

研究

現代日本畫の傾向

文科四年 志賀、篠崎

我國は古來門閥血統を重した結果、種々な分派が生じ各々其の特徴を發揮して進んで來たが、維新以後門閥打破、階級の無視と共に畫界に於ける流派は全く其の命脈を失ひ、漸次權威ある家元が倒れて狩野や土佐が縁を失つて路頭に迷ふの慘狀になつたのである。

然しこれ等の諸流派の描法は全く捨てられたのではなくて、今日に至るまで猶盛んに行はれてゐる。何れも長所は適宜に多くの畫家に應用されて居るが中にも少しく消長はある。土佐派の描法は痛く衰へ狩野派は稍盛に、南畫の描法も又盛に近頃用ゐられて來た。

流派の衰頹と共に畫界は極めて紊亂したが、之れを巧に利用し民心の趣味に没じ、浮世繪や狂畫を描いた者の中には人氣を得た者が澤山あつた。併しそ

れは錦繪、人情本、團扇繪等の低級のもので美術的意味に於ける繪畫として目する事は出來ない。又中流人士の間には文人畫の一派が流行した。これとても戲墨の類で繪畫的技巧及び制度を無視したものである。かくて明治初年は全く畫界は衰微の極に達したのである。

一時衰へた日本畫も、社會制度の恢復と共に明治十二三年頃から日本畫を恢復しようとする企圖が再び首を擡げる様に至つた。其の重なる原因としてはこれを骨董趣味の影響と、國粹保存との二方面から見ることが出来る。西洋心酔の風潮に反抗して、國粹主義が社會文物の諸方面に渡つて盛に唱導されたのは、明治二十年前後であつて、其の一般機運に一致して繪畫界に於ても國粹主義が標榜されたのである。これより先既に骨董趣味が誘引して日本畫の復興の萌を生せしめたのである。元來骨董趣味は閑人の道樂の如く多くは考へられて居たが、學問上の研究、藝術上の企圖がこゝに胚胎して居る事は往々ある事で、之の心が進歩して遂には美術的價値を認めたる物をば自ら造らうとするのである、明治十二

三年頃或識者、併に藝術家の間にこの骨董趣味が勃興して、其當時に起つた國粹主義と氣脈を通じ繪畫に國粹があると云ふ自覺を固くし、日本畫が最美的價値ある物と考へ、これを研究し之を保存する計劃を運らすに至つた。

美術協會并に美術學校の設立は要するに斯る計劃の二三の實例である。東京では二十年頃であるが、京都ではこれより早くから發達して居た。其上傑出した畫家が比較的多くて既に二十三年頃に畫學校が設立されて日本畫の諸流派を發達せしめ、或は流派を合同しようとする努力があつた。

かくの如くにして復興した諸流派は時勢に際會して、自ら二つの異なる方針が現はれて來た。

第一は單に舊來の畫風を繼承保存する意味から或流派の技巧を尊重するものであつて、之の派の主眼は一定の技術に熟練しようとする個人的努力であつて勿論現代とは没交渉のものである。

第二の方面は古圖の描法を活用する目的から或る流派の技巧を研究する事である、流派の異なるに従ひ其題材即ち内容が異るとは云ひ難い、併し一般の傾

向より見れば、或る流派は重に或る題材を描かんとする時には或る流派の描法に依るのが便利であると云ふ事はある。例へば山水、風雨、生物の趣は南畫の主として題材とした所である。要するに繪畫は個人の表現であるが其の個人は長い背景を有して居つて、更に個人的新生面を開拓したものでなければならぬ。現代の大家廣業、栖鳳、大觀、觀山等の努力して古畫の描法を研究するのは、全くかゝる態度から生ぜしめたものである。

初年流派の衰頹と共に權威ある家元が失はれ制裁力がなくなつたので、多くの畫家は一派の手法を嚴守する事が全くなつて、こゝに諸流派の混淆が起つた。描法活用の方面に於て同一畫家が諸流を研究する事になつてきたので、不知の中に混淆されたのである。而して一般に優秀なるものが人目を引くので直ちに他の長所を畫かうとして相互に相助け益々進歩を促したのである。

互に切磋琢磨する結果は遂に畫會を造り、今や流派對立時代は去つて畫會對立時代となり、畫界に集團競爭が起つてきた。これは主として博覽會、展覽

會に於て行はれる様になつて益々發達した事は明治四十年第一回文部省美術展覽會の開設される様になつてからである。同志會と玉成會の争、文展内東西兩都の争は其の主なるもので互に他の畫界の短所をつかうとする意氣を表して四十一年以來今日に至るまでこの争は猶繼續して居る。文展に於ける東西兩都の争は四十二年以後文展に玉成會が合して京都畫家の作品が東京に大分來てから益々甚しくなり、更に一轉して新舊兩派の争となり、單に藝術上の争に止らず他の方面の力を借りて勝とうとする様になり、繪畫は益々混亂するに至つた。大正初年に於て文展の日本畫が二派に分れたのもこの時に基くものと思ふ。

美術院の創立せられたのは明治三十一年であるが其の源は二十年頃にあると云はねばならぬ。其の當時日本美術院と東京美術學校とは全然異なる二つの研究機關となつて、眞の日本畫の流れはこの方に傳はつたと云つてもよい。時に消長はあつたが、二十六七の齡を保ち漸次發達して來た其の頭腦は橋本雅邦、狩野芳崖等である。この人達の藝術上の影響

は大なるものである。其の目的は第一は日本畫を西洋畫に拮抗せんとする努力、第二は洋畫の長所を日本畫に斟酌し、新味ある日本畫を造らんとする企圖で、今日に至るまで美術院の技巧本位に流れずして想を尊び或觀念なり理想なりを表現しようとする苦心して居る繪畫は想の表現であると云ふ事は、少壯有爲の畫家によつて益々明瞭にせられた。一時は性の知れないものとして美術院派の技巧を呪つたけれども七八年の後にはこれ等の人が下村觀山、菱田春草の圓熟した筆を見て始めて自己の不明を悟つたのである。遂には日本畫の新生面を開拓するものと重視される様になつた、第八回文展の審査員に横山大觀が除外されたのが動機となつて、觀山系の一派が去つて文展の出品を止めたのは誠に惜しい事である。

生存競爭の盛になると共に、高名を博する爲に苦心して他を排して我が名聲を得ようとする傾が生じて、これには新聞雜誌に書き立てられるのが一番早道である、その爲には一般人民にも順應する繪畫を描かねばならぬ。民集の好む所は裝飾的のもの、寫實的のもの、洋風のもの、或は美人畫等でこれ等の

傾向を畫家は無視する事が出来ないのである。文展の目的にそへて人民一般の美術的思想を發達せしめ、中には可成立派の態度で鑑賞する人が多くなつて來た。それに一々投合して賞讃を得る程の畫を描く事は畫家の方面にも偉大な努力のいる事で各々人の上に出ようとして自由獨特の妙技を振ひ、益々畫界は混亂して來た。それは即ち過度期を示すものでかく民集の趣味に左右されるものとすれば、畫家は自己の流派に忠實である事が出来ない。自己の見識素質修養を唯一の基礎として突進し、自己の向ふべき方面を開かねばならぬ此所に於て構想技巧の自由と云ふ事が自然に起つて來る。この目的が藝術の生命である。

明治末年に至つては題材の範圍も廣くなり、人事山水花鳥等を網羅して、其描法に於ても、倭繪風、浮世繪風、實寫風等の日本法、宋元明等の支那風、佛畫壁畫等の印度風寫生、現代的寫生、原始的粉本畫風等あり描法に於ても現代的に工夫をこらすと同時に過去二百年間に發達した日本畫の種々な描法を背景として古畫の何れかに投錨點を置いて居る。

つて、將來有望なものである。この種の内にも急進黨と漸進黨とがある。共に意義のある活動であり努力である。何れの作にも苦悶の後の明に見えるのは過渡期の特色として、許すべきものであると思ふ。

第三は裝飾的畫である。寫實に基き裝飾的たらんとする一種の傾向であつて、徳川時代の末に、はや裝飾畫風のもの行はれて居たが近時行はれて居るものは極めて公開的の規模の大きいものである、目下行はれて居るものは、最近に起つたもので其難は餘りに裝飾的に流れて圖案めき、自然の眞情を忘却して、繪畫としての意味を忘れて居ると云ふ點にある。且つ多くは濃厚な色彩を有し、數々金泥を用ひ或は金地に描き、總じて目先の華かなために觀者の同情を引き易いものではあるが、意味深長とは云ひ難く長く眺めて居ても割合に觀者の興味を増さないものである。人物を主とする繪、花卉を主とする繪がこの種の内に最も多い。

以上の分類は極めて大体的のもので勿論其三階級の中間と見るべきものもあるが、不完全ながらもこの三種中に總ての繪圖を網羅する事が出来る、第二

故に古畫の描法は固定した流派として繼承されては居らぬとは云へ今日の繪畫の原動力になつて居るのである。

今文展を中心とせる日本畫を見るに第一に行はれて居るのは守舊畫である。これは足利中葉より徳川末葉を主とし、其の精神を發達せしめんとする畫風である。この派は山水畫を主として畫き、畫法畫意共に舊來の畫風を襲踏し、新手法或は新畫意の餘り認むるに足るべきもの、無い圖である。勿論この種の中にも比較的新手法を交へたものもある。けれども極めて大體に於て守舊派とも見るべき一派のある事は事實である。

第二は新式畫である。之れは天然界人事界の實景を題材として、之を藝術化しやうとする爲に新工夫をこらしたもので、意が新しいか又は手法が新しいか兩者共に新しいかの繪であつて進歩畫とも云ふ事ができる。この部に入る繪畫は上品で沈靜な態度を有して居る。華かならず錆びたる間に調和を得ようとして、温い興奮色と寒い沈靜色とを巧に利用して日本畫の新味を出さんとする努力は嘉すべき物がある。

の新式畫の内には細かに分てば想を主として新しからしめんとするもの、描法を新ならしめんとするもの等、各異なる目的の下に、立つて居るものもある。

右の三種類を批評的態度を以て見るに、何れも興味深いもので、各其特長を現して居る、守舊派は其用ひられた筆墨技巧が面白いのでこの筆法を新式派の畫家に應用させたならば、如何に完全な繪となるかと思はれる程で、第一の畫は構圖とか畫意は餘り興味がないが、圓熟した描法に於て其技を示して居る、裝飾畫に於ても又同様の感起すのである、即ち裝飾畫が色彩及び明暗について種々工夫をして居る點から見ると、誠に興味はあるが批評家一般の意見としては、この繪が將來日本繪の目標となるものとは思つて居ない、最も將來あるものとして囑望されて居るのは第二種の新式畫にある様であるこの種の作が、要するに展覽會中堅であつて、將來日本畫として發達すべき繪は必ずこの内から出る如く考へられて居る、即第二種の繪が最も有勢で第一第三は第二を資益するに必要なものとなつて居る。何故にかゝる傾向を來したかと云ふに、新式畫は現代精神と

交渉關係して居るものと見るべく、最も一般人士に興味を起さしめる事も深いのである、時代精神は今や美的價値を表さうとする事に努力して居るので、現代になつて益々人々がこれを自覺して來たのでこの美的價値を言語でなく繪畫や彫刻に依つて有形的に表さうとするに至つたのである。喩へば或畫家が或物を見て美的趣味を喚起しこれを圖面に現さうと苦心するのが美術上成就した製作である。單に其物を寫實的に、現したのは眞の美術ではないと考へられる様になつたからである。この美的情趣の現れて居るのは重に新式圖中にあるので即ちこの種が囑望される所以である。

以上は日本繪に於ての明治時代の大要であるが、未だ進歩の途中にあるもので、青年作者の内には未だ堂に上らず奥に入らないものが多く將來發展の餘地を充分に有して居る。併し明治四十五年の文展を見るに題材手法共に極めて豊富で美術家の苦心の程も察せられる。世間には文展落選畫に傑作がある様に思ふ人もあるが決してそうではないと思ふ。明治時代の畫家はあれが最上で作品はあれ以上に出ない

ものと思ふ。けれども未成品にも係らず甚だ將來有望なる事を指示して居る。これまでの變化は日本畫の大なる進歩と云はなければならぬ。

是處四五年前の日本畫が、何んな傾向にあるかは先の話で大體分るのであるが、大正元年の文展に於ける繪畫について見ると、其の傾向が著しく明瞭になつて來た。即ち二つの異なる淵源より流れて來て居る二大流がある。其の一は、古畫故實歴史文學が淵源になつて居る。即ち古畫を研究し其の手法を陶冶して、文學や歴史の語る所を描き出さんとする企圖が、繪畫作製の原動力になつて居る。題材を暫くおいて描法より見れば、支那や我國の諸時代、即ち平安朝の優麗、鎌倉時代の快濶な筆、徳川時代の浮世繪の描法を用ゐ、之れを發達せしめんとして居るので、換言すれば、古畫を研究して此等に現はれたる描法を綜合せんとするのである。其の代表作とも見るべきは、安田靉彦の夢殿で即ち此の畫中の太子の姿は阿佐太子の筆になれる圖に則つてあるが、其の筆意や傳色には、種々なる描法が取り合せてある。構圖にも夢殿に座して居る靜寂的な心の状態を

示すに都合よき構圖が工夫してある。一々の事についての説明は省略するが、兎に角全體の構圖色調筆法共に知的情操の發相であるから、畫面の人物が感覺的でもなく、客觀的の知的情操と、やゝ沈鬱喜悅的なる情趣との間に立つて、半無意識的の智慧の世界に浮んで居る趣がある。即ち全體の畫がその表現せんとする内容とじっくり合つて居るのである。寺崎廣業の瀟湘八景は宋時代より明時代に至る山水畫を髣髴せしめ、古典體を充分に發揮させて居る。一體廣業の畫魂は精神生活の觀念的方面に遊弋し自ら楽しんで居る趣がある。それが今度の畫に於て、いよいよ安住の位置を得た様に思はれる。兎に角、此の人の畫には、何等の不安も煩悶もなく、悠々自適して居る所がある。又此の人の今度の畫には、一筆も忽にするなく、八景の中七景までは水を畫いて居るがそれが皆畫き分けてある。以上の繪は一口に之れを云へば、表象的復古的又考證的である。

第二の原因は直接に人事界自然界を觀察し、かくて得たる情趣的或は概念的の景致を畫面に活動せしめんと企圖が繪畫作製の原動力となつて居る。而

てこの手法は、古法を參酌する事もあるが、何れかと云へば、實際の景致の概念より新手法を案出し自己の情趣概念を直截に流露せしめ、或は之れを、多少形式美化して、一種の裝飾的趣味を帯びたる藝術品となさんと試るものである。横山大觀の瀟湘八景平井椽仙の浦づたひ等は此の流れに屬する代表作である。例へば、横山氏の八景畫について見るに、其の畫の一つ一つを見ると、客觀的に見た景色とは必しも一致しないと思はれる様な、形の上から云つて不自由な所があるが、景致に於ても筆法に於ても、其各々の景に對して作家の心に異つて起つた氣分が表現されて居る。即ち情意的變動の刹那の狀を捉へて天地に對する作家自身の反應の趣をよく示して居る。此等の繪は、皆一言で云へば情趣的現代的のものであつて、即ち考證的であるに對しては實驗的と云つてよからう。以上は其の主流であるが、もう一つの流れがある。夫れは南畫風のもの或は倭繪風のもので、内容から云へば徳川中葉以後の畫家の、自然觀人生觀より脱して物を見る事が出來ないので、又形式の上から云つても、南畫風とか文晁風とか、

衰頹期の土佐繪風とか、ある限られた時代の畫風を出ぬもので、内容形式共に或る時代の跡を忠實に守つたものである。小坂芝田の秋爽や、松林桂月の寒汀等は此の代表作で、餘程圓熟してゐるものであるがやはり型にはまつてしまつて別に意義のないものである。此の流れの畫は、幽邃閑寂と云ふ美的價値はあるとしても、模倣藝術であるから、眞の藝術としての價値はやゝ低いと云へるかも知れぬ。

以上は大正元年に於ける重なる潮流であるが、此に注意すべきは、當年の繪畫界に有力なる二つの新生面の表れて來た事である。其の一つは田園畫で、他の一つは人物畫の進歩である。田園畫は前に述べた第二の淵源より流れ出た繪畫に系統を持つものであつて、一體京都に於ては、これよりやゝ前から、少壯畫家中に田園生活と其の生活に對する作者の情趣とを藝術化して、之を繪畫の上に表はさんとする事が試みられて居た。田園に對する追憶美望は、人が漸く田園から遠ざからうとする時に起るものであるが、殊に山紫水明の京都に於て、今まで四方を田園に抱擁せられて居つたものが、次第に市街化され

ふ。第一は過去の時代に於て發達したる日本畫、第二は將來の畫運を開拓する見識を示して居ること、第三は作家の氣分なり現時代の精神なりを示して居る事、第四事象なり人物なりの形態なり或は心持ちなりを示して居る事、以上の四標準中、獨立的に或は合同的に一々の繪畫に對して判斷して撰擇したらしい。

文展の日本畫に第一科と第二科との區別があるが之は大正元年から設けられたので、別に日本畫に二種類あると云ふ意味ではない。審査員に二團あつて、其が別々に審査した結果である。一つは明治以前に於ける繪畫の教養を受けた老年大家で、一つは明治以後の教養を受けた壯年大家であるから、自ら多少其の審査の上に標準が違つて來るのは自然の勢である。第一科の繪は主として第一の標準によつて審査されたもので、第二科は少くとも以上の四標準が審査に用ゐられた様である。故に第一科に屬する繪畫は大體から云へば守舊畫が大數を占めるので、小室翠雲の寒林幽居、小坂芝田の幽邃等は、實に此種の畫中で傑作であるが、或時代の畫風以外に出

て行くのを見た時に、此に田園に對する追憶と美望とを一層強く感じたに違ひない。其の追憶と美望とが田園畫の生ずる有力な一原動力となつたと思ふ。次に第二の新生面は人物畫の上に表れて來たのであつて、初め日本畫では完全な人物畫は書けまいとさへ云はれたものであつたが、今度の文展では從來の人物畫の如く、歴史畫の人物、或は繪卷の引き延ばし、浮世繪等でなく、血肉ある精神的發相に富んできて、現代的氣分を示す人物畫を美望して已まなかつた吾々の希望にやゝ近づいて來たのである。大正初當に於ける繪畫の傾向は以上の如くであるが其の流れが次の文展即ち第七回には如何に表れて來たか前には餘り抽象的に述べたから、今度はやゝ具體的に一層細かく以上二大主流の分派を見ようと思ふ。吾々が文展の繪畫を見るに、文展鑑査の標準を知つて置くこと云ふ事は、餘程便利である。而しこれは審査委員が直接に云つた事ではなく單に鑑識ある批評家が、凡ての繪畫から歸納して來たものであるから必しも委員の考へど一致するか否かは斷言する事は出來ないが、大體は先づ信じてよいものであると思

る事が出來ないで、畫家の想なり腕なりが、老成的で一つも清新な氣を湛へて居らぬ。先が行き詰つて居る様な感がある。第一科の繪畫が將來どうなるかは頗る困難な問題であるが、内容形式に於て何等進歩もなく創見もなく、唯此のまゝを今後も繰り返へて行くか、或は古來の手法に自己獨特の表現を見せるか、此の二途しかないが、若し後者の如くならば第一科は當然第二科と合併せらるべきである。勿論第一科の中にも例外はある。即ち中田賴章の木曾山中殘雪、山田介堂の積翠塔影、田近升邨の乍雨乍晴は、南畫風の描風に實景の觀察より得た描寫の工夫が加へてあり、又小坂芝田の溪山積翠は墨畫の然る點に將來の發展を豫想せしめた作である。而し是等作家は此の進路に於て、何故か躊躇逡巡してゐる。之れに反して第二科は前に述べた二大主流が悉く流れ入つて居て、其の表現の内容技巧が吾々の豫想外に出た作が多い。例へば竹内栖鳳の繪になる最初、寺崎廣業の千紫萬紅、木島櫻谷の驛路の春等は、豫想し得ざりし境界技巧を示し、耕雲の銀杏麥饅の海士等は全く豫期しなかつた表現である。此

等は作者自身の精神的表現と認める事が出来る。先づ表現の技巧について見るに、過去の技巧を其のまゝ踏習模倣したのではなくて、研究上觀察上から工夫案出したので、獨創的元氣がある。要するに第二科に屬するものゝ手法は第一科に近きものあり洋畫に近きものあり、此等兩極端中に介在して居る諸作品の手法は實に多種多様であつて、換言すれば觀察の自由と製作の自由とがあつて一定の典型に束縛されて居らぬ。次に内容を見ると、前年に比し著しく變化した事は、一つの主流であつた考證風の繪畫即ち宗教歴史文學上の事蹟を細密に考證して、其の事蹟を説明しようとするものであるが、此が今年は著しく減じた。之に反して一方手法に於て、支那畫描法の新復興と云ふ事が起つて來たので、内容もそれにつれて多少變化して來た。即ち之は支那の文藝趣味を南畫其他支那風の技巧によりて表現せんとする傾向で、此の傾向と雖も又想念技巧を實世界より獲得せんとするのであつて其の代表作は寺崎廣業の千紫萬紅、廣洋の蘇軾、關雪の遲日、天風の桃源等である。皆想念描法共に實世界より獲取し、之を古畫

の描法と融解せしめんと試みて居るものである。他の一つは前の情趣的現代的實驗的であると云つた繪畫、即ち資材に於ても技巧に於ても實世界を直接の淵源とせんとする傾向で此の二傾向が著しき勢力を示して居る。此等の繪畫を假に自然畫(天然畫)と名づけておく。其の中後者の傾向は早くから京都畫家の間に行はれてゐる様であつたが、此の年には東京にもこの傾向が行はれて、第二科の繪畫の多くは之れであつた。もつて將來第二科内の繪畫が如何に進み行くかと云ふ事はほど推量されるのである。

一般に以上の二傾向を有する繪畫を自然畫と總稱したが、これを又繪畫の上に主として表現してゐる心理作用から三種に分類する事が出来る。第一は感覺畫で感覺に訴へて美感を起さんとするので、即色調の美を現すものである。而も色調は自然界の配色の美によつて生ずる快き氣分を表現せんとするものである。之の畫に屬する代表作は南風の霜月頃、紫峰の夕榮、耕雲の銀杏、秋濤の柿、好考の温室の圖等で強烈なる感覺或は其の調和から生ずる快感を示すのが目的であつて、別に内容に深意のあるもので

ない。従つて裝飾的となるのは當然の勢である。第二は知覺畫でこれは知覺に訴へる景致を描くもので色よりも形態を重するが故に、此の畫では構圖に工夫をする。この知覺畫に二種の別があつて外界の事象を主として觀念的に見たものと、主として情趣の方面より見たものとあつて、もとより觀念界と情趣界とは全く分離する事は出来ないが、而し畫面を見れば何れを主として描いたかは明に分るので、それによつて多少繪畫に相違を來すのであるが、前者即ち客觀的のものゝ代表作は大雲の放ち飼、百豊のなきたる濱、鶴友の宇治川の上流等である。此の方面には大體から云ふと東京の畫家が重きを置いてゐる。此等の畫は寫實に捕はれて作家の自己が表現して居ないと云ふ一部の批評もあるが、而し日本畫の多くは此の種に屬するもので、全く是等の畫繪には景致以外格別の餘韻はない。唯景致の態を具へて描寫の巧なる所に價值があるのである。然し一体の日本畫は、描寫の點に於て宋元時代に比べると、まだ一寫實が粗漏であるから、此點より見て此の種の知覺畫は、日本畫の發展に對し、一つの重要な任

務がある。次に後者即ち主觀的方面には主として京都の畫家が重きをおく所で其の特徴は作品の形態なり或は色彩なりが、必しも客觀界に一致しては居ない。故に時には大變不自然に見えるものがあるが、而し作者の主觀的方面が畫面に搖曳して居るのである。其の代表作と見るべきは、空外の春、五雲の秋興である。かく東京と京都との作家に特徴の生じたのは主として生活の差異より來るもので、即ち東京は何れかと云へば開放的で、従つて其の着眼が外界に向ひ、知る事多からんとするのである。京都は比較的閉鎖的である故其の着眼が内心に向ひ、従つて心の變化について味ふ所が多いのである。以上知覺畫に二方面あると云つたが之れは唯主として居る傾向を云つたのであるから、自然知覺的情趣的と云ふ様な兩方面を具へて居るのが勿論である。麥德の海士はそれで寫實が基礎になつては居るが描法色調共に簡單素朴化して居る爲に、文化の影響を餘り受けて居らぬ原始生活の趣が畫面に躍動して、自然界と人事界とが甚よく抱合して居る状が見える。又感覺的と裝飾的と情趣的と知覺的とが、巧み

に調和して此等諸要素を統率するに圓熟した技巧を以てして寸毫の隙もない作は木島櫻谷の驛路の春と上村松園の螢とである。後者について云へば、淡泊で垢ぬけのした堅苦しくない、さりごと少しの嫌味もない、一見清涼な心地よい感じを與へるものであつて、筆致賦彩構圖等の圓熟して居る點に於ては、今回出品された美人畫中の白眉である。知覺畫の二方面は上述の如くであるが此畫に一つの新機軸が表れて來た事は注意すべき事である。それは圖面的の畫で、京都の少壯畫家の一部によつて試みられたものである。即ち文章の方で云ふと鳥瞰式の畫で之れは横から見た景色とは餘程違つた形態を示したものであるから、繪に新趣向が出る。然し此畫は一見質朴に見えるが實は作意が多すぎる。第三は自然觀を表現した畫である。此れは感覺の表現知覺の表現以外に、畫家の自然觀人生觀の表現と認むべきものである。描き出されたものは、自然の一局部に過ぎないが、其描物から稍大なる自然觀或は人生觀が窺はれるのである。菊池契月の鐵漿蜻蛉、大觀の松並木、栖鳳の繪になる最初は其の適例である。契月の

畫について云ふと、可憐な童子が獨り舟の中に遺されて、其の無邪氣な顔には、周圍の自然の秋愁の趣が反映して居る。秋の心が或は兒童の姿に化身したのではないかと思はせる。清風が吹いて水面に幾多の波紋をつくり、風に向つて蜻蛉がしきりに飛んで居る状を見ると、時間が止むなく經過して行く有様がよく現れて、畫面に生じた哀愁の光景も、つまりは時間の約束から生ずる趣が何となしに現れて居る。全體が淡白に仕上げたあつて沈靜な情趣を示し智化された美的情趣が最適當に情現されて居る。大觀の自然に對する描法には獨特な趣がある。山水樹木を寫すに實物に束縛されない。景物其のもの煩瑣に比すれば、形似色彩共に省略しすぎたと思はれる程である。其れ故この人の畫を見た時、此の様な樹木があるかと思はれる位であるが、然し大觀は山水を山水として見させる重なる特徴を看破して、其れを表現する事に心血を注いで居る。其れ故此人の繪を見てから後實物を見ると合點が出来る。松並木は縦長の畫で、彌次喜多の足が前の方に進みながら、一人が向ふを指さし一人が其方に顔を向けて居

るのであるが、其れによつて遠く並木が続いて居る事がわかる。延々龍蛇の如き松並木が長い間風雲と戦ひ來つた經歷の力によつて、天にも上らんとして互に偉大を語つて居る。其の間に硬骨健脚の人が包まれて居るのであるが、此の自然の偉大に比すれば人間一生の行路の如きは物の數にもならない。彌次喜多の姿は如何にも小さく、其の顔などは動物同然に描いてある。然し其の偉大なる松も遂には老朽を免るゝ事は出來ないで、枝が枯れ或は病的の瘤が生じたものもある。之亦宇宙久遠の生命から見れば、地上の物は唯一刹那の現象に過ぎないと云ふ事をよく示して居る。一方自然界人事界に同情するかと見れば、一方には又之を一笑に附すと云ふ様な、一種の人生觀が此の畫面に閃めいて居る。

以上の如く自然畫に於て、人の心の働の殆ど全部は繪畫の上に表現されて居るが、唯一つ、強き意志の表現はなかつた。然し文展には出なくとも實際はあつたのである。平井棟仙の弘安四年の春、北野恒富の朝露は即ち之を企圖したものであつて、兩者共に雄大或は莊嚴なるものであつたが、不幸にして落

選したのである。

第七回文展に就てひきくるめて云ふと、第一科に於けるものは一支流で其の支流はあのまゝを續けるか、或は第二科に合併せらるべきものとなるかの二途より外ないのであるから、今後最榮ゆべきは第二科のもの、傾向で、而も其の中の自然畫は最將來多きものである。

然らば此等の傾向が第七回以後の文展に何うあらはれて來たかと云ふに、今度大正三、四、五年即ち第八回より十回までの文展を通じて極く大體を述べて終らうと思ふ。

前の文展に於ける處の傾向は、やはり豫想通りに流れて居るのであつて、即ち基礎を實景致の寫生の上に置くものが多くなつて、つまり自然畫の全盛となつたのである。そして是等の日本畫の特徴を云へば、一には一體に餘程寫實化及裝飾化して來た事と一には反覆畫が多くなつた事である。反覆には同じ人が年々反覆するのと違つた人同志の反覆とがあるが、前者は同じ人が前年の焼直しをやるのでつまり研究が足りないのである。後者は少壯畫家が相互に

模倣すると云ふ所から來たのである。之は文展は何うしても民衆が相手であるから、其の注意を引くにはどうしても大畫面とする必要がおこる。其の結果塗抹法が盛に行はれ、又畫面のあきを埋める爲に少壯畫家は筆力ですとか、或は之を利用するとか云ふ事は困難であるから勢皆一樣に、人物或は動物に配するに繁穢な草木を以てするとか、或は單に落葉などうめる事になる。

以上の二傾向の結果、二つの弊害が生じて來た。一は外界の景致描寫に囚はれて、心的内容の含蓄がない様なものが出來てきた。二は全體の構圖配色等に畫家の氣分技倆は現はれて居るが、一々の落筆着色には未だ心的意識が表現されて居ない。故に畫面が圖案的となる。

圖案的裝飾畫に對しては、ある批評家は畫家の元氣が失せて繪畫の衰頹期に出る墮落畫で此れは繪畫ではない美術工藝品であると極言して居る。然し美術と美術工藝品との區別はなかく、面倒な問題で、或る場合になると殆んど區別がつかなくなる事もあ

が、兎に角現在の繪畫が裝飾的になつた事は事實である。今、八回から十回までの文展中で最も優秀なもの、或は趣を異にして居るものを云へば、寺崎廣業の高山清秋、木島櫻谷の「涼意」には一新機軸の著れて居る所がある。鏑木清方の墨田川船遊は大變よく出來て居て、第九回の時に出した晴れ行く村雨と比較すれば、この方が餘程よいとの事である。

此の繪の人物は池田輝方の兩國中の人物に比すれば、輝方の方は清方は描法がしつかりして居らぬ。又竹波の「にはか雨」に比すると清方の人物はすつと上品である。輝方と清方との連年の作を比すると、清方の方が着想手法に變化性があつて、其各々の特徴を比べると、輝方は人物の表面を描く事に傾き、清方は比較的內面的の心地を捉へる事に注意する。平福百穂の七面鳥は筆墨の活躍がある巧な寫生畫で文展中毛色の變つたものである。

京都から出た人物畫には三様あつて一は現代式に表れたもの二は文人畫の様式を骨子として、之れに強き色彩を加味したもの三は平安朝の佛畫の様式によりたるもの等である。菊池契月の夕、上村松園の

舞仕度等は即ち第一の様式によつて表したものである。契月の夕を見ると一體この人の繪は深刻に寫實の方向に進んだものであるが、此の夕なども人物が現代的であるが、人物なり景致なりを寫しただけでは満足し得ず、畫中の人物は周圍を夢幻化して觀て居る趣がある。そして此の夕の景色は、何人が味つて居る景色かと云へば、恐らく湯の中に居る幼女の心に映する世界であらう。物靜かな、憂愁の色のあ

る夢の如き境界が寫し出されて居る。此の繪が一方に於て柳の葉がそよもしない夏の夕なぎの暑苦しさを思はせ、糠袋の匂ひでもして來そうな肉感的であるにもかゝらず、多少の詩趣があつて上品に見えるのは、契月に固有な情趣が表れて居る爲である。

舞仕度は別に大した含蓄はないが、既に完成された繪で、描法は清方と契月との間にあつて主調のある所を直に捉へる事が出來ないので比して、舞仕度の内容上の主調が全畫面を統轄し、之が構圖の統一となり、色彩の統一となつて現れてゐる。殊に全畫面に涉つて色彩の調和がすぐれてよく出來て居るが一體松園は配色の全體の調和といふ事に對して、極

めて鋭利な感覺を有して居る人であるから、此の度に於ても此等に注意して見たなら一層よく合點が行く事だらうと思ふ。此の繪は契月の夕の様な肉感的でなくて、畫面の人物を實驗の人物とは、別々になつて觀賞者の意識に獨立して居る様に思はれる。

第二の様式に就いては、別に例を挙げずに唯何故に文人畫が一種の新趣向をもつて復活して來たかを云へば、此の傾向に暗示を與へたのは横山大觀の繪である。即ち楚水の卷、山路、瀟湘八景、松並木等に描いた喜劇的人物や動物が此の暗示を與へたらしい。第九回の北野恒富の暖かはその感覺的である點に於て人目を引いた。池田輝方の木挽町の今昔は單に衣裳のみで、今昔の區別を現さんとして居るのはよくないと云ふ批難が多かつた。

第十回の大原女は其の手法が破格な點に於て、寫生の根底より脱した裝飾的傾向の點に於て、又廣潤なる氣分を現す點に於て、完成して居ないが傑作である。

これまでは文展のみを云つて來たのであるが、是に現代の日本畫の上に文展と歩調を揃へて相對立し

て行くものは院展である。先に述べた通り、美術院派が最初からの理想を堅く持續し、其の中の新進氣鋭の畫家が揃つて眞面目に研鑽努力して居るから第一回即ち大正三年の院展に於て、院展の内容が文展の三分の一にも満たないのに、其質に於ては一步も文展に譲らなかつた。否寧ろ安田靫彦の御産の禱前田青邨の竹取の如きは、文展に於ては到底見る事の出来ない傑作であつたと云ふ世間一般の評である更に第二回の院展と全年の文展即ち第九回の文展とを比較すると、院展は更に其の畫が多趣にして活氣に満ち、内容の精整せる點に於て文展はたしかに院展に一籌を輸した様である。下村觀山の大作羽法師は其の蘊蓄を傾けて渾厚溫雅な趣を表し、技巧と内容との間に寸毫の隙もない傑作を出した。小林古徑は阿彌陀堂を描いて冥想的神秘の境を宗教的古建築に托して善く示した。院展はあくまで自由を標榜し拘束を無視して立たんとして居るので、文展と多少異つた方面に進んで行くが、兎も角この兩者は相對立して將來の日本の繪畫の新生面を開くべき重任を有して居る事は同一である。

以上は大體明治、大正の繪畫即ち最近の日本畫が如何なる道條を通つて進んで來たものであるかと云ふ事を文展院展を中心として述べたのであるが、要するに現今に於ては文展院展を通じて、寫實を根底とする繪畫が著しく優勢を示して來た。そして此等實景より得た所を繪畫化する爲に、或は倭畫に還へり佛畫に行き浮世繪に赴き文人畫に向ひ、或は裝飾畫に走り或は新描法に至らんとしてそれ〴〵苦心して居る。而して此等何れの方面をも着色して居るのは裝飾化の傾向である。即ちひきくるめて云へば寫實と裝飾とが現代日本畫の二大特徴であるらしい。

感 想

書齋より

みち子

「人々との間に起る小さな衝突や氣まづさやで自分の心の静かさを破られ度くない」自分はいつもかう思つてゐる。けれども實行はできない。「あゝまだ自分はこんな所に低徊してゐたのかさ動搖しなから——又はしてかう思ふ。願くばその前にこの考が浮んで欲しい。其處に大きな矛盾があり悲劇がおこる。もはや自分はいゝ加減な口實のもとにこれを許しておく術を知らない。ほんま小さい石を投げ込まれてもぐらくさする人がある、なんさいふ小さい人間だらう私達はもつと強い筈だ大きい筈だ。清も濁も併せ呑むひろい心ですべてを受け入れ更に自分のものとするかしないかに就ては明らかなら理知の裁きに訴へなければならぬ。いつでもおろ〴〵し〴〵して統一も何もないうで英語の單語を引くやうなほつ〴〵の生活を醜しと思ひながらも私達のこの生活は何であらう。何處に統一がある。自分の眞の生活は何處にあるのか、私は長い間自分のほんまの生活を探して歩いた。しかし眞の生活は別の色をなす特別な形をして存在してゐるのではなかつた。私達の「ふだんの生活」それをおいて眞の生活はない。それに處する人によつて地を離れた浮いた生活さなり底の深い大地を踏みしめた生活さなる、雑巾がけな一生懸命するのも眞の生活である。何處までも眞面目に正直に考へた

□人 専一
どんな人でもみんな自分をよきと思つて居る。いくら、謙遜した心持で人と話して居る時にも、いくら、自分をさげすんで物を見て居る時でも、心の底の何處かに、やつぱり、自分をよきと信ずる心がひそんで居る。「自分をよきと思ふ心。」それはよいか悪いのが、私にはわからない、けれども、その心があるから、人間らしいのかも知れない。

生活をしなければならぬ。しかし一般的の愛ならばその價値も少いと思ふ。(勿論受ける人にまつて)眞の愛は幾分嫉妬を伴ひ獨占の傾がある。相手の全部を自分が所有し自分の全部を所有されても悔のない人——しかしそれはむづかしい事である。私はもはや安價な妥協の生活に堪えられなくなつた。それだといつて何うする事もできない。私は誰もいらぬ。誰にも求めない。一人で生きてゆかふ。生半可な理解と愛を得てそれに頼つて安心を得るやうな醜い事をよまう。そして泣きながら一人で自分の道を淋しく強く歩いてゆかふ、深山の間の湖のやうに靜かに、孤獨できれいに清んでゆき度いと思ふ。

何も知らない私は女の缺點のすべてを男にもつていつて男にはそんないやな事はない。女さいふものはいやなものださ密かに自分を咀つてゐた。しかしそれは狭く淺い私の想像に過ぎなかつたらしい。男も女も等しく神の造つた人間の半分である。私はかう疑ひかけた。人間には眞から悪い人もない。全くの善人は勿論ない。人間は善人であり、悪人である。善人と思つてゐた人がふいさ悪人にかはることがある。善人さば悪の境遇におかれぬ幸福な人さいふ意味である。人間はすべて善人だと思つてゐた方が、多くの場合、いゝ。しかし時には悪人さなるかもしれないさ思ふ考をもつて、あまりゆるし過ぎないやうにした方がよいかと思つてゐる。半間の窓を明け放つて、其處に擴がる紺碧の空を床の上でじつと見てゐるさ秋の光は、天地に遍滿してはてしなく深い。それを背