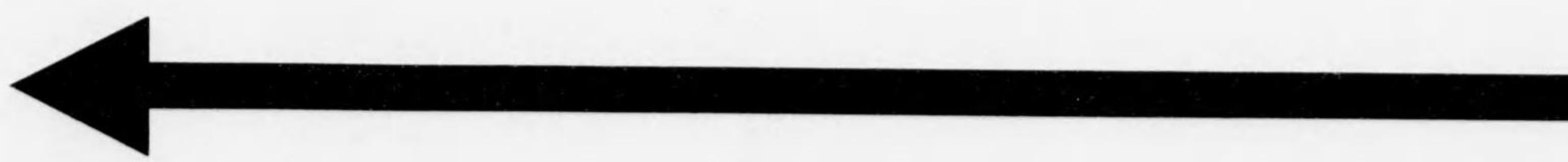


547
155



始





題字

陸軍大將
中華民國公使
侯爵

序文

文學博士

町田經閣下
汪榮寶閣下
小村欣一閣下
樺山資毅閣下
犬養毅閣下
高楠順次郎閣下

墨

林新語

松島宗衛著

日華俱樂部

大正
15. 4. 15
內交

蒼生



温友志新

卷生



丹青不知老將五
貴於我如浮雲

丙寅二月 江榮實



皇世大典
卷一百一十一
禮部
禮儀司

斯界有其人



資英題



包前厚後

木堂老人題



我が同窓の友松島宗衛君夙に支那に赴き操觚の業に従ふ
こと茲に二十有五年、閑を偷んで心を中華の繪事に潛む、
頗る墨林の史實を諳ず、中華美術史の暗點君の爛眼に依て
觀破せらるゝもの多し、時に古傳の妄を辨じ、又新說の銳
を挫く、今新に墨林新語を著し古今の畫史を談ず、是れ實
に君が得意の壇場なり、亦日華叢書劈頭の異彩たるを失は
ず、喜んで序す、

大正十五年三月三日

小石川關口校經臺に於て

雪頂 高楠順次郎

墨林新語

目次

1 次 目

日本に傳はれる支那畫……………	一
支那に傳はれる日本書畫……………	一六
同二……………	二六
同三……………	三一
瀟湘八景……………	三三
同二……………	三八
同三……………	四一
同四……………	四八

西園雅集と圓通大師……………五〇

圓通大師補説……………六五

牧谿論：一……………六七

同二……………七〇

同三……………七四

同四……………七八

同五……………八一

同六……………八四

同七……………八七

同八……………九〇

書畫の觀賞：一……………九四

同二……………九六

同三……………九七

同四……………九九

雪舟の入明……………一〇一

苦瓜和尚石濤：一……………一一三

同二……………一一六

同三……………一一八

同四……………一二一

同五……………一二五

同六……………一二七

同七……………一三一

元の四大家……一三三

同二……一三八

同三……一四二

同四……一四四

同五……一四七

同六……一四八

同七……一五〇

同八……一五二

同九……一五六

同十……一五九

支那畫界の歸化人……一六一

同……畫祖史皇……一六七

同……秦の畫家裂裔……一六九

同……漢の畫家毛延壽……一七一

同……諸葛孔明の新畫……一七五

同……東晋の畫家衛協……一七八

同……唐の畫家閻立本……一七九

同……唐の畫家尉遲乙僧……一八二

同……唐の畫家金忠義……一八五

同……五代の畫家徐熙……一八六

同……北宋の畫家米元章……一九〇

同……南宋の畫家馬遠……一九三

同……元の書家高房山……………一九六

同……元の畫家倪雲林……………二〇〇

同……明の畫家仇英……………二〇三

支那の古書畫……………二〇八

同二……………二一〇

同三……………二一三

同四……………二一五

同五……………二一八

同六……………二二一

南宗畫祖王摩詰……………二二七

同二……………二三一

同三……………二三七

同四……………二三九

同五……………二四一

支那畫人と日本南畫……………二四四

同……錢叔美と介石……………二四四

同……沈芥舟と大雅……………二四七

同……張船山と蕪村……………二五一

同……吳榮光と文晁……………二五五

同……翁方綱と華山……………二五八

同……戴醇士と竹田……………二六二

同……馮魚山と鐵齋……………二六六

同……秦祖永と玉堂……………二七六

支那畫人と日本の現代畫……………二七二

同……張浦山と絃月……………二七二

同……陸包山と根上富治……………二七四

同……上官周と印象……………二七七

同……王若水と秀畝……………二八〇

同……蔣廷錫と櫻谷……………二八五

同……李日華と翠雲……………二八七

同……高鳳翰と十畝……………二九一

同……朱昂之と契月……………二九四

同……趙子昂と春舉……………二九七

同……董其昌と玉堂……………三〇〇

同……陳眉公と芋錢……………三〇三

同……張清河と龍子……………三〇四

同……張雪鴻と御舟……………三〇六

同……王石谷と黎明……………三〇八

同……呂紀と武山……………三一〇

同……林良と岳陵……………三一二

同……陳老蓮と草風……………三一四

同……李流芳と浩一路……………三一六

同……苦瓜和尚と耕花……………三一八

同……錢維城と永邦……………三二〇

同……羅雨峯と青邨……………三二一

同……余集と北野恒富……………三二二

同……王世貞と南風……………三二三

同……惲南田と青樹……………三二四

同……梁楷と觀山……………三二五

同……趙昌と大觀……………三二九

墨林新語

松島宗衛著



日本に傳はれる支那書

支那紳士某氏は、或人に語つて曰く。

貴國に於ける支那書と敝國に於ける支那書とは、ドウも違つて居る様です。

斯る疑問は、豈に當だ支那紳士某氏のみならんやで、邦人間にも我邦に於ける支那書に、多大の疑念を抱けるもの少からざるは勿論である。

1

既に支那書と言ふ以上、支那に於ける支那書と、我邦に於ける、支那書との間に何等の相違ある可き筈がないわけである。支那人の手に成れる繪畫は凡て是れ支那書である。我邦に存する支那書は支那から移入されたもので、無論其の多くは贋作偽物である。此の多數贋作偽物中に就て、最も好く出来上れる繪畫は概して眞筆として珍藏せられて居る様であるが、鑑識眼を有する風雅人士は容易に斯る贋物を信じないのである。

我邦の支那書に就て深く研究すれば、所謂支那書と言つても、悉く支那人の手に成れりと言ふことが出来ない。亦凡て支那から我邦へ移入し來れりと言ふことも出来ない。

(甲)支那人の手に成れる支那書

支那人の手に成れる支那書は、之を眞筆と贋作模寫等に分ち、更に支那内地

に於ける支那書家と、日本在住の支那書家とに區別せざるを得ない。眞筆は別段論議する必要なく、本人自ら書筆を揮へるもので、最も珍重す可き繪畫である。贋作模寫等に至つては、本人生存當時既に贋作せるもの、模寫せるもの少からず、其死後に於ては、多々益々多しと言ふも不可ない位である。例へば清初の王石谷は、存命中から書名高き大家であつたから、王筆と言ふ知名書家は石谷の贋作に従事して頗る金儲けを爲したと言ふことであつた。而も石谷は王筆が自畫贋作を爲しつゝあるを承知しながら、之を黙過した位であつた。随つて石谷書の贋作が如何に多數に上れるかは、略々之を想察するに足ることと思ふ。

死後に於ける贋作模寫の少からざること、亦明白の事實である。例へば清初の大家石濤書の如きは、彼の死後百年内外の嘉慶年間に最も多數の贋作が現

はれ李某の如きは一生石濤の贋作に従事してシコタマ金を貯め込んだと言ふことであつた。

我邦の支那書に、一點疑ふ可からざる眞筆の存在すること勿論で、支那本國に無くして、我邦に珍品逸物の少からざるも、亦事實である。同時に大多數は支那畫家の手に成れる贋作偽造で、支那から續々移入し來れるや言ふまでもない。斯る支那畫家の贋作偽物は間々上出來のものありて、眞贋を判つことが出來ない位ゐて、我邦の貴族富豪等の手に珍品寶物として收藏されたる繪畫中に見受けられて居る。

我邦在住の支那畫家に於ても續々贋作模寫を試みたる事實あり、徳川末期に於て、長崎其他の支那畫家は、概して明末清初の畫蹟を贋作模寫して金儲けを爲したのである。是等の贋物は支那本土より移入されたる眞贋繪畫中に交りて

我邦に現存して居るは疑ふ可からざる事實である。

(乙) 邦人の手に成れる支那書

支那書の我邦へ移入されたるは、平安時代の末期、或は夫れ以前からであつたと思ふ。日本書の支那に傳はれる最古の記録は、六朝末季であるから、支那書の我邦に傳はれるも、多分同時代であつたと考へらる。爾來、我國に於ては支那の文物制度を移入したと共に、支那書の始きも、頗る尊重したるや勿論であつた。足利時代から徳川時代の間、支那書の珍重さるゝと共に、邦人畫家の手に澤山の贋作模寫等の行はれたること言ふまでもない。牧谿の如き、梁楷の如き、減筆草々の繪畫や破墨山水畫の如きは、邦人畫家の最も贋作に熱心した形跡があつた。或は徽宗帝の花鳥、或は李龍眠の人物、或は子昂の山水或は呂紀戴文進の花鳥山水など、我邦畫家の手に多々益々贋作せられたるは、

今日の我邦に是等の繪畫の多數存在するを見ても略々、之を推察す可しであらふと思ふ。

支那紳士某氏が、我邦の支那畫と、支那の支那畫との間に頗る相違がある様だと疑ふのは、實に邦人の手に成れる支那畫を觀たる爲めであつた。如何に巧妙に贋作模寫するとも、支那人の鑑識眼から見れば、邦人の支那畫は到底其尻尾を隠すことが出来ない。所謂和臭を帶べるが故に、何うしても支那畫と受け取れないのは當然の至りであらふと思ふ。

(丙)朝鮮人等の手に成れる支那畫

普通支那畫と言へば支那人の手に成れるものと、邦人畫家の手に成れる支那畫丈けに過ぎないと想はれて居た。然るに我輩は我邦各方面に於ける支那畫類を觀賞し、比較研究したる結果我邦に於ける支那畫中には、朝鮮人畫家及琉球

人畫家等の手に成れる支那畫の混在せる事を發見するに至つた。

李朝初期の朝鮮は、明朝に服従し、文物制度、其他殆んど明國を學び、非常に尊敬した。随つて支那歷代の書畫類も亦朝鮮官民に珍重せられ、續々移入されたのであつた。而も是等の支那畫は、朝鮮畫家の贋作模寫する處となり或は朝鮮人に、或は日本人に續々提供せらるゝに至つた。今日朝鮮の貴族閥家李氏家其他に珍藏せらるゝ支那畫を觀れば、間々眞筆の存在を見るも、大多數は朝鮮畫家の贋物である、斯の例から考ふるも、足利時代、若くは元龜天正時代前後に於て、朝鮮から我邦へ傳來したる支那畫は、其數決して少からざるを察す可しである。而して邦人は朝鮮畫家の手に成れる支那畫を、全然支那人畫家の支那畫として之を受納し、之を珍重し、子孫永寶の家寶として所藏し來つたのである。朝鮮人と同じく琉球人に於ても、支那書畫を尊重し、之を偽作模寫し

たるは疑ふ可くもなかつた。福建、廣東の支那畫家にして、琉球に遊べるもの少からざりしは史實の證する處である。清朝嘉慶年間の名家蒙泉外史、奚岡の如きは、再三琉球に遊び、同地の風雅人士に歡待せられ、少なからざる書畫を遺したといふことであつた。

琉球人の畫家の手に成れる支那畫が、我邦に移入せられたるは、何等疑ふことが出来ない。我邦の支那畫中に琉球畫家の支那畫が稀世の逸品として保存せられつゝあるは、一面頗る滑稽の様であるが、邦人畫家の支那畫に比すれば頗る上出來であるからして、必ずしも輕蔑す可きことではないと思ふ。

夫れ斯くの如く、我邦の支那畫は、支那人の手に成れる支那畫と共に、邦人及朝鮮人、琉球人等の手に成れる支那畫の混存することを知らねばならぬ。假

りに我邦に於ける支那畫數を三十萬幅なりとすれば、支那人の支那畫は約半數則ち十五萬幅邦人の支那畫は約十萬幅、朝鮮琉球人の支那畫は約五萬幅と見做すこと相當なりと想ふのである。而して是等三十萬幅の内支那人畫家の眞筆（贋作模寫にあらざる）は、多くも五千五百點を出てまいが、此の眞筆中に於ける稀世の逸品とも言ふ可き名畫は、其數殆んど百點内外に過ぎないと思はる。我邦に於ける支那畫を判定せんとする場合は、數多の觀察を要するも、支那人及邦人以外に、朝鮮及琉球畫家の手に成れる支那畫の存在するを考へ置く可しである。例へば或る貴族の家寶に、李龍眠筆と傳ふる布袋圖がある。其の圖幅を詳密に鑑賞するにドウも支那人畫家の筆らしくもなく亦邦人の手に成れりと言ふことも出来ない、特に印章の如き支那名畫家の用ふ可き印章でなく亦、邦人畫家の印章らしくも思へない。斯くて此の圖幅は殆んど判定に苦しむ

のであるが、茲に李朝時代の朝鮮畫家金石亭一派を想ひ出すに於ては、是れ或は朝鮮畫家の筆ならんとの想察を爲すことが出来るのである。李朝時代に於ける朝鮮畫家は、主として宋元明の支那畫を學び、之を模寫し、之を贋作せるもの少なからざりしは疑ふ可からざる史實である。是等の繪畫は、朝鮮風雅人士の間に存在せると共に其の一部は我邦へ移入し來れることも明白の事實であつた、朝鮮畫家中には、畫界の名手として支那畫家に勝れるもの、又は南畫の老手として支那畫家及邦人畫家に劣らざるものがあつた。而も精細に觀賞すれば、朝鮮畫家の支那畫は、其筆墨の軟弱無氣力なる、其畫格の品位なき、其落款の俗臭を帶べるなど、到底比較することが出来ない。琉球人畫家の支那畫に關しても亦我邦の大雅や蕪村などに見るが如き、高雅なる筆致や潑瀾たる生氣を有せず、何んとなく琉球臭味を帶べるを看取せらるゝのである。

然るに、是等の朝鮮及琉球畫家の手に成れる支那畫は、一旦我邦に移入し來るや、真正の支那畫として歓迎せられ、或は東山御物に加へられ、或は大名の家寶と爲り、或は柳營御物に珍藏せられ、或は大寺院の寶藏に收められ、或は名家鴻儒の箱書を受け、稀世の珍品として有名と爲れるもの少なからざりしは勿論であらうと思ふ。

我邦に於ける支那畫中、最も有名なる南宋畫家梁楷及牧谿の繪畫は、其大多數を贋作模寫なりと斷言せざるを得ない位であるが、就中朝鮮畫家の贋作少なからざるは殆んど疑ふことが出来ない。例へば、我邦の貴族某家に梁楷の三幅對畫幅を珍藏し、稀世の寶物なりと言はれて居るが、元來支那に三幅對の存在するが如きは、全然否認す可き事である。双幅、四、六幅と言ふが如き、對幅を見るも三幅、五幅、七幅と言ふが如き、奇數的畫幅は、支那古今に於て之

を見ることが出来ない。況んや、中幅人物左右幅山水花鳥など言ふ三幅畫は、全然支那人畫家の揮毫せざる處なるに於てをやである。

梁楷の三幅畫(中人物左右山水)にして、若し噂さの通り、某貴族の所藏畫なりとすれば、それは全然贋作なりと斷言せざるを得ない。何んとなれば、支那に三幅畫なく、支那畫家は對幅に二種以上の繪畫を揮毫せざるからである。則ち、支那畫家は、中幅人物左右山水花鳥と言ふが如き、二種の繪を畫かず、山水なら山水を、人物なら人物を繪くのみである。三幅畫の軸物は、實に我邦畫家の外、支那人畫家の繪かざる處であるからして、前記梁楷の三幅畫と言へば斷じて支那人たる梁楷の眞筆にあらずと言ふ可しである。

牧谿筆達磨像の巨幅に就ては、朝鮮畫家の手に繪かれたるにあらずやといふ疑問があつた、元來支那畫に達磨圖を見出すこと能はず、唐宋元明歴代の畫界

に於て、達磨と名附けたる畫題を見ず。或は羅漢渡水圖、或は巖居羅漢圖、或は維摩說教圖、或は祖師授衣圖、などの畫名を見るも、達磨圖に至つては清朝に入り、漸く之を見出せる位である。祖師授衣圖の祖師と言へば、無論達磨に相違ないのであるが、而も此の祖師の圖様は、決して我邦に於ける所謂達磨(巨眼一文字口の)ではなく、普通の羅漢圖に過ぎないのである。想ふに我邦に於ける所謂達磨圖は、支那に於ける巖居羅漢圖、若くは渡水羅漢圖を基となし、朝鮮人畫家の手にて一筆畫風の圖に變化され、更に我邦に入りて狩野家派の蘭葉描にて、特殊達磨圖に變化したのではあるまいか。所謂南宋牧谿筆の達磨圖なるものは、其の描法から見其の無款名から考ふれば、李朝中葉の朝鮮畫家の手になれる變態羅漢圖畫であらふと思ふのである。

李龍眠筆布袋圖の如きも、頗る疑問とせざるを得ない。支那歴代の畫目中に

布袋の名を見出せないのは、實に奇妙の次第である。我邦に於て謂ふ處の布袋和尚は、支那に於て彌勒菩薩と呼ばれて居る。彌勒菩薩の圖書は、唐の畫家に於て之を繪けるもの、宋の畫家にして之を得意とせるものがあつた。而も彌勒菩薩の圖は、我邦に於ける布袋和尚の圖に比較すれば、一見大に相違して居る。元末明初の頃より、漸く我邦に於ける布袋和尚に類似せる圖書を見出すに至れるが、宋時代に於ては、布袋和尚の如き變態的人物畫は名實共に存在せなかつたのである。

然るに我邦の貴族某家には、北宋李龍眠筆布袋和尚の畫幅なるものが、稀世の珍寶として收藏せられて居る。李公麟（字伯時號龍眠山人）は、人物畫家として北宋第一の大家であつたが、其畫に布袋和尚を見るが如きは、流石の龍眠山人も地下に苦笑し居れるや想察す可してある。

東洋畫は、今や歐米各國の風雅社會及藝術社會に歡迎せられて居る。就中歐米の畫家は、東洋畫を研究し、六朝唐宋元明の古畫に對して最も熱心に師事するに至つた。東洋畫と言へば、支那畫も日本畫も朝鮮畫も琉球畫も包含して居るが、就中支那畫を以て東洋畫の代表に推さざるを得ない。此の如く東洋畫の代表とする支那畫に就ては、幾多研究を要す可きものがある。唐宋元明清歷代の繪畫を研究し以て、我邦に於ける支那畫を顧れば、我邦の支那畫は其の大半支那畫家の手に成らず、或は邦人、或は鮮人の手になつて居る。則ち日本の支那畫と、支那の支那畫と頗る相違し居れる所以であるが、而も眞正の支那古畫を選び出し、之を研究するに於ては、我邦の美術界に多大の貢獻を爲すこと、思ふのである。

支那に傳はれる日本書畫

我邦に於ける支那書畫は殆んど我文化生活に缺く可からざるものゝ一つと爲つて居る。支那畫は依然日本畫、西洋畫と鼎足の勢力を占め我風雅界に愛玩せられ其書に至つては全然優秀の位置を占め居れりと言はざるを得ない。

然るに我邦人の書畫にして支那に傳はり珍重せらるるもの少からざるは争ふ可からざる事實である、唯だ我邦に於ける支那書畫に比すれば其數少なく且つ無勢力なるは如何にも致し方ない次第である。

明治卅五年余は北京の琉璃廠に於て故佐々克堂翁（友房先生）の行書幅を堀り出した事があつた、ズラリと掛け並べたる書畫幅の中に何んだか見た様な行

書幅があつた近寄りて更らに觀れば克堂書とあり歎（白文佐々友房）識（朱文克堂）に由り確かに佐々先生の眞筆に相違なかつたから掌櫃的にイクラだと問へば、十五元コレは康熙の大家で有名な書家ですと答へた、帝國黨の總理佐々克堂を捉へて康熙の大家だと言ふ處は如何にも支那式であつたがトウ／＼三元半で賣買談判成立したのも琉璃廠式であつた、右の行書幅に關して當時一書を佐々先生に送り日本人の書にして北京に現はれ而も清初大家の名書なりきと言はるゝが如き、實に先生を以て最初と爲す旨を申送つた、コレに對し流石重厚の克堂翁も頗る快興を催ふされたと見へ特に得意の手札を寄せられたことがあつた。實際佐々先生の行書は清初大家の仲間伍して聊か劣らぬ位いのもので、琉璃廠の支那人が衷心康熙の大家なりと信じたのは決して無理ではなかつたことと思ふ。

大正七年余は廣東の濠畔街に於て渡邊華山の山水冊面を買ひ入れた、初め此の冊面を観るや、支那人の山水畫としては如何にも筆致の特殊なるものあり、或は名家の眞筆なるやも知れないと思ひ、精細に落款なども見ずして買ひ込んだ、然るに能く／＼觀賞し精細に鑑定して意外にも我邦の華山筆山水冊面なることを確かむるに至つたのである、冊面の山水畫は遠浦歸帆圖で乙酉の干支から推考すれば華山の卅六歳に於ける畫筆であつた、コノ山水冊面は長崎在留支那人の手から廣東へ傳來したものか又は廣東畫家にして、我邦に遊べるもの、手に持ち歸られたものか孰れにしても我邦近世の名家たる渡邊登先生の山水畫が遠く廣東に傳はり而も九十年後に於て再び日本人の手に歸するに至れるが如き、實に藝林の奇談なりと言はざるを得ない。

清朝道光年間の名家蔣寶齡の墨林今話に我邦の書家及畫家三四名を挙げ長崎

の木下逸雲に就て左の如く記述して居る。

日本國長崎木下公宰號逸雲書畫俱法董思翁蘭竹石小品亦清逸有致長崎每歲春秋兩度設書雅集之筵四方名士咸會不至者亦作書畫彙投彼國翰墨之盛可想見矣支那の書物に現はれたる我邦の畫家は先づ木下逸雲を以て最も著名なりと言ふ可く是れ彼我の交通漸く頻繁となれる道光咸豐同治年間に當面せる爲めであつた、逸雲に次いで鐵翁小曾根乾堂僧五岳なども墨林今話の續篇(蔣子寶著)に現はれて居る。

明末清初(今日より二百年前後の時期)は恰も我邦の徳川初期に當れる故に我邦の浪士其他にして支那各地へ密航せるもの少からざりしは疑ひもない史實であつた、天木山人と名乗れる日本畫家は清初康熙年間に支那に遊んで頗る有名に爲つた硝田齋筆記に

天木山人日本國人善畫其國畫者向多用重色渲染深淺法類西洋然多印本爲東洋畫天木山人所畫頗倣中國畫法

亦自ら髮僧と名乗れる日本畫家があつた、明初永樂年間に支那各地に遊び到る處風雅人士に歓迎せられ畫筆を揮つて山水人物を繪いたと言ふ記録も見へる天木山人とは如何なる人物なりしか亦髮僧なる日本人も果して畫家なりしや否や不明なるも多分我武士にして相當の書畫家であらふと思ふ。

宋代に於ては僧釋周然なるもの支那に遊んで書畫に於て頗る名聲を揚げたと言ふ事であつた、其他我邦の武士及僧徒にして支那に入りて書家として又は畫家として、彼國人間に好遇せられたもの少からざりしは勿論であつた、我邦と支那の交通は唐朝に頻繁なりしが故に日本書畫の支那に傳はれるも亦唐朝に始れりと見做さざるを得ない、然し是れは頗る疑問である。

北宋徽宗帝題語の日本女騎圖と揮扇士女圖は明の收藏家茅維氏の珍藏品であつた、日本の女武者が威風凛々駿馬に騎れる圖畫は定めて徽宗帝の感賞を得たであらふ、又女武者が金扇を揮つて敵陣を眺めつゝある一幅の圖畫も必ずや徽宗帝の御感賞に預つたであらふ、徽宗自ら題語を書かれた位いてあるから此の畫幅は相應の畫家が繪いたものであらふと思ふ、徽宗朝は今日より約八百年前で我邦の鳥羽天皇崇徳天皇時代に當り藤原時代の末期平氏の漸く盛んならんとする時であつた、藤原時代の繪畫が早くも北宋徽宗帝の御手に入れるが如き實に興味に關門なしと言ふも不可ないのである。

元朝の大徳年間(約六百六十年前)に日本畫唐王賞春圖の畫幅が傳はり同至正年間(約六百年前)には日本畫海國女王主卑彌呼の人物畫が傳はつて元國の畫界を驚かせたと言ふ事もあつた、是等の日本畫は畫家其人の名も不明にて且つ如

何なる因由にて元へ傳はれるやも判然せない、想ふに當時我邦と支那との間を往來せる支那僧徒の手にて持ち歸られたものであらふ、唐王賞春の圖と言へば相當の手腕を有せる畫家にあらざれば一寸繪きこなせないものであるが斯る繪畫が元に傳はりて我國の畫名を揚げたるを考ふれば五六百年前の我邦に於ける畫界は意外に進歩して居たかも知れない。

畫論家として有名なる宋の鄧椿は其著畫繼に倭扇畫に關し述べて曰く

倭扇以松板兩指許切疊亦如摺疊者其柄以銅壓錢子黃糸條甚精妙板上密畫山川人物松竹花草亦可喜、

宋の時代に於て早くも我邦の扇が彼國に傳はり王公貴大社會に歡迎せられたる様子である、コノ扇は我邦の檜扇類で彩色畫の美麗なものであつた、支那に於ける扇畫は六朝晋の陶潛に始り蕭賁は扇面に山水畫を於ける最初の人であつ

た、而も六朝以後元末に到る扇と言へば我邦の扇に異りて團扇であつた、我邦の檜扇は宋時代(或は唐代)に早くも支那に傳はれるも支那に於ては之を雅玩として珍重せるに過ぎなかつた、涼を納るゝ實用には團扇を使用し山川花鳥などの彩色畫を於ける我邦の檜扇は單に飾り物として珍らしがれるまでであつた、而も檜扇に繪ける山川花鳥松竹人物等は日本畫として相當の名聲を揚げたるや察す可しであつた。

北宋徽宗帝の宣和畫譜は日本國畫に關して左の如く記して居る。

日本國畫繪其國風物山川小景設色甚重多用金碧考其真未必有此者第欲彩繪粲然以取美觀也

宣和畫譜に斯の如き記述を見る以上北宋時代に於ては我邦よりの繪畫少からず輸入せられたのみならず支那の畫界に於ても相當に注意を拂はれつゝあつた

こと想察せざるを得ない、宣和畫譜に記載せられた日本畫は海山風景圖一幅と風俗圖二幅とて御府に秘藏せられた物であつた、此の三幅は前記の通り孰れも設色金碧畫で頗る華麗なものであつたと思ふ。

支那に於ける日本畫は北宋時代を以て最初のものであらふと見做すを至當なりと思ふ、或は既に唐時代に傳はれるやも知れないが的確なる記録を有せないから之を知ることが出来ない、入唐の我使節や使節に隨行せる僧徒及學生などは我邦の書畫を持參したてあらふが支那人間に日本書畫に對する好奇心を起さしめなかつたのであらふ、而も唐末から五代宋初に涉りては動亂頻出の時代で日本畫の如き全然支那人間に注意を惹くに足らざりしや當然の次第であつた。

北宋の中葉頃ろに到り彼我の交通稍々開らけたると宋人間に於ける文化生活も頗る向上發展するに至つた、之が爲め支那に輸入し來れる日本畫に對しても

朝廷其他に於て特に歡迎して或は御府に收藏し或は大官貴紳間に愛玩せられたのであつた、北宋時代に於ける日本畫は我邦平安朝中期の畫家の手に成れるもので凡て設色金碧の山川風景人物畫などであつた、何人の手に繪かれたるやは全く之を知ることが出来ないが、兎も角宋人間に於ても感賞せる位いであるから知名畫家の作品であつたと思ふ。

唐五代南北宋時代に於て我邦へ輸入されたる支那畫は無論相應の數に上つたであらふ、而して我邦より支那へ輸出されたる日本畫は支那畫の輸入數に比すれば百分の一にも當らなかつたことは勿論であつた、平安朝時代の我畫界は輸入し來れる支那畫を師として之を學んだのであつた、隨つて支那へ輸出せる日本畫の大多數は支那畫を父母とし師として生れ出でたる繪畫であつたと言はざるを得ない、或は出藍の譽れを有する作品もあつたであらふが多數の作畫は先

づ以て支那畫に及ばなかつたと見做さねばならぬ。

當時の支那は日本よりも文化の進める國家國民であつた、我は支那を師とするも彼は日本畫を門下生として好遇するに過ぎなかつた、従つて其の出來不出來を問はず常に珍品扱ひを以つて賞讃するのであつた。

二

明の陶宗儀は日本國の書に關し左の如く記して居る。

「日本國於宋景德三年有僧入貢不通華言善筆札命以牘對名寂照號圓通大師國中多習王右軍書照頗得筆法後南商人船自其國還得國王弟與照書稱野人若愚又左大臣藤原道長書又治部卿源從英書凡三書皆二王之迹而若愚章特妙中土能書者亦鮮能及紙墨光精左大臣者國之上相治部九卿之列也」

景德三年は北宋眞宗帝時代にして約九百二十年前に當り我邦に於ては一條天

皇寛弘三年の御治世であつた、則ち藤原氏全盛の時代で入宋僧寂照の圓通大師は書家として宋人間に敬重せられたのである、國王弟若愚とは如何なる人であるか不明なるも或は后妃の一族に當れる藤原氏であらふ、此の人の書は左大臣道長及治部卿源從英の書と共に宋人に賞讃せられたるが特に若愚の草書は宋人間にもコノ位いの書を見ない時まで賞讃せられたのである、宋人間に傳はれる日本人の書は其の繪畫に比すれば頗る好評を博したるが是れ當時我邦に於ける書は主として二王(王羲之王獻之)を學べる爲めであつたと思ふ。

陶宗儀は更に我邦の假名文字に關し記して曰く

「余與日本國僧克全字大用者偶邂逅於海陬之禪刹中克全頗習華言云彼國自有國字字母僅四十有七能通識之便可解其音韻因索寫一過就叩其理其聯轉成字處髣髴篆古字法也克全又以彼國字體寫中國詩文雖不可讀而筆勢從橫龍蛇飛

動嚴有顏素之遺」

陶宗儀は我邦の僧克全と浙江海岸の禪寺に會談し始めて我邦のいろは四十七字に關する所説を聽き大に驚嘆しドウか書いて呉れと頼んだ、克全和尚即座に毫を揮つてサラ〜といろは假名にて唐詩や宋文の意味を和歌又は和文に作り替へて差出した、さすがの陶先生も縦横自在の筆勢龍天門に跳り蛇草間に闘ひ鳥飛び蟲動くの文字に驚き儼として顏素(顏真卿と懷素)の遺格ありと讚嘆したのであつた、今日でも支那人書家を凹ますにはいろは假名に限られる位であるから五百年前に克全和尚が明朝の大家陶宗儀の高慢鼻をへし折つたのは蓋し當然のことであつた。

明の詹景鳳は日本佛畫の筆法なく徒らに板刻重色にして何等の雅致妙味なきを罵れるも其題字の筆法謹嚴にして中國に勝るも劣らざるを賞讃して居る、則

ち支那に傳はれる日本の繪畫は頗る惡評を蒙れるも日本の書に至つては大に賞嘆せられしは争ふ可からざる事實であつた。

北宋徽宗帝の宣和書譜中に揚げられたる日本の書は日本國康保僞告二(牒にして五代に於けるもの)に過ぎない、約一千年前の五代後梁の太祖開平四年にして我邦の醍醐天皇延喜十年頃に當れる時代に於ける康保なる名を以てしたる二通の牒文であつた、則ち僞告とは支那側より見たるもので日本人康保なるものより支那へ送れる何等かの通牒文であるか或は三韓時代に百濟駐在の我官憲から支那側へ對する公示文であつたかも知れない。

此の通牒は其書類る立派なものであつたと想はれ其後二百餘年を経て北宋徽宗帝の御府に珍藏せらるゝに至つた、我邦の延喜時代と言へば文化向上の際で朝野共に二王の書風を學びつゝあつたから右の通牒文に於ても必ずや筆勢雄強

の文字を揮毫したのであらふ、御國自慢の徽宗帝が特に宣和書譜に列記せしめたるを考ふれば其書風の逸妙高雅なりしや察す可しであつたと思ふ。

支那に傳はれる我邦の書畫に關する記録は略々如上擧げたる通りであるが無論此の外に多數の書畫彼の國へ輸出せられたること明である、遠くは一千有餘年前に近くは明治年初に至るまで我邦の書畫にして支那に傳はれるもの其數決して少からざりしことは勿論である、而も支那書畫の我邦に輸入せられたるものに比すれば殆んど言ふに足らない數で、而も其兩國民の文化生活に對する彼我の書畫的潛勢力は到底比較にならなかつたのである。

三

今日の支那は僅かに書畫の名家として吳昌碩翁の在る位いで、亦往年の面影を見ることが出来ない、而も我邦の書畫にして支那人間に敬意を拂はしむ可き

人ありや否や故副島蒼海先生以後亦士大夫の書として支那人を凌駕するものを見ない、故日下部鶴翁以後書家として支那人間に迎へらる可きものを見ない、若し夫れ畫家に至つては其技巧に於て支那畫家に勝れるもの少からざるも百年の後ち日本文化の精華として燦然光彩を放つが如き名畫を遺すもの果して存在するや否や頗る疑問と爲さざるを得ない。

大正十二年末余は廣東省城に於て故孫文氏と會見した、談たま／＼書畫に及ぶや孫氏語つて曰く

貴國日本に書家らしい書家を知りません、犬養木堂の書丈けは士大夫の書として見るに足りると思ひますが唯だ意餘りのつて態足らずを病點と致して居るが近來同君の書を見ないから或はコノ病點を除去されたかも知れませんが、畫家としては富岡鐵齋老を好みます、我邦(支那)では翁叔平の書風が面白い

と思ふが何紹基は異端の筆法で餘り感心致しません、畫家は吳昌碩を賞讃する人もありますが同君は畫よりも書の方が立派であります、要するに現下の東亞(日本もか)は一人の書家も畫家も存在せないと云ふも不可ないのであります、然し歴史的眼光から見ればコレも一時で遠からず宋元に劣らぬ大家名家が輩出することゝ信じて居ります、日本と支那の関係も一時的でなく永い歴史的眼孔を以て眺めて下さい、日本の文化(特に書畫の如き)殆ど支那から傳はつたのですが、支那が今日の如く不振状態に陥つたからとて決して輕蔑してはイケません、百年後或は其位置を替へるかも知りませんが、而して書畫の如きも亦往時の通り日本文化の花園を占領し現時の洋畫などを一掃するであらふと思つて居る。

故孫文氏は支那人間に於て最も書に下手な人で且つ無趣味の男であつた。此

の人てさへ木堂を評し鐵齋を説く位いてあるから一般に支那人は書畫の趣味を持つて居る。然るに今日の支那は殆ど書畫らしい書畫を見ることが出来ない之に反して我邦の書畫は假りに技巧に傾き居れりとは言へ支那の現況に比すれば頗る優秀の状態である、幾多の書家幾多の畫家は須らく支那に向つて其書畫を傳へんことに熱心し以て彼我文化の向上發展に資せんことを切望せざるを得ないのである。

瀟湘八景

畫題としての瀟湘八景は、古いと言へば古く、新しいと言へば新しいものである。支那の宋元以來、歷朝畫家は絶えず此の八景を迎へ、各々山水畫の理

想的畫題とせる位で、我邦に於ても足利時代以向の畫家は此の畫題を歓迎し、更に我邦の風景に應用するに至つた。近江八景などは實に瀟湘八景を移入せるもので、其の他何々八景と呼ばれ頗る風雅人士に喜ばれた。現在に於ても此の畫題は依然として勢力を占めて居る。晉に南畫家丈りてなく、北宗畫系統に屬する畫家若くは日本畫家に於ても、此の八景を研究し或は揮毫するもの少からざるは周知の事實である。

然るに瀟湘八景畫の起原に關して、古來其の説を二三にし、我邦に於ては一般に北宋徽宗皇帝時代を濫觴と爲し居るもの、如く、瀟湘八景は徽宗帝が張戩に命じて作らしめたのが創始であると傳へられて居る。

八景畫が張戩の創意であらうと言ふ説は、左の一文に因れるものと思ふ。
張戩不知何許人志尚清虛每以琴自娛工畫山水應奉翰林日徽宗遣其乘舟住觀山

水之勝作八景圖。

右の一文は元朝夏文彥著「圖繪寶鑑」に載せられたるもので、清初の大家王原祁は是を『佩文齋書畫譜』に收めて居る。張戩と言ふ人は山水畫家として、徽宗帝に愛せられ、其翰林當直の日命を奉じ舟に乗りて山水の勝地を探り、八景圖を作り頗る御感賞を蒙つたと言ふ次第である。

而も此の八景圖が所謂瀟湘八景の創始であるや否や。張戩の八景圖は單に河南開封附近の勝景を畫題となせるものなるや否やを考ふれば、張氏の八景圖は瀟湘八景圖にあらずと言はざるを得ない。

徽宗皇帝が張戩に命じて作らしめたる八景圖は、張氏が舟に乗りて山水の勝を往觀して作れるもので、開封附近、黃河流域の山水八景であつた。揚子江流域湖南の瀟湘地方は河南開封を距ること頗る遠く、到底舟に乗りて往觀すべか

らざること明白である。即ち徽宗帝が張氏に命じて探勝せしめたるは、黃河流域の山水景勝地で、此の勝地八景を選んで八景圖を作らしめ、以て瀟湘八景を真似たものである。瀟湘八景の畫題は既に數十年來、北宋朝畫界に流行中のので、徽宗は特に此の畫題を實地に應用したに過ぎなかつたのである。

瀟湘八景の畫題は、徽宗時代に創つたものでなく、實に英宗帝時代の畫家宋迪に創始せられたるものであつた。

徽宗の宣和年間より約四十餘年前に創始せられたる畫題であつた。

宋迪、字は復古、英宗朝の進士出身で、度支員外郎に任ぜられ、英宗哲宗神宗に仕へたる人、其の兄宋道と共に畫名を揚げた。東坡は宋迪を讚して曰く、

宋復古山川草木妙絶一時。

明初の江少虞は『皇朝事實類苑』に述べて曰く、

宋迪工畫最善爲平遠山水其得意有平沙落雁遠浦歸帆山市晴嵐江天暮雪洞庭秋月瀟湘夜雨遠寺晚鐘漁榔落照謂之八景好事者多傳之。

明朝金賚の『畫史會要』に曰く、

宋迪山水師李成又喜畫松或高或偃或孤或双以至於千萬株森々然可駭。

徽宗帝の『宣和書畫譜』中に於て、八景圖を掲げたるは宋迪の瀟湘八景圖で、宋迪以前に八景圖を見ないのである。宋迪以後に於ては米友仁（米芾の子）の瀟湘八景圖、南宋馬遠の八景圖など頗る有名なものであるが、其八景の畫題は孰れも宋迪の創始せるものを承け繼いだに過ぎない。宋迪は最も平遠山水を喜び、八景畫の如き、殆ど平遠山水及び之に近いもので、彼が得意畫たりしや勿論であつたと思ふ。

平沙落雁と言ひ、遠浦歸帆と言ひ、山市晴嵐と言ひ、江天暮雪と言ひ、洞庭

秋月と言ひ、遠寺晚鐘と言ひ、漁榔落照と言ひ、瀟湘夜雨と言ひ、孰れ劣らぬ山水畫の理想的畫題で、八百五十年來古今畫家に歓迎せられつゝある所以である。之を古いと言ふも可なり。之を日に日に新なりと言ふも不可ない畫題で、而も東洋畫の神髓なりと言はれ、過去の畫家現在の畫家は勿論將來の畫家も永遠に此の畫題を歓迎するであらう。

二

宋迪は瀟湘八景畫の創始者たる名譽を受く可きこと當然であるが、更に進んで稽ふれば、彼は唐五代宋初の大家連に因り箇々の畫題として取扱はれたるものを、八景として取り纏めたに過ぎなかつたのである。乃ち八景畫に組み立てたるは宋迪なるも、其の八景の一つ一つは、唐以來既に畫家の揮毫しつゝありしもので、宋迪は是等の畫題を巧妙に八景畫として提唱し、且つ自家の筆に上

せたものである。

張戩の八景圖は揚子江流域の瀟湘八景にあらずして、黃河流域、開封附近の八景圖であつた。而して宋迪の八景圖は彼れ自ら親しく瀟湘の風景を觀賞し、更らに唐以向各大家の筆にせる瀟湘山水の箇々を稽考し、茲に綜合的八景圖を作れるものであつた。古人は容易に空想的山水を筆にせず、概して實景を觀賞し、其樂しき心境を寫し出して居る。董其昌曰く、

李思訓寫海外山董源寫江南山米元暉寫南徐山李唐寫中州山馬遠夏圭寫錢塘山趙子昂寫苕霅山黃子久寫海虞山宋迪專畫瀟湘各隨所見不得相混也。

即ち畫家は各々其居る處に由りて、其の日夕觀賞する風景を畫くもので、宋迪の如き必ずや再三自ら親しく湖南瀟湘地方に遊んだのであらう。馬遠夏圭が浙江の錢塘を愛し、常に同地の山水風景を畫けるか如き、若くは黃子久が海

虞山下に十數年間居住して、常に幾多の景色を畫けるが如き、如何に古への大家が其の所見に隨へるかを知らることが出来る。

宋迪は瀟湘に遊んで其の風景を觀賞し、自家の創意を以て、所謂八景の畫題を定めたものであらうかと言ふに決して左様ではない。彼は實景と唐以來の瀟湘山水の畫題とを結び付け、或は配合を替へ、所謂八景畫題を定めたのである。瀟湘山水の天下の絶景たることを、畫筆にて世人に知らしめたるは、實に五代李昇と五代末宋初の董源であつた。李昇の『瀟湘煙雨圖』に就ては後世に其の記録を見ないが、董源の『瀟湘圖』は天下の名畫として後世畫家の讚美する處となつた。董其昌は長安に於て瀟湘圖を入手し、狂喜之を珍藏し、『畫眼』に記して曰く

此卷余以丁酉六月得於長安即爲瀟湘圖蓋宜和畫譜所載憶余丙申持節長沙行瀟

湘道中兼葭漁網汀洲草木茅庵樵逕晴爲遠堤一々如此圖令人不動步而重作湘江之客昔人乃有以畫巒假山水而山水爲眞畫者何顛倒見也。

董其昌は東宮侍講より湖南副通政使に左遷せられ、赴任の途、親しく瀟湘山水を觀賞したるが、彼は六百年前董北苑の畫ける『瀟湘圖』と比較し、實景と畫の全然一致せるを知り、思はず拍案感嘆せざるを得なかつた。董北苑の『瀟湘圖』は實に宋迪の八景圖に先つこと約九十年で、瀟湘の山水は既に夙に天下に知られて居たのであつた。

三

(一) 平沙落雁、八景の一畫題たる平沙落雁は、唐朝李昭道の『海岸圖』と、王維の『雪江賞勝圖』とから其の平沙と落雁を採り、以て一畫題と爲したものである。平沙落雁の畫題は宋初李成に依りて創められ、爾來宋代の畫家は獨立

の畫題として之を揮毫し、趙大年の如き最も平沙落雁に妙を得たる人であつた。而も此の畫題を瀟湘八景の一に採り納れたるは、實に宋廸其人の考案であつた。

(二) 遠浦歸帆、遠浦歸帆は五代關同の『江山行船圖』を發端となし、其の畫は殆んど同一であるが、歸帆の畫題は宋の許道寧始めて之を『漁艇歸帆圖』に名づけて居る。遠浦の畫題は宋の燕肅之を『秋山遠浦圖』に於て創め、斯くて遠浦歸帆の畫題を見たるは燕文貴の筆にして、宋廸は此の畫題を瀟湘八景の一に取り込んだのであつた。宋廸の畫にして『宣和畫譜』に載れるものに『遠浦征帆圖』あるも、歸帆の圖を見ないのは此の遠浦歸帆が宋の創意にあらずして、彼唯だ之を選定せるに過ぎざることを證據立てるものであらう。

(三) 山市晴嵐、唐の李思訓に『春山圖』あり。此の『春山圖』は山市晴嵐の構圖を生ぜしめたる母體であるが、畫題に晴嵐を使へるは宋初李成の『晴嵐圖』

を以て最初に推さざるを得ない。唐末荆浩に瑞嵐五代關同に煙嵐の畫題を見るも、晴嵐に至つては實に李成に於て最初と爲すのである。李成には夏景晴嵐、秋景晴嵐、山谷晴嵐等の畫あり、其の他、秋嵐、曉嵐、煙嵐又は嵐煙、嵐光などの畫ありて、嵐畫の大家として古今無比であらうと思ふ。李成を師とせる宋廸か、山市晴嵐を八景畫の一に選めるは決して偶然ではなかつたのである。山市の二字は宋廸の御好みなるや察す可しで、漁市に對して特に山市の二文字を選んだのであらう。

(四) 江天暮雪、雪景は唐初以來畫家の筆に上り、張宣の『賞雪圖』韓滉の『雪獵圖』などは『宣和畫譜』に載せられたるが、王維摩詰は實に雪景畫の大家と仰がるに至つた。瀟湘八景の一たる江天暮雪は、王摩詰の『雪景山居圖』に端緒し、其の構圖の如き殆ど其の儘であると言ふも不可ない位である。李成に

『江山密雪圖』あり、范寛に『雪景山水圖』あり、許道寧に『江山積雪圖』あり、遂に孫可元に『江天暮雪圖』を見るに至れるが此の畫題は即ち宋廸の手に收められ、瀟湘八景の一に列せられたのである。江天暮雪の畫題は徽宗帝最も之を喜ばれ、宋廸や米友仁などに命じて作らしめたといふことだが、元明清歴代の畫家に於ても、最も此の畫題を歓迎した様である。

(五) 洞庭秋月、月を添景とする繪畫は、早く唐時代にも見え、王維の『雪江詩意圖』の如き其の一例であるが、月を主題としたるは實に五代關同に始れりと言はざるを得ない。關同の『秋晚煙嵐圖』にも添景として夕月を畫けるが、其の『崦嵫待月圖』は、月を主題としたる秋月の畫であつた。待月の畫題は宋に入りて流行し、洛陽の月、洞庭の月は詩人墨客等の最も喜ぶ處と爲つた。宋廸が瀟湘八景に洞庭秋月を列したのは實に當時の風雅人士界の輿望を容れたる適

切の考案であつたと思ふ。

(六) 瀟湘夜雨、瀟湘といふ文字を畫題に見出したのは、唐韓瀟の『澗湘逢故人圖』を以て、殆んど最初なりと爲さざるを得ない。或は以前に存在して居たかも知れないが、詩句や文章は格別として畫題に收めたるが如きは、唐の時代に創れりと見做す可きである。王維は『朝川圖』や『藍田煙雨圖』に山水風景の佳絶なるを示したるも、未だ瀟湘の大景を觀賞せなかつたので、其の畫に瀟湘山水を見ることが出来ない。五代李昇は瀟湘山水畫の始祖なりと仰ぐ可きであるが、彼は單に『瀟湘煙雨圖』を畫いたまでで、瀟湘の山水大觀を天下に觀賞せしめたるは、實に董北苑筆『瀟湘圖』の名畫であつた。而も瀟湘夜雨の畫題は李昇の『煙雨圖』を母體として生れ、郭熙の『煙雨圖』趙幹の『風雨』などより、更に燕文貴の『秋江夜雨圖』となり、宋廸に至り瀟湘夜雨の畫題と

爲つて八景の一同席すること、なつたのである。此の畫題は明朝に入り最も歡ばれ、文徵明の『瀟湘夜雨圖』は董源以後の傑作として風雅界に珍重せられた位である。

(七) 遠寺晚鐘、遠寺晚鐘は唐詩人の感傷的詩句で、之を畫題に供したものであらうが、其の畫は夙に唐の王維『秋林晚岫』などから出發して來た。荆浩の『秋山寺觀圖』關同の『春山蕭寺圖』董源の『秋山圖』李成の『寒林蕭寺圖』范寬の『山陰蕭寺』などを経て、許道寧の『僧舍晚鐘圖』と爲り、更に數歩を進んで宋廸時代の『遠寺晚鐘圖』を見るに至つたものである。遠浦遠寺遠山など言ふ畫題は、北宋の後半期より南宋に亘りて、一般の畫界に頗る歡ばれた様子で、宋廸が直ちに取つて瀟湘八景の一に加ふるに至れるは當然の成行きであつたと思ふ。

(八) 漁邨落照 我邦の八景畫題には漁邨夕照と爲つて居るが、宋時代の宋廸創始『八景圖』は漁邨落照である夕照と落照とは其の畫に格別なる相違を見ないが、古畫の畫題として落照の適當なるを主張せざるを得ない。『落照圖』は唐の李昭道を著名なりと爲し、『漁邨圖』は王摩詰の『漁樂圖』を最も著名なるものと爲して居る。王摩詰の『漁樂圖』や『捕魚圖』の如き、實に『漁邨落照圖』の母體なりと言はざるを得ない。五代關同の『秋江漁樂圖』董北苑の『江山漁艇圖』李成の『江山漁父圖』許道寧の『江山捕魚圖』『漁浦晚景圖』の如き、孰れも其の畫格畫風に於て、漁邨落照の先輩指導者に外ならなかつたのである。斯くて陸謹の『漁家晚照圖』となり、宋廸自ら『煙嵐漁浦圖』を畫けるが、瀟湘八景の一に漁邨落照の畫題を定むるに至つたのは、如何にも適當な次第である。

四

夫れ斯くの如く、宋廸の創始したる瀟湘八景畫は、其の箇々に於て既に唐時代の畫家に依り其の山水畫として名聲を傳へつゝあつた。或は其の名を異にして其の實を同うし、又は其の父母と爲りて第二第三を生長せしめ、遂に宋廸の考案にて八景畫として千歳の後まで傳來するに至つた。

北宋の末徽宗帝の金軍に捉はるゝや宋朝は河南開封より浙江の臨安に南渡した。南宋の高宗帝最も繪事墨客を愛し、國難に當面しながら最も熱心に書畫藝林の花を咲かしむるに努められた。之が爲め宋朝に仕へたる畫家は勿論、新に輩出せる畫家等は各々競ふて繪事に熱心するに至つた。而も瀟湘八景は南宋に致り益々流行の畫題と爲り、同時に畫家文人等の瀟湘に遊ぶもの頗る盛んとなつた。馬遠の『瀟湘八景圖』江貫道の『長江萬里圖』夏圭の『觀潮圖』を始

め、梁楮一派の『減筆畫』蕭照一派の『江南派』其他畫界に於ては實に多士濟々たる觀があつたのである。

南宋滅びて蒙古朝と爲り、更に明清の時代に入りても『瀟湘八景畫』は依然として風雅界に勢力を占めつゝあつた。南宗畫派も北宗畫派も所謂士大夫の墨戲に於ても、俗畫史の畫作に於ても、漢族も、滿洲族も、大和民族も、朝鮮族も、苟も風雅の道を楽しむものは依然八景の畫題を喜び、或は畫筆に、或は詩句に、文章に、之を楽しみ之を歡び其の精神的慰樂に供し居れるは明白の事態である。瀟湘八景畫題は八百六十年餘を経たる今日に於ても日に新味を加へ、支那畫家は言ふまでもなく、日本畫界に於ても、此の畫題に由りて山水畫の眞善美を發揮せんことに努力して居るが、今後永遠に其の壽命を保つや疑ふ可らずと思ふ。

西園雅集と圓通大師

支那と我邦の交通は支那に於ける五帝時代、我邦に於ける地神時代、既に開かれて居たかも知れない。二千百餘年前秦の徐福一行が我邦に来れるが如き、無暗な行き當りバツタリの冒険旅行ではなかつたと思ふ。當時既に彼我の往來少からず、相方共に一と通りの國內事情を知り居れる結果、彼れが如き一大旅行團（或は歸化團）を企畫したるや察す可してある。爾來絶へず交通したるが唐に到り最も頻繁と爲り、宋に入つても亦衰へず明末に於て殆んど斷絶を見るに至つたのである。

斯る長年月に於ける彼我の交渉中、邦人にして支那の記録に遺れるもの少からざりしや勿論である。或は安倍仲麿の如く唐朝に歸化して高官に昇れる人も

あつた。或は學藝才能を以て彼國人に知られたる人もあつた、然しながら圓通大師釋寂照の如く支那第一流の畫家に繪かれ、支那一流の人物と伍し、支那一流の文章に書かれ、支那勅選の書物に記載せられたるは實に古今稀有の一人なりと言はざるを得ない。

北宋の畫家李龍眠は、支那古今の大家であつた。彼の繪ける西園雅集圖は實に人物畫の神品として後世に傳はつた。元明清の畫界は斯の西園雅集圖を標本として撫模若くは研究したるが、更に我日本の畫界も亦之を歓迎した。西園雅集圖とは果して如何なる繪畫なるか、北宋四大家の一人たる米元章は、西園雅集記なる名文を作りて、之を説明した。文に曰く

李伯時（號龍眠）效唐小李將軍爲着色泉石雲物草木花竹、皆絕妙動人、而人物秀發、各肖其形、自有林下風味、無一點塵埃氣、不爲凡筆也、其烏帽黃道

服、捉筆而書者爲東坡先生、仙桃巾、紫裘而座觀者、爲王晉卿、幅巾青衣、據方機而凝竚者、爲丹陽蔡天啓、捉椅而視者、爲李端叔、後有女奴、雲鬢翠飾、侍立、自然富貴風韻、乃晉卿之家姬也、孤松盤鬱、上有凌霄纏絡、紅綠相間、下有大石案、陳設古器瑤琴、芭蕉圍繞、座於石盤傍、道帽紫衣、右手傍石、左手執卷而觀書者、爲蘇子由、團巾繭衣、手秉焦箠而熟觀者、爲黃魯直、幅巾野褐、挺黃卷、畫淵明歸去來者、爲李伯時、披巾青服、撫肩而立者爲晁無咎、跪而捉石、觀畫者、爲張文潛、道巾素衣、按膝而俯視者、爲鄭靖老、後有童子、執靈壽杖而立、二人座於盤根、古檜下者、幅巾青衣袖手側聽者、爲秦少游、琴尾冠、紫道服、摘玩者、爲陳碧虛、唐巾深衣、昂首而題石者、爲米元章、幅巾袖手、而仰觀者爲王仲至、前有鬚頭頑童捧硯而立、後有錦石橋、竹逕繚繞於清溪深處、綠蔭茂密中、有袈裟座蒲團而說無生論者、爲

圓通大師、傍有幅巾褐衣而諦聽者、爲劉巨濟、二人座於怪石之上、下有激湍衆流於大溪之中、水石潺湲、風竹相吞、爐煙方裊、草木自香人間清曠之樂不過於此、嗟乎、洵湧於名利之域、而不知退者、豈易得此耶、自東坡而下、凡十有六人、以文節議論博學辨識英辭、妙墨好古、多聞雄豪、絕俗之資、高僧羽流之傑、卓然高致、名動四夷、後之覽者、不獨圖畫之可觀、亦足彷彿其人耳。

李龍眠の西園雅集圖と米元章の西園雅集記は實に之れ天下の双絶にして圖畫は無聲之明文、文は有聲之名畫と言はざるを得ない。斯の西園雅集は北宋神宗帝の元豐八年(八百四十年前)當時有名なる風雅人士十有六名、城西の王晉卿別荘に集れる雅會であつた。王晉卿は神宗の公主(徽宗帝の姉君)を妻とせる附馬都尉で最も風雅を好める高逸の貴紳であつた。其別荘は泉石の珍、奇草古木

の妙、實に天下の名園と呼ばれたる位であつた。東坡を始め米元章、黄山谷や李龍眠、秦少游、以下十有六士の如きは當時其名を知られたる大家英傑の人々であつた。斯る名園に斯る名士の雅會を開けることなれば、主人公の王晉卿は特に李龍眠に懇請して之を其儘繪かしたのである。斯く出來れる西園雅集圖は眞に天下の名畫であつた、既に名畫として雅集圖あり、豈に名文としての雅集記なかる可けんやと爲し、王晉卿は之を米元章に懇請するに至つた、則ち前記の名文は米元章の手に成れる所以であるが、圖畫も文章も、共に實境を寫し事實を記せるものであつた。庭園花竹の實境は勿論、集れる十有六名の名士達は孰れも自ら出席して高談清興を樂しめる人々であつた。圓通大師も雅集に參會せる實在的の一人で、綠蔭茂密の中蒲團に座し袈裟を着けて得意の無生論を試みられたのである。實に卓然高致の一大雅會で、而も集れる人々は其名四

夷を動かす可き一世の傑物揃ひであつた。圓通大師の如き是等の名士を友として其の敬愛を受くるは勿論、當時の鴻儒劉巨齊をして其無生論を諦聽せしめたりと言へば、實に非凡の高僧であつたと思ふ。

我邦の高僧にして北宋時代に入宋せるもの少からざりしは疑ふ可からざる史實である、而も大師の如く宋國名士の尊敬を受け、彼等と共に雅會に列し、彼等と共に高談し、彼等と共に名畫中に入り、彼等と共に名文に記せられ、永く百代の後に其芳名を遺せる人を見出すことが出來ない、李龍眠、米元章、蘇東坡、黄山谷の名と共に圓通大師の名も亦千載不朽と爲れるは、實に我邦のため誇らざるを得ない次第である、南宋畫院の待詔劉松年の西園雅集圖にも圓通大師を見出し、元の大家趙子昂の西園雅集圖にも同じく生々秀發の大師を見るのであつた。明の唐伯虎は西園雅集圖に於ける圓通大師を特に石橋附近に竝立せ

るの構圖を試み、清初の王石谷亦唐伯虎の構圖に依りて圓通大師を繪たものであつた、我邦に於ても谷文晁の西園雅集圖あり、渡邊華山の圖あり、其他知名の畫家は言ふまでもなく一般畫界に於ても西園雅集圖を繪くを悦べる状態であつた。

先帝（明治天皇陛下）或る時西園雅集圖（橋本雅邦の作なりと承る）を御覽になり、其圖中の人物に圓頂緇衣の一僧在り、而も日本僧侶の容姿なるを不審に思召されたことがあつた、當時御説明のため伺候せる故下條正雄（桂谷）は謹んで申上げて曰く

圖中の一僧は我邦の圓通大師であります。當時入宋中のことは歴史上明白な事實でありまして、博識宏辭なか／＼の人物でありました。左れば宋の皇帝も御引見に相成り、王晉卿、蘇東坡以下孰れも圓通大師を敬愛したことを、思

はれまする、西園雅集の際、特に招待を受けて參會したる爲め、李龍眠畫中の人と爲り、遂に後世畫家の筆にまで上ることゝなりました。

夫れ斯くの如く、我邦の圓通大師が北宋神宗朝に入宋したることは有名なる龍眠居士の西園雅集圖に繪かれたるを以て之を知ることが出来る、更に有名な米元章の西園雅集記に記せられたるを以て之を證することが出来る、尙亦故下條桂谷氏が先帝陛下に御説明申上げたる一事に徴しても、我邦風雅人士間に深く信ぜられつゝあつたと共に、現在に於ても一點疑ひを存せぬことを窺ふに足ると思ふ。

圓通大師釋寂照の入宋は、果して北宋神宗時代であつたであらうか、大師入宋して西園雅集に參會したりとすれば、其時期は今日より八百四十年前に當り我邦に於て實に白河天皇の末期であつた、然るに清朝康熙帝勅撰の佩文齋書譜

中書家傳には左の如く載つて居る。

釋寂照號圓通大師日本僧不通華言習王右軍書頗得其筆法章草特妙中土能書者亦鮮及紙墨光精宋景德三年入貢上召見賜紫衣束帛、

明の陶宗儀は其有名なる自著書史會要に、左の如く述べて居る、

日本國於宋景德三年嘗有僧入貢不通華言善筆札命以牘對名寂照號圓通大師、國中多習王右軍書照頗得筆法、後南海商人船自其國還得國王弟與照書稱野人若愚又左大臣藤原道長書又治部卿源從英書凡三書皆二王之迹而若愚章草特妙中土能書者亦鮮能及紙墨光精左大臣乃國之上相治部九卿之列也。

我邦の歴史に就て之を徵すれば、一條天皇の長保四年に、

寂照圓通宋に入り吳門寺に留る

と言ふ史實がある。一條天皇朝の關白は藤原道長で、宋に於て眞宗の咸平五年

に當つて居る、則ち寂照の圓通大師は一條天皇長保四年に入宋したるが、彼は吳門（江蘇省蘇州其他一帶）に留り陸路河南開封の首府に到れるは三年後の景德三年であつたと思ふ、景德三年は眞宗時代にして咸平五年を距ること三年後で、我邦一條天皇の寛弘三年に當つて居る、即ち今日より九百二十年前にして王晉卿別荘に開かれたる西園雅集に先つこと實に入十年前であつた、西園雅集に參列して有名となれる圓通大師寂照は八十年前に既に入宋して居つたわけであるが、景德三年入宋の時、假りに年齢四十歳なりしとすれば、西園雅集參列の時は百二十歳の老和尚と爲つて居るか、又は既に墳墓中の人と爲つて居た筈である。

西園雅集參列の蘇東坡は五十歳、米元章は三十五歳、王晉卿は三十歳であつた、最年長者は蔡天啓の六十二歳、年少者は秦少游の二十六歳で、筆者李龍眠

は實に四十五歳であつた、左れば西園雅集圖の人物は當時の年齢相當に繪かれ、圓通大師の如きは先づ五十歳前後の和尚に繪かれたのであつた、假りに大師が百歳前後の老和尚として雅集に參列したりとせんか龍眠畫伯は稀有の瑞象を喜び其老體振りを繪けるや勿論であつた、米元章の如き百歳の老和尚を迎へ特筆大書の文字を使つて之を讚嘆したるや察す可してあつた。

疑問は則ち入宋年代の相違である。若し西園雅集時代則ち神宗の元豐時代に圓通大師の入宋を見たりとすれば、我邦の歴史に於ける一條天皇長保四年入宋の史實は全然否認せざるを得ない、而して陶宗儀の書史會要及書家傳に於ける景德三年入宋説も亦之を排斥せねばならぬ。

然るに圓通大師の元豐時代入宋に就ては彼我共に何等の記録を存せないのみならず、米元章の西園雅集記に於ても日本僧若くは倭僧などの文字を見ない

のである。若し日本より入宋したる圓通大師が雅集に參列したるに於ては、豪快奇矯の米元章、豈に之を不問に附す可けんやである、必ず其記文中に東方遠來の珍客に就て數行の文字を使ふ可き筈であつた。

景德三年に入宋せる圓通大師は其儘宋に永住したりとするも、マサカ八十年後の元豐年代にまで生存し得可き筈がない、二十歳に入宋したりとするも、西園雅集の時は百歳の老齡である、況んや我邦に於て、夙に高僧の名聲を博したる寂照なれば、長保四年入宋の際は、既に四十歳以上の中老和尚なりしに於てをやである。

茲に於ては我等は圓通大師の入宋は景德三年なりと主張し、米元章の西園雅集記に於ける圓通大師を否認せんとするものである。

米元章の西園雅集記は、後世其原文の字句を誤り傳へたるもの少からずと思

ふ、例へば參列中の一人王仲至は王仲誠の誤りにして、原文には無論王仲誠とありしや疑ふ可くもない、圓通大師の如きも亦原文に無くして後世の徒其字句を變改し、若くは誤記せるや察し可してある。

李龍眠の雅集圖は單に一僧を繪き加へたるまでにして、圓通大師と認む可き何等の特徴を見ない、惟ふに元豐八年の西園雅集に參列したる一僧は當時東坡、山谷、龍眠、元章等と懇親の間柄なりし佛印和尚であつたに相違ない、佛印は當時五十歳前後にして哲宗の元符二年、東坡に先つこと三年に往生を遂げて居る、圓光大師を以て呼ばれて居たので、米元章は其の西園雅集記の原文には無論圓光大師云々の文字を書いたのであつた、佛印の生無論は既に學者間に畏敬を以て迎へられて居た位いなれば、雅集に參列せるが劉巨齋が端座謹聽したること亦當然であつたと思ふ。

神宗の附馬都尉王晋卿の主催せる西園雅集に、佛印の圓光大師が參列したことは、何等の不思議はなかつた、當然過ぎる程當然の參列であつた、而も日本僧寂照の圓通大師が突如參列の姿を示したるは如何にも不可解千萬であつた。

畫聖と仰がる、李龍眠の西園雅集圖に、佛印和尚を見ることは何人も怪しむものがない、而も八十年前に入宋したる日本僧寂照圓通大師が何んの案内もなく加はり居れることは如何にも不可解の至りであつた。

宋四大家の一人たる米元章の西園雅集記に、佛印の圓光大師を記せることは實際記文として當然の次第であつた、而も日本の高僧圓通大師が其文字に現はれ出てたるは、如何にも奇怪千萬であつた。

夫れ斯くの如く、我邦一條天皇時代の高僧寂照圓通大師は、宋の景德三年に入宋し眞宗帝に進見して優遇を蒙つた。

例へ吳門地方に歸化し入宋の儘往生を遂げたりとするも、八十年後の西園雅集當時にまで生存せりとは信ずることが出来ない。

佛印の圓光を、寂照の圓通に誤り傳へられたる爲め、西園雅集圖の我邦に輸入せらるゝや、其畫中の一僧を我邦の入宋僧圓通大師に相違ないと定むるに至つたのである、時代の相違を無視し東坡、山谷等の仲間佛印和尚の存在せるを忘れ、遂に獨り合點を以て畏くも雲上にまで之を言上せるが如き、實に短見淺慮の非難を免れないと言はざるを得ない。

西園雅集は、畫題として瀟湘八景に比す可き東洋畫の眞諦である。人物畫題としても、溪流花竹の畫題としても、理想的人境の畫題としても、今後永久の命脈を保つや必然である。

而して斯る名畫題に我邦の高僧を加ふることは、我々日本人として如何にも

愉快に堪へない。東坡や山谷や、龍眠や元章や、王晋卿の如き北宋一流の名士等の仲間に入宋僧寂照が昂然肩を并べ而も彼等に無生論を説教するが如き、實に痛快の至りである。然れども繪畫は眞也美也善也、天地の眞相を捉らへ其間一點の虚偽を容れることが出来ない、是れ我輩が東洋繪畫の爲め敢て圓通大師と西園雅集に關する疑問を提供し、之を氷釋して前人未發の考證を試みたる所以である。

圓通大師補説

世界的學者として知られたる紀州隱居の南方熊楠氏は特に愚稿西園雅集と圓通大師に關し金玉の文字を寄せられた。同氏の考證に由り圓通大師は入宋の

儘我朝の長元七年宋朝仁宗の景祐元年杭州にて大往生を遂げられたことが明確と爲つた、時に大師の年齢七十有三であつた。宋朝真宗の景德三年大師が河南の帝都に入れるは實に四十五歳の時であつたからして、若し神宗の元豊八年王晋卿の別荘に開かれたる西園雅集に参列されたとすれば大師は百二十五歳の老和尚であつた筈である。故大隈侯の理想的壽命であるから或は侯の如きは大師の参列を承認したかも知れない。然しながら壽命七十有三で往生を遂げられたので死後五十年の西園雅集に参列せざりしことは明白である。

李龍眠の西園雅集圖は元豊八年の王晋卿別荘に於けるものと今一つ元祐三年（北宋哲宗朝にして元豊八年の後も三年目に當る）安定郡王趙德麟の別邸内に開けるものがあつた安定郡王別邸内に於ける西園雅集には王晋卿の別荘に於ける参列者十有六名の参會を見たるも萬綠叢中紅一點とも言ふ可き王晋卿の待

姫を缺いて居る。我邦に傳はれる西園雅集圖には大家名士十有六名の外斯の美人を加へて居るからして元豊八年王晋卿の別荘に開かれたる西園雅集を繪いた物である事勿論である。我邦に傳來せる支那畫及畫題等に就ては西園雅集と圓通大師問題のみならず所謂達磨の圖畫や我雪舟の入明などに關しても、幾多問題とす可き物少からざるや察す可きである。

牧 谿 論

我邦に於ける支那古畫中最も多いのは、何んと言つても宋僧牧谿の繪畫であらふ。明清時代の繪畫は宋元に比して時代も降れる爲め我邦に傳來せるもの多數なること勿論であるが六七百年前の支那畫にして、我邦に現存するは、實に

牧谿を以て第一位の數なりと言はざるを得ない。南北宋時代の古畫たるや支那に於てさへ現存するもの甚だ稀れで、就中牧谿の畫に至つては支那に見出すことが出来ない位である。嘗に現時の支那に於て見出すことが容易ならざるのみでない、明朝に於ても清朝に於ても、殆んど牧谿の畫を見出すことが困難であつた。

然るに我邦に於ては、貴族富豪巨紳寺院等に所藏する牧谿の畫幅は幾千幅に上つて居る。達磨像、觀音像等は勿論、花果翎毛山水墨竹など實にあらゆるものを見出すことが出来る、是等の繪畫から考ふれば、牧谿といふ坊さんは、往くとして可ならざるなき筆達者な畫家であつたと想像せざるを得ないのである。東山御物とか、柳營物とか、何々家寶物とか、傳來の家寶とか、其他大寺院の寶物とかの内には必ずや一二點宛の牧谿畫幅を有して居るが、是等傳來の畫幅

は今日に於ても稀世の珍品として尊重せられて居る。支那古今の畫家にして牧谿位い我邦人間に知られたるものはない。牧谿の觀音と言へば天下一品の名畫なりと仰がれ、牧谿の山水と言へば古今第一の名畫なりと賞讃せられ、牧谿の猛虎と言へば國寶同様に珍重せらるゝ情態で、而も都會以外の地方に於ても往々牧谿の畫を所藏し、天下の名畫我に在りと自慢する位いで御座る。

夫れ斯くの如く牧谿の畫名は我邦人間に周知せられて居るが、牧谿其人に關しては殆んど何等の智識があるまいと思ふ、況んや牧谿の畫に關する研究に至つては二三篤志家の外一般邦人及畫家の如き、殆んど没交渉であると言はざるを得ない。廣く知られながら殆んど知られないものは、實に牧谿其人である。高く仰がれながら殆んど何物であるか判然せないものは、實に牧谿の繪畫である。重く貴ばれながら輕々に看過せらるゝのは、實に支那の古畫である。

古畫の鑑定は最も困難である。而も其畫家の人物を研究し其爲人及び特質等の一端を知れば、其畫の鑑定に際し最も有力な參考と爲るのである。書畫は人格の現れなりと見るも一面の觀察で、如何に技巧を弄しても其人格は到底畫面より除外することは出来ない。趙子昂の人格は其書畫の媚態圓潔に現はれ、張東海の人格は其奔騰豪快なる草書に現はれ、王元章の人格は其梅花圖の超凡天真に現はれ、陳眉公の人格は其山水の絕塵清高に現はるゝが如き、實に掩はんとして掩ふ可からざるものがある。即ち人物を研究して其人格の一端を知り、之を其畫面に質すに於ては、其畫と其人との共通返答を聽くこと容易で、少くも眞實鑑定に七八分の効果を示すや勿論である。

二

牧谿は坊さんである。釋法常牧谿と號し、南宋寧宗朝（約七百二十年前）の

人、畫家として名聲ありしことは、佩文齋書畫譜其他の畫家傳に列して居れるを以て明白な事實である。歷代畫家傳は明の金賚著畫史會要より、左の一文を引き其儘之を轉載して居る。

釋法常號牧谿、畫龍虎猿鶴芦雁山水人物、皆隨筆點墨而成、意思簡當不費粧飾、但粗惡無古法誠非雅玩、

歷代畫史彙傳には、元の夏文彥著圖繪寶鑑より、左の一文を引いて居る。

釋法常號牧谿、畫龍虎猿鶴芦雁山水人物俱隨意點墨成之、性英爽、酷嗜酒、寒暑風雨常醉、醉即熟寢覺即朗吟、

普通支那書畫に關する書物の上には、先づ此の二つの文章より外容易に見當らない。牧谿和尚に對しては此の簡單なる傳紀の片鱗を以て満足することは出来ぬが、從來多少牧谿を知らんと欲せる人々も、此の文字以外に進んで研究

せなかつたと思ふのである。圖繪寶鑑に依れば、牧谿は非常の飲み助であつた身は佛門に在りながら、寒いと言つては飲み、暑いと言つては酒を呼び、風が吹くと言つては飲み、雨天と言つては飲み、好い日ちやと飲み、朝から晩まで酒に親んだるズブ六坊主であつた。酔へば高射でグッスリ寝込み、覺むれば吟聲朗々傍若無人の體たらくて、實に僧侶としては厄介千萬なシロ物であつたらし。

或者、牧谿は禪僧であり、天才肌の畫人であると説ける人もあるが、牧谿の僧侶たることは明白でも、果して禪僧であるや否やは疑問である。明朝中葉の陶穀著清異錄に據れば、牧谿は禪宗坊主でなく、西湖の長慶寺(華嚴宗の一派)院内役僧の一人であつたと言ふことである。若し牧谿にして禪寺の上座、若くは行衆であつたなら、風雨寒暑時を撰ばず、日夜酒を飲んで居るが如き實に奇

怪千萬な破戒坊主と言はざるを得ない。葷酒入山門は勿論、禪寺の戒律として嚴に飲酒を禁じ居れるは、古往今來依然變ることがない。然るに、牧谿は殆んど酒を生命とし、日夜飲んだくれて居るのを見れば、彼は面倒臭ひ禪僧などに爲るものでなく、寧ろ禪寺以外の坊主を志願したのであらふ。

天才肌の畫家であつたに相違ないが、彼は俗姓李氏、其の壯年時代に何等かの事情に因り郷里に居られなくなり不本意ながら頭顱を圓めて、長慶寺の下級役僧に這入つたと言ふ一説がある(丹青記)。彼は五六歳から坊主に仕立てられたる去勢的人物でなく、壯年時代若くは盛年時代から漸く坊主生活に入れるや察す河してある。資性英爽、豪放快活の人物で、細事に拘泥せず、佛門に入つて佛門を出で、酒に酔ふて酒を眠らせ、畫筆を揮つて其畫を見ざる底の半僧半俗の男であつたと思ふ。

西湖長慶寺院内の役僧とは、我邦の兆殿司や啓書記など、同様なる事務所の坊主で、酒や女などに關しても特に嚴重な取締りを行はなかつたので、牧谿和尚に於ては勝手氣儘に酒を呼んだのであらふ。彼は院内に於てのみ酒を呼んだのでなく、或は城市に出で酒旗を尋ね歩いて、好物の梯子酒に快哉を叫んだこともあらふ。

三

五代梁朝の道士勵歸眞は、吳道子以後の畫家と仰がれたるが、彼も亦有名なる酒客であつた。其身は道士でありながら、常に城市の酒家に入出し、酔ふては大道に臥し、覺めては畫筆を揮るゝ、眼中王公貴人なく、而も當時畫聖と呼ばれた位であつた。道士と坊主牧谿とは、其時代に二百年の前後を見るも、其酒客として且つ畫家としての自由行動は、全く相似たりと言はざるを得ない

牧谿と同時代の畫家に、釋梵隆及釋子溫日觀などが居た。梵隆は李龍眠を學び、且つ學徳高き禪僧の一人であつた。子溫日觀は葡萄畫に於て有名なること我邦にも知られて居る。此の兩人と牧谿和尚とは居住地も隔離し、且つ其宗派を異にし、其位直を別にせる爲め全然交際を見ず、畫友としても何等の關係がなかつた様である。

役僧たる牧谿は、最初酒代を得んが爲め畫筆を揮つたのであるが、漸次其畫名を知られ金品を持參して其畫を乞ふもの寺門に集り、頗る繁昌した。丹青記に據れば、五十歳後の老牧谿は長慶寺門外に閑居して、其晩年を樂んだと言へば、彼の生活は畫名の高くなれると共に、頗る安樂な状態と爲り、好物の酒も充分に味ふことが出来たと思ふ。所謂畫食僧を以て呼ばれたる牧谿は、筆に任せて濫作したるが故に、其畫價の安値と共に宋末元初に於て早くも我邦へ輸入

せられ、若くは土産品として持参せられたるや疑ふ可からずである。

牧谿は天才肌の人であるから、壯年の時既に畫筆に親んだに相違ない。唯だ終始独自の畫筆を揮へるや、又は師に學んで其畫才を啓發したるやは殆んど判斷することが出来ない。南宋時代は最も畫家の輩出したる時期で、光理寧三朝に於ては馬遠、夏圭、李嵩、梁楷、江參、毛益等の畫院待詔を始め幾多の知名畫家を出した。北宋より南宋に跨れる有名なる畫家には米友仁、李唐、蕭照、趙伯駒、劉松年等あり。是等の畫家は南宋中葉に於ても、依然其畫の勢力を存在せしめ、更に馬夏梁江等の勢力と共に宋末に波及せしめたのである。

牧谿の才能は夙に是等の畫格畫法を捉へ、自己の畫風を形成するの資料に供したるや察す可しである。西湖を中心とする杭州の一大地方は、當時に於ける畫家の集合地であつた。南宋の高宗は臨安を首府と定め、南宋百四十六年の基

礎を立てられた。西湖の長慶寺は畫家の出入頻繁と爲り、下級役僧の牧谿は、誰れ彼れとなく有名な畫家に接近し、若くは其畫を觀賞したること勿論である。梁楷の如きは我に師あり、天地即ち是れ也と叫び、光宗帝の金帶を賜ふや、梁は之を身に着けず、傍らの柱に掛けて曰く、金帶なきも我は梁楷也と放言した位の男である。此の梁楷の意氣と其減筆草々の畫風とは、必ずや牧谿を敬服せしめたであらふと思ふ。

梁楷は南宋畫院の待詔でありながら、所謂院體派の畫家ではなかつた。彼は遠く唐の吳道子を師とし、更に宋初の石恪を學び、自家の工夫を加へて梁一流の草々畫を創めたのである。牧谿に於ても、隨意點墨而成意思簡當の畫風を創ためるが、其畫格畫法を稽ふれば、梁楷と同じく晋の宋炳、宋の石恪を學び、更に破墨を加味して自家の畫風を形成したものと思ふ。其筆力强雄聊かの澁滯

なく、一氣呵成の勢ひあるは確かに宋炳の筆を學べるものである。點墨而成は石恪が得意の畫法で、筆墨點々たるも之を補ひ生氣活躍の人物を畫き出すもので、牧谿は確かに其畫法を學べるものである。

四

牧谿は主として翎毛人物を得意とした様である。逸筆の花鳥や蘆雁や猿猴や猛虎や人物畫は、所謂意思簡當にして生氣躍動、趣味津津たるものがあつた。彼は醉臥熟睡の後ち、朗吟の快を取り、興到るや毫を揮つて花鳥人物など、意の向く儘に描くのであつた。彼の豪放粗慢な氣質から考ふれば、青綠山水の如き、精細な界畫の如き、若くは數日乃至數十日を費して力作するが如き畫幅を描かず、即意即畫の逸筆を喜んだであらふと思ふ。

我邦に傳はれる牧谿畫中、貴族某家の珍藏する瀟湘八景圖六幅（元と長卷な

りしを八景を一景宛切り放して立軸に裱装したるが現存するもの六幅なりといふ）は、古來有名なるものであるが、斯る精細にして一大力作とも言ふ可き山水畫は、果して牧谿和尚の筆に成れるや否や大に疑ふ所であつた。然るに幸に某家に於て漁邨落照圖幅を觀賞することを得た。古來牧谿筆瀟湘八景の名畫として傳はれる漁邨落照圖を観るに及んで、多年余の抱ける疑ひの當然なりしを確め、我邦に於ける所謂牧谿筆の山水は、斷じて牧谿の眞筆にあらざるの信念を固ふするに至つた。

某家に傳はれる瀟湘八景圖は無論、牧谿の落款もなければ印章もなく、單に牧谿筆として傳はれるのみであつた。而も其構圖筆墨の風格畫法等を観れば、全然牧谿の畫筆に反し馬遠、江貫道若くは吳小仙、張平山などの畫格筆法たること明かで、或は日本畫家の筆に成れるやを疑はざるを得ない位である。若し

某家の瀟湘八景圖を牧谿筆なりとすれば、牧谿は古法を守り李思訓、郭熙、李希古等の北宗派を師とせる畫家の一人であると言はざるを得ない。然も牧谿は斯る精細なる畫作に努力せる形跡なく、殆んど逸筆畫にのみ没頭せるや察す可しである。

吳道子は人物畫を得意と爲し、殆んど山水畫を描かなかつた五代の徐熙、黃筌は花鳥畫のみを主とし、全然山水人物を筆にせなかつた。宋初の董北苑は山水畫を得意とせるも、人物畫を不得手とせる爲め、其山水畫の添景にも、殆んど人物を見なかつた。北宋末の李龍眠は、白描人物の大家であつた。山水畫に於ては米元章、花鳥畫に於ては李安忠、雪景山水に於ては李唐、鹿猿畫に於ては馬賁、樓閣山水に於ては趙伯駒、水墨小景に於ては趙大年、墨竹に於ては文與可、叢竹に於ては蘇東坡、平遠山水に於ては宋復古、江河水勢畫に於ては馬

遠、長江大觀に於ては江貫道、設色界畫に於ては李嵩減筆草畫に於ては梁楷、千山競秀に於ては僧巨然を推し、各々得意とする畫筆を持つて居たのである。牧谿に於ても亦然りて、彼の得意は花果、翎毛、人物等て山水畫の如きは、彼の得意とせざる所であつた、否彼は、終世山水畫を筆にせなかつたかも知れない。時に山水畫を試みても必ずや雪舟に見るが如き、逸筆の破墨山水の小點畫に過ぎなかつたと思ふ。

五

明朝の有名なる古書畫收藏家項子京號墨林は、珊瑚網に左の如く記して居る

宋釋法常畫花果翎毛卷

右宋僧法常號牧谿、喜畫龍虎猿鶴蘆雁山水樹石人物、皆隨筆點墨而成意思簡當不假粧飾、余曾得墨戲花卉蔬果翎毛卷其狀物寫生迨出天巧、不惟肖以形貌、

併得其意象愛不忍置因述其本末以備參考墨林項子京書於天籟閣

宋元明清歷代に於ける有名な收藏家の古畫收藏目を見るに、牧谿の畫幅は何人の收藏にも見出すことが出来ない。亦元明大家諸氏の古畫に關する隨筆録を讀んでも、其牧谿に對する畫評を見ない。唯一つ前記項子京の收藏品中に、牧谿の畫卷を見出すのみであるが、之を我日本に於ける牧谿畫幅の數千幅に上り居れるに比すれば、聊か奇異の感なきを得ない。古畫蒐集に一生の努力を傾けたる項墨林も、僅かに牧谿の一畫卷を得たるのみであつた。而も其花果翎毛畫たるや天巧に出て形ちに捉はれずして、其意象を示せる逸筆畫であつた。墨筆點々敢て粧飾を假らざるも、其天巧の趣味津津たる、流石の項子京も非常に珍重せるや想ふ可しである。山水畫家として牧谿は小景に逸筆を揮へるも、八景圖の如き別人の筆たること明白で、彼を古來第一の八景畫家と爲すは實に邊壽民

や鄭板橋を、清朝第一の山水畫家に祭り上るのと同様で御座る。

山水畫家として第一流に推さんよりも、花果翎毛人物等の逸筆畫家として第一流に推賞するは、牧谿和尚の大に満足する所、眞に能く我を知れりと微笑するや察すべしであらふ。

牧谿の畫が日本に多くして、支那に稀れなるは必ずしも支那の風雅社會に珍重せられなかつた爲めではない。日本に於ける牧谿の贋作頗る多數に上り、且つ支那に於ても其贋作を日本へ輸出したからであつた。牧谿の畫は支那の民間に散在したる爲め、彼の死後其畫を蒐めんとせる風雅人士も容易に眞筆を得ることが出来なかつた。明の項子京は漸くにして花果翎毛卷を入手したるが、清朝乾隆年間の高鳳翰は、牧谿筆人物花鳥畫數點を收藏した位いで、必ずしも支那に存在せないとはいへない。

六

清朝雍正年間の布衣黃慎（癡瓢子）は唐五代宋元の人物畫を研め、殆んど其堂奥に入れる名家であるが、特に梁楷、牧谿に推服して、人物畫法を學んだと言ふことである。黃慎の人物畫が如何にも天巧に出て、所謂點墨而成の畫風を見るは、實に牧谿其人に私淑せる傾向を窺ふことが出来る。

我邦の足利時代は、明朝創業以來萬曆初季に到る期間に相當し、彼我の交通は頗る頻繁であつた、宋元明初の書畫類が續々我邦に傳來し、或ば東山御物と爲り、或は寺院の寶物と爲れるもの多かりしは疑ふ可からざる事實である。是等の輸入書畫類に偽物贋作の多かりしことは勿論であるが、同時に眞蹟逸品の少からざりしことも明白であつた。

所謂東山御物なる支那畫に於ても、悉く眞筆逸品ばかりとは言へない。東山

御物の名に於てイカサマな文與可の竹や、徽宗帝花鳥や李龍眠人物畫などが、貴族富豪の所藏になつたことは、今更ら多言を費すまでもない。若夫れ牧谿の畫幅に至つては、我邦に於ける大多數は殆んどイカサマ物なること疑ふ可くもないが、無論天下の珍品として尊重す可きものもある。某貴族の瀟湘入景圖幅の如き強いて牧谿に押し附けずとも、無落款のまゝ立派な山水畫として尊重す可きものである。某寺院の巨幅觀音像の如きも、腥さ坊主の牧谿と爲さんより寧ろ、朝鮮畫家某の筆なりと披露することが好都合かも知れない。

某寺院の珍寶とする猛虎圖はドノ點から見ても、確かに牧谿の偽筆である。某子爵家の傳來家寶とする五祖圖幅の如きも、斷じて牧谿の作畫ではない、其落款に牧谿とあり、印章の如きも僧家所用の雅味あるものでなく、木印らしい俗印章である。而も牧谿（法常の號は牧溪に非ずして牧谿也）と誤れる字體は、

支那人殊に宋時代の雄強なる支那人の字勢を見ず、寧ろ朝鮮畫家の軟弱なる書風であるから、多分朝鮮に於ける贋作であらふと思ふ。

畫史會要に、牧谿の畫を無古法誠非雅玩と、非難して居るが、著者金賚は斯んな批評を試みたものでなく、必ず何人かの批説を其儘轉載したのであらふ。惟ふに南宋畫院の待詔連が牧谿の畫名高き爲め、畫院出仕と爲す可きや否やの詮考會議に於て、イヤ法常坊主の畫法は全く古法を守らず、如何にも粗雑であるから、我々の仲間に入らしむ可きものではないよと言ふに決議した爲めで、其否決の文句が殆んど牧谿に對する一種の定評と爲つたのであらふ。彼と同時に日觀和尚の如きは、其葡萄畫の爲め理宗帝に進謁して、御前揮毫を爲したと言へば、牧谿も亦帝の御耳に其名が聞えたとに相違ない。而も飲んだくれ坊主であつた爲め、畫院待詔連に嫌はれ且つ帝の召出しを阻止したのであらふ。

明朝宣德年間の畫家戴文進は、畫院待詔連の爲め宣德帝に遠ざけられ、遂に不遇の境に死亡したが、死後其畫名大に揚がりて大家の一人に數へらるゝに至つた。牧谿に於ても其晩年に漸く畫名を揚げたるも、遂に梵隆や日觀などの如く朝廷に召し出されず、死後に於て其逸筆の畫名内外に噴々たるに至つたのである。畫家に小人の多いことは古今東西其揆を一にすと言はざるを得ないが、是等小人の爲め見すゝ立派な畫家を不遇に終らしむるのは、如何にも痛憤に堪えざる次第である。

七

南宋百四十六年間の畫界を大觀すれば、徒らに古法古格を墨守せんとし形貌を重んずる院體派と、我に師あり天地是れ也と叫び意象を重んじ形似を輕んずる反院體派との二大別に分れて居る、畫院内にも此二潮流あり、梁楷の如きは

意象派の首領で、李安忠は形貌派の統領であつた。龍魚の畫家として有名なる陳容(所翁)の如き、身は大學總長の官に在りながら反院體派に加はり、民間布衣の畫家と共に盛んに意象的畫作を試みたのである。所翁の龍魚畫は一種の理想畫として當時の畫院待詔連を驚かしめたと同じく、牧谿の點墨畫も亦怪奇の意象として待詔連を驚かしめ、遂に古法を守らず、粗雜雅玩にあらずと惡評を與ふるに至つた。

院體派にも百世に遺さる可き名畫ありしと共に、反院體派に於てはこれ以上の名畫を出したること勿論であつた。形貌派の畫は主として粧飾に用ひられ、宮廷大官の歡ぶ所と爲つた意象派の畫は主として觀賞雅玩に供せられ、士大夫文豪風流社會の歡ぶ所と爲つた。甲を貴族的繪畫なりとすれば、乙は實に民衆的繪畫と言はざるを得ない。貴族階級の滅亡や帝王の興廢と共に甲派の繪畫は

漸次局部的と爲れるも、乙派の繪畫は改姓易服に關せず益々一般的の歡迎を見るに至つたのである。

所謂文人畫と呼ばれ、南畫と稱せられ逸筆畫と知らるゝ繪畫は形貌よりも意象を主とし、天人一如の境に自由無碍の筆を揮ふが故に、宋元明を經、清朝に入りて益々其盛を加へたのである。牧谿和尚の意象畫は、公然其後繼者たるを名乗らざるも、元明清の畫家中に牧谿の筆法畫風を學べるもの其數決して少からざるは歴々たる事實であつた。元朝の朱玉は人物畫家として有名であるが、彼の畫法は頗る牧谿に似たるものがあり、特に小點畫に至つては殆んど判ち難い位であると言はれて居る。明に入りて吳偉(小仙)、張路(平山)の如きは、馬遠と牧谿とに學べるものゝ如く、其人物畫は逸趣溢るゝものがある。清朝に於ては既に述べたる通り、黃瘦瓢子は牧谿流の逸筆人物畫を得意とし、四王吳惲

畫派を喫驚せしめた位であつた。清朝末季の嘉道年間に於ては蘇六朋、任渭長等の逸筆の人物畫を以て其名を知られたるが、彼等は古法を學び、牧谿の筆法畫風に私淑せるや想はずんばある可からずである。

八

丹青記に據れば、釋法常牧谿は南宋理宗帝の嘉熙己亥年六十三を以て死亡したと言ふのであるから、其出生は南宋二代孝宗帝の淳熙三年に相當して居る。則ち牧谿は南宋孝宗、光宗、寧宗、理宗の四朝に亘りて六十有三年の生活を爲したが此の四朝は最も繪畫熱の昂騰せる時代であつた。随つて畫界の多士濟々たる状態は、寧ろ徽宗帝時代に比し勝れりと言はざるを得ない位であつた、斯る繪畫全盛時代に生れ、而も風光絶佳の西湖湖畔の一寺院に閑居せる牧谿たるもの、豈に安んぞ畫筆を握らざらんやであつた。況んや豪快英爽、天地を師と

し独自の畫境を開拓せんとする半僧半俗の天才人なるに於てをやである。

牧谿は單に畫家として知られて居るのみである。壯年時代より僧徒と爲り、長慶寺の下級役僧として半僧半俗の生を楽しんだと言ふの外、餘り其行狀を知られて居ない。彼の天才的肌合から考へ、彼の藝術的手腕から稽ふれば、彼は畫筆の外、或は詩文を能くし、又は書家として書畫不二の堂奥に上つて居たかも知れない。牧谿の逸筆畫は、茶人の茶味に合致するや勿論である。而も徒らに牧谿の名のみに執着し、其贋作を得々として茶席に掲ぐるが如き、實に嘔吐を催ふさざるを得ない。元來茶席の趣味は、天真絶塵の四字に含まれて居る。一點の偽なく、一點の俗臭なく、所謂如々天真の境を指すのである。然るに近來の茶人達は徒らに御物とか、御藏器とか、御道具とか、所謂貴族臭ひ書畫道具を愛好し、其眞贋を問はず、得々として塵埃を茶席に振り散らして居る。

牧谿に關する支那人間の記録は殆んど斷片殘簡にして、何等纏れるものを見ない。余は出来る丈け其記録を探索したるも、淺學不才漸くにして如上記述せる丈けに過ぎない。之を要するに、

牧谿は十六秀才、二十學人の天才的人物で、其佛門に入らざる以前、既に相當の學問畫筆を有して居た。

佛門に入つても、半僧半俗、傍若無人の行爲を敢てし、日夕酒を飲んで醉世樂天の人であつた。

牧谿の畫は独自の筆なるも、遠く宋炳、石恪を學び、近く梁楷に私淑して點墨而成の畫風を創めた。

山水畫を繪けること勿論なるも、彼は最も花果翎毛人物を得意とした。即ち彼は山水畫家にあらずして、花鳥人物畫家であつた。精密なる筆を揮はずして、

簡粗なる逸筆を以て天巧を捉へたのである。

畫名の高くなれる爲め、僞作畫の多かりしことは勿論で、我邦へ輸入せられたるは主として安價と多數との結果であつたと思ふ。

獨り牧谿の畫幅に限らず、足利時代に輸入せられたる宋元の古書畫は、其大多數イカサマ物であつたと云ふことは殆んど疑ふ可からざることであつた。

然し我邦に於ける牧谿畫中には、天下の名畫と尊重す可きもの存在するや勿論である。

明の項墨林でさへ、一幅の牧谿畫を得て非常に珍重したことを思へば、我邦に於ける谿牧畫の收藏家は子孫永寶として珍重せざる可からざること當然であらふと思ふ。

書畫の觀賞

一

支那書畫の鑑定は、古來頗る難事とされ、畫を観るは畫を作るより難しと言はれる位である然し一と通りの鑑識眼は何人にも養ふことが出来るもので、必ずしも難事及び難しと失望するに及ばない、大體は先づ澤山の書畫を観、而して其書家畫家の經歷人物等を研究し、漸次自得悟入するの外、殆んど格別の方法がないと思ふ。讀書萬卷意自ら通ずと同じく、觀畫萬幅眞實自ら通ずと言はざるを得ない、而も單に觀る丈けよりも、自らポケットマネーを投じて買入るゝに於ては最も熱心に研究し、且つ眞劍勝負の場合と同じければ、其の鑑識はズン／＼進歩し、遂に蒐集家たると共に、鑑定家の域に達するに至るのであ

る。勿論耳鑑口賞は蒐集家の陥る弊で、蒐集家必ずしも眞の鑑定家ではないが、少くも一と通りの鑑定には敢て人後に落ちないのである。畫家にして鑑定家たるものもあるも、畫家以外に鑑定の大家在ることは言ふまでもない、元の柯九思は畫家として四大家に列せざるも、精鑑家として四大家以上の大家であつた、明の王世貞は自ら畫筆を握らざりしも、古畫の鑑定に於ては流石の董其昌さへ推重敬服せる位の大家であつた。清朝の吳榮光は蒐集家たると共に、當時第一の鑑定家で、其古書畫金石に關する精鑑は有名なる翁方綱に勝れりと言ふ評判であつた、

要之、支那書畫の鑑定は、支那書畫を澤山に觀、且つ數百千點を蒐集し、若くは書畫家の人物經歷等を研め、更に畫風畫格等に悟入したる場合に、所謂之を口に説くこと能はざる或る心眼の一閃に依り、其眞實を知ることが出来る。

二

書畫の觀賞は虚心坦懷怡々として爲す可く、邪心懷疑冷々として爲す可らざるや勿論である。假りに如何はしい書畫を観るにしても、成る丈け紳士の禮を以て之に接す可きて、頭から輕蔑の態度に出づるが如きは、却つて其人の下劣を示すに過ぎない、此の點に於ては、日本人より支那人の方が頗る上品な觀賞振りである、日本人は概して疑ひの眼を以て書畫を眺め、若し少しでも損傷やケチを附く可きものあれば、忽ち冷笑し、或は鼻頭であしらふ風あり、其態度如何にも下品で、殆んど禮讓を知らない位である、然るに支那人の書畫を觀賞するや、如何にも愉快らしく終始敬意を表し、決してケチを附くるが如き言句を述べず、又は冷笑して輕蔑の態度に出づるが如きことを見ない、假りに眞赤な贋作なりと知るも之を露骨に言明せず、如何にも殘念千萬な様子を示し、

可惜々々と口中にてつぶやく位に過ぎない、日本人は買ふ場合には無暗にケチを附くるやら悪口を述べ、賣る時は非常に自慢する傾きがある、然るに支那人は買ふ時でも決して無暗に悪口せず、賣る場合に於て黙々として唯顧客の顔色を窺ふまで、何んもなく風雅界の温か味を帯びて居る、

書畫の觀賞は鑑定でないからして、其眞贋如何を研むる必要はない。出宗不出來に關し、自家の考へを述ぶるに止め、露骨下品な言辭を弄する必要はない、書家の人物や經歷を追懷し、其人の墨蹟に對すれば胸中無限の快感を生じ悠々古人と談笑する思ひがあるに相違ない、畫家の人物筆格等を稽へ親しく其人の山水人物畫等に接すれば、數百年前の故人と快談する思ひありて、眞に欣々然として塵外に超越せざるを得ない。

三

書畫(古書畫でも新書畫でも)に贋作の多いことは、古往今來明かな事實である、支那畫と言へば殆んど偽物であらうと言はれて居るが、支那畫よりも、寧ろ日本畫の方が殆んど偽物であると言ふことが出来る。山陽の書と言へば東京丈けても數千幅を數へ、文晁の畫や華山の畫なども亦到る處に存在して、數百千幅の多きに上つて居る、嘗に古書畫のみならず、現代の新畫に於ても頗る贋作が多いのである。所謂一流二流の大家名家の畫は、相當の時價を有するからして、是等畫家の偽物贋作は、公然書畫商仲間に賣買さるゝ現狀である。新畫の偽物は古畫の偽物に比し何倍の多數に上れるや察す可しで、日本畫の偽物は支那畫の偽物に比し頗る多數であることも、亦推察す可しであらうと思ふ。

支那古書畫の似せ物は、日本畫の似せ物よりも珍重す可き資格がある。支那畫は假りに似せ物としても百年、若くは二百年の時代を有せる古畫として充分

に尊重す可きもので、之を日本畫の似せ物而も新畫の似せ物、に比すれば到底比較に爲らないと思ふ、支那畫の似せ物は同じ似せ物としても、其畫たるや、日本畫家の二流以上の資格を有して居る。殊に書に至つては似せ物でも、支那の書家の似せ物は實に立派なる書家の書として珍重するに足ると思ふ。

然し何んと言つても眞筆でなければならぬ、如何に精妙の作品でも似せ物たる以上は、之を床の間に掛けても敬意を表することが出来ない。支那畫でも日本畫でも、眞筆よりも贋作の多いことは勿論であるが、而も眞筆を收藏することは風雅紳士の最も欣快とする處であらうと思ふ。

四

日本の家屋では、床の間を以て最も神聖な場所として、一家の中心として居る。この神聖なる床の間には、襟を正しうして觀賞す可き軸物を掲ぐ可きこと

當然である。書にせよ、繪畫にせよ、床の間に掲ぐ可きものに就ては、一家の品位、主人公の文野に關するが故に、出来る丈け立派な軸物を選定せねばならぬ、立派な軸物とは、裱装の立派なることを言ふのではない、其書畫の外觀を指すのではない。筆者の人物如何を言ふのである。筆者の藝術的品格を考量し、自家の床の間に掲ぐ可きに相當するや否やを判断せねばならぬ。

日本の家に於ける床の間は家の中心なるが故に、名君忠臣烈士などの筆蹟を掲ぐるは至當の次第である。假りに不忠不義の徒等の筆蹟などを掲げんか、家族は勿論、來客の如きも頗る不快を感じ、惹いては主人公の人格如何を疑ふに至るや勿論であらうと思ふ。此の點に就ては日本人は一般に名臣烈士の筆蹟を掲ぐることに傾いて居る。然るに山水、花鳥、人物、果蟲等の繪畫に至つては、主として技巧如何を賞玩し、其畫家の人格如何を不問に附するやの傾向を見受

けて居る。苟も床の間の軸物は墨蹟と同じく、繪畫幅に於ても其筆者の人物品格如何を考量するの必要があらうと思ふ。人の風上に置く可からざる下劣畫家の作品などは、斷じて床の間に掲げざるを以て、一家の品格を保つ所以であらうと思ふ、古今畫家の人物を研究すれば、往々人の風上に置く可からざる下劣の畫家を見受くるが、特に現下の我畫家中には床の間の軸物などを繪かしむ可からざる徒輩少からざるや言ふまでもない。肅然襟を正ふして床の間の軸物を觀賞するは、實に大和民族の美俗たると共に、其の軸物を選定せざる可からざることも、亦我家族的良風の一つたるや勿論であらう。

雪舟の入明

我邦の畫聖雪舟等揚が明國に渡航したることは疑ふ可からざる史實である。後花園天皇の寛正四年（明の英宗帝天順七年にして四百六十三年前に當る）に入明し、文明元年（明の憲宗帝成化五年）に歸朝して居るからして、雪舟の明國滞在は約五年間の歲月であつた、入明の際雪舟の年齢は四十五歳であつたから、其歸朝せるは實に五十歳の時であつた。其後雪舟は再び明國へ渡航せる事實なく、我國内を旅行するやら、故郷山口の常樂寺に閑居するやらして晩年の畫筆を樂んだのである。

雪舟入明の目的は、言ふまでもなく繪畫の研究であつた。而も彼は僧侶の一人として、支那佛教の骨格を研めんことを目的の一つとせるや勿論であつた。彼は支那の知名畫家を尋ね親しく其筆妙畫法を學ばんことに熱心し、同時に支那禪林の獅子座に參せんことを願ひ、各地を歴遊したるや察す可しであつた。

雪舟時代は東山義政公の全盛時代で、明國との交通は不便ながらも頗る頻繁な狀況であつた。雪舟入明の通路は當時の交通狀況から考察すれば、多分九州北岸方面より浙江の寧波へ渡航したのであらふと思ふ。當時の浙江地方は長江文明の最も發達せる處で、美術工藝は勿論、文學宗教などに於ても亦燦然たる光輝を放ちつゝあつたのである。

寧波（一名四明）に上陸せる雪舟は先づ首府の杭州に入れるも、主として寧波を足溜りとして各地を歴遊した。或は四明山天童寺に、或は西湖に、或は蘇州其他に教門及畫筆の妙諦を研究したてあらふと思ふ。彼が歸朝後、晩年に到るまで其得意の畫幅に四明天童第一座と書せるを見れば、其の四明山天童寺に參座して、能化の一人と爲れるを窺ふことが出来る。即心成佛の妙諦を悟れる雪舟は、筆墨に於ても亦筆心墨氣の妙理を悟り、直指心印宋元の畫格を捉へた

るや察す可しであつた。

然るに入明中の雪舟に關しては、左の二箇の疑問を抱かざるを得ない。

- (一) 雪舟は明の帝都たる北京に入れりや否や
 (二) 雪舟は支那畫家に親しく師事せるや否や

右二箇の疑問に就て我邦風雅人士一般の意見は殆んど疑問を抱かない位である。入明中の雪舟は無論北京に入つたのである。北京に於て、知名畫家の李在に師事して其畫筆を學び、北京に於て杭州西湖圖を作つて其現物を我邦に傳へて居る位である。雪舟の北京入りは何等疑ふの餘地がない、雪舟の李在等に師事せるは、雪舟自ら之を明記して居るではないかと主張されて居る。而して雪舟の北京入りを證明せんがため、北京に於て作れる西湖圖を擧げて居るが、此の西湖圖は昨年末井上侯爵家の大賣立(一萬二千九百圓にて落札)に

現はれたる有名なるものである、即ち

杭州西湖之圖 於北京會同館作此圖

弘治九年三月二十三日

雪舟筆

の題字落款を有するもので、此圖に基き我邦の畫家元信、興以、及探幽の三大畫家が同じく西湖圖を繪いて居る位である。若し此の西湖圖を雪舟の眞筆なりとすれば、無論雪舟は北京に滞在せること明白であるが、如何せん弘治九年には雪舟は七十七歳の老齡で、故山の常樂寺に閑臥して居たる事實がある。明の弘治九年は、雪舟が明より歸朝したる成化五年の後ち二十七年目に當り、到底北京などに滞在して西湖圖を作る可き筈がないのである。我帝室博物館に、陳列せられたる國寶の雪舟畫に惠可斷臂圖の大幅がある。此の大幅には、雪舟七十七歳の作品なる旨を明記しありて、確かに雪舟が内地に於て繪ける名畫中

の名品である、然るに例の西湖圖は同じく雪舟七十七歳の時北京に於て作れりとは到底受取ることが出来ない、五十歳の時、明より歸朝せる以來、再び七十歳を越へてから入明せる如き史實は、彼我共に見出すことが出来ないものである要するに右の西湖圖は、後世の偽作で好い加減に落款を書き入れたものに過ぎない、即ち右の西湖圖を以て、雪舟が北京に入れりとの證明と爲すことが出来ないと思ふ。

入明中の雪舟が李在及張有聲に師事せりといふ證據は、有名なる破墨山水幅の題語である、即ち五山貫主等の題語を有する、雪舟筆破墨山水幅にして、我帝室博物館の珍寶とされて居る雪舟の題語に曰く

相陽宗淵藏主從余學畫有年筆已有典型游意於茲藝勉勵尤深也今春告歸謂曰願獲翁一圖以欲爲我家箕裘青氈數日於余責之雖余眼昏心耄不知所以製逼于其志

輒揮秃筆洒淡墨與之曰余曾入大宋國北渡大江經齋魯之郊至于洛求畫師雖然揮染清拔之者稀也於茲長有聲並李在二人得時名相隨傳設色之旨兼破墨之法居數年而歸本邦也熟知吾祖如拙周文兩翁製作楷模皆一承前輩作敢不增損也歷覽交綏之間而彌仰兩翁心誠之高妙者乎應子之求不顧嘲書焉

明應乙卯季春中澣

四明天童第一座老境七十六翁雪舟書

明應乙卯は、後土御門天皇明應四年にして、明國の弘治八年に當れるが故に前記雪舟が北京に於て作れりといふ西湖圖の弘治九年の前年である。雪舟は門下の宗淵に破墨山水幅を與へたる位いで、決して明の帝都北京などに居らなかつたのは、此の一事を以ても明白であると思ふ。さて前記の題語に依れば、雪舟は北渡大江（杭州から北方へ往き長江を渡りて）經齋魯之郊（山東と江

蘇の郊野を経て）至干洛（河南省の洛陽に入った）そこで畫師を求めたが、どうも感服す可きものを見出さなかつた。茲に於て當時多少の名聲ある李在及張有聲に随つて、設色之旨と破墨の法とを學んだのであつた。といふことである。然るに明の帝都は永樂以來北京にして當時の洛陽は、知名の畫家などの居る可き都會ではなかつた。即ち雪舟は北京に往かずして河南の舊都洛陽に入ったのである。唐時代の帝都たりし洛陽は、元を經明に入つては全然衰微せる田舎の一市街に過ぎないのであつた。然るに雪舟は北京に向はずして、斯る舊都でも衰微の極に陥り居れる洛陽を訪へるが如き、實に不可解千萬の至りである。雪舟の師事して破墨の法を學べる李在は、明代畫界の大家であつた。畫史會要に依れば

李在字以政由蒲田遷雲南行政來北京宣德時與戴文進同直仁智殿山水細潤處宗

郭熙豪放處宗馬遠夏圭人物八面生動四方重之

と記されて居るが、杭州府志に據ると、李在の晩年は杭州西湖附近に送られ同地に死去したといふことである。

李在が宣德帝の仁智殿待詔と爲つたのは四十歳内外で、宣德三年頃ろであつた。若し雪舟が李在に師事せりとすれば、其年代は成化二年頃ろであつたと思ふ。即ち宣德三年より三十八年後に當り、李在は實に七十七八歳の老人でなければならぬ筈であつた。然るに杭州府志の記する處によれば、李在は北京より隱退し西湖附近に閑臥し、六十八歳を以て死去せりといふことである。果して然らば、李在は雪舟の入明以前に既に死去して居たのである。死せる李在生ける雪舟に筆墨の妙技を教へたりとは、雪舟が李在の山水畫幅を獲て、之を學んだものであると推察せざるを得ない。

假りに雪舟が李在に師事したりとせば、それは北京にあらず、洛陽にあらずして、隱退養老中の西湖附近であつたかも知れない。然れども宣徳帝に仕へたる李在は、景帝の景泰五年に死去し居れるが故に、其の死後十年に入明せる雪舟が、親しく李在に師事する筈がないのである。孰れにしても雪舟は李在に學んだであらふが、其の學んだのは李在眞筆の破墨山水圖を入手して、研究撫模したに過ぎないこと、想ふ。

入明中の雪舟は、四明即ち寧波を足溜りとして四方に遊歴せるや勿論である。彼は敢て北京に入ることを目的とせず、舊都故跡を訪問するを樂んだであらふ。在留五ヶ年の大半は、佛教研究に没頭し、其心印を磨いたのである。彼は到る處支那畫家と會見したるも、敢て入門師事せなかつたであらふ。唯だ李在の眞蹟を獲、之を喜び、之を學び、亦張有聲の設色法を喜び、之を研め之を學んだ

に過ぎなかつたと思ふ。

雪舟は支那畫家よりも寧ろ、如拙周文等の先輩に悦服し居れるは、前記破墨山水幅の題語に見ても明白である。如拙周文の山水畫は無論、馬遠夏圭等に出でたるも而も純然たる支那畫でなく、少くも其三四分は独自の畫格筆墨を有し居れるや勿論である。雪舟の山水人物其他を觀賞すれば、李在等の支那畫家よりも寧ろ、周文等の先輩に接近し居れるを見逃すことが出来ない。想ふに雪舟の畫筆は、入明五ヶ年間に多少の支那化を見たらんも、其獨自本來の筆墨は殆んど何等の變化を示さなかつたのである。入明中の雪舟は、支那畫家の畫風を白眼視し、一意専心長江一帶より浙蘇齊魯平野の雄大なる風景や、支那歷代の卓越せる人物其他の遺跡や、禪林の高風などを心印に收め、以て益々自家の畫筆を向上せしめたのである。

雪舟の繪畫は所謂南畫でもなく、亦北畫と言ふことも出来ない。支那畫家中に之を求むるも容易に見出すことが出来ない、強ひて求むれば同時代（明の成化時代）の沈石田を推さざるを得ない。而も石田の畫筆は秀潤に於て雪舟に及ばず、雪舟の筆墨は蒼渾古厚に於て石田に及ばず、互に一長一短を見るのであるが、雪舟を支那化すれば石田となる可く、石田を日本化すれば雪舟とならざるを得ないことと思ふ。

雪舟は明に入らずとも、雪舟として百世の後に其畫筆を傳へたるや勿論である。然れども雪舟にして入明したればこそ、如拙周文以上に雄大秀深の畫筆を揮ふことが出来たのである。雪舟は明の帝都北京に入らざりしも、亦親しく支那畫家に師事せざりしも、彼の畫筆と心印は、入明中に異常の逸妙と多大の研磨を加へたるや察す可しである。

要之僧雪舟は日本の畫家として、明國畫界の大家に勝るも敢て劣らない大手腕を有して居る、彼は明に遊んで益々其筆墨の妙諦を研め、遂に我邦に於ける百世の巨匠と仰がるゝに至つた。而も入明中の雪舟に關しては、古來幾多の疑問が存して居たのである。我輩は聊か其疑問中の重要な疑問に就て、討檢を試み以て風雅人士の參考に供せんとする次第である。

苦瓜和尚石濤

我邦に於ては普通石濤を以て呼ばれてゐるが、此の石濤は石濤の外大滌子清湘老人（或は遺人陳人とも）道濟瞎尊者苦瓜和尚などの稱號を以て知られてゐる。石濤の落款や印章を見ると和尚と自ら名けたるは苦瓜和尚丈で、石濤の

場合は單に石濤の二字で石濤和尚とは言はない様である。

是等の稱號に關しては各々深長の意味を含ませたもので、其雅號又は皮肉なる號は明末清初に於ける石濤が、如何に多方面に幾多の關係と活動とを有しむたかを推知するに足ることと思ふ。

苦瓜和尚とは彼が三十歳前後から自稱し、晩年大往生を遂ぐるまで此の稱號を用ひたのであるが、而も瞎尊者清湘陳人なども同じく用ひつゝあつた。彼は有髮僧を以て自ら居り、飽くまで滿洲風俗の辮髮を拒否して大明朱氏の遺族たることを固守した。

畫家として清初の大家に列せるは周知のことで、所謂四王吳惲の右に座す可き人であつた。王時敏でさへ大江の南石師の右に出づるものなしと推賞せる位ゐて、彼の畫筆が如何に卓越せるかは亦多言を要せないのである。彼の著書論

畫一卷は詞義玄妙全く佛典中より得來れる畫禪一味の傑作で、後世に於ても畫論の北斗星と仰がるゝに至つた。張浦山（清朝乾隆）の畫徵錄に曰く、

石濤楚藩之後山水自成一家下筆古法設想超逸每成一畫與古人相合蓋功力之深非於唐宋諸家心領神會烏克至此竹石蘭梅極超妙最精分隸書云

畫家として苦瓜和尚は清初既に大家に列し、其死後乾隆及嘉道間に於ても畫家の師表と仰がれ、現在我邦に於ても亦雅人社會に尊重せられ寧ろ四王吳惲以上の名聲を保つてゐる。然るに彼の出生地彼の經歷等に就ては殆んど之を知るものなく、多分江蘇楊州の出身で豪放隱逸の坊主ぢやろと言ふ位に思はれ、深く彼を研めんとするものがない。則ち其畫名の一般に知られたるに拘らず其本尊に就ては單に其一面の一端を知れるに過ぎないのである。

苦瓜和尚の石濤は廣西省梧州（廣東より西江を遡り廣西の玄關とも言ふ可き一都會）に生れたる明朝の王族であつた。明の太祖朱元璋は洪武年間數名の皇子達を各省各地に封じて明朝百世の礎石たらしめた。而も之が爲め却つて各王間に勢力争ひや帝位を望む反逆者を生ぜしめ、遂に各王割據の状態を見るに至つた。楚王に封ぜられたる苦瓜和尚の祖先は太祖第四の皇子で、頗る驕氣満々たる人物らしく其勢力範圍の擴張に熱心したと言ふことである。

楚王の何代目かの時（正徳年間）封地を廣西省梧州に移され、爾來明の亡滅に至るまで同地の御領主として相應の格式を保つたが、苦瓜和尚は其王族の一人に出生したのであつた。崇禎甲申の歲明朝北京に滅ぶるや史可法黃道周等の遺臣は王族を奉じ、南京に明朝を移したるも滿洲軍の爲め攻陥せられ、更に福州廣東廣西に於て陳子壯等の義旗を擧ぐるあり、滿洲軍の進攻するあり、遂に

雲南省城に於て明の王族以下悲惨なる滅亡を見るに至つた。

斯る危急に際し梧州の苦瓜和尚一族に於ても、悲惨な運命に陥れること言ふまでもなく、多分一族四散して梧州に留らなかつたこと、思はる、獨り苦瓜和尚は逸早く佛門の人と爲り戰塵を見ざる山寺に閉門閑居して滿洲軍の難を避けつゝあつた。

明末から清初に亘れる戰亂は眞に恐怖す可き状態であつた、漢民族を壓迫的に支配せんとする滿洲民族の暴虐は先づ其風俗慣習を根本的に改造せしむるに始まつた、數百萬の漢民は殺傷せられ、明の王族遺臣等は殆んど三族を誅戮せらるゝに至つた。史可法、黃道周、陳子壯其他の忠臣等は或は戰死し或は捕へられて處刑され、或は憤死して最後の血汐を流した。

苦瓜和尚は明朝朱氏の一族である、幼にして穎悟豪快の彼は稍々長ずるに及び、常に明末不振の國事を憂ひつゝあつた、而も身は粵西の一隅に在り、何等の活躍を爲すこと能はず、其鬱屈の氣を書畫に散じ其不快を詩文に訴ふるに過ぎなかつた、彼の書畫は殆んど天品にして壯歲既に其名を知られ、南方支那に於ける墨林の喬木と仰がれたが、更に當時廣東佛山に獅子座を構へたる釋深度に、畫法を學ぶに及び、益々其の妙致を極むるに至つた。

釋深度は明末嶺南の首望と仰がれ、其畫の逸妙なるは陳眉公の口を極めて賞讃せる處であつた、而も學問深遠人物高邁明末志士の師表となり、大學士陳子壯等を助けて、義軍を起さしめたる豪傑坊主であつた、斯る非凡の傑僧を師とせる苦瓜和尚の壯時は、必ずや繪事以外に殉國義烈の精神を吹き込まれたに相違ないのである。

明朝滅亡の慘況に遭へる苦瓜和尚は、朱氏の一族として回天の大業を思ひ立つたであらう、而も時事非にして到底一木の大廈を支へ能はざるを知り、日夜悲憤慷慨して暗涙に咽んだであらう、寂然たる山寺に閑居せる苦瓜和尚は胸中の不快を畫筆に散じ、勉めて塵世に超然たらんことを欲したのであらう、而も落々たる雄心は其畫筆を通じて雄大逸妙の山水畫となり、或は稜々たる氣骨を露はせる墨竹畫と爲り又は迎風舞劍の蘭畫と爲つたのである。

石濤の苦瓜和尚は遂に山寺の閑庭に靜居するに堪へなかつた、彼は有髮僧として世外に超然たることが出来なかつた、口に佛典、手に畫筆を持ちながら其心は絶へず明朝回復の義軍を起すことに動いてゐた、詩を賦するにも其轉句は回天の業を念とする文字であつた、山水畫の題語に於ても慨世の文字忠臣を憶ふの文句を書いた、同志の爲め窃かに情報を與へ又は各地義軍の連絡に任じ若

くは同志を慰むるため力めて書畫を筆して贈り、又は軍資調達の爲め畫筆を揮ふことを怠らなかつたのである。

明の義軍は滿洲朝廷の猛烈なる壓倒的攻撃に拘らず、實に順治の末年にまで續起したのである、西に起り東に破れ南に倒れ而も一起一倒痛く滿洲軍を惱ました、長江以北は順治五六年を以て平定したるも、長江以南は同十年頃に至り漸くにして鎮靜に歸した、而して廣東福建廣西雲南の各地は其嶮要の地勢と義軍煽動者の出沒自在なる活動に因り、順治の末年に至るまで絶へず滿洲反抗の争動を繰り返したのである。

苦瓜和尚の手は言ふまでもなく廣東福建廣西各地の義軍を起さしむるに有力であつた、彼は梧州より廣東に入り河南の海幢寺に住居し、同寺を策源地として廣く各地の志士義人等を糾合した、或は三水肇慶方面に到り、或は惠州潮州

各地に出沒し、更に福建方面に潛入して義兵の募集に努力した。

四

表面畫食僧を装へる苦瓜和尚石濤の行動は滿洲官憲にも疑はるゝことなく、時に危険に陥れるも太膽不敵の彼は巧みに脱出して到る處義兵を募集した、彼は廣東より北上し、遠く楊子江岸の楊州に到り、同地方面に約三年間在住したことがあつた、楊州は繁榮の都會で文人墨客の集散地であつたから、苦瓜和尚の名は忽ちにして四方に傳はつたと思ふ、彼は同方面に滯在中絶へず揮毫して其古厚超逸の畫を提示し、所謂四王吳惲以上の名聲を博するに至つた、之が爲め我邦に於ては石濤を楊州人であらう位に考へ、現今に在つても石濤の眞筆は長江沿岸に多いと言ふ誤れる頭を持つもの少からざる次第である。

彼は楊州に遊んで滿洲朝の統治力や長江一帯の風雲や南京の遺跡其他状態を

觀察したであらう、斯くて居ること約三年、海に浮んで南歸の途に上れるが彼は無限の失望を抱いて故山に歸臥したのであつた、無限の失望とは到底明朝回復の不可能なるを悟つたことで、北京の滿洲朝廷は既に其威力を長江南北へ扶殖したる状態を見たからであつた。

廣東河南へ歸山せる苦瓜和尚は歸來其の言行を一變し殆んど强悍近づく可らざる偏癖の人と爲つた、随つて彼の畫筆は強雄縱横逸氣雲煙實に超凡天真たるに至り其の書は骨格森嚴天馬馳空の勢ひを見るに至つた、恰も蘇東坡が廣州放浪八年より北上洛陽に歸りて以後其言行及び書風に一變を見たと同じく、時世に感憤せる古今人傑の面影を窺ふに足らんかと思ふ。

彼は回天の大業を斷念して以來全然書畫三昧に入りて塵外に住むことゝ爲つた、嶺南三大詩人（屈大均、梁佩蘭陳恭尹）は彼の最も親友として交れる處、

或は舟を珠江に泛べて風流の士と樂しみ、或は韶關の勝を探りて山水畫を研め或は梧州の風色を賞して別莊を設立し、或は佛山に遊んで李子長の遺跡を尋ね、又は白沙村を訪ふて陳白沙先生を追懷し悠々として晩年を送つたのである。

苦瓜和尚は清初の名士仲間によくの交友を持てるは勿論であるが、特に彼と交れるは明の遺臣諸氏であつた、清朝の召しに應ぜず山西太原に閑居せる博山は苦瓜和尚の最も尊敬せる人であつた、彼等兩人は親しく、會談せる事實を見ないが、時々交通し或は互に自作の書畫を送つて、交情を温めたるは疑ふ可からざる事實であつた、亦楊州滯在中史可法の壯烈なる最期を遂げたる場所を訪ひ、竊かに殉國忠臣の小墓石を建立したと言ふ説に依りて考ふるも、彼の長江方面遊歴は決して畫家流の風雅なる旅行でなかつたことを推知するに足ると同時に彼が如何に念々明朝を懷へるかを察するに足ると思ふ。

苦瓜和尚は明末清初に於ける志士の一人であつた、石濤は祖先の爲め一族の爲め明朝回復に努力したる忠烈の國士であつた清湘老人は畫家たるを欲せざりしも家畫として大家の一人と爲つた。

大滌子は佛門に入りて髮僧と爲り、右手降魔の利劍を把り左手佛典を捧げたる白眉人物であつた。

瞎尊者は人格高潔氣宇豪快君子之に親しみ、小人之を恐るゝてふ人傑であつたと思ふ。

五

苦瓜和尚の山水畫は主として南方支那の風景を表現せる爲め、江蘇浙江方面の風景を主とせる四王派の山水畫に比すれば如何にも雄大に如何にも明快に如何にも奇勝に富んでゐる、南方支那に生れ其一生の大部分を廣東に暮らせる苦

瓜和尚は、西江の風景や韶州方面の奇勝や羅浮山の絶勝や珠江を岸の怪石曲流や白雲山及西樵山の雄姿や虎門零汀洋の雄大なる景色などを其風懷に收めたるや勿論であつた。

南方支那の山野河海は秀潤雄大の風景に富んでゐる、此の風景に神會せる苦瓜和尚の畫筆が超凡逸妙を極め、諸多の畫家を脚下に俯瞰せるや決して偶然ではなかつた、而も彼の畫中二種の神韻あり生氣あり風骨あり森嚴味ありて之を觀賞し、肅然襟を正ふせざるを得ざらしむるは實に彼の英邁忠烈なる人格の表現に因れりと言はざるを得ない。

八大山人朱 は明朝朱氏の一族であつた、彼の畫は天巧逸妙時流に卓然たるものがあつた、彼は明の滅亡と共に全然出世間の人と爲り酒を樂しみ、詩に隱れ、畫に遊んで半仙半俗の境に其晩年を送つたのである、而も彼は國事に對し何

等實際的に活動を爲さず、回天の志を懐きながら何等積極的行動に出づるの英氣を持たなかつた、即ち八大山人は隱逸の士として逸筆の畫家として豪宕磊落の人物として敬す可き人であつた、然るに苦瓜和尚は是等のものに加ふるに更に回天の業を行ふの英氣あり、決死義烈の國士たる氣魄を有せる英雄兒であつた、随つて苦瓜和尚の畫中には八大山人の有せざる或る物を看取し得らるゝのである、博山も亦明末の大家で節を守り終身布衣に甘んじ清朝に仕へざりし逸士であつた、彼は再三出仕を勧められたるも頑として應ぜず、明の遺臣として太原に隱居し、常に書畫を樂んで交友頗る多かつた、苦瓜和尚遙かに彼の高風を慕ひ、書畫を贈答して心交を訂した位であつた、而も博山は純然たる隱逸の士を以て其晩節を全ふせるに止り、亦國難に身を投じて死生の間に入出入するが如き活躍を爲さなかつた、随つて苦瓜和尚の書畫中に看取せらるゝ或る物は

之を博山の書畫中に見出すことが出來ないと思ふ。

六

夫れ斯くの如く苦瓜和尚は、外に於て江蘇浙江を主とせる四王派の山水畫に異れる南支西粵の秀潤雄大なる畫境を有せるあり、内に於て焰々燃へるが如き決死回天の精神を懐くものあり、其發して山水畫と爲るや松籟泉聲の外一種の氣靈を漲らし、其の竹石蘭菊畫と爲るや神韻と共に英氣の颯爽たるあり、眞に人をして敬虔の念を抱かしむるものがある。

苦瓜和尚の石濤は崇禎甲申の歲崇禎帝北京に崩去（縊死於煤山）せられた悲報を聽き如何に痛憤哀泣したてあらう、彼は聽泉山水巨幅（金華山房藏品）に左の如く題詩した。

斷岸遙山翠影漫 冥鴻飛去楚天寬

何年結屋松林下 座聽泉聲六月寒

甲申冬日寫於耕心草堂 清湘遺人 石濤

甲申の歲即ち明朝滅亡の時、苦瓜和尚石濤の年齢は何歳であつたかは頗る疑問である、彼の生年月日は殆んど不明で其死去の年月も亦異説紛々容易に判定することが出来ない、王時敏は康熙十九年に八十九歳で死去し居れるが、彼は大江の南石師の右に出づる者なしと石濤を推賞した、此の推賞せることは果して王時敏の幾歳位の時であるか、石濤の名聲既に世人に知られたる時なれば、先づ以て順治十年以後康熙の初期までの間であつたと想定せざるを得ない、則ち石濤が五十歳前後で王時敏が七十歳前後の時、多分康熙元年頃であつたと思ふ。

王時敏は非常に後進を推舉することを好み、王石谷の如き實に王煙客の眷顧

にて其名を知られた位であつた、石濤を推賞して大江の南其右に出づる者なしと言へるも亦其の親切心と後輩引立ての爲めで、七十歳前後の時期であつたと思ふ、假りに康熙元年に石濤苦瓜和尚の年齢五十歳なりとすれば、甲申明朝滅亡の時は實に三十三歳の壯年であつた、而して苦瓜和尚は七十六歳を以て死去せりとの説を事實なりとすれば、康熙二十六年に死去した次第で其の出生は明の萬曆三十八年頃であつた、聽泉山水巨幅は如何にも苦瓜和尚壯年の大作らしく、其題詩の書風から見ると三十三四の壯年時代に於ける筆法なりと言ふことが出来る、古來書畫の大家と言へば二十歳前後に於て早くも其名を知られ、三十歳前後に到れば名家と仰がれ、大家に列せられること比々皆な然りて、王蒙黃鶴山樵の如き唐伯虎の如き二十五六にして既に大家仲間之列したことを思へば石濤の如き亦三十歳前後既に大家の風格を有したるや察す可しである。

晴陽破嵐冥

水色當春和

如何異人境

而有樵者歌

戊申九月二偶過淨因庵作此寄與

元孝先生老維摩

石 濤 道 濟

高士閑居圖に題せる詩句及題語であるが此の圖幅は清朝同治年間の名士張之萬の愛藏せるもので廣東革命の争亂に當り邦人某氏の收藏することゝ爲つた題語の通り苦瓜和尚が特に親友元孝先生に贈れるもので其山水の秀潤なる其筆墨の逸妙なる實に和尚の傑作なりと言はざるを得ない、元孝先生とは明末の忠臣にして壯烈無比の最後を遂げたる陳邦彦（明の大學士吏部尙書）の子陳恭尹字元孝其人で嶺南三詩人の一人である、和尚は陳邦彦を援けて義軍を起さしめたるが邦彦の義軍は一時五萬の兵力に上りて廣州城を回復した、而も強猛なる滿

洲軍の包圍攻撃を受け味方の敵に内應せるものあり順治四年部下數百と共に戰死して其名を史上に遣したのである、邦彦の子陳恭尹は父の友人たる苦瓜和尚に對し常に敬慕の情を以て迎接し和尚亦我が愛兒の如く親愛したのであつた。

七

清朝に入り苦瓜和尚の畫は所謂内廷畫家に好まれずして民間布衣の人々に歡迎せられた、鄭板橋の如きは徐天池と共に石濤を崇拜し天池の畫は我師也石濤の畫は我師也と爲し其の及ばざるを嘆息した、謝蘭生の如きは石溪和尚を以て石濤と併び稱するは誤れり其の功力筆墨の逸妙石溪豈に石濤に及ばんやと論じ極力賞讃して清初に於ける墨林の第一人なりと斷定した位であつた。

或者鄭板橋と石濤とは生前膝を交へて會談したるが如く説くものあるが板橋は康熙末期の出生で、自ら康熙秀才雍正舉人乾隆進士の印を作れるを以て之を

知る可く、石濤の死後十有餘年に生れて居るから到底其生前の知友たることを許せないのである、鄭板橋に石濤を慕へる種々の詩文が存するから、單に其詩文丈を一讀すれば如何にも生前に杯を舉げて高談せるやに想はるゝも、兩人は其の時代に三四十年の間隔が存してゐる。

南方支那に於ける畫家は比較的我邦人間に知られて居ない様であるが、最も能く知られてゐる石濤苦瓜和尚が南方支那梧州人であることは、亦一奇なりと言はざるを得ない、南方支那に於ては明の陳白沙湛若水海瑞等の大家清朝に入りては屈大均黎二樵馮敏昌等の名家輩出せるあり就中二樵山人黎簡の如きは乾隆嘉慶年間に於ける詩書畫三絶の名家と仰がれた、道光年間に於ては吳榮光熊景星何紹基等の名家出で、墨林に百花爛漫の光景を示したのである。

然れども南方支那の誇りは何んと言つても苦瓜和尚石濤を出したことであ

る、蒼梧の風景は亞細亞文化の精華とも言ふ可き支那畫の偉人苦瓜和尚石濤を出し其の畫筆は宋元以來の雄大秀潤を發揮して百世の師表と仰がれ我邦に於ても異常の敬愛を捧げて居る。

元 の 四 大 家

蒙古民族が漢民族を支配せる元朝八十年間（神武紀元千九百四十七年より二千二十七年に至る）は、支那歴代に於て最も名大家の輩出したる時期であつた、六朝時代より漸次向上進展せる支那畫は、唐末五代北宋南宋を経て元朝に至り、始んど其絶頂に登り詰むるに至つた、則ち元朝八十年間の支那畫界は、幾多の名大家輩出せる爲め實に空前絶後の全盛を極め、就中元四大家と呼ばれたる名

畫家は、支那畫の代表者と仰がれつゝある位である。

元朝の四大畫家と言へば、普通黃子久、倪雲林、吳梅道人、王蒙の四氏を呼ぶことゝ爲つて居る、無論是等の四氏は、支那畫界の大家として元朝の四大家たる可き人々である、然れども所謂四大家に關しては、明清名士間に種々の主張があり、其人選を異にして居る、黃倪吳王四氏の外、元朝の名畫家として擧ぐ可きは、先づ趙子昂、高克恭の二氏である、其れから錢舜舉、李息齋、王振鵬、柯九思、朱德潤、王若水、郭界顏輝、盛子昭、曹知白、陸廣道士、方々壺、同張伯雨等の諸氏を數へざるを得ない、是等の人々は南宋末から元朝に亘れるもの、若くは元末より明初に跨れるものもあるが、要するに元朝に於ける名畫家であつた錢舜舉、趙子昂、王振鵬、李息齋等の如きは、宋末に於て既に其名を知られ、元朝に入りて大家と仰がれたる人々である、王蒙、陸廣、方々壺等

の如きは元末の大家たりしと共に、明朝に入りても亦大家と仰がれたる人々である、特に王蒙の如きに至つては、後世の繪畫史家は、之を明朝畫家列傳に入れたる位で、元明兩朝に跨れる一人であつた、錢舜舉、王振鵬、朱德潤、王若水、顏輝、盛子昭、朱玉等は唐朝李思訓の系統に屬せる傾向もあるも、郭河陽、李唐等の畫格筆法を慕へるもの、如く、各々独自の異彩を放つて居る、高房山、吳仲圭、黃子久、方々壺、柯九思、張雨等は唐の王摩詰を宗とし、董源、米元章、巨然等を研め、或は其神を捉へ、或は其骨法を傳へ、或は其風格を體得して、百代の師表と爲つたのである。

以上の名畫家諸氏は、孰れ劣らぬ独自の畫格筆法を有して居るが、就中趙子昂、高房山、黃子久、倪雲林、吳仲圭、王黃鶴の六氏は、元朝畫界の代表者として推擧せらる可き人々で、或は元の六大家を以て呼れて居る、元の六大家と

して是等の六氏を一例に着座せしむれば、其間何等の論議を容れないが、此の六氏中より特に四大家としての四氏を選ばんとするが故に、古來幾多の異論を見る所以である、明朝萬曆年間の鴻儒王世貞は、古書畫の收藏家として、且つ書畫論及鑑定家として當時第一人者と仰がれたる人で、董其昌の如き大家でさへ古書畫の鑑定に就ては、王世貞を推したる位であつた、王氏は元の四大家として趙子昂、吳仲圭、黃子久、王蒙の四氏を擧げ、高房山、倪雲林を逸格として特別待遇を與へて居るが、其所説に曰く、余の收藏中、趙子昂の設色山水圖あり、吳仲圭の竹石圖あり、黃子久の江山勝覽圖あり、王蒙の長江萬里圖あり、高房山の夜山圖あり、倪高士の西園圖あり、其他元朝諸氏の畫幅少からざるを以て、閑居靜觀元代の全盛を懷ふて驚異の念に堪へない、高尚書倪高士の風格は、特異出凡、他の企及する能はざる處、而も古法の正系なりとは言ふこ

とが出来ない、若夫れ趙吳黃王の四家に至つては、各々古法を守り筆法墨格卓然たるものあり、是等の四家を正位に置き、高倪の二家は之を從位に置き、以後人の指針と爲す可きである云々則ち王世貞は、趙吳黃王の四氏を元の四大家と定め、高倪の二氏を四大家同座の特別席に置き、其の正從の差を認めたるは確かに王氏の一見識であらふと思ふ。

然るに董其昌は、元の四大家として倪雲林、吳仲圭、黃子久、王蒙を擧げ趙子昂、高房山の二氏其右に座す可き人であると主張して居る、則ち趙高の二家は四大家以上の大家を以て遇す可く、決して四大家と同座せしむ可からずと切言し、極口推賞して居る、則ち曰く。

余見勝國時推高房山居四大家之右而趙吳與每遇房山畫輒題品作勝語若讓服不置者顧近代賞鑑家或不謂然然此由未見高尚書真蹟耳余在吳門得其巨幅煙

雲變滅神氣生動果非子久山樵所能夢見云

董氏は高房山の畫格は、黃子久や王蒙輩のとても夢にも見ることが出来ない位のものぢやと、口を極めて賞賛し、趙子昂てさへ高尚書に數歩を譲つて居るではないかと言つて居る、趙子昂に就て曰く。

趙集賢畫爲元人冠冕提醒品格眼目皆正耳

則ち子昂を推して元人の冠冕と爲し、高房山と共に四大家以上の大家に推せる所以であるが、是の董其昌の四大家選定は、清朝に入りて愈々確定的に受け容れられ、王原祁や張浦山の如き、更に之を強唱して所謂元の四大家説を流布せしめたのである。

二

明末殉國の名士黃道周は、其國難に奔走中と雖も常に書畫の道を樂しめる人

であつた、黃氏は書家としても士大夫の畫家としても一世の名家であつた、されば、其の畫論の如きも、卓抜非凡後世を益するもの少からず、元朝の四大家に關する所説に至つても亦、王世貞や董其昌の主張と同じく斯道の權威と仰がざるを得ない。

黃道周が崇禎辛未之歲九龍山人の畫冊に題せる左の文字を讀んで見ると元の四大家説を述べて居る。

夫繪事之從來也盛於唐修於宋折衷於勝國若趙松雪黃子久倪雲林王叔明四大家之高古冲淡高克恭吳梅庵方々壺徐幼文諸名流之簡當幽深畫格至此無復餘蘊矣

則ち黃氏は趙子昂、倪雲林、黃子久、王蒙を元の四大家と爲し、高房山、吳仲圭を別格の畫家に置いて居る、四家を高古冲淡と評し、高吳二氏を簡當幽深

と讚して其の區別を試みをれるも、其の優劣を定めず、種々の畫格元朝に於て其極致に入り、亦餘蘊ない位にと爲つたと言ふ、如何にも穩當な所説である。

明朝三大家の元朝四大家説は左の通りである。

王世貞説 趙子昂 吳仲圭 黃子久 王蒙

董其昌説 倪雲林 吳仲圭 黃子久 王蒙

黃道周説 趙子昂 倪雲林 黃子久 王蒙

黃子久と王蒙とは三家同じく四大家の一人と爲せるも、趙子昂は王黃兩氏之を四大家に加へ、董其昌は四大家の右に列せしめて居る、吳梅道人は王董兩氏之を四大家に列せしめたるも、黃氏は格別畫家として四家以外に置くに至つた、倪雲林は董黃二氏之を四大家に選めるも、王世貞は逸格として四家同座の別席に入れて居る、而して高克恭房山に至つて三氏共に之を四大家に加へず、王氏

は逸格として董氏は四大家以上の大家とし黃氏は別格として各々敬意を拂つて居る。

夫れ斯くの如く明朝三家の元朝四大家説は各々確かなる主張で、孰れ甲乙なき所説なりとして敬重せざるを得ない、然れども元の四大畫家と外二名選定するに於ては、王董氏の選定を折衷するを適切なりと思ふ。

四大家には王世貞説の趙子昂吳仲圭黃子久王蒙を選び、四大家の右に列せしむる逸格には高克恭倪瓚二家を置くことに定めたい、

斯く選定するは唯だ畫家としてのみ觀察せず、其人物進止等をも考察し、然る後ち推舉したる次第で明清の畫論家中に於ても趙子昂と倪雲林を入れ替ゆ可しと主張せるものがあつた、董其昌の如きは倪雲林の畫を絶品と爲し、元の四大中獨り古淡天真畫史の習氣を脱したりと推賞し、清初の宣重光は元の四大家中

獨り倪迂翁の畫は學び得る處にあらず、趙子昂や黃子久や王蒙の畫は後人をして學び得るの感あらしむと説いて居る。

三

趙子昂は宋朝の宗室として南宋末の國難に節義を全うす可き一人であつた、然るに靦然蒙古朝に仕へ濟南府の太守に就官した、勿論南宋の遺臣にして元朝に出仕せるもの其數頗る多く、獨り趙子昂をのみ非難することは出來ない、唯だ趙氏は他の人々と異り、宋の宗室に列せる一人であつた、されば他の多數と共にワケもなく元朝に叩頭す可き筈でなかつたのである、此の節義問題は後世の史家又は論畫家をして、其書畫の卓越せるに拘らず、何んもなく趙松雪を高房山や倪雲林に比し輕んずる所以であらうと思ふ、趙氏の伯父趙子固の如きは子昂の來訪に面會を拒絶したるが、老夫人の取成しにて漸く勝手口より入室

せしめて面談した、子固老人は鼻笑しながら、ドウダイ官米の味はと皮肉の問を爲したので流石の子昂も赤面してソコ〜に辭去した、而も子固老人は直に老夫人に命じ子昂の座布團を焼き棄てしめたと云ふ小話を傳ふる位である、亦以て子昂の節義問題が如何に其の本人に繫累を與へつゝあつたかを窺ふことが出来る、子昂は溫良圓滿の人物であつた、凜然たる風霜の氣質を有さなかつた、其書畫の清麗優雅な媚態を有するが如き、實に其の人物氣風を表現し居れりと言ふ可しである、是れ明末の名士黃道周が子昂の畫を愛しながら、其の無骨の書體を嫌へる所以で、單に畫家として元の四大家に列せしめたのであると思ふ。

余於繪事年過四十始專心力然未有也每問水尋山探奇歷勝觸景會心便覺筆端生意勃々豈非得於真境之助乎此晉唐兩宋名人遺筆雖有巨細精粗之不同而妙

思精心各成極致余曩時守濟南得之彙成一卷每展閱胸次自有生發又豈特境之助而已哉

大德三年十月既望

松雲道人自識

右は金華山房所藏中のもので、趙子昂が六朝唐名人の畫冊に於ける自家題言であるが、此の文句を讀めば如何に子昂が古人の遺筆と山河景勝の眞境とを研究しつゝあつたかを知ることが出来る、斯る熱心と天才とを有る子昂の書畫が卓然元の四大家中の首位に在るは實に當然なりと言はざるを得ない。

四

黃公望字子久號大痴道人は董王黃の三氏共に四大家に列せしめたる元朝の代表的畫家である、黃子久は董源を宗とし、郭河陽李唐等を研め、更に自家の畫法にて鑄治したる最も正しき畫格を發揮した、明の文徵明は最も熱心に大痴の畫

法を學び、清初の王時敏は全然大痴に傾倒して其正系を得たりと爲し、王鑑、王石谷、王原祁等の如き亦大痴の畫風を學んで、殆んど康熙時代を通じて其勢力を揮ふに至つた。

黃氏は富春山を愛し、其山麓に閑居し、十有六年間殆んど城市に入らなかつたといふ位に閑寂幽深の生活を樂んだ、富春山圖卷は古今の名畫と仰がれ、項子京所藏中の第一位に置かれ、王時敏の如き口を極めて激賞して居る、我邦に於ては黃氏の天地石壁圖最も名高く、南畫の先達野呂介石は多武峯に其圖を拜觀して之を模寫し、我南畫界の向上發展に資したることは周知の事である、然るに此の天地石壁圖なる黃大痴の作畫は明朝の收藏家嚴氏書畫記中に掲げられ同家の珍寶として有名なものであつた、董其昌は嚴家を訪ひ其秘藏の天地石壁圖を觀て、左の如く容臺集に記して居る。

畫家初以古人爲師後以造物爲師吾見黃子久天地石壁圖皆雁本昨年訪嚴家拜觀眞蹟快心洞目狂叫曰黃石公黃石公同觀者不測余曰今日遇吾師耳

董其昌が狂喜して吾師に遇へりと言へる黃大痴の眞蹟、天地石壁圖は其後嚴氏家藏より他へ收藏せられたるか、又は海外に流出して我邦へ傳來したるか、野呂介石の模寫せる原本は果して董其昌の鑑賞したる眞蹟なりしや否や、斯んなことは今日に於て容易に判斷せらる可きことではない、然し假りに大痴の眞蹟今日存在するとせば、其斷片又は破損せる畫幅と雖も之を珍重せざる可からざるや勿論である、黃氏は九十有六の長壽を保らたるが其父なる人も亦九十有五の長命者であつた、而も其父七十六の歳、黃大痴生れたれば、大に喜んで公望と名けたといふ傳説がある。

五

四大家の一人梅花道人吳鎮仲圭も亦董北苑を宗としたる名畫家であつた、北苑を學び更に巨然に私淑して深く其風格を悟つた、董其昌は趙子昂、黃子久、倪雲林、吳仲圭と北苑との關係に就て左の如く説明して居る。

董北苑畫元之四大家所宗趙松雪得其髓黃大痴得其骨倪雲林得其韻而吳仲圭得其勢矣

吳仲圭の畫は四大家中最も勢ひを以て卓越し其山水畫の如き樹木山巔一點一畫飛動生々他の企及す可からざるのがある、其墨竹畫の如き雄勁にして韻致あり、墨妙精彩逸趣溢れて思はず讚美の念を懷かざるを得ない位で、梅花道人の名百世に傳はる所以である。

明の陳眉公は梅花和尚畫を以て法を説くと謂ひ、其畫の超凡逸格なるを讚美して居る。

梅花道人吳仲圭宗董北苑師巨然其漁樂圖入妙品本與盛子昭比門而居四方以金帛求子昭畫者甚衆而仲圭之門寂然妻子頗笑之仲圭曰二十年後不復爾果如其言盛雖工實有筆墨俗氣非若仲圭之蒼々莽々有林下風發所謂氣韻非耶

元の畫家盛子昭は所謂達者な畫家であつた、一時彼の畫名盛んにして其門に畫を求むるもの頗る多く、隣家の梅花道人宅は何人も一顧するものも無い位であつた、而も數年ならずして盛の畫は世人に嫌惡され、梅道人の名は天下に轟ろき、其氣韻生動の畫は王公貴人と雖も之を珍寶とするに至つた。

六

王蒙黃鶴山樵は四大家中に於て最も筆達者であつた、彼は趙子昂の一族にして其畫法を子昂に學び、夙に畫名を馳せ、壯年既に大家の仲間之列するに至つた、元季の動亂起るや王蒙は難を黃鶴山中に避け、一意専心畫事に熱心した、

斯くて明朝の時に入り太祖朱元璋に仕へ、奉安知州聽事に任官したるが、其書畫は益々精妙を極めた、然るに洪武乙丑歲維庸の疑獄に關係ありと爲し、太祖の命に依り入牢の身と爲つた、太祖の天下を統一するや創業の文武功臣を片つ端より捕縛し其多數を處刑したるが、元末より明初に跨れる學者畫家其他にも無辜の牢獄に死亡せるもの少からざる状態であつた趙元の如き有名畫家も最初太祖に寵愛せられたるも、洪武の末期の到り遂に牢死するに至つた、入牢せる王蒙に於ても趙元と同じ運命に陥り空しく獄中に慘死したのである。

倪雲林は王蒙の畫に題し五百年來此君の筆なしと稱讚した、黃子久も亦曰く。

王叔明公子趙文敏之外孫也天姿神品其於翰墨深入晉唐至於裁鑑尤所精詣鷗波之宅相非子而誰邪其畫法自立門戶別具一種姿態與文敏無一筆相似其品格

不下文敏宜矣

則ち王蒙は趙氏に學んで而も自ら一家を成し、其筆力强雄にして扛鼎の力ありと呼ばれた位であつた、我邦に傳はり居れる王蒙の畫なるものは殆んど偽作のみで、未だ眞蹟たりと言ふ可きものを見ない、一二王蒙の眞筆なりと傳ふるものあれど、其筆力の劣弱なる、其畫格の俗醜なる容易に黃鶴山樵の筆たるを許されない。

七

高克恭字彥敬號房山、元朝畫家の首望である、圖繪寶鑑に依れば高氏の祖は西域の人（カフカス人なる可く其の高姓を名乗れること恰もマホメット教徒の馬姓を名乗れると同じことならん）其父は關外大同に居り。房山に到り北京の人と爲つたと言ふことである、元朝創業の功臣として大中大夫刑部尙書の官に就き、氣象高邁人格正雅當時名臣の聞え高く、而も書畫風流界に於ても第一人て

あつた、房山初め米元章米友仁の筆法を學び、米家を大成せるは實に房山其人であると言はれた位であつた、後年更に董北苑巨然李成を學び、自ら一家を成して空前絶後の山水畫家たる名聲を馳するに至つたのである。

趙子昂は高房山筆山村圖に題して曰く

彥敬所作山水眞杜子美所謂元氣淋漓者邪天真爛熳脫去畫工筆墨畦逕矣

容易に人に許さざりし趙子昂は房山に對してのみ先輩の禮を執り、其の畫に就ても極口讚美した、二米を學んで出籃の筆墨を有し、更に自家の工夫を以て所謂房山獨特の山水畫を試み、或は雨後の山水或は夜山畫を筆して古今無比の名を博したのである。柳待制集に曰く、

房山老人初用二米法寫林巒煙雨晚更出入董北苑巨然故爲一代奇作然不輕干著筆遇酒酣興發好友在前雜取縑楮研墨發毫乘快爲之神出鬼沒不可端倪今俗

工極意臨摹豈能得其髣髴哉

其人物と言ひ其元朝に於ける元老格と言ひ、其古今無比の山水畫と言ひ、高房山をして元朝四大家の右に座せしむる所以で當時に於ても既に一頭地を抜き居れるは決して偶然ではなかつたと思ふ。

八

倪瓚雲林元朝名畫家中の名家である、嘗に一畫家として大家の列にあるのみならず、其進止に於て確かに一人物たる光彩を放つて居る、隱逸の士として、出世間の人として、風雅界の風雅人として、學者書畫家として、更に陶淵明と同じく節義の士として後世に仰がれて居る明の文徵明は、我れ元の諸家中及ぶこと能はざるもの獨り雲林子のみ、雲林の畫は吾れ等の到底學んで學ぶ能はざるもの也云々と、董其昌も曰く、元四大家孰れも我が師と爲す可し、獨り雲林

に至つては師として學ぶ能はざるものあり、其の畫や一見何等の奇なく、直に之に及ぶことを得可しと思ふ、而も更らに深く觀考すれば眞に我等の企及す可き處にはあらざるを知るに至る云々。

倪雲林の畫論に曰く

僕之所謂畫者不過逸筆草々不求形似聊以自娛耳、余之畫竹聊以寫胸中逸氣耳豈復較其似與非葉繁與疎枝之斜與直哉或塗抹久之他人視以爲麻爲蘆僕亦不能強辨爲竹眞沒奈覽者何但不知中視爲何物耳

雲林の畫は殆んど草々逸筆のみて細密設色の畫を作れることが無い、而も王世貞の所説に依れば、雲林の青綠山水二幅が存在して居るといふことである、雲林は畫家として大家中の大家である、青綠山水や精密の畫を作れること當然である、彼は元末の動亂を早くも察知し、雲間地方に避難して其身を全ふした、

元滅び明朝に入るや雲林は明朝に出仕することを拒絶し、其の晩節を保つたのである、彼れ若し王蒙等と共に明朝に仕へたら太祖の猜疑心に捉へられ、或は牢死したのであらうと思ふ。

我邦に於ては單に倪雲林としてののみ知られて居るが、元末明初の亂世に於ける倪瓚は雲林の外種々の雅號を用ひて居る、東海瓚嬾瓚元朗元映幼霞生荆蠻民淨名居士朱陽館主蕭閑仙卿等であるが家富み古書骨董類の收藏頗る多く、一世の高士と仰がれつゝあつた、斯くて晩節を全ふし明の洪武甲寅大往生を遂ぐるに至つたが、五百有餘年後の今日に於ても其の天真平淡なる逸士の風格は我邦人の尊崇する處と爲つて居る、元朝八十年間は實に支那歴代繪畫界の頂上て其四大家と特別大家とは、支那畫界の代表者として永く後世に仰がるゝや勿論であらうと思ふのである。

元朝を絶頂なりとすれば六朝以來漸次隆起しだる繪畫山は、唐代に入り突として急阪峻嶺となり、五代北宋に到り雄姿卓然群山を壓し、更に南宋を經元に及んで雲表に巍然たるに至つてつのである。

元を絶頂としたる繪畫山脈は明に入り、稍々降り坂となれるも、成化弘治時代（沈石田仇英唐伯虎等の）に於て鞍部を形成して絶巔に迫らんとする勢ひを示した、而も此の鞍部を形成しながら漸次低下し、或は隆起し、或は齟谷を爲して明末に及べるが、明末清初に於て一大盆地を形成したのである、此の盆地に於ける墨林の繁茂は董其昌陳眉公藍瑛陳老蓮石濤及四王吳惲等を輩出せしめ、康熙年間を終りとし、更に乾隆時代に入り或は下り或は上り一起一伏、嘉慶道光時代に到り一大裾野を展開して、茲に繪畫山脈の壯觀を我等の眼底に映せしむるに至つた。

元の四大家は實に亞細亞に巍然たる繪畫山頂の四方に聳へたる名山であつた。而して特別二大家は此の名山間に千古の氷雪に包れながら高く群峯を睥睨する天臺であつた、元の四大家に次いだる明の四大家として推擧す可きは沈石田、唐伯虎、仇十州、文徵明の四人である、是等の四大家は明の中葉成化弘治正徳時代の代表畫家にして更に明末の四大家として董其昌、陳老蓮、陳眉公、藍田叔を推さざるを得ない、若夫れ清朝に入りては繪畫山麓の一大裾野に、千花萬草繁榮し一大美觀を示したるも、卓然群を抜けるは僅かに四王吳惲及び石濤石谿等の十名内外に過ぎなかつたと思ふ。

元の四大家及特別二大家の筆墨は、單に六百年前後の古畫として之を觀賞するに止む可きではない、彼等の畫格畫法畫筆は現代の畫家に於て之を師とす可

や勿論である、趙子昂の圓熟高雅なる筆致と寫生的設色とは現代の畫家にとり最も學ぶ可き處豈に唯だ所謂日本畫家のみならんや、西洋畫家と雖も趙吳興を師とせば必ずや一新生面を拓らくことが出來ようと思ふのである。

高房山の五彩陸離たる墨色は、現代畫家の最も研究せざる可からざる公案で、所謂畫禪の奧妙であらう、黃子久の蒼渾雄偉なる山水所謂筆あり墨ありで、其構圖の正確雄大なる、其筆致の逸妙高遠なる、其畫品の超凡なる、實に是れ畫家百世の師表として仰ぐに足る、現代の畫家は黃大痴を學んで其妙を悟るに於ては必ずや行詰れる畫界に一新旗幟を樹つることが出來ようと思ふ、梅花道人吳仲圭の氣骨稜々たる畫格と、古拙敦厚なる畫風とは支那畫の精華を發揮したものである、其山水畫の幽遠逸妙なる、其墨竹の生氣飛躍せる、其の墨花の五彩瀾漫たる、實に百世の師表として仰ぐ可きものがある、現代の東西畫家にし

て深く梅花道人の畫法畫筆を研究するに於ては必ずや胸中豁然として新なる畫境を悟るであらう、黃鶴山人王蒙叔明の畫筆は五百年來此の筆なしと倪雲林翁を驚嘆せしめた位で、實に其筆力克く鼎を扛ぐる勢ひがある、支那畫の生命は其線描の生氣充滿せる處に存するので一筆一畫容易ならざるものがある、王蒙の山水畫は、天趣充溢氣品生動之を一室に掲ぐれば、身は直に深山幽谷に在るの思ひあらしめ、實に心境不二の畫境なりと言はざるを得ない、惟ふに現代の畫家に最も缺如したるは線描の生氣である、天趣と氣品に乏しきが故に一見愛す可きが如く再三展觀忽ち不快嫌惡の念を生ずるに至り、間もなく之を排斥せざるを得ないのである、我邦の畫家にして王蒙の筆力及畫法を研究するに於ては必ずや幾多の效果を得ること勿論であらうと思ふ、若夫れ倪雲林の畫に至つては古今之を學んで學ぶ可からずと爲し、殆んど人間以外に直ぐが如き

も能く倪雲林の人物及出所進退其畫格筆墨等を研究せば必ずしも學び得ずとは言へないものがある、特に雲林に學ぶ可きは其畫と共に其人物の超凡高潔なる點で、現代の畫家は雲林の鼻糞を飲んでも多少の効能があらうと思ふのである、日本畫家は野郎自大徒らに獨りよがりの體たらくであるが、洋畫家に至つては近來支那古畫を熱心に研究する傾向がある、歐米畫家は既に十年以來支那畫の研究に熱心し居れるが、我邦の洋畫家に於ても彼等に促され漸次支那畫を師として新生面を拓かんとする様子が見える、斯る風潮の起れる今日、支那繪畫山脈の絶巔たる元の四大家及特別二大家に關し、聊か其片鱗を記述して風雅人士の參考に供するは、必ずしも無用の業にあらずと信ずるのである。

一〇

◎趙子昂は南宋理宗帝の寶祐二年甲寅に生れ（我邦の後深草天皇建長六年）元

の至治二年壬戌に卒去年六十有九歳（我邦の後醍醐天皇元亨二年にして大正十五年より六百〇五年前也）

◎高克恭房山の生年月及死去年月は不詳なるも趙子昂と殆んど同時代の人にして其年齢は十歳内外の年長なれば其死去も子昂より五六年前ならん。

◎黄子久大痴は宋末徳祐元年乙亥の生れ（我邦の後宇多天皇建治元年）元朝の至正二十年庚子卒去年九十有六歳（我邦の後村上天皇正平十五年にして大正十五年より五百六十六年前に當る）

◎吳鎮梅道人は元朝の至元十七年庚辰の生れ（我邦の後宇多天皇弘安三年）同至正十四年甲午卒去年七十有五歳（我邦の後村上天皇正平九年にして大正十五年より五百七十三年前に當る）

◎倪瓚雲林は元朝の大徳五年辛丑の生れ（我邦の後伏見天皇正安三年）明朝洪

武七年甲寅卒去年七十有四歳（我邦の後龜山天皇文中三年にして大正十五年の今日より五百六十年前に當る）

◎王蒙黄鶴山人は明朝洪武十八年乙丑卒死し年六十四なりと言へは至治元年辛酉の生れ也（王蒙の卒死せるは我邦の後龜山天皇元中二年にして大正十五年より五百四十二年前に當る而も王蒙の生年月に關しては異説あり或は安徳十二年生れなりと爲し卒死の時年七十有七なり云々）

支那畫界の歸化人

支那に於ける畫祖は黄帝の臣史皇氏であるが同時に支那に於ける歸化人畫家の開祖も亦史皇氏である、史皇氏は漢字の創造者蒼頡氏と共に黄帝に仕へたるが明初の宋濂學士は、

史皇與蒼頡皆聖人也蒼頡造書史皇制畫、書與畫非異道其初一致也。

と述べて居る、史皇を畫祖とするに對し明の沈石天は其著畫塵に述べて曰く、

世但知封膜作畫不知自舜妹嫫始客曰惜此神技創於婦人余曰嫫嘗脫舜於叟象之害則造化在手堪作畫祖。

即ち舜帝の妹嫫は女丈夫にして畫祖たるに足る彼の封膜の如き豈に之に比するに足らんやと言ふ主張である、然れども書畫同時に創造せられたりとせば蒼頡時代の史皇を畫祖と爲さざるを得ない、嫫女は更に五彩の繪畫を制し、の原始的畫風を進歩せしめたものであると思ふ。

史皇と言ひ蒼頡と言ひ共に是れ黄帝に屈伏したる漢人以外の民族であつた、更に考ふれば史皇と蒼頡とは別人でなく蒼頡民族に屬する史皇であると思ふ、河圖玉版に曰く、

蒼頡は一の胡民族にして同民族の會長を呼ぶに蒼頡を以てす、黄帝の史官と爲れるは蒼頡史皇にして陽武に居り利陽に死す云々。

蒼頡民族は黄帝時代（四千六百餘年前）に西域文明の東漸しつつある地方に遊牧し當時の支那民族に征服せられたので、其會長たる史皇氏は黄帝に仕へざるを得なかつたのである、斯くて英明なる黄帝軒轅氏は蒼頡民族の保有する優秀文化を攝取することに熱心し、其會長史皇を重用して文字を製造せしめ圖畫を創造せしめ着々進歩的施設を行つたのである、原始的文字は殆んど象形文字にして、原始的圖畫も亦殆んど象形線描に過ぎないから、史皇一人の考案工夫にて同時に書畫を創作したるや疑ふ可くもない、蒼頡は文字を考案し史皇は圖畫を工夫せるが如く想像を逞ふせるは、實に複雑と爲れる後世の書畫道に拘泥せる後世學者の誤れる判斷であつたと思ふ。

中村不折君は漢字の起原はエジプト文字の輸入に在りとの意見を發表された、我輩は支那圖畫の源流も亦エジプト圖畫の輸入に在りと主張せんと欲するのである、而もエジプトからの輸入は、書畫同時にして先づ其途中に在る幾多の民族間に浸潤し、然る後ち支那本土の黄帝時代に到達したのであると思ふ、勿論エジプトより東方支那へ到達するには、數百年若くは千數百年の歳月を要したかも知れない、蒼頡民族は黄帝一派の漢民族よりも、數十年若くは百數十年前既に是等の書畫其他の文化を攝取し居たので、一朝黄帝一派に屈伏するや間もなく其文化を移殖せしむるに至つたのである、斯くて黄帝時代の支那は早くも西方文明に接觸して東洋文明の發展を促し、後世に到り愈々其光輝を發揚したるも當然の次第であつた。

按ずるに支那の開化は從來我々の想像せるよりも、頗る古るき時代に於て、

既に相當の發達を遂げ居れるや察す可しである、三皇五帝の時代は、伏羲氏より舜帝に到る約二千二百有餘年に亘れるが、伏羲時代（約六千五百年前）に於て既に入卦を作れる位なれば、原始文化の程度も頗る進んで居たに相違ない、炎帝神農時代（約五千二百年前）に到れば既に各地に村落の散在するあり、農作の如き春耕秋獲の見る可きありて、其文化の程度や相當高きものであつたと思ふ、更に黄帝時代に進めば、前述の通り早くも西方エジプト文明の輸入せらるゝあり、結繩の政に代ふるに書契を以てし、金屬を以て器物を鑄造する工藝の發達を見るありて、其文化の進歩や必ず驚く可きものありしを疑ふことが出来ない、若し夫れ堯舜の時代に至つては、後世の儒者連中が理想的國柄として追慕せるが如く、外來の文化と漢民族固有の文化と、融和合同して特殊の文化状態を示したのである、斯くて夏商周の三代、春秋戰國を経て秦始皇の

六國平定（二千百十六年前）と爲り、前漢、後漢、三國、西晉、東晉、南北朝五胡の争亂、六朝、唐、五代、北宋、南宋、元明等を送迎して、清朝二百六十七年の治世に入つたのである。

黄帝軒轅氏以來、清朝愛親覺羅氏の没落に到る約四千六百餘年間に於て、支那文化の特産たる書畫の發達は、實に百花爛漫の光景を示した、而して各時代を代表する書畫の大家にして所謂歸化人畫家たるもの少からざるは、我輩の頗る興味を覺ゆる處である、勿論一口に支那人と呼ぶも其の支那人たるや漢民族の外、幾多の異人種を含有し種々の民族を融合したものである、言語、風俗、習慣等は言ふまでもなく、各地方の文化に於ても頗る異なるものあり、孰れを主人公とし孰れも歸化人と爲すかは殆んで判定することが出来ない。

佩文齋書畫譜に掲載せられたる、黄帝時代の史皇以來、明末に到る畫家諸氏

は實に六千五百餘の多數に上つて居る、是等の諸氏は孰れも知名の畫家にして數十萬人の畫家中より特選されたる人々である、而して斯の特選畫家中から更に百代の師表たる、所謂大家として仰ぐ可き畫家を精選せんか、其數僅かに五十名に過ぎまいと思ふ、斯の四五十名の大畫家を詮衡すれば、少くも二十名位ゐる歸化人畫家を見出すのであるが、是等の歸化人畫家は孰れも其時代の風雅界を支配し更に後世に其畫風を遺せる人々である。

▽畫祖史皇

支那畫の畫祖は黄帝の臣史皇であるが、史皇は蒼頡民族の會長であつた、蒼頡民族（ツウングース族か）は中央亞細亞地方の一地に遊牧せるもので、漸次東方へ移住し黄帝の時代には、現在の大同府附近を根據として居た、當時の交通機關は主として駱駝隊及び驢馬群で、遠くはアラビヤ、エジプト、羅馬、若

くは印度、ペルシャ、コウカサス、トルキスタン、カシユガール、サマルカンド、タシケンド、各方面から天山南北、伊犁、ウルヤスタイ、吐蕃、庫車各地へ亘りて往來しつゝあつた、黃帝時代に龍馬負圖而出於河云々の龍馬とは、即ち駱駝を形容せる文字に外ならないのである、通俗に申せば種々の圖書や、其の他駱駝の背に依りて遠く西域地方から支那地方へ輸入せられたのであるが、當時未開の國土道路と言へば、主として河孟を通行した、斯く河孟を通行して種々の文化物を輸送し來れる駱駝隊を見て、龍馬負圖而出於河云々の文字を使つたのであらうと思ふ。

史皇は黃帝の治下に歸化し、其史官と爲り西方文化を攝取することに努力した、隨つて其書畫を創作したりと言ふも、是れ輸入書畫を支那風に改造したに過ぎなかつたのである、恰も今日我邦の日本畫家が西洋畫を攝取して、特殊の

新畫を創作するのと同様の状態であつたと思ふ、史皇の作畫は物象を繪くと言へば、古代のエジプト及印度の繪畫、若くは我日本の古代大和繪と同じく、頗る簡單卒直なる線描であつたことが想像せらるゝのである、支那六千年來の文化は、大半輸入文化の換骨脱胎に過ぎないが、就中繪畫の如き歸化人畫家の手に、創業せられたるは實に妙なりと言はざるを得ない。

▽ 秦 の 畫 家 烈 裔

三代、春秋戰國時代に於ても、繪畫は駸々として進歩したのであるが、主として人物畫、模様畫などであつた、孔子家語に左の如き畫談が記されて居る。孔子觀乎明堂視四門墉有堯舜之容桀紂之象而各有善惡之狀興廢之誠焉又周公相抱成王之屏南面以朝諸侯之圖、孔子徘徊而望之謂從者曰此周之所以盛也。孔子の觀賞したる周明堂の壁畫及周公南面の屏風畫は、當時の代表的繪畫で

あつたが依然人物畫の範圍を出てなかつた、即ち黃帝時代以來未だ畫界に一大變革を見ることが出来なかつた、然るに秦の始皇時代に至り、騫霄國から畫人烈裔なるもの、長安に來りて歸化人と爲つた結果、支那の畫界に一大展開を見るの源流となつた、騫霄國と言へば現在のサマルカンド一帯を統治せる、中央亞細亞の文明國であつた、羅馬文化やベルシヤ文化を多量に攝取したる國柄なれば、烈裔の畫風は秦人等に取り、空前の新畫として迎へられたのである、彼は丹青（繪具）を口中に含み、忽ち地上に激けば百鬼怪物の形曆々として繪かれ、其精妙殆んど眞に迫る位である、後世斯の畫風を吹き繪と呼び、其雲煙潑散の如き、實に王摩詰の水墨山水、王洽の潑墨山水、董源米元章等の山水畫を案出せしめたる源流と爲つた。

烈裔は亦指頭を以て地上に繪がき長さ百丈、直きこと繩墨の如く、方寸の内

山川を繪き、列國の圖を作り、龍鳳飛鳥を繪がき凡て精妙を極めて居た、其直線畫は後代界畫の源流にして郭忠恕の界畫、李伯時の鐵線描など、實に其流れを汲めるものであつた、亦其山川花鳥の密畫は、後世黃筌荆浩等を輩出せしめたる前驅と爲つたのである。

六國を平定したる始皇帝は萬里の長城、阿房宮を築城して子孫百代の計を爲したるも、死後十七年にして秦朝の滅亡を見るに至つた、然るに歸化人畫家烈裔は、長安の貧民窟に窮死したるも、其の破天荒なる新畫風は千年の後ち、益々畫界を支配して永久不滅の名を遺したのである。

▽漢の畫家毛延壽

毛といふ姓は無論漢人本來の姓ではない、其字の示す通り毛髮の深い民族にして、支那側に歸化したるものに對し、當時の主權者が特に附與したる姓氏で