

水墨畫の起源及び價值

瀧 精 一

之を近頃の展覽會などの畫に徴して見ると、水墨畫は誠に少いが、以前は却々多く畫かれたもので、狩野派や文人畫の方では殊に盛であつた。固よりそれは支那傳來のもので、支那では中古以來水墨畫が非常に盛で、又大いに尊崇された事も疑なき所である。それで我國でも昔風の頭から云ふとどうしても畫は水墨でなければ面白くない、彩色のあるものは俗惡であると云ふ様に考へられたのである。然るに近年になつてはそれが一變して、元來繪畫と稱するものは彩色が生命である。美術の種類が幾多ある中で彫刻の如きは寧ろ形の上に要點のあるもので、彩色は無い方が良いのであるが、繪畫はそうでない。繪畫は彩色のがあると云ふ點に於て彫刻と異り、又その點に於て繪畫は彫刻よりも勝る所があると云ふのである。そう云ふやうな議論は西洋の審美學の書物などにも書いてある事で、又西洋の畫が既に彩色を生命として居るから、それに化せられて近頃の日本畫に於ても彩色のあるものでなければならぬと云ふ事を考へるやうになるのは偶然でない。

けれどもとにかく水墨畫は過去に於ては東洋人の尊崇する所であつて、而して又之を尊崇する所に東

洋人の藝術觀審美觀の特色もあるのであるから、水墨畫の事に就ては我々は是非研究して見なければならぬのである。先づ最初に支那に於ける水墨畫の起源を攷へると、支那人の畫論には往々水墨畫の起りを非常に古いものとして論ずるものもあるが、その起りは必しもそう古くはない。蓋し支那は六朝以前は勿論の事、六朝に於ては特に水墨畫と稱すべきもの、起りはなかつたらうと想像されるのである。一體六朝の畫は甚だ其實物の遺跡に乏しいものである。今日六朝畫と稱するものは日本にも幾分かあり、又支那には隨分と澤山にあるけれども、それは大抵後世の僞作である。そう云ふ譯であつて、六朝時代の畫の事を實物上から論究するのは困難であるが、併し歴史の上から考へると、どうも六朝時代にはまだ水墨畫らしいものは無いと思ふ。其一つの證據としては劉宋の謝赫が有名なる「畫之六法」と云ふものを論じて居つて、其六法中には骨法用筆と云つて筆使ひの事も説き、又隨類賦彩と云つて著色法の事も擧げて居るが、用筆に關するものを言つて居らぬ。後世の畫論には用筆を云へば必ずそれと共に用墨の事を云ふのが常例の如くなつて居るが、謝赫はまだ用墨を説かぬ。それを以て見ても當時は未だ所謂水墨畫が開けて居らぬ事を想像するに足るのであるが、降つて唐の時代になつても其中頃以前には水墨畫はないらしい。王摩詰の畫論と稱する「山水訣」なるものには「夫畫道之中、水墨最爲上」と云ふ語があつて、それを證として後世の論客は或は唐朝には早くから墨畫が盛であつたと見やうとするのであるが、併ながら夫の王摩詰の畫論と云ふのは實は後世の僞作であつて、あれは證據にはならぬ。王摩詰自身

の畫の如きはどうも水墨でないらしい。京都の智積院に王摩詰の筆と稱する水墨の瀧の畫があるが、あれなども勿論王摩詰の作でないのみならず、唐朝より餘程下の時代のものである。

中唐以前には水墨畫と稱すべきものはないが、併し白畫と云ふものはある。是は唐以前からある。唐朝に於ては有名な吳道子が雄健なる筆力を以て白畫の地獄變相の圖などを畫いたとある。白畫と云ふのは白描畫とも云つて、即ち五彩を施さない所の單一色モノクロムの畫である。それで此白畫なるものは是は非常に古い時代からあつたに相違ない。それは六朝にもあつたであらう、又漢時代若くはそれ以前にもあつたであらう。併しそれは必しも墨で描くのではない、繪具で畫いても差支ない。而しそれは全く線畫的である。寧ろ輪廓のみの畫である。然るに水墨畫と特稱するものになると、それも單一色には相違ないが、元來墨の濃淡の變化を味ふべきものとなるのである。所謂「水墨墨章」が生命となるのである。而してそれは白畫とは異ふのである。水墨畫は即ち特に墨を以て畫く所の白描畫の更に發達したものと見る事が出来る。吳道子の畫いた地獄の畫などは白畫であつて、假令墨で畫いてあつても、適切の意味に於ける水墨畫と云ふべきものではない。

それで支那に於て水墨畫の起り始めたのは中唐以後唐末に於てであらうと思ふ。唐末に至つては畫論の上にも明かに運墨の事を云つて居る。用筆と共に運墨の事を論じて居る。畫家としては項容などが慥かに水墨畫を畫いたらしい。それから王洽なども潑墨法と云ふ事を發明したと云はれて居る。是等は何

れも唐末の人であつて、即ち唐末に水墨畫の開けた事は殆んど疑ひないのであるが、更に下つて、五代となると、此時代には水墨畫は大いに發展した。それから次に宋朝に至つては益々盛で、宋も南宋の時代には實に理想的なる水墨畫が多々畫かれて居る。それから元朝は南宋の餘波を受け、次に明朝となり清朝となるに迫んで支那の水墨畫は益々盛になつた譯である。而して日本では如何かと云ふと、日本の畫は古く南北朝以前の時代に於ては所謂大和繪なるものが行はれて、此大和繪に於ては墨繪と稱するものはあつても、それは所謂白描畫の方の部類に屬するものであつて、眞の水墨畫ではない。所が南北朝以來漢畫が開けてからは此漢畫なるものが元來宋元畫の影響で出來たものであるからして、自然墨畫を以て彩色畫以上にも位するものゝ如く考へた。即ち日本の水墨畫は南北朝以來見る事の出來るものである。

所で今支那に於て右云ふ如く唐末以後水墨畫が盛になつた、その原因は何であるかと云ふと、是は大分込入つて居る。決して一つや二つの原因でのみそれが發達したのではないのである。左のものは其原因の重なるものと思ふ。

(一) 書畫一致主義の鼓吹がその原因の一である。抑も支那では書と畫とは一つになるべきものだと思ふやうな考が古くから行はれて居る。書も畫も起りは象形であるから、此兩者は一つになるべきものだとの考がある。六朝の時代には實際上書と畫とが相並んで發達したからして、その時に既に畫

の上に書法的の趣味を加へやうとする傾向が幾分見えて居るが、併し唐になつてからその傾向が漸々著るしくなつたやうである。唐朝に於ては其中期以來畫の運筆の上に於て書法に近い趣致を得せしめやうとする事が大分行はれて居る。吳道子の書などは第一それであつたらしい。それから後にも段々と書に於けるやうに畫に於ても筆意を重んずるものが多くなつて來たのであるが、要するにそうなつて來ると、畫の上に作家自身の表現を重んずる事になつて、畫が漸く主觀的になつて、心持を先にする事になる。それで又遂には用筆のみでなく、用墨の上にもその影響が現はれて、即ち彩色を省略して墨氣を主とするものを尊ぶやうにもなる譯である。そう云ふ譯であつてつまり水墨畫の起るには書畫一致主義が大なる原因をなす事は疑がない。

(二)は墨畫の材料となるべき墨に於て、唐末以來漸々善良のものを製産し得るやうになつた。五代の時になつては殊にその品質の善いものが出來るやうになつた。南唐の李後主が好んで用ひた李廷珪墨の如きは最も質の善いものである。墨の善いのに伴つては硯も良いものがある。又紙にも良質のものが出來る。それ等は書を書く爲めにのみ用ひられずして、畫をかく上にも用ひられた。即ち是等材料の良くなつたと云ふ方からも、水墨畫の發達が益々事實とならざるを得ないのである。

(三)には風景畫の要求の多くなつた事も一の原因に數へる事が出來るやうと思ふ。それは何故かと云ふに一體水墨畫は山水畫を畫くに於て一番其特色を發揮する事が出來るものである。殊に山水の煙霧

のかゝつた所を寫す場合などは著色で畫くよりも水墨で畫く方が面白いと云ふやうな場合が多い。それでどうも昔は水墨を重みに山水畫に於て應用する事があつたのではなからうかと思ふ。支那では山水畫は六朝の時に既に之を専門の如くに畫いた人もある。けれども六朝の山水畫はまだ幼稚なものである。所詮人物畫程には發達して居らぬ。山水畫は唐朝に入つてから發展し始めたのである。唐朝も而かも其中期以後になつて發展の兆を示して居る。丁度その頃墨畫も起り始めたと云ふやうな譯で、どうも山水畫は墨畫の生ずる上には大なる關係がなき能はざるものである。

(四)には宗教に於て禪宗の開けた事が又原因をなすのである。禪宗は云ふ迄もなく濃麗の趣味を好まないで、寧ろ瀟洒な磊落なる藝術を好むものである。即ち禪宗趣味から云へば水墨畫が一番尊い事になる。そこで唐以後五代を経て宗の世に至るに及んで、支那では禪宗が甚だ盛であつたから、其爲めに水墨畫の發展があつたとも見られる。水墨畫の發展には禪宗の興隆がその一原因をなして居る事は争はれない。

先づ重なる原因は以上の四つであると云つてよからう。然るに尙ほ茲に考へなければならぬ事は、外でもないが、斯く支那に於て水墨畫が起つた時は一方に於て彩色畫と云ふものも亦大いに發達した時代である。支那は唐朝に於て一般に繪畫の發達著るしきものがあつて、佛畫などは殊に見事な製作がある。先きには吳道子あり、後には周昉があつて、後世の畫家に佛畫の手本を示して居ると云つて差支な

佛畫以外のものに於ても肖像畫なり、一般人物畫なり、又は山水花鳥の畫なり、著色で立派に畫く事は充分に出來て居る。それから又五代から宋朝にかけては花鳥を畫くに彩色を用ひて、全く實物を見るやうに所謂生態を寫す事が甚だ盛に行はれて居る。五代の黃筌徐熙二人は花鳥を寫生するに妙を得、殊に徐熙の畫は彩色が優れて居つた。徐熙の孫の徐崇嗣が又宋の始めに同様の畫を畫いた。以來宋朝では所謂畫院の畫家の畫には著色の寫生畫が甚だ多い。徽宗皇帝の畫なども矢張その方である。所がそう云ふ工合に殊更に著色の畫が開けて居る時に於て、却つて水墨畫が發達したのである。それを以て考へても水墨畫と云ふものが單一色の畫ではあるが、決して幼稚な低級の畫ではないと云ふ事は明かに判かる。

其實水墨畫は一方の著色畫と競争するが如き形に於て開けて居るのである。それに就ては尙ほ考ふべき事がある。そも著色畫に於ては先づ種々なる異つた色の配合に依ての美をなす事が出来るのである。けれども發達した著色畫に於ては唯異つた色の配列のみに價值があるのでなくして、各々の色の調子の變化する上に見るべきものがあるのである。それで支那畫に於ける著色は五代の寫生的の花鳥畫が開けてからと云ふものは、特に色の調子の變化を巧妙に現はす事が出来るやうになつた。何故とならば元來植物の花の色とか、又は鳥の羽毛の色とか云ふものは色として極めて微妙なものであるから、それを寫生する畫は色の調子を現はす上に於て特色がある譯である。即ち所謂畫院風の花鳥寫生畫の開けてより以來は、著色畫に於て色の調子の變化を示す事が上手になつた譯なのである。色の取り合はせよりも調

子の上の變化を大切にするやうになつたのである。所が今専らに調子の變化だけを示さうと云ふ方から云へば水墨畫が丁度それに當て嵌まるのである。水墨畫はつまり色を除いたものであつて調子畫と云ふべきものである。調子の變化と竝に其調和を現はすと云ふ事が目的となると、植物性の煤煙を以て作つた支那の墨と云ふものがそれに適當して、誠に微妙なる作用をなし得るものである。水墨畫は五彩の色を省いて居りはするが、調子の上に於て所謂「水墨墨章」に依て著色畫でも出來難い微妙な仕事が出来るのである。即ち其點に於て水墨畫は著色畫よりも優れた長齋を有し得るのである。つまり五代以來著色畫の方で調子の變化を貴ぶやうになつた事が、又水墨畫を發達せしめた一つの原因ともなつた。換言すれば著色畫の發達が返つて水墨畫を産み出したと見ても善いかとも思ふのである。それとてにかく水墨畫は必しも著色畫より劣る低級の畫として行はれたのではない。水墨畫は著色畫と伴つて開けたもので、恰も著色畫と相競ぶが如く、又其足らざる所を補ふが如きものとして開けた事は疑ふべからざる事實である。

水墨畫の事に就ては又其美術としての價值と云ふ方の事をもう少し立入つて考へて見る必要がある。抑も繪畫の色と云ふものに對する關係は、即ち之を自由に使用する事を得る所に大切なるものがある。繪畫は色に依て其成立を束縛されるべき筈のものではなからうと思ふ。成程彫刻は形を現はし、繪畫は色を現はすに長所があるとも云へるであらうが、併し繪畫が色に捉はれるやうでは面白くない。

西洋の油繪の如きは寧ろ色彩に束縛されて居る、捉はれて居るが如きものではなからうかと思ふ。元來美術は何の美術でも本來空想の産物であつて、而して又之を賞鑑し、享樂するのも矢張り空想に訴へてなすべきである。所で今主繪畫が觀る者をしてそれに必要な空想を惹き起さしむるには、必ずそれに相應の外部的知覺に屬する條件と云ふものが具備しなければならぬ譯である。線又は色の結合が要するに其條件である。けれども又一方から考へると、外部的なる條件の餘りに充足したる場合は却つて內面的なる空想の發越を阻害する事あるものである。東洋の畫に於て一般に省略的暗示的の描寫法を用ふるものゝあるのは、是れ取りも直さず空想の爲めに大なる餘地を存する譯である。夫故に彩色畫でも所謂畫院態の寫生畫は別としても、概して云へば東洋では實際の色をそのまま再現しないで省略して現はすものが多いので、決して西洋畫の如くに濃厚に色を塗るものはない。而して水墨畫に至つては是れ要するに其極端なるものであつて、是は外部的知覺の條件を出來得るだけ省略して、寧ろ直接に空想に訴へて其妙を味はんとするの要求から起つたものと考へられるのである。そこで支那の批評家が「運墨而五采具、謂之得意、意在五色、則物象乖矣」と云ふやうな事を云ふが、それは實際に墨の光澤の中に五采が交つて居るのではなく、空想の上に於て五采を現はすと云ふ事である。早く云へば墨が五采を空想的に暗示すると云ふのである。

然るに若し美術の樂と云ふものが、外から來る知覺の上だけに存するものとするればともかくであるけ

れども、苟くもそれが空想上に目的を有するものとすれば、色の多種類の現はれのある事よりも、寧ろ色の調子の變化と云ふ事の方が大切なるものとなる場合もあるであらう。そう云ふ風に考へると、色を省いた東洋の水墨畫も決して侮る事の出来ない價値あるものとなり得るのである。

けれども水墨畫にも種々あつて、それが墨で書いてさへあれば、どれもこれも同じやうに特種の價値あるものと云ふ譯にはゆかぬ。先づ水墨畫の特性としては彩色畫よりもすべての點に於て省略される事が必要である。色が省略されて居るに伴つて形も亦省略されるのが當然である。けれども省略されると同時に、暗示する所のものは益々豊富でなければならぬ。つまり含蓄的でなければならぬのである。その筆使ひの如きは單簡ながら、それに充分の表現があつて、又能く自然の眞致を穿ち得るやうでなければならぬ。而して又その墨の使ひ方濃淡の施設と云ふものが、よく自然を暗示するやうでなければならぬ。實際に於て末朝あたりの水墨の名畫の迹を見ると、それ等の要求の遺憾なく充たされてあるものがある。梁楷の畫の如き、牧溪の畫の如きには殊に著るしい例證がある。元朝の墨畫もそれに匹敵するものが往々あるのである。けれども又多くの墨畫の中には矢鱈に磊落なる筆を弄し、徒らに墨を塗抹する而已で何等深遠なる含蓄的の味を有して居らないものがある。それ等は勿論取るに足らんものであるが實は支那でも日本でも後世になると、墨畫を作るものにして墨畫の本來の旨意を忘却したもの、多くするのは誠に遺憾な次第である。近世のものには實に宋元時代あたりの墨畫の心持は存在して居るかどう

か餘程疑問であると思ふ。

それから又水墨畫を以ては何物でも畫き得ないものはない筈であるが、併し實際墨畫に適するものと適せざるものとの區別はなき能はずである。前にも云ふ通り墨畫として最も適當の畫題は風景である。

風景は夜景のみに限らん。殊更烟雲の模糊として山を覆ふて居るもの、如きは、著色よりも水墨を以て畫く方が却つて味深くなるべき筈である。それで將來に於ても矢張り墨畫は風景に於て最も多く應用されるのが適當であると予は信ずる。それから人物で云ふと、仙人道士又は之に類似のもので、其性質のおのづから洒落なるものは墨畫に適するが、一般の人物は必しもそうはゆかぬ。殊に人物を多數に畫く場合の如きは少しく無理なるものがある。それから動植物の如きも墨畫として適するものは其範圍がおのづから限られるやうに思ふ。

水墨畫に就て説かんとする重なる事は是だけであるが、さて此水墨畫なるものは日本に於ても從來は甚だ盛に行はれたものであるが、近頃は大分廢たれ氣味で、實際今日では眞に墨畫を善くする者は寥々たるものである。つまり今日の我國に於ては新進の作家に於ては墨畫は研究される事が少い。と云ふはつまり西洋畫の感化もある事で、前にも云ふ通り西洋畫の感化に依れば繪畫はどうしても彩色がなければ其本領に合しないと考へるからである。明治時代には實に日本畫と雖も沒線彩畫でなければならんと考へた畫家もある。

所が又最近に至つては少しく其形勢が變化して來たやうにも思ふ。墨畫と云ふものも研究しなければならんと考へる者が少數の新進作家中に見えて居るやうだ。それはどうしてかと云ふと、それは一つには近頃俄かに古代の墨畫の名品にも接して之を賞玩する事が出来る機會の多くなつた爲でもあらうと思ふ。そのみならず又西洋の方でも近年は東洋の墨畫に感服するものが多くなつて來て、それが逆に日本の畫家に影響しても居りはしまいかと思ふ。何故かと云ふと西洋では近年美術界に種々なる革新運動が起つて來て、その一つの運動としては東洋の畫を學ぶものなどが却々に多い。東洋の畫でも廣重北齋を學ぶなどは最早陳腐の方であつて、大雅堂や蕪村などを學ぶものさへ起つて居る世の中である。是は實に意外のやうであるが、實際却々盛である。

油繪の如き色彩を生命とするものを特意として居つた西洋人が東洋の墨畫を學ぶと云ふのは實に不可思議のやうであるが、併しそうなるべき因由も亦あるのである。それは要するに今迄の西洋の油繪が餘まり外物に捉はれ過ぎて居つた爲に、其反動としてそう云ふ事が始つたのに相違ないのである。つまり云ふと西洋では客觀主義を以て畫く畫と云ふものは其極度にまで達したかの如き感がある。それで今度は如何にかして主觀的に自由なるものを作つて見たいと云ふ事になつた。そうなつて來ると、審美學の方でも藝術の解釋を段々と變へて來て、或は支那の書畫一致論者の主張するやうな畫が尊崇される事にもなつて、遂に墨畫が喜ばれると云ふ事になるのである。

そこで事に依ると今日では東洋の墨畫の妙を解する上に於ては、西洋人の方に近頃の我國の畫家などよりも歩を進めたものがないとも限らない。それで我々は實に西洋人が運動すると否とに拘らず、東洋墨畫の妙は之を永遠に傳へたいと考へて居るもので、ともかくも近頃に迫んで我新進畫家の中にも少しくそれに氣の附いて來たものゝあるのを喜ぶ次第である。蓋し墨畫も今後は又段々と問題になる事と思ふから茲に一言愚説を述ぶるのである(完)



心平何勞持戒 行直何用修禪 恩則親養父母
義則上下相憐 讓則尊卑和睦 忍則衆惡無喧
苦口的是良藥 逆可必是忠言 改過必生智慧
護短心內非賢 日用常行饒益 成道非由施錢
菩提只向心覓 何勞向外求玄 聽說依此修行
天堂在目前

(六祖壇經)