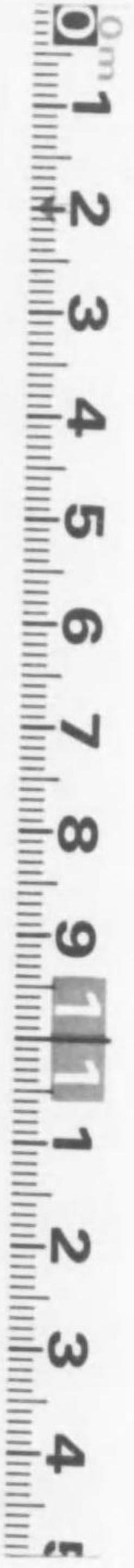


301
40

全
談芥子園畫傳

第三



始



全 譯

463

301
40

芥子園畫傳

山 第

石 三

譜 冊

小杉放庵 註解
公田連太郎 譯文

東京アトリエ社刊行



芥子園畫傳



第三冊 山石譜

30/40

芥子園畫傳第三册山石譜目錄

石

法 十一式

起手當分三面	五
下筆層次取勢	六
大 間 小	七
小 間 大	七
石 間 坡	八
北苑巨然法	九
雲 林 法	一〇
吳 仲 圭 法	一
王 叔 明 法	二
黃 子 久 法	三

皴

法 十四式

二 米 法	四
王 叔 明 皴	五
黃 子 久 皴	六
范 寬 夏 珪 皴	七
荆 浩 關 仝 皴	八
馬 遠 皴	九
劉 松 年 皴	一〇
徐 熙 皴	二
解 索 皴	三

大斧劈皴……………三
 亂柴亂麻皴……………四
 小斧劈皴……………五
 披麻間斧劈皴……………六
 荷葉皴……………七
 折帶皴……………八

山法 十一式

起手皴蓋……………九
 峰形峻拔……………一〇
 巒勢圓轉……………一一
 開嶂鈎鏤……………一二
 賓主朝揖……………一三
 主山環抱……………一四

諸家巒頭法 二十七式

巒頭環抱……………一
 高遠……………二
 深遠……………三
 平遠……………四
 平遠巒頭……………五
 董源法……………六
 巨然法……………七
 荆浩法……………八
 關仝法……………九
 李成法……………一〇
 范寬法……………一一
 王維法……………一二

李思訓法……………一
 李唐法……………二
 劉松年法……………三
 郭熙法……………四
 李公麟法……………五
 蕭照法……………六
 李成法……………七
 江貫道法……………八
 米芾法……………九
 米友仁法……………一〇
 倪瓚高遠法……………一一
 倪瓚平遠法……………一二
 黃公望戴石插坡法……………一三
 黃公望純石山法……………一四

坡逕磯田石壁法 十一式

吳鎮……………一
 王蒙法……………二
 解索皴法……………三
 亂麻皴法……………四
 荷葉皴法……………五
 亂柴皴法……………六
 高坡法……………七
 平坡法……………八
 石面坡法……………九
 山坡路逕法……………一〇
 又山坡路逕法……………一一
 山田法……………一二

平田法	……	五
石礎法	……	五
坡陀法	……	六
石壁露頂法	……	七
石壁露根法	……	七

流泉瀑布石梁法 十二式

子久泉法	……	七
亂石疊泉法	……	八
垂石隱泉法	……	八
雲流泉斷法	……	八
山口分泉法	……	八
懸崖掛泉法	……	八
兩疊泉法	……	八

水雲法 四式

江海波濤法	……	九
溪澗漣漪法	……	九
細勾雲法	……	九
大勾雲法	……	九

註解 …… 九

石を畫くに起手に當に 三面を分つべき法

人を觀る者は、必ず氣骨と曰ふ。石は乃ち天地の骨にして、氣も亦寓す。故に之を謂つて雲根と曰ふ。以て氣無きの石は則ち頑石たることを見す。猶ほ氣無きの骨は則ち朽骨たるがごとし。豈に朽骨にして人觀る土の筆下に處す可き有らんや。是れ氣無きの石を畫くは固より不可なり。而して氣有るの石を畫くは、即ち氣を捉搦す可き無きの中に畫む。尤も難きか、其れ難し。胸中に練りて、腕振り、指上に立ちて、墨を有るた非されば未だ從事す可からず。而して我今以爲へらく難き無しと。蓋し石に三面有り。三面とは、即ち石の凹深凸淺、陰陽を參合し、高下を歩伍し、厚薄を稱量し、以て巒頭・臺・面・負土・胎泉に及ぶ。此れ石の勢なりと雖も、此れに熟すれば、氣も亦勢に隨つて以て生ず。秘法、多き無し。請ふ一字の金針を以て相告げん。曰く活。

(註解九十五頁參照)

畫石起手當分三面法
觀人者必曰氣骨石乃天地之骨也而氣亦寓焉故謂之曰雲根以見無氣之石則爲頑石猶之無氣之骨則爲朽骨豈有朽骨而可施于騷人韻士筆下乎是畫無氣之石固不可而畫有氣之石即覺氣于無可捉搦之中尤難乎其難非胸中煉有媧皇指上立有顛米未可從事而吾今以爲無難也蓋石有三面三面者即石之凹深凸淺參合陰陽步伍高下稱量厚薄以及巒頭菱面負土胎泉此雖石之勢也熟此而氣亦隨勢以生矣秘法無多請以一字金針相告曰活



石を畫くに筆を下す法
及び層疊して勢を取る
法

余が謂はゆる一字の金針に活
と曰ふは、尤も須く三面未
だ分たず、一筆初めて下すと
きに于て、磊落雄壯の氣概
を具有すべし。一筆には須く
數頓有り、之をして矯として
遊龍の若くならしむべし。先
づ淡墨を用ひて勾廓し、再び
濃墨を以て之を破るべし。石
廓は如し左既に勾濃なら
ば、則ち右は宜しく稍や淡く
して以て陰陽向背を分つべし
千石萬石其法を參伍するに外
ならず。參伍の中に、又、小
大に間はり、大、小に間はる
の別有り。畫き成して、廓に
依りて、皴を加ふれば、漸く
滃潤有り。諸家の皴法は一な
らずと雖も石體は地に因りて
施す。即ち一家の中、尺幅の内
に于て、或は山に并し、或は水
に帶び、甚だ難けれども、其
形總て此一二の法に外ならず
則ち他は論ずる無かれ。即ち
米の山は乃ち全く是れ點點に
て畫し成し、勾廓を須ひざる

者なり。然れども勾せざるの
中に于て、亦、未だ嘗て此法を
具へずんばあらず。層層烘染
の處に于て通り出して甚だ森
嚴なり。(註解九十六頁參照)

一 二を聚む
三を聚む
四を聚む
五を聚む
石を畫くに大、小に間
はり、小、大に間はる
の法
樹に穿挿有り、石にも亦穿挿
有り。樹の穿挿は枝柯に在り。
石の穿挿は更に血脉に在り。
大小相間はること、葉を畫く
が如き有り。穿挿是れなり。
水に近きは則ち種子千拳にし
て母を抱き、山を環るは則ち
老臂獨り出でて孫を領す。是
れ血脉の存する有り。
王思善曰く、石を畫くの法、
先づ淡より起し、改む可く敷
ふ可くして、漸く濃墨を用ふ
るを上と爲すと。又云はく、
石を畫くの妙、藤黄を用ひて
墨中に浸し入るれば、自然に

畫石下筆法及層疊取勢法
余所謂一字金針曰活者尤須
于三面未分一筆初下具有磊
落雄壯氣概一筆須有數頓使
之矯若遊龍先用淡墨勾廓再
以醮墨破之石廓如左既勾濃
則右宜稍淡以分陰陽向背
千石萬石不外參伍其法參伍
中又有小間大大間小之別畫
成依廓加皴漸有游刃雖諸家
皴法不一石體因地而施即于
一家之中尺幅之內或弁于山
或帶于水甚夥其形總不外此
一二法則他無論即米山乃全
是墨點暈成不須勾廓者然于
不勾之中亦未嘗不具此法于
層層烘染處逼出甚森嚴也

畫石大間小小間大
二法
樹有穿挿石亦有穿挿樹
之穿挿在枝柯石之穿挿
更在血脉大小相間有如
置棊穿挿是也近水則禪
子千拳而抱母環山則老
臂獨出而領孫是有血脉
存焉
王思善曰畫石之法先從
淡起可改可救漸用濃墨
爲上又云畫石之妙用藤
黃浸入墨中自然色潤不
可多多則滯筆間用螺青
入墨亦妙



色潤ふ。多くす可からず。多ければ則ち筆を滯らす。間ま細青(藍)を用ひて墨に入る亦妙なりと。(註解九十七頁參照)

大、小に間はる法
小、大に間はる法

石を畫くに坡を間ふる法

子久。雲林、石を畫くに、多く土坡を間ふ。望みて、坐臥に施す可し。水邊竹下には、正に宜しく此れを留めて以て幽人待つべし。一味の巒山巒石の人をして畏心を生ぜしむるに非ざるなり。(註解九十七頁參照)

畫石間坡法
子久雲林畫石多間土坡望而可施坐臥水邊竹下正宜留此以待幽人非一味巒山巒石使人畏心生也



北苑・巨然の石法

此れ披麻皴なり。北苑・巨然及び松雪・大癡・仲圭、皆之を畫く。中に正開(正面に向きたる)の石面有り、鼻準の如く然り。號して石準と曰ふ。子久尤も喜んで此を爲す。(註解九十七頁參照)

北苑巨然石法
此披麻皴也北苑巨然及松雪大癡仲圭皆畫之中有正開石面如鼻準然號曰石準子久尤喜爲此



雲林の石法

雲林の石は關全に傲ふ。然れども全は正鋒(直筆)を用ふ。倪は側筆多く、乃ち更に秀潤なり。謂はゆる師法、短を捨つるなり。(註解九十八頁參照)

雲林石法
雲林石傲關全然全用正鋒倪多側筆乃更秀潤所謂師法捨短也



吳仲圭の石法

仲圭の披麻皴は、最も純熟と爲す。且つ熟處に於て生を用ふ。他家の及ばざる所と爲す。

解 吳仲圭の披麻皴は、最も純熟して十分に手に入つて居るのである。それにも拘はらず、純熟したる處に於て未熟なる筆使ひを用ひてゐる。これは他の諸家の及ばないところである。

吳仲圭石法
仲圭披麻皴最爲純熟且於熟處用生爲他家所不及



王叔明の石法

此れ披麻にして解索を得ざる
皴なり。獨り黃鶴山樵之
を畫く。山樵は松雪の甥たり。
畫は乃ち松雪を追跡す。而し
て石は出藍の譽有り。
解 此れは披麻皴に解索皴
を雜へた皴である。解索皴
とは、繩を解きたるが如く
線の捩れた皴である。ただ
黃鶴山樵(即ち王叔明)のみ
之を畫いた。山樵は松雪
の甥であつて、畫は松雪の
跡を追うたのであるが、石
は師匠よりもまさつてゐる
いふ名譽があつた。

王叔明石法
此披麻帶解索皴也
獨黃鶴山樵畫之山
樵爲松雪甥畫乃追
踪松雪而石有出藍
之譽



黃子久の石法

子久は常熟の人なり。謂へ
る有り、其畫多く虞山の石を
作り、層層斷蕩たる者は、
王宰が蜀の産にして、多く蜀
中の山水を畫き、冷澗として
窺空巖窟として巧峭なるが如
く、各々其の見る所に因ると。
其語良に是なり。致ふるに
子久は實に石法を荆關に本づ
け、而して自ら減削を爲し、
筆、沙に畫するが如く、益々
高簡を見る。(註解九十八頁
参照)

黃子久石法
子久常熟人有謂其畫多
作虞山石層層斷蕩者如
王宰蜀產多畫蜀中山水
玲瓏窺空巖窟巧峭各因
所見其語良是致子久寔
本石法于荆關而自爲減
削筆如畫沙益見高簡



二米の石法
此れ米點にして微しく芝麻皴を間ふるなり。元暉父子、高山茂林の中に于て、時に一たび之を置く。層層點染して、潤潤を以て主と爲す。石法の稜角を露はさずと雖も、然も其廓の手を下す處を視れば寔に披麻なり。(註解九十九頁參照)

二米石法
此米點而微間芝麻皴也。元暉父子于高山茂林中時一置之層層點染以烟潤爲主雖不露石法稜角然視其廓下手處寔披麻也



諸家の皴石の詳辨

四大家の石及び各種の皴、余既に約略之を言へり。然れども法に專と兼と有り、皴に工と拙とを分つ。既に引きて堂に升れり。更に當に室に入るべし。王右丞の石は飛白の如く、郭河陽の石は雲頭に似、董北苑の石は形娟秀にして、意、江南に在り、李思訓の石は、波濤を湧かし、海外に神飛するが若き、諸家共に此一皴を習ふ者有り、一家能く此家長を擅にする者有り、一家本此皴法を習はずして、而も機法純熟の中に于て流出し、無心にして廻り背る者有り、羽舟の形を爲し難し。今、諸家の皴法を將て、一一所舉し、以て、神にして之を明かにするは其人に存するを待つ。此一則の中に皴法猶ほ盡さざる所有るが如きは、當に後則、山頭を畫く中に于て補ひて之を見はすべし。(註解九十九頁參照)

諸家皴石詳辨
四大家石及各種皴余既約略言之矣然法有專兼皴分工拙既引升堂更當入室若王右丞之石如飛白郭河陽之石似雲頭董北苑之石形娟秀意在江南李思訓之石湧波濤神飛海外有諸家共習此一皴者有一家能擅此衆長者有一家本不習此皴法而于機法純熟中流出無心逼肖者難爲刻舟之見今將諸家細皴石法一一晰舉以待神而明之存乎其人如此一則中皴法猶有未盡當于後則畫山頭中補見之

王叔明皴法



黃子久の皴法

黃子久皴法

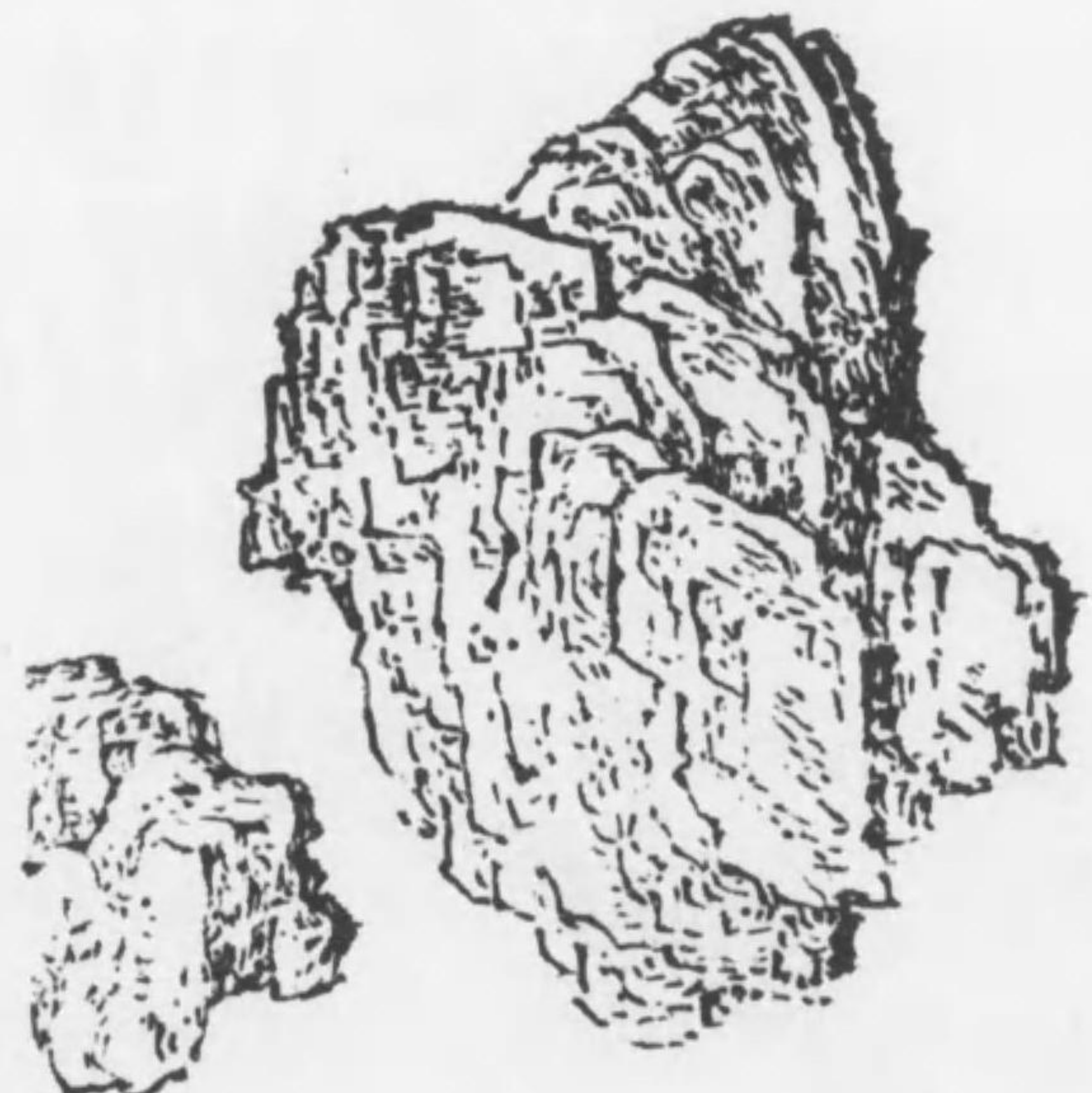


范寬・夏珪の皴法

范寬夏珪皴法

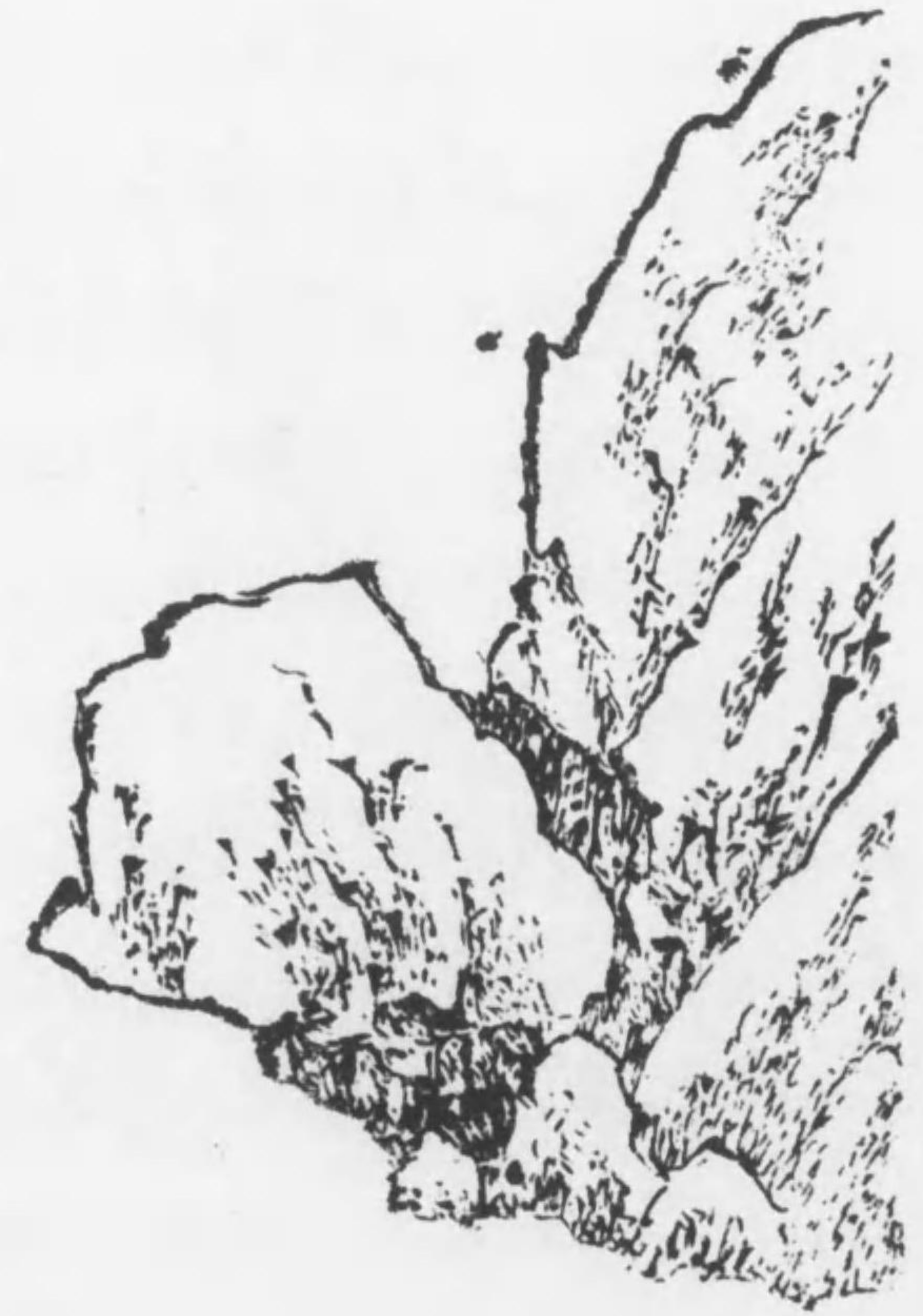


荆浩・關仝の皴法



荆浩關仝皴法

馬遠の皴法



馬遠皴法

劉松年の皴法



劉松年皴法

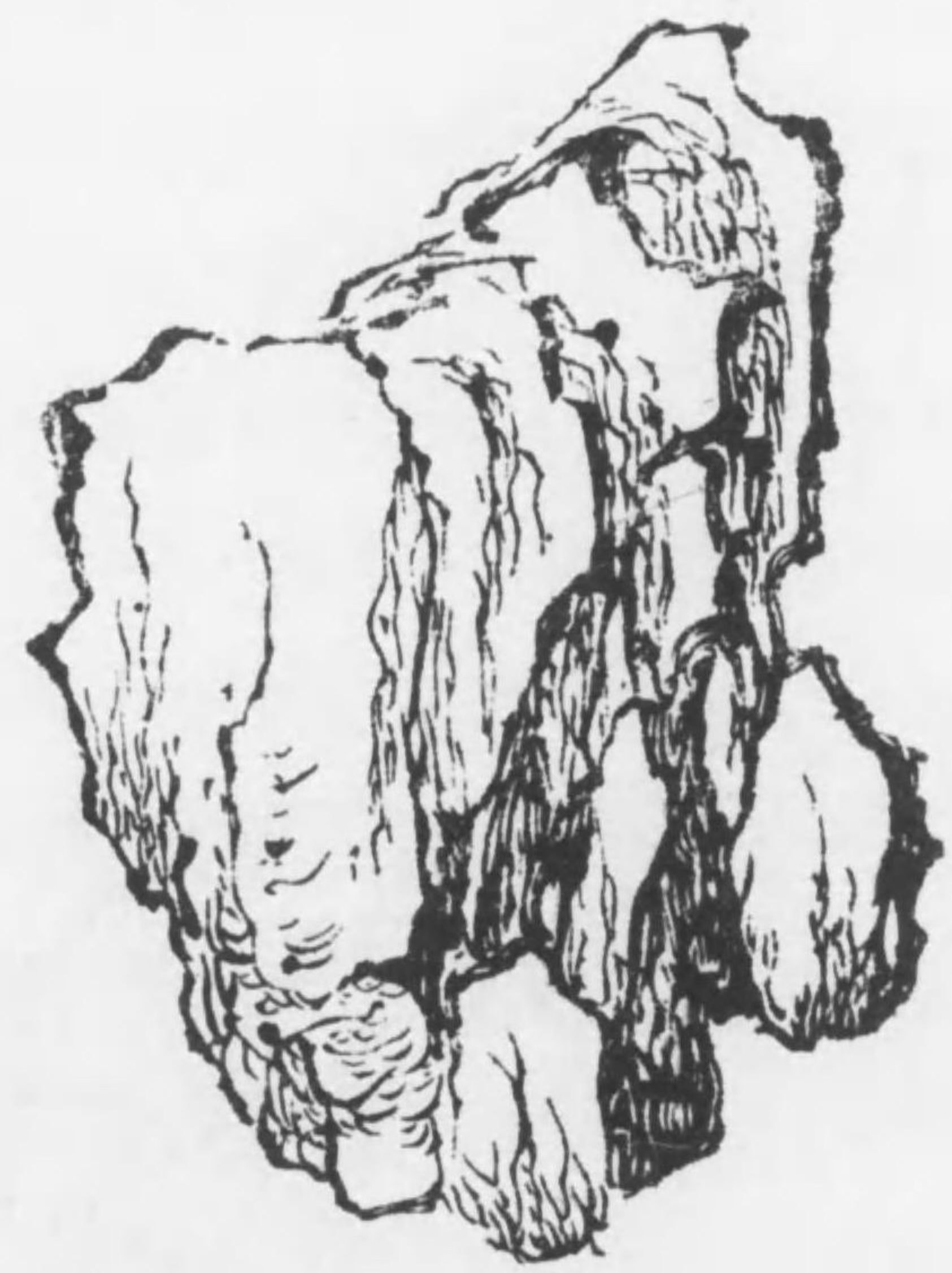
徐熙の皴法

徐熙皴法



解索皴の法
范寬常に之を爲す

解索皴法
范寬常爲之



大斧劈の法
馬遠・夏珪多く之を畫く
解 斧劈は、斧を以て劈き
たる跡の形の如き皴なり。
其の大なる者を大斧劈と曰
ひ、其の小なる者を小斧劈
と曰ふ。

大斧劈法
馬遠夏珪多畫之



亂柴亂麻之二石の法
元人多く之を用ふ
解 亂柴は木の枝の亂れたる形の如き畫。亂麻は麻絲の亂れたる形の如き畫である。

亂柴亂麻二石法
元人多用之



小斧劈の法

本、劉松年・李唐よりす。唐寅、之を學び、深く其奥を得たり。周東邨・沈石田、皆之を用ふ。
解 小斧劈の法は、劉松年・李唐から始まつたのである。明の唐寅は、之を學んで、深く其の奥義を得た。周東邨・沈石田も之を用ひた。(周臣、字は舜卿、東邨と號す。明の吳の人、山水人物を善くす。畫を陳運に學び、益々六法に工なり。大小像を畫くに、古面奇裝、濃淡、世の寶とする所と爲る。其の體、頭峻、たるは、多く李唐に似たり。其馬夏に法る者は、常に戴進と並び馳すべし。初め、畫法を以て、之を唐寅に授く。寅が畫を以て世に名あるに及びて、或は懶應に傾く、仍つて其れをして、代つて作らしむ。其眼に非ざれば、辨ずること能はざるなり。)

小斧劈法
本自劉松年李唐
唐寅學之深得其
奧周東邨沈石田
皆用之



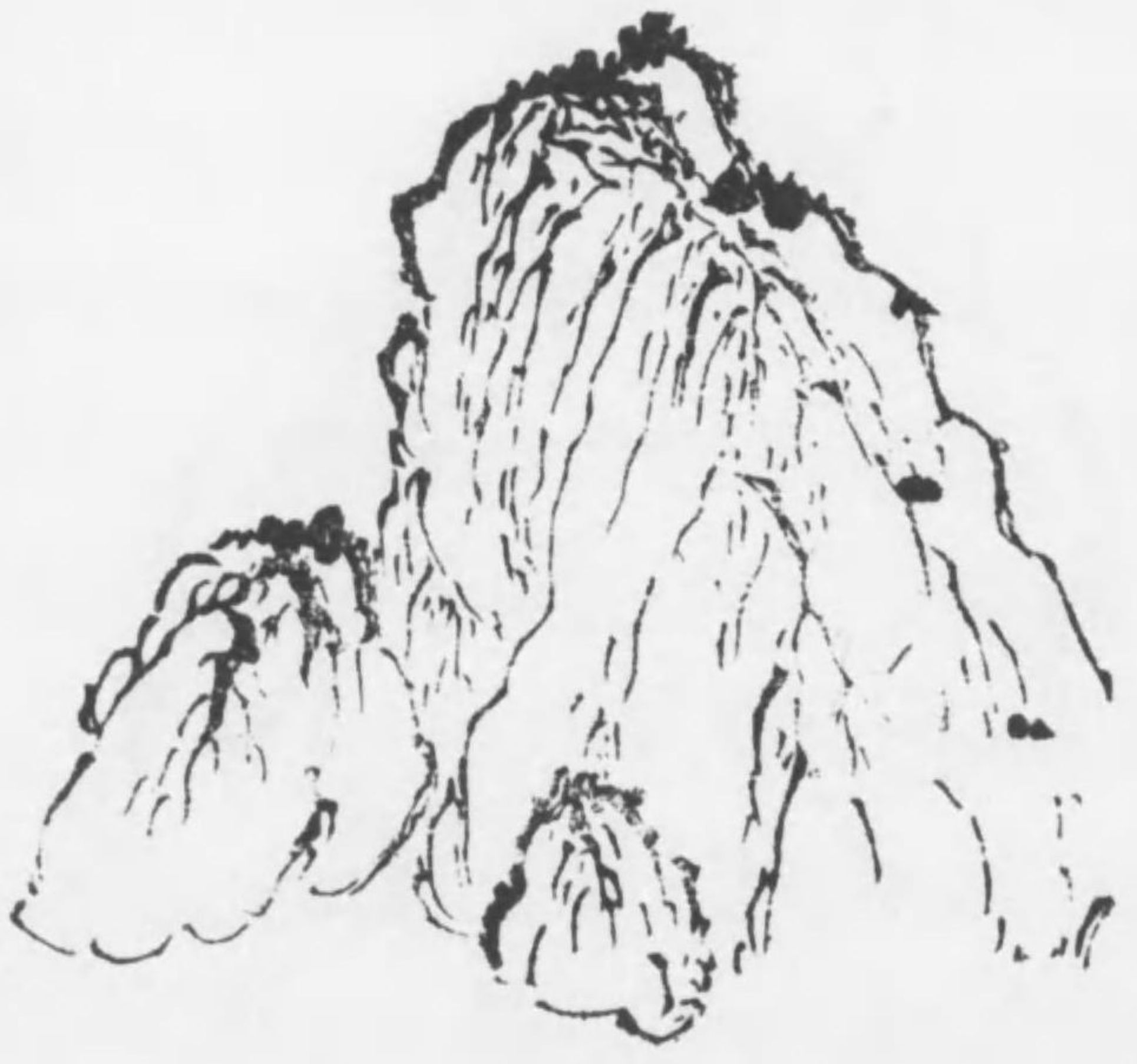
披麻に斧劈を間ふる法
王維毎に之を用ふ

披麻間斧劈法
王維毎用之



荷葉皴の法
王右丞の變體にして、全く骨法(ほねがき)を以て主と爲し色は青綠を以てす。
解 荷葉皴は、蓮の葉の筋の如き形の皴である。

荷葉皴法
王右丞變體全以骨法
爲主色以青綠



折帶皴の法
倪雲林、之を用ふ
解 折帶皴は帶の折れたる如き形の皴である。角立ちたる形の石の重疊したるを畫くに用ひる。

折帶皴法
倪雲林用之



山を畫く起手の法

山の輪廓先づ定まり、然る後に之を皴す。今人は、碎處より積みて大山を爲す、此れ最も是れ病なり。古人、大軸を運するに、只た三四たび大分合す。章を成す所以なり。其中に細碎の處甚だ多く、皴法と一ならずと雖も、之を要するに勢を取るを主と爲す。元人、米高三家を論ずる、先づ吾が心を得たり。
古人云はく、筆有り墨有り。筆墨の二字、人多くは曉らず。畫豈に筆墨無からんや。但だ輪廓有りて皴法無きは、即ち之を筆無しと謂ふ。皴法有りて墨無しと謂ふ。然れども輕重向背は、又、皴滿つるに在らずして、輪廓初めて定まるの下に在り。尾を構ふる者の、横柄を施さんと欲すれば必ず棟梁を先にするが如し。棟梁既に立てば、即ち巧公輪有るも、横柄を以て其承拱を異にする能はず。(註解百頁参照)

畫山起手法

山之輪廓先定然後皴之今人從碎處積爲大山此最是病古人運大軸只三四大分合所以成章雖其中細碎處甚多與皴法不一要之取勢爲主人論米高三家先得吾心古人云有筆有墨筆墨二字人多不曉畫豈無筆墨哉但有輪廓而無皴法即謂之無筆有皴法而無輕重向背即謂之無墨然輕重向背却又不皴滿而在輪廓初定之下如構屋者欲施橫柄必先棟梁棟梁既立即有巧公輪不能以橫柄異其承拱矣



是之謂嶂蓋務期脉絡連接左右顧盼即加至千重萬重不外此法

是れを之れ^こと^しと^うい^ふ。務めて^めて^て脈^み絡^ろを^を連^れて^て左^さ右^う顧^{かん}盼^{ぱん}せんことを^を期^をす。即^すし加^かへて^て千^{せん}重^{じゆう}萬^{まん}重^{じゆう}に至^{いた}るも此^こ法^{ぽう}に外^がならず。(註^{ちゆう}解^げ百^{ひやく}頁^{げつ}參^{さん}照^{しやう})

形勢^{けいせい}峻^{しん}拔^{はつ}なる者、之^を米^{まい}と謂^いふ。

解^げ 山^{さん}の形^{けい}勢^{せい}のけはしく拔^{はつ}きんでたる者^{もの}を米^{まい}と謂^いふ。

形勢^{けいせい}圓^{えん}轉^{てん}なる者、之^を骨^{こつ}と謂^いふ。
解^げ 山^{さん}の形^{けい}勢^{せい}の圓^{えん}轉^{てん}なる者^{もの}を骨^{こつ}と謂^いふ。

形勢峻拔者謂之峰



形勢圓轉者謂之巒



峰を聞く鈎鎖の法

凡人^{びん}は百^{ひやく}骸^{がい}未^みだ具^ぐはらざるに、鼻^び準^{じゆん}先^{せん}づ生^{せい}ず。初^{はつ}め下^かす一^{いつ}筆^{ひつ}は、謂^いはゆる正^{せい}面^{めん}に^して山^{さん}の鼻^び準^{じゆん}是^ぜれなり。偏^{へん}體^{たい}顧^{かん}視^しして、更^{さら}に顛^{てん}骨^{こつ}(頭^{かぶ}蓋^{がい}骨^{こつ})を重^{おも}ぬ。結^{けつ}頂^{てい}の一^{いつ}筆^{ひつ}は、謂^いはゆる鼻^び蓋^{がい}にして、山^{さん}の顛^{てん}骨^{こつ}是^ぜれなり。此^こ處^こ起^お伏^{ふく}して、一^{いつ}山^{さん}の主^{しゆ}と爲^なり、而^{しか}して氣^き脈^{みゃく}連^{れん}絡^{らく}し、并^{なら}せて通^{つう}幅^{ふく}の一^{いつ}樹^{じゆ}一^{いつ}石^{せき}皆^{みな}奉^{ほう}じて主^{しゆ}と爲^なすが爲^なめなり。又^{また}君^{きみ}相^{あひま}有^ありて存^{ぞん}ず。故^ゆに郭^{かく}熙^{せい}謂^いはく、主^{しゆ}山^{さん}は鼻^び準^{じゆん}(高^{たか}くそびゆる)ならんことを欲^ほし、蟪^{かい}蛄^こ(うねく)と連^{れん}續^{ぞく}する)ならんことを欲^ほし、軒^{けん}翰^{はん}ならんことを欲^ほし、渾^{こん}厚^{こう}ならんことを欲^ほし、雄^{ゆう}豪^{こう}ならんことを欲^ほし、而^{しか}して精^{せい}神^{しん}は顧^{かん}盼^{ぱん}して嚴^{げん}重^{じゆう}ならんことを欲^ほす。上^{かみ}に蓋^{がい}有^あり、下^{した}に承^{しょう}有^あり、前^{まへ}に據^より、後^{あと}に倚^より、と。(上^{かみ}下^{した}前後^{ぜんご}に連^{れん}絡^{らく}あるをいふ。)其^{その}法^{ぽう}、之^を盡^{じん}せり。(註^{ちゆう}解^げ百^{ひやく}頁^{げつ}參^{さん}照^{しやう})

開^{かい}嶂^{じやう}鈎^{こう}鎖^さ法^{ぽう}
凡人^{びん}百^{ひやく}骸^{がい}未^み具^ぐ鼻^び準^{じゆん}先^{せん}生^{せい}初^{はつ}下^か一^{いつ}筆^{ひつ}所謂^{すゐ}正^{せい}面^{めん}山^{さん}之^の鼻^び準^{じゆん}是^ぜ也^{なり}。偏^{へん}體^{たい}揣^{たい}視^し更^{さら}重^{じゆう}顛^{てん}骨^{こつ}結^{けつ}頂^{てい}一^{いつ}筆^{ひつ}所謂^{すゐ}嶂^{じやう}蓋^{がい}山^{さん}之^の顛^{てん}骨^{こつ}是^ぜ也^{なり}。此^こ處^こ起^お伏^{ふく}爲^な一^{いつ}山^{さん}之^の主^{しゆ}而^{しか}氣^き脈^{みゃく}連^{れん}絡^{らく}并^{なら}爲^な通^{つう}幅^{ふく}一^{いつ}樹^{じゆ}一^{いつ}石^{せき}皆^{みな}奉^{ほう}爲^な主^{しゆ}又^{また}有^あ君^{きみ}相^{あひま}存^{ぞん}焉^{なり}。故^ゆ郭^{かく}熙^{せい}謂^い主^{しゆ}山^{さん}欲^ほ聳^{そう}拔^{はつ}欲^ほ蟪^{かい}蛄^こ欲^ほ軒^{けん}翰^{はん}欲^ほ渾^{こん}厚^{こう}欲^ほ雄^{ゆう}豪^{こう}而^{しか}精^{せい}神^{しん}欲^ほ顧^{かん}盼^{ぱん}而^{しか}嚴^{げん}重^{じゆう}上^{かみ}有^あ蓋^{がい}下^{した}有^あ承^{しょう}前^{まへ}有^あ據^よ後^{あと}有^あ倚^よ其^{その}法^{ぽう}盡^{じん}之^を矣^{なり}。



脈絡

正面



賓主朝揖の法

摩詰曰、山を畫くには、先づ氣象を審かにし、後に清濁を辨じ、主賓の朝揖を定め、群峯の威儀を列す。多ければ則ち亂れ、少ければ則ち慢なりと。

賓主朝揖法

摩詰曰畫山先審氣象後辨清濁定主賓之朝揖列群峰之威儀多則亂少則慢山有高有下高者血脉在下肩肱開張基脚壯厚巒岫環繞映帶不絕此高山也必如是始謂之不孤不什下者血脉在上其顛平落頂額相攀根基厯大堆阜臃腫深挿莫測此淺山也必如是始謂之不薄不泄因欲使其輪廓分明脉絡井井故不加皴以便學者觀法其皴法多端已具見于各大家巒頭石法內



又、賓主朝揖の法

又賓主朝揖法



主山自ら環抱を爲す法

前圖は猶ほ客峰を藉りて以て氣象を成す。茲には則ち特に主山自ら環抱を爲す一法を擧ぐ。其の首を昂げ臂を舒べて衆象包羅するを以て、外景を假りて之を畫きて更に深鬱を爲す無し。(假は原本には眼に作る)謂はゆる直に本事を賦し、觀貼を假る無き者なり。是れ前作と較ぶれば、前は則ち大君、明堂に臨み、群侯朝拱するなり。此れは則ち恭默して道を思ひ、深宮に獨處する時なり。王右丞嘗て此れを用ひて主山を畫けり。(註解百二頁參照)

主山自爲環抱法
前圖猶藉客峰以成氣象茲則特舉主山自爲環抱一法以其昂首舒臂衆象包羅無假外景畫之更爲深鬱所謂直賦本事無假觀貼者是與前作較前則大君臨明堂群侯朝拱此則恭默思道深宮獨處之時焉王右丞嘗用此畫主山



又、主山自ら環抱を爲す法

又主山自爲環抱法



山に三遠を論ずる法

山に三遠有り。下よりして其嶺を仰ぐを高遠と曰ふ。前よりして其後を窺ふを深遠と曰ふ。近きよりして望んで遠きに及ぶを平遠と曰ふ。高遠の勢は突兀たり。深遠の意は重疊なり。平遠の致は冲融なり。此處、皆、通幅の大結(要點)と爲す。若し深くして而も遠からざれば則ち淺し。平かにして而も遠からざれば則ち近し。高くして而も遠からざれば則ち下し。凡そ山水の中、此れを思ふ。嶺ほ之れ淺人。近習・興徳・鬼録・凡下の骨に對するがごとく、山中の人惟だ壺を棄て巻を抛ち、鼻を掩うて急に走る有らん。然れども遠くして其の高きを欲せば、常に鼻を以て之を高くすべし。壺の千尋、匡廬の三疊なるは、高遠に非ずして何ぞ。遠くして其の深きを欲せば、常に雲を以て之を深くすべし。玉女の青迷、明星の翠鎖なるは、深遠に非ずして何ぞ。遠くして其の平かなるを欲せば、常に煙を以て之を平かにすべし。岡明かなる華子、谷冷かなる愚公は、平遠に非ずして何ぞ。(註解百三頁參照)

高遠の法
深遠の法

山論三遠法
山有三遠自下而仰其嶺曰高遠自前而窺其後曰深遠自近而望及遠曰平遠高遠之勢突兀深遠之意重疊平遠之致冲融此處皆爲通幅大結若深而不遠則淺平而不遠則近高而不遠則下凡山水中患此猶之對淺人近習與僂皂隸凡下之

骨山中人惟有棄廬拋卷掩鼻而急走矣然遠欲其高當以泉高之雁蕩千尋匡廬三疊非高遠而何遠欲其深當以雲深之玉女青迷明星翠鎖非深遠而何遠欲其平當以烟平之岡明華子谷冷愚公非平遠而何

高遠法



深遠法



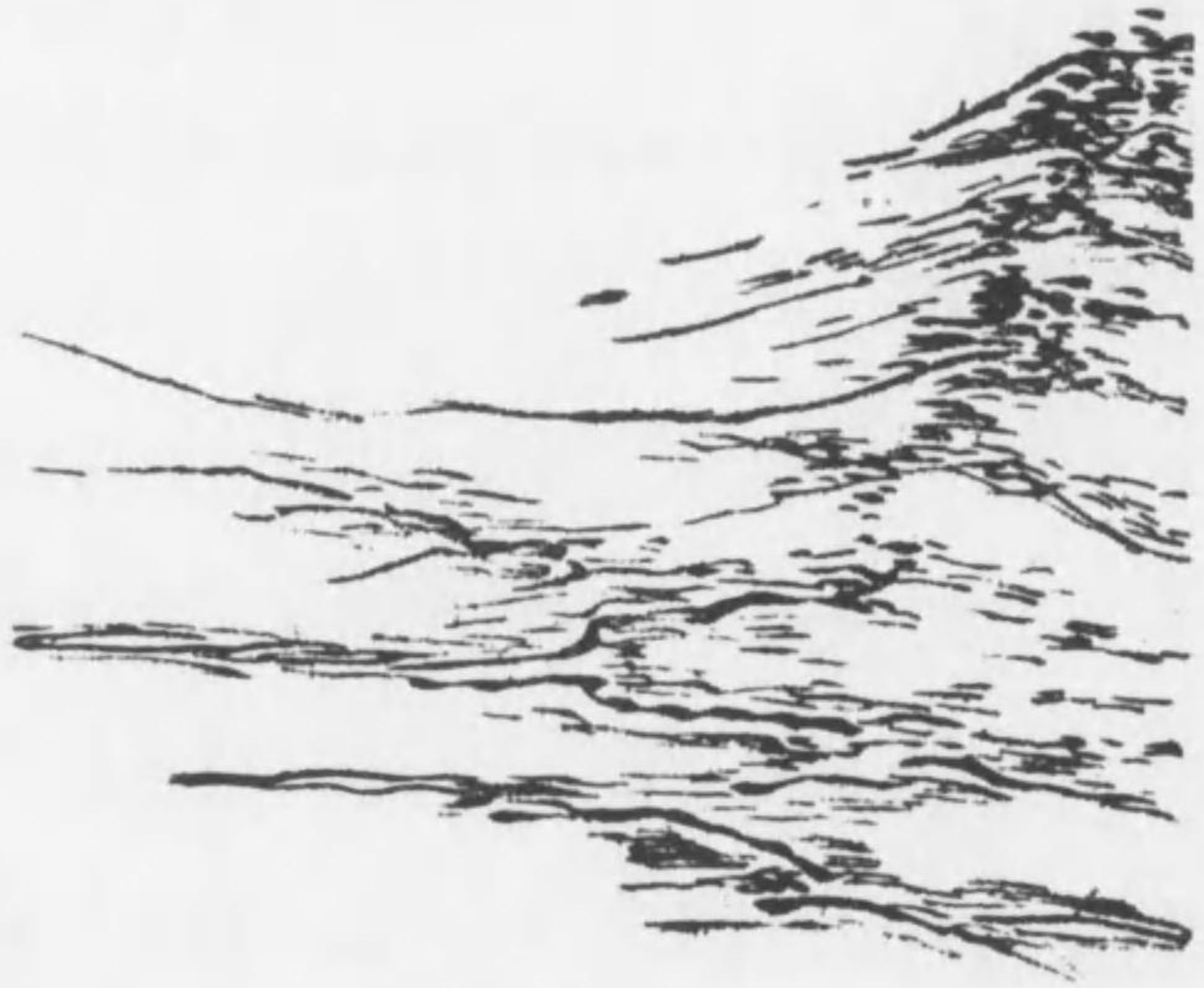
平遠ひらとほの法

平遠法



又、平遠の繪頭の法

又平遠繪頭法



諸家の精頭の分圖

主山の脉絡既に知り、輪廓素より習へば、則ち諸家の皴法宜しく誰に於て先にすべき。曰く、董北苑、集めて大成すと爲す。其皴法蒼老なり。當に此れに従つて筆を練るべし。筆既に老ゆれば、諸體、難き無し。且つ畫を學ぶには、先づ手を壞るを學ばんことを恐る。惟だ此皴法は、手を壞らずんば、余豈に其祖を左にせんや。(註解百四頁參照)

董源

北苑の筆體は清深にして、意趣高古なり。論者謂はく、其水墨は王維に似たり、著色は思訓の如しと。多く披麻を用ひ、皴文甚だ少く、色を用ふることを遺古なり。宋の四大家、子久、雲林の如きも、多く之を師とし則る。子久は、晩年に其法を變じて自ら一家を成すと雖も、却つて終に其筆體を出づること能はず。(註解百四頁參照)

諸家精頭分圖
主山の脉絡既知
輪廓素習則諸家
皴法宜於誰先曰
董北苑爲集大成
其皴法蒼老當從
此鍊筆筆既老諸體無難
且學畫先恐學壞
手惟此皴法不壞
手豈余左其祖耶
董源
北苑峰巒清深意趣
高古論者謂其水墨
似王維着色如思訓多用披麻皴文甚少
用色濃古宋四大家如子久晚年雖變其法自成一
家却終不能出其藩籬



巨然

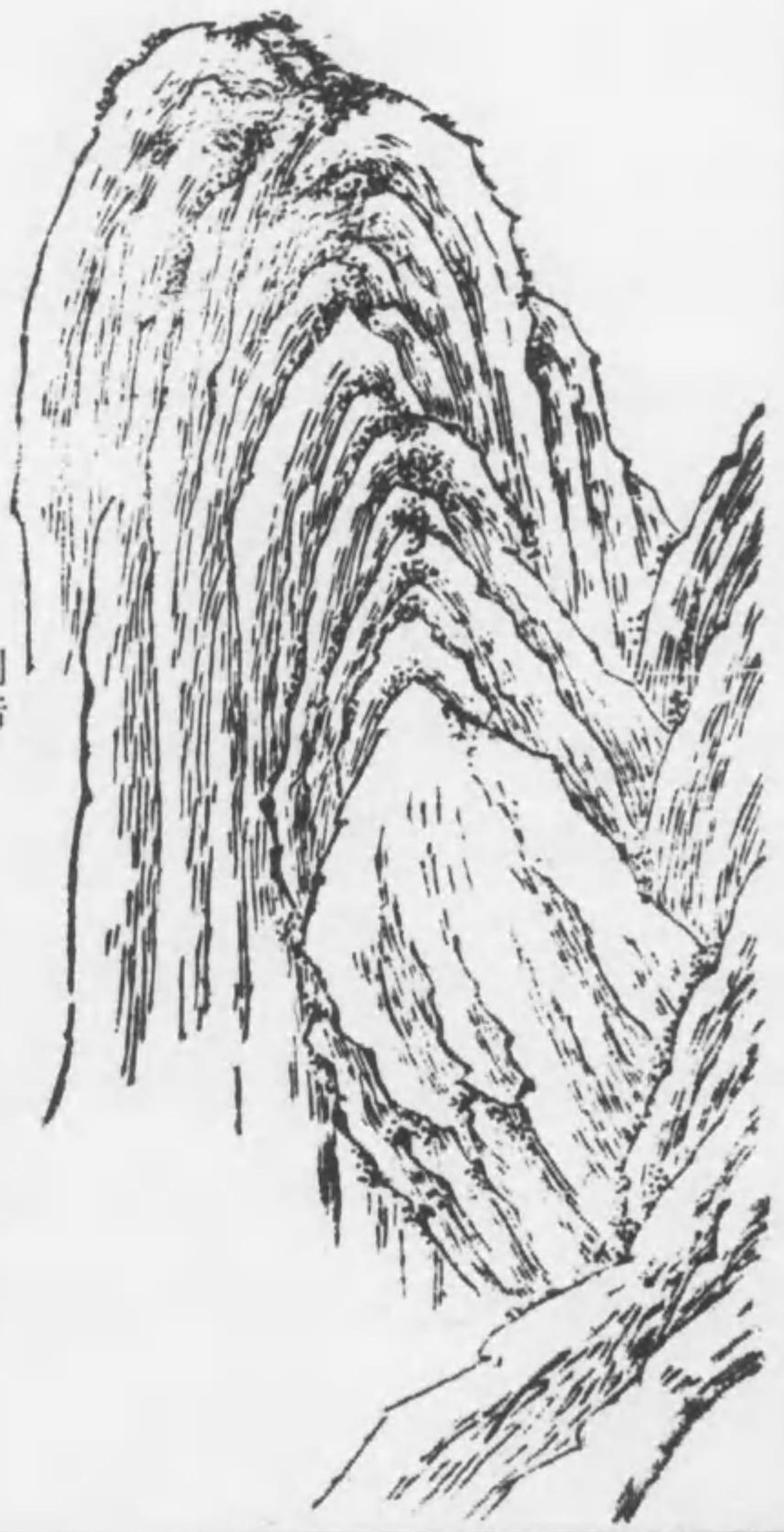
北苑の正傳を得、筆墨秀潤にして、善く墨韻を爲る。少年には墨韻多し。中年には則ち皴法なり。晩年には則ち平淺にして趣高し。又其の峰巒の頂實の外、及び林麓の間に、輒ち卵石を作る。知らざる可からず。(註解百四頁參照)

巨然
得北苑正傳筆墨秀潤善
爲烟巒少年多墨韻中年
則皴拔晚歲則平淺趣高
又其峰巒頂實之外及林
麓間輒作卵石不可不知



荆浩

洪谷子善畫雲中山頂四面峻厚嘗噴吳道子道子有筆而無墨項容有墨而無筆今觀其皴真筆筆是筆却筆筆是墨故關全北面事之
(註解百五頁參照)



荆浩

洪谷子善爲雲中山頂四面峻厚嘗噴吳道子有筆而無墨項容有墨而無筆今觀其皴真筆筆是筆却筆筆是墨故關全北面事之

關全

全師浩晚年有出藍之譽脫略毫楮筆簡而愈壯景少而愈長輪廓皴多玉印疊素雅秀無比也李成師事之郭忠恕亦宗法全
(註解百五頁參照)

關全

全師浩晚年有出藍之譽脫略毫楮筆簡而愈壯景少而愈長輪廓皴多玉印疊素雅秀無比也李成師事之郭忠恕亦宗法全



李成
畫は關全を師とし、烟雲變幻、
水石幽間、險易各々其妙を盡
す。識者謂はく、山の體貌を
得ること、古今第一と爲すと。
(註解百五頁參照)

李成
畫師關全烟雲變幻水石幽間險
易各盡其妙識者謂得山之體貌
爲古今第一



范寬
始め李成を師とし、又、荆浩
を師とす。山頂には多く密林
を用ひ、水際には好んで突兀
たる大石を作る。常に嘆じて
曰く、其人を師とするは、造
化を師とするに若かずと。乃
ち居を終南・太華に卜し、偏
く奇勝を観る。落筆雄老にし
て、眞に山の骨を得たる者な
り。名、關全・李成と並び稱
す。但だ晩年、墨を用ふるこ
と太多多く、土石分たざるの
み。(註解百六頁參照)

范寬
始師李成又師荆浩山頂多用密
林水際好作突兀大石常嘆曰師
其人不若師造化乃卜居終南太
華徧觀奇勝落筆雄老
眞得山之骨者名與關
全李成並馳但晩年用
墨太多土石不分耳



王維
始めて渲淡を用ひて、鈎斫の法を一變す。文人の畫は、右丞より始まる。是れを南宗と爲す。其後、其傳を得る者は董巨、李成、范寬を嫡子と爲す。荆關、張璪、畢宏（唐の人）、郭忠恕に及ぶまで、亦、其法を師とす。宋の米氏父子、王晉卿、李德裕、趙松雪、皆巨然より得來る。直に元の四大家、王、黃、倪、吳に至り、皆其正傳なり。明の文、沈は則ち又蓋に衣鉢を接す。（註解百六頁參照）

王維
始用渲淡一變鈎斫法文人之畫自右丞始是爲南宗其後得其傳者董巨李成范寬爲嫡子及荆關張璪畢宏郭忠恕亦師其法米氏父子王晉卿李龍眠趙松雪皆從巨然得來直至元四大家黃王倪吳皆其正傳明之文沈則又遙接衣鉢



李思訓
小斧劈皴の皴なり。筆格遒勁なり。是れを北宗と爲す。大李將軍と號す。善く金碧を用ひ、一家の法と爲す。却つて肉の中に骨有り、豐滿の中に氣勢峻峭たり。後人の著色の工畫は、往往之を宗とすれども、總て夢にも見ること能はず。其子昭道、稍や其勢を變ず。智思筆力、父に觀ぶれば未だ及ばずと爲せども、却つて亦傳ふるに足る。小李將軍と號す。宋の趙伯駒、趙伯驥、馬遠、夏珪、李唐、劉松年、皆思訓を宗とす。元の丁野夫、錢舜舉及び仇十洲、俱に之に倣ひ、其工を得れども、未だ其雅を得ず。以て戴文進、吳小仙、張平山に至りて、日々に孤禪に就き、北宗の衣鉢塵土たり。（註解百七頁參照）

李思訓
小斧劈皴也筆格遒勁是爲北宗號大李將軍善用金碧爲一家法却肉中有骨豐滿中氣勢峻峭後人着色工畫往往宗之總不能夢見其子昭道稍變其勢智思筆力視父爲未及却亦足傳號小李將軍宋趙幹趙伯駒伯驥馬遠夏珪李唐劉松年皆宗思訓元之丁野夫錢舜舉及仇十洲俱倣之得其工未得其雅以至戴文進吳小仙張平山日就孤禪北宗之衣鉢塵土矣



李唐

唐、思訓の畫を擴めて、筆力を盡して以て之を勝せ、又、小斧劈を變じて、大斧劈と爲す。宋の徽宗云はく、近日の李唐は、思訓に比す可しと。時に二季と號す。
劉松年は、原、張敦禮を師とし、神氣精妙にして、名、師に過ぎたり。後、又、二季の大小斧劈を將て、併して一家を爲す。(註解百八頁參照)

李唐
唐擴思訓之皴而盡筆力以勝之又變小斧劈而爲大斧劈矣宋徽宗云近日李唐可比思訓時號二季劉松年原師張敦禮神氣精妙名過于師後又將二季之大小斧劈而鎔爲一家



劉松年

松年、張敦禮を思ふ。舊、敦禮と名づく。光宗の諱を避くるが故に今の名に改む。張は李唐を學ぶ。今人只だ、松年の畫は、上、思訓を過ふことを知りて、河源の溯ること實に張に賴ることを知らず。歐陽修の文は直に昌黎に接すといはざる無くして、昌黎の未だ泯びざるは、輒に宋初の柳開有りて、永叔に先だちて昌黎を學んで以て荒を開きしを知らざるが如きなり。(註解百八頁參照)

劉松年
松年思張訓禮舊名敦禮避光宗諱故改今名張學李唐今人只知松年之畫上追思訓而不知河源之溯寔賴乎張如歐陽修之文無不以爲直接昌黎矣而不知昌黎之未泯者賴有宋初之柳開先永叔而學昌黎以開荒也



郭熙

山水寒林は、李成を宗とし、煙雲隱見の態を得、布置筆法一時に獨歩す。早年は巧繪工致に、晩年は落筆亦壯に、山は輒ち雲頭を作り、頗る雄麗なるを覺ゆ。古人云はく、夏雲、奇峯多きは、天、圖畫を開くなり。則ち熙は實に造物を師とするなり。元人は惟だ董巨を宗とす。曹雲西、唐子華、姚彦卿、朱澤民は則ち郭熙を宗とす。(註解百九頁參照)

郭熙
山水寒林宗李成得烟雲隱見之態布置筆法獨步一時早年巧瞻工致晚年落筆亦壯山輒作雲頭頗覺雄麗古人云夏雲多奇峰天開圖畫則熙寔師造物矣元人惟宗董巨曹雲西唐子華姚彦卿朱澤民則宗郭熙



李公麟
集顧陸張吳及諸名家以爲己有作畫多不着色論者謂其山水似李思訓瀟灑如王右丞當爲宋畫第一

李公麟

顧・陸・張・吳及び諸名家を集めて、以て己が有と爲し、畫を作るに、多くは色を著けず。論者謂はく、其山水は李思訓に似、瀟灑なること王右丞の如し。當に宋畫の第一と爲す可しと。(註解百十頁參照)



蕭照
照の畫は北苑の法を得、而して競は遒勁を以て之に過ぐ。癖は喜んで奇峰怪石を爲る。之を望めば、波濤洶湧し雲屯し風捲くの勢有り。(註解百十頁參照)

蕭照
照畫得北苑法而
競以遒勁過之猶
喜爲奇峰怪石望
之有波濤洶湧雲
屯風捲之勢



李成
此れ成熙の匡廬東漸の筆意なり。書法の中に謂はゆる瘦硬にして神に通ずとは、成熙、之を得たり。(原文には下の成の字を脱す。今、之を補ふ。)(註解百十一頁參照)

李成
此成熙匡廬東漸筆
意也書法中所謂瘦
硬通神成熙得之矣



江貫道

巨然を師とし、其法法稍や變ず。俗呼んで泥裡拔釘と爲す。苔を以て礫ち長點の、筆の如きを作る。亦、一種の蒼奥の處有り。(註解百十一頁參照)

江貫道
師巨然其法法稍變
俗呼爲泥裡拔釘以
苔輒作長點如錐亦
有一種蒼奥處



米芾

襄陽は王洽の濃墨を用ひ、參するに破墨・積墨・焦墨を以てす。故に墨厚にして味有り。人謂はく、米氏は墨を用ふるに善しと。而して全開り謂は

米芾

襄陽用王洽之濃墨參以破墨積墨焦墨故融厚有味人謂米氏善于用墨而余獨謂其善于用筆米筆施之書中時有怒張見于畫內惟覺圓厚圓猶可熟習而成厚則直從天分中出天分薄者學此猶商君之欲冒于叔度顏回終未可也米芾雖學王洽寔發源于北苑近人學米太模糊與太明露乃交失之米明露處如微雲河漢明星燦然今人則成鐵線穿豆豉矣米模糊處如神龍矯矯隱見不測今人則糞草堆壤蕪穢不治矣然則何以學米曰用筆如錐用墨如飛又曰惜墨如金弄筆如丸筆墨之跡交錯乃是眞米



く、其れ筆を用ふるに善しと。米の筆、之を書の中に施せば、時に怒張有り。畫の内に見れば、惟だ圓厚なるを覺ゆ。圓は猶ほ熟習して成る可し。厚は則ち直に天分の中より出づ。天分薄き者、此れを學ぶは、猶ほ商君の、叔度・顏回を習さんと欲するがごとく、終に未だ可ならざるなり。大米は王洽を學ぶと雖も、寔に源を北苑に發せり。近人、米を學びて、太だ模糊たると太だ明露なるとは、乃ち交々之を失す。米の明露なる處は、微雲の河漢に明星燦然たるが如し。今人は則ち鐵線をもて豆豉を穿つを成す。米の模糊たる處は、神龍の矯矯として隱見測られざるが如し。今人は則ち糞草、壤に堆く、蕪穢して治まらず。然らば則ち何を以て米を學ばん。曰く、筆を用ふること筆の如く、墨を用ふること飛ぶが如し。又曰く、墨を惜むこと金の如く、筆を弄すること丸の如し。筆墨の跡交々錯すれば、乃ち是れ眞の米なり。(註解百十一頁參照)

米友仁

二米は豈に大理石の屏風ならんや。何ぞ今人の善く米を學ばざるや。友仁は蓋し其父の家法を變じ、而して烟雲の奇幻にして縹緲渺茫たるに於て樓閣の層層たる有りて形を其内に藏するが若く、宋人の窠臼を一洗す。猶ほ眉山の、老泉に子けるがごとし。變ぜざるを得ず、然れども却つて變ぜざる者の在る有り。(註解百十三頁參照)

米友仁

二米豈大理石屏風哉何今人之不善學米也友仁蓋變其父之家法而於烟雲奇幻縹緲渺若有樓閣層層藏形其內一洗宋人窠臼猶眉山之于老泉不得不變然却有不變者在



倪瓚

倪黃吳王は、四大家と號す。子久・叔明は、皆、北苑より祖を起し、畫に側筆多し。而して雲林尤も甚だし。雲林の畫は水盡き潭空しく、簡にして益々簡なり。他家に在りては、用筆煩瑣にして、猶ほ一二の敗筆を藏し得可し。雲林は則ち筆無き處に於て、尙ほ畫の在る有り、敗筆は總て藏すこと能はず。且つ其石廓は多く方解を作る。體勢は依然たる圓全なり。但し全は正鋒を用ひ、倪は運らずに側筆を以てす。謂はゆる側筆は、又、筆を滑て一味に紙上に横臥するに非ず、又、只だ頓尖を用ひて之を按じて力無きに非ず。乃ち用筆活くること甚だし。故に劣見側出、鋒鋒に非ざる無し。用筆捷きこと甚だし。故に毫尖頓末、然だ氣力有り。

倪瓚

倪黃吳王號四大家子久叔明皆從北苑起祖畫多側筆而雲林尤甚雲林之水盡潭空簡而益簡在他家用筆煩瑣猶可藏得一二敗筆雲林則於無筆處尙有畫在敗筆總不能藏且其石廓多作方解體

倪高遠山



此法最も難し。北苑諸家より入手して、神化の時に至つて、諸家の皴法を習て千陶百鍊するに非ずんば、未だ雲林が筆無き處に畫有るに到る可からざるなり。今人、凡そ淺近の邱壑に遇へば、輒ち雲林と曰ふ。是れ雲林は人の畧する所と爲るなり。而して余獨り鄭重にして以て評に之を言ふ。其體勢を分つて、一は平遠と爲し、一は高遠と爲し、以て、高遠の中尙ほ是れ關全、平遠の中未だ北苑を離れざることを見はずなり。(註解百十三頁參照)

倪の高遠の山
倪の平遠の山

勢依然關全也但全用正鋒倪運以側縱所謂側縱又非將筆一味橫臥紙上又非只用穎尖按之無力乃用筆活甚故旁見側出無非鋒銳用筆捷甚故毫尖錐末煞有氣力此法最難非從北苑諸家入手到神化時將諸家皴法千陶百鍊未可到雲林無筆處有畫也今人凡遇淺近丘壑輒曰雲林是雲林爲人所畧而余獨鄭重以詳言之分其體勢一爲高遠一爲平遠以見高遠中尙是關全平遠中未離北苑也



倪平遠山

黃公望
子久の山は董源に似て、能く其法を變じて、自ら大家を成す。頂に巖石多く、却つて一種の風度有り。凡そ畫を作るには、俱に凹凸有らんことを要す。山の外輪は、力を極めて奇峭にし、筆は直中に於て屈有り、一筆數頓し、中は則ち直線、巖石にして勢有り。此れ子久の家法なり。今、亦、其體勢二間を擧ぐ。一は石を戴き坡を挿むと爲す。土石各々半なり。一は純石山と爲す。當に其地を審かにして之を用ふべし。(註解百十四頁參照)

黃戴石挿坡法



黃公望

子久山以董源能變其法自成大家頂多巖石却有一種風度凡作畫俱要有凹凸山之外輪極力奇峭筆于直中有屈一筆數頓中則直皴巖石有勢此子久家法也今亦擧其巒頭二則一爲戴石挿坡土石各半一爲純石山當審其地而用之也

黃の純石山の法



黃純石山法

吳鎮

仲圭の山は巨然に倣ふ。率畧の中に其高妙を極む。山多くは石を負ひ、點は則ち攢點なり。

解 仲圭(即ち吳鎮)の畫ける山は、僧巨然を模範としたのであるが、ざつとしたの中に、高妙なる趣を十分にあらはして居る。その山は多くは石を負うて居り、點は攢點を用ひて居る。

吳鎮
仲圭山範巨然率畧中
極其高妙山多負石點
則攢點



王蒙

叔明は韓ち古篆隸の法を用ひて皴中に雜入す。金鑽、石を鑿め、鶴角、沙を劃するが如し。趙吳興を師とすと雖も、實に自ら皴治を出し、尖にして而も俾ならず、圓にして而も毛圓を成さず、方にして而も圭角を露はさず、其の唐宋の諸家を摹する、一一逼肖せざる莫し。元季推して第一と爲す。大凡、一人を學ぶは一人の範圍に死在す可からず。叔明の如き者は、其の諸家に于ける眞に毫髮も遺憾無し。(註解百十四頁參照)

王蒙

叔明輒用古篆隸法雜入皴中如金鑽鑿石鶴嘴劃沙雖師趙吳興寔自出鏤冷尖而不禪勁而不板圓而不成毛團方而不露圭角其摹唐宋諸家無不一一逼肖元季推爲第一大凡學一人不可死在一人範圍如叔明者其于諸家眞毫髮無遺憾矣



解索皴

此れ解索皴なり。惟だ王叔明のみ之を畫きて、神采絶倫なり。叔明、此皴に于て、却つて披麻及び礬頭を雜へ入る。此れより下なる者は、之を習へども、未だ此法を習せず、便ち礬板の如し。之を擧げて以て一體に備ふ。(註解百十五頁參照)

解索皴

此解索皴也惟王叔明畫之神采絶倫叔明于此皴却雜入披麻及礬頭下此者之未解此法便如刻板矣擧之以備一體



亂麻皴

小姑、亂麻團を抖するに、一時に鼓早して指を突せば、手を下して、網を引ね出すに處無きも、亦、謂つて譜法と爲すを得るか。曰く、昔古。網の、綱に在り、條有りて紊れざるが若し。古人の皴を學ぶには、全く、滑り得て起し、抖し得て碎かんことを要す。抖し得て碎かば、又、碎亂の中に於て、整嚴有るを見るなり。(註解百十五頁參照)

亂麻皴

小姑抖亂麻團一時張皇失措無處下手尋出頭緒亦得謂爲皴法乎曰否否若網在綱有條而不紊學古人皴全要湊得起抖得碎抖得碎又於碎亂中見有整嚴也



荷葉皴

其筋筋相屬すること、荷葉の狀の如きを以てなり。即ち六書の中の謂はゆる像形是れなり。北苑毎に之を用ふ。近日、藍田叔も亦喜んで此を作る(註解百十五頁參照)

荷葉皴

以其筋筋相屬如荷葉狀即六書中所謂像形是也北苑毎用之近日藍田叔亦喜作之



亂柴皴
 此れより前には、一一、名を書し、某人の下に於て某皴を系く。此には則ち直に某皴と書し、某人に系けず、且つ名を書する方位の中に於て、儼然として一人の者の如くするは、亦、余が書法の變なり。亂柴・亂麻は皴法の中に在りて變調と爲すを以て、變例を以て之を系けざるを得ず。且つ諸家、皆、偶々一たび之を爲し、専ら之を一人に屬し難ければなり。(註解百十六頁參照)

亂柴皴
 前此一一書名於某人下系某皴此則直書某皴不系某人且于書名方位中儼然如一人者亦余書法之變以亂柴亂麻在皴法中爲變調不得以變例系之且諸家皆偶一爲之難專屬之一人也



畫坡法
 坡に石坡有り、土坡有り、石相雜はる坡有り。坡を安置する處に、上手かに下階く、露現して土の如き者有り。上階き下合し、亭立して前如き者有り。直に雲表に挿み、形、象の鼻の如き者有り。形勢、一ならず。而れども、坡面は宜しく潤するが如くたるべく、坡側の皴は、宜しく勾搭縝密にして、土石の久しく風雪を回て折射し、文理天生なるに像さべし。即ち坡麻の中にも、亦、宜しく稍や斧勢を透へ入れて皴を取るべし。坡面に如し石縁の溝溝及び草縁を用ふれば、即ち坡側には常に積石を用ふべし。積面に、坡石の中に稍や葱黄を加へて、葱黄と皴する者を用ふれば、即ち坡側には宜しく積石を用ひ、或は積石を用ふべし。但し是上に于ては、淡赭を用ひて、以て層層を分つ。(註解百十六頁參照)

畫坡法
 坡有石坡有土坡有土石相雜坡安置坡處有上平下廣穩覆如蓋者有上開下合亭立如菌者有直挿雲表形如象鼻者形勢不一而坡面宜如削平坡側皴宜勾搭縝密像土石之久經風雪折剝文理天生即披麻中亦宜稍雜入斧劈取峭坡面如用石綠淡標乃草綠則坡側當用赭石坡面用赭石中稍加藤黃號赭黃者則坡側宜用赭石或用赭墨但于邊上用淡赭以分層廓



黄子久最も喜んで坡を畫く、
毎に山頭に于て、層層相加へ、
筆筆、其生法を取る。
解 黄子久は、最も喜んで
坡を畫いた。つねに山の鼻
に於て、一層一層重ねて畫
き、一筆一筆、すこくおそ
ろしい勢がある。

黄子久最喜畫坡每于
山頭層層相加筆筆取
其生辣

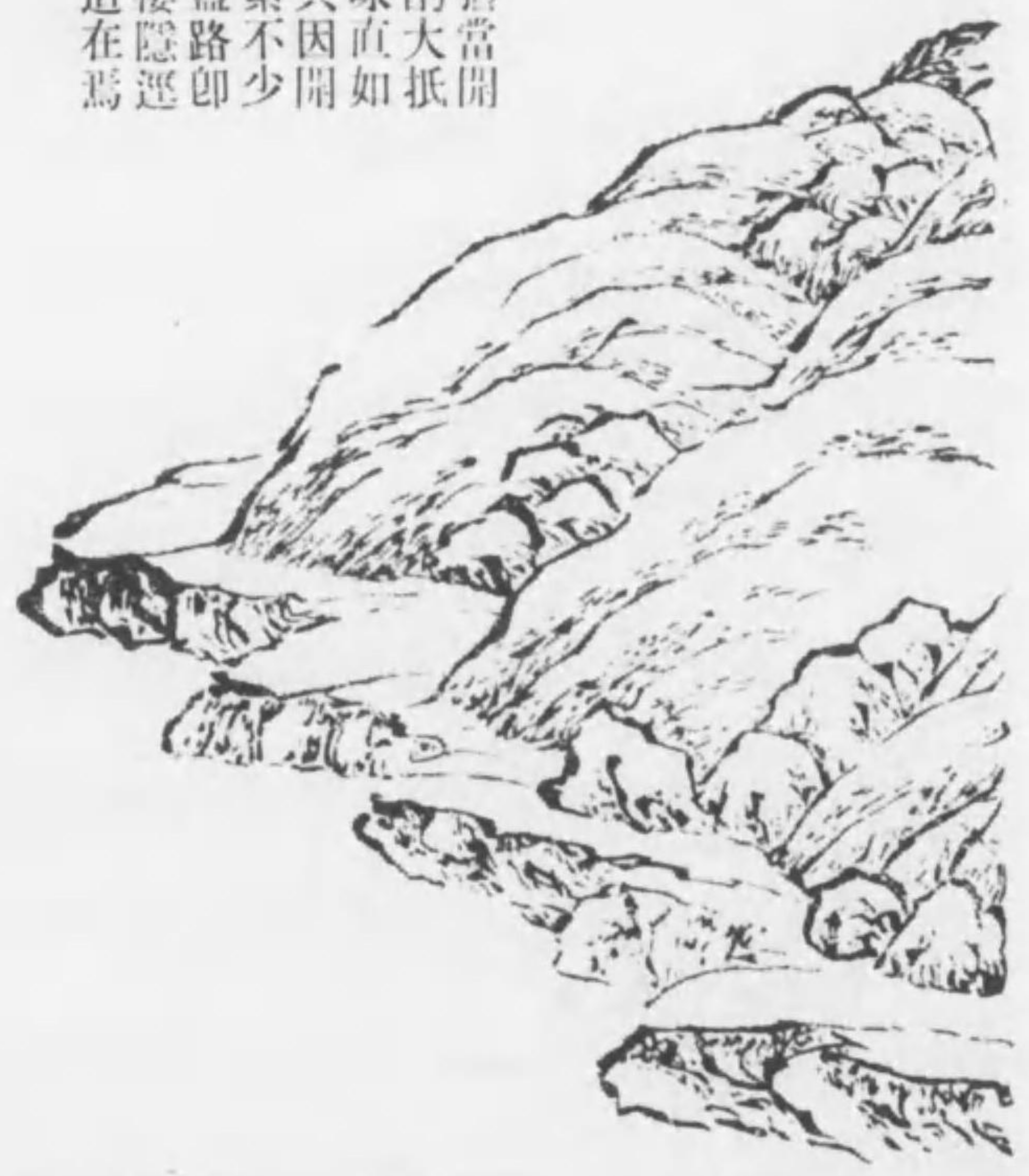


山坡の路逕の法

花は晋魏を忘るれども、尙ほ
爾く人を通じ、室は蓬蒿滿つ
れども、猶ほ當に逕を開くべ
し。邱壑は既に紛綸たれど
も、逕路は還つて宜しく商酌
すべし。大抵宜しく委委曲曲
として、或は隠れ或は見はる
べし。一味に直きこと死蛇の
如く折ること鋸齒に同じきを
得ず。近手儘作畫有れども、
只だ逕を開くこと安を缺くに
因りて、白壁の微瑕、遂に通
幅の累と爲ること少からず。
故に昔人、好山有れども好路
無し語有り。蓋し路は即ち
山の點題の處なり。兩人韻士、
此に於て棲隠す。逕路は實に
其眉目なり。人をして望みて
有道こゝに在りと爲すことを
知らしむ。(註解百十七頁參
照)

山坡路逕法

花忘晉魏尙爾通人室滿蓬蒿猶當開
逕丘壑既已紛綸逕路還宜商酌大抵
宜委委曲曲或隱或見不得一味直如
死蛇折同鋸齒近手儘有佳畫只因開
逕欠妥白壁微瑕遂爲通幅之累不少
故昔人有有好山無好路之語蓋路即
山之點題處也兩人韻士于此棲隱逕
路寔其眉目使人望而知爲有道在焉



又、山坡の路逕の法

又山坡路逕法



山田を畫く法

松を彫ち田を耕すは、山居の本分なり。十字の深頭、數重の花外、最も鉄針巻浪以て粟盛に備ふるを少く可からず。盛子昭の幽風の圖、平岡千里、純ら大線を以て絹上に傳け、草線を以て方界を染め出し、再び草線を以て細に點す。層層として分布する中、兩岐連類、山中の人、枵腹を愁ふる無きを想見す。(註解百十八頁参照)

畫山田法
鑿井耕田山居本
分十字蹊頭數重
花外最不可少秋
針麥浪以備黍盛
盛子昭幽風圖平
疇千里純以大線
傅絹上以草綠染
出方界再以草綠
細點層層分布中
想見兩岐連類山
中人無愁枵腹



平田を畫く法
 柴門さいもん、水に臨みて稻花いねはな、香しく、水田漠漠たる平遠の中、此法を用ふる最も宜し。如し春田を畫けば、則ち石緑或は草綠を用ふ。若し秋田を畫き、黃雲きんぐも甫めて蒔き、稻係、濃に滿つれば、則ち緒黃を用ひて方界の内を染め、田埂及び土坡の側處は、則ち純緒を用ひて以て之を別つ。(註解百十八頁參照)

畫平田法
 柴門臨水稻花香水田漠漠平遠中用此法最宜如畫春田則用石綠或草綠矣若畫秋田黃雲甫割稻孫滿漣則用緒黃染方界內田埂及土坡側處則用純緒以別之



石磯(石のいそげた)を畫く法

畫石磯法



坡陀(堤)を畫く法

畫坡陀法



石壁(がけ)の露頂(頂上)の見えること)の法

石壁露頂法



石壁の露根(露の見えること)の法



石壁露根法

泉を畫く各法

石は山の骨と爲す。而して泉は又、石の骨と爲す。或るはと曰く、水の骨は石つてまな

り。山ぞ骨と爲すること得ん。余曰く、山を畫し石を穿ち、力、巨靈を感かす、水よりも剛なるは莫し。故に焦續稱し、水、骨を生ずの語有り。且つ剛にしては流、飛び沫濺ぎ、巨にしては河潤ほし海涵す。洎と滴と、何ぞ天地の血と髓とに非ざる莫からんや。血は骨を脈通する所以の者なり。髓は又、骨を滋養する所以の者なり。骨、髓無ければ則ち枯骨と爲す。骨にして枯るれば、土壤と等し。即ち之を骨と謂ふことを得ず、是れ山の、骨たること、水定に之を成すなり。故に古人、泉を畫く、甚だ審顧、鄭重にするを爲し、五日一水の語有るを致す。今、泉法を以て圖を分つて各々見はす。而して之に先んずるに、子久の全體俱に露はるゝの水を以てす。一條、青山の隈端たる處を買破す。又、安んぞ之を骨と謂はざるを得んや。(註解百十九頁參照)

子久が泉を畫く法



子久畫泉法

畫泉各法
石爲山之骨而泉又爲石之骨或曰水性至柔焉得稱骨余曰排山穿石力誠巨靈莫剛于水故焦續稱有水生骨之語且細而流飛沫濺巨而河潤海涵消與滴何莫非天地之血與髓血所以胚胎骨者髓又所以滋養骨者骨無髓則爲枯骨骨而枯與土壤等即不得謂之骨是山之爲骨水定成之故古人畫泉甚爲審顧鄭重致有五日一水之語今以泉法分圖各見而先之以子久全體俱露之泉一條貫破青山陡峭處又安得不謂之骨

亂石に泉を疊む法

亂石に泉を疊み、其れをして
碓くわいとして聲有らしめんと欲せば、須く泉力を將て石の虛なる處に向つて攻め、亂るゝ處に積むべし。
解 入り亂れて込み合つた石に泉を疊いて、ぐわらぐわらと聲が有るやうにするには、泉の勢を以て石の少い處に水を落し、石の込み合ひたる處に水を溢たへるやうにする。

亂石疊泉法

亂石疊泉欲使其碓くわい有聲須將泉力向石之虛處攻亂處積



垂石に泉を隠す法

摩詰謂はく、泉を畫くには、其の斷えて而も斷えざらんことを欲すと。謂はゆる斷えて而も斷えざる者は、必ず須く絶斷ゆれども氣斷えず、形斷ゆれども意斷えざること神龍の體に隠れて、首尾相連なるが若くなるべし。(註解百十九頁參照)

垂石隱泉法

摩詰謂畫泉欲其斷而不斷所謂斷而不斷者必須筆斷氣不斷形斷意不斷若神龍雲隱首尾相連



雲流れて泉斷ゆる法
 泉を畫くに、古人多く雲を用ひて鎖す。然れども雲を畫く時、筆墨の痕跡を露出す可からず。但だ顔色を以て輕輕に漬し出し、方に妙手と爲す。解 此れは雲が横ぎつて中斷されたる泉を畫く法である。泉を畫くには、古人は多く雲を以て隠した。けれども雲を畫くときに、筆や墨の痕跡をあらはしてはならぬ。ただ彩色を薄くく用ひて漬し出すのである。これが妙手である。

雲流泉斷法
 畫泉古人多用雲鎖然畫雲時不可露出筆墨痕跡但以顔色輕輕漬出方爲妙手



山口に泉を分つ法

山口分泉法



懸崖(高きがけ)に泉を掛くる法



懸崖掛泉法

泉の兩疊なる(二段になりたる瀑)を畫く法



畫泉兩疊法



泉の三疊なる(三段に
りたる瀑)を畫く法

畫泉三疊法



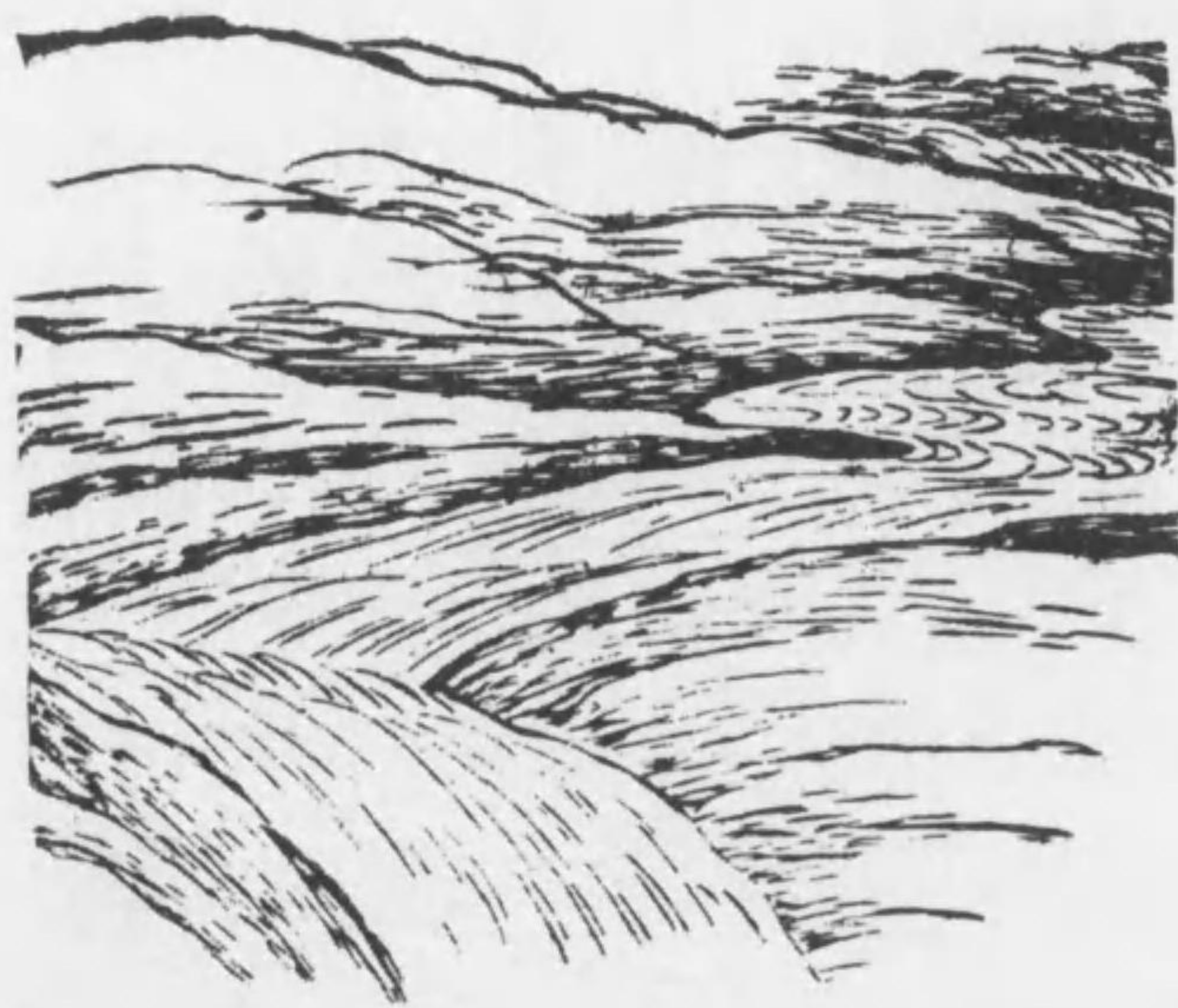
細泉(細き瀑)を畫く法

畫細泉法



平泉(谷川)を畫く法

畫平泉法



大瀑布を畫く法

畫大瀑布法



石梁（石橋）に瀑布を垂るゝを畫く法

畫石梁垂瀑布法



江海の波濤を畫く法

山に奇峯有り、水にも亦奇峯有り。石尤怒り捲けば、巨浪、山を拂し、海月初めて濤し、潮、白馬の如し。是の時、滿目、皆、崇岡峻嶒多し。吳道玄、水を畫き、終夜、聲有り。惟だ水を畫くのみならず、且つ善く風を畫けばなり。曹仁希、萬波曲折して、一絲も亂れず。惟だ風を畫くのみならず、而して且つ能く風を假らざるの層波疊浪を畫けばなり。水を畫くの能事畢る。（註解百二十頁參照）

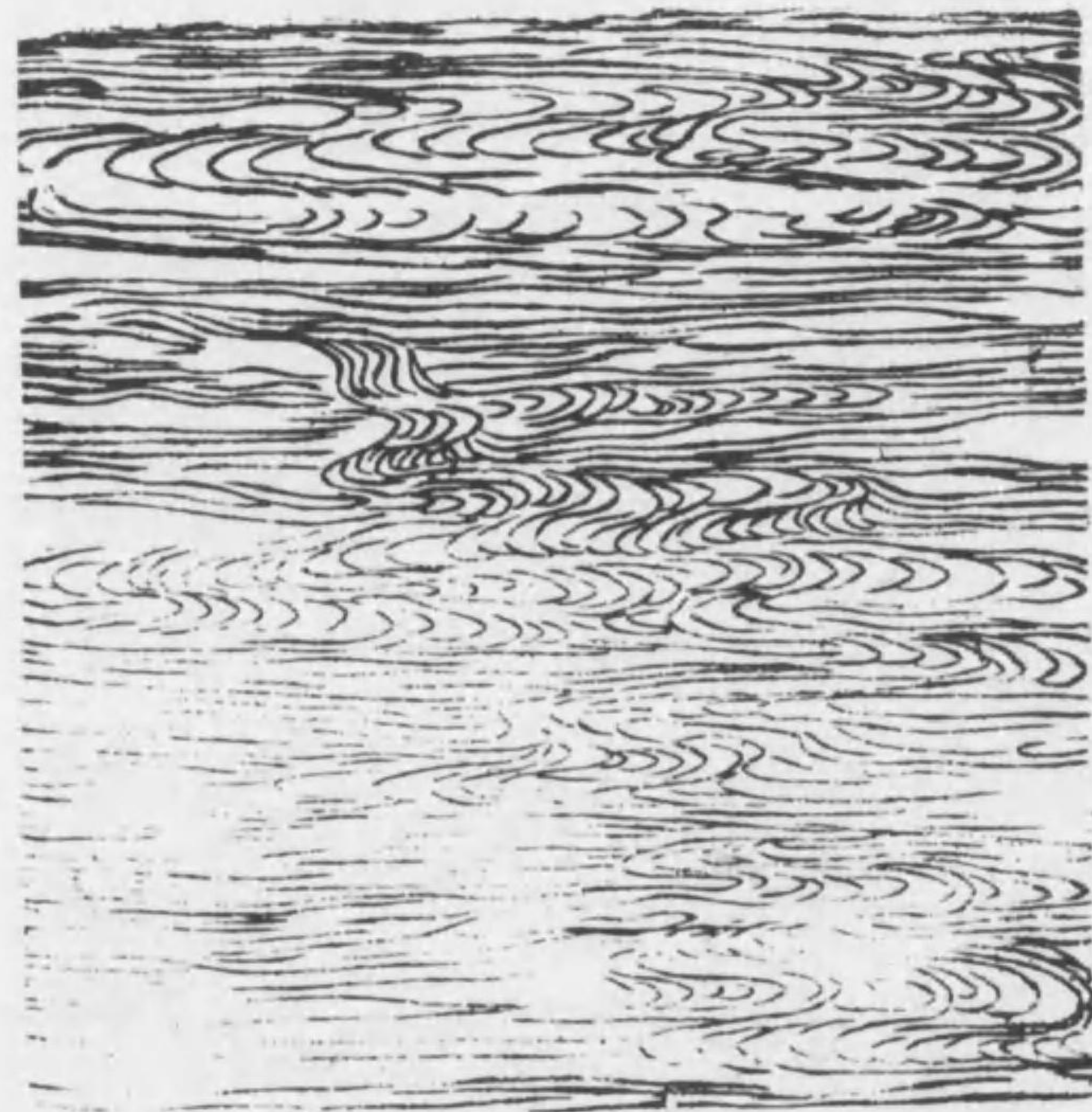
畫江海波濤法
山有奇峰水亦有奇
峰石尤怒捲巨浪排
山海月初溶潮如白
馬是時滿目皆多崇
岡峻嶒吳道玄畫水
終夜有聲不惟畫水
且善畫風曹仁希萬
流曲折一絲不亂不
惟畫風而且能畫不
假於風之層波疊浪
畫水之能事畢矣



畫溪澗漣漪法

山に平遠有り、水にも亦平遠有り。風恬に浪靜に、雲去り月來り、煙光森渺として、目、極む可からず、大にしては江海、小にしては溪澗、一時、寒肅として聲無く、水の本體見はる。(註解百二十頁參照)

畫溪澗漣漪法
山有平遠水亦有平
遠風恬浪靜雲去月
來烟光森渺目不可
極大而江海小而溪
澗一時寒肅無聲水
之本體見矣



細勾法雲

雲乃天地之大文章爲山川被錦繡疾若奔馬撞石有聲雲之氣勢如是大凡古人畫雲秘法有二一以山水之千巖萬壑相湊太忙處乃以雲間之蒼翠挿天倏而白練橫拖層層鎖斷上頭雲開鬢青再露如文家所謂忙裡偷閒反使閱者目迷五色一以山水之一丘一壑着意太閒處乃以雲忙之水盡山窮膚寸斯起陡如大海幻作層巒如文家所謂引詩請客以增文勢余畫山水諸法而殿之以雲者亦似古人謂雲乃山川之總亦以見虛無浩渺中藏有無限山皴水法故山曰雲山水曰雲水



雲は乃ち天地の大文章なり。山川の爲めに錦繡を被らせ、疾きこと奔馬の若く、石を撞きて聲有り。雲の氣勢は是の如し。大凡、古人、雲を畫く秘法、二有り。一は、山水の千巖萬壑相湊まりて、太だ忙なる處は、乃ち雲を以て之を間にするを以て、蒼翠、天に挿み、倏ちにして白練横さまに拖き、層層鎖斷すれども、上嶺雲開けば、鬢青再び露はる。文家の謂はゆる忙裡偷閒を以て、反つて閑る者をして目、五色に迷はしむ。一は、山水の一丘一壑、著意太だ閑なる處は、乃ち雲を以て之を忙にするを以て、水盡き山窮まり、膚寸にして斯に起り、陡として、大海の層巒を幻作するが如し。文家の謂はゆる詩を引き客を請うて以て文勢を増すが如し。余、山水を畫くの諸法にして、而も之に殿するに雲を以てする者は、亦、古人が謂は乃ち山川の總なりと謂ふを以てなり。

亦、以て虚無浩渺の中に無限の山巒水法を藏有するを見はす。故に山は雲山と曰ひ、水は雲水と曰ふ。

雲を畫くには、純ら色を以て演し、望めば地起するが若くにして、遠くには墨痕無き者を、上と爲す。若し青綠の山水及び工細の皴法を畫けば其の相稱はんことを欲す。當に淡墨を以て勾出し、淡青をもて之を染むべし。又、唐人、雲を畫くに二種有り。一は吹雲法と爲す。乃ち薄粉を將て輕く絹上を染め、勢、層雲の風に隨つて流動するが若く、輕快にして人に可なり。最も難調と爲す。一は勾粉法と爲す。金碧山水の中に於て、粉を將て墨痕に照して、細に勾す。小李將軍、多く此法を用ふ。氣勢雄壯にして、亦、輝煌を助く。(註解百二十頁參照)

細勾雲 (細かなる線書きの雲)の法
大勾雲 (大なる線書きの雲)の法



畫雲純用色漬望若堆起寔無墨痕者爲上若畫青綠山水及工細皴法欲其相稱當以淡墨勾出淡青染之又唐人畫雲有二種一爲吹雲法乃將薄粉輕染絹上勢若層雲隨風流動輕情可人最爲雅調一爲勾粉法于金碧山水中將粉照墨痕細勾小李將軍多用此法氣勢雄壯亦助輝煌

大勾雲法

註解 (題下の數字は本欄頁數を示す)

石を畫くに起手に當に三面を分つべき法 (五)

人を觀察するには、必ず氣は如何、骨は如何と曰ふ。氣とは神氣である。骨とは骨格である。石は天地の骨であり、さうして氣も其中にこもつて居る。それ故に石を雲根と稱して居る。石は雲の發生する根源であるといふのである。氣の無い石は頑石(死んだ石)であることを見したのである。それは丁度、氣の無い骨は朽ちたる骨であると同じ。朽ちたる骨は、文人畫家の筆に畫かるべきものでは無い。して見ると、氣の無い石を畫くことは固より不可である。然し氣の有る石を畫くことは、捉へ處の無いところに氣を求めるのであつて、難中の難事である。胸の中に女媧氏が煉られて有り、指の上に米元章が立つ

て居るといふ様な人でなければ出來ない事である。けれども我は今、それは大層六かしい事では無いと思ふ。そも、石には三面が有る。三面といふは、正面と側面と上面とである。即ち石の凹みたるところと凸くなりたるところを書き分け、陰陽をとりませ、高いところと低いところを配り合はせ、厚いところ薄いところを程善くして、巒頭(方形なる石)菱面(尖りたる石)、負土(土をかぶりたる石)、胎泉(水にひたりたる石)を書き分けるのである。これは石の形勢であるけれども、若しこれに熟達するとき、氣も亦、勢に隨つて生ずるのである。善く三面を書き分けるときは、氣も自然に書きあらはされるのである。石を畫く秘訣は多言するを要せぬ。一字の秘傳を告げよう。それは活の一字である。(媧皇とは、支那の太古の帝王女媧氏である。女媧氏が五色の石を練りて以て天地の闢けたるところを補ひしこと、列子湯問篇に出づ。顛米とは米元章なり。米元章、奇を好み、石立ちて頗る奇なるを見れば、喜ん

で曰く、此れ以て吾が拜に當るに足ると。命じて袍笏を取らしめて之を拜し、毎に呼んで石友と曰ふ。人以て顛せりと爲す。金針は前に註せり。

石を畫くに筆を下す法、及び層疊して勢を取る法(六)

これは石を畫くに就いての筆づかひの法及びだんだんに累ね／＼て勢をつける法を説くのである。余が謂はゆる一字の秘傳に活と曰ふのは、石の三面が未だ書き分けられず、初めて一筆を下す時に當つて、磊落雄壯なる氣合を具へて居ることを要するのである。その一筆は、筆づかひに幾度も變化があり、うねり／＼て遊龍(きままに遊んで居る龍)の如くなることを要する。先づ淡墨を以て縁書きをし、更に醜墨(濃さかすり墨)を以て之を破る。石の輪廓は、若し左の方に濃き墨を用ひたならば、左の方は稍や淡くして、陰陽向背を分けるが宜しい。如何に多數の石を畫くとも、此法を取り雜せて用ひるより外は無

い。此法を取り雜せて用ひるのに、小さい石が大きい石に間はると、大きい石が小さい石に間はるとの區別がある。輪廓を畫き終つて、それに依つて皴を加へるときは、漸次に自在を得るのである。(游刃は、莊子養生主篇の庖丁が牛を解く章に、恢恢乎として、其の刃を遊ばしむるに於て、必ず餘地有り、とあるに本づく。自在を得るをいふ。)諸家の皴法は種種あるけれども、石は必ず場處を考へて適當なる者を書き。即ち一家の作品の中、一尺の畫幅の内に、或は山の頂上に置いたものも有り、或は水邊に置いたものもあり、如何ほど多くとも、其形は總べて此處に説くところの一二の法の外には出でないのである。其他は論ずるに及ばぬ。米點の山は全く墨點を以て暈して出來たのであつて、勾廓を用ひない者である。けれども勾廓をしない中に於ても、此三面を分つ法を具へておかない者は無い。幾度も烘かし染めて行くところに於て、立派にそれを現はして居る。(洋畫法では面なるものをやかましく云ふ。此の、石

の三面と云ふことを、洋畫法の面に引取つて見ると、正面、側面、上面となる、古大家の畫石は、必ず是を具へて居る。洋畫法の直寫でも困るけれども、此の、正、側、上三面の氣持を心に置く方がよろしい)

石を畫くに、大、小に間はり、小、大に間はる法(七)

樹には穿挿(組み合はせ)が有る。石にも穿挿が有る。樹の穿挿は枝振に在る。石の穿挿は更に血脈に在る。石と石との氣分が離れ／＼にならず、連絡して居ることを要する。大きい石と小さい石とが相雜つて其石をならべたやうなのが有る、それが穿挿である。水邊に在るものは、多くの小石が集まつて一つの大きい石を取り巻き、山を環つて居るものは、大きい石が一つ出張つて、多くの小さい石を引き連れて居るこゝに血脈が存して居るのである。

元の王思善が曰ふ、石を畫く法は、先づ淡墨を以て書き始めて、改め直すことが出来るやうにし、だん

だんに濃墨を用ひて仕上げるが宜しいと。又云ふ、石を畫くに、雌黄を墨の中に浸し入れるときは、自然に色が潤澤になる。しかし雌黄を多く入れ過ぎてはならぬ。多過ぎるときは筆が滯る。まま藍を墨に入れて用ひるも、亦妙であると。(此語を王思善のものとするは、六如畫譜に據つたのである。輟耕錄の中に在る黃公望の寫山水訣にも此語が載つて居る。)

石を畫くに坡を間ふる法(八)

黃子久・倪雲林は、石を畫くに、多くは其間に土坡を畫いて居る。望み見て、坐ることも寝ることも出来るやうにしてある。水邊や竹林の下には、土坡を畫いて隠者を待つやうにするが宜しい。むやみにごつごつした山やごつ／＼した石ばかりであつて、人をして氣味を惡がらせるやうで無い方が宜しい。

北苑・巨然の石法(九)

此れは披麻皴である。披麻皴は麻を幾筋にも披いた

形の皴をいふ。董北苑・僧巨然及び趙松雪・黃大癡・吳仲圭は皆これを畫いた。その中に正開の石の面があつて鼻準の如くである。それを名づけて石準と云つて居る。黃子久は尤も喜んで此れを畫いた。

雲林の石法(一〇)

倪雲林の石は關全に倣うたのである。けれども全は直筆を用ひてゐた。倪は多く側筆を用ひて居たが、一層秀拔潤澤であつた。謂はゆる師法に短を捨つるものである。(普通書道でも畫道でも、側筆を忌んで居るけれども、雲林の如き神手、是を用ふれば、乃ち側筆も亦正法となる。)

黃子久の石法(一一)

黃子久は常熟(今の江蘇省常熟縣)の人である。或るひと謂ふ、子久の畫は多くは虞山の石を畫いたのであり、幾重にも重なつて廣くのびやかであるが、それは王宰が蜀の人であつて、多く蜀中の山水を畫い

二米の石法(一二)

これは米點であつて、少しく芝麻皴を問へたのである。芝麻皴とは胡麻の粒の如き形の皴である。(胡麻は一名脂麻、俗に芝麻に作る。元暉(米友仁の字)父子は、高さ山や茂りたる林の中に、時々この石を畫いた。いくたびも點染して、墨色のうるほひあることを主としたのである。石の稜角を露はしては居ないけれども、輪廓の書き始めの處を視れば、實に披麻皴である。

諸家の皴石の詳辨(一五)

黃王倪吳の四大家の石法と、各種の皴法とは、余は既に大略これを説いた。けれども法には専ら一法を用ひるものも有り、數種の法を兼ね用ひるものも有り、皴には巧なるものも有り、拙なるものも有る。既に或る程度まで進んだのであるから、更に進んで其奥義を極むべきである。(堂に升る、室に入るは、

て、うつろにしてくぼみ、けはしくするのと同じ。これは各々平生見なれて居るところに因るのであると。まことに此言葉の通りである。子久の石法は、荆浩・關全に本づいたのであるが、自ら工夫を加へて増減し、沙の上に字を書くが如く、筆さきが隠れて見えぬ、益々高尚簡約である。(王宰は蜀中の一人なり。唐の貞元中、韋令公、客禮を以て之を待ち、山水樹石を畫かしむ。象外に出づ。又、興善寺に於て四時の屏風を畫く。造化風候雲物四時八節を一座の中に移せるが如し。多く蜀山を畫き、玲瓏として嵌空、巉巖として巧峭なり。杜甫の戲題「山水圖」歌に云ふ、十日畫一水、五日畫一石、能事不_レ受_レ相促迫。王宰始肯留_レ眞迹」と。沙に畫すとは、唐の褚遂良が書を論ずる語に、筆を用ふることは、當に印をもて泥に印し、錐をもて沙に畫するが如く、其れをして鋒を藏めしむべし。書乃ち沈著なり。其の鋒を用ふるに當りては、常に紙背に透過せんことを欲す、と曰へるに本づく。)

論語先進篇に、由や堂に升れり、未だ室に入らざるなり、とあるに本づく。例へば王右丞の石は飛白(かすりかき)の如くであり、郭河陽(熙)の石は雲の形に似て居り、董北苑の石は、形がすつきりとして、故郷の江南地方の石を思つてそれを畫いて居り、李思訓の石は波濤を捲き起し、海外に飛遊する勢が有るが、或は諸人共に此等の中の一種の皴法を習ふ者も有り、或は一人にして能く此等の數種の皴法を取り雜せて用ひる者も有り、或は本、此皴法を習はなかつたけれども、用筆純熟するところから自然に流れ出でて、無心にして此等の皴に善く似た人も有り、一概に斯うだと極め込むことはむづかしい。(刻舟の見とは、如何なる場合にも斯うであると極めこむこと。呂氏春秋に、楚人、江を渉る者有り、其劍、舟中より水に墜つ。遽に其舷を刻して曰く、是れ吾が劍の從つて墜ちし所なりと。舟は行けども劍は行かず。此の若くにして劍を求むるは、亦惑はずや。とあるに本づく。)今、次に諸家の細皴石法(細皴法を用ひて

石を畫く法)を、一一明かに列舉して、諸人が各々心に自得するを待つのである。此一則の中に皴法の未だ十分に説き盡されぬ者が有るのは、後の則の山を畫く中に於て補足するであらう。

山を畫く起手の法(二九)

山を畫くには、初めに大體の輪廓を描き、然る後にこれに皴を施すのである。今の人は、細なる處から積み重ねて高山を畫くが、此れは最も大なる病弊である。古人は、大畫面を畫くに、只だ山の分れたり合ふたりする大體の形勢を先づ畫いた。それ故に出來ばえが立派なのである。(章を成すは、出來ばえの立派なること。論語に、斐然として章を成す、とあるに本づく。)其中には細かい處が甚だ多く、皴法と相違するところがあるけれども、要するに山の勢を畫き出すことを主として居るのである。瑣細なる處には拘泥しないのである。元の人が米芾・米友仁・高克恭の三家を論じたのを讀んだが、吾が言はんと欲

へて千重萬重に至るとも、此法より外は無。

皴を開く鈎鐮の法(三一)

これは皴を重ねて畫くつなぎの法を説くのである。凡そ人は胎内に在るとき、骨格が未だ出來ない先に鼻準が第一に出來るといふことである。山を畫くに當つて、初めて下す一筆は、謂はゆる正面であつて、これが山の鼻準である、全體を視はからうて、更に顛骨(即ち頭蓋骨)を重ねる。山を畫くに當つて、頂上の一筆は、即ち謂はゆる皴蓋であつて、山の顛骨である。此處は或は高くなり或は低くなつて、一山の主なるものであり、氣脈連絡して絶えず、并せて全圖中の一樹一石は皆尊んでそれを主とするのである。又、君主と宰相との關係も存在するのである。故に郭熙曰ふ、主山(主たる山)は高く聳えたいのである。うね／＼と連絡したのである。からりとして豁くありたいのである。どつしりとして手厚くありたいのである。勢がいかにめしくありたいのである。

する所を言つて居る。(此一節は董其昌の語を抄録したのである。)

古人は、筆有り墨有り、と云つて居る。筆墨の二字を世人は多くは了解して居ない。畫には筆と墨との無い者は無い。しかし輪廓は有るけれども皴法の無い者を、筆無しと謂ふ。皴法は有るけれども軽いと重いと向と背との區別の無い者を、墨無しと謂ふ。然し軽いと重いと向と背との區別は、皴が出來あがつて後に在るのでは無く、輪廓が初めて定まつた時に在る。譬へば家を建てる者が椽桷を施さうとするには、先づ棟や梁を組み立てるやうな者である。棟や梁が既に組み立てられた後は、たとひ古の巧妙なる公輸子(姓は魯、名は般、大工の名人)と雖も、椽桷を以て其承拱を變へることは出來ない。

これを皴蓋と謂ふ。皴の蓋の意にて、山の頂上の書きかたである。務めて脈絡が連續して、左と右とが相顧みて居るやうであることを要する。若し書き加そして精神は相顧みて重々しくありたいのである。上には蓋ふところがあり、下にはそれを承くるところがあつて、前には據りかかるところがあり、後には倚れかかるところがありたいと。山を畫くの法はこれで言ひ盡してある。

賓主朝揖の法(三二)

賓は客であり、主は主人である。賓主朝揖は、客と主人とが手を拱きて挨拶することである。それと同じく、主たる山と賓たる山とが氣脈連絡して離ればなれにならぬやうに適當に按配すべきことを説くのである。王摩詰曰ふ、山を畫くには、先づ山の氣分を審かに觀察し、後に山の清くして軽いか、濁りて重きかを辨別し、主たる山と客たる山との配置を定め、群峰の形態を畫き列ねるのである。それが餘りに多きときは亂雜になり、餘りに少きときは散慢になると。山には高い山も有り、低い山も有る。高い山は、山

の血脈(つりあひ)が下に在り。肩が開き脈が張り、基脚(あしもと)即ち麓(麓)が壯厚として居り、客たる積きの山山が取り巻いて居り、連絡して絶えないのである。此れは高い山である。必ず是の如くであつて始めて、孤ならず什ならず(孤立もせず、こみあひもせぬ)と謂ふ。「什ならず」は、山水訓には「仆れず」に作る。文義、順なりと爲す。ここに不仕に作るは、恐らくは誤ならん。低い山は血脈(つりあひ)が上に在り、山の嶺(たかね)が平落(たひら)であり、頂上と額とが續いて居り、根基は麗大(麗大)つて居り、客たる岡や小山が重なり合つて膨れて居り、入り組んで測ることが出来ないものである。これは低い山である。必ず是の如くであつて、薄からず泄れず(どつしりとして氣が内に籠つて居る)と謂ふ。因つてその輪廓が分明であり、脈絡(つづきあひ)が井井として善く整ふやうでありたいと思ふので、こゝには皴を加へないで、學者が此法を観るに見易くしたのである。其れに用ふる種々の皴法は、已に具に諸大家の體頭

石法の内に載せて置いた。(此一節は、「之を薄からず泄れずと謂ふ」に至るまで、宋の郭熙の山水訓を抄録したのである。)

主山自ら環抱を爲す法(三五)

環抱は、めぐり、いやくこと。主山自ら環抱を爲すとは、主山の麓に起伏して居る小山が客峯の役目を爲すものであつて、強ひて他の山を書き加へるを要しない場合をいふ。

多くの諸侯が參朝するやうな者である。此れは、天子が恭敬静默して道徳を思ひ、奥深き宮殿に獨り御座します時のやうな者である。王右丞は嘗て此法を用ひて主山を畫いたことがある。

前の圖は客峯を借りて主山の氣分を現はしたのであるが、こゝには特に主山自ら環抱を爲す一法を擧げ示すのである。主山が首を高く昂げ臂を長く舒ばしてゐて、様様の景色が其中に包容されて居るので、外の景色を假りてそれを畫いて更に幽深靜着にする必要は無いのである。謂はゆる直に本來の持ち前の者を書き現はして、外の物をあしらふ必要は無いのである。これは前の圖と比較すると、前の者は、たとへば天子が明堂(政を聴くの所)に御臨みなされて

山には三遠が有る。山の下より山の巔を仰ぎ見たるを高遠と曰ふ。山の前より山の後を窺ひ見たるを深遠と曰ふ。近き山より遠き山を望み見たるを平遠と曰ふ。高遠の勢は突兀として聳えて居る。深遠の意は山又山と幾重にも重疊つて居る。平遠の致は冲融にして縹緲として居る。(これまでは郭熙の山水訓に據つたのであるが、原文の方が一層詳明であるので、抄録して以て參考に資す。其文に曰く、「山に三遠有り。山下よりして山巔を仰ぐ、之を高遠と謂ふ。山前よりして山後を窺ふ、之を深遠と曰ふ。近山よりして遠山を望む、之を平遠と謂ふ。高遠の色は清明なり。深遠の色は重晦なり。平遠の色は明

山に三遠を論ずる法(三八)

有り晦有り。高遠の勢は突兀たり。深遠の意は重疊なり。平遠の意は冲融にして縹緲たり。其人物の三遠に在るや、高遠なる者は明瞭なり。深遠なる者は細碎なり。平遠なる者は冲澹なり。明瞭なる者は短からず。細碎なる者は長からず。冲澹なる者は大ならず。此れ三遠なり」と。此點は皆、全畫面の要處である。若し深けれども遠からざるときは浅いのである。平かなれども遠からざるときは近いのである。高けれども遠からざるときは低いのである。これは山水畫に於て嫌ふところである。たとへば淺薄なる人・近侍の臣・輿檢(賤臣)・皂隸(奴僕)・平凡下劣の輩に對するが如くであつて、山中の隱士は、ただ家を棄て書卷を抛ち鼻を掩うて急いで逃げ出してしまふほかは無いのである。若し遠くして且つ其の高きことを欲するならば、泉を書き加へて高くする。雁蕩山の千尋の瀑、匡廬山の三段の瀑は、即ち高遠である。遠くして且つ其の深きことを欲するならば、雲を書き加へて深くする。玉女峯や明星峯が青く隱

有る。此れは、天子が恭敬静默して道徳を思ひ、奥深き宮殿に獨り御座します時のやうな者である。王右丞は嘗て此法を用ひて主山を畫いたことがある。

れ翠に鎖されたのは、即ち深遠である。遠くして且つ其の平かなることを欲するならば、煙を書き加へて平かにする。はれやかなる華子岡や冷かなる愚公谷は、即ち平遠である。雁蕩山は浙江省樂清縣の東九十里に在り。匡廬山は即ち廬山、江西省星子九江二縣の間に在り。玉女峯・明星峯は、並に陝西省の華山の中に在り。華子岡は陝西省の終南山の下に在り。即ち王維の朝川別業二十勝の一。愚公谷は山東省臨淄縣の西に在り。

諸家の體頭の分圖(四二)

既に主山の脈絡と輪廓とを學んだならば、次には皴法を習ふべきであるが、諸家の皴法の中、誰の者を先づ學ぶべきであるか。それは董北苑の者を先づ學ぶべきである。董北苑は、古來の諸家の皴法を集めて大成したのであつて、其法は老熟して居る。これを學んで筆を鍊るべきである。筆使ひが熟練すると、他の諸體は難くない。畫を學ぶには、習ひ始めに一

つの癖のつくことを恐れるのであるが、唯だ此皴法だけは、癖のつくほど一つの皴法を習ひ熟することゝを要する。若し然らずんば、余は善しとしない。(祖を左にすとは、贊成すること。)

董源(四二)

北苑の皴法は清く且つ深く、高尚にして古めかしい趣が有る。論者は、彼の水墨畫は王維に似て居り、著色畫は李思訓に似て居る、と曰つて居る。多くは披麻皴を用ひ、皴文は甚だ少く、彩色は濃くして古めかしい。宋の四大家(即ち李成、范寬、米元章、米友仁)及び元の黃子久・倪雲林も多く彼を學んだ。子久は、晩年には其法を變じて自ら一家の法を成したけれども、やはり其範圍の外に出ることは出来なかつた。

巨然(四三)

釋巨然是董北苑の嫡傳を得、筆墨すぐれて潤澤であ

り、善く煙籠めたる體頭を畫いた。少年の時には多く小石の山を畫き、中年には峻拔なる山を畫き、晩年の作は平淺であつて趣が高い。又、其峰巒の頂上のくぼみの處、及び林麓の間に、よく圓い石を畫いた。これは知つて置かねばならぬ。

荆浩(四四)

洪谷子(荆浩の號)は善く雲中に聳ゆる山頂を畫き、四面峻しく且つどつしりして居る。洪谷子は、嘗て吳道子の畫山水には筆有れども墨無く、項容は墨有れども筆無しと嗤つた。(荆浩が吳道子・項容等を評論すること、その筆法記に出づ。唐の項容は、天台の處士、王默に師事し、山水松石、挺特峻絶、曲に其能を盡す。)今、彼の皴を観るに、眞に一筆一筆是れ筆であり、一筆一筆是れ墨であり、筆力も墨色も善く整うて居る。故に關全も洪谷子に師事したのである。

關全(四五)

關全は荆浩を師として學んだが、晩年には師匠よりもまさつて居るといふ名聲があつた。畫の妙は筆や紙の外にあらはれ、筆は簡約にして益々雄壯であり、景は少くしていよゝ長大であり、輪廓にはごつごつした筆づかひが多く、玉の印を絹の上に積みあげたやうであり、雅秀なること比類が無い。李成は之に師事し、郭忠恕も亦、全を宗とし學んだ。

李成(四六)

李成の畫は關全を學んだのであり、烟雲は千變萬化の妙を極め、水石は幽靜閑寂の趣があり、險阻なるところも平坦なるところも各々其妙を盡して居る。論者謂ふ、山の體貌(すがた)を得たこと、古今第一である。(元の湯屋の畫鑒に曰く、宋の畫家の山水、唐世に超絶する者は、李成・范寬・董源の三人のみ。嘗て之を評す、董源は山の神氣を得、李成は體貌を

得、范寬は骨法を得たりと。故に三家、古今を照耀し、百代の師法と爲ると。

范 寬 (四七)

范寬は始めには李成を師とし、又、荆浩を師とした。山の頂上には多くは茂りたる林を畫き、水際には好んで突兀として高く立つて居る大石を畫いた。常に嘆じて曰ふ、人を師として學ぶよりは、造化を師として學ぶ方がまさつて居ると。是に於て終南山・太華山の間に住居し、徧く奇絶なる勝景を觀た。筆力雄偉老硬にして、眞に山の骨法を得たる者である。關仝・李成と同等の名聲があつた。(これまでは圖繪寶鑑の文を抄録したのである。)但し晩年の作には、墨を用ひることが餘りに多く、土と石との區別のつかぬ者がある。

王 維 (四八)

王維は始めて渲淡を用ひて、鈎斫の法を一變した。

し、古ならず今ならず、自ら一家を成す。墨竹は文同を師とし、間々蘆雁を作る。幼にして喜んで書を讀み、長じて善く文を屬し、諸子百家、貫穿せざる無く、筆を落せば奇語有り、博雅該洽なり。以て弈棋に至るまで、妙に造らざる無し。又、書に精し。

李 思 訓 (四九)

これは小斧劈の皴である。筆づかひが極めて勁い。これは北宗である。世に大李將軍と號して居る。善く金泥を入れたる極彩色を用ひて、一家の法を立てたが、やはらかい中に強いところがあり、よつくらしたる中に勢のすさまじいところがある。後世の人の著色したる密畫は、往往に之を師とし學んだけれども、すべて夢にも見ることは出来ない。其子昭道は少しく其勢を變じて居り、智思筆力は、父に比較すると未だ及ばないけれども、やはり傳ふる足るものである。世に小李將軍と稱して居る。宋の趙幹・趙伯駒・伯驥・馬遠・夏珪・李唐・劉松年は、皆、思訓を

文人の畫は、右丞(即ち王維)より始まつた。これが南宗である。其傳を得たる者は、董源・巨然・李成・范寬を嫡子とする。荆浩・關仝・張瑄・畢宏・郭忠恕等も其法を學んだ。宋の米元章・米友仁・王晉卿・李龍眠・趙松雪は、皆、巨然から得たのである。直に元の四大家即ち王叔明・黃公望・倪雲林・吳仲圭に至るまで、皆、其正傳である。明の文徵明・沈石田は又遙に其系統を繼いだものである。この一章は、董其昌の容臺集を抄録したのである。但し畢宏を載せず。總說三〇頁を参照せよ。唐の畢宏は河南偃師の人、大曆の間、京兆の少尹たり。山水を善くし、松石奇古、縱橫變逸、意、筆の前に在り、繩墨に拘はらず、多く生意を得たり。杜甫の戲爲雙松圖歌に云ふ、天下幾人畫古松、畢宏已老章儂少と。宋の王詵は、字は晉卿、太原の人、後、開封の人と爲る。英宗の女魏國大長公主に尙し、駙馬都尉・利州防禦使と爲り、定州觀察使に歴任し、開國公たり。昭化軍節度使を贈られ、榮安と諡す。山水は唐の李將軍を師と

學んだ。元の丁野夫・錢舜舉・仇十洲はいづれも之を學んだのであるが、其巧緻なる點を得て居るけれども、其の雅正なる風韻を得ないのである。戴文進・吳小仙・張平山に至ると、だん／＼に謂はゆる野狐禪になり、眞似そこなひであつて、北宗の傳來の系統は塵土の中に落ちてしまつた。(丁野夫は、同紇の人、山水人物を畫き、頗る馬遠・夏珪に類たり。元の錢選は、字は舜舉、玉潭と號し、又、巽峯と號し、又清癯老人と號す。家に習懶齋有り、因つて自ら習懶翁と號す。又、雪川翁と稱す。宋の景定の間の鄉貢進士たり。元初に吳興に八俊の號有り、趙子昂を以て稱首と爲し、而して舜舉これに與る。子昂嘗て之に従つて畫法を問ふ。人物花鳥山水は趙昌を師とし、青綠山水は趙千里を師とす。尤も折枝を善くし、其得意なる者は、詩を其上に賦す。小楷を作るに法有り。子昂が薦められて朝に登りしより、諸公皆相附きて達官を取る。遺獨り齟齬して合はず、詩畫に流連して以て其身を終る。明の仇英は、字は實父、十洲と

號す。太倉の人、移りて吳郡に居る。周臣の門に出づ。宋元の名筆、臨摹せざる無し。人物・鳥獸・山水・樓觀・旗幟車容の類、秀雅鮮麗、皆、名筆と稱せらる。尤も士女に工に、神采生動す。明の工筆、傑と稱すと云ふ。戴文進は戴進、蘭譜一頁参照。）

李 唐 (五〇)

李唐は李思訓の皴法を推し廣めて、筆力を盡して自在に用ひ、又、小斧劈の法を變へて大斧劈を作つた。宋の徽宗皇帝は、近代の李唐は、李思訓に比較することが出来る、と仰せられた。當時、李思訓と李唐とを二李と稱してゐた。

劉松年は、もと張敦禮を師として學んだが、神氣精妙にして、師匠よりも以上の名聲が有つた。又、二李(即ち李思訓と李唐)の大斧劈・小斧劈の法をこれまぜて一家の皴を立てた。(宋の張訓禮は、舊名は敦禮、光宗の諱を避けて今の名に改む。汴梁の人。英宗の女祁國長公主に尙し、左衛將軍・駙馬都尉を授

けらる。李唐を學び、山水人物、恬潔滋潤、時輩、及ぶこと能はず。大觀の初、卒す。開府儀同三司を贈らる。)

劉 松 年 (五一)

劉松年は張訓禮を慕うてゐた。張はもと敦禮といふ名であつたが、後に光宗の諱を避けて、今の名即ち訓禮に改めたのである。(一説に、劉松年が張敦禮を慕うて、初め自ら敦禮と名づけしが、後、光宗の諱を避けて、今の名即ち松年と改めたと解する説あれども、誤なり。)張は李唐を學んだのである。今の人は、唯だ、松年の畫は李思訓に倣つて居ることを知つて居るけれども、河源を遡ると實は張に頼ることを知らない。たとへば世人は皆歐陽脩の文章は直に昌黎(即ち韓退之)に接續するものであると思つて居るが、昌黎の文の混びなかつたのは、宋の初に柳開(宋初の文章家)字は仲塗が永叔(歐陽脩の字)よりも以前に、昌黎の文を學んで、荒蕪したる地を開墾し

たことを知らないのと同じいのである。(劉松年は、張敦禮を學んで、これによつて李唐を知り、李思訓を知つたのである、との意。)

郭 熙 (五二)

郭熙の山水寒林の圖は、李成を宗師とし、煙雲の間に隠れたり見はれたりして居る情態を善く寫して居り、構圖も筆づかひも當時に比類が無かつた。若い時の作は、巧贖工致で、細密なる者であつたが、晩年の作は、筆勢雄壯であつて、山には多くは雲頭皴(雲の形の如き皴)を用ひ、頗る雄大壯麗である。古人は、夏雲に奇峰多きは、天が圖畫を示したのであると云つて居る。して見ると熙が雲頭皴を用ひたのは、實に造化を師としたのである。元の人には惟だ董源を宗師として居るが、曹雲西・唐子華・姚彦卿・朱澤民は、郭熙を宗師として居る。(宋の郭熙は、河南の温の人、御院藝學と爲る。山水寒林を畫くに、施爲巧贖、位置淵深、復た營丘を學慕すと雖も、亦能

く自ら胸臆を放にし、巨障高壁、多多益々壯なり。論者謂ふ、一時に獨歩すと。後、山水畫論を著はし、遠近淺深・風雨晦明・四時朝暮を言ひ、橋觀人物山水に至るまで、分布せざる莫し。畫式と爲す可し。元の曹知白は、字は又玄、一字は貞素、別號は雲西、華亭の人。至元中、崑山の教諭と爲る。山水は郭熙を師とし、平遠は李成を師とし、筆墨清潤なり。官に居りて意甚だ樂しまず、遂に辭し去り、隱居して易を讀む。或は筆を放にして圖畫し、髯を掀げて長嘯す。人、其際を窺ふもの莫し。咸淳壬申生れ、至元乙未卒す。年八十四。元の唐棣は、字は子華、吳興の人。茂才に由りて吳江の令と爲る。山水は郭熙を學び、亦、趙孟頫を學び、華潤森鬱の趣を得たり。嘗て嘉熙殿の壁に畫き、上の知る所と爲る。元の姚彦卿は、孟珍と時を同じくし、郭熙を師とし、筆亦勁健なり。元の朱德潤は、字は澤民、睢陽の人、吳に籍し、崑山に遷る。趙孟頫薦めて編修と爲し、鎮東行中書省儒學提舉を授けらる。山水は郭熙を學

び、蒼潤清逸なり。人物は古の作者の風有り。書を讀みて一過すれば輒ち能く記す。毎に詩文を以て自ら喜ぶ。書札を善くし、字畫遒麗なり。英宗崩ず。德潤嘗て云はく、吾、吾が能を挾みて兩朝に事へたれども偶せず。其れ歸りて三江の水を飲み、吳門の寡を食はんかと。既に歸り、門を杜ちて書を讀むこと三十年。會々江淮、兵を用ふ。起つて參謀と爲り、平章に進言して曰く、民、兵を識らざること百年なり。變、不虞に生ず。宜しく安集を以て念と爲すべし。凡そ兵を擲ちて來り附く者は皆平民なり。請ふ一切これを貸さんと。郡縣を收復するに、其功、多きに居る。長興に攝守たり。至れば則ち市に一人無し。復た招來すること法有り、民庶聚まり至る。病を以て免す。至元甲午生れ、至正乙巳卒す。年七十二。存復齋集有り。

李公麟 (五三)

李公麟は、顧愷之・陸探微・張僧繇・吳道玄及び諸名

家の法を集めて、それを自分の物として、畫を作つたが、多くは彩色を施してゐない。論者は、其山水は李思訓に似て居り、瀟洒なること王右丞の如くである。宋畫の第一と爲すべきである。と謂つて居る。(宣和畫譜に曰く、公麟給事は、博學精識、用意至到なり。凡そ目の觀る所、即ち其要を領す。始め顧陸と僧繇、道玄とを學び、前世の名手の佳本に及び、乃ち衆善を集めて、以て己が有と爲し、更に自ら意を立て、専ら一家を爲すと。畫史彙傳に曰く、人以爲へらく、鞍馬は韓幹に愈り、佛像は吳道玄に進む可く、山水は思訓に似、人物は韓滉に似、瀟洒なることは王維の如し。當に宋畫の第一と爲すべしと。過論に非ざるなりと。)

董照 (五四)

照の畫は、董北苑の法を得て居るが、皴の道勁(筆勢の強くして力あること)なることは北苑以上である。喜んで奇峰・怪石を畫いたが、それを望み見る

と、大波が湧きあがり雲があつまり風が吹きまくるやうな勢があつた。(宋の蕭照は、灌澤の人。頗る書を知り、又、畫を善くす。靖康中、流れて太行に入り、李唐に隨つて南に渡る。唐畫く能くする所を以て之に授く。紹興中、迪功郎・畫院待詔に補せられ、詔して金帶を賜ふ。畫山水・人物・異松・怪石、蒼琅古野なり。惜しむらくは墨を用ふること太だ多し。名を樹石の間に書す。)

李成 (五五)

此れは咸熙の匡廬東浙圖の筆意である。書法の中に謂はゆる、瘦硬(筆やせて且つかたきこと)にして神に通ずといふのは、咸熙がそれに當つて居る。

江貫道 (五六)

江貫道は釋巨然を師として學んだのであるが、其皴法は少し變化して居る。世俗の人は、それを泥裏拔釘と云つて居る。泥の中から抜き出した釘のやうだ

といふのである。苔には錐の如き長い點を作つた。これ亦、一種の蒼奥(物さびておくよかきこと)なる趣がある。(宋の江參は、字は貫道、江南の人。形神清癯にして、茶を嗜みて以て生と爲す。雪川に居り、深く湖天の景を得、平遠曠蕩、盡く方寸に在り。山水は董源を學びて、豪放なること之に過ぎたり。)

米芾 (五七)

襄陽(即ち米芾)は王洽の設墨の法を用ひ、それに破墨・積墨(させかける墨)・焦墨を參へ用ひたので、融厚(ゆつたりとして手厚きこと)にして味が有る。世人は、米氏は墨を用ひることがうまいと謂つて居るが、余は、米氏は筆を用ひることがうまいと思ふ。米氏の筆は、書の中に用ひるときは、時としては角ばつて居るが、畫の内に於ては、まことに圓厚(むつくりして手厚きこと)である。圓なる點は、十分に練習すれば出來ることであるが、厚なる點は、天

分(生れつき)の中から出ることであつて、練習して出来ることでは無い。天分の薄い者がこれを學ぶのは、たとへば商君が黃叔度や顔回を真似しようとするやうなもので、到底出来ることでは無い。米芾(即ち大米)は王洽を學んで居るけれども、實は董北苑から出て居る。近代の人が米を學ぶのは、太だ模糊(ぼんやりしすぎる)ことであるか、或は太だ明露(はつきりしすぎる)ことであるかである。これはいづれも間違つて居る。米の明露なる處は、たとへば薄くもりの天の河に明星が燦然と輝いて居るやうである。然るに今の人は鐵の線(てつせん)を以て豆豉(味噌豆)を刺したやうな者を書いて居る。米が模糊たる處は、龍が矯矯として或は隠れ或は見はれて見定められないやうである。然るに今の人は、塵埃が地上に堆積して、むさくるしくて手の付けられないやうな者を書いて居る。然らば米を學ぶには如何にすべきかと言へば、筆を用ひることは錐の如く、筆を立て、使ひ、穂先を見せぬやうにし、墨を用ひることは飛ぶらざるなりと。

米 友 仁 (五八)

二米(即ち米芾と米友仁)は、決して大理石の屏風の如く甚だ得難き者では無い。(雲南に産する大理石は白黒分明にして、大なる者は七八尺に至り、屏風を作れば、價、百餘金に上る者有り。然れども大理石の貴きは、産地僻遠にして、之を中原に輸送するに甚だ人力を要するを以てなり。今、甚だ學び難きに喩ふ。)今の人が善く米を學ばないのは何故であるか。友仁は父の家法を變化して、烟雲が奇異に變幻して標標渺渺したる中に、たとへば、層層と重なり聳えたる樓閣が其内に形を藏して居るが如くであつて、宋の人の悪い癖をきれいさつぱりと洗ひ落した。たとへば眉山(即ち蘇東坡)と老泉(宋の蘇洵)は、字は明允、老泉と號す。東坡の父なり。)との關係のやうなものであり、變化しなければならぬ者が有つて變化したのであるが、然しやはり變化しない者も存在

が如く、軽く用ひるのである。又、墨を惜しむこと金の如く、淡い墨を幾たびも少しづつ使ひ、筆を用ひるに自在なることは丸を轉がすやうにするのである。斯くして筆と墨との跡がこもく、銕け合つたならば、それが真に米を學んだのである。(商君は、名は鞅、戰國時代の人、刑名の學を好み、秦の孝公に事へて大に苛酷なる法を行ふ。史記列傳に出づ。顔回は、字は淵、孔子の第一の高弟なり。亞聖と稱せらる。後漢の黃憲は、字は叔度。年十四にして、荀淑、逆旅に遇ひ、竦然として之を異として曰く、子は吾の師表なりと。袁閔に謂つて曰く、子が國に顔子有りと。閔曰く、吾が叔度を見しかと。戴良、才高し。憲を見て歸る毎に、惘然として自失するが若し。其母曰く、汝復た牛醫の兒に從つて來るか。憲の父は牛醫なり。陳蕃等相謂つて曰く、時月の間、黃生を見ざれば、鄒容の萌復た心に存すと。太原の郭泰曰く、叔度は汪汪として千頃の波の如し。之を澄ませども清まず、之を撓せども濁らず、量る可かして居るのである。

倪 瓚 (五九一六〇)

倪雲林・黃子久・吳仲圭・王叔明は、元の四大家と稱せられて居る。子久と叔明とは、皆、董北苑を祖として學んだので、其畫には側筆が多い。そして雲林は尤も側筆が多い。雲林の皴法は、たとへば水盡き潭が涸れたやうに、簡約なるが上にも簡約である。他の諸家の作は、筆づかひが煩多であるので、一二の書き損ひの筆を藏し得られる。しかし雲林の作は筆の無い處にも畫が在るのであつて、書き損ひの筆を藏すことは出来ない。且つ雲林の石の輪廓は、多くは方形を幾つも重ねて居る。その形勢はやはり關全の行かたである。但し關全は直筆を用ひ、雲林の運筆は側筆と直筆とを用ひた。謂はゆる側筆・直筆といふは、筆を以てひたすら紙上に横なぐりにしたので無く、又、只だ筆の穂先を用ひて紙を撫でて力が無いのも無い。筆づかひが甚だ活きて居る

ので、何處から何處まで、鋭い鋒鋒のあらはれないところはない。筆づかひが甚だ捷いので、微細なる線に至るまで氣力が充實して居る。(用筆活くること甚だし、故に旁見側出、鋒鋒に非ざる無しは、側筆に就いて言ふ。用筆捷きこと甚だし、故に毫尖筆末煞だ氣力有りは、直筆に就いて言ふ。)此法は最も學び難いのである。これを學ぶには、先づ董北苑等諸家の法から學んで、筆が自在を得るに到つて、他の諸家の皴法を以て、さまざまに骨を折り心を碎いて鍛錬するで無ければ、雲林の筆の無い處にも畫が有るといふ境致に到達することは出来ないのである。今の人は、淺近なる山水畫を見ると往往、これは雲林風であると曰つて居るが、これは雲林が人に疎略にされて居るのである。然るに余は獨り幾度も繰り返して詳かに之を説くのである。今、其形勢を分けて、平遠と高遠との二つとして、高遠の中には尙ほ關全の風が有り、平遠の中には尙ほ董北苑の風が有ることを示すのである。

黃公望 (六一)

子久(即ち黃公望)の山は、董源に似て居るが、能く其法を變化して、自ら大家となつた。頂上には巖石が多く、一種のけだかい風格が有る。すべて畫を作るには、筆に凹凸が有ることを要する。子久の畫は山の輪廓は力を極めて奇抜であり、筆づかひは、直線の中に於ても屈折があり、一筆の中にいくたびか抑揚頓挫の變化があり、輪廓の中は、直線であつて、高く聳えて勢が有る。此れが子久の家法である。今子久の法も亦、髯頭二則を擧げ示した。一つは石を戴いた山で、其中に土坡を抱いて居るのであつて、土と石と各々半して居る者である。一つは石ばかりの山である。其場所を審かにして適當なる者を用ふべきである。

王蒙 (六四)

叔明(即ち王蒙)は古の篆書・隸書の筆法を用ひて、

皴の中に雜へ入れて居るが、たとへば金の鑽を以て石を彫刻し、鶴の嘴を以て砂に線を引くが如く、少しも其痕跡を現はして居らぬ。趙吳興(即ち子昂)を師として居るけれども、別に自分の畫風を工夫し出した。尖つて居るけれども未熟では無い。勁いけれども平板では無い。圓(むつくりして居ること)であるけれども毛の圓のやうでは無い。方(かどばること)であるけれども圭角を露はしてはゐない。彼が唐宋の諸家を摸倣したものは、すべて一一善く似て居る。元代に於て第一に推されて居る。凡そ一人の畫法を學んでも、一人の範圍の中に拘束されてはならぬ。叔明の如きは、諸家を學ぶに就いて、真にいさゝかも遺憾の無いものである。

亂麻皴 (六六)

小娘が亂れたる麻袴をほごすに、一時にかきひろげて、やりそこなふときは、手を附けて緒を尋ね出すことは出来ない。かやうなものをも皴法と謂ふことが出来るか。曰く、否、否。綱には綱があるので條理が立つて亂れないやうなものである。いくら亂麻皴といつても、まるで混亂してはいけない、條理が無ければならぬ。古人の皴法を學ぶには、いろいろな皴を取り合はせて學び、習つて十分に純熟することを要する。十分に習熟するときは、亂雜なる中に於て、整嚴なる條理の有ることが分るであらう。

解索皴 (六五)

此れは解索皴である。唯だ王叔明のみが之を畫いて精神風采が群を抜いてゐた。叔明は、此皴の中に、披麻皴と髯頭皴とを雜へ入れた。(髯頭皴は、明髯

荷葉皴 (六七)

此れは解索皴である。唯だ王叔明のみが之を畫いて精神風采が群を抜いてゐた。叔明は、此皴の中に、披麻皴と髯頭皴とを雜へ入れた。(髯頭皴は、明髯

荷葉皴は、其皴の筋と筋とが相連なつて居ることが蓮の葉の筋の状態の如くであるので、此名をつけたのである。即ち六書の中に謂はゆる像形である。(六書とは、漢文字の成り立つた方法を六つに分けたのである。即ち象形・指事・會意・假借・諧聲・轉注の六つである。象形は物の形を摸して作つたのである。蓮葉の形に似たるを以て荷葉皴と名づけたのは、字法の中の象形の如くである。)董北苑が毎に之を用ひた。近代の藍田叔も喜んで之を用ひた。(明の藍瑛は、字は田叔、蝶叟と號す。錢塘の人。山水は宋元に法り、乃ち自ら一格を成し、頗る沈周に類す。人物花鳥梅竹、俱に古人の精蘊を得たり。時に浙派の山水は、戴に始まり、藍に至りて極と爲すと云ふ。)

亂 柴 皴 (六八)

亂柴皴は、亂れたる木の枝の如き形の皴である。これより前には、一一、名を擧げて、或る人の名の下に或る皴を系けて置いた。然るに此れには直に皴の

れども坡の上面は、削つて平かにされたやうであるべく、坡の側面の皴は、組み合はせかたが綿密であつて、土や石が長い年月の間、風雪にさらされて折れたり剥がれたりして、其文理が自然に出來たやうであるべきである。若し披麻皴を用ひるとしても、少しく斧劈の法を雜へ用ひて、峭峻なる勢をあらはすが宜しい。坡の上面に、若し綠青の淡いうはすみ、(即ち白綠)及び草の汁を用ひるときは、坡の側面には倍緒を用ふべきである。坡の上面に、若し倍緒の中に少しく雌黃を加へた色即ち緒黃(かば色)を用ひるときは、坡の側面には、倍緒を用ひ、或は結墨(即ち倍緒に墨を雜へた色)を用ひるが宜しい。但し邊のところには、淡い倍緒を用ひて、かさなり合つて居るところの廓をあらはすのである。

山坡の路運の法 (七一)

昔、武陵桃源に於ては、秦が滅びて漢と爲り魏と爲り晉と爲つたことを知らず、全く世間と懸け離れて

名を擧げて、或る人に系けて居ないし、且つ名を書きたる箇條(即ち解索皴・荷葉皴をさす)の中に於ては、きつぱりと或る一人の者の如くしたのは、これ亦余が書法の變化したのである。亂柴と亂麻との二つの皴は、皴法の中に於て變調(風がはりの者)であるので、變例(變つた書きかた)を以て之を擧げねばならぬ。且つ諸家は皆或る時に偶然これを書いたので、専ら之を或る一人に系けることはむつかしいからである。

坡を畫く法 (六九)

坡には石の坡が有り、土の坡が有り、土と石と雜つて居る坡が有る。いづれも上部が平坦になつて居るのである。坡を置く處には、上は平かで下は廣く、落ちつきが善く、ふせた孟のやうな形の者が有り、上は廣く下はつぼんで、突つ立つて居て、齒のやうな形の者が有り、高く雲の上まで抜け出でて、象の鼻のやうな形の者が有り、形勢はいろ／＼有る。け

むたけれども、尙ほ人の交通すべき路が有つた。張仲蔚は、平陵に隱遁し、其宅には蓬蒿等の雜草が生ひ茂つてむたけれども、尙ほ一筋の逕を開いてむた。如何なる處でも、人が住まつてゐる限は、逕路の無い處は無い。山や壑は既に畫かれて入り亂れてゐても、逕路は善く見計らつて適當なる者を畫くべきである。大抵、うね／＼として曲り／＼して、隠れたり見えたりするが宜しい。一概に真直であつて死んだ蛇のやうであつたり、折れて鋸の齒のやうになつたりしてはならぬ。近代の諸家には、佳い畫が有るけれども、只だ逕を置くことが適當でない爲めに、白壁の微瑕であつて、遂にそれが全畫面の累と爲るのとが少くない。故に古人は好き山有れども好き路無し、と曰つて居る。路は山が好くなるか悪くなるかの境目の重要な處である。幽人韻士が此山に隱遁して居るのであつて、逕路は實に山の眉や目のやうな者である。人をして此逕路を望み見ただけで、有道の士が此山に居ることを知らしめるやうであらぬ

ばならぬ。山中に隠遁して居る有道の君子の風采を
想見するを得べき逕路を置かねばならぬ。

山田を畫く法 (七三)

井を鑿りて水を飲み、田を耕して食ふは、山居の人の
持ち前である。四つ辻の小路のほとりや、花ばた
けの外には、御祭の御供物に充てるところの稻の苗
や麥の苗が無ければならぬ。(秧針は稻の苗、麥浪
は麥の風に吹かれて起伏するさまを浪にたとへたの
である。)元の盛子昭の幽風の圖は、ひろい田島が千
里にひろがり、純ら大緑を紺の上に傳け、草の汁を
以て、方形にしきられたる田のさかひを染め出し、
更に草の汁を以て細に點じてある。幾段にも書き配
られてある中に、稻や麥が善く實つて、山中の人に
空腹の心配の無いことを想ひ遣られる。(元の盛想
は、字は子昭、洪の子。其家法を繼ぎて之に過ぐ。
山水人物花鳥は、始め陳仲美を學び、略ぼ其法を變
ず。精緻、餘り有り、特に巧に過ぐ。幽風の圖は、

田家の耕作の圖なり。詩經の幽風の七月篇は、王業
の基本たる農事を詠じたる詩なり。兩岐は麥の善く
實るをいふ。後漢の張堪、漁陽の太守と爲り、民に
勸めて耕種せしめ、以て殷富を致す。百姓歌つて曰
く、桑に附枝無く、麥、兩岐に秀づと。連穎は稻の
善く實るをいふ。魏の許謙、漁陽の太守と爲り、家
田三たび嘉禾を生ず。皆、隴を異にして穎を合す。
枵腹は空腹なり。)

平田を畫く法 (七四)

柴の門、水に臨みて稻の花香り、水田漠漠として廣
濶なる平遠の景色の中には、此法を用ひるが最も宜
し。(唐の許渾の詩に、村逕遶山松葉暗、柴門
臨水稻花香といふ句あり、王維の詩に、漠漠、水田
飛白鷺、陰陰、夏木轉黃鸝といふ句あり。)若し春
の田を畫くときは、石緑又は草緑を用ひる。若し秋
の田を畫き、熟したる稻が刈り取られ、稻孫(稻再
び生ずるを稻孫といふ)が浪に生えて居るときは、

赭黄を以て、方形にしきられる界(即ちあぜ)の内
を染め、田埂及び土坡の側面には、僂赭ばかりを用
ひて區別をする。

泉を畫く各法 (七九)

石は山の骨であり、そして泉は石の骨である。或る
ひと曰ふ、水の性は至つて柔である。骨といふこと
は出来ない。余曰ふ、水は山を排け石を穿ち、巨
壘(黄河の神)を撼かす力が有る。水よりも剛なるも
の無い。故に後漢の焦贛の言葉に、水、骨を生ず
と曰つて居る。水は細ければ流が飛び沫が濺ぎ、大
なれば河は遠く潤ほし海は萬物を涵すのである。涓
でも滴でも、すべて天地の血と髓とで無いものは莫
い。血は骨を胚胎(こしらへる)するところの者で
あり、髓は骨を滋養(やしなふ)するところの者であ
る。若し骨に髓が無いときは、枯骨である。枯れた
る骨は土壤と同じ。それは骨と謂ふことは出来な
い。して見ると、山の骨たることは、實に水の力に

よつて出来たのである。故に古人は泉を畫くには、
審かに吟味して鄭重に念を入れられた。そこで五日
一水といふ言葉が有るのである。(杜詩に、十日畫
一水、五日畫一石とあり。)今、泉を畫く各法を圖
を以て示すのであるが、先づ黃子久の全體残らず露
はれて居る泉を擧げる。これは一條の泉が青山の險
阻なる處を貫き破る圖である。これ又、之を骨と謂
はないわけには行かぬのである。(水を骨にして論し
て居るのは、あまりこぢつた。或は髓だといふ方
がまだ面白い。)

垂石に泉を隱す法 (八一)

垂石は垂れ下つて居る石である。王摩詰謂ふ、泉を
畫くには、それが中途で断えても断えないやうであ
りたい。謂はゆる断えても断えないといふのは、
必ず、筆は断えても勢は断えず、形は断えても氣合
は断えず、たとへば龍が雲に隠れて居ても、首と尾
とが相連なつて居るやうであることを要する。

江海の波濤を畫く法 (九一)

山には奇峯(けはしきみね)が有るが、水にも奇峯が有る。暴風が怒號して吹きまわると、大浪は山をよしのけくづすが如く、海上の月が初めて浮び出でて潮は白馬の奔るが如くである。この時には、見渡すかぎり、皆、多くは峻しくするどい大山の如くである。これが水の奇峯である。昔、吳道玄は水を畫くと、夜もすがら水の聲がしたと云ふが、これは唯だ水を畫くのみならず、善く風を畫いたからである。曹仁希は水を畫くと、萬水曲折して流れ、一すぢも亂れなかつたが、これは唯だ風を畫くのみならず、能く風の力に因つて起るのでない幾重にも重なる波を畫いたからである。ここまで行けば、水を畫くに就いての爲す可き事は残らず完成したのである。(石尤は蟲の名、此蟲出づるときは必ず惡風有り。故に舟人、打頭風即ち逆風を名づけて石尤風と曰ふ。宋の曹仁希は、字は企之、毘陵の人。水を畫きて、

今古、及ぶもの無し。驚濤怒浪を爲るに、萬流曲折し、以て輕波細溜に至るまで、一筆に於て自ら淺深の勢を分つ。)

溪澗の漣漪を畫く法 (九二)

山には平遠が有るが、水にも平遠が有る。風は恬であり、浪も靜であり、雲は去り月は現はれ、かすみのかかつた景色が森鬱として瀾く、見渡すかぎり際涯が無い。大にしては大川や海、小にしては溪や沼が一時、しづまりかへつて何等の物音も無い。この時に水の本來の持ち前の姿が現はれるのである。

勾雲法 (九三—九四)

雲は天地の大なる文章(美しき色彩)である。雲は山や川に錦繡を被らせ、速力のはやくことは奔る馬の如く、石にぶつかれば聲がするやうである。雲の氣勢は此の如くである。凡そ古人が雲を畫くに、二つの秘法が有る。一つは山水畫の千山萬水相溼まつ

て甚だしく忙がしい處は、雲を以て之を間にするので、青青した山が天に向つて聳えて居るところへ、忽ちにして白雲が横にたなびき、層なりあつて山を遮り隠して居るが、上の方に於て雲が開けると、青い頂上が再び露はれるのである。たとへば文章家の謂はゆる忙裏に閒を偷むといふやうなもので、反つて觀る人をして目を眩惑せしめる効果が有るのである。(これは畫面が餘りに繁雜なるとき、中間に雲を畫きて之を緩和する法である。)一つは、山水畫のただ一山一壑のみで、構圖が餘りに間なる處は、雲を以て之を忙がしくするので、水盡き山窮まりたるところに、鼻のさきに雲が起り、忽ちにして大海に幾重にも層なりたる大波をあらはすが如くである。たとへば文章家の謂はゆる詩を引用し客を請ひ來つて文の勢を増すが如くである。(これは畫面が餘りに簡疎寂寥なるとき、中間に雲を畫きて之を繁雜にする法である。)余が山水を畫く諸法に於て、最後に雲を載せたのは、古人が雲は山水の總くりで

あると謂つて居るからである。亦、雲は有るが如く無きが如く捉へ處の無い中に、無限の山の皴や水の法を藏め込んで居ることを見すのである。故に山を雲山と曰ひ、水を雲水と曰ふ。雲を畫くには、純ら色を以て漬つて、遠くから見ればむつくりと盛りあがつて居るやうであるが、實は墨の痕の少しも見えない者を上とする。若し青綠山水又は精工細密なる皴法を畫くときは、雲を畫くにもそれに相應するものでありたい。それには、淡い墨を以て線を描き、淡い群青を以ていろどりするのである。又、唐代の人が雲を畫くに二種の法がある。一は吹雲法である。それは薄い胡粉を以て輕く絹の上を染めて、その勢は、幾重にも層なりたる雲が風のままに流れ動くが如く、輕くてうるはしく、心地よく思はれる。最も雅調である。一つは勾粉法である。それは、金碧山水の中に於ては、胡粉を以て墨の痕に沿うて細かに線を描くのである。小李將軍は、多く此法を用ひた。氣勢雄壯にして、亦、全畫

301
40

面をして一層華麗燦爛たらしめる。(蒼翠は山をいふ。白練は白きねりぎぬ。白雲にたとふ。靨青は青き山頂をいふ。膚寸は極めて近き距離をいふ。四本の指をならべたる長さを膚といふ。公羊傳に、石に觸れて起り、膚寸にして合し、朝を崇へずして雨ふる者は、唯だ泰山の雲か、とあるに本づく。陡は忽然として也。層巒は重なりたる山。今、幾重にもかさなりたる大波を山にたとへたるなり。幻作は本來は無き物を一時作り出すこと。)

讀本國畫傳 第三冊

百二十二

第三冊 終

全譯芥子園畫傳
第三冊 山石譜

發行所	東京市牛込區喜久井町三四
發行人	東京市牛込區喜久井町三四 北原義雄
編輯者	小杉放庵 公田連太郎
印刷所	東京市豊島區高田南町一丁目一九五 美術印刷株式會社
製本所	東京市牛込區西五軒町三四 福山印刷製本所
發賣所	東京市牛込區西五軒町三四 福山書店 電話牛込四三六〇

昭和十年六月十五日印
昭和十年六月二十日發
印刷 豫約會費
畫圖參拾錢

アトリエ社
電話牛込六四二一番
振替東京六六〇〇二番

301

40

一
二
三
四
五
六
七
八
九
十
十一
十二
十三
十四
十五
十六
十七
十八
十九
二十
二十一
二十二
二十三
二十四
二十五
二十六
二十七
二十八
二十九
三十
三十一
三十二
三十三
三十四
三十五
三十六
三十七
三十八
三十九
四十

終