

建と、大に日本風の點がある。それでも總門が特殊の形を有する事や、三門、佛殿の大棟に寶珠、蛸吻を載せてゐる事や、佛殿法堂の前に明風の拜堂のあ  
 築る事や、礎盤、勾欄が特別な形を持つてゐる事などは明風である。天王殿は  
 五間三面、單層、入母屋造、本瓦葺。佛殿法堂ともに五間六面、重層、入母  
 屋造、本瓦葺の建物で、何れも前通一間を開放しとしてゐる。

再建の佛寺

再建の佛寺遺物を次に擧げる  
 元和四年（一六一八） 妙成寺五重塔  
 （石川縣羽咋郡上甘田村）

- 元和四年（一六一八） 四天王寺東大門  
（大阪市）
- 同 五年（一六一九） 智恩院三門
- 同 八年（一六二二） 法華經寺五重塔  
（千葉縣中山町）
- 寛永元年（一六二四） 増上寺三門  
（東京市）
- 同 五年（一六二八） 南禪寺三門

- 同 十年（一六三三） 清水寺本堂
- 同 十三年（一六三六） 大徳寺法堂及經藏
- 同 十四年（一六三七） 仁和寺五重塔
- 同 十六年（一六三九） 智恩院本堂及唐門
- 同 十八年（一六四一） 東寺五重塔
- 同 十九年（一六四二） 延暦寺大講堂
- 正保三年（一六四六） 輪王寺本堂  
（日光）
- 慶安二年（一六四九） 淺草寺本堂及五重塔
- 明暦三年（一六五七） 妙心寺法堂
- 寛文五年（一六六五） 大徳寺佛殿
- 同 七年（一六六七） 延暦寺根本中堂
- 元祿十年（一六九七） 護國寺本堂  
（東京市）



建 築

寶永五年（一七〇八） 東大寺大佛殿

同 七年（一七一〇） 善光寺本堂

（長野市）

文政十三年（一八三〇） 妙心寺佛殿

右の中主なものを説明すると、四天王寺は創立は古いが、東大門が唯一の見  
るべきものである。智恩院は永觀年中、慈惠大師の草創に係り、建暦元年の  
頃源空が此寺で浄土宗を開き、智恩寺と改稱した。慶長八年家康が新に御影  
堂、方丈、庫裡等を建て、元和元年秀忠が現存の三門を建立した。然るに寛  
永十年又焼け、經藏三門を餘すのみとなつた。即ち三門と經藏とは、室町時  
代の勢至堂を除いて最古の建築である。三門は五間三戸の樓門で「唐様」を用  
ひ、當代のみならず現存三門中最大のもので、室町時代の東福寺三門、桃山  
時代の大徳寺東福寺と共に代表的のものである。増上寺はもと貝塚村、今の  
麴町に在つたのであるが、家康は之を菩提寺とし、慶長十年現在の地に大伽

江戸時代

籃を建築し、三門、本堂、經藏、方丈等規模極めて壯大、輪奐の美を極めて  
ゐたが、其後度々火災に罹り、本堂も明治四十二年焼失し、大正の初年から  
再建中である。古く遺つてゐるのは三門、開山堂、經藏の三つで、殊に價値  
あるのは三門である。寛永元年再建の儘存するものと傳へられ、五間三戸の  
壯大な樓門で、東京市内の佛教建築として最も古く、西の智恩院、南禪寺の  
三門と共に當代初期の三大三門である。南禪寺は鎌倉時代永仁元年の草創で  
あるが、方丈が桃山時代である外、三門が寛永五年の再建で、他に見るべき  
建築がない。三門は五間三戸の壯大な樓門で全く禪宗風のものである。清水  
寺本堂は崖に臨んで舞臺造とし、平面立面とも複雑にして變化あり、よく自  
然の景色と調和し、其表現は優美で藤原時代建築の倂がある。平面は桁行九  
間梁間七間、東西に裳階を附し、前面に兩翼を出し、兩翼の間を舞臺として  
ゐる。屋根は本宇を四注とし、兩翼は入母屋破風を正面に見せ總檜皮葺とし



てゐる。床下に高く柱を立て、困難な構造を敢てし、自然の景色と調和せしめた事は建築家の腕である。細部にも桃山風が残り、他の當代の佛教建築とは頗る趣を異にしてゐる。大徳寺の法堂は七間六面、重層、入母屋造、本瓦葺で「唐様」を用ひ、禪宗伽藍の法堂として模範的の建築である。内部の天井には探幽が龍を描いてゐる。經藏は方三間、單層、四注、本瓦葺で、方丈は住宅建築である。智恩院の諸堂の配置は、淨土宗伽藍の好典型である。本堂は十一間九面、單層、入母屋造、本瓦葺の大建築で、外部は「和様」三手先の組物を用ひ、内部は「唐様」二手先の詰組とし、華麗な須彌壇と厨子とを安置し當代後期の代表的建築の一つである。東寺の五重塔は恰好はあまりよくないが、木割雄大で、比較的古い手法を有し、高さ百八十三尺七寸、現存の五重塔中最大のものである。延暦寺の根本中堂は十一間六面、舊い平面により建てられ、單層、入母屋造、銅板葺。木割、手法とも比較的古い調子を持つ

てゐる。金剛峯寺の金堂が焼けた後は密教伽藍の代表的大建築である。大講堂の方が二十五年古く、九間六面、重層、入母屋造、銅板葺の建築である。淺草寺は東京市内の寺院中創立最も古く、推古天皇時代と稱してゐる。今の本堂即ち観音堂は五重塔と共に家光の再建で、五重塔は慶安元年、本堂は翌二年に竣工した。建築家は鈴木修理長恒と木原杵之允義久である。本堂は方七間、單層、入母屋造、本瓦葺で、規模壯大、手法雄健、内陣の裝飾美しく、東京市内の佛寺として初期の傑作である。之が奇蹟的に大震災を免れたのは幸であつた、兩三年前から大修繕を行ひつゝある。五重塔は恰好悪く、且つ屋根を銅板葺としてあるので外観がよくない。妙心寺の諸堂は配置平面とも建武四年創建の儘で、堂々たる禪宗伽藍の形式を備へてゐる。法堂は七間六面、重層、入母屋造、本瓦葺の建築である。大徳寺佛殿は五間四面、重層、入母屋造、本瓦葺で禪宗風の建築である。護國寺は桂昌院の本願で天和元年



綱吉が創立したものであるから當代創建の寺院の一つであるが、現在の本堂（観音堂）は元祿十年の再建である。七間七面、入母屋造、銅瓦葺の建築で、組物は「和様」であるが、柱は「唐様」となつてゐる。地位閑静、境内樹木多く、東京の寺院としては最もいゝ環境を持つてゐる。東大寺大佛殿は鎌倉時代（建久六年）再建の際も創建同様十一間七面であつたが、元祿十四年公慶上人の勸進によつて再建に着手した時は左右二間を削り、七間七面の平面とし、寶永五年竣工した。尤も此時も初めは十一間七面の豫定で、桁行四十三間四尺二寸梁間二十五間三尺三寸設計圖が残つてゐるが經費の都合か何かで縮少されたのである。爲に九十二本の柱は六十本となり、内部の廣さも約四百坪減じた。立面で見ると幅が狭すぎて落付なく、天平創建の佛は殆んど失はれてゐる。殊に正面に小さな唐破風をつけたので、水平に一段高くしてあつた昔の表現に比し非常に見劣がする。併し兎に角大建築なので元祿時代としては

よく行つたと云つてよい。明治時代の大修繕でさへ、十年の月日と百萬の金とを費し大正三年竣工した。善光寺本堂は正面七間側面十六間、重層で、屋根は鐘木造と稱し、正面に雄大な入母屋破風を見せ、下層の正面には軒唐破風をつけてゐる。規模壯大で、しかも輕快優美の點を含み、當代中期の一異彩たるのみならず、特殊な平面と立面とを有する點で、我國佛教建築中注意すべきものゝ一つである。妙心寺の佛殿は方五間、重層、入母屋造、本瓦葺で、當代末期の代表的佛教建築である。

湯島の大成殿

儒教建築として孔子を祀る文廟建築が支那から輸入されたのは當代の事である。即ち江戸の湯島に大成殿が出来、水戸と佐賀にも

建てられ日本の三聖堂と稱されたが、何れも亡びて唯湯島の大成殿に門一つ遺つてゐる。此大成殿はもと寛永年間林道春が忍ヶ岡に創建し先聖殿と稱したが、元祿四年現在の所に移して大成殿と云ひ、其後二度焼け、寛政十一年



(二七九九)平内大隅守政休の再建したものが大正十二年迄遺つてゐた。所が夫も大震災で入徳門だけを遺して烏有に歸したのは誠に遺憾である。今焼失前の大體の状態を述べてみやう。境内の入口には先づ仰高門があり、それを潜り一寸曲折して石段を上り、右に折れると入徳門があり、夫から杏壇門を入ると大成殿があり左右に東西兩廡があつた。それ等の配置は適度の曲折と漸次上へ昇る様になつてゐるので一種崇高な感じがある。入徳門は切妻の四脚門で恰好も悪くなく、手法簡素で、黒漆塗(最初は朱塗)と相俟つて端嚴な表現を持つてゐる。杏壇門は五間三戸の壯大な門で、屋根には特殊な正吻を載せてゐた。大成殿は高さ三尺位の石壇上に立ち、五間六面(側面の柱間は正面の約半分であるから五間三面位の横長の建物)、入母屋造の壯大な殿堂で、柱は圓柱で特殊な礎盤の上に立ち、垂木は二重で扇垂木となつてゐた。兩廡は切妻造で妻を正面に見せ、其妻の曲線懸魚の形大いさなど頗る適度に出來

てゐた。大成殿の内部は石敷で、内外陣といふやうに柱で分かち、全部化粧屋根裏である。内陣中央に孔子の像を祀つた厨子を安置し、左右には孔子の弟子の像を安置した。内外の手法簡單で、すべて黒漆塗なのが一種壯嚴の感を與へた。支那の文廟建築を模し、配置や平面は夫によつたのであるが、日本の建築家と大工によつて建てられたので、手法に多少明風が入つてゐる位で、殆んど日本風であつた。

劇 場  
建 築

最後に當代に於いて新に勃興したものは劇場建築である。遺物は一つもないが、其大體を述べて置かう。慶長年間始めてお國歌舞伎が行はれてから、女歌舞伎、若衆歌舞伎あらはれ、演劇の濫觸をなし、之に伴つて舞臺建築が興つた。當時の舞臺は能舞臺から脱化した簡單なものしかつたが、寛永元年江戸に始めて猿若座が建てられてから漸く劇場建築として獨立し、爾來演劇の隆盛に伴つて其發達を來したのである。其後正保三



彫刻

年（一六四六）始めて猿若座に棧敷が設けられ、寛文四年（一六六四）には市村座に大道具を設備し、同八年河原崎座に花道を作り、元祿の頃には三階の樂屋が設けられ、寶曆年間にはせり上げ、廻舞臺も出來、又防火の爲土藏造瓦葺勵行せられ、愈々體裁を整へた。其間風紀及び防火取締上幕府の禁令などもあつたが、趣味の勢力は漸次其發達を促して止まなかつた。而して天保十二年中村座の失火が直接原因となり、劇場街は江戸の偏地淺草聖天町（後の猿若町）に移される事となり、猿若町一丁目には中村座及操芝居大薩摩吉右衛門座、同二丁目に市村座及操芝居結城孫三郎座、同三丁目にはやゝ遅れて河原崎座が轉座し、各座は十三年八月から同地に相前後して初興行を開始した。斯して猿若町に三座鼎立して江戸時代を終つた。

### 三 彫刻

#### 概観

佛教美術は鎌倉時代を一轉機として漸次衰へ、殊に彫刻に於いて最も甚しく、當代に至つては佛教彫刻は全く墮落し、又かの建築的彫刻も僅かに初期に前代發達の餘風を示したのみで、他には能面、根付、人形の如きものがあるが、根付、人形は工藝美術の項に譲る。當代の佛教彫刻家としては、寛永から寛文延寶へかけて但唱法眼定喜、法橋康乘、左京、康祐、湛海、隆慶があり、中期には松雲、道安、淨慶、民部、左京、高山、柳朝等があり、後期に愚傳がある。中では湛海律師が比較的優れ、延寶中大和膽駒山寶山寺に上り、不動、彌勒、虚空藏十一面觀音等を作つた。之等の像は多く寶山寺に在る。其技術を學んだ清水隆慶も亦佛像に巧であつた。松雲は京都の佛工であるが、貞享中江戸に來て五百羅漢を作つた。建築的彫刻の大家としては有名な左甚五郎があつた。桃山時代にも名が出てゐるが、確かな傳記等はわからない。甲良宗廣も建築家で、前代から働いてゐる。やゝ

江戸時代



下つて後藤、島村、石川の三家が代々江戸に住ひ、所謂宮彫を家業とした。また岡本友輔は京都に在つて建築的彫刻を作つた。當時の建築的彫刻は彫物大工と稱へられ、大工の下に隸屬し、獨立した彫刻家としては認められなかつた。猶萬福寺の創建に當つて支那から來た佛師に范道生があつた。萬福寺の彫刻は其作に係るものが多い。あまりよい趣味のものではないが、黄檗風の彫刻として後には江戸にも傳へられた。

佛教彫刻の遺物

當代佛教彫刻の遺物としての大作は東大寺大佛殿の大佛である。これは天平時代のものが膝以下に遺つてゐる上部を山田道安が再興したので、其面相は下から見ると可なり醜いやうであるが、顔と水平の高さからみると餘程いゝと云ふ事である。兎に角技術の衰へた元祿年間の作としては相當な出来である。兩國回向院の阿彌陀座像は寶永二年大佛師原田左京定宅の作で、鑄物師は太田近江正次である。當代の銅像としては佳作であ

建築的彫刻の遺物

る。猶左京は三代將軍像、四代將軍像、寶珠院殿(家綱の母)像をも作つた。外に江戸に遺つてゐるものは本郷六丁目法眞寺阿彌陀如來(寶永四年)、駒込吉祥寺盧遮那佛(享保七年)、音羽護國寺釋迦如來(同十二年)、増上寺黒本尊前釋迦如來(寶曆十三年)等で、他にも多くあつたが大震火災で亡びたものも尠くない。すべて元祿以前の作は見るに足り、其後のものは悪作である。萬福寺の天王殿本尊彌勒、同大雄寶殿十八羅漢は、范道生の作で所謂黄檗風のものである。下目黒羅漢寺の五百羅漢は松雲の作で、初め本所に在つたものでめるが今は下目黒に移され、三百餘軀を存してゐる。元祿五年から三年間に作られ、黄檗風に日本風を加へた寫生的のもので當代彫刻としては珍らしい遺物である。

建築的彫刻の遺物は初期の廟建築と神社建築とに在る。廟建築はすべて豊富であるが、代表的のものは日光東照宮である。夫は透



彫 刻

彫、浮彫、寄彫、丸彫すべてに涉り、種類は鶴、松、桐、竹、菖蒲、牡丹、蝶、獅子、虎、鳳凰、龍、龍馬、浪、唐子、聖人、天人等が多い。二三の例を挙げると、陽明門の柱には浮彫を施し、木理を應用した虎は名高いが、圖案化された蝶なども面白い。虹梁、頭貫等は獅子の丸彫となり、又陽明門下層の枅間には十哲聖人の丸彫がある。寄彫は唐門羽目に唐木で牡丹、菊などの花を現はしたものがあり、透彫は陽明門下層欄間の松に鶴、廻廊羽目の花鳥、本殿脇障子の天人、坂下門扉の牡丹唐草など代表的のものである。すべて極彩色が施されてゐるので、彫刻としての手法が隠されてゐる嫌があるが、よく見ると桃山風の建築的彫刻として立派のものが多い。下つては文昭院廟拜殿の百花百鳥の彫刻は寫生風で巧に出来てゐる。神社では上野及久能山東照宮社殿、鹿島神宮本殿、貫前神社、男山八幡などに澤山ある。何れも極彩色が施されてゐる。

能面作家  
の遺物

能面も能樂の流行につれて盛に製作された。其作家には寛永年間に越前出目派の満永、正保年間に近江井關流の家重、承應年間大野出目派に満庸等が出で、満永の養子満昌は後に離縁となり兒玉と稱し、面打兒玉派の祖となつた。以上の中、井關家重は當代隨一の名手で、初め近江に居たが後江戸に出で、天下一河内といふ焼印を用ひ、一種の柔い彩色法を創意し河内彩色と稱し、又布に繪具を付けて打ちつける事を案出し打彩色と稱した。其遺作は東京帝室博物館に般若、十六、大喝食などがある。又其門人に大和眞盛がある。これも名人で天下一大和といふ烙印を捺した。満昌は家重に亞ぐ名人で、天下一近江といふ烙印を用ひた。その弟子に宮田筑後がある。筑後も名人で東京帝室博物館の長靈戀見は其佳作である。

江戸時代

四 繪 畫



概 觀

桃山時代の繪畫は建築的繪畫として大發展を遂げたが、當代に入つてはそれが繼續したのみならず、中期以後衰微した建築の懷を脱し、大に自由の天地に翼を振り、漢畫の日本化から更に新流派起り、新種類生じ、大家相繼いで輩出し、繪畫の一大時代を形成した。室町、桃山の兩時代は繪畫の時代であると云つたが、室町は主として宋元畫派の時代であり、桃山は建築的繪畫の時代で、共に流派、種類は極めて狭少なものに過ぎなかつた。之に反して當代は流派、種類共に多く、各派に大家現はれ實に百花燎爛の趣があつた。其點に於いて同じく繪畫の時代と云つても當代は全く趣を異にしてゐる。今大體を展望するに、まづ土佐派は初期に光起によつて中興されたが、後は餘り振はず、僅に訥言、一蕙、爲恭等により多少復活した位のものである。住吉派は更に振はず。狩野派は前代畫壇の中心をなしたが、當代も劈頭探幽によつて更に勢力を高め、子孫門弟に大家多く、幕府との關

係により畫界の徳川氏たる觀があつたが、中期以後餘り振はず。風俗畫は當代に入つて浮世繪となつて大家輩出し、一派を大成し、肉筆版畫とも盛に作られた。光琳派は前代の光悦について宗達現はれ、この二つを合せて光琳は絢爛華麗な裝飾畫風を樹立したが、抱一の後は振はない。南宋の一派で文人の間に流行した水墨畫は、南畫又は文人畫として、大雅、燕村、華山、竹田等の大家によつて一派をなし、猶今日迄も繼續してゐる。狩野山樂の系統は京都にあつて狩野派を繼承してゐたが、其間から圓山應舉が出で、寫生を生命として新旗幟を立て圓山派が生じた。而して應舉の門から出た松村月溪(吳春)は燕村を學び別に一派を立て四條派と呼ばれ、此系統は明治から大正に續いてゐる。以上が主要な流派で、外に清人沈南蘋によつて南蘋風が傳へられ、岸派は圓山四條の別派をなした。別に西洋畫の風が輸入され、先づ山田右衛門作いで、中絶し、末期には平賀源内、司馬江漢、亞歐堂田善等現はれ、



明治時代に勃興する洋風畫の先驅をなした。

土佐派の  
畫家遺作

光起（一六一七—一六九一）は、光則の子で祖父光吉の門人戸田光純に學び大に畫才を現はし、光元以來絶えた土佐の繪所預となり、

光長、光信と併せて土佐三筆と稱され、大和繪の爲に最後の氣焔を擧げた。

光起は古土佐を學んだが北宋派をとり入れて時勢に應ずる事を忘れず、探幽と時を同じうし、探幽が幕府に仕へたのに對立して朝廷に仕へた。遺作の主なものとしては、「源氏色紙畫帖」（井上侯爵家藏）、「北野天神緣起」（北野神社藏）、「源氏物語末摘花」（石山寺藏）、「三十六歌仙繪額」（日光東照宮藏）、「業平觀梅圖」（帝室博物館藏）等がある。光起の子光成や、巧に、孫光等以後振はず。光則の弟光吉の門弟（其猶子ともいふ）廣通（一五九九—一六七〇）は將軍家に召され、後西院天皇の勅によつて住吉姓を名乗り如慶と稱し慶忍の後を立てた。如慶は土佐の古風を守り、精細緻密の畫風で、遺作には子具慶との

合作「東照宮緣起」（日光東照宮藏）、同じく「多武峯緣起」（談山神社藏）の外、「聖德太子傳」（廣隆寺藏）、「堀川夜討繪卷」（帝室博物館藏）等がある。如慶の子具慶（廣澄一六三一—一七〇五）は天和二年江戸に移つて綱吉に仕へ代々幕府の繪師となつた。光長等の古風を學び、人物鳥獸を描いて父にまさるものがあつた。遺作には前記父との合作の外、「洛中洛外圖繪卷」（帝室博物館藏）、「宇治拾遺物語」（片野氏藏）等がある。具慶の後は振はず、末期に至つて板谷廣當、子廣行、孫弘貫、栗田口直芳など僅に跡をついだ。子孫關係でなしに末期に於いて古土佐を復興したものに先づ田中訥言（？—一八二三）がある。名古屋の人で京都にいで初め土佐派を學び後古い大和繪を研究し、有職故實に明かに古代の衣冠殿閣を寫すに長じた。遺作には平等院壁畫模寫、法隆寺寶物模寫の外、光長の「年中行事繪卷」によつて「當世年中行事」五卷を描き、「養老灌圖」（清野暢一郎氏藏）がある。訥言の門人に宇喜多多一蕙（一七九五



一八五九) がある。後信實の風を學び、有職故實を究めて一家をなした。「婚怪草紙」(熊谷氏藏)は傑作である。一蕙よりやゝ後れて出で、古代有職を題材として名のあつたのは岡田爲恭(一八二三—一八六四)である。外戚冷泉氏を冒し、更に藏人所衆岡田家に養はれ近江守となつた。古代の大和繪を好み、多くの古畫を寫し、古土佐復興畫家中最も傑出し、四十歳の短生涯としては遺作が多い。「神祭圖」(村山龍平氏藏)、「鏡賣圖」(帝室博物館藏)、「佛頂尊勝曼荼羅」(上野養壽院藏)、「叡山圖卷」(溝口頑次郎氏藏)、「小野篁機智圖」(谷森眞男氏藏) 其他小品が澤山ある。以上は京都の復興派であるが、江戸には高隆古(一八一—一八五九)がある。有職故實に通じ江戸に於ける古土佐復興派として名があつた。又木挽町狩野家の晴川養信(一七九六—一八四六)、子勝川雅信(一八二三—一八八〇)も古土佐を學んだ。勝川は明治時代にかゝり、其門から明治畫壇の二大家狩野芳崖橋本雅邦を出した。

狩野派の  
畫家遺作

狩野派では探幽を述べる前に、若くして父を失つた探幽を指導した興意を挙げねばならぬ。興意は名定信、下野足利の人で永徳の長子光信に學び、後牧溪雪舟の風を慕ひ、よく孝信の三子(探幽は長子)を教へたので狩野氏を稱する事を許され法橋となつた。即狩野興意と稱し、大家の一人とする事が出来る。遺作には西本願寺紫明之間及び二條城白書院の襖繪を大作とし、外に「山水畫卷」(九鬼男爵家藏)、「山水圖屏風」(帝室博物館藏)、「白衣觀音」(長野縣建福寺藏)等がある。探幽(一六〇二—一六七四)は京都に生れた。慶長十七年十一歳の時江戸に下る途上駿府で家康に謁し、十九年江戸城で秀忠に謁し、席上海棠と猫兒を描いて祖父永徳の再來と嘆賞された。元和二年十五歳にして紅葉山神廟に龍を描き、翌年幕府の繪師となり鍛冶橋門外に屋敷を賜はつた。同九年大阪城修繕の際其殿中に描き又江戸城にも描いた。嘉永三年廿五歳の時二條城に行幸があつて殿中の繪を描き、名古屋城



繪 畫

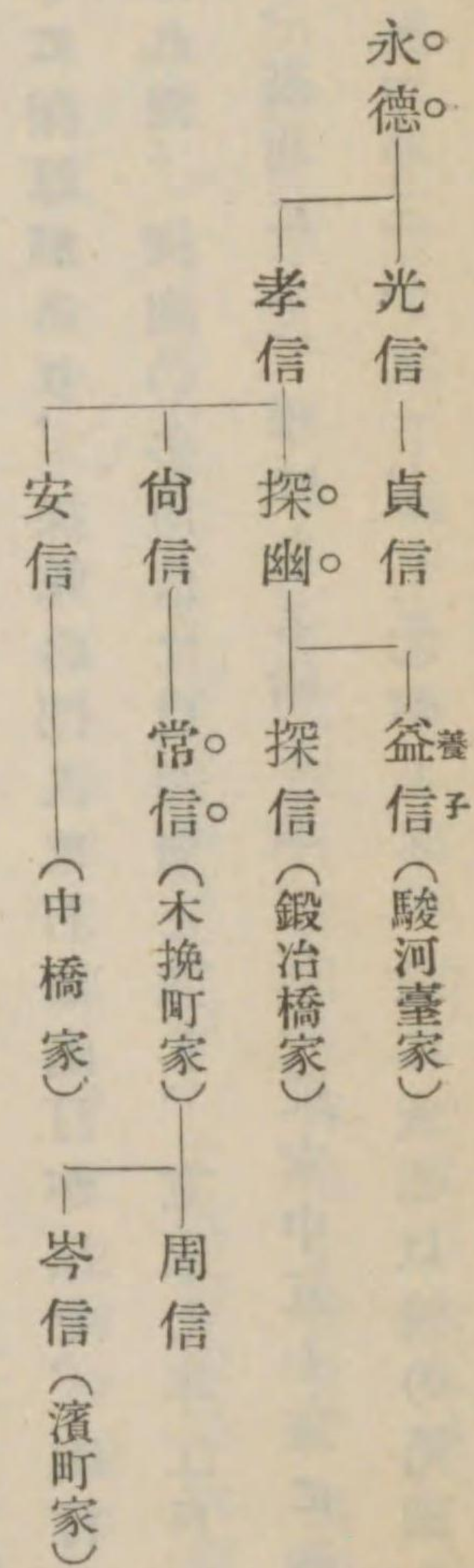
上洛殿に描いたのも同年頃である。當時既に一世の大家で、引續いて日光、芝、上野の廟に描き、同十三年東照宮縁起及肖像を描き、將軍の命で薙髪して探幽齋と號した。同十九年宮城御造營に際して紫宸殿の賢聖障子を描いた。寛文二年六十一歳の時太上天皇の尊影を寫し、宮内卿法印に叙せられ筆峰大居士の印を賜り、六十九歳の時一時中風を患ひ畫筆に遠ざかつたが翌年治し、盛んに描き延寶二年七十三歳で歿した。探幽は父祖以來の遺傳を受けた上に幼時から天才を發揮し、雪舟の破墨法を始め宋元の名家大和繪土佐派の遺品を模し、之を集大成し打つて一丸とし、漢畫の日本化を完成した。中年の作に探幽齋と落款したもの多く、老年には年齢を記した。遺作の主なもの、西本願寺鴻之間、南禪寺方丈虎之間、大徳寺、二條城、名古屋城上洛殿等の障壁畫、大徳寺及妙心寺の法堂、泉涌寺佛殿等の天井の龍の外、「東照宮縁起」(日光東照宮藏)、「龍虎圖」屏風(大河内子爵藏)、「山水圖」屏風(牧野伯爵藏)其

江戸時代

他頗る多い。探幽の門下では久隅守景、桃田柳榮、神足常庵、尾竹幽元を四天王と稱し、他に加藤遠澤、松原探梁、京都では鶴澤探山、山本素程が名があつた。中で久隅守景最も傑れ、金澤に至つて加州侯に仕ふる事六年、古九谷の下繪を描き守景下繪と稱されてゐる。筆致奇抜で師探幽に破門されたと傳へられてゐる。遺作には「耕作圖」屏風(石川縣商品陳列所藏)、「山水圖」(帝室博物館藏)、「納涼圖」(牧野伯爵藏)、「加茂競馬圖」(秋元子爵藏)等がある。探山は探幽に學んで法眼に叙せられた。元祿中御召に應じて上洛し、内裏に描き叡慮に適つて永く京に止り鶴澤家を立て、子孫相ついで禁中に奉仕した。探山の子に探鯨があり、探鯨の門人に石田幽汀が出で、幽汀の門から圓山應舉が現はれた。探幽の弟尙信は自適齋と號し、寛永七年江戸に召されて御繪師となり、高尙にして雅味ある繪を描いたが慶安中五十歳に満たないで歿し、子に常信(一六三六—一七一三)がある。茲に永徳以後の系圖を掲げて置く。



繪 畫



尙信の遺作には「瀟湘八景圖屏風」(皇室博物館藏)がある。常信は伯父探幽に學び、其技倆殆んど探幽に譲らず、穩雅着實、賢聖障子に描き、又紅葉山靈廟にも描いた。遺作には「太公望圖」(近衛公爵藏)、「百鶴百猿圖」(土屋子爵藏)、「中雞左右燕雀圖」(皇室博物館)外澤山ある。探幽の末弟安信(一六一三—一六八五)は法眼に叙せられ、寛文三年禁裏造營の際入洛して賢聖障子其他の障壁に描き、其前後に日光廟江戸城等にも描いたが探幽に比すれば劣つてゐる。又鑑定に長じ、子孫相ついで鑑定に名があつた。遺作に「中維摩左右花鳥圖」(皇室博物館)がある。探幽は初め實子が無かつたので洞雲益信(一

江戸時代

六二五—一六九四)を養子とした。益信は彫金家後藤光乗の子で書を松花堂昭乗に學び又畫にも長じ、幕府に仕へて法眼となり、後實子が生れたので別家して駿河臺家を立てた。探幽は鍛冶橋家の祖であるが子探信以下振はず、安信は中橋家となり、常信は曾孫典信(榮川)に至つて田沼氏から木挽町の邸宅の一部を貰ひ、木挽町家の名が起つた。榮川は田沼氏に取り入り將軍家治に畫を教へ、旗本に列し、代々法印に叙せられた。榮川の子養川惟信、孫伊川榮川あまり上手ではないが、門弟多く五家の内最も榮えた。常信の次男隨川岑信は將軍家宣が將軍職になる前から寵を受け、姓名を松本友盛と賜つたが後狩野氏に復し濱町家と云ひ、以上中橋、鍛冶橋、木挽町、濱町の四家を狩野の奥繪師とし、駿河臺家は表繪師であつた。表繪師は格が下るのであるが、洞雲の曾孫洞春美信が法眼となつてから四家と雁行した。探幽兄弟が幕府に聘せられてから其子孫一門は殆んど江戸に住し、山樂の子孫は鶴澤家と共に



京都に在つて京狩野と云つた。山樂の義子に山雪、山雪の子に永納がある、永納は狩野の正風を傳へ、又「本朝畫史」の著者として名がある。永納に學んだ者に僧古礪がある。筆力雄健、好んで大作をなし、「藥師寺緣起」(藥師寺藏)、「大佛殿木曳圖繪卷」(東大寺藏)、「涅槃圖」(法隆寺藏)等の遺作がある。永納の子永保に學んだ者に高田敬輔がある。古礪に學び、雪舟風を慕つて筆力雄健、其遺作は諸國の寺院に多い。敬輔に學んだものに美人を描いた大阪の月岡雪鼎がある。仙臺には狩野洞雲に學んだ佐久間洞巖がある。洞巖は經書に通じ、神道をも學び、新井白石と交り、「奥羽觀跡聞老志」、「五十四郡考」、「鹽釜松島圖記」外二三の著書がある。

浮世繪派  
畫家遺作

浮世繪と云ふのは市井の風俗を題材とする爲であるが、風俗畫たる事は中世の大和繪や土佐繪と同様であつて、其一轉化したものである事は。浮世繪派の祖とせらるゝ岩佐又兵衛が自ら「繪師土佐光信末流」

と署してゐるのでわかる。又兵衛の傳記は甚だ曖昧である。井伊伯爵家藏の「彦根屏風」を以つて又兵衛作と考へられた事もあるが、それは疑はしく、狩野派の筆になるらしい。川越喜多院の東照宮に懸けてある三十六歌仙の繪額には「寛永十七庚辰年六月十七日繪師土佐光信末流岩佐又兵衛勝以圖」と裏書があるので又兵衛の眞筆たる事明かである。外に「布袋圖」(帝室博物館藏)、「柿本人麿圖」(紀貫之圖)(武岡豐太郎氏藏)、「野々宮圖」(保阪潤治氏藏)等も眞筆と考へられる。之等によつても又兵衛の風俗畫は浮世繪の先驅をなすもので、所謂浮世繪としては先づ菱川師宣を挙げねばならぬ。尤も師宣と同時頃に京都に花田内匠、長谷川長春があり、又「妙色訓蒙圖會」を描いた吉田半兵衛、「人倫訓蒙圖會」を描いた時繪師源三郎があり、又淺草には懷月堂と稱する一派があつた。懷月堂には安度、安知、度辰、度繁、度種等の名があり、多く一人立の美人を描いて一種の趣がある。併し獨特の技倆と自信とを



以つて浮世繪の祖と稱されたのは師宣である。師宣（一六三八—一七一四）は安房の人、幼にして江戸に出で家業は縫箔の上繪であつたが、生來繪を好み遂に繪師となり、天和貞享の頃には版刻の繪本を出して大に世の賞讃を博した。その繪本には「浮世繪づくし」、「和國百女」、「勇士ちから草」などがある。肉筆としては「花街雜劇繪卷」（帝室博物館藏）「歌舞伎圖屏風」（原富太郎氏藏）がある。前者は寛文十二年から元祿二年頃まで數回に描いたもので師宣の傑作である。師宣は落款に「日本繪師」と記したが、これは漢畫家の狩野派に對して土佐の古風を繼承した事を自ら明かにしたものである。師宣は前述の如く繪本を多く作り、此意味でも浮世繪版畫の祖である。一枚繪は延寶天和の頃から始まり、美濃紙より少しく大きく厚い紙へ丹綠青黄土でまだらに彩つたもので、武者、相撲、遊女、俳優などを題材とした。元祿の初から丹黃汁で彩り、之を丹繪と云ひ清信、清倍、近藤清春等によつて描かれた。享保の

初、紅彩色のもの起り、之を臙脂繪（にま）と云つた。猶墨の上に膠を塗り光澤を出し金泥をも使用したのは漆繪と云つた。享保の半ばには紅藍黃などの三四度刷が行はれ、寶曆明和頃春信いで、大に發達し、多數の色を摺り合せ、地を殘さず完全な吾妻飾繪又江戸繪を出した。而して寛政以來は金銀銅粉雲母入等が行はれ發達の極に達した。草双紙は初め赤本が出で、黒本も交つてゐたが、青本となり、黄表紙となり、更に讀本行はれ、青本の繪は進歩して合巻物となつた。師宣は菱川派の祖であるが後は振はず、別に鳥居清信（一六六四—一七二九）が違つた畫風で劇場の看板を描き、又遊女なども描き之を鳥居派と云ふ。子清倍父の風を學び、三代清満はやゝ風を變へ、其門人に清長（一七五二—一八一五）がいで四代をつぎ、もはや劇場の看板と離れ、娼家厨房など前人未開の題材を捉へ、手法も柔剛併せ巧に、彩色摺繪本、錦繪、青本等大に行はれ、歌麿に並ぶ大家となつた。肉筆に「水樓遊宴圖」（桑原羊次郎



繪 畫

氏藏)がある。清満の孫、清峯五代となり其子清満六代をついで明治廿五年歿した。京都の浮世繪畫家としては西川祐信(一六七〇—一七五二)がある。初め狩野永納に學んだが後土佐に轉じ、浮世繪を描き、筆致婉柔、美人嫵媚の態に長じ、肉筆は妖艶である。松浦伯爵藏に「美人圖」がある。版本多く所謂八文字屋本の挿繪は多く祐信の筆である。子祐尹及び門人ともに振はない。京の祐信と殆んど同時に江戸には、宮川長春(一六八一—一七五二)が出た。初め土佐派を習ひ後菱川流浮世繪を學び、最も精緻濃艶な手法に長じた。肉筆に「美人圖」(清野暢一郎氏藏)、風俗畫卷(蜂須賀侯爵藏)がある、何れも傑作である。奥村政信(一六九〇—一七六八)は鳥居清信に學び、初め臙脂繪を描き、又漆繪も多く描いた。富士牧狩圖に遠景を巧に描き、浮繪と稱して賞讃された。帝室博物館に「小倉山莊圖」がある。猶清信に學んだ者に羽川珍重、西村重長があり、重長の門人に石川豊信、鈴木春信が出た。春信(一七二五

江戸時代

一七七〇)は美人に巧に、谷中笠森稻荷の茶屋女お仙、淺草楊子店のお藤を描いて賞讃を博し、役者の繪も多く、彩色刷を進歩せしめた功もある。勝川春章(一七五六—一七九二)は初め高嵩谷に學び、後長春の門人勝川春水の門に入り、筆致溫雅、傳彩艷麗、役者の似顔に巧之又美人畫にも長じた。肉筆としては東京美術學校藏の「竹林七妍圖」が有名で、帝室博物館にも「婦女讀書圖」がある。春章の門人に勝川春好、同春英、同春朗(北齋)等があり、春英の門に春亭、春扇が出た。北尾重政(一七三九—一八一九)は別に定まる師なくしてしかも巧に、京傳や馬琴の青本に描いたもの多く、武者繪の本も多い。「青樓美人合姿鏡」は春章との合作で傑作である。門人頗る多く、山東京傳も其一人である。京傳(一七六一—一八一六)は初め畫を重政に學んで北尾政演まさのぶと稱した。先づ青本に描き自作にも描いた。繪本も「古今狂歌袋」、「山東亭狂畫譜」など作り、浮世繪師としても一流であつたが、小説の方の評判



繪 畫

が高くなるにつれ、寛政三年卅一歳の時畫技を止めて力を文學の方に専にした。北尾政美(？—一八二四)は又歛形惠齋と稱した。初め重政に學び青本類に描いたが、後文晁の門に入り畫風を改め紹真と號した。輕妙洒脫の略畫をよくし、淡彩數種の略畫式、繪本「都の錦」、「諸職雛形繪手本」等を著し、又日本全國、江戸眞景等の作もある。喜多川歌麿(一七五三—一八〇五)は鳥山石燕の門から出た。石燕は狩野玉燕又は木挽町狩野周信に學んだが、後浮世繪を描き、社寺の扁額に描き、又寫生的に役者繪を描き評判を取つた。歌麿は石燕に學んだが、浮世繪の技倆は遙に擢んで、丈高く、しなやかにしてやさしき面長の美人を描いては前後に比類なく第一人者であつた。「美人圖」(原富太郎氏藏)、「達磨に遊女圖」(高嶺俊夫氏藏)は肉筆の代表的のもので、繪本にも優れたものが多い。門人に二代歌麿、式麿、菊麿、雪麿等があり、中で菊麿がすぐれ草双紙を多く描いた。歌川豊春(一七三七—一八二四)は豊後白

江戸時代

杵の人、一龍齋と號した。初め京に出で、鶴澤探鯨に學び、次いで江戸に来て石川豊信の門に入り、新一派を開き歌川派の祖となつた。寛政中日光廟修繕の畫職頭となり、操芝居の土佐、結城兩座の看板を描き、猿若座の看板も描き、鳥居派の御株を奪つた。門下の二秀才は豊廣と豊國である。歌川豊廣(一七七三—一八二八)は一柳齋と號し、土佐狩野の筆法をも習ひ、筆力を尙び、役者繪を描かず、京傳、馬琴、一九の作に描き、題材手法とも在來の浮世繪と些か違つてゐる。其門に廣重が出たのも故なきに非ずである。一陽齋歌川豊國(一七六九—一八二五)は英一蝶にも學び、岡田玉山、勝川春英の風をも慕ひ一家をなした。青本類に多く描き、又役者の似顔繪も、石燕から春章を経て豊國となり濃厚の色彩を以つて精巧の極に達した。繪本では「年玉筆」「俳優相貌」、「時世粧」、讀本では京傳の「櫻姫全傳」、「曙草紙」其他があり、肉筆では高嶺俊夫氏藏の「花下遊女圖」が優れてゐる。歌川を名乗つた門



人頗る多く、爾來錦繪は此一派の特技の如く思はれたが、最も優れたのは國貞と國芳とである。一勇齋歌川國芳（一七九七—一八六一）は、十五歳にして初代豊國の門に入り、更に北齋に得る所あり、中年以後は泰西の畫風をとり入れた。武者繪に評判をとり、京山、種彦の稗史水滸傳其他三十數種に描いた。門人に芳宗、芳虎、芳艶、芳梅、芳年、芳幾等がある。やゝ溯つて歌麿、豊春の時代に名ある二人は湖龍齋と榮之とである。磯田湖龍齋（一七八九頃歿）は江戸小川町土屋家の浪士で、東都藥研堀の隱士と稱した。聯の様に細長い繪を多く描き、青本の繪は少く、繪本には「混雜倭畫譜」がある。よく遊女を描いたが、法橋に叙せられてから、版畫を描かなかつた。細田榮之は幕府の御家人で、初め狩野榮川に學び、繪を以つて將軍家に仕へたが、病で致仕し、夫から専ら浮世繪を描き鳥文齋と號した。好んで遊女を描いたが、青本の類少く、湖龍齋と同様精緻にして品位ある作を遺した。東洲齋寫樂は獨

特の似顔繪に傑出し、好んで雲母刷を試み、それが最も著名である。生年歿年を明かにしないが盛に描いたのは、寛政の半ば（一七九四頃）である。浮世繪と云へば其題材は花柳の風俗、美人、俳優に限られてゐたのであるが、末期に至つて新領土を開拓した二大家が現はれた。北齋と廣重とが即ち夫である。葛飾北齋（一七六〇—一八四九）は江戸の人初め春章に學び勝川春朗と號したが、故あつて破門せられ、狩野歌川につき轉じて俵屋宗理（住吉廣守の門人で、宗達光琳の風を學んだ人）の畫風を慕ひ、更に三代堤等琳の畫を喜んで其勁拔なる手法を學び、其他明人の法をとり、洋畫の遠近法を加味し、寛政十一年四十歳にして一家をなし北齋辰政と號した。其繪は漢畫の手法によつた浮世繪で、題材も山水、花鳥を主とし、全く獨特の境地を拓いた。繪本に「富嶽百景」、「東都勝景一覽」、「北齋畫譜」、「北齋漫畫」等頗る多く、讀本の挿畫も多く、六樹園の「飛驒匠物語」、種彦の「阿波鳴門」、馬琴の「新篇水滸



傳、「弓張月」其他がある。肉筆は少く、「六玉川圖」屏風は傑作と稱せられてゐる。北齋の三女お榮美人畫に長じ、門人は多いが傑出した者は無い。別に北齋風から出て一家を立てた者には、柳川重信、菊川英山、溪齋英泉がある。重信は初め北齋に學び、後大阪の岡田玉山の風を慕ひ、江戸の鈴木南嶺の草畫を學び、又國貞の手法をとり、種彦の作に描いたものが多い。英山は初め父に狩野風を學び、後北齋風を慕ひ、歌麿にも私淑し、専ら美人を描き豊國とも親交があつた。英泉も初め狩野榮川の門人赤松白桂齋に學び、又英山の父の家に寓し、遂に浮世繪師となる。描く所は多く美人で、繪本には「浮世畫譜」、「容艷畫史」其他があり、錦繪、讀本の繪もある。俗にベロ摺といふ藍摺の錦繪は英泉の創意に成ると云はれてゐる。一立齋安藤廣重（一七九七—一八五八）は江戸の人、幕府の火消同心であつた。初め豊國の門に入らんとして滿員の爲豊廣について學び別に一家を立てた。山水名所を題材とし、構

圖、色彩とも傑れ、「東海道五十三次」、「諸國百景」、「江戸百景」其他の錦繪を出し大に世に行はれ、繪本も數部ある。北齋の如き霸氣なく、穩健にしてしかも傑出し、風景版畫家の第一人者である。肉筆も多少ある。門人重宣二世廣重と稱したが離別され、其門人重政また廣重と稱した。

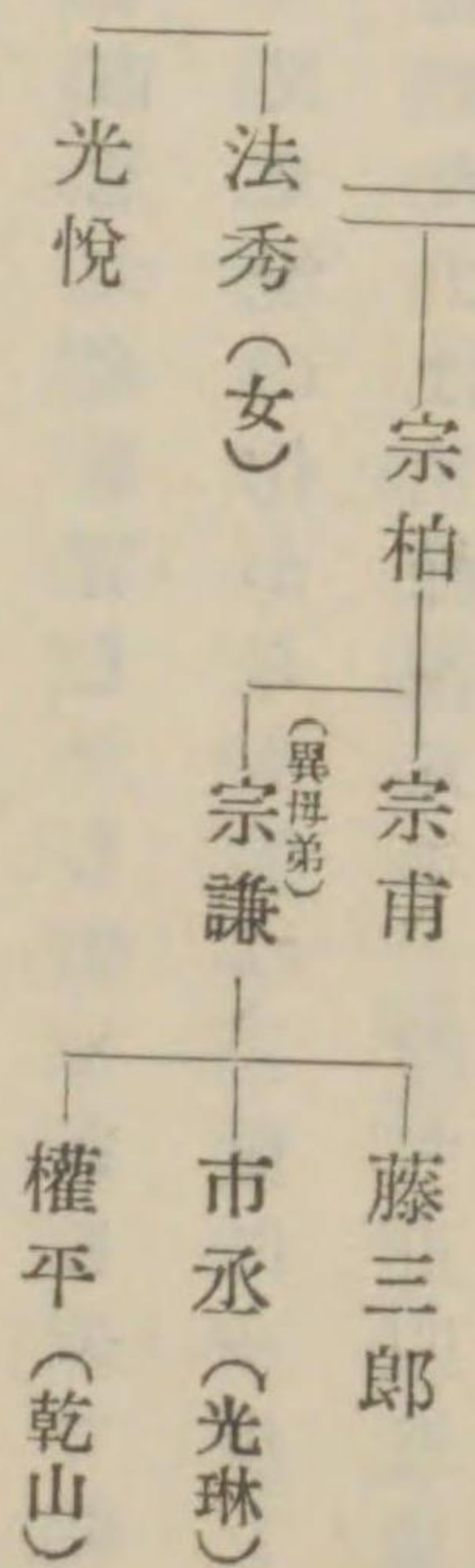
光琳派の  
畫家遺作

光琳派は本阿彌光悅から發してゐる。光悅の子に光甫がある。遺作は少いが、帝室博物館藏の「白牡紫藤丹楓」の三幅對を見ると妍麗沈原の畫風である。松花堂昭乘（一五八四—一六三九）は光琳派ではないが、狩野を學んで土佐派を加味したのは光悅と同様で、唯昭乘の方が土佐風が少い。書も巧で光悅と近衛三藐院と併せて三筆と云はれた。光悅と時代同じくよく併せ挙げられるので茲に述べた。遺作には「竹林七賢圖」（桂離宮）、「十六羅漢圖」（大徳寺藏）、「葡萄」（前田侯爵藏）、「花鳥繪卷」（探幽と合作、松浦伯爵藏）等がある。俵屋宗達は野々村氏、能登（加賀とも云ふ）の人で後京



に出た。永徳に學ぶと傳へ、安信に學ぶとも云ひ、住吉如慶に就いたと云ひ明かでない。生年歿年とも確でないが、光悦筆の「櫻歌長卷」の下繪を描き、自作「源氏物語關屋卷」屏風に烏丸光廣卿の賛があるから、光悦光廣卿と同時代である事は確で、金澤の寶圓寺にある墓には寛永癸未年即ち二十年（一六四三）とあるが此墓には反對説も尠くない。尤もこの寛永廿年六十八歳で歿したとする人もある。金澤に居たのも事實である。宗達が狩野風を學んだ事は確かで、光悦の影響を受けてゐる事も疑ない。即ち土佐派が多く取り入れられ、更に獨特の構圖、色彩、手法によつて裝飾的分子を加へ、宗達風と云ふべきものを大成した。構圖は花卉の如き著しく裝飾的で、手法は屢々没骨法を用ひ、線はあつても柔く且つ流暢で、色彩は豊麗である。夫等は確かに前人未到の特色を發揮し、光琳派の様式は既に十分供つてゐる。遺作の有名なものには、御物の「保元平治の扇面散」の屏風、三寶院の「草花人物扇面散」

屏風を始め、「紅梅白梅」屏風（徳川達道伯藏）、「風神雷神圖」屏風（建仁寺藏）、「鶴圖」屏風（上野精一氏藏）、「能衣裳圖」屏風（藤堂伯藏）、「源氏物語關屋圖」屏風（別府金七氏藏）、同（岩崎男藏）、櫻歌長卷下繪（團男藏）等がある。尾形光琳（一六五八—一七一六）は其年代事蹟が明かに研究されてゐる。宗達も光悦と姻戚關係があつたと云はれるが、光琳は明かに光悦と血縁がある。光琳の祖先は武人であつたが、桃山時 道柏



代の初め頃、道柏は北野天神の傍なる緒方社に奉仕し、光悦の姉法秀と結婚し、其間に生れたのが宗柏で、宗柏の後を子宗甫がつぎ、其後を異母弟の宗謙がつぎ、宗謙に三子あつて、次男市丞が光琳、三男權平が乾山である。宗柏は淺井長政の三女が秀忠に輿入の際御伴をなし引續いて其呉服の用を仰付られ雁金屋と稱し、秀忠



の息女が入内して東福門院とならるゝに及んで其御用迄も承る事となつた。宗謙は書を光悦の門人兒鳥宗真について學び、又狩野風の繪も描いた。光琳は父が卅八歳の時の子であるが、初は遊蕩に日を送つた中にも狩野派を習つた事は、廿四歳の時探幽を模寫して市丞の名を署したものゝあるので明かである。併し後には宗達の風を慕ひ、又光悦の作からも學び、更に一步を進めて光琳風を大成した。名を光琳と改めたのは元祿四五年、即ち卅四五歳の時で、同十四年法橋に叙せられた。光琳の繪は大體裝飾畫風で、其構圖色彩手法共既に宗達によつて拓かれた道であるが、すべて放膽の氣溢れ、構圖の如きも奇抜にしてしかも奇矯に陥らず、色彩は濃厚にしてしかも大略筆の手法を用ひ、古今獨歩の觀がある。例へば西本願寺舊藏根津嘉一郎氏現藏の「燕子花屏風」の如き、構圖簡單で、色は綠青と群青の二色に過ぎないが、其効果は偉大なものがあり他人の追従を許さざる傑作の一つである。津輕伯爵家

藏の「紅白梅圖」屏風の如きも、裝飾的構圖として最も巧に、梅樹には沒骨法を用ひ、しかも曲線としては力があり傑作の一つである。「風神雷神圖」(徳川伯爵藏)、「紅白梅」屏風(團男爵藏)、「楓に鶴圖」屏風(岩崎男爵藏)の三つが宗達の同じ題材のものから出た作で比較研究には好材料である。遺作は相當に多く、傑作も大小種々ある。また蒔繪、陶器、小袖などにも描いたが次項に譲つて置く。弟乾山(一六六三—一七四三)は光琳の五つ年下である。畫を兄に學んだが、得意とする所は陶器であつた。繪の遺作は「懶贊和尚圖」(益田男爵藏)、「叭々鳥圖」(別府金七氏藏)などがある。光琳の子孫は振はず、門人には渡邊始興、立林何帛がある。始興は近衛家の臣で、初め狩野風を學び後光琳の門に入つた。「春日靈驗記繪卷」(近衛公爵藏)を模寫し、外に「黃初平圖」(帝室博物館藏)、「棕栢に桐圖」(近衛公爵藏)がある。光琳の後その派に大家が出なかつたが、百年を経て現はれたのは酒井抱一(七六一—一八二八)で



ある。抱一は姫路の城主酒井忠以の弟で、江戸小石川の邸に生れた。忠以は茶道に長じ狂歌を詠み畫も狩野風を歩んでゐたので、抱一は幼い時から畫を兄に學び、狩野高信の門に入り、又歌川豊春に學び、更に宋紫石に就いて沈南蘋の風を學び、後京都に赴き一時圓山應瑞に就き、渡邊南岳が江戸に來た時之に學んだ。かく諸家に就いたが別に光琳を慕つて其遺作を集め、百回忌に際しては其墓を改修し「光琳百圖」を刊行した。而して結局光琳を穩にした裝飾畫を本領とし、濃厚な色彩を以つて花卉を描き、光琳の羈氣はないが上品な作を遺した。俳諧を好み「屠龍の枝」なる句集を出した。卅七歳の時病と稱して剃髪し、西本願寺文如上人の弟子となり一時京都で文如の准連杖を以つて遇せられたが、江戸に歸つて淺草千束村に閑居し、後下谷根岸に雨華庵なる草廬を營み風流に世を送つた。遺作としては「四季花卉繪卷」(帝室博物館藏)、「四季花鳥」屏風(別府金七氏藏)、「鶉之圖」(原富太郎氏藏)、「秋草圖」屏

風(光琳の風神雷神屏風の裏繪、徳川達道伯藏)外澤山ある。門人に酒井鶯浦、鈴木蠣潭、同其一、池田孤村等があるが、其一最も秀で、孤村これにつき師に倣つて「新選光琳百圖」を選した。

文人畫の  
畫家遺作

前代末から當代初葉に當つて京都の公卿公達や文人等で書に巧に又畫を描くものがあつた。關白近衛信尹、子信尋、烏丸光廣、石川丈山、小堀遠州等即ちそれで、我國の文人畫と稱すべきものである。支那に流行した文人畫、即ち水墨を主とし氣韻を重んずる南宗の一派も亦中期に傳へられた。清人伊孚九、張秋谷、費晴湖等で、何れも享保から天明頃迄に來朝し、やゝ遅れて文化年間江稼圃が來た。此四人を來舶清人の四大家と稱する。猶其以後將來された書畫によつて南宗文人の畫風を拓いたものに祇南海、服南郭、柳里恭等がある。祇南海(一六八七—一七六一)は紀伊の人、詩文をよくし書に巧に、畫も亦うまく、最も山水と墨竹に長じた。服南郭(一



六八三—一七五九)は京都の人、若年にして江戸に下り、物徂徠に漢學を學び詩文和歌にも巧で、畫も描いた。それらで一時大和郡山の柳澤家に仕へた。柳里恭(一七〇六—一七五八)は郡山柳澤家の一族で其重臣であつた。文武ともに秀で、諸藝に巧に、殊に畫に長じたが、其畫風は墨畫よりも彩色の密畫を得意とし、元明の風に倣つたものである。故に文人畫家とは云へないが、南海南郭と同時代であり、其後に文人畫の大家大雅を出したので茲に擧げた。彭城百川も同年代の人で、元明の古畫を學び鑑識に精かつた。池大雅(一七二三—一七七六)は京都の人、三歳で字を知り、五歳で書をよくした位の天才であつたが、父は扇賣で生計は困難であつた。十六歳の時柳里恭の名を聞いて訪ね、大に意氣相投じ、里恭は知る所を悉く教へ、南海を紹介した。大雅和歌山に南海を訪ひ、南海は清人蕭尺木の畫譜を與へた。大雅又伊孚九の筆法を學び一家をなした。大雅は旅を好み、名山大澤を跋涉して畫囊を肥し、

又白隱の下に參禪し、旅と禪とは大雅の作に大いなる感化を與へた。大雅の妻を玉瀾と云ひ又畫に巧であつた。其祖母梶女は歌に巧で『梶の葉』なる歌集を出し、娘百合も亦歌に秀で、其歌集を『早百合』葉といふ。百合の娘が即ち玉瀾である。大雅は他の文人畫家の如く、題材は山水を主とし、着想手法飄逸にして氣品高く、文人畫として最上の作を遺した。慈照寺の襖に「琴棋書畫圖」を描き、同寺には「春秋山水」屏風一双もある。黄檗山萬福寺方丈の襖には「羅漢渡海圖」、「虎溪三笑」等を描き、高野山遍照光院にも「山亭雅會圖」の襖繪がある。他に小品「十便圖」(松本松藏氏藏)、「白雲紅樹圖」(藤田男爵藏)、「富士山秋景圖」(村田利兵衛氏藏)なども傑作である。門人としては青木夙夜、福原五岳の名があり、五岳の門に岡熊嶽、林閨苑、鼎春嶽等がある。謝蕪村(一七一六—一七八三)は攝津東成郡毛馬村の人、幼い時丹後與謝郡なる母の生家に養はれ與謝氏を名乗つた。長じて江戸に赴き俳諧を早野巴人に



學び、後京都に住んで畫と俳句との生活を送つた。其俳壇に於ける位置は既に述べたが、畫壇に於いても文人畫の大家として大雅堂に比肩する。併し俳名が生前から高かつたのに反し、畫名の高くなつたのは歿後である。蕪村は大雅に長ずる事七歳、百川に學んだと云ふが、自ら「我に師なし、古今の名書畫を以て師とす」と云つてゐる様に、元明諸大家の遺墨を研究して一家を爲したのである。減筆の粗畫多く、之に俳句を題した後世の所謂俳畫もあり、又緻密の山水畫の大作もある。遺作には「野馬圖」屏風（京都恩賜博物館藏）、「蘭亭圖」屏風（帝室博物館藏）、「水村圖群仙圖」（慈照寺襖繪）、「寒山拾得、蘇鐵、山水圖」（丸龜妙法寺襖繪）、「十宜圖」（松本松藏氏藏）、「山水」四幅（湯淺七左衛門氏藏）等代表作である。その門には吳月溪、紀梅亭、横井金谷、松本奉時等が出た。月溪（吳春）は應舉に學び四條派の祖となつた大家である。大雅蕪村の二大家によつて我國の文人畫は一躍繪畫史上の雄となつた。併し續

いて彼等を凌ぐ者は暫く出なかつた。大阪で名のあつた者には、木村巽齋、十時梅屋、岡田米山人、濱田杏堂、森川竹窓、八木巽所、金子雪操、岡田半江等がある。中では岡田半江（一七九六—一八四五）が最も傑れてゐた。京都では浦上春榮、中林竹洞、小田海僊、貫名海屋、日根對山、中西耕石などが出た。春榮（一七七九—一八四六）は父浦上玉堂に學び、父と共に備前から京都に来て暮した。山水花鳥を描いて俗に陥らず。竹洞（一七七六—一八五三）は尾張の人、初め名古屋で山田宮常に學び後京都に出た。其畫は溫雅にして氣韻が高い。竹洞の友に山本梅逸がある。矢張尾張の人で後に京都に出で、好んで花鳥を描いた。海僊（一七八五—一八六二）は長門の人、後京都に出で吳春の門に入つて巧であつたが、山陽と親しく、其言によつて元明名家の遺蹟を學び文人畫を描いた。耕石は其門から出た。海屋（一七七八—一八六三）は書に巧に近世第一の大家と云はれてゐる。畫は書に劣るが又巧で多くは自



ら賛を加へた。其門から對山（一八一三—一八六五）が出た。其畫は渾厚にして和熟、筆力があつて夫が露骨に現はれない所は、京都文人畫家中錚々たるものである。其門に猪瀬東寧、野口小蘋が出た。次に江戸の文人畫家としては渡邊華山、椿椿山、高久靄崖等が出た。就中華山（一七九三—一八四一）が最も傑出してゐる。代々三河の田原侯に仕へ、華山も江戸の藩邸に生れた。初め儒學を學び、後畫家たらんとして文晁の高足金子金陵に學び、元明古代の畫蹟を研究し、又清の王翬、惲格、北宋の徐崇嗣等の風をとり自ら一家を成した。其沒骨法は蓋し徐崇嗣から來たものであらう。藝術が人格の反映であること云ふ事は華山に於いてもよくわかる。華山は蘭學を學び識見世を抜き、しかも清廉にして義を重する忠君愛國の士、其氣韻高く清香を放つが如きは當然である。又泰西の畫法を應用して肖像畫に新描法を試みた。遺作としては死に先だつ一日特に親族故舊を戒める爲めに描いたといふ「邯鄲炊夢圖」

（原邦造氏藏）を始め「夏耕澎雨圖」（小室春三郎氏藏）、「徒然草繪卷」（堀越福三郎氏藏）、「草蟲帖」（吉田丹左衛門氏藏）、「月下鳴機圖」（岩崎男爵藏）其他小品が多く、肖像には下村觀山氏の藏に「市河米庵像」があつた。門人には椿山、福田半江、山本琴石、岡本秋暉があり、華山の次男小華は椿山に學んで巧であつた。椿山（一八〇一—一八五四）は幕府の鎗組同心で兵學武術に達し、畫は初め金陵に學び後華山を師とし其風を傳へた。沒骨法を用ひて花卉を描き淡雅鮮麗少しも霸氣がない。高久靄崖（一七九六—一八四三）は下野の人、幼時から學問を勵み畫を雪耕山人に學び山人歿した後、大雅及び伊孚九の風を學び、又明清諸家の遺蹟を研究し、江戸に出で一家をした。山水四君子を描いて幽遠の韻致を示し、其門に谷口靄山が出た。三都の文人畫を述べた次には九州に移らう。先づ大雅について文人畫の根柢を作つた鋤雲泉（一七五九—一八一）がある。島原の人、幼時長崎で畫を學び、倪雲林の筆意



を得、高雅の山水を描いた。父の歿後諸國を漫遊し、京都の文人畫家と親しみ又江戸に上り晩年新潟に赴き出雲崎に歿した。文人畫が諸國に行はるゝに至つたのは雲泉の功による事が多い。次に大雅蕪村と共に文人畫の大家たる田能村竹田（一七七七一—一八三五）がある。豊後竹田の人、岡藩の侍醫碩庵の次子で、幼時から學を好み詩をよくし、文藻豊富、また畫に巧であつた。江戸に出で文晁につき又郷へ歸り、再び江戸に出で、漢學を村瀬栲亭に學び二年で歸郷した。詩ますます巧に煎茶の道にも通じた。後屢々京都に往來し、頼山陽とも親交があり、「溫仙山圖卷」には山陽が跋を書いた。竹田の畫は乾墨枯筆、よく淺絳を加へ、格致高遠のものが多い。遺作の主なものには「華陽歸馬、桃林牧牛圖」（藤堂伯爵藏）、「山水」屏風（山陽賛、攝津加納氏藏）、「曲溪複嶺圖、梅村放鶴圖、蘆汀遊鶴圖、漁樵問答圖」（豊後帆足助作氏藏）等豊後に特に多い。竹田出で、豊後に多くの文人畫家が出た。門人には京橋草坪、

帆足杏雨、田能村直入（竹田の養子）等があり、五岳も竹田の畫を見て畫道に入つたのであつた。

圓山派の  
畫家遺作

圓山應舉（一七三三—一七九五）は丹波穴太村の人、京に出で、探鯨の門人石田幽汀の門に入り又東山諸名家の筆蹟を究め、後明の仇英、唐寅等の畫を喜び、殊に元初の錢舜舉の風をとり、別に渡邊始興の風をも慕つた。かく諸家の風を學んだが、一方寫生に勵み、聽て一家の風を樹立した。其古畫を學ぶと共に寫生に力を用ひた事は、帝室博物館に藏する寫生帖四卷でわかる。山水にも亦巧で大幅に雄大なる自然を描いて非凡な腕を示した。卅五歳から四十歳頃まで三井寺圓滿院宮に仕へ、同院に藏する元明の古畫を究むると同時に盛に描いた。即ち同院の襖に「雪中山水」を描き、有名な「七難七福圖、孔雀牡丹圖、瀑布圖」等は同院に藏されてゐる。其他遺作の主なものには、益田孝男の應舉堂の襖繪「松梅蘆雁」、讃岐金刀比羅神社々



務所の鶴之間、虎之間、七賢の間の襖繪及び其上段下段の張付山水圖、但馬國朝來郡森村の龜居山大乘寺（俗に應舉寺と云ふ）の山水の間、竹の間、孔雀の間等の襖繪、郷里穴太村金剛寺の襖繪（今は懸軸）の外澤山ある。應舉の子に應瑞、應受、應受の子に應震、應震の子に應立があるが何れも父祖の風を守るに過ぎず。門人には四條派を拓いた松村月溪を始めとし、長澤蘆雪、源琦、奥文唱、西村楠亭、吉村孝敬、島田元直、土岐瑛昌、龜岡規禮、皆川洪園、渡邊南岳等がある。蘆雪（一七五五—一七九九）は淀の藩士で、奇才縦横、師に破門せられたと稱せられる。其着想、構圖頗る面白いものがあつたが大成せずして没した。嚴島神社藏の「山蛭圖」は有名な作である。源琦は蘆雪と併せて二哲と云はれたが、其傾向は全然別で、好んで唐美人を描き、彩色美しく織麗を極めた。遺作に「潘妃蓮歩圖」（植松與右衛門氏藏）がある。源琦の唐美人と對稱せられたものに京美人に得意な山口素絢がある。其遺作に小澤

清左衛門氏の「美人聞雁圖」がある。南岳は江戸に圓山風を傳へた人で、後光琳風を交へた。南岳の風を追うたものには鈴木南嶺、大西椿年、谷文一がある。大阪に圓山風を擴めたのは森徹山である。狙仙の兄貴信の子で、狙仙の養子となり狸や兔に長じた。遺作に小津清左衛門氏藏の「月下老狸圖」がある。其義子に一鳳、寛齋がある。森狙仙（一七四七—一八二二）は大阪の人、狩野派の山本如春齋に學び、猿及び鹿を描くに長じ、山中に入つて猿の生活を研究し猿の畫家として知られてゐる。遺作には「松上母子雙猿圖」（九鬼男爵藏）、「雙猿圖」（伊達侯爵藏）、「猿鹿圖」（住友男藏）等がある。

四條派の畫家遺作

松村月溪（一七五二—一八一）は京都金座の平役である。初め酒色に荒み島原青樓の娼婦の代筆をして生活して居たが、後攝津吳服里に隠れ、其處に春を迎へ、氏を吳、名を春とつけた。畫は初め望玉蟾の弟子大西醉月に學び、後蕪村の門に入り、併せて俳諧を學び、更に應舉の風



を慕つて其門に入らうとしたが應舉辭して共に勵まんと友人を以つて遇し莫逆の友となり、殊に天明火災の後は應舉と同居してゐた。吳春は應舉を學ぶに及んで蕪村の風を一變し、寫生を加へ一家を成した。蓋し應舉は狩野派から出て之に寫生を加へ、吳春は蕪村を學んで應舉の寫生に入つたので、吳春は南北兩畫の系統を併せ、寫生を加へたもので、之を四條派と云ふのは京都四條通東洞院に住したからである。吳春は文筆にも長じ管絃にも巧な通人で、性快活、其作品にも自ら性格が現はれ、圓轉滑脱、多く刷毛を用ひて用墨も亦濕潤、しかも寫生を忘れない所に特色がある。遺作の大作としては西本願寺書院の襖繪「耕作之圖」、蘭亭圖「屏風（澁澤子爵藏）」、柳鷺圖「屏風（上野新右衛門氏藏）」など少いが小品は中々多い。吳春門下の二俊才は岡本豊彦と松村景文とである。豊彦（一七七八—一八四五）は備中の人、京都に出で、吳春に學び、山水に長じ人物花鳥とも巧であつた。其門に京都の田中日華、

鹽川文麟、江戸の柴田是眞がある。文麟（一八〇八—一八七七）も山水に巧であつたが明治時代にかゝつてゐる。豊彦も文麟も四條派ではあるが文人畫の影響を受けてゐる。文麟の門に幸野梅嶺が出で、其門に菊池芳文、竹内栖鳳等が出たのである。景文（一七七九—一八四三）は吳春の季弟で廿七歳若い。兄に學び花鳥の寫生に長じ、淡彩で美しい畫を作つた。遺作には「鬼圖」双幅（黒田侯爵藏）、「糸櫻双鳩圖」（村田利兵衛氏藏）がある。門人には横山清暉、前川五嶺がある。猶吳春の門から出た柴田義董は英才であつたが夭折し、山脇東暉も吳春に學んだ仙佛羅漢に長じた。

岸派  
雪舟派

岸駒（一七四九—一八三八）は加州金澤の人、京都にいで初め有栖守となつた。幼少から畫を好み宋風を學び又沈南蘋に私淑し寫生も重んじ應舉にも似た所があるが趣を異にし、別に岸派として認めざる事が出来る。年老



いては霸氣ある筆に任せて奔放なる手法を弄し、氣品に乏しい。應舉吳春と並び名聲を博し、二人の歿後にも長く腕を振つた。遺作には東寺食堂の天井丸龍を始め、「中祖先禪師左右龍虎」三幅對（圓覺寺藏）、「猛虎圖」（前田侯爵藏）、「日蓮上人像」（實相院藏）、「自畫像」（岸穎吾氏藏）外、得意の虎や孔雀の畫が多い。岸駒の子に岸岱、婚に岸良、義子に岸連山がある。連山最も優れ、晩年四條派を加味した。其子に竹堂がある。門人には河村文鳳、横山華山、白井華陽がある。猶京都及其附近で圓山四條岸諸派に近い畫家に僧月僊、原在中、東東洋、鈴木百年があり、百年の子に松年、門人に今尾景年、久田田米僊等が出た。雪舟を慕ふ者は何時代にもあつた、當代末期の初京都に長谷川左近なる畫家雪舟の流を汲み、其門に山口雪溪が出た。雪溪は雪舟牧溪に私淑し、兩者の名から雪溪と號した。これに學んだ者に望玉蟾がある。玉蟾は東山時代の法を學び、元信の風を慕ひ、筆力勇健、水墨の粗畫を描いた。

遺作は相國寺に山水襖繪がある。其子に望月玉仙、孫に同玉川があり、門人には大西醉月、僧鼈山があり、皆川淇園も初め之についた。更に其頃江戸に於いて雪舟の畫風を唱へたものがある。櫻井雪館、堤等琳之である。雪館は常陸の人、其父が當時水戸に來た雲谷庵の僧で雪舟九世と稱する等禪に學んだ因縁から雪舟に私淑し、後江戸に出で、雪舟の遺作を覓め、雪舟風の復興を企て、筆力勇健、豪放な畫を描いた。其女も秋山と號して畫をよくした。等琳も雪舟の流を汲み、門下に二代等琳いで、初代を聳等琳と稱してゐる。二代の門下から三代が出た。三代は雪山と號し、法橋に叙せられ雪舟十三世と稱し、雪館と共に名があつた。猶や、下つて雪舟の畫系をひく者に長谷川雪旦、其子雪堤がある。

南嶺派  
洋畫派

前に清人伊孚九が來朝したが、享保十六年（一七三一）沈詮門人高釣高乾と共に來朝し二年間滞在して歸つた。沈詮は南嶺と號し、



繪 畫

精緻なる筆致と豊麗なる色彩とを以つて花卉鳥獸を描き、寫生の微に入つてしかも品格陋しからざる畫を描いた。これが我國に大なる影響を與へ、伊孚九等の文人畫とは異なる一派を作つた。其初に來るのは能代熊斐である。熊斐（一七一三—一七七二）は長崎の人、瀟江と號し、幼時畫を渡邊氏に學び南蘋の來るに及んで就いて學び、特に虎竹に長じた。其子に繡山、繡澗、甥に江越瀟浦があり、門人には眞村蘆江、僧鶴亭、月湖、林君榮、松林山人、建部綾足がある。鶴亭は南蘋派を京畿に傳へ、君榮、松村山人は江戸に住した。綾足は國學者であるが、俳諧をよくし畫に長じ、揖取魚彦に畫を教へた。里川龜玉は南蘋風に私淑し、その風を江戸に入れたが夭折し、宋紫石に至つて大に江戸に行はるゝに至つた。紫石（一七二二—一七八六）は江戸の人、長崎に遊んで熊斐につき學んだ。紫石の子に紫山、孫に紫岡があり、門人に諸葛監、董九如、晁有輝等が出た。清人の影響は其位として次に洋畫派について

江戸時代

述べやう。山田右衛門作は、我國で始めて西洋畫を學んだ人として知られてゐる。もと有馬家の臣で天草教徒の一方の大將であつたが亂半ばにして歸順し江戸に來た。長崎あたりで洋畫の法を學んだのであらうが、肖像畫に巧だつたので明曆年間に放火犯人の肖像を描かしめられたと傳へてゐる。子爵松平保男氏藏に「帝王騎馬圖」がある外、遺作は稀である。右衛門作は當代初期の人であるが其後暫く絶え、末期に至つて又始まつた。平賀鳩溪（一七三二—一七七九）は通稱源内、本草學に深く機械などにも通じ、戯曲小説の筆もとりに又油繪を描いた。多藝で畫家としてはあまり評判もなく、其のち有名になつたのは司馬江漢（一七四七—一八一八）である。江漢は初め狩野派を學び又浮世繪を學んだが長崎に至つて西洋の學を研究し併せて油繪を學び、又銅版の術を習得し、天明三年（一七八三）九月初めて銅版を以つて刊行した。其著には、「銅版天球圖」、「同風景畫」、「春波樓畫譜」、「京都八景圖」などがあり、



繪 畫

「春波樓筆記」、「西遊旅譚」等の文學的著作もある。繪畫の遺作としては「大井川圖」(東京美術學校藏)、「西洋風俗圖」(堤清六氏藏)等がある。江漢の門から出て銅版を作り又油繪を描いた者に、亞歐堂田善、安田雪洲がめる。田善は岩代須賀川の人、江戸に出で又長崎に遊んで銅版を研究した。油繪は江漢に劣るが銅版は一步進んで遙に精緻なものを作つた。「帆前船圖」、「淺草觀音堂圖」は銅版畫の大作である。洋畫は江漢の後暫く發達しなかつたが、幕末には蕃書調所(後の開成所)で西洋畫を學ばしめた。併し之は直接西洋人について學んだのではなく江漢の遺法により又書籍などによつて研究したのであまり進歩しなかつた。當代の終る頃、英人ワグマンが來つて始めて直接之を傳へたがそれは次章に述べる。銅版は木版に比べて精緻なので益々行はれ、三都に擴まつた。

其他の畫家

以上の各派に屬せざる畫家で名ある者に、一蝶、蕭白、若冲、文晁等がある。英一蝶(一六五三—一七二四)は本名多賀朝湖、大阪の人、十五歳の時江戸に出で俳諧を芭蕉に學び、其角や嵐雪と交り、書は佐木文山に學んだ。畫は狩野安信についたが、師法を守らないで斥けられ、元祿十二年四十七歳で三宅島に流された。在島十二年間、畫を描いて江戸に送り母を養ふ料とした。江戸に歸つて前名を禪り、英一蝶と改め畫名益々高まつた。俳諧の外文章に長じ、歌謡も作り、朝妻舟、しのゝめの如きは大に行はれた。併し畫は最も長じた所で、狩野から出でしかも輕快洒脱、一家を拓いて他人の追従を許さない。主なる遺作には「江戸市中年中行事繪卷」、「正五九三節句」(松平伯爵藏)、「獅子圖」(宣雲寺舊藏)、「朝噉曳馬圖」(岩崎男爵藏)、「雨乞圖」(阿部伯爵藏)、「琴棋書畫圖屏風」(大河内正敏子藏)等の外小品が頗る多い。曾我蕭白(?—一七八一)は伊勢の人、初め高田敬輔に學び、



繪 畫

又曾我蛇足を慕ひ自ら蛇足軒と號し、蛇足十世と稱した。性剛直にして狷介、人に納れられなかつたが大雅とは親しかつた。其繪にも性格が現はれ、霸氣があつて奇怪なものが多い。しかし中には雄健にして精緻、東山諸名家の作に伍して遜色なきものもある。遺作には「山水圖」(建仁寺藏)、「黃石公張良圖」(帝室博物館藏)、「寒山拾得圖」(興聖寺藏)、「月夜山水圖」(大原孫三郎氏藏)等がある。伊藤若冲(一七一三—一八〇〇)は京都の人、性淡泊寡欲、日々描いた畫に一舛二舛など價格をつけ店(八百屋)前に列ね、一日の食料丈け賣れれば店を閉ぢたと傳へられてゐる。初め狩野風を學び、後元明の畫蹟を模し、又光琳の色彩に感じ、夫等を折衷して一家の風を拓いた。彩色豊麗、手法精緻の花鳥畫多く、もと相國寺に在つた花卉、翎毛、魚貝等三十幅の畫は代表的傑作で今御物となつてゐる。金刀比羅宮社務所上段の壁の牡丹も其作である。殊に鶏に巧で數十羽を飼つて之を研究した。「釋迦三尊像」(相國

江戸時代

寺藏)、「涅槃像」(誓願寺)は佛畫として有名である。谷文晁(一七六三—一八四〇)は江戸の人、父は麓谷といふ有名な詩人であつた。畫は初め加藤文麓に學び、後渡邊玄對にやゝ久しく就き、其後鈴木芙蓉に學び漸く其名が顯はれた。猶中年に北山寒巖に學び、狩野光定にも學んだと云ひ、古畫も研究し、山川を跋涉して多くの自然に接し、自ら一派を拓いた。筆力勇健、北宋風のものあり、又文人畫風のものもあり、眞によく多く描いた。畫を以つて田安家に仕へ、松平樂翁公に用ひられ、従つて諸國の山川を寫し、樂翁公編纂の「集古十種」は文晁が命を受けて描いたものである。其外著したものには「本朝畫纂」、「畫學大全」、「日本名山圖繪」、「曆代名畫譜」、「寫山樓畫本」等がある。遺作には「石山寺緣起」(石山寺藏)、「青綠山水樓閣圖」(徳川達孝伯藏)、「老子圖」(平野杏村氏藏)、「公餘探勝」(松平定教子藏)、「周敦像」(澁澤子爵藏)等中々多い。養子に文一、妹に秋香があり、門人に青木南湖、金子金陵、



依田竹谷、遠阪文雅、大西圭齋、岡田閑林、佐竹永海、鈴木鷺湖等が出た。最後に宮崎友禪（一六五四—一七三六）は畫家としては左程有名ではないが、初め狩野派を學び後浮世繪風をとり、彩色美しき花鳥人物に長じ友禪扇と稱して扇子に描き又小袖にも描き、又染繪も描いた。友禪染の祖として最も有名であるが、それは次項で述べる。

### 五 工 藝 美 術

#### 概 観

當代の工藝美術は前代發達の勢を承けて益々發展し、各方面の技巧が益々進歩した。併し技巧の進歩すると共に精緻織巧に向ひ、雄渾な氣は衰へ、軟弱なものとなり、つひに墮落したものもある。種類は從來の金工、石工、漆工、陶工、染織工の中、漆工と陶工と染織工は當代に至つて大に技術が進歩し、新たに發達したものは人形と根付とである。此二つ

は何れも純正美術に近いもので、其傑れたものは彫刻として取扱つてもいゝものがある位である。

#### 人形と根付

人形は先づ奈良で發達した。之を奈良人形と云ひ、初めは春日若宮の祭典用具に附屬した尉、姥、狸々などの木彫であつたが追々他のものも出來た。刀法を示した荒い木彫で、極彩色を施したものが多い。飛驒の一刀彫は奈良人形を模したものである。松田亮長といふのが一刀彫及び根付彫の名人で、「諸葛孔明像置物」（大熊喜邦氏藏）は其遺作である。其他京人形、嵯峨人形、加茂人形、淺草人形等が現はれ、遂に生人形なるものが出來た。之等の人形にも趣味の高いものがある。根付は當代初期からあつた様であるが、其盛に流行し始めたのは中期からで製作も盛んとなつた。其原因は煙草入を使ふやうになつて武士以外のものが刀劍の代りに競つて根付を持つたからである。其材料は木、象牙、金屬等で、其題材は人物、動物



多く、或は古歌の意をとり或は俳諧を利かせ、中には知名の畫家に下繪を描かしめ、従つて其作品は小藝術として立派のものを生じた。外國の好事家之に着眼して蒐集し研究し、浩翰なる著書さへ出てゐる。其作家も初めは佛師、彫物師、蒔繪師などの餘業であつたが、末期に及んでは専門の根付彫刻師を生じ、野々口立圃、桶口舟月、吉村周山、小笠原一齋、和泉屋友忠、神子齋龍珪、山口友親、森川杜園、長井蘭亭、懷玉齋等名手と稱された。杜園は奈良彫の名家でもある。遺物は頗る多く、蒐集家に藏されてゐる。

金工  
石工

金工は概して進歩し刀劍の裝飾の如き益々華美に流れたが、甲冑は桃山時代に及ばず、鏝も盛んに作られたが意匠は一步を前代に譲つた。鑄金も茶道の流行につれて隆盛であつたが其意匠は織巧に走つた。金工の名人には先づ後藤顯乗がある。後藤家の七代目で活潑な彫刻を試み後藤家を中興した。八代目即乗は榮乗の長男で、天才であつたが夭折した。其

後程乗、廉乗、通乗、壽乗、延乗、桂乗、眞乗と續いたが漸次衰へた。津尋甫は後藤系であるが別に一家の風を立てた。奈良家は利輝を祖とし、數代つゞき門人も多かつた。中で奈良利壽は奈良一流の代表者とも云ふべく、杉浦乘意之に亞ぎ、土屋安親も三作の末に位し、二代安親も巧であつた。横谷家は宗興を祖とする。其子宗知の養子に宗珉が現はれた。探幽や一蝶等の大家に圖案を求めて畫風毛彫を創め、其意匠と技巧とは祐乘以來の大家と云はれる。東京美術學校に金牡丹獅子小柄と目貫とがある。其門人多い中に河野春明最も顯れ、宗珉の後が織巧に流れたのを復古せしめた。其他京阪の大家としては一宮長常、後藤一乘、墨江武禪、泰山元孚等がある。甲冑の明珍家には僅に宗察、吉久が顯はれた。鑄工には江戸釜師の祖に名越家昌があり、子正信以下代々釜師となつた。家昌は三昌の弟で、三昌の次男堀淨甫門人大西淨清をつれて來たと傳へられてゐる。淨清、淨甫とも名人で、淨甫は堀山城と云



ひ、子孫相繼いで釜師となつた。又燈籠擬寶珠などに長じたのは椎名伊豫守吉次、椎名兵庫守吉綱等であつた。其他名工としては宮崎寒雉、金谷五郎三郎、村田整珉、村田眞乘等があつた。其等の遺物としては椎名伊豫の作に芝及久能山東照宮の銅燈籠があり、椎名兵庫の作には日光及上野東照宮の銅燈臺、芝公園崇源院殿前銅燈臺、上野清水堂擬寶珠があり、外に淺草辨天山時の鐘（藤原正次作）、京都六角新京極誓願寺本堂前鐵燈籠（藤原藤右衛門國信）、智積院の鐘（同上）、淺草保元寺鐘（源長廣作）、神田神社龍紋洗盤、桂離宮新御殿引手（小堀遠州好）等がある。次に石工も茶道の流行につれ茶庭の材料として手水鉢など發達した。石燈籠には佐久間大膳勝之が寛永五年京都白河石を以つて燈籠を作り、先づ南禪寺に寄進し、七年熱田神宮に獻じ、翌八年上野東照宮に奉獻し、大さ形式三者相等しく之を佐久間の三燈籠と稱した。

漆工

漆工も泰平二百餘年の間に需用益々多く技巧も大に進歩した。かの前代には高臺寺蒔繪を始め立派なものを遺したが、其意匠は優れてゐるにも拘らず技巧は粗末な點があつた。然るに當代は技巧精緻となり大に進歩し、中期には常憲院時代物と稱されたが、意匠は前代に及ばず、殊に幕府及び諸侯の用を勤めたものは一定の型に入つて藝術的價值少く、之を破つて桃山趣味を繼續したものに傑作がある。其代表者は即ち光琳であつて、繪畫に放膽なる傑作を遺した彼は蒔繪に於いても亦放膽な意匠のものを作つた。而して繪畫に於いて光悅を學んだ如く蒔繪に於いても光悅を思慕した。即ち光悅の作つた住の江硯箱、櫻狩硯箱を模造し、八橋、三輪、野々宮の硯箱を創作した。八橋硯箱は黒地に杜若の葉を金蒔繪とし花は螺鈿、橋杭と板は鉛で現はし、内面には金泥で浪形を描き、表裏とも優れてゐる。三輪硯箱の蓋には三輪山に杉を配し、杉の葉に鉛、幹に螺鈿を嵌し、内部硯を三輪神



社の鳥居に形どり、其意匠卓抜にして放膽、よく光琳の特色を現はしてゐる。幸阿彌家には十代目の長重（一五九九—一六五一）が初期の名人であつた。京都と江戸との間を往來して御用を勧め、東福門院入内の調度、明正天皇御即位の調度、家光の長女千代姫尾州侯へ婚嫁の調度其他を作つた。その千代姫位の調度は初音棚と稱され、今も尾州家に藏せられてゐる。初音は「源氏物語」の調度は初音棚の初音の歌の意をとり葦手繪を蒔繪としたもので、全體濃梨子の上に金銀を象眼し、華麗にしてしかも堅實なものである。棚の外多くの節道具完備し、當代のみならず我國蒔繪の代表作の一つである。幸阿彌家は以後十九代まで引續いて幕府の御用を勧めた。其他當代の名工としては五十嵐道甫、山本春正、椎原市太夫、古満休意、田附長兵衛、梶川久次郎、青海勘七、小川破笠、鹽見政誠、山本利兵衛、飯塵桃葉、二宮桃華、古満寛哉、玉椿象谷、原羊遊齋、柴田是眞等がある。五十嵐道甫は當代初期の人で、蒔繪を

以つて東山殿に仕へた信齋の孫である。道甫は加州侯に聘せられ、蒔繪を加賀の工人に傳へ、其子喜三郎も亦前田家に仕へた。道甫の蒔繪は意匠優雅、技巧精緻である。山本春正も初期の人、京都に住し、温雅の作品を遺してゐる。椎原市太夫は初期の江戸の人であるが、道甫の如く加州侯に召抱へられ、印籠に細密の蒔繪を施し、加賀印籠として知られてゐる。古満休意は古満家の祖で江戸の人、家光に召されて蒔繪師となり、子孫十一代まで將軍の蒔繪師を勧めた。帝室博物館に「柴垣蔦」硯箱が遺つてゐる。田附長兵衛は中期の人、京都に住し、其遺作に「蔦細道」文臺硯箱（帝室博物館藏）がある。梶川久次郎も中期の人、幕府に召抱へられ印籠の製作に長じ天下と稱された。青海勘七も中期の人、波文を描くに長じ青海を名とした。小川破笠（一六六三—一七四七）はまた笠翁と云ふ。伊勢の人で江戸に來つて俳諧をなし又土佐風の繪を描き漆器にも長じ、陶器、木片、鉛、錫、牙、角などを箝入して人物、



花鳥、古器物等を裝飾し、世に之を破笠細工と稱し賞讃を博した。帝室博物館蔵の「楊貴妃化粧圖」硯箱は、鏡を雲母、牀の前面を鼈甲、花瓶を陶器、妃の襟を螺鈿で現はしたものである。帝室博物館には「李白圖」聯もある。鹽見政誠、山本利兵衛、飯塵桃葉、二宮桃華、古満寛哉等は末期に屬する。政誠は磨出蒔繪に長じ、利兵衛は桃園天皇御即位の調度を調進し、桃葉は印籠に巧に、桃華は沈金彫に長じた。寛哉は古満五代休伯の門人であつたが、出藍の譽があり師家より古満姓を許された。其門人に柴田是眞（一八〇七—一八九一）が出た。玉楮象谷（一八〇六—一八六九）は鞘塗を業としたが、中年に及んで支那の漆法と我國の古法とを參酌し、竹又は木を材料とし、細密の花卉草木等を彫刻して青黄紅等の漆を塗つたものを作り、世人之を象谷塗と稱した。又推黒にも長じた、小林如泥は末期の代表的木工師で松平不昧公に仕へた。遺作に帝室博物館蔵の麻葉透彫袖障子がある。

陶工

陶工は前代に秀吉が茶道を奨励した事や茶道の名人が出た事や朝鮮から陶工が來た事などの爲に非常に發達したが、當代には一層發達すると共に茶道は益々盛となり、新に煎茶の流行起り、又諸侯の保護もあり、更に支那の陶法をも輸入し一層發達し、名工も輩出した。主なる窯は左の如くである。

京陶（仁清焼、栗田焼、清水焼）、乾山焼、永樂焼、有田焼、唐津焼、高取焼、大河内焼、薩摩焼、萩焼、出雲焼、備前焼、尾戸焼、淡路焼、紀州焼、三田焼、九谷焼、大樋焼、信樂焼、萬古焼、瀬戸焼、美濃焼、豊樂焼、相馬焼、今戸焼、乾也焼、

以下之等について簡単に述べやうと思ふ。京窯は寛永年間名工野々村仁清出で、京都近郊各地に窯を開き盛となつた。仁清は丹波の人、壯年の頃土佐の尾戸村に至つて歸化の鮮人佛阿彌に従つて陶法を學び、元和中京都に來り當



時清閑寺に住つてゐた陶工宗伯に學び後諸所に窯を開いた。御室、御菩薩、清閑寺、岩倉、鳴瀧、鷹峰、小松谷等である。仁清の作は第一に其形よく、曲線なだらかに、細密の罅裂があつて、彩畫施釉穩やかに温味がある。帝室博物館藏の茶壺は代表的傑作である。此仁清風は栗田の陶器に傳はり、錦光山宗兵衛、丹山清海、寶山文藏等の名工いで、末期となり奥田穎川（一七五三—一八一—）出で、栗田に窯を築き支那の古陶器を模し、古染附交趾窯を模した。別に清閑寺の陶工音羽屋惣左衛門なる者、寛永頃清水及び五條坂に窯を開いた。それが清水焼の濫觴であるが、仁清の一派之に合し、子孫相繼いで製陶の業に従ひ、文化文政頃に至つて其窯は丸屋佐兵衛の有となり、弘化四年更に丸屋卯兵衛の有となつた。此間に高橋道八、和氣龜亭、越與兵衛等の良工出で、有田の法をとつて磁器を出し面目を一新した。此以前の作を古清水と云つて珍重される。下つて二代道八、二代龜亭、清水六兵衛、清風

與兵衛、眞清水藏六等の名工が出た。二代道八（一七八三—一八五五）は仁阿彌と稱し、文化八年栗田より五條に移り、屢々紀州侯、薩州侯の爲に焼き、後桃山に別窯を開き、之を桃山焼と稱した。六兵衛（？—一七九九）は攝津の人、明和中五條坂に窯を開き、茶器類を製した。與兵衛（？—一八六一）は金澤の人、文政中京都に來り道八の門に入り、和漢の古陶器を寫し、後青磁金襴のものを製した。藏六は叔父和氣龜亭に學び古陶器を模し一家の風を作つた。青木木米（一七六七—一八三三）は名古屋の人、幼より書畫を嗜み十五歳にして家を出で、初め鑄工を志したが享和中京都に赴き、奥田穎川の門に入り出藍の譽を得、文化四年加州侯の聘に應じて金澤に赴き春日山窯を開き一年餘で京に歸つた。木米は栗田固有の法より出で、新機軸を出し、支那古陶の寫しにも妙を得、山陽や竹田と交つて書畫をよくし、陶器にも自ら氣品雅致あるものを作つた。乾山焼は光琳の弟乾山に始まる。乾山は繪も描いた



が陶器の方が主で、窯を洛西鳴瀧村に築き、仁清の風を學び、光琳風の意匠を陶器に應用して趣味あるものを作つた。光琳との合作は殊に面白く、帝室博物館藏「黄山谷圖」陶盤は最も有名で、大澤久右衛門氏藏山水と水仙向附も面白い出来である。永樂燒は天文頃西村善五郎から始まり、其十代了全は文化頃の人で風呂師であつたが、其子保全は明初永樂年間の磁器を模し、文政十年紀州侯に招かれ、西濱の庭前に窯を築き、之を紀州の御庭燒と云ひ、永樂の銀章を賜り、茲に永樂を氏とし其作品を永樂金襴手と稱した。十二代善五郎和全は加賀に赴き金襴手の法を傳へた。有田燒は前代に始まり、當代初期に至り吳洲權兵衛、坂井田柿右衛門出で、各色及び金銀泥の模様を施し長崎で清商に賣り蘭商にも買はれた。柿右衛門は殊に名工として著れ、其作は海外にも珍藏され又海外の模作も出来た。寛文年間に至り有田の陶工辻喜左衛門名工として名があり、作品を京都御所に獻じ、以後命によつて年々調進

した。唐津燒は室町初期に始まるが、寛永以後朝鮮の土及び釉を用ひたものを製し、之を朝鮮唐津と稱する。又寛永年間の製品で一旦土中したもの堀出唐津と稱する。高取燒も前代に起つたが、寛永年間唐津の人五十嵐次郎左衛門を召して、鮮人八藏と共に高取で燒かせた。八藏の子八郎右衛門は遠州好の茶器を作り、金色を現はしたものを遠州高取と稱する。大河内燒は有田の附近で享保中鍋島侯の命で窯を開き、初めは精良の作品を出したが後粗製に流れた。最初のものは鍋島と稱し、意匠すぐれ色彩も亦美しいものである。薩摩燒は文録の役に島津義弘父子が鮮人芳仲、平意等を連れ來つて大隅帖佐に開窯せしめたのに始まるが、質緻密で青黄黒の釉を施し又白色のものもある。義弘意に適つたものに捺印し、之を御判手と稱する。更に支那黄河の土及び顔料を求めて作つたものを古帖佐の「火ばかり」と稱する。また平意は苗代川村に窯を築き、白磁に類する器及び朝鮮模造の刷毛目、三島、寸古祿など



を製した。寛政中藩主島津齋宣、工人に命じて白磁に金欄手の朱紋を施し之を白薩摩と稱する。萩焼は前代鮮工李敬によつて起つたが、後名を高麗左衛門と改め、高麗焼に似たものを作り出した。出雲焼には樂山焼と布志名焼の二種があり、前者は慶安中松江の樂山に於いて始めて作られ、後者は明和元年船木與次兵衛が意宇郡布志名村に窯を築いたのに始まる。延寶中萩の陶工高麗左衛門の門人に倉崎權兵衛なるものがあり、樂山焼を改良し萩焼に似たものとなつた。寛政年間松平不昧公陶工長岡住右衛門に命じて高麗風の茶器を作らしめ、二代三代住右衛門も皆樂山で其業に従つた。布志名の樂焼工土屋善四郎も不昧公に召されて茶器を作り、二代善四郎、三代四代善六其業を繼いだ。備前焼の窯は和氣郡伊部村に在る。前代から森、木村、寺見、大響、頓宮、金重の六氏製陶に従事し、當代となり藩主池田侯の奨励によつて良工が出た。即ち正徳中雲貞といふ者徳利瓶類に長じ、延享中木村甚七小獅子を作

り、寶曆年中の服部平四郎と明和年中の木村作十郎とは置物に巧に、享和年中の森良明は茶器に長じた。天保年間に至り速製法をとり濫造して粗悪のものを出し始めた。尾戸焼は承應二年、藩主山内忠義が仁清の門人久野正伯を大阪から召し、窯を高知の尾戸に築いたのに始まる。正伯が大阪へ歸つてから延寶年中森田光久なる者命によつて大阪に赴き正伯に學び、諸國を遊歴して各地の窯を見歸來製陶に従事した。淡路焼は天保年間加集珉平なる者京都五條坂の陶工尾形周平に陶法を學び、窯を三原郡稻田村に開き、藩主蜂須賀氏資を出して助けた。珉平の子孫其業を傳へ珉平焼と稱した。紀州焼は天保年間藩主徳川侯が京都から永樂善五郎保全を招いて窯を築いたのに始まり、交趾風のものである。三田焼は天明八年神田宗兵衛なる者窯を築き、京都から陶工龜助、肥前から太一郎、定次郎を招き、青華磁器を製した。享和年間初めて有馬郡香下村に青磁の釉料を發見し、苦心して明時代の青磁と同様の



ものを作つた。天保六年九谷の陶工松平菊三郎來つて赤繪のものを作つたが、後九谷へ歸つた。九谷焼は慶安年間大聖寺藩主前田利治が其臣後藤才次郎、田村權左衛門の二人に命じて窯を江沼郡九谷村に築いたのに始まる。利治の男利明父の志を繼いで萬治年間才次郎を肥外有田に遣し、居る事三年大に苦心して陶法を學び歸つて良品を作り出したと傳へられてゐるが、才次郎が有田に行つた事は、其支那朝鮮に渡つた説と共に確證がない。又久隅守景が來つて下繪を描き守景下繪と稱してゐるがこれも證據はない。九谷焼はそれから百年間中絶し、文化四年木米を京都から招き春日山窯を起して再興した。次に文化八年には本多貞吉が若杉窯を開き、伊萬里の赤繪師勇次郎が來り助けた。貞吉は又栗生屋源右衛門と共に吉田屋傳左衛門を助けて吉田屋窯を作り、天保六年宮本屋理右衛門此吉田屋窯を譲り受け、飯田屋八郎右衛門を招いで繪付をやらせた。此八郎右衛門俗に云ふ八郎が赤繪錦欄手に長じ大に賞

讃せられ、以後九谷焼の特色の如く考へられた。慶應三年永樂和全が來つて一時は幾分九谷の風を變へた。大樋焼は河内から出で京都で樂焼を業とした土師長左衛門が寛文六年金澤の藩主前田綱紀に招かれ千宗室と共に金澤に赴き、宗室の意匠によつて樂焼をなしたのに始まり、町名をとつて大樋窯と稱した。二代長左衛門、三代四代勘兵衛以下其業を繼いだ。信樂焼は遠く鎌倉時代からあるが當代になつて寛永中小堀遠州の好によつて茶器を作り遠州信樂と焼した。又仁清は信樂の土をとり寄せて仁清信樂を作つた。萬古焼は元文年間伊勢桑名の豪商沼浪弄山が小向村に窯を築き、交趾又は和蘭の彩色釉畫を模して作つたのに始まる。天明六年弄山江戸に召されて小梅村に居り、作つたものに萬古の印を捺し、之を古萬古又は江戸萬古と稱する。天保年間桑名に松本屋有節なる陶工あつて樂焼を作り、又古人の作を模し、弄山の孫五郎兵衛に乞うて萬古の印を捺した。瀬戸は古來陶器に名ある所であるが、



享保年間加藤民吉が始めて磁器を作った。民吉は有田で製磁の法を學び、歸つて自ら作り大に其術を擴めた。美濃焼は文化元年大阪の陶器商西川茂平が肥前の磁器を持つて多治見村に來り之を模して作らしたのに始まる。尾張の豊樂焼は天保年間豊助といふ者の創製に係る。樂に基いて焼き、器の外面に漆を塗り蒔繪を施したものである。磐城の相馬焼は、明暦年間宇多郡中村で始めて作られた一種の砂器である。相馬氏の臣田代某が命を受けて京都に赴き、仁清に學び歸つて傳へたと云ふ事である。江戸の今戸焼も前代に起つたと云はれてゐるが、貞享年間白井幸七が始めて點茶用の土風爐を製し、又火鉢などの瓦器を作り、又人形も作られた。乾也焼は天保年間三浦乾也によつて創製された。乾也は江戸の人、乾山の風を模し、近世の名工と云はれてゐる。斯の如く當代の陶磁器は種類多く、各窯に名工輩出し、遺作も頗る多い。殊に仁清、乾山、木米、柿右衛門、古九谷等の中には優秀なものがある。

染織工

染織工については從來あまり述べなかつたが、鎌倉室町兩時代はあまり振はず、前代に至つて秀吉は京都の織工を西陣に集めて之を奨勵し、大に發達した。之より先き明の織工泉州堺に來つて絹類の製法を傳へ、京都の工人之に學んで紋紗、錦紋紗、羅を織り、又櫛隼人といふ者明人から錦の織法を學び、明風の錦の外、大和錦を織出した。次で西陣の織工で糸錦を作つたものがあり、蜀江錦から考案して唐織錦も出來た。天正の末年堺に於いて明人から金襴の製法を學び、また緞子も織出した。猶桃山時代には刺繍と摺箔とが盛んに行はれたが、夫は雄大な意匠と絢爛な色彩を現はすのに役立つた爲である。室町時代の辻ヶ花染は桃山時代となつて豊後絞となり、また有松絞となり、俗に桃山絞と云ふのも辻ヶ花染の進歩したものである。鹿の子も桃山時代に盛に行はれ江戸時代に續き、綸子の出來たのも桃山末期である。何れも華美な桃山趣味に合致してゐる。江戸時代となつては



桃山時代に進歩した染織の法が益々發達し、極く初期は流石になほ質素であつたが、寛文の頃は漸く華美となり、惣鹿の子の小袖を着し、又地白綸子或は紺緋紫の結鹿の子惣地を用ひ、其小袖模様はすべて大柄で、放膽奇抜のものであつた。染を本位とし、一部に鹿の子を用ひ、模様の輪廓又は小模様に刺繡を應用した。斯く華美になつたので寛文八年には衣服儉素の令を發布せられたが、大した効はなかつたらしく延寶年中又同様の禁令が出で、更に天和三年二月五日美服法度の令が出た。しかし其後も見かけは質素で内實は奢侈な風俗が流行し、貞享、元祿頃となつては技術も益々進み、所謂元祿風を生ずるに至つた。夫は桃山の復活とも見るべきもので、染の種類も頗る多く御所染、正平染、友禪染、千種染、菅原染、伊達染、吉長染、沙室染、唐人染、更紗染、吉岡染、遠山染、梅がかう染、檳榔子染、加賀染、細染、憲法染、茶屋染、今様染、隴染、じゆんさい染、一陣染、焼刃染、うこん染、ふ

すべ染、ゆかた染、玉子色染、太夫染、茜染、百鳥染、百品染、樺染、桑染などの名が残つて居る。中で後世長く發達したのは友禪染で、かの宮崎友禪齋の始めたものである。友禪染初め多く京都で出来たのであるが、加賀染は加賀に起り、加賀友禪と云はれ、これも友禪齋が加賀に行つた爲に行はれたと傳へられてゐる。更に關東に於ても桐生、伊勢崎、秩父等に染織の法發達し、西陣を壓倒する勢を示した。かくて西陣は漸く衰へ、末期に伊達彌助が出て大に努力したが、其恢復は遂に江戸時代には來なかつた。華美な風俗は元祿を絶頂とするやうではあるが、服飾の嗜好は一進一退、寧ろ進歩して、天明頃の帯の材料を見ても、繻珍、緞子、琥珀織、金欄、錦、縮緬、繻子、博多織、八丈、八反、吳絹などの各種が使はれてゐる。かくて文化文政時代には派手より地味となつたが、實質に於いては贅澤となり、袖も長く大きくなり、丈も亦長くなつた。而してつひに天保十四年に至つて嚴重の禁令が出



で、一時華美を抑制したが、暫くにして閣老水野忠邦の失脚と共に又舊態に復し、遂に幕末に至つた。

## 六 江戸美術の特色と価値

第二次の同化時代

桃山時代は既に同化時代であり、進んで獨創的に日本趣味を發揮した時代であるが、江戸時代も亦其繼續であつて、兩時代によつて我が日本美術史の第二次同化時代を作つてゐる。併し桃山時代は豊太閤の一人舞臺で、年月も短く英雄主義の具體化とも云ひ得るが、江戸時代は大に異り、家康始め各代の將軍によつて天下は治められたのであるが、年月も頗る長く、英雄主義はもはや行はれず、却つて敦然たる民衆社會の力が興つた時代で、其點は大に相違してゐる。而して時代が長いので、其特色も時期によつて多少の差がある。初期は桃山時代の繼續であるが、その英雄的にして

豪宕華麗を極めたものが漸時纖弱に流れ、精緻に走り、歐洲美術史上の文藝復興<sup>ツァンネス</sup>の末期たるバロック、ロココ美術に似たものとなつた。元祿時代によつて代表せらるゝ中期は再び豪華の趣を呈し、桃山時代を復活したが、それはもはや英雄主義から來たものでなく、寧ろ町民を主とした所謂民衆から起つたものである。而して末期には文化文政なる黄金時代を現出したが、これも民衆を背景としたものであつた。又鎖國主義の行はれた事は江戸時代を通じて同化時代たり日本趣味發揮時代たるに都合がよかつたのである。

四つの特色

上述の如く同化といふ事は江戸美術の主なる特色であるが、他に桃山時代と同様、非宗教的であるといふ事と、近代的であるといふ事とは二大特色である。而してもう一つの特色は民衆的であると云ふ事である。それは風俗や文學や歌舞伎等にもあらはれたが、美術に於いても浮世繪に現はれた。浮世繪は實に日本美術史上唯一の民衆藝術と稱すべきもので



ある。又地理的關係に於いて從來の京都を離れ、江戸を中中心とした事も亦江戸時代の特色である。それは單に浮世繪ばかりでなく、他の繪畫や建築や工藝に於いても云ひ得る事である。

價値ある  
作家遺物

江戸美術の價値は、之を通じては同化的であり、進んで獨創的に日本趣味を發揮した點に在るが、更に具體的に各種の美術について見ると、先づ廟建築は全く當代唯一のもので、日光東照宮を始め各廟の建築、殊に其建築的彫刻及び色彩裝飾は、その過少な日本建築としては珍らしい例と云はねばならぬ。又二條城や名古屋城等の書院造は桃山時代のものと同様其建築と共に建築的繪畫（即ち襖繪障壁畫）に大なる價値がある。繪畫に於ける狩野派は益々日本化され、つひに圓山、四條の二派となつて一層日本化し、既に獨創的の分子に富んでゐるが、光琳派に至つては全然日本的な獨創的のものと云ふ事が出来る。文人畫も支那に起因するとは云へ、大雅、燕

村、華山、竹田等の大家のものは十分日本化されてゐる。又浮世繪も固より全然日本的且つ獨創的のもので、かの師宣、長春、春章、春信、歌麿、寫樂、北齋、廣重の如きは純日本的、又民衆的、江戸趣味のものとして、中世の藤原鎌倉兩時代の繪卷物が主として上流又は神社佛寺に關して居るものと相對し、共に日本趣味の繪畫藝術として世界に誇り得るものである。最後に工藝美術に於いても根付と人形とが他の時代にないもので獨特の價値を有し、蒔繪も光琳、幸阿彌長重の二大家を始め常憲院ものとして發達し、陶工には支那模倣も相當あるが、巧に同化し又日本のものも作り出し、乾山、仁清、木米、六兵衛、道八、柿右衛門等の名工の作は前代に比なき名品を遺してゐる。之を要するに江戸美術の價値は大體桃山美術と同様、同化的であり、更に日本的に獨創を發揮した點に在るが、英雄的の代りに民衆的となり、京都趣味を趣れて江戸趣味を現はした所に獨特の價値を有する事を注意すべきである。



第十二章 明治大正時代

明治維新の功績は、日本を封建社会から立憲君主国へと変革させたこと、西洋文化を積極的に導入し、近代国家の基礎を築いたこと、そして、東洋の列強として台頭したことにあり、その功績は、日本史に刻み込まれている。明治維新は、日本の歴史を大きく変えた出来事であり、その影響は、今日まで続いている。

明治維新は、日本の歴史を大きく変えた出来事であり、その影響は、今日まで続いている。明治維新は、日本の歴史を大きく変えた出来事であり、その影響は、今日まで続いている。明治維新は、日本の歴史を大きく変えた出来事であり、その影響は、今日まで続いている。



第十三章 日本美術史の大勢

### 一 時代の 大勢

#### 概 観

日本美術史に於いて近世と稱すべき時代は桃山時代の初め（一五七四）から江戸時代の終（一八六七）までとするのが妥當であらう。然らば其後の時代は現代と云はねばならぬ、現代は歴史ではない、少くとも五十年を経過しなければ歴史としては取扱へないとされてゐる。それは歴史は單なる事實の記録ではないからである。しかし現代、即ち明治大正時代に入つて既に六十餘年を経てゐるのであるから、よし事實の記録であつても、之を述べないのは日本美術史概説としても十分とは云へない。殊に江戸時代は第二次同化時代であるが、其末葉から漸く勢を増して來た歐米の模倣は、當代となつて愈々益々甚しく、顯著な模倣時代となり、全然面目を一新したので、或は之を飛鳥時代にも比すべき一大紀元ポツクと云つても差支ないかと思は



れる。しかも此時代は將來日本美術史に於ける最も興味ある時代に相違ない。よつて私は出来る丈け事實を記録するつもりであるが、問題となるのは時代の限界である。私は最初の『日本美術史講話』に於いては、之を執筆した大正三年九月、宛も世界大戦勃發の最初に止め、次著『大日本美術史』に於いては之を脱稿した大正十年までを述べた。而して今や大正は終つて昭和も七年となつてゐるが、果して何時を時代の限界とすべきか。日本美術史として第三次模倣時代たる事は今日と雖も同様である。昭和の初めの勅に模倣を戒め創造に晟めと仰せられたが、すでに創造の時代或は第三次同化の時代が始まつてゐるとは思はれない。大正十二年九月の關東大震災は、建築を始め多くの美術的遺物を焼滅せしめ、爾來新興の機運なきにしも非ずであるが、私はこれを限界とせず、大正と昭和との境界を以つて假の限界とし、即ち大正十五年（一九二六）までを一時代とし、明治大正時代と名づけて置かうと思ふ。

其間約六十年、桃山時代を除いては最も短い時代であるが、その變化は過去の二三百にも當るので、之を幾期かに區分する事が出来る。夫は見方によつて色々に分つ事も出来るが、茲では左の四期に分ける。

第一期——明治元年から明治十五六年まで、歐米の美術は相當に輸入されてゐるが、併し猶江戸時代の美術家も残つて居り、江戸時代の風を傳へ、其生硬な折衷が行はれた時代で、一種の暗黒時代である。

第二期——明治十七八年から同二十七八年頃まで、益々歐米の美術を輸入し、寧ろ極端な歐化主義が行はれ、前代の風は趾を絶つに至つた歐化時代である。

第三期——明治二十八九年から同じく三十八九年頃迄、歐米の模倣たる事は前期と同様であるが、其眞髓を咀嚼し、所謂西洋美術が我國の美術家によつて作られる様になつた時代である。



第四期——明治四十年頃から大正の末年まで。我が美術家が自覺して歐米模倣の間から日本風を作らんとし、又日本風に新味を加へ、しかも一方では一九〇〇年（明治卅三年）以來急に勃興してきた歐米の最新派を輸入渴仰した時代である。

六十年間を通じて歐米模倣時代ではあるが、其間以上の如き相違がある。猶少しく説明すると、第一期は久しく鎖國して太平の夢を貪り唯傳統的の美術を繼承してゐた所へ、突然非常に變つた歐米の文化美術に接したので、吃驚して了つて殆んど何も出來ず、唯固有美術の破壊と皮相な模倣とに終始し、混沌暗黒に陥つた時代である。第二期は鹿鳴館で舞踏をやつた頃に始まり、西洋心酔、歐化主義が絶頂に達し、反動として日本主義、國粹保存主義が勃興する位であつた。第三期は日清戦争から三國干涉等の外交多事の時に始まり、漸く歐米美術の眞髓を會得し、建築も彫刻も繪畫も日本人によつて始め

て相當なものが作られて來た時代である。其終に當つて日露戦争起り、始めて歐羅巴大國の一つと戦つて勝つたので、第四期に入つては漸く東洋に於いて西洋諸國と伍する事となり、美術家も自覺して純歐米風に満足せず幾分か日本風を加へると共に、日本在來の美術に西洋風を加へて新味あるものを作り出した。又歐米に於いても日本風をとり入れたのは既に第三期からであるが、一九〇〇年以來の新美術には明かに日本風の影響があり、世界大戰は一九一四年（大正三年）に始まり一八年に終つたが其後非常な勢で新様式新傾向が現はれ、それが輸入されるに従つて模倣された。而して我國も世界五大國の一つに入り、美術に於いても相伍するに至つた。即ちすべての美術に於いて材料様式手法とも同一であり、價値に於いても同等のものが尠くない。

政治  
外交

政治上最も著しい事は云ふ迄もなく徳川氏の大政奉還によつて政權が再び朝廷に還り、封建制度も無くなり、明治元年三月五ヶ條



の御誓文を下し玉ひ、同年十月江戸に幸し、改めて東京とし帝都と定め、茲に新政府を置かれた。而して明治二十二年二月十一日に至つて憲法を發布せられ、皇室典範、議院法を定め、翌二十三年始めて國會を開き、茲に明に立憲帝政の國體となつた。明治十年には征韓論の事から一種の内亂もあつたが直ちに平定し、其後兵を用ひたのは何時も海外に對してであつた。しかも戰ふ毎に我國の捷利に歸した。即ち明治二十七八年には清國と戰つて勝ち、其結果臺灣を範圍に加へ、明治三十七八年には露國と戰つて勝ち、其結果樺太の半を我が領土とし、之に續いて日韓併合を行ひ、滿洲を租借し、大正三年には歐洲大戰に参加して青島を攻撃し、更に國際聯盟規約によつて南洋諸群島一部の委任統治權を保有し、北に西に南に領土を擴め大日本として國威を赫やかしてゐる。又近くは滿洲事變、上海事變に出兵し、滿洲國は我國の助力によつて成立し、之と締結して亞細亞の平和幸福を増進し、遠く英米其他

と軍縮會議を開いて世界の理想實現に邁進してゐる。國交は明治初年以來各國と條約を結び、又之を改訂し、益々密接なる交際を結び、更に彼我の國人の往來する者年と共に多く、殊に我國人の歐米に留學視察をなす者頗る多く、其中には美術方面の者も亦尠からず、彼我國民の交驩も日を追つて加はりつつある。

宗教と科  
學と生活

時代の進むにつれて科學は進歩し、宗教は之と反比例して勢力を失ふこと東西相同じで、既に江戸時代から漸次衰へて來た宗教は當代に至つては最早全く無力となつて了つた。信仰の自由は憲法によつて保證され、前代に禁止された基督教の信仰も自由となつたが、既に歐米に於いて力を失つた其教は我國でも大した勢力とはなり得ないのが當然である。信者の數は相當にあり、米國が力をそゝいだ教育に對しては或る力を持つてゐたが、美術を支配するには至らなかつた。我が國教の如き觀のあつた佛教も



亦信者の數は國民の大多數を占めてゐるが、戸毎にある佛壇も、佛寺への禮拜も迷信的、形式的に流れて力弱く、到底かの天平時代から平安時代を経て鎌倉時代に至る熱烈な信仰に比ぶべくもない。勿論美術の題目としての力もなく、宗教美術は殆んど其影をひそめ、俗的美術が獨り旺盛となつて來た。宗教の衰弱と正反對に科學の進歩は目醒しきものがあり、殊に電氣の發達は電車無線電信電話の實用化となり、既に米國の音楽が聽けるのであるから、巴里のオペラを聽き得る日も遠くないであらう。又ガソリンの應用は自動車と飛行機の發達と相待つて、歐洲との定期旅客飛行も近年に實現される事と思ふ。これは科學發達の唯一端を述べたのであるが、この物質的文明の進歩に聯關し思想も亦大に變化し、自由平等を尙び、デモクラチックの傾向甚しく、更に極端な社會主義や共產主義さへも説かれ、勞働問題も起り、夫等の研究のみならず實現さへも企圖せられ、勞働爭議の如きは日常茶飯事となつ

た。而して之等科學の進歩と思想の變化とは、生活の内容と形式とに影響を與へ、神經は或は過敏となり或は衰弱し又は倦怠を生ぜしめた。生活の形式に於いては一般に洋風化盛に、殊に衣の洋化は非常な勢で男子と子供とを征服し、婦人にも及びつゝあり、食に於いても相當に行はれ、住は全然公共建築を風靡し、住宅にも蠶食しつゝあり、其他頭髮も男子は斷髮令によつてチヨンマゲの跡を絶ち、婦人の和髪も僅かに特殊職業に残るのみとなり、化粧法に至つては全然洋化し、大都會の主街には眞紅の口紅にアイシヤドウを施す尖端の者さへ現はれた。併し和服と疊にもまた長所あり、これに執着ある間は所謂二重生活に苦しまねばならぬ。而して此の生活の形式が美術の形式にも亦大に關係がある事は特に注意すべきである。

文學

明治維新の後はすべて從來の文化が破壊せられたので、藝術界は最も沈靜の状態となり、文學の如きも全く振はず、唯前代作者の



流を汲んだ假名垣魯文と脚本界に河竹默阿彌とがある位のものである。魯文の『西洋膝栗毛』は一九の東海道中膝栗毛に倣つたものであるが其價値は遠く及ばず、唯西洋文明國の世相を現はさうとした事は流石に時代の作物である。默阿彌の脚本は所謂世話物で、あまりに作り過ぎた嫌はあるが舞臺効果には巧妙な點があり、今日も所謂舊派俳優によつて演ぜられてゐる。かくて明治十年頃までの文壇は全く振はなかつたが、夫から政治思想の發達と共に政治小説が流行した。矢野龍溪の『經國美談』、柴東海散史の『佳人の奇遇』、末廣鐵腸の『雪中梅』、須藤南翠の『綠簑談』の如き其主なるものである。これと同時に翻譯も行はれたが、其中では坪内逍遙が譯出したシェークスピアの『シーザー』は出色のもので、又從來の勸善懲惡主義を排し、客觀的描寫を主張して『小説眞髓』を現し、其實例として自ら作つた『當世書生氣質』は、實に明治文學の曉鐘となつたものである。これは明治十七八年の頃で、正に第二期の

初頭に當り、逍遙は更に『妹背鏡』を著し、別に長谷川二葉亭の『浮雲』が現はれた。之は『小説眞髓』の主張をよく現はしたもので、明治文學初期の一傑作である。次で尾崎紅葉、幸田露伴の二大小説家が現はれた。其外山田美妙、饗庭篁村、齋藤綠雨、樋口一葉等何れも傑出し、紅葉を中心とする硯友社からは徳田秋聲、泉鏡花、廣津柳浪、柳川春葉、小栗風葉等が出た。又森鷗外は主として翻譯をなし新知識を輸入した。而して一方には古典研究も行はれた。俳句に於ける正岡子規の出たのも此期である。第三期には猶紅葉露伴等の硯友社派の人が盛んに作つてゐた。歌壇も漸く革命の時期が來り、與謝野鐵幹、同夫人晶子等を中心とする明星派によつて新しい短歌が歌はれ、別に佐々木信綱も竹柏園を率ゐて歌ひ、古歌の研究も試みた。此時期の文藝評論家としては高山樗牛がある。美學に出發し、ニイチエを説き、美的生活を論じ、日蓮に憧憬し青年の渴仰を集めた。又美學を研究し、評論をなしたものの



には大西祝、大塚保治、島村抱月があり、宗教を研究して文藝評論を試みたものに姉崎嘲風次で上田敏があり、美文家としては大町桂月、山田美妙、竹島羽衣等がある。第四期に入つて小説家として頭角を現はしたのは夏目漱石である、英文學の研究から文學評論に入り、つひに小説に移り幾多の傑作を出した。其門下から小説乃至評論家として森田草平、鈴木三重吉、小宮豊隆、久米正雄等が出た。又國木田獨歩は第三期から自然主義的の傑作を出し、田山花袋も活躍し、ついで芥川龍之介、菊地寛が現はれた。評論家としては長谷川天溪、片上天弦、相馬御風、白松南山等が出た。最後に大衆的小説が所謂圓本となつて現はれ、小説全集、翻譯全集等文學の普及は昭和時代の特色である。別に兒童文學が巖谷小波を祖として第二期から現はれた。

演劇舞  
踊其他

演劇も第三期の末から發展して坪内逍遙の文藝協會まづ新運動のトツプをきり、ついで小山内薫、市川左團次の自由劇場、島村抱

月の藝術座など新しい演劇が演出された。之等新劇に對して舊劇に於ては九代目團十郎、五代目菊五郎、四代目左團次の三名優が現はれ、劇場も歌舞伎座、新富座、市村座等建築されて盛況を呈した。それは第二期の終から第三期の事であるが、第四期にも梅幸、幸四郎、羽左衛門、菊五郎、吉右衛門、左團次等が現はれた。別に此舊派に對して新派なるもの現はれ、主として新しい日本の小説を演出し、俳優には川上音次郎、伊井容峰、喜多村祿郎、河合武雄等名がある。又第四期の終となつては築地小劇場の如き、最も新しい翻譯劇を演ずる劇團も生れた。劇場は帝國劇場を除き大正十二年の大震災に五大座焼失し、のち歌舞伎座、東京劇場、新橋演舞場、明治座等の新築が出來た。活動寫眞も第四期に發達し、日本映畫、外國映畫とも大衆的に歡迎せられ、トーキーの發明により今後益々普及するものと思はれる。次に音樂も在來の日本音樂の外、外國音樂が盛んに行はれ、聲樂器樂とも發達し、音樂



會も盛に開かれる。蓄音機とラヂオとの普及もまた音樂の進歩を助けてゐる。舞踊も從來の日本風のものゝ外、西洋舞踊が行はれ、社交ダンスに至つては明治二十年頃鹿鳴館に行はれた時と違ひ、一般的に行はれて來た。又歌劇レヴュー等も盛となつた。明治大正時代の氣勢として猶述ぶべき事も多いが、讀者の多くは知つて居る事と思ふので此の位として本論に入らうと思ふ。

## 二 建築

### 概観

明治時代は我國の制度文物すべて根柢から革新された。美術も固より其一つであるが、殊に建築は生活の基礎となり、他の美術の母ともなるもので、其變化は生活に影響し、他の美術にも影響を與へるものであるから、其二方面から見て重要である。抑も我國の建築は佛教渡來以前の固有のものを始め、或は百濟から或は唐から或は宋元から或は明清から輸

入したものと之を同化したものとあるが、何れも木造榻式である。即ち江戸時代以前の日本建築は木造榻式を以つて一貫し、其間には屋根の勾配が違ふとか、組物等の細部の手法や裝飾が多少異なるに過ぎなかつたので、かの西洋建築が楣式の希臘式、迫持式の羅馬式、ポインテッドアーチのゴシック式、古典復興のルネッサンス式、鐵骨鐵筋混凝土の現代式といふ様に、材料、構造と相俟つて根本的に様式が變化したのに比べて、日本建築は一様式で通したと云つてもよいのである。然るに江戸時代末期に至つて歐米との交通開け、彼の文物を輸入するや、建築も亦同時に輸入された。それは材料に於いて石と煉瓦とを用ひ、構造には迫持や穹窿を作り、しかも前に述べた様に數種の歴史的様式を持つてゐるものであるから、一本調子の日本建築界は全く覆され、根柢から變化を生じた。さうして現はれたのは西洋建築の模倣と和洋の折衷とである。勿論模倣の中にも表面の模倣と、十分消化した模倣とがあり、



建 又折衷の中にも表面の折衷と、精神からの折衷とがあり、更に其間に新様式を開拓せんと試みたものもある。しかし要するに一口に云へば歐米の模倣時代である。而して前項に於いて述べた四期は建築にも當嵌める事が出来る。

第一期（明治十五六年迄）——小數の江戸時代から残つてゐる我國の技術家と

外人技師（其内には建築技師もあれば土木技師もある）とが洋風、若くは折衷建築を作つた時代で、全く暗黒時代である。

第二期（明治二十七八年迄）——明治となつてから新しく出来た建築家が、西洋

建築の表面を模倣した時期。（小數の外人建築家も活動した）

第三期（明治三十八九年迄）——明治の建築が西洋建築を消化した時期で、善い

意味の歐米模倣が行はれた時期。

第四期（大正末年迄）——材料、構造の著しく進歩すると共に、我建築家は十分に西洋建築を消化し、猶國民的自覺に基いて新様式を開かんと

し、更に歐米の最新式を輸入、消化した時期である。

猶四期を通じて種類、材料、構造、様式に就いて單簡に述べると、先づ種類に於いて發達したのは公共建築であつて衰へたのは宗教建築である。宗教建築、殊に佛教建築は飛鳥時代に輸入されてから天平、弘仁、藤原の諸時代を経て鎌倉時代に至る迄は頗る旺盛で、全く建築界の中心勢力であつたが漸次衰へ、明治時代となつては僅小な再建があるのみである。基督教建築は信仰の自由と共に多少建てられたが、到底一勢力を作るに足らない。神社建築の如きも多少の再建と、靖國神社、臺灣神社、明治神宮、朝鮮神宮外二三の創建があるのみである。之に反して公共建築は、官省、會社、銀行、取引所、學校、圖書館、新聞社、博物館、學術研究所、停車場、劇場、映畫館、音樂堂、放送局、公會堂、俱樂部、旅館、貸事務所、倉庫、格納庫等盛んに建てられ、質量ともに建築界の中心勢力となつた。之について商店建築も百貨店



建を始め盛んとなり、住宅建築も數に於いて多く、之は日常生活の上から重視されて來た。宮殿建築は東京の宮城、赤坂離宮、各宮の御殿等建てられたが數に於いては少い。要するに種類は公共建築を第一とし、商店建築と住宅建築とが之についてゐる。次に材料は公共建築及大商店建築に於いては、初めは石と煉瓦とを主とし、中頃鐵材を加へ、末期には鐵骨鐵筋混凝土併用、又は鐵筋混凝土のものが多く、其表面には石、煉瓦、テラコッタ等を使用し、又ガラスの使はれる量が増加してきた。住宅建築と宗教建築とは依然として木材を主としてゐるが、之にも鐵と混凝土とは漸次混用されつゝある。第三に構造は、石と煉瓦とを材料とするものは、之を積上げて<sup>アーチコンストラクション</sup>迫持構造をとり、鐵材殊に鐵筋混凝土のものは自由であるが、鐵骨や鐵筋の上に混凝土を流し込むので、「鑄造する」建築である。而して木材の場合は、積上げや鑄造と異り、「組立てる」建築と云ふべきである。最後に様式は、公共建築に於いては殆ん

ど總べてが西洋風で、中にもルネサンス式系統のもの多く、ゴシック式其他の様式も稀に用ひられ、第四期に至つて歐米に於ける最新の様式が相當現はれた。商店建築も大なるものは多く西洋風をとり、小なるものも折衷風多く、純日本風のものは尠い。住宅建築も大都會及び其郊外に於いては漸次西洋風となりつゝあるが、數に於いては猶日本風が多い。尤も日本風にも改良は加へられつゝある。宗教建築は基督教建築を除いて殆んど全部が日本風である。要するに様式はまづ和洋の折衷が行はれ、次で西洋の歴史的様式ヒストリカルスタイルを模し、最後に西洋の新様式をとるものが現はれた。勿論日本風は量に於いて最も多いが、それも漸次西洋風の分子を加へ、又日本風そのものが淨化しつゝある状態である。而して日本趣味に立脚した新様式の開拓は明治四十年頃から叫ばれたるが猶具體的實例を見ない。以下第一期から第四期に至る迄各期に分つて建てられた建築と其建築家について述べやう。



第一期

江戸時代から残つてゐる小數の我國建築家(大工棟梁)が、僅かに西洋風の外形のみを模倣したものと、外人の技術家が西洋風のものも建てたのが第一期である。前者は木造であつて、細部へ西洋風を入れ、内部を洋式に使用してゐるが、外觀には日本風もあり、一種の鵜式建築である。其主なものは

- 横濱外人應接所(清水嘉助設計) 明治四年(一八七二)
- 第一銀行本店(同 請負) 同 六年(一八七三)
- 日本橋驛遞寮 同 七年(一八七四)
- 元老院議事堂 同 十年(一八七五)
- 内務省 同 九年(一八七六)
- 電信中央局(後地質調査所となる) 同 十年(一八七七)
- 林忠恕設計
- 山縣邸(現農林大臣官邸) 同 十四年(一八八一)現存
- 片山博士設計

十五銀行 (藤本氏設計) 同十五年(一八八二)  
文部省 (同) 同十六年(一八八三)  
等であるが、毀されたり大震災で焼けたりして殆んど残つて居ない。地方の都會などに時々残つてゐるものがある位である。外人の技術家中には土木技師と建築家と二種あるが、年代から云ふと前者は早く、明治三四年から八九年頃迄、後者は遅く明治七八年から十五六年まで活動してゐる。何れも煉瓦造又は石造で、様式はルネッサンス式が多く、ゴシック式其他の様式も入つてゐる。先づ土木技師の建てたものでは

- 新橋停車場(フランス設計) 明治四年(一八七二)
- 英國大使館(オールドルス設計) 同 五年(一八七三)
- 工學寮(マクビン設計) 同 六年(一八七三)
- 露國大使館(スメドレー設計) 同 七年(一八七四)



建築

- 銀座通建築(オールドルス設計) 同 九年(一八七六)
  - 獨逸大使館(レッカス設計) 同 十年(一八七七)
  - 工部大學物理學教室(ダイアツク設計) 同 年(同)
  - 海軍生徒館(後海軍大學校)(同氏設計) 同十四年(一八八一)
- 等がある。土木技師であるだけ様式も整はないものが多いが、とにかく西洋人であり、材料も確りしてゐるので、面白味のあるものである。これも殆んど亡びて現存してゐない。次に外人建築家によつて設計された主なものは、
- 工學寮本館(ホアンピル設計) 明治七年(一八七四)
  - 工學寮(後印刷局)(同氏設計) 同 八年(一八七五)
  - 參謀本部(カツベルツ設計) 同十二年(一八七九)現存
  - 外務省(ホアンピル設計) 同 年(同)
  - 開拓使物産取扱所(後中央商業學校) (コンドル設計) 同年 この建築の一片をまつて濱町公園に記念堂を作る

明治大正時代

- 訓育院(後京橋稅務署)(同氏設計) 同十三年(一八八〇)
  - 東京帝室博物館 (同氏設計) 同 年(同)
  - 鹿鳴館(後華族會館) (同氏設計) 同 年(同)
  - 遊就館 (カツベルツ設計) 同十四年(一八八一)
  - 北白川宮邸 (コンドル設計) 同 年(一八八一)
  - 有栖川宮邸 (同氏設計) 同十五年(一八八二)
  - 東京帝國大學法文科本館(同氏設計) 同十六年(一八八三)
- 等で、之等は始めて正しい西洋建築として我國に建てられたもので、明治初期の記念的建築であつたが、殆んど亡びて了つたのは惜しい事である。殊に虎の門に在つた工學寮、即舊工部大學の如き、遊就館の如き何れも優れて居り、建築家の設計だけに垢抜がしてゐた。コンドルは工部大學に教鞭をとり、幾多の建築學生を教へ、實際には上述の外第二期第三期に亘つて二十餘の建



建築を設計した。博物館にはインデヤンサラセニツク、法文科大學にはゴシツク式を用ひ、何れも我國として珍らしい建築であつた。斯くして江戸殘留建築家時代も去り、外人土木技師時代も經過し、外人建築家の時代が來つゝある間に、我が新しい建築家、西洋風の建築術を學んだ建築家が養成された。即ち工部大學造家學科は明治十二年十一月第一回卒業生として辰野、片山、會禰、佐立の四人を出し、十三年五月に藤本、渡邊の兩人、十四年に坂本、久留、小原の三人、十五年に新家、鳥居、河合、中村の四人を出し、其後も毎年數名の卒業生があつた。而して之等の人々はコンドル教授の下に主として英國風を教へられたが、未だ西洋建築の眞髓を解せず、唯師の教ふる所や書物や寫眞の示す所に従つて模倣を試みるに過ぎなかつた。尤も其中四五の人は前後して歐米留學の途に上り、實際に西洋建築を見、且つ學び、其得る所を齎して歸來腕を振つたが、それは第二期に屬する。

第二期

第二期に入つて始めて邦人建築家によつて煉瓦造や石造の建築が造られた。其主なるものを挙げると次の如くである。

- |                            |          |
|----------------------------|----------|
| 舊東京銀行集會所 (辰野博士設計)          | 明治十七年    |
| 華族女學校 (新家博士設計)             | 同 同年     |
| 東京帝國大學理科大學本館 (山口氏設計)       | 同 十八年 現存 |
| 兜町澁澤事務所 (辰野博士設計)           | 同 二十年    |
| 皇居 (片山博士設計)                | 同 廿一年 現存 |
| 東京帝國大學工科大學本館 (辰野博士設計)      | 同 同年     |
| 帝國ホテル (チーゼ氏設計の基礎施工後 渡邊氏設計) | 同 廿三年    |
| 東京帝室博物館參考館 (高山氏設計)         | 同 同年     |
| 帝國議事堂 (吉井氏設計)              | 同 同年     |
| 鍋島侯爵邸 (坂本氏設計)              | 同 廿五年    |



建築

東京府廳	(妻木博士設計)	同	廿六年	現存
奈良帝室博物館	(片山博士設計)	同	廿七年	現存
日本銀行本店	(辰野博士設計)	同	廿八年	現存
京都帝室博物館	(片山博士設計)	同	年	現存
八重洲町三菱建物一部	(曾禰博士設計)	同	年	現存
奈良縣廳	(長野博士設計)	同	年	現存
京都大極殿	(木子伊東兩氏設計)	同	年	現存
京都東本願寺阿彌陀堂	(木子伊藤兩氏設計)	同	年	現存

千餘年木造榻式を以つて一貫した我が建築界に、始めて我が建築家によつて煉瓦や石の迫持構造で西洋風の建築が建てられたのであるから、多くは西洋風の直寫で、中には悪い點を眞似たものがあるが、又立派なものも出來た。例へば辰野博士の日本銀行、帝國大學工科大学の如きは第二期の傑作で、明

明治大正時代

治時代を通じて代表作であるが、後者は震災後毀れた。又同博士の澁澤事務所もエネチアゴシックの面白いものであつたが震災で焼けて了つた。辰野博士は前にも述べた通り工部大學第一回の造家學科卒業生で、大學ではコンドル博士に學び、卒業後歐洲に留學し、歸朝するや工部大學に教鞭をとり、幾多の建築家を養成すると共に自ら設計し、第三期に入つては職を辭して建築事務所を開き、其設計に成るもの數十個に達する。博士はコンドル教授と共に明治建築界の二大恩人とも二父祖とも云ふべき人である。日本銀行はクラシックの極く地味な建築であるが、夙に明治時代の傑作と稱されてゐる。片山博士の奈良及京都帝室博物館も相當の作である。帝國議事堂は既に明治十九年、獨逸の建築家エンデ及びベックマン兩氏によつて設計されたが實施せられず、吉井氏の設計は假建築で一度焼失し、又假建築が建てられた。其後三十二年に議院建築調査會が設けられたが設計も出來ず、四十二年に至つ



建築

建て又調査を始め、此時は懸賞競技問題で喧しかつたが、又其儘となり、大正九年に至つて愈々大藏省に於て設計成り、施工にかゝつてゐる。猶第二期に至つて注意すべき現象は從來工部大學造家學科の教課から全然閑却されてゐた日本建築が漸く注意に上り來つた事である。即ち二十二年頃故木子清敬が大學に入つて日本建築構造を講義し、二十五年卒業の伊東忠太博士は在學中も日本古建築を研究し、卒業後大學院に入つて之を續行した。これと相待つて日本風の公共建築も起り、日本建築の再建の大なるものも出來た。即ち長野博士の奈良縣廳や木子伊東兩氏設計の京都大極殿や木子伊藤兩氏設計の京都本願寺阿彌陀堂及び祖師堂等は其好例である。而して日本古建築の研究は、廿六年卒業の塚本靖博士、廿七年卒業の關野貞博士によつて益々廣められた。第二期には猶外人建築家も相當に活動してゐる。其の主なもの、

深川岩崎邸 (コンドル博士設計)

明治二十年

ニコライ會堂(露國人設計)  
海年省 (コンドル博士設計)  
司法省 (獨逸建築家設計)  
大審院 (同)

同 廿四年 震災後修繕  
同 廿七年 現存  
同 年 現存  
同 年 現存

等であるが、其うちで海軍省、大審院、司法省の三建築は櫻田門外に並んで建てられ、可なりの大建築で、全體として美觀を作つてゐる。尤もよく見れば色々違つてゐるのであるが、何れも煉瓦を主とし石を交へ同じ様な調子に出來てゐる。建築としてはニコライ會堂が傑出してゐるが、そのドームは震災で焼落し、後岡田信一郎によつて復舊が設計され、再び駿河臺の美觀を供へてゐる。

第三期

第三期に入る迄には、我工科大学造家學科も卒業生を出すこと四十餘名に上り、其古く出たものは實地に腕を磨く事既に十數年、



建築  
 主なる人は歐米に赴いて親しく彼地の建築を見、建築術を學んで歸つたので第三期に於いては西洋建築の様式精神も大低了解され、その設計にも危氣が無くなつて來た。而して三十年に至つて大學の造家學科が建築學科と改稱されたのも、決して名ばかりでなく、<sup>アーキテクチュア</sup>建築の意義が漸く本當に解されて來た證據である。先づ此期に建てられた主なるものを挙げやう。

- 東京株式取引所 明治三十年 燒失
- 勸業銀行本店 (武田博士設計) 同 年 移建  
現存
- 東京商業會議所 (妻木博士設計) 同 卅二年
- 大阪控訴院 同 年
- 大阪株式取引所 同 年
- 三井銀行大阪支店 同 卅四年 改造  
現存
- 東京帝國大學衛生學教室 (久留氏設計) 同 年

- 三井銀行本店 (横河博士設計) 同 卅五年 取毀
- 第一銀行本店 同 年 支店とし  
て現存
- 東京高等工業學校 (滋賀氏設計) 同 年 燒失
- 日本銀行大阪支店 (長野博士設計) 同 卅六年
- 住友家須磨別邸 同 年
- 大阪銀行集會所 同 卅七年
- 有栖川宮本邸 同 年
- 大阪市立圖書館 同 年
- 横濱正金銀行本店 (妻木博士設計) 同 年
- 日比谷音樂堂 同 卅八年
- 村井銀行 同 年
- 京都府廳 同 年



建築

横濱銀行集會所

帝國圖書館

赤坂離宮

同 卅八年

同 卅九年

同 四十年

(久留、眞水兩氏設計)

(片山博士設計)

之等の建築は何れも材料構造様式とも第二期より發達し、殊に材料に於いて鐵材を用ひ始めたのは建築界に一新紀元を劃したものである。即ち工科大学に於いて三十二三年頃から鐵骨構造の講義が横河民輔博士によつて開かれ、三十五年竣工の三井銀行に於いて同博士の鐵骨の設計が實現されたのである。猶煉瓦の製法も進歩し、別に三井銀行の表面に用ひられた焼石なども出來た。様式は材料や構造に比して進歩しないで、不相變ルネツサンス式が主となつてゐる。多くは西洋模倣で、それが漸次巧になつてゆき、赤坂離宮(初め東宮御所)などは佛蘭西のヴェルサイユ宮殿の直寫である。日本古建築の研究は第二期の終から始まつたが今期に入つて伊東博士は大学院五年間の研究を

明治大正時代

以つて日本建築史を大學に開講し、塚本關野兩博士も亦益々之を研究し、日本建築史研究の基礎全く成り、延ひて其研究は裝飾、彫刻、工藝、繪畫にまでも及んだ。我國に西洋建築を移植し大成したコンドル辰野兩教授と共に日本建築史を開拓した伊東塚本關野三教授の功も亦明治美術史上に特記せねばならぬ。斯の如くにして日本建築の眞價が明かとなり研究の進むと共に、日本建築の修繕、再建、新築が行はれた。修繕は即ち古社寺の修繕で、明治の初年に奈良附近の寺が廢頽しても其儘に過ぎ、甚しきは之を破壊し、賣却せんとしたのであるが、廿九年に至つて從來の寶物取調掛を擴張して古社寺保存會とし、古建築の調査並に修繕に着手したのである。此修繕に際しては成るべく舊材料を用ひ、舊様式、舊手法により、舊觀を損しない様に行はれた。東大寺大佛殿を始め法隆寺の堂塔其他諸社寺の修繕は、國寶彫刻の修繕と共に其後年々行はれ、現に繼續されてゐる。次に第三期に於ける日本建築



建の再建と新築の主なものを舉げて置く。

豊公廟	(伊東忠太博士設計)	明治卅一年
靖國神社拜殿	(木子氏設計)	同 卅四年
川崎大師三門		同 年
築地本願寺別院		同 年
臺灣神社		同 年
越前藤岡神社		同 年
京都佛光寺阿彌陀堂		同 年
名古屋覺王殿日暹寺		同 卅七年
南禪寺本堂及佛殿		同 卅九年
札幌神社		不 明
日向宮崎宮		不 明

之等は何れも比較的古い様式、手法によつて建てられたが、其間に自ら明治の  
IIの新趣味が入つてゐる。

第四期

第四期となると最初に我大學を出た建築家は卒業後既に二十數年となり、其技術圓熟し、數に於いては新進の建築家を合せて百名を超へ、其設計に成る建築も澤山ある。左に其最も主なものを舉げる。

南葵文庫	(山口孝吉設計)	明治四十一年
日比谷圖書館	(三橋四郎設計)	同 年
逓信省本館	(吉井、内田兩氏設計)	同 四十二年
舊兩國國技館	(辰野博士設計)	同 年
大阪帝國劇場	(辰野、片岡兩博士設計)	同 年
奈良ホテル	(妻木博士關與)	同 年
東京帝國大學理學部地質動礦物學教室(佐野博士設計)		同 四十三年



丸善株式會社	(佐野博士設計)	明治四十三年	燒失
京橋電話交換局	(吉井、内田兩氏設計)	同	燒失
東北帝國大學理學部本館	(橫河博士設計)	同	震災後 改造
帝國劇場	(福岡氏設計)	同	燒失
警視廳	(矢橋氏設計)	同	燒失
千葉縣廳	(木村氏設計)	同	
大藏省專賣局	(矢島氏設計)	同	
九州帝國大學工學部	(德大寺彬麿設計)	同	
早稻田大學恩賜記念館	(中條精一郎設計)	大正元年	
歌舞伎座	(辰野博士設計)	同	燒失
慶應義塾記念圖書館		同	
萬世橋停車場		同	

朝鮮銀行	(辰野博士設計)	同	
東京帝國大學正門		同	
日本赤十字社本社	(妻木博士設計)	同	
愛國生命保險株式會社	(河合洽藏設計)	同	
東京俱樂部	(コンドル博士設計)	同	
三井貸事務所(二號館)	(大塚泰設計)	同	
村井銀行本店(現愛知銀行)	(吉武長一設計)	同	三
森村銀行(現三菱銀行支店)	(田中實設計)	同	
東京驛	(辰野博士設計)	同	
三越吳服店	(橫河博士設計)	同	
高田商會(現東洋生命)	(レツツェル設計)	同	
不忍辨天堂天龍門	(伊東博士設計)	同	震災後 改造



建築

住友銀行東京支店	(住友建築部設計)	大正六年	
中井銀行(現昭和銀行)	(保岡勝也設計)	同 年	
如水會館	(中村順平設計)	同 八年	震災後 改造
工業俱樂部	(横河博士設計)	同 九年	
大阪三越増築	(横河博士設計)	同 年	
明治神宮社殿及樓門	(伊東博士設計)	同 十年	
三越本店増築	(横河博士設計)	同 年	震災後 改造
明治神宮寶物殿	(大江新太郎設計)	同 年	
帝國ホテル	(フランク・ライト設計)	同 十一年	
三菱銀行	(三菱地所部設計)	同 年	震災後 改造
東京會館	(田邊淳吉設計)	同 年	
丸ノ内ビルディング	(三菱地所部設計)	同 十二年	震災後 補強

明治大正時代

日本興業銀行	(渡邊節設計)	同 年	
郵船ビルディング	(會禰中條事務所設計)	同 年	
日比谷新音樂堂		同 年	
東京帝國大學大講堂		同 十四年	
東京中央電話局	(山田守設計)	同 十五年	
大阪府廳舎		同 年	
東京朝日新聞社	(石本喜久治設計)	同 年	

第四期の建築は、東京に在る主なものは大低右に擧げたと思ふが、猶地方のものも相當あるし、東京でも小さいものは澤山あるが、最近の事で知つた人も多いから略して置く。以上の建築で第三期に比べて特に進歩したのは、鐵骨の上に鐵筋混凝土構造を加へた事である。それは大正元年竣工の愛國生命や三井貸事務所を始めとし、其後の大建築は殆んど之によらないものなき有



様である。即ち従來の鐵骨を心として周圍に煉瓦を「積上げる」建築から、梓の中に鐵筋を置いて混凝土を流し込む「鑄造的」の建築に進歩したのである。勿論其心となるべきものは鐵骨であり、又其混凝土の表面には化粧煉瓦、石の薄片、又はテラコッタ等を貼付けるので、鐵骨は骨となり、鐵筋は筋となり、混凝土は肉となり、化粧煉瓦などが皮となるのである。化粧煉瓦又は薄片とする石は、大抵白色のものが使はれるので多くは白色の大建築となり、稀にはクリーム色や黄赤色を用ひ、又テラコッタなどは茶褐色を呈するものが多い。様式は概してルネッサンス式が多いが、末期に至つてアメリカ現代の四角な建築が始まり、其最初の實例となつたものは大正十二年の東京海上ビルと郵船ビル及び丸ビルで、以後事務所建物オフィスビルディングとしては續々之に似たものが建てられて來た。而して更らに歐洲最新式のものも現ははれた。そのトツプを切つたものは大正十五年の東京中央電話局と東京朝日新聞社（翌年竣工）と

である。しかし大正十五年は即ち昭和元年で、この新様式は主として昭和の新時代となつて行はれつゝあるのであるから、寧ろ昭和時代の特色と見做すべきもので、何れの時代にも其時代の先驅が既に前時代の末に現はれた例として、此二建築を挙げたのである。猶第四期に於ける建築中異色あるものを述べると、東京帝國大學正門は、時の總長濱尾男爵の好みで冠木門から意匠をとり、扉には青海波などを用ひ日本趣味の珍らしいものである。不忍辨天の天龍門は伊東忠太博士の設計で場所に應はしい龍宮造の恰好よきものである。明治神宮の社殿の建築様式に就いては最初種々の議論もあつたが流造をとり、全部素木造、檜皮葺の平安朝式で、純日本趣味を發揮し、樓門と共に恰好よく、細部には設計者伊東忠太博士の新意匠が加はつてゐる。其祭神は云ふ迄もなく明治大帝で、明治時代の神社建築を代表するものである。公共建築が悉く西洋風の様式をとり鐵筋混凝土の材料によつてゐるとき、獨り明



治神宮が純日本式の素木造である點は、國民性と建築と云ふ問題に關して注意すべき事である。大江新太郎設計の明治神宮寶物殿と岡田信一郎設計の歌舞伎座とは、大體の恰好を日本風とした鐵筋混凝土構造の建築である點で、正時代の代表作であるが、前者が神宮内苑の一隅に離れてゐるのに反して後者が昭和通に沿うて市街建築に混じつてゐる點は、都市美の上から問題となると思ふ。帝國ホテルは米國建築家として異色あるライト氏の設計で、頗る獨創に富み、一種のロマンチズムとも云ふべき建築である。それが住宅、別荘などに應はしいところから一時ライト式として相當に行はれたものである。三菱銀行は古典的クラシカルな大圓柱を並べた堂々たる建築で、銀行よりも美術館に應はしく思はれる。東京帝大の大講堂はゴシック式に暗示を得た新様式で、豎の線を強調した點はメンデルゾーン風の横の線を強調したものとよい對稱を示してゐる。米國現代式の海上ビル、丸ビルについては既に述べた。分離

派の傾向を現はした東京中央電話局と、メンデルゾーン風の表現派的傾向を持つてゐる東京朝日新聞社とは、既に述べた通り當代末期に於いて次の時代の尖端的兆候を示した新建築として注意すべきである。

新様式の問題

第一期は混沌時代で、又暗黒時代でもあり、鴉的折衷式なども現はれたが、第二期は純模倣時代となり、それが第三期迄繼續し、第四期に入つて建築家の自覺から國民的新様式の問題が喧しくなつて來た。それは實に四十一年末建築學會に於いて伊東忠太博士が試みた「建築進化の原則より見たる我邦建築の前途」なる講演に因を發し、間もなく大塚保治博士の批評現はれ、伊東博士の反駁となり、次で關野博士、佐野博士、岡田學士の意見現はれ、文科大学在學中の余も亦一文を『太陽』に發表し、四十三年に至つて建築學會は「我國將來の建築様式を如何にすべきや」の大討論會を催し、宛も議院建築問題の起るに際して正に白熱の状態に達した。而して一方



建築

では新材料新構造たる鐵筋混凝土建築起り、一方では日本古建築の研究も進み、彼是錯雜して又一種の混沌時代を生じた。併し此混沌時代は第一期の暗黒的若くは盲目的混沌時代でなくして、光明的、自覺的混沌時代である。其後四角なマツチ箱的ビルディング建築や、パラボラ形屋根を連続した表現派の東京中央電話局や、帝大講堂、東京朝日新聞社の如き新様式も現はれてゐるが、國民的新様式の問題は未だに具體的に解決されない。蓋し藝術は議論から生ずべきものでないから、將來天才の出現を待つ外は無い。猶様式の問題に聯關して注意すべきは懸賞設計の行はれた事である。其最初に行はれたのは臺灣總督府廳舎で第三期に屬するが、第四期に至つては大阪市役所、大阪市公會堂、三菱本社、横濱開港記念館、明治神宮寶物殿、明治聖徳記念繪畫館、議院建築等相ついで行はれた。明治四十三年に議院建築調査委員會で否決された懸賞設計が、其後續々行はれ、大正八年に至つては遂に議院建築ま

で懸賞設計で募集されたのは實に興味ある事である。其等の競技の結果は何れも相當の成績を収め、斯界の進歩を促すに力があつた。但し當選設計が其儘用ひられたものなく、設計者を異にし却つて改悪されて實現されるものゝ多いのは遺憾の事である。

帝都復興  
と公園

眞に立派な都市を作り、都市の建築を優れたものにするには法律が必要である。大正九年「都市計画法」及び「市街建築物法」が發布されたのは此の意味で最も喜ばしい事であつたが、大正十二年九月一日に於ける關東大震災は根柢から東京市を破壊し、都市計タウンプランニング劃も建築も新規蒔直しを要する事となつた。即ち最初は復興院を創立し、後藤新平伯を總裁として大規模の理想的計劃を立てたが、それは後復興局となり規模も小さくなつた。それでも新たに昭和通を設ける外、縦横の大路中路を設け、隅田川の七大橋を始め多くの橋梁を架し、隅田公園、濱町公園其他大小の公園を増設する事



となり、すべて昭和時代に完成した。之等の道路は無論舗装し、並木を植え、道路としては巴里に劣るが倫敦には優ると思はれる位である。又橋梁は其意匠に於いて美的のものが多く、都市の美観と交通とに役立つてゐる。併し之等は平面的復興であつて、建築を主とする立面的復興は之を昭和時代に俟たねばならぬ。ともあれ大正十二年の大震災は、數萬の人間と數億の財寶と建築とを焼失し、明治時代の記念建築も多くは之が爲めに亡びたが、厄を轉じて福となし、東京をして世界の大都市としての新面目を發揮せしむる機縁となつたものである。大小の公園も之れによつて新設せられたが、一般に公私の造園に對して注意が向けられたのも大正八九年頃かりで、ついで國立公園設定の聲も起り、つひに最近之が選定を見るに至つた。

### 三 彫 刻

#### 概 観

明治初期の彫刻界は、既に建築の項で述べた通り、總べての文化藝術が根柢から破壊されたので、矢張同じ運命を免れなかつた。

殊に彫刻は既に室町時代から衰微の兆を現はし、桃山、江戸兩時代もたゞ頽廢の傾向を強めつゝあつたので、江戸末期から明治初期の衰狀は一層甚しく全くの暗黒時代で、それが明治十五六年迄續き、其後は建築と同様三期に分つ事が出来る。明治大正時代を通じて觀るのに、先づ題材としては、佛教彫刻は全く勢を失ひ、偶々佛菩薩の像を作り、高僧又は佛説等を捉えても、それは信仰の對稱とする眞の佛教彫刻でなく、唯彫刻として其美を表現せんとするものであつて、觀世音菩薩も裸體の婦人像も殆んど同じ意味で製作され、同じ意味で鑑賞されるのである。而して一般の題材となるものは主として裸體の婦人で、モデルによつてそれを製作する。男子の裸體像これに亞ぎ、犬や馬や猫の如き動物も稀に題材となる。肖像は比較的多く、大きな銅の全身



記念像から小さな胸像に至る迄盛に作られた。實材は青銅が最も多く、木が之につき大理石もあり、展覽會には大抵石膏で出品され、それが多くは實材らしく着色されてゐる。丸彫が主であるが、半肉彫、薄肉彫もあり、メダルも相當に作られる。製作は西洋風により、まづ油土で原型を作り、之を石膏にとり、更らに各種の實材にうつすのである。第一期には舊式の宮彫と、一時工部大學内に彫刻科があつて西洋風も教へられたが、第二期はまだ混沌時代で、第三期となつて美術學校に彫刻科が設けらるゝと共に歐洲に遊んで彫刻を學ぶものもあり、漸く西洋風の手法、様式が拓かれ、四十年に文展の開設せらるゝや、其出品は殆んど西洋風のもので、其後寫眞等により佛國彫刻界の巨匠ロダンの作風も紹介せられ、遂に第四期となつてはロダン始め他の大家の作品も將來せられ、彼地に遊ぶ彫刻家も増加し、洋風彫刻は一大進歩を示した。其間には木彫も亦新題材を捉え、多少の新手法を試み、洋風彫刻

全盛の中に一分野を持つてゐる。古彫刻については明治廿一年以來寶物取調掛に於いて調査を續けてゐたが、既に述べた如く廿九年古社寺保存會設置せられ、翌年始めて國寶の指定があり、茲に古彫刻の名作は國家によつて保護せらるゝ事となり、國費を以つて修繕せらるゝ事となつた。従つて古彫刻の研究も起り、平子鐸嶺、大村西崖、竹内久一、新納忠之介、中川忠順、關野貞等は最初の研究者として功があり、其研究に従つて修繕を加へ、現に續けられてゐるのである。次に四期に分つて發達の順序を述べやう。

四期	の
變遷	

第一期は前述の通り暗黒時代であつて、最初は前代に盛んであつた根付彫刻、それに伴つて起つた象牙彫刻が繼續するのみであつたが、それは工藝美術の方に屬する。而して前代に宮彫をやつた者も當代となつては象牙彫刻に轉業する様な有様で、僅に明治十四年に開催せられた第二回勸業博覽會に於いて石川光明が牙彫で妙技二等賞を得、山田鬼齋が木彫



で銅賞を得た位のものである。第一期に於いて最も注意すべきは、明治九年工部大學内に美術學校が設けられ、伊國人ラグーザが教授として其任に當り西洋彫刻を教へた事である。之我國洋風彫刻の嚆矢であつて、此處に學んだ者に大能氏廣、藤田文藏、佐野昭、菊地鑄太郎、小倉惣二郎等があり、我が洋風彫刻の基をなしたが、此美術學校は明治十五年廢止されたので一頓座を來したのは惜しい事であつた。第二期に入り二十二年東京美術學校の開設と共に彫刻科が設けられたが、之は日本木彫の復興であつて、當時の國粹主義と關聯し、日本畫でも古畫の復興した際であつた。然るに此期の終となり又西洋美術が頭を上げ、卅一年美術學校にも彫刻科に塑造科が設けられ、茲に中絶した西洋彫刻が又勃興し始める因を作つたのである。ついで第三期の初めに一九〇〇年(明治卅三年)巴里に萬國大博覽會が開かれ、彼地に赴いた者は始めて西洋彫刻の傑作に接し、大なる刺戟を與へられ、我が美術學校の塑

造科も追々進歩し、木彫の方でも西洋彫刻の手法や技巧を採るに至つた。しかし第三期は猶幼稚で、搖籃時代とも云ふべく、第四期に入り四十一年に文部省美術展覽會が開設せられてから進境著しいものがある。從來彫刻の展覽會は、舊式木彫家の彫刻競技會が第一回を十八年に開き、二十年には日本彫刻會と改稱して毎年日本美術協會列品館に開催してゐたが、西洋風の塑造の展覽會は文展を以つて嚆矢とし、しかも第一部の日本畫、第二部の西洋畫に對し、第三部として獨立し、繪畫とは全然別に一室をとつて陳列された。其第一回は僅かに十九點であつたが、日本畫や西洋畫も各九十點に過ぎなかつた。第二回には二十八點となり、第三回には三十五點に増加したが、繪畫は何れも八九十點であるから彫刻だけが非常に増加した譯である。而して第九回には六十點に達してゐる。然るに其前年文展第八回に際して日本美術院再興して文展を離れた爲め、彫刻に於いても平櫛田中、藤井浩祐等は日本美術



彫刻

院に屬し、爾來毎年の日本美術院展覽會に彫刻を出品し、年々發達してゐる。一方文展は十二回で終り、大正八年帝國美術院の創立と共に帝國美術院展覽會として毎年開催せらるゝ事となり、彫刻は依然其第三部として質量ともに進歩しつゝあり、殊に昭和元年東京府美術館が出来てからは、特に彫刻室として設計せられた地階中央の大室に陳列せられ、一層盛觀を呈してゐる。

彫刻家と  
其作品

明治十年第一回の内國勸業博覽會が上野に開かれた。其時彫刻又は牙彫を出品した人には高村東雲、今戸辨司、伊豆長八、松本喜三郎、安本龜八、野村源光等がある。之等の内には伊豆長八の如き左官もあれば、安本龜八の如き人形師もあり、彫刻家としてはまづ高村東雲であらう。東雲は本名奥村藤次郎、高橋鳳雲に學んで出藍の譽があり、師の名をとつて高村東雲と號した。其作には「稻荷大明神」の像（高村光雲氏藏）があり、高村光雲は其門から出た。次には加納夏雄と竹内久一とがある。夏雄は根付彫か

明治大正時代

ら出て彫金に長じ、美術學校に於ける最初の教授で、ついで久一が教授となつた。久一は佛教彫刻の方で、新作もあるが古彫刻を研究して其模造に長じた。新作としては「豊太閤座像」（東京美術學校藏）がある。彩色の木彫で豊公を理想的に現はしたものである。模造は澤山あるが淨瑠璃寺の吉祥天女像（東京帝室博物館藏）などは代表的のものである。高村光雲は東雲に學び、佛教彫刻を専門とし、久一について美術學校の教授となり、大正八年帝國美術院成立するや彫刻家として新海竹太郎と共に會員に擧げられた。其作には「西郷隆盛」銅像（上野公園）、「楠公騎馬」銅像（二重橋前）を始めとし觀音等が澤山ある。明治時代の佛教彫刻の大家で、或は我國佛教彫刻の最後の人と云つてもよからう。楠公像は後藤貞行と合作であるが、貞行は光雲の弟子で馬の彫刻を最も得意とした。光雲の弟子には猶米原雲海、山崎朝雲の二人があるが、何れも第三期以後に活躍した。石川光明、島村俊明の二人は象牙彫刻



彫から出た、光明は初め狩野素川に繪畫を學び、又菊川正光の門に入つて牙彫を學び、東京美術學校には牙彫を教へた。其作に木の浮彫「白衣觀音」がある。

二十六年シカゴ萬國博覽會に出品したものである。「牧童」(東京美術學校藏)は薄肉の牙彫で代表作の一つである。俊明も光明と並稱され、牙彫と共に木彫をよくしたが、二十九年四十二歳で歿したのは惜しい。遺作には「神武天皇像」がある。俊明のあとをついだ者に吉田芳明がある。又山田鬼齋は佛師の家に生れたが、寧ろ佛像以外のものに長じ、第三回内國勸業博覽會で妙技二等賞を得た木彫「大塔宮護良親王」騎馬像(鎌倉宮藏)や大理石の「西洋婦人」像(東京美術學校藏)等優れて居り、東京美術學校教授となつたが、卅四年二月三十八歳で夭折したのは惜しい事である。以上はすべて日本彫刻の方で、第一期から第二期を中心として働いた人である。西洋彫刻即ち塑造の方では、工部大學美術學校に入り、又は個人的にラグーザに學んだ大熊氏廣、藤田文

藏、佐野昭、菊地鑄太郎、小倉惣二郎を最初に擧げねばならぬ。中で大熊氏廣は工部大學美術學校に學んだ後、伊太利に渡り羅馬の美術學校で彫刻を學び、歸朝後多くの銅像を作つた。其の代表作は「大村兵部卿」の銅像(九段靖國神社境内)で、其後幾多の銅像が出来た中でも傑出したものとされてゐる。藤田文藏も肖像彫刻家としてすぐれ、「有栖川宮」、「小松宮」兩殿下始め數多の肖像を作つたが、「陸奥伯爵」像(外務省前)は代表作の一つである。工部大學美術學校卒業後、私塾を開き後東京美術學校教授となり、辭して後女子美術學校を創立し、育英事業に盡した。佐野昭は明治天皇御成婚廿五年の祝典に際し、陸軍省から軍神「可美眞手命」之像を献上する事となり、懸賞によつて募集した時入選した。これ彫刻を懸賞で募集した最初で、其像は現に濱離宮内に立てられてゐる。木彫風の手法を有してゐるが塑造搖籃時代の注意すべき作の一つである。當時ラグーザに學ばずして直接伊太利で勉強したもの



彫に長沼守敬がある。始め語學教師として渡伊したのであるが、明治十四年ヴ  
 エニス（エニス）の美術學校に入り、彫刻を學んで二十年歸朝後、東京美術學校に教鞭  
 をとり、三十年再び渡歐し、歸朝後新しい彫刻を紹介した。其作に青銅の「老  
 夫」頭像（東京美術學校藏）がある。守敬の圓熟した作で寫實を主とし、新作  
 風を示したものである。又一方で東京美術學校は二十六年彫刻科第一回卒業  
 生として大村西崖、白井雨山の二人を出してゐる。西崖は實技を離れて美術  
 史を研究し、雨山は實技家として共に母校に教鞭をとつた。以上は新舊彫刻  
 家で第一期の末から第二期に主に活動した人々、中には第三期に亘つてゐ  
 る人もある。併し西洋彫刻は第三期も未だ搖籃時代で、第四期に入り、文展  
 が開設せられ、漸く本格的の歩みをとりに來つたと云つてよいと思ふ。其文展  
 第一回の第二部彫刻の審査員に擧げられた人々は、高村光雲、石川光明、竹  
 内久一、長沼守敬、白井雨山、新海竹太郎、新納忠之介、大熊氏廣、大塚保

治、塚本靖の十人で、うち大塚は東京帝國大學の美學教授、塚本は同じく建  
 築學教授、新納は古彫刻の研究及び修繕の専門家で、他の七人が作家である  
 が、光雲、光明、久一、守敬、氏廣の五人は既に擧げた第一期第二期からの大  
 家で、雨山、竹太郎が新進であつた。雨山は前述の如く、東京美術學校第一  
 回の卒業生で、三十四年彫刻最初の文部省留學生として渡歐し、三十七年歸  
 朝して母校教授に昇進した。爾來大正九年迄教授の職にあつて前後廿餘年教  
 鞭をとり、門下から畠建大夢、北村西望の二家を出した。其遺作には第二回  
 文展出品の「矢調べ」がある。竹太郎は夙に渡歐し、獨逸に於いて新しい彫刻  
 を學び、卅四年創立の太平洋畫會の彫刻を統率し、其展覽會に作品を發表し  
 て定評あり、文展開設に際しては在野の彫塑界を代表して審査員に擧げられ  
 帝國美術院開設に際しては其會員となつたのである。其作品は多いが文展の  
 出品では第三回の「原人」が特殊の題材でそれに應はしい手法で苦心を示し、



第四回には「黙」と「金の椿」を出し、第五回には「鐵槌」で石膏着色の先例を示し、又木彫「一致」を出し、第六回にも木彫「左丘明」を出した。猶第七回には「價千金」、第十一回には「圓滿」を出品した。帝展となつては題材を東洋の古典にとり、これを新しい様式で現はさんとし、第四回には「道成寺」、第七回に「老子」を出した。此文展第一回では彫刻には二等賞なく、三等賞は米原雲海の「神來」と毛利教武の「ゆくへ」の二つに與へられた。雲海は高村光雲の門に出で、既に第三期から彫工會、日本美術協會内外博覽會等に出品し、文展では第二回に「寒山子」も三等賞となり、第三回に「宇宙」、第四回には審査委員に挙げられ「仙丹」、第五回に「維摩一默」(三等賞)、第七回には「沙金」、吉祥寺觀牡丹」を出し、其後は日本美術院の展覽會に出品した。山崎朝雲も亦光雲の弟子で、第三期から彫工會、日本美術協會、内外博覽會に出品し、文展では第二回に「大葉子」(三等賞)、第四回に審査委員となり、「東奥の乙女」、

第五回に「滄溟」、第七回に「兩悠々」を出品し、昭和二年帝國美術院會員となつた。次に文展第二回に二等賞を得たのは「闇」の朝倉文夫で、三等賞は雲海、朝雲の外、「閑靜」の建畠大夢、「春秋」の北村四海、「文覺」の荻原守衛である。朝倉文夫は四十年の東京美術學校撰科出身であるが一躍二等賞を得て斯界の寵兒となり、第三回入選の「山から來た男」は三等賞を得、第四回の「墓守」又二等賞をとり、第五回の「土人の顔」と第六回の「若き日の影」とは共に三等賞、第七回の「含羞」と第八回の「いづみ」とは共に二等賞を得た。而して第十回には審査委員に挙げられた。肖像も亦巧に、短時間でよく其風貌を寫し、記念像の作が多い。十四年帝國美術院會員に挙げられたが、のち故あつてこれを辭した。北村四海は島村俊明に學び、第三期に太平洋畫會、日本美術協會、博覽會等に出品し、卅三年佛國へ留學した。いつも大理石を用ひ、文展第二回の「春秋」、第八回の「水の精」、第九回の「イヴ」共に三等賞を得、第十回



彫刻

に審査委員に挙げられた。我國の大理石彫刻家として第一人者であつた。萩原守衛は米國を経て佛國に渡り、巨匠ロダンの感化を受け、歸朝後第一の作品が「文覺」で一躍三等賞を得、第三回の「北條虎吉氏肖像」、第四回の「女」といいて三等賞を得、大に囑望せられたが、此年夭折したのは惜しい事であつた。建畠大夢は四十四年の東京美術學校撰科出身で、文展第五回の「ながれ」、第六回の「ねむり」、第八回の「のぞき」、第九回の「夜の深み」みな三等賞となり、第十回の「絶望」は始めて出來た制度によつて特選となり、第十一回には推薦となり、帝展となつて審査員、昭和二年に帝國美術院會員となつた。其後文展に於いて認められた作家は、第五回に於いて「鏡の前」により三等賞を得た藤井浩祐、同じく「維摩一默」で三等賞を得た平櫛田中、第八回に「不惑」を出品して三等賞となつた小倉右一郎、第九回に「怒濤」によつて二等賞を得た北村西望、同じく三等賞を得た「春よ永劫なれ」の長谷川榮作、「髮」の北村

明治大正時代

正信、第十回に特選となつた「丑老人」の堀進二、「川べにて」の池田勇八、第十二回で特選となつた「敗殘」の齋藤素巖、「老坑夫」の吉田三郎等である。中で藤井浩祐は四十年の東京美術學校彫刻科出身で、第六回の「潭」、第七回の「坑内の女」、第八回の「トロを待つ坑夫」ともに三等賞を得たが、のち美術院に入り、木彫の平櫛田中に對し多くは氣のきいた小銅像によつて院展彫塑の重鎮となつてゐる。平櫛田中は高村光雲に學び、彫工會、日本美術協會等に出品して賞を得、文展では第七回に「堅指」を出して後、日本美術院同人となり、院展木彫の重鎮となつた。北村西望は四十年京都美術工藝學校彫刻科を卒へ、更に東京美術學校に入り四十五年之を卒業した。第九回の二等賞について第十回は「晩鐘」で特選となり、第十一回に推薦せられ、帝展となつて審査員となつた。記念像の作も多く「寺内元帥」(三宅坂)は代表的のものである。十四年帝國美術院會員に挙げられた。小倉右一郎も朝倉文夫、藤井浩祐等



彫 刻

と共に四十年東京美術學校彫刻科の出身で、文展出品の外肖像を作り、帝展となつては委員に擧げられた。長谷川榮作は吉田芳明の弟子で、文帝展に引續き木彫を出品し、第四回帝展から委員となつた。北村正信は四海の嗣子で、四海について大理石彫を主とし、帝展第四回に委員となつた。堀進二は太平洋畫會に屬し、新海竹太郎に學び、文帝展に出品し、帝展に委員となつた。池田勇八は四十年に東京美術學校彫刻撰科を出で、動物の彫刻に長じ、文帝展に出品し、帝展委員となつた。齋藤素巖は四十四年東京美術學校洋畫科を卒業し、のち英國に渡り王立美術學校に彫刻を學び、歸朝後文展第十二回以後帝展にも出品し、委員となつたが、大正十四年帝展を去つて同志と共に構造社を組織し、彫刻界唯一の在野團體のリーダーとして活動した。吉田三郎は四十五年東京美術學校彫刻科を卒業し、第二回帝展で推薦となり、其後委員となつた。内藤伸は高村光雲に學び、三十七年東京美術學校彫刻科を出で、

明大正時代

第六回文展に出品した木彫「藤原時代の女兒」は優雅な作として好評を博し、のち一時院展に屬したが、又帝展にかへり、委員となり、第三回に「芳醇」の大作を出し、昭和二年帝國美術院會員となつた。猶木彫の方では古く森鳳聲があり石川確治、後藤良、佐々木大樹等がある。少しく前に溯つて塑造方面に渡邊長男、水谷鐵也、武石弘三郎、國方林三等がある。長男は山田鬼齋の門人で、「明治大帝」、「乃木將軍」の作がある。鐵也は卅五年東京美術學校卒業のち佛國に留學し、歸來母校に教鞭をとり、建築裝飾に應用された作品がある。弘三郎は三十四年東京美術學校彫刻科卒業後、ブリツクセルのロイヤルアカデミー彫刻科及大理石科を卒へ、歸來大理石彫刻及び建築裝飾彫刻を作つた。畑正吉は卅九年東京美術學校彫刻科を出で、佛國に留學し、後東京高等工藝學校彫刻科に教鞭をとり、薄肉彫に長じてゐる。猶帝展の新進としては大國貞藏、安藤照がある。照は大正十一年に東京美術學校彫刻科を卒へ、



彫刻

十五年彫刻部に於いて最初の帝國美術院賞を獲得した。第四期に於いて不幸夭折した作家には、戸張孤雁、中原悌一郎、矢野誠一、木村邦世等がある。日本美術院の彫刻家としては、前に田中、浩祐を挙げたが、猶下村晴時、吉田白嶺、石井鶴三、佐藤朝山、保田龍門等が著名である。晴時は觀山の兄で、大正八年「觀音」の大作を院展に出したが、十一年歿した。白嶺、鶴三、朝山みな特色ある木彫作家である。外に二科の藤川勇造、國展の金子九平次も兩會彫刻部の中心作家である。以上第四期の彫刻家を一わたり挙げたが、中には第三期から活動してもはや第四期で頂上に達した人もあるし、漸く第四期の終りに於いて認められ、將來を昭和時代に囑せらるゝ人もある。新進の人々は寧ろ次代の作家として後の美術史に記述せらるゝであらうから、茲には極めて簡単に記した事を諒とせられたい。

#### 四 繪 畫

概 觀

前代には諸流派相繼いで起り、大家踵を接して輩出したが、其末期に至つては漸く衰頹し、時代一轉、當代に入つては建築彫刻と共に益々凋落して第一期の十五六年迄は矢張暗黒時代であつた。其後は建築彫刻と同じく西洋風を輸入し、其直寫である西洋畫も第三期から漸次進歩し第四期に至り文展開設と共に大に發展し、其末葉に至つては近代西洋畫壇の中心地たるフランス畫壇の作品多數に將來せられ、フランスに遊學する者も多く、非常な進況を示し、殊に中等教育の繪畫が西洋畫風となつてから一層一般的となつた。それと共に日本畫も亦西洋畫の影響を受け、第三期に至つて所謂新日本畫として、前代に比類なき特色を發揮し、第四期に至つて文展開設せらるゝや、益々發展し、在來の流派を墨守する者は甚だ小數となつた。



在來の  
諸流派

先づ土佐派は前代の末期に訥言、一蕙、爲恭、隆古など出たが、當代はあまり振はない。僅に土佐家の光文の門人に川崎千虎、川邊御楯が出で、千虎から小堀鞆音、御楯から村田丹陵が出た位で、其外には高取稚成が其派を守り、第四期中葉に至つて松岡映丘が之に新味を加へ、所謂新興大和繪としての運動起り、山口蓬春、高木保之助、穴山勝堂等の新進が出た。狩野派は前代畫界の霸王たる觀があつたが、當代に至つても木挽町家の勝川の門に橋本雅邦、狩野芳崖の二大家が出で、建築、彫刻の未だ振はない第二期に異彩を放つた。而して雅邦の下に寺崎廣業、下村觀山、菱田春草、川合玉堂等が出たが、其四人は新手法をとり、第四期に至つて新日本畫の中心作家となつた。浮世繪派としては國芳の門に月岡芳年が出で、夫から水野年方、武内桂舟が出で、年方の門から鏑木清方が出で、清方の門から伊東深水、山川秀峰等の新進が現はれた。又小林清親も初期の人として名があ

つたが、江戸時代の様な浮世繪は珍重され又研究される丈けで、其畫家は殆んどなくなつた。橋口五葉の如き、之を試みた一人であらう。光琳派は抱一、其一の後、直接其派としては現はれないが、其裝飾的精神と手法とは之れに新味を加へ、第三期第四期に至つて盛んに行はれ、新日本畫の一部をなした。南畫、文人畫としては浦上春琴の後に菅原白龍、田能村竹田の下に同直入、平野五岳、兒玉果亭。渡邊華山の子に同小華、椿山の門に野口幽谷。高久靄崖の下に谷口靄山。日根對山の門に野口小蘋、猪瀬東寧、跡見花蹊、石崎融思の後に瀧和亭、川村雨谷が出で別に東京の南畫家として安田老山、足利に田崎草雲があり、第一期から第三期まで相當行はれた。第四期となつては田崎草雲の門から出た小室翠雲頭角を現はし、南畫院を主宰し大に南畫の爲めに努力し、多少新味を加へ、現代日本畫界の一部を占めてゐる。圓山派には應瑞の門に中島來章が出で、其下に川端玉章が現はれ、大西椿年に就いて鈴



繪 木百年が出で、其門に鈴木松年、久保田米僊、今尾景年が出た。此派も第三期まで、其後は勢力が微弱となつた。四條派は岡本豊彦の門に鹽川文鱗が

出で、其下に同文鳳、幸野梅嶺、野村文學が現はれ、梅嶺の門から菊地芳文、三宅吳曉、竹内栖鳳、谷口香嶠、都路華香等が出た。此派は最も盛んで第四期以後は新味を加へ、新日本畫として活躍した。文晁派からは渡邊玄對の後に荒木寛畝が出で、佐竹永海、同永湖が出たが、餘り振はない。

新日本畫

以上前代の流派を繼承したものであるが、其多くは當代となつて西洋畫の感化を受け、題材の範圍を廣め、洋畫の手法を取り入れ、日本畫と云つても江戸時代のものとは大に趣を異にし、所謂新日本畫として發展して來た。従つて保守的のものは舊派として残され、僅かに形骸を守るに過ぎなくなつた。新日本畫を作るに第一の原因となつたものは東京美術學校の設立で、それは明治廿二年二月一日を以つて授業を開始した。最初の校

長は岡倉覺三で、其天才的卓見はよく教授たる雅邦、廣業と共に生徒を指導し、第一期卒業生として横山大觀、第二期に下村觀山を出し、二人は間もなく同校教授となり、ついで菱田春草を出した。然るに明治三十一年同校に紛擾があり、岡倉覺三、雅邦、廣業、大觀、觀山相率ゐて辭職するや日本美術院を創立し、茲に著しく新日本畫の特色を發揮する事となつた。其後三十四年となり廣業、大觀、觀山の三人は又美術學校に復し、同校にも新日本畫の手法が益々行はれた。而して明治四十年文展が開設せらるゝや益々其傾向甚しく、翌年美術院の人々は文展と別れて國畫玉成會を開き、翌年は文展に復歸したが、大正三年文展第八回に際して日本美術院が再興せらるゝや、三度別れ、毎年文展に先つて展覽會を開き、益々新手法を發揮した。また京都では明治四十年に市立繪畫專門學校が開かれ、竹内栖鳳、菊池芳文、山元春舉等教鞭をとり、矢張洋畫の題材、構圖、手法を取り入れ、新日本畫の開拓に



つとめ、文展に於いても最も新しいものが京都側の作家から出る位であつた。而して大正七年となり文展最後の十二回に際し、京都の新進作家土田麥僊、榊原紫峰、村上華岳、小野竹橋、野長瀬晩花の五人は文展から離れて國畫創作協會を創立し、新日本畫の開拓に猛進し始めた。之を要するに従來の日本畫は(一)純日本趣味の古い大和繪及び新しい浮世繪と、(二)宋元から輸入された漢畫と、(三)此の兩者を折衷融合した狩野派と夫から出た圓山派、四條派等が主であつたが、(四)明治となり洋畫の輸入と共にその影響を受け、従來の各派に見なかつた新派の繪を生じた。これは日本畫ではあるが江戸時代以前の各派とは違つた新しいものであるから、私を之を「新日本畫」と名づけたのである。その特色をよく發揮したのは第四期であつて、文展、帝展に於ける日本畫の主要部を占め、日本美術院と國畫創作協會の殆んど全部を占め、第四期を主として明治時代の日本畫の本流となり中心勢力を占めたものである。こ

れと同時に畫家が個性を重んじ、必しも師風を墨守せず、流派に囚はれず、個人の特徴を發揮する傾向の著しくなつた點は最も注意すべきである。

西洋畫

新日本畫を作るに大原因となつた西洋畫そのものも亦第三期から盛んに行はれて來た。廿二年開校した東京美術學校は廿九年に至つて西洋畫科を設け、黒田清輝、久米桂一郎、岩村透等教授となつた。黒田久米等は長く佛國に留學して西洋畫を學び、廿六年歸朝し、翌年櫻田本郷町に天真道場を開設し、學校と兩方で洋畫を教へた。ついで淺井忠、岡田三郎助、和田英作等歸朝して同校教授となつた。一方では三十四年に中村不折、吉田博、滿谷國四郎、中川八郎等太平洋畫會を作り、其研究所を設けた。而して白馬會、太平洋畫會ともに毎年展覽會を開いて其作品を發表し、美術學校生徒及び卒業生、葵橋洋畫研究所生徒、太平洋畫會研究所生徒等皆夫々展覽會に出し、漸次進歩したが、第四期の初、四十年に文展が開設せられてか



ら俄然として盛んになつて來た。又研究の爲め佛國に赴く者も増加し、印象派以後の流派たる後期印象派の手法も傳へられ、文展の中にも自らアカデミックのもの、新派のものを生じたが、大正三年第八回文展に際して、石井柏亭、有島生馬、山下新太郎、湯淺一郎、齋藤豊作、梅原龍三郎等は文展を脱して二科會を組織し、別に毎年展覽會を開き、日本畫の院展と共に文展に對抗するに至つた。此二科會には新派多く、野獸派、未來派、立體派等の風も傳へられた。又大正十一年以來年々大規模に佛國現代の繪畫が將來せられ、居ながらにして十九世紀から現代に亘る佛蘭西繪畫を見る事を得、又一方彼地に游學する者も益々多く、彼之相待つて進況の著しきものがあつた。

團體と  
展覽會

前代迄は各派とも子弟の關係が嚴重で同門、同派によつて相結び相繼承してゆく有様であつたが、當代となつては子弟關係の薄弱となると共に、主義の上から或は友人關係から團體が起り、團體は展覽會を

開いて作品を公表するのを例とし、展覽會の流行につれて展覽會の爲めの團體を生じ、又研究的の團體も作られた。尤も展覽會の外に内外の博覽會があつて、それに繪畫、工藝等が出品展觀された。いま年代的に團體、展覽會、博覽會の主なものに就いて述べると、明治六年（一八七三）墺地利の維納に萬國博覽會があり、我が政府賛同して佐野常民副總裁として之に赴いた。其賛同出品の令書中に美術（大鳥圭介の譯といふ）といふ文字がある。八年國澤新九郎等新橋竹川町に繪畫展覽會を開いた、これが展覽會の嚆矢だと云はれてゐる。十年八月第一回内國勸業博覽會が上野に開かれ、美術部の審査は町田久成、川上寛等であつた。十一年鹽田眞外數人毎月一回不忍池生地院に美術品評會を開き、翌年龍池會と稱し、佐野常民を會頭とし、漸次盛大に赴き二十一年日本美術協會と改稱し、第八回展覽會を開き、爾來今日に及んでゐる。十四年第二回内國勸業博覽會が開かれたが、美術部の主な出品は書であつた。



繪 畫

十五年第一回繪畫共進會が開催されたが、油繪の出品は拒絶された。十六年（一八八三）佛國巴里に日本美術品展覽會催され、新古繪畫七十三點が出陳された。十七年第二回繪畫共進會開催。十九年東京府工藝共進會開かれ、洋畫も陳列された。廿一年小山正太郎、淺井忠、松岡壽、川村清雄、五姓田義松、山本芳翠等明治美術會を組織した。これは有力な洋畫團體としては最初のものであつたが、廿九年黒田、久米、岩村等白馬會を作つて之に對抗した。同年日本畫の方でも觀山、大觀、孤月、春草等日本繪畫協會を作り、日本美術協會に對抗したが、卅一年には岡倉覺三を主とし、大觀、觀山、廣業、春草等は日本美術院を創設した。卅三年（一九〇〇）巴里に萬國大博覽會があり、我が新古の美術品を展觀した。卅四年に太平洋畫會の出來た事は前に述べた。やゝ溯つて廿八年第四回内國勸業博覽會が京都に開かれ、始めて美術品の鑑査が行はれ、黒田清輝は裸體畫を出品して可否の論が喧しかつた。又京都で

明治大正時代

は卅年第一回全國繪畫共進會が開かれ、卅六年には京都在住の洋畫家で關西美術會が組織された。さうして卅八年研究所を新築し、關西美術院と稱した。かくして多くの小團體が生じ、又幾多の小展覽會が開かれたが、四十年に至つて文部省直轄の美術展覽會が創設され、東西の日本畫、洋畫を始め、彫刻も含んだ大展覽會となつた。しかし其第二回には早くも美術院の連中が國畫玉成會を作り、翌年復歸したが、大正三年に又分離して日本美術院を再興し、又洋畫の方でも同年二科會が分離した。而して文展は大正七年第十二回を以つて終り、翌年帝國美術院の官制成つて其展覽會が開かれたが、文展十二回に際して日本畫の方で國畫創作協會が文展から分離し、帝展の第二回には京都畫家で文展の中堅をなした連中が分離して自由畫壇を起した。又洋畫の方では大正十一年日本美術院の洋畫部同人小杉未醒、山本鼎、長谷川昇、倉田白羊、足立源一郎、森田恒友の六名に、始め二科に屬した梅原龍三郎を加へ



繪 畫

て春陽會が組織され、西洋畫は帝展、二科、春陽會と鼎立する形となつた。他の大きな團體としては日本美術協會、太平洋畫會は依然として連続し、白馬會の後身は明治四十五年光風會となり、國民美術協會は大正元年創立され、西洋畫、彫刻、建築、工藝、學藝の外少數の日本畫家を會員として居り、日本南畫院は大正十年小室翠雲を中心として作られ、朝鮮美術展覽會は大正十一年、總督府によつて始まつた。

日本畫家  
と作品(上)

畫家の名は既に澤山擧げられてゐるが、改めて第一期以來の主なるものを先づ日本畫の方から述べ、作品は時代の代表作とするに足るものだけを擧げて置く。第一期は前代の繼承で、各派ともあまり振はないが、中では文人畫が比較的喜ばれた。畫家としては、東京に安田老山、奥原晴湖、菅原白龍、京都に森寛齋、中西耕石、田能村直入、谷口靄山、豊後に平野五岳、帆足杏雨、大阪に森琴石があり、野口幽谷、瀧和亭も亦知られ

明治大正時代

てゐる。試に十五年九月に開かれた第一回繪畫共進會の受賞者を見ると、銀賞には橋本雅邦、田崎早雲、森寛齋、狩野守貴、銅賞には川邊御楯、守住貫魚、佐竹永湖、今尾景年、中西耕石、鈴木百年等の名があり、十七年の第二回受賞者には金賞に守住貫魚、銀賞に川邊御楯、山名貫義、橋本雅邦、瀧和亭、久保田米僊、幸野楳嶺、鈴木百年、銅賞に原在泉、荒木寛畝、佐竹永湖、岸竹堂、川端玉章、熊谷直彦、村瀬玉田、今尾景年、菅原白龍、望月玉泉等の名が見えてゐる。第二期に入ると文人畫は衰へ、國粹保存、古畫復興の氣運が生ずると共に、大に洋畫の手法が加味せらるゝに至つた。此期の二大家は狩野芳崖(一八二八—一八八八)と橋本雅邦(一八三五—一九〇八)とである。此二人は第二期の大家である許りでなく、明治時代を通じての二大家で、殊に江戸時代の舊派と明治大正時代の新日本畫との間の過渡期を代表する者である。共に狩野勝川に學び、木挽町繪所門下の二獅子王と呼ばれた。芳崖



繪 畫

は殊に天才的で、巧に洋畫の長を納れ、描く所は放膽な山水の水墨畫多く、又細密の設色にも非凡な技倆を有したが、惜しい事には雅邦に先じて明治廿一年に歿した。遺作には「鐘馗」圖（ポストン美術館藏）、「牧童」（東京美術學校藏）、「悲母觀音」圖（同上）、「犬追物卷物」等がある。雅邦も亦天才ではあるが、芳崖ほどに放膽な所はない。併し芳崖よりも長く生き、作品も頗る多く、傑作も少くないが、特に雅邦に倖とすべきは日本畫に復古的新意を鼓吹し、多くの後進を養成した事である。既に述べた通り、廿二年岡倉覺三と共に東京美術學校を設立し、卅一年には出で、日本美術院を作つたが、爾來二十年後進を導き、大觀、觀山、春草を始めとし、其薰陶の下に大家となつたものが少くない。遺作の主なものには「龍虎」圖屏風（岩崎男藏）、「群猿」圖屏風（綾部利右衛門氏藏）、「臨濟一喝」（細田道之助氏藏）、「白雲紅樹」（東京美術學校藏）、「猿まわし」双幅（原富太郎氏藏）等がある。京都にも芳崖雅邦には及ばないが

明治大正時代

岸竹堂と幸野棋嶺がある。竹堂は岸派を學んで其家を嗣ぎ、虎を始め鳥獸の細畫に巧で、洋畫の風も入れてゐる。「乳虎圖」（東京帝室博物館藏）は代表作の一つである。棋嶺は鹽川文鱗其他に學び、四條派の爲に努力し、よく子弟を薰陶し、菊池芳文、竹内栖鳳、三宅吳曉、上村松園、谷口香嶠、都路華香等第三期第四期の大家を輩出せしめた。又圓山派の森寬齋の門に中島來章、野村文舉、山元春舉が出で、來章の門に川端玉章が出た。これ等も第二期から第三期に亘つた畫家である。猶同時代の畫家として住吉派に山名貫義、南宋派に野口小蘋、文晁派に佐竹永湖、四條派に熊谷直彦、村瀬玉田、望月金鳳、土佐復古派に松本楓湖、渡邊省亭、鈴木華邨等がある。別に平福穂庵は秋田で名があつたが比較的早く歿し其門に寺崎廣業が出た。二十三年十月帝室技藝員の制を設けられ、畫家として之に選ばれたのは、橋本雅邦、幸野棋嶺、森寬齋、野口幽谷、田崎草雲、狩野永恵、瀧和亭の七人で、美術界最高



繪 畫

の名譽とされてゐる。以上述べた畫家は第二期から第三期へかけての人が多い。雅邦なども猶第三期に於いて盛に活動し、東京の廣業、大觀、觀山、玉堂、春草等益々頭角を擢で、京都の栖鳳、芳文、春學等も大に技を進めた。殊に第三期の初に雅邦、廣業、大觀、觀山等が美術學校を去つて日本美術院を開いたのは大に新機運を作る動機となり、新日本畫の基を拓いたのであるが、夫を指導したのは岡倉覺三であつた。春草が無線描法の作品を發表して世論を喚起したのは卅三年の事である。岡倉はかく美術院の畫家を指導するのみならず、英文の著書によつて日本美術、日本趣味を外國に紹介し、又ポストン美術館に招かれて、其藏品を整理し、日本美術について講演し、東京帝國大學にも講義した。明治美術界の先覺者であり、又功勞者である。猶その前に日本美術に對する先覺者として米人フェノロサがある。フェノロは明治十年東京大學に招聘せられて來朝し、日本美術、殊に繪畫の特色と價値に驚嘆

し、其保護を説き、且つ奨勵し、岡倉は之に共鳴し活動したのである。日本美術に對する岡倉の功績を録する時、又米人フェノロサの卓見と其功とを銘記せねばならぬ。

日本畫家  
と作品(下)

第四期は年月から云つて明治大正時代の三分の一であるが、云はゞ初の三分の二は其準備期で、明治大正の日本畫の實は第四期に結んだと云ふべきである。これを具體的に示したものは文展で、劈頭栖鳳の「雨霽」、觀山の「木の間の秋」、廣業の「大佛開眼」、玉堂の「片時雨」、大觀の「二百十日」と「曙色」、春學の「海月」、安田靱彦の「豊公」、春草の「賢首菩薩」、木島櫻谷の「しぐれ」、野田九浦の「悲報に接したる佛徒の歩み」、上村松園の「長夜」など現はれ、それ等は多く記念すべき明治時代の代表作である。此の第一回文展に審査員に選ばれたものは、岡倉覺三、橋本雅邦を始めとし、其系統では廣業、大觀、觀山、玉堂、京都から栖鳳、景年、芳文、春學、舊派側から

明治大正時代



繪 畫

玉章、寛畝、小蘋、楓湖、鞆音等であつて、學者側から主任中澤岩太の外、高嶺秀夫、大塚保治、藤岡作太郎、中川忠順、松井直吉、塚本靖が選ばれた。廣業は前に記した通り平福穂庵の門から出で、卅年東京美術學校助教となり、翌年同校を去つて日本美術院の創立に與つたが、卅四年教授として同校に還り、大正六年帝室技藝員となつた。遺作多く、文展第一回の「大佛開眼」を始めとし、其以前にも「横笛訪瀧口入道圖」屏風があり、文展第三回の「溪四題」は新手法を用ひ、風景畫の新紀元を劃した作で、新日本畫の先驅をなす代表作である。第四回の「夏の一日」は支那漫遊土産の長卷で、第六回の「瀟湘八景」、第八回の「高山清秋」第九回の「信濃の山路」、第十回の「清麗」、第十一回の「白馬山八題」等何れも代表作としてよい。惜しい事には大正八年帝展開設の年に五十四歳を以つて歿した。觀山は廿七年東京美術學校を出で、母校の教授となり、大觀等と日本美術院を興し、のち美術院を再興し、大觀

明治大正時代

と双璧の觀を呈してゐた。卅年の日本繪畫協會に出した「嗣信最後圖」は豎六尺七寸横一丈二尺の大作で、展覽會藝術の魁をなしたもので、又「修羅道繪卷」は第八回繪畫協會展の出品で初期の代表作である。文展以後は第一回到「木の間の秋」、國畫玉成會に「大原御幸」、文展第四回到「魔障圖」を出した、これらは中期の代表的傑作で最も特色を發揮したものである。猶其後は院展に「白狐」、「弱法師」、「春雨」、「天心先生」等の佳作を出した。大觀の霸氣はないが、歴史的題材に新解釋を施し健實な手法を以つて堂々大作をやる所に觀山の特色がある。大觀は廿六年東京美術學校第一回の卒業生で、岡倉覺三の下に日本美術院を起し、再興美術院では頭首格となつた。卅一年秋の日本繪畫協會出品「屈原圖」は其出世作であると同時に明治繪畫史上に名高い一作である。卅三年頃からは無線描法を始め、文展第一回の二作も所謂朦朧派と云はれたが、第三回には印度風俗を寫した「流燈」を出し、色彩豊麗の佳作であつた。



繪 畫

第四回の「楚水の巻」、第五回の「山路」、第六回の「瀟湘八景」、第七回の「松並木」等常に新手法を用ひて賞讃を博し、院展となつては「游刃有餘地」、「千與四郎」、「生々流轉」、「山四題」等代表作である。玉堂は始め京都で望月玉泉、幸野樸嶺につき、のち東京に出で、橋本雅邦に學び、四十年東京府勸業博覽會に出品した「二日月」最も好評を博し、文展では第一回の「片時雨」、第三回の「霧」、第四回の「炊烟」、第六回の「瀧」、第七回の「夕月夜」、第八回の「夕立前」、第十回の「行春」など何れも穩健な代表作で、其後も帝展、淡交會展に佳作を出してゐる。淡交會とは大正十三年頃から三越が肝煎となつて起つた會で、玉堂の外栖鳳、大觀、觀山、春舉、鞆音六人の展覽會で小品ではあるが、却つて興味深い作が多く出品されたが、鞆音、觀山の歿した爲め中絶した。景年は百年に學び、其活動期は第二期及び第三期に在つた。廿五年米國コロネブス記念博覽會に出品した「驚猿圖」(東京帝室博物館藏)は代表作の一つで

明治大正時代

ある。芳文は幸野樸嶺の門から出で、京都市立繪畫專門學校に教鞭をとり、文展に出した「若竹圖」は代表作の一つである。栖鳳も幸野樸嶺の門から出たが早く名を成し、卅三年歐洲に遊ぶ迄は棲鳳と書き、後栖鳳と改めた。勿論代表作は栖鳳となつてからで、殊に文展以後である。即ち第一回の「雨霽」を始め、第二回の「飼はれたる猿と兎」、第三回の「アレタ立に」、第七回の「繪になる最初」、第十一回の「日稼」、第十二回の「川口」皆代表作とするに足るが、殊に「飼はれたる猿と兎」の動物の描寫は四條派の極致を示し、一轉して人物と衣裳の描寫を示す「アレタ立に」を出し、「川口」に至つては風景畫としての傑作である。其後は大正十三年の淡交會に出した「猫」、第六回帝展の「鯖」、十五年の第一回聖徳太子奉讚展に出した「蹴合」何れも動物を描いて益々筆の冴えを見せた。春舉は森寛齋の門から出で、京都市立繪畫專門學校に教鞭をとり、代表作としては文展第一回の「海月」、第二回の「雪松圖」、第三回の「鹽



繪 畫

原の奥」第六回の「嵐峽」等があるが、中でも「海月」と「雪松圖」は雄大な氣魄ある傑作である。猶文展初期に佳作を出品した作家は、前記第一回の木島櫻谷、野田九浦、菱田春草、上村松園、西山翠嶂、安田靱彦、町田曲江等を始めとし、第二回から第七回までは尾竹竹坡、山内多門、小室翠雲、川村曼舟、楠木清方、北野恒富、土田麥僊、今村紫紅、吉川靈華、前田青邨、結城素明、菊地契月、松林桂月、小坂芝田、津端道彦、橋本關雪、池田蕉園、富田溪仙等で、其中審査員に挙げられたのは、第四回に春草、第七回に櫻谷である。第八回文展は例の院展が分離した年で、それから第十二回の最終までに佳作を出品した作家を挙げると、池田輝方、都路華香、池上秀畝、平井樑仙、松岡映丘、平福百穂、小室大雲、水上泰生、小野竹橋、石崎光瑤、蔦谷龍岬等で、其間審査員に挙げられたのは、第八回に翠雲、第十一回に契月である。以上の諸家は大抵帝展時代まで活動し、現存の人が多いから、既に歿した人

明治大正時代

を主として、明治大正時代の代表作を持つ人だけを述べて置く。春草は東京美術學校で雅邦、大觀等の教授を受け廿八年卒業し、卅一年には日本美術院の創立に参加し、帝展第一回には「賢首菩薩」を出して二等賞を得、第三回は「落葉」を出して又二等賞となり、第四回は審査員として「黒き猫」を出品したが、翌年卅八歳で歿したのは、實に惜しい事であつた。「落葉」は裝飾的構圖巧に、樹葉は細密の寫生で、色調すぐれ、文展初期の代表的傑作の一つである。今村紫紅は松本楓湖の門から出で、第六回に出品した「近江八景」は卅三歳の作であるが、構圖、手法とも新しく、強い色彩を用ひて、八幅八様の變化を示し、日本畫の後期印象派とも云ふべき作であつた。次で院展に「熱國の卷」を出し、これも新しい傾向を現はした作であつたが、大正五年卅七歳で夭折したのは残念であつた。靈華は初め浮世繪や狩野派を學んだが意に満たず、つひに江戸末期の古土佐派として傑出した冷泉爲恭に私淑し、大和



繪畫

繪風の繪を描いた。比較的寡作で「藐姑射の處子」、「唐獅子」、「離騷」(第七回帝展)など代表作の中に屬する。大正の中葉、素明、清方、百穂、映丘と金鈴社を組織し、毎年佳作を出してゐたが、今や他の四人皆帝國美術院會員として日本畫壇の重鎮であるのに靈華獨り昭和四年五十五歳で逝いたのは惜しい事である。華香は幸野樸嶺の門から出で、京都市立繪畫專門學校に教鞭を執り、のち其校長となつた。文展では第一回に「石清水」、第二回に「諸神歡呼」、第五回に「松の月」を出して皆三等賞を得、第八回の「閑雲野鶴」は二等賞となり、第十回の「埴輪」は特選となり、第十二回に推薦された。帝展第一回に出品した「白鷺城」は技巧すぐれ代表作の一つである。次に現存作家の美術史上に記すべき作をあげると、櫻谷の「しぐれ」(第一回文展)、「驛路の春」(第七回文展)、靱彦の「豊公」(第一回文展)、「守屋大連」(國畫玉成會)、「夢殿」(第六回文展)、「お産の祈り」(第一回院展)、「項羽」(第三回院展)、「五合庵の春」(第

明治大正時代

七回院展)、「日食」(第十二回院展)、竹坡の「おとづれ」(第四回文展)、「水」(第五回文展)、契月の「名士弔喪」(第二回文展)、「供燈」(第四回文展)、「茄子」(第六回文展)、「鐵漿蜻蛉」(第七回文展)、「浦島」(第九回文展)、「夕立」(第十二回文展)、「立女」(第五回帝展)、素明の「甲ふたる馬」(第六回文展)、「相思樹下把金糸圖」(第七回文展)、「夏山三趣」(第十二回文展)、翠嶂の「青田」(第六回文展)、「採桑」(第八回文展)、「落梅」(第十二回文展)、「春霞」(第一回帝展)、清方の「墨田川舟遊」(第八回文展)、「はれゆく村雨」(第九回文展)、「黒髪」(第十一回文展)、「ためさるゝ日」(第一回帝展)、「春の夜のくらみ」(第四回帝展)、麥僊の「島の女」(第六回文展)、「海女」(第七回文展)、「散華」(第八回文展)、「大原女」(第九回文展)、「三人の舞妓」(第十回文展)、「春禽趁晴圖」(第十一回文展)、「湯女」(第一回國展)、「三人の舞妓」(第二回國展)、青邨の「御輿振」(第六回文展)、「秋風五丈原」(第七回院展)、「海魚」(第八回院展)、「伊太利所見」(第十二



繪 回院展)、關雪の「南國」(第八回文展)、「寒山拾得」(第十回文展)、「倪雲林」(第十一回文展)、「郭巨」(第一回帝展)、「木蘭詩」(第二回帝展)、「相牛」(第六回帝展) 畫

展) 映丘の「御堂關白」(第九回文展)、「室君」(第十回文展)、「道成寺」(第十一回文展)、百穂の「七面鳥」(第八回文展)、「豫讓」(第十一回文展)、「牛」(第十二回文展) 等である。大正三年日本美術院が再興してから名を著はした者に、小林古徑、川端龍子、山村耕花、速水御舟、近藤浩一路、中村岳陵、小川芋錢等がある。其代表作としては古徑に「阿彌陀堂」(第二回院展)、「竹取物語」(第四回院展)、「いでゆ」(第五回院展)、「麥」(第六回院展)、龍子に「靈泉由來」(第三回院展)、「神戰の巻」(第四回院展)、「慈悲光禮讚」(第五回院展)、「土」(第六回院展)、「龍安泉石」(第十一回院展)、「印度更紗」(第十二回院展)、御舟に「洛北六題」(第四回院展)、「京の舞妓」(第七回院展)、浩一路に「京洛十景」、岳陵に「昏光經」(第十回院展)がある。又國畫創作協會に於いて著名の作は、前述の

明治大正時代

麥僊の外、榊原紫峰の「青梅」(第一回)と「赤松」(第二回)及び「雪柳白鷺圖」(第七回國展)である。猶大正八年帝展開會後大正の末年までに頭角を現はした作家には、堂本印象、福田平八郎、廣島晃甫、飛田周山、矢澤弦月、宇田萩邨等がある。其作品としては、印象に「深草」(第一回)、「訶梨帝母」(第三回)「乳の願」(第五回)、「華嚴」(第六回)、平八郎に「雪」(第一回)、「鯉」(第三回)、「牡丹」(第五回)、晃甫に「青衣の女」(第一回)、周山に「神泉」、弦月に「朝陽」(第一回)、萩邨に「夜の力」(第一回)がある。中で印象の「華嚴」は第一回帝國美術院賞を授けられた。帝國美術院最初の會員は日本畫の方からは、柄音、鐵齋、景年、楓湖、栖鳳、玉堂、春舉の七人が任命された。大觀と觀山とは當然入るべきであるが、日本美術院に屬するが故に入らなかつた。其後楓湖(十二年)、鐵齋(十三年)、景年(同上)、柄音(昭和六年)歿し、十畝、翠雲、素明、華香、契月、翠嶂加はり、次いで清方、映丘、華香歿して百穂、曼舟、極く最



繪 近桂月が加へられた。

畫

洋畫家と  
其作品(上)

西洋畫は前代の末期にワグマンが來朝し、長く在留して高橋由一、五姓田芳柳、同義松、山本芳翠等邦人に技術を傳へたが、當代となつて明治九年工部大學校内に美術學校を設け、伊國人フォンタネジを招聘して洋畫家の教授を擔任せしめ、稍秩序ある教育を施す事となつた。當時學んだ者に小山正太郎、松岡壽、淺井忠等がある。然るにフォンタネジは僅に二年間で歸國し、次いでフェレッツチ、サンジョバンニ等其職に當つたが、明治十五年二月學校の廢止と共に中絶し、一時洋畫は全く暗黒時代に入つた。此頃を第一期と第二期との境とする。第一期の洋畫家としては、先づ川上冬崖があり、其門に高橋由一、小山正太郎、松岡壽、中丸精十郎等が出た。冬崖は文政十年に生れ、初め大西椿年に日本畫を習ひ、同時に蘭書を學び、明治に入り文部省助教となり、陸軍省に轉じ明治五年兵學寮で石版印刷

明治大正時代

を創めた。明治十年始めて内國勸業博覽會が東京に開かれたので計劃する所が多かつた。又聽香讀畫塾を開いて後進を導いた。其遺作に「巴里七月塔の圖」といふのがある。序に述べるが版畫については伊國人キヨソネが明治八年政府の招聘に應じて來朝し、紙幣寮(後の印刷局)の教師となり、圖案彫版の技術を邦人に傳へた。印刷局にある事十七年、「大黒天」や「武内宿禰像」の紙幣は、皆其圖案彫版になるものである。明治大帝の御肖像三種をコンテ畫に描いたのも彼で、又三條、岩倉公等の肖像も銅版に彫つた。由一は冬崖及びワグマンに學び、慶應二年佛國博覽會に出品し、明治四年大學南校の畫教授となり、後濱町に天繪學舎を創立し、子弟を教へた。五姓田芳柳は歌川國芳に浮世繪を學び、又狩野派も習つたが、後横濱に移つてワグマンにつき洋畫を學んだ。遺作には十四年作の「西南役病院圖」がある。義松は其子で矢張ワグマンに學び、十三年佛國に赴き、廿三年歸朝した。滯佛中の作に



繪 畫

人物畫や「人形芝居」(東京美術學校藏)がある。義松は芳柳の名を嗣がず、二世芳柳は義子嗣で在世してゐる。山本芳翠は一世芳柳の門に入り、又工部大學美術學校でフォンタネジについてたが、十一年佛國に留學し、ジェロームにつき、二十年歸朝後、生巧館と稱する畫塾を開き後進を導いた。寧ろ第二期の人で、遺作には「美人像」(東京美術學校藏)がある。其門から白瀧幾之助、湯淺一郎、北連藏等が出た。猶第一期の畫家としては、國澤新九郎、横山文六がある。國澤は明治五年英國に赴き七年歸朝し、間もなく彰技堂といふ畫塾を平河町に立て、又銀座に展覽會を開いた。洋畫展覽會の嚆矢で、玉章や寛畝が此會に洋畫を出品したさうである。彼は斯く洋畫界の先覺者の一人であつたが、十年卅歳で歿したのは惜しい事である。「肖像」といふ遺作がある。彰技堂から出た人に淺井忠、本多錦吉郎、守住貫魚等がある。横山も明治初年の洋畫開拓者の一人である。六年頃から池之端に畫塾を開いた、遺作に「自

明治大正時代

畫像」がある。第二期は國粹保存、古畫復興の氣運が勃興した時で、西洋畫は猶暗黒時代から逃れる事は出来なかつたが、其間に西洋に遊學する者もあり、第三期に頭を昂げる潜勢力は此期に養はれたのである。其間の畫家としては川村清雄、山本芳翠、小山正太郎、松岡壽、原田直次郎、曾山幸彦、淺井忠等がある。川村は舊幕府開成所畫學校生徒として明治三年渡米し、轉じて佛國に赴き、更に伊太利に行き、ゼニスのアカデミーに在學、十四年歸朝し、今に在世してゐる。初期の代表作に「畫室」(西郷侯爵藏)がある。芳翠については既に述べた。小山は越後長岡に生れ、明治四年東京に出で、冬崖の塾に入り、又佛人グリノーについて學び、工部大學美術學校生徒となつてフォンタネジの教を受け、フォンタネジ去つてから同志と連袂退學して十一年、松岡、淺井等と共に十一會なる研究團體を設け、十二年には東京師範學校の洋畫教師となり、二十一年頃洋畫排斥の盛な時之に反抗して同志を集



繪 畫

め明治美術會を起し、又家塾不同會を起して後進を指導した。其門から出た主な者に中村不折、下村爲山、岡精一、石川寅治、滿谷國四郎、鹿子木孟郎、河合新藏、吉田博、中川八郎、小杉未醒、坂本繁二郎等がある。松岡は岡山の人、東京にいで、冬崖に學び、フォンタネジーにもついたが、後渡歐しローマ美術學校繪畫科を卒業して二十年歸朝し、洋畫界の爲めに盡し、後東京高等工藝學校々長となつた。ローマ留學中の「凱旋門」(東京美術學校藏)、歸朝後の「少女」(同上)などは代表作である。原田は東京で生れ、初め高橋由一の塾に入り、十七年獨逸に留學し、ミュンヘンでガブリエル・マツクスに師事し、廿年歸朝し、廿一年家塾鍾美館を開いたが、卅二年卅七歳で歿したのは惜しい事である。和田英作、三宅克己、大下藤次郎等其門から出た。遺作には留學中の「靴屋の爺」(東京美術學校藏)、廿三年第三回内國勸業博覽會に出品した「騎龍觀音」(護國寺藏)、「毛利敬親公肖像」、廿八年の第四回勸業博に出

明治大正時代

した「素盞鳴尊」がある。曾山(後に大野)は工部大學美術學校に入り、サンジヨバンニに學び、廿三年の内國勸業博覽會に「武者試鶴圖」を出した。工科大學に教鞭をとり、家塾からは岡田三郎助、和田英作、三宅克己、中澤弘光等が出たが、廿五年卅四歳で夭折したのは残念であつた。淺井は八年國澤新九郎の塾に學び、翌年工部大學美術學校に入りフォンタネジーに學んだが、フォンタネジー去つて後退學し、十一會を作り十七年之を擴張し、卅年東京美術學校教授となり、卅二年佛國に留學し、卅四年歸朝後、京都高等工藝學校の首席教授となり、四十年五十二歳で歿した。代表作としては赤坂離宮の壁畫「古武士駿馬圖」、滯佛中の「グレイ風景」(水彩畫)等がある。淺井は油繪の外、水彩に長じ、滯佛中の水彩畫は明治時代の水彩畫を代表するものである。淺井は第二期よりも第三期に多く活動した。第三期即ち明治廿八九年頃から洋畫は漸く本當の意味で美術史上に頭を上げ始めた。小山、淺井、松岡、川



繪 畫

村、五姓田（義松）、山本等が明治美術會を作つたのは明治廿一年であるが、夫は日本畫に於ける日本美術協會の如く保守的なアカデミックの傾向を有するもので、之に對する日本美術院の如き新派の團體は、明治廿九年黒田清輝、久米桂一郎、岩村透等によつて作られ、白馬會と名づけられた。之より先き黒田、久米は廿六年七月佛國から歸朝し、始め明治美術會に加はつたが、翌廿七年之を脱して櫻田本郷町に洋畫研究所を設立し、天真道場と稱し、廿九年には東京美術學校に西洋畫科新設され、黒田と久米は教授に任ぜられ、藤島武二と岡田三郎助は助教となり、茲に官學に於いて秩序ある洋畫の教育が始まつた。黒田は十七年年齡十九歳にして佛國に留學し、ラファエル・コランについて學び、廿六年歸朝したが、廿四年頃巴里の日本大使館の一室で描いた「朝粧」は、巴里で春のサロンに出陳され、歸朝後廿八年京都で開かれた第四回内國勸業博覽會に出陳され、裸體畫の公開に關して物議を醸した。つ

明治大正時代

いで卅一年第三回白馬會展覽會に大作「昔語」を出品した。此二作の外初期の代表作としては「智感情」の三部作があり、其後は大作尠く、肖像畫は可なり澤山ある。晩年は貴族院議員となつて政界に活躍し、又帝國美術院長ともなつたが、永く美術學校に在つて西洋畫主任として後進を導き、更に洋畫界の長老として盡し、歿するや遺言を以つて美術研究所を寄附し、長く美術界を裨益する功は没する事が出来ない。久米は十九年渡佛し、コランについたが、歸朝後は畫技より遠ざかつたので、作品尠く、滯佛中の作に「ブレハの海」がある。岩村透は白馬會員ではあつたが、繪は描かず、批評及び美術史家として美術學校に教鞭を執る外、講演に新聞に雑誌に著書に新美術を紹介し鼓吹した。藤島は始め玉章に日本畫を學んだが、後會山幸彦の塾に轉じ、更に中丸、松岡、山本等について學び、卅八年から四十三年にかけて佛伊に留學し、コルモンとカロリユス・デュランに就き、歸朝後美術學校に教鞭をとつてゐ



繪 畫

る。初期の代表作に卅五年の白馬會に出した「天平の面影」があり、滯佛中の作品に「幸ある朝」(第五回文展)、ローマで描いたものに「チョコチャラ」がある。岡田も初め會山幸彦に學び、後天真道場に參加し、卅年美術學校から佛國に留學し、コランの門に入り、卅五年歸朝、爾來美術學校の教授となつてゐる。初期の代表作には、廿八年の内國博覽會で妙技三等賞を得た「初冬の晩雨」、滯佛中の作「讀書」は、卅六年第五回博覽會で妙技二等賞を得た。文展以後の作には「大隈伯爵夫人」(第三回)、「浴場にて」(第五回)、「水浴の前」(第十回)等がある。岡田、藤島共に猶老大家として第四期に活躍してゐる。以上の官學派、即ち白馬會の新派に對する舊派の明治美術會は、卅一年創立十年記念展覽會を開き、小山、淺井、松岡、川村の諸門が振つて出品し、且つ洋畫の沿革を示す陳列もあり、大に勢を示したが、卅三年の展覽會を最後として解散し、卅五年となり前記諸門下の青年達によつて太平洋畫會が創立された。而

明治大正時代

してこれに屬する吉田博、中川八郎等の亞米利加影響の風景畫が重きをなした。淺井の後に大下藤次郎、三宅克巳、丸山晚霞等が水彩畫を専門的に描いたのも第三期の中頃からである。又佛國でジャン・ポール・ローランに師事した中村不折、鹿子木孟郎の歸朝したのも第三期の末葉である。猶第三期に記憶すべき作を挙げると、湯淺一郎の「漁夫晚歸」(廿九年白馬會)、和田英作の「渡頭の夕」(卅年美術學校卒業製作)、中村不折の「淡煙」(卅二年明治美術會)、小林萬吾の「門づけ」(卅三年白馬會)、白瀧幾之助の「稽古」(卅年白馬會)、渡部審也の「家鴨」(卅五年太平洋畫會)、青木繁の「海の幸」(卅七年白馬會)等である。青木は初め小山の塾不同舎に入り、後東京美術學校の西洋畫科選科に入り卅七年卒業した。天才と云はれる程であつたが、四十四年卅歳で夭折したのは惜しい事である。



洋畫家と  
其作品(下)

斯くして第四期に入り、劈頭開設せられた文展は、官學、即白馬會系は勿論、太平洋畫會系も、舊の明治美術會員も含有する大展覽會となつた。其第一回審査員として擧げられたものは、主任松井直吉、學者側の森林太郎、中澤岩太を別とし、白馬會から黒田、岩村、久米、岡田、和田、太平洋畫會から中村、満谷、舊明治美術會から松岡、小山、淺井等であつた。而して第一回の主な作は、審査員側では、黒田の「白芙蓉」、岡田の「肖像」、満谷の「購夢」、入選の中では、和田三造の「南風」(二等賞)、山本森之助の「森の奥」、中川八郎の「夏の光」、中澤弘光の「夏」、小林萬吾の「物思」、橋本邦助の「ともしび」、吉田博の「新月」、高村眞夫の「畫室の沈黙」、岡吉枝の「女繪師」、村上天流の「畫室の一隅」、跡見泰の「夕の岬」(以上三等賞)等であつた。審査員中前に述べなかつた作家について云ふと、先づ和田は初め曾山幸彦につき、曾山歿して原田直次郎の門に入つたが、廿七年天真道場に轉じ、

廿八年京都の第四回勸業博に「海邊早春」を出して妙技二等賞を得た、時に廿二歳、翌年東京美術學校洋畫科新設に際して助教に擧げられたが、翌年辭して生徒となり、同年七月第一期卒業生として同校を出で、卒業製作に大作「渡頭の夕暮」を發表した事は既に述べた。卅二年獨逸に赴き、翌年佛國留學を命ぜられ、卅六年歸朝する迄コランに師事した。滯佛中の作である「思郷」はアルチスト・フランセーのサロンに出陳され、「こだま」は大阪で開かれた第五回内國博覽會で好評を博した。歸朝後直ちに母校教授となり、又帝劇等の背景を指導し、最近東京美術學校々長に任ぜられた。文展以後の作としては、「角田市區改正局長」(第三回)、「肖像」(第四回)、「あけちかし」(第十回)、大作「壁畫落慶之圖」(第十二回)等がある。中村は初め眞壁雲卿について南畫を習ひ、後小山正太郎、淺井忠に洋畫を學び、卅四年渡佛してアカデミー・ジュリアンで、ジャン・ポール・ローランスに學び、歸朝後太平洋畫會に加はつ



繪 畫

た。代表作としては四十年東京府勸業博覽會に於いて一等賞を得た大作「建國勦業」がある。満谷は初め五姓田芳柳の門に入り、後小山の不同舎に轉じた。初期の作としては、「蓮池」(一九〇〇年巴里萬國博覽會褒狀)、「西日の室」(卅五年第一回太平洋畫會)、「かぐや姫」(第二回文展)等がある。四十四年、渡佛して以來、後期印象派風の手法に轉じ、「砂丘の裏」(第八回文展)、「素焼」(浴の後」(第十回文展)等を發表した。次に文展初期(第七回迄)に著名となつた作家には、和田三造、山本森之助、中川八郎、中澤弘光、吉田博、小杉未醒、中村彝、南薫造、有島生馬、山下新太郎、青山熊治、坂本繁二郎、辻永、石井柏亭、齋藤豊作、石川寅治、太田三郎等がある。又審査員となつた者は、鹿子木(第二回より)、吉田、中澤、山本(何れも第四回より)、中川(第五回より)等である。中で物故した人から述べると、山本は初め天真道場に學び、ついで卅二年美術學校を出で、大正十一年から二ヶ年佛國に遊學した。

明治大正時代

代表作としては「暮れゆく島」(卅七年白馬會一等賞)、「曲浦」(第二回文展三等賞)、「濁らぬ水」(第三回二等賞)、「驟雨」(第七回)「明治天皇長崎御巡幸之圖」(壁畫館)等がある。中川は初め松原三五郎に習ひ、後小山の不同舎に入り、卅二年米國を経て歐洲に遊び卅四年歸朝し、卅六年再び米國を経て渡佛し、卅九年歸朝し、大正十一年春三度渡歐し、ナポリで病み、八月神戸で歿した。享年四十六歳。遺作には「夏の光」(第一回三等賞)、「北國の冬」(第二回同上)、「瀬戸内海」(第三回同上)、「巖壁」(第四回二等賞)、「高原の花」(造船場」(第五回)、「おだやかな朝」(第七回)、「最上川」(第八回)、「高山の夏三題」(第九回)等がある。中村彝は不折や満谷について學び、やゝ新しい手法を以つて、文展に「海邊の村」(第四回三等賞)、「女」(第五回同上)、「少女」(第八回)、「保田龍門氏肖像」(第九回二等賞)、「田中館博士肖像」(第十回特選)等を出品し活々とした色彩で大に囑望せられ、帝展となり第二回に出した「エロシエンコ氏の像」は



繪 畫

最も好評を博し、第四回に審査員となり、第六回出品の「老母像」は絶筆となり、同年十二月卅八歳で歿した。和田三造は黒田の弟子で卅七年美術學校洋畫選科を出で、第一回文展に「南風」を出して一躍二等賞となり、第二回も亦「偉燠」によつて二等賞を得、次いで文部省留學生として佛國に赴き、歸朝後第十一回には審査員として「バーの午後」を出品した。昭和四年帝國美術院會員となり、最近美術學校教授として迎へられ圖案科主任となつた。中澤は曾山幸彦、黒田に學び、卅二年美術學校洋畫選科を出で、文展では「夏」(第一回三等賞)、「雄鹿半島の一角」(第二回三等賞)の次に「おもひで」を出して二等賞を得、第四回から審査員となり、第六回に出品した「乳の祈願」も特色ある大作であつた。帝展には最初から委員となり、昭和五年會員に擧げられた。吉田は小山正太郎に學び、卅二年から三年間歐米に留學し、卅七年から三ヶ年又歐米に寫生旅行を試み、文展第一回に「新月」を出して三等賞となり、第

明治大正時代

二回の「雨後の夕」、第三回の「千古の雪」何れも二等賞を得、第四回以後委員となり、帝展でも第五回から委員となつた。小杉は五百城文哉及び小山正太郎に學び、第四回文展に「杣」を出して三等賞となり、第五回の「水郷」、第六回の「豆の秋」共に二等賞を得た。一種の平板な手法で、裝飾畫風に描き、日本畫的洋畫と云ふ事が出来る。大正三年日本美術院再興に際して文展を脱し、大正十一年院展洋畫部同人と共に春陽會を組織した。其後は多く日本畫風のものを発表し、號も放庵を用ひてゐる。南は四十年美術學校洋畫科を卒へて直ちに渡歐し、四十三年春米國を廻つて歸朝し、第四回文展に滯歐中の作「座せる女」を出して三等賞となり、第五回には郷里廣島附近の「瓦焼き」を出して一躍二等賞を得、第六回の「六月の日」も亦二等賞となり、第七回の「春さき」、第九回の「葡萄棚」共に二等賞を得、翌年審査員となり、帝展開設後委員をつゞけ、昭和四年會員に擧げられた。鹿子木は初め松原三五郎に學び、後