

乾山焼

発想とデザインの資源

リチャード・ウィルソン

小笠原 佐江子

はじめに

一、乾山焼創始までの大概

教育・職人商人

二、作品様式の典拠と実証

書籍・服飾・茶の湯

料理・漆芸・陶芸

はじめに

「水の流れは時の流れ、風に花は揺らぐもの、月にかかる雲や霞の風情を好しとする」、この情趣、美意識が、日本の意匠・文様の本拠である。

平安時代、異国との交流が途絶えて芽生えるが、色濃く染められた大陸の文物制度、文化の模倣を離れ、はじめて自国の身近なものに目を移した。四季とその変化、事物、事象、色、形、それに托する人の心など、漢才かんさいえを誉れほまとするなか、貴族は漢字を省略、音標文字を創り出し、私的に詠じられていた和歌に文芸としての道を開く。今日、伝統文化とする諸文芸・遊芸は、多くその精神を背景とするが、大陸・半島からの第一波は奈良時代までのことであった。やがて奈良・京の「みやこ」を離れ、関東鎌倉に武家の支配する社会が生まれる。その鎌倉期、中国から第二の波が押し寄せた。禅宗、宋学、日宋貿易による文物・制度の移入であるが、貴族社会の浄土思想・他力本願は、禅宗による

直観悟入・自己鍛錬、自力本願の理念に取って代わられる。

武士には学問の基盤がなかった。禅僧の啓蒙するところ、知識を習得、宗教・作法を学び、高尚・憂愁、遊戯性の高い貴族の美学に、以心伝心、質実剛健の境地を加える。室町期になり京都へ移転、武家は貴族・寺社文化の吸収を本格化。そこへ日明貿易の結果もあり、富を蓄えた富裕町人が公家・武家文化に参加をする。町人は上昇志向と財力を有していた。文事・芸事に新たな躍動が興り、反発と共感を交えつつ学問・文学・芸能に、五山・詩画軸、古今伝授・連

歌・俳諧、茶の湯・能・立花などの文芸・遊芸が成立する。古き好き時代への憧憬とそれを今に照らし合わせ、伝統・正統とする意識も萌芽。一方、異国の影響もありそれらを無視、意表をつく思いも掛けない要素が好まれ、思考・描写・表現に事物の特徴を直截に捉え、誇張と簡略、相反する二者を対比、不要なものをばつさり切るなど、意外性や斬新性、それらを支える構図・構成、新技術を面白しとした。

室町期は、公家、武家、庶民が一体となって文化を築く。新たな価値の創造であるが、「自然」に昼夜・明暗のある如

く何事も一方のみでは成立しない。体裁を飾る公家社会、軍事支配を本位とする武家社会、が、ここに経済力と行動力を身につけた町人層・教養人が入り込む。当時、豪商は海外へと視野を揚げ、異人種との交流・交渉、自由な思想と未曾有の金銀財宝を手にしていった。これら三者が融合し、ともに創し、時の流れに耐えてはじめて日本文化の真髓が培つちかわれた。伝統・正統とするものには、長い時の試練を生き抜いた強さがある。

一例であるが、茶の湯は時の為政者に受容された。茶道具「茶入」ちやいれは一国一城の主にも比されたが、桃山以降、草庵の茶は誰もが等しく頭こゝろをたれて躡り口にじをくぐる。茶室内では一同、同じ酒食を楽しみ一碗の茶を喫する。後世、伝統文化と称する遊芸は、これら各階級の人々がともに参加し、工夫し、競い合う所に始まった。彼らに共通する美意識、文芸の具える情感を共有、雅趣・機智・ユーモア、簡素にして直截な興趣を貴しとしたが、品格・安定・調和を心得、相入れないとした「雅・俗」が自然に融合し均衡が保たれた。

この精神は江戸時代になり、光悦、宗達ほか光琳を含む

琳派芸術が継承した。古典のもつ情趣・情感を絵画に表し、意匠化・文様化を試みる。身近な用具・道具、屏風絵・扇面画・色紙・短冊・料紙の意匠・書物の図版、漆芸品へと広がるが、乾山焼の創始・背景もそれに連なり、やきもの様式を貫く意趣となる。古典、尚古精神を貴しとした乾山の教養、人間性の表示であったが、自己内部に発するもの、作者はそれに突き動かされ新たな表現に挑戦する。が、創作者とはいえ、創るものはその人物の器量内のこと、見る者・扱う者も同じくその個人の器量のうちに限られる。すべての試練は自己に戻るが、乾山焼は、絵師の筆・事物を

写して巧みな域を脱し、工人仕事のやきものに、用を満たせばそれでよしとした実用本位を超越、使用者の想像力を引き出した。素材・意匠・機能性の調和であるが、用途を見据え、器形と色彩、人為の及ばぬ窯中の炎を借り、具象と抽象、教養人の見識と大衆の求める流行性を一つに成した。同時代の伊万里・仁清焼に大きく異なる特色である。

琳派とは、絵画・工芸において古典文芸を、画面、素材、技法を変え、構図・構成の意外性により、意匠化・文様化

するところに雅趣がある。ものどもの、技術と技術の絡み合いの生み出した結果であるが、古典は、時を経て独創性を失わない所に奥義おうぎがある。「古人の求めたる所を求めよ」と、表現を超えその心をこそ学び取れと教えられる。

乾山は遠く本阿弥光悦、近く兄光琳の影響のもと、古典の雅味をやきもの様式に貫くが、作者は時代と環境に助けられて存在する。元禄という文物・精神に町人意識のみなざる時代、御所出仕の特権商人を父にもった豊かな環境、兄光琳は一代の絵師・意匠家として知られていた。造る者の人間性と技術力、購買者、市場・流通などの諸条件も反映するが、乾山焼には不明瞭な所がない。いづれの様式も一筋の道を辿り、偏りかたよ、拗ねじけた所はみられない。乾山の人のための表徴である。

日本のやきものは、茶の湯によつて大きく変わる。

茶人は、茶室・露地・道具、料理、服装、作法に至るまでその如何を定めたが、創始以来茶は、足利・織田・豊臣・徳川家など、権力者とともに歩みを進めた。室町末期、

草庵の茶は「遊に非ず、芸に非ず、一味清浄、禅喜法悦の境地」を提唱、禅機、自然の摂理を第一に、巨大な構え、華美な装飾、高価な素材を放棄した。簡素、軽快、すべてに謙虚な心を大事としたが、構え・作法・料理も簡素、主客一体となり瞬時を共有する精神性に重きをおいた。

唐物趣味は、朝鮮産の雑器・高麗陶磁器、国焼・今焼陶器に移行したが、江戸期は大名茶、庶民の茶の両者が盛行、大衆はなぐさみごととして茶の湯を嗜む^{たしな}。商工業の発達もあり町人層は大きく成長、学問を修め、知識・見識を深め、天和・元禄頃には公家・武家・庶民間に共通した認識が生まれていた。事・物の様式・形式・格式化が始められ、町人層から学者・文筆家・絵師・芸人・工芸家が輩出、寺子屋、私塾の門を叩き、読み書き算盤を身につける。暮らしの中に教えがあり、遊びがあり、才覚ひとつでその身が成り立つ。贅沢は衣食住、趣味、道具類へと広がるが、江戸時代はこれら庶民の需要に伴い、書籍・服飾・料理、漆芸・やきものなど、彼らこそが第一の消費者となっていた。

京都は諸芸に一流を誇る「みやこ」であった。手工業、

都市産業の中心地でもあったが、乾山は摂家二條綱平との関わりから同家山屋敷跡に窯を築く。自らの財力に因り元禄一二年（一六九九）、山城国洛西鳴滝村泉谷に開窯したが、紙・絹に代わり陶器面に書面を描き、時流に則り^{のつと}兄光琳の染織・漆芸・文様様式、国内外の装飾陶磁器を模倣するなど、乾山以前、以後にもないやきものを史上に残した。

若年期には十年余に及ぶ隠逸生活をおくっていた。「閑居を以つて志を養う」など、職人・商人となり来たる世間の波にも不惑の精神を育む^{はぐく}が、乾山焼創始に至る道のりは、乾山の受けた教育、環境に根ざしている。資性は如何にして培われたのか。教育を一考し、文事・芸事、取り巻く人々の影響を考えた。陶工としての知識・智慧・技術、窯主としての力量・采配、商人としての取引・算段、世俗において臨機応変、種々の心得が求められた。

乾山焼とはどんなやきものであったのか。考察には絵付陶磁器が基本となるが、加飾法は筆画主体、染色・漆芸の型摺り・糊置^{のり置き}・印判・彫り技法なども意識、発案の典拠には、書籍・服飾・茶の湯・料理・漆芸・陶芸などが掲げら

れる（書・画は別項）。根底には貞享頃から盛行した出版物、町人層の習い覚えた技芸・学芸の披露願望があり、乾山も文人として生きた十年余の歳月を顕示、「陶隠・尚古齋」の造る陶器を売り物とした。その自負心の表現が画讃様式、落款・印章・書判花押の活用である。茶会・詩会・歌会・俳句会が流行、文学への関心は、古典などの主題・画題・意匠・文様、季節の景色・行事・衣服・草花、また料理の取り合わせや盛り合わせなどに結びつき、意を得た乾山焼は趣味人らに喝采を以つて迎えられたと考える。

正徳二年（一七二二）二条丁子屋町へ移転したが、乾山はもはや隠人ではない。一流の職人・商人であつた。画讃様式は簡略化、光琳ブームの訪れもあり琳派様式を本格化させる。光琳意匠は乾山焼の大衆化を促した。防染・糊置に依り白く地・文様を浮き出させる染色技法は乾山焼白化粧に結びつくが、主題・モチーフ・技法ともに琳派様式は、乾山焼主軸意匠として貰かれる。

長期に渡り、作品、陶片類の分析を試みた。乾山焼は画讃・琳派・写しものの三様式に分けられるが、画讃は文人

の表徴として書にすぐれた乾山の知識と筆道、琳派は光琳の絵画力と意匠力、写しものには当時の茶の湯の嗜好が反映。個人と大衆、趣味と流行、乾山は各々に的確な照準を合わせる。生家呉服業とその職方、隠棲時代の精神生活、溢れる情報、自由な表現の許された元禄という時代性が作用するが、それを把握、実現し得た乾山の才気・才能、光琳の実力こそが開窯に際し土地を与えた家職和歌、二條綱平の理解と意趣に結びつく。綱平は公的に乾山の能筆をはじめに賞翫した人物と推察するが、八十一歳江戸に没する最晩年まで乾山は和歌書・短冊皿の製作に固執した。筆道を得意としたこと、「みやこ」の陶匠を誇りとした姿が浮かぶ。

放逸無慙八十年 ほういつむわんはちじゅういちねん 一口吞却沙界大千 ひとくちをくちやくさかいだいせんしやかい

うきこともうれしき折も過ぬれば

たゞあけくれの夢計りなる

辞世の偈は、廣大無辺の無量の世界、勝手気儘な恥多き人生を今こそ呑み尽くすなど、学び、習得、経験した全てを曝し、残るものなど何一つない、土にまみれた悔いのない生涯を伝えている。ここに独照禅師の公案は実を結ぶ。

一、乾山焼創始までの大概（教育・職人商人）

一、教育

乾山焼は、尾形深省乾山の素養と教養、財力のもとに創始された。乾山のひと為りは時代、環境、教育が育むが、乾山焼作品様式は、当時のもの造り、もの売り、愛好者、何よりそれを支えた乾山窯の技術力、文事・芸事、美術・工芸、料理ほか、時代の嗜好・流行などが関わりをもつ。

一、公家教育

教育は人をつくり、人はものをつくる。

日本には国字がなかった。教育は帰化人のもたらした文字と学問、儒家・法家・仏家の三思想が基盤となり、四世紀末朝鮮半島を経て伝えられた知識・文物・技術によって発達した。書物は漢文、そのため当時知識階級の人々は、はじめにそれらを読解、習熟することが求められた。漢文学の重んぜられた理由である。

学校は飛鳥時代、天智天皇代一〇年（六七二）に開始された。近江国大津京に創設、のちの大学・大学寮の前身となるが、奈良時代にこれらの制度を学令化、唐の学制を模倣し、中央に官立学校「大学」（官吏育成機関）、地方に各国一カ所「国学」を設立。大学の定員数は四〇〇人、国学は二〇人から五〇人、国学はすべて中央の大学に準ずるとした。

経学・音楽・書学・算学の四科を教導、のちに経学の明経道（儒学）が正科となり、明法道（法律学）、紀伝道（文章道）（歴史・文学）、算道（算天文・曆術）に分化、書学・筆道は個人の技能として発展してゆく。明経は清原・中原家、明法は坂上・中原家、紀伝・文章は菅原・大江家、算は三善・小槻家などが担当、絵画・医術・陰陽道・雅楽などの専門分野は、各々特定の「家学」を修める家に属し習得した。対象は五位以上の諸臣・官吏、地方においては国司・郡司・里長の子弟など、いづれにしても一部の特権階級に限られており、試験に及第、彼らは即官吏としての道を歩んだのである。

遣唐使の廃止もあり、平安時代は大学制度も廃退した。「家学」中心の教育となり、家庭においては女子教育も開始された。すでに漢字の音訓を用い日本独自の万葉仮名・真仮名は生まれていた。が、同時期、漢字の一部をさらに省略、平仮名・片仮名を發明、思想や感情表現が容易となり、国文学が擡頭した。朝廷では「才、容貌、人に秀でた」婦人方の進出もめざましかったが、教養には書・和歌・筆が求められ、なかでも和歌はその筆頭、表現の優美なこと、知性、技巧、機智、社交性などが問われたという。「私学」も勃興、有力公家や僧侶による私制の学院が創設、藤原氏の勸学院、和氣氏の弘文院、橘氏の学館院、菅原家の文章院、

在原家の奨学院、空海の綜芸種智院、最澄の一乗止観院などが歴史に残る。「いろは」「あめつち」歌などの手習い、男子は行書・草書・楷書、公的には漢字を用いた漢詩・漢文、私的においては仮名を使用、官僚教育は文字を習得、次いで儒学、漢文学、詩作に及ぶとされた。空海は世俗の別なく広く門戸を庶民に開くが、図書館の開設も始まり、和氣家の弘文院文庫、大江家の江家文庫、菅原家の紅梅文庫などが設けられた。

『論語』（泰伯）には、「詩に興り、礼に立ち、楽に成る」とある。詩は心情を吐露、よく人を感動せしめ、礼は不動、善を行う心を育み、楽は人を純熟ならしめるとある。これら三者を学ぶことは学者として自ずと至善の域に達するとされていたが、『禮記』には一〇歳で幼年の心得、一三歳で楽、詩を誦し、二〇歳になり礼を学ぶとある。人格の完成をめざす順序をいうが、日本においてもそれを模倣、公家教育の基本となった。学問は儒学を主に古道を探り、芸能は性情を養い穢れを去る。音楽は笛・琴・箏・笙・箏・篳篥・琵琶のいづれかを習得、詩・歌・管弦に秀でることを「三才」と称したが、やがて貴族政權は疲弊、公家教育は宮廷を中心とした古典文学、公事・故実などの礼式学・儀式典礼、官位・装束・習慣などの研究に向けられる。これらの知識・見識が、鎌倉時代に公家風俗「有職」、武家の儀礼・制度・習慣「故実」に併合、今日に残る「有職故実」の形式が整えられる。

二、武家教育

平安末期、貴族は没落、やがて軍事力を蓄えた武家政權の時代となるが、武家は全国の武士を御家人として主従関係を組織、関東鎌倉に幕府を開く。譜代勇士・弓馬達者・容儀神妙を三徳として封建体制、統治機構を整備するが、京都からは文教に通じた公家、学者らを招き、文化は京都、政治は関東を理念とした。初期、戦きに生死を賭ける武士にとつて学問は軟弱至極、むしろ無用の長物と考えられた。目で追う文字より耳に入ることばに親しんだが、もとより地方豪族の武士に学問の基盤はなかった。当時はすべて公家文化に依存。が、一方で新たに渡来した禅宗の直観悟入、自己鍛錬により真相を掴むとした理念、宋学（朱子学）の儒学・道徳・哲学などに傾倒する。巷間では琵琶法師の弾き語る軍記物語などに心を寄せたが、「ものあはれ」「幽玄」「有心の美」など、生死を超えた妙境は、むしろこの折り武士の心を捉え、貴族専有であった学問も徐々に武士社会へと歩みを進める。

武家教育は主従道徳「御恩」「奉公」を基本として、礼儀、忠節、孝養を重視した。やがて武家独自の道徳・支配秩序を樹立するが、禪僧の説く啓蒙的な学問、詩・文を基礎に、武芸・武勇を第一義と為し、あくまでも兵の道・弓馬の道を本義とした。武家の子弟は寺に預けられ教育された。一〇歳に達し子供は寺へ上り学問を積む。精神を鍛え四、五年して下山するが、教育は、仏学よりも儒学が中心、「孝経」は忠臣、「四書五経」は仁義道徳、「武七書」は兵法のためであると教導した。『三體詩』『詩學大成』は詩作の教科書、和歌は「三代集」、物語は「源氏物語」「伊勢物語」、連歌の指導も行われていた。手習いは平安時代以来の往来物

(手紙の模範文集成)を手本としたが、往来物には子弟の得るべきすべての知識が含まれていた。年齢に合わせて音曲、内典・外典、「法華經」「觀音經」の誦誦へと、武士の嗜みを身につけたが、武術は、騎馬・弓射、走・泳・飛越・早技・力技など(『筆結物語』)、劍・槍・相撲、流鏑馬・笠懸、犬を放つて矢を射る犬追物なども盛んであった。北条実時(一二二四—七六)は武藏国称名寺に金沢文庫を設立した。中世の学校には足利学校がある。国学の名残りであるが、足利義兼は一族のため下野国足利に学問所を創設、五山文学の最盛期には、永享一年(一四三九)上杉憲実(二四一〇—一六六)が鎌倉円覚寺の快元を招請、儒学・漢学・易学・兵学・医学など広範囲に渉る学問を教授した。

室町時代、幕府は京都へ移り、公家文化の吸収を本格化させる。中国本位の学問・文化は、再度和様化、日本化へと転換されるが、和歌の復活、地下連歌の流行、茶寄合、大衆文学も勃興し、民間伝承の御伽草子(『猿蟹合戦』「舌切雀」「桃太郎」ほか)や劇文学、民話、説話などが著された。公的な教育機関は廃絶したが、家学、寺院における初等教育は存続、教育は一貫して僧侶が独占、公家社会では専門家が居宅を訪問し子弟の教導に当たっていた。

一年に及ぶ応仁の乱は室町時代を大きく変えた。戦乱を避け、安全と収入を求めた公家、僧侶、学者、文化人は京都を脱出、保護した地方大名、城下町に京都文化が拡散する。地方に多くの教養人が育まれ、学問、諸芸が興隆、古典、有職故実の研究や詩会、歌会、文芸活動が盛行する。商業の繁栄は庶民の文化活動を促進させたが、猿楽・謡・狂言・

風流踊りなど民衆芸能が普及、茶の湯・生花・香道、武家礼法や食礼法など、今日いう日本の伝統文化が成立した。

寺子と呼ばれる風習もこの頃生じたものと伝えられる。

寺子屋は、公家・僧侶以外に文字を解せる者のなかった時代、武家ほか富裕層が寺に子弟教育を托したことがはじまりである。塾に入ることを入塾・登山、入塾した子供を寺子・筆子と称したが、江戸時代、日本の教育は著しい発展を遂げた。一つに文治政治、庶民教育の奨励、二つに商業の発達から読み書き・算盤、幕府の高札を理解すべく、実用面の教育が要求されたことに基因する。民衆の経済力と自立心、教育への関心、またそれを助ける書物の出版と知識の提供が一致した結果であった

が、町人の学問制度は江戸期になって確立した。二五〇年の徳川時代、教育機関は学問所、私塾・家塾など、すべてが同時に活動を始めていた。

一、幕府直轄・漢学・国学・洋学・兵学・医学の学問所

二、藩経営・藩校と称し藩主の経営による藩士のための教育機関

郷校と称し藩主・家臣・民間の有志が経営、郷村に住む子弟の教育に当たる機関

三、私学塾・家塾・私塾など学者や文化人、庶民の有志による学問所

寺子屋と称し実用学を教える民衆の初頭教育機関

貝原益軒(二六三〇—一七一四)は教育に貴賤貧富賢愚の別はないと実用教育に力を入れた。「いとけなき時より道を教え、人の道に立ちて禽獸に近きことをまぬかる」(『童子訓』)と述べ、師を選び、友を選べと人間性

を問題にした。寒河正親の『子孫鑑』（寛文七年刊）には武家教育は、

七、八歳…初文の手習い

一から一三歳…四書文字読み、茶湯・仕付方・謡・鞍を習い

一四から一七歳…居相・剣術・鎗・馬・弓・鉄砲、鷹・盤の遊

一八、九歳…軍法・兵術、詩歌、医道に至るまで次第稽古あるべし

とある。筆道重視、漢学は小学から四書五経の読解、自らを修め、人を治める道を学ぶ。茶の湯・謡曲・鼓・囲碁・将棋、鷹狩もあり、一八、九歳になれば詩歌の習得も求められた。礼儀作法、芸事の指導は厳格であり、別して書は人格の表徴とされ、唐様主体、王羲之・顔真卿を学び、御家流、草書・行書・楷書を嗜むことを常とした。女子教育も専らとなり、外を治める男子に対し、内を治め、女徳・貞節、家庭教育が基本となった。

これら武家教育の方針が、やがて上昇志向、財力のある富裕町人層へと浸透する。

三、庶民教育

「学」は漢学、「教」は周公旦・孔子の教えをいう。日本でも教育はそれを軸に成立したが、公家は歌学中心、武家は漢籍、町人は往来物を教科書として、知識、技芸、事物の道理、それらを究める術などを教導された。特色は、公家・武家・庶民ともに人格の修養を第一としたことにあり、武士は文武両道を兼備、儒教道徳に基づいて仁政を布くことを理想とし、儒者は漢文学、道徳を説き、仏者は善悪を教え風俗を正すこと

が求められた。賤しき技とした算術も、生きる方便として子弟実学に組み入れられたが、儒学も禅宗から切り離され朱子学として独立、幕府の正式な学問となり、教育は僧侶の手から俗世の儒者の手へと移された。

私塾・家塾教育が盛行し、金銭を得て学問・芸能を教える職業が一般化。漢学では、私塾の祖とされる中江藤樹（二六〇―一四八）が近江小川村

に藤樹書院を設け、門人熊沢蕃山は陽明学を以って心学を推奨。山崎暗斎は神儒兼学、実践的道徳を説き、伊藤仁斎は古学を唱えて寛文二年頃に「古義堂」塾を開設した。国学・古典学・和歌・連歌・俳諧などでは木下長嘯子、松永貞徳、北村季吟らが活躍。なかでも貞徳は文芸の庶民化に尽力、子息尺五（二五九二―一六五七）は「春秋館」「講習堂」を設立、京都所司代板倉重宗、禁裏後水尾上皇らの支援を得た。門人木下順庵は江戸へ下り京学を広めたが、『割算書』（元和八年刊・一六三三）を著した

毛利重能（生没年不詳）は明へ留学、帰国後二条京極に算学塾を開設した。

西鶴は「公家は敷島の道、武家は弓馬、町人は算用こまかに」と述べている（『日本永代蔵』）。町人は算用に巧み、財宝を集めて繁盛することこそ第一であり、連歌・俳諧師山崎宗鑑（？―一五三九頃）は「それにつけてもかねのほしさよ」と詠み、世間では一代で分限に成る夢、これが「町人道」の行く着く所と考えた。庶民教育は『悔草』（正保四年刊・一六四七）に、

七、八歳…手習・読物・躑けなどの幼学の道

一〇から一五歳…学文・芸能、女子は読み書き、縫物

一五、六から二〇歳…友を選ぶ大切さを教える

とある。読み書き・算盤、仮名と算術を基本としたが、就学は三年から

五年まで、長くて七、八年、専門的な道を目指す者は一七、八歳にはその師につき、誰もがこの頃には己れの将来、進路を見出ししていたという。

往來物が教本となり書簡用語・地理・歴史、動・植物の名称、衣食住、職業に関する知識を習得、算術は売買の計算を主に『塵劫記』、『日用算法書』、心学道話、四書の講釈、素読には庶民教育にも『古文眞寶』が用いられた。五節句、天神講などの年中行事にも参加、情緒、道徳心を養ったが、天神参りの「二十五日」は月に一度の休みとされた。学問好きの武士・僧侶・神官・婦人方が師匠であり、囲碁・将棋・裁縫などの指南、謡曲を教える小謡からは、切り取った詞章の一句・一節に中国、日本の故事・逸話を学び、自ずと和歌・連歌、古典文学に親しむ機会が与えられていた。

四、乾山の受けた教育

学問、諸芸の習得にはそれ相應の経済力が必要である。それを惜しまぬ階級に限られたが、富商雁金屋では、貴族並みの子弟教育を施した。乾山父宗謙の書・画・能に始まり、長兄藤三郎は書・能、次兄光琳は画・能、自らの書・能・管弦などが記録に残るが、乾山はさらに黄檗禪に傾倒し、洛西に独居、十年余に及ぶ隠棲生活をおくる。尾形家には書家小島宗真、能楽師渋谷七郎右衛門の出入りがあった。が、具体的に兄弟がどのような教育を受けたかについて詳しく伝える資料は見当たらない。「小西家文書」、師や知人、同時代の教育一般を伝える出版物を参照し、その大概を推測するに留まるが、『本阿弥行状記』には「七、八にな

れば四書五経をよませ、素読の時より講釈を聞かせ、歌道、躰かたをも少し覚えさせ、そのまま家職を励ませかる」とある。『日本永代蔵』は当時一流とする師匠の名を挙げ、身過ぎの遊芸に熱中する町人層の奢りを説くが、それらの書物を参考に、乾山の受けた教育、就学時期、習得分野、また師匠などを推定、西鶴のいう芸は身を助く術とした意などを確認する。『町人考見録』は儉約第一、大名との金銭取引は慎重に、奢りを慎み、学問・遊芸に過ぎず、宗教にも溺れることのないよう戒めた。が、尾形家も数代続く御用商人、子弟らは父の遺産を譲り受けると個々に勝手な道を歩む。

乾山は、隠逸精神に動かされ黄檗宗独照禪師に参禅した。若くして隠居の身となり、好むがままに学問・風雅・宗教に傾倒、伝世する乾山焼作品を総覧すれば、筆道、作詩・作文、和歌・俳諧、能・笙、茶の湯の遊芸に励んだことが窺われる。西鶴の指摘に似ておそらく当時一流とされた専門家が尾形家を訪い、教授したと推定する。

一、筆道は、文書・作品に残る筆跡から推測。一つに祖父宗柏、父宗謙、尾形家出入りの書家小島宗真の影響もあり光悦流、二つに御家流を学んだものと考ええる。御家流は当時第一の書流であった。家康の好みもあり、開幕以来公文書は御家流に統一、巷間では大名以下庶民に至るまで書は同流を手本としていた。師匠には佐々木志須磨・佐々木照元・堀江治部斎・北向雲竹・北方長雲・鈴木儀左衛門などの名が残るが（『京羽二重』『京都御役所向大概覽書』）、乾山の師についてはよく解らない。さらに

藏書中から禅者の親しむ宋代張即之流、明代唐猷、茶人に好まれた定家様の習得を推定、のちに乾山の隠居所「習静堂」に移り住んだ書学者桑原空洞との交流も意味あるものであつたらう。絵画の師は不明である。光琳の師には山本素軒が挙げられているが、乾山は作品から推考、特定の師匠はなく光琳を手本にしたかと考える。

二、茶の湯は、表千家五代随流斎良休宗左（二六六〇—一七〇二）に師事したことが記録に残る（『古今茶人系譜』天保三年序・一八三三）。良休宗左は四代江岑宗左の養嗣であつた。紀州徳川家の茶頭となり、日蓮宗に帰依、「日蓮宗左」と呼ばれていたが、日蓮宗は本阿弥・茶屋・後藤・狩野・尾形家なども同門である。結束の固い同宗のこと、茶の湯を学ぶ所縁となつたことも想像される。習静堂には二畳台目の茶室があつた。

三、漢学の師は不明である。詩の講釈・作詩教授には、当時父が東福門院に仕えたという鳥山芝軒、原雲谿、熊谷了庵、鴨水如実の名もあるが（『京羽二重』）、尾形本家には医者・儒者もおり、東涯によれば（『紹述先生文集』序）彼らは仁斎門に連なつていた。乾山も古義堂訪問、門下生ではないまでも儒書講説への興味は推測される。作詩・作文は独照・月潭、那波義山・祐英らとの交流、詩仙堂遊記「過凹凸窠記」に示された。

乾山焼には詩讀も多く、詩・文の出版は、語彙集成『圓機活法』『詩學大成』、文人の愛読書『古文眞寶』、陳興義ら個人詩集ほか確認できる。

四、古典学は、和歌の師として貞徳門人望月長好（二六一九—一八一〇）が考えられた。長好は四〇歳で剃髪、広沢池畔に隠居したが、乾山一八歳の春に没しており、師弟関係は不明である。門人による指導も推察、友人

には相馬藩和歌の師となつた打它光軌がおり、乾山焼和様作品を証左とし、出典は勅撰和歌集など父の蔵書（『小西家文書』）に認められる。

仁斎も晩年和歌を嗜むが、師とした人物はないとする（『和調愚草』元禄二六年。乾山にも同じことが言えるのかも知れない。仁斎長子東涯（二六七〇—一七三三）は乾山より七歳年少、ほぼ同時代を生存したが、東涯の母嘉那（二六四六—七八）は乾山のいとこであつた。嘉那母妙千院の仁斎宛書状には、東涯は文字を覚え作詩に入り、のち手習稽古を始めたとある。三、四歳で文字を覚え、一〇歳にして作詩、一四歳では『詩経』を講じたと伝えられる。連歌師は里村家、俳諧師には談林および蕉風師匠の名も残るが、乾山直接の師匠については不明である。

五、能・謡・笙の習得は、光琳の師、渋谷七郎右衛門・小島七左衛門（左近右衛門）の指導がわかる（『小西家文書』・『三寶院日記』）。光琳の『花伝抄』「装束付百二十番」の筆写も残り、観世能の鑑賞ほか、一家揃つて謡・仕舞・能を嗜む様子が認められる（『小西家文書』）。すでに乾山は一、二、三歳にして、三寶院門跡に披露できるほどの技を身に付けていた。従えば六歳の六月六日、各々三兄弟はその頃から稽古を始めたものと推定される。光琳は二條家同公、生涯能を樂しみ、藤三郎は江戸下向後川口家に仕官、ことによると芸は身を助くの処遇であつたのかも知れない。乾山は如何であつたか。隠棲し俗世を遮断したとはいえ、かつて取つた杵柄は、乾山焼能絵皿ほか諸作品にその心得が現れる。

江戸時代の庶民教育

学問 諸芸の習得にはそれ相応の財力が求められる。西鶴は、師匠に当時一流の専門家の名を掲げたが、多くは京都在住であり、当時の京都文化への憧憬がわかる。『日本永代蔵』（貞享五年刊・一六八八）には次のように記された。

手は平野仲庵に筆道をゆるされ、茶の湯は金森宗和の流れを汲、詩文は深草の元政に学び、連俳は西山宗因の門下と成、能は小晶の弱を請、鼓は生田与右衛門の手筋、朝に伊藤源吉に道を開、ゆふべに飛鳥井殿の御鞠の色を見、昼は玄齋の基会にまじはり、夜は八橋検校に弾きならひ、一節切は宗三に弟子となりて思つまい、浄りは宇治嘉太夫節、おどりは大和屋の甚兵衛に立ならふ。

『西鶴織留』西鶴没後、弟子北条団水によって刊行された遺稿集、元禄七年刊・一六九四）は、当世の人ころを著し、身分不相応の蹴鞠、楊弓、聞香、茶の湯、能、雛子、小謡、生花、碁、将棋、三味線、浄瑠璃などの稽古執心を戒めた。和歌は、「和朝の風俗」故に心懸けなければならないが、連歌の掟をゆるめた俳諧も同様として、それが今日流行りすぎて弄む事になってしまったことを嘆いている。俳諧は近頃小者、下女まで好むが、総じて芸事は下々の手にわたると廃れるという。菓子袋に押すような大きな印判をこしらえ、軒号を名乗り、人を驚かせる。が、宗匠も思かして徳なく、和歌のはしくれである俳諧においてこの様であれば、諸芸の師匠の墮落ぶりもこれに擬えらる」と評している。元禄という時代性が窺われる。

『町人考見録』（三井高房著 享保一三年序・一七二八）は、富貴に育ち、物ごとの艱難、金銀の大切さを知らず、ただ世間を真似て家職を入まかせにして、うかうかと月日を送る商人を戒めるが、身の奢り・心の奢りはその身を滅ぼす。商人は儉約第一、大名との金銭取引は慎重に、衣食住の奢りを慎み、学問・遊芸に過ぎず、宗教にも溺れることのないようにと述べているが、富商の多くは財に任せ、不条理な大名貸しにのめり込み、風流三味、遊芸三味に身をもち崩す者の多かつたことがわかる。

尾形一族（分家）の没落もこれに似るが、東福門院・御所御用の特権商人、多かれ少なかれこれらの記述に近似した道を通る。

古義堂塾の祖伊藤仁齋（一六二七—一七〇五）は、「町人、百姓も学問なくして叶わざるものなり」と唱え、学問と道徳を重んじ、慈愛の徳「仁」を説いた（『童子問』）。

仁とは一言を以つてすれば愛であり、君臣には義、父子には親、夫婦には別、兄弟には絅、朋友には信であるというが、「行ふとして得ずといふことなから、事として成らずといふことなし」と述べ、教育は一に仁の教育でなくてはならないとした。道理、識見は活かすべきものとし、読書、作文の大切さを導くが、仁齋の風格は「温ニシテ恭」「何となく一所に居りたき人、されど太山の如くにて中々動かし難き人」「大納言以上の人品」などと評された。那波祐英、北村篤所、村上冬嶺、また詩仙堂堂主三好安宅とも親交があり、東涯の『紹述先生文集』によれば尾形本家の元貞、長子新三郎維定、緒方宗哲とも交流、新年の挨拶に仁齋宅を訪う従兄弟新三郎維定は乾山とも親しかったと想像するが、仁齋の妻嘉那もまた乾山のいとこであった。

隠棲時代、乾山は詩仙堂遊記（過凹凸筆記）を著した。七言絶句の作詩もあり、やきものにも多くの詩讀を施した。漢学講義に列したことも想像するが、師は不明。が、書物を好む性格は父の与えた書籍一式が伝えており、文人への憧憬は、自ら隠棲した若年時代、好んで用いた「緒方」姓、独照禪師、那波義山らとの交流にも窺われる。仁齋の言の如く、乾山も身に付けた知識・識見は、見事、乾山焼全作品の様式に活用した。



伊藤仁齋



伊藤東涯

絵画・刊本にみられる学び事

学者とは、「世俗には儒者をいふなり。孔子の掟を守て、仁義礼智信の五常より五倫の道ををしへ、諸の儒教をしへ、また詩経、老荘の道をも人の乞にしたがひて、釈し教ゆる世間出世の名師也。医は医学者、哥は哥学者、それぞれの師有なり」(『人倫訓蒙図彙』元禄三年刊・一六九〇)とある。筆道者は書家、書の師匠をいうが、『人倫訓蒙図彙』には「唐土の蒼頭、鳥の足跡をみて字をつくりしより、代々宝となれり。字畫筆勢のあやとりにつるて種々のすがたあり。唐土におもては晋士(しんし)羲子(ぎし)をはじめ、歴代の名人あり。日本におもては弘法をはじめ、佐理、道風、橘逸勢等の名筆、家々書伝あり。近代十二点といふ事出来たり」とある。

左図は、本屋の二階に設けられた手習所の様子である。「幼筆指南所」とも称し、文字の読み書きを教えたが、本屋の主人、または町の師匠が出張して手ほどきをしたものか。階下では本を売るなど商い兼用、町人の合理性が窺われる。庶民教育を奨励した吉宗の治世、享保以後に激増したといわれるが、師匠についての教育が一般化、習い事、大人の学習も事業・商業の一環として組み込まれてゆく。

本屋とその二階、寺子屋手習風景 住吉具慶筆 都鄙図巻(部分) 興福院



左図は、巷間に『平家物語』を聞く人々を描いたものである。元禄末年頃には町角に集まり、万人が即興的に知識、智慧、学問を積むことが可能となった。祇園、糺の森などには筵を敷いて講釈する者もあつたという(『人倫訓蒙図彙』)。

男子の嗜みは俳諧、謡、茶の湯であつた。『男重寶記』(元禄六年刊・一六九三)には、俳諧図に「貞徳」「宗因」の名。謡図には「高砂・松風・江口」などの番組。茶の湯図には「数寄屋にてちやのゆする所 かこひのてい」としたものがあがり、待合・腰掛・にじりあがり(彌口)が描かれている。

『西鶴織留』には、「云者は人をそしりの種」として当世の身分不相応の人心を指摘。香道は暇人の風流事、茶の湯は貧乏人には出来ないこと。立花は元来仏前に供える花に始まり、近世寺に入った宮門跡の慰み事になったとある。野辺に咲く四季とりどりの草花を見ることのない人のためのもとし、近年は植物の栽培熱の高まりから庶民の無用の習事になったと記す。西鶴は諸芸の鍛錬も結構ながら、家業以外の道に深く入り過ぎてはならないと戒めた。女性の「嗜み良き芸」(『女重寶記』元禄五年刊・一六九二)は、香道、手習、音曲、機織、裁縫などであつた。

平家物語を聞く図『絵本唐紅』元禄末年頃刊(二七〇三頁)



二、職人 商人

乾山は商家の出である。父は女院御所御用達の呉服商。折にふれて下職であった下絵師・装飾家、織り・染め・縫い・仕立などの職人、またその技などは見聞きしていたものと考えられる。ここでは『人倫訓蒙図彙』（元禄三年刊・一六九〇）を参考に、当時の職人・商人につき一考した。

一、職人

乾山焼を創始して以来、乾山は職人であり、商人であった。

作品には文人を誇示、「陶隱」「陶匠」また「陶工」など銘記したが、製作に携わり、それを商う。根幹には生家呉服商の思考・認識もあつたと考へるが、陶磁器は、当時茶の湯、また町人の生活向上に伴い、機能性に加え食膳を飾る器としての余裕も有した。白地に鮮やかな色彩、装飾を施した中国・阿蘭陀などの輸入陶磁器、日本では伊万里焼、仁清焼などが注目されたが、乾山焼はその只中に現れた。普遍性、機能性の重視されるやきものに、紙絹の代用として陶器に書・画を描き意表をつく。世俗のもて囃す服飾・友禅染、兄光琳の染色・漆芸意匠も取り入れ、一つに文人、二つに市井の代表的な風俗を色濃く伝え、個人、大衆性を巧みに交せる。両趣向は乾山焼の商標として発展するが、巧みと申せ、乾山焼は専門絵師の筆を頼りに事物を写して巧みというのではなく、むしろ主題・画題は作品の背後に潜め、器形・文様・色彩の変化によつて絵師の描く所を抽象化、適確にその意を捉え、脚色する能力に巧みであつた。

一般に、物事に巧みな人、手先の技芸・技術を身につけた人、また器用・巧者・働き者などその道の熟練者を「職人」という。貧を資け富を致す者、ものを売り稼ぎとする者を「商人」と称するが、商人も物を売るその道の人であり、職人図にはしばしばともに描かれることが多い。

職人は、染織、土器造り、冶金術などに秀でた者を先駆けとする。未だ職人の呼称はないが、手仕事、無償で生産に携わつたことが起源とされる。古代社会は異国の制度・知識・新技術を取り入れ成長したが、鉄工・陶工・織工など、手工業、建築技術に携わる者は生産のため職業集団を形成、五世紀頃には大和朝廷に服部（織物）・土師部（土器）・鍛冶部（冶金）・猪名部（大工）などの部民が生じた。

奈良時代には品部・雑戸の制度のもと、技術者・工人は半ば強制的に労働させられたが、租・庸・調の税制度にも関係、無報酬、手工業者は帰化人らの指導のもと仏教建築、仏像制作、金工、漆工、高級織物などの制作に従事した。一般の生活は自給自足が原則であつたという。

平安時代は、手工業も次第に分化、社会の変化に伴つて家内仕事、賃仕事など、需要に応じいくつかの労働形式が生まれてゆく。

鎌倉期は、大きく分けて職人は京都と鎌倉に分布した。農業生産の拡大もあり、手工業、商業も発展、定期市、見世棚（小売店）なども設けられたが、貨幣経済の発達は社会体制、賃金制度、職人・商人らの職業意識を高め、一二世紀は専門業種の生まれた時代とされている。貴族、寺社のほか、新たに地主となつた武家階層が顧客であつたが、中国からは宋代の文化・文物が移入、寺院建築、仏典や類書などの出版物、文房具、

書画、茶種と飲茶法、料理・食品・調味料、器物・用具がもたらされ、博多商人を中心として諸工芸品、薬品、香料、宋銭などが輸入された。農業主体の武家社会ではそれらの影響下、荘園管理、租税徴収、治安維持を任務とし、簡素・儉約、奉公の精神を徹底したが、「住」は都市、地方に問わず母屋を仕切る板葺いたがきの簡素な屋敷、日常「衣」「食」も質素なことを旨とした。武家の多くは領地に居住、牛馬を用いて田畑拡張、米作・畑作、種々の生産物の向上に目を向けたが、労働分野も開拓され、地方独自の特産物など、河内・大和・相模などに鑄物業、陸奥・伯耆・備前・備中・山城などに鍛冶業、播磨・京都・讃岐などに紙業、尾張・加賀・美濃・京都などに織物業が盛んになる。賃仕事の発展もあり、公家・寺社の保護のもと、製造・販売の特権をもつ同業者組合「座」が生まれ、交通の要地には市場「市」が設けられた。領主の支配下、未だ自由なものではなかったが、徐々に工人の統制、利益の保持も図られるなど、室町、江戸期へつづく仕事形態が整備される。

室町時代は日明貿易・日朝貿易の結果もあり、明の生糸・絹織物、織工からも渡来、朝鮮の綿布・高麗人参などが流入した。京都西陣では金襴・緞ずい子・縮緬ちぢみなどの織物生産が盛行、各地に絹・木綿・麻織物、種々の産物、林業・鉱業、加工業が盛んになる。製紙、製油、なかでも酒造業は莫大な利潤をあげたが、商品の購買には銭貨が流通、農村にも貨幣の取引、貸し付けなどの金融業が浸透してゆく。仕事と技、腕の良し悪し、今日いう職人意識も萌芽したが、徒弟制度や技の伝承は近世のこととされる。

一六世紀末、織田信長のもと統一された日本に、領主の城を中心に城下町が現れた。侍屋敷が配置され、町には各大名の家臣団が移り住む。それに伴う手工業者や商人も移動したが、城下町の繁栄のため、多くの職人・商人が誘致され、機能に応じ市場町・門前町・宿場町などが形成された。城下町には町屋が成立、町屋は業種ごとに職人町・商人町と二分され、職人町には大工町・紺屋町・研屋町など、商人町には両替町・呉服町・茶町などがつくられた。港町も発展、この頃から絵巻物や歌合わせなどに職人図が現れる。

江戸時代は手工業者の隆盛期である。都市に居住、京都・大坂・江戸の三都には全国から武士が転入、江戸の町は享保頃には百万都市に膨れあがる。異常な消費の高まりに、もの造りは追いつかない。徒弟制度を考えるなど職人養成を図ったが、職人は一〇歳頃に弟子入りし、仕事を習い、のち一〇年ほどの年季を勤めて独立する。技術はしだいに専門化、禁裏・幕府・大名家など特権階級に出入りをする御用職人、家に居て仕事をし、他所において作業をする者、酒造り（杜氏）・漆掻（漆工）・鋤山の仕事など一定期間地域において働く者などに分散した。

職人独自の気風も生じ、技・仕事ぶりを誇りとし、律儀・実直、利益を超えた所に意識をおくが、総体として賃金労働者の暮らしは低く、江戸後期の記録によれば、職人は一日八時間労働し、手間賃は五〇〇文が相場。生活費も一日ほぼ同額程度が推測されている。

二、商人

近世商業の發展は、城下町の成立とともに信長・秀吉による封建制の完成に基づくとされる。江戸時代、それを踏襲、多くは推進した形をとるが、信長は、従来の寺社を中心とした特権的な「市」「座」を廃止、閑所も撤廃、新興商人にも自由に商売のできる「菜市楽座」の令を出した。撰錢令を発し貨幣の流通も促進させたが、秀吉はさらに徹底、鉱山を直営、金座・銀座を設けて貨幣を鑄造、堺・京都・長崎などの貿易商には朱印状を与え海外貿易を奨励した。検地によって農地・農民を統制、商人を支配下におき富を手に入れるが、徳川幕府も貨幣鑄造を一手に握り、南蛮貿易は渡航禁止となる寛永一二年（一六三五）まで、島津家・松浦家・有馬家などの九州大名、角倉了以・茶屋四郎次郎・末吉孫左衛門・末次平蔵、亀屋・大沢家などの豪商に当たられた。

京都を代表する角倉家は姓を吉田、先祖を室町幕府に仕えた医師とする。勘合貿易、土倉衆・金融業を営み、のち嵯峨角倉、京角倉に分派したが、嵯峨角倉家は衰微。京角倉家が土木事業に関与し、京・大坂間の水運を掌握、運河高瀬川、大堰川・木津川・富士川・天竜川などの水路開通、奉行として幕府代官の役割を担う。茶屋家は姓中嶋、三河徳川家の御用商人、のち分家して貿易商・糸割符・呉服商を営むが、末吉家は平野屋と称し摂津平野庄の豪族、秀吉に仕え廻船業、家康時代に銀座に関与、貿易商また馬座の権利を取得して運搬事業を独占した。末次家は長崎代官、貿易に関与。亀屋も貿易・呉服・金融業。大沢家は下鳥羽村

出身、材木・米などの運送業に携わり、貿易商・廻船業を営むという。

当時は手工業者後藤家（彫金）なども特権的門閥の座に加わるが、江戸においては材木商奈良屋・樽屋・喜多村家などが幕府、大名家の御用をつとめ、市政に参加。京都ではこれら町の富裕層を「右徳人」「町衆」と称し、頼るべき権力のない町人社会の秩序維持、自治的機関の指導的役割を担っていた。

地方における城下町も發展、特産物や職人の造る諸製品を売買する家業が盛行、行商、常設店舗、京都・江戸に店持とする地方商人が現れる。三井・鴻池・住友・下村家などの諸家である。三井家は屋号越後屋、今日の三越の祖であるが、伊勢松阪において酒・質屋を営み、京に出て呉服・金融業に携わる。鴻池家は祖姓を山中、摂津川辺郡鴻池村に酒造業・廻船業を經營、のち金融業（両替屋）・長崎貿易に従事した。住友家は越前丸岡から京都、大坂へと進出、鉱山經營、銅吹・南蛮吹を開発、貨幣改鑄に関与して両替商を営むという。近江長浜村の大村家は材木商から小問物・呉服商、屋号を白木屋として知られるが、伏見下村家は古着商から呉服・木綿商として活躍、今日の大丸の祖となった。

元禄期は、門閥的特権商人から、これら地方商人の時代となる。乾山生家、東福門院呉服御用「雁金屋」もこの期に遭遇、父が没し、長兄藤三郎が新たな時代に対峙した。那波家文書には延宝二年七月一日「雁金屋藤右衛門」（松本四郎「寛文」元禄期における大名貸しの特質）・元禄二年九月「雁金屋」（足立政男「近世京都商人那波家の江戸店經營とその没落について」）

の名がみられる。藤三郎か否かは不明であるが、時も移り、商法も変化、家業を継承したとはいえ藤三郎は元禄半名を助右衛門と改め江戸へ下向、旗本川口家に仕官した。雁金屋は廃業、時は、御用達など名譽、恩恵に依存した時代から、個々の才覚、智慧を求め、合理的かつ手堅く商う新商法へと移っていた。

服装は富の表徴、呉服商は商人の花形であった。多く公家・武家・富裕層の誂品、単価も高く決済は年一回（二月）、また二回（六月・二月）の掛け売りが常であった。新興商人はそれに異なり「店前売」「掛値無し」「薄利多売」など、新たに店売り、現金取引、商売相手を庶民・大衆と見据えていた。享保以後商人は大名貸しにも危険を分散、枝手形などを発行し安全を考慮、奢侈を戒め、投機を避けて堅実かつ細心な商法へと転じていた。が、江戸集住の武家、家臣団の大口消費には、大量の金銭を動かさねばならない。

当時、武家は大坂、江戸に俸禄米・年貢米を保管する蔵屋敷を有していた。蔵役人、のち町人が蔵元となりそれらの米を売却、口銭を得ていたが、代価を保管、藩元へは入用に応じ金融業掛屋（江戸では札差）が送金、武家はそれを用いて消費生活を為していた。直接貨幣の送付なく江戸において決済する方法が「為替」である。為替は中世「割符」と称し、酒造・土倉衆が金融業を担っていた。公金を手元に預かり、その金銭を他所に貸し付け、利益を得る。江戸期は大金を扱う呉服商も金融業を兼務したが、三井家ではそのため一族の資産も共有、奉公人の所持金なども利息付きで運用金に廻したと伝えられる。

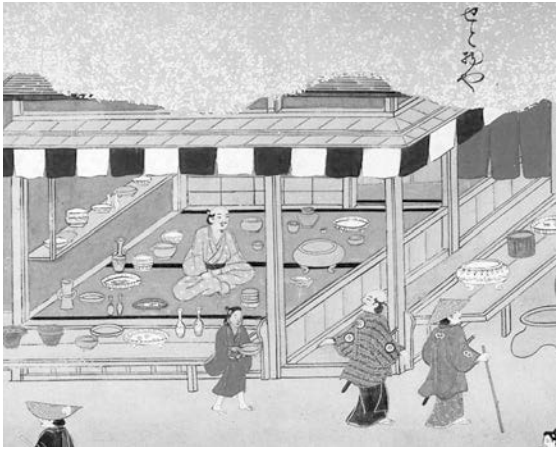
商人は、一〇歳から一二歳に丁稚入り、掃除・雑用をつとめ、一三歳には商い見習い・読み書き習得、一七、八歳で手代見習い、二二、二歳で手代になることが通例であったという。手代は一〇年、通算二〇年を経て独立、時には番頭として主家に残る道など二手があったが、暖簾分けには主家から元手銀が与えられることを常とした。夢は一代の内に分限となることである。が、商人も儲けるばかりが道ではない。人倫を欠いて商道はなく、利害のみに執着、放縦なれば家業滅するは必定と訓戒。商いもそのもと誠実、商人も商人としての倫理観を培うが、商家の浮沈は「親苦・子業・孫乞食」と表された。初代の苦勞、二代の身過ぎ、三代の難儀をいうが、商人は身分制度の最下位に置かれていた。が、経済力ほど強いものはない。西鶴、三井高房は彼らの暮らし、身の処し方など当時の出版物に著した。

算盤と紙・筆・墨は商人の必需品である。商いにはそれ相応の知識を求められたが、呉服であれば、糸・布・意匠とその技術、仕立てに関する知識も必要、絹・麻・木綿、輸入織物の判別、階級による装束、風習、嗜好などを辨える。庶民は麻・木綿、古着を着用することも多く、洗ひ、糊付け、縫ひ直して用いることが常であった。絹は高級、公家・武家・富商の一部とそれの許される範疇の者、多くは縮緬、綸子などを用いたという。当時、一般に針仕事は婦人の仕事とされていた。が、仕立て・刺繍類には専門の職人がおり、装束・頭巾・股引・足袋などは誂品であったとされる。

洛中のやきもの商売

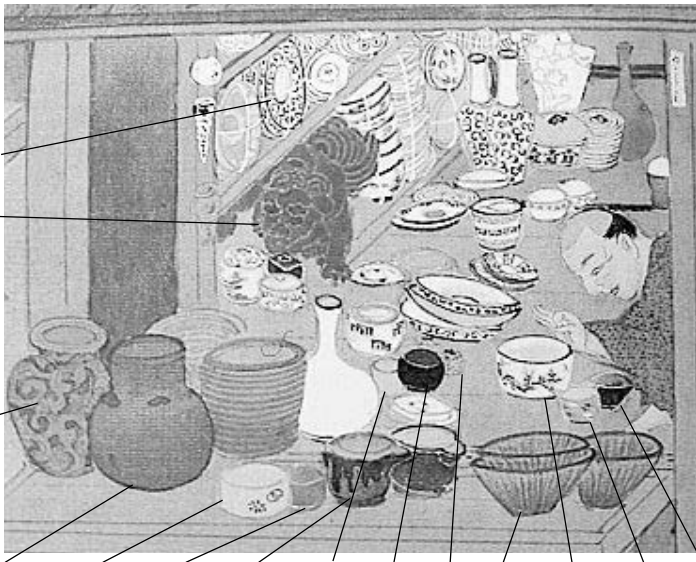
商業の発達、諸産業の発展や参勤交代など、交通および都市の進歩、消費生活の向上、貨幣制度の発達などが原因していた。商人も問屋、仲買、小売、振り売りなどに分けられるが、やきもの製作者も、庇護者のもと、彼らの求めに応じ作陶した時代から、江戸中期は注文、店売り、個人の能力に従って仕事のできる時代となっていた。仁清は謠え製作を専らとした時代の陶工、乾山は自らの才覚で製陶のできた時代の人である。顧客、また不特定の一般購買者を相手とし、時流、流行を認識、個人の才覚によりやきもの商売をすることが可能であった。

寛文年間「職人尽図巻」(作者不明)には店頭にやきものを並べ客を待つ店主の姿が描かれている。



「職人尽図巻」
(部分) 寛文時代(二六六一—七三)

つ店主の姿が描かれている。「洛中洛外図巻」(住吉具慶筆)を照合、当時の商人、消費者、売買されたいた国内外のやきものなど、その一端をみる事ができる。



「洛中洛外図巻」(部分) 住吉具慶(二六三一—二七〇五)筆

肥前伊万里
染付・色絵

獅子置物

河南三彩

南蛮

志野

赤楽

瀬戸

青磁

黒楽

茶入

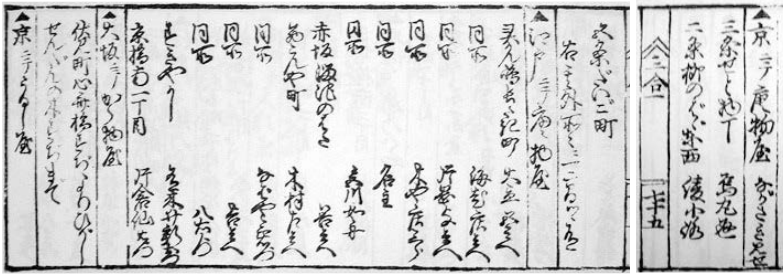
挿鉢

柿右衛門

仁清か

御本茶碗
天目茶碗

道具の目利き・唐物屋



『萬買物調方記』元禄五年刊

道具の目利き、斡旋、売買に關し「からもの屋」の名が残る。秀吉の洛中整備の結果、寛永頃（一六二四―一六四四）には京都柳馬場三条辺りに多く集住、元禄時代は二条・三条・五条辺り、江戸では靈岸嶋長崎町に商地があり、大平五兵衛・海老屋唐兵衛・片岡与兵衛などの商人の名が伝承する（『萬買物調方記』）。

唐物屋は「器物・香具・革紙墨筆等万長崎着岸の物をかいたりてこれをあきなふ。所々にありし」（『人倫訓蒙図彙』）とあるが、長崎を通じ輸入された文物を取り扱う商人であった。陶磁器・織物・書籍・文具・薬品・香料、その他中国、朝鮮、諸外国からの舶載品を商い、徐々にそれらに關わらず茶道具・書画・骨董などを扱う商人に転じてゆく。教寄者・趣味人を製作者に結びつける仲介者でもあったが、江戸中期には経済力をつけた町人層の擡頭もめざましく、やがて仲介者は不用、製作者が直接消費者に結びつく道が開かれる。

乾山はこの時期に遭遇。が、初代仁清はそれ以前の陶工、仁和寺、金森宗など特定の庇護者を要し、彼らによって引き立てられ、その意に沿うことが求められていた。元禄期には道具の目利書なども刊行された。教寄者はこれら書物を頼りとして自由に好みの道具を集めることができたのである。

職人・商人図の出現

歌合わせは、平安以来宮廷間において行われた和歌の優劣を競う遊びである。中国文学が「道を載せる器」として始まったことに對し、和歌は個人の感情、想いを表す手段として盛行した。職人歌合わせも、歌・詞は多く公家や僧侶、武人が詠じ、設定として職人同志が集集、一對の和歌を詠じ合う形としていた（『職人の誕生』）。事物の理解に絵図は大きな補助となる。歴史・地理・教訓書など中国では古くから文書の意味を支えるものとして活用されたが、一見して対象物の如何を表示、目上文字の支えるものもその意を伝える。職人図は注文者、詞書の作者・書師・画師の共同制作であった。乾山時代の絵図には、

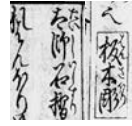
- 『職人尽絵屏風』寛永五年頃（一六二八） 狩野吉信（一五五二―一六四〇）
 - 『和国諸職絵尽』貞享二年刊（一六八五） 菱川師宣（一六一八―一八九四）
 - 『職人尽絵合かるた』一七世紀後半・推定 作者不明
 - 『人倫訓蒙図彙』元禄三年刊（一六九〇） 蔣絵師源三郎（生没年不詳）
 - 『今様職人尽百人一首』一八世紀前半制作 近藤清春（生没年不詳）
 - 『百人女郎品定』享保八年刊（一七二三） 西川祐信（一六七二―一七五〇）
- 著述集には、

- 『訓蒙図彙』（中村恂齋編寛文六年刊・一六六六）・『京羽二重』（貞享二年刊・一六八五）・『雍州府志』（黒川道祐著貞享三年刊・一六八六）・『和漢三才図会』（寺島良安著正徳三年刊・一七二二）・『難波雀』（延宝七年刊・一六七九）・『江戸鹿の子』（貞享四年刊・一六八七）・『萬買物調方記』（元禄五年刊・一六九二）・『国花万葉記』（元禄一〇年刊・一六九七） などがある。

ここでは、乾山焼を取り巻く状況を知るべく、元禄時代の職人・商人について一考した。『人倫訓蒙図彙』（七巻七冊）を参考に、時代相、風俗などを探り、乾山時代の大概を知る手懸かりとしたが、同書は京都の蔣絵師源三郎著、和文の詞書・挿図から成り、図入りの職業図鑑、風俗事典としても活用された。序文には以下のようにある。

上貴かみき公卿きみより庶人しよじんの賤しよきにいたるまでの、其所その所作しよさをくはしく家々いえいに尋たずね、来由きゆうをたゞし、或は唐大和たうたの書しよにある考かへあつめて、人倫訓蒙じん図彙いと名付なづける物ものならし

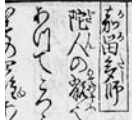
出版関係職人（板木彫・表紙屋・嘉留多師）



①板木彫



②表紙屋



③嘉留多師

①板木彫

印刷物のための板木を彫る職人である。木版印刷は奈良時代の陀羅尼に始まり、興福寺の春日版、禅院の五山版、高野版、光悦本などの出版物にみられるが、一七世紀、私版の刊行物が多くなるにつれ、本屋の下職として職分化。本文・挿図ともに彫る職人もおり、板木は刷師へ廻り、刷師から表紙屋へと送られ製本された。

②表紙屋

写経師が経を巻物にすることに始まり、一二世紀に職人として独立、一七世紀に本屋より受け取り巻本のほか折本、綴本の製本も行うようになったという。中身を整え、裏打ち、柔らかくした表紙を付け、糸で綴じて製本する。

③嘉留多師

嘉留多は一六世紀末期ポルトガルから「うんすん」が伝えられ日本では天正頃に北九州三池で天正かるたが制作された。のち京都が中心地となり、歌かるた・詩かるた・物語かるたなどが作られたが、かるた師は一人で全行程をこなしたとされ、彩色には絵師の参加もあったという。

④紙屋

日本最古の紙は聖徳太子筆の「三経義疏」とされる。紙の需要は七世紀に本格化、官営工房、地方においても生産され、税としても徴収された。江戸時代には自由販売も行われ、都市では紙屑買も現れた。

⑤本屋

本は、朝廷・寺院・幕府など公的機関の出版を専らとしたが、江戸時代になり個人の本屋、版元が生まれ、従来の書本に対し印刷本の板本が作られた。板木彫と表紙屋を下職とした。

⑥絵双紙賣

絵双紙は仮名本の草子に挿図を入れたもの。ここでは木版刷り、心中事件や地震・洪水などを扱った瓦版、読売の類であるが、小歌につくり節をつけて売り歩いたという。

商人（紙屋・本屋・絵双紙賣）



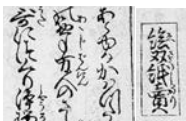
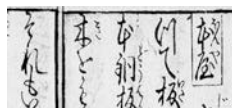
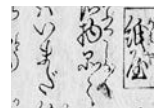
④紙屋



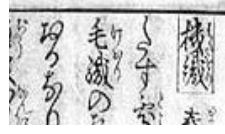
⑤本屋



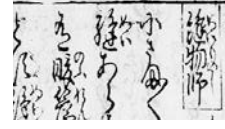
⑥絵双紙賣



「衣」職人（機織・縫物師・形彫）



①機織師



②縫物師



③形彫師

①機織師

本来は自給自足、麻・葛・からむし（青茅）などの糸を使用、絹は貢納、貴族のための織物であった。一七世紀までは京都が中心地であったが、一八世紀以後は江戸を中心に関東にも機業地が作られてゆく。織り・染め・刺繍・仕立てなど、機織業種は二四種の部門に分かれていた。

②縫物師

主として刺繍職人をいう。中国から渡来、京都を中心に発達した。地布の裏に下絵を貼り五彩糸、金・銀糸などを用い、刺繍・平織・相良織などの技法によって文様を浮き出させる装飾である。

③形彫師

型紙を作る職人である。和紙に柿渋を塗り文様を彫り抜くが、染織などに使用、京都、伊勢を中心に技術は全国に広がった。「組屋形」とも呼ばれている。乾山焼にも型紙使用がある。

④糸や

組糸、組紐などを作り商いとした。組紐作りは『延喜式』にもあり、古くから武具・馬具・楽器・調度・装飾品に使われるなど、婦人の好む所として平安時代から親しまれていた。

⑤木綿や

絹織物の呉服に対し、木綿・麻を主に商う商家である。一五世紀に大陸・半島からもたらされたが、綿の栽培は桃山期以来日本においても始められ、寛永頃には九州・山城・摂津・甲斐・武蔵国などの特産物として生産された。店売り、行商としても商われていた。

⑥呉服や

絹織物、上品の着る装束を扱う店をいう。応神天皇代、唐から呉服、空織の姉妹が渡来、絹織物を製したことを始まりとする。絹は蚕綿、綿は木和多、その織物を毛女牟と称し、麻を一般には布と呼んでいた。

商人（糸や・木綿や・呉服や）



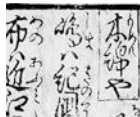
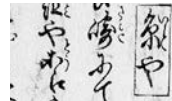
④糸や



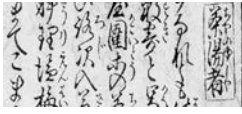
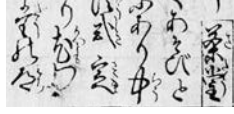
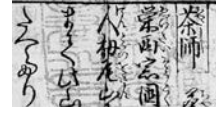
⑤木綿や



⑥呉服や



茶の湯（茶師・茶堂・茶湯者）



①茶師

②茶堂

③茶湯者

①茶師

茶は奈良・平安時代から貴族、僧侶など一部の人々に葉用として好まれた。鎌倉時代に僧栄西が中国から茶種、製茶法、喫茶法を伝えると、筑前青振山をはじめとして、京都梅尾、宇治、やがて全国へと拡散する。宇治の上林は茶園をもち、將軍、大名家などへ茶を献上、御茶師としての名を高めた。一七世紀後半には茶の湯の流行に伴って葉茶を挽いて商いにする挽茶屋が現れた。

②茶堂

茶頭ともいう。茶事を司る頭である。東山時代の同朋衆にはじまり、安土・桃山時代には信長・秀吉などの武將に仕えた茶の湯者をいう。茶会・道具・料理などを担当、清きを嗜みとするとあるが、茶の指導から権力者の側にあつて政治にも介入、江戸時代は茶道方・茶道頭と称していた。

③茶湯者

飲茶の風習は中国、朝鮮にもあつた。日本では薬用とした時代から、南北朝期に茶寄合、闘茶会の娯楽として親しみ、室町期には義政が銀閣寺に東求堂を設け書院の茶を成立させた。村田珠光は庶民の茶への道を開き、紹鷗、利休は草庵茶を大成したが、茶の湯は人倫の交わり、行儀を知るべき一助として日本独自の文化・芸能・工芸・衣食住語々を育んだ。

④面打

能面などの製作者をいう。鑿を木槌で打つて造る所からの名称である。古くは仏師の余技であつたといわれるが、能の大成により専門の面打が生まれたという。

⑤能・狂言太夫

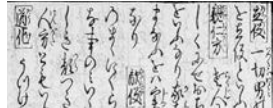
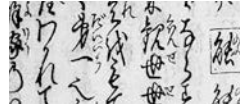
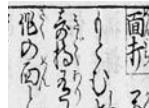
室町時代、貴族を監視するべく京都に幕府を開いた足利氏の庇護のもと、大和猿楽観阿弥・世阿弥父子によつて大成された芸能である。武家は典雅な堂上人の文化、芸術に憧憬、和歌に代わる連歌、王朝物語に対し軍記物語、舞楽に代わる能を推奨。江戸時代には武家の式楽として定着した。狂言は猿楽のうち、人に笑いを供する喜劇である。

能・狂言（面打・能・狂言太夫）

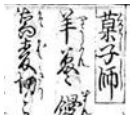


④面打

⑤能・狂言太夫



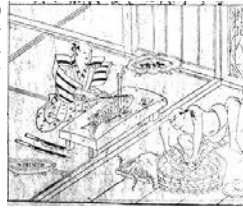
「食」職人(料理・割肴師・菓子師)



③菓子師



②割肴師



①料理人(庖師)

①料理人(庖師)

中国では庖丁師とは庖(くりや・台所)において動物の肉を扱う者を表した。日本では平安時代に魚・鳥の料理を担当、一五世紀になり客の面前で庖丁の技を披露する接待法が流行、庖丁を扱う専門職種が現れた。

②割肴師

包丁師とともに客の面前で料理をした調業から転じたもの。精進料理の調理師であるが、食材を刻む、蒸饅頭ほか点心を作るなどの作業に当たる。一八世紀には庖丁師と割肴師の技術が一体化、板前が生まれたとされる。

③菓子師

菓子は果物の意である。平安時代には中国模倣の唐菓子、木菓子(菓物)が食されたが、一四世紀に中国から砂糖を輸入、甘い菓子類、一六世紀には南蛮菓子が移入、カステラ・有平糖・カラメルなどが作られた。

④米屋

米は税として徴収、都市以外では特別食とされていた。中世に商品化、一五世紀に米屋が現れ、近世になって流通機構も整えられたが、米相場は武家の俸禄米を扱う大坂市場の力が強く、江戸では貢租米を扱う商人米が主流であった。取引は玄米、小売業が米搗屋を兼ねていた。

⑤酒屋

酒屋は、一三世紀に京都を主体に地方へ拡散。酒造は三世紀、朝鮮から渡来、神酒に始まり、神に仕える女性の手により造られたという。貴賤、世間・出世間、老若男女を問わず、飲酒の広まりは各地に酒造業を盛んにした。

⑥岩倉屋

煙草はコロンブスによって発見、一六世紀末南蛮貿易によって日本へ渡来。慶長年間に九州から畿内へ広まったという。煙管はカンボジア、竹管は産地の羅宇国(ラオス)からの名称とされるが、葉たばこは刻み加減によって味が異なり、元禄頃には刻煙草の行商人が現れた。

商人(米屋・酒屋・岩倉屋)



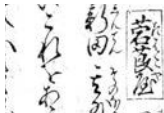
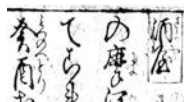
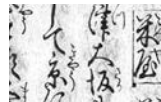
④米屋



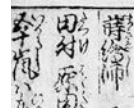
⑤酒屋



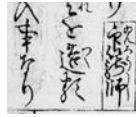
⑥岩倉屋



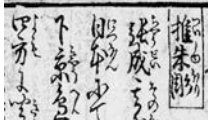
「漆」職人（蒔絵師・印籠師・堆朱彫）



①蒔絵師



②印籠師



③堆朱彫

①蒔絵師

蒔絵師は塗師から分化した職人である。実用品から装飾品、武器・馬具・家具・調度などを製作したが、文様に従って五彩・金・銀粉などを蒔く技術によって蒔絵師と称された。絵漆専門の職人として久しく工芸分野の花形であった。

②印籠師

印籠を作る職人である。印籠は、室町時代に中国から移入、印形・印肉を入れる容器であったが、戦国時代に救急薬を入れ、江戸時代には男子の装飾品として腰に下げることが定着した。木製の三重・四重の小箱であるが、蒔絵・堆朱・螺鈿などの装飾、左右に緒を通し、緒締め、根付けを付けて一式とした。

③堆朱彫

堆朱は中国宋代に盛行、一四世紀禅僧によって日本へもたらされた漆芸である。器物に色漆を重ね塗り、文様に沿って錐や小刀、鑿などにより彫刻する技法である。漆の色彩により、堆朱・堆黒・堆黄などに分けられる。

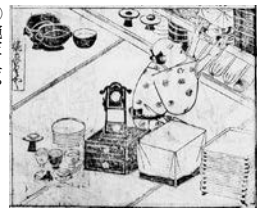
④椀家具や

塗物一式を商う商人である。椀・折敷・盆・弁当箱・重箱・提重などの食器のほか、貼付屏風・障子縁・書院の床縁などの調度品、よろず塗物を扱うとする。一例として京都では新町二条北にあったという。

⑤漆屋

漆芸は、紀元前からみられる工芸である。漆の樹から樹液を採取、器物に塗るが、機能性、装飾性の両面から活用、日本では八世紀から漆樹の栽培、やがて各地に漆芸の特産物が作られた。漆屋は、種々の漆のほか、下準備に用いる砥粉なども扱っていた。

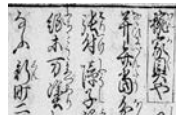
商人（椀家具や・漆屋）



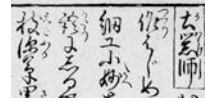
④椀家具や



⑤漆屋



「陶」職人（土器師・焼物師）



①土器師



②焼物師

①土器師

素焼、釉薬のない低温焼成のやきものを土器という。縄文から弥生時代に煮炊き・貯蔵用、食器、神饌を盛る器として造られたが、朝鮮半島から須恵器の技術が伝わると、食器・酒器・盃・灯明具などの硬質土器が製された。一二世紀には瓦焼と分化、土器生産は一四世紀には各地へと広がるが、京都には深草・嵯峨・幡枝などに土器師集団が住し、朝廷や幕府、野々宮・愛宕神社などの需要に応えた。

②焼物師

茶道具、特殊道具を除き、木碗とともにやきものは食器として多くの需要に応えて生産。各地にそれぞれ特色のあるやきものが造られた。西日本では唐津、東日本では瀬戸地域を中心に発達。一七世紀からは九州有田においては磁器生産が始められた。大量生産に伴っては経営者・窯元と、やきもの師としての職方が分離してゆく。

③瀬戸物や

諸国全般のやきものを扱う商人である。肥前、唐津焼が多く、日常生活に必要な食器・貯蔵器などを主体としたが、趣味の茶道具類も商っており、図には大甕・壺・鉢・徳利・蓋物・茶碗・皿・小鉢類が並んでいる。

④道具屋

古道具を買い取り、それを商うと詞書にある。大見世を道具屋、小見世を古金冊というがあり、店内には大壺・小壺・尊式花入・高坏・香合・文箱・段重などが並び、背後には滝図屏風、店先には小刀・瓢箪・印籠などが吊されている。一条西堀川、四条下押小路、藪下などにあったという。

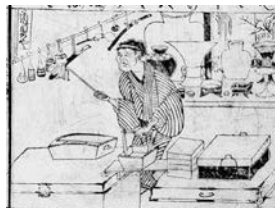
⑤目利

鑑定家である。刀剣をはじめ、絵画・墨蹟、器物種々の良し悪し、真・贋などを判定する。各々得意とする分野があり、道を志す者の学ぶべきことと詞書にある。能芸者とされ、職人ではなかった。

商人（瀬戸物や・道具屋・目利）



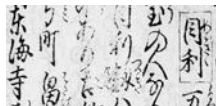
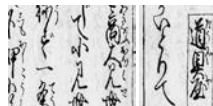
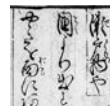
③瀬戸物や



④道具屋

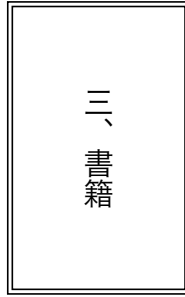


⑤目利



二、作品様式の典拠と実証（書籍・服飾・茶の湯・料理・漆芸・陶芸）

画讀作品の詩歌・詩文、作画の典拠



書物の歴史と出版

日本の出版状況

書物には書本（かきほん）と版本（はんぽん）がある。書本は筆者の自筆本、また他者がそれを書き写したものの、版本（板本）は文章・挿図を板木に彫る製版印刷、木製・銅製の活字を用いた活字印刷の二種に分けられる。

日本では室町時代までは本といえは筆写による写本であった。が、印刷術を知らなかったわけではなく、唐代の技術に学び、奈良時代には日本最古の印刷物梵語による経文「百万塔陀羅尼」が作られており、平安末期には摺經（すりきょう）、寺院では寛治二年（一〇八八）に奈良の興福寺・春日神社に春日版が開版されていた。鎌倉期には仏教関係、南北朝期には鎌倉・京都五山に五山版が盛行、室町期になり仏書以外の医学書、実用書、武

書籍は、乾山焼三様式（画讀・琳派・写しもの）のうち、画讀様式の典拠となったものの筆頭である。父から譲られた蔵書中、また巷間に人気を得ていた書物のうち、漢詩・和歌集・語彙集成など、乾山の知識・見識を知る手懸かりともなる。琳派様式は嵯峨本・雛形本・図彙集などを本居としたが、ここでは具体的に乾山焼とそれら書物の検証を試みた。

家大綱（『御成敗式目』・暦・『節用集』などの辞書類が刊行された。

桃山期は朝鮮から活字印刷の技術が伝播、それを契機に印刷術は大きく変わるが、江戸初期には活字印刷を第一として、五山に独占されていた出版事業は庶民間へと拡散、寺院工房からは刻工も独立、町では知識人が参加し町版なども作られた。その先駆けが慶長・元和初年刊（一五九六―一六一五）の嵯峨本である。嵯峨本は古典を題材、当時のキリシタン版仮名交じり活字体の影響を受け、仮名連綿体交じりの活字体、日本初の絵入り、料紙・用紙に工夫の施された書物であった。これによつて出版事業は京都が基盤、明暦（二六五―五八）大火後になり江戸、寛文（一六六一―七三）末年頃から大坂が活動、三都は出版事業の中心地として発展した。が、活字印刷は文字製作・保存、技術上の行き詰まりもあり一時中断、その後は専ら製版印刷の時代となるが、江戸後期になり再び盛行、先の嵯峨本などほのちに「古活字本」と称されている。

日本の印刷物は漢字・漢文、それを訓読するための訓点、仮名書きなど複雑である。活字印刷から、寛永頃（一六二四―四四）には再び板木による製版印刷が活発化するが、料理、園芸などへと分野は広がり、民間に本屋が出現、図書といえば、以後印刷本が主流となった。寄付、支援に頼った出版事業は、江戸期になり商業化、寺院出版の刻工が門前、寺町

などに工房を構えるまでに本格化。知識人の要望に従う形で出発し、寛文・元禄頃には武家、町方も多数参加、仮名交じりの実用書、教訓書、謡本など、読書層の拡大から調点を施した付訓刻本の出版が盛行した。

本は、一つに漢籍・詩文集・古典国書・専門書類、二つに女子供の読物とする草紙本に分けられた。詩文集では杜甫・李白の愛好者に『唐詩選』『唐詩品彙』、蘇東坡・黄山谷の支持者に『三體詩』『瀛奎律髓』、総体として『古文眞寶』『詩人玉屑』『冷齋夜話』などが人気を集め、明暦頃には作詩・鑑賞の手引書『圓機活法』、日本人による漢籍注釈書、延宝から元禄期には詩学・詩法の指南書、俳諧句集類が多く出廻る。古くは五山僧、世阿弥など、近くは西鶴、近松、芭蕉、乾山にと、語彙集成、詩集、句集、要約書の引用や転載が盛んになり、著述・戯曲・俳諧にと詩文の切り取り、貼付、挿入などの転用・応用、その利用が活発化する。

乾山焼画讃様式はやきものにその転用を図ったものである。

和文学の出版にも特色がある。特権階級の手にあった古典文学が庶民のもとに花開くが、「古きことぶみ」は娯楽色を強め、上方地方を中心に小説・歌論・名所記・俳諧書、浮世草子・戯曲・絵抄類が親しまれた。草紙本とは、仮名交じり、挿図の多い絵本・喃本・読本（中国物の翻訳・好色本・教訓書・遊芸書・料理書・旅の書などの類いである。色摺り印刷も人気を集め浮世絵版画が流行、並本・上製本などの製本上の区別も生まれ、大著には百科事典として重寶記、大成・集成・諺解・詳解などの全書類が刊行された。好色本は世情・人情・氣質を描写、町人文学の代表となるが、好色物・町人物・武家物などに分けられる。京都に

は固定の読者層が控えていた。上流文化人を対象に仏書・儒学書など堅実な書物出版に固執したが、大坂は特殊な読者層との結びつきもなく、同地に生まれ不動の人気を得ていた好色本を中心に、独立した本づくり、販売などが行われていた。町売り、農村へと売り込みにも廻り、貸本商売にも取り組むが、庶民の多くが文字を習い、能・謡を楽しみ、俳諧を嗜みとした。遊芸を披露、集會・寄合にも積極的に参会、その交流は勢い本の売買、貸借などにも影響し、書物の増加は図書目録の刊行を盛んにした。禁書は軍書類、歌書類、暦類、幕府への批判書、噂事、一部の好色本が挙げられていた。

乾山作品と関係図書

乾山は遺産に書籍一式を贈られた。父宗謙から乾山の蔵書へと、知識心の糧となったそれらの書物はどのようなものであったのか。文人時代の隠居生活を支え、乾山焼作品の基本様式を築いた書物は如何なるものであったのか。その書物はのちどこへ消えてしまったのか。日記、蔵書目録も残っておらず、詳びらかには為し得ないが、父の予見通り書籍一式は生涯を支える宝となった。「小西家文書」には宗謙の趣味を伝える漢詩集・和歌集の写しがある。漢詩には『文選』から『答顔延年』（王僧達）、『大将軍讒會被命作詩』（陸雲・陸士龍）、『贈白馬王彪』（曹植・曹子建）『大將軍讒會被命作詩』（陸雲・陸士龍）、『贈白馬王彪』（曹植・曹子建）ほか、麻同「茶歌」、陶淵明「擬古」など、和歌集には『新古今集』『拾遺集』『後拾遺集』『新拾遺集』『続古今集』『後撰集』『玉葉集』『千載集』

などがある。乾山焼作品には以下の書物の影響が考えられる。

- 一、類書…画譜様式とその知識を補うもの
- 二、絵本…絵画・絵付けの参考に用いたもの
- 三、画譜…絵画・絵付けの参考に用いたもの

一、類書

中国では六朝から唐代にかけて漢籍を「経・史・子・集」の四部に分類することが行われた。図書目録の規範であるが、「経」は四書五経など儒教経典・注釈・訓詁学。「史」は歴史・地理・王朝関係。「子」は諸子百家・天文学・曆学・医学・指南書・類書など。「集」は詩集・文集・全集などの文芸書・文芸評論書・類書など。今日それらを総合し包括的に内容を一書に総集、「叢」と称して五部とすることもある。

類書は中国三国時代の魏に始まる。「皇覽」を嚆矢とし、現存する最古の類書は隋末期の『北堂書鈔』である。唐代には『藝文類聚』が編纂され、事典・辞書・百科全書として活用、以後類書の規範となるが、類書は、大量の古書の内から慣用語・文章・詩賦・故実などを集め、項目別に配列した抜書集である。国家事業として記録、時の為政者に知らしめることを意図したが、過去・現在のすぐれた知識が集積、刊行は士大夫、第一資料をもたなかった人々、科挙試験の受験生には別して必要不可欠の書物となった。宋代版を基とする『詩學大成』、明代の『圖機活法』はそれらの代表的な類書・詩学書である。

日本は、中国の類書を多用、邦人による類書の作成は平安時代に始め

られた。往来物、のちの節用集・重寶記などの類いであるが、往来物は手紙の書式・文案を教え、歴史・地理・道德など、寺子屋教育では教本・教訓書として活用した。節用集は礼儀作法、常識、日常生活の暮らしの智慧・知識全般、重寶記(調法記・調方記)は躰け・嗜み・教養・諸芸のあり方を指導、家庭生活、さらには商売・風俗・芸事に至る諸相を説いた。

『新撰字鏡』、『和名類聚抄』(平安時代)、『十二月往来』、『貴嶺往来』(鎌倉時代)、『下学集』、『節用集』、『庭訓往来』、『尺素往来』(室町時代)、『万宝全書』、『和漢三才図会』、『女重寶記』、『男重寶記』、『買物調方記』(江戸時代)は代表的な書物である。

二、絵本

絵本は絵入り本と画譜に別けられる。中国では絵入り本は教訓書、地理・歴史書など、漢代の『大学』、『小学』、『山海経』ほかに例がある。典型図、模範図、文書の意味を支える役割を担うが、挿図は仏教書、伝記物、本草学書、元代には俗文学に結びつき、明代には類書・手引書・軍事・医学書などへと広く用いられた。

日本では、文章と絵画の結びつきは平安時代の絵巻物に始まった。絵入り本は、奈良絵と称し、室町末期、奈良の仏師が土産物として描いた御伽草子の冊子化したものが起こりとされる。謡曲・幸若舞、古典物語を題材として大量制作されており、江戸初期を迎え嵯峨本が刊行された。

江戸時代は絵入り本の全盛期である。大和絵師、狩野絵師も参加、菱川師宣・奥村政信・西川祐信などの絵師が知られ、絵入り本は草紙屋・地

本問屋の扱うもの、読者は女子供が主体であった。『訓蒙図彙』『好色一代男』『絵本寶鑑』『鴨羽搔』などが例である。画譜と分別、絵入り本は娯楽性が強く「俗」、画譜は文学的かつ教訓的「雅」とされていた。

三、画譜

画譜は、図の無いものと有るもの、無いものには北宋代の『宣和画譜』、有るものは南宋代の『梅花喜神譜』を始めとする。唐代の仏教画に端緒があり、絵画の一般化、通俗化に関係するが、元代、大衆文学が盛行した。通俗書には挿絵が増加、絵画は一段と民衆に接近したが、素人画家、絵画の蒐集も盛んになり、結果、画譜は南宋代から明・清代にかけ最も盛んに刊行された出版物となる。花鳥画、花卉画からの移行であったが、初期、画題は単独が多く、『梅譜』『竹譜』『菊譜』『図絵宗彝』『八種画譜』『芥子園画伝』など、技法の解説、教訓を提示、広く陶芸、漆芸などの工芸分野に応用された。景德鎮では絵付け、装飾の手下とした。

日本では、中国の画譜の翻刻を始めとする。絵入り本との判別は、主題と漢詩文、本文と挿絵の兼ね合いなどの様式上、漢画系の絵師の参加、書物屋・書物問屋などの本屋扱いなどに相異があった。邦人による画譜の出版は、正徳二年序享保六年刊（一七二二）『画筌』が早い例とされている。和漢の画本を参考に、絵画制作の基本・構図を教導、初学者向けの手引書となるが、当時人物画など絵入り伝記本は画譜とはみなされず、狩野派では専ら作品模写の縮図を粉本として用いていた。享保年間になり『画本手鑑』『扶桑画譜』などの刊行がみられる。

乾山作品の典拠

乾山焼は、画譜様式に乾山個人の見識と書、兄光琳および絵師渡邊素信の画法が残る。作品には和・漢、彩色・無彩色、低火度焼成・高火度焼成の別があり、「漢」の絵付けは絵本・画譜、讀は『詩學大成』『圓機活法』など詩学書・漢詩集・文集他、「和」には絵本・語本、『雪玉集』など和歌集・歌書他が使われた。多くは乾山座右の書であったと推定する。

一、漢画的主題

画 … 『列仙全傳』『図絵宗彝』『八種画譜』『瀟湘八景詩歌鈔』

『絵本寶鑑』『画筌』など

詩文 … 『圓機活法』『詩學大成』『古文眞寶』『司馬温公文集』

『東隱録』『三籟集』『全芳備祖』『廣群芳譜』『全唐詩』

『三體詩』『寒山詩』『陳興義集』『杜詩註解』『李太白詩』など

二、日本の主題

画 … 『伊勢物語』『源氏物語』『三十六歌仙』『語本』（嵯峨本）

『百人一首像讀抄』『光琳絵本道知辺』、雛形本種々

和歌 … 『伊勢物語』『源氏物語』『つれづれ草』『瀟湘八景詩歌鈔』

『和漢朗詠集』『雍州府志』『拾遺愚草』『題林愚抄』『百人一首』

『古今和歌集』『新古今和歌集』『拾遺和歌集』『後拾遺和歌集』

『新拾遺和歌集』『後撰和歌集』『玉葉和家集』『風葉和歌集』

『六歌仙』『俊成三十六人歌合』『千載和歌集』『新勅撰和歌集』

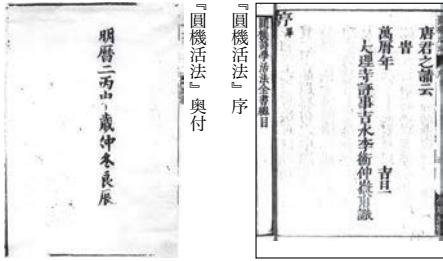
『詞花和歌集』『統詞花和歌集』『黄葉和歌集』『雪玉集』『柏玉集』

など、以上の諸本が和漢の画譜様式の典拠・参考として指摘できる。

乾山作品と典故

一、漢『圓機活法詩學大全』(『圓機活法詩學大全』) 明曆二年(二六五六) 和刻版

『圓機活法』は、乾山焼の画讀様式、漢画作品詩文の大半を占めた詩学書である。詩學卷二・四卷、韻學卷一・四卷の二部から成り、序文には「時、萬歴年、吉旦、大理寺評事吉水李衡仲嶽甫識」とある。萬歴年間(一五七三―一六一九)の出版であるが、康熙三十六年序としたものもある。日本へは元和・寛永頃に到来、和刻版は明曆二丙申歲(一六五六)の序のあるものがはじめとされる。王世貞校正・楊淙參閱とあり、唐・宋・明代の有名無名の詩人の詩句、四四部の詠物部門、叙事・事実・品題・大意・起句・聯句・結句が掲載されている。



『圓機活法』奥付

『圓機活法』序



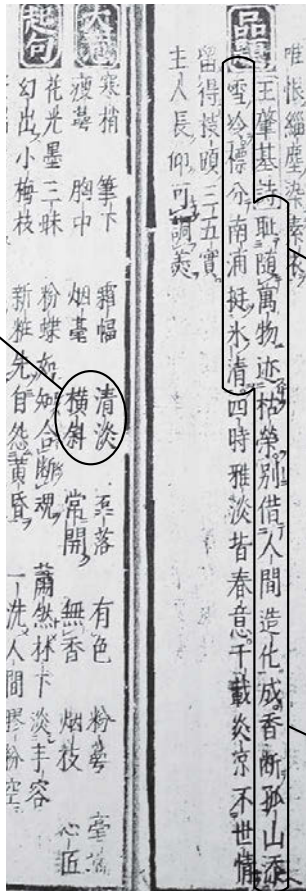
鏤絵梅図角皿

耻隨萬物迹枯柴
別借人間造化成
乾山深省書
(印) 乾山
尚古・陶隱(逆)
寂明光琳



鏤絵梅図角皿

香斷孤山添雪冷
標分南浦挺水清
乾山陶隱書
(印) 乾山
尚古・陶隱(逆)
法橋光琳
(花押)「寿」型



唯恨縹塵染素衣
留得標分南浦挺水清
主人長仰可調表

寒梢 筆下
瘦蕊 胸中
花光墨三昧
幻出小梅枝
霜幅 橫斜
烟毫 常開
粉蝶如知合勝觀
新粧先自怨黃昏
一洗人間膠粉空



鏤絵梅図角皿

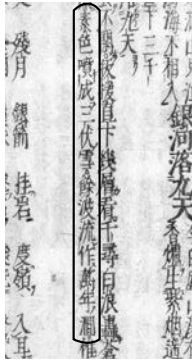
清淡横斜
乾山省書
(花押)巾着型
(裏)寶永辛卯歲三月五日造之

『題画詩「畫梅」には梅の大意「清淡横斜」、品題として明の王肇基の七言律詩がある。
乾山は律詩の一句から四句までを二枚の角皿に分けて引用、筆画には光琳銘・光琳花押が記された。兄弟合作である。梅花の詩には、浙江省西湖に浮かぶ孤山に隠棲、梅と鶴を愛して生涯を終えた林逋(和靖)の氷の如き透きとおる清さが流れる。

典拠

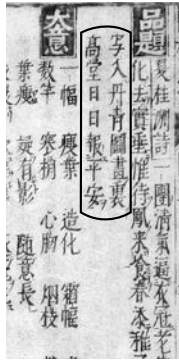
『圓機活法』

「地理門・瀑布泉」巻四



『圓機活法』

夏桂洲詩「書畫門・畫竹」巻十八



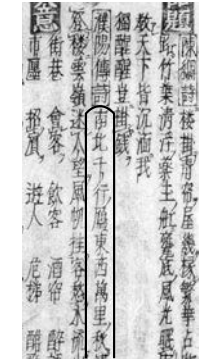
『圓機活法』

贊南極老人星「天文門・老人星」巻一



『圓機活法』

濮陽傳詩「宮室門・酒樓」巻五



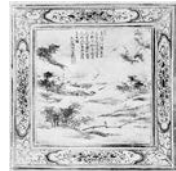
滝図茶碗



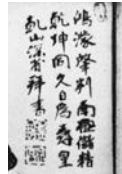
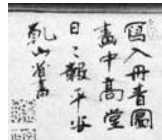
竹図角皿



寿老人図角皿



山水図額皿



乾山焼

参考

『圓機活法』「宮室門・酒樓」明の濮陽傳による酒樓を詠じた五言律詩である。乾山は全句を引用、山水図

情濃催登望
雲迷迷人望
風帆挂客愁
誰得普天遊

『圓機活法』「天文門・老人星」四言律詩である。「贊南極老人星」とあり、乾山は一句から四句までを寿老人図鏤絵角皿に用いている。

鴻濛審判
乾坤同久

『圓機活法』「書畫門・畫竹」明の夏桂洲による七言律詩である。竹図鏤絵角皿に七句・八句が記されており、同書と乾山焼には「中」「裏」の異字がある。

寫入丹青圖畫中
高堂日日報平安

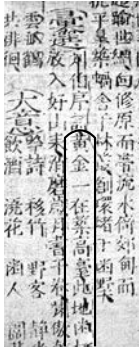
『圓機活法』「地理門・瀑布泉」唐の方干三拜・玄英先生「東山瀑布」を詠じた七言律詩である。山水図鏤絵茶碗には五句・六句が使われている。

素色噴成三伏雪
餘波流作萬年澗

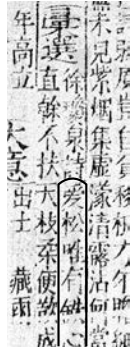
（『圓機活法』日本版は明暦二年・寛文二年・同一三年・延宝元年・天明二年・文政七年・明治十五年・同三四年刊がある。）

典拠

『詩學大成』
劉伯序詩「宮室門・閑居」
卷七



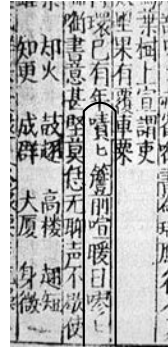
『詩學大成』
徐瓊泉詩「百木門・栽松」
卷十一



『詩學大成』
夏桂洲詠鶴圖飛鳴宿食四絕
「圖畫門・畫鶴」卷二十



『詩學大成』
周愛蓮詩「飛禽門・雀」
卷二十二



山水図火入



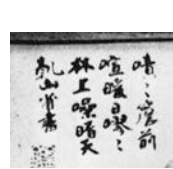
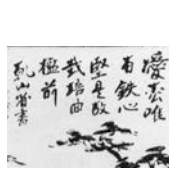
松図角皿



鶴図角皿



竹雀図角皿



乾山焼

参考

『詩學大成』(三〇卷・林植)は、『圓機活法』(三八卷)に先立ち宋代に刊行された詩学書である。宋代版(毛直方、それを基にして明版(司禮監・李攀龍)も刊行されたが、蒙古支配の元朝下に入気も高く、日本へは鎌倉末期に渡来、早くも南北朝には五山僧によつて和刻版が作られた。『辨疑書目録』(宝永七年刊)には足利版として「群玉韻府」『詩學大成』『三體詩』『古文眞寶』などの記録がある。詩歌の多くは『圓機活法』に重複する。

『詩學大成』飛禽門・雀 周愛蓮詩、七言律詩である。乾山は三句・四句を用いている。

噴噴前暗暖日
嘒嘒林上噪晴天

『詩學大成』圖畫門・畫鶴 明の夏桂洲「飛鳴宿食・四絶」中「鳴」を詠じた七言絶句である。乾山は三句・四句を引用した。

仰顧未爲霄漢舉
一聲清唳解驚人

『詩學大成』百木門・栽松 徐瓊泉による七言律詩である。一句・二句が使われている。

愛松唯有欽心堅
是故栽培曲檻前

『詩學大成』宮室門・閑居 劉伯序の七言律詩である。『圓機活法』にもあるが、乾山焼では一句から四句までを二句毎火入と茶碗に分けて引用、火入には一句・二句、山水図茶碗には三・四句が記されている。

黃金一在 任 築高臺
此地幽樞心自灰

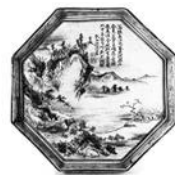
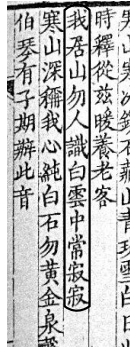
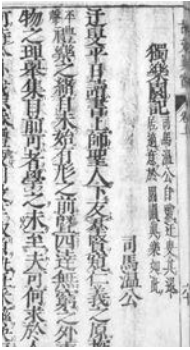
典拠

『古文眞寶』後集卷四
『獨樂園記』

『寒山詩』
『寒山詩』三言古詩

『五燈會元』卷十七
程先・東隱詩

『簡齋詩集』卷十五
『題許道寧畫』卷四



乾山焼



獨樂園記大鉢・四方火入

寒山図角皿

蘭図角皿

山水図八角皿

『古文眞寶』(前・後集二〇巻)は、宋の黄堅編、漢代から宋代までの古詩(前集)や文辞(後集)を集成、宋末元初の成立とされる。日本では五山僧が愛読、慶長・元和・元文年間に翻刻。後集には司馬温公の独楽園記がある。乾山は同詩文を引用、大鉢や火入の画面に活用した。『獨樂園記』司馬温公(以下は別稿に掲載)。

『寒山詩』(二巻)は、唐の寒山撰、豊干撰附録拾得、日本では寛永一〇年(一六三三)に刊行された。淳熙一六年(一一八九)天台山国清寺志南老師による刊行を最古とするが、和刻版は南北朝期正中二年(一三三五)の五山刊を始めとし、寛永年間に覆刻された。乾山は寒山の三言古詩を引用、銚絵角皿の識に用いた。

『五燈會元』(二〇巻・宋釋普濟編)は、明の崇禎七年(一六三四)に刊行された。『景德伝燈録』『天聖伝燈録』『建中靖国統燈録』『聯燈会要』『嘉泰普燈録』の五燈を整理、一書として『会元』と称したが、『増集』續傳燈録』には元和二年刊(二六六)妙心寺宗鑑による古活字本がある。蘭の五言詩は宋代禪僧程先(東隱)の詩であるが、乾山焼とは「只・祇」「枝・株」の異字。縁雖千種草。香只(祇)一枝(株)蘭。

『簡齋詩集』(二五巻)は、宋の陳興義撰、宋劉辰翁評である。日本では江戸時代前期に朝鮮版を複製、乾山は「題許道寧畫」と題した五言律詩の全句を採録、山水図銚絵八角皿に書き入れた。「唯」(一)の異字。向來萬里意。蒼然何郡山。滿眼長江水。蒼然何郡山。向來萬里意。此中有佳句。寒木俱含晚。孤雲遂不還。吟断不相關。

参考

『瀟湘八景詩歌鈔』
「平沙落雁」和歌



『瀟湘八景詩歌鈔』
「洞庭秋月」



『八種画譜』
菊図



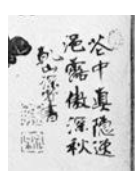
『万宝全書』
蘭図



平沙落雁図角皿



洞庭秋月図茶碗



菊図角皿



梅水仙蘭図火入



「平沙落雁」詩歌
『瀟湘八景詩歌鈔』

『八種画譜』(八巻)は、天啓年代(一六二一—一六七)の刊行、日本には寛文二年(一六六二)の刊本がある。乾山焼菊図とは直接の関係はないが、単独画題「構図」など、類似点が指摘できる。

『瀟湘八景詩歌鈔』は、貞享五年刊(一六八八)、和学者宮川道達(一七一〇)の著書である。道達は号を一翠、和竹軒、漢学、書・画にもすぐれたという。八景詩は、玉洞・許道寧・董源ほか五山の禅僧和歌は冷泉為相を中心に為兼、明魏、三條西実隆などの詠歌が採録された。

乾山は同書を手本に、平面作品・角皿には漢詩・和歌をそのまま引用、表に絵付け、裏に詩歌、立体作品・筒茶碗には漢詩のみ二句を選択、書と絵付けを碗の胸部に図巻形式に描いている。流布本からの着想、詩歌と作品・形態の適合を考慮した一例である。

『万宝全書』中国版(二巻)は萬曆元年刊(一五七三)、明の陳繼儒纂輯、清の毛煥文増補、明清時代の民間生活・方法を集めたものである。日本版(三巻一三冊)は享保三年刊(一七二八)、菊木嘉保編著、和漢の画印伝・古筆・墨蹟・茶道具全般が採録されている。

乾山焼火入図は「画譜」(巻二)蘭図に類似、丸文を窓絵に転用、窓絵内に蘭図を描く。

『画筌』
すみゑの馬図



『画筌』
蘇東坡竹図



『画筌』
伯牙鐘子期図



『繪本宝鑑』
黄山谷觀鳴図



馬図茶碗



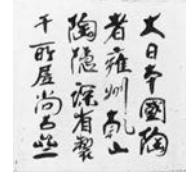
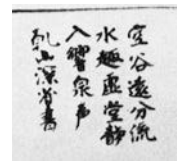
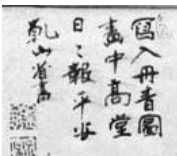
竹図角皿



伯牙鐘子期(彈琴)角皿



黄山谷觀鳴図角皿



『画筌』の馬図である。「すみゑの馬、尾髪淡墨にて(最上段上部図)、「土佐筆」(下部図)と二種があるが、中国では馬図は文治政治の象徴、科擧に及第、栄達の早きを意図したものだといふ。日本では鎌倉時代に藤原信実が描き、室町時代の雪舟・雪村・友松へ、江戸時代には武威の象徴として百馬・野馬・牧馬図など狩野派絵師が得意とした。乾山焼では光琳(狩野派様式)の影響もあり、減筆体、「乾山七十九翁造之」と記し、江戸入谷窯時代の作製であることを証している。

『画筌』の竹図である。墨竹は宋代文同が得意としたが、図には「東坡」とあり、文同に教えを受けた蘇東坡が題跋を記して以来文人画の主要画題の一つとなった。写意と形似の問題は常に文人画の課題であるが、胸中に生じた竹図を描くこと、乾山焼では光琳画、讀は明の夏桂洲による七言律詩、七句・八句が引用された。

『画筌』は、正徳二年序、享保六年(一七二二)に刊行された画譜である。探幽門下、幽元の門人林守篤の筆であるが、和漢の画本を参考に、初心者、絵画制作の基本として作成したものだといふ。彈琴・聽琴図は古典絵画の画題の一つ、中国でも「知音」(伯牙・鐘子期)の故事によって親しまれたが、讀は明の羅念庵の七言律詩、乾山は五句、六句を引用した。乾山焼角皿手前の人物が妙に小さく、異なる画題も想定できる。

『繪本宝鑑』は、貞享五年版(元禄元年・一六八八)、桶宗重著、長谷川等雲画による絵入り伝記本である。詩人・文人の像を描き、それに解説、逸話を載せるが、黄山谷図には、我身の関かなること胸に比する図とある。蘇東坡・黄山谷・李太白らの詩歌は当時世の人多く口ずさむ所とあり、「詩に自由を得た詩人」として敬されていた。

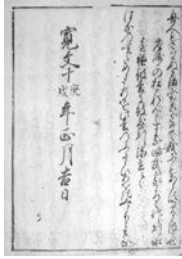
参考

『繪本宝鑑』

二、和『雪玉集』寛文一〇年刊(二六七〇)

『雪玉集』(三條西実隆)は、乾山作品の和歌の大半を占めた書である。『柏玉集』(後柏原天皇)、『碧玉集』(下冷泉政慈)とともに三玉集の一つに数えられるが、寛文年間(刊行後、元禄九年(一六九六)に三玉集類題として出版された。定家同様、実隆の和歌は当時高い評価を得ており、歌人・連歌師、趣味人らの手本および和歌の指導書としても活用された。

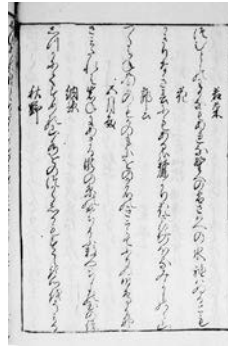
乾山焼にも、宗祇との関わりを示す「北野奉納十二首和歌」、『源氏物語』「夕顔」題詠歌、「花籠図」「柳図」などの絵画作品、その他数々の草花図和歌の出版を占めており、ここに示した「十二首和歌」では「郭公」「納涼」の二首が欠落、一〇枚の組物として現存する。



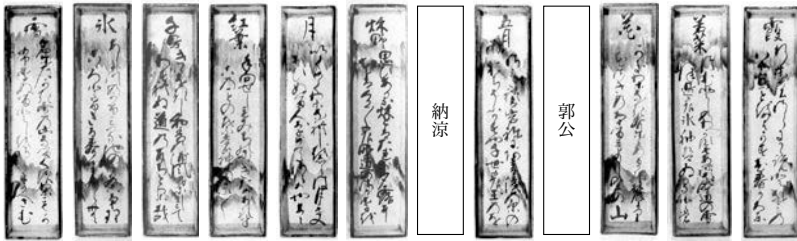
『雪玉集』
奥付



『雪玉集』
表紙



『雪玉集』北野奉納十二首和歌



「北野奉納十二首和歌」
色絵和歌短冊皿

行末もさらにかからむとし浪の八十島とほくかすむ春かな

若菜 (裏) 乾山(花押) 巾着型

つむとのわかなもあれな野べの雪さへの水袖はぬるとも

花 (裏) 乾山(花押) 巾着型

かぎりなき春にもあるかな麓より花さきのぼるみよし野の山

郭公 (裏) 乾山(花押) 巾着型

つきかねのこのもかにもおのが名のきこえてふりぬ時鳥かな

五月雨 (裏) 乾山(花押) 巾着型

しづかにてすめる山水おのづからしかもすずしき心をぞみる

納涼 (裏) 乾山(花押) 巾着型

思ひある秋とはたれか夕露に花はいろいろの野べのさかりを

月 (裏) 乾山(花押) 巾着型

古いぬくりなれしをしらば月も又おいぬる人をめできらめやは

紅葉 (裏) 乾山(花押) 巾着型

手向せしもみぢの錦ためしあればこのことのもはも神のまにまに

千鳥 (裏) 乾山(花押) 巾着型

聞きおきし和歌のうら風身にしてみてわか(す)れぬ遊の友ちどりかな

水 (裏) 乾山(花押) 巾着型

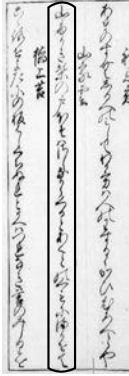
あしたづの影みる池のうす水こころとけたるはるや待つらん

雪 (裏) 乾山(花押) 巾着型

名にたかき雪の山をなす葉もがふりぬるとし(し)を(さ)さらにかへさむ

(裏) 乾山(花押) 巾着型

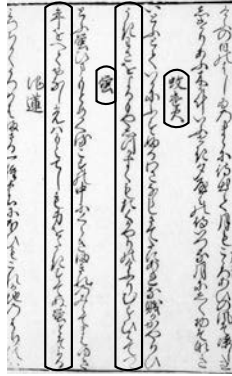
『雪玉集』
山家雲



『雪玉集』
夕顔



『雪玉集』
蚊遣火・螢



和歌山水図茶碗



和歌夕顔図茶碗



和歌螢図角皿



和歌蚊遣火図角皿



山家雲 三十首
山深き柴の扉はさしながらか
くるとあくとの雲にまかせて
『雪玉集』第十七・七六七〇
鏤絵、筒型茶碗は詩韻が多い。が、ここでは山家図を描き、「山家雲」三十首中の和歌一首を入れ和歌図とした。
(和歌は『国歌大観』の番号に従う。)



夕顔図茶碗の出典はかつてさまざまに語られたが、三條西実隆「詠源氏物語巻和歌夕顔」と題した題詠和歌を採り入れたものである。物語の内容から暗い背景は夕顔を意図、そこにふわりと図案化した夕顔の花を浮かべ、和歌を記す。白絵具を巧みに活用、歌意を捉え茶碗の形状をふつくと、乾山の見識の高さを示す一例である。



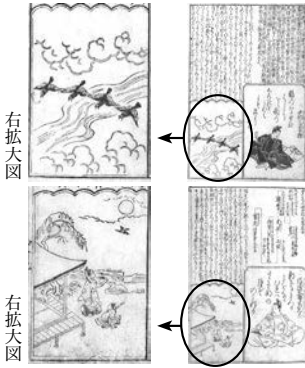
詠源氏物語巻和歌 夕顔
よりにだに露の光やいかにとも
思ひもわかぬ花の夕がほ
『雪玉集』第十三・五五〇五



年をへておなじ光はもへてしも
身をたきすてぬ螢とぞみる
『雪玉集』第十一夏四五・一三・四五一五
螢
うきわざをよるもやしづがすくもたく
かやりのけぶりむすびはてつづ
蚊遣火
『雪玉集』「夏」にみられる和歌である。乾山焼では角皿表に歌意図、裏面に和歌書を入れ色紙風に仕立てたが、茶碗類には書画を巻物風に配置するなど立体作品、小画面の活用法を考えた。

『百人一首像讚抄』

(上) 大伴家持 (下) 藤原実定 (後徳大寺左大臣)

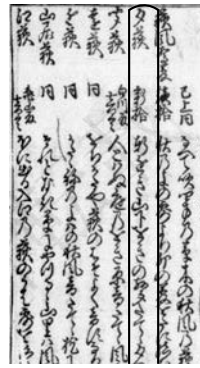


右拡大図

右拡大図

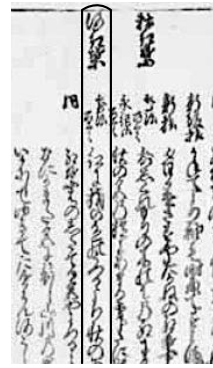
『題林愚抄』

夕萩・藤原家隆



『題林愚抄』

河紅葉・仁和寺宮道助法親王



(上) 家持和歌小色紙皿

(下) 定家和歌小色紙皿



夕萩図茶碗



河紅葉図角皿

『題林愚抄』は、室町時代の和歌集である。山科言緒(ごんご)（一五七―一六二）の写本が伝世、撰者とも目されている。文明頃の成立であるが、平安後期から室町前期までの和歌二六〇〇首余を集録、類題ごとに分別、刊本には寛永・元禄・寛政版が伝えられる。当時の題詠歌の教科書的役割を果たした書である。

河紅葉

紅に槽の色うつるより

秋のにしきをあらふ谷川

『題林愚抄』題十一 秋部四・四七五―一

仁和寺宮道助法親王の和歌である。角皿表に歌意図、裏面に和歌を記す。

光明峰寺入道前撰家百首歌に 夕萩ゆうはぎのこゝろたてて

軒ちかき山下萩の

夕日がぐれに秋かぜぞふく

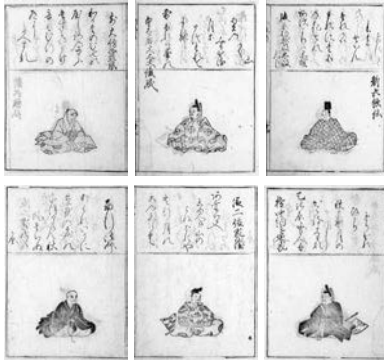
『題林愚抄』題九 秋部二・三四六―九

藤原家隆の「夕萩」と題した和歌図茶碗である。家隆は藤原俊成の門人として名高く、定家と並び称された歌人であった。乾山は秋風に音をたてて揺れ動く萩を描き、沈みかける夕日をうつすらと白化粧を施して表現した。

『百人一首像讚抄』(三巻)は、細川幽齋著、中院通勝補訂、菱川師宣画による絵入り百人一首の注釈書である。歌意絵としては現存最古、延宝三年(一六七五)に上方、同六年に江戸版が刊行された。百人一首は室町中期、定家の流れをくむ二条派歌学におき、『詠歌大概』『未来記』とともに三部抄伝授として重視、江戸時代に歌仙絵や歌かるたとして広められた。ここでは大伴家持、後徳大寺左大臣の歌意図を取りあげ、一般化した図柄の乾山焼応用の一例とした。

『鳴羽搔』 新六歌仙

良経・定家・俊成・家隆・慈圓・西行



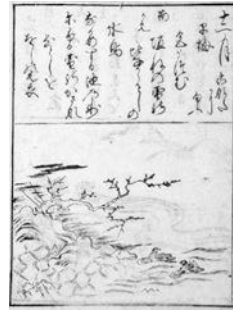
『鳴羽搔』

十躰和歌・鬼拉舁



『鳴羽搔』

十二月花鳥和歌
梅・鶯・鶯 (水鳥)



新六歌仙図額皿



定家十躰「鬼拉舁」短冊皿



十二月花鳥和歌花鳥図角皿



乾山絵画
十二月花鳥和歌花鳥図

十二月
色うづむかきねの雪の頃ながら
年のこなたに匂ふ梅がえ
ながめする池の水にふる雪の
かさなる年ををしの毛ごろも
紫翠深省八十一歳寫
(印) 逃禪

歌仙絵は平安末期に始まるが、新六歌仙は牡丹花前
柏(一四四三―一五二七)の撰とされる。後京極摂政前
太政大臣(良経)、従二位家隆、前中納言定家、前大僧
正慈圓、皇太后宮大夫俊成、西行法師の六歌人である。
扁額は中国において周代に始まり、日本では室町時代に
神社への歌仙絵奉納行事が生まれたことに因るとい
う。

『鳴羽搔』(三巻)は、元禄四年刊(一六九二)、絵入
りの名教和歌書である。三体に始まり俊成卿九十賀ま
で、二九の題に分けて和歌を取載、挿絵が入る。図は
一説に宮崎友禪とも推測されているが、書名「鳴羽
搔」は、羽虫をとるため羽をしごく鳴の喙の動きの多
い所から、数の多いことを喩えたという。
十二月花鳥和歌は定家の自撰集『拾遺愚草』に収
められている。乾山焼では色紙に見立てた角皿表に図
を描き、裏面に花鳥二首の和歌を記した。

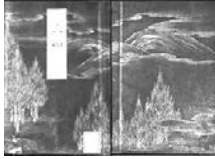
十躰和歌は定家の歌字書である。承久元年から建保
三年(二〇七―一五)頃の成立とされ、歌の体を一〇
種に分別、各体に例歌をおいて解説する。

おもひでよたがかねごとのするならむ
きのふの雲の跡の山かせ 藤原家隆(短冊皿)

典拠

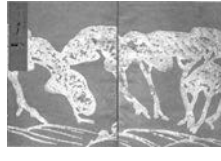
謡本

伝観世小次郎信光筆謡本表紙
(上)「三輪」
(下)「花月」



『嵯峨本』

光悦流謡本表紙
(上)「花かたみ」
(下)「うとふ」



絵入り本

(上)『伊勢物語』「宇津山」
(下)『源氏物語』「蓬生」



(上)「三輪」能絵皿
(下)「花月」能絵皿



(上)紅葉型向付
(下)松図蓋物



(上)宇津山図香合
(下)蓬生図香合



乾山焼

参考

伝観世小次郎信光筆謡本は写本である。表紙の文様も手描きであるが、信光(一四三—一五二)は世阿弥朔音阿弥の七男であった。「三輪」は三輪神社「杉村ばかり立つなる 神垣はいづくなるらん」の謡に因る。「花月」は花の頃、清水寺が舞台である。七歳の折り行き別れた親子の巡り会いが荒筋である。

「うとふ」は世阿弥作の夢幻能である。諸国一見の僧が陸奥国外の浜を見物する情景から、浜松と波を描く。うとふは鳥の名、母鳥の子を呼ぶ声を模して子鳥を殺してしまった猟師の罪業を説く物語である。

謡本の表紙「花篋」は世阿弥作の劇能である。物語は文と花篋(花籠)をもとに、継体天皇と侍女の別離と再会を描くが、表紙の紅葉は天皇の「紅葉御幸」の情景を暗示する。

「宇津山」は駿河国、葛や楓の生い茂る山中で偶然に京都へ向かう修行僧に出会い、主人公(業平)は都に手紙を託けるが、乾山焼では香合の形状を山に見立て道を描き、人物を入れ、巧みに情景を表した。『源氏物語』は「蓬生」図である。源氏の須磨流亡中、蓬が生い茂るほどに荒れ果てた未摘花の恠び住まいを再度訪う情景を図にしたものである。

嵯峨本は、慶長中頃から元和元年までの一〇年間に刊行された古活字印刷、仮名交じりの書物である。『伊勢物語』は慶長一三年刊(一六〇八)、中院通勝の刊記がある。胡粉を引いた料紙に色変わりの料紙が混じり、袋綴の冊子、光悦流の書体、土佐風の筆画に特色がある。日本初の絵入り本であり、これらの様式が後世の絵入り本、草子類の手本となる。

『雛形音羽の滝』
萩図



『光林絵本道知辺』
薊菜図

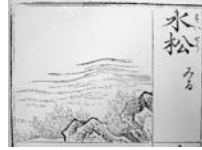


拡大図

『蒔絵の井と草』
かきつばた図飾



『訓蒙図彙』
(上) 石籠 (下) 水松図



絵画・和歌萩図



薊菜図角皿



「杜若」能絵皿



(上) 波蛇籠図乱箱
(下) 「海土」能絵皿

『雛形音羽の滝』は元文二年刊(一七三七)、「当流光林新模様」とあり、野々村信武の著した雛形本である。図は「萩」の文様であるが、乾山絵画とする作品に同図を描いたものがあり、『雪玉集』「秋漸盛」と題した和歌が添えられている。

たち残す錦いくむら秋はぎの
花におくある宮木の、原 三條西実隆

『蒔絵の井と草』(二巻)は、宝永二年刊(一七〇五)京都漆匠井上茶全子(井上新七)の著書である。印籠・盃・櫛ほか蒔絵の制作、装飾、下絵などを図示、元禄・宝永頃の文様、意匠様式を伝えている。「かきつばた」は『伊勢物語』の三河国八橋を画題とし、詞書には「又三河の国八はしハ、心あるもやうにて侍るに、其上に定紋を付ク、又男らしきかへもん取合付けたるハ常ならん、女の好也」とある。

『訓蒙図彙』(二〇巻一四冊)は、寛文六年(一六六六)に刊行された図説百科事典である。中村物齋編、各事項を天文・地理・動物・植物など一七部門に分類、挿図をもとに解説が施された。

「石籠」は大蛇が伏せたような形状から俗に蛇籠ともいうが、細長く編んだ籠に石を詰め、川などの護岸、水流の制御などに用いられる。水辺の一景である。「水松」は浅瀬の岩石に生える海藻である。古くから食用とされ、「みるめ」とも呼ばれている。

『光林絵本道知辺』(三巻)は享保二〇年刊(一七三五)、光琳文様に心を寄せる野々村忠兵衛が著した光琳意匠様式の図案集である。当世時流りの衣類の模様、扇子・団扇・風呂敷、やきもの類の絵図を集成、道したものである。

琳派作品の文様・意匠構成の典拠

四、服飾

一、小袖

小袖の変遷

雛形本に描かれた衣裳図の大半は小袖である。

小袖は、古く漢時代に中国では高祖（劉邦）が汗衫として着用、日本では平安時代襲着装束が生まれてから公家装束の下着として用いられた。筒袖（窄袖）、動き易いこともあり庶民の労働着としても使われたが、肌着から日常着、日常着から晴着へと、袖丈・袖幅・裾などに変化をつけ、装飾・意匠・技術を違え、今日へとつづく和装・きものの道を辿る。

民間に小袖の着流し姿が定着したのは平安末期のこととされる。

小袖は公家装束の下着であった。束帯など袖口の広い礼服の表衣に対し、狭い袖口、筒袖仕立、色も白色を基調としたが、鎌倉期に袖丈を伸ばし、装飾を加え、內衣の小袖と表衣の小袖が合流、武家社会の擡頭とともに武家婦人の表衣となる。男子も着用、やがて公家婦人の日常衣にもなり、室町期には機能的かつ装飾も巻染・絞染ほか多彩化した小袖が流行。桃山期にはそれを重ね着、女子の正装打掛、さらに提帯の両端に

乾山焼琳派様式を支えたものは、兄光琳の絵画、漆芸・服飾など、今日光琳様式と称される工芸意匠の種々であった。古典、伝統に裏付けされた色彩・モチーフ・デザイン・技術は、主として乾山焼色絵陶器の絵付け・装飾ほかに活かされたが、時代の流れ、世人の求めを多く反映。正徳・享保年間には光琳ブームに乗じ、工房を洛西から洛中へと移転、職人・商人としての成功を手中にした。

袖を通す夏の正装腰巻姿へと進展した。江戸期は掻取という棲を手にもつ打掛小袖、打掛小袖の下に着る間着小袖、白羽二重・晒による肌小袖が一般化。庶民は麻、武家階層では麻や錦・綾織物、室町期を迎え服飾への関心の強かつた足利将軍三代義満の庇護のもと唐織技術が開発された。袷・単衣、振袖・裏なし麻仕立ての帷子などに分けられるが、平常時は公家、武家ともに小袖を着用、公家は刺繍による伝統的な草花文様、武家は絞染・摺鹿子・刺繍による草花・有職文様を変化させたもの、町人は、専ら染色、友禪染に傾倒した。

江戸期、富裕層は奢侈の禁令、風俗の質素化の喚起されるなか、隠れた所に粋を凝らし小さな自己主張に固執した。結果、大きな時代のうねりを招き、流行の波を捲き起すが、晴着、日常着、いづれにしても小袖が中心、旺盛な装飾意欲は彼らの興じた歌舞伎役者の舞台衣裳、芸事、遊女の装束などに表れる。ファッションは下層から上層へと常とは逆の形で流行するが、糊防染など染織技術の改良もあり、衣裳見本・雛形本の刊行、売り出すためには商人・職人の工夫・商法が絡んでいた。町人の上昇志向、そこへ簡便になった技術が加わり、豪華な彩色文様に特色をもつ友禪染が時流に乗るが、別けても明暦三年（一六五七）の江戸大火後には大量の衣服需要を招いており、京都をはじめ各地方の機業地が発展する。分業体制も確立、服飾産業は大きな進歩を遂げてゆく。

応仁の乱（一四六七―七七）は京都の機織業地を衰退させた。争乱ののち全国は統一、桃山時代、焦土と化した西陣から絞り・摺染・縫箔・墨描などの技法に依り桃山小袖と呼ばれる様式が成立。

桃山小袖は、経済力をつけた町衆、武人に愛好された装束である。支

配者、上層階級を顕示すべく生地・文様・加飾方法などを考案。公・武、町人各階級の共通衣として発展したが、いまだ中世の遺風が残り、均一、連続、規則的な織物意匠が基調であった。左右対称、平安以来の四季草

花・吉祥文様を主流としたが、唐織から織りという浮織り技術、縫箔と称する刺繍方法、さらに絞染「辻が花染」などの加工によって、片身替り・段替り・腰替り・肩裾かたすそなどの意匠構成も生み出された。生地は絹の平織、練緯、南蛮貿易の影響もあり地色は南方産の赤色系統が好まれた。

家居の結構は秀吉であるが、衣裳の結構は家康に始まるという。江戸期の小袖は慶長・寛文・元禄小袖の三様式に代表される。

一、慶長小袖は、江戸初期、元和から寛永頃（六一―五―四三）に武家婦人間に流行した。いまだ織物意匠を基本とし、地無小袖と呼ばれる総柄文様に特色がある。左右対称の型は崩れ、曲線による文様区分、図と地の対比に新味を有し、生地も地紋のある輪子、紗綾さあやが使われ始めた。地色は白・赤・黒が基調であり、文様は絞り・刺繍・摺箔などを入れ、草花・器物・景物文様が施された。乾山生家雁金屋には慶長七年（二六〇）の「御染地之帳」（「小西家文書」）が残る。家康・秀忠・秀忠夫人・北政所・淀君・秀頼・京極高次・京極高知ほかの注文が列記、「州崎島のちらし・雪ちらし・鷺ちらし」「唐梨からなしの立木・銀杏の立木」「井堰いゑんに立波・武田菱・葵・梅・牡丹唐草・唐花・網目筋・甚盤こぼん格子」など、散らし・木立・波、また唐草文様、色調は浅葱・萌葱・紫・薄柿・茶・

濃茶色などが多くみられる。

民間芸能が盛行、北野神社・四条・五条橋詰の遊興場が繁栄、歌舞伎小屋や遊里が賑わうが、若衆・人気役者・遊女らの衣装・装束が目目を集め、流行の一端を担う。

二、寛文小袖は、町人から武家婦人、上層階級へと流行した。雁金屋には東福門院の衣裳図案帖があり、「女御様御めしの御ふく同御つかいこそて上申候帳」（延宝六年・一六三三）、「女院御所様御用 御呉服諸色調上申代付之御帳」（延宝六年・一六七八）、万治四年（二六六一）・寛文三年（二六六三）の雛形集数冊が残る（「小西家文書」）。文様集成・雛形本に比較、

庶民階級との大差はないが、寛文小袖は元和・寛永頃の湯女・遊女の好みに始まるという。大胆かつ大柄な文様が小袖背面、左右いづれかの肩に寄せられ、裾に向かって大きく流れる。構成は簡潔、地と文様の対比も明確、主文様は草花・器物、古典文学や謡曲の故事・物語、文字文様なども現れた。黒・赤地色を基調とし、金糸の刺繍、絞染では鹿子絞かこじりが多くなり、生地は輪子、縞子、麻などが用いられた。

三、元禄小袖は、元禄年間、江戸に先立ち京都・大坂の富裕町人を中心として流行した。寛文小袖の刺繍、鹿子絞、重々しい加飾方法が残る一方、貞享頃（二六八四―八八）から友禅染が盛行、軽快、絵画的な染色衣裳が人気を呼ぶ。生地は縮緬、意匠の対称は消え、余白も少なく、絵画的な花柄文様・丸尽くし・文字文様、モチーフを組み合わせた判じ絵的な面白さが加えられる。文字は武家に漢字、町人に平仮名・片仮名字などが親しまれ、元禄七年頃には直接小袖に文様を描く「描絵友禅」が評

判を得た。

二、織・染と光琳様式・雛形本

服飾の装飾技術は、織りと染めが基本である。織りは編物から発展、染色は花や葉の汁を布に摺りつけた先史時代の摺染に起源がある。無地染は平安時代の襲着装束、鎌倉期になり武家・庶民間に文様染が発生した。小袖が表着になったことに関係するが、染色上の大きな飛躍は桃山から江戸時代にかけてのこととされる。辻が花染、友禅染が出現、型や統一性のある織物に対し、文様や意匠本意の自由な表現が可能となった。

織りから染めへの転換は、技法も簡易、実用的、幕府の禁令、衣裳法度が作用したが、農民は麻・木綿、町人は絹以下、使用人は木綿を着用。平安以来の草花・景物、季節感に彩られた和文様が定着する。海外貿易による更紗布も影響したが、大衆化、大量生産が図られるなど、当時は「大夫染・茶屋染・伊達染・更紗染・ゆかた染・しもふり染・こんや染」(『新撰御ひながた』寛文七年刊)など藍染・色染・更紗染・鹿子絞・型染などが行われていた。工房は「さめがい四条下ル丁三丁の間」(『京雀跡』延宝六年刊)とあり、京都堀川東四条・五条間に集中していた。染色には、織る以前の糸を染める先染(平織・浮文織・縞・格子・拵など)、織り上げた生地にも文様や染色を施す後染(絞染・蠟繻染・友禅染など)の二法がある。描絵(つけたて)と称し顔料を用いて直接生地に文様を描く法、摺絵と称し木型を用いて文様を摺り出す型染法も行われていた。

辻が花染

「辻が花」は、絞染の盛んになる室町から桃山時代にあらわれ、江戸時代には姿を消した文様染である。生地は練緯が多く、紫・藍・白・茶・朱・緑などの色を用い、文様部分を括り・縫いなどして絞り染め、それに朱や墨により花文様を線描き、摺箔・刺繍、具象的な絵文様を染め出す技法である。織りものから染めもの、均一的な重々しい文様から自由な意匠、染色への過渡期を示す様式とされる。

友禅染

友禅染は、江戸時代を代表する文様染である。天和頃から貞享・元禄時代に流行したが、京都東山知恩院前に住した扇絵師宮崎友禅(生没年不詳)の意匠に始まる。友禅は扇絵師であった。下絵は描くが、染色の考案者ではなく、のちにその名が技術や文様様式の呼称として継承された。

染色は、明暦の江戸大火、南蛮船のもたらしたインド更紗が刺激となる。更紗は紗羅染とも呼ばれ、木綿生地に手描・型による染色を基本としたが、蠟繻による線文様は簡便かつ絵画を描くように染色を可能にしていた。これが友禅染に影響するが、友禅は絹地、多彩な顔料を用いることに特色がある。更紗染の蠟置き技法を糊置きに換え、「古風の賤しからぬをふくみて、今様の香車なる物数寄にかなひたる」(『友禅ひなかた』)意匠を染色、古典の伝統、時流の斬新さが融合、軽妙な意匠・装飾、簡便な染色技法が人気を集める。有職文様の意匠を借り、円文・菱文・扇面形の散らしを配置、それらの中に今様式の繊細な草花、景物、生きものなどを描き入れる。和歌・物語絵、判じ絵的な面白さや趣味性も発

揮したが、友禪染は糸目友禪、描絵友禪に分けられる。糸目友禪は、従来の藍染・茶屋染（型染）など文様部分を残して糊を置く防染に対し、糊を細い筒状の容器に入れ下絵上に糸のように絞り出す筒描糊置き法を特色とした。染料には豆汁（豆の汁）を混合、刷毛を用いた引染めに因り、文様は絵画のように自在に描くことが可能となった。描絵友禪は、絵筆を使い直接生地に文様を描く方法である。名のある絵師に依頼、西鶴の著述にも現れるが、一品制作、銘柄品、光琳筆には冬木小袖、『好色文伝授』（元禄二年刊・二六九九）には白繻子小袖の墨松図が評判を得たとある。友禪染は江戸期の呉服衣料の主流となった。派手なものから地味なものまで、京都を中心に主として上方地方に盛行したが、別して明暦大火後には簡易・簡便を望む江戸において大流行。衣類から扇子・団扇・風呂敷・やきもの・色紙・短冊などの装飾としても囃されるが、流行は一〇年を限りとして移りゆく。万人に親しまれた友禪もやがて元禄半には時代遅れ、代わって光琳文様が現れる。

光琳様式

光琳文様は正徳・享保年間に人気を集める。友禪意匠はそれに吸収されてゆくが、光琳様式の底流には先の慶長・寛文・元禄小袖の色調、総柄・大柄文様、非対称、地と文様の明確な対比、友禪の繊細な装飾と鮮やかな色彩などが流れている。豪華ながら、個性の乏しいそれらの意匠は、友禪文様を橋渡しとして光琳文様へと移行するが、描き尽くし、飾

り尽くしそれを捨て去る大胆さなど、奢侈を誇る元禄という時代背景なくして生まれなかつた意匠である。画題は古典、画の細部は省略、染色ながら描絵小袖の風合が残るなど、その様式は以下の特色を具えていた。

- 一、誇張と簡略化、軽妙な運筆と表現の意外性
- 二、象徴的、対象の明確な捉え方と空間との対比
- 三、古典の主題、モチーフの組み合わせと捨象技巧
- 四、判じ絵的な面白さと遊び心、速筆・減筆による余裕

最小の描写にして最大の効果をねらうが、光琳意匠は和歌・連歌から俳諧へと移行した時代の流れ、判り易さを求めた庶民の嗜好に合致した。簡潔、優美、文様そのものに独立性があり、光琳梅・光琳菊・光琳桐など独自の形状が創り出され、意匠作家は競って光琳文様に取り組むが、それらの意匠は「当世光林」「当流模様」「光林模様」など諸本に冠記。人気のほどは正徳から享保年間へとまさに乾山の二条進出時期に同じくする。時を合わせて乾山焼も琳派様式の作品を主軸とした。

享保元年、光琳は生涯を閉じた。流行を知り、乾山焼の成功を目にしたが、琳派のみならず、鳴滝時代の画讀様式にも力を貸し、乾山焼は兄弟合作が基盤を成したともいえるであろう。光琳文様はやがて江戸へ進出、が、江戸は武家中心の町であった。渋い色調、小紋、色彩変化に視点は移り、宝暦頃（一七五一―一六四）には光琳名もしだいに消える。代わって紋章意匠、小紋染が出廻るが、京友禪は以後古いもの、伝統、野暮な意匠とみなされて古典の領域へと移ってゆく。

雛形本・好色本・重寶記

雛形本は、小袖文様の染色見本帳である。のちに鑑賞本としても流布するが、時流に従い種々の文様を集成、業界用書として染色の見本、服飾の流行をつくり出した。文様集として判じ絵などの面白さも加えられ、女性のみならず、多くの読書人を惹きつけたが、元禄期には独自の刊行物、絵本としても定着、木版刷り、肉筆による図案帳も含まれた。大型・小型の二種があり、小型本は袖珍本と呼ばれ、京都の書林を筆頭に、元禄後期には大坂、次いで江戸と三都の出版に限定された。上方中心の町絵師からやがて地方絵師の参加もみられ、題名を変え、版元を移し、改編、再版などが行われた。

町人衣裳の主流となつた友禪染は刊本にその意匠の推移が確認できる。

一、『友禪ひいなかた』（貞享五年刊・一六八八）の序文には以下のように記されている。

夫衣裳の模様さまさまにして、柳はみどり、花はくれないのいろいろを好
鶯、うぐひすのをのがとりどりの下絵を写して、世におこなわるゝ事お
なじといへども、鹿子、縫薄、正平よしながの染分の昔にかはらずして、
当世をこのむたよりにならず。爰に宮崎氏友禪といふ人有て、絵にたく
みなる事、いふに斗なく、古風の賤しからぬをふくみて、今様の香車な
る物数寄にかなひ、上は日のめもしらぬお方、下はどろふ女らのわら
はにいたるまで、此風流になれり。予、幸ひにしる事ありて、よくまな
び得たり。故にひいなかたを出して、世に行ふと自云〓 友盡齋清親

衣裳のほか扇子、団扇、風呂敷、のちに乾山焼などやきもの類の絵付けにも活用されるが、凡例によれば、染色につき、小袖・帷子・帯・抱帯・幅紗の類は彩色・金銀泥入とし、浴衣・風呂敷・三尺・手拭の類は地色に染分模様の白くおすとす。風呂敷は平安時代から使われたが、入浴の折り衣類の脱ぎ着のため下に敷いた布とされ、江戸時代は平包みとも呼ばれ、衣類、ふとん、諸々の物を包む用布となつてきた。浴衣は湯帷子、入浴の時に着用した白麻無地の身拭いであり、のち衣料として家庭で着用、白木綿に藍染めが一般であつた。手拭は手や身体を拭う布、江戸時代には麻から木綿に代わつてゐる。衣裳のほか香包、匂い袋・色紙・短冊・畳紙・折良入れ・扇

子・手箱・火桶・張箱・文庫・櫛・盃に至る文様にも応用されたが、作者の友盡齋清親は日置徳右衛門と称した浮世絵師である。生没年は不詳であるが、天和二年（一六八二）、村上座狂言図を描いた額が伝えられる。

『友禪ひいなかた』にみられる文様

松に藤・松に梅・松に竹・松竹梅の丸・浜松・瀧に松・若松・竹色々・根笹・霞笹・杉・桐・友禪桐・芭蕉・蒲公英・無子・忍ぶ草・桜・桜に扇子・桜川・花筏・梅・梅に鶯・梅桜花の丸・花きり・菊に琴・秋の野

（秋・薄・武藏野）
芦に流れ水・芦に鷹・芦に鶯・芦に藁屋・水に山吹・みなのか・八橋杜若・四季の柳・柳に鞠・雪の輪・御所車・傘井桁・石籠・御簾几帳・足駄・つくばね・ほととぎす・鯉・亀・鶴・蝶・雁がね・貝つくし・蝶つくし・本つくし・杉戸つくし・色紙つくし・枕つくし・瓢つくし・団扇つくし・松皮菱花つくし・梅ばち花つくし・扇に花つくし・幕に花つくし

二、『女重寶記』（元禄五年刊・一六九二）は往来物、当時の婦人の教訓書であるが、友禪に關し「衣類の沙汰并に染やうの事」に以下のように記している。

都の町風も、時、世にうつりかわりて、時々のはやりそめも五年か八年の間になすたり、中比の吉良の小有、友禪そめの丸づくし、上京八文字屋ぞめの山みちす崎、下京そめのうちだしかのこ、今みれば、はやふるめかしく初心なり。比ころは地茶地白、かたのめやう、やうやくはやり出たれども、これも又いつしかにすたるべし。時のはやりもやうは、大かた哥舞、伎しはいより出るなれば、これをこのみ着給ふも、破手にみへてあしし。衣類は上代風の、今の目には初心めきたるを着給ふ女中こそ、心も艶にやさしくおもわるるもの也（略）

これによつて流行は移ろい易く、五年から八年の間とみられているが、禪文様も貞享・元禄時代に大流行、元禄五年頃にはすでに代表的な丸文様も時代遅れであつたことがわかる。実際にはその後も友禪染は継続したが、当時の染色はそのほか正平絞染、八文字屋染、うちだし鹿子などの染色技法があつたことが述べられている。

三、『西鶴繪留』(元禄七年刊・一六九四)は井原西鶴の小説・浮世草子である。「塩うりの樂すけ」(巻二)には「近年書絵小袖を仕出し、俄分眼となりぬ」とあり、京都室町通りの呉服商菱屋の手代が西国筋の間屋から二〇両の小判を請け取りそれを紛失、塩うりの樂すけが拾い、本人の手に戻すが、手代はその厚恩を忘れず、やがて独立して書絵小袖を考案、評判を得て、俄か分眼になったという話である。衣裳の禁令は天和三年・貞享三年・元禄二年とつづき、豪華、過多な装飾を戒められたが、友禪も染色からしだいに墨絵の描繪友禪が人気を得たとされている。描繪は新たに呉服商の考案した商品の一つであったことを推測させる。

四、その他、町人の経済生活と世の人心を著した浮世草子中、西鶴や西村未達(市郎右衛門)など、友禪を取りあげた作品には以下がある。

(一)『好色一代男』(天和二年刊・一六八二)

『全盛歌書羽織』(巻六)では「女郎も衣裳つきしやれて、墨絵に源氏、紋所もらいさくならべて」とある。贅沢になった女郎の衣裳に墨絵の源氏物語絵がみられ、紋所にも客と遊女の紋所を二つ並べて入れる比翼紋の現れたことを伝えているが、風俗は移り変わり、西鶴は流行もその盛りだけがよいと述べる。「天社らく遊び」(巻七)には「扇の十二本祐善が浮世絵」とある。骨の多い扇は上物とされるが、友禪は扇絵師、それに風俗画を描いたとされる。

(二)『腕久一世の物語』(貞享二年刊・一六八五)

『夢中の鑑』(上巻)に「しまぢりめんの浅黄に、白襦子の長羽織に京の幽禪が墨絵の源氏、人の目だつ程なれども、其頃いまだ世に衣裳法度もなき時ぞか」とある。正月七日に弁財天への初詣に向かう大坂堺筋の腕久兵衛(腕久・九右衛門)の装束を表すが、白襦子の長羽織に友禪手描きの墨絵源氏物語図があったという。

(三)『好色一代女』(貞享三年刊・一六八六)

『小哥の傳受女』(巻五)に「似せ幽禪の扇にして、涼風をまねき」とある。風呂屋女が、湯上がり客を扇ぐために友禪画の粉いもの扇を使うさまを記しているが、「美扇戀風」(巻五)には「御影堂も物さび、幽禪絵もふるされ」とあり、御影堂は五条寺町にあった時宗新善光寺、その尼僧の折る扇は「御

影堂折」と称し上等品とされていた。が、それも今は寂れ、友禪扇も同じく流行遅れになってしまったという話である。

(四)『好色三代男』(貞享三年刊・一六八六)

「肌は雪の綿にひかる、」(巻五)に「柳やが下緒、ゆうぜん扇、音羽のかる焼の干菓子」とあり、下緒は刀の鞘につける緒、かる焼は京都五条坂・清水辺りで売られていた名物の煎餅というが、はやり物の一つに友禪扇が掲げられている。

(五)『男色大鑑』(貞享四年刊・一六八七)

「聲に色ある化物の一ふし」(巻八)に「勝り繩の染出し明衣、御所ちらし・千筋・山づきし・曙嶋・幽禪が萩のすそ書・白鷺が若松、色々のもやう好み、素人目にはあだに見るらん」とある。友禪文様は人々の目を楽しませるもの一つとされていた。宮崎友禪の自筆画には以下がある。

「洛陽画工友禪子圖之」とある『余情ひなかつ』(元禄五年刊)

「洛陽画工友禪子圖之」とある『祇園罷の葉』(宝永四年刊)

五、『光林絵本道知辺』(享保二〇年刊・一七三五)は衣裳文様として光琳文様が頂点に達した享保年間の図案集である。序文には以下のようにある。

世に草花の類ひを軽筆に画し此絵師は、風流優美の人に於て、天性畫を好んで妙を得、一流を畫初られ、今専ら時流り。予、数年此絵の流に心をよせて学びみれども、生得筆重ふして、書得がたしといへども、衣類の模様を始、扇子、団、或は風呂敷、又は焼物類の図を、及すながら写して、此流義を好む、輩の、便にもならんかして、三巻に書續て、道知辺と題して、梓に鏤、世に弘るものならし

以上のことから、友禪の盛衰は、天和から貞享年間にかけて盛行、元禄五年にはすでに流行遅れになりつつあり、染色に代わり元禄七年には書絵(描繪)友禪のもて囃されたこと、正徳から享保頃には光琳文様へと移行、流行、これによって工芸意匠の大概が把握できる。この機に乗じ、乾山焼も人気を集める。

雛形本目録

乾山時代を考慮、雛形本は、寛文から寛保年間間の刊行を中心に掲載した。別名のあるものはカッコ内にその異名を記し、寛文風・光琳風としたものは多くその特徴を具えた雛形の意である。正徳元年から光琳風が急増し、乾山はまさにその期に合わせたように洛西鳴滝から洛中二条丁子屋町へ移転、享保末年、光琳様式の全盛のなか工房を猪八に任せ、独り江戸へ下る。光琳意匠の流行とやきもの商売、軌道にのった乾山焼が浮かび上がる。

一六六〇年代

六〇―八四・万治三年―天和

『四季模様諸礼絵鑑』菱川師宣画

六六・寛文六年

『御ひいなかた』(新撰御ひいなかた) 絵師不明・序文
瓢水子・寛文風

一六七〇年代

七三―八四・延宝―天和

『御雛形万女集』伝菱川師宣・杉村治兵衛画

七四・延宝二年

『御所雛形』(延宝雛形) 絵師不明

七七・延宝五年

『小袖御ひいなかた』(当世ひいなかた) 菱川師宣画
刊記に「菱川真跡」とある

一六八〇年代

八一―八八・天和―貞享

『徒然拾遺雛形』絵師不明・寛文風

八四・天和四年

『当風御ひいなかた』(当世早流雛形) 菱川師宣画

八四―八八・貞享年間

『絵本御ひいなかた』絵師不明

八四―一七〇四・貞享―元禄

『小袖模様鑑』絵師不明
『模様伊勢土産』伊勢・遊静室画

八五・貞享二年

『小袖の姿見』伝菱川師宣画
『今用御ひいなかた』染色之作者中都辺重次・模様之
作絵正則画

八六・貞享三年

『諸国御ひいなかた』(諸方雛形) 絵師不明・友禅風

八七・貞享四年

『源氏ひなかた』模様絵加藤氏吉定画・友禅風
『友禅ひいなかた』友盡斎日置徳右衛門清親画・友禅風

八八・貞享五年

『小倉山百首雛形』(百人一首歌ひいなかた) 柏葉軒
畷画

八八―一七〇四・元禄年間

『当世染ひなかた』絵師不明
『当世四季ひいなかた』絵師不明・序文染徳堂

一六九〇年代

九〇・元禄三年

『謡ひなかた』(元禄三年雛形) 絵師不明
『新ひなかた』菊屋五郎右衛門画

九一・元禄四年

『高砂雛形』陰山北雪画
『都ひいなかた』海老軒南陽子加藤良信画

九二・元禄五年

『野郎ひいなかた』(野郎役者)『としの花』か
伝吉田平兵衛画

九三・元禄六年

『新編百人一首抄雛形』絵師不明・序末永昌坊書肆
『袖ひいなかた』絵師不明・袖珍本

九四・元禄七年

『万宝御雛形』絵師不明・寛文風
『本絵ひいなかた』(並流雛形都染) 雪舟末流伊志氏睦友画

九四・元禄九年

『余情ひなかた』(元禄模様余情雛形) 洛東智恩院門
前扶桑扇友禅画

九四・元禄十年

『千代のひいなかた』絵師不明
『太平ひいなかた』絵師不明

九四・元禄十一年

『替ひいなかた』(下模様の御ひいなかた) 絵師不明
『女雛形用文章』絵師不明・序文橋納軒永康

九四・元禄十二年

『雛形松の月』(元禄模様雛形) 江戸・武平次画
『和国ひいなかた大全』(和国注文ひいなかた) 雛形注文
帳『古今模様雛形大全』(洛下染物絵師井村勝吉画)

九四・元禄十三年

『百首歌入名所ひいなかた』白葉洞南枝画
『常磐ひいなかた』(一部)『小紋ひいなかた』を収載 馬場盛
正画

九四・元禄十四年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄十五年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄十六年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄十七年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄十八年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄十九年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十一年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十二年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十三年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十四年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十五年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十六年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十七年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十八年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄二十九年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十一年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十二年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十三年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十四年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十五年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十六年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十七年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十八年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄三十九年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十一年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十二年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十三年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十四年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十五年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十六年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十七年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十八年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄四十九年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十一年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十二年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十三年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十四年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十五年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十六年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十七年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十八年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄五十九年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十一年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十二年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十三年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十四年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十五年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十六年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十七年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十八年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄六十九年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十一年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十二年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十三年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十四年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十五年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十六年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十七年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十八年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄七十九年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄八十年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄八十一年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄八十二年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄八十四年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄八十五年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄八十六年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄八十七年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄八十八年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄八十九年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄九十年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄九十一年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄九十二年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄九十四年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄九十五年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄九十六年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄九十七年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄九十八年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄九十九年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

九四・元禄一百年

『花鳥雛形』白葉洞南枝画

〇四―一・宝永年間

『女中談合ひいなかた』 絵師不明

〇四・宝永元年

『丹前ひいなかた』 染物絵師井村勝吉画

〇五・宝永二年

『委細ひいなかた』 澤村若軒画
『千載ひいなかた』 (源氏千載ひいなかた) 白葉洞南枝画

『雛形京の水』 絵師不明・序文未掌堂

〇八・宝永五年

『花陽ひいなかた綱目』 中京下絵師清経画

一〇・宝永七年

『雛形重宝記拾遺大成』 (『委細ひいなかた』の改題再版)
澤村若軒画

一七二〇年代

一一―一三六・正徳―享保

一・正徳元年 『雛形花見車』 絵師自序とあるが絵師名不明

二・正徳二年 『相生雛かた』 絵師不明・光琳風

三・正徳三年 『風流雛形大成』 洛下畫工井村勝吉画・光琳風

四・正徳四年 『正徳雛形』 西川祐信画・大和画師西川祐信謹序

五・正徳五年 『雛形祇園林』 松根氏高当・万字軒画、序文柏窓子
『美女ひいなかた』 (当風美女雛形) 『光林美女雛形』、享保二年版もある。絵師不明・光琳風

『雛形花の錦』 (時粧雛形華奢車) 浄風軒音山画・序文
『祇林木尾書』

『ひなかた都商人』 御小袖墨絵師吉田光義画

『四季ひいなかた』 絵師不明

一六・正徳六年 『雛形都風俗』 絵師不明、祐信風

一八・享保三年 『染分四季雛形』 金沢・車屋善兵衛画

『西川ひいなかた』 西川祐信画

『西川夕紅葉』 絵師不明、祐信風

一九・享保四年 『雛形菊の井』 武藤氏柳子ほか数人画・序文白窓主人

一七二〇年代

二〇・享保五年 『雛形菊の苗』 武藤氏柳子・けんひしや伊兵衛画

『雛形浜狄』 伊勢白子・南花堂山形屋市郎兵衛画

『雛形不斷桜』 伊勢白子・南花堂山形屋市郎兵衛画

『雛形八重桜』 絵師不明

『雛形艶筆八重葎』 絵師不明・序文閑菓子舂作・光琳風

二一・享保六年

二四・享保九年

『当流万歳雛形』 (正徳初版か) 浄風軒音山甚七画

『雛形鶴の声』 (紺屋雛形鶴の声) 万字軒中嶋丹次郎ほか七人画・光琳風

二七・享保一二年 『若緑新模様』 (光林雛形若みとり) 推定幸水堂兼信画・序文洛陽椿三子・光琳風

『雛形糸すすぎ』 光林絵師長谷川清久画・光琳風

『雛形天の橋立』 万字軒中嶋丹次郎ほか三絵師画

『雛形加賀名物』 (加賀友禪雛形) 推定金沢・長嶋屋与助画

一七三〇年代

三〇・享保一五年 『雛形宿の梅』 万字軒ほか大坂・播州絵師画・光琳風

三一・享保一七年 『雛形三光鳥』 東嬰子前田匡長画・当流昔新模様光琳入・光琳風

『雛形染色の山』 野々村氏 (通正) 画・当流光林新模様・光琳風

『新雛形名取川』 井野口氏画・序文好水堂・光琳風

三三・享保一〇年 『光林絵本道知辺』 (國案集) 野々村氏 (忠兵衛) 画・光琳風

三七・元文二年 『雛形音羽の滝』 野々村氏 (信武) 画・当流光林新模様・光琳風

三八・元文三年 『雛形紅葉の色』 洛東斎藤氏画・当世光林新模様・光琳風

『雛形紅葉の錦』 菱屋八郎兵衛峯忠画・当流光林新模様・光琳風

三九・元文四年 『雛形絹笠山』 洛陽絵工大西氏画・光琳風

『雛形鶴の友』 安田氏充雄画・光琳すがた・光琳風

『雛形軒の玉水』 野々村氏 (信武) 画・光琳風

『雛形富士の根』 高樹軒榎新右衛門・野洲喜兵衛・田中彦兵衛画・序文高樹軒・光琳風

一七四〇年代

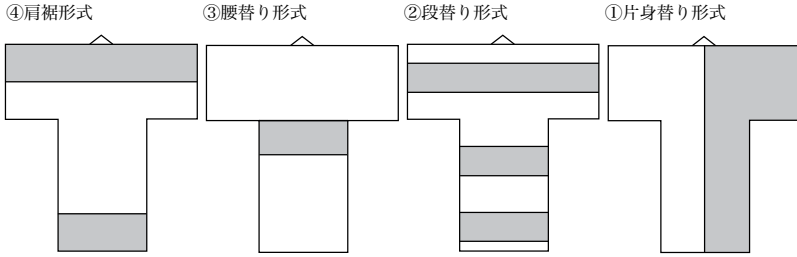
四〇・元文五年 『雛形紅葉の山』 大坂・亀屋清右衛門画

四一・元文六年 『雛形萩の野』 (享保版とも) 絵師不明・花梗序・光琳風

四二・寛保二年 『雛形朧の清水』 井崎氏絵菱屋忠七画

『雛形龍田川』 洛陽絵師野々村氏 (忠兵衛) 画・光琳風

小袖の基本意匠構成
一、室町・桃山・江戸時代初期



①片身替り形式
これらは友禪様式に至る前、小袖の基本的な意匠構成となったものである。染色以前、織り技法が基本となった。

②段替り形式
①片身替りは模様配置の方法である。桃山時代初期から流行、左右の袖、身頃の地色、文様、生地などを替え仕立てられた。

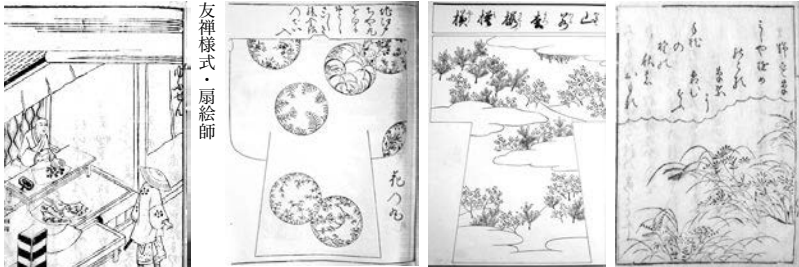
③腰替り形式
②地色や文様を段ごとに替える構成である。異なる織り・生地・色彩を配することもあり、片身替りとも能装束などに多くみられる。

④帯に隠れる部分を白く残し、肩と裾に文様を配する構成である。

③腰の部分を異なる色彩、文様を配する構成である。白く残す場合もあるが、武家男子の礼服、熨斗目小袖に多い形式である。

二、江戸時代前期

友禪様式・友禪雛形本



①『梶の葉』宝永四年刊

②『余情ひなかつた』元禄五年刊 松坂屋コレクション

③『友禪ひいなかつた』貞享五年刊

④『人倫重寶記』元禄九年刊

参考

①は江戸時代中期の歌人祇園梶子(生没年不詳)の歌集『梶の葉』(宝永四年刊・一七〇七)である。京都祇園八坂神社の周辺に茶店を経営、祇園梶子と呼ばれたが、冷泉為村から和歌を贈られ客の頼みによって友禪面の扇子に歌を書付けたと伝承。和歌集奥付には「洛陽画工友禪子圖之」とあり、宮崎友禪の挿絵であった。

②友禪自筆と確認できる唯一の雛形本『余情ひなかつた』である。元禄五年刊(二六九)奥書に「洛東智恩院門前扶桑扇工友禪」とあり、扇絵師友禪の筆画であることがわかる。図は雲取りによる画面区分、遠近を表し、野に若松と桜を描くが、題に「山道松桜模様」とある。(以上二図友禪筆画)

③『友禪ひいなかつた』は貞享五年刊(二六八八)。浮世絵師友盡齋日置徳右衛門清親の描いた雛形本である。友禪風の文様主体、なかでも代表である「花の丸尽くし」など、これら丸・四角・扇面・菱型などの意匠区分は有職文様の織りの転用とされ、染色では「窓」と称し、草花・景物・水波などを描き入れる。梅花など花形を下地に、さらに梅花文様を施すことも行われた。同種類の文様を集めたものを「尽くし」というが、丸尽くし・扇尽くし・松皮菱尽くしなど、モチーフに依り貝づくし・蝶づくし・瓢づくしなどが人気を集めた。

④『人倫重寶記』、扇に友禪面を描く図である。乾山焼開窯三年前には、すでにこのような工芸作業が一般化されていたことがわかる。

三、江戸時代中期 光琳様式・光琳雛形本
(一) 意匠構成

書画形式・俳句讀
『雛形艶筆八重葎』



松坂屋コレクション

腰高形式
『雛形染色の山』



片身替り形式
『雛形宿の梅』



総柄・総文様形式
『雛形三光鳥』



『雛形三光鳥』には「つただすき 地ねずみ つたこん そら色染入」とある。葛は文学・絵巻物・工芸意匠へと広く活用。宗達は扇面画・光悦は料紙下絵に用いている。光琳様式は「光琳鳥」と呼ばれている。

『雛形宿の梅』には「上地白そうとめきり こんもへき茶やハ鼠 水いとめ中色 下花いろまたはとひいろ」とある。片身替り、濃色素地に凶案化した梅樹を白抜き、白素地上には流水・菱実を描くが、乾山はさらに自然的な要素を取り去り絵付けとした。

『雛形染色の山』には「井関川柳 地白川柳こんもへきみどりねずみ 糸ぬい石中色」とある。井関は石籠(蛇籠)、細長い駕籠に石を詰め、水流の制御、護岸のために用いられていた。

『雛形艶筆八重葎』にみられる俳句讀図である。「みちとせ」「山川につれたつあゆや おなじし」とあり、画讀様式の意匠である。

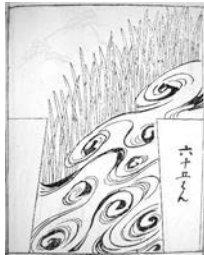


『雛形染色の山』

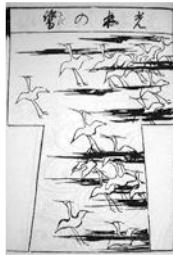
(三) 染色技法



『光琳雛形 若みとり』



『雛形糸すすき』



『美女ひなかつた』

(二) モチーフ

服飾は流行に敏感である。染友禅は、貞享頃から元禄中頃まで盛行した。が、『重寶記』などによれば十年余を経てその後は時代遅れと考えられ、代わって描絵友禅が時流り出す。正徳から享保にかけては光琳意匠が盛行し、雛形本には専ら光琳様式が顕著となるが、友禅文様は慶長・寛文小袖から光琳様式へと橋渡しの役割を担っていた。光琳意匠は色数少なく、地色を濃く、糊置き工夫によって白く浮き出させる技法など、新たな特色を具えていた。

モチーフとして光琳画、乾山焼の代表的な鳥・流水・紅葉を取りあげたが、『美女雛形』「光林の鷺」では、すやり霞を描き画面を区分、遠近を表示、飛翔する鷺の姿を反復する。

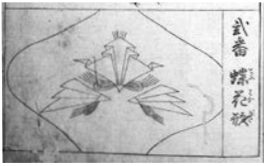
『雛形糸すすき』「巻水と木賊」は、渦を巻いて流れる鶴世水とすつくと立つ木賊を大胆に配置、手描きの風趣を残す構成である。水の意匠には流水・水波・波しぶき・波頭などがある。

『光琳雛形』「若みとり」には「紅葉流 地白水の所ちくさもみち 光林染云々」とある。紅葉と流水、杭を描くが、嵯峨本、光琳画、乾山焼にも屢々使われたモチーフである。雛形本では地色も白く、肩・裾模様となっている。

染色技法の特色は『雛形染色の山』に光琳独特の白上げ染色技法として描かれている。「蒟蒻地とびいろ白あがり」とあり、地は褐色・茶褐色であるが、あざみを白く抜き出す「白上げ」の防染技法は、乾山焼の白化粧に相通する。地色を濃色、描く対象物、細部を省略、白く浮き立たせる光琳様式は、やがて江戸に始まる「粋」の精神に合うものとなる。

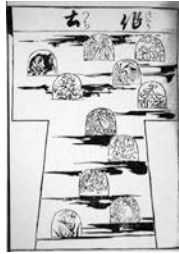
四、光琳画稿と染織
(一) 雛形本にみられる光琳画稿

『伊達紋雛形』(明和六年刊)
蝶花飾り
松坂屋コレクション



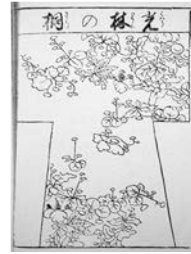
光琳画稿にもあるが、折り紙「蝶花飾り」紙である。婚礼や祝宴において銚子や瓶子の口飾りに用いられ、巫女の髪飾りにも使われた。折り方には陰陽がある。

『美女ひなかつ』



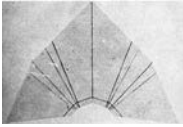
同書にみられる「作土」を意匠化した文様である。すやり霞を施し、情景、遠近の趣きを表現する。

『美女ひなかつ』



『美女ひなかつ』にみられる「光琳の桐」である。「小西家文書」中光琳画稿の図案化した桐が肩、裾模様に入れている。

(二) 小西家文書・光琳画稿



蝶花飾り

光琳画稿に折り紙「蝶花飾り」とある。「壽」と菊花が施されている。



作り土文

作土は耕作の折に掘り起こされる土をい。作物の根付くことを象徴するが、光琳画稿には椿が描かれている。



菊桐文

表徴する。桐と共に吉祥文様であるが、後鳥羽天皇以来皇室の紋章となる。



桐文

桐は吉祥文様、鳳凰の棲む嘉木とされる。光琳桐には単一桐、組合せ桐の二種がある。

参考

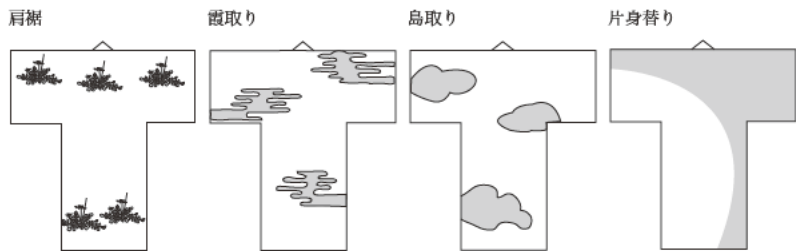
正徳以後、新味の乏しい友禅に代わり、誇張と簡略、明確な自己主張をもつ光琳意匠が目立ってきた。能を嗜む光琳は演技者として人目を意識し、古式の構成を、着る人・機会・目的・場所を考慮し、当流光琳新模様」に転換した。結果、刊行物の雛形本、衣類のほか扇子・団扇・風呂敷・乾山焼などに引用されたが、「小西家文書」には鶴丸文・菊花丸文・蓮花丸文・葵丸文・巴丸文、楓・菱形牡丹文などの画稿が残りに、さらに紋草の意匠化などにも取り組んだことを伝えている。鶴丸文は古く鏡などに現れる。漆芸・陶芸、衣類では大きな背一つ紋として花魁みちとせの衣裳にあるが(雛形艶筆八重葎)、鶴が羽を広げて丸を構成する向鶴文・飛鶴文・千羽鶴など、吉祥文様として織り・染めともに活用された。打掛け、振袖、帯に多い。

桐は、花・花柄・葉とを組み合わせて文様とすることが多い。平安時代から貴族間に親しまれたが、足利尊氏が後醍醐天皇より拝領、足利家の家紋となった。秀吉も後醍醐天皇から下賜、五三桐を太閤桐として愛用し、他者の使用を禁じたという。

作土は、作物栽培のよろしきを表徴、草花・動物紋に土壌をもとに配した図である。中国渡来の金欄に鶏頭花を円錐形に意匠化したものがあり、日本では名物裂として珍重した。

蝶文様は奈良時代から用いられた。蝶花飾りは瓶子・問鍋の口飾り、巫女の髪飾りにも使われたが、光琳画稿中には、折紙などの図案も残る。折り方には陰陽が決められている。

五、乾山焼の意匠構成
雛形



肩裾は、帯に隠れる腰部分を白無地とし、肩と裾に各々文様を配する形式である。

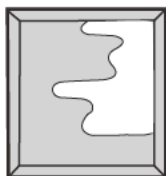
霞は陽炎である。霞取り・すり霞は鳥取り、雲取りと同じく、情景の転換、推移、距離感などを表すが、文様の仕切として活用される。

鳥取りは、室町から桃山時代に盛行、事態・情景の変化・遠近・時間差などを表すが、肩裾形式の変形とされている。

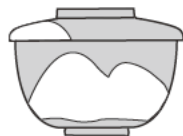
片身替りは、文様の中心を肩に置き、裾に向かって大きく流す寛文小袖の形式である。



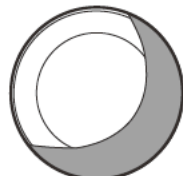
絵替り筒向付



百合図額皿



蓋茶碗



絵替り土器皿

乾山焼

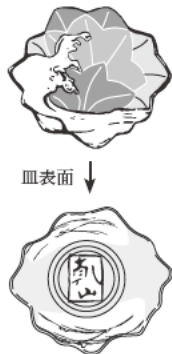
肩裾器の上下に白化粧を施しそこに文様を描くが、灰色を帯びた生地との対比、釘彫り技法を活用し、絵替り作品の面白さを加えている。

霞取り 幾らか縁が広がり額皿形式である。緑色絵具と霞状に施した白化粧、その上には和歌を記す。

鳥取り 蓋茶碗、立体器形である。白化粧は鳥取り形式に施され、春草を描く画面とするが、春の山そのものも表す工夫である。

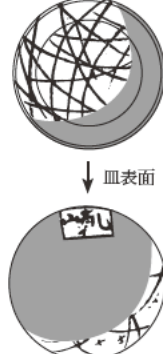
片身替り 土器皿、平面器形である。皿表面に半月分を残し白化粧を施し、裏面は逆にその半月分を白化粧にし、そこに文様を描き入れる。月と薄は武蔵野を表すときられる(下図参照)。

変形皿亀田川図



裏面

土器皿武蔵野図



裏面

乾山窯では、低火度焼成の角皿や碗に釉下錆絵・色絵、高火度焼成の変形皿や碗には釉上、時に釉下釉上の混合も行うが、面と縁、抽象と具象、二次元と三次元の空間を巧みに結び合わせた所に特色がある。

服飾の意匠構成は乾山焼にも活かされた。白絵具・白化粧土により片身替り・雲取り・鳥取り・霞取りなどが表現されたが、絵付け面はもとの器形から切り離され、形状如何に関わらず自由な装飾が可能となった。白化粧の掛け方により月・梅花そのものの形状も表現、意匠に深みが増えられる。 やきものは成形後、焼成のため乾燥し、装飾や施釉のために素焼を行う。一般に装飾は素焼の前後いずれかに分けられるが、素焼前の装飾には象眼・印花・掻き取り・貼り付け・筒描き・練り込み・化粧掛けなどの技法があり、素焼後には上釉を掛ける前の下絵付け、後の上絵付けの方法がある。

参考

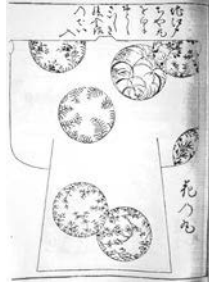
六、雛形本

『友禪ひいなかた』

根笹 (隈笹)



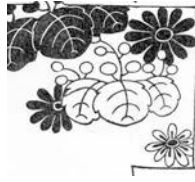
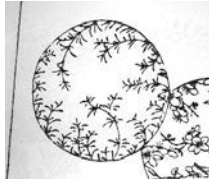
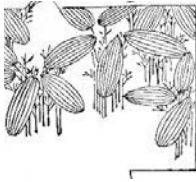
花の丸 (八重笹)



菊桐



秋野



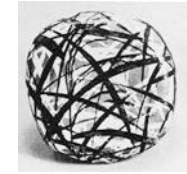
隈笹図茶碗



八重笹図土器皿



菊桐図四方皿



薄図四方蓋物

乾山焼

参考

友禪時代から装飾様式の一つ方法として、扇や花形、丸や幾何学文様の中に文様を描くことが流行した。「窓」として扱われたが、『友禪ひいなかた』(貞享五年刊)にはそれらの意匠が多くみられる。ここでは雛形に共通する意匠を選択し、乾山焼における応用を考えた。

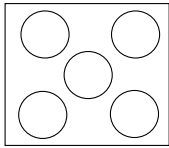
薄・萩など秋野意匠は雛形、また中世の漆芸にも多く、江戸期には大和の古典文様の一つとして定着、古き歌・物語・故事や逸話の心を伝えるものとして人気を集めた。なかでも伝統的な衣裳様式をもたなかつた町人は、好んで上層階級のしきたり、嗜好などに固執、身の回り品、趣味、習い事に取り入れることを好しとした。

菊桐文様は、光琳画稿にも残された。乾山は菊を白泥、桐を呉須によって表したが、型紙を用いることは染色にも使われた技法である。

八重笹は、夏期に小花を咲かせる蔓草である。繁茂する習性から八重笹と呼ばれるが、乾山は白化粧の霞取りに象徴的な律を描く。

根笹・隈笹は大和絵にもあり、『好色五人女』(巻五)には「根笹の霜を打拂ひ、比は神無月」とある。根笹は山野に自生する背の低い笹であるが、冬には葉の周囲に白い隈取りが生じ、趣きを添える。

土器皿絵替り構想



絵替り土器皿は、友禪の代表意匠、丸文尽くし・花の丸意匠に相通する。友禪の丸文尽くしも内に描く草花は絵替りであり、組物としても考えられた。

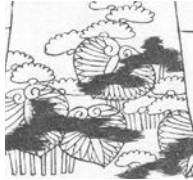
『相生雑かた』

春草図

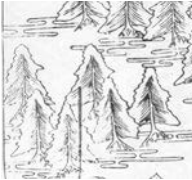


『花陽ひなかつ綱目』

河骨と霞

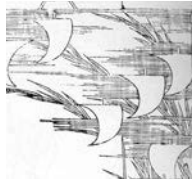


杉木立



『丹前ひなかつ』

帰帆



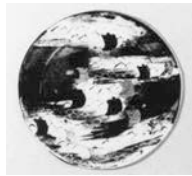
春草図蓋茶碗



河骨図蓋茶碗



杉木立型向付



帆舟波図土器皿

梅花文『女中談合ひなかつ』



と土器皿

左図は、雛形本と乾山焼にみられる、梅花に梅花文様を描き入れた例である。

春草の図である。愛でる春の景物、山菜として親しまれるが、「愛でるは愛づらし」とあり、モチーフには、たんぽぽ・すみれ・れんげ・つくし・わらび・すぎななどが描かれる。

葵に似るが、河骨（かわほね）図蓋茶碗である。俳諧では夏六月の季語であり、『毛吹草』（けふか）ほか俳諧集に掲載されている。図案化し、紋所にも使われた。

雪杉の図である。群がり生うる杉木立は神霊が宿るとされる三輪山を象徴する。光琳は詩絵印籠、乾山焼では愛形皿の器形として杉山、木々は緑に、白化粧を雪に見立てた。

帰帆の図である。港に帰る帆舟を描くが、素材は友禅時代から親しまれた図様である。瀟湘八景図に典拠があり、日本の八景・東山には「鴨川の流の末に行く舟は、遠帆の帰帆か、さえわたる清水寺の鐘の声」とした歌謡が残る（『松の葉』元禄一六年刊）。

参考

乾山燒茶道具・懷石道具の種類・様式

五、茶の湯

茶の湯は、当時芸事の一つとして広く町人層に浸透していた。闘茶を去り、能阿弥の書院の茶と珠光の茶儀を併せもつ草庵の茶は、利休没後、千家流の再興に依り流派が生まれ庶民間に盛行。「侘」の風体を冬と仮定、名人の境地を富者のその富・名利名声を抛つとした利休の理念は、遠く「遊芸」のその内に潜められた。

一、茶の歴史

(一) 団茶法

茶は、品質や製法、時代や飲用法によって団茶、抹茶、煎茶に分けられる。飲茶の慣習は紀元前中国において薬用として始まり、三国時代に嗜好品、唐代になり広く教養人に普及したと伝承する。

団茶は、中国唐代に飲用された茶、茶式である。飲茶文化は「茶経」を著した陸羽・鴻漸（七三三―八一三）に発し、「茶歌」（七碗詩）を残した盧仝・玉川子（？―八三五）に依り精神性が高められたが、日本へは奈良時代に遣唐使によつてもたらされた。団茶とは粉末にした茶葉を団子状に固め乾燥し、それに香料・甘味料を加え煮出して飲用。嵯峨天皇の「禾の御説経」に記録が残り、茶は朝廷の儀式、年中行事、節会など貴族間において飲用された。遣唐使の廃止とともに廃れてゆく。

(二) 抹茶法

抹茶は、宋代に考案、徽宗皇帝は『大観茶論』を著した。日本へは鎌倉時代に薬用として臨濟僧栄西禪師（一一四一―一二二五）が伝えたが、粉

末にした茶葉に湯を注ぎ、茶筥を用いてかき回し飲む茶である。寺院の茶式を基本とし、修行僧の喉の渇き、睡魔を払うものとして飲用されたが、道元禪師（一一〇〇―一五三）は『永平清規』を著し、喫茶、行茶、大衆に茶を振る舞う大座茶湯などの儀式を定めた。南浦紹明（一二三三―一三〇九）は浙江省径山寺に学び、文永四年（一二六七）帰朝に際しに茶の湯道具となる台子、仏具、茶書七部を持ち帰る。

鎌倉末期から南北朝期は茶の転換期であった。

宋代中国では茶の本非を競う闘茶が流行、日本においても武家間に闘茶会、茶寄合が盛行した。「婆佐羅」の流行であるが、寺院から俗世間へと茶は拡散、薬用から嗜好品、さらに遊芸へと、守護大名らは錦繡をまとい、宋代の闘茶会を模倣、茶の本非を競い合う。栄西禪師から茶種を贈られた明恵上人（一二七三―一二三三）の植えた桐尾茶を本茶とし、宇治ほか地方に生育した茶を非茶としたが、二階建ての階下を待合、階上を喫茶亭とし、室内中央に屏風を立て三幅対の仏画を掛けた。未だ床の間はなく、仏画の前に香炉・花入・燭台の三具足を置くが、道具は専ら唐物主体、珍菓・珍品、豪華な賭物に溢れていたと伝えられる（『太平記』）。室町時代は夏風呂に入り茶を喫し点心・酒を楽しむ専ら淋汗の茶の湯が盛行。奈良興福寺の衆徒に始まりやがて風流な遊びとなるが、足利三代義満時代の連歌の席を模倣、喫茶亭を会所と称し会所飾り、書院・広間の茶が催された。六代義教時代に同朋衆能阿弥（二三九七―一四七二）は会所飾りに対して書院飾り、武家の茶式を制定。義政時代に芸阿弥・相阿弥らとともに將軍家代々の名器を集成、「東山御物」と称する名物道具

の蒐集・記録を残し、点茶のためには台子飾り、武家礼法、能の仕様から作法を考案、嚴肅な武家書院の茶の湯を成立させた。

草庵の茶は、能阿弥に立華(花)、唐物道具の目利を学んだ奈良の村田珠光(一四三二—一五〇二)によって始められた。珠光は大徳寺一休宗純(一二九四—一四八二)に参禅、仏法も茶の湯の所作の内にあると悟り、

茶は遊に非ず、芸に非ず、一味清浄、禅喜法悦の境地なり

と茶禅一味の大道に至る。形式から精神へと、茶はその心に重きを移すが、会所から四畳半の茶室を考案、印可の証として一休禅師から与えられた圓悟克勤(一〇六三—一二三五)の墨蹟を掛け、唐物偏重の道具意識を改めた。自然を取り入れ、藁屋に名馬を繋ぐ風情を好しとしたが、貴族本位の茶の湯を改良、広く庶民の茶へと門戸を開く。志しは、堺の茶人武野紹鷗(一二五〇—二一五五)が受け継ぐが、泉州堺は南蛮貿易の交易地であった。豪商は時に大名に匹敵する財力を誇ったが、茶の湯に異国の情趣が加わり、一方、日本古来の古典を尊重。紹鷗は藤原定家の「詠歌大概之序」を茶の極意と認識、茶室・道具・その風体になしたな作意を加えてゆく。が、信長の堺進出は彼らの茶の湯を圧迫、道具を奪取、茶人は為政者への服従を余儀なくさせられた。

千利休(一二五三—二一九二)は信長の茶頭を一〇年、秀吉に近仕して一〇年、書院の茶、小座敷の茶の湯を統合し草庵の茶を大成、天下一の茶匠となる。数寄屋造り、今焼茶碗(乗茶碗)・高麗茶碗、当世風の利休好みとする道具を活用、武家・禅院の食札から料理を制定、一汁二、三菜のふるまいを成立させた。茶の湯者は胸の覚悟を第一とすることを説き自刃

したが、茶の湯は、今日日本文化の真髄を伝える芸道として続けられる。

利休没後、茶の湯は武家、町人の茶の二流に分かれた。武家の茶は古田織部(一五四四—一六一五)、小堀遠州(一五七九—一六四七)へと書院の茶が隆盛、式楽となつた能に同じく武家遊芸の一つとなる。時同じく京都では金森宗和(一五八四—一六五〇)が公家・武家、富商に出入りし独自の茶を確立、品格を貴び「姫さび」を風趣としたが、宗和好みの茶器を製した陶工が御室焼の仁清である。仁清は乾山へ陶法伝書を譲り渡すが、乾山生家も御所御用の特権商人、仁清、乾山に相通するやきもの意識が浮かび上がる。

町人の茶は千家流が繁栄した。侘茶を唱えた宗旦(一五七八—一六五八)は利休の孫であった。大徳寺の喝食から還俗し、千家再興に尽力したが、父少庵から三世を継承、生涯を仕官することなく侘茶の理念を徹底する。三人の男子は表千家(紀州徳川家茶頭)・裏千家(加賀前田家茶頭)・武者小路千家(讃岐高松藩茶頭)の三千家を確立。流派が生じ、折から草庵の茶の湯秘伝書『南方録』が流布(元禄三年立花実山が発見、茶の本義は武家茶に対し草庵茶にあるとした動きが活発化。家元制度、世襲制度の制定、時同じく金銭を得て芸能を教えることも一般化。泰平の世にあつて精神性を重視する茶の湯も娯楽化・遊興化への兆しを強める。元禄時代は芸道も遊びの一つ、遊興、芸能に身をもち崩した町人は、それを世渡りの「方便」と為し、無用の用の評価からやがて有用の用へと変えてゆく。

(三) 煎茶法

煎茶は、明代に流行した茶、茶式である。煎茶の語は、古く唐末期に茶を煎る、のち一般に茶を飲む意と解された。明代は煎茶法、煎茶趣味が流行、福建省黄巖山はその始まりとされている。

煎茶法は、江戸中期黄檗僧隠元隆琦（一五九二—一六七三）とその一派がもたらした。茶葉を蒸し、揉み乾燥させたものに湯を注いで飲用するが、煎茶、淹茶の二法があり、明代は釜で炒る「炒り茶」を用いたものと伝えられる。日本にも山茶と称し、民間において自生の茶葉を飲用する習慣があった。古く応永一〇年（一四〇三）頃には京都東寺南大門周辺に立売り茶の記録が残り（東寺百合文書）、簡便かつ造作なく飲用できる煎茶は一服一銭、売茶翁（高遊外・一六七五—一七六三）が大道に茶を売って大衆化を促した。売茶翁は肥前の人、名を柴山元昭、法名月海、一一歳で黄檗宗の門に入り五七歳の頃に還俗したが、六一歳の折り京都東山に蘆全の詩に因み「通仙亭」を設け、茶具を担って路傍に売茶生活を始めたと言われる。当時の出家者の心を見据え「袈裟の仏徳を誇り、世人の喜捨を煩わせる」寺社のあり方、当時の出家者の怠惰な精神を問うたというが、仏法は尋常茶飯、日々の暮らしそのものにおいて、日常にあつて日常性を超えるもの、売茶翁は茶の作用を提示した。残る詩句に以下がある。

諸君莫笑生涯乏　　諸君笑う莫れ、生涯の乏しきを
貧不苦人人苦貧　　貧、人を苦しめず、人、貧に苦しむ

元文三年（一七三八）、宇治田原村永谷宗円・三之丞（二六八一—一七七八）は「青製」と称する蒸し茶の製法を開発した。文化・文政時代、文人ら

は煎茶を愛飲、煎茶趣味を盛行させるが、茶の品質、風味を評価、茶会を催し詩箋の遊びに結びつける。伝統は室町期の五山僧の詩会・画会に求められるが、煎茶会は禅院、詩人、学者、隠者、趣味人らの風流事として普及する。「習静堂」を訪れた月潭道澄も「煎茶歌」を詠じたが、世間・出世間、いづれの別なく茶を賞味、文芸を楽しみ、茶器・文具の鑑賞を楽しんだ。

文人茶の祖は売茶翁という。が、一方で茶礼法式を定めた宗匠茶も興り、伝承として祖は石川丈山（一五八三—一六七二）、これら文人茶・宗匠茶の茶趣が合流、今日の煎茶道が成立した。

二、茶道具

「具」は「そなへる・はたらき・うつは」の意である。

茶道具は、茶の湯を実践するための道具である。席中には炭道具・点前道具、裏方には水谷道具、茶事には懐石道具・露地道具、その他が加わり、柄杓・茶筌・茶巾ほかの消耗品が求められる。

一碗の茶には、水と茶、湯を沸かす炭が要る。茶の湯は、道具、作法、設えとなる数寄屋、露地が一体となつて雅の一時をつくり出す。「遊にあらず、芸にあらず」と珠光は説いたが、心と形、そのためには文芸・工芸・美術・建築・料理・自然への個々の関心が理解を深める。茶は葉用に始まり、日本文化の真髄に至り得た。茶を飲む動作が日常生活に直結したこと、気候・風土、何より先人の智慧・精神・美意識に負うのであ

るが、「胸の覚悟と作分」、その意を伝える茶道具類も時代に洗われ、磨きがかけられ、今日へと受け継がれた。ここでは代表として掛物・釜・茶入・茶碗を取りあげた。

一、掛物

道具は使用者の才覚と力量によつて変化をする。趣旨、客組、季節感など、茶の湯道具は亭主の意に添い、掛物、釜、茶入、茶碗などが組み合わされる。「掛物ほど第一のものはなし」と利休は説いたが、席中第一のものは掛物である。茶祖珠光が一休に参禅、印可証として『碧巖録』著者圓悟克勤の墨蹟を与えられたことに由来するが、以後墨蹟は茶席における第一の道具となり、先人の徳、遺風を偲び、公案・法語・詩文などが賞翫される。

二、釜

「釜一つあれば茶の湯はなるものを 数の道具をもつは愚かな」（利休道歌）とある。茶の湯を象徴、「釜をかける」など茶事、茶会の代名詞となるが、もとは雑器、茶釜への変遷は鎌倉末期から室町初期と伝承する。

発生地の名をとり芦屋釜、天明釜に二分されるが、芦屋釜は筑前遠賀川の芦屋、福岡県が産地、技術にすぐれ、薄作、絹肌、形状・装飾地紋の美しいことで知られている。天明釜は下野国佐野天明、栃木県佐野市におき芦屋に遅れ百年後に茶釜を製作、厚手、地紋はなく肌の粗い雅趣に特色をもつ。ともに桃山期、京釜の出現に因り衰退するが、京釜は紹興時代に京都三条釜座に成立、西村道仁、名越善正、利休時代に辻与次郎らが活躍した。茶人の指導、茶の意に適う精巧さ、規格化された巧み

な造りに名を残すが、釜は形状・釜肌・地紋の種類などを鑑賞する。

三、茶入

茶入は濃茶を入れる小壺である。栄西禪師が茶種を入れた柿形の小壺に由来、伝来を重んじ以後貴重視されるが、本来は見立物であり、古くは調味料・香料・薬料を入れる容器であつたという。茶入は中国渡来の「唐物」を第一とする。次いでそれを模した瀬戸茶入を好しとするが、室町期には足利將軍家の秘藏品、信長時代は功ある武将に一国一城に代わる報奨として贈与、茶の湯道具中王座を占めることになる。小堀遠州は東山時代の藏品を大名物、利休の藏品を名物、自らの見立品を中興名物と分類したが、一四世紀前半以後、信楽・丹波・膳所・備前・唐津・高取・薩摩など国内諸窯の作陶も賞翫された。

四、茶碗

中国渡来の天目茶碗は「茶に近き道具」の代表である。天目山（浙江省の禪院で使用、日本からの修業僧が持ち帰り、書院の茶の湯に活用された。福建省建窯では大量生産、建盞天目は黒褐色、碗台に乗せるためのすらりとした高台脇の形状に特色がある。窯中の釉薬変化によって瑠璃色の光彩を放つ麗変天目、油の滴のように釉薬の溶解した油滴天目などが代表であるが、江西省吉州窯でも釉薬の二重掛けによる鉛色釉・斑文のある玳皮盞天目などを焼成。日本へは浙江省越州窯、龍泉窯から白磁・青磁、河北省磁州窯から絵高麗・宋赤絵、明代には江西省景德鎮窯の染付・赤絵、福建省からは呉須手などの唐物茶碗が輸入された。

朝鮮渡来の茶碗類は高麗茶碗と呼ばれていた。例外もあるが、大半は

高麗以後李朝時代の作とされ、井戸茶碗を筆頭に形状・様式・伝来などから蕎麥・熊川・堅手・粉引・三島・伊羅保・呉器・御本・金海ほかに別けられる。その他舶載された茶碗類は鳥物茶碗と呼ばれ珍重された。

楽茶碗は、天正頃、茶の湯のために造られた茶碗である。雑器の転用されるなか、手捏ね、朝鮮陶工阿米夜、その子長次郎が京都聚楽・岡崎土、賀茂川鞍馬石・山科日の岡石を釉薬としたことに発するが、軟質陶器、黒・赤・白色の釉薬が基本であった。国焼茶碗は、朝鮮の役を契機として九州各地に高麗茶碗の模倣が興り、上野・高取・唐津・小代・八丁・薩摩焼、山口萩では萩焼、瀬戸・美濃窯には黄瀬戸・瀬戸黒・志野・織部焼ほか、備前・伊賀・信楽・丹波焼、奈良赤膚焼が始められた。京都においては東山粟田口焼、洛西仁清焼、元禄一二年には乾山窯が開かれた。

三、懐石道具

懐石道具は、茶事食礼に用いる器である。漆芸品には碗・盆・盃・盃台・飯器・湯桶・縁高など、やきものには向付・鉢・皿などがある。

茶事は茶礼・食礼を兼ねた集いである。初座に掛物、初炭と懐石、座を改め(中立、後座)に花、濃茶と後炭・薄茶の組み立てであり、茶礼(点茶)は後座の濃茶・薄茶、食礼は一汁二、三菜のふるまいをいう。夏涼しく冬暖かく、古来からの冷めた食事を温かなものは温かな内にと考え出された食法であるが、茶事の根本「一碗の濃茶」をいかに美味しく喫するか。懐石はそのために用意する膳であり、修業僧が温石を懐中、ひ

もじさに耐えるほんの軽い食事を意味していた。懐石道具も禅苑食器に結びつくが、修業僧は応量器という五つ重ねの碗(碗)を持つ。それを拭う布巾を淨布、膳の代用に敷く紙を折敷と称し、茶の湯の茶巾、懐石道具の折敷(膳)に相通する。

露地には草履・笠・円座・煙草盆、関守石・手桶・蹲踞柄杓などを用意、主、客は露地の静寂にひたり、季節の風趣を味わいつつ茶室に入る。床の間の掛物に意を正し、一輪の花に天地自然の理を知る。料理に恵み・施しの心を謝し、一碗の茶に亭主のまごころを味わうが、茶事は、主客直心の交わりとされ、人の和、道具の和、風趣の和、「和」の一語に尽きるとする。礼に始まり礼に終わり、帰らざる時を觀念、一期一会(井伊直弼)を極意とするが、盛りの短い花を好しとした利休の真意は瞬時を生きる潔さであった。「春をのみ待つらむ人に山里の雪間の草の春をみせばや」(藤原家隆)としたやさしい心、「散ればこそいとと桜はめでたけれ浮世に何か久しかるべき」(在原業平)とした潔白な平常心が表徴となる。

四、乾山焼の茶道具・懐石道具・文人用具など

乾山焼には、茶入・花入・天目茶碗・楽茶碗などは見当たらない。茶の湯の觀念が形式化、固定化された時代であったが、道具類にも規範・典範、正統とする様式が形づくられ、乾山も陶工の出自であれば開拓の余地に限りがあったのかも知れない。

が、乾山は文の人である。作詩・作文、筆道に巧みであったが、兄光

琳は絵師、意匠家であった。元禄時代、溢れるような情報下、町人の財力をもとに「雅と俗」「古典と今様」の融合文化が育まれたが、一代で財を成すこと、潰すことも可能であり、学問と芸能、善所と悪所、素人と文人などが入り混じる。雅・俗とともに嗜む自由も生じ、ここから茶の湯も一変するが、利休の茶には明日の命を頼りたくない武士の覚悟が流れていた。江戸期『南方録』の流布もあり、懐古精神、利休の茶に戻れとした動きが起きる。かくあるべきとした作法、道具、風情にその復活を求めたが、世は泰平の時代である。精神上の緊張は表皮の現象に留められ、町人は技芸・遊芸を習い、秘技秘伝、規範・資格、免状などを希求した。結果、茶の湯に限らず文事・芸事は保守化・統一化・組織化される傾向を強めてゆく。

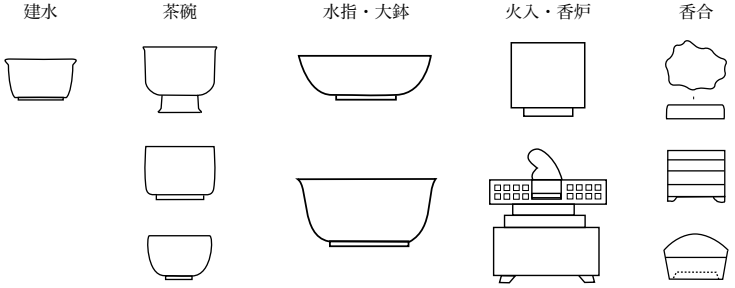
乾山焼の茶道具には、茶碗・水指・香合・火入・建水などが現存する。和様・唐様、画讚形式、装飾には狩野・やまと絵折衷様式、光琳様式の意匠がみられる。漢画には鏤絵陶法、大和絵調には色絵陶法が使われたが、器形も平面・筒形・鉢・蓋物など、デザインの着想には画讚に合わせた掛物形式、巻きつけ・組合わせ、器物の表裏を活用するなど、技法としては白泥塗り・型摺り・鉋目・釘彫り・透彫り、画題に合わせて凹凸・山道・山水を意図した造形が行われた。

懐石道具は、硯蓋・向付・蓋茶碗・皿・鉢などが主体である。硯蓋は角皿・額皿・多角形皿が基本であり、文人好みの山水・高士・逸話図、歌人・俳人・芝居好きには月次・和歌図・能絵もあり、全般的には有識

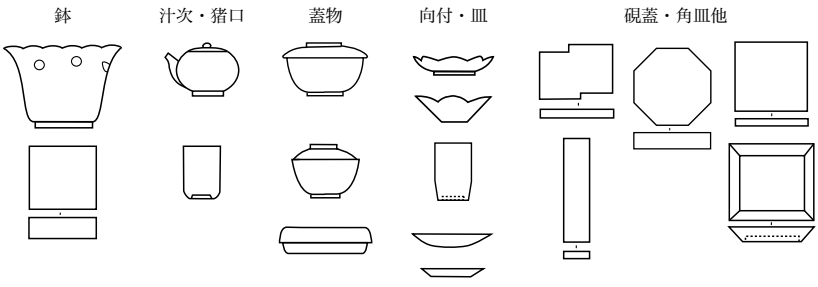
町人の親しむ画題が選択された。向付は、仁清焼にも手本があった。二代清石衛門の助力もあり、仁清焼にみられた百合型・筒型・皿・壺状の器物が造られた。蓋茶碗には漆芸品の影響もあり内蓋・外蓋、大鉢、食籠などの新たな形態、釘彫り、技術を要する透彫りなどが行われた。大鉢はのち江戸では「どんぶり鉢」の名で扱われたが、時代が変わり使い方にも変化が生ずる。

文人用具は、乾山の隠遁生活に関わりがある。「文人」とは唐代、科挙試験の合格者、宋代には学問、見識のすぐれた器量人を表した。六朝時代には文書を司る役所、唐代には書画鑑賞室を「文房」と称したが、書齋を文房と呼ぶことは書齋中心の生活文化が築かれる宋代以後のことである。文房には文人の必需品の四宝が置かれた。紙・硯・筆・墨であるが、実用、文具としても賞翫、明代、文人文化は頂点に達したとされる。高い感性を誇りとし、室廬・庭園、書画、事物、花木石に至るまで規範を定め、専門書を著した。日本にその傾向が顕著となるのは江戸時代中期以後のことである。乾山はその兆候の初期に遭遇、文人時代「習静堂」の書齋には紫檀の卓に花瓶を置き、机上に硯屏・端溪の硯、堆朱の筆など、文人の独り遊びに安らぎを覚えたことが想像される。

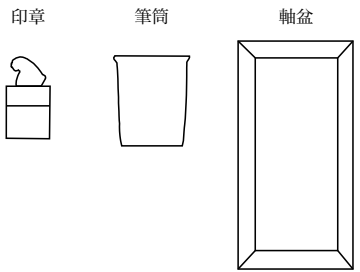
乾山焼には、掛物を乗せる軸盆・筆筒・印章・肉池などもある。山水・唐子図、獅子香炉・香合など、文人趣味を意識、画題は漢画的なものを主体としたが、香合を肉池とした活用もあり、煎茶道具に応用、涼炉（守屋雅史氏指摘）・水注なども残されている。



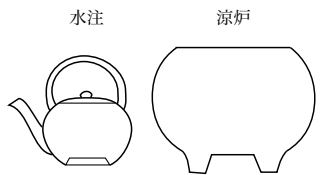
一、乾山焼・抹茶道具の一例



二、乾山焼・懷石道具の一例



三、乾山焼・文人用具の一例



四、その他煎茶用具

右図は、売茶翁の用いた瓦爐（涼炉）と水注図である。親交のあった木村兼葭堂の描いたものを後嗣孔陽がまとめたものとされている。瓦炉は半田風炉、底に天下一の銘、炉背に自詠の四言詩があり、径一尺、高さ八寸、三足とある。水注には「山水之主人 茂宗」とある。



『売茶翁茶具』木村孔陽 編
文政六年（一八二三）

参考

一、乾山焼・抹茶道具の一例

(一) 香合

香合は炭道具を代表して床の間に飾られる。香は座を清め炭の臭気を消し、冬は陶磁器、夏は漆芸品、貝はその両用とされるが、乾山焼は色絵・鏤絵・型造り、定家十二カ月など古典主題の装飾とその形状の融合に特色がある。金彩、丁寧な作画、独楽や重ね香合の製作からは漆芸、光琳の影響が推定される。

(二) 火入・香炉

本来は仏具。火入は煙草盆に、香炉は神仏掛物を懸けた折に焚く空炷香炉(煙返の蓋・火舎、聞香に用いる)聞香炉(二重口)がある。乾山焼にも二種があり、鏤絵、ロクロ・板造り、四方や円筒、釘彫り、台座獅子など総高麗風、独楽園記の主題がある。

(三) 水指

台子の茶の湯には金属器が用いられた。運び水指は水谷甕に発し、紹興時代に陶磁器・木地曲。大形、平水指は置水指に活用された。乾山焼には鏤絵、塗蓋があり、独楽園記主題、朝鮮珍器の模倣である。

(四) 茶碗

濃茶には葉茶碗・改まった風情の茶碗、薄茶用はその限りではない。夏は平茶碗、冬は筒茶碗などの趣向もあるが、乾山焼では鏤絵・色絵、ロクロ成形、また安南・朝鮮・中国写しなどの様式がある。

(五) 建水

皆具の一つ、金属器を始めとする。乾山焼は色絵亀甲文様、鉢形、建水は鉢としても応用できる。

二、乾山焼・懷石道具の一例

(一) 硯蓋(角皿・多角皿・額皿など)

硯蓋は硯箱の蓋の意である。平安時代に花や果物を乗せる盆に用いられたことから盆状容器の名称となる。祝儀の席では口取り肴が盛られたが、茶事には八寸や菓子器、点心を盛る器など、活用は様々である。浮世草子の挿絵には遊郭において酒の肴、菓子などを盛る器として描かれている。

(二) 向付・皿・蓋物

向付は膳上、手前に飯碗・汁碗、向こう側に置くことから生まれた名である。膳や生魚、和物を盛るが、食礼中、膳を引くまで席中にあり、懷石道具中の花形である。季節の変化、茶事の目的に依り取り合わせも決まるが、形状には皿物・鉢物・蓋物などがある。皿は料理を取り廻す引皿としても活用、乾山焼の変形皿は文様と形態、色彩と意匠、絵替りとして異才を放つ。大きな蓋物は鉢、食籠としての用い方がある。

(三) 汁次・猪口

汁次は調味料、汁入れ、また水滴として文房具にもなる。猪口は小さな筒状の容器であるが、深向付の一種となり、珍味、調味料入れとして用いられた。

(四) 鉢

深鉢・浅鉢、輪花縁・透し彫りなど乾山焼の鉢類は色絵陶法、色彩、側面から内側へと向かう意匠に創意がある。菓子鉢・強肴鉢ほか用途は色々考えられる。

三、乾山焼・文人用具の一例

(一) 軸盆

軸盆は、床飾りの掛物をのせる長方形の盆である。中国渡来、螺鈿の軸盆が伝世するが、茶入盆、香盆にも応用、一例であるが、天和三年(一六八三)、尾張分家松平義昌の記録に「青貝御長盆」とある。乾山焼もほぼ同寸、素信筆の山水画が描かれている。

(二) 筆筒

筆筒には金属・陶磁器・竹木製などがある。中国では殷代から筆を使用、墳墓からは戦国時代の毛筆が発見された。乾山焼には呉須赤絵唐子図がある。

(三) 印章・肉池

印章も中国渡来、石材が多い。日本では黄楊木が好まれ、文字を彫る陰刻(白印)、文字を浮き出させる陽刻(朱印)の二手がある。乾山焼では四方香合、台座に獅子、側面に詩文、底部に「関回潤水」の陰刻がみられる。肉池は印肉を入れる容器、漆・陶磁器に多く、乾山焼にも印肉使用の形跡を残すものがある。

四、その他煎茶道具 涼炉・水注など

煎茶に用いる涼炉である。三本足であることから鼎、火に関わりのある道具を示すが、胴部に窓のあるものを焔炉、ないものを手焙とする。窓はなくとも内に五徳を置き瓶掛とすることもある。

水注も煎茶道具であるが、抹茶道具の水次にもなり、道具類は、意に適えば諸々の活用が可能である。

乾山焼懐石道具の種類・様式

六、料理

日本の食生活・歴史と形式

一、食の歴史

神に捧げ、仏に供え、我も食する。日本料理はこれが本居である。

縄文末期に米を食して以来、主食は今日に至るまで米であるが、先史時代、山・野・海・川から自然物を採取、焼く・炙る・煮るなどの方法により雑食した。米・粟・稗・黍・蕎麦・大麦・小豆・胡麻・荳蔻・豌豆・緑豆・瓜・紫蘇・牛蒡・桃など、魚獣類では鯉・鮎・鮭・鰻・鮪・鮪・鱧・鯛・鯨・海豚・鮫などを食し、遺跡からは人・動物の残した糞、花粉などが発見された。弥生時代は農耕生活が始まり、自然物に頼る生活から、自ら食料をつくり出す時代となる。甕の出土からは加熱調理の進歩がわかり、米から酒、海水から塩、穀物や鳥獣を発酵させた醬、果汁などの調味料や香辛料が工夫されていた。渡来した動物などの飼育も始まり、犬や鶏、豚、牛、馬などが家畜となり、大陸からは包丁や俎板、回転台も伝播、木製の匙なども発見された。

律令国家が建設されると、貴族は中央に居り庶民を支配する政治体制

料理と器は一体である。食生活・食事形式の変化と、茶の湯によって日本の食膳器は大きく変わる。懐石料理は素材・調理法・盛りつけに至るまで「素・直」なることを是としたが、乾山焼懐石道具は機能性・季節感・情趣を具え、如何に料理を引き立たせるか。扱う者・賞翫する者の意識・美意識を問う。

を整えた。平城京には内裏・朝堂院・大極殿、官庁や官工房、宿舍、寺院などが建ち並び、宮中には天皇の膳部を司る内膳(奉膳・典膳)、宮廷の膳部・全国からの貢納品を司る大膳、諸司の食料を掌る大炊寮などの職種が生じた。中国文化の影響もあり、年中行事や節会においては粉料理や油料理、唐代の菓子模倣、餅・索餅・煎餅・油菓子、また地方からは税や貨幣の代用として稲・穀物・塩・水産物・調味料・香辛料・加工食品が送られていた。平城宮址からは土器・木器・漆器の皿・碗・杯が出土、宮中では役人や職人に給食が出されたとき、下級役人は一汁一菜を基本とし、身分に応じ金属器、漆器、土器(土師器・須恵器)の三種が使分けられていた。

日本料理の基本形は、平安初期に成立したとみられている。曆も普及、年中行事や典礼、公事が定例化、庶民間にも定着した。当時の主食は糯米を蒸した強飯(おこわ)である。盛り切りの高盛飯、姫飯と称し今日の飯に近い固粥、水分の多い汁粥ほか、煎った焼米の保存食や蒸して日に干した糲などの携帯食も考えられたが、餅もあり、大豆餅・小豆餅・椿餅、真菰に包んだ粽ほか、山芋と粉を混ぜ合わせたほうとう、果物(木菓子)、唐菓子という胡麻や油を用いた粉製の菓子も食されていた。神前に供することも盛んになったが、収穫を祈り、神の食事として酒・肴、干鮑や栗など神饌(神飯)、塩・酢などが捧げられた。儀式(意)の後にはそれら神饌を共に食し、祀りを終えて平常に戻る意から直会の宴が催された。

貴族の食膳はこれら神饌の生饌(生物)、熟饌(調理物)から発展した。

貴族料理は、宴会用の大饗料理（儀式料理）と、日々の平常食に大別される。大饗は宮中・公家の即位・任官を祝う宴、年中行事などに供され、台盤料理ともいわれたが、二人以上を基本とし、人数、地位、儀式の内容に従って大きな台盤の長台盤、小さな台盤の小台盤、切台盤などが使われたという。兀子（椅子）に坐して食するが、親王以下三位以上は朱漆器五位以上は黒漆器と土器、六位以下は土器を用いるとある（『延喜式』）。台盤は中国渡来、料理人を包丁人と呼ぶこと、盃ごと中国古来の伝統であつたが、勗盃（猷盃）はのちに武家の酒礼、式三献に取り入れられた。

小宴や平常食はその略式である。これが後の武家本膳料理の基礎となるが、鎌倉時代にまとめられた『厨事類記』によれば、使用食器は銀器、土器が大半であり、膳は高坏、折敷、懸盤、衝重などの銘々膳が用いられた。一一世紀中頃には柿渋に墨粉をまぜた渋下地の黒色漆器が普及したが、一二世紀以後、貴族主体の食膳器が武家の食器様式へと移行する。浅く平たい平安様式の椀形は、中世を迎え徐々に深く小さな椀へと形態を変える。

平安時代は「切る」技術こそ料理の腕前を表すとした。銘々膳を使用、形式的かつ見せる料理に重きをおいたが、調理法は整わず、味付けなども未完成、食事はさめて冷たいものが奈良・平安時代までの食生活の典型とされる。中国では「庖」は台所・厨の意、「丁」は男子の使用人を表したが、「庖丁」とは動物の骨・肉を分ける技術巧みな者とされ、日本では庖丁師は宮中の典膳、公家、のち武家に仕えて家職となり、これをまねて町や村にも調理人が生まれてゆく。下層間に戒律はなく、武家・庶

民は貴族の避けた猪・鹿・狸なども食したが、平安末期の『病草紙』には椀に盛られた高盛飯に箸を立て、右横に汁椀、向こう側に小皿にのせた三菜が描かれている。高盛・盛り切り飯は大陸・朝鮮からの影響である。平盛飯もあつたが、豊穰、豊かさの象徴となり、儀礼の神饌・仏供、宮中の行事食にも行われていた。嘉例として庶民間へと広がり、料理はこの後、中国渡来の精進料理に重きがおかれる。

平安中期以後、京都には荘園警備の武士が招かれ滝口陣藏人所に属し朝廷を警固、院には北面武士が控え、各公家、寺院もそれに倣う。武士は侍と呼ばれ、侍所では役人の辨当として屯食、羸り飯が振る舞われていた。武家の多くは農民出身、魚鳥獸類も食したが、主食は玄米、質素を旨とし、朝夕二回、釜で煮て椀に盛る碗飯（宮中奉仕の武士の食事、や屯食、粥・湯漬・餅、「武家にては必ず飯わんに汁をかけ候」（『宗五大草紙』）など、温汁・冷汁ともに飯にかけて食べたという。武家の食事は基本的には公家の平常食、禪宗との関わりから禅院料理と食作法の影響下にあつた。碗飯は鎌倉期に家人が將軍を家に招き饗応する意、室町期には足利將軍の御成として年中行事の公式儀礼に組み込まれたが、屯食は戦ぎに際し禅院の常食である梅干し・味噌・鰹節などを添えて携帯。出陣には神との強い結びつきを願ひ八息延命の「引渡し」の酒礼を催し、「勝って打つて喜ぶと組べし」（『茶湯猷立指南』）として、三方に三つ重ねの土器、小角・平角という小さな四方の板に搗栗・熨斗鮑・昆布を盛る。帰陣の折りに「打って勝って喜ぶ」の意から熨斗鮑・搗栗・昆布の順に盛るが、こ

れが室町期の本膳料理・式三献に結びつく。神饌は神のための肴であった。儀式用として古来食することはなく、箸も使わぬことを定式とした。

料理の変革は南北朝期後、政治、文化が京都へ移る室町時代に起きている。書院造りの発想から別棟にあつた台所・炊事場は居室内へと移動、井戸が掘られ、竈が設けられた。武家の儀礼食として本膳料理が成立、公家の饗応食を土台として將軍の御成をもとに式正料理、饗応膳が考え出された。「今の世にくはしく成たるは將軍義満公の時、今川氏頼礼法を定められしより、事委細なりたるとかや」(『當流料理創立抄』)とあるが、振る舞いは連歌会や鬮茶を催す書院・会所において行われ、一説に足利氏が公家と交じり無作法を笑われないためとされている。武家礼法を確立、無力化した公家に代わり武家文化の構築を志したが、多くは平安時代の朝廷藏人所の儀礼、院の北面、鎌倉期の武家礼法が基礎となった。有職故実、古典を研究、外向礼法は小笠原家、内向礼法は伊勢家、故実は今川家、饗応や式日の作り物は朝廷出入りとして四條家、將軍家出入りは大草家、進士家などが任に当たる。

式正料理は武家が堂上礼儀を基として、配膳や飲食作法、包丁・俎板などの扱い、式法を整えたものである。本膳料理の基礎となるが、平安以来の「庖丁」も諸芸の一つ、貴人のもてなしに庖丁捌きを披露する式庖丁が考え出され、平安中期、四條中納言藤原山蔭(八二四—八八)の料理作法が基となった。四條・大草・進士流などの流派が生じ、料理の手順、箸の使い方、酒の飲み方、式法・作法をもとに『四條流庖丁書』『武家調味故実』などの料理書も著されたが、「庖丁人」は秘伝・師法を相承

し、日本料理の本居が成立。径山寺味噌の製造過程から醤油が生まれ、豆腐・納豆・蒲鉾・蒟蒻などが食されたのも室町以来のことである。

二、食の形式

(一) 本膳料理

本膳料理(式正料理)は、公家の饗応、禪院の食作法・精進料理を融合したものである。式正では主殿における儀礼の「三献」、次いで別室において饗応膳となるが、三献は將軍と奉迎する家臣及びその家族の少人数で交わされる。主従関係の確認、より強固な結合を目的とするが、その意味合いはのちに様々な形に分化した。式三献は三方に敷輪を敷き土器を置いて肴を盛るが、一例として初献に「引渡し」の打鮑・栗・昆布、二献に打身(魚細造り・なます)と塩・酢、三献は腸煎(吸物・羹・さしみ)などであった。席を改めここで書院・会所において相伴の人々とともに饗応の膳、さらに別室に移り、酒宴となり四献・五献の酒が振る舞われた。饗応膳は、將軍・摂家・門跡などには膳台四方に窓のある四方、大納言・中納言以下殿上人には前・左右に窓のある三方、大名には折敷に足をつけた足打膳、以下足のない平折敷が用いられた。中央に本膳(二の膳)を据え、飯・汁・鱈・煮物・焼物など菜七つ、両脇に二の膳菜五つ、三の膳菜三つが配される。饗応の内容や規模に従い膳数、料理の品数は増減するが、一般には三の膳まで。料理の基本は本膳の一汁三菜における、飯・香の物は別として、膳上には汁椀、鱈や煮物を盛る壺椀・平椀、焼物は別途に焼物膳が用意される。酒は本膳には付かず、二の膳の吸物

後に運ばれるが、湯づけの場合は酒のつかないことが決まりであった。酒器は片口、長い柄の付いた金属容器の鉢子、蔓の付いた小鍋形の提子、盃は三寸の土器と定められたが、「飯に汁、酒に吸物」が定期であり、菓子三種が出されて終わりとなる。「人より後に食い始め、箸をば人より先に置なり」と戒められたが、この後別室にて休息、宴によつてはここから酒宴、酒の肴に太鼓・笛、能楽などが饗された。

(二) 精進料理

「精進」は梵語の訳語、善行を修する悟りの道への一過程をいう。仏教が渡来して以来、精進料理はすでにあった。「せうじもの」と称し、律令国家以来、穢れを唱える神道、殺生を禁ずる仏教では平安時代にも行われたが、寺院の食作法に定まりのなかつた平安時代、潔斎と称し身を清め言行飲食を制限する際、通常とは異なる籠で炊きをするなど、この期間の食事を精進料理と呼んでいた。肉食を避け、美食をしないことの意味であるが、仏前の供物を食材としたことに始まり、魚鳥獸類を用いず、穀類・豆類・野菜・きのこ・木の実・果物・海藻類などが食された。

本膳料理は仏家にも普及した。僧侶間では二の膳までを限りとし、食後には椀を一の膳上へと移動、二の膳も重ねて下げることを作法としていた。精進料理は仏家の調理、食札に従うが、大きな転換は入宋し食の意味を体得した道元禪師(一一〇〇―一五三)の『永平清規』『典座教訓』『赴粥飯法』の教えであった。『典座教訓』は典座の心得、炊事・食事の整え方・作法、『赴粥飯法』には食器の扱い・給仕の仕方ほか、食も「行」、

坐禪と同じ修業と考えられた。自らの味、自らの椀を持つてはじめて他者にもうまい物を食べさせることができるとしたが、客の饗応、そこから本膳料理との融合も生じ、御成であつても寺院では式三献はなく、中酒と称し、食事中に酒三献が組み込まれた。

精進料理の形式は室町時代に整えられた。が、古く平安時代にその萌芽、鎌倉時代に禅院の茶礼・食作法はすでに成立。禅家によつて煮る、和える、油を使うなどの調理法がもたらされていた。料理人は禅院の調理場「調菜」から「調菜人」、梅干・納豆・沢庵漬、熱い汁、雁もどきなどの「もどき」料理、建長六年(一二五四)には臨濟禪師心地覺心(一二〇七―九八)が径山寺味噌を伝えたが、「少食を心胸の間に点ず」として非事に点心(軽食)として水団・饅頭・索麵・饅頭、茶子(干菓子)、また薬石(夜食)などの食法も伝播。汁物は椀の活用を招来し、椀は六世紀末に朝鮮半島から渡来した鉢(金属鉢)に本居があつた。

椀は仏器である。八世紀に聖武天皇(七〇一―一五六)が食器として活用、貴族間に金属食器への憧憬が生じたが、金属製の食器は唐代皇帝の食器とされ、漢の方士李少君は上奏文に「黄金成以為飲食器則益壽」(史記)孝武本紀第二)と、黄金の飲食器は長寿を保つと記した。金属食器の尊重される本意であるが、椀は印度の鉢多羅(鉢)に端緒があり、仏者はこれを用いて布施を乞い(和漢三才図会)、仏に法を乞うのである。のちの入子椀に結びつく。

(三) 会席料理・懷石料理

会席・懐石料理は天文年間（一五三二―一五五）にその本居が成立した。茶会のための料理であるが、今日の茶事・懐石の礎である。修行僧が空腹を凌ぐため温石を懐中したことに由来するが、一時の空腹を凌ぐのみ、精神性を重視し、簡素かつ粗食であることを本旨とした。

永禄年間（一五五八―一七〇）、書院の茶の湯は、酒宴を主体に「会膳」と称する会席料理を供していた。が、一休宗純を師とする珠光、大林宗套に師事した紹鷗、古溪宗陳に参禅した利休らを経て草庵の茶の湯が成立、茶礼とともに食作法が整えられた。本膳料理の飾りを取り去り、茶の湯のための懐石料理を考えたが、酒宴を切り捨て酒礼と料理を一つに成した。簡素、理に適う日本料理の源となるが、懐石料理は本膳と精進料理を合体させたものである。膳は一膳、酒も軽く、料理は飯と汁、菜は二三菜、取り廻しの引物、菓子の基本形式と定めたが、当時これに確固たる決まりはなく、文書によれば季節や客組、目的によつてかなり自由なものであったことがわかる。利休門人山上宗二（一五四―一八九〇）は「茶湯は禅宗より出たるに依りて、僧の行を専にする也」（『山上宗二記』）と述べた。同じく門人南坊宗啓（生没年不詳）は「小座敷の料理は、汁一ツ菜二ツか三ツか、酒も軽くすべし。侘び座敷の料理だて不相応なり」（『南方録』）と記したが、膳は塗物、土器は汁気の多い調理に伴い曲物へと転化、曲物はやがて椀、椀は陶磁器の皿・鉢・猪口などへと形を変える。

草庵の茶の湯には黒塗折敷（おしき、かむらけ）、黒塗椀を好しとした。『利休百会記』には椀類に加えて一点の陶器皿が現れる。今日の向付の概念が浮かぶが、「向付」は膳中央、向こうに置くとする意である。折敷上、終始客

の面前にあり、さしみ・酢物・和物などを盛るが、懐石料理は簡素、品数少なく、故に心を込める。冷めた食事の習慣から、冷は冷、温は温のうち食することを可能にした食法である。

江戸時代

（一）乾山の時代

君子は道を謀りて、食を不謀（『論語』衛霊公）
とある。日本でも儒教に基づき、古来料理への深い追求はなされなかつたが、室町期以後、日本料理は本膳・精進・懐石料理へと発展し、江戸時代には庶民生活の向上に伴つて、それぞれ調理、器、形式、作法、食する場所への対応が生まれてゆく。

近世、都市の発達や流通機構の充実は、食生活にも変化を与えた。江戸には全国各地から諸大名とその家臣・奉公人、職人・商人らが移住、さらに明暦三年（一六五七）の大火によつて各地方の出稼ぎ人、労働者らが集合した。食を賄う飯屋・酒樓、料理屋などが急増し、一般の娯楽ににおいても詩会・連歌会・謡会、観劇・遊里、川遊び・紅葉狩りなど、集會や芝居見物、物見遊山が盛んになる。娯楽に料理はつきものである。寺社の門前には餅や団子、蕎麦を商う店が繁盛し、茶店が賑わう。京都では橋の袂ばかりか橋の上にも食物屋が並んでいたと伝えられる。

町人は自由な発想が可能であった。料理においても分相応の楽しみ方は是認され、災害の興るごとに新たな食形式を考え出した。明暦大火後、出店が流行、元禄の地震によつては煮しめ・煮豆・おでんなどの煮売

り・茶飯売り・田菜豆腐売りが街を往来、洪水、飢饉のたびに食物屋が出現した。茶屋、料理屋は宴席・会席料理を売り物とし、飲酒の大衆化は居酒屋商売を発達させた。

天和から元禄初期、井原西鶴（二六四二—九三）は、

分際相応に人間、衣・食・住の三つの樂の外なし（『世間胸算用』）

と述べた。三都を中心に元禄時代は庶民の衣食住に余裕を生むが、住まいに座敷が加えられ、町屋建築に平屋・二階建て、蔵・庭などが造られた。入口に土間、商家なれば奥に向かって見世、台所、座敷とつづき、座敷の奥には庭を設けることが典型となる。当時町人の職種には三〇〇余種があつたという。大半は丁稚制度、徒弟制度、家族制度の仕組みに縛られたが、社会の変化はあらゆる面に反映し、町人も居ながらにして「雅・俗」双方を同時に享受できる時代を迎える。料理本には文学的な献立が並び、料理の取り合わせ・盛り合わせにも名所、詩歌、俳諧の季語などを意識、絵画的な構成を築しむ余裕も生まれていた。乾山の生涯もこの折り展開、食習慣も一日三食、夜食のたのしみ、都市においては立ち食い、仕出し屋、料理屋などの外食商売が増加した。上方地方は昼に一回飯を炊き、朝夕は冷や飯、江戸では朝炊き、昼夕は冷や飯であつたという。味噌・醤油・塩・酢などの調味料も一般化、饗応には本膳料理、禅院では精進料理、趣味人は懐石料理、渡来した南蛮・普茶料理などを楽しんだ。食膳器も、薄く白く扱い易い有田焼が人気を集め、京都では粟田口焼、仁清焼などの懐石道具、乾山焼もそれにつづくが、有田の磁器は集会・行楽・遊興の盛んになる世相に合致、やがて浅鉢（皿鉢）料理

の人氣とともに大皿・中皿・鉢、また向付・猪口など勢いを得て全国へと普及する。弁当・提重・重箱などの箱物漆器も多く出廻る。

（二）乾山焼の使用例

乾山焼の懐石道具は「二條家内々御番所日記」に記録がある。^{*}皿・硯蓋などであるが、二條家・鷹司家・近衛家など摂家、また関連する寺院、数寄者、輪王寺と周囲の人々、銀座役人、趣味人、文化人らに親しまれたものと考ええる。『御茶湯之記』（近衛家懸）によれば、正徳四年から享保一二年までの間、乾山焼は平皿・四角皿・青絵皿など、いづれも冬期の茶事に使用、焼物・煮物・和物などが盛られていた。同じく同家『槐記』には、享保一〇年「霜月十日晝」「皿乾山焼 海鼠こだたみ・裂き海老・海老の鬚のけん」とある。元文年間には『献立懐日記』（如竹菴）に「けんざん刺身」「硯ふた」、文化年間、『不味公茶会記』（松平不味）には文化五年七月「乾山手鉢」、年不詳九月「引物乾山蓋物」と記されたが、四角皿・平皿・硯蓋など具体的にはどのような乾山焼であつたのか。宗和茶会記には仁清焼の鉢・碗・猪口の使用例が多くみられる。百合鉢・梅鉢・手付鉢・角皿・四角物・茶碗皿・猪口種々などであるが、香物・鱈・煮物・焼物・吸物・塩辛・酢みそなどが盛られており、それは乾山焼の懐石道具、蓋茶碗・筭羹・猪口様々・角皿・平皿などに共通する。乾山窯の開窯事情、陶法伝授を考慮すれば、仁清様式、その継続が乾山窯にみられることは当然のことである。仁清、乾山の結びつきの確かなことを確認する。（文中、*印は「料理」項末尾に寸考を掲載した）

一、古墳から奈良時代
金属器の輸入・鋳

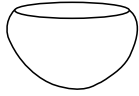
仏器は、仏の食器である。日本へは六世紀末に朝鮮半島から渡来、高台のあるもの、ないもの、銅の合金であることから鋳と称された。金属器の尊重は『史記』に「黄金を以て飲食器とすれば長寿を保つ」とある。漢の武帝をはじめ唐代には皇帝の食器として使われたが、日本でも聖武天皇が食器として使用、以来、貴族間に金属器への憧憬が生じ、平安時代は食器・酒器・業用器に黄金・銀器が重用された。

八世紀頃から漆の食器も出現、平城京の遺跡からは漆液を入れて運搬した土器・はけ・黒漆鉢などが見つかった。墨を混ぜた黒漆であるが、当時はまだ高級品、漆器は専ら中国渡来の金属器・陶器を模す段階にあり、九世紀を迎え朱塗りの漆器が作られると、天皇家は黄金器・銀器などの金属器、三位以上は朱塗り漆器、五位以上は黒塗りの漆器・土器が食器として定められた。一〇世紀には漆器・陶磁器・鉄器の釜・鍋などが普及した。

鏡(金属器) 七世紀
法隆寺蔵



漆器 八一九世紀
平城京遺跡出土



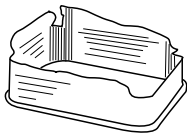
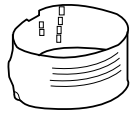
曲物

木製品は笏物・指物・曲物・挽物などに分けられる。例物は縄文時代、指物・曲物・挽物は弥生時代に測られるとされるが、木製白木の器と漆器の関係は、清浄感、機能上の適不適、裝飾上の面白さなど、やきものにおける素焼土器と施釉陶磁器の扱いにも対比できる。

福岡県の遺跡からは弥生時代と推定される曲物容器が見つかった。うすい板を曲げて樹皮で縛ったものであるが、平城宮跡からも種々の曲物が出土した。

曲物とは檜や杉の薄板を円形・楕円形・方形・長方形などに形作り、樹皮で綴じ、底板をつけた容器である。鎌倉時代から室町期にかけて普及用途によつて食物用・水用・油用・運搬用などに分けられる。納骨用、化粧油入れ、珍味入れ、柄杓などのほか、底に穴を開け、甕として使用したものもある。職人は檜物師とも呼ばれたが、三方・膳・折敷なども製作、中世には結桶師によつて樽や桶などの結物がつくられた。

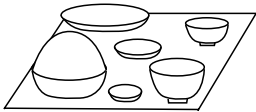
曲物 八世紀
平城宮・京跡出土



下級役人の食事

八世紀、元明天皇(六六〇―七二二)は平城京へ遷都、平城京には貴族・僧侶・役人・職人・農民など、凡そ一〇万人を超える人々が住していたと推測された。身分の違いは衣食住に現れるが、豪華な貴族の生活、宗教者の寺院に比し、庶民は粗末な板葺き・草葺き小屋に竹や筵を敷いて暮らしという。正倉院文書には、下級役人の残した金銭貸借証文がある。当時、平城宮内には役所があり、一万人余の役人が働いていた。位階は三〇階に分かれており、五位以上は貴族、高級役人に属したが、下級役人は年二回の季禄が収入、家族は農に従事し生活を助けたものとされている。役所には名札があり、給金・給食もこれによつて配給されたが、昼の給食は一汁一菜が基本、玄米飯に汁、小魚、漬物、時として酢の物また糟湯酒が出されたという。上級役人の食器は金属器・漆器、下級役人は土器である。階級差、食器の差別は中国の模倣であるが、それに伴い料理の品数や内容も変化。この頃から箸や匙の使用が認められる。

下級役人の
食膳例

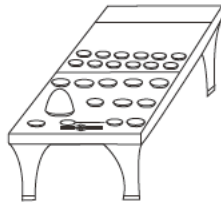


(図左から)
高盛飯
汁
魚
漬物
糟湯酒

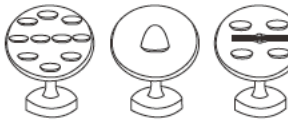
二、平安時代

(一) 公家の饗応食

平安末期に成立した故実書『類聚雑要抄』は江戸時代に絵図に起こされた。公家の宴会、大饗料理の食台は台盤と称し、長さ八尺・幅三尺三寸・高さ一尺五寸五分、二者が向き合う形で椅子に坐す。その半分は一人用、切台盤と称された。飯は盛り切り(高盛飯)、台盤上には唐箸と呼ばる二本の箸、銀器・漆器・陶器・土器などに盛られた菜や菓子が並ぶ。高坏は大饗・日常食に使われたが、角形は公式、丸形は略式、そのほか折敷・懸盤・衝重などが使用された。



台盤 (類聚雑要抄)



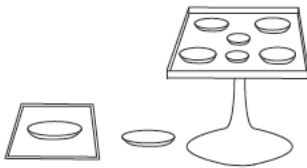
丸高坏

箸と土器皿
 高盛飯
 (塩・酢・酒・醬)
 菜・菓子

(二) 公家の日常食

『餓鬼草紙』絵巻(平安末期)は、平安貴族の小宴図である。六道絵の一つであるが、人間界に現れる餓鬼の諸相を描き、同巻中一図によれば、琵琶を奏する貴人の肩に飢えと渴きに苦しむ餓鬼が取り憑いている。ここに飯はないが、面前の高坏には土器に盛られた菜が並び、折敷上には果物、盃などが置かれている。

貴族は強敵ではなく今日に近い米の炊き方(飯)も食したとされ、種々の菜を並べた所から「おかず」の呼称が生じ、角高坏は後世の膳の原型とされたものである。式正料理はこれら公家膳の膳数を増やしたものである。



貴族の膳例

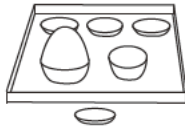
(『餓鬼草紙』)

角高坏 (銘々膳の原型)
 土器皿上に菜色々
 盃
 折敷と菓子 (果物)

(三) 庶民の食事

『病草紙』絵巻(平安末期から鎌倉時代初期)には庶民の日常食が描かれている。

歯がぐらつき思うように食べられない男の様子を圖にしたが、折敷上には高盛飯・汁椀、三葉、手前に手塩皿が描かれている。椀は塗物椀の普及を想定、が、漆器椀でも漆を下地にしたものではなく、一世紀中頃から地方においても生産された柿渋に炭粉をまぜた「渋下地」と称する黒椀であると考えられる。安価にして多量に生産、椀の普及は汁物調理など、禪院における椀の増加によるとされている。



庶民の膳例 (病草紙)

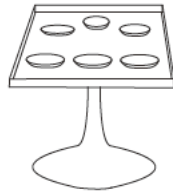
折敷上・汁三菜
 手前に手塩皿
 高盛飯・汁椀 (左から)
 後方に魚など菜を盛った土器皿三点が並ぶ

三、鎌倉時代 武家の食膳と盃事

平安時代の饗応料理は鎌倉時代に一時衰退、上級武家では公家の日常食、渡来した禪家の精進料理を基本とし、下級武家では質素な食事を旨とした。

武家は宮中滝口陣蔵人所、院の北面、諸家の伝統を取り入れ、「武家礼法」を整えた。主従の「御恩・奉公」を重視、酒食饗応は武家にとっても大事な勤めとなっていた。

塊飯は宮中奉仕の武士の食事、のち将軍と家人の饗応膳となり、当時の儀礼の一つであったが、給仕があり、武家では近臣、公家では殿上人、門跡寺院では稚児、禪院では喝、食が務めたとされる。

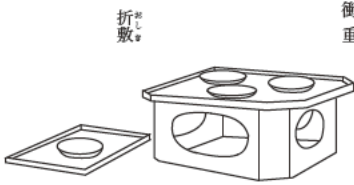


高坏



應盤

盃事は平安時代から継続された。大きな坏に酒をつぎ、上座から下座へと廻し飲み形式を初めとするが、武家においては三献の式として、出陣に「勝って打って喜ぶ」、帰陣には「打って勝って喜ぶ」とし、三方に三重ねの土器、肴は小角に搗栗・熨斗鮑・昆布を盛り作法とした。肴は神のための食であった。食さず、箸も使わぬことを酒法としたが、一献は一つの盃を用い酒を三度飲むこと、三献はそれを三回繰り返すことである。これら塊飯と酒宴の儀礼は室町期になり、御成式正料と式三献へと引き継がれた。



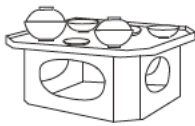
御重

折敷

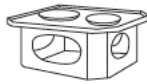
南北朝時代・精進料理

精進料理は、寺方料理とも呼ばれていた。鎌倉時代に道元によって精進料理の調理法、食作法が説かれ、室町時代はその形式を整えた。客を迎えることから本膳料理との融和も生じ、膳は二の膳まで、二汁五菜が基本となったが、殺生を禁じ魚鳥獣肉、臭気によって五荤の葱・大蒜・浅葱・辣蕪・薑は遠ざけられた。酒も飲まないことを原則とした。

応量器(五重椀)は修行僧の食器である。椀の下には紙布を折敷くが、椀は無音を守ることから漆器である。食前には「五観偈」を唱え、終わりに湯漬けとして椀を清め、各自の淨巾で拭い、順次大きな椀へ入子にする。



本膳(重椀)
飯椀、汁椀
雀皿(香物)
平椀(煮物)
猪口(和物)
膳皿(糖)
棗皿・木皿



二の膳
汁(吸物)
壺(煮物)

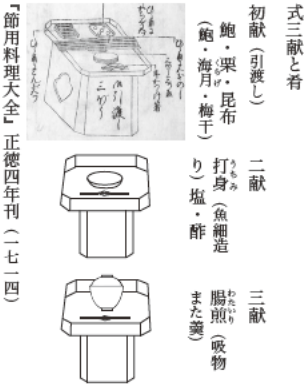


修行僧食膳器

門跡寺院の膳組例(「幕帛絵詞」)

四、室町時代 本膳料理・式三献

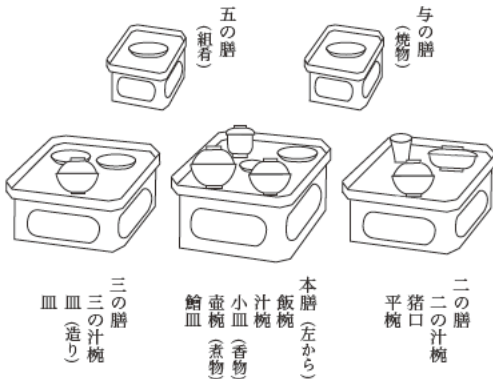
本膳料理は、室町時代に整えられた。平安時代の神饌に源があり、日本料理の基本となるが、平安期、貴族の饗応は酒礼・饗応膳・酒宴によって構成されていた。鎌倉時代に朝廷の儀礼・典例は「有職故実」にまとめられたが、饗応料理は一時衰退、室町時代に式正料理として公家・武家様式の式膳・饗膳が確立された。将軍の御会によるが、初めに式膳の三献が行われ、主殿においでを將軍と奉迎する大名、その子息など少人数で催される。折敷の上に耳土器・箸、手前に三重の盃、その向こうに平角上、各々五本の打飽、かち栗五つ、昆布五つをのせ、酒は白酒、長柄の銚子を使用する。相伴客はこの間広間・会所で饗応の膳を待つが、本膳に酒はつかず、二の膳の吸物を合図にして初献が始まる。すべてに「定法これなく」、饗応奉行、大名それぞれの才覚・力量に任せられたという。



饗膳は本膳料理、一の膳から三の膳、時によって七の膳まで出されたが、一の膳を本膳と称したことから本膳料理の名がつけられた。

一つの膳には必ず汁、汁の数が膳の数となるが、飯は本膳のみにつけられており、古くは高盛飯、室町期になり平盛飯となる。桃山時代に戦国大名が継承、江戸時代へと引き継がれるが、江戸期には武家や流派によって基準が曖昧、やがて礼法を離れて簡略化、ゆるりと袱紗袴に岩替えて膳につくとした意から袱紗料理に移行する。袱紗料理は二の膳付き、この辺りから町人の宴席料理、会席料理へと転じてゆく。

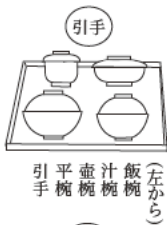
本膳料理膳組例



五、安土・桃山時代 会席料理・懷石料理

茶の湯のための料理が会席(懷石)料理である。贅を尽くした戦国大名の闘茶、書院における会膳を経て成立、茶を美味しく飲むための軽食である。一汁二、三菜、桃山時代、茶人によって整えられたが、禅宗寺院の法規のもと、質素を旨とし、身も軽くすべしと戒めた。料理、膳組、道具などに身の差はなく、主は客に合わせて飯を炊き、汁を張り、煮物、焼物を調理する。小細工を避け、真の味を生かすことを大事としたが、漆器が普及、折敷上飯椀・汁椀・壺椀・平椀の四重椀が基本となる。

例として汁は野菜・納豆・魚鳥類など、壺椀は鱈・和物類、平椀は串鮑・煮物類、取り廻しとなる引手にはまな置焼物・鯛酒漬・鯛や鰯炙物・牛蒡葛煮など。菓子には柿・栢榴・やき栗・かや・しい茸・蒟蒻・牛蒡・昆布・ふのやき・焼栗・焼餅、漬物などが食された。



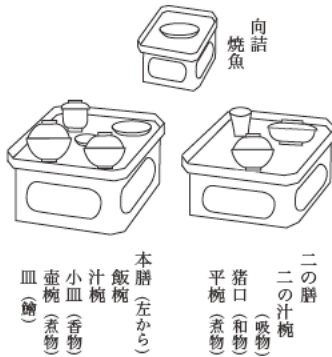
利休時代の懷石膳 例二種(利休百回記) その一 その二

六、江戸時代

(一) 袱紗料理 (二) 膳付略式本膳

江戸時代、本膳料理は武家、流派によってその基準が曖昧になる。武家は袴を着替えて菜に食事のできる、「二の膳付き」の袱紗料理を考え出したが、本膳料理の儀礼・様式を簡略化、膳組も二の膳までと改めた。三の膳を付ける場合は汁を省き、焼魚を添えるなど、これを膳の向こうに置くことから向詰と称したが、武家においては標準食として定形化。やがて町人間の俳諧、連歌会ほかに応用されてゆく。会席料理、酒席料理として料理屋形式が生じ、客の持ち帰る引物膳も工夫されたが、引物は式三献の式肴の類であり、今日、これは五節句などの形式に残されている。一般に下級武士は一汁一菜、昼夜に菜一品、二品がつく程度であったという。

袱紗料理の膳組例



料理形式の成立

本膳料理

室町時代

将軍の御成、始まり、禊心料理として御成式正料理(本膳料理)、武家の庖丁流派が成立する。秘事口伝の料理法、食事作法も整えられ、日本料理の基礎が築かれた。

米の常食化も進む。

江戸時代

本膳料理は簡略化、袱紗料理(略式本膳)へと移行する。町人の経済力、自由な発想が基となり数寄者の茶の湯が流行、饗応には本膳料理・袱紗料理が一般化した。茶懐石が整えられ、遊興には宴席料理・会席料理、その他菓子所、外食産業、居酒屋などが盛んになる。

会席(会膳)と懐石料理の相異は、連歌・俳諧などの席、茶の湯の席の別が根拠となった。会席が宴会・酒会料理となるに伴って、それを区別すべく茶人がその精神を重んじ懐石に改められたという。会席は一汁七菜、二の膳がつき、先付(前菜)と称しはじめに酒の肴の出されることに特色がある。懐石は一汁二、三菜、礼儀作法を基本とした。

精進料理

鎌倉時代

武家も公家の大饗料理の影響下にあった。平常時は粗食であったが、肉食もあり、体力維持に努めたとされる。禪宗寺院では中国渡来の精進料理が主体、饗応から本膳料理に結びつくが、料理の変革は南北朝・室町時代のことである。(二一九年栄西、宋の禅院飲茶法を伝える。二四四年道元、禅院調理、食作法を伝える)

江戸時代

江戸時代に中国から伝えられた料理に普茶料理と卓袱料理がある。普茶は普く茶を振る舞う意であるが、隠元の渡来によって長崎、宇治の万福寺に伝承、蔬菜、油を用いた精進料理が基本である。四人掛けの卓を囲み、大皿に盛られた料理を取り分けて食事をす。

卓袱料理は、「机・卓子」の意、卓子料理である。長崎から上方へ、享保年間に江戸へと伝えられたが、精進のみではなく魚も使用、のちには鳥獣肉も食された。給仕はおらず、酒の献酬もなく、食卓を囲みず、酒に酔酬もしたものの。(一六五四年隠元、黄蘗禅を伝える。普茶料理の渡来)

会席料理・懐石料理

安土・桃山時代

戦国時代は武家の本膳料理、寺院の精進料理が合流、茶の湯の会席(懐石)料理が成立した。料理法と食作法、思想が一致、今日にみられる料理形式の本居となる。西瓜・南瓜などの野菜、また煙草、南蛮菓子などの舶来品、料理法も渡来、それらを招来した町家は次代の町人を生む原動力となる。

江戸時代

一般に公家・武家の本膳・袱紗料理のほかに、寺院における精進料理、趣味人の懐石・会席、普茶料理が混在する。茶懐石に一汁三菜が定着し、民間にも菓子作りなどが盛んになる。

(二) 町人の食生活 会席料理

江戸期、料理も三都を中心に繁栄した。京・大坂の賑わいは西鶴の『日本永代蔵』『西鶴織留』などに描かれたが、初期、料理への関心は富裕町人の台所に現れ、食も財力に任せ、狸心から遊びの分野へと広げられた。花見・紅葉狩りの行楽、芝居見物、遊郭から料理屋へと贅は尽くされるが、それには重寶記(調法記)などの指南書・評判記・料理書などが知識を与えた。享保頃には農村にも広がり、祭礼・婚礼、料理を楽しむ風潮が一般化する。



『西鶴織留』
元禄七年刊
(二六九四)



『日本永代蔵』
貞享五年刊
(二六八八)

遊里は、三都の京都島原、大坂新町、江戸吉原に代表される。遊びは一般に遊女屋ではなく、揚屋でのみ行われたが、客はまづ揚屋において酒肴を注文し、遊女を呼ぶ。大夫など遊女屋から揚屋へ向かう道中が見物であったが、揚屋には料理人がおり、大名や豪商の遊興は別として、常は粗末な酔昆布・青菜などの粗肴、さしみや鱧、吸物・焼物ほかの佳肴に分けられ、肴一品、酒一銚子ごとに値段がつけられていたという。



『傾城伽羅三味線』
寶永七年頃 (二七一〇)

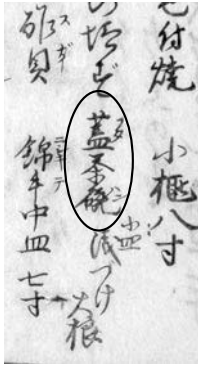
『節用料理大全』は、四條家高嶋氏によって著された料理書である。底本は『料理物語』『料理献立集』『合類日用料理抄』ほか数種の料理書が使われたとされ、専門家ばかりではなく、広く一般に読物として親しまれた。本膳・精進料理の四季の献立と取り合わせ、食材の扱い・調理法、頭書には事物の由来・因縁・器物・盃事・諸行事の詳細が述べられ、次頁に掲げた乾山焼に関係し、蓋茶碗・筭羹・どんぶり・大鉢・猪口・皿などの名称、それらに盛る献立種々が記されている。左図は「御成式正献立」として、



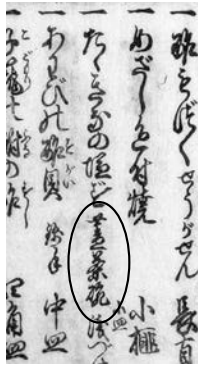
『節用料理大全』
全 正徳四年
刊 (一七二四)

本膳に飯・汁椀、香の物、染付茶碗皿に鱧、南京中長直に和物、二の膳に清汁、小皿に焼塩・割山椒、平皿に煮物、錦手中皿に焼物が盛られている。三の膳には刺身がある。

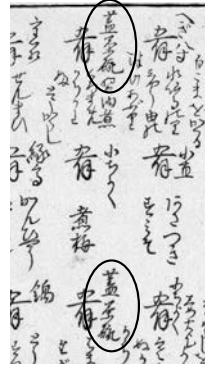
「蓋茶碗」『茶湯献立指南』
元禄九年刊（一六九六）



「蓋茶碗」『節用料理大全』
正徳四年刊（一七一四）



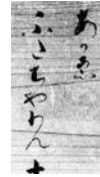
「蓋茶碗」『嫁娶調宝記』
元禄一〇年刊（一六九七）



(上) 春草図「蓋茶碗」箱書
(下) 錆絵染付春草図蓋茶碗



(上) 松図「蓋茶碗」箱書
(下) 錆絵染付松図蓋茶碗



(上) 赤絵「ふたちやわん」箱書
(下) 呉須赤絵写し蓋茶碗



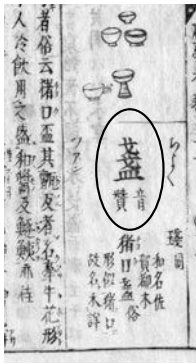
蓋茶碗は、蓋付きの茶碗である。漆碗を模したものであるが、寛文六年刊（一六六六）、西鶴などの句を載せる『遠近集』（西村可改編）には、きりの葉の下なる井戸ふた茶わんとあり、『卜養狂歌集』（半井卜養著・天和元年刊）には、我さとの名物とてならちやといふものをしてふたちやわんに入、出しけるがとある。『好色一代女』（巻四）にも、手の届棚のはしハ、臺盃、間鍋をならべ、堀江焼の鉢に飛魚の干物、蓋茶碗にしめ大豆、絶ず取肴のある事とあり、『嫁娶調宝記』（元禄一〇年刊・一六九七）『節用料理大全』（正徳四年刊・一七一四）などの献立例によれば、四季の煮物や煮物組み合わせ、汁物などの盛られていたことがわかる。後世の煮物碗の類いであるが、『槐記』には「享保十七年三月廿四日下加茂松林院へ御成」として「會席、御膳木地杉ノヒツヘギ皮綴、御椀蓋茶碗」とある。

乾山焼の蓋茶碗には内蓋、外蓋の兩種がある。用途による使い分けが可能であったが、内蓋碗は飯・汁・吸物用、外蓋碗は本膳料理の重椀・平椀・茶懐石では向付・煮物椀・菓子椀ほかの使い方が推定される。乾山は唐物の呉須赤絵写し璣珞文は内蓋に、和物の松・鶴図、春草図は外蓋にしているが、季節、使用目的、取り合わせに依り如何ようにも活用できる。

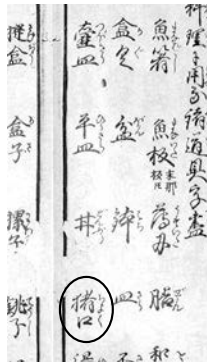
乾山焼の呉須赤絵写し箱書付には、「あかゑ、ふたちやわん 十」「乾山製 尚古齋者」松岡蓋茶碗には「畫松 蓋茶碗 乾山深省製」春草図には「畫春柳 蓋茶碗 十 乾山深省製」とあり、教物として製作されていた。

『料理早指南』（享和元年刊・一八〇二）には「茶碗盛」「椀蓋の部」「井」などの献立例があり、各々乾山焼の器にも関係する。

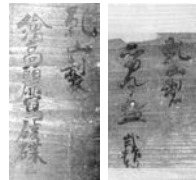
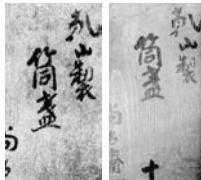
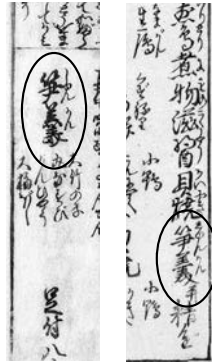
「盞」『和漢三才図会』
正徳三年刊（一七一三）



「猪口」『男重寶記』
元禄六年刊（一六九三）



(右)「筭羹」『嫁娶調宝記』
(左)「筭羹」『節用料理大全』



(上)「筒盞」箱書
(下) 鈔絵染付筒向付

(上) 八角「大盞」「ちよく」箱書
(下) 阿蘭陀写し八角向付

(上)「絵高麗写磁碟・笋干皿」箱書
(下) 絵高麗写し小鉢

参考

煮物には食材を大きく切る大煮物、中に切る小煮物がある（『古今料理集』）。筭羹は笋干・笋干とも書くが、大煮物の部類に入り、必ず筭を用いた料理とされている。『南方録』には「ジュンカン」とある。中国渡来、精進料理、普茶料理では干した筭に鮑や小鳥蒲鉾などを合わせた煮物、筭の節を削り抜き魚のすり身を詰めた煮物などとしていた。

乾山焼の箱書きには「乾山製 絵高麗寫磁碟 式拾枚」「しゅんかん」とある。

「盞」は、酒をつぎ入れて飲む陶器や金属製の小さな器を表すが、杯の小さなものである。「大盞」は大杯、俗にその形状が猪の口に似たところから猪口盞というが、端反り、上が開き、下のすぼんだものを特に牽牛花形と呼んでいる。本来は酒を飲むための器、本膳料理では和物、酢物、塩辛などを入れる深手容器、壺碗に代わるもの、茶懐石では向付であるが、大小があり、料理書には「直」とも記される。

『男重寶記』（元禄六年刊・一六九三）料理に用いる諸道具字盡には「猪口」とあり、「和漢三才図会」（正徳二年序・一七一三）には「盞」とある。赤絵・染付、日本では伊万里焼、信楽焼があり、乾山焼では色絵八角、上部を開き下をすぼめ、オランダ様式の花頭文を施している。箱書きには「乾山製 □□いんぎよ 八角大盞 做阿蘭陀之製 尚古齋深省」とある。

「筒盞」は、縦長の小盞、懐石料理では筒向付・深向付と称している。冬の茶事に好まれ、本膳料理では薬味や珍珠入に用いられた。「筒盞」は『本草綱目』にもあるが、日本では「筒盞」と記しており、古染付のほか志野焼・織部焼、伊万里焼にみられる。乾山焼の箱書きには「乾山製 筒盞 十片 尚古齋深省」とある。

「どんぶり鉢」
『茶湯献立指南』

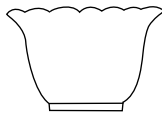
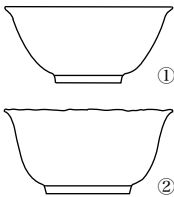
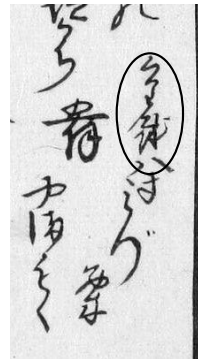


どんぶり鉢に関しては「茶菓子 うつら餅にしめ川たけ 水栗 青地鉢 惣菓子 とんぶり鉢 みつかん」とあり、『茶湯献立指南』（遠藤元開、元禄九年刊）によれば、菓子鉢として使われたことが想定される。左図には「とんぶり鉢」「からすみ まきするめ 小粟かれい」とある。

「どんぶり鉢」
『茶湯献立指南』



「くり鉢」
『嫁聚調宝記』



乾山焼鉢側面図



(上) 菊絵「井」箱書
(下) 色絵菊図透し鉢



(上) 「栗鉢」箱書
(下) 色絵菊図鉢

鉢は碗形、口径一六寸以上のものをいう。伊万里焼では①一七世紀中期まで中国染付鉢を模倣、浅く狭い高台、②同末期から国内向けの高級磁器鉢が造られる。高級磁器鉢もあり底もゆつたりとする。

乾山焼には兩種がある。輪花、透し彫りなど技法を凝らし、文様は鉢外側から内側へ、人の目を誘導する工夫がみられる。

「栗鉢」は、『松屋会記』に「菓子ヨウカン・マメアメ・雪餅・水クリ、宗和茶会記に「御室はち 水くりはす」とある。遠州にも「水栗オランダ菊花形栗鉢」（『遠州流茶道法典』）とあるが、『茶湯一會集』には「水栗ハ、食物の毒を解す爲なれハ、必ず出すへし。當流ニてハ多分料理のうちへ栗を遣ふ故、別段水栗を出すに不及。又つかはざる時ハ、水栗口取ニ添出すなり」と記されている。朝鮮の風習とも伝承、水栗は毒消し、口中を清める意から、生栗の皮・渋皮を剥き巴形などの紋章に作り、塩水につけ、菓子に添えて出すなどは、会席の最後に供されたという。「料理献立指南」には、「水栗を出す 賞飮也 栗のむぎやう わたりいざちがい」ともへとして「三つ栗が式正也」とあり、皮を剥いた生栗を花・鶴・亀・色々に形作る。「嫁聚調法記」には「四季通の春色々精進」に「くり鉢八寸看みず栗云々」と献立例が記されており、一般には直や八寸、へぎ板に盛られる肴の一品になっていた。

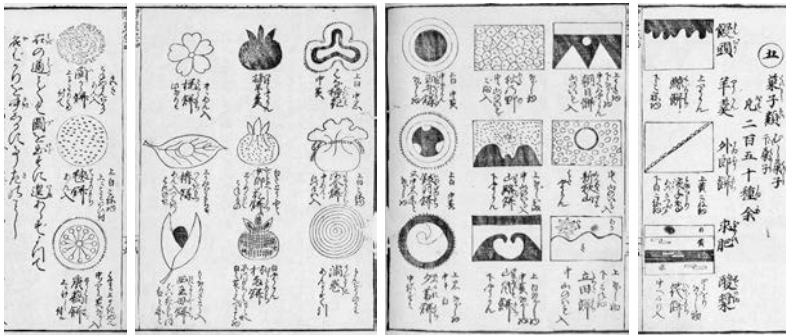
乾山焼鉢は箱書きに「栗鉢 華洛乾山深省製」とあり、菓子器としても用いられる。

「井」は、物を井戸に投げ入れた時の音とされる。深手の大鉢の総称でもあり、一例として料理書には饅頭などの菓子、松魚の三杯酢などが盛られる。元禄記の「男重寶記」にも「井」とあり、江戸後期には盃洗としての器となるが、盛り切りの井物は馬かた・籠かき・ぼてふりの商人らが「をさをさ」食べるものとされていた。

『鳩翁道話』（粟田鳩翁述・天保五年刊、二八三四）には盛りつけを評し「飯鮓が七八、南京の七八ぶりの中に車座に坐禅している」などがある。乾山焼の井は、
天保 二年 青磁井一貫式百廿三又八分八厘
三年 乾山大井 菊文様七拾匁
十年 青奥洲井式三八又五分

と価格があり、乾山焼の菊図透し鉢箱書き貼り紙には「乾山菊絵すかし井」と記されている。

菓子と菓子銘



『男重寶記』元禄六年刊(二六九三)

- 鯨餅
- 千鳥餅
- 夜餅
- 朝日餅
- 新秋山餅
- 立田餅
- 山路餅
- 秋乃野餅
- 山嵐餅
- 玉井餅
- 飯月餅
- 夕暮餅
- はな梅餅
- 沙金餅
- 渦巻餅
- 摘羊羹
- 女郎花餅
- 村雨餅
- 西王母餅
- 椿餅
- 蘭がら餅
- 唐餅

菓子づくり

菓子の起源は橘である(『日本書紀』)。果物に始まり、茶ではなく、本来は料理に付属していたものである。

奈良・平安期、中国からは小麦粉、肉桂、油などを使った唐菓子が渡来、日本においてもそれを模倣、糯粉・大豆・小豆などを用いた菓子が作られた。本膳料理の菓子は桃・栗・柿・梨・柚・橘・柑・瓜などのほか、『古事類苑』によれば芋・慈姑・椎茸の煮しめ、鮑・栄螺の煮しめ、干鰯の焼いたものなどが含まれる。箱物や鉢に九種・七種・五種と盛って出されたが、今日菓子とする饅頭・求肥などの蒸菓子は当時点心に属し、羊羹・外郎などの焼菓子は羹類、煎餅・落雁などの干菓子は茶子の類に入れられていた。

利休の茶事でも菓子としては本膳に用いる柿・栂榴・榎・栗・椎茸・牛蒡・昆布・こんにやく・ふのやき・あこや(団子)・薄皮・煎餅・おこし米・あぶら餅・やき餅などを主体として、時にふのやき・うす皮・羹など、禅院の点心・茶子とされた品々が加えられた。本膳料理はしだいに精進料理と融合、南蛮貿易の盛んになる信長時代以後、僅かながらも砂糖を用いた砂糖饅頭・砂糖羊羹が作られたという。

砂糖は、奈良時代に鑑真(六八八―七六三)、および遣唐使によってもたらされた。当時は貴重品、薬用、贈答用として珍重されたが、室町時代以後、江戸時代には琉球から九州の奄美大島に砂糖の精糖技術が伝播、調味料として砂糖の使用が可能となった。享保時代には九州薩摩、四国讃岐、東海の三河・駿河・遠江に砂糖番が生産され、輸入された砂糖とともに加工菓子の発展を促した。

菓子の用途

菓子は、用途により儀式・冠婚葬祭・宴会・家庭用などに分けられる。製法には、蒸菓子、煉菓子、干菓子ほかがある。禅院の点心・茶子に本居があり、一四世紀には奈良において奈良饅頭が作られ、桃山時代には南蛮貿易より南蛮菓子や砂糖が渡来、日本にも専門の菓子職人が現れた。御所出入りの餅屋には川端道喜(？―一五九二)があり、寛永二〇年には菓子項目を含めた『料理物語』が刊行された。『京羽二重』(貞享二年刊)には虎屋近江・二口能登・亀屋和泉など二十余軒の菓子所の名がみられ、虎屋には光琳の菓子注文書が残るといふ。元禄六年刊の『男重寶記』には蒸菓子・干菓子・唐菓子など二五〇種余りの菓子が掲載された。饅頭・羊羹・外郎・求肥・酸漿(稱物菓子)の凶入り解説、菓子銘もあり、「春霞」

「女郎花餅」「竜田ながし」など、古典文学を想起させる銘が多い。公家好み、和歌、風流、季節、情趣を伝え、江戸や地方の大名夫人方の人気を集めた。「みやこ」、また身近な物に文化的価値を付加する豊かな元禄という時代を表すが、文化人のみならず一般人の趣味・娯楽、遊興の一法がわかり、西鶴の伝える所、教養の一つとして幅広い知識を身につける必要のあったことが理解される。

江戸の菓子は、寛文頃から浅草寺周辺の伊勢鶴屋、麓屋の売る米饅頭が人気を集め、中期には大福餅・桜餅・柏餅・椿餅などがあらわれる。文政頃から煉羊羹が出始めたとき、干菓子は多く煎餅、おこしの類が作られた。享保二年(二七七八)には全国の銘菓を集成『諸国名物御前菓子秘伝抄』が刊行され、食生活の向上に伴って上菓子・駄菓子の別もつけられてゆく。

菓子づくり

飲食道具（一六、料理）における*印の寸考である

*箸

箸は股代、紉王（ちゅうおう）が象牙の箸を製したことが伝えられる。木材では桑・杉・檜・槐など白いものが好まれたが、古来竹を用いたことから「箸」と記され、物を啄む鳥の嘴から箸の名称が生まれたという（和漢三才図会）。遺跡からは中国渡来の唐箸（二本箸）が出土した。日本における活用は唐と同じく奈良時代以後のこととされるが、『日本書紀』にも記録があり、それ以前は手食であったとされている。

*膳

食器・酒器などをのせる台である。古くは杉・檜の白木膳、食器は土器（かわらけ）、使い切りを本意とした。後世、漆塗り、蒔絵、金銀箔などを施し常用したが、膳は一尺数寸の正方形の板に縁を付け、足を付けたものが典型である。時代や地方によって相異はあるが、本膳は長さ一尺三寸七分・幅一尺三寸三分・縁の高さ八分・足の高さ七分、二の膳・三の膳はそれよりいくらか小さくなる。

*高坏（たかづゑ）は、足を付けた木製の台である。円形・角形の二種がある。

*折敷は、食机・和卓とも書く。片木板の四方に縁を付けたものである。上古に柏葉を折り敷き坏・盤としたことに由来するが（古事類苑）、飲食兼用、足のあるものを足打・木具膳、ないものを平折敷、角を切ったものを角折敷、切らないものを角切らずという。足の形状には蝶足・銀杏足・猫足などがある。

*懸盤は、ふつくらし足のある折敷である。貴人専用、周囲は黒塗り・膳上面は朱塗りである。蒔絵を施したものは婦人方に好まれた。

*衝重は、折敷に四角な台を付けたもの、台には窓が開けられており、白木に三方の窓のあるものを三方、窓のないものを供饗という。白木膳は貴人の膳にも使われるが、それには白木箸・土器を以って一式とした。

*山茶碗

一世紀後半から二世紀初頭、東海地方猿投窯を中心に焼成された日常雑器である。山麓地から出土、呼称となったが、無釉、重ね焼き、口径一七センチほどの平茶碗である。近畿地方に出廻った手造り土器皿の模倣と推測

一三世紀後半には高台はなくなり、山皿と称する小皿も焼成、武家の需要に伴って地方家族の食膳器、木碗に代わる活用などが推定されている。

*硯蓋

平城京址からの出土品に円形の硯及び硯蓋が発見された。唐代の硯を模倣した須恵器であるが、「硯蓋」は本来硯の蓋であり、平安時代に花や果物を盛る器として応用されたが、元禄頃には重箱を多用、硯蓋の道具、器物としての復活は宝永以後のこととされる（古事類苑）。「菓」を盛る菓子器、のちに口取り肴を盛る容器となるが、脚はなく、八寸七分四方・高さ一寸二分の長方形・正方形が典型であり、漆器・白木・陶器によって造られた。「旬の香に菓子取りませて硯ふた」とある（諸国咄）貞享二年刊・一六八五。

*重箱

重箱は『古事類苑』に「衝重の遺製なるべし。衝重うつりて縁高、縁高の足をとりに重るを重箱というなるべし」とある。衝重を原型とし、菓子を盛るため縁を高くした縁高折敷から足を取り去り、重ねたものとされる。天正頃の創案とされ、肴、魚、香の物などを盛るが、茶事で縁高下段に魚、上段に香の物を入れることがある。食籠は重箱より古いという。

縁高

菓子を盛る五寸四方、高さ一寸五分余りの箱物漆器である。懐石道具の一つである。

盆・湯盆

盆は給仕のための円形の通盆、湯盆は湯桶、湯の予すくいをのせる長盆である。脇取盆ともいう。懐石道具の一つである。

*椀・碗

『延喜式』の漆供御雑器に大椀・中椀、朱漆器に餽椀・羹椀とあり、中務省内匠寮において作られていた。民間では木地の挽物を用いていたが、木製のものを椀、金属製の鉢、陶磁器製の碗としており、形状は鎌倉から室町時

代までに整えられた。文献上では正倉院文書に記録が残り、用途からは飯椀・汁椀・壺椀・平椀・腰高・椀子・豆子に分けられる。これらは公家を用いた土器にはじまり、汁のある料理に伴って曲物へと転じ、曲物から木椀・漆椀へと変化したものである。

飯椀は、汁椀と大小の一对である。内蓋である。飯椀総高二寸六分ほど。壺椀は、坪椀、壺盤、坩、深さのある椀である。外蓋が付く。平椀は、平盤、平らな浅い椀である。外蓋が付く。

壺・平椀ともに曲物を模倣、初期には胴に細い紐を巻いた姿につくられた。黄瀬戸の銅鑼鉢に細い紐の巻かれている理由であろうが、銅鑼鉢の形状は曲物を模したことに源があると考ええる。蓋も曲物を模倣、身より大きく被せ蓋（外蓋）に作るが、被せ蓋はこれら壺・平椀二点のみ、他の椀はすべて落込蓋（内蓋）に製作される（現在はその限りではない）。飯・汁・壺・平椀は同色同製を定例とし、以上の四点を四つ椀（四重椀）、また飯・汁椀の各蓋を合わせて四つ椀とも称するが、今日茶懐石に使われる煮物椀は壺椀・平椀に相当し、形状は菓子椀から転じたものとされている。菓子椀は汁椀をもとにし、大形、厚手、内蓋に製したものである。

腰高は、壺子とも書く。後世は椀子とも記されたが、高坏の小形であり、土器をのせる台を模したものである（和漢三才図会『四季輯』『守真護稿』など）。

椀子は、浅い盤に高台を付けたものである。腰高・高坏の一種であるが、木製、漆製などがある。

豆子は、厨司とも書く。壺盤の小形、深い塗物の小鉢である。椀子・豆子ともに中国から渡来、寺院における調菜を盛つた器である。

鉢

鉢はもと仏道修業者の食器、応量器に当たり、インドにおける鉢多羅鉢を源とする。日本へは六世紀末期に仏の食器として渡来、鉢と称された。八世紀に仏教政策に力を入れた聖武天皇が食器として活用、貴族階級に強い金属食器への憧憬を生むが、正倉院には種々の金属器、やきもの鉢、ガラス鉢が伝えられる。雲水什物の一つであり、入子になった五重の漆鉢が主体、禅林では師の衣鉢を継ぐなど伝法の証しと成し、飯器・副食器・菓子器として用いられた。高台のあるもの、ないものがある。

どんぶりは、『男重寶記』に「井」とある。井戸に物を投げ入れる音に由

来、大きく深手の鉢の総称である。

水杯（盃）

杯は、中国では周代前から造られていた。「酒土器」と記し、日本では神武天皇に遡る。儀礼では今日も土器を使うが、盃や土器の下には片木板を輪にした台を敷く。一般には朱塗りの盃を使用、式正には上から小・中・大の三つ組を用いる。浅く平たい塗盃は織部の創案とされ「織部」と称し、大きな盃には「武藏野」の銘がつけられたという（『工藝志料』）。近世は蒔絵のものも好まれるが、石盃には青磁・染付・三島・唐津・黄瀬戸などがある。

酒は古くは瓶子に入れ、土器に注いで飲むとされた。本膳料理には長い柄の付いた金属器の銚子（片口を正式とする）、蔓のついた小銅形の提子に土器の杯、中古になり火に掛け温かくして飲む銅製の銅鑪があらわれた。湯畑にすることが始まると、銅製の銚蓋や鉄製の銚子も使われたが、近世には銚蓋で温め、陶磁器の銚子に移して用いることも行われ、爛徳利は近世江戸の宴席に多くみられる。武家の略式膳、酒宴にも多く使われ、茶懐石では鉄製の銅鑪を正式とする。

猪口は、やきものの酒器である。大・小・長猪口とあり、朝顔形は本膳料理では和物や酢の物、珍味を入れる容器となる。

窪坏は、見込みの深い器をいう。魚罾や肉罾、塩辛などを入れる。

土器器

律令制が衰退、土師器生産が衰えると、それを受けて中世には土師器窯に土器生産が盛んになる。一二世紀には全国へと広がるが、飲酒用・食用・燈明用小皿、深皿、大中平皿、肩の張った壺状容器や高台をつけた瓦器の類いが造られた。東海地方では須恵器を製した窯において近畿地方の土器を模倣、山茶碗を生産、これらに前後して漆器碗が普及する。木地椀は衰退し、室町期になり山茶碗や瓦器が消える頃、漆器椀が専らとなり、蒔絵は桃山時代に至って盛行した。桃山時代の遺構からは信楽焼の壺・織部焼の鉢・向付、志野焼の菊皿などが出土した。

共通する工芸意匠・文様・形状・技法

七、漆芸

一、中国の漆芸

漆芸と陶芸は、生産上・分業・専業体制、製作上・成形・塗り・装飾、用途上・食膳器・文房具・趣味道具などを同じくする。漆芸・服飾意匠は光琳の得意とした分野であった。光琳は雪舟・雪村画樓写に励んだ絵師であるが、そこに意匠の深み・独創性も潜んでおり、乾山は光琳の創意に自らの見識・時代の嗜好・流行を加え、新趣のやきもの製作に取り組んだ。

中国最古の漆芸品は、浙江省餘姚縣遺跡から出土した朱漆木碗、紀元前五〇〇〇年新石器時代のものだとされている。殷代には「百工」(百官)が設けられるなど、漆工芸も螺鈿などの技術、周代には「百工」(百官)が設けられるなど、漆工芸も早期においてかなりの水準に達していたことがわかる。隆盛期は、戦国から前漢時代とみられているが、政治・経済の発展に呼応、腐蝕もなく軽く扱ひ易い漆芸品は、機能的かつ装飾性も豊かであり、自ずと重々しい青銅器に代わり発達した。酒器が多く、酒注・耳杯、その他金箔・銀箔、透彫りを施した合子・盤・弓・盾・剣・楽器、梳や化粧箱など、江南地方楚国を中心に発展した。

漢代は船や車軸、棺・幔・幕などに装飾として油画(漆絵)が描かれ、朝鮮国楽浪郡の墳墓からは紀元前八五年頃の紀銘をもつ四川省産椀・杯、竹籠の藍胎漆器が見つかった。漆芸品はのちに越州窯のやきものに押され衰退するが、南北朝期には仏教の盛行もあり寺院造営、仏像制作、油彩による密陀絵などが行われた。技術は日本へも渡来、法隆寺には玉虫

厨子ほか種々の漆工芸が伝世する。

唐代は王朝も変わり、漆職人は髹漆匠、木材塗装の職人も泥木匠と呼ばれ、画家・画工の仲間入りをする。日用品は単色無文を基調としたが、多種多様な加飾方法が考え出され、漆を塗り重ねる堆漆、金・銀薄板を器表に嵌め込む象嵌、それを平らにする金銀平脱などの技法がみられる。

宋・元代は、漆芸の一層発展した時代であった。何層にも漆を塗り重ねそこに文様を彫る彫漆、漆の表面に貝を貼り付け文様を表す螺鈿、表面を浅く削り溝に金泥・金箔をすり込む沈金などが盛んになる。鎌倉時代、日本へももたらされたが、彫漆技術は難度が高く、日本では同時期、木彫りの素地上に漆を施す鎌倉彫が考え出された。

明代は、文学・美術・工芸は極めて盛行、漆芸でも髹漆法(漆の塗り方)に描金漆器が多くなり、「泥金画漆」と称する時絵技法が発展する。『君臺觀左右帳記』には「彫物之事」として「盆・香合・その外いろいろ」彫り物に関する詳述がある。

二、日本の漆芸

漆芸は、中国、東南アジアに発達した技術である。漆樹は七〇種ほどあるといわれ、日本でも縄文・弥生時代に器物の強度を高め、接着剤として活用された。今日、遺跡からは櫛・簪・腕飾りなどの装飾品、弓、盆状容器・鉢・杓子・椀などの器物が出土するが、縄文時代は木地の剥り抜き、椀の高台はなく、赤色漆(弁柄を混入)・黒色漆(掃墓などの炭素を

混入が使われていた。弥生時代は鉄器が伝播、削り抜きから挽物への技術も萌芽、赤・黒漆の二種塗り分けなども行われた。古墳時代は武器や装身具への活用が主体となり、祭祀用には内面に漆塗りした土器がみられる。飛鳥・奈良時代には玉虫厨子も製作されたが、律令時代は官工房、漆部司が置かれ、官都造営、寺院建立、漆樹栽培も始められる。平城京の遺跡からは黒漆の皿・碗・杯などの飲食器が出土した。奈良時代は黒漆の時代とされるが、大陸からの技術も伝わり、漆絵、金銀泥漆絵、螺鈿などの加飾技法も認められる。

平安時代は朱漆の時代とされる。安価な弁柄の赤色に対し、新たに水銀朱が使われたが、上流階級、公家の台盤・食器・酒器などに限定、銀器とともに高級食器として扱われた。一般に朱色は禁色、が、『延喜式』によれば平安中期は蒔絵の生産も盛んであり、官営工房を主体として、徐々に地方工房、各地に漆器生産の始まったことがわかる。日常用器、祭祀用器、經典や経箱など、説話・物語図ほか歌絵・葦手絵などがみられ、大和絵的な絵画意匠が施された。典雅、象徴的な表現に特色があり、技術には金銀色粉を文様に蒔く金銀蒔絵、疎密を活かした蒔分け・蒔暈し、輪郭内に粗く蒔く内蒔などが認められる。

鎌倉時代は和様の意匠も宋・元の文化、文物の影響下、端正にして重厚感のある武家好みの情趣が混入、写実的、現実重視の表現へと移行する。内朱・外黒漆碗類などの掛け技法、赤漆を用いて絵付を施す漆絵碗が出土、仏具・神饌具もあり、武家階級における漆芸品の普及が分明、地方においても日常使用の飲食器が発見された。使用頻度の高い飲

食器や実用品に漆絵、室内装飾、調度品、道具、用具類には蒔絵を施すことが基調となるが、紀州根来寺などの寺院工房(周辺の工房を含む)では、黒漆の下塗り、それに赤漆を塗り重ねた「根来塗り」の折敷・高坏・膳・盆・鉢・鉢・皿などの実用器物、飲食器が作られていた。

明徳三年(一二三二)、北朝足利義満の申し入れに依り両朝合一、南北朝は終わりを告げる。帝都は再び京都に定まり、平安以来の国風文化が復活する。宋・元文化の残照もあり、水墨画の盛行するなか漆芸品にも加飾様式に変化が現れる。

対角線を中心に上部は空白、下部に文様を集中させる辺角構図、遠近描法、分割文様、片身替りなどの意匠構成が出現、製品に奥行きと深みが生ずる。技術は室町時代にほとんど揃うが、蒔絵が主流、食膳器では皿が減少、日本各地に今日の碗の本居となる腰部の丸い「引入碗」が普及する。引入とは大小碗の入り形式をいうが、京都では手箱・硯箱・唐櫃など箱物も多く、蒔絵師として幸阿弥家、五十嵐家などの家職が成立。技能者らは同朋衆にも等しい地位が与えられていた。

都市が繁栄、庶民の地位も向上、近世都市文化は町人文化とも言い換えられるが、人々に遊び、学び、習得した知識や技能を披露する余裕が生まれる。著書を刊行し、演能会・茶の湯・詩会・謡会に参会、自ら演ずることを楽しみとした。自ずと衣裳や身の周りの物、料理・道具・器物に接する機会も増加、漆芸分野も日用品や食膳器などの必需品から、趣味・遊芸・遊戯の域へと発展する。応用範囲は拡大され、技術も広がり、漆絵・蒔絵・螺鈿・密陀絵などを主流として、

建築 .. 室内裝飾・柱・櫃・欄間など
 仏具 .. 仏像・仏器・厨子・卓・須弥壇など
 用具 .. 武具・馬具・婚礼調度、牛車・輿など
 服飾具 .. 鏡・鏡台・櫛・笄・化粧具・小物一式、衣桁・衣裳桶など
 調度 .. 籠・箆筒・脇息・燭台など
 文房具 .. 文台・見台・硯箱・手箱など
 趣味具 .. 茶道具、香道具、太鼓・小鼓・琴、笙・笛・三味線など
 遊戯具 .. 碁盤・碁筒、将棋盤・駒箱・煙管・煙草盆、印籠など
 食膳器 .. 膳・盆・椀・皿・飯器・重箱・燗鍋・盃・盃台・桶・盥
 などが製作された。一六世紀後半、膳形式も飯椀・汁椀が整えられ、出
 上品も一七世紀まで漆芸品はやきもの類を上回るが、椀類のほか、花見
 や行楽のため段重・重箱・弁当箱も流行し、箱物漆器が多く出廻る。藩
 の産業奨励の結果もあつたが、地場産業として素材や加工に適した紀
 州・会津・木曾に主要生産地が定着する。職人集団が形成され、幕府関
 係の漆工には奈良・大坂・駿河などの工人が活躍した。

宝永二年(一七〇五)、京都蛸薬師に住む漆匠井上茶全子(井上新七)は
 『蒔絵爲井童草』を刊行した。漆芸の歴史を述べ、上代は仏閣・仏具・経
 箱類、東山・義政時代は茶湯式法も究まり道具寸法も定型化、信長・秀
 吉時代に権力者の趣好を反映、こしらえ上手、細工方も多くなると記し
 ている。京都は漆芸の中心地であつた。蒔絵雛形本の刊行、名工が集中、
 烏丸通り一帯は蒔絵師らの職人町であつたとされ、「烏丸物」とは高級漆
 芸品を意味していたと伝えられる(『蒔絵大全』宝暦九年刊・一七五九)。

(一) 食膳器の漆芸品

漆器は、家具と食膳器に分けられる。食膳器は儀式や饗応、それに伴
 う料理によつて変化をするが、指物(膳・重箱・提重など)、挽物(椀・皿・
 杯・盆など)、曲物類に大別される。構成は飯椀、汁椀が中心であり、椀
 は茶を飲み、飯を盛り、酒を飲む器にも用いられた。慶安頃に四つ椀
 (四重椀・引入椀)・壺椀・平椀・腰高椀、元禄頃に飯椀・汁椀一式、元文
 頃に腰の張つた腰丸椀・高台脇を平に削つた一文字腰椀が定着するが
 (『江戸の生活文化』『江戸の遺物』)、椀は徐々に小型化、装飾は多様化する。
 基本は引入・入子椀。飯椀・汁椀の蓋は落込蓋、壺椀・平椀の蓋は被せ
 蓋に作られた。壺椀は小さく深みのある椀、平椀は浅く平たい椀である
 が、煮物・和物、時には焼物にも用いられた。伊勢貞丈(一七二八―一八四
 八)は『四季草』(安永七年刊・一七七八)に「平皿・壺皿・腰高」として椀の
 変遷を記したが、

椀に平皿、壺皿、腰高といふ物あり。式正の膳にハ、さいも皆かは
 らけにもるなり。煮汁の多くある物ハ、かはらけにてハこぼるるゆ
 え、杉の木わげ物に盛なり。そのわげ物の平きをかたどりて平皿
 を作り、其わげ物のつばふかきをかたどりてつぼ皿を作りたるなり。
 そのわげ物にかつらとて、白き木を糸の如く細く削りて、輪にして
 わげ物の外にはむるなり。平皿、壺皿の外に細く高き筋あるハ、か
 のかつらを入たる體をうつしたるなり。腰高の形ハかはらけの下に、
 椀の木の輪を臺にしたる形をうつして作れるなり。かはらけには必
 輪を臺にして置く物なり。是を高坏と云ふなり。坏とハかはらけの
 事なり。輪をして高くするゆゑ高坏といふ。下の臺を輪にせず臺と

もにかはらけにて作り付にしたるを土高坏と云。天子の御膳に用るなり。魚の焼物なども式正にハ大なるかはらけに盛るなり。それをかたどりて大なる陶器の皿にもるなり

とあり、土器皿から曲物、平・壺皿への移行がわかる。武家の式正・本膳料理は、漆器の飯椀・汁椀、菜はすべて土器に盛られ、七・五・三の膳が供されたというが、煮汁の多いものは杉の曲物に盛る。平らな曲物から平皿、深いものから壺皿、土器の下に檜の輪(台)を置く慣わしからその形を模して腰高が生じ、台とも土器製であれば土高坏と称し天皇の膳に供されたと述べる。

本膳料理は三膳、懷石料理は一膳が基本であった。庶民はそれらの影響下、食の楽しみを財力に任せ遊びの分野へと広げるが、集会・寄り合いには皿鉢(浅鉢)料理の発展もあり、磁器の大皿・鉢類などの多用を招く。享保以後には武家における陶磁器使用も増加、宝暦以降は武家階級の習慣が悉く庶民に波及、漆器類は農村にまで普及する。

(二) 漆芸と陶芸

漆芸は、木材による木胎、竹材による籃胎、和紙による紙胎、土器・陶磁器などによる陶胎、金属などの金胎、布による乾漆、皮による漆皮、などに分けられる。木胎が基本であるが、加飾方法には漆絵・蒔絵・箔絵・金銀絵・密陀絵、線彫りによる沈金・存星・蒔鬘、彫漆による堆朱・堆黒・堆黄、貝殻を用いた螺鈿・平文・平脱、七宝などがある。

漆芸と陶芸は木材と粘土、素材は異なるが、製作法に類似点が多く、以下の技術が指摘できる。

一、成形

ロクロを用いて成形する挽物(椀・皿・盆など)板や柱などの部材を組み合わせる指物(硯箱・縁高など箱物類・棚・厨子ほか)薄い板を湯に漬け折り曲げる曲物(桶・檜の引曲物など)型を鑿などで削り削り抜く剝物(皿・楽器・棺桶など)

二、装飾(塗り・絵付け・糊薬掛けなど)

基本には木地表面を整える下塗り、漆塗膜を施す上塗りがある。

朱漆・黒漆を用いて文様を描く、また文様を刻した印判を用いる漆絵
金・銀の練り粉を用いて文様を描く金銀絵(金銀泥絵)
器表に金・銀・錫などで造った文様を貼り付ける平文
切った貝殻(夜光貝などの真珠質部分)を埋め込む螺鈿
塗り重ねた朱・黒・黄漆を彫り込む堆朱・堆黒・堆黄などの彫漆

漆を用いて文様を描き、その漆の乾かないうちに粉筒に入れた金・銀・貝粉を蒔いて文様を描き出す蒔絵

蒔絵は、漆芸品中最も盛行。上塗り後文様へ金銀色粉を蒔きつける平蒔絵、文様部分を漆・炭粉などで高く盛り上げその上に金銀粉を蒔く高蒔絵、蒔絵の上に透明漆・黒漆を塗り木炭を用いて文様を研ぎ出す研出蒔絵、その他蒔く粉の密度、蒔き方により平目地・梨地・沃懸地・塵地などが行われていた。

乾山窯では、蒔絵様式を主体、光琳の漆芸意匠の影響下、蓋茶碗・硯蓋・匏目皿・土器皿などの懷石道具、軸盆・香合などの茶道具類を製作した。

光琳の漆芸意匠

書画・能・茶の湯を嗜み、漆芸は乾山にとっても身近にあった工芸である。「小西家文書」には光琳の漆芸意匠の面稿が残るが、乾山窯では印籠・盃・爛鍋・箱物(手箱・段重)などの図案を活用、やきもの意匠への転用が確認できる。

蒔絵雛形本『蒔絵爲井童草』(宝永二年刊)には、道具下絵に關し「両替町手」「殊に両替町手といふ印籠を画る事を得」「今の世に両替町手印籠図あまた有」などとある。「両替町風」となれば光琳と親交の深かった銀座役人中村内藏助が浮かぶが、面稿中の印籠図案はその系統であろうと考える。『蒔絵大全』(宝曆九年刊)には「緒方光琳は一風の雅物にて世にしる所なり」とあり、「光琳流」「光琳模様」を種々掲載。服飾図案、友禪雛形本を照合すれば、江戸中期、光琳は染色、漆芸両工芸の意匠家として刊本にもその名の知られていたことが明らかになる。

乾山焼にも漆芸に相通する意匠・文様、構成・構成を認めるが、共通事項は、生産体制における分業化・專業化、木地・素地における成形、塗り・装飾・絵付・釉薬などの製作工程、具体的には以下の類似点が考えられる。

- 一、製品は、ともに飲食器、趣味道具を主体としたこと
- 二、器物の形態・画題・図様・構成・意匠様式
- 三、技術上、成形、地塗り、文様描き、色彩、金粉使用ほか
- 四、筆画・印判(型摺り)・刷毛塗り・掻き落しなど
- 五、器物の形状として平面・立体、正面・側面・裏面などの面の活用

四、意匠上、対象物の捉え方と表現方法。具象と抽象(物語性と象徴)、誇張と簡略、文様として季節・行事・流行への対応(能・歌舞伎・説話他)。

五、文字の活用、書・画・印との一体化。歌意・詩意の表現

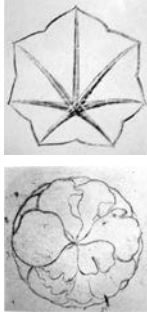
六、視覚的効果をねらう片身替り、総文様と緋文様、連続文様と散らし文様、規則的な配列と器態との関連性など

左頁は、光琳面稿中、画題と乾山焼、その主題・形状などの関係を一考したものである。光琳意匠は後世琳派様式と呼ばれたが、始まりは元和・寛永期に活躍した本阿弥光悦、俵屋宗達らの制作にあり、漆芸意匠は光悦蒔絵の硯箱・料紙箱・手箱・厨子棚・笛筒などに源がある。草花文様に特色をもつ高台寺蒔絵、貿易品として製作された南蛮蒔絵の意匠・形状・技法などを背景とするが、光琳は光悦蒔絵を所持していた。「両者に共通する意匠構成は主題と表現、形態と面の活用、装飾素材の扱いなどに窺われる。

その情感をイメージ、日本の主題・歌意図は、光悦硯箱「船橋」「芦舟」、光琳硯箱「住之江」、『伊勢物語』など物語図は、光悦「忍ぶ草」、光琳「八橋」「業平」ほか、誇張した硯蓋の形状、大胆な蒔絵と貝・鉛板・銀板など加飾素材との融合に認められる。

光琳はさらに象徴的かつ流動的、装飾性の強調に特色をみせるが、モチーフなどの基本形態を定め、それを組み合わせる、繰り返すなど、単独また集合意匠による対比、遠近、空間の活かし方に意外性や斬新性を発揮する。図柄を模写、文様から文様を移すのではなく、そこに絵師として雪舟・雪村画の模写に励んだ力量、時代性も潜むものと考ええる。

④紋章図案

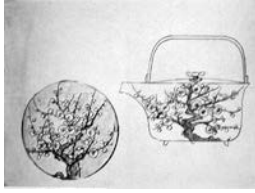


(上) 紅葉
(下) 葵図



(上) 竜田川図・
(下) 葵図型向付

③ 間鍋・酒盃 箱物図案



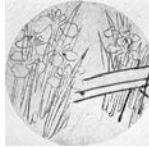
梅図



竹図 (展開図)

① 印籠図案は和歌・物語・能絵など、乾山関係では絵画、やきもの角皿・長方皿・土器皿・茶碗・蓋茶碗・鉢・蓋物・筒向付・汁次・木製箱物など。
② 酒盃図案は草花・流水・波など、乾山関係では絵画、やきもの角皿・長方皿・土器皿・茶碗・蓋茶碗・鉢・蓋物・筒向付・汁次・木製箱物など。
③ 間鍋・箱物図案は梅・竹など、角皿・土器皿・火入・筒向付・鉋目皿・茶碗・蓋茶碗など。
④ 紋章図案は紅葉(楓)・葵など、乾山関係では絵画、やきもの角皿・型向付・鉢・香合・土器皿、木製干菓子器、その他種々の作品に活かされた。

② 酒盃図案



酒盃図案上から
薄・八橋・春草・
波図

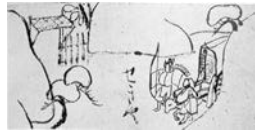
① 印籠図案



十二月月和歌花鳥図正月図



能「三輪」図



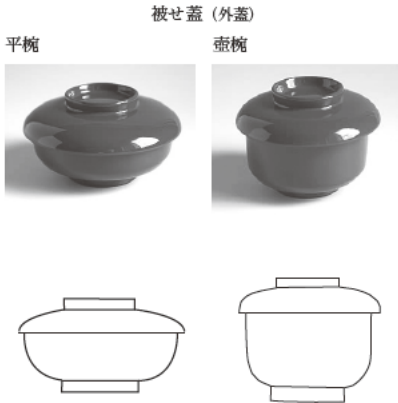
『源氏物語』『せきや』図



『伊勢物語』『宇津山』図

① 印籠は、印と印内、葉籠は葉を入れる容器である。印籠は書院に莊るが、室町時代に文房具として中国より渡来。戦国時代に携帯用の葉入れ、江戸時代には武士の装身具、やがて階級を越えて広く江戸人に普及した。小品でもあり、素材・形態、意匠・装飾に雅趣を凝らす。文学的意匠は、文芸の具える情感がイメージとなり、和歌・物語・能の一節、その情景が象徴的に表現された。
光琳画稿の構図は一枚の図案を巻きつける形式である。表と裏、二面に連続する形であるが、団扇、盃、乾山焼では角皿表の絵付け、裏の和歌書など、歌留多とも判じ絵ともいえる装飾様式を特色とした。画稿には円形・長方形、平面・側面・展開図もあり、製作者のために置目なども施されている。
② 酒盃は、古代の坏に源がある。武家式正膳では酒は土器、土器から木器、茶の湯においては利休・織部時代に椀蓋を盃とし(茶道茶器)、朱塗り銘々盃は利休形、主客応酬のため盃台にのせて用いられた。盃台は天目台(碗台)、詩絵盃の裏絵の賞瓶は乾山焼皿裏面、高台脇文様に相通するが、江戸中期以後は陶磁器盃「猪口」が専らとなる。
③ 間鍋は、側面図、箱物は展開図が残る。衣装図などに同じく平面図から立体品へと、光琳は製作後の形状・文様形態を認識。意匠家としての意識も高い。
④ 紋章は、詩絵意匠ではないが、乾山焼への影響を考え呈示した。紋章は家紋として一部、平安貴族が用いていた。鎌倉時代武家が擡頭、家格・権威の表徴として武家社会に家紋が定着。江戸時代になり町人へと波及したが、小西家文書には光琳「草あぶひ(葵)」の定紋画稿がみられる。乾山焼では紅葉・葵などを形態・画題として応用、型向付意匠の一部に組み入れた。

一、漆芸品の形状と乾山焼
(一) 椀



色絵薄図蓋茶碗

被せ蓋 (外蓋) 形式



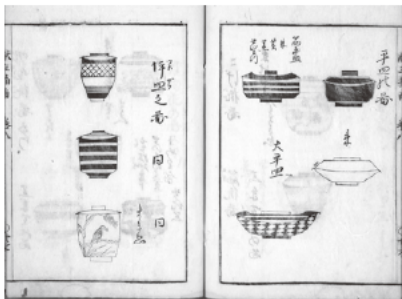
貝須赤絵写し蓋茶碗

内蓋形式

乾山焼

外蓋、被せ蓋形式である。曲物に始まり、壺椀・平椀の類いであるが、用途は飯椀・汁椀・煮物椀ほか種々の使い方が考えられる。ここでは織部様式、緑色絵具と鉄絵具による薄図を描くが、薄文様は仁清焼懷石道具にも使われた装飾である。蓋茶碗は温かいものを温かく、冷たいものは冷たく食するとして理に合う。

椀形は漆塗り、引入椀を基本とする。飯椀・汁椀は内蓋・落込蓋、土器や曲物から転じた壺椀・平椀は被せ蓋に作られる。陶磁器においてそれを模倣、乾山焼では磁器土、漳州窯の貝須赤絵を倣い、赤玉・瓔珞文様を施した。

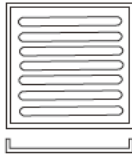


「茶湯献立指南」元禄九年刊(二六九六)

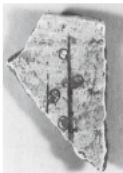
「茶湯献立指南」は上図のようには元禄中頃に平椀・坪(壺)椀ともに種々の形状、装飾のあつたことを伝えている。

参考
江戸時代の工芸は、都市に集まる町人を中心に大きく発展、藩の殖産振興政策もあつたが、富裕町人の求めに伴い、種々質の高い商品が匠の手を経て作り出された。生産・流通体制も整えられ、日常漆器が一易い有田の磁器生産が軌道に乗る。注文生産、一方で諸国諸窯のやきものが店頭に並び、町売商法が盛んになった。食膳器は飯椀・汁椀を中心に構成されるが、延宝三年成立(一六七五・元禄四年刊(一六九二))『茶道要録』には「利休形諸道具之代付」として利休形家具が示されている。「薩州府志」(貞享三年刊)によれば、家具とは椀具・折敷膳・重箱など椀や膳をつくる家を家具屋と称したことがわかる(二四頁図参照)。利休以前は多く朱塗り、今日利休好みとする懷石道具は椀・膳・飯器・杓子・湯桶・通盆・縁高とともに黒塗りである。

匏目皿・盆



絵替り丸皿 (桃山・江戸初期)



色絵匏目皿・鳴滝窯出土匏目皿陶片



錆絵染付絵替り土器皿

匏目^{わづめ}は木面を匏で削る際にできる目跡である。木目を際立たせるため薄漆を掛けるが、「茶道筌^{すゐ}」(文化一三年刊)は元來利休形の通い盆であるとし、勝としては仙叟より始まるとする。乾山焼では匏目を残し角を丸く草花文様を描く。

蒔絵丸皿は桃山時代の作。絵替り、片身替り、意匠は菊・秋草・桜などの草花、鶯・片輪車・御簾などの古典文様である。乾山焼土器皿も暗色地に白化粧土を用いて片身替り・島取り・霞取りなど画面を構成、草花・帆船・流水など平安以來の和文様を描く。同じく絵替り組物としての工夫がみられる。



『茶湯献立指南』元禄九年刊(二六九)

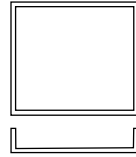


『友禅ひいなかた』貞享五年刊(二六八)

漆器の丸皿は室町時代の根來塗りが早く、朱塗り、糸底、五寸弱の大きさである。唐音「樸子」と称した丸皿に始まり、形態が楕に似たことから「楕皿」と呼ばれたという。菓子皿、料理を取り分ける銘々皿として使われ、江戸時代には提重の一式、口取り皿ともいわれた。
左図は「友禅ひいなかた」にみられる盆を画題とした友禅染の意匠である。「木地の引丸盆絵ハ極彩色金銀のてい入り」とあり、彩色、金銀泥入り、「盆」の絵替り意匠には友禅文様が描かれている。

(三) 硯蓋

硯蓋 桐蒔絵 永田友治



硯蓋文様『ひなかつ都商人』
正徳五年刊（一七一五）



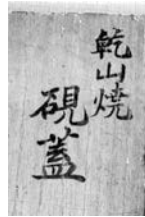
硯蓋『当世茶之湯独漕』
宝永元年刊（一七〇四）



乾山焼



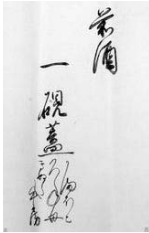
(上) 鏤絵大黒図角皿
(下) 鏤絵鶴図角皿



色絵草花図角皿箱書

左は硯蓋に盛られた菜の一例である
「前酒」

一 硯蓋 かまぼこ
久年母
きぬた牛蒡



桜江古文書（島根県
大貫村中村家文書）

上図は、乾山焼鏤絵・色絵角皿箱書に認められた「硯蓋」、また文書に残る硯蓋に盛られる口取り肴の献立例である。口取り肴は初めに客前に出される料理である。硯蓋の裝飾は富貴・長寿など、めでたい画題、和歌図、草花図などが選択されるが、『内々御番所日記』には享保九年、乾山焼硯蓋の記載がある。

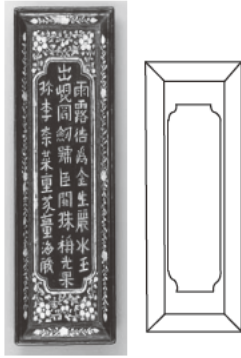
参考

硯蓋は、硯箱の蓋。平安時代に花や果物を盛る器として応用されたことが始まりである。本膳料理には使われないが、古き体を写し菓子盆、また元禄末期から宝永頃に器物として肴を盛る道具となる。江戸時代、茶人が座興として祝儀の席に口取り肴を盛つたことに発するとされ、懐石道具の八寸にも使われる。

遊郭では客を座敷に案内、肴が煙草盆と茶を運び、次いで酒と肴、銚子・盃・硯蓋が持ち出される。
宴席には伊勢海老・あわび・かまぼこ・慈姑・路・蓮根・栗など、菓子盆としては落雁や煎餅など、正月にはきんとん・伊達巻・かまぼこ・昆布巻などのおせちを盛るとされ、上記「桜江古文書」によれば硯蓋に盛られたかまぼこ・久年母・きぬた牛蒡が酒の肴に供された。
『しだれ柳』元禄一五年刊（二七〇二）



螺鈿軸盆 明末



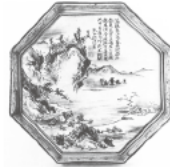
花鳥図蒔絵八角盆 一七世紀末から一八世紀初期



花鳥図螺鈿額皿 明末



鏤絵山水図軸盆



鏤絵山水図八角皿



(上) 鏤絵山水図額皿

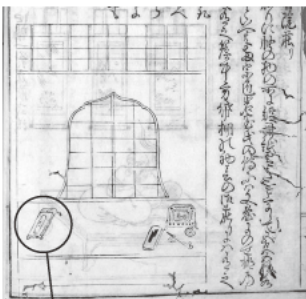


(下) 鏤絵蘭図額皿

右頁最上段、硯蓋の作者は、光琳様式の蒔絵細工を得意とした永田友治(生没年不詳)である。一八世紀初頭に活躍した蒔絵師であるが、正徳・享保年間に京都に住し、硯蓋や盆などには「友治」「青々子」「方祝」などの印を用いている。

漆芸品と乾山焼作品の形状は類似したものが多く、四方盆・四方額皿、長方額皿、八角盆など、唐代の漆芸品は正倉院、宋・元代のものは寺院に伝来、その他多くは明代の製作とされている。茶入とともに盆が渡来、日本では茶入盆、香盆、菓子盆、軸盆として応用したが、若狭盆を模倣し松ノ木盆が作られ、形状からは四方・菱・輪花・稜花盆、技法からは堆朱・堆黒、屈輪、存星盆など、無文もあれば、花鳥文・人物文・楼閣山水図なども描かれた。

乾山焼八角皿の箱書には「八角菓盆」とある。菓子盆であるが、硯蓋と同じく用途は使う側の判断による。軸盆は、書院飾り、茶の湯においては軸飾りの掛物を載せる盆である。漆器、陶磁器など応用品が多い。



軸盆図「古今茶道全書」元禄七年刊



拡大図

二、漆芸品の意匠と乾山焼

(上) 樵夫図春草硯箱蓋裏
(下) 樵夫図春草硯箱底



(上) 鶴図漆絵碗片
(下) 亀甲文漆絵碗片



(上) 定家十二月正月画稿
(下) 同正月図印籠



(上) 松蒔絵洲浜形香合
(下) 秋草蒔絵扇形香合



錆絵染付春草図蓋茶碗



(上) 錆絵染付鶴図蓋茶碗
(下) 錆絵亀甲文陶片(鳴滝窯)



(上) 色絵定家十二月正月図香合
(下) 色絵定家十二月七月図香合



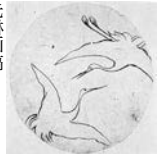
色絵竜田川図香合



乾山焼



光琳画稿



光琳画稿



最上段図は、光悦蒔絵樵夫図硯箱裏面の文様である。『古今集』序文により樵夫は大伴黒主に擬せられたが、山道の春草を意匠化、土筆・杉菜・忍草などが図案にみられる。

最上段の鶴文・亀甲文漆絵片は、鎌倉市の中世遺跡から出土したものである。漆器類の大半は一三、四世紀の食膳器であったが、鶴は吉祥、乾山焼にも鶴・亀甲文様の蓋茶碗がある。光琳画稿は漆芸・陶芸両意匠に使われたものが多い。

光琳画稿中には印籠の図案十二ヵ月花鳥和歌図が残る。中央を折り印籠では表裏二面の文様に分かれるが、乾山焼では角皿表裏を活用、香合では器面に凹凸をつけ、立体的な構図とした。

最上段の蒔絵香合は、元禄時代の製作とされる。ヨーロッパへの輸出品の一つとされ、海外の藏品に多くみられる。元禄期、大名家の嫁入道具の一品から庶民の手へと普及したが、乾山焼でも香合に『古今集』、定家十二月花鳥和歌図など、古典画題、歌意・情景図などを意匠化した。当時、木型に紙を貼り合わせ、彩色、金箔などを施した張子の小箱も人気を集めた。

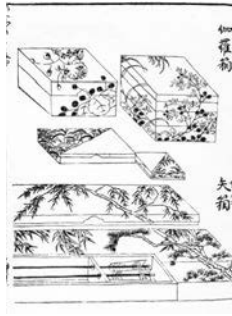
参考

刊本に見る漆芸品と意匠構成

①さかづき



②伽羅箱・矢箱



③さしぐし



『友禪ひなかつた』貞享五年刊(一六八八)

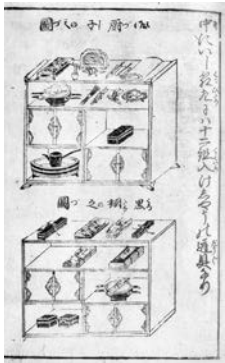
漆芸品は、当時どれほどの人が用いたのである。出版物は、一度に多くの品物、形状・文様・意匠などを呈示、商品、事物の普及には極めて有益。『友禪ひなかつた』によれば、友禪染は新染料・糊置の開発もあり、好みによって如何なる素材にも適用、多くの近世工芸意匠の基軸となるが、

- 一 小袖・帷子・抱帯・幅沙の類は彩色金銀の泥入、浴衣・風呂敷・三尺・手拭の類は地色に染分、模様を白くおとして絵書也
- 一 衣裳の外、香包・抱袋・色紙・短冊・摺紙・折たばこ入・扇子、且亦木地の手箱・火桶・張箱・文庫・櫛・盃にいたる迄、しほらしく絵かかずといふ事なし

一 難波津、浅香山の歌の心を顕はし、古事、世話の俗語までも作意を以て絵書事如左とある。

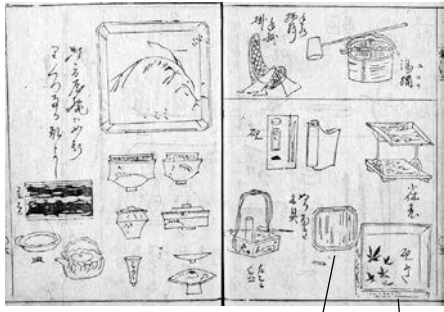
上図は、雛形本中、工芸意匠の図示であるが、

- ① 盃には「友禪流ハさかつきの外ニゑかき、うちにハうつりを少書也。右のごとく下絵を書いて、うへまきゑ、色うるし、金銀のふん、きりかね」
- ② 香や矢を入れる伽羅箱・矢箱の文様
- ③ 櫛には「さしぐし、つげの木地に下絵を書き、高まきへ。風流ごとごとく箋につくしがたし」と記されている。貞享から元禄期は友禪染・友禪文様の流行期であった。衣類から身の廻りの趣味品へと、『女重寶記』にも友禪の盛行は記されたが、「御厨子黒棚かざりの事」(下段右図)には厨子に書道具、料紙、香盒など、棚の上段には短冊箱、文箱の類中段に古今集や万葉集、下段に化粧道具を飾るとしている。友禪意匠を施したのものであろうが、棚荘の諸相を伝える。



棚飾り『女重寶記』元禄五年刊(一六九二)

左図は、宝永年間、詩絵師井上茶全子の著した『当世茶之湯独漉』に記された道具類である。揃えるべき器物の種類や形状が一目瞭然、専門家の別なく目をも楽しませる役目を果たした。乾山焼の代表的作品である硯蓋、鉦目皿の記載もあった。



『当世茶之湯独漉』宝永元年刊(一七〇四)

鉦目皿 硯蓋

国内外裝飾陶磁器の様式・技法

八、陶芸

乾山焼には、自らの発案（画譜様式）、兄光琳の意匠応用（琳派様式）、加えて「陶器古物ヲ模写」「異域本邦ニ不依其國々所々ノ土ヲ取寄」（陶工必用）など、陶器古物の模倣がある。如何なるやきものを写したものか。茶の湯、料理ほか、時代の流れや需要を鑑み、乾山焼に残されたその源を探ってみた。

乾山焼にみられる陶器古物の模写

- 一、中国 ① 絵高麗 ② 古染付 ③ 南京赤絵 ④ 呉須赤絵
- 二、東南アジア ① 安南（ベトナム） ② 宋胡録（タイ）
- 三、ヨーロッパ オランダ様式藍絵・色絵
- 四、朝鮮 高麗茶碗
- 五、日本 ① 志野焼 ② 織部焼 ③ 唐津焼 ④ 伊万里焼 ⑤ 京焼

一、中国 絵高麗・古染付・南京赤絵・呉須赤絵

器物の意匠、装飾の歴史は古い。やきものでは線刻・削り・型押しなどの加飾方法があり、筆画による装飾は無釉の素地上、釉葉の下、釉葉上に施すものに大別される。文様・意匠は時代の嗜好・流行、異国の風潮、諸工芸、出版物、絵画などの影響のもと発展するが、絵付陶磁器の魁^{さきが}けは、紀元前五〇〇〇年から三〇〇〇年頃の仰韶^{ぎやうしやう}文化に遡る。縄文・彩文、白・黒・赤色の直線・曲線・円などの幾何学文様、魚・人面図などがみられ、甘肅省^{かんすうしやう}・馬家窑^{ばかやう}からは渦卷、波状の曲線文様を施した壺が出土した。階級社会の生じた殷・周時代は青銅器が主流、青銅器を模した灰釉陶^{かいゆうたう}、ガラスなど、戦国時代になり低火度焼成・鉛釉陶^{えんゆうたう}が始まり、

色彩を加え、貴族の墳墓を飾る明器^{めいき}（埋蔵用器物）が造られた。鉛釉陶は唐代に唐三彩、北宋代に遼三彩、元代に素三彩（磁器）、明代には交趾燒^{こうちやう}へと発展するが、後漢代には青銅器の代用として浙江省越州窯^{えつしやう}に青磁が興り、六朝時代には白磁、唐代にかけて湖南省岳州窯^{えつしやう}（湘陰窯）に初の下絵付、施釉陶器が現れる。唐中期にはその技術と様式を継承、長沙窯^{ちやうさ}（銅官窯）に釉下褐色・緑・青色に発する顔料を用いた竹林七賢人図や唐詩を書いた壺や鉢が造られ、これらの技法・様式が宋代磁州窯の鉄絵、元代景德鎮窯の青花（染付）など筆画陶磁器へと続いてゆく。

宋代は官窯の汝官窯、鈞窯の一部に青磁・澗青、定窯に白磁。民窯では、唐代末期に始まった喫茶の風習を基盤として浙江省龍泉窯に青磁、福建省建安地方に天目茶碗、河北省磁州窯に灰白色の素地に白泥を塗り鉄絵具による筆画陶器（絵高麗）が出現。磁州窯では花・鳥・龍・人物・山水図、当時民間に人気であった『烈女傳』など刊本の挿図、画譜を手本とするなど、輸出に伴い生産は拡大、民需に依って日常雑器が製造された。南宋代には低火度焼成・釉上色絵具も開発、宋末絵が生まれ、絵付陶磁は元代江西省景德鎮窯の青花・染付、明代同所官窯・民窯の染付、五彩・豆彩^{とうさい}など色絵磁器、酸化銅を用いた釉裏紅^{うりこう}（辰砂）へと発展する。

中国陶磁は、明代以降、宮廷・官用の器物を製する官窯・民衆ための民窯、輸出・国内供給用の二系統に分けられる。官窯は洪武年間（二六八―九八）に成立、対外貿易の主要輸出製品の一つとして焼成、永楽・宣徳年間（一四〇二―三五）には「大明永楽年製」「大明宣徳年製」などの款記も入り、大量生産の手法をとる。が、焼成効率の悪いこともあ

り、万暦年間（二五七三—一六二〇）に官窯は終了。工人たちは民窯へと流れ、民窯では金欄手・法花・雲堂手、芙蓉手などが造られた。が、大量生産の結果もあり良質粘土・顔料などが不足、品質低下が現れ始める。日本への輸出は同頃から本格化、天啓・崇禎年間（二六二—一四四）には景德鎮窯の厚手・虫喰などを特色とした古染付・祥瑞、「玉堂佳器」など款した南京赤絵、福建省漳州窯からは呉須赤絵などが招来された。

乾山は、中国陶磁器のうち絵高麗・古染付・南京赤絵・呉須赤絵、「大明永楽年製」「玉堂佳器」などの落款・款記様式を模倣する。

二、東南アジア 安南と宋胡録

安南焼は、ハノイ周辺で生産されたベトナム陶磁器の日本の称である。漢代から中国の支配下であり、唐代になり同地に安南都護府が設けられたことに由来する。ベトナムでは起源前後までは土器を生産、一般には久しく土器が使われていた。漢王朝の影響下一世紀頃に青銅器を模倣、高火度焼成・灰釉陶も焼成したが、のち青磁・白磁の技術も伝播、江南諸窯の陶器を模倣しハノイ北部に窯が築かれた。ベトナム独自の様式は、民族初の独立国家李王朝（二〇〇九—一三三五）の成立した一世紀以後のこととされる。連弁文様を典型とし、型押し・削り出し、黄味を帯びた釉薬による壺・水注・燭台などを生産、一三世紀陳王朝代（二三五—一四〇〇）には白釉鉄絵具による絵付け陶が始まり、それらの一部は輸出製品となっていた。一四世紀になり青花（染付）も開始、一五世紀黎王朝（二四二八—一七八六）以後これら青花磁器がベトナム陶磁器生産の主流と

なる。一六世紀末期日本へも到来、珍奇な異国品に目を奪われていた折、安南焼は茶の湯の茶碗・香合・水指・花入などの道具に応用、滲みのある染付は「絞り手」、五彩・色絵は「紅安南」など称し賞翫した。雲・龍・麒麟・蜻蛉・海老、図案化した草花文様、独特の碗形は厚造り、膨らみのある胴部、口縁の端反り、高く広い高台、高台内には焼成時の汚れを防いだとする鉄釉塗りが特徴となる。茶人趣味に応えた作品も推定、乾山窯でも鳴滝窯址からは安南模写しの茶碗などが出土した。

宋胡録は、日本におけるタイの施釉陶器の呼称である。製品の集散地であったスワンカロークに因むとされるが、先史時代、紀元前三〇〇〇年から紀元二〇〇年頃まで、タイ東北部バンチェン地方にバンチェン土器が造られていたという。淡黄色・赤色化粧土の彩文土器、黒色刻文土器の一群であるが、九世紀になり、カンボジア、タイ国境にクメール陶器が現れる。無釉・焼き締め、自然釉・灰陶、鉄釉基本の施釉陶器であるが、発掘の結果からは、日常用器は少なく、儀式・保存・調理用の壺・瓶・水注・合子の多い特徴が示された。タイの陶磁器はクメール帝国の支配を脱し、独立国家スコタイ王朝（二二三八—一四三八）の成立によつて新たな歩みが始められる。シーサッチャナライ窯、スコタイ窯の開窯であるが、遺跡からは青磁・鉄絵具による絵付け製品、白釉・褐色釉の建築用裝飾用品などが出土、青磁は龍泉窯、鉄絵は景德鎮窯の青花を範に顔料を鉄絵具に変えた様式である。日本へは一六世紀に鉄絵陶磁が輸入されたが、スワンカローク「宋胡録」の名称が生まれ、東南アジ

アのやきものは茶の湯において鉢は水指ほか、合子は菓子器、小品は香合などに見立てられた。乾山焼にも香合がある。

三、ヨーロッパ オランダ様式藍絵・色絵

オランダ焼は、一七世紀中期から後期にかけてオランダ東インド会社によって日本へもたらされたヨーロッパのやきものの総称である。欧州・中近東の製品も含まれるが、デルフト陶器は一六二五年頃からオランダにおいて焼成された錫釉陶器である。一三世紀スペインに伝承したイスラム様式錫釉色絵陶器（ヒスパノ・モレスク）に根源があり、一四世紀イタリアへと伝播、マジヨリカ島を経由したことからマジヨリカと称された色絵陶が基本である。ロクロ・型物両種の成形、高温素焼、白さと光沢のため錫釉に浸し乾燥後、器表に緑・紫・青・黄色などの顔料を用いて装飾をする。一〇〇〇度ほどの高温焼成、のち低温焼成のエナメル絵具を用いて上絵付けを施すが、ポツカール（水差）・アルパレツロ（菓劑壺・花瓶・皿などが焼成された）。

オランダ・デルフト窯に青花技法が完成したのは一六二〇年代のこととされる。初期にはマジヨリカ様式を模倣、色絵陶器を生産したが、東インド会社の設立に伴い東洋貿易に力が注がれ、中国磁器がもたらされた。打撃を受けたデルフト窯では一六世紀中期に始まるタイル生産を本格化、やがて中国陶磁の模倣を開始するが、清朝の貿易禁止令に伴ってこの頃から日本の肥前磁器が海を渡る。日本では鎖国後、中国、オランダ二国に限り交易許可が下りていた。デルフト窯、その他ヨーロッパの

やきものを輸入。茶の湯においてオランダ焼アルパレツロは「菓葉文水指」、その他製品は香炉・香合・花入・向付などに応用されたが、葉文様・蔓文様はヨーロッパではフランス・リヨン窯の得意とした意匠であった。イタリアでは葡萄とされ、葉を二分、青色濃淡二色に塗り分けたが、リヨンは医学・薬学の町であり、薬剤壺として造られた。原型はイタリア産の壺とされるが、マジヨリカ陶との区別からファイアンス陶とも呼ばれていた。乾山焼にもオランダ様式の火入・向付・四方鉢などがある。

四、朝鮮 高麗茶碗

やきものは、茶の湯とともに大きく発展、室町時代は唐物中心、桃山時代は既製道具から、目利者により高麗物や和物茶道具が見立てられた。高麗物とは朝鮮半島で焼成されたやきものである。が、高麗時代（九一八—一三九二）の製品ではなく、一五一—一八世紀朝鮮王朝に生産された茶の湯茶碗が主流である。青磁・白磁・粉青沙器など朝鮮陶磁器の本流からは外れ、京畿道・官窯ではないが、生産地は日本に近接、慶尚南道・全羅南道・忠清南道の民窯主体。狂言袴・雲鶴・三島・井戸・割高台・白高麗・刷毛目・斗々屋・呉器などの見立物、御本・伊羅保・金海などの対馬藩倭館窯における日本からの注文製作などであった。朝鮮では古来の灰釉陶を基に中国からは青磁技法を導入、炆器・磁器とともに造られていた時代であったが、青磁からは狂言袴・雲鶴など、素地に白土を塗り装飾を施す粉青沙器からは三島・刷毛目・白高麗などの茶碗が造られた。乾山焼にも井戸・御本手・呉器茶碗、伊羅保釉皿などがある。

五、日本 志野焼・織部焼・唐津焼・伊万里焼・京焼

日本においても文様の始まりは土器である。縄文土器を最古とするが、古墳時代には文様や装飾も減少、器形や様式も一定化し、朝鮮からは硬質土器・須恵器の焼成技法が伝播、畿内に陶邑窯が築窯され、西日本から東日本、やがて各地方へと分散する。が、陶邑窯は奈良時代以後衰退、平安時代に須恵器を製した猿投窯に灰釉陶、緑釉陶が始まり、一四世紀前半になり瀬戸窯に天目茶碗・茶入・香炉・壺などの茶道具製作が盛んになる。平安末期以来室町期まで、日本のやきものは無釉または施釉陶器のみ、絵付陶磁は輸入製品が主体であった。

志野焼は、一六世紀末期、美濃、土岐・可児地域の火窯で焼成された陶器である。白天目を焼成、日本における白い陶磁の初めであるが、絵付陶器としても先駆けであり、やわらかな土肌、長石釉下に鬼板と称する鉄絵具により絵付けを施す。鬼板とは同地方の特産物、地層の隙間に板状に固まった酸化鉄であるが、簡単な草花・山水・橋・垣根・屋臺図などを描き、茶道具・懐石道具製作を主流とした。

乾山は「篠」と記した。「瀬戸くはんにう手土」「世に篠ト云瀬戸織部殿好ミノ陶器ノ内ニアリ」（『陶工必用』）と述べているが、鳴滝窯址からは志野様式入角四方の陶片が出土。織部風・唐津風陶片も発見され、陶法伝書に照合し、各々織部好み、唐津土の調合などが確認される。

織部焼は、慶長年間（一五九六―一六一五）古田織部の受領地美濃土岐市九尻元屋敷に築かれた高火度焼成・連房式登り窯によるやきものである。半地下式大窯に代わり、唐津から導入した新様式の窯であったが、美濃

地方に釉法・陶法の革新もたらされ、黒釉のみの織部黒、一部を白抜

き鉄絵具の絵付けを施した黒織部など茶道具類、鉄絵具と銅緑釉からなる斬新な器形・装飾による懐石道具が人気を集めた。乾山は「古織英土ノ好ミ」と記しており、緑釉・透明釉の掛け分け・絵付けのある青織部、白土・赤土の二色素地による鳴海織部も承知、意匠に応用、模倣した。

唐津焼は、文禄・慶長の役（一五九二―一五九八）後開窯、陶法は朝鮮李朝の技法が基本である。「加ら津手土」「黒谷（白）土ふるひて同赤土少色ヲ赤ク付候」（『陶工必用』）とあり、朱書を以て自らの体験を述べ、唐津焼の風合いは何れの国の土であっても鉄分を含む赤土であればそれに劣らぬ味の出せることを述べている。乾山窯では釉下鉄絵具による絵唐津を模倣、割山椒に似た百合型向付、筒向付などが現存する。

伊万里焼は日本磁器の魁けである。有田焼近傍伊万里港から出荷、伊万里焼と称されたが、元和年間に始まり、色絵技法は寛永年間に五彩・青手の古九谷様式、明暦年間（一六五五―一六六〇）に呉須赤絵など柿右衛門様式、寛文年間（一六六〇―一七〇〇）に銅島様式が確立したとされている。中国磁器の模倣につとめ、明朝滅亡後、オランダ東インド会社の注文を受け景徳鎮窯の代用として輸出向けへと転換した。元禄時代には「今、世間によく用る所なり」（『和漢諸道具古今見鈔』）とされており、乾山焼の型向付は伊万里焼の変形皿に对比できる。

京焼は、押小路焼低火度焼成色絵陶法・細工人孫兵衛、仁清焼高火度焼成色絵陶法・二代清右衛門らの直接の助力を得た。

(上) 線彫り陶片
(下) 線彫り鉢 (洛中出土)



(上) 鉄絵陶片
(下) 鉄絵壺 (明)



(上) 青花碗陶片 (漳州窯)
(下) 鉄絵壺 (明)



右四図は、下段乾山焼と共通する文様である。漳州窯青花碗陶片には花・唐草、鉄絵丸壺には窓内花。鉄絵陶片・裾窄まりの壺には空想花、図案化した花・雲文様が描かれ、ともに乾山焼大鉢の図様に同じくする。



(上) 絵高麗写し向付
(下) 同上裏面



(上) 絵高麗写し四方鉢
(下) 同上裏面



(上) 絵高麗写し大鉢
(下) 同上裏面



(上) 絵高麗写し大鉢
(下) 同上裏面

乾山焼



乾山焼
絵高麗写獅子香
炬台座・讀

四方鉢は景德鎮窯嘉靖年間の五彩に多い形状である。乾山焼では磁州窯と景德鎮民窯の様式を融合させたが、裏面の落款は景德鎮官窯の形式を模倣した。向付小鉢には「正徳甲午歲乾山製」とあり、正徳四年(一七一四)に造られた絵高麗写しである。

景徳鎮窯には獅子の置物がある。乾山窯では四言古詩を入れ、正徳時代の特色として線彫り技法を施した。

陶法は高火度焼成、白・黒化粧、搔落し・線彫り・象嵌・袖下鉄絵の筆画に特色がある。器の見込み、胴中央部に主文様の牡丹や仙界図、周囲に地文様の菊唐草・芭蕉・雲文様などを描くが、明代磁州窯は多く景德鎮窯の影響下にあり、細密な描写法に特徴を有する。乾山焼では大鉢見込み・胴部に主文様の窓内牡丹・仙界図、周囲に菊唐草・雲文による地文様、高台脇には唐花・略式蓮弁文を描いたが、裏面款記には「寶永丙戌 大日本國雍州乾山陶隱尚古斎緒方深省 模朝鮮國之珍器造之」、別の大鉢には「大日本國雍州乾山陶隱製」とある。朝鮮李朝の白土鉄袖絵付陶を模したことがわかり(今日は絵高麗と解する)、宝永三年(一七〇六)の作であるが、二条丁子屋町へ移転後は、正徳頃を境いとして鉄絵、綉絵染付、線彫り(釘彫り)などが多くなり、模倣を離れ、独自の様式が考えられた。

参考

②古染付 (景德鎮窯)

(上) 山水図額鉢
(下) 同上裏面



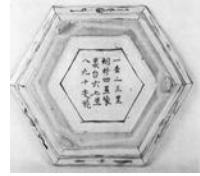
(上) 龍文香炉
(下) 詩文角皿



(上) 山水図六角皿 (赤絵)
(下) 同上裏面



布袋図皿



乾山焼



(上) 綉絵布袋図角皿
(下) 同上裏面

(上) 綉絵蘭図額皿
(下) 同上裏面

(上) 綉絵竹図角皿
(下) 綉絵角皿・縁文様

(上) 綉絵山水図八角皿
(下) 同上裏面

乾山焼では、陶法伝書、鳴瀆窯出土陶片に磁器・染付の試作はあるが、実作品に残るものはなく、呉須赤絵の蓋茶碗・筆筒などが現存する。
四角・八角の形状は漆芸・文房具・古墨などの文人趣味を反映する。色紙に見立てた皿類には山水・草花・禽獣・人物図などがあり、自筆の書が添えられている。

乾山焼では、陶法伝書、鳴瀆窯出土陶片に磁器・染付の試作はあるが、実作品に残るものはなく、呉須赤絵の蓋茶碗・筆筒などが現存する。
四角・八角の形状は漆芸・文房具・古墨などの文人趣味を反映する。色紙に見立てた皿類には山水・草花・禽獣・人物図などがあり、自筆の書が添えられている。

古染付は、天啓から高嶺鎮 (一六二—一四四) に景德鎮窯で焼成された青花である。古染付・南京赤絵・呉須赤絵はほぼ同時代のやきものであるが、「染付」とは日本人のつけた青花磁器の呼称であり、藍色の「藍絵」に擬えたものとされる。天正三年 (一五七五) 津田宗及茶湯日記を初見とし、乾山も「染付南京絵業」と記し、「古染付」とした記述はないが、「南京舊器染付」がその意であると考えられる。古染付は、中国の日常雑器・常器古染付と日本への輸出品とする茶器古染付に分けられる。茶器古染付は中国にない器形・文様・意匠、日本からの見本・木型・切り型などが証左となるが、花入・水指・茶碗・蓋置・香炉・香合などの茶道具、手鉢・鉢・皿・変形皿・徳利・酒壺などの懐石道具が造られていた。書もあるが、乾山焼との同詩同文はなく、絵付も同じく相異する。

古染付は、天啓から高嶺鎮 (一六二—一四四) に景德鎮窯で焼成された青花である。古染付・南京赤絵・呉須赤絵はほぼ同時代のやきものであるが、「染付」とは日本人のつけた青花磁器の呼称であり、藍色の「藍絵」に擬えたものとされる。天正三年 (一五七五) 津田宗及茶湯日記を初見とし、乾山も「染付南京絵業」と記し、「古染付」とした記述はないが、「南京舊器染付」がその意であると考えられる。古染付は、中国の日常雑器・常器古染付と日本への輸出品とする茶器古染付に分けられる。茶器古染付は中国にない器形・文様・意匠、日本からの見本・木型・切り型などが証左となるが、花入・水指・茶碗・蓋置・香炉・香合などの茶道具、手鉢・鉢・皿・変形皿・徳利・酒壺などの懐石道具が造られていた。書もあるが、乾山焼との同詩同文はなく、絵付も同じく相異する。

参考

絵付け陶は、宋代の磁州窯・鉄絵から、元代の青絵具・青花へと流れは変わる。華北から華南・景德鎮窯へと移行したが、青花は主として商業用、貿易陶磁として生産された。陶法は一三世紀のイスラム陶を本居とするが、中近東には磁土はなく、八〇〇度前後で焼成する低火度焼成の陶器であった。中国江西省高嶺には耐火度の高い白土が出土し、青花陶法は中国・中国から東南アジア、ヨーロッパ、その他の国へと伝播した。

②古染付

(上) 獅子形枕 (磁州窯)
(下) 獅子香炉



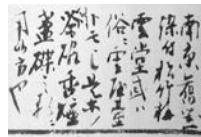
(上) 山水船頭圖四方火入
(下) 羅漢文四方火入



(上) 雲堂手香炉
(下) 光琳画稿 (小西家)



「語」文字文茶碗



(上) 鏤絵獅子四方香炉
(下) 同上讀・落款

(上) 鏤絵瀟湘八景図茶碗
(下) 同上讀・落款

(上) 鏤絵独楽園記四方火入
(下) 同上讀・落款

(上) 乾山『陶工必用』
(下) 香炉陶片 (鳴滝窯)

乾山焼



有田焼色絵龍圖四方鉢
(元禄五年銘・一六九二)



有田焼色絵龍圖四方鉢



仁清焼獅子香炉

上図は有田焼色絵龍圖四方鉢(二六九〇—一七一〇)造の讀である。誤字もあるが「登竜門」の語源を記す。
江國春風吹不起
鷓鴣啼在深花裏
三級浪高化魚龍
痴人猶汲夜塘水
(『碧巖録』第七則頌)

上図四点は、「雲堂手」の景德鎮窯香炉・光琳画稿・伝書『陶工必用』・鳴滝窯出土陶片を比較したものである。『陶工必用』には「南京舊器染付、松竹梅、雲堂或ハ俗ニ雲屋臺トモ申候是等ノ茶碗、香炉、蓋碟(皿)之類ニ用候方也」(乾山一流之方)とあり、乾山の雲堂手への関心がわかる。
雲堂手は明代後期の景德鎮民窯の染付様式の一つである。磁器ではあるが成形は厚く、絵付けは拙く、釉薬にも虫喰いと称する剥落がある。さびた風趣を好しとした当時の趣味人に賞翫されたが、茶道具では千利休所持の茶碗「紀三井寺」があり、楼閣・人物・雲文様を描く図柄に特色がある。鳴滝窯からは雲堂手を思わせる陶片が出土した。が、染付ではなく鏤絵具を以って模倣した。

参考

(上) 山水人物図型向付
(下) 樹下人物図型向付



(上) 琴棋書画『絵本寶鑑』
(下) 山道碁打図型香合



輪花宝珠文小鉢



桜川水指見込み



(上) 筒向付陶片(聖護院)
(下) 色絵椿文筒向付

(上) 蓋物陶片(鳴滝窯)
(下) 銕絵染付梅花文蓋物

(上) 型向付陶片(鳴滝窯)
(下) 色絵竜田川図向付

(上) 型香合陶片(鳴滝窯)
(下) 色絵竜田川図型香合

古の文物・制度を貴ぶ乾山「尚古齋」は、陶器古物の模写を、さらに新様式に押し進めた。作品を丁寧に模す心構えから、画題、装飾も日本化、描く法から塗る法・刷り込む法へと転換するが、古き好き情趣「古拙」は、やがて琳派様式の作品へと集約されてゆく。陶法も粘土・成形・削り・図様・色彩に変化を加え、土味尊重、鉄・銕・銕具を基礎として白泥にも意味をもたせた。創意と陶法、この繋がりには乾山焼全作品の基調であるが、平面器形・絵画的意匠から、立体器形・工芸的意匠へ、それに伴う面の活用、書画の工夫、テーマを支える、一つの要素に意味が含まれる。

古染付とは、以下の共通点が見出せる。

- 一、刊本・画稿などの活用
- 二、物語・説話・詩歌の主題
- 三、型を用いた成形と形・装飾・色彩の合致
- 四、器面と装飾の構成方法
- 五、縁文様の図案・図柄
- 六、モチーフと白・黒など色彩対比

乾山窯では、求める側の意向を反映、商いとなれば時流も考慮、窯主としての立場からは原料・燃料・運搬費、陶工・窯焚き・絵師らの手間賃、給金も払わなければならなかった。現実を見極め、やきもの商売を軌道にのせたが、十年余に及ぶ習静堂における文人生活は、乾山に迷いのない定かな心を育んだ。

蓋物類は、香合・四方蓋物・蓋茶碗など、大小作品にみられるが、琳派様式、和歌・物語図、器物によって具象・抽象、兩種の表現が用いられた。

変形皿・向付は、形状に主題を示唆、装飾はそれを含めた意図的給付けに特色がある。

③南京赤絵(景德鎮窯)

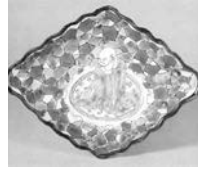
(上) 長江天門図皿
(下) 独釣図八角皿



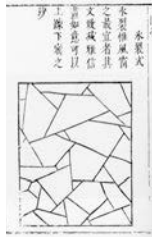
柘榴図四方皿



(上) 羅漢水裂文菱皿
(下) 羅漢水裂文四方皿



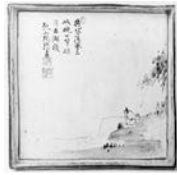
「水裂式」『園冶』



水裂式
水裂惟風窗
之最宜者其
文致減雅信
畫如意可以
上疎下密之
妙



鏤絵草樹図額皿



(上) 鏤絵独釣図角皿
(下) 鏤絵山水図八角皿



水裂文は、青磁釉薬のひび割れにも似るが、氷の割れる際の亀裂を意匠化。鉢の見込みに『道德經』に基づき仙仏・羅漢図、水裂内に花・小紋などが描かれた。造園指南書『園冶』には、ひび割れは上部を粗く、下方に向かって密にするとする。裏面の款記も景德鎮窯の特色であり、乾山は「日本元禄年製 乾山陶隠」と記し、周囲を花唐草で埋めている。花唐草も南京赤絵に使われた意匠である。



(上) 色絵水裂文四方皿
(下) 同皿裏面

乾山焼

八角形の形状は、天地の現象八卦を画し、大宇宙を表すが、乾山焼では詩讀五言律詩の内容により窓と判断。図は窓から眺める壮大な揚子江の夕景を描く。

参考

南京赤絵は、嵩禎年間(二六二―四四)に景德鎮窯で焼成された五彩、色絵の磁器である。五彩は赤・青・緑・黒・紫色の五色絵具を用いて装飾。色絵・赤絵は同意であるが、日本では古染付(南京染付)に準じ、南京赤絵と称された。主として西洋、日本向けに輸出された色絵磁器をいうが、「南京」は明王朝の首都に由来、中国南方からの渡来品、清代以後には景德鎮民窯のやきものを意味する語となった。

西洋向けは、盤(大皿)・壺・瓶など、大品が多く、一つに窓絵と地文様、景德鎮窯主流の絵付けが主体、中心部に枠取りの窓、そこに人物・動物・植物を描き、周囲を縦横に幾何学文様などで埋める形式。二つは地文つぶしと称し、主文様を施さず、器表全体を地文様で埋め尽くす形式である。日本向けは、皿・鉢・茶碗・火入などの小品主体。多く中国の文人趣味を反映、余白のある絵画的構図のものを主流としたが、刊本・画本を手本にするなど、『八種画譜』中『草本花詩譜』には同じ図様が確認できる。南京赤絵は延宝年間(一六七―三八)柿右衛門窯の模倣に代表される。

水裂文は、乾山焼にはみられないが、老子『道德經』に従い賢者の隠となること、將に氷の積りけるが若くとして仙仏・羅漢図を描くことがある。羅漢は梵語の阿羅漢の略称であるが、仏道修業の最高位に達した者の意であり、中国では北宋頃に多く描かれた画題という。

独釣図は、画題、形状、構成に乾山焼との類似がみられる。主題・器態の組み合わせを考慮、絵画的構図には色紙形角皿、窓に見立てた八角皿には、そこから眺める景色を描くが、詩意を解し、情感を象徴、絵画的表現を意識するなど、乾山の創意が伝わり、工人には及ばない着想であったことが確認される。

鉄絵唐子図壺 (磁州窯)



光琳画稿 (小西家)



(上) 漳州窯出土陶片皿裏面
(中) 同窯陶片緑文様
(下) 同窯青花陶片

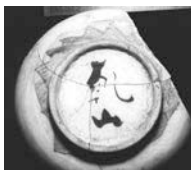


慶長七年(一六〇二)、オランダ東インド会社が設立、海外需要は拡大、貿易港の発展が促進された。増大した需要に対し、機に乗じ活躍した窯が、呉須赤絵を製した福建省平和県漳州窯、広東省潮州府近の諸窯である。主として東南アジア向、明代初期には龍泉窯青磁、後期には景德鎮窯の模倣をするが、粘土は粗く裝飾も粗雑、高台部には粗い砂が付着。赤絵は赤・緑・青色の三色を基本とし、半透明の釉薬を掛けることに特色がある。

(上) 玉取獅子鉢
(下) 璽珞文鉢 (景德鎮窯)



④ 呉須赤絵 (漳州窯)



(上) 呉須赤絵写し筆筒
(下) 同上裏面

(上) 鏤絵額皿 (中) 鳴滝窯出土陶片
(下) 同花唐草陶片

(上) 玉文碗陶片 (鳴滝窯)
(下) 同上裏面

(上) 呉須赤絵写し蓋茶碗
(下) 同上裏面

乾山焼



仁清 色絵唐子図茶碗



同上唐子
拡大図

唐子^{かろこ}は日本における中国童子の称である。多子は繁栄の象徴、吉祥文様の一つであった。古くは唐末期の長沙窯、宋代の磁州窯、明代の景德鎮窯官・民窯の意匠となるが、染織品にも多くみられた文様である。

有田 色絵赤玉璽珞文蓋茶碗 (一七〇一五〇頃)

璽珞文は、金銀、珠玉を連ねたもの、インド貴族の装身具であり、仏陀の前身を象徴する文様である。中国でも仏像・仏殿・仏座・天蓋などを飾る荘嚴具となり、日本では奈良時代以来文様として使われた。

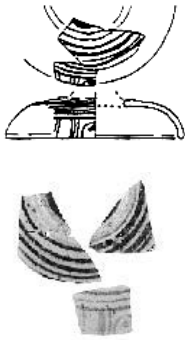
赤玉文は、如意宝珠 欲するものを望みのままに叶える靈妙不可思議な玉という。密教の法具とされる。

乾山焼には、磁器の蓋茶碗、素焼上青玉文様、高台脇に青絵具(呉須)による青海波(連弁)を描いた茶碗陶片(高台内銘鉄絵具)がある。皿・碗裏・内側に描く文様、梅花の地文つぶしなどは景德鎮窯の模倣である。



参考

(上) 下図の実測図
(下) 宋胡録香合陶片 (標出土)



(上) 宋胡録香合
(下) 宋胡録香合



② 宋胡録 (タイ)

安南焼は、ベトナム陶磁器の日本における呼称である。唐代、安南都護府の置かれたことに由来する。『和漢諸道具古今知見抄』(元禄七年刊)には「染付色あしく、から物の下品なり。南京の外国にして呉州に同じ。され共古新の差別有り」とある。

(上) 安南茶碗
(下) 安南茶碗



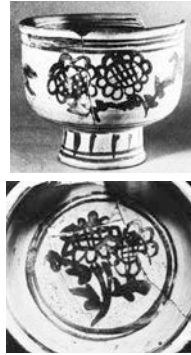
二、東南アジア ① 安南 (ベトナム)



(上) 宋胡録写し香合
(下) 同上裏面



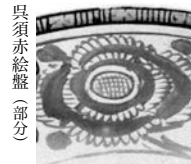
(上) 宋胡録写し香合
(下) 同上裏面



(上) 安南写し茶碗 (鳴滝齋)
(下) 同上見込み

乾山焼

安南焼と同じく乾山焼でも菊花を描くが、花芯の格子は、下段に掲げた呉須赤絵に多くみられた様式である。高台部は蓮弁文様の略、釣鐘状を簡略化、縦線のみを描いている。



呉須赤絵盤(部分)

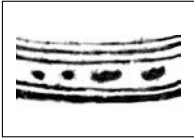
呉須赤絵・牡丹鳳凰文盤に描かれた花文様花芯の格子図である。

参考

宋胡録は、「宋胡録 染付 下手なり。日本にて清水焼の風に似たる物なり」(『和漢諸道具古今知見抄』)とある。タイの輸出陶磁器は一五世紀を盛時とし、日本へは御朱印船貿易、個人交易によつてもたらされた。乾山焼には香合がある。蓋表に柿の蒂状の撮みのある「柿蒂香合」「食籠香合」が賞翫されたが、一部日本からの注文製作もあつたとされる。

ベトナム青花は一六世紀に量産されたが、発色は鈍く滲みがみられ、釉薬も黄味を帯びる。茶碗の形状はいくらか端反り、高く大きな高台、高台内には焼成時の汚れを防ぐ目的か、鉄釉が施された特徴がある。

(上) 列点文
(下) アルパレロ陶片



(上) 半葉文 (foglie)
(下) ア蘭陀水指



(上) 花頭文 (tete de flores)
(下) ア蘭陀鉢



(上) アイグレット (aigrette)
(下) デルフトタイル



ア蘭陀写し陶片 (鳴滝窯)

上図は、低下度焼成・鉛釉の施された陶片である。筒形、青・赤・黄の絵具による帯・点々文様のみられ、ア蘭陀様式かと推測する。



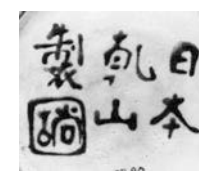
(上) 藍絵陶片 (鳴滝窯)
(下) 藍絵型摺り四方鉢



(上) ア蘭陀写し八角向付
(下) 同上裏面



(上) ア蘭陀写し火入
(下) 同上裏面



(上左) マジョリカ・葉文
アルパレロ、リオン窯・
フランス一六世紀
横線文・列点文・半葉
文の三つの組合せは一六
世紀に流行した文様と伝
えられる。

上段図、アイグレット文様は白鷺文ともいわれ、帽子・兜・前立てなどの飾毛とされる。一六五〇年代からデルフトタイルに描かれたが、乾山焼火入では古染付雲堂手の形態に、デルフトタイルのアイグレット、マジョリカ様式の点々文様を融合させた。八角向付にはア蘭陀鉢と同じく花頭文・唐草文様が施された。アルパレロは薬劑壺である。錠剤・種子・香辛料なども入れたが、日本では良薬文水指として珍重した。図案化した半葉文は乾山焼藍絵四方鉢に型摺りされたが、横線文・列点文・半葉文の三文様の構成は一六世紀、最も人気を集めた様式とされる。藍絵は青絵、ここでは低火度焼成、スモルト顔料を意識、その外小形のものにはザルフポットという軟膏入れがある。ベルギー北部のアントワープで製作された。

(上右) マジョリカ・アラバ
スク文 モンテルーポ窯・
イタリア一五世紀末

「ア蘭陀染付 上手下手有 錦手なり」「只うつくしく尋常なる物なり。道具各有也。乃品多し」(和漢諸道具古今知見鈔)とある。日本のア蘭陀趣味・異国趣味によって持ち込まれたが、珍しさもあり、やがて日本にそれらの模倣が生じてゆく。乾山窯でもア蘭陀様式、藍絵・色絵作品を試みた。

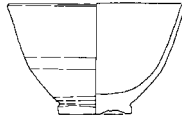
上段図、アイグレット文様は白鷺文ともいわれ、帽子・兜・前立てなどの飾毛とされる。一六五〇年代からデルフトタイルに描かれたが、乾山焼火入では古染付雲堂手の形態に、デルフトタイルのアイグレット、マジョリカ様式の点々文様を融合させた。八角向付にはア蘭陀鉢と同じく花頭文・唐草文様が施された。アルパレロは薬劑壺である。錠剤・種子・香辛料なども入れたが、日本では良薬文水指として珍重した。

四、朝鮮 高麗茶碗

(上) 同下茶碗実測図
(下) 御本縄簾茶碗



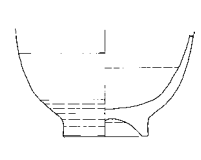
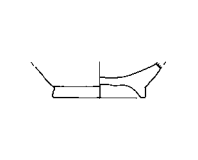
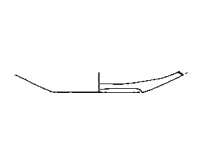
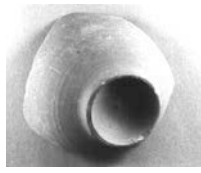
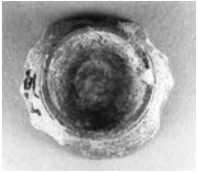
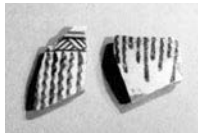
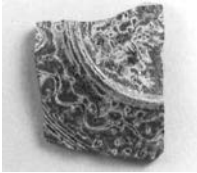
(上) 同下茶碗実測図
(下) 御本茶碗



(上) 同下茶碗実測図
(下) 呉器茶碗



伊羅保茶碗



(上) 伊羅保袖皿 (鳴滝窯)
(下) 同上皿実測図

(上) 縄簾写し陶片 (鳴滝窯)
(下) 『当世茶之湯独漕』

(上) 御本手写し茶碗 (鳴滝窯)
(下) 同上茶碗実測図

(上) 呉器手写し茶碗 (鳴滝窯)
(下) 同上茶碗実測図



仁清焼における高麗写し茶碗と色絵茶碗

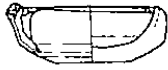
高麗茶碗の模倣は、茶の湯の盛行に伴って一七世紀肥前において開始された。鳴滝窯からも素焼陶片が出土。撥型に削られた高台、茶碗胴部の形状から呉器手写しかと推定、御本手茶碗は低めの高台、削り方、御本様式淡紅色の火色のあることが特色である。縄簾写しは作者対馬藩士松村弥平太(推定、藩の抄録に「縄簾写手」とある。刊本には同手茶碗を用いて点茶する図があり(「独漕」、三島曆)手が範、乾山は三島手とした。

乾山焼

参考

高麗茶碗の模倣は、茶の湯の盛行に伴って一七世紀肥前において開始された。鳴滝窯からも素焼陶片が出土。撥型に削られた高台、茶碗胴部の形状から呉器手写しかと推定、御本手茶碗は低めの高台、削り方、御本様式淡紅色の火色のあることが特色である。縄簾写しは作者対馬藩士松村弥平太(推定、藩の抄録に「縄簾写手」とある。刊本には同手茶碗を用いて点茶する図があり(「独漕」、三島曆)手が範、乾山は三島手とした。

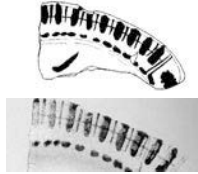
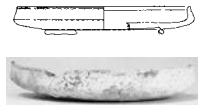
(上) 下图灯明皿実測図
(下) 無地志野灯明皿陶片



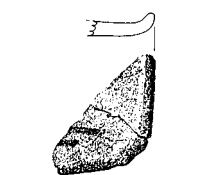
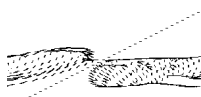
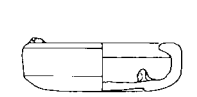
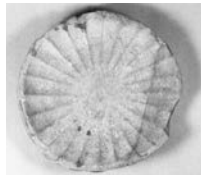
(上) 下图菊鉢実測図
(下) 無地志野菊鉢陶片



(上) 絵志野鉢陶片・実測図
(下) 絵志野大鉢陶片・実測図



鼠志野入角芦雁文鉢



(上) 灯明皿陶片 (鳴滝窯)
(下) 同上実測図



(上) 菊形皿陶片 (鳴滝窯)
(下) 同上実測図



上図は志野焼白天目茶碗(美濃・大窯初期一五〇〇前後)である。白磁の模倣であったという。左図は上から灰志野(大窯後期一五九〇年前後・限定生産)、絵志野・鼠志野(大窯最後期一六〇〇年前後・多量生産)の一例である。

(上) 織部写し陶片 (鳴滝窯)
(下) 同上実測図

織部写しは、灰釉陶である。鳴滝窯陶片に高台はなく、厚造り、器態の内外に運弁文様の彫りがある。より菊花に近い形状である。灯明皿は、粘土も相異、不明であったが、碁笥底は美濃窯の特徴であり、乾山窯の模倣であると考え、京都では多く輪枝土器を使用、本来は油を入れる油皿とその下に受皿がある。

(上) 志野写し陶片 (鳴滝窯)
(下) 同上実測図

志野写しは、粗土、厚手の成形、釉薬には針で突いたような空気があがる。文様は冊文様、志野また織部焼写しと推定されるが、志野焼には芦・萩・楡垣・面瀉・木賊などの筆画が多い。平鉢は、粗土、厚手の成形、釉薬には針で突いたような空気があがる。文様は冊文様、志野また織部焼写しと推定されるが、志野焼には芦・萩・楡垣・面瀉・木賊などの筆画が多い。

入角四方鉢の陶片は、形状・釉薬・焼成から志野焼模倣を試みたものと推定する。懐石道具では裏面にまで釉薬を施すことに特色がある。

②織部焼

今日までの鳴滝窯出土陶片中、国焼としては織部様式が最も多い。高火度・低火度両焼成の模倣がある。

①鳴海織部を意識、白土・赤土の使用がみられ、白化粧、鉄絵具による縦縞・若松文様を描き、透明釉薬を施している。

②素焼上に絵付け、布目跡が残る。型物成形、外側には織部焼の典型である干し柿文と白化粧、内側には雲文様と白化粧がある。描き慣れた熟練陶工の筆あとと推測する。

③扇形の鉢である。厚手の型物成形、はじき高台、低火度焼成・鉛釉の付着がある。織部形式であるが、陶法が相異、「自作他作を論ぜず絵を焼き付ける」とした乾山の様式本位の模倣がわかる。

④鉄絵具による鹿子文様陶片である。織部焼陶片に分銅形向付があり、同文様が描かれている。

④青織部平向付陶片



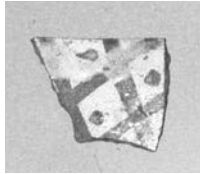
③青織部扇面形蓋物



②鳴海織部角鉢



①鳴海織部縦縞文茶碗



鹿子文陶片（鳴滝窯）



(上) 織部写し陶片（鳴滝窯）
(下) 同上裏面



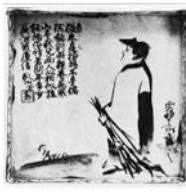
(上) 織部写し陶片（鳴滝窯）（表と内側）
(下) 同上実測図



織部写し陶片（鳴滝窯）

乾山焼

③乾山焼銕絵拾得図角皿



②仁清焼銕絵拾得図茶碗



①織部焼拾得皿陶片



③乾山焼角皿には「寂明光琳画之」と落款がある。光琳筆画、箸を手に遠くを眺める図様には、琳派様式の洒脱な風趣が漂っており、従来禅機図とは相異なる。

②院体画、牧谿を基本とした室町水墨画風の仁清焼、仁清窯には専門絵師のいたことが知られ（雍州府志）、同茶碗は「寒山」図茶碗と一對、ともに鹿苑寺の藏品であった。

①工人による素朴な絵付けの織部焼。

志野・織部焼はのち、茶風の変化、陶工らの瀬戸移住によって生産は急速に衰える。瀬戸では藩の保護政策のもと日常用器を生産するが、時間じく九州有田では本格的な染付・色絵生産が始まっていた。

参考

上の三図は「拾得図」を描いた織部焼陶片・仁清焼茶碗・乾山焼角皿である。

③ 唐津焼

鳴滝窯址から出土した唐津焼陶片である。粘土、釉薬、絵付けの筆法、焼成などが相異、乾山焼ではないと判断する。

(上) 絵唐津向付
(下) 絵唐津繫菱文向付



唐津割山椒向付



絵唐津碗陶片

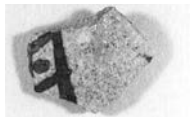
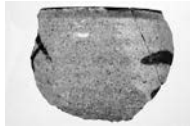


絵唐津向付



乾山焼

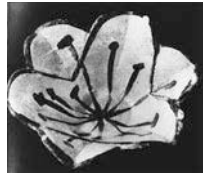
百合型向付は、高火度焼成、鉄分を含む粗土、型物成形、鉄器具による絵付けに特色がある。唐津焼割山椒に類似するが、削り出しではなく、成形は型に粘土板を被せる仁清の型打ち技法に従っている。褐色の土、素朴な筆彩、絵唐津様式の趣きをもつが、文様には松・木賊・芦、太・細線を組み合わせた図柄が多い。筒形器形は、利休所持唐津焼茶碗「子のこ餅」に例がある。乾山焼向付底部には「乾山」の刻印がある。



(上中下) 絵唐津写し陶片 (鳴滝窯)



(上) 絵唐津写し向付
(下) 同上刻印



(上) 百合型陶片 (鳴滝窯)
(下) 百合型向付

参考

左図は美濃・京都における唐津焼の模倣である。一、美濃では、近世初期から唐津窯との技術面、様式面の交流が図られていた。織部焼の元屋敷窯跡からは絵唐津様式を模倣した「美濃唐津」陶片が発掘された。二、京都では、野々村仁清の「仁清唐津」がある。色絵陶器で知られる仁清焼であるが、模倣作品には釉調に特色のある朝鮮唐津写しがあり、瀬戸修業、初期における高麗茶碗の写しものに結びつく。「京唐津」は、一七世紀後半からの京焼唐津模倣を総称する。美濃の唐津模倣と同じく灰褐色の胎土を用い、銚絵を主体に絵唐津様式を専らとした。



京焼(上図)
絵唐津写し陶片



仁清焼(左図二点)
(上) 朝鮮唐津写し水指
(下) 百合型向付

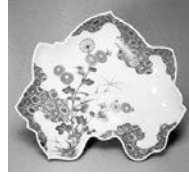


美濃焼
絵唐津写し陶片

④伊万里焼(有田焼) 変形皿と乾山時代



色絵桜花語文変形皿
(二六七〇—一八〇年代)
乾山生まれる
一六六三年



色絵秋草文変形皿
(一六九〇年代)
乾山
習静堂時代



色絵熨斗文変形皿
(二六九〇—一七三〇年代)
乾山
鳴滝・丁子屋町
時代

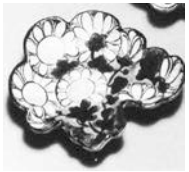
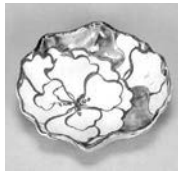


色絵姫図変形皿
(二六九〇—一七四〇年代)
乾山
鳴滝・丁子屋町
江戸下向時代
猪八
聖護院時代

乾山焼

乾山焼変形皿(型向付)と有田焼変形皿の対比である。寛文三年、乾山の生まれた頃にはすでに伊万里焼では変形皿の製作は始まっていた。

習静堂時代、元禄柿と称する技法が成立、染付による輪郭線内色絵具を用いて彩色、量かしの工夫もみられ、専門的な画工の筆画、巧みな型・構図・技術の調和が図られていた。鳴滝時代、伊万里焼では形状と装飾の一致、裏面の絵付けも本格化。丁子屋町から江戸下向後、猪八時代に向かつては、古典的な歌仙図・物語図など、都の文化を伝える情報も巷に溢れ、地方にあつても趣味・遊びの世界へと広がっていた。磁器は白く堅く軽量、扱い易いという利点があった。乾山焼は、これら大規模な伊万里焼磁器と共存しなければならなかったが、文人乾山は画譜様式、茶の湯道具を目ざして出発、やがて用の器を理解、陶法と色彩・意匠、器形と活用法など、独自の陶芸、琳派様式を本格化させる。



(上右) 乾山焼鳴滝時代
古染付・伊万里焼・織部焼などの影響下、懐石道具では型向付を製作、光琳筆画・光琳意匠を活用した。
(上左) 丁子屋町・江戸下向後、猪八・聖護院時代
雛形本など光琳文様の流行に伴い、琳派様式菊花、紅葉・流水、牡丹図などが乾山焼を代表する工芸意匠として定着する。

参考

変形皿は、丸・角形など定型化した形状を離れ、自由に形造られた皿をいう。用途も自由、先例には古染付があり、景德鎮窯、伊万里窯、陶器では織部窯が焼成した。が、中国に向付た概念はない。古染付は多く日本からの注文製作とされ、山羊・猿・獅子・象などの動物、双魚・鯉などの魚類、菊・木の葉など植物、蝶・鳳、扇子などの装飾、形状がみられる。底に三足・四足の足も付けられ、絵替りなどの表現変化も考えられた。乾山焼変形皿の特色は以下の諸点が掲げられる。

- 一、日本の意匠、光琳様式を基本とした
 - 二、文様の説明的要素(具象)を捨て、一花一葉・図柄の主調と変化(抽象)・流動性など
 - 三、画面の主意を、器態、およびその表裏面に及ぶ文様に示唆、意匠と器形の密接な関わり、自在な文様の動きに依り一つのテーマの変化を表現
 - 四、陶法では、金彩・色絵、白化粧の活用法、型物成形、ゆるりとした高台と外側に向かい斜めに削る巧みな技術など
- 乾山は、古染付・伊万里焼・織部焼などの影響下、光琳意匠を中心に、中華を離れ、陶工の素朴な表現を破り、「みやこ」の陶匠らしく古典の雅趣を守り抜く。



肥前鍋島藩窯・大川内山窯、延宝・貞享年代(二六七〇—一七〇頃)の作である。献上品、変形皿なども製作、裏面や高台の文様(鋸歯連弁など)、染付・赤絵具による輪郭線、薄瑠璃・緑絵具による塗り、特色がある。乾山焼以前、鍋島焼ではこのような様式を造り出していった。一般向けではない。

⑤京焼

仁清焼色絵陶は、時同じくして活躍した伊万里焼色絵磁器、オランダ焼など異国における色絵陶の刺激、影響下にあったと考える。

(上) 銹絵寒山図茶碗
(下) 銹絵叭々鳥図茶碗



仁清焼

(上) 軟質鉛釉陶片
(下) 銹絵染付幔幕文猪口



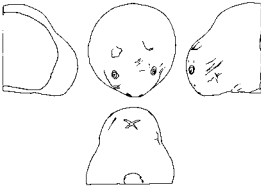
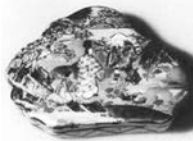
(上) 兎香炉



(下) 色絵羽子板香合



乾山焼



色絵伊勢物語
図香合



(上) 兎香合陶片(鳴滝窯)
(下) 同上 実測図

(上) 銹絵寒山図角皿
(下) 銹絵竹雀図角皿

(上) 銹絵染付春草図筒向付
(下) 銹絵染付桔梗図筒向付

参考

軟質鉛釉陶片

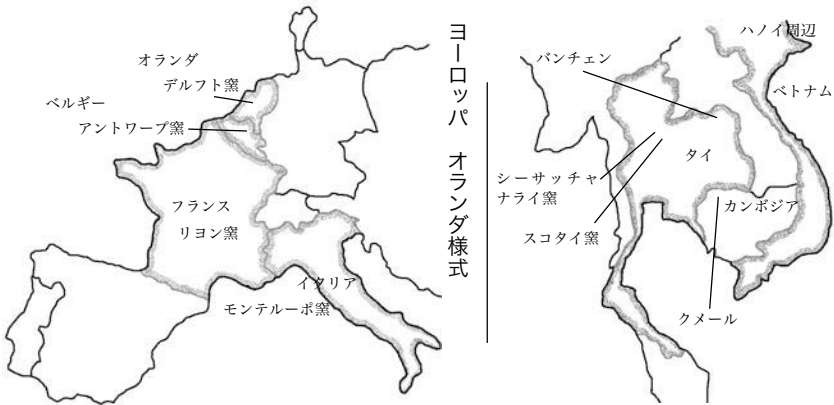
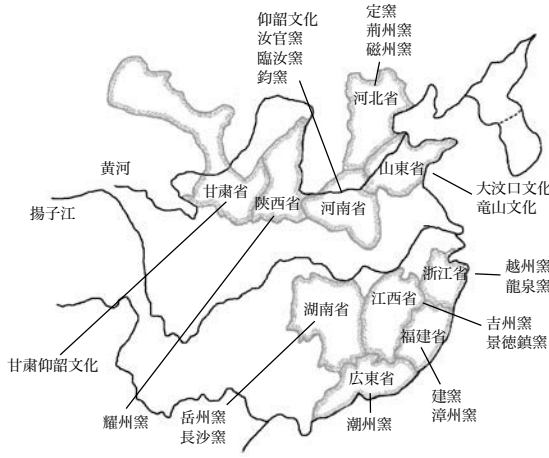


最上段図は、内窯陶法・鉛釉・華南三彩様式の出土陶片である。押小路焼と推定。同焼は乾山窯陶工孫兵衛親族一文字屋助左衛門の創始とされる(陶工必用)。京焼の先駆けであるが、緑釉、鉄絵具による絵付けがある。
上図は色絵宇治橋図陶片である。

銹絵染付・華文様、京焼猪口は初期の作品とされる。珍珠・調味料を入れる容器、酒器に使用。円筒形は京焼窯では唐物茶入の模倣も多く、手慣れた形状の一つであったと考えられる。寛永一五年刊(二六三)『毛吹草』には東山粟田口焼の記載があり、清閑寺窯・八坂窯・音羽窯などが活動していた。「元禄年製」など款記を入れた京焼作品もあり、中国様式は徐々に日本化される傾向を示す。
乾山焼筒向付は、梅・松・八重葎などの草花、鶴、帆船など古典的な画題を用い、絵替り、白泥を白化粧、白絵具として活用した。

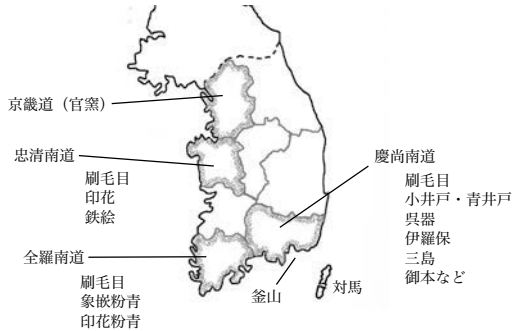
仁清焼の銹絵茶碗は「寒山」「叭々鳥」図である。銹絵作品は少ないが、描法、余白を活かした構図によって、室町水墨画風、専門絵師の筆と推測される。羽子板香合は、色絵陶、歌仙図である。乾山焼香合には『伊勢物語』・宇津山図があり、画題、色調などを同じくする。
仁清焼銹絵兎香合は、鉄絵具による目口鬚耳・足の指、耳に淡い染付が残る。乾山焼香合にも兎の陶片がある。

中国のやきもの窯と分布概略図



東南アジア ベトナム・タイ

以上、本稿挿図は根津美術館、藤田美術館、出光美術館、大和文華館、MIHO MUSEUM、MOA美術館、MITHO MUSEUM、東京国立博物館、京都国立博物館、土岐市美濃陶磁歴史館、フリア美術館、法蔵寺他の藏品、コンピューター・グラフィックスは筆者らの作成による。



朝鮮 高麗茶碗の生産地

参考文献

- 乙竹岩造『近世教育史』培風館一九五〇年刊
 衣笠安喜編『京都府の教育史』思文閣出版一九八三年刊
 小川昇編『日本の教育』同盟通信社一九八五年刊
 加藤仁平『伊藤仁齋の学問と教育』第一書房一九七九年刊
 朝倉治彦『人倫訓蒙図彙』東洋文庫五一九九凡社一九九四年刊
 遠藤元男『職人の誕生』『職人の世紀』他ⅠⅡⅢ雄山閣出版一九九二—一九二
 鈴木裳三『日本職人事典』東京堂出版一九八五年刊
 宗政五十緒『近世京都出版文化の研究』同朋舎出版一九八二年刊
 小笠原小枝『染と織の鑑賞基礎知識』至文堂一九八八年刊
 小川武彦『近世文学書誌研究会』他勉誠社一九八一年刊
 吉井始子翻刻代表『料理早指南』江戸時代料理本集成六巻臨川書店一九八〇刊
 宮本常一『絵巻物にみる日本庶民生活誌』中央公論社一九八一年刊
 倉林正次『日本料理秘伝集成』第一八巻同朋舎出版一九八五年刊
 熊倉功夫・原田信男『日本料理秘伝集成』第一巻同朋舎出版一九八五年刊
 奥村彪生・福田浩『日本料理秘伝集成』第一九巻同朋舎出版一九八五年刊
 金子裕之『木簡は語る』講談社一九九六年刊
 二木謙一『日本歴史学会編』『中世武家の作法』吉川弘文館一九九九年刊
 名古屋博物館『台所の考古学』二〇〇三年刊
 近世文学書誌研究会『訓蒙圖彙』他勉誠社一九七六年刊
 後藤亮一・川俣馨一『古事類苑』古事類苑刊行會一九三二年刊
 江戸遺跡研究会編『図説江戸考古学研究史典』柏書房二〇〇一年刊
 九州近世陶磁学会『九州陶磁の編年』二〇〇〇年刊
 斉藤菊太郎『初期柿右衛門と南京赤絵』『古美術』一四号一九六六年刊
 河原正彦『古染付』京都書院一九七七年刊
 長谷部葉爾『東南アジア古陶磁研究の現状』東洋陶磁三三・二四一九三—一五五年刊
 西田宏子・出川哲郎『明末清初の民窯』中国の陶磁一〇平凡社一九九七年刊

訂正事項

- 本誌『人文科学研究』四五号「乾山の伝記——年譜を礎として——」
 五二頁二行「南禅寺山内」(誤) ↓「丹波広野」(正)
 七四頁二行「利休」(誤) ↓「紹鷗」(正)
 八八頁一七行「いくよ餅」(誤) ↓「幾代とも」(正)

おわりに

美術史・陶磁史の研究は、久しく歴史的考察、系譜における位置付け、解釈、技法を問うことなどが第一義であった。

も、光琳・乾山のめざした琳派芸術は、「みやこ」ならではの古典の主題、ものとの、技術と乾山の絡み合いに根拠がある。絵師であれば絵画を描き、図版も手懸け、漆芸・服飾品の意匠に参加、製作者は表現者のため、詩歌、物語を解し、情感を把握。共有する雅趣・美意識を認識することが求められた。

本稿では、琳派芸術の成立した基点に立ち、そこにこそ乾山焼の発想と様式の根源が潜むものと考え追求を試みた。はじめに、開窯に至る創始者乾山の生きた時代・受けた教育。やきもの師となつてからは職人・商人の道。終わりに具体例を提示し、乾山焼作品様式の発想とその根源・資源を検討した。結果、

一つに、乾山焼は、初期自らの文人としての表徴に基軸を置いたこと。それは画譜様式、落款・印・書判の活用に表示されたが、窯場も古来隠棲地として知られていた洛西鳴瀧、文人の誇る得意の書を基盤として、兄光琳とその関係する絵師、かつて一流を築き上げた仁清窯・二代清右衛門・京焼祖押小路焼一文字屋助左衛門・縁者孫兵衛の技術を結集。その意向こそ開窯のため土地を与えた家職和歌二條綱平の理解と応援に適用ものであったと考えるが、本人の才、周囲の才、豊富な資料と

購買者の鑑賞眼、認識力が導き出したやきものである。光琳ブームの助けもあり、一三年後洛中へと移転。乾山はもはや一流の陶工・商人、態勢も趣味性の高いものから一般性・大衆化へと転換。需要を知り、時流を捉え、誰がどのように何を楽しむのか。それは全て作品様式に盛り込まれるが、発想、刺歌となつた本居には当時流行、流布、深く元禄という時代性を刻む書籍・服飾、茶の湯・料理・漆芸・陶芸などの典範があつた。適かなものを追いながら現実をみる。

乾山は新しい形の作者であつた。自らの企画・製作・販売の責任をもち、趣味と生産の境界を崩すなど今日の工芸家にも通ずるが、名声を去り晩年に独り異郷に赴き再度土にまみれるなど、人としての強さも魅力だ。心にあるものを追い続けハタと倒れる。若年の日の公案「靈海」の完結である。

本稿掲載に当たり、共立女子大学教授長崎巖氏、一般財団法人 J・フロントリテイリング史料館、国立国会図書館、早稲田大学図書館、国際基督教大学図書館、ICC所長ジェレマイア・オルバーク氏、美添真樹氏、山口京一郎氏、土屋宗一氏の御力添えに深く感謝申し上げます。ありがとうございました。

the Shotoku-era (1711-1715), when he began to cater to the mass market. At the same time the name of Kenzan's older brother Korin (1657-1716) was popularly linked to textile design, and from the Kyoho era (1716-1736) the so-called "Korin kosode" designs form a common horizon with designs on Kenzan ware.

The tea ceremony integrates material environment, ritual performance, and cultural memory. Kenzan can only be linked to formal tea study (Omotesenke) posthumously, but his works leave no doubt that he was thoroughly familiar with vessels for drinking tea and meal service.

Kenzan was cognizant of the current developments in fine dining. The *kaiseki* tradition of the tea ceremony formed a foundation, but new elements in Kenzan's day include enhanced food classification systems, codes of etiquette, and enhanced food visuality. Against this background, Kenzan was not content to create generic pots. Inscriptions on matching boxes that accompany certain Kenzan ware refer to specific vessel types or uses. The authors have matched these functions with their appearance in contemporary cuisine manuals (*ryori-bon*).

Together with ceramics, lacquerware is central to the tea ceremony, its food service, and more abbreviated customs of eating and drinking. Additionally, as a long-treasured implement for writers, lacquerware is associated with poetry and calligraphy. In appropriating a wide variety of lacquerware shapes in his ceramics, Kenzan added a layer of value. Especially the use of lacquer-inspired rectilinear forms, which are congenial with writing and painting, must be recognized as a major contribution of Kenzan-ware design. The flat square dish (*suzuributa*) and smaller square dish with rounded corners and shaved surfaces (*kannamezara*) were favorite shapes for Kenzan, and they emerge as key vessels in serving hors d'oeuvres (*kuchi-tori*) that augment set menus in *kaiseki* or stand alone in more informal entertainments.

Finally, Kenzan's designs are rooted in earlier traditions of decorated ceramics. He borrowed elements from Chinese Cizhou stoneware and Jingdezhen and Zhangzhou porcelain, Vietnamese porcelain, Thai stoneware, Dutch earthenware, and Korean stoneware. Domestically, sources can be found in Mino stoneware, Karatsu stoneware, Hizen porcelain, and Omuro (Ninsei) ware. Many of these products are described in the contemporary connoisseurship manual *Wakan sho dogu kenchi-sho* (1694), and thus link Kenzan design to a booming ceramics market.

In surveying these resources and their applications, two things stand out. One is the sheer breadth of sources utilized, evoking Kenzan's personal resourcefulness and encyclopedic knowledge of cultural traditions, behaviors, and material traces. The encyclopedic aspect connects to a second element: Kenzan ware succeeded because it resonated with upwardly mobile audiences, proud of their newfound access to many forms of knowledge. Performing thusly, Kenzan ware can be situated well beyond the conventional boundaries of premodern Japanese ceramics.

Abstract**Kenzan Ware:
Conceptual Basis and Design Sources**

Ogata Kenzan (1663-1743) was no ordinary potter. The scion of a highly cultured Kyoto family, he spent his early adulthood pursuing Zen and studying Chinese poetry and calligraphy. When he finally took up ceramics at age thirty-seven, it wasn't to display manual skill, but rather to translate the world known to him into ceramic design. This "world" can be divided into one, the resources that supported Kenzan's education and profession, and two, the resources that supported Kenzan designs. The purpose of this article is to survey both areas and link them to specific concepts and works associated with Kenzan.

Kenzan grew up in a period where private teachers and study in private academies were well within the reach of wealthy urban commoners. Although no direct references remain as to how Kenzan was educated, inferences can be made based on evidence surrounding his great uncle Honami Koetsu (1558-1637), his father Ogata Soken (1621-1687), and Confucian scholar Ito Jinsai (1627-1705), related to the Ogata through marriage. We conclude that Kenzan was trained by his father and select private teachers. Education included reading as well as receiving lessons: Kenzan inherited the family library, and the authors speculate about its contents. Subsequently, when Kenzan took up ceramics he accessed a completely different set of personnel. The occupational dictionary *Jinrin kinmozui* (1690) permits a reconstruction of crafts producers and merchants working in specialties that supported Kenzan ware directly or indirectly.

Printed and illustrated books inform almost all of Kenzan's work. As the authors introduced in 2004, the inscriptions on Kenzan's Chinese-style ceramics derived from the Ming anthology *Yuanji huofa* (J: Enki kappo), and those on Japanese-style ceramics were largely based on Sanjonishi Sanetaka's waka anthology *Setsugyokushu*. This article reveals many more. Sources for Kenzan-ware painted designs can be located in *esho*, *ehon*, *gafu* and *hinagata* which were burgeoning in Kenzan's day. In addition to their value as source materials, these books also help to reconstruct the expectations of Kenzan's patrons. It is no exaggeration to say that Kenzan ware was purchased, used, and enjoyed by a new generation of bibliophiles.

Considering that he was raised in a family that purveyed luxurious textiles to the court, it comes as no surprise that textile art should serve as a source for Kenzan's designs. However to date researchers have only been able to vaguely—and anachronistically—link the mid-seventeenth century kosode designs in the family archives to Kenzan's style. This article places more emphasis on kosode designs published in Kenzan's lifetime. The authors have found that Kenzan appropriated *hinagata* patterns from the period between the 1680s and mid-1710s. These appear in his ceramics from

