

全芥子園畫傳 樹譜 第二冊



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
1 1 2 3 4 5

始



全譯

芥子園畫傳

樹

第

二

譜

冊

35

301  
40

第二冊

樹

譜



# 芥子園畫傳



小杉放庵 註解  
公田連太郎 譯文

東京アトリエ社刊行

## 芥子園畫傳第二冊樹譜目錄

樹法十九式

起手四岐	一
二株分形	二
二株交形	二
大小二株	二
三株穿插	三
三株對立	三
三株高低	四
五株法	五
鹿角法	六
蟹爪法	七

露根法

梅花鼠足點	八
菊花點法	九
胡椒點法	一〇
含苞法	一〇
迎風取勢法	一一
垂枝法	一二
根下襯貼小樹	一二
樹中襯貼疎柳	一二

葉法三十六式

法三十六式

椿葉點	水藻葉點	松葉點	柏葉點	垂藤葉點	菊花葉點	鼠足點	小混點	老鼠點	梅花點	胡椒點	個字點	介字點
一四	一四	一四	一四	一四	一四	一三	一三	一三	一三	一五	一五	一五
大混點	攢三絲點	尖頭點	平頭點	梧桐頭點	垂頭點	仰頭點	攢三聚五點	扁筆點	一字點	偏筆點	小攢聚點	杉葉點

諸家枯樹法

經樹藤法.....一六  
懸崖藤法.....一六

全二十一回

第二冊

夾葉著色二十式	十九
葉及著色鈎藤法	三十二式
夾葉十式	一九
雨點	一八
雪點	一八
垂葉點	一八
破筆點	一八
仰葉點	一八

夾葉及著色鈎藤法

三十二式

柯九思樹  
曹雲西樹  
李唐樹

諸家葉樹法 五式

- |       |   |
|-------|---|
| 倪雲林樹  | 四 |
| 吳仲圭樹  | 五 |
| 黃子久樹  | 三 |
| 又黃子久樹 | 三 |
| 梅道人樹  | 六 |

諸家雜樹法 二十三式

- |        |   |
|--------|---|
| 范寬雜樹   | 一 |
| 盛子昭雜樹  | 四 |
| 劉松年雜樹  | 四 |
| 倪迂秋林雜樹 | 四 |
| 郭熙雜樹   | 四 |

諸家松柏柳樹法 十五式

- |            |   |
|------------|---|
| 馬遠瘦硬松      | 一 |
| 李營邱盤結松     | 一 |
| 王叔明直幹松     | 一 |
| 馬遠破筆松      | 一 |
| 趙大年肥澤松     | 一 |
| 唐人細鈎芭蕉     | 一 |
| 元人寫意梧桐     | 一 |
| 寫意芭蕉       | 一 |
| 點花樹幹       | 一 |
| 點桃樹幹       | 一 |
| 點梅樹幹       | 一 |
| 點杏樹幹       | 一 |
| 平點介字雙鈎小竹三式 | 一 |
| 新篁法        | 一 |
| 葭莢四式       | 一 |

蕉桐花竹兼葭法 十七式

- |        |   |
|--------|---|
| 郭忠恕櫻楓  | 一 |
| 王維鈎勒梧桐 | 一 |

註解

- |      |   |
|------|---|
| 新篁法  | 一 |
| 葭莢四式 | 一 |

畫樹起手四岐法  
山水必先畫樹樹必  
先幹幹立加點則成茂  
林增枝則爲枯樹下手  
數筆最難務審陰陽向  
背左右顧盼當爭當讓  
堅不難一揮而就獨於  
看家本樹大費經營若  
作文者先立間架間架  
既立潤色何難當熟四  
岐後觀諸法四岐者即  
畫家所謂石分三面樹  
分四枝也然不曰面而  
曰岐者以見此法參伍  
變幻直若路之分岐熟  
之則四岐之中面面有  
眼四岐之外頭頭是道  
千頭萬緒皆由此出

樹を畫く起手の四岐の法  
山水を畫くには、必ず先づ樹  
を畫く。樹は必ず幹を先にす。  
幹立ちて點を加ふれば則ち茂  
林を成し、枝を増せば則ち枯  
樹と爲る。手を下す數筆最も  
難し。務めて陰陽向背・左右  
顧盼・當に争ふべく當に讓る  
べきを審かにし、或は繁なる  
處は繁を擧し、或は簡にして  
益も簡にして。故に古人曰く畫  
作るに、千頭萬緒は、一揮して  
就り難からず。獨り看家の  
本樹に於て「太に群書を費  
す。文を作らるゝ者の先づ間架  
立つるが右し。間架既に立た  
ば、潤色何ぞ難からん。當  
に四岐に熟して兼止諸法を觀  
るべし。四岐とは謂ふ葉家の  
謂はゆる石は三面を分ち、樹  
は四枝を分つなり。然れども  
面と曰はずして岐と曰ふは、  
以て此法は參伍變幻して、直  
に路の分岐の若きを見する  
に。之に參すれば則ち四岐の  
中、一面、眼有り、四岐の外、  
頭頭是道なり。千頭萬緒、  
皆、此れより出づ。

(註解八一頁参照)



二株 形を分つ

これは二本の樹が重なり合はず、離れてゐることである。

二株の畫法

二株には兩法有り。一は大に小を加ふ。是れを負老（老人を負ふ）と爲す。一は小に大を加ふ。是れを携幼（幼兒を携ふ）と爲す。老樹は須く婆娑として情多かるべし。幼樹は須く窈窕として致有るべし。人の衆り立ちて互に相顧盼するが如し。

（註解八二頁參照）

二株分形

二株畫法

二株有兩法。一大加大是爲負老一小加大是爲携幼老樹須婆娑多情幼樹須窈窕有致如人之衆立互相顧盼

二株形を交ふ

これは二本の樹が重なりあってあることである。

二株交形



大小二株法

大小二株の樹の書き方である。

大小二株法

大小二株の樹の書き方である。

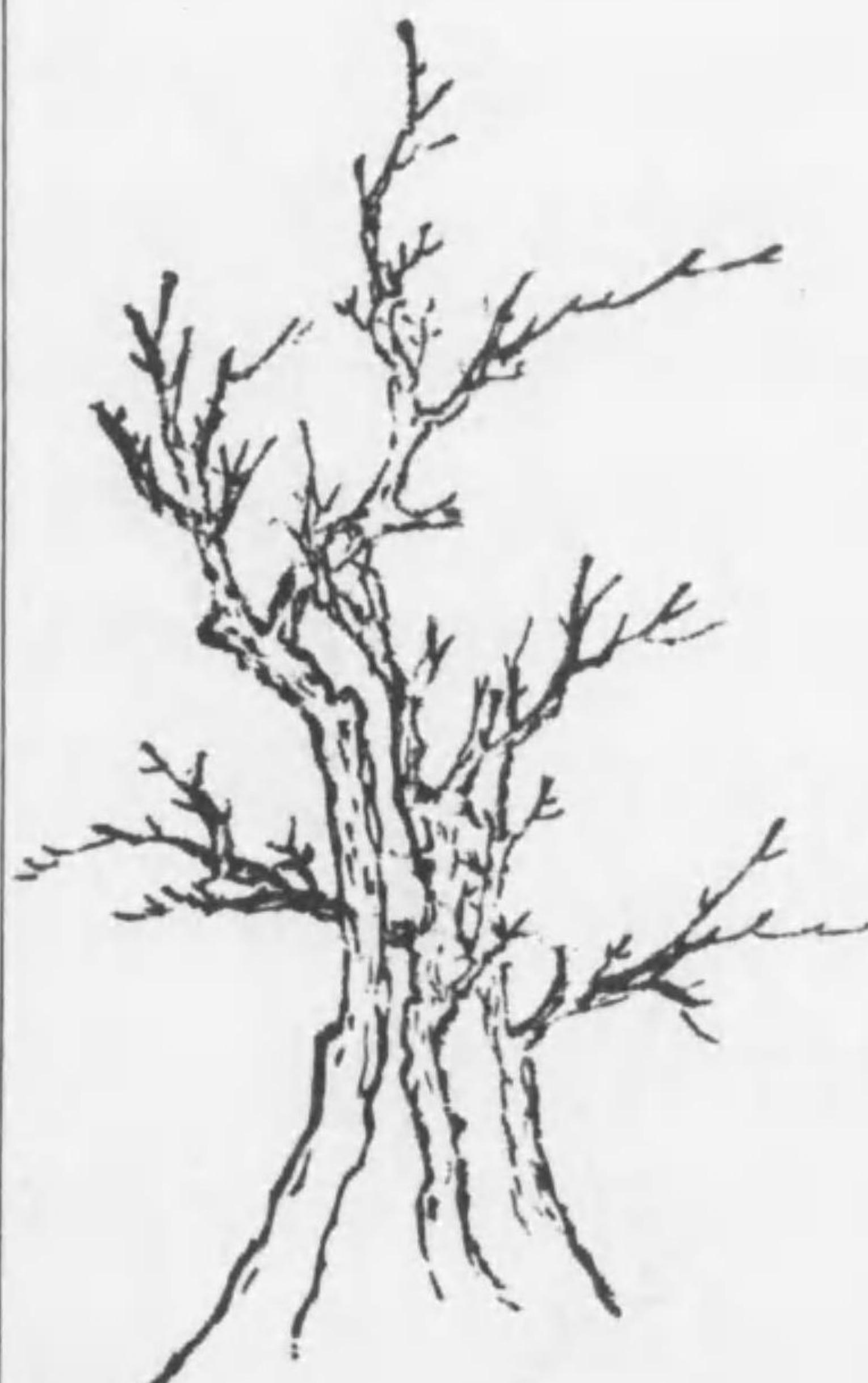
三株の畫法

三株に屬すと雖も、最も根並俱に齊しくして、狀、東薪の如きを忌む。必ず須く左右互に譲り、穿插自然なるべし。

三本の樹を画くには、それ等の樹が雁行の行列の如く順次に並んで居る者であつても、最も難るのは、樹の根と頂上とが皆揃ふて、東薪の譲りやうになつてゐることである。必ず左右互に譲つて、高いのと低いのとが有り、組み合せ方が自然の趣の有ることを要する。

三株畫法

雖屬雁行最忌根頂俱齊狀如東薪必須左右互譲穿插自然



三株對立の法

三本の樹が相對して立つてゐる者を畫く法なり。

三株對立法



五株畫法

不畫四株竟作五株者以五株既熟則千株萬株可以類推交搭巧妙在此轉關故古人多作五株而雲林更有五株烟樹圖若四株則分三株而加一加兩株而疊畫即是故不必更立



五株の畫法

四株を畫かずして、竟に五株を作らば、五株既に熟すれば則ち千株萬株も類を以て推す可く、交搭（くみあはせ）の巧妙は、此轉關に在るを以てなり。故に古人多く五株を作らる。而して雲林には更に五株烟樹の圖有り。若し四株ならば、則ち三株を分らて一を加へ、兩株を加へて疊畫（じてきわ）して畫くすれば即ち是なり。故に必ずしも更に立てず。

（註解八二頁參照）

## 鹿角の畫法

此法最も貴有り。秋林を寫すに宜し。他幹を雜へされ。或は濃墨を以て衆樹の頂に加ふれば、萬群の鶴の如き有るなり。○初春を作るが如きは、上に嫩綠（草汁、白綠など）の小點を加ふ可し。霜林を作れば、則ち硃（朱）と緒（岱緒）とな以て、雜へて紅葉を點す。

（註解八二頁参照）

## 鹿角畫法

此法最有致宜寫秋林不雜他幹或以濃墨加於衆樹之頂有如鶴羣之鶴也。如作初春上可加嫩綠小點作霜林則以硃暨赭雜點紅葉。



## 蟹爪畫法

必須鋒銛畢露如書家所謂懸鍼者是可配荷葉皴以筆法皆主犀利也。醜墨畫之再以淡墨罩染便成煙林寫向寒山四圍墨暈遂爲珠樹。



## 蟹爪の畫法

必ず須く锋銛（筆のさき）畢く露（はるべし）。書家の謂ばゆる鷄皴の如き者是なり。荷葉皴に配す可し。筆法、皆犀利か主とするを以てなり。○墨（焦墨と同じ、濃きかすり墨）なして之を書き、再び淡墨を以て罩染（霧のこめたる如く染める）すれば、便ら煙林を成す。寒に向ふ山を寫せば、四圍墨暈（墨暈のこと、地を借りて雪と爲す呼吸）すれば、遂に晴樹（雲の横りたる樹）と爲る。

（註解八三頁参照）

露根畫法

露根(根あがり)の畫法  
樹生於山腴上厚者多藏根  
樹、山腴え土厚きに生する者  
は、多くは根を藏す。懸崖千  
仞・鐵壁萬層の地に石を嵌し  
泉に漱ぐ(石にはされ水に  
ひたさる)が若きば、則ち始  
解たる古樹、毎に多く根を露  
はす。直に世を遺るる仙人の  
清癯蒼老にして、筋骨舉く露  
はれ、更に奇を見るに足るが  
若きのみ。若し佳樹一叢中間偶露一  
二以破板直亦可然必須審  
其樹之懸瘦累節者方妥若  
盡爲之則又似鋸齒釘鉗未  
爲雅觀



(註解八三頁參照)

梅花鼠足點(梅の花や鼠の  
足跡に似たる點) 梅道人喜  
んで之を畫く

梅華鼠足點梅道人喜畫之





雲林多畫之

雲林多く之を畫く。

李唐、毎に此れを孤石峯  
(突き出した石と高くそび  
たる峯)に用ふ。

風を迎へて勢を取る

畫法

初春の樹は、皆、枝節萌生す。  
秋盡き葉脱するに及びて、骨  
筋直に井臼を露すが如き有  
り。皆、此法を用ふ。  
解 これは芽ぐんだ樹を畫く  
法である。春の初の樹は  
皆、枝や節に芽を萌して居  
る。秋が過ぎて本の實が落  
りてしまふと、骨の筋々の  
井臼が露されたやうなのが  
有る。皆、此法を用ひるの  
である。

含苞(内に芽を含む樹)  
の畫法

初春樹皆枝節萌生及秋盡  
葉脱有如骨筋直露井臼皆  
用此法

迎風取勢畫法

李唐每用此於孤石危峯

胡椒點(胡椒の實の如き點)  
の樹

菊花點(菊花の如き點)の樹

菊花點樹

胡椒點樹





小混點  
胡椒點  
介字點  
个字點  
梅花點  
鼠足點

(註解八四頁參照)

點葉の法  
點葉(べた書きの葉)、勾葉(ふたふ書きの葉)に、復た某家は某點を用ひ某樹は某圈(ふたふ書き)を用ふるを分明にせざるは、前後の各樹の中に俱に載せて古人の點法有るを以てなり。點法は同じからずと雖も、然れども筆の至る所に隨つて、無意の中に於て相似する者、亦復た少からず。當神にして之を明かにすべし。(當に自ら發明すべし)。成法死守す可からず。

復分明某家  
用某點某樹  
俱載有古人  
點法點法雖  
不自然隨筆  
所至於無意  
中相似者亦  
復不少當神  
而明之不可  
死守成法

樹中襯貼疏柳法  
根下襯貼小樹法  
根下に小樹を襯貼(あしらふ)する法



根下襯貼小樹法

菊花點  
松葉點



松葉點



垂藤點  
柏葉點



水藻點  
椿葉點



椿葉點



大混點  
攢三點



攢三點



藻絲點  
尖頭點



尖頭點



平頭點  
梧桐點



梧桐點





夾葉點



細葉點

(註解八四頁參照)



夾葉點



刺松點

刺松點

(註解八四頁參照)

聚散椿葉點

(註解八四頁參照)

小攢聚點

小攢聚點

(註解八四頁參照)



杉葉點

杉葉點

(註解八四頁參照)

一字點

一字點

(註解八四頁參照)



偏筆點

偏筆點

(註解八四頁參照)

攢三聚五點

攢三聚五點

(註解八四頁參照)



扁筆點

扁筆點

(註解八四頁參照)



垂頭點

垂頭點



仰頭點

仰頭點

法葉夾



(註解八四頁參照)

垂葉點

破筆點

仰葉點

雨雪點

二字に雙鈎  
を間ふる點

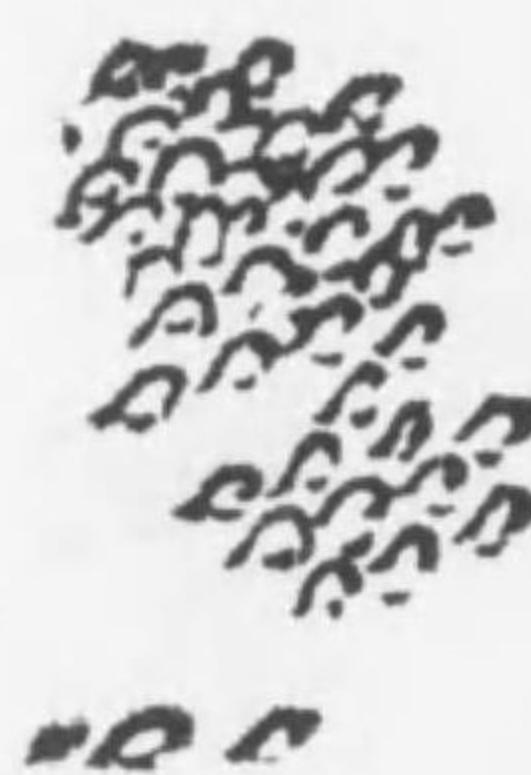
細垂藤點

二字間  
雙勾點

細垂藤點



法葉夾



此葉填  
石青  
綠俱可

此葉宜  
先着草  
綠然後  
填石綠



法色着葉夾

此葉先  
着花青  
後填石  
青



此葉先  
着黃色  
草綠後  
填石綠



此葉は先づ黃色の草綠を著け、後に石綠標(白綠)を填す。

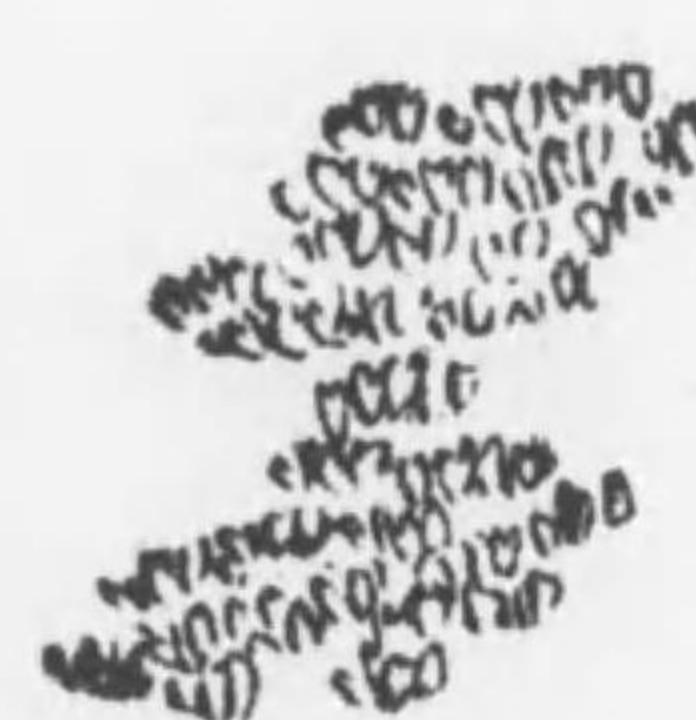
此葉は先づ花青(あむ)を著け、後に石青を填す。

此葉着  
黃綠色  
或嫩黃  
色或填  
綠襯綠  
俱可

此葉宜  
着赭黃  
色或嫩  
黃者紅  
葉或硃  
或脂亦  
可

此葉宜  
上三瓣着  
胭脂下瓣着  
濃綠或填  
石綠或反  
用藤黃亦  
樹及椿栗  
像婆羅諸  
葉

此葉或  
青或綠  
或襯青  
綠俱可



此葉宜  
着赭石  
色或紅  
葉



此葉宜  
着赭黃  
色



此葉宜  
着嫩綠  
或嫩黃



此葉宜  
着胭脂  
少入藤  
黃爲妙



此葉宜  
着赭黃  
色

此葉宜  
着赭黃  
色

此葉宜  
着嫩黃  
或嫩黃  
者著くべし。

此葉宜  
着嫩黃  
或嫩黃  
者著くべし。少しく藤黃を入れれば妙

(註解八五頁參照)

此葉着雜色俱可



此葉宜  
填石綠或  
着草綠  
亦可



此葉或  
填石綠  
或硃或  
黃俱可



此葉は、或は石綠を塗し、或  
は硃、或は黃、俱に可なり。  
此葉は、或は草綠を著くる俱に可な  
り。

此葉は宜しく石綠を塗すべし  
或は草綠を著け、塗せざるも  
亦可なり。

此桐葉は或は草綠を著け、石  
綠を反襯す。

(註解八五頁參照)

此葉は青と綠色とな著けて俱  
に可なり。

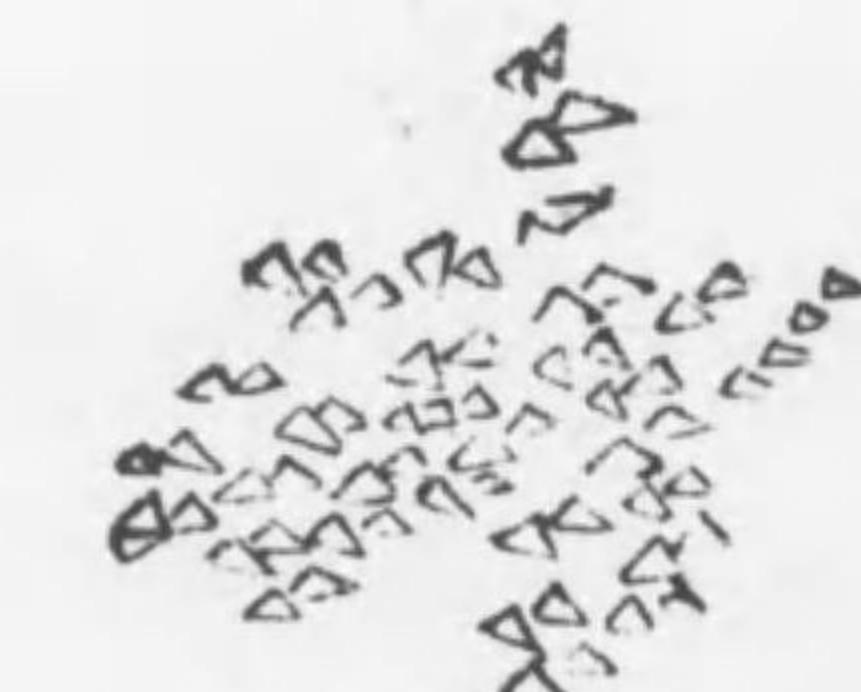
此葉は黄綠色俱に可なり。

此葉は青と綠色とな著けて俱  
に可なり。

此葉着  
青綠色  
俱可



此葉宜  
着嫩綠或  
赭黃色



此楓葉  
宜秋景  
內或朱  
或脂俱  
可



此葉黃綠  
色俱可



此葉は青と綠色とな著けて俱  
に可なり。

此葉着  
青綠色  
俱可

樹を纏ふ藤の法

纏樹藤法

懸崖藤法



范寛の樹法

范寛樹法



郭熙の樹法



郭熙樹法

王維樹法多用雙勾卽藤梢  
樹杪亦絲毫不苟後信世昌  
亦爲之



王維の樹法

多く雙勾（ふたゑがき）を用  
い。即し藤梢（ふぢのこえだ）。  
樹杪（きのこすゑ）も亦絲毫  
も苟くもせず。後信世昌（元  
の人）も亦之を認す。  
解 これは多くは雙勾（ふた  
ゑがき）を用ひて居る。藤  
のこえだや樹のこすゑま  
でも、いさゝかたりともお  
ろそかにしないのである。  
後世（しゆせい）信世昌（しんせい）此法を用ゐ  
た。信世昌（しんせい）は、元の人、字  
は雲甫（うんぱ）、自ら中隱（ちゅういん）と號す。  
東平（とうへい）の人。山水を善くし、  
沈士元（しんじげん）に學び、出藍（しゆらん）の譽有  
り。



蕭昭枯樹法

蕭昭の枯樹の法



馬遠樹法

馬遠の樹法





曹雲西樹法

柯九思樹法

曹雲西（元の人）の樹法

柯九思（元の人）の樹法



燕仲穆風樹法

燕仲穆（宋の人）の風樹（風に吹かる樹）の法



吳仲圭樹法沈  
石田嘗摹之

吳仲圭の樹法。  
沈石田嘗て之を摹す。



李唐樹法

李唐の樹法



倪雲林樹法

倪雲林の樹法

黃子久の樹法。雲林も亦之を爲す。

黃子久樹法  
雲林亦爲之



黃子久の樹法

樹は固より轉(自在なること)ならんことを要す。而して枝は繁なる可からず。枝頭は欹(しまる)ならんことを要す。放(ひろがる)なる可からず。樹頭は放ならんことを要す。緊(せまる)なる可からず。解(ひらがる)なる可からず。樹は固より變化自在なることを要する。そして枝は繁雜であつてはならぬ。枝の頭は欹ることを要する。放があつてはならぬ。樹の頭は欹ることを要する。頭は放がることを要する。引きしまり過ぎてはならぬ。

黃子久樹法  
樹固要轉而枝不可繁枝頭要  
放不可緊



## 梅花道人樹法

體裁(へんしり)とすること。其妙處は樹頭の參差として、一田一入、一肥一瘦なるに在り。木炭を以て輪郭(りんくわ)を書き、樹に隨つて之を點す。

解説: 其妙處は、樹の頭が不揃であり、出張つたり引つ込んだり、肥えたり瘦せたりして居るところに在る。木炭を以つて輪郭を書いておいて、その輪郭に随つて點を施すのである。

要簡森其妙處在樹頭參差  
一出一入一肥一瘦以木炭  
畫圈隨圈點之



## 梅花道人樹法

要簡森其妙處在樹頭參差  
一出一入一肥一瘦以木炭  
畫圈隨圈點之

雜樹の變法  
既に諸家の樹を將て、各々標準(めあてとするし)を立て、以て體裁形式(しき 式)を見す。然れども體裁既に知れば、用は即ち宜しく講すべし。體と用とは、未だ分つ可からずと雖も、入門者の爲めに設け、姑く區別を爲さざるを得ず。五味具に在り、人の調和するに任せ、善庖者(よき料理人)は、醜淡(くびき)中を得て、盡く異味と成るが如し。又、卒伍四調し、靜に旗鼓を聽き、善く將たる者は、指揮意の如く、多益善有り。趣調(去就)有り、運拂(うぶ)とかさまに枝が出る)して夢を取る有り、順顧して姿を生ずる有り。精厲(きり)重吾諸人、既に各々爐治(ろじ)を以て、荆關董巨の筆を鎔化(よみがへ)す。古人の筆意を我が物となす。今の學者、又當工夫することにして、古人の筆を鎔化すべく、方に運用の妙を見ん。

(註解八六頁参照)

雜樹總法  
既將諸家之樹各立標準以見體裁矣。然體裁既知用即宜講體與用雖未可分而爲入門者設不得不姑爲區別如五味具在任人調和善庖者鹹淡得中盡成異味又如卒伍四調靜聽旗鼓善將者指揮如意

配合有趨避  
有逆插取勢有順  
顧生姿荊關董巨  
諸人既已各具爐冶鎔化古人之筆  
今之學者又當以我之爐冶鎔化荊關董巨之筆方見  
運用之妙



范寬春山雜樹多  
以青綠爲之



劉松年雜樹畫法

劉松年雜樹畫法



盛子昭雜樹畫法

盛子昭(元の人)の雜樹の  
畫法

范寬の春山の雜樹、多く  
青綠を以て之を爲す。



## 倪迂の雜樹の畫法

世の、雲林に倣ふ者、多く門  
門提(門のくわんのき)雲林相  
(馬なづなぐれ)を作りて、自と謂  
ち謂々(得意のさま)として、自と負  
いし者に入り、一筆を下せば往  
往遂の氣有ることを知らず。

試みに雲林が作る所の獅子林  
の圖を觀よ。樹法大に備はれ  
り。便ち知る、僅に一樹一石  
を以て遂に千古を説くするに  
足る者に非ざることを。故に  
此幅は、更に其工樹(丁寧に  
畫きたる樹)を取りて準(標準)  
準)を立て、以て世の倣摹す  
る所は、雲林の一枝半節に過ぎず、全體に非ざることを見  
すなり。(註解八七頁参照)



郭熙雜樹畫法



荊浩  
關仝  
雜樹  
畫法

荊浩・  
關仝の  
雜樹の  
畫法

李唐  
懸崖  
雜樹  
法



夏珪の雜樹の法。李成も亦之を爲す。

夏珪雜樹法  
李成亦爲之



小米樹法

## 米樹

既爲米畫尋得祖禪矣故  
卽次米於北苑之後以見  
兩公首尾相連難分是一  
是二然此法最要淋漓有  
致濃淡得宜近程青溪先  
生力爲米家洗冤謂吳松  
溢惡一味模糊如老年眼  
霧中花者帶累南宮罪過  
不一小故此法不惜層層烘  
染以度金針所謂有墨有  
筆是也有筆無墨則乾焦  
有墨無筆則消俗



二米畫柳法

## 大米樹法

既而米畫之得人也  
乃次米於北苑之後以見  
兩公首尾相連難分是一  
是二然此法最要淋漓有  
致濃淡得宜近程青溪先  
生力爲米家洗冤謂吳松  
溢惡一味模糊如老年眼  
霧中花者帶累南宮罪過  
不一小故此法不惜層層烘  
染以度金針所謂有墨有  
筆是也有筆無墨則乾焦  
有墨無筆則消俗

## 小米的樹法

二米的畫柳法  
大米的樹法

宋 崇  
既に米畫の爲めに、祖禪（祖と父。其畫の本づく所ないよ）  
か尋ね得たり。故に即ち米を  
北苑の後に次で、以て、兩公  
の首尾相連なりて是れ一是  
れ二を分ち難きを見はす。然  
れども此法是最も淋漓として  
致有り濃淡しきを得んこと  
を要す。近ごろ程青溪先生  
(明末清初の人)、力めて米家  
の爲めに変な洗ひ、謂はく、  
吳松(吳小仙著三松を謂ふな  
らんが)の惡忌にして、一味  
機糊として、老年の眼、霧中  
の花の如き者、南宮を帶累し、  
譯過、小ならずと。故に此法  
は層層烘染(かわかしくまど  
る)して以て金針を度する(認  
傳を人に授ける)を惜ます。  
謂はゆる墨有り筆有りとは、  
是れなり。筆有り墨無ければ  
則ち乾焦(ひからびること)  
なり。墨有り筆無ければ則ち  
消俗なり。(註解八七頁參照)



此關全法也。小米用於雲  
煙出沒之內，殊覺青出於  
藍。沈石田亦時爲之。  
(註解八八頁參照)

## 雲林の樹法

雲林は多く側筆を用ひ、輕き  
有り重き有り、圓筆(直筆)を  
用ひるを得ず。其佳處は筆法  
の秀峻なるに在るのみ。宋人  
の院體は、皆、圓筆(直筆)  
の體を用ふ。北苑は獨り稍  
や疎にす。故に一小變と爲  
す。雲林・子久・叔明は、皆、北  
苑を祖として起る、故に皆、  
側筆有り。(註解八八頁參照)



雲林樹法  
雲林多用側  
筆有輕有重  
不得用圓筆  
其佳處在筆  
法秀峻耳。宋  
人院體皆用  
圓筆。北苑獨  
稍縱故爲一  
小變。雲林子  
久叔明皆祖  
北苑起故皆  
有側筆



雲林小樹法

雲林の小樹の法



北苑遠樹

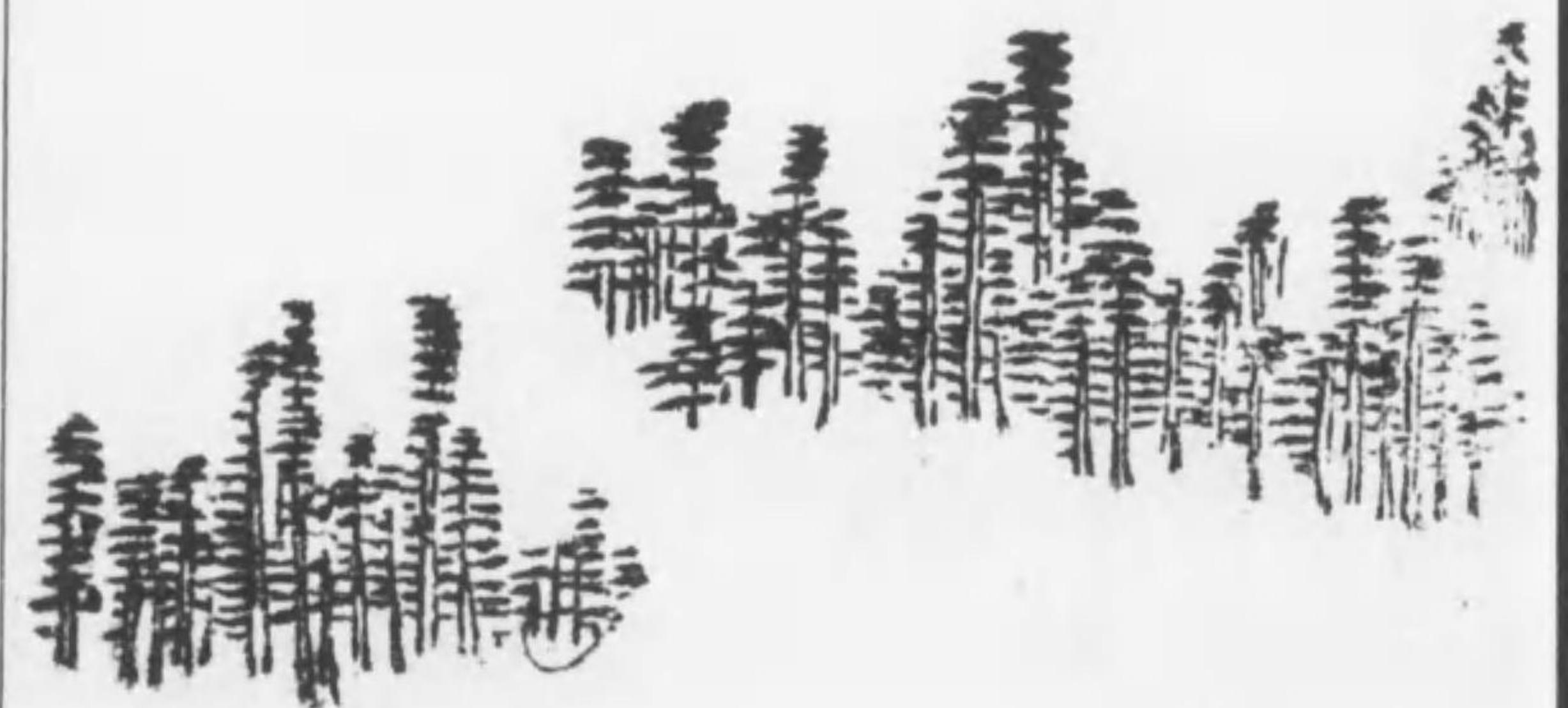
北苑山頭多作小樹然不先作  
樹枝大抵但以筆點成畫山水  
用畫樹之皴此秘法也。北苑  
畫雜樹但遠望之似樹其實憑  
點皴以成形者即米氏落茄之  
源委須淋漓約略簡於枝柯而  
繁於形影染以淡墨滃以微烟  
如文君之眉與黛色互相參合  
然董亦有竟不作小樹者秋山  
行旅是也。



北苑的遠樹

北苑的山頭には多くは小樹を作  
る。然れども先づ樹枝を作  
らす、大抵但だ筆を以て點じ  
て成す。山水を畫くに、樹を  
畫くの皴を用ふ。此れ秘法な  
り。○北苑、雜樹を畫くに、  
但だ遠く之を望めて樹に似た  
れども、其實は點皴に憑りて  
以て形を成す者なり。即ち米  
氏の落茄（落葉）と同じ。かさ  
ふたの落ちたる如き點（の面）  
を（起原）なり。頗る淋漓約略  
枝柯に簡にして、形影に繁な  
し。染するに淡墨を以て  
し。皴（ほかす）するに微烟を  
以てし。文君（卓文君、漢代  
の美人）の眉と黛色と互に相  
參合するが如し。然れども重  
も亦、竟に小樹を作らざる者  
有り。秋山行旅是れなり。

(註解八八頁參照)



扁點極遠小樹  
宜用淡墨點於  
山凹處或於遠  
山脚下染以淡  
綠襯貼煙雲

扁點は極めて遠き小樹なり。  
宜しく淡墨を用ひて山の凹處  
に點すべし。或は遠山の脚下  
に於て、染するに淡綠を以て  
し、煙雲を襯貼す。

解 扁點(横に平たき點)  
は、極めて遠い小さい樹  
木を画くに用ひる。淡墨  
を用ひて山の凹みたる處  
に點するに宜しい。或は  
遠い山の麓に點じ、淡墨  
を以つて染めて、煙雲を  
襯貼ふのである。

圓點は極めて遠き小樹なり。  
用法、前の如し。若し淡墨な  
以て反染(裏から染める)すれば、即ち雪景中の遠樹と爲す  
に堪へたり。

圓點極遠小樹  
用法如前若以  
淡墨反染便堪  
爲雪景中遠樹



馬遠の松は、多く瘦硬にして  
鐵を屈する狀の如きを作り。

## 松を畫く法

馬遠の松は、多くは瘦せて  
硬くして覺へば鐵を屈げた  
やうな形の者を畫いた。

馬遠松多作瘦硬如屈  
鐵狀



## 畫松法

松如端人正士雖有潛虬  
之姿以媚幽谷然具一種  
聳峭之氣凜凜難犯凡畫  
松者宜存此意於胸中則  
筆下自有奇致

馬遠の松は、多く瘦硬にして  
鐵を屈する狀の如きを作り。  
馬遠の松は、多くは瘦せて  
硬くして覺へば鐵を屈げた  
やうな形の者を畫いた。

## 松を畫く法

松は端人正士の如し。潛虬(潛  
みたる龍)の姿有りて以て幽  
谷に媚ぶと雖も、然も一種翠  
峭の氣を具し、瘦々として犯  
し難し。凡そ松を畫く者は、  
宜しく此意を胸中に存すべ  
し。則ち筆下に自ら奇致有ら  
ん。

松は德有り心正しき君子  
の如くである。潛みたる龍  
の如き姿あつて幽深き谷  
の中にうねつて居るけれど  
も、一種のけだかい氣象を  
具へて居り瘦々として犯し  
難いものである。すべて松  
か瘦くには此氣分を胸の中  
に持つて居るが宜しい。さ  
うすれば筆下に自然に  
奇偉なる致があらばれるで  
ある。



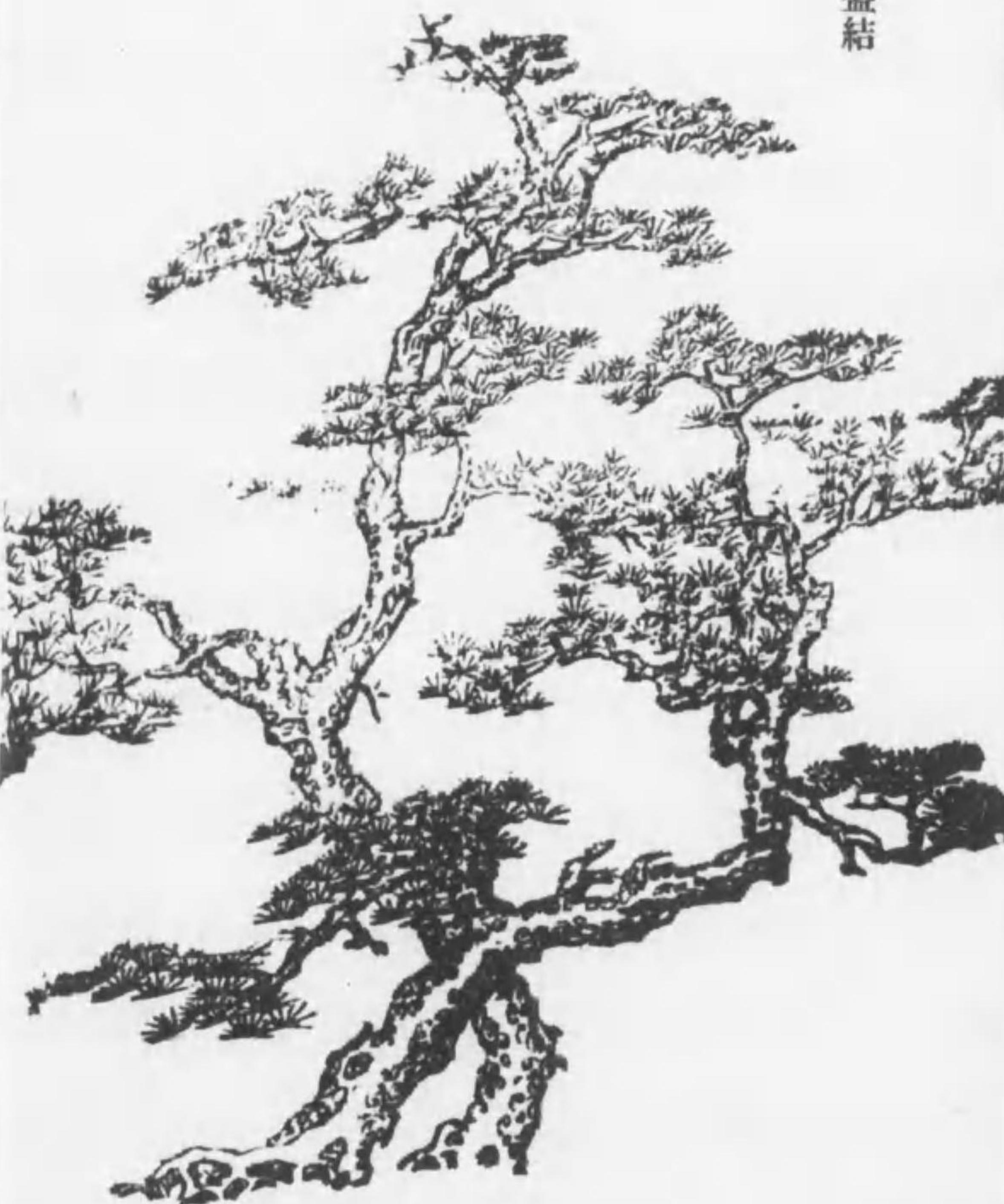
王叔明大松多作直幹其葉較  
諸家者稍長雖雜亂中極有文  
理

解 王叔明の大松は、多く直幹  
をなす。其葉は諸家に較ぶれ  
ば稍や長し。雜亂の中と雖も、  
極めて文理有り。

解 王叔明の大松は、眞直な  
幹を畫いた。其葉は他の諸  
家の者に比較すると稍や長  
い。亂雜に畫いた中にも、  
極めて文理が有る。

李營邱松多作盤結  
如龍蟠鳳翥

解 李營邱（即ち李成）の松  
は、多くは、枝曲つてあ  
て盤へば龍が蟠り鳳凰が  
飛び上らうとするやうな形  
の者を畫いた。





趙大年松多於肥澤中  
見其奇古

趙大年之松，多在肥澤之中，  
於此見其奇古。

解 趙大年之松，多在肥澤中，  
於此見其奇古。



馬遠間作破筆最有丰致  
古氣蔚然畫此最難切不可似近日僞吳小仙惡筆  
漫無法則也

馬遠間作破筆最有丰致  
古氣蔚然畫此最難切不可似近日僞吳小仙惡筆  
漫無法則也

馬遠間作破筆最有丰致  
古氣蔚然畫此最難切不可似近日僞吳小仙惡筆  
漫無法則也

王叔明の松は多くは意を  
經す。

王叔明の松は、大抵、無ひ  
操作に畫かれて居る。

王叔明松多不經意



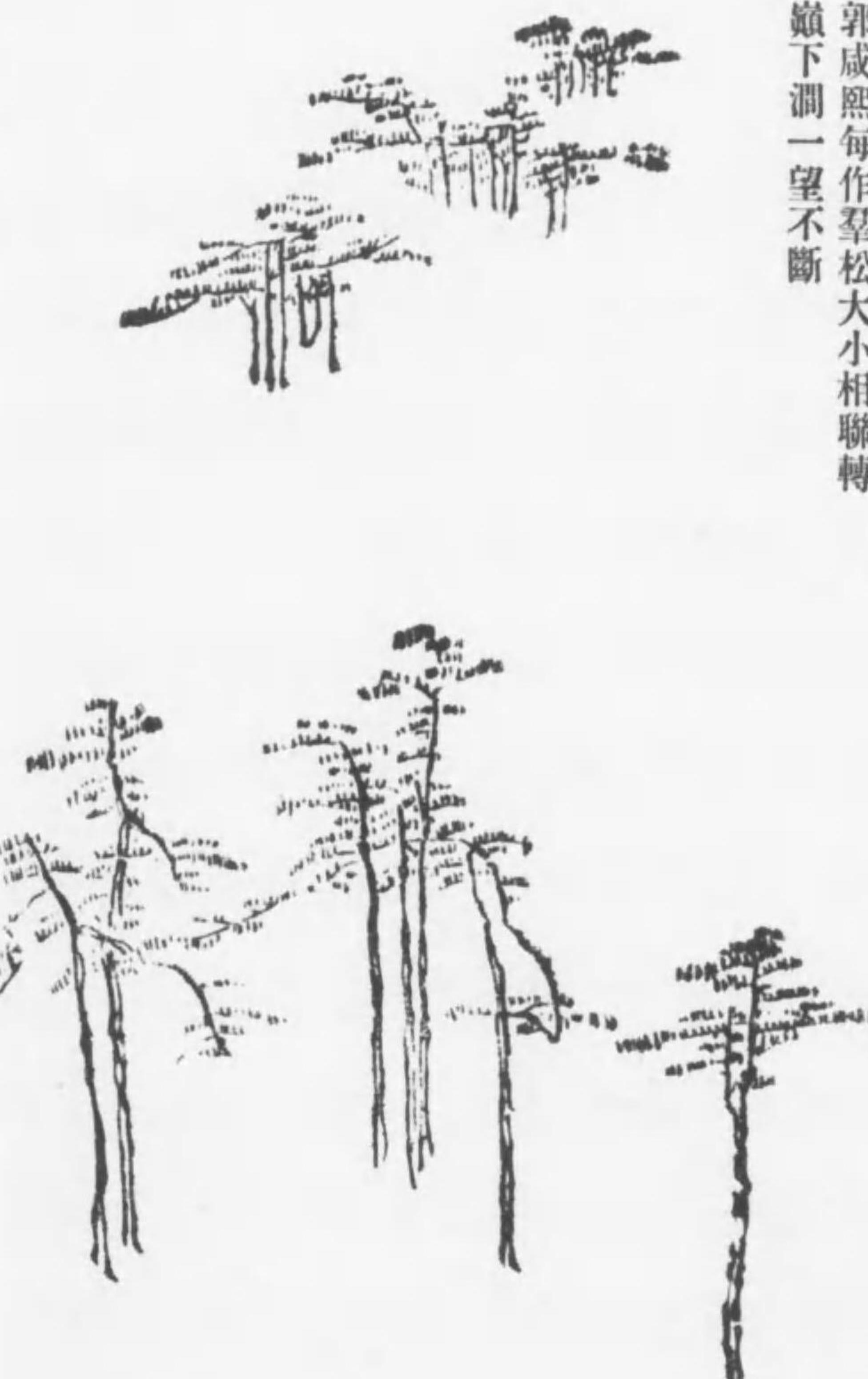
王叔明の山頭の遠松は、毎に  
喜んで之を爲る。千株萬株、  
叢雜して際無し。且つ半ば點  
苔に當てゝ能く山の姿態を助  
く。

王叔明の山の上の遠い松  
は、毎に喜んで此畫法を用  
ひた。千本萬本の松が入り  
雜り群がり立つて、際が無  
いほどである。且つ半ば點  
苔の用に當てゝ、能く山の  
姿態を助けて居る。

王叔明山頭遠松每喜爲之  
千株萬株叢雜無際且半當  
點苔能助山之姿態

郭咸熙每作羣松大小相聯轉  
嶺下澗一望不斷

郭咸熙は、毎に群がり立  
てる松を書き、大樹小樹相  
連なり、山の頂上から澗に  
下りて、見わたす限り斷  
ないのである。



劉松年多作雪松四圍草墨  
松針先以墨筆疎疎畫出再  
以草綠間點其幹則用淡赭  
着半邊留上半者雪也



劉松年は、多く雪松を作る。  
四圍に墨を塗り、松針は先づ  
墨筆を以て疎々として書き出  
し、再び草綠を以て間に點し  
其幹は則ち淡赭を用ひて半邊  
に著け、上半を留むる者は雪  
なり。

解 創松年は雪の積れる松を  
多く書いた。周圍を墨にて  
塗し、松針は先づ墨の筆を  
以て疎に書き出し、更に草  
綠を以て處處に點じた。其  
幹は淡い岱赭を以て下の半  
邊に著色した。上の半邊を  
飛して、岱赭の著色しない  
ところは、雪である。

古柏は、僧亘然及び梅道人多く之を畫く。

古柏（年古りたるびやくしん）は、僧巨然と梅道人とが多く畫いた。

柳を畫く各法

柳を畫くに四法有り。一は勾  
勒(ふたゑがき)して縁を填  
す。一は但だ汁線を以て濱出  
し、筋精は則ち墨黄にして、開

畫柳各法

畫柳有四法一勾勒填綠一  
但以汁綠潰出新梢則嫩黃  
脚葉則老綠以分明晦一再  
加深綠於綠點上輕點數小  
墨點上罩石綠留邊一竟以  
墨絲而點以濃綠染之大抵  
唐人多勾勒宋人多點

高垂柳宋人多畫之



高垂柳（高く大なる枝垂れ柳）宋人多く之を畫く。

(註解八九頁參照)

(註解八九頁參照)

而松雪於水村圖濃淡

第二冊

古柏僧巨然及梅道人  
多畫之

卷之三

卷之二



六十四



秋柳  
趙吳興水村圖前謂  
又一法者即此

趙吳興の水村の圖、前に又一  
法と謂へる者は即ち此れなり。  
解 秋の柳、これは趙吳興(即  
ち松雪)の水村の圖に在る  
前に又一法と謂つたのは、  
即ち此れである。



點葉柳唐人多畫之

點葉柳、唐人多く、之を畫く。  
點葉柳(點葉を用ひて畫  
きたる柳)は、唐の人が多く  
畫いた。



王維諸唐人及陳居中多畫  
之余嫌其太板故次於後以  
備一體

鈎葉柳

書きたる柳

解 王維や其他の唐の人及び  
陳居中が多く之を畫いた。  
余はそれが甚だ平板である  
ことを好まないので、最後に  
置いて一體として置くので  
ある。(陳居中は宋の人、  
喜泰半間、畫院待詔たり。  
人物蕃馬に工に、布景設  
色、黃宗道に亞ぐ可し。)



秋盡春初當畫髡柳於竹籬  
茅宇間有如靚女額髮初齊  
丰姿絕世畫春初者可間桃  
花法當以淡墨太筆畫椿再  
以墨分淺深畫柔條漬綠若  
在絹上則用石綠襯背冬景  
及秋盡則僅以赭石間綠破  
之而已

(前髪)初めて齊しく、丰姿絕  
世なるが如き有り。春初を畫  
く者は、桃花を間ふべし。法  
當に淡墨の大筆を以て椿(み  
き)を書き、再び墨を以て淺  
深を分ち、柔條(若き枝)を畫  
くに皴を漬すべし。若し朝上  
に在れば則ち石綠か用ひて背  
を襯(じん)り。冬景及び秋  
盡には、則ち僅に赭石を以て  
枝に間へて之を破するのみ。

(註解九〇頁參照)

髡柳

髡柳

櫻樹唐人畫於園林山水  
中後郭忠恕每爲之

櫻樹是唐人、園林山水  
中畫。後、郭忠恕每  
之爲。



鈎勒梧桐見王維輞川圖

鈎勒的梧桐、王維的輞川的圖  
に見ゆ。

解 鈎勒(ふたふ書き)の梧桐  
(あなきり)、これは王維の  
輞川の圖に出て居る。(輞川  
は地名、王維の別荘あり。)



細鈎(細き線を書くこと)の葉、  
葉、唐人毎に之を爲す。

細鈎蕉葉唐人毎爲之



元人寫意梧桐或墨點  
或胥以綠點

解 元人の寫意の梧桐、写  
意は、形にかゝらず、其  
氣分を寫し出すことであ  
る。これば或は墨か以て點  
じ、或は草紙を以て點じて  
葉を畫くのである。



寫意芭蕉若以淡墨留葉  
上一線



點桃樹幹法

桃を點する樹幹の法

寫意の芭蕉、若し淡墨を以て  
せば、葉上の「一線」を留む。  
解 写意の芭蕉、若し淡墨を  
以てべた書きにするとき  
は葉の上にさつと線を書き  
入れる。



桃を點する樹幹の法

甚だ分別有り。桃は梅杏に同  
じく不可からず。梅杏も亦、  
別樹に同じく不可からず。おほ  
都、梅條は多くは直にして横  
勁なり。杏は則ち古人に儀に  
樹椿(樹のみき)を書きて點す  
る者有り。桃は繁枝に宜しき  
のみ。(桃は枝のにぎやかなる  
が自然の體)

解 花咲く樹の幹には、大い  
に區別がある。桃の幹は梅  
や杏に同じくしてはなら  
ぬ。梅や杏も他の樹に同じ  
くしてはならぬ。大體、梅  
の枝は多くは直直であつて  
勁いのである。杏は、古人  
の中にただ樹の幹だけを畫  
いて花を點じた人も有る。  
桃は枝の繁つて居るのが宜  
しい。

點梅樹幹法

梅を點する樹幹の法

點杏樹幹法



小竹を畫く法

雲林、石根樹底に於て、粗ら  
幽篁(深きやぶ)柔條(細き竹)  
を作る。夕陽、茅屋花宿の間  
に腕曉(うつろふ)し、直に蔽  
人(ひじり)として聲有り。望みて、  
人の行徑たるを知る。風に被  
られ月を拂ふ清逸の致を具へ  
んことを要す。幽雅にして清  
氣も閑雅す可からず。(○畫に  
三種有り。宜しく樹石の體を  
視て、粗細之を配用すべし。  
(註解九〇頁参照)

畫小竹法

雲林於石根樹底輒作幽  
篁柔條夕陽晚於茅屋  
花宿間直箇蔽有聲望而  
知爲幽人行徑要具抗風  
掃月清逸之致不可麗雜  
阻寒清氣 畫有三種宜  
視樹石之體而粗細配用  
之



唐人、樹を畫くこと既に覺得なれば、則ち點綴の稚竹も亦多くは飛白（ふたゑがき）なり。頗る致有るを覺ゆ。近日仇十洲（男の人）も亦喜んで之を爲す。

解 唐人は、畫いた樹が雙鈎の者であるときは、其間に書き入れる稚竹も、多くは飛白を用ひてゐる。頗る致あることを感する。近年、仇十洲も、喜んで此法を用ひた。

唐人畫樹既雙鈎則點綴之稚竹亦多飛白頗覺有致近日仇十洲亦喜爲之



画葭菼法

## 畫葭菼法

宋時名手如巨然  
李范諸家皆有漁樂圖此起於煙波  
釣徒張志和蓋顏魯公贈志和詩而  
志和自爲畫此唐勝事後人蒙之多  
寓意於漁隱而元季尤多蓋四大家  
皆在江南葭菼間  
至漁樂則煙波森渺樹不能爲之主  
而主葭菼矣故此作以殿草樹之後  
（註解九〇頁參照）

宋時名手如巨然  
李范諸家皆有漁樂圖此起於煙波  
釣徒張志和（唐の志和）  
に起る。蓋し魯公（顏真卿）  
志和に詩を贈り、而して志和  
自ら畫を作。此れ唐の勝事  
なり。後人之を襲り、多く  
意を漁趣に寓す。而して元季  
尤多し。蓋し四大家、皆  
江南の葭菼の間に在り、漁趣  
を習ひ知れるが故なり。凡そ  
他の圖は則ち必ず主樹（主要  
なる樹）有り。漁樂に至りて  
は、則ち煙波森渺として、樹  
之が主と爲ること能はず。而  
して葭菼を主とす。故に此を  
作りて以て草樹の後に殿す。

（註解九〇頁參照）



## 註解

(題下の数字は本欄頁數を示す)

### 樹を畫く起手の四岐の法 (一)

これは樹を畫くに就いて最初に四方に岐れ出でたる枝を書く法を説くのである。山水を畫くには、必ず樹を先に畫く。樹を畫くには必ず幹を先に畫く。幹を畫き終つて、それに點を加へると茂つた林になり、枝を多くすると枯れ樹になる。枯れ樹といふは必ずしも根から枯れてしまつた樹のことではなく、冬になつて葉の枯れ落ちた樹のことである。いづれにしても書き始めの數筆が最もむつかしい。樹木の陰陽や、向背や、左右の樹木が互に相顧みて離れりにならぬことや、出張らすべき處や引つ込ますべき處などを審かに工夫し、繁多なるべき處は益々繁多にし簡略るべき處は益々簡略にすることを務むべきである。故に古人が畫を作るに、千變萬化は、一千變萬化の趣向は、皆、これから出るのである。

揮で書き上げることもむつかしくは無いが、ただ看家の本樹(主要とする大木)については、大に工夫を凝らしたのである。たとへば文章を作る者が先づ大體の組み立て方を定めるやうなものである。大體の組み立て方が定まつてしまへば、字句の修饰はむつかしくは無い。畫をかくには、先づ四岐に熟達して然る後にいろ／＼の描き方を習ふべきである。四岐といふは、即ち畫家の謂はゆる石は三面を分ち、樹は四枝を分つことである。石は三面を分つといふは石の正面と側面と上面とを書き分けることである。

樹は四枝を分つといふは、樹の四方に出でたる枝を書き分けることである。然し面と曰はないで、岐と曰つて居るのは、岐は、もと道路の分れることで、此四岐の法は、いろ／＼に變化してゐて、全く道路が或は東西に或は南北に分れて居るのと同じいことを現すのである。此法に熟達するときは、四岐の中各方面に眼目があり、四岐の外、至る所皆道である。千變萬化の趣向は、皆、これから出るのである。

## 二株の畫法（二）

二本の樹を画くには、二つの法がある。一つは大きい樹の上に小さい樹を書き加へるのである。即ち大きい樹が遠くに在り、小さい樹が近くに在るのである。これを負老といふ。負老といふは、若い人が老人を背負ふ意である。一つは小さい樹の上に大きい樹を書き加へるのである。即ち小さい樹が遠くに在り、大きい樹が近くに在るのである。これを携幼といふ。携幼といふは、幼兒を提携する意である。

老樹はそが／＼として情味多きことを要し、若い樹はしなやかにして趣致有ることを要する。人が聚り立つて互に顧み合つてゐるやうであるべきである。

## 五株の畫法（五）

四本の樹の畫法を載せないで、いきなり五本の樹の畫法を載せたのは、五本の樹を画くことに熟達すると、千本萬本の樹も類を以て推して知ることが出

は白線など）の小さい點を加へれば善い。霜の降りたる晚秋の林の景色を画くときは、硃と岱赭とを以て、ところなく樹葉を點すれば善い。

## 蟹爪の畫法（七）

これは蟹の爪のやうな形の枝振の樹を画く法である。これは必ず筆の鋒鉛が残らず露はれることを要する。書法の謂ふところの騷針（下に引きて針の如く先の尖りたる筆づかひをいふ。例へば十の字の縦の線の如きの類なり。）のやうな者が宜しい。蟹爪の法は、荷葉皴（山石譜を參照せよ）に取り合はず可きである。蟹爪法も荷葉皴の筆法も皆筆使ひの犀利（するどく尖りたること）なることを主とするからである。○濃きかすり墨を以て蟹爪法の樹木を書き、其上に淡い墨を以てべたぬりすれば、煙の立ちこめたる林になる。寒中の山を寫すには、樹木の周圍に墨限を施すときは、雪の積りたる樹になる。

来るし、又、組み合はせの巧妙なることは、此轉關に在るからである。故に古人は多く五本の樹を畫いた。さうして倪雲林には別に五株烟樹の圖といふ名畫が有る。若し四本の樹を画くなれば、三本の樹に重ならぬやうに一本を書き加へても、或は二本の樹の畫法を重ねても、宜しい。故に必ずしも別に四本の樹の畫法を載せるに及ばぬのである。

## 鹿角の畫法（六）

これは鹿の角のやうな形の枝振の樹を画く法である。此法は最も趣が有る。秋の林を画くに宜しい。他の幹を難へないが善い。或は濃い墨をいろ／＼の樹の頂上に加へると共に、雞の群の中に居る鶴のやうに一きは目立つのである。（雞群の鶴は、晉書の嵇紹傳に、或るひと王戎に謂つて曰く、昨、稠人の中に於て、始めて嵇紹を見る。昂昂然として、野鶴の雞群に在るが如しと、とあるに本づく。）○春の初の芽出しの景色を画くときは、上に嫩綠（草の汁、又は根といふは、根あがりである。根の幾分が地上に露出して居ることである。これは根あがりの樹を画く法である。山の地味が膏腴であり、土の厚い處に生えて居る樹は、多くは根が地中に藏れて居る。千仞の懸崖や萬重の鐵壁の地に生えて居て、石にはされ泉に洗はれて居る者は、峻嶒として物凄く聳えたる老木になると、毎に多くは根を露出して居る。ちやうど世を遺れたる仙人がすつきりと瘦せこけて年老い、筋も骨も残らず露はれて居るが如くであつて、一層奇絶なる趣がある。○一叢の雜木を画くのに、其中に一二本の樹を根あがりにして、平板になるのを避けるのも、悪くは無い。然し必ず其樹の瘦あり節ある者を考へてそれを根あがりにするのが適當である。若し其樹木を残らず根あがりにするならば、鋸の齒や釘耙に似て居ることになつて、雅致ある觀物とされない。

## 點葉の法（一三一—八）

こゝに載せたる點葉（べた書きの葉の法と、次に載せたる勾葉（ふたゑ書きの葉）の法とには、何人は何の點を用ひ、何の樹には何の葉（即ち勾葉）を用ひるといふことを區別してゐないのは、前後の各樹の中に、古人の點法が載せてあるからである。點法は同じくないけれども、筆の勢によつて、無意識の中に、相似たる者が出來ることも、少くない。各自に工夫して發明神悟すべきである。古人の法にむやみに拘泥してはならぬ。（神にして之を明かすは、周易繫辭傳に、神にして之を明かにするは、人には存するに本づく。）○各種の點の名稱の意味は、こゝに載せたる圖を觀れば、容易に分ることで、説明するに及ばぬが、簡短に字義を説明すれば、介字點は介の字の形に似たる點。个字點は个の字の形に似たる點。胡椒點は胡椒の實に似たる點。梅花點は梅の花の形に似たる點。小混點は小さいべた筆の點。鼠足點は點。杉葉點は杉の葉の形に似たる點。聚散椿葉點は且つ聚まり且つ散じたる椿葉點。細葉點は細い葉の形をしたる點。刺松點は松の葉の尖りたるに似たる點。夾葉點はふたゑ書きの葉點。

（一八）个字に雙勾を間ふる點は个字點に雙鉤法を難へ用ひた點。細垂藤點はさがり藤の形に似たる細い點。仰葉點は上へ向つてゐる葉を畫く點。雨雪點は雪が雨る如き形の點。垂葉點は下へ向つて垂れたる葉の形の點。破筆點はばさ筆を以て書きたる點。

## 夾葉の著色の法（二一一—五）

（二一）これは、ふたゑ書きの葉の彩色法を説くのであつて、第一冊總説の設色法を讀めば、容易に了解されることであるので、簡短に文義を説明する。（第一冊の設色法を參照せよ。）

此葉は、先づ草綠を著けて、後に石綠を塗るが宜しい。

此葉は、石青を塗つても、石綠を塗つても、いづれ

此葉は、ふたゑ書きの葉の彩色法を説くのであつて、第一冊總説の設色法を讀めば、容易に了解されることであるので、簡短に文義を説明する。（第一冊の設色法を參照せよ。）

此葉は、先づ草綠を著けて、後に石綠を塗るが宜しい。

此葉は、石青を塗つても、石綠を塗つても、いづれ

は、鼠の足跡の形に似た點。

（一四）菊花點は菊の花の形に似たる點。松葉點は松の葉の形に似たる點。垂藤點は下り藤の形に似たる點。栢葉點は、栢葉の形に似たる點。水藻點は、水の中の藻の形に似たる點。椿葉點は、椿（落葉喬木にして我が國のツバキと異なり）の葉の形に似たる點。

（一五）大混點は大きいべた筆の點。攢三點は、三つの點を攢めたる點。藻絲點は、延びたる藻の形に似たる點。尖頭點は、頭の尖りたる點。平頭點は平かなる線を集めたる點。梧桐點は、梧桐の葉の形に似たる點。

（一六）垂頭點は、線の兩端が下へ向つて居る點。仰頭點は、兩端が上に向いて居る線。攢三聚五點は或は三點を集め或は五點を集めたる點。扁筆點は平つたいべた筆の點。一字點は一字形の點。偏筆點は筆をかたよせて書いた點。

（一七）小攢聚點は小さなゴチャ／＼に聚まつた點。此葉は、先づ花青を著けて、後に石青を塗る。

此葉は、先づ黃色の草綠を著けて、後に石綠標を塗る。

（二二）此葉は、黃綠色或は嫩黃色を著け、石綠を塗つても、石綠を観しても、いづれでもよい。

此葉は、上の三瓣は胭脂を著け、下の瓣には濃い綠を著けるが宜しい。或は石綠を塗り、或は石綠を観してもいづれでもよい。上の三瓣の尖には藤黃を用ひてもよい。娑羅・椿栗に像つたのである。

此葉は、赭黃色或は嫩黃色を著けるが宜しい。紅葉にするには或は朱、或は胭脂にしてもよい。

此葉は、或は石青を著け、或は石綠を著け、或は石青・石綠を観しても、いづれでもよい。

（二三）此葉は岱赭色を著けるが宜しい、或は紅葉にする。

此葉は、赭黃色を著けるが宜しい。

此葉は、胭脂を著けるが宜しい。少しく藤黃を入れると妙である。

(二四) 此葉は、石綠を塗つても、硃又は黃を用ひても、いづれでもよい。

此葉はいろ／＼な色を著けて、いづれでもよい。此葉は、石綠を塗るが宜しい。或は草綠を著け、て塗らなくてもよい。

此桐葉は、或は草綠を著けて、石綠を以て反襯する。

(二五) 此葉は、嫩綠或は赭黃色を著けるが宜しい。此楓葉は、秋景の内に用ひるが宜しい。硃を著けても、胭脂を著けても、いづれでもよい。

此葉は、石青を著けても、石綠を著けても、いづれでも宜しい。

此葉は黄色でも緑色でもいづれでもよい。

### 雜樹の總法 (三九)

これまで既に諸家の樹法を載せて、各々目あてと等の諸大家は、既に各自に骨折つて工夫して、古人の筆意を我が物としたのである。今日の學者も、各自に骨折つて工夫して、荆浩・關全・董源・巨然の筆意を我が物とすべきである。斯くて始めて運用の妙が見はれるのである。

范寬の春山の雜樹は、多くは石青・石綠を以て畫いた。

### 倪迂の雜樹の畫法 (四一)

世人の倪雲林を摸倣する者は、多くは門の關の木や馬を繁ぐ代のやうなものを畫いて、自ら得意になつて居り、倪雲林が此道に於て深く奥妙の境地に入り、筆を下すときは何處までも突つ込んで行つて極めて奥深い氣分の有ることを知らない。樹法が大に備はつて居る。僅に一本の樹や一箇の石を以て古今を視下し得る者では無いことが分るであらう。故に此幅に、別に倪雲林の丁寧に書きたる樹を取つて標準

する標準を立てて、體裁を見した。然し體裁を既に知つたならば、それを活用することを講究するが宜しい。本體と活用とは、實は區別することは出来ないものであるけれども、初學者の爲めには、姑く區別しないわけには行かぬのである。譬へば五味(食物の味の五種、即ち酸いと苦いと甘いと辛いと鹹いとなり)は残らず備はつて居て、人の勝手に調和することが出来るやうになつて居るが、巧なる料理人がそれを調和すると、其加減が程善く出来て、すべて世に珍しい美味になるやうなものである。又、譬へば兵士の隊伍が善く調ひ、靜に旗や大鼓の指圖を待つて居り、善い大將がそれを指揮すると、自分の意の如く進退し、多ければ多いほど善いやうなものである。雜樹を畫くには、樹法の取り合はせに適當なると適當ならざるとが有り、此を取つて彼を捨つべき場合もあり、逆に出了樹や枝を書き入れて勢を委致が出来ることも有る。荆浩・關全・董源・巨然を立て、そして世人の摸倣する所は、雲林の一小部分であつて、全體では無いことを見はすのである。

### 米 樹 (四七)

既に米南宮の畫法の本づく所を尋ね得たので、彼の畫法を董北苑の次に載せて、董北苑と米南宮との二人は首尾相連なつてゐて、一つであるか二つであるかを分ち難いことを見すのである。けれども此畫法は、淋漓として滴るばかりにして致有り、墨色の濃淡の宜しきに叶ふことを最も必要とする。近ごろ程青溪先生は、力めて米家の爲めに冤罪を雪いで曰はれた、吳小仙・蔣三松が、粗製濫造して、朦朧として明瞭ならず、たとへば老人の眼・霧の中の花のやうな畫を作つたために、米南宮に少からざる迷惑を及ぼして居る。彼等の罪過は小さく無いと。故に此畫法は、いくたびも乾かし、いくたびも限取つて、其祕傳を人に授けることを惜まないのである。謂は

ゆる筆有り墨有りとは、此畫法である。筆有つて墨無きときは、乾びて潤ひが無い。墨有つて筆無きときは、俗惡となる。(程正揆は、初の名は葵、字は端伯、鞠陵と號し、又、清溪道人と號す。孝感の人なり。甲申の後、江寧に居り、初めて崇禎辛未の進士に中り、詞林に選ばる。順治の時、今の名に改む。官、工部侍郎・晉宮の博に至る。山水を善くし、初め董華亭を師とし、後自ら機軸を出す。順治丁酉、冠を掛け歸り、棲霞牛首の間に優游し、蕭然として詩画を以て自ら娛む。金針を度すとは、人に祕傳を授くる意。元好問の詩に、鶯鶯繡し就りて君が看るに從す、金針を把りて人に度與せず、とあるに本づく。)○大米は米南宮、小米は米友仁、二米はこの父子二人をいふ。

○(四八)

これは關全の樹法である。米友仁は、雲煙出沒して明瞭に見定め難き樹木を畫くときに、此法を用ひ、却て其の本づく所の關全よりもまさつて居るやうども、其實は點を綴り合はせて形を成した者である。これが米氏の痴の落ちたやうな形の點(即ち米點)の起源である。此畫法は、筆力墨色淋漓として滴るばかりであり、要點を得て、省略すべきは省略し、枝柯などの細目には簡略であり、形影の全體には繁多であることを要する。淡墨を以て隈取り、微烟を以て渦し、たとへば司馬相如の夫人卓文君の眉と黛の色とが善く融合して居るやうにあるべきである。然し董北苑は、遠山に小さい樹木を書き入れない者もある。秋山行旅の圖がそれである。

柳を畫く各法 (六五)

柳を畫くには四つの法が有る。一つの法は、鉤勒(ふたゑ書き)して綠青を填るのである。一つの法はたゞ汁線を漬つて描き出すのであり、新しく出た梢は嫩黃を用ひ、舊き葉は老綠(藍六分に雌黃四分を和したもの)を用ひて、濃淡を分けるのである。

一つの法は、右の法の上に更に深綠を加へ、綠點の

に思はれる。沈石田も時々此法を用ひた。

雲林の樹法 (四九)

倪雲林は多くは側筆を用ひた。或は軽く用ひ、或は重く用ひたが、直筆を用ひ得なかつた。其妙處は筆づかひの氣高くすつきりしたところに在る。宋人の書院の體は、皆、直筆の皴を用ひて居たが、董北苑は獨り稍や碎いて側筆を雜へ用ひた。故にこれを一の小變化とする。雲林・子久・叔明は、皆、北苑を祖として起つたので、皆、側筆が雜つて居るのである。

北苑の遠樹 (五一)

董北苑の畫いた山の上には、多くは小さい樹木を作つてゐる。然しそれは樹の枝を書かず、大抵但だ筆を以て點を加へて出來て居る。山水を畫くのに、樹を畫く皴を用ひて居る。此れが祕法である。北苑が畫いた雜樹は、遠くから見ると樹に似て居るけれども、輕く若干の小さい墨の點を施し、其上に石皴(とうげくさん)を塗り、點の邊を残して置くのである。一つの法はただ墨線墨に藍をませたる色)を以て點を施し、そして濃線を以てそれを染るのである。大抵、唐の人は鉤勒を用ひたのが多く、宋の人は點葉を用ひたのが多く、元の人は漬染(べたぬり)を用ひたのが多い。しかし其の枝を分けて勢をつけるのに、風に吹かれてゆら／＼動搖する趣を取ることは、いづれも同一である。又、春二月には柳はまだ枝を垂れてゐない。秋九月には柳は已に葉が落ちる。これ等は相似たる狀であるが、混同してはならぬ。○樹の中の柳は、人間の中の西施・毛嫱(共に古の美人の名)や仙人の中の宓妃(洛水の神女にして、波を踏んで行く)・列子(風に御つて居る仙人)の如くである。柳が波を踏み風に御つて居る態は、水邊林下を掩ひかざしてゐる。最も少くことは出来ないのである。故に趙千里や趙松雪は多く之を畫いた。そして松雪は、水村の圖に於て、ただ墨のみを以て濃淡を現して居り、

窮り無き幽遠なる趣がある。又一法である。

高垂柳(大きいしだれ柳)は、宋の人が多く画いた。

先  
柳  
(六八)

秋の末、春の初には、髡柳を竹籬や茅ぶきの家の間に画くがよい。美くしい未婚女の前髪が初めて齊うて容色世に稀なるが如きおもむきが有る。春の初を画くには、桃の花を書き入れてもよい。髡柳を画くには、淡墨の大筆を以て椿を画き、それから墨を以て淺深を分ち、若い枝を画くには綠を漬けるがよい。絹に画くときは、石綠を以て襯背する。冬の景色と秋の景色を画くには、ただ岱赭を以て綠に間へて書き入れるだけでよい。

小竹を畫く法

らである。すべて他の圖には、必ず主樹（主要なる樹）があるけれども、漁樂の圖では、霞こめたる水面が渺茫として際を知らぬので、樹木を畫面の主とすることを得ず、葭葦を主とするのである。故に此畫法を作つて、草樹の畫法の最後に置いたのである。（張志和は、唐の高士、金華の人なり。字は子同。肅宗の時、錄事參軍を授けらる。親死し、復た仕へず、江湖に居り、自ら煙波釣徒と稱す。肅宗賜ふに奴婢各一を以てす。志和、配して夫婦と爲し、漁童・樵青と名づく。善く山水を圖し、酒酣にして、或は鼓を擊ち笛を吹き、筆を舐<sup>な</sup>りて輒<sup>すなは</sup>成る。顏真卿、志和に漁歌五首を贈る。志和、其詩に隨つて人物舟船烟波風月鳥獸を寫し、其妙を曲盡せり。顏真卿は、唐の臨沂<sup>りんぎ</sup>の人、字は清臣。玄宗の時、平原の太守と爲る。安祿山反するや、獨り義を倡へて之を討つ。亂平ぎ、刑部尚書に遷り、魯國公に封せらる。德宗の時、李希烈を懲諭し、節を持して屈せず、殺さる。文忠と號す。書を善くし、筆力遒勁秀拔<sup>しきりいしきはつ</sup>。

た音おとが有るやうに思はれ、望み見て隠者の通行する  
徑きみちであることが知られる。小竹を畫くには、風くしきに梳くし  
られ月を掃ふけだかき致れもせきを具へることを要する。ご  
たくと亂雜にして清らかなる氣象きじょうを妨げてはな  
らぬ。○小竹の畫法に三種有る。畫面の樹や石の體  
裁を見はからうて、粗略なる者を取り合はせるか、  
細密なる者を用ひるかを工夫するが宜しい。

宋の時代の名人、巨然・李成・范寬等の諸家は、皆、漁樂（すなどりあそび）の圖を畫いて居る。これは烟波釣徒張志和から始まつたのである。顏魯公が張志和に詩を贈つたので、張志和は其詩を以て畫を作つた。此れは唐の名高い逸事である。後の人には之を本として、漁隱の圖を作つて寓意する者が少くない。そして元末に尤も多い。それは黃王倪吳の四大家は、皆、江南の葭菼（よし、あし。菼は葭の小なる者）の間に居つて、漁の趣味を善く知つてゐたか

全譜芥子園畫傳

譜樹冊二第

昭和十年二月二十二日印刷 謹約會費  
昭和十年二月二十七日發行 壹圓參拾錢

編者 小杉放庵

編者 公田連太郎

發行人 北原義雄

東京市牛込區喜久井町三四

印刷所 美術印刷株式會社

東京市豊島區高田南町一丁目一九五

製本所 福山印刷製本所

東京市牛込區西五軒町三四

發賣所 福山書店

東京市牛込區喜久井町三四

電話牛込六四二一

番 摄影東京六六〇〇二

アトリエ社

發行所

301  
40

301  
40

終

