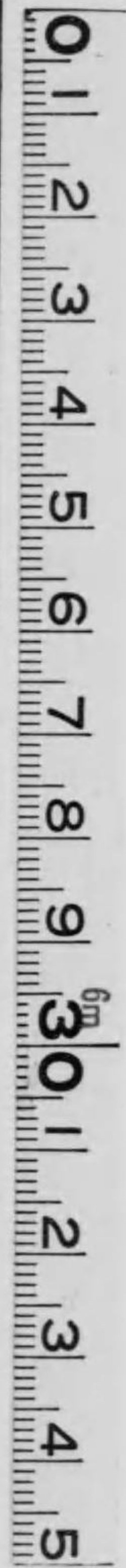




11
549

袿具のしるし
後白



始



襪具のしをり

續篇

山本元著

襪具のしをり

續

正篇

18.10.24

内交

會社 合名 芸艸堂 藏版

11-549

例言

室内装飾に於て重要な位置を占むるものは様具である。世人は様具については至て無關心のやうであるが、主人の趣味を表はすことに於て、等閑に附することが出来ぬ。従つて表具についての一般の智識が普及されたいと思ふ。

武士の生活は高祿の人はとにかく、一般には至て逼迫したもので、非番の日には内職をした。「武士は食はねど高楊枝」とは一面、貧生活を諷したものと、見やう次第で解することが出来よう。又一面からは都下の士は遊怠の者が多かつたからとも解することが出来ると思ふ。實際に於て旗元の士は高楊枝の暮しかたが出来たかもしれぬが、小藩中藩の國武士は大概は内職によつて其生活を助けた。彼等が内職の種類は至て簡易なものが選ばれたが、又藩々に於て異なつた流行があつた。楊枝削やじぎ削の多かつた藩もあり、雨傘張り、提灯張の行はれた藩もあつた。生活逼迫の關係で自給自足の途を圖はかつて、大抵は自

家で辨じたものも多かつた。かんせんより細工の如きも其一で、以て紙燭を作り、煙草入を作つた。襖張などは内職として選んだものもあつたが、又自家用の爲めに張つたものも多かつた。雨傘や提灯、又は襖張などは、至て簡易であつたから、其行はれた範圍も廣かつた。今日でも襖や屏風を張る者の多いのは此等に原因して居り、且は自家の供給に應じ易いからと思ふ。予が先きに「襪具のしをり」を公にしたが、此には單に掛物の事を説明して其他に及ばなかつたのは、此等の仕方が廣く家庭の間に知られて居ると思つたからである。然るに同書の讀者から書を寄せて、此等の仕方についても解説を求め人があるので、又その参考にもと此續篇を書綴ることにした。

襪具の仕方は襪具師間に於て多少の相異がある。支那の如きは表具材料が我國の如き紙質でないので、全く異つた仕方である。打刷毛などは全く使用せぬと聞く。支那からの傳來品を見ると、全部畫箋紙で出来て居つて、其畫箋紙の取扱ひの巧みなものには感服させられる。一體表具は其結果さへ良好

であれば手段の如何は問はずともよいのであるから、從來の仕方で成績の良くなかつた場合は、新に自家の工夫を出すがい。各自に腕のクセがあつて甲の人は良成績を得ても、乙の人は同じ仕方で甲程の結果を得ない場合もある。

今年七月一日からメートル法が實施されたが、容易に從來の慣習は去ることとは得まいと思ふ。家屋の寸法の如きもメートルを基本として計算するやうになるまでは、それに附屬したのも矢張從來の慣習は存するであらう。假令ば三尺は〇九〇九メートルであるのを、九ミリメートルか又は一メートルとし、一尺五寸は〇四五四メートルであるのを四五センチメートルか、五ミリメートルを使用するやうに、メートルを單位として可成數の複雑でないやうになるまでは、從來の尺度は可なり廣く存すると思ふ。即ち今日ではまだ從來の尺度に據つたが、或は便利なきことが多いと思はれる。又本書中の寸法の凡てをメートルに換算すると、引用書の分は從來のまゝであつては、書中二

様の尺度を用ひることとなるのも統一がないやうである。此の二つの理由によつて本書中には従來の尺度を用ひて置いたが、或分にはメートル法に據つた換算數を傍註して置いた。何れ二十ヶ年の猶豫期間の中には、各人が経験から新しい寸法が現はれると思ふ。併し風爐先屏風の如き、茶湯の方では或は従來の尺度が残るかもしれない。

大正十三年七月

養真山房主人識

目次

第一章	總説	一
第二章	襖	九
第三章	襖の仕方	二七
第四章	屏風	四
第五章	屏風の仕方	三
第六章	衝立	四
第七章	扁額	五
第八章	巻物	一〇〇
第九章	畫帖	一三
第十章	箔及砂子	二六
第十一章	問答餘録	二九

裱具のしをり續編

第一章 總説

山本 元著

現今の表具師の範圍は掛物から、襖屏風、衝立、額、畫帖、卷物等がある。此等は一人して兼ねたものはなく、昔時からそれ／＼分業となつて居つた。既に裱具のしをりに裱褙師と經師とは別であることを説いたが、こゝには襖屏風も又専門があつたことを説かふと思ふ。中世に張工と稱したのは襖及屏風を専門としたのであらう。足利時代になつて唐紙師があつた。唐紙の事は次の襖の章に説明するごとく、模様ある紙で、唐紙師は此紙を作るのが、其本業であつたが、又襖をも張つたものであつた。右大辨忠長朝臣記に収録してある

紫宸殿通障子を製作した注文に

注進 南殿通障子事

- 御絹一疋代 一貫二百文
- かうらい六尺代 一貫文
- 五三支代 百五十文
- 三色木三支代 百五十文
- かみ代 二百文
- 漆師代 五百文
- かな物代 一貫二百文
- 番匠手間代 五百文
- からかみしの手間代 五百文
- 以上五貫四百文
- 右注進如件

みすあり

應永卅四年十月廿九日

遠 廣 判

とある。このからかみしとあるのは張工で、模様紙の唐紙を作る者ではない。即ち通障子此障子の事は次章襖に詳にするは表張は絹で、唐紙の必要がない。これで唐紙師は恰も經師が經卷の印刷と共に、裝潢をもした如くであつたことが知られる。經師が印刷をしたことは碧山日録の長祿四年七月廿四日條に本朝呼印寫典籍者爲經師と出て居る。此唐紙師は中世の張工の如く屏風をも張つたものであらうが、徳川時代になつては、又屏風専門が出来た。雍州府志に

屏風 所々製造之、特四條通沼津某家、兩曲、六曲、大小屏風、撒金、墨繪、隨所好而有之。

とある。軸物は表背師、卷物は經師の作るところであることは既に表具のしをりに説いた。近頃は畫帖を専門にするものがある。名産往來や諸職往來に經師、表具師、唐紙師或は屏風襖匠など、あるが、畫帖匠の名目がない。兩往

來は徳川時代中世の著作と見えるが、其頃の畫帖は専門にするものがなかつた。現今地方に於ける表具師は掛物、襖、屏風等は一手に製作する。

用具〔表具のしをり〕では掛物の仕方を述べたが、本書は其補遺として襖、屏風其他の仕方について説明するのであるから、從て用具は其目的のものである。併し殆ど同一で更に異なるものがない。家庭用としては可成代用品を使用すべきであるが、専門家が使用するものが便利で、且仕事も爲易い。〔表具のしをり〕と重複するが、左に之を略説する。

糊盤 長四尺、幅二尺位の板、厚さ八分位、用材は銀杏でなくとも、樅なり、杉なり、手に入り易いものでよい。其上に本職の使用する大糊盤があるならば、大畫箋紙等の裏打が出来て申分がない。

糊桶 二個を用意すべきである。

刷毛 糊刷毛二丁 糊を濃淡同時に使用する事があるから二丁を要する。

撫刷毛二丁 襖、屏風には硬き長き毛のもの一丁、柔い毛のもの一丁を要す。

る。硬きものは強き紙や裂地を貼る時に用ひ、柔いのは柔い紙に用ひる。

柔い刷毛は鹿毛等の古糊刷毛を代用すればよい。毛の質によつて紙の繊維をすりとるものがある。水刷毛一丁 古糊刷毛を代用するもよい。打刷毛一丁 屏風の蝶鉸や畫帖を作る場合に必要である。掛物に使用するものでよいが、更に用意するならば並品でよい。

定規 六尺のもの、三尺五寸位のもの、二枚必要である。

假張 餘り必要がないが、襖、屏風の貼繪の裏打及巻物、畫帖を作る際に入用である。古襖に二三度新聞紙を貼つたものでよい。

其他には紙斷庖刀、小刀、篋などを用意すべきである。素より掛物の用具を準備してあるならば、其他には撫刷毛の毛の硬い長いものを一丁用意すれば充分である。

糊 主として用ひるものは生熟糊である。生熟は小麦粉を水で捏ね、布に包み、水を注いで、其澱粉分を漉出して精製したものである。中古時代から用

ひたことは延喜式の屏風の材料を擧げた條に、小麥幾斗幾升、紙を張る料であるので知られる。又類聚雜要抄に乃利の米幾斗幾升など、あげてあるが、此は粳米か糯米かは詳でないが、當時糯米糊は障子、屏風の布帛を張るに用ひた。粳粉即ち糝粉から作つたのが、即ち姫糊である。七十一番職人歌合、足利時代のもの(に唐紙師

ひと心かゝらましかばひねのりの何につけても離れがたきを
とあるひねのりはひめのりであらうが、これは唐紙の雲母を置くに用ひたのであらう。

生麩は並品よりは上等の品の方がよい。煮方は生麩を適宜の水に溶解して、一度漉して(上等品を用ひる時はこの必要がない)から火にかけてよく攪拌しながら、すき透るまで煮る。火から下しても少時攪拌せねば、こげつく恐れがある。充分冷してから、又裏漉して糊桶に移し、一應刷毛でこねる。こねざる時は糊に粘氣がない。それから所要の濃さに水を加へる。

襖、屏風の糊は、掛物のやうに瓦となる心配がないから、其加減は濃くても薄くてもよいが、可成濃さ加減に使用すべきである。瓦といふのは掛物の糊加減が悪くて、瓦のやうに反るのを云ふので、支那でいふ語である。桂林漫録に出て居る。

襖、屏風には蠹が入り易いので、此を防がねばならぬが、其は糊を解く時、麥門冬の煎汁でとくか、樟腦又はナフタリンを加へればよいと云はれて居る。又曼珠沙華の糊が防蟲の効があることを、表具のしをりに説明して居いたが、此糊は昔から見とめられて居る。蜀山人の一語一言に池田正樹隨筆を引用して

石蒜俗にすいせんのりと云は此物なり、右根皮を去り、擦り潰し、水を以てのべ、水囊を以て漉して、右の水をせうふ糊を煮る様にして、但し薄くするには水を加へて解てよし、此糊にて繼ば年を経て放るゝ事なし、又壺に入れて貯置く時は幾年も持つ也、

とある。製法は日本居家必用に出て居るやうに、初に煮てからよくすり、漉して用ひてもよいのである。正樹隨筆に此糊をすゐせん糊と稱するのは、冬期花さく水仙も其球根をきざんで、二三時間水に浸し置くも糊となるから間ぎらはしい。されば此糊はヒガンバナの名稱が一般に通じて居るから、ヒガンバナ糊と稱しては如何と思はる。

表具に使用する糊として、猶布海苔、葛粉、鶏卵の白身がある。此等は箔押しに用ひる。布海苔は一の海草で、之を洗ひ晒して、紙のやうに抄いて、乾したもので、糊にして残滓の少ないのが良品である。薩摩布海苔が優良品と見留められて居る。糊のうちでは頗る粘稠性に富んで居る。此を煮るには先づ水に浸して充分に柔くなつた後、適量の水を加へて徐々と煮る。充分溶解した後、布漉して用ひる。此時しばつてはならぬ。長時間かゝつて自然に垂らすのである。葛粉は葛の根から採つた澱粉である。最初に水少量を加へて泥状に解き、攪拌しつゝ、熱湯を注加するか、或は適宜の水を加へて攪拌しつゝ煮る。

總て生熟でも布海苔でも又膠でも、餘り高熱で長時間煮ると、多少粘稠性を失ふものである。糊としては猶麩糊がある。此は柿澁を混合して傘、提燈、雨具等に用ひる。因に糊について一寸の心得を附記する。總て風雨に暴露れる所の障子は、糊に酢少量を混加して用ひる。又油紙或は塗物などに貼るには此酢糊がよい。猶雨障子の張り方について、次章の明障子のところに説かう。

第二章 襖

襖はまた唐紙ともいふ、襖障子、唐紙障子の略稱である。障子と云ふのは物のへだてに建て、遠望をさまたげる爲めにする意味で、建具衝立の類が總て障子である。障子の文字の書に見えた初は日本書紀皇極天皇四年六月に佐伯連子麻呂、稚犬養連綱田の二人して蘇我入鹿を斬つた條に
是日雨下、潦水溢庭、以席障子覆鞍作屍

とあるのが初見である。席障子はムシロシトミと訓んである。シトミは後には蔀（しぼり）の字を用ひて、日光を除ける爲めの物である。上古に障子と稱したのは現今の衝立（つくだて）の事であつて、中世に遣戸障子（ぢやうしやうじ）（即ち襖）を一般に障子と稱するやうになつてから、以前のもを衝立障子と稱したが、又両方とも單に障子と稱した。現今の障子と稱するもの即ち遣戸障子の骨の一面にのみ薄白い紙（或は布帛）を張つて風を防いで、且又室内に明を引くを主とするものは、其頃は明障子と稱した。有名な話である松下禪尼が其子北條時頼の教訓の爲めに明り障子の切りばりをしたとあるのは今の障子のことである。猶障子の説明は藤井高尙の松の落葉が要領を得て居るから、左に抄録しよう。

〔松の落葉〕 障子からかみ

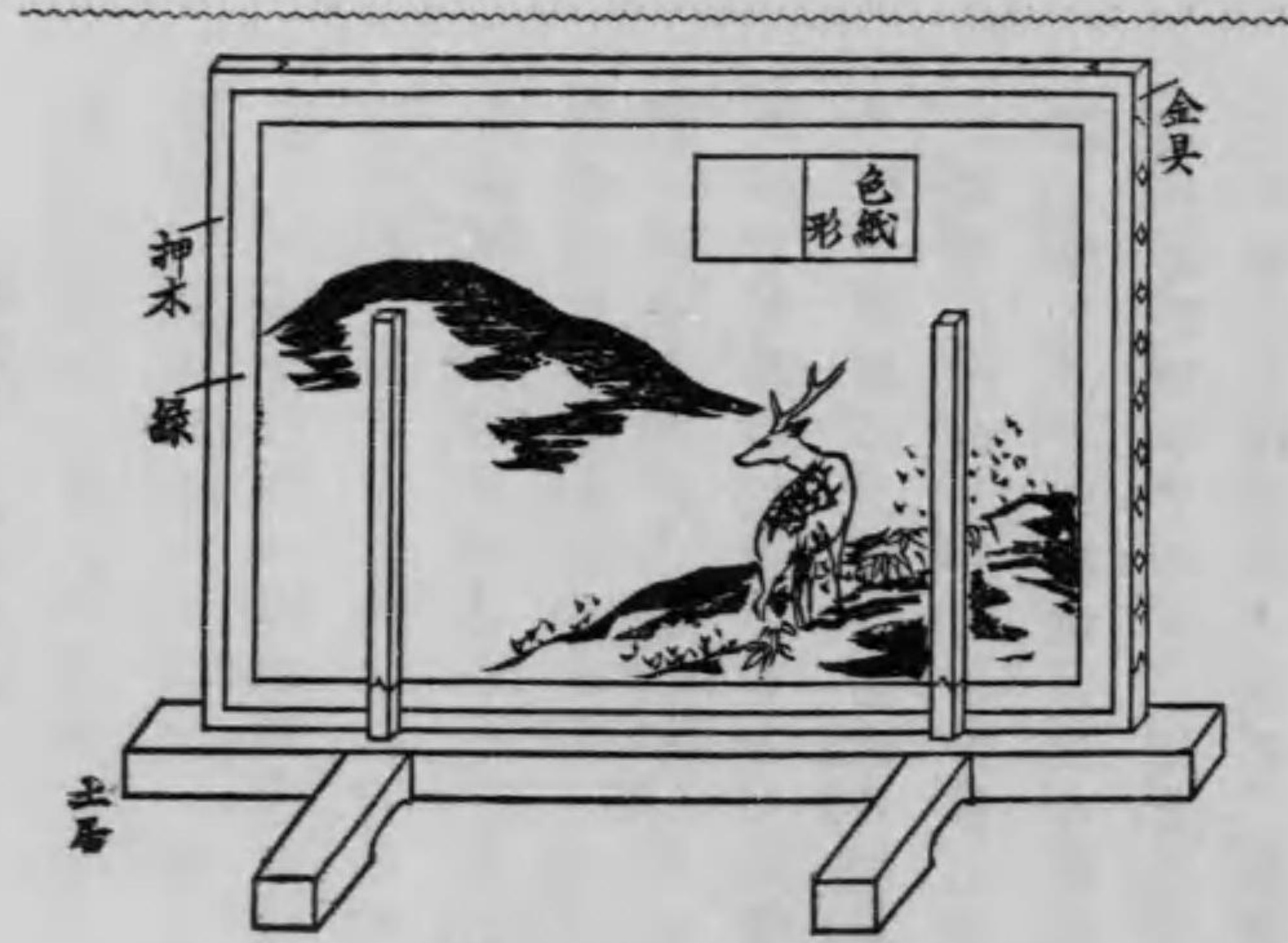
いにしへ障子といへるは、へだてにものするたぐひをすべていへる名なり。今の世にしやうじといへるものをば、むかしはあかり障子といひたりき。そは古今著聞集にあかり障子のやぶれよりきとみればといへる

にてしられたり。紙ひとひらなるゆるに、やぶれよりものゝ見ゆるなり。同書に清涼殿の弘庇（ひろひだ）についたち障子をたてといへるは今のついたてといふものゝさまなり。狭衣物語に紙しやうじによべの御ぞをなんかけてさむらひつるとあるも、ついたちやうのものにこそ。かみしやうじとは紙もてはれるをいふ。きぬにてもはるゆるにかゝる名はあるなりけり。又江家次第（えけあじ）第五の巻に候於鬼間障子外（むらび障子）と見え、宇治大納言物語にへだてのしやうじのかけがぬをかけてきにけると見えたるなどは今ひらき戸といふものとおもはる。されば何にまれへだてにものするをみなしやうじといへるになん。

開き戸はまたまひび（まひび）も云ふが、此書に云へる如く是も障子と稱した。類聚雜要抄（るいよ）に押障子（おしやうじ）とあるのがそれである。併しかけ金をかけたとあるが故に、必しも開き戸と断定することは出来ぬ。障子にかけ金のあることは源氏物語（げんじ）手習の巻に「さうじのかけがねのもとにあきたるあなををしへて、まざるべ

き木丁など引やりたり又十訓抄に女房あなむつかしやと云て袴をきておくの方へ入る障子引たて、かけがねうちかけて、また云事なかりけりなどあるは遣戸障子と見えるが類聚雜要抄の障子の作料を擧げた條には、まさしく遣戸障子二間之懸金四具と出て居る。現に洛外嵯峨の大覺寺の山樂が書いた牡丹間の襖障子はかけ金がある。是も昔の制を傳へたものである。この類聚雜要抄は中古の障子、屏風の事を知るに必要な書であるから數々引用するが藤原公賢の著で、公賢は吉野朝時代の人であるが、其記事は多くは院政時代の記録を引用して居る。従て後に同書を引用した場合は同時代の事と心得て欲しい。障子には又打付て立てたものもある。順徳天皇の禁秘御抄に清涼殿の布障子の事を記されて、小柱を立て、打付く用ある時之を撤すとの事ので知る事が出来る。

衝立障子 清少納言の枕草紙に「人のいへにつきまゝしき物、つゐたてさうじとあつて人家に無くてはならぬものとなつた衝立障子は、後には今の衝立



衝立障子

になつたのであるが、其初は支那の制をまねたものである。支那に屏風といふのは即ち衝立の事である。其事は次の屏風の事を説明する章に詳にするから此には略する。聖武天皇の神龜五年九月に勅して圖書寮所藏の屏風、障子、雜圖繪等を一切親王以下庶人に貸與することを禁せられたことがある。この障子は衝立障子であらう。又嵯峨天皇の弘仁三年二月に東寺に屏風一帖、障子四十六枚、西寺に障子四十六枚を施與されたが、是も同じ障子であらうと思はれる。禁中の清涼殿の昆明池の障子、馬形の障


子年中行事の障子も衝立障子である。紫宸殿の賢聖障子は襖障子であるが、但し開閉はせぬのである。總て禁中の障子の名は畫かれた繪で呼ばれて居る。昆明池は漢の武帝が南の方昆明國を伐つたことがあるが、彼國は水戦が得手であるとして、長安城西二十里の所に池を穿つて昆明池と稱し、こゝで水戦を習はしたことがある故事を圖したのである。馬形障子は枕草子に馬のたかきたるさうじとある。年中行事障子は其名の如く禁中の月次の行事を書いたのである。賢聖障子は漢の宣帝が麒麟閣に功臣を畫かしたのに倣はれて支那の名臣三十二人を圖せられたものである。

障子の繪については黒川眞頼翁の説に「屏風障子に繪畫を貼すことは寺院が始で、それから俗家に傳播したものであらう」とある。又禁中の御障子に繪畫を施すことは嵯峨天皇の時が始めであらうとある。民間の屏風障子の繪畫は此後の事である。往昔の掛物のなかつた時代には、障子がそれに任用された事は勿論の事である。其障子に佛畫の畫かれた事の古く書に出て居る

のは、天武天皇九年に皇后の御病に因て薬師寺を建立し、その西院に彌勒淨土障子を安置したことがある。衝立障子に佛畫を畫くことは餘程後世まで行はれた。後柏原天皇の永正十六年に藤原宣胤が土佐光信に衝立障子に半身の阿彌陀畫像を畫かした。此圖の原本は天王寺西門脇壁の惠心僧都の圖像を寫したのである。此衝立障子は臨終の時、枕元に立てる爲めで、裏には不動明王を描いた。臨時の魔障を降伏せしめる意味である。五月廿一日に張付衝立障子を光信の許に遣し、同二十八日に完成して居る。其潤筆料が八十疋であつた。(詳細の事は宣胤卿記にある)猶寺院の障子繪の事を擧げるならば、高倉天皇の承安三年に法住寺御堂の障子に法華經の繪を畫かしめ、又平野、高野の御幸をも畫かしめられた。土御門天皇承元元年の宸勝四天王院障子には諸國名所が畫かれた。此等の障子は或は襖障子であつたかもしれぬ。年中行事の繪は禁中から移つて攝關家の障子などにも畫かれた。藤原道家の日記である玉藥の承元四年九月の條に、九條基房の時に土居障子に年中

行事を畫かれたが先例に據つた事が書かれてある。此土居障子は即ち衝立障子の事で、土居とは衝立障子の臺基の事である。總て立てる物の基が土居で、燭臺でも其の臺基が土居と稱する。或る辭典に「土を積みめぐらしたる所」としてあるのは誤である。鴨長明の方丈記に「廣さわづかに方丈、高さは七尺許あり、所を思ひ定めざるが故に、地を占めて作らず、土居をくみ、うちおほひをふきて」とあるのも、彼の室の土臺の事で、いむとあるにてしられる。

通障子鳥居障子 中世に出來た衝立障子に通障子、鳥居障子がある。通障子は、つしやうじと稱する。後醍醐天皇の建武年中行事に「ごほり障子といふ人あり、ひがことなり、大なるついたて障子に、みすかけたる也」とある。即ち中央をくりぬいて簾にしたのである。後世の御簾屏風や中拔襖は是から出たものと思はれる。さて此通障子は大衝立であつた。江次第抄に「通障子、長一丈二尺、高七尺許、上下張錦、内張準人簀、大衝立障子、懸御簾者也」とあるので其大さが知れる。先に述べた衝立障子も後世の如き小さなものではないのであ

る。鳥居障子は椽の木の  の形をして居るのが神社の鳥居の形であるからである。表は絹張の極彩色である。この鳥居障子も通障子も皆禁中の障子である。

中古の製作 上代の障子の表は絹で張るのが普通と見える。延喜式十五に大極殿を裝飾する障子の事を記して表は韓紅花綾、裏は白綾とある。當時絹障子の名はないが布で張つたのを布障子、紙で張つたのを紙障子と稱した。枕草子八にぬのさうじはりて住居たるとあるのが布張で、狭衣三に「すこしはなれたる所のかみさうしなどばかりにてあらくしきかりそめのゐどころと見えたり」又藤原定家の明月記に文暦二年三月十日、夜月明、而映梅花、開紙障子望閑庭とあるなどは紙ばりの襖障子である。又杉板で出來たのがある。杉障子と稱する。明月記に嘉祿三年正月廿日、今日杉板障子三間、畫圖了、立訖、女繪文字木書之と見え、秋の夜の長物語に書院の杉障子とあるのが即ちそれである。類聚雜要抄に其頃の障子の作料が載せてあるから此に抄出する、以

て當時の製作の大意が知れる。但し障子帳(戸帳)の一種の障子であるから、其大さは普通のは異つて居るが、大差は無い。

〔類聚雜要抄〕三障子帳雜事 同料骨

遣戸四枚(高各四尺九寸六分、弘各三尺八寸一分)下張料國絹(九丈九尺二寸、二十幅兩面定)同料紙(中六帖廿枚、一帖卅枚)面絹(九丈九尺二寸、廿幅面定)戸脇二枚(高六尺一寸四分、弘一尺八寸一分)下張國絹(三丈七尺、五幅兩面定)同紙(上卅二枚、中二帖)面絹(三丈二尺六寸五分、三幅兩面定)組入表張料次絹(四丈同下張料)粉色紙(四十枚)同中張料上紙(四十枚)同緣唐錦(二丈七尺五分、六破定、但可隨錦幅也)

此で下張は國絹を用ひ(麻布を用ひる事がある)中張は紙、上張は絹であることが知られる。又緣は唐錦を六ッ破にして用ひた。雅亮裝束抄にもやひさしの調度たつる事(中略)この屏風たつる所についたてさうじをたつる事あり、おもてきぬ、にしきのへりををしたりとあるので猶詳である。此緣は此時代の

障子には必ずあつたので、古繪卷物の障子の繪には皆縁が附いて居る。紫宸殿の賢聖障子は高さ八尺、潤八尺五寸(そのうち押木の太さ上下左右各二寸を合んで居る)で、その縁は軟錦三寸幅である。是も古制のまゝであらう。また障子の金具については右の類聚雜要抄のつゞきの記事に

遣戸障子二間之懸金四具(代卅二疋、具別八疋)肱金十六枚(代八十疋、枚別五疋)引手金物八枚(代四十疋、枚別五疋)花釘百六十隻(代五十疋、疋別充押障子一間懸金四具(代四十疋、具別八疋)肱金四枚(代廿疋、枚別五疋)

とある。右に引手金物とあるが、後世の襖障子には必ず引手があるが、此頃のには必ずあるに定つて居らぬ。或は大概は引手がなかつたのであらう。類聚雜要抄の永久三年七月に關白藤原忠實が東三條殿に移御した時の同殿の指圖の遣戸の布障子の所に、布障子中門廊方西付引手、また布障子不付引手と注してある。引手は又引物とも稱したことはやはり同書に見える。引手の事は猶後章で詳にする。

唐紙障子 唐紙障子は表ばかりに唐紙を用ひたから稱したのである。唐紙は模様ある紙で千載和歌集の物名に

からかみのかたぎ

よごとも心にかけて頼めども我からかみのかたぎしるしか

とあるので板木で印刷したことが知られる。即ち今のかた紙である。唐紙製造を専門としたものを唐紙師と稱した。庭訓往來に詩繪師唐紙師紙漉とあるのはそれで、七十一番職人歌合にも

から紙し

そら色のうす雲ひげごからかみの下きらゝなる月のかけ哉

とあるのも同じだ。唐紙には主に雲母が使用されてあつた。近き頃まで襖紙は雲母の模様であつたのは其名残である。此紙をから紙と稱したのは珍らしいものをから何と稱する習であつたからで、本居宣長の玉勝間にもこれを唐紙といふよしは、ひまなく紋の有て、よのつねの紙とはそのさま異なれば

也、すべてよのつねなることなる物をば唐某といふ、つねのこと也とある。唐紙の書に見えたのは八條相國記の天治元年十月廿六日條に唐紙屏風二帖とあり、台記別記の久安六年正月七日條に

寢殿簾中調度未立、上達部座障子可張絹、今日猶爲唐紙、不可然、九日張絹

とある。崇徳天皇時代に既に唐紙があつて、屏風や障子に張られたのである。又長門本平家物語十伊豆國の目代兼隆被討條に、火白くかきたて、からかみの障子を立てたりけるを、ほそめにあけてと見える。此は衝立障子でなくて襖障子である。春日權現驗記繪卷に、からかみ障子の繪があるが矢張縁があつて唐紙が貼られて居る。唐紙障子を略して單にからかみと稱したのも中々に古く、同じ鎌倉時代の書である新撰六帖五に

今宵さへことしげしとてあふ事をちがへやりごのたてるからかみ

とある。古へは絹張であつたのが、唐紙が出来てから、中流以下には一般に使用されるやうになつて、からかみが障子の名となつたものである。

襖障子 襖障子の名稱は唐紙障子よりは後に出來た。ふすまの名義は種々の説がある。衾ふすまのやうであるからとか(和訓栞、玉勝間、寢間ねまに立てるからとか(和漢三才圖會、後奈良院御撰何曾之解)又は袍ほろの裏あるのを襖ふすまと稱するが、障子も表裏からはるから襖といふのである(安齋隨筆)などの説がある。従て文字も被障子、寢間障子など用ひるが、一般には襖の文字を用ひる。併し名義は寢間の説が當つて居ると思ふから、左に和漢三才圖會の説を抄出して參考に供する。

寢間障子以障子格ホテ兩面張塞、不見明、而可以隔寢間、及防風、又有鈕ヒヤクキヤク而可禦盜、

ふすま障子の名の見えたのは西三條實澄の三内口訣に

本主殿の間に有帳臺南與公卿座之間被障子二間(殿并家作等事の條)とある。又其時代の下學集といふ書にも襖障子と見える。此等の書より古くは所見が無いから、足利氏時代に起つた名義と思はれる。

以上の説明でふすま、からかみとは別のものでないことが詳であらう。従て地方によつてはからかみと云ふ所があり、ふすまと云ふ所がある。近世風俗志上に「唐紙」。京阪にてふすま襖也、江戸にてからかみと云とある。越前地方では唐紙と稱し、九州熊本地方では襖と稱する。一般に畿内から西はふすま、其東はからかみと稱すると思はる。

襖の一種中、抜襖は通障子から始つたのであらうが、其沿革は詳でない。中な抜襖は居間のものであつて、正式の座敷には用ひぬ慣はしである。

袋戸 足利時代に脇床の地袋や袋棚が出來て袋戸が出來た。是も其時には障子と稱した。君臺觀左右帳記や御飾記に障子と注して居る。又君臺觀左右帳記に袋戸を具の障子と注したところがある。具とはそなへつけるの意であらうか。君臺觀右左帳記は能阿彌のうあみが文明八年に周防の大内左京大夫の爲めに記したものの御飾記は相阿彌あひあみが同じく大内氏の爲めに東山殿の義政時代の飾附を記したものである。

太鼓張 茶室の勝手口の障子を太鼓張と云ふ。太鼓張はまた袋張とも稱して、襖の事であるが、少しの相違がある。即ち白紙一枚を張つて光線を引くのが障子で、両面から張て強く明りを引かぬのを太鼓張と云ふ。襖は厚く張つて全く光線を透さぬ。是について近衛家熙公は太鼓張が即ち襖であること仰せられた事が槐記に出て居る。左に抄出する。

〔槐記〕 享保十三年十月十七日條

此度私第(山科道安)ノ圍居ノ勝手ノ方一間ノ處ニ三枚襖ヲ入ル、ニ付テ、二枚ヲフスマニシテ一枚ノ亭主口ヲ太鼓張ニ致セシカ、何トヤラン張テカマウタルヤウニハベリ、不若三枚トモニフスマニシテ一枚ハ白地ニ張テ、色ツキバカリニテ亭主口ノ意ヲ知ラスベシト存スル由ヲ申シ上ク、仰ニ色ツキサヘイラスモノ、三枚トモ同シ色ニシテ襖トシラスカ好、引手ニアグミ申ス由ヲ申ス、イカサマニモ常ノ引手ニモアルマジ、又太鼓張ノキリカケモ、フスマニハイカ、ナリ、終ニ例ハナキコトナレドモ、細ク長クシ

テ張コムガヨカラント仰ラル此トキニ大抵襖ト云フハ今ノ太鼓バリノコト也、今ノフスマヲ立ルカラハタイコバリニハアラズ、フスマニテ候トイハヌバカリニ、引手ヲ付タキモノナリ、今ノ太鼓張ハ縁ヲノコシテ両面ヨリ張タルモノヲ云太鼓ノ義カ、縁ヲノコサズハリマハスハ太鼓張ニハアラズ、

明障子、明障子の腰は昔は人がつくばいて外から影の見えぬ程の高さであつた。親長卿記の長享二年三月十一日條に申料紙於内裏張安禪寺殿正面腰障子八間了とあるのは即ちこの腰高の障子であつた。足利義政が東山殿の飾附を記した御飾記に(御會所の)同北面御納戸有、納戸さかいの障子二枚腰障子、さまを紋紗にてはらる、引手茶の糸とあるのも同じである、是には引手が有つた。江戸外櫻田の加藤清正の屋敷の、使者間らしき所の四方障子も腰高障子で、この骨木の外の方は惣鐵の筋金が入れ、外の方一本に鐵の樞をしてあつた。是は清正が不審なる使者の來た時此に入れ、家臣が挨拶に出て其口

上を開き、それに御控へ候へとて退く時に、其障子をはたと立てると、櫃がおりて中の者が容易く出る事がならぬやうにしたのであるとの事である。當時武士の用心も中々の事である。此腰の低くなつたのは古田織部の好からである。序に障子張の心得を述べよう。糊は生熟を用ゐる。雨障子を張るには糊に酢を少し許混入すると風雨に當つても剝げぬ。此事は既に安齋隨筆に出で居る。油障子のつくりもひにも酢糊がよろしい。又雨障子に油或は蠟を引くが、寒天を煮て刷毛で引くがよい。大根の搾り汁を塗るのも妙である。油障子は時代の進化につれて漸次硝子障子と變つて行くが、必要の場合があるならば、油は荏油を用ひるのが普通である。又紙の繼目は利休の説に「小座敷障子紙のツギメ一分は薄し一分半は厚し」とある。表具師では繼目の細いのを自負するものがあるが、茶室では一分から一分半までである。

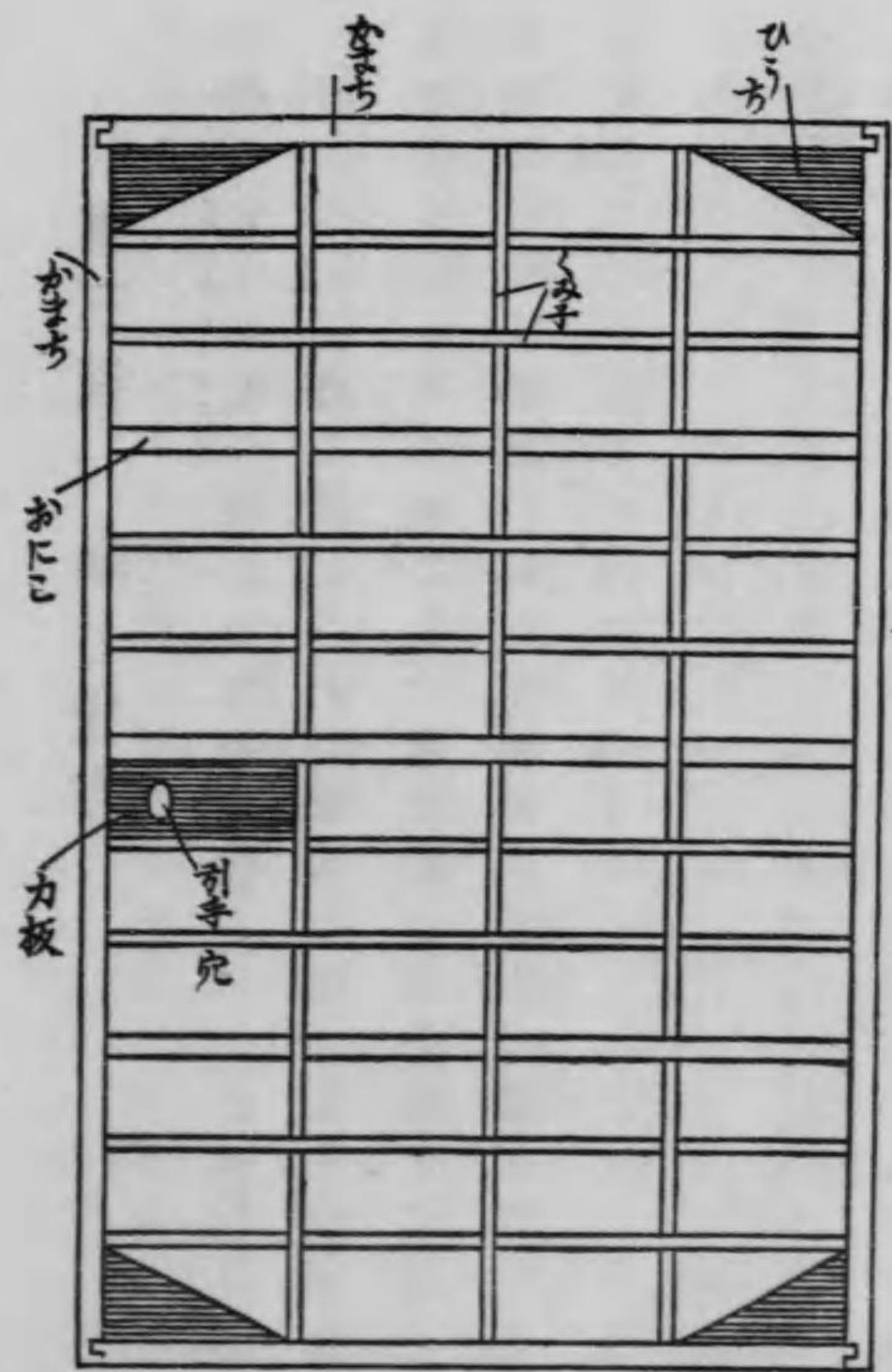
第三章 襖の仕方

襖は骨格、下張、上張、引手、椽からなつて居る。次に各別に説明する。

骨格 春日權現験記に唐紙障子の破れを現はした所が畫かれてある。その骨格は現今と同じやうである。延喜式には骨料として杉樽が擧げてある。骨格の材料としては杉材が第一で、檜、樺は其次に屬する。杉材のシラタの柁を用ひると、貼つてから歪が出ぬと稱する。

間中四枚と稱しても、高さ廣さは地方々々で一二寸の相違がある。我國で骨格の産地として知られて居るのは和歌山市で、盛に大阪から中國九州方面へ移出されて居るが、又各地方で其地の寸法に適したのを製造して居る。骨格には組子、柁、おに子、中の帯、火打等の名稱がある。組子は全體の縱横を稱する。おに子は組子の太きもの、中の帯はおに子の代りに中央に幅廣き板を入

れたのを云ひ、^{かまち}框は四方の^{かまち}椽火打は角に^ま入れた三角形の小板を云ふ。又組子の下から六ツ目に力板を入れて引手を附つける所とする。



格 骨

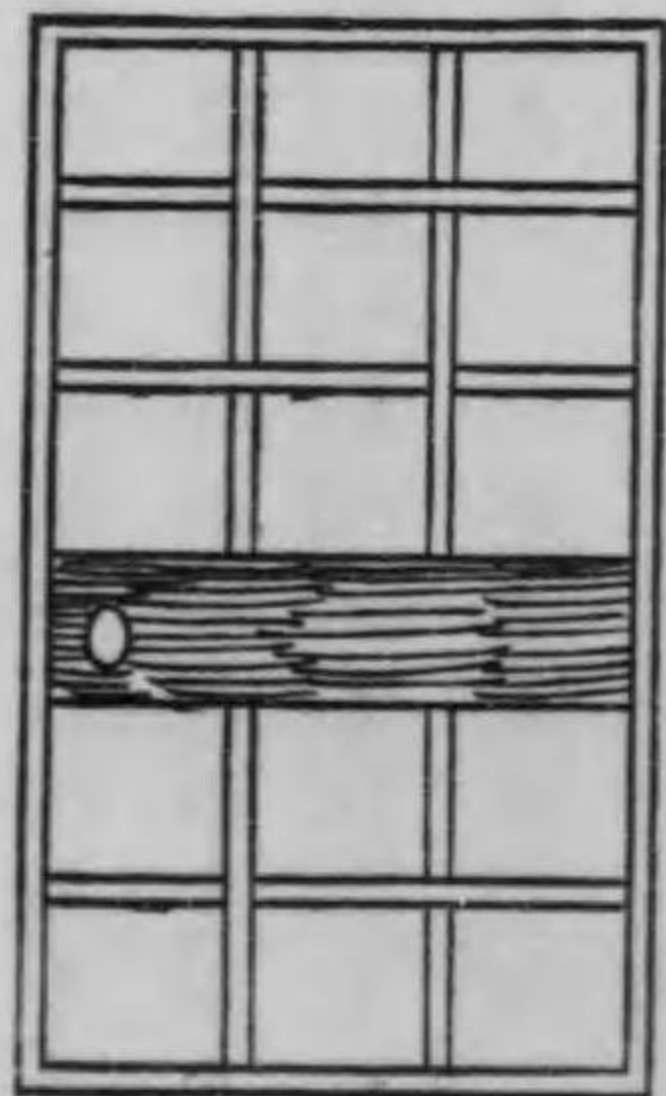
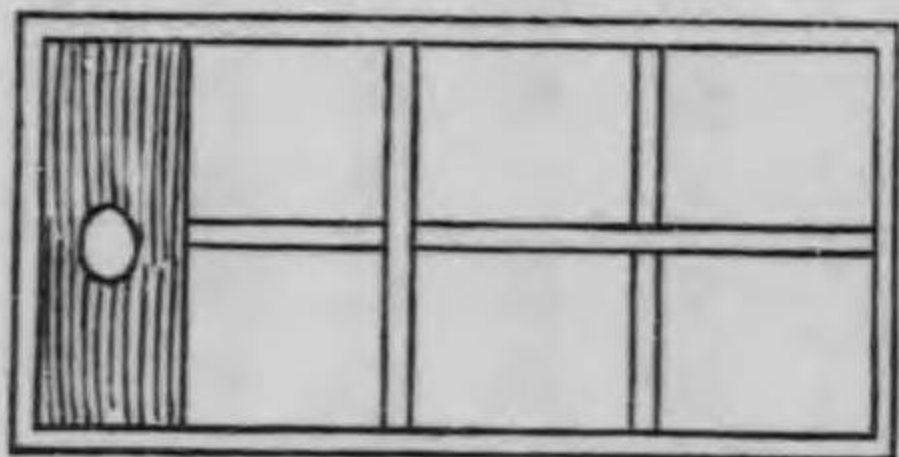
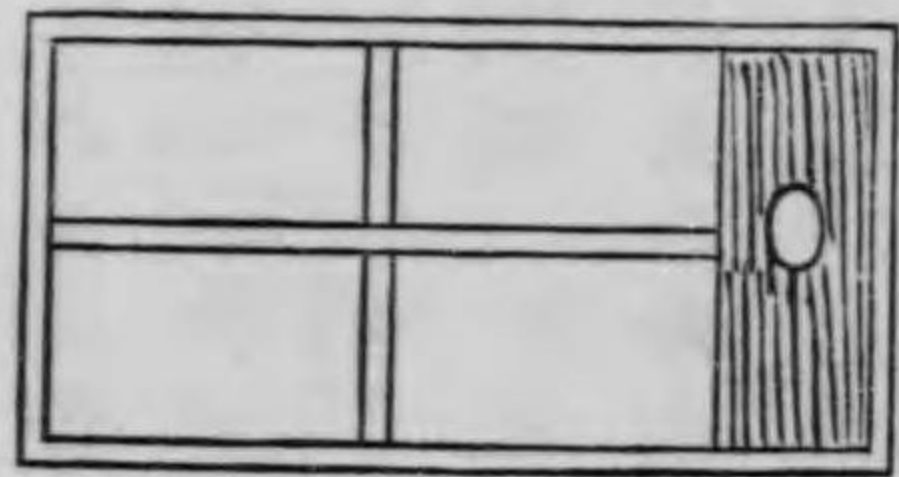
框は普通八分板を用ひ、内側へそいである。框の切断面を示すとこのそいであるのには定つた名稱がない。ころばしと稱する人があり、うちまはしと稱する人もある。組子は六分板で敷は框とも^五本、横十三本を普通とする。九尺四枚、中抜襖等は之に準ずる。釘は竹又は木を用ひる。金釘は絶対に使用せぬ。後でゆるみがるからと稱する。又骨格は四枚を捕へて竹釘で打付けてある。是は骨格縛の際歪まぬ爲である。地袋、袋棚等の小

十文字

キの字

平骨

平骨



障子の骨は普通の組方が出来ぬので、畧した方法に由る。即ち十文字、キの字、平骨(立平)等がある。十文字、キの字はくみ子が十又はキの字を爲して居るのを云ひ、平骨立平はくみ子に二三寸の小板を使用したのを云ふのである。

下張 和漢三才圖會に屏風の張方を示して骨格縛、簀張、簀縛、泛張、表張とある。之の外に胴張と云ふのがある。以上の順序を経るのが襖及屏風普通の張り方である。

骨格縛は骨格の歪まぬやうにする爲めの名稱である。骨格は普通四枚を揃へて竹釘で打附けある故、其まゝ骨格縛を張る。紙は西ノ内又はセンカ等の強靱(きやうじん)なのを用ひる。糊は濃いものを骨格に附ける。框の外縁(そとば)に附かぬやうにする。總て紙は第二回の泛張まで同じやうに外縁へまげてはならぬ。紙は水刷毛で満邊なく濕して貼る。能く乾いてから骨が一枚づゝ打附けてあるのを剝す。

次に満邊に糊を引いた紙を貼るのを胴張と稱する。此は骨格縛に強靱(きやうじん)な

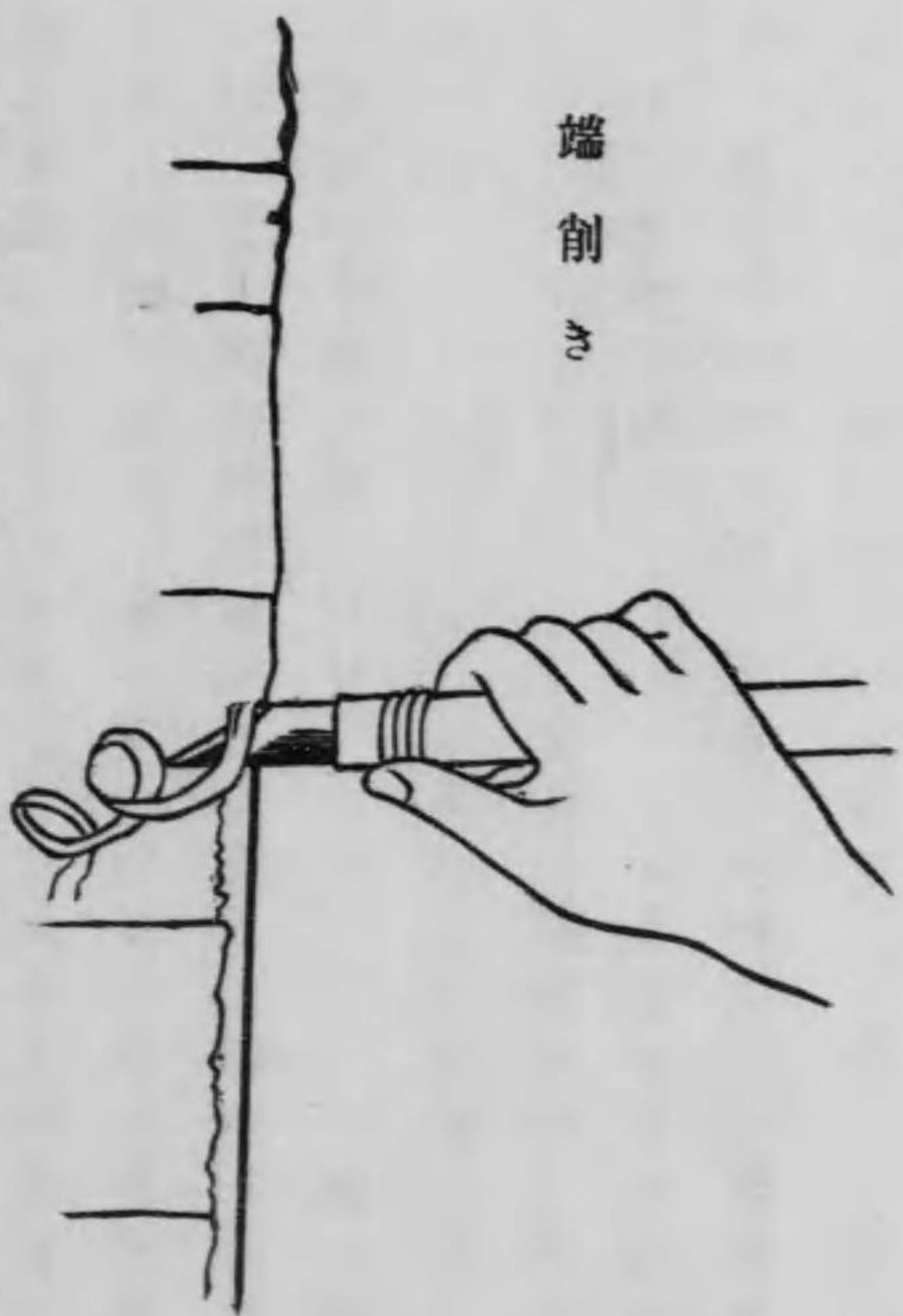
のを用ひた時は殆ど必要がない。又骨格縛の時に二枚合せて張れば胴張の手数を略くことが出来る。

両面の骨格縛が終つたならば打しめと云ふことをする。框(かまち)の組子の釘を打ち締めるのである。此は表張(うらば)してから、皺(しわ)の生せぬ爲めである。角皺(すみしわ)は最も見醜(みにく)いものであるから、殊に念を入れて打つべきである。

次が簀張である。糊を四方の框の所に附け、繼いだ紙を骨格の幅に切つたのを三枚重、或は四枚重になるやうに段々に張る。普通は三枚重である。簀は両端が下張に附くだけでよい。(上下の框の所も)が、又すゝと中央に一刷毛、糊を引く人もある。簀張の紙は左程上等でなくてもよい。昔の物には古手紙などが多く簀に用ひてある。又、簀張、骨格縛の紙は豫め繼いで置く。

次が簀縛である。(簀おさへとも云ふ)紙に満邊に糊を引いて簀縛の上に貼る。紙はセンカの如く強靱(きやうじん)なのがよい。胴張及簀縛等に撫刷毛が必要である。

端削き



次に端削(面取)をする。框のころばしの所に張つた紙の凹凸ないやうにする爲めである。若し凹凸があるとき表紙にまで現はれるからである。削ぎ方は鋭利な小刀で框に沿ふて平面に削る。即ちころばしから餘つた紙を削ぐ

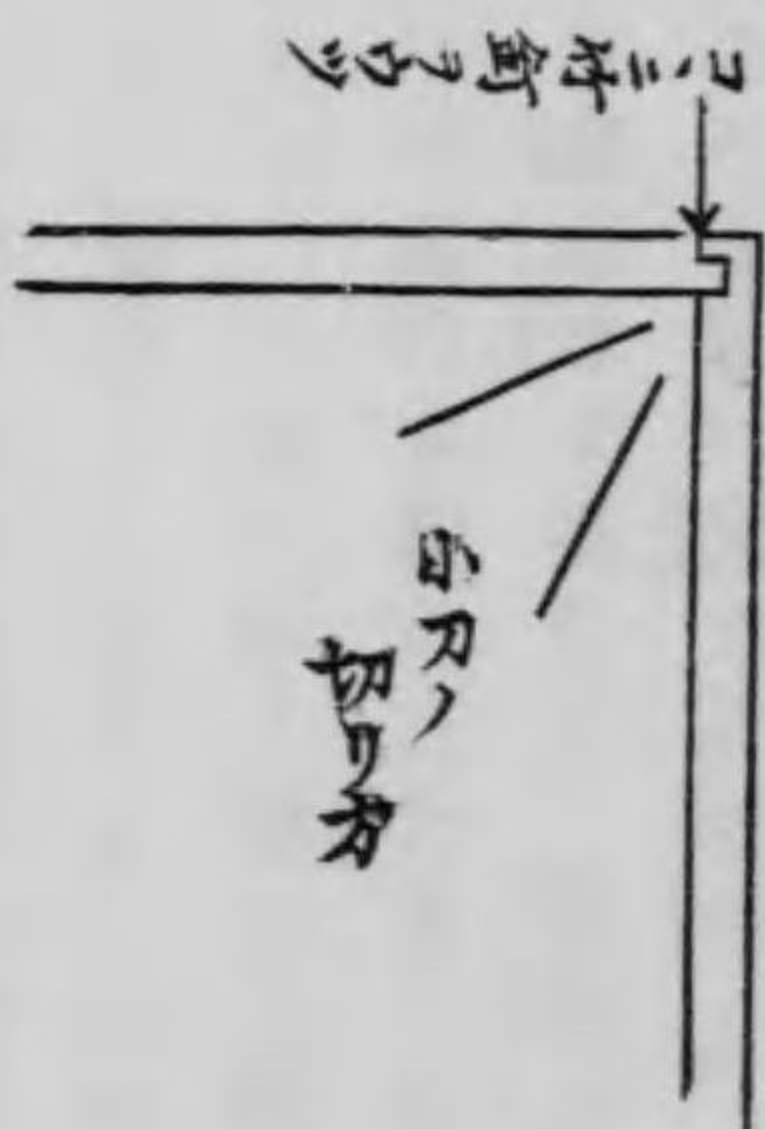
のである。一種の面取りである。

打締又は紙が引き締める力の爲めに框に僅少の歪を生ずるので、次に最初のやうに四枚を揃へ合せて四方の框を正確に削りて之を直す。是は縁のすきの生じない爲めである。此時その襖を立てる所の、立て附けに合せて削

り合すことが必要であるが、普通の場合にはかゝる手数をなすことがない。

襖、屏風類、衝立等の角皺は甚だ見醜きものであるから、是は是非とも防がねばならぬ。火打の板は其の爲めに入れるのであるが、框が丈夫であれば、火打の必要がなく、打締めを充分にして置けば防ぐことが出来る。若し框が弱い

小刀の切り方




ときは框を表張が引しめる爲めに下張にフクレを生ずる、其が表張に現はれるから、又此フクレを防ぐ用意が必用である。此秘傳を予が或表具師から教はつた。其方法は泛張をする前に圖の如く小刀を入れるのである。凡秘傳と稱するものはさして六ヶ敷ものでない。これで全く角皺が防げるが、骨格の弱いものは猶是を生ずることがある。仕上げに後に発見した場合は框の合せ目に軽く竹釘をうつとよい。

次が泛張である。地方によつては袋張と稱する。泛張は普通半紙を用ひるが、泛張用の薄手の美濃紙が出来て居る。泛張には薄手を用ひる。泛張の仕方は紙を羽重ねにして糊を四方に付け、一寸乃至二寸程重なるやうにして張る。泛張は二度する。初めのは框の外側へかけぬやうにして張る。骨格縛からこゝまで總て框の外側へはまげぬのである。第二の泛張の時は糊の分だけ框の外側へまげる。又第二の時の紙は表張が鳥の子、畫仙紙等の場合には喰裂紙を用ひる。(芭蕉布、葛布等の場合は其必要が無い)然らざる時は泛張の繼目が表に現はれる。喰裂紙の仕方は(表具のしをり)五五に説いてあるから此に略するが紙を羽重ねにして輕石で紙の端をすもよい。骨格縛から第一の泛張までは反古を使用してよろしいが、第二の泛張は必ず白紙を使用する。若し泛張は二度とも白紙を使用するならば申分がない。此次が即ち上張である。

上張 一枚張の時には臺に合せて寸法を計り、所要の大きさに切斷して、其裏

には極めて薄くした糊を満邊に引き、臺の外側四縁に濃き糊を付け、表を持ち行きて位置を定め、撫刷毛にて皺なきやうに撫で付け、四方を丁寧に張り付ける。撫刷毛を強く使用すると紙を損じ、且又紙が伸びすぎる恐があるから注意を要する。此時下部一尺許は残り置き、上部の張付け終つてから、ひつくり返へして上にし、残した部分を同様撫で付け、四方を張り付ける。上張の紙は一面に糊した時は素人では之を糊盤から臺上に持ち行きにくいものである。之について表具師の傳に、角の持つ所だけ残して糊を引かすに持つて行き、後で其所に糊して張るとあつた。又表を張り終つたなら、直に裏面をも同時に同様の方法で張る。一方許にて乾かす時は其方へ弓なりに引縮めるからである。四枚張、五枚張の間似合紙を張る時は丁寧に紙を切斷してから、満邊なく薄き糊を引き上重になる部分の一侧に濃き糊を引き、臺に持ち行きて張る。框の外側に濃い糊を引く事は一枚張の時に同じい。間似合の中央の糊の薄い部は早く乾き、其繼目の所は乾く事が遅い爲めに引しめられて繼目が斜げ

るから、之を防ぐ爲め、紙の中央部を水刷毛で一二刷毛濕して置き、繼目よりは後に乾くやうにする。其繼目の重ねの太さは不同ないやうに一定せねばならぬ。然らざる時は體裁を損する。

素人の作品は簀縛又は上張した後に點検すると、弓形或は振を見出す場合が多い。片面の張方が強かつた結果か、又は片面のみ張つた場合に起る。少々の弓形は椽で矯すことが出来るが、簀縛や上張してから乾かす際に振の來るものであるから、立て寄せて置く具合等に注意を要する。上張の片面のみ張つた場合などは木片で  形のものをして、其殆ど乾いて、まだ一分の濕氣の存して居る時に、反る方向を考へ背合とし、此木片で四角を縛つて乾かすのである。乾いてから發見した場合には、両面或は反る方のみを滿邊に濕して、少し強めに矯めして乾かすと直るものである。

上張は中世では絹張が本式であつたが、唐紙が出来てから紙張も出來た。近いころの襖張用の紙は

間似合紙(產地攝津名鹽)であるから、又名鹽の名でも通ずる。元は越前で産したことは和漢三才圖會や紙譜に出て居る。鳥子紙の一種で、幅が廣くて半間の間尺に適ふから間似合と稱したのである。それに大間似合、屏風間似合、色間似合があつた。今は越前では専ら鳥子紙を漉いて間似合は絶えた。名鹽産の事は和漢三才圖會正徳二年著に一種天子鳥ノ子攝州名鹽、泉州淡村から出づ、泥土を和して作る、故に厚重く、而も裂け易いとある。是が名鹽間似合の事である。

太平紙(產地美作)

千歳紙(產地筑前)

踏摺紙(產地羽後)

等であるが、今では鳥の子紙が一般に行はれる。鳥ノ子を襖張に用ひたことは槐記に見えるから、享保頃に既に使用されたのであるが、當時の紙は今日のやうな一枚張ではなかつた。一枚張は三十年許前から、越前の五箇(今立郡)で産するのを上品とするが、普通品は各地の製紙會社で製造する。又鳥の子の型押紙も製造されてある。紙の種類は日々新しいものが製造されるか

ら材料店に就いて調べられたい。

布帛の上張として用ひられるものは

芭蕉布(芭蕉の莖から採った纖維で織つたもので、大概は茶褐色の地に緋が表はれて居る。琉球の名産である)

葛布(葛かつらの纖維で織つてある。静岡で産する)

桂絹(經に生絲三本乃至四本、緯に玉絲を用ひてある。天正頃支那から傳つて堺で織つたのが、後に京都其他に傳はつた)。

シルケツト紗織(緯に瓦斯絲に絹の如き光澤を帯ばしめたものを用ひてある)。

紗織(マニラ麻織である。摺織の夏羽織等に用ひる紗織と同文字であるが、品質が全く異つて居る)。

其他に紙織ものがある。以上の布帛は美濃紙又は間似合紙を以て裏を打つてから使用するのであるが、現今では裏を打つたものを材料店にて販賣して

居るから、殆ど其必要がない。桂の裏打方は「表具のしをり」六六に説いたが、水刷毛で濡らす方法は緯絲を歪まぬやうにするには好都合であるが、幾分光澤を損するから、両端だけを引張つて盤面に張り付け、投げ裏を打つがよい。又布帛類の上張をなす時には充分両側に引張ることが必要である。

上張の材料は以上説いた所に止まらぬ。何にても張らうと思ふものを貼ればよい。併し上張は壁や天井の色合との關係、室内の光線の工合等を考へて選擇することが肝要である。上張は大に氣分を支配するもので、又雅にもなり、俗にもなる、明るくもし暗くもする。單に鳥の子一點張の表具師もあるが、上張の選定は中々容易なことではない。椽に朱塗を用ひて單調に陥るのを破るのも面白く、揉紙又は千代紙を腰張りに用ひるのも面白い。腰張と云ふのは下部二尺許を葛布又は色濃い紙で張り、其上部と色彩又は材料を異にするのを云ふ。壁の腰張から轉して襖に及んだものである。試に遠州流の茶室などの腰張を擧げると普通客附は奉書紙を裏かへして高さ九寸、勝手附は

湊紙薄鼠紙で一尺八寸出入頻繁の狭い通ひには二尺である。腰張の襖は茶室のものであつたが、普通の居間に用ひるやうになつたので、京都近傍から西の方に行はれる。茶間、寢室等のは更紗の腰張も面白と思ふ。併し書院座敷には避けたがよい。一般に客室としては芭蕉布、葛布等を用ひるよりは、畫箋紙や鳥の子の無地の方が落附がよいやうである。(毛邊紙は上張としては面白くないやうに思ふ)勿論是に繪を書くのが古來の式であるが、砂子も普通に行はれて居る。銀箔で腰を浪形などの曲線の大うねりに押したのも面白い。襖の繪として蘆雁の圖が随分行はれて居る。之をたゞ雁が蘆邊に居るものと思ふものがあるが、それは誤である。草綱目に雁に四徳あることを説いてある。即ち寒くなれば南し、暖なれば北するは信である。飛に序あつて、前のが鳴いて後のが和するのは禮である。偶を失へば再び配を求めぬのは節である。夜は群がり宿して一羽が巡警し、晝は蘆を啣へて、雉を避けるのは智である。とある。雉は、いぐるみの事で、蘆を啣んで、雉を避けるとあ

るに由て蘆雁の圖が出来たのである。此説は支那では古くからの傳説で、淮南子等に出て居る。蘆を啣へると何故に雉が避けられるかについて解釋がまち／＼である。蘆を啣へるのは音を立てぬやうに慎むからであるといひ、肉肥え體重いときに蘆葉を借つて風力を助けて高く飛ぶ爲めである、高く飛べば雉の害がないといひ、氣息の喘れぬために蘆を啣むので、雁の爲めには切要の薬であるといひ、又遠く海上を過ぐる時、啣へた蘆葉を水に浮べて、それで暫く羽を休め、氣力を養ふて、又その蘆葉を啣へて飛行するのであると解く人もある。孰の説を探るべきかは讀者の意のまゝとして、我國でも雁は木片を啣へて飛來するとの説がある。俳諧歳事記、栗草春之部、雁風呂に、秋雁の渡る時、小き木をくはへ來る、是を海上に浮べ、其上にて羽の勞を休む、其木を南部外ヶ濱邊に落しおき、又春、その木をくはへ歸るに、残れる木多くあるは、人に捕られ又は死せし雁のあればなり、故に其を拾ひ供養の爲に風呂を焚て、諸人に浴せしむと云とあるので知るべきである。以上は上張を説いた序に蛇足

を加へ置く。

引手 和名抄に銀鈕斗乃比岐天とある。是は戸に銀を施してあるからの熟字である。引手の文字は大神宮儀式帳、延喜式に見える。中世の引手は清涼殿の荒海障子等の引手は藍革の文菱の一枚、赤革無文の一枚で、上圖のやう



鳳岡見聞圖説
荒海障子引手

であるが、是は宮中の事であるから、中世の例を襲はれて居ると思はれる。又類聚雜

要抄に引手絲、面長六寸三分之中、總長二寸、裏和那長四寸三分、但美麗時者兩面ニ付總也とあつて、猶前章に引いたところにも引手金物のことがある。是に據ると座金から糸を兩面に通して引手とした。糸わなが四寸三分に二寸の總がついて居た。春日權現驗記繪卷物の室内の圖(日本美術略史の挿圖参照)などで當時の引手の有様が知れるが、其様は足利時代の納戸構の引手と同じであらう。納戸構引手の有様は貞丈雜記に「ふすま障子の引手の中につばがねを打ちて揚卷を組緒にて結び付くるなり、緒の端に總あり」とある。つばが

ねの代りに鳩目を穿つこともある。足利義政が東山殿御會所の御納戸の障子の引手は茶の糸であつたことが相阿彌の御飾記に見える。併し此は腰障子であかり障子の事である。

今のやうな中を窪めて指をかけて引くやうにした引手は何時代に始つたかは詳でないが、君臺觀左右帳記、御飾記の小障子の引手が、それであるから、或は袋戸が始つてから、其引手が襖にも用ひるやうになつたのであらうか。右の書にある引手は多くは木瓜形で横角もある。木瓜は元は窠と稱して裝束の袍などの模様であつた。それが御簾の帽額の紋となつてから、もかうと稱するやうになつた。貞丈雜記に

みすのもこうと云

は簾の上の方に萌

黄色の絹に黒く

人のひたゐの上におほふ故の名也、人の家の紋にもつこうと云紋も帽額



如此なる紋をいくらも染たるを、一幅横には

りたるを云、俗にもつこうきぬと云也、もかう

は帽額と書也、ひたゐをおほふとよむ、出入る

に染たる紋なればもつかうと云也。
とあるので詳である。此紋様が時人の趣味に合つた所から、自然引手にも應用されたものと見える。總て我國では木瓜の應用が廣い。茶の湯の釜の弦も両肩の折れ入つたのを木瓜弦と稱する。



引手の材料は一般に金屬であるが、木、竹、磁器などもある。其形状や色彩なども千種萬様で、各人の好みによつて何でも選擇することが出来る。此を選擇するには上張の地色や室との調和に注意せねばならぬ。淡泊なのが適する場合があり、濃厚なのが適する場合がある。併し室の小なるほど淡泊なのがよいやうである。茶道筌蹄の小座舗の條に引手。玉子は利休形桐は原叟

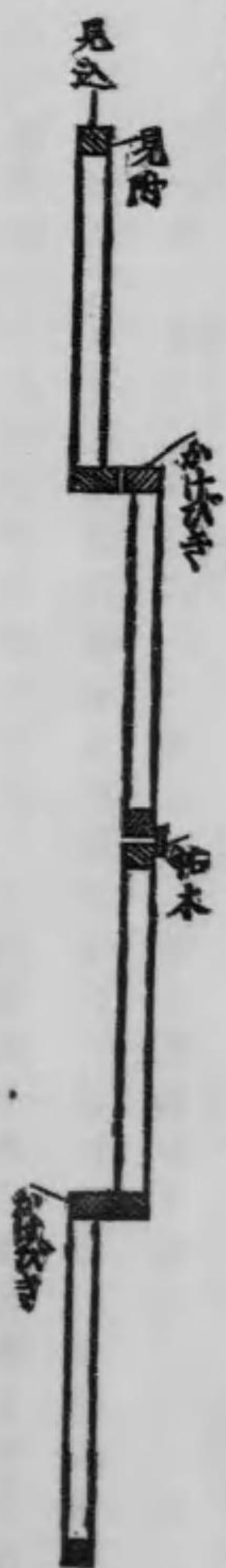
好、木瓜菊は大徳寺形也、いづれも表黒み大小あり、竹にて節の所を用るは如心齋好、茶革樂燒原叟好、但し茶革青土佐紙の名は袋張に用ゆとある。又太鼓張(袋張)の引手は切引手と云つて、組子の所を切込んで張引手とし、表は組子下から五目、勝手は六目の所とするのである。今材料屋で利休形と稱する引手は菱形なのを稱するが、之は何の據あるか詳でない。此に抄出した茶道筌蹄によると玉子形を稱するのである。玉子形は即ち橢圓形である。

引手の位置は端より三寸五分、又は二寸五分を引手の中心とする。或は引手の大きさだけの間をおくと云ふ人があるが、耳のない玉子形などは此方法に依ると餘り端に近くなりすぎる。とにかく見好き位置になりさへすればよいのであるから、引手の大小によつて斟酌すればよい。以上は間中の寸法であるから、二間半四枚、九尺四枚等は此に準じて伸縮せねばならぬ。又高さは骨格十三本ものでは下より六つ目を規定とするが、骨格の組子の都合で一寸位も低くなる。紙襖の場合に引手の所に葛布紗織などで四寸に五六寸位の

座を貼ることがある。此は「手ざわり」と稱する。

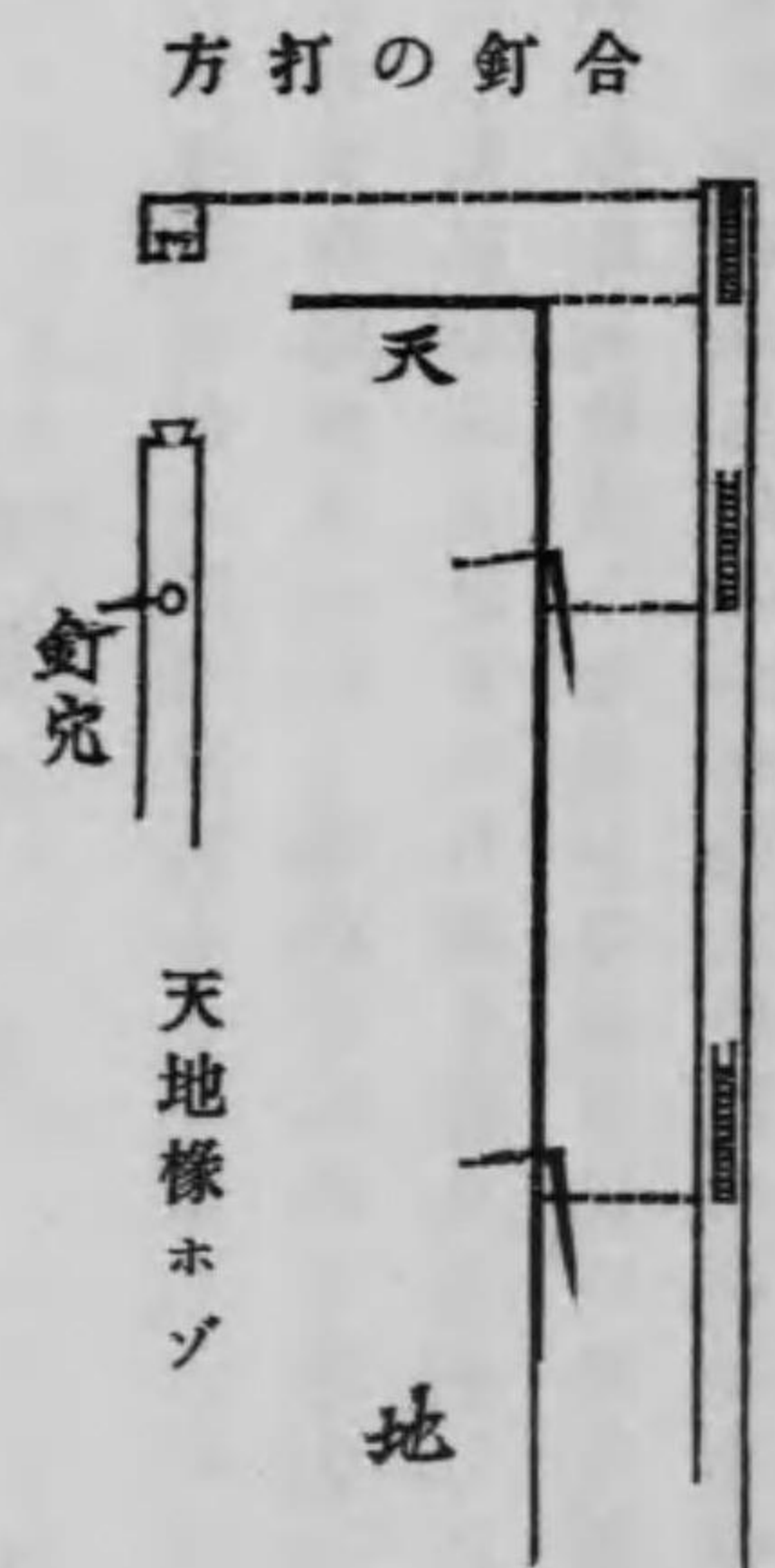
椽 間中四本の椽は見附六分と稱して、表になる所の幅六分とする。九尺四本も之に同じ。二間半、三間四本の時七分位とす。天地は天は一寸或は九分、地は七分とし、鴨居敷居に立て、見附六分となるのを定とする。椽に帖木、かけびきの名稱がある。二本の場合には帖木の必要がなく、かけびき計である。かけびきは敷居の畔のすきをふさぐ爲めで、其畔四分、襖の敷居の谷は

椽の名稱



六分である(を二分して、其れだけ相會ふ所の椽を太くしたのである。障子、中抜襖では二分せずして谷も畦も一つにした太さである。(障子の谷は七分) 椽は普通指物師をして打たしめるのであるが、自ら打たうとする者の爲め

に普通の仕方を説かう。堅椽は普通は折合釘で打つ。椽は一本に七所の合釘穴がある。襖の臺に此穴を合せ、其止りの點よりは二三分許上に合釘を打



つべき穴を少し斜にあけ、釘先を地に向けて打ちこみ、椽を合せ、臺と椽とを密着せしめる爲に強く押へて下の方から更に天に向つて打つ。此時合釘の先は少し上向きになることは

ダホノ穴

ダホ

カマホゾ

右圖のやうであるが、餘り上向きすぎると椽より出るから其程度に注意する。念を入れたものは合釘の代りにアリ留とする。アリは普通ダホと稱する。今はダホの代りに捻紙を用ひる。椽の穴は廣い穴から、狭い穴で内を廣くした

ものに續けてある。廣い穴にはめて狭い方へ押す。天地の椽と堅椽とは圖の如くホゾ留とするが、念を入れたものはカマホゾ留とする。このカマホゾは骨格を製する時にそれに合せて指物師に造らせて置く。

第四章 屏 風

支那漢の代に緋素屏風といへるものがあつた。是は禮記の明堂位に天子負斧依南鄉而立とある斧依の遺制で、斧依と云ふのは斧の緋ある衝立である。即ち支那で云ふ屏風は我國の衝立の事である。天武天皇朱鳥元年に新羅國から屏風を進献した事が日本書紀に出て居る。其本文は同元年四月の條に智祥建勳等別献物、金銀、錦霞、綾羅、金器、屏風、鞍皮、絹布、藥物之類各六十種、別献皇后皇太子諸親王等とある。此時の屏風も衝立の事で、當時の遺物と見らるゝ法隆寺佛壇背面に立てゝあるのを見ても知られる。此佛壇背面の屏風は猶

古く推古天皇頃の物であるかも知れぬ。此等は支那屏風の傳來の初めである。多武峰社藏鎌足公像の背面に畫かれたのも此屏風である。此時代の屏風は衝立障子となつて傳はり別に屏風なるものが出來た。(東大寺四聖坊藏四聖像聖武天皇の背面に立てゝあるのも衝立障子である)木で骨格を作り紙又は絹を貼つて、をりたゝむことが出来るやうにした今の屏風は我國の創製である。明の郎瑛が七修類稿卷四十五倭國物の條に古有硬屏風而無軟屏風、(中略)皆起自本朝、因東夷或貢或傳而有也とある本朝とは明朝をさすので、同時代に軟屏風は我國から支那に傳へたのである。同書にまた軟屏風也弘治間入貢來使、送浙鎮守、杭人遂能とある。即ち明孝宗弘治年間から支那に行はれた。弘治は我國の後土御門天皇時代に當る。その硬屏風と云ふのは銅板、木板等で造つた支那從來の屏風で、軟屏風とは我國の紙製の指すのである。素より本邦の屏風も硬屏風から意匠を得たのである。参考の爲めに近衛家熙公の屏風が我國に創つたと云ふ説を左に擧げる。

〔槐記〕享保十年六月十五日條

古ヨリ輓障曲屏トテ、今日本ノ屏風ノコトニ用タルコト、歷々ノ書ニ見ヘ
 タリ、尤ラシキ字ナリト思フカラ、イカヤウニモ漢ノ書ニアルベシト近年
 思召テ、ヒタモノサカサルレドモ見ヘズ、宿儒老僧ナドニモ問ヘドモ不
 知ト答フ、源氏物語ナドニモ輓障トイデ、古ヨリセンセウト讀來レリ、季
 吟ナドノ潮月抄ニモセンゼウト假名付シテ、出處モナケレバ意義モ沙汰
 ナシ、何ト工夫シテモ文字ハ漢字ナルベシト思召テ、久シキ御不審ナリシ
 ガ、コノ度フト通雅ニテ御覽當リナサレシガ、輓障曲屏ハ其制出子日東ト
 書タリ、サレバコソ制モ文字モ日本ヨリ出タルトハシラルレト仰ラル、
 支那では我國の屏風がなかつたから頗る珍重したので、幕府が支那への信
 物に屏風を贈つた。應永八年足利義滿が肥富を支那に遣した時は、屏風三雙
 が信物の内にあつた。翌年も同じく金屏風三雙を送つたから、八年のも金屏
 風であつたであらう。七修類藁に圍屏與泥金採漆皆出子日本とある。金屏

風も我國で創製したものである。此後足利幕府や徳川幕府が朝鮮其他の外
 國に信物とした屏風は皆金屏風であつた。正徳元年に徳川幕府が朝鮮國王
 に贈つた金屏風は二十雙で、此には當時の御繪師である狩野家に我國の歴史
 畫又は故實風景を畫かしめた。屏風は皆六曲である。朝鮮へは二十雙づゝ
 が定例であつた。先きに引いた七修類藁に明の弘治年間に屏風が支那に輸
 入されたとあるが、彼の民間に弘まつたのは或は此頃からであらう。弘治年
 間は、我後土御門天皇時代であるから、義滿の贈つたのは猶百年近くも昔であ
 る。併し我國から支那に屏風の傳つたのは宋時代にある。一條天皇の永延
 二年に僧齋然が入宋した時、既に倭畫屏風一雙を齋して居る。宣和畫譜に
 日本僧徒が金塵硯鹿毛筆、倭畫屏風を信物とした。其屏風は海山風景風俗圖
 で、御府に藏する事を載せてあるのが齋然の物であらう。
 現今のやうなをりたゝむ屏風は何時代に始つたものであるかは詳でない
 が、素より天武天皇時代に支那風の屏風を輸入してから後の事である。現存

せるもの、最古の物は聖武天皇の遺物で東大寺に納められた屏風である。其内で鴨毛屏風は其中の一枚の畫側に天平勝實三年十月の八字があつて其製作年代が詳である。鴨毛屏風と云ふのは書の屏風で鳥毛を用ひて紙面に貼して文字を作てあるから云ふので、其屏風の有様は考古畫譜に委しく説明してある。

〔考古畫譜〕 鴨毛屏風

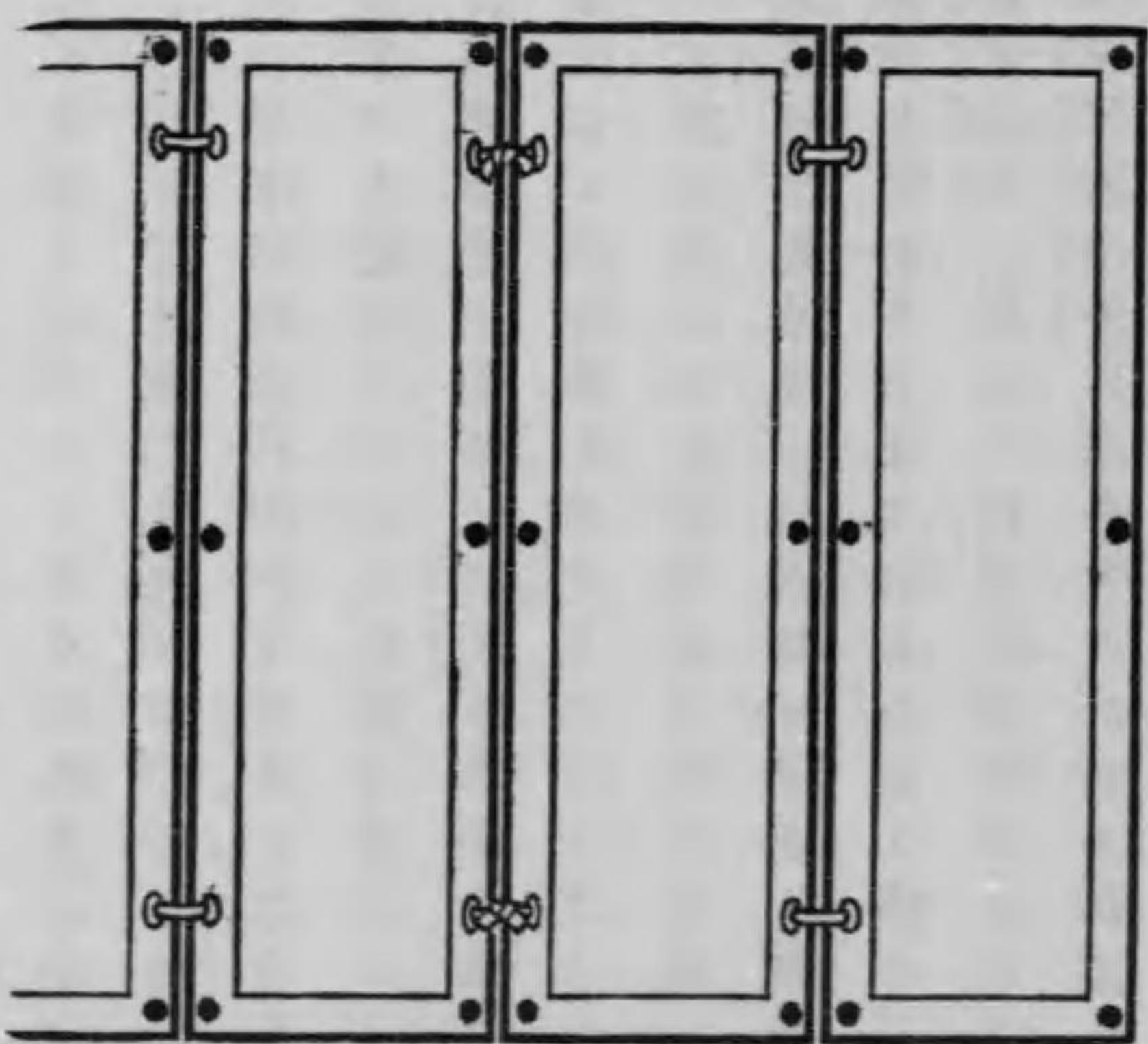
鴨毛篆書屏風六扇、其製は料紙に緑青點滿地に緑青を點す(淡絳點初め胡粉を點じ、上に少朱點を加ふ、故に淺絳色をなせり)の二種あり、每字篆楷二様に連ね書き、鳥雲草木水石等の文様と、もに、白文に瑳染し、篆字は黒き鳥毛を雙釣に貼し回らし、そのうちを斑文ある小さき鳥毛を左右に番ひて、豎畫は立ざまに、横畫はよこざまに貼したり、然して楷字は鳥毛を貼さず、料紙緑青なるは字中に細小の朱點をひまなく打、料紙淡絳なるは字中に緑青を飾るがごとくに塗り、其上に又朱點をいさゝか加へたり、さて四

言の一句篆楷各四字を一行として一扇二行十六字、その中間の字のひまに、飛雲鳥獸山水草木等の文様を白文に現したり、又一種各色の料紙に夏田讀を楷字のみに書き、字中に上の如く鳥毛を貼し、畫なきもの六扇あり、是則鳥毛文書屏風にして、外記日記に義之の書とせるものなり、其式どもは左右の貼様の事の下二寸許を長くして足とし、扇膝なく、貼に副ひて上下左右に橢圓の穿紹をうがち、金銅を襯し、紫革或は夾纈等の繩を貫きて接扇とせり、貼は漆ぬり、又は木假斑竹等を用ひ、金銅黒漆等の釘、また同種の浮漚釘を打たり、然して穿紹の上下に、錢形の木を貼たり、こは疊むどきに鳥毛の摩れ損はれぬ用意なり(節略)

東大寺献物帳に據るとその東大寺に納められた屏風は一百疊で、現存するものは鴨毛屏風の外に夾纈縹縹の屏風がある。夾纈はくゝり染めのことで、縹縹は布帛に白縹を蕩して文様を畫き彩色を加へて、後に沸湯を沃いで縹を脱したものである。此等が創製時代の物で、現今と最も異つて居るのは蝶鉸で

ある。右の考古畫譜に説明してある如く、六曲屏風の各扇が一枚々々に放れて、一枚の四方に押木椽があり、蝶鉸は押木の内部上下に穴があつて接扇といふ綴ち紐で結んである。その綴ち紐は夾櫃の絹であつた。(今は紫紐が通されてあるが後世の修繕の時改めたのである)此時の屏風の接扇が革のもあつたことは、献物帳に出て居る。又各扇に紫綾の縁が貼られて、この縁の左右共に上中下の三所に黒柿の丸い形の木が貼つてある。是が即ち錢形で、此のあつるのを錢形屏風と云ふのである。後には柿の代りに革を用ひた。延喜式に紫革一枚長二尺五寸錢形料とあるのが是である。蝶鉸が確でないから、疊んだ時表面に多少の間隙を與へて、相擦れるのを防いだのである。屏風の大きさ等の事は猶後に説明する。

蝶鉸はまた押木に金銅鑲を打つて是に紫組紐を結んだのもある。大内裏圖考證別錄に東寺の山水屏風の事を説明して押木黒塗、打金銅鑲、在座金物、以紫組紐結之爲番とある。(番は蝶鉸の事である)延喜式には緋繩を之に用ひた



(扇接及形錢) 風屏の期初

事が見える。此紫紐も緋繩であつたのを後に改めたのであらうと思ふ。次に革を用ひて蝶鉸とすることが起つた。即ち革を押木に當て、紙にて打付けたのである。其遺物としては大内裏圖考證別錄にある醍醐松橋坊の錢形十二天屏風、相國寺光源院の布張屏風がそれである。光源院布張屏風は同別錄に

八寸、表布張引、粉無縁、畫白菊、胡粉、葉、流水、青上下、綠青引、此繪オキアゲ畫也、

高サ一分餘許、裏同白布張、有唐紙形歟、ハゲテ不見、押木白木赤杉也、毎枚四方トモニ押木アリ、藍革ヲ番ゴトニ上ヨリ下マデ二ヘニテ付テ、鋌ヲ打タリ、鋌ノ員、左右ノ長キ方九ツ、上下ノ短キ方四ツ打タリ、赤金ノ鋌ナリ、位金ナシ、即此鋌、二ツ藍革ヲ付タリ已上以傳凡六七百年前ノ古物也、

この説明は鋌の打方が了解しがたき點もあるが、禁裏の御屏風は蝶鉸の所、革を鋌で打付けてあつて、類聚名物考にも安永五年三月京東福寺の開帳に、禁裏より御寄附の屏風は蝶番が、紅革を丸く切て、銀の鋌で打付けてあつたことが見える。是古風を存せられたのである。この革が丸く切てあつて、錢の丸い形に似て居るので、後世此を錢形屏風と稱するが、錢形は既に説明した如く當のことで、延喜式には番料の緋纒と錢形料の紫革とを別にし、類聚雜要抄には錢形の附けやうまで詳しく出て居る。即ち此稱は誤て居る。村田春海の織錦舎隨筆に「屏風に錢形の屏風、糸つなぎの屏風、紙つなぎの屏風あり、糸つなぎは雅亮裝束抄に見えたり」とある、錢形もこの革番をさしたのである。また雅亮

裝束抄、母屋庇の調度立つる事の條に「屏風をのすといふは、いたくひだをすへてたつるなり、さてつきめことにいとにてとちあはせたるなり」とあるを糸つなぎの屏風としたのであらう。併しこれは屏風を立てた時の事で、蝶鉸の事ではない。次に起つたのは紙の蝶つがひの屏風で、今の様式がそれで、此は吉野朝頃朝鮮から傳はつたのであると、今泉雄作翁が云はれた。其説に「云、南北朝頃より朝鮮の制を傳へて始て紙の蝶鉸あり、前後へ自在に折るゝ等の便利のみならず、組絲制などの如く、風の來る虞もなく、なりしなり、蝶鉸の堅固になりしため、錢形の必要も消滅し、且つ一扇づゝに繪を書きたりしものを、此制始まりし以來、六枚八枚通して繪を書く等、みな朝鮮の制なり、朝鮮に此發明ありしは支那と異なりて、紙の織緯、緻密強韌にして、丈夫なるに原因するなるべし」と。朝鮮の事については今調査の材料がないから詳に説く事が出來ぬが、我國に傳へて居る朝鮮の古屏風には、嚴島の大願寺の尊海和尚が大藏經を得る爲め渡韓した時携へ歸つた八曲野立屏風がある。(今は國寶となつて居る、圖

は駿島名所圖會六寶物部に収録してある紙屏風で、高さ三尺四寸六分、幅一尺八寸七分、各扇ともに押木と縁とがあつて、繪は水墨の山水である。併し蝶鉸は紙つなぎ式で藍の麻布が着せてある。押木も同じやうになつて居る。背面は尊海の渡韓日記が書かれてあるが、両端の扇は藍染の高麗紙で、文様は蓮花の唐草である。七分の足が各扇に附いて居るのが鴨毛屏風に同じい。野屏風と稱するのにも此の爲めであらう。此屏風には其體裁が、まだ我國の中華の様式を存して居るが、此の紙の蝶鉸は從來の押木縁、畫面に變化を來して、畫面の貼繪張(俗に額張と云ふものがある、一扇毎に縁して貼るのをいふ)が通し繪となつた。今以上の蝶鉸の變化を約言すると、第一期が綴ち紐で、第二期が革を打つたもの、第三期が紙の蝶鉸である。第一期時代の製作を知るべき材料等が、延喜式類聚雜要抄に出て居るから、左に摘録する。猶詳細を知らうと欲するならば本書を参照されたい。

〔延喜式〕 内匠

屏風一帖骨料楳樽二材半、檜樽一材長五尺二寸、肱金料熟銅大一斤、花形釘料半熟銅大三斤、減金小二兩二分、水銀小一兩一分、表料白絹三丈、裏料縹帛三丈、番料緋帛五尺二寸、緣料紫綾一丈四尺、朱沙一兩、金青一兩、白青一兩二分、緣青六兩、白綠二兩、丹三兩、同黃三分、青黛二分、胡粉五兩、中烟子二枚、紫土二兩、金薄三十枚、墨一挺、膠十四兩、筆料鹿毛二兩、切金薄革一條方一尺、練絲一兩、漆二合、掃墨一合、絞漆料帛一尺、石見綿四兩、調布一尺、洗刷料油五勺、金薄料綿二兩、中子料調布二尺五寸、瑩釘料調布三尺、下銅湯料調布一尺、朱沙以下此迄は繪く料様を塗る料である、下張料商布二段一丈、黏緣料薄紙十四張、中張料紙六十五張、番中黏料紙五張、石灰二合、紫革一條長一尺、廣八寸、糯米二升、小麥三升、炭五斛三斗、和炭一斛五斗

伊勢初齋院裝束

五尺屏風四帖料楳樽十材骨、檜樽一材押炭三斛、鑷釘并熟銅大三斤十二兩作瓜、半熟銅大十二斤鑷釘、減金十兩三分、水銀五兩二分、一窠白綾十二丈四尺

料表 縹纈十二丈四尺 料裏 紫綾五丈六尺 料絳 緋纈二丈 料番 調布二丈 料中 商布九段
 一丈五尺 料下 練糸一兩 料中 紙二百五十張 料中 薄紙五十六張 料紫革一
 枚 料長 二尺五寸 料膠 小四兩 料塗 石灰八合 料合 糯米八升 料張 布 小麥一斗二升 料紙
 右に押とあるは、藝木とも書いて、榮華物語におそひとある、即ち今の様さまの事で、
 東大寺献物帳には帖てふの字を用ひてあるのも同じく様さまの事である。當時の押
 木には蒔繪螺鈿まきゑりやどがしてあつた。番とあるのは蝶鈿てつの事である。而して骨格
 は杉椽すぎのきは檜ひのきであつたことは今と同じで、糊は布帛には糯米紙には小麥糊こむぎのを用
 ひ、骨格縛ほねかくしは布帛で中貼なかつは紙であつたことが知られる。是は朝廷の屏風の製
 作法則であるが、民間のものも、之と相違はない事は類聚雜要抄に載せてある
 ので知られる。

〔類聚雜要抄〕四 四尺屏風二帖

面弘 一尺八寸二分、内縁二筋、弘各面小葵文白生綾二丈四尺六寸、骨六枚 料縹纈三寸、
 分、高 襲木二十四筋 長十二筋、短十二筋、下張國絹八丈八尺、同料中紙八帖、同上紙
 四尺

五十五枚 内五枚番 裏二丈四尺 赤色塗涌雲番茜染絹四尺五寸 定 五破 同中子細布
 四尺 破五 同料白革三寸 若赤縁唐錦一丈一尺五寸 十二破定、但 紺精三兩、縁精二
 十兩、雜丹料二十疋、泥六兩、臂金二十四枚 直枚別 釘三百三十雙 之中三十雙料、加臂
 金上手二隻、上間三隻、同長手二四隻、喬間二八隻、下分金物上定、鏡形三十六
 枚 一枚ニ鏡形六枚片方縁ニ三枚、
 上中下三所ニ押之、上下ハ角也

この延喜式雜要抄に一帖四帖等あるについて、屏風の數へ方にも古今の別
 あることを挙げよう。例を六曲屏風に探ると、其一枚を一扇せんと稱した。六扇
 を連ねて一疊たか、二疊が一具ぐいである。即ち東大寺献物帳に山水畫屏風一具、兩疊
 十二扇とある。是が我國の最も古き時代の數へ方である。疊は後に帖てふの字
 を用ひ、扇も枚まいとなつた。枚の文字は古今著聞集に「四枚屏風を一帖めして」と
 あるなど多く見えて居る。今に枚と云ふ。源氏物語などに「ひらとあるの
 はこの枚まいのことである。住吉物語に「びやうぶにやまとゑかきたる、一よろひ
 たて」とあるのは、一雙すうの事を云ふと思はる。空穂物語、樓の上に

三尺のびやうぶ四でふ、からあやにもろこしの人のゑかきたりけるをこゝにてたいしやうのはらせ給て、ひとよろいづゝふたつのろうのはまゆかのうしろにたてたり。

とあるのは四帖よふが一雙さき二つと分けられたのである。一雙と數へることは、中世にもあつたが、必ず一雙のものとなつたのは徳川時代になつてからの事で、それまでは一般に一帖づゝのものであつた。東大寺献物帳の一百疊ひゃくたのうちに一具とあるのは僅に四具で、其後右に引いた物語や法成寺攝政記の寛弘三年三月三日の條に四尺畫屏風一雙とある外には足利時代までには多くは帖てふで數へてある。足利義滿あしかがよしみの明あきに遣した國書に雙の文字あつてから、稀には雙の文字を見る。即ち此時代から一雙づゝで數へることゝなつた。又一雙を揃そろつたものとするから、一帖を片雙と云ふやうになつた。曲まがの文字は支那に初つたものである。清の蕭水厓の詩に小窓雲影破瑠理、六曲屏風白紵詞とある。和漢三才圖會や雍州府志ようしゅうふしには曲の字が用ひてあるのは六枚折では文語

にならぬから、支那をまねたのであるが、今日では一般の用語となつた。

屏風の高さも亦古今の變遷がある。中古は五尺が普通であつた。奈良朝時代に於ても五尺位の高さが便宜多かつたものと見えて、東大寺献物帳の一百帖のうち五尺位の物が大部を占めて居る。少し煩しいが創製時代の大きさを爲めに左にその寸法を列擧する。

- 高七尺二寸 廣二尺三寸五分 一具二帖
- 高六尺 廣二尺二寸 二帖
- 高五尺五寸 廣一尺九寸 (龍續屏風)十帖
- 高五尺四寸五分 廣一尺七寸五分 一帖
- 高五尺三寸 廣一尺九寸 一具二帖
- 高五尺三寸 廣不詳 一具二帖
- 高五尺一寸 廣一尺八寸五分 一帖
- 高五尺一寸 廣一尺八寸 一帖

高五尺八分	廣一尺九寸	一帖
高五尺	廣一尺九寸	四帖
高五尺	廣一尺八寸二分	一具二帖
高五尺	廣一尺八寸	四帖
高五尺	廣一尺八寸	(夾纏屏風)六十五帖
高四尺七寸	廣一尺七寸	一帖
高四尺六寸	廣一尺九寸一分	一帖
高四尺一寸	廣一尺六寸七分	一帖

此頃はまた寸法の定式なるものがなく、單に都合に従つたものである。延喜式や類聚雜要抄などでは五尺屏風が多い。廣さは類聚雜要抄では五尺も四尺も共に一尺八寸二分である。又同抄に弘さは絹の弘さに隨ふ趣に出て居る。其頃五尺以上では六尺屏風があつた。江家次第法成寺攝政記に六尺屏風と云ふのがある。太平記に護良親王が武勇を嗜まれて、その早業は七尺の屏

風を易々と飛び超へられた事がある、即ち當時七尺屏風があつた。七尺以上の高さあるものは師元記保安四年三月十九日條に太極殿小安殿屏風皆八尺云々である。素よりかゝる高さの物は朝廷又は寺院の用である。五尺以下では四尺五寸(人車記、台記)に出て居る(四尺、三尺等である。三尺屏風は禁秘抄空穂物語に見える。四尺屏風は人車記、春記、玉葉等の公卿の日記、又先きに引いた雜要抄や其他に所見が多い。此時代には五尺について四尺が普通であつたからである。門室相承有職抄に「屏風ハ至極ノ長五尺也、又四尺也三尺也普通ニハ六枚也」とある。此書は鎌倉時代中頃の書であるから、其頃は五尺より高いのが普通なかつたことが詳である。太平記の七尺は特別の物であつたのである。享祿天文の頃から長押上の屏風が出来た。是は武家殿中に使用されたもので、勿論室の粧飾や、仕切に用ひたが、又屏風の外に守護の武士をかくまふたから、五尺では低い爲めである。長押上は六尺を普通とする。其後長押から屏風押を掛けたり、兩間通して屏風を擴げたりする爲めに鴨居下

の屏風が出来た。

各種の屏風 次に屏風の種類について略説して見よう。

六曲 東大寺献物帳の一百帖のうち四曲一雙と曲數不明の一雙の外は皆六曲である。門室有職抄にも六枚が普通のよしに記されてある。後世本間屏風と稱するのは鴨居下の六曲である。本間屏風は平たく擴げて疊二帖の長さあるべきものであるから、京間の地方と田舎間の地方とで、その幅が相違する。又高さも地方にて鴨居の高さが一寸位の差があるから従て其だけの差を生ずる。

四枚折 東大寺献物帳の一百帖のうち四枚折は唯一具兩帖のみである。又明月記寛喜二年六月廿一日條や古今著聞集に見えて居るが、至て少なかつたに相違ない。徳川時代には四枚折は武士が切腹する時に用ひるものとして不吉のものとなつたが、中古にあつてはかゝる意味はなかつた。門室有職抄に「車寄屏風ハ四枚也」とあるから、牛車の昇降口に立てたものであらう。其

頃の家屋にはまだ支關なるものがなかつた。車寄が丁度それに當る。近代では槐記享保十九年十一月十五日條の茶會待合の東北隅に四枚折の小屏風が立てられてあつた。

二枚折 此は戰國時代に出来たものである。大内裏圖考證別錄に引く永祿二年記に

二まいをりのびやう風は近き頃よりいできたるものなり、茶をもちゆるにたよりありと云々、古きふすまのせうじをもちゐたるあり、かならず引手のあとあり、元信などの繪などには二枚折のびやうふはなし云々

とある。當時は襖障子二枚とち合せて一ひたものもあつたと見える。是より先き大館常興日記の天文十一年四月五日の條に「小屏風、馬の繪、二まいびやうふ也、長谷川かたより來る也」とある。二枚折の高さと廣さは高さは鴨居に届き、廣さは其地方の疊一帖であるから、京間田舎間で二三寸の相違がある。和漢三才圖會には此屏風を「手屏風」と稱するとある。勝手は茶室の勝手の

ここで、其處に用ひたから起つた名である。茶道筌蹄に「勝手二枚屏風、利休形白張黒ヌリ縁」とある。凡て利休形と云ふのは六曲でも、風爐先でも、鳥子の白張、黒塗縁を云ふのであるが、今は利休形といへば小形を云ふ。槐記享保九年十月十八日茶會の條に待合、利休形屏風、反古張、宗匠遠州、織部、江月、澤庵、利休、宗且等と出て居るのも小形を云ふのであらう。

風爐先屏風 茶湯に用ひる。是も二枚折である。茶道早合點下に「風爐先屏風、両面二枚屏風なり、長さ二尺ばかり、はゞいろく、有紙張又あじろ等、有流義によりて品多し」と、茶道筌蹄に「風爐先屏風、利休形白張黒塗鳥の子紙、風爐とも通用、同金張付、利休形の通りにて金箔を置きたるは如心齋好、又仙鶴舟引の畫あるも如心齋好なり」とある。此屏風には各流宗匠の好で長片、桑桐などで作つたのがある。近代の宗匠は凡て三體を立てるが、利休好にも三體を立てる。眞は表白、裏空色、椽黒塗、行は表を無地金又は砂子にしたもの、草は眞の椽を赤杉の木地にしたのを云ふ。寸法の事は次章に詳にする。

枕屏風 古今著聞集八に「御室親王性法御寢所を御覽じければ、紅のうすやうのかさなりたるをひきやりて、歌かきて御枕屏風にをしつけて有たりける」とある。枕屏風は何のやうな大きさか詳でないが、春日權現驗記の帳代中枕屏風は四枚折で、注に高一尺七八寸許とあるから、大概此位のものと思はる。歴世女裝考に「今用ふる枕屏風も長かもじ、その外、身につく物を假に掛るものにて、高さは一尺五六寸が、本義なるべし」とある。今は低い二枚折を云ふが、必ずしも二枚折ばかりでなく、小さいものを云ふのである。

腰屏風 此も枕屏風と同じやうなものであるが、用途が異なるから其名を異にするので、高二尺位のを云ふ。戦國時代に客に接する時に屏風の裏に兵士などを隠してある疑を避ける爲め、かゝる低いものを用ひたのであるといふ。

八曲十曲 殿島の大願寺に傳つて居る朝鮮の古屏風は八曲であるから、朝鮮では八曲は古いものであるが、我國では、徳川時代に出來た。九條家に八枚

折の利瑪竇世界圖屏風があることが大内裏圖考證別錄に見える。世界圖は南蠻船の往來があつてからの物である。駿府記に慶長十六年九月徳川家康が世界圖の屏風を見て異域國々の沙汰に及んだことが出来て居る。此頃からの物である。十曲屏風は徳川吉宗八代將軍が十曲屏風に水墨の山水を畫かれたことがある。至て稀であつた。

(國寶目録に法隆寺に絹本著色で蓮花圖二曲一雙、十六羅漢八曲一雙とあるが、此等は昔からのものであるか、後世屏風に仕立たものであるか、まだ見ることを得ぬから姑く例證に引用することを見合す。)

両面屏風 又両面の屏風があつた。御堂關白記寛治三年三月三日條に御帳東邊立六尺両面屏風爲中宮御在所とある。かゝる屏風は勿論稀なものであつたらう。

屏風の表 今東大寺正倉院に存在する鴨毛屏風や仙女樹下屏風は紙本であるから、東大寺献物帳の夾纈藤纈の屏風の他は皆紙本であつたと思ふ。中

古では障子、屏風の表面は絹が普通であつた。徳川幕府が外國に贈つた屏風は表は絹であつたこの事である。又綾織物もあつた。御即位調度の孔雀形屏風は織物であつたことが小右記永觀二年十月十日條に見える。縫物屏風は兵範記仁安三年十一月廿五日條に見える。ぬのびやうぶは枕草子に見える、布張である。唐紙を張つたのは八條相國記天治元年十月廿六日條に高野行幸の笠置の御宿所の有様を記して、唐紙屏風二帖を立て、あつたことを記し、又玉葉元暦元年十一月廿一日條大嘗會の記事中にも屏風一帖唐紙張の事が見える。紙びやうぶは住吉物語にある。中世では稀なものであつたが、足利時代以後は紙が普通となつた。あじろ屏風と云ふのが古物語にある。是は竹を組んで骨に糸でとちつけたもので、糊と紙とで拵へたものでない。其類では徳川時代から簾屏風、葎屏風等が出来た。

金屏風は足利義滿が明國への方物に用ひたので、此時代にあつたことが知られる。後諸大名間に流行したと見え、永祿四年義輝將軍が三好義長亭へ御成

の記に屏風は松竹の金屏風を立てることが出て居る。また將軍の御成には其邸に扇流しの屏風を立てることが例となつた。(書畫鑑賞の葉大雅堂の扇流参照)扇ながしと云ふのは流水に扇をいくつも書いたのである。又扇づくしと云ふのがある。是は水がなくて扇形ばかりを書いて、其扇形に色々の繪を書いたのを云ふ。定家の明月記寛喜二年六月廿一日條に屏風に扇紙を押したことが見えるから、扇づくしは定家卿時代からあつたことが知れる。

白繪屏風 屏風のうちに殊に定まつて居るものはうぶや屏風で、表白綾、縁も白綾錦であつた。長秋記及び源記の元永二年四月の中宮御産調度目録に據ると此に桐竹に鳳凰が書れるのが佳例であつた。又源平盛衰記、清盛息女の條に花山院左大臣兼雅室が繪が美ごとで、貞員親王の産所屏風に竹に鳳凰を畫かれたことが見える。此の兼雅の室は平清盛の女である。後世になつては産所屏風は白張に雲母で松竹鶴龜を畫き、裏かたは同じ雲母で龜甲形を押し、縁は練龜甲を書いた。後水尾院宸記に御うぶやの道具の事を記されて、

御びやうぶ松竹つるかめ、しろゑ、ふかべりなしとある。縁なしもあつた。同じ屏風は又婚嫁に用ひられた。婚禮推陳記に師傳に屏風は鶴龜松竹の白繪の屏風也、裏形も胡粉にて龜甲形付たる白繪の屏風也とある。勿論押木は白塗で、箔押の場合には銀箔を用いた。桐竹に鳳凰が何時頃から松竹鶴龜となつたかは素より詳でないが、永享六年足利義勝誕生の時の御産所日記の道具の注文に、御びやうぶ、二そう小大白、御畫鶴龜と見えて居る。

賀屏風 四季の繪に色紙形に賀の和歌を書いたものである。藤原良經の後京極攝政記に

建仁三年十一月廿三日丁亥、今日於上皇二條御所被賀入道正三位釋阿九延喜例四算(中略)件屏風四帖被新調、帖被新調四季各一帖也、上皇以下當世歌仙等詠和歌、撰定之後、仰繪師被圖之、予依仰今日書件色紙形、可被仰他人之由、雖申請之、永可被留置御所、猶可書之由有仰、仍書之、屏風遲之間、入夜書了、

とある。四季の繪であつた事は、古今和歌集の賀の部にも右大將藤原朝臣の

四十賀の屏風の繪は四季であつたことが見える。四季の繪とは春夏秋冬の花鳥などを書いたのを云ふのである。後には賀の屏風は色紙形が五色で蝶鉸が革である等の説が起つた。文政五年將軍徳川家齊の五十の賀に仙洞から下賜された小屏風は紺地泥書（泥書）の根引松に折枝竹を土佐光孚に畫かしめられ、青、黄、赤、薄紅、薄紫五色の小色紙には花山院愛徳が和歌を書いた由である。蝶鉸については秋齋閑語に「賀の屏風の事、總別屏風の製丁つがひの所上下二所革にてわなを付、其わなへ切れを通し、それをちやうつがひのかわりにせし、屏風の本體是也、此は第一期の蝶鉸の事をいふのである、賀屏風は其切れを五色にするなり」とあるが、類聚名物考には是を本據なき説として居る。同書に「今按に賀の屏風の事前に様式ありて、てうつがひは丸き紅革を紙（紙）にて打付て蝶番とす、いかさまそれより昔は組のわなにても有しなるべし、五色にするとはいふかし、物に見えず、暗推の説なり」とある。

屏風袋 往昔は屏風は袋に納めたもので、東大寺献物帳には一々槽布袋と

ある。袋の事は源氏物語や類聚雜要抄に見えて居るが、源氏物語の注釋書である河海抄に「今世いたくなきことにや、上古のこと歟、又田舎びたる體かな」とあるから、足利氏時代には絶えたこと、思はる。

立様 故實雜々聞書には「立様の事、上座の次第に（上）かさなり候歟とあるが、三好亭御成記には「屏風は人の物、著用の如くに立る、上座は人の物、著る如く其より下座へは上座の屏風下にかさなるやうにたつる也」とあつて相反して居る。何れにても其時の都合にてよろしからんか。

第五章 屏風の仕方

骨格 襖の仕方は一切の屏風、衝立、扁額等の仕方の基本となるもので、從て別に屏風の仕方なるものがない。骨格の組子の方法や下張の仕方は全く同一である。屏風の骨格の寸法は各自の好に從ふべきであるが、普通に本間と

稱するのは、地方によつては鴨居下とも稱して、鴨居に届く高さで、六曲は廣げて二間、二曲は廣げて一間となる。本間とは間の長に合ふからである。鴨居の高さは土地によつて五尺七寸の所あり、五尺八寸の所があるので、其土地に相當して本間の高さ五尺六寸五分或は五尺七寸五分とする。廣さもまた京間田舎間で相當の差異がある。二曲で利休形と稱するのは本間よりは小形であつて、骨の寸法、 1.1215 五尺横二尺三寸である。屏風で定式の寸法あるものは風爐先屏風である。以上の他には式なるものがないのであるが、試に六曲の寸法を示すならば、各一枚は

四尺五寸	幅	一尺五寸
四尺		一尺四寸
三尺五寸		一尺三寸
三尺		一尺二寸
一尺四寸二分		九寸(雜屏風)

風爐先屏風の寸法は利休好各一枚が縁とも

堅 二尺三寸(兼内流二尺四寸)幅 二尺一寸

田舎間に用ひる時は、堅二尺二寸幅二尺九寸とする。縁は見附五分。

下張 骨縛、簀張、簀縛、めん取までの仕方は襖の下張の仕方と同一である。

次に六曲ならば六枚、四曲ならば四枚、二曲ならば二枚の臺を合せて四縁を正しく削つて、框に凸凹の無いやうにし、且は歪形を正しくする。是は指物師に託したがよい。

次に蝶鉸を作る。(蝶鉸は一におせと云ふ、書筌にもおせとあるから、享保頃には既に稱して居つた稱呼である)まづ蝶鉸を作るべき各邊を両面にかけて一寸程の深さに、西ノ内或は名田庄等の強靱な紙で包む。左圖のやうである。糊は濃いのをを用ひる。凡て蝶鉸の紙は強靱なのを用い、糊は濃いのをを用ひる。次に蝶鉸の割方を定める。まづ本間の例で述べる。本間の高さある場合で



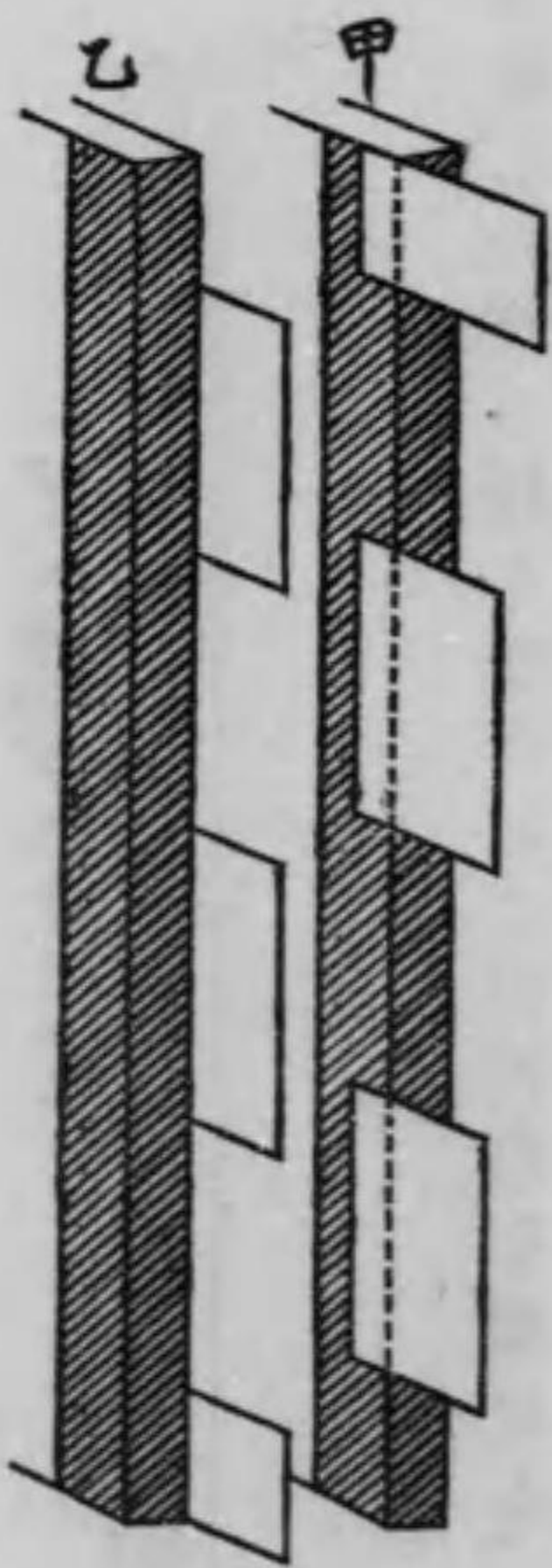
蝶絞の仕方一

は是を五分分し、又其一を二分して是を上と下とに割り當てる、即ち六割となる。左のやうである。



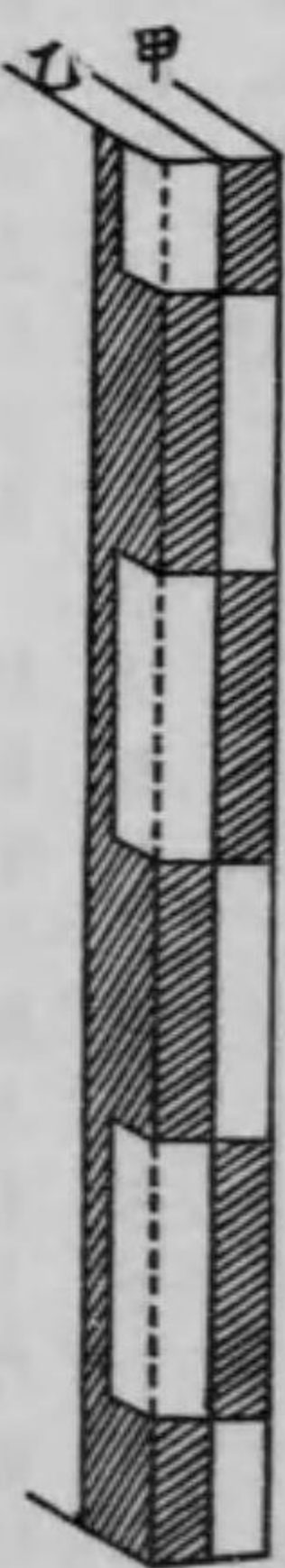
大概は五分分にするのであるが、三尺五寸位の高さでは三等分にする。この割目は明瞭にする必要があるので、人に依つては極細い目の鋸で印しるしを入れるものがある。後に小刀で紙の切目をつけるに都合がよい。

蝶絞の紙は上と下との部は紙の幅二寸1.90寸つゞ、中部の四枚は一寸五分0.946寸とす。而して甲の臺と乙の臺とは互違ちがひに張り、甲のは乙の外側そとがはに乙のは甲の外側そとがはに



蝶絞の仕方二

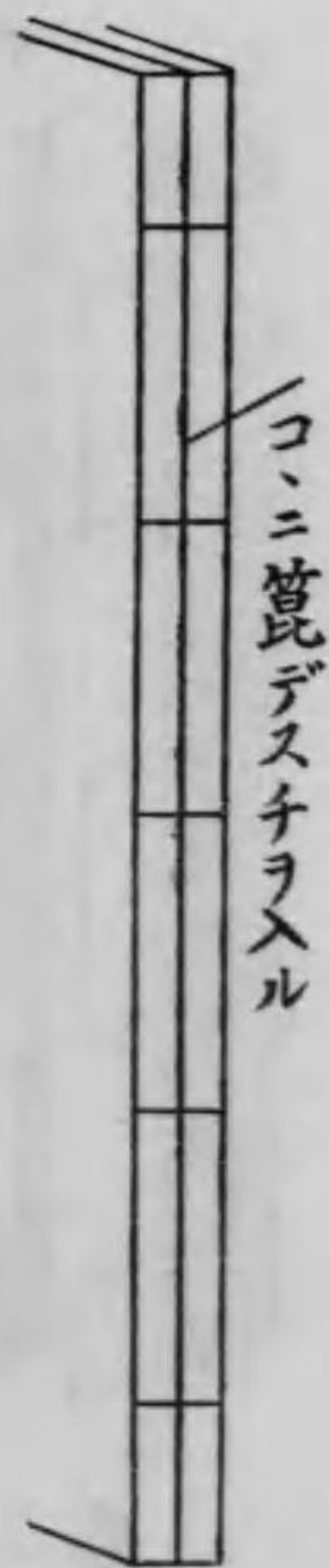
張る。糊は向側にまがる部にのみ著ける。



蝶絞の仕方三

充分乾いてから、内側をかへして疊み、蝶絞の上と同じ厚い紙を両外側に三分四分かけて包む。紙が薄いときは合せ紙を用ひる。糊は濃いが、摺打刷毛でたゞく。此時挿み紙はさまを蝶絞の疊んだ所に挿む。挿み紙は厚い紙を幾枚も重ねて幅一寸位にしたものであるが、現今では新聞紙を豎に十六位に折つて代

用する。此挿み紙は成るだけ厚いがよい。(昔は厚さ一分位の板を挿んだのである)。此紙を挿まぬと仕上つてから疊むだ時に浮いて密着せぬ。充分乾くまで挿紙を挿んだまゝにして置く。乾いてから小刀で割目のところを切る。次に元に返して疊み同じやうに挿紙を挿んで、外がはから同じやうに今一度蝶鉸の上を張る。打刷毛も同じやうに使用する。襖屏風で打刷毛の必要なのは單に此時だけである。此仕方をくゝみ懸げると云ふ。此の時はまだ乾かぬ間に太い篋こまで合せ目に深く筋をつける。即ち疊んで置いて臺が二枚に見えるやうにする爲めである。筋目の篋こまを入れる深さは五厘許でよい。



蝶鉸の仕方四

裏の上張した時も同じやうにこの筋目を附ける。乾いてから割目を小刀で

切ることは前と同じである。此で蝶鉸は出来たのである。蝶鉸の方法は此法に限らぬ。簡易の方法を工夫し得たならば、其方法を用ふればよい。

次は泛張うきざりである。蝶鉸の疊たままる内側になる方は外へかけず、一分許内へ控へて張る。其疊たままつて外側になる方は外に糊の附いただけかけることは襖張と同じである。泛張用の紙は薄手うすての美濃紙が好い。尤も生漉なまでなければならぬ。又喰裂紙くはれがみや二度張ることなど、凡て襖張に同じである。

上張うしざりの仕方も襖張と異ならぬ。間似合紙鳥子紙は其まゝ張るが繪絹など張る場合には裏打せねばならぬ。其仕方は「表具のしをり」六四に説いたから畧する。押書張おしきみざりにする場合は箔押はくおしの部分のみ上張する。かゝる場合は下の地を張り、兩柱を張り天を張る。柱は本紙よりは長くならぬやうにする。蝶鉸の所は表裏とも疊たまんで現はれる部分のみ上張する。此時は右の蝶鉸の仕方に同じで、挿紙を挿み其の上張には篋こまで筋目を入れ又割目を切ることなどは同じことを繰返へすのである。

縁ヘリ 古の障子には襖障子でも衝立障子でも縁がある定めであつた。現今では襖衝立には縁を附けぬが、屏風は昔のまゝに縁を附ける。屏風の縁は東大寺献物帳のものは紫綾縁あむひのちじき、緋地錦縁ひぢき、紫地錦縁むらさきぢきなど、見える。但夾纈かぎせ、藤纈ふじせの屏風では錦にしきや綾あやの縁を用ひず、同じ夾纈藤纈が用ひられてあつた。延喜式に紫縁とあるが、榮華物語には「御屏風ともには、へりにはからの錦の地あをきをばせさせ給へり」と見え、類聚雜要抄には「輓錦せいきんや唐錦からにしきが使はれてある。續日本後紀承和七年五月二十三日條に宮中の御簾及屏風の縁に墨染細布を用ひられたことが見えるが、これは諒闇中の事であるから例にはならぬ。

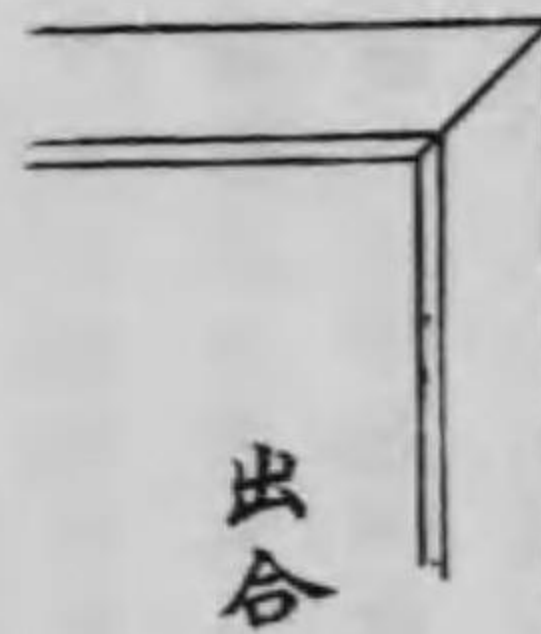
縁の廣さは雜要抄に五尺屏風も四尺屏風も一扇の弘一尺八寸二分で内縁二筋、各弘一寸一分とある。又輓錦せいきんなり、唐錦からにしきなり十二破さきだと出て居る。一寸一分はこの錦にしきを十二破さきだにして用ひた弘さであらう。當時は一扇ごとに上下左右に縁があつたから縁二筋とあるのはこの左右を云ふのであらう。紙の蝶鉸となつてから、縁は一扇ごとにせず、通して貼すやうになつた。従つて縁

の弘さも昔よりは太い。今の縁は女の丸帯を十二破さきだにして使用するのを標準とするが、その十二破さきだにするのは中古の破き方の残つて居るのであらうか。女帯の幅は鯨尺一尺八寸を普通とする(品によつて一尺九寸、曲尺に換算すると二尺二寸五分)是を十二に破さきだければ一寸八分強、貼すに折曲げがあるから小縁を附けて一寸八分位となる。中院なかつのんちやう通茂が屏風の縁は一寸八分が古法であると言はれたと云ふことが半日閑話に見える。即ち其寸法に適する。畫え筥ばこにも高五六尺の縁は小縁とも廣さ一寸七八分、其小縁は二分半乃至三分高三四尺のものは縁一寸三四分、又高八九尺横三尺のものは二寸七八分にするとある。又縁の弘さは天地も左右も同寸にする。

大縁おほへり小縁こへりの名稱は古書には所見がない。また中世には小縁がなかつたから單に縁といふのみで充分であつたのであらう。小縁は福富草子の屏風繪にある。此草子繪は吉野朝時代のものであるから、此時から始つたと思ふ。また大内裏圖考證別錄には醍醐松橋坊の錢形十二天屏風、同水元坊の糸番十

二天屏風には大縁小縁があると出て居る。殿島大願寺の朝鮮の古屏風には大縁小縁がある。大縁が藍、小縁が赤の高麗紙で、両縁の間に白紙の細金がある。併し南北朝時代後でも小縁のないのがあつたことは勿論である。小縁の寸法は今でも畫筥の説の通りである。

縁の附方に一文字通と出合留との二種ある。先づ堅縁を貼し、天地の縁を



端まで通すのを一文字通といひ、古い仕方である。天地と左右とを角から角に切り合はすのを出合とも留とも云ふ、今の

仕方である。

押畫張の方 押畫の位置の取方は押すべき本紙を縁から中に一方によせて餘る丈を計り、それを三ツ割にして、其の二ツの十分一を一ツに加へて下の寸法とする。假令ば六寸餘るものとすれば、其三分一即ち二寸に、二ツ分四寸

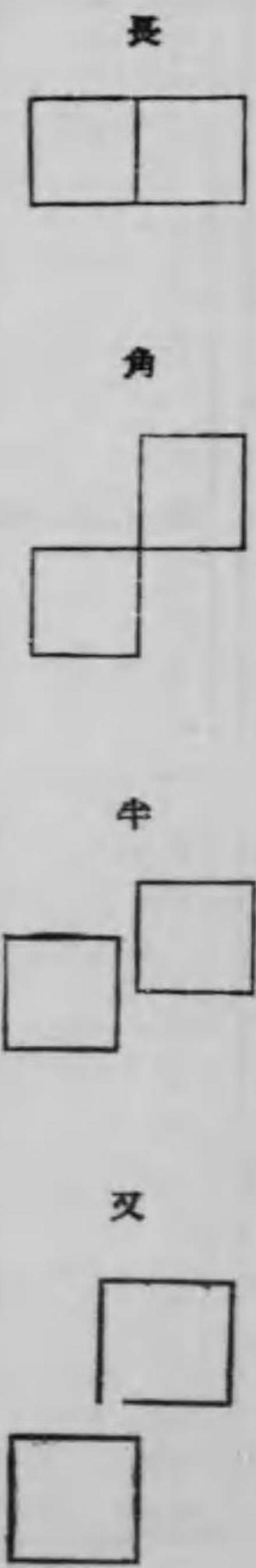
の十分一即ち四分を加へたるもの二寸四分を地とし、残りの三寸六分を天とするのである。横の寸法は脇によせて餘つたものを二分すればよい。左右の端の扇も蝶鉸の方は同じ寸法にして、堅縁の方を狭くするのである。但し二枚折の時は同寸にする。貼り方は本紙の位置の印を付けてから、水刷毛で満邊に軽く本紙を濕し、四五分間其まゝに置いて濕氣の落附いたところで、四方に濃い糊を付け、能く印に合せて軽く撫刷毛でなで、一應淨き紙で糊の部分を押へ、中央の部に一刷毛二刷毛水を引いて置く。

色紙形貼様 中世の屏風や障子には、繪の上の部に色紙形が二枚ならべて押してある。宇多天皇の寛平四年巨勢金岡に賢聖障子を圖せしめて、色紙形を小野道風に書かしめられたのが色紙形の始であらう。色紙形とは色ある紙のことで、畫の歌又は肖像の贊や傳などは、後世では本紙にちかに書いて居るが、我國の昔では、必ず色紙形を押し、或は本紙に色紙形を書いて、それに贊又は小傳を書いてある。この色紙形に繼色紙と稱するのは、二枚又は三枚の色

紙形を継ぎ合せたやうに押し又はかいてあるのを云ふのである。多くは二枚継ぎあはせてある。其色紙形に何にもかいて無いのは未だ書き入れずにあるのである。後世の色紙も此色紙形から始つたので昔は寸法の定もなかつた。今の色紙の寸法縦大形六寸四分、小形六寸、横大小一説小形五寸三分の定まつたのは三條西實枝からであると傳へられて居る。實枝は後奈良正親町天皇時代の人である。多田義俊タダノヨシトシの秋齋問語に屏風に貼す色紙の大きさは八寸に六寸七分で一枚を二色に染め分ける。其色は青黄赤白黒の五色のうちを用ひるのが故實であるとあるが。此説は何時頃から始まつたのであらう。昔は染分の説はないやうである。類聚名物考にも「黒く染めたらんには墨にては物かくべからず、わけもなきことなり」と否定してある。

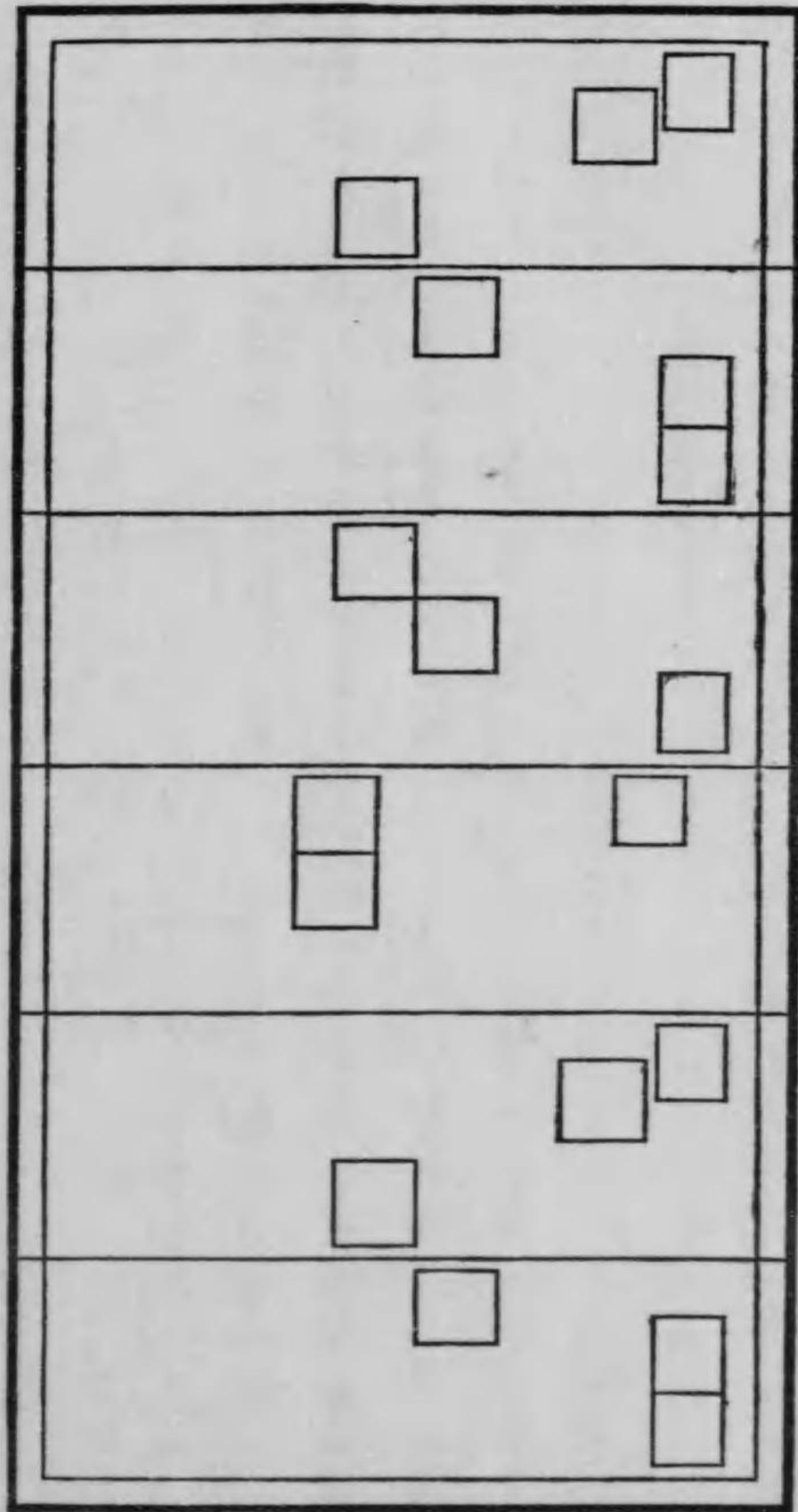
裱具師間に色紙の貼方に「長角半」と云ふ傳がある。四季の詩歌であれば、二枚ならべて貼す、是が長である。繼の詩歌であるならば、左の一枚は他の一枚分だけさげ、上の色紙の左の下の角と、下の色紙の上の角とがつぎ合つて、石疊

の様に貼すのが角である。又雜の詩歌であるならば、一枚の中ばへ下の色紙の頭が届くやうに貼すのが半である。此を圖示すると左の如くである



是も何時代から始つたか詳でないが、故實の一であると云ふから心得て置くべきである。林守篤ハヤシノチカの畫筈エゾグサに云ふところの重角半おもなかくはんは此説とは異つて居る。角とは上下左右を見合せて其位置を定めること、重は二枚以上偶數を貼すこと、半は奇數を貼すこととしてある。此説は全く誤つて居るから此には採らぬ。

屏風に貼す色紙の數にも定數がある。宣胤卿記永正十六年二月十八日自花恩院色紙七十二枚送之、詩歌所望云々であるのも屏風に貼す爲めであつたら



圖るたし押を紙色

う。其數は一雙に色紙三十六枚、又は七十二枚、又は百二枚である。三十六枚の時は即ち片雙に十八枚で、上から中央より少し下までに貼して下部をあげるやうにするをよしとするのである。女學範(大江資衡著明和五年版)に示した圖によつて十八枚の配置を示すなら、右の如くである。此も長角半の方則に従つて居る。

色紙なり、繪なりなどを貼るとは云はず、おすと云ふのが慣しである。明月記寛喜二年六月廿一日條に屏風四帖、一以護袋爲色紙形一押扇形と見え、玉林苑(鄧曲集)の藤原親光の屏風徳に、色紙を押に數あり、詩歌を書に道ありとある。今も一扇に一枚づゝの繪を張つたのを、おしゑ張と云ふのもそれである。

短冊は和歌を書く爲めのもので、貼る爲めのものでないから、屏風に貼るのに色紙のやうな式がない。又短冊を張るのも反古張が始つてからの事である。反古張は前の二枚折の所に引いた槐記(享保九年十月十九日條)の二枚折が反古張とあるが、是は利休や織部、遠州などの手東でも張つたものと思はる。實

際の反古ではない。茶室の腰張などの反古張も矢張手束又は歌俳などの反古である。現今交せ張と稱するのは即ち反古張から始つたのである。この交せ張の場合に、天地の割合は、押繪張の折の割方のやうに、天の二分一を地とし、それに天の十分一を加へるのである。(此は畫室に出た説である)序に短冊で打曇と稱する短冊の上下を心得て置くべき必要があるから此に附記する。打曇と稱するのは青と紫との雲形を上下に漉いてある鳥子紙で、それを短冊にしたのである。その青雲を上にするのであるが、佛事追善などの歌をかく場合には紫雲を上にする。冷泉家の法は春夏は青が上で、秋冬のは紫を上にするよしである。又外題に打曇を使用する場合はこの上下を心得て貼るべきである。

裏形 中世の屏風は表は絹で裏は織物であつた。東大寺献物帳の屏風の裏は碧綾又は碧縹である。延喜式には裏料縹帛三丈、又は縹縹十二丈四尺、裏など、出て居る。雜要抄には裏料織物三丈、赤色建涌雲、又唐綾文等間などあ



(會圖文織東裝) 禪鳥

る。榮花物語には「うらにはかう染のかたもんの織物なり」とある。碧綾も縹も色は同じ青の類で、かう染は黄の類である。今一般に用ひる花色は即ち縹色の事であるから其淵源も中々古い。裏の文様は今では鳥禪が定りとなつた。俗に雀形と云ふ。鳥禪は何時頃から用ひられたかは詳でないが鎌倉時代には既に用ひられたやうである。年中行事繪の内宴圖の漢書屏風は裏紫文黒鳥禪である。春日權現験記のうちの屏風の裏形も同じである。模様は墨で書いて地色は黄赤色で、檜皮色の如うである、薄い柿色のもある。徳川時代に堂上方の年賀の屏風の裏は絹で張て、朱で雀形のやうなのを押して居ると云ふが是も鳥禪である。或説に裏形の鳥は風鳥と云つて、風を喰ふ鳥だと云ふが、(勿論屏風は風をさへぎる爲のものであるから縁がある)此は比翼の鳥で、相思

ふことが深くつがひはなれぬといふ縁である云ふ説もある。鳥禪模様は本は装束の指貫の模様であつた。指貫は即ち袴の一種で、これも左右相離れぬといふ心があるこの事である。此鳥の事を装束文傍推談に直に此鳥を見れば、上に兩鳥相わかれて、各翼もなく脚足もなし、ともに尾なかうして、尾の中より肉筋ありて相つゞけり、則尾をしてよくとふと見えたりとある。兩體一翼が本式であるが、近頃は兩翼別つゝになつて居るのは誤つたのである。甚しいのは一鳥のがある。恐くは徳川時代の中世から雀形と稱するやうになつてから、本義を失つたのであらう。

従來裏形は型紙をあて、おしたものであるが、今は裏形の紋紙を販賣して居るから型紙の必要もなくなつたが、型紙を使用して見ようと思ふ人の爲めに、其使法を説明しよう。型紙は型紙屋から求めねばならぬ。強靱なる日本紙を合せて澁を引いた紙に、模様をくり抜いてある。刺繡の型紙に類して居る。其型紙を、仕上つた裏に當て、型の上から、雲母を引くのである。雲母

は乳鉢で充分にから摺したものを、糊に布海苔を加へたものに混合して刷毛で引けばよい。雲母は充分に濃くなければならぬ。又地は従來粉地をした。其方胡粉百匁に墨壹匁五分花色にするには藍を加へる。を細末にし、水でねり、糊を加へて引くのである。

椽木 材料は椽であるが並品には杉を用ひる。黒塗と朱塗とある。又桑材を用ひる。其時は木地のまゝである。中世は黒塗に蒔繪螺鈿がしてあつたことは既に説いた。東大寺鴨毛屏風の押木は厚さ(見附)五分であるこの事であるから古今同じ寸法である。

打方は上の角は出合留にする。下の角は一文字留の横である。金物は脇金上下、花形釘は既に中世からある。此等の金物を用ひぬ時の様は、襖障子の椽のやうに引かけ止にする。

第六章 衝立

衝立は中世の衝立障子である。衝立障子は五尺六尺の高さがあつた。源氏物語帚木の卷に「しおもてのかうし、そゝぎあけて、人々のぞくべかめり、すのこの中程にたてたるこ、そうじのかみより、ほのかにみえ給へる御有さまを、身にしむばかりおもへるも、すき心ごもあめり」とある小障子は、全く後世の衝立の大きさであらう。衝立障子を枕草子には「つゐたてさうじ」とあるが、中世の書には「つゐたち」とあるものもある。又下學集にはツイタテシャウジとあり、易林本節用集にはツイタテシャウジとある。下學集は室町時代の書で、易林本節用集は平井休與が慶長二年の開板である。昔はツイタテ、ツイタテ混稱したが文祿慶長頃からは一般にツイタテと稱した事と思はる。今の衝立は土居のセンを放せば椽と中と離れるやうになつて居る。中の貼方は襖に同じ

であるから、此に説明するまでもない。

第七章 扁額

扁額の初めはまた支那に倣つたので、其名も額の音のまゝがくである。慈鎮和尚の拾玉集に

このくにの難波のうらの大寺のがくの銘こそまことなりけれ
 とある。集古十種の扁額の部に聖武天皇宸筆の大和東大寺の金光明四天王護國之寺、又尾張一宮の眞清福大神の額面が収録してあるが、是が果して宸筆に相違ないならば奈良朝時代に始つたものであるが、嵯峨天皇の弘仁九年に詔して唐法に倣ふて儀式等を改められた時に宮中諸門に新に額を掲げられたことが續日本後紀承和九年十月條に見えて居る。或は此時が始であつたと思ふ。額の本式は門名堂名樓名等を書いて其檐下に掲げたので木板で作ら

れてある。額は懸けるといはず、打つと云ふ慣しである。併し徒然草に「門に額かくるをうつと云ふはよからぬにや、勘解由小路二品禪門藤原行忠は額かくるとの給ひき」とあるから、かけること云ふても差支ないことである。

額を室内に掲げるやうになつたのは何時代からであるかは詳でない。相阿彌の御飾記等に額の沙汰がないから、此頃はまた室内に掲げなかつたことが詳である。茶の湯の小座舗では不審庵形を本式とする。不審庵とは利休の茶室の名で、大徳寺の古溪和尚が隷書で不審庵と書いたのを杉の木に彫つて胡粉が入れてある。此も利休の時には軒下に掲げてあつたらう。天和二年の雍州府志に額の事を書いて、室内に掲げることの沙汰はない。其本文を左に摘録する。

〔雍州府志〕 土産門

額 凡神社佛閣、記其名於版面、掲門闌上、或殿堂檐、是謂額、言額之謂也、主上之宸翰、是稱勅額、勅額西堀河某彫刻之、地下良賤宅亦記其第宅名、或記其所

見之風景、而掲檐下、倭俗掲額謂打額

猶茶の小座舗では板面に彫込か打付け書を用ひて、紙額を用ひぬのは額の本義が残つて居るのである。

紙額の初は何時頃からか詳でないが、室内に懸けるやうになつてからであることは勿論である。石川丈山が寛永十八年の詩仙堂の詩仙の額は板面であるが、猶五十年も後の天和二年の雍州府志(即ち前に引用した)に紙額の沙汰がないのは其頃はまだ行はれ無つたからであらうか。併し此頃は既に隠元木庵なども來朝し、我國でも文學が興隆した時であるから、紙額なども始つたと思はれる。又額は文字額が普通で繪額は餘程後世のものである。勿論繪馬としては古くからあるが、室内のものは幕末か、又は明治の初頃からのものである。何時代から云ふ事か詳でないが、額は居間のもので、座敷には懸けぬ、欄間や床の落掛を除いて壁の所に懸けるのである、などの定が出来た。併し今日では座敷に用ひ、一般に欄間に懸ける。其掛方は鴨居に掛釘をかけ、火打

形の額蒲團をはさむ。西洋額は大抵長押しや鴨居のない壁間にかけるが、其法は額様の裏の両側の下部から四分一或は三分一の所へ捻釘をねじこみ、極く丈夫な糸で天井の隅の横木から吊るのである。額自身の重みで適度に傾斜する。或表具師が西洋額の畫を挿む場合に捻釘を打つた點が下になつて居るのを上部と心得て挿むだ滑稽もあつたから、念の爲め此に附記する。

額の仕方 額の縁はハメ込が普通で、縁が五厘ばかり面にかゝるやうになつて居る。従來縁の角は角であつたが、近年は丸みにすることが行はれる。材は木地では桑がまた行はれる。塗では黒又は朱を用ひる。朱塗は銀箔などには宜しいが、一般には黒が適應する。

下地(骨)の張方は襖と同じである。角の皺は充分注意して避けねばならぬ。其方法は既に襖の仕方の所に詳しく説いてあるから此に略する。上張は箔を押す場合は鳥の子間似合を用ひ、砂子にする場合は唐紙を貼る。間似合紙を全體に張る場合に繼合せ目は右重ねになるやうにする。凡て紙をつぐに

左が上に重なるやうになるのは起請つぎと稱して思ふことである。起請つぎと稱する故は起請文を書くに白紙に前書して、牛王の裏に誓詞を書き、前書と牛王とを繼ぎ合はすに牛王を上重ねて繼ぐから云ふのである。右は下地全面に上張する場合のことであるが、上張を本紙をぬいて縁だけ上張する時には、まづ上下を貼り、次に左右を張る。即ち左右の柱は天地の縁の上に重なるのである。其重なる部分の裏を木賊等にて削つて薄くして貼ると繼目が目立たぬ。

額の縁は上下同寸、左右同寸とする。上下一に對して左右三の比例であるが、必ずしも之に従ふに及ばぬ。上下の高いほど左右の廣さの比例は縮少した方がよいやうである。要するに恰好さへよければよいのである。又裂地を縁に使用する場合に本紙との間に細金を入れることがある。其仕方は箔を押した紙を細く斷つて、本紙の裏から端に張つてから下地に貼る。次に縁の裂地を適宜の箔の細さを見計らつて貼る。かく細金は本紙及縁の下になる

のを表具師間の俗稱に地獄と稱する。

本紙裏打の仕方は表具のしをりに説明してあるから此に略する。必要の寸法に四方を断つてから、全體に満邊に水に引きしめりが充分に落着いてから、四邊に二三分の幅に濃い糊を引き、臺上に持ち來つて張る。糊の所は白き紙で一應押さへる。中央部には水刷毛で一、二刷毛水を引いて糊の乾くまで中央の漏を保つやうにする。

第八章 卷物

卷物とは我國での稱で、支那の書には横卷、卷軸、卷子などといふ。奈良朝平安朝時代の書籍曆本は皆卷子で、今日でも經卷は卷子に仕立てる。之が裝潢は經師が仕事であつたことは第一章及表具のしをりに説いた。經師は時に表補衣師とも稱したのか、或は表補衣師でも卷物は製したものか、永享年間に

禁裡の繪卷物を表補衣師に命せられたことが後崇光院の看聞御記に見える。經師屋の長を大經師と稱した。禁裏の御用を勤めた。又南都幸徳井賀茂氏の新曆を受けて梓行する特權を有した。是が大經師曆と稱したものである。仙洞御所の御用を勤めたものを院經師と稱した。經師屋は多田滿仲の子美女御前の末裔と傳へて居る。經卷の外歌書、色紙、短冊、表帙など一切紙で製したものは彼の仕事であつたので、彼等のうちには繪旨院宣を帶するものもあつた。

古代の卷物で存して居るのは經卷であるが、多くは後世に裝潢を修理した。奈良朝時代經卷の裝潢は標紙は紫羅又は黄標別に標紙として漉いた麻紙、紐は緋紫緑の縮軸は黒赤漆、白檀檉等であつたが、經卷は信仰の關係するところであつたから、次第に華麗になり、平氏の嚴島の納經に至つて其極に達した。是は二條天皇の長寛二年に納めたもので、標紙は羅を用ひず、本紙も標紙も金銀の箔やら彩色で種々の繪をかい、軸は水晶に金銀できせてある。嚴島圖

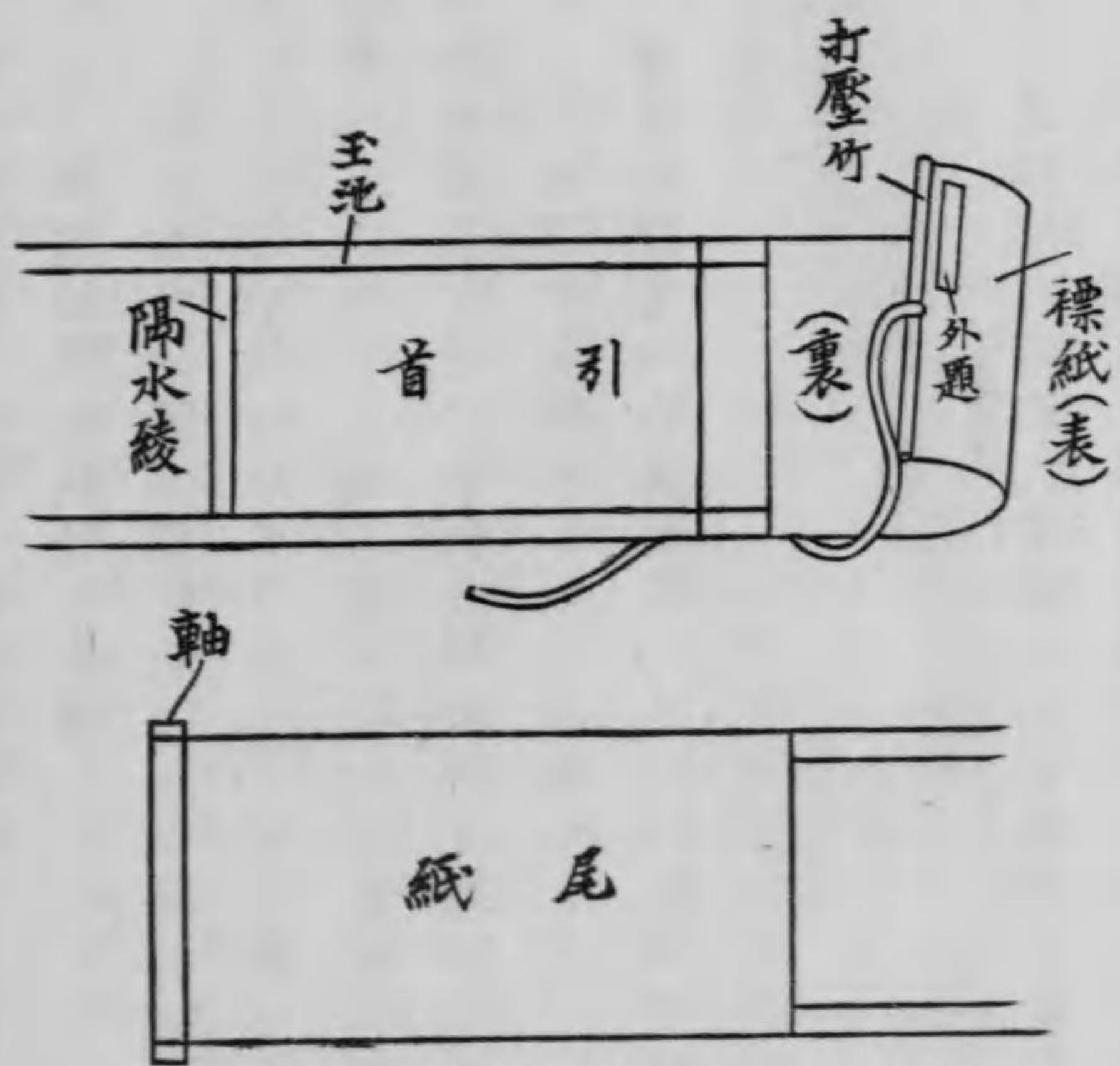
會に詳に圖を擧げて説明してある。又明月記安貞元年十一月十七日條に「今日北山被滿百日、結緣經盡美云々、金銀之外無他云々、宰相分法師品、堺上下裏金、鐔タミ、堺内、銀鐔、表紙展、銀其内書繪高倉殿只心云々、裏只銀色也、外題、表紙竹透、銀塗金、恒事玉紐、青、白水精、軸衣、銀とあるので、當時善美を盡した有様が詳である。延喜式に據て、當時經卷の式を擧げると、本紙は横界の上、即ち天が一寸一分、地が一寸二分、界内けいのうちが七寸二分、廣七分と八分、で惣寸九寸五分である。之を書寫するには、發首二行、卷末一行を空け、書寫が濟んで卷を題する。又同書に裝潢料を擧げた内に、大豆五斗料とあるから、大豆糊を使用したものであるが、其糊の仕方は詳でない、猶其道の人に尋ねよう。又裝潢の仕方は、紙を黏ぎ、紙を摺ち、界を引き、紙を裁ち、縹紙せいらしを著けて、軸を安帶やすたするのである。この摺紙の事は、書寫の爲めで、明月記の正治二年九月廿七日條に、又參南殿、今日被進御歌於院、百首御清書色紙、雖打わざとうちたるをみえぬほどに打也、たけたかき色紙也とあり、看聞御記の永享十年六月廿一日條に、足引繪詞料紙大高經紙百六十枚、内裏より被出、祐全參可打之由仰、

一枚は薄之間二枚重て可打之由仰などあるのは、經卷でなくとも打つたのである。東北院職人歌合に經師

思ひあまり露の夜すからうつ紙のおとにたてゝも人をこはゞや

此はまさしく經卷の事である。紙を摺すりつことは、雍州府志に説明して、土産門、紙摺すり紙於石盤之上、而施雲母汁於其上、則其紙透徹、宜臨寫書畫、或謂雲母紙、又稱玉盤紙、臨寫之際、若有損失、則忽拭之、又如舊とある。經師の摺紙すりしも同じ仕方であつたか否やは調べてから再記しよう。

歌書や繪卷物の裝潢については、明月記文治四年四月廿二日條に、已刻許入道殿藤原俊成、令參院後白河院、給爲勅撰集千載集奏覽也、日來自筆御清書、白色紙、紫檀軸、具丸羅表紙、統紐、外題中務少輔伊經書之とあるのは、歌書の裝潢である。繪卷物では、源氏物語繪合の卷などに見えるが、後世になつては、看聞御記に、永享七年十二月御物の御禊ごけい、行幸繪ぎやうこうえを表補衣師に命じて、修補せしめられた時の事を記して、表紙面淺黃綾、裏平絹茶染、黑色紐之□有金物、又は表紙面綾淺黃、裏平絹紺



所名の物巻

色、紐紫、有金物とある。
名所 襪紙は俗に袖と云ふ。贈も玉池も同じ袖のごとであるが、宋朝式では天地の縁を玉池と稱する。其巻いて外になる方が表で、内になる方を裏と稱する。此裏を又ふどころと云ふ。文明十四年後花園天皇の十三回忌を修められた時のよろづの御法に「内天皇をはじめまゐらせて、宮々男女おのゝ歌ども表紙のふどころにか

きて一品經まゐらすとある即ち表紙の裏を云つたのである。襪紙は古代は羅を用ひた。聖武天皇の御書雜集の襪紙も紫羅と東大寺献物帳にある。又徒然草に「うすものゝ表紙は、よく損するがわびしきと人のいひしに頼阿が、うすものはかみしもはづれ、らてんの軸は貝落て後こそいみじけれと申侍しこそ心まさりておぼえしか」とある。羅はうすものと訓んで、すべて單のねらぬ物で、紗の類を云ふので、今の絹と云ふものがそれである。後には多く錦綾の類を用ひるが、羅、紗などのうすいのがよい。

打壓竹は延喜式などに大竹廿株(標紙料)とあるから昔は竹を用ひた。後には杉を用ひる。又經卷などの善美を極めたものは金物を用ひた。

紐は帯とも云ふ、縮を用ひたが、後には組緒、真田紐を用ひる。延喜式の曆本に用ひた長さは一尺六寸であるが、是は巻の太さで長さを定めねばならぬ。三巻き又は五巻きしてはさむだけの長さあらばよからう。紐の巻きやうに種々の説がある。勅筆と平人の手跡とは巻様かはると云ふ説があるが、伊勢

貞丈は變る事がないと説いた。



圖 甲

む(甲圖)。是は茶湯同朋家の風で、



圖 乙

緒を右に引くやうにする(乙圖)。此方は中古からの仕方であるが徒然草には

かゝる結方をせず、唯ぐる／＼まくべきよしにある。同書下に
經文などの紐をゆふに、上下よりたすきにもかえて、二すぢの中よりわな
の頭を横さまに引出す事は常の事なり、左様にしたるをば花殿院の弘辨
僧正ときてなをさせけり、是は此頃やうの事なり、いとにくし、うるはしく

又巻様としては紐を下から上へ巻き上げて、
巻どめは巻き終りの所を指で押へ緒を捻つ
て筭で巻いた紐の下を通し、上と下とにわな
をつくり、紐の先を下のわなの中に入れてはさ
み、軸臺に置く時は打壓竹を真中にして置くこ
云ふ説である。又此のわなを下だけつくつ
て緒先を上にするこの方もある。又の法と
しては紐を釋にちがへて、わなを左につくり

はたゞくる／＼とまきて上より下へわなのさきをさしはさむべしと申
されけり、ふるき人にてかやうの事しれる人になん侍りける。



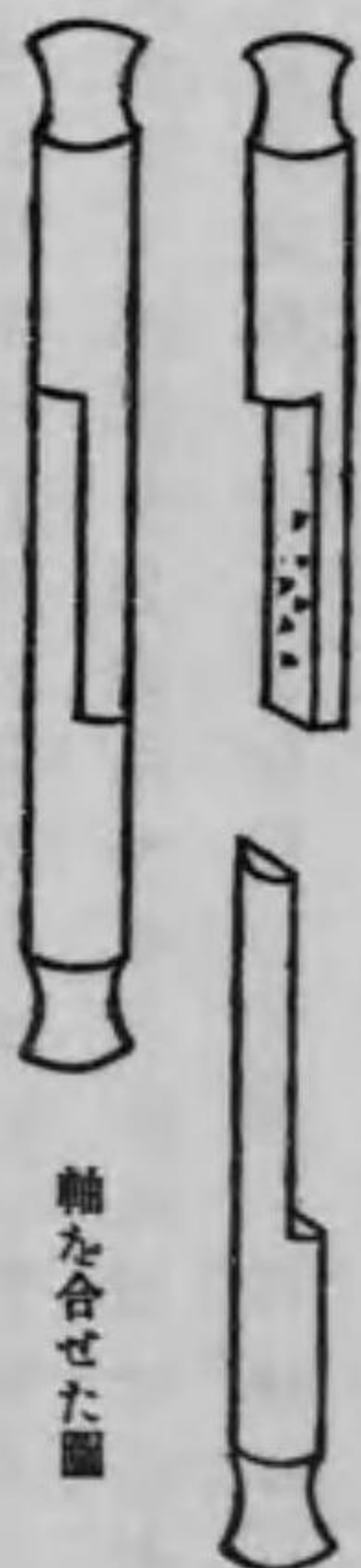
圖 丙

終つて緒の先を二ツに折て、わなの所を終の巻めに上より下へおしかひ置べ
し、ふさ先は上へなるなり(丙圖)と説いて居る。ふさ先は又露とも稱する。

因に巻物を所望して見る時の心得は、畫筌、智林、古狀、揃大成などにある説を
紹介しよう。緒は表紙のうちに入れ、下に置いて内を見る。又收めた時は緒を
くる／＼と巻すて、置く。元の如くに巻かぬ。之は見たと云ふしるしであ
る。

引首は題字を書くところである。掛軸で引首と云ふのは一文、字名物六帖
である。

玉池と云ふのは縁である。隔水綾も同一裂地を用ひる。従来の經卷繪卷物には引首玉池隔水綾はない。宋朝の式を傳へた近代の南畫などに用ひる。玉池には覆輪をこる。覆輪は五厘位の細さにする。藥袋紙又は白紙を丁子か黍殼の煮汁で染め、薄い礬水を引きて用ひる。糊は極く濃いのでなくば、其所がちぢむ恐がある。掛軸、畫帖にも覆輪をこる事がある。同じ方法である。尾紙は奥附を云ふ。跋などを書いたのも云ふ。充分に長くする。軸心は延喜式では曆本の軸は檜であるから、其他も同じであつたらう。今は杉を用ひる。上代の卷物、屏風などの書畫に名字印章がなかつた時代には、軸をわつて其中に姓名をしるした。嵯峨天皇と弘法大師と手跡を論せられた時、天皇が或る一卷の書を稱揚されたので、弘法がそれは自身が在唐の時の書である旨を申したが、天皇中々信用されなかつたから、弘法は軸をはなつて叙覽あるべき旨を奏し、遂に軸をはなつて叙覽されたところ、空海の名があつたことが今古著聞集にある。軸心の切り合せ方は左圖の如くである。



軸を合せた圖

軸を切つた圖

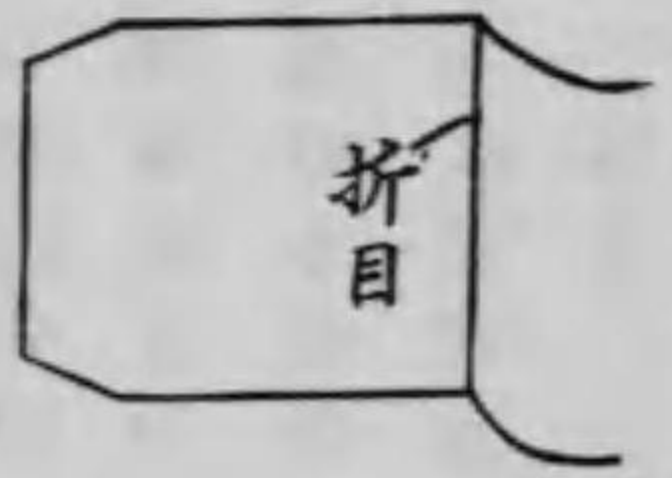
軸は黄楊、梨、赤木、厚朴、珠丁、水精、煉玉、蘇芳、白檀、檉、黒漆、赤漆等を用ひる。佛經には多くは珠丁以下を用ひる。殊に花麗を盡した。又佛經では軸の出は五六分乃至七八分も出すが、近代の繪畫書卷などでは一二分の出である。材も牙、紫檀を用ひる。

仕方 經師の仕方は未だ聞かぬが、表具師から教はつた方法を此に擧げよう。併し其仕方も各自に異なつた點があつて、一定の標準を見出し難い。裝背用の紙にしても雁皮紙、烏子を用ひよと云ふものがあり、間似合紙を用ひよと云ふものもあり、又美栖で裏打つた後に更に白紙を打つ人もある。又打刷毛は使用せぬ事になつて居るが、近來の既成品を見るに、打刷毛を使用した痕のあるものがある。

仕方は掛物の仕方と同一で、糊などは成べく淡いがよい。本紙、玉池等は裏

打して假張にかけてから、正確に定矩で斷ち、本紙と玉池と隔水綾とは重ならぬやうに寄せ、繼ぎにする。此時覆輪をさるか、又は薄き美栖で裏を打ち、假張にかけ、乾いてから天地を斷ちて覆輪をさる。次に薄手の雁皮紙か烏子紙などの滑りよいもので總裏を打ち、假張にかける。假張にかけるには一旦乾かしてからすることは今迄の仕方と同一である。又假張にかけてある間に、うすく雲母を引く。是もすべりのよい爲めであるが、或は昔の經卷の裏には砂子を振つたりした名残でもあらうか。雲母を引くには乳鉢でよくから摺してから少しづつ、薄い膠水を混ぜ、程合を見て、畫刷毛或は礬水刷毛で引く。假張から剝してからは掛物の如く裏すりして糊氣を和らげる。總裏の端を斷ち切るは掛物の仕方と同じである。覆輪をさるぬ時は此時定矩で天地を斷てばよい。本紙を假張にかけるには成べく長くしてかけるのであるが、素人では道具もないから、其使用の假張の出來るだけの長さにして置いて、天地を斷つてから繼ぎ合はすのである。之を繼ぎ合はす時及び尾紙を繼ぐ時には

勿論起請繼にしてはならぬ。又定矩は充分注意して正確に使用せねば、巻いてからそろはぬ。



尾紙は矢張本紙の仕方と同じ仕方で、假張から剝して正確に斷ち、軸を附ける。其附方は軸を附ける點で裏に折り曲げ、其折目は注意して定矩を合せ、正しく正方形に附ける。折目から軸を二まき位の長さに切り、又端は袴腰に切り(上圖の如く)、此端と折目とに糊を附け、軸の歪まぬやうに巻き附ける。軸心に軸は豫め附けて置く。

標紙の作り方は先づ裂地の裏打して假張から剝してから巻の高さに折り、(折り返しは一分位間似合紙又は烏子紙の良品で裏を打ち、假張には裏を表に出してかけ、箔を押し、又は砂子を振るには假張のまゝです。假張から剝してから端を二三厘裏にかへして切ることは掛物の仕方と同じである。打壓竹はそれを包むだけよりは一分ばかりも長くとり、表の方に折り其部分に糊

を附け打壓竹を包む。凡て巻物の軸及打壓竹は掛物のやうに袋は附けぬ。打壓竹は標紙の高さと同一にする。掛物のやうに心持ち長くすることはない。両端はうすい絹で包む。標紙の長さは三まき四巻の長さとする。又本紙との継ぎ方は起請繼にする。是は右重ねにすると裂地と紙との継ぎ合せが離れ易いからである。

紐は打壓竹の内側に高さの中央に紐だけの穴を切り、紐を裏から通し、その紐の切端から一分五厘許の點に錐で穴を明け、此穴に紐の一方を通す。紐は巻物用のものを用ひると此紐の穴が明け易い。紐のはしを露といふが、切つたまゝにして置く。角の爪を附けるは略式である。

第九章 畫 帖

畫帖もまた支那に始つたものであるが、我國に行はれたのは古筆手鑑に始

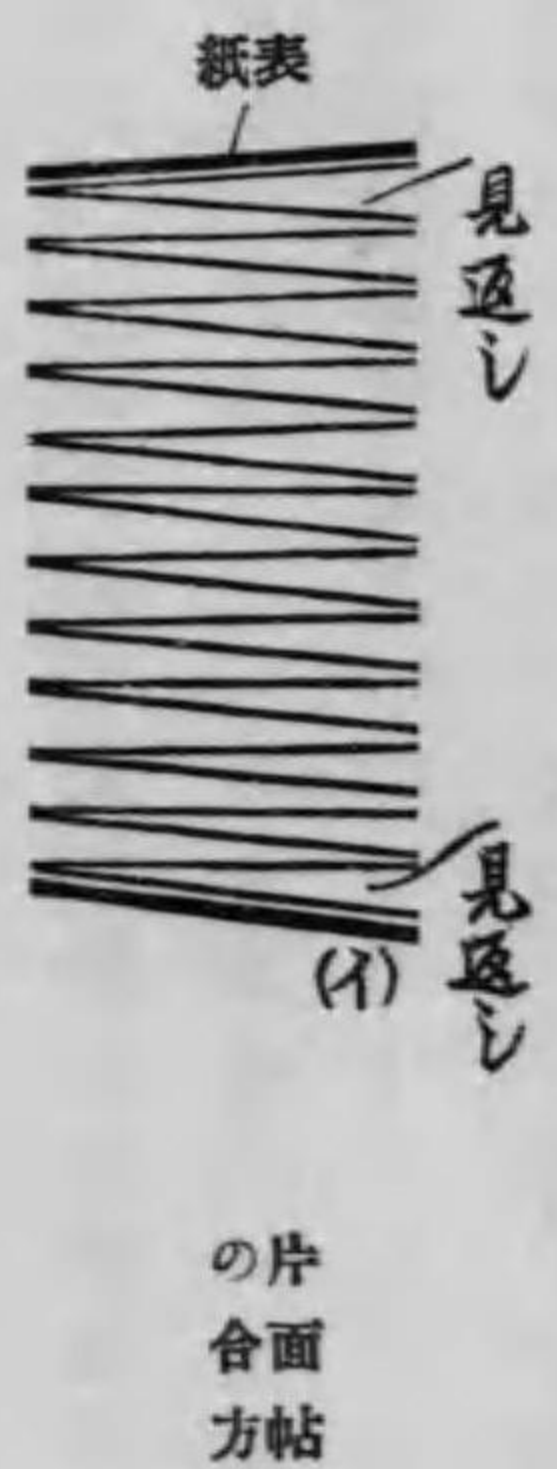
つた。古筆手鑑は豊臣秀吉秀次に始つたと傳へられて居る。將軍徳川家光が古筆手鑑を作られた時に和歌四天王(頓阿兼好、淨辨、運慶)の中で兼好が集まらなかつたが、高野山の某院にあると聞かれて召寄せられたら、案の如く十枚揃へて持参した。僧は過分の報酬を賜はるることゝ思つて居つたに、残らず返へされて、手鑑の兼好の所には在高野と記された。是は天下の内にあるものは皆公方の御所持なりとの主意であるよしである。此頃は手鑑が流行して後西院天皇も千枚の手鑑を仕立てさせられた。それに一條家代々を押されたのに、冬良が缺けたので、方々尋ね求めさせられた。折しも古筆了眠方へ短冊數十枚持参して鑑定を求めたものがあつた。其内に冬良が一枚あつたので、了眠は是は久二良と云ふ町人風情のであらうと持主へ云ひまぎらして所望し、内裏へ奉つたことがある。(後西院天皇家光の話は槐記享保十三年七月九日條、其後五六十年後皆川淇園時代になつて書畫帖が流行した。淇園文集六、題首に當時の流行状態を記して、今世人士率無不求集、當世名書畫者述爲帖、

而以善之とある。又帖も大いものは尺に盈ち、小なものは二三寸に過ぎぬ、集めた筆蹟も多いものは數百、少ないものは二三十で、淇園が題首或は題額をしたものも數多いことが出て居る。京師の人で端隆(春莊と號す)といふ者が、知己の諸名家に乞ふて書畫帖を作り、それを春莊帖と號して、此は己が別莊であると樂んだと云ふことが畸人傳にある。此人も天明頃の人である。併し此頃の畫帖には粗末なのが多い。近頃のやうなものでなく、單に裏打したのみの折本やうのものもある。

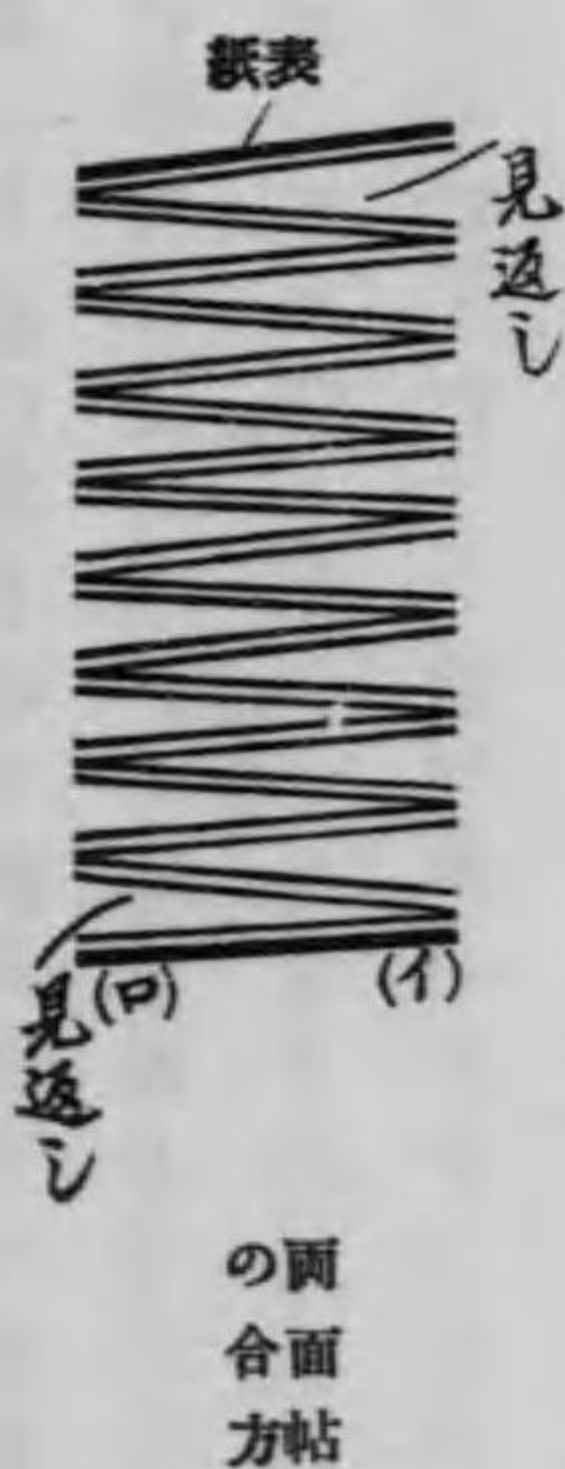
仕方 長いのを折つて仕立るのが本式であるかもしれぬが、近頃のものは一葉づつにして背合せにして仕立る。厚い紙を折本式に折るのは、奇麗に揃へて折りにくいものであるから、此の仕方が成績がよい。臺紙は唐紙(毛邊紙)を合はせる。出來合品は寸延紙の見受けるが、唐紙が本式である。普通の唐紙は生地あらく、ゴミも多いから、二番唐紙を用ひるとよい。支那では畫箋紙で仕立てると聞くが、仕上が良好と思ふ。唐紙を合せるには糊は裏打のよ

りは少し濃いのを用ひる。其合せ方は唐紙を裏打の時のやうに漏してから、盤上に延ばし、其に糊を引く。刷毛は軽く使はねば紙が延びる恐がある。勿論重ねる紙は糊を引く前に、あてゝ位置を定め、裏打の送り裏の仕方と同じやうに、一方に糊を引いて動かぬやうにして置く。重ねる紙をめぐつて置いて盤上の紙に糊を引いてからその紙を返し、撫刷毛で撫で附ける。紙は篋など添へて持ち、撫でる部分だけを下ろして行く。下ろす心持は靜かに龜などの田の面にをりるやうな氣分を下ろす、又撫刷毛も餘り強く使ふと紙に皺がよりに易い。此の下ろす紙に糊を附けぬのは唐紙は糊を引くと扱ひにくひからである。(表具しをり第五章第三項參照)其上に又重ねる紙を同じ方法で重ね、三四枚重ねてから打刷毛でたたく。一旦乾かしてから、又重ねるべき紙を二三枚合せて打刷毛を使ふ。一度に五六枚も重ね合はす時は、中に附かぬ所が生ずるから避けたがよい。六枚合はすならば三枚づつ二度にする。表に用ひる畫箋紙は厚手を用ひるが、薄手ならば二枚重ねにする。同じ仕方で重ね

て、表を下にして打刷毛を使ふ。まに濕氣のあるうちに假張にかける。表の書畫の本紙が既に描いてあるならば、半紙などで裏打して假張にかけ、臺紙に



合はす時は糊は本紙の裏にする。又縁を附ける場合は本紙は一定の大きさに断ちて、臺紙に張り、縁は重ならぬやうに寄せて貼る。(即ち寄せ



繼ぎ)而して又假張にかける。見返し表紙のうち返して廣げた所の砂子を振るべきものは假張のまゝで振る。折目の附方は五厘位の間隔をおいて銀篋或は角篋で二線を入

れる。一夜位折つて、おしをして置く。次に揃へて濃い糊で断つべき方(イ)のみを附け合せ、一定の大きさに切斷する。若し両面書帖に仕立てるならば、臺紙の

折目の方のみを同一方に揃へて一方の断つべき方を所定の幅に断ち、而して互ひ違ひにして濃い糊で両端(イ)(ロ)を附け合せてから、天地を一定の大きさに切斷する。

表紙は従來は杉板を用ひたが、今はボール紙を合せて使用する。六寸に八寸位の大きさならば十六オンス二枚、十オンスならば三枚を合せる。合せ方は姫糊を両面に引きて合せ、乾くまでおしをして置く。大きさは斷臺で初めに合せて断ちて置く。角などを丸めるには輕石或はヤスリを用ひる。表の裂地の緞子などは裏打して假張にかけ、表紙より二分許裏にかへる程の大きさに切る。裂地を貼る時は表紙の間に青梅綿を薄く引く。又裂地を心もち軽くしめらして、裏にかへる部分だけに糊を引く。表紙と見返しとの附方も表紙に附ける片面に極めて軽く水を引き、四方に糊を附けて表紙を附け、そらぬやうにおしをして置く。又表紙を一方に反らす必要のある時はボール紙は茶碗の如きもので擦るとその擦つた方に反る。

片面畫帖は天地、両面畫帖は四方金にしてあるが、本式は覆輪である。覆輪の仕方は卷物の章に解説してあるから参照されたい。

第十章 箔及砂子

箔は古書には薄の字を用ひてあるが、和漢三才圖會には鉛の字を當てるべきかとある。今は一般に箔の字を用ひる。箔は我國に始つたものであるか、或は外國から傳來したものであるかは詳でないが、和名抄に金銀箔、外國志云長者作金薄銀薄承塵とある箋注に太平御覽を引いて斯訶調國の大富長者條三彌が金薄承塵を作つたことを載せてあるから、此等を傳來せぬとも限らぬ。我國では我國特有の詩繪の技と共に發達した。併し其使用は華麗に亘るから屢々禁令が布かれた。仁明天皇承和元年二月勅して禁斷せられたのが初見である。是より先きに箔の技が既に發達したことが知れる。延喜式の彈

正式にも金銀薄泥を服用雜器に使用するを禁せられた條項がある。箔は詩繪のみでなく、服用にも用ひたので、空種物語さが院卷にあるはしらかさねのはくちらしたるしらばかまとある。一條天皇の長保元年七月に太政官符が下されて、金銀薄泥、畫扇、火桶及六位が螺鈿鞍を用ひる事を申禁された。併し金銀薄の使用は此後益々發展したことは勿論である。彼の平家の殿島納經の如きは切箔の使用巧妙を極めて居る。此時代は恐くはその技術の極點に達した時であらう。

中古以來箔と云へば金銀箔のことであるが、平戸記延應二年(仁治元年四月)加茂祭の條に紙薄非制限至銅箔爲制物之内云々とあるから、銅箔が鎌倉時代にあつたことが知れる。併し屢々所見のないのは餘り行はれなかつたと見える。この紙箔とは高田與清の説に雲母であらうかとある。寛永年中に京都の人某が明人に習つて唐箔を始めた。唐箔は即ち模造箔で、これが模造箔の始である。文化年中京都の人、兒玉某が方七寸のものを製した。大寸のもの

のを製したのは此時に始つた。古來箔は京都の産であつたが、現今箔の産地として京都と並び稱せられるのは金澤である。同地で産出したのは文政年間からである。徳川時代に於て箔打は株となつて居つて京都の職人の特權で、幕府は彼等を保護して安永四年五月に令を下して諸國で之を打つことを禁じた。其後文化と文政とに同じ禁令が發せられた。此間に金澤では隠れて打つたもので、其表向き打つやうになつたのは天保の株廢止後の事であらう。現今全國産額の九割は金澤で、一割が京都と稱せられて居る。金澤箔の特色は延べの薄いことで、盛に京都へ移出して西陣其他の需要に應じて居る。

種類 箔は我國の特色で銅箔錫箔は機械的に製作することが出来るが、金箔はまだ全く手鏈より優れた方法がないのである。鏈打で延ばすと二十八萬分一吋の薄さにまですることが出来る。故に薄と云ふので從て其輕さも非常に輕く、一寸の呼吸でも飛んで皺が出来る。「笑つて損する」と云ふのも尤である。宇治拾遺物語に京の箔打が金峯山の金十八兩を持ち歸つて箔七八

千枚に打つたことが見える。一兩目に四百枚許と見て、平安京時代の兩は古今要覽稿に従ふと十匁強であるから其頃の箔は隨分厚かつたものと思ふ。

徳川時代では、一分金は金質が勝れて居るが、その目方は一匁一分五厘、是で方四寸の箔を五六百枚製した。箔を製造するものを箔打と云ふ。宇治拾遺物語に「今はむかし七條には、くうちあり、みたけまうでしけり」とあり、後にも箔打と云ふ。金箔銀箔は打ちて製するが故である。箔打法の大要は一定の厚みに打延ばした金板を日本紙の間に挟んで、約二百枚許を重ねて石盤の上で緩く打つて六寸角の大きさに延ばし、其を四個又は八個に切つて、此度は灰汁と澁との混和液にひたした紙で挟んで又打延ばして一定の薄さになつたものを、竹刀で五寸四寸などの大きさに切るのである。其切斷した端が切廻しと稱して、揉み砂子こなごに使用されるのである。金箔は極寒の時手を觸れても稍温みを覺へる。黄くて赤色を帯びたのが上品で、その青色を帯びたのが下品である。其品名は極上を大燒貫おほやかり、次を中燒貫ちやかり、次を佛師鉞ぶつし、凡十分一の半の銀が加つて居

る)次が江戸色、次が青箔(三分一の銀が和せてあつて、色が青い)である。以上は和漢三才圖會の分け方であるが、今は濃色(又焼とも云)色好(伸色、常色と分ける。色好以下は次第に銀を含む量が多くなる。是は一般の分類であるが、箔店で又其店特有の分類方があつて、其名が同じでも品物に多少の相違がある。箔の大きさは昔は二寸半許であつたのが、今日では七寸、五寸、四寸、三寸と云ふやうになつた。

禁秘抄などに白箔とあるのは銀箔のことである。少量の銅を含んで居る。銀の錆びは必ず来て、避けることが出来ぬ。唯多少おくらすことが出来るだけである。

模造箔は唐箔が最初に出来た。銀箔を松脂(松脂、硫黄、三)を用ひて煎らし、蒸陸を加へて青色を帯びたものである。水戸箔は最初水戸で製したので水戸箔と稱するのであるが、今は同地では打たぬやうである。銅から製したものであるから、塩分又は濕氣に遇へば變色する。之を押すには膠布(海苔)は忌む

べきであるから、姫糊を用ひる。近頃中金と稱するは亦銅から製するが、技術が進歩したので従來の缺點を除いてある。又容易に變色せぬ押紙も出来て居る。

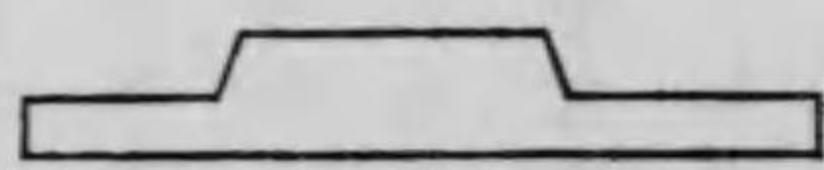
用具

箔貼及砂子に必要なものは、

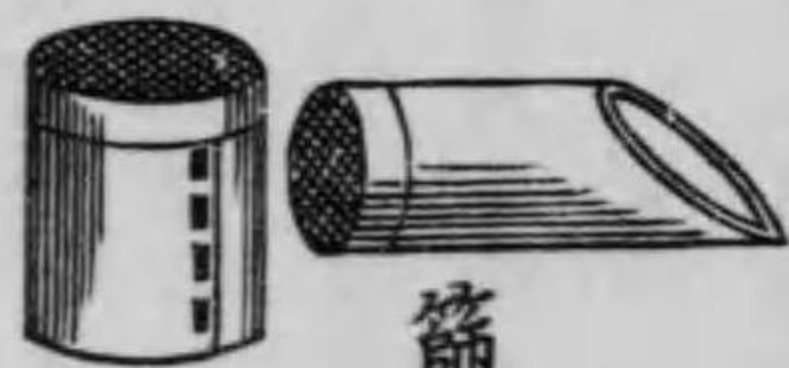
箔箸 竹で作る。箔屋で販賣して居るが、又自製することが出来る。箔を挟む爲のものである。箸に手脂が附いて居ると箔が附着するから、脱脂綿な



箸箔



刀竹



篩



筆毛櫛



毛振



盤箔



練馬

ごで能く拭ふか、又は熱灰の中にさし込むで使用する。

竹刀 箔を切る爲に用ひるもので、あをびえと云ふ。和名抄に以竹刀剪金銀薄也とあるから、昔から竹刀が用ひられたのである。篠竹の煤で古びたのをそぎわりにして作る。

馬棟 一寸五分許の丸き平たき板を竹の皮で包んだもので、木板の版木の手摺に用ひるもの、小さいものである。あかす時に用ひる。之を自製するには木片の面を取つて紙二三枚布き其上を竹皮で包む。滑かな方で摺るやうにするのである。竹皮は水に浸せば自由になる。又竹皮は充分に締めて、ユルミの無いやうにすることが肝要である。木板摺の本式のもの、木片でなく、藁で圓形にあみ、一面裏になる方は手摺れの具合よいやうに紙で包み漆を引いてあるが、此に使用するものは右の説明のやうでよろしい。

箔盤 箔を切る時に用ひる。方五六寸の厚い桐板に奉書紙を揉んで重ね布き其上に小鹿の皮を堅く張つたものである。奉書紙の代りに紙を布き、其

上に綿を布いてもよい。猶丁寧にするには皮に白粉を振つて目をつぶした。又皮を用ひることは延喜式に出て居るから昔からのことである。

篩 砂子を振るに用ひる。網目は大中小三通位用意する。切箔の大小に應じてそれ相當の網目を用ひる。筒は竹でよい。わけ物を使用するならば、底から一寸許の所に網を張ると、箔をくだく時などには便利である。網は銅網を用ひて、鐵及亞鉛等を用ひてはならぬ。極細き揉砂子を振る場合に網目の細きものがないときは、蚊帳の切を代用す。猶細きもの、欲しき時は紗を用ひる。

棕櫚毛の筆 篩で箔をくだく爲めのもの、従來は古茶洗を用ひた。棕櫚の皮毛の太いのを二三十本合せて長さ一寸五分許のものに作る。勿論自製する。

振毛 毛を扇形にした筆である。砂子を振つたあこの繕ひに用ひる。併し必ず備へなければならぬものでないから、今日では販賣して居らぬ。若し

使用しようと思ふ時は油繪を描く時塗つた繪具をばかす爲めに使用する筆を代用すればよい。

大概右の品があればよい。而して孰も自製品で、販賣して居るものは箔箸飾位なものである。

箔貼 箔を置くことをおすと云ふ。順徳天皇の禁秘抄の清涼殿の條に螺鈿厨子二脚、非螺鈿只近代蒔繪繪或以薄押とあるので昔からおすと稱したことを知る。色紙形などをおすと云ふのと同じく、貼ることを意味して居るのである。

箔貼の準備としては、あかすこと、下地をすること、である。臺には箔下間似合紙を張る。繼目を見せぬ爲には烏子紙を用ひる。絹地を用ひる場合には、ふしむらなどのないのを選ぶ。間似合を張る場合には大に注意すべきことがある。箔を押した既成品を注視すると、蛤蝸の歩いた跡のやうなところを見出すであらう。是は間似合を張つた時に既に生じて居つたのである。

が箔の爲めに光線の反射に遇ふて一層明瞭になつたのである。是を除くには間似合紙をして完全に泛張に密着せしめるので、かゝる點の生じたのは泛張に着かぬ點があるからであると思はれる。故に充分に強く撫刷毛を使用して此のあとの生せぬやうにすることを忘れてはならぬ。上張の地には金箔を貼す場合には丁子の煎汁又は雌黄を塗つて色を附ける。銀箔を貼す場合には墨を引く。其上に布海苔を引いて貼す。猶丁寧に、成績も良くするには、まづ淡い礬水を引いて乾かし、次に捨膠と稱して濃い膠水を二三度引いてから、鋭利の小刀でよく擦つてゴミなどを去つて、充分に滑にしてから成べく淡い膠水を引いてあかした箔を置く。絹地を用ひた場合には捨膠は十遍許も引く。箔を貼す糊は布海苔膠水の代に鶏卵の白身又は生熟糊に葛粉と礬水を少量加へても用ひる。中金には布海苔膠水を思むから、姫糊と葛とを等分に合せて用ひる。

あかすと云ふのは箔は其まゝでは餘りに薄くて取扱ふことが出来ぬもの

であるから、之を紙に附着せしめて取扱ひ易からしめる爲にするのである。先づ五六寸の板に胡桃油を一二滴たらし、木片でのばし馬棟で擦つて油氣を馬棟に移し、其馬棟で箔から少し大きく切つた紙を撫で、少しの油氣を持たし、其を箔に當て、押すと其紙に箔が附着す。是をあかすと云ふ。是を書物等の間に挟んで置く。あかした箔は四五日間は附着して居るが、油氣が無くなると箔は離れる。又油を引く紙は箔を挟んである紙を使用すればよい。凡て箔を取扱ふには箔箸で紙と箔とを合せて持つ。而して用意の出来て居る下地の貼すべき點へ持ち行きて、一角を指先で支えて指先が箔に觸れぬやうに注意すべきである。位置を定めて置き、一旦放してから紙を剝がす。此の置く時が呼吸もので、時としては箔に皺がより或は破れたりする。慣れると指先で支へすとも置くことが出来る。又正しく置く爲めには地に鉛筆などで野を引いておくことよい。箔を貼したあとで、箸の一方に脱脂綿を附けて置いて、それで軽く押し附けて置く。糊さへ満邊な時は此必要がないので、今で

はおさへることをせぬ人が多いやうである。乾いてから羽箒又は綿で掃く。箔一重で色の薄いときは其上に糊を引いて重ねて貼す。

金箔は錆止めの必要がないが、一應礬水を引いて置く。銀箔、中金には是非とも礬水を引くことが必要である。併し数年の後には必ず錆が来る。高岡の人で常に箔押する人が、大根おろしの絞汁を引くと礬水よりは長く錆びないといふ。ワニスを塗れば礬水よりは結果は好いが、光澤がひかりすぎて落着がない。近頃は錆止め液が販賣されて居る。

銀箔の取扱上特に注意すべきは銀地の上に手脂を附けぬやうにすべきである。若し附いたならば脱脂綿又は真綿で丁寧に拭ひ去るか、紙を布いて熱灰を置いて油氣を去る。凡てあかした油氣なども同じ方法で去つてから礬水を引くと一部分からの錆びを防ぐ事が出来る。箔の上に書畫を書く場合に墨のはねる時は未だ油氣の存する爲であるから、熱灰で油氣を去るとよい。銀箔の少し錆の來たのは落着があつて、好事者の喜ぶところであるが、此錆

を應用して面白い模様を置くことが出来るから、其方法の大要を此に附記して置く。銀は空氣中の硫化水素に出遇ふて硫化銀となつて錆るものであるから、之を應用して硫黄で燻すのである。其法は箔を貼した後、に礬水を引かず、に水を引いて乾かしてから、置かうと想ふ圖案を礬水で描く。薄に月などは銀色相當の圖案と思ふ。之を小屏風などに應用する。硫黄で燻す方法は火鉢に硫黄を投じて燃し、紙で富士山形の覆を製して之を覆ひ、上に穴を明けて、それから出る硫黄の氣でむらの生せぬやうに燻するのである。礬水で書いた所は礬水の爲めに硫黄が働くことが出来ぬから、銀色に残り、他の部分は黒く變色する。其適意の濃さになつたところで止めて、全體に涉つて礬水を引く。此時硫黄の氣を嗅ぐことは害があるから注意すべきである。又の法は硫黄華を撒布するのである。篩に硫黄華を入れて、其の撒くべき所へ篩を一定矩などで敲きながら撒くのである。かくして半日位其まゝにして置いて適意の度を見計つて掃き捨てるのである。尤も硫黄華の残らぬやうにせぬ

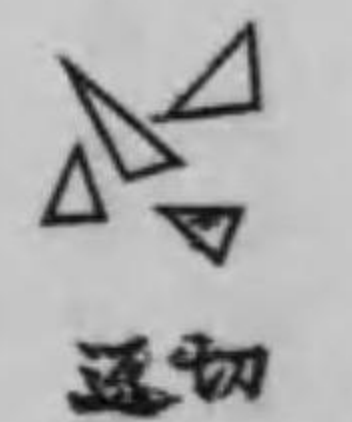
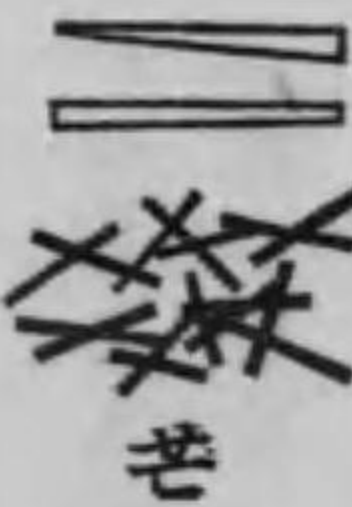
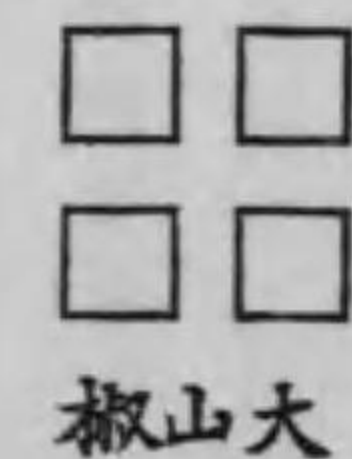
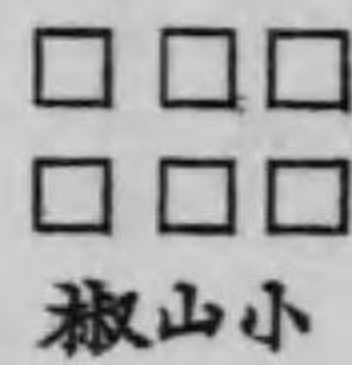
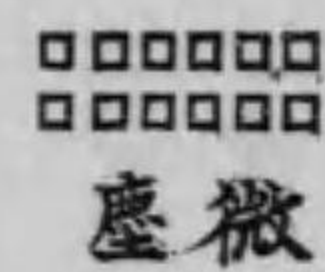
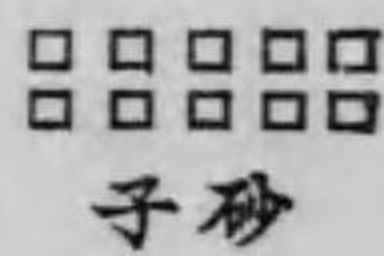
ばならぬ。次に礬水を引く。礬水は錆を其程度に止めやうと欲する爲めである。又硫化水素を用ひて錆さす方法もあるが、是は手數もかゝり、且又臭氣に堪へられぬから、右の二方法を用ひたが簡便である。

絹地に裏箔を貼すには絹地を框張にして右に説明した方法で箔を押してから屏風なり襖なりに張るのである。框張の仕方は普通畫家のする方法と同じで、六分杉板の幅二寸位なもの長さ絹の丈より上下五寸位長くしたものを二本、幅の長さより三寸位長くしたものを二本で、左右は上に張り、上下は下に張り井字形にして釘打にするを最も簡易な仕方とする。糊は姫糊で五分位の廣さに附ける。絹地は餘り引締ると礬水してから裂ける恐があるから多少緩みある位にして置き、礬水は刷毛を同一方向に使用して逆に撫で、はならぬ。又引く時に糊ぎはを侵すと絹が脱げる。萬一糊ぎはを侵したならば、乾く時に注意して脱かれようとする時には急に竹釘で留るより外はない。箔店で箔押紙を販賣して居る。此を使用すると、右のやうな手數もなく、至

て便利である。併箔押紙は素人が取扱ふ時は剝げる場合があるから、使用前に裏に礬水すると使用し易い。最近に漆引の押紙が出来た。是は如何に不氣用に取扱つても剝げることがなくて使用し易いと思ふ。

畫帖の斷口は覆輪にするのであるが、近頃は箔を押したものが多から其方法をも附記する。其斷口を縮木で充分に縮めて象牙又は茶碗の類で擦り、鶏卵の白身で押す。下地にズミの類を糊で溶いてぬつてもよいが、濕りがまはると紙を縮ますので失敗することがあるから、下塗するのは餘程手際ものである。縮木の代りに指物師の使用する鐵製の捻で縮めるものが出来て居るから、其を使用するが簡便である。

砂子 砂子はまた切箔と云ふのは、箔を切つて用ひるからである。切箔の名稱は其大さ又は切方によつて揉、微塵、砂子、小山椒、大山椒、芒、切返し、左圖の如し、大石。(方一寸或は一寸五分)小石。(方五分)等であるが、其大さは確定的のものでなく、或は大石五分、小石四分、大山椒三分、中山椒二分、小山椒一分とするも



のもある。大體かゝる名稱があると心得て居ればよい。芒は稻麥などの穂に出る剛い毛のやうなものを云ふので、それから採つた名である。之を松葉と稱するものもある。微塵は揉砂子と同じとするものと、右に圖示したやうに別にするものとある。切箔を切るには、あかしてない箔を取出し、



其上に箔盤を倒さにあて、返し、紙一枚を當て、箔を覆ひ紙の上から小定矩を當て、竹刀で切る。或は箔箸で紙と箔とをはさんで箔盤上につて行くもよい。紙の上から切ると紙は切れずに箔だけ切れるから紙を剝がして此時直に振るべき所へ持ち行き、盤の横を敲いて靜かに落すか、或は竹刀の刃で別の紙に拂ひ置き、その小きものは篩で振る。大いものは更に盤上

に置いて敲き落す。大石小石や芒は折れ易いから、あかして紙と共に桐板の上で鋭利の剃刀で大石小石に切り箔箸で一々持つて行つて置く。芒は竹刀で細く切り箔箸でまく。又桐の板の上などで振毛で大概にならべ其をあかして持つて行く。併し切箔は手間を喰ふ仕事で、せいでする仕事でない。揉み砂子は切廻しを三四片篩の中に入れ棕栂毛の筆で攪まはし、そのくだけて落ちたのは別の入れ物に入れ置き、其を細い目の篩に入れて、筒を敲きながら振る。落ちにくい時は筒の中に躍り筆を入れる。躍り筆は捌き筆の穂先きを切つたものである。筒を敲く代りに振る筒を更に大目の筒の中に入れて躍らしつゝ振ることもある。目が先きのくだけた目よりは細いから落ちにくいのが澤山に残る。是は改めて前の如くに棕栂毛筆でくだけるのである。再三くだかねばならぬ。古茶洗でくだけながら振る人があるが、一旦くだいて置いて別の筒で振る方がよい。

砂子の下地は唐紙、畫箋紙其他適意のものをを用ひてよい。礬水を二度ばかり

り引いてから、淡い礬水を引いて振る。礬水を引てない所に落ちた砂子は振毛で繕ひよせるか、手の煽ち風でよせる。半乾いた時を見計つて奉書紙のやうな紙、畫箋紙を重ねてもよい、水分を吸収するものを選むで押へ、浮いて居る砂子を押し附ける。水の下地に溜つて居る間に押へると砂子は却て押へた紙の方に附くから其程あいを見るのが必要である。充分乾いてから裏縮で静かになで、浮いて居る分を掃き取る。乾かぬ時に撫でると泥引のやうになるから注意を要する。砂子は一度では思ふやうにならぬから、同じ事を再三繰り返す。但し下地に引く礬水は更に淡きものを用ひる。水を引くのみでもよい。銀砂子を振つた場合は錆止めをすること箔貼の仕方と同じである。金砂子の場合でも其上に淡い礬水を引くとよい。又砂子を振る時箔貼と同じやうに礬水で地をせず、布海苔を引いても振る。

砂子の模様は霞、雲と云ふ名がある。霞は春山にたなびいた霞のやうなのを云ひ、雲形は夏雲の涌き立つやうなのを云ふのである。雲形には其形で源

氏雲着春綿吹寄などの名がある。此等の模様や又山水其他種々の形に振るには小形の紙に圖案を下書して、其を擴げて位置を定て膠水を引く。下書で見ると擴大して見るのと趣が異なることが多いから、自然訂正する必要が生ずる。霞は膠水で位置を取つた時に、水を含めた刷毛で際をばかして置く。振る時も其心持ちで振る。雲形や其他の形を置く時は、澁紙で型をとり、之を當て、振る。細かい形などは直に膠水で描いてもよいが、此型紙を當て、振るのは從來の仕方である。又青箔の雲を純金の雲の間に交せ用ひて、種々の趣を現はすことが出来る。

礬水 右に礬水を引くことを説いたので併て其法を説かう。膠の溶液中に明礬を投じたのが礬水である。膠は牛皮又は牛骨から製したもので、其精製品は晒膠又はゼラチンと稱する。礬水にはこの精製品を使用する。此等を溶解するには初め水に浸して一夜位置き、充分軟になつてから、火にかけ、徐々に攪拌して完全に溶かすのである。長時間煮沸する時は其粘稠性を減す

ることは他の糊類に同じである。之に明礬を加へる方法は普通では膠液を冷してから明礬を投するのであるが、明礬がわる光して見苦しいことがあるが、是は初から入れるとわる光せぬと云ふ。芥子園畫傳に説く所では、一旦冷水に泡化してから合せ、熱膠中に投じてはならぬとある。小山畫譜には一旦温水で泡化し、膠礬各温なるを混加することある。かくして混合するとわる光を避ける事が出来ると思ふ。

明礬は生明礬と燒明礬との二種ある。生は燒よりは利目がある云ふが、目だちて相違はない。併し紙や板面には生を用ひ、絹地には燒を用ひる。膠は一夜水に浸す時はよく溶けるものであるが、煮ても容易に溶けぬ場合があつたならば、竹皮を切て入れて攪拌すると早く溶解するものである。礬水は澆過して使用する。又腐敗し易いものである。

膠と明礬との分量は從來の法は膠十匁、明礬五匁、水一升(畫筥)であるが、明礬は極く少くても充分効果あるもので、膠八に對して明礬一の割合位か猶それ

よりも少くして使用するのがよいやうである。芥子園畫傳には所々に絹に礬水する仕方を説くこと詳であるが、其説は衆説を集めたものゆゑ皆一致して居らぬが、一には夏は膠七錢（一錢は一匁のこと）毎に礬三錢、冬は膠一兩四匁のこと、毎に礬三錢を用ふ。一には夏は膠六礬三、冬は膠八礬二、春秋は膠七礬三とある。明礬は成るべく少いのがよいので、同書にも礬は重くしてはならぬ、重いときは絹の上に白鋪を生ずるとある。又夏冬で明礬の量を異にする故は芥舟學畫編に冬月は膠清く、夏月は膠重ければ礬の輕重も亦之に隨ふとあるが、夏冬に明礬の分量を異にせずとも夏は淡いのを用ひ、冬は濃いのをを用ひればよいやうである。又濃淡の度合も水及膠礬とも一々量らすとも所謂目分量でよきものである。畫家が地をすくと云ふのは礬水を引くことである。

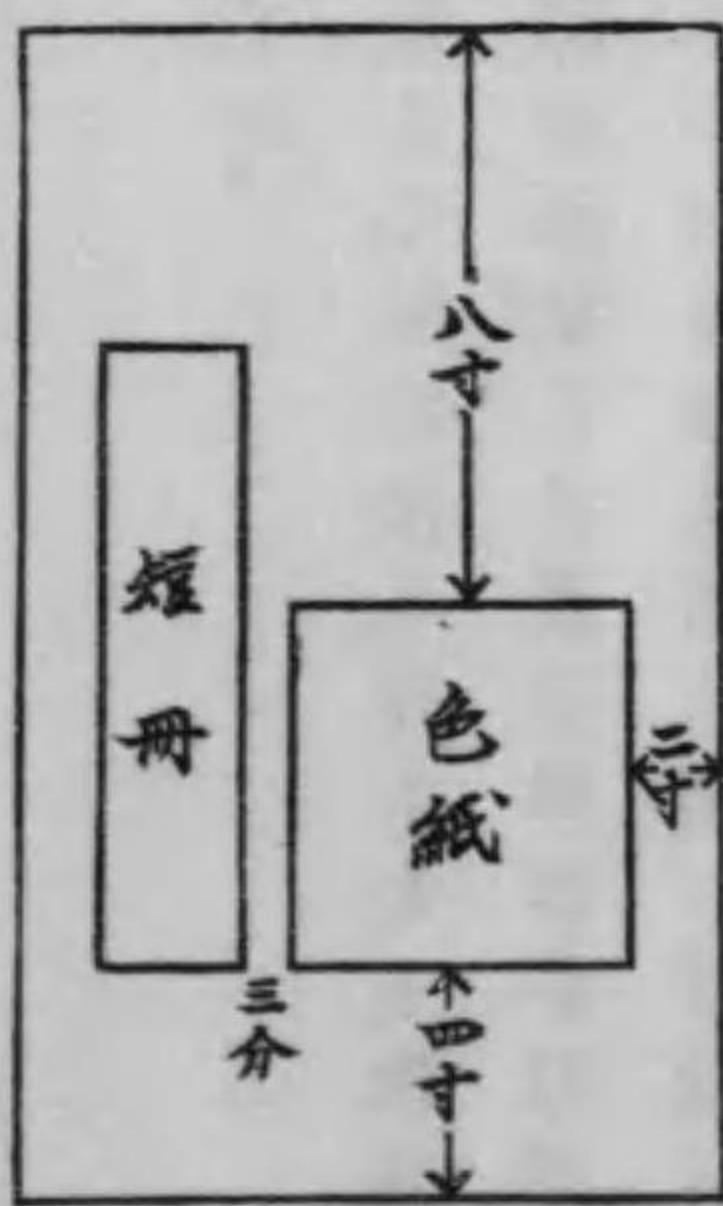
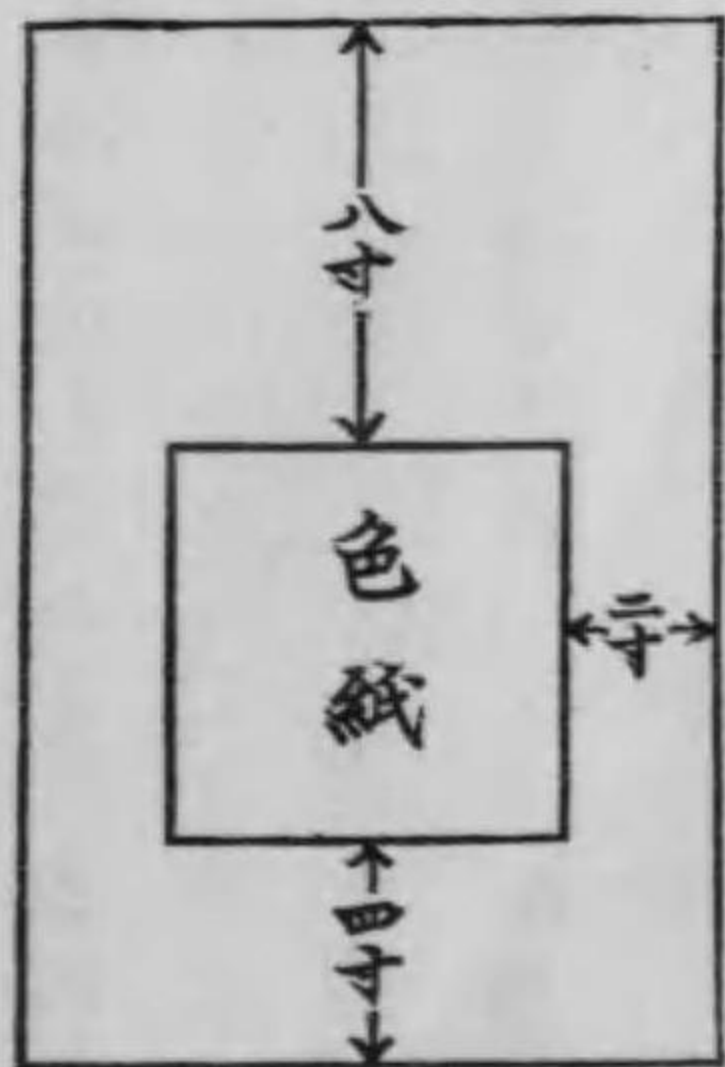
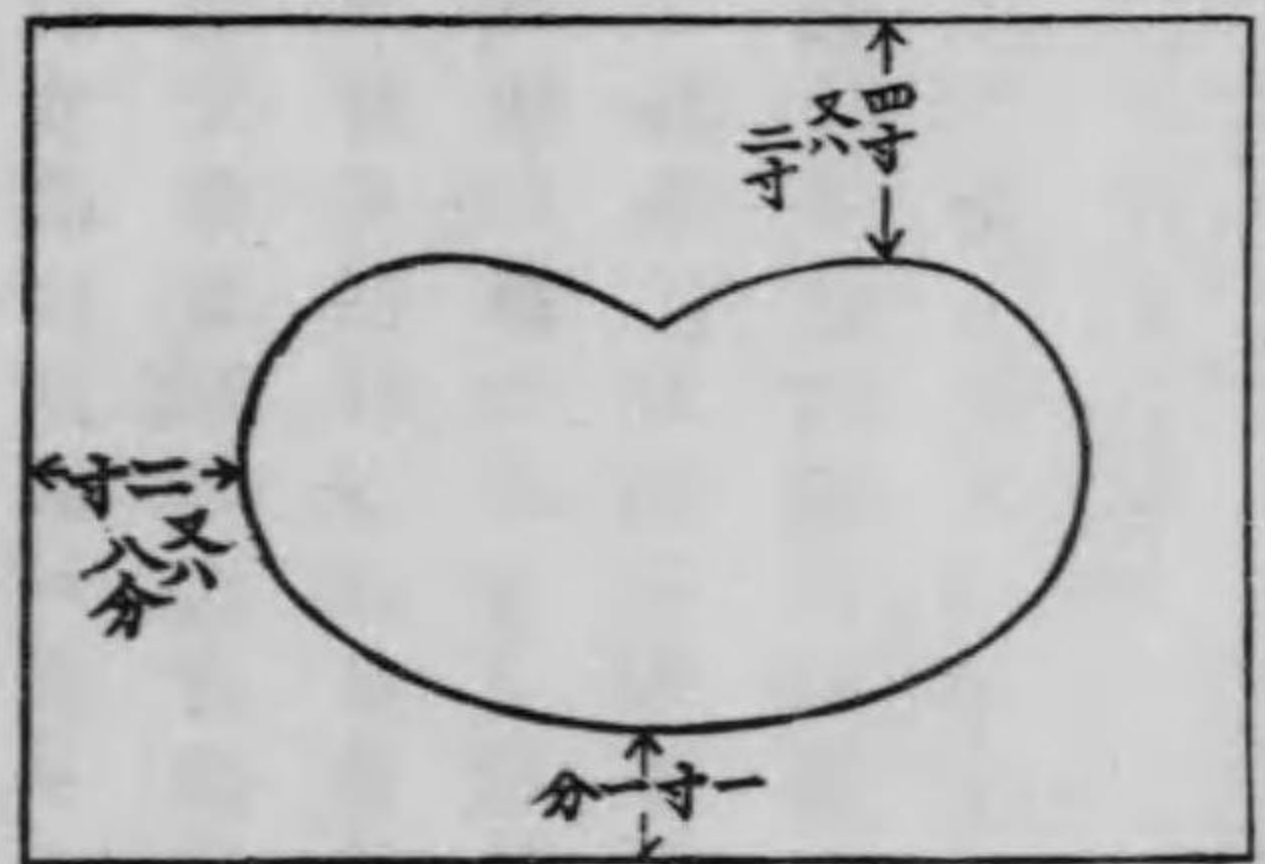
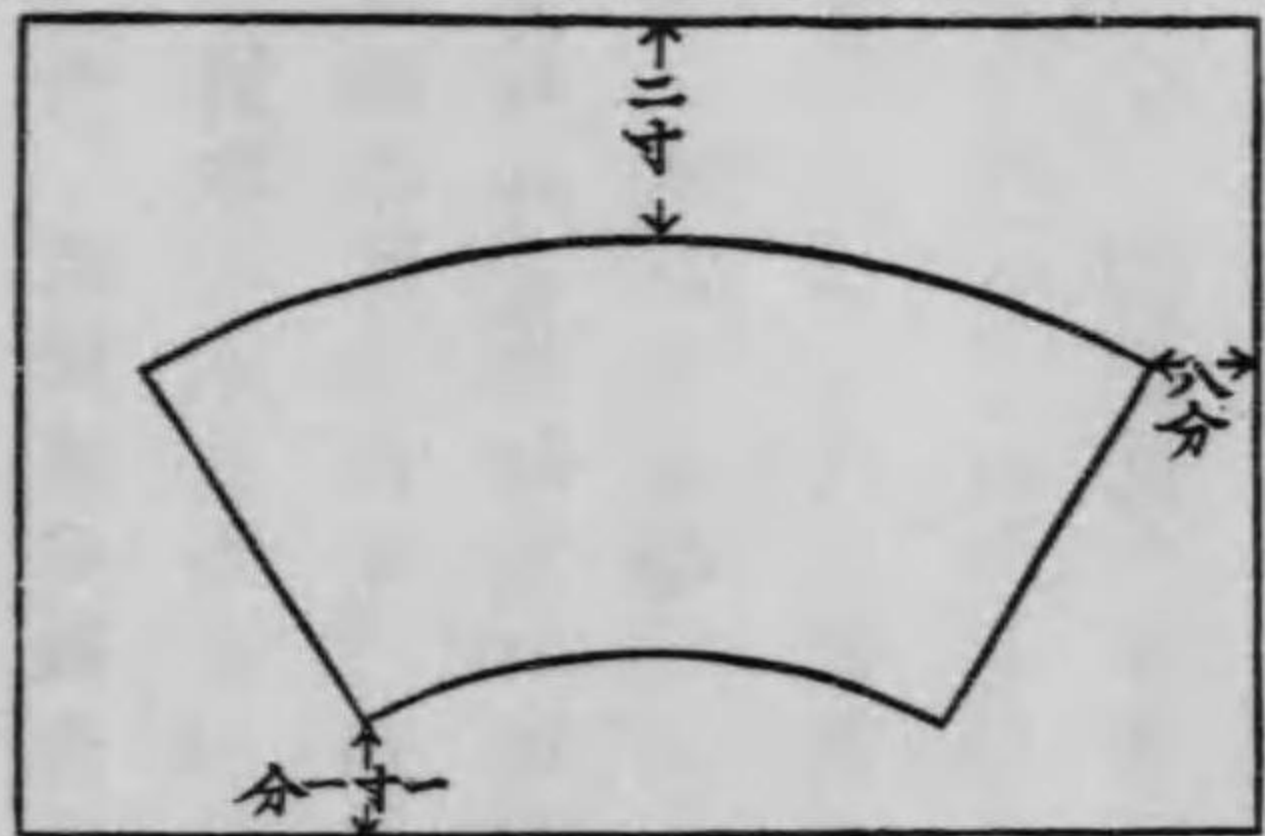
第十一章 問答餘録

(一) 問、掛物の軸の出の寸法に規則がありますか。

答、軸の出し方については茶道筵蹄に「唐紙半折にて軸の出八分」とある、此は茶道の説である。享保年間に刊行された林守篤の畫筵には「軸の出は小口同寸」とある、此は當時の表具師の傳である。此説では八分軸は出八分、一寸軸は出一寸とするのである。畫箋紙半折で八分五厘の軸、唐紙半折ならば八分の軸を用ひるから、畫筵の説も茶道の説に相同じと云ふべきである。長ばち、長らつきよう等の長軸は適宜、軸そのもの、長さに従ふのである。

(二) 問、扇面の臺表具に寸法の規則がありますか。

答、畫筵に左のやうな寸法が載せてある。序に同書に併載してある洲濱形及び色紙の臺表具寸法を擧げよう。



〔表具のしをり〕の色紙形臺表具寸法は槐記の説に據つたのであるが、畫筥の寸法は守篤時代(矢張享保時代)の表具師の傳である。猶臺寸法について同書に「右いづれも寸法定式ありと云へどもかゝはるべからず、皆大略なり、總體の恰好を以て右定寸の旨に配當して相應する様にすべし」とある。恰好よく位置を取れば、必ず右の定寸に拘るにも及ばぬのである。

(三) 問 宸翰又は神像神號の表具の式があると聞く、承りたい。

答〔表具のしをり〕四八丁に後西院天皇宸翰の表具の例を擧げてあるが、宸翰神像等は總て此例で、白色のものを用ひることになつて居る。即ち白綾銀摺箔等で仕立てるのである。序に昔は納言以上のもの、表装には風帯の露は紫を用ひることになつて居つた。これは昔の表具を見る心得に附記しておく。

(四) 問 掛物に陽の表具、陰の表具と云ふことがあるよしである。其説明を乞ふ。

答 何時代から云ふことであるかは詳でないが、陰の畫に陽の表具、陽の畫に

陰の表具をすることになつて居る。即ち日月の双幅では、日は陽であるから陰の表具、月は陰であるから陽の表具をする。龍虎の双幅では、龍は陰で虎は陽であるから龍には陽、虎には陰の表具をするのである。而して陰陽の分ち方は一文字と風帯との模様、紋とか花文とかの數で分けるので、一文字の上下を各同數の奇數にし、風帯の左右を各同數の奇數にしたのが陽の表具で、其模様を半裁して偶數にしたのが陰の表具である。一例を示すと、一文字に七個づゝ風帯に五個づゝあるのが陽で、一文字に八個づゝ風帯に六個づゝあるのが陰である。一文字、風帯が唐草などの連續模様で個々に數へられぬ時は、中縁に使用した裂地の紋や花文を數へるので、即ちそれが奇數なれば陽、偶數なれば陰である。一文字や中縁の裂地が共に連續模様の時は陰陽は成立ぬ。昔は何事でも陰陽と立てるから起つて、表具にも云ふのであるが、随分無理な仕方である。京都の表具師の話に本紙の大小と裂地の模様の都合とで、實際はとも行はれ難いことであると云はれたが、尤もなことである。

(五) 問掛物紐の巻き様はいかように巻くべきですか。

答、巻きやうは色々の傳があるから、一々列擧するのは煩に堪へぬ。今茶家の説を擧げよう。茶式湖月抄に巻やうを示した條を抄出すると左のやうにある。

三幅對

卷板(標紙竹)ノ上ニテチカヘテ三卷ヲナヲ上ニス、

左



中、下ヘグル、三卷メヲナヲ上ニス、但一軸モ同ジ、

中



中左、ト替ル、軸ヲ取眞シテ外題巻ヤウ圖ノ如シ、



左右モグルくト巻テモヨシ、順逆心得サヘスレバヨキナリ、カヤウニ差別シテ巻オケハ三幅對ナト開テ見ズトモ中左右知ル、ナリ、一幅モノハ巻ヤウ中ト同ジ、

右の湖月抄では一幅ものは中と同じ巻やうであるが、又左と同じやうにちがへて巻き、ワナを是と反對に下手にするやうに留めると云ふ傳も廣く行はれて居る。併し伊勢貞丈の説には如何やうにもぐるくまいておけばよいやうに説いてある。即ち貞丈雜記に

軸物の紐留め様も別に法なし、三巻まきて端を折りて、折めを三巻目の紐に下より上へはさみ置くなり、かけ繪など三幅對紐の留め様にて左右中

を知る留め様ありとて、むづかしき留め様世間にあり、いにしへのかけ繪には外題あり、外題に繪の様子筆者の名左右中まで書付ある間紐の結び様にてわくるに不及、只右に記す如く三巻も五巻もまきて紐の端を折りてはさみ置くべし。

(六) 問、床に二幅對三幅對を掛けるに、位置の取やうに定まつた式がありま

すか。
答、見よい様であればよいのであるが、茶人の方には式がある。床の割方に陽規矩陰規矩と云ふことがあつて、掛けた掛物の中心が陰規矩から外づれるやうに掛けるのである。床の幅を六ツに割れば、其割目が五條となる。其筋目が陽規矩で、此陽規矩の間を更に二分すると、其中央の筋目は凡て六條となるのが陰規矩である。二幅對なり、三幅對なりのかけ釘が此陰規矩をはづれるやうに打つのである。又簡單に其位置を定める法は、二幅對の時は中央のあきは左右のあきの三分二とする。三幅對の時は中と左右との間のあきは

左右のあきの二分一とするのである。

序に三幅對と床の大きさとの關係について近衛家熙公の説を擧げよう。槐記、享保十三年六月十六日條に「仰ニ一間床ニ三幅對ヲカケル事法ニナキ事也、一間半以上ノ床ナラデハ掛ケヌガ法也、細キモノハ偶ニカ、ルモアルベケレドモ面白カラヌモノ也」とある。

(七) 問、掛物を掛けてある上に重ねて掛けるのは忌むといふことであるが、何故ですか。

答、掛物を重ねて掛けると災難をきると云ふ傳説があるから忌むのです。よく表具師や書畫屋のすることであるが、不作法なことであるから、自然かゝる傳説も出來たのであらう。

(八) 問、掛物の箱にヤロウ蓋と稱するのは何の意味ですか。

答、ヤロウは文字では藥籠と書く。藥籠は支那で藥を入れる箱で蓋の具合が印籠のやうになつて居る。其から起つてヤロウ蓋と稱するのである。貞

丈雜記にも「藥籠」と云ふ物あり、印籠の如くにて丸き重箱なり、唐土にて藥を入れる、物なり、是もつい朱などあり、今箱のふたにやらうふたと云ふは藥籠のふたの如くなる故なり」とあるので詳でしよう。

(九) 問、汚點抜きを承りたい。

答、雨洩は直に水洗すればよい。時日を経過したものは灰汁で洗ふ。併し時日を経過したものと及び絹本は全く抜けず、多少の痕が残る。

絹本の掛物などの濕て黴の生じたものはホーマリン瓦斯消毒をすれば完全に抜ける。

墨や油は從來種々の方法が傳へられてあるが、完全にぬけぬばかりでなく、却て本紙を損することがあるが、参考の爲め二三の方法を擧げるならば、墨は摺餅で飼ふ小鳥の糞を水でねり、汚點の上に擦りつけ半乾になつた頃を見計つて水洗する。又飯粒のソクヒを摺り附けて水洗ひする。油は熱い灰又は土器(土器)で今は少くなつたを碎いて粉にしたものを熱して、汚點に紙を布

き其上に厚く之を置き一夜壓をして置く。勿論汚點の古くなつたのは除くことは出来ぬ。絹本は揮發油で拭いてよいと思ふ。薬品を用ひるのは本紙を損する恐れがあるから成るべく避けねがよいと思ふ。

(十) 問、箔の煤出し法を承りたい。
答、金箔を押したものの、煤けたのは、ごうさ刷毛に灰汁を含ませて度々撫て、綺麗になつたら、水洗する。

(十一) 問、骨格の虫喰豫防法の新しい方法がありませんか。
答、襖、屏風の骨格は昔から虫喰豫防法が講せられてあるが、充分でないと思ふならば、クレオソートを塗布したがよろしからう。

襪具のしをり續篇終

大正十三年十月十日印刷
大正十三年十月十五日發行

定價金貳圓



編輯者 山本元

福井縣敦賀町字大島八十番地

發行兼印刷者 山田直三郎

京都市寺町二條南入十九番戸

印刷所 京都日出新聞社

京都市柳馬場通二條南入

發行所 美術書肆 芸堂

京都市寺町二條南入

發行所 美術書肆 芸堂

長電本局二五九番

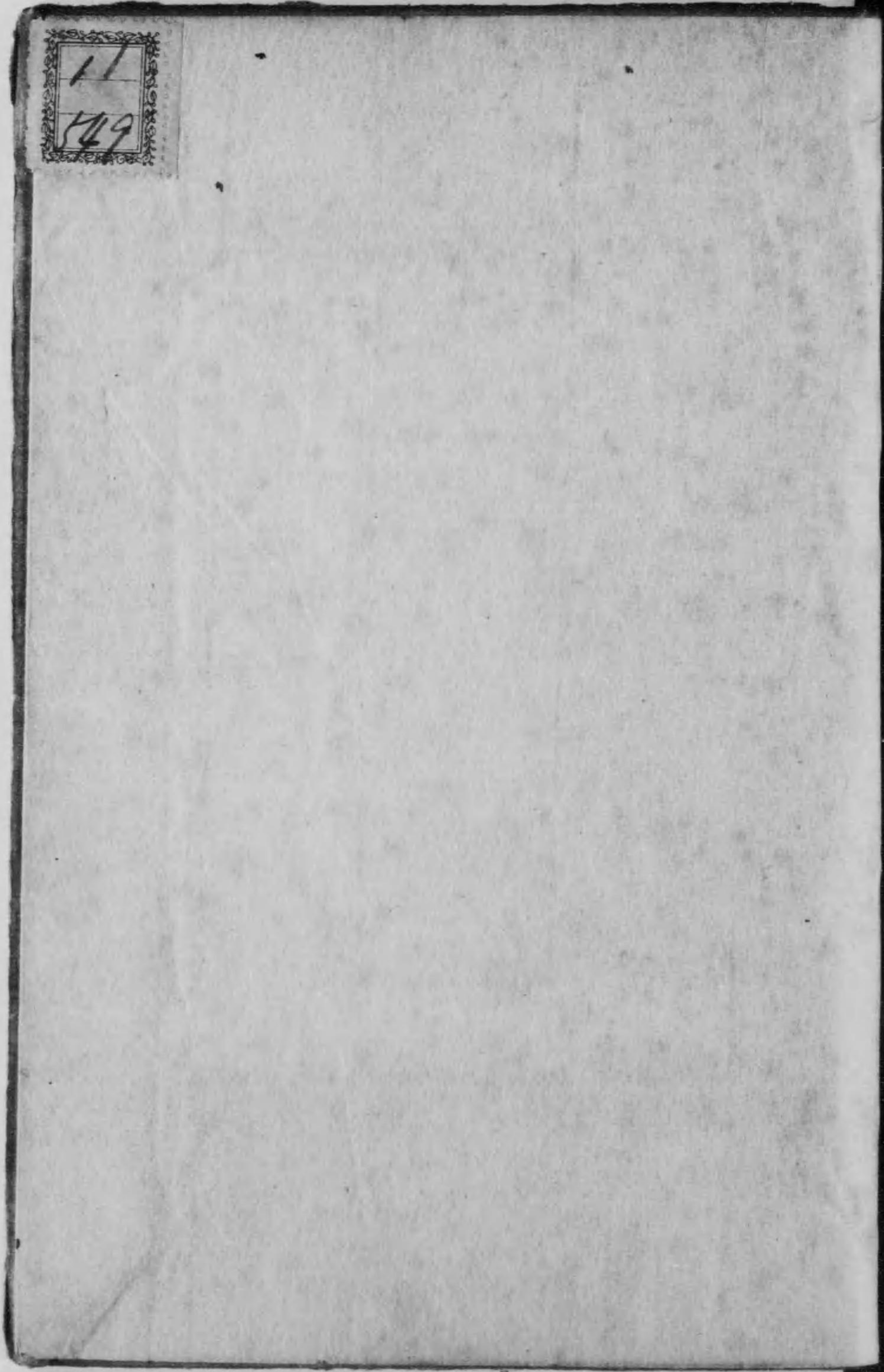
發行所 美術書肆 芸堂支店

振替大阪二五八番

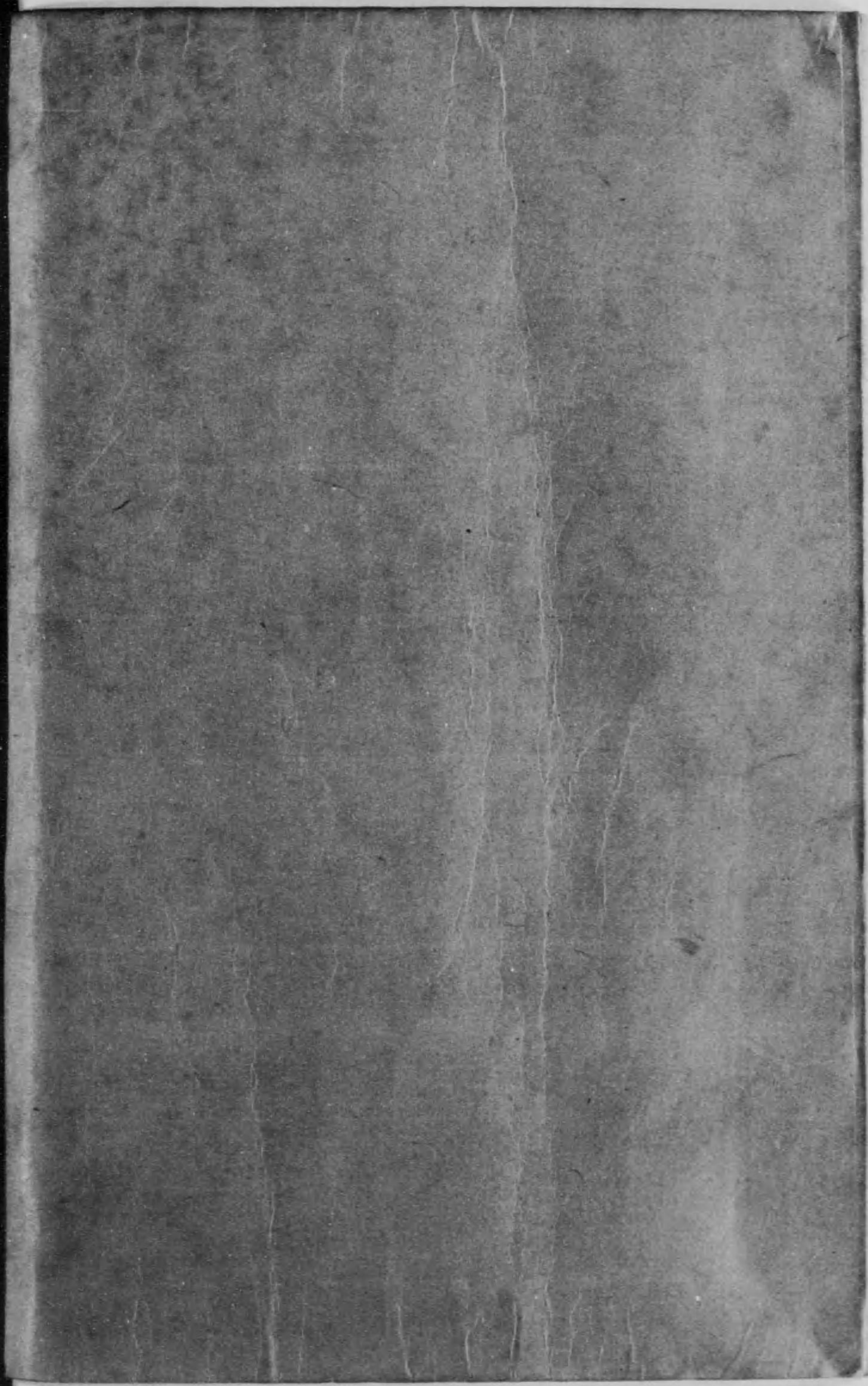
發行所 美術書肆 芸堂支店

長電下谷三六〇〇番

振替東京四〇九四〇番



11
672



終

