

549
63

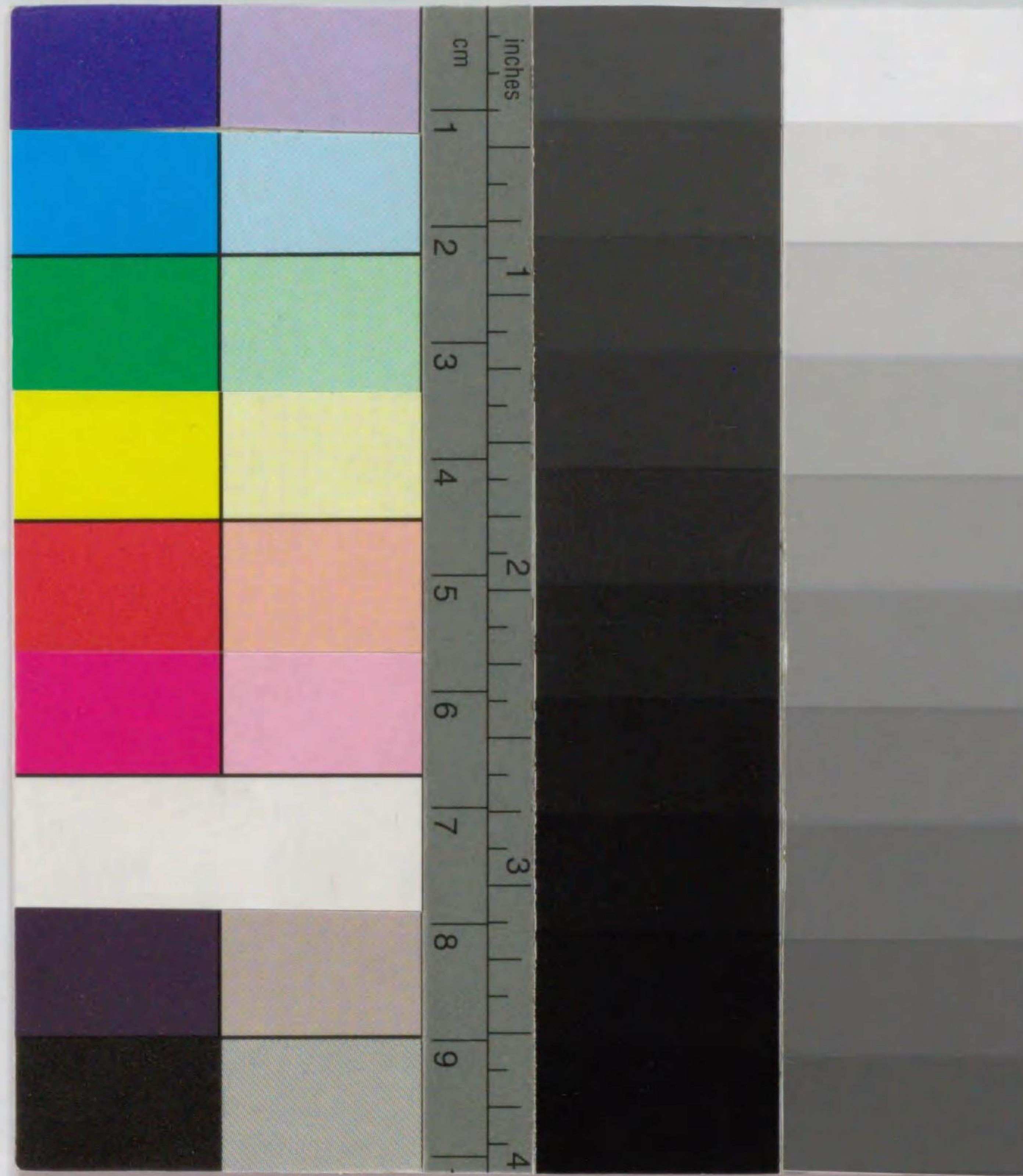
日本美術史概説第九冊
江戸時代

黒田鵬心著

549-63



1200501506973



360

54
63

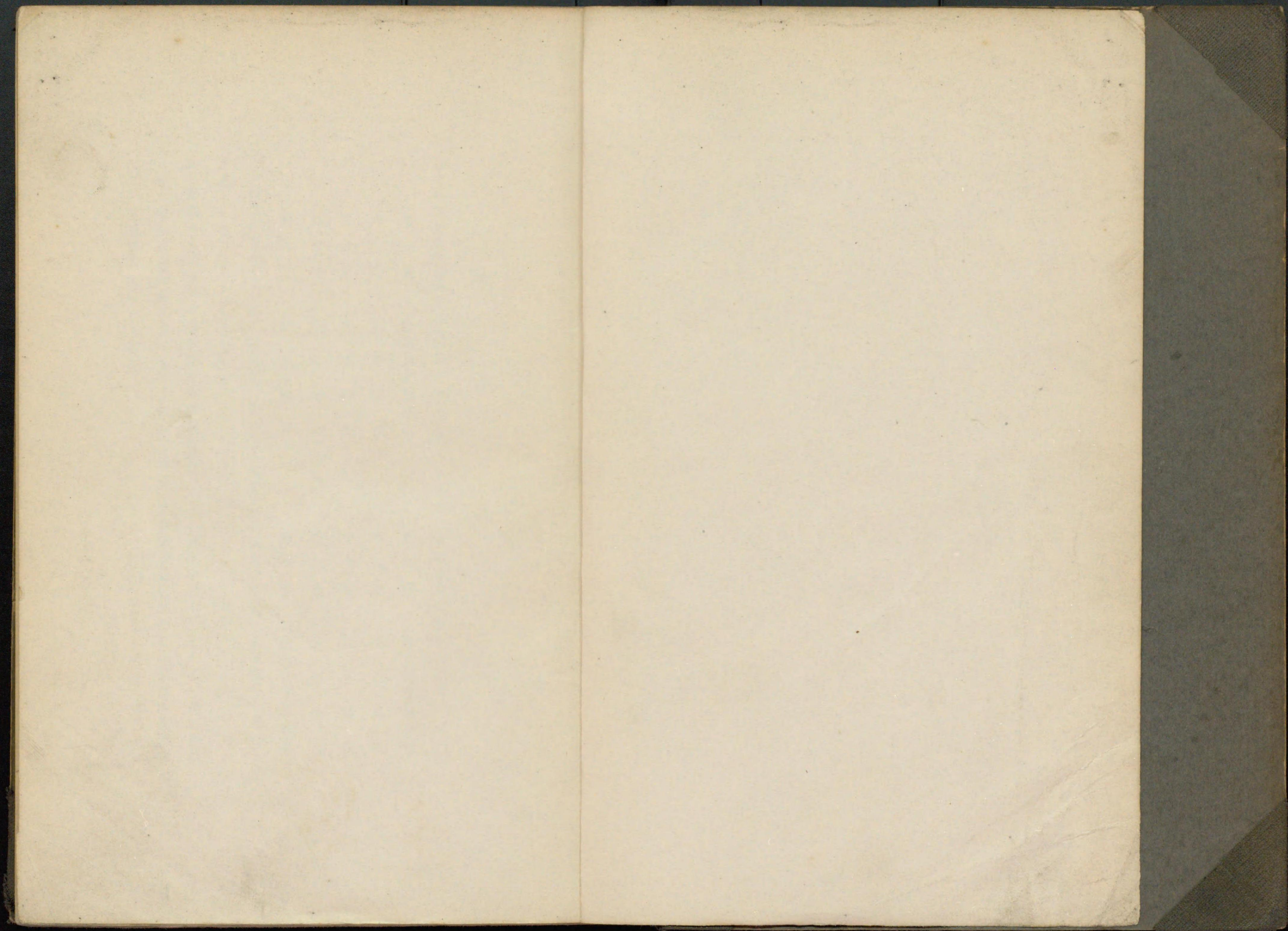
日本美術史概說

第九冊

江戸時代

黑田鵬心著

東京趣味及會發行



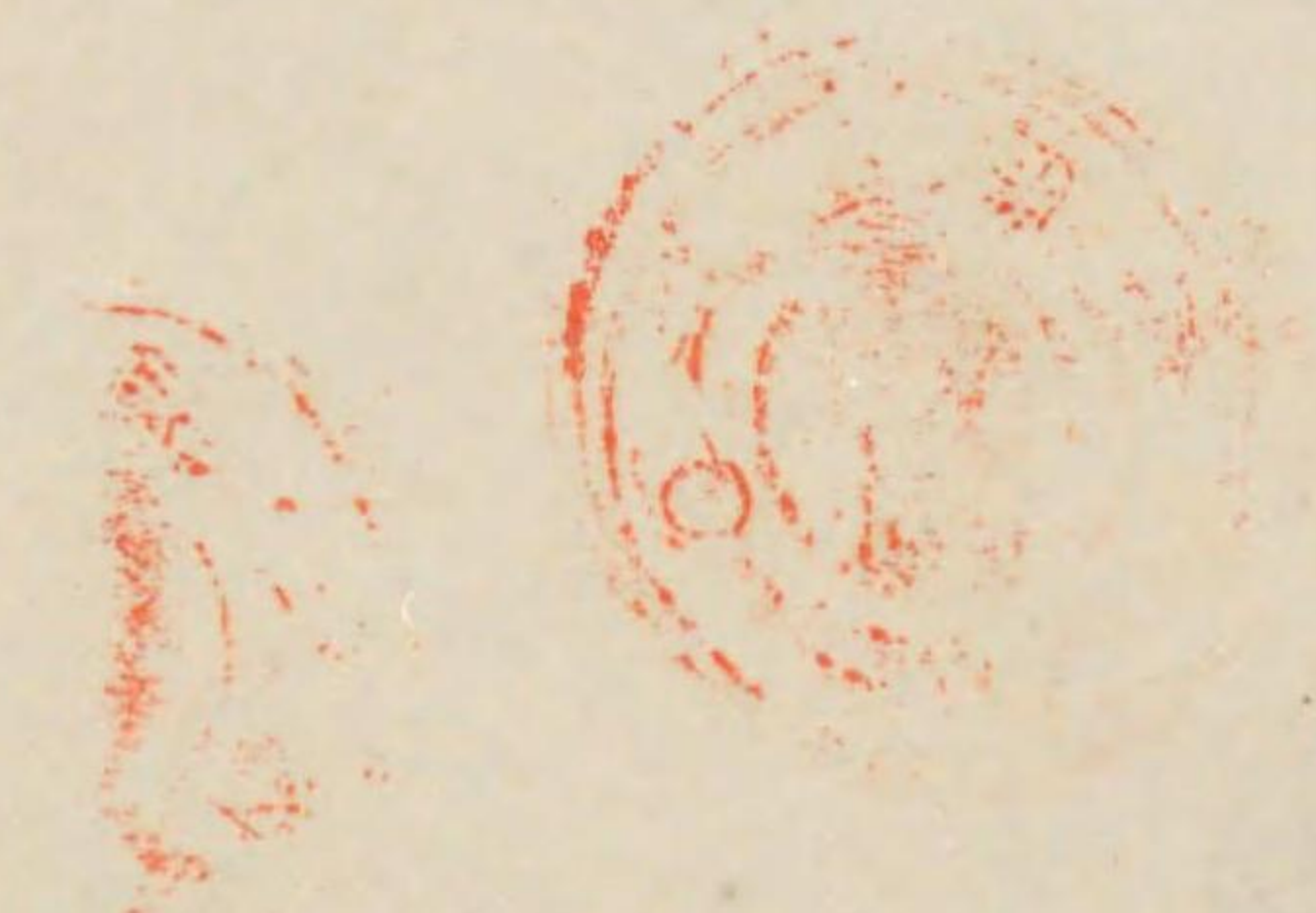
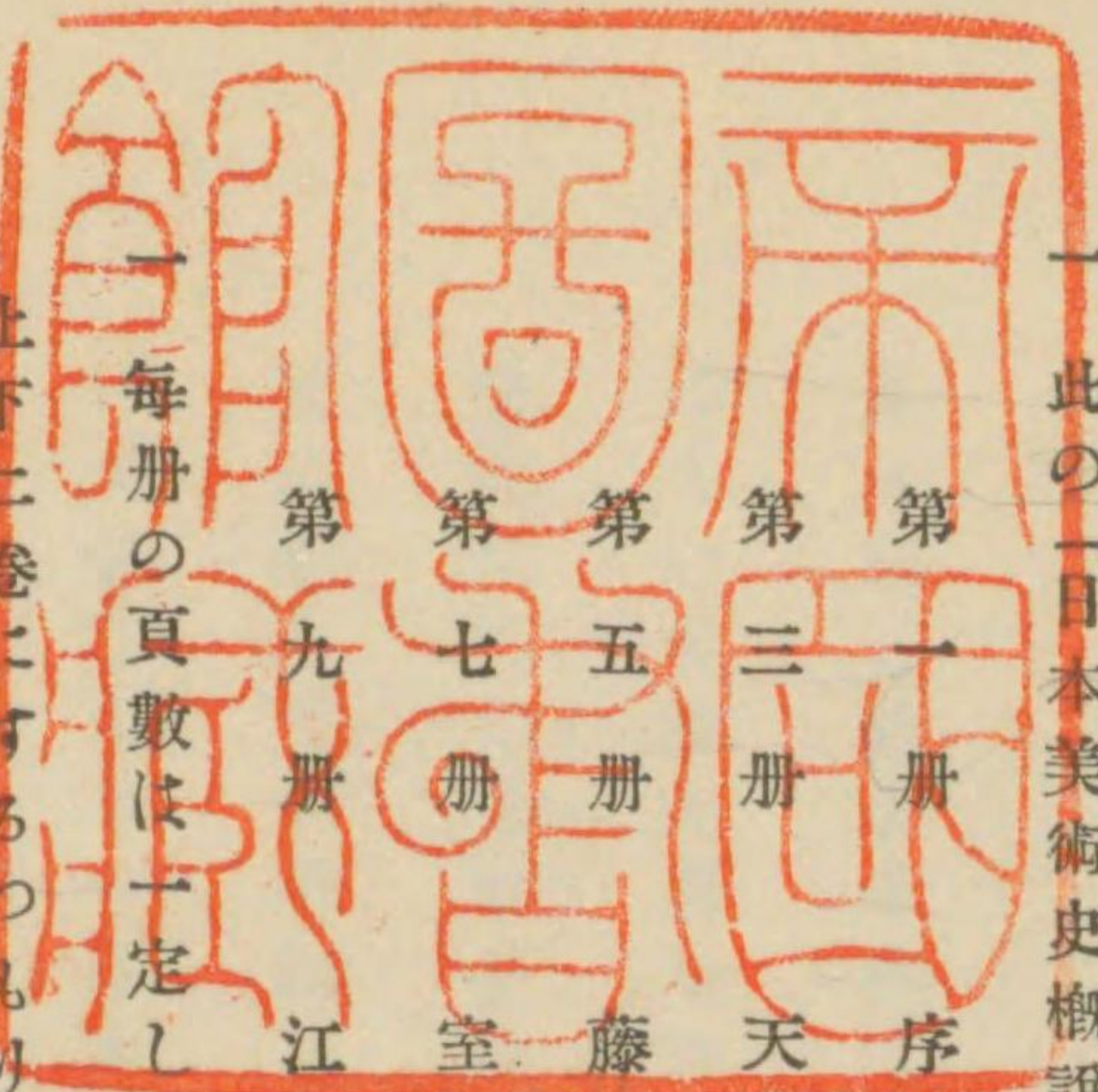
例言

一 此の「日本美術史概説」はパンフレットとして、次の十冊に分つて出す。

第一冊	序説及原始時代	第二冊	飛鳥及白鳳時代
第三冊	天平時代	第四冊	弘仁時代
第五冊	藤原時代	第六冊	鎌倉時代
第七冊	室町時代	第八冊	桃山時代
第九冊	江戸時代	第十冊	明治大正時代

一 毎冊の頁数は一定しないが、先づ五十頁から百頁までとし、五冊宛を合本とし、上下二巻にするつもりである。

一 常識としての日本美術史が本書の目的である。普通の日本人として、此の位の日本美術史の知識は持つて貰ひたいと思ふ。又中等程度以上の日本美術史教科書として適當してゐると思ふ。



349-63

「江戸時代」發刊に際して

九月初「桃山時代」を脱稿してから一氣に此の「江戸時代」を書き續けたので、つゞいて第九冊を出し得る事となつた。「江戸時代」は時代が長いので、内容が豊富なので大分手心を加へたが遂に百四十餘頁となり、従來の五十頁乃至八十頁に對して大超加を示したが止を得ない。次の第十冊「明治大正時代」も稿を續けて遅くも十一月中には脱稿し、十二月發刊、本書を完成したいと思つてゐる。

昭和七年十月一日

青葉莊にて

鵬 心 生

日本美術史 第九冊 江戸時代目次

第十一章

一 時代の大勢……………一

 概観(一)——外交(四)——佛教の大勢(五)——文學(一一)——武士と町人、地方文化(一四)

二 建築……………一六

 概説(一六)——建築家(一七)——宮殿建築と廟建築(一八)——日光の東照宮(二〇)——臺徳廟と大猷廟(二七)——其他の廟及東照宮(三二)——江戸城と二條城(三七)——其他の住宅遺物(四〇)——神社の形式と遺物(四四)——創建の佛寺(四八)——再建の佛寺(五二)——湯島の大成殿(五九)——劇場建築(六一)

三 彫刻……………六二

 概観(六三)——佛教彫刻の遺物(六四)——建築的彫刻の遺物(六五)——能面作家と遺物(六七)

四 繪畫……………六七

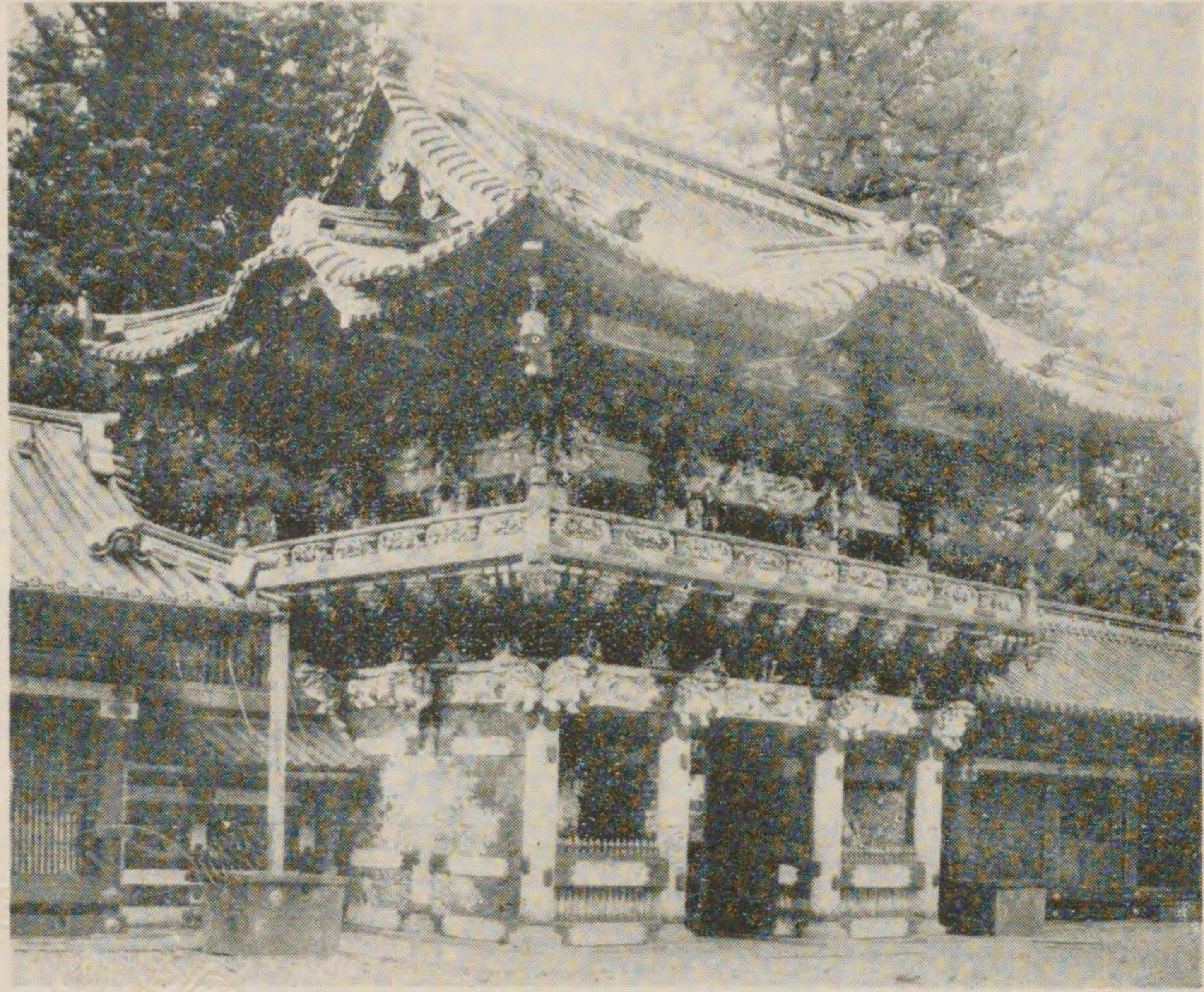
 概観(六八)——土佐派の畫家遺作(七〇)——狩野派の畫家遺作(七三)——浮世繪派の畫家遺作(七八)——光琳派の畫家遺作(八九)——文人畫の畫家遺作(九五)——圓山派の畫家遺作(一〇三)——四條派の畫家遺作(一〇五)——岸派と雪舟派(一〇七)——南蘋派と洋畫派(一〇九)——其他の畫家(一一三)

五 工藝美術……………一三六

 概説(一二六)——人形と根付(一二七)——金工と石工(一二八)——漆工(一二九)——陶工(一三五)——染織工(一三五)

六 江戸美術の特色と價值……………一三八

 第二次同化時代(一三八)——四つの特色(一三九)——價值ある作家と遺物(一四〇)



門 明 陽

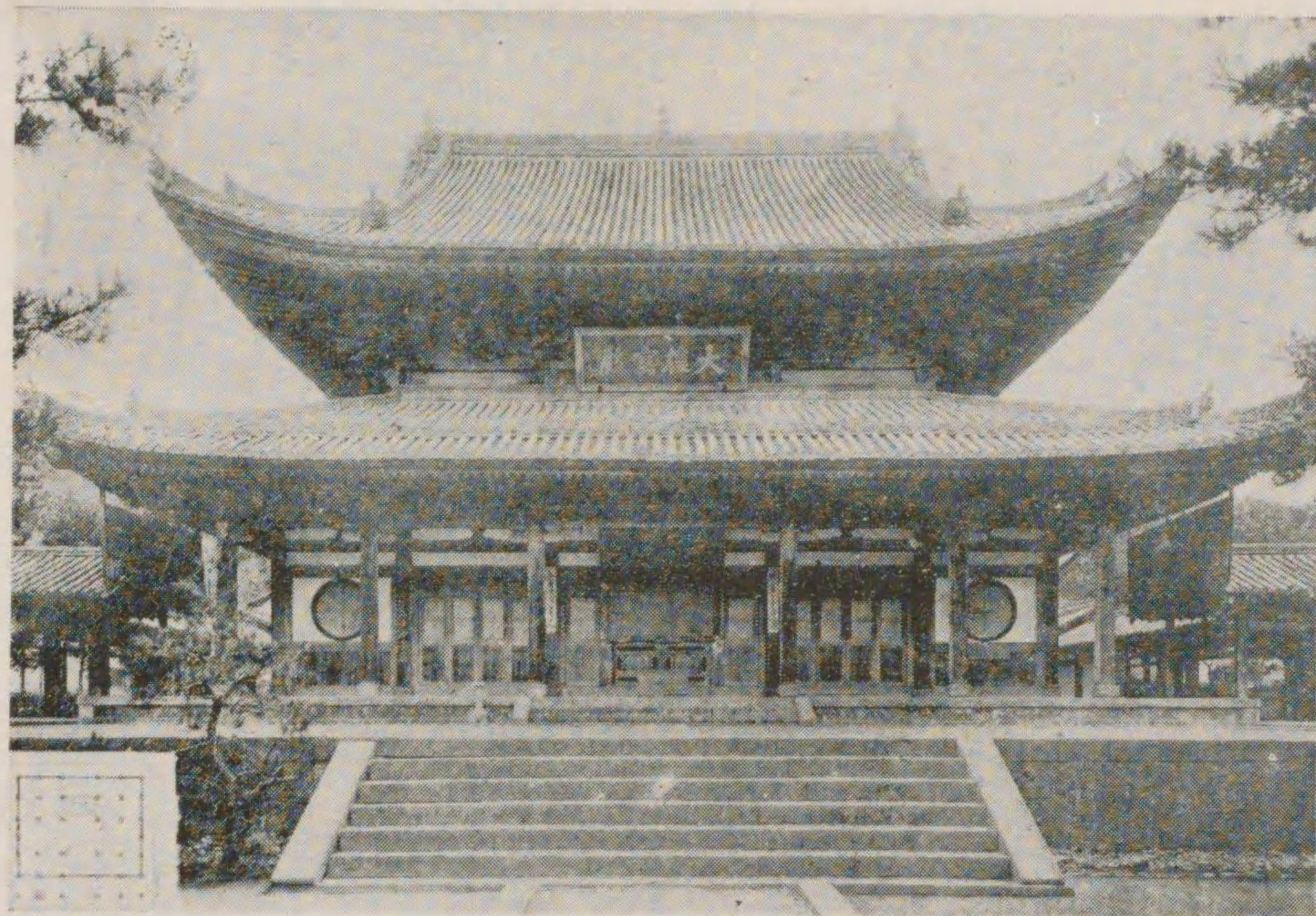
宮 照 東 光 日

口 繪 目 次

- 1 日光東照宮陽明門
- 2 萬福寺佛殿
- 3 善光寺本堂
- 4 日光東照宮本殿内々陣宮殿正面
- 5 東照宮陽明門下層丸柱浮彫
- 6 岩佐勝以筆柿本人麿額(三十六歌仙の中)
- 7 尾形光琳筆梅樹屏風
- 8 乾山作黃山谷圖(光琳筆)陶盤



善光寺 本堂

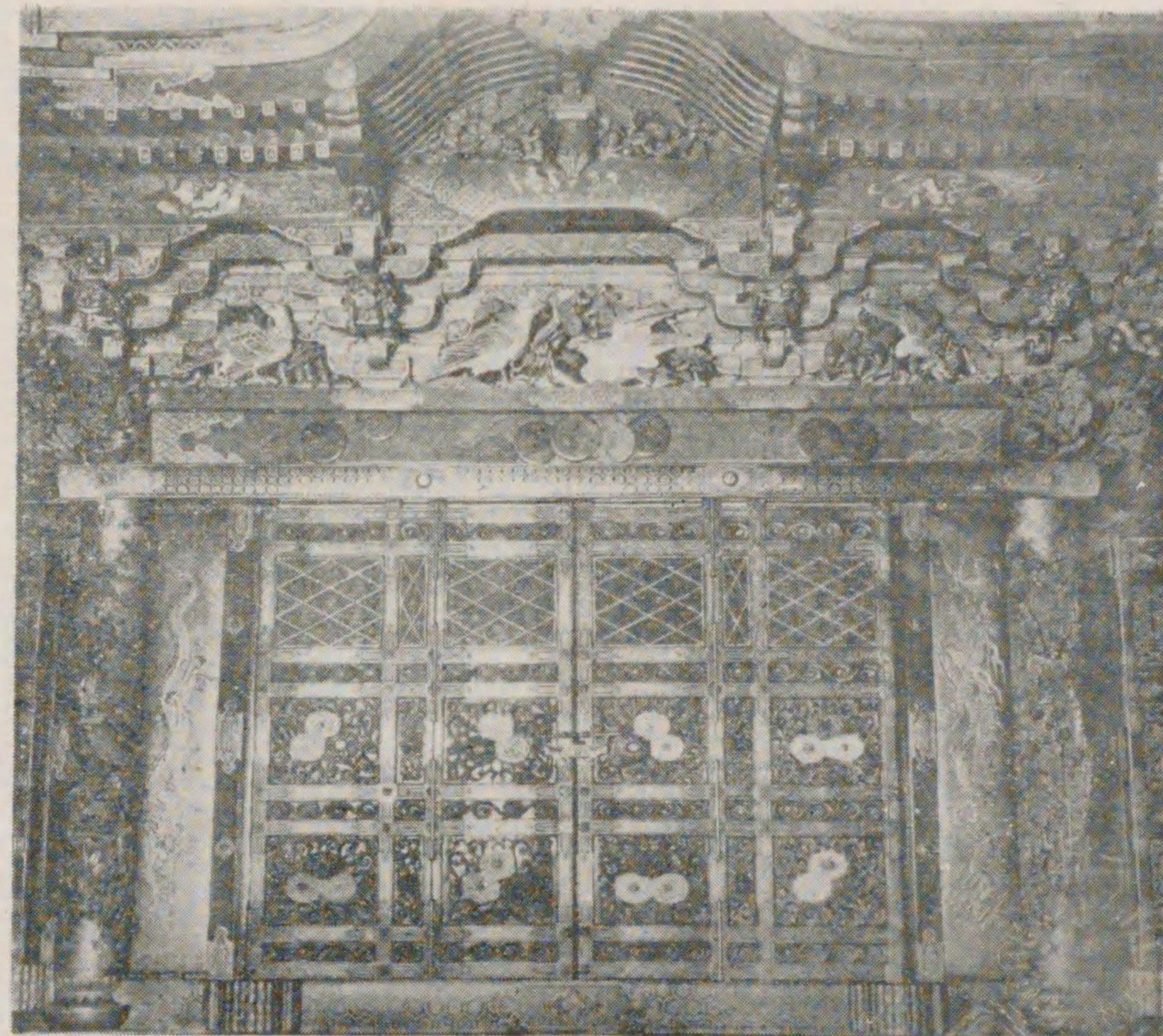


萬福寺 佛殿



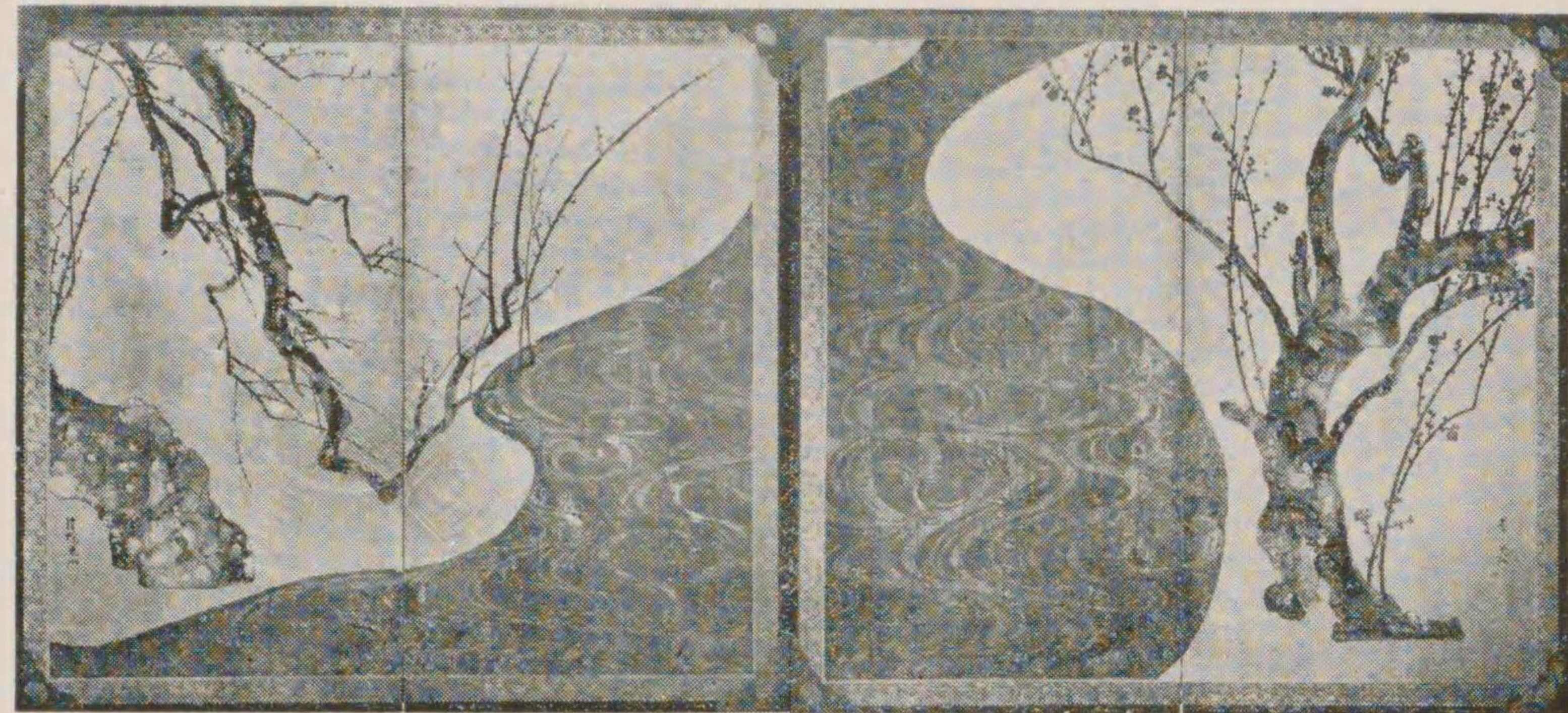
陽明門下層丸柱浮彫

日光東照宮



(正面)本殿内々陣宮殿

日光東照宮



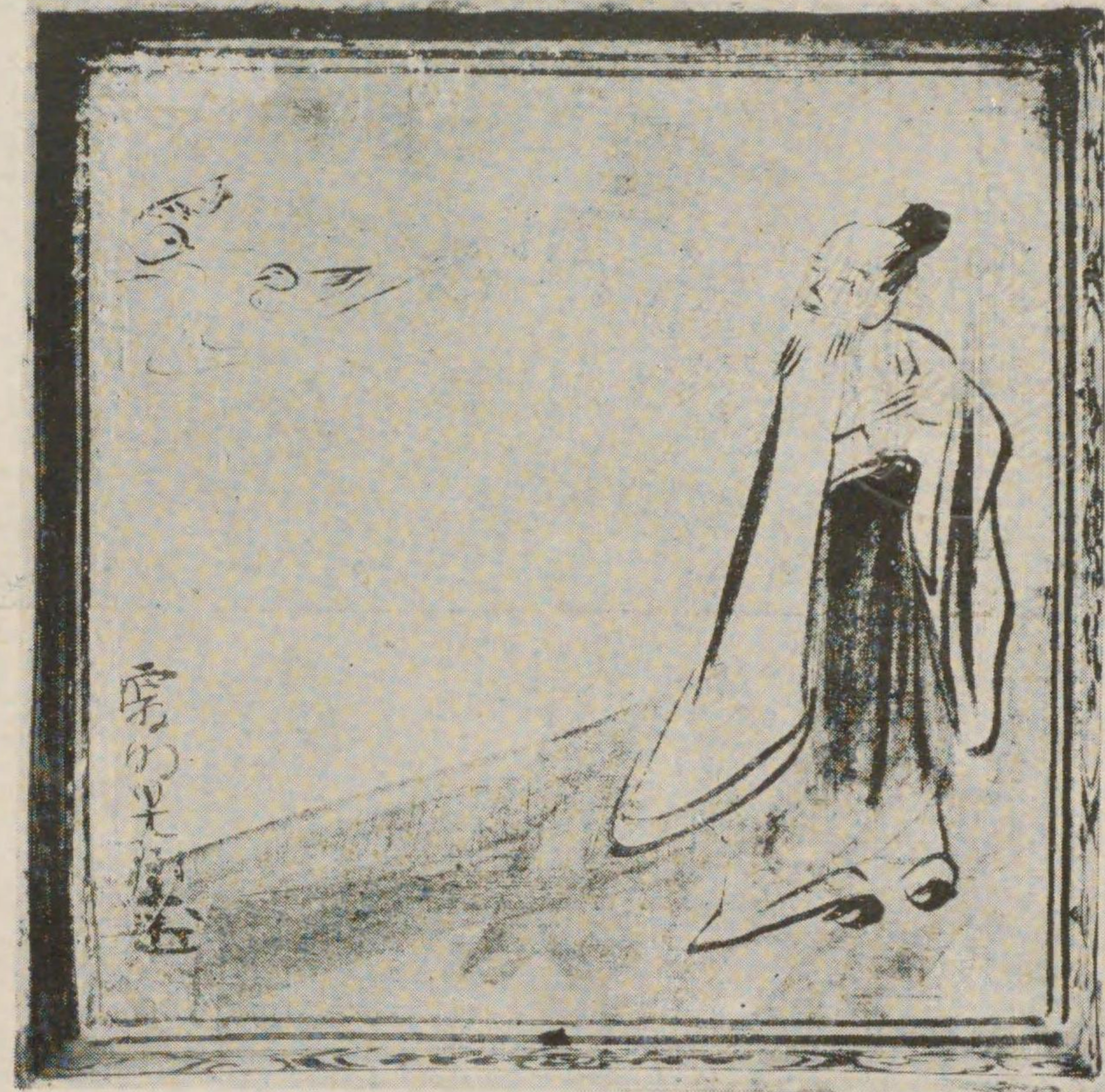
筆琳光形尾

風屏樹梅



筆以勝佐岩 (中の仙歌六十三) 額磨人本柿

第十一章 江戸時代



尾形乾山作

黄山谷圖(光琳筆)陶盤

時代の大勢

概観

一代の英雄秀吉によつて燦然たる一時代を日本美術史上に印した
桃山時代は僅かに三十年内外で終り、家康が征夷大將軍となつた
慶長八年（一六〇三）に江戸時代は始まつた。尤も美術上の特色から慶長年間
は猶桃山時代として見るべきであるが、兎に角これを時代の限界として、徳
川將軍の續く事十五代、將軍慶喜の時に至つて大政を奉還し將軍を辭した慶

江戸時代

應三年（一八六六）十月江戸時代は終る。これを江戸時代と云ふは事實上政權
を握つてゐた徳川幕府が江戸に在つたからであるが、同年孝明天皇崩御とな
り、翌年明治天皇即位あらせられ、明治と改元し、二年江戸を以つて帝都と
し、東京と改稱された。江戸時代は前代が僅かに三十年であつたのに比し頗
る長く實に二百六十三年に達する。よつて之れを幾期かに小區分する事が出

来る、その分け方は色々あらうが、私はこれを三分し、四代家綱將軍の終まで（一六〇三—一六八〇）を初期とし、五代綱吉將軍の初から九代家重の終（一七六〇）までを中期とし、十代家治から後を末期とする。秀吉が急に織田氏に代つて天下を取つたのと違ひ、家康は徐々豊臣氏を制し、征夷大將軍となつてから元和三年豊臣氏を亡ぼす迄實に十三年を費してゐる。しかも自分は將軍職にある事僅に二年で子秀忠に譲り、黒幕となつて徳川氏の礎を固め、元和二年三月太政大臣となり四月薨じた。秀忠將軍たる事十八年にして子家光に譲り、家光は父祖二代の覇業の後を承けて立ち、先づ諸大名の譜代外様の別を廢し、封建の制を固め、徳川十五代の礎を完成した。而して次の四代家綱は唯守成に一步を進めた丈けであるから、要するに初期は桃山時代を繼承して江戸時代を開く基礎の時代で、過渡期であつた。此の間に文化は京都から江戸に東漸し、江戸を中心とする美術の搖籃時代とも云ふ事が出来る。

これを具體的に示すものは江戸城と日光廟と東叡山寛永寺の三つである。中期は學を好み能樂を愛する綱吉將軍によつて始まり、天和貞享を経て元祿となり、華美にして淫靡なる所謂元祿時代を現出し、文藝の華一時に榮えた。六代家宣、七代家繼は在職合せて七年、八代吉宗將軍は徳川氏の中興と稱せられ、政紀は緊張したが文藝はやや衰ふるに至つた。末期は十代家治を経て十一代家齋將軍の代となり徳川氏の最盛期に達し、天明寛政から文化文政に至り、所謂文化文政時代として文藝の盛況は元祿時代にも劣らぬ位であつた。併し家齋の治世は前後五十年に及び、晩年は内外の風雲漸く穩かならざる有様となつた。即ち文化十四年（一八一七）既に英船浦賀に現はれ、翌文政元年又浦賀に入港し、五年にも來り、弘化元年には蘭船長崎に入港して國書を呈し、同三年には米艦二隻浦賀に來つて互市を乞ふた。而して嘉永六年（一八五三）となり、遂に米國水師提督ペリー軍艦四隻を率ゐて浦賀に來り久里濱

に上陸し、大統領の教書を將軍に致し、翌安政元年ペリーと和親條約を結び、下田函館の二港を開くに至つた。かくて美術など顧みる餘裕もなく、鎖國三百年の夢は破れて歐米文化輸入の大勢は既に江戸末期に現はれたのである。

外 交

江戸時代の外交は一口に云へば所謂鎖國主義であるが、其間に自ら對外關係があり、しかも其相手國に大變化を生じた。支那は當代の初既に明亡びて清朝となつたが、我國との交通は特に著しい事なく、却つて米國及び和蘭、葡萄牙、英吉利等との交渉を生じて來た。歐洲は十七世紀の初葉に當り文藝復興期の文化は將に高潮に達し、藝術と共に科學も發達し、航海の術も進歩し、英蘭共に東印度商會を設立し、通商交通を東洋に求め、我國にも既に室町時代末葉から來朝し、基督教を輸入した。然るに基督教は秀吉によつて禁止せられ、其勢を殺がれたのであるが、江戸時代に入り家康となつて其禁が弛み再び盛んとなつた。然るに慶長十六年其信徒中に陰

佛 教 の 大 勢

前述の如く基督教は禁壓されたので、主として佛教が行はれた。佛教は天台宗を始めとし、眞言、臨濟、曹洞、淨土、日蓮宗等の

謀を企てたものがあつたので家康も之を嚴禁し信徒を極刑に處した。これが反動として殘黨は寛永十四年（一六三七）天草によつて亂を起し、幕府大兵を發して之を殲滅し、延ひて鎖國主義を執り、蘭人以外は歐洲人の來朝を禁じ、我國人の洋行を止め、大船を造る事を嚴禁するに至つた。従つて其後は僅に蘭人のみ來つて通商に従事するに過ぎなかつた。若し此徳川幕府の鎖國主義が行はれなかつたならば明治時代は少くとも百五十年以前に來たであらう。しかし嚴重なる鎖國主義も到底世界の趨勢に抗する事能はず、末葉に至つては遂に開國するの止なきに至つた。即ち米、露、英、佛、蘭と通商假條約を結んだのは安政五年（一八五八）であつた。これから歐米の文化は堤を決した如くに流入したが、正式に歐米との外交が始まつたのは次の明治時代である。

外、新に黄檗宗も開立されたが、徳川氏は政策として寧ろ之を敬遠し、諸法度を制定し、寺院の等級位階を定め、法衣法服の末に至るまで上下の秩序を正した。よつて京都の諸大寺は其名美しく位は高いが、空名を擁するのみで多くは衰頹に傾き、江戸を中心として武家政治の下に開立し、幕府に擁護せらるる大寺のみが勢力を有するに至つた。而して此力を助けたのは禪宗の崇傳と天台の天海とである。崇傳は南禪寺の長老であつたが慶長十五年家康の命で駿府に金地院を建立し、公家法度を始め比叡山法度、關東天台法度、五山十刹諸山法度、淨土宗法度等皆長老の手になつたと云はれてゐる。天海僧正は慶長十二年家康に召されて叡山の探題執行となり、十八年家康の命で日光山の別當となり、元和九年秀忠に説いて東叡山寛永寺を建てしめた。崇傳が政治的に偉らかつたのは諸法度の制定でわかるが、天海僧正も中々政治的手腕があつたらしく、寛永二十年寂し慶安元年慈眼大師と諡せられた。又徳

川幕府は公家寺家に對しても力を文教に注がしめ、其結果永祿享保の頃は佛教界にも中々學者が輩出した。以下各宗について述べるが、先づ天台宗は日光山や東叡山等幕府と特別の關係があり、天海僧正の如き偉い者も出たが、他には妙立、電空の二師が同宗で異説を立てた。眞言宗には慶長元和の頃三寶院に義演大僧正が出で、他に亮賢、契沖、明惠、淨嚴等の高僧が現はれた。勢力のあつた寺は仁和寺、大覺寺、三寶院、勸修寺、金剛峯寺、長光寺、智積院等である。臨濟宗は室町時代に全盛を極め、足利氏の滅亡と共に衰へたが、當代初葉に澤庵禪師が出で、品川に東海寺を創め、妙心、大徳兩寺の出世を復し、中期に白隱禪師出で、宗風大に振ひ、其門下には東嶺圓慈、遂翁元廬を始め三十餘人の高僧があつた。曹洞宗も應仁以後衰へてゐたが當代に至つて隆盛となると同時に中心は北國から關東に移つた。永平、總持の兩寺は固より兩本山であるが、下總の總寧寺、武藏の龍隱寺、下野の大中寺を以

つて一宗の總僧録とし、又江戸の總泉、青松、泉岳の三寺を江戸觸頭とし、以上六寺を關府六ヶ寺と呼んだ。尤も遠三駿豆の四國は可睡齋が統べた。而して中期に月舟、卍山の兩和尚が出で大に宗風を張つた。其他天桂、指月の兩禪師、本光、面山の兩和尚等の高僧いで、學寮梅檀林は江戸吉祥寺に開かれ、人物儕々として輩出した。淨土宗は桃山時代にも盛んであつたが、當代は徳川氏との深い關係から其勢諸宗に冠たる有様であつた。初期には東に觀智國師、西に滿譽僧正出で、殊に觀智國師は家康と謀つて關東十八檀林を興し、學事を獎勵し、増上寺を中興した。滿譽僧正は知恩院に住し之を中興した。觀智國師の門下には吞龍、廓山、了的、聞諦、隨波、了學等の高僧いで、隨波の下に檀通上人、其下に祐天上人が出た。別に觀智國師に前後して靈岸上人いで、始め奈良に靈岸院を開き、次で房州に謫せられ又靈岸院を建て赦されて伊勢山田に靈岸寺を創し、家康に召されて江戸に靈岸島を築き、道本

山靈岸寺を開き、後智恩院に住し殿堂を修し洪鐘を鑄造した。門下の珂山上人は寺堂が焼けたので靈岸寺を今の深川に移した。同じ頃に幡隨白道がある、觀智國師と法議を上下し、上州館林に善導寺を建て智恩院に住し、江戸に還つて新知恩寺（幡隨院）を開いた。淨土眞宗は顯如上人京都六條に本願寺を創立し、文祿元年上人寂して長子教如上人後を嗣いたが、弟は母と共に秀吉に頼み教如を廢し法嗣となつた、之准如上人である。然るに關原大戰後、教如は家康の爲め寺地を貰ひ東七條に佛堂を建てた。これ東本願寺で大谷派といふ、茲に本願寺が東西に分れたが、之家康が本願寺の勢力を割く策だと云はれてゐる。爾來兩寺の反目甚しかつたが、興學の風は何れも盛んであつた。鎌倉時代に臨濟、曹洞二宗傳來以後、支那高僧の來朝も絶えてゐたが、當代初葉に隱元禪師來朝して黃檗宗を開いた。禪師は年廿九の時黃檗山に上り、後同山の法席を嗣いだが、承應三年（一六五四）六十三歳の時弟子と共に長崎

に着した。福濟、崇福、興福の諸寺競うて請待し、攝津を経て萬治元年江戸に上り、將軍家綱に謁し、翌二年山城宇治に土地を賜り、妙心寺の龍溪大徳と謀つて寺を建て、寛文元年八月竣工し、黄檗山萬福寺と號し、一山の制規皆支那の例に依つた。以來徳門益々高く、延寶四年四月二日上皇から大光普照國師の號を賜り翌三日寂した。木庵禪師其後を嗣ぎ、門下に鐵手、慧極、潮音あり、潮音は上州館林に廣濟寺を創め、始めて關東に黄檗禪刹が開かれた。普化宗は支那の普化禪師を祖とし、鎌倉時代に傳へられたが、江戸時代に至つて禪の一派として法度を定め、勇士浪人の隱家武者修行の宗門とし、武士以外の入門を禁じ、制限を嚴にし、木太刀懷劍の携帯を許し、宗徒の外一切尺八を禁じた。此虚無僧の法度は浮浪の輩の便宜となり宗徒年々増加したが、虚無僧改を諸國に派して品行を監督した。江戸幕府は佛教寺院を以つて文教の府たらしめんとし學問を奨勵し、其結果佛教界に學者が出ると共に

神儒の學者も輩出し、長く一隅に偏在してゐた神儒の學問が漸く勢力を得、神儒佛三者鼎立の狀を現出した。即ち林羅山は初め建仁寺に學んだが、僧たる事を嫌つて藤原惺高の門に入り、山崎闇齋も僧侶から還俗して朱子學に就き、木下順庵も佛道から儒道に轉じたと稱せられる。神道には跡部光海、玉木章齋出で、佛教を排し、儒道には新井白石、熊澤蕃山、伊藤仁齋、荻生徂徠等いで、佛教と相納れず、後には本居宣長、平田篤胤等神道の古い所を研究して佛教を攻撃する者も出た。

文 學

當代は泰平と徳川氏の學問奨勵と印刷術の進歩とによつて大に盛況を呈した。尤も初期は勃興時代で、僅に和歌に中院通勝、烏丸光廣、松永貞徳がある位で、貞徳は俳諧にも長じ弟子に野々口立圃、松江重頼、安原貞室が出た。この古風の俳諧に對して、西山宗因は所謂檀林風の俳諧を起した。小説は前代末葉に「恨之助」當代に入つて「薄雪物語」が出たが大

したものではない。浄瑠璃や歌舞伎も猶幼稚に過ぎなかつた。中期の元祿時代に入つて始めて燦然たる光を放つた。先づ俳諧には松尾芭蕉いで、従来の俳風を一變し俳聖と稱される。芭蕉は伊賀の人、後旅にいで多くは江戸に居つたが、之に對して攝津の伊丹に上島鬼貫が出で、芭蕉についだ大家であつた。かく俳諧に大家が出たが、元祿文學の粹は小説と浄瑠璃とで、小説の井原西鶴、浄瑠璃の近松門左衛門は、元祿のみならず我國軟文學の大立物である。西鶴は初め俳人であつたが天和二年傑作「好色一代男」を出してから一躍快樂本位の小説の大家となり、中途に「武道傳來記」の如き武士を題材としたものを書いたが、再轉して「日本永代藏」や「胸算用」の如き町人小説の優れた作を出した。近松は初一條家に仕へたが浪人して都萬太夫座の爲めに歌舞伎脚本を作り、次に宇治加賀椽、井上播摩椽等の爲に浄瑠璃を作り、貞享二年竹本義太夫（筑後椽）が道頓堀に竹本座を立てるに及び、其座附作者として續

々新作を出し、其題材八分は時代物で、世話物は二分に過ぎないが、今日傑作と稱せらるゝ「天の網島」を始め藝術的價值ある作は世話物である。實に西鶴の小説と近松の浄瑠璃とは元祿時代の半面をよく現はしたもので平民文學の至寶である。翻つて硬文學では先づ漢學には木下順庵、貝原益軒があり、古學には伊藤仁齋、荻生徂徠が現はれ、別に國史の方面では徳川光圀、新井白石が出で、萬葉の研究家として契沖があり、國學には荷田東麿が出た。歌舞伎も元祿時代となつて大に發達し名優輩出した。京には坂田藤十郎が出で、江戸には荒事の名人として初代市川團十郎同じく二代相嗣ぎ、和事師として中村七三郎が現はれた。末期の文學は中期の活躍に比してやゝ振はなかつたが、種々の大家は相當に出た。軟文學では小説に山東京傳と曲亭馬琴が現はれた。馬琴は長篇の中に巧な結構を回らし、尙古的文體を以つて美辭を列ね、其内容は勸善懲惡主義であつた。「八犬傳」は代表作として有名である。京傳

馬琴と同時代に滑稽作家として十返舎一九と式亭三馬がいで、次で柳亭種彦と爲永春水とが出た。又別に無名の作家により所謂黄表紙と稱せらるゝ小説、及び洒落本と稱する遊里の様を寫した小説が行はれ、狂歌も盛んで太田蜀山人の名高く、柄井川柳も現はれ川柳の名によつて流行した。次に國學では一世の大家加茂眞淵が現はれ、其門に加藤子蔭と村田春海とがいで、香川景樹は歌學者として名があつた。又俳壇には天明に與謝蕪村が出た。芭蕉歿後の墮落した俳壇を革新した偉才で、繪畫でも一世の大家として許されてゐる。やゝ末葉に現はれた國學の大家は本居宣長で、其門下に平田篤胤が出た。既に中期光圀の「大日本史」頃から勤王愛國の精神が鼓吹されたが、末期に至つて眞淵、宣長、篤胤等の國學は之を助長し、明治維新の一原因となつた。

武士と町人
地方文化

元和偃武の後、天平泰平となり、しかも武士道の精神が其間に發揮され、利弊ともに高調に達したのは興味ある事である。山鹿素

行の如き之を研究し、大石良雄の如き實行者も現はれた。武士は義理を重んじ金錢を輕んじ、所謂武士は食はねど高楊子といふ氣慨があつた。而して町人は武士とは全く階級を異にし、武士の袴に觸れても斬られる事を當然と考へるやうな有様であつた。併し武士氣質は江戸時代の半面で、他の半面は町人によつて作られ、文學、美術、遊藝の如きは主として町人の方面に發達した。尤も武士の方には大名があり、大名は各地に在つて藝術の保護者となり、文藝を奨励し、地方文化の發達を示したのもある。例へば加州の前田侯の如き五代松雲公時代の九谷焼、加賀染を始め金工、漆工、陶工すべて非常な發達を遂げた。勿論各藩により文化の程度も異り特色を異にした。又大名の參勤交代の制は、地方との聯絡を生じ、地方の文化を吸収すると共に、江戸の文化を地方に傳播した。しかし大體に於いて従來の京都中心の文化は漸次東漸して江戸中心となるに至つた。

二 建 築

概 観

初期は前代の繼續で、其種類、様式、手法とも前代の風を襲うてゐる。即ち書院造が中心となり、神社、佛寺、茶室等が壯大豪華の風から漸く纖巧に流るゝ傾向の下に建てられた。前代に榮えた城廓建築は禁止された爲めに一二の例外を除いて全く衰へ、前代に端を發した廟建築が當代特殊のものとして初期に光を放つてゐる。中期から末期へかけては、書院造は中位のものゝ諸大名によつて江戸及び國元に作られ、小規模のものは旗本乃至家臣の住宅として建てられ、又一般人民の住宅發達し、商店建築も進歩し、神社と佛寺の建築は漸次衰へた。但し儒教の勃興につれ儒教建築の興つた事は注意すべきである。茶室は不相變建てられ、劇場建築の如きも漸次發達の道程に在つた。要するに宗教建築衰へて俗的建築之に代り、殊に住

宅建築が中心となる傾向が強くなつて來たのである。

建 築 家

中世以前の建築は如何に名作でも建築家の明かなものは頗る稀であるが、江戸時代には相當に明かとなつた。其主なものを擧げると、先づ江戸では幕府の大棟梁として甲良宗廣、平内正信、鶴正昭、辻内景家等がある。甲良宗廣は日光東照宮の總棟梁を勤めた外、上野東照宮五重塔を建てた。平内正信は日光大猷院廟の建築に従事した。次に名あるものは木原義久、鈴木長次、子長恒、宗廣の子宗次、宗久、孫宗清、宗賀、曾孫宗員、木原義永などである。木原義久は芝臺徳院廟、日光大猷院廟、上野東照宮、淺草寺、貫前神社等に關係し、鈴木長次は臺徳院廟、鹿島神宮、貫前神社の建築に與り、鈴木長恒は上野東照宮、嚴有院廟、淺草寺、日枝神社に關係し、甲良宗次は臺徳院廟、同宗賀は善光寺の建築に與り、同宗員は元祿の日光廟大修繕に大棟梁を勤めた。京都では中井正清が近畿の大工頭となり。久能山

建 東照宮の棟梁を勤めた。これ等の棟梁は何れも木割法を定め、甲良は建仁寺
築 流、平内は四天王寺流と稱し、他に太子流、立川流など稱するものあり、何
れも細部や木割の末法に拘泥し、子孫相繼いで之を墨守し、墮落して了つた
のである。

宮殿建築
と廟建築

宮殿建築は寛政に御造營となつたが安政元年回祿し、同二年（一
八五五）すべて寛政の制に倣ひ、紫宸殿、清涼殿を始め諸殿が再
建された。これ現在の京都大宮御所である。廟建築は前代豊國神社に創るが、
それは亡びて當代に入り日光東照宮を始め、徳川家各代のもの及び伊達家の
ものがある。今これらと廟建築に近い神社建築（權現造）で、特に東照宮建築
とも云ふべきものを併せて次に掲げてみやう。

- 元和三年（一六一七） 東照宮（久能山）
- 同 年（同） 東照宮（日光）

- 同 七年（一六二一） 東照宮（和歌浦）
- 同 年（同） 東照宮（水戸）
- 寛永九年（一六三二） 臺徳院廟（芝）
- 同 十三年（一六三六） 東照宮（日光）
- 同 十四年（一六三七） 瑞寶殿（仙臺）
- 同 十八年（一六四一） 五社神社（濱松）
- 慶安四年（一六五一） 東照宮（上野）
- 承應二年（一六五三） 大猷院廟（日光）
- 元祿十二年（一六九九） 嚴有院（四代）廟（十代十一代合祠）（上野）
- 寶永六年（一七〇九） 常憲院（五代）廟（八代十三代合祠）（上野）
- 正徳三年（一七一三） 文照院（六代）廟（十二代十四代合祠）（芝）
- 享保二年（一七二七） 有章院（七代）廟（九代合祠）（芝）

日光の東照宮

日光の東照宮は、一旦久能山に葬つた家康を更に日光に改葬して建てられたもので、徳川家の祖だけに廟建築としても代表的のものであるから最初に述べる。始め藤堂高虎、本多正純が奉行となり元和二年十月工を起し三年三月迄に本殿、本地堂、廻廊、御供所、厩等を建てたのであるが、其後家光に至つて松平正綱、秋元泰朝を奉行とし、甲良宗廣を總棟梁とし、全國から工匠を集め、寛永十一年十一月起工し同十三年四月迄、僅に一年五ヶ月の間に工費約二千萬圓（歐洲大戦前の時價に換算して）を費して現在の諸殿を造營した。其建物は鳥居、五重塔、表門、三神庫、厩、水舎、經藏、鼓樓、本地堂、陽明門、廻廊、神輿舎、護摩堂、神樂殿、唐門、透塀、本殿、拜殿、石之間、坂下門の外、後方に奥院寶塔及び拜殿等がある。而して之等二十餘個の建物は、あまり廣くない一區域に下から漸次上へ、曲折して纏つて配置され、配景と建物相互との關係を考へ、巧に繪畫的構圖をとり、

しかも主な建物は對稱的に置かれてゐる。即ち先づ鳥居があり之を過ぎると左に五重塔がある。正面の石段を上ると表門（仁王門）があり、之を入ると左に折れ、右手に三神庫、左手に厩、水舎がある。それから道は右に折れて社殿に一直線に向ひ、家光奉獻の銅鳥居があり、鳥居の左に水舎、水舎の先に經藏がある。鳥居をくゞつて石段を上ると正面に有名な陽明門があり、其手前の右に鐘樓、左に鼓樓がある。陽明門の左右から廻廊が起つて社殿を圍んでゐる。陽明門内には護摩堂と神樂殿とがあり、左に神輿舎がある。正面には唐門があり、更に其左右から玉垣が延びて社殿を圍んでゐる。而してそれから拜殿、石之間、幣殿、本殿があり、護摩堂と神樂殿との間から道が曲折して奥院につゞいてゐる。次に之等の中主な建築を説明すると、先づ五重塔は文化十二年雷火の爲め焼け、文政年間再建したので、江戸末期の墮落した恰好、手法、裝飾を持つてゐる。表門は八脚門で屋根は切妻造、銅瓦葺、大

建體の恰好はまづよく、彫刻及び色彩裝飾を豊富に用ひてゐる。即ち柱と「唐様」の組物とは本朱塗、其他は臘色塗で、貫、臺輪、丸桁等には極彩色を施し、組物間には墓股があり、其中には牡丹に唐獅子、竹に虎などを彫刻し、中の間受には象頭の丸彫、前後の木鼻には菊の籠彫、妻には猿頭を丸彫とし、すべて極彩色を施してある。三神庫は下のは曲り角の所で西面し、中のは表門に對して南面し、上のは一番奥で西面し、屋根は中が入母屋造で上と下とは切妻造として變化をつけてゐる。外壁を校倉造としてあるが夫は單に化粧丈で構造上の意味がない。東照宮の建築の組物は大抵「唐様」であるが、神庫が「和様」なのは變つてゐる。既は流造で其側面から見た曲線は中々美しく、長押の配置も面白い。此建築は軒裏と建具の蠟色塗なのと、長押上の欄間の松に猿猴の彫刻に彩色したのとを除けば全部素木造で、華麗な日光諸建築の中に在つて殊に清楚の感を與へる。水舎は花崗岩の角柱を三本宛四方に立て、

正面に大きな唐破風をつけてゐるが、夫が大きすぎるので恰好がよくない。經藏は方五間、重層の寶形造で、正面中央を戸とし、左右の四間には火燈窓を開いてゐるが、その輪廓には餘計な曲折をつけ墮落してゐる。鐘樓と鼓樓とは何れも重層の入母屋造で、上層に朱塗の勾欄を廻らし、下層は銅張りの袴腰とし、其形は中々いゝ釣合を持つてゐる。組物は上下共極彩色、軒は蠟色塗、垂木は扇垂木となつてゐる。兩樓を左右に對稱的に配置し、形なども殆んど同様であるが、尾垂木の鼻を鐘樓の方丈け龍頭の丸彫とし變化をつけてゐる。鼓樓の奥に本地堂がある、寶形造のやゝ大きな建築であるが裝飾は比較的簡單である。次は陽明門である、三間一戸の樓門で屋根は入母屋造、四方に軒唐破風をつけ、上層に勾欄を廻らしてゐる。柱、貫、組物、勾欄、其他すべて彫刻で填められ、彫刻化した建築と云つてもよい位である。陽明門の左右から廻廊が延びてゐるが、其胴羽目と腰羽目には動植物の彫刻を極

彩色とし、柱、貫などは朱と黒との漆塗である。彫刻の彩色は眼を幻惑せしむるほど絢爛なものであるが、朱と黒との強い輪廓の中に在るので比較的落付いて見える。左甚五郎作として有名な眠猫の墓股は東廻廊に在る。次の唐門は四脚門で、彫刻裝飾は豊富であるが、極彩色を主とせず、白と金とを大體の調子としてゐるので、一種清楚の感を與へる。彫刻は左右の柱に昇降の二龍、幣軸には梅と竹、扉の羽目には梅、菊、牡丹など何れも唐木の寄せ彫物で、臺輪の上には人物の群像を付けてゐる。唐門の兩端から起つてゐる玉垣も欄間や羽目に極彩色の彫刻がある。次に社殿は本殿方五間、拜殿九間四面の間を四間三面の石之間でつなぎ權現造となつてゐる。屋根も權現造共通の形式を持ち、初めは唐門、陽明門、本地堂などと共に檜皮葺であつたが、今は銅瓦葺となつてゐる。拜殿は六十三疊敷の廣さがあり、中央を大廣間とし右に將軍着座の間左に門主着座の間がある。大廣間は柱を總金漆塗、極彩

色金欄卷とし、天井は折上格天井で、格間に丸龍を盛上彩色で描き、長押の上には動植物の極彩色彫刻をはめ、上に三十六歌仙の扁額を掲げてある。將軍着座の間は、二重折上天井とし、二本の桐羽目は桐に鳳凰を唐木の寄彫とし、門主着座の間もほゞ同様である。石之間は拜殿より一段低くなつてゐるが、彫刻と色彩の裝飾は矢張澤山用ひられてゐる。石之間から上ると本殿で、其前通り即ち外陣を幣殿と稱し、其柱は全部浮彫で側扉には菊と梅の高蒔繪を施してある。それから内陣であるが、其西壁には二十五菩薩來迎の圖を描き截金を施し東の壁にも壁畫がある。天井は格天井で、格縁を蠟色塗とし、唐草の金蒔繪を施し、格間は地板に漆箔を貼し、それに唐木透彫の一枚板を嵌めてある。其透彫は意匠卓抜、手法流暢である。又其肘木も蠟色塗に金蒔繪の唐草をつけ、曲線の調子もよく出来てゐる。其中が内々陣で宮殿となり、東照大權現を祀つてあるのであるが、其宮殿の正面は特別に結構な裝飾で、

建築

彫刻と彩色とは遺憾なく施され、全く「日光の結構」なる所以がわかる。特に幣殿以内は寛永創建の儘、其後の修繕を加へず、全く桃山風を繼承し頗るよく保存されてゐる。以上略述した日光東照宮の建築は、普通虚偽な構造を有し裝飾過多に陥り墮落したもので我國のロココ建築であると云はれてゐるが、必しもさう貶す事は當らない。第一に其配置は巧に土地の高低を利用し曲折して變化を求め、しかも中心の社殿附近は對稱シンメトリを守り、統一を保つてゐる。かの嚴島神社の建築が山を背景とし海中にまで延び長廊を以つて聯絡したのに比べ、之は高低を有し、一長一短はあるが、何れも自然と調和し繪畫的配置に成功してゐる。第二に個々の建物を見ても鐘樓、鼓樓の如く又厩の如く江戸時代としては珍らしく優秀の恰好を有し、其他も再建の五重塔を除いては甚しく醜いものはない。第三に彫刻裝飾が過多であるのみならず、構造上必要のものを彫刻化して虚偽の構造に陥つたもの例へば拜殿の蝦虹梁を龍の

形として上から吊下げた如きは當然非難さるべき事であるが、彫刻裝飾の過少な日本建築としては、大體に於て珍とすべく、色彩裝飾も華麗に過ぎた點もあるが、之は多くは文久年間修繕の際悪化したもので、寛永創建の當時は未だ桃山風を存し、曲線の如きも中々美しい。それは本殿内部の創建當時の儘のものを見ればわかる事である。要之日光東照宮の建築は、上世、中世の建築とは別の意味に於て相當の價值あるものである。

臺徳廟臺徳廟
大猷廟

二代臺徳院廟は寛永九年二月土井大炊頭利勝が造營總奉行となり關東の諸侯之を助け芝山内に起工した。大棟梁は鈴木近江守長次、

添頭梁は木原柰之允義久、作事請負人伏屋次兵衛、石屋甚兵衛等で、同年七月上棟した。超えて同年九月更らに御廟は平内大隅守正信、佛殿は甲良左衛門宗次、彫刻は甲良豊後宗廣、繪畫は狩野探幽兄弟之を分擔し、寛永十二年諸堂、門垣悉く竣工した。即ち日光東照宮より早く出來たものである。配置

は總門から勅額門、唐門、社殿と一直線上に列べられ、各門の前に數階の石段がある丈で、日光の東照宮や大猷院廟に比して簡單である。總門、勅額門とも恰好上乘とは云へない。唐門は恰好よく、蝦虹梁の形、象鼻なども中々よく出来てゐる。彫刻は他の芝の廟や上野の廟に比べて非常によく、金欄卷なども優れてゐる。社殿は本殿と拜殿とを石之間でつないだ權現造の形式であるが、他の廟と違つて餘程佛寺の風を帯びてゐる。本殿を二重屋根として天井を張らず、化粧屋根裏とし、四本の長い柱を立て、内陣とした所など禪宗建築に似てゐる。殊に化粧屋根裏の構造が扇垂木を始め佛寺風で巧妙を極めてゐる。内陣には大なる須彌壇を置き、其上に宮殿を安置してある。須彌壇は朱塗で腰には牡丹と唐獅子の彫刻をつけ、勾欄には天人の彫刻を嵌め其形意匠とも見るべきものがある。宮殿も二重屋根で總蒔繪とし頗る華麗なものである。猶本殿、拜殿、石之間の屋根の形式は權現造の普通の形で、初め

は檜皮葺であつたが、承應三年臺徳院二十三回忌を期とし修繕の際銅瓦葺に改めたのである。裏に奥院がある、其處には拜殿があり其奥の小さな唐門を潜ると八角二重の堂内に臺徳院の寶塔がある。八角圓堂も珍らしいが内部の寶塔は實に素晴らしいものである。石の蓮座の上に安置せられ、初めは全部蒔繪にする計劃であつたのを島原一揆が起つて國事多端となつた爲め中止し、組物以上は極彩色としたのだと傳へられてゐるが、其塔身は蒔繪のみならず所々に水晶を嵌入し、金具には七寶を鏤め、非常に立派なものである。此臺徳院廟は東京に於ける徳川家の靈廟中最も古いのみならず、日光東照宮と同じ建築家裝飾家が關係し、様式手法共未だ桃山風を失はず、芝上野の數廟は皆之を範として出来たものである。(三代大猷院廟は慶安四年四月家光薨じ、遺命によつて日光に葬り、三年を費し承應二年廟の建築が成つた。棟梁は臺徳院廟と同じく木原義久と平内正信である。大猷院廟は建物の數も少く配置

建も簡單であるが東照宮の如く曲折はある。先づ仁王門があり入ると左に寶庫があり、少し進むと右に水舎があり、そこから左に折れ石段を上ると二天門（左右に袖塀）がある。之を潜つて右に折れ石段を上り更に左に折れて石段を上ると左右に鐘樓と鼓樓とがある。それから石段を上ると東照宮の陽明門に當る夜叉門（左右に廻廊）があり、之を入つて唐門（左右に玉垣）を潜り拜殿、相之間、本殿となるのである。本殿の右手に皇嘉門といふ龍宮造の門があり、それを入つて石段を上ると石塀の一廓があつて、内に銅の寶塔がある。仁王門は東照宮と同じく八脚門であるが、裝飾としては金箔を多く用ひ、彫刻も極彩色も少く、先づ此第一門で、東照宮と大猷廟との著しい相違に氣がつく。寶庫は東照宮の神庫の簡素なもの、水舎は屋根の形よく、四方にある三本宛の柱も「轉び」をつけて踏張つてゐるのが東照宮の垂直なのに比べて非常によい効果を與へてゐる。天井の龍も狩野安信の筆で、中々よく描かれてゐる。

二天門は三間一戸の樓門で入母屋造、銅瓦葺とし、組物は「唐様」の詰組を用ひ、上層には極彩色を施し、腰組は黒塗である。すべて大猷廟の方は組物でも上だけは極彩色とするが、腰組は一色塗とし、柱、長押、貫、丸桁等の裝飾も略されてゐる。鐘樓と鼓樓とは東照宮のものと同じ形式であるが、裝飾は簡略になつてゐる。夜叉門は三間一戸の樓門で東照宮の陽明門に當り、流石に彫刻裝飾も多く、極彩色も盛んに施されてゐるが、陽明門に比べると簡單になつてゐる。唐門は金箔を主とし、殆んど九分通り金色に光り、東照宮の唐門が白の分子を多く交へたのと異り、其印象も一段劣つてゐる。透し金物を用ひた事と金具に「いろゑさし」と云つて、唐草模様の餘地を黒く塗つた事は東照宮と違ふ點である。「いろゑさし」は唐門のみならず他の門の金具にも用ひてゐるが、模様を鮮明にさせる効果は悪くないものである。本殿は方五間、相之間四間一面、拜殿七間三面をつゞけて權現造とし、屋根の形式も

東照宮と同様であるが、相之間は東照宮の石之間と違ひ拜殿と同じ高さの床が張つてある。又本殿は内部に四本の柱を立て其内に須彌壇の上に二重の宮殿を安置し、餘程佛寺風になつて居り、東照宮よりも芝の臺徳廟に似てゐる。其結構裝飾は東照宮に似て簡單になつてゐる。皇嘉門は龍宮造で下層を純白の蟻壁とし、上層は丹塗と金箔に、組物を極彩色とし、上下の色の對比面白く、日光兩廟建築中に一異彩を放つてゐる。銅の寶塔は即ち家光の墳墓で、其恰好は中々よく出来てゐる。大猷廟は東照宮及臺徳廟に遅るゝ事僅に二十年、地位は東照宮に隣して日光山中幽邃の地を占め、東照宮と比べては規模裝飾共に大に下るが、簡單な中に又一種の趣があり、廟建築としては東照宮に次で見るべきものである。

其他の廟
及東照宮

徳川家靈廟建築の第四に擧ぐべきものは上野に在る四代嚴有院廟である。此廟は初め天和元年鈴木修理長恒によつて建てられたの

であるが、元祿十一年九月江戸の大火で焼け、同年十一月戸田山城守忠昌が奉行となり再建に着手し、翌十二年三月廿九日上棟三月七日遷座があつた。後十代十一代が合祀された。正面に勅額門（左右に廻廊）があり、之を入ると拜殿、相之間、幣殿、本殿とつゞいて權現造をなし、廻廊から拜殿へも廊がつゞいてゐる。此形式は隣の常憲院や芝の文昭院廟も同様で、神社にも二三其例がある。勅額門と拜殿との間に鐘樓と水舎がある。鐘樓は重層で下層を袴腰とし、廟附屬の鐘樓共通の形式を持つてゐる。相之間は一段低くなり、本殿の前通一間が幣殿となつてゐる。すべて柱には金欄卷を施し、組物、長押、貫等は極彩色とし本殿内陣は裝飾最も豊富である。其内に四個の宮殿が安置されてゐるが何れも二重で立派に裝飾されてゐる。此廟は芝の臺徳廟よりは約五十年遅いので、其裝飾は大體同じ風を追つてゐながら桃山の精神は殆んど失はれてゐる。次は嚴有院廟の隣に在る五代常憲院廟である。之は大

建 工頭片山三七郎滿國頭梁となり、寛永六年十一月十九日上棟した。後八代十
 三代も合祀された。此廟の配置は全く嚴有院廟と同様で、拜殿、相之間、幣

殿、本殿の平面、裝飾等も同様であるが、十年遅いので一層軟弱となつて
 る。第六は芝公園に在る六代文昭院廟、第七は其隣の七代有章院廟である。
 前者の建築家は上野の常憲院廟と同じく、後者には畫工として狩野永叔主信、
 佛工として康傳が關係してゐる。前者に十二代十四代を合祀し、後者に九代
 を合祀してゐる。此二廟とも權現造の普通の形式をとり裝飾は豊麗であるが
 何分年代も下り、日光東照宮と比べては百年近くも距つてゐるので桃山風は
 殆んど亡び墮落したものである。尤も文昭院廟拜殿の百花百鳥の彫刻が寫生
 風で巧に出来てゐるのを始め裝飾の中には見るべきものが無いでもない。徳
 川家の靈廟は日光東照宮芝臺徳院廟を初めとし七代の有章院廟が終りで、あ
 とは夫々合祀されたのであるが、合計七廟其間約百年、廟建築の變遷を示し、



裝飾の推移を現はし、初の桃山風からつひに墮落した有様は、他の建築や建
 築裝飾にも共通で、甚だ興味あることである。廟として徳川家以外のものに
 は仙臺に伊達家の瑞寶殿がある。これは政宗を祀り、二代三代の廟も近くに
 在る。老杉鬱叢たる坂を上りつめると左手に四脚門があり、之を入つて更に
 石段を上ると拜殿がある。拜殿は七間三面、單層、入母屋造で向拜を有し、
 其裝飾は比較的簡單であるが、次に石之間の代りに渡廊があり、其後に本殿
 がある。石敷の上に建てられ方三間、單層、寶形造で、彫刻及び色彩裝飾多
 く、扉や外壁は金箔の上に草花の繪が描かれてゐる。細部は禪宗風で、内部
 も石敷となり中央に宮殿を置き中に政宗公の像を安置してある。宮殿は裝飾
 頗る美しく臺徳院廟の宮殿を思はしめる。其他内部を石敷とした禪宗風も臺
 徳廟に似てゐる。伊達家のものだけに徳川家のものより規模は小さいが、違つ
 た點もあり、寛永十四年の建築で最も初期に屬する所からまだ桃山風が残つ

て居り、徳川家以外唯一の廟建築として見逃す事の出来ぬものである。建築家は瑞巖寺や仙臺城と同じく中村日向吉次である。次に廟建築ではないが東照宮建築の遺物を附加へて置かう。先づ久能山の東照宮は元和二年四月家康が薨じて久能山に葬つた翌年、中井正清を棟梁として出来たもので権現造である。即ち方三間の本殿と五間二面の拜殿とを一間の石之間でつなぎ、屋根は本殿拜殿とも入母屋造、銅板葺である。外に唐門、東門、廟門、渡廊、玉垣等が附屬してゐる。上野公園内の東照宮は初め元和九年四月藤堂高虎が天海僧正と計り、曾て高虎が拜領し下屋敷としてゐた忍ヶ岡の地をトし東照宮社殿を創建せん事を秀忠に乞ひ、其許を得て起工し寛永三年十一月竣工し、翌四年九月十七日遷宮の式があつた。而して慶安二年七月二日後光明天皇が勅額を賜り之を勅額門に掲げた。然るに家光は翌三年三月十五日社殿の造替を命じ、同年六月十七日外遷宮をなし、幕府の大工頭鈴木修理長恒、木原全

之允義久の兩人によつて改造に着手し、同九月二日立柱式、同四年四月十七日正遷宮の式が行はれた、之今の社殿である。勅額門は慶應三年十二月焼失し、勅額は今拜殿に掲げられてゐる。方三間の本殿と七間三面の拜殿との間を相之間でつなぎ、平面も屋根も普通の権現造である。拜殿の天井は小組格天井で長押、貫、組物等總べて極彩色である。相之間は一段低く、裝飾はほとんど同様で、羽目には金箔の上に松や梅を極彩色で描き、欄間には牡丹などを彫刻し極彩色を施してゐる。相之間から段を上つて本殿となり、其裝飾は最も華麗である。臺徳廟から二十年後の建築で、形に於いて桃山風を繼承してゐても精神は餘程變つてゐるやうに見える。猶和歌山、水戸、仙臺、川越等の東照宮、濱松の五社神社等皆権現造である。

江戸城と二條城

城廓建築としては、和歌山城の天守と松山城の天守とが當代の再建である外、江戸城と二條城とは書院造を住宅建築として取扱ふ

建 べきであらう。尤も江戸城は明治六年五月殆んど焼けて了つたが、當初の有様を少し述べて置かう。初は室町時代の中葉長祿元年太田道灌が之を築き天

築

正十八年徳川家康關東八州を領するに至つて之に移り、文祿慶長年間之を再築し、殊に慶長十一年から大工事を起し、寛永十三年家光外廓を修築するに至つて規模全く成つた。大體本城、西城、吹上御苑の三區劃から成り、本丸を主として宏壯な殿舎を作り、南に五重天守を建て、其南に二之丸、三之丸がある。本城の西は西城(今の宮城の地)で内に西之丸があり、將軍の隠居所として廣大な書院造がある。而して之等の北一帯が吹上御苑となつてゐる。本丸の殿舎は屢々火災に罹つたが、毎回大體舊の如く再建された。それは廣い書院造で、表中奥の三御殿に分かれ、玄關、遠侍、大廣間、白書院、黒書院、御座の間、御休息の間等完備し、各室とも狩野家に命じて花鳥、山水、人物等を描かしめ、雁之間、芙蓉之間、柳之間、松之間など繪によつて命名

され、大廣間は千疊敷と稱し七十二間の長さを唯一本の巨松で描き填めたと傳へられてゐる。西之丸の書院造も表奥の兩御殿に分かれ、本丸の殿舎に亞いで宏壯のものであつた。之等すべてを内廓とし、大手、清水、竹橋、雉子橋、田安、半藏、外櫻田、日比谷、馬場先、和田倉の十門の外、西丸、坂下、内櫻田の諸門を開き、更に外廓を設け、それには淺草、筋違、小石川、牛込、市ヶ谷、四谷、赤坂、虎、幸橋、山下、敷寄屋橋、鍛冶橋、吳服橋、神田橋、一ツ橋等十六門を設け之を見附と稱した。此宏大な城廓書院造も明治六年祝融の災に罹り、殿舎樓門殆んど焼け、更に後市區改正、震災後の整理等で樓門、枳形、石垣等除去されたもの多く、今は天守と田安、坂下、櫻田(改築)等僅に數個の門に昔を偲ぶばかりである。二條城は慶長七年家康が板倉勝重をして經營せしめ同九年から寛永元年に亘つて修築し、桃山城の天守を移さしめなどしたが、其後殿舎を仙洞御所其他に移し、又本丸、天守は火災に罹

り、今は唯隅櫓と二之丸(二條離宮)丈け残つて居るに過ぎぬ。之も宏大な書院造で、車寄、遠待、大廣間、黒書院、白書院から成り、平面は曲折して、屋根も入母屋造を面白く連絡し又離して葺いてある。其壮大な事は書院の天井の高さ二十尺、柱は方八寸から一尺に及んで居るのでわからう。格天井、襖、床之間などには狩野興意、探幽、尙信等が描き、壁と襖とを通じて一本の巨松を描くやうな繪としても大規模なものがある。上段之間には床、違棚、張臺飾、書院構などを設け、欄間には彫刻を施し、隨所に鍍金の金具を打つ。現存せる書院造としては最も規模大なる代表的のもので、猶桃山時代の特色を十分に持つてゐる。庭園も亦立派な作である。

其他の
住宅遺物

當代の住宅遺物は時代が新しいので相當あると思ふが茲では京都の桂離宮新書院、修學院離宮、石川縣の妙成寺書院、京都の妙法院大書院、大徳寺方丈、眞珠庵方丈、智恩院大方丈小方丈、妙心寺大方丈小方

丈、孤蓬庵本堂(方丈)及書院等を擧げて置く。其中で桂離宮は元來豊太閤が正親町天皇の皇孫智仁親王の爲め桂の里に設けた別荘で、東は桂川に接し西は西山一帯をながめ、北は遙に嵐山を望み、閑靜な地である。建築庭園とも小堀遠州の作と稱され、庭を主とし之に建物を配し、庭園と建築とを結びつけたものとして室町時代の金閣などと共に代表的のものである。尤も古書院と中書院とは秀頼が桂宮の爲に造營したもので、新書院が遠州作として確かなものである。比較的簡単な建築であるが、一之間は三疊の上段之間と六疊とから成り、天井は楓の格天井、附書院及棚は意匠最もすぐれ、殊に棚は桂棚として有名である。修學院離宮は承應年中、徳川氏が後水尾天皇の爲め經營したもので、御園の内が地勢の高低によつて三ヶ所に分れ、上の御茶屋中の御茶屋下の御茶屋となつてゐる。東山の北に位置し、遠く北山、西山を眺め風景絶佳の地に上中下三段の趣も變り、全くの別天地である。中の御茶屋

建は創立の時、樂只軒が建てられ、其後此處に佛殿建立の叡旨があり、第一皇女緋の宮落飾遁世されたので、寛文三年此地を賜うて聖明山林丘寺の勅號を賜り、後屢々殿舎林泉が造營された。即ち主なる建物は林丘寺に屬したもので、書院は入母屋造、柿葺の建築であるが、庭園を主とした點は、桂離宮と同様で、庭園建築と稱すべきものである。正殿の棚の意匠殊に優れ、床に並んで設けられた棚は五段となり、長短各々異り、變化の中に諧調を保ち、かの桂棚と共に代表的のものである。妙法院大書院は東福門院入内當時の舊殿と稱し、桁行五間梁間六間、單層、入母屋造、柿葺で、七間四面、入母屋造、柿葺の玄關がついてゐる。(因に庫裡は桃山時代)。大徳寺方丈は桁行前四間後八間梁間左三間右四間、單層、入母屋造、檜皮葺の建物で、六間一面、向唐破風、檜皮葺の玄關がついてゐる。此庭は叡山をとり入れた借景園として傑出した作である。同寺眞珠庵方丈は七間六面、單層、入母屋造、檜皮葺の建築

である。智恩院大方丈は九間六面、單層、入母屋造、檜皮葺の建物で、それに二間一面向唐破風の玄關と十間の歩廊がついて居り、小方丈は方五間、單層、入母屋造、檜皮葺で、七間の歩廊がつき、何れも立派な書院造である。妙心寺の大方丈は桁行前五間後六間、梁間四間、單層、入母屋造、檜皮葺で、小方丈は桁行前四間後六間、梁間左七間右五間、單層、入母屋造、柿葺で、五間一面、切妻造の玄間がついてゐる。大徳寺孤蓬庵本堂は七間三間、單層、入母屋造、棧瓦葺で、同書院は方六間、單層、入母屋造、左切妻、棧瓦葺の建物である。猶諸侯の江戸及び領地に於ける邸宅は、當代住宅建築の重要なものであるが多くは亡び、遺るものも改築多く、殊に江戸のものは數度の火災で焼失し、門丈けに多少の遺物がある。即ち高輪御殿の門、本郷帝大の赤門、舊華族會館の門、久松伯爵別邸の門等二十位ある。

神社の形式と遺物

神社建築の形式については神明造の伊勢神宮を始め其都度説明して来たが、其神宮が二十年毎に再建せらるゝのと、日吉造の日吉神社が桃山時代の再建なのとを除いて、他はすべて當代の再建である。

大社造—出雲神社

延享元年 (一七四四)

住吉造—住吉神社

寶永五年 (一七〇八)

春日造—春日神社

文久二年 (一八六二)

流造—賀茂御祖神社

本殿 文久三年 (一八六三)
他は 寛永五年 (一六二八)

賀茂別雷神社

本殿 文久三年 (一八六三)
他は 寛永三年 (一六二六)

八幡造—宇佐神宮

文久元年 (一八六一)

以上の如く宇佐神宮、春日神社、賀茂兩神社本殿何れも當代末期の再建であるが、流石に古い調子を持つてゐる。出雲大社と住吉神社とはやゝ古い方である。賀茂兩神社は本殿を除いては何れも當代最も初期の再建で、御祖神社

の樓門、舞殿、幣殿、祝詞舎、東西廊、東西樂屋、四脚中門、透塀、細殿、神服殿、供御所等何れも桃山風を失はず、殊に樓門、舞殿の如きは藤原時代の調子さへ現はし、概して平安朝時代の流造の優美な趣味が現はれてゐる。次に他の神社遺物は比較的尠い。

元和五年 (一六一九) 鹿島神宮社殿 (茨城縣鹿島町)

同 年 (同) 二荒山神社本殿 (日光)

寛永十二年 (一六三五) 貫前神社本殿 (群馬縣北甘樂郡一宮町)

同 十八年 (一六四一) 石清水八幡宮社殿 (京都府綴喜郡八幡町)

承應三年 (一六五四) 八阪神社本殿 (京都)

萬治二年 (一六五九) 日枝神社々殿 (東京)

寶永三年 (一七〇六) 根津神社々殿 (同)

享保十五年 (一七三〇) 氷川神社々殿 (同)

建 享和元年（一八〇一） 香椎宮

（福岡縣糟屋郡香椎村）

鹿島神宮の創立は神武天皇頃と傳へられてゐるが、現在の社殿は當代劈頭の再建である。本殿は三間社流造で、其前に五間三面入母屋造の拜殿と二間一面切妻造の幣殿とを有し、本殿と拜殿との間には二間一面切妻造の石之間がある。大工頭鈴木長次によつて建てられ、本殿は流造であるが拜殿石之間をつけた所が權現造に似て居り、繪様彫刻は桃山風である。二荒山神社も創立は古いが、今の社殿は始めて東照宮が建てられた時に續いて建てられたもので、本殿は方五間、拜殿は五間四面、共に入母屋造、銅瓦葺である。貫前神社本殿は鈴木長次と木原義久によつて建てられ、方三間、入母屋造の妻入で檜皮葺である。内陣を二段とし、中央の階を上ると神座がある。其形式が珍しい。内外に漆を塗り、彫刻彩色も豊富に施されてゐる。石清水八幡の本殿は一種の八幡造であるが、三社殿があつて之を左右の相之間で連結し、透

江戸時代

堀を廻らし、幣殿、樓門があり、樓門から廻廊が起つて本殿を圍み、加茂神社の如く一廓をなしてゐる。裝飾豊麗、猶桃山時代の風を傳へてゐる。八阪神社の前の本殿は紫宸殿を模した建築であつて、現在のものもそれを學んだものと傳へられてゐる。七間四面の四方へ廂を付け、向拜を設け、入母屋造とし、一種特別な形で祇園造とも呼んでゐる。因に此神社の樓門は鎌倉時代の建築である。日枝神社は初め文明年間に太田道灌が創立し、江戸城の守護神としたもので、慶長年間秀忠が麴町一丁目の元山王に再建したが、明暦の大火に焼け、萬治二年家綱が今の所に再建した。建築家は鈴木修理長恒と木原義永の兩人で、東京市内の神社としては最古最優の一つである。根津神社の創立は不明であるが、太田道灌が再建したと傳へられ、今の社殿は家宣が寶永三年再建したもので、東京の權現造としては代表的のものである。建築家は幕府の小普請方村松淡路宗章と依田伊豫盛昭の二人である。氷川神社も

築 建 創立は明かでないが、現在の社殿は吉宗の再建に係り、普通の権現造である。

香椎宮は本殿の内部を内中外の三陣に分ち、外陣の左右は外に出で、獅子間を成し、端に車寄を附けた珍しい平面である。屋根は入母屋で、外陣の兩翼を切妻造とし、前に向拜を附け、千鳥破風を有し、立面も奇抜であるが、時代が下るので細部は墮落してゐる。猶東京の富岡八幡、神田明神、龜戸天神等も江戸時代の社殿を持つて居たが、何れも大震災で焼失した。

創建の佛寺

佛寺の遺物は信仰の衰頹から少いのが當然であるが、鎌倉時代以來久し振で輸入された支那風の遺物があるのは珍らしい。即ち

- 寛永元年（一六二四） 寛永寺 （東京）
- 同 六年（一六二九） 崇福寺 （長崎市）
- 萬治二年（一六五九） 瑞龍寺 （富山市外）
- 寛文二年（一六六二） 萬福寺 （宇治）

以上の中、寛永寺を除く三ヶ寺がそれである。寛永寺は秀忠の本願で寛永元年天海僧正が京都の比叡山延暦寺に擬して草創し東叡山と號した。其配置は幕府の大棟梁甲良若狹棟利の所持してゐた圖によれば、先づ今の公園の入口に仁王門があり、少し進めば右に觀音堂左に辨財天堂がある。夫から正面に文珠樓があり、左には大佛がある。小松宮殿下銅像の所には鐘樓があり、其先に法華堂と常行堂とが左右に連結して建てられた。更に進んで左右に輪藏と多寶塔とがあり、正面に中門、門を入つて中堂があり、門の左右から廻廊が起つて中堂に接してゐる。斯く境内は今の公園全部を蔽ふ位廣大で、建物も規模壯大、輪奐の美を極めてゐたのであるが、明治元年五月兵燹に罹つて殆んど全部烏有に歸し、今は僅に清水觀音堂、辨財天堂を残してゐる許りである。觀音堂は京都の清水觀音堂に擬して舞臺造とした點が面白く、辨財天堂は特に云ふべき事もないが、大正三年工學博士伊東忠太の設計で龍宮造の

建 天龍門が建てられた。五重塔は今寛永寺に屬してゐるがもとは東照宮のもので、寛永二年土井利勝が建立し東照宮に獻じたものである。然るに同十六年焼失し、同年甲良宗廣と次子宗久によつて再建された。東京市内で最も古く且つ最も形のいゝ五重塔である。崇福寺は寛永六年僧超然によつて草創せられた。現在の建物は正保二年（一六四五）の大雄殿が最も古く、外に鐘鼓樓（同五年）第一峰門（明曆五年）、護法堂（享保十六年）、三門（嘉永二年）等がある。何れも構造、様式、手法、裝飾等總べて純然たる明風で、彼地の工匠の手になつたものである。大雄殿は本堂で五間六面、重層、入母屋造、本瓦葺。鐘鼓樓は三間二面、重層、入母屋造、本瓦葺。第一峰門は四脚唐門で入母屋造、本瓦葺。護法堂は關帝堂又は觀音堂と稱し、桁行三間梁間五間、單層、入母屋造、本瓦葺。三門は三間一戸の樓門で入母屋造、本瓦葺である。瑞龍寺は前田利長が工匠山上嘉廣に命じ支那徑山萬壽寺を學んで建てしめ、萬治二年

佛殿竣工し、三門、大方丈、禪堂、庫裡、浴室、東司、茶室、書院等其前後に出來たが、現存するのは當時の佛殿の外、二三の再建に過ぎない。佛殿は方五間、重層、入母屋造、鉛板葺の建物で、禪宗風を學んだのであるが、構造、手法當代初期の風に從ひ、新しい繪畫彫刻を施し、從來の禪宗伽藍とは大に違つた趣がある。萬福寺は隱元禪師が明の黃檗山萬福寺に模して建立し、主なる堂宇は總門（漢門）、三門、天王殿、佛殿（大雄寶殿）、法堂、威德堂、牌堂（祠堂）、座禪堂、鼓堂、鐘樓、祖師堂、開山堂、舍利殿、伽藍堂、東西方丈等で、その内總門（元祿六年）と三門（延寶六年）とを除いては、大抵寛文元年から同八年までの間に建てられた。其配置は總門、三門、天王殿、佛殿、法堂等を一直線に並べ嚴正な對稱シムメトリを守つてゐる。而して其形式は明風を模してゐるが、細部は多く日本風で多少明風が加つてゐる位である。蓋し日本の工匠が明風を模したので、崇福寺が明の工匠によつて建てられたのに比べる

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、蚩吻を載せてゐる事や、佛殿法堂の前に明風の拜堂のある事や、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）
- 寬永元年（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
- 寬文五年（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 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
文政十三年（一八三〇） 妙心寺佛殿

（長野市）

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、建曆元年の
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、庫裡等而建て、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

藍を建築し、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佛がある。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、浄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。今の本堂即ち觀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觀がよくない。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

建築

(一七九九)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

江戸時代

伎が行はれてから、女歌舞伎、若衆歌舞伎あらはれ、演劇の濫觴をなし、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らしかつたが、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

彫下つて後藤、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

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あ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

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、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、又陽明門下層の枿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。

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ひ、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。光琳派は前代の光悅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、蕪村、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)は蕪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、

繪 明治時代に勃興する洋風畫の先驅をなした。

畫

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

江戸時代

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、「養老瀧圖」（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

繪 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。
 畫 「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」(溝口禎次郎氏藏)、「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

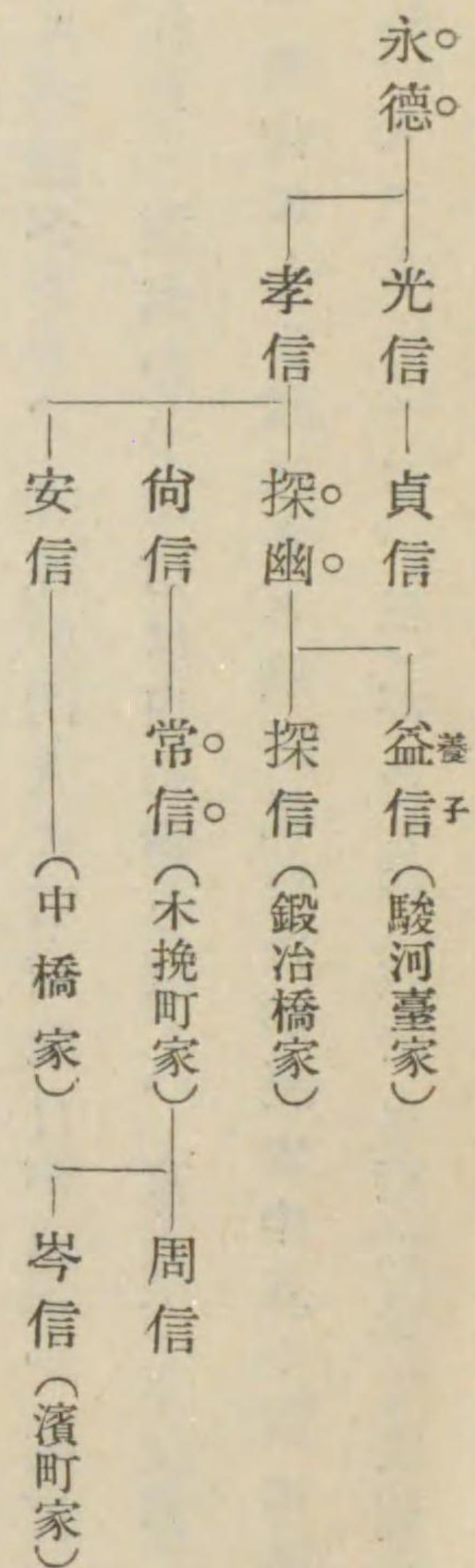
狩野派では探幽を述べる前に、若くして父を失つた探幽を指導し
 た興意を擧げねばならぬ。興意は名定信、下野足利の人で永徳の
 長子光信に學び、後牧溪雪舟の風を慕ひ、よく孝信の三子(探幽は長子)を教
 へたので狩野氏を稱する事を許され法橋となつた。即狩野興意と稱し、大家
 の一人とする事が出来る。遺作には西本願寺紫明之間及び二條城白書院の襖
 繪を大作とし、外に「山水畫卷」(九鬼男爵家藏)、「山水圖屏風」(帝室博物館藏)、
 「白衣觀音」(長野縣建福寺藏)等がある。探幽(一六〇二—一六七四)は京都に
 生れた。慶長十七年十一歳の時江戸に下る途上駿府で家康に謁し、十九年江
 戸城で秀忠に謁し、席上海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 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



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(一六三六一一七一三)がある。茲に永徳以後の系圖を掲げて置く。



尙信の遺作には「瀟湘八景圖屏風」(帝室博物館藏)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」(帝室博物館)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」(帝室博物館)がある。探幽は初め實子が無かつたので洞雲益信(一

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

繪 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、

畫 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)(武岡豊太郎氏藏)、「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」を描いた蒔繪師源三郎があり、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

繪 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、之を臙脂繪べににと云つた。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黄などの三四度刷が行はれ、實曆明和頃春信いで、大に發達し、多數の色を摺り合せ、地を残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

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—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、役者の似顔に巧で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—一八一四）は豊後白

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

繪 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
畫 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

繪傳、「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。俗にペ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

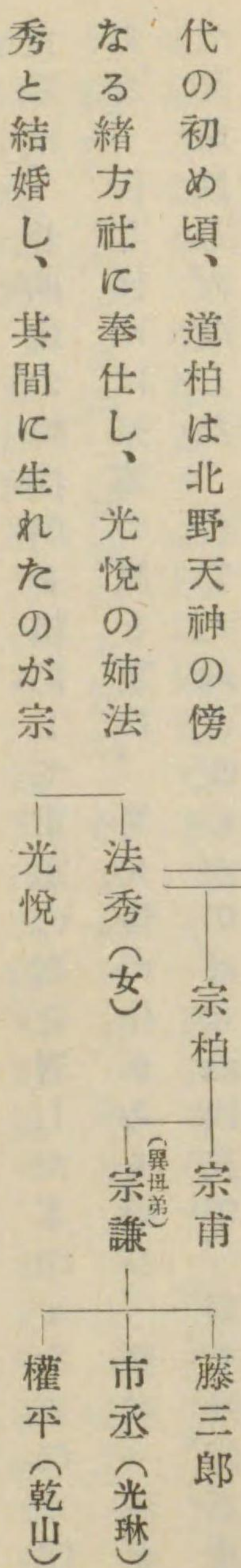
圖、色彩とも傑れ、「東海道五十三次」、「諸國百景」、「江戸百景」其他の錦繪を出し大に世に行はれ、繪本も數部ある。北齋の如き霸氣なく、穩健にしてしかも傑出し、風景版畫家の第一人者である。肉筆も多少ある。門人重宣二世廣重と稱したが離別され、其門人重政また廣重と稱した。

光琳派の
畫家遺作

光琳派は本阿彌光悦から發してゐる。光悦の子に光甫がある。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悦と同様で、唯昭乘の方が土佐風が少い。書も巧で光悦と近衛三藐院と併せて三筆と云はれた。光悦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

繪に出た。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。生年没年とも確でないが、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興入の際御伴をなし引續いて其吳服の用を仰付られ雁金屋と稱し、秀忠

繪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眞について學び、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。畫を見に學んだが、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

繪 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髮し、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。此四人を來船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

江戸時代

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。それらで一時代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、

江戸時代

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」屏風一雙もある。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

繪 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

繪 　　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ずる忠君愛國の士、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劍雲泉（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

繪を得、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し。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（山陽贊、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、廳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

繪 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、皆川淇園、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歿した。嚴島神社藏の「山姥圖」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「潘妃蓮步圖」（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兎に長じた。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。

江戸時代

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

繪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川宮の侍臣となり、後朝に仕へて越前介に任ぜられ年老いて越前守となつた。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

繪 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

畫 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、婿に岸良、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、初代を龔等琳と稱してゐる。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。

南嶺派と
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 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
 畫 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
 (一七七一—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
 越浦浦があり、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

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、「銅版地球圖」、「同風景畫」、「春波樓畫譜」、「京都八景圖」などがあり、

繪 「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。

其他の家

以上の各派に屬せざる畫家で名ある者に、一蝶、蕭白、若沖、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。俳諧の外文に長じ、歌謠も作り、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 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

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 觀

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、つひに墮落したのものもある。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い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じめ、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、杉浦乗意之に亞ぎ、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、後藤一乗、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、村田眞乗等があつた。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、芝公園崇源院殿廟前銅燈臺、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、七年熱田神宮に献じ、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値少く、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—一六五二）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」初音の巻の鶯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。棚の外多くの飾道具完備し、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、古滿休意、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、古滿寛哉、玉楮象谷、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、溫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。古滿休意は古滿家の祖で江戸の人、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一と稱された。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、角などを拵入して人物、

54
63

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

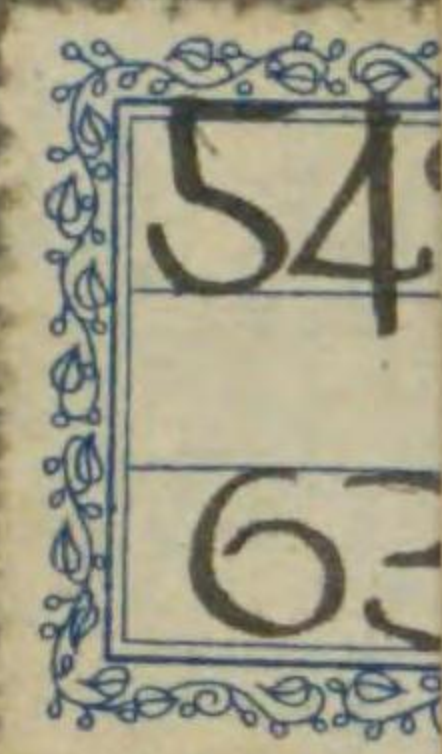
與兵衛、眞清水藏六等の名工が出た。二代道八（一七八三—一八五五）は仁阿彌と稱し、文化八年栗田より五條に移り、屢々紀州侯、薩州侯の爲に焼き、後桃山に別窯を開き、之を桃山焼と稱した。六兵衛（？—一七九九）は攝津の人、明和中五條坂に窯を開き、茶器類を製した。與兵衛（？—一八六一）は金澤の人、文政中京都に來り道八の門に入り、和漢の古陶器を寫し、後青磁金襴のものを製した。藏六は叔父和氣龜亭に學び古陶器を模し一家の風を作つた。青木木米（一七六七—一八三三）は名古屋の人、幼より書畫を嗜み十五歳にして家を出で、初め鑄工を志したが享和中京都に赴き、奥田穎川の門に入り出藍の譽を得、文化四年加州侯の聘に應じて金澤に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、作品を京都御所に献じ、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を堀出唐津と稱する。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

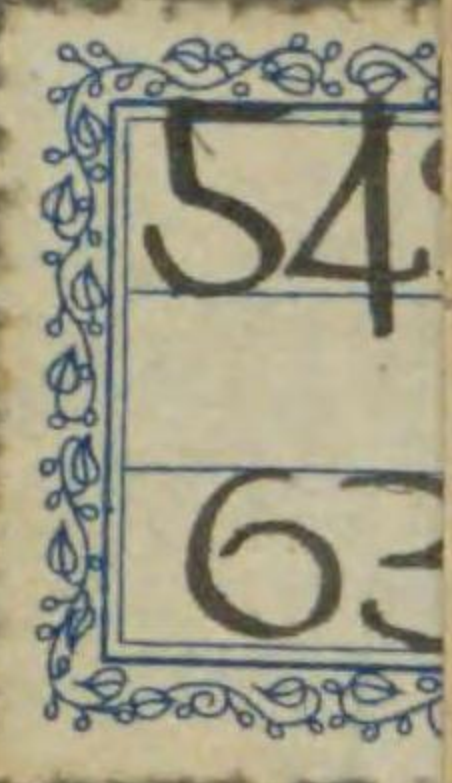
を製した。寛政中藩主島津齋宣、工人に命じて白磁に金欄手の朱紋を施し之を白薩摩と稱する。萩焼は前代鮮工李敬によつて起つたが、後名を高麗左衛門と改め、高麗焼に似たものを作り出した。出雲焼には樂山焼と布志名焼の二種があり、前者は慶安中松江の樂山に於いて始めて作られ、後者は明和元年船木與次兵衛が意宇郡布志名村に窯を築いたのに始まる。延寶中萩の陶工高麗左衛門の門人に倉崎權兵衛なるものがあり、樂山焼を改良し萩焼に似たものとなつた。寛政年間松平不昧公陶工長岡住右衛門に命じて高麗風の茶器を作らしめ、二代三代住右衛門も皆樂山で其業に従つた。布志名の樂焼工土屋善四郎も不昧公に召されて茶器を作り、二代善四郎、三代四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

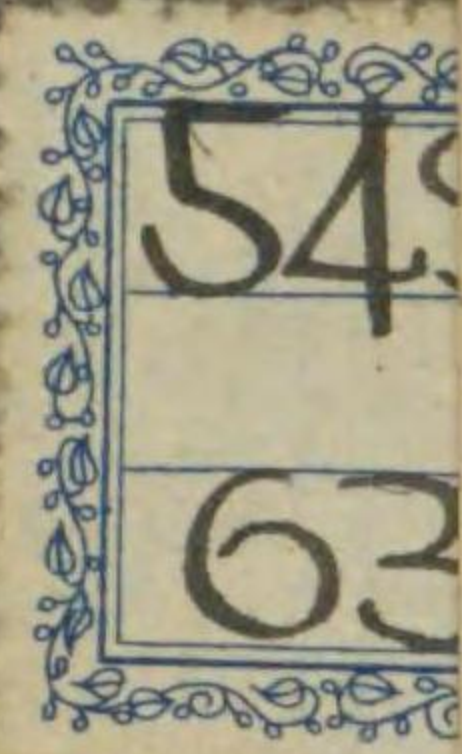
讃せられ、以後九谷焼の特色の如く考へられた。慶應三年永樂和全が來つて一時は幾分九谷の風を變へた。大樋焼は河内から出で京都で樂焼を業とした土師長左衛門が寛文六年金澤の藩主前田綱紀に招かれ千宗室と共に金澤に赴き、宗室の意匠によつて樂焼をなしたのに始まり、町名をとつて大樋窯と稱した。二代長左衛門、三代四代勘兵衛以下其業を繼いだ。信樂焼は遠く鎌倉時代からあるが當代になつて寛永中小堀遠州の好によつて茶器を作り遠州信樂と焼した。又仁清は信樂の土をとり寄せて仁清信樂を作つた。萬古焼は元文年間伊勢桑名の豪商沼浪弄山が小向村に窯を築き、交趾又は和蘭の彩色釉畫を模して作つたのに始まる。天明六年弄山江戸に召されて小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

54
63

で、一時華美を抑制したが、暫くにして闇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

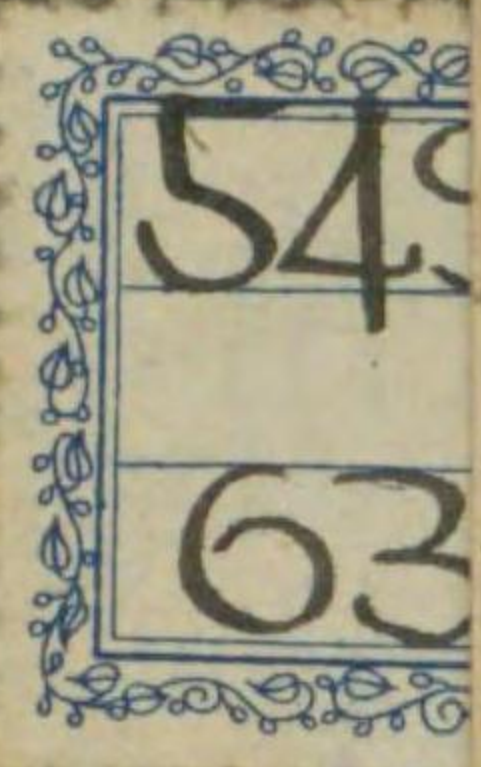
第二次の同化時代

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^{ルネサンス}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、京都趣味を越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。

54
63

日本美術史概説

昭和七年十月二十日印刷
同年十月廿五日發行

日本美術史概説
第九册「江戸時代」
定價 金五拾錢

不許複製

著作兼發行者 黑田 鵬心

印刷者 一 噲 連

東京市澁谷區青葉町十番地

發行所 趣味普及會

電話 青山七七四三
振替 東京三三七〇四

東京市神田區錦町一丁目二

發賣所 弘文社書店

振替 東京三七六九

(一噲印刷所印行)

54
63

著心鵬田黑士學文

說概史術美本日

第九册	第八册	第七册	第六册	第五册	第四册	第三册	第二册	第一册
江	桃	室	鎌	藤	弘	天	飛	序
戶	山	町	倉	原	仁	平	鳥	說
							及	及
							白	原
							鳳	始
							時	時
								代

既刊

發行所

東京市澁谷區青葉町一〇

趣味普及會

電話青山七七四三
振替東京三七七〇四

第十册

明治大正時代

續刊 (昭和七年十二月發行)

定價	各册	金	五拾錢
送	一册	金	四錢
料	二册	金	六錢
	九册	金	十四錢

549
63

549
63

549
63

