

六、尾形乾山

書・画作品と関係文書

はじめに

I 乾山書作品

一、書のこと

二、乾山の手跡

II 乾山絵画作品

一、絵画のこと

二、乾山の絵画

三、乾山絵画作品

III 花押と印章

一、花押のこと

二、印章のこと

三、乾山の花押と印章

IV 乾山の消息

一、小西家と「小西家文書」

二、「小西家文書」の研究史

三、乾山関係文書

おわりに

はじめに

文事・芸事は人の心を和らげる。感動を呼び、寿福増長じゆふくぞうちやう、佳例延命かれいえんめいの法とされるが、表現はその人物の蔵する許容に限られる。望むところ広く・深く・長く・大きくとなるが、表現者の度量は、同時に扱う者の度量を問う。

乾山けんざん焼は、元禄の陶工尾形深省しんせい乾山が京都において創めたやきものである。軟陶と硬陶、色絵と錆絵さびえ、平面と立体作品があり、画と文字による装飾、初期においては書は乾山、画は兄光琳、渡邊素信など専門絵師の「つけたて法」による絵付けを特色とした。洛西鳴滝山なるたきやまにおける鳴滝窯に始まり、洛中二条通丁子屋町に移転した借窯時代、養子猪八いはちとともに設けた聖護院しょうごいん工房、やがて江戸へ下り東叡山麓入谷村とうがいざんろくくいりやにおける作陶、光琳二世を名のり絵師としても活動する時期へと移る。

色絵には和歌・物語の世界、光琳文様、国内外の陶磁器写し、錆絵には漢詩・漢文、山水・人物・草花図が描かれた。書・画・文学、紙・絹の芸術を土上へ移すが、作者の技量、見識を表徴。鑑賞また活用にはいずれ扱う側の識見が求められる。

乾山焼…画讃様式の発想と表現

乾山焼に関してはこれまで陶片資料、デザインの資源、画讃様式の発想とその典拠、様式とその関係、変化などについて考察を試みた。

当時の人々の需め、乾山の好む所を確認したが、書・画を一体化、装飾の基本としたやきものは乾山焼以前には見当たらない。一大特色、商標となったが、漢詩・漢画・唐様の書、和歌・大和絵・能絵・和様の書など、屏風・巻物・帖・扇面ほか紙・絹に表された芸術を土の上に移す。やきものとしての認識はもとよりのこと、乾山焼の書・画は広く深い背景を伴い、文学・芸能・宗教、歴史・人物、その情操などを今日へと伝える。

若年時代は文人であることを憧憬した。国内外の文事・芸事に心を寄せ、それは作品群の識見に見い出せるが、乾山の志に適う詩人・歌人・書人の存在、みやこの意識、環境、取り巻く人々の教示・助力。やきもの製作には加えてすぐれた絵師・陶工・窯焚人の支えがあった。

尾形家は曾祖父道柏以来京都の誇る文化人の家柄であった。豊臣家・浅井家・本阿弥家との所縁に始まり、祖父宗柏は光悦の姉法秀を娶るなど、光悦流書の書手としても名を残す。本家には学者・医者、分家では宗謙をはじめ宗鑑（藤三郎）、光琳（市之丞）、乾山（権平深省）など書画・能に長じた人物を輩出。乾山の人となりは第一に生まれ育った富裕な商家、父宗謙の深い懐、兄光琳の絵師としての実力とその生き方など、すべては切り拓いた乾山の歩みの礎・道標となる。

乾山焼は用のみの器ではない。装飾、意匠、形状の伝えるところ、元禄という時代、みやこの観念、豊かな町人の上昇志向を象徴するなど、

遊び心、機知、品格を具えた陶の創まりであった。

職人の分野とはいえ、事物を転用、新規と為すことには、作者の度量、技量、構想力の如何が問われる。左頁はその意を図に纏めたものであるが、表具の仕様は古く経類、掛物は唐代を経て平安中期に渡来した。室町期になり床の間が成立、今日へと続く形式も整えられるが、茶の湯の盛行が大きく作用、真・行・草の三体に大別される。

本稿では、画賛様式などそれらのまとめ、陶に加えて伝世する書・画作品、さらに本人の証であり、需要の高まりとともに商標となった乾山・乾山焼の花押と印章、「小西家文書」に残る関係資料を顧みた。

乾山焼…画讃様式の発想と表現

- ① 額形式は、扁額を基とし、形状は額皿である。漢においては表に詩・画、裏面に落款を入れた唐様式、和では歌仙絵形式に則り表に歌人の像・秀歌を記す。
 - ② 掛物・帖形式では、本紙部分を角皿とし、周囲に額また縁を造り額文様、表装の一文字からその文様を移す。二様式があり、漢詩では表に山水・人物・禽獸・草花・竹木画、裏面に落款、和様では表に歌意絵、裏に料紙文様を描き和歌、時に継色紙を模倣するなど二枚の皿を貼り合わせ同一面に書・画を入れる。
 - ③ 書巻・画巻の卷子本を基に、巻物の料紙形式に造る。書・画は余白を活かし同一面に描かれるが、茶碗・火入など立体作品では画面も小さく、書・画は省略、和歌においても仮名書は余白を活かした散らし書きとなる。
 - ④ 同形式は二枚の皿を貼り合わせ、表に書・画を入れ、和歌の上・下句に従って二枚に別ける。同形式には書のみ場合もあり、同じく上・下句に従って二枚一組となる。
 - ⑤ 短冊には書のみの場合もあり、料紙文様を施し、書の定法に従って和歌一首を書き入れる。短冊の書式は順阿に始まり一般化されたと伝承、自らの和歌は歌題の下二行頭揃え、古歌は下句（二行目）を一字下げて書くことが約束である。乾山焼短冊はすべてそれに従うが、贋作にはその配慮がみられない。
- 一例であるが角皿寸法は色紙に準じ、大角皿七寸×八寸・小角皿五寸×六寸である。光琳寛書帖には硯蓋「長八寸七分 横八寸、ふかき一寸二分」とある。

— 乾山焼の書・画・画讀様式の発想と表現 —

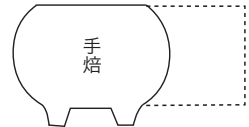
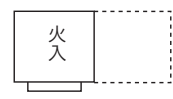
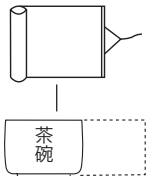
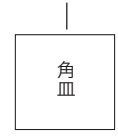
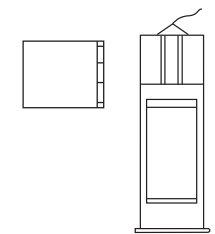
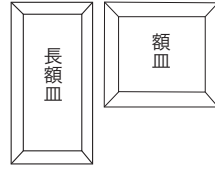
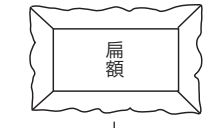
一、本拠と形式・形状

(一) 唐様…漢詩

— ①額形式 —

— ②掛物・帖形式 —

— ③巻物形式 —



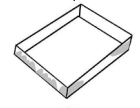
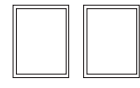
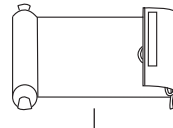
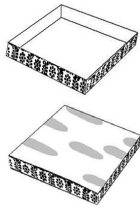
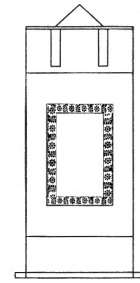
(二) 和様…和歌・謡

— ②掛物・帖物形式 —

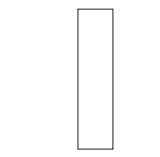
— ③巻物形式 —

— ④かるた形式 —

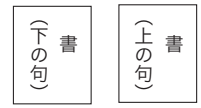
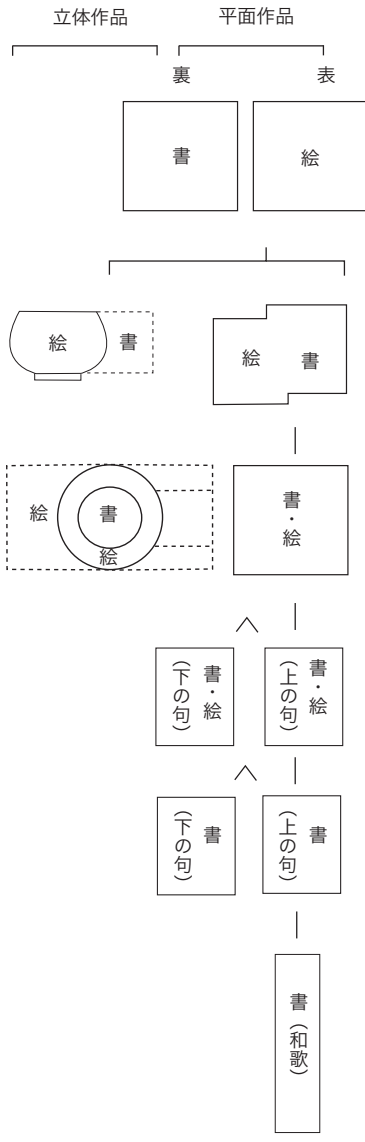
— ⑤短冊形式 —



小色紙皿 表・裏



二、書・画の表現と形状



一 乾山書作品

一、書のこと

(一) 書の用と美

書は点と線の芸術である。

一筆のみ、一回勝負の世界である。やり直しができない。

腹に力を込め、一気に書きあげるが、文字と文章、文意と筆者の心は切り離すことができず、古来「書」は人格の表徴とされる。実用に始まり、筆者内面へと及ぶが、書に美を見出し、やがて鑑賞の域へと向かうところから東洋を代表する芸術となる。書は人なり、文は人なりという。表現は精神に至り、筆者の心と形を表徴するが、文字は一本の線、一つの点で構成される。単純・明快、書手の性格は如実に現れ、筆ほど書く者の心情を反映するものはないといわれる。

「真の美は天然にある」という。書は巧みに書くことを好まない。うまく書くなどと思うことなくひたすら筆を運べばよいとするが、巧拙を超えたところ、自づと何か滲み出る。気迫、清澄、躍動感など、その人独自の表現が心を打つ。

如何^{いか}ような分野であれ、表現は、その人物の有する許容範囲に限られる。書の美は、奈良時代の写経に始まるが、意を正し写すという原則に従って心を込めて書写した態度からは、一字一句がゆるぎのない形として現れた。平安期には仮名が始まり、独創的な文字が作られたが、和歌

は人の心を表す唯一の法であった時代である。書はその構成要素の一つであり、歌を詠み、それを書写する。書くことは歌人の重要な前提条件となり、実用と美の一致の意識が生まれる。鎌倉期になり宋代の文物が移入、文化も大きく転換されたが、中心となった武家社会では禅僧のもたらす墨蹟、唐様の書法を受容。死を覚悟した武士の心情が反映する。が、その精神は室町期、公家・武家文化の深い融合、五山僧、さらに庶民の文化的、宗教的活動も活発化するなど、支配階級の文化に変化が生ずる。茶の湯者・連歌師・猿楽師など文学・芸道一般に集団的な志向が高まり、書も技法・技巧を超え、精神の吐露を重んずる態度へと変わるが、実用を離れ、美を求めて観賞用の書へ向かうなど、専門職とする書家が登場、流派が生ずる。上方文化は地方へ普及、戦国大名の領国支配下、城下町に京都文化が移植されるが、欧州からは南蛮文化が渡来、日本文化に新たな要素が加えられる。

戦乱が終わり、江戸期は泰平の世となった。社会、経済も安定、教育への目も開かれ、徐々に制度も調うが、文字は庶民層にまで行き渡る。印刷術の発展は、各階層に読み・書き・算盤^{そろばん}、識字率は当時人口の半分を超えたとされるが、江戸では武士・町人を中心とした文化が繁栄、京都では貴族・僧侶の文化的伝統が上層町人の手に依り洗練されてゆく。

(二) 乾山の書

尾形家には、光悦流書の伝統があった。

曾祖父道柏が光悦（二五五八―一六三七）姉法秀を娶ったことから、乾山祖父宗柏（二五七〇―一六三二）の母は法秀であった。『光悦四墨』に称揚される光悦流書の書手となるが、後妻に秋場一樹院を迎えており、秋場氏は四墨の一人秋葉工庵（秋場貞庵）に所縁ある人物かと推定する。工庵は同時期宗柏と同じく鷹峯に家屋敷を有していた。秋葉家は宗達の扇面屏風を所持（同じ秋葉家か否か）。扇面裏面には「糸印」（円印）があり、糸印は糸割符に関係するなど、呉服商尾形家との関わりを推測、宗柏との縁も絹布、書を結ぶ両所から生じたものと思われる。

「小西家文書」には書家小島宗眞（推定二五八〇―一六五〇―？）の消息が伝えられる。一樹院息宗謙（主馬）宛書状が二一通、巻物六巻が伝世。消息にはしばしば「一樹様へも可然様二御意得」「一樹様へも別紙にて申度候へ共」「一樹様へいまた御上京にて」など、宗謙母一樹院への気遣いのことがみられる。宗眞は光悦流書の書家、宗謙の師であった。光悦とは二二歳、宗柏とは一〇歳余りの年齢差がある。光悦には寵遇されたと伝承するが、四墨の一人尾形宗柏に師事したことも想定されよう。一樹院への気遣いには、宗謙を超え師であった（推定）宗柏への敬意、同じく光悦流書の達人であった一樹院所縁の秋場貞庵、背後には両者への配慮があつたように思われる。

江戸期の書は「寛永の三筆」に代表されるが、近衛信尹・本阿弥光悦・松下堂昭乗の書風が賞揚された。戦乱が去り、自ずと安定した書風が求

められた結果であろうが、桃山期の伸びやかな筆遣いは消え、公家間には持明院流など父子相伝とする書法、歌人・冷泉家には定家様の伝統、武人においては風格、僧侶間には人格の表出する書が賞翫された。

三筆の一人、光悦の書には和様（和歌などの書巻・色紙他）、唐様（法華信仰に関する題目・修業指南書など）、書状が残る。独特の風趣を伝え、すでに指摘はされているが、慶長一七年頃までの書には線に丸み、病を得た同年後の書には筆先の尖り、文字の乱れなどが現れる。漢字・仮名の融合、線の肥瘦・強弱、抑揚、文字の散らし方などに特徴があり、書流は嵯峨本などの刊行に関連。出版に携わり同流書手の角倉素庵（二五七一―一六三二）・観世黒雪・尾形宗柏・秋葉工庵ほか烏丸光廣、本阿弥家関係の人々の手もあつた。

正保年代（二六四四―四八）、光悦没して一〇余年、京都には小島宗眞の活躍がある。宗眞は「三都賦序」「大宝箴」などの漢詩巻を残すが、奥書によれば慶安三年（二六五〇）七十一歳、和歌巻には正保二年（二六四五）六十六歳・明暦元年（二六五五）七十六歳と認められる。没年は不明であるが、天正八年（二五八〇）頃の出生、京都の人、号は慎獨軒・晴齋など、「光悦書を学び後張即之を好み世に宗眞流と云う」とある（『本朝古今新增書画便覧』）。筆先の尖り、大小文字、線の肥瘦と連綿の連筆、広い文字間・行間などに、技巧的・装飾的な光悦流書の特徴を示すが、その筆癖は門人であった尾形宗謙の書にもみられる。が、両者の用いた料紙に宗達様式の装飾はなく、宗謙は、鳥・草花図を下絵とした鳥の子料紙を活用。鳥の子は雁皮が主原料、雁皮紙ともいうが、淡黄色、平滑・緻密・光沢があり、筆の

すべり・墨の発色もよく、保存性も高いなど、「薄様」は平安時代上流階級の婦人が好んで用いたとされ、籬の色に因む「鳥の子」の称は鎌倉末期に興るといふ。宗謙の書巻末尾には「寛永二十年十一月日尾形主馬書」とある。二二、三歳頃の書であるが、若年時からの筆道修練を確認。宗真に比し、穂先の尖り、連綿の柔らかさなど、「小西家文書」に残る漢詩集写、和歌集写などにも穏やかな筆法、風雅な趣きが窺われる。

『本朝古今新增書画便覧』には宗謙は宗眞流（光悦流）、宗鑑の父とある。宗鑑は宗謙長子藤三郎、光琳・乾山の兄であるが、号を宗鑑、光悦流書の書手であったことが証されている。穂先鋭く技巧的、装飾的な筆跡であるが、宗眞書状には「藤左より御とり被成候鳥子五十枚」、別に「内々頼入候御同性宗謙老御手跡之義 未出来不申候哉」（辻又左衛門書状「小西家文書」）などあり、宗眞門下、鳥の子料紙のこと、父宗謙の書の仲介をするなどの行為を確認。延宝末期には勘当され天和三年（一六八三）には戻るが、元禄末年には江戸へ下向。その後の消息は不明となる。「職にあらざる」ことに執心、能楽に長じ、書にもすぐれ、江戸では尾形助右衛門を名のるが（「小西家文書」）、旗本川口源三郎方に仕官、同家屋敷のある神田明神下辺りに住したものと推測する。

光琳の書も光悦流が基本である。一五歳の折、小畠左近衛門正本「装束付百二十番」「花伝抄」を筆写、証書・消息、定家十二カ月和歌書、古・中古三十六歌仙和歌、遺書・譲り状などが現存する。五六歳、晩年までの書跡が伝わり（「小西家文書」）、筆線はさりりとしてのびやか、運筆も軽く、穏やかな筆跡に見受けられる。

寛永の三筆は江戸前期を過ぎる頃から衰退する。代わって盛行したのが幕府、大名以下寺子屋など庶民の習字の手本となった御家流である。

御家流は、唐様、宋代の書風に、和様・道風ら平安期の書法を加えた筆法を基礎とする。始祖は京都青蓮院宮尊円法親王であるが、幕府・諸藩ともに公文書に活用、出版物にも多用されるなど、庶民間では寺子屋など往来物（御家流）を習字教育の手本とした。和様書道の中心となり、子弟教育の基盤を為すが、一方、文化人らは唐様の書に親しむなど、出版物の翻刻もあり、王羲之・歐陽詢・顔真卿・張即之・趙子昂など、隠元らの渡来によつては明代書法・禅宗様、宋代の四大家（蘇軾・黃山谷・米元章・蔡君謨）の筆法を学ぶ。が、圧倒的な人気を得たのは張即之（二一八六一—二六三）であった。大楷書・小楷書にすぐれ、禅味を帯びた清新な書は、意気、気品を伝え、鎌倉期に禅宗様として日本に渡来。技より逸気の気を貴ぶ風潮のなか、武家社会に習字志向の高まりとともに禅家の賞する即之様が浸透、禅家・武家間の規範となる。歯切れもよく一字ごとの形状は整い、肥瘦潤濁の変化、力を蔵して筆力充実。鎌倉期には『異制庭訓往来』（虎關師範）、室町期には『尺素往来』（二條兼良）、桃山期になり茶の湯の隆盛とともに掛物として『ラシ板二即之ノ文字懸テ』（宗湛日記）など賞翫、『津田宗達他會記』『津田宗及他會記』『松屋會記』などに名を留める。秀吉は即之の「千字文」を後陽成天皇に献上（『聚楽第行幸記』）。江戸期には「張即之墨蹟一幅」（『鴻池道具帳』）、「掛物張即之」（『槐記』）などあり、文化人間では贈答用としても珍重、日本では唐様書法の規範となった。

乾山の書にはそれがある。光悦流を学び・離れ、和様では定家様と御

家流。定家様は十二カ月和歌花鳥図角皿類、御家流は光琳妻尚貞の代筆家屋敷渡波、唐様、張即之の書風には三好安宅に呈した「過凹凸窠記」、光琳のために書した落款・讚の例書がある。隠元らどつしりとした線の太い明代書法も意識したと思われるが、父からは元代禅僧月江正印の墨蹟も譲られるなど、技巧よりは精神を尊重、広い視野に立ち習道に励んだものと推考する。周囲には友の歌人打它光軌、参禅仲間波家二代九郎左衛門祐佑(義山)、鳴滝移転後には「習静堂」に住した書家桑原空洞もあり、義山は元禄三年(一六九〇)九月二日、独照、月潭を交えた「習静堂」の披露におき、乾山を励まし独照に和して七言絶句二首を詠じ、それを書き留めた端正な書を残す(『義山艸稿』)。が、何より乾山の書の理解者は二條綱平ではなかったか。和歌の家柄、書への関心も高く、能書家乾山の書をいち早く心に留め、鳴滝開窯を理解した人物と考える。

乾山の書の師は不明である。が、以上のことから、唐様では張即之を心得た人物に師事また独学か。和様では平明かつ温和な運筆から御家流、古筆鑑賞の影響下、実用、速記、独特の風格をもつ定家様を習得。漢画的主題のやきものには一字ごと字形も整った張即之風、日本の主題においては定家様の書を施すなど、平明、流暢、のびやかな線はやきものにも合致。呼吸、書として墨の味わいを失することなく焼成した工人の技術もすぐれる。江戸では絵画活動を始めるが、四〇年に及ぶ陶における筆の重み、それは紙・絹においても乾山故の特質となつて趣きを添える。

乾山の書の贋作は、自信のない筆の運びに現れる。模倣故の慎重さ、動きの鈍さなど、当然ながら本人ほどの自信はなく、字形、構成ほか運筆の力、線の弱さ、呼吸に表れる。

―書と装丁―(図は次頁)

鎌倉時代、上流武家においては輸入品、宋・元の名器・珍器を飾ることが流行した。「床の間」はそれを飾る卓に代わり造られた「押板」に由来するが、壁面に仏画を懸け、その前に香炉・花入・燭台の三具足を飾る。畳の現れた室町時代になり座敷面より一段高く、二尺(約六〇センチ)ほど奥へ設えることを考案。「上段床」「床の間」などと呼ばれ、畳床・板床の別も工夫された。

書院・広間には角柱・塗り框・畳を敷いた「本床」、茶の湯には框を置かず畳面とは同じ高さに揃える「踏込床」、台目畳(畳の長さを四分の一ほど切り取った畳)に合わせた「台目床」などが考えられた。

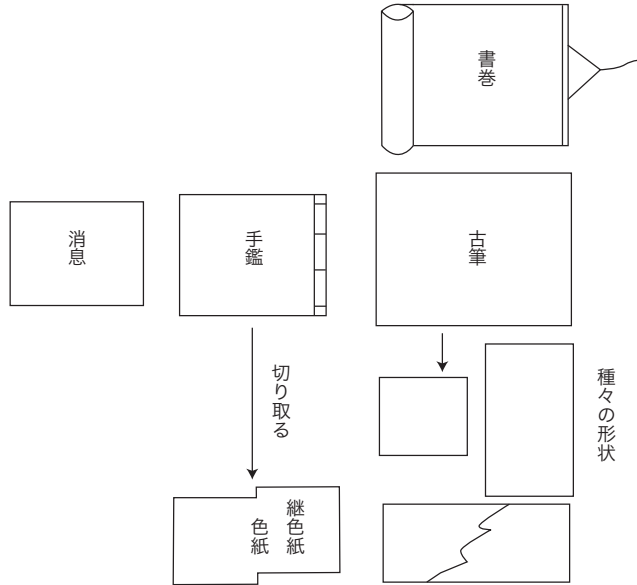
巻物・帖類は、一度に多くの人々が鑑賞するには不都合であった。掛物とすることを創案するが、中国では晋代に壁画から移行、唐代になり今日へと続く様式が考えられる。日本へは鎌倉時代に宋代の表具技法が伝播、桃山時代に現在の表具形式が成立したと伝承する。

書は好きすぎである。「古筆」は、歌合せや歌集、朗詠集などの和様書の断片をいうが、小野道風(八九四―九六六)・藤原佐理(九四四―九九八)・藤原行成(九七二―一〇二七)らの筆跡が伝えられる。桃山期、豊臣秀次(一五六八―九五)時代に書の鑑定家として古筆家が生まれるが、それらを集成、手本としてまとめたものが「手鑑」である。書の見本ともなり、紀貫之の高野切、道風の本阿弥切、佐理の筋切、行成の関戸本などが知られるが、古今集・万葉集・和漢朗詠集、歌人の家集に人氣が集まり、江戸期は藤原定家の全盛期であった。一枚ごと色を変えた色紙を用いて巻物、冊子も作成されたが、後世、それらは切断され、継色紙、升色紙などの名で呼ばれている。

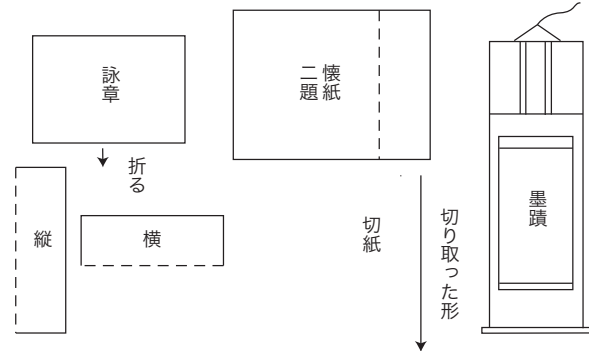
「懐紙」は、懐中する用紙、それに詩歌を認めたものであり、各人各様の筆致に特徴がある。歌は二題、江戸時代には書法も定まり、三行三字、終わりの三字は万葉仮名に決められた。「詠草」は、懐紙を簡素化、書式に厳し決まりはなく、用紙を横二つ折りにし折目を下にしたものを横詠草(折詠草)、縦に折り折目を左にしたものを縦詠草と称するが、「短冊」は、鎌倉後期に始まり、主に自詠の歌を書く(題は上部三分の一、三字まで一行、それ以上は二行。歌は頭部を揃え二行書き。古歌は下の句を一字下げて書き)。懐紙を縦に裂いて用いたことを興りとし、古今伝授の切紙に本拠があるとも伝承するが、白短冊は無地の短冊、装飾は室町以後のこととされる。短冊のみを集めた手鑑もある。「色紙」も室町以後のことであるが、様式は今日へと継続、本来冊子本であったものが切られ、継色紙、寸松庵色紙、升色紙などと呼ばれている。「消息」は書状である。

—書の表現と料紙・形態—

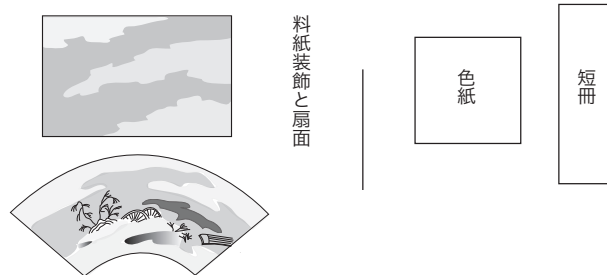
平安時代



鎌倉時代



室町時代



—料紙装飾と扇面—

料紙の装飾は平安以来の伝統がある。絵所絵師の仕事であったが、染紙・雲母刷り・金銀泥などやまと絵を基本として、絵画的表現、工芸的手法による加飾法が考えられた。

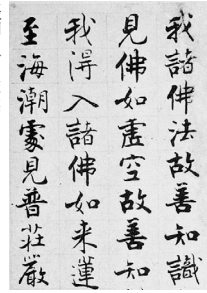
扇面画は古代に遡るが、檜扇には彩絵の鶴・松・菖蒲など、平安末期には法華経・人物・草花図が描かれており、南北朝期になり料紙装飾、扇制作は土佐派絵師代々の仕事となる。室町期には水墨画家による画讚、土佐派による「源氏花鳥色々」(扇面模写巻・粉本)、狩野派にも正信をはじめ多くの扇面画が伝世。無名の絵師・工房による既製品も作られ、慶長中頃には宗達による扇絵が現れる。

扇面画の書は、基本として唐様は上部、和歌は下部を目安に書き入れる。

三十六歌仙など組物には終わりの一枚にのみ落款を施すことが約束である。

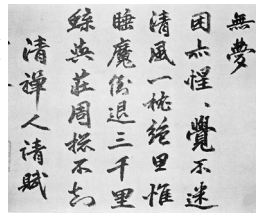
— 乾山の手跡 —

一、唐様・漢字（張即之・月江正印・隱元隆琦）



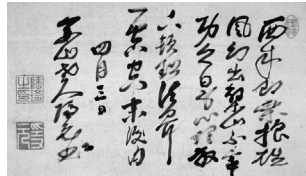
張即之 宋代

南宋代士大夫・書家。楷書にすぐれ、内に力を蔵する歯切れのよい書体を残す。日本では僧侶、文化人に賞翫された書である。



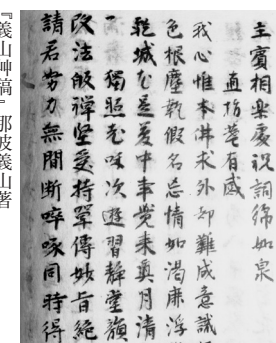
月江正印 元代

七言の韻文「無夢偈」である。元代禅僧月江正印が、渡元した日本からの禅僧一清に与えた偈とされる。



隱元隆琦 明代

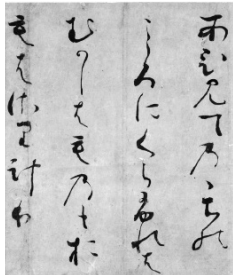
明代書として通行した隱元の書である。線の太いどっしりとした当時の唐様書である。



『義山艸稿』那波義山著

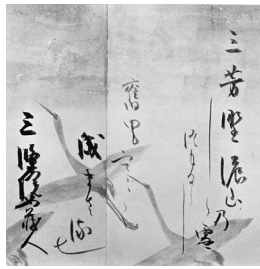
那波義山（一六三三—一七〇一）は京都の金融業那波家二代九郎左衛門祐伯、「義山」は独照禅師から受理した道号である。『義山艸稿』（貞享元年から元禄一〇年迄の義山雜記録）を著し、元禄三年九月二日「習静堂」における独照・月潭・義山らへの集いを記録、自詠の七言絶句二首を記す。

二、和様・仮名（藤原定家・本阿弥光悦・小島宗眞）



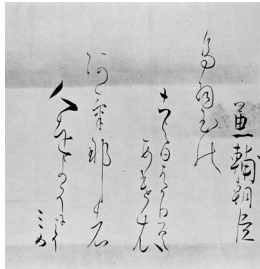
藤原定家 小倉色紙

唐様の影響下、法性寺流、世尊寺流などの家流から、鎌倉期は歌人の書が中心となる。俊成・定家など実用、速記、そこに美を認識、定家様は独特の風体が賞翫された。



本阿弥光悦 和歌巻

光悦書には下絵料紙に和歌、漢詩を書いた巻物、色紙・短冊が残る。漢字と仮名の調和、文字間のゆとり、線の肥瘦、文字の大小に特色がある。



小島宗眞 和歌巻

尾形宗謙短借用証の一つに、宗眞筆草字絹地手本一巻を、小判一両の借用質物として叶大和・長七から受け取った文書が残る（小西家文書）。

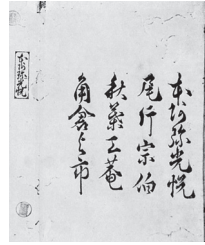
乾山の書には唐様（漢字）、和様（仮名）の二様がある。唐様は当時日本において禅家・文化人らが賞翫、影響を受けたとする宋代士大夫張即之。父宗謙から譲られた元代禅僧月江正印の墨蹟。黄檗禅を伝えた隱元隆琦ら明代唐様の書や書風の流行が身辺にあった。鎌倉期には唐代風、室町期には宋代・明代風が盛行するが、和様はその影響下、世尊寺流・法性寺流・持明院流など家流から青蓮院流へと移行する。

和様は鎌倉期歌人の書が中心であった。新たな和歌観が呈示され、書も実用、速記、そこに美を認識、特性を意識したが、藤原定家は字形・用筆法においても独自の書格を確立。和歌の復興するなか、江戸期には古筆鑑賞が盛行、茶人・文化人らは定家様の絶大な影響を受けてゆく。

乾山の書には、張即之、定家の影響が指摘される。さらに祖父宗柏以来、尾形家伝統の光悦流書法であるが、宗謙宛には光悦流書家小島宗眞の消息・巻物六巻が伝わる（『小西家文書』）。書家として宗眞・宗鑑（乾山長兄藤三郎）の名は刊本にも見い出せるが（『本朝古今新増書画便覧』）、乾山の書の師は不明である。が、宗眞は光悦を学び後張即之を好むとあり（『書画便覧』）、乾山も初期においては宗眞に師事、やがて天下に流行した御家流の書法を修めたものと推測する。

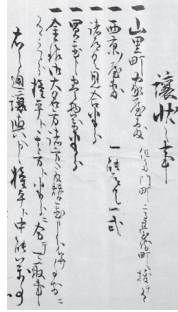
三、尾形家の書 — 「小西家文書」 —

(一) 祖父宗柏 (光悦流「光悦四墨」の一人)

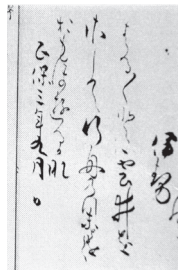


「光悦四墨」は、延宝三年(一六七五)刊行された書の手本である。本阿弥光悦・尾片宗伯(尾形宗柏)・秋葉工庵(秋場貞庵)・角倉与市(素庵)ら四人の筆跡を掲載。光悦流名手を証する一例である。

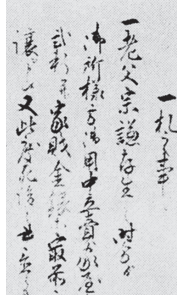
(二) 父宗謙 市丞宛「讓状之事」



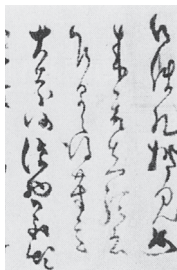
宗謙 和歌集写



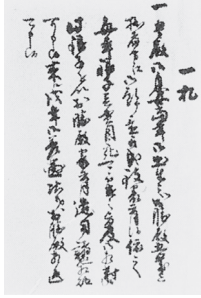
(三) 長兄藤三郎 (宗鑑) 「一札之事」



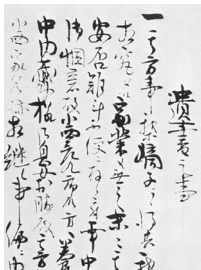
藤三郎 尾三左衛門宛書状



(四) 次兄市丞 (光琳) 内藏助宛「一札」

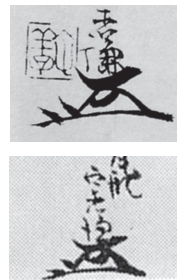


市丞 寿市郎宛「遺書之事」



— 花押 (「小西家文書」) —

宗謙 (宗謙・花押・印宗謙)



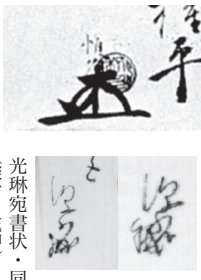
藤三郎 (藤三郎・花押・印不明)



市丞 (惟富・花押・印惟富)



権平 (惟允・花押・印権平か)



光琳宛書状・同寛 (深省・花押)

尾形家の書は光悦流であった。

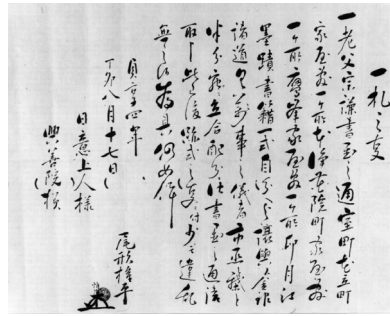
祖父宗柏の書は見当たらないが、小西家には父宗謙・長兄藤三郎・次兄光琳の書状・証書・覚書・書巻が伝世、光悦流の書の踏襲が認められる。各々独特の筆圧による線の肥瘦、連綿体、墨の濃淡などに特徴があり、三者ともに裝飾性の強い書である。乾山の書には加えて当時禅家・文人・数寄者に好まれた張即之・定家様、古典の風趣などを確認。尾形家でも一味異なる趣きを呈し、均斉美、明快な点画は那波義山(前頁)の書にも相通する。ともに独照禅師門下、書が文化人の教養と自覚していたことを窺わせる。

光悦流は光悦の没後、書法規範の手本となる『本朝名公墨宝』(正保二年刊・一六四五)が、『新撰古筆手鑑』(元禄八年刊・一六九五)にはなく、江戸中期頃から次第に人気を失うとされる。

花押は書判。唐代初期に始まり、日本では奈良時代末期から、平安期には花のように自署する意から「花押」の名称が生じたという。書の隆盛に伴って公家・武家・僧侶が活用、やがて学者・書家・絵師・連歌師など庶民間へと普及するが、江戸期には洪武帝(太祖)の用いた明朝体が主流となり、家康の花押を規範として徳川一族・家臣・公家・僧侶、町人間に流行する。天地・上下に二本の線を引く「天平地平」の意とするが、安定感のある形状は武家様体と称されるなど、尾形家には天文・暦学・和算学者中根元圭の出入りがあり、姓また名から原字を選択。自らの生年・干支・陰陽五行説の理念を合わせ、専門家による知識を借りるなどして作成されたと考えられる。

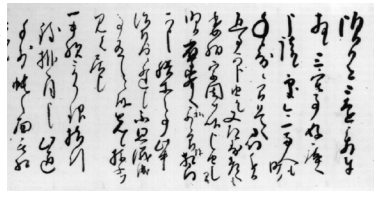
四、乾山の書 ― 「小西家文書」 ―

(一) 漢字



「一札の事」(貞享四年)

(二) 仮名



光琳宛書状(推定元禄九年頃)

替

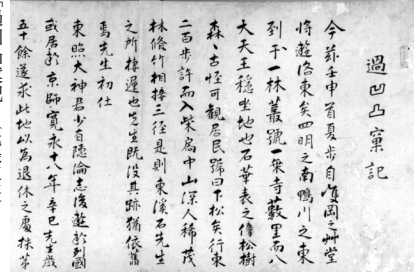
普陀全 業蓮
 後人自度歌後蓮舟
 全 持蓮行道
 一塵不染 香御河沙
 拾得
 元無點塵掃個甚麼
 布袋 揮塵
 手内有拂身外無添
 全
 布袋大地坐断古今

光琳覚書帖(推定正徳三年頃)

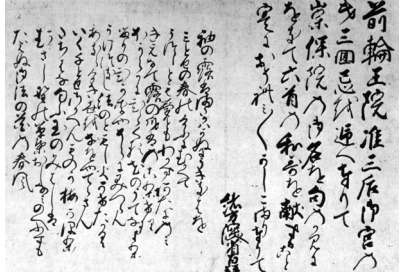


柿本人麿和歌(年代不明)
 (乾山書・光琳画合作)

― 年紀銘のある手跡 ―



「過凹凸窠記」(元禄五年)



崇保院宮追善和歌(元文五年)

乾山の書には明快、端正な美しさがある。書家の書ではなく、書くことが好き、書に自信をもっていた人の手跡である。

工芸に書を用いることは光悦に続く道であったが、人為の及ばぬ火焰に任せ、ざらつく土上、描き出された書・画、色彩、籠る気魄は単なる意匠・装飾の域を超える。紙・絹同様、色紙・短冊に擬えた形態を考案。本格的な絵画・和歌・漢詩を施すが、乾山独自の構想は、書に自信のあつた証拠であろう。「小西家文書」には乾山の手跡、筆年の明確なものが残る。書風と表現、運筆・字形・筆癖の特色など、漢字、仮名とも筆法は方形に纏める特徴を確認するが、潜む気骨は、現存する書・画作品の比較における手懸かりとなる。

やきものに比し、紙上の模倣は容易である。乾山の書・画を真似る、手本とするなど、結果として、模倣者独特の運筆が現れるが、筆跡は、慎重なこと・形式への拘り・筆勢の失せることなど、その特徴が表出する。乾山ではない以上、当然のことであるが、やがてそれらは時代とともに乾山の実作品に紛れてしまう。が、模倣・贋作には必ず不自然な足跡が残る。一般に筆のとりよう、筆づかい、紙あたりの三点を重んずるが、以下乾山の書・画とされる作品を三種に分別。

- (一) 筆年・年齢・書法などを伝える乾山書
 - (二) 乾山書とされる筆年のあるもの
 - (三) 乾山書とされる筆年のないもの
- 乾山の真筆は少なく、その確認もあり自らの手跡、花押・印章は74〜75頁に提示した。読みには句読点を加えている。

一、乾山の手跡
(一) 筆年・年齢・書法などを伝える乾山書

「過凹凸窠記」(元禄壬申・五年・一六九二)

乾山三〇歳

過凹凸窠記

今茲壬申首夏歩自雙岡之艸堂
將遊洛東矣四明之南鴨川之東
到干一林叢號一乘寺藪里而八
大天王穩坐地也石華表之傍松樹
森、古怪可觀居民號曰下松矣行東
二百步許而入柴局中山深人稀茂
林脩竹相接三徑是則東溪石先生
之所棲遲也先生既沒其跡猶依舊
焉先生初仕
東照大神君少有隱淪志後遊於列國
或居於京師寬永十八年辛巳先生
五十餘遂求此地以為退休之處株茅
縛屋經營詩儂堂畫漢晉唐宋
詩人三十六輩像自書其詩以揭四
壁是我邦擇詩儂之濫觴也堂之上頭
架三重小樓顏曰嘯月樓四面空闊
加三重小樓顏曰嘯月樓四面空闊
森羅萬象唯在一望之中堂之東有

(印) 尚古齋
過凹凸窠記

今茲壬申首夏歩自雙岡之艸堂
將遊洛東矣四明之南鴨川之東
到干一林叢號一乘寺藪里而八
大天王穩坐地也石華表之傍松樹
森々古怪可觀居民號曰下松矣行東
二百步許而入柴局中山深人稀茂
林脩竹相接三徑是則東溪石先生
之所棲遲也先生既沒其跡猶依舊
焉先生初仕

東照大神君少有隱淪志後遊於列國
或居於京師寬永十八年辛巳先生
五十餘遂求此地以為退休之處株茅
縛屋經營詩儂堂畫漢晉唐宋之
詩人三十六輩像自書其詩以揭四
壁是我邦擇詩儂之濫觴也堂之上頭
架三重小樓顏曰嘯月樓四面空闊(潤關)
森羅萬象唯在一望之中堂之東有

(印) 尚古齋
【読み下し】
過凹凸窠記

今茲、壬申の首夏、雙岡の艸堂より歩いて、まぎに洛東に遊ばんとす。
四明の南、鴨川の東、一林叢に到れり。一乘寺藪里と号して、八大天王穩坐の地なり。石華表の傍ら、松樹森々として古怪みるべし。居民号して下松といえり。東に行くこと二百歩ばかりにして柴の局中に入る。山深く人稀にして、茂林の修竹、三徑に相接したり。是れ則ち東溪石先生の棲遲する所なり。先生既に没して、其の跡なお旧に依れり。
先生はじめ、東照大神君に仕えしも、少くして隱淪の志有りき。のち列國に遊び、或いは京師に居れり。寬永十八年辛巳、先生歳五十餘にして遂にこの地を求め、以つて退休の処と為し、株茅縛屋、詩儂堂を経営せり。
漢晉唐宋の詩人三十六輩の像を畫き、自ら其の詩を書き、以つて四壁に掲げたり。是れ我邦の詩儂を撰ぶの濫觴なり。
堂の上頭に三重の小樓を架し、顔して嘯月樓という。四面空闊にして、森羅萬象、唯だ一望の中に在り。

*「過凹凸窠記」は小林太市郎著『光琳と乾山』に先例がある。

同記は乾山の詩仙堂遊記・由来記であるが、「記」は文章の一体であり、筋道を立て事実を述べ、一般にはその由来を記し後世に残すものとされる。作者は感慨を含め記念文とすることが多く、林羅山の「詩仙堂記」、乾山習静室に關しては月潭禪師の「習静堂記」、中国には「独樂園記」(司馬光「岳陽樓記」(范希文)「蘭亭記」(王羲之)などがある。

文人として教養を積む乾山は、和漢の学問、先人の「記」を参考に、「円機活法」「詩学大成」を傍らにおき「過凹凸窠記」を繼めたものと考えられる。乾山の詩文制作を伝える一作である。

*「壬申」はみずのえさる、元禄五年(一六九二)。
*「三徑」は庭園の三つの小径、門・裏口・井戸に通じる小道。
*「顔」は表れる、額しての意から額を掛けることもいう。

一室初曰猿芸樂博窺諸子百家之
書後改曰至樂巢檻外有巖瀑跡
洗蒙瀑是也瀑之下流有流葉瀨
前庭有百花塢過塢到小有洞堂
外之小關曰老梅關有梅兩三株想
玉蕊破臘則依侏乎孤山之看彷彿
佛乎羅浮之夢耳堂後庖厨之
側有老僕樵童所居名躍淵軒然
今不詳其處厨之東有井曰膏肓
泉其清澄宜沁詩脾而煮茗若矣
春則有滿蹊白櫻前村犁雨夏則
有岩牆瀑泉穉則有砌池印月
溪邊紅葉冬則有四山高雪晨眺
台嶠閑雲夕望洛陽晚烟登高則
鴨川長流難波城樓屯眸子裏園
外松色調奏雅樂隣曲叢祠鎮
護幽棲即是凹凸窠十境或為十二
景矣凹凸之字考字書畫記云張

一室初曰猿芸樂博窺諸子百家之
書後改曰至樂巢檻外有巖瀑跡
洗蒙瀑是也瀑之下流有流葉瀨
前庭有百花塢過塢到小有洞堂
外之小關曰老梅關有梅兩三株想
玉蕊破臘則依侏乎孤山之看彷彿
佛乎羅浮之夢耳堂後庖厨之
側有老僕樵童所居名躍淵軒然
今不詳其處厨之東有井曰膏肓
泉其清澄宜沁詩脾而煮茗若矣
春則有滿蹊白櫻前村犁雨夏則
有岩牆瀑泉穉則有砌池印月
溪邊紅葉冬則有四山高雪晨眺
台嶠閑雲夕望洛陽晚烟登高則
鴨川長流難波城樓屯眸子裏園
外松色調奏雅樂隣曲叢祠鎮
護幽棲即是凹凸窠十境或為十二
景矣凹凸之字考字書畫記云張

堂の東に一室有り。はじめ猿芸樂といいて、博く諸子百家の書を窺う。のちに改めて至樂巢といへり。檻外に巖瀑の跡有り。洗蒙瀑是れなり。瀑の下流に流葉瀨有り。前庭に百花の塢有り。塢を過ぐれば小有洞に到る。堂外の小關を老梅關という。梅兩三株有り。玉蕊の破臘を想いて、則ち孤山の看を依侏し、羅浮之夢を彷彿するのみ。堂後の庖厨の側に老僕樵童の居所有り。躍淵軒と名づく。然れども今其の処詳かならず。厨の東に井有り。膏肓泉という。其の清澄宜しく詩脾に沁して芳茗を煮るべし。春は則ち滿蹊の白櫻。前村の犁雨有り。夏は則ち岩牆の瀑泉有り。秋は則ち砌池の印月、溪邊の紅葉有り。冬は則ち四山の高雪有り。晨には台嶠の閑雲を眺め、夕には洛陽の晚烟を望む。高きに登れば則ち鴨川の長流、難波の城樓は眸子裏に屯す。園外の松声は雅樂を調奏し、隣曲の叢祠は幽棲を鎮護せり。即ち是れ凹凸窠十境にして十二景と為せり。凹凸の字は字書を考ふるに、畫記に云えり。



「詩仙堂図」『京名所図絵』天明六年刊（二七八六）

詩仙堂記
石川丈久為遊世に遊而作也
丈久亦來が泉莊在而景世
士林也常仕
大神君春過不假金を舊遊也
吾暇日詩書賦詩自聊賦成
乙卯之及于今先登於羅浮城
櫻門則擊斬獲之其其及
大神君振袂之日而後 丈久出
陽者有再交至於林園口傳之
林羅山「詩仙堂記」部分
寛永二〇年

*「兩三株」は二、三本の樹木。

*「依侏」は彷彿、感動したさま。

*「羅浮之夢」は李元珪（元）の七言絶句にある。

美人不作羅浮夢
獨倚梅花看月明

*「叢祠」は草むらの中に
あるほこら。

僧繚畫一乘寺壁望如凹凸近視
則平名曰凹凸花俗呼一乘寺為凹
凸寺蓋此境有一乘寺舊號依之名
凹凸窠先生本諱凹猶先生遺稿
覆醬集之序講習堂昌三載之其
餘清景佳趣不可枚舉先生平生
所愛有六物曰竹如意曰櫻毛拂曰天造
几曰木崑崙曰沙鉢瓶曰眉公琴悉
是幽居玩具而文場奇品也先生自
作之銘林氏之兄弟共有歌謠而賞
之詩儂堂記詩儂傳叙十境十二景
詩六物歌謠各其真蹟三卷今猶存矣
先生之詩專倣唐詩體有雅古之風其
德上達 天子下逮異域花晨月夕
常興文實詩客相會則無不催
雅興矣厭濁富而樂清貧一生無妻無
子謝世之後平岩某相繼退居干六
山中未幾而逝今主安宅徵士者三好
長慶之弟實休之曾孫也雖久居民
間匿姓名而其氣焰可摩星斗實稀
世之英雄也然因無榮利紛華之意
布裘破弊木屐履地獨居而自炊

僧繚畫一乘寺壁望如凹凸近視
則平名曰凹凸花俗呼一乘寺為凹
凸寺蓋此境有一乘寺舊號依之名
凹凸窠先生本諱凹猶先生遺稿
覆醬集之序講習堂昌三載之其
餘清景佳趣不可枚舉先生平生
所愛有六物曰竹如意曰櫻毛拂曰天造
几曰木崑崙曰沙鉢瓶曰眉公琴悉
是幽居玩具而文場奇品也先生自
作之銘林氏之兄弟共有歌謠而賞
之詩儂堂記詩儂傳叙十境十二景
詩六物歌謠各其真蹟三卷今猶存矣
先生之詩專倣唐詩體有雅古之風其
德上達 天子下逮異域花晨月夕
常興文實詩客相會則無不催
雅興矣厭濁富而樂清貧一生無妻無
子謝世之後平岩某相繼退居干六
山中未幾而逝今主安宅徵士者三好
長慶之弟實休之曾孫也雖久居民
間匿姓名而其氣焰可摩星斗實稀
世之英雄也然因無榮利紛華之意
布裘破弊木屐履地獨居而自炊矣

張僧繚の畫ける一乘寺の壁は望めば凹凸の如し。
近くみれば則ち平なり。名づけて凹凸花といひ、俗
に一乘寺を呼んで凹凸寺と為す。蓋し此の境に一乘
寺の舊號あり。依つてこれに凹凸窠と名づく。先生
はもと諱は凹なり。猶先生の遺稿、覆醬集の序に
講習堂昌三がこれを載することし。其餘の清景佳趣
は枚舉すべからず。
先生が平生愛する所の六物有り。
いわく竹如意、いわく櫻毛拂、いわく天造几、
いわく木崑崙、いわく沙鉢瓶、いわく眉公琴、
悉く是れ幽居の玩具にて、文場の奇品なり。先生自ら
これの銘を作り、林氏の兄弟も共に歌謠有りて、これ
を賞せり。
詩儂堂記と詩儂傳、叙十境十二景詩、六物の歌謠、
各其の真蹟三卷、今なお存せり。
先生の詩は専ら唐詩の體を倣いて雅古の風有り。其
の徳は天子に達し、下は異域に逮べり。花の晨、月の
夕べに、常に文實詩客と相交會せり。會すれば則ち
雅興を催さざる無し。濁富を厭いて清貧を樂しめり。
一生妻無く子無し。
謝世の後、平岩某 相繼いで六々山中に退居せし
が、未だ幾ばくもなくして逝けり。
今の主安宅徵士は、三好長慶の弟、實休の曾孫なり。

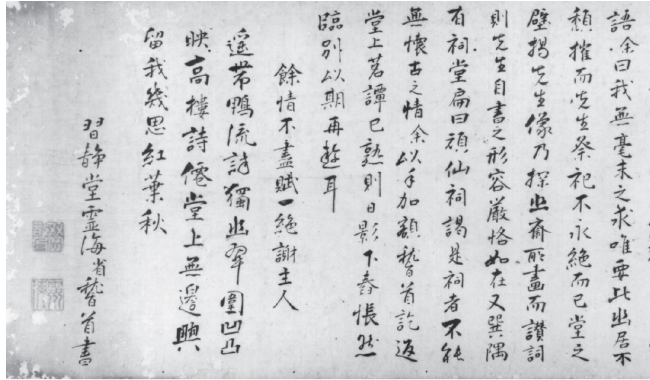
太中天集英殿
備後和氣興軍府
幸免兩所東路安
極使陳爾伯題蓋
太中天直秘閣
致仕在湯縣開國
男公邑三百戶賜
紫金魚袋張即之
張即之「広総幹李公墓誌銘」
部分

三 是南宋期の士大夫・書
家。形式化した唐代の風潮
を離れ、明快な筆の動きと
意気、均齊美に特色をみせ
る。日本では桃山期茶の湯
の流行に伴い茶人・禪僧・
文化人に賞翫された。

*「猶」はなお何々の如し。
「猷」と同じであるが、猷
には「はかりごと」の意が
ある。

*「氣焰」は星斗を摩すべし
は、「田機活法」(「人品門」
武士)に次のようにある。

氣焰摩星斗
威稜震虜庭



明代、文人批評、文人趣味、文人の生活全般にわたる詳述した書物に「長物志」(文震亨著)がある。雅人、品位を重んじ、豊かな感性を磨くことなど、実生活に即して、衣食住、賞翫・嗜好に関し花木・書画・文房具などについて綴られた。

書画「論書」には書を学ぶには二法があるという。「臨」は手本をみて書くこと、「摹」は手本の上に薄紙をおき写すことであるが、それぞれに一長一短、算木の如く上下方整、整然と配列したものは書ではないと定義した。

語余曰我無毫末之求唯要此幽居不類推而先生祭祀不永絕而已堂之壁揭先生像乃探幽齋所畫而讚詞則先生自書之形容嚴格如在又巽隅有祠堂扁曰頌仙祠謁是祠者不能無懷古之情余以手加額稽首訖返堂上茗譚已熟則日影下春悵然臨別以期再遊耳

餘情不盡賦一絕謝主人
遙帶鴨流訪獨幽翠圍凹凹
映高樓詩僊堂上無邊興
留我幾思紅葉秋

習靜堂靈海省稽首書
(印) 双岡散人・靈海

書の鑑別、鑑賞は、心を澄まして考えを定めるといふ。以下の諸点に注意を促すが、①筆遣いと字体構成(結体と体勢)、作者の精神の反映をみる。②自然か不自然か。③相伝の来歴。④鑑識印・識語、紙・絹の色・質を弁える。⑤文字の組み立て筆画の如何をみる(鏡さのないのは模本)。⑥運筆の如何をみる(字形の釣り合い・機械的か否か・精彩があるか否か、それぞれ臨本・集書・双鉤という)。⑦古人の書は墨がじつくりと紙・絹に染み込んでおり、偽作は表に墨が浮くなどのことを弁別せよとした。乾山書の鑑別にも有益である。

久しく民間に居て姓名を匿せりと雖も、其の氣焰は星斗を摩すべし。実に稱世の英雄なり。然れども榮利紛華の意無きに因りて、布裘は破弊し、木屐もて地を履み、獨居して自炊せり。

余に語つていわく、我れ毫末の求むるところ無し。唯だこの幽居の類れ推けずして、先生の祭祀の永く絶えざることをのみ要せりと。堂の壁には先生の像を掲げたり。乃ち探幽齋の画く所にして、讚詞は、則ち先生自ら之を書けり。形容嚴格にして在るが如し。又、巽隅に祠堂有り。扁して頌仙祠という。是の祠に謁する者懷古の情無きこと能わす。余は手を以つて額に加えて稽首し訖んぬ。堂上に返つて茗譚すでに熟すれば、則ち日影下春せり。悵然として別れに臨んで、以つて再遊を期するのみ。

餘情は尽きず、一絶を賦して主人に謝す。

遙かに鴨流を帯びて独幽を訪ぬれば
翠は凹凸を囲みて高樓に映れり
詩僊堂上の無辺の興
我れを留めて幾ばか紅葉の秋を思わしむ

習靜堂 靈海省 稽首書
(印) 双岡散人・靈海

*「額手」は手を額にあて、敬意を表す礼をいう。司馬光伝に以下のようにある。帝崩赴闕衛士望見皆以手加額曰此司馬相公也(『宋史』司馬光伝)

*「稽首」は中国の礼式において最も丁寧なお辞儀とされる。頭が地につくまで体を屈し拜することであるが、書簡文の終わりに書し、敬意を表する語とする。「頓首」と同義に用いられる。

光悦「如説修行抄」部分
本法寺

如説修行抄
夫以末法流布特受
主此土信此經人自
如來在世猶多惡礙難
可思見也其故在
世能化主佛也弟又
大菩薩阿羅漢也天人
四衆八部人非人等也
難忍調難調養法花
令聞給指之惡礙何

「過凹凸窠記」

【参考】

元禄五年（一六九二）初夏、二九歳の乾山は石川丈山の隠棲地、詩仙堂を訪う。丈山没して二〇年、乾山も洛西御室に隠居して三年が経過。同記はその折の感慨を纏めた由来記（記念文）である。「過」は尋ねる・訪問する、「凹凸窠」は詩仙堂の異称であるが、文人としての意識も高く、筋道を立て漢詩・漢文を用いて論を進める方法には中国文人への憧憬が窺われる。

寛永一八年（一六四二）丈山（重之・六六山人・一五八三―一六七二）は京都一乗寺村に詩仙堂を経営、五九歳から没年までの三〇余年を同地に過す。

乾山は、貞享四年（一六八七）父宗謙の没後、翌元禄元年（一六八八）六月までに権平を深省と改名（小西家文書）、同二年には洛西御室に習静堂を設けて隠棲した。習静堂は、同三年独照、月潭禪師、那波義山らを招き披露、独照からは道号「靈海」を受理したが、文人生活も軌道にのり三年が経過。丈山隠棲地を尋ね、同年秋九月一九日には那波祐英・宇打光軌らとともに妙光寺に清遊を楽しむ。七言絶句を賦し、笙を奏し、父亡きあと俗を離れ、禪に傾倒、自ら耕し、詩歌音楽に興ずるなど、まさに若年時代は文人として気概に満ち充ちた日々であったことが想像される。「記」はその折に作成、先人のすぐれた表現を手本に、傍らには語彙集成『円機活法』『詩学大成』をおく。記末には堂主に謝して七言絶句を呈するが、一字・一句にも心が込められ、筆力充実、明快な書は張即之の風であり、乾山の意気が潜む。

【大意】

元禄五年（一六九二）夏のはじめ、双岡の草堂から徒歩にて洛東比叡山の南、鴨川の東にある村を訪れ

た。一乗寺村敷里といい、いつの頃からか八大天王が氏神として祀られている。土地の人々は下松と呼ぶが、村の入口には鳥居があり、深々とした松の森が周りを囲む。東に二〇〇歩ほど進むと表門の柴の扉（小有洞）の門前へ出る。山里のため人気もなく、鬱蒼とした竹林が隠者の庭へと続くが、これこそが石川丈山先生の閑居した所である。先生はすでに亡く、残された家屋敷が当時の面影を偲ぼせる。

はじめ先生は徳川家康（一五四三―一六一六）に仕えた。が、若くして隠士の道を志し、諸国を巡り、京都に滞在。やがて寛永一八年（一六四二）、五九歳を迎えたと隠棲地を同所に求め生涯を托し、庵を結んで「詩遷堂（詩仙堂）」を設けたのである。

堂の名は、漢・晋・唐・宋代の中華の詩人三十六人の肖像画（探幽筆）に自ら詩を書し掲げたことによるが、日本において詩人とその詩を選定したはじめてであった。堂の上には、三階建ての小さな楼が建てられている。「嘯月樓」と名付けられたが、四方の眺望はすばらしく、天地が一望のうちに見渡せる。東方には「猗藝窠」、のちに「至樂窠」と名を改めた読書の間があり、此所で先人のすぐれた思想、学問、精神の間がたものと想われる。屋外には「洗蒙瀑」と称した滝の跡が残っている。下流には「流葉瀨」という小さな川が流れているが、前の庭には四季の花を築しんだ花壇「百花塙」があり、ここを過ぎると表門の「小有洞」へと導かれる。堂の横の小門を「老梅關」という。数株の老梅が植えられており、遠く西湖の孤山に隠遁した林逋（九六七―一〇二八）の廬、羅浮山麓で夢に梅花の精に会したという趙師雄（隋）の故事を偲ぼせる。堂の後方には台所がある。そばには従僕の住む「躍瀨軒」があったというが、今はその跡は不明である。台所の東方には「膏肓泉」と名付けられた井戸がある。水は清澄、茶もうまく、自ずと詩作の苦心を助けてく

れたことであろう。これが丈山先生の見立てた「十境」の趣である。

「十二景」は、春、小道に咲き乱れる桜の花と前村に降りしきる雨。夏は岩に落ちる洗蒙瀑の清々しさ。秋は庭の池に映る月と小川に浮かぶ木の葉の紅。冬は四方の高い山に積もる雪が情趣を添える。朝には比叡山にかかる閑かな雲を眺め、夕には「みやこ」に上る夕餉の煙をはるかに望む。嘯月樓に足を運べば、西に一筋鴨川が帯のように流れている。南を見れば遠く大坂城が目映る。庭外では松風の音が雅楽を奏する如くに聞こえるが、隣村の森の祠（頑仙祠）が隠棲地の幽境を鎮護する。これが凹凸窠一〇種の情趣、一二種の勝景のあらましである。

凹凸の文字は字書（字彙）によれば、画記（丹鉛総録）のいう所、南朝・梁（五〇二―五七）の画家張僧繇（生没年不詳）が丹陽懸建康・南京の一乗寺の門に描いた花文様因るといふ。インド伝来の隈取り・暈かしの暈染法であるが、近くに見れば平面的、離れてみれば凹凸があり、立体的な効果をもたらすなど、それによつて花文様は凹凸花、一乗寺は凹凸寺と呼ばれるようになったと伝承。まさにこの地も天台宗園城寺（三井寺）派別院一乗寺のあった所、凹凸寺の名の由縁に結び付くが、さらに先生の諱は凹であった。「異域亦有一乗寺号凹凸石公諱云凹」と『覆瀾集』（遺稿集）には講習堂昌三（松永尺五）の序文がある。勝景、妙趣はなお語り尽くすことはできないが、先生が日常好んで用いたものに竹如意・櫻毛拂・天造几・木崑崙・沙鉄瓶・肩公琴の六物がある。凹凸窠の風雅を偲ぼせる珍器、文房具の遺宝であるが、各々に銘があり、林春齋（向陽軒・鷲峰）、春徳（読耕齋）、兄弟も歌話をつくり賞玩した。「詩遷堂記」（林羅山）と「詩遷傳」（堂壁の図とは異なる図巻）、十境十二景詩、六物歌謡の三巻は今なお真筆が伝世する。

先生の詩には唐代の風格がある。俗を去り、古語を尊び、格調高いことを重んじたが、すぐれた評価は禁中後水尾院の耳にも達し、朝鮮(菊軒権位)、中国(陳元震)など異国の人々にも及んでいる。花鳥風月を友とし、文徳ある逸人、詩人らとの清談、風雅なその趣きは尽きることもなかったろう。世間の汚れや官貴俗人からは遠ざかり、私欲のない清貧な日々を楽しんだが、妻もなく、子もなかった生涯である。没後は、遺言により加賀藩の儒官であった門人平岩仙桂が堂主となるが、仙桂は僅か一年ばかりにして卒してしまふ。

今の堂主(三代目)は三好安宅である。戦国武将三好長慶実弟、義賢・実休入道の曾孫に当たり、久しく浪々の身ではあったが、その気焔、大空の星にも届くばかりの勢いであり、稀に見る英雄である。名利名声、奢侈の心は微塵もなく、破れた衣に粗末な履物、従僕も置かず独り自炊をして日々を送る。「筆の先ほどの私欲もない。唯この堂の荒れ果てることを恐れ、先生の祭祀の絶えしまわぬことを願うのみ」と語る。堂の床には丈山先生の肖像画が掛けられていた。狩野探幽(一六〇二—一七四四)の筆画であるが、先生得意の隸書によって自讃の詩句が施されている。厳かにして慎しみ深く、まるで先生がその場に座しているかと思われた。堂の東南、舞楽寺村の山中には「頑仙祠」という祠堂がある。生前に丈山先生自ら選定した墓所とそれを守る堂であるが、当時を偲び懐古の情に浸らぬ者はないであろう。私は中国の礼式に倣い、手を額に当て体を屈し、頭を地につけ敬意を表した。

山房に戻り茶を喫し、語るうちに日も暮れ始めた。別れが惜しく、再び訪うことを約束したが、名残りは尽きず、絶句一首に感謝をこめて堂主に捧げる。

遠く鴨川の辺、徴士の幽居を訪えば、滴る翠が凹凸窠を囲み高樓を青く染める。詩還堂の尽きない興、去り難く、秋には紅葉の美しさを思う。

【語釈】

凹凸窠…土窪曰凹、土高曰凸、古象形字。「丹鉛總録」とある。「凹」は窪む、「凸」は出るの意であり、高低、でこぼこをいう。「凹凸」は石川丈山の号であるが、寛永一八年(一六四一)以来三〇年余を住まいした京都市左京区一乗寺下松東の草庵詩仙堂の呼称でもある。昭和四一年(一九六六)同所は曹洞宗詩仙堂丈山寺と改められた。

過…訪う・立寄る。
今茲…今年・この時。

壬申首夏…元禄五年(一六九二)の初め。乾山は二九歳。四明…比叡山中の一高峰四明ヶ岳を称し、転じて比叡山の別称となる。中国でも古くから浙江省寧波西南の四明山を靈山として尊重、宋代には天台宗主流派山家、四明学の拠点となった。

林叢…藪・草木の群がっている様子。
一乗寺…康平六年(一〇六三)天台宗園城寺派三井寺の末寺として一條天皇中宮藤原彰子(上東門院)によって建立された寺である。「一乗寺僧正」と呼ばれた園城寺三二代長吏・聖護院初代門跡増誉(一〇三一—一一一六)も尽力するが、保安二年(一一二二)、対立していた延暦寺僧徒によって焼き討ちにされるなど、その後再興。が、南北朝期に再び戦火に遭遇し焼失した(「扶桑略記」「山城名勝志」)。一乗寺村は同寺の名に由来するが、比叡山西南麓に位置する高台にあり、向畑町遺跡など縄文時代からの歴史が残る。

八大天王…一乗寺村氏神。三月五日に祭礼が行われる。穩座…寛いだ席。盛りの後に残るもの意から、丈山の隱居の地にも結びつく。

石華表…石華は石の上に雨水、石灰質の水が落ち花のよう凝結したもの。石の鳥居の称となる。
古怪…訝しげ・常の様子とは異なる。

居民…その地に住んでいる人々。
扇…門戸の扉に付けられ、案内を乞う者はこれを叩いて来意を告げる。転じて扉・とぼそをいう。

脩竹…長く伸びた竹。
三徑…「徑」は「徑」の俗字、道の意である。庭の門、裏門、井戸へと通ずる三徑をいうが、隱者の庵へ通ずる道を表し、名利を避けて自らの道を行く意とする。漢の蔣詡(字元卿・杜陵の人)に始まり、「蒙求」標題には「蔣詡三徑」とあるが、「新」朝創立後仮皇帝となった王莽(前四五—後二三)の撰行に対し、蔣詡は官を辞して郷里に隱棲。庭に三つの小道を作り俗世間との交流を絶つが、友の求仲、羊仲の二人とのみ静遊を楽しんだとする故事が伝承。三徑には松竹菊が植えられており、廉直な彼を敬する晋の陶淵明も四一歳にして役人生活(江西省彭澤縣縣令)を辞して故郷に帰るなど、決意を述べた「帰去来辞」には「三徑就荒 松菊猶存」とあり、荒れてはいたが、小径には主人を待つ松や菊がなお残るとするなど、三徑の意はこれらの故事に基づいている。

東溪…丈山の号の一つである。李白に「題東溪公幽居」とした七言律詩があり、東溪は宣州宛溪、流れる水は長江へと注ぐが、東溪公は清く無欲な隱者とされる。詳細は不明であるが、「東溪石」は丈山自らが唐様を模して呼んだとされる。

棲遲…世を避けて田野などにゆつたりと隱遁。心静かに閑居することをいう。

東照大神君…徳川家康(一五四三—一六一六)が、没後に勅許された神号。

隱淪…仙人のように秀れた隱士。後漢の思想家桓潭(前二〇頃—後五〇)は「天下神人五 一曰神仙 二曰隱淪 三曰使鬼物 四曰先知 五曰鑄凝」(「桓木新論」とし、「真仙人変形也」(「説

文解字」とある。
株茅…茅をとめる意。

縛屋…粗末な茅葺きの庵を構える。
詩僊堂…詩仙堂。凹凸窠に設けられた一室であり、堂

の中枢をなし、扁額に「詩僊堂」とある。四周の壁に中国漢・晉・唐・宋代の詩人三十六人の画像（探幽筆）と詩（丈山筆）を記した額を掲揚。

現在飾られているものは模写である。
瀧觴…起源・物の始まり。揚子江ほどの大河も水源を

尋ねれば觴を瀧へるほどの小川であるの意。
顔…顔・額の意から、堂や室に掲げる額をいう。

嘯月樓…詩仙堂上の三階にある小楼をいう。「嘯月」は月を仰ぎながら朗吟するの意。

空潤…広々としている。
森羅万象…天地間にある一切の現象。

猗芸巢…読書室。至楽巢ともいう。
諸子百家…春秋、戦国時代に現れた種々の思想家とその学派、学説、著書などの総称。

窺…手がかりを求め調べる。
巖瀑…巖にかかる滝。

洗蒙瀑…知識や道理に暗い「蒙昧」を洗う滝の意。
流葉瀨…小さな流れ、庭の小川。

百花塙…多くの花を植えて楽しむ道横の土手。花壇。
小有堂…凹凸窠の表門。扁額にある。

老梅關…小道から石段を登った所にある第二の門。扁額に「梅關」とある。老梅関の右手に第三の門

があり、扁額には「凹凸窠」とある。
玉蕊…「蕊」は「蕊」の俗字。しべ。

破臘…百花に魁け二二月の寒気に負けず花を咲かせるとした意。

依稀…「依稀」彷彿・よく似ている。
羅浮之夢…「羅浮」は広東省増城縣東、博羅縣にある山。東晉の葛洪（二八四—三六四）が神仙術を

得て住みついた所。羅浮山中には天華宮があり、山麓は梅の名所として名高く、隋の趙師雄（美人）に出会った故事が伝承する。

庖厨…くりや・台所。
躍淵軒…老僕、侍童の居所。

膏盲泉…井戸の名称。「膏盲」は心臓の下・横隔膜の上の部位をいい、容易に葉も届かない所とされることから、深い井戸の意となる。

詩脾…脾臓、消化を助ける働きから、詩人の脾臓、よく詩材を消化することをいう。

沁…浸す・沁み込む。
芳茗…芳しい、香りの良い茶。

犁…「犁」。唐鋤。まだら。
恒…垣根。

窰…窰・軒下の石や瓦を敷いた所。
台嶠…中国の天山を「台嶺」という。模して日本でも比叡山を台嶺と称し、「台嶠」も同意であり

比叡山を唐風に呼んだものとされる。
隣曲…隣り・近所。

叢祠…林や草むらにある小さな社。
十境（境内の景物を中心に丈山が見立てた一〇カ所）…

①詩僊堂…詩仙三十六人輩」の間
②嘯月樓…物見台

③猗芸巢（至楽巢）…読書の間
④洗蒙瀑…滝。巖瀑の跡のみが残る

⑤流葉瀨…浅い川。また池
⑥百花塙…花壇

⑦小有洞…表門
⑧老梅關…第二の門

⑨躍淵軒…下男・侍童の居所
⑩膏盲泉…井戸

その他…適軸軒（安息所）、白室（寢室）、別蛸（書棚）などがある。

十二景（同じく丈山が見立てた凹凸窠中一二の勝景・丈山、林羅山父子の詩がある）…

①満蹊櫻花…小道に咲き乱れる桜
②前村犁雨…前村にそぼ降る雨

③岩牆瀑泉…巖に落ちて響く滝水
④砌池印月…池の汀に映る月

⑤溪邊紅葉…谷川辺の色づく紅葉
⑥四山高雪…四方の高い山々に積もる雪

⑦台嶠閑雲…比叡山にかかる穏やかな雲
⑧鴨川長流…一筋に流れる鴨川の水（「記」では⑧⑨

が入れ替わっている）
⑨洛陽晚烟…都に上る夕餉の煙

⑩難波城樓…遙かに臨む大坂城
⑪園外松声…庭の外に聞こえる松風の音

⑫隣曲叢祠…隣村の林中の小さな祠
『字彙』一四卷（万暦年間刊）をいう。

画記…明代楊慎撰『丹鉛總録』二十七卷の中に「画記」とあり、唐代許嵩撰『建康実録』二〇巻のことと推定されている。

張僧繇…生没年不詳。南朝・梁代（五〇二—五五七）の画家。江蘇省（吳・蘇州）の人、官は呉興の太守。

丹陽縣一乗寺の門には「凹凸花」として名高い張僧繇の描いた花文様があり、インド伝来の明暗、隈取りを用いて立体的効果をもたらす描法

は、近くでは平面、遠くからは凹凸のあるように見えたことから、一乗寺を凹凸寺と称したという。仏画、山水画にもすぐれ、飛龍を描いて

は金陵（南京）の安樂寺に「画龍点睛」の伝説が残り、画龍に睛を点じたところ雷光とともに風に乗って飛び去った逸話が伝わる。顧愷之

(三四五頌一四〇六)、陸探微(南朝・宋)と並び六朝の三大画家と評された。

『覆醬集』…『覆醬』は反古紙として醬油瓶の蓋になるの意である。転じて自己の詩文の謙称に用いられる。丈山自撰の『覆醬集』、『新編覆醬集』、丈山甥克常(半助・教馬)の編した『新編覆醬集』、『新編覆醬集附録』の四種がある。

①『覆醬集』(凹凸巢先生詩集)…上下二卷一冊。慶安元年(二六四八)成立、寛文一二年(二六七

一)刊。丈山自撰の五言・七言の漢詩集。友人京都所司代板倉重宗(二五八六一一六五七)の求めに応じたもの。講習堂昌三(松永尺五)の序、潜楼散人笠三竹子苞(野間三竹)の叙がある。

②『新編覆醬集』(覆醬統集)正集)…四卷四冊。慶安元年成立、延宝四年(一六七〇)刊。丈山撰、石克子復編。第一冊に林之道(林鶯峯)と講習堂昌三の序、潜楼散人笠三竹子苞の叙、門生石克子復(石川克常)の後序。第二冊に人見竹堂(金節)の丈山年譜と石克の凡例、目録。第三・四冊に丈山自撰の詩を載せる。

③『新編覆醬統集』(覆醬統集)続集)…二六卷八冊(先の正集と合わせて二〇卷二二冊)。延宝四年刊。石克子復編。北山笠子苞序、目録、丈山の詩文、銘(六物・六物)・賛・題・詞・序(詩仙図像・一二景・跋・碑・伝・書などを収録)。

④『新編覆醬統集附録』…三卷二冊。延宝四年刊。石克子復編。第一冊に林羅山(二五八三一六五七)の詩仙堂記・十二景詩他、向陽林子(林春齋・鶯峯)、読耕林子(林春徳)、講習堂昌三らの十二景詩。第二冊に向陽・読耕林子らの六物謡、笠子苞(三竹)の六六山人墓誌銘・行状、平岩仙桂の祝寿編序を収める。

⑤その他『鼈頭覆醬集』…三卷三冊。元禄一七年(一

七〇四)刊。躋寿庵丈白編。全巻に頭書・本文上註解が付く(未見)。

講習堂昌三…松永尺五(二五九二一六五七)の号である。江戸時代前期の儒者。字週年、名昌三、号尺五・講習堂。京都の人。父は松永貞徳である。儒学を藤原愷窩(五六一一六一九)、和歌を細川幽齋(一五三四一六一〇)に学び、建仁寺にお

き仏学を究めたという。京都所司代板倉重宗の厚遇により寛永一四年(一六三七)堀川に講習堂、正保五・慶安元年(二六四八)御所堺町に尺五堂を設立。仕官はせず、門弟の教育につとめ、木

下順庵、貞原益軒らのすぐれた門人を育成した。六物…竹如意・櫻毛拂・天造几・木崑崙・沙鉄瓶・眉公琴の丈山遺愛の六品をいう。自ら銘を作り、林春齋、春徳兄弟による六物歌謡が伝えられる。

①竹如意…銘は「龍之形 心之表 如此君 天下少」
「吁竹如意 象鼻龍姿 儒雅所執 武將亦持中 虚以表心了 何爪背爲」とあり、仏家の法会・講讀などに用い、道士の持つ道具とされる。「如意」は仏教とともにインドから渡来、説教の折に備忘のため要点を書き留めておくなどに活用。菩薩が持つと伝承する。中国では官位ある者が持ち、文官が記憶すべき啓事を覚え書きする手板(笏)・指のような形をし背の痒い箇所を搔く「搔杖」の二つの用途を兼ねて作られたという。君公に事物を指し示す時、歌の拍子をとる時、護身のためなど、意の如くに用いることから「如意」の名もあり、仙人・道士が、陰

意の如くに物が出るとした逸話も残る。丈山の銘には、儒者、雅人また武將もこれを持つとして、内が空洞になっていることは自らの無心の境地を表し、背を搔くためになんぞ用いてよい

ものかと述べる。形は象の鼻、龍のようだと形容するが、後世は単に賞玩用の道具となった。

②櫻毛拂…銘は「竹柄櫻毛 蠅蚋通逃」(二言)。「櫻拂」は棕櫚毛のはたき、仏具の一つであり、僧侶が蠅や蚊を払うために用いたもの。白熊(ヤク・大鹿)の尾の毛を束ねて柄を付けたものを「拂子」という。

③天造几…銘は「攤書焚香 憩臂靠背 皺皮如波形 質以拙 希代化工 天興吾愛」。珍しい木材を用いて作った肘掛け(脇息)の類。読書の折には書物を載せ、香を焚く時香炉を置き、肘を休めたり背もたれにしたりと応用する。希代の加工、天吾に与えて愛せしむとある。

④木崑崙…銘は「惟匳論 元楷拙 園博山 黄雲發」。「香几也」と添書があり、香炉を入れた置物である。中国西方の霊山、黄河の源になる崑崙山に見立てた木の切り株に博山(香炉の銘)を入れ込んだもの。神仙思想に基づいて天帝の都に喩え、黄色の花咲く仙葉、気は上つて天に通ずるとした意であろうか。

⑤沙鉄瓶…銘に「沙鉄瓶」としたものはなく、林春齋・春徳兄弟の六物歌謡により、花入れとして用いたこと、海中に落ちて青鉄色に砂や石の赤色、塩分による白色の点々文様が浮かんでいたこと、二つの牡蠣殻が付着していた様子などがわかる。「花餅」と題した丈山の銘には「銅質

銹色 鱸口峰腰 盛水無變貯花不凋 維夫興茗 器併永樂寶僚」とある。沙鉄瓶かは不明である。⑥眉公琴…銘に「眉公琴」としたものは見当たらない。同じく林兄弟の六物歌謡によれば、丈山は華風を慕い古雅を好みとし、眉公琴も長崎に渡来した李西湖なる人物の持参したものであったという。「眉公」は明代の学者・文学者陳繼儒

(一五五八―一六三九)の号である。字は仲猷(ちゆうぎ)、白石山樵とも号したが、華亭・松江(上海)に生まれ、二九歳にして小崑山に隠棲、野に在つて著述に専念、眉公琴は彼の愛蔵した七絃琴の称である。享保一四年(一七二九)、文芸に秀でた靈元天皇(一六五四―一七三三)は詩仙堂を訪問、琴を弾き、のち絃の修復を行つたとされる。北宋代、元照大智律師が比丘必携仏具六物を解説、図にしたものに『仏制比丘六物図』がある。日本へは京都泉涌寺の開山となる俊苒(一六六一―一七二七)がもち帰るが、僧伽梨大衣・麝多羅僧七条・安陀会五条・鉢多羅・尼師壇・漉水囊の六種をいう(『学びの世界』京都大学附属図書館)。

詩僊堂記・寛永二〇年(一六四三)、丈山友人、幕府儒官林羅山が、三男春齋(爲峯)、四男春徳(説耕齋)を伴い詩仙堂に遊んだ折に作成した記である。内容は丈山の背景、中華詩人三六輩とその寸評、詩仙堂の由来と周辺的情景、堂内の造作、当日の接待などに及ぶが、『詩仙堂志』(三橋子弘)に模刻、『新編覆瓿続集附録』に収録された。同折、羅山は凹凸窠十境・十二景詩、春齋・春徳兄弟は十二景詩・六物歌謡を創作した。

詩僊傳・詩仙図像一卷をいう。叙文は野間三竹(壘子苞)が書しているが、『新編覆瓿続集附録』、堂の壁像に加えてもう一種三六輩図のあったことがわかり、『詩仙堂志』には「堂中所三十六仙詩像原有二様」とある。六物歌謡・林春齋・春徳兄弟が、詩仙堂、丈山愛用の六品について韻文形式の詩(歌謡)を残したもの。六品は、竹如意・櫻毛拂・天造凡・木崑崙・沙鉄瓶・眉公琴である。

唐詩・中国唐代(六一八―九〇七)に作られた詩。唐代以前の詩を古詩・古体詩というが、唐代になり、絶句・律詩・排律などの近体詩が完成、杜甫・李白・白居易・柳宗元などの秀れた詩人が輩出した。丈山は、古くは陶潜、唐代は杜甫・李白に親しんだとされる。

雅古・格調を重んじ、古語を好む。天子・天皇。この折は後水尾上皇。異域・ここでは寛永一三年(一六三六)、来朝した朝鮮聘使一行と随行者詩学教授権儀(菊軒)らの宿泊先本国寺(京都)における筆談、詩の次韻など。また万治二年(一六五九)、明の婦化人陳元寶(一五八七―一六七二)の丈山訪問、詩の評価などの交流をいう。

文資詩客・文徳ある驥人らとの交友。丈山の隠棲生活は俗を離れて読書、詩文に明け暮れたものとされ、交遊者は羅山父子、昌三、三竹、竹洞など僅か六、七人と「聘君石六六山人墓誌銘」(柳谷野子苞・野間三竹)は伝える。

謝世・この世を去る・死去。平岩仙桂(？―一六七三)・漢学者。名は桂、号は仙山。忘筌・一柳軒など。京都の人。丈山門人。經史、詩文にすぐれ、寛文元年(一六六一)加賀藩の儒官となる。丈山の死によって同二年(一六七二)京都へ戻り、丈山遺言(宛人は天野弥五右衛門、石谷五右衛門両者に従い二代詩仙堂堂主となる。が、翌延宝元年には自らも卒しており、堂主は僅か一年足らずの務めであった。仙桂は帰京後も加賀藩から二〇人扶持を与えられたとされ、『新編覆瓿続集』(巻三)には「平巖仙桂號忘筌子先生之門人」、『附録』(巻三)には「仙桂仕加賀羽林君後退居六六山中 舊歲罹沉疴而逝矣 故不及著述此集之 序跋以爲恨焉 幸得此文字

於反故堆中 故録之聊爲記姓名爾」とある。徵士・「徵」は召す・呼びよせるの意。登用されても官につかない学者、徳行の高士をいう。三好長慶(一五三二―一六四四)・室町末期、戦国時代の武将・大名。父は阿波・山城守護代元長(改名後長基・一五〇一―一五三三)であるが、一向一揆の攻撃による元長戦死後、一二歳で家督を継承。室町幕府管領細川晴元(一五一四―一六三三)被官となり、のち畿内を制圧、四国を支配下に治める。水軍を擁し最先端の軍事力を誇り、キリシタンを容、文芸にも秀れ、谷宗牧・宗養父子、里村紹巴(一五二五―一六〇二)らとの交流など連歌の保護にも努めている。晩年は將軍足利義輝(一五三六―一六五五)との確執、家臣であった松永久秀(一五〇一―一五七七)の台頭、弟実休(義賢)、安宅冬康、嫡子三好實休(一五二六―一六二二)・長慶実弟、三好賢刺義興らの死によって失意のうちに病死した。髪後の称。名之康・元康 豊前守。阿波の守護細川持隆被官であったが、天文二二年(一五五三)弟十河一存の援助を得て持隆を暗殺。阿波を統治して兄長慶を助け、やがて河内国主、高屋主となるが、永禄五年(一五六二)旧河内国主畠山高政(一五二七―一七〇六)が根来寺と連合、北上し、同寺僧徒往来右京らの手により和泉久米田に討死する。長慶は同折、連歌師谷宗養(一五二六―一六三三)、弟安宅冬康(一五二八―一六四四)らと北河内の飯盛城において連歌会を開催、実休戦死の報を受けるや「蘆間にまじるすすぎ一村」の句に、「古沼の浅き方より野となつて」の一句を付け、兵を興して戰場へと向かい敵を破ると伝承。三好氏は、鎌倉期、「承久の乱」に戦功を立てた清和源氏小笠原長清(一一六二―一二四二)の一族とされる。長清は文治年間

(二一八五―九〇) 信濃守、のち紀伊・河内・阿波三国の守護となるが、子の長経を阿波三好に住ませ、三好姓を名のる始めとする。室町期には四国守護細川氏の被官となり地位を確立。活躍は忠仁の乱(一四六七―七七)に端を発し、長慶曾祖父筑前守之長(二四五八―一五二〇)が細川成之(一四三四―一五一二)に従い京都へ出陣。次いで長秀、元長(二五〇一―一三)と続き、一歳で父元長の非業の死に接した長慶の非凡な軍略、戦術力、経済力、さらに連歌、茶の湯などの文芸への理解が三好一族の基軸となる。長慶は三弟のうち義賢(実休)を阿波、一存(二五三二―一六)を讃岐の十河氏後継者、冬康をもと熊野水軍橋氏・紀伊国安宅氏の後継者と為し、兄弟を阿波・讃岐・淡路に配して本拠を固める。自らは京都にあつて中央政界に力を注ぐが、地方と「みやこ」を往復しつつ勢力を拡大。淡路・大坂・紀伊にかけての安宅水軍を手中にしたこと、堺商人と結びつき財政的基盤を固めたこと、文化人との交流によって絶大な権力を確立してゆく。が、長慶娘を妻とした家宰松永弾正久秀(二五二〇―七七)の非望によって、長慶嫡子義興(二五四二―一六三)は没し、安宅冬康が殺され、義興後継者義継(一存息・二五四九―一五七三)も滅亡する。長慶亡きのち久秀は、永禄八年(一五六五)、義継補佐であつた三好三人衆(長逸・政康・岩成友通(一五七三))と共に謀し將軍義輝を暗殺するが、二年後には三人衆と対立、追い込んで奈良の大佛殿を焼き払うなどする。が、織田信長(一五三三―一八二)の軍勢には力及ばず、武田信玄、上杉謙信らを頼りとしながら、自ら信貴山城に火を放ち自刃する。秘蔵であつた平蜘蛛の茶の湯釜を抱いて投身、打

割つたとも伝承するが、三好一族中宗三・政長(二五〇八―一四九)は堺の茶人武野紹鷗(一五〇二―一五五)に茶を学び「九十九髪加子(大名物茶人)を秘蔵、実休も紹鷗の弟子であつたと伝聞。安宅冬康は和歌・連歌、書にもすぐれて集外三十六歌仙の一人となる。

三好安宅(一七一三)乾山は実休曾孫と記すが、詳しいことは不明である。水戸の浪人三好安塚なる人物が京都に住していたともいわれるが、同人が否かは解らない。東涯によれば安宅は伊藤仁斎の門下であり、『先游伝』には「與先子交」とある。紀州に生まれ、三好長慶末裔とされるが、仙桂没後、丈山の遺言に従い「人品御見立 作法可然者」として延宝元年(一六七三)、遺言宛人天野弥五右衛門、石谷五右衛門が三代堂主に選んだものと伝承する。安宅は詩仙堂に四〇年(三〇年とも)余をつとめるが、延宝九年(一六八二)『雍州府志』を著した黒川道祐(一六九二)、元禄四年(一六九二)に俳人松尾芭蕉(一六四四―一九四)、同五年乾山らが訪問。道祐の記からは談話・酒を好み、乾山の記からは朴直剛勇、栄利を厭い貧に甘んずる独楽の人の面影が浮かぶ。没後は安宅友人真言宗の僧祖嚴が在任、さらにその門弟曇性が堂を守る。

氣焰… 意気盛んな様子・氣勢。
星斗… 星座・星をいう。
稀世… 世にまれ・めつたにない。
紛華… 華美・名利。華やかなこと。
布裘… 布の裏に皮を付けた衣・皮衣。方外の趣あるものとして道士などが着用。破弊、破れ傷むなど「弊裘」は破れた皮衣。
木屐… 「屐」は下駄の類。雨降りや泥道、山道を上る折に用いる下駄とされる。乾山も妙光寺におけ

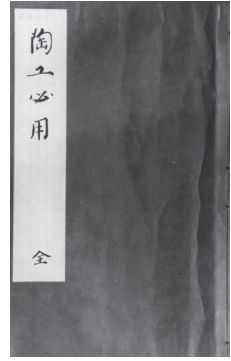
る那波祐英・打它光軌らとの清遊に引用したが、六朝代の山水詩人謝靈運(三八五―四三三)の履いていたものを「謝公屐」という。登山の折は前歯を外し、下山の折には後歯を外す工夫のあつたことが伝えられる。

毫末… 毛先。転じて極く僅か、毛頭。
頽… 崩れる・崩す。
祭祀… 神や先祖をまつる。
先生像… 丈山寿像。狩野探幽筆画、丈山自讃。「如意隠几緇褐烏巾 黙々靄貌昭々精神 交游造物滴養道具 八秩頑老三陽逸民 逸民謂誰 六々山人 自書」印(六六山洞凹窟窠人)とある。
嚴格… 厳かにして慎しみ深い。
巽… 辰巳。南東の方角。
頭仙祠… 正保二年(一六四五)、六三歳の丈山が詩仙堂を設立後、四年程して近くの舞楽寺村山中に自ら墓所を選定。寿壙(生前に作つておく墓)を築いて祠堂を建て、頭仙堂(祠)と称した。
額手… 手を額にあて、敬意を表す態度をいう。司馬温公に例がある。
稽首… 中国の礼式で、頭が地に付くまで体を屈して拝する作法。最も深い敬意を表す礼とされる。「頓首」と同じく書簡文の末尾に書いて敬意を表す語として用いられる。
茗譚… 終わる・とめる・悉く。
茗譚… 「茗」は茶。「譚」は談。茶を飲みながらゆるりと談ずる・茶話。
下春… 日が沈む頃・日の入り。
悵然… うらみ嘆くさま。
一絶… 絶句一首。
鴨流… 鴨川の流れ。
高樓… ここでは嘯月楼をいう。
無邊… 限りない・果てしない。

無邊… 限りない・果てしない。

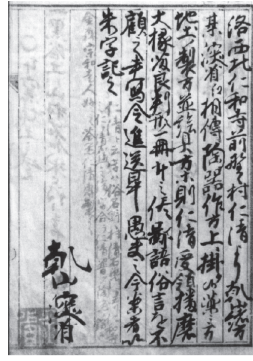
『陶工必用』（元文丁巳・二年・一七三七）

乾山七五歳



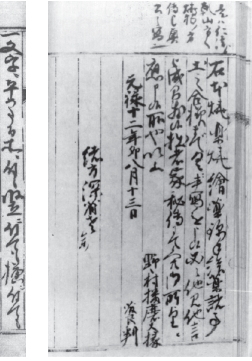
①洛西北仁和寺前野々村仁清より乾山緒方 某深省江相傳陶器作方上二掛ヶ候藥之方 地土ノ製方並繪具方等則仁清受領播磨 大掾藤良判形ノ一冊本之俣鄙語俗言を不 顧之尹寫令進送畢愚夫之今案者以朱字記之（朱 仁清ト云字ハ俗名野々村清右衛門ト云リ 仁和寺之仁ト清右衛門之清ノ字合テ仁清ト普ク陶器ニ銘ス 全森宗和老人好み之茶器仁清專製之

乾山深省（印）深省



②（朱）是ハ仁清方 乾山方ヘ 焼物ノ方 傳申候奥 之ノ寫也 右本燒樂燒繪藥錦手繪藥諸事 土之合様まで具ニ尹寫遣申候必々他見他言 被成間敷候拙者家秘傳尔て候ヘ共御所望ニ 應申候所也以上 野々村播磨大掾藤良判 元祿十二年卯八月十三日 緒方深省老 參

乾山深省（印）深省



③一文字ニ平め多る所ニ付候豎ニ付ても横ニ付ても宜持申候 右之外珮數品候ハ、工夫之上相試 作定致多る義有之候ハ、重而相 認可進候 已上□□□ 巳三月五日 乾山深省（花押）兩字型 元文丁巳秋八月武江蘭溪任（印）勝任

乾山深省（花押）兩字型

水上秘書ルして他見をおそる、ものなり 水上蘆川（印）陶煙居蔵書記（後頁）

『陶工必用』

①洛の西北、仁和寺前、野々村仁清より乾山緒方某深省へ相傳えたる陶器の作り方、上に掛け候藥の方、地土の製方並に繪具方等、則ち仁清受領播磨大掾藤良判形の二冊、本の俣に鄙語俗言を顧みず、これを書き寫し、送り進せしめ畢んぬ。愚夫の今案は朱字を以てこれを記す。（朱）仁清ト云う字は、俗名野々村清右衛門ト云えり。仁和寺の「仁」と清右衛門の「清」の字を合わせて、「仁清」と普く陶器に銘す。全森宗和老人好み茶器、仁清専らこれを製す。

乾山深省（印）深省

②（朱）是れは仁清より乾山方へ焼物の方傳へ申し候奥書の寫しなり。右本燒樂燒繪藥、錦手繪藥の諸事、土の合わせ様まで、具に書き寫し遣わし申し候。必ず必ず他見他言成されまじく候。拙者家秘傳にて候へども、ご所望に應じ申し候所なり。以上 元祿十二年卯八月十三日 野々村播磨大掾藤良判 緒方深省老 參

乾山深省（花押）兩字型

③一文字に平めたる所に付け候。豎（縦）に付けても横に付けても宜持申し候。右之外珮しき品候はば、工夫の上相試し、作定致したる義これ有り候はば、重ねて相認め進ぜべく候。以上□□□□ 巳三月五日 乾山深省（花押）兩字型 元文丁巳秋八月武江蘭溪任（印）勝任

乾山深省（花押）兩字型

水上秘書にして他見をおそる、ものなり 水上蘆川（印）陶煙居蔵書記

*『陶工必用』は元文丁巳・二年（一七三七）三月五日江戸において乾山の認めた陶法書である。

①仁清伝の本窯陶法…粘土・釉薬・絵具、樂燒などの秘伝のこと

②孫兵衛伝の内窯陶法…粘土・釉薬・絵具のこと

③乾山伝の本窯・内窯陶法…粘土・釉薬・絵具のこと

④巻末には「武江蘭溪任」、「勝任」印がある。「勝任」は「藤原勝任」、江戶進藤家、輪王寺宮家坊官進藤周防守ではないかと考へるが、乾山とは懸念であり、没後用い金一両、墓所善養寺を配慮した人物である。のちに所持者は「水上秘書にして他見をおそる、ものなり」とあることから「陶隱居」（印）と号した水上蘆川。巻頭・巻末の蔵書印「矢田陪氏」によつて、

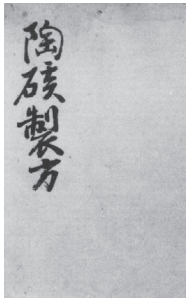
矢田部（陪）氏に渡つたことが推測される。水上氏の詳しいことは不明である。が「矢田陪氏」は輪王寺坊官矢田部豊前守、進藤氏の同僚であつたと考へる。

『陶工必用』には折り目に「飛龍在天」（箱形形朱印）の証印がある。

「飛龍在天 天下文明」

『陶磁製方』（元文丁巳・二年・一七三七）

乾山七五歳



石条上ノ掛薬又ヤキ已後之繪具
地土上ノ掛薬又ヤキ已後之繪具
本窯ヨリ焼出候上二色々焼付候
繪具
方茶入茶碗其外数品之器ノ
可ヶ薬之方御室焼物師仁清
受領ハ聖々村播磨大掾方
相傳候諸方又愚拙累年工夫之
上撰ミ出候方共今般應御惘望
逐一尹記令附属候御閑隙
之節御翫ヒ之一助ニ成候ハ、可
爲幸甚候頓首
元文二年
已九月十一日乾山七十五翁
淡省（花押） 爾字型

石条付分ハ皆々内窯焼
樂焼等之方累年習得候
分又ハ自己工夫ヲ以焼出候方共
不残毫末逐一令唇記候畢
元文二年已
九月十二日
京兆 乾山陶工
紫翠老人 淡省（花押） 爾字型

『陶磁製方』

① 右条之者本焼山窯陶器
地土上ノ掛薬スヤキ已後之繪具
本窯ヨリ焼出候上二色々焼付候
繪具
方茶入茶碗其外数品之器ノ
可ヶ薬之方御室焼物師仁清
受領ハ聖々村播磨大掾方
相傳候諸方又愚拙累年工夫之
上撰ミ出候方共今般應御惘望
逐一尹記令附属候御閑隙
之節御翫ヒ之一助ニ成候ハ、可
爲幸甚候頓首
元文二年
已九月十一日乾山七十五翁
淡省（花押） 爾字型

② 右尹付候分ハ皆々内窯焼
樂焼等之方累年習得候
分又ハ自己工夫ヲ以焼出候方共
不残毫末逐一令唇記候畢
元文二年已
九月十二日
京兆 乾山陶工
紫翠老人 淡省（花押） 爾字型

『陶磁製方』

① 右条々は、本焼山窯陶器の地土、上の掛薬、素焼
以後の繪具、本窯より焼出した色々焼き付け候繪
具の方、茶入、茶碗、その外数品の器の掛け薬の方、
御室焼物師仁清、受領は野々村播磨大掾方より相傳
へ候諸方、又、愚拙累年工夫の上撰み出し候方とも、
今般ご懸望に應じ、逐一書き記し附属せしめ候。ご
閑隙の節、御翫ひの一助に成り候は幸甚と為すべく
候。頓首
元文二年
已九月十一日乾山七十五翁
淡省（花押） 爾字型

② 右書き付け候分は、皆々内窯焼、樂焼などの方、累
年習得候分、又は自己工夫を以て焼出し候方とも、
残らず毫末逐一書き記せしめ候畢んぬ
元文二年已
九月十二日
京兆
乾山陶工
紫翠老人
淡省（花押） 爾字型

『陶工必用』『陶磁製方』の全文は第八章に掲載。ここで
は巻頭・巻末のみを取りあげた。秘薬とする黒・白絵具の
工夫、惣地塗りの釉法などに乾山独自の特色があり、陶法
書・伝書は陶家がその一流とする所を家伝・秘伝として伝
え残すために書する文書である。元來、身をもって技術・
技法を習得する弟子らには不用のものであり、内容、表現、
蔵書印などから乾山陶法書は数奇者宛てに書かれたものと
判断する。

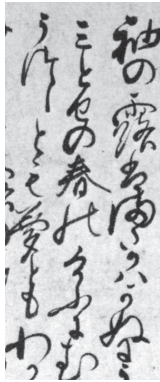
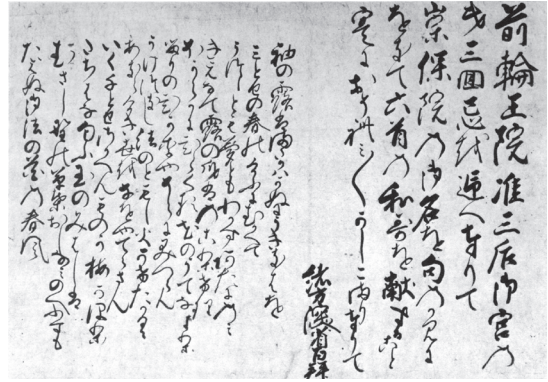
『円機活法』七）は、『易经』
「文言伝」に天に昇つた龍、
志を得て人の上に立つ者、
聖人みの業の意。同声は
呼应、同気は互いに求め合
うとするが、雲は龍に、風
は虎に伴う理となる。
（飛龍在天、利見大人）
（聖王得賢臣領、王子淵人）
もであり、天子は大人物のみ
て登用するなど君臣相遇の
意とされる。

*『陶磁製方』も同年元文
丁巳（同二年・一七三七）九
月一日、二日両日、下
野佐野において乾山の記
した陶法書である。本窯・
内窯陶法の二部から成り、
『陶工必用』と同じく仁清・
孫兵衛・乾山の陶法・秘伝
を記すが、仁清の瀬戸修
業、絵師光琳の参加、聖護
院門境における二代乾山尾
形猪八の製陶、樂家とは四
代一入以來懇意であつたこ
となどが認められる。

*『頓首』は「稽首」に同じ。
中国の礼式で、頭を地面に
つける、叩くなどして敬意
を表すことであり、書簡分
の末尾に書す。
*『毫末』はほんの少し、
毛筋の先ほどの僅かの意を
いう。

崇保院宮追善和歌 (元文庚申・五年・一七四〇)

乾山七八歳



拡大図

右の書は、三代乾山宮崎富之助妻はるから文政六年(一八二二)酒井抱一に渡ったものと伝承。箱書には以下のようにある。

表 入谷乾山讓状併懸物其外書物入
裏 文政六年癸未十二月朔日
江戸東叡山坂本入谷村居住徒

乾山三宮宮崎富之助妻はる相伝

前輪王院准三后御宮乃
第三回忌越迎へ奉りて
崇保院乃御名を句の可見尔
を支天六首乃和哥を献する古と
寔尔お曾禮ミく可しこ満り奉りて
緒方淡省百拜

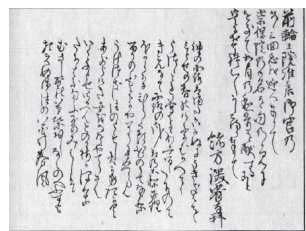
袖の露は満多可ハ可ぬ尔うき支者を
ミとセの春能个ふ尔む可へて
う徒々と毛夢ともわ可寸阿た尔乃ミ
き衣奈天露の身盤乃古梨希理
本可ら可尔飛らく類花のう天奈よ梨
留りの飛可李や曾ら尔美つらん
うけ徒支し法のと毛し火可希た可具
あ支ら个き世越奈をやてらさん
いく千とセ佐可へん毛の可梅可保梨
多ち者奈句ふ玉のみ者し盤
むさし野能草葉おし奈ミのへふすも
たえぬ御法の花乃春風

1、日光山輪王寺は奈良時代に草創された四本龍寺に始まる伝承。江戸期東照宮の移建に伴い天海が再興、日光門跡は日光・比叡山・江戸東叡山寛永寺の三管管領、門主を併任、本坊は徳川家菩提寺上野寛永寺に置かれていた。「輪王」は釈尊、「東叡山」は東国の比叡山、「東照宮」は家康を祀る神社である。駿河久能山・下野日光・尾張名古屋・紀州和歌浦・江戸にあり、日光は家康遺骸を久能山より改葬、「社」は三代將軍家光の造宮である。
2、公寛法親王(二六九七―一七三八)は宝永五年(一

前輪王院准三后の御宮の第三回忌を迎へ奉りて、崇保院の御名を句のかみにおきて、六首の和歌を献すること、寔におそれみおそれみかしこまり奉りて
緒方淡省百拜

袖の露は、まだかはかぬに、憂きぎはを
みとせの春のけふにむかへて
うつつとも夢ともわがすが、あだにのみ
きえなで露の身は残りけり
ほがらかにひらくる花のうてなより
瑠璃のひかりや空にみつらん
うけつぎし法のともし火かけたかく
あきらけき世をなをや照かほり
いくちとせ栄えんものか梅かほり
たちばな句ふ玉のみはしほ
むさし野の草葉おしなみ野へふすも
たへぬ御法の花の春風

七〇八) 得度して寛政、正徳四年(二七一四)改名して公寛。戒名を崇保院宮と称したが、元文三年三月五日薨。同和歌書は元文五年(二七四〇)同宮の三回忌に「そうほういむ」(傍縁)の戒名を句の頭(かしら)におき、七七歳の乾山が詠じた追善和歌である。先代公辦法親王には坊官園田秀延詠「なむあみたふ」六字名号、実隆には土御門院の弥陀号、『伊勢物語』には「かきつばた」の五文字を頭においた和歌などがある。乾山はこのような用例を充分承知していたものであろう。



*前輪王院崇保院宮追善和歌『乾山遺墨』文政六年刊
東叡山は京都比叡山延暦寺に擬して江戸城の鬼門上野に建てた寛永寺の山号。

*袖の露もかはぎやばせぬ今朝のみを あはでこし夜に思ひくらべは『雪玉集』第五恋一九〇九 実隆)

*うつつともゆめともわがが身にとそへる かまぼろしとさらばたのまむ『相模集』ゆめ五一八相模)

*「瑠璃」は青瑠璃の光が空に満ちあらゆる物が光明に輝く意(『三籟集』)。
*「法」は仏の教え。

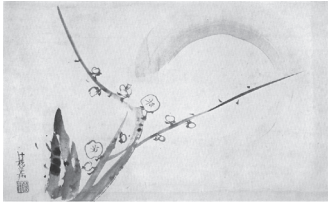
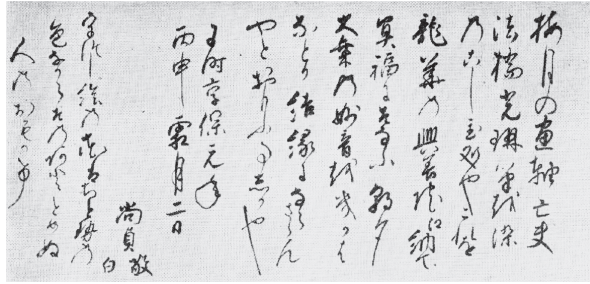
*むさし野の草もほとけのみながら、となふるみ世の外のためかは『雪玉集』第一一仏名四三二二 実隆)

*むさしののくさばおしなみふくかぜに 夏わすれゆくたびのそらかな
(『右兵衛督家歌合』夏風右一 二女房)

(二) 乾山書とされる筆年のあるもの

尚貞梅月画軸裏書(享保丙申・元年・一七二八)

乾山五四歳



光琳
梅月画軸

梅月の畫軸亡夫

法橋光琳筆越染

乃古し置処也これを

龍華乃興善院江納天

冥福尔そ奈ふ朝夕

大乘乃妙音越幾可者

奈と可結縁尔奈らさらん

やとおもふ事志可也

干時享保元年

丙申霜月二日

尚貞敬白

宇徒し絵乃花盤ちと勢乃
色奈可らそ乃阿登とめぬ
人乃お毛可希

梅月の畫軸、亡夫、法橋光琳、筆を染め残し置く
ところなり。

これを龍華の興善院へ納めて、冥福にそなふ。
朝夕大乘の妙音を聞かば、なか結縁にならざ

らんやと思ふこと然なり

干時享保元年

丙申 霜月二日

尚貞敬白

うつし絵の花はちとせの色ながら
そのあととめぬ人のおもかげ

1、光琳筆とされる梅月画軸の裏書である。光琳妻尚貞(多代)とあるが、乾山の代筆と推定する。享保元年六月二日は光琳の命日であった。半年を経た一月二日の筆年があり、後家となった尚貞が光琳菩提寺妙頭寺塔頭興善院へ納めた梅月画軸である。文意からは生前光琳の描き残したものの、寺へ納めて冥福に供え結縁を願うとあるが、末尾に尚貞詠とする和歌が添えられている。画中梅花の色褪せぬことに比し、人の散る命の儂さをいうが、これも代筆をした乾山詠の和歌ではないかと考える。

2、図は月と梅、法橋光琳、印章は「寂明」(白印・晩年使用)とある。梅月図はいくつか伝承。が、枝の描写、月の表現などに本来の光琳筆画、乾山書に

も尚貞代筆を意識したか、つねの筆意、筆勢がみられない。

3、光琳の戒名は長江軒寂明青々光琳(五九歳)である。文書には以下各々の戒名が記録されている。

妻多代戒名・良岸軒清江尚貞幽尼(七七歳)

父宗謙戒名・良温院浩齋宗謙(六七歳)

母かつ戒名・慈勝院心月法雲(年齢記載なし)

弟乾山戒名・靈海濱省居士(八一歳・善養寺墓碑)

次頁以下、現存する書作品のうち、真贋に拘わらず筆年・年齢の判明するもの、否のものなど、総合して乾山書とされるものを集成した。

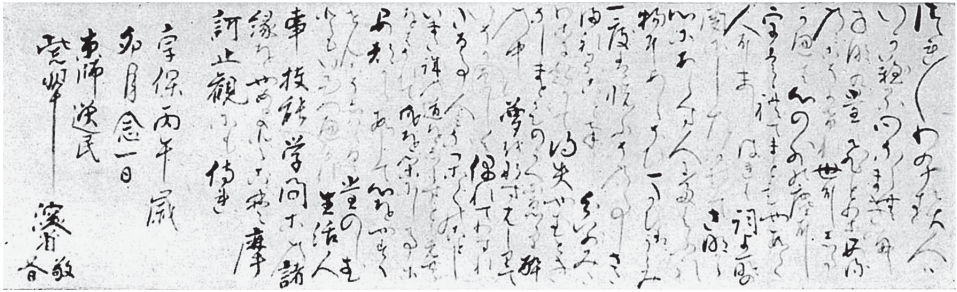
*興善院は尾形家菩提寺である。宗柏(一五七〇—一六三〇)弟日鏡(一五七三—一六四四)は日蓮僧、妙頭寺一三世である。四三歳の折、隱居。尾形家の援助を得て、塔頭に興善院を設け余暇に文事を業しむとされるが、以後同事は尾形家宿坊、菩提寺となる。

「寺」は中国における役所の古名、官庁であった。「白馬寺」は河南省洛陽東にある最古の寺とされるが、永平一〇年(六七)後漢代北魏明帝が建立。寺名はインドから迦葉提摩騰、竺法蘭の二僧が白馬に乗って「四十二章経」を伝えた逸話に因むという。白馬寺において仏教事務を執行。以後、仏寺の意に使われたと伝承する。

*「結縁」は仏縁を結ぶこと、得道や成仏の因縁を得ることの意。

*干時は「かに」「かんじ」と読む。時に・時のよろしきを得んことを求める意となる。

『徒然草』抄書(享保丙午・一一年・一七二六)

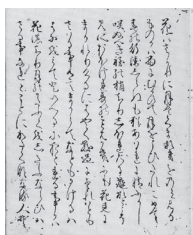


六四歳

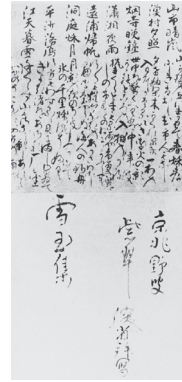
徒連く、わ布類人ハ
 い可難累心奈ら無ま幾留々
 方那九堂々飛と梨安流
 乃ミ古曾よ希礼世耳志多
 可遍者心の外能塵耳
 字者々禮天まと飛や教久
 人耳まし波連者詞よ所の
 聞尔した可飛てさ那可ら
 心尔あら寸人尔多者ふ礼
 物耳あら曾比一多比盤うらみ
 一度盤悦ふ曾乃事さ多
 満礼累古と南し分別み多
 梨尔起りて得失やむとき
 奈しまと飛のうへ尔多里醉
 乃中に夢越那寸者し里天
 い曾可者(盤)しく保礼てわすれ
 多累事人ミ奈閑久能古とし
 いま多誠乃道を志ら寸とも衣無
 を者奈れて身を閑尔し事尔
 安都可ら数して心をや春く
 世ん古曾志はら具堂のしむ
 登毛い飛川遍个礼生活人
 事技能学問等乃諸
 縁をやめよ登古楚摩
 訶止観尔も侍連
 享保丙午歳 朔月念一日
 京師逸民 紫翠濠省敬唇

つれづれわぶる人は、いかなる心ならむ。まぎるゝか
 たなく、ただひとりあるのみこそよけれ。
 世に從へば、心、ほかの塵に奪はれてまどひやすく、
 人にまじはれば、ことは、よその聞きに從ひて、さな
 がら心にあらず。人に戯れ、物に争ひ、ひとたびは
 怨み、ひとたびは喜ぶ。そのこと定まれることなし。
 分別みだりに起りて得失やむ時なし。まどひの上
 に醉へり。醉の中に夢をなす。走りていそがはしく、
 ほれて忘れたること、人皆かくのごとし。
 いまだ誠の道知らずとも、縁をはなれて身を閑
 かにし、ことにあづからずして心をやすくせんこそ、
 しばらくたのしむともいひつべけれ。「生活・人事
 技能、学問等の諸縁をやめよ」とこそ、「摩訶止観」
 にも侍れ。
 享保丙午歳 朔月念一日
 京師逸民紫翠濠省敬書
 (『つれづれ草』上 第七五段 吉田兼好)

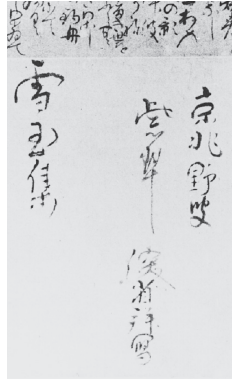
嵯峨本『徒然草』
 慶長年間刊
 『徒然草』は鎌倉末期の
 隨筆。吉田兼好著。兼好は
 堀川家司、朝廷の六位蔵
 人、関東にも下向。尚古趣
 味が知られ、同書には室
 町期の正徹本(招月庵正徹)
 があり、嵯峨本としても刊
 行。思う所・見る所・感ず
 る所など、兼好、光悦、乾
 山は相通するものがあつた
 ように思われる。
 *心の心
 *悦ぶ・喜ぶ
 *えり・酔へり
 酔うことは良心が不正や
 憂いなどに眩むこと。醒は
 道理を弁える・理性の明ら
 かなことをいう。
 *技能・伎能
 *『摩訶止観』は五九四年、
 隋の文帝代、智顛が講じ、
 筆録された天台宗の観心、
 修業の根柢となる書。「摩
 訶」は偉大、「止観」は「禪」
 と同義とされる。
 *朔月は、四月。
 *念は「廿」念一日
 は二二日。「朔月念一日」
 は四月二二日である。



瀟湘八景和歌（筆年不明）



拡大図



『瀟湘八景』和歌（『雪玉集』）は『実隆公記』『再昌草』によれば、明応七年（二四九八）宗祇に求められ、相阿弥筆瀟湘八景図屏風の貼り付け用色紙に書かれたものとされる。宗祇の上杉家滞在中のことであり、「越州へ下し遣はし了ぬ」とある。乾山の書は粘葉本であったか、のち和歌と落款を合装、表具には慶長裂が使われたという。

山市晴嵐
山可勢乃立にま可セ天春煉農
尔しぎ盤おしむ市人毛奈し

漁村夕照
夕希婦梨木可久れ深幾一村乃
入日耳可者累以さ李火の影

烟寺晚鐘
世中を驚くへ具盤仲津波
可々類と古乃乃入相乃可称

瀟湘夜雨
梶まくらとま毛累雨や布留き世を
しの布累ことのね尔可よふら無

遠浦帰帆
行くも猶夕奈起乃あ可き梨し
可遍李裳やらぬ海人の釣舟

洞庭秋月
月影の夜の佐々波しつ可尔天
水の千里殊風曾婦具

平沙落雁
行方毛わ寸累々貝爾満し梨めて
きよ起渚をあ佐類鴈金

江天暮雪
降くらす寸山毛佐奈可ら影しあれ者
雪の曾こ奈類四方乃浦波

京兆野叟
紫翠淡省拜寫
雪玉集

* 山市晴嵐（六三三三）
山風のたつにまかせて春秋の
にしぎはをしむ市人もなし

* 漁村夕照（六三三四）
夕けぶり木がくれふかき一むらの
入日にかはるいさりびのかげ

* 烟寺晚鐘（六三三四）
世中をおどろくべくはおきつなみ
かかるところの入あひのかね

* 瀟湘夜雨（六三三四）
梶枕とまもる雨やふるき世を
しのぶることのねに残らん

* 遠浦帰帆（六三四五）
ゆくゆくも猶夕なぎやあかざりし
帰りもやらぬあまの釣ぶね

* 洞庭秋月（六三三八）
月影のよるのさぎなみ閑にて
水のちさと秋かぜぞふく

* 平沙落雁（六三四七）
行かたもわするの具にまじりあて
清きなぎさをあさるかり金

* 江天暮雪（六三三八）
ふりくらす山もさながら影しあれば
雪のそこなる四方のうらなみ

『雪玉集』第一五 八景 三条西実隆

年代は不明であるが、「徒然草」に同じく、刊行された書物の抄書である。人気を得ていたことを伝えるが、瀟湘八景歌は『雪玉集』に二組があり（一組は下段に掲載）、乾山書では両者を混合、書している。『雪玉集』は乾山書・陶画作品の和歌の出典を多く占める。

* 烟寺・煙寺
* 仲津波・おきつなみ
* かよふらむ・残らん
* 夕なぎの・夕なぎや

* 山市晴嵐（六三四一）
真柴とり草かるをのこおの
れさへ、今朝の市に行く
山路かな

* 漁村夕照（六三三四）
あまの家むらむら見えてあ
しのはに 入日すくなき夕
霧の空

* 煙寺晚鐘（六三三五）
ながめ佐びぬ尾上のかねの
夕けぶり 霜夜はまれの夢
もありしを

* 瀟湘夜雨（六三三三）
竹のはの色そめかへしなみ
だをも 夜ぶかき雨のまく
らにぞしる

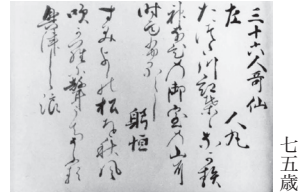
* 遠浦帰帆（六三三七）
はるかにもこぎかへるかな
あま小ぶね 猶このきしを
思ふ方とて

* 洞庭秋月（六三四六）
いく千里光を花とにほてる
や 浪にはてなき秋のよの
月

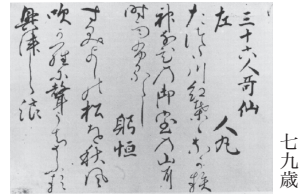
* 平沙落雁（六三三九）
なほざりかへらんなみの
みざりかは 友よぶかりも
こころ有りけり

* 江天暮雪（六三三〇）
いつもみる入江の松の村だ
ちも ただ夕なみのうす雪
のそら

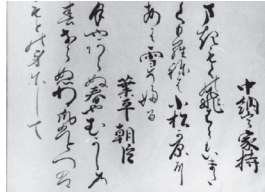
①三十六歌仙和歌帖(元文丁巳二年一七三七)
 ②三十六歌仙和歌帖(元文辛酉六年一七四一)



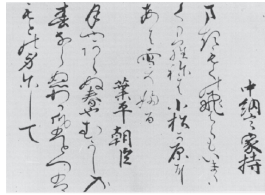
七五歳



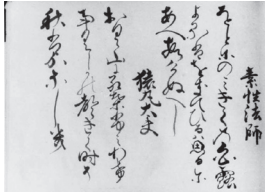
七九歳



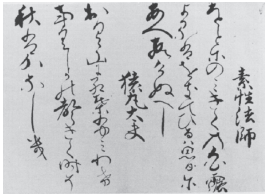
①



②



①



②

三十六歌仙
 ①左 八丸
 た徒多川紅葉々奈可類
 神奈飛乃御室乃山耳
 時雨布累らし
 躬恒
 寸美よし能松を秋風
 吹可羅爾聲う知曾ふ類
 興津しら浪

②中納言家持
 万起毛久能飛者らもい
 久毛羅稱者小松可原耳
 安者雪曾婦留
 業平朝臣
 月や阿良ぬ春やむ可し乃
 春奈良怒わ可身悲とつ盤
 毛と能身尔して

②素性法師
 をと尔のミき久乃白露
 よ累盤を支持てひるハ思日尔
 あへ数个ぬへし
 猿丸大夫
 お具山尔紅葉布ミわ希
 南具し可能聲き久時曾
 秋盤加奈し幾

三十六歌仙

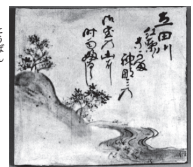
奈良のみかと竜田河に紅葉御覽じに行幸
 ありける時、御ともにつかうまつりて
 * たつた河もみぢはなる神なびの
 みむろの山に時雨ふるらし
 『拾遺和歌集』第四冬二九 柿本人麿
 * 住よしの松を秋かせふくからに
 こ急うちそふるおきつしら波
 『俊成三十六人歌合』左八 凡河内躬恒

まきもくのひばらのいまだくもらねば
 小松が原にあは雪ぞふる
 『新古今和歌集』第一春歌上二〇 大伴家持
 * 月やあらぬ春やむかしの春ならぬ
 わが身ひとつはもとの身にして
 『古今和歌集』第一五恋歌五・七四七 在原業平

* おとにのみきくの白露よるはおきて
 ひるは思ひにあへずけぬべし
 『古今和歌集』第一一恋歌一・四七〇 素性法師

* おく山に紅葉ふみわけなく鹿の
 こゑきく時ぞ秋は悲しき
 『古今和歌集』第四秋歌上二二五 猿丸大夫
 『百人一首』五 (読み人知らずとも)

「住吉の浜」は「雁なきて菊の花さく秋はあれど 春の
 海辺にすみよしの浜」(伊勢物語)第六八段一二五 などと
 あり、物語にも取りあげられた。



*陶板「住吉」



*ひばらも・ひばらの

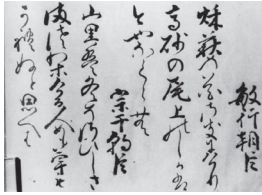


*重色紙皿「月やあらぬ」

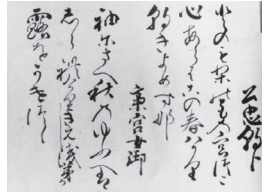


*重色紙皿「をとのみ」

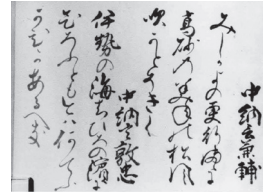
『乾山遺墨』



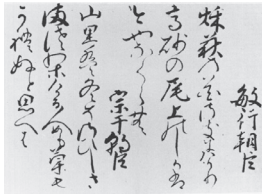
①



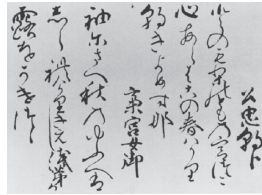
①



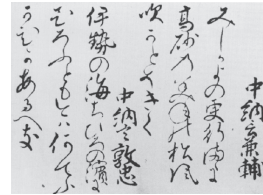
①



②



②



②

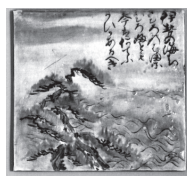
①②中納言兼輔
みし可よの更行満々
高砂乃美年能松風
吹可と昔き久
中納言敦忠
伊勢の海知ひろの濱
飛るふとも今何てふ
可飛可あるへ支

①②公忠朝臣
登の毛裂能とも乃宮徒こ
心あら者古の春ハ可里
朝きよめ寸那
齋宮女御
袖尔さへ秋乃ゆふへ盤
志ら禮个里きえし浅茅可
露を可遣徒々

①②敏行朝臣
秋萩乃花佐支尔个利
高砂の尾上能し可盤
今や奈久ら無
宗王朝臣
山里盤冬曾佐比し
満佐梨个る人めも草毛
可禮奴と思へ者

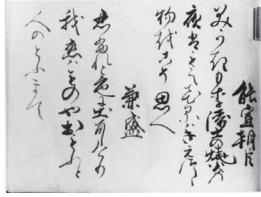
夏夜、ふかやぶが琴ひくをききて
みじか夜のふけゆくまに高砂の
峰の松風ふくかどぞきく
『後撰和歌集』第四夏一六七 藤原兼輔
伊勢の海のちひろのはまにひろふとも
今は何てふかひがあるべき
『後撰和歌集』第三恋五・九二七 藤原敦忠
延喜御時、南殿にちりつみて侍りける花を見て
この春ばかりあさぎよめすな
『拾遺和歌集』第一六雑春二〇五五 源公忠
一品資子内親王にあひて、むかしのことも
申しいだしてよみ侍りける
袖にさへ秋のゆふべはしられけり
さえしあさぎが露をかけつつ
『新古今和歌集』第八哀傷歌七七八 齋宮女御
(徽子女王)

これさだのみこの家の歌合によめる
あきはぎの花さきにけり高砂の
をのへのしかは今やなくらむ
『古今和歌集』第四秋歌上二二八 藤原敏行
冬の歌としてよめる
山里は冬ぞさびしきまざりける
人めも草もかれぬと思へば
『古今和歌集』第六冬歌三二五 源宗千
「百人一首」二八

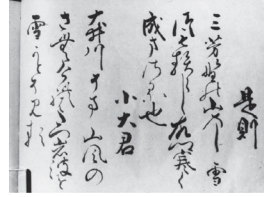


*陶板「伊勢の海」
*海・海の

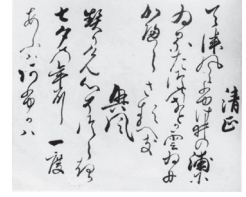
*琴ひくは「月下弾琵琶」など、皎々たる月光のもと、楽器を弾する、妙手貫すべしの意である。
韓愈(七六九—八二四)の言に、凡そものは平静を得なければ動き鳴るとある。
『送孟東野序』に、音楽は心がふさがりに籠りそれが音となつて漏れ現れるもの。よく鳴る楽器を選びそれをかりて鳴るなど、草木の声なきも風がこれを吹き撓ませ鳴るとしている。
平安期、藤原公任は自らの心に響く秀歌・歌人を集成、「三十六人撰」を著した。それは当時の人々の心にも響く和歌であつたろうが、同撰には二手があり(『国歌大観』)歌人の組み合わせ、歌数にも一〇首・三首の相異がある。鎌倉期俊成は「俊成三十六人歌合」を撰しており、秀歌各三首ごとを好みに従い集成。室町期には歌人・和歌ともに自由に選択されていた。



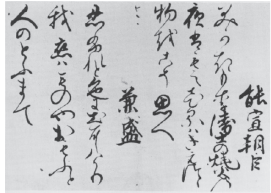
①



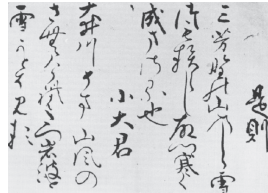
①



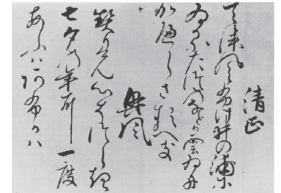
①



②



②



②

① 能宣朝臣
美可起も李衛士の焼火乃
夜盤も部飛累ハきえ徒々
物越古曾思へ
兼盛

② 能宣朝臣
みよりなり李衛士の焼火
夜盤も部飛累ハきえ徒々
物越古曾思へ
兼盛

忍布れと色尔出耳个利
我恋ハ毛のやた毛ふと
人のとふまた

① 是則
三芳墅能山乃しら雪
徒毛類良し故郷寒く
成万佐累也
小大君

② 是則
三芳墅能山乃しら雪
徒毛類良し故郷寒く
成万佐累也
小大君

大井川曾万山風の
さ無个禮者多つ岩波を
雪可と曾見類

① 清正
天津風布け井の浦尔
る累た徒乃奈と可雲の丹
加遍良さ類へ支
興風

② 清正
天津風布け井の浦尔
る累た徒乃奈と可雲の丹
加遍良さ類へ支
興風

契り个人心曾徒良起
七夕乃年耳一度
あふハ阿布可ハ

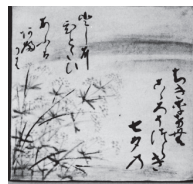
題不詳
みかきもりえじのたくひのよるはもえ
ひるはきえつつものこそおもへ
『詞花和歌集』第七恋上二三五 大中臣能宣
『百人一首』四九
しのぶれど色に出にけりわが恋は
物や思ふと人のとふまで
『拾遺和歌集』第一一恋一・六二二 平兼盛
『百人一首』四〇

殿上はなれ侍りて、よみ侍りける
あまつ風ふけひの浦にゐるたづの
などか雲井にかへらざるべき
『新古今和歌集』第一八雑歌下一七二三 藤原清正
契り个人心そつらきたなばたの
年にひとたびあふはあふかは
『古今和歌集』第四秋歌上二七八 藤原興風

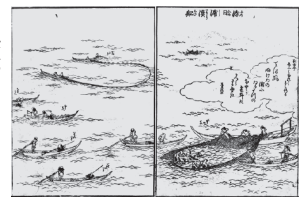
みよし野の山の白雪つもるらし
ふるさと寒くなりまざるなり
『古今和歌集』第六冬歌三三五 坂上是則
平兼盛が大井の家にて冬歌よみ侍りけるに
大井河そま山風のさむけきに
岩うつ波を雪かとぞみる
『新拾遺和歌集』第六冬歌六六九 小大君
(三條院女蔵人左近)



*陶板「みよしのの」

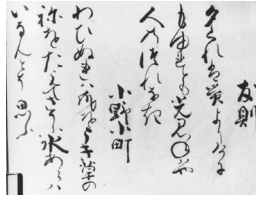


*陶板「ちぎりけん」

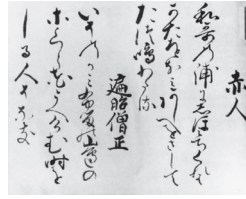


*「深日浦」 清正和歌
漁船「和泉名所図絵」四

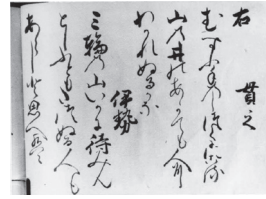
*さむければ・さむけきに
*たつ岩波・岩うつ波



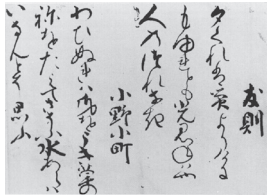
①



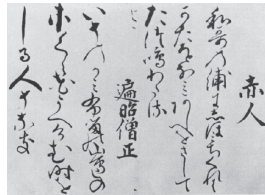
①



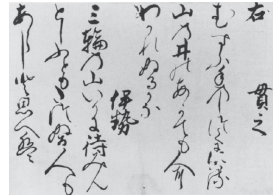
①



②



②



②

①②友則
夕久れ盤蜚より个尔
も由連とも光見年ハヤ
人乃徒れ奈起
小野小町
和ひ奴連ハ身遠うき草の
称をたえ天さ曾ふ水あらハ
い奈んと曾思ふ

①②赤人
和哥乃浦尔志保ミ知久れ者
可たを奈ミ阿しへをさして
た徒鳴わ多流
遍昭僧正
い曾乃可ミ布留能山邊の
佐久ら花うへ个む時を
し留人曾奈支

右
①②紀貫之
むすふ手乃し徒久尔に古流
山乃井能あ可天も人耳
和可礼ぬ留可奈
伊勢
三輪乃山い可尔待みん
としふとも多徒奴留人も
あ良し登思へ盤

*ゆふざれば蜚よりけにもゆれども
ひかり見ねばや人のつれなき
『古今和歌集』第二二恋歌二・五六二 紀友則
文屋のやすひでみかはのぞうになりて、あが
た見にはえいでたじやといひやれりける
返事よめる
わびぬれば身をうき草のねをたえて
さそふ水あらばいなむとぞ思ふ
『古今和歌集』第一八雑歌下九三八 小野小町

*わかのうらにしほみちくればかたをなみ
あしべをさしてたづなきわたる
『続古今和歌集』第一八雑歌中一六三四 山辺赤人
やまとのふるの山をまかるとて
いその神ふるの山べの桜花
うゑけむ時をしる人ぞなき
『後撰和歌集』第二春中四九 遍照(昭) 僧正

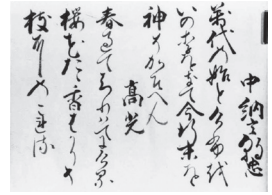
しがの山ごえてて、いしあのもとにてものい
ひける人のわかれけるをりによめる
むすぶ手のしづくににぐる山の井の
あかでも人にわかれぬるかな
『古今和歌集』第八離別歌四〇四 紀貫之
仲平朝臣あひしりて侍りけるをかれ方になり
にければ ちちがやまとのかみに侍りけるも
とへまかるとよみてつかはする
みわの山いかにまぢ見む年ふとも
たづぬる人もあらじと思へば
『古今和歌集』第一五恋歌五・七八〇 伊勢



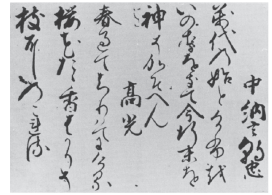
すでに光悦の時代には
「像讚抄」などが描かれて
いた。左記は嵯峨本の歌仙
図である。
嵯峨本『三十六歌仙』
「赤人・小野小町」
慶長末年刊



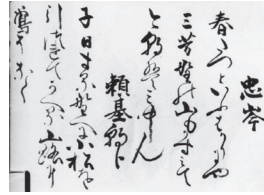
*重色紙皿「わか の 浦」
*夕くれは・夕ざれば



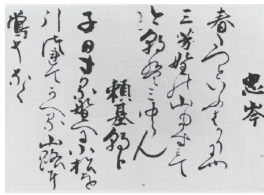
①



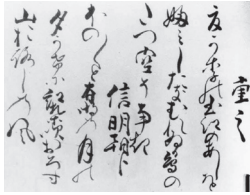
②



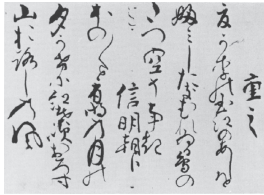
①



②



①



②

①②中納言朝忠
萬代乃始と今布越
いの李を支天今行末を
神曾加そへん
高光
春過天知利ハ天尔个累
桜花た、香者可り曾
枝耳乃こ連流

①②忠岑
春多つといふ者可り尔や
三芳墅能山も可寸三天
今朝盤ミ由らん
頼基朝臣
子日寸累墅へ尔小松を
引徒連天可へ累山路耳
鶯曾奈久

①②重之
夏可李能玉江のあしを
婦ミした支むれるる鳥の
多つ空曾南起
信明朝臣
本のく、と有明乃月能
月可希尔紅葉吹おろす
山於路し乃風

天曆御時、齋宮くんだり侍りける時の長奉送使
にてまかりかへらむとて

よろづ世の始とけふをいのりおきて
今行末は神ぞしるらん

『拾遺和歌集』第五賀二六三 藤原朝忠

春すぎてちりはてにける梅の花
ただかばかりぞ枝にのこれる

『拾遺和歌集』第一六雑春一〇六三 藤原高光(如鏡法師)

はるたつといふばかりにや三吉野の
山もかすみてけさは見ゆらん

『拾遺和歌集』第一春一 壬生忠岑

子日する野べにこまつをひきつれて
かへるやまべにうぐひすぞなく

『俊成三十六人歌合』右六〇 (大中臣) 藤原頼基

なつかりのたまえのあしをふみしだき
むれゐるとりのたつそらぞなき

『後拾遺和歌集(抄)』第三夏二一九 源重之

題しらず

ほのぼのと有明の月の影に
紅葉吹きおろす山おろしの風

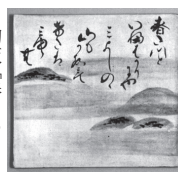
『新古今和歌集』第六冬歌五九一 源信明

「長奉送使」(奉幣使)は齋宮が伊勢神宮へ赴任する折、奉送の任に当たる勅使をいう。乾山の書は和歌帖に限らず短冊・絵画とも同一形式であり、歌仙図和歌帖とも同じである。公任撰ではなく、「俊成三十六人歌合」を基本とし、現存する書作品には模写・模倣がみられる。

*末を・末は
*かぞえん・しるらん



*陶板「春すぎて」
*桜花・梅の花



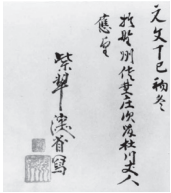
*陶板「春たつと」



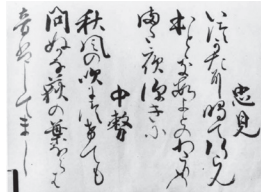
*重色紙皿「子日する」
*山路・やまべ

*陶板「ほのぼのと」 同和歌は絵画にもある。

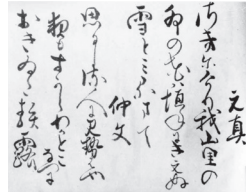




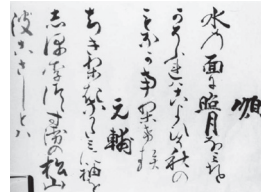
①



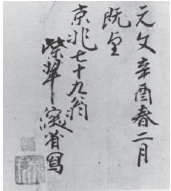
②



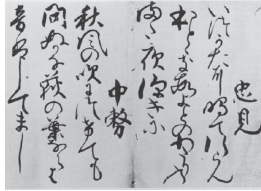
②



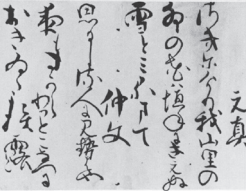
②



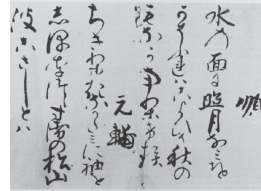
②



②



②



②

①②順

水(の)面(も)照(る)月(づ)奈(な)ミ遠(とほ)

可曾(かそう)連(れん)ハ古(こ)比(ひ)曾(そう)秋(あき)の
毛奈(けな)可(か)南(なん)梨(り)希(き)願(げん)

元輔

知(ち)梨(り)起(き)奈(な)可(か)多(た)多(た)に袖(そで)を
志(し)保(ほ)李(り)徒(と)寸(すん)衛(ゑ)の松(しょう)山(さん)
波(なみ)古(こ)さしとハ

①②元真

佐(さ)幾(か)尔(に)个(こ)利(り)我(が)山(さん)里(り)の
卯(う)の花(は)ハ垣(かき)年(ね)尔(に)きえぬ
雪(ゆき)とミ累(るい)万(まん)天(てん)

仲文

思(おも)日(ひ)し流(なが)人(ひと)尔(に)見(み)勢(せい)者(しや)や
夜(よ)も寸(すん)可(か)良(ら)和(わ)可(か)とこ奈(な)つ尔(に)
おきる多(た)類(るい)露(る)

①②忠見

い徒(と)可(か)た耳(みみ)鳴(な)天(てん)行(ゆ)らん
本(もと)と支(し)数(すう)よとのわ多(た)り乃(なり)
満(み)多(た)夜(よ)深(ふか)き尔(に)

中務

秋(あき)風(かぜ)の吹(ふ)尔(に)徒(と)希(き)天(てん)も
問(と)ぬ可(か)奈(な)荻(あし)の葉(は)奈(な)良(ら)者(しや)
音(ね)盤(ばん)し天(てん)まし

- ①元文丁巳初冬 於野州佐野庄
須藤杜川丈人應望 紫翠澹省寫
(印)深省・靈海 逸翁美術館
- ②元文辛酉春二月 既望 京兆七
十九翁 紫翠澹省寫(印)深省か・
靈海 出光美術館

屏風(びょうぶ)に八月(はつげつ)十五夜(ごじゅうよ)にいけ有(あ)るいへにてあそび
たるかた有(あ)る所に

水(みづ)のおもにてる月(つき)なみをかぞふれば
こよひぞ秋(あき)の中(なか)なりける

『拾遺抄』第三秋一一五 源順

ちぎりきなかたみにそでをしほりつつ
すゑのまつ山(やま)なみこさじとは

『後拾遺和歌集(抄)』第一四恋四・七七〇
『百人一首』四二二 清原元輔

咲(さ)きにけりわがやまざとのうのはなは
かきねにきえぬ雪(ゆき)とみるまで

『俊成三十六人歌合』右八八 藤原元真

おもひしる人(ひと)にみせば夜(よ)もすがら
わがとこ夏(なつ)におきるたる露(つゆ)

『俊成三十六人歌合』右九六 藤原仲文

天(てん)曆(りき)御(ご)時(とき) 御(ご)屏(びょう)風(ふう)に、よどのわたりする人(ひと)か
ける所に

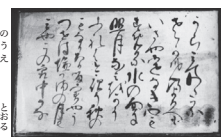
いづかたになきてゆくらん郭(くわく)公(こう)
よどのわたりはまだよぶかき

『拾遺和歌集』第二夏一一三 壬生忠見

平(たい)かねきがやうやうかたにたにににければ、
つかはしける

秋(あき)風(かぜ)の吹(ふ)くにつけてもとはぬかな
荻(あし)の葉(は)ならばおとはしてまし

『後撰和歌集』第二二恋四・八四六 中務



*能(の)絵(え)皿(ざら)「融(と)」に「水(の)おもに」同和歌がある。



*陶(たう)板(ばん)「契(き)りきな」

*辛酉(しんご)は二月(にがつ)二十七日(にじゅうしち)に改元(かいてん)され、寛保(かんぽ)元年(げんねん)となる。

*「既望(きぼう)」は陰曆(いんりき)一六日(いちじゅうろくにち)十六夜(じゅうろくにち)。「望(ぼう)」は十五夜(じゅうごよ)陰曆(いんりき)一五(いちじゅうご)日(にち)六日(ろくにち)から二三日(にさん)までをいうこともある。光(ひかり)が月(つき)の全(ぜん)てを覆(おほ)う意(い)から「満月(まんげつ)」は「既生魄(きせいぼく)」という。

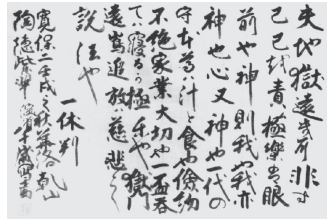
上段(じやうだん)乾山(けんざん)書(か)「三十六歌仙(さんじゅうろくかせん)和歌帖(わかとてい)」(元文二年・同六年)二冊(にさふ)は、書体(しよたい)・書風(しよふう)、字母(じぼ)の用(もち)い方(かた)・崩(やぶ)し方(かた)までが同じ(おな)じである。佐野(さの)野(の)において同(おな)地の素封家(すふうか)・文人(ぶんじん)須藤(すどう)杜川(とせ)川(がわ)に与(よ)えた同帖(どうてい)もあり、乾山(けんざん)真筆(まひつ)を模写(もが)したものと思(おも)われる。



和歌扇面
(寛保壬戌・二
年・一七四二)
八〇歳

堂知残す
錦以具むら
秋萩乃
花尔お久あ類
宮きのゝ原

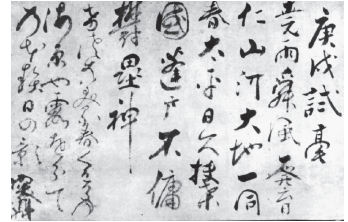
紫翠澹省八十歳
(印) 深省



一休法語
(寛保壬戌・二
年・一七四二)
八〇歳

夫地獄遠幾耳非寸
己己越責△極樂盤眼
前也神則我也我亦
神也心又神也一代の
守本尊ハ汁と食也儉約
不絶家業大切也一盃吞
てハ寝る可極樂也獄門
遠寫追放ハ慈悲之
説法也 一休判

寛保二壬戌之秋華洛乾山
陶隠紫翠澹省八十歳寫焉
(印) 不明・靈海



庚戌試毫
(享保庚戌・一五
年・一七三〇)
六八歳

庚戌試毫
堯雨舜風発育
仁山河大地一同
春太平日久扶桑
國蓬戸不備
鬱壘神
希佐曾美累春くる曾ら乃
海原や霞を分て
乃本類日の影 澹省帥

それ地獄は遠きにあらざる 耳を責む
極樂は眼前なり 神則ち我れなり
我れまた神なり 心また神なり
一代の守り本尊は 汁と食なり
儉約 家業の不絶 大切なり
一盃吞みて寝るが 極樂なり
獄門 遠寫 追放は慈悲の説法なり 一休判
寛保二年壬戌秋 華洛乾山
陶隠紫翠澹省八十歳寫焉(印) 不明・靈海

寛保二壬戌之秋華洛乾山
陶隠紫翠澹省八十歳寫焉(印) 不明・靈海

秋漸盛 享祿七廿五統撰三
* たち残す錦いくむら秋はぎの
花におくある宮木のの原
『雪玉集』第三秋一〇〇一 三条西実隆

1、享保庚戌・一五年(一七三〇)元且、乾山六八歳の詩歌
書である。試毫とあり、書初めであるが、王羲之『目僕書』
には歳旦の試筆に書くべきとする文例がある。
「一休法語」には陶に用いる「乾山」「陶隠」が使われて
いる。
2、乾山の扇面画には草花図のほか、烏丸光廣和歌「寒山
拾得図」がある(「光琳百図」下)。



* 絵面秋図「たち残す」

を表す指示語。疑問詞、助
字にも用いられる。

*「焉」は「ここに」の意
を指す指示語。疑問詞、助
字にも用いられる。

*「食」は「はめし」の意。
*「養」は「はめし」の意。

*「太平」は太平無事の時。
*「扶桑国」は日本国。

*「鬱壘神」は門神。神茶
と鬱壘、百鬼を支配する兄
弟神をいう。鬼門である東
北・万鬼の出入りする門に
立ち、悪害を加える鬼を葦
縄で縛り虎に喰わせるが
『山海経』、黄帝は大きな
桃の人形を立て、門戸に神
茶と鬱壘、虎の絵を描き、
葦の縄をぶらさげて悪を防
いだとする(『論衡』訂鬼)。

*「蓬戸」は「はめし」の意。
*「虚堂録」など、仁政を布
き天下泰平、万民和楽をも
たらした古代理想の天子堯
帝・舜帝をいう。

*「山河大地」は森羅万象、
この世のあらゆる物、「一
同」は四方万里、いずれの
地も同時にの意。

*「堯舜」は至高の善人、
堯風蕩蕩野老謳歌
舜日熙熙漁人鼓棹をす

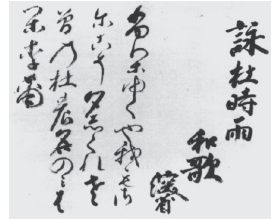
民を憐れむの意である。
*「堯舜」は至高の善人、
堯風蕩蕩野老謳歌
舜日熙熙漁人鼓棹をす

民を憐れむの意である。

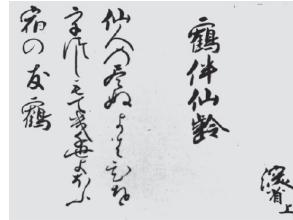
民を憐れむの意である。

民を憐れむの意である。

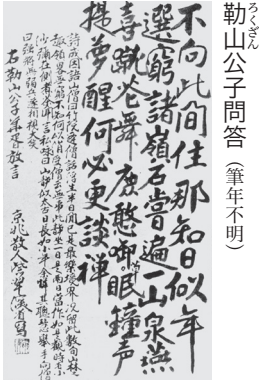
(三) 乾山書とされる筆年のないもの



詠杜時雨 和歌懷紙 (筆年不明)



鶴伴仙齡 和歌詠草 (筆年不明)



不向比間住 (筆年不明)

詠杜時雨

和歌

淡省

布梨由くや我毛佐
尔古曾夕志久れ老
曾乃杜農名のミ者
閑李爾

淡省上

鶴伴仙齡

和歌

仙人乃尽ぬよ者飛遠
宇徒し毛て幾千世よ本ふ
宿の友鶴

不向比間住那知日似年

選窮諸嶺石管遍一山泉燕
喜蹴蒼舞庶憨啣草眠鐘声
提夢醒何必更談禪

詩成因語山僧曰竹院逢僧話浮生半日間已
是最樂境界况留此數旬山林之 趣領略無窮
不知何似消受僧云無事此靜坐一日是兩日當
作如是觀時有小 沙彌在側煮茶入聞言私咏
日山静似太古日長如小年余憐其聰慧舉手向
僧 曰強將無弱兵遂相視大笑

右勒山公子華胥放言

京兆散人紫翠淡省寫

(印) 靈海

詠杜時雨

和歌

淡省*

ふりゆくや我れもさにこそ夕しぐれ
老曾(生い育)の杜(森)の名のみばかりに
鶴伴仙齡 淡省上
仙人のつきぬよはひをうつつしめて
いく千世よほふ宿の友鶴

1、「懷紙」は懐中の用紙に詩歌を認めたもの。「詠草」は懷紙を簡略化した形式であり、横二つ折り、縦二つ折りがあつた。和歌の下書き、歌稿とする。
2、「鶴伴仙齡」は、『雪玉集』に「露のまにちとせふるてふ山路よりぬれてもほすか鶴の毛衣」(第六・二二九三)とあり、類似の歌題には「伴菊延齡」などがある。

不向比間住 那知日似年 選窮諸嶺石 管遍一山泉

燕喜蹴蒼舞 庶憨啣草眠 鐘声提夢醒 何必更談禪
詩成因語 山僧曰 竹院逢僧話 浮生半日間
已是最樂 境界况留此數旬 山林之趣領略無窮
窮不知何似消受 僧云無事此靜坐 一日是兩日當作
如是觀時有小沙 彌在側煮茶入聞言私咏
舉手向僧曰 強將無弱兵 遂相視大笑

右勒山公子華胥放言

京兆散人紫翠淡省寫(印) 靈海

【参考】

唐代李涉(生没年不詳)の七言絶句「題鶴林寺」に、
終日昏昏醉夢間 物聞春盡強登山(有習静之意)
因過竹院逢僧話 又得浮生半日閑
(於紛擾之中而 尋幽寂之趣 浮世之真樂也)とある。

*「淡省」とあり、類似の和歌はあるが、出典不明。

*「老曾の杜」は歌枕である。滋賀県蒲生郡安土町奥石神社の森をいう。生い添(育)うは、いよいよ繁るの意である。「杜」は神社のある木立を表す。

*「鶴伴仙齡」は仙人・世俗を離れた人・高貴の人の意である。「仙詞」は仙人の住む所、上皇院の御所をいう。

「寄花神祇」「伴菊延齡」「仙人」などの歌題は、『雪玉集』に多くみられる。

書の模倣は、訓練によって技術、形式などは捉えられる。時によって本人よりそれらしい筆癖を残すが、字母の限定、字形のくずし方、ポツポツとした不自然な呼吸などに偽作者、模倣者らの特質が表れる。

*「放言」は思うままに言い散らすの意。

和歌短冊 (筆年不明)

寄繪恋
せめて天毛とう徒寸姿を美留可らる
猶古飛しさの元古曾徒支せね 深省

寄松祝
霜雪にみさほ可はらぬ軒乃松
待見無花の春毛十可へ梨 深省

右短冊拡大図 (以下同様)

寄松祝
霜雪にみさほ可はらぬ軒乃松
待見無花の春毛十可へ梨 深省

遊糸
この後もしも春能花奈れ者
長く久しく匂婦梅可香 深省

遊糸
この後もしも春能花奈れ者
長く久しく匂婦梅可香 深省

夕雲雀
夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

梅花久芳
あひにふとよきはのやどの花なれば
ながく久しくほふ梅が香

夕雲雀
夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

夕雲雀
夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

夕雲雀
夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

寄繪恋

せめて天毛とう徒寸姿を美留可らる
猶古飛しさの元古曾徒支せね 深省

寄松祝

霜雪にみさほ可はらぬ軒乃松
待見無花の春毛十可へ梨 深省

遊糸

この後もしも春能花見世天
奈可支日影尔可々類糸遊ふ 深省

梅花久芳

あ飛尔阿ふとき者の宿能花奈れ者
長く久しく匂婦梅可香 深省

夕雲雀

夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

寄繪恋

せめてもとうつすすがたを見るからに
なほ恋しさのもとこそつきせね

寄松祝

霜雪にみさほ可はらぬ軒の松
待ちみむ花の春もとかへり

遊糸 (かげろう)

花のちもそめなす春のいろみせて
ながき日影にかかる糸ゆふ

梅花久芳

あひにあふとよきはのやどの花なれば
ながく久しくほふ梅が香

夕雲雀

ゆふひばりそれとし見えず老ひの目の
さらでもかすむ春のなか空

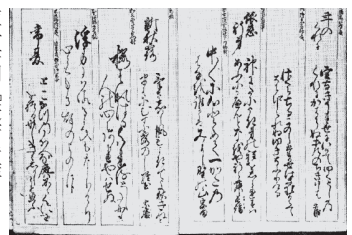
(「雪玉集」) などがある。

3、「遊糸」は「くりかへし春のいとゆふいく世へて
おなじみどりの空にみゆらん」(「拾遺愚草」八〇九)

などとなり、よく晴れた日、空に糸のようにちらち
らと乱れ見えるものを遊糸と解した。梅花久芳(薫)

は「春のうちにて久しき心には有るべからづ」「多
年多春の心なり」とあるが(「聞書全集」)、「夕雲雀」

には「いづくともねぐらはしらず夕ひばり なが鳴
く声は空にのみして」(「慶運法印集」五五)などの詠
歌がある。

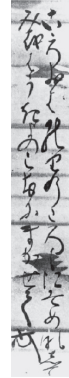
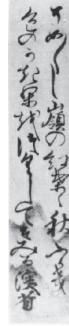
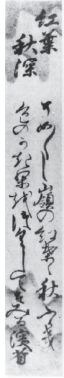


短冊書例「慶安手鑑」
慶安四年刊(二六五)

*「霜雪」の和歌など、巧
みに乾山書体を模倣する
が、署名「深省」に正確さ
を欠くなど、自筆ではない
ことの証であろう。
*「遊糸」はいとゆう、陽
炎のことである。



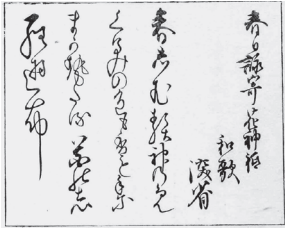
*絵画梅花久芳図
「あひにあふ・紫翠深省」
「乾山遺墨」



和歌短冊（『乾山遺墨』）（筆年不明）



春日詠寄花神祇和歌（『乾山遺墨』）（筆年不明）



紅葉秋深

曾めくし嶺の紅葉々秋ふ可幾
色の可起梨越徒具してそみる 淡省

古ころお者能里乃こ呂もにそめ那
志て
み越者う起よの之お尔まかせ天
（花押） 巾着型か

躑躅

岩徒々し折可羅誰毛名残あ累
春久れ奈る乃色尔咲良ん 淡省

夕顔

能古累日乃字数支可遣与梨咲出天
草の戸涼し夕顔能花 淡省

春日詠寄花神祇和歌

和歌 淡省

春志む類神乃免
久美の色毛香毛手尔
ま可勢多流花能志
羅遊布

* 紅葉秋深
そめそめしみねの紅葉ば秋ふかき
いろのかぎりをつくしてぞみる

こころをば法のころもに染めなして
身をばうきよのしおにまかせて

躑躅

岩つづし折から誰も名残ある
春くれなるの色に咲くらん

夕顔

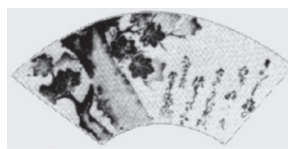
残る日のうすき影より咲き出でて
草の戸すずし夕顔の花

『雪玉集』第二夏八三〇 三条西実隆

* 春日詠寄花神祇和歌 淡省
春しむる神のめぐみの色も香も
手にまかせたる花のしらゆふ（『乾山遺墨』）

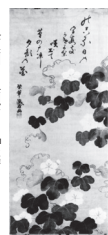
1、乾山書とする短冊和歌の出典には不明なものがある。類似の歌題、和歌はあるが、短冊の書法からも古歌を書いたものではなく、疑問が残る。
2、「躑躅」には「種しあれば松だにおふるいはつつじなかのおもひを打ちいでてやさく」（『雪玉集』第一・四二六八）とあるが、絵画にも活用。茶碗には『源氏物語』「夕顔巻」を主題として「よりてだに露の光やいかにも思ひもわかぬ花の夕がほ」とある。
3、「寄花神祇」は「くずのはのうらみ秋はたちかへり神のいがきも花ぞうつらふ」（第一三・五七四三）・「神まつる道もむかしのこのはるや 花も明しるかすがの原」（第一八・七七二四）などの和歌があり、歌題としては「寄禰神祇」「寄鏡神祇」などもある。

*「紅葉秋深」短冊は佐野松村家伝であったと伝承。



* 絵画扇面紅葉図「そめそめし」

紅葉を詠じた和歌には、「山紅葉」「露しぐれことによそめて世にしらぬ もみぢの洞のふかき秋かな」（『雪玉集』）、「落葉」「そめそめて今と思ひし紅葉葉の風をまたぬぞいはんかたなき」（『雪玉集』）などがある。



* 絵画夕顔図「残る日の」『雪玉集』

*「花神祇」は花の神々、神祇は天神と地祇、天つ神と国つ神をいう。「祇」はもと「示」神示を意味し、中国では古く天子は冬至に天を、夏至に地を、四時には各方位の山や川を祀ったとされる。

II 乾山絵画作品

一、絵画のこと — 琳派様式の背景 —

(一) やまと絵…土佐派

「画」は面の芸術という。「書」の点と線に比していわれるが、日本の絵画「やまと絵」は中国渡来の「唐絵」に対する称であり、語意や解釈は時代とともに変化をする。一〇世紀末期頃から使われ始め、平安時代には日本の風情・風趣を描き、公家社会を中心に制作・享受。鎌倉期には舶載された宋・元の水墨画に対する概念となり、室町期には屏風・障子絵などの大画面から絵巻・帖など小画面、肖像画も含まれてゆく。

奈良時代から平安前期、日本の絵画は中国、唐様式の技法・構成・表現下にあつた。やまと絵は朝廷の「画工司」(大同三年廃止・八〇八)に代わり設けられた「絵所」において制作。絵所は宮廷の画事、装飾事、装束の文様などを扱う役所とされる(『日本三大実録』『西宮記』など)。

が、寛平六年(八九四)遣唐使が廃止。唐様式はしだいに和様式へと移行するが、書には仮名、文学では漢詩・漢文から和歌・物語・日記などの国文学が発展。一〇世紀後半には絵画にやまとの風情・心情に即した表現が始められる。身近な風景・風俗を主体とし、遺品はないが、仏画・平等院の扉絵・壁画の背景に描かれた四季の風物、画面構成、繊細な描写に当時の王朝の美意識が偲ばれる。やまと絵は琳派様式の基盤である。

表現手法、画題・主題、図様などはさまざまな形を以って日本絵画に

浸透するが、第一に構図において水流・土坡(堤)、雲・霞などを区切りとして描く、第二にモチーフ、画面構成において、中心となる図柄は置かず、画面全体にそれを散らす手法に特色がある。様式は院政期、一世紀後半に完成した。彩色の美しき、余白の活かし方、繊細な画法と焦点の定まらない空間の広がりなど独自の趣きを伝えるが、雲・霞を描いて構図を仕切り、吹抜屋台、顔貌表現の引目鉤鼻など、「作り絵」と称し、平明かつ抒情的、季節の情趣・情感を表現。様式は徐々に形式化、装飾性も強められるが、和歌・物語の盛行もあり、それらを本居に「女絵」と称する洗練された表現が成立。雲母刷り、金箔散らし、墨流し、彩色・金銀泥による下絵料紙を作成、『源氏物語』『寝覚物語』などの絵巻類が制作された。以後、この形式がやまと絵様式の基本構図として伝承するが、平安後期には貴族の生活・邸宅に密着。四季の景物・情趣を主題に四季絵、年中行事を図とした月次絵、歌枕・由緒などを題材とした名所絵屏風・障子などがつくられる。『古今著聞集』(一二五四)には屏風中央に巻水を配し、上に唐絵、下にやまと絵を描くなどがある。

鎌倉期には中国から再度唐様式が移入、漢画・水墨画が舶載される。やまと絵は平安以来の伝統的絵画として認識されるが、宮中において藤原文化に浸り切った絵師に代わり、素人絵師・僧侶などの寺社派の絵師が活躍する。主題も変わり武家の好む源平合戦などの軍記物、新仏教の

影響もあり写実的な仏教説話、僧正・上人などの行状記・教旨を題材とした物語が現れるが、宮廷は無力化、一二世紀末期には奈良東大寺・春日大社、住吉神社などの大寺・大社に絵所（工房）が設けられ、「座」が組織される。説教の強化、勢力維持のためもあるが、縁起・絵伝などの絵巻を活用。絵所には、絵師に限らず制作に関係し、詞書、作画ほか種々の役割を担う人々が集合する。

室町期、幕府は京都へと移転をした。武家の貴族化の始まりであるが、武家では貴族文化の摂取につとめ、権力、財力、文化力を誇示。天皇や公家を招き行幸・御成などを行うが、伝統的な室礼のもと、やまと絵屏風、絵画・漆芸品などが求められる。公家・寺社からはそれを借覧、模写（絵師の粉本となる）制作につとめ、大書院の大画面、「小絵」と称する絵巻物・色紙・扇制作などが盛んになる。大陸・半島への進物にも使われたが、応仁の乱を契機に多くの絵師・仏師が京へ上る。奈良絵所・座衆らも上京、「奈良絵」などを描き仏画以外の制作にも携わるが、民間には絵師の集団、工房が生じ、扇絵師・扇屋、やがて絵屋と称する職業が成立。みやこの土産物として『今昔物語』『浮世草子』などの説話・童話を描き、小絵、扇絵・扇つくりが盛行する。

やまと絵は平安中期に興り、南北朝中期に興隆、流派として土佐派が生まれた。藤原行光（生没年不詳）を祖とし、光益・光国・光重、行広・（行秀・光弘）・広周・光信・光茂・光元らが継続。が、絵師ながら光元（一五三〇—一五六九）は秀吉に従い戦さに臨み戦死をする。ここから土佐派の正系は絶えてしまうが、命脈は門人光吉（玄二）が保持、光元父光茂

からは文書・証書・粉本などを譲られ、光元遺児三子の養育を約束とした。土佐家所領地界へと移転、が、やがて三子の消息は不明となり、寛永一一年（一六三四）光吉嗣子光則は息光起を伴い京都へ帰還。光起は光元以来絶えていた絵所預に就任、同家の再興を果たすが、以後土佐派は傍系一派が継承する所となる。徳川幕府は足利幕府を範とした。古典復古の時代にあり、やまと絵は土佐派によつて屏風・色紙・画帖・扇などが作制、婚礼道具の一具としても重用される。

土佐家には「土佐家文書」（東京国立博物館）・「土佐派絵画粉本」（京都市立芸術大学）が伝承する。盛衰は室町幕府に同じくするが、武家の権力・文化力を示すべく、足利氏は平安以来の伝統ある絵巻を活用。宮廷絵所では物語絵、寺社では主に縁起・説話物などの制作が専らとなる。

権威（朝廷・権力（武家））に結びついた土佐派の特色は、平安期のやまと絵様式を基本とする。中国院体画に学び花鳥画などの写実性、水墨画の画技を吸収、縁起絵巻（鎌倉期から南北朝期）などの手法を融合するが、平俗・簡素、明快な画風と色彩により「室町やまと絵」様式とも称される画風を確立。粉本を重視、同じ主題・画題を繰り返し、仏画・肖像画も描くが、光元没後は絵所職を失い（永祿年間以降・一五八八—一七〇）、堺における活動が中心。京都ではやまと絵絵師と傍流、狩野派絵師と傍流、奈良絵師らなどが活躍。宮廷・武家、何より町衆・町人らの需要・支援もあり、活動場所は拡大し、在野にあつては新興絵師を含め「扇屋」などの職業が成立。元和・寛永年間の盛行を招来する。

(二) 漢画・狩野派

『本朝画史』（狩野永納）には土佐「倭画」、雪舟「漢画」、狩野「漢而兼倭者」とある。土佐の倭画は狩野に伝統を譲り渡し衰退したともあるが、土佐派衰退説の根拠となるなど、文書・書物の影響は大きく、いずれにしても記述・口伝、言説は、作者またその作品の評価・評判を左右する。応仁の乱後、宮廷・幕府に進じ絵所預、同朋衆は弱体化した。戦国大名、町衆が台頭、文化形態も大きく変わるが、宮廷に従属した土佐派の衰退に対し、室町中期、幕府の御用絵師として狩野派が興る。関東の武家出身、始祖は狩野正信（一四三四？—一五三〇）、画技を周文門下小栗宗湛に師事、のち師の跡を継ぎ室町幕府の御用絵師に着任するが、漢画様式（水墨画を主流とし、やまと絵様式を習得、新たな表現手法を創案する。室町から江戸幕府へと御用絵師の地位を継続。探幽時代は流派存続のため幕府の体制を模倣するなど）一族・門人、絵師を組織化、画派最大の流派となるが、「土民までも安楽にさかえた」桃山期は天下人の権力を象徴。壮大な城郭・寺社建築の装飾のため大画面が設定された。豪放な水墨障壁画、金碧障壁画などが現れ、時代に即応、大広間には巨大な山水画・花鳥画など、狩野派様式にもモチーフの単純化と豊潤な色彩、大胆な表現技法を用いた装飾性が加えられる。あらゆる画法を吸収、江戸期はそれらを集大成。瀟湘八景図などの漢画様式、やまと絵様式の三十六歌仙百人一首・十二カ月花鳥図などの描き分け、宋元画・室町水墨画・やまと絵要素を併せもつ和漢折衷、古典様式を成立させる。一族は將軍家奥絵師、表絵師の座に着任、各大名家に対し絵師派遣を命ずる権利を得るが、入門者は

武士に限定。永徳門人山楽らの活動するなか（九條家・禁裏・東本願寺絵所着任）京都へは鶴沢探川（探山・二六五五—一七二九）を送るなど、みやこにおいても江戸狩野派が根を下ろす。庶民は各門弟筋に師事することを常とした。が、門人は上流階級の子弟に限られるなど、江戸期の画事は幕府・大名・庶民ともに狩野派様式・同一派が中心となる。画技の伝達は専ら粉本（絵画の下絵・手本）、粉本はかつて密教僧らが活用したが、模写を第一に、個人の才質は第二義的に考えられたものである。絵を志す者は先ず狩野派絵師の門を潜る。全国の画事教育を掌握。が、粉本による教授・指導は個人の才能を制御するなど、格式・画法を重んじ画技・画法は定型化、新鮮味を欠いてゆく。従う者、離れる者、やがて逸脱した絵師の中から革新への道も開かれるが、学問も発展、俳諧・小説・戯曲、演劇などが盛行し、文化は伝統を誇る上方から江戸へと向かう。消費都市、江戸では活気にみちた庶民の暮らしを筆にした風俗画、役者・美人・力士などを主題とした浮世絵などもて囃される。版画技術の進展は多量制作を可能にし、浮世絵は江戸土産の一品となるが、絵師らは「大和絵師」「日本絵師」など、自らやまと絵絵師の仲間であることを自負していた。

琳派の絵師は、これらやまと絵・狩野派、二派の様式、画法・手法をもとに、従来、背景また山水画の一部であった草花竹木を独立させ装飾画を確立。隠逸精神の象徴であった水墨画も洗練し、洒・脱の世界へと導くが、当時、京都には長谷川等伯（一五三九—一六一〇）、海北友松（一五三三—一六一五）、岩佐又兵衛（一五七八—一六五〇）らとその子弟・門弟、流派・系統を受け継ぐ絵師らの活動・存在があった。

土佐派絵師の大概

1、藤原行光（生没年不詳）…土佐派の祖。足利尊氏・義詮・義満らの画事を担当、観応三年（一二五二）宮廷絵所預となり、工房は中御門大路・高倉小路の交差する辺にあつたという（『石清水八幡宮記録』）。藤原光益（一二四八？—一二四二）は南北朝から室町初期に活躍、宮廷絵所預、義満にも近接。高倉通り六角に居し六角寂斎とも呼ばれ、「北野天神縁起絵巻」（二三八三）などを描く。

2、行広（生没年不詳）…土佐守となり土佐姓を名のるはじめの絵師。扇制作（『教言卿記』）、山科教言夫人・足利義持・義満像らの肖像画制作に当たり、「昔話」（『今昔物語』「御伽草子」など説話や童話）を主題とした絵巻の人物表現に一典型を創したとされる。丸太町通り春日に居住、絵所預となり「牛板絵」などを描いた行秀（生没年不詳）は弟とも伝承、行広とともに鎌倉期の謹直、南北朝期の奇矯な表現を融合するなど、穏雅、明るい色彩に特徴をもつ室町やまと絵様式を確立。

3、広周（生没年不詳）…「天稚彦草子」、子の行定との合作「明恵上人絵巻」などが残る。

4、光信（？—一五二三頃）…応仁の乱中文明元年（一四六九）絵所預となり、幕府・寺社・地方大名などの画事に従事。工房は大炊御門大路北側高倉小路交差する辺。三条西実隆・桃井直詮・後円融天皇らの肖像画を描き独自の様式を確立。大画面のほか、調度品・扇面・冊子表紙などを制作。娘は狩野元信の妻とされる。

5、光茂（？—一五二二—二七頃）…絵所預、伝統的なやまと絵様式に唐様式の水墨画法を融合、花鳥画なども得意とした。が、嗣子光元（一五三〇—一六九）は秀吉に従い戦死。土佐家は一旦断絶し、正系はここに途絶える。

命脈は光茂門人光吉（玄）が保つ。土佐光茂讓状によれば、永禄二年（一五六九）光吉は土佐家職を継承。光元遺児三人を養育すべく伝家の粉本・文書を譲られ、土佐家に下賜されていた泉州堺（上神谷）へ移転。が、正系三子との消息は不明となり（京都に戻り町絵師となったか、以後土佐派の画技は傍系光吉が中心となつてゆく）。

6、光吉（玄二・一五三九—一六一三）…終生堺に住し、宗家から譲られた粉本をもとに『源氏物語画帖』『源氏物語手鑑』『十二ヶ月風俗画帖』などを制作する。

7、光則（一五八三—一六三八）…「当麻寺縁起絵巻」「人物禽虫画帖」などが伝世、嗣子光起とともに寛永二年（一六三四）、京都へ帰還。土佐家再興に尽力する。

8、光起（一六一七—一九二）…永禄二年、土佐家による宮廷絵所預の任に復帰、内裏障壁画制作などを担当。中国院体画、狩野派画法を学び絵巻・掛幅・屏風絵

などを描き、やまと絵画法を体系化、『本朝画法大伝』を残す。

光起父光則の門人に住吉如慶（土佐光陳・一五九九—一六七〇）が居る。如慶は承応三年（一六五四）探幽のもと内裏障壁画の制作にも参加するが、寛文二年（一六六二）後西天皇の勅により鎌倉中期の住吉慶恩の画系を復興、住吉派を名のる。長男具慶（一六三一—一七〇五）は江戸寛永寺におき「元三大師縁起絵」「慈眼大師縁起絵」を制作。天和三年（一六八三）幕府御用絵師として江戸へ下る。

狩野派絵師の大概

1、正信（一四三四？—一五三〇）…確証はないが、京都において幕府御用の小栗宗湛（一四三一—一八一）に師事。宗湛の跡を継承、幕府御用絵師の任に就く。東山山莊銀閣寺襖絵に瀟湘八景図、やまと絵技法を摂取「日野富子像」などを描く。

2、元信（正信息・一四七六—一五五九）…土佐光信娘を妻とし、やまと絵との交流が生ずる。足利將軍家同朋衆相阿弥（生没年不詳）とともに大徳寺大仙院客殿障壁画制作を担当、一門を率いて仏画・肖像画・絵巻・水墨画の制作に当たる。

3、松榮（元信三男直信・入道して松榮・一五一九—一九二）…兄の早世により家督を相続。大徳寺「大涅槃図」を制作、平明、穏やかな画風で知られる。

4、永徳（松榮長男・一五四三—一九〇）…御所・安土城・大坂城・聚楽第などの大作金碧障壁画、水墨画などを担当する。秀吉以来大広間の壁面には桃山様式と呼ばれる大画面が現れた。新意・斬新な表現、武家において大規模画面は必ず永徳画を求めるなど（本朝画史）、花鳥図、「唐獅子図屏風」「洛中洛外図」などが残る。

5、山楽（永徳門人・養子・一五五九—一六三五）…永徳の構図に写実性・装飾性を加え、大坂・京都の寺院・城郭の障壁画を制作。大坂城落城後は京都に移り娘婿山雪（一五八九—一六五二）との共同制作「妙心寺天球院障壁画」などに当たる。江戸狩野（探幽一派）に対し京狩野とも呼ばれるが、繊細な表現、新鮮な意匠性は琳派様式にも関わりをもつ。

永徳長子光信没後、狩野派は次男孝信（一五七一—一六一八）が継承。慶長一八年（一六一三）内裏造営に活躍するなど、狩野派における基礎的画法を整えるという。孝信長子が探幽（一六〇二—一七〇四）である。探幽は元和三年（一六一七）江戸に召されて幕府御用絵師となり、女院御所・二条城・大坂城・名古屋城などの障壁画制作を担当。慶安三年（一六五〇）、俵屋宗雪とともに加賀前田利治江戸屋敷（大聖寺藩）に「金碧草花図」を描き、俵屋との接点が認められる。

(三) 琳派様式

光琳に代表される「琳派」の呼称は、文化・文政時代、江戸における酒井抱一（一七六一―一八二八）、儒者亀田鵬斎（一七五二―一八二六）『光琳百図』前編序文著）、絵師谷文兆（一七六三―一八四一）『光琳百図』後編序文著）ほか、絵画研究者・鑑識家、俳諧仲間の見識・活動が根拠となる。

抱一は文化一二年（一八一五）光琳百回忌を開催する。法会・遺作展・図録を刊行、自ら光琳の後継者たることを表明するが、琳派は流派として「尾形流」、作者の名を冠し「光悦流」「光琳派」などと呼ばれていた。が、一般にいう家職・師弟関係を表すものではなく、画題・様式・画技・表現の継承を主眼として、時代ごと作者の特性を具える点で異色である。明治一一年来日したフェノロサ（一八五三―一九〇八）など、当時の学者・美術史家らの言説が作用。出版物、光琳人気の高まる明治時代に作られた美術用語とされている。

創始者は本阿弥光悦・俵屋宗達、継承者は加賀における俵屋宗雪・喜多川相説、京都においては野々村氏女（国春・国春娘か重春）・尾形光琳・尾形乾山・渡邊始興・深江芦舟、大坂では中村芳中など、絵師・書師、漆芸・陶芸作者らが含まれ、抱一ら江戸における絵師らの作画・活動は「江戸琳派」と称される。宗達・光悦から光琳・乾山までに八〇年、抱一までにはさらに八〇年の歳月が流れ、京都に生まれ加賀・大坂に分派、江戸に再度開花した絵画・工芸意匠様式である。和漢の古典を基本にして、それを磨き、取り去り、捨て去り、辿り着いた雅域である。

様式
 .. 古典を題材とした草花・花鳥・人物などの画題

落款・印章の使用、讚・書の有無

用材
 .. 紙・絹・漆・土など

絵具
 .. 着色・淡彩色・水墨など

形態
 .. 屏風・画帖・画卷・書卷・掛物・扇面・色紙・短冊、小袖・

化粧具・趣味道具・懐石道具・菓子など

刊行物
 .. 嵯峨本―『伊勢物語』『伊勢物語聞書』『源氏小鑑』『方丈記』

『撰集抄』『つれづれ草』『新古今集抄月詠和歌卷』『三十六歌仙』

『久世舞三十曲本』『観世流謡本』

『光林絵本道知辺』（野々村忠兵衛）・『光琳画譜』（中村芳中）・

『光琳百図』『光琳百図後編』『鶯軒画譜』『乾山遺墨』（酒井抱一）・

『光琳新撰百図』上下・『抱一上人真蹟鏡』上下（池田孤邨）・

『尾形流百図』上下（中野其明）・『百世草』三卷（神坂雪佳）など

「みやこ」ならではの文化と背景、貴族とその取り巻き、天皇の臣属とした意識をもつ富裕町人・商人、その交流、庶民の愛玩が本居となるが、宮廷絵師土佐派、御用絵師狩野一派の全盛の中、琳派の町絵師らは京都・加賀においてその伝統、誇りとした日本古来の画技・表現に挑戦。従来の典型を脱し、明確な輪郭を以って生まれ出るなど、江戸期から今日へと今なお広く親しまれる絵画様式・工芸意匠様式の一つとなる。

作者に関しては『緒方流略印譜』に「俵屋宗達・二代目宗達・法橋宗仙・雛屋立圃・喜多川法橋相説・緒方光琳・緒方乾山・以十・立林何昂・渡邊始興・俵屋宗理・長洲・一樹」とあり、『尾形流略印譜』には「順定・信武・蘆々子」が加わる。『古画備考』には「光悦流」として「本阿弥光悦・本阿弥光甫・俵屋宗達・女重春（野々村宗達女）・北川宗説・喜多川法橋相説・野々村通正・北川正五・順定號宗仙・宗雪・野々村是眞・蓮森孤村・雛屋立圃・友禪・破笠・伊豊・尾形光琳・方淑・光是・乾山・何昂・渡邊始興・始房・一樹・剛雪軒任齋・法橋周南・永田友治・藤原古致・古廣・長洲・蘆舟・俵屋宗理・永海・島元旦・抱一上人・鶯浦・鈴木其一・抱儀・抱古・抱二・元一」とある。

1、創始者・俵屋宗達と本阿弥光悦

江戸期、庶民間には浮世絵がもて囃はなされた。

宮廷には土佐派、武家には狩野派、住吉派の御用絵師がおり、琳派の絵師らは京都、加賀・大坂において伝統となった古典の美と情こころの表現を追う。昔話、四季の草花を画題として、やまと古来の詩情、風情、情景を描くが、彩色画・水墨画、紙・絹から漆・土へと材質を転換、絵画・染織・食膳器、趣味道具から文房具、和菓子などへ自由な表現を試みる。基盤となったやまと絵の一部を切り取り大胆な造形、構成、色感のもと、簡略化、誇張化を繰り返し誰だもがわかる明快な文様を創り出すが、画法・技法は作者の手腕、独自性に委ゆたねられる。応仁の乱後に力をつけた町衆と積極的なその文化活動、多様化してゆく文事・芸事の発展などに基因するが、人の人たる所以は俗にこそある。琳派の絵師らは敏感に時代の流れ、購買者の需めに反応。「みやこ」の意識と文物、それを可とした貴族・僧侶、その交わりを誇りとした上層町人、さらに需要に応えた商人・職人・芸人など、卓越した意識・見識、技能・技術が基盤となる。

琳派の創始者は、桃山末期から江戸初期にかけて書・画に活躍した光悦、宗達である。光悦は光悦流の書流を確立、宗達（生没年不詳）は慶長・元和・寛永期（一五九六―一六四四）と四〇年余を絵屋として活躍した町絵師である。

宗達の出自は能登という。が、詳しいことは何もわからず、若年期の絵画修業がどのようなものであったのかなどを伝える資料は皆無である。画法の習得は、師はと疑問になるが、同時期、京都には堺から帰還

した土佐光則みつなり・光起みつおき父子、岩佐又兵衛・勝重（？―一六七三）父子、狩野元信に学ぶ海北友松と友雪（一五九八―一六七七）父子、また長谷川等伯とその一派、さらに各々それに連なる絵師・工人の存在があった。市中には奈良絵師をはじめ、下京辺りには土佐家正系の子孫の活躍、絵師集団・工房の活動があつたとされる。

戦乱が終わり、町の修復・発展に伴い、京都では御所・寺社・城館の造営・修理が進められていた。建築・造形・装飾には多くの職方・工人らが求められ、普請・作事奉行のもと、幕府「御大工頭」中井家を中心に統一された組織を編成。権門・民間、分業・協業、いずれにしても需要に応じてみやこの工人・諸職人が集合、他国からも統々と種々の専門、下働きの人々が入京する。大工・瓦師・造園師、装飾部門・絵画であれば責任者となる御用絵師狩野家支配下、下職の絵師・工人らはさらに工房を組織、統率。相互に技術的な条件を補うため、弟子また下職・工人、工房と下働きの手は不可欠の存在であつた。

① 俵屋宗達

宗達は、同時期みやこにおいて「俵屋」を営む。俵屋は屋号、工房は五条辺り（「竹齋」）、「六はら」辺り（素庵書状）と推定され、扇絵の量産、色紙・短冊、文様料紙を制作する絵屋・工房の責任者であつた（源豊宗）。「絵屋」は桃山期に成立した職業とされるが（山根有三）、画事関係の制作、販売を生業とし、扇絵・貝絵、屏風制作、下絵描きでは金銀泥・雲母摺りの料紙、漆芸、染色へと及ぶ。晩年には「法橋」の地位を獲得、絵師としても活躍するが、烏丸光廣みつひろ（一五七九―一六三八）など公家との関わりから宮廷

の絵巻を模写、制作に当たる。模写した絵図は宗達工房の粉本となり画卷・扇面画、書巻の下絵装飾にも用いられるが、輪郭線のない「没骨法」・濃淡の絵具を重ねる「たらし込み」などの技法を多用。水墨画・彩絵、簡素化した唐絵・やまと絵を描き、落款には「法橋宗達」「宗達法橋」、印章には「對青」・「對青軒」・「青軒」・「伊年」・「太藤」（たわらや藤七郎）などが残る。宗達への消息は一條兼遐（後水尾院弟）書状、武家伝奏中院通村日記・仮名草子『竹斎』・「西行物語絵巻」奥書（烏丸光廣）などに認められる。元和年間の活動、絵屋・扇・俵屋の名称、寛永七年（一六三〇）には法橋の地位にあつたことが判明。後水尾院の用命（金碧楊梅図屏風）、醍醐寺（舞楽図・源氏物語図屏風・蘆鴨図衝立）・養源院（松図襖・唐獅子図杉戸・白象杉戸）・建仁寺（風神雷神図屏風）・頂妙寺（牛図掛幅）など宮廷・寺院との関わりを示す作品も種々伝世する。

が、近年「町衆」とする宗達の出自に疑問が呈された。光悦との書巻共作の再検討も促されたが、宗達は「六原ノ絵かき」であつたとする論考である（林進著「宗達を検証する―宗達の居住地、及び宗達の社会的基盤について―」。町衆とする論拠は千少庵（妙持宛）、光悦（宗徳宛）、宗達自筆（快庵宛）の三書状であるが、書状の人物が絵師宗達であるか否か、光悦とは所縁の深い人物であつても、別人であつた可能性が指摘される。

京都には浅井家・豊臣家所縁の者が多く居住。狩野山楽（一五五九―一六三五）、海北友松（一五三三―一六一五）も浅井家御家筋の出自であつた。宗達は如何であろう。尾形家（道柏・宗柏）も浅井家筋の家柄である。関わりはなかつたものか。宗謙妻かつ（光琳・乾山の母）も豊臣家北政所

兄木下宮内御家筋の父（佐野笑悦）をもつ。

―扇面―

「扇屋」（『教言卿記』）他は絵屋より早く室町期に現れた職業とされる。扇面は画面も小さく形状も限定、構図・構成に限りがある。繊細なやまと絵・瀟洒な水墨画を大きな図柄、豊かな色彩を交え平易化、意匠化するが、扇絵は屏風や扇子に仕立てられることから工芸とは深い繋がりがある。

宗達画の源はこの扇絵、料紙下絵の装飾にあるが、扇絵は扇子となり、伝統的な絵画・文学、その主題が庶民間へと流入する。町人参加の芸能も多岐に涉り、屏風・扇子の用途も多様化するが、室町末期には武家の故実に、暑中に涼風を得る・祝言に用いる・盆の代わりに物を乗せる・力を用いず敵を退ける・ご神体とするなど、扇の五つの効用が示された（『中嶋棋津守宗次記』）。京の町では時代の要求を受け扇絵・扇制作が盛行。宮廷では土佐派による扇絵、武家では狩野派、在野では無名の町絵師、奈良絵師（絵仏師）、種々の新興絵師集団が参加。貴族・寺社の保護のもと「扇座」が組織され、人々の集まる場所において「扇市」が立てられた。画題の多くは昔話とする『源氏物語』『伊勢物語』『保元物語』『平治物語』などである。寺社においては縁起物、花鳥画などが人気を集める。

扇は、古く平城京・長岡京・平安京・鳥羽離宮遺跡からも木質の骨などが出土した（辻裕司著「古代都城出土の扇」）。薄い檜の柁目板を重ねた檜扇（特権階級の所有品）、骨に紙・布を貼った蝙蝠扇（紙貼り扇）など、平安期には年中行事として宮廷では侍臣に扇をおくり（『西宮記』）、『源氏物語』『枕草子』『貫之集』など文学・和歌にも登場。絵巻（年中行事絵巻）などに

は頭上に乗せる、顔を覆うなどの仕草が描かれ、服飾の一部として普及していたことが知られるが、儀礼・贈答用・戦さにおいては軍扇となるなど、挨拶の手みやげとしては足利時代に芸阿弥、宮中では月ごと絵所預が扇を調進（土佐家文書）。「嘉礼扇」は正月杉原紙に添え年始の礼に使うなど、贈答用として公家・僧侶間では通例のことであった。鎌倉期には武士間にも使われたが、文芸の活発化する室町期には庶民間へと波及。日明貿易では輸出品の一つとなり、需要は拡大、多くの扇屋の記録が残る。応永中頃（四〇五—九）には川内屋・善阿弥・鎌倉屋など、天文年間（一五三二—五）には時宗坊舎御影堂による御影堂扇が知られ（『初渡集』下）、桃山期には一町内に一二軒の扇屋があつたという。誂え品のほか既製扇子も作られるなど、「町物」「下品の物」とした区別が生じ、下職は骨師・要師・地紙師などに分業化、絵師は作画専門となり、折りを専らとする扇折りとは別であつたが、いまだ職人の地位に置かれていたことに変わりはない。

年代の分明する宗達・宗達派作品…慶長七年（一六〇二）「平家納経」修理に際し表絵・見返絵を描くと伝承。同一〇年（一六〇五）「隆達節小歌巻」版下絵。同一二年（一六〇七）「浜松図扇面」「藤花図扇面」。元和二年（一六一六）後水尾院、狩野興以に俵屋絵を参考として貝合わせ絵を描かせる。同七年（一六二二）義源院本堂障壁画・杉戸絵。同八年（一六二三）仮名草子『竹斎』に俵屋の扇の記載。寛永七年（一六三〇）法橋の地位にあり、「西行物語絵巻」を模写（鳥丸光廣奥書、後水尾院より金地楊梅図屏風の制作依頼。同八年（一六三三）「源氏御屏風壹雙宗達筆金一枚也」（醍醐寺『寛永日々記』の記述。同一〇年（一六三三）以降「神農図」。同一三年（一六三六）「東方朔図」。同一四年（一六三七）「伊勢物語岡田川図色紙」。寛永一十九年（一六四二）頃宗達没するか。

② 本阿弥光悦

室町末から江戸初期、光悦流の書以前には宗鑑流（飯尾宗祇）、宗鑑流（山崎宗鑑）、堺流（牡丹花肖柏）、鳥飼流（鳥飼道断）などの書流が認められる。

光悦（一五五八—一六三七）の書は宗達との共作が伝世、金銀泥下絵、雲母摺りなど二様式の装飾料紙に、『新古今和歌集』『百人一首』『和漢朗詠集』などの和歌を書いた書巻・色紙・短冊他が代表である。料紙には宗達工房「伊年」印（朱円印）、書には「光悦」印（黒方印）・落款、時として紙の継目に「紙屋宗二」印のあるものを基本とするが、宗達画に署名のあるものは少なく、光悦筆とする書にも筆致の相異、印の押捺位置、複数存在する光悦印章などの問題が残る。印は商標である。嵯峨本刊行（慶長五年頃始）、素庵ら多くの追随者の活動もあり、宗達には四〇年近い活躍期があつた。俵屋工房継承者の如何も考えなくてはならないが、果たして宗達、光悦は相見え構想を練り、制作にあたることであつたであろうか。料紙は光悦の意に沿う誂え品か、既成料紙か。疑念は去らないが、「花卉蝶摺下絵和歌巻」添状には「右和歌貳十首本阿弥光悦筆 下繪次手裏有印俵屋宗達筆 添状光琳弟緒方深省」としたものがあつた。乾山の鑑識を伝える一資料であるが、添書は後世に付加したもの、判断は慎重であることが望まれる。

書は一本の線にも心は映る。模倣は模倣なりの特徴を表すが、筆先は書者その人物の意気を伝える。中国絵画の「氣韻」にも重なる。

— 料紙装飾 —

料紙装飾、下絵描きは平安以来の伝統をもつ。絵所絵師の画業の一つとされるが、古来、書芸は筆跡に限らず料紙にも関心が注がれていた。書き手は己れに即した料紙を求める。平安期、十二単の概念もあり、染紙を継ぎ合わせる手段が興る。一〇、一一世紀には染紙に加え、雲母摺りなど絵画的手法による装飾法も現れるが、経巻・歌巻・冊子などに活

用。一二世紀には「本願寺本三十六人家集」「平家納経」「久能寺経」など切箔・砂子などを用いた工芸的手法が出現。鎌倉期には箔散らし、一三世紀後半には葦手絵・歌意絵などの影響もあり金銀泥による下絵装飾が活発化する。四季絵・月次絵・景物絵などの伝統的なモチーフが主体となり、絵画的構成は一四世紀「平家納経」宝塔品紙背に四季景物画に現れるが、金銀を用いる技術は蒔絵装飾にも関連、工人は絵師・蒔絵師ともに相互に関連する工房に属していたかとされている。

南北朝期から室町期、料紙装飾、扇制作はともに土佐派絵師代々の仕事であった（片桐弥生著「土佐派と装飾料紙」）。一五世紀の料紙下絵（光悦風、伝花園天皇宸筆「源氏物語抜書断簡」（卷子装）が現存、やまと絵様式の景物・草花が描かれており、書された詞書との関係はないという。

一六世紀は能が盛行、世阿弥は謡本を著した。のち玄人用には簡素なもの、素人用には金銀泥を用いた表紙絵が作られたが、様式は二種、一つは内容には関わりのない風景・草花図（金春禅鳳・観世身雪謡本など）、二つは曲・内容に因む図を描いたものである（観世小次郎謡本など）。慶長期には急増するが、光悦謡本はこれらの流れを受けて制作、本文料紙にも雲母摺り文様のあることを特徴とする（天野文雄著「光悦と能」）。内容に關係する図・しない図、細密な筆画・大柄な摺り文様の二手があり、出版には角倉了以（一五五四―一六一四）弟宗恂が嵯峨に設けた古活字印刷工房における了以息素庵（二五七一―一六三三）の関与が伝えられる。素庵は和漢の学問・文芸に通じ、光悦流の書の名手、貿易家・河川開墾土木事業家など、京都の豪商の一人であったが、元和五年（一六一九）

嵯峨に退隱、光悦との関係はどこまで及ぶか。素庵没して五年、光悦もその生涯を閉じる。

素庵の概略・慶長九年（一六〇四）頃嵯峨本『史記』刊行。同一三年（一六〇八）『伊勢物語』慶長一九年（一六一四）父了意没六十一歳。元和三年（一六一七）狩野探幽幕府御用絵師となる。元和五年（一六一九）素庵嵯峨に退隱。寛永九年（一六三三）素庵没する・六二歳。

本阿弥家は刀剣業を家職とした。鑑識眼、鋭利な五感を要求されるが、光悦には素養の上に、宗教（法華信仰）に裏打ちされた信条と教養があった。能書家でもあり、青蓮院流・上代様・唐様を融合し光悦流を確立、「光悦流」は『万宝全書』『本朝古今新增書画便覧』『古画備考』（嘉永四年刊）などに確認される。門人には素庵・宗柏・貞庵（『光悦四墨』）ほか、烏丸光廣・阿野実顕・油小路隆貞・観世黒雪らの名手があり、江戸中期には衰退するが、光悦とその遺業は『古画備考』、フェノロサらの言説など、「琳派」の概念に併せ明治末期に位置づけられた。

筆年のある光悦書・慶長一二年（一六〇六）金銀泥下絵謡本・観世黒雪謡本・金銀泥下絵和歌色紙類。元和五年（一六一九）「始聞仏乘義」「立正安国論」。寛永三年（一六二六）「薄忍草下絵和歌卷」。同四年（一六二七）「草木摺絵歌大概卷」。同六年（一六二九）「草木摺絵和漢朗詠集詩歌卷」。同七年（一六三〇）「薄下絵和漢朗詠集詩歌卷」。同九年（一六三三）「漁父辞」。同一年（一六三三）「草木摺絵新古今和歌卷」。同一三年（一六三三）「和漢朗詠集」。同一四年（一六三七）光悦八〇歳にて没する。

2、継承者…宗達派（加賀と京都）

① 俵屋宗雪・喜多川相説など ― 加賀 ―

加賀の宗達派は嶋崎丞氏・岡田梓氏の研究に詳細がある。宗達工房には数人の弟子がいた。俵屋宗雪（生没年不詳）はその一人であるが、伝記は不明、宗達の子とも弟子とも伝えられる（『燕台風雅』『画乗要略』など）。画風・画技、宗達工房「伊年」印（朱文円印）使用によって宗達後継者

とされており、寛永一九年（一六四二）法橋（『隔冥記』）、同年、加賀藩前田家三代利常（一五九四―一六五八）の縁を得て、幕府御用絵師狩野探幽とともに八條宮家襖絵制作に携わる（『今枝民部留帖』）。寛永二〇年以後正保頃（一六四三―一六四八）には前田家絵師として金沢へ移るが、利常三男利治の江戸屋敷には探幽の唐絵とともに宗雪筆の金銀彩色草花図が伝世。装飾絵画を得意とし、一つに金地彩色、二つに紙地彩色・没骨法の活用など、風景の一部であった構図を脱却、草花を一群に纏め、それを羅列また並列する構成に特色がある。写生的な筆致が新味とされる。

喜多川相説（生没年不詳）は宗雪門人また子息という。伝記は不明であるが、「伊年」「宗雪」「宗説」印の使用、画風から宗雪工房の絵師とされるが、押絵貼屏風を得意として専ら草花図を中心に描く。従来の岩絵具を避け墨と淡彩、たらし込みを多く用いるなどの特徴があり、装飾性を強め一群の草花を分散配置、扇絵では一扇ごとに独立した構図・構成に独自性が指摘される。落款には「喜多川法橋相説七十二歳畫之」（四季草花図貼交屏風）とあり、法橋の地位を得たこと、晩年には「宗説」印を用いたことなど、加賀における宗達派の活動は江戸末期まで継続する。

② 野々村氏など ― 京都 ―

京都においては、「伊年」印を用いた絵師たち、「太藤」印を用いた「俵屋藤七郎」（太田彩著「宗達」扇面散屏風）についての一考察）など、宗達時代から同工房で活躍した者、宗達没後も同工房に残った者、独立して工房を設けた者などの存在が想定される。画題は「昔話」から草花図へと移行、専ら土産物、町人の需要に応え、時代に合わせ既成品の屏風・扇

子、諸工芸の下絵描き他、活発化する出版界において絵手本・雛形本・草子本（御伽草子・仮名草子・浮世草子）などの画者・作者となった絵師も居る。

推定ではあるが宗達には娘があつた。作品は不明。が、宗達工房は女野々村重春が継承、印章には「野」・「伊年」などである（『古画備考』）。重春ののちは国春（娘か）が継続、扇面流貼付屏風の落款に「京陽女國春筆」「國春女書之」「國春筆」とあり、印章には「野々村氏女」（朱方印）。『北大路俊光日記』によれば貞享二年（一六八五）扇絵二本を描いたことが認められる（奥平俊六）。俵屋野々村氏（『雍州府志』）は野々村信武・俵屋通正である（『扶桑名公画譜』『古画備考』）。加賀藩の武家出身。彩色、竹・朝貌・鶴鶴画などを得意とし、落款には「通正信武七十七歳筆」、印章は重春とは異なる「野」印を使用（『古画備考』）、俵屋・野々村と称することから宗達工房の絵師と推測される。雛形本『雛形染色乃山』『雛形音羽の滝』『雛形軒の玉水』などに名を留めるが、享保年間には野々村忠兵衛（二説に信武と同一人物とも）の活躍があり、光琳に傾倒、光琳筆とするものには忠兵衛筆多しという。絵手本『光琳絵本道知辺』（享保二〇年刊）は「衣類・扇子・団・風呂敷・焼物」などへと広がる琳派文様を伝えるが、乾山生存時代の著書であり、乾山焼に用いた琳派様式の絵付けを裏付ける。光琳は宗達に私淑。宗達屏風を所持、画風を慕い宗達模倣の屏風・扇絵、水墨画などを描くが、光悦硯箱の所持によつては漆芸また陶芸の下絵・意匠化などに活躍、両者を範としたものと考ええる。

乾山も古典の絵画とその風趣、絵師の用いた岩絵具の概念、書の活用

と黒絵具の工夫など、積極的にそれらをやきもの製作、意匠・文様などに取り入れるが、半世紀を経て、宗達・光悦の遺業は、同じくみやこの絵師・やきもの師であった光琳・乾山兄弟が継承する。

二、乾山の絵画 — 光琳・乾山 —

① 尾形光琳

琳派、その名の中枢光琳は、画においては宗達、工芸においては光悦の足跡に心を留めた。大坂狩野派に学び絵師であった大岡春卜（二六八〇—一七六三）は『画本手鑑』『画巧潜覧』『画史会要』などを著し、専門絵師・伝統画派であった狩野・土佐派に加え、市中にあつて多彩な画事に携わった光悦・宗達・光琳らの画業を取りあげた。光琳に関しては「軽筆、頓筆、草々と描く」とあり、「己が新意を出したる当代の名手」と述べるが、『蒔絵大全』（大岡春川・一七二一—一七三三）には「一風の雅者にて世に志る所なり」とある。『翁草』（神沢貞幹）は東山における衣裳比べの逸話を取りあげたが、『装剣奇賞』（稲葉通竜）は光悦に学ぶとし、『絵事鄙言』（桑山玉洲）には、宗達は古意・簡妙・氣韻、光琳は古拙・簡略奇態、「其迎風承露の形、生意を盡さざる所なし」とあり、「近衛公（信尹）かの戯墨、惺々翁（松花堂昭乗）・宗達・光琳などは本朝の南宗とも云はんか」とある。俳諧師、南宗画に属する絵師らは光琳を本朝の南面絵師として分類したが、中国明代における画派の分類・理念を応用、北宗とする正統派絵師狩野・土佐派に対し、従来雑に扱われてきた在野・民間の絵師を南宗派として光を当てる。専門絵師として格式・技法を重んずる北宗に対し、

技巧よりは心を重視、南宗画家は文人らの唱える氣韻を尊重。形式化した宮廷絵師、幕府御用絵師に対して絵画に新たな価値観を提示した。

明和・文化年間から明治期、光琳の師に関しては狩野安信・常信、山本素軒・素程などの名が挙げられた（福井利吉郎著「光琳の師としての山本素軒」）。『尾方流略印譜』（酒井抱二）には宗謙・光琳の師として素軒（？—一七〇六）を載せるが、山本素軒は素程（？—一六七四）息、守次・数馬・理兵衛と称し、狩野派に学び、貞享四年（二六八七）法橋叙宣。禁裏御用や九條家新御殿の絵画を担当する絵師であった。「町絵師 東洞院通下立売上がル町」（『元禄覚書』）とあり、京都において四五年を活動するが、若年期は『隔莫記』、元禄期は『有栖川宮幸仁親王行実』、晩年期には『二條家内々御番所日次記』に消息が見い出せる。光琳とは二條家何公を同じくするが、「小西家文書」には素軒寫「十二ヵ月花鳥図」があり、同図はさらに「元禄十五のとし」とした乾山焼角皿にも現れる。宗謙画からも師は素軒と推定されたが（福井利吉郎）、尾形家には書家小島宗貞、絵師山本素軒の出入りがあつた。

が、結局、光琳の画事は宗達画へと向かう。家職とした御用絵師とは立場を違えるが、町人絵師は生業として絵画、工芸、多彩な仕事をこなさなければならぬ。宗達に範を見出し同様の道を往くが、宗達は古典の世界を文様化する。文様は工芸意匠に結びつくが、宗達及び宗達派の活躍もあり、当時、庶民間には草花図が普及していた。

文化活動の活発なみやこでは、同じ画題であつても常に新鮮味が求められる。町人の好奇心は「手早い・手短・早わかり」である。物語絵で

あれば即刻理解のできる「障り」を探る。断片的な構成は刺激的である。さらにそれを軽妙、機転の利くタッチで描き出すなど、光琳は「一風の雅者」、創する図様は時代を象徴、生まれるべくして現れた図様であろう。友禅の「軽筆」意匠が大流行、光琳文様・雛形本は光琳の活躍時代に既刊されたが、光琳は素養、伶俐な感覚の上に技術を磨く。対象物を写す本来の画技を離れ、自然観を無視、簡略・速筆、自由な絵筆は画面上の面白さをねらうが、物語性を捨て、叙情性、装飾性を拡大するなど、繊細さと大胆さ、技術と素材、大画面と小画面、相互の域を自由に往来。御用絵師には果たせなかつた分野を拓く。本格的に書・画を取り入れた乾山焼、それは兄光琳なくして生まれなかつたやきものであろう。

② 尾形乾山

乾山の絵画は江戸下向後に限られる。光琳文様の全盛期、その弟として自ら光琳二世を名のるが、現存作品中、真贋を含め七〇歳以下の絵画は見当たらず、七九歳の作画が最も多く伝世する。今日、乾山銘絵画は三〇〇余点を数えるが、素描・下絵類は全くみられず、京都時代はやきものへの絵付け以外に絵筆を採ることはなかつたように思われる。

『尾形流略印譜』『近世逸人画史』『古画備考』には立林何帛の名がある。江戸下向後の乾山直弟子・門人であつたが、光琳三世を名のり、江戸における乾山の絵画活動に深い関わりをもつ。加賀出身、医師、立(北)林立徳・白井宗謙、喜雨斎と号し、鎌倉また下谷・三谷に寓したが(『古画備考』)、元文三年(一七三八)秋九月重陽前一日には乾山から光琳筆扇面画(宗達画の模写)を譲られた。「乾山與方祝印」とあり、光琳

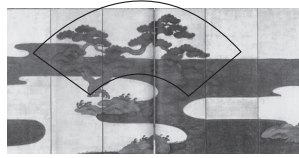
の「方祝」印も受理するが、作品には「天神図」「乙御前図」「襖図」などが伝世する。やきもの、小画面に馴れた乾山には自ずと限度もあつたであろう。四季花鳥図屏風など大作には何帛の参加を考へるが、「住吉家古画留帖」には江戸における乾山焼鉢の絵付けに類似の何帛画、牡丹図がみられる。当時江戸では狩野派のほか、英一蝶とその一派、師宣に傾倒し独自の様式を確立した宮川長春(二六八二—一七五二)ほか、下谷大火の折、乾山が身を寄せたとする本所深川六間堀長屋の持ち主坂本米舟(材木商か米問屋か・一七〇五—一七七七)、のちには米舟息観崇月(一七五九—一八三〇)など、風俗画・浮世絵師・俳画師らの活躍があつた。

乾山の絵画は、彩色・水墨、和様・漢画的画題に分けられる。簡潔、滑稽味、が、深意が潜み、高踏的、吉祥など俗世の願いを込めた雅俗両道に及んでいる。が、それら文人的墨戯こそが模倣のし易いことの二因であつた。江戸では席画が流行、連歌・俳諧師らの影響もあるが、宴席・会席人の集まる座において即興的に絵を描く。乾山関係の作画も想定。偽造印も多くみられ、原画を模写、落款を模倣、印を押捺すれば乾山画となる。作品中に紛れ込めばいつしか乾山画・乾山書に名を変えるが、確認には様式・讚書・落款、印章などの総合的な検証が必要である。陶画によつて磨いた技は、紙・絹の上にも独自の妙味を發揮するが、余芸故のゆとり、遊び心、即興性、それこそ模倣はむずかしく、さらに乾山の場合、得意であつた書を切り離すことは不可である。書は画と同等の位置にある。呼吸は筆者のみのものであるが、現存する真作は少ないものと推考する。本筋を学び、破り、それを離れた所に乾山独特の趣きがある。

一、土佐派と宗達

(一) 宗達のやまと絵様式

— 土佐派 —

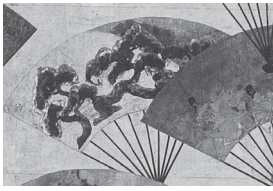


土佐派 松図
出光美術館



土佐派
「源氏物語・湊標図」
屏風部分 出光美術館

— 俵屋宗達 —



宗達 松図扇面
醍醐寺



宗達 湊標図
静嘉堂文庫

宗達の活躍時、京都には宮廷絵師土佐派、幕府御用絵師狩野派、市中には庶民を顧客としてそれに連なる絵師、また新興の絵師らの活躍があった。土佐の本絵に対し町絵というが、やまと絵の基本は彩色画である。歌意絵・物語絵・縁起物など日本古来の風俗・風景を主体としており、平安以来の伝統を有し、南北朝期には土佐派が興る。室町期へと継続するが、戦国時代に土佐派正系（光元）は断絶。子孫は京都市中の町絵師になったとされる。同派は傍系門人であった光吉（光則父）が継承、のち代々傍系一族の継続する所となるが、光吉は師の光茂（光元父）から粉本・文書などを受理、堺へ移る。この期に乗るように狩野一派が台頭する。

宗達時代、堺から光吉子光則・その子光起が帰還。光起はやがて宮廷絵所預の地位に上るが、市中には浮世絵始祖岩佐又兵衛、奈良絵師、下京辺りには土佐派正系らしき絵師が活動。古典の復興期、『源氏物語』など王朝古典の画題が人気を集める。

宗達は「伊年」「対青軒」と号し、絵屋「俵屋」を経営、寛永七年（一六三〇）には法橋の地位にあつた。料紙装飾、襖絵・屏風・扇面・色紙・短冊などを作製。やまと絵、水墨画を得意として後世琳派様式の創始者となるが、宮廷の絵巻物を模写するなど、それらを粉本として活用。下京五条辺りに住し、近在の土佐正系一族とも関わりがあつたことが推考されている。上段は土佐派、宗達の「松図」・「源氏物語湊標図」比較である。同じ構図・構成が指摘できる。

(二) 宗達派様式

— 俵屋宗雪・喜多川宗説(相説) —

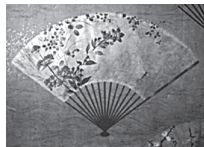


宗雪 四季草花図
根津美術館



喜多川宗説 四季草花図
根津美術館

— 野々村国春・信武 —



野々村国春
扇面流図屏風
部分



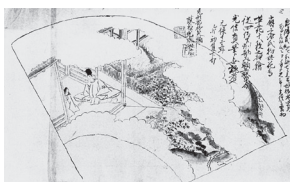
野々村信武
『雛形染色の山』
享保一七年刊

宗達派様式(上段)は、宗達工房絵師、加賀へ移転した俵屋宗雪・宗説、京都における野々村派絵師が中心である。

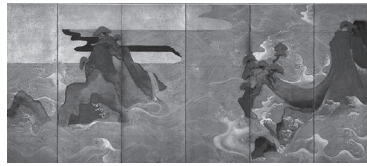
すでに宗達時代後水尾院の立花趣味、屏風制作の注文などもあり、草花図は大流行。文学や風景の一部を離れ、草花のみが独立、大画面に描かれてゆく。装飾的要素を強め、加賀では嫁入り道具の貴重品になったともいう。

左図は、土佐家に伝わる「源氏花鳥色々」と題した粉本・扇面模写巻である。同派図様の大半を占めるが、風俗画とは異なり、扇面画には『伊勢物語』『保元物語』『平治物語』『西行物語』など昔話・決戦図、草花図が描かれた。

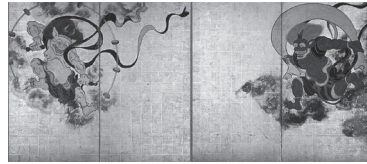
扇面模写巻 土佐家資料
京都市立芸術大学



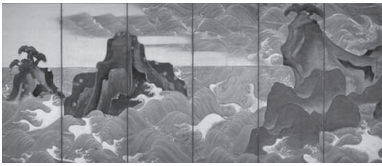
二、宗達と光琳…屏風・扇面など
— 俵屋宗達 —



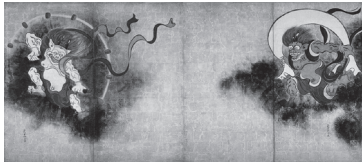
宗達 (上) 松島図 フリア美術館
(下) 風神雷神図 建仁寺



— 尾形光琳 —



光琳 (上) 松島図 ポストン美術館
(下) 風神雷神図 東京国立博物館



一七世紀初頭、光琳・乾山の活動する八〇年以前、京都には宗達（生没年不詳）、光悦（一五五八—一六三七）の活躍があった。

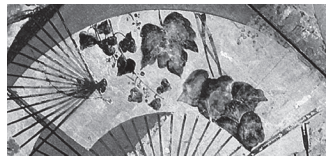
やまと絵は異国への贈答品にも使われたが、桃山期大規模な城郭・寺院・城館建築に依り大きく変化。画卷・画帖の小画面は障壁画など大画面へと移行。淡彩・水墨は岩絵具などの明快、重厚な絵具へと転換される。

宗達は、慶長七年（一六〇二）「平家納経」の修理におき表絵・見返絵を描くと伝承。得意とした没骨法、平安以来土佐派に継承された画法、金銀泥絵の技法を駆使するが、やまと絵の文様化、水墨画の簡素化（牧溪が手本）、大胆な面の活用と誇張化など、独自の表現を試みる。宮廷、御用絵師に異なり、宗達は町絵師であった。画事は生業、商売である。購買者は多く庶民。庶民であれば解り易く、新鮮味を具え、価格の如何も問題となる。工房を設置、絵師をおき、室内装飾から料紙装飾、屏風絵、扇面絵を描き、屏風、扇子に仕立てあげる。

光琳は宗達に私淑。同じく町絵師であったが、上図は「松島図」「風神雷神図」屏風の光琳の宗達画模写を比較したものである。

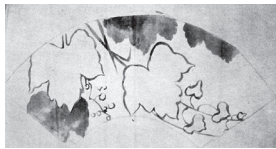
宗達は室町期の屏風制作独特の技法を用いる。伝統、古意、その味わいを伝えるが、光琳は元禄期の絵師である。桃山時代の名残りから、世の流れ、絵師の意識、志向にも異なりがあった。琳派様式は、古来王朝の情趣・風情を主眼とするが、花鳥風月・人物図など如何に光琳が宗達を目差していたかは下段「小西家文書」の画稿が伝える。光琳の本歌は宗達にあつたとも解せるであろう。

— 俵屋宗達 —



宗達 葛図扇面

— 尾形光琳 —



光琳 葛図扇面画稿
（小西家文書）



宗達 鹿和歌図巻



光琳 鹿面稿
（小西家文書）

宗達とその工房は、扇面絵・屏風絵などのほかに、料紙装飾に独自性を発揮する。

土佐派など従来の小紋・繊細な線描を大きく転換、絵具を交え、濃淡を軸として大胆な面の使いと誇張した表現など、料紙とはいえかつてなかつた手法をみせる。同じことは嵯峨本版摺り文様にも窺われるが、草花竹木・禽獸・波・橋に及ぶ表現は、やまと絵様式を超え、その描法・技法こそがのちに続く琳派様式の基盤となった。

時代は変わるが、各々に王朝古典の主題・風趣を貫き、みやこの詩情・情感を伝える。文様化は文芸と工芸の接点を生むに至るが、作者は自由な立場にあつた町絵師である。やまと絵の一部を切り取り、素材の異なる紙・絹・漆、土の上へと転換するなど、上層階級の町人が中心となり、磨き洗練し、彼らの生活環境の上に展開される。

狩野に非ざれば絵師に非ざつた風潮のなか、町絵師らは、文芸と工芸の領域を自由に往来、格や式に拘泥する御用絵師には果たされなかつた世界を拓く。

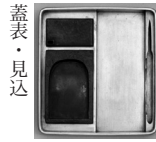
三、光悦と光琳

(一) 硯箱・詩絵

— 本阿弥光悦 —



光悦 舟橋詩絵硯箱
東京国立博物館

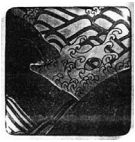


蓋表・見込

— 尾形光琳 —



光琳 住之江詩絵硯箱
静嘉堂文庫



下図右から
蓋表・見込・底部

光悦、宗達の関わりは慶長十一年（一六〇六）頃を最盛期とし、前後十数年に及ぶと伝承。光悦四〇歳代から六〇歳頃までと推定されるが、色紙・短冊・書巻の料紙装飾に関わる宗達と、その料紙に和歌を書いた光悦。嵯峨本、詩絵においても扇面画・料紙装飾の構図・構成が認められるが、両者の歩み、活動こそが光琳絵画、乾山焼、さらに兄弟合作を生み出す本居になったと考える。みやこに生まれ、古典の知識・美意識・色彩感覚など、光琳・乾山のめざした所は光悦・宗達へとつづく道であった。

平安以来、漆芸はやまと絵とは深い繋がりにある。やまと絵を調度に活かした工芸が詩絵である。光悦は従来の精妙・絵画的な意匠・技巧を離れ、自然描写を装飾的な表現に変えるが、漆芸に書を取り入れ、和歌を散らし、加飾素材に貝・鉛・銀などを活用する。主題・意匠・技法は巧みに調和。

上段右図は光悦の「舟橋」詩絵硯箱、左図は光琳意匠の「住之江」詩絵硯箱である。光琳は箱書に光悦造の模倣であることを記すが、形状・図案・素材ともに相似。盛り上がりのある蓋、鉛板を嵌め込んだ橋・波・岩、銀板を刮りぬいた文字の散らし、金詩絵、技術においても同じとする。

舟橋には和歌「東路乃さ乃、舟橋かけて濃三思わたるを知人そなき」（源等）。住之江には「寿・見濃江乃岸に寄浪よるさへやゆめ乃通路人目よく覧」（藤原敏行）とある。各々「舟橋」「岸による浪」の文字を省略、図様を以ってその意に当てる構想である。

(二) 光悦銘と光琳銘

— 本阿弥光悦 —



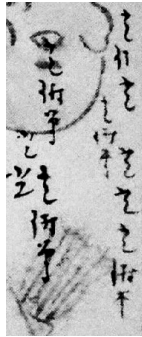
光悦書状（寛永中期）
（立正安国論）元和五年

— 尾形光琳 —



燕子花図屏風
根津美術館

紅白梅図屏風
MOA美術館



光琳銘いろいろ 歌仙絵面稿（小西家文書）
京都国立博物館

光悦と光琳銘の比較である。「光」は本阿弥一族の冠字であったが、光琳の署名にも認められる。光悦書状は寛永中頃（一六三三頃）の書と推定、花押・齋号は「徳友齋」とあり、「立正安国論」（妙蓮寺）の銘は元和五年（一六一九）の書である。「光琳」の「光」は二体いずれも光悦銘に著しく相似。燕子花図屏風は元禄一四年法橋以前の作とされるが、絵師になって間もない頃の銘である。面稿中には署名槽古の跡が残るが（フランク・ウェルテンズ）、尾形家には光悦流書の伝統があった。光悦への意識・関心も高く、元禄・宝永頃には同様の「光」の崩し「緒方」「潤聲」「潤声」は「惟亮」「伊亮」印を押捺する。晩年には「光」は明確化。江戸滞在以後没年まで用いた「伊亮」「方」（左頁につづく）

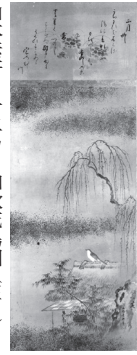
本阿弥家と尾形家は、曾祖父道柏が光悦姉法秀を娶って以来縁戚関係にあつた。本阿弥の家職は祖妙本以来の刀剣業、光悦の父光二は分家であったが、今川義元、織田信長に召され、前田利家からは知行二〇〇石を給されたという。慶長六年、四四歳の光悦は家督を相続。鑑識眼・審美眼は刀剣業の目利に始まり、見識は事物・人物、美の判定の本居を為すが、同家は日蓮宗を宗旨としていた。當時京都には「皆法華」と評されるなど、尾形・佐野・茶屋・後藤・片岡・狩野・樂家なども日蓮宗の門徒であった。

乾山の父も分家であるが、書は光悦流の書手。光悦の影響は、書に加えて、光琳には漆芸・能など、乾山には「鷹峯隠士大虚庵」など、隠士の気概、書陶・能の芸事に窺われる。鳴滝における開窯も、鷹峯とは同じ「王城の乾なり」（本阿弥行状記）の地であるなど共通性が見い出せる。

詩絵は平安期、貴族社会に珍重された。江戸期、漆芸品の購入できない者がやぎものを買ったとした説もある。

四、光琳と乾山

— 山本素軒 —



山本素軒 十二カ月和歌花鳥図(正月)
イエール大学美術館

— 尾形光琳 —



光琳 十二カ月和歌花鳥図(正月)

— 尾形乾山 — (角皿と画帖)



乾山焼角皿 十二カ
月和歌花鳥図(正月)



乾山 十二カ月和
歌花鳥図(正月)

『尾形流略印譜(酒井抱一・文化二二年刊)』には光琳に關し、以下のようにある。

尾形宗謙が子 時を隔て宗達の風を慕 山本素軒の弟子となり 後法橋に叙すと浅井不舊の印譜に見えたり 又尾形を緒方に改む 花卉を画き 人物に至てはいよいよ古土佐の風韻を学ぶ 当流の逸筆世に知るところなり

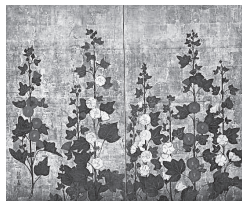
文中の浅井不舊(生没年不詳)は京都の古筆鑑定家、光琳とは同時代の人物とされるが、素軒の同印譜は現存しない。光琳の宗達私淑、素軒門人などの事柄が分明、素軒(一七〇六)は土佐・狩野折衷派の絵師であった。鶴澤探山などと並行、貞享四年に法橋となるが、光琳は素軒の十二カ月和歌花鳥図粉本を所持、両者には同図の押絵貼屏風が残る。構図、公家衆らによる和歌書を同じくし、素軒画では図の上部、光琳画では散らし書きをする。同様式は室町期の守護大名畠山匠作亭(賢良・義忠)邸における歌会 公家・僧侶詠の十二カ月障子絵詩歌に基づくものであるが、素軒、光琳画には共通の書者(公家衆)が見い出され、作画における趣意・構想も共通する。光琳画には絵画修業時代の未熟さが残るといふ。

同画題は乾山のやきもの・絵画にも認められる。乾山焼では専門絵師の手、自作は晩年の絵画に限られるが、乾山の絵筆はやきものによって培われたものである。画帖など、形態に合わせ書画は小さな空間を活用、要領よく纏める必要があった。絵画にも自ずと工芸的要素が加わるが、和歌は定家詠十二カ月花鳥を用いている。

祝「寂明」「道崇」「緒方」「潤声」「青々」印を伴う。初期においては光悦晩年の銘、晩年には光悦初期頃の銘に類似する。

左図は光琳画と乾山画の比較である。構図・構成・描写・技法・絵具の用い方など、絵師とやきもの師の相異を示すが、普遍性を基盤とする工芸では説明的な要素を省き、事物の本質を第一とする。光琳も時給意匠を手がけ、一方で両者の相似性も指摘できるが、乾山画は余技的、即興的、光琳の模倣か、興に即して描いたかのいずれかに分けられる。晩年に集中する絵画活動は文人技、精神の崇高、心象を表現するための手段であった。

— 尾形光琳 —

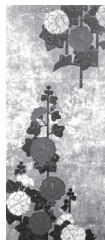


光琳 立葵図屏風



光琳 八橋図屏風
メトロポリタン美術館

— 尾形乾山 —



乾山 立葵図
チエルヌスキー美術館



乾山 八橋図

型の成立は、事物・事柄の洗練化を意味するが、線り返し用いることによりリズムが生まれ、装飾性が強められる。いくらかの『ずれ』に従い異なる風趣が生ずることもあり、型は一種のかなめ、軸となる。

左図は光琳画稿、印籠のための十二カ月花鳥図である。やまと絵伝統の画題の一つ、土佐派の得意とした分野であったが、元禄期には『鴨羽搔』など出版物にも現れる。和歌、絵図ともに広く一般に流布、文化人・教養人の好みとする画題であった。

光琳図案は印籠の下絵である。明快な図柄、本体に巻きつける構成を特色とするが、主題は古典、趣きには品位がみられる。

光琳 十二カ月和歌図画稿(正月)(小西家文書)



五、乾山と墨戯

―烏丸光廣―



烏丸光廣
兼好法師図

―英一蝶―



英英一蝶・芭蕉讀 蓑虫図
天理大学中央図書館

―立林何帛―



立林何帛 牡丹図 (住吉家古画留帖)

乾山の文事は自作「過凹凸窠記」、絵画作品、文書のほか、「習静堂記」(月潭)・「義山艸稿」(那波義山)・「蕉隱餘吟」(那波祐英)など、師や知人の筆に窺われる。

画事は専門ではなかったが、兄光琳の影響もあり、晩年は江戸へ下向、自ら光琳二世を名づける。余技的、即興的、数奇者の心情を伝えるなど、先人には近衛信尹・烏丸光廣・松花堂昭乘らの活動があり、光廣の画には「徒然草」兼好法師図がある。同画題は乾山画、光琳画にもあり、人気のある画題であると思われる。

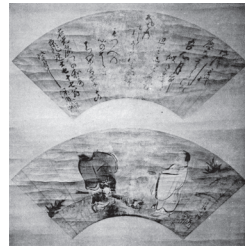
西鶴が讃嘆、京都から江戸へ移った絵師に英一蝶(多賀朝湖・二六五二―一七二四)が居る。狩野安信門に学び、浮世絵・風俗画を得意としたが、俳諧は芭蕉門下。元禄七年に没する芭蕉との関わりは蓑虫図などに推測されるが、俳画作成の伝統は後世へと続き、乾山画にも相通する趣きがみられる。

江戸の乾山焼は、低火度焼成を主体としたが、自己発明と誇る白絵具・黒絵具の活用の特徴がある。上段は絵画鑑定家住吉家手控帖に録された立林何帛の牡丹図である。「光琳の稀に見る作品」と鑑定されているが(仲町啓子著「立林何帛について」)、「華洛乾山漢省製」とある皿(下段左端図)の絵付けに類似する。絵画的描写、図様の誇張、白・緑・黒色絵具の用い方など、やきもの同様の構成を確認。総覧して江戸の乾山窯には何帛の参加を推定するが、不明である。

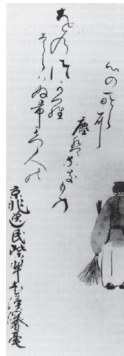
―尾形乾山―



乾山
兼好法師図



光琳画・乾山書
寒山拾得図



乾山
拾得図

皿(鉢) 色絵牡丹図
野村美術館



同皿裏面の落款である。書は乾山の筆ではない。

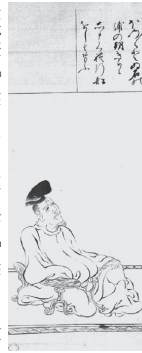


短冊皿寒山拾得和歌
静嘉堂文庫

右図は乾山焼短冊皿、烏丸光廣詠の寒山拾得和歌を自作の皿に書き入れたものである。光悦は自らの書を「私流にて御座候」(『本阿弥行状記』)と述べたが、光悦、乾山ともに書の師は不明。手跡からは唐様は王羲之、張即之の風、和様は上代様・青蓮院流(御家流)の習得を推測する。光悦書には宗達工房による料紙下絵・雲母刷りの装飾がある。乾山焼短冊皿では乾山の書、呉須・青絵具による雲、すやり霞の文様が施されている。

六、兄弟合作：光琳画と乾山書

―柿本人麿図（人麿影供）―



光琳筆「人麿」図・乾山書「人麿」和歌
（小西家文書）

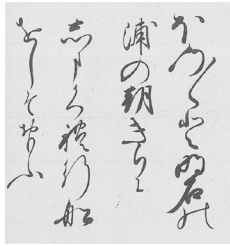
本乃く登明石能
浦の朝きり尔（二）
志万可久禮行船
をし曾おもふ

光琳画稿中（小西家文書）の人麿像である。光琳筆歌仙絵下絵、上部には乾山書・人麿和歌があり、「人麿影供」（『探幽縮図』同図にも同じ和歌がある）とされる形式である。陶器以外の兄弟合作を伝える新資料として提示したが、乾山の能筆を知る光琳の試みであったと考えられる。書は乾山の最も得意とした分野であった。

兄光琳の影響、両者の合作作品を考える時、やきものでは絵付けと讃、琳派様式の文様・意匠、『陶磁製方』の「光琳二相談」『最初の絵ハ皆々光琳自筆』とした記述がある。ここでは上図光琳画・乾山和歌書の人麿像を証左とするが、書画の融合は凡そ一時代前、新たな美を築き上げた光悦・宗達の遺業に遡ることが必要となる。

歌仙絵・歌仙図は江戸初期から遊具・文具の画題となるなど、装飾・意匠の一つとして賞玩されていた。探幽の扁額も伝世するが、出版物では嵯峨本『伊勢物語』「三十六歌仙」「百人一首」などが知られている。
同合作人麿図は『乾山焼入門』口絵に新資料として掲載している。

拡大図



題しらす

ほのぼのと明石の浦のあさぎりに
鳥がくれゆく舟をしぞおもふ
『古今和歌集』第九羈旅歌四〇九 柿本人麿
（読み人知らずとも）

持統・文武両天皇に仕えた宮廷歌人柿本人麿の羈旅の歌である。万葉時代の頂点を表し、漢詩の影響下、歌謡の時代を超え和歌の本流を築くが、人麿は紀伊・吉野・筑紫を廻り、晩年石見（島根県）に住し没したと伝承。「画像崇拜」「人麿影供」は平安後期に遡る。像を描くことは白河院の近臣藤原頭季（一〇五五―一二三三）に始まり、頭季は六条鳥丸に邸のあったことから歌道六条家と呼ばれたが、鎌倉期、御子左家俊成・定家の出現まで歌壇において権勢をふるう。

頭季は永久六年（一一一八）人麿影供を行う。これが同家恒例の行事となり、画像伝承は歌道家正統、社会的な権威を象徴するものとなるが、やがて宗教と結びつき歌壇全般の儀礼となった。影供は人麿像の影前に酒肴を供え詠歌を献ずることである。中世には歌人の重要な文学活動の一つとなり、人麿像の成立はやがて六歌仙・三十六歌仙などの歌仙絵制作の基因となるが、歌仙・歌神、人麿崇拜は『古今和歌集』の序文・文言が拠り所となった。乾山の書は、当時僧侶・文化人間に親しまれた張即之（唐様）、流行の御家流、茶人愛玩の定家様式（和様）の筆癖が混在する。用筆法、点画の結体も規則正しく、端正、四方にゆつたりとした均衡を保つ書風に特色がある。



探幽 縮図

左図は、やきものにおける光琳画・乾山書合作角皿、火入である。画には山水・草花竹木・人物・禽獸図などがあり、讃は多く、「円機活法」を典拠とする。



鑄絵山水図四方火入
藤田美術館



鑄絵角皿
大和文華館

三、乾山絵画作品

(一) 色彩画…和歌・俳諧 — 人物図 —
三十六歌仙図…左方(筆年不明)



①



①



③



③



③



③



③



③

③人丸

た徒多川紅葉々 奈可類
神奈飛乃 御室乃山耳
時雨布累らし 深省

(印) 傳陸か・方祝

③躬恒

寸美よし能 松を秋風(可勢)
吹可羅爾 聲う知曾ふ類
興津しら浪 深省

(印) 深省・緒方

③中納言家持

万起毛久能飛者らも いま多
久毛羅稱者 小松可原耳
安者雪曾婦留 深省

(印) 深省・緒方

③業平朝臣

月や阿良ぬ春や む可し乃
春奈良怒 わ可身悲とつ盤
毛と能身尔して 深省

(印) 靈海・緒方

③素性法師

をと尔のミき久乃 白露
よ累盤を支て ひるハ思日尔
あへ数个ぬへし 深省

(印) 深省・緒方

③猿丸太夫

お具山尔紅葉 布ミわ希
南具し可能 聲き久時曾
秋盤加奈し幾 深省

(印) 深省・方祝

* たつた川紅葉ながる神なびの
みむろの山に時雨ふるらし

『人丸集』一七八 柿本人麿

『古今和歌集』第五秋歌下二八四

* すみよしの松を秋風ふくからに
こゑうちそふるおきつしら波

『俊成三十六人歌合』左八 凡河内躬恒

* まきもくのひばらのいまだくもらねば
小松が原にあは雪ぞふる

『新古今和歌集』第一春歌上二〇 大伴家持

* 月やあらぬ春やむかしの春ならぬ
わが身ひとつはもとの身にして

『古今和歌集』第一五恋歌五・七四七 在原業平

* おとにのみきくの白露よるはおきて
ひるは思ひにあへずけぬべし

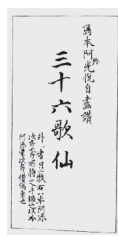
『古今和歌集』第一一恋歌一・四七〇 素性法師

* おく山に紅葉ふみわけなく鹿の
こゑきく時ぞ秋は悲しき

『古今和歌集』第四秋歌上二二五 猿丸太夫か

今日までに乾山関係の三十六歌仙図は三組が残る。絵姿・和歌の選択から嵯峨本が基調と思われ、手描き、摺りものの二様が伝世。印も「傳陸」「深省」「靈海」「緒方」「方祝」「伊亮」などが混在。「方祝・伊亮」は光琳の通名である。陶に比しこれら歌仙図など、書・画の模倣は容易である。形式、筆癖、字母に至るまで相似。図では光琳三世を称した立林何昂の存在も推考される。

* 「たつた川」同和歌は和歌帖・陶板にもある。



* 人丸図『尾形流百図』上(其明) 明治二五年刊

* 「すみよしの」同和歌は和歌帖・陶板にもある。
* ひばらも・ひばらの

* 「月やあらぬ」同和歌は和歌帖・重色紙皿にもある(『乾山遺墨』)。

* 「おとにのみ」同和歌は和歌帖・重色紙皿にもある。

* 猿丸太夫
光琳かるた「百人一首」





②*



①



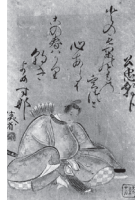
③



③



③



③



③



③

③中納言兼輔
みし可よの更行 満々爾
高砂乃 美年能松風
吹可と曾き久 濶省

(印) 深省・緒方

③中納言敦忠
伊勢の海知ひろ乃 濱尔
飛ろふとも 今ハ何てふ
可飛可あるへ支 濶省

(印) 靈海・緒方

③公忠朝臣
登の毛裂能とも乃 宮徒こ
心あら者 古の春ハ可里
朝き よめ寸那 濶省

(印) 深省・緒方

③齋宮女御
袖尔さへ 秋乃 ゆふへ盤
志ら禮个里 きえし浅茅可
露を可遣徒々

(三十六歌仙和歌帖)

③敏行朝臣
秋萩乃花佐支尔 个利
高砂の 尾上能し可盤
今や奈久ら無 濶省

(印) 深省・方祝

③宗干朝臣
山里盤冬曾佐比 しさ
満佐梨个る 人めも草毛
可禮奴と思へ者 濶省

(印) 傳陸・緒方

みじか夜のふけゆくまに高砂の
みねの松風吹くかとぞきく

『後撰和歌集』第四夏一六七 藤原兼輔

伊勢の海のちひろのはまにひろふとも
今は何てふかひがあるべき

『後撰和歌集』第一三恋五・九二七 藤原敦忠

このもりのとも宮つこ心あらば
この春ばかり朝きよめすな

『拾遺和歌集』第一六雑春一〇五五 源公忠

袖にさへ秋のゆふべはしられり
きえしあさぢが露をかけつつ

『新古今和歌集』第八哀傷歌七七八 齋宮女御 徽子女王

秋萩の花さきにけり高砂の
尾上のしかは今やなくらん

『古今和歌集』第四秋歌上二二八 藤原敏行

山里は冬ぞさびしさまざりける
人めも草もかれぬと思へば

『古今和歌集』第六冬歌三二五 源宗干

三十六歌仙は村上天皇皇子具平親王(九六四—一〇〇九)、藤原公任による人麿、貫之の優劣論に端を発し、公任が万葉から平安までの歌の上手三六人とその秀歌一〇首また三年未詳がこれを左右一八番に別け、のち数十種の三十六歌仙が作られたという。俊成は公任撰の和歌から好みとする三首を選択、「俊成三十六歌仙」を著した。

*「伊勢の海」同和歌は和歌帖・陶板にもある。
*海・海の



*公忠図『尾形流百図』上

*徽子女王は、承平六年(九三六)齋宮となり、天曆三年(九四九)村上天皇の女御となる。



*宗干 光琳
三十六歌仙絵
MIHO MUSEUM

乾山の歌仙図は、「小西家文書」の人麿像が示す如く、光琳・乾山合作試筆に始まるものと考える。互いの教養・技の理解が合点される。



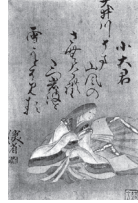
①



③



③



③



③



③



③

③ 清正

天津風 布け井の浦尔
る累た徒乃 奈と可雲の丹
加遍良さ類へ支
(三十六歌仙和歌帖)

③ 興風

契り个ん心曾 徒良起
七夕乃年耳 一度
あふハ阿布可ハ 淡省

③ 是則

三芳野能 山乃しら雪
徒毛類良し 故郷寒久
成万佐累也 淡省

③ 小大君

大井川曾万 山風の
さ無个禮者 多つ岩波を
雪可と曾見類 淡省

③ 能宣朝臣

美可起も李衛士の 焼火乃
夜盤も部 飛累ハきえ徒々
物越古曾思へ 淡省

③ 兼盛

忍布れと色尔 出耳个利
我恋ハ毛のや 於毛ふと
人のとふまた 淡省

(印) 深省・伊亮

あまつ風ふけひの浦にゐるたづの
なとか雲井にかへらざるべき

『新古今和歌集』第一八雑歌下一七二 藤原清正

契けん心ぞつらきたなはたの
年にひとたびあふはあふかは

『古今和歌集』第四秋歌上二七八 藤原興風

みよし野の山の白雪つもるらし
ふるさと寒くなりまざるなり

『古今和歌集』第六冬歌三二五 坂上是則

大井河そま山風のさむけきに
岩うつ波を雪かどぞみる

『新拾遺和歌集』第六冬歌六六九 小大君
(三条院女藏人左近)

みかきもりゑじのたくひのよるはもへ
ひるはきえつつものをこそ思へ

『詞花和歌集』第七恋上三二五 大中臣能宣
「百人一首」四九

しのぶれど色に出にけりわが恋は
物や思ふと人のとふまで

『拾遺和歌集』第一一恋二・六二二 平兼盛
「百人一首」四〇

歌合は二首一番、番の勝負を競う遊戯である。中国にはなく、日本において考案されたと伝承するが、左右相対、人麿から兼盛までを左方とし、紀貫之から中務までを右方とした。が、歌仙絵・図を描く場合はその限りではなく、絵には歌人の肖像と秀歌、時に略歴を書きすことが行われた。

*「契りけん」同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*「みよし野の」同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*さむければ・さむけきに
*たつ岩波・岩うつ波



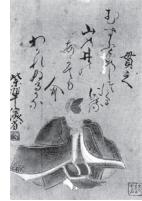
*小大君 光琳
三十六歌仙絵
MIHO MUSEUM

光琳筆三十六歌仙絵には、歌人を個々に描く図、集合図の二様がある。嵯峨本は鎌倉期の業兼本を底本とするが、光琳は嵯峨本を基調とし、印は「伊亮」を使用、元禄一四年二月法橋宜敏前後の作と推定される。二條家出入の盛んな頃であるが、かるた「百人一首」は宝永年間(一七〇四—一七〇七)の作とされる。

三十六歌仙図…右方



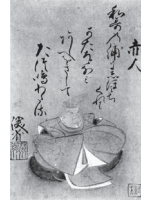
①



③



③



③



③



③



③



②*



①



①

③紀貫之

むすふ手乃し徒久尔 古流
山乃井能 あ可天も 人耳
和可礼ぬ留可奈 紫翠淡省
(印) 深省・緒方

③伊勢

三輪乃山い可尔 待みん
としふとも 多徒奴る人も
あ良し登 思へ盤 銘なし
(印) 靈海・緒方

③赤人

和哥乃浦尔志保ミ知 久れ者
可たを奈ミ 阿しへをさして
た徒鳴わ多流 淡省
(印) 靈海・緒方

③遍昭僧正

い曾乃可ミ布留能 山邊の
佐久ら花 うへ个む時を
し留人曾奈支 淡省
(印) 深省・緒方

③友則

夕久れ盤蛩より 个尔
も由連とも 光見年ハヤ
人乃徒れ奈起 淡省
(印) 深省・方祝

③小野小町

和ひ奴連ハ身を うき草の
称をたえ天 さ曾ふ水あらハ
い奈んと曾 思ふ 淡省
(印) 深省・緒方

むすぶ手のしづくににぐる山の井の
あかでも人にわかれぬるかな
『古今和歌集』第八離別歌四〇四 紀貫之*

みわの山いかにまら見む年ふとも
たづぬる人もあらじと思へば
『古今和歌集』第一五恋歌五・七八〇 伊勢*

わか*の浦にしほみちくればかたをなみ
あしべをさしてたづ鳴きわたる
『純古今和歌集』第一八雑歌中一六三四 山辺赤人*

いその神ふるの山べの桜花
うゑけむ時をしる人ぞなき
『後撰和歌集』第二春中四九 遍昭僧正*

ゆふざれば蛩よりけにもゆれども
ひかり見ねばや人のつれなき
『古今和歌集』第二二恋歌二・五六二 紀友則*

わびぬれば身をうき草のねをたえて
さそふ水あらばいなむとぞ思ふ
『古今和歌集』第一八雑歌下九三三 小野小町*

歌仙絵は平安後期から描かれ始めた。人麿影供が興り、人麿絵姿、一二世紀には和歌を添えた障子絵があつたとされる。藤原信実筆絵巻・佐竹本、上置本、業兼本、為家本と称する遺品類が伝世。狩野元信・探幽、土佐光起、松花堂昭乗、光琳らの歌仙絵もあるが、刊本では嵯峨本を最古とし、延宝(一六七三―一八)頃には浮世絵師の先駆者菱川師宣(？―一六九四)が『武家百人一首』『百人一首像讀抄』などを描く。



*紀貫之 光琳かるた

*「わか*の浦」同和歌は和歌帖・重色紙皿にもある。

*夕くれば・ゆふざれば

三十六歌仙に因む三六人集には以下がある。

新三十六歌仙(撰者不明)
中古三十六歌仙(範兼撰)
女房三十六歌仙(撰者不明)
集外三十六歌仙

(東福門院のための撰)
釈門三十六歌仙
(勸修寺正榮撰)

職人三十六歌仙
(烏丸光廣撰)

漢晋唐宋三十六歌仙
(石川丈山・林羅山撰)



*小野小町 光琳かるた



①



①



①



①



③



③



③



③



③



③

③ 中納言朝忠

萬代乃始と 个布越
いの李を支天 今行末を
神曾加そへん 濃省

(印) 深省・方祝

③ 高光

春過天知利ハ天尔 个累
桜花た、香者可り曾
枝耳 乃こ連流 濃省

(印) 傳陸・方祝

③ 忠岑

春多つといふ者 可り尔や
三芳野能 山も可寸三天
今朝盤ミ由らん 濃省

(印) 深省・緒方

③ 頼基朝臣

子日寸累野へ尔 小松を
引徒連天 可へ累山路耳
鶯曾奈久 濃省

(印) 深省・方祝

③ 重之

夏可李能玉江の あしを
婦ミした支む れゐる鳥の
多つ空曾 南起 濃省

(印) 傳陸・緒方

③ 信明朝臣

本のく、と有明乃 月能
月可希尔 紅葉吹おろ寸
山於路し乃風 濃省

(印) 深省・方祝

よろづ代の始とけふをいのりおきて

今行く末は神ぞしるらん

『拾遺和歌集』第五賀二六三 藤原朝忠

春すぎてちりはてにける梅の花

ただかばかりぞ枝にのこれる

『拾遺和歌集』第一六雑春一〇六三 藤原高光(如覚法師)

春たつといふばかりにや三吉野の

山もかすみてけさは見ゆらん

『拾遺和歌集』第一春一 壬生忠岑

子日する野べにこまつをひきつれて

かへるやまべにうぐひすぞなく

『俊成三十六人歌合』右六〇 (大中臣) 藤原頼基

なつかりのたまえのあしをふみしだき

むれゐるとりのたつそらぞなき

『後拾遺和歌集(抄)』第三夏二一九 源重之

ほのぼのと有明の月の月影に

紅葉吹おろす山おろしの風

『新古今和歌集』第六冬歌五九一 源信明

鎌倉時代似絵と称する人物画が興る。歌仙崇拜の風潮とともに発展、着彩・白描・絵巻・冊子・屏風絵など、種々の歌仙絵が描かれた。業兼本を基本として室町期には扇額なども作成、地方へ拡散し、和歌に親しむ人々に享受された。光琳は歌人個々図、集合図も描き、晩年には百人一首かるたも作成した。

*末を・末は

*かぞえん・しるらん

*「春すぎて」 同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*桜花・梅の花

*「春たつと」 同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*「子日する」 同和歌は和歌帖・重色紙皿にもある。

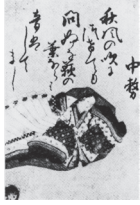
*山路・やまべ

*「ほのぼのと」 同和歌は和歌帖・陶板・絵画にもある。

乾山の三十六歌仙画帖は、歌人・和歌ともに和歌帖(書)に同じであり、嵯峨本「三十六歌仙」とも、番、和歌を同じくする。

人麿(左)を筆頭に中務を終わりとするが、女性五人、僧侶二人、武官四人、その他二五人、乾山画とは歌人の服装、座する向き・姿勢などに相異がある。

室町期になり歌人の絵姿、和歌の選択は自由になったが、江戸期には出版物も多く、屏風や画帖、注釈書も著された。乾山画帖には手描きではなく、摺りものによる画像も混じる。



①



②



③



④



⑤



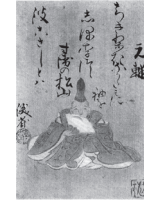
⑥



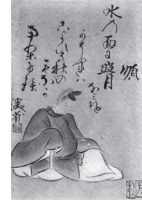
⑦



⑧



⑨



⑩

③順

水の面尔照月 奈ミを
可曾ふ連ハ 古よ比曾秋の
毛奈可 南梨希類 濃省

(印) 深省・方祝

③元輔

知き梨起奈可多ミに 袖を
志保李徒々 寸衛の松山
波古さしとハ 濃省

(印) 傳陸・方祝

③元真

佐幾尔个利 我山里の
卯の花ハ 垣年尔きえぬ
雪とミ累万天 濃省

(印) 深省・方祝

③仲文

思日し流人尔 見勢者や
夜も寸可良 和可とこ奈つ尔
おきる多類露 濃省

(印) 深省・伊亮

③忠見

い徒可た耳鳴天行らん
本と、支数 よとのわ多り乃
満多夜深き尔 紫翠濃省

(印) 深省・方祝

③中務

秋風の吹尔 徒希天も
問ぬ可奈 荻の葉奈良者
音盤 し天まし 濃省

(印) 深省・緒方

* 水のおもにてる月なみをかぞふれば

こよひぞ秋の中なりける

『拾遺抄』第三秋一五 源順

* ちぎりきなかたみにそでをしほりつつ

すゑのまつ山なみこさじとは

『後拾遺和歌集(抄)』第一四恋四・七七〇 清原元輔

『百人一首』四二

咲きにけりわがやまざとのうのはなは
かきねにきえぬ雪とみるまで

『俊成三十六人歌合』右八八 藤原元真

おもひしる人にもせばや夜もすがら

わがとこ夏におきるたる露

『俊成三十六人歌合』右九六 藤原仲文

いづかたになきてゆくらん郭公

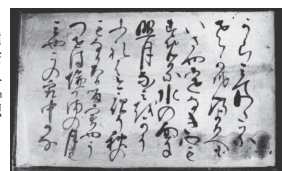
よどのわたりのまだ夜ふかきに

『拾遺和歌集』第二夏一一三 壬生忠見

秋かぜのふくにつけてもとはぬかな
荻の葉ならば音はしてまし

『後撰和歌集』第二恋四・八四六 中務

三十六歌仙和歌は、『古今和歌集』人麿和歌に始まる。平安期公任は三十六人の歌人に順い一〇首また三首を選定。鎌倉期、俊成は歌人は公任撰のまま、和歌は自ら好むところの三首を選出。人麿詠では「たつた川紅葉はながる神なびの みむろの山に時雨ふるらし」を筆頭としたが、業兼本、嵯峨本、乾山の三十六歌仙絵面帖・和歌帖も俊成撰を規範とした。

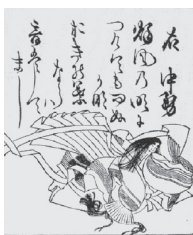


*能絵皿「融」

*「水のおもに」同和歌は、乾山焼能絵皿「融」にもみられ、「恨みて渡る老が身」の、よるべもいざや定めなき、心も澄める水の面に、照る月なみを数ふれば、今宵ぞ秋の最中なる、実にや移せば鹽籠の、月も都の最中かな」とある。

*「契りきな」同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*中務図『尾形流白図』明治三二年刊



三十六歌仙和歌

三十六歌仙和歌は『古今和歌集』人麿和歌に始まるが、平安期公任は歌人に順い一〇首また三首を選定。

鎌倉期に俊成は公任撰の歌人はそのまま、和歌は自ら好むところ三首を選出。業兼本、嵯峨本もそれに準じ、乾山の三十六歌仙絵画帖・和歌帖も俊成撰を範とした。

乾山筆とする三十六歌仙図には三種類が伝世する。が、歌仙図全ての揃う組み合わせはなく、ここでは「斎宮」「清正」の二枚を欠く③三四図を基調とした。人麿和歌は一〇首ある公任撰のうち以下を書すが、

たつた川（飛鳥川）もみぢ葉ながる神なび（葛城）の みむろの山に時雨ふるらし（山の秋風吹きぞしぬらし）
「小西家文書」、光琳・乾山合作人麿画稿には以下の一首があり、

ほのぼのと明石の浦の朝ぎりに
鳥かくれ行く舟をしぞ思ふ
さらに次の一首が残るといふ。

梅の花それとも見へづ久方の
あまぎる雪のなべてふれゝば

万葉歌人人麿の和歌は不確かなものが多くいとされる。勅撰和歌集などに掲載するたび、改編されたことにも原因の一つがあるといふ。

乾山の歌仙絵、最上段①一六図、②*印（三図）の和歌は以下の通りである。

①最上段（658頁から）歌人と和歌

①人丸

た徒多川 紅葉々奈可類
神奈飛乃 御室乃山耳
時雨布累らし 銘なし（印） 霊海

①躬恒

寸美よし能 松を秋 可勢（風）
吹可羅尔 聲う知曾ふ類
興津しら浪 銘なし（印） 霊海

①素性法師

をと尔のミきく乃 白露
よ累盤を支て ひるハ思日尔
あへ数个ぬへし 銘なし（印） 傳陸

①公忠朝臣

登の毛梨能とも乃 宮徒こ
心あら者 古の春ハ可里
朝き よめ寸那 銘なし（印） 傳陸

①兼盛

忍布れと色尔 出耳个利
我恋ハ毛のや お毛ふと
人のとふま天 銘なし（印） 霊海

①貫之

む寸ふ手乃し徒久尔 に古流
山乃井能 あ可天も 人耳
わ可れぬる可奈 銘なし（印） 霊海

①遍昭僧正

い曾乃可ミ布留能 山邊の
佐久ら花 うへ个む時を
しる人曾奈支 銘なし（印） 傳陸

①友則

夕久れ盤 蛩より个尔
も由連とも 光見年ハや
人乃徒れ奈起 銘なし（印） 霊海

①忠岑

春多つといふ 者可り尔や
三芳野能 山も可すみて
今朝盤 ミ由らん 銘なし（印） 傳陸

①頼基朝臣

子日寸累野へ尔 小松を
引徒連天 可へ累山路耳
鶯曾奈久 銘なし（印） 傳陸

①重之

夏可李能 玉江のあしを
婦ミした支 むれゐる鳥の
多つ空曾南起 銘なし（印） 霊海

①信明朝臣

本のくゝと 有明乃月能
月可希尔 紅葉吹おろ寸
山於路し乃風 銘なし（印） 霊海

①元輔

知き梨起奈 可多ミに袖を
志保李徒々 寸衛の松山
波古さしとハ 銘なし（印） 傳陸

①元真

佐幾尔个利 我山里の
卯の花ハ 垣年尔きえぬ
雪とミ累万天 銘なし（印） 深省か

①忠見

い徒可た耳鳴天 行らん
本と、支数 よとのわ多り乃

満多夜 深き尔 銘なし（印） 傳陸

①中務

秋風の吹尔 徒希天も
問ぬ可奈 荻の葉奈ら者
音盤 したまし 銘なし（印） 傳陸か

*夕くれば・夕されば
*山路・やまへ

②*印

最上段（658頁から）歌人と和歌

②*業平

月や阿良ぬ春や む可し乃
春奈良怒 わ可身悲とつ盤
毛と能身尔して 銘なし（印） 傳陸

②*斎宮女御

袖尔さへ 秋乃 ゆふへ盤
志ら禮个里 きえし浅茅可
露を可遣徒々 銘なし（印） 傳陸

②*小野小町

和ひ奴連ハ身を うき草の
称をたえ天 さ曾ふ水あらハ
い奈んと曾思ふ 銘なし（印） 傳陸

色彩画：和歌 — 草花竹木図 —

十二カ月和歌花鳥図(寛保癸亥・三年・一七四三)

乾山八一歳



正月

打奈飛き
春久類風乃 色那れや
日を経て曾む留 青柳の糸
春きてハ
幾日毛すきぬ 朝戸出耳
鶯きゐる窓の村竹 (印) 逃禪

二月 (印) 逃禪
可佐しおる

道行人乃た毛と満て
さくらら尙ふ き佐ら支の 曾ら
狩人乃 可すミ尔多とる
春の 日越

妻とふ きしの 声尔 多つらん

三月 (印) 逃禪
行春乃可多みとや佐く藤の花
曾越多尔後の色能ゆ

可里尔
寸ミ禮佐くひ者梨乃とこ尔
やと可里て墅を那つ可しミ
くらす春可奈

十二カ月和歌花鳥図はもと画帖であった。彩色は控えめ、絵の見所に配慮し和歌を散らす、五分五分の書・画空間の捉え方に乾山らしさが窺われる。

正月 柳

うちなびき春くるかぜの色なれや
日へへてそむる青柳のいと

正月 鶯
春きてはいく夜もすきぬ朝といでに
鶯きゐる里(窓)の村(群)竹

『拾遺愚草』中一九八四・一九九六 藤原定家

二月 桜

かざしをる道行人のたもとまで
桜に匂ふきざらぎの空

二月 雉

かり人のかすみにたどる春の日を
つまどふ雉のこゑにたつらん

『拾遺愚草』中一九八五・一九九七 藤原定家

三月 藤

ゆく春のかた見とやさく藤の花
そをだに後の色のゆかりに

三月 雲雀

すみれさくひばりの床にやどかりて
野をなつかしみくらす春かな

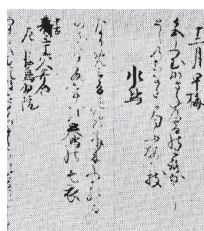
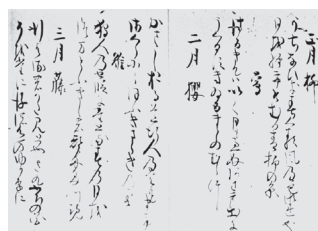
『拾遺愚草』中一九八六・一九九八 藤原定家

同和歌花鳥図は元禄一五年(一七〇二)から寛保三年(一七四三)、京都から江戸期へと、やきものから絵画まで四〇年に渉る乾山の道程を示す作品である。年月の重さ、工人・絵師の手を借りなければならなかった鳴滝寮時代に比し、自らの手を頼りとした江戸入谷村時代、無理のない書画一致の芸域が顕れる。

*いく日・いく夜

*窓・里

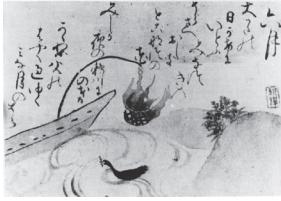
*村竹・群竹



光琳書「十二カ月和歌」
(小西家文書)



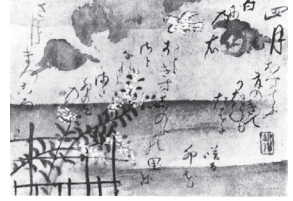
角皿「十二カ月和歌花鳥図」(三月)



六月



五月



四月

六月 (印) 逃禪
 大可多能 日可希尔 いとふ
 み奈徒 き乃 曾らさへ おし支
 と古那徒の 花
 みし可 夜の鶴川尔 の本る
 可々梨火能
 者やく過ゆく ミ奈月の曾ら

五月
 時鳥 奈くや さ月の
 やと可本尔 可奈らす匂ふ
 軒能たち 者奈
 榎の戸越た、具 水鶏乃あ希 保の尔
 人やあやめ能
 軒のう徒り香 (印) 逃禪

四月 (印) 逃禪
 白妙乃衣 本すてふ 夏のきて
 可起年も た者尔 咲る
 卯花
 本と、きす志のふ能里尔
 佐と 奈れよ 満多 卯の花 乃
 さ月まつ古る

六月 常夏
 おほかたの日影にいとふみな月の
 空さへをしきとこなつの花
 六月 鶺鴒*
 みじか夜のう河にのぼるかがり火の
 はやくすぎ行くみな月の空
 『拾遺愚草』中一九八九・二〇〇一 藤原定家

五月 盧橘
 郭公なくやさ月のやどがほに
 かならず匂ふ軒のたちばな
 五月 水鶏
 まぎの戸をたたくくひなの明ぼのに
 人やあやめの軒のうつりが
 『拾遺愚草』中一九八八・二〇〇〇 藤原定家

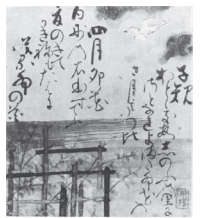
四月 卯花
 白妙の衣ほすてふ夏のきて
 かきねもたわにさける卯花
 四月 郭公*
 郭公しのぶの里にさとなれよ
 まだ卯の花のさ月まつ比
 『拾遺愚草』中一九八七・一九九九 藤原定家



乾山画「六月」は左図
 『光琳百図』に似た構図で
 ある。光琳画稿に本拠があ
 る。
 *鶺鴒図『光琳百図』上
 文化二二年刊

*子規・郭公
 白妙乃衣本すてふ夏のきて
 可き称もた者尔咲累卯の
 花」とある。
 四月 卯花

*絵画「十二カ月和歌花鳥
 図」四月
 『子規 (印) 逃禪
 本と、支数志のふ乃里尔佐
 と奈連よ 満多卯花乃さ月
 万つ比

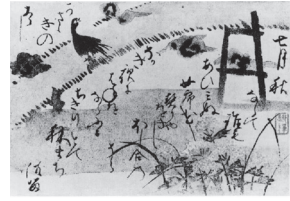




九月



八月



七月

九月 (印) 逃禪
花すゝき
草乃た毛との 露希さ越
数てゝ久れゆく 秋乃徒連奈佐
人めさへ いとゝ
布可久き 可禮ぬとや
冬万徒 霜耳 宇つら奈くらん

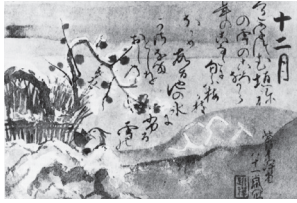
八月 (印) 逃禪
奈可免徒々
秋の奈可者も す支の戸尔
まつ本と しるき 初可里の 声
焮た希ぬ い可奈類 色と
吹風尔 や可てうつろふ
毛とあら乃 萩

七月 (印) 逃禪
秋 奈らて誰毛 あひみぬ 女郎花
契りや をきし
本し合乃 曾ら
奈可き夜尔 者年を 奈らふる
ちきりとて 秋まち 渡留
可さゝきの 者し

九月 薄
花すすき草のたもとの露けさを
すてて暮行く秋のつれなき
九月 鶉
人めさへいとどふかくさかれぬとや
冬まつ霜にうづらなくらん
『拾遺愚草』中一九九二・二〇〇四 藤原定家
「元禄十五のとし十二月朔日」と銘したやきもの(角皿)製作から、江戸へ下向、寛保三年(一七四三)に描いた「十二カ月和歌」画帖である。作陶から作画、同一画題であっても陶の実績があり、小画面の書・画は自ずと融和、乾山の巧みな解釈が新たな趣きを添える。

七月 女郎花
秋ならでたれに(も) あひみぬをみなへし
契やおきし星合の空
七月 鶉
ながき夜にはねをならぶる契とて
秋待ちえ(む) たる鶉のはし
『拾遺愚草』中一九九〇・二〇〇二 藤原定家
八月 初雁
ながめやる(つつ) 秋の半もすぎの戸に
まつほどしるき初かりの声
八月 鹿鳴草
秋たけぬいかなる色とふく風に
やがてうつろふもとあら萩
『拾遺愚草』中二〇〇三・一九九二 藤原定家

*たれも・たれに
*わたる・えたる
*ながめつつ・ながめやる
十二カ月和歌花鳥図は『鴨羽搔』(元禄四年刊)に一つの典型が示された。定家時代は二四図、土佐派においても古くは花図一二枚、鳥図一二枚の構成であったが、探幽は土佐派様式を習得、同主題を一二枚に図一・和歌二首を入れる。以後この形式が主流となるが、光起・探幽・素軒・宗謙・光琳・永敬、烏丸光廣画巻などが伝世する。乾山焼にも表に彩絵、裏に和歌を書いた角皿がある。絵図は乾山という絵師の「つけたて法」であったが、上段画帖(現在は一枚ごと)は乾山自らの解釈による簡略化した構成、明快なモチーフ、控えめな色調、無造作な書の散らし書きに特徴がある。「小西家文書」には光琳筆「十二カ月」漆芸図案が残る。印籠の下図であるが、意匠化、工芸化の手法がわかり、和歌・書ともに定家盛行の折、江戸中期には大いにもて囃された主題であったことが推測される。



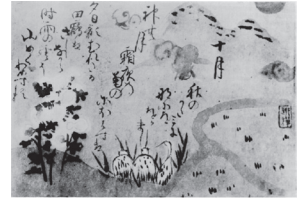
十二月



十二月拡大図



十一月



十月

十月 (印) 逃禪
神無月 霜夜乃 菊の尔本者す盤

秋の 可多ミル

那尔を を可 まし

夕日影むれ多る

田鶴盤 さし奈可ら

時雨の雲曾 山めく 梨す類

霜月 (印) 逃禪

冬の日ハ 木草のこさぬ

霜乃色を 葉可へぬ枝の

花皆満可ふる

千鳥奈く 可毛 の 川瀬の

夜半の月 飛とつ尔 見可く

山あめの 袖

紫翠深省八十一歳寫

十二月 (印) 逃禪

色宇津む垣祢

の雪の古ろ奈可ら

年の古奈多尔 匂ふ梅 可枝

可佐奈留 としを

おし乃 毛衣

十月 残菊

神な月しも夜の菊のにははずは

秋のかたみにになにをおかまし

十月 鶴

ゆふ日影むれたつ (る) たづはさししながら

時雨の雲ぞ山めぐりする

『拾遺愚草』中一九九三・二〇〇五 藤原定家

十一月 枇杷

冬の日ハ木草のこさぬ霜の色を

はがへぬ枝の花ぞまがふる

十一月 千鳥

千鳥なくかもの河せの夜はの月

ひとつにみながく山あめの袖

『拾遺愚草』中一九九四・二〇〇六 藤原定家

十二月 早梅

色うづむかきねの雪の花 (ころ) ながら

年のこなたに匂ふ梅がえ

十二月 水鳥

ながめする池の水にふる雪の

かさなる年ををしの毛ころも

『拾遺愚草』中一九九五・二〇〇七 藤原定家

「十二月」図には乾山最晩年「八十一歳」の落款がある。印は「逃禪」、逃禪は江戸において絵画(乱箱を含む)に使用、京都時代を通じ陶磁器には用いていない。文人意識を物語るが、絵画山水図画讀、漢詩引首印にもみられるなど、作品の真贋如何が関連する。

*むれたる・むれたつ

*霜月・十一月

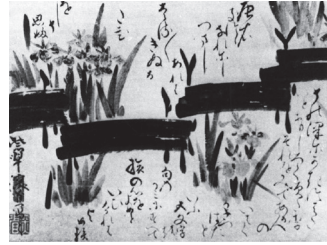
*ころながら・花ながら

左図は、渡邊始興筆「紅白梅図」垣根の雪部分の拡大図である。乾山焼角皿「十二月」に同じ描写を認めるが、始興は町絵師時代、乾山窯絵師渡邊素信と称したものと推測する。京都の人、通称求馬、狩野派に学び、光琳風を慕い、のち一家を成すが、近衛家家士となり、予業院に近仕(古画備考)、伝記は同家に仕えて以後に明らかになる。禁裏御用も勤めるが、筆法・技法・構図・彩色など、表現の正統性を重視。雪舟風・宗達風・光琳風の画風に特色がある。

渡邊始興 紅白梅図部分 興福院藏



八橋図 (筆年不明)



八橋図 (筆年不明)



曾能澤尔可起徒者多

いとおもしろ久咲多季

それをみてある人のい者く

可きつはたと いふ 五文字越

句乃可ミル春へて 旅の心を

よめと いひ 个れ者 与め類

唐衣

支徒々 奈れ尔し つ万し あれ者

者流くきぬる 多飛 をし曾 思婦

紫翠深省寫之(印) 習静堂・深省

曾能澤尔可起徒者多

いとおもしろ久咲多季

それをみてある人のい者く

可きつはたと いふ 五文字越

句乃 可ミル 春へて 旅の心を

よめと いひ 个れ者 与め類

唐衣

支徒々 奈れ尔し つ万し あれ者

者流くきぬる 多飛をし曾思婦

紫翠深省寫之(印) 不明・深省か

(図) 八つの橋と咲き乱れる杜若を描く。板橋は一般に三折、五折など必ず屈折して描き、景に興を添える。

『伊勢物語』(九段) 業平の東下りを主題とするが、図は橋・杭・杜若のモチーフに限定。濃淡によって花葉の重なり、量感などを表現する。書の散らし方も八つに分かれ水の流れに見立てたものか。唐衣は業平の思いを寄せた二條后高子の着したものとされている。

あづまの方へ友とする人ひとり ふたりいざ

なひていきけり みかはのくにやつはしとい

ふ所にいたれりけるに

その河のほとりにかきつばた

いとおもしろく

さけりけるを見て 木のかげにおりみて

かきつばたといふいつもじを

くのかしらにすゑてたびの心を

よまむとてよめる

唐衣 ぎつつなれにしつましあれば

はるばるきぬるたびをしぞ思ふ

『伊勢物語』第九段一〇 在原業平

『古今和歌集』第九巻旅歌四一〇

伊勢物語にはよく、ここを八橋といひけるは

水行く川の蜘蛛手なれば橋を八つ渡せるなり

其澤に杜若いと面白く咲き乱れたるをある人

かきつばたという五文字を句の上に置きて

旅の心をよめと言ひければ

唐衣着つゝなれにし妻しあれば

はるばる来ぬる旅をしぞ思ふ

これ在原の業平の此杜若をよみし歌なり

謡曲「杜若」は、東国へ下る僧が三河国八橋にて里の女に出会い、『伊勢物語』の業平に因む故事を耳にする。女は草木成仏した杜若の精であったが、八橋は三河国、今日の愛知県知立市に位置し、水路が蜘蛛手のように八つに分かれ、それぞれに架けられた橋によって八橋の名が生じたという。高子后との関係から都を追われ東国へ下る業平が和歌を詠じた所とされ、『伊勢物語』『古今集』に掲載された。業平の詠歌の功徳を賞する。



『伊勢物語』慶長一三年刊 国立公文書館

* 澤・河

* 咲たりそれをみてある人のいはいく・さけりけるを見て

木のかげにおりみて・咲き乱れたるをある人

* かみ・かしら

* すえて・おきて

* よめといひければ・よまむとて

和歌に施した「一」印は合

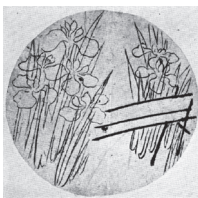
わせて「かきつばた」と読み、

画題となる。

光琳 燕子花図下絵

(小西文書)

大阪市立美術館



花籠図 (筆年不明)



萩図 (筆年不明)



萩図扇面和歌
八〇歳

夕顔図 (筆年不明)



夕顔茶碗図
(筆年不明)

花登以へ者 千種南可羅耳
あた那らぬ 色香尔宇徒類
野邊乃露可奈

京兆逸民紫翠澹省画 (印) 靈海
(図) 花籠に盛られた秋花を描く。女郎花・桔梗・菊・薄などがある。

堂知残す 錦以具むら 秋萩乃
花尔おくあ類 宮きの、原

京城紫翠澹省画 (印) 靈海

堂知残す 錦以具むら 秋萩乃
花尔 おくあ類 宮きの、原

紫翠澹省八十歳 (印) 深省

(図) 秋を代表する秋の群れを描く。扇面に
は図はなく和歌のみがある。

能古累日乃

宇数支 可遣よ梨 咲出て

草の戸涼し 夕顔乃花

紫翠澹省画 (印) 靈海

能古累日乃

紫翠澹省画 (印) 靈海

(図) 夕顔の白い花と緑の蔓・葉を描く。茶
碗図は実隆和歌から初句のみをとり出し、
その文様に夕顔を描いたもの。

夏日詠百首和歌勅点竝冷泉垂相政為卿点題自撰文集
句題 秋二十首

秋露草花香

* はなといへばちくさながらにあだならぬ
いづかか
色香にうつる野べの露かな

『雪玉集』第八・三〇八二 三条西実隆

秋漸盛

享禄七廿五統撰三

* たち残す錦いくむら秋はぎの
花におくある宮木のの原

『雪玉集』第三・秋一〇〇一 三条西実隆

夕顔
* 残る日のうすきかげより咲出でて
草の戸すずし夕がほの花

『雪玉集』第二・夏八三〇 三条西実隆

1、「秋露草花香」は、秋花千草に宿る露を歌の心に、美
しいその色香を愛でる思いをいうが、中国には八仙人の一
人韓湘子が花籠を手につねに花の命の短いことを歌った故
事が伝承する。

2、扇面画は多くやまと絵絵師が描くが、室町末期から桃
山期には土佐派、狩野派、漢画絵師らによる扇面画も作ら
れるなど、本来扇絵は贈答用として作成されたと伝えら
れる。



* 絵画花籠図

「はなといへば」乾山遺墨』



* 絵画扇面「はなといへば」
京兆逸民紫翠澹省
(印) 逃禅



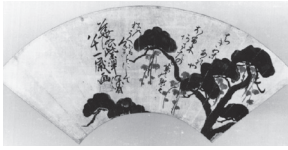
* 絵画扇面「たち残す」
乾山遺墨』



小袖秋文様 『音羽の滝』
元文二年刊



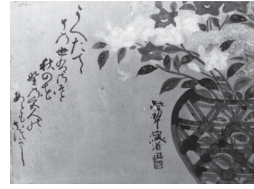
* 短冊「残る日の」
『乾山遺墨』



松(鳶)図扇面
八一歳



鳶図
(筆年不明)



花籠図
(筆年不明)



花籠図
(筆年不明)

紫翠深省画(印) 霊海

うへたて、曾乃世盤佐そと

秋の花 聖乃宮人能

あとも奈徒可し

紫翠深省画(印) 深省

うへたて、曾乃世盤佐そと

秋の花 聖乃宮人能

あとも奈徒可し

(図) 歌意を含み、籠に盛られた溢れんばかりの桔梗・女郎花など、秋の花を描く。

翫秋花

*うゑたてしその世はさぞと秋の花

野の宮人の跡もなつかし

『雪玉集』第三・秋一〇三六 三条西実隆

文亀三九御月次

かかるしもわがあきならぬ松風や

ちるをうらみの鳶のみみぢは

『雪玉集』第三・秋一四四七 三条西実隆

春日陪 春日社壇詠百首和歌 松

契りあれやはふきあまたの鳶のはも

松の上には色ことにして

『雪玉集』第一〇・四二二六 三条西実隆

閑々類しも我秋南らぬ

松風や知累をうらみ乃

鳶能紅葉々

紫翠深省画(印) 深省

(図) 霜を受け、日に日に赤く染まる鳶の葉の、風に揺られて散る姿を惜しむ思い。

知き梨あれや 本布木

阿万たの 鳶能葉毛

松乃 うへル盤 色古とにして

華洛紫翠深省八十一歳画

(印) 深省

(図) 常磐の松にかかる鳶紅葉。

る植物を表すという。

1、「野宮人」は、野の「宮」に仕える人をいう。「野宮」は皇女が齋宮、齋院になる折、潔斎のために一年間籠る仮宮殿のことである。齋宮は嵯峨、齋院は紫野にあつたが、神に仕える意味もあり清浄質素、黒木の鳥居に小柴垣が構えとされた。齋宮、齋王は未婚の内親王・女王であるが、天皇の代替わりの折、任ぜられて伊勢神宮に奉仕するなど、伊勢の大神に仕えることは垂仁天皇(前二九一七〇)から醍醐天皇(一一八一—一三三九)代までつづき、野宮は九月上旬吉日を下して下ることが恒例であった。

2、鳶は秋に紅葉する錦鳶(地錦、冬に落葉しない冬鳶に分けられる。樹木や岩に絡みつき「つたう」所から鳶というが、古来物語や歌に詠まれ、駿河国鳶の細道は『伊勢物語』、宗達の絵画にも描かれた。

3、「はふき」は這う・つたう・ほと・ほやなど、寄生する植物を表すという。

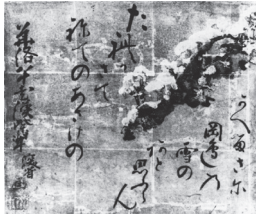


光琳 鳶図下絵
(小西家文書)

右図、扇面鳶図下絵は光琳による宗達画の模写である。鳶は紅葉と同じく秋を代表するが、蔓性落葉木、巻きひげが伸び樹石・壁面に絡みつき、その風情を賞翫。琳派の絵師の得意とした画題である。

*うへたて、うゑたてし「うゑたてし」同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*ほふき・ほふき



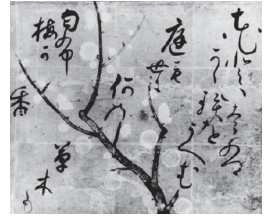
雪(岡辺)図
八〇歳



萩図
(筆年不明)



撫子図
(筆年不明)



梅図
(筆年不明)

た禮可 さ天 称天のあさけの
可へ留さ尔 岡邊乃 雪の
阿と 思ふら ん
華洛八十老漢紫翠淡省画
(印) 靈海

(図) 朝、積もった雪に岡辺の雪は如何ばかりかと思いを馳せる歌意絵である。

行人乃 袖といふそて尔
う徒ろ飛天 あ者れ色奈類
墅邊能萩原 (印) 傳陸か

(図) 乱れ咲く野辺の萩を画題とする。

山可徒乃 可き保
有と毛 折々 耳 あ者禮盤可希よ
奈てし古の露 (印) 傳陸

(図) 撫子には片身草の異名がある。愛した我が子を失い、その親の哀しみを込めたものとされるが、『雪玉集』には「夏牆」「山がつかきほなりともなでしこの 此ゆふかげをあはれとはみむ」とした和歌がある。

花登い者盤 可々類を うへむ
庭毛世尔 何乃 草木も
匂布 梅可 香 (印) 傳陸か

(図) 雪中、春に魁けて咲く梅を描く。

冬十首 おみゆき
たれかさてねての朝けのかへるさに
岡への雪のあとおもふらん
『雪玉集』第一〇・四〇〇二 三条西実隆

撫子図は『源氏物語』「帚木」巻、和歌では女が自分を「山がつ」、子を「撫子」、頭中將を「露」に擬して詠じ、私には疎遠であっても、子供には折々心をかけてやってくれた意である。村上天皇には次の和歌がある。
山がつかきほにおふるなでしこの
思ひよそへぬ時のまぞなき (『拾遺和歌集』第二三)

秋十五首 行路萩
行く人の袖といふ袖にうつろひて
哀いろなる野べの萩はら
『雪玉集』第一〇・三九八一 三条西実隆

冬十首 おみゆき
たれかさてねての朝けのかへるさに
岡への雪のあとおもふらん
『雪玉集』第一〇・四〇〇二 三条西実隆

冬十首 おみゆき
たれかさてねての朝けのかへるさに
岡への雪のあとおもふらん
『雪玉集』第一〇・四〇〇二 三条西実隆

冬十首 おみゆき
たれかさてねての朝けのかへるさに
岡への雪のあとおもふらん
『雪玉集』第一〇・四〇〇二 三条西実隆

冬日記
百首和歌明応五秋独定家卿九月十三夜内大臣家百首題
建保三年 春十五首 庭梅
花といはばかかるをうゑむ庭もせに
なにの草木も匂ふむめが香
『雪玉集』第一〇・三九六一 三条西実隆

ひさしうせうそこもし侍らぬをとこにをさなき子など有りければ なでしこの花ををりてやるとて
山賤のかきほ荒るともをりをりに
哀はかけよなでしこの露
『風葉和歌集』第一六雑一・二一八九
源氏の夕かほの君 (紫式部)

上段、四枚の絵画は春に梅、夏に撫子、秋に萩、冬に岡辺の雪を描く四季図である。各々図には戸袋の引き手跡が残り、棚の押絵として戸袋に貼り付けられたことを示す。

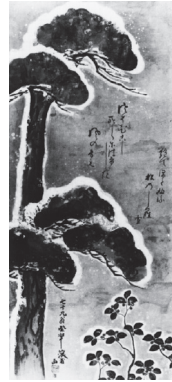
*『風葉和歌集』は鎌倉時代の物語歌撰集である。後嵯峨院後の命によるが、文永八年(一二七二)成立、院の女房らの協力を得るなど、為家撰と推定されている。本来は二〇巻(二巻は散逸)、二〇〇余りの物語歌を集録、仮名の序を設けてその意義を解説するが、四季・神祇・釈教・離別・羈旅・恋・雑などに分類、合わせて一四一八首の和歌を取めるなど、以後このような大規模な物語歌撰集は作られなかったという。

雪松図



七八歳

雪松図



七九歳

雪檜図



七九歳

雪竹図



七九歳

七十八翁紫翠深省画 (印) 霊海

阿可寸奈越 美支李の 松乃
千世毛見無 知ら須盤 雪能
花乃 とき 波尔

(図) 積もる雪に耐える常盤木の松、花と見紛う春の雪か。

佐曾飛古し 祈ら尔波希 し起

風の音毛 絶て保と婦累
松乃し羅 雪

七十九翁紫翠深省画 (印) 霊海・深省

(図) 吹く風に耐え、程へつもの松の白雪。艱難の後の清らかな心情。

夕万久禮可支具毛李てし

卷向乃檜原盤雪耳
今朝晴尔希李

七十九翁紫翠深省画 (印) 霊海・深省

(図) 奈良県桜井市三輪東北の山々一帯を檜原という。春は霞、冬は雪を詠むことが一典型であつたとされる。

七十九翁紫翠深省画 (印) 霊海

竹の葉盤 宇数雪奈可ら
色可へて 许久禮布李尔し

徒連南さ毛 奈し
(図) うつすらと雪をのせ、葉色を変えた竹の美しき、力強さを愛でる。

雪庭樹花

あかず猶砌の松の千代も見む
ちらずは雪の花のときはに

『後水尾院御集』冬六四七 後水尾院
まうのゆき

* さそひこし空にはげしき風の音も
絶て程ふる松のしら雪

『雪玉集』第四・冬一七〇〇 三条西実隆

* 夕まぐれかきくもりてし巻向の
檜原は雪に今朝はれにけり

『雪玉集』第四・冬一七〇五 三条西実隆

竹雪 永正九六日朝倉貞景追善に
人人にすすめし歌

竹の葉はうす雪ながら色かへて
しぐれふりにしつれなさもなし

『雪玉集』第四・冬一七〇二 三条西実隆

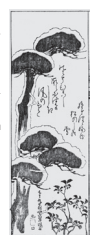
1、後水尾院には「雪庭樹花」と題した他の和歌一首がある。「今さらには匂はぬ花の恨あれや みかきの柳雪になびきて」(冬六四八後水尾院。欄外に載せた雪松図とは構成・構成、和歌・書も同一である)。
2、「常磐木雪」と題した他の一首には以下の和歌がある。「待つ雪のあさけの山の小松原 かくて葉がへぬいろもみてしか」(同集一七〇四)。

左図「雪松図」は上段の雪松図とは描法・構成・和歌・書とも酷似。模写の類と考える。



* 絵画雪松図「あかず猶」
七十八翁紫翠深省画 (印) 霊海

* 雪の花は匂わぬ花。
「紅雪」「香雪」は花の落ちることをいう。



* 絵画雪松図「さそひこし」
『乾山遺墨』



光琳 松岡時絵下絵
(小西家文書)
大阪市立美術館



* 絵画雪松図「夕まぐれ」
『乾山遺墨』

紅葉白菊図 (筆年不明)



朝日可希 宇徒類 梢乃 霜とけて
色皆めまさ留 庭の 毛みち者
影しあ連者 水乃うへルも
大澤の 波能花奈類 烁乃 白菊

華洛紫翠深省画 (印) 靈海・深省

(図) 秋の景、紅葉と流水、白菊を描く。和歌は紅葉と白菊の二首が記されている。深省名の「深」に誤りがあり、「深・深」の誤字は自作ではないことの証左と考える。

桜春草図 (筆年不明)

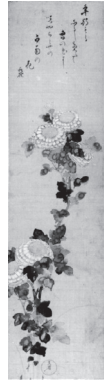


美類多飛乃 个ふる満佐し登
思ひ古し 花盤幾世能
さ可梨 奈累らん

華洛紫翠深省画 (印) 靈海・深省

(図) 春の景、満開の桜と岡辺に生うる蕨、杉菜などの草花を描く。

菊 (白菊) 図 (筆年不明)



年都毛る 志るしも見えて
雪の色耳 咲やちとせの
白菊の者□ (印) 真省

(図) 白菊を連ね、縦の画面構成を意識。「真省」印に異なりがある。

梅図 (筆年不明)



あ飛尔阿ふ ととき者乃宿能
花奈れ者 長く久 匂婦梅可香
紫翠深省画 (印) 靈海

(図) 梅は変わることなく、年々その芳香を放つ。

朝日かげうつるこずゑの霜とけて
色そめまさる庭のもみぢば
池辺菊 文亀二九御月次

影しあれば水のうへにもおほ沢の
波の花なる秋のしら菊

『雪玉集』第三・秋一四二〇 三条西実隆

*みるたびのけふにまさじと思ひこし
花はいく世のさかりなるらん

『雪玉集』第一・春四〇八 三条西実隆

としつものしるしもみえて雪のいろに
さくやちとせのしら菊のはな

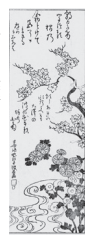
*あひにあふときはのやどの花なれば
ながく久しくにほふ梅が香

1、「朝日かげ」の典拠は不明である。類似の和歌に、「朝日かげうつる木ずるは露おちて 外面の竹にのこるうす霧」(『風雅和歌集』第七秋歌下六五九前太宰大式俊兼)、「朝日影にほふけぶりのむらさきに くだけてかかる滝の白糸」(『雪玉集』第六種二二七)などがある。

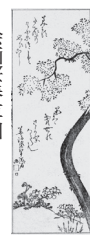
2、和歌「みるたびの」は、花の盛り、いく世人を楽しませたかと感慨に浸る意である。

3、白菊図「としつもの」は、明代文人画家沈周(一四二七—一五〇九)筆「菊花文禽図」に縦福の構図・菊花・描法などが類似する。「寒水潔」は白菊を賞している。

4、梅図横幅「あひにあふ」も、元代に活躍した呉太素(『松齋梅譜』著者)筆白雲自悦讀「雪梅図」に類似する。



*絵画紅葉白菊図
「朝日かげ」影しあれば
「乾山遺墨」



*絵画桜春草図
「みるたびの」『乾山遺墨』



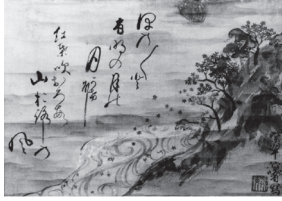
*短冊
「梅花久芳」「あひにあふ」



*絵画梅図「あひにあふ」
『乾山遺墨』



谷紅葉図
(筆年不明)



谷紅葉図
(筆年不明)



梅松図
七八歳



紅梅図

七九歳

咲さくら あ李登ものを可
色香越と おもふるに堂累
梅乃く禮 奈井

京兆七十九翁紫翠澗省画

(印) 靈海・深省か

(図) 桜にも似る紅梅の美しき、春を告げる香、緑を白く染めた隈篋を添える。

梅可香盤 柳佐くら乃

枝毛あ羅し

松尔万可勢て 春風曾布具

京兆野夫七十八翁紫翠澗省画

(印) 紫翠・深省

(図) 春を告げる梅香に松樹。典型的な新春の景。

紫翠澗省寫 (印) 靈海

保乃く登 有明の月能

月可希耳 紅葉吹おろ数

山於路し乃 風

(図) ほのぼのと夜の明ける頃、吹き下ろす山風に散る紅葉の寂しき。

可李 者古布

ま柴も 炆盤 色く乃

毛美知を 舟耳 わ多数 谷川

京兆處士紫翠澗省寫 (印) 靈海

(図) 柴舟か、散る紅葉を乗せて谷川をゆく。川は紅葉を集めて流れゆく。

紅梅遅し

* さく桜ありともをのが色香をと
おもふににたる梅のくれなひ

『雪玉集』第一・春三〇 三条西実隆

梅交松芳

梅がかは柳さくらの枝もあらじ

松にさかせて春風ぞふく

『柏玉集』第一・春歌上二七一 後柏原院

題しらず

* ほのぼのと有明の月の月影に

紅葉吹きおろす山おろしの風

『新古今和歌集』第六・冬歌五九一 源信明

谷紅葉

かりはこふま柴も秋はいろいろの

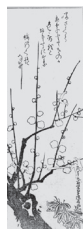
もみぢをふねにわたす谷川

『雪玉集』第一二・四七五一 三条西実隆

- 1、「紅梅遅」、遅咲きの梅は桜と時期を同じくするなど、盛りの花に圧倒されて寂しげである。が、毅然として芳香を放つ凛々しい姿。絵画では花など枝に萎んだようにつく姿は、誰かおもて囃されないことの喩えとされる。
- 2、「谷紅葉」と題した和歌には以下の一首がある。
いつくとか時雨れてのぼる雲ならん

谷の梢のあきをのこして (『雪玉集』四七五〇)

- 3、鶯・紅葉・笈は「鶯の細道」、流水・板橋は「八橋」など、古典文芸の内容を意匠化した「文芸意匠」である。鶯、紅葉を極め尽くすなど、そこから限りのない豊かさを内蔵した簡素な美が生ずるといふ。



*絵画紅梅図
「さく桜」『乾山遺墨』



*何昂 歌仙図
「咲くさくら」
(印)「太青之印」

何昂は医師立林立徳の号である。画事にすぐれ、乾山からは光琳三世に認められたが、乾山画として伝世する歌仙図などに関係するかと考える。

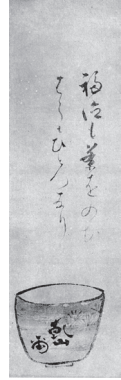
「昂」はのり・法則の意。右図には、

「咲くらありともをのが色香をと おもふににたるたればなの花(梅のくれなひ) 京城紫翠澗省書(書印)乾山」とある。

*まかせて・さかせて

*「ほのぼのと」 同和歌は和歌帖・陶板にもある。

茶碗・俳句図 (筆年不明)

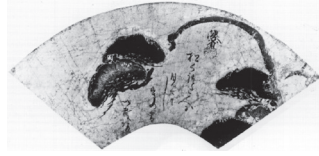


福徳も茶をのむ
者らもひとつ奈り

乾山(花押)「爾」字型

(図) 茶碗図は茶の湯、俳諧の表徴となるが、黒茶碗の図に「ま都むし能常盤の色や黒茶碗」、自在を描き「良きに似てあしきに似なきなべて世に ひとの心は自在がきなり」、梅を描いて「面白ふ曲りて梅の句いかな」(宗友)としたものがある。宗友が誰であるのかは不明。

雪松俳諧図 (筆年不明)



淡省(印) 傳陸
松く禮多人尔 見セ堂
し
个さの雪 以哉坊

(図) 松くれた人とも分かち合いたいほどの、枝に積もる雪の美しさ。

乾山老人書 印不明

椿俳諧図 (筆年不明)



うめ徒者き
散るや紙子の袖のうへ

隅々へ き可ぬ登もしや
きりく寸

百合俳諧図
元禄癸卯夏日寫



於紫翠軒乾山淡省
(印) 靈海・深淡友迎か・逃禪

福徳も茶を飲む腹も一つなり

松くれた人に見せたしけさの雪 以哉坊

うめつばきちるや紙子の袖のうへ

隅々へきかぬともしやきりぎりす

1、茶碗図俳句は江戸派の句か。「福」は幸い・めでたい・天の助け。「徳」は心に養い、身に得たるものという。福徳は仏教の教える所、一切の善行。月中の福徳神をいうことともあるが、己れの腹一つにすべてがあるの意か。

2、俳諧図「雪松」は、その情趣、朝にみる松枝に積もる雪の美しさ。安田以哉坊は俳人として知られ、芭蕉門美濃派五竹坊の門人とされる。以哉派を興し、各地を旅するなど、想像ながら江戸において乾山とも知り合い、俳諧仲間の人であったか。松図、俳句の散らし方にも乾山風が窺われるが、古来、松はめでたい樹であり、種々の伝説・逸話が伝承する。

3、「紙子」は俳句の季語、「紙衣」である。旅の準備に芭蕉はつねに紙子を用意。瘦せた身に、荷物にならず、軽く暖か、防寒具にもなる。安価、繕いも簡単。芭蕉の愛用によつて俳諧人の象徴となるが、奈良の律宗僧侶に始まると伝承。貼り合わせた和紙を揉み柔らかくにして柿渋を塗る。寝具・羽織もの・胴着・下着にも用いられたが、多くは貧者の衣であり、惨めな境遇の代名詞となる。

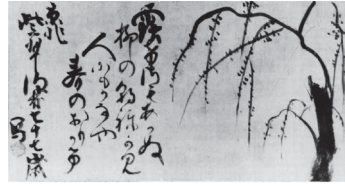
4、百合と立葵図、白く輝く百合ながら、花故に光の届かぬ部屋の隅にはきりぎりすが潜むなどの意か。図また文字の散らし方に無理があり、末尾の「元禄癸卯」も誤りである。元禄に「癸卯」はなく、寛文三年(一六六三)、享保八年(一七二三)のいずれかに当たるであろうが、書・画に「乾山」を用いることはない。

*以哉坊は、安田以哉坊(二七一五―一八〇)。江戸中期の俳人。通称忠兵衛、俳号には二狂・雪炊庵・無事窟・只眼舎・玉茶坊などがあり、芭蕉門美濃派に属する五竹坊の門下であった。各地を旅し、以哉派の創始者となるが、乾山との関わりは不明である。俳諧仲間であつたらうか、詳しいことは解らない。

*「元禄癸卯」は元禄にはない。「癸」は「癸酉・元禄六年・一六九三」、「癸未」同一六年・一七〇三。「卯」とすれば「己卯」(同一二年・一六九九)となる。

江戸期、一般に人々がらくに文事・芸事に参加できるようになつた時代、世の中は平和、自由、金銭的余裕など、これらが一つとなつて趣味人・数寄者・俳諧人が動く。やきものにおける席焼、絵画の席描もその現象の一つであつたが、情報網も緊密。俳諧は、一、貞門(松永貞徳、伝統的な美学・新奇な見立)二、談林(西山宗因)は酒脱・自由な見立など、乾山時代は蕉門(松尾芭蕉)が盛行、蕉門は古詩・古歌の本意をとり、風流を専らとした。

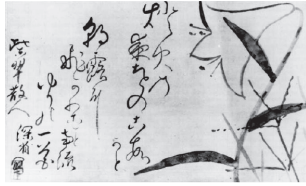
(二) 水墨画・和歌・その他



春柳図
七七歳



春柳図
八一歳



百合図 (筆年不明)



百合図 (筆年不明)

露希佐毛あ可ぬ
柳の朝称可見
人尔も可奈や
春のおも可希

京兆紫翠深省七十七歳寫 (印) 傳陸

露けさ裳

あ可ぬ 柳の朝ね可見

人尔も可奈や

春の おも可希

八十一叟深省画(印) 傳陸

(図) 朝寝髪にも喻えられる春柳の風に靡く景を描くが、乾山画の模写か。

燈火乃 夜をの古数 可と

朝露耳 飛可梨こと南流

ゆり能一花

紫翠散人深省寫(印) 逃禪

紫翠深省寫(印) 逃禪

登毛 し火能 夜越乃古数可と

朝露二光り 古と那累

由李の一花

(図) 昨夜の灯火、残り火かと思うほど、朝露に輝く清らかな白百合を描く。

文龜三年九月九日已來同年公宴

朝柳

露けさもあかぬ柳の朝ねがみ
人にもがなや春のおもかけ

『雪玉集』第一二・四六七〇 三条西実隆

春日陪 春日社壇詠百首和歌 草

* ともし火のよを残すかと朝露に
光ことなるゆりの一はな

『雪玉集』第一〇・四二三三 三条西実隆

1、実隆詠「朝柳」の和歌には他の一首がある。

朝まだき折りけむ跡の露けさを

たれわかれぢの青柳のいと(『雪玉集』四六七)

2、朝寝髪は女の朝の乱れ髪をいうが、柿本人麿また読み人しらずの和歌として次のようにある。

朝宿髪吾者不梳愛君之手枕觸義之鬼尾

(『万葉集』二・二五七八)

朝宿髪われは梳らじ愛しき
君が手枕触れてしものを

古代、触れることは靈魂の宿りを意味したという。手枕の名残りをとどめ、触れられた寝乱れ髪を梳らずおこうとした意であるが、春風にやさしく靡く春柳、春の訪れ、思ふ人のおもかけに結びつく。

3、百合図二図は和歌・表現ともに同じである。乾山画を手本として描いたものと思われるが、百合が鑑賞花となつたのは江戸時代中期と伝承。憂いを忘れさせる花として賞翫された。朝露に輝く白百合の一花、清らかな美しさを描く。下段乾山焼角皿にも同じ和歌がある。



*絵画柳図「露けさも」
『乾山遺墨』



*角皿百合図
「ともし火の」「平安城乾山
元文改元之年於武江而造
之(裏面)



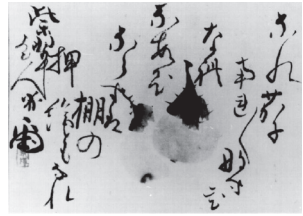
絵画百合図 紫翠深省寫
(印) 靈海



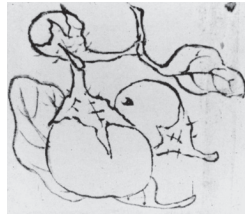
絵画百合図
七十六翁紫翠深省書
(花押) 爾字型
茶碗百合図『乾山』(平木)



茄子図 (筆年不明)

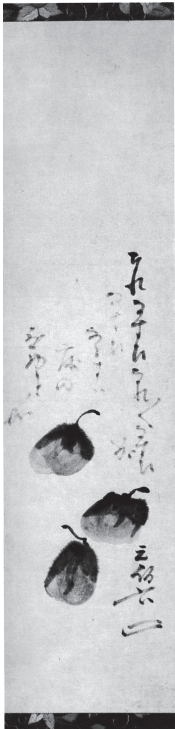


光琳 茄子図画稿 (小西家文書)



右図は、光琳による茄子図画稿(小西家文書)である。乾山画とは茄子の捉え方、形状、蒂や棘の表現が相通する。

千宗旦 茄子図



奈れ茄子

南連(那寸飛) な禮

奈数飛 奈らす盤 柵の

押絵とも奈れ

紫翠老人省

(花押)「爾」字型(印) 逃禪

なれ茄子

なれなれなすびなれ

なすびならずば柵の

押絵ともなれ

(図) 没骨法、たらし込みによる茄子図である。周囲に讀を散らし書きするが、茄子がならずば柵の押絵にするとした乾山、床の懸物になれとした宗旦(左図)。ことば通り押絵、掛物となるが、乾山の茄子図には柵の引き手痕が残る。

左図は、千宗旦筆茄子図画讀である。讀には「奈れ奈すひ奈れ(奈すひ)□□ 奈すひ奈らすハ床の懸物ともなれ(なれなすびなれなれなすび)□□ なすびならずば床の懸物ともなれ」とあり、図に描かれた茄子は床の懸物にでもなれとして縦幅・懸物となるが、乾山画は柵の押絵ともなれとあり、横幅に描かれた。

1、茄子図は、詞章のまゝに千宗旦図は掛物、乾山図は柵の押絵に用いられた。

2、茄子はなすび、原産地はインドである。中国では崑崙瓜・紫崑崙瓜・落蘇とも称し、漢代から蔬菜として親しまれたが、日本へは奈良時代に渡来したと伝承する。

隋煬帝改茄子 為崑崙紫瓜 (『芝田録』)

とあり、『長物志』によれば隋の煬帝が大業四年(六〇八)、茄子に崑崙紫瓜の名を付けたという。

3、道元は『典座教訓』に、すぐれた禪僧は料理の修業を経てその地位にあると述べる。日々の食物の真味は醍醐(乳を精製して得られる最も美味なもの・最高の真理)に等しく、料理は読経、坐禪、その他の作務と同じくして大切と説くが、茄子は蕪、大根などと同様に寺の精進料理の主要な食物の一つであった。

4、禪林には、

崑崙元是鐵

崑崙劈不開

崑崙咬生鐵

崑崙嚼生鐵

などの機語がある。本位、本分をさして崑崙とし、理屈はないの意である。崑崙山が鉄の袴をはいて動けぬなど、不動心にも喩えられる。

5、茄子は紫色に統一されている。花は薄紫、果実は濃紫、葉や莖にも紫色が混じるが、日本でも紫はかつて最高位を表す色であった。絵画では牧谿・雪舟・松花堂昭乗も画題としており、平凡な野菜、果物を描くことは画僧や文人にとり彼らの境地、雅趣を表現するために適していたとされる。乾山も禪の人、周囲にはそれを解する人々がいたのであろう。



伝牧谿(南宋) 蔬菜図 (写生図巻部分)



宮本武蔵 茄子図



探幽 茄子・蓮図 (三幅対部分)

兼好法師図 (筆年不明)



左図は伝烏丸光廣の兼好法師図である。「徒然草」第一二段詞書があり、「ひとりともし火のもとに文をひろげて見ぬ人を友とするぞ、こよのうなぐさむわじなる。文は、文選のあはれなる巻々、白氏文集、老子のことは、南華篇、この国の博士どもの書けるものも、いにしへはあはれなること多かり」とある。

伝烏丸光廣 兼好法師図



紫翠散人深省書(印) 逃禅
寸め者満多
う起世 奈李个里
可年て与り
おも飛しまゝの山里毛可奈

*すめばまたうき世なりけりよそながら
おもひしままの山ざともがな

(図) 喧騒を避け、独り燈火のもとと書物を広げ、遠い時代の賢人を友とする喜びをいう。現実には会うこともない人々の心に触れ、自らのわびしさも慰められると述べるが、書物の貴さ、心の友の如何に得難いかをいうとされる。兼好は「芸を世にほどこす」として、すぐれた才能を示し世を過ぐる人は「道」を知る人と語る。



光琳 兼好法師図



『光琳百図』兼好図

1、(心にもあらぬやうなることのみあれば)
こどもまた(すめばまた)

浮世なりけりよそながら(かねてより)
思ひしままの山里もがな

『兼好法師集』八・新千載和歌集
第一八雑歌二一〇六兼好

兼好法師(一二八三—一三五二)は四〇歳代前半横川において剃髪、木曾の山中に庵を結ぶが、そこへ国守が鷹狩りに訪れた。兼好は同歌を詠じて立ち去ったというが、若くして堀川家、後二條院に出仕、帝の崩御によって退廷し、出家をする。元徳二年(一一三〇)頃から『徒然草』を書き始め、和歌を二条爲世に学び、当時頼阿・淨弁・慶運とともに四天王と称されたが、修学院、横川に籠り、晩年は洛西双岡に移転。乾山の習静堂とも近く、尚古・隱遁士など、相通するものがあつたように思われる。

2、兼好と双岡の關係は「ならびのをかに無常所まうけてかたはらにさくらをうへさすとて、ちぎりをく花とならひのをかのへに、あはれいくよの春をすくさむ」とあるなど、『実隆公記』によれば仁和寺院家浄光院が兼好旧跡と考えられる。

3、『徒然草』中、『文選』(六〇巻)は、梁の昭明太子選、春秋末期から六朝梁代までの詩文集録、中国でも文章・詩賦の規範、文化人、知識人の必読書となつた書物である。『白氏文集』は唐代白居易の詩文集七五卷(七一巻が伝世)。老子のことばとは『老子道德経』二卷、南華篇とは『莊子』内・外・雜篇三編のことである。清少納言の『枕草子』にも「ふみは文集、文選、論語、史記、五帝本紀、願文、博士の申文」とあり、古来これらの書物は日本においても教養人必読の書として掲げられていた。

4、挿絵入り刊本は松永貞徳著『なぐさみ草』が最古とされる。図様は定型化、「つれづれ草絵抄」『絵本徒然草』などの諸本があり、「好色五人女」には「上の柵つめのひつかりに本総にかゝせて、左の袖に吉田の法師が面影、ひとり燈のもとにふるき文など見てのもんだん、さりとは子細らしき物好」とあるなど、貞享・元禄頃には流行となり、衣裳文様にも描かれていた。

*こどもまた・すめばまた
かねてより・よそながら



袂の兼好図文様

『好色五人女』
貞享三年刊(二六八六)



兼好法師図

『つれづれ草絵抄』

苗村常伯挿図
元禄四年刊(二六九二)

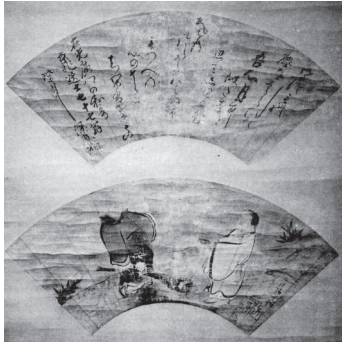


兼好法師図『絵本徒然草』
西川祐信挿図 元文五年刊

拾得図 (四図とも筆年不明)



寒山拾得図 (光琳画・乾山書)



七七歳

を乃徒可羅 者らハぬ箒毛つ人能
心の所ら耳 塵盤奈支も乃
京兆逸民紫翠老漢深省毫 印なし

を乃徒可羅 者らハぬ箒毛つ人の
古々路の所ら尔 塵盤那支毛の
紫翠深省毫 (印) 靈海

をの徒可ら 波ら者ぬ箒毛つ人乃
心能曾らに塵盤 奈支毛乃
紫翠老人書 (花押) 爾字型

をの徒可ら 盤羅者ぬ箒 毛つ人の
心の空尔塵盤奈支毛の 印なし

(図) 天台山国清寺の雑役拾得の箒を持つ図である。『光琳百図』には寒山拾得の扇面図がある。

(寒山) 拾得
をのづからはらはぬ箒もつ人の
こころのそらに塵はなきもの

『黄葉和歌集』第九釈教部一四九六 烏丸光廣

うづもれし (つもりぬる) 塵を払いてわが心
月に似たりと思ひしりけん

をのづからはらはぬ箒もつ人の
こころのそらに塵はなきもの

『黄葉和歌集』第九釈教部一四九五・一四九六 烏丸光廣

1、和歌「寒山・拾得」は乾山焼短冊皿にも記された。三枚一組。拾得のほか「寒山」には「うづもれし」とあり、

つもりぬる (うづもれ) 塵をはらひてわがこころ
月に似たりと思ひしりけん (同集一四九五)

「本来面目」と題した一枚には次のような和歌がある。

つもらぬさきのみよし野の山 (同集一三七四)

皿裏面には「烏丸亜相光廣卿之和哥 父母未生以前本来面目 八十一翁乾山深省歌唇」とあり、箱書付には「烏丸亜相光廣卿和歌 三首短尺 中本来面目 左右寒山拾得」とある。三首一組、八一歳、江戸における製作である。「亜相」は大納言の唐名である。

光廣は細川幽斎に古今伝授を受けた。仏教を修めずして歌道は究められないと教示され、「絲文守 (二六〇八・四六六) に参禅。超俗的な和歌を詠じた。

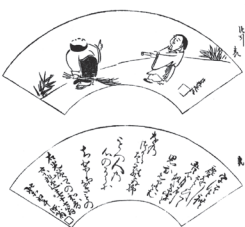
2、扇面画は古代に始まり、中世にも描かれたが、南北朝期以後漢画絵師、土佐派、室町末期から桃山時代にかけては狩野派絵師の作品も多く残る。本来、扇絵は贈答のために作られたとされる。

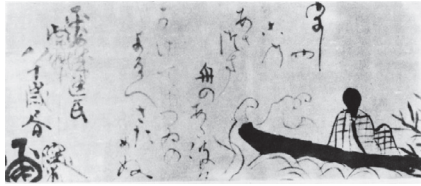


*短冊皿寒山拾得和歌 静嘉堂文庫

*うづもれし・つもりぬる

絵面寒山拾得図 『光琳百図』下





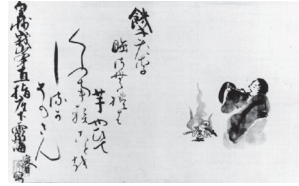
朝妻舟図

八〇歳



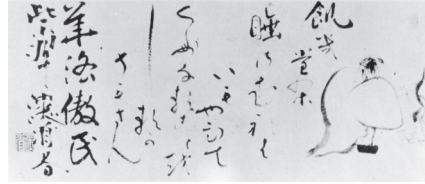
朝妻舟図

(筆年不明)



懶瓚和尚煨芋図

(筆年不明)



懶瓚和尚煨芋図

(筆年不明)

饑きた李 睡佐無禮者 芋やひて
 くふ南類古と越 し流可 曾もさん
 皇城峩峩直指座下靈海濼省寫
 (印) 逃禪・靈海
 飢幾堂梨 睡佐む礼者
 い毛や飛天 くふ奈類古と越
 し類可 曾毛さん
 華洛倣民紫翠濼省肩 (印) 深省
 (図) 烏丸光廣の和歌、「懶瓚煨芋」の故事を描く。図様はすでに定型化、「直指座下」とあることから乾山の直指庵独照門下を伝え、「直指独照禪師後録」にも「煨芋」の戒がみられる。
 宇しや 古乃
 あさ徒方 舟のあ多波盤
 可けてもつゐの よるへさためぬ
 平安城逸民紫翠濼省八十歳肩
 (花押) 兩字型 印なし
 紫翠散人毫 (印) 深省
 宇しや古乃 あさ徒方 ふ年能
 阿多波盤 可希てもつゐの
 よ類へ さ多めぬ
 (図) 近江朝妻の渡しから大津を結ぶ朝妻舟の故事を描く。英一蝶によって広められた画題とされ、のち遊君の別称となるが、慶長頃からしだいに衰微したという。

懶瓚の絵に
 飢えきたり眠さむれば芋やきて
 くふなる事をしるか乍摩生
 『黄葉和歌集』第九釈教部一四九四 烏丸光廣
 うしやこのあさつま舟のあだ波は
 かけてもつゐのよるべさためぬ
 1、「懶瓚垂涕」は禅林によく知られた故事である。
 唐高僧懶瓚 居衡山懶瓚岩石窟中
 德宗遣人召之 寒涕垂肩 使者咲之
 且勸拭泪 瓚曰我豈有工夫
 爲俗人拭泪耶 自知竟不能屈致 (『伝燈録』)
 懶瓚(懶瓚)は唐代、五岳の一つ、湖南省南岳、衡山(寿山)に住した禅僧(明瓚・大明禅師)であるが、「懶」は物ぐさ・怠けるなどの意、常に残飯を食べたことから懶残の名で呼ばれたという。德宗帝(七七九―八〇四在位)の招請に対しその使者を前に、牛糞火を掻き分け芋を出して食い、寒涕(涙や鼻水)順(下あ)に垂れるも凝座して意に介さず、名位、権勢を黙破した故事に基づく。「煨芋戒」は悟道に至った人物の無作の境界、無作は心にかかる何ものもない安居たる意に解される。
 2、朝妻は浅妻とも書く。琵琶湖東岸入江村にあった渡しの名であるが、大津まで行く舟を朝妻舟と称し、東国から不破の関を越え京坂へ行く旅人を乗せたという。
 故事は平家の都落ちに際し、やむなくこの入江に住み着いた女が浮女として舟を操り客を渡し宿と為した生業に因づくことされ、西行は「おぼつかな伊吹おろしの風さきに朝妻舟はあひやしぬらむ」と詠じた。意匠化されて太刀の鐙、元禄期には英一蝶の絵画によって巷間に広められたが、当時は端唄としても流行したという。



英一蝶 朝妻舟
板橋区立美術館蔵

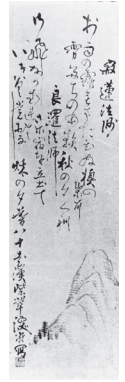


*懶瓚図 (禅機図屏風部分)
海北友松

*やひて・やきて

*英一蝶(一六五二―一七二四)は主に光琳時代の人、門人の英一峰(一六九一―一七六〇)は乾山時代の人である。一蝶も描くが、一峰の描く同図は千点に及ぶとされ(『江戸近世著聞集』)、一つに立つて舟漕ぐ女の図、二つに坐して柳の下に舟を繋ぎ鳥帽子水干の白拍子が鼓を手にする図などを代表的な構図とする。

秋夕暮図



八〇歳

寂蓮法師

村雨の露毛万た飛ぬ楨の 葉耳
霧多知の本類秋の夕暮

良運法師

佐飛しさ尔宿を立出て 奈可む連者
い都具裳お奈し 焮の夕暮

八十老漢紫翠淡省寫 (印) 靈海か

(図) 深山幽谷の景・幽居を意図。

呉竹図



八〇歳

皇都下民紫翠淡省八十歳屋

(印) 傳陸・靈海

寸奈を奈類心を ならへ呉竹乃

奈をきををの可 姿奈可ら耳

(図) 呉竹の直なる姿を描く。

*「むらさめのつゆもまだひぬ棋のはに
霧立ちのぼる秋の夕暮」

『新古今和歌集』第五秋歌下四九一 寂蓮法師

「百人一首」八七

さびしさにやどをたちいでてながむれば
いづくもおなじあきのゆふぐれ

『後拾遺和歌集(抄)』第四秋上三三三 良運法師

「百人一首」七〇

*すなをなる心をならへくれ竹の
なをきををのがすがたながらに

*「むらさめの」同和歌は百
人一首小色紙皿にもある。

『新古今集』から秋の夕
暮れを詠じた和歌三首を

三夕の歌という。絵画にも
なり狩野常信、土佐光起な
ども描くが、ここでは「百

人一首」から秋の夕暮れ二
首をまとめ深山の隠棲、水
墨画の世界を表現。寂然と

した情趣を描く、耐え難き
までの寂しさに宿を出た
が、寂しさとは我が心の中

にあるもの、心外に求められ
るものではないことに気づ
く。



*絵画竹図「すなをなる」
『乾山遺墨』

「くれ竹」の典拠は不明。

「窓竹」には以下がある。

「すなほなる心は猶もなら
ひてん 友としぎれ窓の
呉竹」(『師兼千首』八二七)

戦国期には地方へも分派する。江戸期には漢画と称し狩野派絵師が中
心となるが、やまと絵系・琳派の絵師も得意としており、水墨画の日
本化に貢献した。古人の画稿を「粉本」という。画技の伝達、流派存
続には不可欠とされたが、雅道に即した理想的・空想的な山水画は、
やがて本朝でも江戸後期に向けて実景山水画へと転じてゆく。

左頁は乾山画とする漢画的主題、山水を描いたものである。

古来中国では悪しき山水画として、配置が窮屈、曖昧な楼閣、不自
然に断ち切られた丸木橋、平坦な道・岩、枝の不釣り合いな高低など
を挙げている。遠近の不明瞭なこと、墨の濃淡にも深みを要求、厳し
い見方がされていた(『長物志』など)。

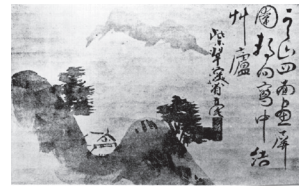
江戸時代、日本では山水はさびしいとした意。後期に至り風景画の
意に転ずるといふ。

莊子のことばに「丹青は久しかる可く、雅道斯に存す」とある。
「丹青」は風流の道、中国では書とともに画は風流の道、雅の道と
したが、内に潜む気の余韻「気韻」こそが大事と考えた。古くは人物
画を尊重、元代頃から山水画を第一とする風潮が生じ、水墨による表
現が最適であるとした。

水墨画は、唐代に興り、五代に発展、北宋末期から盛行し、元・明・
清代に流行する。山水画を中心に、余白を活かし、墨の濃淡、描法な
どにより万象を表現する技法であるが、自然景観・光・空間、四季の
変化・晴雨の状況・朝夕の明暗が極められ、絵画史上、重要な位置を
占める。

日本へは鎌倉中期、禅僧がもたらした。中国様式の模倣に始まり、
室町期には五山の画僧が山水・花鳥画などを描くが、詩画軸が盛行、

詩意画・漢詩 — 山水・その他 —

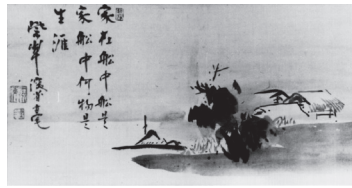


山水(尾) 図
(筆年不明)

雲山四面畫屏圍
静向窩中結艸廬

紫翠深省毫(印) 習静堂

(図) 黄道の山家詩、詩意図である。雲を頂く山々がまるで画屏のように聳え立ち、その山中に粗末な庵を結び住まいとしたが、鳥の鳴く春、落葉の秋、冬の月など、まさに世間も世間もありはしない。山はこれ山、水はこれ水、悟道の境涯を表すか。

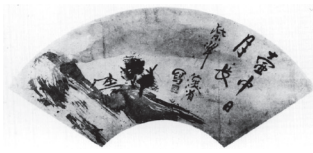


山水(尾) 図
(筆年不明)

家在船中船是家
船中何物是生涯

紫翠深省毫(印) 逃禅・靈海・深省

(図) 人の性を船居に喩え、船中に在り船はこれ家。水上に在って水の在る所何処へも向かうが、兎に角なく亀に尾なきが如くに無の境界。自由自在、活計は自然にできるものの意か。



山水(尾) 図
(筆年不明)

壺中日月長

紫翠深省寫(印) 深省

(図) 後漢代壺公の所持した壺は、内に入れば俗世を超えた神仙世界とした不思議な壺。別天地が開け、日月の運行は長久だとした意である。

『長物志』には画は山水を第一とするとある。清らか、閑か、ひっそりとなど、住居は奥深く、丸太橋、そこを往来する人物、水は明るく岩は歳ふり、などの情景を好しとした。

雲山四面畫屏の圍、
静かに窩中向(て) 艸(草) 廬を結ぶ

雲山四面畫屏圍 静向窩中結草廬

樹影畫遊鶯轉處 花陰春借鹿眠時

門堆落葉知秋早 簷碍喬松得月遲

一束生芻人似玉 却因乘彼白駒歸

品題「宮室門・山家」「円機活法」六

龔選・黄道詩「宮室門・山家」「詩学大成」七

家は船中に在り 船は是れ家
船中何物か 是れ生涯

家在船中船是家 船中何物是生涯

橋栽兎角非干木 纒繫龜毛不用麻

水上浮瀕盛萬斛 室中虚白載千車

雲溪溪月常圍繞 活計天成豈自誇

中峯明本「船居十首」其五「三籟集」下

壺中日月長し

席上風雲會 壺中日月長 「君道門・聖壽」

島外煙霞冷 壺中日月長 「釋老門・神仙」

「円機活法」七・九「詩学大成」一一・一四

壺中天地乾坤外 夢裏身名巨暮間

「仙家付道士隱倫」「和漢朗詠集」下五四〇

- 1、「雲山四面畫屏圍」同画・詩讀は山水図角皿にもある。
- 2、中峯明本「家在船中」は、船中に人あり、船は水上、水のある所自由に往来するとしてその境地をいう。
- 3、「壺中日月長」同詩讀の作品は乾山焼山水図茶碗・角皿、絵画にもあり、「乾山遺墨」に掲載された。「壺中」を「閑中」、「閑中日月長」としたものもある。



*角皿山水図
「雲山四面畫屏圍」



*茶碗「閑中日月長」
乾山省(花押) 爾字型



*角皿「閑中日月長」
南山伏町遺跡出土(新宿区)



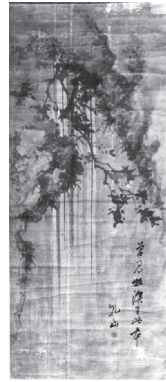
*絵画山水図
「壺中日月長」『乾山遺墨』

滝図



七〇歳

滝図 (筆年不明)



波図



八一歳

波燕図 (筆年不明)



波燕図 (筆年不明)



穿巖越壑不辭勞 到底方知出處高
溪澗豈能留得住 終歸大海作波濤

紫翠散人淡省七十歲書

(印) 習靜堂・靈海・深省

(図) 瀑布を前に唐代宣宗と禪僧黃檗との問答(『費隱禪師語録』)をいう。

曾見牧溪画比本

乾山(印) 不明・陶隱

(図) 南宋代画家牧谿画を模した図か。

白漫盈

八十一老翁

京城紫翠淡省昼昼

(印) 習靜堂・逃禪・深省

(図) 波は風によって変化をする。弱い時はさざ波、強ければ大浪となる。

殷勤好去刷疎翻

海国秋深残夜霜

紫翠老人淡省寫(印) 傅陸か

殷勤好去刷疎翻

海国秋深残夜霜

紫翠老人淡省寫(印) 傅陸

(図) 波に燕は、秋深く霜降る国から南方の暖国へと来たる意を表すが、「慇懃」は真心を込めてなどの意。

穿巖越壑勞を辭せず 到底方に知る出處の高きことを
溪澗豈に能く留めて住せんや 終に大海に歸つて
波濤と作す

唐宣宗微時 以武宗忌之通述爲僧

宣宗又與黃檗同觀瀑布

黃檗云

穿巖越壑不辭勞 到底方知出處高

宣宗頷之 溪澗豈能留得住 終歸大海作波濤

『円機活法』四『詩学大成』五

曾て見たり牧溪が比本を画くを(出典不明)

白漫盈

殷勤好去刷疎翻 海国秋深残夜霜

社燕飛々歸意忙 安巢不復讓花堂

殷勤好去刷疎翻 海国秋深残夜霜

「歸燕」『統群書類従一二上文言部』

1、滝図讀は唐の武宗没後一六代皇帝に即位した宣宗(在位八四六―五九)と、示寂後斷際禪師と勅諭された黄檗希運(？―八五〇)の瀑布を前にしての問答である。宣宗は大中年(八四八)黄檗を招いて開元寺を建立した。
2、「白漫盈」の「漫」は広く遙かな・遍くつらなるさま、「盈」は満たす・いっぱいにするなどの意である。風の捲き起こす雄大な波濤「楽府」には「海漫漫」とある。
3、中国では杏の花の咲く頃、天子は科挙試験後及第者に宴を催す。同じ頃に燕は渡来。背黒く腹白く、春暖地へ飛来し繁殖するが、秋には南国へ去り越冬する。波燕図では「燕」は「宴」の音に相通、長寿吉祥の表徴となり、古巣を忘れず秋暖国へ旅立つても必ず戻るとの習性が愛でられた。巢のある家に禍はなく、安息を意味するという。同図は光琳百回忌に展観、紙本小幅、何帛の藏品と伝承する。

*宣宗は李忱、憲宗の第一皇子、剃髪して大中と称し、香巖志閑の会下であったが、廬山に遊行、滝前における詩作の逸話が伝えられる(『絵本宝鑑』)。封は光王、在位一三年であった。
*黄檗希運は、南嶽の門、福州閩縣の人。幼くして洪州黄檗山にて出家、天台・京師を遊歴し、百丈懷海に調してその法を嗣ぐといふ。「伝心法要」の著書がある。問答は隠元の師費隱通容(一五九三―一六六一)の『費隱禪師語録』に記録されている。

*殷勤春在曲江頭
全藉群仙占勝遊
何必三山待鸞鶴
年年此地之瀛州。
雍裕之「唐「曲江池上」
『佩文齋詠物詩選』上



光琳 波燕図
光琳百図 上



竹図
(筆年不明)

〔図〕竹図、同様の画・讀はやぎものにもみられるが、松樹は竜か蛇が臥せる如く、竹は風雨を孕むが如き描法が好まれたという。

風来弄好音

京兆紫翠澗省

印なし



松図

八一歳

不改蒼々色

京兆紫翠澗省八十一歳寫

印なし

〔図〕以上三点は松図である。同じ詩句、図様は茶碗・長額皿・水指などやぎものにもある。

不老千年操

華洛逸民

紫翠深省

八十一歳唇屋

〔印〕不明

不老千年操

華洛逸民

紫翠深省

八十一歳唇屋

〔印〕不明



松図
八一歳

千古不凋存勁節
四時長見布清陰

八十一歳老漢紫翠澗省唇屋

〔印〕不明

*千古凋まざる勁節を存す
*四時長く見る清陰を布くことを
亭亭老韓倚危岑 烟雨蒼茫黛色深

千古不凋存勁節 四時長見布清陰

雪晴澗底蒼龍蛰 月冷巢中白鶴吟

掛向堂前披甌久 無由共托歲寒心 (嚴介翁)

『円機活法』一八『詩学大成』二〇

*不老千年の操(老いざり千年の操)
(常に青し四季の容)

不老千年操 常青四季容

『円機活法』一八『詩学大成』二〇

蒼々の色を改めず(枯れ難し鬱鬱たる枝)

不改蒼蒼色 難枯鬱鬱枝

『円機活法』二二『詩学大成』一一

(月の上りて清影を分かち)
風来たりて好音(修竹)を弄ぶ

月上分清影 風来弄好音

『円機活法』二二『詩学大成』一〇

秋晚行堤上 書聲在茅屋

月出不逢人 風来弄修竹

五言絶句 方登(明)「秋晚」『佩文齋詠物詩選』上

妙手の作画は山を描いて高峻、泉流はさらさらとして雲煙は見え隠れ、野道は曲がりくねるといふ。人物は振り向き語り、鳥獸は生氣あふれて迫真的。松は竜蛇、竹に風雨、花・蔬菜は風を受けて露を含むなどの情趣が求められた(『長物志』)。文人画の要素の一つである。



*花入竹図「風来弄好音」

*好音・修竹

*水指松図「不改蒼々色」



*長方額皿松図「不老千年操」



*絵面松図「四時長見」
皇州乾山七十八歳寫



*茶碗松図「千古不凋」



梅図 (筆年不明)



陽氣潜回信有神
南枝向暖早儲真

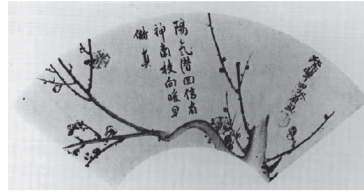
帝王州下民緒方淡省寫
(印) 靈海

紫翠淡省画 (印) 傳陸か

陽氣潜回信有神
南枝向暖早儲真

(図) 梅花は南枝より開き、いち早く春を伝える。「帝王州」は帝王の居する都をいう。

梅図 (筆年不明)

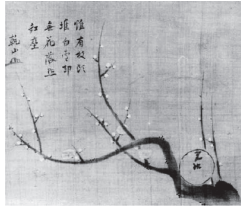


惟有枝形堆白雪
却無花落照紅塵

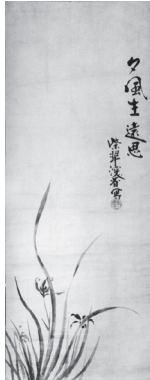
乾山 (花押) 不明

(図) 葉なく枝に点々と雪を乗せる如くに咲く白梅。構図は中国の呉太素以来よく使われる形式である。

梅図 (筆年不明)



蘭図 (筆年不明)



夕風生遠思

紫翠淡省寫 (印) 傳陸か

(図) 蘭の夕風に揺れる姿。蘭は君子の道、君子の交わりを象徴。中国では紀元前、古代に始まり、日本へは奈良時代に渡来、故事・逸話は文人に親しまれた。

陽氣潜かに回りに信に神あり
南枝は暖に向かいて早く真を儲う

陽氣潜回信有神 南枝向暖早儲真

風來綺閣香盈座 月滿瑤塔影逼人

一自孤山歌絶調 誰能千載繼清塵

無情白髮堪惆悵 消得花邊幾許春

品題・「百花門・早梅」『円機活法』二〇

南枝向暖北枝寒 「拙遺」『広群芳譜』二四

一樹春風有兩般 『槐安國語』四

惟だ枝形有りて白雪を堆く
却つて花無く落ちて紅塵を照らす

夕風遠思を生ぜしむ
(秋露中林を洒う)

夕風生遠思 秋露酒中林

「百草門・蘭」『詩学大成』一一

秋蘭通初馥 芳意滿冲襟

想子空齋裏 淒涼楚客心

夕風生遠思 晨露灑中林

頗意孤根在 幽期得重尋

五言律詩 朱熹・朱子・晦庵(宋)「秋蘭一首」

『広群芳譜』四四『佩文齋詠物詩選』下

『全芳備祖』『歴代花鳥詩』蘭花

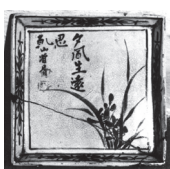
「南枝信」は、梅花の南枝より開き春の訪れを伝える意である(『詩林良材』)。「一樹春風有兩般」(『槐安國語』)など、一樹であっても南枝と北枝では梅花の現れかたが異なるとして、平等中の差別を表すという。

絵画扇面「沍露傲淡杯」
淡省(印) 靈海か



梅・菊・蘭は琳派絵師の得意とした画題であった。同じく文人の好しとする所、梅は艱難に耐え枯枝に花を咲かせる内なる強さ。菊は長寿延命、君子の表徴。蘭は幽草、君子の交わりの淡く清く、友情の堅く、香りの高さは節操の高いことに結びつけられた。

*角皿蘭図「夕風生遠思」



紅葉図



七八歳

立葵図



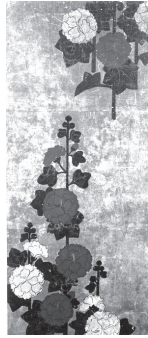
七九歳

立葵図 (筆年不明)



立葵図

チエルヌスキー美術館
八〇歳



幾樹飄零秋雨裡

千般爛熳夕陽中

京兆七十八翁紫翠澹省寫

(印) 靈海

(圖) 秋雨の後、紅葉した楓が夕陽に輝き、鮮やかさをますとした意。

恐是牡丹重換紫

又疑芍藥再翻紅

平安城逸人七十九翁

紫翠澹省唇興屈俱一筆

(印) 靈海・深省

恐是牡丹重換紫

又疑芍藥再翻紅

思□□□

炎天花盡歌錦綉

獨成林不入當時眼

其如向日心

(圖) 牡丹、芍薬にも紛う立葵の美しさを描く。

立葵図

光琳も立葵図を得意としたが、上図は乾山が絵師として筆を執った立葵図(一枚のサイズ九三・五×三九・四)である。別府金七の旧蔵であったが、『乾山遺墨』にはさらに別の六枚折の立葵図屏風が記録されている。

幾ばく樹か飄零す秋雨の裡
千枝爛熳たり夕陽の中

天留佳景畫難同 玉露凋殘葉畫紅

幾樹飄零秋雨裡 千枝爛熳夕陽中

吳江恍若晴霞照 楚岸渾如野火烘

回首不知光景換 等閑零落逐西風 (唐荊川)

『円機活法』二二『詩学大成』一一

恐是牡丹重換紫
恐れるは是牡丹重なつて紫に換(換)わりたる
(恐れるは是牡丹の重換して紫たる)

又疑う芍薬の再び紅を翻すかと
又疑うらくは芍薬の再翻して紅たるかと

恐是牡丹重換紫 又疑芍薬再翻紅
妖嬈不辨柔間女 蔽葑深迷苦下翁

七言律詩(散句) 陳簡齋「葵花」
「全芳備祖」

「百花門・紅葵」
「詩学大成」一九

「花木門・紅葵」
「詩学大成」一九

炎天花盡く歌む 錦綉獨り林を成す
當時の眼に入らざり 其れ如ん日に向かう心

炎天花盡歌 錦綉獨成林
不入當時眼 其如向日心

「百花門・紅葵」
「円機活法」一九

北宋代の宰相韓琦(二〇〇八―七五)の五言律詩。

一九八五年一月二二日、バリ、チエルヌスキー美術館を訪れた。上段立葵図を管見したが、二枚折はパネルに表装(もとは屏風)。落款には「華洛八十老漢紫翠澹省画」、印章には「傳陸」(円印・径二、〇センチ)、「靈海」(方印・一、三×一、三センチ)の二印があり、白花下地は銀、芯は金・花卉に金の線描、赤花は朱か・芯は白、葉の下地は銀・緑、たらし込みがみられ、金彩の線描が施されていた。



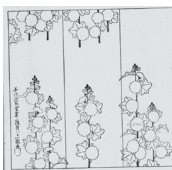
*長方皿紅葉図
「千枝爛熳夕陽中」
*換・換



*絵画立葵図「恐是牡丹重換紫」
「乾山遺墨」



*絵画立葵図「恐是牡丹重換紫」
「乾山遺墨」



*絵画立葵図「乾山遺墨」

(三) その他

『乾山遺墨』(文政六年・一八二三)

春草図(筆年不明)



華洛散人淡省画 印なし
あ可敷奈遠
佐曾へ子日能 墅邊乃友
徒くし早蕨 折く の春

(図) 野辺に生うる土筆・早蕨・杉菜などの春草を描き、子の日の野遊びを歌意とする。

三吉野図



七九歳

七十九翁紫翠淡省画(印)不明
春風盤 布類佐と寒支 雪南良天
色香耳匂婦 美与し墅能山

(図) 今は春、雪に代わりみごとな桜の季節を迎えた三吉野の風情を描く。

雪檜図



七八歳

材大可同天地老
色堅不畏雪霜寒

紫翠淡省七十八歳寫(印)不明
(図) 雪霜を恐れず色も変えず、堂々と立つ樹の力強さを愛でる。

柳図(筆年不明)



柔條初帯媚
密葉遠含滋

京兆紫翠淡省寫(印)不明
(図) 土手の柳が春風に揺れる。科挙試験の及第者はいよいよ故郷に別れを告げ、都へ上る。

あかず猶さそへ子日の野辺の友
つくしさわらびおりおりの春

春かぜはふるさと寒き雪ならで
色香にほふみよし野の山

材大なれど天地老うに同ず可し
色堅くして雪霜の寒きを畏れず

輪困高倚五雲端 密葉婆娑翠作團
材大可同天地老 色堅不畏雪霜寒
陰籠白鶴雲邊宿 影動蒼龍月下蟠
帶得山川烟霧氣 看團秋意遍吟壇 (羅念庵)
品題「樹木門・檜」「円機活法」二二
彙選「百木門・檜」「詩学大成」一一

柔條初め媚を帯ぶ
密葉遠く滋を含む

陌上垂楊柳 折來欲寄誰

柔條初帯媚 密葉遠含滋

未喚呉閨怨 先令郢客悲

只愁飄絮劇 容易度芳時

品題・侍郎徐學謨折柳詩「樹木門・柳」

『円機活法』二二

『乾山遺墨』は文政六年(一八二三)酒井抱一が刊行した遺墨集である。乾山絵画三四点、書四点、陶器五点を収録。不明であった乾山墓所を同年一〇月古筆了伴の茶会において上野坂本善養寺にあることを知るが、塵を払い水を注ぎ香花を為し、遺墨を出版。さらに乾山碑の建立(跋文)にと尽力するが、背後には乾山に傾倒、自ら「紫翠」と号した武州行田の富商大澤永之(二七六九―一八四四)の協力があつた。

『乾山遺墨』は、冒頭に、

東叡山麓坂本町善養寺の乾山の墓所・辞世・米歴、京都の人、性緒方、鳴瀆における作陶の創始を述べる。寛保三年六月二日八一歳にて没したとあることからその行年が判明。逆算して寛文三年の乾山生年が明らかになる。

*正月子日、貴族は野に遊び、小松を引き抜き持ち帰り邸宅の庭に植える。春草を愛で、その情景は春の景物として親しまれたが、和歌に詠じ、絵画に描かれ、乾山「燒蓋茶碗・猪口などにも蒲公英・蓮華・菫・土筆・蕨・杉菜などの春草が描かれた。



*陶板「みよし野の」

*茶碗柳図
「陌上垂楊柳
折來欲寄誰」
逸翁美術館



寿老人図



八一歳

寿老人図角皿図 (筆年不明)



乾山墓碑 (薬王山善養寺)

東叡山麓坂本町新門前天台宗善養寺

放逸無慙ハ十一歳一口吞却沙界大千
 字幾こと毛う礼し支折毛過ぬれハ
 た、阿計久れの夢計奈類
 霊海深省居士

居士白王都人也其先盧結鳴瀧
 之故世稱乾山以陶匠鳴世既
 久實者緒方氏也行年八十
 有一歲寛保三癸亥六月二日寂

眉豊目秀 身短顛長
 初出産無 人占禎祥

六如か (印) 不明
 紫翠深省八十一歳画 (印) 不明

鴻濛肇判 南極儲精
 乾坤同久 日為壽星

乾山省拜書 (印) 尚古・陶隱
 寂明光琳 (花押) 寿型

(図) 福祿寿を描くが、「乾山遺墨」には「東
 子皿 光琳畫福祿壽乾山讚」とある。

東叡山麓坂本町新門前天台宗善養寺
 放逸無慙八十一歳一口吞却沙界大千
 字幾こと毛う礼し支折毛過ぬれハ
 た、阿計久れの夢計奈類
 霊海深省居士

居士皇都人也其先盧結鳴瀧
 之故世稱乾山以陶匠鳴世既
 久實者緒方氏也行年八十
 有一歲 寛保三癸亥六月二日 寂

眉豊かにして目秀で 身短にして顛(頭)長し
 初め出づるも産無く 人禎祥を占す

鴻濛肇判れ 南極は精を儲えたり
 乾坤同じく久しく 日く壽星と為る

品題・贊南極老人星「天文門、老人星」
 『円機活法』一

南極・老人星として明代丘濬(一四二二—九五)の七言詩
 に「壽星圖」「南極之上有老人 星光世燿煜昭示」(『題画詩
 類』三)とある。乾山焼には寿老人のほか布袋・大黒・寒山・
 拾得図などの人物図があり、光琳筆とあるなど、鏤絵具を
 用いて水墨画の風趣を取り入れた。

東叡山麓 坂本町新門前 天台宗善養寺

放逸無慙八十一歳一口に吞却沙界大千
 憂きこともうれしき折もすぎぬれば
 ただあけくれの夢ばかりなる
 霊海深省居士

居士皇都の人なり 其のはじめ鳴瀧に盧を結ぶ
 の故に世に乾山と称したり 陶匠を以つて世に
 鳴り既に久し 實は緒方氏なり
 行年八十有一歳 寛保三癸亥六月二日寂

*「禎祥」は
 禎祥先見而
 後靡興從之
 などめでたい印、「占」は
 覗う・占う、運命をいう。



*角皿寿老人図
 MOA美術館

*「沙界大千」は独照「直指
 独照禪師後録」に、
 坐斷一條道
 笑殺大千界」とある。
 大千は三千大世界の略。
 須弥四洲を一〇〇〇集めた
 ものを小千世界、また一〇
 〇〇を加えて中千世界、さ
 らに一〇〇〇を重ねて大千
 世界というが、三つ合わせ
 るところから三千大世界と
 称される。際限のない広大
 な意を表すが、それを一口
 に吞むとあり、遺言によれ
 ば、気ままに生きた生涯、
 人生における知見、経験は
 全て表現。もはや何も残つ
 ていないとも解釈できる。
 精いつばいに生きた生涯を
 伝えるか。

*「行年」は生まれてこの
 かの年をいう。

III 花押と印章

一、花押のこと

(一) 花押の歴史

花押は書判、名の代わりに署する記しである。

通常は日付の下、自署、花押、印章の三法を用いるが、花押は自書であることの証明、内容を保証する意であり、天平時代には自署に代わる役割として左指の長さとその関節を記す画指(画指)、平安初期には手印、後期になり符号を用いる略指・拇印・爪印、戦国期には血判が行われ、江戸時代は罪人に爪印・手印などを行ったという。

中国では六朝期に興ると伝承する。公文書に略字は許されず、発展したのは唐朝中宗(六八四―七〇九在位)以後のこととされるが、文辞・書にすぐれた一時の名士韋陟(六九七―七六一)が「陟」の字体を五朶雲・五雲体と称し、五房の垂れた美しい雲の如くに書いたものが始まりとされる。日本では奈良時代の末期に興るが、楷書・行書の筆書きから、真似、偽造を防ぐためにその人独自の草書体に代わり、平安中期に花のように美しく自署することから「花押」の名称が生じたという。盛行することになり因り印章の役割も果たすが、平安後期には印章が衰退、花押が主流。が、鎌倉期以降一六一―一七世紀になり印章が復活、花押が衰退、明治以後はごく一部に限り使われていたとされる。

古代、日本では身分を表し、豪族らは地名・氏名、天皇の血統などを

意味する姓を用いて呼称としていた。公家は朝廷から姓を下賜、縁者はその家名に関連する姓を名のるが、平安末期以降、武家の苗字(苗裔の意)・名字(私有地の字)の使用が始まり、所有地、所領名がそれに当てられる。が、庶民に名字は許されず、使用は明治維新後、同三年(一八七〇)を迎えてからのことである。

花押は、平安中期朝廷を中心に公家・僧侶らが用いていた。書道の隆盛に伴って小野道風・藤原佐理・藤原行成の三跡時代に成立。名の二字を組み合わせ一字と為し、さらにそれを崩すなど、作成に厳しい制限や決まりはないが、書きやすいこと、重複を避け、名と花押、その一方に限り用いられていた。が、鎌倉から室町期、武家間において名と花押をともに書くことが興る。それが丁寧なやり方と認識されてゆくが、実名とは別に理想、願望を込めるなど、主体性を誇示、花押に形式として均衡・調和などの美が求められた。

禁中、公家、僧侶の花押にはじまり、武家の活用に伴って鎌倉風、足利風、戦国風、徳川風など、仕様・形態の変化が生じ、やがて学者・書家・絵師・数寄者・連歌師など庶民間へと普及する。公家様・武家様・禅僧様・庶民様(町人様)などに分別、時代、階級、地域によっても別けられるという。一生のうちに数種異なる花押を用いること、目的に因り様式を変えること、特殊な配慮を施すことなど、作成には専門家の知識を

交え自らの証（アイデンティティー）として創意・工夫を凝らすのが、鎌倉末期に始まる「花押型」（花押印）は、花押の輪郭のみを刻した印章に、押印の後、担当者が墨を用いて輪郭内を黒く塗りつぶす方法である。戦国時代には型紙を用いる填墨も行われるが、本来の理念を離れ、後世における印章隆盛の原因となつてゆく。

（二）花押の種類と作り方

姓名の下に書き添える花押・書判は、楷書から行書体、草書体、やがて符号のような形式が考えられた。様式化は鎌倉時代に始まるが、十三世紀頃には作成法にも基本が生じ、いくつかの花押型が考えられた。

草名体・二合体（二字合体）・一字体・明朝体・戦国時代には花押発生
の意とは異なる別用体が発生。文字を崩すことに始まる伝統に対し、文字には拘泥せず好みの形態・符号などが花押となる。

① 草名体…名を草書風に崩したもの。平安時代の道風・佐理・行成らに代表されるが、二字を縦に組み合わせそれをさらに崩した縦長の型、公家好みの上品な花押とされる。

② 二合体…平安末期・鎌倉時代に生まれたという。室町期には公家・武家社会に盛行。名の偏や旁、冠などの部分を組み合わせる、また文字の発生音声（声母）・韻（韻母）を求め五行の性質を探るなど、二字を横に並べて一字とする横長の型、武家好みの形式であつたとされる。

③ 一字体…二合体に次いで生まれた型という。名の一字を形象化・様式化し、時に名前に拘わらず縁起のよい一字を選択、符号とするなど、

鎌倉から足利期の武將・僧侶間に流行。やがて公家・武家、あらゆる階層へと普及したという。

④ 明朝体…中国明代に盛行した形式である。太祖（洪武帝）に始まり、「陰陽五行説」（太極の相反と応合）の理念を基に、天を点とすることもあるが、天地・上下に二本の横線を引き、「天平地平」「地平天成」の意を表すことに特色がある。日本では天地間に「徳」の古字を入れた徳川家康の徳川判花押が基調となるが、横長、筆太、安定した様式は武家様体と称された。花押をつくる専門家も出現、江戸期を通じて徳川一族、家臣、公家、僧侶、町人間に流行したが、一般には姓名・雅号・庵号・齋号・家号から選択、僧侶は梵字から一字・二字を取り出すこともあり、法則に従つて形を決める。調和、均斉、吉凶なども問題となり、一定に書することのむずかしさも加味。形状、運筆、線の長短・肥瘠などの変化、用紙の滲みなども考慮されたという。

出版物には永禄元年（二五五八）『花押印判口伝』、江戸期には『貞享元禄花押集』、『花押藪』（丸山可澄・正編は元禄三年序、続編は宝永五年序）、『花押新集』（正徳二年刊）、『花押後集』（享保三年刊）、『古押譜』（松崎祐之・正徳五年序）などがある。中期には花押の作成に一定の方法が唱えられ、享保一七年（二七三二）僧盛典は『印判秘訣集』を著すが、明朝体作成法は『易经』（陰陽・五行説の融和）及び仏教理念が基本であることを述べている。

はじめに自己の生年の干支を求め、次いで姓名のうち原字となる一字を選ぶ。陰陽の干支、木火土金水の五行の性質を照合し、互いに相争うことなる相克関係の文字は凶、事物を生むとする相生関係の文字は吉

とするが（『南石花押約説』）、崩すためには守るべき七つの法則があり、命運・住所・身魂・眷属・敬愛・福德・降魔の七点が定められていた。少なくとも天と地、上下二点（命運・住所の二本線）を具えることが約束であり、いずれにしても素人には難解。多くは専門家の手に委ねられたという。

尾形家には中根元圭（元伸・二六六―一七三三）の出入りがあった（小西家文書）。光琳は元禄一五年「光琳」、宝永元年「道崇」、宝永二年に「小形」の姓名・文字判断を依頼するが、元圭・元伸の帰字考には「欽考韻鏡帰字」とある。『韻鏡』を参考にしたことを証するが、『韻鏡』は唐末・北宋期に著された漢字音韻学の研究書である。音韻の根柢を体系化、四三図に纏めたものとされるが、帰（納）字考など選定した文字を展転、発生する音に因って相生する文字を見つける法（切字の字）を教示するなど、解釈には専門的な知識を要し、日本においては享禄元年（二五二八）に和刻版が刊行、実用化されていたことが知られる。

元圭は和算・天文暦の学者である。姓は平、名は璋、字を有定・元圭と称し、医師中根定秀の次男、近江浅井の人であった。京都においては和算家田中由真（二六五一―一七一九）、のち建部賢弘（二六六四―一七三九）に学び、御池二条の白山町に住したことから白山先生と呼ばれていたが、正徳元年（一七二二）銀座役人となり、享保六年（一七二二）建部の推挙により將軍吉宗に仕えるべく江戸へ下向。舶載書の翻訳、貞享暦の調査・観測、『皇和通曆』の執筆などに活躍した。光琳とは銀座役人中村内蔵助を介し交流が始まったものか、光琳は蔵元を試みるなど両者は一時銀座に関係。元圭は元禄一五年七月二日「光琳」の帰字考を著すが（小

形「道崇」もある）、光琳名は早く元禄五年一月二八日兄藤三郎とともに二條家『内々御番所日次記』に認められる。「尾形家由緒覚書」には「元禄八年亥三月二光琳名前之書付有之」とあるが、元禄初期には名のつた称であり、元圭はおそらく名の吉凶確認をしたものと思われる。

光琳は本名市丞、惟富・惟亮・伊亮・方祝、号浩臨・光琳・蕙翠・潤聲・道崇・青々・寂明とあり、元禄四年に市丞を浩臨と改名（屋敷亮渡証）、同五年に光琳とした。光悦鹿時絵硯箱、宗達勝手屏風などの光悦、宗達作品を所持しており（小西家文書）、「光」は光悦に倣い書体を模倣、「伊亮」は宗達「伊年」への敬慕とされる。印章には「光琳」（朱字四角印・朱字四角印・朱字長方印）、「光琳居士」（朱字四角印）、「法橋光琳」（白字長方印）、「方祝」（朱字四角印・白字四方印）、「保成方祝」（朱字四角印）、「道崇」（朱字四角印）、「潤声」（朱字四角印）、「青々」（朱字四角印・白字長方印）、「寂明」（白字四方印）などが認められる。

（三）乾山の花押

乾山は如何であったか。

姓名のほか、号を用いて作ることもあるが、乾山の花押は明朝体のほか、別用体と称し自らの選択に依り符号・略画・形態を考案したものである。文人時代、陶工時代、江戸時代と生涯を通じていくつかの道号・堂号・斎号があり、実名権平、諱惟允、通称深省と称し、やきものには乾山・尚古・尚古斎・陶隱・扶桑・雍州・京兆・平安城。書・画には習静堂・靈海・双岡散人・京兆・紫翠・華洛・逸民・逃禪・傳陸などを自署また印章として活用した。自己の証明、行為の表示、社会的な立場を象徴する役割を果たすが、それぞれに折々の心情・心境、立場・環境の変化を表徴。形状からは「五字型」「巾着型」「爾字型」の三種がみられ、五字型のみ法則通りの明朝体。巾着型・爾字型は別用体（二字体）であると考える。五字型は父宗謙の花押に相似。用途は正式文書ほか、やきもの・

乾山「五字型」花押と明朝体の七法則（『花押その歴史と心』鈴木巨楠著・作成）

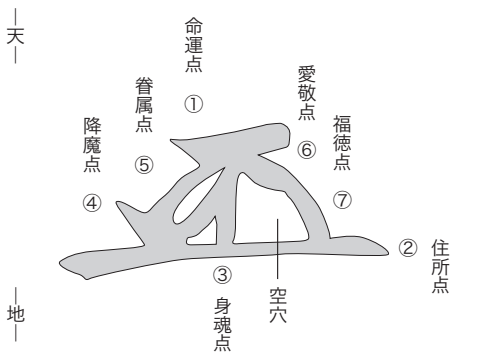
一考であるが、乾山「一札之事」（遺産受理書）の花押について、明朝体七法則に従い検証を試みた。作成には以下の手順が求められるが、

- 1、生まれ年の陰・陽と五行（木火土金水）の性質を探る。
- 2、発声音から姓名の文字の五行を求め、花押とする文字を決める。その折、陰陽五行説に従い、相生関係「吉」となる文字、相克関係「凶」となる文字を選択し、二つ以上ある場合には好みの文字を選択する。
- 3、七つの法則に従い形を作るが、七則中天地となる命運・住所二点は必ず具備

総体の画数を考慮、線に囲まれた空穴数の吉凶を求め、形体を整える。

天地（命運点・住所点）は天災・地変なく、天成地平の意であるが、書する場合は楷書体に記し、風格、落ち着きのある花押に為すことを好しとした。

残る五点は自らの修養、努力、心構えを表すとされる。（享保一七年・僧盛典）



- 天
- ① 命運点…中央最上部、大切な点。天運・天命が幸いする。
 - ② 住所点…最下方横一線。地運・宿命が幸いする。
- 地
- ③ 身魂点…智慧・点・全体の中央、生成発展、智慧・頭脳に関与。運命を切り開く。
 - ④ 降魔点…住所点左端外向き、剣状。悪魔降伏・厄難を防ぐ。
 - ⑤ 眷属点…身魂点左、降魔点上。一家の健康・繁栄を表す。
 - ⑥ 愛敬点…命運点、福德点の間、福德点より小さく、形状は不問。
 - ⑦ 福德点…身魂点右下、住所点上、円くたつぷりと自らの福德の大きくなることを意図するが、福德点の内・外のいずれかに莊嚴点と称し花押の画数を調節する点を入れることもある。

書・画の作品類、晩年の伝書・書状などに別けられる。

- ① 「五字型」…「一札之事」に記された花押である。天地に横線二本、中央に縦線一本があり、定則通り作成した明朝体形式である。

原則に従って簡単に考察すれば、原字の一例には「方」が推定される。

乾山の生年は寛文三年、干支は癸卯、五行の性は水性、陰・陽では陰（弟）である。姓名は尾形（緒方）権平（惟允）、五行の音声の性質を探れば尾形・緒方・権平・惟允となり、両者を組合わせて相生関係の文字を求めれば「方・権・平・惟・允」が吉字となる。が、「火に火を重ねて火災となり、土に土を重ねて墓となる。水に水を重ねて漫水となり、金に金を重ねて刃を削り、木に木を重ねて枝葉枯る」と忌む風習があり、生年の水性、姓名の水・木性のうち重複する水性を避けるとなれば木性だけが残る。木性の文字は「形・方・権・惟」の四字である。形状から推考しても「方」（または「平」）ではないかと考えるが、名乗字を帰納（反切）と称し「切字」法があり、元圭など専門家による帰字考、相生関係の文字を探る必要が生じてくる。が、『韻鏡』は専門書である。解釈にはそれなりの知識が求められる。

巾着型、爾字型は明朝体には当てはまらない。好むところ自由にする別用体、また一字体に属するものと考えるが、

- ② 「巾着型」…やぎもの専用に考案された花押と判断。現存作品からは鳴滝時代に限られており、作品傾向、花押の形状、乾山の尚古趣味を考慮、原字は尚古の「尚」に拘りがあるか。光琳・乾山兄弟の敬する光悦は禁裏を中心に隠居所鷹峯を「乾」と記した。鳴滝山も「乾」にある。

故に鳴滝を下りてのち使用することはなかったのではないか。

③ 「爾字型」…やきもの作品、陶法書、晩年の乾山書状に現れる。二条丁子屋町時代のやきもの、二代乾山尾形猪八（伊八）の作品にもあり、二条時代、乾山・猪八に関わりのある事柄、土地柄、志とした方向に関連する原字ではないかと推定する。「爾」には「かくのごとし」とした意がある。正徳以後の使用であり、洛中二条通りへの移転を契機に創案した花押であろうが、乾山焼は山城国の土産物となった『和漢三才図会』。東山の諸窯における模倣もあり、それを喜び認めつつ、乾山は猪八とともに自らは宗家であるとした自負心を込めたものではなかったろうか。原字は「宗」かとも推測するが、わからない。

二、印章のこと

(一) 印章の歴史

印章も花押と同じく中国から渡来した。

古く春秋時代に遡るが、中国最古の印章は朱文・白文、銅製であったという。秦代になり文字も小篆・隸書（れいしよたい）が生じ、文字の統一、印章制度なども確立するが、天子の印章を「璽」と称し、印文は篆書（てんしよたい）（小篆）、玉（ぎよく）（玉石）を用いて作られていた。臣下は銅・銀・金製などの印章を用い、官僚制度の確立した漢代になり天子の璽、太子・將軍らの「章」（印章）、官僚らは官印を給され、印の鈕（ちゆう）（つまみ）に孔を開け、印綬を通して帯にかけるなど佩帯（はいたい）したと伝承する。白文・篆書を主体とし、印形に応じ書体は変化、官印は公文書や案文、牒（ちやう）（簡札）に使用。私的な目的には私印

を作製、規制はないが官印に比し小さく作る。唐代になり書・画の收藏印、鑑識印、閲玩印の活用なども始まるが、書齋号を印刻することもあり、李泌の「端居室」（白文・玉）が一例である。書・画の落款印は五代・北宋時代、引首印は宋代から明代に定式化、文人・学者の教養の一つであった自書自刻・篆刻も明代に開始された。中国の印章は古典の周・秦・漢代の印章を基調とする。形状は大小の方印主体、印材は玉・石・金・銀・銅・象牙・木などが使われており、印文は官印には記号、官位官職を表すもの、私印には姓名・成語・吉語・銘文などを用い、印刻は朱文・白文、書体は小篆が多く、印形にに応じて篇や旁を変化させることを伝統とした。日本に文字が伝来したのは大和時代のことである。大陸、朝鮮半島からは次々に文書が渡来、帰化人たちの助成のもと、日本に外国語の漢字、漢詩・漢文を読む習慣が生ずるが、やがて自国本位の読みや用法が確立、和漢混淆、仮名交じりの表現も工夫された。万葉頃にはすでに男性語、女性語などの判別もあつたという。

文書に自署する風習は律令時代に遡る。これも大陸、半島から伝えられたものの一つであるが、日本では文武天皇（六八三―七〇七）代初めて銅製の印章鑄造が行われたという。当時、公文書には印判、書判（かきはん）と称する二様式があり、印判は印章、書判は楷書で実名を署名することであった。主として貴人が文書の真正、保証のために使用、日本の印章は隋唐代の印章、その制度を規範として、飛鳥・奈良時代、平安遷都まで継続する。書体は篆書、素材はすべて銅製であつたとされる。

律令制度の衰退は印判をも衰退させた。が、鎌倉時代、栄西や道元、

留学僧の帰国とともに再び活力を取り戻す。南宋文化が移入、書・画の落款、書物の識語・藏書印などにと復活するが、なかでも中国渡来の書・

画の尊重、詩作の風習は、室町時代に五山僧を中心とした水墨画、詩画軸の盛行を招き、急激に発展をする。中国では宋代に始まり明代に定式化するが、詩画軸の題讚右肩には志を表す字句・詩句・堂号などを刻した引首印、署名落款の下には五代頃に始まる落成の款識・落款印を捺押することが流行。道号・法号の印刻も行われ、足利將軍を中心に収蔵印、鑑識印に活用される。戦国期には武將の権限、命令を伝える印判状が専らとなり、四字成語を用い功德を表徴するが、上杉謙信は「地帝妙」(地藏菩薩・稻积天・妙見菩薩)、武田信玄は「信」、信長は「天下布武」(天下に武を布く)、秀吉には「豊臣」などの印章があり、天正頃には地域差はあるが、一部百姓にも印の使用がみられたという。

江戸期は武士階級から庶民へと印章使用は拡散する。五山僧ら室町期の私印流行を継承、藤原惺窩「惺窩之印」、石川丈山「六々山人」、林羅山「羅山」「白雲齋」ほか、光悦「光悦」、宗達「對青軒」「伊年」、光琳「光琳」「青々」「寂明」などの方印・円印、その他多くの学者・文人・茶人・絵師らの印章が伝世する。出版物の刊行もあり、知識と作成のための手引書、書・画鑑定の参考書として活用されたが、書家・絵師・茶人の印章を集めたもの、文字に関する学問書、書道書、和漢の印章とその使用法を説いたものなど多岐にわたり、

寛永二〇年・一六四三…『君台(臺) 観左右帳記』

正保四年・一六四七…『和漢歴代画師名印瀋図』・『君台官印』

萬治二年・一六五九…『群印宝鑑』(玉井富紀『和漢印尽』)

『増補和漢印尽』(萬治年間・一六五八―一六一)

寛文一二年・一六七二…『画工印章弁玉集』(『茶器弁玉集』と併刊)

貞享四年・一六八七…『印案』(伴香竹・資矩編)

元禄六年・一六九三…『本朝画印』(狩野永納らの撰)

享保三年・一七一八…『万宝全書』(元禄六年序)「本朝画伝合類印尽」

などがある。寛永末期には明朝の滅亡により日本にも多くの中国人が流入。黄檗禅師隱元隆琦らの来朝もその一例であるが、新たな刺激は物心両面に及び、自書自刻、日本の篆刻は多くこれら黄檗僧の力に因るといふ。

幕府は公家・僧侶・武家らを統制、さらに町人、年貢を担う百姓らを掌握するが、末端の行政組織として五人組制度、宗門改帳(しゅうもんかちょう)などを作成。

経済力、地位ある者から徐々に百姓の印章使用を認可、庶民間にも印章

文化が定着してゆく。文書作成に印章は便利であった。自己と他人の判別、行為の確認、寛永頃には百姓らの印章使用は全国に広がるが、平百姓は文様印、百姓代・組頭(くみだう)などは一字印、名主(なぬし)は多く実名印を用いたとされ、上層の者ほど大きく下層の者は小印であったという。楯円・長方・

方・向印、竹筆の裏を用いた軸印、手製もあれば判子屋に注文するなど、当時京都からは専門の翻刻師が江戸へも下向。一軒に一つの印章が基本であった。一字印には「福・富・栄・宝・定」などの縁起、繁栄の意を表す吉字を選択、字体は篆書、將軍の朱肉使用に対し、大名以下家臣、庶民はすべて墨を使用した。印肉の一般化は「中華の僧の爲る所に効ふなり。以来、専ら朱印を用ふ。画師も亦かくの如し」(『本朝画印』)とあり、

江戸中期寛文、正徳以後になってからのこととされる。

(二) 乾山の印章

印章は、作成時、印刻の年月や印刻者を記すことが慣例であった。由緒・由来、伝承などを伝えるためであるが、作成には実名、姓名、号諸々、志、好みとする句語・詩語なども選択可能。印文は右から始まり左へ、上から下へと配列するが、時として逆方向に読ませる回文法もあり、書・画には引首印・落款印、書写には識語印、刊行などには認印、収集家などの所有には蔵書印、支配者らは時に権威を象徴する目的にも使用した。

乾山は文人、乾山焼の創始者、書・画の作者でもある。証書、消息、作品類の認めなどに使用したが、印章は多く書・画作品、やきものには筆書きによる書印、型紙を用いる型摺印、釘を用いた刻印・釘彫印などを施した。陶磁器製作に比較し、書・画・印章の模倣は容易である。乾山の書・画も贋作、印の偽作も種々存在。乾山没後の印章管理は如何であったか。一例であるが、没後に印章の残された場合、誰かが書・画を偽作、印章は本人のものを押捺する。作品も印章も偽作また模倣など、真贋の判定は難しいが、印章の真偽は、押捺された印の色・濃淡、料紙の滲み、押捺の位置・間隔、印字の扁・旁・冠、丸み・曲線などに表れる。誤字、点画の相異など翻刻の誤りは、明瞭に押せば即露呈する。二印であれば微妙なその間隔も問題となり、さらに当時は、招かれて座興に行う席焼(楽焼など)、書や即興画を披露する席描なども流行していた。印章はのちに施す場合もあり、さらに乾山焼は土産物となっていた。模倣のある

ことは当然である。文人としての自負心、「みやこ」生まれのやきもの師であること、さらに江戸下向後には、絵師光琳の弟としての名跡もついで廻るが、文化・文政期には、乾山書・陶・画、印譜も出版。難なく偽作、偽造印の可能な時代となっていた。手本を模した書画に押捺、下手な絵画が乾山作品に紛れることはやむを得ないことであった。

1、文人時代

引首印は「関防印」(冠帽印)、書・画の右肩、本文より上にならない位置に押すが、公文書の捏造を防ぐ意、所蔵を明らかにする意、作者の認めとなる印である。印文は筆者の意向、志向を表す詩句・堂号・書齋号などを選択、朱色で印文を表すものを朱文、白字を白文という。落款印は約束として漢詩の場合は二印を押捺、一つは姓名・白文、他の一つは号・朱文に作ることを常とする。乾山の文人時代の印文には以下がある。

(一) 「習静堂」「双岡散人」

両印は父の没後、生家小川中立売から御室双岡へ転居、「習静堂」の書齋名と文人意識が基盤となる。「習静」は習禅の意である。坐禅によつて心を静寂清澄ならしめる努力をいうが、悟道の上に真の世界を築けとした月潭(独照後継者)の記述が残り、自署ではあるが「過凹凸窠記」にみられる。引首印は「尚古齋」、落款印は「双岡散人」「靈海」の二印である。「散人」は文人墨客、俗世間を離れて気ままに暮らすなど、官途に就かない人物を表徴。「靈海」は師の独照禅師から受理した道号である。

(二) 「靈海」

元禄三年(推定)、乾山は嵯峨直指庵独照性円禅師から道号を受ける。

須知水底有神龍
常湧白波翻碧空
欲奪明珠婦掌握
放身跳入九淵中

偈は以上のようにあり（『直指独照禪師後録』）、「靈海」は真面目、自らその渦中に跳び込み真理を会得する意と解される。生涯を貫く哲理となるが、商売としたやきもの作品には見当たらず、習静堂時代及び、江戸下向後、文人意識の高まりとともに書・画作品の落款印に用いられた。

(三) 「尚古齋」

乾山の齋号であり、習静堂中の書齋名と考える。古の文物を尊重し範とする意であるが、「尚古」は『文林良材』（元禄一四年刊）に「修志・積墨・香雪・晴雪・覚非」などととも齋号の一例として掲載。文人の造る陶器「古拙」の意、「尚古」「尚古齋」、「陶隠」と合わせて「尚古・陶隠」とするなど、乾山は作者の主体性を表明。作品様式とその傾向を決定づける。乾山焼とは如何なるやきものか、それを表徴する商標として活用した。

2、陶工時代

窯名、やきもの様式の呼称となった「乾山」が基本である。刻印、型摺り、筆書きによる書印が主流、古に擬える意もあり「尚古・陶隠」も活用、「陶隠」は俗を逃れ身過ぎとして陶器を製する、陶器を製しつつ精神の理想郷を求める意などが含まれる。鳴滝時代の筆書きには「乾山」「緒方」「深省」「尚古齋」「扶桑」「雍州」「日本」「大日本」などがある。「扶桑・雍州」は日本国京都より発信するとした意であるが、「みやこ」京都への人々の憧憬を鑑み、乾山焼の商標として書き入れた。

3、江戸下向後

江戸におけるやきものには「尚古」方印・円印、「乾山」「深省」「平安城」「京兆」「華洛」の筆書きがある。作者乾山及びやきものと出処京都を明示・書・画には「深省」「習静堂」「逃禅」「傳陸」の印章を用いるが、「逃禅」は俗世を逃れ僧籍に入る・禅に逃れる・禅を逃れるなどの詩語である。

乾山は公寛法親王とは知己であった。輪王寺宮東叡筆寺に関わりがあり、「傳陸」は王臣、「傳」は王命傳御（『詩経』）、「陸」は高く平らな土地の意から上野を意味すると推考。江戸上野寛永寺におき東山天皇第三皇子公寛法親王に傳くとした意、それを誇りとしたみやこ人乾山が窺われる。

「深省」の典拠は、杜甫詠五言古詩「遊龍門奉先寺」、

天闕象緯逼
雲臥衣裳冷
欲覺聞晨鐘
令人發潑省

蘇晉長齋續仏前
醉中往往愛逃禅
李白一斗詩百篇
長安市上酒家眠

「逃禅」も同じく杜甫詠七言古詩「飲中八仙歌」が典拠と考える。

作者にとつて作品は全てである。思想・情趣・技術を含め、証として姓名・号・花押・落款・印章などを施すが、技と心、変化と年輪を表徴。落款は作品の品質と価値を保証し、ブランド（商標）として認知する意である。伝世する乾山関係の事物には贋作がつきまとう。金銭的価値のある限りとどまることはないが、以下、検証の一端として乾山の花押・印章を考察した。

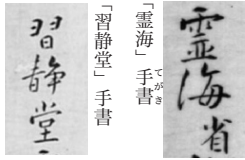
三、乾山の花押と印章

手書き・印章：靈海・習静堂

印章：靈海・双岡散人・権平か

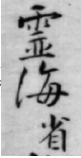
花押

習静堂時代（元禄二年から）

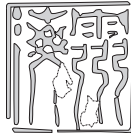


「習静堂」手書

「靈海」手書



「靈海」



「双岡散人」



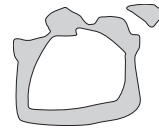
「権平」か



五字型花押

鳴滝時代（元禄二年から正徳二年）

丁子屋町・聖護院時代（正徳二年から享保中頃まで）



巾着型花押

ここでは乾山の用いた花押・手書印・印章を集成した。活用時代・種類・様式などが総覧でき、印文の意味や活用した目的、形状、押捺の方法なども明確になる。

個々の花押・印に関しては、700頁以下、書・陶・画別に各項目を設けたが、上段には典型・関係作品、中段には類型別の花押・印、下段に原形模写（レプリカ）を掲載。レプリカは各特徴の把握に有益であると考える。

素材、技法、趣向とその巧拙が問題となるやきものに比し、紙・絹上の書・画、そこに押捺された印章の模倣は容易である。当時は席焼として庭焼・楽焼、宴席における書・画の席描が流行。即興性、簡略化の妙味が添うとともに、印・

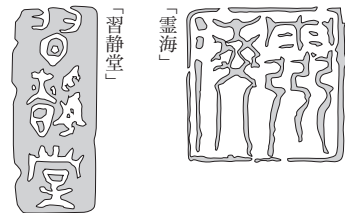


爾字型花押

署名は後日、別途の機会に書き加えることもあり、種々の問題が付随する。が、核心は総合的な検証によって明らかになる。

乾山の姓は「尾形・緒方」、実名「権平」、名乗（元服後に加えた実名）「惟允」、通称「深省」である。「乾山」は筆名・号・やきもの様式の呼称となったが、元禄二年、禁裏から西北、天の卦、乾の方向に位置する鳴滝泉谷に開窯したことに由来する名称である。花押は、文人・習静堂時代の使用と考える緒方の「方」・権平の「平」（推定）を原字とした五字型、印章は、推定「権平」円印、「双岡散人」「靈海」方印、「尚古齋」長方印の四種がみられ、「習静堂」はこの時点では手書きである。

江戸入谷村時代（享保中頃から寛保三年まで）



「習静堂」

「靈海」



花押は文人時代、やきもの時代に分けられる。やきものでは鳴滝期（巾着型）・二条丁子屋町期（爾字型）の別があり、爾字型は江戸下向後の陶法書・文書類、乾山焼二代尾形猪八も用いるなど、乾山個人と乾山焼を証するものと考ええる。

「靈海」は手書きに始まり、印は若年時代の書作品から晩年の書・画作品に限定。やきものにはみられない。印章は絵画と同じく、模倣は容易。乾山没後の保管状態は如何であったか。光琳名跡を譲るなど立林可昂ら周囲の人々への伝承も問題となり、刊行物にも掲載されたことから偽造作品、偽造印も現れる。

「習静堂」「尚古」は生涯を通じて活用したが、四方・円印ともに手書印が交じる。

印章：傳陸・逃禪・深省

手書き・印章：乾山

手書き・印章：尚古（齋）・陶隱



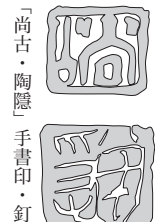
「尚古齋」引首印



「尚古」手書印



「尚古・陶隱」手書印



「尚古・陶隱」手書印・釘彫印



「尚古・陶隱」型摺印



「尚古・陶隱」型摺印



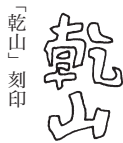
「乾山」手書印



「乾山」手書印



「乾山・深省」型摺印



「乾山」刻印



「乾山」型摺印

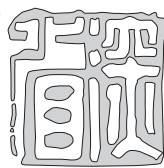
やきものに関する花押は、京都鳴滝時代・「巾着型」丁子屋町時代・「兩字型」江戸時代の作品にはみられない印は、「尚古」手書印

「尚古・陶隱」手書印・型摺印・釘彫印
 「乾山」手書・刻印・型摺印
 「乾山・深省」型摺印

「乾山・深省」印は二代乾山尾形猪八も使用。乾山焼が広く尾形深省作として知られるようになったことからと推測する。『倭漢三才図会』（正徳三年刊）には「山城國土産」とあり、土産物となつた以上、洛中に模倣品の造られることは当然である。鳴滝山から洛中二条丁子屋町へと移転をするが、もはや「尚古・陶隱」ではなく、「乾山・深省」の造るやきものである。養子を迎え、便宜のよい街中における活動であった。



「尚古」手書印



「深省」



「逃禪」

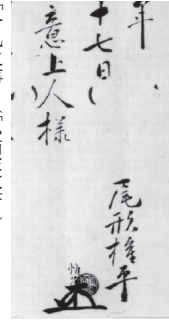


「傳陸」

京都時代「深省」は手書・型摺印であった。歌仙帖、絵画などは江戸下向後における制作である。文人意識の昂揚とともに新たに印章を考案。大小二印の「深省」は陶法書『陶工必用』、書画作品に活用。が、『尾形流略印譜』には同印のほか「習静堂」「逃禪」印があり、偽造印の手引きとなったことも考えられる。

「傳陸」印も江戸においてのみの使用と推考。「小西家文書」には「名惟允又扶陸」とあるが、彦右衛門宛書状には「扶陸」と筆書きされている。

(二) 花押・文書・やきもの
1、「五字型」花押(小西家文書)

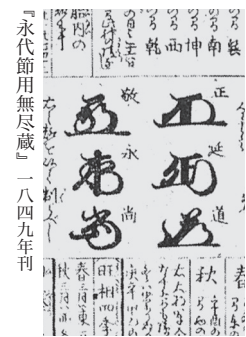


「二札之事」(小西家文書)



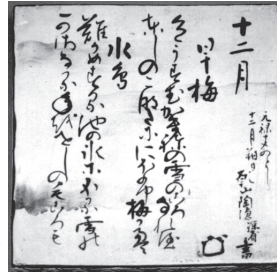
書1

一例であるが、乾山自筆遺産受領書「二札之事」(小西家文書)に残る花押である。原字は不明、形態から仮に「五」字型花押と呼ぶことにするが、単に花押作成の法則に従い、乾山の生年、姓名の文字を陰陽・五行説に照合。原字は「方」また「平」とも推測するが、下図は刊本にみられる類似の花押型である。



2、「巾着型」花押(やきもの)

形状から「巾着型」と呼ばれる花押である。字形、乾山の尚古精神及び齋号「尚古齋」から原字は「尚」に關係するか、「尚」には「こいねがう・たつとぶ・上代」などの意がある。陶磁器以外の作品には用いておらず、それも鳴滝時代に限られる特徴をもつ。『尾形流略印譜』(文化二二年刊)にも掲載されたが、書・画作品にはみられない。



色絵十二月和歌花鳥図角皿 (裏面) 陶95

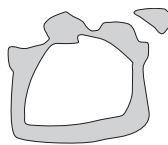
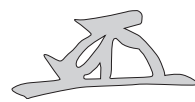


巾着型花押 『尾形流略印譜』 中野其明 明治二五年刊

陶118	陶169	陶258	陶95
陶119	陶522	陶273	陶96
陶120	陶523	陶274	陶97
陶311	陶174	陶275	陶100
陶312	陶176	陶101	
陶313			

図中、陶・画・書の番号・作品は736-737頁に掲載。イロハ記号は左記に記す作品を表すが、頁ことに提示位置が異なり、容赦ください。
イ 色絵橋姫図型香合

明朝体の法則に基づき具備すべき七点を含むが、「五」は天地間に力の漲る現象の意となる。

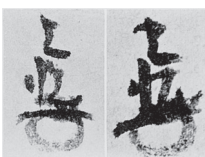


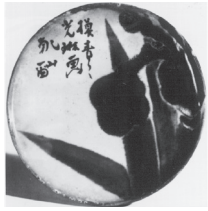
陶95レプリカ



源字を「尚」とする花押の一例である。

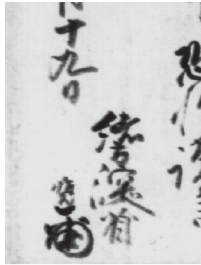
「光悦」と光悦の花押



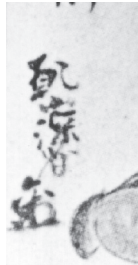


二代乾山猪八
色絵燕子花図蓋茶碗 陶642

小西彦右衛門宛書状 書7②
(小西家文書)



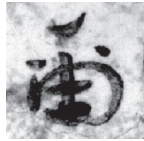
色絵六歌仙図額皿 陶121



3、「爾」字型 花押

(やきもの・陶法書・書状、
二代乾山尾形猪八)

形状から「爾字型」(「爾」字型)と称しているが、「爾」は本字を「爾」とし(「正字通」)、「かくのごとし。しかして」「華盛」など花の美しく盛んなるさまの意もあるという。原型は宝永八年(一七二一)造の六歌仙図額皿(宝永辛卯)にあるかと考えるが、二条丁子屋町移転後作品、二代乾山猪八(伊八)作品、江戸入谷村時代の陶法書、甥の小西彦右衛門宛書状に使われた。「山城国土産」となった以上、東山の諸窯において乾山焼模倣の行われることは当然である。創始者・元締めなどの意味を含め、同焼宗家「宗」を原字とすることも想定。が、帰字考からの選択もあり、ここでは推定の域を出ない。内に点のあるもの・ないものがある。



陶688



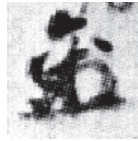
陶642



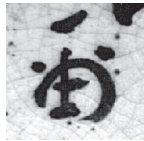
陶531



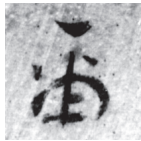
書7(2)



陶121



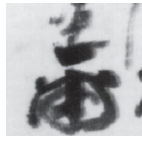
陶639



陶695



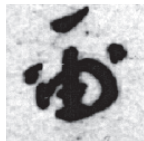
陶533



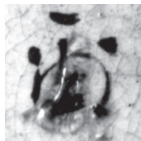
書7(1)



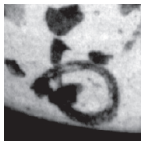
陶122



陶640



陶647



陶535



書6



陶684



陶646



画2



書9



陶685



イ



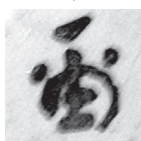
画9



書10(1)



陶687



ロ

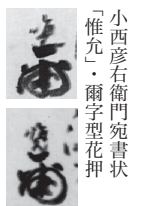


陶542



書10(2)

イ 色絵燕子花図蓋茶碗
ロ 色絵六歌仙図額皿



小西彦右衛門宛書状
「惟允」・爾字型花押



陶688レプリカ



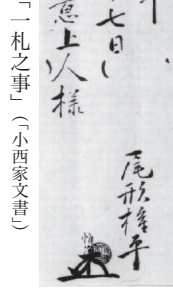
書7(2)レプリカ



陶121レプリカ

(二) 印章・文書

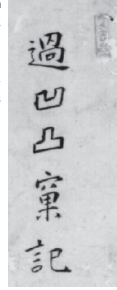
1、「権平」印か



書1
拡大図

貞享四年（一六八七）、「五字型」花押とともに「一札之事」に用いられた印章である。黒文円印、直径一、三七^サ。印文は乾山の実名「権平」と推測するが、はかり・おもり・平らかに、人生のはかりを正し、偽りなきようにとした意か。同印はこの一例のみであり、未だ部屋住み時代のこと。元禄二年、洛中を去り御室双岡に住まいを移し独居を始めるが、おそらく生前父宗謙とも話し合った結果であったろう。名を改めるには動機がある。基本的には好氣を希い、相生・縁起の好い文字、印章が選択される。

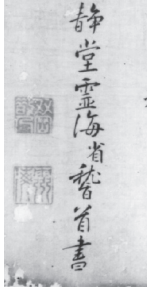
2、「尚古齋」印



書8
拡大図

「尚古齋」は元禄五年（一六九二）、「過凹凸窠記」引首印（冠冒印）に用いられた約二、五×〇、七^サの朱文長方印である。現存作品中「尚古齋」としたものはこれのみであるが、「崇古」など古の文物や制度を尊重、範とする意から、若年時代の乾山の生活態度、趣味、精神を表徴する。『徒然草』にも尚古趣味のこと、『文林良材』にも齋号として「尚古・修志・香雪・積墨」などがあり、「尚古」は古く書齋号の一つとして考えられていた。乾山は習静堂の書齋名としたが、「尚古齋」と称した人物には荻生徂徠門下菅原正朝（麟峯）がいる。

3、「双岡散人」・「靈海」印



書8
拡大図

「双岡散人」も同じく「過凹凸窠記」に残された白文方印、二、二×二、二^サの印である。「双岡」は京都市右京区御室にある丘陵である。山上には秦氏関連の古墳群があり、頂きから一の丘・二の丘・三の丘としだいに低くなり、周辺は禁裏の遊獵地、山籠には古くから著名人の寓居跡などが残るという。「ならびのおか」は歌枕にもなっているが、「散人」は文人墨客の号、世俗を離れ心のままに暮らす者の意である。乾山自らが考案した号と推定するが、絵画にも「紫翠散人」と筆書きしたものが残る。

「靈海」は独照禅師より与えられた道号である。同じく「過凹凸窠記」に押捺された印であるが、朱文方印、二、三×二、三^サ。商売としたやきものにはみられず、文人意識の高まりとともに若年時の書、江戸へ下向し文人として活躍する晩年の絵画作品に用いた印である。生涯を通じ活用した。



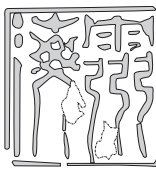
「権平」印か、レプリカ



書8レプリカ



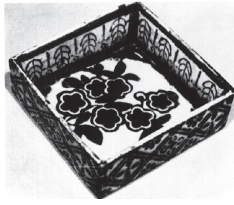
書8レプリカ





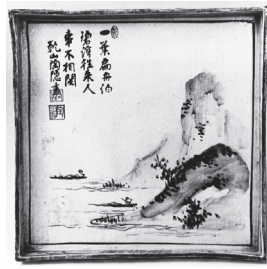
藍絵四方向付陶片
汐留遺跡出土

藍絵四方向付 陶198



②作者印(型摺り)

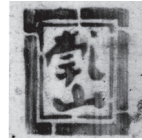
銙絵独釣角皿 陶129



①引首印(手書き)

1、「乾山」印

(三) 印章：やきもの



陶317



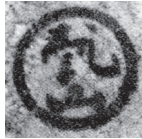
陶193



陶198



陶318



陶195



陶199(1)



陶319



陶197



陶199(2)



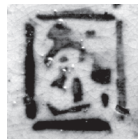
二



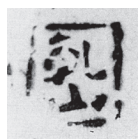
ハ



イ



ロ



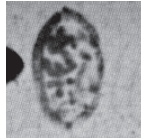
陶200

- イ 藍絵型摺り文角皿
 - ロ 藍絵型摺り文角皿
 - ハ 銙絵染付摺り菊桐文四方皿
 - ニ 色絵菊図角皿(陶片)
- 東京都港区承教寺跡

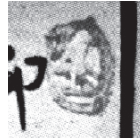
陶器にみられる藍絵具の「乾山」長方印である。二、四×一、五、銘を透し彫りした型紙を使用。二重・一重囲い、円中に「乾山」(銙絵染付作品)としたものがあり、それらに応じ作品様式に変化がみられる。型摺り文様の装飾には型摺り印を約束とするなど、基準となる作品は鳴滝時代の低火度焼成藍絵四方向付に求められる。汐留遺跡からも同じ型摺り印藍絵四方向付の陶片が出土した。



陶270



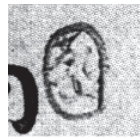
陶129



陶261



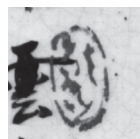
陶124



陶272



陶126



陶495



陶130



陶131



陶325



陶128

陶器に記された「乾山」引首書印である。一、○また一、四×〇、四、黒・朱文の楕円形印であるが、低火度焼成、山水画蹟作品にみられ、鳴滝・丁子屋町時代を通じ活用。「乾山」は窯名、雅号、やきもの様式の呼称であった。禁裏の西北、天の卦、乾の方角にあたる鳴滝山に開窯したことによるが、類似の画蹟作品には長方形また釘彫印、摺り込み形式の引首印があり、落款印は「尚古・陶隠」である。

引首印は右肩・本文より上に出ないことが約束であり、落款印は和様には押さないこともある。

「乾山」は通常裏面に手書きであるが、印章では、①作者印として裏面に型摺り。②引首印(冠冒印)として表面に手書き。③落款印として漢画的主題に白文(姓・名・朱文(号)の二印がある。

陶198レプリカ



陶270レプリカ



陶129レプリカ



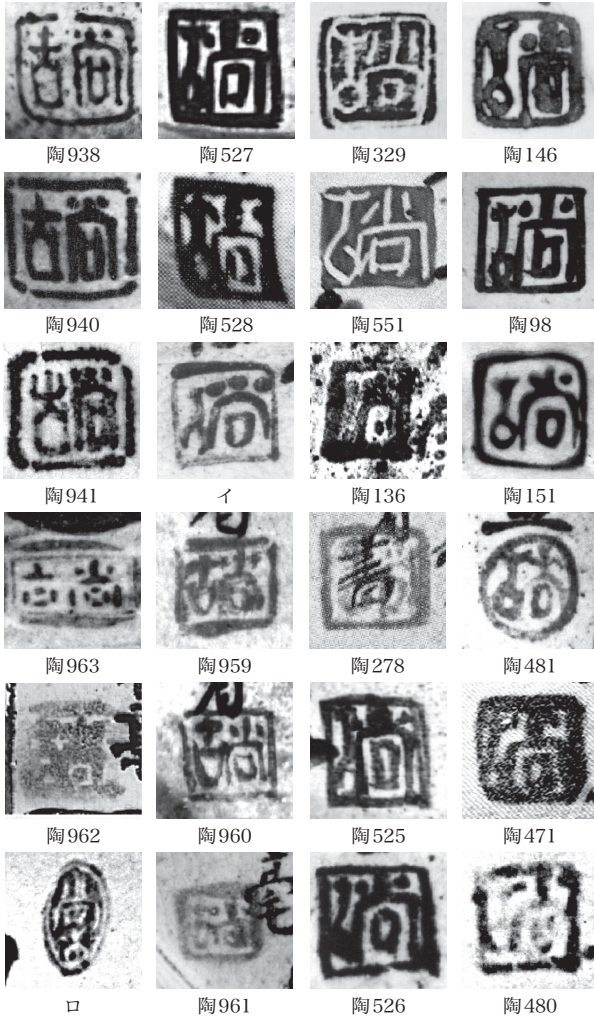
2、「尚古」印



陶146

3、「尚古」「陶隱」印
①手書き

十二カ月和歌花鳥図角皿、絵高麗大鉢など唐物写し、江戸・佐野逗留時代の作品を含め、画讀の茶碗や火入、向付にみられる手書き「尚古」方印・円印である。一例であるが上段絵高麗大鉢（146）の印は約二、一×二、一寸。例外もあるが、鳴滝時代から晩年まで、主として高火度焼成色絵・銹絵作品にみられる印形式である。変形印、「陶隱」のみの場合もある。



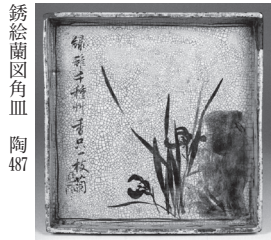
イ 銹絵梅図長方皿
口 染付竹図火入（引首印）

低火度焼成、山水画讀作品にみられる手書き「尚古・陶隱」朱文方印である。二印を合わせて二、二×一、一寸、また二、七×一、三寸ほど。低火度焼成朱印は黄土、高火度焼成黒文方印には銹（銹）絵具を用いているが、鳴滝初期から丁子屋町時代を通じ行われた形式である。乾山焼を代表する漢画的な主題作品を主体に、やがてこれらの書・画は簡略化・画一化、装飾化されてしだいに山城国の土産物になってゆく。「陶隱」とは世事を逃れ身過ぎに陶器を製する、陶器を製しつつ精神の理想郷を目指す意かと考えるが、中国では六朝頃から隱逸精神を尊重、隱士間には世俗を脱し閑適を求める風潮が盛行した。

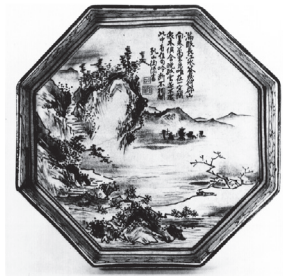
陶146レプリカ



日本では、作品に加え、眞贋判定には書・画・工芸に拘わらず落款・花押・印章などを重視する。乾山焼では落款・印章は多く書の約束ごとに従うが、印章に代わり花押を用いることもあり、土の上では朱印・朱文字は筆書き、白く浮き出させる白印は釘彫りによる技法を用いる。方印・円印の異なりは、余白・バランス、書・画構成上の都合に因るかと思われるが、花押・落款・印章類は模倣がし易く、やきものにも雑多な印が入り混じる。

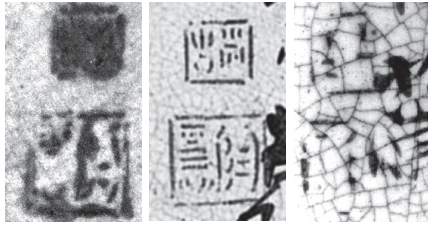


錆絵蘭図角皿 陶487



錆絵山水図八角皿 陶127

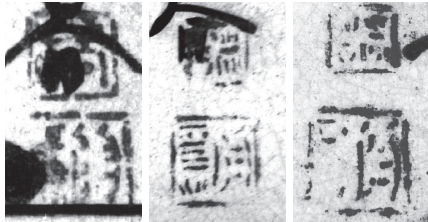
②型摺り



陶560

ニ

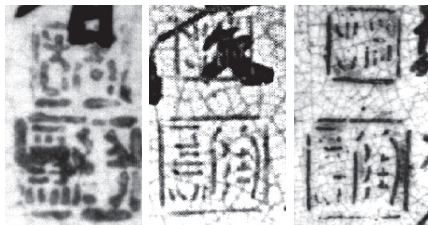
陶487



陶511

ホ

陶512



ハ

陶512

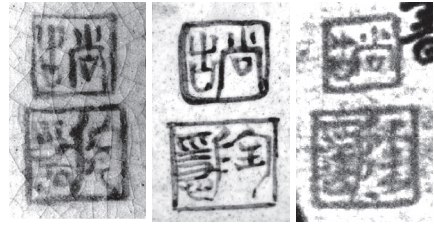
陶508



陶510

陶561

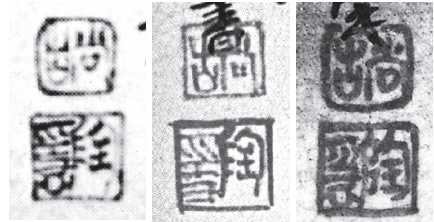
ハ



陶128

陶325

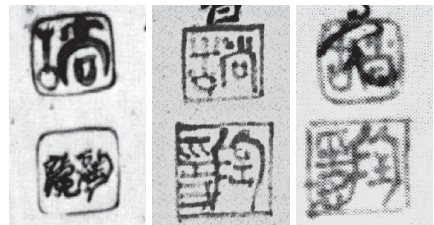
陶127



陶334

陶129

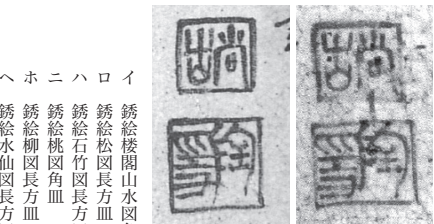
陶124



陶121

陶130

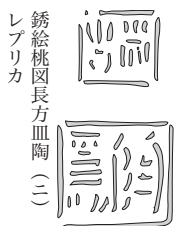
陶126



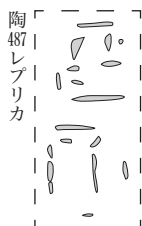
イ

陶518

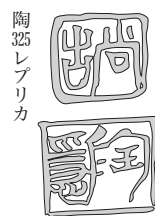
黄土を用いた型摺り「尚古・陶隠」朱文方印である。全体で二、六×一、二寸から二、九×一、四寸。長方皿・向付類など組物類にみられ、印文の透し彫りに明確さを欠く特徴をもつ。蘭図角皿裏面には乾山の落款がある。労に倦むとき絵師渡邊素信が任に当たると述べているが、光琳のほか乾山窯における絵師の参加が分明。形態の画一化、書・画の簡略化、縁文様の様式化、さらに不明瞭な印の押捺は、鳴滝時代とは異なる段階に入ったことを示す。



錆絵桃図長方皿陶(二)レブリカ



陶487レブリカ



陶325レブリカ

③型摺り・逆印

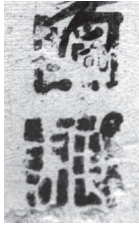
陶 498
鏤絵山家図額皿



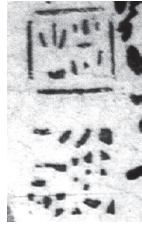
陶 282
鏤絵菊図角皿



陶 271
鏤絵菊図角皿



ハ



陶 498



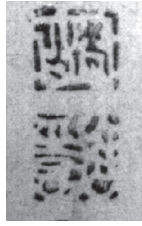
陶 277



陶 282



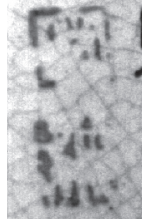
陶 265*



陶 271*



陶 495



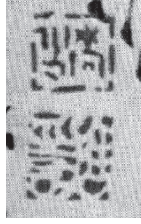
陶 501



イ



陶 279



陶 267*



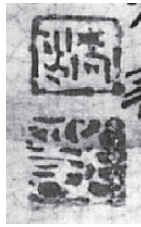
陶 261*



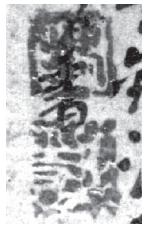
陶 500



陶 496



陶 1037



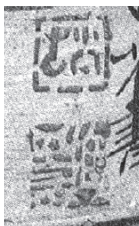
陶 280



陶 270*



陶 262*



陶 519



ロ



陶 1038*



陶 281



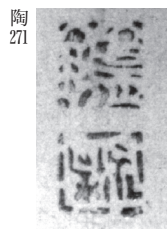
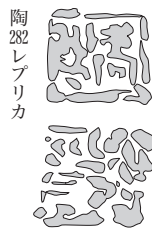
陶 272*



陶 264*

光琳・乾山合作角皿に認められる型摺り「尚古・陶隠」朱文方印である。型紙を用い、二印は連結、「下駄印」とも称される。全体で約二、六×一、三センチほど、鳴瀆時代から光琳の没する丁子屋町時代初期にかけて用いられたが、二印の天地は逆に押捺（逆印）。絵付けの変化とともに印刻にも微妙な相異があるなど、一連の作品は印・花押のないもの、皿裏面の落款のあるもの・ないものなどに分けられる。（*印は逆印）

ハ ロ イ
鏤絵竹図額皿
鏤絵水仙図角皿
重色紙皿（陶片）
東京都新宿区内藤町遺跡



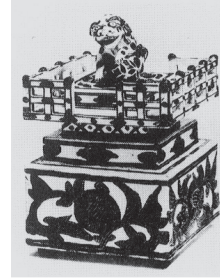
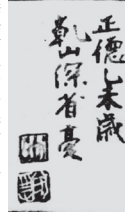
上段では天地を戻して表示したが、左図は上段角皿類に摺り込まれた「尚古」「陶隠」の二印である。間違ってもそう簡単にはやり直しのできる作品ではなかったろう。故意ではないと考える。

銑絵山水図火入 陶326



⑤ その他の手書き

銑絵獅子四方香炉 陶321



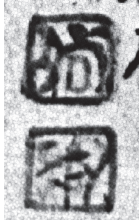
④ 釘彫り



陶288



陶326



陶255



陶99



口



陶327



陶140

イ 銑絵芙蓉図火入
銑絵楼閣図角皿



陶322



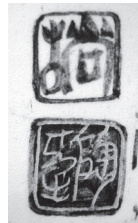
陶321



陶331



陶323



イ



陶324



陶333



陶328

画讃作品の茶碗や手焙、角皿類にみられる手書き「尚古・陶隠」黒文方印である。寸法は二印合わせて約二、〇×一、〇センチほど、色絵・銑絵、低火度・高火度焼成、平面・立体両作品に用いられた。鳴滝から丁子屋町時代（正徳・享保年製）の作品へと継続する。

書印・釘彫印「尚古・陶隠」「陶隠・陶隠」黒文・白文方印である。黒文は銑絵具による手書き、白文は銑絵具を塗布したのち印子を彫り出す釘彫り技法である。寸法は約一、八×〇、九センチほど、正徳年製の落款があり、丁子屋町時代、立体作品の増加する段階にみられる印である。釘彫りは鳴滝時代に唐物写し銑高麗手などに試みられたが、装飾、落款と印様式の調和を図るこれらの手法は乾山焼独自の特色となる。

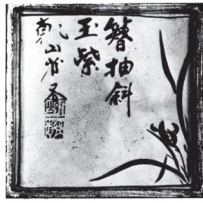


4、「乾山」「深省」印

陶579 銑絵緑地山家図長方皿



陶610 猪八 蘭図角皿



陶574 銑絵菊図角皿



陶582(1)

陶579

陶625

陶610

陶515

陶574

陶582(2)

陶581(1)

陶619

陶615

ロ

イ

陶569

陶581(2)

陶620

陶616

陶575

陶570

ホ

ニ

ハ

陶617

陶571

陶618

型摺り・下駄印・黄土を用いた「乾山・深省」朱文・白文方印である。二印合わせて五、〇×二、一センチから二、九×一、五センチほど、「尚古・陶隠」から印文は「乾山・深省」へと移行。享保九年の箱書付をもつ作品の様式変化に照合、丁子屋町時代から聖護院時代、二代猪八の活動も考慮する必要がある。聖護院遺跡（京都大学附属病院）からは同じ印をもつ椿図額皿陶片が出土した。聖護院には今日九点の猪八作品が蔵されているが、陶法書『陶磁製方』には聖護院門境に商いをする「愚子猪八」が書き留められている。

ホ 銑絵椿図四方深向付

ニ 京都大学病院構内出土

ハ 銑絵山家図角皿（陶片）

ロ 銑絵松図長方皿

イ 銑絵薔薇図角皿



陶579レプリカ



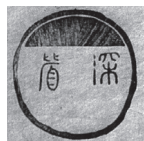
陶610レプリカ



陶574レプリカ



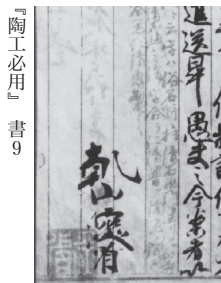
「真省」
『大日本名家全書』
明治三六年刊



「深省」
『尾形流略印譜』
文化二二年刊



「深省」
『尾形流略印譜』
中野其明
明治二五年刊



『陶工必用』書9

(四) 印章・書・画作品
1、「深省」印



画120



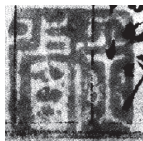
画106裏面



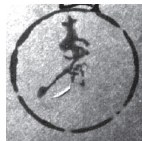
画51



画45



書9



画117



イ



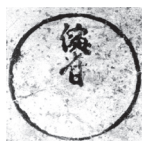
画52



画15



画11



画119



画126



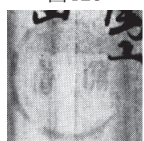
画53



画20



画25



ロ



画54



画21



画13



画72



画33



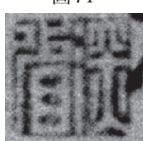
画71



画82



画37



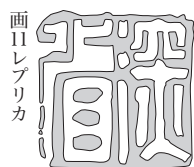
画6

イ 布袋図(画帖)
紅葉型香合(箱書)

書・画作品に残る「深省」印である。二、四×二、四の白文方印、一、二×一、二の朱文方印の二種があり、「靈海」印を伴う場合もあるなど、江戸期にのみ使われた特徴をもつ。真贋もあり、ここでは乾山自筆「陶工必用」「深省」印を基準としたが、『尾形流略印譜』に掲載された印、朱文方印、画・陶器作品の箱書、「真省」の異字を用いた朱文方印もあり(絵画作品にのみ見られるが、『大日本名家全書』・明治三六年刊にも掲載)、印字の誤り、書体の相異などが現れる。作品同様、印章も作者の品格、風格を表徴。真印との比較においては、書体の翻刻の正確さ、曲線の円み、押印による濃淡の現れ方、二印であれば印の間隔なども問題となる。印章が他者に渡れば、書・画様式・構図・構成・技法ほか種々の事柄に注意を要する。自署には「深」「澁」の新字・古字の二体がある。



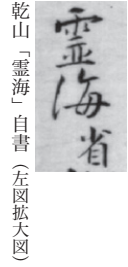
画45レブリカ



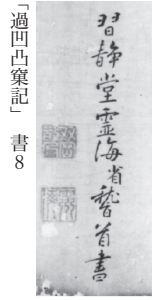
画11レブリカ

*「深省」は乾山が生涯用いた通称である。
父の没した貞享四年(二六八七)六月二九日以後、同年八月から翌元禄元年六月までに権平を深省に改名(小西家文書)。典拠は次の杜甫詠五言古詩にあり、(月潭「巖居稿」)
欲覺聞晨鐘、
令人發澁省。
煩惱を脱し悟りを開かしむ、深く自己を省みるとした意である。一般に改名、また書風の変化は筆者内面の変化に應ずるが、自署には「深・澁」として新字・古字の二体があり、模倣銘には二字の混合体が見られ、不確かな表示、印章などが特徴となる。

2、「靈海」印



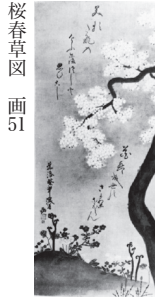
乾山「靈海」自書(左図拡大図)



「過凹凸窠記」書8



滝図 画11

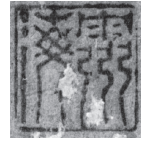


桜春草図 画51



雪松図 画89

書・画に用いた「靈海」朱文方印、二、三×二、三センチである。早い例は元禄五年(二六九二)「過凹凸窠記」にみられ、その後は江戸期における絵画作品に集中、やきものには用いられなかった特色がある。印字の線刻、配置・形状などの相異のほか、翻刻の誤り、印文の不明瞭さ、印影の極端な薄・濃など、偽造印の疑いはさらに作品の内容・構成・技法などの変化に結びつくが、「靈海」印は『尾形流略印譜』など刊本にも掲載、模倣の原因になったことも考えられる。不明確な署名、印章は書・陶・画、いずれの分野においても模倣を確認、贋作作品に繋がりをもつ。上段図は模倣を含む。



書8



画11



画51



画52



画89



画8



画53



画46



画39



画5



画54



画47



画42



画23



画55



イ



画92



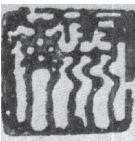
画59



画59



イ

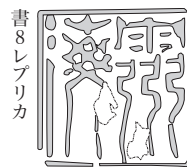


画116



画95(1)

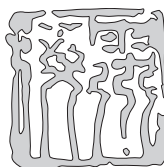
イ 色絵短冊皿(共箱)



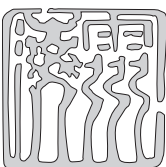
書8レプリカ



画11レプリカ



画52レプリカ



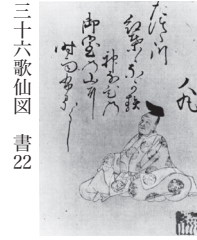
画89レプリカ



「霊海」
『尾形流略印譜』
中野其明
明治二五年刊



雪松図衝立 画106



三十六歌仙図 書22



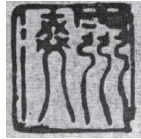
画49



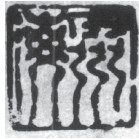
画101



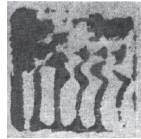
画93



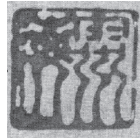
画106



画44



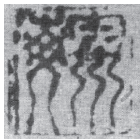
書22



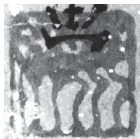
画95(2)



画68



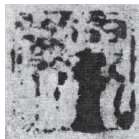
画115



画102



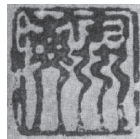
画105



書26



画41



画118



画50



画57



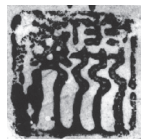
画85



画134



書27



画76



画100



画24



画21



画97



画63



書29



画77



画99



画107



画87



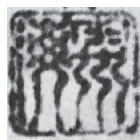
画98



書32



画67



画79



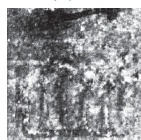
画66



画109



書33



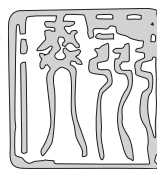
画30



画113

＊「霊海」は元禄三年（推定）師の独照禅師から与えられた道号である。
倭頌によれば水底（心）には不思議な龍が潜み、大空へと白波を興し舞い上がるが、汚れないその神龍（明珠・霊・悟り）を手に入りたいと欲するならば、まず身を深淵に投げ入れよという。独照は若き乾山の「真」を見抜き、生涯の公案となる「霊海」を与えたが、文人・陶匠・画人として異郷に尽きた晩年など、すべては独照の公案に帰結する。悟道に至った人間の、当たり前の当たり前とした境界など、没年までも土にまみれ、見事に師の導きに応えた生涯であったと思われる。

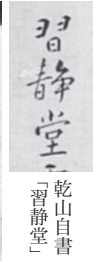
画106レプリカ



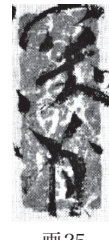
書22レプリカ



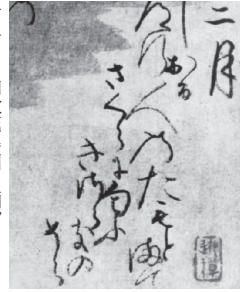
3、「習静堂」印



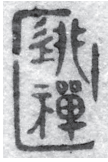
「**習静堂**」白文長方印、寸法は三、〇×一、二セリである。自書は「過凹凸窠記」にあるが、印章としては江戸下向後、現存する絵画作品にのみ見られる特色をもつ。「習静堂」は父の没後、元禄二年から同一二年まで閑居した洛西御室双岡に設けた隠棲所の堂名である。齋号「尚古齋」を印としたものはあるが、堂名を刻したものは見当たらず、同印は「みやこ」の文化人・教寄者として活動した江戸入谷村時代の活用と推考。『尾形流略印譜』にも確認される。



4、「逃禅」印



十二月和歌花鳥図 画27-2



絵画、工芸品(乱箱)などに用いた「逃禅」朱文長方印、一、九×一、一五セリである。江戸では上野寛永寺坂下入谷村に住し、陶器を製しつつ書・画も描くが、暮らした僧侶のような日々ではなかつたろうか。法親王に召され紋付を着用、が、戻ればそのままクロに向かう姿など(『古画備考』忘我の境地は禅という意識すらなく、八一歳、没年に製作した短冊皿に表れるが、「**逃禅**」は禅者の問い、また答であった。独照禅師の公案を胸裡に、守り、破り、離れて到達し得た乾山独自の境地であろう。模倣はできては乾山にはなり得ないの理であるが、模倣作品には必ず不自然な点が現れる。



イ 蛇籠図乱笥

*「習静」は心を静寂、清澄ならしめる意である。乾山は隠棲した双岡の堂名とし、不動の明浄心の会得を志す。月潭禅師による「習静堂記」が伝えられる。



画13レプリカ

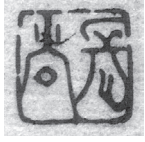
*「逃禅」は杜甫詠「飲中八仙歌」に典拠を見出す。禅の戒律から逃げ出す、仏戒に背く、俗世を避けて禅に逃れる、さらにその意識すらなく忘我の境地を表す意とも考えられるが、中国では「逃禅」「習静」「尚古」などはしばしば堂号・軒号に用いられていた。「逃禅」印は『尾形流略印譜』にも掲載された。



画27-12レプリカ



『錆絵茶碗』
南伊賀町出土品



『緒方流略印譜』
文化一〇年

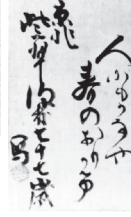


『増訂古画備考』
明治三六年刊

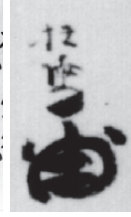
6、その他



『傳陸』
『茶家印譜』
天保六年刊

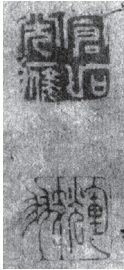


春柳図
画1



乾山自書
『扶陸』

5、「傳陸」印



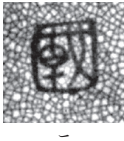
画127



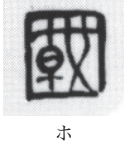
口



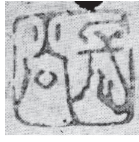
八



二



ホ



画12



イ



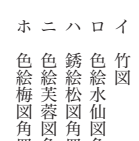
画45



画130



画135



画104



画121



画123



画125



画135

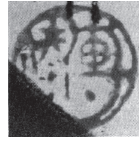


画135



画135

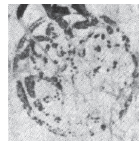
雑多な乾山印である。文化・文政期以後、幕末から明治期の模倣に多く、椿図「長尚」朱文方印は『尾形流略印譜』、「乾山」朱文長方印は『古画備考』（嘉永三年刊）に掲載。書・陶・画混淆の扱いとなるが、一八世紀後半半遺跡から発見された乾山風碗・角皿陶片にそれらの偽造印、手書き朱文方印の「乾」「乾」「國」「尾形」などがみられる。「乾」の「山」、「乾山」はやきものに用いた銘である。



画111



画129



画78



書34



書25



画1



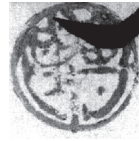
画14



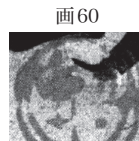
画23



画18



画60



画63

書・画に用いられた「傳陸」朱文円印、直径二、〇センチである。江戸においてのみ使用したか、「傳」は「王命傳御」帝に奉仕するもの意（『詩経』）、輪王寺宮公寛法親王にかしずく属臣の意味が秘められていたのではなかったか。「小西家文書」彦右衛門宛書状には「扶陸」と自書、「扶」は助ける・守る・支えるなどの意があり、「傳」とは同義であるが、『茶家印譜』（天保六年刊）にも確認され、偽造印の存在も考えられる。



色絵水仙図角皿（口）



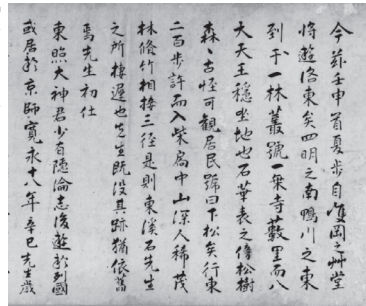
椿図 画12

画1レブリカ

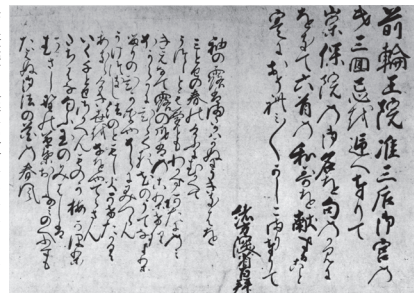


乾山・尾形深省の書・画作品・花押・印章

一、書



『過凹凸窠記』(元禄壬申・五年・二六九二) 出光美術館

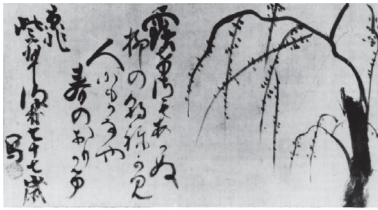


崇保院宮追善和歌(元文庚申・五年・一七四〇) 大和文華館



『陶工必用』(元文丁巳・二年・一七三七) 大和文華館

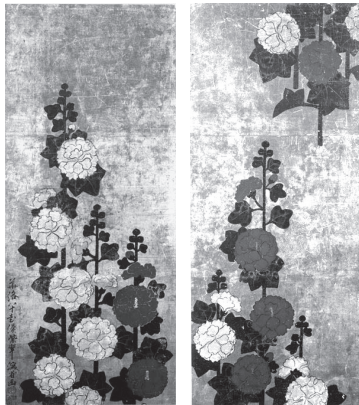
二、画



一 鏤絵の世界―春柳図(七七歳・一七三九) 大和文華館



一 色絵の世界 十二ヵ月和歌 花鳥図(寛保癸亥・三年・一七四三)



一 光琳画を基本とする一立葵図(八〇歳・一七四二) チェルヌスキ―美術館

尾形深省乾山の基本様式、書・画作品、花押、印章を集成。規範となつた様式、基準となる花押・印章などを確認したいが、真贋判定の手懸りとしても有益である。乾山固有の筆癖は、陶の積み重ねによつて培われた。書は一貫して若年から晩年までその足跡を伝えるが、力強く端正な字形、筋の通つた筆法、正しい結体の特徴がある。点画の省略方法、空間の処理の仕方、筆の傾斜などから用筆法は行書を基本にしたと判断するが、紙上・陶器に残る唐様・和様の書は誰の目にも分かり易い書風である。

画は、光琳様式が基本である(作品・光琳画稿参照)。同じく陶の集積に源があり、陶の鏤絵は柳図など水墨画様式、色絵は十二ヵ月和歌花鳥図など彩色画様式に現れる。画は工芸的な構想が基盤となるが、説明的な要素はなく、書との融合、江戸の流行を取り入れた俳画においては余技的、即興的な風趣が加えられる。周囲には数寄者・俳諧人がおり、京都における文人意識も甦るが、印章はそれを誇りとした「習静堂」「靈海」「逃禅」。新たに「傳陸」印も加わるが、陶の「尚古」「陶隠」も同義であり、志を立てそれを貫き悟道に至る。「靈海」は、深淵にその身を投げ入れ自ら実践、掴み得た当たり前の人の生き方、表現などに顕れる。

芸は内面の真実が失われたとき命を閉じる。八一歳、乾山は没年までも土にまみれ、絵筆を握る。

—花押—
《書》

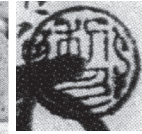


五字型「一札之事」
(貞享四年・一六八七)



爾字型「陶磁製方」
(元文二年・一七三二)

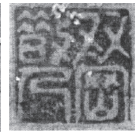
—印章—



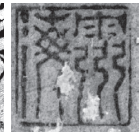
「権平」か「一札之事」
(貞享四年・一六八七)



①

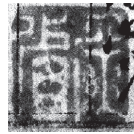


② 「尚古齋」



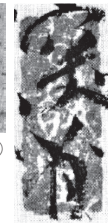
③

③ 「雙岡散人」
「過凹凸窠記」
(元禄五年・一六九二)



「深省」
「陶工必用」
(元文二年・一七三二)

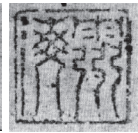
《画》



「習静堂」
八橋図



①



②

① 「深省」
② 「靈海」
滝図
(享保一七年・一七三二)



「傳陸」春柳図
(元文四年・一七三九)

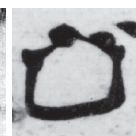


「逃禅」十二月和歌
花鳥図
(寛保三年・一七四三)

乾山深省の花押・印章を取り出したが、印は証明、商標、一般に必要な高まりに応じて作られる。参考として陶の花押・印章も提示したが、書作品には花押と印章、画作品に花押はなく、陶の「尚古」「陶隠」はやきものに限定、書・画作品にはみられない特色である。落款には「扶桑雍州」とあり、日本国京都より発信するの意を表すが、「雍州」は中国古代九州の一つ。漢から唐代に至る歴代帝都長安の所在する州

の意となり、日本における皇都・京都は山城国にある所から雍州に擬して使われた。新天地、江戸における活動は京都時代の総復習である。すぐれた工人もおらず、自ら造り、描き、楽しむが、作品、作者の魅力とするところ、贋作・偽作の多いことに結びつく。鑑賞は自由である。が、鑑識はその範疇にない。

《陶》
花押



巾着型
十二月和歌花鳥図角皿
(元禄一五年・一七〇二)



爾字型か
六歌仙図額皿
(正徳元年・一七一二)



「尚古」
「繪高麗写大鉢」
(宝永三年・一七〇六)



「尚古・陶隠」
山水図額皿
(宝永二年・一七〇五)



「尚古・陶隠」
独楽園記火入

型摺印(摺込印)



「尚古・陶隠」
鶴図角皿・角皿では
逆印となっている

IV 乾山の消息

一、小西家と「小西家文書」

乾山にはやきもの・書・画作品が伝世する。が、その生涯を伝える記録・覚書・日記などの類いはなく、蔵書、図書目録なども現存しない。書籍類は鳴滝泉谷への移転時、「習静堂」に移り住んだ書家桑原空洞くうどうの書庫に収まつたものとも考えられるが、明らかにはならない。

乾山の伝記は多く他者の記述・文言、出版物を頼りとする。

が、兄光琳には庶子辰次郎たつじろう（辰二郎・達二郎・寿市郎）がおり、伝える文書は光琳研究の基本的、根本的資料となる。各種消息・証書・覚書など、尾形家職とその系図、宗謙・光琳・一族と子孫、趣味と暮らし・経済状況ほか、書・画に関しては書巻・書帖、画稿・写生帖・絵巻写・衣裳図案帖・印章などが現存、呉服商雁金屋かりがねや、東福門院・將軍・幕臣家らの注文および当時の流行などを推量することができる。乾山に関しては六種の文書が伝世する。「深省」への改名時期、受理した遺産の内容、光琳との関係がわかり、甥彦右衛門との交流から江戸下向後の乾山のやきもの製作、晩年の健康状態などが分明する。

辰次郎（一七〇〇―一五二）は八歳の折、京都銀座役人小西彦九郎（？―一七二二）の養子となる。のちの小西彦右衛門方淑ほうしゆくまきよしであるが、同「文書」は、光琳の跡目を継ぐべき勝之丞が早世、弟才次郎も他家に養子入りするなど、光琳後継者の絶えたのち、妻多代は血縁であった辰次郎にそれらを

譲渡、代々小西家に伝承したものと考える。

小西家は、慶長六年（一六〇二）伏見の銀座役人に取り立てられた九郎右衛門を家祖とする（小西家由緒覚書）。当時銀座役人は世襲制、駿府、大坂・江戸、また京都にも拝領地・屋敷などを有したという。いつの頃にか売渡されたが、小西家には小川通二条上ル榎屋町東側・両替町押小路上ル東側・堺町二条下ル杉屋町・等持院門前に屋敷があり、菩提寺は安養寺、過去帳によれば二代九郎右衛門が改名して彦右衛門を名のり、以後同家代々当主の通称となる。

方淑ひらぶは小西家四代彦九郎の養子であった。元禄一〇年彦九郎は銀座平座役を勤めていたが、子供のなかつたところから、光琳も「恫意」とする同僚の銀座役人中村蔵助（二六六九―一七三〇）が仲介（光琳「遺言之事」、宝永五年（二七〇八）一〇月尾形辰次郎を養子に迎える。正徳二年（一七二二）二月一日、家督を相続、同年八月養父彦九郎の死によって名を寿市郎と改めた。寿市郎は同四年九月三日銀座に親類書を提出、同十一月、一五（二四）歳を以って父祖以来の銀座役人職を世襲したが（小西寿市郎親類書）、享保五年（一七二〇）、名を彦右衛門方淑に改名、号を浴斎、俳名を季郎とし、寛延三年（一七五〇）、「小西彦右衛門方淑親類覚書」によれば、当時五一歳の方淑は銀座役人大勘定役を勤めていた。俳句短冊、「日本書紀神武天皇卷積」写・足利義政好板文庫写、「不審庵

茶カフキ之記」などを残すが、文事・芸事への関心も高く、晩年の乾山書状の伝える両者の交流に合点がゆく。

銀座は、慶長六年五月、徳川家康が伏見に設けた銀貨鑄造・供給所であつた。日本でも律令制度のもと古く貨幣鑄造は行われていた。「皇朝十二銭」など「和同開珎」から「乾元大宝」まで約二五〇年の間に二種の銅銭が造られており、流通は畿内に限定、律令制度の衰退とともに平安中期頃には姿を消す。その後物々交換が主体となり、鎌倉期を迎え水・陸の交通も発達、定期市・「座」などが全国へと拡散、貨幣経済が発展する。通貨は多く大陸から輸入した宋銭を利用、商工業の大きく進歩した室町期になり宋銭に加え明銭「洪武通宝」「永樂通宝」などを活用。軍用金を必要とした戦国期になり大名らは競って鉱山を開発、国内に私鑄銭が造られてゆく。が、粗悪な銭は取引を混乱させた。信長は上質な判金・極印銀を鑄造、撰銭令を発し、貨幣の流通を円滑にするが、関所も廃止、道を整備し並木を植え全国的な流通条件を整える。秀吉は佐渡・生野などの鉱山を直営、金座・銀座を設けて貨幣を鑄造、大名からは運上金を取り立てた。

江戸期、家康は大判座・金座・銀座を設置、鑄造権を一手に掌る。大判座は後藤四郎兵衛、金座は後藤庄三郎、銀座には末吉勘兵衛・湯浅常是らの御用達商人が従事、統一通貨を発行し、金・銀・銭の三種の貨幣が並用された。金貨は江戸、銀貨は主に上方地方、銭は全国で流通するが、使用通貨の相異、相場の変動（慶長期金一両は銀五〇匁・銭四貫文）、貨

幣比価の異なりなど問題は多く、幕府が流通の根幹を掌握したとはいえ、商品経済の発展は商人・工人ら民衆の台頭を促した。幕府財政の窮乏はしだいに表面化。年貢の強化、新田開発、殖産興業対策などに腐心するが、財政危機を乗り越えるため貨幣悪改を工作、貨幣の品質を落とし、その差額の利益銀を財源補填に当てることなどを画策した。

正徳四年の貨幣改鑄は、光琳に関係し、中村内蔵助ら銀座不正事件として摘発された。五月一三日江戸銀座、同一五日には京都銀座役人が捕縛、二人が逼塞、四人が流罪、連座した内蔵助は分限を省みない過奢によつて財産没収、諸道具押収、島送りの身となる。不法悪銀の鑄造、不当な利潤の貪りなどが罪科であつたが、肅正後は新井白石が建議を発し新たな銀座時代が整えられる。通貨悪鑄は、実質価値の低下を招いた。物価高騰の原因となり、民衆を圧迫するが、武家においても主要財源は年貢に限られ、参勤交代の経費は増大、江戸・国元の二重生活は幕藩体制の矛盾として諸藩の窮乏、財政困難となつて表れる。武家では膨らむ負債・利息の返済に追われ、遂には台頭する富商への借財となるが、京都・大坂などの豪商らに借入金・御用金と称し献金を課す。これが大名貸しであつたが、雁金屋も例外ではなく、尾形宗謙も巻き込まれ、貸し手形は光琳・乾山への遺産の一部として贈与された。が、回収は不可能、武家への献金として手形のみが残つたものと推定する。

銀座は京都・江戸・大坂・長崎に設けられた。

が、大坂・長崎に鑄造所はなく、大坂は京都銀座の鑄造銀の買集を専

らにするなど、京都銀座のための出店であり、長崎銀座は貿易による銀の持ち出しを取り締まるべく特殊な役割を担になわされていた。

鑄造従事は京都、江戸に限られた。が、銀座は官営ではなく許可を得た御用達町人らが座を組織、町人による集団であり、「刃もんめ」を単位とする丁銀・小玉銀を製造。金座も同じく特定町人による座であり、「文もん」を単位とする小判を鑄造。銀座は町人の請負ではあつたが、常設ではなく、銭の不足に伴つて各地に設けられた組織である。役人は京都・大坂・江戸に屋敷を拝領、世襲制、役割は年寄・大勘定・戸棚勘定・戸棚・平役などに別れ勤めたが、配下には手代、その他多くの使用人を抱えていたという（田谷博吉著『近世銀座の研究』）。

京都銀座は、慶長一三年（一六〇八）伏見銀座を移転したものである。茶染屋など染屋町の跡地であつた室町丸鳥通りの間、二条より三条までの間四町の土地を拝領、同所に役所・長蔵・小蔵・仕建場などが設けられた（『銀座書留』）。江戸銀座は慶長一一年（一六〇六）駿府（両替町・七間町四町）の銀座を移転、同一七年（一六二二）に開始された。京橋から南へ四町の土地を得て、役所・座人家宅・吹所などを設えたが、銀座は「両替町」とも呼ばれており、産地から買い集めた銀を鑄造、銀を銀貨に替えて供給するところからの名称である。京都からは交代で江戸へ下向、一年間の勤番が定められたが、乾山は病氣保養のため甥彦右衛門の江戸勤番中、その役宅に世話になつたことを書状に残した。彦右衛門や銀座仲間を輪王寺宮公寛法親王に紹介するなどの労もとるが、乾山と乾山焼は彦右衛門を通じこれら銀座役人に親しまれていたことが知られる。

二、「小西家文書」の研究史

光琳・乾山没して八〇年、「小西家文書」は、文化・文政時代、酒井抱一と佐原菊塲ら文人・俳諧仲間の活躍によつて表に出された。光琳絵画を収集し、流派として光琳画風を紹介するが、光琳画の鑑賞は天明年間（一七八一―一八九）江戸においては太田南畝ら一部の識者によつて始まつていた（安田篤生著「江戸時代における光琳像の変遷について」）。抱一の活動した文化年間にはその受容も調うが、文化二年（一八二五）六月二日、江戸下谷金杉大塚村の抱一宅では光琳百回忌の法会、記念事業として根岸の寺では二日間に渉る遺作展が催された。追善供養として『光琳百図』上下二巻（文政九年・一八二六には後篇『光琳百図』上下二巻）、『尾形流略印譜』一冊（それより早く文化一〇年には表裏一枚摺り『緒方流略印譜』）も板行されたが、同年七月一八日付光琳菩提寺妙顯寺宿坊本行院の書状によれば、抱一は自筆観音菩薩像桐箱入一軸、『尾形流略印譜』板本一冊、方金貳百疋を寄進したことが明らかになる。抱一（一七六一―一八二八）は姫路藩一五代藩主忠孝（一六四八―一七二〇）はかつて絵師光琳を二〇人扶持を以つて抱えた大名である（宝永二年以後四年間）。家蔵の光琳絵画に親しむ機会もあつたであろう、俳諧仲間など、師弟関係を尊重する周囲の影響も想定されるが、敬慕の念は画風・名跡の継承へと進む。法会、展覧会、刊行物を発行、菩提寺などへの寄進となつて表れるが、江戸にみやこの絵師光琳の画風を広め、流派を提唱。自ら後継者たることを表明し、のちに江戸琳派と称する光琳様式の画派・画壇の礎を築く。

名を忠因、号抱一・庭柏子・鸞村、俳号杜綾、狂歌名を尻焼猿人、庵

号を雨華庵と称したが、二〇代の中頃から絵筆を執り歌川豊春風の浮世絵を描き、狂歌・俳諧、能（金春流・茶の湯（遠州流）・香道（志野流）にも長じたという。寛政九年（二七九七）、三九歳を以つて剃髪、西本願寺一六世文如光暉上人（二七四四―九九）の門を潜り、等覺院文詮・暉眞を名のるが、僧籍は僅か三カ月余にして離脱、築地安楽寺へ移り、さらに浅草千束に閑居をする。周辺には遊里吉原があり、数寄者・風流人らの好む界限。同時代から光琳画に心を寄せたとされるが、『摘古探要』、放逸から「抱一」を号とし、享和頃（一八〇一―一四）から俳諧仲間佐原菊塙との交遊が始まったという。

菊塙は北野屋平兵衛を名のる骨董屋であった。文化年間向島に百花園を開き園主となるが、文政二年（二八一九）秋から翌三年春まで抱一の命によつて妻を伴い京都へ向かう。『梅屋日記』（菊塙）には「二条の三井の世話にて二条ノ銀座旅宿 彦右衛門は四条銀座丁也」とある。菊塙は光琳子孫・銀座役人小西家近隣に宿をとるが、小西家は『京羽二重』（諸職名匠・銀座）に「新町六角下町小西彦右衛門」（貞享二年）、世話をした三井家も「新丁通六角下ル 三井三郎助」（元禄二年）とあるなど、両家は極めて近い距離にあつたことが知られる。

抱一は寛政後期頃から光琳絵画とその資料を収集したという。江戸には乾山門人、光琳画を学んだ立林何帛、宗達・光琳画に親しみ俳画を得意とした俵屋宗理、寛政二年（二七九九）には上方から三年に及ぶ中村芳中（一八一九）の江戸滞在があり、権門に拘わらず自由に絵筆を執る絵師の存在を意識。文兆によれば光琳画を好み、目にすれば必ず手控えたという抱

一は、菊塙の上京を機に聞き及んでいた妙顕寺塔頭本行院内（興善院は無住となり、延享元年隣接の本行院が管理）にある光琳墓所の修復にも着手する。

当時銀座元メ役を勤めていた小西家八代当主方守は、抱一の求めに応え菊塙とともに墓石を探索、同家に伝わる文書を纏める。抱一宛には光琳筆下絵三八〇枚を託すが、これらの下絵は江戸において焼失。が、小西家には未だ多数の尾形家関係文書・光琳関係文書、書巻・書帖、写生帖・画稿、絵巻写、印章などが蔵されていた。菊塙も方守からその折、「光悦より空中よりの陶器製法」の一冊を受理したが、即、京都においてやきもの修業を志し、尾形周平の門を叩く。帰府後五月には百花園内に見だ川焼を開窯するが、乾山に關する大概を纏め、小冊子を板行。が、光悦・空中より伝えられた陶器製法書が如何なる書物であつたのか、今以つて不明であり、楽焼陶法の一つではなかつたかと推測される。

抱一はさらに文政六年（二八三三）、古筆了伴の茶会において乾山墓所が善養寺にあることを知る。乾山に傾倒する友人大澤永之（二七六九―一八四四）の支援を得て、光琳同様、乾山に關しても善養寺に記念碑を建立するが、乾山焼・乾山絵画を収集、それらをまとめて『乾山遺墨』を刊行した。

抱一が、何ゆえ尾形家ではなく、光琳関係資料を小西家に問うたかを伝える資料は見当たらない。酒井家京屋敷は堀川通二条上ル東側にあつたが、情報はさらに文人・俳諧・絵画関係の仲間からも提供されたことが考えられる。尾形本家、光琳後継者は途絶えており、抱一は文化四年小西方守に問い合わせるが、方守は即尾形家、小西家・石井家（光琳庶子才次郎の

養子先)関係文書、各系譜、その他の資料を整理・纏めたものと解される。

明治十一年二月一日、川崎千虎は中京区柳馬場二条上ル所に小西彦右衛門を訪ねる。七一歳の当主は裁縫師であったが、光琳関係文書・屏風・脇差・画印などを所有、千虎はそれらを実見、論考(「光琳 抱一」)を公表する。大正二年相見香雨、同四年六月二日福井利吉郎が小西得太郎宅を訪れる。文書・画稿・遺物一五〇点余を確認するが、二條家『内々御番所日次記』とも照合(福井)、新たな事実を明らかにした。今日「小西家文書」は大阪市立美術館、京都国立博物館が保管する。散逸した資料(「佐伯系譜全」「小形歴代並支族霊名記」「光琳ノ父宗謙ヨリ才次郎マデノ系図」など)もあるが、研究論文には以下がある。

- 一、明治二七年・川崎千虎「光琳 抱一」『国華』五七
 - 二、大正四年・相見香雨「小形光琳並に尾形家の事」『書画骨董雑誌』七八
 - 三、同四年・福井利吉郎「光琳考」『芸文』六一六・七・八
 - 同五一六年・福井利吉郎「光琳の師としての山本素軒」『芸文』七
 - 四、昭和一三年・田中喜作「小西家旧蔵光琳関係資料」『美術研究』五六
- 五七、五九—六〇

さらに望月信成(「大阪市立美術館蔵の光琳資料」『大和文華』二三)・小林太一郎(『乾山京都篇』)、山根有三(「光琳関係資料とその研究」)らの調査・研究も公刊された。「文書」中には尾形家年譜、宗謙、光琳らの趣味、経済、書家小島宗真の書や消息も伝世。乾山関係の文書には、遺産受理書、光琳宛書状・覚書帖、消息がある。光琳との合作には人麿像・和歌書があり、

光琳のためには落款などの書法・形式、手跡を確認。光琳妻多代屋敷売渡状控えによつては乾山の二条時代、丁子屋町の住まいが判明。各々にやきもの、書・画作品の年代推定、真贋判定、極めるべき事項の基準・補助として大きな役割を担う。

乾山に関しては、貞享四年(父宗謙の没年)から寛保三年(乾山没年)までの五五年間、自筆文書六点、人麿和歌一点(硯頁)が確認される。

① 貞享四年八月十七日付、父の遺産分与に関する受理証書

「二札之事」とあり、尾形権平・花押惟允・印権平か、宛名は日意上人・興善院住持。配分は家屋敷三軒(室町花立町・本淨花院町・鷹峯)・墨蹟(元代禅僧月江正印・書籍一式・金銀諸道具・端物・大名貸し手形などであった。

② 推定元禄九年頃、三月十一日付、光琳宛借金返済催促状と覚書

宛名は光琳。三宅好庵(または事好庵・藤林道寿・宗因、治左衛門、覚書には武家長門守・土佐守・長九郎左衛門・永井市政、質屋・道具商のひのや・治兵衛・さがみや・ひらのや・宇左衛門などの名がみられる。元禄六年から三カ年に渉る光琳の乾山宛借財は八貫目弱、遺産の大名貸し手形も回収不能、重なる光琳の質入れに注意を促し、財産整理を勧告する。乾山としても元禄初年「習静堂」を建築、同七年には二條家山屋敷を購入、加えて光琳の借財に応じたのである。独照禅師の示寂(同七年)もあり、よいよ自立、鳴滝におけるやきもの商売を算段していたことも想定できる。

③ 推定正徳二、三年頃、光琳覚書帖に認めた讚・落款・極書・干支など

讚には「普陀大士・拾得・布袋」。落款には「青々光琳・長江軒・蟬川

末派寂明光琳洛北處士（長江軒）緒方光琳（判）。極書には「應友人需青々光琳畫之・眞筆不可涉疑路者也・眞筆無疑論者也」。十十・十二支がある。

宝永二年光琳は江戸へ下向（のち妻多代も）、四年を経て同六年（二七〇九）酒井家勤めを辞して帰洛したが、養子に出した辰次郎も養父が没し小西家督を相続、乾山も洛西鳴滝泉谷を下り、洛中二条通丁子屋町へと移転した。同時期、誰もが新たな出発を迎えていた。讃の用句、落款、極書には文人として培った知識と意気、陶匠として名を得た乾山の自信が顕れる。

④ 享保二年三月付、光琳妻尚貞の屋敷売渡状控

正徳六年（享保元年）光琳は五八歳の生涯を閉じた。同三年正月には小西寿市郎（辰次郎）宛遺書、妻多代（尚貞）宛て譲り状を認めたが、尚貞はそれに従い享保二年三月上御霊中町敷内町の持ち家を手放す。さらに光琳の意に順い妾腹勝之丞（正徳五年没）・才次郎（石井家養子）を養育、その母あやを「こしらえも宜敷致し」勢州桑名住山田彦左衛門へ嫁がせるが（「尾形家由緒覚書」）、光琳の遺言通り家屋敷を処分、代銀の利息を以って暮らしを立てる。同書は家屋敷売渡状の控である。書式に則り御家流の筆跡は乾山と認められるが、やきもの製作の経験もありどっしりとした自信に満ちた手跡である。光琳亡きあと尚貞のよき相談相手であったと考えるが、売請人（保証人）には尾形深省とあり、家屋敷の保証人に名を連ねる。住まいには二条通丁子屋町と記されている。洛中に移転、乾山窯を記録に留めた『京都御役所向大概覚書』は「二条通寺町西入」と記載したが、寺町西入は二条通丁子屋町である。洛中における乾山の住まいを確認、同所は二条船着場、東山窯にも近接するなど、工

房を設け、鳴滝窯ではともに汗を流した二代仁清、その子猪八を養子に貰い受ける。猪八とは聖護院工房を築くが、宝永七年（二七二〇）聖護院村には寺から領地三三九四坪の新家地願いが出されていた（『御役所向大概覚書』）。「従弟伊八郎」は小西彦右衛門親類書にも名を留める。

⑤ 元文二年正月廿八日付、江戸からの小西彦右衛門宛書状

乾山甥彦右衛門宛、緒方深省・扶陸・爾字型（花押）の書状である。准后・新宮・監物・長谷川長兵衛・長尾様などの名があり、彦右衛門には新年の挨拶、義姉尚貞にもよろしくと述べる。前年には病に倒れ、一年間の江戸銀座勤番であった彦右衛門宅に世話になった礼を記すが、彦右衛門もその折乾山を通じ公寛法親王にもお目見え叶い、同僚長谷川長兵衛の法親王対面も依頼するなど、長兵衛からは乾山焼の注文を受けている。彦右衛門を通じ銀座仲間に乾山焼の親しまれた例を見い出すが、三月五日『陶工必用』を認め、同年秋九月には佐野を訪問、『陶磁製方』を著した。

⑥ 寛保二年正月十九日付、江戸からの小西彦右衛門宛書状

先の書状（元文二年）に同じく彦右衛門宛、緒方深省・惟允・爾字型花押のある書状である。新年の挨拶、彦右衛門の大坂勤番となった出世よろこぶが、乾山没して七年後（寛延三年・二七五〇）、五一歳の彦右衛門は京都銀座の大勘定役に抜擢される。文面からは光琳妾腹と推測するが、富・市佑なる人物の世話をする彦右衛門への感謝を述べ、別面には昨年冬逝去した光琳妻尚貞の死を悼むことが続く。尚貞とは四〇年来の旧知のこと、今一度登京いたし対顔すべくとあるが、江戸下向後はおそらく帰京することもなく、乾山はこの一年後、自らも虚しく鬼籍の人となった。

三、乾山関係文書
①「一札之事」(貞享四年・一六八七)

包紙上書

乾山二五歳

日意上人様
興善院様
尾形権平様

一 乾山宗謙書置一通室町花立町
家屋敷一ヶ所本浄花院町家屋敷
一ヶ所所鷹峯家屋敷一ヶ所所印月江
墨蹟書籍一式自分へ譲り與えられ候
諸道具萬事の儀は市丞と我らと半分宛に立合
取申候此已後跡式之支二付少モ違乱
無之候爲其仍如件
貞享四年
丁卯八月十七日
日意上人様
興善院様
尾形権平
惟允(花押)

右証書花押 拡大図



右図は「一札之事」に認められた乾山の花押である。尾形権平、惟允時代のものであるが、上下に二本の線を引き「天平地平」「地平天成」の意味を表し、形式は江戸時代広く行われていた「明朝体」である。原字は権平の「平」、緒方の「方」、また別の文字か。のちの文書、作品類に用いた形跡はない。

日意上人様
興善院様
尾形権平

一 老父宗謙書置之通室町花立町
家屋敷一ヶ所本浄花院町家屋敷
一ヶ所所鷹峯家屋敷一ヶ所所印月江
墨蹟書籍一式自分へ被讓與候金銀
諸道具萬事の儀者市丞と我等と
半分宛ニ立合配分仕書置之通請
取申候此已後跡式之支二付少モ違乱
無之候爲其仍如件
貞享四年
丁卯八月十七日
日意上人様
興善院様

尾形権平(印)
惟允(花押)

日意上人様
興善院様
尾形権平(包紙上書)

一、老父宗謙書置き置きの通り
室町花立町 家屋敷一カ所
本(元) 浄花院町 家屋敷一カ所、
鷹峯 家屋敷一カ所、
印月江墨蹟 書籍一式、自分へ譲り與えられ候
金銀諸道具萬事の儀は、市丞と我らと半分宛に立合
配分仕り、書き置きの通り請取り申し候 此れ
以後、跡式の事に付いて少しも違乱これ無く候 其れ
の爲に、仍つて件の如し
貞享四年
丁卯八月十七日
日意上人様
興善院様

尾形権平(印) 権平か
惟允(花押) 五字型

1、貞享四年(一六八七)六月二九日父宗謙は六五歳の生涯を閉じる。遺産は三兄弟に分与。兄弟は各々に受理書「一札の事」を認めた。

乾山の同書は、部屋住み時代のこと、名は権平、惟允とあり、立書人は伯父(父の兄)である頂妙寺三世日意上人、尾形家菩提寺妙頭寺塔頭興善院住持日眞(妙頭寺過去帳「福井利吉郎」の兩人である。延宝末期、長兄藤三郎が勘当される。金銭問題ではなかったかと推測するが、多額の遺産分与は二男市丞(光琳・三男権平(乾山)へと及び、藤三郎は呉服商い、反物、中立売屋敷二件を受理。が、元

禄中期には江戸へ下り、旗本川口源三郎方に仕官する。

2、乾山への遺産配分は、家屋敷三軒、月江正印墨蹟、書籍一式、光琳とは二分した呉服反物、金銀諸道具などであった。室町花立町・本浄花院町の家屋敷は生家また禁裏からも極めて近く、鷹峯は光悦の没後、幕府・禁裏の菓草の栽培地、別荘地となっていた。尾形家とも縁のある土地であったが、乾山の足は洛北ではなく、洛西御室へと向かう。洛西には師とする「嵯峨の古仏」黄檗禅直指庵独照性円(一六一七―一七四)が待っていた。

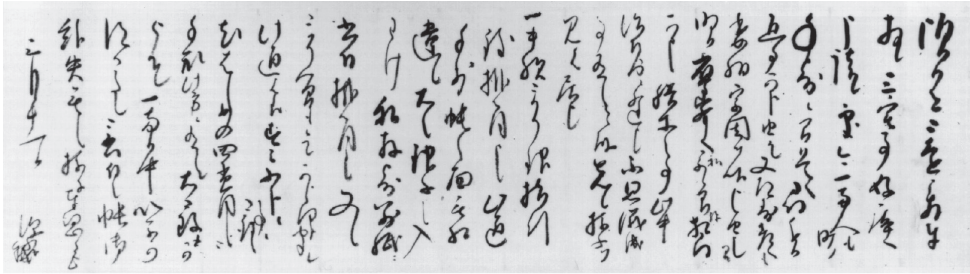
貞享四年(一六八七)、乾山二五歳の折の文書。
名は権平。深者への改名は同文書貞享四年八月から翌元禄元年六月までの間。兄市丞は元禄四年に浩臨、翌年光琳に改名したか(小西家文書「二條家日記」)。

*日意上人(一六一一―一八九)名は英和、宗伯子、本家宗甫弟、宗謙兄である。頂妙寺三世を継承。
*興善院は妙頭寺塔頭尾形家代々の菩提寺。書状、金子受取状などが残る。
*包紙の上書は宛名と差出者名を記すことが定例。
*「一札」とは一枚の書札、一通の文書。証文・約束としての意味を含む。
*「仍」はすなわちの意。

左頁上段図は元禄九年(一六九六)頃、乾山三四歳の折の光琳宛書状。父の遺産受領後、乾山は同二年御室双岡に「習静堂」を設け、同七年八月二日二條御平から鳴滝泉谷の山屋敷を譲渡(購入)される。大きな金銭の動きがあり、光琳も同二年細井つねに家屋敷と金銭を払い、同四年裏屋敷を購入、同六年遺産の広大な山里町の家屋敷を売却し中町敷内町に屋敷を購入。同九年頃には吉

②光琳宛書状・覚(元禄九年・一六九六頃)

乾山三四歳頃



頃日者御遠二拜奉
 存候三宅事好庵へ
 申談候處今一兩人も町ノ
 年寄候間是へ尋近日
 返事可申由二候又道壽老へも
 委細宗因ヲ以申候由二候間
 明日鷹峯へ私參候間弥相尋
 可申候膳所之事此中
 治左衛門二逢申候不思議成
 事有之候故先々様子ヲ
 見候て居申候
 一 貴様御可り銀指引
 致掛御目申候此通
 手前帳之面無相
 違候右之銀子之入
 王け私存寄別紙ニ
 書付掛御目申候又々
 御了簡も候ハ、可被仰聞候
 此通二て盤春ミ不申候事二御座候
 尤者しめの四貫目之御
 手形此方二有之候右御改メ可
 被下候一兩日中以前可
 得御意候御書付之帳御
 紛失無之様奉憑候 已上
 三月十一日
 深省拜(花押か)

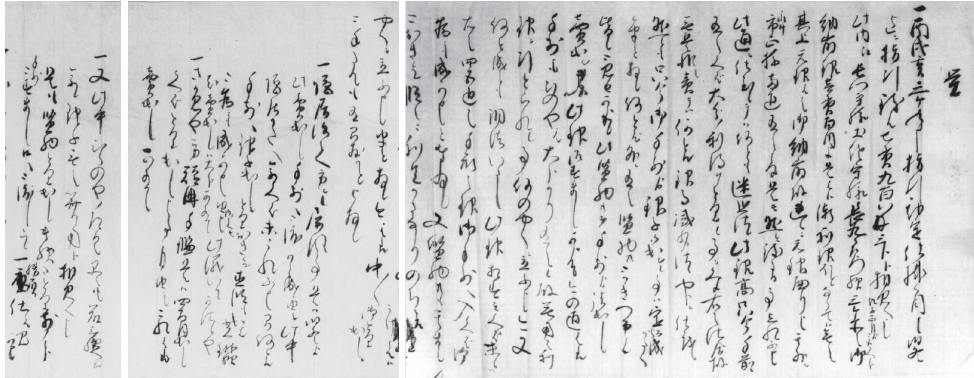
頃日は御遠きに拜し存じ奉り候
 三宅こと好庵(又は事好庵か)へ申し談し候ところ、
 今一兩人も町の年寄に候あいだ、是れへ尋ね、近日
 返事申すべき由に候
 又、道壽老へも、委細、宗因を以つて申し候由に
 候あいだ、明日鷹峯へ私参り候あいだ、弥々相尋ね申
 すべく候
 膳所の事、此の中、治左衛門に逢い申し候 不思議
 なる事これ有り候故、先々様子を見候て居り申し候
 一、貴様御借り銀、指し引き致しお目に掛け申し候
 此の通り手前帳の面に相違いなく候
 右の銀子の入り誤、私存じ寄りの別紙に書き付けお目
 に掛け申し候 又々了簡も候はば、仰せ聞かざるべ
 く候 此の通りにては済み申さず候事にごさ候 尤も
 はじめの四貫目の御手形、此の方にこれ有り候 右御
 改め下さるべく候
 一兩日中に前以つて御意を得べく候
 御書付の帳、ご紛失これ無き様に憑み奉り候
 以上
 三月十一日 深省拜(花押か)

田八兵衛娘多代を妻とし、
 同一四年二月二十七日法橋叙
 任。光琳の出費も重なる。
 当状は光琳への借金催促状
 であるが、乾山も同一二
 年、鳴瀧山にやきもの窯を
 開窯する。
 *頃日は日ごろ・この頃。
 *三宅好庵(事好庵か)は
 町の世話役か。三宅姓は
 『町人考見録』に三宅五郎
 兵衛の名があり、元筑後
 立花家御用商人、法体して
 「宗因」を名のるとい
 う。
 好庵が五郎兵衛、宗因か否
 かは解らないが、五郎兵衛
 は立花家からは名物道具
 「ちとせ」の硯箱を譲られ、
 同硯箱は深江庄左衛門の手
 を経て正徳四年銀座不正事
 件により片輪車の手箱・若
 狭盆とともに幕府が没収。
 *道壽は藤林道寿(一五七
 三?)。五六〇〇坪程の
 明地を預かり菓草園「鷹ヶ
 峰菜園」を管理経営、菜
 草・野菜を幕府、禁裏・仙
 洞御所に調達する。道寿は
 二條家『日記記』に元禄八
 年八月一八日・九月一七日
 に光琳と、宝永二年一二月
 一日・宝永四年七月一二日
 に乾山、三宅定右衛門らと
 ともに現れる。
 *治左衛門は質屋主人か。
 *貴様は江戸中期までは目
 上の相手に対する敬称。
 *了簡は思案、対策。

光琳宛、乾山の借金返済催促状である。丁寧なことば遣
 い、別紙「覚」(次頁)を併い、それには詳細に年度、金額
 関係した人物の名が記されている。鷹峯の年寄、仲介者
 地主らとの交渉のことを伺わせるが、分与された鷹峯家屋敷
 の処分に関係したのか。乾山はすでに洛西御室「習静堂」
 に住していた。

光琳宛書状・覚（元禄九年・一六九六頃）

乾山三四歳頃



覚

一 酉戌亥三ヶ年の指引勘定仕掛御目申候旧冬 迄二指引致候て七貫九百八匁三分相見へ申候

但子正月方御取可へし申候

此内江長門守様土佐守様長九郎左衛門様三ヶ所之御 納崩銀壹百目よ是にてハ漸利銀本と奈らてハ無之 其上元銀児天御納崩故連々二元銀廻り申候其外二永井市正様兩通有之候へ共是モ然と致多る事志れ不申候 此通二仕置候テハ何とも迷惑仕候此銀高只今手前二 有之候へ者大分ノ利得ヲと里候事二候へ共右之仕合故 無是非候責テハ何とそ銀高減少仕候やう二仕度候 然とも只今御手前方銀子御出シ候事ハ定而被成可多ク 候半と存し候何とそ外二有之候質物共御可きつ希にて 皆々御見せ可被成候此質物共ヲ手前方請出し 賣出しヲ以此銀御春まし可被下候今の通にて盤 手前二もひのやにて大分可有之候故無用之利 銀に引とられ候事何のやく二立不申候今又何と成とも調法い多し此銀相春ミ候へ者末々ハ 右の四五通之手形之銀御手前へ入候へ者御 爲二も成可申候と奉存候又質物共も其まゝ におき候て段々二利足可さ奈りのち二盤うけ候てハ やく二立不申候半と存候今にて盤中へ御と里出

覚

一、酉戌亥三ヶ年の指し引き勘定 仕り、お目に掛け申し候 旧冬迄に指し引き致して七貫九百八匁三分と相見へ申し候

但子正月より御取りかえし申し候

此の内へ長門守様 土佐守様、長九郎左衛門様三ヶ所之御納崩れの銀一貫百目余 是れにては漸く利銀ほどならではこれ無く、其の上、元銀にて御納崩れ故 連々に元銀減り申し候 其の外に永井市正様兩通これ有り候えども、是れも然と致したる事知れ申さず候 此の通りに置き仕り候ては何とも迷惑仕り候此の銀高只今手前にこれ有り候えば、大分の利得をとる候事に候えども、右の仕合故是非無く候 責めては何とぞ銀高減少仕り候ように仕りたく候 然れども、只今お手前より銀子御出し候事は、定めて成されがたく候はばと存じ候 何とぞ外にこれ有り候質物ども、御書付にて皆々御見せ成らるべく候 此の質物どもを手前より請出し、売り出しをもつて此の銀御済まし下さるべく候 今の通りにては手前にもひのやにて大分借りこれ有り候故、無用の利銀引きとられ候事、何の役に立ち申さず候 今又何と成りとも調法いたし、此の銀相済み候えば、末々は右の四五通の手形の銀お手前へ入り候えば、御為にも成るべく申し候と存じ奉り候 又、質物どもも其のままにおき候て、段々に利足（利息）かさなり、のちには請け候ては、役に立ち申さず候ばかりと存じ候 今にてはなかなか御とり出し候に、手だてもあるまじきかと存ぜられ候

元禄九年、催促状（前頁）に伴う別紙、覚書である。

西戌亥の三ヶ年とあり、

元禄六・七・八年。子年は

翌元禄九年に当たる。乾山

への光琳三年の借財は八

貫目弱、覚書はその内訳、

詳細を記したものである。

光琳からは担保として父の

遺産、大金貸しの手形を得

ていたが、回収は不充分、

諸道具類の質入れなども度

重なり、乾山自らもひのや

に借財のある身であった。

当時銀一貫は金一六両、

金一両は銀六〇匁、今日の

価値では五万五〇〇〇円程

度かと推定される。

*長門守は不明。醍醐三宝

院諸大夫に北村長門守、輪

王寺諸大夫に矢田部長門守

の名がある。

*土佐守は当時京都に松平

土佐守・津軽土佐守の名が

みられる。松平土佐守は緒

方宗哲を二〇〇石で抱えた

大名。河原町三条下ル三丁

目に京屋敷があり、津軽土

佐守は釜座通御池下ル御

屋敷があった（『京都御役所

向大観覧書』）。

*長九郎左衛門は不明。

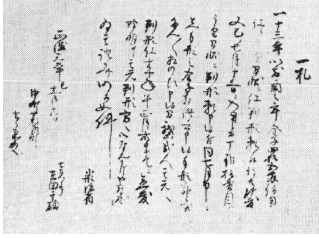
*永井市正は永井文九郎

か。摂津高槻城主、蝸薬師

通大宮西江入町に京都大名

屋鋪（敷）を構えていたが、

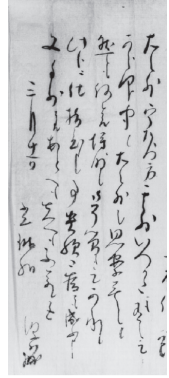
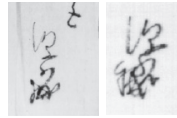
同人か否かは不明。乾山も



光琳 「小形深省」名を用いた借金証文 (小西家文書)

宗謙は大名貸しもするが、金銭貸借証文には以下の人々の名が残る(小西家文書)。
藤や伝三郎・叶大和・長七郎か・渡辺九郎左衛門尉・川村無休・佐久間備中守・伊沢惣左衛門・鈴木七右衛門・久保和泉守・同平左衛門・藤枝帯刀・高橋又右衛門・河合六郎左衛門・中島甚五衛門・辻又左衛門など。
左図は「一札」とした深省名による光琳の借金証文と推定。中町敷内町七兵衛(年寄)宛、「正徳三年巳十一月廿日、小形深省・七左衛門事吉田千領」「十三年以前西之年、金子四拾五両借用仕候」とあるが、詳しいことは不明である。

書状(忍真)
深省銘と花押
寛(忍真)
深省銘と花押

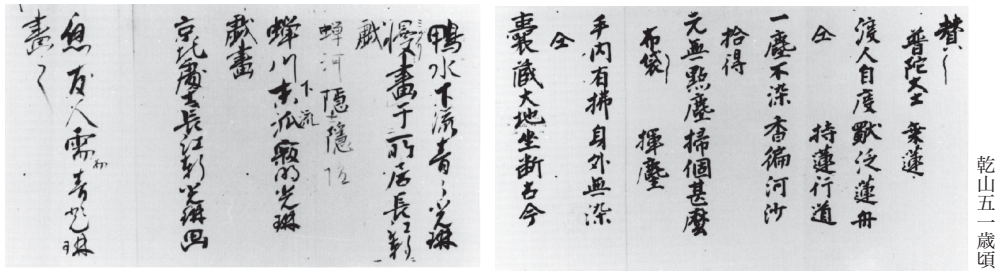


し候 二手多ても有間敷可と被存候
一 隠居治兵衛方ニ候屏風の事は八旧冬方 此賣出し手前へ御渡可被成候由にて此中 隠居可多へ参候へ者未うれ不申候間何とそ 手前へ銀子出しと里おき候て直段も出候ハ、光琳様 御爲二も成可申候由治兵衛も申候此儀いか、可仕候や尤賣出しハ大分可有候
一 さ可見や方短冊手鑑はハ四百目出し候へ者と里出し候事自由にてこれ二ても 賣出し可有候
一 又此中飛らのやノ道具品々も藤三様へ盤 参候銀子無之算用ト相見へ申候是も質物と里出し貴様御と里前ノ分手前御春まし口へ御渡し候ハ、一勝負仕候て見可申候 右之外字左衛門方其外いつ可多二も有之候ハ、可被仰聞候右之外之思案無之候 然とも何とそ埒明候御了簡も候ハ、可承候
此分二仕指置申候事貴様御爲二も成不申 又手前二盤あとへも先へも不参候 已上
三月十一日 深省拝(花押か)
光琳様

一、^{*}隠居治兵衛方に候屏風の事、是れは旧冬より此れ賣り出し、手前へお渡し成らるべき候由にて、此の中隠居方へ参り候えば、いまだ賣れ申さず候あいだ、何とぞ手前へ銀子出しと置き候て、直段も出で候はば、光琳様御爲にも成るべく申し候由、治兵衛も申し候 此の儀いかが仕るべく候や、尤も売り出しは大分有るべく候
一、^{*}さがみや方短冊、手鑑、是れは四百目出し候えば、とり出し候事自由にて、これにても賣り出し有るべく候
一、又、此の中、^{*}ひらのやの道具品々も、藤三様へは参り候銀子これ無き算用と相見え申し候 是れも質物とり出し、貴様御とり前の分、手前御すまし口へお渡し候はば、一勝負仕り候てみ申すべく候 右之外、^{*}宇左衛門方、其の外いづかたにもこれ有り候はば、^{*}仰せ聞かせらるべく候
右の外之思案これ無く候
然れども、何とぞ埒明き候了簡も候はば、承るべく候 此の分にさし置き仕り申し候事、貴様御爲にも成り申さず、又手前にはあとへも先へも参らず候
以上
三月十一日 深省拝(花押か)
光琳様

「然としたことは知れ申さず」と記しており、大名貸しの不条理さが窺われる。
*ひのやは光琳宛書状に「ひのや次郎」とある。日野屋であれば油小路下立売りを中心に幾つか店を構えた質屋(京羽二重織賣)、『町人考見録』には「日野屋長左衛門」間町二条下丁に住した物産問屋の名がある。
*隠居治兵衛は質屋か古美術商か。
*さがみやや質屋か。短冊・手鑑は父宗謙の藏品ではなかつたか。
*ひらのやは平野屋、質屋か両替屋か。もと衣棚二条下ルに平野屋清左衛門なる金貸し・質屋もあり(『町人考見録』、大坂銅吹所の関係者にも同名の人物が居る。
*藤三は光琳・乾山の兄藤三郎。「参り候銀子これなき算用」とあり、藤三郎の受け取る金銭はないが、ひらのやには兄弟三人揃って出入りをしていたか。
*宇左衛門も質屋か古美術商か。三兄弟の出入りが解り、光琳は屏風、短冊、手鑑、道具品々を買入れしては金を借りるが、父宗謙の遺産はこのようにしてだいに消えたと思われる。

③光琳覚書帖 (正徳三年・一七二三頃)



乾山五一歳頃

贊

普陀大士 乘蓮

渡人自度 馱泛蓮舟

全 持蓮行道

一塵不染 香徧河沙

拾得

元無點塵 掃個甚麼

布袋 揮塵

手内有拂 身外無染

全

囊藏大地 坐斷古今

鴨水下流 青々光琳

慢畫干三所居長江軒

戲

蟬河隱士 隱隱 (別筆)

蟬川末派 寂明光琳

戲畫

京北處士 長江軒光琳 画

應友人需 青々光琳

畫之

これらのほか、光琳覚書帖には定家十二か
月花鳥和歌(乾山焼・画に同じ)・中古・新三
十六人哥合(乾山にはない)・古冊六人哥仙・
硯蓋寸法・屏風寸法・数年来の腹痛のこと・
二條家番頭本多因幡守・阿部志摩守ら御用人
のこと・二條様御香包寸法・本多図書殿家老
桜井丹助・御用人深見喜太夫・筆師・刷毛師・
にかわや・筆やなどの住所が留められている。

贊 普陀大士 乘蓮(蓮に乗る)

渡人自から度したり、馱り蓮舟に泛かぶ

同 持蓮行道(蓮を持ちて道を行く)

一塵に染まらず、香は河沙に徧し

拾得

元より點塵なし、個り掃うは甚麼ぞ

布袋 揮塵(拂子を揮う)

手内に拂有り、身外に染まること無し

同 囊に大地を蔵したり、古今を坐断す

鴨水の下流青々光琳

慢に所居長江軒 干て畫く

戲れに

蟬川の隠士 隱隱(書体異なる)

蟬川の末派(下流) 寂明光琳 戲れに畫く

京北の處士 長江軒光琳 画

友人の需めに應じ而青々光琳これを畫く

1、「普(補)陀大士」は普陀落山に住む菩薩、觀世音菩薩
の異称である。「渡海達磨」「蘆葉達磨」はインドから中国
へ一片の蘆葉に乗つて来た達磨の伝説に因る。
2、「拾得」は寒山と並び称される唐代後期の道士。天台
山国清寺の豊干禪師に拾われ、その名の由来となるが、同
寺厨房雑役係を勤めたと伝承。寒山を文殊菩薩、拾得を普
賢菩薩の化身とする(『伝燈録』)。
3、「布袋」は後梁代四明山に住した禪僧である。豊かな
体軀、大きな腹、つねに布袋(ぬのぶくろ)と杖を持つて
いた。袋には日々一切のものを入れ、時に子供と戯れ、踊り、
川を渡り、瀑布を眺め、牛に乗り、月を指さすなど、絵画
の画題として親しまれた。

正徳二、三年頃と推定する
乾山の書(光琳覚書帖)。

*鴨川は賀茂川とも書く。

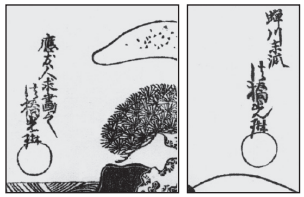
水源を京都の雲畑村に発
し、鞍馬山から下賀茂神社
南糺森に至り、高野川と合
流。桂川、淀川へと注ぐ。

*長江軒は漢籍に通じた乾
山が、鴨川を中国最長の大
河揚子江(長江)に擬え、
上御霊に移つた光琳の軒号
として考案したか。

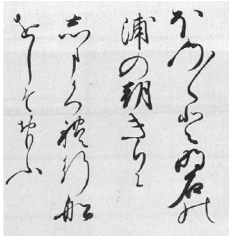
*蟬河・蟬川は「瀬見の
小川、賀茂社の祭神賀茂
建角身命の「狭くあれども
石川の清川なり」とした言
に因る(『山城国風土記』。後
水尾院に召された石川丈山
の和歌には「わたらしな瀬
見の小河の浅くとも老の波
そふ影もはすかし」とある。

*蟬川末派は鴨川の支流、
藪内町家屋敷の側を流れる
御用水か。

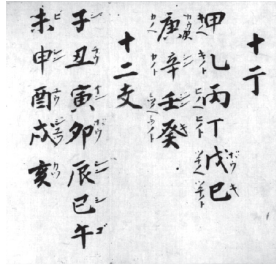
*実例「蟬川末派」・「應友
人求畫之」『光琳百図』下



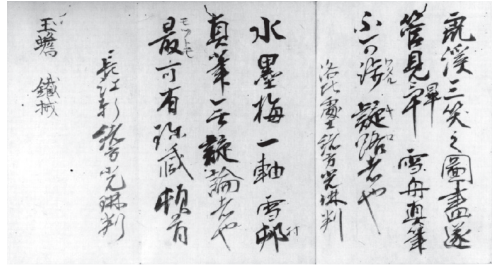
人麿図和歌（筆年不明）



本乃く登明石能
浦の朝きり尔（二）
志万可久禮行船
をし曾おもふ
光琳筆人麿像・乾山筆人麿和歌



十干
甲乙丙丁戊己
庚辛壬癸
十二支
子丑寅卯辰巳午
未申酉戌亥



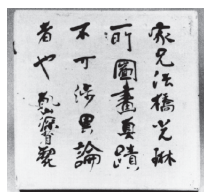
虎溪三笑之圖畫遂
管見早 雲舟眞筆
不可涉疑路者也
洛北虜土緒方光琳判
水墨梅一軸 雪邨
眞筆無疑論者也
最可有珍藏頓首
長江軒緒方光琳判
玉蟾 鐵械（別筆）

虎溪三笑の圖畫、遂に管見畢んぬ
雲舟の眞筆、疑路に涉るべからざるものなり
洛北の虜土、緒方光琳判
水墨梅一軸、雪村眞筆、疑論無きものなり
最も珍蔵有るべし 頓首
長江軒 緒方光琳判
玉蟾 鐵械（拐）（書体異なる）

十干
甲乙丙丁戊己
庚辛壬癸
十二支
子丑寅卯辰巳午
未申酉戌亥

ほのぼのと明石の浦のあさぎりに
しまがくれゆく舟をしぞおもふ
『古今和歌集』第九羈旅歌四〇九 柿本人麿
よみ人しらずとも

1、「虎溪三笑」は六朝期、廬山の白蓮社に集う惠遠・陶淵明・陸修静の三者が、人を送つて常に渡らずとしていた虎溪橋を、淵明・修静の二友を送り惠遠が思わず渡つてしまつたことから三者大笑したという図をいう。
2、雪舟は室町後期の画僧である。山水画の名手、名を小田等楊、備中赤濱の人。雲谷軒・備淡齋・米元山主人と号し、応仁元年（一四六七）渡明、四明山に上り、名勝の地こそが我が師と悟ると伝承。
雪村も室町後期の画僧であるが、周継と称し、常陸の人。雪舟を慕い同じく水墨画の名手となり、生涯を地方絵師として奥州におくる。



乾山焼布袋図角皿（裏）
「家兄法橋光琳所圖書眞蹟
不可涉異論者也 乾山深骨
製」 藤田美術館

*玉蟾とは劉海蟾 蝦蟇仙人のことである。終南山にて仙術を学び、妖術を行うため手に三匹の蝦蟇をもつ。伝記では月中におり、月の異名とされる。

*鐵械は李鉄拐、八仙人の一人である。気を吐き、絵画では自らの分身を空中に吐き出す姿、蝦蟇仙人と対幅に描かれることが多い。

*巳（覚書・正しくは「己」）
*己（覚書・正しくは「巳」）
*己の声、おのれつちの
と下につき（己）、い・す
でに中ば（巳）、し・みな
みなつく（巳）と記憶する
（『字彙』）。

光琳・乾山合作人麿図
（小西家文書）
大阪市立美術館



④尚貞家屋敷売渡状控(享保二年・一七七一)

乾山五五歳



永代賣渡申家屋敷之事
 三軒役 上御靈敷内町
 表口 七間貳尺 東八御用水川限
 裏行 貳拾四間 西隣十一屋
 右之家屋敷我等致所持候得共此度
 要用
 有之二付代銀五貫四百五拾目二其
 方江永代
 賣渡銀子請取申処無紛候尤右家屋
 敷二付
 親類縁者其外他之障毛頭無之候若
 以来
 如何様之出入出来候共此判形之者
 罷出急度
 埒明可申候爲後日永代賣券状仍而
 如件

享保二年酉三月

- 賣主 尚貞
- 吹拳人 勘兵衛
- 八文字屋 加兵衛
- 年寄 加兵衛
- 二条通丁子屋町 尾形深省
- 賣請人 尾形深省

永代賣り渡し申す家屋敷之事
 一カ所 三軒役 上御靈敷内町
 表口 七間二尺 東八御用水川限り
 裏行 二十四間 西隣 十一屋 藤兵衛
 右の家屋敷、我ら所持致し候えども、此のたび要用こ
 れ有るに付き、代銀五貫四百五十目にて其の方へ永代賣
 り渡し、銀子請取り申すところ紛れ無く候
 尤も右家屋敷に付き、親類縁者、其の外他の障り、
 毛頭これ無く候 若し以来、如何様の出入り出来候
 とも、此の判形の者罷り出で、きつと埒明き申すべく
 候
 後日の為、永代賣券状、仍つて件の如し
 享保二年酉三月

- 賣主 尚貞
- 吹拳人 八文字屋 勘兵衛
- 年寄 加兵衛
- 二条通丁子屋町 尾形深省
- 賣請人 尾形深省

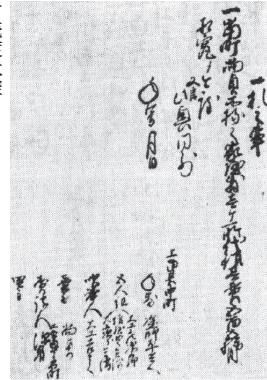
享保二年、光琳没後の翌年、多代の家屋敷処分之際し、
 乾山が売渡状(控)を代筆したものである。上御霊中町敷
 内町とあり、光琳遺書に認められた家屋敷の売り渡しで
 あった。西隣は十一屋藤兵衛、代銀は五貫四五〇目とある
 など、光琳の遺言通り、多代も暮らしのためにはやむを得
 ない選択であったろう。乾山は売請人(保証人)となるが、
 書は書式にのっとり、どつしりとした御家流の書体である。
 住まいには二条通丁子屋町とある。鳴滝山から洛中へと移
 転、『京都御役所向大概覽書』に「二条通寺町西入」と記
 されたことの証左となる。

享保二年(一七七一)光琳
 妻多代の乾山代筆、家屋敷
 売渡状控。

江戸期、年貢を収入源と
 した武家社会では農民の田
 畑売買は禁止。寛永二〇年
 (二六四三)には「田畑永代
 売買禁止令」が出されてい
 た。が、現実には買入れな
 どの形をとり、困窮した農
 民は田畑を手放すことも
 あったという。
 町人の家屋敷所有、売り
 渡し、譲渡などは自由で
 あった。が、保証や確認の
 ため、証文には名主、年寄
 り、五人組などの加判が必
 要とされていた。

「年寄」は役名である。江
 戸期の村役人・町役人・宿
 役人をいうが、村・町住民
 の長であり、村年寄・町住
 民など各村・町に一―三人
 がおかれ、庄屋・名主など
 の補佐を務める。

「五人組」は江戸時代
 における末端の行政単位。村
 方・町方ともに地主や家主
 に命じ近隣五戸をもつて一
 組とし、火事や洪水などの
 災害の取締まり、婚姻、相
 続、貸借などの立会や連印
 の責務、納税、犯罪などの
 連帯責任を負わせた制度で
 ある。五戸には限られな
 かったともいう。



右売渡状控

右図二通のほか、家屋敷売渡状控には他の一通「永代賣渡申候家屋敷之事一札之事」(左図)がある。下案であり、走り書き、仲町敷内町の家屋敷、代銀は一〇貫目、吹拳人、売人、売請人は無名であるが、宛人には大黒源左衛門の名がある。

その他の家屋敷売渡状控
(小西家文書) 京都国立博物館



一札之事
一 當町尚貞所持之家屋敷壹ヶ所
代銀壹貫五百五拾目二
相究メ今度
文言 此奥同前
年号月日
上御靈中町

年寄 塗師 平兵へ
大工 庄次郎
五人組 絹屋 四郎兵衛
大工 次郎兵衛
吹拳人 大工 吉兵へ
賣人 尚貞
賣請人 二条通丁子や町
深省

一札之事
一、當町尚貞所持の家屋敷一カ所 代銀一貫五百五
十目に相究め、今度
文言 此奥同前
年号月日
上御靈中町

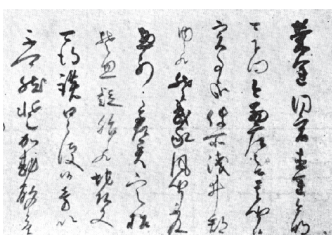
年寄 塗師 平兵へ
大工 庄次郎
五人組 絹屋 四郎兵衛
大工 次郎兵衛
吹拳人 大工 吉兵へ
賣人 尚貞
賣請人 二条通丁子や町
深省

1、家屋敷売渡状(控)の下案であるが、売買に關しては幾度か乾山とも話し合い、多代に最も良い結論が出されたことであろう。名を運ねた人物は各々に町内の役職にあつた人と思われるが、詳しいことは解らない。
控え(右頁)には売主尚貞、推拳人八文字屋勘兵衛、年寄加兵衛とある。売請人に尾形深省の名があり、家屋敷の保証人となつたことがわかる。
2、当下案の平兵へは年寄・塗師であり、庄次郎は大工、五人組の四郎兵衛は絹物扱いであれば呉服商か、次郎兵衛・吉兵衛は大工であつた。
以上のほか、家屋敷売渡状の控には他の一通(上

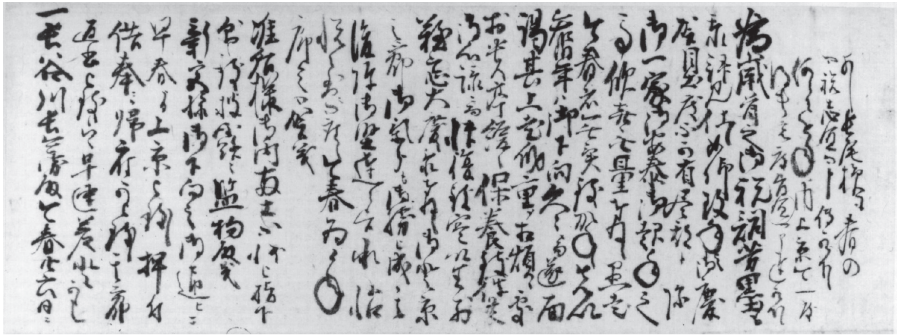
段左図)が残る。宛名に大黒源左衛門とあるが、詳しいことは不明である。
3、乾山は正徳二年(一七二二)鳴滝山を下りる。翌三年正月一日、同所を菱屋十兵衛へ売り渡し、代銀四貫五〇〇目を受領したが、『葛野郡社寺上地』(「渡渡申山屋敷之事」、元禄七年(一六九四)拜領時二條家にもそれ相当の礼金を渡したものと推察する。菱屋は呉服商(『京羽二重』)、尾形家縁故の人物かと推定するが、藤三郎の江戸下向に伴い中立売「雁金屋」も菱屋に渡るなど、菱屋は同族人物であつた可能性がある。

乾山は鳴滝山を下りて以來洛中に凡そ二〇年、享保中頃江戸へ下る。長兄藤三郎 次兄光琳・妻多代も暮らした土地であつたが、乾山の下向には二條家、聖護院、輪王寺宮公寛法親王との知遇、毘沙門堂御用人進藤氏との関わり、堂押小路町内には日光御用動人である町人坂本屋弥七、折戸小左衛門の存在もあり(『御役所向大概覚書』)、一仕事成し終えた老陶匠は、ゆるりと新天地をめざしたのと思われ。やきもの、さらに絵画を嗜むなど、積み重ねた陶匠、文人としての日々を楽しんだものと考える。

御家流 尊円法親王消息 部分



⑤小西彦右衛門宛書状(元文二年・一七三七)



乾山七五歳

尚々長尾様へも春の御祝志宜御申傳可被下候
何とぞ近年ノ内上京今一度
得貴意度旨宜御申達可被下候

爲歳首之御祝詞芳墨を
忝拜見仕候如仰改年之御慶
賀目出度不可有尽期候弥
御一家御安泰御超年之
御事欣喜無量奉存候愚老
今春者無異致加年候先以
舊年ハ御下向久々ニ而遂面
謁其上老身重バ相煩候處
於貴亭緩々保養致彼是
御心添ニ而快復致寔以生別
難忘大慶忝奉存候御登京
之節御氣分も御勝被成其
後弥御堅達之旨承怡
悦之至ニ御座候今春爲御年
序之御賀義
准后様御内両士へ御状被指下
即致披露候監物殿義
新宮様御下向之御迎ヒニ
早春方上京被致候押付
供奉ニ而帰府可被致候其節
返書被致候ハ、早速差登可申候
長谷川長兵衛殿今春廿六日ニ

(札紙書・追而書)

尚々長尾様へも春の御祝志(詞)
宜しく御申し伝え下さるべく候
何とぞ近年の内上京
今一度貴意を得たき旨
宜しく御申し達し下さるべく候

歳首の御祝詞として芳墨を忝なく拜見仕候

如に改年の御慶賀めでたく仰ぎ、尽期あるべからず
御一家ご安泰ご超年の御事、欣喜無量に存じ
奉り候
愚老、今春は無異に加年致し候、先ず以つて舊年は
ご下向久々にて面調が遠い、其の上老身重きにして相
煩い候ところ、貴亭において緩々保養致し、かれこ
れのお心添えにて快復致し、寔に以つて生別忘じ難き
大慶、忝なく存じ奉り候

ご登京の節ご気分も御勝り成られ、其の後も弥ご
堅達の旨承り、怡悦の至りにご候
今春御年序の御賀の義として、准后様御内両士へ御
状さし下され、即披露致し候

監物の義、新宮様御下向のお迎えに早春より上京
致され候、押付、供奉にて帰府致さるべく候、其の節
返書致され候はば、早速差し登り申すべく候

長谷川長兵衛殿、今春二十六日に、准后様へご對面
の御礼、首尾よく相勤められ候
捧物は、去年其許様より御上げ候通りにご相談申
し、指し上げ申し候

元文二年(一七三七)の乾山書状。

前年には病に倒れ、無為に年を重ねたことを述べているが、この年には元氣を回復。春三月には陶法書『陶工必用』、秋九月には下野国佐野に旅し、作陶「陶磁製方」、和歌帖「三十六歌帖」などを認めた。

*札紙書は追而書。今日の追伸の意。

*長尾様は銀座戸棚役、小川六角下ル町に住した長尾七郎右衛門か。

*歳首は年頭・年の初め。
*貴亭は、京橋三丁目にあつた江戸銀座屋敷か。

*准后様は上野寛永寺・輪王寺宮六世公寛法親王・崇保院宮(一六九七—一七三

八)である。二條綱平室榮子内親王弟東山帝の第三皇子、一二歳で僧籍となり、

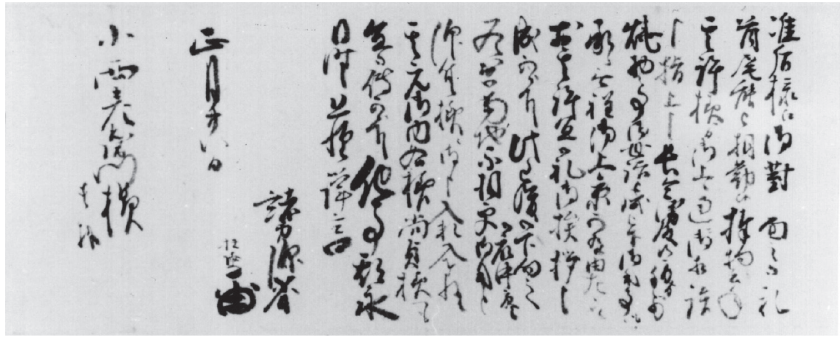
正徳四年法嗣として江戸へ下向、同五年輪王寺宮を受職する。

*監物は公寛法親王家士、奥御用人と推測する。

*新宮様は公選法親王・随自意院、中御門帝の第二皇子である。元文三年、公寛

法親王の死去に伴い寛永寺七代・輪王寺宮五世を受職した。

*押付は追つ付け、やがて、程なくの意か。



扶陸 兩字型
(花押) 拡大図

准后様江御對面の御礼

首尾能被相勤候捧物去年

其許様方御上候通二御相談

申指上申候長兵衛殿御方手前

焼物之事御世話被成被下御用事も

承候無程御上京可有由起々候二

於其許宜御礼御挨拶申

成可被下候此已後御下向之

御衆中方へも

各々於御當地不相更御用を

仰付候様二御申入頼入奉存候

其元御内各様尚貞様へも

宜御傳可被下候他事期永

日時候 恐惶謹言

緒方深省 扶陸(花押)

正月廿八日

小西彦右衛門様

貴報

1、江戸から京都の甥小西彦右衛門に認めた乾山書状である。彦右衛門は「浴齋」、俳名を「季郎」と号し、「小西家文書」には俳句短冊、自筆「日本書紀」、茶の湯「不審庵茶カフキ之記」などの記録が残り、かなりの文化人であったことが知られる。文面からは元元年(一七三六)七五歳の乾山が同年九月まで病氣療養のため、一年間江戸銀座勤番であった彦右衛門宅に世話になったことが分る。彦右衛門もその折、乾山の紹介を得て公寛法親王に對面、従者監物とも知己となるが、同僚長谷川長兵衛の法親王對面の計らいも依頼。対して長兵衛から

長兵衛殿御方より手前焼物の事、お世話成され下さり、御用事も承り候。程無くご上京有るべき由聞き候に、其許において宜しく御礼、ご挨拶申し成し下さるべく候

此の以後、ご下向のご衆中方へも、各々ご當地にたがわず、更に御用を仰せ付け候ように、御申し入れ頼み入り存じ奉り候

其元御内各様、尚貞様へも宜しくお伝へ下さるべく

他事は永日時に期し候 恐惶謹言

正月廿八日 緒方深省

小西彦右衛門様

貴報 扶陸(花押) 兩字型

は乾山焼の注文を受けるなど、彦右衛門は銀座にお

いて京都(猪八)・江戸(乾山)、両所の乾山焼流通の仲介を果たしたことが理解される。

2、「傳陸」「扶陸」は乾山が晩年に用いた号である。「詩経」には「王命傳御、皇帝に奉仕するもの」とあり、公寛法親王に傳く近臣の意味が込められていたと思われる。

法親王は「桂洲」と号し和歌・絵画にも巧みであったが、江戸における乾山の絵画活動開始の一つの理由であったようにも思われる。

*長谷川長兵衛は銀座平役、両替町姉小路西北角に住まいがあった。

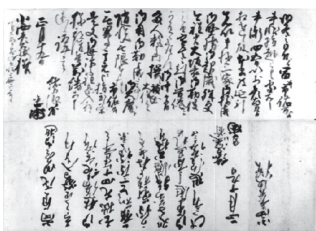
*「永日」はいずれ他日の意。別れや手紙の終わりに用いる語。

*「貴報」は相手に対する書面の尊敬語。

かつて書状は本紙・礼紙(本紙に書き足りない時に用いる)・包紙の三枚の紙を用いたが、乾山書状は室町時代に始まった「折紙書状」と称する形式である。

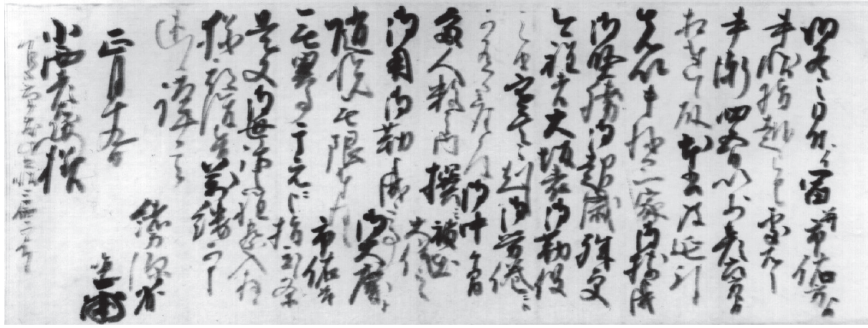
無駄を避け、用紙を二つ折りにして一枚を以って本紙・礼紙・包紙としたが、江戸時代には別に包紙を用意することが興り、そこに上書を記すなど、本紙に書き切れない場合には裏返し、乾山書状のようにそのまま書き続ける。広げれば左図のように文章は逆になる。

乾山 彦右衛門宛書状



⑥小西彦右衛門宛書状(寛保二年・一七四二)

乾山八〇歳



惟允 兩字型
(花押) 拡大図



旧冬之日付にて富井市佑方

書状指越被申候處右之
書漸四五日以前彦六方与

相達候故本書及延引候

先以貴様御一家御揃被成

御堅勝御超歳殊更

今程者大坂表御勤役

之由寒天之剋御勞倦二も

可有御座候得共御中ケ間

多人數之内撰ニ被出大儀之

御用御勤被成候事御大慶ト

随悅無限奉存候市佑茂

無異事其元ニ被指置候条

是又御世話之程察入存候

猶期後音萬縷可申

述候 謹言

緒方深省

正月十九日 惟允(花押)

小西彦右衛門様

乍御六ヶ敷此書状御届可被下候

旧冬の日付けにて、富井市佑方より書状さし越し

申され候ところ、右の書、漸く四五日以前彦六方より

相達し候故、本書延引に及び候

先ず以つて貴様ご一家お揃い成され、ご堅(健)勝

ご超歳、殊更、今程は大坂表、御勤役の由、寒天之剋

さ、ご勞倦にも有るべくござ候えども、御仲間多人數

のうち撰み(び)出され、大儀の御用お勤め成られ候

事ご大慶と随悅無限に存じ奉り候

市佑も異なり無き事、其元にさし置かれ候条

是れまたお世話の程、察し入り存じ候

猶、萬縷は後音に期し申し述べべく候

正月十九日

緒方深省

惟允(花押) 兩字型

小西彦右衛門様

御むづかしきながら、
此の書状御届け下さるべく候

1、書状は新年の挨拶、彦右衛門の出世を喜び、光琳縁者の富、市佑らの世話について感謝のことばを述べる。銀座には年寄・大勘定・戸棚勘定・平役の別があり、乾山没後、彦右衛門は大勘定役となっている。

2、富、市佑が誰であるのかは不明であるが、「小西家文書」には光琳の娘「名初そね」のちとみ、妾腹、元禄八年生。江戸町人小島や田井庄兵衛妻」「小

西彦右衛門方淑姉、後京都に住居」とあり、彦右衛門の異母姉、小島や田井庄兵衛妻、江戸に住したのち京都に戻つたとみ(一六九五―一七七四)であると考え、「治助母」ともあり、治助は市佑か、親子であつたと推測する。文中の彦六が誰であるかは不明であるが、銀座、また日本橋伊勢町(『古画備考』関係の人物か。いずれにしても乾山、彦右衛門の知る人物である。

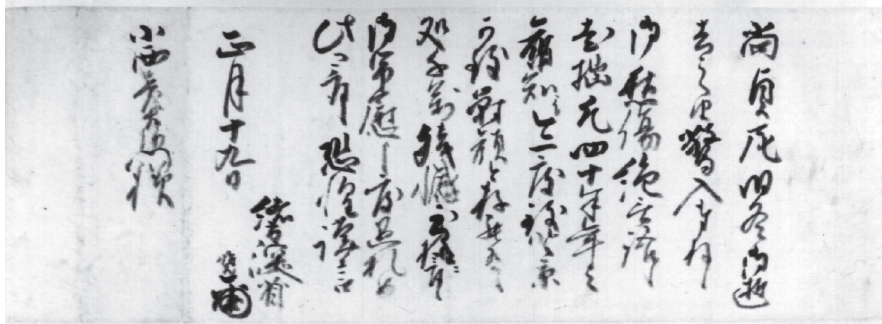
寛保二年(一七四二)の乾山書状。

彦右衛門は元文三年から大坂表勤番、寛延三年(一七五〇)五一歳の折、大勘定役に抜擢された。

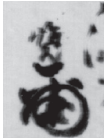
寛保元年一月、光琳妻多代(尚貞尼)が生涯を閉じる。乾山の追悼のことばは左頁上段書状に認められた。

彦右衛門は、同乾山書状を受け取つた同年、六月一日、表千家七代家元如心齋の招きに応じ、六代元々齋追善十三廻忌茶事に参会した(如心齋会記)。相伴客は沼波五兵衛、塗師宗哲、樂吉左エ門とあり、沼波は萬古焼沼波弄山、宗哲は千家十職中村宗哲、吉左エ門は榮家七代長入吉左衛門であると推察する。道具組は寛々斎好み、懐石は精進であつたが、寛々斎門人には町田秋波(一六五九―一七二三)が居る。秋波は彦右衛門実母「さん」の嫁ぎ先であつたが、寛々斎に選されて紀州へと茶道指南として旅立つなど、彦右衛門には因縁のある集いであつた。

*「萬縷」はいろいろ細かいことの意味。「縷」は糸すじ、詳しいこと。
*「後音」はのちの音信。



惟允 兩字型
(花押) 拡大図



尚貞尼旧冬御逝

去之由驚人奉存候

御愁傷絶言語候

老拙凡四十余年之

舊知にて今一度致登京

可致對顔と存罷有候

処千萬殘憾至極ニ存候

御申慰申度愚札如

此御座候恐惶謹言

緒方淡省

惟允 (花押)

正月十九日

小西彦右衛門様

同状別面に述べられた光琳妻多代(尚貞)の死を
申う乾山のことばである。「小西緒方石井三家過去
帳」(小西家文書 散逸した資料)には、多代に関し、
光岸軒清江尚貞幽尼

寛保元年辛酉十一月二十六日

小形光琳妻 俗名たよ 行年七十七

京都町人吉田八兵衛娘 慕妙頭寺

とあり、寛保元年(一七四一)行年七七歳であつた
ことが知られる。京都町人吉田八兵衛の娘であつた

が、小西寿市郎親類書(正徳四年九月三日)によれば、
実母方として、

叔父 八幡山社僧 宜寛

叔母 大阪町人吉文字屋次郎兵衛へ嫁申候

吉田八兵衛娘

尚貞尼旧冬ニ逝去の由、驚き入り存じ奉り候

ご愁傷 言語を絶し候

老拙凡そ四十余年の舊知にて、今一度登京致し、

對顔致すべくと存じ罷り有り候ところ、千萬殘憾

至極に存じ候

ご申慰申したく、愚札此の如くに御座候 恐惶謹言

正月十九日

緒方淡省

小西彦右衛門様

惟允 (花押) 兩字型

叔母 京都町人小刀屋伊兵衛へ嫁申候

吉田八兵衛娘

とあり、弟は八幡山社僧宜寛、戒名は「因月光殘信
士」(尾形・小西家由緒書断簡)、妹二人はそれぞ

れに大坂、京都町人の妻となつた。

多代の墓所は光琳と同じく妙頭寺である。乾山と
は四〇余年の旧知であつたが、江戸下向後には再び

会うこともなく永別する。光琳に随い宝永期には江
戸に住まい、家内・尾形家名跡を守り、庶子を養育、

晩年は彦右衛門と同居したかと推定するが、諱「尚
貞」、尚に貞淑の人であつたと推測する。

乾山は、同書状を認めた夏、浅草の大洪水に遭遇
する。入谷村の被害を想定。が、八一歳、短冊皿を

作製、翌寛保三年六月二日、その生涯を閉じる。

光琳の子供には、以下の七
人が考えられる。

① 貞享三年(一六八〇)生。

翌年松屋勘左衛門方へ養子
に出された次郎三郎

② 元禄二年(一六八七)生。

母を細井つねとする元之介

③ 生年不明。母をすまとす
る文三郎

④ 元禄八年(一六九五)生。

そね(とみ)、母不明

⑤ 元禄一三年(一七〇〇)
生。母はさん、辰次郎(小

西彦右衛門方孫)

⑥ 正徳二年(一七二二)生。

母をあやとする勝之丞(同
五年没)

⑦ 正徳三年生。母をあやと
する才次郎

末子才次郎は母あやの再
縁に伴い、彦右衛門のもと

宗左衛門を名のるが、享保
一九年、実母あやの実家、

大坂の河内屋・石井吉右衛
門義家(定)の養子となり、

名を石井吉右衛門嘉定と改
める。のち小西家六代・八

代当主は石井家出自と記録
に残る。

書状は長文の場合、乾山
のように折返し書き続ける
が、さらに長い場合は継紙
と称し貼り継ぐことも行わ
れていた。その折には継ぎ
目裏に花押・印章を押捺、
本人の証としたという。

おわりに

如何いかようなものであれ、表現にはその人物のすべてが籠こもる。

乾山焼、乾山書・乾山画、それは京都に生まれ、文人を志しこころざし、土に興味をもった尾形深省乾山の表徴である。文人・工人・商人・画人の道を往ゆくが、若年時に立てた志こころみは生涯を貫き、師の教えはその胸中から消えることはなかったであろう。どのような教養を積み、修練、実践したかは伝世する作品群が伝えるが、やきものであれば、きちりとした成形・裝飾・焼成に、書・画であれば点画・筆法、構図・構成・彩いろどりに表れる。現存する大量の模倣・偽作・贋作は、作品の風体、人間乾山について廻る世評に関わりをもつが、乾山焼の豊かなことは、和漢の文学、絵画、能、染織、漆芸・陶芸、さらにそれが細かく分担を変えてゆくところにある。

鳴滝から洛中御所までは一里一〇丁、丁子屋町への移転には乾山焼が山城国の土産ものになったことに起因しよう。聖護院工房は猪八の養子入り、宝永七年（二七二〇）一月に出された聖護院門跡領地新家地願いに刺激されたことではなかったろうか。江戸下向はその聖護院門跡に關係し、公寛法親王、二條家、輪王寺・毘沙門堂御用人進藤氏との繋がり、さらに押小路に住まいした日光御用町人ほか（『御役所向大概覚書』）、兄藤三郎、光琳など、動機には諸々の状況が考えられる。

玉石混淆であった作品群の検討・分類、作陶・発掘、化学分析、各時代の活動と窯業体制・その特徴などを考察。「長崎」「佐野」乾山を考え、二代乾山猪八の作品・窯とその重要性ほかを提示したが、鳴滝窯発掘に

参加、聖護院窯の出土品を検証、採集した陶片を集成するなど、陶片資料とその工房を著した。人物を学ぶべく、年譜を礎として乾山伝記を纏め、乾山焼の発想とデザインの資源を考察したが、乾山焼には「雅」「俗」の趣きがある。典拠を探り、志したやきものはその知識・見識・能筆を活かす面讃様式（「雅」）であったことを突き止めたが、紙・絹の芸術を土の上に移し、額・掛物・巻物などから額皿・角皿・茶碗などの形態を考案。和様・唐様の世界を展開、落款・印章・花押を用いて乾山窯の作品であることを明示した。窯場を移転、養子を迎える、土産物みやげもの（俗）になるなども理由の一つ、面讃様式は簡略化、流行していた光琳意匠を本格化させるが、時代の需もとめにも即対応。従来とは一味異なるやきものが生まれ、「用の器」は「陶の芸」へと今日につづく道みちが拓かれる。

この大地、土にまみれてもぐら思ふ。果てしない。が、目前の泥を掻き分けるのみと動きのとれない土の中をひたすら歩む。一つ一つが発見であり、一つ一つが連動する。やがていつしかぼんやりにもせよ総体が浮かびあがる。こつこつと唯ただこつこつと乾山の足跡を辿る。

「真」は電光石火の世界である。通ずるところに即通するが、時を超え、国を超え、思考を超える。道はない。ひたすら目前のことに心を向けるが、極まるどころ、生きることは志こころみを同じくする者を求める旅ではなからうか。「出会い」「めぐりあい」は人に許されたささやかな「醍醐味」であろう。

参考文献

- 田谷博吉『近世銀座の研究』吉川弘文館一九六三年刊
 鑰山巨楠『花押 その歴史と心』政弘社一九七七年刊
 林屋辰三郎著者代表『光悦』第一法規出版一九六四年刊
 MOA美術館編『光悦と能 華麗なる謡本の世界』一九九九年刊
 五島美術館編『乾山の絵画』『光悦 桃山の古典』一九八二年・二〇一三年刊
 高岸輝『室町王権と絵画 初期土佐派研究』京都大学学術出版会二〇〇四年刊
 宮島新一『土佐光信と土佐派の系譜（日本の美術二四七号）ぎょうせい一九八六年刊
 四辻秀紀『宸翰様・青蓮院流の書の伝来と料紙装飾―徳川美術館「ふみのみち」展によせて』『古美術』七八号一九八六年刊
 太田彩『宗達「扇面散屏風」についての一考察―修理の成果をふまえて』『三の丸尚蔵館年報・紀要』宮内庁二〇〇六年刊
 岡田梓『十七世紀宗達派を中心とする草花図の変革とその意義』『人間社会研究科紀要』第一三―四号日本女子大学二〇〇七年八月刊
 林進『宗達を検証する…宗達の居住地、及び宗達の社会的基盤について』『美術史論集』神戸大学美術史研究会二〇一三年刊
 東京国立博物館編『琳派』一九七二年刊
 山根有三編『琳派絵画全集宗達派一・二』『同光琳派一・二』日本経済新聞社一九七七年―八〇年刊
 村重寧・小林忠編『琳派』紫紅社一九九二年刊
 河野元昭『琳派 響きあう美』思文閣出版二〇一五年刊
 藏中スミ『江戸初期の三十六歌仙―光琳・乾山・永納』翰林書房一九九六年刊
 仲町啓子監修『酒井抱一 江戸琳派の粹人』『別冊太陽 日本のこころ一七七』平凡社二〇一一年刊
 谷晃『研究資料 茶会記に現れた絵画』『美術研究』三六二 国立国会図書館デジタルコレクション一九九五年刊
 Felens, Frank, "Ogata Korin (1658-1716) and the Possibilities of Painting in Early Modern Japan" (Ph.D. dissertation, Columbia University), 2016.

- 陶174 色絵椿図四方水指 MOA美術館
 陶176 色絵芥子図四方向付
 陶193 藍絵型摺り菊桐文角鉢 高津古文
 化会館
 陶195 藍絵型摺り菊桐文四方皿
 陶197 藍絵型摺り菊桐文四方皿 ポスト
 ン美術館
 陶198 藍絵型摺り草花文角皿
 陶199 藍絵型摺り草花文角皿 神戸美術館
 陶200 藍絵型摺り草花文角皿
 陶255 錆絵松鶴図六角皿
 陶258 錆絵梅図角皿
 陶261 錆絵芦鶴図角皿 藤田美術館
 陶262 錆絵梅図角皿 藤田美術館
 陶264 錆絵菊図角皿 藤田美術館
 陶265 錆絵竹図角皿 藤田美術館
 陶267 錆絵柳図角皿 藤田美術館
 陶270 錆絵梅図角皿 根津美術館
 陶271 錆絵菊図角皿 出光美術館
 陶272 錆絵竹図角皿 出光美術館
 陶273 錆絵寿老人図角皿
 陶274 錆絵竹図角皿
 陶275 錆絵梅図角皿
 陶277 錆絵寒山図角皿 京都国立博物館
 陶278 錆絵拾得図角皿 京都国立博物館
 陶279 錆絵寿老人図角皿 MOA美術館
 陶280 錆絵看瀑図角皿 ポストン美術館
 陶281 錆絵牡丹図角皿 MIHO MUSEUM
 陶282 錆絵菊図角皿 大和文華館
 陶288 錆絵寿老人図角皿 ブルックリン
 美術館
 陶311 色絵燕子花図角皿 シアトル美術館
 陶312 色絵紫陽図角皿 ギメ東洋美術館
 陶313 色絵蔦細道図角皿
 陶317 色絵蔦図角皿 アートギャラリー・
 オブ・グレーター・ビクトリア
 陶318 色絵菊図角皿
 陶319 色絵萩図角皿 出光美術館
 陶321 錆絵獅子四方香炉
 陶322 錆絵獅子四方香合 モントリオール
 美術館
 陶323 錆絵独楽園記大鉢 大松美術館
 陶324 錆絵梅図大鉢 ローヤル・オンタ
 リオ美術館
 陶325 錆絵独楽園記四方火入
 陶326 錆絵山水図火入 フリア美術館
 陶327 錆絵山水図手焙 大阪市立美術館
 陶328 錆絵獅子四方香炉 出光美術館
 陶329 錆絵麒麟四方香炉 大英博物館
 陶331 錆絵松図火入 フリア美術館
 陶333 錆絵薔薇図八角火入
 陶334 錆絵絵替わり画讃額皿
 陶471 色絵薔薇図茶碗
 陶480 色絵梅蘭水仙図火入
 陶481 色絵桔梗形鉢
 陶487 錆絵蘭図角皿 根津美術館
 陶495 錆絵山家図角皿 ホノルル・アカ
 デミー・オブ・アート
 陶496 錆絵滝図角皿 ハンブルグ工芸美
 術館
 陶498 錆絵山水図額皿 京都府立京都学・
 歴史館
 陶500 錆絵牡丹図角皿 善養寺
 陶501 錆絵芙蓉図角皿
 陶508 錆絵山水図火入
 陶510 錆絵薔薇図角皿 東京国立博物館
 陶511 錆絵椿図長額皿 大英博物館
 陶512 色絵竹図角皿
 陶515 色絵梅図角皿 東京国立博物館
 陶518 錆絵山水図茶碗 根津美術館
 陶519 錆絵松図茶碗 楽美術館
 陶522 錆絵染付柳図茶碗 逸翁美術館
 陶523 錆絵染付芙蓉図茶碗
 陶525 錆絵滝図茶碗
 陶526 錆絵山水図茶碗 野村美術館
 陶527 錆絵染付梅図茶碗 梅沢記念館
 陶528 錆絵染付松図茶碗
 陶531 錆絵山家図茶碗
 陶533 錆絵染付山家図茶碗
 陶535 錆絵山家図茶碗
 陶542 錆絵牡丹図茶碗
 陶551 色絵伊万里地絵替り輪花皿
 陶560 錆絵柳図扇面皿
 陶561 錆絵楼閣山水図重色紙皿 ビーボ
 ディ・エセックス博物館
 陶569 錆絵絵替り角皿
 陶570 錆絵水仙図額皿
 陶571 錆絵竹図額皿
 陶574 錆絵菊図角皿 出光美術館
 陶575 錆絵水仙図角皿 ハンブルグ工芸
 美術館
 陶579 錆絵緑地絵替り長方皿
 陶581 錆絵絵替り入角四方皿 MIHO
 MUSEUM
 陶582 錆絵絵替り長方額皿 出光美術館
 陶610 錆絵絵替り角皿 シアトル美術館
 陶615 錆絵梅図長方皿
 陶616 錆絵松図長方皿
 陶617 錆絵絵替り角皿 出光美術館
 陶618 錆絵山水図硯屏 メトロポリタン
 美術館
 陶619 錆絵山水図硯屏 フリア美術館
 陶620 錆絵山水図鉢
 陶625 錆絵絵替り筒向付
 陶639 色絵燕子花図短冊皿 フリア美術館
 陶640 色絵燕子花図短冊皿 モントリオール
 美術館
 陶642 色絵燕子花図蓋茶碗 フリア美術館
 陶646 色絵流水図長方皿 大阪市立美術館
 陶647 色絵椿図四方火入
 陶684 色絵禪文水指 メトロポリタン美
 術館
 陶685 藍絵渦唐草文小壺 ナチュラル・
 ヒストリー (スミソニアン) 博物館
 陶687 色絵型摺り菊文茶碗
 陶688 色絵銀杏羊歯図水指 メトロポリ
 タン美術館
 陶695 色絵型摺り禪文平鉢 フリア美術館
 陶938 錆絵山水図平茶碗 フリア美術館
 陶940 錆絵立鶴図茶器 フリア美術館
 陶941 錆絵染付鳥図香合 モントリオール
 美術館
 陶959 錆絵瀟湘八景図水指 ハンブルグ
 工芸美術館
 陶960 錆絵瀟湘八景図水指 出光美術館
 陶961 錆絵瀟湘八景図巾筒 ハンブルグ
 工芸美術館
 陶962 錆絵獅子香合 東京国立博物館
 陶963 錆絵山水図敷板 フリア美術館
 陶1037 錆絵楼閣山水図角皿
 陶1038 錆絵立葵図角皿

印・花押の一覧表

(書・画・陶の番号は『尾形乾山 全作品とその系譜』1992年刊に基づく)

書

- 書1 尾形権平証書 京都国立博物館
 書6 小西彦右衛門宛深省書状 大阪市立美術館
 書7 小西彦右衛門宛深省書状 大阪市立美術館
 書8 「過凹凸窠記」 出光美術館
 書9 『陶工必用』 大和文華館
 書10 『陶磁製方』 鐵竹堂瀧澤記念館
 書22 三十六歌仙絵 柿本人麿
 書25 三十六歌仙絵 源公忠
 書26 三十六歌仙絵 平兼盛
 書27 三十六歌仙絵 紀貫之
 書29 三十六歌仙絵 紀友則
 書32 三十六歌仙絵 源重之
 書33 三十六歌仙絵 源信明
 書34 三十六歌仙絵 清原元輔

画

- 画1 春柳図 大和文華館
 画2 茄子図 福岡市美術館
 画3 白百合図
 画5 懶瓊和尚煨芋図
 画6 懶瓊和尚煨芋図
 画8 拾得図
 画9 拾得図
 画11 滝図
 画12 椿図
 画13 波図
 画14 春柳図 福岡市美術館
 画15 叭々鳥円窓 颯川美術館
 画18 糸瓜図
 画19 山水図
 画20 山水図扇面
 画21 破墨山水図
 画23 立葵図 チェルヌスキー美術館
 画24 立葵図屏風
 画25 八橋図 文化庁
 画27-1 十二ヵ月和歌花鳥図 一月
 画27-2 十二ヵ月和歌花鳥図 二月
 画27-3 十二ヵ月和歌花鳥図 三月
 画27-4 十二ヵ月和歌花鳥図 四月 メトロポリタン美術館
 画27-5 十二ヵ月和歌花鳥図 五月
 画27-6 十二ヵ月和歌花鳥図 六月 メトロポリタン美術館
 画27-7 十二ヵ月和歌花鳥図 七月
 画27-8 十二ヵ月和歌花鳥図 八月
 画27-9 十二ヵ月和歌花鳥図 九月 根津美術館

- 画27-10 十二ヵ月和歌花鳥図 十月
 画27-11 十二ヵ月和歌花鳥図 十一月
 画27-12 十二ヵ月和歌花鳥図 十二月
 画28 十二ヵ月和歌花鳥図 四月
 画30 梅図 出光美術館
 画33 蟹図扇面
 画37 葛図 メトロポリタン美術館
 画39 花籠図
 画41 夕顔図
 画42 夕顔図
 画44 夕顔図 フリア美術館
 画45 梅松図
 画46 秋山水図
 画47 秋山水図 MIHO MUSEUM
 画49 花籠図 福岡市美術館
 画50 萩図 畠山記念館
 画51 桜図 東京国立博物館
 画52 紅葉菊図 東京国立博物館
 画53 雪梅図 フリア美術館
 画54 雪松図 フリア美術館
 画55 雪竹図
 画57 立葵図 畠山記念館
 画59 梅図 根津美術館
 画60 梅図 逸翁美術館
 画63 四季花鳥図屏風 五島美術館
 画66 紅葉図扇 梅沢記念館
 画67 紅葉図
 画68 紅葉図 MIHO MUSEUM
 画71 芙蓉図扇 東京国立博物館
 画72 乙御前扇面 フリア美術館
 画76 雪薄図扇面 フリア美術館
 画77 雪松図扇面 フリア美術館
 画78 雪松図扇面
 画79 撫子図扇面 東京芸術大学
 画82 朝顔図扇面
 画85 春草図扇面
 画87 梅図
 画89 雪松図 MOA美術館
 画92 桔梗図 MOA美術館
 画93 桔梗図
 画95 蝶菊図三幅対 五島美術館
 画97 十二ヵ月花鳥図 九月 スタンフォード大学美術館
 画98 十二ヵ月花鳥図 三月 スタンフォード大学美術館
 画99 楼閣山水図
 画100 楼閣山水図
 画101 桐図
 画102 雪松図 フリア美術館
 画104 立葵図 善養寺
 画105 雪松図円窓 五島美術館
 画106 雪松図衝立 根津美術館
 画107 梅図
 画109 雪梅図 メトロポリタン美術館

- 画111 富士図 群馬県立近代美術館
 画113 菊図扇面
 画115 白百合図
 画116 松燕子花図屏風
 画117 草花図屏風 フリア美術館
 画118 燕子花図屏風
 画119 襖図屏風 フリア美術館
 画120 菊(白菊)図 フリア美術館
 画121 雪月花図三幅対 メトロポリタン美術館
 画123 蓮図
 画125 人参図
 画126 菊竹雀図
 画127 滝楓図 善養寺
 画129 茶碗松図
 画130 百合立葵図
 画134 振々毬杖図 根津美術館
 画135 近江八景図屏風

陶

- 陶95 色絵十二ヵ月和歌花鳥図角皿 十二月 MOA美術館
 陶96 色絵十二ヵ月和歌花鳥図角皿 十二月
 陶97 色絵十二ヵ月和歌花鳥図角皿 十二月 出光美術館
 陶98 色絵十二ヵ月和歌花鳥図角皿 十二月 ロサンゼルス・カウンティ美術館
 陶99 色絵十二ヵ月和歌花鳥図角皿 十二月
 陶100 色絵十二ヵ月和歌花鳥図角皿 十二月 出光美術館
 陶101 色絵十二ヵ月和歌花鳥図角皿 十二月 フリア美術館
 陶118 色絵和歌短冊皿 梅沢記念館
 陶119 色絵百人一首和歌図小色紙皿 出光美術館
 陶120 色絵百人一首和歌図小色紙皿 ハンブルグ工芸美術館
 陶121 色絵六歌仙図額皿
 陶122 色絵藤原俊成詠和歌図額皿
 陶124 鏤絵山水図額皿
 陶126 鏤絵破墨山水図軸盆
 陶127 鏤絵山水図八角皿
 陶128 鏤絵山水図八角皿 出光美術館
 陶129 鏤絵破墨山水図角皿 根津美術館
 陶130 鏤絵独釣図角皿 根津美術館
 陶131 鏤絵山水図角皿 フリア美術館
 陶136 色絵水紋皿 京都国立博物館
 陶140 色絵唐草文水注 フリア美術館
 陶146 絵高麗写し大鉢 浜松市立美術館
 陶151 オランダ写し火入 フリア美術館
 陶169 鏤絵竹図茶碗

