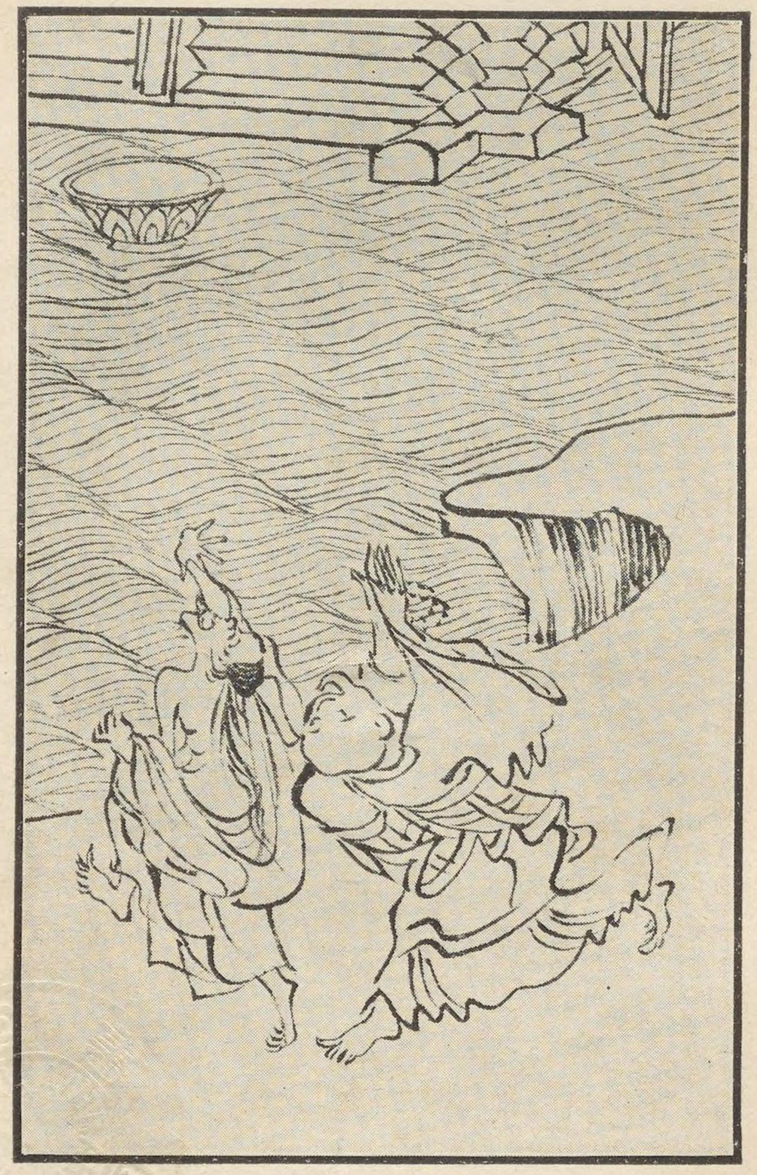
# 古畫真髓

# 古宣紙

# 日本十六大家筆蹟一斑

# 鳥羽僧正覺猷

去今凡八百年



縮圖

# 土佐光長

去今凡七百五十年

縮圖

藤原信實

去今凡六百五十年

圖縮

# 釋雪舟

去今凡四百年

蹟　眞

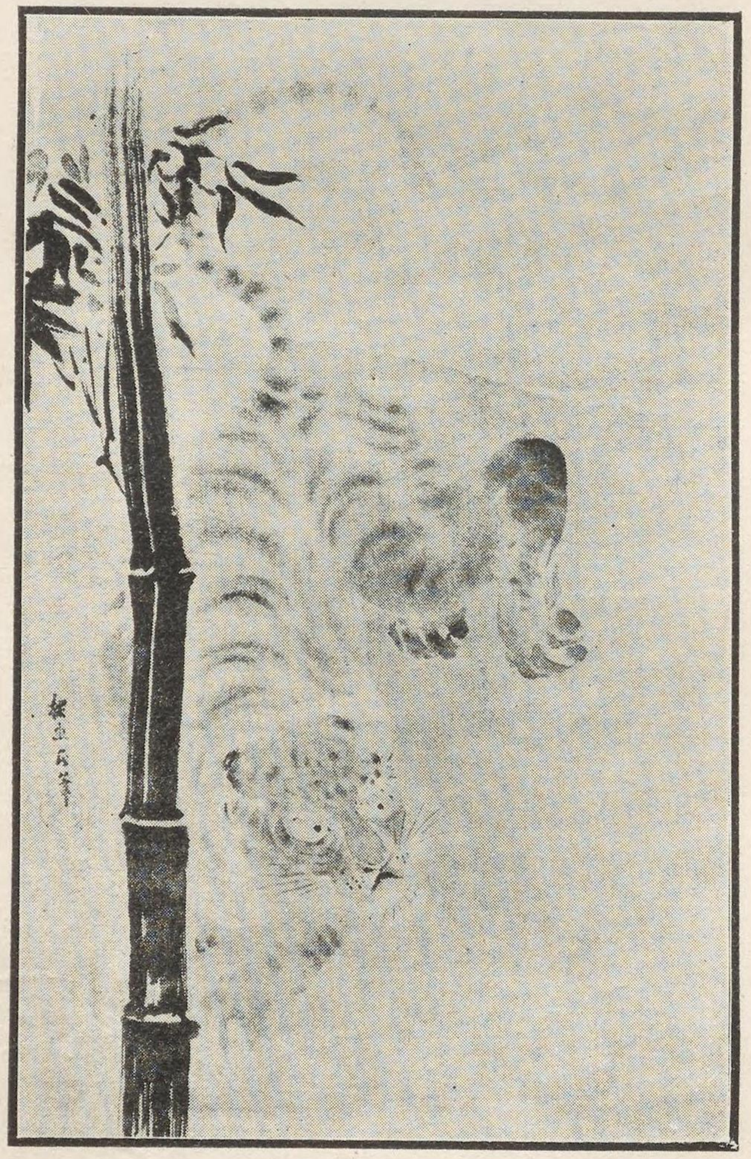
# 土佐光信

去今凡三百九十年

縮圖

# 幽探野狩

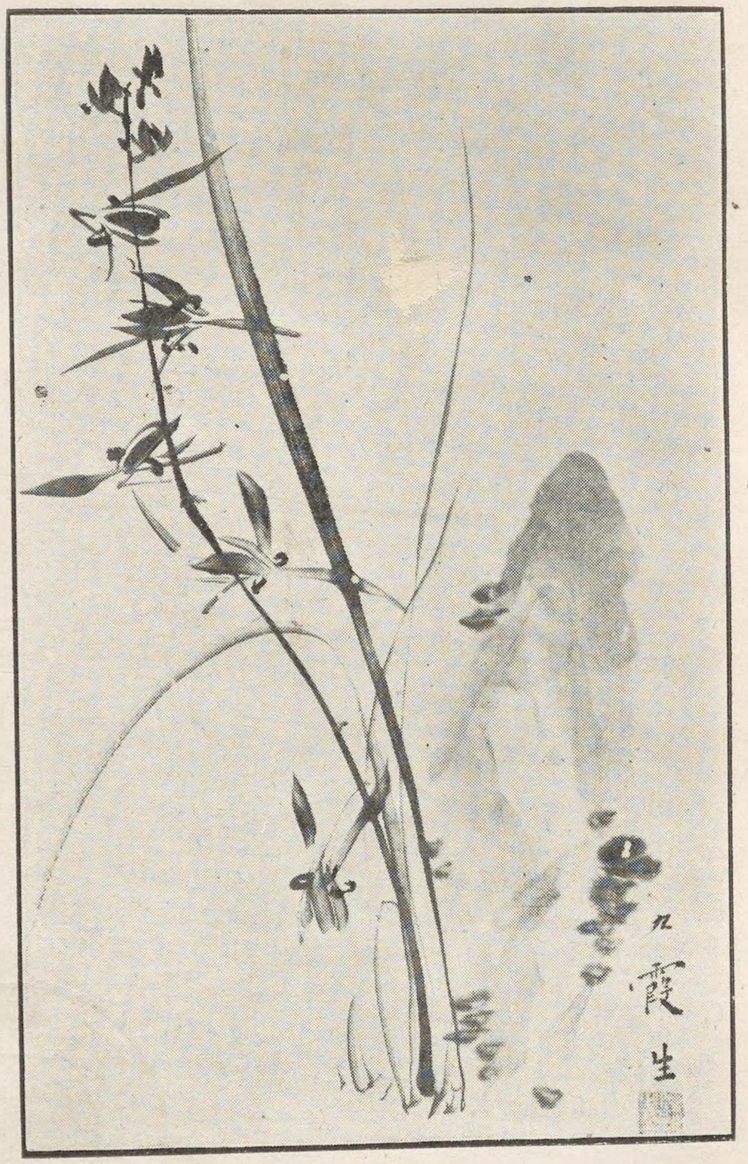
去今凡二百五十年



蹟　眞

# 池野大雅堂

去今凡百五十年




蹟　　眞

# 桑山玉洲

去今凡百三十年

蹟　眞

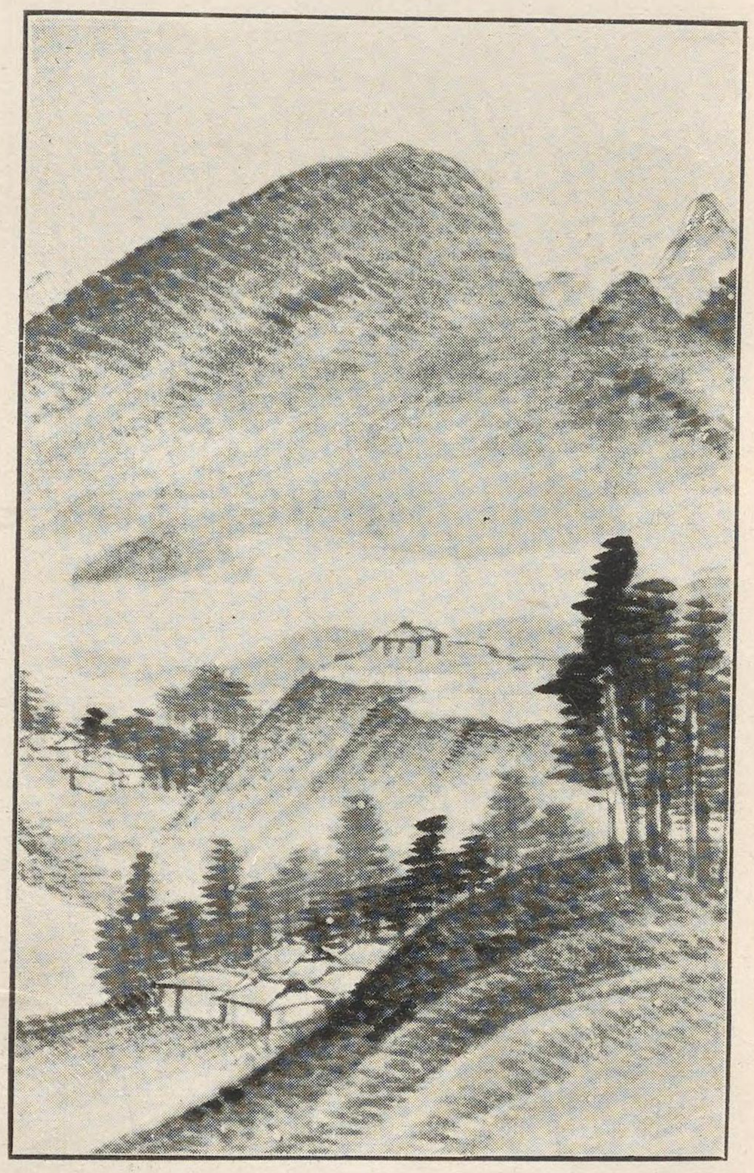
# 北山寒巖

去今凡百十年

蹟　　眞

# 廣瀨臺山

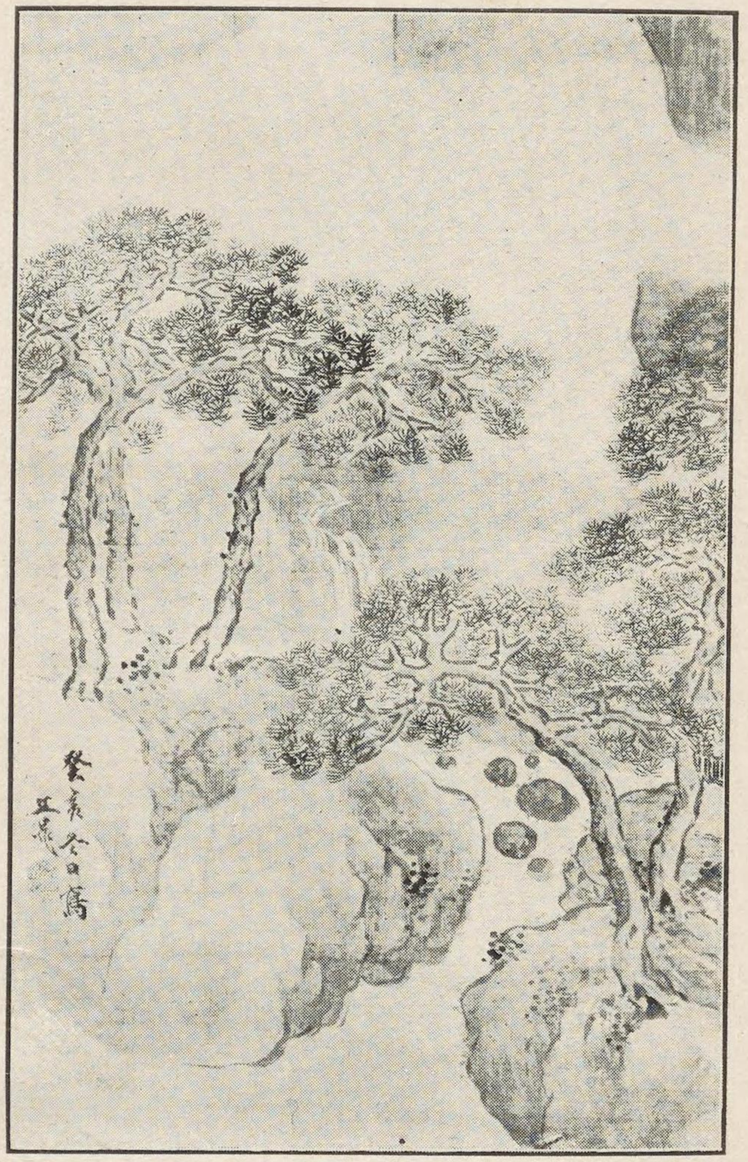
去今凡百年



蹟　眞

# 晁文谷

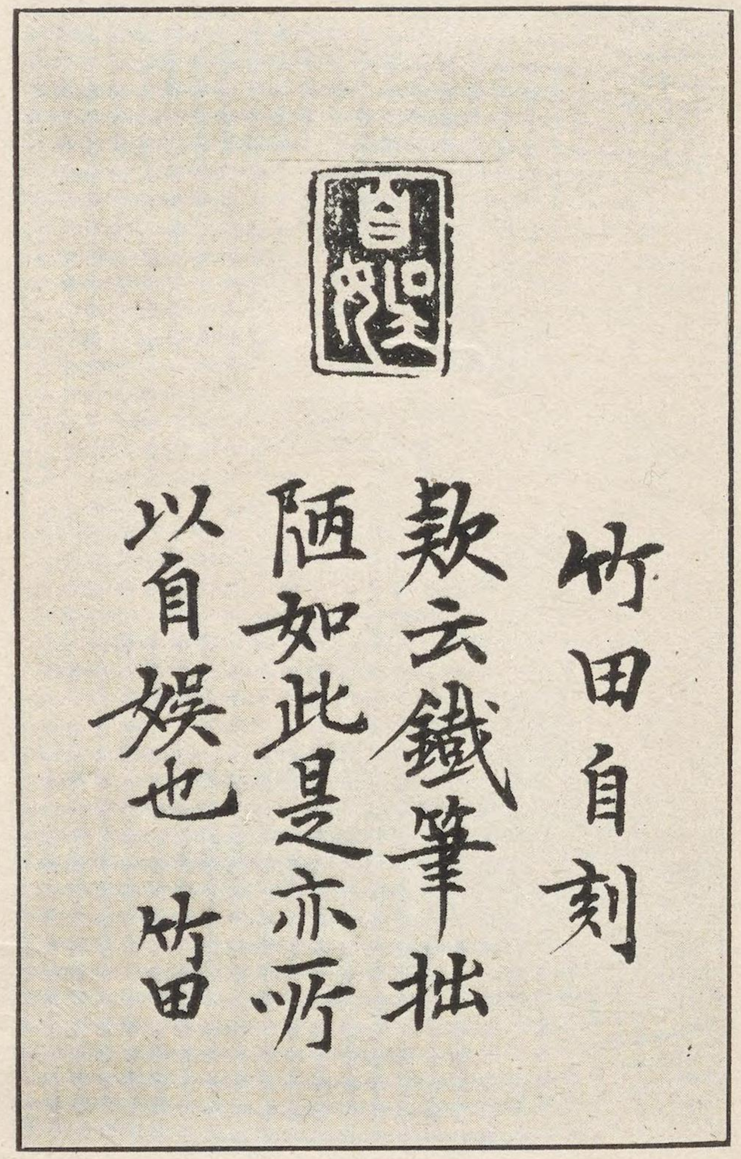
去今凡百年



眞蹟

# 田竹村能田

去今凡八十年




大如圖

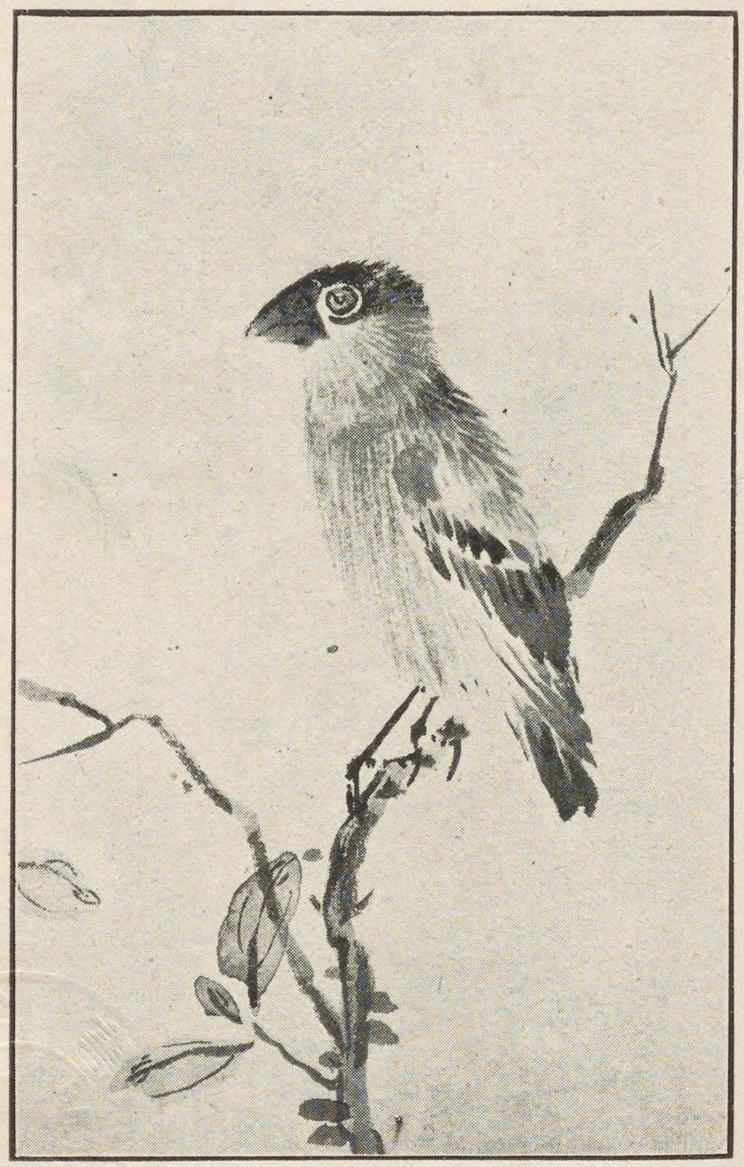
# 杏原立所

去今凡八十年

蹟　眞

# 渡邊崋山

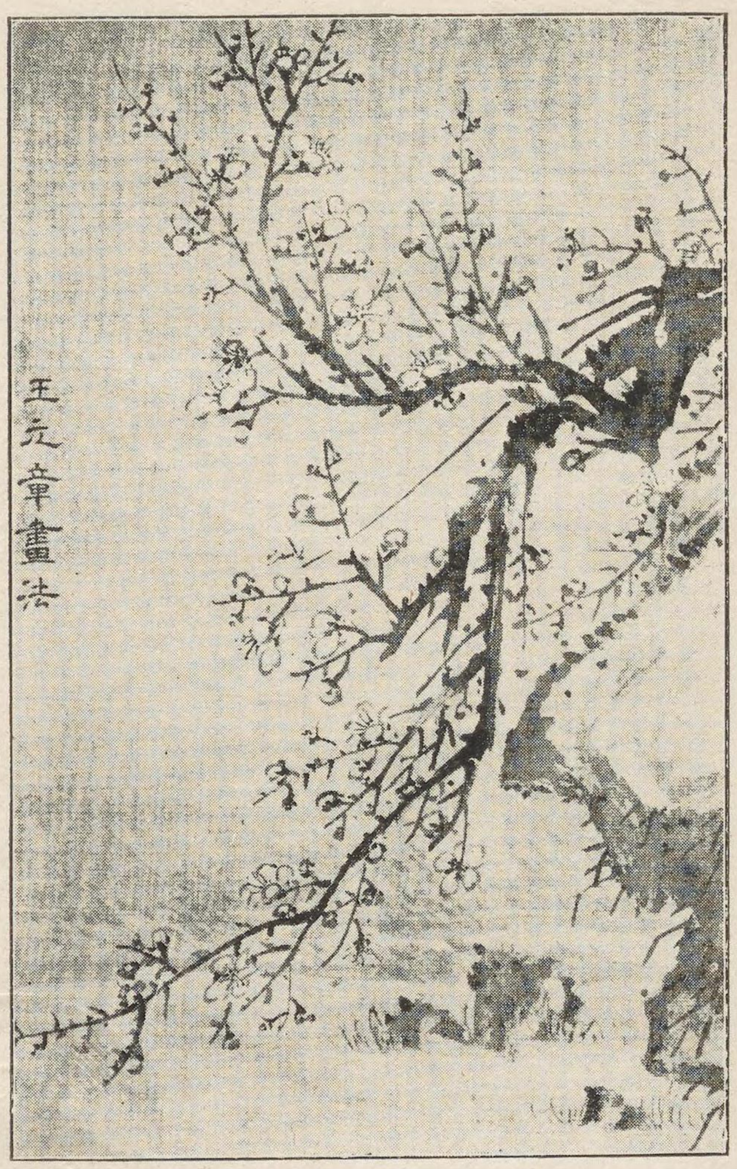
去今凡七十年



蹟　　眞

# 高久靄厓

去今凡七十年




眞蹟

# 山椿椿

去今凡六十年

蹟　　眞

# 緒言

東洋の古畫風は德川幕府と共に倒れ。明治に至りては百般の事物と共に西洋主義の刺擊を受けたりしかば。東洋に於て數千年來研究を重ねたる古畫道は將に跡を絶たんとするに至り。所謂論畫家なるものも亦悉く皮相なる折衷論を操るのみにして。眞に鑑識ある者の言を聞く能はず。竟に世を擧げて寫生主義の末路に趨き。古畫の精神主義の眞髓を發揮せるものなきに垂んとす。是れ余が明治聖代の一大欠點とし浩歎する所にして。又余が古畫を絶愛し之を研究する上

より默視するに忍びざる所なり。乃ち明治四十三年五月中旬より『時事新報』紙上を假りて世人の注意を促したるもの。積んで此一小册子をなすに至れり。固より一時の感想を述へたるものにして。旨趣徹底せざる所多しと雖も。而も世に寸効なきものに非ざるを信じ再び之を印行して。斯道に志ある諸君の一顧を乞はんとするのみ。

明治四十三年九月

神木鷗津識

# 目次

## 東西兩畫の折衷



## 東洋畫と畫理



## 東洋畫の鑑識



## 鑒畫の標準

## 時代風と嗜好



## 支那畫家短評



## 日本畫家短評

# 古畫眞髓

神木鷗津著

## 東洋畫と西洋畫

○東洋畫の再興　近頃大分世間で古畫が持囃されるやうになり。殊に文部省が公設展覽會を開いて純日本式の畫を奬勵し。今度も韓國統監府で東西兩京の畫家に態々囑託して大幅を描かせる如きこともあるので。大分古畫々々と云ふ聲が聞えて來た。之には種々の原因もあらうが。大體から云ふと古畫復興の機運に向つて來たので。

一時西洋崇拜の風潮の反動かも知れないが。兎に角一旦嘲罵聲裡に葬られた日本畫や唐物が追々其の價値を認められ。探幽や崋山が何千圓何萬圓に飛んで往き。友故同然な唐物の贋作さへ近頃の會に數千圓で賣買される樣になつたのは。まづ〳〵斯界の爲に慶すべきことに違ひない。

○西洋畫家の東洋畫論　從來我國では。唐畫とか。漢畫とか。倭繪とか。日本畫とか云ふ語ばかりで。日本と支那とを併せて云つた語がない。けれども。所謂毛筆畫はもと支那から起つて。日本に傳はり。日本でも盛であつたのだから。此の兩國を併せ稱する必要がある。仍て今假に日本。支那兩國の畫を合稱して東洋畫と云ふことにした。東洋と云ふと。印度。波斯等までも含む譯だが。其大部分を占めた支那と。極東の日本とのことであるから。之を東洋畫と云つても差支はあるまいと思ふ。さて此の東洋畫が一面に於ては。大分珍重さるゝと同時に。他の方面には西洋畫主義の論客があつて。東洋の畫は形が似て居ないとか。遠近の差がないとか。人物の背景が何うとか。自然に忠實でないとか。種々の議論を立てゝ東洋畫の欠點を探してゐる。勿論眞に東洋畫の價値を知つた人は。斯る議論に迷はされはしまいが。近頃繪畫のことを學び始めた靑年畫家などには。

此等の議論に遠慮して、油畫がゝつた繪畫を描き、明治の大家などと稱し、或る一部の人が頻に持囃す雅邦の如きも、此の議論に動かされて、山水畫や、人物畫や、花鳥畫などの純然たる支那風の畫に影を付けたり、際立つた遠近法を用ひたりして、時流の論客に媚びたもので、雅邦は之を善いと思つたのか、又は止むを得ぬと思つたのか知らぬが、慥に時論の爲に筆を曲げさせられたのであらう、其他近頃の展覽會などの畫の評を見ても、人物が間が抜けてゐるとか、寫眞のやうに能く出來てゐるとか、性格や感想が巧く描寫してあるとか、云ふ議論が何時でも出てゐる樣である、元來繪畫は其の人其の人の眼に映じた程度で、何うにでも批評は出來る筈であるが、西洋畫と東洋畫との根底を知らないで、西洋主義の人が云つた議論を其のまゝに受賣し、其の議論を標準として東洋畫を評論されては、從來苦心して描いた畫家は、甚だ迷惑に感ずることであらうと思ふ。

○東洋畫の根底　由來東洋畫は其の根原が、形か似るとか、天眞に近づくとか云ふことに重きを置いて出來たのではない、書と同樣に筆法や、墨法やの上に其の書き人の思想を現はすと云ふことを主眼にしてゐるのである、よく世間に墨色判斷と云ふ看板を掛けた家が

あるが、これは墨色で其の人の運星を判斷するのではない。一本の筋を引かしても、其の筋の筆法と墨法との上に、自ら其の人の精神が現れると云ふもので、古くから其の鑑定法を練習した結果、一目見ても大抵は其の人の性質を判斷することが出來るのである。即ち東洋の畫に於ては、畫の形よりも、筆の上に其の描き人の思想とか、修業の程度とか、品性とかを現はすを本意とするのであるから、西洋の畫風とは全く出發點を異にしてゐるのである。

○西洋畫の根底　東洋畫が筆法墨法に依つて、其の人の精神を現はすを主とすることは前に述べたが、西洋畫の方は之と全く違つてゐる。西洋畫は筆法や精神を重んずるには重んずるが、其の主眼とする所は、實際目に見える通りに寫し出すにある。されば手法は如何に奇拔で清新でも、其の繪が天眞に違つて居ては、名畫とは云へぬのである。例へば山水畫にしろ、人物畫にしろ、又は神話等の想像畫にしろ、吾人が目に見えた如くに遠近の差や、人物の恰好や色合が總て似て居て、それで描法が整つてゐるのを貴ぶのである。西洋の畫家が其の第一に學ぶ所は、裸體畫である。即ち衣服や裝束を付けぬ前に、先づ其の人の骨格を研究し、之を基礎として、衣服や裝束は後から付ける。即ち衣服や裝束が如何に立派でも、其の人物の

骨格が實物と異つてゐては、繪畫の眞を得たものでないと云はれてある。言ひ換えれば、西洋畫の方は形と色とを先とし、東洋畫の方は筆法や、精神に重きをおくのであるから、兩畫の描き方が、其の根本から違つてゐることは明かな事實である。

○無線と有線　更に詳しく云ふと畫中の物形を現はすに、東洋畫の方では線を以て其の輪廓を示し、西洋畫の方では其樣な線などは用ひない。勿論天眞を寫す側から云へば、輪廓などは全く無いもので、人間が都合上拵へたものに過ぎないのである。此の點に於て寫生主義の畫家は、西洋畫の方を貴ぶ理由の一つに加へるやうであるが、其の天眞に無いものを工夫して、一點一畫の間に、自ら其の物の俤を示し、天眞以外の妙想を發揮するのが東洋畫の長所である。

○輪廓と描法　勿論西洋畫にも輪廓を描いて之を彩色し、又は鉛筆で肖像などを畫いたものなどもあるから、天眞に似たばかりが西洋畫の特色とも云へず、又輪廓のあるのが東洋畫獨特の長所とは云ひ切れぬやうであるが、其の線即ち輪廓に就いても、東西兩畫には大いに異る所がある。即ち西洋畫に於て稀に見る輪廓も、長さがあつて幅の變化の極めて少ないものであるが、東洋畫の輪廓は長さにも幅にも自由自在に變化を盡し、即ち筆墨の運用を示したもので、其

の幅に筆力の現れた處が、筆法と稱せらるゝのである。斯う云ふと世間の人は東洋畫にも花鳥などに全く輪廓がないのもあるではないかと云ふかも知れない。成程一寸見れば、其樣見える畫もあるが、其の花鳥の周圍に線がないのは、東洋畫で沒骨法と云ふ畫き方で、輪廓のないやうに見える鳥や花は、其の鳥全體、其の花全體が筆法に依つて自然と筆致を示してゐるので、強ちに線を付けないでも其の描き方の上に自然と輪廓が出來てゐるのである。又古畫の中にも山や木を一筆で描いたやうなものがあるが、少し注意して見れば、塗り潰されたやうな間に自ら輪廓を存してゐる。即ち大體から云へば、東洋畫は輪廓に於て其の特長を發揮してゐるものと云へるのである。

## 東西兩畫の折衷

○折衷論　然るに此の全く方面を異にしてゐる東西兩畫を折衷して、一種の新しい畫風を作り出さうとする者が世間に大分ある。又所謂畫論家の仲間にも、折衷は出來得べきことで、之が出來たら、必ず世界の畫界に一生面を開くであらうなどと論じて居る者もある樣であるが、其の折衷論なるものが甚だ要領を得ないことなので、

之は到底出來ることではあるまい。否全く出來ることではないのである。

○折衷は不可能　何故折衷が出來ぬかと云へば、前にも云つた通り、輪廓の筆法を主としてゐる東洋畫に、色と形との實物に似るを主としてゐる西洋畫と搗き混ぜやうとするのは、恰も貨幣と物品とを同じ桁で計算しても、貨幣の價も分らず、物貨の數も分らず、結局無意味に了るのと同じである。若し絶對に形の似ることを主とするなら、筆で描いた東洋畫の輪廓は決して實物にあるものでないから、既に其の點だけでも違つてゐる。それなら輪廓を細い筆で畫いて、あとから色を塗り付け、其の輪廓が目立たぬやうにしたならばと云ふ議論も出やうが、輪廓を塗り潰して色ばかりを現はすことにすれば、最早東洋畫の部類ではない。何となれば、輪廓の描き方を嚴しく云ふ東洋畫で、輪廓を見えなくして了ふは、其の本領を沒了したことになるからである。だから輪廓をあり〳〵と見せる以上は、到底實物其のまゝとは云ふことは出來ない。此の點に於ても折衷畫は中々出來さうもないことではないか。

○近來の折衷畫　明治になつてから、折衷論の刺擊に感じたものが、土佐派や狩野派等の純然たる東洋畫家の中で、筆法は東洋風に

やつて。其の畫の中に西洋畫の手法を加へ。人物に陰影を付けたり。山水の遠近を嚴重にしたり。花鳥の寫生に浮身を窶したりして。吾こそは天晴折衷をなし得たと思つてゐる人もあるやうだが。さて其の出來上つたものを見ると。形は筆意の爲に自然實物とは相違して。幾何學法に照して見ると。多くは建物や器物の角度が違つて居たり。人物の骨格が解剖學上から見ると大に異つてゐたりして。初から其の研究をして來た西洋畫には到底勝ることは出來ず。さりとて形の方も氣にしてゐるから。筆法は崩れ。氣品は卑しくなつて。東洋古來の畫には及ぶべくもなく。ツマリ何方から見ても面白味のない畫ばかり出來たやうである。世人が朦朧躰だの。鵜畫など云つて居るのは。即ち其の要領を得ぬことを指したものであらう。數年前の展覽會などには。古い佛畫師の手に成つた壁畫を原にして。印度佛像の寫眞を相手に。西洋風の隈取り彩色を施した佛畫が屢々列べられたことがあつたが。天下にこれ程醜いものはなく。如何な折衷論者でも之には賛成しかねたと見えて。近年は大いに減つた樣だ。

○其の妙に達せず　勿論。非常の天才が出て。東洋畫の本領を十分に練つて其の妙に達し。更に西洋畫の神髓を學んで其の妙に達し。

此二つの妙を折衷したならば。今の東洋畫と西洋畫とを離れた。新機軸を出すことが出來ぬこともないであらうが。之は議論だけの話で。限りある人生に此二つの蘊奥を完全に手に入れることが出來るであらうか。先づ々々普通の才では出來さうもない。否。東西兩洋の文明が相接近してから既に數百年を經。畫の交換も古くから行はれたるに拘らず。未だ一人の折衷を大成した者もないのを見ると。折衷が非常の困難を伴ひ。或は到底人間の力では出來難いからではあるまいか。假令少しばかり兩畫の折衷をやつた處で。唯。折衷的だと云ふまでゞ。東西兩畫の妙を一幅の上で發揮することは出來ない。それを折衷が出來るやうに云ふのは。東洋畫の形ばかりを見て其の精神や。其の淵源を知らぬ人々の皮相論である。

## 東洋畫と畫理

○畫理　東洋畫のことを云ふと。是非共畫理のことを說かねばならぬ。畫理と云ふことは東洋畫家は必ず云ふことで。此畫は畫理に適つてゐるとか。此畫は畫理に外れてゐるとか云ふが。畫理と云ふ文字を見ると。何やら。定理とか公理とか云ふ一定の個條書のやうなものがある如くに見えるので。或論者は藝術に定理のある筈はない

など丶輕視するかも知れぬ。併し東洋畫で畫理と云ふのは。科學上で云ふ定理のやうなものではない。ツマリ畫家の據るべき所を指したものである。それなら何んなものが畫理かと云へば。別に之れぞと云うて條目を擧げる程纏つたものではない。昔は畫理とは六法のことだなど丶云つた人もある『佩文齋書畫譜』などには。畫理の文字が時々出てあるから。何んなことを云つたかと思つて見ると。別段之が畫理だと擧げたこともない。誠に不得要領であつた。蓋し畫理といつた處で。取立て丶云ふ程の事柄は無く唯古人が何代となく研究して大成した法則を云ふもので。一種の不文律とも云ひ得るものである。例へば六法だとか。皴法だとか。描法だとか。三病だとか山水十二忌だとか云ふ法則は。決して古人の個々の一家言でなく。其の人々が多年の研究を傾けて漸く其處に至つたものであるから。此等の古則を守つて畫を學べば。自然に畫理に適ふやうになるのである。近頃世間に持囃さる丶武士道の如きも。若し武士道とは何ぞやと題を出したら。大抵の者はコンなものだと定義を下して示すことは出來まい。先づ楠公などの武士道實行者の實例を擧げ。其の言行錄を辿つて始めて武士道そのものを髣髴たらしめ。其等の間から僅に定義を下して。武士道とは斯る行を爲す精神及び何時にても之

を實行する行爲を云ふのであると云ふに過ぎぬのであらう。忠の字も之を現はすに足らず。武の字も之を現はすに足らず。義の字も之を現はすに足らず。唯々日本の武士の精神其の物の現はれたものが直に武士道だと云ふのみである。畫理も亦其の如く。理としては說き現はせぬけれども。古人の定めた法則其のものが自然に畫の理法となつて來たのであると云ふまでゞはあるが。さて一つの畫に對して所謂畫理に適つたか否かを見ると。歷然として之が解るのである例へば。筆法にせよ。墨法にせよ。又は人物。山水。花卉。鳥獸にせよ。整然として。一筆一墨亂るゝことなく。恰も天が自ら筆を下して書いたかと思はるゝやうな趣があつて。而も其の間に十分に變化あり。活動あり。筆者の精神紙上に躍如たるもの。是れ即ち畫理に適つた畫である。明の董其昌が云つたやうに「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」で。山水も鳥獸も。之を筆者の胸中の文として紙上に現はし。而も筆墨の整つたものは。天然の山水より更に一歩を抽いてゐるのである。併し斯く云つた處で。之も唯議論に止まり。畫理とは何だか一寸解り兼ぬるであらうが。此問題は。一朝一夕の談では盡きぬ。兎も角。東洋畫は畫理に依つて描かるゝものであると

云ふことを知つておいて貰ひたいのである。

○東洋畫と書法　昔から東洋畫は書と同樣に筆法を重んずるもので或人はそれは愚論である。元來文字は言語を書き現はすもので、畫は形を現はすものである。即ち目的が全然異つてゐる。然るにそれを一致だなどゝ云ふのは、南宗畫家の謬見だなどゝ云つてゐるやうだが、西洋畫のことはさて措き、東洋畫は其の起源が「書」と同じであるから、書と畫とは全く一致したものとして居るのである。尤も文字は言語を書き現はすだけの機械、畫は形を現はすだけの道具とすれば、文字の足らぬ所を畫で補ひ、畫の足らぬ所を文字で補つて往くこと、例へば現代の新聞紙が、活字で足らぬ所を寫眞や挿畫で補ひ、寫眞や挿畫で足らぬ所は更に圖解を加へて、讀者に其の日其の日の光景を想像せしむるが如く、唯解りさへすれば可いのであるが、書畫一致と云ふ時の書は、何でも解ればよいと云ふ文字のことではない、昔から云ふ書法のことである、即ち書き方である、畫も亦其の通りで其の物件が解ればよいと云ふのではなくて、其の畫き方を云ふのであるから、茲に始めて書畫の一致と云ふことが成立つのである、例へば、書に於て一つの文字を書くとすれば、誰が書いても山の字は山の字に相違ないが、其の書き方に、王羲之の書だ

とか。顏眞卿の書だとか云つて。珍重するのである。其の文字の筆法は恰も前に云つた畫の輪廓と同じことで。輪廓の幅の付け方と。風韻の如何に依つて價値を定め。力量の程度を測るのであるから。書も畫も全く其の標準を同うして居るのである。由來實用と趣味とは。議論の立場が違ふのである。趣味を以て論ずべき書畫に對して實用主義の立場から論じては。其の當を得ることは出來ぬ。故に語を換えて云へば。書と畫とは。筆の趣味の上に於て相一致すと云ふことが出來るのである。

○東洋畫と詩　それから。東洋畫は昔から詩と一致するものと稱せられてある。無聲の詩と云へば畫のことで。有聲の畫と云へば詩の畫とは全く異なるもので決して同じものではないと主張する人が出て來た。其の證據として引證さるゝのは。レッシングの『ラオーコン』にある議論だが。さて此レッシングの議論を見ると。甚だ面白いことになる。何故ならば。レッシングが詩畫一致論を非難したのを。詩畫分離論者は畫の方面から自分の味方にしやうとしたのであるが。實はレッシングは其の時代の文學が。未だ進んでゐないで。畫と同じ歩調に甘んじて少しも進歩する意氣のないのを慨き。詩人に

向つて君等はあんな理想の低い畫家と一所になつて居てはいけぬ。モツト進んで詩人として十分に理想を唱へなければいかんぢやないかと勸めたのである。即ち畫の進まぬことを罵る代りに。文學の進歩を促した議論であつて。千古不磨の格言とは自分も思つてゐなかつたのであらう。其を今更難有がつて。レツシングが詩畫一致は不可ぬと云つたなどゝ云ふのは甚だ取違つた議論である。如何に何と云つても。書と畫とは其の運筆なり。形式なりに於て其の本を同うするものである。例へば一つの景色を見ても。一人の人物に遇つても。之を題として詩の出來る人は一篇の詩を作るが。之に感じて畫を描く人は即ち一幅の畫を作るので。其の感興に於ては慥に同じことである。勿論詩は時間の經過を語るに長じ。畫は空間の經過を語るに長ずると云ふやうな議論もあらうが。兎に角。一つの畫に詩情なく。一つの詩に畫趣なくんば。之を名詩とも云へず。名畫とも云へないのである。

要するに。畫と書とは法に於て一致し。詩と畫とは想に於て一致すと云ふのが東洋畫の本領で。之が神變不思議の妙用の生ずる以所である。

# 東洋畫の鑑識

○鑑定と流派　繪畫の復興につれて鑑定と云ふことが大分盛になつて來た。誰は鑑識がある。誰の鑑定なら確かだと云ふやうに。世間に評判の高いことになつたが。其の鑑定と云ふことについて餘程異樣なことがある。例へば。畫を鑑定するのに。誰々は四條派の人だから其の派の方は判るが。文人畫の方は判らないとか。誰は狩野派の畫は判るが。土佐の繪は得手でないと云ふやうなことが時々聞える。併し畫の鑑定をするのに流派の別で兎や角云ふのが全體間違つたことである。何故なれば前にもザツと述べた通り。畫を鑑るには畫理を標準として其の畫に依つて筆者の繪畫上の修練の程度。其の人の精神まで見破るほどのものであるから。流派が違はうが。粗畫だらうが。密畫だらうが。一筆の間にも其の本色は現はるゝ筈であるから。畫の善惡を判ずるに流派などの關係する道理はないのである。

○一畫一畫の鑑定　それからよく聞くことだが。何んな作柄でも。之は竹田だから高尚だとか。之は應擧だから面白いと云ふやうに。其の作者の名で畫の價値を一樣に判斷する者がある。之も甚だ

智慧の無い鑑定法で、探幽でも、竹田でも少年の時から必ず畫に上達した譯ではない。又時に依つては出來不出來もある。それを其の人の名だけで鑑定する如きは、ツマリ鑑識の無い者の云ふことで、眞の鑑識ある者は一畫一畫に鑑定して其の善惡を別たねばならぬのである。

○鑑定と鑑識　世間で鑑定と云ふのは「之は眞物ですか、贋物ですか」と云ふことを主としてゐる。だから畫の鑑定となると、落款を見たり、紙を調べたり、印肉を調べたり、繪の具の時代が何うだとか、絹や紙の時代が何うだとか云つて、眞贋を鑑定する人があるやうだが、其樣な鑑定は繪を知らない素人の云ふことで、眞に畫を知つた者は其樣な迂遠な鑑定法を用ひるものではない。絹や肉を調べた處で、實際其の筆者の生きて居る當時に、其の人の畫風を呑み込んだ者が、同じ絹に、同じ墨と、同じ筆で描いたものもある。甚だしきは弟子に代作させて、落款だけ自分で書いたものもあるのだから、そんな枝葉のもので、眞の鑑定が出來る筈がない。それよりも其の畫に現はれたる精神が慥に賞美すべきものであるか、用筆は似て居るが氣勢が異ふ、とか云ふことを鑑定するのが必要である、即ち鑑定は技術や考證ではない、畫の精神を看破るのである、畫の古

いと。新しいと。大いと。小さいとに依らず。又其の作者が日本人たると。支那人たると。歐米人たるとを論ぜず。善きものを善しとするので。古文書取調的の研究や。實物に似て居るや否やなどを比較するのではない。即ち眞の鑑定は鑑識の養成に依つて。始めてなし得るものである。

○鑑識の養成　それなら其の鑑識は何うして養ふかと云ふに。先づ正しい古人の畫譜畫傳類を讀んで。其の精神の在る所を會得し。又古畫の正しいものに就いて眼力を養ひ。それから正しい鑑識の士について指導を受ける外は無い。併し今日には此の正しい古畫正しい鑑識の士と云ふ者が少ないので實に困難を感ずるのである。「正しい鑑識の士を得るは。正しい古畫を得るより難し」と或人が云つたのは實に至言である。今の博物館の繪畫でも。各畫會の參考品でも。古社寺の國寶でも。各種の寫眞畫譜でも信用の出來るものは十分の一も無いのである。之が今日の繪畫の退歩した原因で。時勢と云へば已むを得ないが。さりとて徒に絶望してはならぬ。及ぶ限り古畫を賞鑑して。筆致精神の妙は此にありと會得することを勉むるが肝要である。けれども只廣く書を讀み。多く畫を見たばかりで。鑑識を養はうとしても中々進むものではない。そこで鑑識家に

質し一つの至妙なる書畫に遭うて。何故之が名書畫なるやと幾度となく時々熟覽し。或は筆を執つて一と筆一と筆と模寫して研究して見ると。段々其の精神を看破ることの出來るやうになるもので。之は鑑識を養ふ上には是非心掛くべきことなのである。

○當今の鑑識家　世人は大概。博く支那畫譜畫傳を讀み。漢文學に通じてゐる學者は鑑識があるものと思ひ。又は西洋の科學に達した人の云ふことなら正確だなどと思ひ込んで。夫等の人の盲評を聞いて有難がるが。此等の鑑識家も畫の評論をすると云ふからには。何も知らない素人を感服させる位の小理屈は列べてかゝるものだから。大抵の人は御說御尤と心服し。其の誤つた意見を標準として畫を見たり學んだりするので。今日の繪畫は年々退歩しつゝあるやうだ。鑑識は全く悟りて。書物を何程讀み。畫を何程見たからとて達せらるゝものでないから。學者の云ふことなども中々信用の出來ぬものと。豫め心得置くべきである。

○常人と鑒識　通常の人は形か實物に似たる畫や。彩色の美麗なる畫を好むもので。併し之は東洋ばかりでは無く。吾々東洋人の目から見ると恰も寫眞の樣に見える西洋の油畫の內でも。「天眞に酷似する程世人に賞賛さるゝ」と云ひて米國のヴアンダイク敎授が歎息

した如く。世界を通じて寫眞の樣に天眞に逼れるもの程悅ばるゝことは疑ひない。其れ故當時に持雜されんとする野心のある畫家は皆之を主張する。併し斯う云ふ風の畫を掲げて置いても元と吾人が日々見て居る光景が只似て能く出來たと云ふ迄で。其の他に意味のないものだから。一年二年と程經るに從つて飽きがくる。イヤミを覺える。然るに古法に隨つた善い畫を觀ると初は甚だ面白くないやうだが。段々見てゐる內に何となく心持の宜い。氣分の爽快するやうに思はれる。之れは知らず識らずの內に。其の畫の氣風に感ずるもので。畫の善惡も全く之により分けるべきものである。

## 鑑畫の標準

○雅俗と巧拙　鑑識を養ふ法は前の「鑒識の養成の處」で述べたがさて此の古畫などに依つて鑒識を養ふについても。先づ注意せねばならぬことは雅俗と巧拙との區別である。巧拙とは俗に云ふ「ウマイ」「マヅイ」のことである。世間の人は鑒識家が「之は巧い」と云ふと。之は善い畫だと早合點する者が多い。又「之は拙い」と云ふと其の畫は惡いと思ふやうであるが。畫の眞の生命は雅即ち詩想の淸高な所にあるので。如何に巧い畫でも其の詩想が俗であつては。

巧いばかりで佳い畫とは云へぬ。又拙い畫でも。其の詩想が淸高であれば一概に惡いとは云へぬ。若し雅にして而して巧と云ふ畫があれば。之は神品と云ふべきであるが。其樣な二柏子揃つた畫は容易に得難い。それでは俗にして巧なるものが佳いか。雅にして拙なるものがよいかと云ふことになると。少しは筆の足らん所があつても意が十分に足つて雅趣さへあれば直に其の方を取るべきである。ツマリ雅俗と巧拙とは全く其の基礎を異にしてゐるもので。雅にして拙。俗にして巧。雅にして巧。俗にして拙と云ふやうに分けて見なければならぬのである。

○南宗と北宗　昔から南宗の畫は雅で。北宗の畫は俗だと云ふが。此の兩宗の畫に就いても雅俗の區別が分るのである。北宗の畫は決して拙いのではない。寧ろ南宗より巧い所がある。故に巧拙から云へば北宗寧ろ南宗の上にあると云へるのであるが。但北宗は南宗に比べると。覇氣があつたり。匠氣があつたり。或は市氣があつたり。所謂「コレ見て吳れ」主義や。「巧妙」主義や。「沽らん哉」主義の處かある。それが畫の俗に傾いた所以で。此の市氣なり。匠氣なり。覇氣なりがあるが爲に。北宗は南宗から卑めらるゝのである。併し其の至妙の域に達せる者は南北を以て褒貶すべきものでない。

序だから云つておくが、昔から畫の評論をする者が多くは南宗派なので、中には南宗の人は文が巧いから自分勝手に南宗を賞めて北宗を貶したのだと言ふ人もあるが、畫の原理は北宗も南宗もあつたものではない。現に北宗畫家で畫理を論じた人も時々あるが、孰れも其の論據は南宗畫家と同じであるのを見れば、南宗畫家が我田引水の議論をしたのでないことが分る。即ち南畫は拙くても、其の畫の中に優容迫らず自ら崇高な寛和した處があるから雅趣は十分にある。北畫は巧ではあるが、市氣があつたり、覇氣があつたり、匠氣があつたりして俗であるから氣品卑しと云はるゝのである。此一例を以ても、雅と俗と巧と拙との區別は略ぼ分ることであらう。

○繪畫の壽命　それから又古い書畫を賣り付ける連中が、能く「古い物は質朴で高尚だ」とか、「時代は爭はれぬものだ」とか何とか云つて、古い〳〵剝落したり、燻つたりして、筆痕を尋ねて漸う見るやうなものを持出し、或は畫の未だ修業の足らぬ只古いものを、名畫とか貴重の物だとか云つてゐる。それを世間の人は實際善いものゝやうに心得て、「古いから佳い」などと思つてゐるが、畫は石造の建築や、金石の彫刻のやうに、何千年も壽命のあるものではない。王元美は「畫は五百年の力あり、八百年に至つて神去り、千年にし

て絶す」と云つて居る。此うキツパリと年限を限めるのも聊か膠柱の見のやうだが。兎に角あまり古い畫は最早壽命が盡きたので。左程に尊重すべきものではない。併し之は畫の方から云ふので。史學の方から云ふのは別問題である。であるから支那畫が貴いからとて唐宋などのは假令現存して居たとて貴いものではない。日本にしても鎌倉時代から前の畫は大抵壽命の盡きたもので。まづ支那なら明初以降。日本なら足利氏の初頃からのものが貴いのである。寺院の寶物など丶云つて。繪の具も紙も墨色もメチヤ〳〵になつて。其畫の精神の分らなくなつたものを古いから尊いと持囃す人もあるが。それは博物館や史料編纂係へ持つて往くべきもので。畫を見たり學んだりする方には殆んど無用の古物である。今後畫を見る人は。是非此の畫の壽命と云ふことを深く注意して貰ひたいものである。

○鑑識と嗜好　然るに世間には又斯んな說を立てる人がある。ナル程支那畫や。日本の古い畫などは。善いものかも知れないが。何しろそんな面倒臭い理窟の付いたものは吾々には分らない。唯床に掛けた處で自分で一向面白くない。又古い物には贋物が多いから。一寸見分けもつかぬ。手下なことをすると飛んだ馬鹿な目に遭ふからヤハリ現代の人に畫いて貰つた方が可い。ナニ少し位畫法が違つた

とて眞蹟に違ひないぢやないか。加之時代の近い方が自分にも分るし他人に見せてもよく分るから。古畫よりは大いに優であると。之も時々聞く議論であるが。畫は新古を以て論ずるものではなく。又眞蹟だからとて珍重すべきものでない。前にも云つた通り東洋畫は其の精神を貴ぶもので。之を愛翫するのは高尚で雅致があるから。之を床の間へ掛けたり。額面にして展觀すれば。其の畫に現はれた る高雅の精神に感化せられて。穢れた心も清くなり。亂れた情緒も靜粛になると云ふ程の意味のあるものだから。唯自分の嗜好を以て畫を品隲し。恰も藝妓を聘げ。遊女を買ふ如く。目前面白く見えるのが佳いと云ふ考へでは。畫に對する方針を誤つたものである。即ち嗜好に依つて畫を判斷し。自己の鑑識の向上を謀らぬと云ふことは畢竟今日の畫を退歩せしめた所以で。此の種の說を時々耳にするは。畫道の爲に尤も痛惜すべきことである。

## 時代風と嗜好

○浮世繪　明治になつてから。大分浮世繪が珍重されることになつて莊嚴なる處に歷々しく浮世繪を掛けて得意になつてゐる人もあるが元來浮世繪は土佐派から出たもので。初めは『年中行事』や『奧羽軍

記』などの如く。筆も善ぐ考證にもなるものだが。後の作者が段々此の精神を失つて。今で云ふ寫眞畫報のやうな目的で畫かれたものであるから。實際の光景を寫すに於ては慥に勝れた處がある。そこが西洋人などの氣に入つた點で。日本古代の風俗を見るには浮世繪が一番參考になると云ふので。筆法も氣品も拘はずに漫然と買ひ集めて本國へ送つたものである。然るに一時西洋の文物に心醉して。日本の畫は間が抜けてゐる。實物に似て居ないなど云ふ議論の盛に行はれた時代に。突然西洋人が浮世繪が善いと云ひ出したので。西洋人さへ賞めるのだから。浮世繪は佳いのだらう。それに高價を出して買ひ込む所を見ると。マンザラお世辭でもなからう。して見ると世界に誇るべき日本畫は。浮世繪だなど云ふことになつて。一時は隨分高價になつたが。其の間に西洋人の方でも追々眼が進えて來て。浮世繪以上に妙所のある繪を賞美することになつたので。又々世間は。四條だ。光琳だと。マルデ西洋人の鞭に依つて走る如くに流行の樣子が變つて來た。實に情ないことではないか。之と云ふのも東洋畫の神韻を會得した人が少く。假令あつたにしても其の意見が世人の耳に入らないので。自主的鑑識は夙に失ひ。依他的鑑識ばかりに走つてゐたのであらう。ツマリ西洋人が浮世繪を喜ぶのは。

寫生的であつて日本の研究に便利だと云ふまでのことで。今のスケッチや。寫眞と同樣の待遇をしてゐるのである。その道理が解らないで。西洋人が非常に賛めて高く買つたから佳いのに違ひないなどゝ思ふのは。如何に自家の見識のない者にしても。あまり輕卒なではないか。尤も斯う云つた處で。余は一概に風俗圖を惡いと云ふのではない。探幽や。守景や。文晁や。崋山などが作つたものは。畫として。品位があるから貴ぶべきものである。今茲で論ずるのは所謂浮世繪師の作つたものを云ふので。徒に當世の人に悅ばれたい高價に賣りたいと云ふ卑い心から。筆墨の研究などは全く顧みないで。時流に投ずるとばかり考へて作つたのであるから。作者の俗情が畫の上にアリ〳〵と顯れてゐるものに就いて云ふのである。若し此の事が合點されたら。莊嚴なる場所からは浮世繪等は取外して。宜しく風俗史の研究や。繪畫史の研究をする室に移すべきである。

○時代風　斯う云ふと。世間には。それは歷史を知らない議論だ。繪ばかりではない。何でも時代風と云ふものがある。即ち唐は唐。宋は宋と。自ら其の時代の風がある。浮世繪でも其の時代の風であるから。徒に古法を標準として非難すべきものではない。其れを一概に貶すのは。古臭い頭の癖だと云ふかも知れぬが。それが大間違

の議論である。昔から宗敎にしろ。彫刻にしろ。又繪畫にしろ。其の派下に屬する者は。皆其の師と同じ處まで進みたいと心掛けぬものはない。釋迦と同じやうな道念を得たいと云ふのが佛敎徒一代の希望であり。孔子と同じ精神。基督と同じ點まで達したいと云ふのが其の敎徒の希望である。併し其の希望は千古不易でも。時代々々に應じた面目は自分も知らずに居て。而も自然と「時代のおもかげ」として現るゝに至るものである。畫家にしても。古人の畫に接近しやうとして工夫する間に。いつか其の時代の風を現はすもので。之を時代風と云ふのである。然るに初から古人の法を無視して。筆法も精神も殆んど度外に置いて新畫風を作り出し。之を時代の風だと云ふなら。それは最早東洋本來の畫とは違つたもので。其の人は自ら其の開祖となるがよい。それを東洋の古畫からは破門さるゝのは厭だが。さりとて。そんな古臭い面倒なことは學びたくないと云ふのは卑屈な譯ではないか。即ち何の時代の人も古人の畫に接近しやうとする精神で勉むべきもので。時代に諂つて畫風を變へると云ふやうなことは許し難いことである。其の他土地風と云ふ遁辭を使ふ輩も。此と同樣に責むべきものであるから。敢て詳く云ふまでもないであらう。

○和臭　此の時代風の議論と同じ筆法で。日本には日本の畫風がなければならぬ。日本人は其の風土民俗に合つた畫を作るべきである日本人は日本人で獨立すべし。何ぞ支那畫家の餘唾を嘗むる事をなさんやと云ふ。突飛な議論をなし。其論鋒で畫理に違つた畫を作つてゐる日本畫家を辯護し。更に之を明治風として賞贊してゐる者もあるやうだが。之は愈々以て無稽の說と云はねばならぬ。元來日本人の畫は日本人が自ら發明した譯ではなく。皆支那畫を摸倣して畫いたもので。土佐派の畫などは日本人が日本流に畫き出したものであるけれども。ヤハリ其の根原は支那の佛畫から入つたもので輪廓を主としてゐる。尤も其の頃は交通も不便であつたから。支那から善い畫の渡るものも少く。從つて其の妙所を傳へることも稀であつた。中には能く研究して畫理に適つた至妙なるものもあるが。それは極僅少で。一般に自分勝手な描き方をしてゐたから。一種の惡い癖をなして。所謂和臭と云ふものになつたのである。其の後鎌倉以後になつて。追々支那との交通が頻繁になり。書畫の出來る人も來り。書畫傳錄も渡つて來たので。今までの畫風の正道にあらぬことを感づいて。漸う研究の態度を一變し。百川。南海等が之を首唱し。遂に竹田。臺山など云ふ和臭の全く無い畫理に達した畫家を作り出す

に至つたので。其の他の名家などは多少日本風の處はあるが。之は時代風と云ふべきもので。和臭と云ふ拙い點などは見えぬやうである。ツマリ和臭と云ふのは畫の學びの足りない所から出來たもので決して尊重すべきものではない。然るに其の捨つべく厭ふべき和臭を重要視して。和臭がなければ日本畫の特色がないなど云ふのは。全く畫理に通せぬ議論と云はねばならぬ。

○今日の嗜好　何の時代でも寫生主義は流行るもので。如之。明治になつて油繪が盛んになつて來たから。益々此主義が横行する樣だ。併し如何に寫生主義でも輪廓で物を描いては實物そつくりと云ふ理にはゆかないから。そろ〳〵此の風も一變する兆が見えて來た。近頃よく聞く「時勢の要求」が何うの斯うのと云ふ者もあるが。只人氣當てゞ畫を描くのだから。世間一般には一寸目先が變つて面白い樣に見えるので。一時は人氣に投ずることが出來るけれども。元と畫理に依つたものではなく。錢が欲しい。名を沽りたいと云ふ。野卑な氣象が其の畫に充滿してゐるから段々見飽めがして。長く其の名さへ忘れられて再び浮揚る時は來ないに決定つてゐる。昔から大家と言はるゝものも。其の當時には知る人とては其の友人位で。大抵は一生落魄て終つたものだが。後に識者が有つて口を極めて其の

眞の技倆を紹介したので、世人が漸く之に敬服するやうになつたのである。昔は價も無かつた彼の崋山、椿山や、臺山、竹田が何千何萬圓で賣買されるやうになつたのも之が爲である。さりとて、近頃の小貨殖家が、此等の畫の近年急に價値の上つたのを見て、明治の畫家の作も必ず此の通りに上るに相違ないと見越しを付けて買ひ込む如きは、頗る滑稽なことである。何故かと云ふに、崋山や臺山が上つて來たのは、其の當時に知られず、後に至つて其の拔群の技倆が漸く世に如られたので、今のやうになつたのだが、初から技倆が無く、古法を無視して世に諂ひ、之に依つて空名を博した人等の作が何年經つたとて、思惑通りに上る筈はない。寧ろ前に云つた通り年と與に下落するのが普通である。余は敢て今の繪畫に嗜好を有する人に望む、若し眞に畫を玩ばんとならば、深く前から述べ來つた畫理を基礎としたる鑑賞の力を養ひ、其の力に依つて自己の品性を高め、次第に嗜好を高尚にし以て不朽に傳ふべき繪畫を愛玩し、延いて「時代の要求」など、諂諛の筆を弄する畫家をして、却つて慚愧惜く能はざるに至らしめよ。若し繪畫を弄ぶ人の方で、卑劣な考を有つて居るやうならば、畫家は益々其の嗜好に投ぜん爲め曲筆を弄するに至ることであらう。畫道の頽廢は畫家のみの罪では

ない。嗜好家も亦其の罪に坐すべきことは無論である。努力すべきは畫道の闡揚なるかな。

## 支那畫家短評

○明以前の畫家　一寸茲で、古畫を愛玩する人の爲に和漢の畫家の有名な人を、極簡單に批評して、其の畫の價値を論じて見やう。

支那の古い所で最も賞讃されてゐるのは、晉の顧愷之、宋の陸探微●梁の張僧繇『』●陳の顧野王等で、其の時代には、古賢故實や、佛像を專ら描いてゐたのである。●唐になつてから畫聖吳道玄が出で人物畫を大成し、山水畫に王維、李思訓が出て大に妙手を揮つたが、後に王維は南宗の祖と稱せられ、李思訓は北宗の祖と云はるゝに至つた。此の二人と前後して閻立本、周昉(人物)、李昭道(北宗山水)、王洽、荆浩(南宗山水)等が出て、孰れも世に知られてゐる。●五代では關仝(南宗山水)、徐熙、黃筌(花鳥)が傑出し、●宋には李龍眠(人物)、米元章、巨然、李成(南宗山水)、李唐、趙伯駒、劉松年、馬遠、夏珪(北宗山水)等が秀でゝゐる。●元では四大家と稱せられたる趙子昂、吳鎭、黃子久、王蒙と方々壺、倪雲林(南宗山水)王若水、錢舜舉(花鳥)等とが尤も重んぜられてゐる。是までの畫家の作は言ひ傳

へによつて大家と稱せられてあるが、何分壽命の盡きたものが多く、眞蹟に依つて評論をすることは出來ぬ。唯畫錄に依つて髣髴を認めるのみである。併し宋には畫院が出來て、北宗の山水家が多く此の院より出で、元には山水畫が大成されたのであるから、歷代の名手の功績は大に記すべき價があるのである。

○明以後の畫家　それから明になると、山水畫には沈石田、文徵明、董其昌(南宗)、戴文進、吳小僊、人物畫には唐伯虎、仇英、花鳥畫には王紱、林良、呂紀、周之冕、陳淳等が著はれて居る。次に清に至つては、山水畫に王時敏、王鑑、王原祁、頤聖謨、釋髡殘(南宗)、王石谷(南北合宗と稱せらる)、人物畫には陳洪綬、上官周、花鳥畫には王武、惲南田等が勝れてゐる。花卉翎毛は明より清初になり大成せられた。元來清朝の康熙、乾隆二帝の時代は、文藝奬勵の方針が正しかつたので、南宗の正派は中々振つたものであるが、次第に氣運が下りて、觀るべきものも漸次無くなつたのである。

○支那畫と鑒識　以上擧げた人々の作は慥に佳いものに相違ないが支那は贋物ばかりの國で、大家の書畫を結納目錄の必要條件となしたり、又は賄賂の引替品に使ふやうなこともあつたので、支那では歷々と贋作に定つて居た物も、古い時代に日本に渡つて來ると、珍

らしげに。之は李龍眠だ。趙子昂だと持囃して。燻ぶり切つた畫を珍重して居ることになつたのであるから。支那畫を見るには餘程氣を付けねばならぬ。若し油斷をすると。例の婚禮道具を高價で買ひ込むことになる。

○支那の畫譜畫傳　以上は支那畫の略史であるから。一々詳くは述べ難い。若し支那名家の正しいものを知らうとするには。康熙帝勅選の『佩文齋書畫譜』を繙けば。明末までの書畫論が一切網羅してあるから。至極有益なものである。其の他清初に出來た『畫徵錄』『清名家論畫集』『芥舟學畫編』『繪事發微』なども見るべきものだが『國朝畫識』『桐陰畫論』『畫史彙傳』の類は取捨すべき所が多い。

## 日本畫家短評

○德川氏以前の畫家　此から。日本畫家の重なるものに短評を加へて見やう。我國の畫は支那から傳來したもので。今から千年前に巨勢の金岡が出た。即ち巨勢派の祖で專ら神佛を描いたが。其の後。宅磨。春日。土佐の三派が出て畫所の預となり。天下の繪畫を統べた。之を倭繪と云ふ。此の倭繪が大に進歩して。鳥羽僧正覺猷。光長。信實が出た。鳥羽僧正は高山寺の繪卷物に依つて見ると。筆墨

の妙意氣の飛動。南宗名家の作に違はぬ位である。土佐繪は畫風溫和で。人物畫に長じ。山水花鳥畫は長所でない。後。鎌倉時代に至つて支那禪僧の往來に連れ。前の倭繪の外に漢畫なるものが出來て專ら北宗の畫風を傳へ。愚極。鐵舟。可翁が傑出してゐる。足利時代には。如拙。明兆。周文。宗丹。蛇足。啓書記が名手として傳へられてある。雪舟は支那に遊んで親しく風光に接し。其の妙及ぶべからざるものがあるが。惜いかな眞蹟は極々少ない。其の畫風を慕つた雪村。等顏は俱に名手である。等顏は師の衣鉢を傳へて雲谷派を弘め。雪村は雪舟に及ばぬ所もあるが。逸氣に於て勝つた所がある雪村の畫は眞蹟が不思議にも多く今日に存つてゐるから。此の時代の畫を見るには尤も好い參考品である。足利氏の中頃から末にかけて三阿彌即ち眞能。眞藝。眞相が出た。近頃此の三阿彌の作を阿彌物と唱へて。日本一の名作だなど云ひ囃す者もあるが。永納の「本朝畫史」に云ふ所によると。相阿彌が尤も勝れてゐるやうである。然るに其の相阿彌の遺蹟を見ると。牧谿。周文を手本とした北宗の末流で。當時の雪舟。雪村等に及ばざること遠く。まして後世の南宗名家などに比ぶべきものでない。それを持囃すのは。何か爲にする人の舌先に惑はされたのではあるまいか。其の頃又。狩野派が起り。

ここは君は南宗崇拝者なり。

正信を祖としてゐるが、信長の時代に名手と云はれたるは元信である。其の逸話と云ひ、古人の批評と云ひ皆其の妙手を褒めてゐる。併し今日に傳はつたのを見ると、皆精神の足りない、規矩に縛られた平板な作ばかりで、何故斯樣なに昔から評判されたものか解らぬ位である。多分實際は勝れて居たのだが、織田、豊臣の戰亂に會して、兵火の爲に失はれたのではあるまいか。それを當時の人が名蹟の失はるゝのを心配して、寫物で傳へたのかも知れぬ。兎に角名が高いばかりで佳い作は見當らない。元信の後名高い者は永德、光信である。此の時代迄は土佐繪の外は皆北宗の畫風ばかりで、戰亂も續き文學も一般には進んでゐない爲め、繪畫は未だ大成せられず。眞に日本に於ける畫の整頓したのは德川時代からである。

○德川氏初期の畫家　德川時代の初には、探幽、永眞、洞雲等の巨匠が時を同うして出で、幕府の畫師となつて所謂狩野全盛の時代となつた。其の中で永眞は狩野派第一の筆力があつて、探幽は永眞に比べると骨力の及ばぬ處はあるが、天禀の畫才があつて、曲折の妙多く大家と稱すべきものである。守景、雪信、卓峯、光琳等は皆探幽、永眞の爲に促されて、其の技も進んだのである（併し光琳の沒骨畫は摸樣の部類で畫に遠い）。狩野派も常信以降に至つては漸く衰へ取

立てゝ云ふべき程の者もなくなつて了まつた。其他土佐派には光則光起が出で。住吉派には如慶。具慶等があつたが。畫風は兩派共に段々纎巧く美麗くなるばかりで。古土佐の精神は追々失はれて來た。

○南宗傳來以後の畫家　狩野派の全盛期に當つて。我國の畫史に一大變革を與へたのは。明代畫風の傳來であつた。將軍家綱の時明僧隱元が其の徒木庵。即非等を伴つて渡來し。其頃に朱舜水。心越等も歸化し。其の他明末の人々が來朝したので。世人も漸く明代の風流を知り。北宗の卑しくして南宗の貴きことを悟り。祇園南海や。彭城百川が專ら南宗を首唱したので。續いて里恭。筠圃。凌岱。諸葛監。高陽。蕪村。大雅。夙夜。松林。巽齋。玉洲等が起り。又享保中に沈南蘋が召に應じて來朝してから。花鳥一派に一生面を開くことゝなつた。其の中。大雅堂は氣魄に於て敬服すべきもので。北宗全盛の時代に南宗を唱へ。大に世を警醒した。尤も多少の覇氣あるを免れぬが。其の覇氣が此の大業を成したる所以で。殊に主力を骨法用筆に置き筆墨の妙を以て稱すべきである。然し遠近や。形似を度外にした爲め近頃の人には。畫に成らぬの。未成品だのと非難されてゐるが。之は筆の妙の解らぬ人の言ひ草である。玉洲は筆墨圓渾で潤澤があり。氣象濶達で。大雅堂の相續人としては申分のな

い名家である。昔はあまり人に知られなかつたが、漸く近頃になつて、賞賛さるゝやうになつた。力量のあるものは、早晩其の妙を發揮するものと見える。明和の頃、寫生主義の應擧が起つた。應擧は早年の頃は少しは見るべきものもないでもないが、應擧となつてからは、心機甚だ下つて賞美し難いものとなつた。竹田は之を評して「力を寫生に專らにし、用筆最も柔媚、其の法古ならずと雖も亦觀るに足るものあり。山水人物畫は固より賞鑑の價値なし」と云つてゐる。又明治になつてフエノロサも「應擧の風一たび起つて專ら寫生を尙び、日本畫術のいたく面目を損ぜるを思はずや」と云つてゐる。

竹田が「其の法古ならずと雖も觀るに足るものあり」と云つた評語は、深く言外の意を悟るべきものではあるまいか。それを寫生に長じたから、應擧、吳春は名手であると云うて稱賛する如きは、甚だ心得難きことである。茲に尤も面白きは、同し時に蕭白が熱心應擧を「寫眞に過ぎて畫に非ず」と誹りながら、夫子自らも畫理を呑込まなかつたと見えて、蕭白の畫も亦正道でないことである。畫を論ずるに、畫理を主とすべきことは、之でも解るではないか。寫生派の應擧に少し後れて南宗の隆盛に貢献したのは、寒嵓、淇園、竹石、雲泉、臺山、杏堂、雪齋、玄對、雲室、介石、竹田、文晁、杏所、

華山、青崖、靄厓、椿山、梅逸等である。其の中、竹石は筆墨洒落で潤澤あり賞すべきものである。介石は玉洲を學んで居た時は、面白いものも有たが、中年大和の多武峰にある元人黄子久の天池赤壁圖を寫して、大に發明する所があつたと云つて、自家一流を始めてからは、變化が少くなつて平淡のものとなつて了つた。其の天池赤壁圖なるものも何んなものやら、甚だ怪しむべきものである。雲泉は竹石に似て筆の用ひ方は一層妙なるものもある。竹田は嘗て雲仙山の長篇を作つて大に之を賞揚してゐる。序だから茲で一言して置くのは、此頃若冲、岸駒など云ふ人が出てゐて、其の畫を近頃大に賞賛するやうだが、之も西洋畫直譯流の見方で、若冲は塗抹を專らとし、物を狀して寄怪を事とし、古意は皆無で模樣の部に屬し、先づ上繪師と云ふ格である。岸駒は筆を戰筆風に拵へ、形似を專として俗眼に適るやうに畫いたもので、華山は「蘆雪、吳春、月仙、岸駒の如きは所謂畫中の鄕愿にして、是等の畫を見れば嘔吐せんと欲す」とまで極言してゐる。此の若冲、岸駒を賞賛する如きは、雲烟の所謂「凡庸が凡庸の畫を見るに意外の發明あり」とでも評すべきものであるまいか。

○幕末の畫家　此の時分に南宗から司馬江漢が出てゐる。江漢は外

交の頻繁に連れ、西洋畫の渡來に刺擊されて、寫實主義を唱へ出した、江漢が此の時代に出たことは大に注意すべきことで、進んで油繪まで學んだ程であるから、寫實には餘程骨を折つたものに違ひないが、此の流儀が意外の感化を後の畫家に及ぼして、幕末の畫風の一部を俗惡にし、明治の畫風の俑を作した、江漢は南宗風のものには見らるゝ作があるが、油繪風のものには嫌味がある、文晁は探幽以後に南北を合し和漢を併せたと云はれてゐる、文晁は實に日本に於ける古今獨歩の巨人と云ふべきもので、山水、人物、花卉、翎毛往く所として可ならざるはなく、而も一々其の妙に達してゐる、其の他の畫家でも、何が出來ぬと云ふことはあるまいが、大抵は各々其の得意とする所があつて、其れ以外に妙を得たものは稀であるが、大小疎密、人物、山水、花卉、翎毛皆妙に達したのは文晁である、鳥羽僧正、光長、雪舟、探幽、大雅、崋山、竹田等皆それ〴〵の妙はあるが、大體に通じた點に於ては文晁に及ぶ者はない、燈臺下暗しで文晁は年代が新しいから、まだ評判が定まらず、且つ遺蹟も多い爲め、さほどに珍重されないが、年を經るに從つて益々光彩を放つことであらう、崋山は氣骨凛として殊に生物を寫すに妙を得、花鳥一派に機軸を出し、見識も十分で畫學に深い、杏所は始め月仙の

門下で月仙は崋山に罵倒せられたほどの俗畫師だが、杏所は識見もあり文字もあつたので、師の月仙に比すれば實に雲泥の差がある。雲室は南畫の樣子を悟つたもので、卷冊小點のものには傑作が多いが、大きいものには少し骨力に乏しいやうである。靄厓は側筆を用ふるに妙を得て、是亦獨歩の人である。殊に壯年の作は變化多く、感服すべきものが多い。又四君子に於て日本一と稱するも過稱ではあるまい。梅逸、春琴、竹洞は同じ畫風で、其の中梅逸は第一、春琴は其の次、竹洞は餘程下つてゐる。梅逸、春琴は中々巧みではあつたが、曲折の妙が乏しく、輕滑の嫌ひのあるのは惜むべきことである。椿山は崋山の神髓を傳へたるもので圖柄や題辭の位置などは頗る感服すべき所がある。壯年の作は殊に妙だが、晩年には少しく骨力が乏しくなつたのは惜いことである。海屋は書家で、書は佳かつたが、畫は修業が足りない。近頃大分褒める人もあるが、所謂耳食の雷同に過ぎない。訥言、一蕙、爲恭等は此の前後に古土佐の復興を主張したので取る所もあるが、まだ古土佐には及ばなかつた。對山、直入は南畫に屬して、近頃大分評判もあるが、唯古畫の形似をしたばかりで、徒に古人の糟粕を舐めたのみであるから、夙に其の精神は失つてゐる。此等の畫家が無闇に古畫の圓呑みをやつた爲

に。世人をして南宗畫の眞價を疑はしむるに至つたのである。容齋は一家の見識を以て畫き出したものであるが。江漢などの西洋畫風の影響を受けて。古法に依つたものではない。直入。容齋等は明治にも活動してゐるが先づ幕末の人として。此に德川時代の終を告げることゝしよう。

○明治の畫家　明治に働いた畫家では曉齋。芳崖。小華。和亭。雅邦である。其の中曉齋は文學の素養がないから。卑俗な圖が多いが用筆健勁で風俗人物畫には天縱の妙技を得てゐた。其の用筆の佳い所は文晁。崋山の味ひ十分と云つても可い位である。芳崖。雅邦は筆墨の練磨が足らず。其の上時好を迎へて大に洋化したので。一部の折衷論者が有難がつて居るやうだが。實は俗惡のもので取るに足らない。小華。和亭は明治に於てはまづ。南宗畫家の終りの人であらう。

## 鑑畫の注意

○國寶の價値　以上極簡略ではあるが。支那と日本の重なる畫家を大體の上より評論した。尤も前にも云つた通り。其の人が名家だと云つても。其の人の作が悉く上出來と云ふ譯ではない。應擧にして

も。江漢にしても。介石にしても壯年の畫は佳くて。後のは佳くない。又後に佳い人でも。壯年の頃のは佳くないのもある。ツマリ一畫々々に鑑別しなければならぬものであるから。前の批評を一概に主張することは出來ない。さて大體の批評を終つたから。序に今我國に在る古畫について一言して見やう。大抵の人は名畫は古社寺に存するものが確であると思つて居るやうである。從つて國寶など云ふと。大層佳いものゝやうに云つて居るが。元來日本にある壽命の盡きない畫は。大抵德川時代に輸入された支那畫と。足利氏以後の日本名家の筆に成つたもので。それか一半は諸侯の寶藏に入り。他の一半は好事家の手に依つて珍重されてゐたが。維新の變亂で大部分は散亂して。或物は水火の難に減じ。或物は舊家富豪等の家に集つて。其の他の一部分は現今世に散つてゐても。其の名畫なるを知らざる者もあるであらう。又。古社寺にある寶畫は重に畫の未だ開けぬ德川氏初期迄の寄進に係るもの多く。中には北宗の末流のものや。壽命の盡きたものや。維新の變亂に散亂して。止むなく寫物を嵌め込んだものや。唯譯もなく古いものだからとか。相傳が正しいからとか云つて保存してゐたものが多いやうで。之こそはと思ふ物は多くないのである。先頃國寶の資格ありとせられた畫を概觀した

が。支那畫では徽宗皇帝。貫休。陸信忠。牧谿。張思恭。顏輝。錢舜擧の類や。其の他無欵の佛畫等が多く。又日本畫では。繪曼荼羅。佛畫類が澤山で。古土佐繪卷物。明兆。雪舟。元信。啓書記。探幽等の名家もあるが。相阿彌。應擧。蕭白など云ふものまで採用して大雅以後日本畫の極盛なる時代の名作がない所を見ると。國寶中の畫は唯世上に珍しいものと云ふ位なことであらう。從つて之を東洋畫の眞髓のみ集錄されたるものと思ふと。誤を生ずる恐れがあるから。眞に畫を鑑識する希望ある者は。一層高く眼をつけて之に臨むべきである。

○古畫と考證　又世間には古畫を見て之は事實に違つてゐる。此の時代に斯んな風俗はなかつたと云ふやうな評をする人もある。即ち故實に違つてゐるから可かぬと云ふやうなことを時々聞くが。之は畫の鑑方を知らぬ言である。誰も故實を貴ぶのに異論はないが。古人の畫が故實に違つてゐたとて其の用筆が正しく。精神が高雅であるならば。毫も其の價値を減ずるものではない。列へば古い佛畫などは印度研究の進むに連れて。皆故實に違つたものとなつたが。今更吳道子の筆と稱する釋迦像三福對を妄誕の畫として排斥することは出來ないではないか。畫に貴ぶ所は。筆力。精神。氣品であるか

ら。故實家。考證家などの說に迷はずに。其の本とする所を尋ねることが肝要である。

○圖題　又畫を批評する人の中で。之は畫は佳くないが。圖題が面白いからと云ふやうなことを話す人がある。之がやはり西洋畫派の說で。西洋畫では圖題の變化をいろ〳〵に論ずるが。東洋畫に於ては圖題は如何に陳腐でも。其の用筆に於てイクラも新生面を開くことが出來るのである。故に昔から名家と云はるる人が皆同じやうな圖題を繰返し〳〵描いてゐるが。少しも陳腐とは思はれてゐない。畢竟之を描き出す筆を重んずるからである。畫は惡いが圖題が佳いからと云ふやうなことは鑑畫の上に用ひてはならぬ。寧ろ圖柄は面白いが畫が惡いと云ふやうに鑑別して往かねばならぬのである。

## 餘　言

あまり長くなるから。論旨は盡きないが。先づ此の邊で一段落つけることにしやう。唯最後に一言したいのは。之まで述べ來つたことは決して自分一己の私見ではない。古人の遺書や。古人の精神に依つて之を祖述したに過ぎぬのである。素より東洋畫の復興をのみ希望するの餘り。直言したことであるから。時々は世の忌憚に觸れ。

所謂「お差合ひ」があるかも知れぬが。自分が畫道の復興以外何等の私心を挾む者でないと云ふことを諒察して、公平無私の見地から讀んで貰ひたい。猶ほ之より詳しいことを見たいと思はる丶人の爲には。別に「東洋畫解」を書いておいた。

古畫眞髓終

古畫眞髓　定價十五錢

明治四十三年九月廿六日印刷
明治四十三年九月廿九日發行

著兼發行者　東京市淺草區今戸町三番地　神木猶之助
印刷者　東京市芝區白金三光町八十五番地　鴨居二三
印刷所　東京市下谷區二長町一番地　凸版印刷株式會社



發賣所
東京、京都、大坂、丸善株式會社
東京市日本橋區數寄屋町九番地　六合館
東京市本郷區湯島切通坂町廿五番地　畫報社
東京市淺草區北東仲町五番地　淺倉屋

神木鷗津先生編

# 妙蹟圖錄 全十卷

○製本和裝美濃倍判帙入
○挿畫半切寫眞コロタイプ版
○和畫六卷 二百二圖
○漢畫四卷 百二十三圖
○定價 和紙刷 金四十五圓
　　洋紙刷 金二十六圓
○郵稅 金六十五錢

本書は著者が二十餘年間、諸家の珍藏に係る和漢古名畫に對し、嚴正なる批評眼を以て善惡邪正を鑑別したる中より、其の粹の粹なるものを取つて、之を精巧なる寫眞版に印刷し知友間に配布して與に樂みたるもの積んで十卷となりたるものなり、近來古畫の寫眞帖の世に出づるもの多しと雖も、皆單に古畫を集めて世に紹介するものにして、正しき見地より之を批判し、直に畫の模範として信用するに足るものなし、本書は著者が全く自己の嗜む所により名利に拘らず、時々印刷發行したるものなれば、正しき東洋畫に接し、古畫の

精髄を知らんとするには、近世唯一の參考書と云ふべし、今回同好者の希望により、三百部限り再版して、更に畫毎に筆者の詳傳を附し廣く同志者の需用に應ずることゝせり。

和紙刷の特色

一　特別に漉きたる鳥の子紙にて美觀を窮む、
二　論賛傳記を色刷の内に印刷したれば、詩箋を貼りたるが如く趣多し、
三　印畫に厚みありて、殆んど眞蹟に接するが如し、
四　重量輕くして取扱ひに便なり
五　近來發行の畫集の如く一枚刷にあらずして、從來の日本書籍の如く折り返しにしたれば、跳ねかへる患なし、
六　變色の恐れなし、
七　折り切れ又は脆くなることなし、

洋紙刷の特色

一　印刷和紙刷に比して少しく鮮明なり、
二　容積少くして便利多し、
三　和紙刷と一見大差なし、
四　和紙刷と同じ體裁なれば、跳ね返る患なし、
五　蟲に犯さるゝ恐れなし、
六　價格低廉、和紙刷の二分の一强なり

右の標準に依りて和洋兩種につき選擇されんことを望む

發賣所　丸善株式會社　畫報社
六合館　淺倉屋

神木鷗津先生著

和漢古畫 **妙蹟圖傳** 全二冊

○製本和裝和紙帙入
○美濃半切判（四六判）
○挿畫 六十
○定價金壹圓○郵税金十二錢

妙蹟圖錄は實に現今畫界の最良寶典たること疑なし、然れども價格頗る高く求め易からず、本書は其の複製本にして圖錄を購ひ難き人の爲に殊に調製せり、本書に收むる所は、圖錄中の挿畫を削り、之に代ふるに縮圖を以てし、其他序目、傳賛等は一切圖錄と同一版を用ひたり、加之に讀むべき參考書七十種を紹介せり、故に此の一部さへあれば圖錄を大體に想像することを得て、誠に便利なる珍本なり。

發賣所　丸善株式會社　六合館　畫報社　淺倉屋