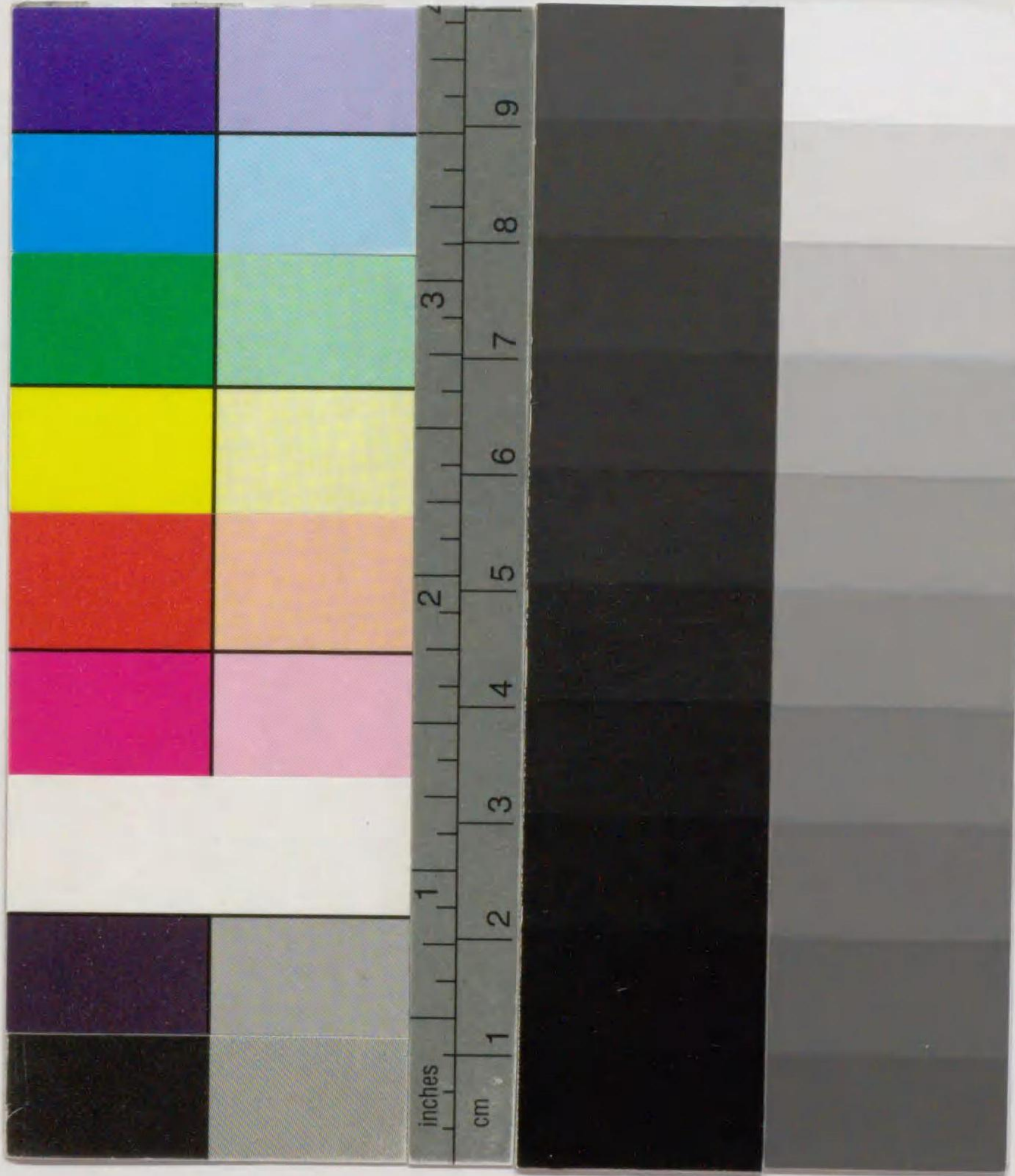


南宗畫法解說
元

186
324

186-324
1200800018037



186-324

南宗在法部說序

夫就銀太阿一握了

其尾之於象百魅潛形

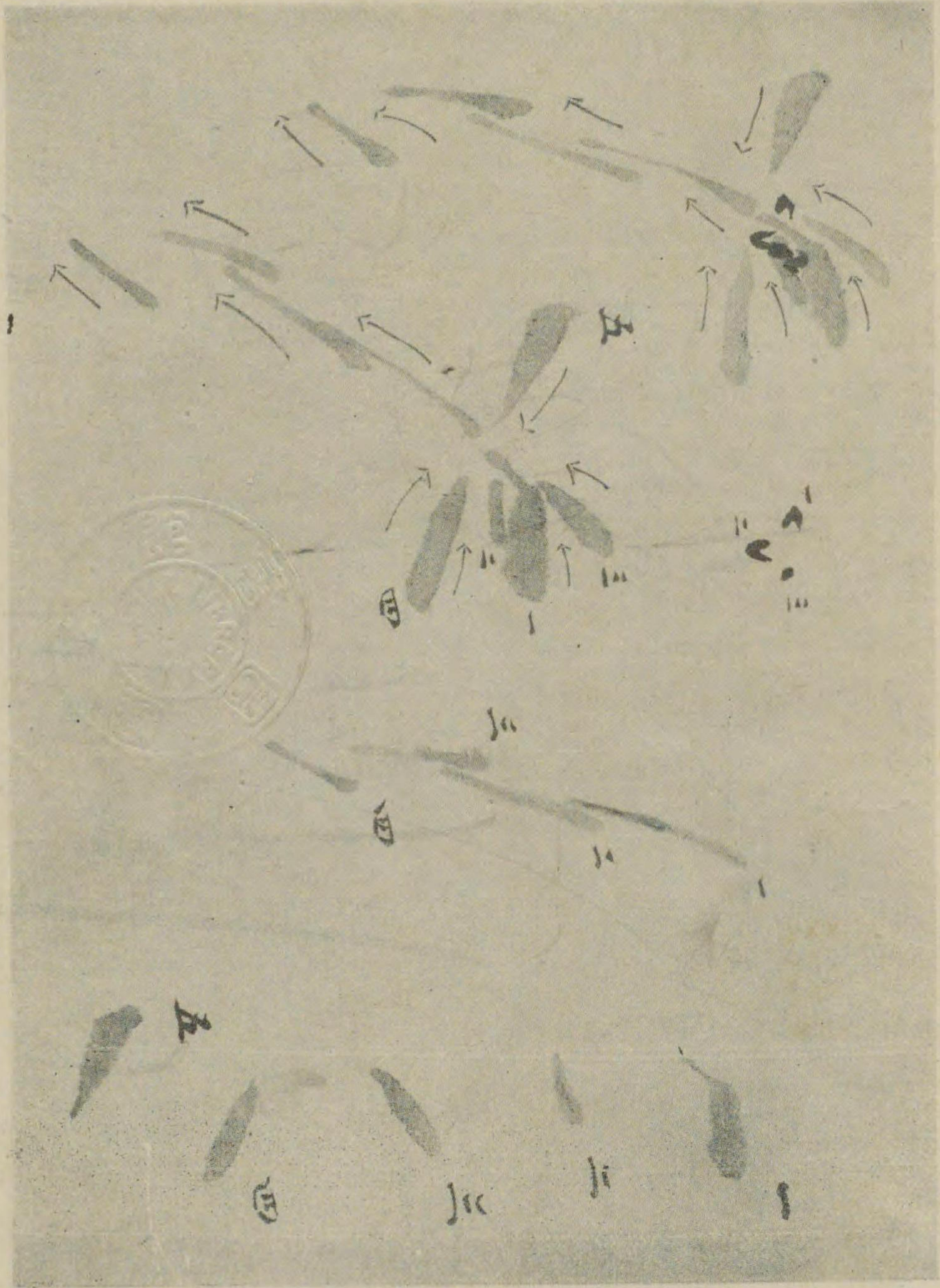
者神也南宗在法部說

說教者之也其判

源法刻本支而當以色



之利也使人抱士古之
 遺者存於此其功可謂偉
 自今以後學者千誦百復
 以之為宗旨則斯道不泯
 矣
 泉古阿之神始完矣
 於生野亦識





五

陸羽









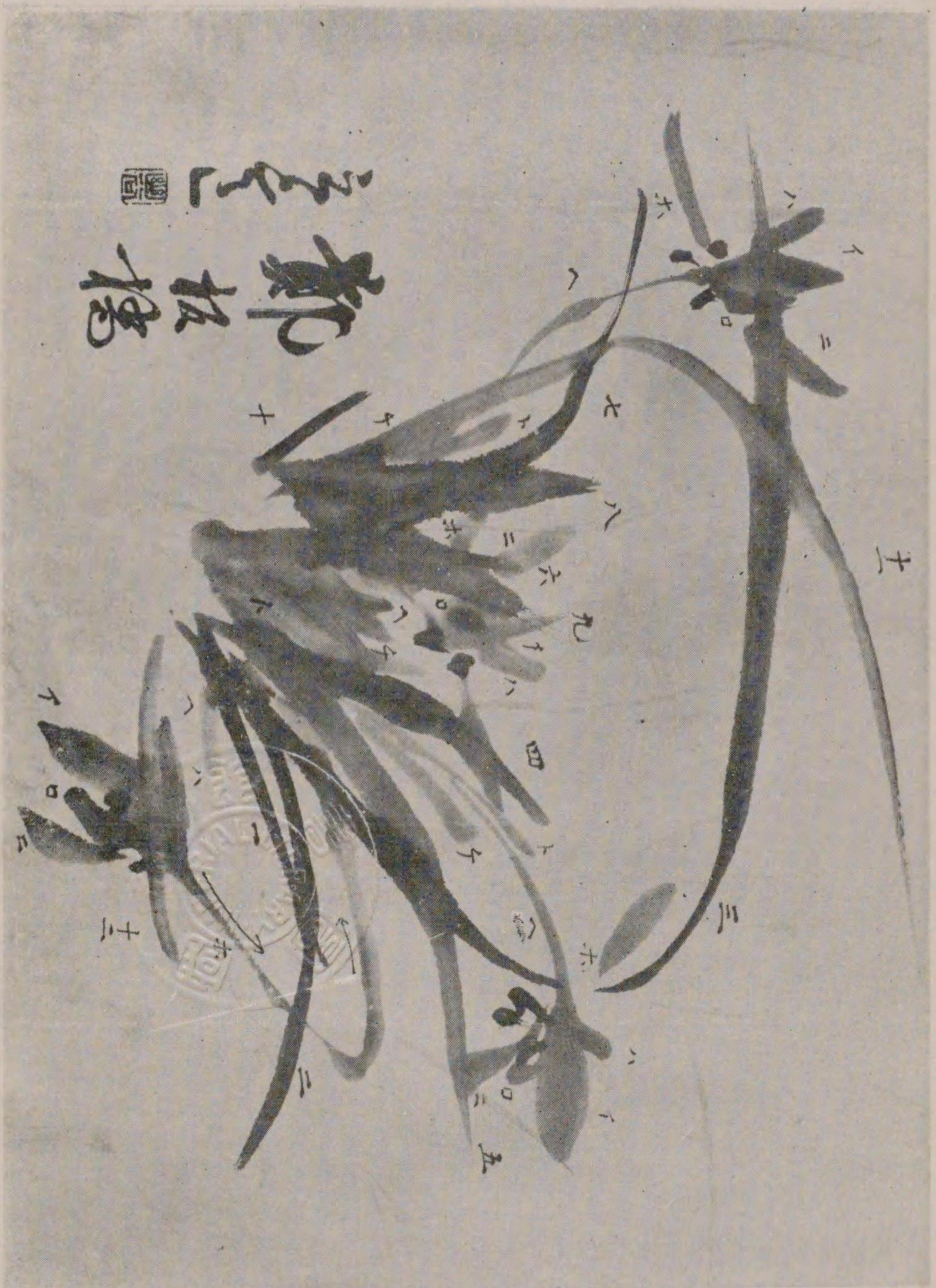
空谷幽翁





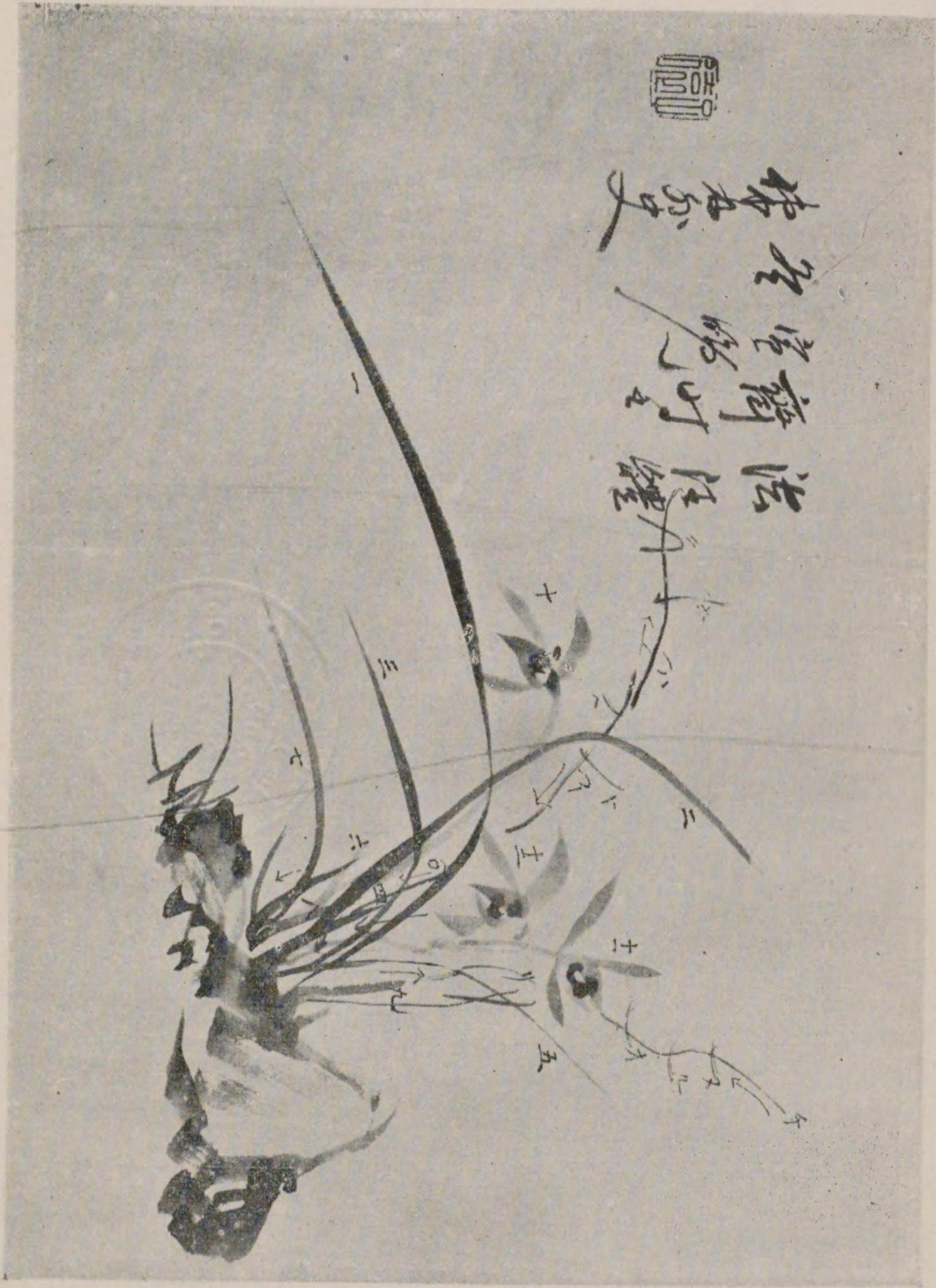
176





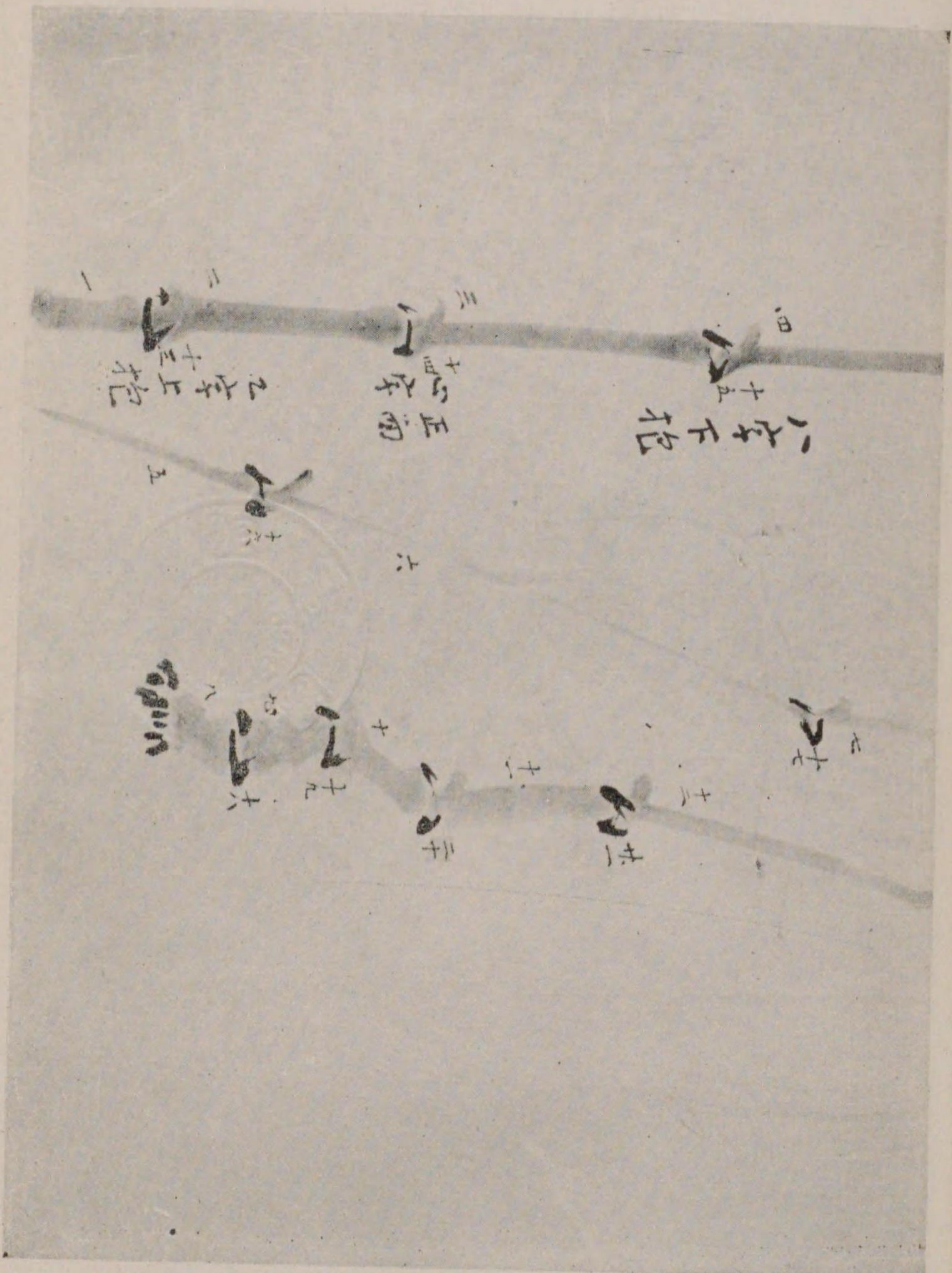


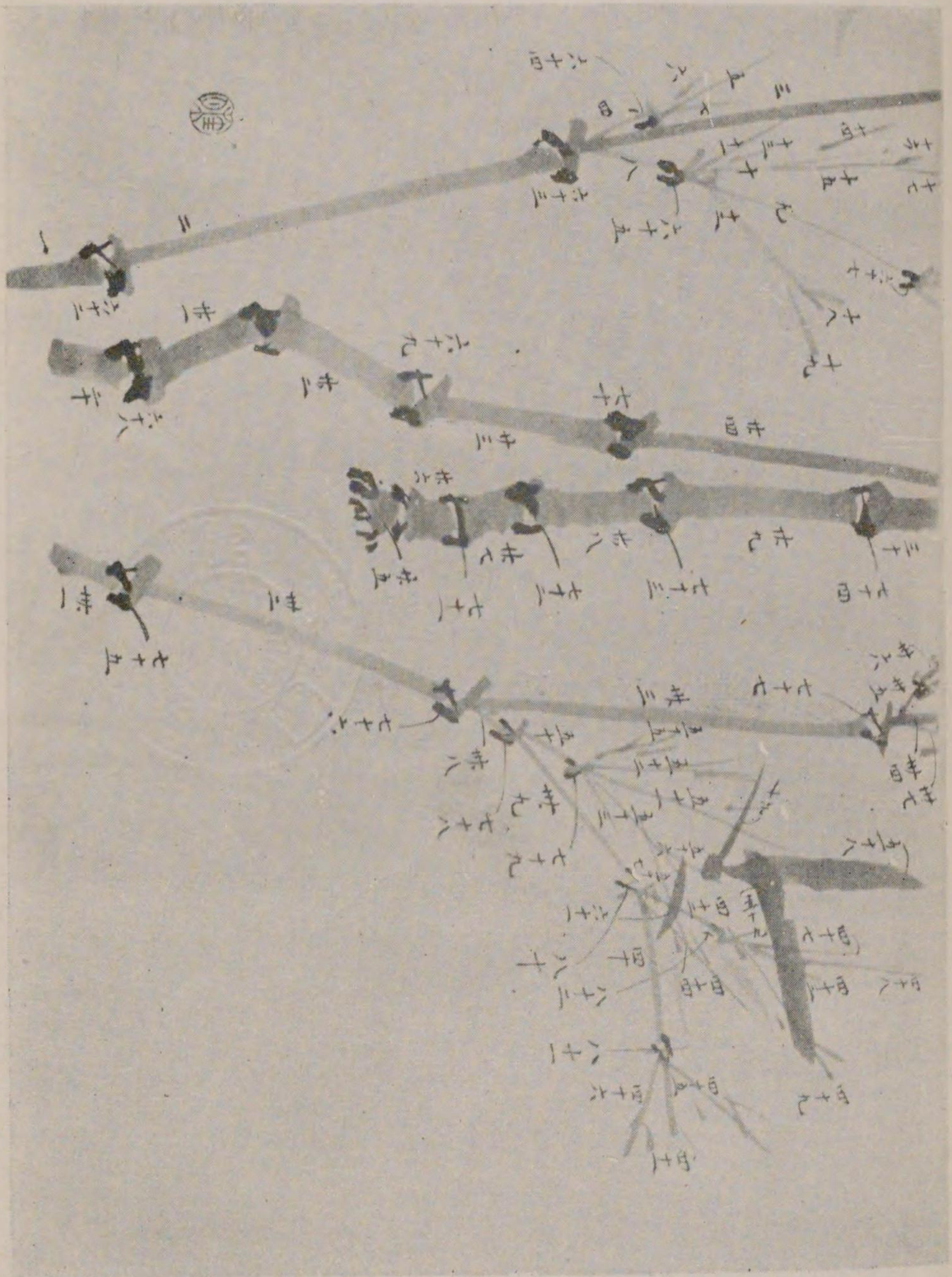


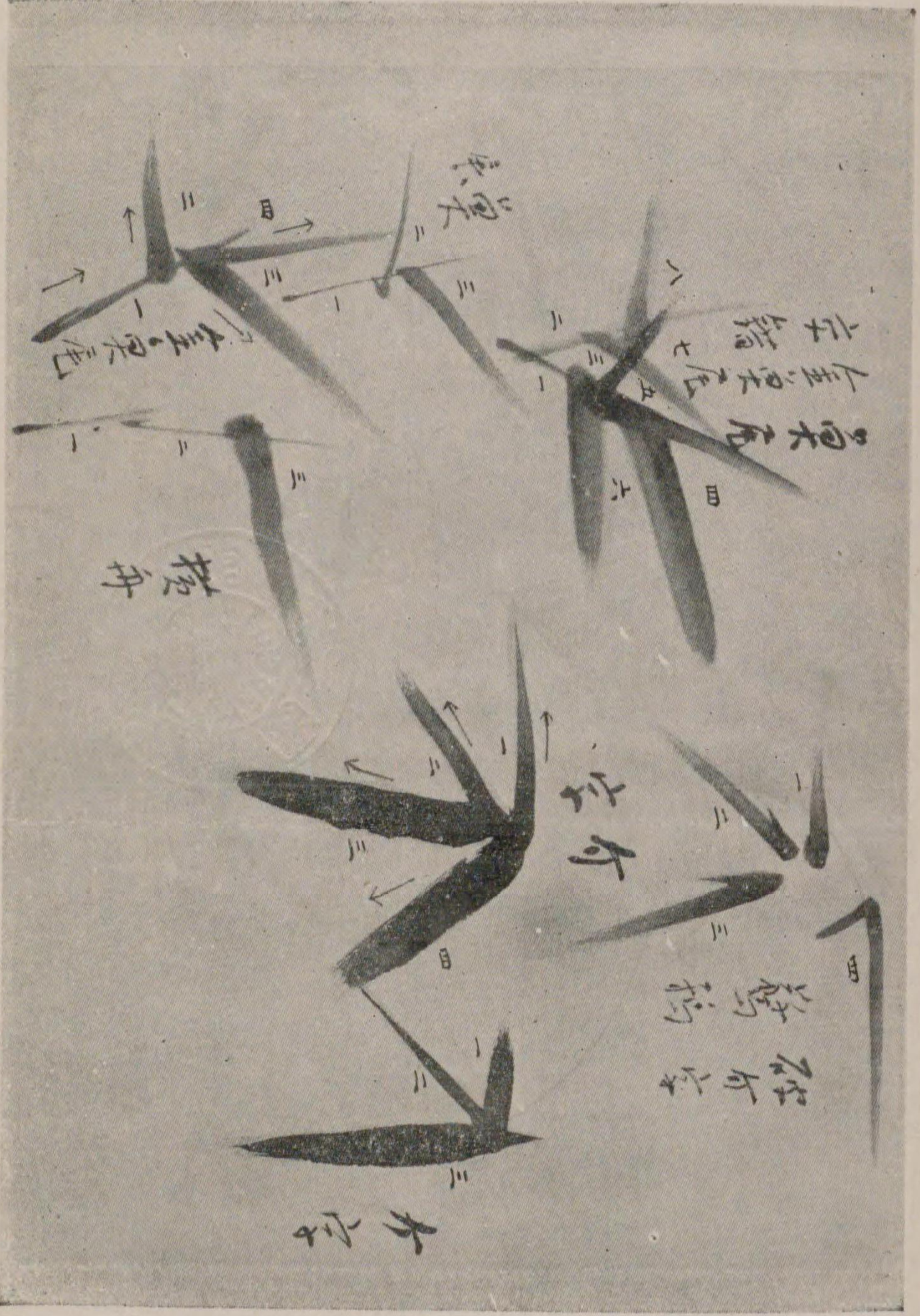




















鄧氏竹名





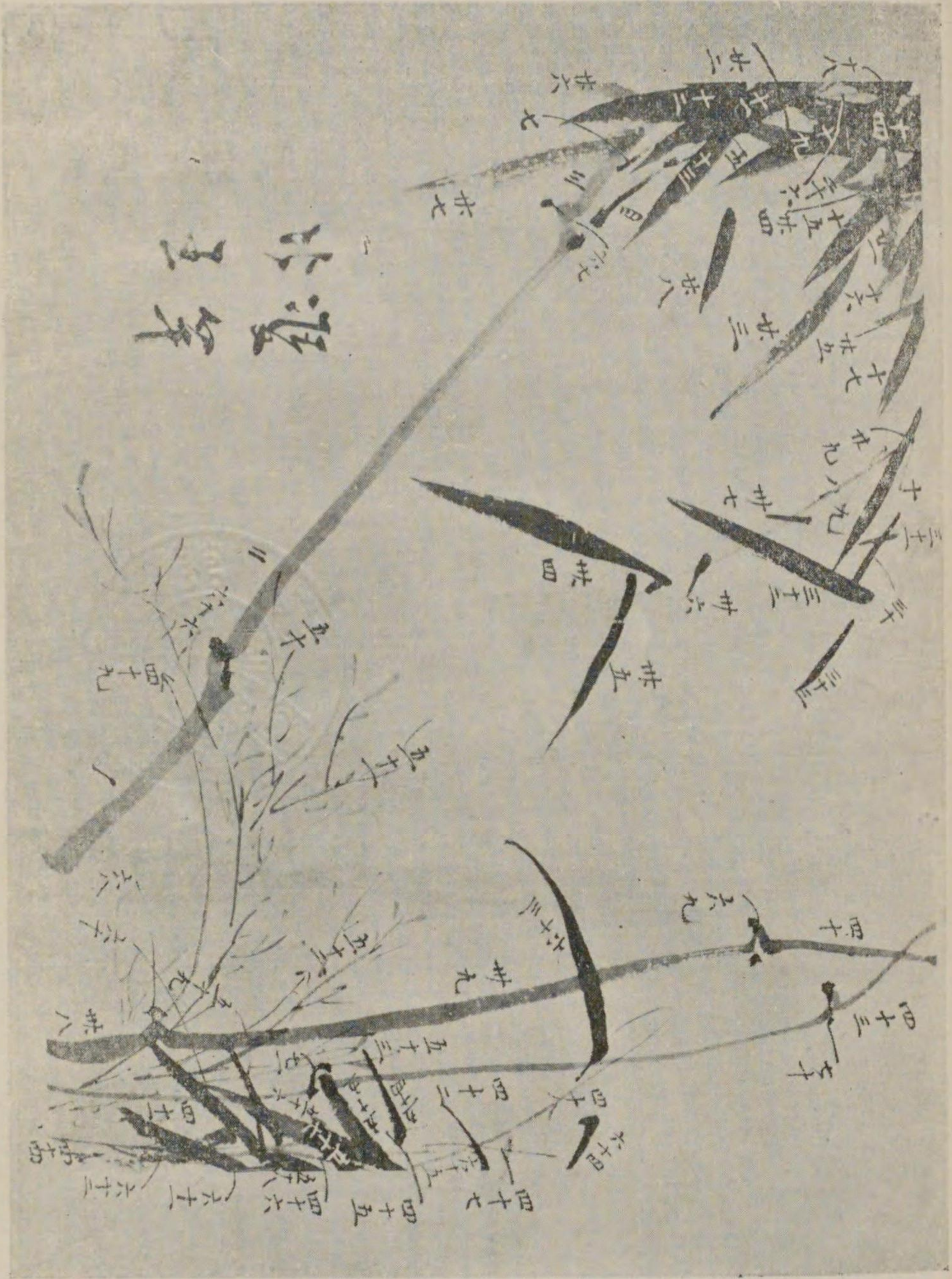
游山图

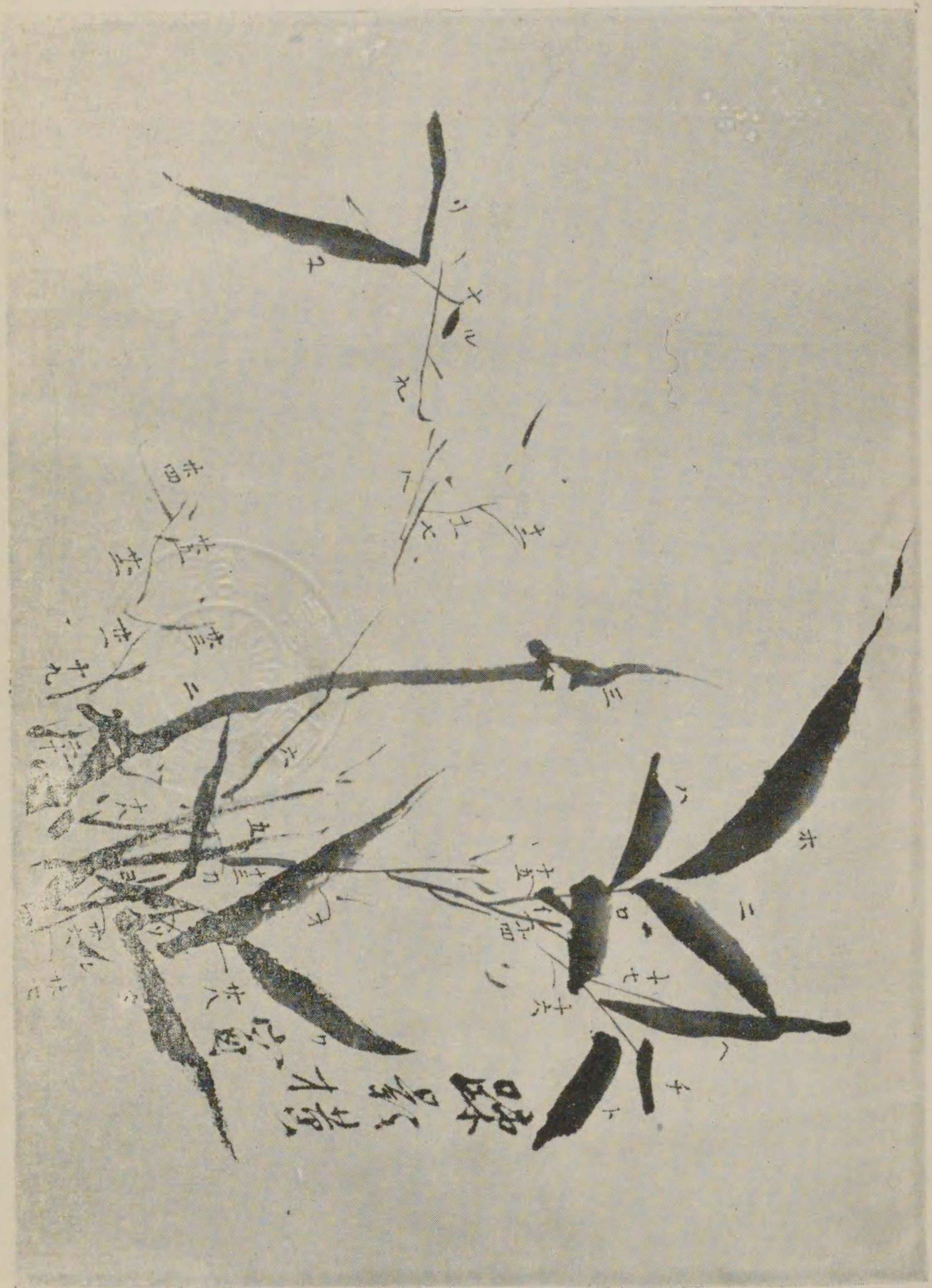




此乃本疾之大伴圖身也
 三其六身雖甚多也







南宗大要

董其昌曰く「禪家有南北二宗於漢始分。畫家亦有南北二宗於唐始分。其人實非南北也。北宗則李思訓父子傳而爲宋之趙幹趙伯駒伯驥以至馬遠夏珪南宗則王摩詰始用渲澹一變鉤斫之法其傳爲張璪荆浩關仝郭忠恕董源巨然米家父子以至元之四大家亦如六祖之後馬駒雲門也」

と。又陳芥舟も「前古之畫多作古賢故實及圖像而已。故論畫者未嘗及山水自王右丞李將軍父子各擅宗派。乃始有南北之分。王之後則董巨二米倪黃山樵明李董思翁是南宗的派。李之後則郭熙馬遠劉松年趙伯駒李唐有明戴文進周東村是北宗的派」と云つて居る。是を以て見れば南北の分派は唐以前にはなくして唐以後に出来たものである。當時彼の國にて禪宗大に行はれ五祖弘忍大師の後六祖慧能と法兄神

秀との二派に分れ、慧能は江南に南頓の禪を唱へ、神秀は江北に北漸の禪を唱へ、南宗・北宗と稱して、互に相拮抗したものであるから之に倣ふて畫にも南北兩宗を稱する様になつたものであらう。而して、昔は主として人物及圖像杯のみを作り、餘り山水の類は畫かなかつたらしいが、山水を描く様になつたのは李思訓と王右丞以後のことである。李思訓は、唐の宗室にして、大李將軍と號し、金碧燦爛の着色山水を能く描いたので後を受くるもの趙幹趙伯駒李唐劉松年馬遠夏珪等其以下皆設色を密にし、用墨を巧にし、巧拙を争ふて、多く朝廷畫院の人となつた。後世畫院に侍する輩の筆格を目して院體と云ひ、又は行家の體とも呼び、至て鄙俗なる畫法として士君子は賞さなかつた様に見える。故に董思翁も『若馬夏及李唐劉松年、又是大李將軍派、非吾曹易學也』と云つて、彼等を専門の畫工と見倣して賤しんだのである。然るに、之

に反して南宗の初祖、王摩詰は、始めて淡墨染渲の法を用ゐて、鉤斫の法を一變し、高古冲澹、神韻を骨子とせる畫を作つたので、東坡が、吳道子、王维の畫壁に贊して「吾觀二子、皆俊神、又于維也、歛衽無間言」とまで賞せし程なれば、其作の高雅なるは言ふ迄もなく、官は尙書右丞に至り、文學俊秀、志高く風流脱俗の偉人であつたから、其流を汲む者も皆幽人逸士にして、詩文を弄し、琴書自ら娛み、繪畫を餘藝とする者多くの流には張璪、荆浩、關仝、郭忠恕、董源、巨然、李成、范寬あり。李龍眠、王晉、鄒米家父子は、之を董巨より傳へ、元に至りて黃子久、王叔明、倪元鎮、吳仲圭の四大家となり、明では、沈石田、文衡山、董玄宰を出し、其旺なりしこと實に思翁が「如六祖、後有馬駒、雲門、臨濟、兒孫之盛、而北宗微矣」と云つた通りであつた。尙ほ清に至つても、思翁を紹きて門徑を開き、衣鉢を守るもの尠からず、其尤なる者は、王煙客、王廉州にして、其武を接するものには、王石

谷王麓臺、黃尊古、惲南田、吳漁山、張墨岑等の諸人ありて、皆一代の文人士夫であつた。夫の北宗畫院の徒とは、固より同日の論ではなかつたのである。故に陳芥舟が「等是筆墨而士夫與作家相去不可以道里計。不特盛子照與吳仲圭然也」と言へるは、詢に當然なることである。併し、北宗とても全然、院體作家の鄙俗なる徒斗りとも限らない。中には、明の戴文進、周東村、仇實父、唐六如の様に人物も立派で高尚な名畫を畫いた人々も可なりあつたのである。唯だ惜しむらくは、之を後に繼紹する人がなかつたので、次第に北宗は衰微して來たのである。中にも六如の如きは、席を北宗に置き、敢て南宗に廁ることを欲しなかつたが、天質學問兩ながら兼ね備はり、殊に、脱略瀟灑の襟懷であつたから、作る處の其畫も隨つて皆超脱したもので、頗る幽遠高雅なる趣のあるものである。假令ひ、北宗に生れても、全く文人士大夫の畫であつて、北宗作家

の風は、更にない。「犁牛之子、騂くして且つ角あり」とは實に此事である。然らば、北宗なりとて、必ずしも俗だと斷ずる譯にはいかぬ。其人、識見高邁で、胸度高濶なれば、北宗と雖も佳なるものが出來、又無學無識にして其人陋劣なれば、從令ひ南宗と雖も俗なるものが出來る。されば畫品といふものは、宗派に拘はらず、其人によることになる。故に、北宗諸派と雖も一悟を得たる者は、皆是れ名家と稱するに堪へたり。然るに己れ南宗なるが故に一概に之を擯斥する者は、未だ自ら畫理に明かならざるが故のみ。豈に慚愧せざるべけんや」と鐵翁も云ふて居る。又陳芥舟が、惟能學則咸歸於正、不學則日流於偏、視學之純雜爲優劣、不以宗之南北分低昂也と云ふてあるを見れば、正偏雅俗は、學識の有無、人物の高下によりて分れ、宗の南北によりて決するものではない。つまり技巧に重きを置かず、氣韻と精神とを主とする士人君子の畫を以て正と

なし雅として尙ぶことになるのである。即ち、茲が所謂士夫と作家と相去ること、道里を以て計るべからざる所以である。然るに此の士大夫、文人中にも、必ずしも南畫に限らず、北畫の人もあるべきであるが、北畫を擯けて南畫を士夫畫文人畫と同一に視て正とし雅として尙ぶといふのは、どういふ譯かと云へば、南畫の人には、士夫文人が多かつたからでもあり、又随つて南畫は、温藉で、何となく品がよく、中正和平の道を得て、士夫文人の作として寔に應はしい所があるからである。然らば、どういふ譯で、南畫が斯く温雅で品がよく、士夫的に出来たものか云ふと、芥舟などが其原因を地方風土の關係に依ると説いて居る。學畫編に『南方は山水濫藉にして、孳紆、人其間に生れ、氣の正を得たる者は、温潤和雅と爲り、其偏なる者は、則ち輕佻浮薄。北方は山水奇僻にして、雄厚、人其間に生れ、氣の正を得たる者は、剛健爽直と爲り、其偏なる者は、

則ち巖厲強横、此れ自然の理なり。是に於て、其性に率つて、而して發して筆墨と爲り、遂に南北の異なるありと。又之を前代に稽ふるに、神品に入るべき者は、大率之を大江以南に産し、河朔雄傑の氣概の若きは、人の心目を怵するに足らざるに非ざるも、若し諸れを幽人逸士の卷軸、琴劍の旁に登せては、則ち微かに粗暴を嫌ふ。故に佳なる者は、但、能品に入るべきのみ』とある。是れ固より然かあるべき筈ではあるが、必ずしもそうと計りも限らない。北方の人にも、温雅な士夫畫を作る人もあり、南方の人でも、強厲な北畫を作る人もあるから、強がち地方關係のみに之を歸する譯にもいくまい。唯、多少此の傾向があるといふことは明かである。して見れば、此の畫風といふ物は、宗派や、地方の關係も多少はあるけれども、結局當時の士夫文人が、詩書に浸潤し、風雅に陶淑した人格の筆墨に發露したものと見るべきである。始祖、摩詰以下の、

流の人々は、大抵高蹈遺世の士君子で、胸襟空洞名利に區々たらず況んや畫を以て糊口するが如きは、固より欲しないのみならず、却て之を耻ぢ寧ろ畫名を以て當世に免れざらんことを心配した位である。故に士人以文章德義爲貴。若技藝多一。不如少一。不惟受役。兼自損品と李日華も云へるが如く、悠々適從、惟だ之を借りて性情を抒寫し、以て心を治め、神を養ふの具となし、所謂る藝に遊んだ譯で、則ち遊戲三昧である。そこで畫品自ら貴く氣韻あり、精神あつて、自然と士夫文人の面目が見られ、北宗作家の畫とは全然趣を異にし、遂に南北畫格に別を生ずる様になり、後世之を士夫畫、文人畫と稱し、正派として傳へらるゝことになつたのである。その様な譯で當時は、士夫畫、文人畫といふ名目もなかつたのだが、此の名稱の出たのは、余程後のことで、趙子昂が、錢舜舉に問ふて、如何是士大夫畫、舜舉が答へて、隸家畫也、と云ひ、又、沈石田が、繪事必以

山水爲難、南唐時稱董北苑、獨能之、誠士夫家之最など、云ひしことや、次に董思翁が、米家山謂之士大夫畫など云ひしを見れば、元季より明代から稱へられたと見へる。夫れから追々南畫を士夫畫、文人畫と云ひ、之を以て、南宗の正風として尙ぶ様になつたのであらふ。

唐毓東が、『畫有正派、須得正傳、不得其傳、雖步趨古法、難以名世也、何謂正傳、如道統、自孔孟後、遞衍於廣川、昌黎、至宋有周程張朱、統緒大明、元之許魯齋、明之薛文清、胡敬齋、王陽明、皆嫡嗣也、畫家亦然、派始於伏羲、畫卦以通天地之德、史皇收蟲魚卉木之形、以抒藻揚芬華、端造化於是始、逗漏一班矣、傳曰畫者、成教化、明人倫、窮神變、測幽微、與六籍同功、蓋精於畫者、嘗間代一出也、唐李思訓、王維、始分宗派、摩詰用渲淡、開後世法門、至董北苑、則墨法全備、荆浩、關仝、李成、范寬、巨然、郭熙輩、皆稱畫中聖賢、至南宋院畫、刻畫工功、金碧焜煌、始失畫家天趣、其間如李唐、馬遠、下筆縱橫、淋漓揮毫、別開戶牖、至明戴

文進吳少仙謝時臣皆宗之雖得一體究於古人背馳非山水中正派此亦如莊列申韓諸子雖各著書名家可同魯論鄒孟耶元時諸子遙接董巨衣鉢黃公望王蒙吳鎮趙孟皆得北苑正傳爲元大家高克恭倪元鎮曹知白方壺雖稱逸品其實一家之眷屬也明董思白衍其法派畫之正傳於焉未墜地我朝吳下三王繼之余師麓台先生家學師承淵源有自出入蹂躪於不久之堂與者有年每至下筆得意時恒有超越其先人之歎近日同學諸子各具所長探計六法深究三昧爲之別白其源流如此未知將來誰拔赤幟也』といふてある如く南宗の正脈は王維以來久しく士夫文人の間に傳へられ頗る隆盛を極め南宗獨行の勢なりしが北宗は已に孤禪に陥り南宗亦清に至りて其傳を紹ぐ者漸く稀に正道次第に衰へ傍門偏流日に起り殆んど群雄割據の有様と成るに至つた。陸鵬雲間派を倡へ藍瑛武林派を倡へ上官周金古良劉伴阮等金陵派を倡ふ張浦山曰く「畫分南北始

於唐世然未有以地別爲派者至明季方有浙派之目是派也始於戴進成於藍瑛其失蓋有四焉曰硬曰板曰禿曰拙松江派國朝始有蓋沿董文敏趙文度之習漸即於纖弱甜賴矣金陵之派有二一類浙一類松江新安自漸師以雲林法見長人多趨之不失之結即失之疏是亦一派也羅飯牛崛起寧都挾所能而游省會名動公卿士夫學者於是多宗之近謂之西江派蓋失在易而滑閩人失之濃濁北地失之重拙之數者其初未曾不各自名家而傳倣漸陵夷耳此國初以來之大概也其能不囿於習而近蹤古蹟參席前賢爲後世法者麓臺其庶乎若石谷非不極其能事終不免作家習氣』と諸流風に從ひ一唱百和で以て陳勝吳廣四方に見らはれたが其中正派の純なる者を求むれば先づ王麓臺(婁東派)であつて石谷少しく作家の習氣ありと云はれるけれ共之に次ぐ者は矢張り王石谷(虞山派)及び渾南田等である此外諸流皆代表的人物ありて枚舉に暇あらずと雖も其傳を得たる

者は董邦達であると、芥舟杯が東山を推して、「蓋し北苑の後を以て、數百年にして思翁を得、又百年にして東山を得、一性にして一派を承く。詢に是れ、千古の難事、第だ、風會の故を以て、愈々後れて、愈々及ばざるのみ」と云ふて居る。風會年に衰へ、人材日に降り、三董(董北苑・董玄宰・董邦達)四王(王時敏・王鑑・王元初・王翬)相傳へて次第に下る。寔に、是非なき次第である。「如し、學を好み、深く思ふ者ありて、時に崛起し、務めて時習を掃ひ去らんと欲し、古人に法とり、以て真正の道を求めば、未だ始めより絶業を既に墮るの後に繼ぐ可からずんばあらず」と、芥舟が慨して居る。摩詰以來、元の四大家を経て、清の始め迄南宗正派全盛の一幕で方に第一期を劃して居る。其後、澤山の名人傑手も出て、中々盛んであつたけれ共、多くは時習に染み、古を崇ばず、専ら新奇を競ひ、愈々詳にして、愈々降り、益々功にして、益々俗と云ふ傾がある。所謂「徳成而

上、藝成而下とは此事である。我邦畫界の今日を想へば、是より一層甚だしきものあり。此頃より、南畫は日本にも傳はりたれば、南畫の舞臺は、自然支那と日本と二方面に分かれることになつた。爾來支那に於ける今日迄の南畫の成り行きは、又一幕で、第二期をなし、日本に於ける南畫の傳來隆行が亦一幕で、是又第二期を爲して居る。茲には、源流第一期のほんの大要を畧説することに止めて、緒言に代へ支那日本兩方面に於ける第二期の分は、追て開説することにする。以上は、南宗源派のほんの大要であるが、猶、一應畫風の上からも、一寸説明して置く必要がある。先づ、北宗は、李思訓を祖として、金壁青緑の着色畫が多く、南畫は、王維を祖として、高澹を旨とし、淡墨染渲の水墨畫が多い。北宗は、遒勁奇峭を以て得意としたが、南宗は、溫雅清遠の致を喜んだ。北宗は、輪廓に力を入れ、好んで大小斧劈の如き強い豪放な皴法を用ひ、圖局も樓閣山

水の硬いものを擇んだが、南宗は輪廓を軽く、皴擦染渲を専らとして、柔かな大小披麻又は解索牛毛の類を用ひ、裁構幽淡なる中に、神韻を籠めたものである。此剛温の差は、惟り山水に限らず、花樹人物凡てのものに及んで居る。北宗には、軒冕臺閣の風があり、南宗には、山林野逸の趣がある。北宗は、用墨を工みにし、着色を密にして、技巧を主とした、南宗は、用墨にも注意したが、書畫同源の見地に基き、筆意と氣韻とに、重きを置き、技巧には余り重きを置かない。北宗は、門徑を嚴襲して、自由討究を許さなかつたが、南宗では、自由解放で、盛んに獨創を試みた。北宗は、世間的なるに反し、南宗は超俗的である。北宗は職業的であるが、南宗は、餘技的である。そこで、北宗には専門家が、多く、南宗には學者文人が多い。一方は、糊口の業であつたから、自然と型に入り、日々鄙近に陥りたるに一方は、高人雅士が、清間の戲藝であつたから、憚る所なく、自由に

研究が試みられたので、種々なる變化發達を來し、其結果遂に後世の模範となるべき變格逸趣が畫き創められる様になつた。中にも高尚書米父子、元の四大家の如きは、其の尤なるもので、其の創見したところの逸格が不朽の法鑑として、皆後世に賞揚されて居る。此の本業的と、餘藝的であつたと云ふことは、抑も南北兩派の異なる尤も大なる差であつて、又、抑も意味ある所である。北畫は専門的なるが故に、自然器用と云ふ方面には成功して、院中の畫と迄なつて、世俗の歡迎を受けたが、所謂識者と云ふ方の嗜好には適しなかつたと見へて、其の賞讚は得ない。識者即ち、士夫文人でも、北畫をやつた人も無い譯ではない。中にはあつたけれ共、兎角北畫には器用混熟と云ふことが必要であり、方法も繁雜で全体に調子が低いので、素人藝には適しない。之に反して、南畫では器用混熟と云ふ様な技巧的なことをば、余り貴ばず、寧ろ之を俗視し

て拙とか生とか云ふことを重視し、却て其の習氣を避けんとして居る。顧凝遠が畫求熟外生、然熟之後不能復生矣、要之爛熟員熟、則自有別。若員熟則又能生也。工不如拙、然既工矣、不可復拙、惟不欲求工、而自出新意、則雖拙亦工、雖工亦拙也。生與拙、惟元人得之、學者既入門、便拘繩墨、惟吉人靜女、做書童稚、自抒其天趣、と云ひ又董其昌なども「畫不可熟」とか「畫須生外熟」など云ふてどこ迄も、素人風即ちウブな所を失はぬ様に務めた。従つて又成るべく筆墨を簡にして、意味を充分に含ませることを目とした。故に倪瓚か僕之畫者、不過逸筆艸々、不求形似、聊以自娛耳、と云ひ又黃大痴山水訣に『一窠一石を畫きて、正に逸墨戲脫し、士人の氣風あるべし。僅かに多ければ、便ち畫工の流に入る』と戒めてある。併し、數月數年に亘つた大作密畫も作らぬ譯ではない。固より澤山ある中に士夫詞翰の餘適一時の興趣に成つたものと見えない工み

なものもあるけれども、北畫のそれとは又大いに趣が異なり、矢張り、三昧的娛樂的に出來て居て、匠氣もなければ市氣もなく、其間に生や拙や書卷の氣等が満ち／＼と全く楽しんで畫いた所が見える。故に、識者の歓迎を受けて、文房の清玩となり、氣品の上に成功した。此處が南畫の特長である。此以外にも、又別に南宗の北宗に異なる特點がある。斯く南宗は、元と文人士夫の遊戯三昧で、全然素人藝であつたが、次第に研究が積み、組織が立つて、發達を遂げ、畫法も備はり、畫論も出來た。此畫法畫論なるものが、皆其當時の南宗派の畫家即ち學者や士夫文人の手になつたもので、立派な美論である。而して只普通の美論とは違ひ廣い意味の美論中には人生觀も世界も具說せられて或る一種の哲學である。其所論は、大體書畫一致論から始まり、天地自然、文章節義に涉り、人性陶淑六籍同功の妙用に論及して居る。兎に角、斯かる美論、哲學を

有して居るといふ事は、南宗の誇りとすべき所で、他派にはなきことである。斯く南畫は理論實際完備した立派なる組織ある進歩した藝術であるが故に、南宗は中々面白味もあるが、其代りに六ヶ敷い入り易くして達し難い故に、南宗正派の正傳を得るには芥舟が言ふ如く「人品學文襟期の三つのものが備はらなければならぬ」ことになる。此の三足揃はゞ素人でも名人の域に達し南畫の堂奥を窺ふことが出来る。董其昌が「彼の北宗諸家は、無量の劫を積みて、菩薩となるに至りたる者なり。董北苑巨然米元章が如きは一度悟りて、直ちに、如來の地位に入りたるものなり」とは、即ち此の消息を洩らしたるものである。

(完)

用材

畫を學ばんとするには、先づ差當り入用なる用材、即ち道具を一通り準備する必要がある。

- 一、硯
- 二、墨
- 三、畫筆
- 四、筆洗
- 五、皿
- 六、毛氈
- 七、紙、絹
- 八、繪具

外にも入用の物もあるが、當分右の數品あれば先づ以て十分である。

硯

硯は、普通の物にても差支はないが、古人も筆研精良、人生之一樂と云ふてある位だから、實用に於ても氣分に於ても、良品にこした事はない。併し上を望めば限りがないことである。諸方の産地から數多の名硯が出来て、古今の有名なる物に至つては、何千圓といふ硯も珍しくない位であるから、そうまで愛硯家の涎を流す様な名硯でなくとも、可なりの處で當分間に合ふ。先づ端溪、歙州などの普通な所でもよからう。本邦産にても近江の高島、對州の若田、陸前の雄勝、肥前の田浦、甲斐の兩端杯の良きものならば結構である。形は長方形、圓形、橢圓形、其他種々異様な形があり、又彫刻杯も種々様々してあるのがあるが、其邊はどうでも、別に研究上さしたる關係もなければ、各自風雅で氣に入りたるものにてよかろうと思ふ。

硯の取扱方につき、多少注意が要る。硯は毎日用ふる其度毎に、よく洗

滌し墨滓塵垢を去り、前日の殘墨汁は勿論、捨て、用ゆることなく、更に清水を汲み、新たに磨りて用ゆ。然らざれば、墨色を損じ、光澤を失ひ、灰白なる惡色を呈して、決して濃墨しない。随つて畫きたるものは畫にならない。故に、硯を洗ふことは、必ず忘れてはならぬ。硯を洗ふ事は、墨色に關するのみならず、洗ふ度毎に、硯に自然と光澤を添へ、次第に古雅なる風韻を附ける功能もある。次に墨を使用したるまゝ、硯上に留め置くことはならぬ。時を経るに従ひ、硯面に固着して取れなくなる。無理に取らふとすると、硯を傷ふ恐れがある。

墨

墨は、唐墨に限る。良くとも和墨は南畫には適せぬ。假令ひ、低廉なる唐墨にても和墨よりはましである。和墨は、墨色惡しく、畫に光澤が出ない。殊に、米點山水の如き、濃墨を要する場合には、良い唐墨でなければならぬ。併し、是も程度問題で良き

名墨となると、中々貴重なるものにて、何人でも得られるといふものではない。自然使用する人に限りがある譯で、一般の稽古にはそう吟味する迄には及ばない。先づ普通の唐墨なら間に合ふ。併し何分品種も多きこと故、今一々、指摘撰擇することも六ヶ敷いが、目下世間に有り觸れたる稽古墨とも見るべき分にては、漱金・金山圖・御賜金蘭・譚賜書堂・氣叶金蘭・又は金殿餘香杯と云ふものがあるやうだが、始めの中は其位の處の然るべきものを隨意撰擇したなら、よからうと思ふ。さて、墨には新古の別ありて、昔より古きを貴び、新しきを嫌ふ傾があるが、今日世間普通のものならば、新墨と云ふても、さ迄用に堪へぬことはない。が、却て餘り古きものは從分ひ名墨なりとも、墨色悪しく、灰白色を呈して、用に足らぬ。是れは、唯墨癖家の愛玩に止まるものである。墨は、使用後、必ず墨床に載せ、亂りに他所に捨て置かぬ様、注意すべきである。然ら

ざれば、水氣濕氣等に觸れては墨に龜裂を生じ、又は、墨滓餘滴を絹紙に付着して汚がす等の虞がある。

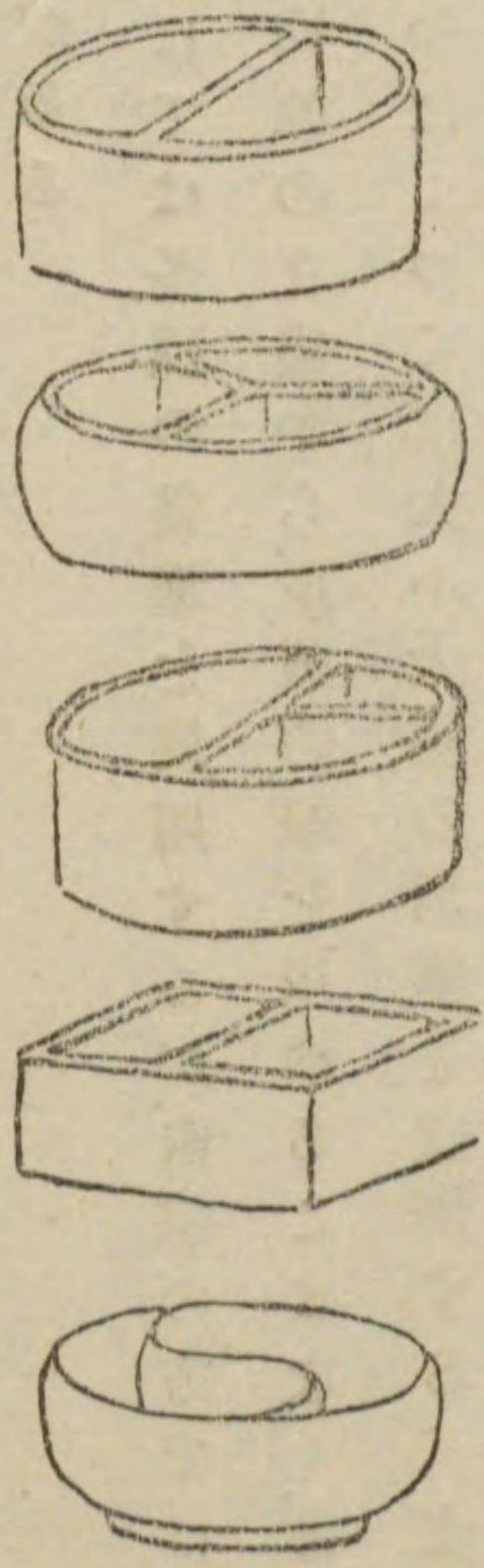
畫 筆

他流にては多種の畫筆を使用するが、南宗の方では、書畫同源の立場から、數種の筆を用ゆることなく、書畫一筆である。但し場合によつては大小太細の別筆を竝用する。支那製にて、蘭竹用として、特別に出來て居るものもある。是は、羊毛に鹿毛かなにかを合せて、作りたるものにて至極、工合のよきものである。併し普通の書用の唐筆にて一向差支がない。同じ唐筆と云ふても、其内、柔剛、色々加減があり、又、人によつて、好き嫌ひもあるから、一概に斷ずる事は出來ぬが、先づ、羊毛に何か雜り毛のある様な、柔かにして腰の強い唐筆ならば、用ひられる。又、和筆にても、鹿の夏毛とか、兔毛などを、羊毛に結び込んだものならばよい。兔に角其呼吸は、各自の好みに應じ、自分

に適するのを撰ぶより外はない。着色隈取等の筆も別には入らぬ。同種の筆にて差支へない。唯、大小剛柔の加減が人により場合によりて、違ふのみである。併し、他流の適用として、特別に出来て居るのを利用するも妨げない。但し、花鳥山水の密畫、金銀泥を使ふ場合には、面相筆を用ゆることもある。

筆洗

筆洗は、筆を洗ふ器として種々なる形で出て居るが別に一定した譯でもなく、世間常用の井でも差支は



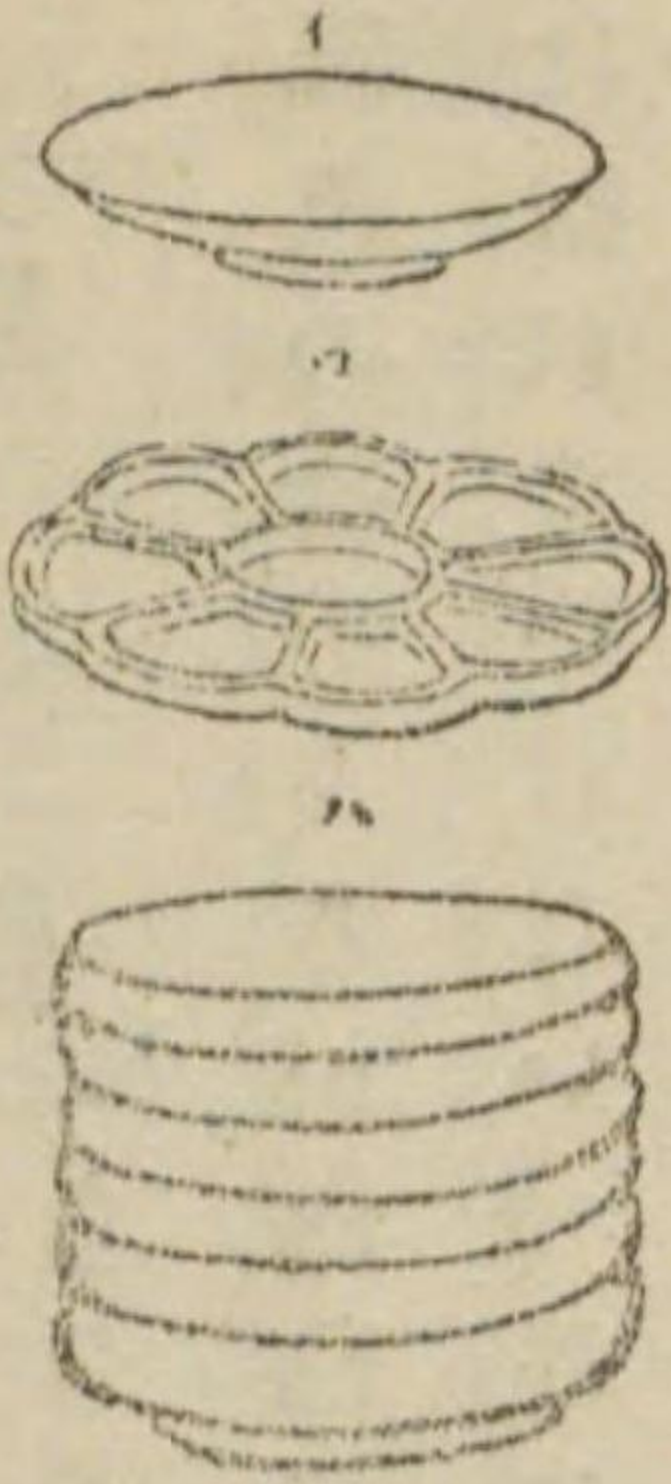
ない。併し、模様のない中に仕切のある下圖に示すが如きものが一番便利である。仕切があれば一方濁りても他の方の水清ければ、清水を含ませたり、又は筆を奇

麗に洗ひ直す場合の用に叶ふ。夫れにしても長く使ひ居れば、黒く濁りから、度々取替へるがよい。大小は隨意なれども、大抵大きくして徑六寸位、小さくて徑四五寸位、之に附屬して水匙が入る。



皿は、其用途に随つて、凡そ三通り程入用である。一は水と墨とを和して、其濃淡の加減を見、又潤筆の度

合を試みる試皿である。次は入用の繪具を解く繪具皿である。他は



色と色とを和合按配して入用なる別色を作り出す合皿である。形は上圖イの如き形状のものを用ゐるが、外に之と同様なものにて

口の如き形状にて菊皿と稱する幾個かの皿を集合したやうなものは、却て一枚にて數枚を兼用し得て至極便利である。皿の寸法は大小種々あれども、大約大きくて徑四寸位より、小は三寸位にて都合拾枚位は

備へ置く必要がある。又繪具皿にて出入にも便且つ携帶杯にも便なるハの如き重皿が出来て居る。而して此等の皿は皆白色である。

毛氈

毛氈は、別に云ふ迄もなく畫を描くには無くしてはならぬ道具の一である。是には赤青黄白其外種々の雑色の物があるが白色の方が最もよい。色があるとき着色などの場合に紛れていけない。品にも種々善悪がある。價も随つて等差があるが成るべくは、高くとも善き方がよい。善き品は、厚くて密に、細な毛で作つてある。而して柔かである。時に、毛布などを代用する場合もあるが、絹紙が落着かず、紙などは往々傷れる虞がある。

紙

畫用紙には、畫箋紙、唐紙、白唐紙、白紙等種々あるが、南畫にては、其中重もに畫箋紙を用ひ、唐紙の類は殆んど用ひない。他流にては、反對に唐紙を用ひて、畫箋紙を用ひない。白

紙は、近來更に見えなくなつた。以前は、南畫家はよく用ひたものであつた。畫箋紙に、大中小の三種あつて、其中多く用ひられるのは小畫箋紙である。三種とも其儘用ゆるを全紙と云ひ、半截したるものを、半切と稱へ、巾を少しく切り落したるを聯落といふ。大中小の紙面によりて、巾の落し方が違ふが、何れも三つ折にして、三分の一を切り去り、其三分の二に書くが常法である。併し場合により、好みによりて、隨意に増減してよい。此の切り去られたる細長きものを、聯と稱して、之にも畫く。大概、是れは、二枚聯らべて向ひ合せて畫く、故に聯といふ。中々佳いものである。稀に、三枚聯べて、三幅對に装幀する事もある。畫箋紙は三種とも紙質に厚薄、精麁があつて、一樣でないから、何分良き質を撰んで用ゆるがよい。又等しく畫箋紙と見るべきものゝ類ひに、玉版箋、煮朶箋、風露箋、羅紋紙などと稱する紙あり。何れも佳良なるものであ

る。是等は、皆墨色を出だし濃墨に妙なり。中にも、玉版箋が尤もよい。大きな紙には、八尺紙大壁紙等ありて、是亦佳良なる紙である。總べて紙其儘に用ゆるを生紙ふくさと云ひ、膠ドクサを引きたるを熟紙と云ふ。南畫にては、重もに生紙を用ひ熟紙を用ゆるは稀である。紙を貯ふるには、空氣に曝らさぬ様、幾重にも深く包み、注意して藏し置くべし。長く空氣に觸るゝ時は自然に濕氣を吸ひ込み、畫く時に墨氣が問かへ、無数の微小なる斑點を生ずるものである。此様な紙を、俗に風引紙と云ふて居る。

絹

絹には一丁杼と、二丁杼と、三丁杼との三種あるが、三丁杼が最上で、二丁杼之に次ぎ、一丁杼は最下等である。産地は、皆、日本で京都と岐阜である。福島縣川俣でも産するが、之は甚だ僅少で最も下等品である。一丁杼とは、一丁の杼にて徑ぬきを通し

たるもの故、經一本で、二丁杼は、二本の杼で織つたもの故、經二本、三丁杼は、即ち經三本で、經が多い程、織目が細くなる譯である。巾は一尺位より四尺位迄あつて、長さは六丈五尺のと七丈五尺のと二種ある。西京製のもの最良として、岐阜之に次ぐ。川俣を最下品となし、二丁、三丁のものは、品も良く價も高い、一丁のは價も以下であるが品も劣つて居る。此外に支那より來たもので吳絹と稱するものもある。色は絹の如く純白ならず稍褐色を帯び、槌にて打ちたるもの故、織目が潰れて光澤あり。畫きて佳味のあるものである。次に、紉と稱して、繻子の如き絹にて、色白く光澤ありて、墨の吸込みよく書畫共に適するものがある。支那製日本製の二種ありて、支那製の方が佳である。

繪 具

他流にては、澤山の繪具を要するけれども、南畫にては、割合に簡單で、花卉、翎毛、山水共極彩色の外は少數

の種類にて間に合ふのである。殊に初學のうちには、二三の要用なる繪具を備へあれば澤山である。赭藍黃位でも宜敷いが、外に紅と朱とあれば充分である。

赭

支那原名は赭石と稱して代郡の産なるを以て、俗に代赭と云ふ。硬き石にて研細して用ゆるものなれども、今日にては、錠又は棒の形に製したるものあり。直ちにコセラに磨して用ひられる様に出来て居る。

藍

原名チンクワ花と稱して、藍より製したる粉末なれども、是も錠及び棒形に練り固め、前同様直ちに用ひられる。

黃

原名シワウ藤黃と稱して、樹脂より製したる黄色の臘の如きもの、棒形になり居り、之を碟中に、水にて磨して用ふ。又直ちに棒状の断面を水筆にて擦しても用ひられる。

朱

支那にては、原名朱砂と云ふ種々の形狀をなせる自然の砂塊を、乳鉢にて細かく研りて用ゆる様なれども、本邦にては多く赤き細末にて出来て居る朱を用ゆる。之には黃口・赤口・中口等の別がある。場合により、各々適用するのである。膠水にて溶く。

紅

胭脂又は猩脂とも云ふ。虫の液より製したるものにして、紅の圓形なる薄き綿に浸めしたる物である。使用法は、之を少許の熱湯に浸し、略ぼ時過ぎてから、筆管の如きもの貳本にて絞りと濃汁を搾出し、夫れを暫らく澄まして、渣滓を除去し温火にて乾燥させ、使用の度毎に、入用だけ別碟に取分け、淡き膠水を以て延ばして使ふのである。

注意—脂肪を忌む故に、溶く時に指頭を以てせず、新らしき箸又は清き筆を用ゆべし。描き上げたる後、脂を用ひたる所に裏から礬水

塗り置くべし。然らざれば表装の際、浸みだす虞あり。此外に草緑といふのが入用であるが、之は黄と藍とにて調製する。

草緑

藍と黄とを適宜に按梅して作る。草緑に二種あり。

靛花六分に藤黄四分を和すれば老緑濃草色となり、靛花三分に藤黄七分を和すれば嫩緑黄勝草色となる。

此の位にて、先づ大抵は充分である。現今六色入又は紫と胡粉とを入れて八色入のボール箱入にて陶器の小角碟に練り着けたるものあり。坐右にも携帯にも便である。胡粉は、始めの内は餘り用ひないが、場合により入用である。

胡粉

貝殻より製したる白色の粉である。粒状又は片板状に固められたものもある。何れにしても、之を乳鉢にて、能く研り碎き指にてザラ／＼觸れなくなる迄、幾回も磨る。又膠液を入れて

更に磨る。能く細かに研り碎けると濃厚な白液となる。夫れに、少量の水を入れ、適度に淡すめて用ゆるのである。使用残りは、其儘放置すれば、固く乾燥する。夫れを再び使用する時は、少量の水と膠液とを入れて、火に温ため、指頭にて溶磨して使用することを得。併し、斯く度々すれば次第に其色を汚損するものなれば、成るべく其度毎に入用丈け溶き用ゆるがよい。

次に、青緑山水花卉翎毛人物等、極彩色の場合に用ゆる俗に岩繪具と稱するものあり。是は、皆岩石より製したる硬くして粗らき砂石の粉末である。

紺青

原名、石青濃紺色の砂石粉末で、其の粗細の度によりて、頭青、二青、三青等の別あり。頭青は、白群で、二青は群青、三青は即ち紺青である。人衣山石又は草木葉等に用ふ。使用法は、膠水にて溶

かして用ふ。

綠青

原名、石綠濃綠色の石粉末で是も粗細の度によりて、頭綠、二綠、三綠の別あり。頭綠は白綠、二綠は青、三綠は即ち綠青である。人物、山石、草木等に用ふ。用法は前同様である。

蒼綠色

老綠草綠中に代赭を加へたるものにて、一種蒼老黯淡の色あり。秋初の石坡、土逕又は木葉等に用ふ。

老紅色

朱に代赭を加へたるもの、柿葉其他秋林諸葉に用ふ。

赭黃色

勝黃中に岱赭を加入したるもの、秋深の樹木に用ふ。又は秋景中、山腰の平坡、草間の細路に著く。

金泥

純金の粉末にて種々あり。水金、常色、燒金、青金等にて各々特色あり。膠水を以て、温火にかけて溶き用ふ。

銀泥

用法前と同じ。但し銀泥は變色し易きもの故、餘り用ひぬ方である。

木炭

蕉筆に用ゆる燒炭である。楊を蒸焼にしたもので、繪具屋にて賣つて居る。急の間に合はぬ時は、桐を細く削り、燒き

消して用ゆるもよい。是れを使用するには、筆の軸の長細い形したる挿み竹が出来て居る。是れも賣品にて筆屋にある。用材は大抵こんな所で南畫をかくには充分である。次に一應心得て置く必要があるのは礬水法である。

礬水法

純南畫には餘り多く用ひぬが時として用ゆる場合もあるから一通り説明して置く。礬水の割合は一定して居る様なもの、全く極まつて居る譯でもない。人により濃淡不定であるから先づ目分量で經驗の結果勝手に極める。然し普通は膠一

々に明礬五分と水一合と云つて居るが是れは紙と絹と多少の加減が違ふ。之れは紙の方であるが絹はもつと薄く伸ばし水の量を増して用ゆるがよい。殊に南畫にては、淡きを尙ぶので、水を一合五勺位に積り、淡くして二次にも三次にも引く。紙は全然生紙で用ゆるから礬水の必要がない。礬水を煮るには、前に膠を水に浸し置き柔かになつた頃、水に入れ弱き火にかけ、溶解するを待ちて之を冷まし、明礬を投じ、よく掻き廻して絹か布の類にて濾して滓を取去り、それを刷毛にて絹に引くのである。其前、絹を枠に張り付けて置かねばならぬ。絹を張るには、濃き生麩糊か、姫糊又は飯糊にてもよろしい。四方を三分位かけて枠に張付け乾きたる時に糊にて張り込みたる部分を除きよけて全體に引く。此引方は亂りに幾度も横縦に引廻さないで上から次第に一刷毛づゝ靜かにサツト引く。其儘之を乾かした所で又同様にする。

裏より着色する見込の時は裏からも引く。絹は礬水を引くと約一割位縮むので一度引くと大鼓の様にポンと引緊まる故、枠張の際十分裕りを與へてダブ／＼に張る。餘りピンと張れば事により糊付の所より離れる虞れがある。其時は一時留針にて引留める。併し、一度離れた以上は迎も元の如く、再び直すことは六ヶ敷いから能く注意せねばならぬ。

糊引法

南畫にては礬水を用ひず糊引に書くことがある。此方は畫が温雅に出て何となく風韻がある。墨色は勿論よいが着色もよい。礬水にて書くよりも此方は匠氣がない。此方法は生麩の尤もよいのを水に溶かし飯糊位の濃味に煮上げて夫れを婦人の張物をする様に板に張付けて乾かすのである。但し張る時によく注意して何分皺を寄せぬ様にする。一度皺を寄せると容易に直

らぬ。此方はふくさに書いた様なよい味が見へて書くにも紙と同じく巻きながら机上にて書かれるから大いに手やすである。但し書く際に折目を出さぬ様に棒の如きものに巻きながら書く。張板は、檜か縦がよい。他の木では木の澁が出て絹に色が付く。古き杉などもよい。但しよく枯らしたのでないときよくない。板巾は用ゆる人の都合によるが広い板になれば接ぎ合さなければならぬが其の接ぎ方を十分吟味しないと後に割れ目が生じてよくない。注意すべし。

湯引法

膠糊の外に湯を引きて用ゆることもある。是れは礬水の場合と同じ様に準備をして其上に湯を引くのである。又板の上に糊引の様にして引いてよろしい。近來は、糊引も湯引も引いたものを絹屋で賣つて居る。それを求めるがよい。

(完)

畫蘭淺說

畫蘭は、四君子中にて、殊に君子の面影を現すもので、其花の瀟洒たると、其香氣の馥郁たると、其葉の雅趣風韻に富みたると、他の花卉には決して見られぬ高雅な點を具備したものである。

されば、古來、文人墨客の間に珍重され、四君子中、唯一の名花として、世に重んぜらるゝ所以である。

四君子と云へば、世人も知る如く、蘭、竹、梅、菊であるが、何故に斯く君子にまで比して、尊稱するかと云ふと、此四種のものには、各々他の草木に勝れて、君子に似たる高尚な點があるからである。

蘭には、前に云ふ通りの特長があるが、猶又、深山幽谷、人なき處にありて、自ら香芬を放ち、敢て人の來り賞するを需めず、或は雜草荆

棘と伍をなして、少しも恥ぢず、高ぶらず、恰も高人隱士の野に在りて、晏然、自適する風丰に類する點をも賞するのである。

竹は、直竿堅節、柔にして能く剛、風雪に屈せず、常に緑にして、四時色を更へず、心空くして、能く容るゝ大度あるが如く、正に君子の風がある。

梅は、清烈潔白、剛健にして寒に堪へ、雪を凌ぎ、百花に魁けて開き、暗香馥郁、桃李の艶嬌なるに似ず、鐵幹氷肌、清姿楚楚たる所、宛然、孤山の幽趣を想見する様である。

菊は、周濂溪も『菊花之隱逸者也』と賞めしが如く、百花の後に開きて、猶ほ尊とく、中正黄色、美にして香氣あり、霜雪の爲に、節を變せず、其晚節高操、實に花中の君子である。故に陶淵明も、『三徑就荒松菊猶存』と嘆賞したのである。是れ即ち四君子の稱ある所

以であつて、而して文人墨客の愛する點である。

文人墨客に珍重される點は、管に、花や葉の高雅なる點のみでなく、其外に運筆の法を曉り得るといふ所からも珍重されるのである。苟も、古來南畫を學ぶ者は、少くも數年間を畫蘭の練習にのみ費したものである。余が、先師幽谷翁の門に入つて、滿三年間は蘭より外には何も習はせられなかつた。獨り余のみならず、古人には畫蘭のみを七年、八年、十年の久しき間、練習した名家も少くない様である。是れは、丁度畫家が永字八法を習ふて、運筆の法を悟る様に、南宗畫家は、必ず、畫蘭によりて、運筆の妙を了解し得たものである。故に、初學者は畫蘭の練習を怠ることなく、常に心に掛けて勤めねばならぬ。已に、畫蘭の門戸を出でて、愈々、花鳥、山水等の堂奥を窺ふ場合となつても、必ず蘭の研究は忘れぬ様にしたいものである。畫蘭の研究は、南畫研究の骨子であるから、其

人の手腕が眞に上達して、遂に能く蘭を描き得る様になれば、花鳥山水を畫くにも、自ら筆が立つて、樂なので、而して其出來上つた作には、自然に氣韻と筆力とが顯るゝものである。

古來、墨蘭の名手と云へば、鄭所南、趙彝齋、管仲姬、趙春谷、趙仲穆、揚補之、湯叔雅、楊維幹、張靜之、項子京、吳秋林、周公環、蔡景明、陳古白、杜子經、蔣冷生、陸包山、何中雅等、女流には、管仲姬の後に、馬湘蘭、薛素々、徐翻々、楊宛若等がある。然れども眞蹟を觀るは難かしい。張秋谷杯は時に觀る事がある。我國、畫蘭の名手は、先づ、大雅、雲華、崋山、椿山、鶴厓、鐵翁、玉洲、梅逸、梅關等である。

其他も見るべきものあらば參考とするがよい。蘭譜としては、昔から隨分刊行せられ居るが、就中、佳いのは舊版の芥子園畫傳蘭譜、天下有山堂蘭竹譜杯で有名なものである。其他は、良く選擇せぬと或は只形の

み存するものが多いので、其道の人に就き親しく注意を受くるが宜い。

畫蘭描方順序

畫蘭心得

蘭には、高潔縹緲の致が必要である。故に、元僧覺隱が、以喜氣寫蘭、怒氣寫竹、以蘭葉勢飛舉、花蕊舒吐得喜

之神、と曰へるが如く、意氣即ち和氣平靜、怡々たる心持にて描くべし。成る丈け精神を統一して、邪念を去り、無我無欲の境に入り、心身を靜肅にして筆を執らねばならぬ。眞に此境に入りて描きたる蘭は能く其の縹緲の精神を寫すことが出来るが、然らざれば、形はよし蘭の如くでもない、其佳趣風韻は逆も寫し得ない。古來幾多の畫蘭はあるが、佳蘭が少ない、多くは俗蘭である。是れ即ち雅俗の分かるゝ處であつて大切な要訣である。

故に昔から、南畫にては四君子に限らず、花鳥山水共に皆其の筆者の人物を八益しく云ふのである。精神修養が足らなければ、如何に其技術が熟達して居つても、其畫に一種の俗臭があつて、高尚優美なる面白さ趣味が出て來ない。結局人格の如何によりて佳ともなり、俗ともなれば、精神修養に心を留めなければならぬ。

葉の描方

眞に君子人となりて筆を執り、第一圖の第一に示すが如く第一葉を描く、之を第一起手といふ。更に第一圖に於ける第二を以て第二葉を第二圖の如く先きの第一葉即ち第一起手の上に交叉す。其交叉したる間隙を鳳眼と呼ぶ。第三筆にて第一圖に於ける第三を以て第三葉を鳳眼の中央に加へて鳳眼を破る。是れ即ち破鳳眼である(第三圖参照)。其葉の中途に筆の絶えたる様な所を、意到筆不到ツテといふ。筆者の心丈け到つて居るが筆が到らない。

併し、勢が續いて居るのであるから切れたのではなく、一葉の葉と見らるゝ様に引かねばならぬ。次に第一圖に於ける第四、第五の二筆を以て第四、第五の二葉を第四圖の如くに、先きの三葉の根元の左右に描き添へる。是れで略ぼ蘭葉の層次法は出來上る。凡そ、蘭は五葉一花を本として、五本の葉と一個の花とより始まる。而して五葉の中に長短あり、一筆、二筆、三筆は長く、四筆、五筆は短い。斯くの如く五葉五筆を以て、一叢の蘭が完全に出來上つたのであるが、茲に注意すべきは、第一、第二、第三、第四の四筆は下より上に引き、第五筆丈けは上から下に、根に向つて引くのである。又根本は一束となる様に描くべきである(第四圖附圖参照)。其點は插花の法と同じく締つて居なければならぬ。猶、第一圖と第五圖とは分解圖と見るべく、只、筆意と墨色とを示したるまでにて、其儘に描くのではない。其餘圖は、層次法、即ち構成圖と見るが

よい。斯くして簡稀な一叢の蘭を描き得れば、後は同じ方法にて描き得るものである。但し、蘭葉長き分は、何れにても筆あたりのある様に、一葉の中に抑揚緩急ありて、或所は筆を強く推し附け、太くして螳螂肚の如く、或所は軽く抜き、細くして鼠尾の如く、輕重宜しきを得る様に運ぶのである。

次に鈎勒法とて、葉も花も籠に抜き、中を白く兩側を雙勾にして畫く法がある。之を白描法とも雙鈎法とも云ふ。之は、葉の組方や花の姿態、悉く墨蘭の描法と少しも異なる所はない。唯だ、前述の畫蘭に熟達すれば自然と出來得るのである。

花の描き方

花は第五圖に示すが如く、瓣と心とより成り、墨は、葉を描く時よりも、更に一層薄き淡墨を用ふ。

瓣は五瓣にして、特長は概して二短三長である。即ち第二、第三は短く、

第一、第四、第

五は長い。

而して其形

は上を仰ぎ

たるもあり、

下を俯いた

るもあり、又

は正面・側面

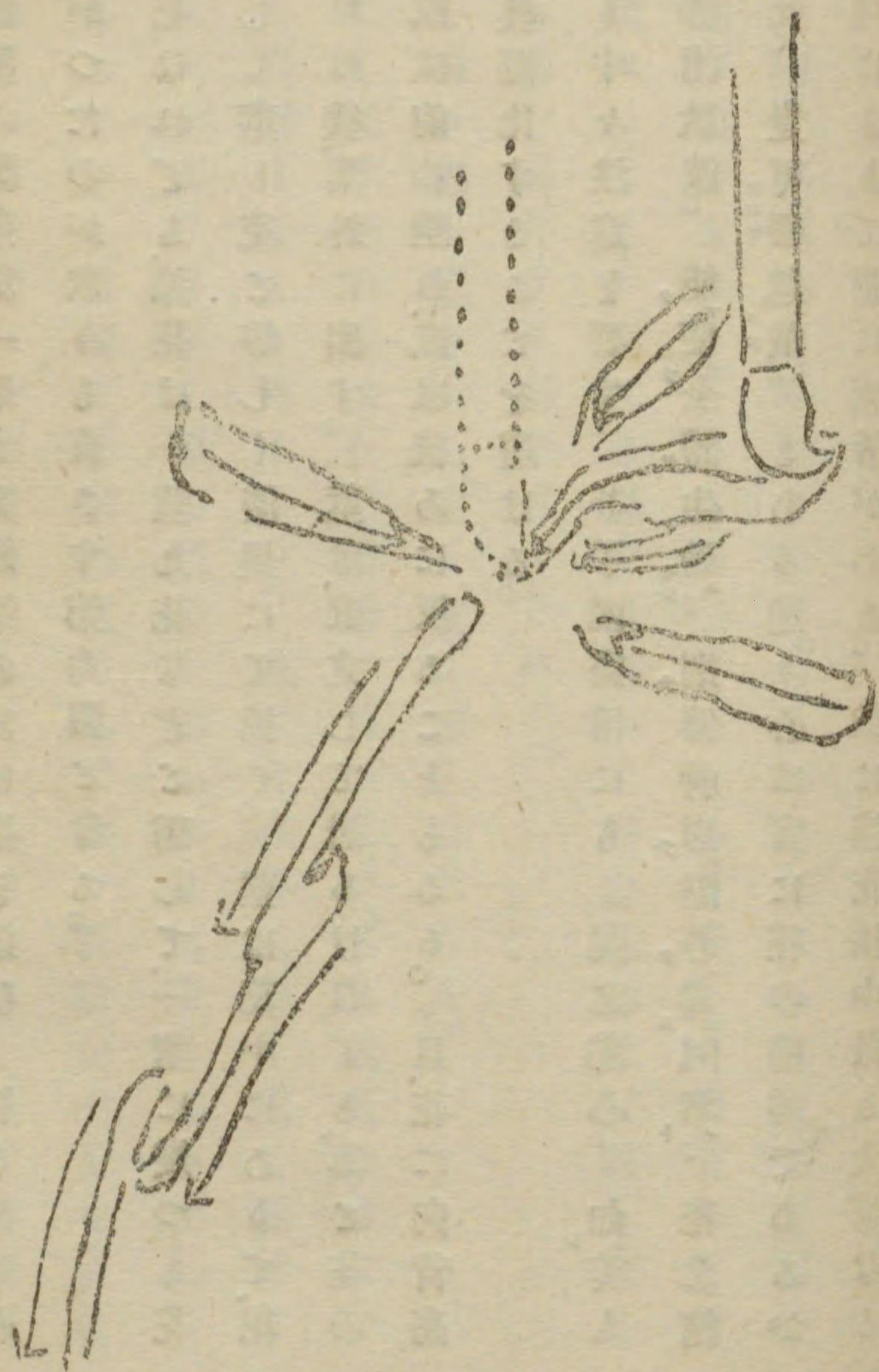
或は背面等

種々あるけ

れども、描方

は同一にて

『花瓣自外入不可自内出』と云ふて



瓣頭より蕊に向つて書き聚める。斯くして花が出来たならば、之に莖を付けて第四圖の蘭叢第一筆と、第四筆の間に描き込む。然る後に、心を點じ仕上がつたのが取りも直さず第六圖となる。

蘭は一莖一花なれども、蕙花は一莖九花などと稱して、一莖に幾つも花を持つ。而して莖も花と等しく淡墨にて描く。莖は葉中にありて、花は葉にて隠れぬ様、葉外に出す。莖は直立して居るけれども、葉と花の傾向に従ひ、或は前に垂れ、或は後ろに反ることもある。且、花に向背高低ありて、重疊櫛比することを避ける。

次に、點心法も中々注意を要す。芥子園畫傳にも『蘭之點心。如美人之有目也。湘浦秋波。能使全體生動。則傳神以點心爲阿堵。花之精微。全在乎此。豈可輕忽哉』とある通り、心は實に花の精神であるから、點心の如何によりて花に死活がある。故に描花法中最も大切なる

ものである。

其形は心字に似たれば俗に心點と云ふ。三點の場合あり、四點の場合あり、稀に二點の場合もある。形に山字形あり、心字形あり、正格あり、變格もあるが、何れにしても、之れは必ず濃墨にて、瓣の墨潤未だ乾き切らぬうちに、最も心を落付けて點すべきである。

但し點は瓣を描き終り、莖を附し、然る後に施すのである。

以上の如くにて葉や花の描法も大體述べ畢つたが、其れ以上は自家の研究によりて、自得するより外はない。或は古來の名畫を見て參考となし、或は古人の詩文によりて蘭の精神を察し、或は實際に寫生をして發明する所もあるべし。南畫は、元來寫意にして、餘り寫實を主とせざれば、其形似の如きは敢て問はず、眞に蘭其もの精神を寫し、縹緲の氣韻を描出し得れば足る譯だが一通りは寫生をもして見て大體の組織を

知り置くことも勿論必要である。斯く數々の研究を遂げ、其筆を練り、想を鍛たへ、然る後に自己特有の手腕を揮ふべきである。

用筆

畫を學ぶには、用筆が肝心で、用筆の如何によりて、形似墨色共に良非あるものである。先づ第一指(拇指)第二指(人指)第三指(中指)の三本にて筆管を鉤るし、第四指(薬指)第五指(小指)の二本にて管を支へて握力を十分にし、又運動をも助ける。決して指頭にて拂はず、必ず腕を以て運ぶ。筆を執るには、管の中程を成るべく軽くふわりと持ち、肘を上げて引く。其連筆の加減に従つて次第に強く力を用ふべし。古人も「筆宜懸肘則自然輕便得宜。適勁而圓活」と云ふて居る。

用墨

齋かんとするに當り、先づ硯を奇麗に洗滌し、清水を汲み、靜かに墨を磨し、十分濃く磨れた所で筆を水にて潤ふし、其れをきつぱりと奇麗に拭ひ取り、再び筆洗中の清水を、筆の根元に含め、筆先に濃墨を付けかけて、皿中にて充分によく水と墨とを和し、其度を試みて、蘭葉第一葉より五筆迄一氣に揮ふのである。墨の盡きたる時には、又更に付け足して同様に描くべし。斯くすれば第一圖に示すが如く、第一第二第三と次第に渴筆となり、又其間に濃淡も出來て面白く描ける。

墨は何分濃く磨りて、夫れを水にて適度に延ばし用ゆるがよい。

題字

南書には、題字と稱して、詩文又は語句等を畫に題することが多い。是は、畫に自家の感想を副へて、畫外の偶意を見はしたり、或は諷刺訓戒の意を寄せて、畫趣を饒かならしめたりする方法にて、頗る面白き趣向である。が言ふ迄もなく、是は畫を描く計りの能では出來ぬ。其外に多少讀書の素養が入る、之れを畫卷

の氣と云ふ。此書卷の氣が無くてはならぬ。故に南畫を畫く者は常に此氣を養はねばならぬのである。併し、必ずしも題字は悉く自作でなければならぬと言ふ譯でもなし、古人の名作佳句を借題するも固より防げぬ。今、蘭に關する普通有振れたる數題を左に掲ぐ。

幽谷佳人 九畹遺芳 風露清香 空谷幽貞 春風長養

蘭有國香 沅湘遺佩 靈風清露 所南遺意 幽芳自賞

風送輕重香 會須君子折 自然之高介 自保孤根生

高遠不勝情 芳意滿中懷 香氣爲誰發

自有幽香似德人 不求聞達只煙霞 是此幽貞一種花

懷芳深契楚靈均 無求真見美人心

竟歲無人採 含薰只自若 崇蘭生澗底 香氣滿幽林

春蘭如美人 不採羞自獻 夕風生遠思 晨露濂中林

並石疎花瘦 臨風細葉長 葉抽清淺水 花點暄妍節

側身非取妍 延頸欲送語 智水潤其根 仁綯護其芳

含此王者香 甘爲君子佩

生無桃李春風面 名可山林處士家

是此幽貞一種花 不求聞達只煙霞

孤高可挹供詩卷 素懷堪移入臥屏

古苔十畝青山麓 窈窕幽花映深竹

筆花盡是騷人佩 墨瀋却含王者香

此外心得置くべきことあり。露根蘭には、倣鄭所南、學所南鄭氏、又は擬鄭翁、筆意等の語を添へる事がある。是は鄭所南は、太宗の遺臣にして清操を守りて、終生元に仕へず、其身を露根の蘭に比し、元の天下なれば植ふるに地なしといふ偶意を示したるものである。又、蘭に小草を添

へたるは、草花の王たるべき者、今衆草と伍すといふ意である。荆棘を加へたるは、君子の側に小人あるの意、靈芝杯を附したるは、善人と交はる、芝蘭の室に入る如しとも見、又、王者仁慈ある時は、芝蘭生すとの意にも見るのである。

第七圖 は則ち鄭所南露根法で第六圖よりは二三葉繁なれども大體同様である。學者宜しく簡より繁に入るの心得がなければならぬ。
第八圖 は蕙蘭迎風の態である。風に吹かるゝ心持にて翩翩たる飛舞の筆意を忘れぬ様。

第九圖 は懸崖で蘭の花葉共に下垂の意あり。蕙蘭は概して春蘭よりも花葉共に硬く細目に描く。

第十圖 は故人木村香雨作、所南露根簡潔法の参考圖である。

第十一圖 も同人蕙蘭参考圖

第十二圖 野口幽谷作、鄭板橋の意に倣ふ迎風態

第十三圖 野口幽谷作、汪體齋に倣ふ蕙蘭簡潔法

第十四圖 渡邊小華作、春蘭

第十五圖 高久靄匡作、蘭石荆棘合作法

第十六圖 齋藤崎庵作、春蘭臨流法

第十七圖 日根對山作、董玄章に倣ふ春蘭簡潔法

第十八圖 渡邊率山作、蘭石合作法

第十九圖 桂月作、畫竹法

第二十圖 同

第二十一圖 同

第二十二圖 同

款識

古人落款。清整灑落。一字不苟。沈文諸家。尤其雋也。豈特以爲其幅之光飾。款字佳妙。則大生其書畫精采。譬之如朝露。裏華。新苔點石。杯と古人も云ふて居るが、全く落款は大切なるものにして、大に注意しなければならぬ。落款の出来、不出来で畫全體を毀る事が多い。落款が立派なれば、反對に畫面を一層良く引立てる。つまり、落款は、全幅の精神である。落款には、位置と、文字と、文句と三拍子揃ふて居なければならぬ。其落款を施す場所は、何處と云ふて極まつた定局のある譯ではない。餘り畫に障りにならぬ所であつて、畫に締りを付ける様な所に施すのである。さりどて空白があるから、何でも必ず其處にすると云ふものではない。却て、虚なる所は虚に残して、窮屈なる方に書入れて空虛を十分

に見せ、繁簡互に相協はせる場合もある。兎に角、局中、必ず一ヶ處何處となく自然に宜しき定局を見出し得るのである。此れは練習經驗の後始めて、自得するより外はない。落款には行長きことあり短きことあり、或は雙或は單、或は横、或は直、上は頭を平にし、下は參差なるも苦しからず、即ち頭を齋くして脚は齋しくするに及ばぬ。題句の字は、略大にして、年月等は稍小、尊き人の名を記する場合には、擡けて書し、或は一格を空けることもある。古人の樹石杯に落款せるは、畫句を傷なはんことを恐れてゐる。文字は楷行草何れにても可成注意して、風雅に良く書くべく、特に、號や名は楷行等にて、分明に正して書くべし。世には、奇を好んで一種異様の字を書く者もあるが、之は謹むべきことである。

製と書く例

監院使劉松年製

蜀僧法常謹製

仇英實父製

厚陽李山製

繪と書く例

畫陀劉松年繪

吳郡趙子昂繪

己亥臘月朔日新寧第子陳式九盥

繪 吳郡趙孟頫繪

至正五年正月扶風馬文絳繪

造と書く例

龍眠居士李公麟造

長州祝允明造

至正三年夏五月望大痴道人黃公望寓雲間玄真道院造

弁州山人王世貞元美造

作と書く例

歲丙寅春霖霪意踈憤々三月望後稍霽弄筆窓間作江山初霽圖適友生

陳淳道復至因以賜之衝山激明

熙寧元年仲冬文同作

至正四年中秋望日錢塘盛懋子昭爲士瞻友兄作

崇禎元年上元得三日留都旅舍仲弟命作此圖聖謨伏日曝畫圖做香光

居士作

浮巒暖翠至正九年春日作大痴道人

雪窓爲樂山作

畫と書く例

高克恭畫

萬曆丙子年秋八月東本王時畫

大德二年三月吳興趙孟頫畫

乙酉暮春畫鹿城夏雪

暹州三源人范中立畫

風雲窠石平遠圖壬戌歲郭熙畫

第子趙

孟頫畫

至正丙午歲暮春正月望日馬文璧畫於書聲齋

圖と書く例

吳興錢舜選圖

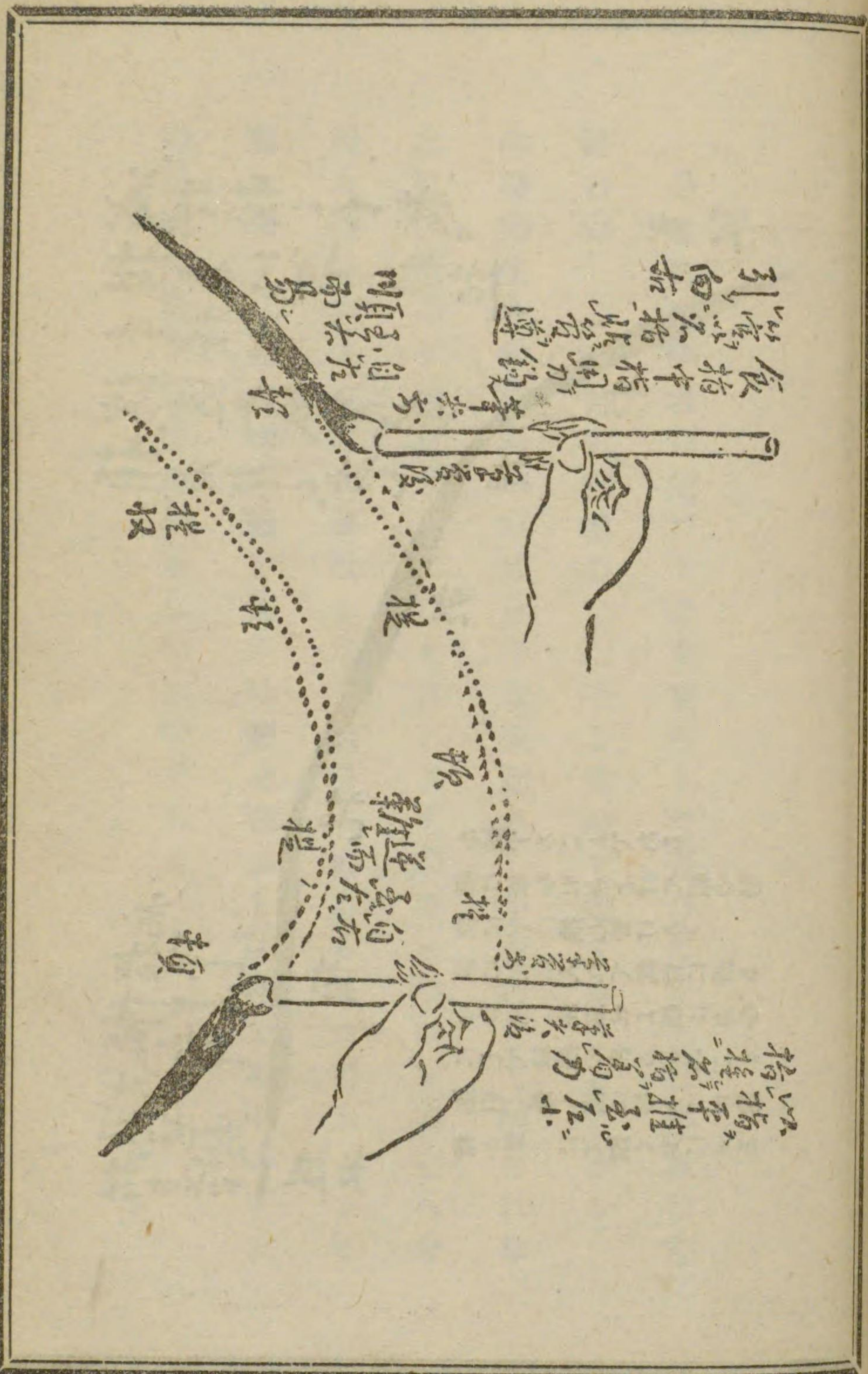
洪武二十六年四月二日徐賁圖

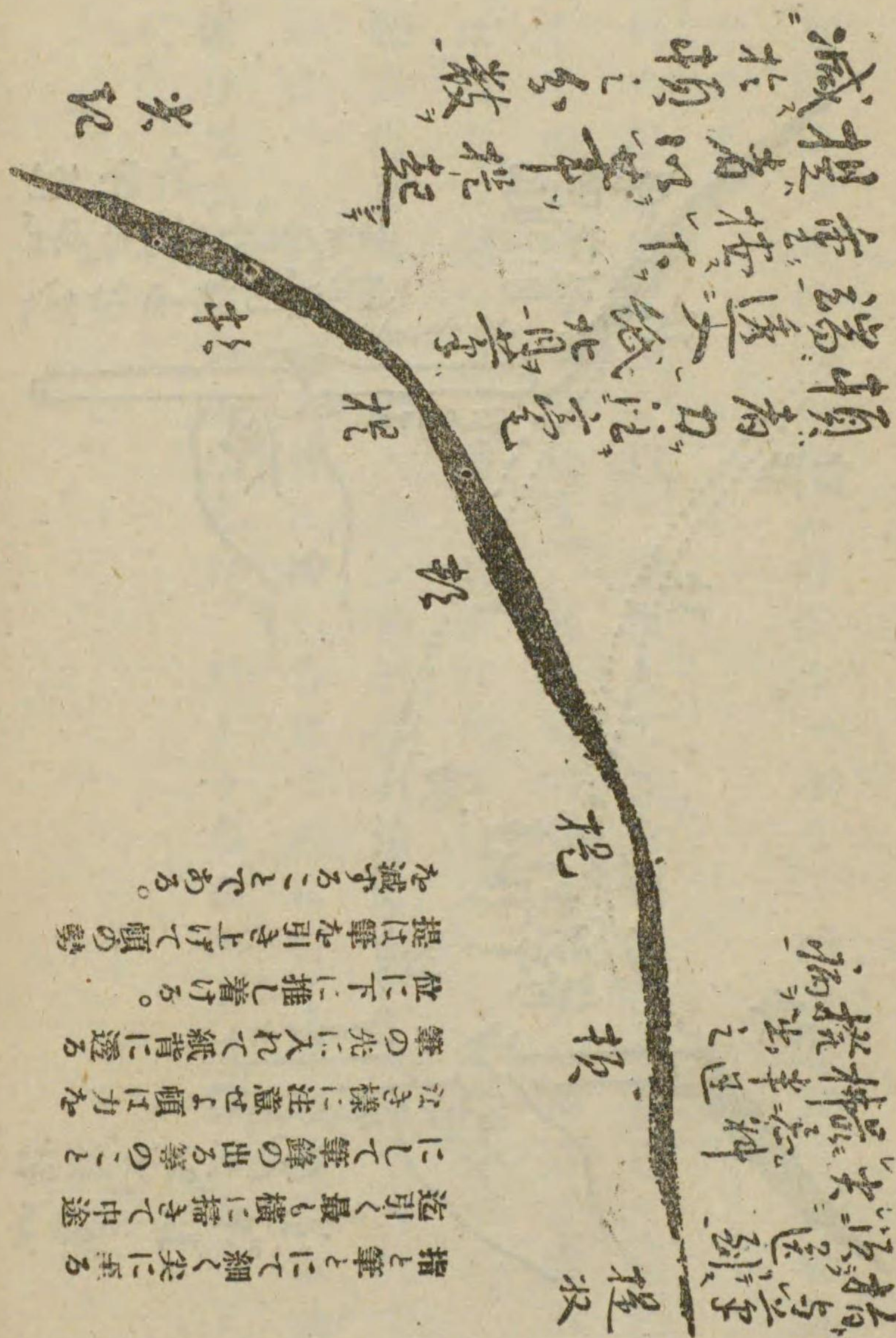
樓璿圖

(以下二九七頁參照)

次圖は参考の爲め、清人の或る一本より抽出したる握管運筆法である。

左向の場合には、指を以て平推して左方に運び小指にて薬指を握して握筆に力を及ぼす。其時圖の如く筆管は前方に進み、筆尖は後方に遅れる。右より左に向ふは逆にして六ヶ敷い。又右向の場合は第二指(人指)と第三指(中指)とを以て、力を入れて筆をかけたるし、薬指を管に推し着けて右に引く其時筆管は後方に遅れて筆尖が前方に進む。左より右に向ふは順であつて易しい。

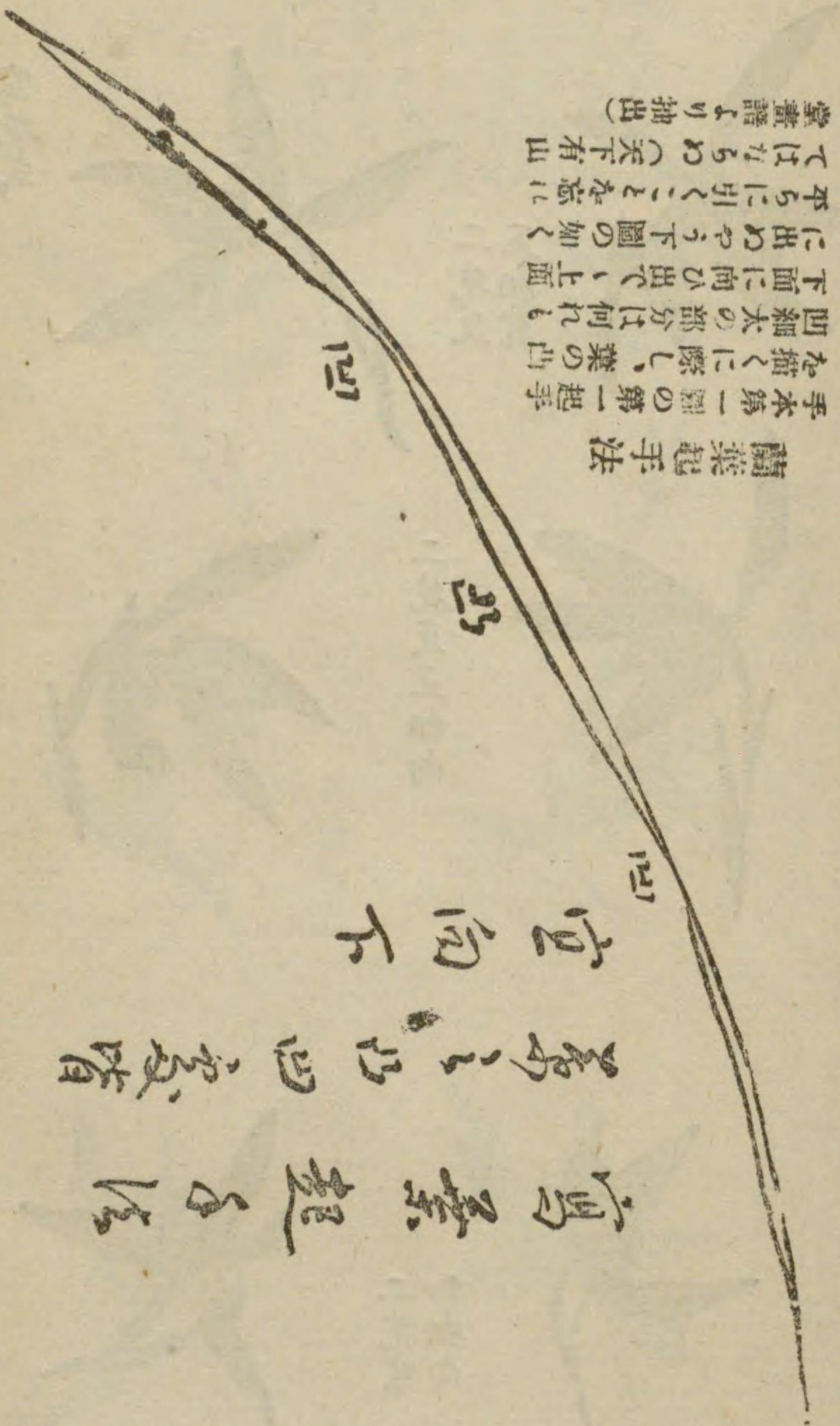
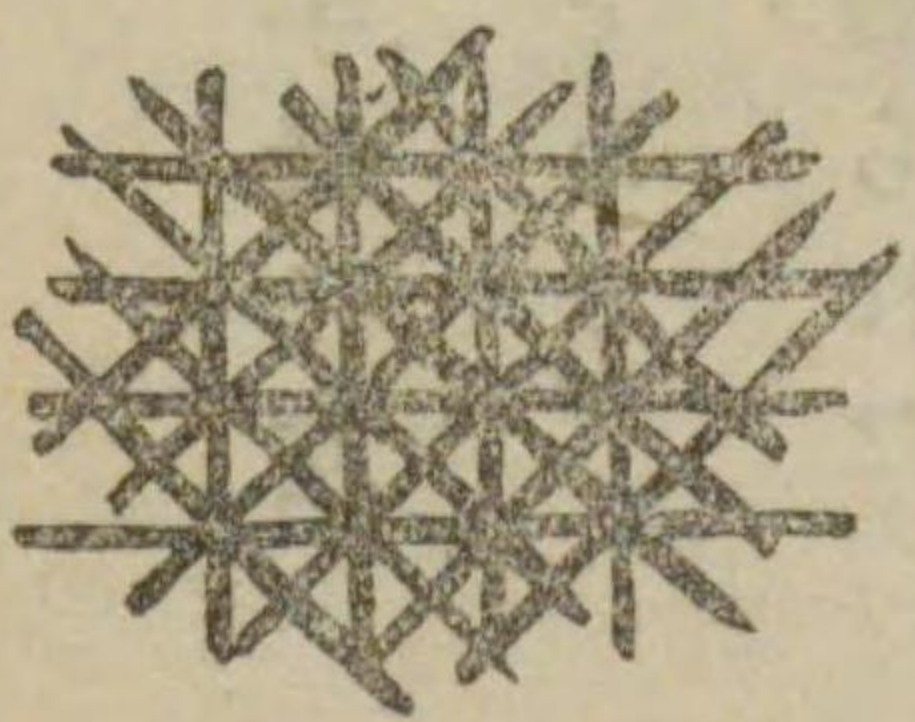
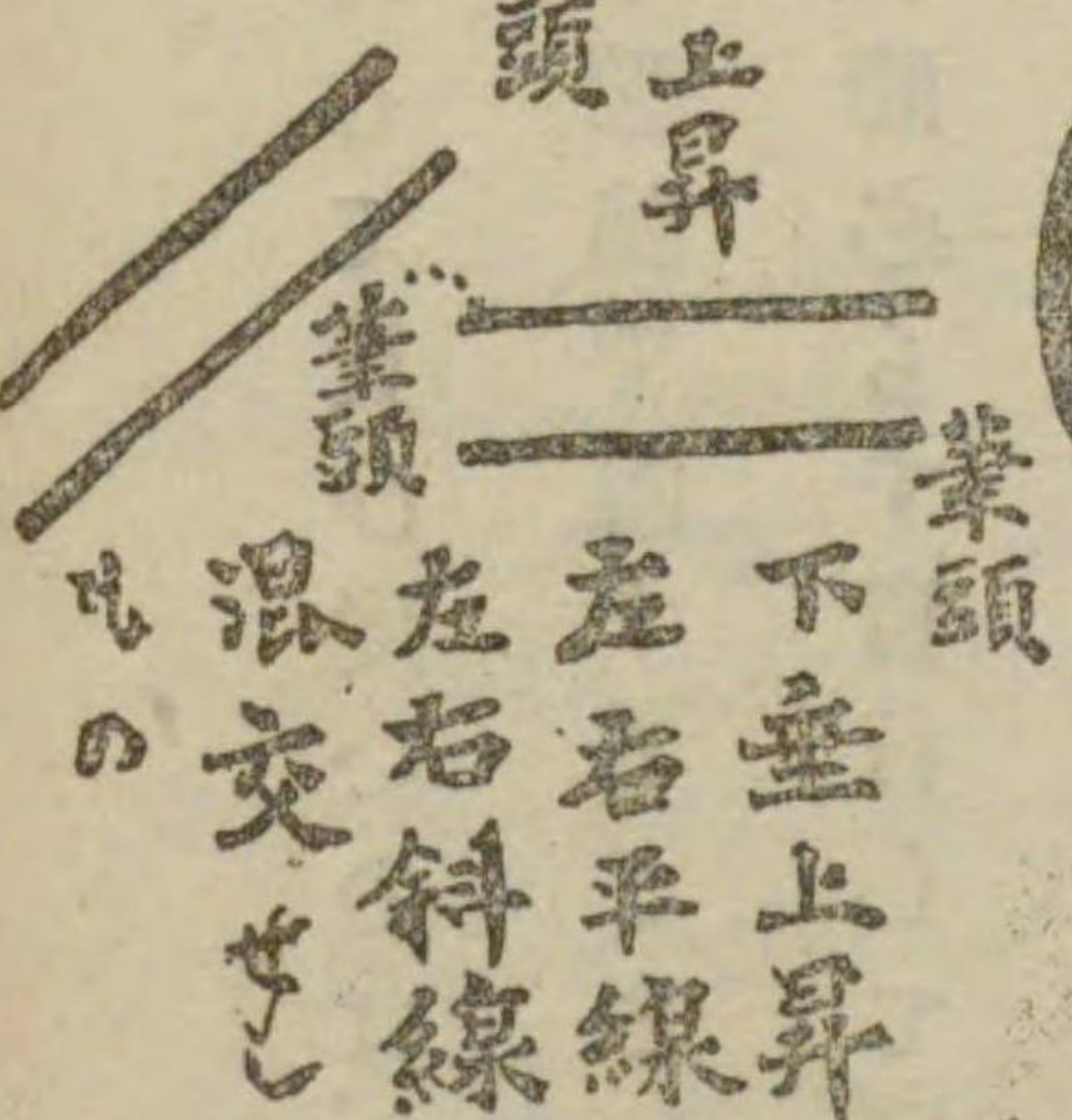
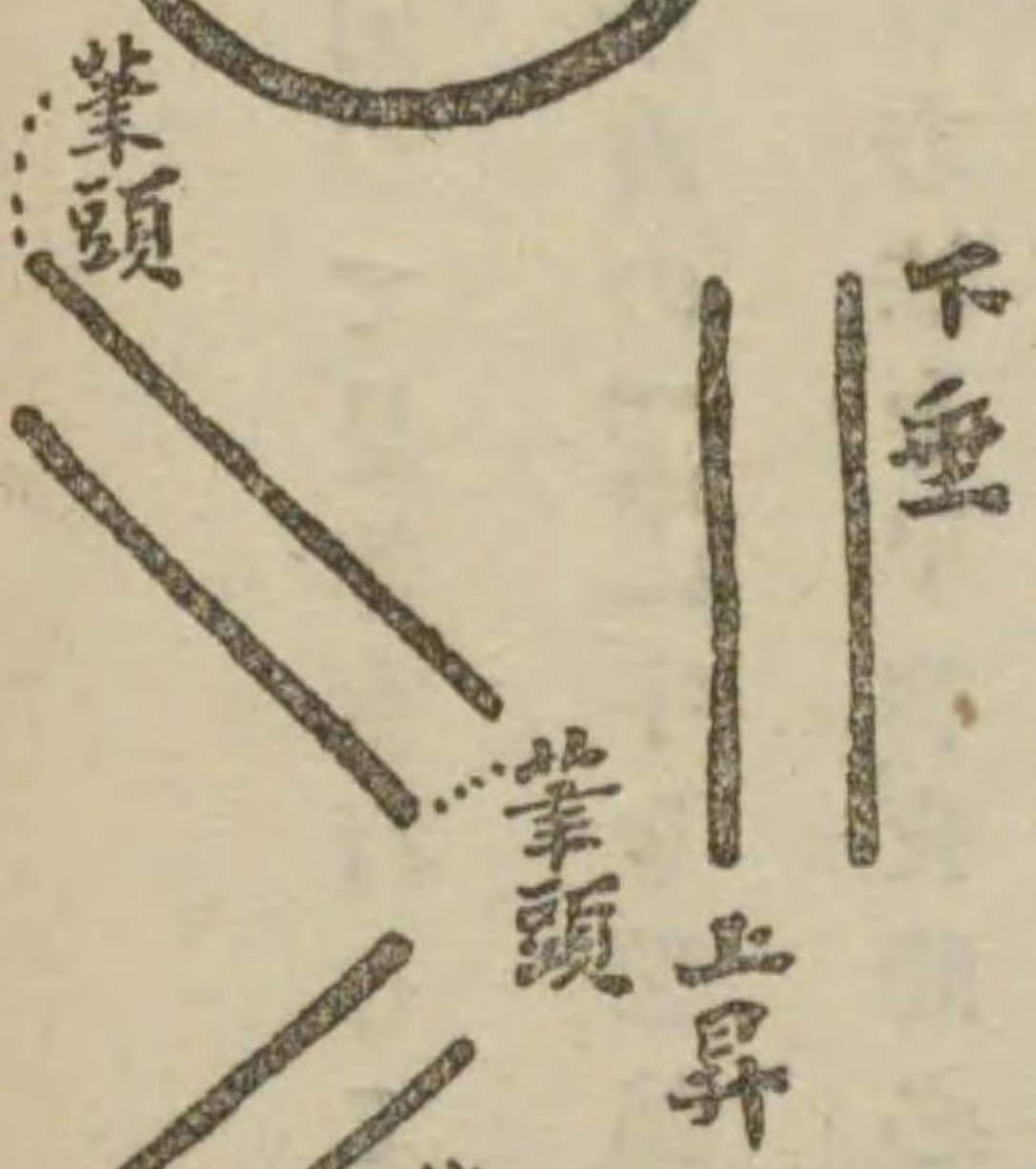
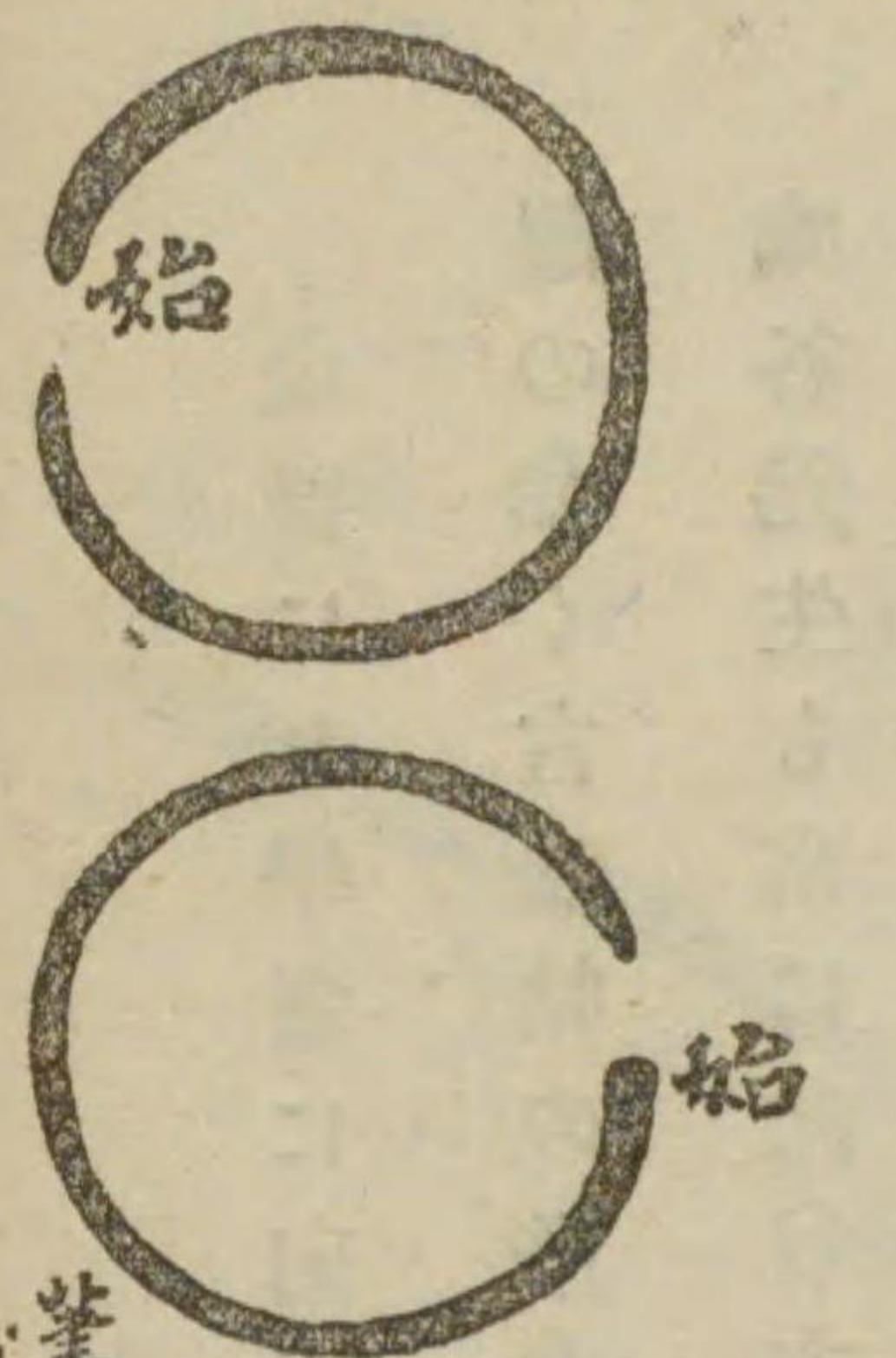




最後に初學者に向つて是非實行して貰ひ度いのは、半紙に左
圖の如く古法帖の楷書の『中』字を懸腕で臨することである。
幽谷先生も常に此の方法を早朝、夜間必ず實行して居られた。
之れは筆力を練習するに最も宜しきもので、一字は丁度七八分
四方位の大きさに、毎日幾枚となく、自分の暇ある毎に習ふことを
薦めたい。此法は、南書を習ふは書を習ふと同様である、といふ
書畫同源論を事實に現示したものである。

中	中	中	中
中	中	中	中
中	中	中	中
中	中	中	中
中	中	中	中
中	中	中	中

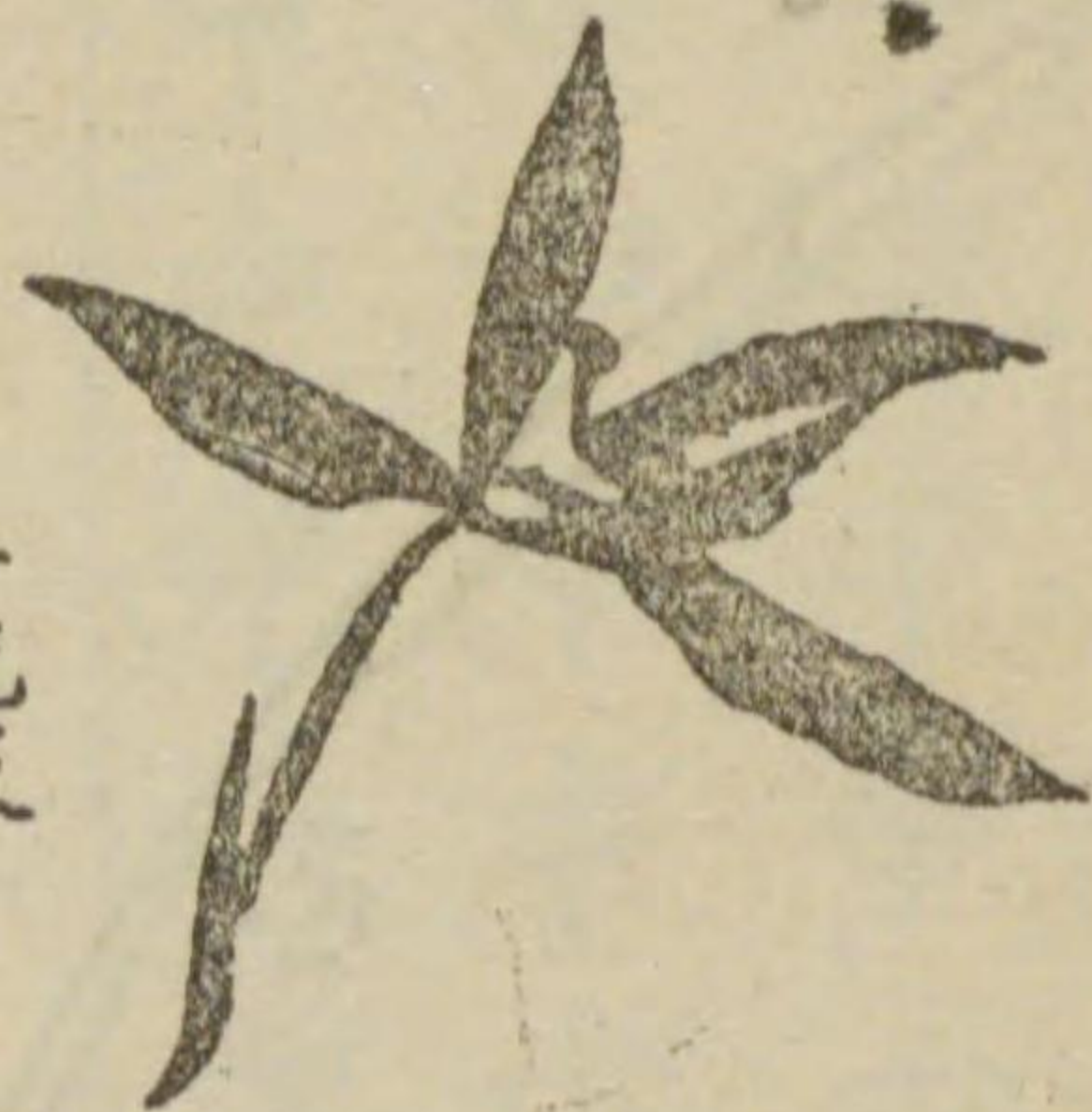
尚、幽谷先生の常に用筆を練磨せし法を左に掲ぐ
左右内外より引く



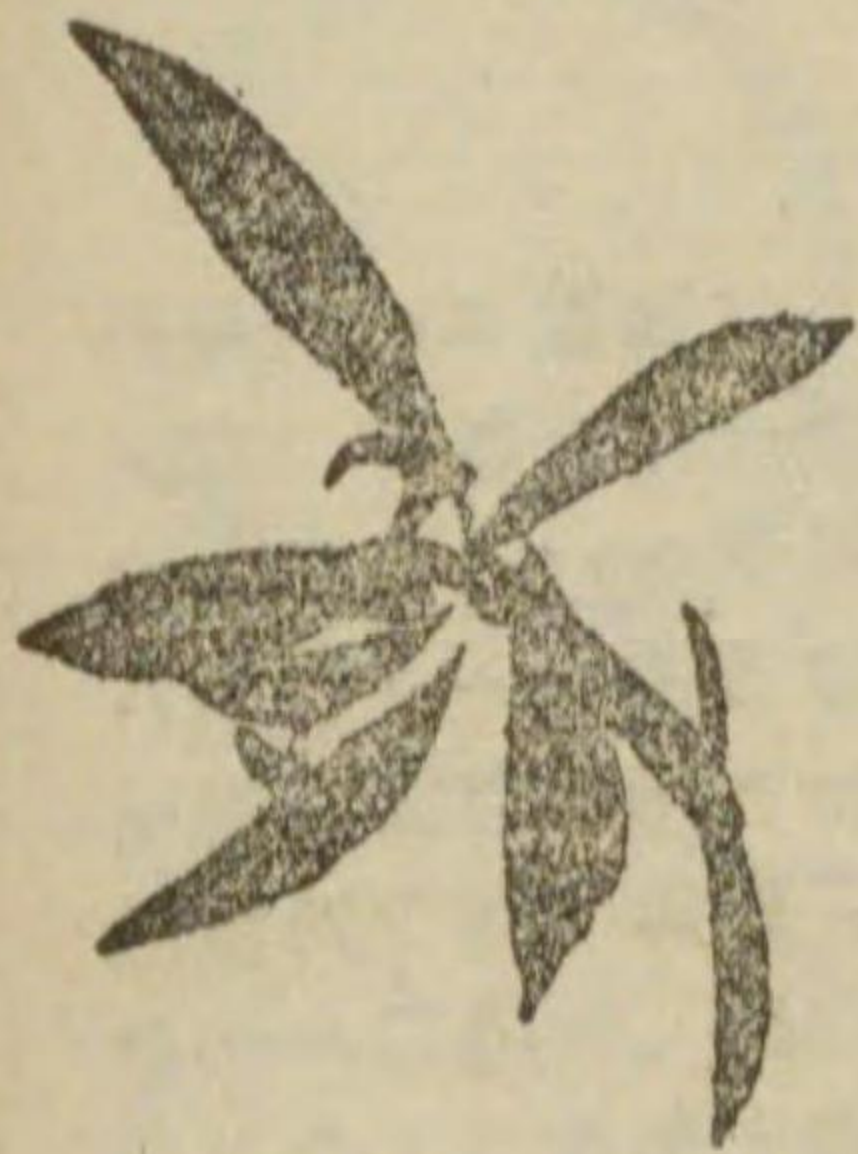
蘭葉起手法
手本第一回の第一起手を描くに際し、葉の凹細大の部分は何れも下面に向ひ出で、上面に出ぬやう下圖の如く平らに引くことを忘れてはならぬ(天下有山蒙書語より抽出)

高葉起手法
山
山
山
山
山下

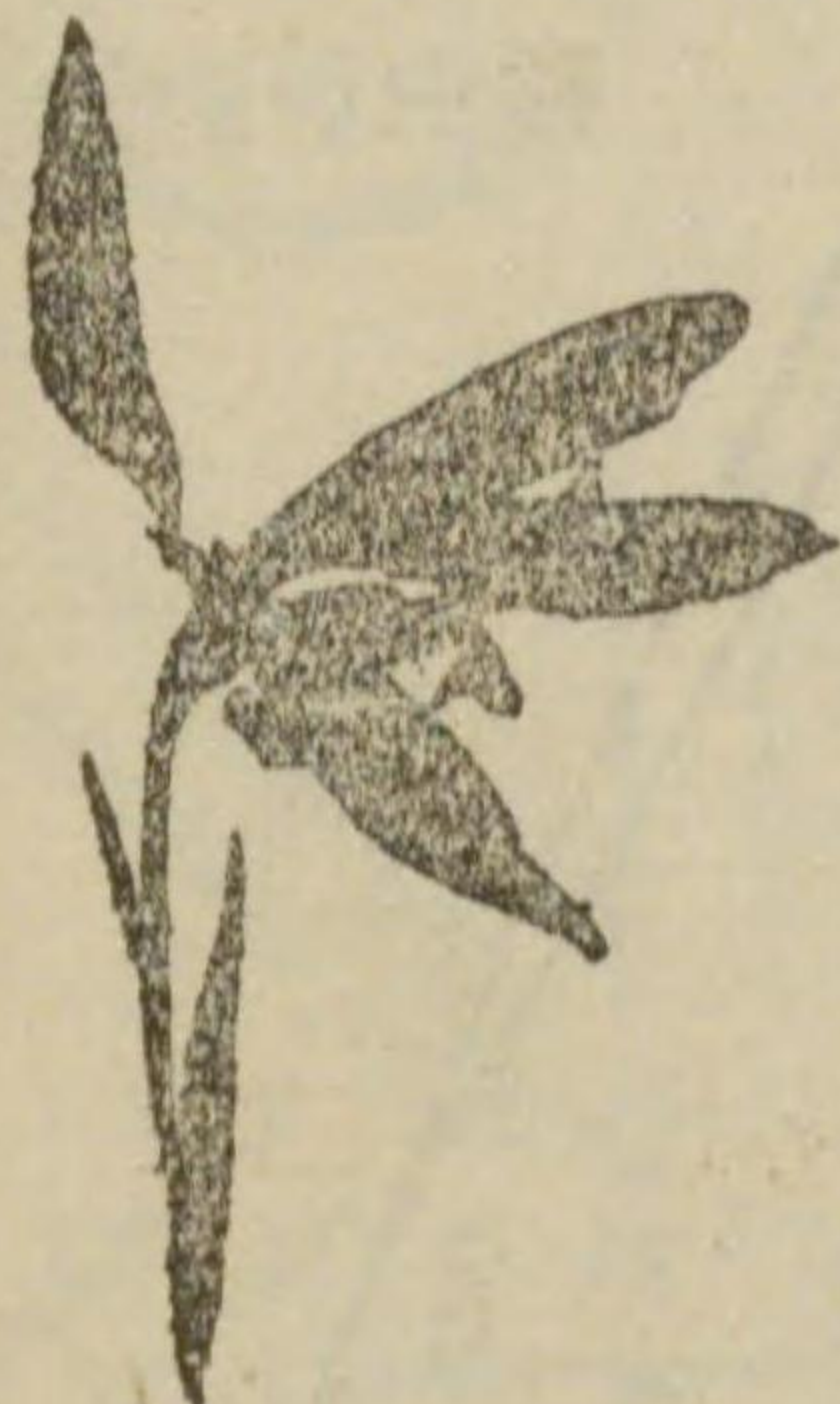
寫花式



二花反
正相背

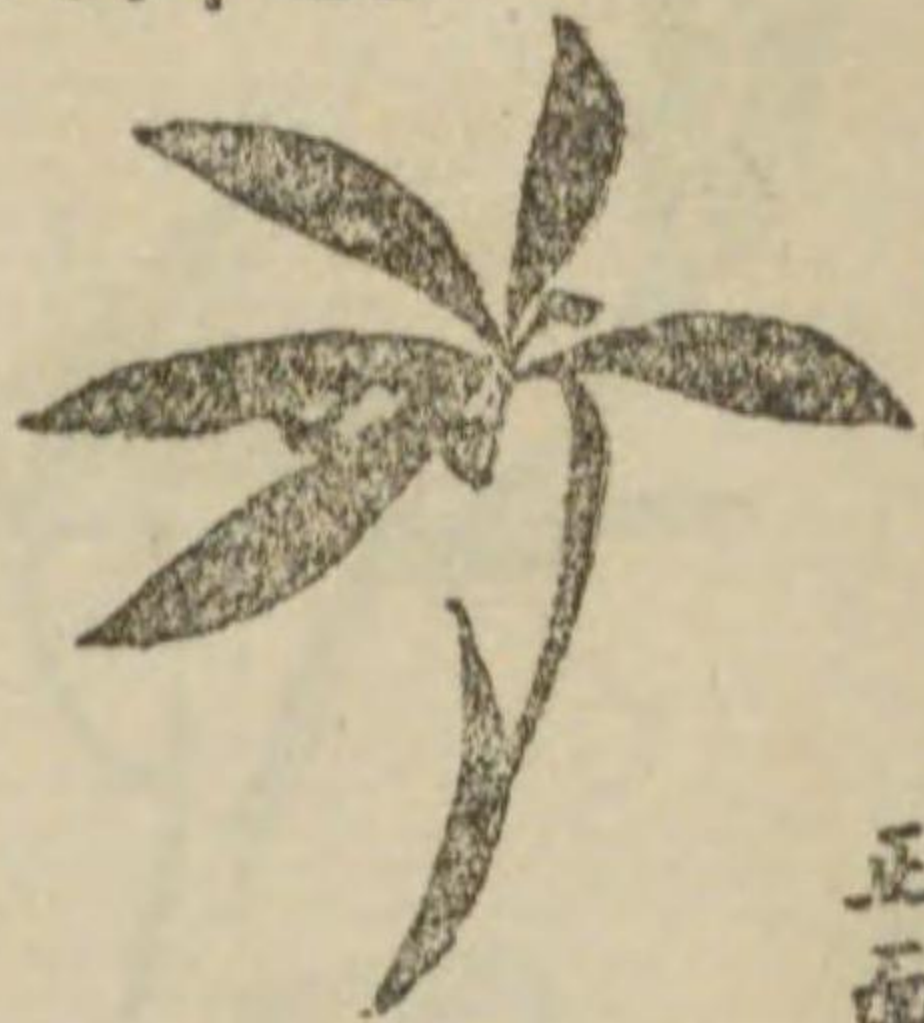


二花反正相向

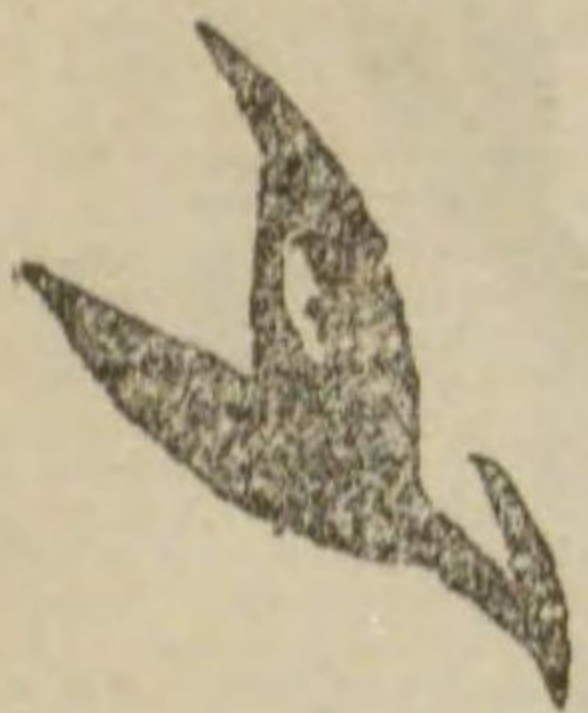


寫花必須五瓣為則瓣之潤者正向瓣之狹者側向點心以濃墨正中是正面兩脅露出中瓣是背面點側處是側面

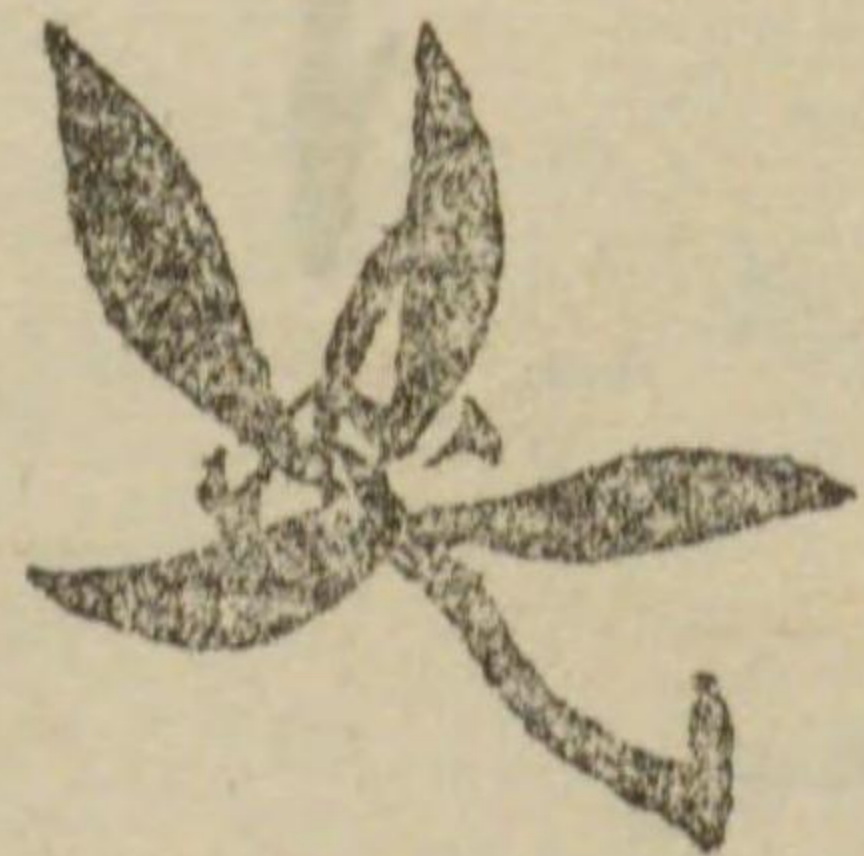
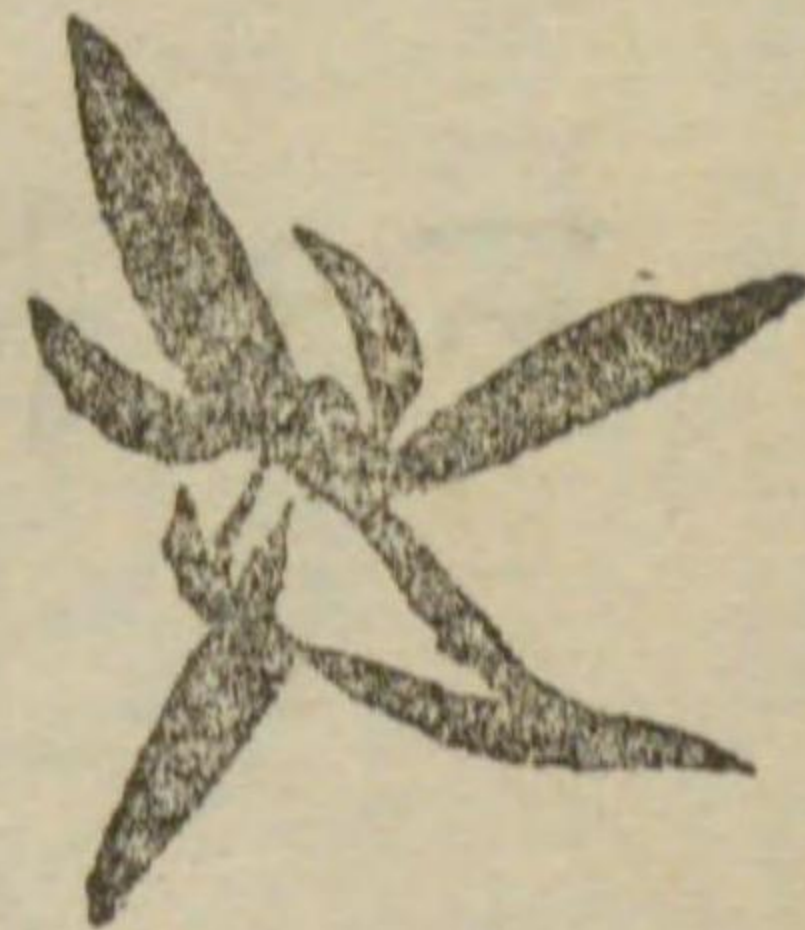
正面全放



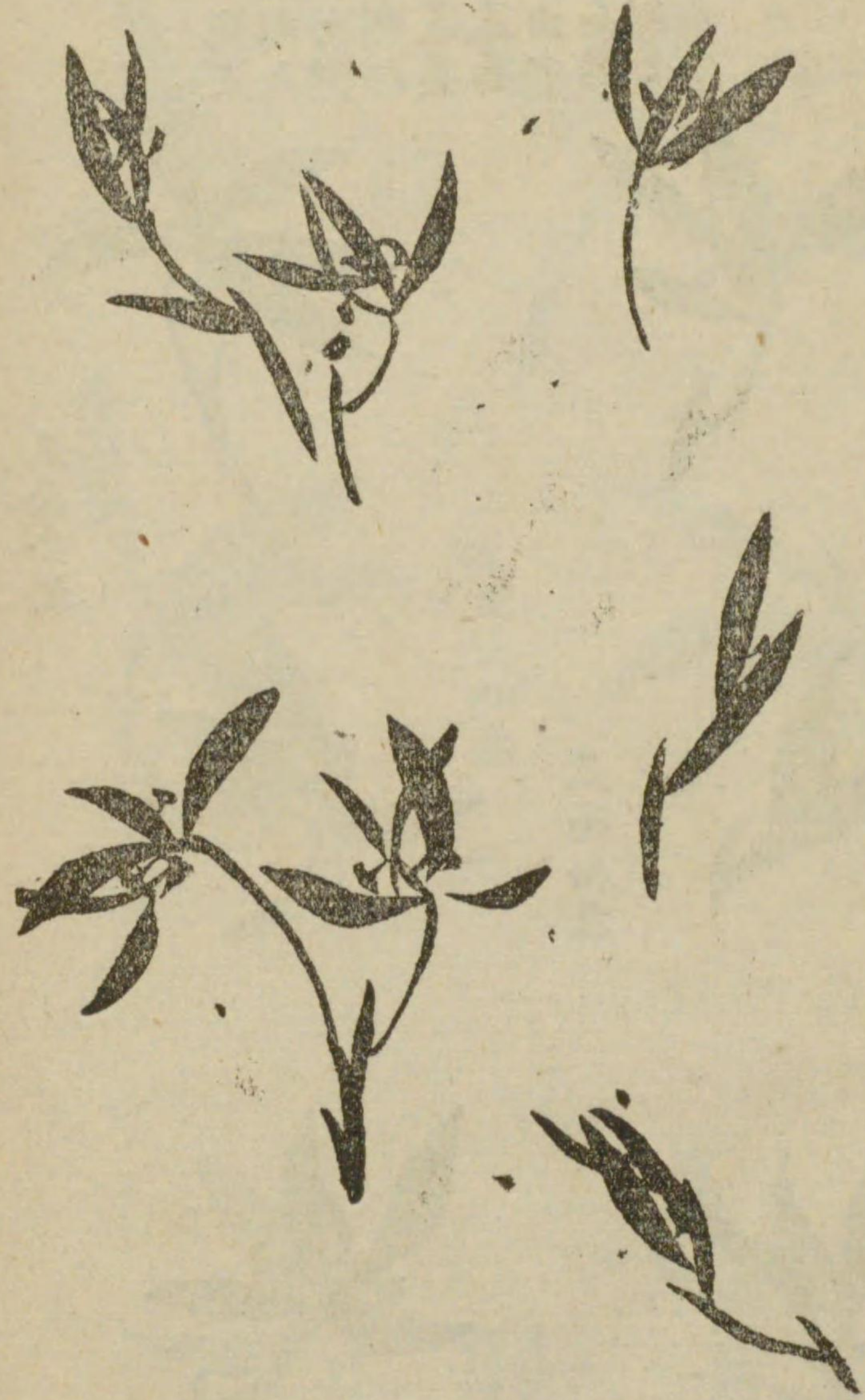
正面初放



二花偃
仰相向



含苞將放



點心式

蘭心三點如山
字或正或反或
仰或側惟相蘭
辨所宜用之此
定格也至三點
有帶為四點者
過隔瓣及眾花
中恐蹈雷同不
妨破格蕙花點
心同此

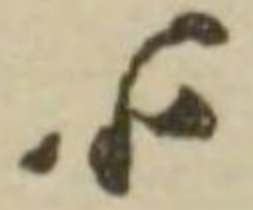
三點正格



三點兼四點格

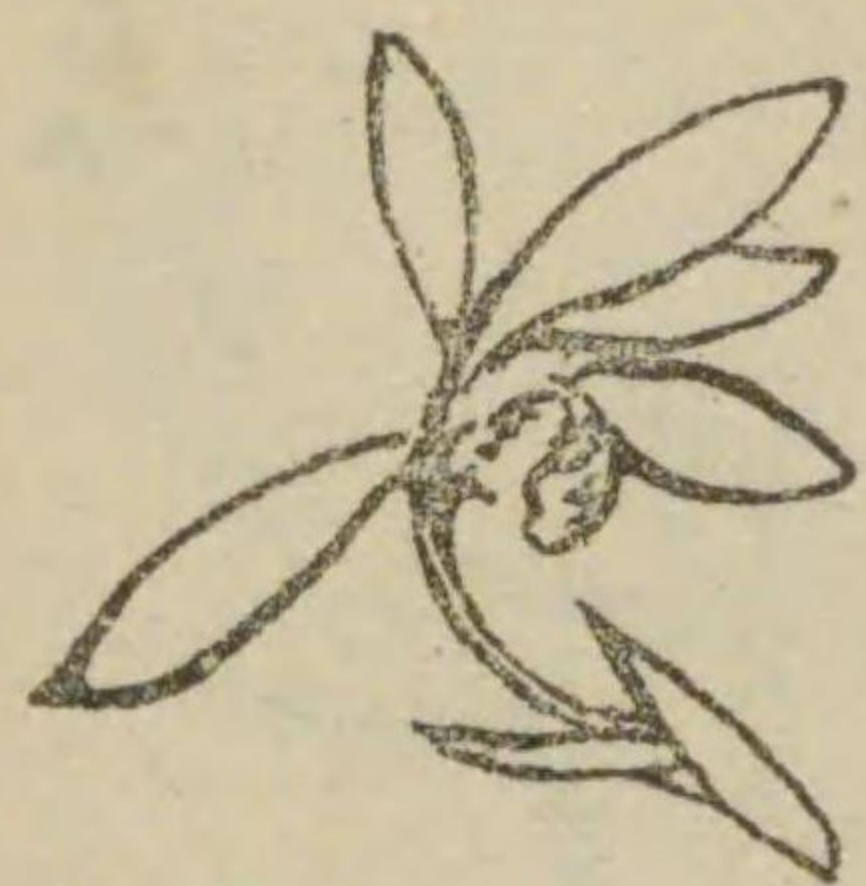


四點變格



雙勾花式

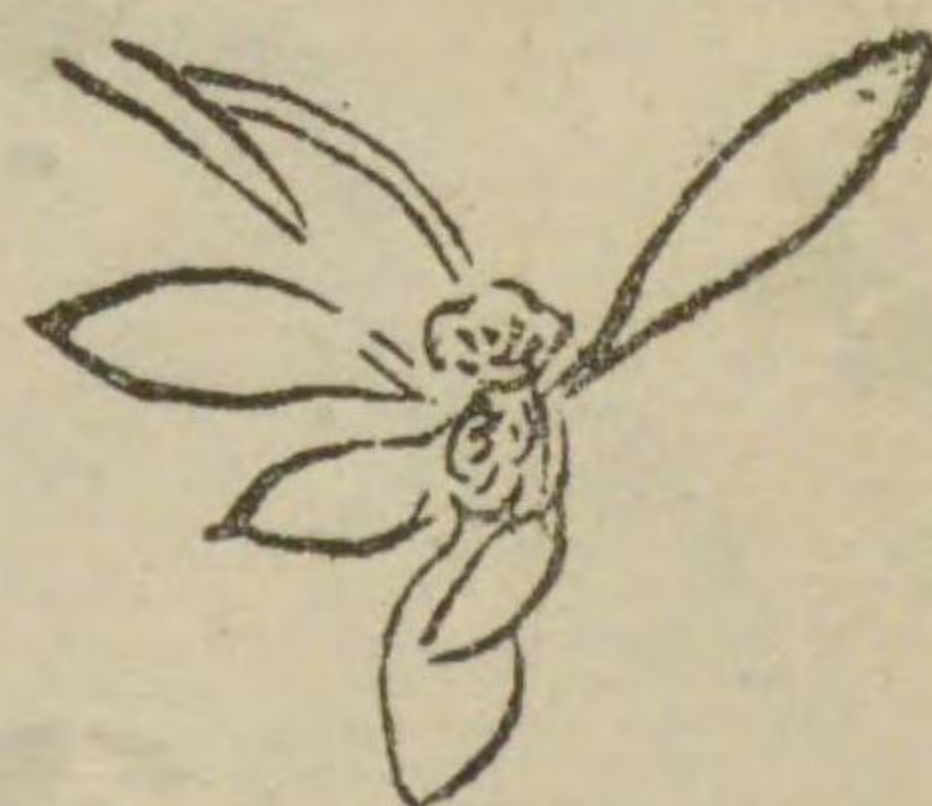
全放側面



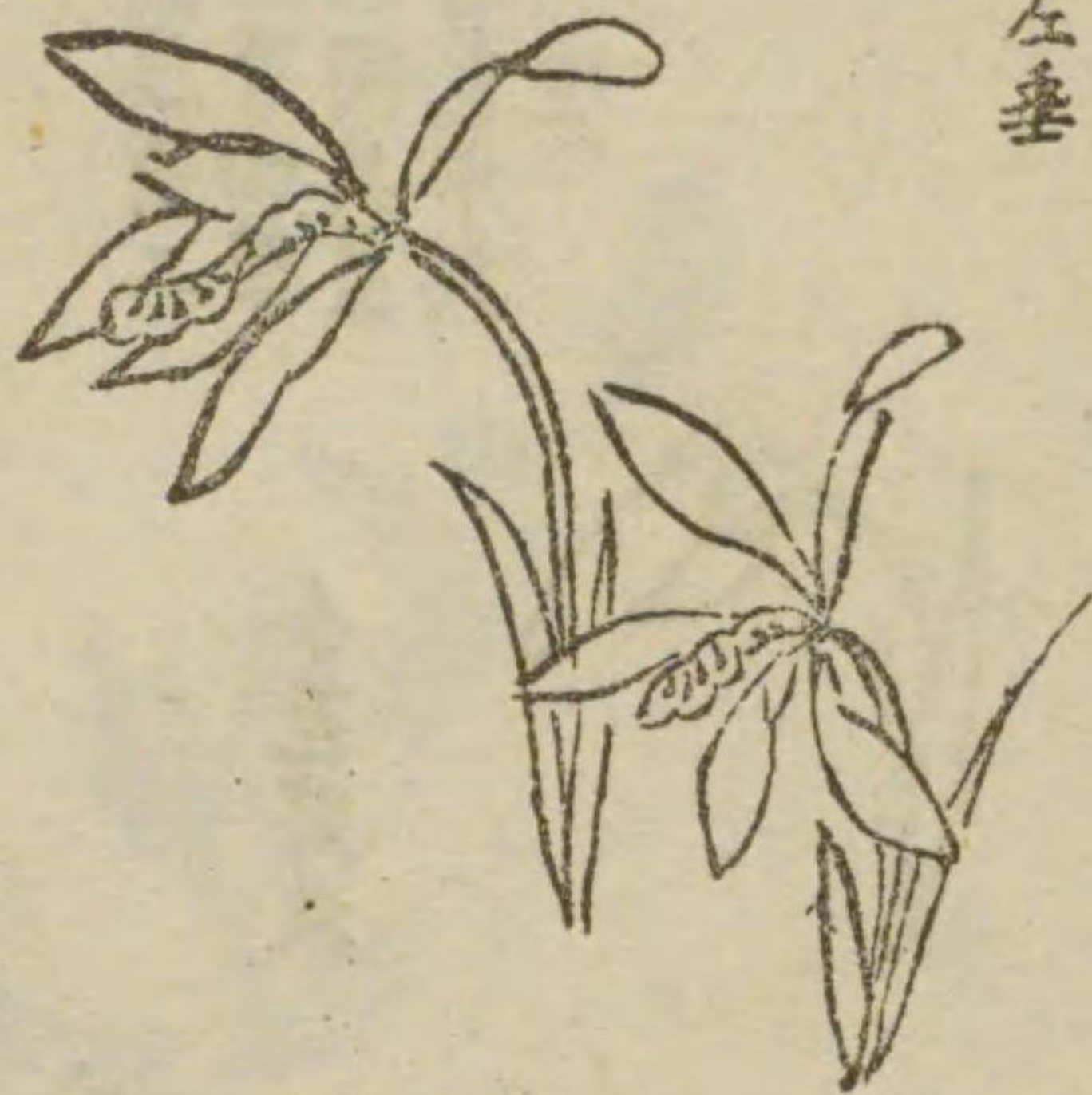
仰花反正



偃花反正



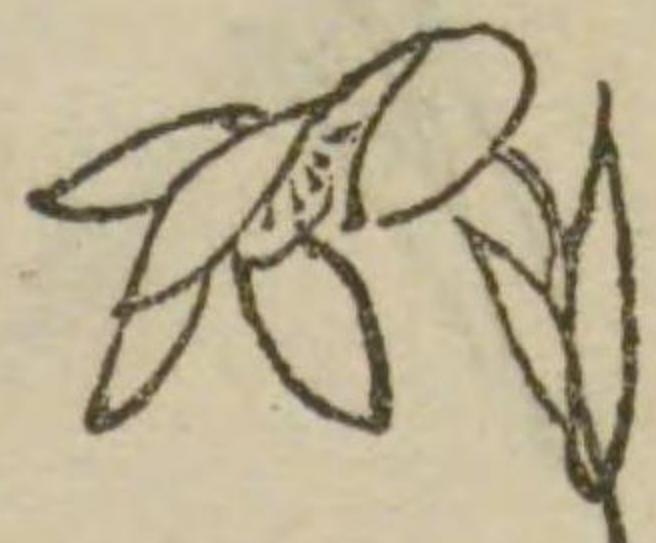
二花左垂



二花並發



折瓣



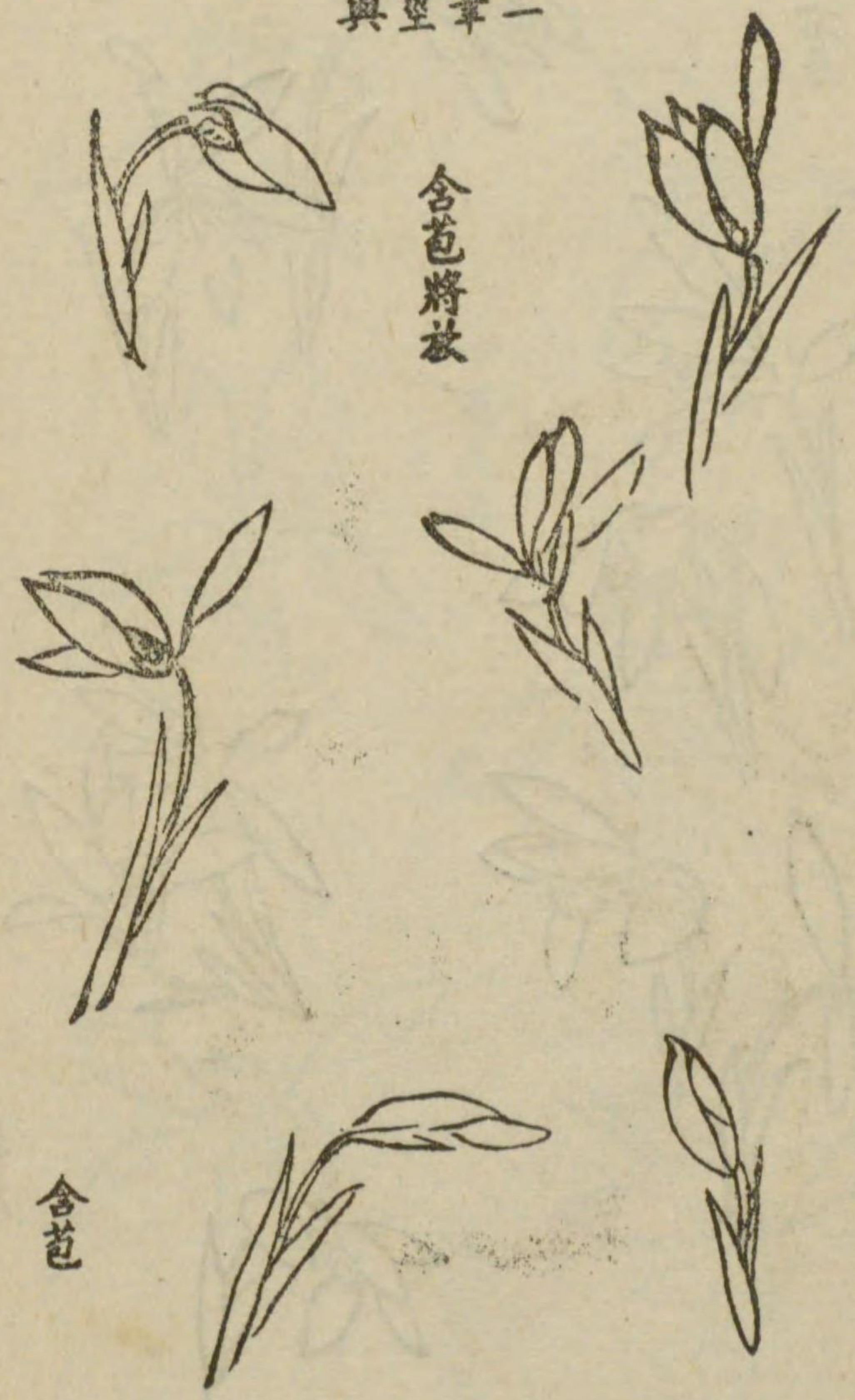
二花右垂



二花分向



寫蘭蕊有二
筆三筆四筆
之不同其莖
發自苞中與
花一理

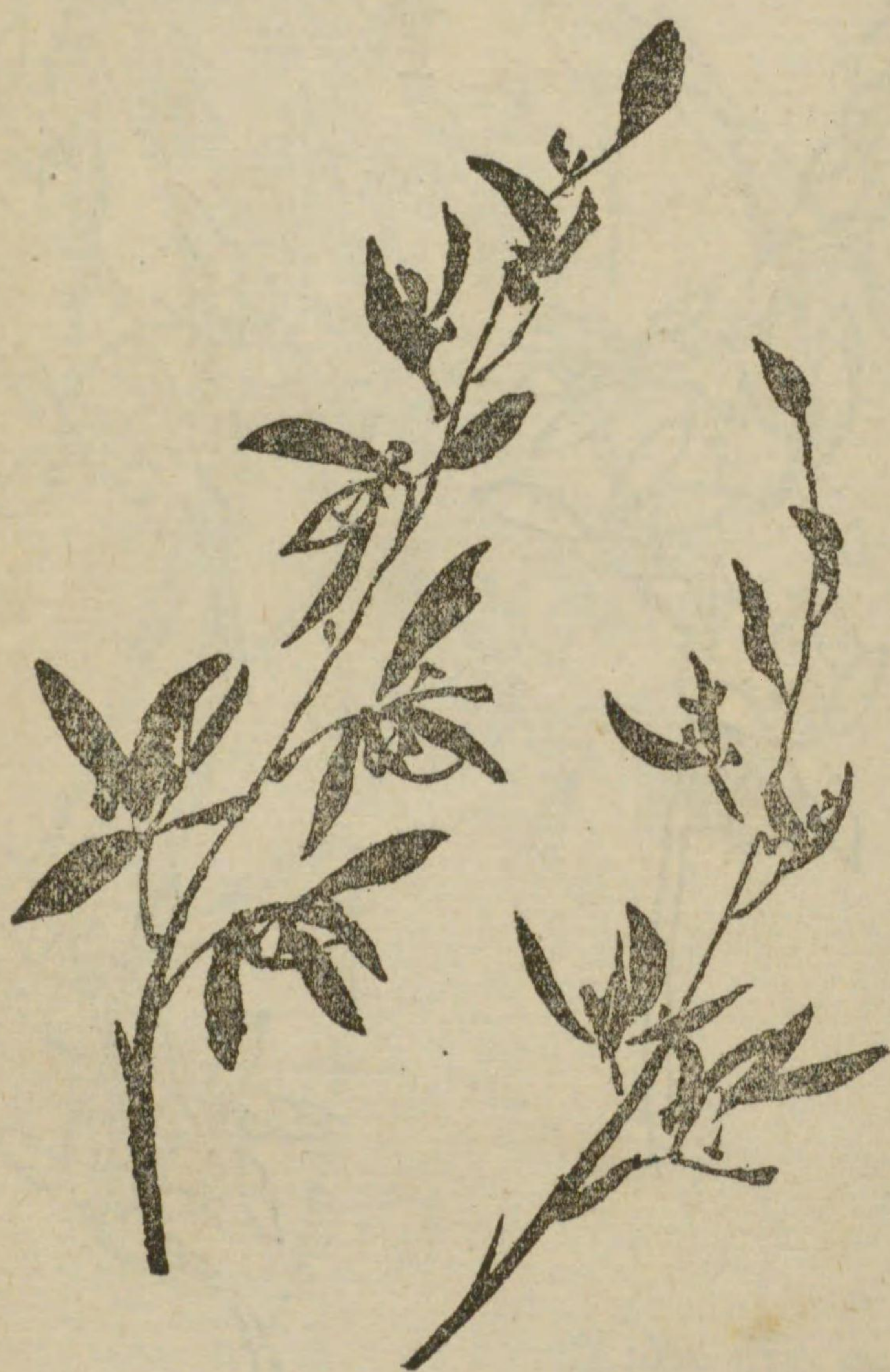


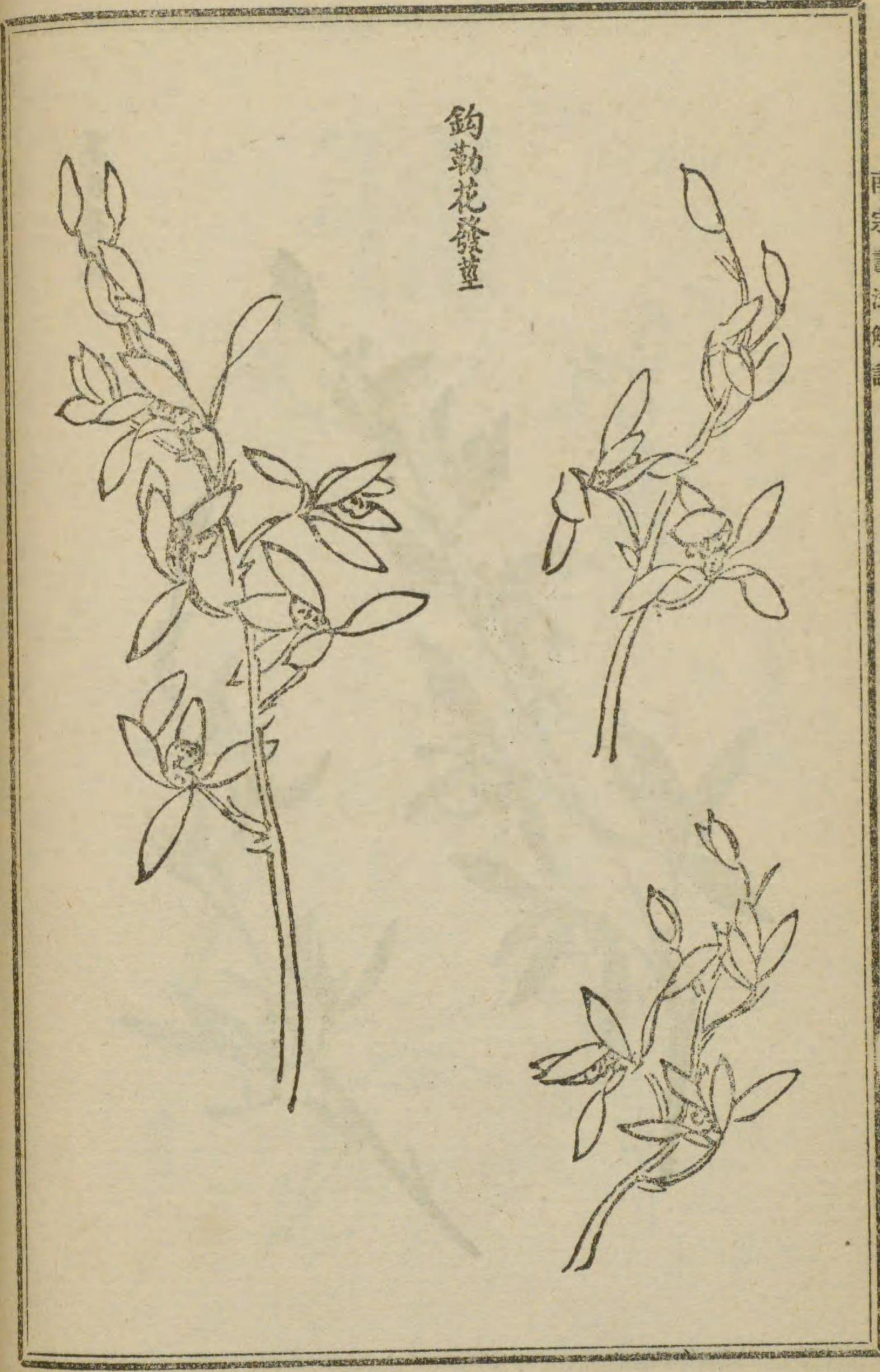
含苞將放

含苞初放

含苞

墨花發莖





鉤勒花發莖



微馬繡為心

畫竹順序

畫竹心得

竹は、虚心健節、君子の風あるものなれば、昔より騷人詞客は君子に擬して詠賞したものである。詩の衛風淇澳の篇に「瞻彼淇澳，篆竹猗猗。有斐君子，云々」とあり、吳鎮の詩に「抱節久無心。凌雲如有意。置之空山中，凜此君子志」と云ひ、又高遜志も「卷石不盈尺。孤竹不成林。惟有歲寒節。乃知君子心。」と云ふてある。其外「霜雪不侵君子操」とか「此君不可一日無」とかいふ句が澤山讀まれてある。或は又竹林の七賢とか、竹溪の六逸とか、兔角賢人、君子に縁のあるものである故、之を寫すにも、其積りにて瀟洒脱塵、澄神靜思、端然として筆を取るべきものである。其人雅ならざれば、作所の竹又雅ならざるは當然のことである。氣韻のある竹を畫かんと

すれば、先づ其人からして、脱俗の人とならなければならぬ。是れが即ち畫は手にて畫くのではなく、心で畫く譯になるので、畫を作るものは常に書卷の氣を養ふて、襟懷の雅ならんことを努めねばならぬ。就中、竹は其物雅なるにも拘らず、中々六ヶ敷くして、容易に雅に出來ない。動もすれば俗になり易いので、古人も『墨竹之法。只有兩途。不入雅。便入俗。雅者。有書卷氣。縱不得法，不失於雅。所謂文人之筆也。俗者。有市井氣。如山人墨客、僧道行家之習氣耳。即使百法俱備。令俗病莫瘳。』といふて居る位で、實に俗といふものは醫すべからざる恐るべき病である。葉々節々、唯形のみ似ることを求むれば、是れ即ち市井の習氣にして精神がない、寫竹神を得なければ、染工の塗抹にして竹なき道理である。文湖州が曰く『令畫竹者。乃節々而爲之。葉々而累之。豈復有竹乎。故寫竹必先成竹於胸中。執筆熟視。遂以追所見。如免

起鶴落之勢」と。又山谷老人も云ふてある。「有先竹于胸中則本未暢茂有成竹於胸中則筆墨與物俱化」と。皆是れ寫神を旨としたる言葉にして此の胸中成竹の一語は實に畫道の名訓である。趙子昂は又書法より竹を論じて其詩に「石如飛白木如籀寫竹應知八法通」と。又王綬も「畫竹之法幹如篆技如草葉如真節如隸」と云ふて何れも形に拘泥せず勢を以て神を寫し出すことを主としたので書法竹法二理なき譯である。梅道人は書法を以て竹を作り蘇東坡は竹法を以て書を作つたとも傳へられてあるが是も世人の東塗西抹沾々自ら以て能事とするを戒め筆勢を主として専ら精神を寫出することを戒めたのである。斯く書畫一致の見解より運筆の法を曉り得たならば先づ懷を澄まし想を凝らし形勢安頓の法を考へ徐ろに筆を執り然して胸中の成竹を茲に始めて風の舒ぶるが如く雲の捲くが如く頃刻に揮

ひ出すのである。如斯にして成つたる竹こそ氣韻生動婆娑偃仰度に合はぬといふことなき申分のないものが出来るわけなのである。畫竹の心得は略ぼ此の如きものであるが要するに凝神靜思胸中の竹を已に筆前に成して然る後に畫之に従ふて掃出さるべきものと知るべきである。汪體齋が書家八體山水家六法に擬して作られたる六法六病あれば左に録す。

六法

- 一曰胸中成竹
- 二曰骨力行筆
- 三曰立品醫俗
- 四曰氣韻圓渾
- 五曰心意潑瀾
- 六曰踈爽淋漓

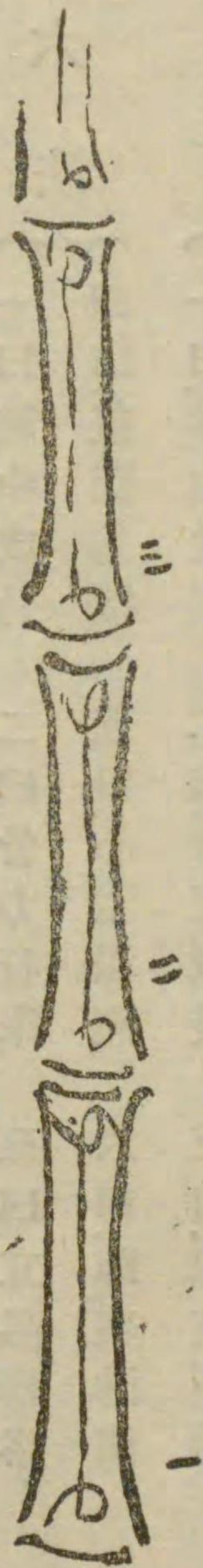
六病

- 一曰筆力柔媚
- 二曰神情散漫
- 三曰源流不清
- 四曰體格粗俗
- 五曰未成自炫
- 六曰心手相戾

竿の描き方

竹を畫くには先づ竿より始める。手本第一に示すが如く下より上に節の所を少しづゝ間けて次第に

畫き上げて行くのである。其間筆は常に眞つ直ぐに竿の中心を通り行く様に懸腕直筆で十分に力を入れて、餘り疾からず、遅からず、間斷なく一氣に引かねばならない。左に筆の通路を掲げる。



白描竿中の線が、即ち筆尖の通る路を示したるものにて、前後の結目は、節を太くする爲め、力を入れる所で、其時筆の先が圖の如く屈折する。而して其一節一節が途切れて居つても筆意が全竿に貫穿して居る様に注意をする。其節と節との間の竿の長さは均一でなく、根元短く、中間長く、梢に至つて又短く、太さも同様に根本より中間やゝ太めに梢を細く自然と細大なく次第よく引くこと、次圖の如くする。

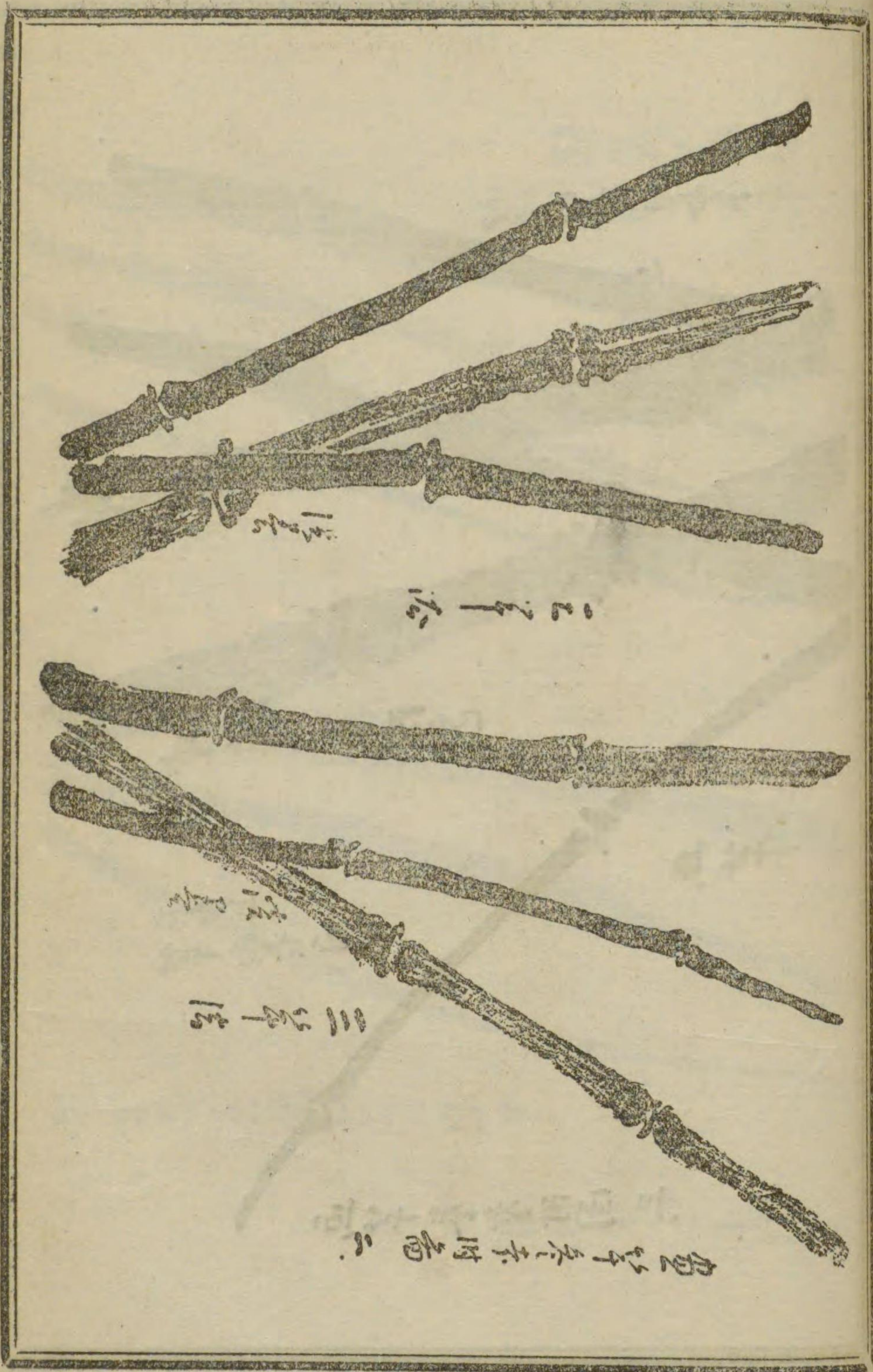
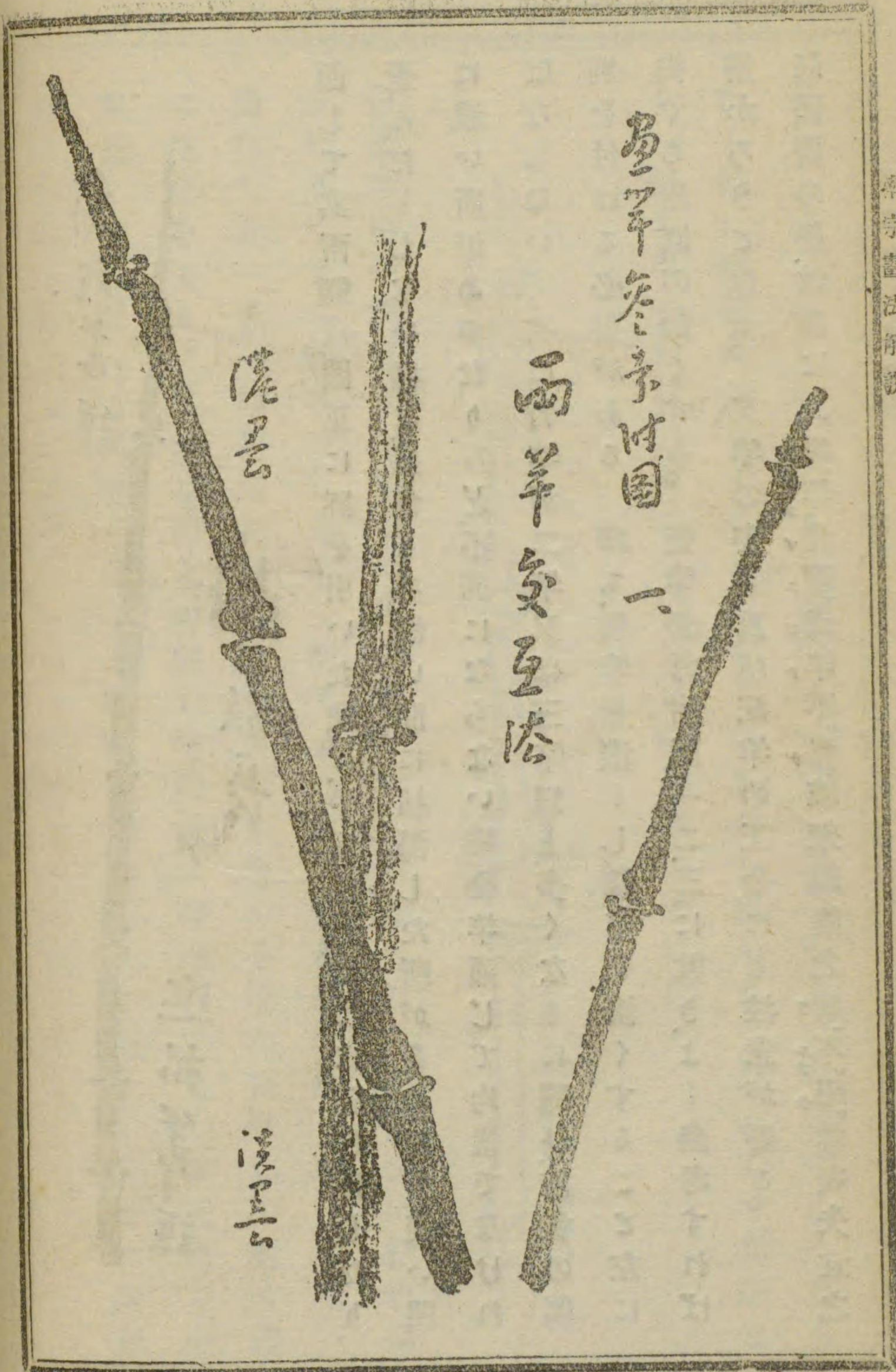
梢の短く短

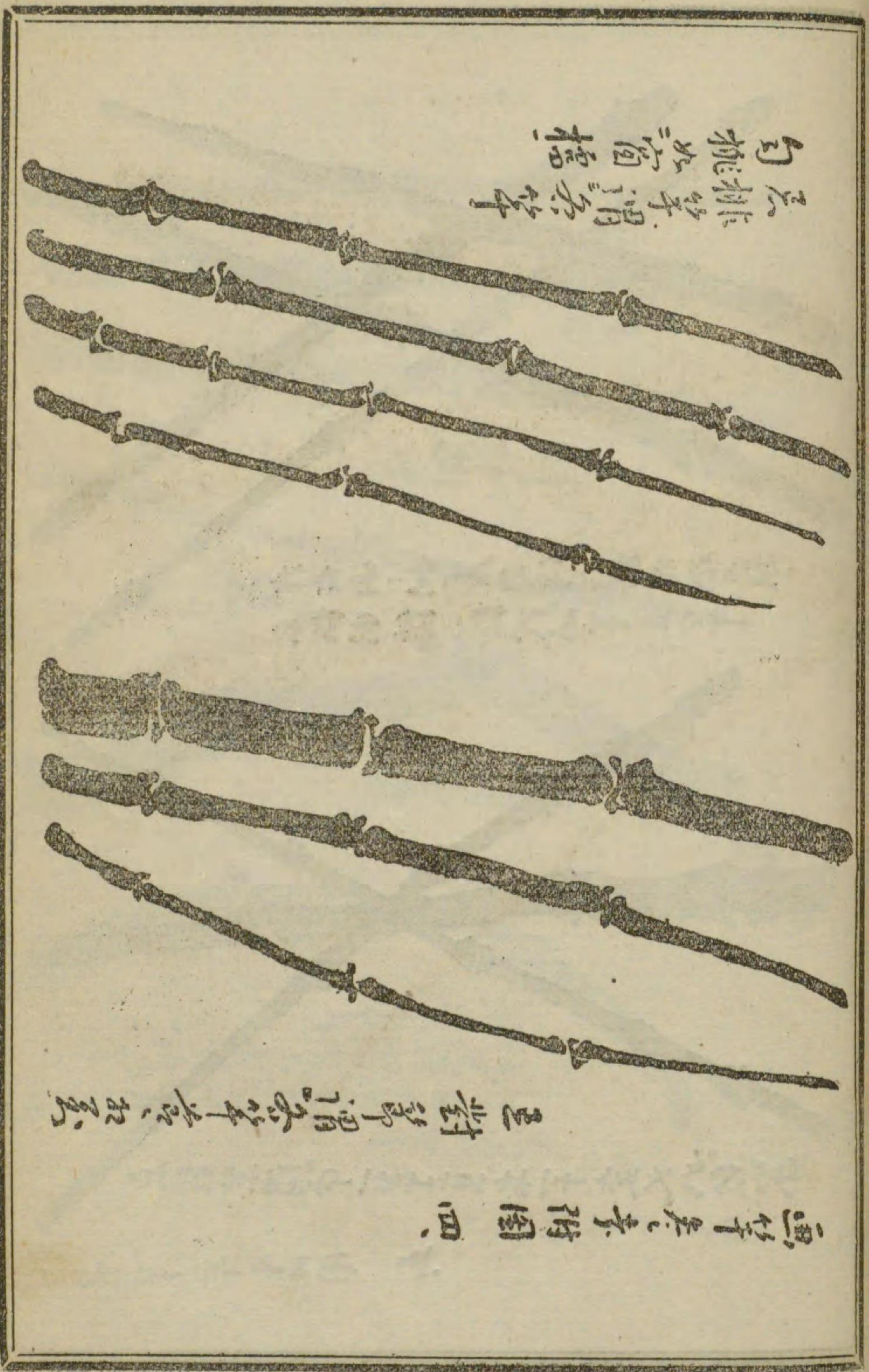
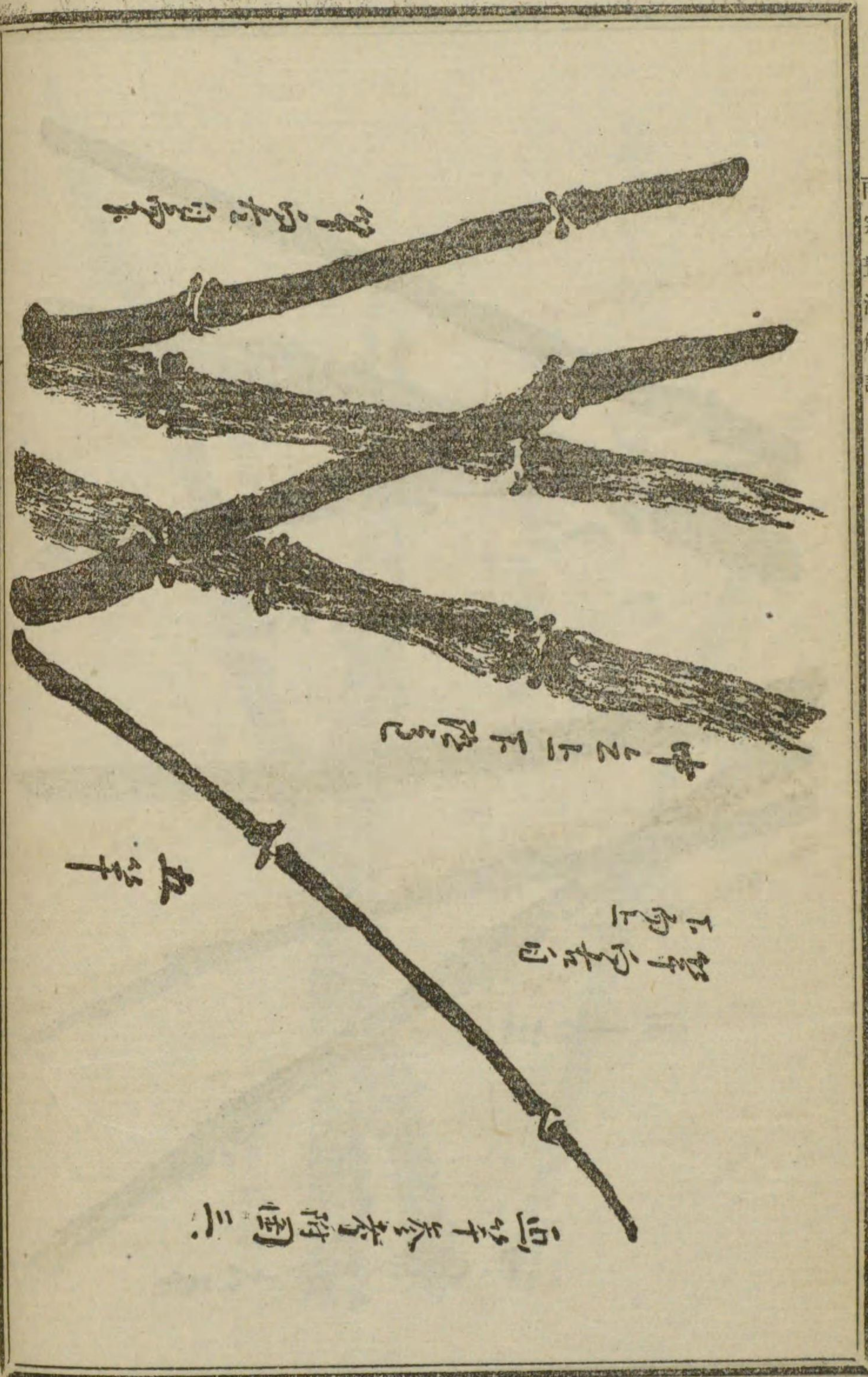


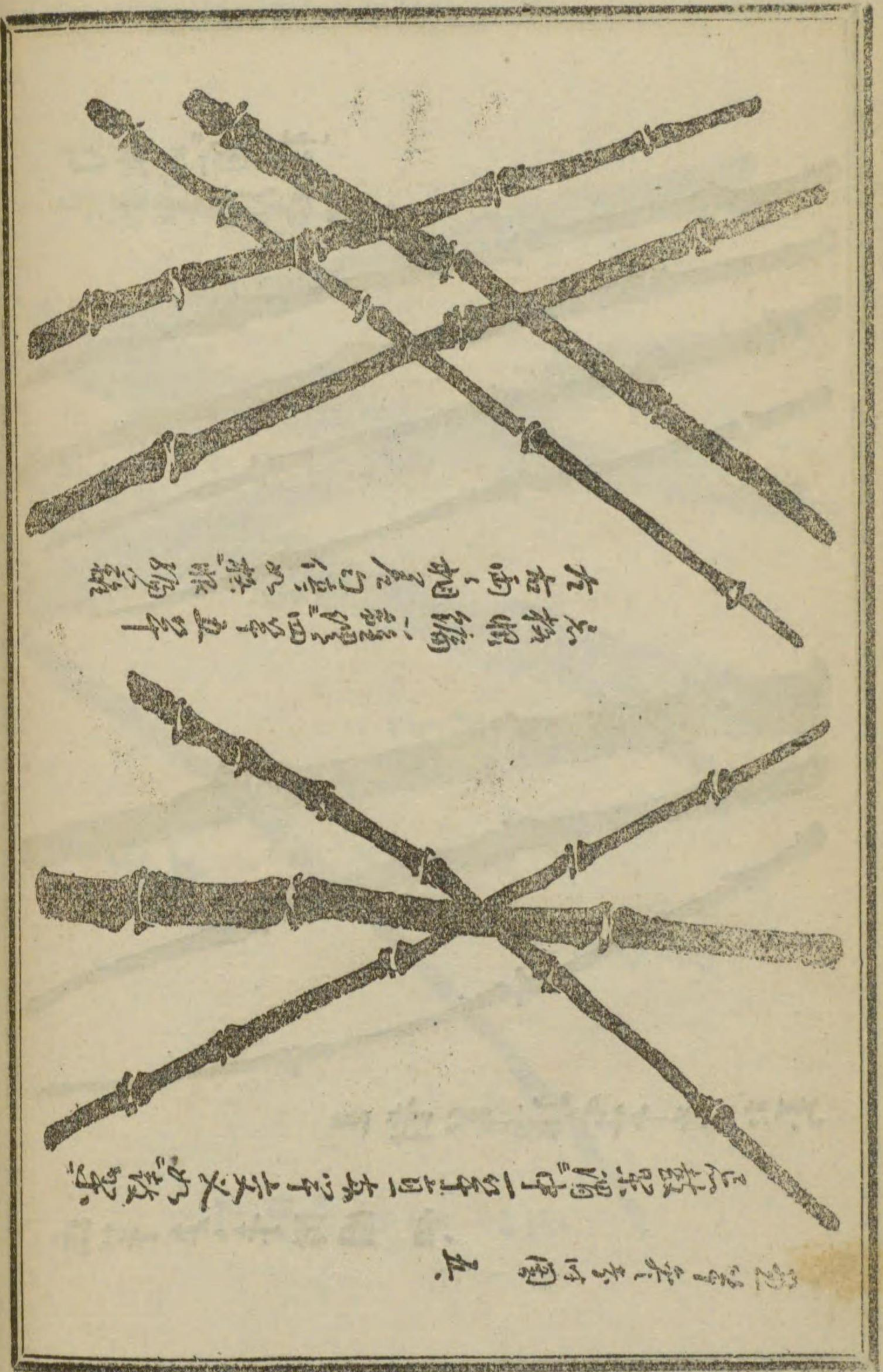
近根竿短

漸く放長

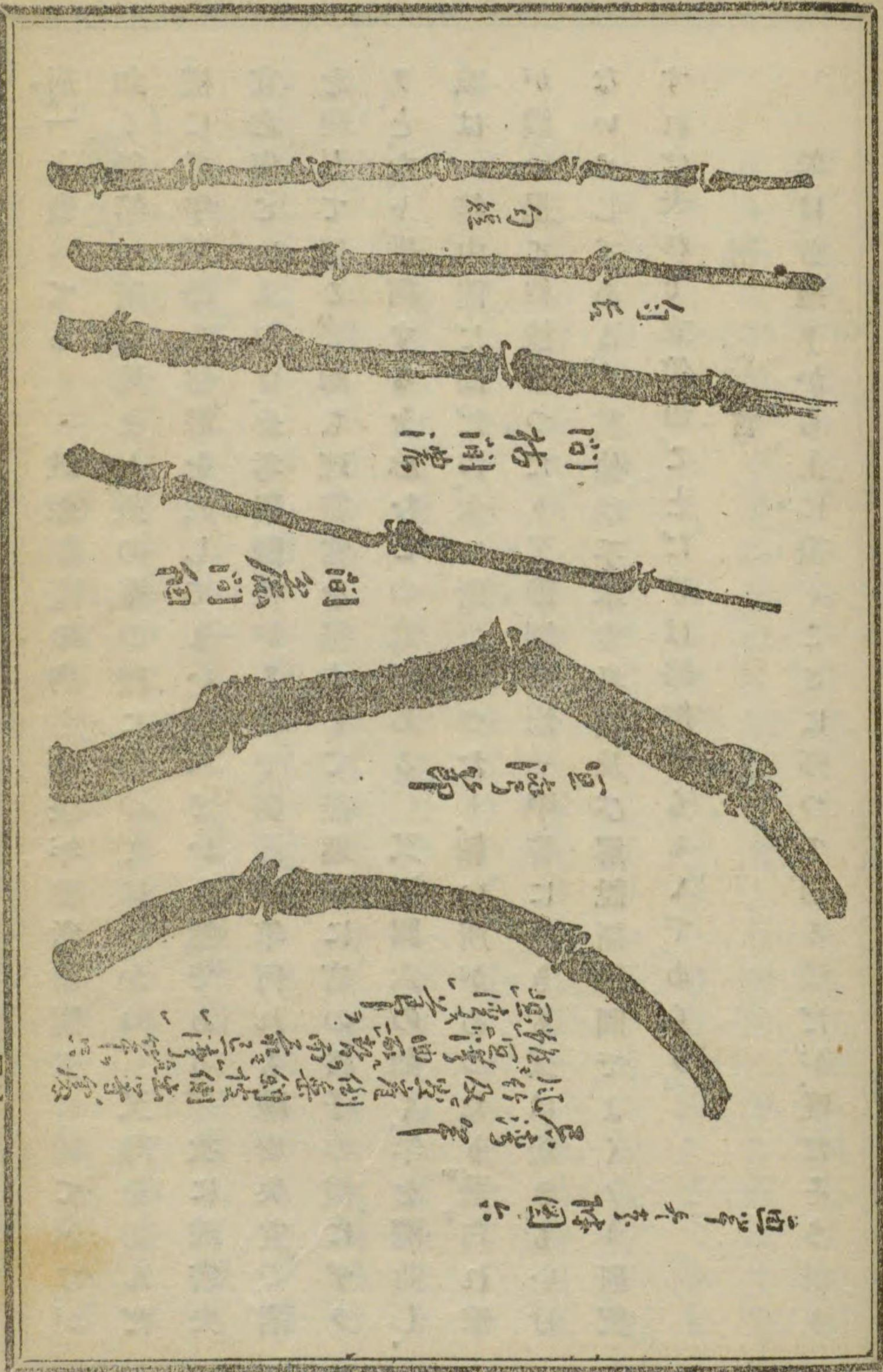
而して其兩側は圓正に野を引いた様に、平直にして傍に腫れ出したり、歪んだりしない様に、墨色も亦濃い間に枯渴した所があつたり、淡い間に濃い所があつたりなど、不同にならない様、全竿通じて均當でなければならぬ。次に竹竿が二竿、又は三竿以上、多くなるに隨ひ、前後の區別を付ける必要がある。即ち、前竿を濃くし、後竿を淡くすること、左に掲ぐる附圖の如くする。畫竿參考附圖一、二、三、に就き、よく參考すれば解かろうと思ふ。又竿の姿態及び配竿の工合にも注意が要る。
汪體齋の墨竹指に「寫竿先要安竿不犯鼓架編籬之病不犯疎密失宜之」







五 五字與字圖



六 通字與字圖

病」と教へてある。鼓架編籬の病とは畫竿參考附圖五に於て示すが如く數竿一所に集まり、鼓の臺の様になつてはいかぬ。又籬を結んだ様に井字形即ち格眼を成してもいかぬといふ意である。次に疎密失宜之病といふのは、參考附圖四がそれで、對節排竿何れも疎密失宜の病を犯して居る。即ち疎密宜を得ずして無趣味に窗の格子の様にザラリと、たゞ排列するを忌むとの意である。又附圖六の如く、竿を灣曲し、或は一竿中間だ間だに、太い所があつたり、細い所があつたり、飛白れ筆が濃い墨と相挾まつたり、又節間が均一平等に長きも又は短きもいけなないとしてある。其他は手本參考圖及び解説諸附圖でよく、研究すれば夫れで立竿のことだけは、略解せらるゝであらう。

附言

竿は、普通下から上に畫くことに極つて居る様だが、唯だそう計り

でもない。上から下へ向つて畫くこともある。芥子園畫傳などにも梢頭須短至中漸長至根又漸短と、上より次第に下に降けて畫くやうに教へてある。又、後梢至根雖一節一節畫下云々。是も一節づゝ梢より根に畫き下だす。汪體齋の墨竹指にも「寫竹竿自上下懸腕中鋒如書法作直堅必使骨幹筋力直逼下來則脈絡貫通方有生氣。若自下而上即是偏鋒乃竹片耳。何可爲法」と云ふてある。又、寫竿法自上而下、一尺有千仞之勢ともあるを見れば、矢張り上からも畫くのである。手本參考圖第十七圖墨井道人作、倒懸竹が其れである。併し始めの中は普通のやり方に従ふがよい。後に至れば、どうにもやれるから茲には唯だ參考迄に附言して置く。竿を畫き終つたならば、節を付ける。節を點するは中々容易ではない。節には八字形のもの、乙字形

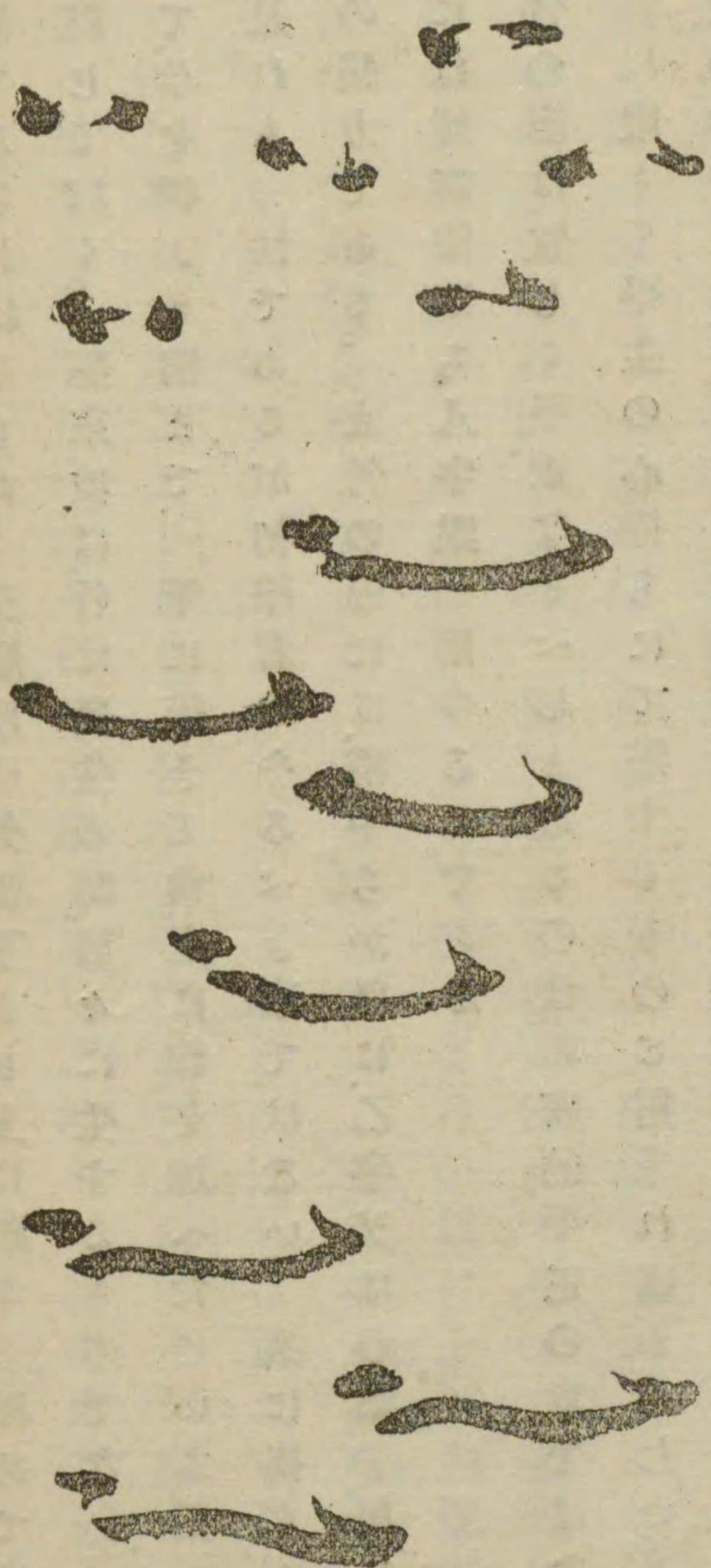
節の描方

のもの、又、心字形のもの、とある。是等の點は、第一圖の如く、一竿の節々要所に打込まれる。而して上の一節は八字點で、下の一節を覆ふよりに、下向きに彈ねる。即ち是れ下抱である。中一節は、正面なれば心字點を打つ。下一節は、上を承接する様に、乙字點を上向に彈ねて打つ。之を上抱と云ふ。中間が斷へて居つても、上下兩節の意が、互に相連續する様に、心掛けねばならぬ。何れも、其中間が灣曲し、兩頭が放起して、「月の少しく灣するが如し」とありて、勢ひ、新月の様に上下相應じて、自然と一竿の圓る味を見せる。芥子園畫傳に、「不可齊大、不可齊小」齊しく大なれば、環をはめたよふで、齊しく小なれば、目に立たず、平板にして、唯だ、黒き板のよふである。「又、不可太灣、不可太遠」太だ灣かれば、骨節の様で太だ遠ければ、互に相連屬しない。随つて生意がないと戒めてある。次に節の筆法は、隸書の其の法のよふに、蒼老で、枯拙で、且つ

活潑でなければならぬ。又、順序は、矢張下より上に、順々と極めて濃墨で點じて行く。蘇東坡は、竹は發生の時、節々に生ずるものでない、と云ふて、竿を根より梢まで、一筆に描きて後、之に節を加へたといふ話もある。是れも一法であるが、初學者のやるべき事ではない。次に掲ぐるは、節の描方である。大竹の節には、稍平らか目に、乙字又は心點を用ひ、小竹には、螳螂眼即ち八字點を用ゆるのである。

大竹の節は、宜しく平正なるべしとあるのは、嚴密的平正の意ではない。大竹に限りて平生の心持ちにて點するものと解すればよろしい。又、其次の參考圖で、平を忌むとあるは一の字の如く、眞つ平らに點すべからずといふ意味なのである。それから忌覆といふのも甚だしきを忌むので、下覆の心持ちにて點するは、固より其法である。蜻蜓眼、連珠及び銀鈎等は、大竹節にて根杯の堅き場所に用ゆるものである。

大竹節宜平画小竹點畫
依_二畫_一之_二煙_一眼_二可_一想_二而_一去

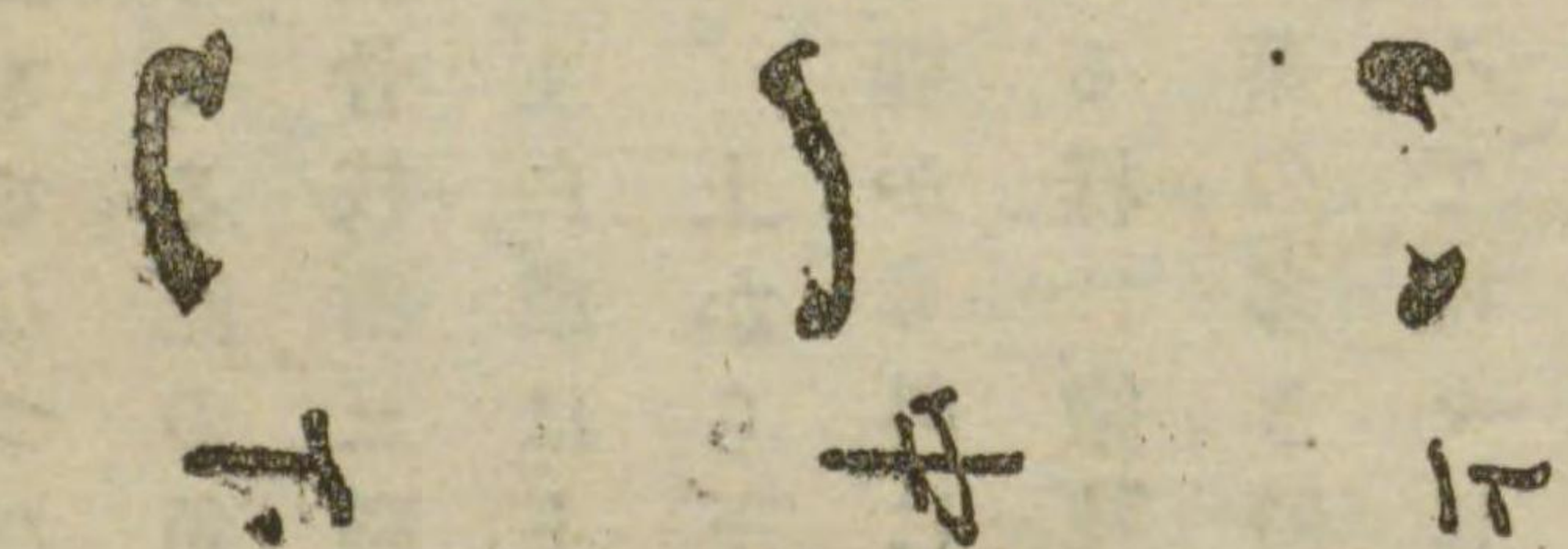


點竹節者未附圖二

上

中

下



仿見平見仰見

右_二銀_一箭_二竹_一譜

二_二畫_一

二_二平_一

二_二平_一

二_二平_一

二_二平_一

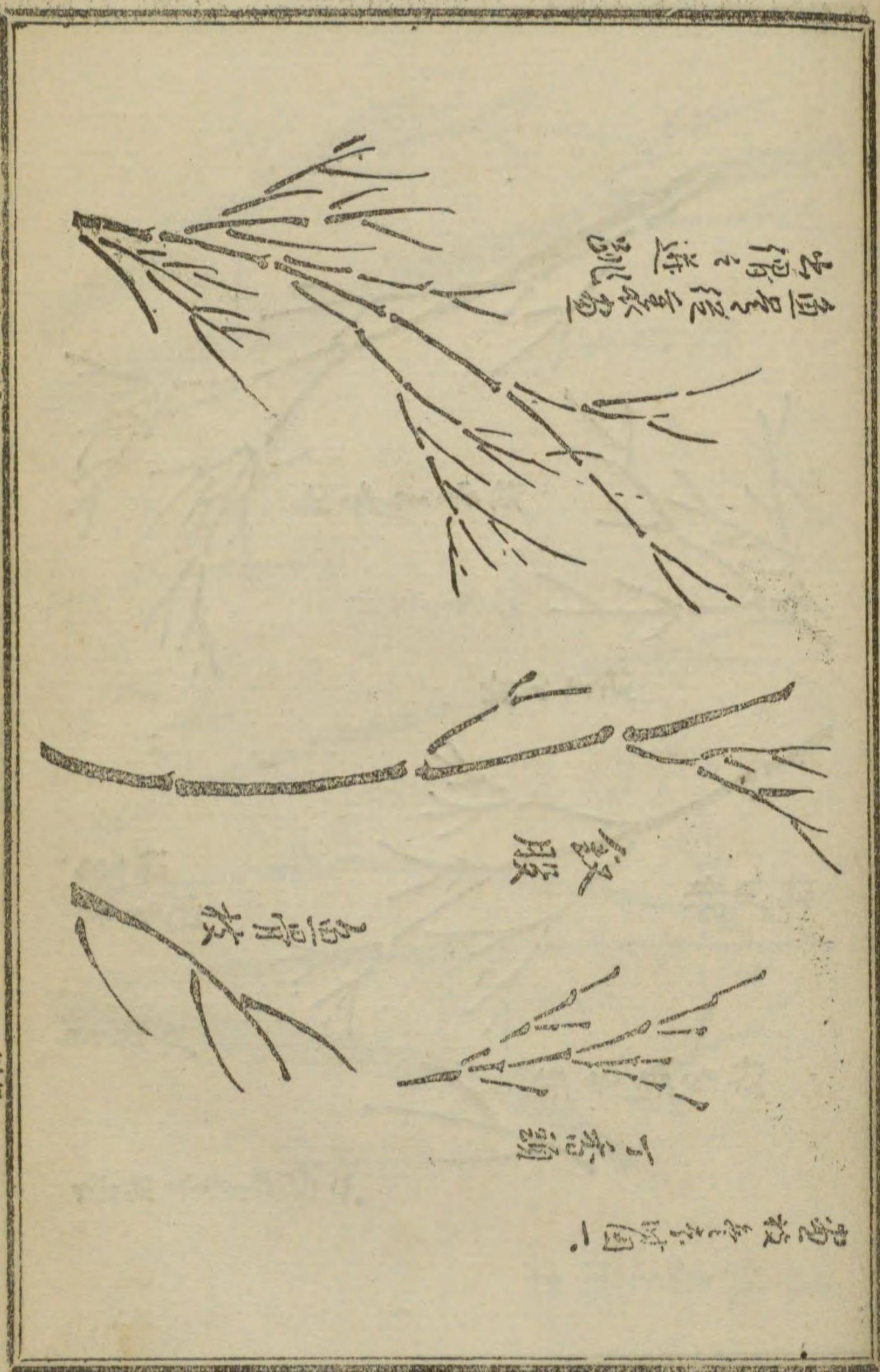
二_二平_一

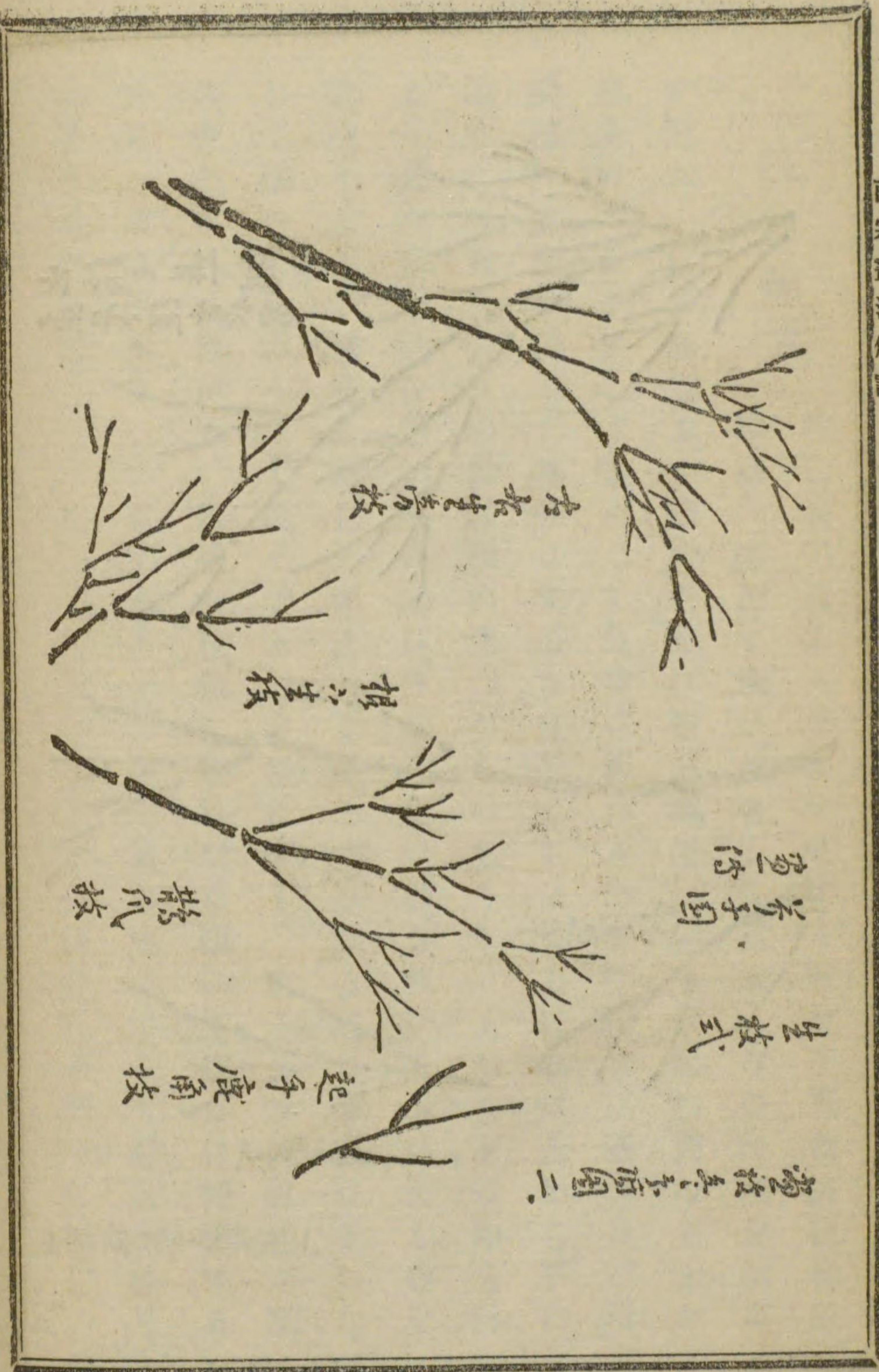
連珠

銀

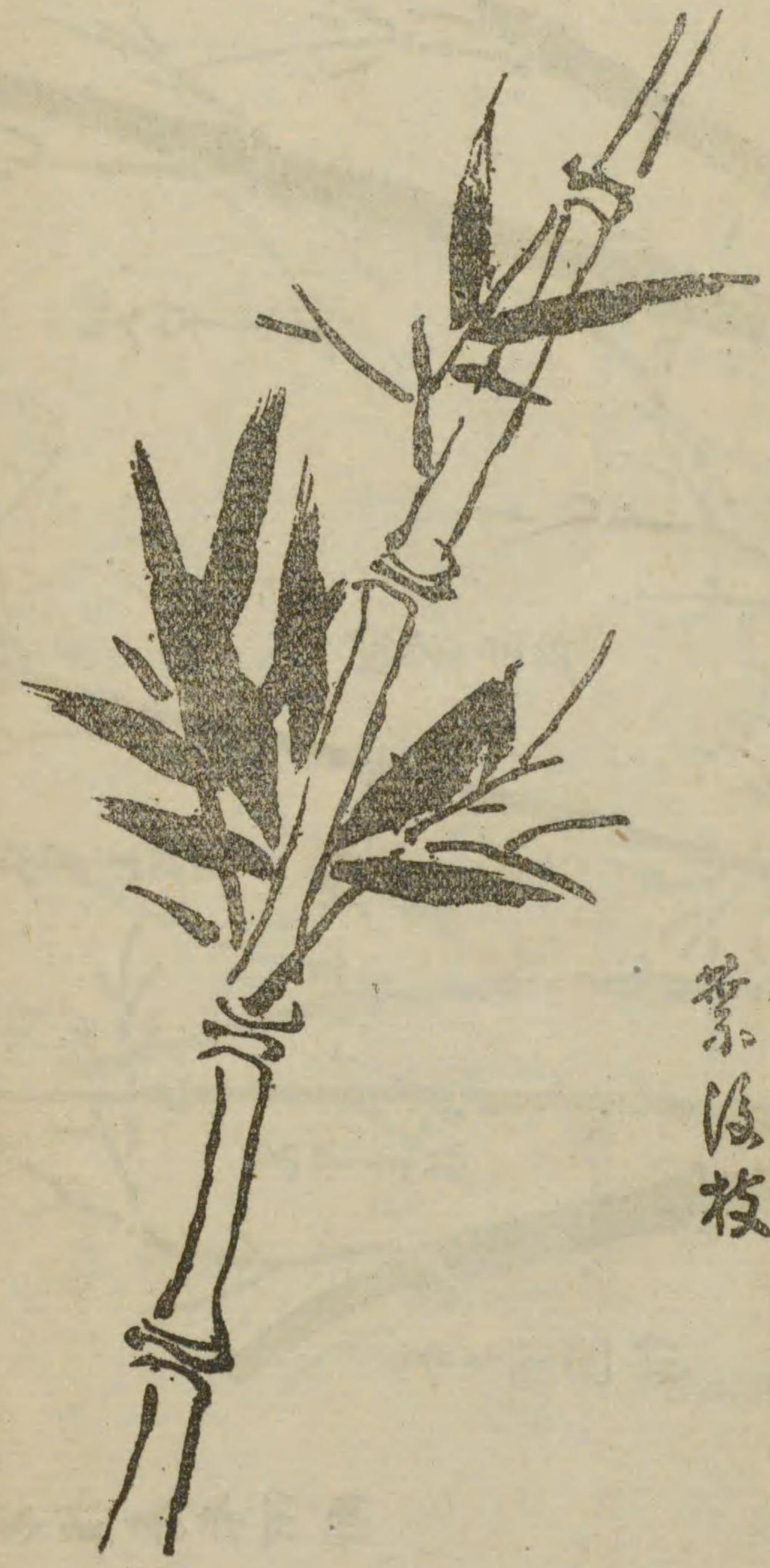
枝の描方

枝に各名目ありて、葉を生ずる所を丁香頭(畫枝參考附圖一参照)と云ひ、相合して三本となつた所を鵝瓜と云ふ。枝の直なるを釵股と云ひ、第三圖左に示せる鹿の角の如きを鹿角枝と云ひ、少しく繁にして魚骨に似たるを魚骨枝(第三圖右及び附圖第一参照)と云ふ。運筆は、矢張り直筆で下から上に、或は上から下に、適宜に生氣を失はぬ様、遒勁疾速に引くのである。上から下に、即ち外より裡に書き込むを梁疊と云ひ、下から上に、即ち裡から外に行くのを迸跳と云ふ。老枝は剛たく節大きく瘦せ老ひたる様に、嫩枝は柔かにして、婉やかに節小さく肥へ太りたる様に描く。葉の多き時は枝が垂れ、少なければ昂がる。風枝、雨枝、類に觸れ、時に臨みて様々に轉變するから一様に律することが出来ない。枝の書き方によりて、葉の多寡、又は層次も、皆な定まつて行くのであるから、中々忽せには出来ない。





寫枝葉系系附圖



前枝後葉前
葉後枝

墨竹指に、「枝好則葉有情。葉之多寡皆由枝定。枝繁而葉少其勢禿。枝疎而葉稠則零亂無着。且枝粗細。亦當均勻。過細如以線穿葉絕無生氣。過粗即枝與葉了不相干均為病也」とある。枝の粗細も大に注意すべきものである。

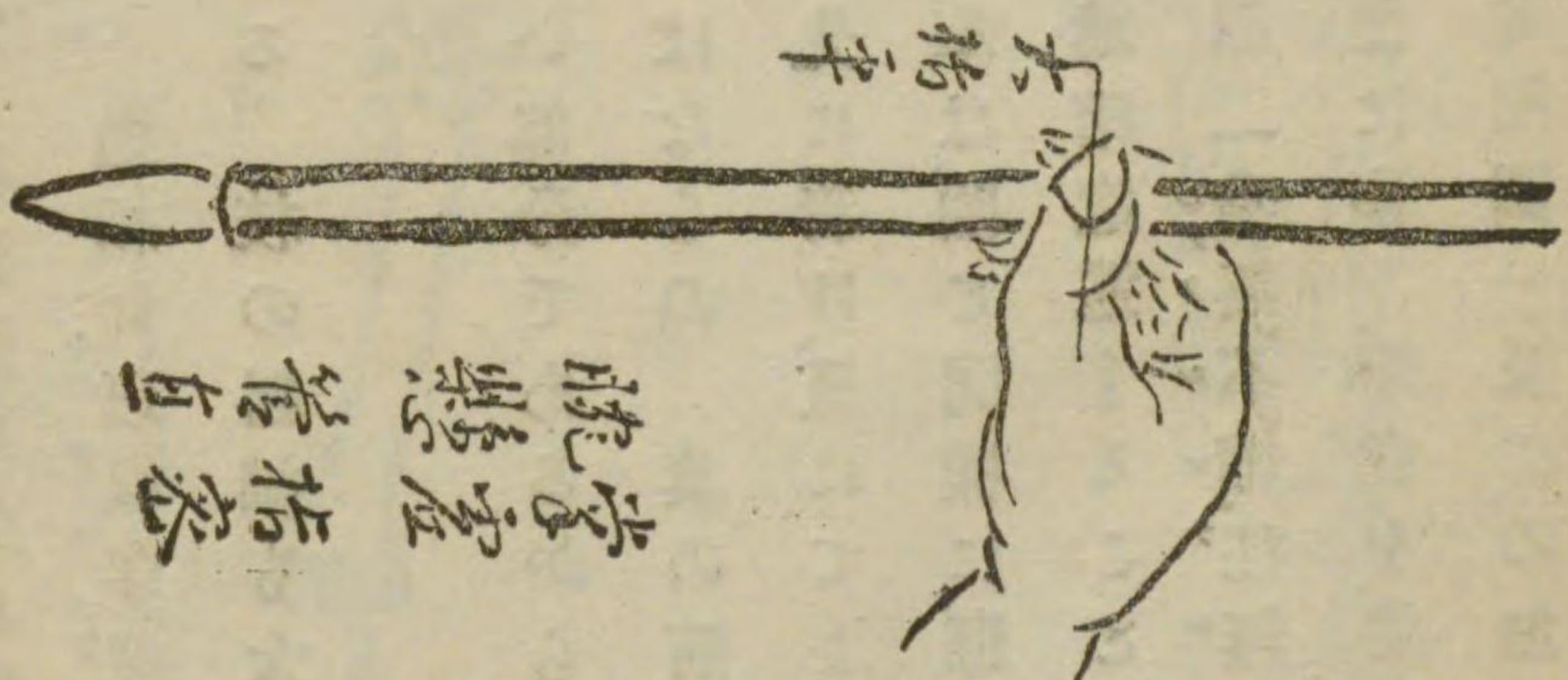
葉の描方

葉は竹の中で、最も六ヶ敷い部分であるから十分に骨を折つて研究しなければならぬ。葉の描き方は、蘭の場合と同じく、筆を水にて洗ひ、濃墨を筆先に着け、皿にてよく相和し、タツプリと筆に含ませて、絹紙に向ふ。運筆は、蘭と同様に、懸腕直筆で、書空の中鋒で行く。筆を下ろしたならば躊躇逡巡することなく、十分力を籠めて、疾速に勁利に引く。書法で所謂「垂無不縮、往無不收」と云ふやうに一葉描き了つたなら、直ぐ次の葉に移り、筆意を連綿と繼續させて、間斷なく抑揚をつけて次圖竹葉參考附圖一、及二の如くやつ

米元章論
書法八字
金丹筆垂
不縮無往
不收寫竹
亦然



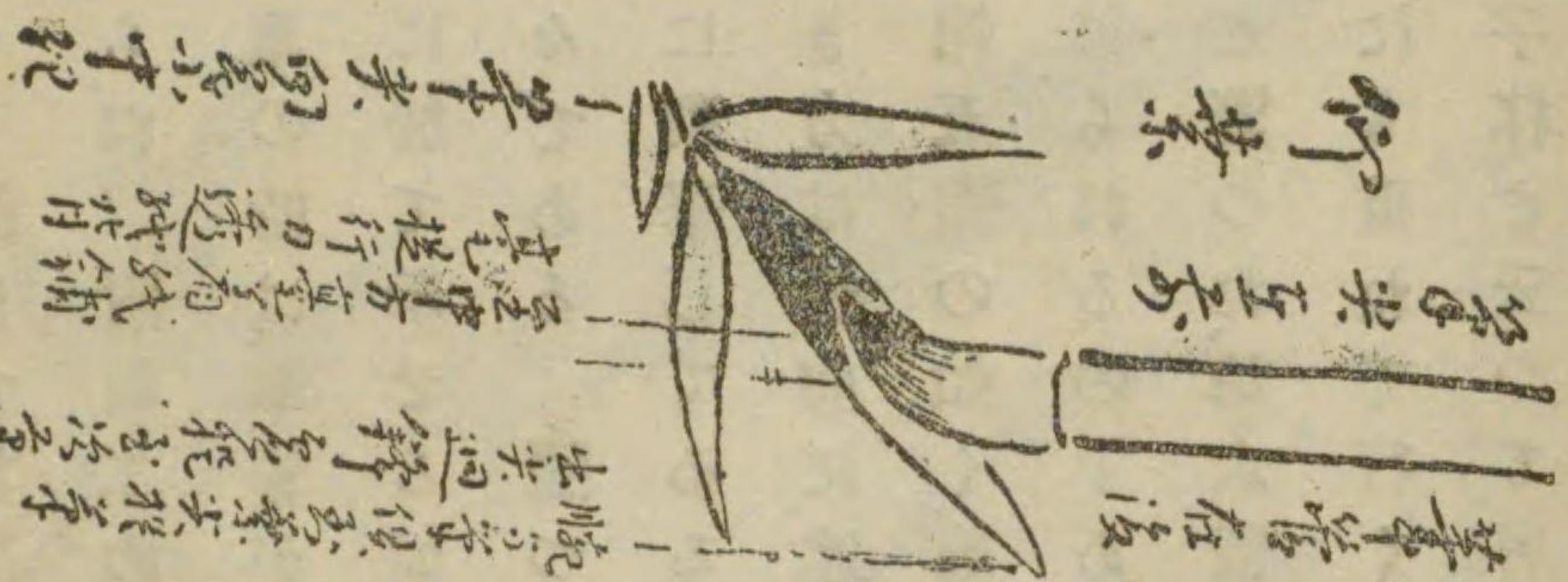
小物遊腕與物懸時隨筆搖筆筆果合力
而高之筆中鋒逆折頓挫羽白久而後
能佳也若筆去四面停勻邊俱仿非中鋒
為能至乎



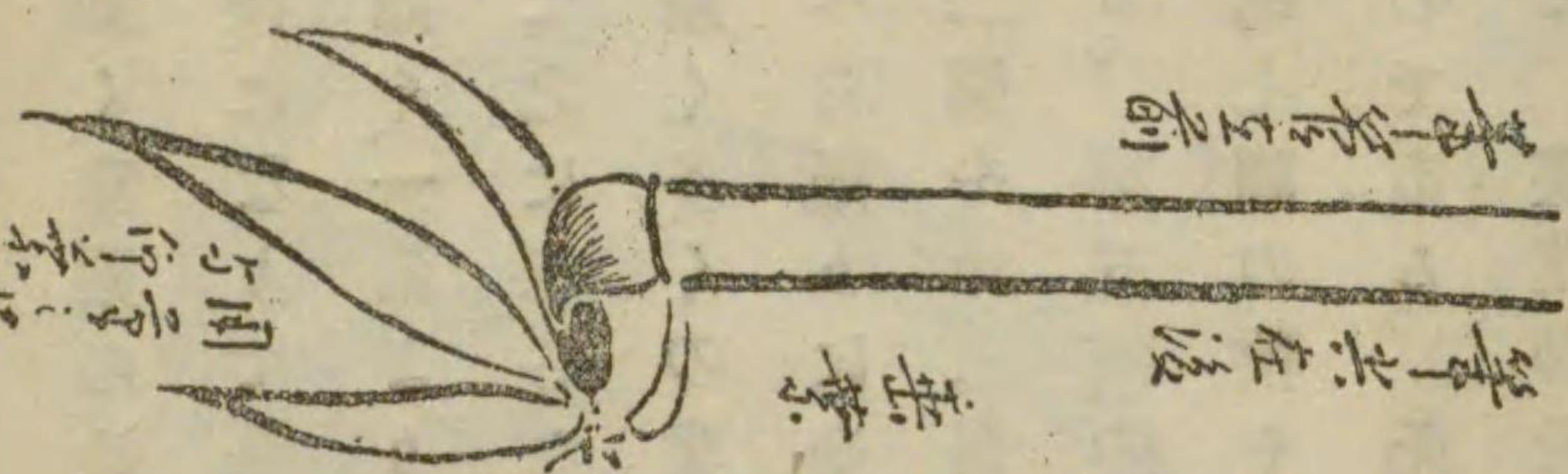
竹系冬末時圖一

腕懸指空

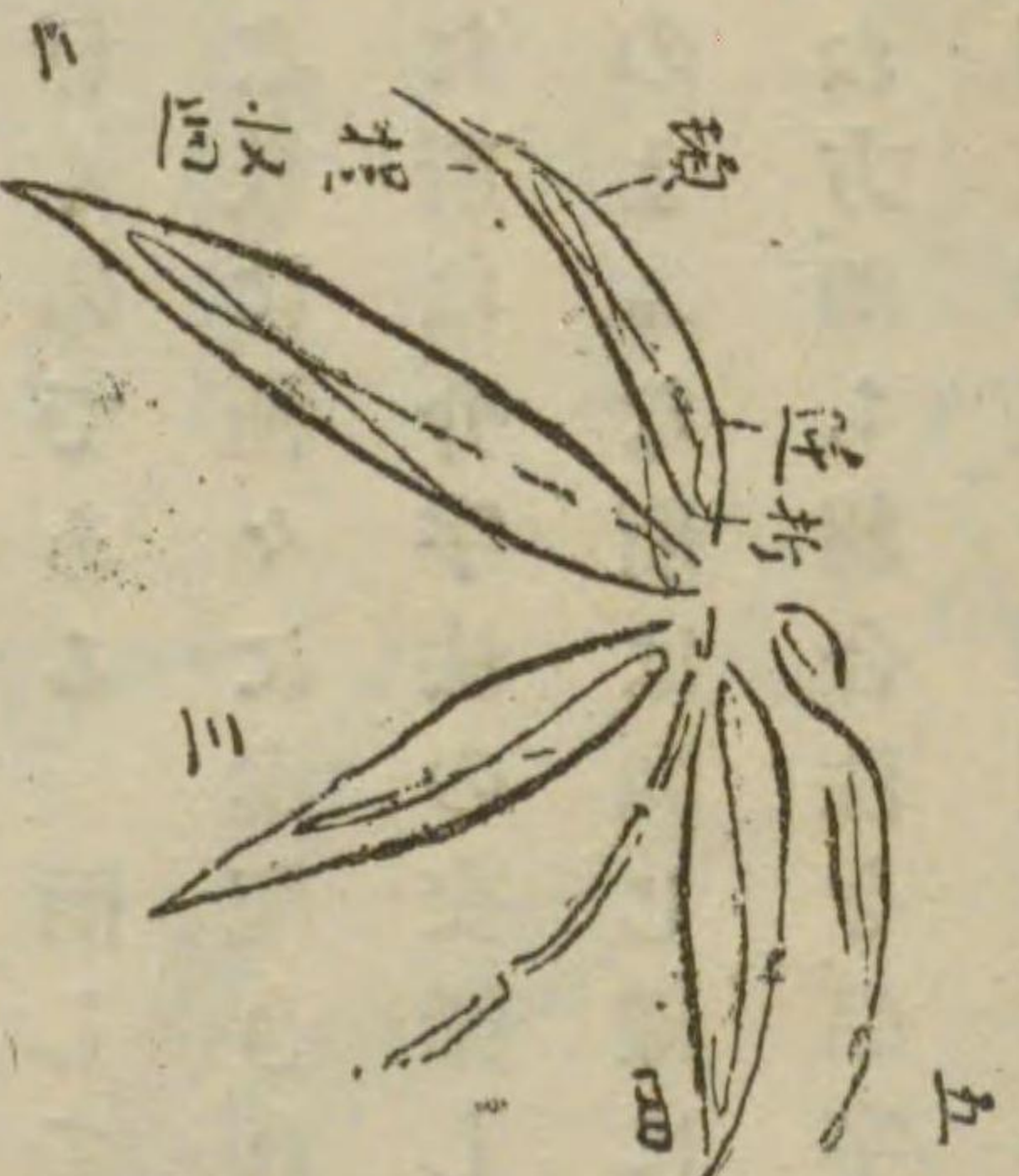
竹葉



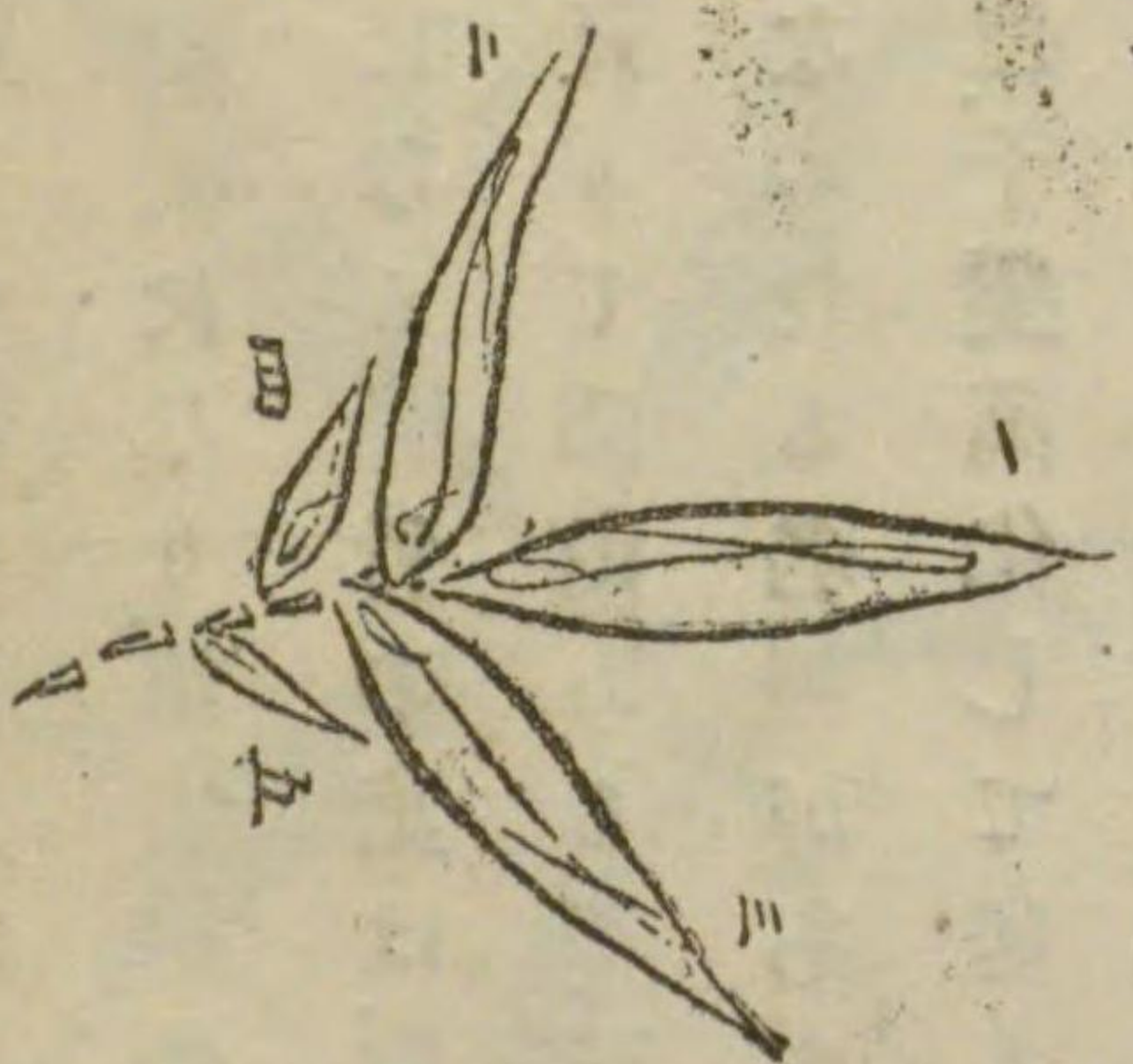
腕與筆俱為筆尖後筆
生去迴鋒名能至空筆



用筆法
與竹葉同



竹系冬末時圖二

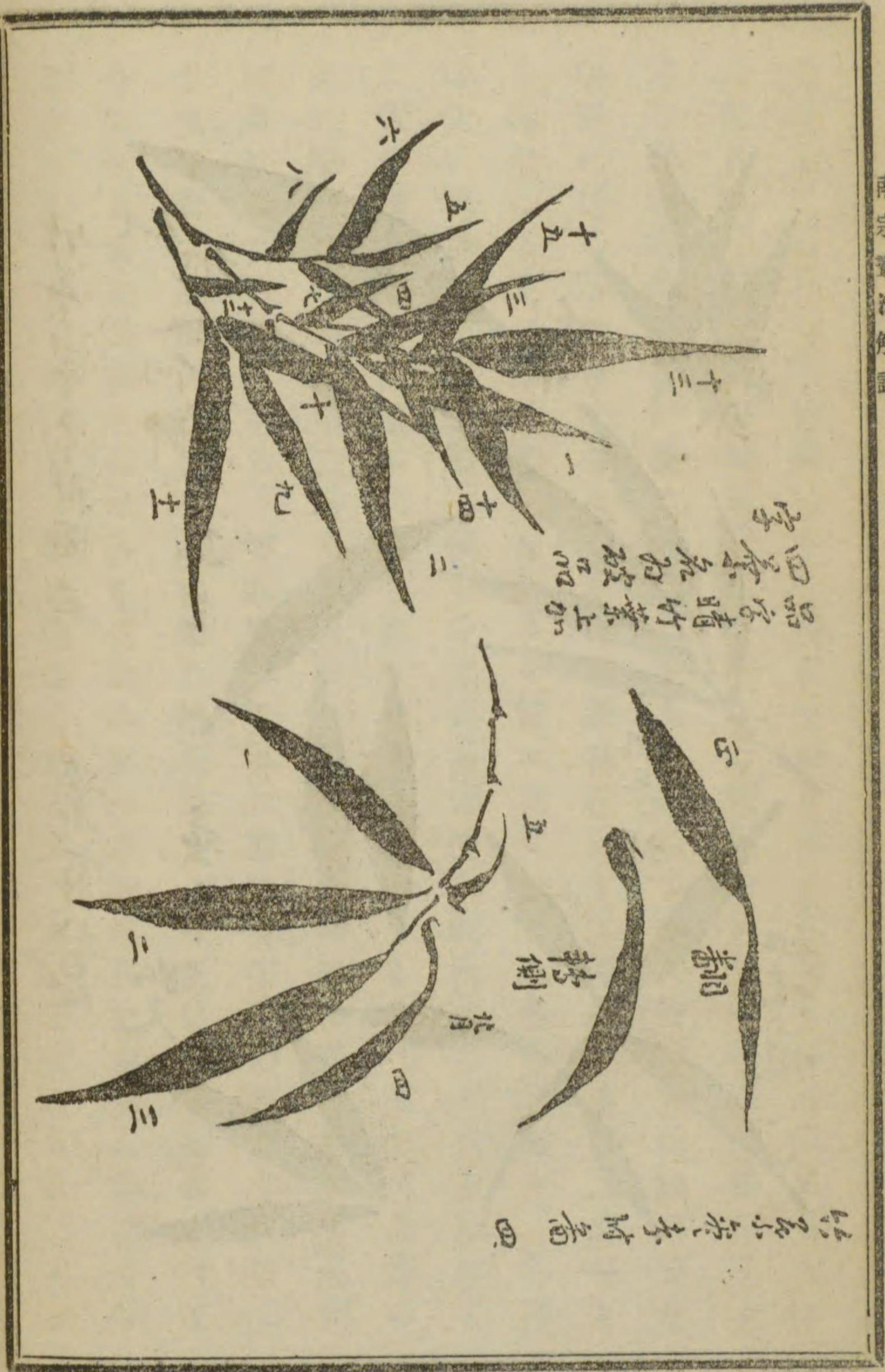


て行く。而して、其間、筆は常に葉の中心を通りて行くよふに心懸けねばならぬ。附圖二の如く、垂葉の時は、筆管が前になり、筆尖が後になる。又、仰葉の時は、筆管が後になりて、筆尖が前になる。竹の葉は、第四圖分解圖に於て示せるが如く、一葉より數葉に亘りて澤山ある。又、葉振りも種々である。随つて之に皆各々、種々異なつたる名稱がある。(名稱は後に列擧してある)斯く多くの葉が其態度、千變萬化して居るけれども、描き方は皆前に述べた通りにやつて行くのである。而して、此等の葉が第五圖の如く、第二圖や、第三圖の様な枝に、種々に案配されて、適所に着けられるのである。第五圖の繁つた所は、介字法の交錯したので、もつと繁つた、第六圖、第七圖の稍や枝頭によふな所は、同じ様に累々と幾重にも重ねて行くのである。此の累ね方、即ち組合法を、品字法、又は疊分字杯と云つて居る。畫葉參考附圖四及び五を参照せられたい。

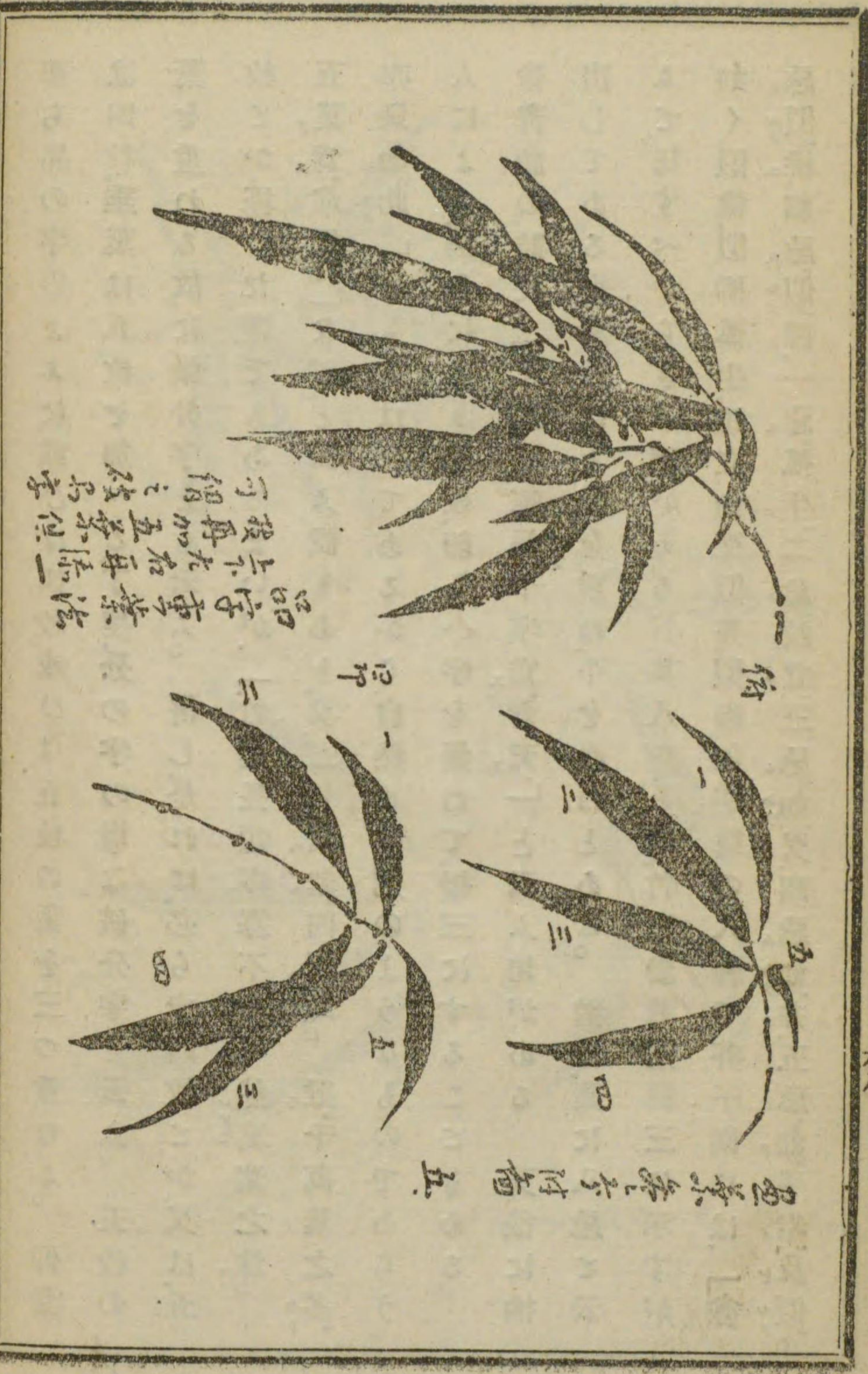


竹葉參考附圖三

葉有八忌



即ち品の字のよふに、或ひは四枚、或ひは五枚の葉を三つ重ねる。仰葉は四枚、垂葉は五枚を加へる、丁度分の字の様な破分字と云ふ。五枚の葉を重ねる故に、累分字とも云ふ。併し、是れは、必ず四枚とか、又は、五枚とか極つた譯でもあるまいが、「竹葉長短多寡不一」^{ナラ}。然寫葉之法^{レドモ}。五葉爲準繩^ト。」などと云ふ説もあり、又、「竹葉起四筆耳^ニ。雖千萬葉之多^{キト}亦只如此^シ。」とも言はれてあるから、自然と法則のようなものであらう。人により、場合により、三枚、即ち个字を累ねて、攢三にすることもある。徐青藤の詩に「化工無筆墨、个字寫青天^ヲ」と云ふ句がある。又、後に抽出してある畫葉訣にも分を重ね、个を疊ねとある。猶ほ、葉に八忌と云ふて犯すべからざる戒がある。其八忌とは、竹葉參考附圖三に示すが如く、似桃、似柳、孤生、竝立、如叉、似井、似指、如蜻蜓の八種で、芥子園には、「八忌似桃、細忌似柳、一忌孤生、二忌竝立、三忌如叉、四忌如井、五忌如手指、及似^ル」。

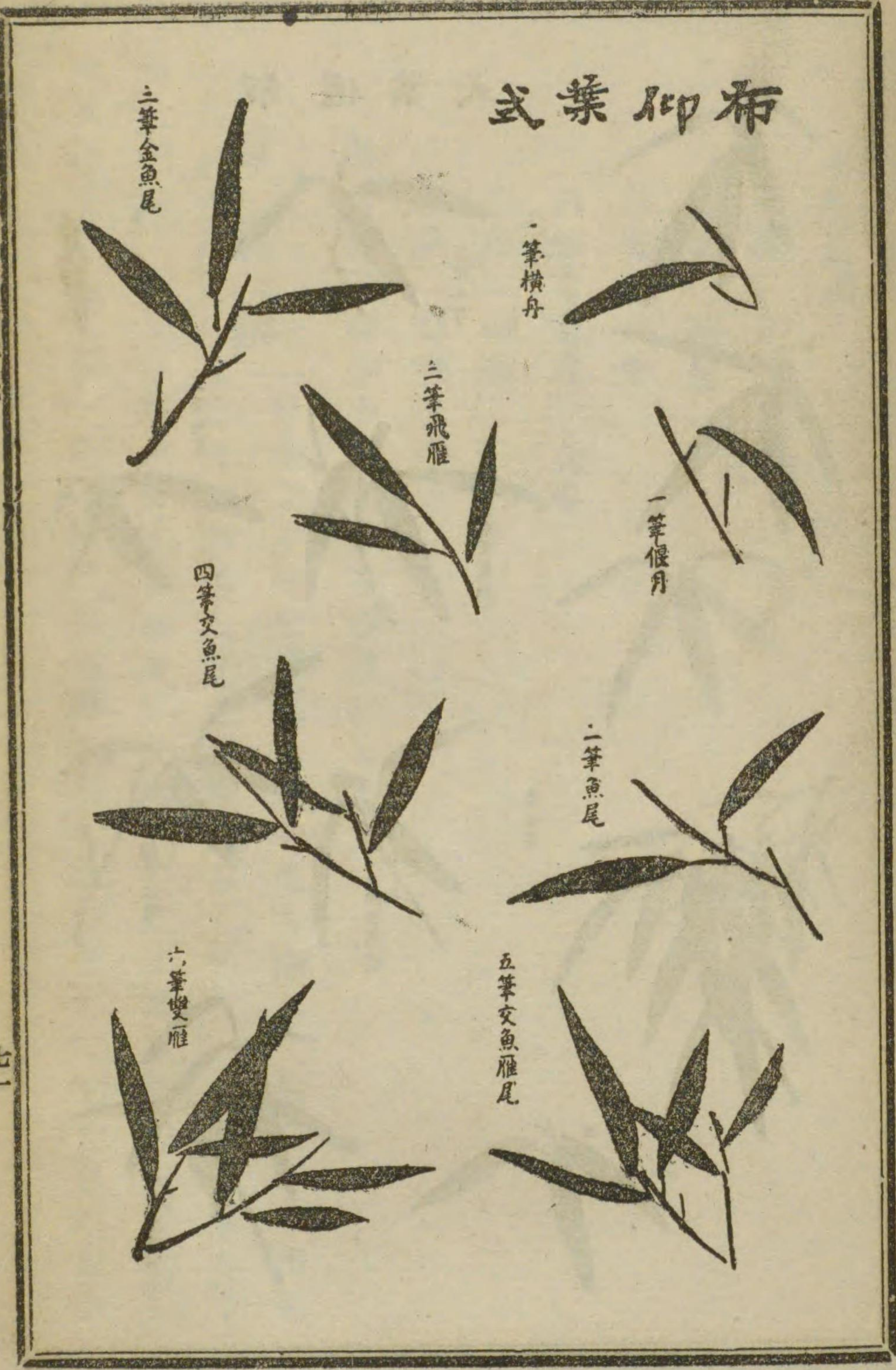


蜻蜒^ニ、露潤雨垂、風翻、雪壓、其反正、低昂、各有^リ態度、不可^{カラ}一例^ニ抹去^リ、如^ク染^ル卓絹^ハ無^キ異^ナ也[」]とあつて、雷に忌葉を避けるのみならず、尙ほ、進んで風露雨雪の趣や、正反昂低の態度にも注意して、只だ、一調子に絹を黒く染めるようなことではならんと訓へてある。次に、老葉嫩葉の別、大竹小竹の異をも描き分ける必要がある。「濃^ク爲^シ嫩葉^ト、淡^ク爲^シ老葉^ト、大竹^ハ則^チ淡葉^ニ、居多^ク、小條^ハ以^テ濃葉^ヲ爲^シ主^ト、若^シ錯亂^シ互^ニ異^ナ非^ズ其^ノ法^也。」と汪體齋も言ふてあるから、老葉大竹は淡墨にて嫩葉、小竹は濃墨にて畫くと心得てよい。芥子園の葉式に従ひ、左に各葉の名稱を列記す。(次圖参照)

布仰葉式

- | | | | | |
|----|------|-----|----|-----|
| 一筆 | 横舟 | 偃月 | 二筆 | 魚尾 |
| 三筆 | 飛雁 | 金魚尾 | 四筆 | 交魚尾 |
| 五筆 | 交魚雁尾 | | 六筆 | 雙雁 |

布仰葉式



布偃葉式



布偃葉式

- 一筆 片羽
- 二筆 燕尾
- 三筆 个字
- 四筆 驚鴉 介字
- 五筆 飛燕
- 七筆 破雙个字

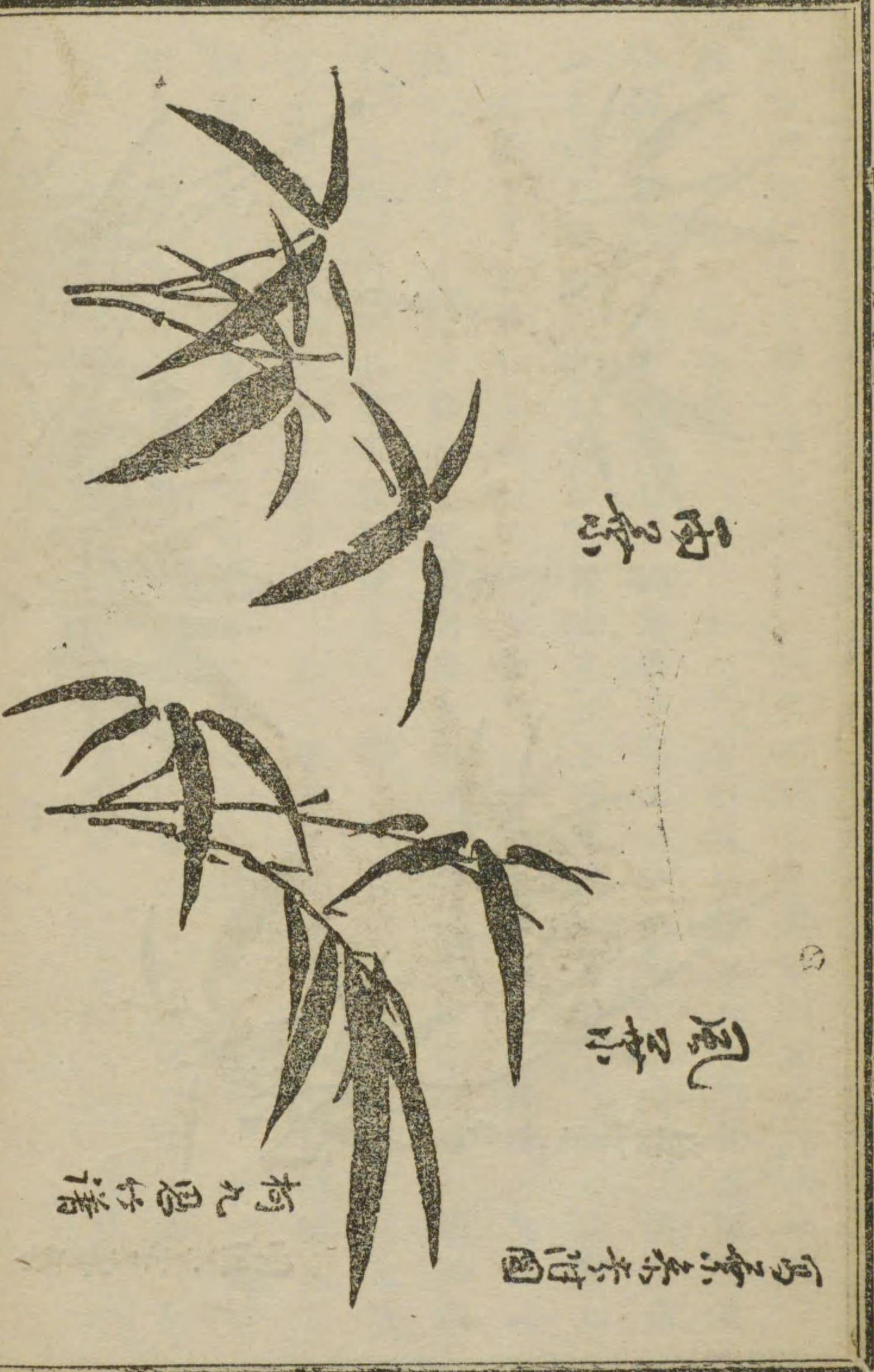
外に五筆破分字、疊分字等の葉形もある。

畫葉訣

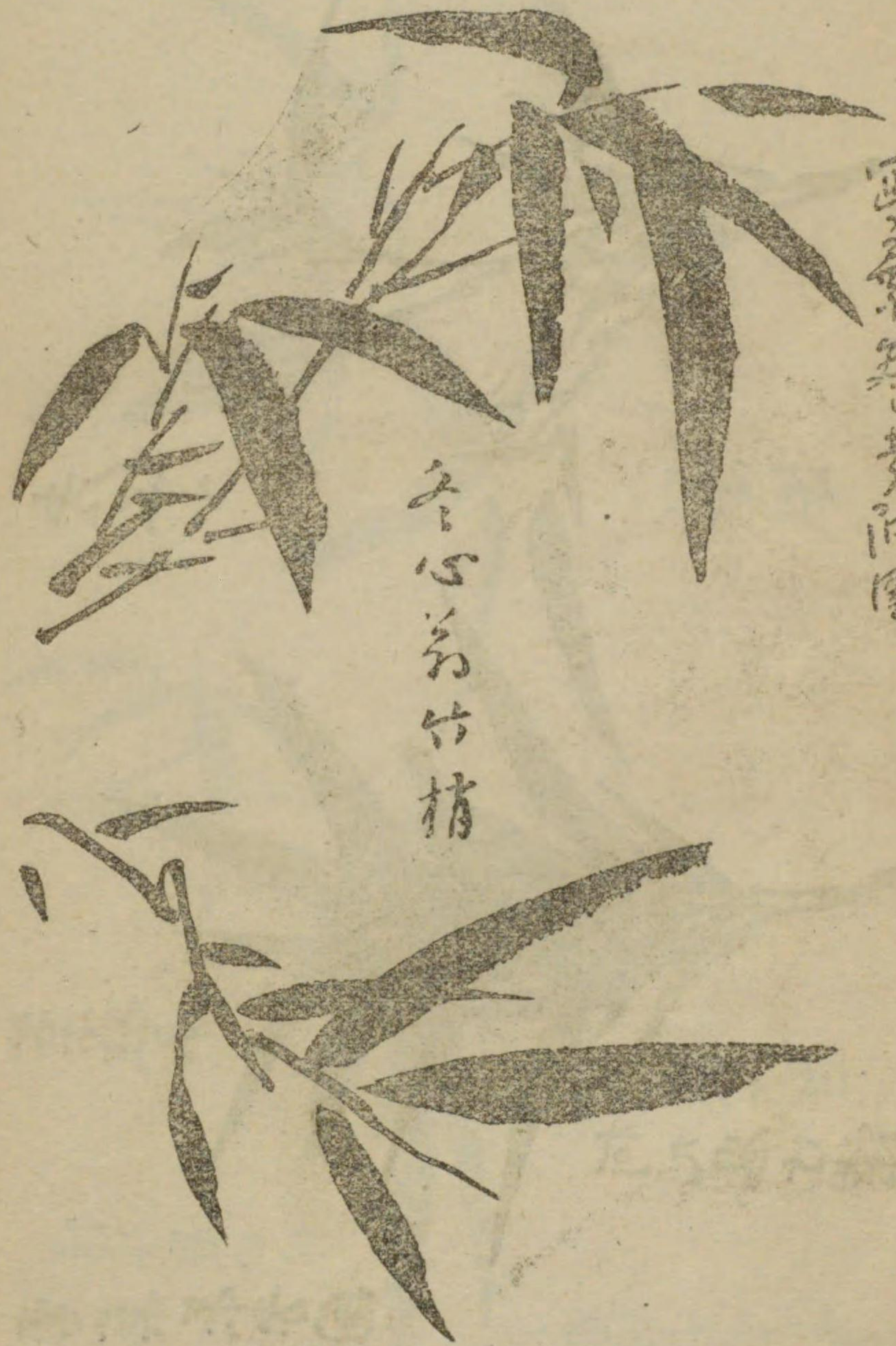
竹を畫くの訣は、惟葉のみ最も難し。筆底より出し、之を指端に發す。老嫩、須らく別つべく、陰陽宜しく參ふべし。枝先づ葉を受け、葉必ず竿を掩ふ。葉に葉を相加へ、勢、須らく飛舞すべし。孤一、迸二、攢三、聚五、春は則ち嫩篁にして上に承け、夏は

則ち濃陰にして以て下に俯す。秋冬は、須らく霜雪の姿を具ふべし。始めて松梅と伍を爲すに堪へたり。天の晴を帶ぶるや、偃葉而偃枝、雲の雨を帶ぶるや、墜枝にして墜葉、風に順ふは一字の排ならず。雨を帶ぶるは、人字の列無し、宜しく掩映すべき所は以て交加す。最も比聯して重疊するを忌む。前後の枝を分たんと欲せば、宜しく濃淡を其墨に施すべし。葉に四忌あり、兼て排偶を忌む。尖は蘆に似ず、細に柳は似ず、三は川に似ず、五は手に似ず、葉は一筆より以て二三に至る。分を重ね、个を疊ね、還た須らく細安すべし。間ふるに側葉を以てし、細筆にて相攢め比する者をして破れ、斷ゆる者をして連ららしむ。竹は先づ竿を立て、枝を生じ、節を點す。之を前人に考ふるに、俱に口訣を傳へたり。竹の法度は全く葉に在り、因て舊訣を増して長歌と爲し、用ひて前人の法則を廣む。(芥子園畫傳より譯出)





寫景冬竹附圖



冬心翁竹梢

寫景冬竹附圖



沈石田一梢

寫葉畫法附圖



東坡風竹結頂一枝

寫葉畫法附圖



新葉

嫩葉

初九思竹譜

勾勒法

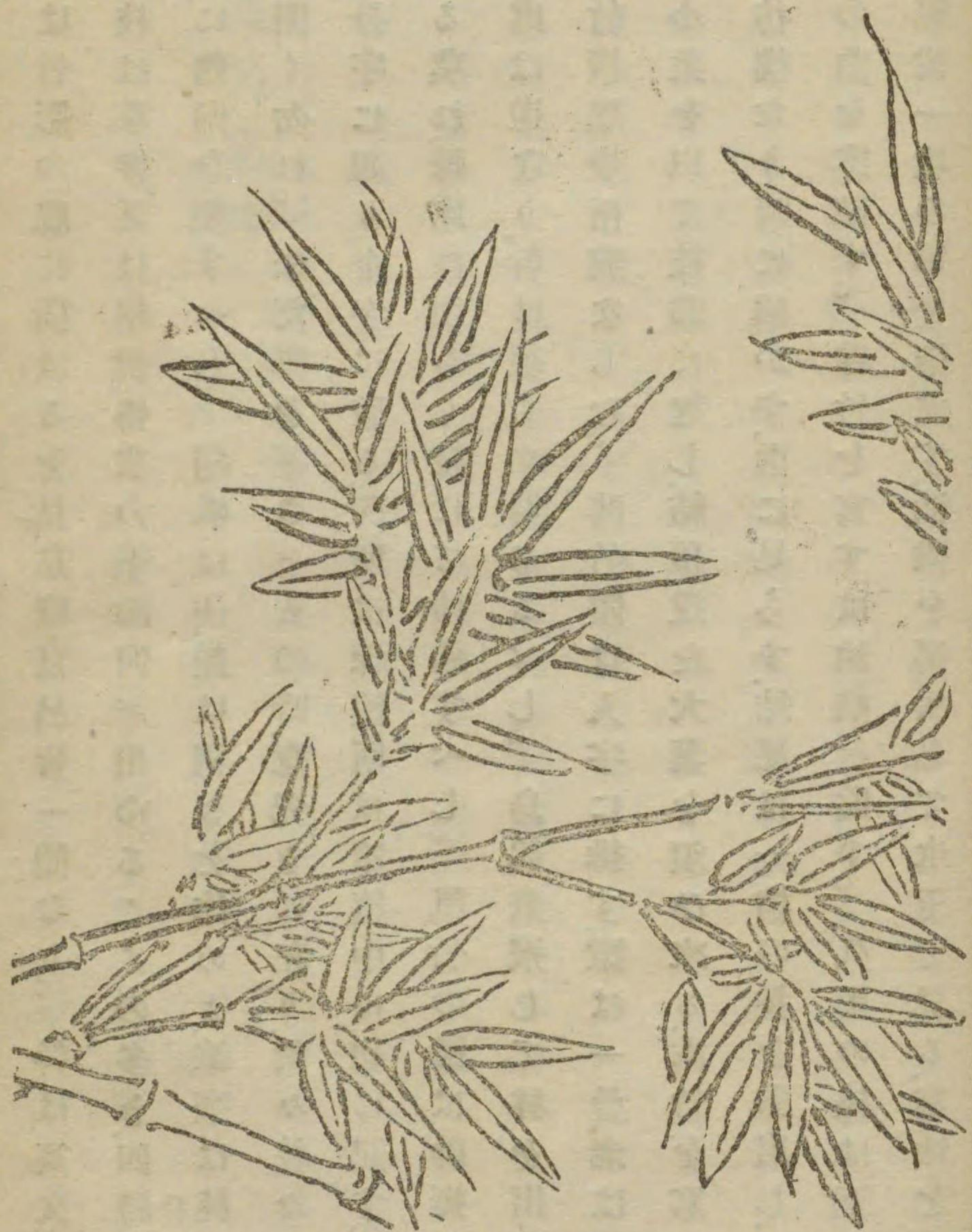
勾勒法は、先づ豫め木炭にて竿を畫き左右の枝や小枝を付け、然る後に葉を鈎くる。夫れより順次、竿、枝、節と畫き起す。枝頭、鵠瓜、悉く葉と連絡せしめ、葉は前葉より始めて後葉は後に畫く。枝の隠見に注意して層次を明かに見せる。竿の前後、枝葉の陰陽向背等は略ぼ、墨竹の場合と同様である。(次圖參照)

次に朱竹は、蘇東坡が始めて作りたるものにて、墨の代りに朱を用ひたるに過ぎない。東坡、試院にあり、偶々興に乗じて、有合せたる朱筆を取り、朱を以て竹を畫いた。傍人之を見て、そんな赤い竹は、世にあるかと問ふた。東坡之に向ひ、然らば黒い竹が在るか、と反問したといふ談がある。之が朱竹の起原である。

參考の爲め左に畫竹總歌訣を譯出す。

黃老始めて勾勒を用ゆることを傳ふ。東坡與可始めて墨を用ゆ、李

飛白傳神



勾勒法朱竹附圖

氏は竹影の牕に横はるを見、息齋夏呂皆一體なり。幹は篆文、節は遯隸、枝は草書、葉は楷銳、傳來の筆法何ぞ用ゆること、の多き、四體須らく當に熟備を要すべし。絹紙は佳、墨は稠きを休めよ、筆毫は純なり、頭を開く勿れ。未だ筆を下さざるの時、意先きに在り、葉々枝々一幅廻る。分字に起り、个字に破る、疎所は疎、墮所は墮、墮中は切に記す。糊塗する莫れ、疎處は須らく枝にて補過すべし。風竹の勢は幹挺然たり。墮處は逆なり、幹は須らく偏なるべし。鳥鵲驚飛して林を出で去る、雨竹横眠、豈兩般ならむ。晴竹體は人字に排す、嫩は一疊、老は兩叙、先づ小葉を以て枝頭に起し、結頂還た大葉を須ひ來る、露竹を寫すは雨と彷彿たり、晴に傾かず、雨に足らず、結尾は一梢の長を露出し、个字枝頭の曲を穿破す。雪竹を寫すは油袱を貼す。久雨の枝は下に垂伏し、鋸齒一般の形を染成す、油袱を掲去して、氷玉を見る、寫法を一にし

て竹病を識り、筆は高く懸け、勢は俊を要す、心意疎懶は切に爲す莫れ。精神魂魄、俱に安靜、設に伏るを忌み、節を對するを忌み、籬々挾むを忌み、邊壓するを忌む。井字、蜻蜓、人の手指、會眼、挑葉並に柳葉、筆を下す時、遲疾すべきを怯るゝこと莫く、心に訣を諳すべし。寫し來りて、敗筆積みて堆を成す。何ぞ人間の道絶せざるを怕れん。老幹參長、梢拂、氷雪を歷て、金玉を操す。風、晴、雨、雪、月、煙、雲、歲、寒、の高節を胸腹に藏す。明江の景淇園の趣、娥皇の詞、七賢の句、萬竿千畝、總て相宜し。墨客騷人、遭際に遇ふ。

墨竹名手

古來、支那にて墨竹の名手と傳へられたる者は、澤山あつて一々數へ切れぬが、人の能く知つて居る分を舉ぐれば、吳道子、王摩詰、李夫人、黃筌、父子、文湖州、蘇東坡、完顏、樗軒、李息齋、父子、自然老人、樂善老人、王孟端、夏仲昭、趙孟堅、孟頫、仲穆、管仲、姬、吳仲圭、柯

九思倪雲林鄭所南諸曦庵汪體齋子治等である。又日本にては祇南海池大雅野呂介石田能村竹田渡邊翠山劍路雲泉椿椿山高久靄厓大窪詩佛村瀨秋水土井敖牙管井梅園等である。又平安の四竹として宮崎筠圃山科李蹊御園中渠淺井圖南など有名である。

第廿三圖 松林桂月作、畫竹法

第廿四圖 同

第廿五圖 同

第廿六圖 椿椿山作、仿夏仲昭結梢法

第廿七圖 野口幽谷作、張秋谷竹石合作法

第廿八圖 岡田半江作、仿文與可竹石合作法

第廿九圖 渡邊翠山作、竹

第卅圖 渡邊翠山作、竹

第卅一圖 同

第卅二圖 同

第卅三圖 同

第卅四圖 同

第卅五圖 渡邊小華作、雪竹

第卅六圖 松坂菜圃作、雪竹

題字

竹に關する有振れたる數題を左に掲ぐ

渭川春玉	暗養清音	素節自矜	秋聲滿耳	黃莖掃俗	葉密招雨
勢挺萬丈	湘江遺怨	龍孫脫穎	清影搖風	露凝寒葉	清節凌秋
直節干霄	雲根玉立	瀟灑臨風	雙竿比玉	虛心友石	鳳技吟月
一枝清瘦	綠穿窗紙	堦墀清陰	寒翠一掬	宣煙宣雨	虛心直節

生讀經處 雙玉凌雲 月影吾師
 幽客添詩譜 峻節可臨戒 入門肌骨冷 貴神不貴色
 白白寒雲積 青鸞忽驚起
 炎天對坐毛骨爽 夜夢時々遊渭川 數竿雖小六蕭森
 幽沈獨驚秋氣早 翡翠修翎欲上天 不厭秋聲攪夜眠
 貞而不剛柔而不屈 斜月數竿超出意外 興來一掃露葉蕭條
 鉅竹四竿拔地而起 殘筆賸墨流落人間
 向月本無影臨風疑有聲 露葉晴猶濕風枝夏亦寒
 微吟弄寒影靜坐停幽香 風稍舞空煙露葉滴晴月
 煙含隴々影月泛鱗々波 虛心足以容堅節不撓物
 久持霜雪苦新託露根難 勁挺振奇節蕭疎拔俗形
 竹性本堅貞霜威寒不怕 疎影月移壁寒聲風滿堂

(未完)

大正十年五月十六日印刷

南宗畫法解說

編輯兼發行者 繪畫研究 東京本橋區馬喰町二丁目一番

代表者 石川寅

印刷者 武田勝之助

發行所 東京市日本橋區馬喰町二丁目 繪畫研究會

賣所 東京市日本橋區馬喰町二丁目 株式會社 興

186
324

