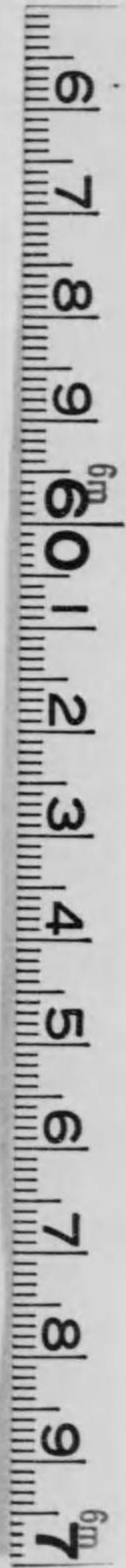


724.2
011
26②



始





邦譯
茶子園泉畫譜

大正
7. 12. 18
内交

570-67

922
0-11

724.2

0.11

2.2 (5)

近日森田但山氏芥子園畫傳を譯して世に行はんとす其意甚可なり畫傳の書たる古今の畫論を洞觀して其粹を採り其英を摘む畫家鑒賞家以て指南を是に取れば其謬誤蓋し鮮し然れども其論は全體の繪畫に普きが故之を以て本邦の繪畫を論ずるも其肯綮を得べしと雖も其手法を記するに於ては直ちに本邦の繪畫の手法と作すを得ず唯邦畫の手法とをなすを得ざるのみならず支那南宗の繪畫の手法と雖も此手法を以て全く手法と作すを得ざる可し支那にも唐宋は唐宋の手法あり元明は元明の手法あり王李の畫法は荆關の畫を作り難く董巨の筆意は黃王の門を窺ひ難し代其風を變じ人其趣を異にす支那元明以來の大家は善く是間の消息を參得するを以て古今の畫論を活讀し古今の繪畫を活看し古今の手法を活用す頭々是道其處に隨て其妙を窮むるを得たり故に某畫に仿ひ某畫を學ぶと

二
欲するも活仿活學にして筆を追ひ痕を摩するの謂に非ず癡漢之を
察せず仿學の文字を死讀し仿學の畫を死看して直ちに自己の畫風
を以て古人の圖を摸倣するの解を爲すは兒童の見一噓の價值にも
當らざる可し美術の深理は技藝の極則なり一旦貫通するの域に達
せば是間の消息之を掌上に看るが如くならん豈癡漢の見の如き淺
薄の者ならんや然りと雖も輓近の著者に至つては謬誤も亦鮮なか
らず其深奥に迷つて西を指て東を教え其謬誤を危んで羹に懲りて
膾を吹く者無きに非ず近く例を此書中に求むれば天地位置の條下
に鹿柴氏徐文長の論畫を引て其前法と齟齬するを疑ひ纔に曠若密
如の字を捕へ來りて前論の旨と齟齬せざるを辯解結論す其說甚だ
龐なるを免かれず曠若密如其消息を逗露す云ふは可なるも若し
初學青藤の説に遵つて無天無地紺紙に填滿する圖を作らば如何畫

を成すや否や深く考ふ可きなり繪畫にも漸あり頓あり正當の順序
に隨つて畫道を得るあり一躍堂奥に入るものあり前者は漸教の行
者にして後者は頓教の學人なり頓教の所談を以て漸教の人に施し
難く漸教の法を以て頓教の漢を律し難し青藤の論畫は頓教にして
繪畫に於ては逸品上の所論なり畫傳の説は漸教にして繪畫に於て
は能品上の所説なり此二者を混合會通せんとするは龐と云ふ可し
然れども此一項の如きは白玉の微瑕なり唯之を擧るは善く讀者を
して此書を活看活讀されんことを希望するの老婆心に過ぎず凡て
書は活眼を以て活讀せよ若し死眼を睜着して死書を亂讀せば瞽考
が千金を懷にして街市を過る如く萬物店上に充滿して顧客を俟つ
も知らずして通過し更に一物も得る所無きが如くならん而已

大正七年十一月初八也軒老人今泉雄作東京城北吳竹里の無礙庵
に識す

序

精華は是れ自然の幽玄。千古無比の哲學思潮に胚胎せる東亞の藝術は、實に亦た漢畫の上に無窮の生命を存す。蓋し漢畫の幽邃にして高遠神奧なる、祇に東洋獨特の一大藝術たるのみならず、又以て世界美術史上類似なき精華となすに足る。輓近斯界の趨勢漸く漢畫の粹に走り、其の價值精神次第に認められんとするに當り、世人の研鑽亦た斯に集らんとす。然れども其門は甚だ固く其扉は殊に嚴にして蘊奧を極むること容易ならざるは、予の最も遺憾とするところなり。

抑も漢畫の貴ぶ所は、一に清楚、恬淡、深く神韻に富むにあり。而して其の玄、其の妙、悉く山水の描寫に存す。一木一草、丘阜

あり、溪瀑あり、水清らかにして淙々、流れ緩やかにして森々、雲烟去來して山容改まり、百川灑いで野景瞭かなり、柳浪の漁歌員嶠の秋雲。一抹萬象の妙を現はし、一點江山の幽を表はす。心銷え魂飛び、飄々乎として、當に塵外の人天上の客たるの感を感じ得せしむ。是れ漢畫の妙たる所以たらずんばあらず。

予立志拾餘年、研鑽孜孜として一日の如しと雖も未だ僅かに其の緒を得たるに過ぎず。恩師也軒今泉先生は當代斯界の耆宿なり。予時に先生の高説垂教を叩くと雖も、先生公私多忙恒に先生を煩はすことを得ず甚だ以て遺憾となす。因て一日先生に漢畫山水畫の批評解説考學の好指南たるべきものを索む。先生論して曰く、古來山水の畫論多しと雖も、畫論と畫法と相俟つて、説くところ秩序整然、正覈にして良く細に入り微に度るは、未だ芥子園の山

水畫譜に若くものはなし。宜しく後素に志あるものは反覆熟讀して、以て自己の研鑽、斯道の指針の資に供す可きなりと。予一たび此の書を繙くに、其の文詞時に拮据難解、稍其意を得るに苦む所なきにあらざるも、漸く其の一斑を窺ふことを得、大に自得する所のものあり。唯予淺學不識、或は杜撰を免れ難しと雖も、邦文に譯述して、以て予が日常研鑽の一資となし、併せて世の好學の資料たらしめんことを期す。

憶ふに、芥子園の山水畫譜たる、予が嚮に編みたる芥子園人物畫譜の姉妹篇にして、斯界の双璧、畫譜の權威、實に我が美術界警醒の曉鐘たり。専門家は以て斯道の規矩と爲すべく、初學者は以て彼岸に達するの指針と爲すべし。夫れ畫論、解説、批判、暗示、教導は畫家の常に希ふ所なるも、識者或は其門戸を鎖して、

後學をして窺ふことを得ざらしめ、或は冷眼路傍人視して毫も顧る所なきが如く、苟も斯界の爲此舉に出づるもの甚だ尠きは遺憾に堪へざる所なり。予素に文筆は其能事にあらずと雖も、心竊かに期する所あり。敢て不敏を顧みず聊か斯界の先驅、斯道の警鐘たらんと欲し、以て此書を公にす。其足らざる所あるは固より其分なりと雖も、願くば有心の士、予が微衷を諒として、幸に教訓指示を賜ひ、以て斯界に裨補の勞を惜むこと勿れ。

終に臨んで、本書の刊行に關し先輩諸先生の賜はりたる指導と知友諸君の援助、並びに邦譯に關して佐中霧海君を煩はしたる勞を多とし、茲に深厚なる謝意を表す。

東京 漢書研究會に於て

森 田 但 山

大正七年十月

原序

今人眞山水を愛する畫山水と異なるなし。其の屏障前に列り、幀册几に盈つるに當りては、彼の崢嶸遐曠、峰翠流れんと欲し、泉聲答ふるが若く、時として烟雲晦霧、時として景物清和、宛然身を一丘一壑の間に置く。必ずしも屐に蠟し筇に扶けられずして、而も已に登臨の樂あり。獨り是れ人の畫を観るものにして、猶ほ其の自ら能く畫くに若かず。人の畫の妙は、外より入り。自ら畫く妙は、心より出づ。其の山水に契する所の淺深は必ず間あらん。余、生平山水を愛するも、但能く人の畫を観るのみにして、自ら畫を爲すこと能はず。間嘗て舟車の至る所、摩詰長康の流に乏しからざれば、心を降して道を問ふに、多くは額を蹙めて曰く、此の道は

意を以て解すべきも形を以て傳へ難し。予甚だ不解を爲す。今、
一たび病み、年を経て出遊する能はず、斗室に坐臥して人事を屏
絶するも、猶幸に湖山我が几席に在り、寢食に對披して頗る臥遊
の樂を得たり。因て一聯を署して云ふ、盡收城郭歸簷下、全貯湖
山在目中。獨り恨む之れが爲に寫照して以て枚生が七發に當
るこ能はざるを。因て家倩因伯に語りて曰く。繪圖の一事、相
傳ふるこなし。奈何せん人物・翎毛・花卉の諸品は、皆寫生の佳譜
あるも、山水の一途に至りては、獨り泯泯として傳ふるこなし。
豈に山水を畫く法は、洵に意もて會すべくして、形もて傳ふべか
らざるか抑も畫家自ら其の傳を秘して、以て世に公にせざるか
と。因伯遂に一冊を出して予に謂つて曰く、是れ先世の遺す所
にして、相傳ふ已に久し。予見て之れを奇し、細に玩賞する

に、委曲詳盡、體として備はらざるなく、數十人の手に出づるが
如し。其の行間標釋の書法は多く吾が家の長蘅が手筆に似たり。
末幅を覽るに及びて、李氏家藏 及び流芳の印記を得、益々長蘅
が舊物たるを信ず。云ふ、但此れ家藏の秘本に係り、隨意に點染
して未だ倫次あらず、以て後學に啓示し難し。因伯又一帙を出
し、笑ひて予に謂つて曰く向に金陵の芥子園に居りし時、已に王
子安節に囑して増輯編次すること久し。今に至るまで三たび寒暑
を易へ、始めて事を竣るを獲たり。予急に把玩して、擊節に禁
へず、觀止の嘆あり。計るに此の圖の原帙凡そ四十三頁、若くは
分枝と爲し、若くは點葉と爲し、若くは樹頭と爲し、若くは水口
と爲す。夫の坡道・橋道・宮室・舟車より瑣細の要法まで、畢く具は
らざる無し。安節・讀書の暇に於て、類を分ちて仿摹し、其の逮ば

ざるを補ひ、廣めて百三十三頁を爲し、更に爲に上は歴代を窮め、近くは名流を輯め、諸家の長する所を彙め、全圖四十頁を得て、初學の宗式と爲す。其の間、用墨の先後、渲染の濃淡・配合・遠近の諸法、較として列眉の若くならざるなし。其の法に依り以て畫を成さば、則ち向の全く目中に貯へし者、今之れを腕下に出すべし。是の磨滅すべからざる奇書ありて、而して以て世に公にせざるは、豈に天地間の一大缺陷事に非ずや。急に命じて梓に付し、世の眞山水を愛する者をして、皆山水を畫くの樂あらしむ。必ずしも畫師の名に居らずして已に虎頭の實を得ん。所謂る咫尺にし須らく萬里を論ずべきもの、其の臥遊たる亦た遠からずや。時に康熙十有八年、歳は己未に次る、長至の後三日。湖上の笠翁李漁、吳山の層園に題す。

邦譯 芥子園山水畫譜目次

青在堂畫學淺說 論畫十八則……………一

六法 六要・六長 三病 十二忌 三品 宗の分れ 品を重んず 家を成す 能く變ず 筆を計ふ 名を釋く 用筆 用墨 重潤渲染 天地の位置 邪を破る 俗を去る

設色各法 二十六則……………一六

石膏 石綠 朱砂 銀沙 珊瑚朱 雄黃 石黃 金の乳きかた 粉の傳けかた
 脂の調へかた 藤黃 靛花 草綠 赭石 赭黃色 老紅色 蒼綠色 墨を和す
 絹素膠法 紙片 點苔 落款 礫の煉りかた 粉の洗ひかた 描金 金に變すること

樹法 十九式……………三五

樹を畫く起手は四岐よりする法 二株の畫法 二株分形 二株交形 大小二株法 三株の畫法 三株對立法 五株の畫法 鹿角の畫法 蟹爪の畫法 露根の畫法 梅花鼠足點 菊花點樹 胡椒點樹 含苞の畫法 風を迎へて勢を取る樹の畫法 根下に小樹を擬貼する法 樹中に疎柳を擬貼する法

葉

法三十六式

介字點 个字點 胡椒點 梅花點 小混點 鼠足點 菊花點 松葉點 垂藤點
 柏葉點 水藻點 椿葉點 大混點 攢三點 藻絲點 尖頭點 平頭點 梧桐點
 垂頭點 仰頭點 攢三聚五點 扁筆點 字點 個筆點 小攢聚點 杉葉點 聚散
 椿葉點 細葉點 刺松點 尖葉點 个字間雙勾點 細筆藤點 仰葉點 雨雪點
 垂葉點 破筆點

夾葉及著色鈎藤法 三十二式

夾葉法 夾葉著色法 樹を纏ふ藤の法 崖に懸る藤の法

諸家枯樹法 九式

范寬の樹法 郭熙の樹法 王維の樹法 馬遠の樹法 蕭照の枯樹法 燕仲穆の風樹法
 柯九思の樹法 曹雲西の樹法

諸家葉樹法 五式

倪雲林の樹法 李唐の樹法 吳仲圭の樹法 黃子久の樹法(二) 梅花道人の樹法

諸家雜樹法 二十三式

范寬の春山の雜樹法 盛子照の雜樹法 劉松年の雜樹法 倪雲林の雜樹法 郭熙の雜樹法

諸家松柏法 十式

李唐の懸崖雜樹法 懸崖荆浩圖全の雜樹法 夏珪の雜樹法 米家の樹法(四) 倪雲林の樹法
 倪雲林の小樹法 北苑の遠樹(七) 扁點の遠樹法 圓點の遠樹法
 松を畫く法 馬遠の松 李營丘の松 王叔明の大松 馬遠の破筆の松 趙大年の松 王叔明の松 王叔明の山頭の遠松 郭成熙の遠松 劉松年の雪松 古柏

諸家柳樹法 五式

柳を畫く法 高垂の柳 點葉の柳 秋の柳 兜柳 鈎葉柳

蕉桐花竹兼段法 十七式

郭忠恕の櫻欄 王維の鈎勒の梧桐 細鈎の蕉葉 元人の寫意の梧桐 寫意の芭蕉 點
 花の樹幹法 點桃樹幹法 點杏樹幹法 點梅樹幹法 小竹を畫く法(三) 葭莩を畫く
 法(四)

石 法十一式

石を畫くには起手當に三面を分つ法 石を畫くに筆を下す法及層疊して勢を取る法 大の小に
 間はり、小の大に間はる石の畫法 石の披に間はる畫法 北苑及び巨然の石法 雲林の石法
 吳仲圭の石法 王叔明の石法 黃子久の石法 二米の石法

皴法 十四式……………三三五

- 諸家の皴法詳解 王叔明の皴法 黃子久の皴法 范寬及び夏圭の皴法 荆浩及び關仝の皴法
- 馬遠の皴法 劉松年の皴法 徐熙の皴法 解索皴 大斧劈法 亂柴亂麻二石の法
- 小斧劈法 披麻に斧劈を問ふる法 荷葉皴法 折帶皴法

山法 十二式……………二六五

- 山を畫く起手法 形勢峻拔なる峰の畫法 形勢圓轉なる樹の畫法 峰を開く鈎欄の法 實
- 主朝揖の法(一) 主山自ら環抱を爲す法(二) 山の三遠を論ず 高遠法 深遠法 平遠法
- 平遠轉頭法

諸家巒頭法 二十七式……………二九三

- 蕭源の法 巨然の法 荆浩の法 關仝の法 李成の法 范寬の法 王維の法 李思訓の法 李唐の法 劉松年の法 郭熙の法 李公麟の法 蕭照の法 李成の法 江貫道の法 米芾の法 米友仁の法 倪瓚の法 倪の高遠の山 倪の平遠の山 黃公望の法 黃の石 を戴き坡を挿む法 黃の純石山の法 吳鎮の法 王蒙の法 解索皴法 亂柴皴法 荷葉皴法 亂柴皴法

坡逕磯田石壁法 十一式……………三四九

- 坡を畫く法 高坡法 平坡法 石面坡法 山坡路逕の法(一) 山田を畫く法 平田を畫く法 石磯を畫く法 坡陀を畫く法 石壁露頂を露す法 石壁根を露す法

流泉瀑布石梁法 十二式……………三七一

- 泉を畫く各法 子久の泉を畫く法 亂石に泉を疊む法 垂石にて泉を懸す法 雲流れて泉斷ゆる法 山口泉を分つ法 懸崖泉を掛ける法 泉の兩疊を畫く法 泉の三疊を畫く法 細泉を畫く法 平泉を畫く法 大瀑布を畫く法 石梁瀑布を垂るゝを畫く法

水雲法 四式……………三九七

- 江海の波濤を畫く法 溪間の漣漪を畫く法 細勾の雲を畫く法 大勾雲を畫く法

點景人物 六十二式……………四〇七

- 負手式 緩歩式 袖手式 荷鋤式 拈鬚式 把菊式 對談式 題壁式 倚杖式
- 撫松式 繫杖式 指點式 對談式 倚杖式 據石式 臥讀式 臨流式 臥雲式
- 看雲式 坐石式 對酌式 觀書式 抱琴式 賞畫式 對奕式 檢書式 寂坐式
- 漁坐式 賞菊式 攜卷式 相對式 對談式 繪架式 歸漁式 釣魚式 春耕式
- 蕩槳式 搖櫓式 持篙式 撐篙式 濯足式 撒網式 罾魚式 持竿式 投罾式
- 雪履式 騎馬式 駝背式 牛背式 提壺式 抱瓶式 捧書式 捧茶式 捧硯式
- 抱琴式 掃地式 折花式 洗壺式 抱膝式 煎茶式 洗藥式 撥行囊式 負書式

牽馬式 繪畫式

中號點景人物十二式.....四五七

- 獨坐式 兩人對坐式 垂竿式 四人坐飲式 獨坐觀書式 兩人看戲式 促膝式 跌
- 跏式 撥阮式 燒丹式 漁家聚飲式 吹簫式 釣魚式 鳴絃吹笛式 獨坐看花式
- 同行式 曳杖式 回頭式 拱手式 倚靠式 三人對立式 負手式 對談式 肩挑
- 式 携童式 擔架式 御車式 擔囊式 携壺式 策蹇式 遮傘式 折花式

極小點景人物十九式.....四六七

- 兩人對坐式 兩人行立式 獨坐式 三人對坐式 兩人對語式 一人行立式 騎驢式
- 推車式 背面式 騎牛式 正面式 携孫式 肩輿式 騎馬式 耕地式

極寫意人物七式.....四七三

- 對立式 折花式 乘坐式 對語式 醉扶式 把書式 倚石式

點景鳥獸二十六式.....四八八

- 春郊渡馬式 雙馬飲泉式 負驢式 放牛行臥式 白羊行臥式 雙鹿式 臥犬式 鳴
- 鹿式 吠犬式 雙鶴式 飛鶴式 鳴鶴式 雙燕頰頰式 栖鳥式 飛鴉式 栖鴉式
- 雪鴉式 鳴雞式 柳陰鷓鴣式 雞雛式 竹欄養鷓式 飛雁式 汀洲鷺浴式 平沙宿

牆屋法二十八式.....五〇五

- 雁式 春水泛橋式
- 穿挿して屋を畫く法 牆屋正面式 山脊層疊式 抱山面水式 水榭式 湖心亭橋式 一
- 間書屋式 高軒三面式 層軒面水式 山凹遠屋式 樓殿正面式 樓殿側面式 樓閣高
- 臺式 屋中遠樓式 屋中虛亭式 觀樓危樓式 遠望館樓式 讀書池館式 石塔閣亭式
- 凱地斥埃式 俯江樓閣式 村庄茅屋式 河房式 遠く殿脊を露す式 三間交架式 兩
- 間交架式 兩間平置式 兩間斜置式 一間茅屋式

門逕法十六式.....五二七

- 門逕を畫く法 柴門式 石疊牆門式 磚牆門式 老樹土牆式 修竹柴扉式 藤骨柴
- 扉式 破筆柴籬式 兩正一對式 丁字屋堂式 返露門逕式 山家後門式 村野小景法
- 斥埃式 豆棚式 花架式 水關式

城郭橋梁法二十一式.....五四五

- 正面城門式 側面城門式 轉折城角式 城門廬舍式 工細臺閣式 八面臺閣式 城邑
- 門屋式 寺觀結構式 山門殿宇式 遠屋脊式 平居四列式 池館廊廡式 遠村落式
- 遠望城樓式 橋を畫く法 吳越橋式 碼頭小橋式 林下小橋式 臨園架橋式 江南橋
- 式 園榭橋式 平遠橋式 平板橋式 蜂腰板橋式 駝峯板橋式 曲板橋式 齒缺
- 板橋式 水磨の畫法 水磨式 跨泉架屋式 亭內水車式 井亭式 桔槔式

寺院樓塔法九式……………五六七

辟支石塔法 琉璃八寶塔式 廢塔式 無頂塔式 遠塔式 鐘樓式 寫意塔式 欄欄

寺門式 寺門石坊式

界畫臺閣法十二式……………五七三

樓閣を畫く法 平臺崇樓式 八面臺閣式 遠殿式 重軒列陸殿式 迴廊曲欄宮式 平

臺式 遠亭式 九曲十八面亭式 雕欄玉樹式 官府門第式 工細橋梁式 階陸式

舟 機 法二十一式……………五九一

泊船 渡船 開貼 雙帆を掛くる船 雨景の漁艇 酒を載する游船 江船 抵に着

く式 魚を叉す式 狭船 大響 湖船 櫓船 巨船 大小の風帆 網を撒する船

客を渡す船 竿を持つ船 楫を突く船 釣を垂るゝ船

器具法二十六式……………六〇九

几席屏櫺の諸式 正長机の式 圓几の式 竹椅の式 藤床の式 摺椅の式 圓机の式

正屏風の式 板床の式 盆蘭の式 側面屏風の式 側長机の式 方机の式 團椅の

式 書架の式 書案の式 藤床反面の式 架瓶の式 長石書几の式 方石棋の式 礪

墩の式 琴几の式 香几の式 脚躡の式 長桌の式 飯桌の式 雜椅の式 石凳の式

摹倣諸家式四幅……………六一九

式李公麟の標山樓閣の圖 李成熙の畫 王叔明の畫 范寬の畫

邦譯 芥子園山水畫譜



青在堂畫學淺說

清 沈心友輯

顧柴氏^汪安節^字曰く。畫を論ずるに、或は繁を尙び或は簡を尙ぶが繁も非であり簡も非である。或はこれを易しと謂ひ或はこれを難しと謂ふが、何れも至當でない。或は法あるを貴び或は法なきを貴べど、法なきも非なるが終始法に拘束せらるゝは尙更宜しくない。惟だ初のうちには森嚴に守則を守り、後には神を超えて自由自在に變化を盡し、有法の極終に無法に歸すべきものである。夫の顧長康が丹粉は灑落で



手に應じて綺草ができ、韓幹が乗黄を畫くに獨特の妙を有し、不思議にできあがつた如きは法あるも可ければ法なきも亦た可い。惟だ先づ廢筆は埋めて塚をなし、鐵硯は研つて泥となる如く練習して、十日に一水五日に一石を畫き、刻苦研鑽の功を積むべきである。かの嘉陵三百餘里の山水を畫くに、李思訓は數月にして漸く完成したが、吳道元は僅か一日で手を斷ち、共に其の妙を極めた。然らば難と云ふこともできれば易と云ふこともできる。惟だ胸中には五岳の山水を羅列して、目に雜素を見ず、手に筆墨を知らざるの境に達し、萬卷の書を読み、萬里の路を行き、薰源や巨然の藩籬を突破して、直に顧愷之や鄭法士の堂上に躋るべきものである。かの倪雲林が王右丞の山飛び泉立つが如き巧緻なるものを師としながら、水淨く林空しき寂寥たる畫を爲すが如く、また郭恕先は一筆數丈の線を延べて紙齋を畫きたるも、臺閣を畫くときは極めて緻密であつた。然らば繁も亦た可なるが簡も亦た始めより惡くはない。然し法なきを欲するには必ず先づ法あるべく、易を欲するには先づ難く、練筆の簡淨なるを欲するには必ず人手には繁褥であらねばならぬ。従つて六法六要六長三病十二忌のことは忽にしてはならないのである。

六法

南齊の謝赫曰く。氣運生動。曰く骨法に筆を用ゆ。曰く物に應じて形を寫す。曰く類に隨ひて彩を傳く。曰く位置を經營す。曰く傳模し移寫す。骨法より以下の五箇條は學びて成るべきも、氣運は必ず生知に在る。

六要、六長

宋の劉道醇曰く。生知の氣運に力學を兼ねるは一の要である。畫格と筆制と俱に老熟するは二の要である。變異の理に合へるは三の要である。彩繪に澤あるは四の要である。去來の自然なることは五の要である。師に就いて學ぶに其の短を捨てるは六の要である。

麤鹵なるもの筆を求むるは一の長である。僻澁なるもの筆才を求むるは二の長である。細巧なるもの筆力を求むるは三の長である。狂怪なるもの筆理を求むるは四の長である。無墨なるもの筆染を求むるは五の長である。平畫に長ずる所を求むる

は六の長である。

三 病

宋の郭若虚曰く。三病は皆用筆のことである。一に曰く板^{かたもち}。板であると同弱く筆癡にして全く取與を虧き物を狀ざるも平福にして圓渾なることができぬ。二に曰く刻^{こぼ}。刻であると同運筆中は疑手と心と相戻りて畫に向ふ際妄りに圭角ができる。三に曰く結^{くわ}。結であると同行かんと欲するも行かず散すべくして散せず物の滯礙するやうで流暢なることができない。

十二忌

宋の饒自然曰く。一には、布置の拍密なるもの。二には、遠近の分れざるもの。三には、山に氣脈のなきもの。四には、水に源流のなきもの。五には、境に攀と險のなきもの。六には、路に出入なきもの。七には、石はたゞ一面のみにて陰陽なきもの。八には、樹に四枝の少きもの。九には、人物の僂儂なるもの。十には、樓閣の錯雜せるもの。十一に

は滯淡の宜しきを得ざるもの。十二には、點染の法なきものを忌む。

三 品

夏文彦曰く。氣運生動天成に出で、他人が其の巧を窺ふことのできないものを神品と謂ひ。筆墨超絶して傳染宜しきを得意趣餘りあるものを妙品と謂ひ。形似眞を得て規矩を失はぬものを能品と謂ふ。

鹿柴氏曰く。此れは成論を述べたものである。唐の朱景真は三品の上に更に逸品を増し黃休復は逸品を先にして神妙二品を後にして居るが、其の意は張彦遠を祖とするのである。張彦遠は、自然に失して後に神神に失して後に妙妙に失して謹細と成ると言つて居るが、固より奇論である。畫は神に至らば能事已に畢れるものであるから、その外に自然ならざるものなどのあるべきものでない。逸品は自ら三品の外に置くべきもので、妙品能品などと優劣を議すべきものでない。若し謹細に失すれば則ち世に媚び俗に悦ばれんがため、畫中の郷愿または膝妾となるやうに至るから、吾れは取らない。

宗の分れ

六

禪家に南北二宗あるは、唐の代より分れたのであるが、畫家にも亦た南北の二宗ありて唐の代に始めて分れた。然し畫家其人に南北の別あるのではない。北宗は李思訓の父子より傳へ宋の趙幹趙伯駒伯驩となりて馬遠夏珪に至り。南宗は王摩詰が始めて渲淡を用ひて鉤斫たがの法を一變してより傳へて張璪荆浩關仝郭忠恕董源巨然米氏父子となりて元の四大家に至る。亦た彈家六祖の後に馬駒雲門の兩禪師のあるが如きである。

品を重んず

古より文章にて世に名あるもの、必ずしも畫を以て傳はつて居ない。しかも繪事に深い者は、代よ其の人に乏しくないが茲には具さに載せることはできない。然し惟だ其の畫のみでなく人格が大切である。其の人格に因つて其の畫を想見し、人をして聲亮として仰止の思を起さしめるものは、漢では張衡蔡邕、魏では楊修、蜀では諸葛亮亮は前に

齊圖ありて 晉では嵇康王羲之王廙畫皆逸少 王獻之温嶠、宋では遠公江准名山の 南齊では謝惠連、梁では陶弘景攝放二牛の圖にて 唐では盧鴻草堂の圖あり 宋では司馬光朱熹蘇軾ばかりである。

家を成す

唐宋の荆浩關仝董源巨然が時代を異にして名を齊うし四大家となつた後、李唐劉松年馬遠夏珪は南渡の四大家で、趙孟頫吳鎮黃公望王蒙は元の四大家である。高彦敬倪元鎮方方壺は逸品に屬するものであるが、亦た卓然として一家を爲して居る。所謂諸大家といふものは、必ずしも門を分ち戸を立てなくとも、自然に門戸ができるものである。李唐は遠く李思訓に法より、黃公望は近く董源を守り、彦敬は宋體を一洗し、倪元鎮は元人の首冠となつて居る如く、各自千秋の赤幟抜き難きものがある。現代諸家の肖子果して一家を成すものは誰であらうか。

能く變ず

七

人物は顧愷之陸探微展子虔鄭士法より僧繇道元に至りて一變して居る。山水は李思訓李照道にて一變し、荆浩關仝燕源巨然にてまた一變し、李成苑寬にて劉松年李唐馬遠夏珪にて一變し、太癡黃鶴にてまた一變して居る。

鹿柴氏曰く。趙子昂は元代に居ながら宋の規を守り、沈啓南はもと明人であるが儼然たる元畫である。唐の王洽は預じめ米子父子があるのを知つて、先づ濃墨の關鑰を開いて居つたかの如く、王摩詰は逆じめ王蒙があるのを料つて早くに渲淡の衣鉢を具へて居つたかのやうである。或は前に創め。或は後に守り。或は前人が、後人の善く變せないことを恐れて、先づ自ら變じ。或は後人が、更に後世の人が善く守らないのを恐れて、前人として自ら堅く守つて居る。然し變ずる者は膽があり、變じない者も亦た識があるのである。

皴を計ふ

畫を學ぶ者は必ず心を潜め智を畢して、先づ某一家の皴法を攻究するがよい。それが出來あがり心手相應するやうになつて後、雜採旁收工夫を凝して諸家の法を陶冶し、

自ら一家を成さねばならぬ。後には渾べて忘るゝを貴ぶが、初めには實に雜へざることを貴ぶものである。概略諸家の皴法を掲ぐれば

披麻皴 亂麻皴 芝麻皴 大斧劈 小斧劈 雲頭皴 雨點皴 彈渦皴
荷葉皴 礬頭皴 骷髏皴 鬼皮皴 解索皴 亂柴皴 牛毛皴 馬牙皴

此の外に披麻で雨點を雜じへ、荷葉で斧劈を攪じへたるものがある。其皴は誰人から創まり、また誰人は何れを師法としたるかは、山石分圖に記載してあるから、茲には省く。

名を釋く

淡墨にて重疊し旋旋して描きとるのを幹といひ、銳筆を横臥して惹いて描きとるのを皴といふ。再び水墨にて三四度淋ぐを渲といひ、水墨にて衰同に澤すのを刷といふ。筆を直往して指すのを拵、筆頭を特下して指すのを擢、擢して筆端にて注けるのを點といふ。點は人物にも施せば、また苔樹にも施すものである。筆を縦横に界引し去るのを畫といふ。畫は樓閣に施し、また松針に施すものである。嫌素の地色に淡水にて染

拂して烟光を成し全く筆墨の踪跡のないのを染といひ、筆墨の踪跡を露して雲縫や水痕を成すのを漬といふ。瀑布の緑素の地色にたゞ焦墨にて其の傍を暈すのを分といひ。山の凹樹の隙に、微しく淡墨にて滲溢して氣を成し上下を接するのを観といふ。説文には畫は眡なり田の眡畔に象る。釋名には畫は掛なり彩色を以て物を掛象するなりと曰つてある。尖きは峰圓きは巒相連るを嶺穴あるを岫、峻しき壁を峴、峴間峴下を巖といひ、路が山に通したるは谷通せざるは峪といふ。峪中に水あるは溪、山の水を夾むは澗、山下に潭あるは瀨といひ。山間の平坦なるを坡といひ、水中の怒石を磯、海中の奇山を嶋といふ。山水の名は大約上の如である。

用筆

古人が筆有り墨有りと云つて居るが、この筆墨の二字の眞意を曉らぬものが多い。畫に筆墨なきものはないが、こゝに筆墨と云ふは輪廓のみあつて皴法の無きを筆無しといひ、輕重向背雲影明晦の無きを墨無しといふのである。王思善が筆を使つて却つて筆に使はれてはならぬ故に石は三面を描き分けると云つて居るが、此の語は即ち是

れ筆亦た是墨といふべきものである。

凡そ畫筆には、大小の蟹爪といふもの、點火染筆といふもの、蘭と竹とを畫くに用ふるもの、書筆の兔毫で湖穎といひ、羊毫で雪鵝柳絮といふものなどを用ふるものがあり、また毫尖に慣れて居るものや、専ら秃筆ばかりを用ふるものがあるが、各自の習性に近きものを視へて用ひ、一定するを要しない。

鹿柴氏曰く。倪雲林は關仝に倣ふて、正峰を用ひずして一層秀潤であるが、實は關仝は正峰を用いて居るのである。李伯時は書に精通して居る、黃山谷は伯時の畫の關鈕が書中に透入して居ると云つて居るが、書も亦た畫中に透入して居る。錢叔寶は太史文徵明の門に遊びて、日々徵明の筆管を搦つて書を作るのを見るため、その畫筆が益々妙となり。夏永は陳嗣初や壬孟端と親友にて、毎にその文書を讀み文字を草するを見るため、竹法が愈々超れてきた。文士と交遊して、薰陶すれば、筆力を作ること少からぬものである。又歐陽文忠公は尖筆の乾墨にて方潤なる文字を作ることが神采秀發して、之れを觀ると、その清き眸豐なる頬、また進趨の曄如たる態を見るやうである。徐文長は醉後に寫字の敗筆にて、拭桐の美人を描き、筆にて兩頬を染めた

るが、その手姿は絶代にして世間の粉粧を凝らしたものの、方が却つて醜いやうに覺えしめた。是れ全く其の筆の妙なるに他ならぬ。筆を用ふることが此に至つて、珠を掌中に撒し、神化外に游ふものと謂ふことができる。書と畫とは均しく二岐なきものである。此の外南朝の詞人は文のことを直に筆と謂つて居る。沈約の傳には、謝元暉は善く詩を爲り、任彦昇は筆に巧なりとある。庾肩吾は詩既に此の若し筆も又之の如しと云ひ。杜牧之は杜の詩韓の筆愁來りて讀む麻姑を情ふて廢處をかくに似たりと云つて居る。夫れ同じく筆であるから、之を用ひて字を作り詩を作り文を作るには、俱に古人の癢き處を抓着することが緊要で、即ち自己の癢き處を抓着得るものである。若し此の筆を將つて、詩を作り文を作り、字または畫を作つて、俱に痛くもなく癢きもなきやうなものなれば、何等の用も爲さないから、臂を斷つてしまふがよ。〇

用 墨

李成は墨を金の如く惜み、王洽は墨瀋を濃して畫を成した。學ぶ者必ず惜墨濃瀋の

四字を念ふて會得すれば、六法三品のことは、思ひ半に過ぎて工夫することができぬ。

鹿柴氏曰く。大凡舊墨は、その光鋒盡く歛まり火氣全く無きゆゑに、舊紙に畫きたる舊畫に倣ふて描くに宜しい。林逋と魏野は俱に典型とし、席を並べ對稱宜しきを得るやうなものである。若し舊墨を將て新繪金牋金箋などの上に施すときには、翻つて新墨の光彩直射するのに及ばぬものである。これは舊墨の佳ならざる譯でなく、新しき楮楮が舊墨を受け難いからで、深山有道の士が着る、厚古な衣冠を、新貴暴富の人の坐上に置きたるやふなものにて、口を掩ふて、胡盧はぬものはなく、どうしても調和がとれない。故に余は舊墨は舊紙に畫くに止め、新繪金楮に畫くには新墨を用ふべきものと謂ふ。

重潤渲染

石を畫く法は、先づ淡墨より始める。すると改め救ふことができる。漸々に濃墨を用ひて仕上げるものである。蕪源が坡の脚下に碎石の多きは、建康の山勢を畫きたるもので先づ筆畫の邊に向つて皴し始め、後に淡墨にて其の深凹なる處を描破するので、著

色も此の通りである。石の着色は重くするがよい。蕪源が小石山を磐頭と謂ふ。山中に雲氣あるものは皴法を滲軟にし、下に沙地があれば淡墨にて掃ふて屈曲して之れを爲り、再び淡墨にて描破るのである。

夏山雨ふらんとするには、水を帯べる筆にて山石を暈開するのである。淡き螺青を磐頭に加へると、更に秀潤を覺える。○螺青を墨に入れ、或は藤黄を墨に入れて石を畫けば、其の色も亦た浮潤にて愛すべきものである。○冬景は地色を借りて雪となし、薄粉にて山頭を暈かし、濃粉にて點苔する。○樹を畫くには、幹瘦せ枝脆なれば寒林となり、之れを淡墨水にて幾重にも加潤すれば春樹となるのである。○凡て山を畫くに、着色にも用墨にも必ず濃淡のあるは、山には必ず雲の影あるからで、影のある處は晦く、影のなき處は明るく、明るき處は淡く、晦き處は濃くするときは、畫成つて儼然として雲光日影が畫中に浮動するものである。○山水畫家の畫きたる雪景には俗なものが多いが、嘗て李營丘の雪の圖を見たるに、峰巒林屋は盡く淡墨にて爲り、水天空潤の處は全く粉にて填塗してあるが、これ亦た一奇である。○凡そ遠山を打するには、先づ香朽にて其の勢を擬して、後に青と墨にて一一染出するのである。初の一層は色淡く、次の一層は稍々深く、

最後の層はまた更に深くする。蓋し遠きものほど雲氣いよいよ深きゆゑに、その色はだんだん重くすべきである。○橋梁及び屋宇を畫くには、一二次淡墨にて潤するもので、着色にても、水墨にても、潤せなければ淺薄である。○王叔明の畫に全く着色せずして、只淡き赫石水にて松身を潤し、石廓を勾るものがあるが、その丰采實に絶倫である。

天地の位置

凡そ經營して筆を下すには、必ず天地を留めるものである。たとへ一尺半幅にても上には天の位置を留め、下には地の位置を留め、中間には意を用いて景を定むべきものである。然るに竊かに初學のものを見るに、遽爾として筆を把つて滿幅を塗抹して居る。之を看ると人目を填塞して、已に意の阻むのを覺える。とても賞鑑の士に重んぜられることは得られぬ。

鹿柴氏曰く。徐文長畫を論じて、奇峰絶壁、大水懸流、怪石蒼松、幽人羽客は、大抵墨汁淋漓として烟澹紙に滿ち、曠として天なきが如く、密として地なきが如きを上となすと云つて居るのは、前論と相違するやうであるが、文長はもと瀟灑の士で、極めて填塞

したる中に、空靈の致趣を具へて居るから、自ら一致して居るので、それは曠としてとか密としてとかいふ、字句の間に露れて居る。

一六

邪を破る

鄧顛仙張復陽鐘欽禮蔣三松張平山汪海雲吳小仙たちの人々は、屠赤水を畫箋中にては斥けて、邪魔として居る。切に邪魔の氣を筆端に繞らしてはならぬ。

俗を去る

筆墨の間に、牽ろ穉氣があつてもよいが、滯氣があつてはいけぬ。牽ろ霸氣があるのはよいが、市氣があつてはいけぬ。滯氣があれば生氣なく、市氣があれば俗氣が多い。俗氣は少しも侵染させてはならぬ。俗氣を去る法は他にない、多く書を読むときは書卷の氣が上昇して市俗の氣は自ら下降するものである。學ぶ者よく筋を慎め。

設色各法

鹿柴氏曰く。天に雲霞あつて爛然として錦をなして居るは、此れ天の設色である。地に草樹を生じ斐然として章あるは、此れ地の設色である。人には眉目唇齒あつて、明饒紅黒が面上に錯陳して居る、此れは人の設色である。鳳は苞を擅にし、雞は綬を吐き、虎豹は其の文を灼蔚にし、山雉は其の象を離明にして居る、此れは物の設色である。司馬子長が尙書左傳國語戰國策の諸書に據つて史記を成したのは、此れ文章家の設色で、犀首張儀は黒白を變亂して支辭博辨口に海市を横へ舌に展樓を捲いて務めて舖張するが、此れは言語家の設色である。夫れ設色が文章言語の上にあるときは、惟だ形があるばかりでなく、また聲あるものである。これを大にしては天地、廣くしては人物、麗にしては文章、瞻にしては言語、すべて頓に一の著色世界を成して居る。惟だ畫のみに設色のある譯でない。即ち躬を激くして世に處することも、倪雲林の淡墨山水のやうなものにては、失笑せざるものは鮮い。今時に設色のないものは、用途がないのである。故に畫に就て言へば、丹を研り粉を搗べるは精工なる人物に稱ひ、淡黛や輕黃を用ふるは山水の極致である。雲は白練を横へ、天は朱霞を染め、峰は層青を疊うし、樹は翠緞を披き、紅花が谷口に堆かくて春の深きを知り、黄葉が車前に

一七

落ちて秋晚となし、胸中に四時の氣を備へて、指上で造化の功を奪ふやうなものが有れば、實に人目を聳ならしむること、五色ばかりではない。

又曰く。王維は皆青緑の山水ばかりで、李公麟は盡く白描の人物で、初より淺絳の色も着けない。これは薰源に訪まつて、黄公望が盛に描き、之を吳裝と言つた。傳へて文徵明沈周に至つて、遂に尙用せられた。○黄公望の皴は、虞山の石面に倣ひ、色はよく、赭石を淡く施し、時どき再び赭筆にて大概を勾出して居る。○王蒙は多く赭石を藤黄に和して山水に着色し、其の山頭には喜んで蓬蓬鬆鬆と草を畫いて、赭色にて勾出した。時としては着色せずして、只赭石にて山水中の人面と松皮のみを着色して居る。

石青

人物を畫くには滯笨なる色を用ひ、山水を畫くときは輕清に用ふるのである。石青は梅花片と云ふものを用ゆるがよい、これは其の形で名付けられて居る。これを乳鉢の中で少しづつ水を著けて乳細し、太く力を入れないやうにする。太く力を入れると

頓に青粉と成つてしまふ。しかし力を入れぬと、また青粉ができるが、たゞ少しばかりである。研り終れば磁蓋に傾けて入れ、少し清水を加へて攪勻し、少頃置いて上層にある粉かな部分を撤り出す、これを油子といふ。此の油子は青粉として衣服の着色に用ふ。中間の一層が好青であつて、青緑山水を畫くに用ふ。底部の一層は色甚だ深い、夾葉に嵌點しまたは絹背に襯するに用ふる。此の三種を頭青、二青、三青といふ。凡て表面に青緑を用ふるものは、其の裏面にも青緑を襯すれば、其の色は飽滿になるものである。

石青の一種に、堅くて碎けないものがある。これには耳垢を少し許り混すれば、泥の如く研細せられる。また麻の多い墨にも耳垢を用ふるといふことが、岩栖幽事に出て居る。

石緑

石緑を研るのも石青と同じやうである。が、綠質の甚だ堅いものは、先づ鐵椎にて擊碎いて乳鉢に入れ、力をいれて研つて細にする。石緑では巖臺背といふものが佳い。石

緑も亦た水飛して頭縁二縁三縁の三種に分ける。其の用法も亦た石膏と同じである。石膏石縁に膠を加へるには、使用する時に當り、極清の膠水を碟まのくまらに入れてこれに清水を加へ、温火の上で少し鎔かして用ゆるものである。使つた後は膠水を撤去することが必要で、これを殘して置いて青緑の色を損してはいけない。撤去する法は、湯を石膏石縁に加へ、その碟子を湯を盛りたる盆の内に安置して、湯の碟内に入らぬ位にして、之れを重湯ゆづにしておけば、膠は皆自然に浮上るから、上層の水を撤去すると、膠は淨く去ることが出来る。之を出膠法と云ふ。若し膠を淨く出して置かなければ、次に使用するときに光彩がない。また用ふる時に當り、新膠水を加へて用ふべきものである。

朱砂

箭頭といふものが良品で、次は芙蓉塊正砂である。乳鉢にて極く細く研り、極清の膠水と清き湯と共に蓋に入れて少頃く置き、上面の黄色のものを撤取する。これは朱標と云ひ、衣服の着色に用ゆ。中層の紅くて細きものは好砂で、これを撤取して楓葉欄楯寺

觀等を畫くに用ふ。最下層の色深くして儼なるものは、人物家屋などには或は之を用ふるも、山水には用ふる所がない。

銀朱

若し朱砂の無い時は銀朱を代用する。亦必ず標朱を用ひ、黄色を帶ふものは水飛して用ふ。その水花うはなは用に堪へぬ。近頃の銀朱には多く小粉を掺へ用ひられない

珊瑚末

唐畫の中には、一種の紅色で、久しきを歴て變退せず朝日の如く鮮かなるものがあるが、此は珊瑚屑である。宣和内府の印色も亦た多くは此を用ふ。

雄黄

上號の透明なる雞冠黄を揀び、これを研細して、珠砂と同様に水飛し、黄葉と人衣とに用ふ。但だ金上には用ふることを忌む。金陵に雄黄を著くれば、數月の後には焼けて

慘色まひいろになるものである。

石黄せきわう

石黄は山水には多く用ひないが、古人は却つて用ひた。坭古錄に載せてある。石黄は水碗に入れて、其の上を古蓆の一片にて覆ひ、灰を置いて炭火にて煨く、石黄が紅く火のやうになるを待ち、取り出して地上に置き、碗にて覆ひ、冷えてから細に研り調へる。松皮及び紅葉に用ふるものである。

金の乳きんきかた

先づ素蓋に少しく膠水を滴し、粘徹ねりてつの金箔を將つて、手指てしゆ爪つめをに膠を醃ひたして一一箔を粘して入れ、第二指にて團圓と摩擦する。乾て碟面に粘著すれば、滴許の清水にて搦開し、乾くごとにこれを解きて、極細になるまで續ける。膠水は多く著けてはいけない、多きと濕て粘し得るを度とす。次に清水にて指及碟を一一洗淨して一の碟に移し、微火にて温める。少頃して金が沈めば、上部の黒色の水を盡く傾け出し、碟内に残れる好金を乾晒して置く。

使用の時に臨て、少しく極清の薄き膠水を加へて之を調へる。膠水多ければ金黒くして光なきゆゑ多く加へてはいけない。又肥皂の核を剥きて白肉を出し、これを鎔化して膠を作るときは、一層極清なるやうである。

粉の傳つたけかた

古人は率ね蛤粉を用ふ。その法は蛤の蚌殻を過燒して研細し、水飛して用ふ。今猶ほ閩中下四府の至壁には、多く石灰に代へて蚌殻灰を用ひて居るが、古人の遺意がある。今の畫家は概ね鉛粉を用ひて居る。其の法、手指にて鉛粉を乳細し、極清の膠水を醃して、碟心にて摩擦する。摩擦して乾くときには極清の膠水を醃し、十數次の後膠と粉とがよく渾溶すれば、搓ひかりて餅子とし、碟の一角に粘し、晒乾して置く。用ふる時に臨んで湯にて洗下し、膠水數點を滴らし、上層を撤りだして用ひ、下層は拭ひ去るのである。粉を研るに手指を須ふるは、鉛は人氣に經れると、鉛氣が耗り易いからである。

脂しやうえんじの調へかた

藤にも藤黄は口に入れるな、咽脂は手に著けるなど云ふが、咽脂を手に著けるときは數日間散せず醋にて洗はなければ退かぬものである。咽脂は福建のものを、用ふるが宜い。少許の湯に浸して、二本の筆管にて染坊が布を絞るやうにして、濃汁を絞り出し、木綿の細漉をこれに温火にかけて乾かして用ふ。

藤黄

本草釋名に、郭義恭の廣志を載せてある内に、岳州鄂州等にて土人が崖間にある海藤花の蔭の石上に敗落したるを收拾したるを沙黄と云ひ、樹に就て採擷したるを蠟黄と云ふが、今訛つて銅苗または蛇矢であるとして居るは、謬れることも甚だしいと云つてある。又周達觀の眞臘記には、黄は樹脂にして、番人が刀を以て樹枝を切ると滴下する、それを次年に收取した者であると云つてある。其の説は郭義恭の説と異なるが、何れも草木の花と汁とのことで、蟻蛇矢であるなどは云つて居ない。藤黄は氣味酸くして毒がある。これを蝸齒に貼けると落ち、舐めると舌が麻れるから、口に入れてはいけない。藤黄は筆管状の者を探むがよいが、筆管黄といふものが最もよい。

古人は樹を畫くとき、率ね藤黄水を墨に入れて枝幹を畫いて居るが、蒼潤な感じのするものである。

靛花

福建の者が上で近頃紫色に産する者も佳い。藍を土坑にて漚ひたさないから、土氣を受けずまた石灰分が少い。故にその色は他から産するものよりは遙かに優つて居る。靛花を看分るには、其の質極めて軽くして青翠の中に紅頭の浮み出て居るものが宜い。細絹にて篩ひ草屑を搥去して、茶匙にて少しく水を滴らして、乳鉢に入れて椎にて細乳する。乾けば水を加へて潤してこれを搗るのである。凡そ靛花四兩を乳くには一日の人力にて始めて光彩が浮び出るものである。そこで清膠水を加へて、杵と鉢とを洗淨して盡く大盞に移してこれを澄まし、上層の細かき者を撤出して之を採り、盞底の色を濾にして黒きものは棄てる。撤出したるものは、烈日に一日で乾晒すれば妙なるも次日に至れば膠宿ねだるものである。凡て他色を製するには、四時いつにても可なるが、獨り靛花のみは必ず三伏の候を俟たねばならぬ。而して畫中に此の色を用ふる處最も多

くて、其の色合も最妙なるものである。

草 綠

凡そ靛花六分に藤黃四を混和すると老綠となり、靛花三分に藤黃七分を混和すると嫩綠となるものである。

赫 石

赫石は其の質堅くて色の麗はしいものを揀ぶが宜い。鐵の如く硬き者や爛れて泥のやうになりたる者は用に堪へない。素燒の小盆を用ひて、水にて研細して泥のやうになし、極清の膠水を加へ、寛寛水飛して其の上層を取るのである。下底に沈澱せる塵くて色の慘びた者は棄てる。

赭 黃 色

藤黃中に赭石を加へて調へる。晩秋の樹木を染める時は、葉色蒼黃にて自ら初春の

淡黃なる嫩葉とは別がある。秋景中の山腰の平坡と草間の細路に著色するにも、亦た此の色を用ふる。

老 紅 色

樹葉の著色にて、丹楓の鮮明なもの、烏桕の冷艶なものとは、純ら硃砂を用ふるが柿や栗などの諸夾葉には老紅色を用ふるのである。これは銀朱に赭石を加へるものである。

蒼 綠 色

初霜の候木葉の綠が黃に變らんとして居るものは、一種蒼老黯淡の色がある。これには草綠に赭石を加へて用ふるのである。初秋の石坡土逕なども亦た此の色を用ふる。

墨を和す

樹木の陰陽とか山石の凹凸ある處、または諸色中で陰處や凹處には、皆墨を加へると宜しい。すると層次が分明にして遠近向背がある。若し樹石の蒼潤なのを欲すると

きは、諸色中何れにても墨汁を加へると、自然と一層陰森の氣が丘壑の間に浮ぶものである。たゞ殊色だけは淡く著色して墨を和してはいけない。

絹素

唐の初代に至るまでの古畫は皆生絹であるが、周昉、韓幹に至りて、熱湯にて半熟して粉を入れ、槌打して銀板のやうにした。故に人物の精彩よく筆に入つて居る。今人が唐畫を收めるには、必ず絹にて辨別して、若し素地の麤いものを見ると直に唐畫でないこと云ふが、これは適當でない。張僧繇の畫または閻立本の畫で世に在るものは、皆生絹である。南唐の畫は皆麤絹であつて、徐熙の絹には布のやうなのがある。宋の院絹は勻淨厚密なもので、獨梭絹は紙の如く細密で潤さ七八尺のものまである。元の絹は宋のものに類似して居る。元の宓機絹も亦た極めて勻淨である。これは禾の魏塘といふ處の宓家から出るから名付けられたもので、趙子昂や盛子昭は多く之を用ひた。明の絹は内府のもので宋のものと同じやうに珍らしいものである。

古畫の絹に淡墨色のものがあるが、一種古香愛すべきものである。其の破れ目は、蠅

魚の口のやうで、三四本の絲が連つて裂け切らない。その裂け切れるものは偽物である。

褰法

絹は松江にて織りたるものを用ふ。目方の重いのではなく、素地の細くて紙のやうで跳絲のないものを選び、幘子の上と左右の三邊は粘け、下方は竹簽を附けて細紐にて交互に幘に纏結し。褰ひきをして後に竹簽を平に扯き、凹や偏のないやうにして結束する。絹の長が七八尺もあるときは、幘の中間に一の横棧を入れる。凡て絹を粘つけすれば、必ずよく乾きたる後褰をひくもので、まだ乾ききらぬ内にすれば、絹が剥脱れるものである。褰ひきをする時は粘ぎはへ浸まさぬやうにせぬと、浸ませれば亦た絹が剥脱れるもので、乾く迄粘の處は、侵ましてはいけない。梅雨時の濕氣で、絹が剥脱れさうな時には、直に明褰を邊上に振りかけて置く。褰ひきをするとき、若し粘邊を浸して剥脱ける處があれば、直に竹針にて釘着するがよい。褰の製法は、夏は膠七錢に褰三錢、冬は膠一兩に褰三錢を用ふ。膠は極明で臭氣なきものを選び、ねばならぬ近頃の廣

膠は、鮮麗を入れて偽造してあれば用ひられない。明礬は先づ冷水に溶解せしめるもので、熱膠中へ入れては熱礬になるからいけない。凡そ膠礬をひくには三次に分ける。第一次は軽く些しくし、第二次には飽満にして萬遍なくひき、第三次は極めて平等にするのである。膠は重すぎたはいけない。重いときは色が慘て畫が出来上つてから逆裂ける虞がある。明礬も重すぎたはいけない。重いときは絹の上に白鋪が浮上つて、畫く時に筆を凝滞し著色も光彩がない。凡て青緑の重色にて畫いた時は、大染筆にて極輕き礬水を色上に托塗すると、襖装の時に脱落しない。絹背に裏裯した處も同様である。礬びきをする時は、幘子を起立させて、筆を左より右へ排き、一筆一筆挨合させて横刷きにし、勻等にひくのである。多く漬した處があつて、一條一條雨漏の痕のやうになつてはいけない。此のやうに細心に礬びきをしたものは、畫がなくも雪淨江澄で、殊に諦玩するに足るものである。若しまた稍麤なる絹なれば、水を噴いて濕し、石上にて槌打して眼を扁平にしたる後、幘子に粘つけして礬びきをするに宜い。

紙片

澄心堂宋紙宣紙舊庫の正紙楚紙何れも任意に揮毫してよい。好悪は自分の意のままである。唯宣紙の一種で鏡面の如く光るもの、麤くて薄き高麗紙、雲南の研金陵その他近頃できる灰入りの水性多き紙は、紙中の奴隸である。此等の紙では蘭竹でさへも意ふやうに畫けない。

點苔

古人の畫には點苔せぬ者が多くある。苔は原と皴法の慢亂なるを蓋ふためのものである。既に慢亂でなければ、何も肉を挖げて瘡を做すごとく點苔する必要はない。然らば點苔も亦た著色其他の諸件悉く竣りたる後にすべきものである。王叔明の渴苔や吳仲圭の橫苔などは苟もして居ない。

落款

元以前には多くは落款をなさず、或は石の隙に隠して居るが、これは書が精ならずして畫の局面を傷ふを恐れたからである。倪雲林は字法遁逸にして、或は詩の尾に跋を

用ひ、跋後に詩を系けて居る。文衡山の行狀は清整で、沈石田は筆法瀟灑、徐文長の詩詞は奇横で、陳白陽の題誌は精卓であつて、皆畫位を侵して居るが、翻つて奇趣多きものである。近頃の俚鄙の近習の如きは、没字碑を學び、何も書かぬ方が宜い。

碟の煉りかた

凡て顔料に用ふる碟子は、先づ米泔水にて温温に煮たる後、生薑汁及び醬を底下に塗り火中にて煨頓すると、永く保存せられて裂れない。

粉の洗ひかた

凡て畫に粉を用ひたる處にて、微びて黒くなつたものは、口にて苦杏仁を嚼み、其の汁にて洗へば、一二遍で去ることができる。

揩金

凡て金箋や金扇の上に油氣があつて畫けない時は、大絨テラウカの一片にて之を揩テると墨を

受け付けるものである。粉にて揩するも油氣を去るが、どうも一層の粉氣が残る。また赤石脂を用ふるが、大絨を用うるが最も妙である。

金に礬すること

凡て金箋の金が起きて畫き難く、または油が滑かに膠が滾よきでて、畫の上らないものは、薄薄なる輕礬水を刷けば、好く畫くことができる。好金箋にても畫き終れば、輕礬水を刷くがよい。すると裱装するに迸裂したり粘起する患がない。

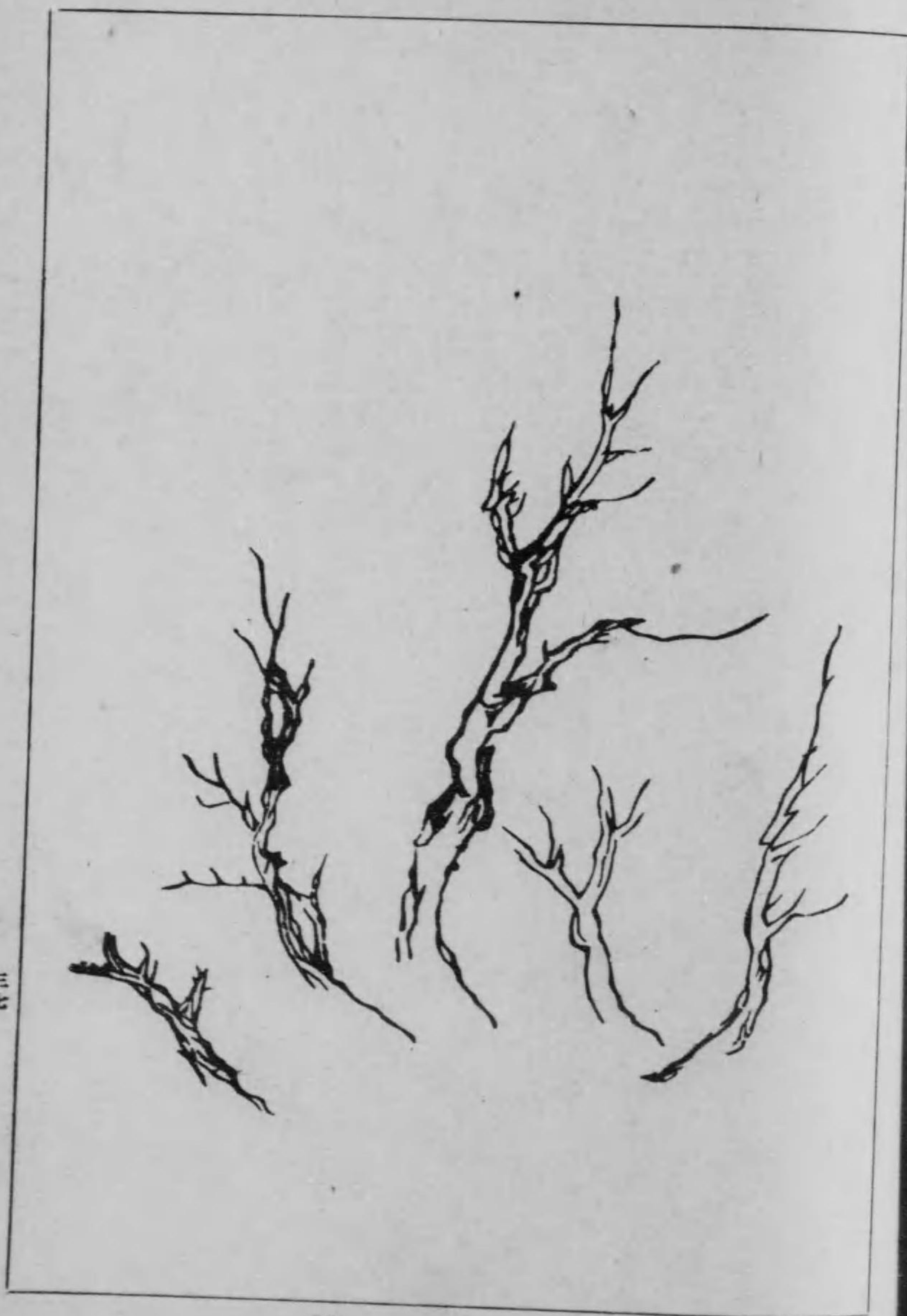
樹

法

十九式

樹を畫く起手は四岐よりする法

山水を畫くには必ず先づ樹を描くべきものである。樹は必ず幹を先にする。幹が立つて點を加ふれば茂林となり、枝を増せば枯木となる。描き始めの數筆が最も難い。務めて陰陽向背左右の顧盼を詳にして、争ふべきは争ひ譲るべきは譲り、或は繁る處は益繁く疎な處は益疎にする。古人が畫を作るには、千巖萬壑とても一揮にして容易に之を就すも、唯眼になつべき大樹は大に工夫を凝らした。丁度文を作る者が先づ順序を立てる如きもので、既に順序が出来上がれば、これを文飾するは何等の難事もない。故に當に四岐に熟達して後諸法を觀るべきものである。四岐とは即ち畫家の所謂、石は三面を分ち樹は四枝を分つものであるが、面と云はずして岐と云ふは、此の法は參伍變幻、路の分れる如く一定せざることを現はすものである。之に熟すれば則ち、四岐の中に在ては面面あり、四岐の外に於ては頭頭道にしてよく法則に協ひ、千萬の趣向も皆是より出で來るものである。



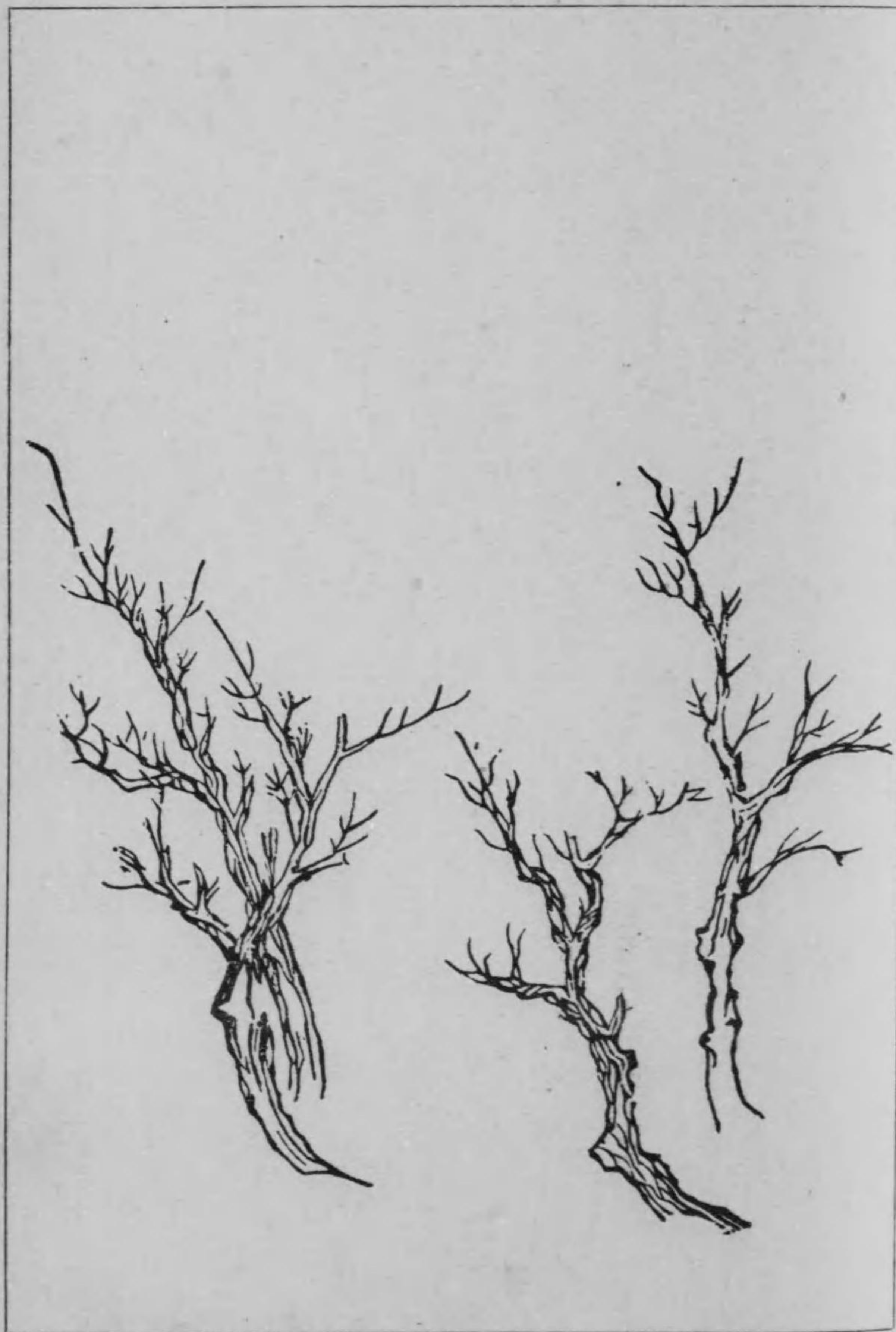
第一圖

二株の畫法

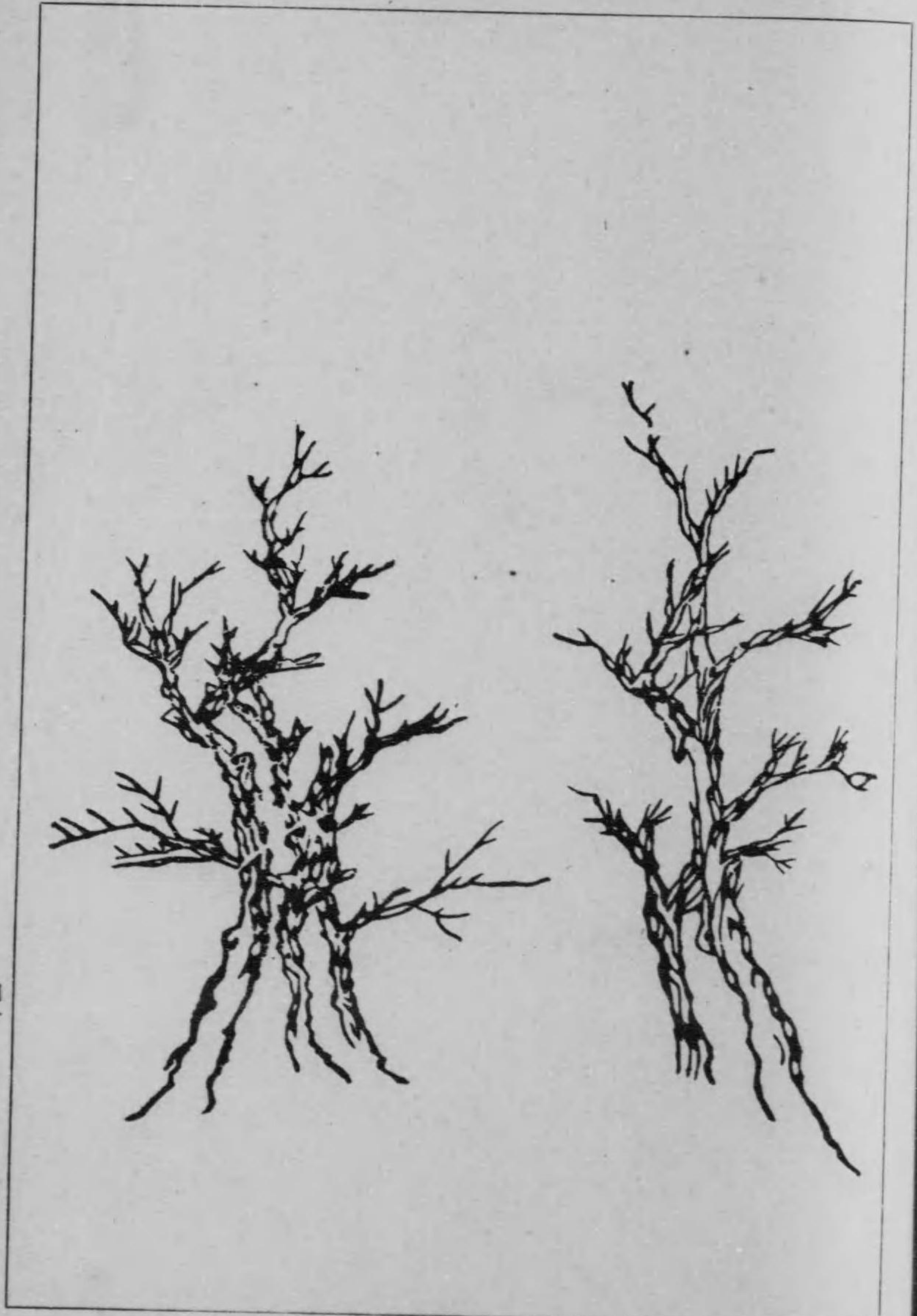
二株には兩様あり。大に小を加へたるものを負老といひ、小に大を加へたるものを携幼といふ。老樹は婆娑として多情なるべく、幼樹は窈窕として趣致あるべく、人が聚つて互に相顧盼するやうに描くものである。

二株分形(右)

二株交形(左)



第二圖



四一

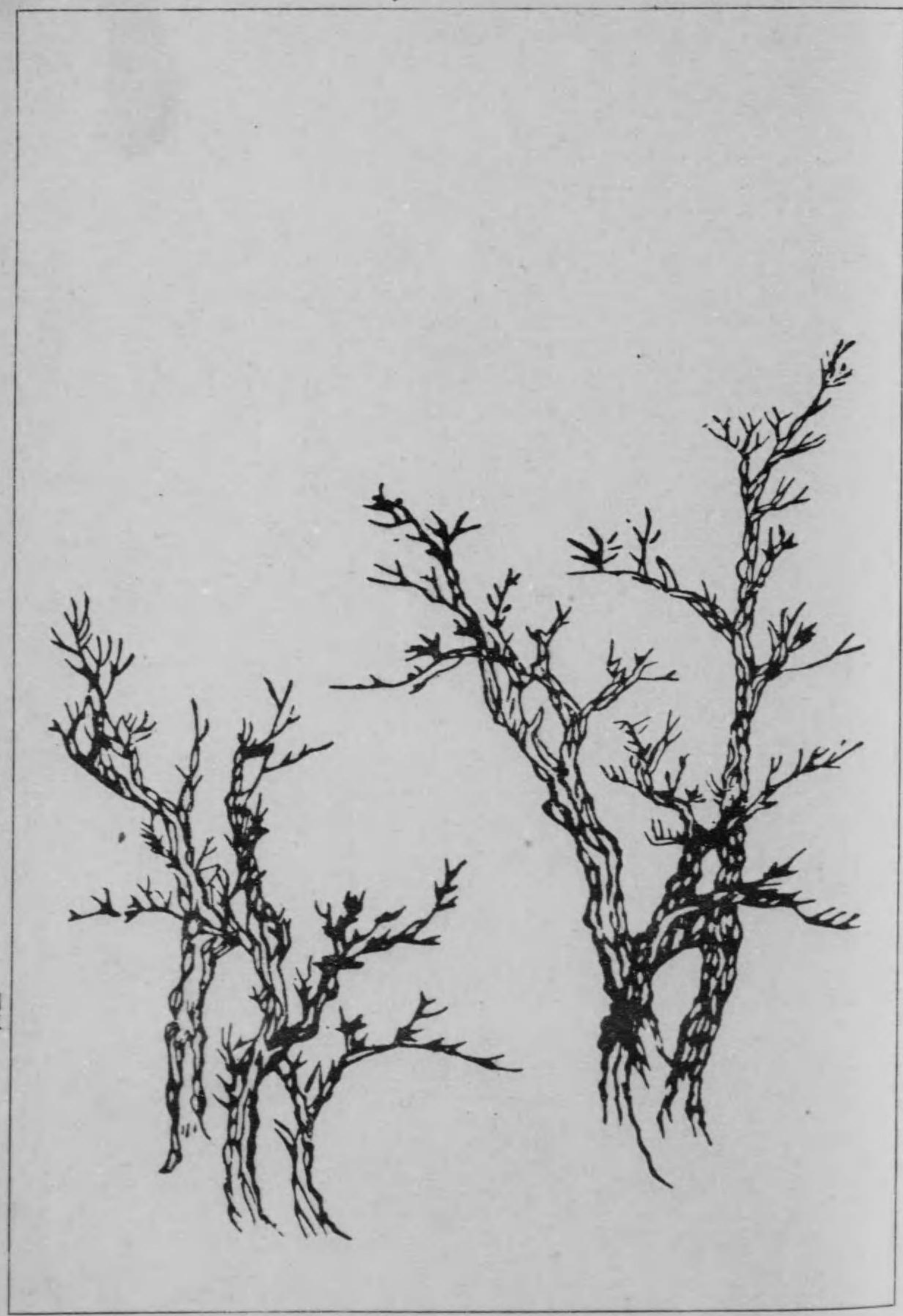
第 三 圖

大小二株法(右)

三株の畫法(左)

雁行狀に描くべきものにて根元も梢頂も齊しく揃つて束薪の如き狀をなすは最も忌むものである。須らく左右互ひに譲りあひ穿挿くわさの狀自然ならねばならぬ。

四〇



四三

圖 四 第

三株對立法

四二

五株の畫法

四株を畫かすして三株より直に五株を作るは、五株に熟達せば、則ち千株にても萬株にても類を以て推し、其の轉關により巧妙なる交搭くわいはせを作ることを得るが故である。故に古人は多く五株を作つた。倪雲林にはまた五株烟樹の圖がある。四株は三株を分けて一株を加へ、また二株を重疊して畫けば宜しい。故に必ずしも特別に四株の法を設くるには及ばぬ。

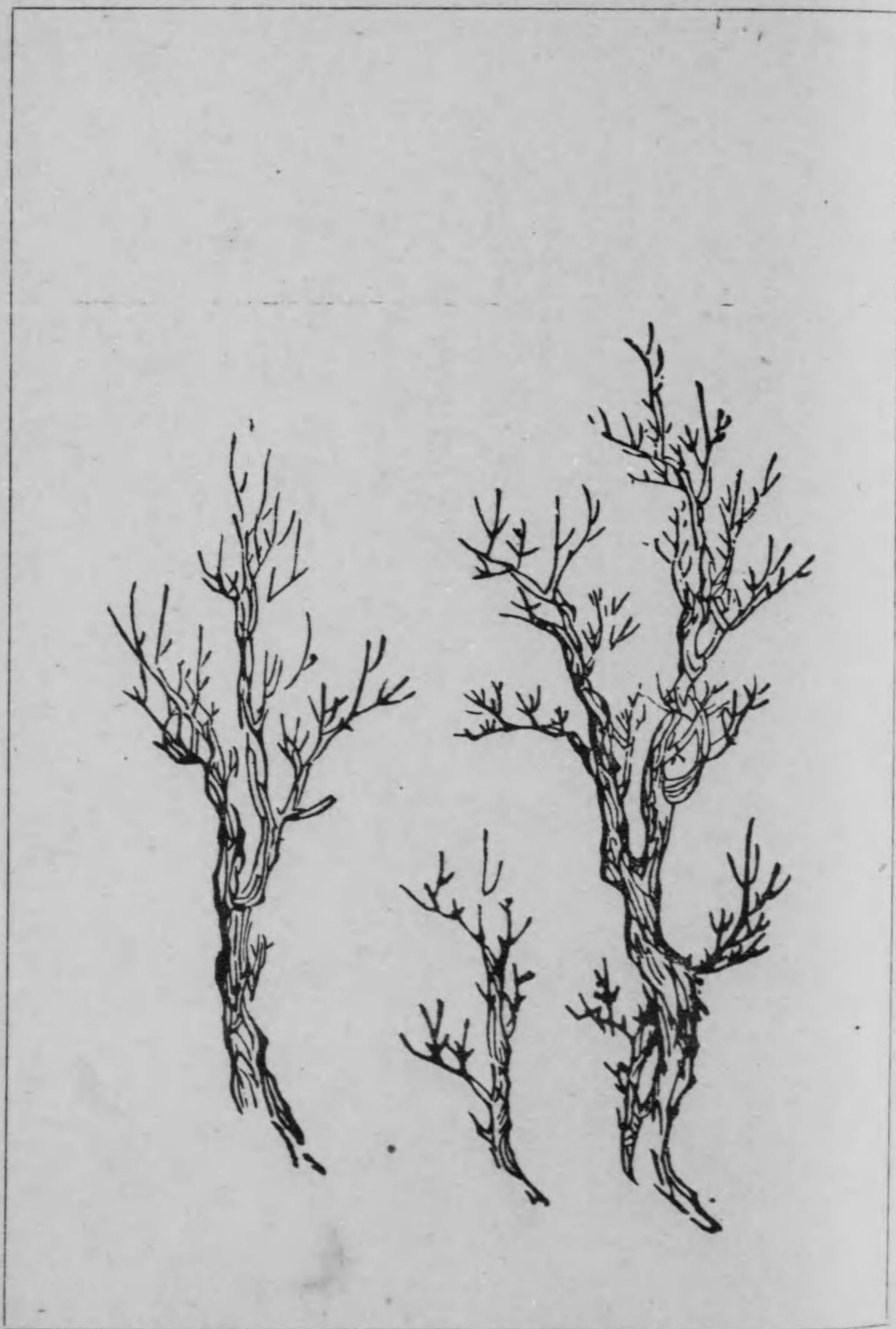


第五圖

鹿角の畫法

此の法は最も趣致あるもので秋林を寫すに宜しい。他の幹を雜へないやうにせよ。もし衆樹の頂に濃墨を加ふるときは群鷄中の鶴の如く甚だ目だつものである。

初春の芽出しを作るには上に嫩綠くさのしほの小點を加へ、霜林の紅葉を作るには硃及赭にて點を雜へ加ふ。



第 六 圖

蟹爪の畫法

書家の所謂懸鍼の如く鋒鋒^{つとぎ}が畢く露はるべきもので其の筆法皆犀利を主とするゆゑ、荷葉皴に配すべきものである。
焦墨にて畫きて淡墨にて之を罩染^{べたぬり}すれば烟樹と成り、寒山を寫して四圍を墨暈すれば雪中の樹と成る。



第七圖

露根の畫法

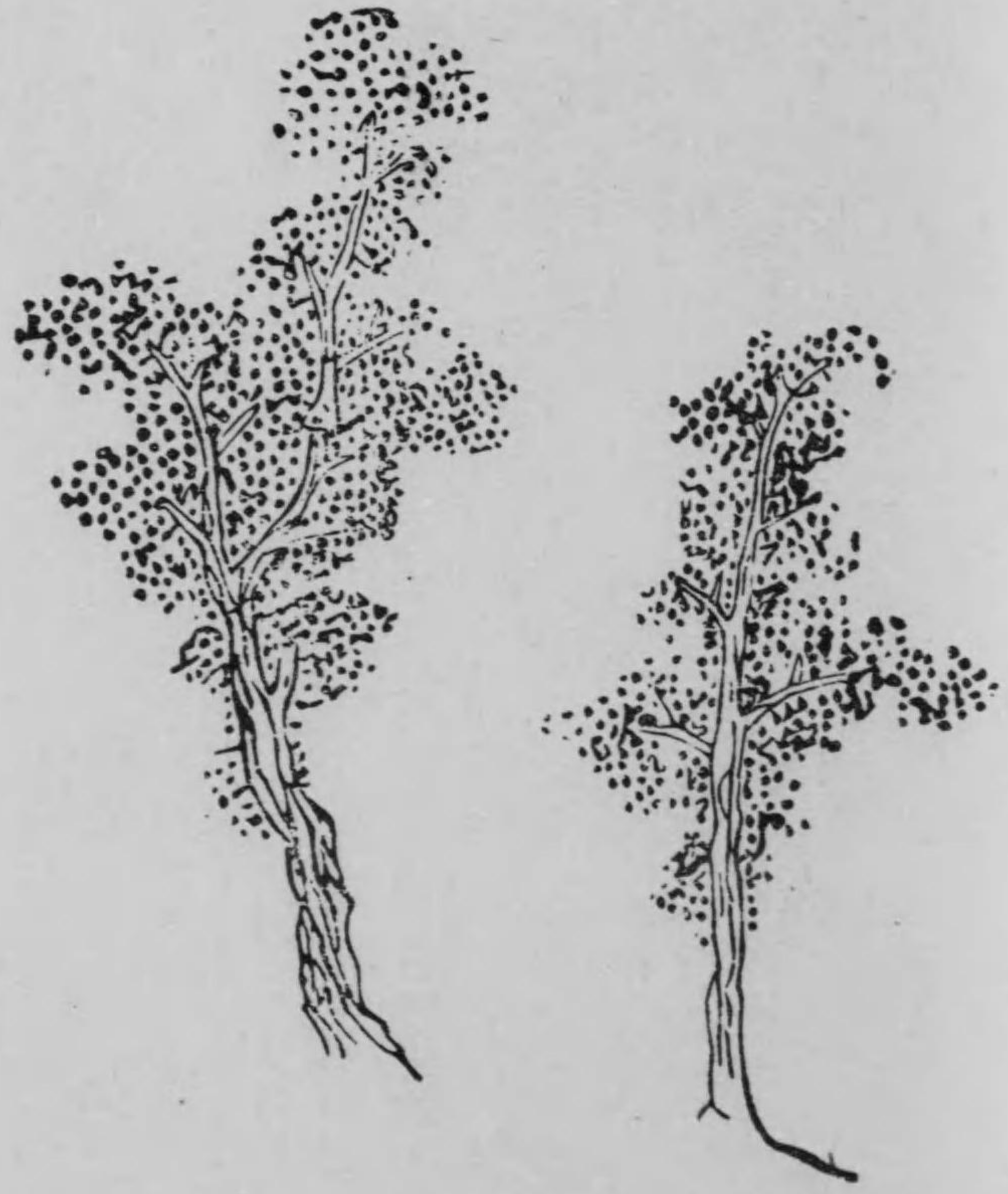
厚腴なる土地に生ずる樹は多く根を藏して居るが、石に嵌まれ、泉に漱かり、または懸崖千仞、鐵壁萬層の地にあるものは、皜呀たる古樹にて、毎に多く根を露はし、清癯蒼老、筋骨畢く露はしたる仙人のやうで、更に奇とするに足るものである。

一叢の雜樹を畫くときには、中間の一二は根を露して、板直を避けるが宜しい。然し審に樹の懸瘦累節の多きものを選んで根を露はすべきものである。盡く露はすときは、鋸齒釘釘のやうで雅觀たるものにならない。

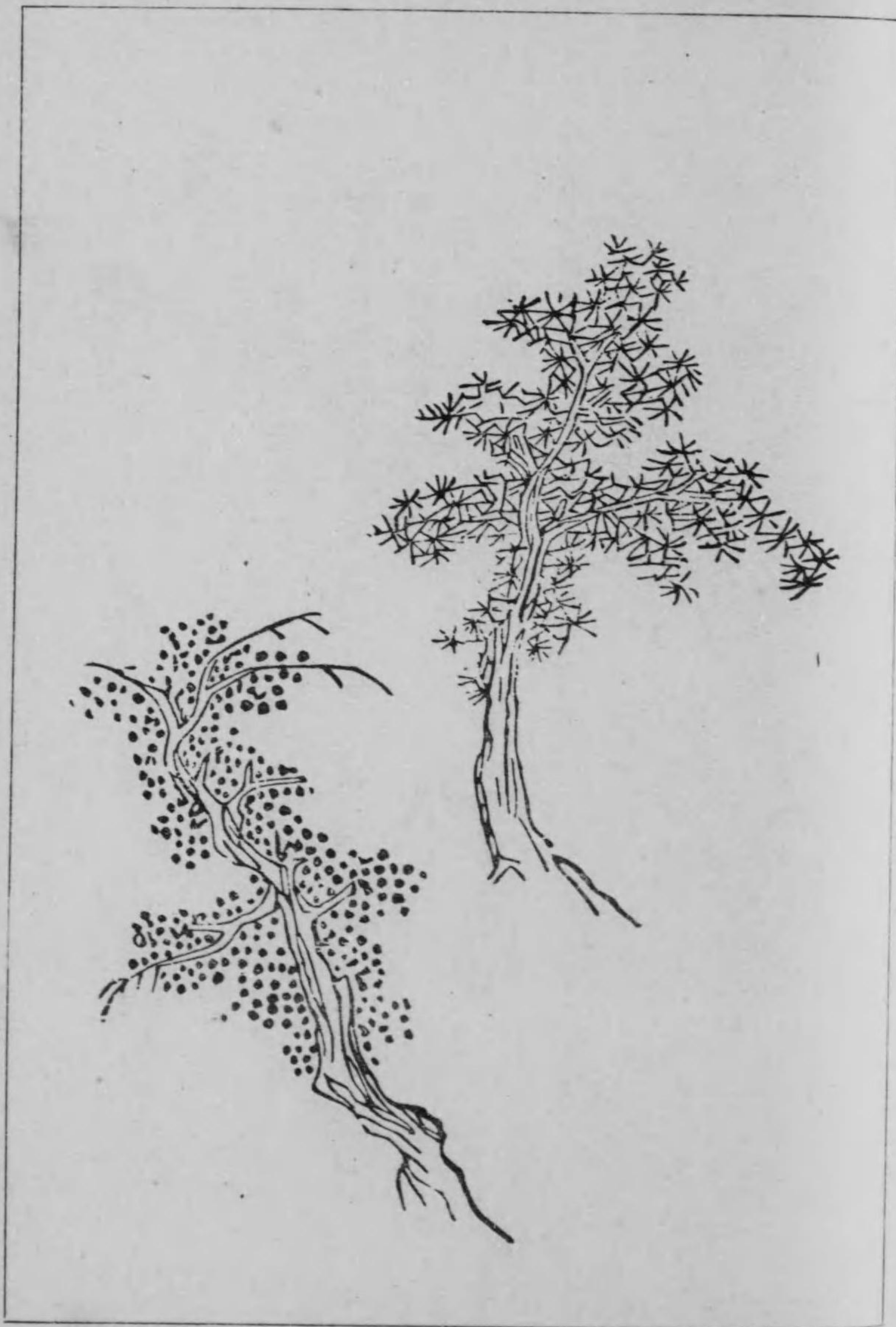


第八圖

梅花鼠足點
梅道人喜んで之を畫けり。



第九圖



五五

第十圖

菊花點樹(右)
胡椒點樹(左)

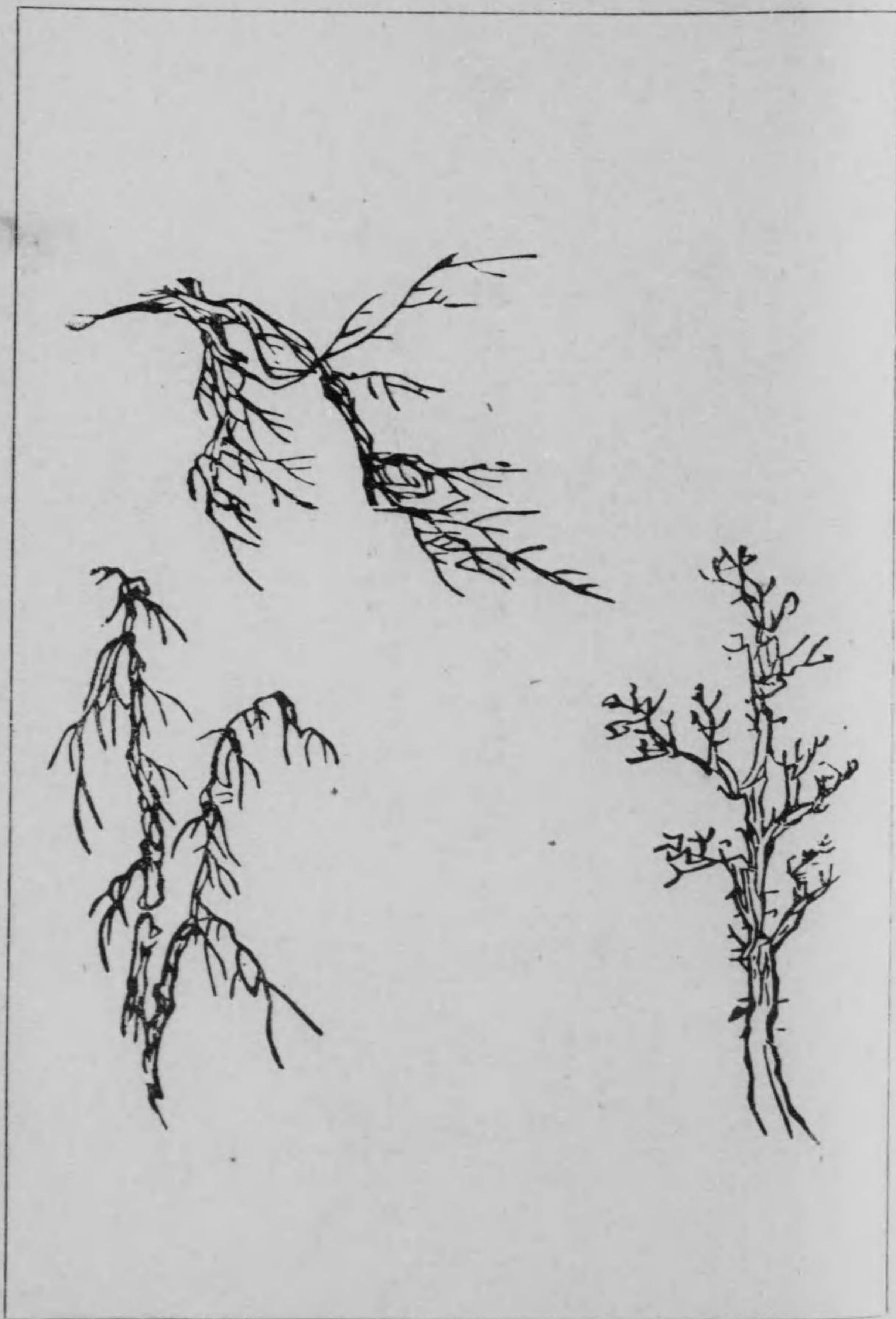
五四

含苞の畫法(右)

初春の樹にて枝節に皆萌芽を生じたるもの、秋の末に落葉して骨節かたのくはみ并は露をはす如きものは皆此の法を用ふ。

風を迎へて勢を取る樹の畫法(左)

- (上) 李唐は毎に弧石または奇峰に之を用ふ。
- (下) 倪雲林は多く之を用ふ。



第十圖



第二十圖

根下に小樹を襯貼する法(右)
樹中に疎柳を襯貼する法(左)

葉

法

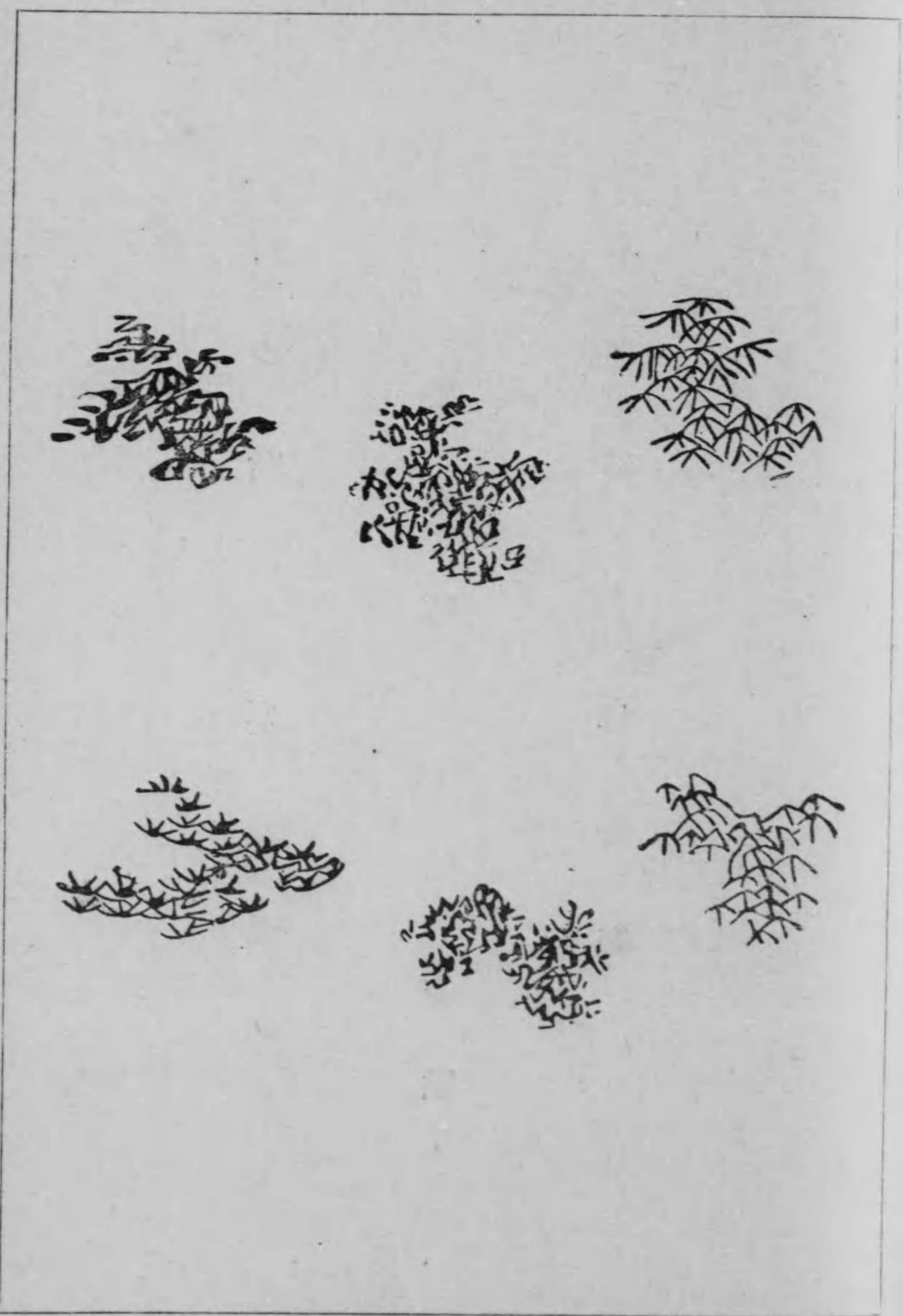
三十六式

前後に掲げたる各樹法中に、古今の點法を載せてあるゆえ、點葉てんはの部も勾葉かまの部にも、これを用ひたる畫家またはこれを用ふる樹名を記載して置かない。
 點法は同じくないが、筆の至るまゝ識らず知らずの中に、相似たるものも少くない。よく之を闡明して成法を墨守しないやうにするが緊要である。

介字點
 介字點

胡椒點
 梅花點

小混點
 鼠足點



圖三十第



六五

圖 四 十 第

水藻點

椿葉點

垂藤點

柏葉點

菊花點

松葉點

六四



圖 五 十 第

平		大
頭		混
點		點
	藻	
	絲	
	點	
		攢
梧		三
桐		點
點	尖	
	頭	
	點	

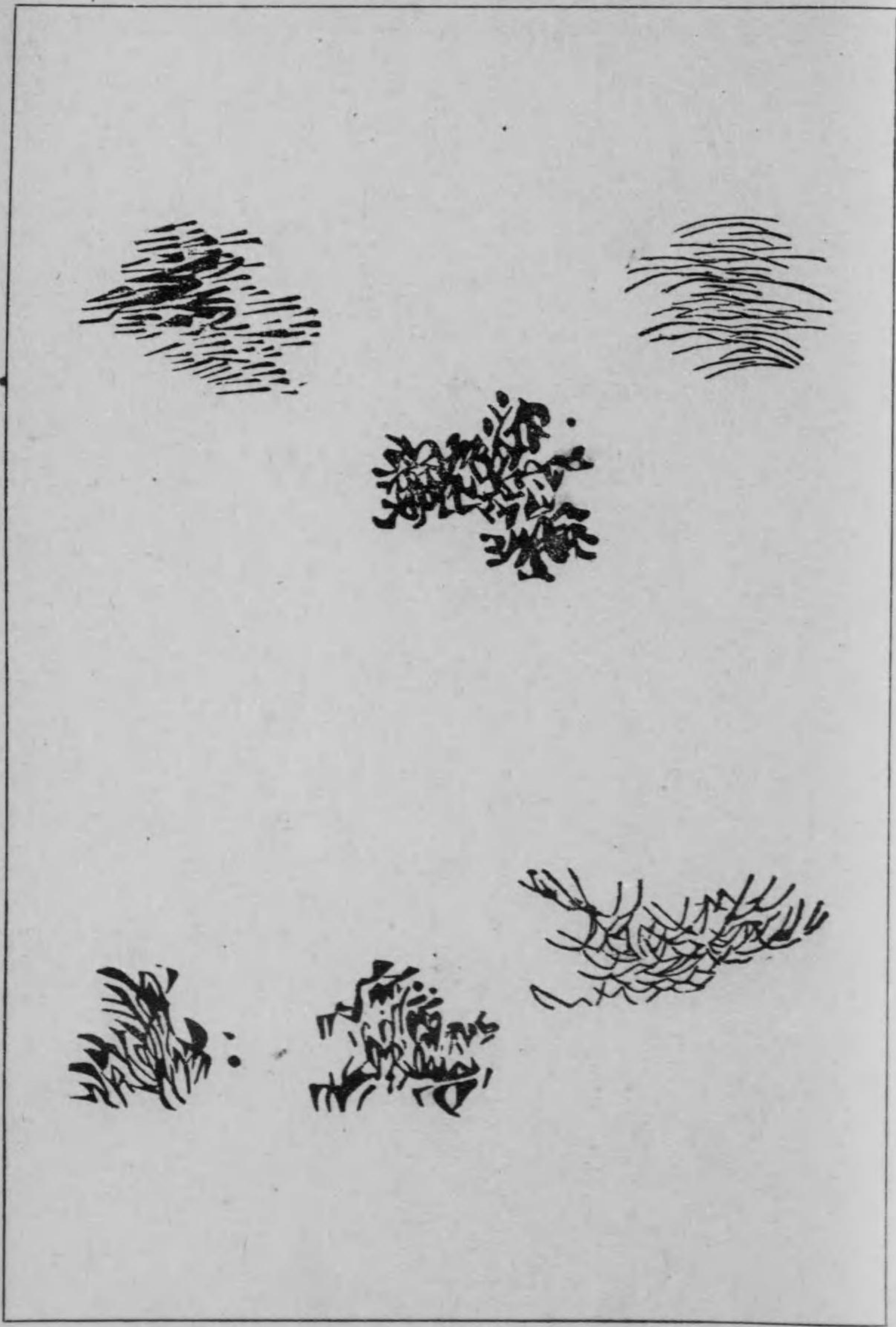


圖 六 十 第

字
點

攢三聚五點

垂
頭
點

仰
頭
點

偏
筆
點

扁
筆
點



圖 七 十 第

一七

刺 松 點	聚 散 椿 葉 點	小 攢 聚 點
矣 葉 點	細 葉 點	杉 葉 點

七〇

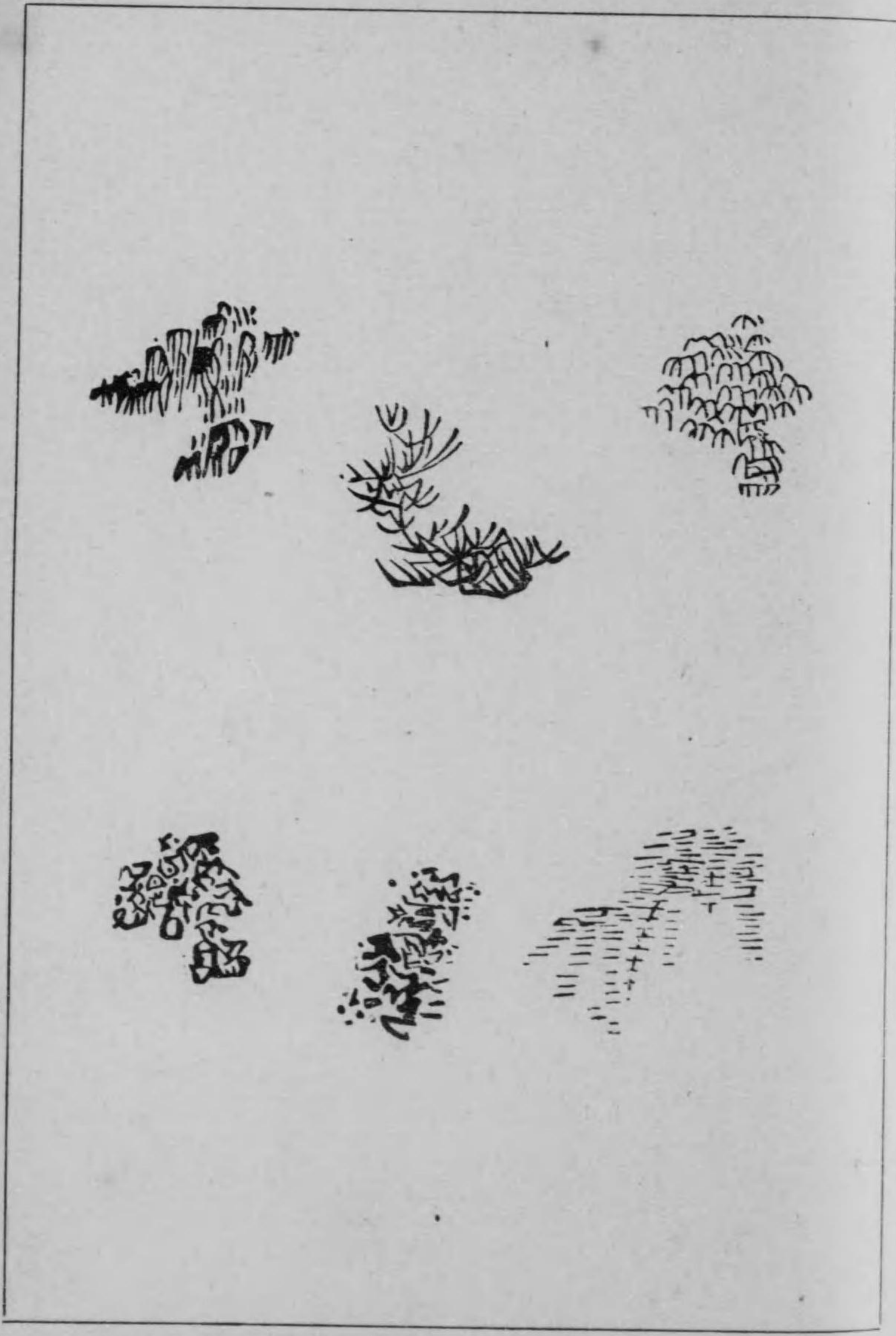


圖 八 十 第

个字間雙勾點

仰葉點

垂葉點

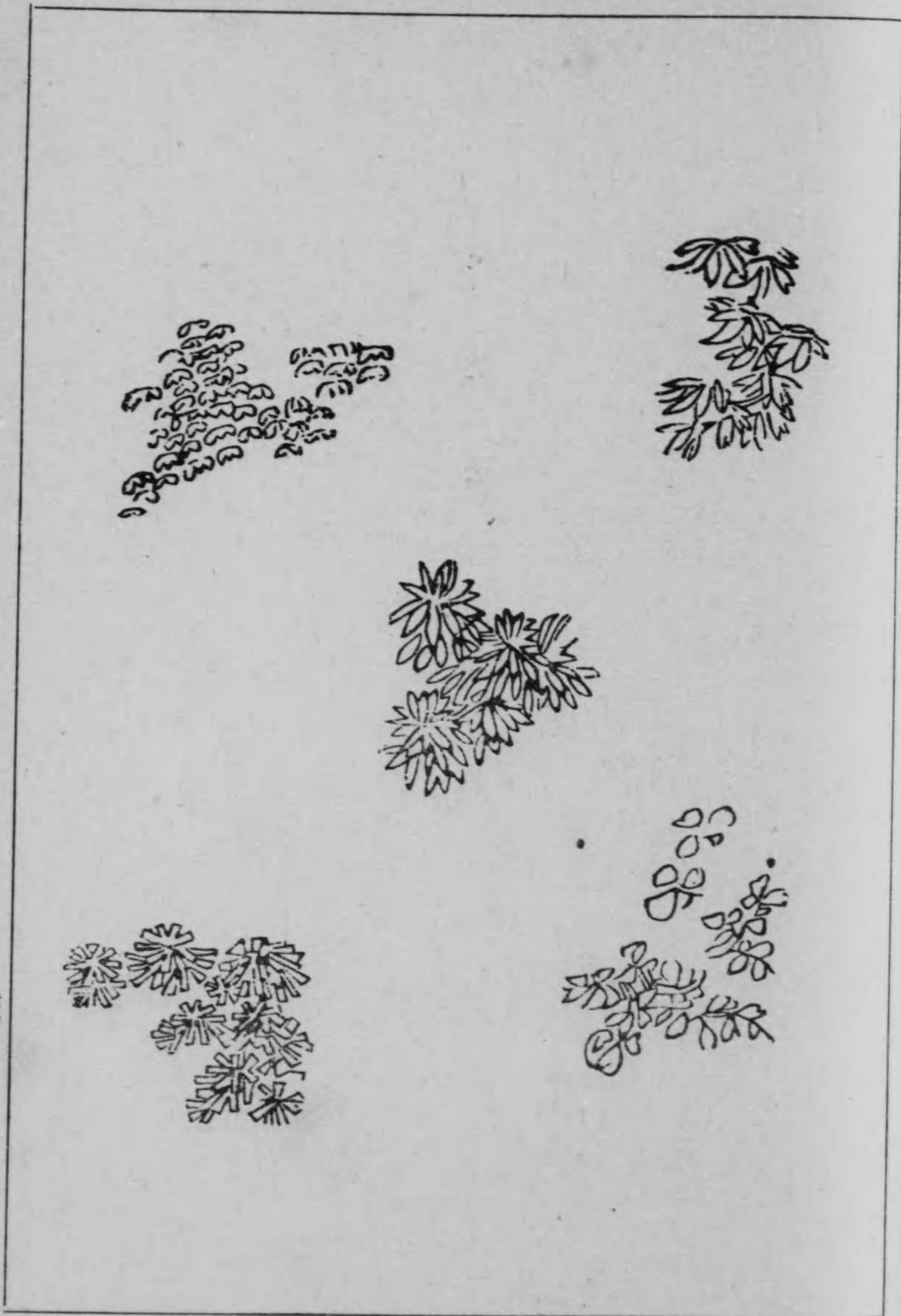
細垂藤點

雨雪點

破筆點

夾葉及著色鈎藤法

三十二式

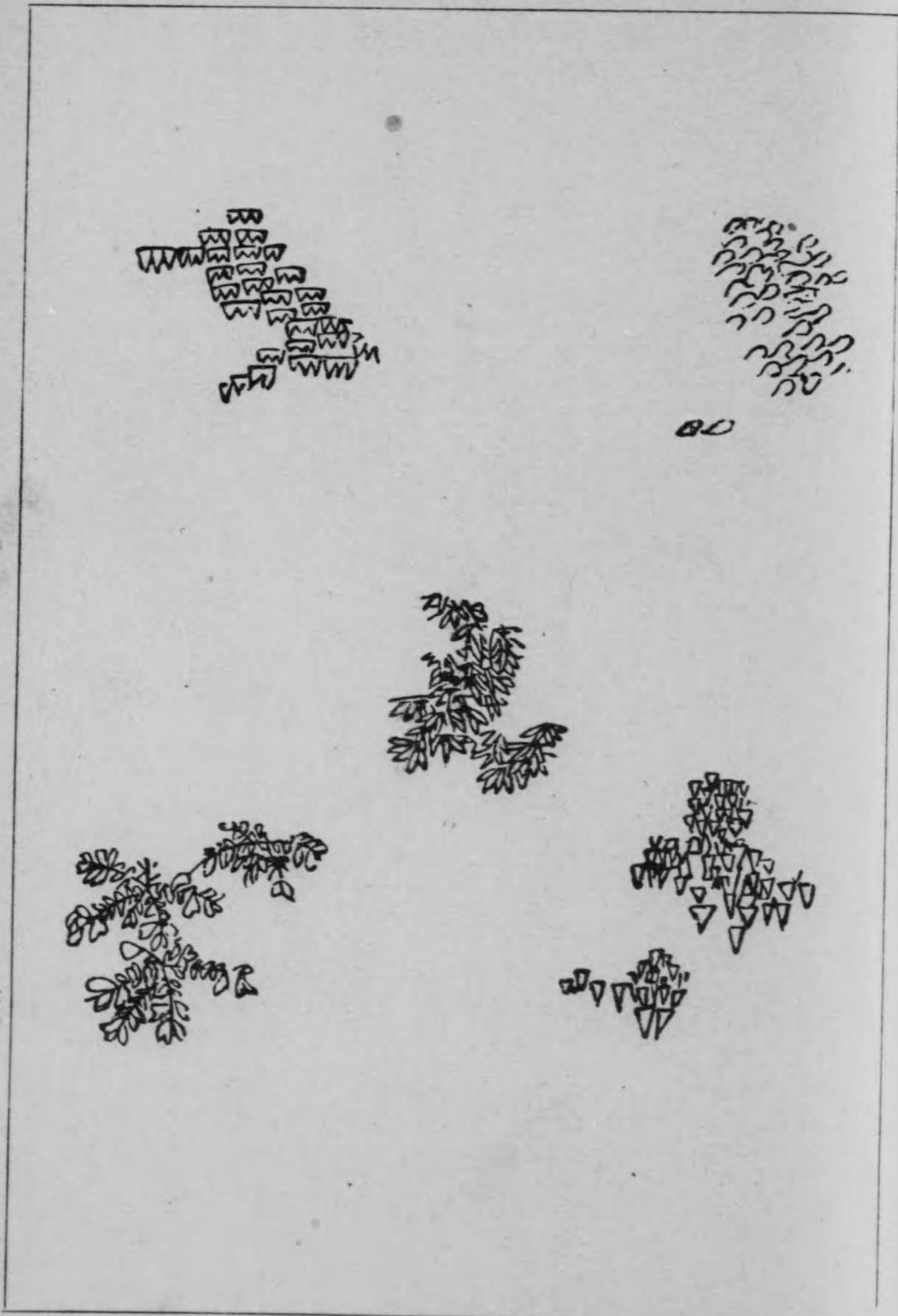


七
七

圖 九 十 第

夾
葉
法

七
六

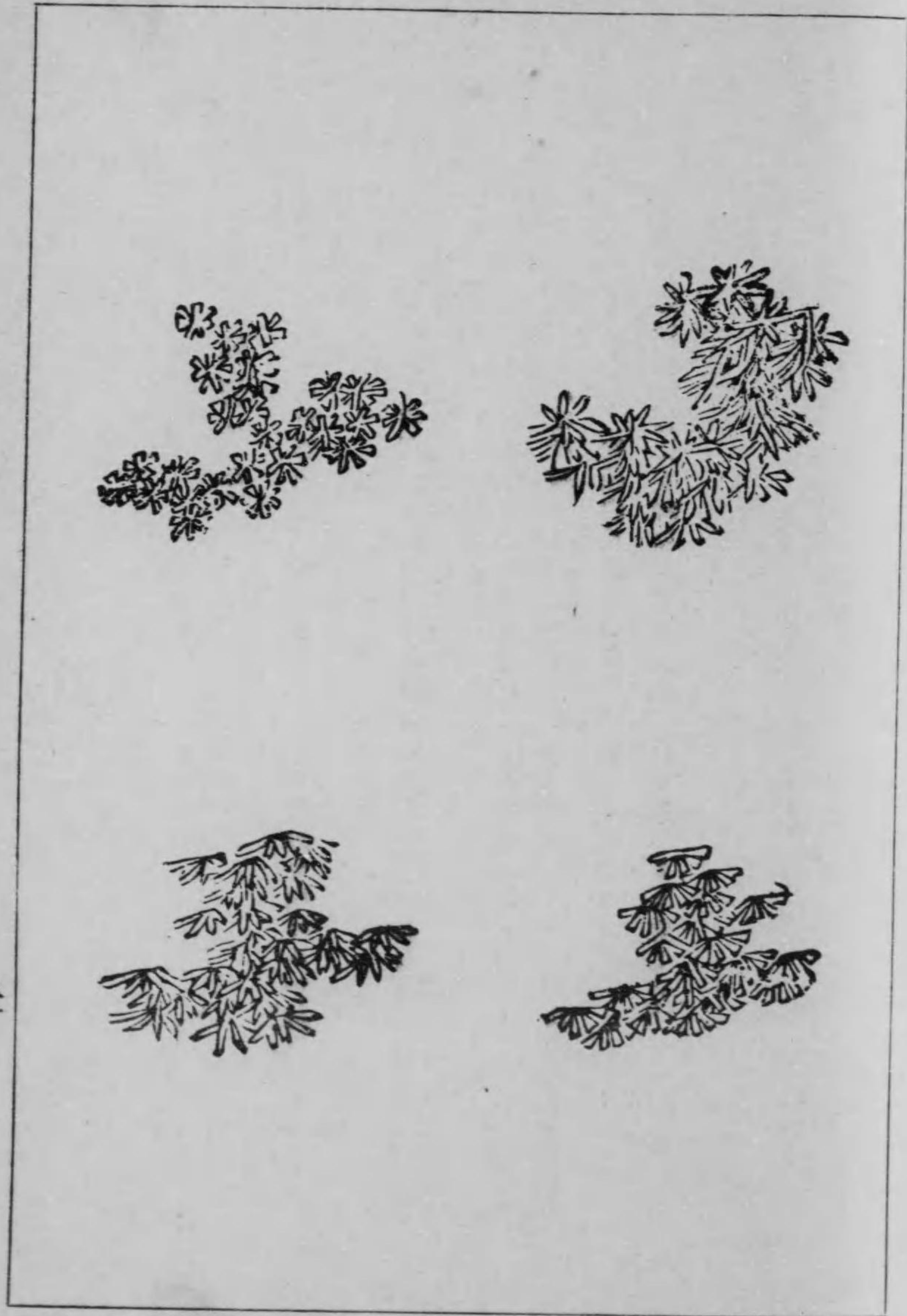


七九

圖 十 二 第

夾
葉
法

七八



八一

圖 一 十 二 第

莢葉著色法

- (右上) 此の葉は、先づ草緑を著け、後に石緑を填める。
- (右下) 此の葉は、石青にても石緑にても俱に可し。
- (左上) 此の葉は、先づ花青あいろを著けて、後に石青を填める。
- (左下) 此の葉は、先づ黄色の草緑を著けて、後石緑標びんごを填める。

八〇

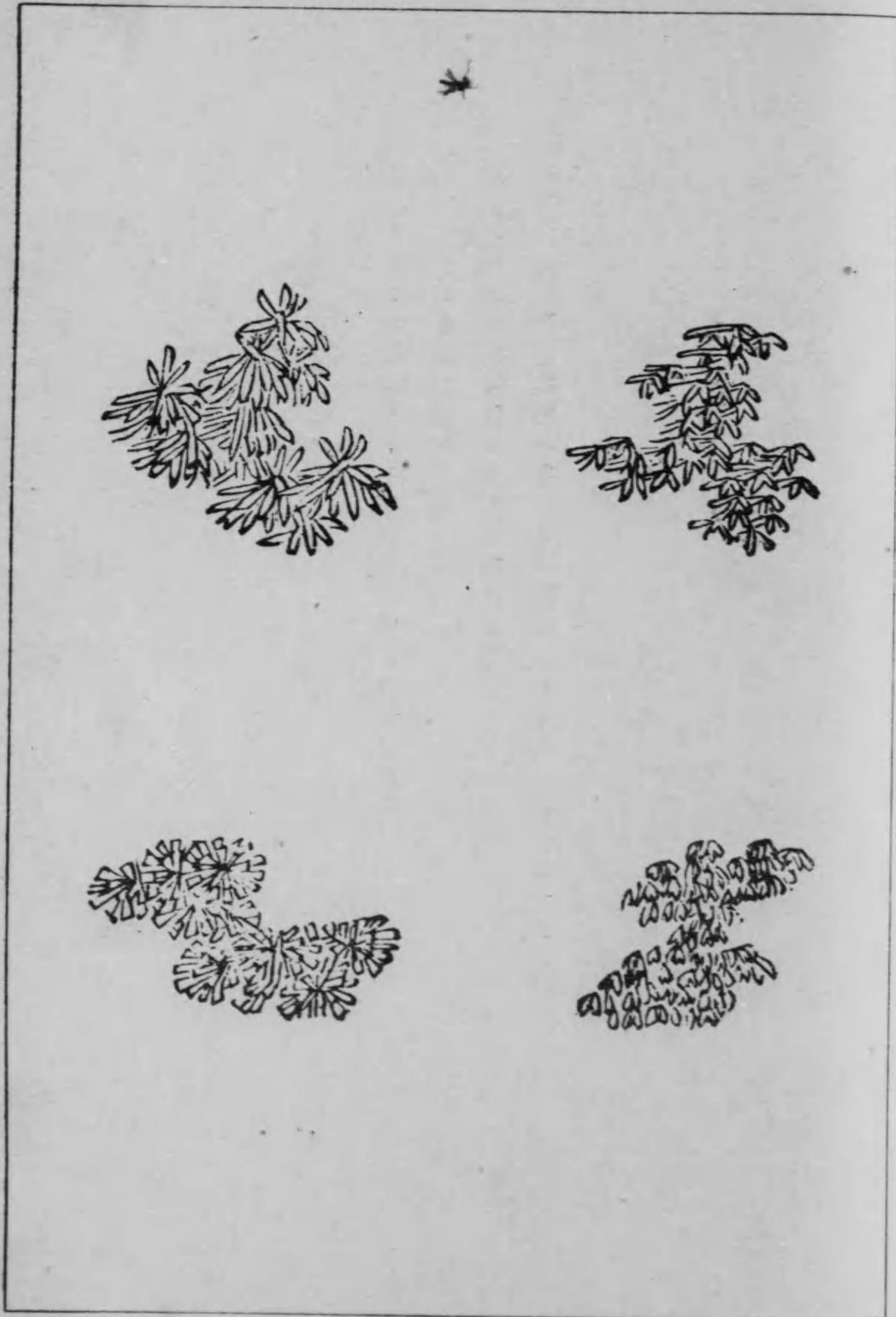
莢葉著色法

(右上) 此の葉は、黄綠色か嫩黄色を著ける。また縁を填めるか縁を襯しても宜し。

(右下) 此の葉は、赭黄色か嫩黄色を著けるに宜しい。紅葉なれば硃か胭脂も亦た宜し。

(左上) 此の葉は、上の三辨は胭脂を著けて下の辨は濃縁を著ける。また石縁を填めまたは石縁を反襯しても宜しい。或は上三辨の尖に藤黄を著けるも宜しい。娑羅樹及椿栗の諸葉に像るものである。

(左下) 此の葉は、青にも緑にも宜く、或は青縁を襯するも宜しい。



莢葉著色法

- (右上) 此の葉は赭石色を著けるか或は紅葉に宜しい。
- (右下) 此の葉は赭黃色を著ける。
- (左上) 此の葉は嫩緑か嫩黄を著ける。
- (左下) 此の葉は胭脂を著ける。藤黄を少し入るれば妙である。

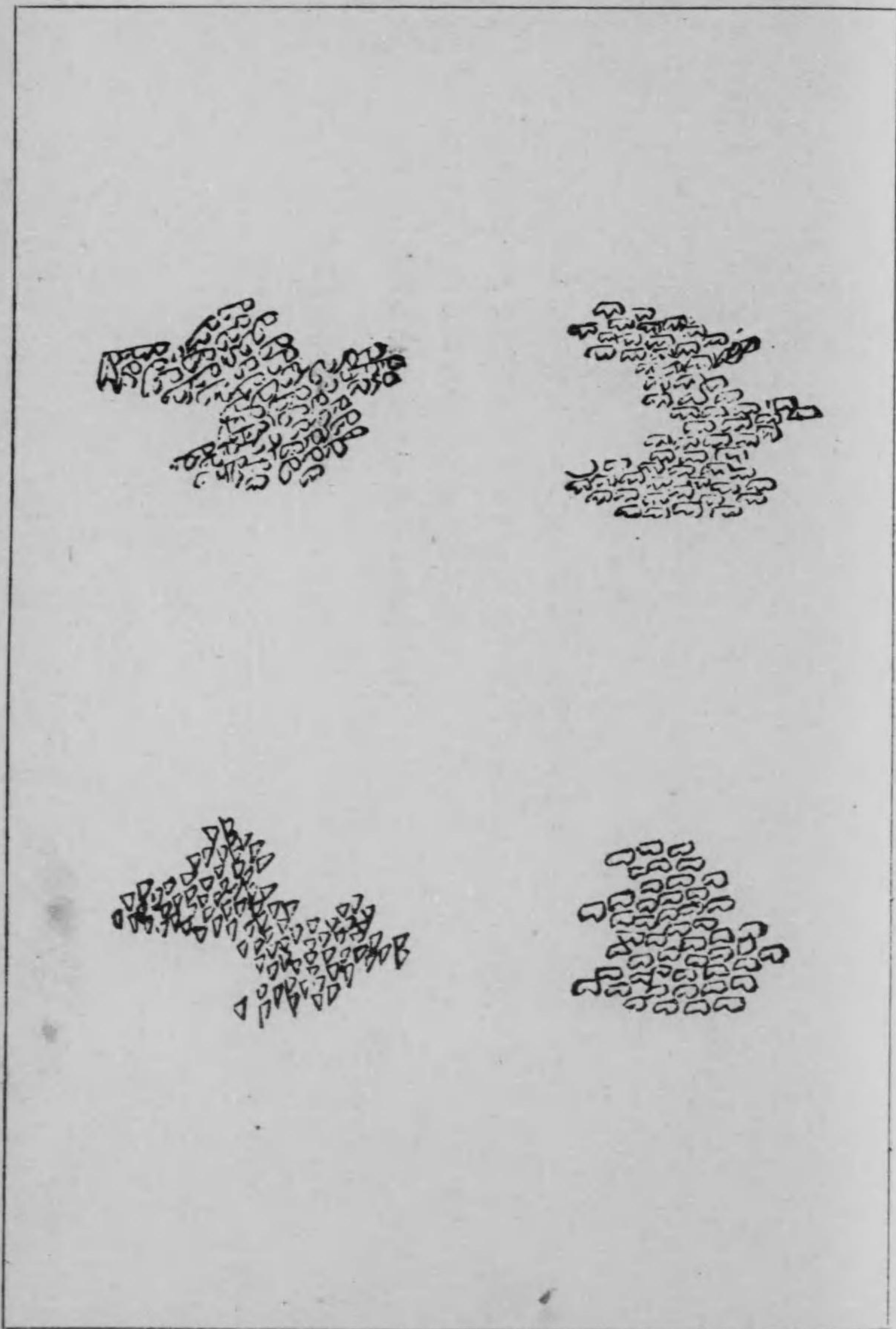
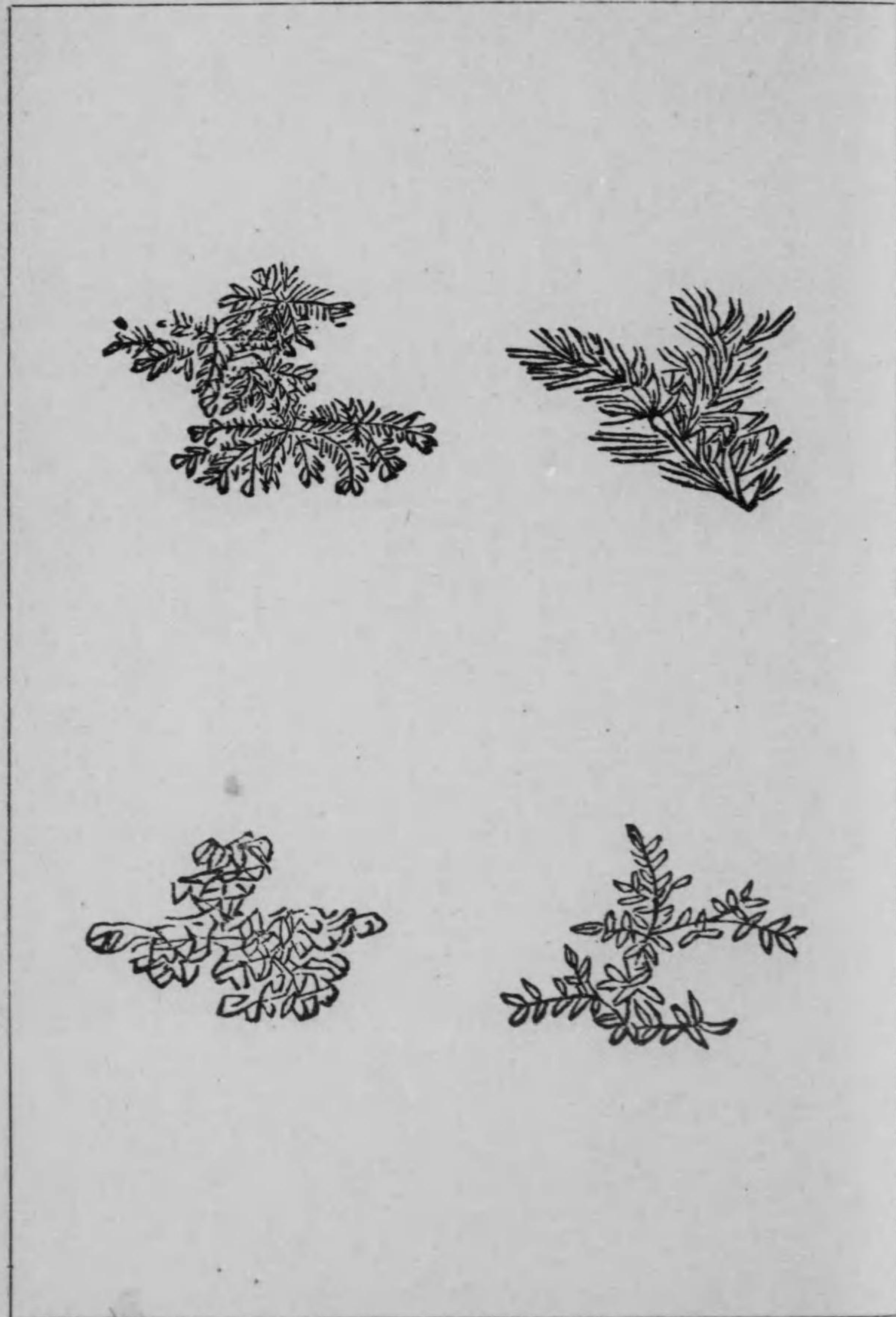


圖 三 十 二 第



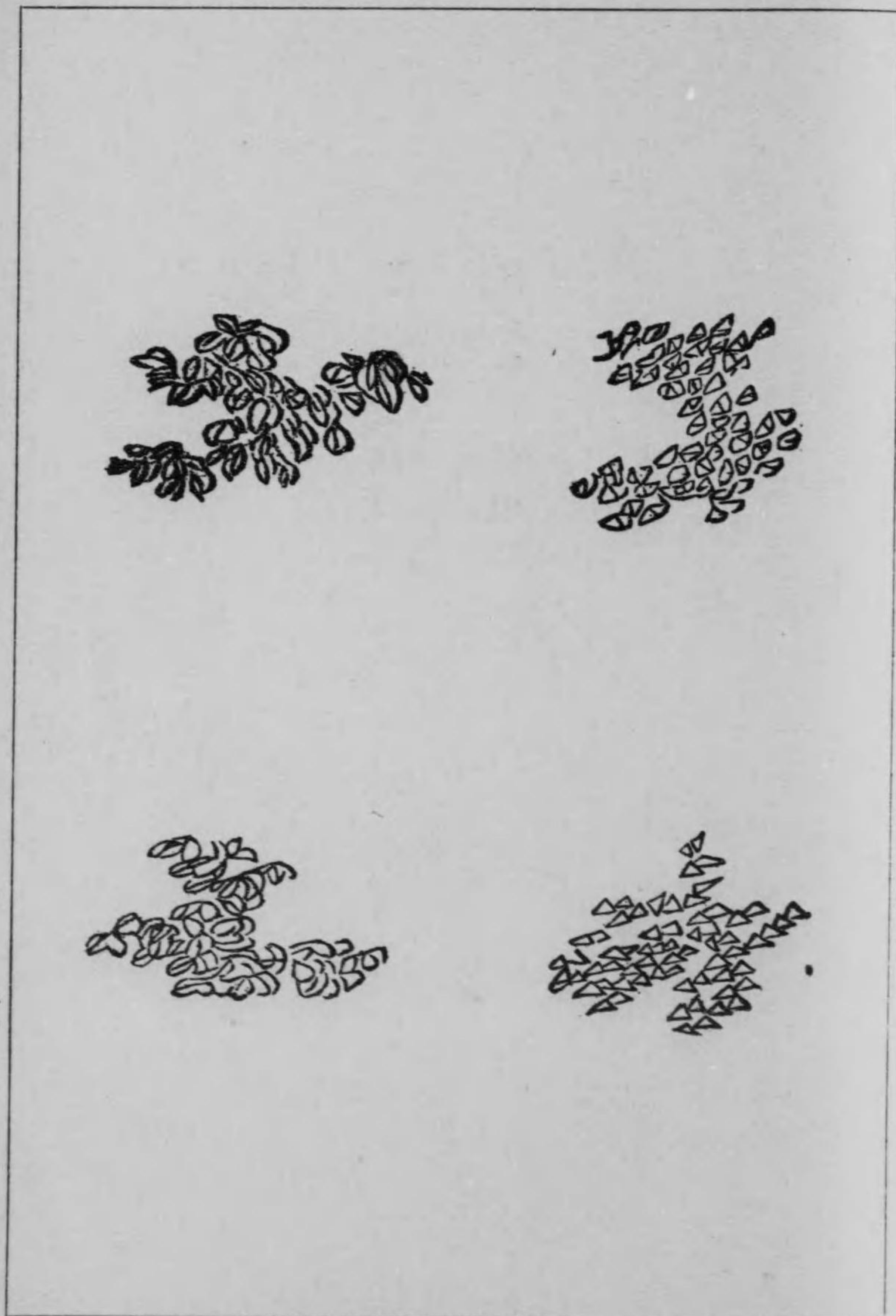
第 二 十 四 圖

莢葉著色法

- (右上) 此の葉は、石緑を填める、朱或は黄にも宜しい。
- (右下) 此の葉は、雜色を著けるに可。
- (左上) 此の葉は、石緑を填めまたは草緑を著ける填めざるも亦た可。
- (左下) 此の桐葉である、草緑を著けて石緑を反襯する。

莢葉著色法

- (右上) 此の葉は、嫩緑か赫黄色を著ける。
- (右下) 此は楓葉である。秋景内にて朱にても脂にても宜しい。
- (左上) 此の葉は、青と緑とを著ける。
- (左下) 此の葉は、黄と緑とを著ける。



第 二 十 五 圖

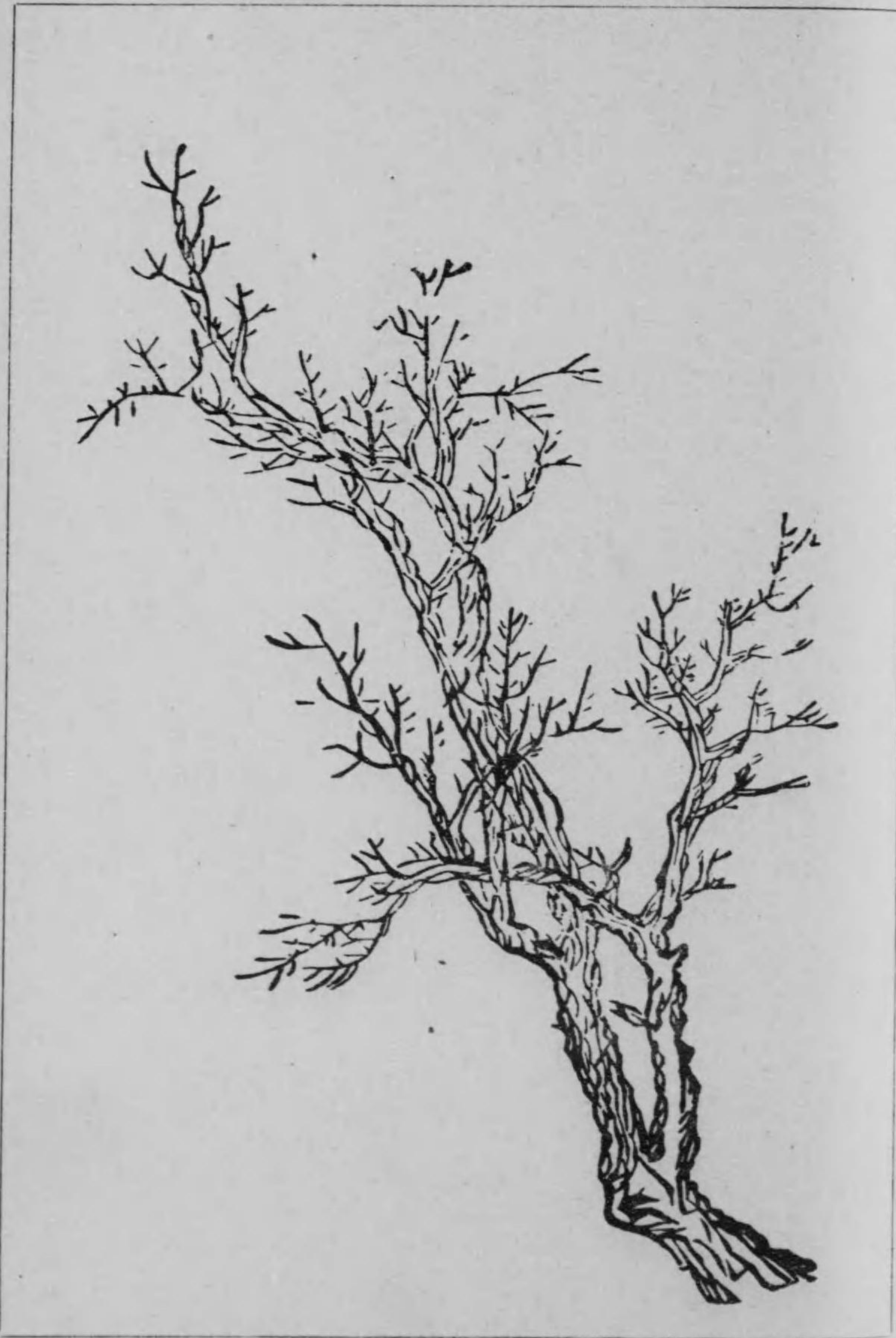


圖 六 十 二 第

樹を纏ふ藤の法(上)
崖に懸る藤の法(下)

諸家枯樹法
九式





九五

圖七十二第

范寬の樹法

九四

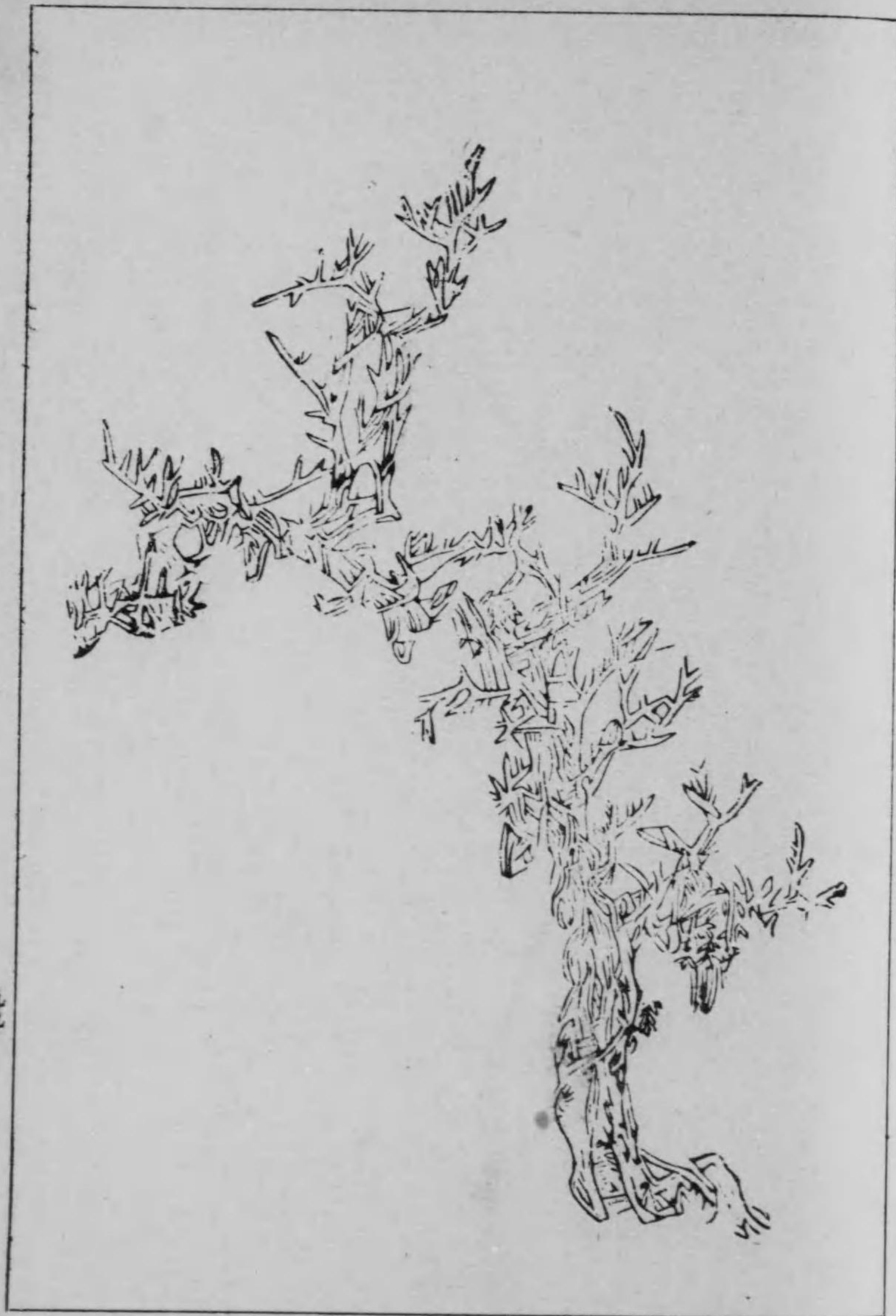


九七

圖 八 十 二 第

郭熙の樹法

九六



圖九十三第

王維の樹法

多く雙勾ふたごうを用ふ。藤の梢樹ふたごうの杪こやえに至るまで少しも苟もせない。後に信世昌も亦た之を作る。

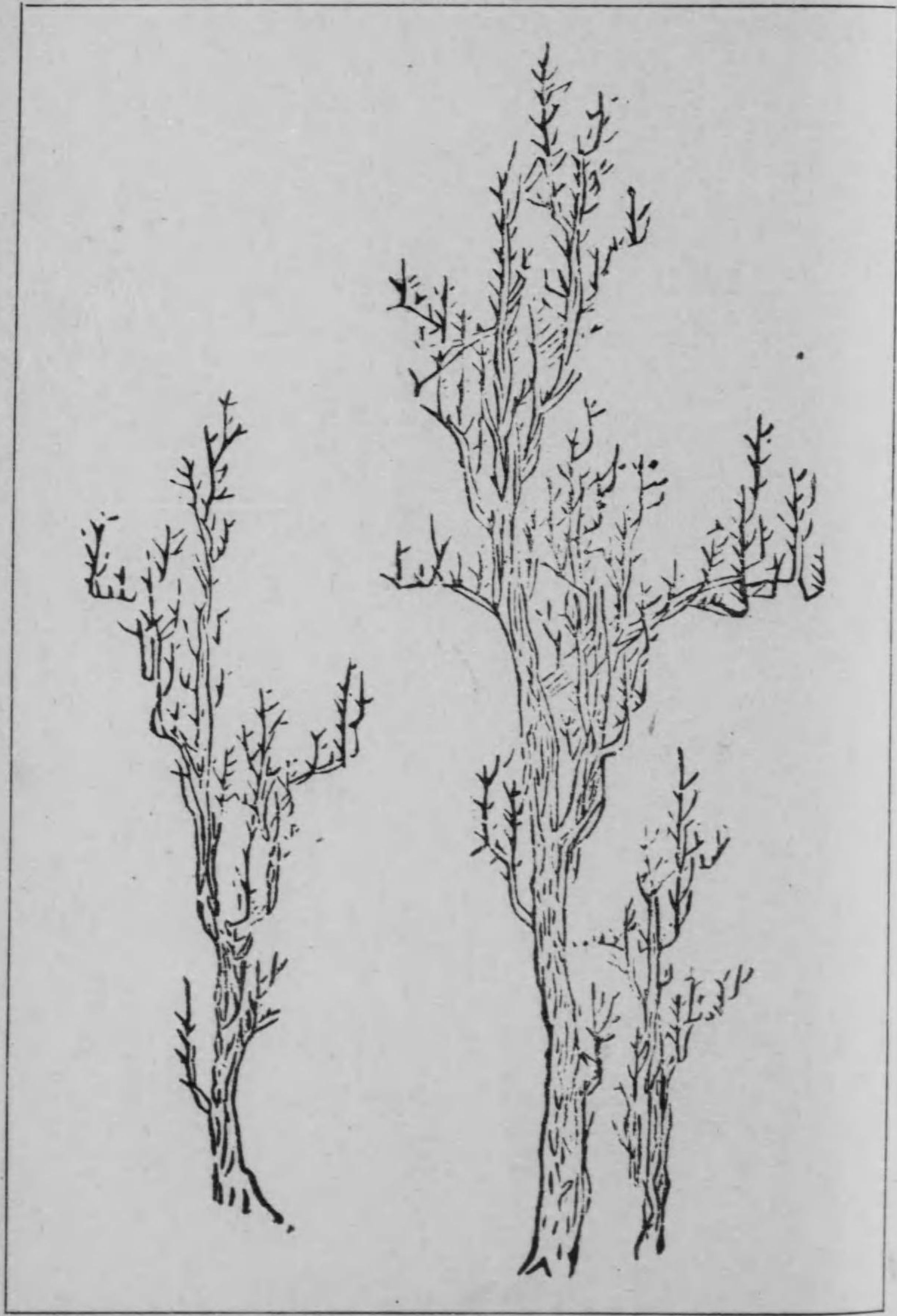


101

圖 十 三 第

馬遠の樹法

100

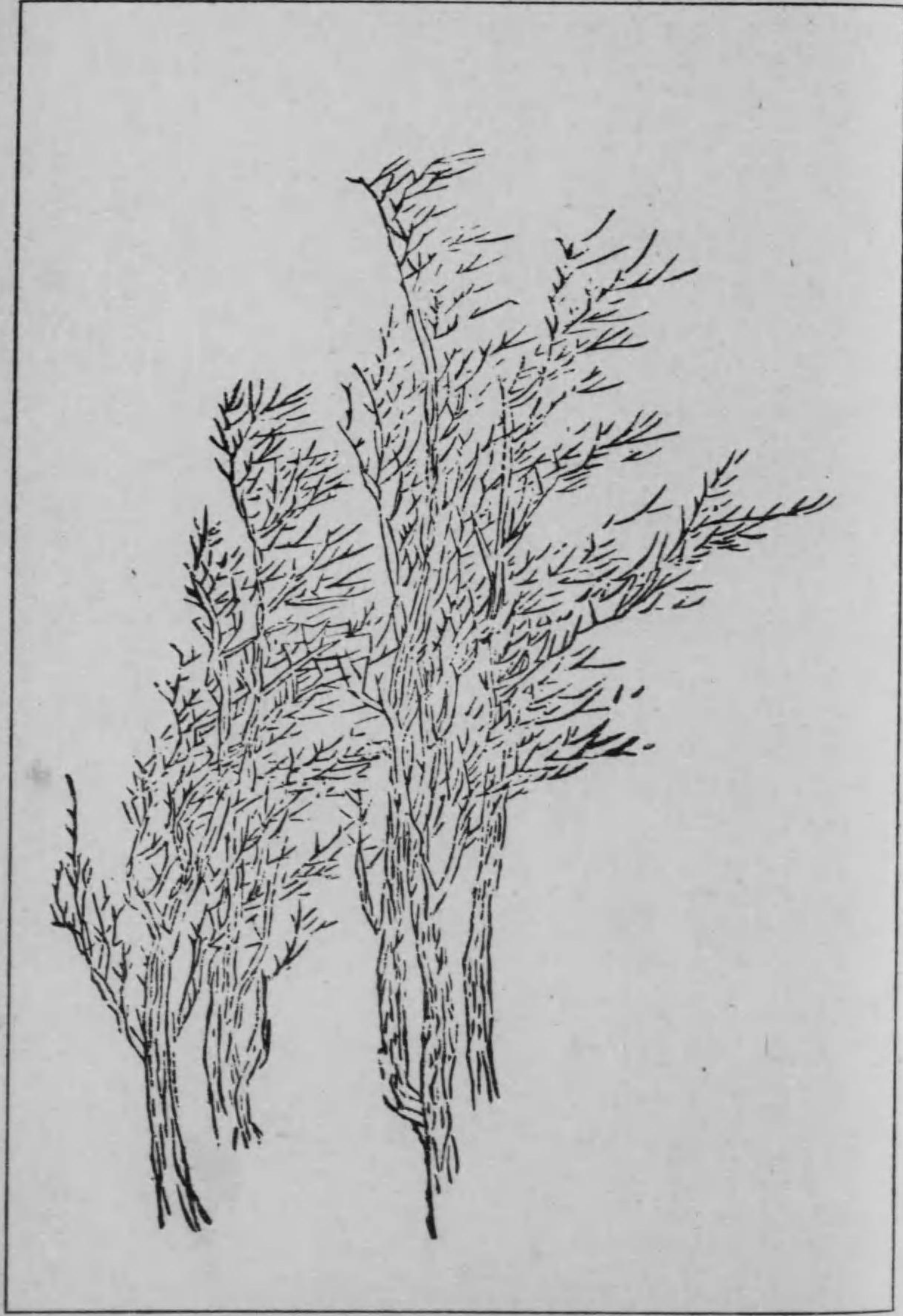


1011

圖 一 十 三 第

蕭照の枯樹法

1011



104

第三十二圖

燕仲穆の風樹法

105

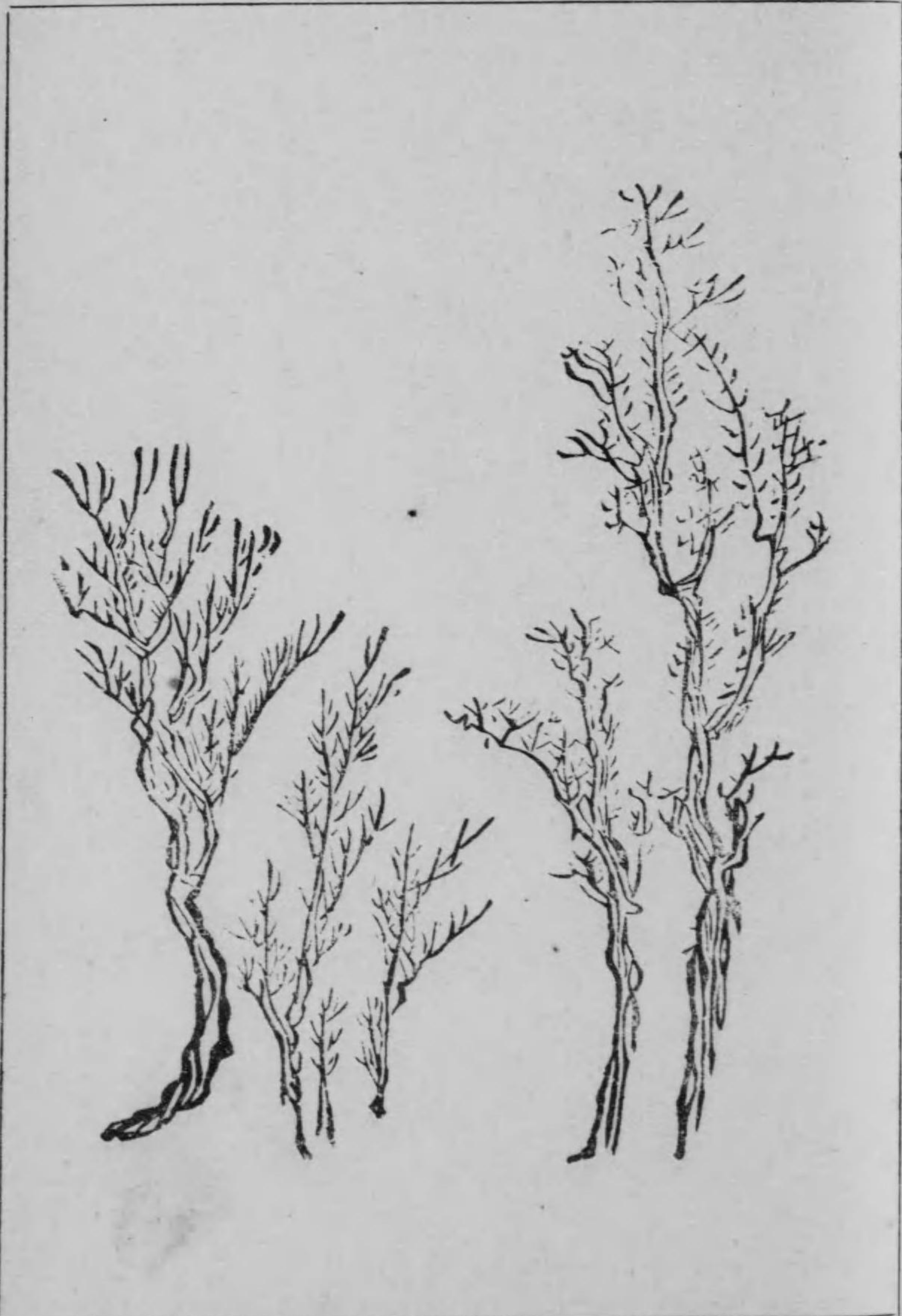


圖 三 十 三 第

柯九思の樹法(右)
曹雲西の樹法(左)

諸家葉樹法
五式



第三十四圖

倪雲林の樹法(右)
李唐の樹法(左)



第三十五圖

吳仲圭の樹法
沈石田が嘗て之を摹寫す。

黄子久の樹法

倪雲林も亦た之を爲る。



第三十六圖



七十一

第三十七圖

黄子久の樹法

樹は固より轉を要し、枝は繁ではいけない。枝頭は收斂して放るべからざるも、樹頭は放散して緊縮してはいけない。

一一六



第三十八圖

梅花道人の樹法

鬱森なるを要す。其の妙處は樹頭參差として一出一入或は肥え或は瘦せたる所にある。木炭にて圈を畫きて圈に随ふて點し

諸家雜樹法

二十三式

以上は諸家の樹法を標準として體裁を現はしたのである。體裁既に知ることを得その運用は宜しく更に講究すべきである體と用とはもと分かつべきものに非ざるも、初學者の爲に姑らく區別して置く。運用は五味を具へて之を調理するに、善き料理人は鹹淡宜しきを得て盡く佳味を成し。卒伍よく調ひ靜に簫鼓を聞くときは、善き將帥は指揮意の如く多多益々善きが如きを云ふのである。本法中には配列するあり、趨避するあり、逆挿して勢を取るものあり、順順して姿を生ずるものがある。既に荆浩關仝、董源、巨然等の諸人は、各自ら爐冶を具へて古人の筆意を鎔化した。今の學者また當に吾が爐冶を以て、荆關、董、巨の筆法を鎔化せねばならぬ。此に至て初めて運用の妙を見るのである。

范寬の春山の雜樹法

多くは青綠にて之を爲る。

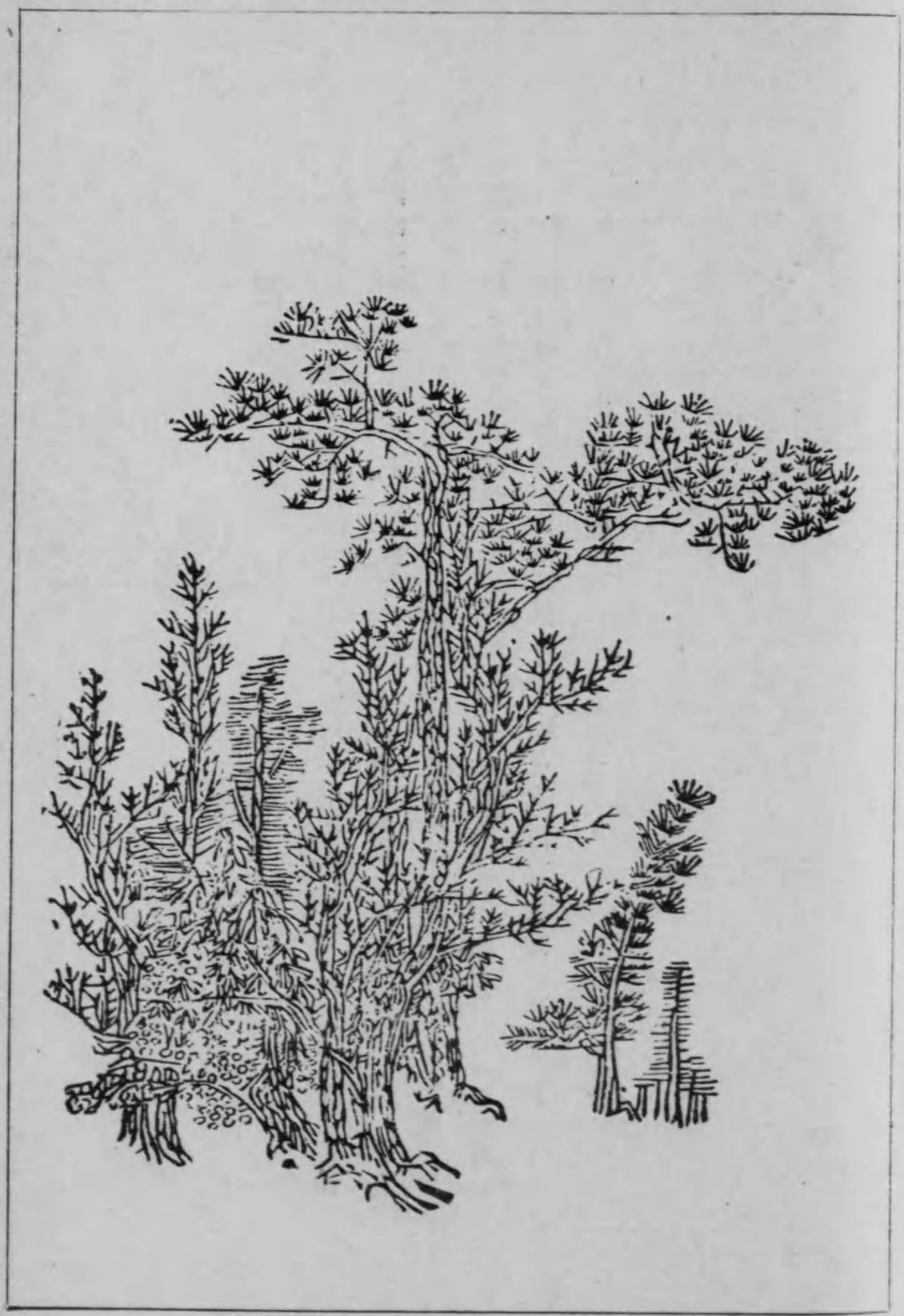


第三十九圖

盛子照の雜樹法



第 四 十 四 圖



二二七

圖一十四第

劉松年の雜樹法

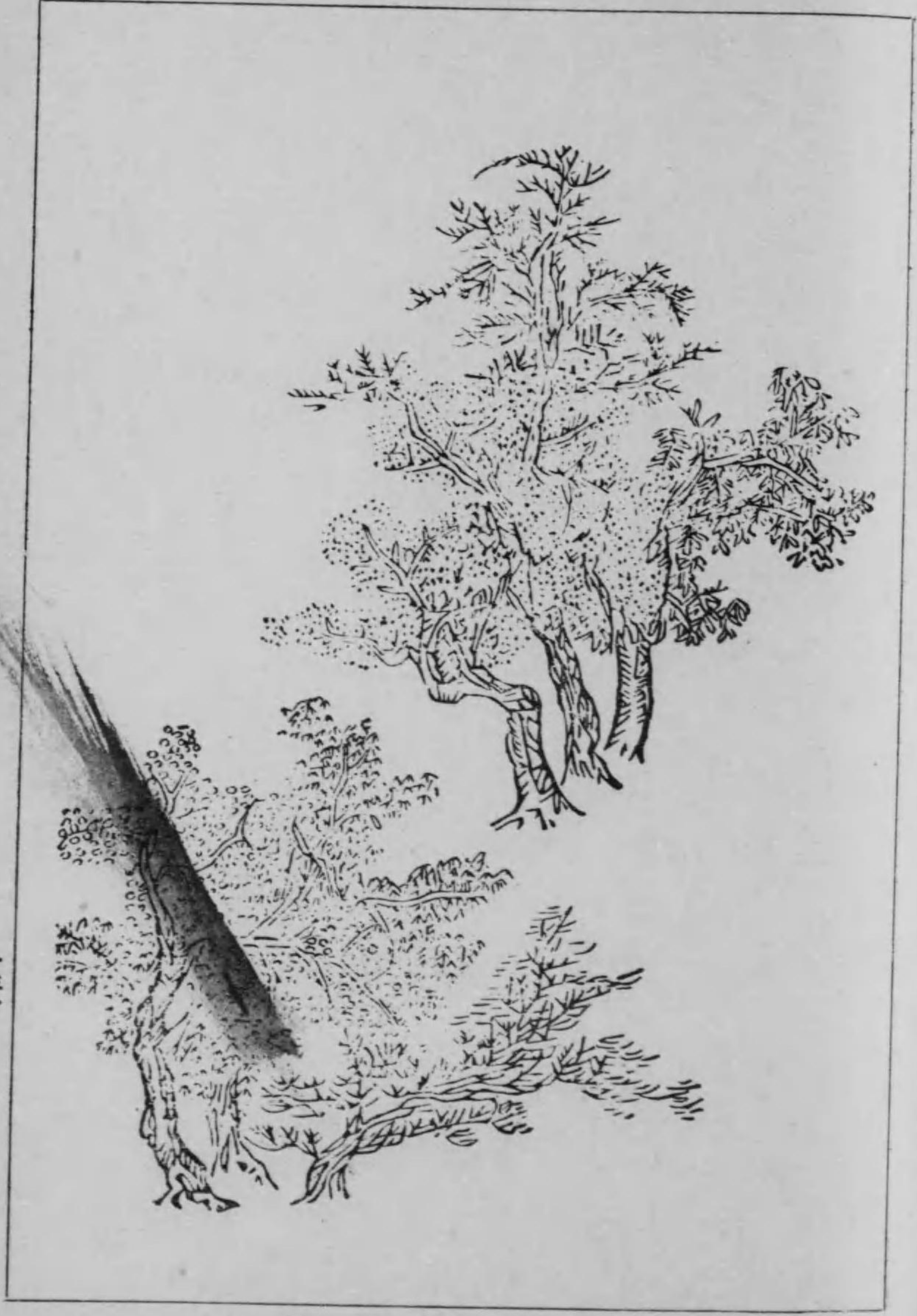
二二八

倪雲林の雜樹法

世の多くの雲林に倣ふ者は、僅かに門の頂根か繫馬の杭を爲るに過ぎざるに、輒ち翻翻然と自負して、雲林には斯道に於て更に深く奥堂に入り、筆を下して一往深遠の氣あることを知らない。試に雲林の獅子林圖を觀よ、其の樹法は大に備はつて居る。便ち僅かに一樹一石にては能く千古に睥睨するに足らざることが知れる。故に此の幅には更に工なる樹法を取り進を立て、以て世間に摹倣しあるものは一枝半節に過ぎずして、全體でないこと見ゆ。



第 四 十 二 圖



一三二

圖 三 十 四 第

郭熙の雜樹法

一三〇



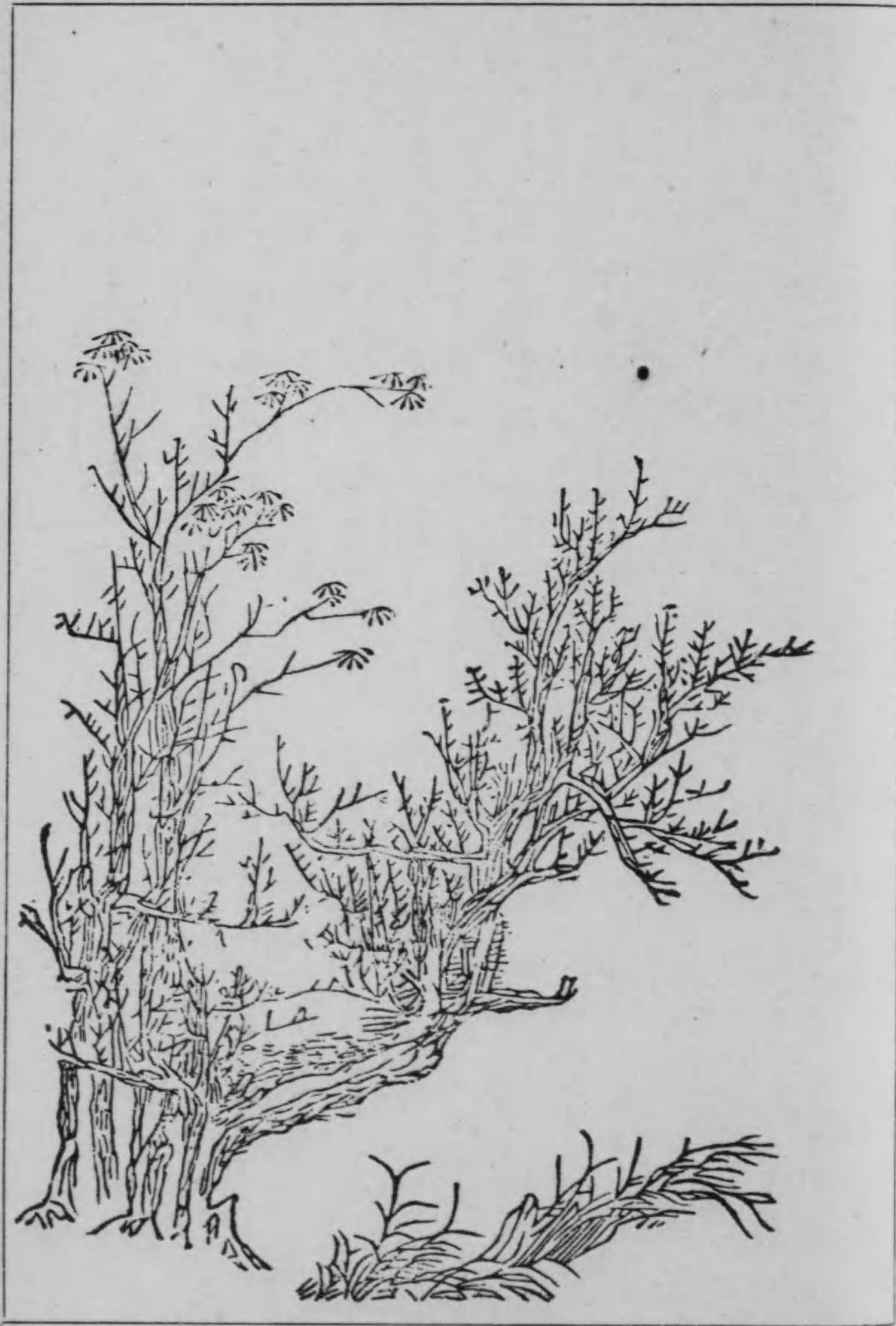
第 四 十 四 圖

李唐の懸崖雜樹法

荆浩關仝の雜樹法



第 四 十 五 圖



一三七

圖 六 十 四 第

夏珪の雜樹法
李成も亦之を爲る。

一三六

米家の樹法

米芾の畫を爲る既に祖禰を尋ね得たるものである。故に米を薰北苑の後に次いでて、以て米薰兩公が首尾相連りて一二を分ち難きことを見す。此の法は最も淋漓として趣致あり、濃淡宜しき得るを要す。近頃程青溪先生は米家の宛を踐ぐことを努め、吳松の如く一味に模糊として、老人の眼または霧中の花の如き濫惡なる者は、米家を帶累する罪過少からずと云つて居る。此の法は層層と烘あかしく染まするものであつて。所謂墨有り筆有りと云ふべきものである。若し筆有つて墨無ければ乾焦で、墨有つて筆無ければ滯俗である。

小米の樹法(右)

二米の樹法(中)

大米の樹法(左)



圖七十四第



一四

第 四 十 八 圖

小米の樹法

此の畫は關全の樹法であるが、小米は之を雲烟出沒の間に用ひ、殊に優りて出藍の技あるを覺える。沈石田も亦た時に之を爲る。

一四〇

倪雲林の樹法

雲林は多く側筆を用ひ、輕きもあり重きもある。圓筆を用ふることを得ぬが其の佳なる所は筆法の秀峭なるにある。宋人の院體では皆圓皴を用ふるも、獨り北苑は稍これを混用したるを以て一小變をなした。倪雲林黃子久王叔明は北苑を祖として起りたるものゆゑに、皆側筆を用ふるのである。



圖 九 十 四 第



一四四

第五十圖

倪雲林の小樹法

一四四

北苑の遠樹七式

北苑は山頭に多く小樹を描くが先づ樹枝を作らずして、但だ筆を以て點成して居る。山水を畫くに樹を畫く數法を用ふるは、是れ秘法である。

北苑の畫く雜樹はたゞ遠より之を望めば樹に似たるも、實は點綴てんをつけるに憑つて形を成して居るのである。即ち之が米氏の爲る落茄の源になつて居る。須らく淋漓約略枝柯には簡に形影には繁きやう淡墨にて染り微烟にて滄し、美人の眉が黛色と相參合する如くすべきものである。薰源の秋山行旅の圖の如きにも亦た竟に小樹を作らざるものがある。



第五十一圖



圖二十五第

北苑の遠樹(續)

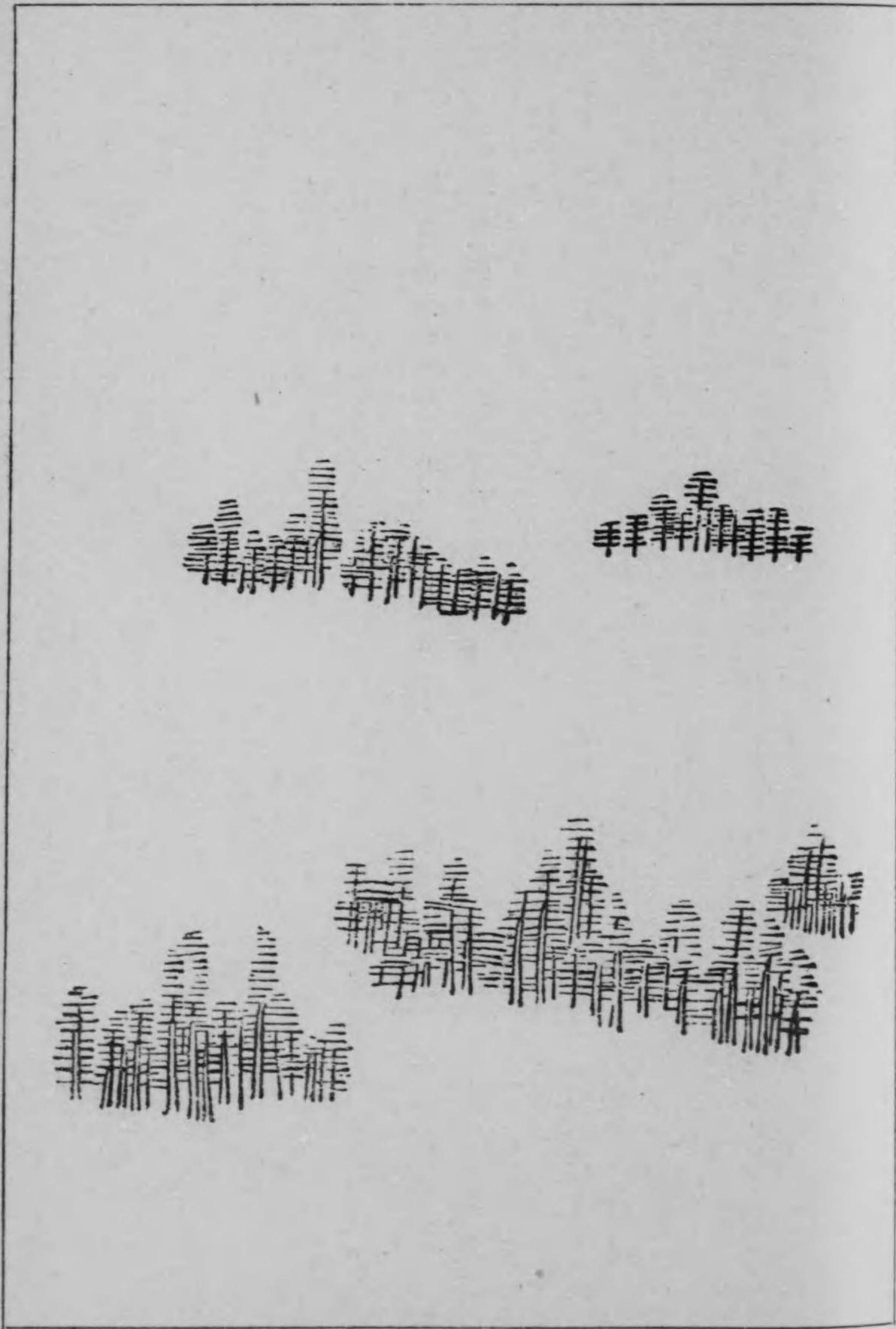


圖 三 十 五 第

扁點の遠樹法

扁點は極遠の小樹で、淡墨にて山凹の處に點するものである。或は遠山の脚下に點し、淡墨にて染めて烟雲を襯貼する。

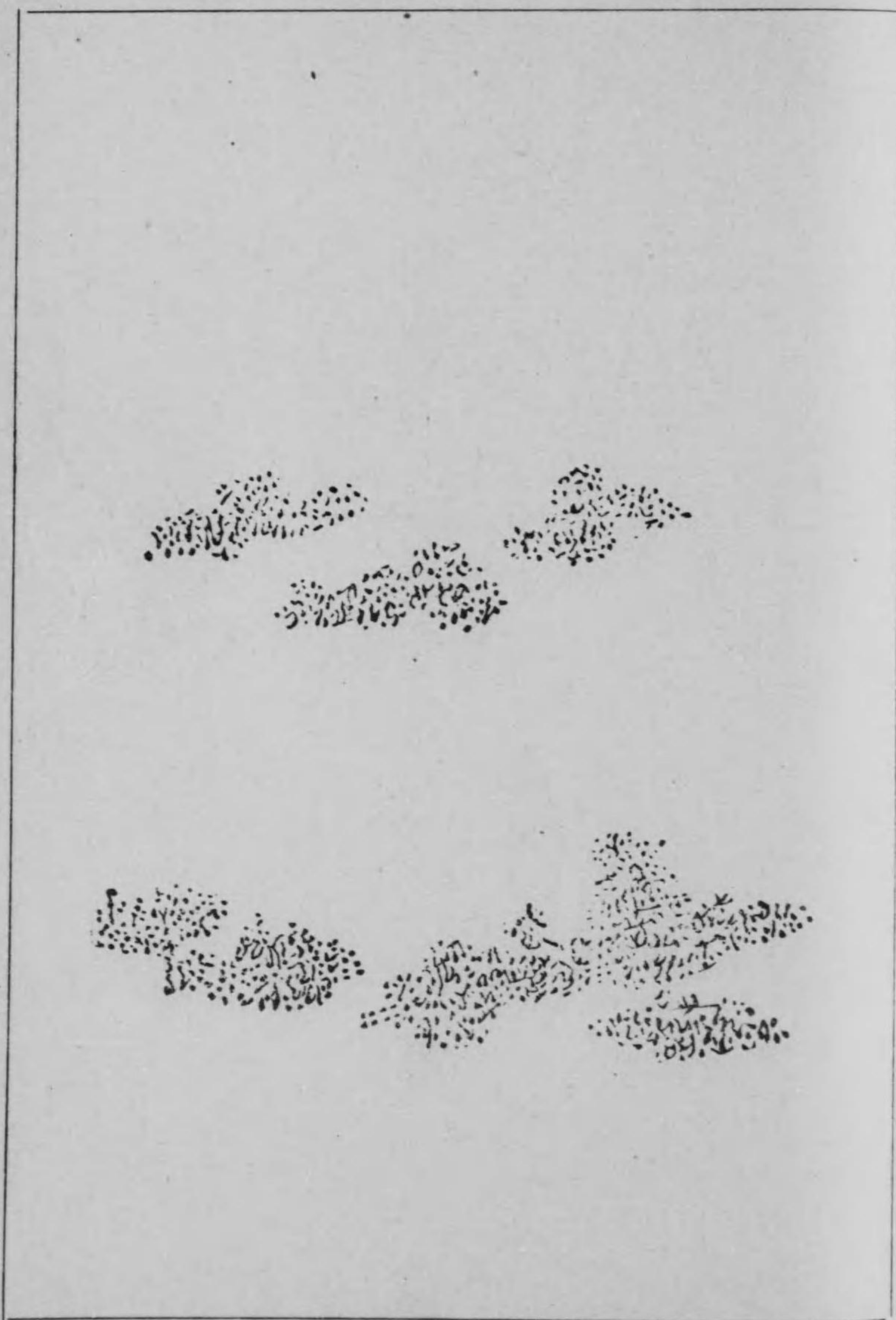


圖 四 十 五 第

圓點の遠樹法

圓點は極遠の小樹である。用法は前の如し。若し淡墨にて反染すれば、雪景中の遠樹と爲すことが出来る。

諸家松柏法
十式

松を畫く法

松は端人正士の如し。潜虬の姿以て幽谷に媚ぶるが如きものあるも然も一種聳峭の氣を具へ凛として犯し難きものがある。松を畫く者宜しく胸中に此の意を存せば筆下自ら奇致あるものである。

馬遠の松

多く瘦硬にして屈鐵の如き狀をなすものを作る。



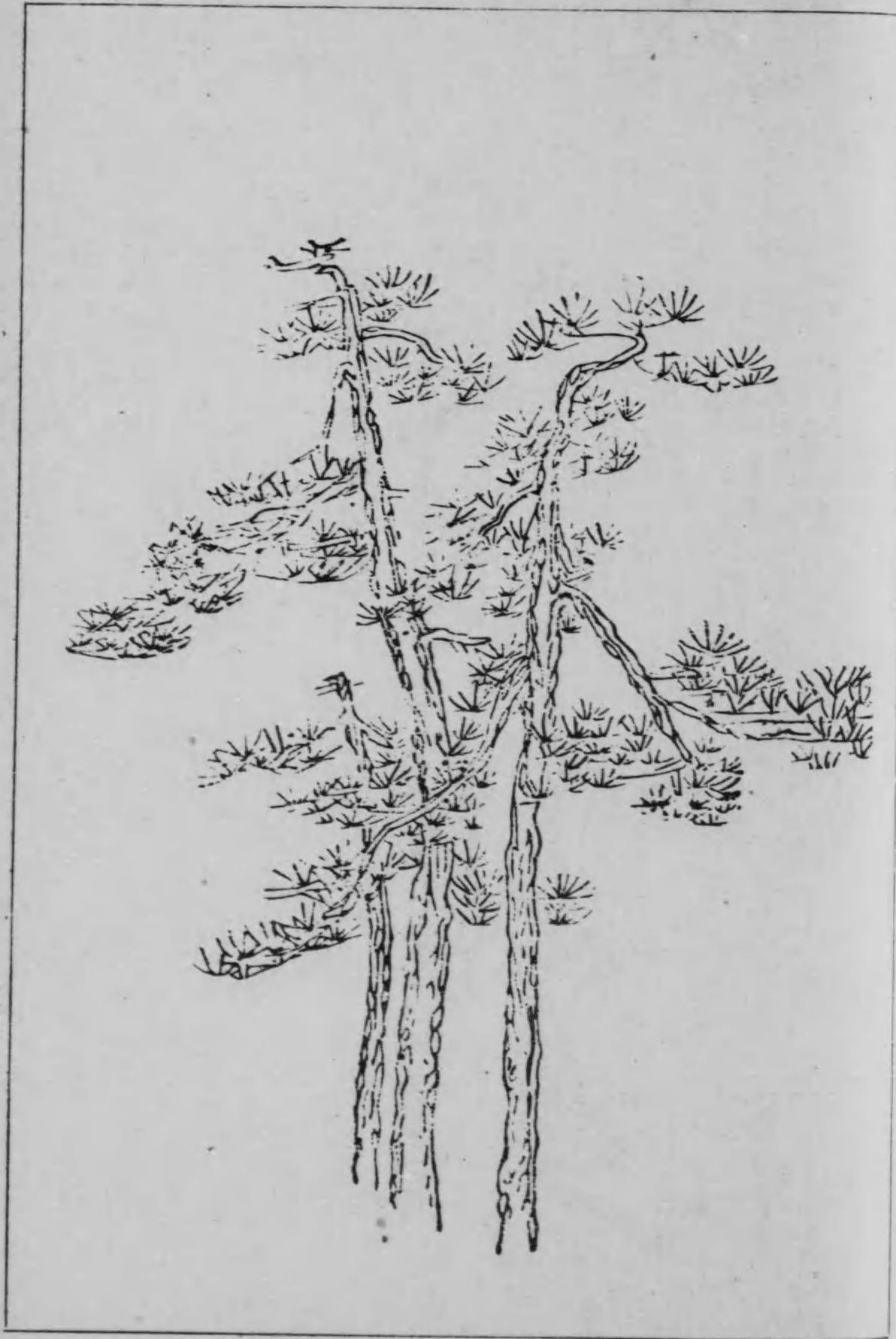
第五十五圖



圖 六 十 五 第

李營丘の松

多くは盤結して龍の蟠り鳳の翥したる如きものを作る。



一六一

第五十七圖

王叔明の大松

多く直幹を作る。其の葉は諸家のものに較ふれば稍長く、亂雑の中にも極めて文理がある。

一六〇

馬遠の破筆の松

馬遠はま破筆の松を作るが古氣蔚然として最も非致がある。此を畫くは甚だ難い、近頃の吳小仙を偽る惡筆の如く漫りに法則なきものではないけない。



第五十八圖

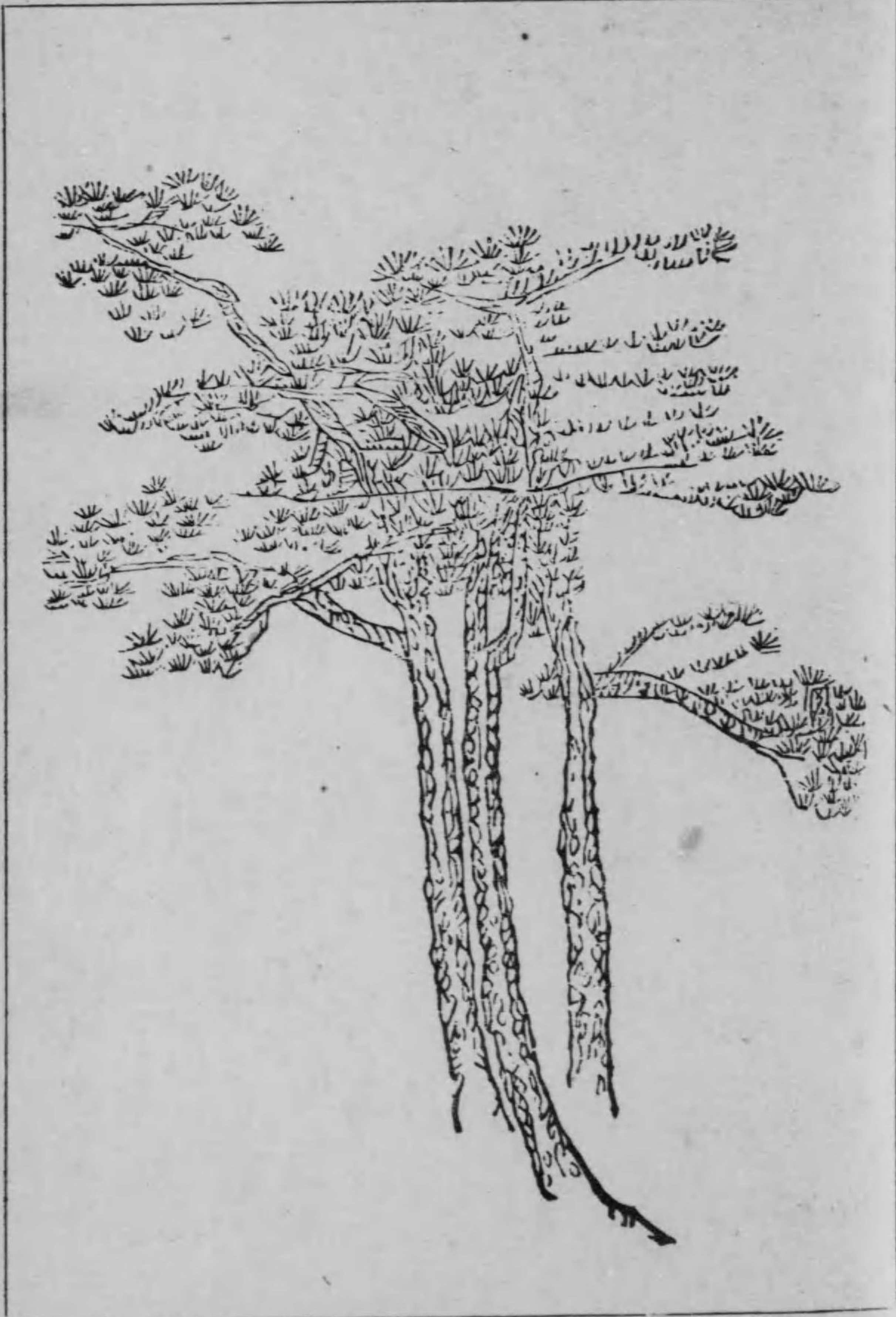
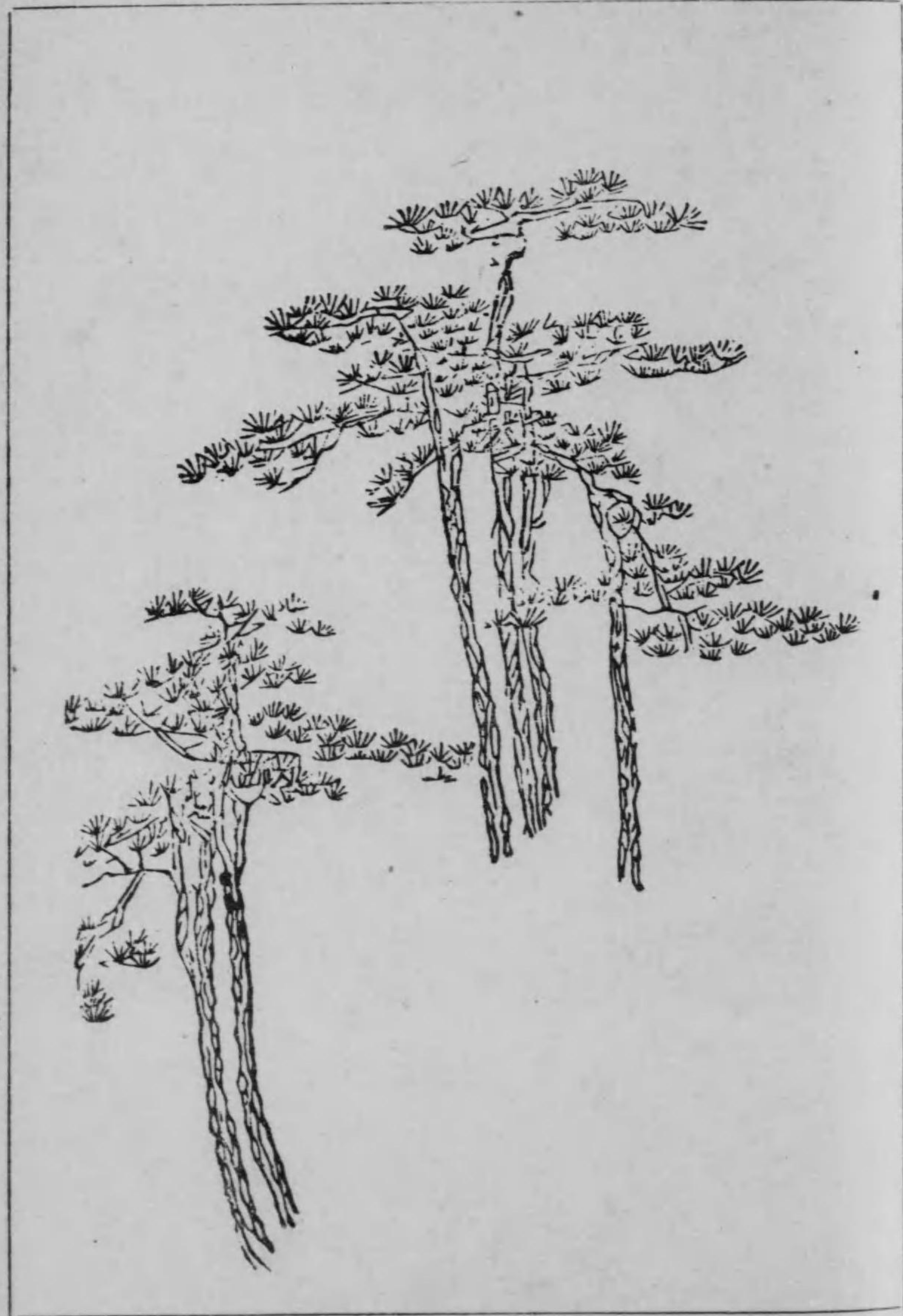


圖 九 十 五 第

趙大年之松

多くは肥澤なる中に自ら奇古を見る。



第六十圖

王叔明の松
多く意を用ひず輕輕に作る。



第六十一圖

王叔明の山頭の遠松

毎に喜んで之を作る。千株萬株叢雜にして際なく、且つ半は點苔に當てて能く山の姿態を助けて居る。

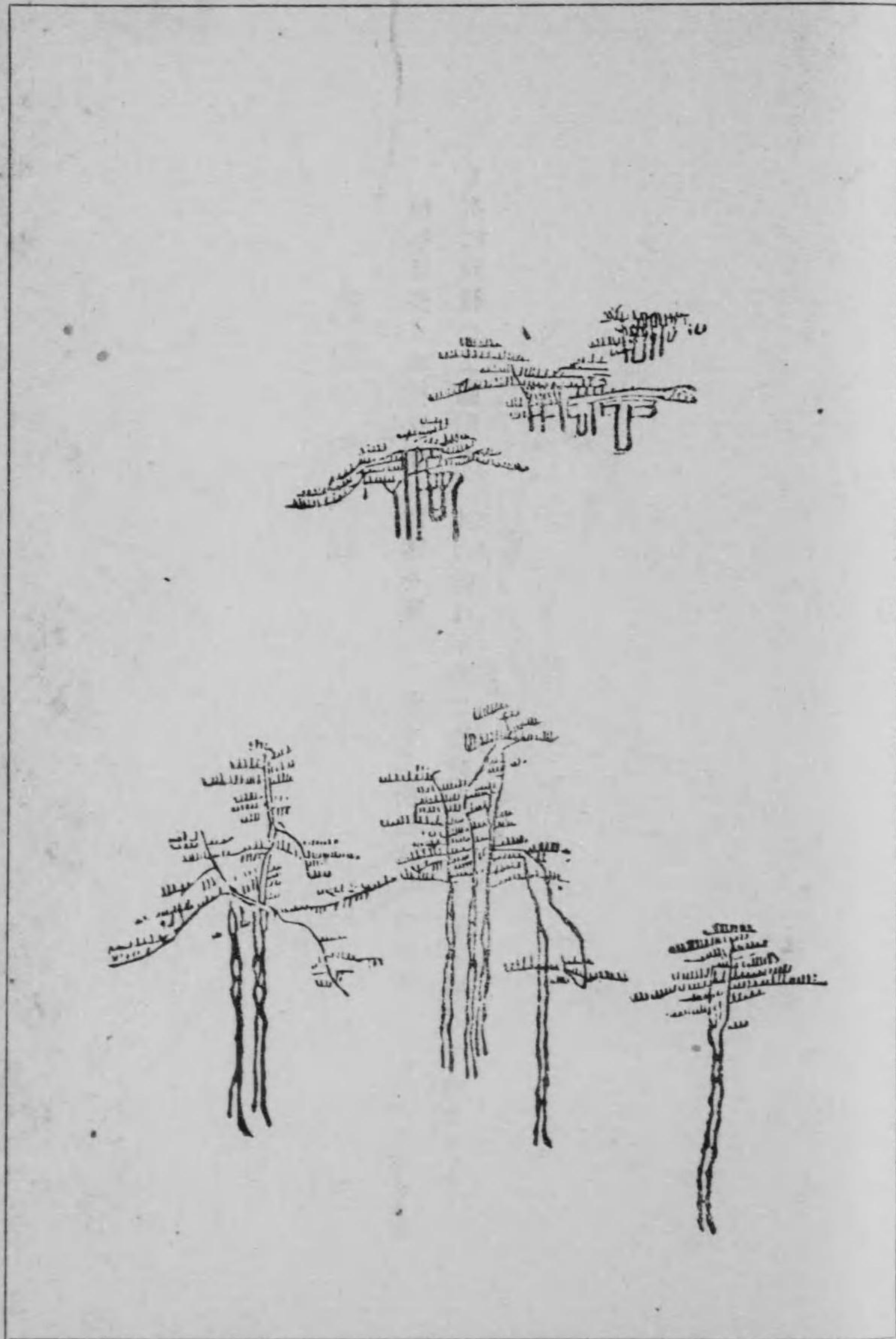


圖 二 十 六 第

郭威熙の遠松

毎に群松を作る。大小相聯なり嶺に連なり澗に下りて一望連続して断へない。



第 六 十 三 圖

劉松年の雪松

松年は多く雪松を作り、四圍を墨にて暈す。松針は先づ墨筆にて疎らに畫き出し、次に草緑にて間點す。其の幹は半邊に淡赭を著け、上半を殘して雪とする。



一七五

圖 四 十 六 第

古柏

僧巨然及び梅花道人多く之を畫く。

一七四