

露せられたが、當代に入るや庶民生活の向上と遊里歌舞伎の隆昌とは、更にこれに新しい發展を遂げしむるに至り、又版畫の發達もこれが助長に與つて力あるものであつた。我が國の木版技は可成り古く遡り得るが、技巧幼稚を免れず、假名草子本、古淨瑠璃本等世に行はれるや、版刻畫は挿繪藝術として漸く重視さるゝに至つた。併しながら假名草子本の内容は多く古典的物語或は歴史譚乃至宗教的のものであり、版刻なほ生硬未熟を脱せず、刻出せられたる人體描寫にも生氣の乏しさを感ぜしめた。この版刻術を向上せしめ版畫をして純粹なる繪畫として鑑賞に値するものとなさしめたのは實に菱川師宣であつた。

師宣が江戸版畫の創始者として考へられるのは、彼が豊かなる畫才巧みに京阪版刻術の粹を捉へると共に、從來文學に従屬せるに過ぎなかつた版畫挿繪をして、それのみにて獨立鑑賞し得る純繪本にまで發展せしめた、めてある。而してこの純版畫繪本に扱はれた題材は、當時の享樂的社會の風潮を反映して遊里閑房の場面多く、彼の畫風また自然に濃麗な寫實主義に轉じ、その艶美なる畫面は愈々世に迎へられ江戸版畫隆昌の基をつくるに至つた。かくの如く京阪に於ける版畫は師宣によつて江戸に移され、その温床を見出し急速に成長しつゝあつたが、京阪に於ては舊套依然として文學書挿畫の域を出でず、西鶴吉田半兵衛、藤繪師源三郎の如き、浮世草子の挿畫を製作し續けたに過ぎず、終に西川祐信の出現するまで、繪畫的に獨立せる一冊の繪本も一枚の版畫をも持ち得なかつたのは、古典藝術に慣れた京阪人の保守性に基づくものと云へよう。

然るに一方師宣によつて開拓せられた江戸に於ける浮世繪は、やがて文化爛熟の元祿の世を迎へると共に、百花の一時に開けるが如き絢爛さを示し、衰頽に瀕しつゝあつた初期肉筆風俗畫も、時と所を變じ江戸庶民の前に肉筆浮世繪としての華やかな甦生の姿を示した。即ち懷月堂安度一派と宮川長春一派とであり、彼等は師宣の造り上げた艶麗なる寫實主義の影響を交へつゝ、豊麗な美人畫を畫いた。殊に彼等の一人立ちの美人畫は、肉附よき偉大な姿體を持ち美しき衣裳に飾られ、理想化されたる形式美にその特色を發揮した。併しこの元祿期の肉筆浮世繪も版畫の發達に壓せられて再び衰頽し、暫くにして終焉を告げた。而して奥村政信、石川豊信等次期の作者に依て、この誇張的な形式美と理想美とは版畫の上に再生の途を見出したが、明和二年鈴木春信の出現を見るまで飛躍的な様式上の發展もなく繼承せられた。

一方版畫の推移を見るに、師宣に始められた繪本形式は、いつしか獨立せる一枚繪として版刻されるに至つた。即ち墨摺一枚繪であるが、この黑白二色の畫面はやがて色彩を要求して、丹、綠、黃を版畫の上に簡單に筆彩せる所謂丹繪を生じ、次いで衣服その他に墨色を強調するため墨漆或は膠を混じた墨を以てする漆繪を出だすに至つた。丹繪の製作は元祿期以降享保の初年に互り菱川師宣、鳥居清信、同清倍、懷月堂派の畫人達によつて試みられた。墨摺より丹繪漆繪と進展せる版畫技術は、寛保の頃には色紅を主調として綠、黃を用ひ僅數枚の色板による彩色摺繪、即ち紅摺繪の出現となり、明和二年には錦繪と稱しその名の示す如き多彩なる摺刷が可能となるに至つた。この錦繪の創始には版畫材料の改良に俟つところ大であつたがその作畫の任にあつたのは鈴木春信であつた。即ち春信はその交遊する俳諧師達に助成せられて版畫の上に種々なる新趣向を試み、その技巧の發達に資するところ大であつたが、彼はまた美人畫形式の上にも一新機軸を齎した。人體の周圍に背景を添加した春信の美人畫は、姿態に對する官能的な感興よりも、その周圍との間に醸し出される情趣の描出に重きを置けるもので、極めて抒情詩的な畫面を形成した。かく當世の美人畫は春信によつて新味を加へたが、相踵いで輩出した美人畫作家達によつて各様の發達を示した。即ち安永天明期に活躍せる北尾重政、磯田湖龍齋、勝川春章、鳥居清長等は、春信の畫面に於ける詩情をこそ失つたとは云へ、眼に映つる現實世態の忠實なる描寫に夫の特色を發揮した。就中清長は健康なる女の形態美を、線を以て畫かんとしてこれに成功した。この清長の美人畫形式に、薄墨と紫とを主調とせる滋味ある色彩を配したものに、鳥文齋榮之、窪俊滿及び北尾派の畫家があり、清長の影響を受けながら、彼に缺けたる女のなまめかしき觸覺美を描出し得たものに喜多川歌磨があつた。歌磨に至つては線と共に色彩が極めて重要性を持つに至り、又彼の女の肉體に對する感覺的描寫は、全身よりもその半身を、半身よりもその大首を好題材として數多の優れた大首繪を遺した。併し彼の追隨者は歌磨に於ける美の理想化を繼承せず、徒に肉感美の表出のみを追うて、或は凄艶に或は蠱惑に墮し、却つてその藝術的價值を低下するに至つた。

江戸市民の歡樂街であつた遊里の殷盛は、以上の如き美人畫の發展を招致したが、遊里と共に同じく江戸市民の遊樂場であつた歌舞伎の隆昌は、役者繪に著しき發達を遂げしめ、その進展は恰も美人畫のそれに呼應するかの觀を呈した。

かの鳥居清信及びその後繼者によつて示された役者繪は、在來の劇場或は舞臺の景觀描寫より、俳優の動作美の表現に進んだものであつたが、その様式は極めて誇張的且形式的であり、未だ個性描寫にまでは進まず、俳優の名を記入することによつてその人を辨ぜしめ、その役者繪は寧ろその俳優の當り狂言の紹介の觀を呈した。この役者繪に個性描寫を齎し且つ藝術的價值を加へたのは、勝川春章一派であつた。即ち明和年間錦繪の出現と共に、春章は美人畫

の他に又役者繪を描いたが、彼の畫家としての舞臺觀察とその忠實なる寫實的な描寫とは、在來の役者繪を一變しこゝに役者の似顔繪を發生せしめ、歌川豊國及びその弟子達に依て繼承されて行つたが、この間似顔繪は東洲齋寫樂に依て更に飛躍的な發展を遂げた。寫樂は俳優演技の瞬間に於ける個性的な動作美を鋭く捉へ、これを誇張的に表現したもので、俳優の個性的表情を寫して遺憾なきと共に、また實に歌舞伎の本質的な美を描破したのであつた。かゝる把握と表現とは寫樂一人の感覺の俊敏さに據るもので、彼は劃期的な功績を役者繪の上に遺したが、遂に一の流派を生み出すには至らなかつた。

以上の如く浮世繪は、美人畫及び役者繪に黄金時代を現出したが、享和の頃よりは畫くべきものを盡き盡して、所謂末期頹廢的傾向を示すに至り、浮世繪はその本來の立場を離れて、新しい題材を風景花鳥の上に求むる様になつた。風景畫は藝に奥村政信洋畫の遠近法を應用し、劇場大厦の室内描寫を試み所謂浮繪なる様式を案出し、次いで歌川豊春の好んで畫くところとなつた。又はやく鈴木春信はその背景描寫に自然への注意を喚起し、清長榮之、俊滿等も風景に對する愛着を示すに至つたが、自然を眞に藝術の對象として扱へる風景畫の出現は、葛飾北齋安藤廣重の功績であつた。北齋は自然界を具に觀察し、そこに生起する諸現象に潜む精神的なものを把え表さうとしたもので、その風景描寫は自ら主觀的傾向を示した。彼の富嶽三十六景圖の如きは、その熾盛なる自然觀察と強烈な主觀化の迹を告げるものである。これに對し廣重の畫いた自然は、あるがまゝの素朴な姿であつたが、その旅人の寄するが如き自然への温き愛情は、畫面に滲み出て、豊かな詩情を拘まされた。又當時この廣重と名を競つた歌川國芳は、洋畫の陰影法や遠近法を應用して嶄新な風景畫風を樹てたが、彼の畫作は美人畫役者繪武者繪諷刺畫等の汎きに互つた。版畫による花鳥畫も亦北齋廣重等によつて試みられ、在來の花鳥畫に見られぬ一種の興趣を持つ畫作を遺してゐる。

かくして幕末に於ける版畫は、技巧は精緻となり需要は増加したが、益々頹廢的傾向を辿り、殊に騒然たる世相は、版畫をして或は時事問題、或は諷刺的畫材、或は殺伐な武者繪等を扱はしめ、愈その藝術味を低落せしめるに至つた。

西洋畫風の影響

前代以來の耶蘇教の傳播及び西歐諸國との接觸は、また我が國繪畫に西洋畫風を齎すに至つた。今その流傳の迹を顧みるに、前代耶蘇教は傳導の隆昌に伴ふ禮拜用の宗教畫を盛に舶載せしのみならず、耶蘇教學林及び僧院に於ては繪畫をも教へ又摸寫をも行はしめた。當時の遺品としてはマリア十五玄義圖、フランシスザビエル聖人圖、セントミカエル大天使圖等があるが、禮拜用に作れるもので極めて敬虔な作風を示し、又細畫を模寫したあとも偲ばれる。この

宗教畫に誕生した我が洋畫は、やがて西歐風俗に對する好奇の昂まると共に、子爵松平保男氏藏の泰西王侯騎馬圖や侯爵細川護立氏藏の洋人奏樂圖の如き西歐風俗を畫くものを生んだ。共に籠を舶載畫に求めたものであるが、在來の日本畫の材料を用ひてよく洋畫的效果を出すに成功してゐる。これらの初期洋畫人として山田右衛門作の名高く、又生島三郎左野澤久右等あり、慶長前後には信方なる印を残してゐる作家もゐた。

以上の初期洋畫と殆ど併行して、世に南蠻人渡來圖と呼ばれ、飽くまでも在來の日本畫の様式技法によつて、當時の貿易港の風景を畫いたものが流行した。もとより初期洋畫と同一に論じ得ないが、西歐文化流入盛なりし、當代初葉の世態を反映したものと併せてこゝに附記して置く。

かくの如く我が初期洋畫は耶蘇教の信仰的要求に發し、異國風俗への憧憬に助長せられ、かゝる世相は一方に南蠻人渡來圖屏風の如きものを發生せしめたが、未だ洋畫技法を以て我が國の自然風物を描くまでには至らなかつた。これ鎖國政策、耶蘇教の彈壓等相俟つて洋畫の順調なる成育を中斷したと云ふべきであつて、洋畫は一時衰運を呈したが、享保五年將軍蘭書輸入の禁を弛めてより急激に勃興したる蘭學の隆昌は、また我が洋畫に再生の道を歩ましめるに至つた。即ちこの洋畫再生に大なる影響を與へたのは、舶載蘭書に於ける銅版挿畫であつた。蘭書の解釋に苦難を嘗めつゝあつた當時の蘭學者にとつて、その挿畫のみは萬人共通の文字として彼等を渴仰せしめると共に、挿畫に對する關心を深甚ならしめた。殊に蘭書の翻刻に伴ふ挿畫の模刻の必要は、愈々銅版挿畫の様式技法の研究に拍車を加へしめるに至つた。

西洋銅版畫の技法は、既に初期洋畫時代一時傳へられ、慶長年間の耶蘇教書の扉繪及び宗教畫の印刷等に用ひられたのであつたが、宗門の禁壓と共にその技も絶えるに至り、蘭書の指導によつて復活するに至つたもので、その復活にはドドニウス本草書、ヨンスン動物圖説、デサルキウス透視畫法等の挿畫の貢獻は頗る大なるものであつた。

即ち蘭書の挿畫に對する渴仰は先づその研鑽を銅版挿畫の製作技法に向けしめたるも、やがて洋畫理論の把握へと進ましめ、こゝに第二期の洋畫は、單に外表的な形似を求めた初期洋畫とは趣を異にせる發達の路を辿らしめた。蘭學者の洋畫理論把握のあとには、大槻玄澤の蘭學楷梯森島中良の紅毛雜話、司馬江漢の西洋畫談等の中に、夫洋畫の特質を語つてゐるのに依ても察し得るところである。彼等の洋畫觀がその實用性の重視に偏せるは、蘭書の挿畫にその發達を誘導された過程より見ればまた止むを得ない。而してその實用性の謳歌は必然的に寫實的傾向を生み、その技法として學ばれた遠近法と陰影法とは巧に我が國人に依つて驅使されると共に、在來の日本畫の上にも大きな感化を與

へるに至つた。

この第二期洋畫勃興に當り、先驅者として功績の大きかつたのは平賀源内である。彼は元來本草學者であるが頗る博學多才、洋畫技法の如き何人より教へられたか詳かではないが、寶曆十三年刊行の物類品彙中には、繪具に關する精密な記述を録して居り、後に司馬江漢佐竹曙山等の説ける洋畫理論も、彼の抱懐せる理論の踏襲と稱せらるゝ程であり、また彼自らも畫筆を振つた。殊に多數洋畫作家を薰育せる功績には頗る大なるものがあり、彼を以て第二期洋畫の鼻祖と稱するも敢て過言ではない。即ち源内は安永二年秋田藩佐竹曙山に聘せられ暫し秋田に旅裝を解くや、小田野直武、荻津勝孝に洋畫技法を授け、直武はその城主曙山及び角館城代佐竹義躬、月亭に更にその法を傳授し、こゝに秋田派と稱すべき一洋畫團を作つた。又江戸に於て活躍せし司馬江漢も源内の薰陶を受けた一人で、泥繪風の洋畫的表現を得意として人物風景等を多く畫いたのみならず、銅版畫に於て独自の技法を案出した。また銅版畫に於ては東北の僻地須賀川より出てたる亞歐堂田善は、松平樂翁侯の保護と森島中良等蘭學者の指導とを得て、獨特なる銅鑄技法を創始し、好んで江戸風景の銅版畫を作り一個の風格ある畫技を示した。江戸にはこの他新井令恭、安田雷州、岡田春燈齋、井上九草等相踵いて洋畫技法を振ふに至つた。

又當時外邦文化の流入地であつた長崎に於ける洋畫にも、頗る注目すべきものがあつた。舶載洋畫に接する機會の多かつたこの地に、洋畫の逸早く勃興せるは當然であり、山田右衛門作生島三郎、左野澤久右の如きも、夙にこの地に出来たのであつたが、明曆頃に出てたる喜多元規も洋畫技法をよくし、ことに長崎に於ては洋畫の寫實的技法と沈南蘋の寫實的描法の感化とを相合した一種の畫風を生じ、荒木元融、石崎融思、川原慶賀、城義隣の如きを出し、又一方に荒木如元、若杉磯八の如く油繪にて蘭畫を忠實に模寫するが如き輩をも生んだ。

かくの如く洋畫技法を以て立ちし作家を多く輩出したが、これを日本畫壇に比すれば傑出して拮抗するものなく、畫家としての社會的地位また低きを免れなかつた。併しながら新しき洋畫技法は、次第に在來の日本畫法のうちに攝取せられ、その畫技に新鮮さと自由味を加へしめるに至つた。圓山應舉、渡邊華山に於ける洋畫技法の攝取の如きは著しい例であり、又浮世繪版畫に與へた影響にも大なるものがあり、北齋派や國芳や廣重の藝術の糧をなし、江戸畫壇は洋畫の刺戟を受けつゝ、次第に近代的畫風へとその歩を進ぶのであつた。

第三節 彫刻

當代に於ける造像事業はその泰平の久しきと一般信仰の隆昌に伴なつて可成り盛大を致し、江戸幕府を始め各地諸大名等の菩提寺造營に伴なふ造像は全國各所に及び、殊に五代將軍綱吉の母桂昌院の擁護には著しいものがあつた。

併し室町時代以降その本質的な意義を失ひ、一途に衰退を辿つた佛像彫刻は、比較的美術の榮えた當代に於ても殆ど何等の清新な表現を示し得ず、徒らに先蹤を墨守して唯外見上の巧緻をのみ競ふ状態であつた。故に當代の彫刻には様式的に見る可きものなく、唯その手法に於ける彫鏤の巧さが著しい特色として擧げられる。殊に前代より發達した天蓋、光背及び臺座等の莊嚴具に於ける工藝的な彫鏤は、益々精緻を盡して華麗なものが造られてゐる。

當代の佛師には七條佛所に康翁があり、前代の康正に次いで東寺木佛師職を勤め、京畿及び江戸諸寺の造像に従事して家系殷盛を極め、康晉、康知等各幕府關係の造像に活躍し、それらの遺作の今日まで傳へられるものも少くない。併しそれらは唯形式の傳承を事として精神内容の空虚なものも多く、彫刻としての生命は殆ど失はれてゐる。

これらの専門佛師に對して注目すべき活躍をなし、當代彫刻に生氣を與へたのは大和寶山寺の僧湛海である。彼の造像も固より當代の形式的な様式を脱してゐるものではないが、その烈々たる氣魄には見る可きものがあり、殊に忿怒形像に優れた作例を遺してゐる。元祿十四年の寶山寺五大明王像(未彩色)及び唐招提寺不動明王坐像(未彩色)、法隆寺西圓堂不動明王坐像(未彩色)等は、その代表作である。而して彼の門下から名手清水隆慶を出してゐる。

尙當代の佛師としてその名の傳へられてゐる者に、松雲、高橋寶山、高橋風雲、松本良山等があり、各寫實的な羅漢像に長じて異彩を放ち、當代彫刻に獨特な特色を加へてゐる。

能面作家には越前出日家に古元、休滿永があり、その門から兒玉家を開いた近江滿昌及び弟子出日家(元利榮)を創めた古元利榮滿の二名手が出て、更に滿昌の弟子に宮田筑後があつて各特色ある作風を示してゐる。又近江井關家には河内大孫家重、大宮大和眞盛、大野出日家には友閑、滿庸、洞白、滿喬、洞水、滿短及び友水、康久等があり、各、その流派を守つてゐるが、當代の能面は概して創意に乏しく、多く古面を模倣するに止つてゐる。

前代以來著しく發達した建築の裝飾彫刻は當代に入つて寺院、靈廟等の築造が頻りに營なまれるにつれて益々旺となり、孰れも精緻華麗な彫刻を誇り、寧ろ形式的な佛像或は能面等に比して活氣ある變化を示してゐるが、その表現は弱く

所詮その裝飾的効果以上に評價さるべきものではない。この裝飾彫刻の宮彫師として有名なのは、岸山甚五郎左義信、(左甚五郎) 甲良宗廣、後藤三四郎、石川藤吉及び島村文治郎俊準等である。

當代の彫刻として最も特色のあるのは根付である。尤も根付は寛永の頃本阿彌光悦及び鎌屋立圃等によつて作り始められたと傳ふる如く、當初は工藝美術家の餘技として創められたもので、工藝的な要素を多分に持つて、寧ろ彫刻と云ふよりも細工物と稱さるべきものであるが、その需要の増加するにつれ佛師、宮彫師、面打師等もその製作に従事し、その意匠や彫法には見るべきものが尠くない。併し専門の根付師を生じたのは明和、安永の頃で、吉村周山、樋口舟月、小笠原一齋等の名が知られてゐる。

尙當代には人形彫刻があり、同じく工藝的なものであるが、子女の賞玩を享けて大に行はれた。その主なるものに奈良人形、嵯峨人形、加茂人形、伏見人形、淺草人形等があり、或は簡素な一刀彫に淡彩を施し、或は精巧な仕上げに濃彩を加へて夫、風雅な趣をなしてゐる。岡野保伯、森川杜園等は奈良人形の名工である。

第四節 工 藝

當代の工藝は鎗國の平穩なる世に育成せられた、め、規模宏壯ならず、又封建的社會に於ては諸事格式を嚴重ならしめたるを以て、自ら工藝も一定の形式内に跼踏せしめたが、一方に技巧を極度に分化發達せしめた。又工人達は夫、門流に據つて傳統を誇るに至つたが、他面には世襲による技の習熟を重ねしめ、分業組織の發達を遂げしむるに至つた。殊に當代は大衆的な庶民の勃興せる時であり、民衆の工藝に親しめることは、他のいづれの時代にもその比を見なかつた。又工藝の民衆への反應を、忠實に熱意を以て考慮したことも、他の時代には見られなかつた。従つて當代の工藝は形式的には萎縮し、技巧的には末技に走れるものと見られるが、日本の工藝としての幾多の新しい特色をも發見開拓せしめるに至つた。

金 工

當代金工に於て最も顯著な進歩を遂げたものは、裝劍具の發達に伴ふ彫金工及び鋳工であつた。武家政治の下に三百年の泰平を招致した當代は、いつしか武士をして刀身の利鈍はとまれその裝飾に意を用ひしむるに至り、又諸侯、大夫祿を給してこれら工人を保護しその作技を助長せるため、これらの技術は前代に比儔なき精美を示すに至つた。殊

に寛文、元祿の華奢の風は、縁頭、日貫、鐔、小柄、筭等の裝劍意匠に自由味を齎すと共に、恰もこの時横谷宗現出て、後藤家によつて代表される在來の家彫の技法を打破し、畫の筆意を傳へる繪風を創め、専ら民間の需要に應じて町彫を起すあり、又奈良風彫と稱し太き鏝を用ひ風趣ある圖様を施す彫法の起るあり、これらの新しき趣味と技法とは彫金界に極めて多彩な發達を齎すに至つた。題材の如きも頗る廣汎となり、家風の傳統的な題材を繼承せるは勿論當代武家治下の儒教趣味を反映せる和漢の人物、畫壇の展開に應ぜる山水花鳥乃至巷間の風俗にまで及んでゐる。又その技巧は愈、細密となり、殊に色相を異にする種々の合金を配して彩畫的効果を狙へる色繪の技は遂にその極に達した。

併しながらこの彫金工の間に於て門地高く宗家的位置を占めたのは、前代以來の後藤家の家系で、當代に於ては七代目顯乘、八代目即乘、九代目程乘、十代目廉乘、十一代目通乘、十二代目壽乘、十三代目延乘、十四代目桂乘、十五代目眞乘と相續き、その傳統的なる家風の裝劍具は、武家の儀式用のものとし或は武家間の進物又は引手物として重用せるため、後藤家はよくその宗家的位置を保持し、祐乘の子孫は今や分れて十六支家の多きに達した。これらを同苗家或は脇後藤と云ひ、脇後藤また幾多の支派を分出した。

後藤の宗家七代目となる顯乘は、榮乘の弟にして武者を得意として中興の祖と稱せられ、即乘は榮乘の男、非凡の技を有したが天折した。元來後藤家の鏝法は裝劍具の長き間の磨減を考慮し、鏝も僅かに造鑿滑例及透鏝の三種を用ひ堅實な作風を特色とし、一時的な密技に傾くを卑しむものであつたが、横谷派の繪風の新技法世に迎へられる至り、又裝劍の實用を離れて裝飾を主とするに及び、十代目の廉乘は家風に繪風を交へ、通乘の頃には横谷派の作風は家風を壓倒するの勢を示すに至つた。後藤派は茲に於てその傳統的作風を一變し繪風を折衷することによつて、斯界に於ける自家の立場を維持せんとした。かく移り行く時代の趣好は、宗家後藤の家風をすら變更するの餘儀なきに至らしめたのである。當代末期の作家ではあるが、京後藤の一乘の如きは、完全に家彫の傳統を破つて専ら繪畫的な取材により、横谷派に萌芽した自由主義的傾向の極致を示し、爾後の新傾向の源をなした。その門人として船田一翠その他があり、明治時代の彫金を導き出した。

かくの如き繪風流行時代を招致した横谷宗現も亦後藤の分派に出たもので、業を以て幕府に仕へたが病によつて辭し専ら民間の需に應じた。その自由なる立場にありて新しき時代の趣好を捉へ、これを繪風なる嶄新な彫技に示すに至り、その作風忽ち斯界を風靡するに至つた。後藤の家彫に對し彼の作風を町彫と呼ぶ。又彼は片切彫の筆線に似たる肥瘦ある彫痕に妙技を示し、世人は彼をその創始者の如く目するに至つた。宗現は享保十八年に歿し、その門下

に柳川直政、大森英昌、古川元珍、岩本昆寛等の名手があり、夫、出て、一派をなし、その支派は更に支派を生み、その工人は全國に及び、江戸市中の名ある家のみにも三十餘戸を算するに至つた。

別に通乘の門に學び更に獨特の技法を以て宗現に對抗した者に津尋甫がある。家系なき孤立的な作家ながら頗る妙腕を有し、柔剛いづれにもよく他に匹儔の少ない名人であつた。

横谷派と共に家彫に對し特色ある作風を示したのは、奈良家及び濱野家であつた。奈良家は奈良利輝を祖とし、その作風は壘太く圖様古雅にして一種の風格を示し、寛永元年には幕府に召されその用を仰付けられるに至つた。この派に於ては奈良利壽、杉浦乘意、土屋安親すぐれ、奈良家の三作と稱す。奈良利壽は人物花鳥總て妙を得、壘技強く圖様の豪快なるを以て聞え、杉浦乘意は圖様を多く唐畫にとり、好んで肉合彫を用ひた。肉合彫と稱するのは、圖様の周圍を削りとりて半肉彫の感じを持たしむるものである。土屋安親は奈良家の門流に學べるも、別に刀法を創意して一家を立て、その彫風は光琳に似たる雅趣を示した。又濱野家は奈良利壽の門人濱野政隨を祖とし、壘彫の勢ひ強く頗る活氣に満てる作風を特色とし、彫刀の利き鋭くして多少品に於て下る傾きを示したが、政隨の弟子矩隨はよくその缺を補ひ緩急の兩面を備へ、濱野派の盛運を啓きその門下に多くの名工を出した。

以上は當代彫金界の大勢を概観したるに過ぎず、水戸派の如き或は加賀後藤の如き夫、諸侯に庇護養成せられしを以て、意匠技法共に千差萬別の多彩さを示せるも、泰平の世風は技をして末梢に拘泥せしむるを免れなかつた。

後藤家に發する絢爛たる彫金の一方には、前代より甲冑師などに系統をひく鑄鐵による刀裝具も行はれたが、この時代に入つては殊に鐵鑄は著しく發達し、鑄専門の作家を生み、或は高肉彫を或は象嵌を用ひ、又透鑄の如きは透意匠に新と奇とを競ふに至つた。

作家としては埋忠家は、慶長年中より主として鑄技を以て幕府に仕へ、明壽の門下にはその子重義を始め名工を多く生み、地方にも埋忠家の流れを汲む多くの秀工を出した。又別に地方的な鐵鑄作者が輩出し、就中肥後、長州、萩、尾張、江戸赤坂等では鐵鑄が多く造られ、夫、獨特の技法を以て名あるものであるが、肥後の透彫、尾張の鐵味はその著しいもので、堅實なる作技に雅趣を加へて世に迎へられた。前代末葉に出でた小田原の正次は細透しを以て聞え、その子孫も業を繼いだ。

その他鑄工以外の彫金家の手に作られたものも多く、前出の後藤一乘の如きは好んで鐵鑄を作り鐵鑄に一新面を拓いた。

甲冑工は當代に於てもその傳統を存し、明珍の宗家以外に享保の頃江戸に名をなせし明珍宗祭、元祿の頃出て越前侯に抱へられた明珍吉久等あつたが、實用性を失へる甲冑工は徒に技巧の末に工夫を凝らす弊に陥ちた。

又村上如竹は明和の頃に出て鐙の象嵌に秀技を示したが、後には主として刀裝具を作り、種々新工夫を示し、特に素銅を好んで用ひた。二女如鐵、如水業を繼ぎ、門人如竹また技あつて後養子となつた。

この他金具工に名をなせるものに中川紹益あり、初め越後高田にて武器を作つてゐたが、天正年間京師に移り千家茶道具の銅鐵器を製し、子孫世々その業を傳へた。

當代の鑄工はまた前代の如く、茶の湯釜、燈籠、梵鐘、佛器等の製作に従ひ、夫、工夫經營して技を進めたが、時代は鑄技の實用性の普及を求めてその藝術性を望まず、偶彼等の前に齎されて刺戟を與へたる明清の舶載品も、既に低調に墮せる作技になるもので、寧ろ却つて惡結果を與へるものであつた。従つて當代の鑄工は需要旺盛にして活況を呈せるも作技に藝術性の乏しさを啣たしむるものを多く出す結果となつた。この間に於て比較的藝術性を保持したものは茶の湯釜であつた。元來茶の湯釜は風流の雅器、殊にその製作に當つては、釜師は茶家と相結んで雅致の表出に工夫せるを以て、他の鑄技に比し格調の高きを保ち、京作、關東作の如き夫、優雅なる趣致を示し、名越家の他に西村家、大西家、又江戸の名越堀家の如き加賀の宮崎の如き、鑄工名家を生ずるに至つた。

名越家には當代に入りて善正の男彌右衛門三昌淨味あり、慶長十九年には京都大佛の鐘の如き巨作にも従事した。その子孫京都にありて業を繼ぐもの、代々淨味と稱せるため彼を古淨味と呼ぶ。三昌淨味の弟家昌は江戸に召されて幕府御用釜師となり、江戸名越家の端を開き子孫家業を以て繁榮せるも、就中家昌の子正信は、茶人小堀遠州、片桐石州等に愛顧せられた。又三昌淨味の次子彌助淨榮は堀山城と稱し、別に江戸に下つて幕府の用を勤め堀家を興すに至り、名越家は東西にわかれ夫、斯界の名家となつた。

又大西家は初代淨林に次ぎて五郎左衛門淨清出て、その子定林は江戸に移つて、大西家は京都と江戸とに分れて夫、名を擧ぐるに至つた。

宮崎寒雉は加州侯に聘せられ金澤に在つて子孫その業を傳へて加賀藩の名物となつた。

尙當代には西村道仁の後と稱する彌一郎道彌京都にあり、その子孫千家の釜師となつて技を振へるも、道爺の後はその位置を大西家に譲つて衰微した。

この他釜師由緒に據れば、當代初期の名工として安見與兵衛、飯田助左衛門、湯淺嘉右衛門等の名を見るが、傳記審か

ならず遺作は他の作家の名に依りて通行したのか、何れも不明である。

釜師以外當代に名をなせる鑄工を求むれば、銅器の着色に新意を出せる金谷五郎三郎がある。蠟型鑄造を以て名ある者には、和泉堺に久兵衛があり、京都に鍋籠があり、又長崎の地には明清の鑄技を傳へて龜女が香爐を作るを以て名高く、江戸の村田整現は文化文政の頃龜の精巧な鑄技を示し、その門人栗原貞乘及び木村渡雲は師風を享けて鑄液着色に妙を得、また京都には四方安平龍文堂と號して文人趣味の作品を示し、門下より周漢の倣古的作技に長ぜる秦藏六を出し、越後及び佐渡には原得齋本間琢齋の如きが文房具及び煎茶具等の古雅なる作品を示す等地方的作家また尠くなかつた。

柄鏡は前代から引つゞき作られ、實用的要求に應じて多量に製出され商品化せられた。初期には圖様の閑雅愛すべきものを見たが、天和貞享頃より繁縟蕪雜なものとなつた。鏡師は京都に最も多く居住し、江戸がこれに次ぎ、その數三百以上に達した。

漆工

江戸時代三百年に及ぶ泰平の世は各種文藝を發達せしめたが、又漆工に於ても空前の發達を遂げしめた。その特色の主なるものを見るに、封建治下に於ては諸般のこと制式を嚴重ならしめ、意匠は形式化して自由を缺くに至つたが、技法頗る多種となり、又從來主として京都を中心とせる漆技が、江戸を初めとし諸藩の地方に傳つて、夫特色ある發達を示したことである。

即ち當代の初め京都の漆藝家の一部は江戸に集り、幸阿彌長善、同長法、古滿休意、梶川彦兵衛等召されて幕府の御抱となり、これに依り江戸にも蒔繪が起り京都に對する事になつた。又金澤に於ては藩主前田利家が五十嵐道甫を召し抱へて加賀蒔繪を發達せしめた。この他武家の保護を受けて漆技に従事した工人は數多く、何れも特色ある蒔繪漆器を作り、又各藩の參觀交代は江戸工藝を地方に傳播する機會を作つた。

蒔繪は初期に於ては、桃山の遺風を繼ぎ豪華な趣があつたが、技巧は更に精巧緻密となり高蒔繪研出梨地截金の使用法等益々精熟し完成の域に達した。殊に高蒔繪と研出とを併用する肉合研出の法の他彫金、珊瑚彫貝等を蒔繪に嵌入する方法等も考案され、遂に寛永時代の壯觀を示すに至つた。侯爵徳川義親氏藏初音蒔繪三棚並に附屬品は、江戸前期の代表作と云ふべく、寛永十四年將軍家光の長女千代姫が尾州侯へ婚嫁の際携へた調度で、幸阿彌長重に命じ三ヶ年を経て完成せしめたものである。意匠を源氏物語初音の巻にとり總濃梨地に金銀を嵌し、山水の肉合巧麗で、盡く截

金を點じ配色の妙は云ふまでもなく穩雅の趣致をも現し、しかも堅實細巧なること眼を驚かすばかりである。幸阿彌長重は幸阿彌家十代にして京都と江戸とに往來し御所の御用を勤める傍ら徳川家の製作もし、一門は何れも幕府の扶持を受けた。帝室博物館藏初音蒔繪手箱根津嘉一郎氏藏石山寺蒔繪源氏簞笥等も製作技法を同じくした優品である。中野忠太郎氏藏及び大倉集古館藏の山水樓閣蒔繪紙硯箱は、贅と技巧の極致を盡した豪華な蒔繪で、金の使用量の多き事この期を以て最高とする。

寛永から寛文頃までの作家を挙げると、古滿家の祖たる古滿休意は家光に召されて蒔繪を作り、その子休伯も綱吉に仕へ連綿として十一代に至るまで幕府に仕へた。帝室博物館藏蒔繪硯箱は休意作と傳へる。又山本春正には帝室博物館藏の襪麥蒔繪硯箱があり、田付長兵衛には伯爵津輕義孝氏藏の葛細道硯箱文臺と帝室博物館藏の角田河蒔繪硯箱文臺とがある。印籠の名工には梶川久次郎がゐる幕府に抱へられ、金澤蒔繪では清水九兵衛があり、加賀印籠の名工に椎原市太夫がゐる。建築に應用された蒔繪としては、芝臺徳院廟厨子、金剛峯寺藥師堂厨子須彌壇等が優作として有名である。

當代の中期に至り、天下泰平と元祿の派手好みとは蒔繪に華麗緻密の度を加へ、刑部梨地の發明も成り、技巧を勞することその極に達し、所謂常憲院時代を現出した。かゝる時に於て獨り異彩を放つたものは尾形光琳である。

光琳は光悅宗達の畫風を傳へると共に、蒔繪の技にも長じ自作の他光悅の摸造をも遺した。光琳の蒔繪は、毫も時代の惡風に染まらず材料技巧に束縛されること無く、自由な意匠に個性をうち込み思ふまゝに奇才を揮つた。その大膽な構圖や、貝釘、金屬板等を應用しその溫麗な表現や洒脫な趣好等は、幾多の摸倣者を生み光琳蒔繪の名を後世に遺すに至つた。帝室博物館藏八橋蒔繪硯箱(第二九圖)はその傑作と云はれ、岩崎小彌太氏藏住江蒔繪硯箱林忠正氏藏三輪蒔繪硯箱等も彼の遺作として著名である。

小川破笠は伊勢の人で後江戸に至り俳人にして繪畫、陶器、漆技に長じた。彼の作る漆器は、陶器、牙角竹木具、七寶堆朱等を蒔繪と共に應用し、その構想奇抜にして技巧精妙、しかも雅味深く、多分に明清趣味を加へて居る。この新技術は當時の好尚に投じて破笠細工と呼ばれ大いに賞鑑された。伯爵津輕義孝氏藏柏木兔圖料紙箱、横河民輔氏藏蛇籠圖硯箱、帝室博物館藏古墨圖硯箱等は、その代表作と云はれる。

當代に於て特色ある漆工は印籠である。佩刀と同様互に意匠と技とを競ふに至り、名工相踵いで現れ、驚く可き精巧細密なる技巧と各種の工夫が考案され、實に千差萬別にして當時の漆工の縮圖の感がある。印籠師として有名なる

は梶川一派、山田常嘉一派で、鹽見政誠飯塚桃葉等も名工であつた。又鞘塗も印籠と並んで發達し、その髹漆法は數百種を算する。

桃山時代に再興した色漆、油繪密陀繪は從來の文様以外浮世繪の流行に照應し、その華麗なる三色漆や五彩の密陀繪具を以て浮世繪人物を器物に施すに至つたが、これは幾許もなくして蒔繪に壓倒せられた。支那の沈金、堆朱、存星、青貝等の模擬的漆器も益々旺となり、中には美術的價值ある名工を生み又今日の地方漆器の起原をなしたものもあり、京都に於ては茶器に名工が輩出した。

山田常嘉は天和三年徳川氏に仕へ世その業を継ぎ、伯爵伊達興宗氏藏海甫蒔繪丸硯箱は堅實な寫實的蒔繪で初代の作と傳へられ、鹽見政誠は寶永、享保頃の京都の蒔繪師で研出に妙を得、帝室博物館藏琵琶湖蒔繪硯箱に依りその技を窺ふ事が出来る。飯塚桃葉は明和頃の工人、阿州侯に仕へその子孫觀松齋を襲名し、御物宇治川螢蒔繪料紙硯箱はその代表作と云はれる。古満休伯、永田友治、山本利兵衛、青海勘七等は天和より明和頃までの名工である。

又當時江戸城内には工場を設け御小屋場又は御細工場と稱し、工人を集めて諸道具を製作せしめてゐた。諸大名の道具類は殆どこの處の調製に係り優品も作出された。併し享保以後になつて、贈遺賞賜等に蒔繪が多く使用されるに至り需要繁雜を來し、しかも一定せる儀式的調度の製作なる故、圖様も形態も千變一律のものを多量に製出するに至り、従つて下地漆の質を低下し、その工程を略し、蒔繪も手数を省略せるため金銀の薄金具を貼布し、金銀粉も少量にて大部分に使用され得る平極粉の使用が盛となり、遂に美術的價值を失ふに至つた。京都の蒔繪は概して古典を守つてゐたが、時代の趨勢には抗すべくも無く、江戸と同様輕薄粗製となりこれを上方仕入物と稱した。かく大都會の蒔繪が粗惡に流れた、め地方漆器が盛となり、自給自足的に各地に於て新製品が考案され特色を發揮した。後期に於て著名なる作家は、蒔繪に原羊遊齋、古満寛哉があり、二宮桃亭は沈金に秀で、玉楮象谷は高松で竹籃塗彫漆器を作り、山本正令は名古屋に住し蒔繪に従事した。

天保以後は幕府の權勢も漸次衰微し、國情また動搖せるを以て、器物を愛翫しその趣味を鑑賞する暇もなく、僅かに中山胡民柴田是眞を残して、さしも隆盛を極めた當代の漆工も終りを告げるに至つた。

陶 瓷

前代茶道の隆盛に際し陶瓷は新趣を加へ、又征韓の役に九州の諸侯多く朝鮮の陶工を伴ひ歸り、各その封土に窯を開かしむる等、陶藝發展の基は既に前代に開けてゐたが、假武以來三百年、陶瓷工藝は絢爛たる江戸文化の諸相を反

映しつゝ、泰平の氣運に乗じて空前の發展を遂げるに至つた。即ちこの間或は傳統的諸窯の發達變遷あり、或は新興諸窯の隆替あり、或は亦名工の輩出あり、その多様な變化は正に百花妍を競ふ華麗な窯藝文化を現出してゐる。

併し先づ當代初頭の各種陶瓷は桃山時代の作風を尙殆どその儘傳承したものであつて、大體元和以後寛文前後までは桃山時代の延長期と見られる。而してその劈頭を飾るものは京都の光悅、樂三代道入（シカウ）及び仁清、九州の所謂朝鮮系土物窯、肥前磁器窯に於ける柿右衛門、加賀の所謂古九谷等であらう。

本阿彌光悅は家藝の外に多能多藝の巨匠であつて、經世家として亦識見高き達人であつた。茶道は古織門下出藍の眞の大茶人であり、樂燒に於ては明らかに自信を以て任じてゐる。元來織部の遺鉢を受けてしかも獨自の創見を加へ、燒成上では常慶、道入を師友とするも、創作上ではこれらを指導したものと思はれる。その樂茶器は豪放にして逸脫、巧に徹して匠氣なく斯藝中の神品と稱して憚らない。第一二三圖而して彼の才能は桃山乃至江戸初期に於ける窯藝その他各種工藝に大なる影響を及して、顯著な特色を有つ一時期を劃するのである。因にその血流に名工空中生れ、巨匠乾山が出てゐる。

光悅に續いて樂家三代道入は俗にノンカウといふ樂家世代中最も異彩を放つた巨匠であつて、父祖二代は固より光悅、宗旦の感化亦甚大なりとはいへ、彼が天賦の才能の如何に豊富であつたかはその遺作の示すところによつて瞭らかである。その茶盤に於ては個々變化多く、その他作品の種類は香爐、香合、花入、食器に及び、異常な彫塑的創作能力を發揮してゐる。而して爾後輩出する無数の樂燒工は殆ど彼の範疇を出てゐない。

仁清は江戸初期にあつて、鐵鈔釉を用ひて精巧無比な轆轤成形の茶入を作つた。これは瀬戸系の所謂京窯が極度に洗練されたもので、時の宗匠遠州宗和等の影響も想像される。而して仁清窯の最も大なる特色は金銀五彩陶器の完成にある。その温雅な開片釉は瀬戸白手燒のそれに類し、鮮麗な上繪の彩釉は恐らく柿右衛門傳なるべきも金銀燒付に至つては或は彼の創案に成りしもの、如くである。而して仁清の色繪陶器はさすがに華洛の地に生育せる名陶だけに、その洗練された形態と曲面の美しさ限りなく、温順典雅な釉陶、桃山期裝飾畫さながらの豪華豊麗な上繪付夫相調和して間然するところがない。（白粉）爾來、仁清の遺風は粟田、清水或はその他京都諸窯に於て常に繰返し再現せられ、京燒の主要な一特色となつて居り、亦讃岐高松燒、土佐尾戸燒その他の地方窯にも顯著な影響を與へてゐる。この意味に於て名工仁清は京燒盛大の基を開いたのみならず、亦彼の作風は當代新興窯藝の特色を示すべき重要な要素となつてゐるのである。

なほこの頃晋羽錦光山清閑寺その他があり、類似の色繪陶器を焼成してゐる。

次に濃尾地方の傳統的陶窯に於てはこの期なほ黄瀬戸、志野、織部の盛行を見、なほそれから脱化した所謂繪瀬戸の焼造も盛となつてゐるが、大體に於てその作風は前代遺風の傳承に止まつた觀がある。而して當時、瀬戸窯の支流たる所謂越中瀬戸の發展は見通すことが出来ない。この窯の主なる製品は瀬戸、美濃、信樂窯等に近似したものが多く、中には京焼の如く洗練されたものもあつて前田領内の古窯中、後に興る小杉焼及び埴生焼と共に最も注目すべきものと言はねばならぬ。備前、信樂、伊賀の諸窯も前代の作風そのまゝと稱してよく、たゞ備前に於ける三月月六兵衛系統の彫塑陶器の發達と伊賀に於ける所謂藤堂伊賀の出現とは注目に値する。前者は爾後の備前窯に大きな特色を與へたものであり、後者は前代の筒井伊賀に代つたもので、その作風は筒井伊賀を洗練し、その特色をより強調したものと云へる。なほ九州の所謂土物窯及び長州萩焼等前代末以來の朝鮮系各窯あり、これらは何れも茶家の好尚に適合する陶窯として粗朴敦厚の妙趣を發揮してゐるが、こゝにかの小堀遠州の出現を看過する事は出来ぬ。彼は獨り傑出せる大匠として當時の美術界に君臨した指導者で、當時の窯藝亦彼の提撕に負ふところ頗る大であつた。即ち彼が撰擇した中興名物或は彼が指導したと傳へられる所謂遠州七窯山城の朝日焼、大和の赤崎焼、攝津の古曾部焼、筑前の高取焼、豊前の上野焼、近江の膳所焼、遠江の青戸呂懸の如きその好例であつて、こゝに桃山遺風の存在が明示されてゐる事はいふ迄もないが、而もなほ遠州獨自の貴族的乃至室町への復古的好尚が顯著に提示されてゐる事に留意せねばならぬ。この他、東北地方に岩代の本郷燒磐城の相馬燒の起源がある。

さてこの期柿右衛門(慶長—寛文)思は我が國磁器上繪付の創始者として劃期的な地位を占めてゐる。彼初代柿右衛門の苦心によつて明代彩花磁系統の上繪付が成功して以來、肥前磁器窯は目覺ましい躍進を示し、その技術は續々地方諸國窯にも傳播して、或は豪華絢爛、或は優美華麗な窯藝文化を現出せしめた功蹟は又偉大なりといはねばならぬ。而して初代柿右衛門の子孫は亦代々柿右衛門を稱して現在に至つて居り、彼等の作品は總べて柿右衛門手の名を以て呼ばれてゐる。この所謂柿右衛門手はその意匠に於て日本風の好尚を充分具へてゐるが、その根底に於ては明らかに清朝康熙官窯の彩磁を範としてゐる事が看取されるのである。(第二五圖)然しながら初代柿右衛門は明五彩の法を習得した筈で、初代以下數代の初期柿右衛門窯の作品は必ず明風のものでなければならぬ。即ち世上の所謂柿右衛門手は大略元祿以降の作品と稱すべく、それらの中には初期柿右衛門窯の作品は認められない事になるのであるが、果して然らば初期柿右衛門窯の作品は何處に求められるか。それは實は世に謂ふ古九谷の中に誤つて混入されてゐるものと考

へられるのである。

所謂古九谷の開窯は大體正保より萬治に至る間と思はれる。即ち加賀大聖寺藩士後藤才次郎なる者藩主前田利治の命を受けて肥前に至り、秘かに磁器上繪付の法を習得し歸り、江沼郡九谷村に開窯、元祿初年廢窯の止むなきに至つたと傳へられてゐる。古九谷とは即ちこの間の作品を指すのであつて、世上古九谷と稱するものはかなり多數に上るが、その作風の基調は明らかに明代彩磁を範として居り、華麗にして重厚雄勁豪宕の氣に富むものが多い。又間、純日本風の意匠圖案を持つものもあり、これらにあつては例へば本館藏蝶牡丹文皿(第二六圖)の如き恰も桃山障屏畫の筆色を想はせる力作を見る事が出来る。而してこゝに注目すべきはこれら古九谷の中、意匠圖案とその筆致乃至品質に所謂柿右衛門手のその先驅と認められるものが尠からずあるが、恐らくこれらの中に初期柿右衛門窯の作品及び明代五彩も多少含まれてゐるものと考へてよい。

なほ備後に姫谷燒あり、この窯では青瓷染付、天目及び初期柿右衛門に彷彿たる色繪磁器を製してゐるが、これらは當時のこの種磁器窯中極めて優秀なもので、その色繪磁器も亦所謂古九谷中に混交されてゐる。

さて次に江戸文化の第一次爛熟期たる元祿に至り、文化の諸方面に所謂江戸風の好尚が現れて來た。陶器工藝亦當然この風潮を反映して、桃山の剛宕豪華な特徴は漸く消え去り、江戸風華麗な趣が頓に顯著となつて、ともすれば繊細な技巧に趨る傾向が現れてゐる。又この頃より諸國各藩競つて窯業の保護獎勵に努め、新窯の勃興、新技術の究明、技法の進歩等、陶器工藝は一方工藝美術として、又他方生産工業として飛躍的な發展を示した事は留意すべきである。

先づ京都に於ては光悅の後繼空中去つてその血族光琳の弟乾山出で、陶器意匠に新生面を開く。他、仁清の系統は粟田清水の二流に分れて妍を競ひ所謂京焼の絢爛な時期を現出してゐる。殊に乾山は粟田清水の京焼主流の外にあつて萬丈の氣を吐くもので、その秀抜なる琳派の意匠と新工夫になる軟質陶とは遂に京都諸作家の摸倣するところとなり、やがて京焼の一特色となるに至つた。(第二七圖)又その後伊勢に興つた古萬古は乾山に師事したといふ沼波弄山の開窯に係り、尾張の犬山燒、夜寒燒等は乾山の遺風を慕つたものである。而して江戸末期に至つては乾山の直流にして且これが有終の美を濟す江戸の名匠乾也の出現がある。

濃尾地方の窯業殊に傳統的茶器窯は茶道の通俗化と共にこの頃より質的な低下を示してゐる。特に藩の保護政策に伴なふ峻嚴な干渉は却つて瀬戸窯に全面的な衰退を齎し、從來我が國窯業の中心地であつた瀬戸はその獨占的地位を京都肥前の新興諸窯に譲つた觀がある。たゞこの間名古屋城内に瀬戸の名工等を召集して新設せる御庭燒即ち御深井

窯あり、これは明の遺民元賛の指導もあつたといはれる窯であるが、この窯の特色たる黄瀬戸釉系統の所謂御深井釉に吳須或は鐵繪を施す一種清新の意匠は頗る創意に富むもので、志野、織部その他各種の江戸時代瀬戸窯の標準的陶器は殆どこの窯から焼出されて居り、爾後の瀬戸窯は寧ろこの窯に指導されたのである。

備前に於てはこの頃藩窯開谷焼起り、こゝでは既に桃山風の彫塑陶器は一變して極端に精巧となり所謂宮彫の形式に更に一層彫琢を加へたものを生んでゐる。なほ別の藩窯後樂園焼は矢張り極度に精巧な彫塑陶器であつて、これは素焼の表面に顔料を以て極彩色の賦彩を施すもので、これ亦この期備前窯の一特色を發揮せるものであるが、これらは又實に當時泰平の世相をその儘窯藝に反映せるものであつて肥前の大川内、三川内筑前の高取等に於ても等しく繊細な彫塑的窯藝が發達するのである。

九州の所謂土物窯はこの頃既にその影をひそめ、李朝系の陶技から脱化した所謂櫛目唐津が肥前一帶の雜器窯を風靡して居り、その他當時著名の窯としては肥前の木原及び現川、肥後の八代、筑前の高取、薩摩の堅野、苗代川等の諸窯を挙げ得べく、何れも時代好尚の變化を受けて李朝風或は桃山風を脱し、都會風に洗練された蕭洒端麗な容姿を具へるに至つてゐる。なほこの頃萩焼の支流として出雲に出雲焼の興起を見るが、これは主として李朝風の抹茶器を製してゐる。

肥前磁器窯の發展は元祿以後亦顯著な飛躍を示し、所謂柿右衛門手に、色鍋島に、或は平戸焼に絢爛と精巧を誇つたが、當時支那にあつては恰も清朝官窯の黄金時代に當り、かの康熙雍正の精磁が一世を風靡した頃で、肥前磁器窯がこれらの影響を受けた事は疑ふべくもない。鍋島藩窯は元祿頃岩屋川内より大川内に轉窯して以來、組織漸く完備し規模も一層大きくなり、享保頃に至つてこの窯を代表する精美な所謂色鍋島が完成したのである。而して柿右衛門手が康熙官窯の彩磁に倣つたに對し、色鍋島は雍正官窯の彩磁に範をとつて居り、従つて自ら夫技法上の特色が發揮されてゐる。色鍋島の過半は一定の形式を具へた皿によつて占められ、材料の精選、精巧な技法、優雅な色彩の調和は他に比類なく、殊に總べて純日本風の意匠文様を現せるところに最も大なる特色がある。これらの主なる圖案は謂はゞ當時の本邦染織のそれと軌を一にするもので、これが陶器意匠として獨特の効果を齎してゐるのである。色鍋島の優雅典麗は柿右衛門手の絢爛蕭洒、古九谷の雄勁華麗と共に我が國色繪磁器の最高水準を示すものであり、同時に最も特異なもの、一に數へらるべきであらう。(第二回圖次に三川内なる平戸藩窯即ち平戸焼は他の肥前古窯と等しく前代所謂土物窯として朝鮮よりの歸化陶工によつて開けたのがこの頃に至つて磁器窯に轉化し、初めは明末磁器に倣ひ後清

朝官窯風の精磁を出すに至つたもので、極めて繊細而も頗る清楚な特色は一にこの窯が天草の磁礦を使用せる結果といふべきである。

かくて世は所謂田沼時代、窯藝に於ては一の過度期に入るのであるが、こゝに於て陶器の上に一種の特色が現出する。それは當時新しく輸入された西歐文物の刺戟影響を受けたもので、歐風意匠を陶器に採り入れた謂はゞ異國趣味の流行これである。京焼では既に乾山にその萌しを見たが、この頃に至つて粟田清水に於て西歐風の意匠を採つた所謂京オランダと稱する異國味豊かな陶器が現れ、而して乾山の流を汲む萬古、安東の新興窯では殊にこの傾向が著しい。萬古焼は元文の頃沼波弄山が桑名の近郊小向村に開いた窯で世にこれを古萬古といふ。製品の種類は頗る多岐に亘り、且自ら獨特の風趣を具へてゐて數ある京焼系諸窯中最も異彩を發揮してゐる。例へば外邦陶器の意匠は固より繪畫圖案、殊に更紗文様の應用の如きこれを明示するものである。安東焼は弄山の弟子瑞牙が安東に開いた萬古直系の窯で、これも亦俗に古安東といふ。その特徴は古萬古と同巧異曲といふべきもので多くの名陶を出してゐる。この他、平賀源内の創始せる讃岐志度焼の軟陶、瀬戸の名工春丹の歐風陶器、或は和蘭船や紅毛人の風俗を描寫した所謂伊萬里の五艘船手、薩摩の十錦手等、代表的な好例である。

かくして江戸文化の掉尾を飾る所謂化政時代に入るのであるが、こゝに各地窯業の繁榮亦愈々目覺しく、相踵ぐ新窯の勃興名工の輩出各地諸窯の交流等、相俟つて當代窯藝は多彩華麗の限りを盡した。而してこの期の陶器を特色づけたものは支那風煎茶趣味の流行であつた。これは當時漢文學の興隆に伴つて天下を風靡せる所謂文人趣味の一の現れであつて、いふまでもなくかの文人畫の流行と軌を一にするものである。従つて京都がこの種陶藝の中心となつた事は亦當然といはねばならぬ。

既に粟田清水の二主流確立せる京焼の發展はこの期に至つて遂に幾多の名工を生み、宛ら名工氾濫の盛觀を呈する。即ち粟田系に於ては錦光山寶山帶山曉山丹山等傳統を誇る諸名家の他、岡田久太、眞葛長造等の名工あり、清水系にあつては清水水六兵衛高橋道八和氣龜亭清風與平等の名門互に妍を競ひ、この間惑星與田穎川出づるに及んでその門に木米、仁阿彌(二代高橋道八)龜祐等の名工を生み、又この二流の外に永樂了全、保全、和全は傳統の土風爐師の域を脱して純然たる陶工に轉向する等、京焼の黄金時代を現出する。これらの中、木米と仁阿彌はこの期京焼を代表する双壁である。かの識字陶工木米は元來多藝多能の鬼才であつて文人畫に於ても已に異常の天分を發揮してゐるけれども、就中陶技はその本領であり最も得意とするところであつた。彼は傳統的京焼の製作にも巧であつたが、殊に外邦諸陶を摹する

に絶妙の技能を有ち、豊かな含蓄と非凡の個性を隨處に示して遺憾なく、而も専ら煎茶器の製作に終始せるところ文人木米の面目といへやう。(第二〇圖)なほ木米は紀州藩の御庭窯、加賀の春日山窯に足跡を遺してゐる。仁阿彌は能く和漢古今の陶器を摸して不可なく、而もその縦横の才に旺な個性を發揮して居り、特に彼が好んで製した彫塑陶器に卓拔な特色を窺ふ事が出来る。彼は又嵯峨一方堂窯に巨歩を印する他、四國讃窯その他をも開拓して居り、晩年は洛南桃山に遁れて桃山焼にその餘世を送つてゐる。

京焼の盛大に伴なつて京都諸窯乃至名工と地方諸窯との交渉が新たに緊密且頻繁となつた事は看過出来ぬ。例へば紀州の陶器窯には木米仁阿彌了全、保全、且入等の出入あり、加賀春日山窯は先づ木米によつて開かれ、九谷焼再興の端緒となつて居り、四國の讃窯は仁阿彌父子の提攜に負ふところが多い。その他攝津三田焼と龜嶺、淡路焼の珉平と周平、備前虫明焼と道八及び眞葛、或は近江の湖南湖東、姫路の東山、出雲の樂山、肥前の白石、薩摩の磯御庭焼等京焼を範とする窯は頗る多數に上つて居り、京焼は宛然當期陶藝の中心をなす觀があつた。

京焼の殷盛に對して肥前磁器窯の隆替亦見るべきものあり、その秀れた磁器焼成法はこの期に至つて更に京都加賀瀬戸に傳はり、清水焼再興九谷諸窯、或は瀬戸新製焼の興隆に大なる寄與をなしてゐる。而して當時長崎を中心とする文人趣味の盛なる流行に沿つて肥前磁器諸窯にも煎茶陶器が新しく生れた事はいふまでもない。これらの中、文人畫染付に特異の風格を示す長崎の龜山焼は生彩を放つものである。

次に九谷焼は元祿の頃廢窯の後暫く中絶してゐたのが文化年間に至つて漸く再興の氣運が開けた。即ち京都より木米を聘して金澤に春日山窯を設けたのを嚆矢とする。爾後この窯に名工民山、庄米等の出づるあり、この窯を一契機として大聖寺藩に若杉吉田屋以下の諸窯相踵いて興り、飯田屋栗生屋九谷庄三等の陶工の他更に肥前の陶工貞吉、勇次郎、京都の和全等も加へて再興九谷諸窯は日に盛大を増した。これらの中には古九谷の趣風を追つたものも無論あるが、併し大半は寧ろ新しい細密な繪付に特色を有つてゐる。

なほ江戸中期以降衰退を示した瀬戸窯もこの頃に至り肥前磁器の技法を探り得て初めて染付磁器の製作に成功し、漸く回生の時機に際會した。これは一に陶工民吉の苦心によるもので、爾來瀬戸に於てはこの染付磁器を新製焼と稱し、舊陶器を本業焼と呼び兩窯區別して製作したが、この新製焼は獨り瀬戸に止らず直ちに美濃多治見に及び、遂には美濃東部一帯に磁器窯の勃興を促すに至つた。かくて新製焼の盛況に應じて本業焼の復興亦著しく、恰も當代瀬戸窯の最後を飾る名工春岱の出づるあり、その新奇警拔の意匠と多岐に亘る瀬戸傳來の陶技とは傳統瀬戸の名聲を一氣

に恢復したのである。

染織

桃山時代の豪華なる趣風なほ消えやらぬ當代初世に於ては、染織は縫箔摺箔等に金銀を惜しまず燦爛さを示したが、寛文の禁制に抑壓されるや、材料よりも寧ろ意匠に大模様の壯麗さを求めるに至つた。併しながら華風横溢の元祿の世近づき、巨富を擁する町人の擡頭し來るや衣裳に華美を競ふ風を起し、染織は壯麗なる模様、金紗縫及び惣鹿子に贅を盡し、一方に友禪染及び吉長染を初めとする色染模様の發達を加へ、衣裳の華美はその極に達した。それもやがて吉宗の節約政策により粗服を奨励せられるや、染織は外面的な華麗さよりも、實質性を重視するに至つた。併しこの實質の風も時と共に弛緩し、役者藝人の風態の世に眞似らるゝや再び華奢の風趣を生じ、又粹客遊人の輩出と共に、「粹好み」や「濫好み」と稱すべき趣致を染織の上にも齎すに至つた。

かくの如く當代の染織は興味ある發展過程を辿つたが、染織の精巧を誇る機業中心地は京都西陣であつた。西陣に於ては逐年技に進歩を示し、明様を初め歐風織法の摸織に成功せるのみならず、緞子織よりは七絲織を、綸子織よりは紋縞子をも織出し、慶安年中天鷲絨にも虎斑天鷲絨和奈天鷲絨、柳條天鷲絨等變化あるものを出し、天和年間には綾織に紋紗綾、綾唐織、加女綾、八反掛、柳條綾を出し、縞子綾より柳條縞子を出し、又琥珀織をはじめ紋琥珀並に精巧なる茶字をも織出し、又縮緬にも紋縮緬、柳條縮緬等を出し、その織法の精巧なるは明製をも凌ぐに至つた。又染織、繡技も習熟を重ね禁裡御用を初め將軍家諸大名各寺院の用ひる高級品の製作は、殆ど西陣の獨占するところであつた。

併しながら當代は地方機業の發達にも亦見るべきものが尠くなかつた。それらは西陣技法の流傳と、藩主の殖産奨勵に俟つものが多かつた。その著名なるものを舉ぐれば、古くより機業地として知られた關東の桐生に於ては、元文三年西陣の職工移住して織法を傳へるに及び著しく進歩し、遂に文政年間には支那製織物の摸造をも企て、又糸錦、琥珀龍紋等と稱する高級なるものをも作るに至つた。又足利秩父結城等も夫特色ある絹布を製した。この他奥羽地方に於ては、伊達政宗が招きし西陣職工小松彌右衛門によりて織技興り、遂に仙臺平を特産とするに至り、米澤、川俣等も亦機業が榮えた。

中部、近畿、中國に於ては各地に絹綿、麻の機業年と共に殷盛となり、九州に於ても博多織が再興せられ、黒田長政の入國と共に藩附の織師となり大いに振ふに至つた。

かくの如く當代は各地に機業興り夫特色ある織技を示し、これら織技の振興に伴なひ染織また著しく進歩し、傳統

的なる染色染料の復興を見たのみならず、新様の染色染法が續出した。就中有名なのは茶屋染と友禪染とであつた。茶屋染は寛永から享保の頃までの約百年間に専ら行はれた。技法は麻布地の上に染料又は顔料で模様を畫がくか、防染糊を以て模様を畫がき、その間に染料を塗り、又は差し染めし或は浸染をするもので、主として上流婦人に用ひられ、藍にて染出された模様の雅味ある筆致が賞美せられた。時代が下ると共に模様を藍地に白く染め抜き、その間に鹿の子絞りや刺繍を配した。

友禪染は天和より元祿の頃、笥崎友禪齋が創始したものと傳へる。併しその技法は必ずしも新しいものではなく、茶屋染と何等異なるものではない。たゞ友禪染は茶屋染の如く生地を麻布に限らず縮緬その他のものにも施し、在來の模様染の技法を集大成せしのみならず、その意匠頗る自由にして何等從來の模様形式に拘束されることなく、花鳥物語的題材等を平明に便化して模様とせるもので、友禪の功績もこの點にあると考へられる。この新鮮な技法は一世に流行し、又加賀友禪をも興すに至つた。

絞染も大に行はれ、鹿子絞は當代前後を通じて愛用せられたところであるが、殊に元祿の頃には手技を凝した總鹿子の豪華なものが賞され、安永天明の頃には緋鹿子が流行した。又慶長年間に尾張知多郡有松村の竹田庄九郎の創製せる木綿絞も、大いに用ひられ有松絞として知られるに至つた。

その他染色も新意による工夫を生むと共に、時代により夫、流行の變化を見たが、それらには歌舞伎役者の影響に出づるものが多かつた。三井親和の篆書から出た親和染、瀬川菊之亟に因める菊壽染を初め、憲法染、堆朱染、伊豫染、扇屋染等特殊なものが流行した。千彌染、傳九郎染の如きも中村千彌、中村傳九郎の名を冠したものである。又手綱染、石壘模様の如きも、役者によりて新しく流行するや在來の名稱を失ひ、小六染と云ひ市松染と呼ばれた程である。一方縞物も武士に着用を許されるや、需要上下に互り各地より夫、特色あるものを製出するに至つた。

第五節 建築

江戸時代の初期は前代を繼承して桃山風の手法を示してゐたが、次第に意匠は獨創力を失ひ、技巧は煩瑣に陥り、また木割法を墨守して、遂に救ふべからざるものになつてしまつた。元來木割法は建築計畫の或る基準を示すものであるにも拘らず、江戸時代に於ては無意味にこれを嚴守したため、建物は千變一律全く類型的のものとなるに至つた。

それと共にその効果を考慮せず安りに繪様彫刻色彩等を亂用した結果、その風格は愈々卑俗に陥るのみであつた。

中心建築は前代と同じく非宗教建築であつた。平安大内裏は數度の炎上を重ね、皇居は諸處に移されたが、遂に現在の京都御所が正式の皇宮となるに至つた。今の建物は安政年中略舊規に則つて再建されたもので、紫宸殿、清凉殿以下大體平安時代の古雅な形式を傳へて居り、これらによつて平安宮内裏の一斑を窺ひ得るのは幸である。二條離宮は舊二條城の遺構であつて、大規模な書院造の典型的作例である。玄關、遠侍、大廣間、黒書院、白書院を雁行狀に配置し、贅を盡して裝飾した室内には、狩野派の諸名手による障壁畫を施し、猶桃山風の豪華な氣分を十分に殘してゐる。これに對して桂離宮は亦別種の趣を發揮する。この宮は桃山時代の創始に係り三書院のうち古書院はその時の造營で、中書院及び新書院等が當代初期に増築された。それらの簡素乍ら氣品あり雅致に富む殿舎は、見事なる林泉とよく調和し、日本邸宅建築の眞精神を遺憾なく發揮してゐる。(第三〇圖)聚樂遺構と傳へられる飛雲閣などの系統が、更に洗練され純化されて日本人の生活に浸潤して來たものと云へよう。江戸方面の邸宅は、その當初は萬事簡素であつたが、やがて書院造系の堂々たる邸宅が營まれるやうになり、遂には諸侯その華美を競ふの弊も生じ、幕府より或種の制限を加へられるに至つた。

城郭は幕府の政策により一國一城の制が行はれ、多くの城郭が取毀され、最早特別なものゝ外は全く新造を許さず、江戸城本丸の天守閣の如きものさへ、その炎上後は殊更復興を計らなかつた程である。隨つてこの時代城郭建築の發達は自然停止せざるを得なかつた。茶室建築も初期以後は殆ど發展を見ないが、茶道の流行に伴ひ、自ら優れた茶室も現れてはゐる。桂離宮、修學院、離宮、大徳寺、孤篷庵等の茶室の如きその一例である。

能舞臺はこの時代に於て一定の型が出来上り、最早進歩の餘地を失つた。歌舞伎の舞臺はこの能舞臺等を基として漸次發展したもので、後にはこの舞臺と觀客席とを同一の屋蓋の下に納めた劇場建築が出現する事となつた。森田屋、市村座、中村座などの建築はその最も名高いものである。

寺院建築の方面に於ては、寛永寺の如き大伽藍の創建もあつたが、大體は前代と同じく再建及び重修をその主なる事とした。東寺、五重塔、清水寺、本堂、東大寺、大佛殿等の如きは近畿に於ける代表的作例で、淺草寺、本堂、増上寺、三門等は江戸に於ける著名な遺構である。これら東西の作風を比較するに、一般に近畿のものが遙かに優れてゐるのは、その傳統の然らしめるところである。江戸中葉に輸入された黄檗宗の建築は明代の手法を具へた異色のあるものであつたが、一般には何等の影響をも及ぼさなかつた。現存の萬福寺伽藍はその配置と云ひ手法と云ひよく黄檗特有の制を保ち、

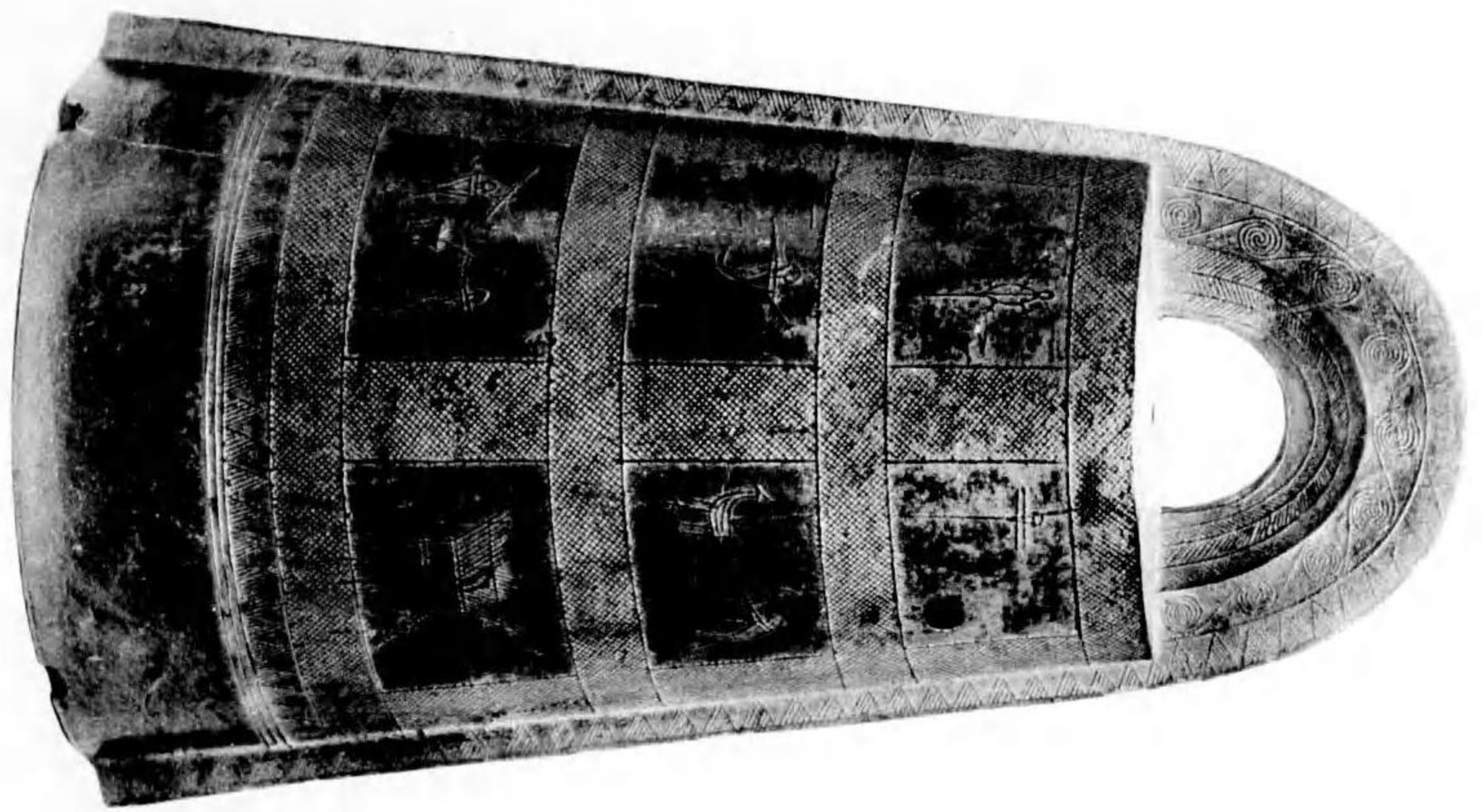
異國的の觀を呈してゐる。これと同じく明代の手法を示せるものに文廟建築がある。江戸時代儒教の流行に伴ひ各所に孔子を祀るための文廟が創建された。江戸湯島のは昭和の再興であるが、肥前多久の文廟は寶永年間の造營に係り、よく明風の手法を示し、佛殿風堂宇の内陣に孔子及び四哲の像を安置してゐる。

靈廟建築は當代に發達した特殊なものである。その代表例は日光の東照宮であつて、恰も神社と寺院との中間の性質を具へ社殿の形式は權現造、繪様彫刻金具色彩等を以て極度に裝飾してゐるのは他に全く類例がない。就中陽明門の如き、一見極彩色の彫刻を以て組立てたかの如き觀があるのはたゞ驚くのみであるが、その藝術的價値は必ずしも高くない。桃山時代の裝飾趣味の行詰めた形を示すものとして興味がある。二代以下はみな佛として祀られてゐるが、その靈廟は大體同形式でたゞすべての點に於て簡略になつてゐる。

神社建築に於ては、權現造が行はれるやうになつたのみで、最早新形式の創造はなかつた。尙この時代に於て出雲大社春日神社賀茂御祖神社等が依然としてその舊規に則つて造營されてゐるのは留意すべきである。我が神社建築が一方では新形式を創造しつゝも、他方に於ては連綿としてよく千古の傳統を保持してゐるのは、實に我が國體の然らしめるところであつて、世界建築史上比類なき現象と云はねばならぬ。

圖

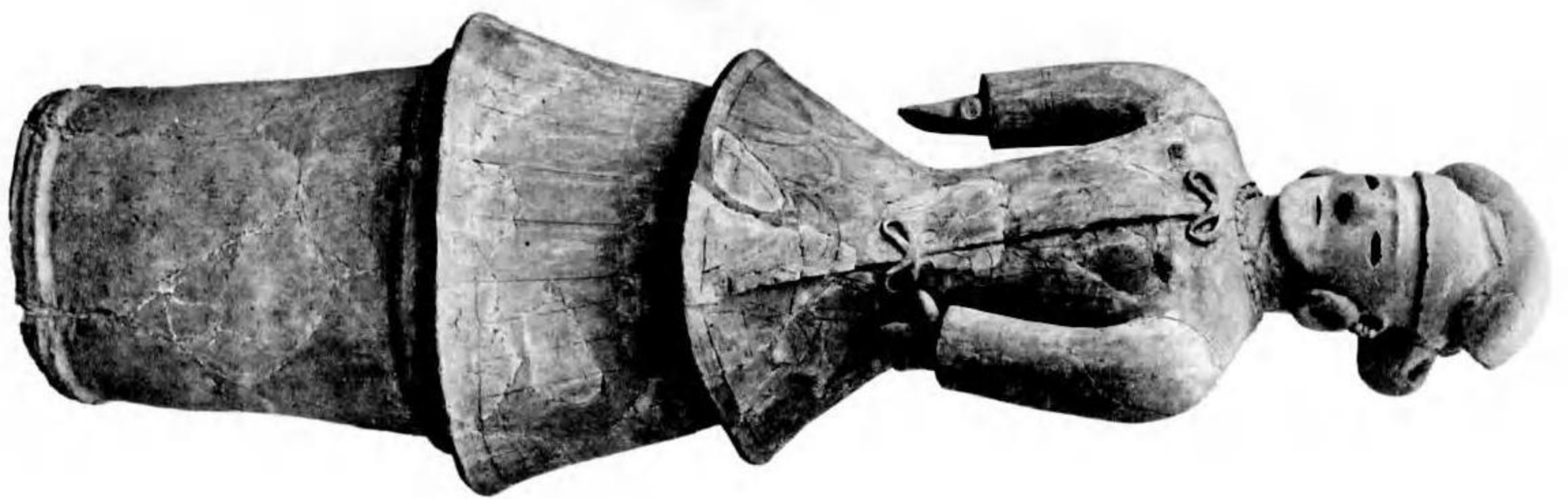
版



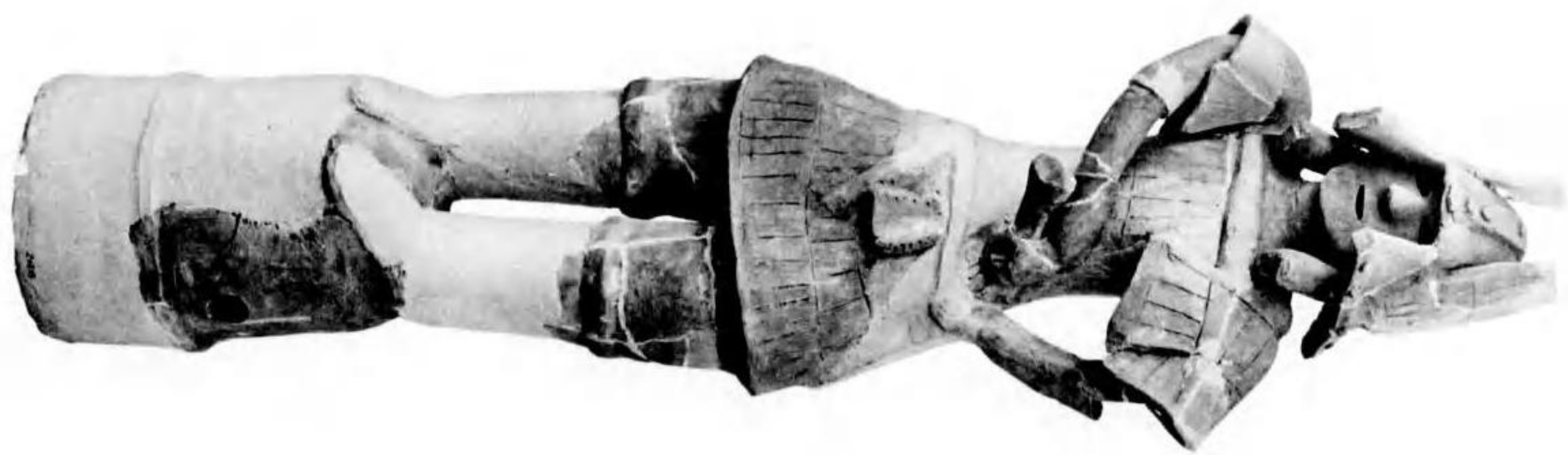
氏部八樽大 銅 一



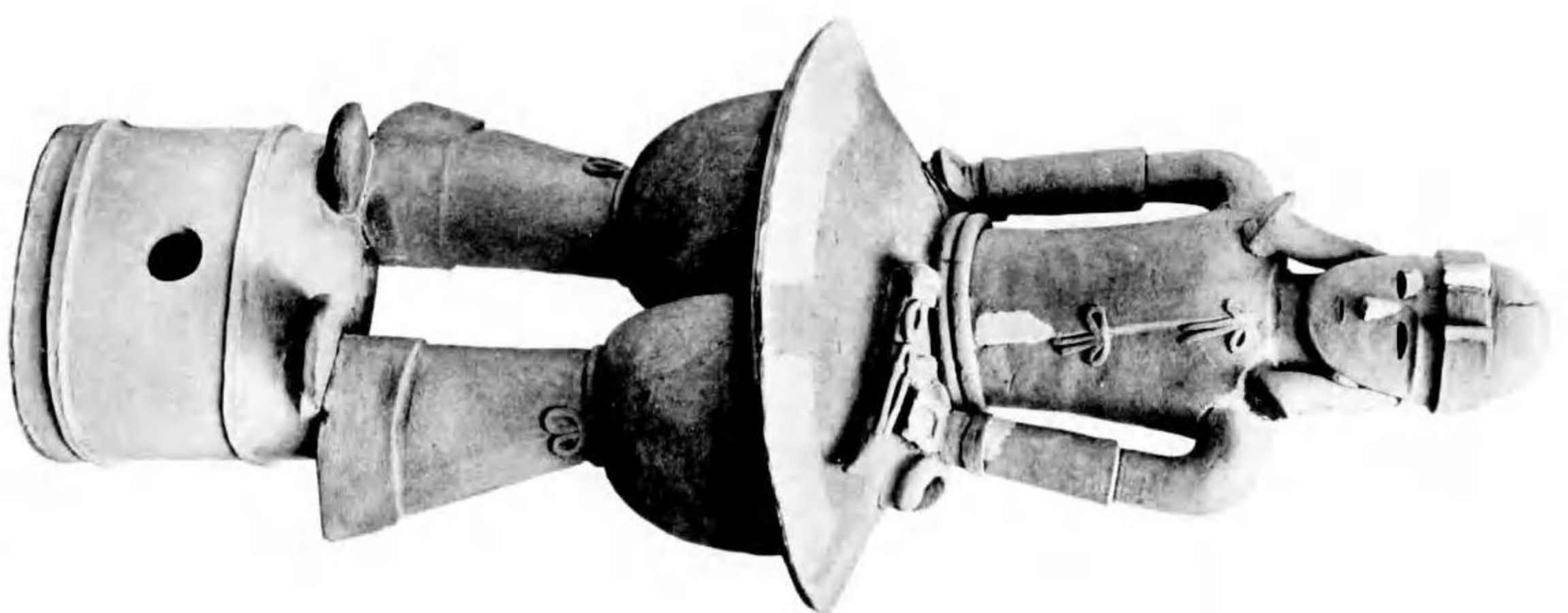
差 陵 諸
銅 物 傳 宗 帝
鏡 文 屋 家 二
鏡 文 鳳 舞 三



博物館民族学 人形土偶 六

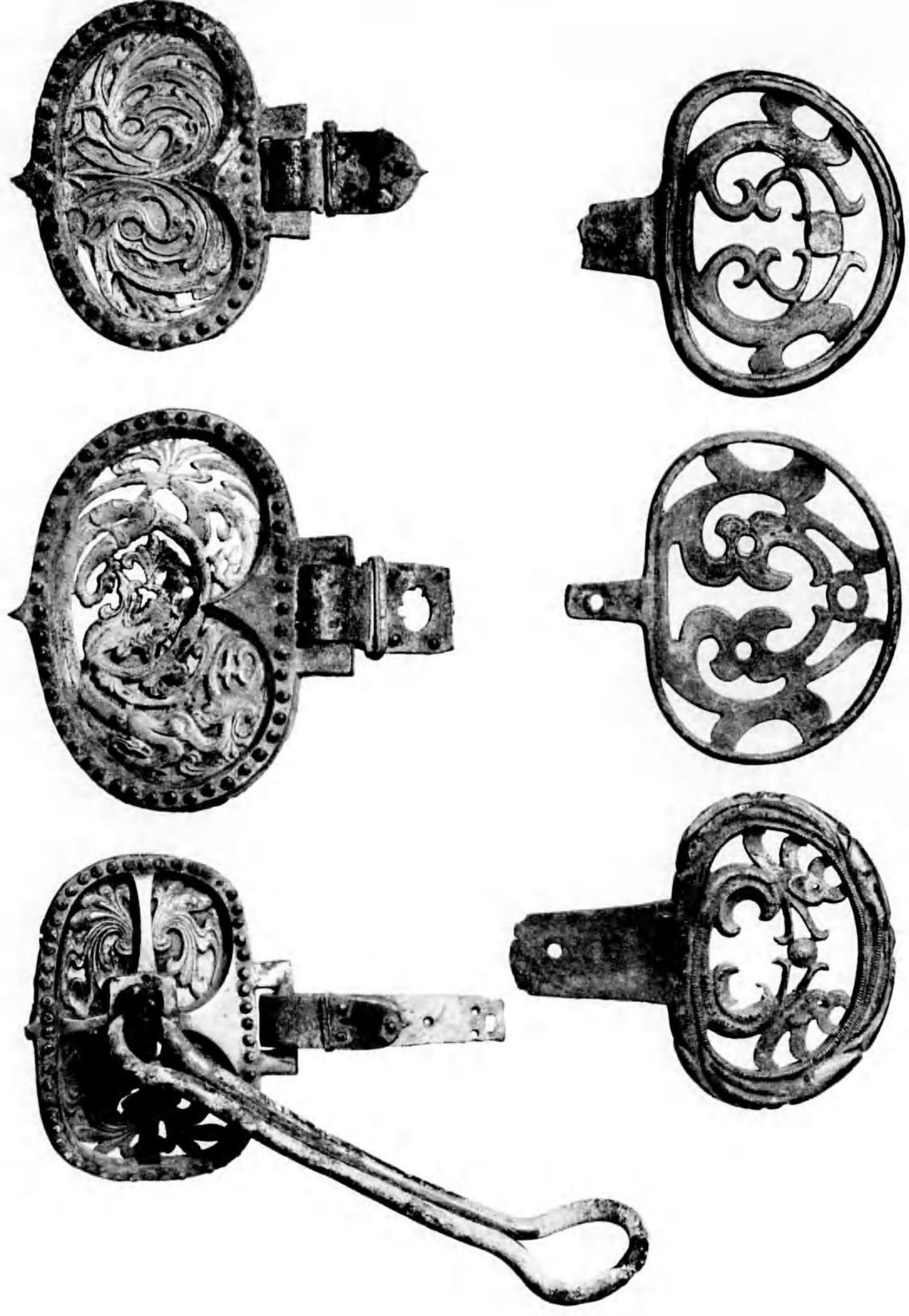


博物館民族学 人形土偶 五



博物館民族学 人形土偶 四

五 轉盤鑰・字號
一 鑰匙五枚





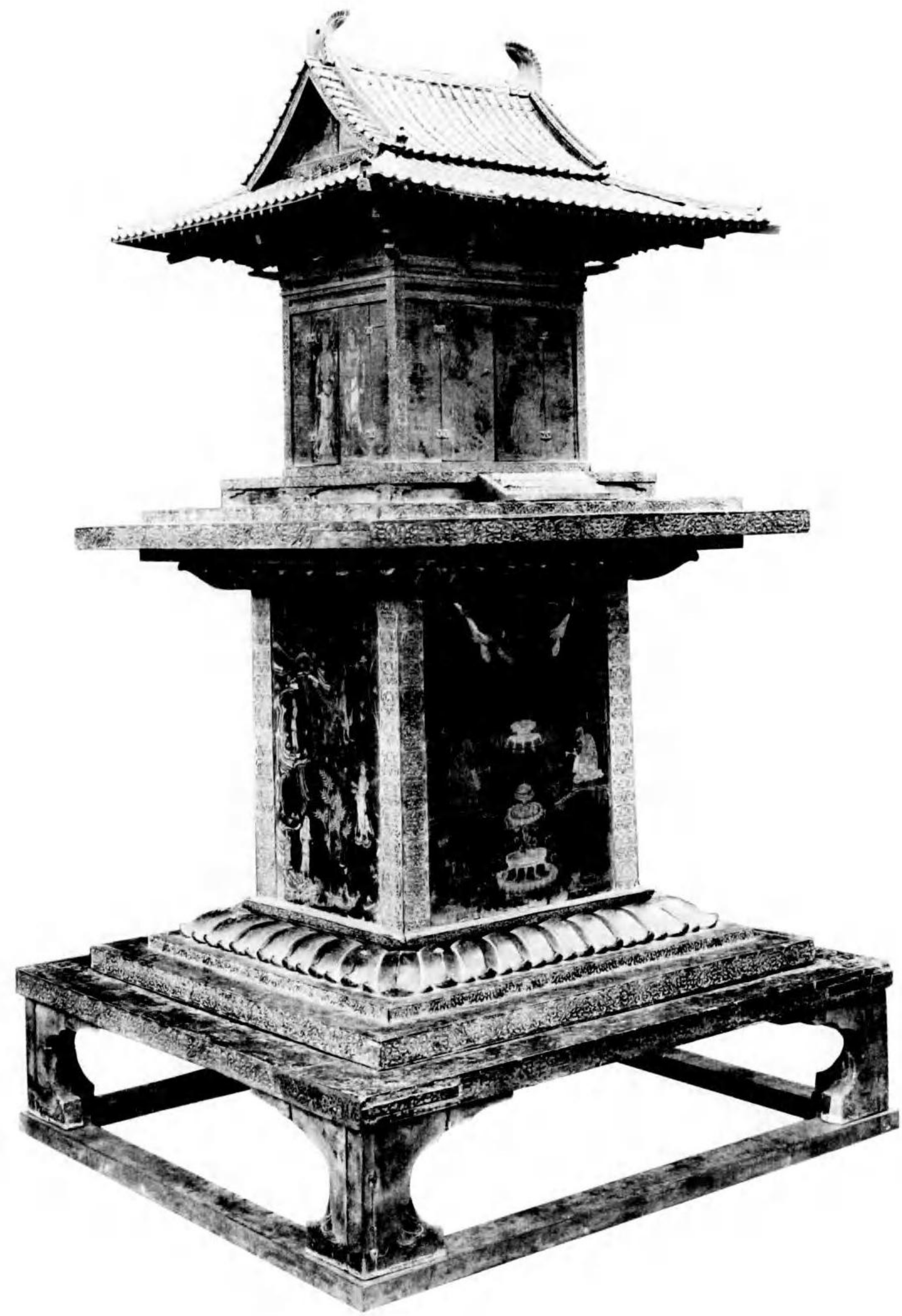
神社の境内 九



法隆寺 佛三尊像 〇一



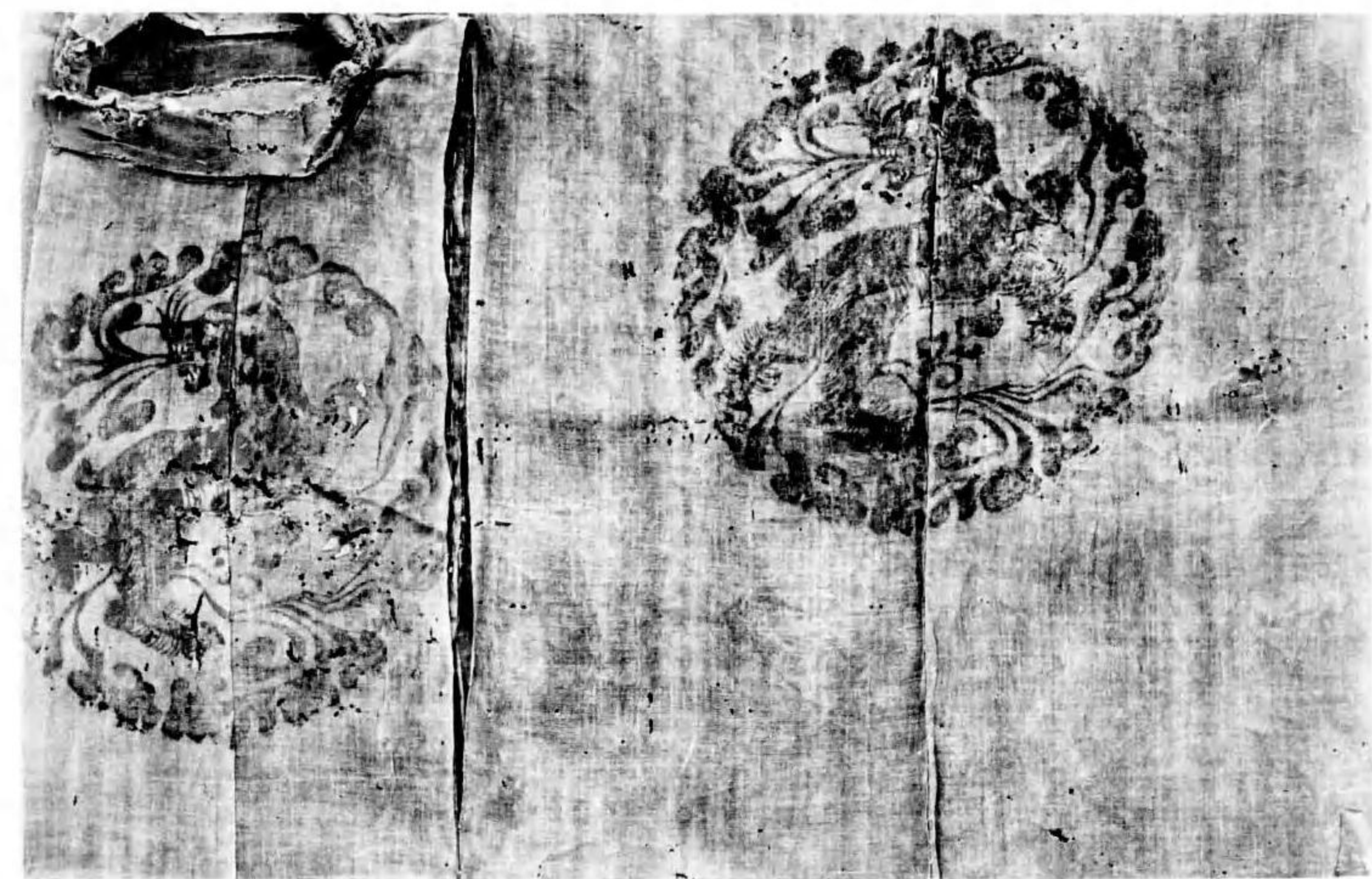
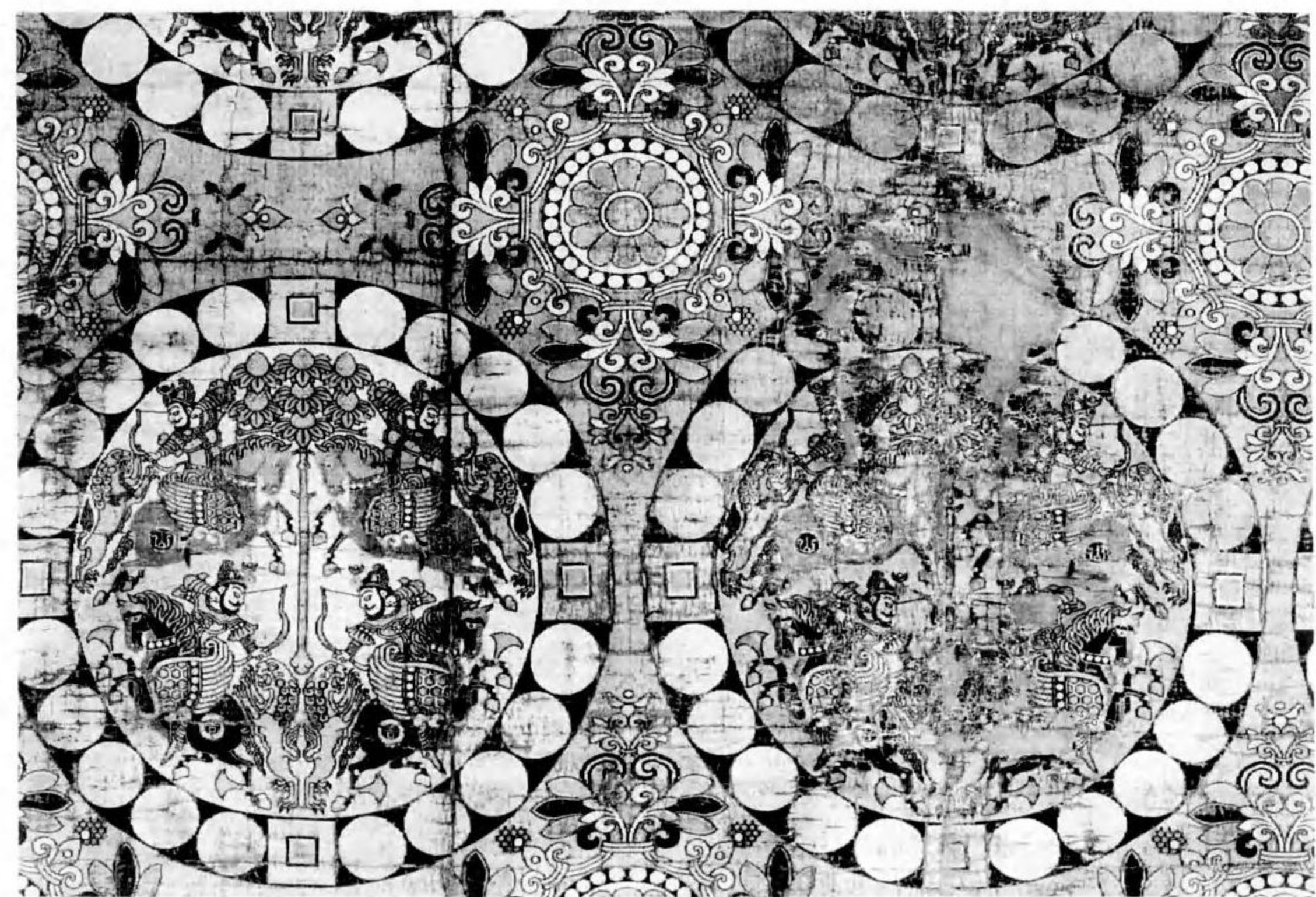
寺隆法 像羅菩薩世觀 --



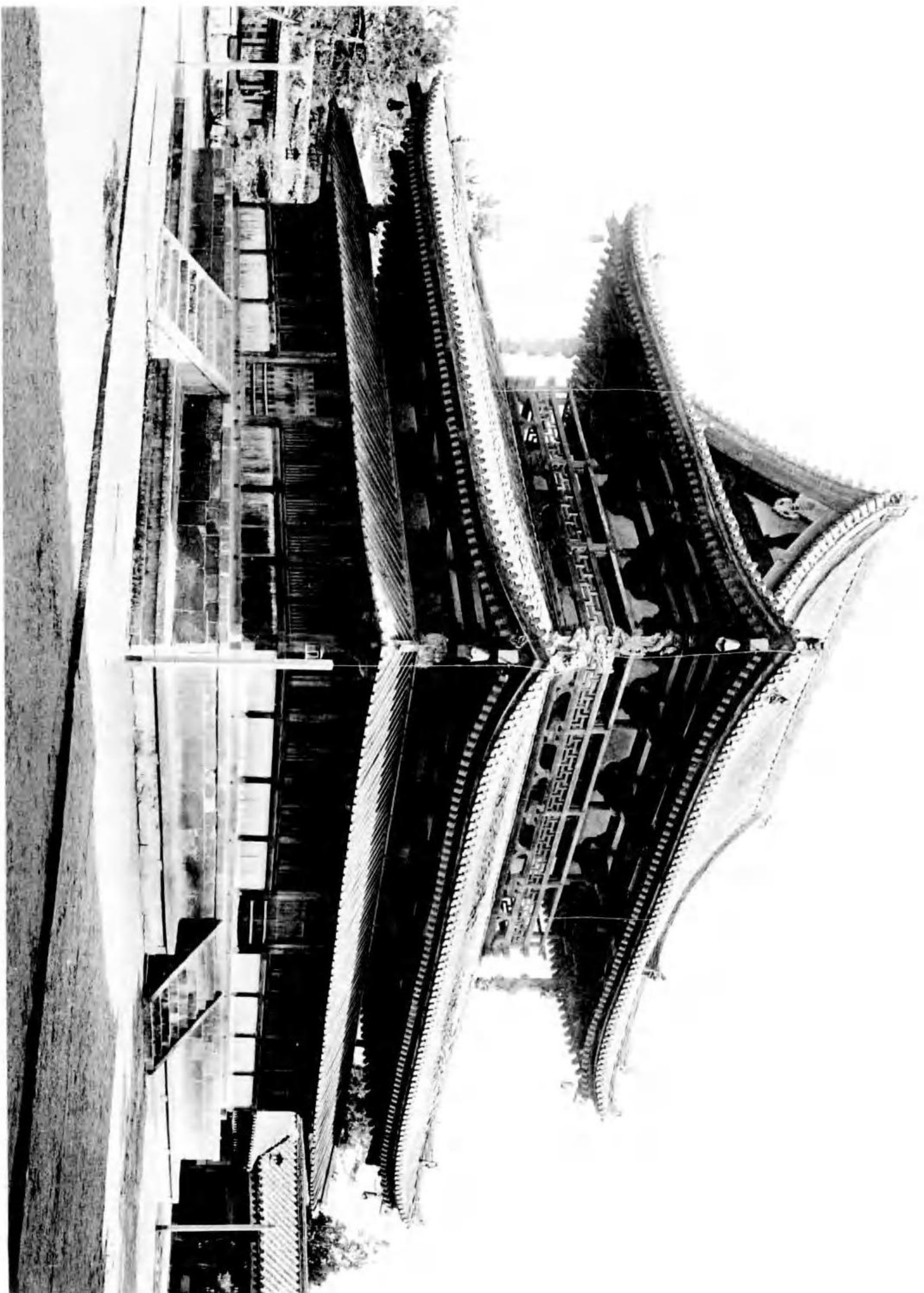
寺塔法 子刻編五 二一



瓶水首龍 物御 三一



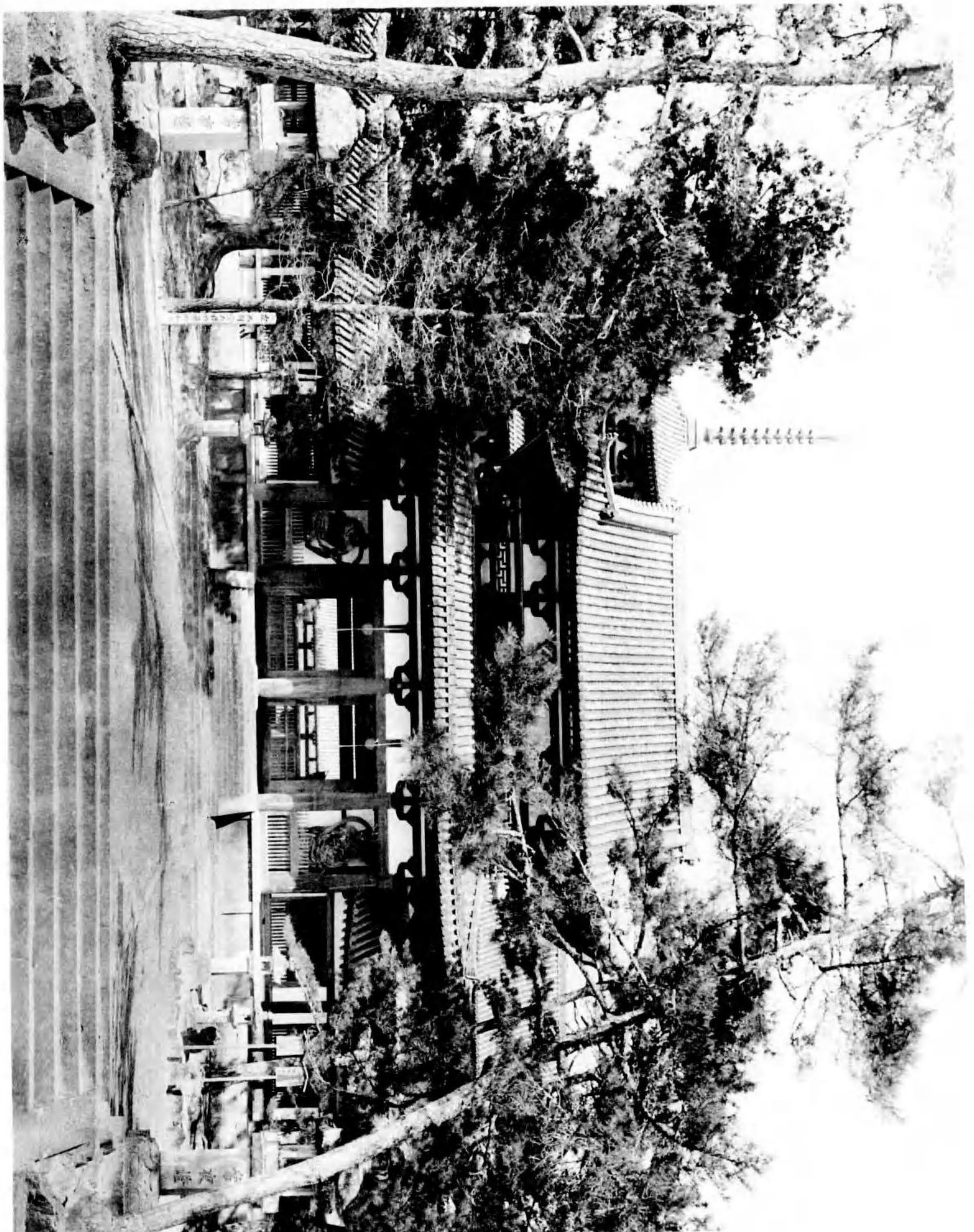
寺 隆 法 錦 文 符 掛 四 一
 寺 國 蓮 玉 我 袍 給 裝 五 一



香林寺 卷之六十一



寺院法 塔重五七一



少林寺 門中八一



寺伽葉 像天群古 九一



二〇 佛龕 佛坐 佛坐 佛坐



寺師榮 俊尊三師榮 一二



寺大東 像普觀索剛密不 二二



國繪 一像王天國 三三

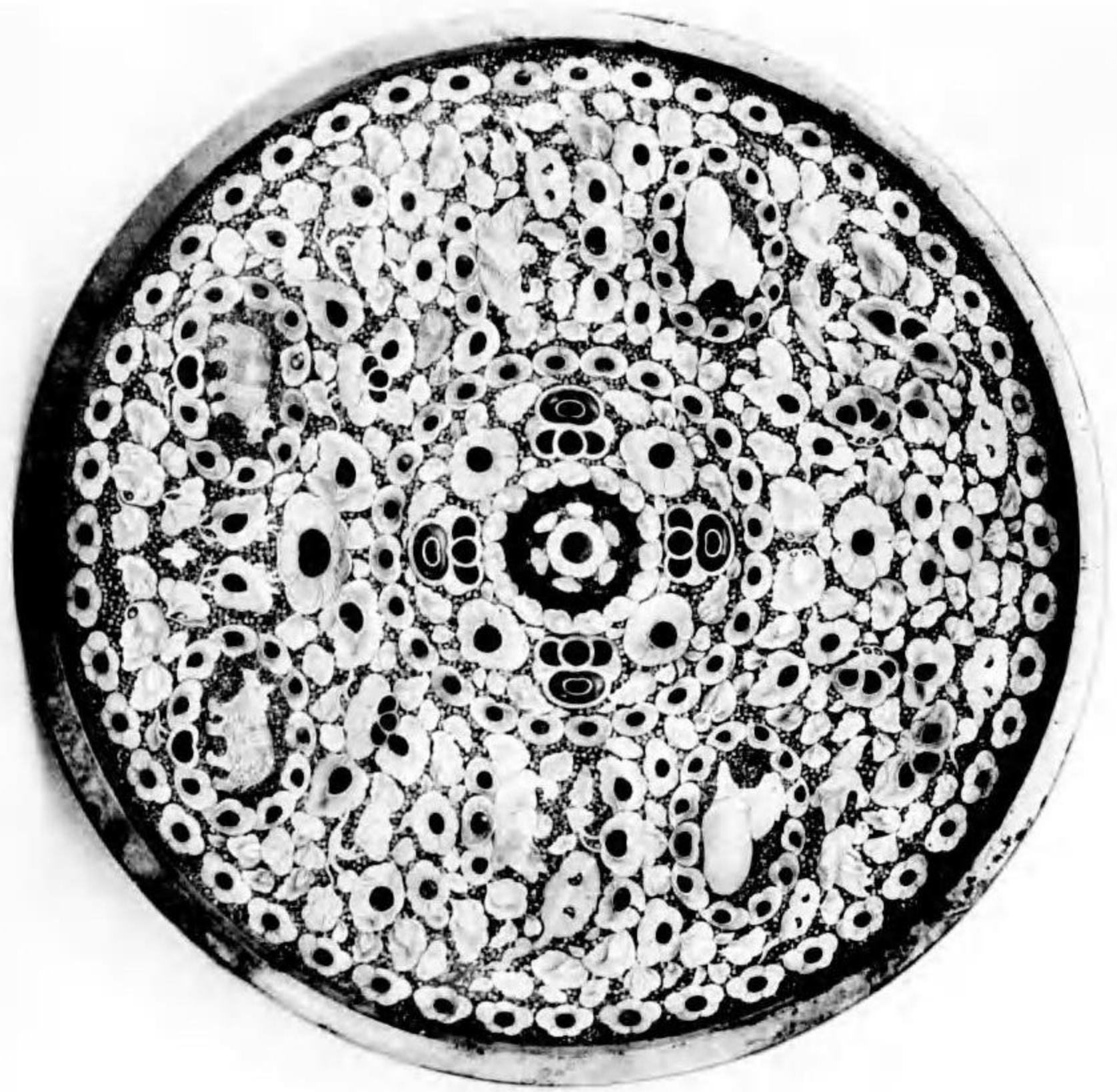


寺大東 高樂長五二
社神山虎子 (樂色胡) 面樂舞 七二

面樂伎物御四二
嘉樂法 (樂威河) 面樂舞 六二



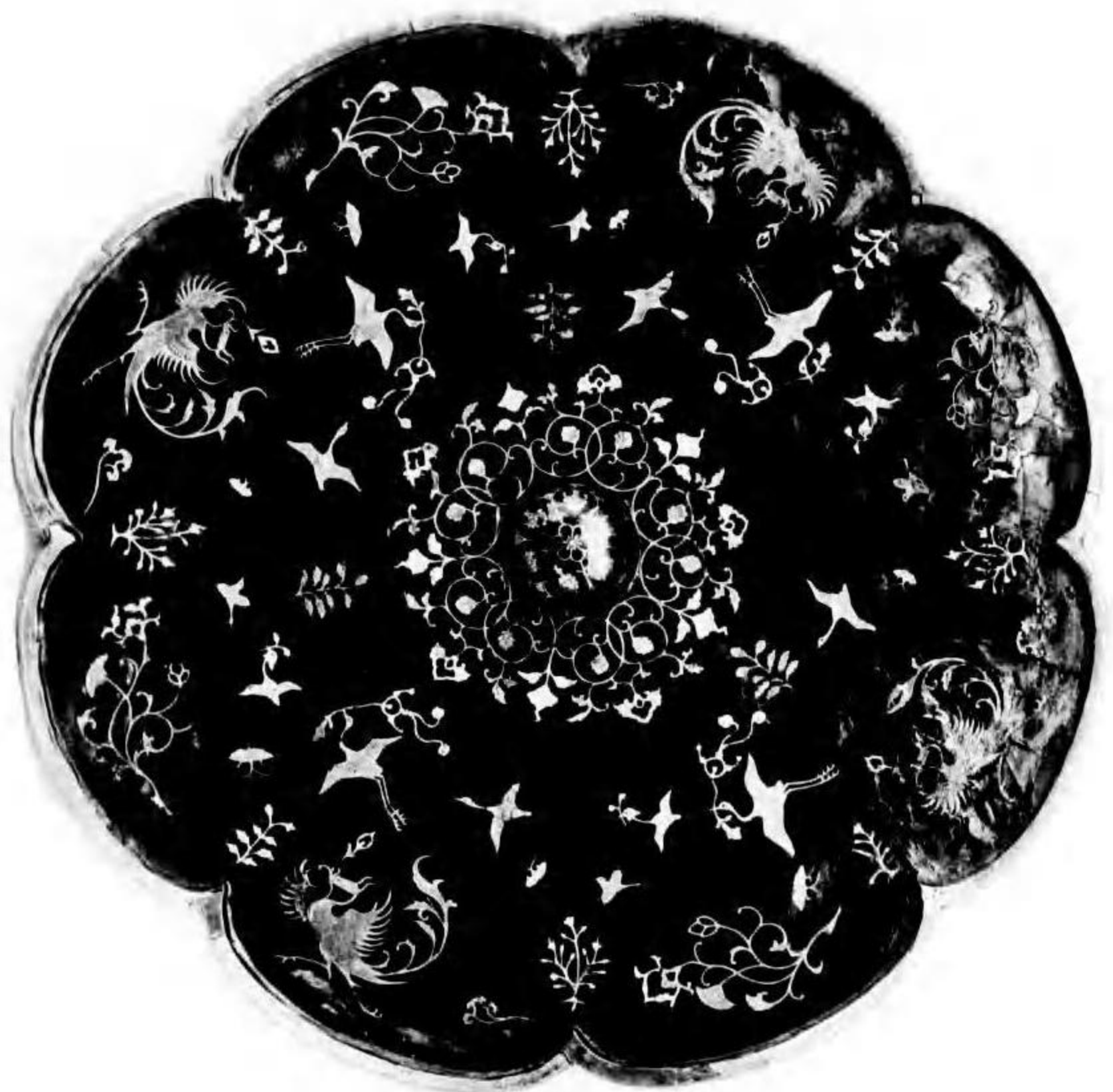
寺方記 樂城年八八二



銅圓背細螺平 物類図卷五 〇三



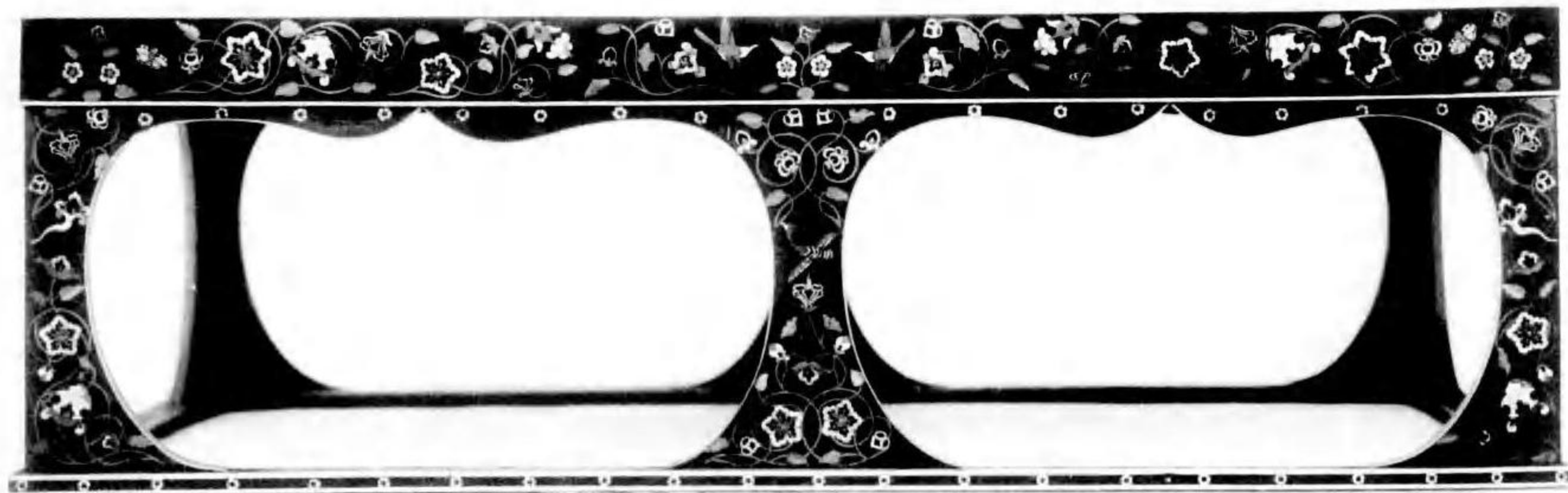
銀明六非月八外山 物類図卷五 九二



蘇州五寶牌花籃十景金 物種圖卷五 二三



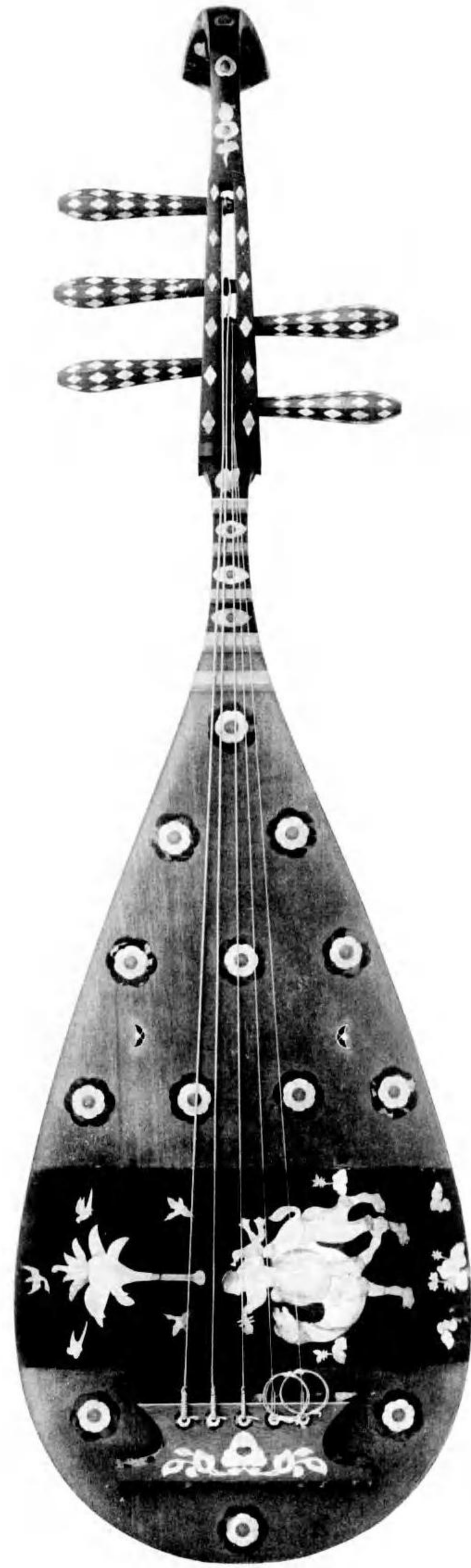
蘇州五寶牌花籃十景金 物種圖卷五 一三



新繪彩地紅物御院倉正 三三
 新繪彩地赤物御院倉正 四三
 局六雙櫃奉本物御院倉正 五三



成院惜榮湖螺 物御院倉正 七三



色瓦結五帽崇湖螺 物御院倉正 六三



皿 壳 物 御 院 倉 正 九 三
皿 壳 物 御 院 倉 正 一 四

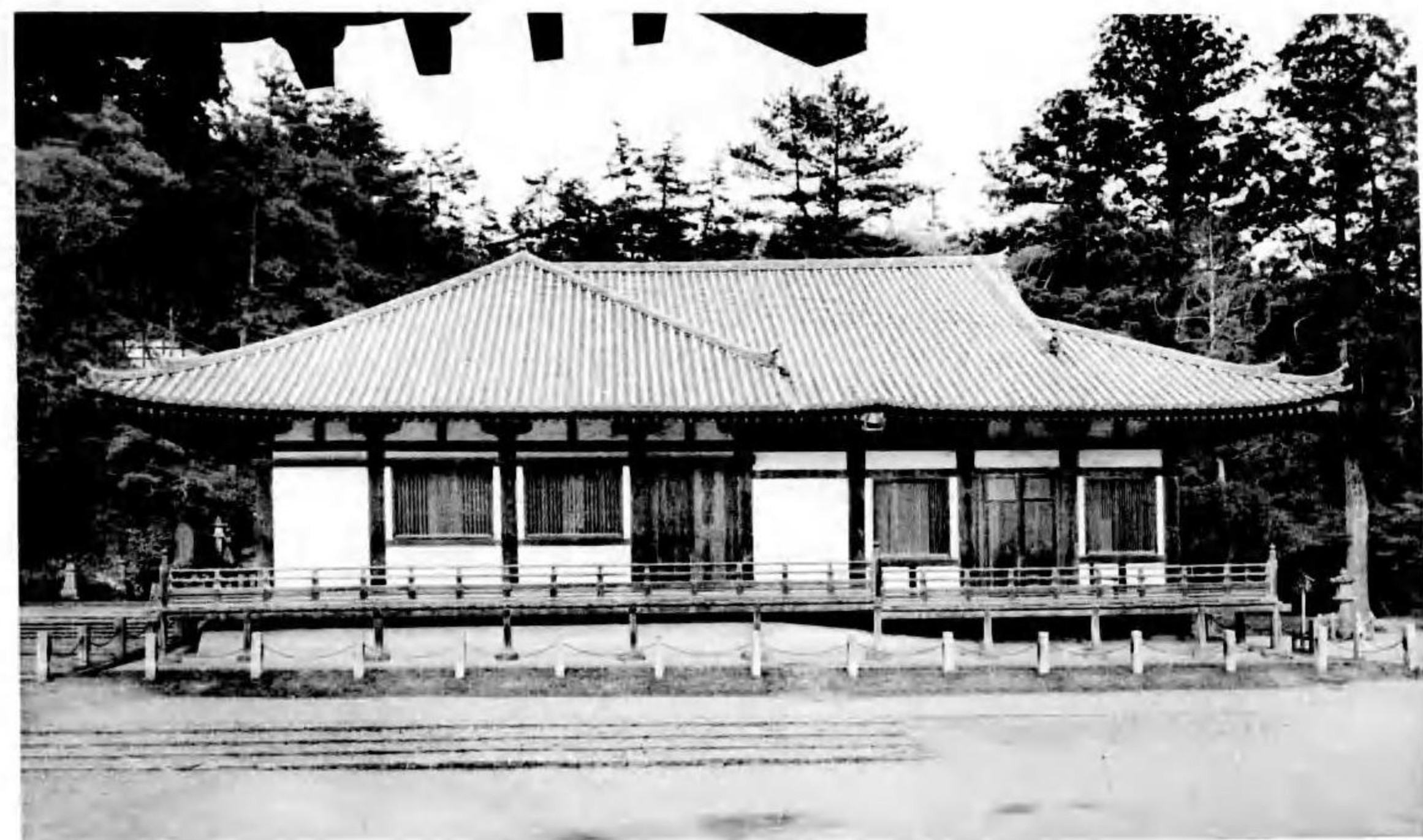
皿 壳 物 御 院 倉 正 八 三
皿 壳 物 御 院 倉 正 〇 四



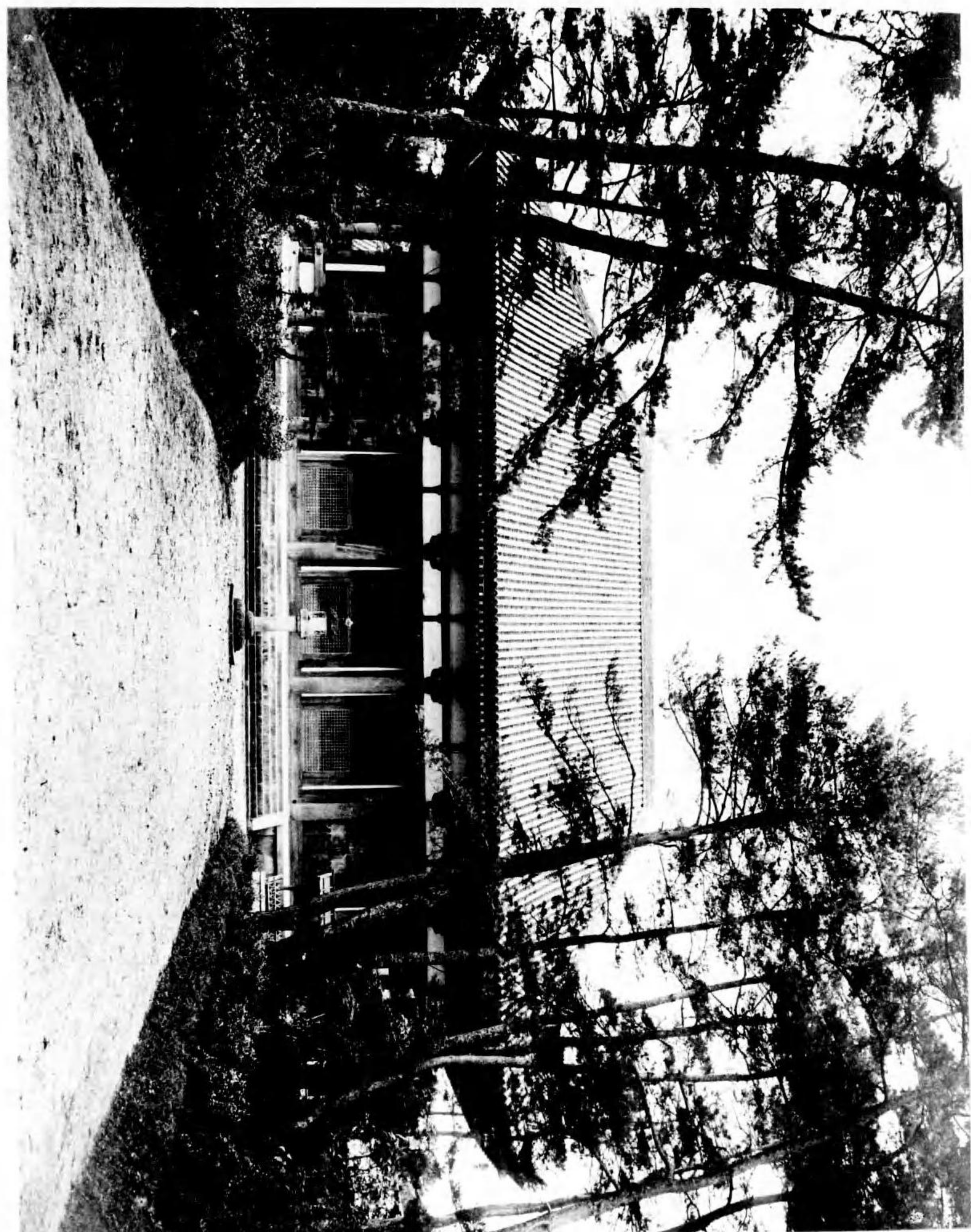
圖繪風草樹木象地樓 物御院繪正 三四



圖繪風草樹木鳥天石 物御院繪正 二四



寺師廟 塔重三四
寺大東 堂華法五四



小田原市 第六回



金陵正 門外七回



寺國護王教 像莊普孫龍 八四



寺華法 像首觀面一十九四

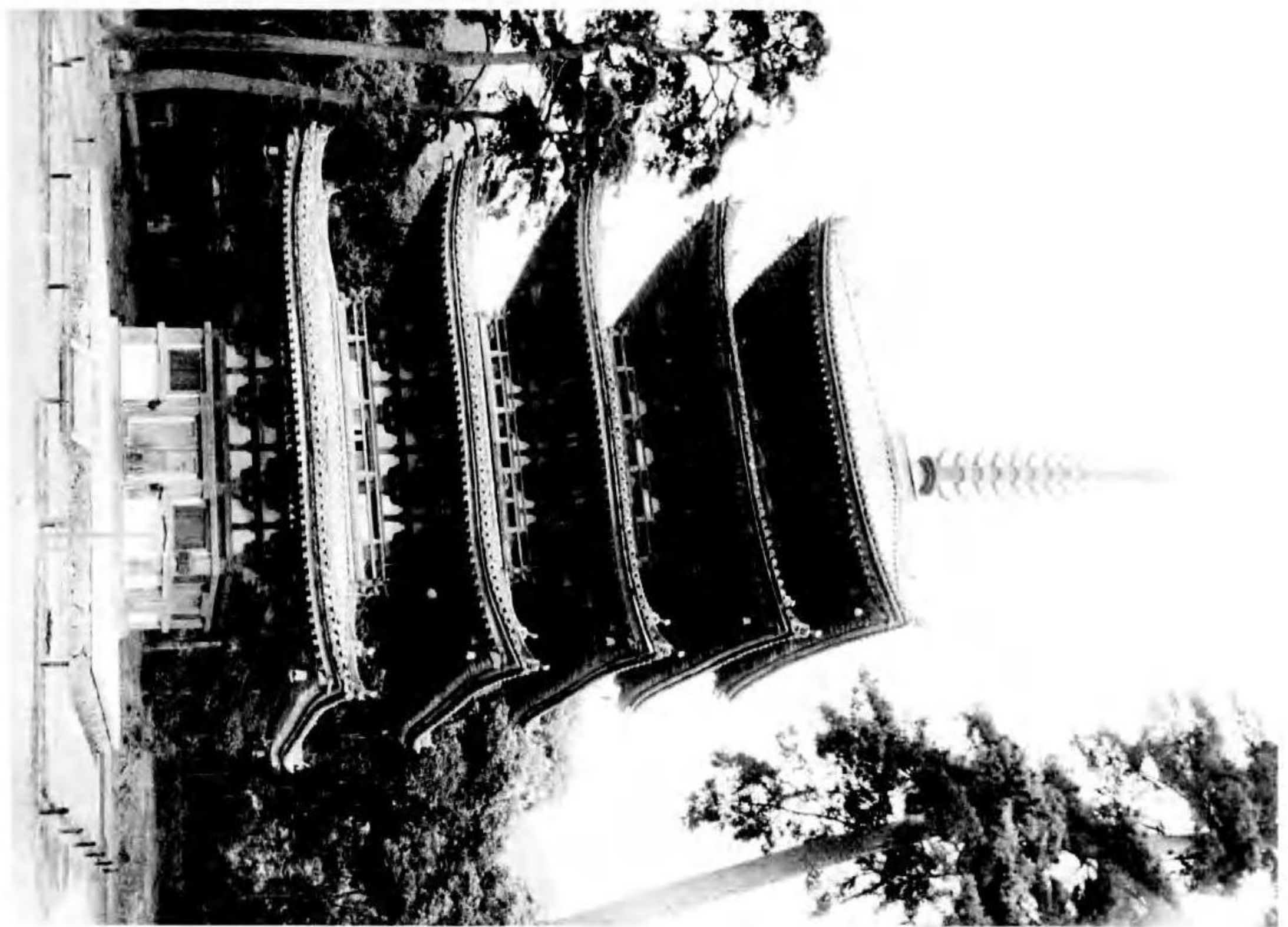


寺心觀 像首觀檢慈句 ○五

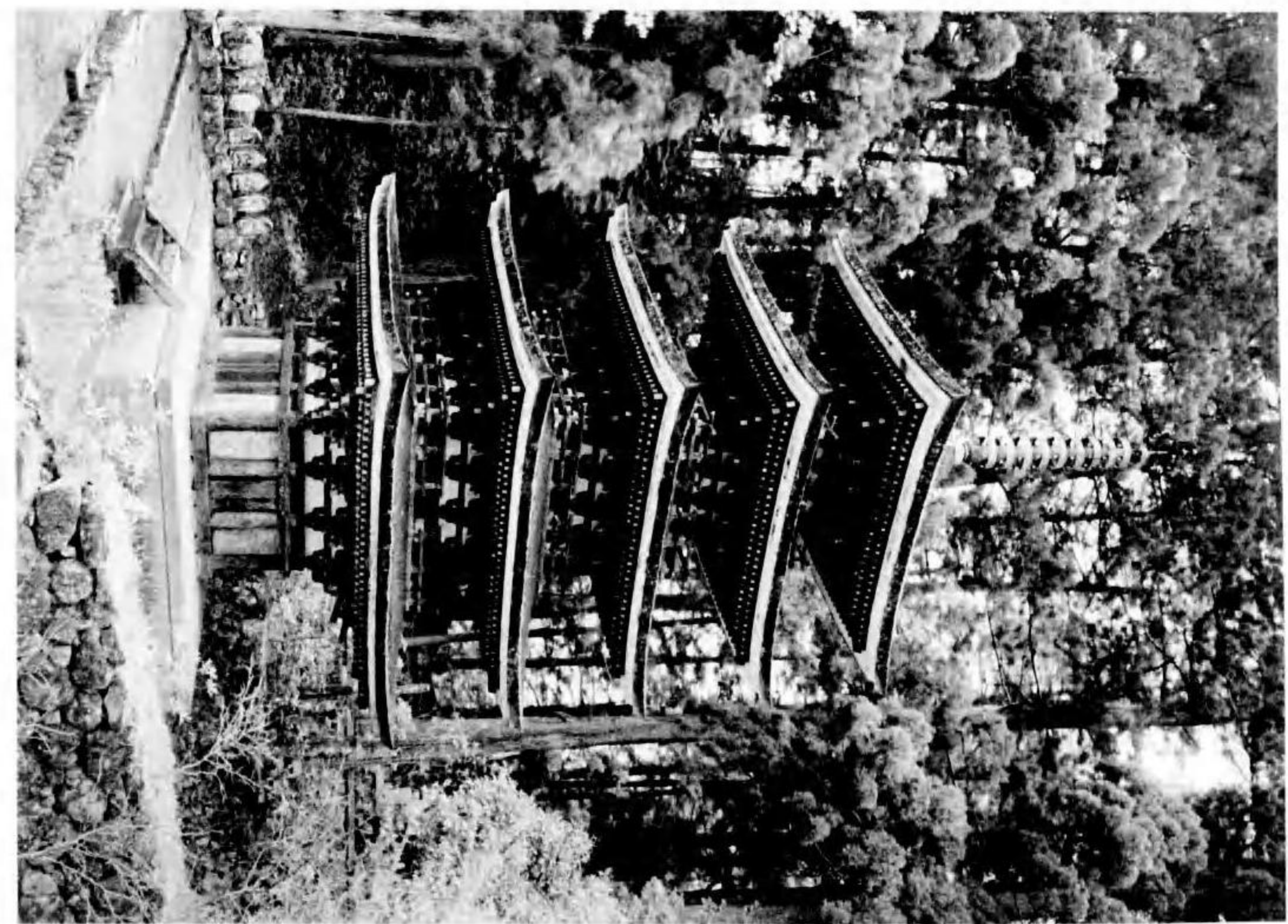


五 佛 像 一 五

五三 五三 觀音寺



五二 五二 觀音寺

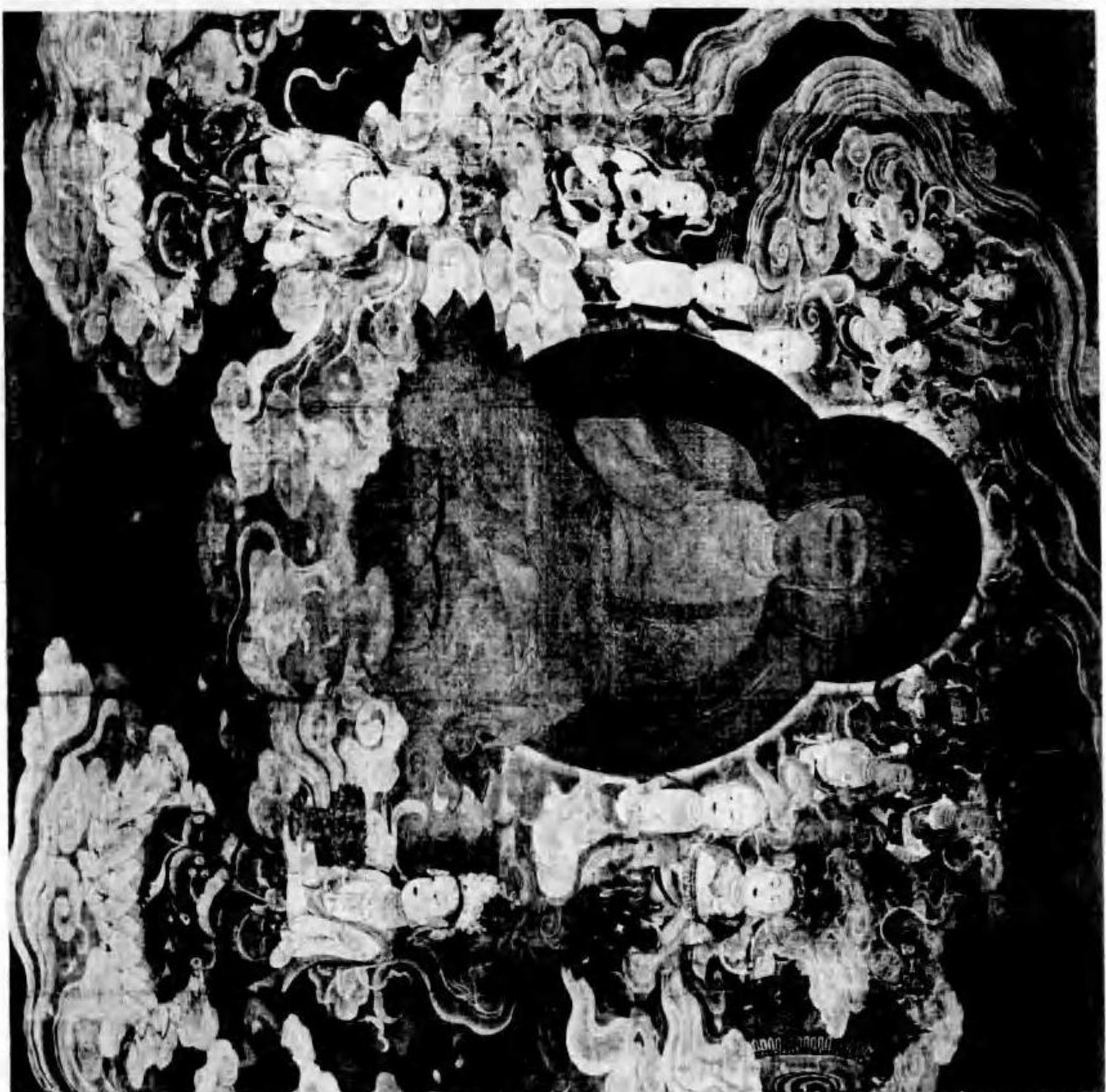
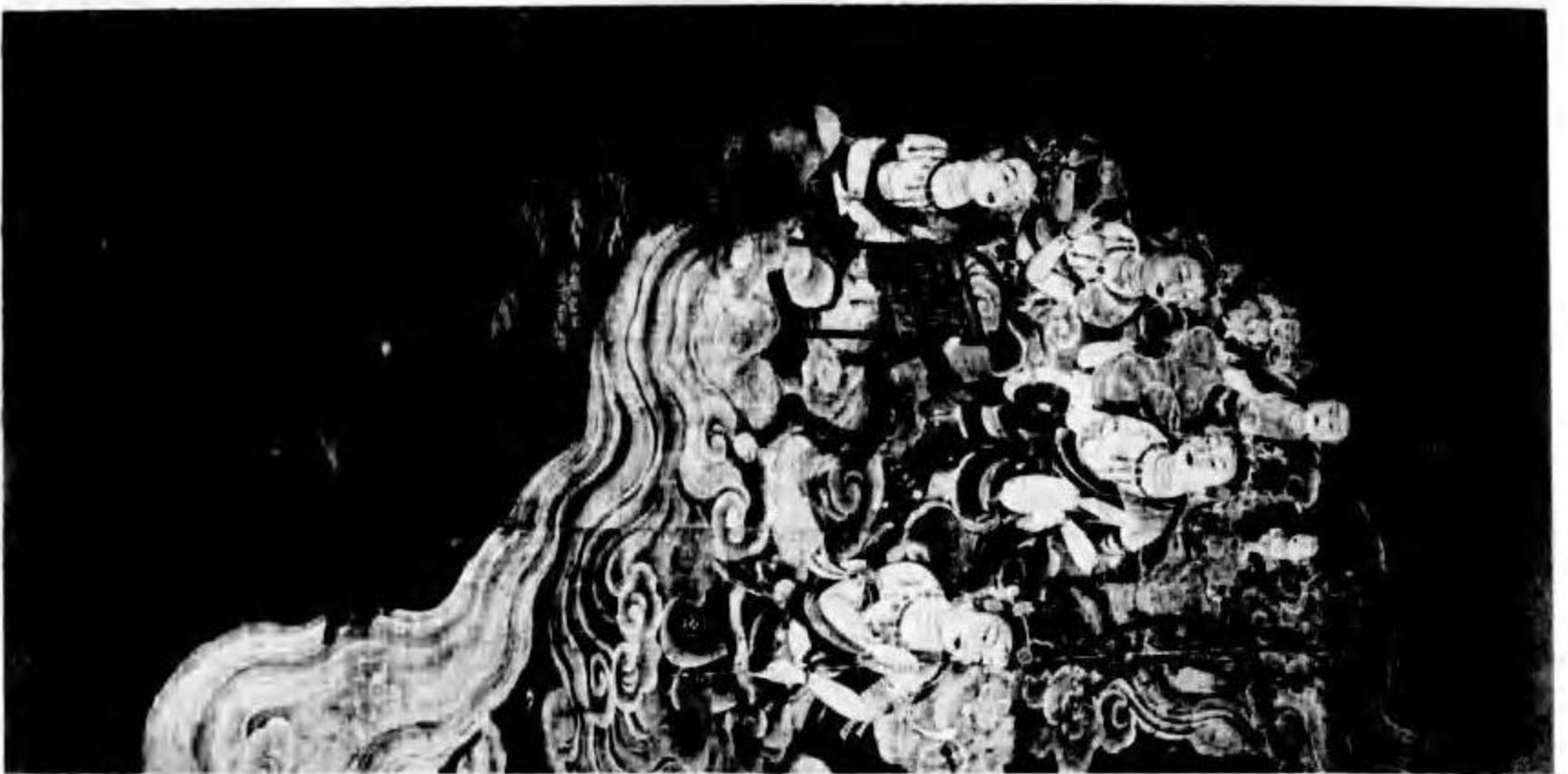


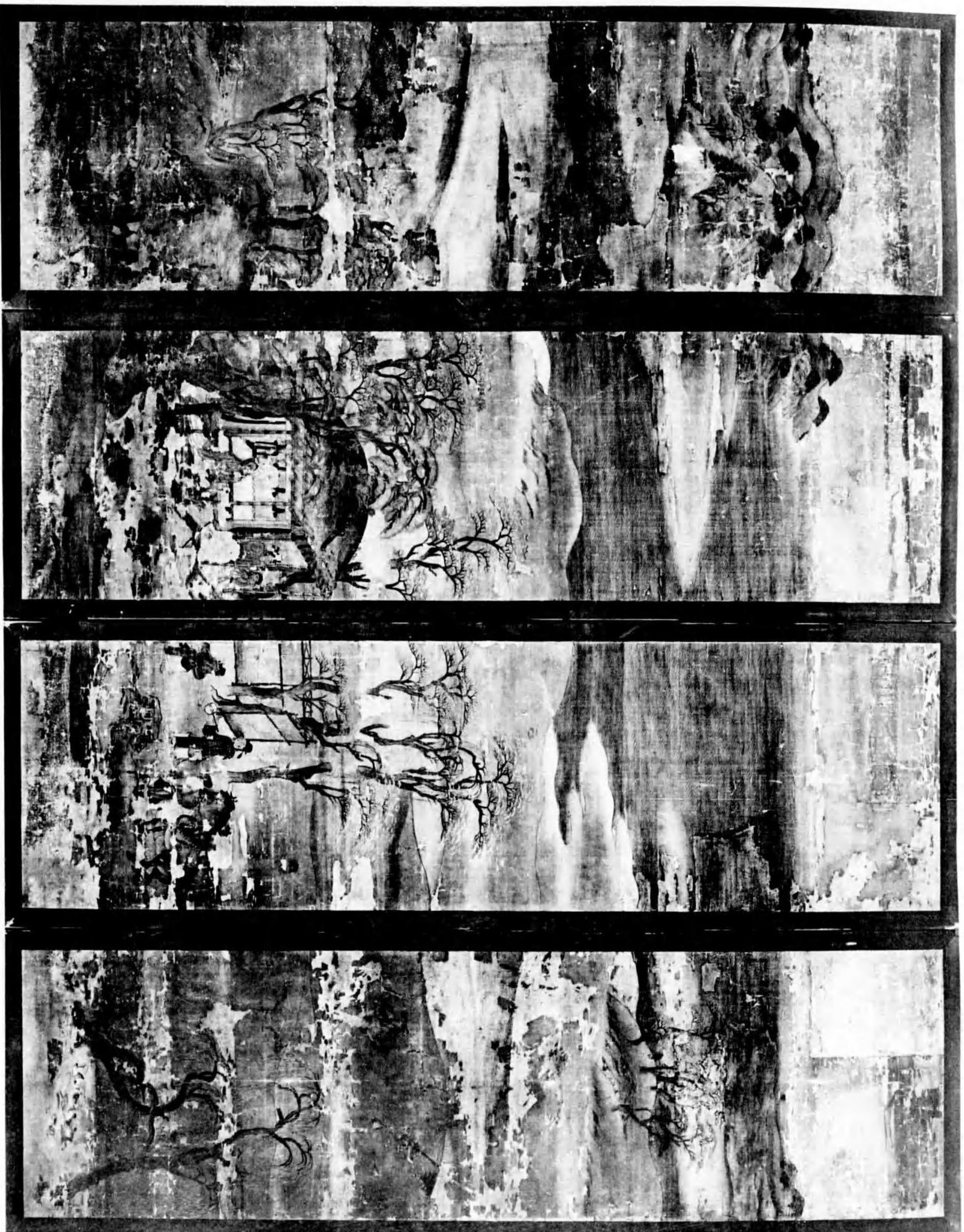


院等平 畫聖堂屋景 四五



寺峯剛金 圖樂出佛 五五





帝國產主控 風阿水山 七五







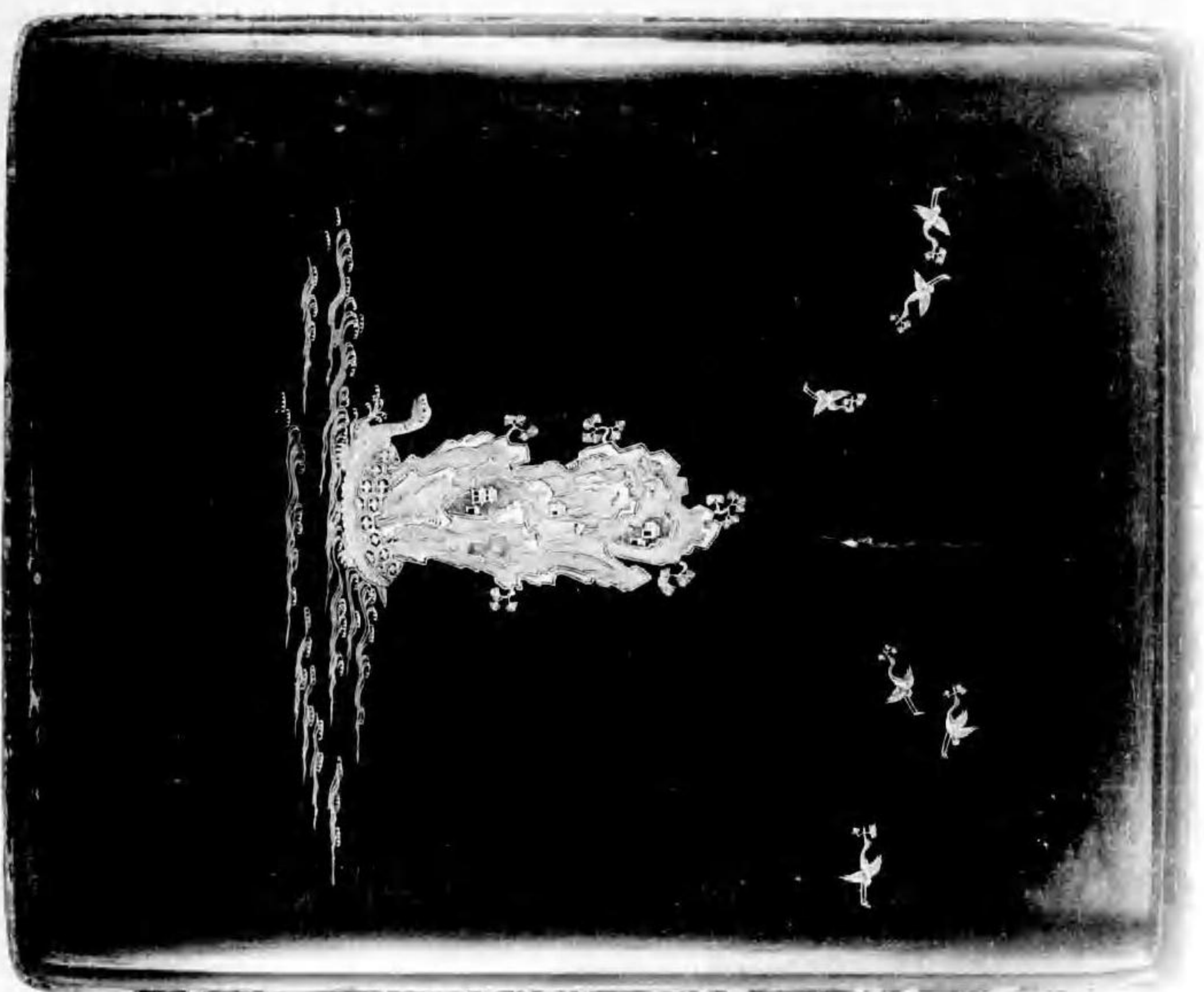
院寺平 像來如陀羅阿 〇六



新古集會大 像仏菩薩一六



寺形延 川紀二六
寺形甲 聖華三六



宣统御用山采 物如 五六



宣统御用山采 物如 二四六



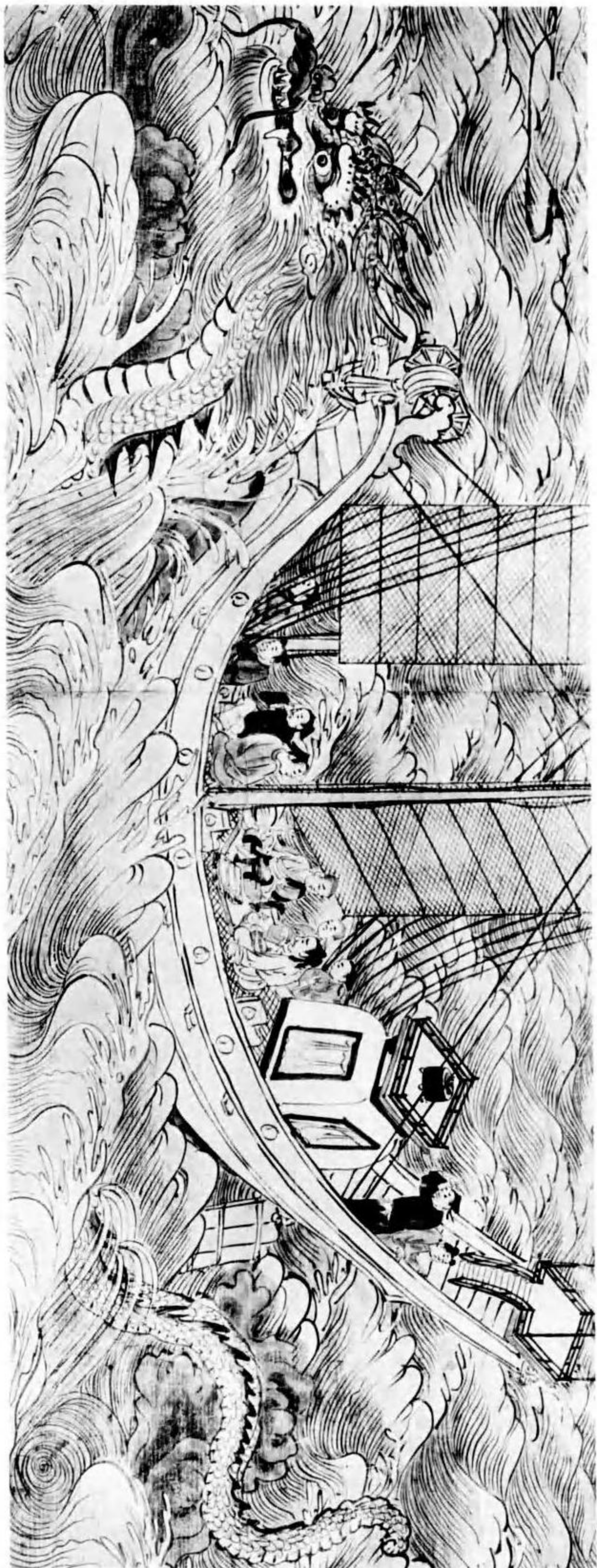
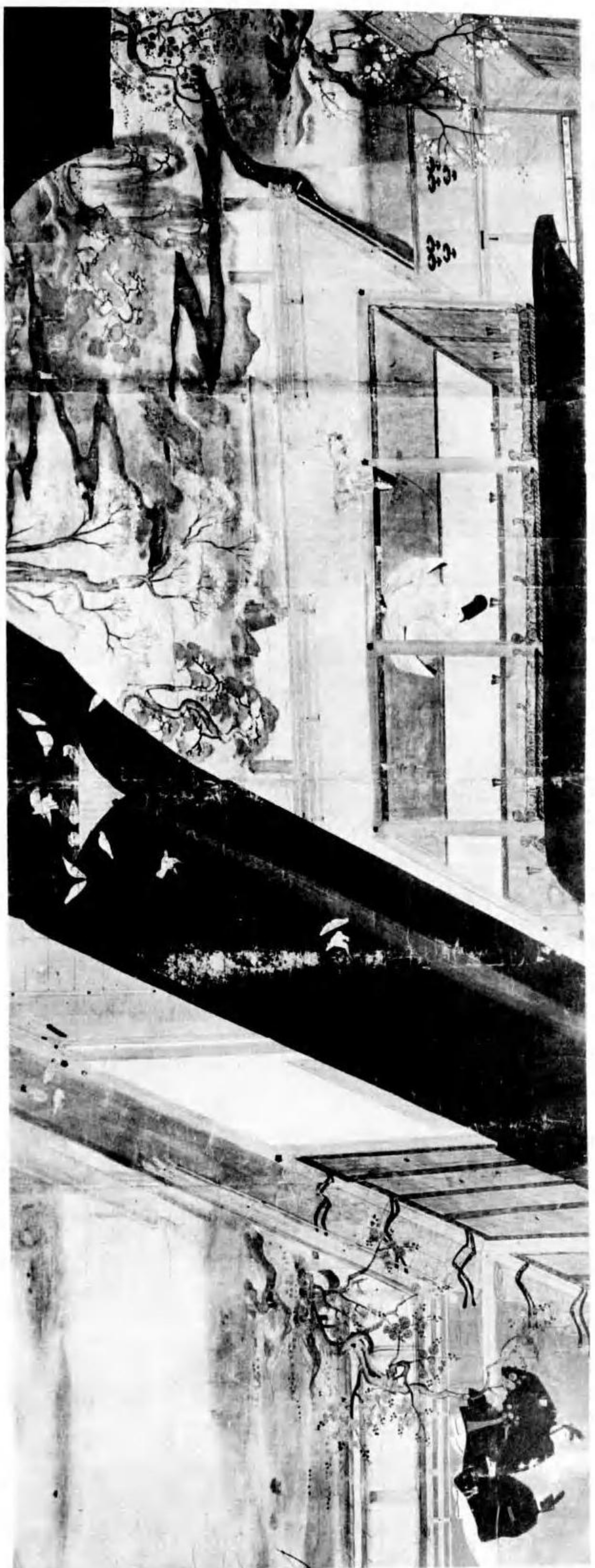
氏藏房食小 君子細螺輪段半輪片 六六
櫃唐湘翠繪野文鳳鳳 物御 七六



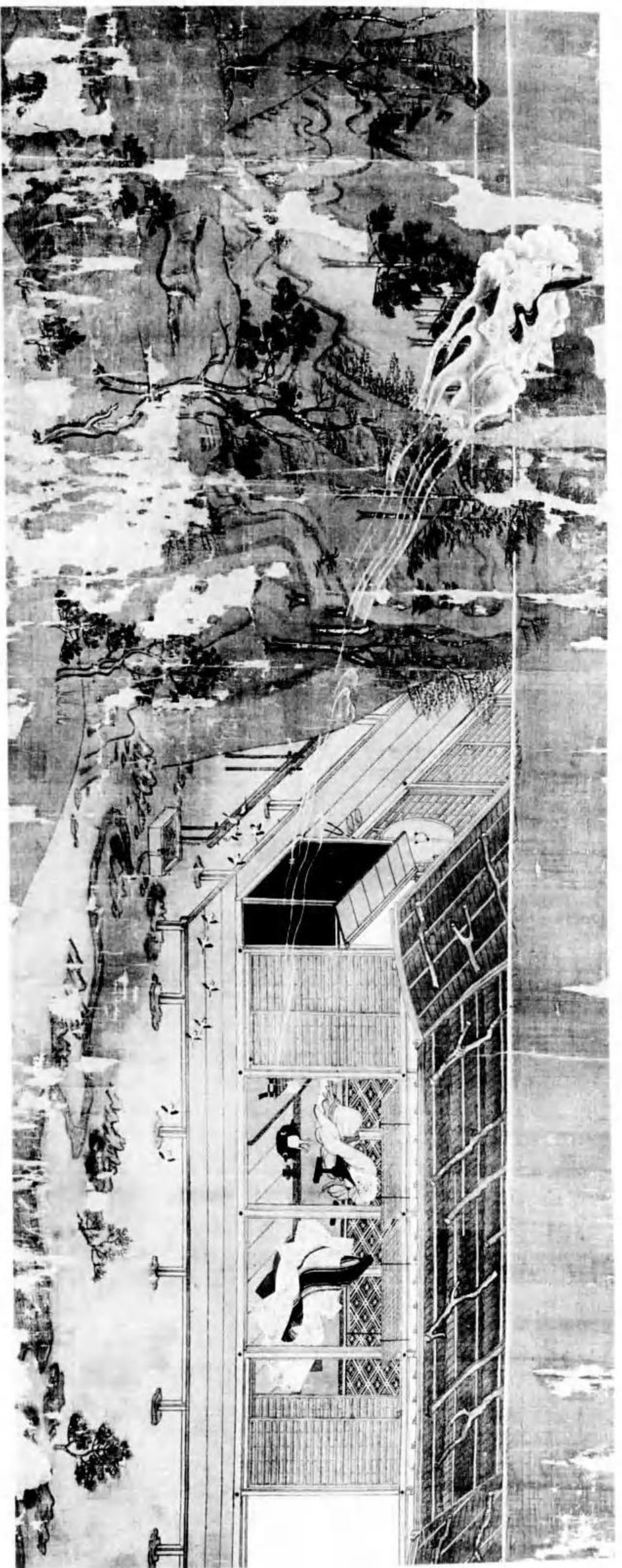
伊弉諾 伊弉册 八六



吉野公 像 九六



北野天孫起 北野天孫起 北野天孫起
北野天孫起 北野天孫起 北野天孫起



志趣現推日春 物御二七
寺光家歌 傳贈人上題一三七



七十四号 佛



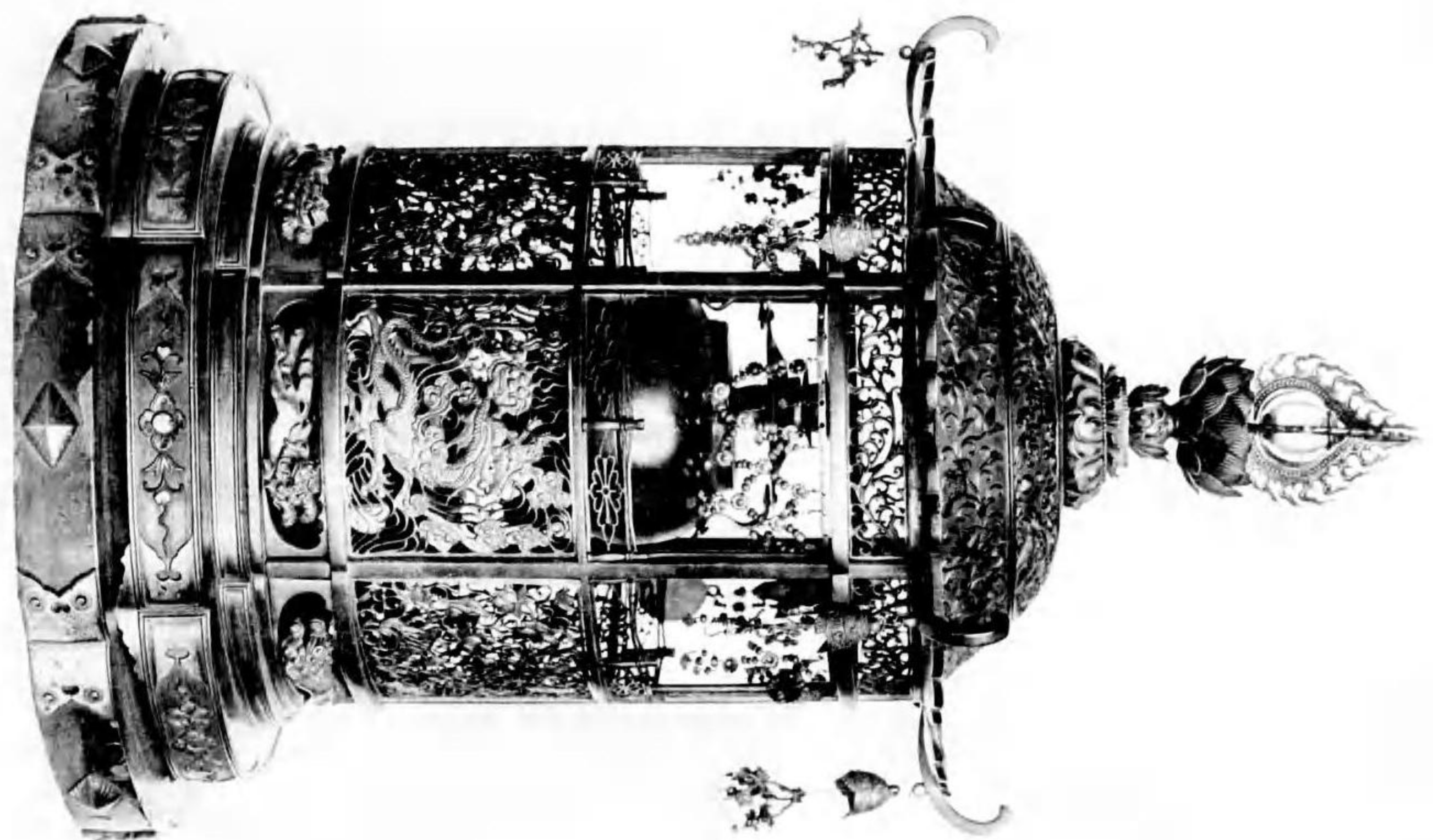
五七 大日如来像 四七



寺廟圖 一 觀世音菩薩 六七



陸自明 柳房正自七



塔利奇 八七



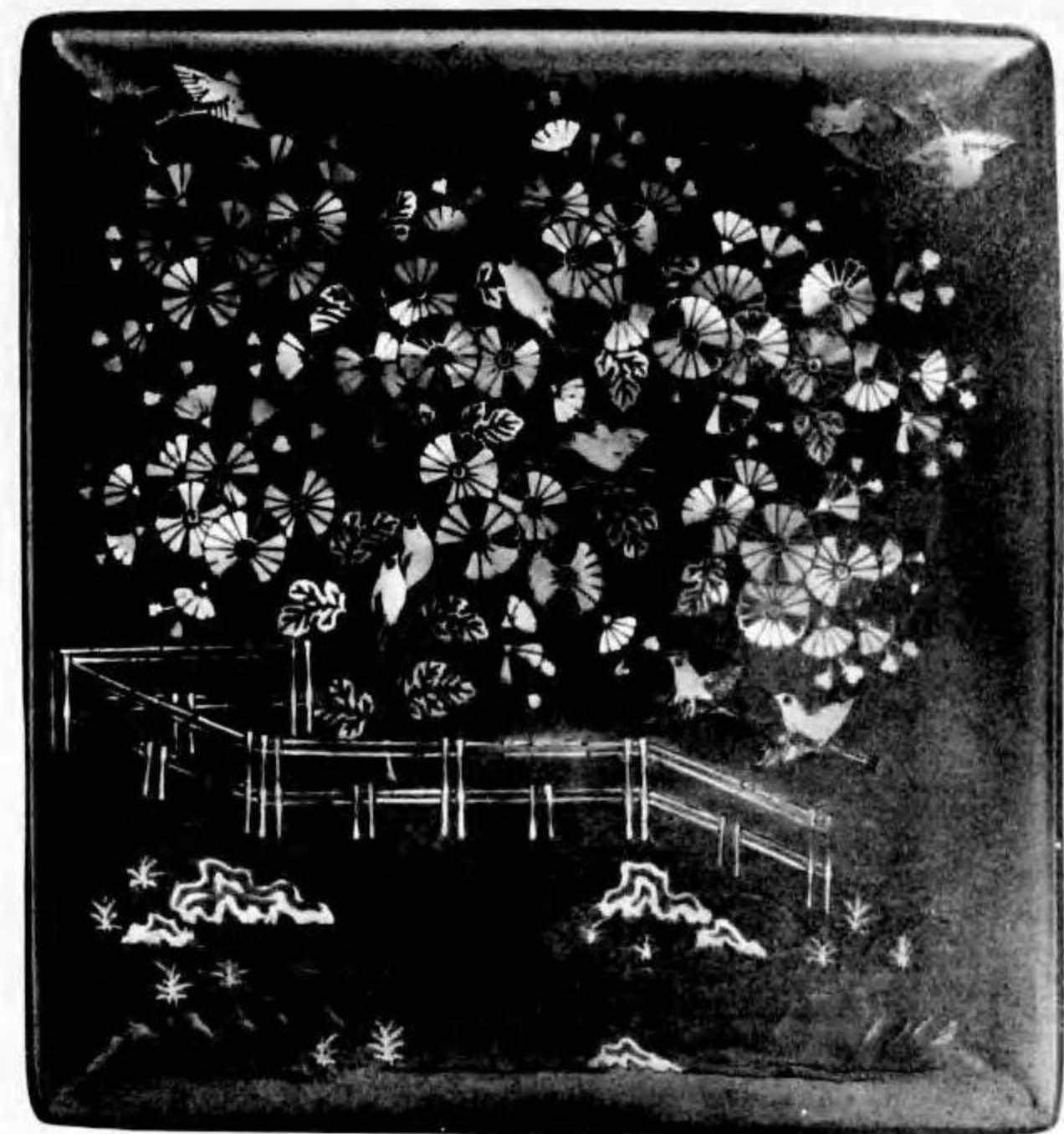
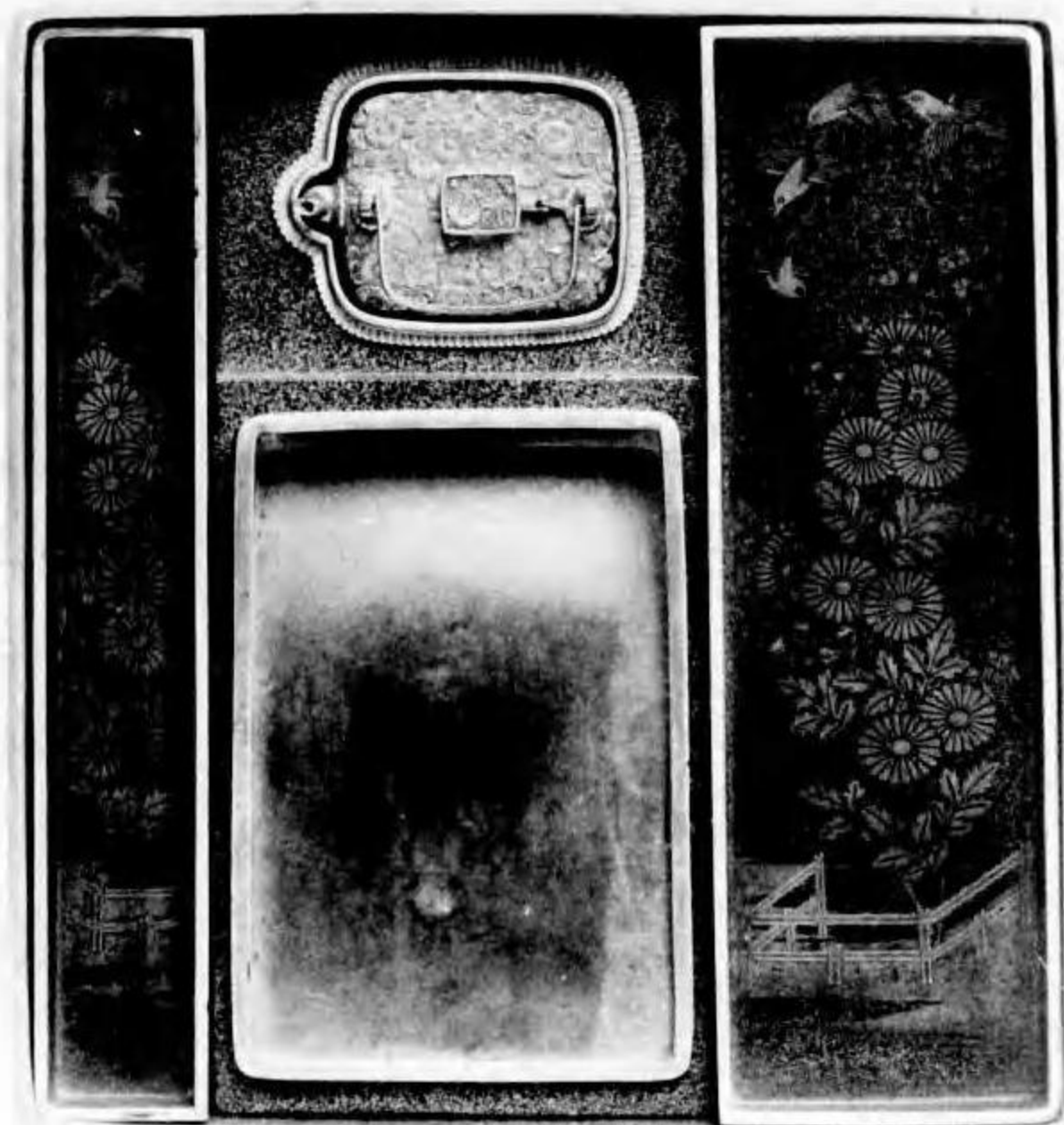
寶物庫安帝
聖物庫安帝



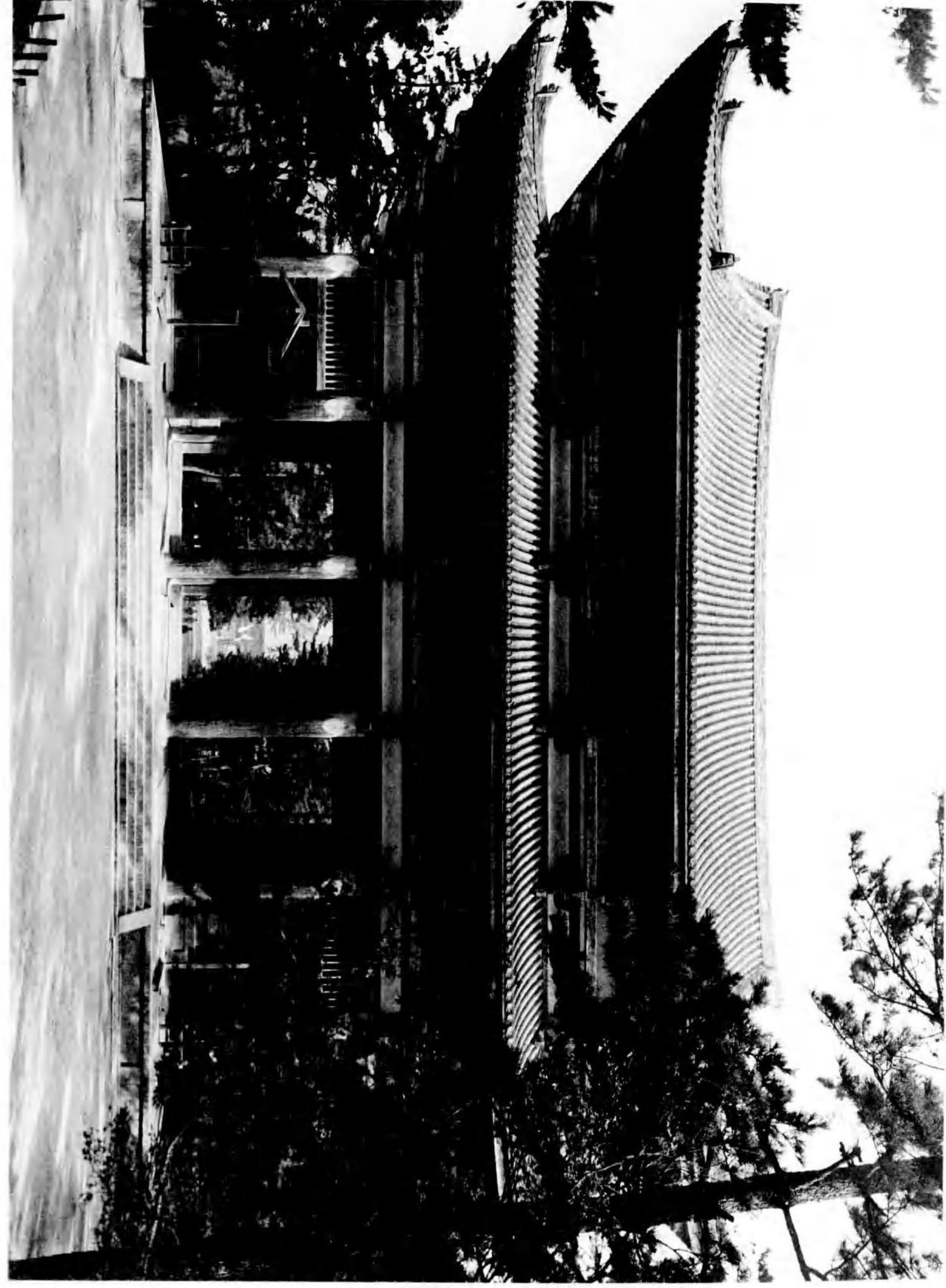
寶物庫安山 五七
寶物庫安山 〇八



社神日春 一八

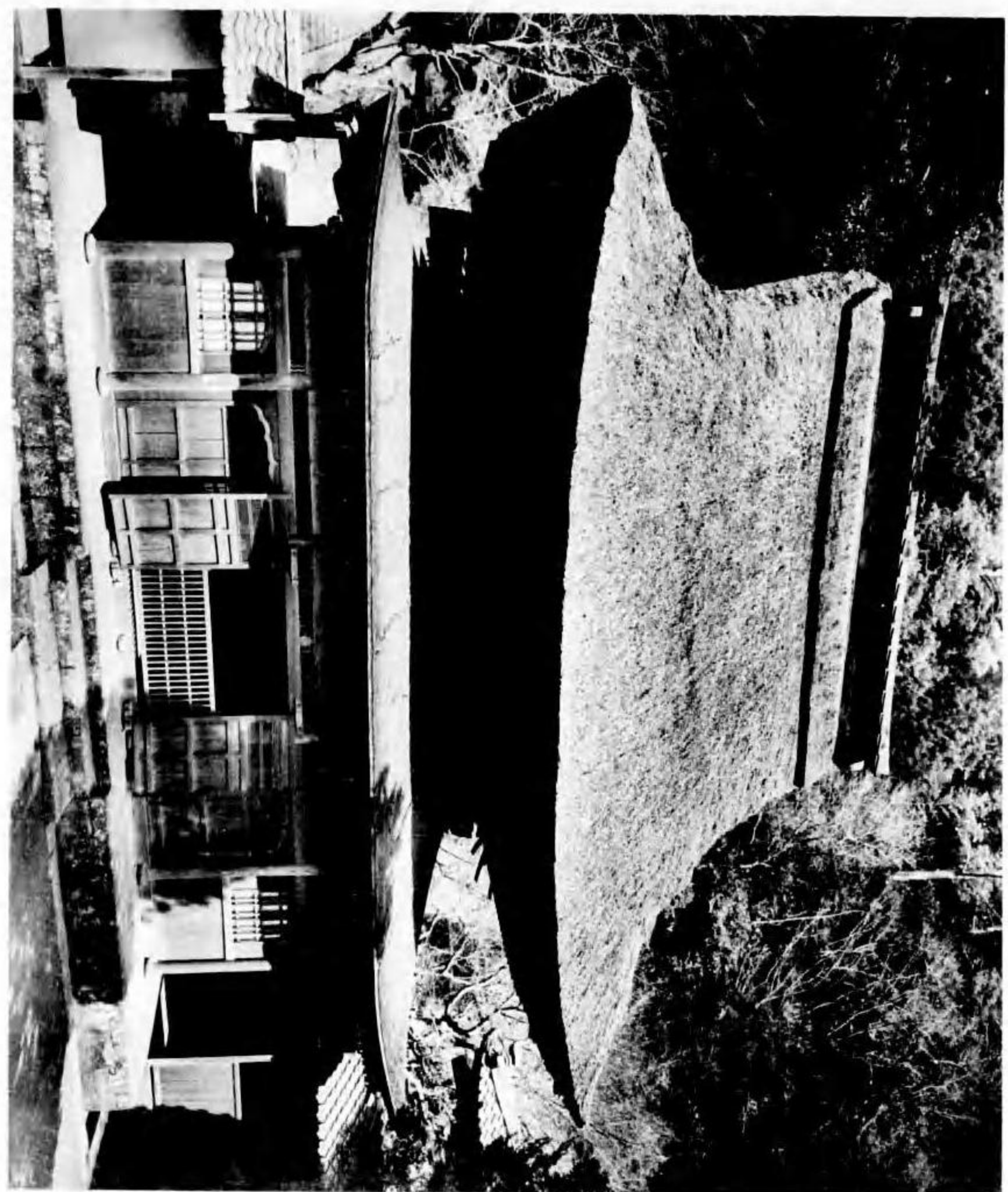


宮様八同飾 箱現加増飾御用 二八
氏亮直平松 竹筒 拾子細銀箱造 三八



平天里 門內的門內

六八 京都府 宇治市



五八 京都府 宇治市





七八 一室圖 畫



陸鏡泉 圖冊第八



面水好山皆可廬
唯多竹更稱吾居
應門非是厭佳客
日課猶愁欠讀書

村菴靈產





兵遊正利也 附六 惟長本山 〇九



松鹤图



山水图一九



和物博宝堂 (食喝小)面能 三九
和物博宝堂 (悲武小)面言狂 五九

和物博宝堂 (面小)面能 二九
和物博宝堂 (思急荷若)面能 四九



氏太全喜武 箱殿繪鳥出山後 七九 氏直正信也 對子 箱殿繪鳥出山 六九
 氏能本出紙 對馬 氏平藤左吉信 八九

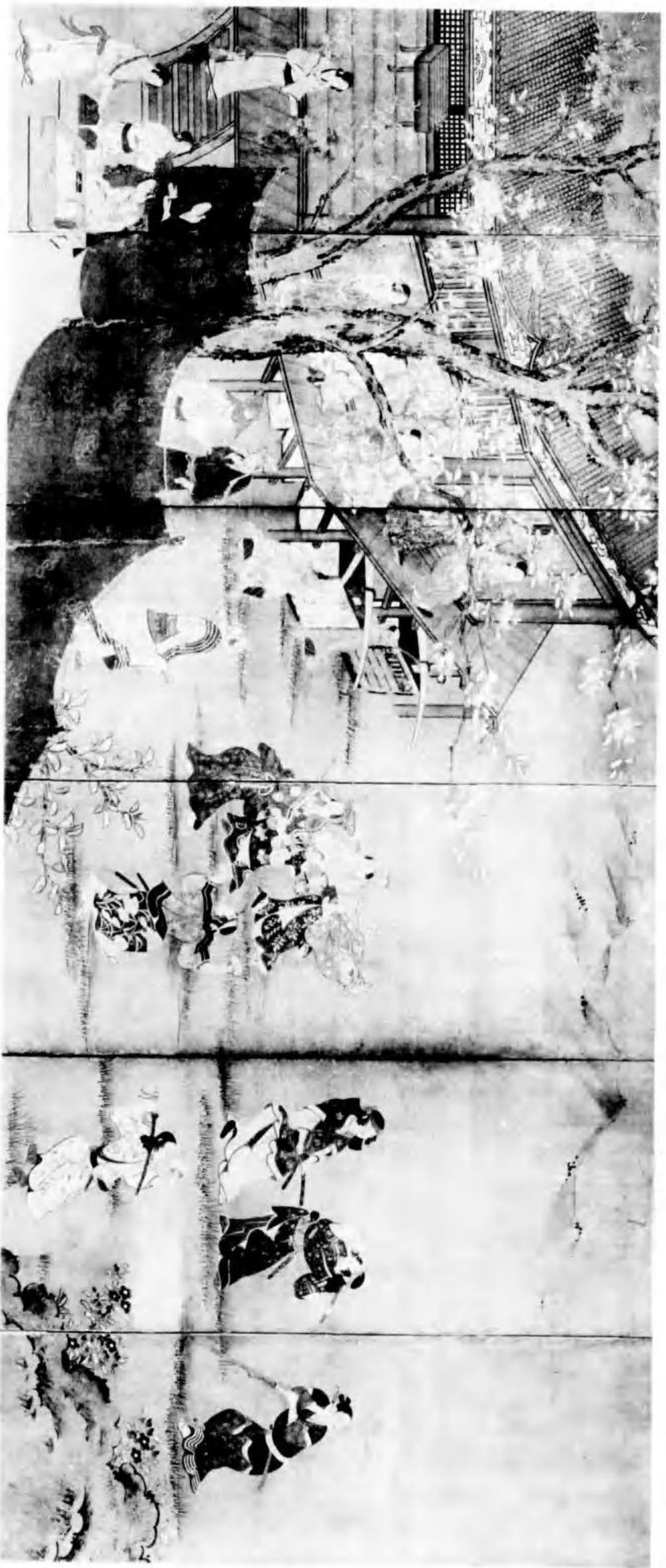


氏家崎川 壺 〇〇-
館物博京帝 大茶戸湖 二〇-

館物博京帝 壺 九九
館物博京帝 壺 一〇-

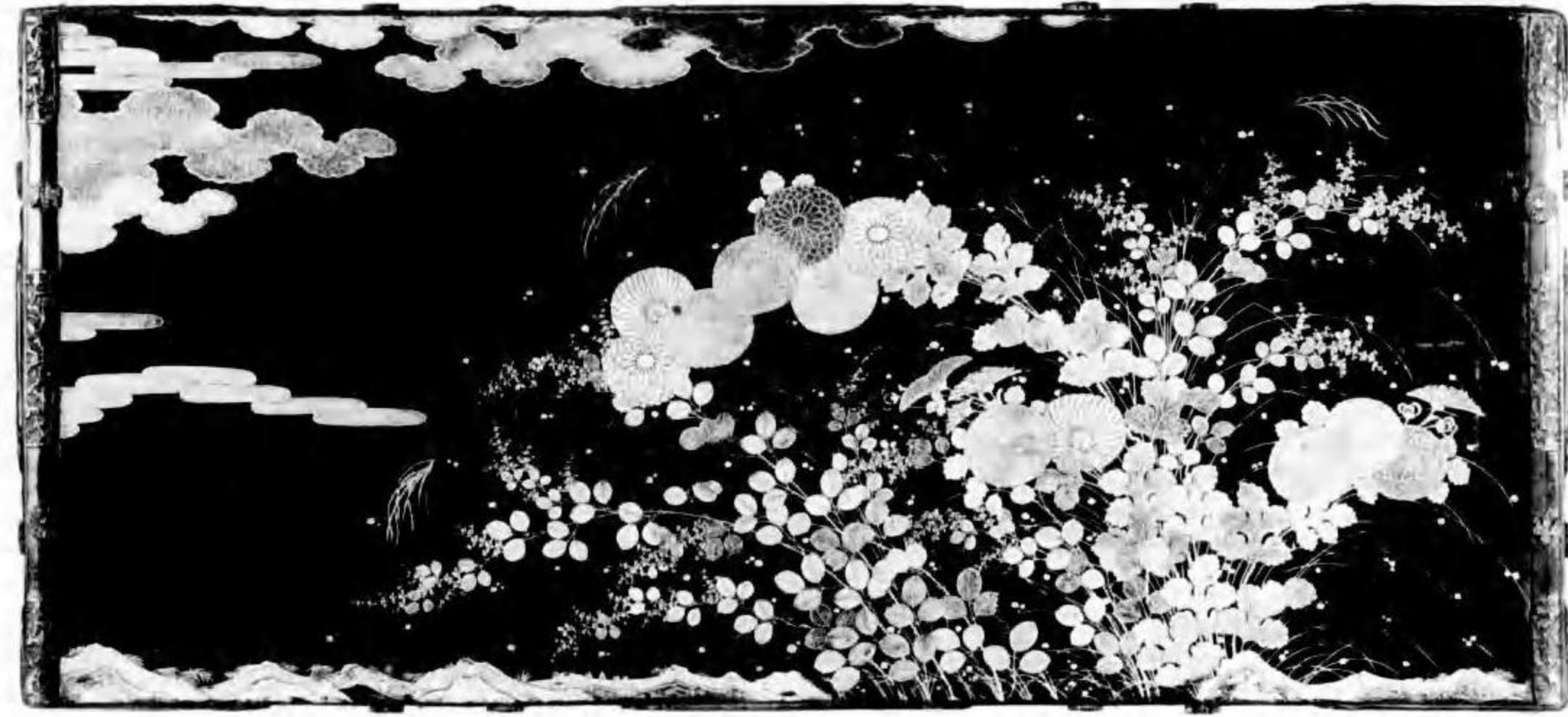


香苑堂 開全 三〇一
講經堂 門二 四〇一

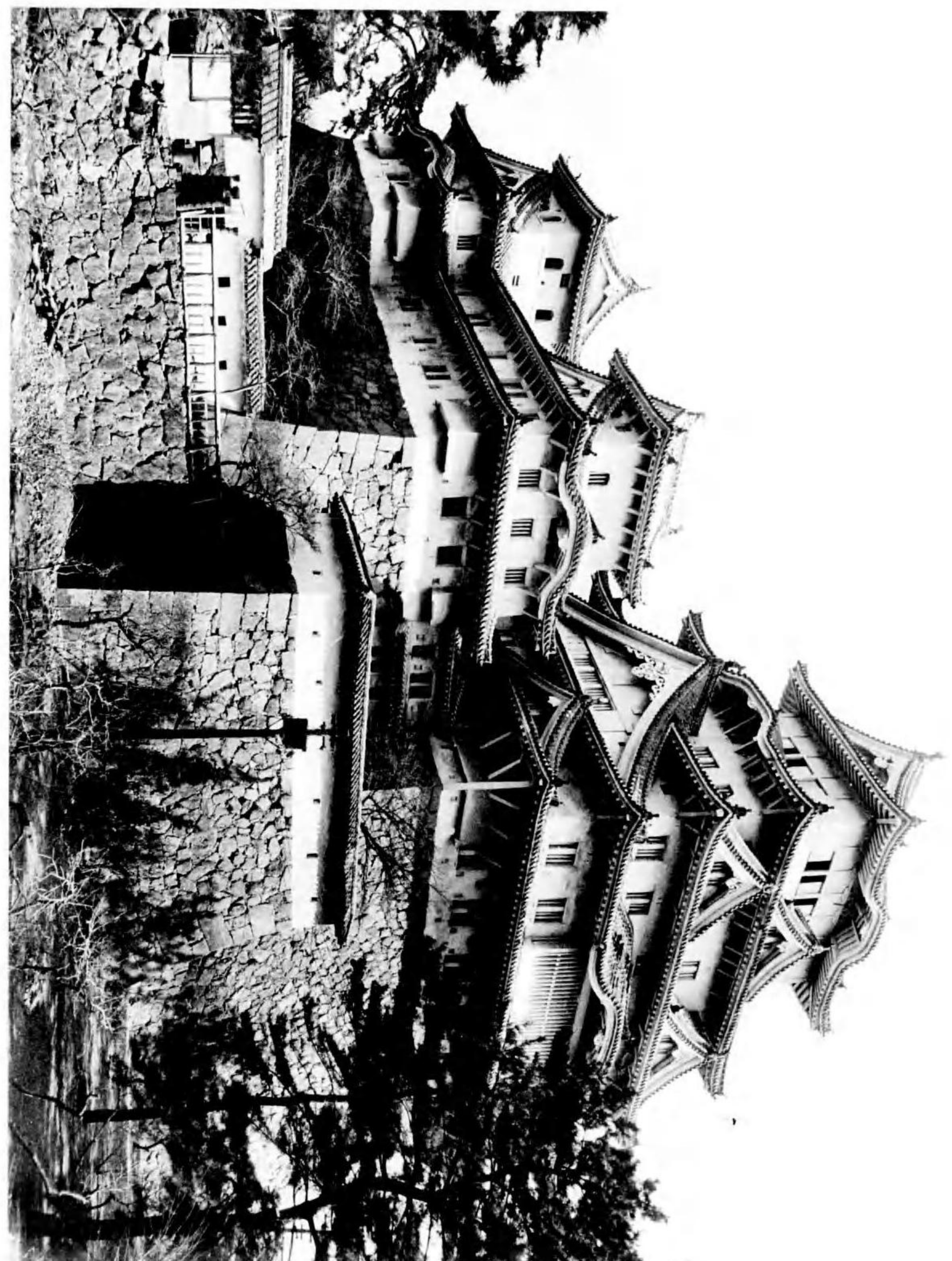


氏指本國編 舟子 圖卷下花 六〇一





館物博京帝 有製六神時委秋 八〇一
社神島信 標標・研研 九〇一



英館原 圖中又〇一

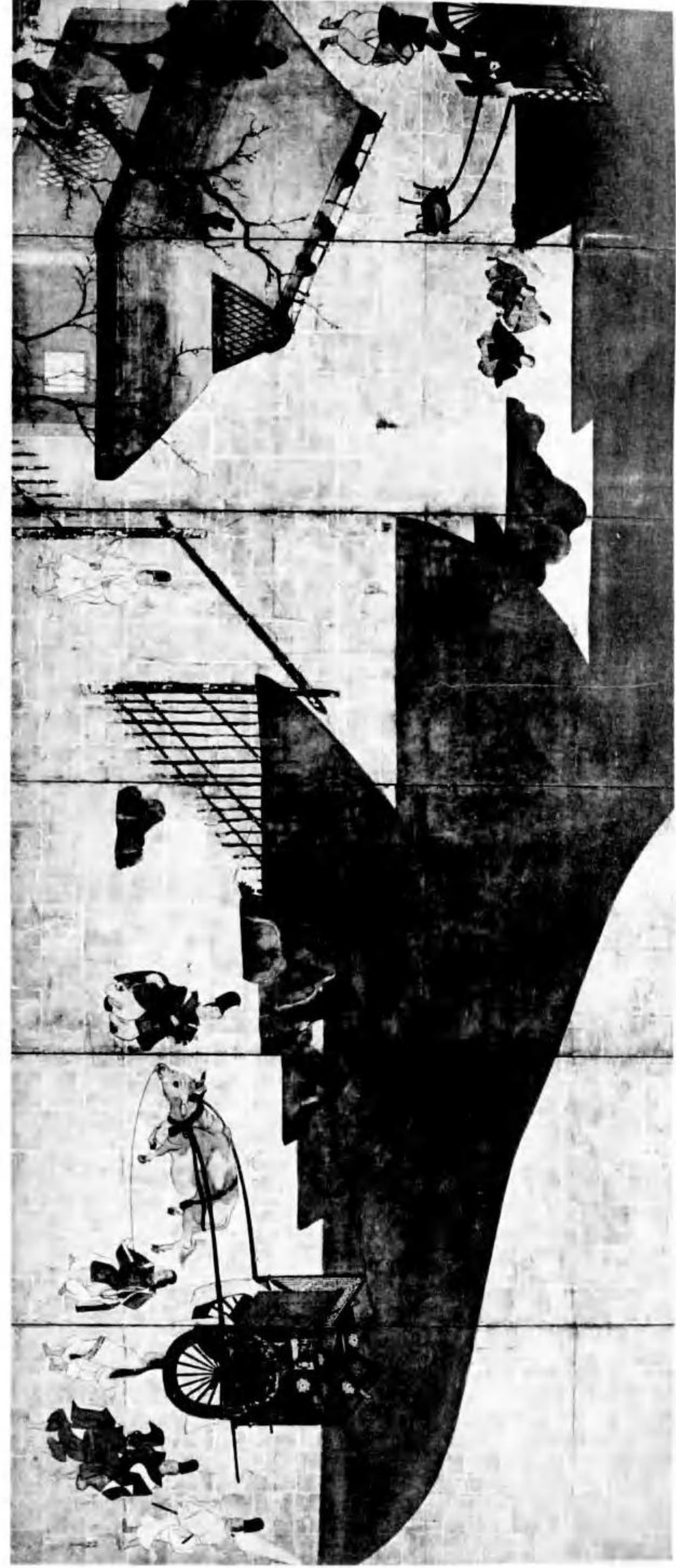


寺前本西 門前 ---
庭前東 門前 ---



三十一 松林山房图

图一四 田间耕作图





釣便
不羨不立不來知日坐東軒亭釣魚客欲相過
半載酒你慢香劍出輕爐

袁宏圖 畫



宣秋

門外時分秋
十外佳佳舊時香
一從淺麗重陽酒
醉後杖屨不遲

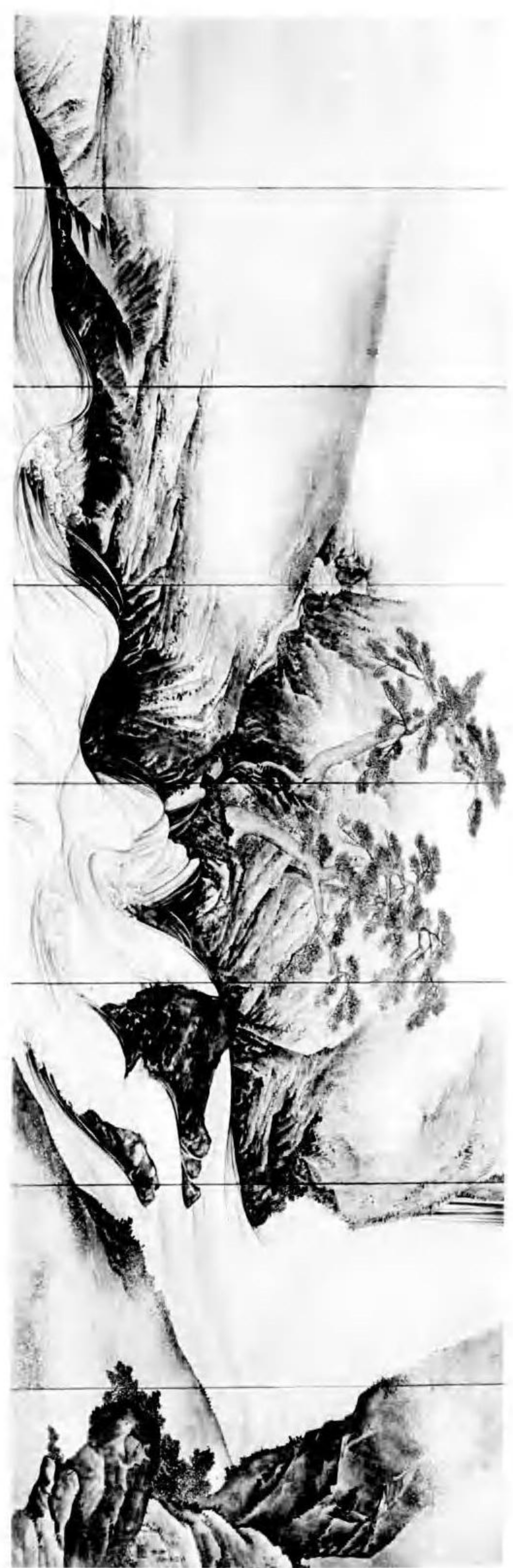
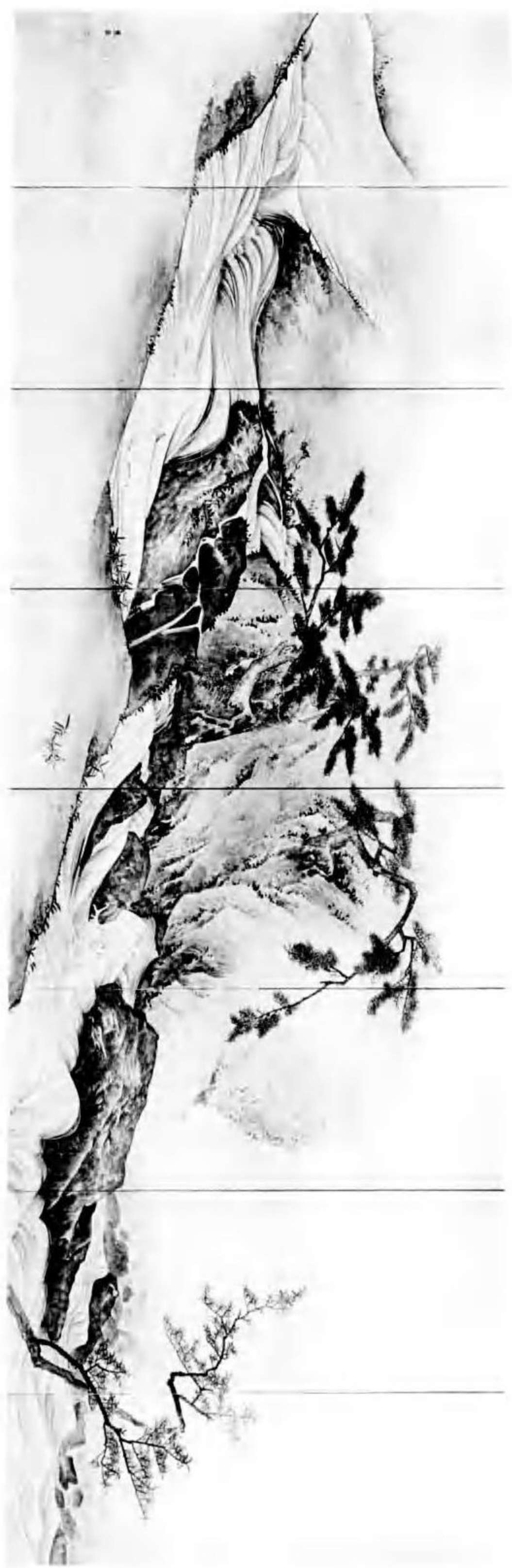
袁宏圖 畫

四景小像 五一一



大塚新十郎
繪

館物博宗帝 像石泉見齋 六一一

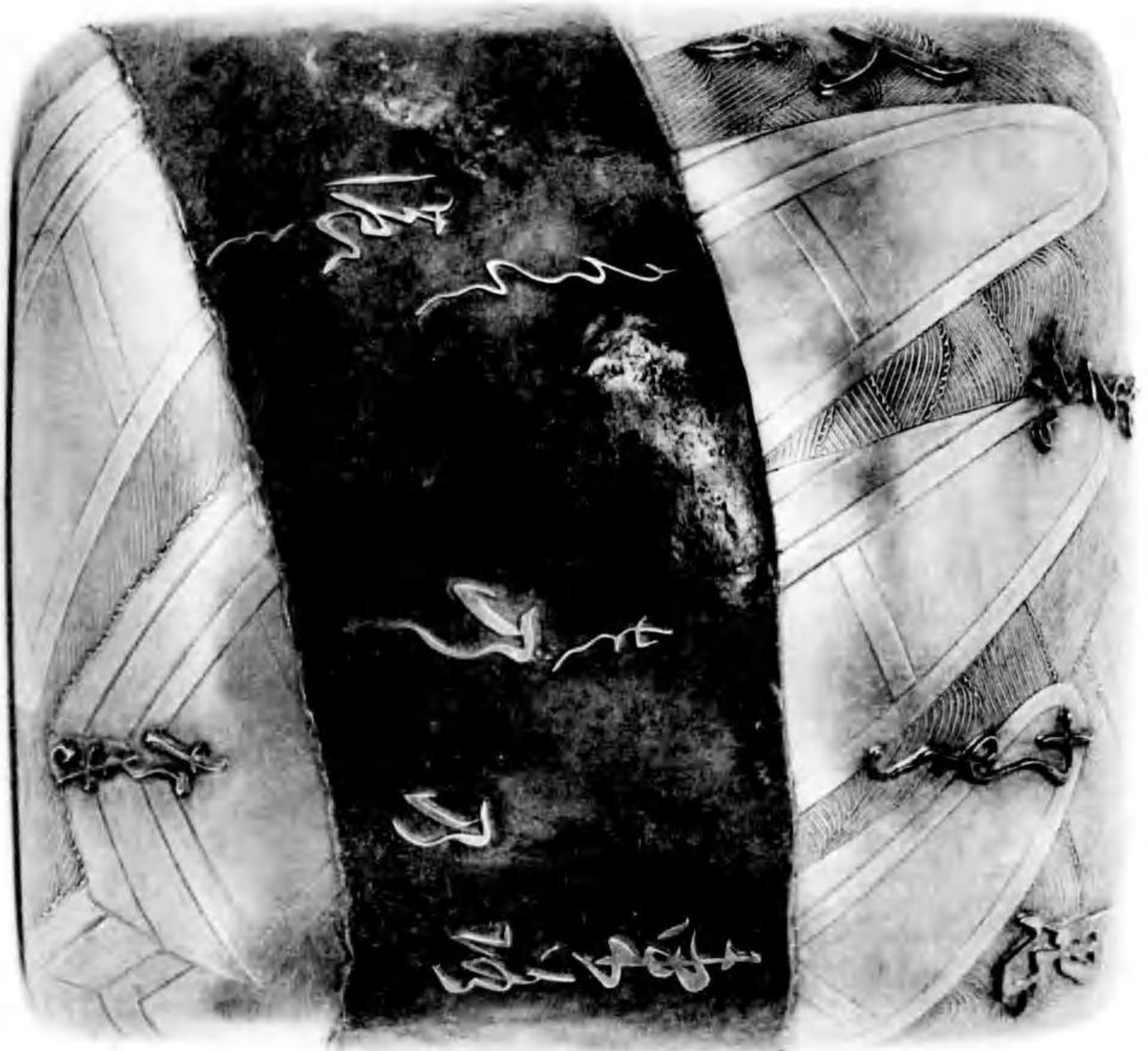


五言古詩一首
圖一



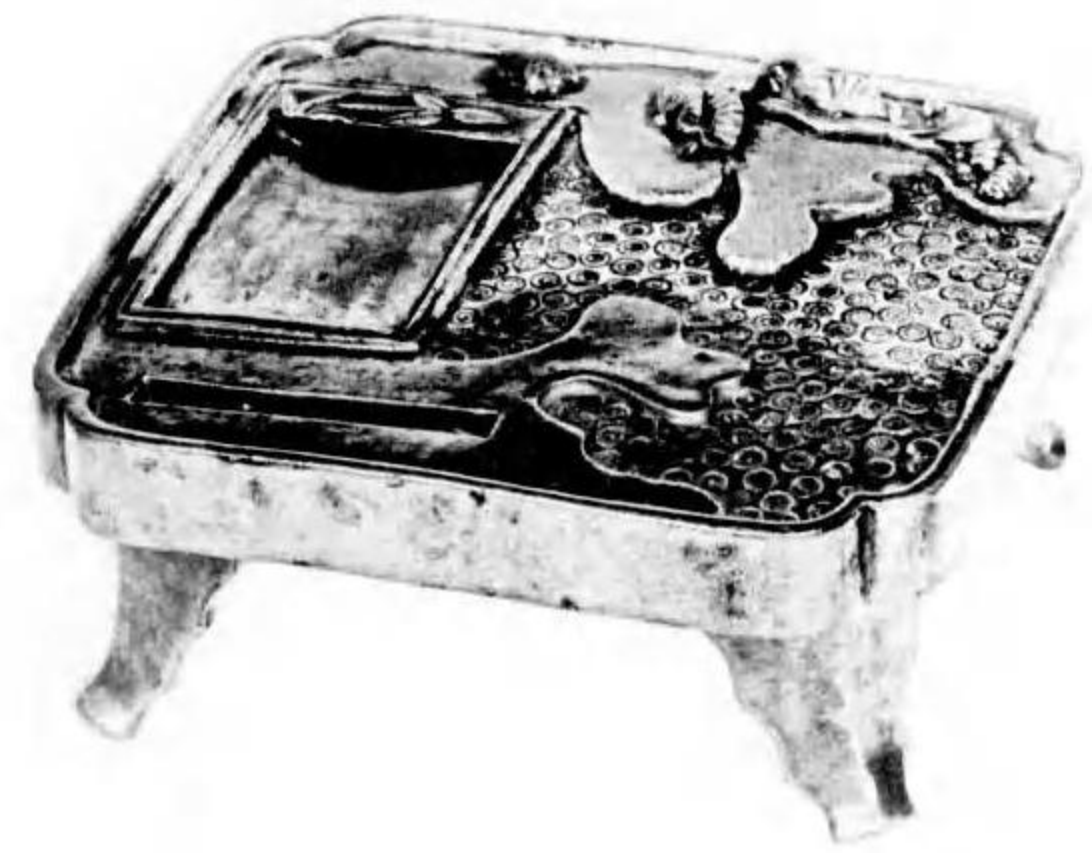
如神身立帶

招龍神尊像 八九一一



如神身立帶

招龍神尊像 八九一一



長尾 山 春 現國戸前 一一一
 長尾新莊三 得男 一 地正明 御茶對志 三二一

信物持金帝 殿 士 〇二一
 長正恭司 野目 一 御一不 御茶按掌 二二一



館物博宗帝 皿門南右村 五二一
館物博宗帝 皿 角 七二一

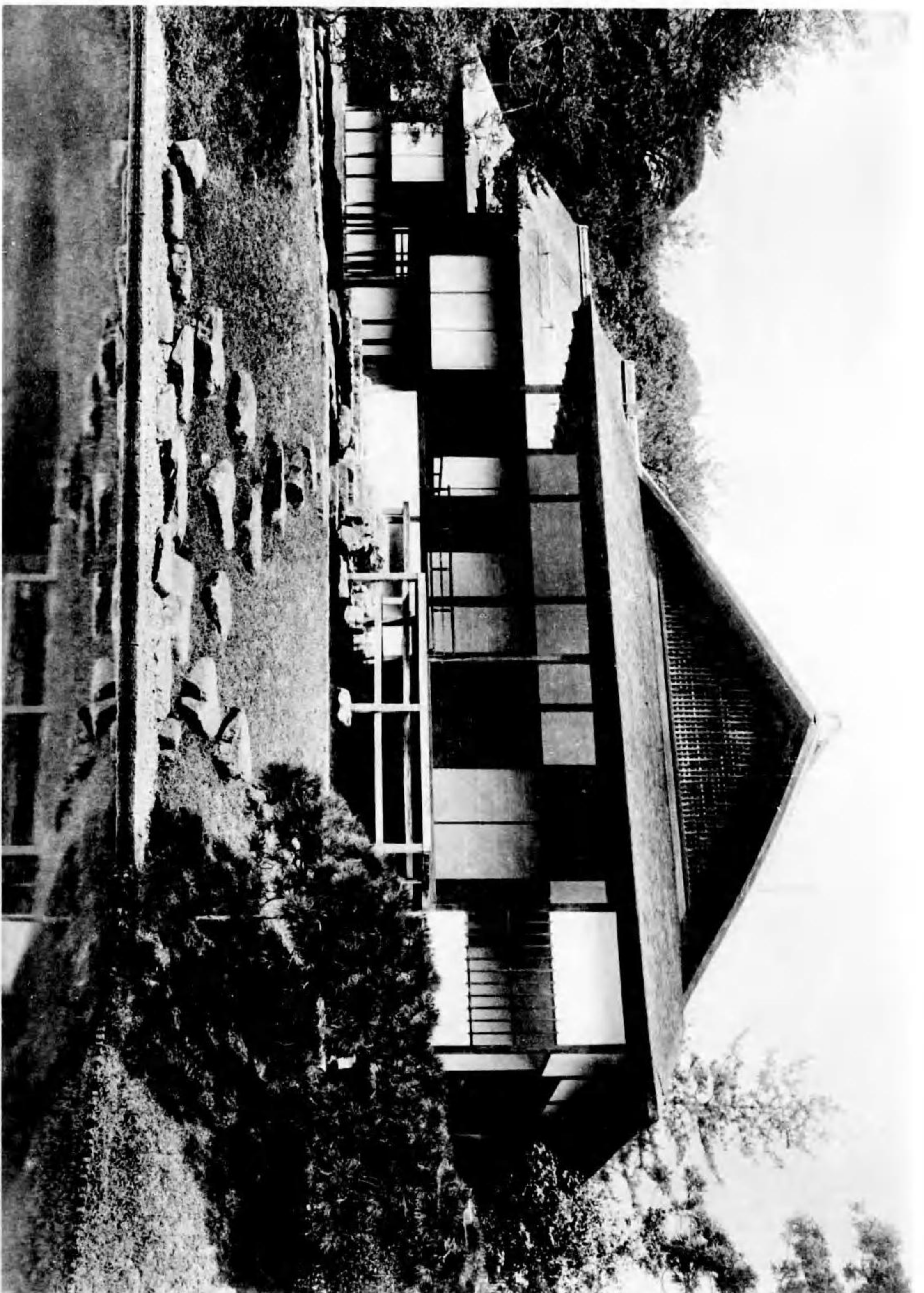
式部卿足中 皿島銅色 四二一
館物博宗帝 皿 赤丸古 六二一



其細紋花屋 聚友能文櫻巴范織地ノ新 九二一



其如御用亭 團扇風情草花新友 八二一



松茸産地 〇三一



昭和十三年十一月一日印刷
昭和十三年十一月十日發行

定價金四拾圓

帝室博物館

印刷者 佐藤 次郎
京都市中京區新町通竹屋町南

印刷所 便利堂 中村竹四郎
京都市中京區新町通竹屋町南

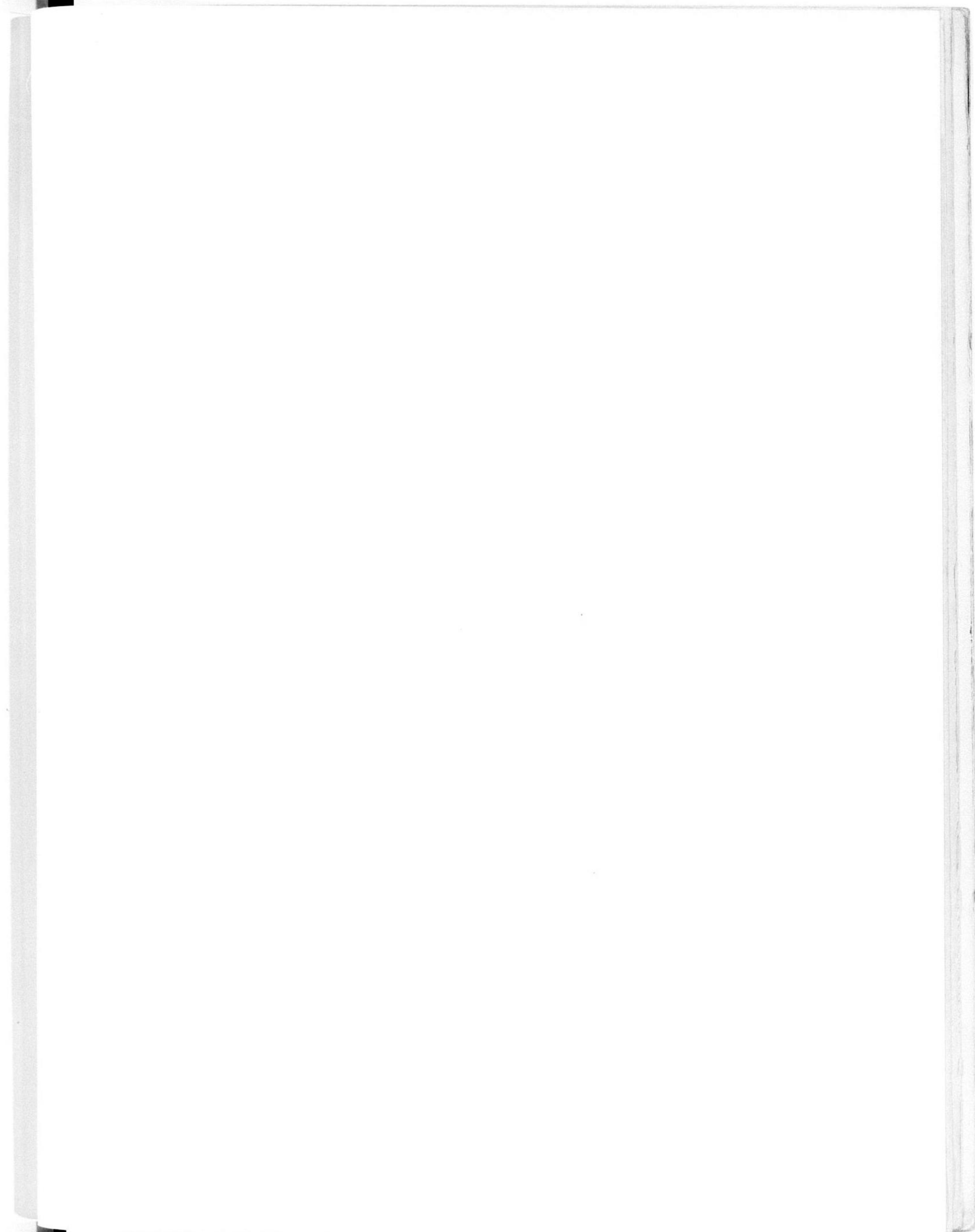
京都市中京區新町通竹屋町南

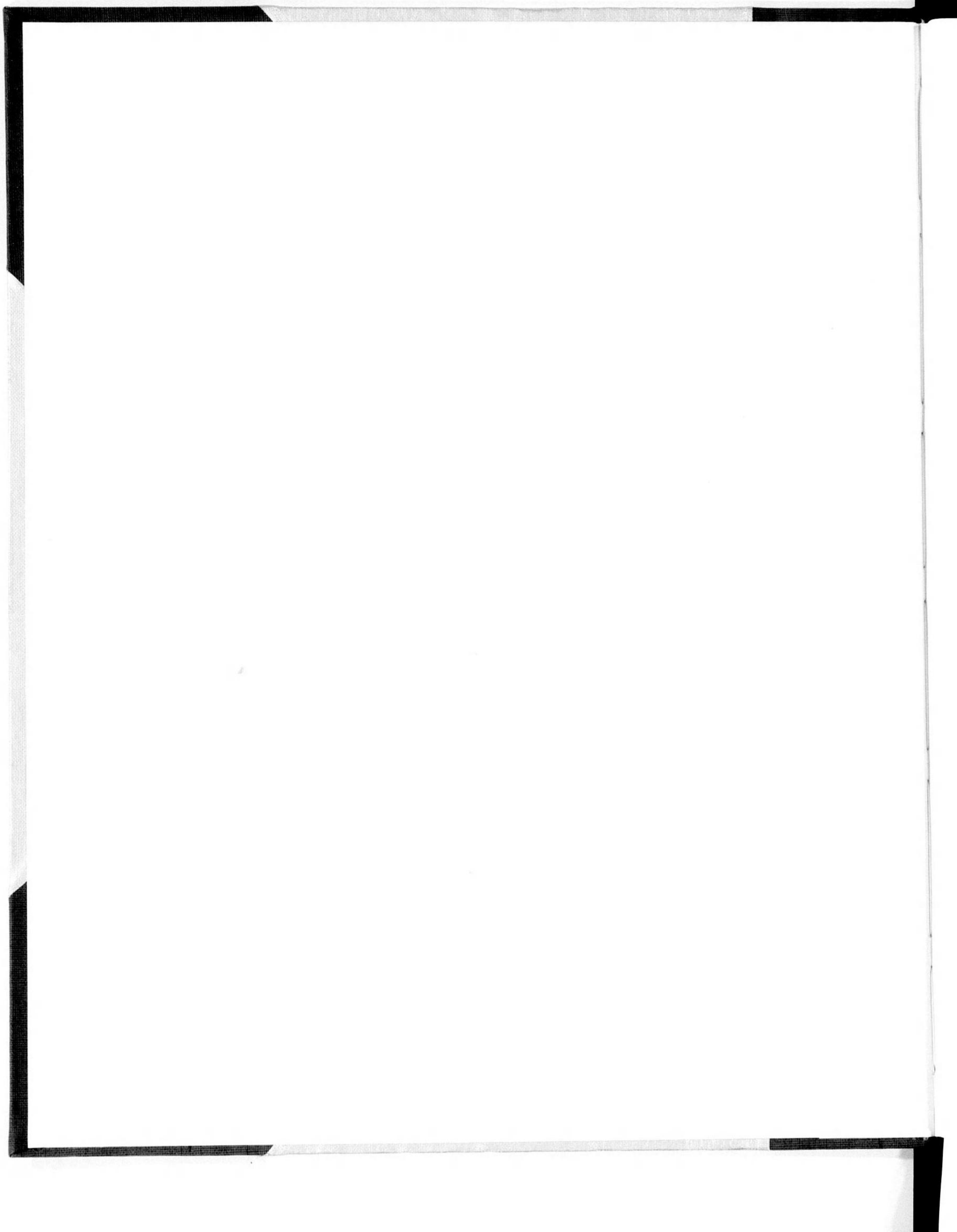
發行所

便利堂印刷所

不許
複製

187-26





終

