擧げて見たい。

一つは「地獄變相の圖」、他の二つは「極樂淨土の圖」である。地獄變は古い頃から屢々有名な畫家が畫いたもので、大抵は人間の罪を罰するため鬼が様々な道具を以て苦める殘酷の狀を寫したもので、復讐と懲罰以外の動機は始と畫面に現れてゐないと云つてよい。最も古いのは十王圖繪卷で、これは恐らく唐代のものであらうと思はれるが、其後に出來た地獄變相圖は何れも之に倣うて千幾百年か以前に描かれた模本の儘を再現してゐる、日本でも平安朝から鎌倉、徳川時代に出來てゐるが、大抵は摸倣に次ぐに摸倣を以てしたものである。所が近頃前田青村氏が現代の世相から想像を加へて、新たな地獄觀を立て、之を地獄變として描いた。これは墨繪の繪卷物であるが、美術院の作品を米國に展覽する時に畫いた頗る面白いものである。従來のは鬼と人とが大きさに於ても數に於ても對等であつた、然るに青村氏の變相圖では鬼が非常に大きく、人は極めて小さい。背に負うてゐる囊には數十人の亡者が盛入れられて運搬されてゐる。

隨つて又繪卷物の畫面に現れてゐる亡者の數も無限に多い。そこに地獄の人口が世界大戰の活劇のため

に激増して所謂地獄の繁昌を示してゐる趣が見えて、一種の滑稽觀が現れてゐる。鬼の労働も凄じいもので、こちらには火の車を怪獸に挽かせて地獄の門を目かけて電光石火の速力の駈けてる所があるかと思ふと、あちらでは又運び込まれた亡者を別の鬼が一々指でつまんで照魔鏡の前に照らし罪の種類によつて分離して更に刑場に送り込む所があるなど、實に巧妙に描かれてゐる。そして更に面白いのは其の地獄の刑場が實は地獄の料理場であることで、鬼は何れも皆事務的に冷靜に最大能率を發揮して働いてゐるから、少しも人間を苦める餘裕がない。そしてさういふ烈しい鬼の労働を六尺禰一つの閻魔大王が悠然として監督のために見廻つてゐるのが更に又滑稽である。青村氏の淡墨の揮毫は、これ等の鬼の劇烈なる労働を巧に寫し出して遺憾のないものであつて、此の書卷物に現されて鬼の労働は、畢竟彼等鬼どもが其の食料を作るための労働、換言すれば生活のための労働である。人間生前の罪を罰するのが地獄の仕事であるといふような觀念は何處にもない。即ち此の繪卷物の地獄は現代化された地獄である、只人間を料理することは如何にも殘酷であるが、それは食料品として取扱ふので、人間が食物を調理するのと異ならない。だから悲劇的といふよりも寧ろ皮肉的で、現世が眞の地獄であることを諷刺し、過去の宗教的迷信を嘲つた畫である、即ち内容から云ふと民族の過去の迷信を背景として之に現代的解釋を與へ又世の中に日々現れて來る人生の諸問題を一卷の繪卷物に反映させたものである。佛蘭西のテー

は藝術の本質は其の生活せる時代環境の反映にあるとしたが、此の青村氏の「地獄變」は、進んで環境に對する評價を反映せしめてゐる。此の繪巻物に現れてゐるやうな内容は、過去の藝術にも實際の生活にもない。全くこれは創始藝術の標本として適當してゐると思ふ。

一轉して極樂淨土の圖で古いところの物には有名な惠心僧都の彌陀來迎の圖がある、惠心は横河で法を修した人で、靈山の上から日夕京洛近畿の美景を眺め暮らした。比叡山上より見た日の西山に傾く頃の光景は今日も同じく美しいもので、空は金泥を刷いたやうな色を呈し、瑞雲がそこゝに浮び、其の間から金色の光線が放射されて、それが群青色の峯巒と結合してゐる趣は、實に何と譬へむ詞もなく、此の世の景色とも思へない程である。

惠心が「往生要集」に書いた淨土の美風色は、恐らく此の叡山に於ける實景を情操化し想念化し美化して述べたものであつて、此の目前に見る美風景の中に朝夕自己の念頭に思ひ浮べる彌陀生身の姿を攝入して之を畫面に現したのが、「山越の彌陀」或は「彌陀來降圖」と呼ばれるものである。是等の圖に現れた淨土氣分は惠心其の人の特殊なる心中の反映であつて、しかも彌陀の淨土を念する人の等しく體驗し得る所のものであるから、これ亦藝術の創始の一例として最好のものである。

彼は實に現世の光景を以て淨土の姿を表現したものであつて、佛像の背景として山水を描いたといふ

よりも、寧ろ山水其のものを佛陀の權化と見て寫し出した趣がある。山水を彼れ程尊い姿に描いたものは他國の畫に發見することはできない、全く日本が生んだ藝術的天才の創始藝術であると云つて可からうと思ふ。

手法上の創始は種々の手法から溫醸されるもので、種々の手法の融合が創始的手法となるのである。狩野元信一派の寫生畫の手法と自己の工夫し出した寫實の手法とが應舉の壯年以後に融合して圓山派の畫風が生れた如きは正に其の一例である。全く是等は空前と見ても可い程の新しいものである。應舉の後に松村吳春が出て、圓山の畫風に俳聖蕪村の手法を抱合はせて韻致ある四條派の藝術を創出し發達させた。斯う云ふ風に手法上の綜合が行はれるために新しい手法の藝術が生れて來るのである。

五

更に現代の畫家に就て例を擧げると、横山大觀氏の山水畫は墨繪であるが、あれは支那畫あたりから相傳された濕つばい山水氣分を表現した手法と、大觀自身が山水を表現するために年來種々の工夫を積んだ結果の手法とが一つに融合して、そこに獨特の山水畫法を發達させたのである。大觀の畫は山水の幽玄なる氣分を巧に畫面に發露させてゐる。

生死流轉の繪卷物などは實に珍しい手法で、内容の上からのみでなく凡てに於て珍しいものである。

次に寺崎廣業氏の白馬山百景を例に探ると、あれは八枚に成つて出品されたのであるが、白馬山の實際の風景を寫し出しているのにも拘らず、よく注意して見ると宋畫の山水、又、狩野派、曾我肖柏あたり
の筆法から影響を受けて充分に之を消化し、又一層之を精密化したかの如き着色法を用ひ、更に一方では洋畫の着色法の暗示を受けてゐる。即ち是等のものが一つに融和されて氏獨特の新しいものが出來たのである。

由來廣業氏は多趣多様な手法を其の囊中の物として融合利用することに於て當代に獨歩した人である。畢竟氏は一種の氣品と靈能とを獲得して之を現代の藝術と抱合せた爲に、古画にも見ることの出來ない環境を起し得たのであつて、これが氏の作の特徴を成したのである。

次は村上氏の國画創作協會同人の一人である華堂氏作の「裸婦」を例に探る。これは或る婦人をモデルとして書いた裸女の画であるが、半裸体の輪廓、肉附の趣が作家の目に印象された儘を直ちに布面に寫出してある。此の作家は最初浮世繪を研究して、あの美しい線を用ゐて人物を画くことを試みたのであるが、其後古代に遡つて平安朝時代の優美な佛画を研究し、曾て「阿彌陀」と題する習作を發表した。

非常に珍しい創始的の画であつた。これは氏が熱心に佛画を研究してゐた頃の作品であるが、華堂氏

の手法は單に日本の佛画を其の儘に描出したのみならず、ラファエル其他の宗教画の氣分手法を深く考察し、更に轉じて紀元後六世紀頃に出た印度の壁画の手法を研究し、次には五たび轉じて唐の美人画、良朝の美人画を研究するに至つて彌々渾成された。

さうして裸婦像を書く時には裸体の女人を前に置いて之を手法研究の對像とし、人体其のものの線條の美を成得融合して、あの立派な作物を完成したのである。「裸婦」は宗教画としても比類の少い佳作で、平安朝藤原時代の宗教的美術画、文藝復興期以前の作家の作品に比べても遜色がない。

兎に角裸体を書いて洋画、浮世画などの或る一部の物に見るやうな淫卑な趣が毫もなく巧に之を自家の手法の中に融合して、著しい創始的なものを作上げた氏の努力には大に敬意を表せざるを得ない。

六

繪画以外の藝術に就ても此の過程が藝術の發達上に大なる働きを成してゐる事が同様明らかに認められる。自然摸倣は養分攝取の働きであつて、それが多ければ多いただけ作品が豊富になる、所が手法の摸倣は自然から得たものを消化して藝術化する働きである。

藝術は即ち此の二つが合して成立つものであるが、更に進んで内容の創始は、自然から得た所を想念化して文化的生命とすること、これによつて著しく其の内容を豊富にし向上させ精神化させる。

そして斯の如くにして出来た所の内容を藝術的に表現するものが手法の創始である。現實を離れて藝術の境涯に一層深く進んだ香ひの高い藝術品は、凡そこれだけの過程を経て出来上ることに一致してゐる。

個人的藝術活動には摸倣か創始か其の何れかゞ重きを成してゐることは、右に述べた所に依つて分るが、これは民族的にも同様であつて其の時代の藝術の姿は斯くして定まるのである、平安朝前期は六朝唐の摸倣時代で、其の方の作家が出てゐるが、轉じて平安朝の後期から鎌倉時代へかけては日本化、創始化が盛に行はれて、實に立派なものが出た。鎌倉時代が殊にさうであつた。

ところが降つて東山時代になると、又宋元の摸倣が盛に行はれて、全く支那風の藝術が日本の藝術を壓倒した、それが再び轉じて日本化時代に歸り頻りに創始的の活動が行はれたのは、桃山時代から徳川の前期へかけて、探幽あたりまでは確にさうであつた。次で徳川時代の末から明治年間には、西洋藝術の摸倣が盛に行はれ、明治の末から大正の今日に亘つては漸く又創始的活動の時代に入りかけて來た觀があるが、しかしまだまだ今日の日本には西洋摸倣の藝術が盛である。

曰く音樂、曰く建築、悉く是れ西洋摸倣の例證を示してゐるものである。決して西洋摸倣がいけないといふのではないが、いつまでも只摸倣をしてゐるばかりでは駄目である。

藝術に於ける摸倣と創始 (松本)

二八

日本民族の藝術的活動が飛鳥時代から連綿として流れて潑瀾たる活動を今日まで續けてゐるのは摸倣と創始との二個の原動力が交々働いた爲である。だからこゝに思を致して摸倣と創始との兩方に亘つて味到することが必要であると思ふ。

沙門清純咒願文

居士氣宇宏量才識煥發禮節謹嚴恩威併行古將軍の風あり人皆その用をなすとを怡しむ

居士思孝の念に富み濟世の志を抱き大正二年春明治聖徳記念學會創立旨を都門の邸に

開き力を効すこと年あり才を愛し貧を憐み貧を育英救民の業に捨つること多大なり