

(0)水墨画の「ルールとテクニック」、「筆の表情を読む」

(1)水墨画と着色画

(2)筆墨技法の症状

(3)郭熙筆《早春図》の例

(4)病状の治療法

(5)日本の水墨画の見どころ

※曾布川寛「五代北宋初期水墨画の一考察——荊浩・関同・郭忠恕・燕文貴——」

(『東方学報』京都第49冊 昭和55年3月 京都大学人文科学研究所

のち同氏『中国美術の図像と様式』平成18年4月 中央公論美術出版)

※矢代幸雄「荊浩の『筆法記』を読む」(岩波新書『水墨画』1969年12月 岩波書店)

(1)水墨画と着色画

a、10世紀初頭 荊浩の登場

「筆は有るが墨は無かった」呉道子と「墨は有るが筆は無かった」項容の優れた所を合わせることによって、自分の描き方を作ら上げた(郭若虚『図画見聞誌』)

【呉道子 有筆無墨】

粗体の自由な肥瘦筆・「画聖」「呉帯当風」



韓幹筆《照夜白図》

密体



武相宗《人物図巻》

粗体

【荊浩 有筆有墨】



伝荊浩筆《雪景山水図》

皴と肥瘦線の使用

主観を筆墨に託す



李真筆《真言五祖像》(不空)

密体



《麻布菩薩像》

粗体

【項容 有墨無筆】

潑墨山水・逸品画風



伝牧谿筆《芙蓉図》

墨は五彩をかねる



玉潤筆《山市晴嵐図》

墨痕からイメージする景觀



b、荊浩の『筆法記』

①画とは華[表面の美]であり、ただ形の似ることを主眼として本物のように見えさえすれば良いではありませんか。そうではない。画とは計ることである。物象を[心の中で]量ってそのものの真[本質]を取る意味である。

②真を得た画とは気と、そして質とがともに盛んに現れている。凡そ、気が華の方に行ってしまうと物象自体にお留守になる。その物象は死んでしまうのだ。

※気は風水で言う地勢・エネルギーであるという。

※『礼記』楽記篇に「調和の取れた気が人間の内部で増えてくると、それが華となって外面に現れる。これについては、「偽」(人為)を夾むことは出来ない(宇佐美『歴代名画記』p.017)

※気は世界を物的に構成するのだが、気は物質ではない。物質的な物と言っても、精神的なものを構成することが出来ないからである。だから、物質とはいえない。もちろん、精神的な物ともいえない。①陰陽が交代するということを原理とする。②連続体である。③集散する。水のイメージ。④「凝り、滞り」が病気のもととなる。⑤「清濁」がある、澄んだ気は聖人、濁った気は悪人。(宇佐美『歴代名画記』pp.21～23)

③雲林山水を描くからには、物象の源を明らかにすべきである。そもそも木というものは各々その天性をうけて生えている。松は生来、枉げても曲がらない性質である。……その有様は誠に君子の徳風に似ている。しかるに松を描いて飛龍蟠虬の如く曲がりくねった幹に枝葉を乱暴に生やしたようなものをよく見かけるが、松の気韻はあのようなものではない。

(2)筆墨技法の症状

a、「有形の病」と「無形の病」

画の病には二種がある。無形と有形である。有形の病というのは花木が時候はずれであるとか、家が小さく人が大きい……………全て形のはかれる類である。この種の病は書き直すことができる。無形の病というのは、気も韻も無く、物象が全くちがっていて、筆も墨もあるにはあるが死物同然というようなもの。これは画の品格が劣っているから、書き直すことができない。

b、「画の六法」と「画の六要」



唐人《明皇幸蜀図》台北・故宮博物院

【画の六法】

気韻生動＝生き生きとしていること

応物象形＝形を正確に写し取ること

骨法用筆＝思いを発揮するしっかりした筆
を使うこと

随類賦彩＝固有色を施すこと

経営位置＝正しい位置取りをすること

伝模移写＝正しい絵画を模写によって学ぶこと



左・伝荆浩筆《雪景山水図》ネルソングallery
右・伝荆浩筆《匡廬図》台北故宮博物院

【画の六要】

気＝心随筆運、取象不惑(すらすらと筆に任せて、しかも確信をもって描けること)

韻＝隠跡立形、備儀不俗(筆法技巧を露骨に見せずに描き、気品があること)

思＝刪撥大要、凝想形物(大事なところを捕まえ色々よく考えて、物の形を作り上げること)

景＝制度時因、搜妙創真(時間的契機をよく勘案して、その妙所を探し、その真を創作すること)

筆＝雖依法則、運転変通。不質不形、如飛如動(自由に変化する線で形だけではなく、物質感まで表現すること)

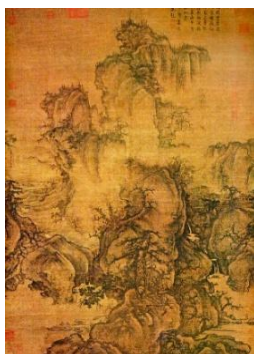
墨＝高低暈淡、品物深淺。文彩自然、似非因筆(空間での存在を表現し、画面が自然で筆だけで出来あがっているように思わせないようにすること)

c, 「画の病」

①筆が自由に動いておらず、肥瘦や強弱がなく、均質であったり、版画の輪郭線の様に平板であったり、②墨にも濃淡の変化がなく筆だけで描かれているようで、奥行きや立体感が感じられず、③添えられている樹木などにその樹木が本来持っている性質・真が描き出されていない。④それ故、自然を作り上げている気がエネルギーや運動感として表現されておらず、⑤つまり、水墨山水画の筆墨の技術が未熟である

(3)郭熙筆《早春図》の例

a, 郭熙筆《早春図》と『林泉高致』



・郭熙《早春図》熙寧5年(1072) 158.3cm×108.1cm
(台北・故宮博物院)

・『林泉高致』は郭熙の所説を政和7年(1117)頃に息子の郭思がまとめた物。

※青木正児・奥村伊九良訳注『歴代画論』

(弘文堂書房 昭和17年

のち『青木正児全集』第6巻 昭和44年 春秋社)

b, 【何のために何をどのように描くか】—ルールとテクニック、筆使いの確認—

①目的、②モチーフ、③構図、④布置、⑤筆致、⑥絵画観、⑦病

①目的「臥遊空間の設営」

・「私たちを取り巻いている自然こそが、私達、人間が本来の生き方を達成することが出来る場所なのだ。だから昔から優れた人たちは自然の中に隠遁して、その本来の

生き方を実現していたのである。しかし、現実問題として、私たちは、そう簡単に日常生活を棄てて、隠遁することは出来ない。そこで、水墨山水画を現実の自然に代わるものとして描くのだ」

- ・「名手が山水画を描けば、居ながらにして泉壑の風景を窮め、猿声鳥啼が耳に聞こえる。山光水色、眼を奪い、人の心を楽しませる」(描かれた自然風景を現実の自然に代わるものとして眺め、心を遊ばせる)ことによって、日常生活において喪失している人間の本来の生き方を取り戻そうとする。

②モチーフ

- ・「四遊」「山水には通過に適するもの、遠望に適するもの、遊覧に適するもの、住居に適するものの四種(「四遊」)があるというのは世の篤論(優れた意見)である。山水画もこれだけのものが描けたら皆な妙品といってよい。……今の山川を見てみると、数百里にわたる地域の中で、真に遊覧に適し住居に適する所は三四割もない。そうなのは是非とも遊覧に適し住居に適する所をとって探すのは、人々が林泉を渴望する理由(われわれの本当の生き方を回復させてくれる場所に隠棲したいという願望)が全くこうした所を良い場所だと思っているためである。そうだから、画家もこの気持ちで描き、鑑賞者もこの気持ちで研究すべきである。これこそ[山水画を描く]本意(心を遊ばせて、人間本来の生き方を回復させてくれる場所を描く、「臥遊空間の設営」)に合っているというものである」

- ・「胸中の丘壑」

「山にしても、色んな姿があり、その姿も遠くで見ると、近かづいてみるのとでは変わってくるし、また見る角度や方向によってもその姿は変わってくる。また朝暮によっても姿は変わってくる」

「一山にして数十百山の形状を兼ねるものや、一山にして数十百の意趣を兼ねる物もある」

「季節や時刻によって山はその姿を変え、同じものはない」

「一山にして数山の風情を兼ねる、これを務めなければならない」

- ・「胸中の成竹」(小川・山本『蘇東坡集』)

「人物や鳥獸、家屋、器物といったものは不変の形状をもっている。しかし、山や石・竹木・水と波・烟や雲となると、不変の形状はないが、つまり形は決まっていらないが、不変の本質、いつまでも変わらない性質、在り方をもっている。不変の形状が描ききれない場合は、描写の部分的欠陥にとどまって、全体を駄目にするのではないが、不変の本質に合致しない場合は、全体が駄目のになってしまう。その形状が不変でないからこそ、その本質に心を配らねばならない。」

「(山水画は)その形状が不変でないからこそ、その本質に心を配らねばならない。世俗の職人には、その形状を巧みにそっくり描写するものもあろうが、その本質となると、超俗の人や非凡な才人でなければ、明らかにすることができない」

- ・「目の前の竹を正確に描いたとしても、それは、たった一本の竹を描いたに過ぎなくて、それでは竹を描いたという墨竹ではない。全体の竹というものが持っている〈竹の常理〉、本質を描かなければ墨竹とは言えないのだ」

「竹を描くためには、あらかじめ成長しきった竹を胸に描いて、筆を手にして熟視しなければならない。そうした上で、描こうと思う姿が目に見てきたら、さっと描き始め、筆を揮って一気に描き通し、目に見えている姿を追っかける。それはちょうど、兎が跳ね上がったのに向かってハブサが急降下するように、素早くなくてはいけない」

- ・「造化の功を奪う」

※造化：世界全体が生成変化する働き(宇佐美文理『歴代名画記』岩波書店 2010年)

「靈妙な山の姿を描きたいのなら、自らその山に遊んで、これを飽きるまで観察することである。そうすれば、山水の姿はありありと胸中に展開し、目前に絵絹があることを忘れて、手に絵筆を持っていることを忘れて、たちどころにもやもやとした泉石雲煙の影が眼にちらついて、全てそれが我が絵になってしまうのだ」

③構図

- ・ ①上には天の位置を保留し、下には地の位置を保留し、中間に立意し、景を定める。②上に高く秀で、下は豊かに広がっている。これは観相上の問題ではなく、画の理法である。③山水は大物であるから、山水画を見る時には須くらく遠く離れて見るべきである。……そうすることで山川の形勢と気象が見られる。④山水は遠くより望んでその形勢を取り、近く見ることによってその物質を取る。
- ・ ①山水を描くにはまず主峰と称せられる大山を定めなければならない。②主峰がさだまってから順々に、近いもの、遠いもの、小さいの大きいのを……それは君臣上下の有様に似ている。③大山は堂々として衆山の主となっている。その下に岡や林、谷間などを分布し……その姿は天子の南面し、諸侯が馳せ参じ……衆人がその下に楽しく集う。

④「山水の布置」 1

①高い山には血管(水流)が下にあり、その肩と股は開き張り、基部は壮厚であり、これを様々な形の小山が取り巻きつつ互いに連絡している。②「山の林木はその隠見によって山の遠近を区分し、山の溪谷はその断続によって山の深淺を区別する。

- ・ 「山水の布置」 2

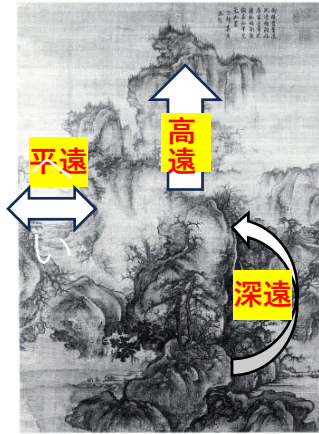
「山は水の顔面であり、亭榭は(山水の)眉目であり、漁釣は精神である。故に水を得て媚に、亭榭を得て明快に、漁釣を配して曠落となる。これが山水の布置である」

◎自然そのものが生きものであることを、私たちの同じように肉体をもつ存在としてだけではなく、気高い精神を持っている存在であることを画面に描き出す。

- ・ 【三大の法】

木の葉若干枚の塊は人の頭部の大きさに匹敵することができるから、人の頭をその若干枚の葉の大きさに相当するように描きさえすれば、人の大小、木の大小、山の大小もこれを基準として皆適当な程度に描くことができる。

・ 【三遠の法】



高遠＝山の下から山巔を仰いだ見方。色は清く明るく。勢いは突立っている。

深遠＝山の前から山の後ろを窺い見る見方。色は重く暗い。趣は幾重にも重なっている。

平遠＝近山から遠山を望見した有様。色は明暗様々である。趣は和やかで遙々している。

◎「深遠無ければ浅く、平遠無ければ近く、高遠無ければ低い」

・ 「山水の布置」 3

①「水は山の血管であり、草木は毛髪、烟雲は風采である。故に山は水を得て生き、草木を得て華やかに、烟雲を得て秀眉となる」②「山は烟雲なければ春に草花なきが如し。山の人物は道路がある印シ、山の楼観は名勝であることを示す」③「漁舟や釣竿が見えてこそ風情がある。山は雲が無ければ秀でず、水が無ければ媚ならず、道路が無ければ活気なく、林木なければ生氣が無い」

⑤筆致



※捲雲皴(雲頭皴)

【疎枯】

疎とは筆跡が混成しないのをいう。これには現実味がない(立体感と材質感の表現)

枯とは墨色に潤いがないのをいう。これには生氣がない(広がり膨らみだけではなく、生き生きとした生命感)

【景外の意・意外の妙】

「描かれている春山を見ていたら……気分が感じられ、本当に山中にいるかのような思いをなさしめることを、画の**景外の意**という。道が描いてあるのを見るとこの道を歩きたいという気持ちが起こり……まるでそのところにいるかのような気分にするのを、画の**意外の妙**という。

⑥ 絵画観

【無形の画・有声の画、有形の詩・無声の詩】

古人の「詩は無形の画にして画は有形の詩なり」という言葉の如きは、多くの先哲によって言われていることであるし、吾人の師とするところである。

◎手首をまわし筆を用いることの自在なるによる。王羲之が愛した鷺の首のように手首を自在にまわし、筆を用いる(郭熙『林泉高致』)

◎筆は造化を移すものではあるまいか(韓拙『山水純全集』)

⑦ 病

【不拡充の病・不淳熟の病】

「不拡充の病とは景物選択に際して、教養をさらに拡充しなければならない、不淳熟の病とは対象を描き分けるのに、体験を豊富にし、見たものに淳熟(素直な心で深く理解している)していなければならないということです」

【注意を集中しない病】

①注意を集中して一心不乱にならなければならぬ。……精神が一心不乱となれない。②次に精神がともなっていなければならぬ。……頭脳(表象)が明澄でない。

③次に必ず嚴重に力めて、気を引き締めなければならぬ。……嚴重でないと深く考えることができない。

④次に必ず恪勤という点に努力し、周密に力め無ければならぬ。……恪勤でないと風景が周密に出来上がらない。

【慢心の病】

……慢心を以てなまけた気持でぞんざいに描いた画は、その体が疎略軽率であって整頓しない。これは恪勤(つつしみつとめる)ならざる弊である。故に曖昧であると分解の法を失い(区別が明白でない)。爽やかならぬものは瀟洒の法を失い、円渾でないと体裁の法を失い、整頓しないと緊慢の法を失う。此れが作家の最大の欠点である。しかしこれは、わかる人でなければ、云ってもわからないことである。

〈郭熙の山水画〉

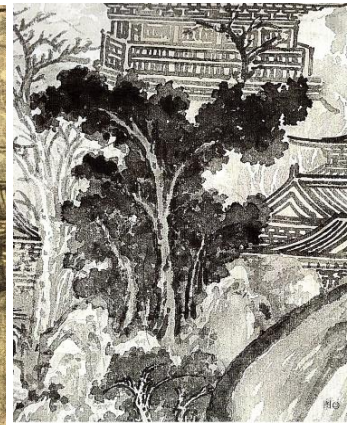
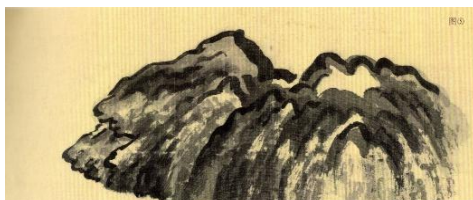
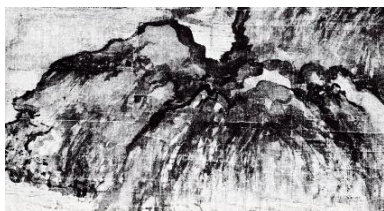
荆浩の弟子関同、そして范寛、李成などが荆浩の考え方を継承し、北宋画壇をリードした。その後、李成の弟子郭熙が出現し、所謂「三家山水」を集大成するとともに、新たな山水画を創することになった。「胸中の丘壑」の表現であり、「臥遊空間の設営」としての山水画への変容である。画家が現実の風景から選び取ったものを再構成したものながら、現実自然に替わるもの、詩景としてのリアリティを持っている「写実の絵画」である。

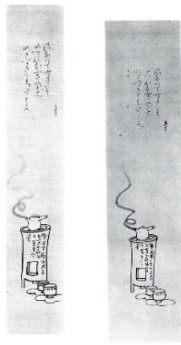
(4)病状と治療法

◎手首をまわし筆を用いることの自在なるによる。王羲之が愛した鷺の首のように手首を自在にまわし、筆を用いる(郭熙『林泉高致』)

◎筆は造化を移すものではあるまいか(韓拙『山水純全集』)

◎万卷の書を読み、万里の路を行く (董其昌『画禅室随筆』)





鉄斎筆《煎茶図》



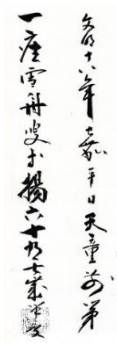
鉄斎筆《高人泛舟図》



鉄斎筆《山居静観図》

(5) 日本のお水墨画の見どころ

a, 雪舟の「筆受」



雪舟筆《四季山水図巻(山水長巻)》1486年 毛利博物館

b, 雪舟の入明



李在筆《山水図》



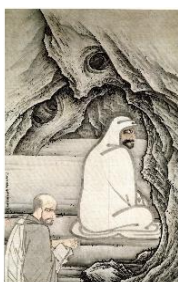
雪舟筆《山水図》



伝雪舟筆《唐土勝景図巻》京都国立博物館



c, 雪舟と彼を慕う者たち



《慧可断臂図》



《秋景山水図》



等伯筆
《松林図屏風》



探幽筆
《雪中梅鳥図襖絵》

d, まとめ

郭熙：理想の世界(胸中の丘壑) ⇒ 現実的に描写(現実感があるように描く)

雪舟；理想の世界(中国の風景) ⇒ 理想のままに描写(現実感を消すように描く)

* 同じ球技でも、サッカーとラグビーの違い(ルールが違えばテクニックも違う)