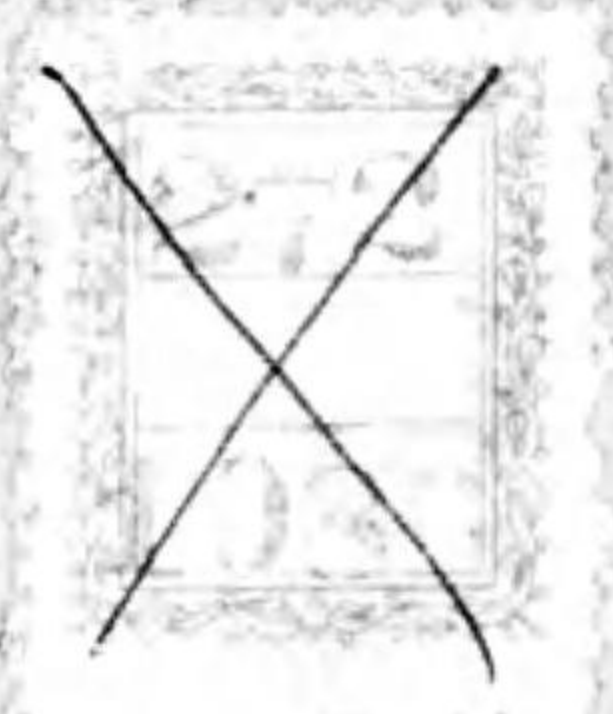


神木鷗津著

東洋畫解

畫齋社發行



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

始



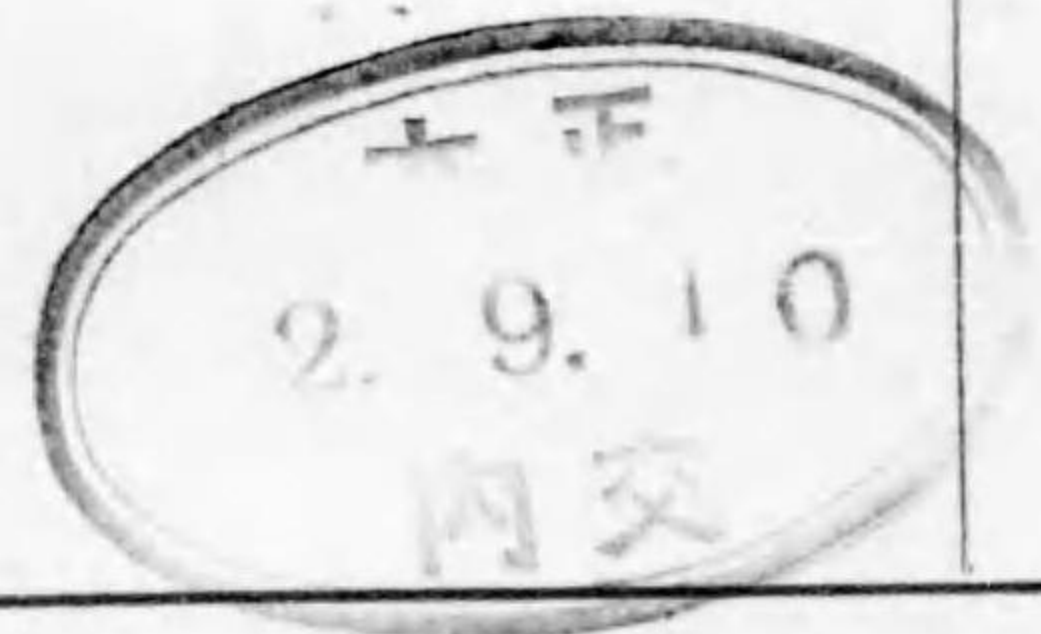
48108
168

神木鷗津著

東洋畫解



畫齋社發行



汪肇蘆雁圖



絹本淡彩高四尺七寸二分濶二尺九寸四分

侯爵 德川圀順家藏

徐霖秋兔圖



絹本着色高四尺五寸三分濶一尺九寸四分

五嶽奔芳未由間在應兔趾
 在中山嶽毫自怡非矣志瀟
 欲策動文字百徐霖□□

男爵 岩崎彌之助家藏

王一清水鳥圖



絹本淡彩高四尺八寸六分濶二尺六寸六分

王一清□

東京 小原重雄家藏

陳紹英溪山讀書圖

癸巳菊月與塚道人陳紹英宮祝
詞翁壽



絹本水墨高五尺六寸一分濶一尺六寸四分

男爵 岩崎彌之助家藏

萬國禎睡鷗圖

萬國禎



絹本水墨高三尺二寸濶一尺三寸一分

京都 南禪寺藏

陸治花卉圖



絹本着色高三尺八寸濶二尺二寸

嘉靖己丑秋八月既望包山陸治製口口

東京 帝室博物館藏

藍瑛米點山水圖

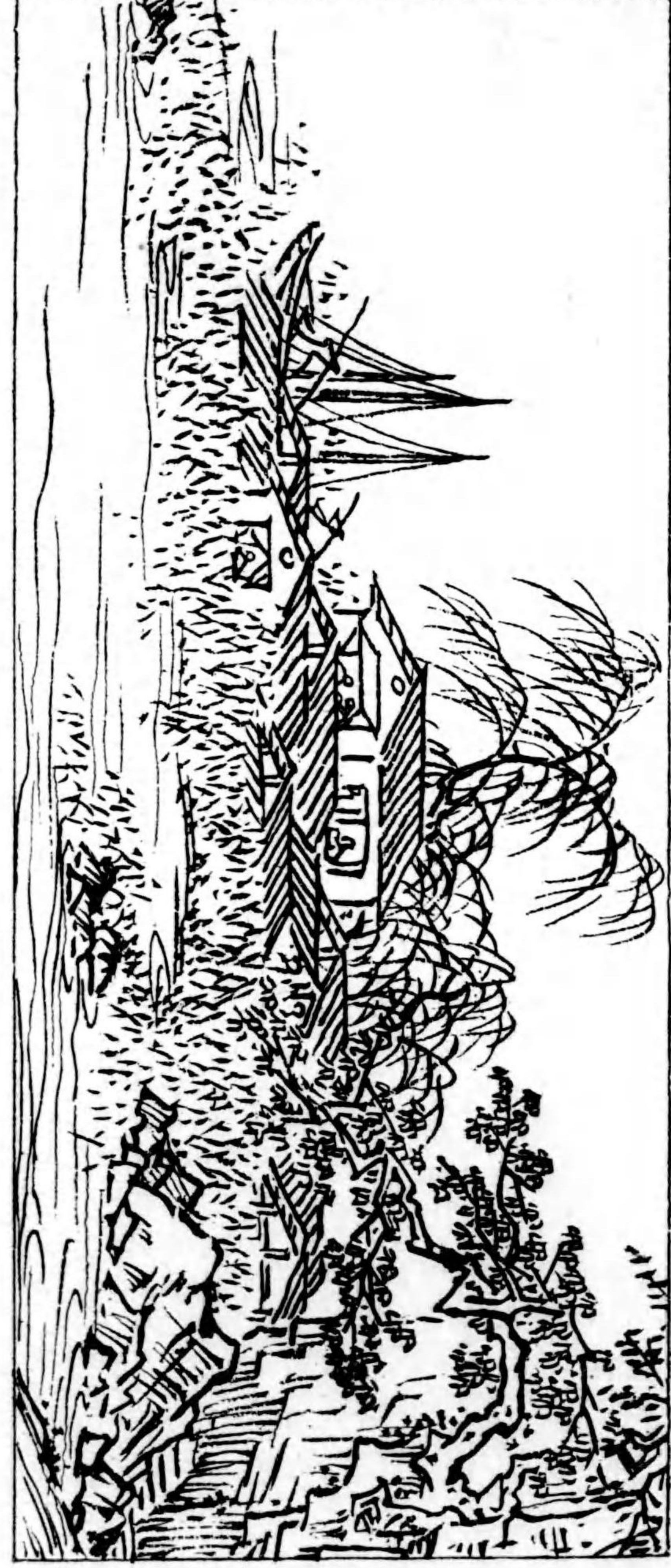


絹本淡彩高六尺二寸二分濶一尺七寸四分

初年秋晚烟初
洋題米畫陽景藍
瑛法口口

公爵 三條公美家藏

藏家爵公利毛



丈五長寸三尺一高

卷畫水山舟雪釋

卷畫戲猷覺正僧羽鳥

尺八丈三長尺一高



藏寺山高城山

狩野探幽觀音圖



絹本墨畫高三尺九寸六分濶一尺八寸四分

十

墨田居藏

池野大雅溪山高隱圖



紙本淺絳高三尺九寸三分濶一尺七寸

茅堂負廊未全開
 霧漸停屋後山更覺
 今非昨朝是
 不如調鼎
 入心關
 有客承
 袁山
 水色
 不暇
 因題
 以詩
 寄之
 餘名曰

東京 平野杏邨家藏

十一

桑山玉洲湖山勝景圖



紙本淡彩高四尺三寸七分濶一尺八寸四分

十二

桑加傳口

東京 津田七五郎家藏

谷文晁松壑吟行圖



絹本淡彩高四尺一寸五分濶一尺五寸五分

東京 岡本春暉家藏

大花口

十三

高久靄厓溪山釣雪圖



絹本水墨高三尺八寸五分濶一尺四寸

十四

渡邊華山水村夜機圖



絹本淡彩高四尺一寸二分濶一尺八寸五分

那須 菊池欣之助家藏

青燈映牀候絲綉鳴井欄
 揮素手風露濕已寒并初度
 幾枝冰似成一群雪下霜蹄伴
 常念麻子年華山外史寫時
 己丑月廿也 〇 〇

男爵 岩崎彌之助家藏

十五

廣瀨臺山梅花書屋圖

紙本淡彩高三尺五分濶一尺一寸二分



東京 神田 鐺藏家藏

例言數則

一、本書は近年畫を論ずる者、皆西洋學者若しくは東西折衷派の畫論家のみにして、東洋畫の見地より評論せる者は全く見る能はず、世人も亦之を傾聽して其の非を指摘することなく、かくて數千年來東洋の先人が研究に研究を重ねて、其の妙を極めたる東洋畫も、今や漸く其の真髓を失はんとするを慨き、聊か東洋畫の眞面目を發揮せんが爲め、世に公にせるものなり。

一、畫を發達せしむるには、鑒識を養ふを以て先とす、故に本書は其の主眼を鑒畫法に置き、因に初學の便を謀りて、習畫法の大要を説き、之に總論及び畫理の一章を加へ、猶鑒畫法中に支那日本の繪畫史を略説して、鑒畫の一助たらしめんとせり、卷末に附する年表は、鑒畫上の概

例言

一

念を作るに資せんと思ひたるのみ。

一、卷頭に掲ぐる縮圖は、古來世人の稱賛し、又、著者が歎賞する繪畫にして、次に載せたる寫眞畫は、其の筆意を明亮に示さん爲め、古畫の一圖中より其の一部を抜き出して撮影したるものなり、畫に志ある者固く此等の畫を信じ、其の眞蹟に就て畫理の有る所を攻究せば、道に進むこと蓋し尠からざるべし。

一、著者は久しく斯道に従事し、深く東洋特有の畫法の衰へんとするを憂ひ、嚮に『妙蹟圖録』十卷を編して世に頒ちたるも、惜い哉文字佶屈にして俗に通せず、頗る隔靴搔痒の歎あり、頃日西洋畫學者の畫に關する著書を見るに、行交流暢能く俗に通じ、而かも其の評論の如き、文字の解し易き丈け一層世人を誤るの虞あり、遂に坐視するに忍びず、更に本書を編することゝせり、故に文中往々現代の畫學者に、銳き鋒を向けたる所ありと雖も、是れもと一片の至誠禁する能はざるに出づ、讀者幸に之を諒とせよ。

一、本書は初より東洋畫の見地に立ちて立論したるものなれば、文中畫若くは畫理と稱するは、總て東洋畫を指すものにて、他の西洋畫に關する論議及び東西兩畫の詳細なる比較研究の如きは、之を『藝術鑑賞論』に譲り、此には之を除けり。

一、本書は當今畫界の溷亂を救濟せんとする目的に出でたれば、畫學者として猶盡さざる所多し、今後更に校訂増補して完成することを期す。

一、本書は世人に讀み易からしめんとの希望に依り、編せるものなれども、著者の不文は能く其の意の總てを表はす能はず、殊に前後其の文體を一にせざる觀あるは、深く讀者に謝する所なり。

一、本書若し幸に世に精讀せられ、東洋畫の眞髓を髣髴することを得て、斯道の指針を定むる一助たるあらば、豈啻著者の慶びのみならんや。

一、本書は明治四十三年六月の出版にして今茲之を再版するに當り、時勢の相違にて初版と多少變更を要するもの有れども、暫く舊觀を保存することゝし、只二三の止むを得ざるものゝみを訂正せり。

大正二年七月

神 木 鷗 津

目次

第一 總論

畫とは何ぞや……………	頁數
東西兩畫の區分及び折衷論……………	一
西洋畫を基礎とせる批評家……………	六
東洋畫の復興……………	八
	一二

第二 畫理

畫理と東洋畫……………	一四
畫理と法則……………	一五

目次

畫理と繪畫……………一七
 畫理と天真……………一九
 詩畫の一致……………二一
 書畫の一致……………二五

第三 鑒畫法

一、鑒識總說

鑒識の深淺……………二九
 鑒識と研究……………三一
 鑒識と畫理……………三三
 雅俗と巧拙……………三五
 鑒識と流派……………三六

鑒識は悟なり……………三七
 鑒識の妙……………三九
 妙悟に至る徑路……………四一

二、鑒識の要點

鑒識と六法……………四三
 圖柄の分類……………四四
 四品……………四七
 墨色……………四八
 傑作惡作及び壽命……………四九
 山水の十二忌……………五〇
 鑒識と芥子園畫傳……………五一
 鑒識と妙蹟の縮圖……………五二

古人の鑒識力……………五三

鑒識上達の一法……………五七

三、沿革及び評論

流派……………五九

南宗と北宗……………五九

支那畫の沿革……………六〇

支那の畫譜畫傳の價值……………六四

日本畫の沿革……………六五

日本畫家略評……………七三

四、鑒識餘論

畫の評論は鑒賞家の義務なり……………八八

古畫を喜ぶは目の癖に非ず……………八九

畫理は南宗家の私見に非ず……………九一

浮世繪と歐米人……………九二

時代風……………九三

和臭……………九五

現存せる東洋の寶畫……………九九

希望五則……………一〇一

第四 學畫法

一、學畫の順序

六法……………一〇五

三病……………一〇九

畫傳……………一〇九

筆……………一〇九

運筆……………一一一

燒筆……………一一一

透寫……………一一二

臨摸……………一一三

縮圖……………一一三

寫生……………一一四

故實……………一一五

二、習畫上の注意

畫に入る時の覺悟……………一一七

初學者の心得……………一一八

信すべき畫譜畫傳……………一二九

師を選べ……………一二三

三、學畫雜說

畫學難……………一二三

近古大家の不遇……………一二七

今の畫生の遁辭……………一三二

寧ろ美術工藝家たれ……………一三五

始ありて終なき畫生……………一三六

第五 附言

西洋畫家に望む……………一三八

擱筆の辭……………一四〇

問余何意棲碧山
桃花流水杳然去

笑而不答心自閒
別有天地非人間

李白

東洋畫解

神木鷗津著

第一 總論

畫とは何ぞや

畫とは何ぞや、是れ古より定義を下すに苦みたる問題なり、或洋畫家は畫の定義を掲げて「繪畫は線と色とにて感想を顯はしたる美術なり」と云へり、されど美と云ふは醜に對する稱呼にして、單に美と云ひても其標準定まらざれば、前の定義にては未だ盡さざる觀あり、仍て今、古人の言を湊合して定義を下すに

繪畫とは平面上に色を以て顯はしたる、胸中の文なり、と云ふべき歟、胸中の文と云へば何やら神秘的の文字に見ゆれども、繪畫はもと各人の感想其物を書き表したるものにて、文字を以て傳ふるを得ず、言語を以て現はすを得ず、假に形に依つて之を示さんとしたるものなれば、已むを得ず胸中の文と云ひたるなり、而して此定義は余の私見にあらず、先賢が殆んど萬口一齊に説き置ける所なり、左に其一斑を掲げん。

畫は文の極なり、故に古今の人頗る多く意を著く。宋の鄧椿

子雲楊雄字を以て心畫となす、理を極めたるものにあらずんば、其の語是に至る能はず、是れこの説(畫論)たる亦心畫なり、古より一世の英にあらずして乃ち悉く此(畫)をなすなし、豈に市井庸工の能く曉る所ならんや。宋の米友仁の論畫の序説

繪畫の事、胸事造化、筆端に吐露し、恍として忽ち變幻、其の物を象る、宜しく以て人の高志を啓き、人の浩氣を發すべし。明の杜瓊

人の技巧は畫に至つて極まれり、謂つべし天地の工を奪ひ造化の秘を洩すと。明の謝肇淛

人能く畫を以て意を寓し、明牕淨几にして景物を描寫し、或は佳山水を見て胸中に景象を生じ、或は名花を觀て枝を折り、其態度の綽約、枝梗の轉折、日に向ひて笑を舒べ、風を迎へて敲斜し、煙を含み雨を弄し、初開殘落を想ひ、筆端にて布置すれば、覺えず天趣に妙合す、自らは一樂なり、若し天生活潑を以て法と爲さずば、徒に紙上に形似を偷むのみにて、終に俗品たらん。明の屠隆

以て東洋畫家の畫に對する説の定まれるを見るべきなり、更に之を西哲の言に徴するに、

作者に於て吾人を喜ばしむるは、作者が自然を自己と代へたる點にあり、自然の材料如何に平俗なりとも、作者の想念や特殊にして而も稀觀あり。 バルガー

鑒畫の法は其短所を棄て、長所を採るを貴ぶ、他なし、短所は凡庸の人にもそを發見すべけれども、妙所は精鑒の士にあらずんば、斷じてそが眼底に照映せざればなり。 ドラクローマー

畫を成すものは繪の具にもあらず、其の描き方にもあらず、物の觀方の如何にあり。 ハント

藝術家の務めは、自然が未だ理想に達し得ざる所を充實するにあり。

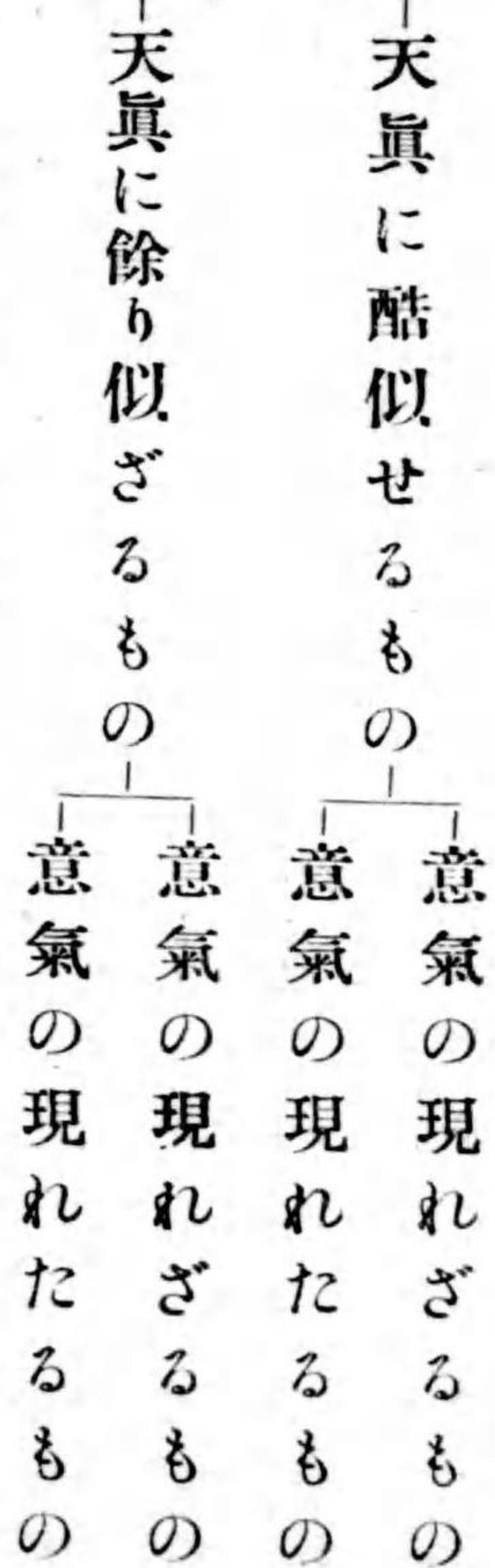
レツシング

美術品にして感情及び思想をあらはすことなくば、決して之を美術品なりとすること能はざるべし。 ヘーゲル

美術はすべて記標的なり、古代の美術は客觀的記標にして、近世の美術は主觀(シムボリカル)的なり。 ゾルゲル

藝術は言語なり、而して言語は思想を表はすべきものなり。 ミレー
等と云へり、之を以て見るに、東西先賢の論ずる所皆斯の如くなれば、繪畫は全く胸中の文章にして、且つ其意氣の凡庸なるものを貴ばざるを知るべきなり、されば只造化の眞物に酷似せるを以て繪畫の能事了れりとするが如きは、未だ繪畫の眞髓を悟れるものにあらず、元來造化の眞物と繪畫とは、其組織を異にするが故に、繪畫を如何に工夫するとも、造化の眞物と同じくすること能はざるものなり、されば繪畫を眞物に比するに、極めて似たるものと、あまり似ざるものとの二つあり、此二つの中に於ても、更に其各々に就て意氣のよく現れたるものと、意氣の能く現れざるものとの二種あり、左に之を圖示せん。

繪畫



斯の如く四種の別あれども、要するに畫の眞價は天真に酷似せると酷似せざるとに論なく、其作者の意氣が畫面に現はれたると否とによりて定まるものなり、是れ畫を論ずるに於て尤も必要の條件なれば、讀者先づ「畫は胸中の文なり」の一語を深く記憶するを要す。

東西兩畫の區分及折衷論

人の五感に觸るもの、中、畫に描き現はし得るものは形と色との二つなり、こゝに形あれば色あり、故に似ることを主として作者の意志を

現はさんとするには、色を以て形を作り出すより外に道なく、この色を以て形を現はすことは専ら西洋畫家の研究すべき所、古來彼地にて工夫されつゝある所にして容易に學び得らるべきものにあらず、然るに色は形に伴ふものにて、形さへあれば色なくとも其の物の何たるやは粗知ることを得べきが故に、其の形を輪廓にて現し、形似を主とせず、専ら作者の意氣を寫し出さんとするは、東洋畫家の學ぶ所なり、此輪廓とは幾何學上に所謂線にはあらず、長さ幅とを具へたるものなれば素より造化の眞物にはなきものにて、全く人間の創造せるものなり、而して此輪廓を筆蹟と云ひ、又は筆と略稱して此筆法が古來種々に工夫せられ、數千年を積みて遂に一定の法則を得るに至れるものなり。

されば一圖を作りて輪廓の跡あれば、東洋畫に屬するが故に、この輪廓の筆を研究せざるべからず、似るを主とし色を以て圖を作れば、西洋

畫に屬するが故に、この色を研究せざるべからず。

(附言) 輪廓を以て畫を作るは古く西洋にもあれども、東洋の如き非常の發達をせず、故に輪廓の畫は東洋專屬とし、又東洋にも色を以て畫を作るもの無きにあらざれども、似るを主とせざれば西洋專屬となせり。

然るに近來、東洋西洋折衷畫を作るなど云ふ者あり、一應可能の如く聞ゆれども、前の輪廓と色とを混和して之を一畫の中に收めんとするが如きは全く無謀の企てに過ぎず、畢竟東西繪畫の根底の相違せることを辨へざる皮相論と云ふべし。

西洋畫を基礎とせる批評家

沈芥舟は其著『學畫編』に筆墨に従事することを知らんとせば、初十年

にて略ぼ筆墨の性情を識り、又十年にて規模粗ぼ備はり、又十年にて神理少しく得、三十年の後變化を幾すべしといひ、又竹田は『山中人饒舌』に書畫を鑒するは書畫を作るより難し、胸中に古今畫理の存するあり、眼中に許大神光の具はる有つて、而して後大光明照し、好醜妍媸、地の跡を潜め影を隠す無きなり、那箇の苦心豈唯作者の丹を吸ひ粉を舐るの比ならんやと云へり、筆墨の道は鑒するも作るも斯く至難のものなるを、今日の洋畫家中には此道理をも辨へず、唯自己の好む所を標準として、雪舟、探幽を評し、大雅、蕪村を論じ、片腹痛き主我的評論を掲げ、恰も盲者の蛇に懼れざるに似たるものあり、其淺學は一笑に付すべけれども、初心の畫生を惑はす罪、決して輕からず、余の頗る悲む所なり、米人フエノロサが嘗て龍池會に演説したる一節に曰く、

油繪は日本畫に比すれば實物に擬似すること猶寫眞の如し、然れど

も是れ予が説に於て曾て善美の基本となす所にあらず、前に枚擧する十格中一として天然に擬似するを要するものなし、抑も天然の實物を摸寫するを以て美術の本旨となすの説、畫家又は公衆の心頭に迫りしは、眞に美術の退歩に趨くの兆なりとす、夫れ人只巧に天然に擬似するを愛して、更に天然に愈るの妙理を顧みずんば、豈に之れを宜しとすべけんや、輒近歐洲の畫學大率妙想の何者たるを問はず、遂に其の術は理學の一派たるに過ぎざるに至れり、日本に於ても亦天然に擬するの説頗る畫術を害したるが如し、諸君、應擧の風一度起つて専ら寫生を尙びし以來、日本畫術のいたく面目を損せるを思はざるや、外人嘖々として北齋を賞すれども余は獨り之を誹れり、蓋し他の之れを賞する所以と、余が之れを誹る所以と適々一事由に歸す、即ち寫生を主眼となし全く妙想を擲却せしこと是なり。

又獨人コーンは日本美術の研究を了へ、將に本國に歸らんとして左の日本美術談をなせり。

輒近日本美術が徒らに奇を衒つて、歐洲の手法を襲用せんとする結果、折角一千有餘年進化を重ね、純然たる日本美術が成立せねばならぬ今日に、その系統を異にせるものを採用して、その長所を破らんとするは不自然極まる事實である、日本畫、支那畫等は線を骨子とするもの、歐洲の美術は色彩の調和を主とするもの、已に根本に於て大徑庭あるものを調和せしめんと努力むるのは間違つた思想ではあるまいか、假令日本美術と歐洲の美術と調和することがあるにしても、夫れは非常に長い年代を要することにて、その時代には既に歐洲の美術も日本の美術も一種の混合體となるべき時代に達し、已に日本畫の存在を認めぬ時であらう。

西人の東洋畫に對する批評斯く傾聽に價するものあり、然るに近年僅に西洋畫を學び始めたる日本畫家にして、其の東洋畫を評すること猶東洋に縁遠き泰西人に劣るに至つては寧ろ東洋人の恥づべき所にあらずや。

東洋畫の復興

故に畫を學ぶ者は西洋畫論家の評論及び折衷の邪説に惑はず、東洋か西洋か何れかを選び能く、其の法に従つて努力すべきなり、殊に東洋畫を學ばんと欲せば、千百古畫家の推敲を経たる法則と定論とを學び得てのち、更に自己の意志を發揮して新に生面を開くべし、是れ學者の本分にして、又畫を學ぶものゝ常道なり。

されど東洋畫の眞を得んとするには單に理論を以て其奥に達し得

るものにあらず、先づ第一に古畫を鑑賞する眼識を養ひ、冷靜なる判断をなすを要す、此判断をなすには一應其標準を定めざるべからず、標準定まりて世人の鑒識漸く高まるに至らば、東洋畫の妙味はおのづから知らるゝに至るべし、是れ東洋畫を振興せしむる最良の手段なれば、以下序を追うて鑒畫の標準たる畫理を説き、次に鑒識法の梗概を述ぶることゝせん。

第二 畫理

畫理と東洋畫

古來、東洋畫を論ずるもの、皆畫理を云ふ、例へば此畫は畫理に適へり、此畫は畫理に適せず等と云ふが如し、然るに此畫理なる者は、古人が研究の結果悟り得たるものにて、口以て語る能はず、筆以て記す能はざるものなり、故に論畫の尤も盛なる元明以後に於ても畫理を特別に解釋したる人殆んどあることなし、然れども今日東洋畫の眞髓を世に傳ふるには此畫理を説かざるべからざれば、略して之を説くことゝすべし。蓋し畫理とは畫其のものに自然に附隨し來る道理にして、此畫理に背きたる繪畫は如何に描寫の法巧にして、全く天真に擬ふものありと

も、佳蹟とは稱すべからず、之に反し設令天真に似ることなきも、此畫理に適へるものは以て妙蹟と稱するを得べし、故に畫理は繪畫の眞髓と云ふべきものなり。

畫理と法則

されば此畫理は所謂不傳の妙にして、之を示すに道なきが故に古人は、六法、六要、六長、三病、十二忌、山水諸法、人物描法、花卉翎毛法、山水訓其の他種々の法則を設けて、畫理を實際に現はすことを工夫したる爲め、遂に畫理即ち六法、六法、即ち畫理とまで信ずるものあるに至りたれども、畫理は決して斯る法則に限られたるに非ず、而も亦此等の法則を離れたるものにもあらざるなり、例へば人道と戒律又は聖人の教訓との如し、人道は自然に定まりたるものなれども、單に人道を守れと云

ひたりとて、之を實行し難きが故に、或は戒律を制し、或は格言を示して、自ら人道を實行し得るやうになしたるもの、是れ即ち古聖の經典なり、換言すれば人道は本にして戒律經書は末なり、然れども戒律經書又は法律を守れば、自ら人道を行ふことを得べし、六法其の他の法則は畫理の全面にあらず、されど畫理を得るには此等の法則を守るを要す、古人の定めたる法則を學ばば、畫理自ら其の中に存せん、蘇東坡は畫を論じて「人禽宮室器用、皆常形あり、山石竹木水波煙雲に至つては常形なし」と雖も常理あり、常形の失は人皆之を知る、常理の當らざるは畫を曉る者と雖も知らざるあり」と云へり、常形と常理との説尤も重視すべし、又鄧椿は畫の用は大なれども能く萬物を曲盡するには唯傳神の一法あるのみ、世人徒らに人の神あるを知つて而して物の神あることを知らずと説き、郭若虛は衆工を鄙んで畫と稱すれども畫にはあらずとまで極

論せり、是等は皆畫理の運用に依つて、情なき物體の精神をすら紙上に躍如たらしめ得ることを論じたるものなり、畫理の貴むべく法則の重んずべきこと之れを以て想ふ可し。

畫理と繪畫

然れども、余は畫理を以て東洋畫の專有なりと云ふ者に非ず、孰れの繪畫にありても畫理を有せざるものはなかるべし、而も孰れの學にも大知と小知とあるが如く、畫理は自然に定まり居れども、大知は其の大なるものを悟り、小知は其の小を悟るの別あり、古來の大家は其の大なるものを悟りて之を運用し、之に違へる者は僅に其の小を悟りて自ら其の小なるに心付かざる者のみ、若し其の小を悟りたる者にして其の大を誹る者あらば、是れ其の見の卑きを自白する者と云ふべし、王昱の

所謂畫は一藝と雖も其の中道あり、學者能く深く自得に造りて、便ち左右源に逢ふべし」とは、夫の禪僧の悟道と髣髴たる至妙の深理を示すものにあらずや。

要するに畫理は説き難く學び難き者なり、故に其の妙に達せんと欲せば、須く古人の法則を學び、見を高うし識を廣くして、遂に畫理を自得するに至るを期すべし、張浦山曰く「天の物を生ずるを観るに山川草木の如し、人の物を置くは屋宇橋渡の如し、皆理なり、氣なり、是の二者を離れて物なし、故に一たび目を擧ぐるの間、佳畫に非ざるなし、要は能く其の意を取つて以て古人の筆墨に會するに在るのみ」と能く其の意を取つて古人の筆墨に會するを得ば、是れ既に畫理を得たる繪畫と謂ふべきなり。

畫理と天真

宇宙の間に存する者、其の至大より細微に至るまで、造化自然の規定ありて更に亂れたるものなし、畫も亦然り、夫の精神の活躍せる繪畫を観るに亦自ら法則の存するあり、仔細に之を観察すれば、其の妙理結構誠に意表に出づるものあり、是れ即ち畫理の存するが爲なり。

例へば木葉一片を取りて、之を顯微鏡下に照さば、纖維の條理整然として其の巧妙なること、到底人智の計り難きものあり、畫も亦此の如く、神品と稱すべきものを得て具に研究すれば、筆と筆との間自ら連絡あり、規矩整然として亂れず、而も亦縦横に變化して、其の趣窮め難き者あるを見るべし。

又山水畫の樹法に就いて云はゞ、第一に幹あり、幹より枝を出し、枝よ

り小枝を出し、小枝に點葉あり、此枝も點葉も殆んど同形の枝葉を連ねたる如くにして、而も一枝一葉皆變化あり、かくて之を通觀すれば、樹根より、小葉の端に至るまで、自ら氣脉の通ずるあり、又幹と幹とは相譲り合ひて混雜せず、濃淡は自然に分れて、遠近向背を分ち、用筆は抑揚頓挫の變化多く、總てが自然に成りたる如くにして、人工を以て附合せたる拵へものゝ觀なく、作者自身も一たび描き了れば、二たび此趣を寫し出すこと能はざるものあり、之を稱して畫理に合ひたる作と云ふべし、董其昌が謂ふ所の「徑の奇怪を以て論ずれば、畫は山水に如かず、筆墨の精妙を以て論ずれば、山水決して畫に如かず」とは、畫理と天真と其の妙相讓らざるを指せるものにて、畫も此に至らば直に造化と工を争ふの地に達せるものと謂ふべし。

詩畫の一致

前に述べたる如く、畫は作者の意氣を現はすものなれば、古來畫を稱して無聲詩と云へり、蓋し畫は吟詠する能はざれども、其の畫面に自ら詩想の横溢するを貴べばなり、又詩を稱して有聲畫と云へり、即ち詩は形を現さざれども、字句の間、自ら繪畫に似たる感想を人に傳ふるを云ふ、是れ獨り東洋畫家のみにあらず、西洋に於ても古くより唱へられたる所にして、詩畫の一致は定論となり、敢て異説を唱ふるものなかりしが、近年詩と畫とは全く別種のものなりとの意見を公表し、盛に詩畫分離論を主張する者あるに至れり。

獨逸のレッシングの如きは、其の先頭と稱せられたる者にて、詩畫は全く其の範圍を異にすることを『ラオーコン』などにて論じたり、此說一

たび起りてより、後の畫を論ずる者、概ね之を繼承して詩畫は全く別なるものと確論するに至りたれども、レツシングは其の當時、佛蘭西文學の獨逸に横流せんとするを見て憤慨の餘り、多少矯風の精神より論じたるものにて、殊に詩は動作を對象とし、畫は形體を對象とすとの普通なる區別を附けたる如きは、只當時に流行せる固陋の迷見に陥れる論者を警醒せるものなり、且つレツシングは文學者にして畫家にあらず、されば、其の詩畫一致を非難したるは、繪畫に重きを置きたるに非ず、寧ろ當時の文學者がロマンチックの作を非難したるを反駁して、詩を寫生畫以上に想像を加へたるものたらしめんとする希望より立論したるにあらざる歟、此見方にして誤らずば、レツシングは文學をして未だ理想の妙境を寫す能はざる、不完全なる當時の繪畫と、同伴せしむるを厭ひたるものと云ふべし、假にレツシングの此區分を東洋の詩畫に適

用せんか、何人も斯くまで此二者を區別するの、却つて正鵠を射ざることを知るを得べし、古人の名詩にも瞬間の形體を現したるものあり、又繪畫にも時間の經過を現したるものあり、決して一概に論すべきものに非ず、レツシングが其の時代の風潮に逆ひて、文學者の地位より立論せるものを取つて、直ちに古今の詩畫に用ひんとするは、史學に明ならざる短見者流の誤りたる適用と云ふべし。

夫れ作者が事物に感じて詩畫を作る際には、先づ其の寫さんとする光景を腦中に想像せざるべからず、勿論時間も空間も乃至音響も色彩も、其の中に含まれたるものにて、此想像の一部が文字にて現せば詩文となり、形を假りて現せば繪畫となるものにて、全く其の源を同うするものなり、故に其の技に熟達せるものゝ作は、能く當時の感情を曲盡することを得べし、夫の「南朝四百八十寺、多少樓臺烟雨中」の杜牧の一首の

如き、これ宛然たる繪畫にあらずや、又、王維が「落花寂々啼山鳥、楊柳青青渡水人」の一首の如き之を吟唱する間に、自ら畫となりて眼前に現れ來るを見ずや、更に卷頭に載せたる陳紹英の溪山讀書の圖の如き、地僻にして俗塵稀なる閑寂の詩情、悠然として其の間に發するにあらずや、又、汪肇の蘆雁の如き、之を見て秋江閑逸、世外の詩懷を起さざる者あらずや、其の他、和漢名家の詩畫を見るに忽にして畫、忽にして詩、殆んど詩畫の別を見ることなし。

故に若し詩を讀みて畫の如き光景の目前に描かれざるあらば、作者の詩才の乏しきか、或は之を讀む者の學力未だ足らざるが故なり、又畫を觀て、畫中の情趣を想像されざるあらば、是れ其の畫の妙ならざるか、或は觀者の鑑識未だ至らざるが爲なり、故に詩料は直に以て畫料となすべく、畫料とならざるものは、以て詩料となすに足らざるべし。

されば東洋畫を論ずるには、先づ詩畫の一致せることを了解し、此立場より詩材に入り得べきものなるか、畫料とするに足るものなるかを判斷するを要す、假令其の畫は巧妙を極むるとも、毫も雅致なく、即ち畫理に背きたるものは、東洋畫に於ては畫として貴ぶに足らざるなり、是れ或は東西兩洋詩畫の根本的標準の相違せるに因らん、されど東洋畫に於ては尤も詩畫の一致を重んずるが故に、少しく詳論したる所以なり。

書畫の一致

畫に筆法を論ずるは東西共通の議論にして、單に天真に似たりとて、筆法悪ければ、畫の品位自ら卑しきものなり、殊に東洋畫にありては、前章に於て述べたる如く、輪廓を主とするものなれば、筆法は繪畫の上に

於て最も貴ぶべきものとす。

夫の書道に於て筆法を學ぶは字畫を鮮明に書き現はす爲には非ずして、作者の性情及び修練の程度を、其の筆端より誤りなく寫し出さんとする手段に過ぎず、例へば「鶴」と書せるものを見れば、誰の目にも其の動物の鶴なること明白なれども、上達したる者の書せる文字には、鶴と云ふ字義の外に其の人の性情學力の現るゝが如し。

繪畫にありても亦斯の如し、若し名畫に酷似したる形狀を尙ぶとせば、一葉の名畫を得て之を復寫すれば、直ちに幾千枚の名畫を得べく、即ち印刷物と同様にして貴ぶに足らざるべし、畫の妙なる所以は、全く筆法にありて圖柄の如きは寧ろ末に屬す、換言すれば書も畫も、俱に作者の性情學力を筆法にて現はすものなれば、此二つは其の根本を同うすること勿論なり。

若し東洋畫が圖柄を重んじ形似を貴ぶものとせば、一々に新しき畫題を選ばざるべからざるに、古來の東洋畫家は千餘年の久しき、殆んど同一の畫題を筆にするもの多く、而も其の間に自ら自家の識見の現はれたるを見れば、東洋畫は其の根底全く筆に存し、此運用に依つて至妙の域に達するものなること知るべきなり。

之を古人に徵するに李龍眠は書法極めて精かりしが、黃山谷之を評して其の畫の關鈕、書中に透入すれば書も亦畫中に透ると謂ひ、錢穀は文徵明の門に遊び、日々其の管を搦り書を作るを見て、其の畫筆益々妙を致せりと傳へられ、夏仲昭は陳經、王紱と交り厚く、文に臨み草書を見る毎に、竹法愈超えたりと云ふ、又歐陽修は尖筆乾墨を用ひて方濶字を作るに神采秀發、之を觀れば其の清眸豐頰、進趨曄如たるを見るが如くなりしと云ふ、徐渭は醉後に寫字の敗筆を拈りて拭桐美人を作り、即ち

筆を以て兩頬を染めて而して丰姿絶代、轉々世間鉛粉の垢たるを覺えたりと云ふ、用筆此に至れば、謂ふべし珠掌中に撒し、神化外に遊ぶと、書と畫と岐致なきこと之を以て想ふべきなり。

以上縷陳せる所を湊合するに、東洋に於ては輪廓を主とする爲め、自ら書畫及び詩畫が相一致して發達し來れるものにて、西洋に於ける其等の關係とは大に趣を異にするものあり、即ち東洋畫の研究及び評論は其起原に溯りて爲すべきものにして、近來の畫論家が西洋畫の立場より論ずるが如きは此の第一の前提を忘れたるものに外ならず、余は返す返すも志ある士が前述の畫理に關する問題を研究し、而して後眞の鑑畫及び製作の途に上らんことを希望して已まざるなり。

第三 鑒畫法

一、鑒識總說

鑒識の深淺

繪畫は誰の目にも同じ様に感ずるものにあらず、觀る者に因りて、同一畫と雖も、賞美する所と非難する所と同じからず、人各觀る所を異にし、氣象の相違、身分の懸隔、學力の深淺に依つて異なるべく、又同一人にて、も年齢の相違、境遇の變化に隨つて異なるべきものなり、而して此等の事情以外に立ちて畫を鑒別するを鑒識と云ふ、この鑒識の力は養へば養ふに隨ひ、不思議に思はるゝ程進むものなり、通常の人には、書畫の眞贋巧拙を見分け難けれども十分に鑒識ある者は、之を鑒して百發百中せ

ざるなし、是れ決して偶然にあらず、漸く養ひ得たるものなり、之を精鑒と云ひ、其人を稱して鑒賞家と云ふ、米元章曰く「天資高明にして多く傳録を閲し、或は自ら畫を能くし、或は畫理に深き者にして、一圖を得るとに終日寶玩して、古人に對するが如く、聲色の奉と雖も奪ふこと能はず」と是れ精鑒の士なり、世には未だ精鑒に至らざる者多し、古人は此等の鑒識力を評して半鑒、耳食等と云ひ、又其の人を評して尙古、好事等と云へり、所謂半鑒とは鑒識の未だ足らざるものを云ふ、此半鑒の中に眞蹟を觀て贋作とするものを猜鑒と云ひ、贋を觀て眞とするものを漏鑒と云ふ、耳食とは、目には更に書畫の妙味を解せざれども、徒に傳録を尊び、専ら他人の賞鑒するを聽きて悦ぶを云ふ、所謂尙古家とは、深く古畫の尊きことを知り、妙蹟に遇へば之を收藏して時に鑒賞家の指示を受け、其の妙趣を研究するを樂む者を云ふ、是れ即ち半鑒の人なり、好事家

とは家に財力あり、書畫に遇へば蓄積を事とし、徒に名聲を好む者を云ふ、即ち耳食の徒なり。

翻つて今の鑒する者を見るに半鑒の尙古家若しくは耳食の好事家のみにして、眞の鑒賞家たる者酷だ少し、世の鑒識を學ばんとする者深く此點に留意し、小成に安せず、勉めて精鑒の士とならんことを期すべきなり。

鑒識と研究

又或者は四條派、或者は浮世繪、或者は文人畫と種々嗜好を異にするを世人往々性癖の如くに見做し、例へば酒を嗜み、甘きを好むが如しと説明するを聞けり、されどこれ大なる誤なり、蓋し畫の好みは幾分かは天性に因れども、主として鑒識の高下に從ふ者なればなり。

元來畫は小兒より大人に至るまで誰にも悦ばるゝものにて、多くは初め美麗なるものを愛し、次には形の眞物に逼れるものを貴び、次には珍らしきもの又は奇抜なるもの、或は風變りのものを喜び、次には世間にて多く賞美するものを佳きものと信じて之を好み、次には其の妙所を研究して樂み、次には穩和にして奥ゆかしき風のもの、尊ぶに至るものにて、修業の年月により、知らず識らず卑俗の畫より高尚の畫を好むやうに進むものなり。

唐の閻立本曾て張僧繇の畫を初めて觀たりし時、之は名高き畫なれども、實は平凡の作なりと評し、其後再び觀たる時にも之は近頃の畫手なりとて、未だ深く其の妙を感せぬ様子なりしが、其の後また此畫を觀し時、之は人間の業とも思はれぬ實に貴き妙畫なりとて、其の傍に十日も居りて研究したりと云ふ、閻立本の如き天才にても研究の如何に依

りて、鑒識力に相違あること此の如し、畫の鑒賞何ぞ徒らに性癖となすべけんや。

鑒識と畫理

繪畫が畫理を基礎とすることは、前に詳述せる如くなり、故に繪畫を鑒識するには必ず畫理を標準とすべきは勿論なれども、先哲の言に「道は須臾も離るべからず、離るべきは道に非ず」といへる如く畫も人の作り出せるものにて筆墨の間に作者の性情學力自ら現れて人を感せしむるものなれば、此人道を離るゝ能はざるは勿論なり、故に人道に弊害あるのみにて、毫も人の性情を陶淑せざるものは之を遠けて然るべし、性情に益の少きものよりは、益の多かる程益々賞鑒家の珍重すべきものなり、畫の位を定むるにも畫理と共に此點より割出すを要す、之を畫

道と云ふ。

又古詩に「善人と居れば芝蘭の室に入るが如く、久うして其の香を聞かざるも潜かに之と化し、不善人と居るときは鮑魚の肆に入るが如く、久うして其の臭を聞かざるも亦之と化す、是を以て君子は其の與に居る所を謹む」と云へり、畫も亦之と同じく常に人の側に置き、時には賓客にも觀せて、共に樂み共に益するものなれば、之を選むことも忽がせにすべからず、然るに近世の人専ら攝生を重んじ、身心の幸福を工夫する中に、何とて性情の營養を圖らず怪げなる俗畫を上座に掲げて樂むことにや、心ある賓客は其の惡臭に堪へざることなるべし。

故に圖柄を以て概論せば、花卉翎毛にありては、心目を快くし、氣勢あり餘情あるを貴び、寫眞を下とす、人物畫にありては、聖賢道釋を第一とし、歴史畫之に次ぎ、風俗肖像畫は下なり、山水畫にありては、精神を壯快にして玩んで趣盡きざるを妙とし、實景は下なり。

雅俗と巧拙

雅とは人心の正しき所より發する自然の文章にて、人心の鑒識となり、娛樂となり、之を樂んで益々天然の正理を發明するに足るものなり、俗とは人情の特殊の感動より生ずる偏長の表現にて、一方より考ふれば知識となり、快樂ともなれども、又他方より觀れば人情を蕩かし、品性を卑からしむるの懼あるものなり、かの北宗を賤め南宗を貴ぶも此故なり、巧拙とは雅俗と全く異なることにて、雅にして拙なるもあり、巧なるもあり、俗にして巧なるもあり、拙なるも有り、然れども巧に過ぎたるは、雅を傷け易く、拙なるは雅を助くと知るべし、古人の寫實畫を貴ばざるは、實に此趣を解するに依るものにて、決して寫眞の如くに描き得ざる

にはあらず、形似を専らとして製作されたるもの多かりしも、雅觀に非ずと云ひて之を擯斥し、畫家も亦之を務めざりし故、後世まで傳はらざりしなり。

鑒識と流派

既に畫道を基礎とし、雅俗を辨じ、巧拙を定むるを以て、鑒畫の標準とせば、古今の畫を鑒別するに於て、流派と云ふものあるべき筈なく、善なるは善に、惡なるは惡なり、世間にて屢々聞くところの我は狩野派は解れども、他派は見えずとか、或は某の畫は未だ一度も見ぬことなれば解らずとか云ふは、甚だ謂はれなきことにて、同じく筆を主とする東洋畫ならば、初めて出遇ひたる畫とても、其の善惡の辨せられざる理なし、某は四條派は分れども、文人畫は解らずと云ふは、其の四條派の長所よりも、其の派の癖を能く覺えたる目利と云ふのみのことにて、鑒賞家にはあらざるなり、眞の鑒賞家は前述の如く畫道を本とし、雅俗と巧拙とを以てあらゆる繪畫を審定するものなれば、其の好醜研媷、悉く目前に現れて隠るゝ所なく、決して流派などに關係するものにあらず。

鑒識は悟なり

斯く云へばとて、鑒識は決して言語文字を以て傳ふ可きものにあらず、書を読み、説を諳んじて、文字上の造詣、頗る深きにせよ、眞に鑒賞の要義を了悟するに非ざれば、遂に何の得る所もなかるべきなり、例へば禪宗に於て以心傳心、教外別傳を重んじ、百千の經卷を讀みて、胸中幾萬の聖典を藏むとも、眞に悟入せざる者は未だ禪を得たりと許さず、若し此一楔を得れば、碓房の一老爺も直に衣鉢を繼ぐことを得るが如し、鑒識

を進むるに於ても、先づ此心得あるを要す、則ち鑒識は悟なり、學ぶのみにて達せらるべきものにあらず、禪者は云ふ、禪は知るべきものにあらず、參すべきものなりと、余も亦云はんとす、鑒識は知るべきものに非ず、悟るべきものなりと、今畫譜畫傳を讀みて繪畫上の知識を得たりとするも、一畫に對して、直に其の善惡を判する能はず、或は落款を見、或は紙質を閲し、或は他の古畫と比較して、僅かに一點一畫につき鑒定するが如き者あらば、是れ遂に眞の鑒賞家と稱すべきものに非ず、鑒識高き人の云ふ所を聽くに、數十の畫を掲げたる一室に入り、未だ一々に就て精査せざるに、此處に善き畫あり、彼處に善きものありと、直に、之を指摘し得と云へり、是等は其の人の見地に依ることにて、一概に之を強ふること能はざれども、鑒識の極致には斯の如きこともあるべきなり、故に此畫は此邊が善し、此邊が悪しなど説明したりとて、之を甲に得て、之を乙

に用ふべからずんば、遂に鑒識家となる能はざるべし、夫の水を呑んで冷煖自知するが如しとは此謂ひ歟、其の冷、其の煖、飲む者自ら知る、口を觸れざる者、争で其の味を解し得んや、雲烟は、己れ鑒者なりと思ふ人に不鑒なる者多し、攻城野戰の術を諳記して戰を能くせず、醫師が能く論じて治療する能はざるが如く、書畫の時代傳記を知り、或は藏幅をも收め置きても鑒定眞贋の所に至つては愚蒙なる人あり、是性の然らしむる處にして、學びても至り難きかと云へり。

鑒識の妙

若し鑒識にして教ふべくんば、其の業を世々にするを得べし、然れども、其の人なきを見れば教ふるの難きこと自ら明なるべし、或は之を子孫の業として傳ふる古筆の如きものあれども、多くは半鑒の徒なり、中

に二三の鑒識を能くせる者ありしは、全く其の地位を利用し勉め勵みて悟り得たるに因るのみ、世或は「手鑒」の類を以て唯一の標準とし、或は一定の落款式を以て判断を下すが如き卑屈なる鑒定家あるを聞く、是れ實に書畫道を賊するものなり、鑒識は活きたるものにて、即ち悟なり、其の作者の時代にすら贋作は有るものなり、或は無款の名幅に後人の落款を書き入れたる例あるに、紙質、落款等の死したる末技に依つて畫を鑒せんとする如きは、誤れるの甚だしきものと謂ふべし。

沈芥舟は其の著『學畫編』に贋作をなす者は其の心力を逞うして古人の蹟を習ふが故に知らざる者は勿論畫を知る者も能く辨するなし、然れども一たび識破するに及んでは滿紙牽強原蹟と對して知るとを待たず、一々に其贋を指摘し得ると云ひ、且つ古人の作る其の靈機妙緒、腕に應じて來る、古人に在つても亦自ら其の所以を知らず、豈に後人の得て摹倣する所ならんやと云へり、眞の鑒識とは、其の靈機妙緒を悟了するにあり、區々たる末に就いて鑒識を學ばんとするが如き、王昱の所謂左右其の源に逢ふ所以ならんや。

妙悟に至る徑路

されど其の悟りの域に達せんには、先づ其の路を辿るを要す、山の突兀たる危峭怪むべしと雖も、其の成るや、必ず由つて來る所あり、飛瀑の直下する、奇景驚くべしと雖も、其の降るや必ず源流あり、鑒識は悟りなれども、其の之を悟るに至るには、正しき鑒識家に就いて懇切なる指導を受け、更に先人の書籍繪畫を研究して、工夫に工夫を重ねて、遂に妙域に至るべきなり、確房の老爺は學なく、文字を知らずして悟れりと雖も、工夫の功なく、師の指導なくして、爭で直に禪理を悟ることを得んや、悟

にも頓あり、漸あり、駿馬は鞭を見て直に走り、駑馬は棒に逢うて僅に馳す、悟入に遅速ありと雖も、其の修練工夫を要するは一様のことなるべし、宋の湯垢の自ら曰ふ所に據れば、僕十七八才の時より普く記録を借り、髣髴誦を成す、詳に其の言を味ひ、名迹を歴觀し、古説を參考して始めて少しく悟る所ありとあり、古人が少しく悟るまでにも幾多の苦心を経たること知るべきなり、禪宗の高僧、既に不立文字教外別傳を標榜しながら、而も天下の智識に徧參して、名師の爐竈に鍛煉を重ねたるを見ても、其の一斑を知るべし。

要するに鑑畫の法は悟なり、不立文字なり、されど之を學ぶには、一定の徑路あり、悟入するものも必ず此に依るを要す、仍て次章に於て、鑑畫に關する要點を擧ぐることにせん。

二、鑒識の要點

鑒識と六法

畫を六法と云ふは、南齊の謝赫の言ひ出したる説にて、今畫を鑑する上より之を解釋すれば左の如し、

一、氣韻生動、何とも云はれぬ韻が、畫面に鳴り渡りて、意氣が滿ち溢れて觀ゆることなり。

二、骨法用筆、物の形を輪廓にて描く以上は、此輪廓の筆跡の巧拙氣象を評論せざるべからず。

三、應物寫形、物に應じ形の似ることを貴び、理由なく殊更に恰好を奇異にするを好まず。

四、隨類傅彩、其着色が實物に成るべく似たる程宜しきなり。

五、經營位置、圖柄を工夫することにて、其の畫家の工夫になりたる

圖取の、巧妙なるを貴ぶなり。

六、傳摸移寫、古畫を寫すことにて、此畫は如何ほど古畫の趣を得たるかと、其の作者の學力を測り、學びの深きを貴ぶなり。

圖柄の分類

繪畫を圖柄の上より大別すれば左の如くなるなり。

- 聖賢道釋圖
- 故事人物圖
- 風俗圖
- 肖像圖
- 山水人物圖

人物圖

- 四時風景圖
- 仙境圖

山水圖

- 林木窠石圖(木石を云ふ)
- 實景圖

界畫圖(屋宇を主として畫ける圖を云ふ)

小景花鳥圖

花卉翎毛圖(翎は鳥、毛は獸を云ふ)

花鳥圖

四君子圖(蘭、竹、梅、菊)

蟲魚圖

之を描き方の上より大別すれば、左の如し。

水墨圖とは墨一色にて畫を作り墨色を主とするものを云ふ。

墨畫

白描人物圖 とは墨のみを用ひ、勾勒(輪廓)の一種にて畫を作り、筆力(筆力)を主とするものを云ふ。

飛白圖 とは白描と同じ事にて、人物圖には多く白描と云ひ、花鳥圖には専ら飛白と云ふ。

米法山水圖 一は米點山水圖と云ひ、昔、米元章の創めし所にて、墨色(墨色)を主とし、點點にて樹法、山石等を作り出せる圖なり、中には彩色を淡く施したるもあり。

着色圖 とは彩色(彩色)を重く施したるものを云ふ。

彩色畫

金碧圖 とは着色圖の一層重きものにて、金(金)、銀(銀)、岩(岩)、石(石)、粉(粉)を用ひたるものを云ふ。

淡彩圖 とは彩色(彩色)を淡く施したるものを云ふ。

淺絳圖 とは淡彩の山水圖のうち、専ら僭赭(僭赭)などを用ひ

淡赤(淡赤)く見ゆるものを云ふ。

沒骨圖 とは墨の輪廓に依らず、専ら繪(繪)の具(具)のみにて畫き現せるものを云ふ。

四品

元の夏文彦の著せる『圖繪寶鑒』に、畫の位をつけて、神、妙、能の三品とせり。

神品 とは畫の氣韻が溢れ、天が手を降して畫きたる

様にて、人間技とも思はれず、觀れば觀るほど巧にて、其の妙さ加減を測り知られぬものを云ふ。

妙品 とは用筆が秀で、用墨が極適當にて、意趣の餘り

あるものを云ふ。

能品 とは、形が眞物に能く似て、而も古來の法度を失はぬものを云ふ。

此三品の外に逸品と云ふ格あり、今『芥子園』の説に隨ひ、此格を前三品の他の位とせり。
逸品とは氣象が殊に雋逸なるものを云ふ。

墨色

畫を鑒するに筆の巧拙氣象は第一のことなれども、之に伴ふ墨色も極めて心掛くべき事なり、墨色に大家の墨色とて、他人の企て及ぶ能はざる色澤あり、之は文字にては言へぬこと故、其道の達人に就いて學ぶべし、墨色の惡しきものは、假令名家の筆と雖も、大いに鑒賞の價值を減ずるものなり、古來南宗の畫人が生紙にじかみを好み、礬水とうきび引の絹紙を嫌ふは墨

色が濁り易き爲なり。

傑作悪作及び壽命

畫は作者一代の中種々の出來有りて傑作も悪作もあり、未熟の時の作も上達の後の作もあり、或は世間に傳はれるもの甚だ少きもあり、又畫には壽命あるものなり、王元美の『四部稿』に畫は五百年の力あり、八百年に至りて神去り、千年にして絶すべしと云へり、彼の古くなりて觀難みづかくなりたるもの、剝落して解らぬもの、洗ひ晒されて精神を失へるもの等は、名畫と云ひ傳へられたりとして、賞鑒は出來ぬものにて、畫の壽命が終りて、歴史的に珍重すべきものとなりたるなり、譬へば小町は美人なりとも年老い憔悴しては、美人の資格は消失せたるものにて、其の嬋妍たる容子は一場の昔語たるに過ぎず、畫も全く之と同じ、故に時代を以

て鑒賞し得るものをいへば、凡今より五百年以前、則ち支那にては明初より以降、日本にては足利氏の初めより今日迄にて、若し能く保存されて千歳の今日までも鮮明なるものあらば、是れ例外にて至寶なり、されば畫を品評し鑒別するは、其の作家の誰たるを論せず、一圖一圖に審査し評論して、初めて正しき選定といふべきなり。

山水の十二忌

畫を鑒賞するには、骨法用筆を第一とすれども、古人は別に山水十二忌を設けて山水畫に對する心得となせり、畫を観るに必要のことなれば左に記すべし、

布置拍密 圖取に空地なきを忌む。
遠近不分 遠き所と近き所と區別のつかぬを忌む。

山無氣脈 山の氣の連き無く只石塊を列べた様に見ゆるを忌む。

水無源流 水に源のなき様なるを忌む。

境無莽險 圖中平地と岡などの曲折なきを忌む。

路無出入 道路が見えたり隠れたりする趣なきを忌む。

石只一面 石は只扁平ひらくして背面の無き紙片の如きを忌む。

樹少四枝 樹木の四方に枝が無く、材木を立てたる様なるを忌む。

人物僂僂 人物が僂せせ僂せせの様にて氣品卑きを忌む。

樓閣錯雜 建物が猥に入り組むを忌む。

滷淡失宜 隈どり度を過すを忌む。

點染無法 點苔彩色が亂雜なるを忌む。

鑒識と芥子園畫傳

此他、人物畫に十八描法あり、山水畫に皴法、樹法、點苔、石法、山法、點景あり、花鳥畫に四君子等の諸法あり、これ等は一々圖を示さねば解り兼ねること故、こゝには之を省けり、若し深く學ばんとするには、是非『芥子園畫傳』を觀るべし。

鑒識と妙蹟の縮圖

古より佳蹟を縮圖し、或は圖題寸法などを記して、世に紹介せるもの、數十種あれども、或は時代隔りて其の眞蹟を尋ぬるに由無く、或は作者の鑒識不明にて玉石を混淆し、却つて人を惑はすものあり、今初學のため、に其の最も信賴するに足るものを擧ぐれば左の數種あるのみ。

書畫甲觀

文晁

本朝畫纂

文晁

集古十種古畫部

文晁

小山林堂圖錄

米庵

余もまた之に倣ひ『妙蹟圖錄』十卷を編せり、近日また諸家の珍藏を集めて續編を作り、斯道の重寶となさんことを期す。

古人の鑒識力

畫に就いての論説を記したる書籍は古來數十種あり、此等を讀めば、作者の力量も大抵推量の出來るものなり、支那には鑒識家も多く、大體の議論に誤少ければ、此には論せず、日本は畫の開け方遅くして識者少く、従つて誤り傳へられたるものも多ければ、有りふれたる著書に就いて左に其の著者の鑒識力の如何を判斷して初學の參考となすべし。
狩野永納 は『本朝畫史』を著し識見あり。

桑山玉洲 は『繪事鄙言』を著し、議論正確にて發明する所多し、鑒識は出來たり。

谷文晁 は『本朝畫纂』、『書畫甲觀』等の書に就いて其の選擇を見るに鑒識に通せり。

田能村竹田 は『山中饒舌』を著し、實に鑒識の大家にて、一言一句も褒貶忽がせにせざりき、讀者必ず輕々に看過すべからず。

安西雲烟 は畫は下手なれども、鑒識には頗る上達せり、『近世名家書畫談』の著あり、學者必ず一覽すべし。

渡邊舉山 は『一掃百態』を著し、鑒識に達し、畫學に深き人なり。
椿椿山 は書翰文の世に傳はれる有り、其の幼學を導く所、識者の言と謂ふべし。

立原杏所 は宋漫堂の亞流などと稱せられ、頗る鑒識の有りし由なれ

ども遺書無し、惜むべし。

市河米庵 は書家にて畫は作らず、『小山林堂圖錄』、『米庵墨談』等を著し、其の取捨を見るに鑒識は出來たる様なり。

渡邊玄對 は『林麓娛觀』、『玄對畫譜』、『邊氏畫譜』あり、畫に力を盡せり、鑒識は有りし様なり。

林守篤 は『畫筌』を著し、狩野派の古式を看るには宜し、鑒識は足らぬ様なり。

建部凌岱 は『漢畫指南』等種々の畫譜を著し、頗る漢畫を主張し、鑒識はありたり。

河鍋曉齋 は『曉齋畫談』を編せり、書物の讀めぬと云ふ人なれども、其の云ふ所は大いに理有つて鑒識はありたり。

清宮秀堅 は『雲烟略傳』を著し、只南宗の重んずべきを知りたるのみに

て鑒識は足らぬ様なり。

白井華陽

は『畫乘要略』を著し、鑒識の明無く、人を惑はすこと酷だしく、全く見るに足らず、此種の賈書宜しく藝林より遠くべし。

司馬江漢

は『春波樓筆記』を著し、鑒識不足にて、井蛙の見多し。

中林竹洞

は『畫道金剛杵』を著し、古人の論其儘の所は名論多けれども、自家發明の所は全く觀るに足らず、鑒識の力を認め難し。

僧 鐵翁

は『鐵翁畫談』に依るに偏見の所見えて鑒識は深からず。

菊池容齋

は『前賢故實』を著し、頗る故實に通じたる人なれども、『容齋畫意』を讀むに我田引水の論多く、鑒識の乏しきを覺ゆ。

賴 山陽

は題跋論畫等所々に散見するものを觀るに文章の妙のみ、鑒識は高からず。

浦上春琴

は『論畫絕句』を著し、只詩文のみにて、鑒識は認められず。

二宮錦水

は『書畫小品』を著し、文章は妙なれども、評論は當れるもあり、外れたるもあり、山陽の類にて鑒識に乏し。

淺野樸堂

は『銘心錄』を著し、耳に鑒識の力あつて、目に鑒識の明を欠く様に思はる。

金井鳥洲

は『無聲詩話』を著し、鑒識は不足なり。

作者の鑒識は論せず、畫人の傳を知るに便なるものは『古畫備考』『畫家人名辭書』等なり、支那の畫人の姓名のみ集めたるものは明、清に各々『藝林姓名捷覽』あり、『明清畫人傳』の索引として頗る便利なるものなり

鑒識上達の一法

畫を好む人は深く古畫の貴ぶべきを信じ、若し、賣品にて面白く見え、て宜しからんと思はるゝもの有らば、身分に應じて之を購ふべし、而し

て其の善所と惡所とを見定めおきて後、斯道に専門の識者を穿鑿して、遠慮なき鑒定を懇に求むべし、識者も他人の物を觀て善惡を評するとして、褒むるは易く、誹るは極めて難きものなり、この難きを顧みず惡評を洩すことあらば、之は正しく畫として惡作なる理由あるもの故、其の惡しき所以を研究して、誤を再びせざるやう注意すべし、斯の如く屢々すれば鑒識は追々上達するものなり、然るに自己の聰明に任せ、他人の非議を懼れて識者に之を正さず、獨免許にては、何時になりても古畫は見えぬものなり。

されど茲に注意すべきは、近來の人、多くは畫家は何人にも鑒識の出來るものと思ひ、古法を知らざる人々に就いて妄りに鑒定を乞ふ者あり、畫家も亦傲然之を鑒定して、兎角の批評をなすもの多し、斯る古法を知らざる鑒識家は、却つて鑒識の上達を害するものなれば、識者の選擇は尤も注意すべきことなり。

三、沿革及び評論

流派

流派といふは、畫家が主張する意氣の異なる所より起るものにて、派の正と邪とあるは、此主張する意氣の正と偏とより生ずるものなり、邪派といひても、始より正からざるにあらず、創始の畫家は實に天才にて賞賛すべきものなれども、本來偏性のもの故、後に之を學ぶ者を邪道へ導き易し、初學のもの、心得置くべきことなり。

南宗と北宗

南宗の畫は氣象溫順和雅を貴び、専ら破墨法を用ひたり、破墨法とは

先づ淡墨にて書き、其上へ次第に濃墨を用ひて書き起す法にて、學び易き様なれども極めて難きものなり、北宗の畫は雄健豪放を宗とし、専ら潑墨法を用ひたり、潑墨法とは先づ濃墨を用ひて、次に淡墨にて補ひ、又は隈取り起す法にて、初は入り難き様なれども、氣勢は取り易きものなり、南宗は派の正なるものにて、學者多く之を學べり、精神あまり有りて神妙の作多し、北宗は派の偏なるものにて、専門畫師多く之を傳へたり、意氣の稍々下れるを覺え、神妙の作少し、故に學者に卑まるゝ様になれり、然し其の至妙の域に至れるものは兩派とも異なる所なし。

支那畫の沿革

東洋畫は支那に於て最も發達せり、支那畫の極古きものにて、人に稱贊さるゝは、晉に顧愷之、宋に陸探微、梁に張僧繇、陳に顧野王あり、此時代

の畫は専ら古賢古實或は佛像等にて、山水花鳥圖等を畫くこと甚だ稀なり、唐に吳道玄出で、畫聖と呼ばれたり、人物畫は此時代に大成され、後世はとても及ばぬと云ふ定論なり、同時に王維、李思訓の二人あり、専ら山水畫を作れり、南北二宗之より生る、王維は詩の大家にて、官は尙書右丞に至り、南宗の開祖と稱せられ、李思訓は唐の宗室にて、官は右近衛大將軍に至り、多く金碧を用ひ着色山水圖を作りしといふことなり、之が北宗の鼻祖なり、其の他人物畫には閻立本、周防、畫馬には韓幹、曹霸、山水畫には北宗の鄭虔、李昭道、南宗の王洽、荆浩等、其の名高し、五代には南宗山水畫に關仝、花鳥畫に徐熙、黃筌等あり、宋には人物畫に李公麟(龍眠)花鳥畫に徽宗皇帝、墨竹に文同、蘇軾(東坡)南宗山水畫に米芾(元章)郭忠恕、巨然、李成、蕭照、北宗に趙幹、趙伯駒、李唐、劉松年、馬遠、夏珪等あり、此時代に始めて畫院の制起れり、北宗山水家は重に畫院の人なり、元に至つて山

水畫大成せらる、元の四大家と稱するは、趙孟頫(子昂)吳鎮、黃公望(子久)王蒙にて、高克恭、方壺、倪瓚、柯九思等皆南宗山水畫の大家なり、花鳥畫には王淵、錢選(舜舉)の名高し、明に入りて南宗山水畫には沈周(石田)文徵明、文伯仁、董其昌、徐渭あり、北宗山水畫には戴進、吳偉、周臣、蔣嵩等あり、人物畫には杜堇、唐寅(伯虎)仇英(實父)丁雲鵬あり、花鳥畫は此時代に大成し、王絨、林良、呂紀、王穀祥、王一清、周之冕、陸治、陳淳等最も名あり、清には山水畫に王時敏、王鑑、王原祁、項聖謨、吳偉業、釋髡殘、顧昉、黃鼎等あり、純北宗山水畫は此時代には跡を絶ち、南宗畫中に異派を生せり、王翬(石谷)は南北合宗と稱せられ、陸隴は雲間派、藍瑛(田叔)は武林派、上官周は金陵派なり、人物畫には陳洪綬、禹之鼎、呂學、金農あり、花鳥畫は明末より清初に至りて益々盛となり、惲壽平(南田)王武、蔣廷錫等名あり、明より清に至るまで畫家の數頗る多く、殊に康熙、乾隆の二帝は心を文學に寄せ、方針正しく獎

勵せられしかば、少しく事理を解する程の人は、南宗の正派にして古畫の貴きことを知り、故に妙畫の出づるもの多くして隆盛を極めたりしが、是より氣運次第に下り近代に至りては、竟に觀る可きもの尠し。今支那畫の世に傳はれるものを考ふるに、唐宋元の遺蹟は、時代遠くして多くは信せられず、又名畫ありとするも既に五百年以上を經過せることゝて、煙り黒み、若くは剝落して拾ひ觀る様なれば、畫としては價値少し、唯明代より清初の遺蹟は絹紙なほ完全にして住々世間に傳存せり、この時代の畫が東洋畫の精神の存在するものにて、鑒賞家の最も賞賛する所なり、畫を學ぶ者、必ず之を以て唯一の龜範とす、實に世界の寶物なり。

支那畫の日本に渡れるものにて、大家の作と稱せらるゝものゝ多くは、概ね贋作又は臨本なり、支那にては大家の書畫を結納目錄中の必要

なる條件となせるが爲、盛に贋作すること歴代の習慣となり、世間に流布せるもの頗る多し、此類が日本へ古くより渡り込み燻ぶり黒み、眞蹟とも贋作ともよく分らぬ所より、李龍眠とか、趙子昂とか、文徵明とか、沈石田とか、落款のあるに任せ、又は云ひ傳へにまかせて、鑒賞家も敢て之を辨せず、打棄て置けるもの多けれども、是等は皆かの婚禮道具なれば、支那畫なりとて一様に貴ぶに足らざるを知るべし。

支那の畫譜畫傳の價值

支那にて大家と稱せらるゝ者は、歴代の鑒賞家の評論に依り其の位定まり居り、洵に寶とすべきものなれども、其の眞蹟は殆んど無きものなり、元來支那は國土廣く年代永き故、畫人の數は非常に多く、畫譜畫傳を作る著者も鑑識の有る人のみにあらず、觀る所の畫も畫家一代の

遺蹟を悉く調べたるものにもあらず、中には傳聞も多かるべければ、其の評論する所も一概に皆信すべからず、畫傳に褒めて無き人にも佳作の傳はれるもの往々あり、極めて賞賛せるものにも觀劣りせらるゝもの屢々あり、『桐隱論畫』、『畫史彙傳』、『國朝畫識』、『墨香居畫識』等の如きは其の心にて讀むべきなり、然し畫學上の議論には日本の如き誤はなし、若し支那畫に關する正しき論評を見んと欲するものは、康熙帝勅選の『佩文齋書畫譜』を繙くべし、此書には明末までの書畫の論談を一切網羅しあり、猶清初の畫論は『畫徵錄』、『清名家論畫集』、『芥舟學畫編』、『繪事發微』等にあり、其他畫譜類に關しては、後の學畫部に於て説くことゝすべし。

日本畫の沿革

我國の繪畫は佛教と共に支那より傳來せるものにて、今より凡千年前巨勢金岡あり、巨勢派の祖にして、専ら神佛を畫けり、後、宅麻、春日、土佐の三派を出し、畫所の制を設けらるゝや、此等諸家の上手が畫所の預あづかりとなり、天下の諸畫を統べたり、之を倭畫やまとゑと稱す。

倭畫は大いに進歩して覺猷、光長、信實等の大家あり、多くは故事人物畫卷を作れり、住吉派之より分る、足利氏に至り光信の妙手あり、土佐は畫風溫和にして悦ぶべし、然れども人物畫に長じて、山水花鳥畫を能くせず、後専ら時代風俗圖を作れり、幕末に訥言、一蕙等出で、未だ古土佐に及ばずと雖も稍觀るべきものあり、浮世繪派は此倭畫の流末に出でたるものなり。

倭畫の他に漢畫あり、漢畫は鎌倉時代、支那禪僧の往來より起り、専ら北宗の畫風を傳へたり、其の名高きものは愚極、鐵舟、可翁にて、足利時代に至り如拙、明兆、周文、宗丹、蛇足、啓書記あり、雪舟は支那に遊びて、親しく風光に接し、雪村之に學びて共に大家となれり、雪舟の後に雲谷派出づ、等顔は此派の尤も秀でたるものなり、狩野派また足利時代に起り、雪舟の衣鉢を傳へ傍ら土佐派を兼ねたり、正信、元信、山樂出で、皆法眼に叙せらる、織田、豊臣二代を経て徳川氏の初に至り、探幽、永眞、洞雲の巨匠時を同うして興り、幕府の畫師となり、狩野全盛の時代と稱せらる、山樂の門に松花堂あり、永眞の門に光琳出で、探幽の門に守景を出し、傳へて常信に至り、其の後漸く振はず。

徳川氏の初までは、總て北宗の畫風のみにて氣品下り、かの南宗の溫雅なる風韻絶無にて、偶々支那より傳へ來れる畫も、馬遠、夏珪、牧谿、梁楷、盛子昭、趙昌、玉潤、顏輝等支那にては、餘り珍重せざる北宗の畫風のみにて、もと偏體の流派なれば、之を學ぶもの益々粗野に流れ、周文、雪舟、啓書

記等にても後學の手下としては、十分なるものに非ず、徳川氏の初、今より約二百六十年前、明僧隱元は其徒及び木庵、即非、高泉等を伴ひ歸化して宇治に黄檗を創め、舜水、心越は水戸侯に招かれ、其他明末の亂を避けて日本へ來る者漸く多く、是に於て世人始めて明代の風流を知り、漸く北宗の卑く南宗の貴きことを悟れり、南宗を首唱したる人は南海、百川なり、續いて起れるものは里恭、湊水、筠圃、凌岱、諸葛監、高陽、蕪村、大雅、玉瀾、石圃、夙夜、松林、巽齋、玉洲、等なり、享保中召に應じて沈南蘋の來朝せるあり、花鳥一派に生面を開けり、熊斐、紫石、相尋いで之を傳へ學ぶ、是より支那との交通益々盛となり、文人畫家の長崎に遊ぶもの年と與に多く、隨つて支那の名畫頻に輸入せられ、頗る隆盛を極めたり、此後を受くるものは淇園、水仙、竹石、雲泉、臺山、杏堂、寒巖、芙蓉、玄對、文晁、雪齋、介石、雲室、竹田、杏所、峯山、靄厓、春琴、椿山、華谷、梅逸等なり、此中大家と稱すべきものは、大

雅、玉洲、文晁、寒巖、峯山、杏所、靄厓、椿山にて、竹田、臺山は南宗の趣を悟れる大家なり。

寶曆、明和の頃、應舉出で、寫生を主張し、圓山派の祖となれり、吳春、景文相續いて起り、四條派を立てたり、此兩派は尤も時好に適ひ忽ち盛になれり、然れども筆墨往々輕薄に陥り、氣局亦狹小にして全く古意を缺き、品格大いに下り雅觀に非ざる故識者之を謗れり、此畫風に類する若冲、岸駒の如きは最も俗を極めたるものと謂ふべし。

浮世繪は元來土佐派が本にて『年中行事』、『奥羽軍記』、『蒙古襲來』、『志貴山緣起』等當時の風俗事變に感ずる所ありて之を寫し、或は歴史の足らざるを補ひ、或は後世の鑑戒となし、或は有職の資となせり、其の上、筆墨に巧なる者之を作りしかば、益々珍重すべきものとなりたるなり、然れども此末流の者次第に其の精神を失ひ、只世人に悦ばれ金錢を得ん

とする卑俗なる考より、専ら遊女藝妓の類を寫し、或は俳優の似顔等を作り出し美しく塗り立て、人目を引くことのみ謀るに至りたれば、其の卑しきこと知るべきのみ、舉山嘗て浮世繪を論じて我國天正、慶長の間、岩佐又兵衛なるものあり、専ら時様風俗を畫き獨り長を擅にせり、時人目して浮世又兵衛と云ふ、後其の法を傳へ世に名あるもの多し、菱川師宜、宮川長春其の最も著しき者なり、然れども皆務めて世に媚び容るゝを求む、故に其の作る所、鄙陋艶冶にして頗る俗態を極む、而して今日一種鄙陋の畫態を爲すもの蓋し此に本くと云ひて深く嘆息せり。

徳川氏の末、西洋畫風の傳來せるより、其感化を蒙り、形が眞物に似ざれば用を爲さずと云ふ風を生じ、第一に西洋畫へ走れるものは江漢にて、續いて容齋、曉齋、是真等京都の圓山、四條兩派と共に大いに寫生を鼓吹せり、然れども支那文學は猶盛にして、南宗の名家も稀には存せる時

なれば、其の影響甚だしからざりしが、安政已降、國事は次第に多端となり、名家は大抵世を去り、續いて起るもの無く、西洋の文物は年を追うて輸入し來り、明治に至りては、益々寫生の流行を來し、従つて正しき筆墨の研究を爲すものもなく、是に於てさしも爛熳たりし日本畫界も、嵐過ぎたる櫻花の如く散亂し盡して、又見る影も無くなり果てたりしが、爛眼たる歐米人は、早くも我繪畫骨董に着眼し、二束三文の廉價にて盛に買ひ集め、海外へ運び去りしを、やがて外國より歸れる者、日本畫の彼地に傳はれるもの多きを語り、且つフェノロサ、ワグネル、キヨソネ等頻に日本畫の特長を賞美したれば、心ある人漸く之を憂ひ、十二年頃には龍池會起りて日本畫を奨勵し、十五年頃には共進會を開くに至り、世人も少しく畫に注意し始めたれども、西洋崇拜の餘り、歐米人の好む所は總て宜しき者と心得、争ひて之を珍重し、初めは浮世畫が高價となり、次に

容齋派、四條派、光琳派、土佐派と、歐米人の好む順序に流行し、遂に元信、雪舟、三阿彌の作及び繪曼茶羅、壁畫、天平物など、徒に古きものほど貴き様に信せられ、世間に目利と稱せらるゝものも、誰にも解らぬ怪しげなる畫を成たけ持囃すに至れり、廿一年には美術學校の設立せらるゝあり、廿八年頃より畫會は多く起り、近年は公設展覽會の開かるゝありて、畫界は表面頗る盛なる様なれども、東洋にて數千年來攻究されたる深遠の學理は殆ど忘れられたる觀あり、されば當世畫界の耳目となり、人を指導するものも、此難解なる古畫の妙所など解るべくも無ければ、大概は西洋崇拜家か、又は西洋化せるものゝみにて、西洋畫と東洋畫との根元を極めず、素より學力も淺げれば常に鑒識を誤り、若冲、岸駒を大家となし、甚しきに至りては、卑陋なる浮世繪を名畫など、稱贊するに至れり、斯の如き輩の横行せる時代なれば、大家の種子も二葉にて斷ち去

られ、一畫として觀るに足るものなく、只二三老畫家の僅に典型を存するのみにて、畫家は盡く寫生の鑄形に嵌り、寫真にあらねば畫に非ずと思ひ、古畫を觀ても何處が妙所なるやを知らず、唯恰好惡き開けぬ時代の遺物とのみ信じて、人にも説明し、人も異ます、却つて今日の繪畫は古の畫より進歩せりなど、悦び、畫を美術と稱し、筆墨を線と心得、流行を第一とし、利を謀るを目的とし、甚だしきは團體を作り、多數の力を借りて強辯を逞うし、古法を誹謗しつゝあるものあり、之を東洋畫迫害の時代と云ふ。

日本畫家略評

如何なる繪畫も或る一方より考ふれば、何れも賞美すべき價值あるものにして、一概に棄つべき者にあらず、されど只其の美點のみを擧げ

て畫道の上より之を批判することなくば、畫道を闡明するに於て却つて迷を來すことあらん、故に今、余が常に多く接觸する畫家を舉げて、専ら畫道の上より冷靜なる判定を下すことゝすべし、勿論日本の畫家は之に盡きたるに非ざれば、之に洩れたる畫家の技量は、讀者の類推に一任せんとす。

鳥羽僧正 覺猷筆と傳へらるゝ、高山寺の動物戲畫卷を観るに其の筆墨の妙、意氣の飛動、南宗名家の作れるものゝ如し、今より八百年前、南北兩宗の未だ日本へ傳はらざる時代に、早く此名畫あり、之を以て思ふも益々畫理の動かすべからざるを知るべし、能く學ぶ者は其の堂奥に進むものたることを思ふべきなり。

大雅堂 大雅の氣魄は誠に敬服すべし、北宗全盛の時代に始めて南宗を唱へ、世を警醒せり、少しく霸氣は免れざれども、此腕力にあらね

ばこの大業を建てられぬことにて、また止むを得ざる所以なり、大雅は主力を骨法用筆に置き、筆墨は至つて妙なれども、遠近形似を度外にしたる爲め、近頃の人には筆の妙味など分らざるが故に、畫に成らぬの、未成品なと評するものありと聞き及べり、是れ畫理を解せざるものゝ暴論と謂ふべし。

玉洲 玉洲の筆墨は圓渾にして潤澤あり、氣象豁達にして大雅の相續人として申分なし、昔は餘り人に知られざりしが、近年に至り、漸く世間に其の力量を認められ貴くなれり。

永眞 尙信 常信 永眞は狩野派第一の筆力あり、常信は流麗としたる妙あり、尙信は骨力に乏し、世評は誤なり。

探幽 探幽の筆は少しく永眞の骨力に及ばざるものあれども、誠に天稟の畫才ありて曲折の妙多く稱賛すべきものなり、此天才起りて

より狩野派は振ひ興り、永眞、洞雲、守景、雪信、光琳等同時に畫の出來るもの多く現れたり、後世文晁出で、華山、椿山、靄厓、杏所等其の感化を受け同時に大家となれり、思ふに畫の妙は書籍言語にて教へられぬものなれば、是非とも斯かる大家出で、世に用ひられ、世人が其の志す方向を知り、筆墨の妙が解り易くなり、之が導火となりて天才が磨かるゝものならん、探幽、文晁は實に此種の大家にして、人を訓導する道、確實なりしなり、嗚呼、何れの時か此の探幽、文晁の再現するありて、衆人をして向ふところを知らしむを得ん。

元信 元信の世に傳はれるものを觀るに、何れも精神の足らぬ作のみ、用筆は規矩の爲めに縛られて自由ならず、頗る平板のもの多し、何故か昔より斯く名高きやらん不思議のことなり、察するに元信は織田、豊臣の戦亂に會し、其の畫名の初めより高かりしたため、却つて

兵火に滅し、徳川氏の始に至りては酷だ少く、且つ敗壞せるを當時の人が名畫の失はれんとするを歎きて、寫物にて傳へたるに非ざるか、兎に角今日に存する元信の畫は珍重するに足るものを見ず。

三阿彌 眞能、眞藝、眞相の畫を阿彌物と稱し、近年日本一の名畫など、云ひ囃すものありと聞けり、この三人は父子三代、書畫骨董の目利を以て足利氏につかへたる人にて、『本朝畫史』には眞能の畫を評して畫くところ専ら牧谿を慕ひ、周文を師とし、墨戲を作るに筆力稍や健、然れども平淡にして趣高しと云ひ、眞藝を評しては眞能に似て稍々氣韻ありと云ひ、眞相を評しては、山水人物花鳥の墨畫を作り清雅愛すべし、其の傳周文より出づ、其の用筆は専ら牧谿を主とすと云へり、此の如くなれば能は藝に若かず、藝は相に若かざること明かにして、永納もあまり賛成はせざりしなり、かつ牧谿、周文の

末流にて氣品の下れること論を俟たず、其の遺蹟の傳はれるものを觀るに、上代の風はあれども、當時の雪舟、雪村等と較ぶ可くもあらず、之を強ひて賞贊する者は、畫道を知らざる者と云ふべし。

雪舟 雪舟は足利時代に於て傑出したる畫家にして、其の眞蹟は甚だ稀なれども、偶々之に接するに、其妙及ぶ可からざるものあり。

雪村 雪村は雪舟に及ばざる所あれど、又一種の逸氣ありて妙なるものなり、雪村の眞蹟は多く存在せる故、上代の畫風を觀るには之に依るべきなり、今日雪舟、周文、啓書記等の眞蹟極めて少く、贋造又は摹本にて持ちきりたる中に、獨り雪村の眞蹟の多く傳はれるは奇と云ふべし。

光琳 光琳の畫は用筆蕭灑にして面白し、但し沒骨の着色圖は模様の部類にて畫に遠し、弟乾山も同じ畫風にて宗達、光悅に基きしもの

なり、この末流に屬する抱一は四條化して氣品頗る下れり。

應舉 應舉は仙嶺落款の早年時代の畫には少しく取る可きものあれども、應舉となりては心機下りて甚だ人に媚ぶる風有り、恰も妓女娼婦の如く、とても深窓の佳人にはあらず、竹田の『饒舌』には京派の翎毛花卉、力を寫生に専らにし、用筆最も柔媚、其の法古ならずとも亦觀るに足るものあり、應舉、吳春最たり、山水人物畫は固より賞鑒の價値なしとあり、花鳥圖の中には山水人物畫の如き卑俗ならぬものもあるべし、法古ならず觀るに足るものありと云ふは、唯其の技巧を評したる辭に過ぎずして、深く賞美すべき畫にはあらず、趙子昂論畫に曰く畫を作る、古意あるを貴ぶ、若し古意なければ工なりと雖も益なし、是れ數百年前既に應舉、吳春の如きものゝ爲めに戒むるところなり。

蕭白 蕭白は應舉を寫眞に過ぎて畫にあらすと誹りたれども、蕭白の畫も正道にはあらず怪物なり、撓むるに過ぎて花を散らすものと云ふべし。

若冲 若冲は筆を殺して塗抹を専らとし、物を狀して奇怪を事とし、古意全く缺けて模様部に屬し、畫としては論せられず、上繪師の類と云ふべきのみ、近頃若冲の畫を非常に賞美する人あれども、之も西洋畫直譯派の見當違ひの發明にて、學識あり地位ある人々までが、此畫を贊むる様になりたるは、全く明治の畫界衰頽の兆にして頗る寒心すべき所なり。

岸駒 岸駒は筆を戰筆風に拵へ形似を旨とし、俗眼に佳く見ゆる爲にや賞贊するもの多けれども、是程筆の惡しきもの明治前の畫には類無く、峯山は其著『一掃百態』の序文中に蘆雪、吳春、月仙、岸駒の如きは、所謂畫中の郷愿にて、是等の畫を見れば嘔吐せんと欲すと評したり、又雲烟は凡庸は凡庸の書畫を見るに反つて不測の卓見あるべしと、諷し置きたるが、若冲、岸駒の畫を非常の名畫なるが如く云ひ囃す輩は、此凡庸不測の卓見とも云ふべきものなり。

介石 介石は玉洲を學び居たる時は、頗る面白きものも出來たれども、中年大和の多武峰の某寺に藏すると云ふ、元人黃子久の天池石壁圖を寫し、大に發明する所ありと稱し、自家風を畫き出してより、畫に變化が少くなり、筆に趣を減じ平淡のもの多くなりたり、黃子久の天池石壁圖も其實如何のものにや。

竹石 竹石の時代には南宗未だ盛ならず、支那畫を藏する人も甚だ少ければ、大阪の兼葭堂と謀り、頻に明清畫を集め、故郷の知人などに周旋して互に之を觀て研究の材料とせりと云ふこととなり、今日に

ても讚州には竹石の集めたる畫が残り居れりと云ふ、畫に熱心の故か其の遺蹟を観るに、筆墨洒落にして潤澤あり、賞すべきものなり。

雲泉 雲泉は竹石に能く似て、筆の用ひ方一層妙なる作もあり、竹田曾て雲仙山の長篇を作りて大に之を賞揚せり、其の妙思ふべきなり。竹洞 竹洞の山水は墨なく筆なく、葛籠を列べたる如くにて、石法主山の別なく、變化の理も分らず、存外感心の出來ぬ畫なり、されど交際は上手なりしものと見え、山陽は交游中第一人物など、書き、其の畫を頻りに褒めたてたれば、今日にても世人は之に惑ひて賞むるなるべし。

梅逸 梅逸、春琴、竹洞は同一畫風なり、此中梅逸は第一なり、春琴之に次ぎ、竹洞は餘程下れり、梅逸、春琴は中々巧なるものなれども、只筆に

曲折の妙少く、輕滑の嫌あり惜むべし。

海屋 海屋は書家にて書は名人なれども、畫は其の書の如き學力を見ず、思ふに畫には猶未だ習熟せざる爲、制肘せらるゝ所ある故なるべし、近頃にて盛に贊むる人あれども、全く耳食の雷同と云ふべし。

杏所 古來の畫家中にて、文字あり識見ある人の畫は、畫風は問はず自ら氣品高きものにて、文字識見乏しきもの、畫は自然に氣品卑しきものなり、杏所の如きは僧月僊を師としたる者なれども、其の畫を見れば月僊の比にあらず、是れ杏所が文字あり識見ありたるに依る。

雲室 雲室は南畫の様子を悟れるものなれども、少しく骨力に乏しきは惜むべし、故に卷冊小點のものには傑作多し。

峯山 峯山は氣骨凜として生物を寫すに妙を得たり、花鳥一派に一機軸を出し見識あるものなり、繪事に志ある人は必ず峯山の傳を熟讀すべし、怠り勝ちの者之を讀まば奮發の心を起すべく、勤勉の人之を讀まば益々志操を固からしむべし。

椿山 椿山は全く峯山の神髓を傳へ、圖柄題辭の位置等頗る感服すべきあり、壯年の作は殊に妙なり。

文晁 晁には大小疎密の別あり、大幅は大幅の氣合を要し、小點は小點の用意が必要なり、草體は草體の趣あり、密畫は密畫の意匠あり、此他花鳥山水人物各々畫き工合が異なるもの故、古來の畫家盡く得手なりしものは一人もなしと云ふべし、晁傳等に某は山水人物花卉翎毛盡く其の妙に至る等とあるは、一通り何でも畫けたと云ふまでのことなり、此大小疎密、人物山水花卉翎毛何んでも大體に出

來たる人は日本にては文晁一人なり、覺猷、光長、信實、周文、雪舟、探幽、竹田、臺山、峯山にても、一方に勝れたる所はあれども、大體には通じたる人にあらず、實に文晁は日本第一の巨匠と云ふべきなり、燈臺下暗しと云ふ譬の如く、今日文晁を去る遠からず評判未だ定まらず、且つ遺蹟多き爲め、さほどに珍重せられざれども、必ず年を経るに従ひ光明の益々輝くを覺ゆべし。

靄厓 靄厓は側筆を用ふること巧みにて、其の右に出づるものを見ず、壯年の作は變化多く感服するもの多し、又四君子を畫くに妙を得、日本一の評あり。

曉齋 曉齋は用筆健勁にして飛動せる處、文晁、峯山の趣十分なれども惜むべし、文字の素養なく自ら卑俗となれり、然れども風俗人物畫を作るに至りては、天縱の妙技實に驚嘆すべきものあり。

對山 直入 對山直入は筆なく墨なく、南派に屬すと云ふと雖も、古畫の形似に過ぎず、所謂古人の糟粕を舐むるものにして賞するに足らず、此の如き精神の缺乏せるものが、南派を悦ぶものに愛玩せらるゝに至れるは、却つて今日の論畫家をして南派を非難するの材料たらしめ、竟に世人をして派の眞價を疑ひ之を嫌厭する情を生せしめしに非ざるか。

芳崖 雅邦 世間には芳崖、雅邦を明治の偉人なり、探幽以上の妙手なりなど、云ひ囃すものあれども、其畫く所を見るに、全く筆墨の練磨を缺き、且つ時好を迎へて大いに西洋化し、俗惡にして取るに足らず、之を賞贊する輩は、所謂痴を舐めて喜ぶものゝみ。

明治の畫家 明治以前の畫と明治の畫とを比較するに、明治以前の畫には明治の風更になく、明治の畫には明治以前の趣更に無し、恰も

利刀を執つて兩者の間を斷ち切りたる如くに思はる、明治以前の畫は支那畫を中心として研究したるものなれども、明治の畫は内心西洋畫に服して悉く寫生の奴隸となり、而て斷然兜を脱ぐ勇氣なく、下手な浮世繪ならずば素人の水彩畫となり了れるものなり。今日の南宗畫家 畫界の大勢既に斯の如き有様となりたれば、今日世に現れたる南宗畫も亦寫生の惡道に陥りたるもの多く、時に古畫に類するものあるも、大抵筆墨の修練を缺き、徒らに法則に縛られて變化の理を知らず、全く意氣を失ひ、唯古畫の皮相を寫して自ら得たりとなす者のみ、余は之を古畫圓吞派と云ふ、蓋し古畫を消化する能はざるを云ふなり、竹田の所謂倪黃を學んで而して倪黃、唐仇に仿つて而して唐仇とは、斯の如きを云ふなるべし、嗚呼古より正流を以て自任する南宗畫家も是に至りて全く跡を斷たんとす

るか、南宗畫家の任や重し、努力せざるべけんや。

四、鑒識餘論

畫の評論は鑒賞家の義務なり

古より今日までの畫を鑒賞し批評するは無益のことに非ず、寧ろ鑒賞家の義務として常に之を行ふべきものなり、真正なる鑒賞家の論斷ありてこそ妙畫も世に顯れ、作者の苦心も報いられ、或は其の實力なくして時俗に迎へられたる所謂名畫も、遂に假面を剝がるゝに至るものなれ、而して後學の者は其の論定を聞き、漸く畫理のある所を悟るものなれば、鑒賞家の任務は重大なるものと云ふべし、故に地方的偏見、流派の好惡等の如きは、毫も其間に容るゝを許さず、全く畫道を根底として、六法を以て論定すべきものなり。

然るに昔より畫の鑒賞に流派の偏見を挟み、或は日本支那等の國土的感情を用ひ、若しくは畫家産地の如何を以て高下を決するものあり、是れ素より故意に出でたるには非ず、多くは鑒識不充分なる爲め、知らず識らずの間に鑒賞の標準を胸中に枉げ傾けて、遂に畫道に背きたる弊習を來せるものなり、故に鑒賞を學ばんとするものは、常に其の心を畫道に置き、種々の感情を一掃して、鑿くまで真正なる鑑定をなさんと心掛くべし、若し今日世に傳はれる妙畫にして眞に妙畫ならば、是れ眞に世界の妙畫なり、何ぞ國土、地方、流派等の拘るべきものならんや。

古畫を喜ぶは目の癖に非ず

予常に古妙蹟を臨摸し、或は透寫するに當り、其の用筆に脈絡ありて法則正しく、而して其の變化自在なるに驚き、何れの時か此の如くなり

得るやらん、逆も及ばぬ業にやと歎息することあり、偶々傍に畫生あり之を聞き咎めて曰く、君は古畫を崇拜する所より、古人の仕損じまで善きことゝ心得、目の癖となり居るものなり、何れ程古き妙手なりとも自由勝手に畫き上げたる筆蹟が、悉く法則に適ひ連絡がありなどゝ云ふ道理なし、且つ今日の畫として精神を籠め工夫を凝したるものが古畫に似ぬとも、悉く觀るに足らぬと云ふ理無し、と是れ即ち井蛙の見にて取るに足らぬ論なり、かの自由勝手に畫き上げたる筆蹟が、研究の結果にやあらん、何れも法則に外れず連絡して變化自在なればこそ妙蹟なれ、例へば實力ある技師が、一夜に作り上げたる建築圖も之を工匠に與ふれば工匠は之によりて直に建築に取り掛り得るが如し、若し少しにても畫に連絡無く、法則にも合はざる所あらば妙蹟にはあらず、誰にでも出来る凡畫なり、畫の善惡も之より分るゝものにて、此根本の畫理を知

らず、只古畫風を喜ぶ目の癖なりと云はゞ、古畫の鑑別は出来ぬものなり、畫理は知らずとも精神を籠めて工夫すれば、妙畫となるべしと云ふは、例へば數學の知識なき者が、如何に精神を籠め數十日を費して建築圖を作りたりとて、數理を基とせざるが故に工匠は直ちに之を用ふることも能はざるが如し、此畫生元より筆墨を知らぬ門外漢なり、此の如き知識の足らぬ者が、寢食を忘れて、一生工夫したりとて、觀らるべき畫が一枚も出来るものに非ず。

畫理は南宗畫家の私見に非ず

西洋畫學崇拜者の中に説を爲す者あり、曰く支那畫論の著者は皆南宗畫家にて文才ある所より、南宗ばかり善きものゝ様に論斷し、其の他の流派を邪道などゝ謗るものにて、他の流派とても決して斯かる卑き

ものには非ず、四條派にても、浮世繪にても、南畫に敵するに足れり、但之れに従事せる畫家は文字無き故、其の流派を主張せる著書なきのみと、これ頗る牽強附會の論にて、勿論古來の東洋畫書は、殆んど南宗畫家の專有の如くなるは事實なれども、是れ決して南宗畫家の私見にあらず、東洋畫の根本學理にして、長き歲月の間に渾成せられたるものなり、故に南宗以外の著書を見るも、皆六法を尊崇せざるものなきに非ずや、されば四條派浮世繪派等に若し文學ある人ありとするも、其の根底を異にせる西洋畫風の議論を借り來るより外には、辯護すべき理由を見出し能はざるべし。

浮世繪と歐米人

歐米人が浮世繪を喜ぶこと前に説けるが如し、而して當世の人は西

洋人の賞賛するもの故、名畫なるべしとて一概に尊重する風あり、されど如何に歐米人が伶俐にても、學ばずして此むづかしき東洋畫の解る筈なし、浮世繪を貴ぶも畢竟昔の風俗、景色、建築、器具、制度の全く今に異なる所あるより、一つは歴史の参考とし、一つは好奇心より、且つは西洋の風俗習慣は如斯基圖柄を重んずる所より、悦んで之を買ひ入るゝなるべし、北齋、廣重等の百般の風俗、景色を描きたるものを賞美するに就ても、益々其の真情を察するに難からず、元來、北齋、廣重の如きは尤も卑俗なるものなれば、畫を以て論ずべからず、只歴史上の参考品として珍重すべきものなり。

時代風

世には古畫を尊崇する議論に反對して、古畫は前代の遺物のみ、明治

の時代の畫には明治時代の風なかるべからずなど論ずるものあり、されど元來畫は自然に時代風土の感化を受くるものにて、宋元の畫には宋元の風あり、明には明の風あり、清には清の風あり、藤原時代には藤原時代の風あり、足利時代には足利時代の風あり、支那には支那の風あり、日本には日本の風あり、之は自然の理にて止むを得ざる所なり、然れども畫理は一定して動かすべからず、此畫理を悟り法則を了解して各自の意氣を發揮すれば、其の意氣が自ら時代の風を生ずるものにて、畫傳に従へば清初の人は悉く古畫を尊崇し、宋元の名畫の様にせんと一心不亂に稽古したれども、今日より觀れば、清人の風ありて争はれぬものなり、日本にても如何に上代の風を擬ねて作りても、上代の畫とはならぬものなり、竹田、臺山の如き學びの十分なるものも、支那に能く似て見ゆるのみにて、やはり日本畫なり。

抑々時代と云ふは、後世より之を評する歴史家の論なり、大正の今日に居て、大正には大正の繪畫なかるべからずなど云ひて、一種の畫風を作り出さんと燥^あせるが如きは歴史を知らざる愚論と謂ふべし、孰れの時代の人も唯古人の法則に従ひて學ぶべし、其の間自ら他の時代に異りたる畫風を生じ、元明を學ぶも元明と同じからず、唐宋を尊ぶも唐宋と同じからざるに至らん、されば大正時代に於て、其時代の人が専心古法を用ひたりとて、之を後世より觀れば、必ず大正の畫風として特色を認めらるべし、畫の時代風豈に人意に出づるものならんや、然るを強ひて時代風を作らんとする如きは、畢竟阿世の遁辭と謂ふべきなり。

和 臭

西洋主義崇拜の人は、和臭と云ふことを極めて宜しきこと、心得、日

本化したるなど、稱ふる者あれども學術は世界的にして、釋迦は印度に生れ、孔子は支那に生れ、基督は猶太に生れたれども、世界の聖者たるは人の知るところなり、東洋の畫は支那が本にて、支那が尤も發達せしこと疑なく、日本は初より之を摸倣せるものにて、昔より支那の名畫を手に入れ、之を手本となしたれども、其の時代の交通は不便を極め、海外へ渡ることとは決死の事業にして、又海外へ行くことは少數の人に限られたれば、名畫の渡り來れる數も甚だ少く、十分に研究すること能はず、其の變化の解らぬ所は、自家の創意を以て畫きたるより、和臭なるものを生じたるにて畢竟學びの足らぬ所以なり、其の和臭あるもの、中に著しく上達したるものが土佐繪にて、覺猷、光長、信實、光信が頂上なり、是等の畫とても、吳道子、李龍眠、趙子昂、仇實父などとは比ぶべくもあらず、鎌倉以後交通は次第に便利となり、徳川氏の末には支那の名畫も漸

く多くなり、畫譜畫傳も傳はり、十分に攻究せらるゝ様になりたれば、次第に名人も多く出で、最後に竹田、臺山の二大家を出せり、此二家の畫には和臭など少しもなく、清初の畫人と同じ學力に觀らるゝなり、さらば和臭ある畫を支那畫に比べて、何れが異れりやと尋ねるに略下の四ヶ條あり。

第一、破墨法を用ひたる者極めて少し、破墨法は實に南宗畫の風韻の有る所にて、約言すれば、淡墨より漸く濃墨を用ひて畫き上ぐる法にて出來上りを觀れば、淡き所と濃き所と幾重にも重なり合ひて、それが少しも混雜せず、筆々明白はつきりとして、むくむく浮き上りて觀え、云ふに云はれぬ妙味のあるものなり、この様な畫は日本畫には殆んど見當らぬ所なり。

第二、用筆に變化及び沈着あり、筆には半寸の直筆筆を用ふる時の直

筆とは別なりなく、抑揚頓挫、波瀾曲折の變化に富み、而して其の筆が絹紙の中に埋まり込み居るやうに觀え、其の勁處は千鈞の鎚も曲ぐるこゝと能はぬやうに思はれ、其の輕處は驚蛇の叢中に走り込む如く、奇々怪々變化の妙を盡せるものにて、日本畫には此類稀なり。

第三、圖柄が意表にして趣を主とし、然かも怪異に陥らず、自然天然の位置に落着き、法を守ること正直、點景は勿論取合はせの小草に至るまで優美にして、楽しんで畫かれたるやうに思はるゝものにて、日本畫には此光景あまり多からず。

第四、畫が自然に出來て恰好や彩色に困まず、少許の手際には頓着せず大様なるものにて、日本畫には此風少し。

以上の四ヶ條に依りて粗、和臭ある畫と支那畫との區別を知るべし、然るに世には此和臭と時代風とを混同して畫を論ずるにあり、是れ大なる誤なれば、よく注意して其の區別を明かにすべきなり。

現存せる東洋の寶畫

徳川氏三百年間に孜孜として輸入せる明清の妙蹟は、諸大家が金科玉條として研究せる手本にして、實に世界の寶畫なり、此寶畫は主に長崎より入れり、而して其の一半は諸侯の寶藏に收まり、其の一半は好事家の手に落ち、珍重せられたりしが、維新の大變に遇ひ、其の大部分は散亂して處を易へたり、當今に至り、一部は舊家若くは富豪の家に集り、一部はなほ世間に存在して人未だ其の名畫たるを知らざるか、或は水火に滅して再び觀るを得ざるに至れり、今日日本に存在せる名畫は其の大部分古寺社に傳來せりなど、主張する者あり、近來此等を國寶として重んずることゝなりたれども、國寶は主として古社寺保存の精神よ

り定められたるものにて、其の物の眞價を主とせるものに非ざるべければ、畫を學ぶ者は必ず其の心にて觀るべきものなり、謂ふに古社寺には珍重すべきもの多からん、されど此古社寺に傳はれるものを觀るに多くは北宗の末流に屬し、明清の風韻ある作は至つて少く、其の眞偽の疑はしきものも多く、假令眞の妙蹟ありとも年を経ること久しくして、畫の壽命の盡きたるもの多く、或は維新の變に散亂して止むを得ず目錄に照して、人知れず寫物を嵌め込みたる類も多からん、是を以て考ふるに古社寺の名畫は其の實頗る少きものなるべし。

頃日國寶に採用せられたる繪畫を概觀したるに、支那畫にては徽宗皇帝、貫休、陸信忠、牧谿、張思恭、顏輝、錢舜舉の類及び無款の佛畫等頗る多く、日本畫にては繪曼茶羅、佛畫類、古土佐繪卷物及び明兆、雪舟、元信、啓書記、探幽等にて、相阿彌、應舉、蕭白をも採りて國寶の資格あるものとせり、

之を以て推す時は、國寶とは至妙なる繪畫の謂には非ず、まづ珍らしきものと云ふ位にて選べるものなること益々明にて、余が今日まで國寶と云ふ字面より考へたる所とは全く異り、大に國寶の價値を減せる思あり、然るに斯る理由あるを知らずして、猶妙蹟は古社寺に存すなど喋々する人多きを觀ては、余は愈々畫道の衰頹を悲まざるを得ず。

希望五則

斯くも衰頹を極めたる東洋畫は如何にして之を救ふべきか、若し救はずして邪論の横行に一任せば、數千年來の光輝ある東洋畫史は、明治に至りて其の筆を止むるに至るべし、是れ豈聖朝唯一の恨事にあらずや、余は之につきて左の五つの希望を懷けり。

一、藝術の最高研究所を設け、一切の情弊を絶ち、有識者を集めて藝術

觀を闢はし、東洋藝術の審査、西洋藝術の研究、其他緊要の調査をなし、東西兩藝術の區別及び其長短を比較詳論し、延いては其討究の結果を出版して世に公にすること。

二、此最高研究所の一部に大書畫館を設け、其の鑒査を経たる古書畫家の遺蹟を陳列して、畫家の指針を定め、世人の鑒識力養成に資すること。

三、寶畫登録の制を設け、東西兩畫の我國に存在するものを嚴密に審査して、其の眞の價值あるものを寶畫として登録し、其何人の所有たるを問はず、以後學者の標準とし、世界の寶物たらしむること。

四、普通教育の教科書中に東洋の藝術觀を鼓吹し、古畫の尊重すべきことを教ふべき材料を挿入すること。

五、美術工藝と雅正藝術との區別を鮮明にし、雅觀を以て國是となす

こと。

之を歐米の事例に徴するに、歴史的因縁あるものは、道路にせよ、建物にせよ、衣服にせよ、植物にせよ、當時の面影を保存するに勉め居れり、例へば羅馬法王の使節の通路が、今猶巴里に舊形を存して保護せられ、英國ウキンヅル王宮の守衛は、十八世紀時代の服裝を今猶改めず、ルーテルの書齋は、其儘に保護せられ、米國の寺院等には、歐洲の古代の建物を模造して古風を喜び、其他此種の事、僂指に違あらず、謂ふに東洋の古畫は數千年來東洋史上に著しき跡を印したるにあらずや、古來有徳有識の人にして、書畫に思を致さざる者殆んど稀なるを見ても、其の重んずべきことを知るべし、然るに徒に贋作偽造の跋扈に任せ、所謂書畫骨董商と贅縁を結びて、鑒定を二三にする如き鑒畫家の横行を許さば、何に因てか古法を傳へん、是れ豈我國の世界文明に寄與する所以ならんや。

思ふに畫は前にも云へる如く、鑒賞の力を養ふに依りて其の歩を進むるものなり、故に若し鑒識あるもの世に滿つるに至らば、畫は次第に其針路を正うし、延ひて妙手を出すに至るべし、今や東洋畫衰へたりと雖も廣く野に求めば、猶ほ有識者の存するあらん、殊に古畫に至りては各家に珍藏せるもの決して少からず、今にして此謀を爲す、實に國家の急務にあらずや、余は切に世人が眼を此に注ぎ、美術工藝と繪畫の區別を明にし、更に普通教育に於ても、多少の注意を用ひんことを希望するものなり。

第四 學畫法

一、學畫の順序

六 法

畫を學ぶとは六法を研究することなり、六法の事は前の鑒畫部に略説したれども、今は更に學畫の方面より解説すべし。

一、氣韻生動 何とも形容の出來ぬ氣高き韻が鳴り渡り、活氣に滿ちたるものにて、古來より之は畫家の天才生知にして學び至るべからざるものとせり、然し如何に天才の人にては學ばずしては現れ來らず、又誰にしても、既に畫を學ばんとする程の人は、天才あるやも知れぬことなれば、勉め勵みて磨き試むべきことなり、初より天才

なしとして絶望するにも及ばざるべし。

二、骨法用筆 數千年の昔、書畫の未だ分れざる時代は、書畫はありても妙と稱するに足らず、書は次第に記號となり、畫は形を擬せて俱に意を傳ふるに用ひられたるものなりしが、筆の發明ありてより書畫共に之を用ふるに至れり、然るに畫は實物を手本として畫けども、初より完全なるものは出來ず、前人の足らぬ所は後人工夫して之を補ひ、幾萬の學者研究の結果、此處を畫く時は斯くせねば工合か悪しと云ふことが發明せられ、之が即ち法則となれるものなり、故に此法則に背けるものは未熟にて價值なきものなり、此法則を適用したるものは自ら畫理に合して始めて貴きものとなるなり、此法則を學ぶことを骨法用筆を學ぶと云ふ、書法も亦之と同じ道理なれば、筆の運びに熟せんとするには、習字をするが捷徑にて、書

を能くする人は骨法用筆の半を卒業せりと云ふべきなり。

三、應物寫形 用筆位置に害なき限は、形の實物に似たるを貴ぶことにて、殊更に奇異なる形を作るは感心出來ぬことなり。

四、隨類傅彩 畫を丹青と云ひ、元より彩色を重んじ、赤きものは赤く、青きものは青なるを欲し、色の實物に似るを學ぶことなり、されども骨法用筆の妨げとならず、之を補ひ助くる様に務むべきものなり。

五、經營位置 如何なる奇想妙案も、其の位置宜しきを得ざれば、人を感ぜしむるに足らず、此位置を工夫するは何よりも大切なることなり、古人も五日に一水を畫き、十日に一石を畫くなどと云へり、其の位置等を心配するところより、斯く時日の掛るなるべし。

六、傳摹移寫 畫を學ぶ極致は畫理を悟るにあり、畫理を悟るには古畫を熟覽し、或は臨摹して其の氣韻を窺ひ、其の法則を心得、其の妙味

を悟るにあり、即ち筆墨の變化、位置の取方、形の寫し方、彩色の施し方等總て臨摹する間より學び得らるゝものなり、故に古畫を透寫し、或は先人が摹寫したるものを再び摹寫し傳ふことは、學者の最も務むべき所なり。

三 病

宋の郭若虛が用筆の病を指して板、刻、結の三つとせり。
●板とは、筆を運ぶ腕が弱く扁平ひらたくて厚みが見えず、圓渾わづらせぬことなり。
●刻とは、恐々筆を使ひ、控へ目にする氣がありて自ら圭角ひきつりを生ずるなり。
●結とは、氣が縛らるゝ處より滯りて流暢のびやかならぬなり。

畫 傳

前述の他に畫に就いて一と通りの法則及び圖解は、『芥子園畫傳』中に載せあり、畫を學ぶ者には是非入用の書なり、近年渡れる『芥子園畫傳』は刻が悪しくなりて役に立たず、古渡りのものか、日本にて翻刻したる古書に限るなり。

筆

筆は人の性質に隨ひ何を用ひても宜し、穎筆は使ひ悪けれども變化に富み、禿筆は質朴に見えて用ひ易けれども、巧妙には至り難きものなり、生紙に畫くには剛毛を選び、礬水引のやうなる滑るものへは、柔毛を用ひるが宜し。

運筆

筆を用ふる事は書と同じく腕を以て筆を運ぶべし、必ず指先にて動かすべからず、指先を用ふれば輕薄の弊を生じ易く、卑しくなる故なり。此腕を慣すには、『芥子園畫傳』中の四君子譜『天下有山堂蘭竹譜』『十竹齋四君子譜』を手本として日々稽古すべし。

燒筆

燒筆は木製の細き棒を造り、其尖を燒き炭としたるものなり、絹紙を展べ畫を作らんとする時、先づ此燒筆にて絹紙の上へ大體の位置を軽く當り、若し意に叶はねば羽根にて拂ひ去り、幾度も當りを付けて十分趣向の定りたる時、其の黒みたる痕に隨ひ、墨筆にて畫き上ることにて、

之を古來九朽一罷と云ひ、極めて大切なる事とせり、然るに或畫家は燒筆を用ふることを未熟のこととし、習慣になりて惡しと云ふを聞けり、是れ頗る初學を惑はす言なり、初より燒筆を用ひず、自由自在に出來れば素人を駭かし名人ぶるには極めて妙なることなれども、位置を經營する上には大切のことなれば是非用ふべきものなり、之を用ひずとか稱せらるゝ梅逸の畫も餘り感心したる筆とも思はれず、椿山は幾度も當りを付けては描き直せり、故に其の圖柄も筆も洵に面白し、文晁は彼程自在の腕力なるに、燒筆の痕の残り居る畫を數々見ることもあり、余が友人の珍藏せる老子の圖を觀たるに、縦横に燒筆の跡残り、あまり屢々畫き直したるものと見え、鼻の一部、燒筆の跡にて眞黒になりたるため、墨筆を一畫除きありたり、此位意匠を凝したる故か頗る上出來にて文晁畫中の傑作なり、燒筆を用ふるの要之を以て知るべし。

透寫

初心の者畫を學ぶには、先づ古畫を透き寫しにすべし、透き寫しにするには、薄美濃紙の礬水引を繼ぎ合せ、寫さんとする古畫程の大いさと爲し、之を畫の上へ載せ上部の一端へ重き書鎮を置きて動かぬやうにし、下部より丸き細棒にて巻き上げ、今筆を下さんとする處を烏渡捲り上げて、古畫の一畫の筆使ひを見覚え、直に之を伏せて半ば透き寫しに寫すなり、此の如く一筆一筆と窺ひ寫して、全畫を寫し終り、彩色も濃淡も原畫の通りに擬せるを要す、少しく慣るれば、用紙を厚美濃紙にすべし、寫し悪けれども、氣勢を得易し、斯の如く、古畫を一筆一筆と熟覽する所より、古畫の味ひは次第に悟り得るものなり、此寫し上げたるものを粉本と稱し、追々種々の圖を寫し増して時々之を展觀し古畫法を學ぶ

なり、されば此寫すべき古畫を選むことは師匠の指揮に従ふべし、若し之が悪しき時は邪道に陥り易く、且つ何れ程寫しても筆の味は理解らぬものなり。

臨摸

臨摸は古畫を傍に置き之を手本とし、用紙を展げて此手本と並べ、先づ燒筆にて原畫の圖柄を十分に當りを付け、之を頼りて墨筆にて畫き上ぐるなり、之は専ら古畫の氣勢を寫し學ぶものなり。

縮圖

縮圖は小紙片へ古畫を小さく縮寫することにて、自然に原畫を熟覽するやうになる故、古畫を學ぶには極めて宜しきものなり、又透寫を爲

すには手間を取り、急に出来ぬものなれば、大概は之にて間に合はせるなり、寫眞機に依頼すれば便利なれども益少し、是非手にて爲すべきことなり。

寫生

例へば樹木なり、草花なり、動物なり、器物なりを觀て、之を輪廓にて寫し出し、或は色合まで擬せて萬物の常理を悟るなり、古より「寫生に遠く畫に近し」と云ふことあり、畫と此寫生とは別物にて必ず混同してはならぬ事なり、寫生を畫に直すには古畫を澤山寫して法を悟るべきなり、繪の具材料の不十分なる東洋畫にては、何れ程工夫をしても西洋畫のやうに寫眞することは出来ぬもの故、若し寫眞を宗とし實用を貴ぶ見地の人は西洋畫を學ぶべし、應舉、吳春の俗になりたるは、寫生を主として古意を失ひ、輕薄に流れたるに依れり。

故實

故實とは史學上に於ける考證の事にて、歷史上より其の時代の風俗器具等の穿鑿をなすものなり、此故實につきては高陽の『畫談鷄肋』の如きは畫家が故實を誤れるを見て笑へる所あれども、之は此時代の考證學の流行より發せるものにて、畫の善惡には關係なきことなり、高陽の畫きたるものとても、今日の考證専門家より觀れば其の無識を笑ふべきものもあるべきなり、畫は考證の爲めに左右せらるゝものにあらず、然りとて妄に新工夫を爲すは、固より嚴禁すべきことなれば古來より圖柄の傳はれる者を強ひて改むるにも及ばざるべし、但し此故實を穿鑿する爲めに、大部分の精神を之に費さば、畫き上げたる畫には必ず

精神の不足を來し、畫としては價值少きものとなるべし。

例へば舊來の佛畫の如き、佛、菩薩、比丘の形相は、皆支那に於て描かれたるものにて、近世印度研究の盛なるに連れ、是等の畫は全く印度の形相に非ざること明になりたれども、筆墨の至妙なるものは猶名畫として尊ぶ可きが如し、彼の吳道子の筆と稱する東福寺の釋迦像三幅對の如き、之を印度史家の眼より見れば、荒唐無稽の圖なれども、而も故實に違へりとして其の價值を減せざるを見るべし。

又、南宗の開祖なる王維は、嘗て袁安臥雪圖を作り、其の畫中に芭蕉の青青としたる上へ、雪の積れる景色を添へたり、之が頗る名高き事となりて世に傳はれり、又、蘇東坡は朱を以て竹を畫き、之を東坡の朱竹と稱へて藝林に賞賛せられたり、畫理に害なき事は造化自然の理をさへ無視す、泥んや人間の造り出したる故實に於てをや。

二、習畫上の注意

畫に入るとききの覺悟

一、畫の善し惡しの分る人は、十萬人に一人もむづかしき事故畫學の進むに従ひ、世間には行はれず、畫を賣りてはとても生計の立たぬものと承知し、但後の識者を待つゝもりにて學ぶを要す。

二、時に流行して世渡りを都合よくするには、卑俗なる畫を作らざるべからず、萬人好みのすもるものは卑俗なる畫に限ればなり、但し後世には傳はらず、識者に必ず誹らるゝものと覺悟すべし。

三、其の當時にも流行し、後世にも賞賛さるゝものは、當時の狀況と畫家の天稟とにて、人力の及ぶ所にあらず、先づ畫家千萬人中の一人位にて、日本にては探幽と文晁との二人のみなり。

四、畫を娛にするには、識者に尋ね古書畫譜を讀み、能く其の味を悟ることを第一に心掛くべし、古法に依らずして如何によく畫きたりとも、素より其の味に乏しきことなれば、誰にても少し器用の人には直に眞似が出来て、甲斐なき事を學びたりと悟る時あるべし。

初學者の心得

世間の人は、畫家は何物をも畫ける様考へ居れども、畫は斯く容易きものにあらず、梅なり、水仙なり、只一種類のみ畫きても、其の妙に至れば名を後世に傳へ、譽を藝林に馳するに足るものなり、支那にても韓幹の馬、戴嵩の牛、日觀の葡萄、趙子固の水仙、文與可の竹、楊補之の梅、陳所翁の龍の如きは、専ら一種類に妙を得たるのみなれども、其の名譽今日に傳はれり、又郭忠恕は界畫の名人と稱せられたれども、人物を作ること妙

ならず、王子元を倩かこひて畫かせたりと云ふことなり、關仝は山水家なれども、點景人物が巧ならず、胡翼を頼みて書き入れたりとあり、斯の如く畫は非常に難きものにて、名人大家と云へども、何から何まで手の届くものならねば、畫を學ぶ者は先づ自己の才力を量りて、山水、花鳥、人物の中の一つを選び、修業の目的と爲す方宜しかるべし。

信ずべき畫譜畫傳

玉石を分たず只廣く集めると云ふが、當今の流行なれども、畫の如き高尚なる學理は、初學者の者は兎角其の取捨に惑ひて、多くは五里霧中に彷徨し、却て得る所なく邪道に陥るものなり、書籍はもと其の著者の精神を尊ぶものにて、其の著者の精神の下れるものは、寧ろ見ざるを宜しとす、故に初學の爲、有りふれたる必要の書物を左に紹介すべし。

- 佩文齋書畫譜 清、康熙帝選
- 國朝畫徵錄 清、張庚選
- 清名家論畫集 清、張祥河輯
- 芥舟學畫編 清、沈宗騫撰
- 八種畫譜 明、黃鳳池編
- 十竹齋畫譜 明、胡正言撰、十竹齋刻
- 歷代名公畫譜 明、顧炳選
- 芥子園畫傳 清、王蓍、王質、王槩撰、芥子園刻
- 晚笑堂畫傳 清、上官周撰
- 本朝畫史 狩野永納選
- 山中人饒舌 田能村竹田撰
- 繪事鄙言 桑山玉洲撰

近世名家書畫談

安西雲烟撰

日本名山圖繪

谷文晁撰

一掃百態

渡邊舉山撰

鳥羽僧正戲畫卷

覺猷畫審美書院寫真版

妙蹟圖錄

著者選並刊

此他數十種の書目あれども世上に少きものなれば、今は之を略せり、若し、其の書名を尋ねんとらば、『妙蹟圖傳』に載せおきたり、猶『妙蹟圖傳』出版後に發見せる畫譜あれば、左に之を記し置かん。

帝鑒圖說

明、張正輯

養生圖解

明、焦竑編、丁雲鵬畫

平山堂志

清、趙之璧編

されど初めて畫を學ぶ者の爲には、椿山の書翰文が第一に宜し、此書

翰は其の門弟柳蹊に與へたるものにて、之を讀むときは、恰も椿山翁に面會して教示を受くるの思あり、余嘗て知人某氏が此書翰の寫本を藏せるを借覽して、大に發明する所あり、誠に有益のものなれば數年前版本として同好に頒てること有り、近年更に増訂注解を加へ畫斷社より發行せり一覽すべきものなり。

師を選べ

畫は初より善惡邪正の分明なるものにあらず、故に畫を學ぶには第一に師を選むべし、師を得て疑を決し、惑を解き、方針を定むるなり、先入主となると云ひて、初、惡習に染るときは、永く之が邪魔を爲すものなれば初選む師匠は必ず畫理に明なる平正の人に限るなり、此師とすべきものを選ぶに三段あり、現在の畫家にて伎倆もあり、流派も正しき識見ある人、是れ上なり、若し斯の如き人無ければ畫は作らざるも、鑑識に明なる人、是れ中なり、若し斯の如き人もなければ、假令鑑識はなくとも、支那文學に通じたる人と、畫譜畫傳と、古人の保證ある古畫とを師とすべし、是れ其の下なり。

三、學畫雜說

畫學難

余嚮に某生に與へて、現時學畫の困難を列ねたることあり、其の言以て畫學難の一章に充つるに足るべし。

此に畫を正直に研究せんと志す畫生があるとして、初は何も解らぬから、當世名高き先生へ入門する、そこで一二年も立つと、當世の畫界の様子は少しづつ、知れて來る、段々古畫と新畫と較べて觀ると、古來の畫

は間拔に観えて妙處が分らず、新しい畫の方は展覽會等へ行つて觀ると、人物、山水、花鳥何でも形が寫眞の様に氣が利いて、昔の畫よりは何う觀ても進歩した様に思はれて感服する、時々畫の雜誌や新聞記事等を讀むと、盛に品評があつて、頻に某青年畫家の作を褒め囃す、さうすると此畫の風を手本として、勉強して見る、傍ら諸方の畫會へ籍を置いて、盛に畫家の交際をやる、もと浮草同様の根底の無い畫風だから、風の吹き廻りで、少し器用なものは直き上手になり、二三度も會へ出品すると賞牌が取れる、兄株のものも忽ち追ひ抜ける、人から徐々畫の注文が來る、斯うなると最早古風の畫道とは路が違つて、行けば行く程正道を遠かつて了ふ、之が第一の困難。

幸に斯うならず、何故古畫が貴く、新畫が卑いかと云ふことに氣が付いて見ると、徐々師匠の畫も見劣りせらるゝ様になり、師匠の學力も疑

はれて來るので、他に師匠とする人を求める、師匠とする人を求めても當世の大家は長短同じ様で、適當な人は見當らない、適當な師匠がなければ、如何に探幽、文晁ほどの天才があつても、其の天才を發揮することは出來ぬ、之が第二の困難。

そこで師匠には關はず、新畫會へは出ぬことゝし、古畫を研究することゝ決心し、専ら畫譜畫傳を相手にして、流派の起る理由正派の有難味を覺えると、六法を勵むことゝなる、先づ第一に傳摸移寫を心掛ける、處が此傳摸移寫を爲る眞蹟なり粉本なりが見當らず、それに、當今には識者が極めて尠く、又世に用ひられてもゐないから、所々の美術展覽會の参考品や、古社寺の國寶なども、あて標にならぬものが多く、諸方で出版される寫眞畫譜の類も選り方が誤つて居るから、何れも信用が出來ない、之が大苦痛である、又此位生意氣になると、是迄の師匠には見離される、

話の出来る友達は乏くなる、之が第三の困難。

幸に獨學の勇氣があり、又臨摸すべき古畫、或は粉本が借りられた處で、其の眞偽善惡の見分が出来ず、又相談をする識者も無いから大いに困るが、其れにも拘はらず、古畫を見當り次第に臨摸縮寫し、古畫を信じ、一心不亂に研究すると、獨學固陋で大抵は法則に縛られた、固まりきつた、手の付けられぬ畫が出来て、自身には氣が付かず、頗る古法を了解した大家先生になり澄しても、識者は却つて之を擯斥する、之が第四の困難。

若し幸に此弊に陥らず、骨法用筆を勉強すると、世間には益々遠くなり、頼み人は無く、錢にはならず、段々年は加つて来る、徐々親族共から攻撃さるゝ、故郷の人には笑はれる、妻子は饑に哭く、其の上自分の畫を觀ると中々上達しない、古書にも用筆の道は三十年も掛るものだと斷定

がある、此邊まで来ると如何な硬骨男子でも、大概見限りを付ける、即ち商賣換へをするに定まつたもの、之が第五の困難。

まあざつと此五通りの困難がある、之を通り抜けるには並大抵の者には出来ないが、幸に境遇の便があり、大堪忍があり、大勇氣があつて、能く此等の困難に打ち勝ち、終世貧困寂寞を甘んじ、孜々と研究して、筆墨の味を悟り、其の趣を樂むものになれば、現在の境遇は頗る不得意であつても、後世に識者を得て、其の名を千歲に傳ふことが出来ると云ふ工合である、今参考のため、我國近古諸大家不遇の状態を述べて見やう。

近古大家の不遇

大雅堂は南宗の開祖にて、今日にては人に尊敬せらるれども、其の初を尋ぬれば、京都の一貧畫師なり、或時扇へ畫きて、尾張邊へ賣りに出掛

けたりしが、少しも賣れず、大いに失望し、瀬田橋を渡る時、之を湖水に投入して、謹んで龍王に獻すと云うて歸りたることあり、又或時墨帖の面白きものを見付け、之を買はんとし、數十日掛りて少許の錢を拵へ、書舖へ行きて掛合ひたれども、金が不足にて買はれず、大いに落膽して歸途、祇園祠の前を通り掛りしに、折しも祇園祠の大修繕にて寄附金募集中なりし故、大いに歡び、其の金全部を之へ寄附し、寄附金掛の者が姓名を頻りに尋ぬるに及び止むを得ず、妻の名を記して立ち去れりと云ふ、此くの如く名利には淡白の人なりしなり、極く晩年には少しは知る人も出来たる様なれども、殆んど終生貧困にて米を買ふ金も無かりしこと屢々なりしと云ふことなり。

玉洲は寛政年間に没し、大雅堂、兼葭堂、竹田、雲烟等の數人に賞美せられたる外、明治の初まで七八十年間殆んど世間に忘れられたる觀あり

しが、近年漸く識者の推薦を信じ、其の眞價を認むる人多くなりて、今日にては貴きことゝなれり。

崋山はもと小藩の家來にて俸祿不十分なりしより、畫を賣りて活計の助とせり、然るに其畫は頗る行れず、役目は追々進めども祿高は至つて薄く、家族は中々の大勢にて、役人の體面は保たねばならず、困窮實に一通りならざりしかば、或時は密に團扇、岐阜提灯等へ畫きて一時を凌げり、それにては畫風を陋くし、人に媚ぶる様なことは少しもなかりしなり、崋山自殺の後、幕府の檢視來りてその清貧を見、痛く感歎したりとなり、其の畫の用ひられざりし一例は、嘗て崋山の近村にて鎮守へ屏風を寄進する企あり、崋山に揮毫の下話ありたれば大得意にて、早速工夫を凝し草稿を認め、屏風の來るを待ち居たるに、其の時適々遊歴の畫家あり、其の村を通り掛れり、村の者共、此畫家の畫を觀て、崋山よりも勝れ

りと云ひて、彼の屏風を之に畫かせることに相談一決し、峯山の方は破談となせり、此屏風今猶此村の鎮守にありとのことなるが、若し峯山に頼みたりしならば、今日にては地方の名物ともなるべきものを惜しきことなり。

雲泉は九州に生れて京坂に遊び、關東へ來り、白河を経て、北越に入り、終に出雲崎の旅店にて歿せり、一生不遇にて、流浪生活を遂げたるなり。臺山は津山の藩士にて、南畫全盛の文化年中に六十三歳にて歿したる人なれども、明治までは畫を能くすることは知られず、竹田、雲烟にて、此人の畫は餘り觀ざりし様なり、近年に至り玉州、寒巖と同じく漸く世人に其伎倆を認められ、今日にては頗る高價なるものとなれり。

靄厓は那須の人にて、或時借金にて首が廻らず、彌々虎の子のやうに大切にし居たる大雅堂の眞蹟を賣らねばならぬことゝなりしに、其の妻之を止めて云へるやう、貴下は平生此幅を生命にも換へ難き大切の師匠なりと仰せられしを、如何に金に困りたりとて、生命と頼む師匠を賣るものあらんや、今之を離さば再び手に入るゝ時なかるべし、如何にも口惜しき次第なり、妾身を遊里に沈めて此債を濟まさんと云ひて、共に争ひ悲めることあり、幸に其の時は救ふ人有りて無事に鎮まりたれども、當時の困難は察するにあまり有り、又或時藩の惡政を憤りて百姓一揆の統領となり、莖幟を上げし爲、土地を追放されたることあり、一生落魄にて窮狀實に目も當てられず、死後に至り葬式も營まれざりしを、友人の盡力にて始末を付けしと云ふことなり。

椿山は御家人にて酷く窮せることは聞かざれども、世間よりはひよろちんと惡口されて用ひられず、唯友人半香か時々其の知人に椿山の畫の妙なるを説きて頼ませるやうにしたれども、其の知人は椿山の畫

を得て甚だ氣に入らず、表装もせず、藏ひ忘れしとなり、今日傳はれる椿山の遺蹟の中には、此藏ひ忘れられたる類が、後に畫名の高まるに連れて續々世に現はれたるもの多しと云ふ。

竹田は學力ありしたため、世間にては學者と思ひ、友人等にては、詩賦の餘興に畫を作る位に心得、畫を頼むものなどは無きも同然なりしと云ふ。

此他巽齋、松林、雲室、青厓、杏所、高陽、石圃等不遇の名人は數へきれぬ程多し、此等諸名人は支那文物の尊崇されたる時代にすら皆斯の如く冷遇されたり、況んや今日古畫衰亡の時世に正派を學ぶ者をや。

今の畫生の遁辭

畫學の困難なること、眞に畫を學ぶには、金錢名利を度外親して、匿くまで高尚の精神を有つて進まねばならぬことは前に述べた如く、古き人の行狀を見ても、其の真相が思はるゝのである、今日にても此決心なくして畫を學ばんとする者は、初めから畫道に入る資格のない者と云はねばならぬ。

然るに近頃遇ふ畫生諸君の謂ふ所を聞くと餘程奇妙なことを云うて居る、其の言に曰く「我々は貧乏だから今日の活計に追はれて、眞面目に畫の修業は出來ぬ、已むを得ず顧客の喜ぶやうな畫を作つて錢を工面し、其の錢を蓄めて置いて、名譽の爲に作る畫の資本にするのであるのだ」と之は少し畫界に名の出た人までも云うて居る語である、實に不都合千萬な言ひ草ではないか。

元來畫は其の人の氣象が現はれるもので、人は二つの氣象を有つことは出來ないから、筆を執つて畫を作る時は、一點一畫知らず識らずの

中に平素の修業が其の氣象となつて絹紙の上に現はれて來るものである、それを之は資本のための氣象の畫、之は名譽の爲の氣象の畫と二つに分つことが出來やうか、ツマリ左様云ふ人は心に高尚の畫は貴きもの、卑俗の畫は陋きものと十分知り抜いて居て、自分の今作つて居る畫が陋いものだと思つて居ながら、さりとして俗畫師とか、美術工藝畫家とか云はるゝが厭さに、チヨイチヨイ此様な遁辭を設けて體面を飾るのみで、遂には高尚とも付かず、卑俗とも付かぬ相の子の氣象が出來、其の氣象で當時の畫家とか美術家とか稱せられて居るから、何も知らぬ世人は、此一種不思議の畫を見て、畫道の眞を得たものと思ひ、滔々相率ひて畫理も畫道も益々解らぬ業となりつゝあるのである、斯る不思議の畫家諸君は、前に擧げた舉山、靄厓等の先輩の行狀を見て慚ぢぬのであるか、彼の諸先輩は窮困の限りを盡しても、而かも俗人の氣に入る様な畫は作らなかつたのではないか。

寧ろ美術工藝家たれ

併しながら、余は必ずしも貧困を以て、今日の畫家諸君に強ふるものでない、富貴榮華を好む人は素より之を求むるに躊躇せぬがよい、即ち繪を賣つて金錢を得やうとするなら、初めから美術工藝家とか、又は風俗畫師とか公稱して、畫道とは全く關係のない職業に従事するがよいのである、さうなれば世人は其の積りで注文もする、又見る方の人も其の積りで見るから、畫道には何等の差支もなく、是れ亦國家に有益なことで少しも恥かしきことではない、然るに美術工藝家の仕事をしながら、自らは畫道の大家と稱し、且つ自己の智識を本位として、妄りに東洋の古畫を評論し、且つ之を非難するに至つては、其の畫道を害し、世人を

賊ふこと著しいものであらう、余は決して奇を好む言を發するものではない、眞に斯く希望するものである。

始ありて終なき畫生

能く始あることあり、未だ終有ることを聞かずと古語に云つてあるが、畫を學ぶ者は初は正直に畫を學ぶに相遠ない、それが活計の都合等から、所謂背に腹は換へられずして、金錢を取る工夫をする、金錢を取ることは卑い事ではないが、遂に足らず足らずで、廣告が入用となり、名が廣まれば人が追々頼みに來て種々の注文を出す、之に應じなければ名が寂れて金が得難くなるから、止むを得ず注文主の意を迎へて、自分は面白くなくても其の人の氣に入る様に描く、氣に入る様に描くのは、市氣と云つて頗る卑む可きことで、畫道とは全く筋違ひだから、終日筆

を揮ひ、百年一日も怠らなくても、看板書か提燈屋と同然で、畫の上達は思ひも寄らぬ、終身人に使はれ、人に左右されて内心面白くなく世を送る、之を始ありて終なしと云ふのである、此始あつて終ない畫生が世間に多いから畫は衰へたのだ、若し畫に志すなら、此の終ある覺悟で取掛つて貰ひたいものである、何でも左様だが、就中、畫を學んで名人とならうとするのは、實に骨の折れるもので、若し此困難に撓むやうなら、世間は廣し、天下は大い、他にイクラも人間の活動すべき舞臺はある、寧ろ初めから畫を學ばぬ方がよいのである。

以上は某生に與へたる大要なり、今日と雖も、余は此語を改むる理由を見出さざれば、此に之を記載したるものなり。

第五 附言

西洋畫家に望む

以上余は東洋畫を揚げて、西洋畫學者の東洋畫に對する態度を非難したるは、西洋の美學主義が我國民性に違反し却つて之を惡化しつゝ、あるが爲なり、されば西洋畫法を學ぶ者は、必ず東洋の藝術觀に抵觸せざる範圍に於いて恰も眞に逼ることを主とし、東洋の天地に未曾有の一異彩を放つを目的とせんことを望むものなり、アンリ、ルニオールは「人間の命は短きものなれば、畫家たるもの其の視力の續かん限り努め描くべし、益もなき書物に眼を疲らすべからず」と云ひ、ロムニーは「終日描き、終夜讀書する程の畫家にあらざれば、平凡に終るべし」と云ひ、或は

「常人の目にはチシヤンが色彩を見分くる程の視力を有せず」など云ひ、彼地に在つて彼地の畫法を研究するにすら、猶時間の不足を訴ふる程至難なるものを、東洋人にして、東洋未曾有の西洋畫法を學ぶ者、何の違あつてか東洋古畫法を學び得んや、若し幸に餘力ありとするも、東洋の畫法は前章に述べし如く、一生の心力を費すも、多くは邪路に迷ひ、學び到り難き至難至遠の學理なれば、之を餘業として學びたる位にては到底理解し得べき筈なし、されば妄に東洋畫を非難することを止め、宜しく其目的を道德倫理の上に置き、我國民性に背かざることを念とし、彼の獸的なる美學を捨て、世人を善導することを務め、西洋にも未曾有の東洋主義の西洋畫を作り出し、西洋人をし驚歎せしむるやう努力せられよ、是我人が切に我洋畫家に希望するものなり。

擱筆の辭

余の學び得たる觀畫の妙味は頗る淺近なれども、それすら言語文字にては現はし得られず、以上述べし所も此妙味の大體の様子を外部より彷彿せるに過ぎず、此文字と妙味とは遠く距りたるものあるを覺ゆ、讀者幸に文字の細末に拘はることなく、能く其の精神の在る所を察して、而して後古書古畫に就いて神妙の理を悟了せられよ。

筆を擱くに臨んで再び畫に志ある人に告げん、東洋畫を學ぶは高尚なる趣味を現すが爲めなり、決して金錢名利の爲にあらず、之を嚆賞するにも亦古の畫道を學びて其の眞髓を得るに勉むべし、恐くは西洋畫も亦斯の如くならん、若し一步を履み誤らば假令筆を手にする幾十年に及び、絹紙を弄する百歳なるも、遂に永く邪解の人たらん、あゝ尋ね難

く、窮め難きは畫道の蘊奥なるかな。

東洋畫解終

まだ消えぬ露のこのみの置どころ

竹田

花のみよしの月のさらしな

年表例言

一本表は明治元年より遡りて一千五百年間の日本及び支那に於ける書畫家の時代を一覽する爲め編みたるものにて、明治以後は之を附録とせり。

一明治元年より上五百年まで(南朝、後龜山天皇即位元年即ち明の洪武元年)は一區劃を五年(年號別)とし、それより上一千餘年は一區劃を二十年(帝王別)とし、其間に生存せる人物の生死、製作及び書籍の重なるもの、年代を記載したり。

一死歿の年明かにして且つ年齢の知らるべきものは之を明記して其歿年を示し、單に生存年代を推定し得るのみにて、歿年を明かにせざるものは、適當の行に名のみを記して其の時代を示せり、死歿の年明

かならざる者にて眞蹟若くは寫本又は落款譜等の年號、干支に依りたるものには◎を附し、進士、孝廉、舉人、第人に登りたる年代の明かなる者は其の下に記入したり。

一人名は姓名、字、號を問はず、普通人口に膾炙せるものを擧げたり、但し支那人名の中にて是等の區別明かなるものは通稱の下に字を（、號を（、姓名若くは異名の類を〔〕にて示し、日本人名は通稱の外の姓、異名等を總て（）中に記載し、日本に渡來せる支那人は〔元〕〔明〕〔清〕等にて區別したり。

一人名の下に書畫の名を記したるは、其の人の著名なる作を示したるものなり、又一年の記事多くして其の行中に收め盡さざる時は、右は「、左は一を付して之を記せり。

一人名の上に●を記したるものは、畫道に功績多き大家たることを示せるものなり。

一人名に因つて時代を見出すこと甚だ手數を要すること故索引を附したり。

一索引は便利を主とし字音を用ひず發音に従ひたり。

一書畫傳錄に載する所の作者は極めて多くして、之を悉く年表中に收むるときは概覽に甚だ不便なれば、日本作者に於ては從來編者の見聞せるもの、中より一長ありと認めたるものを取り、支那作者に於ては専ら『圖繪寶鑑』『歷代名公畫譜』『畫徵錄』等に隨ひ、又眞蹟及び眞蹟の集録本等より考勘して選びたるものなり、されど漸く諸書を涉獵するに従ひ、生死の年代等に異說を見ること少からず、且つ有數の名家にして單に落款の干支のみ分明なる者は其年代を確定すること能はず、又全く年代を知り得ずして、遺憾ながら其名を逸したるも

少からず、幸に後鑒の士の示教を俟つて更に一層精細なる年表を得るに至らんこと切望す、

書畫家年表

年十二	年十二	年十二	日本
		仁德	
		東晉	支那
帝哀帝	穆帝	成明元帝	
帝奕	衛協		
	王羲之書蘭亭序		

東晉

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
雄安略		允恭	反覆正仲	
畫部因斯羅我				
		宋		
明帝 孝武		恭帝 武帝 少帝 文帝	安帝	簡文 孝武
	謝靈運。元嘉十年兕	顧愷之(長康)虎頭史道碩	王献之(子敬。太元十三年兕)	王羲之(逸少。太元四年兕) 謝安(安石。太元十年卒)

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
	欽宣安明化閑		繼武烈仁賢體	顯清宗寧
十三年百濟獻佛像佛器及經卷			首龍(辰貴)	
陳			梁	齊
元帝 敬帝 武帝 文宗 伯文	簡文		明帝 和帝 武帝	後廢帝 順帝 高帝 武帝
釋智永	陶弘景(道明。大同二年卒)	張僧繇		陸探微 謝赫。始論六法

晉 宋 齊 梁 陳

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
齊明	孝皇極 舒明		崇峻 推古	敏達 用明
鯉魚戶直	狛豎部子麻呂	釋曇徵 鞍作首烏	畫工白加 聖德太子 百濟王子 秦造河勝 阿佐	
		唐	隋	
高宗		太宗 高祖 恭帝	煬帝 文帝	後主 宣帝
褚遂良(河南)	閻立本。畫凌煙閣功臣圖 尉遲乙僧 薛稷(嗣通) 魏徵。貞觀十七年卒 李懷琳	釋懷仁 漢王元昌 閻立德	展子虔	顧野王(希馮。大建十三年卒)
	江都王 歐陽詢(率更令) 虞世南(永興) 孫過庭(虔禮) 貞觀十二年卒			

良奈

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
稱德 淳仁 孝謙		聖武 元正 元明	文武 持統	天智 天智
		聖武天皇		
代肅宗		睿宗		中宗
王陸羽(鴻漸) 顏真卿(清臣) 張志和(煙波釣叟) 顏真卿(清臣) 乾元二年卒。著山水訣 陳閣	李維(摩詰) 張萱 李嗣(子美) 杜甫(子美) 李邕(北海) 周昉(仲朗) 王宰 韓幹	李思訓(大李將軍)開元四年卒 吳道玄(道子) 盧鴻(浩然) 鄭虔(弱齊) 司馬承禎(子微。開元廿三年卒) 李邕(北海) 周昉(仲朗) 王宰 韓幹		李昭道(小李將軍) 盧稜伽

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
清和 文德	仁明	淳和 嵯峨	平城	桓武 光仁
小野篁。仁壽二年五 百濟河成。仁壽三年七	弘法大師(空海)承和二年六	傳教大師。弘仁十三年五		
懿宗	宣武宗 文宗	穆宗 敬宗	憲順宗	德宗
李祥玉(文山)	溫庭筠(飛卿) 裴休(公美) 令狐綯(子直)	柳公權(誠懸) 柳宗元(子厚)(柳州) 元稹(微之)	韓愈(退之)。長慶四年五	頃容 李陽水 戴嵩 李昇 韓滉(太冲)。貞元三年六
	杜牧(牧之) 李商隱(義山) 劉禹錫(夢得)	張籍 柳宗元(子厚)(柳州) 元稹(微之)	邊鸞	
	女史吳彩鸞			

一一〇〇年

六

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
陽成 光孝	字多 醍醐		朱雀 村上	
在原業平。元慶四年五 金岡(巨勢)仁和四年畫御所障子	菅原道真。延喜三年五 相見(巨勢)	紀貫之		公忠(巨勢) 爲氏 小野道風。康保三年七
僖宗	昭宗 昭宣	末帝 莊宗 明宗	後晉 後漢 高祖 高祖	後周 太祖 世宗
張彥遠(著歷代名畫記) 司空圖(表聖) 張南本 孫位 釋貫休(德隱)(禪月)	杜荀鶴 陸希聲 荆浩(浩然)(浩谷子)	關全 胡翼(鵬雲) 揚凝式 釋巨然 李煜(重光)(鍾峯隱居)	顧闳中 刁光胤 徐崇嗣	李成(成熙)(營邱) 趙普(則平) 黃筌(要叔)。乾德元年卒 黃居寔(辭玉)
		張圖(仲謀) 阮瑒 胡瑗	衛賢	徐鉉(鼎臣) 王瓚(國器)

奈良 平安

唐 五代 宋

七

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
後三條 白河 堀河	後朱雀 後冷泉	後一條 三條	女史紫式部。正曆三年卒 弘高(巨勢)	冷泉 圓融 一花 山條
爲成(宅磨) 源賴義。永保二年八		惠心僧都(源信)寬仁元年六		公望(巨勢)
神宗		仁宗	真宗	太宗
歐陽脩(永叙)六一居士。熙寧四年六 文同(與可)湖州 邵雍(康節)熙寧十年卒 程顥(明道)元豐八年五 司馬光(君實)元祐元年六 王安石(介甫)元祐元年三 秦觀少游	易元吉(慶之) 范仲淹(希文)皇祐四年卒 杜衍(世昌)嘉祐二年卒 王洙(晉卿) 蔡襄(君謨)治平四年五	范寬(中立)華原 郭熙(河南)著林泉高致 高克明 林逋(君復)和靖 趙昌(昌之) 許道寧 仁宗皇帝	燕文貴 淳化閣法帖。淳化三年刻成 董源(北苑) 釋法常(牧谿) 顧德謙	黃居寀(伯鸞) 李建中(西臺) 孫知微(太古) 郭忠恕(恕先) 周文矩 韓熙載(叔言)開寶三年六 石恪(子專)

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
後白河 二條 六條	近衛	鳥羽 崇德	基光(藤原)相撲繪卷物	後三條 白河 堀河
	爲遠(宅磨) 鳥羽僧正(覺猷)保延六年八。戲畫卷。志貴 釋覺鑊。康治二年四九	隆能(春日)。源氏物語畫卷 隆親(春日)		
孝宗		欽宗	徽宗	神宗
楊萬里(廷秀)誠齋 劉松年 樓壽玉。作耕織圖 江參(貫道)	蕭照 米友仁(元暉) 趙伯駒(希遠) 楊補之(無咎)	馬和之 蔡京(元長) 李唐(晞古) 高宗皇帝	趙令穰(大年) 黃庭堅(魯直)山谷 李公麟(伯時)龍眠居士 徽宗皇帝 米芾(元章)海嶽。大觀元五 蘇軾(子瞻)東坡。建中靖國 蘇轍(子由) [元年六	歐陽脩(永叙)六一居士。熙寧四年六 文同(與可)湖州 邵雍(康節)熙寧十年卒 程顥(明道)元豐八年五 司馬光(君實)元祐元年六 王安石(介甫)元祐元年三 秦觀少游

倉鎌

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
龜山	後深草 四條	後堀河 順德	土御門	高倉 安德 後鳥羽
邦隆(土佐)五箇圖 藤原信實。文永二年八。廿六歌仙卷。北野	爲行(宅磨) 藤原定家。仁治二年八。	勝賀(宅磨) 法然上人(圓光大師源空)建曆二年八。 成忍(宅磨) 源實朝。承久元年三。 良賀(宅磨)	釋西行(圓位)文治六年七。 澄賀(宅磨)。 行長(春日)住柄天神緣起卷 藤原俊成。元久元年九。 藤原隆信。元久二年四。	光長(土佐)年中行事繪卷。伴大納言畫卷 經隆(土佐)西行物語。百鬼夜行 爲久(宅磨) 慶恩(住吉)平治物語繪卷
度宗		理宗	光宗 寧宗	
文天祥(文山)寶祐四年及第 謝枋得(君直)	釋日觀(子溫)仲言 陳容(所翁)端平二年進士 鄭所南	李嵩 夏珪(禹玉) 梁楷(白梁) 趙孟堅(子周)寶慶二年進士	白玉壘(葛長庚) 馬遠(欽山)慶元六年七 朱熹(元晦)慶元六年七 馬麟	陸游(務觀)放翁 張擇端 釋惠宗

北南

年十二	年十二	年十二	年十二	年十二
後村 上	後醍醐 花園	後伏見 後二條	伏見 寒殿主 圓伊。一遍上人畫傳 吉光(土佐)法然上人繪卷 光秀(土佐)	後宇 多
釋可翁(宗然禪師)貞和元年寂 釋默菴(妙淵)。 足利尊氏西 永春(土佐) 相保(海田)	釋豪信 釋鐵舟(德濟) 光顯(土佐)	有康(巨勢)地藏尊緣起 光康(巨勢)	降兼(高階)春日靈驗記 榮賀(宅磨) 岡釋(寧)文保元七。 惟久(飛彈守)後三年軍記繪卷 光正(土佐)淨賀(宅磨)	長隆(土佐)蒙古襲來繪卷 隆相(藤原) 日蓮上人。弘安五年六。 釋承澄 長章(土佐)
順宗 寧宗 明文	武宗 仁宗	成宗	世祖	
張雨(伯雨)三 吳鎮(仲圭)梅花道人七五 黃公望(子久)大痴道人一 夏文彥(士良)著圖繪寶鑑 柯九思(敬仲)丹邱高	王淵(若水) 孫君澤 高克恭(彦敬)房山 曹知白(雲西)卒 陸季弘	管夫人(道昇)仲姬 王振鵬(孤雲) 趙孟頫(子昂)松雪齋(鷗波)六 鄧文原(善之)	顏暉(秋月) 鮮于樞(伯機)困學民四六 李衍(仲賓)息齋。著竹譜詳錄 何澄(晴齋) 錢選(舜舉)	魯宗貴 樓觀 何尊師 丁野夫

壬辛庚己戊 申未午巳辰	丁丙乙甲癸 卯寅丑子亥	壬辛庚己戊 戌酉申未午	丁丙乙甲癸 巳辰卯寅丑	壬辛庚己戊 子亥戌酉申
九八七六五	元 四三二中三	弘 二和六五四	天 三二授三二	文 建二正 中二德四平
				行光(土佐)天狗草子。北野天神緣起
二二二二二 五四三二一	二 〇九八七六	一 五四三二一	一 〇九八七六	明 洪武 五四三二
方方壺(從義(無隅)) 楊基(孟載)	王家(叔明)(黃鶴山樵)卒 張羽(來儀)卒	陳汝言(惟允) 高啓(青丘)	倪瓚(元鎮)(雲林子)齒 劉基(伯溫)(青田空) 宋濂(景濂)	釋楚(石五) 冷謙(起敬)(龍陽子)

町室

壬辛庚己戊 午巳辰卯寅	丁丙乙甲癸 丑子亥戌酉	壬辛庚己戊 辰卯寅丑子	丁丙乙甲癸 酉申未午巳	壬辛庚己戊 子亥戌酉申
九八七六五	應 四三二永	九八七六五	四三二一〇	九八七六五
釋玉碗(梵芳)	光重(土佐)釋迦緣起 光國(土佐)	釋玉碗(梵芳)	隆光(粟田口) 行廣(土佐)	足利義滿 <small>五</small> 釋明兆(兆殿司)畫東福寺涅槃像。時年五七 明秀文(曾我周文)
建三 四三二文一	三二二二二 〇九八七六	永樂 五四三二	一 〇九八七六	一 〇九八七六
沈度(民則) 茅澤民(隱叟) 方孝孺(希直)興	徐賁(幼文)	王觀(尙賓)◎ 王元章(冕)七三	蔣子成 邊景昭(文進)	王紱(孟端)(友石)(九龍山人)五
		薛天爵◎		

正平 建德 文中 天授 弘和 元中 明德 應永 洪武 建文 永樂

壬辛庚己戊 戌酉申未午	丁丙乙甲癸 巳辰卯寅丑	壬辛庚己戊 子亥戌酉申	丁丙乙甲癸 未午巳辰卯	壬辛庚己戊 寅丑子亥戌
嘉一一一 二吉二一〇	九八七六五	永正長 四三二享	三三三三三 四三二一〇	二二二二二 九八七六五
足利義教 <small>八</small>	光弘 <small>(土佐)初瀨寺緣起</small>	足利義持 <small>三</small> 行秀 <small>(春日)百鬼夜行</small>	釋墨溪 <small>(鑑貞)</small> 寂濟 <small>(六角)卒。賴豪草子</small>	釋遮莫 經光 <small>(粟田口)</small> 釋墨隱
七六五四三	正一 二統〇九八	七六五四三	宣洪二二 二德熙二一	二一一一一 〇九八七六
何澄 <small>(彦澤)竹鶴。正統中卒九</small>	商喜 <small>(惟吉)</small>	戴進 <small>(文進)靜菴。玉泉山人</small> 李在 <small>(以政)</small>	程南雲 <small>(青軒)遠齊</small>	

丁丙乙甲癸 亥戌酉申未	壬辛庚己戊 午巳辰卯寅	丁丙乙甲癸 丑子亥戌酉	壬辛庚己戊 申未午巳辰	丁丙乙甲癸 卯寅丑子亥
應文 仁正六五四	寬 三二正三二	長康 祿二正三二	亨寶 德三二德五	文安 四三二安三
龍登 宗丹 <small>(小栗)卒</small> 雪舟 <small>入唐</small>	藝阿彌 <small>(眞藝)</small>		能阿彌 <small>(中尾眞能)</small> 釋愚極 <small>(禮才)垂九</small>	
成化八七 三二	六五四三二	天順七六五四	景一一 三二泰四三	一一一 二一〇九八
李東陽 <small>(賓之)西涯。進士</small>	孫隆 <small>(從吉)都痴。新安知府</small> 姚綬 <small>(公綬)穀菴。進士</small>	張君寶 <small>(全一)三丰</small>		陳憲章 <small>(錄)〇</small>

應永 長祿 正長 永享 嘉吉 文安 寶德 亨德 康正
 永樂 洪熙 宜德 正統 景泰 天順 一五

壬子 亥戌 申酉	丁未 午巳 辰卯	壬寅 丑子 亥戌	丁酉 申未 巳辰	壬辰 卯寅 子亥
明應 三二	長亨 八七 六五	四三 二一 〇	九八 七六 五	四三 二一 〇
釋墨齋(紹等)寂 足利義政共 正信(狩野)三	蛇足(曾我宗譽)卒 啓書起(祥啓)	釋一休(宗純)八		廣周(土佐)道成寺緣起
弘治 五四 三二	二二 二二 二一 〇九	八七 六五 四	三二 一〇 九	八七 六五 四
鍾欽禮(禮)南越山人 呂紀(廷振) 汪肇(德初)海雲	雷鯉(惟化)半窓山人	杜董(懼男)檀居	杜瓊(用嘉)東原元	夏景(仲昭)三 陶成(懋學)

丁酉 申未 巳辰	壬子 亥戌 申酉	丁卯 寅丑 子亥	壬辰 卯寅 子亥	丁酉 申未 巳辰
四三 二一 〇	九八 七六 五	四三 二一 〇	永正 三二 一	文龜 九八 七
釋宗淵(如水) 相阿彌(真相) 釋周耕(東順)	琳賢(芝法眼) 釋秋月(高城等觀)	釋雪舟(小田等楊)八七 武田信玄三	釋仲安(梵師)	之信(狩野)三 宗祇(三善)八三
二一 〇九 八	七六 五四 三	正德 八七 六	二 一 〇	五 四 三 二 一
徐霖(子仁)九峯	朱端(克正) 仇英(實父)十洲 沈周(啓南)白石翁(石田)三 吳偉(次翁)小仙(也) 周臣(舜卿)東村三	姜隱(周佐)	王謬(廷直)	王守仁(伯安)陽明。進士 陳喜(仲樂) 劉世(應)雪湖 林良(以善)

應仁 文明 長亨 延德 明應 文龜 永正

成化 弘治 正德

壬辛庚己戊 子亥戌酉申未	丁丙乙甲癸 亥戌酉申未	壬辛庚己戊 辰卯寅丑子	丁丙乙甲癸 酉申未午巳	壬辛庚己戊 子亥戌酉申未
大一一一 二永七六五	七六五四三	亨祿 天文四三二	六五四三二	一〇九八七
釋楊月(和玉)	光信(土佐) <small>石山寺緣起。天狗草紙。 清水寺緣起。福富草紙。 北野天神緣起。</small>	光茂(土佐)	信春(春日)	亮仙(小島)
嘉靖六五四三	六五四三二	一〇九八七	六五四三二	一〇九八七
謝時臣(思忠) 樛仙	唐寅(伯虎)子畏(六如) 蔣嵩(三松) 祝允明(希哲) 枝山(宏)	王穀祥(祿之) 西室。進士 陸樹聲(平泉) 進士 王一清(乾) 藏春 王寵(履吉) 雅宜山人	錢穀(叔寶) 罄室 沈仕(懋學) 青門	陸師道(子傳) 進士 陸士仁(文近) 陳子和(灑山)

臣豐田織

壬辛庚己戊 子亥戌酉申未	丁丙乙甲癸 巳辰卯寅丑	壬辛庚己戊 子亥戌酉申未	丁丙乙甲癸 未午巳辰卯
永祿 五四三二	弘二二 三二治三二	二二一一 一〇九八七	六五四三二
元信(狩野) 八四 武田遺遙軒。卒		女史千代(狩野)	釋雲溪(土岐支山)
四四三三三 一〇九八七	三三三三三 六五四三二	三三二二二 一〇九八七	二二二二二 六五四三二
文徵明(璧) 衡山(允) 王錫爵(元馭) 荊石。進士 申時行(汝默) 進士	魯治(岐雲) 停雲館法帖刻成	王世貞(元美) 弇洲。進士 徐蘭(秀夫) 陳括(子正) 沱江	陳淳(道復) 白陽山人 詹傳(仲和) 鐵冠道人

永正 大永 亨祿 天文 弘治 永祿

正德 嘉靖 隆慶

壬辛庚己戊 辰卯寅子亥	丁丙乙甲癸 亥戌酉申未巳辰	壬辛庚己戊 午巳辰卯寅子亥	丁丙乙甲癸 丑子亥戌酉申未巳辰	壬辛庚己戊 辰卯寅子亥	丁丙乙甲癸 亥戌酉申未巳辰	壬辛庚己戊 午巳辰卯寅子亥	丁丙乙甲癸 丑子亥戌酉申未巳辰	壬辛庚己戊 申未巳辰卯寅子亥	
文祿 九八七六	慶長 四三二一	〇九八七六	天正 五四三二一	文祿 九八七六	慶長 四三二一	〇九八七六	天正 五四三二一	元龜 二二二一	
松榮(狩野直信)四	永德(狩野重信)八	後陽成天皇	洞文(土岐賴藝)八	等顏(雲谷)	山田道安(順貞)卒	宗三(間宮)	季賴(狩野)	莫是龍(雲卿)	
〇九八七六	〇九八七六	〇九八七六	〇九八七六	〇九八七六	五四三二一	五四三二一	六五四三二	六五四三二	
詹景鳳(東圖)白岳	方子魯(著)方氏墨譜 宋旭(石門) 王穉登(伯穀)	關思(何思)	葉向高(進卿)進士 范叔成(允叔)元白	文嘉(休承)文水三	周履靖(梅顛)	項元汴(子京)墨林	屠隆(長卿)赤水進士	文彭(壽承)三橋六 鄒迪光(彥吉)愚谷進士 文伯仁(德承)五峰七 陸治(叔平)包山八 屠隆(長卿)赤水進士	張復(元春)
徐渭(文長)天池七	周天球(公瑕)幼海八	周之冕(服卿)少谷	陳紹英(生甫)瓠菴 朱之藩(元价)狀元 王思任(季重)進士 米萬鍾(仲詔)友石進士	周雲鵬(南羽)聖華居士	邢侗(子愿)進士	丁雲鵬(南羽)聖華居士	邢侗(子愿)進士	張瑞圖(長公)二水殿試	

戶江

壬辛庚己戊 寅丑子亥戌	丁丙乙甲癸 未午巳辰卯	壬辛庚己戊 寅丑子亥戌	丁丙乙甲癸 酉申未午巳辰	壬辛庚己戊 寅丑子亥戌	丁丙乙甲癸 酉申未午巳辰	壬辛庚己戊 寅丑子亥戌	丁丙乙甲癸 酉申未午巳辰	壬辛庚己戊 寅丑子亥戌
七六五四三	二一〇九八	七六五四三	慶長 四三二一	七六五四三	慶長 四三二一	七六五四三	慶長 四三二一	七六五四三
光信(狩野)四	直庵(曾我蛇足)	光信(狩野)四	豐臣秀吉六	光信(狩野)四	豐臣秀吉六	光信(狩野)四	豐臣秀吉六	豐臣秀吉六
三二二二二 〇九八七六	三三三三三 五四三二一	三二二二二 〇九八七六	三三三三三 五四三二一	三二二二二 〇九八七六	三三三三三 五四三二一	三二二二二 〇九八七六	三三三三三 五四三二一	三二二二二 〇九八七六
顧炳(黯然)著歷代名公畫譜	沈襄(叔成)小霞 王維烈(無競)	林穆(次公)	楊明時 李士達(仰槐)	顧炳(黯然)著歷代名公畫譜	沈襄(叔成)小霞 王維烈(無競)	林穆(次公)	楊明時 李士達(仰槐)	楊明時 李士達(仰槐)
周之冕(服卿)少谷	陳元素(古白)鄉試 王圻(洪洲)著三才圖會	顧炳(黯然)著歷代名公畫譜	楊明時 李士達(仰槐)	周之冕(服卿)少谷	陳元素(古白)鄉試 王圻(洪洲)著三才圖會	顧炳(黯然)著歷代名公畫譜	楊明時 李士達(仰槐)	楊明時 李士達(仰槐)

永祿 元龜 天正 文祿 慶長 元和

隆慶 萬曆