

# 現代に於ける日本畫の潮流

(フレイベル會總會講演大要筆記)

澤村專太郎

## 一 二個の流系

現代の日本畫を考へるには、順序上その歴史的基礎と云ふ問題から考へなくてはならぬ。即ち現代の日本畫は、過去のそれに對して一體如何なる關係を有してゐるかと云ふ問題を考へてみる必要がある。元來日本畫は日本の歴史が長いと同じやうに、極めて長い歴史を持つてゐるのであるが、其長い歴史的變遷の中には、種々なる畫風のもの興起衰頽の連鎖を紛糾させてゐる。けれども之を全局の上から考へると、二個の大なる流系が存在してゐるのである。其一は大和繪であつて、他の一は漢畫である。

極めて概括的に云ふと、大和繪と云ふのは、支

那唐朝、若くばそれ以前の畫風がわが國に入つて來て、充分に成熟したものであつて、此流系の中には春日、土佐、住吉、其他種々なる畫派、例へば光琳一流の如きも亦包攝せられてゐる。而してこの大和繪はその起源に至つては随分古いのであるが、それが著しく發達したのは平安時代に於てである。而してそれは所謂藤原時代より鎌倉時代に亘つて發展の頂點に達してゐる。然し其後に至つても、此流系は久しく存續してゐるのであつて、畫風より云へば、最も古い起源と同時に最も長い發達史とを有つてゐるものである。次に漢畫と云ふのは、鎌倉時代の末葉から、殊に足利時代に於て新たに支那大陸から移入せられた畫の流派と、別に徳川時代の中葉に於て大陸から入り來つた流

派との總稱である。而してこの兩流の漢畫のうち前者を中古漢畫と呼び、後者を新漢畫と呼んで之を區別することが出来る。かの狩野派、雲谷派、長谷川派等は何れも前者の系統のものであつて、南畫、南蘋派等は何れも後者に含まるゝものである。

とにかくこの二個の大なる流系が従來行はれてゐたのであつて、同時に此二流派の合同運動、或は此兩流派の盛行に對する反動的性質の運動等が、わが近代に至つて起つてゐる。即ち近代には前述の二流系とは異つた新派も亦現はれてゐるのである尤もこの新派といへども、その源流を求めると、或は大和繪から出たものもあり、或は漢畫から出たものもあり、或は此兩者の混融から成立したやうなものもある。而して此新派を以て目すべきものも一二に止まらないけれども、その特に注目すべきものは、圓山四條と浮世繪とである。

之を要するにさきの二流派が日本畫としては主要なものであるが、最後の新派は何れかと云へば

近世的のものであつて、歴史的に云へば前二者より多少後れて發達して來たものと云ふ事が出来るのである。而して現代の日本畫を考察するには、特にこの圓山四條と浮世繪とは忘れてはならないものである。

## 二 徳川末期の畫界

試みに徳川時代の末期に於ける日本畫界の状態を振り返つてみると、當時最も勢力のあつたのは今述べた新派である。この新派は徳川の前半期には日本畫界に於て何等の發言權を有してゐなかつたのであるが、後半期になると、目覺しい勢力を得て居るのである。尤も徳川末期に行はれてゐた日本畫は新派のみに限られてゐたと云ふわけではないので、一方に於て別途の新派たる、新來の南宗畫が特に盛行してゐたのである。かの狩野派や土佐派の如きは既にその實力を失つてゐたので、唯久しく行はれてゐた情勢に依つて、僅かに餘喘を

保つてゐるに過ぎなかつたのである。

いま當時の畫界を地方的に考へたならば、何う云ふ關係になるであらうか。これには言ふまでもなく、京阪と江戸とがその中心となるのであるが先づ京阪では應舉以來京都固有の感情を盛つた畫態を墨守して來た所の圓山四條が盛行してゐた。

同時に南宗の方にも貫名海屋、日根對山等の大家があつて、これ等が却々勢力を張つてゐた。而して江戸にはその頃狩野派が或意味の勢力を保つてゐたが、然しその實力に至つては全く薄弱であつた。それ故に事實上注目すべきものは、矢張り渡邊華山、椿椿山等によつて、代表せられてゐた南宗（江戸文人畫）であつて、その外に一大勢力を發揮してゐたものは、何と云つても浮世繪であつた。

徳川末期に於て日本畫界は大體以上の如き状態を持つてゐたのであるが、明治維新の大變動の爲めにすべての藝術が一時、全く暗黒世界の中に投せられて了つた結果、日本畫も非常に苦しい立場

に置かれるやうになつた。明治時代の日本畫の大家がこの時代を如何に通過したかといふことは却々に興味の多い問題である。橋本雅邦が海軍省へ雇はれて、軍艦の繪を描いてゐたのはまたしも、中には糊口に窮し、畫筆を擲つて、全く方面違ひな手仕事に世を忍んだものも多々あつたのである。

### 三 暴風雨の後

併しこの暴風雨が過ぎ去つた後には熙々たる陽光が現れて來た。衰微の絶頂まで登り詰めた日本畫はまた復活の生氣を喚び戻すことが出來たのである。それは日本畫の衰微が人爲的と云つても不可なき程、極端であつただけ、更に力強く現はれるであらうと豫想せられた反動が果して起つて來た事である。即ち明治十五年から二十年前後にかけて西洋文明の輸入が烈しく、それが極端になつた結果、國粹保存の熱と云ふものが、之に對して覺醒せしめられてゐるのである。是に於て今まで

放棄して顧みられなかつた日本畫が急に尊重せられるやうになつたので、この機を外さずに日本畫は新運動に着手したのである。而して現代の日本畫が新しい萌芽を得て來たのは、實に此時に在つたと云はねばならぬ。

一體此日本畫の反動的なる新運動は、非常に都合な調子を以て起つて來てゐる。それはちやうど西洋文物の輸入と云ふ自己の正反對の熱情の尤も烈しかつたのを利用して起つて來た觀がある。即ち普通の状態であるならば、國民が何れも西洋熱に浮かされてゐる時であるから、この國粹保存熱なども寧ろ冷笑を以て迎へられたに相異なる。然るに此國粹保存と云ふ事を鼓吹したもののそれ自身は日本人ではなく西洋人であつた。従つて此國粹保存と云ふ事も、見かたに依つては、實に舶來品であつたので、或意味に於ては西洋文物輸入の反動ではなく、寧ろ正當な一個の結果に外ならな

時の日本畫の再起運動には種々なる便宜を與へてゐるのである。

重ねて云へば、當時先づ日本畫の長所を認めて之れが保存を提唱したものは、日本人でなくて、西洋人であつた。若し當時日本人が日本畫の擁護を唱へたとしたならば、それは無論固陋の僻説として忽ち排斥せられるに極つてゐたのであるが、師匠の如く崇めてゐた西洋人に、日本畫の特色を指摘せられたのだから一も二もなく頂戴して了つたのである。即ちこの日本畫の保護と奨勵との問題は全く意外な方面から頭を擡げて來たと云はねばならぬ。

然らば日本畫の保護奨勵を鼓吹した西洋人は何人であるかと云ふ事に就ては、無論一二の人士に止まらない。けれどもその最も有力な人は、アメリカ人でボストンに生れハーバード大學を卒業した後、日本に渡來し東京帝國大學に政治經濟學等の教鞭を執つてゐたフェノロサ氏である。氏は日

本美術を研究して、大にその優秀なるに感じた。而して日本にはこれまでの文明を基礎としたかくの如き尊重すべき藝術がある。今更それをすて、根底から作り替へたり、西洋畫の如き全く異なる文明の基礎に立つものを特に模倣する必要はないと力説したのである。今日から言へばこの外國人の日本美術觀のあるものには多少議すべき點がないでもない。即ち氏の見解の或部分には、ちやうど吾人が外國の文藝を見て、正しき判断を行ふ以前に、物珍らしさに眼を見張ると云ふやうな所などがあつて多少美術觀として不十分な點がないでもない。しかも當時にあつてはそは實に卓拔な識見たるを失はなかつたのである。従つて我國の識者及び藝術家は之に依りて大に動かされたのも、寧ろ當然と云はねばならぬ。

先づフェノロサ氏の刺戟に因て現れて來たのは美術教育圖畫教授の問題であつた。而して明治十九年濱尾男爵が委員長となつて岡倉覺三氏等が外

國を漫遊して歸つて來てから、益々日本畫を尊重すべきことを説いた。かくて明治廿一年には東京美術學校が開設せらるゝとなつた。之よりさき又一方には明治十五年に繪畫共進會の第一回が開かれ第二回が十七年に行はれてゐた。そこで日本畫の勃興すべき氣運は十分に醸成せられたのである。

#### 四 日本畫の新運動

先づ日本畫の新運動に参加した人々は随分多數であつた。しかしフェノロサ氏と岡倉覺三氏とを中心とした一群の運動が一番勢力があつた。この一團の中で異彩を放つてゐた作家が二人あつた。その一人は橋本雅邦で、他の一人は狩野芳崖である。是等の二人は共に例の漢畫系統の作家であつて、徳川末葉に於ては殆ど見るに足らなくなつてゐた所の狩野の流を酌んで現はれて來た人である。この雅邦、芳崖二人の先覺に依つて幾多の秀才が續々現はれて來た。即ち下村觀山、横山大觀、

菱田春草等の諸家は何れもそれである。又雅邦と芳唄とは東京美術學校の設立に盡力する所が多かつたが、芳唄は惜むらくはその開校の四ヶ月ばかり前に物故して了つた、是に於て雅邦は入つて美術學校の日本畫に盡力したのである。

明治三十一年頃、或る事情のために、この一派の人々が美術學校を去ることになり、谷中に日本美術院なるものが設けらるゝやうになつた。しかしこれは幾干もなくして解散するの止むなきに至り又後には岡倉氏、橋本氏も相次いで歿して了つた。その後大正三年に至つて日本美術院は岡倉氏と橋本氏との遺志を繼ぐ人々によつて再興された今日文展と顔顔する院展なるものはこの再興日本美術院の展覽會である事は云ふまでもない。

雅邦一派は然らば如何なる主張を持つてゐたのであるかといふに、それは形式を捨て、何處までも内容實質を重んずるといふのが彼等の信條であつたのである。粉本に従つて着色や筆使ひの末

節のみに汲々とすることは彼等の極力排斥した所である。例へば一本の竹を描くにしても、竹に對する作者の感想を現すことがこの派の眼目であつた。竹を描くのに線の強さや着色のおもしろさのみ興味を中心を置いてゐたやうな、從來の行き方はこの派に於て全然顧られなかつた。又極端な云ひ現はしをすればその形が實物に似やうが似まいが、そんなことは問題とならなかつたのである。畫家が竹の葉を赤いと感ずれば赤い竹の葉を描いても少しも差支はないといふ事となる。即ちこれを簡單に言へば主觀主義的の傾向だつたのである。この主觀主義的の傾向を有する畫家の一團を或批評家は觀念派といふ名を以て表はしてゐる。この觀念派の主張は極端になつて行くと、實物とは何等の關係もない、一種の符牒のやうなものを描くことゝなり、しまひには何を描いたのだから、全く意味が分らぬやうなものを畫くに至るのである。従つて技巧上の手腕と思想の修養とがなければこ

の派の前途は實に危険なものである。事實上、一時は随分奇しげなものを描いた畫家もあつたのである。そこで口の悪い批評家はこれを化物派と稱んだ位である。

とはいへ、當時技巧の末にばかり走つて、内容又は實質といふやうなことを考へてゐなかつた日本の畫家達に、かくの如く主觀的性質を尙び、内容實質を尊重する事の必要を力説したことは、疑ひもなく一服の清涼劑であつた。従つて此派が之を投じたといふ功績だけでも却々に没し難きものである。とにかく此一派が新しい日本畫の中心、假令全部でなくとも、一部の中心となつたことは争ひ難き事實である。

## 五 京都派

別にもう一つ新しい日本畫の中心がある事を忘れてはならぬ。それは京都に於ける畫家の集團である。徳川の末に於て、京都には圓山四條の流れ

と南宗文人の流れとが顯著な畫派であつたことは前に述べた通りである。而してこの二つの流れは維新以後にもその勢力を維持してゐた。明治十一年頃から京都に於て、繪畫に關する運動が行はれて來た、而して十三年には府立の繪畫學校が設立せられたのである。京都にはその頃圓山四條の幸野棋嶺のほか、岸竹堂、巨勢小石などが居り、南畫の田能村直入、久保田米僊、それから森徹山の養子で圓山派を修めその後南畫を研究した森寛齋等の大家があつた。今日京都派の巨頭と目せらるる人達は大抵繪畫學校出身者であるか、又は是等の大家の門から出た人々なのである。試みに是等の大家の弟子にして、今京都派の大家として令名ある人々を數へてみると、棋嶺の門から出て居るのが故谷口香嶠、菊池芳文、竹内栖鳳等である。今は東京にゐるが川合玉堂も棋嶺門下の一人である。又寛齋の門から出て居る者には野村文學、山元春舉等がある。

要するに現時に於て彼地に勢力ある作家の多くは、圓山四條か又は南畫の流を酌んだ人々であるが、是等の諸家の畫風はかの東京の畫壇の人々よりも寫實を重んずる風潮の濃厚なことは、彼地に行はれた圓山四條の本來の精神から見ても恠しむに足らないのである。殊にこの精神と風潮とは、自然景を圖するに於て實自然の研究を寫實的態度に依つて試み、遂に多少西洋畫の作法をも參酌してゐるのである。要するに東京のものに比して、京都派は概して寫實的のものであるが、然しまた在來の畫態とも無論その趣を異にしてゐるので、大體上新作風を示してゐると見做すべきである。

## 六 進歩派と保守派

以上に説く所によつて、岡倉覺三氏に扶掖せられた東京畫派の一と圓山四條の流れを汲んだ京都畫派とを引括めて進歩派と名けるならば、尙この他に保守派と目せらるべき畫家の一團がある。こ

れは維新以後に於て國粹保存が唱へられたときに各違つた解釋を取つた爲めに、一つは進歩派となり、一つは保守派となつたのである。即ち前者は新時代に應ずる繪畫を描いて益々新生命を開拓して行かうとしてゐるので、つまり動的に國粹保存を行はうとしたのである。而して後者は在來の日本畫といふものを絶對なものと思つて、たい今まで持つてゐたものを失ふまいと努めたのである。即ち彼等の主張によると進歩派の所謂新畫法を試みる以前に、吾人の傳來の畫法を守り、その上に所謂國粹保存の實を擧ぐるに如かずと云ふのである。要するにかの動的の國粹保存に較べて靜的の國粹保存である。然るにその結果遂には保守派となつて了つて、伸びるところなく、維新前までといふ限られたる日本畫の範圍内に踞踏するに過ぎないものとなつて了つたのである。大和繪の山名貫義、南畫の野口小蘋、文晁風の佐竹永湖、容齋風の松本楓湖渡邊省亭、その他四條派の流をうけ



た熊谷直彦、望月金鳳、村瀬玉田等はこの保守派の人々であつて、又故瀧和亭故荒木寛畝も此方面の大家であつた。而して是等の人々はすべて日本美術協會の名の下に集つて居る。尙小室翠雲、荒木十畝、小坂芝田、松林桂月等も今日では舊派若しくは保守派として分類せられて差支ない人々である。

以上の人々は國粹といふことを維新前までの近代日本畫に見出して居るが、その近代日本畫の根柢となつた古代の日本畫にまで溯ることをしなかつたのである。彼等は近代の日本畫の精緻な形式にのみ誘惑せられて、その思想を受取り、後繼者としてそれを伸ばし進めて行くことを忘れて了つた。而してたゞ在來の形式を繰返して、能事終れりとするに至つたのである。

明治時代の末に於ける日本畫界は以上の如き形勢を示してゐたのである。而してこの形勢が真正になつてから何う變化したであらうかといふに大

した變化はないのであるが、最近の状態は多少違つて來て居る。即ち舊派は依然として保守、保存にのみ熱心で、毫も進歩したる、充實したる内容を示さない。或批評家は舊派を「死穴に入つた病人」であると言つてゐるが、この比喻の善惡は別として、舊派の人々が新時代の藝術に對して發言權を有してゐないことは明白である。然らば曩に新派と目せられてゐたものは今日も尙且新派であるかといふに必ずしもさうではないのである。といふのは最近に新運動が起つて、昨日の新は今日既に古しとせらるゝに至つたからである。

## 七 最近の傾向

最近の新運動とは如何。次に少しくこれに就て説明を試みてみよう。

第一は復古運動である、これは一種のルネッサンスで、技巧上古い繪畫を研究し、その結果を應用して、新しい繪畫を描かうとするものである。

これは三つに分けられる、第一は大和繪の古い作法を研究して、新しい意味で大和繪を取扱つて行かうとするものであつて、これは鎌倉の盛時に溯り、更に又藤原時代にまで溯らうとするのである。第二は支那の古畫を研究するもの、第三は印度その他の古い壁畫を研究して、それによつて新しい氣運に應じて行かうとするものである。

第一のものは四五年前、寺崎廣業が「谷四題」大觀が「山路」觀山が「魔障」といふ題で試みたものがそれである。是等がこの運動の代表と目せらるべきものであつて、最近には松岡映丘の「室君」前田青郎の「京名所八景」がこの運動の一種の現れである。第二のには主に自然景を描く場合に應用せられるので、宋時代、元時代の山水畫が大部、參考に供せられて居るやうである。代表作には廣業の「夏の一日」「瀟洒八景」等がある。第三のことは最近の傾向を示すものであつて、彼の法隆寺の壁畫に類似して居る印度アジャンタの壁畫などが

研究せられ、線の使ひ方、繪の具の調子、心持の取扱方までも深く注意せられてゐる。英國のスタイン、佛國のペリオ等によつて、發掘せられた敦煌の古畫の手法なども逸早く研究せられるといふ有様である。今年の院展にはこの風の繪畫が多かつた。朝鮮の壁畫、法隆寺の壁畫等もこの運動に携つてゐる人々に研究せられてゐることは言ふまでもない。

尙最近に於ては外國畫の感化影響が却々に大である、尤も外國畫の影響といふことは應擧や浮世繪あたりにも見られるのであるが、最近の影響は殊に目覺しいのである。先づ線の上から見ても近頃片隈の線といつて非常に評判になつて居るものは後期印象派の手法から暗示を得て來てゐるらしいのであつて、これは面の深味と運動を現すには都合がいゝのである。自然の見方も外國畫の影響を受けて大いに精密になつて來た。今までの日本畫の自然の見方は概念的であつて、始めから木の葉はみどり、女の顔は白と極めてかゝつたのであるが、今日ではそんな安直な見方は廢れんとしつ

つあるのである。それから在來の日本畫は人物を  
はつきりと見てゐない、従つて曖昧な人物をよく  
描いたのであるが、今日では人物を自然物として  
精細に研究するやうになつた、人物を單に全幅の  
點景のやうに考へてゐた日本畫家にとつてはこれ  
は大した進歩である。

凡そ西洋畫はこれまで寫實的なものと考へられ  
てゐた、司馬江漢が西洋畫は實物に近い日本畫は  
この點からいふと兒戲に等しいと言つたが、西洋  
畫即寫實といふやうに、これまでは普通に考へら  
れてゐた。然るに西洋畫に於ても近頃では漸々こ  
の寫實的傾向が排斥せらるゝやうになつて來た。  
この傾向は日本畫の落附き先を得るに甚だ都合が  
よいのである。西洋畫の新傾向と日本畫の歴史と  
が結び付いて、日本畫にとつて、都合のいゝ状態  
が現れ始めて來た。而して主觀主義の立場に在つ  
たものは益々主觀的となり、客觀主義的の立場に  
在つたものは漸次主觀的の要素を加へて來たので  
ある。

## 八 結 語

一體日本畫に限らず、偉大なる藝術といふものは、常にその背後に偉大なる時代、偉大なる文明的背景を要求するものである。而してこの藝術の背景となるべき時代は、一般人の健全な趣味と審美眼とに依ることが大である。少くとも立派な美術が出来るためにはお互自身が立派でなければならぬ。我々自身が偉大になれば其處に自から偉大な美術が現れて來る。繪畫といふものは畫家ばかりが描くものではない。その時代の人々全體が畫家をしてその時代の精神を描かしめるのである。立派な繪も然らざる繪も皆その時代の直接若くは間接の反映であることを思へば、偉大なる繪畫を要求する前に、我等の時代をして偉大ならしめなければならぬことが直に了解せらるゝであらう。わが日本畫の前途も此吾人自身が如何に偉大に如何に深遠になるかに依つて決定せられるのである。而して今日茲に集つておられる幼稚園關係者諸氏は實に此點に就て最も大なる使命を有つてゐる者と云はねばならぬ。故に斯る事柄は今後重要な問題として充分に諸氏が考察せられなければならぬ事だと信するのである。(文責在記者)