

尾形乾山

書・画作品と関係文書

リチャード・ウイルソン

小笠原 佐江子

はじめに

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

乾山焼は、元禄の陶工尾形深省乾山が京都において創めたやきものである。軟陶と硬陶、色絵と錆絵、平面と立体作品があり、画と文字による装飾、初期においては書は乾山、画は専門絵師の「つけたて法」による絵付けを特色とした。洛西鳴滝山における鳴滝窯に始まり、洛中二条通丁子屋町に移転した借窯時代、養子猪八とともに設けた聖護院窯、やがて江戸へ下り東叡山麓入谷村における作陶、光琳二世を名のり絵師としても活動する時期へと移る。

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

はじめに

一、乾山書作品

一、書のこと

二、乾山の書

二、乾山絵画作品

一、絵画のこと

二、乾山の絵画

三、花押と印章

一、花押のこと

二、印章のこと

三、乾山の花押と印章

乾山の消息（小西家文書）

乾山焼・画譜様式の発想と表現

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

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

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

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

乾山焼は用のみの器ではない。装飾、意匠、形状の伝えるところ、元

禄という時代、みやこの觀念、豊かな町人の上昇志向を象徴するなど、遊び心、機知、品格を具えた陶の芸の創まりであつた。

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

本稿では、総まとめとしてやきもののほかに伝世する書・画作品、さらに本人の証であり、需要の高まりとともに商標となつた乾山・乾山焼の花押と印章、「小西家文書」に残る関係資料を顧みた。

乾山焼・画譜様式の発想と表現

- ① 額形式は、扁額を基とし、形状は額皿である。漢においては表に詩・画、裏面に落款を入れた唐様式、和では歌仙絵形式に則り表に歌人の像・秀歌を記す。
- ② 掛物・帖形式では、本紙部分を角皿とし、周囲に額また縁を造り額文様、表装の一字からその文様を移す。二様式があり、漢詩では表に山水・人物・禽獸・草花・竹木画、裏面に落款。和様では表に歌意絵、裏に料紙文様を描き和歌時に雑色紙を模倣するなど二枚の皿を貼り合わせ同一面に書・画を入れる。
- ③ 書巻・画卷の巻子本を基に、巻物の料紙形式に造る。書・画は余白を活かし同一面に描かれるが、茶碗・火入など立体作品では画面も小さく、書・画は省略、和歌においても仮名書は余白を活かした散らし書きとなる。
- ④ かるた形式は二枚一組、表に書・画を入れ、和歌の上下句に従つて二枚に別ける。同形式には書のみ場合もあり、同じく上・下句に従つて二枚一組となる。
- ⑤ 短冊に擬えた短冊皿は、料紙文様を施し、書の定法に従つて一首を書き入れる。短冊の書式は顧阿に始まり一般化されたと伝承、自らの和歌は歌題の下二行頭揃え、古歌は下句（二行目）を一字下けて書くことが約束である。乾山焼短冊皿はすべてそれに従うが、贋作にはその配慮がみられない。一例であるが角皿寸法は色紙に準じ、大角皿七寸×八寸・小角皿五寸×六寸である。光琳覚書帖には覆蓋「長八寸七分、横八寸、ふかき一寸二分」とある。

(3)

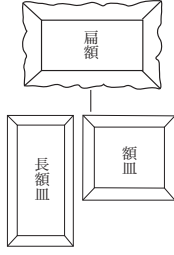
尾形乾山の書画

— 乾山焼の書・画・画讃様式の発想と表現 —

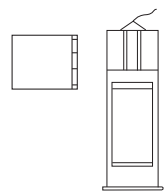
一、本拠と形式・形状

(一) 唐様・漢詩

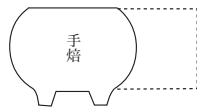
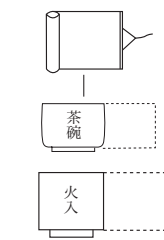
①額形式—



②掛物・帖形式—

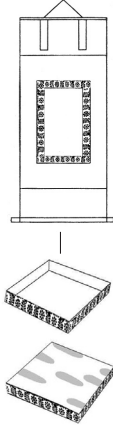


③巻物形式—

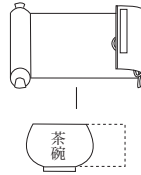


(二) 和様・和歌・謡

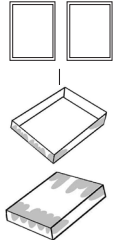
②掛物・帖物形式—



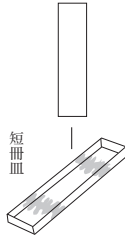
③巻物形式—



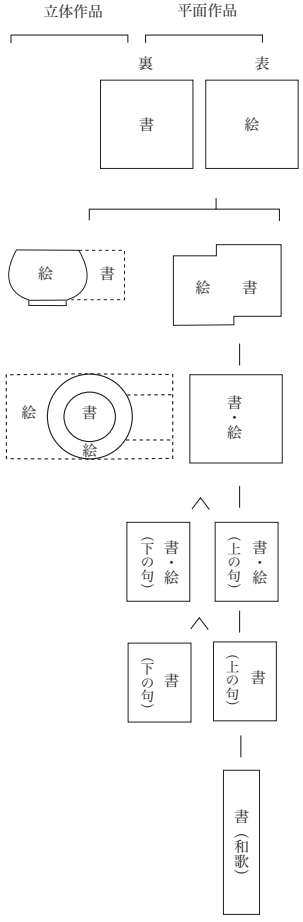
④かるた形式—



⑤短冊形式—



二、書・画の表現と形状



II 乾山書作品

書のつと

一、書の用と美

書は点と線の芸術である。

一筆のみ、一回勝負の世界である。やり直しができない。

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

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

如何いかような分野であれ、表現はその人物の有する許容範囲に限られる。書の美は、奈良時代の写経に始まるが、意を正し写すという原則に従って心を込めて書写した態度からは、一字一句がゆるぎのない形として現

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

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

二、乾山の書

尾形家には、光悦流書の伝統があった。

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

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

江戸期の書は「寛永の三筆」に代表されるが、近衛信尹・本阿弥光悦・

松下堂昭乗の書風が賞揚された。戦乱が去り、自ずと安定した書風が求められた結果であろうが、桃山期の伸びやかな筆遣いは消え、公家間には持明院流など父子相伝とする書法、歌人・冷泉家には定家様の伝統、武人においては風格、僧侶間には人格の表出する書が賞翫された。

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

正保年代（二六四―四八）、光悦没して二〇年、京都には小島宗真の活躍がある。宗真是「三都賦序」「大宝箴」などの漢詩巻を残すが、奥書によれば慶安三年（二六五〇）七一歳、和歌巻には正保二年（二六四二）六六歳・明暦元年（二六五二）七六歳と認められる。没年は不明であるが、天正八年（二五八〇）頃の出生、京都の人、号は慎獨軒・晴齋など、「光悦書を学び後張即之を好み世に宗真流と云う」とある（『定朝古今新增書畫便覧』）。筆先の尖り、大小文字、線の肥瘦と連綿の運筆、広い文字間・行間などに、技巧的・装飾的な光悦流書の特徴を示すが、その筆癖は門人であった尾形宗謙の書にもみられる。が、両者の用いた料紙に宗達様式の装飾はなく、宗謙は、鳥・草花図を下絵とした鳥の子料紙を活用。鳥の子は雁皮が主原料、雁皮紙ともいうが、淡黄色、平滑・緻密・光沢があり、筆のすべり・墨

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

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

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

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

御家流は、唐様、宋代の書風に、和様・道風ら平安期の書法を加えた筆法を基礎とする。始祖は京都青蓮院宮尊円法親王であるが、幕府・諸藩ともに公文書に活用、出版物にも多用されるなど、庶民間では寺子屋など往來物（御家流）を習字教育の手本とした。和様書道の中心となり、子弟教育の基盤を為すが、一方、文化人らは唐様の書に親しむなど、出版物の翻刻もあり、（王羲之・王陽詢・顔真卿・張即之・趙子昂など、隠元の渡来によつては明代書法・禅宗様、宋代の四大家（蘇軾・黃山谷・米芾・蔡君謨）の筆法を学ぶ。が、圧倒的な人気を得たのは張即之（二二八六—二六三）であつた。大楷書・小楷書にすぐれ、禅味を帯びた清新な書は、意気、気品を伝え、鎌倉期に禅宗様として日本に渡来。技より逸気の氣を貴ぶ風潮のなか、武家社会に習字志向の高まりとともに禅家の賞する即之様が浸透、禅家・武家間の規範となる。歯切れもよく一字ごとの形状は整い、肥瘦潤濁の変化、力を藏して筆力充実。鎌倉期には「異制庭訓往來」（虎關師懸）、室町期には「尺素往來」（一條兼良）、桃山期になり茶の湯の隆盛とともに掛物として「ラシ板二即之ノ文字懸ア」（宗湛日記）など賞翫、『津田宗達他会記』『津田宗及他会記』『松屋会記』などに名を留める。秀吉は即之の「千字文」を後陽成天皇に献上（聚楽宮行幸記）。江戸期には「張即之墨蹟一幅」（鴻池道具帳）、「掛物張即之」（槐記）などあり、文化人間では贈答用としても珍重、日本では唐様書法の規範となつた。乾山の書にはそれがある。光悦流を学び・離れ、和様では定家様と御

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

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

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

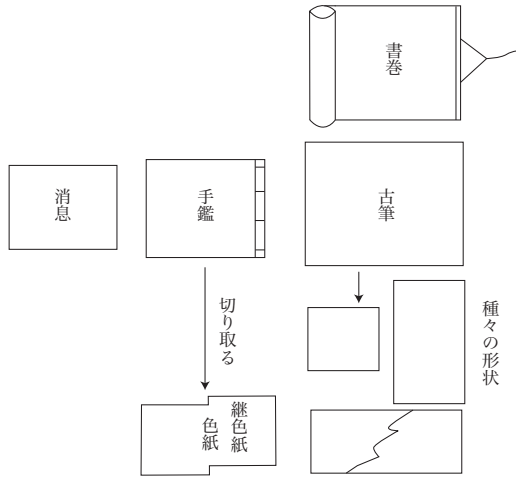
―書と装丁― (図は次頁)

鎌倉時代、上流武家においては輸入品、宋・元の名器・珍器を飾ることが流行した。「床の間」はそれを飾る卓に代わり造られた「押板」に由来するが、壁面に仏画を懸け、その前に香炉・花入・燭台の三具足を飾る。畳の現れた室町時代になり座敷面より一段高く、二尺(約六〇)ほど奥へ設えることを考案。「上段床」「床の間」などと呼ばれる。畳床・板床の別も工夫された。書院・広間には角柱・塗り框・畳敷いた「本床」、茶の湯には框を置かず畳面とは同じ高さに揃える「踏込床」、台目畳(畳の長さを四分の一ほど切り取った畳)に合わせた「台目床」などが考えられた。

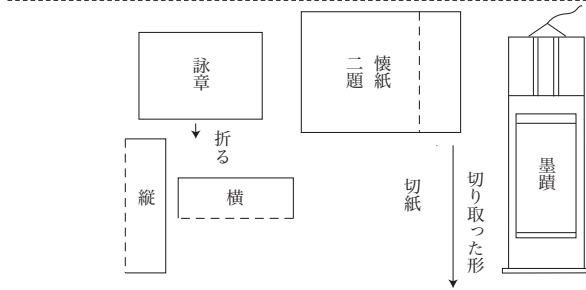
巻物・帖類は、一度に多くの人々が鑑賞するには不都合であった。掛物とすることを創案するが、中国では晋代に壁面から移行、唐代になり今日へと続く様式が考えられる。日本へは鎌倉時代に宋代の表具技法が伝播、桃山時代に現在の表具形式が成立したと伝承する。

書は好きすぎである。「古筆」は、歌合せや歌集、朗詠集などの和様書の断片をいうが、小野道風(八九四-九六六)・藤原佐理(九四四-九八〇)・藤原行成(九七二-一〇二七)らの筆跡が伝えられる。桃山期、豊臣秀次(一五六八-九五)時代に書の鑑定家として古筆家が生まれるが、それらを集成、手本としてまとめたものが「手鑑」である。書の見本ともなり、紀貫之の高野切、道風の本阿弥切、佐理の筋切、行成の関戸本などが知られるが、古今集・万葉集・和漢朗詠集、歌人の家集に人氣が集まり、江戸期は藤原定家の全盛期であった。一枚ごと色を変えた色紙を用いて巻物、冊子も作成されたが、後世、それらは切断され、継色紙(升色紙)などの方が呼ばれている。懐紙は、懐中する用紙、それに詩歌を認めたものであり、各人各様の筆致に特徴がある。歌は二題、江戸時代には書法も定まり、三行三、終わりの三字は万葉仮名に決められた。「詠草」は、懐紙を簡素化、書式に厳しい決まりはなく、用紙を横二つ折りにし折目を下ににしたものを横詠草(折詠草)、縦に折り折目を左にしたものを縦詠草と称するが、「短冊」は、鎌倉後期に始まり、主に自詠の歌を書く(題は上部三分の一三字まで一行、それ以上は二行)を興りとし、古き。古歌下の句を一字上げて書き。懐紙を縦に裂いて用いたことを頭とし、古今伝授の切紙に本居があるとも伝承するが、白短冊は無地、装飾は室町以後のこととされる。短冊のみを集めた手鑑もある。「色紙」も室町以後のことであるが、様式は今日へと継続、本来冊子本であったものが切られ、継色紙、寸松庵色紙、升色紙などの名で呼ばれている。「消息」は書状である。

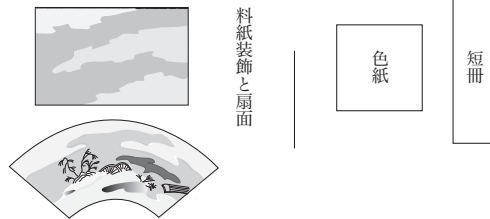
—書の表現と料紙・形態—
平安時代



鎌倉時代



室町時代

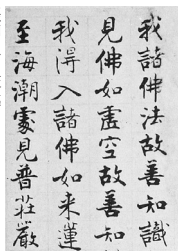


—料紙装飾と扇面—

料紙の装飾は平安以来の伝統がある。絵所絵師の仕事であったが、染紙・雲母刷り・金銀泥などやまと絵を基本として、絵画的表現、工芸的手法による加飾法が考えられた。扇面画は古代に遡るが、檜扇には彩絵の鶴・松・菖蒲など、平安末期には法華経・人物・草花図が描かれており、南北朝期になり料紙装飾、扇制作は土佐派絵師代々の仕事となる。室町期には水墨画家の画讀、土佐派による「源氏花鳥色々」（扇面模写巻・粉本）、狩野派にも正信をはじめ多くの扇面画が伝世。無名の絵師・工房による既製品も作られ、慶長中頃には宗達による扇絵が現れる。扇面画の書は、基本として唐様は上部、和歌は下部を目安に書き入れる。三十六歌仙など組物には終わりの一枚にのみ落款を施すことが約束である。

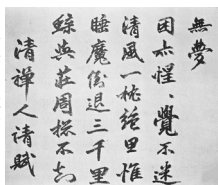
— 乾山の手跡 —

一、唐様・漢字（張即之・月江正印・隠元隆琦）



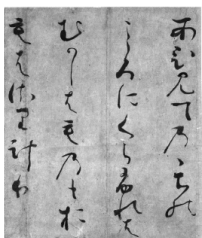
張即之 宋代

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



月江正印 元代

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



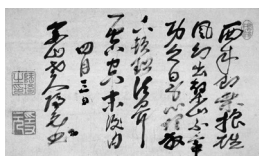
藤原定家 小倉色紙

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



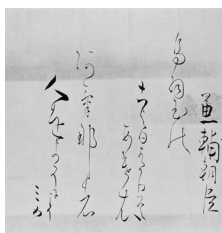
本阿弥光悦 和歌巻

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



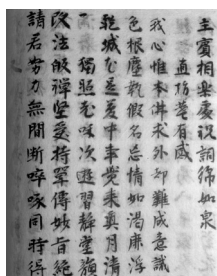
隠元隆琦 明代

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



小島宗真 和歌巻

尾形宗謙宛借用証の一つに、宗真筆草子絹地手本一巻を、小判一兩の借用賃物として叶大和・長七から受け取った文書が残る。（小西家文書）。



『義山脚稿』 那波義山書

那波義山（二六三―一七七）は京都の金融業那波家二代九郎左衛門祐伯「義山」は独照禪師から受理した道号である。「義山脚稿」（貞享元年から元禄〇年迄の義山雜記録）を著し、元禄三年九月二日「習静堂」における独照・月潭・義山らの集いを記録、自詠の七言絶句二首を記す。

乾山の書には唐様（漢字）、和様（仮名）の二様がある。

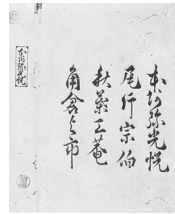
唐様は当時日本において禪家・文化人らが賞翫、影響を受けたとする宋代士大夫張即之。父宗謙から譲られた元代禪僧月江正印の墨蹟。黄檗禪を伝えた隠元隆琦ら明代唐様の書や書風の流行が身辺にあった。鎌倉期には唐代風、室町期には宋代・明代風が盛行するが、和様はその影響下、世尊寺流・法性寺流・持明院流など家流から青蓮院流へと移行する。

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

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

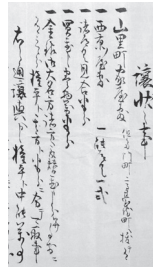
三、尾形家の書―「小西家文書」―

(一) 祖父宗柏(光悦流『光悦四墨』の一人)

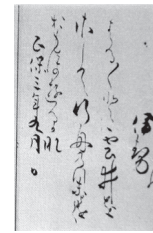


「光悦四墨」は、延寶三年(一六七七)刊行された書の手本である。本阿弥光悦・尾片宗伯(尾形宗柏)・秋葉工庵(秋場貞庵)・角倉与市(兼庵)ら四人の筆跡を掲載。光悦流名手を証する一例である。

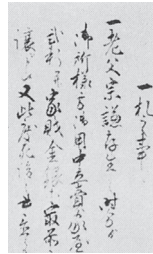
(二) 父宗謙 市丞宛「謏状之事」



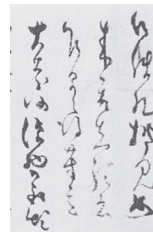
宗謙 和歌集写



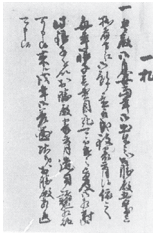
(三) 長兄藤三郎(宗善)「一札之事」



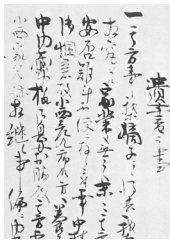
藤三郎 尾左衛門宛書状



(四) 次兄市丞(光懋)内蔵助宛「一札」



市丞 寿市郎宛「遺書之事」



―花押(小西家文書)―

宗謙(宗謙・花押・印宗謙)



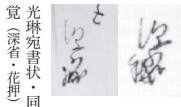
藤三郎(藤三郎・花押・印不明)



市丞(惟允・花押・印惟喜)



権平(惟允・花押・印権平か)



光琳宛書状・同
覚(深省・花押)

尾形家の書は光悦流であった。

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

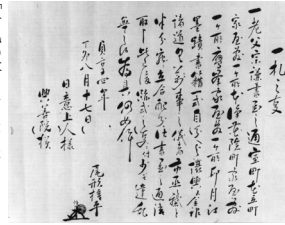
光悦流は光悦の没後、書法規範の手本となる(『本朝名公墨宝』正保二年刊一六四五)。が、『新撰古筆手鑑』(元禄八年・一六九五刊)にはなく、江戸中期頃から次第に人気を失うとされる。

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

四、乾山の書

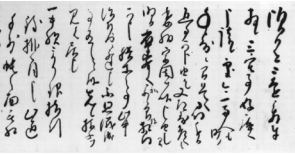
―「小西家文書」―

(一) 漢字



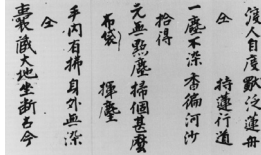
「一札の事」(貞享四年)

(二) 仮名

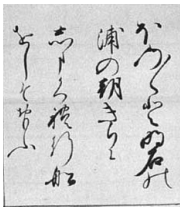


光琳宛書状(推定元禄九年頃)

替(一) 普陀会 兼達



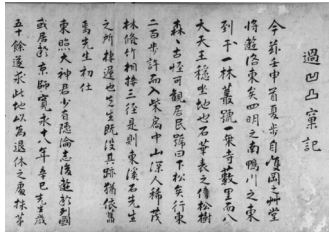
光琳寛書帖(推定享徳三年頃)



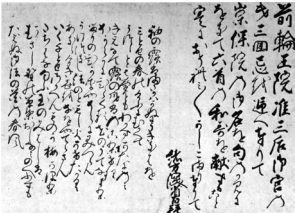
柿本人麿和歌(年代不明)
(乾山書・光琳画合作)

―年記銘のある手跡―

過凹凸竅記



「過凹凸竅記」(元禄五年)



崇保院宮追善和歌(元文五年)

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

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

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

- 一、筆年・年齢・書法などによる乾山手跡
 - 二、筆年のないもの
 - 三、筆年のあるもの
- 乾山の真筆は少なく、その確認もあり自らの手跡、花押・印章は一二―三頁に提示した。

一、乾山の手跡

「過凹凸窠記」(元禄壬申・五年・一六九二)

乾山三〇歳

過凹凸窠記

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

(印) 尚古齋
過凹凸窠記

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

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

〔読み下し〕

(印) 尚古齋
過凹凸窠記

今茲、壬申の首夏、双岡の草堂より歩いて、
まさに洛東に遊ばんとす。
四明の南、鴨川の東、一林叢に到れり。一乘寺
藪里と号して、八大天王穩坐の地なり。石華表の
傍ら、松樹森々として古怪みるべし。居民号し
て下松といえり。東に行くこと二百歩ばかりにし
て柴の扃中に入る。山深く人稀にして、茂林の
修竹、三徑に相接したり。是れ則ち東溪石先生の
棲遲する所なり。先生既に没して、其の跡なお旧
に依れり。

先生はじめ、
東照大神君に仕えしも、少くして隱淪の志有り
き。のち列國に遊び、或いは京師に居れり。寬永
十八年辛巳、先生歳五十餘にして遂にこの地を求
め、以つて退休の処と爲し、株茅縛屋、詩儂堂を
經營せり。
漢晉唐宋の詩人三十六輩の像を画き、自ら其の
詩を書き、以つて四壁に掲げたり。是れ我邦の詩
儂を撰ぶの濫觴なり。
堂の上頭に三重の小樓を架し、顔して嘯月樓と
いう。四面空闊にして、森羅萬象、唯だ一望の中
に在り。

*「過凹凸窠記」は小林太市郎「光琳と乾山」に先例がある。

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

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

*「壬申」はみずのえきる、元禄五年(一六九二)。

*「三徑」は庭園の三つの小径、小・中・大井戸に通づる小道。

*「顔」は表れる、額しての意から額を掛けることという。

一室初曰猧芸菓博窺諸子百家之書後改曰至樂菓檻外有巖瀑跡洗蒙瀑是也瀑之下流有流葉瀾前庭有百花塲過塲到小有洞堂外之小關曰老梅關有梅而三株想玉蕊破臘則依倚乎孤山之看彷彿乎羅浮之夢耳堂後庖厨之側有老僕樵童听居名躍淵軒然今不詳其處厨之東有井曰膏肓泉其清澄宜沁詩脾而煮茗芳矣春則有滿蹊白櫻前村犁雨夏則有岩牆瀑泉穉則有砌池印月溪邊紅葉冬則有四山高雪晨眺台嶠閑雲夕望洛陽晚烟登高則鴨川長流難波城樓屯阨子裏園外松古調奏雅樂隣曲叢祠鎮護幽棲即是凹凸窠十境或為十二景矣凹凸之字考字書畫記云張

一室初曰猧芸菓博窺諸子百家之書後改曰至樂菓檻外有巖瀑跡洗蒙瀑是也瀑之下流有流葉瀾前庭有百花塲過塲到小有洞堂外之小關曰老梅關有梅而三株想玉蕊破臘則依倚乎孤山之看彷彿乎羅浮之夢耳堂後庖厨之側有老僕樵童听居名躍淵軒然今不詳其處厨之東有井曰膏肓泉其清澄宜沁詩脾而煮茗芳矣春則有滿蹊白櫻前村犁雨夏則有岩牆瀑泉穉則有砌池印月溪邊紅葉冬則有四山高雪晨眺台嶠閑雲夕望洛陽晚烟登高則鴨川長流難波城樓屯阨子裏園外松古調奏雅樂隣曲叢祠鎮護幽棲即是凹凸窠十境或為十二景矣凹凸之字考字書畫記云張

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



『詩仙堂園』京名所図録、天明六年（一七八八）刊

詩仙堂記
詩仙堂何所也
石川丈人為遊、述而作也
丈人嘗夢、泉底鹿而累世
士林已寄仁
大神君遊、故金之舊迹也
冬、日、詩書、賦、得、自、創、長、式
七、甲、之、後、今、余、先、金、於、難、復、成
櫻門、則、櫻、軒、復、以、約、其、風、及
而、兼、任、老、僕、之、聽、居、口、得、之
傷、者、有、年、矣、至、於、櫻、關、口、得、之
林羅山「詩仙堂記」部分
寛永二〇年
*「兩三株」は二、三本の樹木。
*「依倚」は彷彿、感動したさま。
*「羅浮之夢」は李元珪（元）の七言絶句にある美人不作羅浮夢、獨倚梅花看月明。
*「叢祠」は草むらの中に
『詩仙堂園』京名所図録、天明六年（一七八八）刊

僧錄盡一乘寺壁望必凹凸近視
則平名曰凹凸花俗呼一乘寺為凹
凸寺蓋此境有一乘寺舊號依之名
凹凸窠先生李諱凹猶先生遺稿
覆齋集之序講習堂昌三載之其
餘清景佳趣不可枚舉先生平生
最愛有六物曰竹如意曰櫻毛拂曰
天造
几曰木崑崙曰沙鍊瓶曰眉公琴悉
是幽居玩具而文場奇品也先生自
作之銘林氏之兄弟共有歌詠而賞
之詩儂堂記詩儂傳叙十境十二景
詩六物歌詠各其真蹟三卷今猶存矣
先生之詩專做唐詩體有雅古之風其
德上達 天子下逮異域花晨月夕
常與文賓詩客相交會々則無不催
雅興矣厭濁富而樂清貧一生無妻無
子謝世之後平岩某相繼退居十六々
山中未幾而逝今主安宅徵士曾三好
長慶之弟實休之曾孫也雖久居民
間匿姓名而其氣焰可摩星斗實稀
世之英雄也然因無榮利紛華之意
布裘破弊木屐履地獨居而自娛

僧繚畫一乘寺壁望如凹凸近視
則平名曰凹凸花俗呼一乘寺為凹
凸寺蓋此境有一乘寺舊號依之名
凹凸窠先生李諱凹猶先生遺稿
覆齋集之序講習堂昌三載之其
餘清景佳趣不可枚舉先生平生
最愛有六物曰竹如意曰櫻毛拂曰
天造

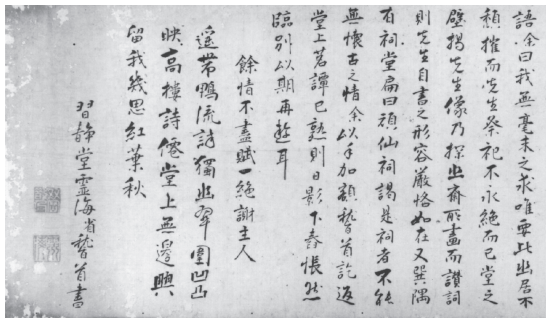
几曰木崑崙曰沙鍊瓶曰眉公琴悉
是幽居玩具而文場奇品也先生自
作之銘林氏之兄弟共有歌詠而賞
之詩儂堂記詩儂傳叙十境十二景
詩六物歌詠各其真蹟三卷今猶存矣
先生之詩專做唐詩體有雅古之風其
德上達 天子下逮異域花晨月夕
常與文賓詩客相交會々則無不催
雅興矣厭濁富而樂清貧一生無妻無
子謝世之後平岩某相繼退居十六々
山中未幾而逝今主安宅徵士者三好
長慶之弟實休之曾孫也雖久居民
間匿姓名而其氣焰可摩星斗實稀
世之英雄也然因無榮利紛華之意
布裘破弊木屐履地獨居而自炊矣

張僧繚の画ける一乘寺の壁は望めば凹凸の如し。
近くみれば則ち平なり。名づけて凹凸花とい
い、俗に一乘寺を呼んで凹凸寺と為す。蓋し此の
境に一乘寺の旧号有り。依つてこれに凹凸窠と
名づく。先生はもと諱は凹なり。猶先生の遺稿
覆齋集の序に講習堂昌三がこれを載することし。
其餘の清景佳趣は枚舉すべからず。

先生が平生愛する所の六物有り。
いわく竹如意、いわく櫻毛拂、いわく天造几、
いわく木崑崙、いわく沙鍊瓶、いわく眉公琴、
悉く是れ幽居の玩具にて、文場の奇品なり。先生
自らこれの銘を作り、林氏の兄弟も共に歌詠有り
て、これを賞せり。
詩儂堂記と詩儂傳、叙十境十二景詩、六物の歌
詠、各其の真蹟三卷、今なお存せり。
先生の詩は専ら唐詩の躰を倣いて雅古の風有
り。其の徳は天子に達し、下は異域に達べり。花
の晨月の夕べに、常に文賓詩客と相交會せり。
會すれば則ち雅興を催さざる無し。濁富を厭いて
清貧を樂しめり。一生妻無く子無し。
謝世の後、平岩某、相繼いで六々山中に退居
せしが、未だ幾ばくもなくして逝けり。
今の主安宅徵士は、三好長慶の弟、実休の曾
孫なり。

大中大夫集史觀
華御和軸與軍
筆免兩折東路至
柘俊傑斷軸題蓋
太中大天直秘閣
致仕居洛縣開國
男於邑三百戶賜
書 張即之

張即之（一八一六—
一六三）は南宋期の士大
夫・書家。形式化した唐
代の風潮を離れ、明快な
筆の動きと意気、均齊美
に特色をみせる。日本で
は桃山期茶の湯の流行に
伴い茶人・禅僧・文化人
に賞翫された。
*猶「はなお何々の如し」
「猷」と同じであるが、猷
には「はかりごと」の意
がある
*「氣焰は星斗を摩すべし」は、「圓機活法」（人
品門・武士）に次のよう
にある。
氣焰摩星斗
威後震虜庭



明代、文人批評、文人趣味、文人の生活全般にわたって詳述した書物に「長物志」(文震亨著)がある。雅人、品位を重んじ豊かな感性を磨くことなど、実生活に即して衣食住、賞瓶・嗜好に關し花木・書畫・文房具などについて綴られた。書畫「論書」には書を学ぶことは二法があるという。「臨」は手本をみて書くこと、「摹」は手本の上下に薄紙をおき写すことであるが、それぞれに一長一短、書は算木の如く上下方整、整然と配列したものは書ではないと定義した。

語余曰我無毫末之求唯寧此出居不類擢而先生祭祀不永絶而已堂之壁揭先生像乃探幽齋所畫而讀詞則先生自書之形容嚴格如在又異隅有祠堂扁曰頑仙祠謁是祠者不能無懷古之情余以手加額稽首訖返堂上茗譚已熟則日影下春悵然臨別以期再遊耳

餘情不盡賦一絶謝主人
遙帶鴨流訪獨幽翠園凹凸
映高樓詩儂堂上無邊興
留我幾思紅葉秋

習靜堂靈海省稽首書
(印) 双岡散人・靈海

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

久しく民間に居て姓名を匿せりと雖も、其の気焔は星斗を塵すべし。実に稀世の英雄なり。然れども采利粉華の意無きに因りて、布裘は破弊し、木屐も地を履み、独居して自炊せり。

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

餘情は尽きず、一絶を賦して主人に謝す。
遙かに鴨流を帯びて独幽を訪ぬれば
翠は凹凸を囲みて高樓に映れり
詩儂堂上の無辺の興
我れを留めて幾ばくか紅葉の秋を思はしむ

習靜堂 靈海省 稽首書
(印) 双岡散人・靈海

*「額手」は手を額にあて、敬意を表す礼をいう。司馬光傳に以下のようにある。

帝崩赴闕衛士望見皆以手加額曰此司馬相公也。(宋史)司馬光傳

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

光悦「如説修行抄」部分本法等

如説修行抄

夫以末法流布 接受
上 此土 信此經人 自
如來 在世 猶多 惡業 難
可 見 見 其 故 在
世 教化 主 佛 也 弟 子 又
大 菩薩 阿 彌 陀 佛 也 人 天
回 衆 八 部 人 非 人 等 也
難 惡 詞 難 詞 養 法 化
今 聞 哈 囉 囉 志 願 何

「過凹凸窠記」

【参考】

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

寛永一八年（一六四一）丈山（一五八三—一六七二）は京都一乗寺に詩仙堂を経営、五九歳から没年までの三〇余年を同地に過す。

乾山は、貞享四年（一六八七）父宗謙の没後、翌元禄元年（一六八八）六月までに権平を深省と改名（小西家文書）、同二年には洛西御室に習静堂を設けて隠棲した。習静堂は、同三年独照、月潭禪師、那波義山らを招き披露、独照からは道号「靈海」を受理したが、文人生活も軌道にのり三年が経過、丈山隠棲地を尋ね同年秋九月一日には那波祐英・宇打光軌らとともに妙光寺に清遊を楽しむ。七言絶句を賦し、笙を奏し、父亡きあと俗を離れ、禪に傾倒、自ら耕し、詩歌音楽に興ずると、まさに若年時代は文人として気概に満ち充ちた日々であったことが想像される。「記」はその折りに作成、先人のすぐれた表現を手本に、傍らには語彙集成『圓機活法』『詩學大成』をおく。記末には堂主に謝して七言絶句を呈すが、一字・一句にも心が込められ、筆力充実、明快な書は張即之の風であり、乾山の意気が潜む。

【大意】

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

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

はじめ先生は徳川家康（一五四三—一六一六）に仕えたが、若くして隱士いんしの道みちを志し、諸國を巡り、京都に滞在。やがて寛永一八年（一六四一）、五九歳を迎えたと隠棲地を同所に求め生涯を托し、庵を結んで「詩還堂」（詩仙堂）を設けたのである。

堂の名は、漢・晉・唐・宋代の中華の詩人三十六人の肖像画（探幽筆）に自ら詩を書し掲げたことによるが、日本においては、三階建ての小さな楼が建てられていた。天地が一望のうちに見渡せる。東方には「猗鬱果」のちに「至樂巢」と名を改めた読書の間があり、此所で先人のすぐれた思想・学問・精神を究めたものと想われる。屋外には「洗蒙瀑」と称した滝の跡が残っている。下流には「流葉澗」という小さな滝が流れている。前の庭には四季の花を楽しんだ花壇「百花塙」があり、ここを過ぎると表門の「小有洞」へと導かれる。堂の横の小門を「老梅閣」という。数株の老梅が植えられている。この過ぎると表門の「小有洞」へと導かれる。一〇二〇の廬、羅浮山麓で夢に梅花の精に会したという趙師雄（隋）の故事を偲はせる。堂の後方には台所がある。そばには従僕の住む「羅淵軒」があったというが、今はその跡は不明である。台所の東方には「膏胃泉」と名付けられた井戸がある。水は清澄、茶もうまく、自ずと詩作の苦心を助けてくれたことである。

う。これが丈山先生の見立てた「十境」の趣である。「十二景」は、春、小道に咲き乱れる桜の花と前村に降りしきる雨。夏は岩に落ちる洗蒙瀑の清々しさ。秋は庭の池に映る月と小川に浮かぶ木の葉の紅。冬は四方の高い山に積もる雪が情趣を添える。朝には比叡山にかかる閑かな雲を眺め、夕方には「みやへ」に上る夕餉の煙をはるかに望む。嘯月楼に足を運べば、西に一筋鴨川が帯のように流れている。南を見れば遠く大坂城が目に入る。庭外では松風の音が雅楽を奏するように聞こえるが、隣村の森の祠（頑山祠）が隠棲地の幽境を鎮護する。これが凹凸窠一種の情趣、二種の勝景のあらましである。

凹凸の文字は字書「字彙」によれば、画記（丹鉛總録）のいう所、南朝・梁（五〇一—五七）の画家張僧繇（生没年不詳）が丹陽懸建康・南京の一乗寺の門に描いた花文様はなもんじょうに因るといふ。インド伝来の隈取り・暈かしの暈染法であるが、近くに見れば平面的、離れてみれば凹凸があり、立体的な効果をもたらすなど、それによって花文様は凹凸花、一乗寺は凹凸寺と呼ばれるようになったと伝承。まさにこの地も天台宗園城寺（三井寺）派別院一乗寺のあった所、凹凸寺の名の由縁に結び付くが、さらに先生の諱は凹であった。異稿集には講習堂三松（松永尺五）の序文がある。勝景、妙趣はなお語り尽くすことはできないが、先生が日常好んで用いたものに竹如意・櫻毛拂・天造丸・木昆侖・沙鉄瓶・眉公琴の遺宝である。凹凸窠の雅楽を偲はせる珍器、文房具の遺宝であり、各々に銘がある。林春齋（向陽軒・鶯峰）、春徳（讀耕齋）、兄弟も歌謡をつくり賞玩したが、「詩還堂記」（林羅山）と「詩還傳」（堂壁の図）とは異なる図巻、十境十二景詩、六物歌謡の三巻は今なお真筆が伝世する。

先生の詩には唐代の風格がある。俗を去り、古語

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

今の堂主(三代目)は三好安宅である。戦国武将三好長慶実弟、義賢実休人道の曾孫に当たり、久しく浪々の身ではあつたが、その気風、大空の星にも届くばかりの勢いであり、稀に見る英雄である。名利名声、奢侈の心は微塵もなく、破れた衣に粗末な履物、従僕も置かず独り自炊をして日々を送る。「筆の先ほどの私欲もない。唯この堂の荒れ果てることを恐れ、先生の祭祀の絶えてしまわないことを願うのみ」と語る。堂の床には丈山先生の肖像画が掛けられていた。狩野探幽(一六〇一―一七四)の筆画であるが、先生得意の隸書によつて自讃の詩句が施されている。厳かにして慎み深く、まるで先生がその場に座しているかと思われた。堂の東南、舞楽寺村の山中には「頭仙祠」という祠堂がある。生前に丈山先生自ら選定した墓所とそれを守る堂であるが、当時を偲び懐古の情に浸らぬ者はないであらう。私は中国の礼式に倣ひ、手を額に当てて体を屈し、頭を地につけ敬意を表した。

山房に戻り茶を喫し、語るうちに日も暮れ始めた。別れが惜しく、再び訪うことを約束したが、名残りは尽きず、絶句一首に感謝をこめて堂主に捧げる。
遠く鴨川に徴士の幽居を訪えば、滴る翠が凹凸窠を
囲み高樓を青く染める。詩選堂の尽きない興、去り難く、秋には紅葉の美しさを思ふ。

【語釈】

凹凸窠(あつこくさ)「土窪曰凹、土高曰凸、古象形字」(丹鉛總錄)とある。「凹」は窪む。「凸」は出るの意であり、高低、でこぼこをいう。「凹凸」は石川丈山の号であるが、寛永一八年(一六四一)以来三〇年余を住まいした京都市左京区一乗寺下松東の草庵詩仙堂の呼称でもある。昭和四二年(一九六六)同所は曹洞宗詩仙堂丈山寺と改められた。
過(か)「訪う・立寄る。
今茲(こんさ)今年・この時。
壬申(みづのえ)首夏(うしな)元禄五年(一六九二)の初め。乾山は二九歳。
四明(しやうめい)比叡山(ひゑさん)の中の一高峰四明ヶ岳を称し、転じて比叡山の別称となる。中国でも古くから浙江省寧波西南の四明山を靈山として尊重、宋代には天台宗主流派山家、四明学の拠地となつた。
林叢(りんそう)藪・草木の群がっている様子。
一乗寺(いちじょうじ)康平六年(一〇六三)天台宗園城寺派三井寺の末寺として一條天皇中宮藤原彰子(上東門院)によつて建立された寺である。「一乗寺僧正」と呼ばれた園城寺三二代長吏・聖護院初代門跡増誉(二〇三二―一一二一)も尽力者が、保安二年、対立して一たび延暦寺僧徒によつて焼き討ちに遭うなど、その後再興。が、南北朝に再び戦火に遭遇し焼失した(扶桑略記)「山城名勝志」)。一乗寺村は同寺の名に由来するが、比叡山西南麓に位置する高台にあり、向畑町遺跡など細文時代からの歴史が残る。

八大天王(はつたいてんわう)一乗寺村氏神。三月五日に祭礼が行われる。
石華表(せきか)石華は石の上にも雨水、石灰質の水が落ち花のようにな凝結したものである。石の鳥居の称となる。
古怪(こがい)訝しげ・常の様子とは異なる。

居室(きしつ)その地に住んでいる人々。
扇(あふぎ)門戸の扉に付けられ、案内を乞う者はこれを叩いて来意を告げる。転じて扉・とぼせをいう。
脩竹(しゆちく)長く伸びた竹。
三徑(さんけい)「徑」の俗字、道の意である。庭の門・裏門・井戸へと通ずる三徑をいうが、隠者の庵へ通ずる道を表し、名利を避けて自らの道を行く意とする。漢の蔣詡(字元卿・杜陵の人)に始まる「蒙求」標題には「蔣詡三逕」とあるが、「新」朝創立後後皇帝となつた王莽(前四一―五二)の撰行に反し、蔣詡は官を辞して郷里に隱棲。庭に三つの小道を作り俗世間との交流を絶つたが友の求仲、羊仲の二人とのみ静遊を楽しんだとする故事が伝承。三徑には松竹菊が植えられており、廉直な彼を敬する晉の陶淵明も四一歳にして役人生活(江西省彭澤縣令)を辞して故郷に帰るなど、決意を述べた「扇去來辭」には「三徑就荒、松菊猶存」とあり、荒れてはいいたが、小徑には主人を待つて松や菊がなお残っているなど、三徑の意はこれらの故事に基づいている。
東溪(とうせき)丈山の号の一つである。李白に「題東溪公幽居」とした七言律詩があり、東溪は宣州宛陵、流れる水は長江へと注ぐが、東溪公は清く無欲な隠者とされる。詳細は不明であるが、「東溪石」は丈山自身が唐楳を模して呼んだとされる。
棲遲(せいぢ)世を避けて田野などにゆつたりと隱遁、心静かに閑居することを用いる。

東照大神君(とうしょうおほがみ)徳川家康(一五九三―一六五八)没後に勅許された神号。
隱淪(いんりん)仙人のように秀れた隠士。後漢の思想家冢(かた)前(二〇頃―後五六)は「天下神人五、一曰神仙、二曰隱淪、三曰使鬼物、四曰先知、五曰鑄凝」(桓木新論)とし、「真仙人変形也」(説文解字)

とある。

株芽しゅげ…芽をとめる意。

縛屋しやくゐ…粗末な茅葺きの庵を構える。
詩儂堂しじやうだう…凹凸窠に設けられた一室であり、堂の中樞をなし、扁額に「詩儂堂」とある。四周の壁に中国漢・晉・唐・宋代の詩人三十六人の画像(探幽筆)と詩(丈山筆)を記した額を掲揚。現在飾られていたものは模写である。

濫觴らんさう…起源・物の始まり。揚子江ほどの大河も水源を尋ねれば觴を濫べるほどの小川である意。
顔げん…顔げんの意から、堂や室に掲げる額をいう。
嘯月樓せうげつろう…詩仙堂上の三階にある小樓をいう。「嘯月」は月を仰ぎながら朗吟する意。

空潤くうじゆん…広々としている。
森羅万象しんらばんざう…天地間にある一切の現象。
猗藝果いげいぐわ…読書室。至樂果ともいう。
諸子百家しよしひやくか…春秋、戦国時代に現れた種々の思想家とその学派、学説、著書などの総称。

窺のぞ…手がかりを求め調べる。
巖いわ…巖にかかり滝。
洗家瀑せんけはく…知識や道理に暗い「家味」を洗う滝の意。
流葉瀟りゅうせつせう…小さな花を、庭の小川。
百花塲ひやくかた…多くの花を植えて楽しむ道横の土手。花壇。
小有堂しやうゆうだう…凹凸窠の表門。扁額にある。
老梅關らうばいかん…小道から石段を登った所にある第二の門。扁額に「梅關」とある。老梅關の右手に第三の門があり、扁額には「凹凸窠」とある。

玉蕊ぎよくゐ…「蕊」は「蕊」の俗字。しべ。
破臘はらつ…百花に魁げ一二月の寒気に負けず花を咲かせるとした意。
依侖いりん…「依稀」彷彿・よく似ている。
羅浮之夢らふしゆのむ…「羅浮」は広東省増城縣東、博羅縣にある山。東晉の葛洪(二八四—三六四)が神仙術を得

て住みついた所。羅浮山中には天華宮があり、山麓は梅の名所として名高く、隋の趙師雄がこの梅花村に宿し、酒に酔って夢に梅花の精(美人)に出会った故事が伝承する。
庖厨ほうちう…くりや・台所。
宵盲泉せうめうせん…老僕・侍童の居所。
躍淵軒えつえんけん…井戸の名称。「宵盲」は心臓の下・横隔膜上の部位をいい、容易に葉も届かない所とされることから、深い井戸の意となる。
詩脾しひ…「脾」は脾臓、消化を助ける働きから、詩人の脾臓、よく詩材を消化することを用いる。
沁茗しんめい…浸す・沁み込む。
芳茗ほうめい…芳しい、香りの良い茶。
躑躅しゆくしゆく…こみち。
犁り…「犁」。唐勤。まだら。
壟りゆう…垣・垣根。
砌せき…軒下の石や瓦を敷いた所。
台嶠たいけう…中国の天台山を「台嶠」という。模して日本でも比叡山を台嶠と称し、「台嶠」も同意であり、比叡山を唐風に呼んだものとされる。

- 10 十境(境内の景物を中心に丈山が見立てた一〇カ所) …
- 1 詩儂堂…「詩仙三十六人筆」の間
- 2 嘯月樓・物見台
- 3 猗藝果…読書の間
- 4 洗家瀑…滝。巖瀑の跡のみが残る
- 5 流葉瀟…浅い。また池
- 6 百花塲…花壇
- 7 小有洞…表門
- 8 老梅關…第二の門
- 9 躍淵軒…下男・侍童の居所
- 10 宵盲泉…井戸

その他…過軸軒(安息所)、白室(寢室)、剔蛸、書棚などがある。

十二景(同じく丈山が見立てた凹凸窠中二の勝景。丈山、林羅山父子の詩がある) …

- 1 滴翠櫻花…小道に咲き乱れる桜
 - 2 前村春雨…前村にそぼ降る雨
 - 3 岩牆瀑泉…巖に落ちて響く滝水
 - 4 砌池印月…池の汀に映る月
 - 5 溪邊紅葉…谷川辺の色づく紅葉
 - 6 四山高雪…四方の高い山々に積もる雪
 - 7 台嶠閑雲…比叡山に高い松やかな雲
 - 8 鴨川長流…一筋に流れる鴨川の水(「記」では⑧が入れ替わっている)
 - 9 洛陽晚烟…都に上る夕餉の煙
 - 10 難波城樓…遙かに臨む大坂城
 - 11 園外松声…庭の外に聞こえる松風の音
 - 12 隣曲叢祠…隣村の林中の小さな祠
- 字書…漢字の字形・音・意味の解説書。明代梅膺祚著『字彙』一四卷(万暦年間刊)をいう。
画記…明代楊慎撰『丹鉛總錄』二七卷の中に「画記」とあり、唐代許嵩撰『建康實錄』二〇卷のことと推定されている。
張僧繇…生没年不詳。南朝・梁代(五〇二—五七五)の画家。江蘇省(吳・蘇州)の人。官は呉興の太守。丹陽縣一乗寺の門には「凹凸花」として名高い張僧繇の描いた花文様があり、インド伝来の明暗、限取りを用いて立体的効果をもたらす描法は、近くでは平面、遠くからは凹凸のあるように見える。仏画、山水画にもすぐれ、飛龍を描いては金陵(南京)の安樂寺に「画龍点睛」の伝説が残る、画龍に睛を点じたところ雷光とともに風に乘つて飛び去った逸話が伝わる。顧恺之

六朝の三大画家と評された。

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

①『覆澹集』(凹凸竇先生詩集)・上下二巻。冊。慶安元年(一六四八)成立、寛文十一年(一六七二)刊。

丈山自撰の五言・七言の漢詩集。友人京都所司代板倉重宗(一五六六―一六五七)の求めに応じたもの。講習堂昌三(松永尺五)の序。潜楼散人笠三竹子包(野間三竹)の叙がある。

②『新編覆澹集』(覆澹集)正集・四巻四冊。慶安元年成立、延寶四年(一六七六)刊。丈山撰。

石克子復編。第一冊に林之道(林齋)と講習堂昌三の序、潜楼散人笠三竹子包の叙。門生石克子復(石川克常)の後序。第二冊に人見竹堂(金節)の丈山年譜と石克の凡例、目録。第三、四冊に丈山自撰の詩を載せる。

③『新編覆澹集續集』(覆澹集)續集。一六巻八冊(先の正集と合わせて二〇巻二冊)。延寶四年刊。石

克子復編。北山笠子包序、目録。丈山の詩文、銘(六物・六物)・贊・題・詞・序(詩仙圖像・一景・跋・碑・傳・書などを収録)。

④『新編覆澹集續集附録』三巻二冊。延寶四年刊。石

克子復編。第一冊に林羅山(一五八三―一六五七)の詩仙堂記・十二景詩他、向陽林子(林春齋・齋翁)、讀耕林子(林春徳)、講習堂昌三らの十二景詩。第二冊に向陽・讀耕林子らの六物譜、笠子包(三竹)の六六山人墓誌銘・行状、平岩仙桂の祝壽編序を取める。

⑤その他『龍頭覆澹集』三巻三冊。元禄一十七年

(二七〇四)刊。躋春庵丈白編。全巻に頭書・本文士註解が付く(未見)。

講習堂昌三・松永尺五(一五九二―一六五七)の号である。江戸時代前期の儒者。父・遐年、名昌三、号尺五、講習堂。京都の人。父は松永貞徳である。儒学を藤原惺高(一五六一―一六一九)、和歌を細川幽齋(一五三四―一六二〇)に学び、建仁寺におき仏学を究めたという。京都所司代板倉重宗の厚遇により寛永元年(一六三三)堀川に講習堂、正保五・慶安元年(一六四七)御所堺町に尺五堂を設立。仕官はせず、門弟の御所につとめ、木下順庵、貝原益軒らのすぐれた門人を育成した。

六物・竹如意・櫻毛拂・天造几・木崑崙・沙鉄瓶・眉公琴の丈山遺愛の六品をいう。自ら銘を作り、林春齋、春徳兄弟による六物歌謡が伝えられる。

①竹如意。銘は「龍之形、心之表、如此君、天下少」。呼竹如意。象鼻龍姿。儒雅所執。武將亦持中。虚以表心了。何爪背爲」とあり、仏家の法会・講讀などに用い、道士の持つ道具とされる。「如意」は仏教とともにインドから渡来、説教の折に備忘のため要点を書き留めておくなどに活用。菩薩が持つと伝承する。中国では官位ある者が持ち、文官が記憶すべき啓事を覚え書きする手板(笏)、指のような形をし背の痒い部所を搔く「搔杖」の二つの用途を兼ねて作られたという。君公に事物を指し示す時、歌の拍子をとる時、護身のためなど、意の如くに用いることから「如意」の名もあり、仙人・道士が、陰れた徳のある貧士に与えるなど、ふり上げれば意の如くに物が出るとした逸話も残る。丈山の銘には、儒者が雅人また武將もこれを所持として、内が空洞になっていることは自らの無心の

境地を表し、背を搔くためになんぞ用いてよいものかと述べる。形は象の鼻、龍のようだと形容するが、後世は単に賞玩用の道具となった。

②櫻毛拂。銘は「竹柄梳毛、蠅蚋遁逃」(二言)。「櫻毛」は桜欄木のたき、仏具の一つであり、僧侶が蠅や蚊を払うために用いたもの。白熊(ヤク・大鹿)の尾の毛を束ねて柄を付けたものを「拂子」という。

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

④木崑崙。銘は「惟幽園、元榭榭、園博山、黄雲發」。「香几也」と漆書があり、香炉を入れた置物である。中国西方の靈山、黄河の源になる崑崙山に見立てた木の切り株に博山(香炉)の銘を入れ込んだもの。神仙思想に基づいて天帝の都に喩え、黄色の花咲く仙業、気は上つて天に通ずる意であろうか。

⑤沙鉄瓶。銘に「沙鉄瓶」としたものはなく、林春齋・春徳兄弟の六物歌謡により、花入れとして用いたこと、海中に落ちて青鉄色に砂や石の赤色、塩分による白色の点々文様が浮かんでいたこと、二つの牡蠣殻が付着していた様子などがわかる。「花餅」と題した丈山の銘には「銅質、銀色、鱷口蜂腰、盛水無變貯花不凋、維夫興茗器併水樂賓儉」とある。沙鉄瓶かは不明である。

⑥眉公琴。銘に「眉公琴」としたものは見当たらない。同じく林兄弟の六物歌謡によれば、丈山は華風を慕い古雅を好みとし、眉公琴も長崎に渡来した李西湖なる人物の持参したもので

あつたという。「眉公」は明代の学者・文学者陳繼儒(一五五八―一六三九)の号である。字は仲醇、白石山樵とも号したが、華亭・松江(上海)に生まれ、二十九歳にして小崑山に隱棲、野に在って著述に専念、眉公琴は彼の愛蔵した七絃琴の稱である。享保一四年(一七二九)、文芸に秀でた靈元天皇(一六五四―一七三三)は詩仙堂を訪問、琴を弾き、のち絃の修復を行つたとされる。北宋代、元照大智律師が比丘必携仏具六物を解説、図にしたものに「弘制比丘六物図」がある。日本へは京都泉涌寺の開山と名乗る俊(一六六一―一三二七)がもち帰るが、僧伽梨大衣・罽多羅僧七条・安陀会五条・鉢多羅・尼師壇・澠水囊の六種をいう(京都大学総合博物館)。

詩徳堂記・寛永二〇年(一六四三)、丈山友人、幕府儒官林羅山が、三男春斎(鶯峯)、四男春徳(讀耕齋)を伴い詩仙堂に遊んだ折りに作成した記である。内容は丈山の背景、中華詩人三十六輩とその寸評、詩仙堂の由来と周辺の情景、堂内の造作、当日の接待などに及ぶが、『詩仙堂志』(三橋子忠)に模刻、『新編覆瓿集附録』に収録された。同折、羅山は凹凸集十境・十二景詩、春斎、春徳兄弟は十二景詩・六物歌詠を創作した。

詩徳傳・詩仙図像一卷をいう。叙文は野間三竹(整子苞)が書しているが、『新編覆瓿集附録』、堂の壁像に加えてもう一種三十六輩図のあつたとがわかり、『詩仙堂志』には「堂中所三十六仙詩像原有二様」とある。

六物歌詠・林春斎・春徳兄弟が、詩仙堂、丈山愛用の六品について韻文形式の詩(歌詠)を残したものの。六品は、竹如意・櫻毛拂・天造凡・木鼠鬚・沙鉄瓶・眉公琴である。

唐詩・中国唐代(六一八―九〇七)に作られた詩。唐代

以前の詩を古詩・古体詩というのが、唐代になり、絶句・律詩・排律などの近体詩が完成、杜甫・李白・白居易・柳宗元などの秀れた詩人が輩出した。丈山は、古くは陶潛、唐代は杜甫・李白に親しんだとされる。

雅古・格調を重んじ、古詩を好む。天子・天皇。この折は後水尾上皇。異域。この折は寛永一三年(一六三六)、来朝した朝鮮聘使一行と随行者詩学教授権試(菊軒)らの宿泊先南国寺(京都)における筆談、詩の次韻など。また万治二年(一六五九)、明の帰化人陳元吉(一五八七―一六七七)の丈山訪問、詩の評面などの交流をいう。

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

謝世・この世を去る・死去。平岩仙桂(一六七三)・漢学者。名は桂、号は仙山。志室・柳軒など。京都の人。丈山門人。經史、詩文にすぐれ、寛文二年(一六六二)加賀藩の儒官となる。丈山の死によつて同二年(一六七二)京都へ戻り、遺言(宛人は天野彌五右衛門、石倉五右衛門両者)に従い二代詩仙堂堂主となる。が、翌延寶元年には自らも卒しており、堂主は僅か一年足らずの務めであつた。仙桂は帰京後も加賀藩から二人扶持を与えられたとされ、『新編覆瓿集附録』(巻三)には「平巖仙桂號忘筌子先生之門人」、「附録」(巻三)には「仙桂仕加賀羽林君後退居六六山中、舊歲罹、沉疴而逝矣。故不及著述此集之序、跋以爲恨焉。幸得此文字於反故堆中、故錄之、聊爲記姓名爾」とある。

唐詩・中国唐代(六一八―九〇七)に作られた詩。唐代

徵士・「徵」は召す・呼びよせるの意。登用されても官につかない学者、徳行の高士をいう。

三好長慶(一五二二―一六四一)、室町末期、戦国時代の武将・大名。父は阿波・山城守護代元長(改名後長基・一五〇一―一三二二)であるが、一向一揆の攻撃による元長戦死後、一二歳で家督を継承。室町幕府管領細川晴元(一五一四―一六三三)を宰相とし、のち畿内を制圧、四国を支配下に治める。水軍を擁し最先端の軍事力を誇り、キリシタンを受容、文芸にも秀れ、谷宗牧・宗養父子、里村紹巴(一五二五―一六〇二)らとの交流など、連歌の保護にも努めている。晩年は將軍足利義輝(一五三六―一六五二)との確執、家臣であつた松永久秀(一五二一―一〇七七)の台頭、弟実休(義賢)、安宅冬康、嫡子義興らの死によつて失意のうち

に病没した。

三好実休(一五二一―一六二二)・長慶実弟、三好義賢別嬖後の称。名は康・元康、豊前守。阿波の守護細川持隆被官であつたが、天文二年(一五五三)弟十河一存の援助を得て持隆を暗殺。阿波を統治して長慶を助け、やがて河内国主、高屋主となる。が、永禄五年(一五六六)旧河内国主高山高政(一五二七―一七七六)が根来寺と連合北上、同寺僧徒往来京京らの手により和泉久米田に討死する。長慶は同折り連歌師谷宗養(一五二六―一六三三)、弟安宅冬康(一五二八―一六四一)らと北河内の飯盛城において連歌会を開催、実休戦死の報を受けるや「蘆間にまじるすすき」の句に、「古沼の浅き方より野となつて」の一句を付け、兵を興して戰場へと向かい敵を破ると伝えられる。三好氏は、鎌倉期、「承久の乱」に戦功を立てた清和源氏小笠原長清(一一六一―一二四二)の一族とされる。長清は文治年間(一一八五―

唐詩・中国唐代(六一八―九〇七)に作られた詩。唐代

九〇) 信濃守、のち紀伊・河内・阿波三国の守護となるが、子の長経を阿波三好に住ませ、三好姓を名のる始めとする。室町期には四国守護細川氏の被官となり地位を確立。活躍は祖父の乱(一四六七-七七)に端を発し、長慶曾祖父筑前守之長(一四八一-一五二〇)が細川成之(一四三四-一五一二)に従い京都へ出陣、次いで長秀、元長(一五〇一-一三三)と続き、一一歳で父元長の非業の死に接した長慶の非凡な軍略戦術力、経済力、さらに連歌、茶の湯などの文芸への理解が三好一族の基軸となる。長慶は三弟のうち義賢(実休)を阿波、一存(一五三二-一六二)を讃岐の十河氏後継者、冬康をもと熊野水軍楠氏・紀伊国安宅氏の後継者と為し、兄弟を阿波・讃岐・淡路に配して本拠を固める。自らは京都にあつて中央政界に力を注ぐが、地方と「みやこ」を往復しつつ勢力を拡大。淡路・大坂・紀伊にかけての安宅水軍を手中にしたこと、堺商人と結びつき財政的基盤を固めたこと、文化人との交流によって絶大な権力を確立してゆく。が、長慶娘を妻とした家守松永弾正忠久秀(一五〇一-〇七七)の非望によつて、長慶嫡子義興(一五四二-一六三)は没し、安宅冬康が殺され、義興後継者義継(一存息、一五四九-一五七三)も滅亡する。長慶亡きち久秀は、永禄八年(一五六五)、義継補佐であつた三好三人衆長逸・政康・岩成友通(一五七三)と共に謀し將軍義輝を暗殺するが、二年後には三人衆と対立、追い込んで奈良の大佛殿を焼き払うなどする。が、織田信長(一五三四-一八二)の軍勢には力及ばず、武田信玄、上杉謙信らを頼りとしながら、自ら信貴山城に火を放ち自刃する。秘蔵であつた平蜘蛛の茶の湯釜を抱いて

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

三好安宅(一七一三)・乾山は実休曾孫と記すが、詳しいことは不明である。水戸の浪人三好安塚なる人物が京都に住していたともいわれるが、同人が否かは解らない。東洋によれば安宅は伊藤仁斎の門下であり、「先游傳」には「與先子交」とある。紀州に生まれ、三好長慶末裔とされるが、仙桂没後、丈山の遺言に従い「人品御見立、作法可然者」として延寶元年(一六七三)遺言宛人天野彌五右衛門、石谷五右衛門が三代堂主に選んだものと伝承する。安宅は詩仙堂に四〇年(三〇年とも)余をつとめるが、延寶九年(一六八二)『雍州府志』を著した黒川道祐(一六九二)・元禄四年(一六九二)に俳人松尾芭蕉(一六四四-一九四)同五年乾山らが訪問。道祐の記からは談話・酒を好み、乾山の記からは朴直剛勇、栄利を厭い貧に甘んずる独楽の人の面影が浮かぶ。没後は安宅友人真言宗の僧祖殿が在任、さらにその門弟曇性が堂を守る。

木屐..「屐」は下駄の類。雨降りや泥道、山道を上る折り、に用いる下駄とされる。乾山も妙光寺における那波祐英・打它光軌らとの清遊に引用した。が、六朝代の山水詩人謝靈運(三八五-四三三)の履いていたものを「謝公屐」という。登山の折りは前歯を外し、下山の折りには後歯を外す工夫のあつたことが伝えられる。

毫末..毛先。髪じて極く僅か、毛頭。

類..崩れる・崩す。

祭祀..神や先祖をまつる。

先生像..丈山寿像。狩野探幽筆画、丈山自讃。「如意障几絹楊烏巾。黙々雪貌昭々精神。交游造物瀟義道員。八秩頑老三陽逸民。逸民謂誰。六々山人。自書」印(六六山洞四凸裏人)とある。

厳格..厳かにして慎み深し。

巽..辰巳。南東の方角。

頑仙祠..正保二年(一六四五)、六三歳の丈山が詩仙堂を設立後、四年程して近くの舞楽寺村山中に自ら墓所を選定。寿壙(生前に作っておく墓)を築いて祠堂を建て、頑仙堂(祠)と称した。

額手..手を額にあて、敬意を表す態度をいう。司馬溫公に例がある。

稽首..中国の礼式で、頭が地に付くまで体を屈して拝する作法。最も深い敬意を表す礼とされる。「頓首」と同じく書簡文の末尾に書いて敬意を表す語として用いられる。

訖..終わる・とめる・悉く。

茗..茶。

茗譚..「茗」は茶、「譚」は談。茶を飲みながらゆるりと談ずる。茶話。

下春..日が沈む頃・日の入り。

恨然..うらみ嘆くさま。

一..絶句一首。

鴨流..鴨川の流れ。

高樓..ここでは嘯月樓をいう。

無邊..限りない・果てしない。

『陶工必用』(元文丁巳・二年・一七三七)

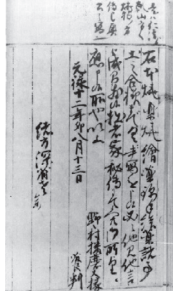
乾山七五歳



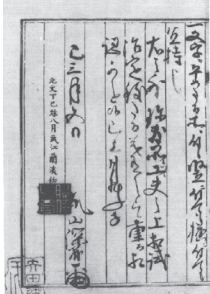
①



②



③



『陶工必用』

①洛西北仁和寺前野々村仁清より乾山緒方 某淡省江相傳陶器作方上二掛ヶ候藥之方 地土ノ製方並給具方等則仁清受領播磨 大塚藤良判形ノ一冊本之俣鄙語俗言を不顧之尹寫令進送畢愚夫之今案者以朱字記之(朱)仁清ト云字ハ俗名野々村清右衛門ト云リ仁相之仁清ト清右衛門ノ字合仁清ト普ヶ陶器二路入。今案宗和老人好ミ宗宗仁清專之ヲ

乾山深省(印) 深省

②(朱)是ハ仁清リ 乾山方へ 燒物ノ方 傳申候與 虫之寫也 右本燒藥燒繪藥錦手繪藥諸事 土之合様まで具ニ尹寫遣申候必々他見他言 被成間敷候拙者家祕傳ルて候へ共御所望ニ 應申候所也以上 野々村播磨大塚藤良判

元祿十二年卯八月十三日 緒方深省老 參

③一文字ニ平め多る所ニ付候堅ニ付ても横ニ付ても宜持申候 右之外琢數品候ハ、工夫之上相試 作定致多る義有之候ハ、重ね相認可進候已上□□□ 巳三月五日 乾山深省(花押) 爾字型

元文丁巳八月武江蘭溪任(印) 勝任

(印) 矢田階氏

水上祕書ルして他見をおそる、毛の女里

水上蘆川(印) 陶煙居蔵書記

『陶工必用』

①洛の西北、仁和寺前、野々村仁清より乾山緒方某淡省へ相伝たる陶器の作り方、土に掛ヶ候藥の方、地土の製方並びに給具方等、則ち仁清受領播磨大塚藤良判形の一冊、本の俣に鄙語俗言を顧りみず、これを書き写し、送り進ぜしめ畢んぬ。愚夫の今の案は朱字を以てこれを記す。(朱)仁清ト云字ハ、俗名野々村清右衛門ト云リ仁相之仁清ト清右衛門ノ字合仁清ト普ヶ陶器ニ路入。今案宗和老人好ミ宗宗仁清專之ヲ

乾山深省(印) 深省

②(朱)是れは仁清より乾山方へ 燒物の方伝へ申し候與書の写しなり。右本燒、藥燒、繪藥、錦手繪藥の諸事、土の合様まで、具に書き写し遣わし申し候。必ず必ず他見他言成されまじく候。拙者家祕伝にて候ども、ご所望に應じ申し候ところなり。以上

元祿十二年卯八月十三日 野々村播磨大塚藤良判 緒方深省老 參

③一文字に平めたる所に付け候。堅(縦)に付けても横に付けても宜持申候。右之外珍しき品候はば、工夫の上相試し、作定致し以上相認可進候。重ねて相認め進ぜべく候。以上□□□ 巳三月五日 乾山深省(花押) 爾字型

元文丁巳八月武江蘭溪任(印) 勝任

(印) 矢田階氏

水上祕書ルして他見をおそる、ものなり

水上蘆川(印) 陶煙居蔵書記

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

内容は三部に分かれ、

- ①仁清伝の本窯陶法・粘土・釉薬・給具 薬燒などの秘伝のこと
- ②孫兵衛伝の内窯陶法・粘土・釉薬・給具のこと
- ③乾山伝の本窯・内窯陶法・粘土・釉薬・給具のことなどが纏められた。

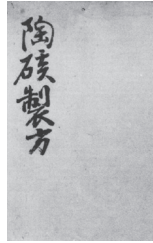
「勝任」印がある。宛人は武蔵国江戶住「蘭溪任」(東照宮百二十年御息記)。江戸進藤家、輪王寺坊官進藤周防守ではないかと考ふるが、乾山とは悪意であり、没後用ひに金一両、墓所善養寺を配慮した人物である。のちに所持者は「水上祕書にして他見をおそる、ものなり」とあることから

「陶煙居」(印)と号した水上蘆川。巻頭・巻末の蔵書印「矢田部氏」(満岡忠成「陶工必用」について)によつて、さらに矢田部(階)氏と称する人物に渡つたことが推測される。水上氏・矢田部氏の詳しいことは不明である。

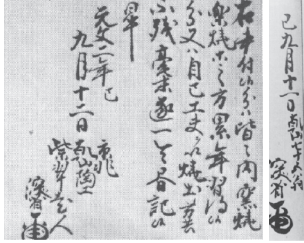
『陶工必用』には折り目に「飛龍在天」(前四形朱印)の証印がある。

『陶磁製方』(元文二年・二年・一七三七)

乾山七五歳



①



②

『陶磁製方』

①右条之者本焼山窯陶器

地土上ノ掛葉スヤキ已後之絵具

本窯ヨリ焼出候上二色々焼付候

絵具

方茶入茶碗具外数品之器ノ

可ヶ藥之方御室焼物師仁清

受領ハ野々村播磨大掾方

相傳候諸方又愚拙累年工夫之

上撰ミ出候方共今般應御惺望

逐一尹記令附属候御閑隙

之節御甑ヒ之一助ニ成候ハ、可

為幸甚候頓首

元文二年

巳九月十一日乾山七十五翁

淡省(花押) 爾字型

②右井付候分ハ皆々内窯焼

樂焼等之方累年習得候

分又ハ自己工夫ヲ以焼出候方共

不殘毫末逐一令扨記候畢

元文二年巳

九月十二日

京兆 乾山陶工

紫翠老人淡省(花押) 爾字型

『陶磁製方』

①右条のもの、本焼山窯陶器の地土、上の掛葉、

素焼以後の絵具、本窯より焼出候上いろいろな

焼き付け候絵具の方、茶碗、その外数品の

器の掛け葉の方、御室焼物師仁清、受領は野々村

播磨大掾方より相伝へ候諸方、又、愚拙累年工夫

の上撰み出候方とも、今般ご懇望に應じ、逐一

の書き記し附属せしめ候。ご閑隙の節、御甑ヒの

一助に成り候はば幸甚と為すべく候。頓首

元文二年

巳九月十一日乾山七十五翁

淡省(花押) 爾字型

②右書き付け候分は、皆々内窯焼、樂焼などの方

累年習得候分、又は自己工夫を以て焼出候方

とも、残らず毫末逐一書き記せしめ候畢んぬ

元文二年巳

九月十二日

京兆

乾山陶工

紫翠老人

淡省(花押) 爾字型

【参考】

『陶工必用』『陶磁製方』は巻頭・巻末のみを掲載した。

秘薬とする黒・白絵具の工夫、惣地塗りの釉法などに乾

山独自の特色があり、伝書は陶家がその一流とする所を

家伝・秘伝として伝え残すために書する文書。元來、身

をもつて習得する弟子らには不用のものであり、乾山伝

書が数寄者宛てに書かれたものと判断する一理である。

『飛龍在天 天下文明』

(『圓活法』巻七)は、『易

経』文言伝に天に昇つ

た龍、志を得て人の止に立

つ者、聖人のみの業の意

同聲は呼應、同気は互いに

求め合うとするが、雲は龍

に、風は虎に伴う理とな

る。『飛龍在天 利見大人』

(『聖主得賢臣』王子灑)と

もあり、天子は大人物をみ

て登用するなど君臣相遇の

意とされる。

*『陶磁製方』も同年元文

丁巳(同二年・一七三七)九

月一日、二日両日、下

野佐野において記された陶

法伝書である。本窯・内窯

陶法の二部から成り、『陶

工必用』と同じく仁清・孫

兵衛・乾山の陶法・秘伝を

記すが、仁清の瀬戸修業、

絵師光琳の参加、聖護院門

境における二代乾山尾形猪

八の製陶、樂家とは四代一

入以来懇意であったことな

どが認められる。

*『頓首』は「稽首」に同

じ。中国の礼式で、頭を地

面につける、叩くなどして

敬意を表すことであり、書

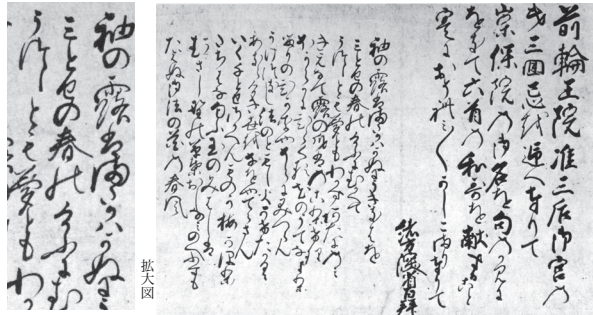
簡分の末尾に書す。

*『毫末』はほんの少し、

毛筋の先ほどの僅かの意を

いう。

乾山七八歳



楳大図

右の書は、三代乾山宮崎富之助妻はるから文政六年(一八三三)「酒井抱一」に渡つたものである。箱書には以下のようにある。

表 入谷乾山讓状併懸物具外書物入
江戶東叡山坂本入谷村居任從
文政六年癸未十二月朔朔日

裏 乾山三宮富崎富之助妻はる相伝

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

緒方淡省百拜

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

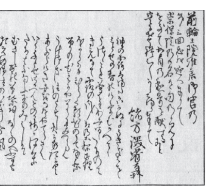
【参考】

1、日光山輪王寺は奈良時代に草創され
た天台宗の寺と伝承。江戸期末照宮の移
建に伴い天海が再興、日光門跡は日光・
比叡山・江戸東叡山寛永寺の三管管領、
門主を併任、本坊は徳川家菩提寺上野
寛永寺に置かれていた。「輪王」は釈尊、
「東叡山」は東國の比叡山、「東照宮」は
「東叡王」の戒名を句の頭(かしら)におき、七
歳の乾山が詠じた追善和歌である。実隆には土御門院の
家康を祀る神社である。駿河久能山・下
野日光・尾張名古屋・紀州和歌浦・江戸
にあり、日光は家康遺骸を久能山より改

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

袖の露はまだか
みとせの春のけふにむかへて
うつつも夢ともわかずあだにのみ
きえなで露の身は残りけり
ほがらかにひらくる花のうてなより
瑠璃のひかりや空にみつらん
うけつぎし法のともし火かげたかく
あきらけき世をなを照らさん
いくちとせ采えんもか梅かほり
たちばな匂ふ玉のみはしば
むさし野の草葉おしなみ野へふすも
たへぬ御法の花の春風

葬、「社」は三代將軍家光の造宮である。
2、公寛法親王(二六九七-一七三八)は宝永五年(一七〇八)
得度して寛尊、正徳四年(一七一四)改名して公寛、戒
名を崇保院宮と称したが、元文三年三月一日薨去。同
和歌書は元文五年(一七四〇)同宮の三回忌に「そうほ
ういむ」(傍書)の戒名を句の頭(かしら)におき、七七
歳の乾山が詠じた追善和歌である。実隆には土御門院の
弥陀号を頭(かみ)においた和歌、『伊勢物語』には「か
きつばた」の五文字を頭においた和歌があり、乾山はこ
のような用例を充分承知していたものであろう。

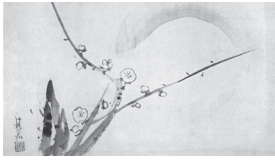
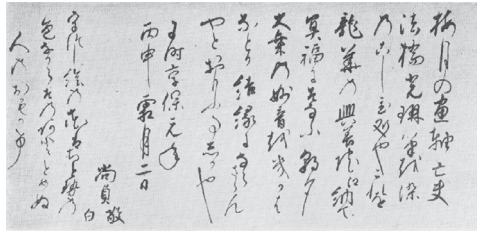


*前輪王院崇保院宮追善和歌「乾山遺墨」文政六年刊

東叡山は京都比叡山延暦寺に擬して江戸の鬼門上野に建てた寛永寺の山号。
*袖の露もかきやあはせぬ今朝のみを あはでこし夜に思ひくらべ(雪玉集)第五恋一九〇九 実隆)
*うつつともゆめともわかず身にそへる かまぼろしとさらばたのまむ(相模集)ゆめ五八相模)
*瑠璃」は青瑠璃の光が空に満ちあらゆる物が光明に輝く意(「三鏡集」)。
*むさし野」は仏の教え。
*むさし野」は仏の教え。
みながらに となるみ世の外たたねか(「雪玉集」第十一仏名四三二 実隆)
*むさし野のくさばおしなみふくかぜに 夏わすれゆくたびのそらかな
*「右兵衛督家歌台」夏風右(一二 女房)

二、乾山書とされる筆年のある書
尚貞梅月画軸裏書 享保丙申・元年・一七七一

乾山五四歳



光琳
梅月画軸

梅月の畫軸亡夫

法橋光琳筆越染

乃古し置処也これを

龍華乃興善院江納天

冥福尔そ奈ふ朝夕

大乗乃妙音越幾可者

奈と可結縁尔さららん

やおもふ事志可也

干時享保元年

丙申霜月二日

尚貞敬白

字徒し絵乃花盤ちと勢乃
色奈可らそ乃阿登とめぬ
人乃お毛可希

【参考】

1、光琳筆とされる梅月図画軸の裏書である。署名はないが、光琳妻尚貞(多代)の乾山代筆と推定されている。

享保元年六月二日は光琳の命日であった。半年を経た十一月二日の筆年があり、後家となった尚貞が光琳菩提寺妙顕寺塔頭興善院へ納めた梅月画軸である。

文意からは生前光琳の描き残したものの、寺へ納めて冥福に供え結縁を願うとあるが、末尾に尚貞詠とする和歌がある。画中梅花の色褪せぬことに比し、人の散る命の儚さをいうが、これも代筆をした乾山詠の和歌ではないかと考

梅月の画軸、亡夫、法橋光琳、筆を染め残し置くところなり。

これを龍華の興善院へ納めて、冥福にそなふ。朝夕大乗の妙音を聞かば、なか結縁にならざらんやと思ふこと然なり

干時享保元年
丙申 霜月 二日

尚貞敬白

うつし絵の花はちとせの色ながら
そのあととめぬ人のおもかけ

える。

2、図は月と梅、法橋光琳、印章は「寂明」(自印・晩年使用)とある。梅月図はいくつか伝承。が、枝の描写、月の表現などに本来の光琳筆画、乾山書にも尚貞筆を意識したか、つねの均整美が乏しいように見受けられる。

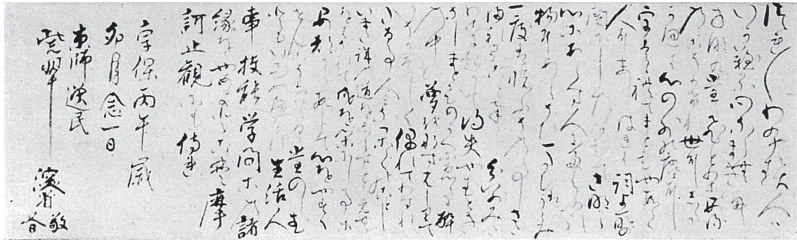
3、光琳の戒名は長江軒寂明青々光琳(五九歳)である。文書には以下各々の戒名が記録されている。
妻多代戒名・光岸軒清尚貞幽尼(七七歳)
父宗謙戒名・良温院浩斎宗謙(六七歳)
母かつ戒名・慈勝院心月法雲(年齢記載なし・小西家文書)
弟乾山戒名・靈海淡省居士(八一歳・善養寺墓碑)

次頁以下、現存する書作品のうち、真贋に拘わらず筆年・年齢の判明するもの、乾山書とされるものを集めた。

* 興善院は尾形家菩提寺である。宗伯(一五七〇—一六三〇)・弟日麗(一五七三—一六四四)は妙顕寺三世である。四三歳の折り隠居。尾形家の援助を得て、塔頭に興善院を設け余暇に文事を楽しむとされるが、以後同院は尾形家宿坊、菩提寺となる。

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

* 「結縁」は仏縁を結ぶこと、得道や成仏の因縁を得ることの意。
* 「干時」は「かに」・「かんじ」と読む。時に、時のよろしきを得んことを求める意となる。



徒連くわ布類人ハ

い可難累心奈ら無ま幾留々

方那九堂々飛と梨安流

乃ミ古曾よ希礼世耳志多

可遍者心の外能塵耳

字者々禮天まと飛や数久

人耳まし波連者詞よ所の

聞尔した可飛てさ那くら

心尔あら寸人尔多者ふ礼

物耳あら曾比多比盤うらみ

一度盤悦ふ曾乃事さ多

満礼累古と南し分別み多

梨尔起りて得失やむとき

奈しまと飛のうへ尔ゑ里醉

乃中に夢越那寸者し里天

い曾可者(盤)しく保礼てわすれ

多累事人ミ奈閑久能古とし

いまだ誠乃道を志ら寸とも衣無

を者奈れて身を閑尔し事尔

安都可ら数して心をや春く

世ん古曾志はら具堂のしむ

登毛い飛川遍个礼生活人

事技能学問等乃諸

縁をやめよ登古楚摩

詞止観尔も侍連

享保丙午歳 卯月念一日
京師逸民 紫翠淡省敬啓

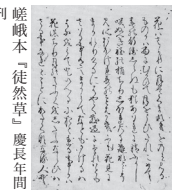
つれづれわぶる人は、いかなる心ならむ。まぎ
るかたなく、ただひとりあるのみこそよけれ。
世に從へば、心、ほかの塵に奪はれてまどひや
すく、人にまじはれば、ことば、よその聞きに從
ひて、さながら心にあらず。人に戯れ、物に争ひ、
ひとたびは怨み、ひとたびは喜ぶ。
そのこと定まれることなし。分別みだりに起り
て得失やむ時なし。まどひの上に酔へり。
醉の中に夢をなす。走りていそがはしく、ほれて
忘れたること、人皆かくのごとし。

いまだ誠の道を知らずとも、縁をはなれて身
を閑かにし、ことにあづからずして心をやすく
せんこそ、しばらくたのしむともいひつべけれ。
「生活、人事、技能、学問等の諸縁をやめよ」と
こそ、「摩訶止観」にも侍れ。

享保丙午歳 卯月念一日
京師逸民紫翠淡省敬書

【参考】
1、享保丙午・一年(一七七六)、四月二日、乾山
六四歳(のう)の書とされる。「つれづれ」は、所在なきや物思
いに耽る意などに用いるが、兼好は独りであることこそ
好ましく、あくせく生きることをやめよという。心の安
定には閑居こそよ、迷いの元となる生業・社交・習い
事や学問も要らないと「摩訶止観」の教理を説くが、習
俗・俗人の否定であり、若くして習静室に閑居した乾山
にとつては心に響く詞章であったと思われる。

2、絵画作品にも兼好法師図がある。「すめばまた(こ
もまた)うき世なりけりかねてより(よそながら)おもひし
ままの山ぎとまがな」とした和歌が添う。



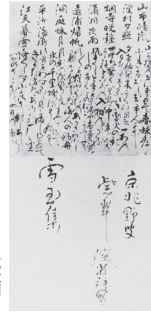
嵯峨本「徒然草」慶長年間
刊
「徒然草」は鎌倉末期の
隨筆。吉田兼好者、兼好
は堀川家官司、朝廷にも
仕え、尚古趣味が知られ、
同書には室町期の正徳本
〔招月庵正徳〕がある。光悦
時代は嵯峨本として刊行
兼好とは思ふ所・見る所・
感ずる所など、光悦、さら
に乾山とは相通するもの
があつたように思われる。

*悦ぶ・喜ぶ
*心・心
*えり・酔へり
酔うことは良心が不正
や憂いなどに眩むこと、醒
は道理を辨える、理性の
明らかなことをいう。

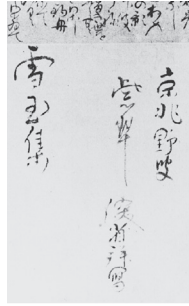
*技能・技能
*「摩訶止観」は五九四年、
隋の文帝代、智顗が講じ、
筆録された天台宗の観心、
修業の根拠となる書。「摩
訶」は偉大、「止観」は「禪」
と同義。

*卯月 は、四月。
*念は「廿、念一日」
は二十一日、卯月念一日
は四月二日である。

瀟湘八景和歌（筆年不明）



拡大図



「瀟湘八景」和歌（雪玉集）は『実隆公記』『再昌草』によれば、明応七年（一四九八）宗祇に求められ、相阿弥筆瀟湘八景図屏風の貼り付け用色紙に書かれたものとされる。宗祇が上杉家滞在中のことから「越州へ下し遣はしぬ」とある。乾山の書は複製本であったか、のち和歌と落款を合装し、表具には慶長裂が使われたという。

山市晴嵐

山可勢乃立にま可セ天春桃農
尔しき盤おしむ市人毛奈し

漁村夕照

夕希婦梨木可久れ深幾一村乃
入日耳可者累以さ李火の影

烟寺晚鐘

世中を驚くへ具盤仲津波
可々類と古ろ乃入相乃可称

瀟湘夜雨

梶まくらとま毛累雨や布留き世を
しの布累ことのね尔可よふら無

遠浦帰帆

行くく毛猶夕奈起乃あ可き梨し
可遍李裳やらぬ海人の釣舟

洞庭秋月

月影の夜の佐々波しつ可尔天
水の千里栳風曾婦具

平沙落雁

行方毛わ寸累タ貝尔満し梨めて
きよ起渚をあ佐類鷹金

江天暮雪

降りくらす山毛佐奈可ら影しあれ者
雪の曾こ奈類四方乃浦波

京兆野叟

紫翠淡省拜寫
雪玉集

【参考】

年代は不明であるが、書は「徒然草」に同じく刊行された書物の抄書である。人気を得ていたことを伝えるが、瀟湘

* 山市晴嵐（六三三二）

山風のたつにまかせて春秋の
にしきはをしむ市人もなし

* 漁村夕照（六三三二）

夕げぶり木がくれふかき一むらの
入日にかはるいさりびのかげ

* 烟寺晚鐘（六三三三）

世中をおどろくべくはおきつなみ
かかるところの人あひのかね

* 瀟湘夜雨（六三三四）

梶枕とままる雨やふるき世を
しのぶることのねに残るらん

* 遠浦帰帆（六三四五）

ゆくゆくも猶夕なぎやあかざりし
帰りもやらぬあまの釣ぶね

* 洞庭秋月（六三三八）

月影の夜のさぎなみ閑にて
水のちさと秋かぜぞふく

* 平沙落雁（六三四七）

行かたもわする具にまじりあて
清きなぎさをあさるかり金

* 江天暮雪（六三四八）

ふりくらす山もさながら影しあれば
雪のそこなる四方のうらなみ

* 雪玉集 第十五 八景 三条西実隆

* 烟寺・煙寺

* 仲津波・おきつなみ

* かよふら・残るらん

* 夕なぎの・夕なぎや

* 山市晴嵐（六三三四）

真柴とり草かるをのこおの
れさへ 今朝の市に行くとく

山路かな（六三三四）

漁村夕照（六三三四）

あまの家むらむら見えてあ
しのはに 入日すくなき夕

霧の空

* 煙寺晚鐘（六三三五）

ながめ佐びぬ尾上のかねの
夕げぶり 霜夜はまれの夢

もありしを

* 瀟湘夜雨（六三三六）

竹のはの色そめかへしなみ
だをも 夜ぶかき雨のまく

らにぞしる

* 遠浦帰帆（六三三七）

あるかにもさかへるかな
あまふね 猶このきしを

思ふ方とて

* 洞庭秋月（六三四四）

いく千里光を花にとほてる
や 浪にはてなき秋のよの

月

* 平沙落雁（六三三九）

なほざりにかへらんのみ
みぎはかは 友よふかりも

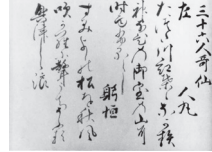
こころ有りけり

* 江天暮雪（六三四〇）

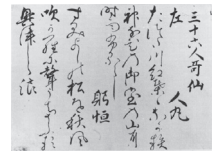
いつともみる人江の松の村だ
ちも ただ夕なぎのうす雪

のそら

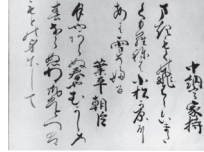
- ①三十六歌仙和歌帖 (元文丁巳・二年・一七三七)
- ②三十六歌仙和歌帖 (元文辛酉・六年・一七四一)



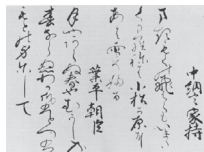
① 七五歳



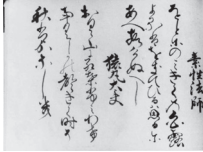
② 七九歳



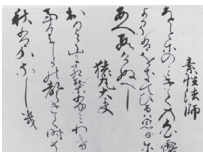
①



②



①



②

三十六歌仙

①②左 八人
 た徒多川紅葉々奈可類
 神奈飛乃御室乃山耳
 時雨布紫らし
 射恒
 寸美よし能松を秋風
 吹可羅爾聲う知曾ふ類
 興津しら浪

①②中納言家持

万起毛久能飛者らもいま多
 久毛羅稱者小松可原耳
 安者雪曾婦留
 業平朝臣

月や阿良ぬ春やむ可し乃
 春奈良怒可身悲とつ盤
 毛と能身尔して

①②素性法師

をと尔のミき久乃白露
 よ累盤を支てへし
 あへ数个ぬへし
 猿丸太夫

お具山尔紅葉布ミわ希
 南具し可能聲き久時曾
 秋盤加奈し幾

三十六歌仙

奈良のみかと竜田河に紅葉御覽じに行幸
 ありける時 御ともにつかまつりて
 * たつた河もみぢばなる神なびの
 みむろの山に時雨ふるらし
 『拾遺和歌集』第四冬二一九 柿本人麿
 住よしの松を秋かぜふくからに
 * こゑうちそふるおきせしら波
 『俊成三十六人歌合』左八 凡河内射恒

題しらす

まきもくのひばらのいまだくもらねば
 小松が原にあは雪ぞふる
 『新古今和歌集』第二春歌上三二〇 大伴家持

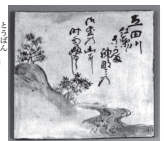
月やあらぬ春やむかしの春ならぬ
 わが身ひとつはもとの身にして
 『古今和歌集』第十五恋歌五七四七 在原業平

* おとにのみきくの白露よるはおきて
 ひるは思ひにあへずけぬべし
 『古今和歌集』第十一恋歌一四七〇 素性法師

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

【参考】

「住吉の浜」は「雁なきて菊の花さく秋はあれど 春の海辺にすみよしの浜」(伊勢物語「第六八段二二五」)などとあり、物語にも取りあげられた。



* 陶板「立田川」



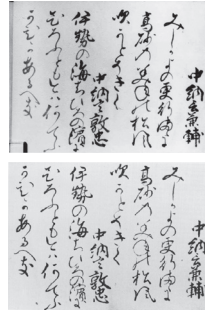
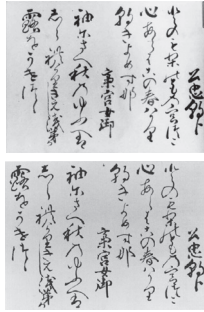
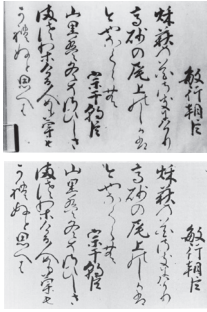
* 陶板「住吉」



* 重色紙血図「月やあらぬ」
 * 「乾山遺墨」



* 重色紙血「をとのみ」



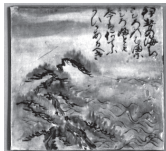
①②中納言兼輔
みしか夜のふけゆくままに高砂の
高砂乃美年能松風
吹可と昔き久
中納言敦忠
伊勢の海知ひろの濱尔
飛るふとも今ハ何てふ
可飛可あるへ支

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

夏夜、ふかやぶが琴ひくをききて
みじか夜のふけゆくままに高砂の
峰の松風ふくかとぞきく
『後撰和歌集』第四夏一六七 藤原兼輔
伊勢の海のちひろのはまにひろふとも
今は何てふかひがあるべき
『後撰和歌集』第十三卷五九二七 藤原敦忠

延喜御時、南殿にちりつみて侍りける花を見て
とのもりのとものみやつこ心あらば
この春ばかりあさぎよめすな
『拾遺和歌集』第十六雑春一〇五五 源公忠
一品寶子内親王にあひて、むかしのことども
申しいだしてよみ侍りける
袖にさへ秋のゆふべはしられけり
きえしあさぎが露をかけつつ
『新古今和歌集』第八哀傷歌七七八 齋宮女御
(徽子女王)

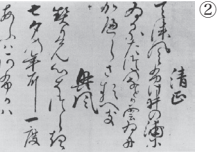
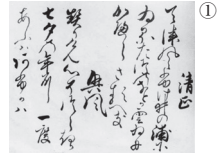
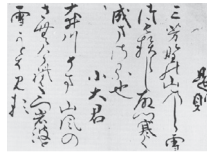
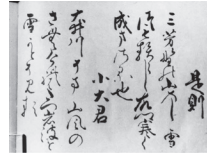
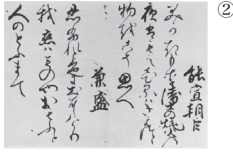
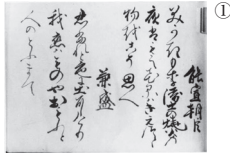
これさだのみこの家の歌台うたのたいによめる
あきはぎの花はなさきにけり高砂の
をへのしかは今やならむ
『古今和歌集』第四秋歌上二二八 藤原敏行
冬の歌としてよめる
山里は冬ぞさびしさまさりける
人めも草もかれぬと思へば
『古今和歌集』第六冬歌三二五 源宗干
「百人一首」二八



* 海・海の
* 陶板「伊勢の海」

平安期、藤原公任は自らの心に響く秀歌・歌人を集成、「三十六人撰」を著した。それは当時の人々の心にも響く和歌であったろうが、同撰には二手があり(国歌大観)、歌人の組み合わせ、歌数にも一〇首・三首の相異がある。鎌倉期俊成は「後成三十六人歌合」を撰しており、秀歌各二首ごとを好みに従い集成。室町期には歌人・和歌ともに自由に選択されていた。

* 琴ひくは「月下彈琵琶」など、皎々たる月光のもと、楽器を弾く。妙手賞すべしの意である。韓愈(七六九一八二四)の言に、凡そものは平静を得なければ動き鳴るとある。「送孟東野序」に、音楽は心がふさがり内に籠りそれが音となつて漏れ現れるもの。よく鳴る楽器を選びそれをかりて鳴るなど、草木の声なきも風がこれを吹き捲ませ鳴るとしてはいる。



①能宣朝臣
美可起も李衛士の焼火乃
夜盤も部飛累ハきえ徒々
物越古曾思へ
兼盛
忍布れと色尔出耳个利
我恋ハ毛のや於毛ふと
人のとふま天

②是則
三芳墅能山乃しら雪
徒毛類良し故郷寒く
成万佐累也
小大君
大井川曾万山風の
さ無个禮者多つ岩波を
雪可と曾見類

②清正
天津風布け井の浦尔
る累た徒乃奈と可雲乃丹
加遍良さ類へ支
興風
契り个人心曾徒良起
七夕乃年耳一度
あふハ阿布可ハ

「百人一首」四〇
「拾遺和歌集」第十一恋一・六三二 平兼盛
「詞花和歌集」第七恋上二二五 大中臣能宣
「古今和歌集」第六冬歌六六九 小大君
「新拾遺和歌集」第六冬歌六六九 (三條院女藏人左近)

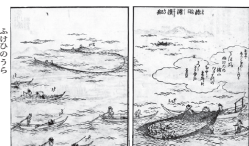
殿上はなれ侍りて、よみ侍りける
あまつ風ふけひの浦にゐるたづの
なかも雲井にかへらざるべき
「古今和歌集」第四秋歌上一七八 藤原興風
契けん心ぞつらきたなばたの
年にひとたびあふはあふかは
「古今和歌集」第六冬歌三二五 坂上是則
平兼盛が大井の家に冬歌よみ侍りけるに
大井河そま山風のさむけきに
岩うつ波を雪かとぞみる
小大君
「三條院女藏人左近」



*陶板「みよしのの」

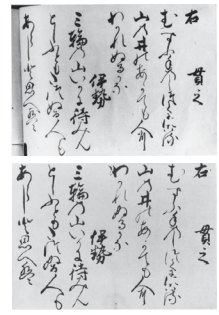
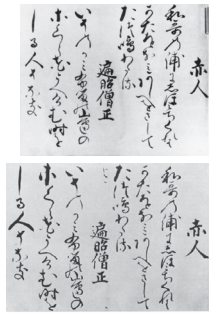
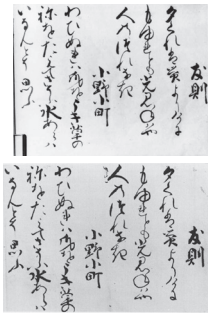


*陶板「ちぎりけん」



*「深日浦」清正和歌
漁船「和泉名所図絵」四

*さむければ・さむけきに
*たつ岩波・岩うつ波



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

①赤人
和哥乃浦尔志保三知久れ者
可たを奈ミ阿しへをさして
た徒鳴わ多流
遍昭僧正
い曾乃可ミ布留能山邊の
佐久ら花うへ个む時を
し留人曾奈支

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

* ゆふされば蜚よりけにもゆれども
ひかり見ねばや人のつれなき
『古今和歌集』第十二恋歌二五六二 紀貫之
文屋のやすひでみかはほのぞうになりて、あがた見に
はえいでたたじやといひやれりける返事によめる
わびぬれば身をうき草のねをたえて
さそふ水あらばいなむとぞ思ふ
『古今和歌集』第十八雑歌下九三八 小野小町

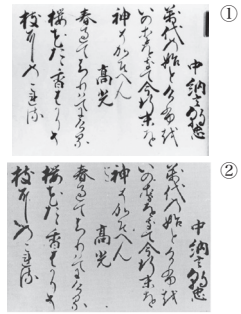
* わかのうらにしほみちくればかたをなみ
あしべをさしてたづなきわたる
『純古今和歌集』第十八雑歌中一六三四 山辺赤人
やまとのふるの山をまかるとて
いその神ふるの山べの桜花
うゑけむ時をしる人ぞなき
『後撰和歌集』第二春中四九 遍照僧正

* しがの山ごえて、いしめのもとにてものいひ
ける人のわかれるをりによめる
むすぶ手のしづくににぐる山の井の
あかでも人にわかれぬるかな
『古今和歌集』第八離別歌四〇四 紀貫之
仲平朝臣あひしりて侍りけるをかれ方になり
ければ、ちちがやまとのかみに侍りけるもとへ
まかるとてよみてつかはしる
みわの山いかにまち見む年ふとも
たづぬる人もあらじと思へば
『古今和歌集』第十五恋歌五七八〇 伊勢

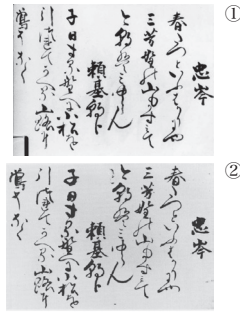


* 重色紙皿「わかかの浦」
* 夕くれば・夕されば
すでに光悦の時代には
「像撰抄」などが描かれて
いた。左記は嵯峨本の歌仙
図である。
嵯峨本「三十六歌仙」「赤
人・小野小町」慶長七年刊

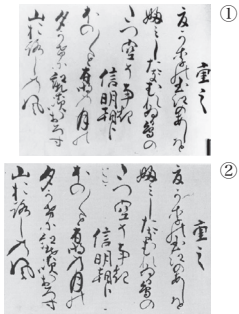




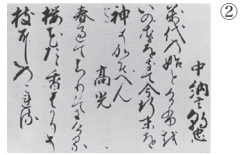
① 中納言朝忠
萬代乃始と今布越
いの李を支天今行末を
神曾加そへん
高光
春過天知利ハ天尔个累
桜花た、香者可り曾
枝耳乃こ連流



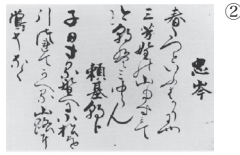
① 忠岑
春多つといふ者可り尔や
三芳野能山も可寸三天
今朝盤ミ由らん
頼基朝臣
子日寸累墅へ尔小松を
引徒連天可へ累山路耳
鶯曾奈久



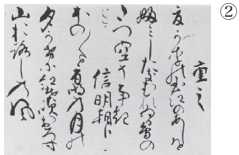
① 重之
夏可李能玉江のあしを
婦ミした支むある鳥の
多つ空曾南起
信明朝臣
本のく、と有明乃月能
月可希尔紅葉吹おろ寸
山於路し乃風



② 中納言朝忠
萬代乃始と今布越
いの李を支天今行末を
神曾加そへん
高光
春過天知利ハ天尔个累
桜花た、香者可り曾
枝耳乃こ連流



② 忠岑
春多つといふ者可り尔や
三芳野能山も可寸三天
今朝盤ミ由らん
頼基朝臣
子日寸累墅へ尔小松を
引徒連天可へ累山路耳
鶯曾奈久



② 重之
夏可李能玉江のあしを
婦ミした支むある鳥の
多つ空曾南起
信明朝臣
本のく、と有明乃月能
月可希尔紅葉吹おろ寸
山於路し乃風

天曆御時、齋宮くだり侍りける時の長奉送使にてまかりかへらむとて

よろづ世の始とけふをいのりおきて今行末は神ぞしるらん

春すぎてちりはてにける梅の花

ただかばかりぞ枝にのこれる

はるたつといふばかりにや三吉野の山もかすみてけさは見ゆらん

子日する野べにこまつをひきつれてかへるやまべにうぐひすぞなく

なつかりのたまえのあしをふみしだきむれみるとりのたつそらぞなき

ほのぼのと有明の月の月影に紅葉吹きおろす山おろしの風

「新古今和歌集」第六冬歌五九一

「拾遺和歌集」第五賀二六三

「拾遺和歌集」第十六雜春一〇六三

「後拾遺和歌集(抄)」第三夏二九

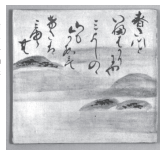
「長奉送使」(奉散使)は齋宮が伊勢神宮へ赴任する折り奉送の任に当たる勅使をいう。乾山の書は和歌帖に限らず短冊・絵画とも同一形式であり、歌仙図和歌帖とも同じである。公任撰ではなく、「俊成三十六人歌合」を基本とし、現存する書作品には模写・模倣がみられる。

【参考】

*末を・末は
*かぞえん・しるらん



*陶板「春すぎて」
*桜花・梅の花



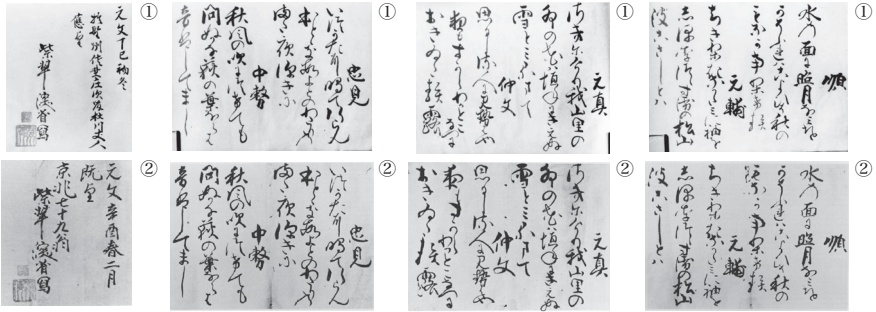
*陶板「はるたつ」



*重色紙画「子日する」
*山路・やまべ



*陶板「ほのぼのと」 同和歌は絵画にもある。



①②順

水(面)照月奈三遠
可曾ふ連ハ古よ比曾秋の
毛奈可南梨希類

元輔

知き梨起奈可多ミに袖を
志保李徒々寸衛の松山
波古さしとハ

①②元真

佐幾尔个利我山里の
卯の花ハ垣年尔きえぬ
雪とミ累万天

仲文

思日し流尔尔見勢者や
夜も寸可良和可とこ奈つ尔
おきの多類露

①②忠見

い徒可た耳鳴天行らん
本と支数よとのわり多乃
満多夜深き尔

中務

秋風の吹尔徒希天も
問ぬ可奈荻の葉奈良者
音盤し天まし

①元文丁巳初冬 於野州佐野庄須藤杜
川丈人應望 紫翠深省寫 (印) 深省か・
靈海 逸翁美術館

②元文辛酉春二月 既望 京兆七十九翁
紫翠深省寫 (印) 深省か・靈海 出光美術館

屏風に八月十五夜にいけ有るいへにてあそび
たるかた有る所に

水のおもにてる月なみをかぞふれば
こよひぞ秋の中なりける

*「拾遺抄」第三秋一五 源順

ちぎりきなかたみにそでをしほりつつ
するのまつ山なみこさじとは

*「後拾遺和歌集(抄)」第十四恋四七七〇
「百人一首」四二 清原元輔

咲きにけりわがやまざとのうのはなは
かきねにきえぬ雪とみるまで

*「俊成三十六人歌合」右八八 藤原元真

おもひしる人にみせばや夜もすがら
わがとこ夏におきあたる露

*「俊成三十六人歌合」右九六 藤原仲文

天曆御時 御屏風に、よどのわたります人
かける所に

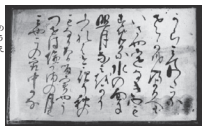
いづかたになきてゆくらん郭公
よどのわたりのまだよぶかきに

*「拾遺和歌集」第二夏一三 壬生忠見

平かねきがやうかれがたにににければ、
つかはしける

秋風の吹くにつけてもとはぬかな
荻の葉ならばおとはしてまし

*「後撰和歌集」第十二恋四八四六 中務



*能絵皿「融」に「水のおもに」同和歌がある。



*陶板「契りきな」

*辛酉は二月二七日に改元され、寛保元年となる。

*「既望」は陰暦一六日。

*「望」は十五夜、陰暦一五、六日から二、三日までをいうこともある。

光が月の全てを覆う意から「満月」は「既生魄」という。

上段乾山書「三十六歌仙和歌帖」(元文二年・同六年)二冊は、書体・書風、字母の用い方・崩し方までが同じである。佐野において同じの素封家・文人須藤杜川に与えた同帖もあり、乾山真筆を模写したものと思われる。



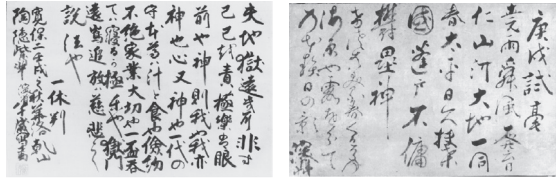
和歌扇面
(寛保壬戌二年・
一七四二)

八〇歳

堂知残す
錦以具むら
秋萩乃
花尔お久あ類
宮きの、原

紫翠淡省八十歳

(印) 深省



庚戌試毫
(寛保庚戌二年・
一七三〇)

六八歳

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

一休法語
(寛保壬戌二年・
一七四二)

八〇歳

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

寛保二壬戌之秋華洛乾山
陶隠紫翠淡省八十歳寫焉

(印) 不明・靈海

庚戌の試毫
堯雨舜風ハ仁を發育す
山河大地一同の春
太平の日は久しき扶桑の國
蓬戸・爵壘神を備せざり
けさぞみる春くるそらの海原や
霞をわけてのぼる日の影 淡省帥

それ地獄は遠きにあらず 耳を責む
極楽は眼前なり 神則ち我れなり
我れまた神なり 心また神なり
一代の守り本尊は、汁と食なり
儉約、家業の不絶、大切なり

一盃吞みて寝るが、極楽なり
獄門、遠馬、追放は慈悲の説法なり 一休判
寛保二年壬戌秋 華洛乾山
陶隠紫翠淡省八十歳寫焉 (印) 不明・靈海

* たち残す錦いくむら秋はぎの
花におくある宮木の原
「雪玉集」第三秋一〇一 三条西実隆

【参考】

- 1、寛保庚戌・一五年(一七三〇)元旦、乾山六八歳の詩歌書である。試毫とあり、書初めであるが、王羲之『目録書』には歳旦の試筆に書くべきとする文例がある。「一休法語」には陶に用いる「乾山」「陶隠」がみられる。
- 2、乾山の扇面画には草花図、また馬丸光廣和歌「寒山拾得図」がある(「光琳百圓」下)。



* 絵画秋図「たち残す」

*「馬」は「こに」の意を表す指示語。疑問詞、助字にも用いられる。

*「食」はめじの意。

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「論衡」訂鬼。(画識様式「山水」六一頁最下段では「うつるいしん」としたが、誤説である。りつに訂正)

*「堯雨舜風」は国を治め民を懐く意である。

*「堯舜」は至高の善人。

*「堯風舜野老謡歌」

*「舜日照照漁人破楫」

(虚言録) など、仁政を布

きた天下泰平、万民和楽を

もたらした古代理想の天子

堯帝・舜帝をいう。

*「山河大地」は森羅万象、

この世のあらゆる物、「一

同」は四方万里、いづれ

の地も同時にの意。

*「太平」は太平無事の時。

*「扶桑国」は日本国。

*「鬱壘神」は門神。神荼

と鬱壘、百鬼を支配する

兄弟神をいう。鬼門である

東北・万鬼の出入りする

門に立ち、悪害を加える

鬼を薙縄で縛り虎に喰

わせるが(山海経)、黄帝

は大きな桃の人形を立て、

門戸に神荼と鬱壘、虎の

絵を描き、薙の縄をぶら

さげて悪を防いだとする

(論衡)訂鬼。(画識様式

「山水」六一頁最下段では「う

つるいしん」としたが、誤説

である。りつに訂正)

三、筆年不明の書

詠杜時雨

和歌懷紙
(筆年不明)

ふるりゆくや我れもさにかそ夕しぐれ
老曾(生ひ音)の杜(森)の名のみばかりに

詠杜時雨

和歌

淡省

布梨由くや我毛佐
尔古曾夕志久れ老
曾乃杜農名のミ者
閑李爾

淡省上

鶴伴仙齡

和歌詠草
(筆年不明)

仙人乃尽ぬよ者飛遠
字徒し毛て幾千世よ本ふ
宿の友鶴

仙(あか)ふもむね
うま(く)て(あ)ま(ま)ふ
宿の友鶴

不向比間住那知日似年
選窮諸嶺石管遍一山泉燕
喜蹴芒舞庶庶眠草眠鐘声
提夢醒何必更談禪

右勒山公子問答(筆年不明)

半日閑已是樂樂境界况留此數句山
林之趣領略無窮不知何似消受僧
云無事此靜坐一日是兩日當作如是
觀時有小沙彌在側煮茶入聞言私
咏日山静似太古日長如小年余憐其
聰慧舉手向僧 曰強將無弱兵遂相
視大笑

右勒山公子華胥放言
京兆散人紫翠淡省寫

(印) 靈海

詠杜時雨

和歌 淡省

ふりゆくや我れもさにかそ夕しぐれ
老曾(生ひ音)の杜(森)の名のみばかりに

仙人のつきぬよはひをうつしめて
いく千世よほ宿の友鶴

【参考】

1、「懷紙」は懐中の用紙に詩歌を認めたもの。「詠草」は懷紙を簡略化した形式であり、横二つ折り、縦二つ折りがあつた。和歌の下書き、歌稿とする。
2、「鶴伴仙齡」は「雪玉集」に「露のまにちとせふるてふ山路よりぬれてもほすか鶴の毛衣」(第六二二九三)とあり、類似の歌題には「伴菊延齡」などがある。

不向比間住 那知日似年 選窮諸嶺石 管遍一山
泉 燕喜蹴芒舞 庶庶眠草眠 鐘声提夢醒 何必
更談禪

詩成因語 山僧曰 竹院逢僧話 浮生半日閑

已是樂樂 境界况留此數句 山林之趣領略無窮

不知何似消受 僧云無事此靜坐 一日是兩日

當作 如是觀時有小沙 彌在余憐其聰慧 舉手

向僧曰 強將無弱兵 遂相視大笑

右勒山公子華胥放言

京兆散人紫翠淡省寫(印) 靈海

【参考】

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

*「淡省」とあり、類似の和歌はあるが、出典も不明であることから乾山自作の和歌とも推定。
*「老曾の杜」は歌枕である。滋賀県蒲生郡安土町奥石神社の森をいう。生い添(音)うは、いよいよ繁るの意である。「杜」は神社のある木立を表す。

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

*「寄花神感」「伴菊延齡」「仙人」などの歌題は「雪玉集」に多くみられる。

書の模倣は、訓練によつて技術、形式などは捉えられる。時によつて本人よりそれらしい筆癖を残すが、字幅の限定、字のくずし方、ポイントとした呼吸などに偽作者の特質が表れる。

*「放言」は思うままに言い散らすの意。

和歌短冊 (筆名不明)

寄松祝
霜雪にみさほかはらぬ軒乃松
待見無花の春毛十可へ梨 深省

右短冊拡大図 (以下同様)

遊絲
花のちもそめなす春のいろみせて
ながき日影にかかる糸ゆふ
ながく久しくほふ梅が香

夕雲雀
夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

梅花久芳
あ飛り阿ふとき者の宿能花奈れ者
長く久しく匂婦梅可香 深省

夕雲雀
夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

梅花久芳
あ飛り阿ふとき者の宿能花奈れ者
長く久しく匂婦梅可香 深省

夕雲雀
夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

夕雲雀
夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

夕雲雀
夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

寄繪恋

せめ天毛とう徒寸姿を美留可ら尔
猶古飛しさの元古曾徒支せね 深省

寄松祝

霜雪にみさほかはらぬ軒乃松
待見無花の春毛十可へ梨 深省

遊絲

花のちもそめなす春能色見世天
奈可支日影尔可々類糸遊ふ 深省

梅花久芳

あ飛り阿ふとき者の宿能花奈れ者
長く久しく匂婦梅可香 深省

夕雲雀

夕飛者梨曾れとし見え寸老のめ乃
佐らても霞む春能中ぞ羅 深省

【参考】

1、江戸期、短冊の書き方はすでに刊本手鑑などに示されていた。乾山の書も現存作品の多くは模倣。同一書式、書法、筆癖の誇張のほか、署名「深省」の誤字がみられる。筆勢、運筆、呼吸など、模倣者独特の慎重かつ丁寧な筆遣いに特色がある。

寄繪恋

せめてもとうつすがたを見るからに
なほ恋しさのもとこそつきせね

寄松祝

霜雪にみさほかはらぬ軒の松
待ちみむ花の春もとかへり

遊絲

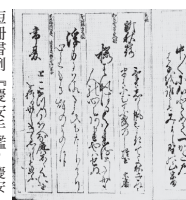
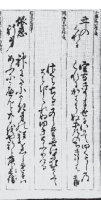
花のちもそめなす春のいろみせて
ながき日影にかかる糸ゆふ
ながく久しくほふ梅が香

夕雲雀

夕飛者梨曾れとし見え寸老の目の
さらでもかすむ春のなか空

2、「寄繪」は屏風絵などに書かれている詞の意。和歌「寄繪恋」には「きえねただ常にかくてもあらなくに是をみよとの筆のすさみも」(雪玉集)、「思ひせく心の滝にたくへても 音せぬ波ぞ袖にかかれる」(広流頼深)など、「寄松祝」には「君が代をあかぬ心にまかせては松の十かへりいくかへりみむ」(雪玉集)などがある。

3、「遊絲」は「くりかへし春のいとゆふいく世へておなじみどりの空にみゆらん」(拾遺墨草、八〇九)などあり、幽齋はよく晴れた日、空に糸のようにちらちらと乱れ見えるものを遊絲と解した。梅花久芳(蕙)は「春のうちにて久しき心にて有るべからづ」「多年多春の心なり」とあるが(聞書全集)、「夕雲雀」には「いづ心ともねがはしらず夕ひばり、なが鳴く声は空にのみして」(慶運法印集、五五)などの詠歌がある。



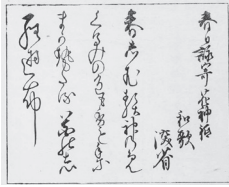
短冊書例「慶安手鑑」慶安四年(一六五二)刊

*「霜雪」の和歌など、巧みに乾山書体を模倣するが、署名「深省」に正確さを欠くなど、自筆ではないことの証であろう。

*「遊糸」はいとゆう、陽炎のことである。



*絵画梅花久芳図「あひにあふ・紫翠淡省」(乾山遺墨)



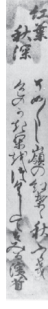
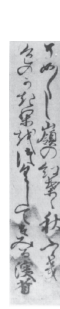
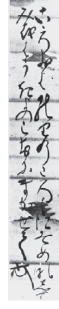
春日詠寄花神祇和歌 (『乾山遺墨』)
(筆年不明)



和歌短冊 (『乾山遺墨』)
(筆年不明)



躑躅



紅葉秋深

春日詠寄花神祇
 和歌
 濃省

春志む類神乃免
 久美の色毛香毛手尔
 ま可勢多流花能志
 羅遍布

夕顔
 能古累日乃字数支可遣与梨咲出天
 草の戸涼し夕顔能花
 濃省

岩徒々し折可羅誰毛名残あ累
 春久れ奈あ乃色尔咲良ん
 濃省

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

曾めくし嶺の紅葉々秋ふ可幾
 色の可起梨越徒具してそみる濃省

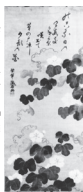
【参考】
 1、乾山書とする短冊和歌の出典には不明なものがあ
 る。類似の歌題、和歌はあるが、短冊の書法からも古歌
 を書したのではなく、疑問が残る。
 2、「躑躅」には「種しあれば松だにおふるいはつづ
 じなかのおもひを打ちいでてやさく」(『雪玉集』第
 十一・四二六八)とあるが、絵画にも活用。茶碗には『源氏
 物語』『夕顔巻』を主題として「よりてだに露の光やいか
 にも」思ひもわかぬ花の夕がほ」とある。
 3、「寄花神祇」は「くずのはのうらみ秋はたちかへり
 神のいがきも花ぞうつろふ」(第二三・五七四三)・「神
 まつる道もむかしのこのはるや」(花も明しるかすがのの
 原」(第一八・七二四)などの和歌があり、歌題としては
 「寄神神祇」「寄鏡神祇」などもある。

春しむる神のめぐみの色も香も
 手にまかせたる花のしらゆふ (『乾山遺墨』)
 春日詠寄花神祇 和歌 濃省
 『雪玉集』第二夏八三〇 三条西実隆

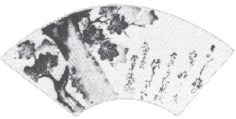
岩つづし折から誰も名残ある
 春くれなるの色に咲くらん
 残る日のうすき影より咲き出でて
 草の戸すずし夕顔の花
 『雪玉集』第二夏八三〇 三条西実隆

* 紅葉秋深
 ぞめそめしみねの紅葉ば秋ふかき
 いろのかぎりをつくしてぞみる
 ころろをば法のころもに染めなして
 身をばうきよのしおにまかせて

* 絵画夕顔図「残る日」
 『雪玉集』
 * 「花神祇」は花の神々、
 神祇は天神と地祇、天つ
 神と国つ神をいう。「祇」
 はもと「示」。神示を意味
 し、中国では古く天子は
 冬至に天を祀り、夏至に
 地を、四時には各方位の
 山や川を祀つたとされる。



* 絵画扇面紅葉図「ぞめそめし」
 紅葉を詠じた和歌には、
 「山紅葉」「露しぐれこも
 にやそめて世にしらぬも
 みぢの洞のふかき秋かな」
 (『雪玉集』)、「落葉」(『そめ
 そめて今はと思ひし紅葉葉
 の風をまたぬぞいはんか
 たなき(『雪玉集』七八八四)
 などがある。



III 乾山絵画作品

一、絵画のこと

— 琳派様式の背景 —

(一) やまと絵…土佐派

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

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

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

写に当時の王朝の美意識が偲ばれる。やまと絵は琳派様式の基盤である。

表現手法、画題・主題、図様などはさまざまな形を以って日本絵画に浸透するが、第一に構図において水流・土坡(堤)、雲・霞などを区切りとして描く、第二にモチーフ、画面構成において、中心となる図柄は置かず、画面全体にそれを散らす手法に特色がある。様式は院政期、一世紀後半に完成した。彩色の美しさ、余白の活かし方、繊細な画法と焦点の定まらない空間の広がりなど独自の趣きを伝えるが、雲・霞を描いて構図を仕切り、吹抜屋台、顔貌表現の引目鉤鼻など、「作り絵」と称し、平明かつ抒情的、季節の情趣・情感を表現。様式は徐々に形式化、装飾性も強められるが、和歌・物語の盛行もあり、それらを本居に「女絵」と称する洗練された表現が成立。雲母刷り、金箔散らし、墨流し、彩色・金銀泥による下絵料紙を作成、『源氏物語』『寝覚物語』などの絵巻類が制作された。以後、この形式がやまと絵様式の基本構図として伝承するが、平安後期には貴族の生活・邸宅に密着。四季の景物・情趣を主題に四季絵、年中行事を図とした月次絵、歌枕・由緒などを題材とした名所絵屏風・障子などがつくられる。『古今著聞集』(二二五四)には屏風中央に巻水を配し、上に唐絵、下にやまと絵を描くなどがある。

鎌倉期には中国から再度唐様式が移入、漢画・水墨画が舶載される。やまと絵は平安以来の伝統的絵画として認識されるが、宮中であつて藤

原文化に浸り切った絵師に代わり、素人絵師・僧侶などの寺社派の絵師が活躍する。主題も変わり武家の好む源平合戦などの軍記物、新仏教の影響もあり写実的な仏教説話、僧正・上人などの行状記・教旨を題材とした物語が現れるが、宮廷は無力化、一二世紀末期には奈良東大寺・春日大社、住吉神社などの大寺・大社に絵所（工房）が設けられ、「座」が組織される。説教の強化、勢力維持のためもあるが、縁起・絵伝などの絵巻を活用。絵所には専門職に限らず制作に関係し、詞書、作画など種々の役割を担う人々が集合する。

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

やまと絵は平安中期に興り、南北朝中期に興隆、流派として土佐派が生まれた。藤原行光（生没年不詳）を祖とし、光益・光國・光重、行広・行秀・光弘・広周・光信・光茂・光元らが継続。が、絵師ながら光元（一五三〇

一五六九）は秀吉に従い戦いに臨み戦死をする。ここから土佐派の正系は絶えてしまうが、命脈は門人光吉（玄二）が保持、光元父光茂からは文書・証書・粉本などを譲られ、光元遺児三子の養育を約束とした。土佐家所領地堺へと移転、が、やがて三子の消息は不明となり、寛永十一年（一六三四）光吉嗣子光則は息光起を伴い京都へ帰還。光起は光元以来絶えていた絵所に預に就任、同家の再興を果たすが、以後土佐派は傍系一派が継承してゆく。徳川幕府は足利幕府を範とした。古典復古の時代でありやまと絵は土佐派によつて屏風・色紙・画帖・扇などが作制、婚禮道具の一具ともなる。

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

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

(二) 漢画・狩野派

『本朝画史』(狩野永納)には土佐「倭画」、雪舟「漢画」、狩野「漢而兼倭者」とある。土佐の倭画は狩野に伝統を譲り渡し衰退したともあるが、土佐派衰退説の根拠となるなど、文書・書物の影響は大きく、いずれにしても記述・口伝、言説は、作者またその作品の評価・評判を左右する。

応仁の乱後、宮廷・幕府に準じ絵所預、同朋衆は弱体化した。戦国大名、町衆が台頭、文化形態も大きく変わるが、宮廷に従属した土佐派の衰退に対し、室町中期、幕府の御用絵師として狩野派が興る。関東の武家出身、始祖は狩野正信(一四三三?—一五三〇)、画技を周文門下小栗宗湛に師事、のち師の跡を継ぎ室町幕府の御用絵師に着任するが、漢画様式(水墨画)を主流とし、やまと絵様式を習得、新たな表現手法を創案する。室町から江戸幕府へと御用絵師の地位を継続。探幽時代は流派存続のため幕府体制を模倣するなど一族・門人、絵師を組織化、画派最大の流派となるが、「土民までも安楽にさかえた」桃山期は天下人の権力を象徴。壮大な城郭・寺社建築の装飾のため大画面が設定された。豪放な水墨障壁画、金碧障壁画などが現れ、時代に即応、大広間には巨大な山水画・花鳥画など、狩野派様式にもモチーフの単純化と豊潤な色彩、大胆な表現技法を用いた装飾性が加えられる。あらゆる画法を吸収、江戸期はそれらを集大成。瀟湘八景図などの漢画様式、やまと絵様式の三十六歌仙・百人一首・十二カ月花鳥図などの描き分け、宋元画・室町水墨画・やまと絵要素を併せもつ和漢折衷、古典様式を成立させる。一族は將軍家御用絵師、表絵師の座に着任、各大名家に対し絵師派遣を命ずる権利を得るが、入門者は武士に限定。永

徳門人山楽らの活動するなか(九條家・禁裏・東本願寺絵所着任 京都へは鶴沢探川(探山・一六五五—一七二九)を送るなど、みやこにおいても江戸狩野派が根を下ろす。庶民は各門弟筋に師事することを常としたが、門人は上流階級の子弟に限られるなど、江戸期の画事は幕府・大名・庶民ともに狩野派様式・同一派が中心となる。画技の伝達は専ら粉本(絵画の下絵・手本)、粉本はかつて密教僧らが活用したが、模写を第一に、個人の才質は第二義的に考えられたものである。絵を志す者は先ず狩野派絵師の門を潜る。全国の画事教育を掌握。が、粉本による教授・指導は個人の才能を制御するなど、格式・画法を重んじ画技・画法は定型化、新鮮味を欠いてゆく。従う者、離れる者、やがて逸脱した絵師の中から革新への道も開かれるが、学問も発展、俳諧・小説・戯曲、演劇などが盛行し、文化は伝統を誇る上方から江戸へと向かう。消費都市、江戸では活気にみちた庶民の暮らしを筆にした風俗画、役者・美人・力士などを主題とした浮世絵などもて囃される。版画技術の進展は多量制作を可能にし、浮世絵は江戸土産の一品となるが、絵師らは「大和絵師」「日本絵師」など、自らやまと絵絵師の仲間であることを自負していた。

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

土佐派絵師の大概

1、藤原行光(生没年不詳)・土佐派の祖。足利尊氏・義詮・義満らの画事を担当、観応三年(一三五一)宮廷絵所預となり、工房は中御門大路・高倉小路の交差する辺にあつたといふ(『石清水八幡宮記録』。藤原光益(一三〇四?―一四二四)は南北朝から室町初期に活躍、宮廷絵所預、義満にも近接。高倉通り六角に居し六角寂斎とも呼ばれ、「北野天神縁起絵巻」(二八三三)などを描く。

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

3、広周(生没年不詳)・「天稚彦草子」、子の行定との合作、明恵上人絵巻を描く。
4、光信(一五三三頃)・応仁の乱中文明元年(一四六九)絵所預となり、幕府・寺社、地方大名などの画事に従事。工房は大炊御門大路北側小路交差する辺。三条西実隆・桃井直詮・後円融天皇らの肖像画を描き独自の様式を確立。大画面のほか、調度品・扇面・冊子表紙などを制作。娘は狩野元信の妻とされる。

5、光茂(一五二二―一五七二頃)・絵所預、伝統的なやまと絵様式に唐様式の水墨画法を融合。花鳥画なども得意とした。が、嗣子光元(一五三〇―一六九)は秀吉に従い戦死。土佐家は一旦断絶し、正系はここに途絶える。

命脈は光茂門人光吉(安)が保つ。「土佐光茂譲状」によれば、永禄一二年(一五六九)光吉は土佐家職を継承。光元遺児三人を養育するべく伝家の粉本・文書を譲られ、土佐家に下賜されていた泉州堺(今神谷)へ移転。が、正系三子の消息は不明となり(京都に戻り町絵師となつたか、以後土佐派の画技は傍系光吉が中心となつてゆく)。

6、光吉(安)三三五九―一六二三・終生堺に住し、宗家から譲られた粉本をもとに『源氏物語画帖』『源氏物語手鑑』十二ヶ月風俗画帖)などを制作する。

7、光則(一五八三―一六三〇)・「当麻寺縁起絵巻」「人物禽虫画帖」などが伝世、嗣子光起とともに寛永一一年(一六三四、京都へ帰還、土佐家再興に尽力する。

8、光起(一六七九―一七〇二)・永禄一二年、土佐家による宮廷絵所預の任に復帰、内裏障壁面制作などを担当。中国院体画、狩野派画法を学び絵巻・掛幅・屏風絵などを描き、やまと絵画法を体系化、『本朝画法大伝』を残す。

光起父光則の門人に住吉如慶(主佐光隆・一五九一―一六七〇)が居る。如慶は承応三年(一六五四)探幽のもと内裏障壁面の制作にも参加するが、寛文二年(一六六二)後四天皇の勅により鎌倉中期の住吉慶恩の画系を復興、住吉派を名のる。長男具慶(一六三三―一七〇五)は江戸寛永寺に慶恩の「元三大師縁起絵巻」「慈眼大師縁起絵巻」を制作。天和三年(一六八三)幕府御用絵師として江戸へ下る。

狩野派絵師の大概

1、正信(一四三三?―一五三〇)・確証はないが、京都において幕府御用の小栗宗湛(一四一三―一四八八)に師事。宗湛の跡を継承、幕府御用絵師の任に就く。東山山莊銀閣寺襖絵に瀟湘八景図、やまと絵技法を摂取、「日野富子像」などを描く。

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

3、松榮(元信三男直信入道して松榮・一五一九―一五九二)・兄の早世により家督を相続。大徳寺・大涅槃図)を制作、平明、穏やかな画風で知られる。

4、永徳(松榮長男・一五四三―一五九〇)・御所・安土城・大坂城・聚楽第などの大作金碧障壁画。水墨画などを担当する。秀吉以来大広間の壁面には桃山様式と呼ばれる大画面が現れた。新意・斬新な表現、武家において大規模画面は必ず永徳画を求めるなど(『本朝画史』)、花鳥図「唐獅子図屏風」「洛中洛外図」などが残る。

5、山楽(永徳門人・養子・一五五九―一六三三)・永徳の構図に写実性・装飾性を加え、大坂・京都の寺院・城郭の障壁画を制作。大坂城落城後は京都に移り娘婿山雪(一五八九―一六五)との共同制作「妙心寺天球院障壁画」などに当たる。江戸狩野(探幽一派)に対し京狩野とも呼ばれるが、繊細な表現、新鮮な意匠性は琳派様式にも関わりをもつ。

永徳長子光信没後、狩野派は次男孝信(一五七一―一六八)が継承。慶長一八年(一六一三)内裏造営に活躍するなど、狩野派における基礎的画法を整えるという。孝信長子(探幽)一六〇二―一六七四)であるが、探幽は元和三年(一六二七)江戸に召されて幕府御用絵師となり、女院御所(二条城・大坂城・名古屋城などの障壁面制作を担当。慶安三年(一六五〇)・伏屋宗雪とともに加賀前田利治江戸屋敷(天聖寺通)に「金碧草花図」を描き、俵屋との接点が認められる。

—琳派様式—

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

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

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

様式 …… 古典を題材とした草花・花鳥・人物などの画題

落款・印章の使用、讀・書の有無

用材 …… 紙・絹・漆・土など

絵具 …… 着色・淡彩色・水墨など

形態 …… 屏風・画帖・画卷・書卷・掛物・扇面・色紙・短冊、小袖・化粧具・趣味道具・懷石道具・菓子など

刊行物…… 嵯峨本『伊勢物語』『伊勢物語聞書』『源氏小鑑』『方丈記』

『撰集抄』『つれづれ草』『新古今集抄月詠和歌卷』『三十六歌仙』

『久世舞三十曲本』『観世流語本』

『光琳絵本道しるべ』（野々村忠兵衛）・『光琳画譜』（中村芳中）

『光琳百図』『光琳百図後編』『鶯邨画譜』『乾山遺墨』（酒井抱一）

『光琳新撰百図』上下・抱一上人真蹟鏡 上下（池田孤邨）

『尾形流百図』上下（中野其明）・『百世草』三卷（神坂雪佳）など

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

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

(一) 創始者…俵屋宗達と本阿弥光悦

江戸期、庶民間には浮世絵がもて囃された。

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

琳派の創始者は、桃山末期から江戸初期にかけて書・画に活躍した光悦、宗達である。光悦は光悦流の書流を確立、宗達（歳年未詳）は慶長・元和・寛永期（二五九六―一六四四）と四〇年余を絵屋として活躍した町絵師である。

宗達の出自は能登という。が、詳しいことは何もわからず、若年期の絵画修業がどのようなものであったのかなどを伝える資料は皆無である。画法の習得は、師はと疑問になるが、同時期、京都には堺から帰還した土佐光則・光起父子、岩佐又兵衛・勝重（一六七三）父子、狩野元信に学

ぶ海北友松と友雪（二五九一―一六七七）父子、また長谷川等伯とその一派、さらに各々それに連なる絵師・工人の存在があった。市中には奈良絵師をはじめ、下京辺りには土佐家正系の子孫の活躍、絵師集団・工房の活動があったと伝えられる。

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

① 俵屋宗達

宗達は、同時期みやこにおいて「俵屋」を営む。俵屋は屋号、工房は五条辺り（竹斎）、「六はら」辺り（素庵書状）と推定され、扇絵の量産、色紙・短冊、文様料紙を制作する絵屋・工房の責任者であった（源豊宗）。「絵屋」は桃山期に成立した職業とされるが（山根有三）、画事関係の制作、販売を生業とし、扇絵・貝絵、屏風制作、下絵描きでは金銀泥・雲母摺りの料紙、漆芸、染色へと及ぶ。晩年には「法橋」の地位を獲得、絵師としても活躍するが、烏丸光廣（二五七九―一六三八）など公家との関わりから宮廷の絵

巻を模写、制作に当たると。模写した絵図は宗達工房の粉本となり画巻・扇

面画、書巻の下絵装飾にも用いられるが、輪郭線のない「没骨法」・濃淡の絵具を重ねる「たらし込み」などの技法を多用。水墨画・彩絵、簡素化した唐絵・やまと絵を描き、落款には「法橋宗達」「宗達法橋」、印章には「對青軒」・「對青軒」・「青軒」・「伊年」・「太藤」（たわらや藤七郎）などが残る。

宗達への消息は一條兼退（後水尾院弟）書状、武家伝奏中院通村日記・仮名草子『竹斎』・『西行物語絵巻』奥書（鳥丸光廣）に認められる。元和年間の活動、絵屋・扇・俵屋の名称、寛永七年（一六三〇）には法橋の地位にあつたことが判明。後水尾院の用命（金碧楊梅図屏風）、醍醐寺（舞楽図・源氏物語図屏風・蘆鴨圖衝立）・養源院（松園樓・唐獅子図杉戸・白象杉戸）・建仁寺（風神雷神図屏風）・頂妙寺（半図掛幅）など宮廷・寺院との関わりを示す作品も種々伝世する。

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

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

木下宮内御家筋の父（佐野笑悦）をもつ。

扇面

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

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

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

うなどの仕草が描かれ、服飾の一部として普及していたことが知られる。儀礼・贈答用・戦きにおいては軍扇となるが、挨拶の手みやげとしては足利時代に芸阿弥、宮中では月ごとと絵所預が扇を調進（土佐家文書）。「嘉礼扇」は正月杉原紙に添え年始の礼に使うなど、贈答用として公家・僧侶間では通例のことであった。鎌倉期には武士間にも使われたが、文芸の活発化する室町期には庶民間へと波及、日明貿易では輸出品の一つとなり、需要は拡大、多くの扇屋の記録が残る。応永中頃（二四〇五―五九）には川内屋・善阿弥・鎌倉屋など、天文年間（一五三三―五五）には時宗坊舎御影堂による御影堂扇が知られ（初撰集）下、桃山期には一町内に一軒の扇屋があつたという。誂え品のほか既製扇子も作られるなど、「町物」「下品の物」とした區別が生じ、下職は骨師・要師・地紙師などに分業化、絵師は作画専門となり、折りを専らとする扇折りとは別であつたが、いまだ職人の地位に置かれていたことには変わりはない。

年代の分明する宗達・宗達派作品…慶長七年（一六〇二）「平家納経 修理に際し表絵・見返絵を描く」と伝承。同一〇年（一六〇五）「隆運師小歌巻」版下絵。同一二年（一六〇七）「浜松図扇面」「藤花図扇面」。元和二年（一六一六）「後水尾院 狩野興以に依屋絵を参考として貝合わせ絵を描かせる。同七年（一六二二）「養源院本堂障壁画・杉戸絵。同八年（一六二三）「仮名草子『竹斎』に依屋の扇の記載。寛永七年（一六三〇）「法橋の地位にあり、『西行物語絵巻』を模写。烏丸光廣奥書、後水尾院より金地楊梅図屏風の制作依頼。同八年（一六三二）「源氏御屏風等雙宗達筆判金一枚也」（醍醐寺『寛永日々記』の記述。同一〇年（一六三三）「以降、『神農図』。同一三年（一六三六）「東方朔図。同一四年（一六三七）「伊勢物語隅田川色紙。寛永十九年（一六四二）頃宗達没するか。

② 本阿弥光悦

室町末から江戸初期、光悦流の書以前には宗低流（飯尾宗低）、宗鑑流（山崎宗鑑）、堺流（牡丹花肖想）、鳥飼流（鳥飼道順）などの書流が知られる。光悦（二五五八

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

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

料紙装飾

料紙装飾、下絵描きは平安以来の伝統をもつ。絵所絵師の画業の一つとされていたが、古来、書芸は筆跡に限らず料紙にも関心が注がれていた。書き手は己れに即した料紙を求める。平安期、十二単の概念もあり、染紙を継ぎ合わせる手段が興る。一〇、一二世紀には染紙に加え、雲母摺りなど絵画的手法による装飾法も現れるが、経巻・歌巻・冊子などに活用。

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

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

一六世紀は能が盛行、世阿弥は謡本を著した。のち玄人用には簡素なもの、素人用には金銀泥を用いた表紙絵が作られたが、様式は二種、一つは内容には関わりのない風景・草花図(金春禪鳳・観世身雪謡本など)、二つは曲・内容に因む図を描いたものである(観世小次郎謡本など。慶長期には急増するが、光悦謡本はこれらの流れを受けて制作、本文料紙にも雲母摺り文様のあることを特徴とする(天野文雄「光悦と能」)。内容に関係する図・しない図、細密な筆画・大柄な摺り文様の二手があり、出版には角倉了以(一五五四―一六一四)弟宗恂(一五七二―一六三三)の関与があった。素庵は和漢の学問・文芸に通じ、光悦流の書の名手、貿易家・河川開墾土木事業家など、京都の豪商の一人であったが、元和五年(一六一九)嵯峨に退隠、光悦と

の関係はどこまで及ぶか。素庵没後五年して光悦もその生涯を閉じる。

素庵の概略・慶長九年(一六〇四)頃嵯峨本『史記』刊行。同一三年(一六〇八)『伊勢物語』慶長一九年(一六〇四)父子意没・六一歳。元和三年(一六二七)狩野探幽幕府御用絵師となる。元和五年(一六一九)素庵嵯峨に退隠。寛永九年(一六三三)素庵没する。六二歳。

本阿弥家は刀剣業を家職とした。鑑識眼、鋭利な五感を要求されるが、光悦には素養の上に、宗教(法華信仰)に裏打ちされた信条と教養があった。能書家でもあり、青蓮院流・上代様・唐様を融合し光悦流を確立、「光悦流」は元禄七年刊『万宝全書』、文化九年刊『本朝古今新增書便覧』、『古画備考』などに確認される。門人には素庵・宗柏・貢庵(『光悦四墨』)ほか、烏丸光廣・阿野実顕・油小路隆貞・観世黒雪らの名手があり、江戸中期には衰退、光悦とその遺業は『古画備考』(嘉永四年刊)、フェノロからの言説など、「琳派」とともに明治末期に位置づけられた。光悦の偶像化は今日へとつづく。

華年のある光悦書・慶長一年(一六〇六)光悦書宗達工房金銀泥下絵謡本(観世黒雪謡本、光悦書宗達工房金銀泥下絵和歌色紙類。元和五年(一六一九)始間伝乘書、立正安國論。寛永三年(一六二六)「薄忍草下絵和歌巻」。同四年(一六二七)「草木摺絵歌巻」概巻。同六年(一六三九)「草木摺絵和漢朗詠集詩歌巻」。同七年(一六三〇)「薄下絵和漢朗詠集詩歌巻」。同九年(一六三三)「漁父辭」。同一〇年(一六三三)「草木摺絵新古今和歌巻」。同一三年(一六三六)和漢朗詠集」。同一四年(一六三七)光悦八〇歳で没する。

(二) 継承者・宗達派(加賀と京都)
① 俵屋宗雪・喜多川相説など ― 加賀 ―

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

されるが、寛永一九年（一六四二）には法橋となり、『關真記』、同年、加賀藩前田家三代利常（一五九四—一六五八）の縁を得て、幕府御用絵師狩野探幽とともに八條宮家襖絵制作に携わる（『今枝民部留帖』）。寛永二〇年以後正保頃（一六四三—一四八）には前田家絵師として金沢へ移るが、利常三男利治（とじよ）の江戸屋敷には探幽の唐絵とともに宗雪筆の金銀彩色草花図が伝承。装飾絵画を得意とし、一つに金地彩色、二つに紙地彩色・没骨法の活用など、風景の一部であった構図を脱却、草花を一群に纏め、それを羅列また並列する構成に特色がある。写生的な筆致が新味とされる。

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

② 野々村氏など — 京都 —

京都においては、「伊年」印を用いた絵師たち、「太藤」印を用いた「俵屋藤七郎」（太田彩「宗達」扇面散屏風）についての一考察）など、宗達時代から同工房で活躍した者、没後同工房に残った者、独立して工房を設けた者などの存在が想定される。画題は「昔話」から草花図へと移行、専ら

土産物、町人の需要に応え、時代の流れに随い既成品の屏風・扇子、諸工芸の下絵描きなど、活発化する出版界において絵手本・雛形本・草子本（御伽草子・仮名草子・浮世草子）などの画者・作者となった絵師も居る。

推定ではあるが宗達には娘があつた。作品は不明。が、宗達工房は女野々村重春が継承、印章には「野」・「伊年」などである（『古画備考』）。重春ののちは國春（娘か）が継統、扇面流貼付屏風の落款に「京陽女國春筆」「國春女書之」「國春筆」とあり、印章には「野々村氏女」（朱方印）。『北大路俊光日記』によれば貞享二年（一六八五）扇絵二本を描いたことが認められる（奥平俊六）。俵屋野々村氏（雍州府志）は野々村信武（のぶたけ）・俵屋通正（みちただ）である（『扶桑名公画譜』『古画備考』）。加賀藩の武家出身。彩色、竹・朝貌・鶴鶴画などを得意とし、落款には「通正信武七十七歳筆」、印章は重春とは異なる「野」印を使用（『古画備考』）。俵屋・野々村と称することから宗達工房の絵師と推測される。雛形本「雛形染色乃山」「雛形音羽の滝」「雛形軒の玉水」などに名を留めるが、享保年間には野々村忠兵衛（一説に信武と同一人物とも）の活躍があり、光琳に傾倒、光琳筆とするものには忠兵衛筆多しという。絵手本「光琳絵本道知辺」（こうりんえほんみちのへ）（享保二〇年刊）は「衣類・扇子・団・風呂敷・焼物」などへと広がる琳派文様を伝えるが、乾山生存時代の著書であり、乾山焼に用いた琳派様式の絵付けを裏付ける。

光琳は宗達に私淑。宗達屏風（工房作とも推定）を所持、画風を慕い宗達模倣の屏風・扇絵、水墨画などを描くが、光悦硯箱の所持によつては漆芸また陶芸の下絵・意匠化などに活躍、画者を範としたものと考えられる。

乾山も古典の絵画とその風趣、絵師の用いた岩絵具の概念、書の活用

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

二、乾山の絵画 — 光琳・乾山 —

① 尾形光琳

琳派、その名の中枢光琳は、画においては宗達、工芸においては光悦の足跡に心を留めた。大坂狩野派に学び絵師であった大岡春卜（二六八〇—一七六三）は『画本手鑑』『画巧潜覧』『画史会要』などを著し、専門絵師・伝統画派であった狩野・土佐派に加え、市中にあつて多彩な画事に携わつた光悦・宗達・光琳らの画業を取りあげた。光琳に関しては「軽筆、頓筆、草々と描く」とあり、「己が新意を出したる当代の名手」と述べるが、『蒔絵大全』（大岡春川・一七三二—一七三三）には「一風の雅者にて世に志る所なり」とある。『翁草』（神沢貞幹）は東山における衣裳比への逸話を取りあげたが、『装剣奇賞』（稲葉通達）は光悦に学ぶとし、『絵事隠言』（桑山玉洲）によれば、宗達は古意・簡妙・氣韻、光琳は古拙・簡略奇態、「其迎風承露の形、生意を盡さざる所なし」とし、「近衛公（信尹か）の戲墨、惺々翁（松花堂照乗・宗達・光琳などは本朝の南宗とも云はんか」とある。俳諧師、南宗画に属する絵師らは光琳を本朝の南画絵師として分類したが、中国明代における画派の分類・理念を応用、北宗とする正統派絵師狩野・土佐派に対し、従来雜に扱われてきた在野・民間の絵師を南宗派

として光を当てる。専門絵師として格式・技法を重んずる北宗に対し、技巧よりは心を重視、南宗画家は文人らの唱える氣韻を尊重。形式化した宮廷絵師、幕府御用絵師に対して絵画に新たな価値観を提示した。

明和・文化年間から明治期、光琳の師に関しては狩野安信・常信、山本素軒・素程などの名が挙げられた（福井利吉郎「光琳の師としての山本素軒」）。『尾方流略印譜』（酒井抱二）には宗謙・光琳の師として素軒（？—一七〇六）を載せるが、山本素軒は素程（？—一六七四）息、守次・数馬・理兵衛と称し、狩野派に学び、貞享四年（二六八七）法橋叙宣。禁裏御用や九條家新御殿の絵画を担当する絵師であった。「町絵師 東洞院通下立売上がル町」（元禄書）とあり、京都において四五五年を活動するが、若年期は『隔裏記』、元禄期は『有栖川宮幸仁親王行実』、晩年期には『二條家内々御番所日記』に消息が見出せる。光琳とは二條家伺公を同じくするが、「小西家文書」には素軒寫「十二カ月花鳥図」があり、同図はさらに「元禄十五のとし」とした乾山焼角皿にも現れる。宗謙画からも師は素軒と推定されたが（福井利吉郎）、尾形家には書家小島宗真、絵師山本素軒の出入りがあった。が、結局、光琳の画事は宗達画へと向かう。家職とした御用絵師とは立場を違えるが、町人絵師は生業として絵画、工芸、多彩な仕事をこなさなければならぬ。宗達に範を見出し同様の道を往くが、宗達は古典の世界を文様化する。文様は工芸意匠に結びつくが、宗達及び宗達派の活躍もあり、当時、庶民間には草花図が普及していた。

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

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

② 尾形乾山

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

『尾形流略印譜』『近世逸人画史』『古画備考』には立林何昂の名がある。江戸下向後の乾山直弟・門人であったが、光琳三世を名のり、江戸における乾山の絵画活動に深い関わりをもつ。加賀出身、医者、立(北)林立徳・白井宗謙、喜雨齋と号し、鎌倉また下谷(三谷)に寓したが(『古画備考』、元文三年(一七三八)秋九月重陽前一日には乾山から光琳筆扇面画(宗達画

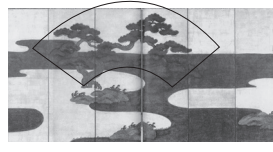
の模写)を譲られた。「乾山與方祝印」と光琳の「方祝」印も受理するが、作品には「天神図」「乙御前図」「裸図」などが伝世する。やきもの、小画面に馴れた乾山には自ずと限度もあつたであろう。四季花鳥図屏風など大作には何昂の参加を考えるが、「住吉家古画留帖」には江戸における乾山焼鉢の絵付け類似の何昂画、牡丹図がみられる。当時江戸では狩野派のほか、英一蝶とそその一派、師宣に傾倒し独自の様式を確立した宮川長春(一六八二―一七五三)、下谷大火の折り乾山が身を寄せたとする本所深川六軒堀長屋の持ち主坂本米舟(一七〇五―一七七七)、のちには観崇月(一七五九―一八三〇)など、風俗画・浮世絵絵師・俳画絵師らの活躍があつた。

乾山の絵画は、彩絵・水墨、和様・漢画的画題に分けられる。簡潔滑稽味、が、何か深意が潜んでおり、高踏的な精神、吉祥など俗世の願いを込めた雅俗両道、文人的墨戯こそが模倣のし易いことの一因となる。江戸では席画が流行、連歌・俳諧師らの影響もあるが、宴席・会席、人の集まる座において即興的に絵を描く。乾山関係の作画も想定。偽造印も多くみられ、原画を模写、落款を模倣、印を押捺すれば乾山画となる。作品中に紛れ込めばいつしか乾山画・乾山書に名を変えなが、確認には様式・讀書・落款、印章などの総合的な検証が必要である。陶画によって磨いた技は、紙・絹の上にも独自の妙味を発揮するが、余芸故のゆとり、遊び心、即興性、それこそ模倣はむづかしく、得意であつた書を切り離すことは不可である。乾山の書は画と同等の位置にある。呼吸は筆者のみのものであるが、現存する真作は少ないものと考え。本筋を学び、破り、それを離れた所に乾山独特の趣きがある。

一、土佐派と宗達

(一) 宗達のやまと絵様式

土佐派

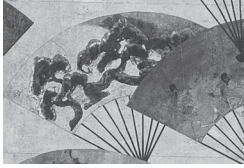


土佐派 松図
出光美術館



土佐派「源氏物語」落標図
屏風部分 出光美術館

俵屋宗達



宗達 松図扇面
観鹵寺



宗達 落標図
静嘉堂文庫

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

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

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

(二) 宗達派様式

俵屋宗雪・喜多川宗説（相説）

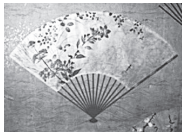


宗雪 四季草花図
根津美術館



喜多川宗説 四季草花図
根津美術館

野々村國春・信武



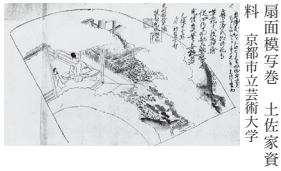
野々村國春
扇面流図屏風
部分



野々村信武
『雛形染色の山』
享保十七年刊

宗達派様式（上段）は、宗達工房絵師、加賀へ移転した俵屋宗雪・宗説、京都における野々村派絵師が中心である。すでに宗達時代後水尾院の立花趣味、屏風制作の注文などもあり、草花図は大流行。文学や風景の一部を離れ、草花のみが独立、大画面に描かれてゆく。裝飾的要素を強め、加賀では嫁入り道具の貴重品になったともいう。

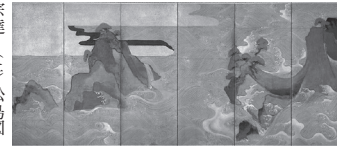
左図は、土佐家に伝わる「源氏花鳥色々」と題した粉本・扇面模写巻である。同派図様の大半を占めるが、風俗画とは異なり、扇面画には「伊勢物語」「探元物語」「平治物語」「西行物語絵」など昔話・決戦図、草花図が描かれた。



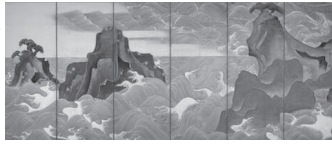
扇面模写巻 土佐家資料
京都市立芸術大学

二、宗達と光琳・屏風・扇面など

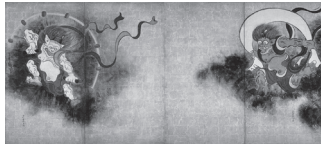
俵屋宗達



宗達 (上) 松島図
フリア美術館
風神雷神図 建仁寺



光琳 (上) 松島図
ボストン美術館
風神雷神図 東京国立博物館



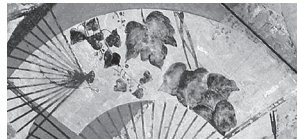
尾形光琳

一七世紀初頭、光琳・乾山の活動する八〇年以前、京都には宗達(生没年不詳、光悦(一五八一—一六三七)の活躍があった。

やまと絵は異国への贈答品にも使われたが、桃山期大規模な城郭・寺院・城館建築に依り大きく変化。画卷・画貼の小画面は障壁画など大画面へと移行。淡彩・水墨は岩絵具などの明快、重厚な絵具へと転換される。宗達は、慶長七年(一六〇二)「平家納経」の修理におき表絵・見返絵を描くと伝承。得意とした没骨法、平安以来土佐派に継承された画法、金銀泥絵の技法を駆使するが、やまと絵の文様化、水墨画の簡素化(牧養が手本)、大胆な面の活用と誇張化など、独自の表現を試みる。宮廷、御用絵師に異なり、宗達は町絵師であった。画事は生業、商売である。購買者は多く庶民。庶民であれば解り易く、新鮮味を具え、価格の如何も問題となる。工房を設置、絵師をおき、室内装飾から料紙装飾、屏風絵、扇面絵を描き、屏風、扇子に仕立てあげる。

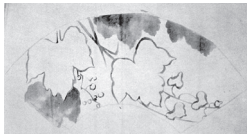
光琳は宗達に私淑。同じく町絵師であったが、上図は「松島図」「風神雷神図」屏風の光琳の宗達画模写を比較したものである。宗達は室町期の屏風制作独特の技法を用いる。伝統、古意、その味わいを伝えるが、光琳は元禄期の絵師である。桃山時代の名残りから、世の流れ、絵師の意識、志向にも異なりがあった。琳派様式は、古来王朝の情趣・風情を主眼とするが、花鳥風月・人物図など如何に光琳が宗達を目差していたかは「小西家文書」の画稿が伝える。光琳の本歌は宗達にあったとも解せるであろう。

俵屋宗達



宗達 葛図扇面

尾形光琳



光琳 葛図扇面
稿(小西家文書)

宗達



宗達 鹿和歌図巻



光琳 鹿面稿
(小西家文書)



宗達とその工房は、光悦らとの共作、料紙装飾に独自性を発揮する。土佐派など従来の小紋・織細な線描を、絵具を交え、濃淡を軸として大胆な面の使いと誇張した表現など、料紙とはいえかつてなかった手法をみせる。同じことは嵯峨本版摺り文様にも窺われるが、草花竹木・禽獣・波・橋に及ぶ表現は、やまと絵様式を超え、その描法・技法こそが琳派様式の基盤となった。時代は変わるが、各々に王朝古典の主題・風趣を貫き、みやこの詩情・情感を伝える。文様化は文芸と工芸の接点を生むが、作者は自由な立場にあった町絵師である。やまと絵の一部を切り取り、素材の異なる紙・絹・漆土の上へと転換するなど、上層階級の町人が中心となり、磨き洗練し、彼らの生活環境の上に展開される。

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

三、光悦と光琳

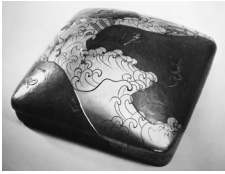
(一) 硯箱・蒔絵

本阿弥光悦



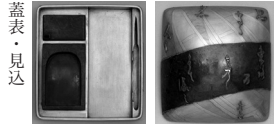
光悦 舟橋蒔絵硯箱
東京国立博物館

尾形光琳



光琳 住之江蒔絵硯箱
静嘉堂文庫

下図右から
蓋表・見込・底部



蓋表・見込

光悦・宗達の関わりは慶長一二年(一六〇〇)頃を最盛期とし、前後十数年に及ぶと伝承。光悦四〇歳代から六〇歳頃までと推定されるが、はじめに色紙・短冊・書巻の料紙裝飾に關わる宗達とその料紙に和歌を書いた光悦。嵯峨本、蒔絵が認められるが、両者の歩み、活動こそが光琳繪画、乾山焼、さらに兄弟合作を生み出す本居になったと考える。みやこに生まれ、古典の知識・美意識・色彩感覚など、光琳・乾山のめざした所は光悦・宗達へとつづく道であった。

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

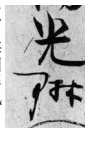
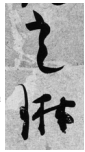
上段右図は光悦の「舟橋」蒔絵硯箱、左図は光琳意匠の「住之江」蒔絵硯箱である。光琳は箱書に光悦造の模倣であることを記すが、形状・図案・素材とも相似。盛り上がりのある蓋、鉛板を嵌め込んだ橋・波・岩、銀板を削りぬいた文字の散らし、金蒔絵、技術においても同じくする。舟橋には和歌「東路乃き乃、舟橋かけて濃三思わたるを知人そなき(源等)。住之江には「寿見濃江乃岸に寄浪よるさへやゆめ乃通路人目よく覽(藤原敏行)とある。各々「舟橋」・「岸による浪」の文字を省略、図様を以つてその意に當てる構想である。

(二) 光悦銘と光琳銘

本阿弥光悦

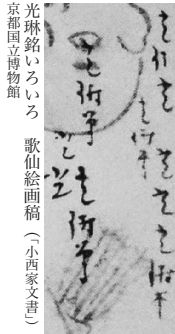


尾形光琳



燕子花図屏風
根津美術館

紅白梅図屏風
MOA美術館



光琳銘いろいろ 歌仙絵面稿(小西家文書)
京都国立博物館

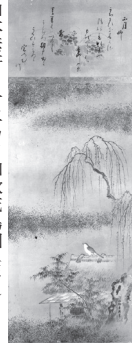
光悦と光琳銘の比較である。「光」は本阿弥一族の冠字であったが、光琳の署名にも認められる。光悦書状は寛永中頃(一六三三頃)の書と推定、花押・斎号は「徳友斎」とあり、「立正安國論(妙蓮寺感)」の銘は元和五年(一六二九)の書である。光琳「光」は二体いずれも光悦銘に著しく相似。燕子花図屏風は元禄一四年法橋以前の作とされるが、絵師になって間もない頃の銘である。画稿中には署名稽古の跡が残るが(ララック・フェルテンズ、尾形家には光悦流書の伝統があった。光悦への意識関心も高く、元禄・宝永頃には同様の「光」の崩し、「緒方」・「積翠」・「調聲」・「推亮」・「伊亮」印を押捺する。晩年には「光」は明確化(五頁につづく)。

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

乾山の父も分家であるが、書は光悦流の書手。光悦の影響は、書に加えて、光琳には漆芸・隠士大虚庵(隠士)の気概、書・陶・能の芸事に窺われる。鳴滝における閑寂も、鷹堂とは同じ「王城の乾なり」(本阿弥行状記)の地であるなど共通性が見出せる。蒔絵は平安期、貴族社会に珍重された、江戸期漆芸品の購入できない者がやきものを買うとした説もある。

四、光琳と乾山

山本素軒



山本素軒 十二月和歌花鳥図(正月)
イェール大学美術館

尾形光琳



光琳 十二月和歌花鳥図(正月)

尾形乾山



乾山焼角皿 十二月和歌花鳥図(正月)



乾山 十二月和歌花鳥図(正月)

『尾形流略印譜』(酒井抱一・文化二三年刊)には光琳に関して、以下のようにある。

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

文中の浅井不舊(生没年不詳)は京都の古筆鑑定家、光琳とは同時代の人物とされるが、不舊の印譜は現存しない。光琳の宗達私淑、素軒門人などの事柄が分明、素軒(一七〇六)は土佐・狩野折衷派の絵師であった。鶴澤探山などと並行、貞享四年に法橋となるが、光琳は素軒の十二月和歌花鳥図粉本を所持。両者には同図の押絵貼屏風が残る。構図、公家衆らによる和歌書を同じくし、素軒画では図の上部、光琳画では散らし書きをする。同様式は室町期の守護大名畠山匠作亭(賢良・義忠)邸における歌会、公家・僧侶詠の十二月カ月障子絵詩歌に基づくものである。素軒、光琳画には共通の書者(公家衆)が見出されるが、作画における趣意・構想も共通、光琳画には絵画修業時代、未熟さが残るとされる。

同画題は乾山のやきもの、絵画にも認められる。乾山焼では専門絵師の手、自作は晩年の絵画に限られるが、乾山の絵筆はやきものによって培われたものである。形態に合わせ書画は小さな空間を活用、要領よく纏める必要があった。絵画にも自ずと工芸的要素が加わるが、和歌は定家詠十二月花鳥を用いている。

戸潜在以後没年まで用いた「伊亮」「方祝」「寂明」「道楽」「緒方」「調声」「青々」印を伴う。初期においては光悦晩年の鏡、晩年には光悦初期頃の銘に類似する。

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

尾形光琳

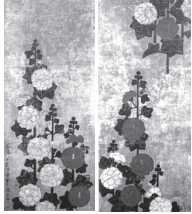


光琳 立葵図屏風



光琳 八橋図屏風
メトロポリタン美術館

尾形乾山



乾山 立葵図
チエルヌスキー美術館



乾山 八橋図

型の成立は、洗練化を意味する。繰り返し用いることによってリズムが生まれ、裝飾性が強められるが、いくらかの「ずれ」に従い異なる風趣が生ずることもあり、型は一種の軸となる。

左図は光琳画稿、印籠のための十二月花鳥図である。やまと絵伝統の画面の一つ、土佐派の得意とした分野であったが、元禄期には「鴨羽搦」など出版物にも現れる。和歌・絵図にも広く一般に流布、文化人・教養人の好みとする画題であった。

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



光琳 十二月和歌図画稿(正月)(小西家文書)

五、乾山と墨戯

烏丸光廣



烏丸光廣
兼好法師
図

英一蝶



伝英一蝶・
芭蕉讚
蓑虫図
天理大学中央
図書館

立林何昂



立林何昂 牡丹図（住吉家古画留帖）

乾山の文事は自作「過凹凸窠記」、画作品、
文書のほか、「習静堂記」（月漣・『義山紳稿』
）（那波義山）・『蕉隱餘吟』（那波権英）など、師
や知人の筆に窺われる。

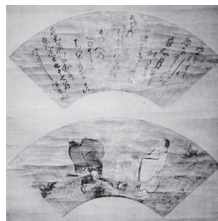
画事は専門ではなかったが、兄光琳の影
響もあり、晩年は江戸へ下向、自ら光琳二
世を名のる。余技的、即興的、芸に遊ぶべ
芸に遊び、筆を執れば書画を描くなど、数
寄者の心情を伝えるが、先人には近衛信尹・
烏丸光廣・松花堂昭乗らの活動があり、光
廣の画には「徒然草」兼好法師図がある。
同画題は乾山画、光琳画にもあり、人気の
あつた画題であると思われる。

西鶴が讃嘆、京都から江戸へ移つた絵師
に英一蝶（多賀朝湖・一六五二—一七二四）が
居る。狩野安信門に学び、浮世絵・風俗画
を得意としたが、俳諧は芭蕉門下。元禄七
年に没する芭蕉との関わりは蓑虫図などに
推測。俳画作成の伝統は後世へと続き、乾
山画にも相通する趣きがみられる。
江戸の乾山焼は入谷村に窯場があつた。京
都時代の総復習、低火度焼成を主体とした
が、自己発明と誇る白絵具・黒絵具の活用
に特徴がある。上段は絵画鑑定家住吉家手控帖
に記録された立林何昂の牡丹図である。「光
琳の稀に見る作品」と鑑定されているが（仲
町啓子「立林何昂について」、『華洛乾山深省製』
）とある皿（下段左端図）の絵付けに類似す。
絵画的描写、拡大した図様、白・緑・黒色
絵具の用い方など、やきもの同様の構成を確
認。同じく江戸作『源氏物語』「夕顔図」茶
碗とも共通するが、総覧して江戸の乾山窯に
は何昂の参加が推定される。

尾形乾山



乾山
兼好法師図



光琳画・乾山書
寒山拾得図



乾山
拾得図

皿（鉢）色絵牡丹図
野村美術館



同焼裏面の落款である。
書は乾山の筆ではない。

短冊皿寒山拾得和歌
静嘉堂文庫



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

六 兄弟合作…光琳画と乾山書

— 柿本人麿画（人麿影供） —

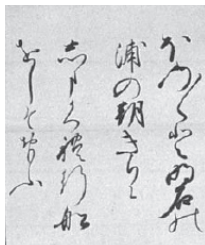


光琳筆「人麿」画・乾山書「人麿」和歌（小西家文書）

本乃く登明石能
浦の朝きり尔（二）
志万可久禮行船
をし曾おもふ



弘大画



歌仙絵・歌仙図は江戸初期から遊具・文具の画題となるなど、装飾・意匠の一つとして賞玩されていた。探幽の扁額も伝世するが、出版物では嵯峨本「伊勢物語」三十六歌仙「百人一首」などが知られている。

光琳画稿中（小西家文書）の人麿像である。

光琳筆歌仙絵下絵、上部には乾山書「人麿」和歌があり、「人麿影供」*（探幽扁額）同図にも同じ和歌がある。とされる形式である。陶器以外の兄弟合作を伝える新資料として提示したが、乾山の能筆を知る光琳の試みであったと考える。書は乾山の最も得意とした分野であった。尾形家には祖父宗柏、小島宗真門下父宗謙、宗鑑の名をもつ長兄藤三郎がおり、光悦流は同家伝統の書流であった。兄光琳の影響、両者の合作作品を考える時、やきものでは絵付けと讃・琳派様式の文様・伝書『陶磁製方』の記述がある。ここでは上図光琳画・乾山和歌書の人麿像を証左とするが、書画の融合は凡そ一時代前、新たな美を築き上げた光悦・宗達の遺業に遡ることが必要となる。

*「人麿影供」は中国の儒家孔子画像を祀ることに由来。日本では藤原顕季に始まり、図は兼房の夢見に従い「着烏帽子直衣、左手操紙、右手握筆、年齢六旬余之人也」とあるが、定型の画像では海、帆影を描き、歌意を表し、和歌を添える。

題しらず
ほのぼのと明石の浦のあさぎりに
鳥がくれゆく舟をしぞおもふ
『古今和歌集』第九巻歌四〇九 柿本人麿
（読み人知らずとも）

持統・文武両天皇に仕えた宮廷歌人柿本人麿の羈旅の歌である。万葉時代の頂点を表し、漢詩の影響下、歌謡の時代を超え和歌の本流を築くが、人麿は紀伊・吉野・筑紫を廻り、晩年石見（島根県）に住し没したと伝承。画像崇拜「人麿影供」は平安後期に遡る。像を描くことは白河院の近臣藤原顕季（一〇五五—一一三三）に始まり、顕季は六条鳥丸に邸のあったことから歌道六家家と呼ばれたが、鎌倉期、御子左家俊成・定家の出現まで歌壇において権勢をふるう。

顕季は永久六年（一一一八）人麿影供を行う。これが同家恒例の行事となり、画像伝承は歌道家正統、社会的な権威を象徴するものとなるが、やがて宗教と結びつき歌壇全般の儀礼となった。影供は人麿像の影前に酒肴を供え詠歌を献ずることである。中世には歌人の重要な文学活動の一つとなり、人麿像の成立はやがて六歌仙・三十六歌仙などの歌仙絵制作の基因となるが、歌仙・歌神、人麿崇拜は『古今和歌集』の序文・文言が拠り所となった。

総じて乾山の書は、当時僧侶・文化人間に親しまれた張即之（唐槎）、流行の御家流、茶人愛玩の定家様式（和様）の筆跡が混在する。用筆法・点画の結体も規則正しく、端正、四方にゆつたりとした均衡を保つ書風に特色がある。



探幽 縮図

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

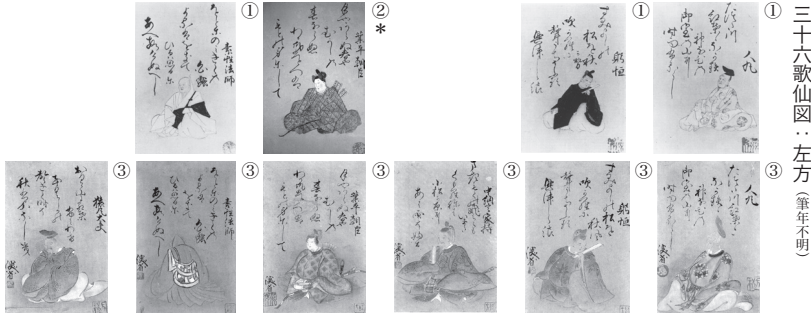


鑲絵山水図四方火入 藤田美術館



鑲絵角皿 大和文華館

一、色彩画…和歌・俳諧
—人物図—



③人丸
た徒多川紅葉々 奈可類
神奈飛乃 御室乃山耳
時雨布累らし 深省
〔印〕傳陸か・方視

③躬恒
寸美よし能松を 秋風(可勢)
吹可羅爾 聲う知曾ふ類
興津しら浪 深省
〔印〕深省・緒方

③中納言家持
万起毛久能飛者らも いま多
久毛羅称者 小松可原耳
安者雪曾婦留 深省
〔印〕深省・緒方

③業平朝臣
月や阿良ぬ 春やむ可し乃
春奈良怒 わ可身悲とつ盤
毛と能身尔して 深省
〔印〕靈海・緒方

③素性法師
をと尔のミき久乃 白露
よ累盤を支て ひるハ思日尔
あへ数个ぬへし 深省
〔印〕深省・緒方

③猿丸太夫
お具山尔紅葉 布ミわ希
南具し可能 聲き久時曾
秋盤加奈し幾 深省
〔印〕深省・方視

* たつた川紅葉ばながる神なびの
みむろの山に時雨ふるらし
〔人丸集〕一七八 柿本人麿

〔古今和歌集〕第五秋歌下二八四
すみよしの松を秋風ふくからに
こさうちそふるおきつしら波
〔俊成三十六人歌合〕左八 凡河内躬恒

まきもくのひばらのいまだくもらねば
小松が原にあは雪ぞふる
〔新古今和歌集〕第一春歌上三〇 大伴家持

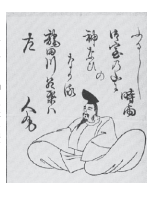
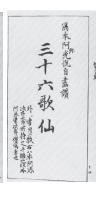
* 月やあらぬ春やむかしの春ならぬ
わが身ひとつはもとの身にして
〔古今和歌集〕第十五恋歌五・七四七 在原業平

* おとにのみきくの白露よるはおきて
ひるは思ひにあへずけぬべし
〔古今和歌集〕第十一恋歌一・四七〇 素性法師

おく山に紅葉ふみわけなく鹿の
こゑきく時ぞ秋は悲しき
〔古今和歌集〕第四秋歌上二二五 猿丸太夫か

【参考】
今日までに乾山関係の三十六歌仙図は三組が残る。絵姿・和歌の選択から嵯峨本が基調と思われ、手描き、摺りものの二様が伝世。印も「傳陸」「深省」「靈海」「緒方」「方祝」「伊亮」などが混在するが、「方祝」「伊亮」は光琳の通名である。

* たつた川 同和歌は和歌帖・陶板にもある。



* 「すみよしの」同和歌は和歌帖・陶板にもある。

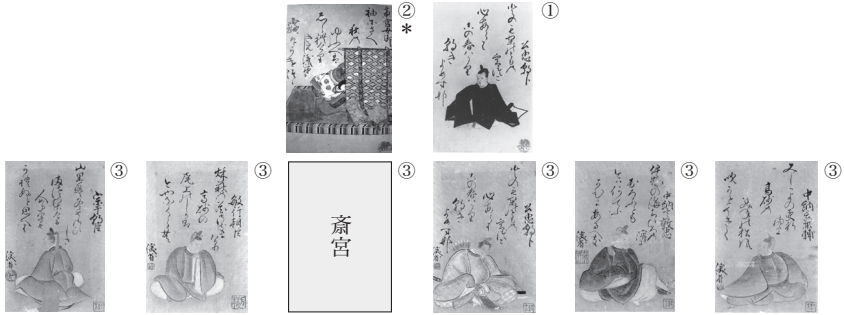
* ひばらも・ひばらの

* 月やあらぬ 同和歌は和歌帖・重色紙皿にもある(乾山遺墨)

* おとにのみ 同和歌は和歌帖・重色紙皿にもある

* 猿丸太夫
光琳かるた「百人一首」





③中納言兼輔

みし可よの更行 満々ル
高砂乃 美年能松風
吹可と曾き久 淡省

(甲) 深省・緒方

③中納言敦忠

伊勢の湖知ひろ乃 濱ル
飛ろふとも 今ハ何てふ
可飛可あるへ支 淡省

(甲) 霊海・緒方

③公忠朝臣

登の毛梨能とも乃 宮徒
心あら者 古の春ハ可里
朝きよめ寸那 淡省

(甲) 深省・緒方

③齋宮女御

袖尔さへ 秋乃ゆふへ盤
志ら禮个里 きえし浅茅可
露を可遺徒々 (三十六歌仙和歌帖)

③敏行朝臣

秋乃乃花佐支尔 个利
高砂の 尾上能し可盤
今や奈久ら無 淡省

③宗千朝臣

山里盤冬曾佐比 しさ
満佐梨个る 人めも草毛
可禮奴と思へ者 淡省

(甲) 傳陸・緒方

みじか夜のふけゆくまに高砂の
みねの松風吹くかとぞきく

『後撰和歌集』第四夏一六七 藤原兼輔

伊勢の海^{うみ}のちひろのはまにひろふとも
今は何てふかひがあるべき

『後撰和歌集』第十三恋五・九二七 藤原敦忠

このもりものとの宮つこ心あらば
この春ばかり朝きよめすな

『拾遺和歌集』第十六雜春一〇五五 源公忠

袖にさへ秋のゆふべはしられけり
きえしあさぢが露をかけつつ

『新古今和歌集』第八哀傷歌七七八 齋宮女御(徽子女王)

秋秋の花さきにけり高砂の
尾上のしかは今やなくらん

『古今和歌集』第四秋歌上二一八 藤原敏行

山里は冬ぞさびしさまさりける
人めも草もかれぬと思へば

『古今和歌集』第六冬歌三二五 源宗千

【参考】

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

*伊勢の海 同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*海・海の



*公忠図「尾形流百図」上

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



光琳「三十六歌仙絵」(「字」M.I.H.O. MUSEUM)

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



①



③



③



③



③



③



③

清正

③清正

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

③興風

契り个ん心曾 徒良起
七夕乃年耳 一度
あふハ阿布可ハ 深省

③是則

三芳賢能 山乃しら雪
徒毛類良し 故郷寒久
成万佐累也 深省

③小大君

大井川曾方 山風の
さ無个禮者 多つ岩波を
雪可と曾見類 深省

③能宣朝臣

美可起も李衛士の 焼火乃
夜盤も部 飛累ハきえ徒々
物越古曾思へ 深省

③兼盛

忍布れと色尔 出耳个利
我恋ハ毛のや 於毛ふと
人のとふまた 深省

〔印〕深省・伊亮

あまつ風ふけひの浦にゐるたづの

などか雲井にかへらざるべき

『古今和歌集』第十八雑歌下 一七二 藤原清正

契せまけん心ぞつらきたなばたの

年にひとたびあふはあふかは

『古今和歌集』第四秋歌上 一七八 藤原興風

みよし野の山の白雪つもるらし

ふるさと寒くなりまざるなり

『古今和歌集』第六冬歌三 五 坂上是則

大井河そま山風のさむけきに

岩いわうつ波を雪かとぞみる

『新拾遺和歌集』第六冬歌六 六九 小大君
(三条院女藏人左近)

みかきもりゑびのたくひのよるはもへ

ひるはきえつものをこそ思へ

『詞花和歌集』第七恋上 二二五 大中臣能宣

『百人一首』四九

『拾遺和歌集』第十一恋一 一六三 平兼盛

『百人一首』四〇

しのぶれど色に出にけりわが恋は

物や思ふと人のとふまで

『参考』

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

*契りけん 同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*みよし野の 同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*さむければ さむけき

に

*たつ岩波・岩うつ波



光琳 三十六歌仙絵「小大君」M I H O M U S E U M

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

三十六歌仙図…右方



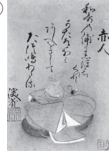
①



③



③



③



③



③



③



②*



①



①

③紀貫之

むすふ手乃し徒久尔 に古流

山乃并能 あ可天も人耳

和可礼ぬ留可奈 紫翠淡省

(甲) 深省・緒方

③伊勢

三輪乃山い可尔 待みん

としふとも 多徒奴る人も

あ良し登思へ盤 銘なし

(甲) 霊海・緒方

③赤人

和哥乃浦尔志保ミ知 久れ者

可たを奈ミ 阿しへをさして

た徒鳴わ多流 淡省

(甲) 霊海・緒方

③遍昭僧正

い曾乃可ミ布留能 山邊の

佐久ら花 うへへむ時を

し留人曾奈支 淡省

(甲) 深省・緒方

③友則

夕久れ盤蛸より个尔

も由連とも 光見年ハヤ

人乃徒れ奈起 淡省

(甲) 深省・方祝

③小野小町

和ひ奴連ハ身を うき草の

称をたえ天 さ曾ふ水あらハ

い奈んと曾思ふ 淡省

(甲) 深省・緒方

むすぶ手のしづくににぐる山の井の

あかでも人にわかれぬるかな

『古今和歌集』第八離別歌四〇四 紀貫之*

みわの山いかにまち見む年ふとも

たづぬる人もあらじと思へば

『古今和歌集』第十五恋歌五・七八〇 伊勢*

*わかの浦にしほみちくればかたをなみ

あしべをさしてたづ鳴きわたる

『純古今和歌集』第十八雑歌中一六三四 山辺赤人*

*その神ふるの山べの桜花

うるけむ時をしる人ぞなき

『後撰和歌集』第二春中四九 遍昭僧正*

ゆふされば蛸よりけにもゆれども

ひかり見ねばや人のつれなき

『古今和歌集』第十二恋歌二五六二 紀友則*

わびぬれば身をうき草のねをたえて

さそふ水あらばいなむとぞ思ふ

『古今和歌集』第十八雑歌下九三八 小野小町*

【参考】

歌仙絵は平安後期から描かれ始めた。人麿影供が興

り、人麿絵姿、一二世紀には和歌を添えた障子絵があつ

たとされる。藤原信実筆絵巻・佐竹本、上屋本、業兼本、

為家本と称する遺品類が伝世。狩野元信・探幽、土佐光

起、松花堂昭乗、光琳らの歌仙絵もあるが、刊本には嵯

峨本を最古とし、延寶二(六七三)頃には浮世絵師の

先駆者菱川師宣(？)一六九四が『武家百人一首』『百人

一首像讚抄』などを描く。



*紀貫之 光琳かるた

*わかの浦 同和歌は和歌帖・重色紙皿にもある。*夕くれば・ゆふされば

三十六歌仙に因む三六人集には以下がある。新三十六歌仙(撰者不明)

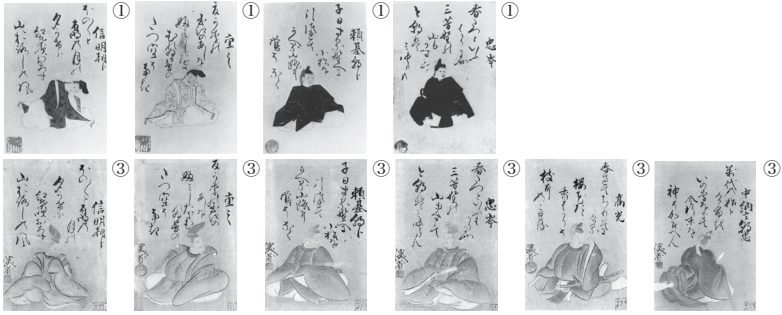
中古三十六歌仙(範兼撰) 女房三十六歌仙(撰者不明)

集外三十六歌仙(東福院のための撰) 釈門三十六歌仙(勧修寺正業撰)

職人三十六歌仙(烏丸光廣撰) 漢晋唐宋三十六歌仙(石川丈山・林羅山撰)



*小野小町 光琳かるた



③ 中納言朝忠
萬代乃始と 个布越
いの李を支天 今行末を
神曾加そへん 深省

(印) 深省・方祝

③ 高光
春過天知利ハ天尔 个累
桜花たゝ 香者可り曾
枝耳乃こ連流 深省

(印) 傳陸・方祝

③ 忠岑
春多つといふ者可り尔や
三芳野能 山も可すミ天
今朝盤ミ由らん 深省

(印) 深省・緒方

③ 頼基朝臣
子日寸累暨へ尔 小松を
引徒連天 可へ累山路耳
鶯曾奈久 深省

(印) 深省・方祝

③ 重之
夏可李能玉江の あしを
婦ミした支む れるる鳥の
多つ空曾南起 深省

(印) 傳陸・緒方

③ 信明朝臣
本のくゝと有明乃 月能
月可希尔 紅葉吹おろす
山於路し乃風 深省

(印) 深省・方祝

よるづ代の始とけふをいのりおきて
今行く末は神ぞしららん
『拾遺和歌集』第五賀二六三 藤原朝忠

春すぎてちりはてにける梅の花
ただかばかりぞ枝にのこれる
『拾遺和歌集』第十六雜春一〇六三 藤原高光(如覚法師)

春たつといふばかりにや三吉野の
山もかすみてけさは見ゆらん
『拾遺和歌集』第一春一 壬生忠岑

子日する野べにこまつをひきつれて
かへるやまべにうぐひすぞなく
『後成三十六人歌合』右六〇(大中臣) 藤原頼基

なつかりのたまえのあしをふみしだき
むれゐるとりのたつそらぞなき
『後拾遺和歌集(抄)』第三夏二九 源重之

ほのぼのと有明の月の月影に
紅葉吹おろす山おろしの風
『新古今和歌集』第六冬歌五九一 源信明

【参考】

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

*末を・末は

*かぞえん・しるらむ

*春すぎて・同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*桜花・梅の花

*「春たつ」と同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*子日する・同和歌は和歌帖・重色紙画にもある。

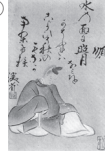
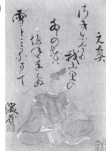
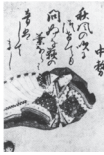
*山路・やまべ

*「ほのぼのと」同和歌は和歌帖・陶板・絵画にもある。

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

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

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



③

③順

水の面尔照月 奈ミを
可曾ふ連ハ 古よ比曾秋の
毛奈可 南梨希類 濃省

(印) 深省・方祝

③元輔
知き梨起奈可多ミに 袖を
志保李徒々 寸衛の松山
波古さしとハ 濃省

(印) 傳陸・方祝

③元真
佐幾尔个利 我山里の
刃の花ハ 垣年尔きえぬ
雪とミ累万天 濃省

(印) 深省・方祝

③仲文
思日し流人尔 見勢者や
夜も寸可良 和可とこ奈つ尔
おきみ多類露 濃省

(印) 深省・伊亮

③忠見
い徒可た耳鳴天行らん
本と、支数 よとのわ多り乃
満多夜深き尔 紫翠濃省

(印) 深省・方祝

③中務
秋風の吹尔 徒希天も
問ぬ可奈 荻の葉奈良者
音盤し天まし 濃省

(印) 深省・緒方

*水のおもにてる月なみをかぞふれば
こよひぞ秋の中なりける

『拾遺抄』第三秋一一五 源順（源順のしる）

*ちぎりきなかつたみにそでをしほりつつ
すゑのまつ山なみこさじとは

『後拾遺和歌集「抄」』第十四恋四・七七〇 清原元輔

『百人一首』四一

咲きにけりわがやまざとのうのはなは
かきねにぎえぬ雪とみるまで

『俊成三十六人歌合』右八八 藤原元真（藤原元真のしる）

おもひしる人にみせばや夜もすがら
わがとこ夏におきみたる露

『俊成三十六人歌合』右九六 藤原仲文（藤原仲文のしる）

いづかたになきてゆくらん郭公（ほととぎす）
よどのわたりのまだ夜ふかきに（かみのかたがひ）

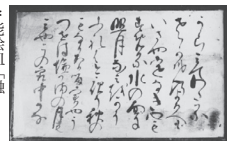
『拾遺和歌集』第二夏一・二三 壬生忠見（壬生忠見のしる）

秋かぜのふくにつけてもとはぬかな
荻の葉ならば音はしてまし

『後撰和歌集』第十二恋四八四六 中務（中務のしる）

【参考】

三十六歌仙和歌は、『古今和歌集』入麿和歌に始まる。平安期公任は三十六人の歌人に順い一〇首また三首を選定。鎌倉期、俊成は歌人は公任撰のまま、和歌は自ら好むところ三首を選出。人麿詠では「たつた川紅葉ばながる神なびの、みむろの山に時雨ふるらし」を筆頭としたが、業兼本、嵯峨本、乾山の三十六歌仙絵面帖・和歌帖も俊成撰を規範とした。



*能絵皿「融」

*「水のおもに」 同和歌は、乾山焼能絵皿「融」にもみられ、恨みて渡る老が身の、よるべもいさや定めなき、心も澄める水の面に、照る月なみを数ふれば、今宵ぞ秋の最中なる、実には移せば融（とける）の、月も都の最中かなとある。
*「契りきな」 同和歌は和歌帖・陶板にもある。



*中務図「尾形流百図」明治三年刊

三十六歌仙和歌

三十六歌仙和歌は『古今和歌集』人麿和歌に始まるが、平安期公任は歌人に順い一〇首また二首を選定、鎌倉期に俊成は公任撰の歌人はそのまま、和歌は自ら好むところ三首を選出。業兼本、嵯峨本もそれに準じ、乾山の三十六歌仙絵面帖・和歌帖も俊成撰を範とした。

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

たつた川（飛鳥川）のみむろの山に時雨ふるらし（山の秋風吹きぞしぬらし）

「小西家文書」、光琳・乾山合作人麿画稿には以下の一首があり、

ほのぼのとして明石の浦の朝ぎりに島かくれ行く舟をしぞ思ふ

さらには次の一首が残るという。梅の花それとも見へづ久方のあまざる雪のなべてふれ、ば

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

歌仙絵、最上段①一六図、②*印（三図）の和歌は以下の通りである。

①最上段（五六頁から）の歌人と和歌

①人丸

た徒多川 紅葉々奈可類

神奈飛乃 御室乃山耳

時雨布累らし 銘なし（印） 霊海

寸美よし能 松を秋可勢（風）

吹可羅尔 聲う知曾ふ類

興津しら浪 銘なし（印） 霊海

①素性法師

をと尔のまきくひる 白露

よ累盤を支て なるハ思日尔

あへ数个ぬへし 銘なし（印） 傳陸

①公忠朝臣

登の毛梨能とも乃 宮徒こ

心あら者 古の春ハ可里

朝きよめ寸那 銘なし（印） 傳陸

①兼盛

忍布れと色尔 出耳个利

我恋ハ毛のや お毛ふと

人のとふまた 銘なし（印） 霊海

①貫之

む寸ふ手乃し徒久尔 に古流

山乃井能 あ可天も 人耳

わ可れぬる可奈 銘なし（印） 霊海

①遍昭僧正

い曾乃可ミ布留能 山邊の

佐久ら花 うへ个む時を

しる人曾奈支 銘なし（印） 傳陸

①友則

夕久れ盤 蛩より个尔

も由連とも 光見年ハや

人乃徒れ奈起 銘なし（印） 霊海

①忠岑

春多つといふ 者可り尔や

三芳野能 山も可すにて

今朝盤ミ由らん 銘なし（印） 傳陸

①頼基朝臣

子日寸累野へ尔 小松を

引徒連天 可へ累山路耳

鶯曾奈久 銘なし（印） 傳陸

①重之

夏可李能 玉江のあしを

婦ミした支 むれるる鳥の

多つ空曾南起 銘なし（印） 霊海

①信明朝臣

本のくくと 有明乃月能

月可希尔 紅葉吹おろ寸

山於路し乃風 銘なし（印） 霊海

①元輔

知き梨起奈 可多ミに袖を

志保李徒々 寸衛の松山

波古さしとハ 銘なし（印） 傳陸

①元真

佐幾尔个利 我山里の

勿の花ハ 垣年尔きえぬ

雪とミ累万天 銘なし（印） 深省か

①忠見

い徒可た耳鳴天 行らん

本と、支数 よとのわ多り乃

満多夜深き尔 銘なし（印） 傳陸

①中務

秋風の吹尔 徒希天も

問ぬ可奈 荻の葉奈ら者

音盤し天まし 銘なし（印） 傳陸か

【参考】

*夕くれば・夕されば

*山路・やまへ

②*印

最上段（五六頁から）の歌人と和歌

②*業平

月や阿良ぬ 春やむ可し乃

春奈良怒 わ可身悲とつ盤

毛と能身尔して 銘なし（印） 傳陸

②*齋宮女御

袖尔さへ 秋乃ゆふへ盤

志ら禮个里 きえし浅芽可

露を可遣徒々 銘なし（印） 傳陸

②*小野小町

和ひ奴連ハ身を うき草の

称をたえ天 さ曾ふ水あらハ

い奈んと曾思ふ 銘なし（印） 傳陸

色彩画…和歌 — 草花竹木図 —

十二カ月和歌花鳥図 寛保癸亥二年・一七四三

乾山八二歳



正月



二月



三月

正月
打奈飛ぎ

春久類風乃色那れや

日を経て曾む留青柳の糸

春きてハ

幾日毛すきぬ朝戸出耳

鶯きみる窓の村竹 (印) 逃禪

二月 (印) 逃禪
可佐しおる

道行人乃た毛と満て

さくら尔匂ふき佐ら支の曾ら

狩人乃可すミ尔多とる

春の日越

妻とふきしの声尔多つらん

三月 (印) 逃禪
行春乃可多みとや佐く藤の花

曾越多尔後の色能ゆ

可里尔

寸ミ禮佐くひ者梨乃とこ尔

やと可里て墅を那つ可しミ

くらす春可奈

正月 柳

うちなびき春くるかぜの色なれや

日をへてそむる青柳のいと

正月 鶯

春きてはいく夜もすきぬ朝といでに

鶯きみる里(窓)の村(群)竹

『拾遺愚草』中一九八四・一九九六 藤原定家

二月 桜

かざしをる道行人のたもとまで

桜に匂ふきさざらぎの空

二月 雉

かり人のかすみにたどる春の日を

つまどふ雉のこゑにたつらん

『拾遺愚草』中一九八五・一九九七 藤原定家

三月 藤

ゆく春のかた見とやさく藤の花

そをだに後の色のゆかりに

三月 雲雀

すみれさくひばりの床にやどかりて

野をなつかしみくらす春かな

『拾遺愚草』中一九八六・一九九八 藤原定家

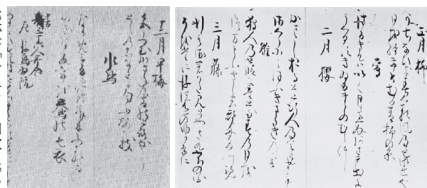
【参考】

同和歌花鳥図は元禄一五年(一七〇二)から寛保三年(一七四三)、京都から江戸期へと四〇年に渉る乾山の道程を示す作品である。年月の重さ、工人・絵師の手を借りなければならなかった鳴瀝時代比し、自らの手を頼りとした江戸入谷村時代、無理のない書画一致の芸域が顕れる。

* いく日・いく夜

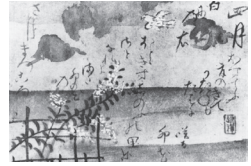
* 窓・里

* 村竹・群竹



角皿「十二カ月和歌花鳥図」(三月)





四月



五月



六月

四月 (印) 逃禪
白妙乃衣 本すてふ夏のきて
可起年もた者尔咲る
卯花

本と、きす志のふ能里尔
佐と奈れよ満多卯の花乃
さ月まつ古ろ

五月

時鳥奈くやさ月の
やと可本尔 可奈らす匂ふ
軒能たち者奈

榎の戸越た、具水鶏乃あ希保の尔
人やあやめ能

軒のう徒り香 (印) 逃禪

六月 (印) 逃禪

大可多能 日可希尔いとふ
み奈徒き乃 曾らさへおし支
と古那徒の花

みし可夜の鶺鴒尔の本る

可々梨火能

者やく過ゆくミ奈月の曾ら

四月 卯花
白妙の衣ほすてふ夏のきて
かきねもたわにさける卯花

郭公しのぶの里にさとなれよ
まだ卯の花のさ月まつ比

五月 盧橘

郭公なくやさ月のやどがほに
かならず匂ふ軒のたちばな

五月 水鶏

まきの戸をたたくひなの明ほのに
人やあやめの軒のうつりが

『拾遺愚草』中一九八八・二〇〇〇 藤原定家

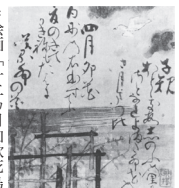
六月 常夏

おほかたの日影にいとふみな月の
空さへをしきとこなつの花

六月 鶺鴒*

みじか夜のう河にのぼるかがり火の
はやくすぎ行くみな月の空

『拾遺愚草』中一九八九・二〇〇一 藤原定家



* 絵画「十二月和歌花鳥図」(四)

子規 (印) 逃禪
本と、支教志のふ乃里尔佐
と奈連よ 満多卯花乃さ月
万つ比

四月 卯花
白妙乃衣本すてふ夏のきて
可き称もた者尔咲累卯の
花」とある。

* 子規・郭公

乾山画「六月」は左図
『光琳百図』に似た構図で
ある。光琳画稿に本居があ
らう。

* 鶺鴒図「光琳百図」上
文
化二年刊





九月



八月



七月

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

八月 (印) 逃禪
 奈可免徒々
 秋の奈可者もす支の戸尔
 まつ本としるき初可里の声
 焔た希ぬい可奈類色と
 吹風尔 や可てうつろふ
 毛とあら乃秋

七月 (印) 逃禪
 秋奈らて誰毛 あひミぬ女郎花
 契りやをきし
 本し合乃曾ら
 奈可き夜尔者年を奈らふる
 ちきりとて秋まら 渡留
 可さゝきの者し

七月 女郎花
 秋ならでたれに(5) あひみぬをみなへし
 契やおきし星合の空

七月 鶴
 ながき夜にはねをならぶる契とて
 秋待ちえ(む) たる鶴のはし
 『拾遺愚草』中一九九〇・二〇〇一 藤原定家
 八月 初雁
 ながめやる(つづ) 秋の半もすぎの戸に
 まつほどしるき初かりの声

八月 鹿鳴草
 秋たけぬいかなる色とふく風に
 やがてうつろふもとあらの秋
 『拾遺愚草』中二〇〇三・一九九一 藤原定家
 九月 薄
 花すすき草のたもとの露けさを
 すてて暮行く秋のつれなき

九月 鶉
 人めさへいとどふかくさかれぬとや
 冬まつ霜にうづらなくらん
 『拾遺愚草』中一九九二・二〇〇四 藤原定家

【参考】
 「元禄十五のとし十二月朔日」と銘したやきもの(角皿)製作から、江戸へ下向、寛保三年(一七四三)に描いた「十二カ月和歌」画帖である。作陶・作画、同一画題であっても陶の実績があり、小画面の書・画は自づと融和、乾山の巧みな解釈が新たな趣きを添える。

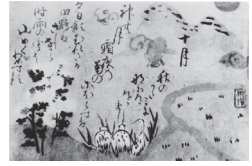
*たれも・たれに
 *わたる・えたる
 *ながめつつ・ながめる

十二月和歌花鳥図は『鴨羽撞』(元禄四年刊)に一つの典型が示された。

定家時代は二四四、土佐派においても古くは花園二一枚、鳥図一二枚の構成であったが、探幽は土佐派様式を習得、同主題を二枚に図一・和歌二首を描くことを考案する。以後この形式が主流となるが、光起・探幽・素軒・宗謙・光琳・永敬、鳥丸光廣画巻などが伝世。

乾山焼にも表に彩絵、裏に和歌を書いた角皿がある。絵図は乾山のいう絵師の「つけたて法」であったが、上段画帖(現在は一枚ごと)は乾山自らの解釈による簡略化した構成、明快なモチーフ、控えめな色調、無造作な書の散らし書きに特徴がある。

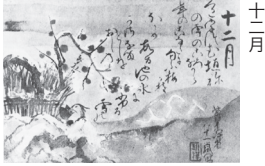
『小西家文書』には光琳筆「十二カ月」漆芸図案が残る。印籠の下図であるが、意匠化・芸化の手法がわかり、和歌・書ともに定家盛行の折り、江戸中期には大いにもて囃された主題であったことが推測される。



十月



十一月



十二月



十二月拡大図

十月 (印) 逃禪

神無月 霜夜乃 菊の尔本者す盤

秋の可多ミル

那尔をを可まし

夕日影むれ多る

田蠶盤 さし奈可ら
時雨の雲曾 山めく梨す類

霜月 (印) 逃禪

冬の日ハ木草のこさぬ

霜乃色を葉可へぬ枝の

花曾満可ふる

千鳥奈く可毛の川瀬の

夜半の月 飛とつ尔見可く
山あるの袖

紫翠深省八十一歳寫

十二月

色宇津む垣祢

の雪の古ろ奈可ら

年の古奈多尔匂ふ梅可枝

奈可め数る池の水尔布る雪能

可佐奈留としを
おし乃毛衣

十月 残菊

神な月しも夜の菊のにはほはずは

秋のかたみにになををかまし

十月 鶴

ゆふ日影むれたつ (三) たづはさししながら

時雨の雲ぞ山めぐりする

『拾遺墨草』中一九九三二〇〇五 藤原定家

十一月 枇杷

冬の日ハ木草のこさぬ霜の色を

はがへぬ枝の花ぞまがふる

十一月 千鳥

千鳥なくかも河せの夜はの月

ひとつにみかく山あるの袖

『拾遺墨草』中一九九四二〇〇六 藤原定家

十二月 早梅

色うづむかきねの雪の花 (三) ながら

年のこなたに匂ふ梅がえ

十二月 水鳥

ながめする池の水にふる雪の

かさなる年ををしの毛ごころも

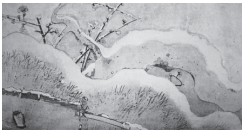
『拾遺墨草』中一九九五二〇〇七 藤原定家

【参考】

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

* むれたる・むれたつ
* 霜月・十一月
* ころながら・花ながら

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



渡邊始興 紅白梅図部分 興福院藏



八橋図 (筆年不明)



八橋図 (筆年不明)

曾能澤尔可起徒者多

いとおもしろ久咲多季

それをみてある人のい者く

可きつはたといふ五文字越

句乃可ミル春へて旅の心を

よめといひ个れ者 与め類

唐衣

支徒々奈れ尔しつ万しあれ者

者流くきぬる 多飛をし曾思婦

紫翠深省寫之(印) 習静堂・深省

曾能澤尔可起徒者多

いとおもしろ久咲多季

それをみてある人のい者く

可きつはたといふ五文字越

句乃可ミル春へて旅の心を

よめといひ个れ者 与め類

唐衣

支徒々奈れ尔しつ万しあれ者

者流くきぬる 多飛をし曾思婦

紫翠深省寫之(印) 不明・深省か

(図) 八つの橋と咲き乱れる杜若を揃

く。板橋は一般に三折 五折など必ず

屈折して描き、景に興を添える。

『伊勢物語』(九段) 業平の東下りを

主題とするが、橋・杭・杜若のモチー

フに限定。濃淡によって花葉の重なり、

量感などを表現。書の散らし方も八つ

に分かれ水の流れに見立てたものか。

唐衣は業平の思いを寄せた二條后高子の

着したものとされている。

あづまの方へ友とする人ひとり ふたりいざなひて

いきけり みかはのくにやつはしといふ所にいたれりける

に

その河のほとりにかきつばた

いとおもしろく

さけりけるを見て 木のかげにおりみて

かきつばたといふいつもじを

くのかしらにすゑてたびの心を

よまむとよめる

唐衣 ぎつつなれにしつましあれば

はるばるきぬるたびをしぞ思ふ

『伊勢物語』第九段一〇

『古今和歌集』第九巻旅歌四一〇 在原業平

伊勢物語にはよく、こを八橋といひけるは
水行く川の蜘蛛手なれば橋を八つ護せるなり

其澤に杜若いと面白く咲き乱れたるをある人

かきつばたといふ五文字を句の上に置きて

旅の心をよめと言ひければ

唐衣着つ、なれにししあれば

はるばる来ぬる旅をしぞ思ふ

これを原の業平の此杜若をよみし歌なり

【参考】

謡曲「杜若」は、東国へ下る僧が三河国八橋にて里

の女に出会い、『伊勢物語』の業平に因む故事を耳にす

る。女は草木成仏した杜若の精であったが、八橋は三

河国、今日の愛知県知立市に位置し、水路が蜘蛛手の

ように八つに分かれ、それぞれに架けられた橋によつ

て八橋の名が生じたという。高皇后との関係から都を

追われ東国へ下る業平が和歌を詠じた所とされ、『伊勢

物語』『古今集』に掲載された。



『伊勢物語』慶長一三年刊
大東急記念文庫

* 澤・河

* 咲たりそれをみてある

人のいはく・さけりける

を見て木のかげにおりみ

て・咲き乱れたるをある

人

* かみ・かしら

* すえて・おきて

* よめといひければ・よ

まむとて

和歌に施した「・」印は

合わせて「かきつばた」と読み、画題となる。

光琳 燕子花図下絵(小

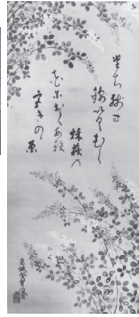
西家文書) 大阪市立美術館



花籠図 (筆年不明)

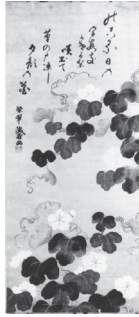


秋図 (筆年不明)



秋図扇面和歌
八〇歳

夕顔図 (筆年不明)



夕顔茶碗図
(筆年不明)

花登以へ者 千種南可羅耳

あた那らぬ 色香尔宇徒類

聖邊乃露可奈

京兆逸民紫翠澁省画(印) 靈海

(図) 花籠に盛られた秋花を描く。女

郎花・桔梗・菊・薄などがある。

堂知残す 錦以具むら 秋萩乃

花尔おくあ類 宮きの、原

京城紫翠澁省画(印) 靈海

堂知残す 錦以具むら 秋萩乃

花尔おくあ類 宮きの、原

紫翠澁省八十歳(印) 深省

(図) 秋を代表する秋の群れを描く。扇面には図はなく和歌のみがある。

能古累日乃

字数支可遣よ梨 咲出で

草の戸涼し 夕顔乃花

紫翠澁省画(印) 靈海

能古累日乃

能古累日乃

紫翠澁省画(印) 靈海

(図) 夕顔の白い花と緑の蔓・葉を描く。

茶碗図は実隆和歌から初句のみをとり出し、その文様に夕顔を描いたもの。

夏日詠百首和歌勅点並冷泉垂相政為脚点題自撰文集
句題 秋二十首

秋露草花香

*はなといへばちくさながらにあだならぬ

いろかみへつる野への露かな

『雪玉集』第八・三〇八二 三条西実隆

秋漸盛

享禄七廿九総撰三

*たち残す錦いくむら秋はぎの

花におくある宮木の原

『雪玉集』第三・秋一〇〇一 三条西実隆

残る日のうすきかげより咲出でて

草の戸すずし夕がほの花

『雪玉集』第二・夏八三〇 三条西実隆

【参考】

1、「秋露草花香」は、秋花千草に宿る露を歌の心に、美しいその色香を愛でる思いをいうが、中国では八仙人の一人韓湘子が花籠を手につねに花の命の短いことを歌った故事が伝承する。

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



* 絵画花籠図「はなといへば」『乾山遺墨』



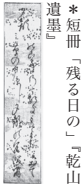
* 絵画扇面「はなといへば」京兆逸民紫翠澁省(印) 逃補



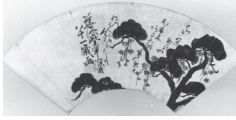
* 絵画秋図「たち残す」『乾山遺墨』



小袖秋文様「音羽の滝」元文二年刊



* 短冊「残る日の」『乾山遺墨』



松(寫) 図扇面
八一歳



葛図
(筆年不明)



花籠図
(筆年不明)



花籠図
(筆年不明)

紫翠深省画(印) 霊海

うへたて、曾乃世盤佐そと
秋の花 野乃宮人能
あとも奈徒可し

紫翠深省画(印) 深省

うへたて、曾乃世盤佐そと
秋の花 野乃宮人能
あとも奈徒可し

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

閑々類しも我秋南らぬ
松風や知累をうらみ乃
葛能紅葉々

紫翠深省画(印) 深省

(図) 霜を受け、日に日に赤く染まる萬の葉の、風に揺られて散る姿を惜しむ思い。

知き梨あれや 本布木
阿万たの葛能葉毛

松乃うへル盤 色古として
華洛紫翠深省八十一歳画

(図) 常磐の松にかかる葛紅葉。
(印) 深省

瓢秋花

うゑたてしその世はさぞと秋の花
野の宮人の跡もなつかし

『雪玉集』第三・秋一〇三六 三条西実隆

文龜三九御月次

かかるしもわがあきならぬ松風や
ちるをうらみの葛のみぢば

『雪玉集』第三・秋一四四七 三条西実隆

契りあれやはふきあまたの葛のはも
松の上には色こにして

『雪玉集』第十・四二六 三条西実隆

【参考】

1、「野宮人」は、野の「宮」に仕える人という。「野宮」は皇女が齋宮、齋院になる折、潔斎のために一年間籠る仮宮殿のことである。齋宮は嵯峨、齋院は紫野にあつたが、神に仕える意味もあり清浄質素、黒木の鳥居に杉柴垣が構えとされた。齋宮、齋王は未婚の内親王・女王であるが、天皇の代変わりの折り任ぜられて伊勢神宮に奉仕するなど、伊勢の大神に仕えることは垂仁天皇(前二九七〇)から醍醐天皇(一三二八―一三三九)代までつづき、野宮は九月上旬吉日を下して下ることが恒例であった。

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

3、「はふき」は這う・つたう・ほと・はやなど、寄生する植物を表すという。

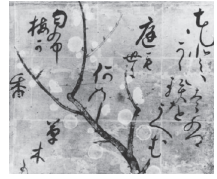


光琳 葛図下絵(小西家文書)

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

*うへたて、うゑたて
*「うゑたて」同和歌は和歌帖・陶板にもある。

*はふき・はふき



梅図
〔筆年不明〕

花登い者盤 可々類をうへむ
庭毛世尔 何乃草木も
匂布梅可香 (印) 傳陸か
〔図〕雪中、春に魁けて咲く梅を描く。



撫子図
〔筆年不明〕

山可徒乃 可き保
有と毛折々耳 あ者禮盤可希よ
奈てし古の露 (印) 傳陸
〔図〕撫子には片身草の異名がある。
愛した我が子を失い、その親の哀しみを
込めたものとされるが、『雪玉集』に
は「夏牆」「山がつかきほなりともな
でしこの 此ゆふかげをあはれとはみ
む」とした和歌がある。



萩図
〔筆年不明〕

行人乃 袖といふそて尔
う徒ろ飛天 あ者れ色奈類
墅邊能萩原 (印) 傳陸か
〔図〕乱れ咲く野辺の萩を画題とする。



雪 岡辺 図
八〇歳

た禮可さ天 称天のあさけの
可へ留さ尔 岡邊乃雪の
阿と思ふらん
華洛八十老漢紫翠漢省画
(印) 靈海
〔図〕朝、積もった雪に岡辺の雪は如何
ばかりかと思いを馳せる歌意絵である。

冬日詠

百首和歌明応五秋独定家卿九月十三夜内大臣家百首題
建保三年 春十五首 庭梅
花といはばかかたるをうゑむ、庭もせに
なにの草木も匂ふむめが香
〔雪玉集〕 第十三九六一 三条西実隆

ひさしうせうそこもし侍らぬをこにをさなき子
など有りければ なでしこの花ををりてやるとて
山賤のかきほ荒るともをりをりに
哀はかけよなでしこの露

〔風葉和歌集〕 第十六卷一・一八九
源氏の夕かほの君 (式部)

秋十五首 行路萩

行く人の袖といふ袖にうつろひて
哀いろなる野べの萩はら

〔雪玉集〕 第十三九八一 三条西実隆

冬十首 岡雪

たれかさてねての朝けのかへるさに
岡べの雪のあとおもふらん

〔雪玉集〕 第十四〇〇二 三条西実隆

【参考】

撫子図は『源氏物語』「帚木」巻、和歌では女が自分
を「山がつか、子を「撫子」、頭中將を「露」に擬して詠じ、
私には疎遠であっても、子供には折々心をかけてやって
くれたとした意である。村上天皇には次の和歌がある。

山がつかきほにおふるなでしこに
思ひよそへぬ時のまぞなき(拾遺和歌集) 第十三

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

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

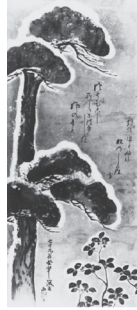
「紅雪」「香雪」は花の
落ちることをいう。

雪松図



七八歳

雪松図



七九歳

雪檜図



七九歳

雪竹図



七九歳

七十八翁紫翠澁省画 (印) 靈海

阿可寸奈越 美支李の松乃
千世毛見無 知ら須盤雪能
花乃とき波尔
(図) 積もる雪に耐える常盤木の松
花と見紛う春の雪か。

佐曾飛古し 听ら尔波希し起
風の音毛 絶て保と婦累
松乃し羅雪

七十九翁紫翠澁省画

(印) 靈海・深省
(図) 吹く風に耐え、程へつもる松
の白雪、艱難の後の清らかな心情。

夕万久禮可支具毛李てし
卷向乃檜原盤雪耳
今朝晴尔希李

七十九翁紫翠澁省画

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

七十九翁紫翠澁省画 (印) 靈海

竹の葉盤 宇数雪奈可ら
色可へてし久禮布李尔し
徒連南さ毛奈し
(図) うつつすらと雪が積もり葉色を変
えた竹の力強さ、美しさを愛でる。

雪庭樹花

*あかず猶砌の松の千代も見む
ちらずは雪の花のときはに

「後水尾院御集」冬六四七 後水尾院

松雪

*さそひし空にはげしき風の音も
絶て程ふる松のしら雪

「雪玉集」第四・冬一七〇〇 三条西実隆

常磐木雪 文亀二十一御月次

*夕まぐれかきくもりてし卷向の
檜原は雪に今朝はれにけり

「雪玉集」第四・冬一七〇五 三条西実隆

竹雪 永正九六日朝倉貞景追善に
人人にすすめし歌

竹の葉はうす雪ながら色かへて
しぐれふりにしつれなさもなし

「雪玉集」第四・冬一七〇二 三条西実隆

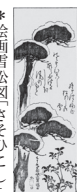
【参考】

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

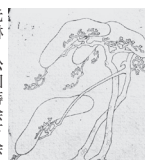
左図「雪松図」は上段
の雪松図とは描法・構成・
和歌・書ともに酷似・模写
の類と考える。



*絵画雪松図「あかず猶」
七十八翁紫翠澁省画(印)
靈海



*絵画雪松図「さそひし」
「乾山遺墨」



光琳 松図蒔絵下絵(小
西家文書)大阪市立美術館



*絵画雪松図「夕まぐれ」
「乾山遺墨」

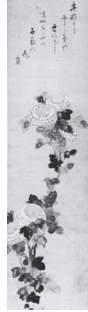
紅葉白菊図（筆年不明）



桜草草図（筆年不明）



菊（白菊）図（筆年不明）



梅図（筆年不明）

朝日可希 宇徒類梢乃 霜とけて

色曾めまさ留 庭の毛みち者

影しあ連者 水乃うへルも

大澤の 波能花奈類 杯乃白菊

華洛紫翠澗省画（印） 靈海・深省

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

美類多飛乃 个ふる満佐し登

思ひ古し 花盤幾世能

さ可梨奈累らん

華洛紫翠澗省画（印） 靈海・深省

（図）春の景、満開の桜と岡辺に生ずる蕨、杉菜などを描く。

年都毛る 志るしも見えて

雪の色耳 咲やちとせの

白菊の者□（印） 真省

（図）白菊を連ね、縦の画面構成を意

識、「真省」印に異なりがある。

あ飛ル阿ふ とき者乃宿能

花奈れ者 長く久 匂婦梅可香

紫翠澗省画（印） 靈海

（図）梅は変わることなく、年ごとに芳香を放つ。

朝日かげうつるこずゑの霜とけて

色そめまさる庭ののみぢば

影しあれば水のうへにもおほ沢の

波の花なる秋のしら菊

『雪玉集』第三・秋一四二〇 三条西実隆

*みるたびのけふにまさじと思ひこし

花はいく世のさかりなるらん

『雪玉集』第一・春四〇八 三条西実隆

としつものしるしもみえて雪のいろに

さくやちとせのしら菊のはな

*あひにあふときはのやどの花なれば

ながく久しくにほふ梅が香

【参考】

1、「朝日かげ」の典拠は不明である。類似の和歌に、「朝

日かげうつる木すゑは露おちて 外面の竹にのこるうす

霧」（『風雅和歌集』第七秋歌下六五九前太宰大式俊兼、「朝

日影にほふけぶりのむらさきに くだけてかかる滝の白

糸」（『雪玉集』第六雑二二七）などがある。

2、「和歌「みるたびの」は、花の盛り、いく世人を楽し

ませたかど感慨に浸る意である。

3、「白菊図「としつもの」は、明代文人画家沈周（一四二七

—一五〇九）筆「菊花文禽図」に縦福の構図・菊花・描

法などが類似する。「寒氷潔」は白菊を賞している。

4、「梅図横幅「あひにあふ」も、元代に活躍した呉太素

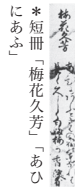
（『松齋梅譜』著者）筆白雲自悦讀「雪梅図」に類似する。



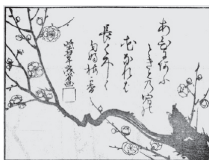
* 絵画紅葉白菊図「朝日かげ」影しあれば「乾山遺墨」



* 絵画桜草草図「みるたびの」乾山遺墨



* 短冊「梅花久芳」「あひにあふ」



* 絵画梅図「あひにあふ」乾山遺墨

紅梅図



七九歳

梅松図



七八歳



谷紅葉図



谷紅葉図

〔筆年不明〕

咲さくら あ李登もをの可
色香越と おもふ尔に堂果
梅乃く禮奈井

京兆七十九翁紫翠澗省画
〔印〕 靈海・深省か

〔図〕 桜にも似る紅梅の美しさ、春を告げる香、隈篋が添えられる。

梅可香盤 柳佐くら乃
枝毛あ羅し

松尔万可勢て 春風曾布具
京兆野夫七十八翁紫翠澗省画

〔印〕 紫翠・深省

〔図〕 春を告げる梅香に松樹はよく似合う。

紫翠澗省寫〔印〕 靈海
保乃く登 有明の月能
月可希耳 紅葉吹おろ敷
山於路し乃風

〔図〕 ほのぼのと夜の明ける頃、吹き下ろす山風に散る紅葉の寂しさ。

可李者古布
ままも舂盤 色く乃

毛美知を 舟耳 わ多数谷川

京兆處士紫翠澗省寫〔印〕 靈海
〔図〕 柴舟か、散る紅葉を乗せて谷川をゆく。川は紅葉を集めて流れゆく。

* 紅梅連
さく桜ありともをのが色香をと
おもふににたる梅のくれなゐ

〔雪玉集〕 第一・春三〇 三条西実隆

梅がかは柳さくらの枝もあらじ
松にさかせて春風ぞふく

〔柏玉集〕 第一・春歌上一七二 後相原院

* 題しらす
ほのぼのと有明の月の月影に
紅葉吹さおろす山おろしの風

〔新古今和歌集〕 第六・冬歌五九一 源信明

〔雪玉集〕 第十二・四七五 三条西実隆

〔参考〕
1、「紅梅連」、遅咲きの梅は桜と時期を同じくするなど、盛りの花に压倒されて寂しげである。が、毅然として芳香を放つ凛々しい姿。花など枝に萎んだようにつく姿は、誰からももて囃されないことの喩えとされる。

2、「谷紅葉」と題した和歌には以下の一首がある。
いづくとか時雨れてのぼる雲ならん
谷の梢のあきをのこして（『雪玉集』四七五〇）

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

紅梅図



* 絵画紅梅図「さく桜」乾山遺墨



* 何昂 歌仙図「咲くさくら」〔印〕「太青之印」

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

〔印〕はのり・法則の意。右図には、

「咲さくらありともをのが色香をと おもふににたるたばの花（梅のくれなゐ）」京兆紫翠澗省書（書印「乾山」とある。

* まかせて・さかせて
* 「ほのぼのと」同和歌は和歌帖・陶板にもある。

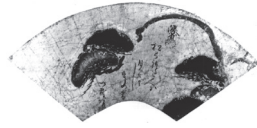
茶碗・俳句図 (筆年不明)



福徳も 茶をのむ
者らもひとつ奈り

乾山 花押「爾」字型

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



雪松
俳諧図
(筆年不明)

淡省(印) 傳陸
松く禮多人尔 見せ堂し
个さの雪 以哉坊

(図) 松くれた人とも分かち合いたい
枝に積もる雪の美しさ。



椿
俳諧図
(筆年不明)

乾山老人書 印不明
うめ徒者き
散るや紙子の
袖のうへ

(図) 旅中のことか、紙子の上着に、はらりと落ちる梅花と椿。春の訪れを知らせる意か。



百合
俳諧図
元禄癸卯夏日寫

隅々へ き可ぬ登もしや きりく
寸□

元禄癸卯夏日寫
於紫翠軒乾山淡省
(印) 靈海・深淡友迎か・逃陣

福徳も茶を飲む腹も一つなり

松くれた人に見せたいけさの雪 以哉坊

うめつばきちるや紙子の袖のうへ
隅々へきかぬともしやきりぎりす□

【参考】

1、茶碗図俳句は江戸派の句か。「福」は幸い・めでた
い・天の助け。「徳」は心に養い、身に得たるものという。
福徳は仏教の教える所、一切の善行。月中の福徳神をい
うこともあるが、己れの腹一つにすべてがある意か。
2、俳諧図「雪松」は、その情趣、朝にみる松枝に積も
る雪の美しさ。安田以哉坊は俳人として知られ、芭蕉門
美濃派五竹坊の門人とされる。以哉派を興し、各地を旅
するなど、江戸において乾山とも知り合い、俳諧仲間の
一人であったか。松図、俳句の散らし方にも乾山風が窺
われるが、古来、松はめでたい樹であり、種々の伝説・
逸話が伝承する。

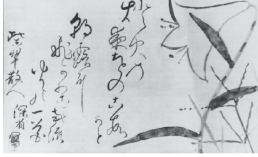
3、「紙子」は俳句の季語、「紙衣」である。旅の準備に
芭蕉はつねに紙子を用意。瘦せた身に荷物にならず、軽
く暖か、防寒具にもなる。安価、繕いも簡単、芭蕉の愛
用によって俳諧人の象徴となるが、奈良の律宗僧侶に始
まると伝承。貼り合わせた和紙を揉み柔らかくにして桶渋
を塗る。寝具・羽織もの・胴着・下着にも用いられたが、
多くは貧者の衣であり、惨めな境遇の代名詞となる。
4、百合と立葵図、白く耀く百合合ながら、光届かぬ
部屋隅にはきりぎりすが潜むなどの意か。図また文字
の散らし方に無理があり、末尾の「元禄癸卯」も誤りで
ある。元禄に「癸卯」はなく、寛文三年(一六六三)、享
保八年(一七二三)のいずれかに当たるが、書・画に「乾
山」を用いることはない。

*以哉坊は、安田以哉坊
(一七一五—一八〇)。江戸中
期の俳人。通称忠兵衛、
俳号には「狂・雪炊庵」
、無事齋・只眠舎・玉茶坊
などがあり、芭蕉門美濃
派に属する五竹坊の門下
であった。各地を旅し、
以哉派の創始者となるが、
乾山とは俳諧仲間であつ
たらうか。詳しいことは
解らない。

*「元禄癸卯」は元禄には
ない。「癸」は「癸酉」、
元禄六年・一六九三、「癸
未」同一六年・一七〇三。
「卯」とすれば「己卯」同
二年・一六九二となる。

江戸期一般に人々がら
くに文事・芸事に参加で
きるようになった時代、
世の中は平和・自由・金
銭的余裕など、これらが
一つとなり趣味人・教寄
者・俳諧人が動く。やき
ものにおける席巻、絵画
であったが、俳諧は、
一、貞門(松永貞徳)、伝
統的な美学・新奇な見立
二、談林(西山宗因)は酒
脱・自由な見立
などを経て、乾山時代は
蕉門(松尾芭蕉)が盛行。
蕉門は古詩・古歌の本
意をとり、風流を専らに
した。

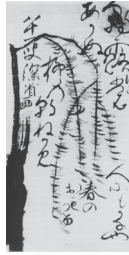
二、水墨画・和歌・その他



百合図 (筆年不明)

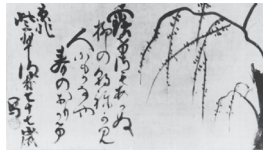


百合図 (筆年不明)



春柳図

八一歳



春柳図
七十七歳

露希佐毛あかぬ
柳の朝称可見
人尔も可奈や
春のおも可希
京兆紫翠深省七十七歳寫 (印) 傳陸

露けさ裳
あかぬ 柳の朝ね可見
人尔も可奈や
春のおも可希
八十一叟深省画 (印) 傳陸

(図) 朝寝髪にも喩えられる春柳の風に靡く景を図に描く。

燈火乃 夜をの古数可と
朝露耳 飛可梨こと南流
ゆり能一花
紫翠散人深省寫 (印) 逃禪

紫翠深省寫 (印) 逃禪
登毛し火能 夜越乃古数可と
朝露二光り 古と那累
由李の一花

(図) 昨夜の灯火、残り火かと思うほど、朝露に輝く清らかな百合を図とする。

文亀二年九月九日巳來同年公宴
朝柳を看す
露けさもあかぬ柳の朝ねがみ
人にもがなや春のおもかげ
『雪玉集』第十二・四六七〇 三条西実隆

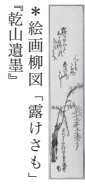
* 春日階、春日社祓詠百首和歌草
ともし火のよを残すかと朝露に
光ことなるゆりの一はな
『雪玉集』第十四・二三三 三条西実隆

【参考】
1、実隆詠「朝柳」の和歌には他の一首がある。
朝まだき折りけむ跡の露けさを
たれわかれちの青柳のいと (『雪玉集』四六七二)

2、朝寝髪は女の朝の乱れ髪をいうが、柿本人麿また読
み人しらずの和歌として次のようにある。
朝宿髪吾者不梳愛君之手枕觸義之鬼尾
朝宿髪われは梳らじ愛しき (『万葉集』十一・二五七)

君が手枕触れてしものを
古代、触れることは靈魂の宿りを意味したという。手
枕の名残りをとどめ、触れられた寝乱れ髪を梳らすおこ
うとした意であるが、春風にやさしく靡く春柳、春の訪
れ、思う人のおもかげをいう。

3、百合図は和歌・表現ともに同じである。乾山画を手
本として描いたものと思われるが、百合が鑑賞花となっ
たのは江戸中期とされ、憂いを忘れさせる花として賞翫
された。朝露に輝く百合の一花、清らかな美しさを図
に描く。



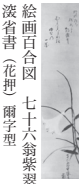
* 絵面柳図「露けさも」
『乾山遺墨』



* 角皿百合図「ともし火」
の



絵面百合図 紫翠深省寫 (印) 雲海

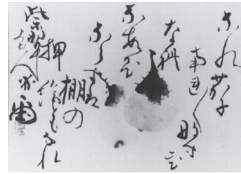


絵面百合図 七十六翁紫翠 深省書(花押) 兩字型



茶碗百合図「乾山」(平木)

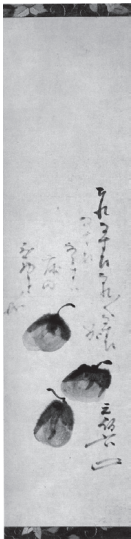
茄子図 (筆年不明)



光琳 茄子図画稿 (小西家文書)



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



千宗巨 茄子図

奈れ茄子

南連(那す飛) な禮
奈数飛 奈らす盤棚の
押絵とも奈れ

紫翠老人省

(花押)「爾」字型(印) 逸禪

なれ茄子

なれなれなすびなれ
なすびならずば棚の
押絵ともなれ

(図) 没骨法、たらし込みによる茄子図である。周囲に讀を散らし書きするが、茄子がならずば棚の押絵にするとした乾山、床の懸物になれとした宗巨(左図)、ことは通り乾山の茄子図には棚の引き手痕が残る。

【参考】

1、茄子図は、詞章のまゝに千宗巨図は掛物、乾山図は棚の押絵に用いられた。
2、茄子はなすび、原産地はインドである。中国では崑崙瓜・紫崑崙瓜・落蘇とも称し漢代から蔬菜として親しまれたが、日本へは奈良時代に渡来したと伝承する。

障燭帝改茄子 為崑崙紫瓜 (芝田録)

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

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

4、禪林には、

崑崙元是鐵 崑崙咬生鐵 崑崙嚼生鐵
崑崙劈不開 崑崙著鐵袴 崑崙嚼生鐵

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

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

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



伝牧谿(南本) 蔬菜図(写生図巻部分)



宮本武蔵 茄子図

探幽 茄子・蓮図(三幅部分)



兼好法師図 (筆年不明)



左図は伝鳥丸光廣の兼好法師図である。「徒然草」第十三段詞書があり、「ひとりともし火のもとに文をひろげて見ぬ人を友とするぞ、こよのうなぐさむわざなる。文は、文選のあはれなる巻々、白氏文集、老子のことば、南華篇、この国の博士どもの書けるものも、いにしへはあはれなること多かり」とある。

伝鳥丸光廣 兼好法師図



紫翠散人深省書 (印) 逃禪

すめ者満多
う起世奈李个里
可年て与り
おも飛しまゝの山里毛可奈

すめばまたうき世なりけりよそながらおもひしままの山ざともがな

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

【参考】

1、(心にもあらぬやうなることのみあれば) (こもまた) (すめばまた) (かみてより)

浮世なりけりよそながら (かみてより) 思ひしままの山里もがな

『兼好法師集』八・「新千載和歌集」第十八雑歌二〇六兼好

兼好法師(二八三—二五二)は四〇歳代前半横川において剃髪、木曾の山中に庵を結ぶが、そこへ国守が鷹狩りに訪れ、兼好は同歌を詠じて立ち去ったという。若くして堀川家、後二條院に出仕、帝の崩御によって退廷し、出家をするが、元徳二年(一三三〇)頃から『徒然草』

を書き始め、和歌を二条爲世に学び、当時頃阿・浄辨・慶運とともに四天王と称された。修学院、横川に籠り、晩年は洛西双岡に移転、乾山の習静堂とも近く、尚古・隱遁士など、相通するものがあつたように思われる。

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

3、「徒然草」中、「文選」(六〇巻)は梁の昭明太子選、春秋末期から六朝梁代までの詩文集録、中国でも文章・詩賦の規範、文化人、知識人の必読書となつた書物。「白氏文集」は唐代白居易の詩文集七五巻(七十一巻が伝世)。老子のことばとは「老子道德経二巻、南華篇とは『莊子』内外・雑篇三編のことである。清少納言の『枕草子』にも「ふみは文集、文選、論語、史記、五帝本紀、願文、博士の申文」とあり、古来これらの書物は日本においても教養人必読の書として掲げられていた。

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

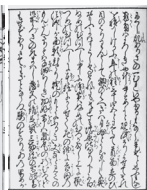
光琳 兼好法師図



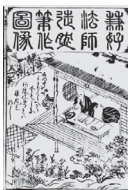
『光琳百図』兼好図



*こもまた・すめばまた
かみてより・よそながら



決の兼好図文様「好色五人女」貞享二年(二六八六)刊

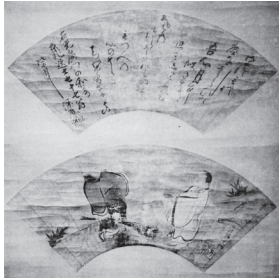


兼好法師図「つれづれ草絵抄」苗村常伯挿図 元禄四年(二六九〇)刊

兼好法師図「絵本徒然草」西川祐信挿図 元文五年刊



拾得図 (四図とも筆年不明)



寒山拾得図 (光琳画・乾山書) 七七歳

を乃徒可羅 者らハぬ箒毛つ人能

心の祈ら耳 塵盤奈支も乃

京兆逸民紫翠老漢淡省毫印なし

を乃徒可羅 者らハぬ箒毛つ人の

古々路の祈ら耳 塵盤那支毛の

紫翠深省毫 (印) 靈海

をの徒可ら 波ら者ぬ箒毛つ人乃

心能曾らに塵盤 奈支毛乃

紫翠老人書 (花押) 爾字型

をの徒可ら 盤羅者ぬ箒毛つ人の

心の空尔塵盤奈支毛の

乾山老人拜寫 印なし

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

宇徒毛禮し 塵を者らひて

吾心月耳似多李と

思飛志里个心

を乃徒可良者羅者ぬ掃

毛つ人乃心の曾良尔

知梨盤奈支毛の

右光廣脚の和哥

京兆逸士七十七翁

紫翠深省 (印) 不明

『光琳百図』下

【参考】

1、和歌「寒山・拾得」は乾山焼短冊皿にも記された。

三枚一組。拾得のほか「寒山」には「うづもれし」とあり

月に似たりと思ひしりけん (同集一四九五)

花さかりみし人いづらちりひとつ

皿裏面には「烏丸垂相光廣脚の和哥 父母未生以前本来

面目 八十一翁乾山淡省敬辱」とあり、箱書付には「烏

丸垂相光廣脚和歌 三首短尺 中本来面目 左右寒山拾

得」とある。三首一組、八一歳、江戸における製作であ

ることが知られる。「垂相」は大納言の唐名である。

光廣は細川幽斎に古今伝授を受けた。仏教を修めずし

て歌道は究められないと教示され、一絲文守 (二六〇八

一四八) に参禅。超俗的な和歌を詠じた。

2、扇面画は古代に始まり、中世にも描かれたが、南北

朝期以後漢画絵師、土佐派、室町末期から桃山時代にか

けては狩野派絵師の作品も多く残る。本来、扇絵は贈答

のために作られたとされる。

のつづからははぬ箒もつ人の
ころのそらに塵はなぎも
『黄葉和歌集』第九釈教部一四九六 烏丸光廣

うづもれし (つもりぬる) 塵を払いてわが心
月に似たりと思ひしりけん

をのつからはらはぬ箒もつ人の
ころのそらに塵はなぎも

『黄葉和歌集』第九釈教部一四九六 烏丸光廣

【参考】

1、和歌「寒山・拾得」は乾山焼短冊皿にも記された。

三枚一組。拾得のほか「寒山」には「うづもれし」とあり

月に似たりと思ひしりけん (同集一四九五)

花さかりみし人いづらちりひとつ

皿裏面には「烏丸垂相光廣脚の和哥 父母未生以前本来

面目 八十一翁乾山淡省敬辱」とあり、箱書付には「烏

丸垂相光廣脚和歌 三首短尺 中本来面目 左右寒山拾

得」とある。三首一組、八一歳、江戸における製作であ

ることが知られる。「垂相」は大納言の唐名である。

光廣は細川幽斎に古今伝授を受けた。仏教を修めずし

て歌道は究められないと教示され、一絲文守 (二六〇八

一四八) に参禅。超俗的な和歌を詠じた。

2、扇面画は古代に始まり、中世にも描かれたが、南北

朝期以後漢画絵師、土佐派、室町末期から桃山時代にか

けては狩野派絵師の作品も多く残る。本来、扇絵は贈答

のために作られたとされる。

のつづからははぬ箒もつ人の
ころのそらに塵はなぎも
『黄葉和歌集』第九釈教部一四九六 烏丸光廣

うづもれし (つもりぬる) 塵を払いてわが心
月に似たりと思ひしりけん

をのつからはらはぬ箒もつ人の
ころのそらに塵はなぎも

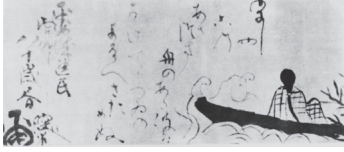
『黄葉和歌集』第九釈教部一四九六 烏丸光廣



絵画寒山拾得図「光琳百
図」下



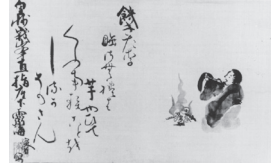
*短冊皿寒山拾得和歌
静嘉堂文庫
*うづもれし・つもりぬ
る



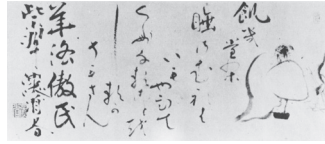
朝妻舟図 八〇歳



朝妻舟図 (筆年不明)



懶瓚和尚煨芋図 (筆年不明)



懶瓚和尚煨芋図 (筆年不明)

餓きたる 睡佐無禮者 芋やきてくふ南類古と越 し流可曾もさん

皇城峩峩直指座下 靈海滾省寫

(印) 逃禪・靈海

飢幾堂梨 睡佐む礼者

い毛や飛天 くふ奈類古と越

し類可 曾毛さん

華洛做民紫翠滾省唇 (印) 深省

〔圖〕鳥丸光麿の和歌「懶瓚煨芋」の故事を描く。図様はすでに定型化、「直指座下」とあることから乾山の直指庵独照門下を伝え、『直指獨照禪師後録』にも「煨芋」の戒がみられる。

宇しや古乃

あさ徒万舟のあ多波盤

可けてもつみの よるへさためぬ

平安城逸民紫翠滾省八十歳唇

(花押) 爾字型、印なし

紫翠散人毫 (印) 深省

宇しや古乃 あさ徒万ふ年能

阿多波盤 可希てもつみの

よ類へさ多めぬ

〔圖〕近江朝妻の渡しから大津を結ぶ朝妻舟の故事を描く。英一蝶によって広められた画題とされ、のち遊君の別称となるが、慶長頃からしだいに衰微したという。

懶瓚の絵に、
飢えきたり眠さむれば芋やきて
くふなる事をしるか乍麼生

『黄葉和歌集』第九釈教部一四九四 鳥丸光麿

うしやこのあさつま舟のあだ波は

かけてもつみのよるべさためぬ

〔参考〕1、「懶瓚垂涕」は禅林によく知られた故事である。

唐高僧懶瓚、居衡山懶瓚岩石窟中、徳宗遣人召之、且勸拭泪、瓚曰我豈有工夫、爲俗人拭泪耶、自知竟不能屈致。(傳燈録)

懶瓚(懶残)は唐代、五岳の一つ、湖南省南岳、衡山(壽山)に住した禅僧(明瓚・大明禅師)であるが、「懶」は物ぐさ・怠けるなどの意、常に残飯を食べたことから懶残の名で呼ばれたという。徳宗帝(七七九―八〇四在位)の招請に對しその使者を前に、牛糞火を掻き分け芋を出して食ひ、寒涕(涙や鼻水)一(下あ)に垂れるも凝座して意に介さず、名位、権勢を黙破した故事に基づく。「煨芋戒」は悟道に至った人物の無作の境界、無作は心にかかる何ものもない安居たる意に解される。

2、朝妻は浅妻とも書く。琵琶湖東岸入江村にあつた渡しの名であるが、大津まで行く舟を朝妻舟と称し、東国から不破の関を越え京坂へ行く旅人を乗せたという。故事は平家の都落ちに際し、やむなくこの入江に住み着いた女が浮女として舟を操り客を渡し宿としたという。因づくことされ、西行は「おぼつかな伊吹おろしの風さきに朝妻舟はあひやしぬらむ」と詠じた。意匠化されて太刀の鏝、元禄期には英一蝶の絵画によって巷間に広められたが、当時は端唄としても流行したという。



*英一蝶 朝妻舟 板橋区立美術館

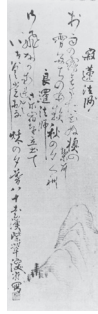


*懶瓚図(禅機図屏風部分) 海北友松

*やひて・やきて

*英一蝶は主に光琳時代の人、門人の英一峰(二六九―一七六〇)は乾山時代の人である。一蝶も描くが、一峰の描く同図は千点に及ぶとされ(江戶近世書聞集)、立つて舟漕ぐ女の図、坐して柳の下に舟を繋ぎ鳥帽子水干の白拍子が鼓を手にする図などを代表的な構図とする。

秋夕喜図



八〇歳

寂蓮法師

村雨の露毛万た飛ぬ棋の葉耳
霧多知の本類秋の夕暮

良蓮法師

佐飛しさ尔宿を立出て奈可む連者
い都貝裳お奈し秣の夕暮

八十老漢紫翠淡省寫(印) 靈海か
(図) 深山の幽谷の景・幽居を意図。

吳竹図



八〇歳

皇都下民紫翠淡省八十歳屋

(印) 傳陸・靈海

寸奈を奈類心を ならへ吳竹乃
奈をきををの可 姿奈可ら耳

(図) 吳竹の直なる姿を描く。

莊子のことばに「丹青は久しかる可く、雅道みやうに存す」とある。

「丹青」は風流の道。中国では書とともに画は風流の道、雅道としたが、内に潜む気の余韻「氣韻」こそが大事と考えた。古くは人物画を尊重し元代頃から山水画を第一とする風潮が生じ、水墨による表現が最過であるとした。

水墨画は、唐代に興り、五代に発展、北宋末期から盛行し、元・明・清代に流行する。山水画を中心に、余白を活かし、墨の濃淡、描法などにより万象を表現する。山水画を中興し、北宋末期から盛行し、元・明・清代に流行する。山水画を中心に、余白を活かし、墨の濃淡、描法などにより万象を表現する。山水画を中興し、北宋末期から盛行し、元・明・清代に流行する。山水画を中心に、余白を活かし、墨の濃淡、描法などにより万象を表現する。

日本へは鎌倉中期、禅僧がもたらした。中国様式の模倣に始まり、室町期には五山の画僧が山水・花鳥画などを描くが、詩画軸が盛行。戦国期には地方へも分派する。江戸期には漢画と称し狩野派絵師が中心となるが、やまと絵系・琳派の絵師も得意としており、水墨画の日本化に貢献した。古人の画稿を「粉本」という。画技の伝達、流派承統には不可欠とされたが、雅道に即した理想的・空想的な山水画は、やがて本朝でも江戸後期に向けて実景山水画へと転じてゆく。

日本へは鎌倉中期、禅僧がもたらした。中国様式の模倣に始まり、室町期には五山の画僧が山水・花鳥画などを描くが、詩画軸が盛行。戦国期には地方へも分派する。江戸期には漢画と称し狩野派絵師が中心となるが、やまと絵系・琳派の絵師も得意としており、水墨画の日本化に貢献した。古人の画稿を「粉本」という。画技の伝達、流派承統には不可欠とされたが、雅道に即した理想的・空想的な山水画は、やがて本朝でも江戸後期に向けて実景山水画へと転じてゆく。

*むらさめのつゆもまだひぬ棋まきのはに
霧立ちのぼる秋の夕暮

『新古今和歌集』第五秋歌下四九一 寂蓮法師
「百人一首」八七

さびしさにやどをたちいでてながむれば
いづくもおなじあきのゆふぐれ

『後拾遺和歌集(抄)』第四秋上三三三 良蓮法師
「百人一首」七〇

*すなをなる心をならへくれ竹の
なをきををのすがたながらに

【参考】
1、『新古今集』から秋の夕暮れを詠じた和歌三首を三夕の歌という。絵画にもなり狩野常信、土佐光起なども描くが、ここでは『百人一首』から秋の夕暮れ二首をまとめ深山の隠棲、水墨画の世界を表現。棋の葉に残る村雨の露、立ち上る夕べの霧など、寂然とした情趣を図に描く。耐え難きまでの寂しさに宿を出たが、寂しさとは我が心にあるもの、心外に求められるものではないことに気づくことをいう。

2、「くれ竹」の典拠は不明。「窓竹」と題した和歌以下がある。
すなほなる心は猶もならひてん
友としちぎれ窓の呉竹 (師兼千首 八二七)

*「むらさめの」同和歌は百人一首小色紙皿にもある。



『絵画竹図「すなをなる」乾山遺墨』

左頁は乾山画とする漢画的主題、山水を描いたものである。

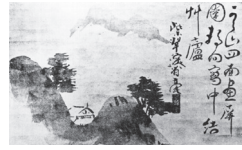
古来中国では悪しき山水画として、配置が窮屈曖昧な楼閣、不自然に断ち切られた丸木橋、平坦な道・岩、枝の不釣り合いな高低などを挙げている。遠近の不明瞭なこと、墨の濃淡にも深みを要求、厳しい見方がされていた

(「長物志」など)。

江戸時代、日本では山水はさびしいとした意。後期に至り風景画の意に転ずる。

江戸時代、日本では山水はさびしいとした意。後期に至り風景画の意に転ずる。

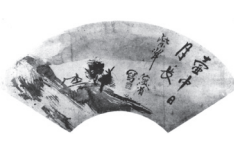
詩意画・漢詩
— 山水・その他 —



山水(扨) 図
(筆年不明)



山水(扨) 図
(筆年不明)



山水(扨) 図
(筆年不明)

雲山四面畫屏圍
靜向窩中結艸廬

紫翠淡省毫(印) 習靜堂

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

家在船中船是家
船中何物是生涯

紫翠淡省毫(印) 逃禪・靈海・深省

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

壺中日月長

紫翠淡省毫(印) 深省

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

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

雲山四面畫屏の圍
靜かに窩中向(て) 艸(草) 廬を結ぶ

雲山四面畫屏圍 靜向窩中結草廬
樹影婆娑驚轉處 花陰春借鹿眠時
門堆落葉知秋早 簪得喬松得月遲
一東生獨人似玉 却因乘彼白駒蹄

品題「宮室門・山家」「圓機活法」卷六
兼選・黃道詩「宮室門・山家」「詩學大成」卷七

家在船中船是家
船中何物か 是れ生涯

家在船中船是家
船中何物是生涯
橘栽兎角非千木
水上浮瀛盛萬斛
山雲淡月常圓鏡
中峯明本「船居十首」其五「三籟集」下

壺中日月長し

壺中日月長「君道門・聖壽」
席上風雲會
島外煙霞冷
中中日月長「釋老門・神仙」
『圓機活法』七・九「詩學大成」十二・二十四
壺中天地乾坤外 夢裏身名日暮間
「仙家付道士隱論」「和漢朗詠集」下五四〇

【参考】

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



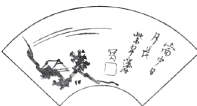
*角皿山水図「雲山四面畫屏圍」



*茶碗「閑中日月長 乾山省(花押)爾」字型

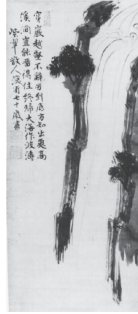


*角皿「閑中日月長」乾山遺墨

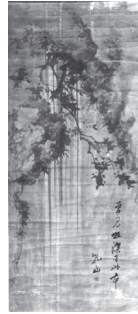


*絵画山水図「壺中日月長」乾山遺墨

滝図 七〇歳



波図 (筆年不明)



波図 八十一歳



波燕図 (筆年不明)



穿巖越壑不辭勞 到底方知出處高
溪澗豈能留得住 終歸大海作波濤

紫翠散人淡省寫七十歲書

(印) 習靜堂・靈海・深省

(図) 瀑布を前に唐代宣宗と僧僧黃稟との問答(費隱禪師語錄)をいう。

曾見牧溪画比本

乾山(印) 不明・陶隱

(図) 南宋代画家牧溪画を模した図か。

白漫盈

八十一老翁

京城紫翠淡省書

(印) 習靜堂・逃禪・深省

(図) 波は風によって変化をする。弱
い時はさざ波、強ければ大浪となる。

股勤好去刷疎翻

海国秋深残夜霜

紫翠老人淡省寫(印) 傅陸か

股勤好去刷疎翻

海国秋深残夜霜

紫翠老人淡省寫(印) 傅陸

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

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

唐宣宗微時著 以宣宗忘之通流爲僧

宣宗又與黃稟同觀瀑布

黃稟云云 穿巖越壑不辭勞

宣宗續之 溪澗豈能留得住 終歸大海作波濤

「圓機活法」卷四「語學大成」卷五

かつて見たり牧溪が比本を画くを(出典不明)

白漫盈

股勤好去刷疎翻 海国秋深残夜霜

社燕飛々歸意忙 安巢不復讓花堂

股勤好去刷疎翻 海国秋深残夜霜

「歸燕」統群書類従一・二・上・文筆部

【参考】

1、滝図讀は唐の武宗没後(六代皇帝に即位した宣宗(在位八四六―九五九)と、示寂後斷際禪師と勅諡された黄稟希運(一八五〇)の瀑布を前にしての問答である。宣宗は大中二年(八四八)黄稟を招いて開元寺を建立した。

2、「白漫盈」の「漫」は広く遙かな、遍くつらなるさま、「盈」は満たす、いっぱいにするなどの意である。風の捲き起こす雄大な波濤、「樂府」には「海漫漫」とある。

3、中国では杏の花の咲く頃、天子は科学試験後及第者に宴を催す。同じ頃に燕は渡来。背黒く腹白く、春暖地へ飛来し繁殖するが、秋には南国へ去り越冬する。波燕図では「燕」は「宴」の音に相通、長寿吉祥の表徴となり、古巢を忘れず秋暖国へ旅立つても必ず安息その習性が愛でられた。巢のある家に禍はなく、安息を意味するという。同図は光琳百回忌に展覧、紙本小幅、乾山宛には下絵とあり、何昂の藏品と伝承する。

*宣宗は李忱、憲宗の第一皇子、剃髮して大中と称し、香巖志閑の会下であったが、蔚山に遊行、道前における詩作の話が伝えられる(絵本宝鑑)。封は光王、在位一三年であつた。

*黄稟希運は、南嶺の門、福州閩縣の人。幼くして天台黄檗山にて出家、天台・京師を遊歴し、百丈懷海に謁してその法を嗣ぐという。「傳心法要」の著書がある。問答は隠元(師費隱)通容(一五九三―一六六〇)の「費隱禪師語録」に記録されている。

*股勤春在曲江頭 全藉群仙占勝遊 何必三山待鸞鶴 年年此地之瀛州 雍裕之唐「曲江池上」 「佩文韻府詩選」上



光琳 波燕図「光琳百図」上



竹図
（筆年不明）



松図

八一歳



松図

八一歳



松図

八一歳

（図）竹図、同様の画・讀はやきものにもみられる。松樹は童か蛇が臥せる如く、竹は風雨を孕むが如き描法が好まれた。

風来弄好音

京兆紫翠澗省

印なし

（図）以上三点は松図である。同じ詩句、図様はやきものにもある。

不改蒼々色

京兆紫翠澗省八一歳寫

印なし

不老千年操

華洛逸民
紫翠澗省

八十一歳眉屋

（印）不明

千古不凋存勁節
四時長見布清陰

八十一歳老漢紫翠澗省眉屋

（印）不明

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

（字の上りて清影を分かち）
風来たりて好音（修竹）を弄ぶ
月上分清影 風来弄好音

『圓機活法』卷二十二『詩學大成』卷十

秋晚行堤上 書聲在茅屋 月出不逢人 風来弄修竹

五言絶句 方登（明）『秋晚』『佩文齋詠物詩選』上

蒼々の色を改めず（枯れ難し鬱鬱たる枝）
不改蒼々色 難枯鬱鬱枝
『圓機活法』卷二十二『詩學大成』卷十一

不老千年の操（老いざり千年の操）
（常に青し四季の容）
不老千年操 常青四季容
『圓機活法』卷十八『詩學大成』卷二十

*千古凋まざる勁節を存す
四時長く見る清陰を布くことを
亭亭老幹倚危岑 烟雨蒼茫黛色深
千古不凋存勁節 四時長見布清陰
雪暗凋底蒼龍蟄 月冷巢中白鶴吟
掛向堂前披瓶久 無由共托感寒心（嚴介龜）
『圓機活法』卷十八『詩學大成』卷二十



* 花入竹図「風来弄好音」

* 好音・修竹

* 水指松図「不改蒼々色」



* 長方額血松図「不老千年操」



* 絵画松図「四時長見」
皇州乾山七十八歳寫



* 茶碗松図「千古不凋」



梅図 (筆年不明)



梅図 (筆年不明)



梅図 (筆年不明)



蘭図 (筆年不明)



陽氣潜回信有神
南枝向暖早儲真

帝王州下民緒方淡省眉
(印) 靈海

紫翠淡省画 (印) 傳陸か

陽氣潜回信有神
南枝向暖早儲真

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

惟有枝形堆白雪
却無花落照紅塵

乾山 (花押) 不明

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

夕風生遠思

紫翠淡省寫 (印) 傳陸か

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

陽氣潜かに回りに信有神あり
南枝は暖に向かいて早く真を儲まう

陽氣潜回信有神 南枝向暖早儲真
風來綺閣香盈座 月滿瑤瑤影逼人
一自孤山歌絕調 誰能千載繼清塵
無情白髮堪惆悵 消得花邊幾許春

品題・「百花門・早梅」「圓機活法」卷二十四
南枝向暖北枝寒 「披遺」「公群芳譜」卷二十四
一樹春風有兩般 「槐安國語」四

惟だ枝形有りて白雪を堆く
却つて花無く落ちて紅塵を照らす

夕風遠思を生ぜしむ

(秋露中林を洒う)

夕風生遠思 秋露酒中林

「百草門・蘭」「詩學大成」卷十一
秋蘭通初靄 芳意滿沖襟 想子空齋裏 凄涼覺客心
夕風生遠思 晨露灑中林 頗意孤根在 幽期得重尋

五言律詩・朱熹・朱子・晦庵(宋)「秋蘭一首」
「廣群芳譜」卷四十四「佩文齋詠物詩選」下
「全芳備祖」歷代花鳥詩 蘭花

【参考】

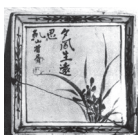
「南枝信」は、梅花の南枝より開き春の訪れを伝えることである。「詩林良材」。「一樹春風有兩般」(槐安國語)など、一樹であつても南枝と北枝では梅花の現れかたが異なるとして、平等中の差別を表すという。

絵画扇面「迥露微淡梅」
淡省(印) 靈海か



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

*角皿蘭図「夕風生遠思」



紅葉図



七八歳

立葵図



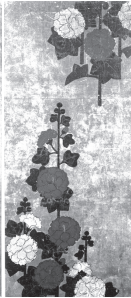
七九歳

立葵図 (筆年不明)



立葵図

チエルヌスキー美術館 八〇歳



幾樹飄零秋雨裡
千般爛熳夕陽中

京兆七十八翁紫翠淡省寫

(印) 靈海

(図) 秋雨の後、紅葉した楓が夕陽の中、鮮やかさをまし輝くさま。

恐是牡丹重換紫
又疑芍藥再翻紅

平安城逸人七十九翁

紫翠淡省屏與屨俱一筆

(印) 靈海・深省

恐是牡丹重換紫
又疑芍藥再翻紅
思□□□

炎天花盡歌錦綉
獨成林不入當時眼
其如向日心

(図) 牡丹、芍薬にも紛う立葵の美しさを描き、讚を添える。

立葵図

光琳も立葵図を得意としたが、上図は乾山が絵師として筆を執つた立葵図(二枚のサイズ九三・五×三九・四)である。別府金七の旧蔵であったが、『乾山遺墨』には別に六枚折りの立葵図屏風が記録されている。

幾ばく樹か飄零す秋雨の裡
千枝爛熳たり夕陽の中

天留佳景畫難同 玉露凋殘葉盡紅

幾樹飄零秋雨裡 千枝爛熳夕陽中

吳江恍若晴霞照 楚岸渾如野火烘

回首不知光景換 等閑零落逐西風 (唐荆川)

恐れるは是牡丹重なつて紫に換(換)わりたる

(恐れるは是れ牡丹の重換して紫たる)

又疑う芍薬の再び紅を翻すかと

(又疑うは芍薬の再翻して紅たるかと)

恐是牡丹重換紫 又疑芍薬再翻紅

妖嬈不辨柔間女 蔽帚深塗字下翁

七言律詩(散句) 陳簡齋「葵花」《全芳備祖》

「百花門・紅葵」《圓機活法》卷十九

「花木門・紅葵」《詩學大成》卷九

「炎天花盡歌 錦綉獨成林 其如向日心」

炎天花盡歌 錦綉獨成林 不入當時眼 其如向日心

「百花門・紅葵」《圓機活法》卷十九

北末代の宰相韓琦(一〇〇八―一七五)の五言律詩である。

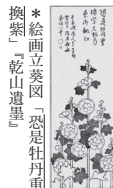
【参考】

一九八五年一月二二日、パリ、チエルヌスキー美術館を訪れた。上段立葵図を管見したが、二枚折りはパネルに表装(もとは屏風)。落款には「華洛八十老漢紫翠淡省画」、印章には「傳陸」(円印)径一〇センチ、「靈海」(方印)二・三センチの二印があり、白花下地は銀・赤は金・花弁に金の線描、赤花は朱か、赤は白、葉の下地は銀・緑、たらし込みがあり、金彩の線描が施されていた。



*長方皿紅葉図(千枝爛熳夕陽中)

*換・換



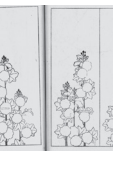
*絵画立葵図(恐是牡丹重換紫)「乾山遺墨」



*絵画立葵図(恐是牡丹重換紫)「乾山遺墨」



*絵画立葵図「乾山遺墨」



*絵画立葵図「乾山遺墨」



*絵画立葵図「乾山遺墨」

四、その他

『乾山遺墨』(文政六年・一八三三)

春草図(筆年不明)



三吉野図



雪檜図



柳図(筆年不明)



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

(図) 春の野辺に十筆・早蕨・杉菜など、子の日の野遊びを歌意とする。

七十九翁紫翠淡省画(印) 不明
春風盤 布類佐と寒支 雪南良天
色香耳匂婦 美与し墅能山
(図) 今は春、雪に代わりみことな桜の季節を迎えた三吉野である。

材大可同天地老
色堅不畏雪霜寒

紫翠淡省七十八歳寫(印) 不明
(図) 雪霜を恐れず色も変えず、堂々と立つ檜。

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

あかず猶さそへ子日の野辺の友
つくしさわらびおりおりの春

春かぜはふるさと寒き雪ならで
色香ににほふみよし野の山

材大なれど天地老うに同ず可し
色堅くして雪霜の寒きを畏れず
輪困高倚五雲端 密葉婆娑作團
材大可同天地老 色堅不畏雪霜寒

陰籠白鶴雲邊宿 影動蒼龍月下蟠
帶得山川烟霧氣 看團秋意過吟壇 (羅念庵)
品題「樹木門・檜」「圓機活法」卷二十一
兼選「百木門・檜」「詩學大成」卷十一

柔條初め媚を帯ぶ
密葉遠く滋を含む

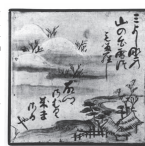
陌上垂楊柳 折來欲寄誰 柔條初帯媚 密葉遠含滋
未喚與閑怨 先令郵客悲 只愁飄絮劇 容易度芳時
品題・侍郎徐學謨折柳詩「樹木門・柳」

『圓機活法』卷二十二

【参考】

『乾山遺墨』は文政六年(一八三三)酒井抱一が刊行した遺墨集である。乾山絵画三四点、書四点、陶器五点を取録。不明であった乾山墓所を同年十月古筆了伴の茶会において上野坂本善養寺にあることを知るが、塵を払い水を注ぎ香花を為す。遺墨を發刊、さらに乾山碑の建立(跋文)にと尽力するが、背後には乾山に傾倒、自ら「紫翠」と号した武州行田の富商大沢永之(一七六一―一八四四)の協力があった。

* 正月子日 貴族は野に遊び、小松を引き抜き持ち帰り、邸宅に植える。春草を愛で、その情景は春の景物として親しまれたが、和歌に詠じ、絵画に描かれ、乾山焼にも蒲公英・蓮華・重・土筆・蕨・杉菜などの春草がみられる。

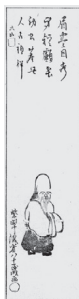


陶板「みよし野の」



茶碗柳図「陌上垂楊柳折來欲寄誰」逸翁美術館

寿老人図

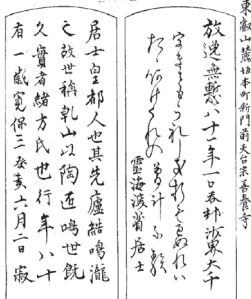


八二歳

寿老人図角皿図(筆年不明)



乾山墓碑(葉王山善養寺)



東叡山麓坂本町新門前天台宗善養寺

眉豊目秀 身短願長
初出産無 人占禎祥

六如か(印)不明
紫翠澗省八十一歳画(印)不明

鴻濠肇判 南極儲精
乾坤同久 曰為壽星

乾山省拜書(印)尚古・陶隱
寂明光琳(花押)「寿」型

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

眉豊かにして目秀で 身短にして願長し
初め出づるも産無く 人禎祥を占す

鴻濠肇と判れ 南極は精を儲えたり
乾坤同じく久しく 曰く壽星と為る

品題・贊南極老人星「天文門、老人星」

『圖機活法』巻一

【参考】

南極・老人星として明代丘濬(四二—九五)の七言詩に「壽星圖」「南極之上有老人 星光芒輝煜昭示」(題は「菓子皿」)とある。やきものには寿老人のほか布袋・大黒・寒山・拾得図などの人物図があり、光琳筆とあるなど、鑄絵具を用いて水墨画の風趣を取り入れた。

東叡山麓坂本町新門前天台宗善養寺

東叡山麓 坂本町新門前天台宗善養寺

放逸無慙八十二年一口吞却沙界大千
字幾こと毛う礼し支折毛過ぬれハ
た、阿計久れの夢計奈類

靈海澗省居士

放逸無慙八十二年一口に吞却沙界大千
憂きこともうれしき折りもすぎぬれば
ただあけくれの夢ばかりなる

靈海澗省居士

居士皇都人也其先廬結鳴瀧
之故世稱乾山以陶匠鳴世既
久實者緒方氏也行年八十
有一歳

寛保三癸亥六月二日寂

居士皇都の人なり 其のはじめ鳴瀧に廬を結ぶ
の故に世に乾山と称したり 陶匠を以つて世に
鳴り既に久し 實は緒方氏なり
行年八十有一歳

寛保三癸亥六月二日寂

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



*角皿寿老人図 MOA
美術館

「乾山遺墨」は、冒頭に東叡山麓坂本町善養寺の乾山の墓所・辞世・来歴、京都の人、性情方、鳴瀧における作陶を載せる。寛保三年六月二日八十一歳にて没したとあることからその行年が判明、逆算して寛文三年の生年が明らかになる。
*「沙界大千」は独照「直指獨照禪師後録」に、坐斷一條道とある。
一口に吞むとあり、遺言によれば、息ままに生きた生涯、人生における知見、経験は全て表現、もはや何も残っていないとも解釈できる。

*「行年」は生まれてこのかたの年をいう。

IV 花押と印章

一、花押のこと

(一) 花押の歴史

花押は書判、名の代わりに署する記しである。

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

中国では六朝期に興ると伝承する。公文書に略字は許されず、発展したのは唐朝中宗(六八四―七〇九在位)以後のこととされるが、文辞・書にすぐれた一時の名士韋陟(六九七―七六二)が「陟」の字体を五采雲・五雲体と称し五房の垂れた美しい雲の如くに書いたものが始まりとされ、日本では奈良時代の末期に興る。楷書・行書の筆書きが、真似、偽造を防ぐためにその人独自の草書体に代わり、平安中期になり花のように美しく自置することから「花押」の名称が生じたという。盛行することにより印章の役割も果たすが、平安後期には印章が衰退、花押が主流。が、鎌倉期以降一六一―一七世紀になり印章が復活、花押が衰退、明治以後はごく一部に限り使われていたとされる。

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

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

禁中、公家、僧侶の花押にはじまり、武家の活用に伴って鎌倉風、足利風、戦国風、徳川風など、仕様・形態の変化があり、やがて学者・書家・絵師・数寄者・連歌師など庶民間へと普及する。公家様・武家様・禅僧様・庶民様(町人様)などに分別、時代、階級、地域によつても別けられるという。一生のうちには数種異なる花押を用いること、目的に因り様式

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

（二）花押の種類と作り方

姓名の下に書き添える花押・書判は、楷書から行書体、草書体、やがて符号のような形式が考えられた。様式化は鎌倉時代に始まるが、一三世紀頃には作成法にも基本が生じ、いくつかの花押型が考えられた。

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

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

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

③ 一字体は、二合体に次いで生まれた型という。名の一字を形象化・

様式化し、時に名前に拘わらず縁起のよい一字を選択、符号とするなど、鎌倉から足利期の武将・僧侶間に流行。やがて公家・武家、あらゆる階層へと普及したという。

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

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

はじめに自己の生年の干支を求め、次いで姓名のうち原字となる一字を選ぶ。陰陽の干支、木火土金水の五行の性質を照合し、互いに相争うこと

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

尾形家には中根元圭（元伸・二六六二―一七三三）の出入りがあった（『小西家文書』）。光琳は元禄一五年「光琳」、宝永元年「道崇」、宝永二年に「小形」の姓名・文字判断を依頼するが、元圭・元伸の帰字考には「欽考韻鏡帰字」とある。「韻鏡」を参考にしたことを証するが、『欽考韻鏡帰字』とある。「韻鏡」を参考にすることを証するが、『韻鏡』は唐末・北宋期に著された漢字音韻学の研究書である。音韻の根拠を体系化、四三図に纏めたものとされるが、帰（納）字考など選定した文字を展開、発生する音に因って相生する文字を見つける法（切字の学）を教示するなど、解釈には専門的な知識を要し、日本においては享禄元年（一五二八）に和刻版が刊行、実用化されていたことが知られる。

元圭は和算・天文暦の学者である。姓は平、名は璋、字を有定・元圭と称し、医師中根定秀の次男、近江浅井の人であった。京都においては和算家田中由真（二六五二―一七一九）、のち建部賢弘（二六六四―一七三九）に学び、御池二条の白山町に住したことから白山先生と呼ばれていたが、正徳元年（一七一）銀座役人となり、享保六年（一七二二）建部の推挙により將軍吉宗に仕えるべく江戸へ下向。舶載書の翻訳、貞享暦の調査・観測、『皇和通曆』の執筆などにと活躍した。光琳とは銀座役人中村内蔵助を介し交流が始まったものか、光琳は蔵元を試みるなど両者は一時銀座

座に關係。元圭は元禄一五年七月二日「光琳」の帰字考を著すが（『小形』「道崇」もある）、光琳名は早く元禄五年一月二八日兄藤三郎とともに二條家『内々御番所日次記』に認められる。「尾形家由緒覚書」には「元禄八年亥三月二光琳名前之書付有之」とあるが、元禄初期には名のつた称であり、元圭はおそらく名の吉凶確認をしたものと思われる。

光琳は本名市丞、惟富・惟亮・伊亮方祝、号浩臨、光琳・積翠・潤聲・道崇・青々・寂明とあり、元禄四年に市丞を浩臨と改名（『屋敷亮護証』、同五年に光琳とした。光悦庵詩繪扇箱、宗達勝手屏風などの光悦、宗達作品を所持しており（『小西家文書』）、「光悦」に倣い書体を模倣、「伊亮」は宗達・伊年への敬慕とされる。印章には「光琳」（朱字内印・朱字内印・白字四方印）、「保成方祝」（朱字内印）、「道崇」（朱字内印）、「潤聲」（朱字内印）、「青々」（朱字内印）、「白字長方印」・「寂明」（白字四方印）などが認められる。

（三）乾山の花押

乾山は如何であったか。

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

える。五字型は父宗謙の花押に相似。用途は正式文書ほか、やきもの、書画の作品類、晩年の伝書・書状などに別けられる。

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

原則に従って簡単に考察すれば、原字の一例には「方」が推定される。

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

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

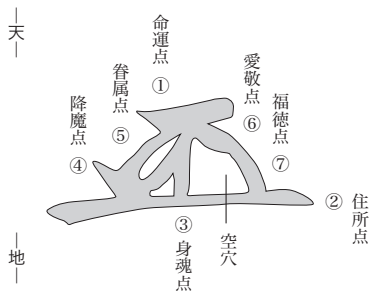
② 「巾着型」はやきもの専用に考案された花押と判断。現存作品からは鳴滝時代に限られており、作品傾向、花押の形状、乾山の尚古趣味を考慮、原字は尚古の「尚」に拘りがあるか。光琳・乾山兄弟の敬する光悦は禁裏を中心に隠居所鷹峯を「乾」と記した。鳴滝山も「乾」にある。

乾山「五字型」花押と明朝体の七法則（花押その歴史と心）繪山巨幅者参照・作成

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

- 1、生まれ年の陰・陽と五行（木火土金水）の性質を探る。
- 2、発声音から姓名の文字の五行を求め、花押とする文字を決める。その折り陰陽五行説に従い、相生関係「吉」となる文字、相克関係「凶」となる文字を選別。二つ以上ある場合は好みの文字を選択する。
- 3、七つの法則に従い形を作るが、七則中天地となる命運・住所二点は必ず具備、総体の面数を考慮、線に囲まれた空穴数の吉凶を求め、形体を整える。

天地（命運点・住所点）は天災・地変なく、天成地平の意であるが、書する場合合は楷書体にし、風格、落ち着きのある花押に為すことを好しとした。残る五点は自らの修養、努力、心構えを表すとされる。（享保一七年・僧盛典）



天 ①命運点…中央最上部、大切な点。

天運・天命が幸いする。

②住所点…最下方横一線。

地運・宿命が幸いする。

③身現（智慧）点…全体の中央、垂直。

天地間にあり安住、生成発

展、智慧・頭脳に閃与、運命

を切り開く。

④降魔点…住所点左端外向き、剣状。

悪魔降伏・厄難を防ぐ。

⑤眷属点…身現点左、降魔点上。

一家の健康・繁栄を表す。

⑥愛敬点…命運点、福德点の間、福德点

より小さく、形状は不問。

⑦福德点…身現点右下、住所点上、円く

たつぷりと自らの福德の大き

くなることを意図するが、福

徳点の内・外のいづれかに莊

嚴点と称し花押の面数を調節

する点を入れることもある。

故に鳴滝を下りてのち使用することはなかったのではないか。

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

二、印章のこと

(一) 印章の歴史

印章も花押と同じく中国から渡来した。

古く春秋時代に遡るが、中国最古の印章は朱文・白文、銅製であったという。秦代になり文字も小篆、隸書体が生じ、文字の統一、印章制度なども確立するが、天子の印章を「璽」と称し、印文は篆書体(小篆)、玉を用いて作られていた。臣下は銅・銀・金製などの印章を用い、官僚制度の確立した漢代になり天子の璽、太子・將軍らの「章」(印章、官僚らは官印を給され、印の鈕(つまみ)に孔を開け、印綬を通して帯にかけるなど佩帶したと伝承する。白文・篆書を主体とし、印形に応じ書体

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

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

律令制度の衰退は印判をも衰退させた。が、鎌倉時代、栄西や道元、留学僧の帰国とともに再び活力を取り戻す。南宋文化が移入、書・画の落款、書物の識語・藏書印などに復活するが、なかでも中国渡来の書・画の尊重、詩作の風習は、室町時代に五山僧を中心とした水墨画、詩画軸の盛行を招き、急激に発展をする。中国では宋代に始まり明代に定式化するが、詩画軸の題讀右肩には志を表す字句・詩句・堂号などを刻した引首印、署名落款の下には五代頃に始まる落成の款識、落款印を捺押することが流行。道号・法号の印刻も行われ、足利將軍を中心に取藏印、鑑識印に活用される。戦国期には武將の権限、命令を伝える印判状が専らとなり、四字成語を用い功德を表徴するが、上杉謙信は「地帝妙」(地藏菩薩・帝釈天・妙見菩薩)、武田信玄は「信」、信長は「天下布武」(天下に武を布く)、秀吉には「豊臣」などの印章があり、天正頃には地域差はあるが、一部百姓にも印の使用がみられたという。

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

寛永二〇年・一六四三『君台観左右帳記』

正保四年・一六四七 …『和漢歴代画師名印瀉図』・『君台官印』

萬治二年・一六五九 …『群印宝鑑』(玉井富紀『和漢印尽』)

増補和漢印尽(萬治年間・一六五八―六一)

寛文一二年・一六七二…『画工印章弁玉集』(『茶器弁玉集』と併刊)

貞享四年・一六八七 …『印案』(伴奮竹・資矩編)

元禄六年・一六九三 …『本朝画印』(狩野永納らの撰)

享保三年・一七一八 …『万寶全書』(元禄六年序)『本朝画伝合類印尽』

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

幕府は公家・僧侶・武家らを統制、さらに町人、年貢を担う百姓らを掌握するが、末端の行政組織として五人組制度、宗門改帳などを作成。経済力、地位ある者から徐々に百姓の印章使用を認可、庶民間にも印章文化が定着してゆく。文書作成に印章は便利であった。自己と他人の判別、行為の確認、寛永頃には百姓らの印章使用は全国に広がるが、平百姓は文様印、百姓代・組頭(ぐみかみ)などは一字印、名主(なぬし)は多く実名印を用いたとされ、上層の者ほど大きく下層の者は小印であったという。楢円・長方・方・円印、竹筆の裏を用いた軸印、手製もあれば判子屋に注文するなど、当時京都からは専門の翻刻師が江戸へも下向。一軒に一つの印章が基本であった。一字印には「福・富・栄・宝・定」などの縁起、繁栄の意を表す吉字を選択、字体は篆書、將軍の朱肉使用に対し、大名以下家臣、庶民はすべて墨を使用した。印肉の一般化は「中華の僧の爲る所に効ふ

なり。以来、専ら朱印を用ふ。画師も亦かくの如し。〔本朝画印〕とあり、江戸中期寛文、正徳以後になつてからのこととされる。

(二) 乾山の印章

印章は、作成時、印刻の年月や印刻者を記すことが慣例であつた。由緒・由来、伝承などを伝えるためであるが、作成には実名、姓名、号諸々、志、好みとする句語・詩語なども選択可能。印文は右から始まり左へ、上から下へと配列するが、時として逆方向に読ませる回文法もあり、書画には引首印・落款印、書写には識語印、刊行などには認印、収集家などの所有には藏書印、支配者らは時に権威を象徴する目的にも使用した。乾山は文人、乾山焼の創始者、書・画の作者でもある。証書・消息、作品類の認めなどに使用したが、印章は多く書・画作品、やきものには筆書きによる書印、型紙を用いる型摺印、釘を用いた刻印・釘彫印などを施した。陶磁器製作に比較し、書・画・印章の模倣は容易である。乾山の書・画も贋作、印の偽作も種々存在。乾山没後の印章管理は如何であつたか。一例であるが、没後に印章の残された場合、誰かが書・画を偽作、印章は当人のものを押捺する。作品も印章も偽作また模倣するなど、真贋の判定は難しいが、印章の真偽は、押捺された印の色・濃淡、料紙の滲み、押捺の位置・間隔、印字の扁・旁・冠、丸み・曲線などに表れる。誤字、点画の相異など翻刻の誤りは、明瞭に押せば即露呈する。二印であれば微妙なその間隔も問題となり、当時は、招かれて座興に行う席焼(葉焼など)、書や即興画を披露する席描なども流行していた。印章はのちに施す

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

① 文人時代

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

(一) 「習静堂」「双岡散人」

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

(一) 「靈海」

元禄三年（推定）、乾山は嵯峨直指庵独照性円禪師から道号を受ける。

須知水底有神龍

すべからずいでいにしらのあるとてへをくろくひるがえり
常湧白波翻碧空

欲奪明珠婦掌握

たがひぬぎたてまゆかにせんたほつせば
放身跳入九淵中

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

(三) 「尚古齋」

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

(二) 陶工時代

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

人々の憧憬を鑑み、乾山焼の商標として書き入れた。

(三) 江戸下向後

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

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

「深省」の典拠は、杜甫詠五言古詩「遊龍門奉先寺」

天闕象緯逼

うんががけしうのやかなり
雲臥衣裳冷

欲覺聞晨鐘

ひとをししてんがけははせしむ
令人發深省

「逃禅」も同じく杜甫詠七言古詩「飲中八仙歌」が典拠と考える。

蘇晉長齋繡仏前

そんはんはようぢうしじゆうふつのみま
醉中往往愛逃禅

李白一斗詩百篇

ちやうふはいつしひゃくせん
長安市上酒家眠

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

手書き・印章：習静堂	印章：靈海・双岡散人・権平か	花押
------------	----------------	----

習静堂時代（元禄二年から）

鳴滝時代（元禄二年から正徳二年）

丁子屋町・聖護院時代（正徳二年から享保中頃まで）

江戸入谷村時代（享保中頃から寛保三年まで）



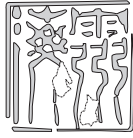
五字型花押



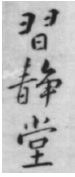
「権平」か



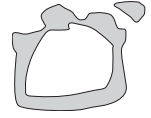
「双岡散人」



「靈海」



「習静堂」手書



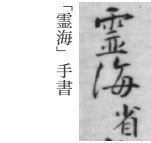
中着型花押



兩字型花押

ここでは乾山の用いた花押・手書印・印章を集成した。活用時代・種類・様式などが総覧でき、印文の意味や活用した目的、形状、押捺の方法なども明確になる。個々の花押・印に関しては、九八頁以下、書・陶・画別に各項目を設けたが、上段には典型・関係作品、中段には類型別の花押・印、下段に原形模写（レプリカ）を掲載。レプリカは各特徴の把握に有益であると考え。

素材、技法、趣向とその巧拙が問題となるやきものに比し、紙・絹上の書・画、そこに押捺された印章の模倣は容易である。当時は席焼として庭焼・楽焼、宴席における書・画の席描が流行。即興性、簡略化の妙味が添うとともに、印・署名は後日、別途の機会に試みることもあり、種々の問題が付随する。が、核心は総合的な検証によって明らかにしよう。



「靈海」手書

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



「習静堂」



「靈海」

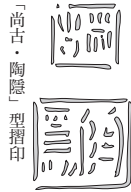
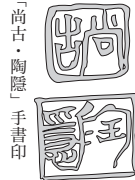
花押は文人時代、やきもの時代に分けられる。やきものでは鳴滝期（中着型・二条丁子屋町期（兩字型）の別があり、兩字型は江戸下向後の陶法伝書・文書類、乾山焼二代尾形猪八も用いているなど、乾山個人と乾山焼を証するものと考え。

「靈海」は手書きに始まり、印は若年時代の書作品から晩年の書・画作品に限定。やきものにはみられない。印章は絵画と同じく、模倣は容易。乾山没後の保管状態は如何であったか。光琳名跡を譲るなど立林可昂ら周囲の人々への伝承も問題となり、刊行物にも掲載されたことから偽造作品、偽造印も現れる。「習静堂」「尚古」は生涯を通じて活用したが、四方・円印ともに手書印が特色である。

印章：傳陸・逃禪・深省

手書き・印章：乾山

手書き・印章：尚古(齋)・陶隱



「傳陸」



やきものに関する花押は、
鳴滝時代に「中着型」
丁子屋町時代は「爾字型」
江戸時代の作品にはみられない

「尚古・陶隱」手書印・型摺印・釘彫印

「乾山」手書・刻印・型摺印
「乾山・深省」型摺印

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

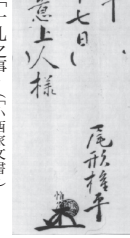
京都時代「深省」は手書きであった。

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

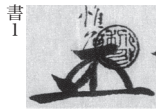
「傳陸」印も江戸においてのみ使用である。「小西家文書」には「名惟允又扶陸」とあるが、彦右衛門宛書状には「扶陸」と筆書きされている。

一、花押・文書・やきもの

(一)「五字型」花押 (小西家文書)



「一札之事」(小西家文書)



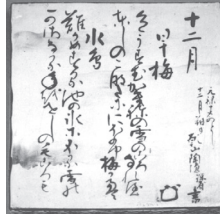
書1

一例であるが、乾山自筆遺産受領書「一札之事」(小西家文書)に残る花押である。原字は不明、形態から仮に「五」字型花押と呼ぶことにするが、簡単に花押作成の法則に従い、乾山の生年、姓名の文字を陰陽・五行説に照合。結果、原字は「方」また「平」とも推測するが、下図は刊本にみられる類似の花押型である。



『永代節用無尽蔵』二八四九年刊

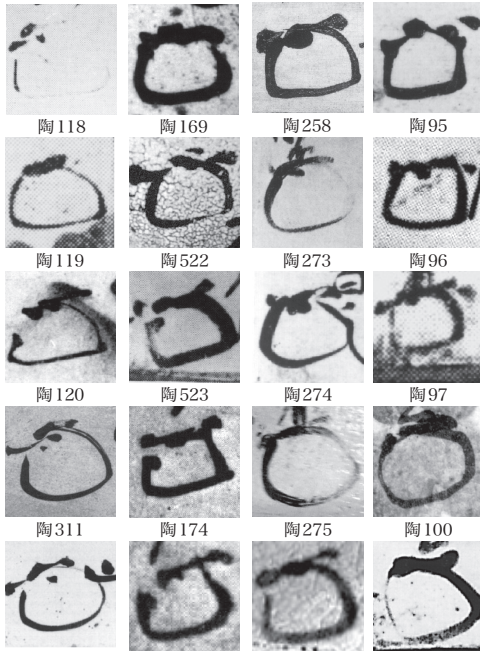
(二)「巾着型」花押 (やきもの)



色絵十二月和歌花鳥図角皿 (真面) 陶95
色絵十二月和歌花鳥図角皿
中着型花押
『尾形流略印譜』
中野其明
明治二五年刊



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

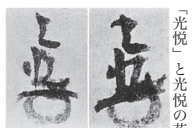


陶118 陶169 陶258 陶95
陶119 陶522 陶273 陶96
陶120 陶523 陶274 陶97
陶311 陶174 陶275 陶100
陶312 陶176 陶101
イ
陶313
図中、陶・画・書
番号・作品は一三四
―五頁に掲載。イロ
ハ記号は左記に記す
作品を表すが、頁こ
とに提示位置が異な
り、容赦ください。
イ 色絵磁器型香合

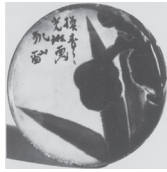
明朝体の法則に基づき具備すべき七点を含むが、「五」は天地間に力の漲る現象の意となる。



陶95レプリカ
源字を「尚」とする花押の一例である。

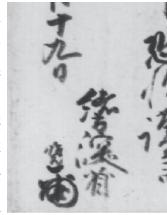


「光悦」と光悦の花押

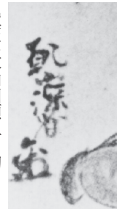


二代乾山猪八 色絵燕子
花図蓋茶碗 陶642

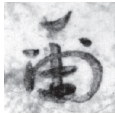
小西彦右衛門宛書状 書7(2)
(小西家文書)



色絵六歌仙図額皿 陶121



(三)「爾之字型」花押
(やきもの伝書・書状 二代乾山尾形猪八)



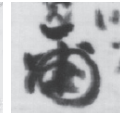
陶688



陶642



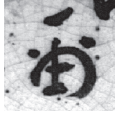
陶531



書7(2)



陶121



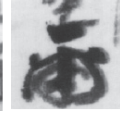
陶639



陶695



陶533



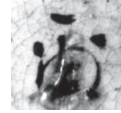
書7(1)



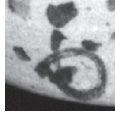
陶122



陶640



陶647



陶535



書6



陶684



陶646



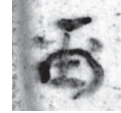
画2



書9



陶685



イ



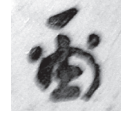
画9



書10(1)



陶687



ロ



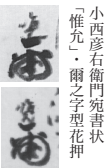
陶542



書10(2)

イ 色絵燕子花図蓋茶碗
ロ 色絵燕子花図蓋茶碗

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



小西彦右衛門宛書状
(惟元・爾之字型花押)



陶688レブリカ



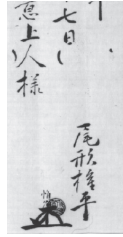
書7(2)レブリカ



陶121レブリカ

二、印章・文書

(一)「権平」印か



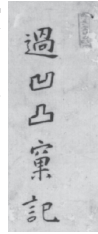
書1

「札之事」(小西家文書)



拡大図

(二)「尚古齋」印



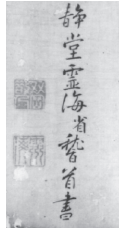
「過凹凸窠記」



拡大図

書8

(三)「双岡散人」・「靈海」印



「過凹凸窠記」



拡大図

書8



書8

貞享四年(一六八七)、「五字型」花押とともに「一札之事」に用いられた印章である。黒文四印、直径1.37寸。印文は乾山の実名「権平」と推測するが、はかり・おもり・平らかに、人生のはかりを正しく、備りなきようとした意か。同印はこの一例のみであり、未だ部屋住み時代のこと。元禄二年、洛中を去り御室双岡に住まいを移し独居を始めるが、おそらく生前父宗謙とも話し合った結果であつたらう。名を改めるには動機がある。基本的には好氣を希い、相生・縁起の好い文字、印章が選択される。

「尚古齋」は元禄五年(一六九二)、「過凹凸窠記」引首印(冠冒印)に用いられた約2.5×0.7寸の朱文長方印である。現存作品中「尚古齋」としたものはこれのみであるが、「崇古」、古の文物や制度を尊重、範とする意から、若年時代の乾山の生活態度、趣味、精神を表徴する。『徒然草』にも尚古趣味、「文林良材」にも齋号として、「尚古・修志・香雪・積墨」などがあり、「尚古」は古く書齋号の一つとして考えられていた。乾山は習静堂の書齋名としたが、「尚古齋」と称した人物には荻生徂徠門下菅原正朝(麟麿)がいる。

「双岡散人」も同じく「過凹凸窠記」に残された白文方印、2.2×2.2寸の印である。「双岡」は京都市右京区御室にある丘陵である。山上には泰氏関連の古墳群があり、頂きから一の丘・二の丘・三の丘としいだいに低くなり、周辺は禁裏の遊猟地、山麓には古くから著名人の寓居跡などが残るという。「ならびのおか」は歌枕にもなっているが、「散人」は文人墨客の号、世俗を離れ心のおまに暮らす者の意である。乾山自らが考案した号と推定するが、絵画にも「紫翠散人」と筆書きしたものが残る。

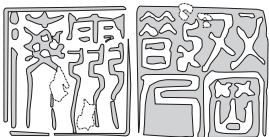
「靈海」は独照禪師より与えられた道号である。同じく「過凹凸窠記」に押捺された印であるが、朱文方印、2.3×2.3寸。商売としたやきものとして活躍する晩年の絵画作品に用いた印である。生涯を通じ活用した。



「権平」印かレブリカ



書8レブリカ

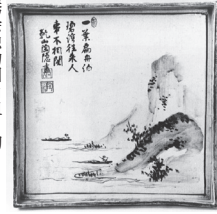


書8レブリカ

三、印章：やきもの

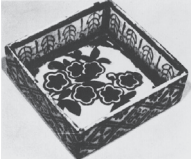
(一)「乾山」印

①引首印(手書き)



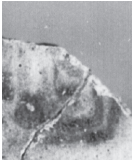
銹絵釣角皿 陶129

②作者印(型摺り)

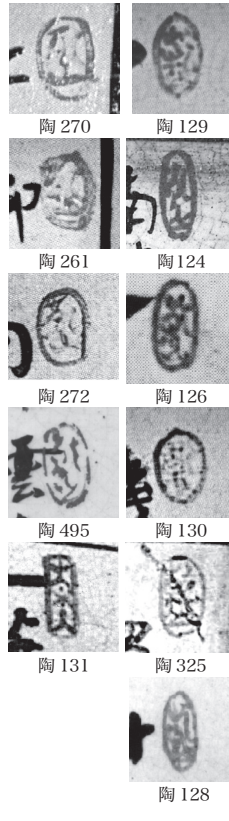


藍絵四方向付 陶198

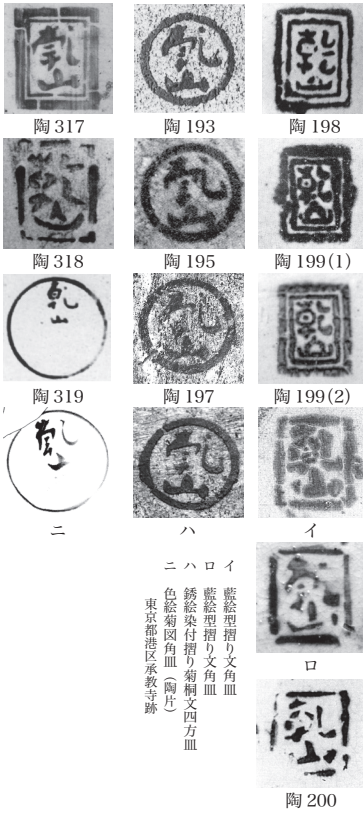
藍絵四方向付 陶198



陶器に記された「乾山」引首印である。1・0または1・4×0・4寸、黒・朱文の楕円形印であるが、低火度焼成、山水画遺作品にみられ、鳴滝・丁子屋町時代を通じて活用。「乾山」は齋名、雅号、やきもの様式の呼称であった。禁裏の西北、天の卦、乾の方角にあたる鳴滝山に開窯したことによるが、類似の画遺作品には長方形または釘彫印、摺り込み形式の引首印があり、落款印は「尚古・陶隠」である。



陶器にみられる藍絵具の「乾山」長方印である。2・4×1・5寸、銘を透し彫りした型紙を使用。二重・一重囲い、円中に「乾山」としたものがあり、それらに同じ作品様式に変化がみられる。型摺り文様の装飾には型摺印を約束とするなど、基準となる作品は鳴滝時代の低火度焼成藍絵四方向付に求められる。沙留遺跡からも同じ型摺り印藍絵四方向付の陶片が出土した。



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

「乾山」は通常裏面に手書きであるが、印章は、①作者印として裏面に型摺り。②引首印(冠冒印)として表面に手書き。③落款印として漢画的主題に白文(姓・名・朱文(号)の二印がある。
引首印は右肩・本文より上に出ないことが約束であり、落款印は和様には押さないこともある。



陶198レプリカ

陶270レプリカ

陶129レプリカ

(二)「尚古」印











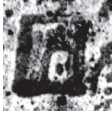


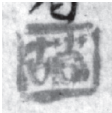
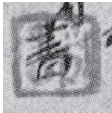











陶146

(三)「尚古」「陶隱」印
①手書き

十二か月和歌花鳥図角皿、絵高麗大鉢など唐物写し、江戸・佐野逗留時代の作品を含め、画讃の茶碗や火入、向付にみられる手書き「尚古」方印・円印である。一例であるが上段絵高麗大鉢(146)の印は約2・1×2・1寸。例外もあるが、鳴瀆時代から晩年まで、主として高火度焼成色絵・錆絵作品にみられる印形式である。変形印、「陶隱」のみの場合もある。

口 染付竹筒火入(引首印)

 陶938	 陶527	 陶329	 陶146
 陶940	 陶528	 陶551	 陶98
 陶941	 イ	 陶136	 陶151
 陶963	 陶959	 陶278	 陶481
 陶962	 陶960	 陶525	 陶471
 口	 陶961	 陶526	 陶480

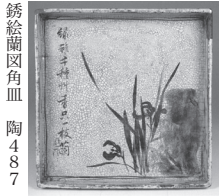
低火度焼成、山水画讃作品にみられる手書き「尚古陶隱」朱文方印である。二印を合わせて2・2×1・1寸、また2・7×1・3寸ほど。低火度焼成朱印は黄土・高火度焼成黒文方印には錆(鉄)絵具を用いているが、鳴瀆初期から丁子屋町時代を通じて行われた形式である。乾山焼を代表する漢画的な主題作品を主体に、やがてこれらの書・画は簡略化・画一化、裝飾化されていよいよ山城国の土産物になってゆく。

「陶隱」とは世事を逃れ身過ぎに陶器を製する、陶器を製しつつ精神の理想郷を目指す意かと考えるが、中国では六朝頃から隠逸精神を尊重、隠士間には世俗を脱し閑適を求める風潮が盛行した。

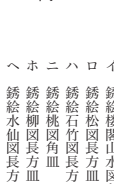
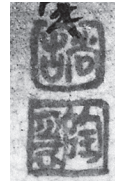
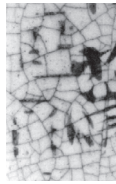
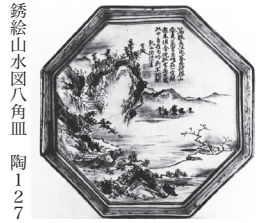
日本では、作品に加え、真贋判定には書・画・工芸に拘わらず落款・花押・印章などを重視する。乾山焼では落款・印章は多く書の約束ごとに従うが、印章に代わり花押を用いることもあり、土の上では朱印・朱文字は筆書き、白く浮き出させる白印は釘彫りによる技法を用いる。方印・円印の異なりは、余白・バランス、書・画構成上の都合に因るかと思われるが、花押・落款・印章類は模倣がし易く、やきものにも雑多な印が入り混じる。

陶146レプリカ

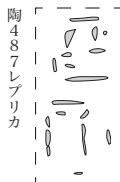




②型摺り



黄土を用いた型摺り「尚古・陶隠」朱文方印である。全体で2.6×1.1寸から2.9×1.4寸。長方皿・向付類など組物類にみられ、印文の透し彫りに明確さを欠く特徴をもつ。蘭図角皿裏面には乾山の落款がある。芳に倦むとき絵師渡邊素信が任に当たると述べているが、光琳のほか乾山窯における絵師の参加が分明。形態の画一化、書画の簡略化、縁文様の様式化、さらに不明瞭な印の押捺は、鳴滝時代とは異なる段階に入ったことを示す。



③型摺り・逆印



銑絵菊図角皿 陶271

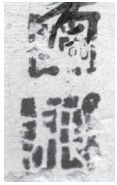


銑絵菊図角皿 陶282



銑絵山家図角皿 陶498

光琳・乾山合作角皿に認められる型摺り「尚古・陶隠」朱文方印である。型紙を用い、二印は連結「下駄印」とも称される。全体で約2.6×1.3寸ほど、鳴瀬時代から光琳の没する丁子屋町時代初期にかけて用いられたが、二印の天地は逆に押捺（逆印）。印刻には微妙な相異があるなど、一連の作品は印・花押のないもの、皿裏面の落款のあるもの・ないものなどに分けられる。（*印は逆印）



ハ



陶498



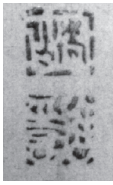
陶277



陶282



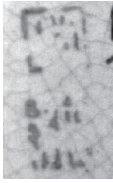
陶265*



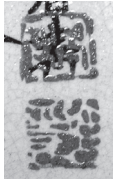
陶271*



陶495



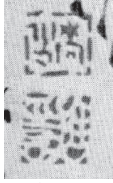
陶501



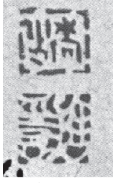
イ



陶279



陶267*



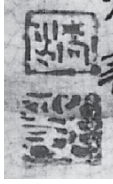
陶261*



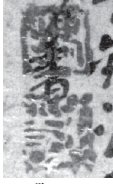
陶500



陶496



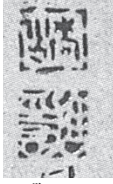
陶1037



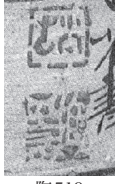
陶280



陶270*



陶262*



陶519



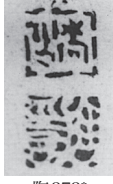
ロ



陶1038*



陶281



陶272*



陶264*

ハロイ

銑絵竹図額皿
銑絵水仙図角皿
重色紙皿（陶片）
東京都新宿区内藤町遺跡

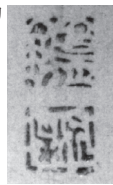
陶282レプリカ



陶265レプリカ



陶271



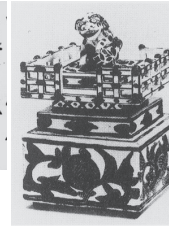
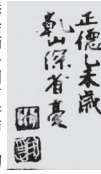
左図は上段角皿類に摺り込まれた「尚古・陶隠」の二印である。間違ってもそう簡単にはやり直しのできずる作品ではなかつたらう。故意ではないと考える。

銹絵山水図火入 陶326



⑤ その他の手書き

銹絵獅子四方香炉 陶321



④ 釘彫り



陶288



陶326



陶255



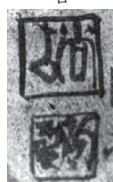
陶99



口



陶327



陶140



陶322



陶321



陶331



陶323



イ



陶324



陶333



陶328

面讀作品の茶碗や手燗、角皿類にみられる手書き「尚古・陶隱」黒文方印である。寸法は一二印合わせ
て約2.0×1.0㍉ほど、色絵・銹絵、低火度・高火度焼成、平面・立体陶作品に用いられた。鳴滝か
ら丁子屋町時代（正徳・享保年製）の作品へと継続する。

イ 銹絵芙蓉園火入
銹絵桜園角皿

書印・釘彫り「尚古・陶隱」黒文・白文方印である。黒文は銹絵具による手書き、白文は銹絵具を塗布
したのち印字を彫り出す釘彫り技法である。寸法は約1.8×0.9㍉ほど、正徳年製の落款があり、丁子
屋町時代、立体作品の増加する段階にみられる印である。釘彫りは鳴滝時代に唐物写し絵高麗手などに試
みられたが、装飾、落款と印様式の調和を図るこれらの手法は乾山焼独自の特色となる。



陶326レプリカ



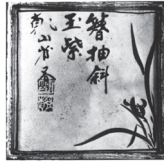
陶322レプリカ

(四)「乾山」「深省」印

銹絵緑地山家図
長方皿
陶579



猪八 蘭図角皿
陶610



銹絵菊図角皿
陶574



型摺り・下駄印・黄土を用いた「乾山・深省」朱文・白文方印である。二印合わせて5.0×2.1センチから2.9×1.5センチほど、「尚古・陶隱」から印文は「乾山・深省」へと移行。享保九年の箱書付をもつ作品の様式変化に照合、丁子屋町時代から聖護院時代、二代猪八の活動も考慮する必要がある。聖護院遺跡(奈床病跡)からは同じ印をもつ椿図額皿陶片が出土した。聖護院には今日九点の猪八作品が蔵されているが、伝書「陶磁製方」には聖護院門境に商いをする「愚子猪八」が書き留められている。



ホ ニ ハ ロ イ

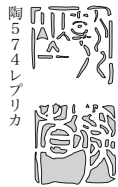
銹絵竹園角皿
銹絵嵩徴園角皿
銹絵松園長方皿
銹絵山家園角皿(陶片)
京都大学病跡内出土
銹絵椿園四方深向付



陶579レプリカ

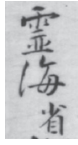


陶610レプリカ

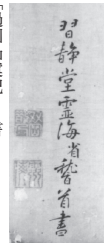


陶574レプリカ

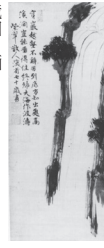
(二) 「靈海」印



乾山「靈海」自書(左図拡大)



「過凹凸窠」書8



滝図 画11



桜春草図 画51



雪松図 画89

書・画に用いた「靈海」^{*}朱文方印、2.3×2.3㍍である。早い例は元禄五年(一六九二)「過凹凸窠記」にあり、その後は江戸期における絵画作品に集中、やきものには用いられなかった特色がある。印字の線刻、配置・形状などの相異のほか、翻刻の誤り、印文の不明瞭さ、印影の極端な薄・濃など、偽造印の疑いはさらに作品の内容・構成・技法などの変化に結びつく。『尾形流略印譜』など刊本にも掲載、模倣の原因になったことも考えられる。



書8



画11



画8



画5



画23



画51



画53



画54



画55



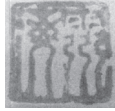
画59



画52



画46



画47



イ

イ 色絵短冊皿(共箱)



画89



画39



画42



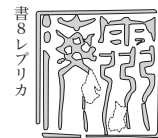
画92



画116



画95(1)



書8レブリカ



画11レブリカ



画52レブリカ



画89レブリカ

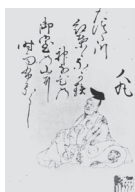


「靈海」『尾形流略印譜』中野其明 明治二十五年刊

雪松図衝立 画106

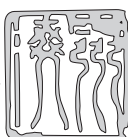


三十六歌仙図 書22



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

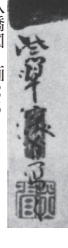
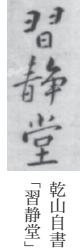
画106レプリカ



書22レプリカ



(三) 「習静堂」印

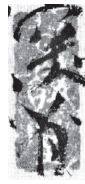


八橋図 画25



「尾形流略印譜」
文化二二年

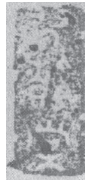
「習静堂」白文長方印、寸法は3.0×1.2寸である。自書は「過凹凸窠記」にあるが、印章としては江戸下向後、現存する絵画作品にのみ見られる特色をもつ。「習静堂」は父の没後、元禄二年から同一二年まで閑居した洛西御室双岡に設けた隠棲所の堂名である。斎号「尚古齋」を印としたものはあるが、堂名を刻したものは見当たらず、「みやこ」の文化人として活動した江戸入谷村時代の活用と考える。「尾形流略印譜」にも確認される。



画25



画13



画11



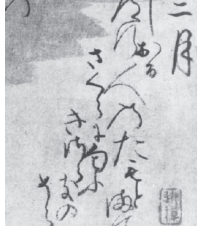
画19

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



画13レブリカ

(四) 「逃禅」印

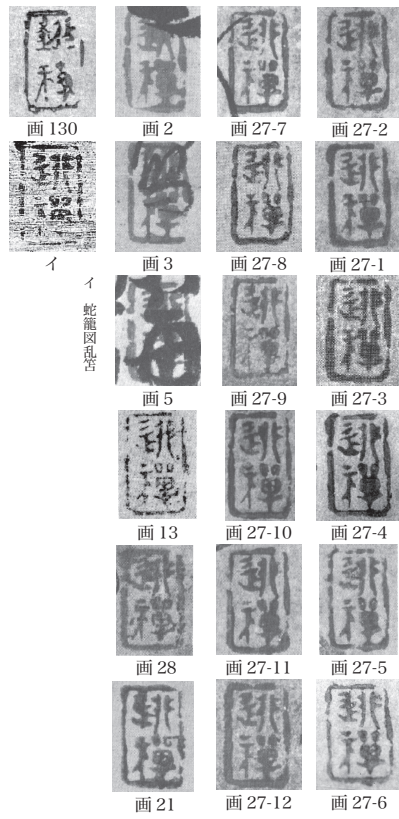


十二月和歌花鳥図 画27-1 2



「逃禅」
「尾形流略印譜」
中野其明
明治五年刊

絵画、工芸品(乱箱)などに用いた「逃禅」朱文長方印、1.9×1.15寸である。江戸では上野寛永寺坂下入谷村に住し、陶器を製しつつ書・画も描くが、暮らした僧侶のような日々ではなかったろうか。法親王に召され紋付を着用し、が、戻ればそのまま口口に向かう姿など(古画備考)忘我の境地は禅という意識すらなく、八歳没年に製作した短冊皿に表れるが、「逃禅」は禅者の問い、また答であった。独照禅師の公案を胸裡に、守り、破り、離れて到達し得た乾山独自の境地であろう。模倣はできて乾山にはなり得ないの理であるが、模倣者には必ず不自然な点が現れる。



イ 蛇籠図乱告



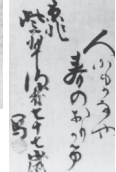
画27-12レブリカ

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

(五) 「傳陸」印



乾山自書
「扶陸」



春柳園
画一



「傳陸」『茶家印譜』
天保六年刊

(六) その他



『増訂古画備考』
明治三十二年刊



『緒方流略印譜』
文化一〇年

南伊賀町
出土品
鑄絵茶碗



書・画に用いられた「傳陸」朱文円印、直径2.0㍍である。江戸においてのみ使用したか、「傳」は「王命傳御」帝に奉仕するもの意（詩經）、輪王寺宮公寛法親王にかしずく属臣の意味が秘められていたのではなかったか。「小西家文書」彦右衛門宛書状には「扶陸」と自書、「扶」は助ける・守る・支えるなどの意があり、「傳」とは同義であるが、「茶家印譜」（天保六年刊）にも確認され、偽造印の存在も考えられる。

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



画1



画111



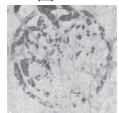
画14



画129



画23



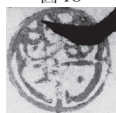
画78



画18



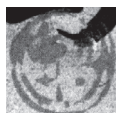
画34



画60



画25



画63



画121



画12



画123



画イ



画125



画45



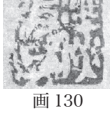
画104



画130



画135



画130



画127



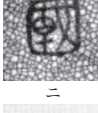
画ロ



画ハ



画ニ



画ホ

イ 竹園
色絵水仙図角皿
ロ 色絵水仙図角皿
ハ 色絵芙蓉図角皿
ニ 色絵芙蓉図角皿
ホ 色絵梅図角皿

画1レブリカ



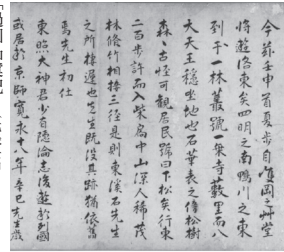
椿図 画12



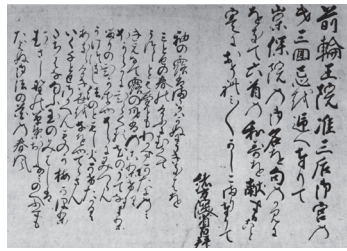
色絵水仙図角皿 (ロ)



乾山…尾形深省の書・画作品・花押・印章



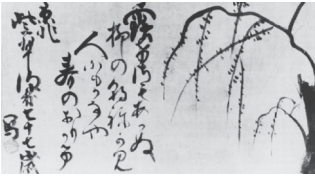
「過凹凸窠記」(元禄壬申・五年・一六九二) 出光美術館



崇保院宮追善和歌(文政申・五年・一七四〇) 大和文華館



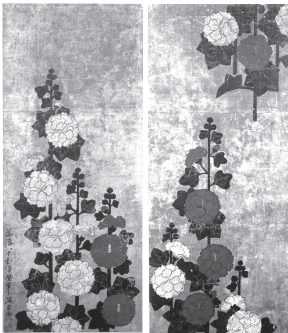
「陶工必用」(元文丁巳・二年・一七三七) 大和文華館



「春柳図」(七七歳・一七三九) 大和文華館



「十二月和歌」(寛保癸亥・三年・一七四三) 花鳥図



「立葵図」(八〇歳・一七四二) チェルヌスキー美術館

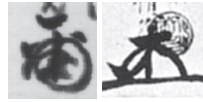
尾形深省乾山の基本様式、書・画作品、花押、印章を集成した。規範となつた様式、基準となる花押・印章などを確認したいが、真贋判定の手懸かりとしても有益であろう。

乾山固有の筆癖は、陶の積み重ねによつて培われた。書は一貫して若年から晩年までその足跡を伝えるが、力強く端正な字形、点画の通つた筆法、正しい結びに特徴がある。点画の省略方法、空間の処理の仕方、筆の傾斜などから用筆法は行書を基本にしたと判断するが、紙上・陶器に残る唐様・和様の書は誰の目にも分かり易い書風である。

画は、光琳様式が基本である(作品・光琳画稿参照)。同じく陶の集積に源があり、陶の錆絵は柳図など水墨画様式に現れる。画は工芸的な構想が基本となるが、説明的な要素はなく、書との融合、江戸の流行を取り入れた俳画においては余技的、即興的な風趣が加えられる。周囲には数寄者・俳諧人がおり、京都における文人意識も甦るが、印章はそれを誇りとした「習静堂」「靈海」「逃禅」。新たに「傳陸」印も加わるが、陶の「尚古」「陶隱」も同様であり、志を立てそれを貫き悟道に至る。独照から与えられた道号「靈海」は、深淵にその身を投げ入れ自ら実践、掴み得た当たり前の人の生き方、表現などに顕れる。芸は内面の真実が失われたとき命を閉じる。八一歳、乾山は没年までも土にまみれ、絵筆を握る。

—花押—

《書》

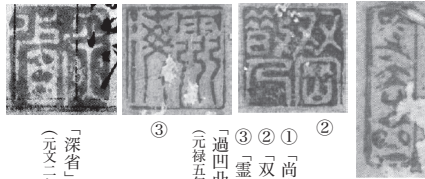


「五」字型「二札之事」(貞享四年・一六八七)
「爾」字型「陶磁製方」(元文二年・一七二七)

—印章—

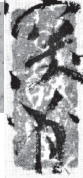


「権平」か「一札之事」(貞享四年・一六八七)

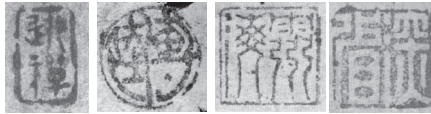


①「尚古齋」
②「双岡散人」
③「靈海」(元禄五年・一六九二)
④「過凹凸窠記」
「深省」『陶工必用』(元文二年・一七三七)

《画》



「習静堂」八橋図



①「深省」
②「靈海」
瀧図(享保一七年・一七三二)
③「博陸」春柳図(元文四年・一七三九)
④「逃禅」十二カ月和歌花鳥図(寛保三年・一七四三)

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

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

《やきもの》

花押



「巾着」型
十二カ月和歌花鳥図角皿
(元禄一五年・一七〇二)

「爾」字型か
六歌仙図額皿
(正徳元年・一七一〇)

書印



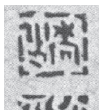
「尚古」絵高麗写大鉢
(宝永三年・一七〇六)



「尚古・陶隠」
山水図額皿
(宝永二年・一七〇五)



「尚古・陶隠」
獅楽園記火入



「尚古・陶隠」
鶴図角皿(角皿では
逆印となっている)

型摺印(摺込印)

V 乾山の消息―「小西家文書」を基盤として―

小西家と「小西家文書」

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

乾山の伝記は多く他者の記述・文言、出版物を頼りとする。

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

辰次郎（一七〇〇―一五二）は八歳の折り京都銀座役人小西彦九郎（？―一七二二）の養子となる。のちの小西彦右衛門方淑であるが、同「文書」は、光琳の跡目を継ぐべき勝之丞が早世、弟才次郎も他家に養子入りするな

ど、光琳後継者の絶えたのち、妻多代は血縁であった辰次郎にそれらを譲渡、代々小西家に伝承したものと考える。

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

方淑は小西家四代彦九郎の養子であった。元禄一〇年彦九郎は銀座平座役を勤めていたが、子供のなかったところから、光琳も「愜意」とする同僚の銀座役人中村内蔵助（二六六九―一七三〇）が仲介（推定）、宝永五年（一七〇八）一〇月尾形辰次郎を養子に迎える。正徳二年（一七二二）二月一日、家督を相続、同年八月養父彦九郎の死によって名を寿市郎と改めた。寿市郎は同四年九月三日銀座に親類書を提出、同一月、一五（二四）歳を以って父祖以来の銀座役人職を世襲したが（「小西寿市郎親類書」）、享保五年（一七二〇）、名を彦右衛門方淑に改名、号を浴齋、俳名を季郎とし、寛延三年（一七五〇）、「小西彦右衛門方淑親類覚書」によれば、当時五一歳の方淑は銀座役人大勘定役を勤めていた。俳句短冊、「日本書紀神武天皇卷

「積」写・足利義政好板文庫写、「不審庵茶カフキ之記」などを残すが、文事・芸事への関心も高く、晩年の乾山書状の伝える両者の交流に合点がゆく。

銀座は、慶長六年五月、徳川家康が伏見に設けた銀貨鑄造・供給所であった。日本でも律令制度のもと古く貨幣鑄造は行われていた。「皇朝十二錢」など「和同開珎」から「乾元大宝」まで約二五〇年の間に一二種の銅銭が造られており、流通は畿内に限定、律令制度の衰退とともに平安中期頃には姿を消す。その後物々交換が主体となり、鎌倉期を迎え水・陸の交通も発達、定期市・「座」などが全国へと拡散、貨幣経済が発展する。通貨は多く大陸から輸入した宋銭を利用、商工業の大きく進歩した室町期になり宋銭に加え明銭「洪武通宝」「永樂通宝」などを活用。軍用金を必要とした戦国期になり大名らは競って鋳山を開発、国内に私鑄銭が造られてゆく。が、粗悪な銭は取引を混乱させた。信長は上質な判金・極印銀を鑄造、撰銭令を発し、貨幣の流通を円滑にするが、関所も廃止、道を整備し並木を植え全国的な流通条件を整える。秀吉は佐渡・生野などの鋳山を直営、金座・銀座を設けて貨幣を鑄造、大名からは運上金を取り立てた。

江戸期、家康は大判座・金座・銀座を設置、鑄造権を一手に掌る。大判座は後藤四郎兵衛、金座は後藤庄三郎、銀座には末吉勘兵衛・湯浅常是らの御用達商人が従事、統一通貨を発行し、金・銀・銭の三種の貨幣が並用された。金貨は江戸、銀貨は主に上方地方、銭は全国で流通するが、使用通貨の相異、相場の変動（慶長期金一両は銀五〇匁・錢四貫文）、貨幣比価の異なりなど問題は多く、幕府が流通の根幹を掌握したといえ、

商品経済の発展は商人・工人ら民衆の台頭を促進した。幕府財政の窮乏はしだいに表面化。年貢の強化、新田開発、殖産興業対策などに腐心するが、財政危機を乗り越えるため貨幣悪改を工作、貨幣の品質を落とし、その差額の利益銀を財源補填に当てることなどを画策した。

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

銀座は京都・江戸・大坂・長崎に設けられた。

が、大坂・長崎に鑄造所はなく、大坂は京都銀座の鑄造銀の買集を専らにする京都銀座のための出店であり、長崎銀座は貿易による銀の持ち

出しを取り締まるべく特殊な役割を担わされていた。

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

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

「小西家文書」の研究史

光琳・乾山没して八〇年、「小西家文書」は、文化・文政時代、酒井抱一と佐原菊塲ら文人・俳諧仲間の活躍によって表に出された。光琳絵画を収集し、流派として光琳画風を紹介するが、光琳画の鑑賞は天明年間（一七八一―一八九）江戸においては太田南畝ら一部の識者によって始まっていた（安田篤生『江戸時代における光琳像の変遷について』）。抱一の活動した文化年間にはその受容も調うが、文化二年（一八二五）六月二日、江戸下谷金杉村の抱一宅では光琳百回忌の法会、記念事業として根岸の寺では二日間に渉る遺作展が催された。追善供養として『光琳百図』上下二巻（文政九年・一八二六）には後篇『光琳百図』上下二巻、『尾形流略印譜』一冊（それより早く文化一〇年には表裏一枚摺り『緒方流畧印譜』も板行されたが、同年七月一八日付光琳菩提寺妙顯寺宿坊本行院の書状によれば、抱一は自筆観音菩薩像桐箱入二軸、『尾形流略印譜』板本一冊、方金貳百疋を寄進したことが明らかになる。

抱一（一七六一―一八二八）は、姫路藩一五代藩主忠仰次男であった。忠以（宗雅・一七五五―一七九〇）弟、遡れば一二代藩主忠孝（一六四八―一七二〇）はかつて絵師光琳を二〇人扶持を以って抱えた大名である（寛永二年以後四年間）。家蔵の光琳絵画に親しむ機会もあったであろう、俳諧仲間など師弟関係を尊重する周囲の影響も想定、敬慕の念は画風・名跡の継承へと進む。法会、展覧会を催し、刊行物を発行、菩提寺などへの寄進となつて表れるが、江戸にみやこの絵師光琳の画風を広め、流派を提唱。自ら後継者たることを表明し、作意も加え、のちに江戸琳派と称する光琳様式

の画派・画壇の礎を築く。

名を忠因、号抱一・庭柏子・鶯村、俳号杜綾、狂歌名を尻焼猿人、庵号を雨華庵と称したが、二〇代の中頃から絵筆を執り歌川豊春風の浮世絵を描き、狂歌・俳諧、能（金春流）・茶の湯（遠州流・香道（志野流）にも長じたという。寛政九年（一七七七）、三九歳を以つて剃髪、西本願寺一六世文如光暉上人（一七四四—一九九）の門を潜り、等覚院文詮・暉眞を名のるが、僧籍は僅か三カ月余にして離脱、築地安楽寺、さらに浅草千束に閉居をする。周辺には遊里吉原があり、教寄者・風流人らの好む界限。同時代から光琳画に心を寄せたとされるが（『摘古探要』）、放逸から「抱一」を号とし、享和頃（一八〇一—四）から俳諧仲間佐原菊塲との交遊が始まったという。

菊塲は北野屋平兵衛を名のる骨董屋であった。文化年間向島に百花園を開き園主となるが、文政二年（一八一九）秋から翌三年春まで抱一の命によつて妻を伴い京都へ向かう。『梅屋日記』（菊塲）には、「二条の三井の世話にて二条ノ銀座旅宿 彦右衛門は四条銀座丁也」とある。菊塲は光琳子孫・銀座役人小西家近隣に宿をとるが、小西家は『京羽二重』（諸職名匠・銀座）に「新町六角下ル 町小西彦右衛門」（貞享二年）、世話をした三井家も「新丁通六角下ル 三井三郎助」（元禄二年）とあるなど、両家は極めて近い距離にあつたことが知られる。

抱一は寛政後期頃から光琳絵画とその資料を収集したという。江戸には乾山門人、光琳画を学んだ立林何臆、宗達・光琳画に親しみ俳画を得意とした俵屋宗理、寛政二年（一七九九）には上方から三年に及ぶ中村芳中（？—一八一九）の江戸滞在があり、権門に拘わらず自由に絵筆を執る絵師の存

在を意識。文兆によれば光琳画を好み、目にすれば必ず手控えたという抱一は、菊塲の上京を機に聞き及んでいた妙頭寺塔頭本行院内（興善院は無住となり、延享元年隣接の本行院が管理）にある光琳墓所の修復にも着手する。

当時銀座元〆役を勤めていた小西家八代当主方守は、抱一の求めに応え菊塲とともに墓石を探索、同家に伝わる文書を纏める。抱一宛には光琳筆下絵三八〇枚を託すが、これらの下絵は江戸において焼失。が、小西家には未だ多数の尾形家関係文書・光琳関係文書、書巻・書帖、写生帖・画稿、絵巻写、印章などが蔵されていた。菊塲も方守からその折り「光悦より空中よりの陶器製法」の一冊を受理したが、即、京都においてやきもの修業を志し、尾形周平の門を叩く。帰府後五月には百花園内にすみだ川焼を開窯するが、乾山に関する大綱を纏め、小冊子を板行。が、光悦・空中より伝えられた陶器製法書が如何なる書物であつたのか、今以つて不明であり、楽焼陶法の一種ではなかつたかと推測する。

抱一はさらに文政六年（一八三三）、古筆の伴の茶会において乾山墓所が善養寺にあることを知る。乾山に傾倒する友人沢永之（一七六九—一八四四）の支援を得て、光琳同様、乾山に關しても善養寺に記念碑を建立するが、乾山焼・乾山絵画を収集、それらをまとめて『乾山遺墨』を刊行した。

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

守に問い合わせるが、方守は即尾形家、小西家・石井家（光琳庶子才次郎の養子先）関係文書、各系譜、その他の資料を整理・纏めたものと解される。

明治二十一年二月一日、川崎千虎は中京区柳馬場二条上ル所に小西彦右衛門を訪ねる。七一歳の当主は裁縫師であつたが、光琳関係文書（遺書・系図など）・屏風・脇差・書印などを所有、千虎はそれらを実見、のちにその論考（「光琳 抱一」）を公表する。大正二年相見香雨、同四年六月二日福井利吉郎が小西得太郎宅を訪れる。文書・畫稿・遺物一五〇点余を確認するが、二條家『内々御番所日記』とも照合（福井）、新たな事実が纏められた。今日「小西家文書」は大阪市立美術館、京都国立博物館が保管する。散逸した資料（佐伯系譜全、「小形歴代並支族靈名記」「光琳ノ父宗謙ヨリ才次郎マデノ系図」など）もあるが、研究論文には以下があり、

- 一、明治二十七年・川崎千虎「光琳 抱一」『國華』五七
- 二、大正四年 相見香雨「小形光琳並に尾形家の事」『畫骨董雜誌』七八
- 三、同四年 福井利吉郎「光琳考」『芸文』六一六七・八
- 同五年 福井利吉郎「光琳の師としての山本素軒」『芸文』七
- 「光琳関係資料及論文集成」（光琳の父祖「光琳の師承」「光琳の夢」）
- 四、昭和十三年・田中喜作「小西家旧蔵光琳関係資料」『美術研究』五六・五七、五九・六〇

さらに望月信成（大阪市立美術館蔵の光琳資料『大和文華』二三）・小林太一郎、山根有三らの調査・研究も公刊された。「文書」中には書家小島宗真の書や消息も伝世。宗真と宗謙、宗謙母一樹院（「光悦四墨」の一人秋葉・秋場氏縁者と推測）との濃やかな交流が明らかになる。

乾山関係の文書には、遺産受理書、光琳宛書状・覚書帖、消息がある。

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

乾山に関しては、貞享四年（父宗謙の没年）から寛保三年（乾山没年）までの五五年間、折々であるが、自筆文書六点が確認される。

- ① 貞享四年八月十七日付、父の遺産分与に関する受理証書「一札之事」とあり、尾形権平・花押惟允・印権平か、宛名は日意上人・興善院住持。乾山への配分は家屋敷三軒（室町花立町・本淨花院町・鷹峯）・墨蹟（元代禪僧月江正印）・書籍一式・金銀諸道具・大名貸し手形などであつた。
- ② 推定元禄九年頃、三月十一日付、光琳宛借金返済催促状と覚書

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

③ 推定正徳二、三年頃、光琳覚書帖に認めた讀・落款・極書・干支など讀には「普陀大士・拾得・布袋」。落款には「青々光琳・長江軒・蟬川

末派叔明光琳洛北處士（長江軒）緒方光琳（判）。極書には「應友人需青々光琳畫之・眞筆不可涉疑路者也・眞筆無疑論者也」。十干・十二支がある。

宝永二年光琳は江戸へ下向（のち妻多代も）、四年を経て同六年（二七〇九

）酒井家勤めを辞して帰洛したが、養子に出した辰次郎も養父が没し小西家家督を相続、乾山も洛西鳴滝泉谷を下り、洛中二条通丁子屋町へと移転した。同時期、誰もが新たな出発を迎えていた。讚の用句、落款、極書には文人として培った知識と意気、陶匠として名を得た乾山の自信が顕れる。

④ 享保二年三月付、光琳妻尚貞の屋敷売渡状控

正徳六年（享保元年）光琳は五八歳の生涯を閉じた。同三年正月には小西寿市郎（辰次郎）宛遺書、妻多代（尚貞）宛て譲り状を認めたが、尚貞はそれに従い享保二年三月上御霊中町敷内町の持ち家を手放す。さらに光琳の意に順い妾腹勝之丞（正徳五年没・才次郎（石井家養子）を養育、その母あやを「こしらえも宜敷致し」勢州桑名住山田彦左衛門へ嫁がせるが（尾形家由緒寛書）、光琳の遺言通り家屋敷を処分、代銀の利息を以って暮らしを立てる。同書は家屋敷売渡状の控である。書式に則り御家流の筆跡は乾山と認められるが、やきもの製作の経験もありどっしりとした自信に満ちた手跡である。光琳亡きあと尚貞のよき相談相手であったと考えるが、売請人（保証人）には尾形深省とあり、家屋敷の保証人に名を連ねる。住まいには二条通丁子屋町と記されている。洛中に移転、乾山窯を記録に留めた『京都御役所向大概寛書』は「二条通寺町西入」と記載したが、寺町西入は二条通丁子屋町である。洛中における乾山の住まいを確認、同所は二条船着場、東山窯にも近接するなど、工房を設け、鳴滝窯ではともに汗を流した二代

仁清、その子猪八を養子に貰い受ける。猪八とは聖護院窯を築くが、寶永七年（二七二〇）同所には寺から領地三三九四坪の新家地願いが出されていた（御役所向大概寛書）。「従弟伊八郎」は彦右衛門親類書にも名を留める。

⑤ 元文二年正月廿八日付、江戸からの小西彦右衛門宛書状

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

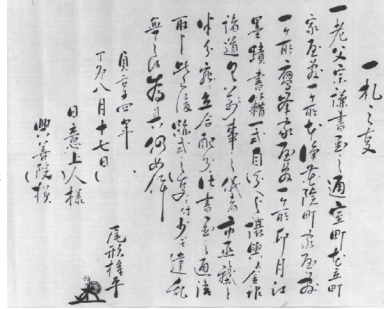
⑥ 寛保二年正月十九日付、江戸からの小西彦右衛門宛書状

先の書状（元文二年）に同じく彦右衛門宛、緒方深省・惟允・「爾」字型花押のある書状である。新年の挨拶、彦右衛門の大坂勤番となった出世をよろこぶが、乾山没して七年後（寛延三年・一七五〇）、五一歳の彦右衛門は京都銀座の大勘定役に抜擢される。文面からは光琳妾腹と推測するが、富・市佑なる人物の世話をする彦右衛門への感謝を述べ、別面には昨冬逝去した光琳妻尚貞の死を悼むことが続く。尚貞とは四〇年来の旧知のこと、今一度登京いたし対顔すべくとあるが、江戸下向後はおそらく帰京することもなく、乾山はこの一年後、自らも虚しく鬼籍の人となった。

「一札之事」(貞享四年・一六八七)

包紙上八様 乾山三五歳

包紙上八様 尾形権平



右証書花押 紙大図

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

日意上人様 興善院様 尾形権平

一札の文

一 老父宗謙書置之通室町花立町
家屋敷一ヶ所本浄花院町家屋敷
一ヶ所鷹峯家屋敷一ヶ所印月江
墨蹟書籍一式自分へ被讓興候金銀
諸道具萬事之儀者市丞と我等と
半分宛二立合配分仕書置之通請
取申候此已後跡式之文二付少モ違乱
無之候爲其仍如件
貞享四年
丁卯八月十七日 尾形権平(印)

日意上人様 興善院様

【読み下し】
日意上人様 興善院様 尾形権平(包紙上書)

一札の事

一、老父宗謙書置きの通り
室町花立町家屋敷一カ所、
本(元)浄花院町家屋敷一カ所、
鷹峯家屋敷一カ所、
印月江墨蹟、書籍一式、自分へ譲り与えられ候
金銀諸道具萬事之儀は、市丞と我らと半分宛に
立合配分仕り、書き置きの通り請取り申し候
此れ以後、跡式の事に付いて少しも違乱これ無く
其れの爲に、仍つて件の如し
貞享四年
丁卯八月十七日 尾形権平(印) 権平か
惟允(花押) 五ノ字型

日意上人様 興善院様

【参考】

1、貞享四年(一六八七)六月二九日父宗謙は六五歳の生涯を閉じる。遺産は三兄弟に分与。兄弟は各々に受理書「一札の事」を認めた。
乾山の同書は、部屋住み時代のこと、名は権平、惟允とあり、立会人は伯父(父の兄)である頂妙寺一三世日意上人、尾形家菩提寺妙顯寺塔頭興善院住持日眞(妙顯寺過去帳「福井利吉郎」の兩人である。延宝末期、長兄藤三郎が勘当される。

金銭問題ではなかつたかと推測するが、多額の遺産分与は二男市丞(光琳)、三男権平(乾山)へと及び、藤三郎は元禄中期に江戸へ下り、川口源三郎方に仕官する。
2、乾山への遺産配分は、家屋敷三軒、月江正印墨蹟、書籍一式、光琳とは二分した呉服反物、金銀諸道具などであつた。室町花立町・本浄花院町の家屋敷は生家また禁裏からも極めて近く、鷹峯は光悦の没後、幕府・禁裏のある土地であつたが、乾山の足は洛北ではなく、洛西御室へと向かう。洛西には師とする「嵯峨の古仏」黄檗禅直指庵独照性円(一六七一―一七九四)が待つていた。

貞享四年(一六八七)、乾山三五歳の文書。名は権平。深省への改名は貞享四年八月から翌元禄元年六月までの間。兄弟系は元禄四年に浩臨、翌年光琳に改名したか(小西家文書・二條家日記次)

*日意上人(一六一八―一八九)名は英和、宗柏子、本家宗甫弟、宗謙兄である。頂妙寺一三世を継承。

*興善院は妙顯寺塔頭尾形家代々の菩提寺。書状、金子受取状などが残す。

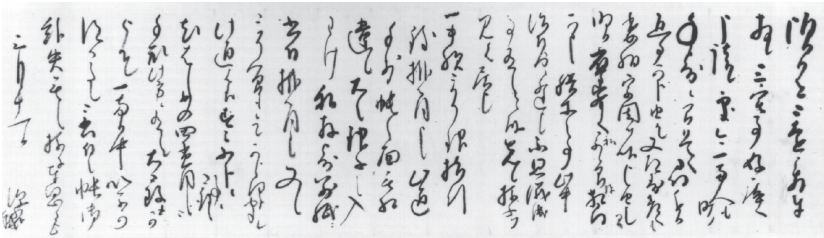
*包紙の上書は宛名と差出者名を記すことが定則。

*「一札」とは一枚の書札、一通の文書。証文・約束としての意味を含む。

*「仍」はすなわちの意。

左頁上段図は元禄九年(一六九六)頃、乾山三四歳の折りの光琳宛書状。父の遺産受領後、乾山は同二年御室双岡に「習静堂」を設け、同七年八月二日二條綱平から鳴滝泉谷の山屋敷を譲渡(購入)される。大きな金銭の動きがあり、光琳も同二年細井つねに家屋敷と金銭を払い、同四年異屋敷を購入、同六年遺産の広大な山里町の家屋敷を売却し中町飯内町に屋敷を購入。同九年頃には吉田八兵衛娘多代を妻とし、

光琳宛書状・覚 (元禄九年・一六九六頃 乾山三四歳頃)



頃日者御遠二拜奉
 存候三宅事好庵へ
 申談候處今一兩人も町ノ
 年寄候間是へ尋近日
 返事可申由二候又道寿老へも
 委細宗因ヲ以申候由二候間
 明日鷹峯へ私參候間弥相尋
 可申候膳所之事此中
 治左衛門二逢申候不思議成
 事有之候故先々様子ヲ
 見候て居申候

一 貴様御可り銀指引
 致掛御目申候此通
 手前帳之面無相
 違候右之銀子之入
 王け私存寄別紙ニ
 書付掛御目申候又々
 御了簡も候ハ、可被仰聞候
 此通ニて盤春ミ不申候事二御座候
 尤者しめの四貫目之御
 手形此方ニ有之候右御改メ可
 被下候一兩日中以前可
 得御意候御書付之帳御
 紛失無之様奉憑候 已上

三月十一日
 深省拜(花押か)

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

三月十一日 深省拜(花押か)

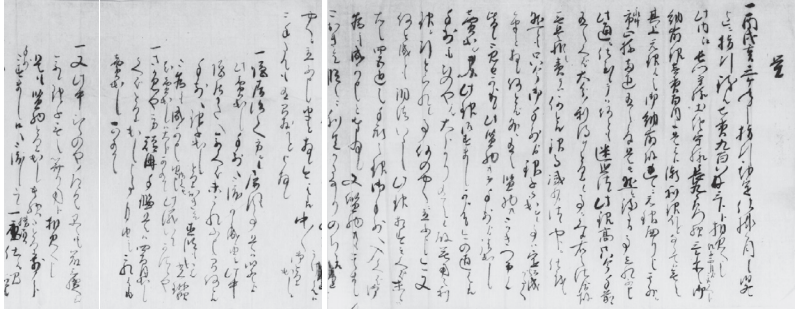
【参考】

光琳宛、乾山の借金返済催促状である。丁寧なことは
 遣い、別紙「覚」(欠頁)を併い、それには詳細に年度、
 金額、関係した人物の名が記されている。鷹峯の年寄、
 仲介者、地主らとの交渉ごとを伺われている。分与された
 鷹峯家屋敷の処分に関係したものが、乾山はすでに洛西
 御室「習静堂」に住していたが、光琳とは土地を交換、
 習静堂は光琳の与えられた西京屋敷であった可能性もあ
 る(山根有三「小西家文書中の乾山関係資料」)。

同一四年二月二七日法橋叙
 任。光琳の出費も重なる。
 当状は光琳への借金催促状
 であるが、乾山も同一二
 年、鳴滝山にやきもの窯を
 開業する。

- * 頃日は日ころ・この頃。
- * 三宅好庵(事好庵か)は町の世話役か。三宅姓は「町人見録」に三宅五郎兵衛の名があり、元禄後立花家御用商人、法体して「宗因」を名のるという。好庵が五郎兵衛。宗因か否かは解らないが、五郎兵衛は立花家からは名物道具「ちとせ」の腕箱を譲られ、同腕箱は深江庄左衛門の手を経て正徳四年銀座不正事件により片輪車の手箱・若狭盆とともに幕府が没収。
- * 道寿(壽)は藤林道寿(一七三二〜)。五六〇〇坪程の明地を預かり菓草園「彌ヶ峰菜園」を管理経営。菓草・野菜を幕府・禁裏・仙洞御所に調達する。道寿は二條家「日次記」に元禄八年八月一八日・九月一七日に光琳と、宝永二年二月一日・宝永七年七月一二日に乾山、三宅定右衛門らとともに現れる。
- * 治左衛門は質屋主人か。貴様は江戸中期までは目上の相手に対する敬称。*
- * 了簡は思案、対策。

乾山三四歳頃



寛

一 酉戌亥三ヶ年の指引勘定仕掛御目申候旧冬迄二指引致候て七貫九百八匁三分相見へ申候
但子正月方御取可へし申候

此内江長門守様土佐守様長九郎左衛門様三ヶ所之御納銀壹貫百目よ是二てハ漸利銀本と奈らてハ無之其上元銀見天御納崩故連々二元銀廻り申候其外然と致多る様両通有之候へ共是モ二と致多る事志れ不申候此通二仕置候テハ有之候へ者大分ノ利得ヲと里候事二候へ共右之仕合故無是非候責テハ何とぞ銀高減少仕候やう二仕度候然とも只今御手前右銀子御出シ候事ハ定而被成可多ク候半と存し候何とぞ外二有之候質物共御可きつ希二て皆々御見せ可被成候此質物共ヲ手前方請出し賣出シヲ以此銀御春まし可被下候今の通二て盤手前もひのやにて大分可り有之候故無用之利銀に引とられ候事何のやく二立不申候今又何と成とも調法い多し此銀相春ミ候へ者末々ハ右の四五通之手形之銀御手前へ入候へ者御爲二も成可申候と奉存候又質物共も其まゝにおき候て段々二利足

寛

一、酉戌亥三ヶ年の指し引き勘定仕りお目に掛け申し候旧冬迄に指し引き致して七貫九百八匁三分と相見へ申し候但子正月より御取りかへし申し候

此の内へ長門守様、土佐守様、長九郎左衛門様三ヶ所の御納崩れの銀一貫百目余、是れにては漸く利銀ほどならではこれ無く、其の上元銀にて御納崩れ故、連々に元銀減り申し候

其の外に永井市正様両通これ有り候へども、是れも然と致したる事知れ申さず候

此の通り置き仕り候ては何とも迷惑仕り候此の銀高只今手前にこれ有り候え、大分の利得をとり候事に候へども、右の仕合故是非無く候責めては何とぞ銀高減少仕り候よう仕りたく候然れども、只今お手前より銀子御出し候事、定めて成されがたく候はばと存じ候何とぞ外にこれ有り候質物ども、御書付にて皆々御見せ成らるべく候此の質物どもを手前より請出し、売り出しをもつて此の銀御済まし下さるべく候

今の通りにては手前にもひのやにて大分借りこれ有り候故無用の利銀引きとられ候事、何の役に立ち申さず候今又何と成りとも調法いたし此の銀相濟み候へば、末々は右の四五通の手形の銀お手前へ入り候へば、御爲にも成るべく申し候と存じ奉り候又質物どもも其のままにおき候て、段々に利足(利息)かきなり、

元禄九年、催戻状(前頁に伴う別紙、寛書である。)

酉戌亥の三ヶ年とあり、

元禄六・七・八年、子年は翌元禄九年に当たる。乾山ハの光琳三ヶ年の借財は八貫目弱、寛書はその内訳、詳細を記したものである。光琳からは担保として父の遺産、大名貸しの手形を得ていたが、回収は不十分、諸道具類の買入れなども度重なり、乾山自らもひのやに借財のある身であった。

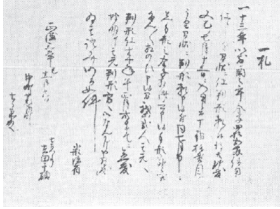
当時銀一貫は金一六兩、金一兩は銀六〇匁、今日の価値では五万五〇〇〇円程度かと推定される。

*長門守は不明。醍醐三寶院諸大夫に北村長門守、輪王寺諸大夫に矢田陪長門守の名がある。

*土佐守は当時京都に松平土佐守・津軽土佐守の名がみられる。松平土佐守は緒方宗哲を二〇〇石で抱えた大名。河原町三条下ル三丁目には京屋敷があり、津軽土佐守は金座通御池下町御に屋敷があった(京都御役所向大體寛書)。

*長九郎左衛門は不明。

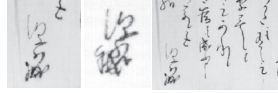
*永井市正は永井文九郎か。摂津高槻城主、蝸業師



光琳「小形深省」名を用いた借金証文
正徳三年（小西家文書）

宗謙は大名貸しにするが、金銭貸借証文には以下の人々の名が残る（小西家文書）。
藤や伝三郎・叶大和・長七郎か・渡辺九郎
左衛門尉・川村無休・佐久間備中守・伊沢惣
左衛門・鈴木七右衛門・久保和泉守・同平左
衛門・藤枝帯刀・高橋又右衛門・河合六郎左
衛門・中島甚五衛門・辻又左衛門など。
左図は「一札」とした深省名による光琳の借金証文と推定。中町藪内町七兵衛（年密）宛。
「正徳三年巳十一月廿日、小形深省、七左衛門事吉田千頌」「三年以前西之年、金子四拾五兩借付仕候」とある。詳しいことは不明である。

書状（二二頁）
深省銘と花押
深省銘と花押



可き奈りのち二盤うけ候てハ、やく二立不申候半と存候今にて盤中御と里出し候二、手多ても有間敷可と被存候

一 隠居治兵衛方二候屏風之事は八旧冬方、此賣出し手前へ御渡可被成候由にて此中、隠居可多へ参候へ者未うれ不申候間何とそ手前へ銀子出しし里おき候て直段も出候ハ、光琳様、御爲二も成可申候由治兵衛も申候此儀いか、可仕候や、尤賣出しハ大分可有候

一 さ可見や方短冊手鑑是ハ四百目出し候へ者と里出し候事自由にてこれ二ても賣出し可有候

一 又此中飛らのやノ道具品々も藤三様へ盤、参候銀子無之算用ト相見へ申候、是も質物と里出し貴様御と里前分、手前御春まし口へ御渡し候ハ、一勝負仕候て見可申候、右之外宇左衛門方其外いつ可多二も有之候ハ、可被仰聞候右之外之思案無之候、然とも何とぞ埒明候御了簡も候ハ、可承候此分二仕指置申候事貴様御爲二も成不申、又手前二盤あとも先へも不参候、已上

光琳様

三月十一日 深省拜（花押か）

のちには請け候ては役に立ち申さず候ばかりと存じ候、今にてはなかなか御とり出し候に手だてもあるまじきかと存ぜられ候

一、又、此の中、ひらのやの道具品々も藤三様へは参り候銀子これ無き算用と相見へ申し候、是れも質物ととり出し貴様御と里前分、手前御すまし口へお渡し候はば、一勝負仕候てみ申すべく候、右之外、宇左衛門方、其の外いづかたにもこれ有り候はば、仰せ聞かせらるべく候

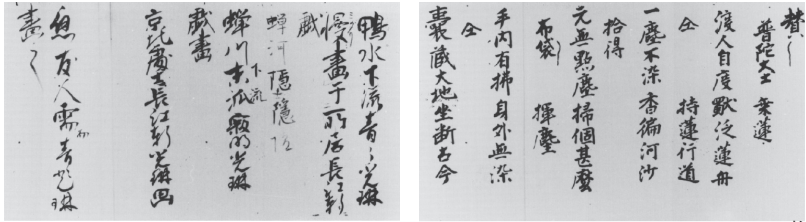
右の外の思案これ無く候、然れども、何とぞ埒明き候ご了簡も候はば、承るべく候、此の分だにさし置き仕り申し候事、貴様御爲にも成り申さず、又手前にはあとも先へも参らず候、以上

光琳様

三月十一日 深省拜（花押か）

尾大宮西江戸町に京都大名屋鋪（敷）を構えていた。
*ひのやは光琳宛書状に「ひのや次郎」とある。日野屋であれば油小路下立売りを中心に幾つか店を構えた質屋（京羽二重留留）、
*町人考見録には、「日野屋長左衛門」間町二条下ル丁に住した物産問屋がある。
*隠居治兵衛は質屋か古美術商か。
*さがみやや質屋か。短冊・手鑑は父宗謙の藏品ではなかつたか。
*ひらのやは平野屋、質屋か両替屋か。もと衣棚二条下ルに平野屋清左右衛門なる金貸し・質屋もあり（町人考見録）。大坂銅吹所の関係者にも同名の人物が居る。

*藤三は光琳・乾山の兄藤三郎。「参り候銀子これなき算用」とあり、ひらのやには兄弟三人揃って出入りをしてたか。
*宇左衛門も質屋か古美術商か。三兄弟の出入りが手鑑、道具品々を買入れしては金を借りるが、父宗謙の遺産はこのようにしてしだいに消える。



賛

乾山 五二歳頃

普陀大士 乘運
渡人自度 默泛蓮舟
同 持蓮行道

一塵不染 香徧河沙
拾得

元無點塵 掃個甚麼
布袋 揮塵

手内有拂身外無染
同

襄藏大地坐斷古今

鴨水下流 青々光琳
慢畫十听居長江軒

戲
蟬河隱士 隱隱 (別筆)

京北虜士長江軒光琳画

戲畫
應友人 需書々光琳

畫之

これらのほか、光琳覚書帖には定家十二カ月花鳥和歌(乾山焼・画に同じ)・中古・新三十六人哥合(乾山にはなし)・古冊六人哥仙・佩蓋寸法・屏風寸法・数年来の腹痛のこと・二條家番頭本多因幡守・阿部志摩守ら御用人的こと・二條様御香包寸法・本多図書殿家老桜井丹助・御用人深見喜太夫・筆師・刷毛師・にかわや・筆やなどの住所が留められている。

賛 普陀大士 乘運(運に乗る)
渡人自から度したり、独り蓮舟に浮かぶ
同 持蓮行道(運を持ちて道を行く)

一塵に染まらず、香は河沙に徧し
拾得

元より點塵なし、個り掃うは甚麼ぞ
布袋 揮塵(拂子を揮う)

手内に拂有り、身外に染まること無し
同

襄に大地を蔵したり、古今を坐断す
こん

鴨水の下流青々光琳
慢に所居長江軒 于て畫く
戯れに

蟬川の隠士 隱隱(書体異なる)

京北の虜士長江軒光琳画

友人の需めに應じ而青々光琳これを畫く

【参考】

1、「普(補)陀大士」は普陀落山に住む菩薩、觀世音菩薩の異称である。「渡海達磨」「蘆葉達磨」はインドから中国へ一片の蘆葉に乗って来た達磨の伝説に因る。

2、「拾得」は寒山と並び称される唐代後期の道士。天台山国清寺の豊干禪師に拾われ、その名の由来となるが、同寺厨房雑役係を勤めたと伝承。寒山を文殊菩薩、拾得を普賢菩薩の化身とする(傳燈錄)。

3、「布袋」は後梁代四明山に住した禪僧である。豊かな体軀、大きな腹、つねに布袋(ぬのぶくろ)と杖を持つていた。袋には日々一切のものを入れ、時に子供と戯れ、踊り、川を渡り、瀑布を眺め、牛に乗り、月を指さすなど、絵面の画題として親しまれた。

正徳二、三年頃と推定する乾山の書(光琳覚書帖)。

* 鴨川は賀茂川とも書く。水源を京都の雲畑村に発し、鞍馬山に至り高野川と合流、桂川、淀川へと注ぐ。

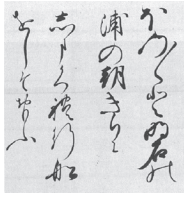
* 長江軒は漢籍に通じた乾山が、鴨川を中国最長の大河揚子江に擬え、上御靈に移った光琳の軒号として考案したか。

* 蟬川・鴨川は「瀬見の小川の和歌には「わたらしな波そふ影もはずかし」とある。

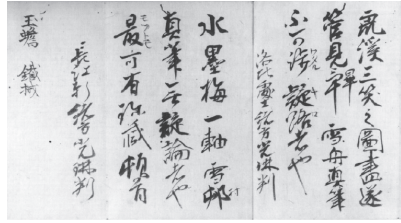
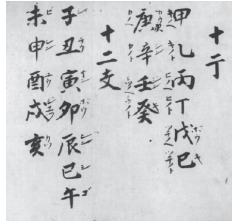
* 蟬川未派は鴨川の支流、敷内町家屋敷の側を流れる御用水か。

* 実例「蟬川未派」「應友人求畫之」「光琳百図」下





人麿図和歌(筆年不明)



本乃く發明石能
浦の朝きり(三)
志万可久禮行船
をし曾おもふ

光琳筆人麿像・乾山人麿和歌

十干
甲乙丙丁戊己
庚辛壬癸
十二支
子丑寅卯辰巳午
未申酉戌亥

水墨梅一軸雪邨
真筆無疑論者也
最可有珍蔵頓首
長江軒緒方光琳判
玉蟾 鐵械

虎溪三笑之圖畫遂
管見^中雲舟真筆
不可涉疑路者也
洛北虜士緒方光琳判

虎溪三笑の図畫、遂に管見畢んぬ
雲舟の真筆、疑路に渉る不可ものなり
洛北の虜士緒方光琳判
水墨梅一軸、雪村真筆、疑論無きものなり
最も珍蔵有るべし 頓首
長江軒 緒方光琳判
玉蟾 鐵械(扮)(書体異なる)

十干
甲乙丙丁戊己
庚辛壬癸
十二支
子丑寅卯辰巳午
未申酉戌亥

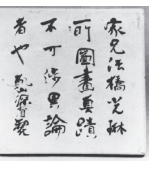
ほのぼのと明石の浦のあさぎりに
しまがくれゆく舟をしぞおもふ

『古今和歌集』第九巻旅歌四〇九 柿本人麿
よみ入しらずとも

【参考】

1、「虎溪三笑」は六朝期、廬山の白蓮社に集う惠遠・陶淵明・陆修静の三者が、人を送つて常に渡らずとしていた虎溪橋を、淵明・修静の二友を送り惠遠が思わず渡つてしまったことから三者大笑の図をいう。

2、雪舟は室町後期の画僧である。山水画の名手、名を小田等機、備中赤濱の人。雲谷軒・備淡齋・米元山主人と号し、応仁元年(一四六七)渡明。四明山上り、名勝の地こそが我が師と悟ると伝承。雪村も室町後期の画僧であるが、周継と称し、常陸の人。雪舟を慕い同じく水墨画の名手となり、生涯を地方絵師として奥州におくる。



乾山焼布袋図角皿「家兒法橋光琳所圖畫眞蹟不可涉異論者也」(裏) 藤田美術館

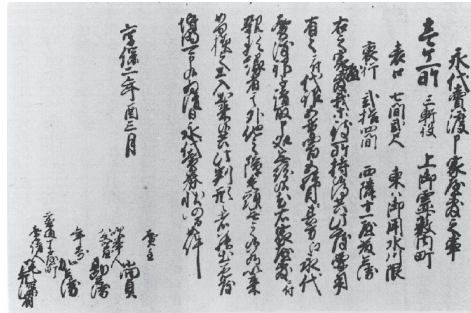
*玉蟾とは劉海蟾、蝦蟇仙人のごとである。終南山にて仙術を学び、妖術を行うため手に三匹の蝦蟇をもつ。
*鐵械は李鐵拐、八仙人の一人である。氣を吐き、絵画では自らの分身を空中に吐き出す姿、蝦蟇仙人と対幅に描かれることが多い。

*巳(寛書・正しくは「巳」)
*己(寛書・正しくは「巳」)
*き・この声、おのれつちのとなりにつき(己)、い・すでになづく(巳)し・みな(子)字。



光琳 乾山合作人麿図(小西家文書) 大阪市立美術館

乾山五五歳



永代賣渡申家屋敷之事

沓ヶ所 三軒役 上御靈敷内町

表口 七間貳尺 東八御用水川限

裏行 貳拾四間 西隣十一屋

右之家屋敷我等致所持候得共此度

有之二付代銀五貫四百五十目二其

方江永代

賣渡銀子請取申処無紛候尤右家屋

敷二付

親類縁者其外他之障毛頭無之候若

以来

如何様之出入出来候共此判形之者

罷出急度

埒明可申候爲後日永代賣券状仍而

如件

享保二年酉三月

賣主 尚貞

吹拳人 勘兵衛

八文字屋 加兵衛

年寄 尾形深省

二条通丁子屋町

売請人

尾形深省

永代売り渡し申す家屋敷之事

一カ所 三軒役 上御靈敷内町、

表口 七間二尺 東八御用水川限り、

裏行 二十四間 西隣 十一屋藤兵衛、

右の家屋敷、我ら所持致し候へども、此のたび

要用これ有るに付き、代銀五貫四百五十目に其の

方へ永代売り渡し、銀子請取り申すところ紛れ無

く候

尤も右家屋敷につき、親類縁者、其の外他之障

り、毛頭これ無之候。若し以来、如何よりの出入

り出来候とも、此の判形の者罷り出で、きつと埒

明き申すべく候

後日の爲に、永代売券状、仍つて件の如し

享保二年酉三月

賣主 尚貞

吹拳人 勘兵衛

八文字屋 加兵衛

年寄 尾形深省

二条通丁子屋町

売請人

尾形深省

【参考】

享保二年、光琳没後の翌年、多代の家屋敷処分之際し、乾山が売渡状（控）を代筆したものである。上御靈中町敷内町とあり、光琳遺書に認められた家屋敷の売り渡しであった。西隣は十一屋藤兵衛、代銀は五貫四五〇目とあるなど、光琳の遺言通り、多代も暮らしたためにはやむを得ない選択であったろう。乾山は売請人（保証人）となるが、書は書式にのつとり、どつしとした御家流の書体である。住まいには二条通丁子屋町とある。鳴滝山から洛中へと移転、『京都御役所向大概覚書』に「二条通寺町西人」と記されたことの証左となる。

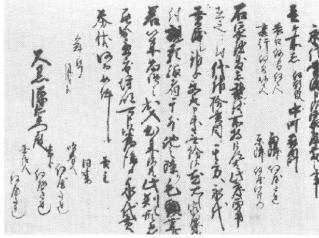
享保二年（一七七一） 光琳妻多代の乾山代筆、家屋敷売渡状控。

江戸期、年貢を収入源とした武家社会では農民の田畑売買は禁止。寛永二〇年（一六四三）には「田畑永代売買禁止令」が出されてきたが、現実には質入れなどの形をとり、困窮した農民は田畑を手放すこともあったという。

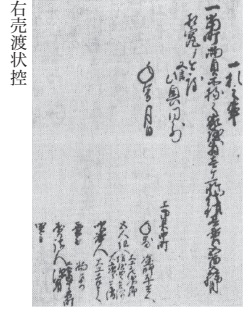
町人の家屋敷所有、売り渡し、譲渡などは自由であったが、保証や確認のため、証文には名主、年寄り、五人組などの加判が必要とされていた。

「年寄」は役名である。江戸期の村役人・町役人、宿役人をいうが、村・町住民の長であり、村年寄・町年寄など各村・町に一三人がおかれ、庄屋・名主などの補佐を務める。

「五人組」は江戸時代における末端の行政単位。村方・町方とも地主や家主に命じ近隣五戸をもつて一組とし、火事や洪水などの災害の取崩し、婚姻、相続、貸借などの犯罪や連印の責務、納税、犯罪などの連帯責任を負わせた制度であった。五戸には限られなかつたという。



右図二通のほか、家屋敷売渡状には他の一通「永代売渡申候家屋敷之事一札之事」（左図）がある。下案であり、走り書き、仲町敷内町の家屋敷、代銀は一〇貫目、売主は無名であるが、宛人には大黒源左衛門の名がある。その他の家屋敷売渡状控（小西家文書）京都国立博物館



右売渡状控

一札之事
一 當町尚貞所持之家屋敷壹ヶ所
代銀壹貫五百五拾目二

相究メ今度
文言 此奥同前
年号月日
上御靈中町

年寄 塗師 平兵へ

五人組 大工 庄次郎

絹屋 四郎兵衛

大工 次郎兵衛

吹拳人 大工 吉兵へ

売人 尚貞

売請人 二条通丁子や町

買主 深省

一札の事
一、當町尚貞所持之家屋敷一カ所 代銀一貫
五百五十目に相究め、今度

文言 此の奥同前
年号月日
上御靈中町

年寄 塗師 平兵へ

五人組 大工 庄次郎

絹屋 四郎兵衛

大工 次郎兵衛

吹拳人 大工 吉兵へ

売人 尚貞

売請人 二条通丁子や町

買主 深省

【参考】

1、家屋敷売渡状（控）の下案であるが、売買に関しては幾度か乾山とも話し合い、多代に最も良い結論が出されたことであろう。名を連ねた人物は各々に町内の役職にあつた人と思われるが、詳しいことは解らない。

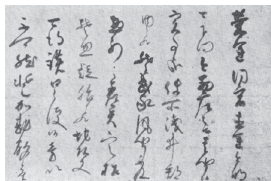
控え（右頁）には売主尚貞、推拳人八文字屋勘兵衛、年寄加兵衛とある。売請人に尾形深省の名があり、家屋敷の保証人となつたことがわかる。

2、下案の平兵へは年寄・塗師であり、庄次郎は大工、五人組の四郎兵衛は絹

物扱いであれば呉服商か、次郎兵衛・吉兵衛は大工であつた。

上のほか、家屋敷売渡状の控には他の一通（上段左図）が残る。宛名に大黒源左衛門とあるが、詳しいことは不明である。

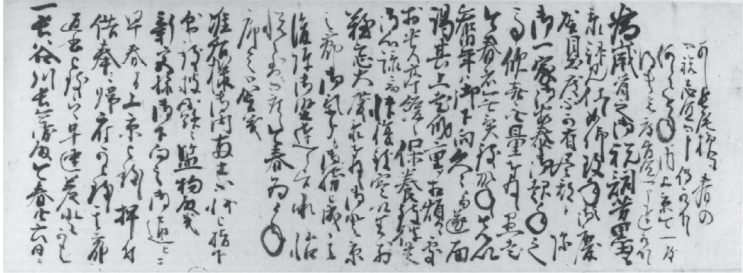
3、乾山は正徳二年（二七二）鳴滝山を下りる。翌三年正月一日、同所を菱屋十兵衛へ売り渡し、代銀四貫五〇〇目を受領したが（葛野郡社寺土地「護善申山屋鋪之事」、拝領時二條家にもそれ相当の礼金を渡したものと推察する。菱屋は呉服商（京羽二重）、尾形家縁故の人物かと推定するが、藤三郎の江戸下向に伴い中立売「雁金屋」も菱屋に渡るなど、菱屋は同族人物の可能性がある。



御家流 尊円法親王消息 部分

乾山は洛中に凡そ二〇年、享保中頭江戸へ下る。長兄藤三郎、次兄光琳・妻多代も暮らした土地であったが、乾山の方向には二條家、聖護院関係から公屋法親王との知遇、毘沙門堂御用人進藤氏との関わり、また押小路町内には日光御用勤人である町人坂本屋弥七、折戸小左衛門がおり（御役所向大概覽書）、一仕事成し終えた老陶匠は、ゆるりと新天地をめざし、ゆきもの、さらに絵画を嗜むなどの、積み重ねた文人としての日々を業しんだものと考える。

乾山七五藏



尚々長尾様へも春の御祝志宜御申傳可被下候
何とそ近年ノ内上京今一度
得貴意旨宜御申達可被下候

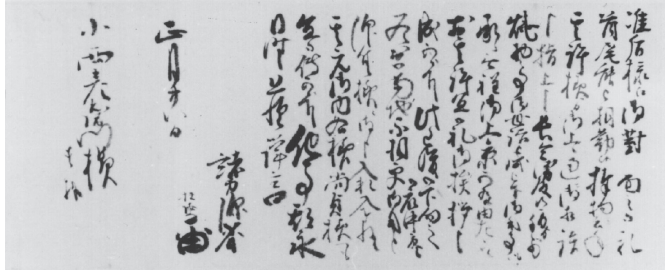
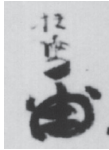
爲歳首之御祝詞芳墨を
忝拜見仕候如仰改年之御慶
御目出度不可有尽期候弥
御一家御安泰御超年之
御事欣喜無量奉存候愚老
今春者無異致加年候先以
舊年ハ御下向久々ニ而遂面
調其上老身重々相煩候處
於貴亭緩々保養致彼是
御心添ニ而快復致寔以生別
難忘大慶忝奉存候御登京
之節御氣分も御勝被成其
後弥御堅達之旨承怡
悦之至ニ御座候今春爲御年
序之御賀義
准后様御内両士へ御状被指下
即致披露候監物殿義
新宮様御下向之御迎ヒニ
早春方上京被致候押付
供奉ニ而帰府可被致候其節
返書被致候ハ、早速差登可申候
一 長谷川長兵衛殿今春廿六日ニ
准后様江御對面之御礼
首尾能被相動候捧物去年

(札紙書・追而書)
尚々長尾様へも春の御祝志(詞)
宜しく御申し伝え下さるべく候
何とぞ近年の内上京
今一度貴意を得たき旨
宜しく御申し達し下さるべく候

歳首の御祝詞として芳墨を忝なけ
に改年の御慶賀めでたく仰ぎ、
候 弥くご一家ご安泰ご超年の御事、
存じ奉り候 愚老、今春は無異に
づ以つて旧年はご下向久々にて
上老身重きにして相煩い候と
緩々保養致し、かれこれのお心添
し、寔に以つて生別忘じ難き大慶
り候
ご登京の節ご氣分も御勝り成られ、
弥、ご堅達之旨承り、怡悦の至りに
今春御年序の御賀の義として、
へ御状さし下され、即披露致し候
監物殿の義、新宮様御下向のお
上京致され候 押付供奉にて帰府
其の節返書致され候はば、早速
候
一、長谷川長兵衛殿、今春二十六日に、
准后様へご對面の御礼、首尾よく相
捧物は、去年

元文二年(二七七)の乾山書状。
前年には病に倒れ、無為に年を重ねたことを述べているが、この年には元氣を回復。春三月には陶法伝書「陶工佐野」、九月には下野国佐野に製し、作陶、伝書「陶磁製方」、和歌帖「三十六歌帖」などを認めた。
* 札紙書は追而書、今日の追伸の意。
* 長尾様は銀座戸棚役、小川六角下ル町に住した長尾七郎右衛門か。
* 歳首は年頭一年の初め。
* 貴亭は、京橋二丁目にあつた江戸銀座屋敷か。
* 准后様は上野寛永寺・輪王寺宮六世公寛法親王・崇保院宮(二六九七一七三八)である。二條綱平室榮子内親王弟東山帝の三皇子、二歳で僧籍となり、正徳四年(同五)として江戸へ下向、同五年輪王寺宮を受職す。
* 監物は公寛法親王家主、奥御用人と推測する。
* 新宮様は公遠法親王・隨自皇院、中御門の第二皇子である。元文三年、公寛法親王の死去に伴い、輪王寺宮七世を受職した。
* 長谷川長兵衛は銀座平役、両替町跡小路西北角に住まいがあつた。

扶陸 爾之字型
(花押) 拡大図



其許様方御上候通二御相談
申指上申候長兵衛殿御方手前

焼物之事御世話被成被下御用事も

承候無程御上京可有由起々候二

於其許宜御礼御挨拶申

成可被下候此已後御下向之

御衆中方へも

各々於御當地不相更御用を

仰付候様二御申入頼入奉存候

其元御内各様尚貞様へも

宜御傳可被下候他事期永

日時候 恐惶謹言
緒方深省

正月廿八日

小西彦右衛門様

貴報

扶陸(花押)

其許様より御上げ候通りにご相談申し、差し上げ
申し候

長兵衛殿御方より手前焼物の事、お世話成され

下さり、御用事も承り候 程無くご上京、有るべ

き由聞き候に、其許においても宜しく御礼ご

挨拶申し成し下さるべく候

此の以後、ご下向のご衆中方へも、各々ご当地

にたがわず、更に御用を仰せ付け候ように、御申

し入れ頼み入り存じ奉り候

其元御内各様、尚貞様へも宜しくお伝へ下さる

べく候 他事は永日時に期し候

正月廿八日 緒方深省

小西彦右衛門様

貴報

扶陸(花押) 爾之字型

【参考】

1、江戸から京都の甥小西彦右衛門に

認めた乾山書状である。彦右衛門は「浴

齋」、俳名を「季郎」と号し、「小西家

文書」には俳句短冊、自筆『日本書紀』、

茶の湯「不審庵茶カフキ之記」などの

記録が残る。かなり文化人であった

ことが知られる。文面からは元文元年

(二七三六)七五歳の乾山が同年九月ま

で病氣療養のため、一年間江戸銀座動

番であった彦右衛門宅に世話になった

ことが分明する。彦右衛門もその折り乾山の紹介を得

て公寛法親王に対面、従者監物とも知己となるが、同

僚長谷川長兵衛の法親王対面の計らにも依頼、長兵衛

からは乾山焼の注文を受けるなど、彦右衛門は銀座に

おける乾山焼流通の仲介を果たしたことが理解される。

2、「傳陸」「扶陸」は乾山が晩年に用いた号である。

『詩経』には「王命傳御、皇帝に奉仕するもの」とあり、

公寛法親王に傳く近臣の意味が込められていると思わ

れる。法親王は「桂州」と号し和歌・絵画にも巧みで

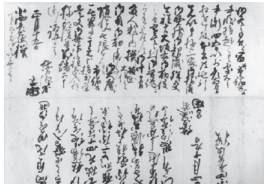
あったが、江戸における乾山の絵画活動開始の一つの

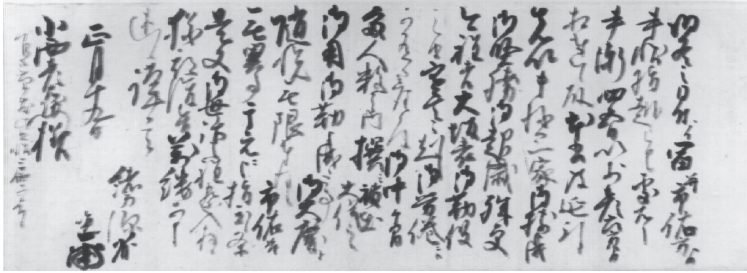
理由であったようにも思われる。

*「永日」はいずれ他日
の意。別れや手紙の終わ
りに用いる語。
*「貴報」は相手に対す
る書面の尊敬語。

かつて書状は本紙・礼
紙(本紙に書き足りない時に
用いる。包紙の三枚の紙
を用いたが、乾山書状は
室町時代に始まった「折
紙書状」と称する形式で
ある。無駄を避け、用紙
を二つ折りにし一枚を以
つて本紙・礼紙・包紙と
したが、江戸時代には別
に包紙を用意することが
興り、そこに上書を記す
など、本紙に書き切れな
い場合には裏返し、乾山
書状のようにそのまま書
き続ける。広げれば左圖
のように文章は逆になる。

乾山 彦右衛門宛書状





乾山 八〇歳
旧冬之日付にて富并市佑方
書状指越被申候處右之
書漸四五日以前彦六方
相達候故本書及延引候
先以責様御一家御捕被成
御堅勝御超歳殊更
今程者大坂表御勤役
之由寒天之剋御勞倦二も
可有御座候得共御中ケ間
多人數之内撰ニ被出大儀之
御用御勤被成候事御大慶ト
随悅無限奉存候市佑茂
無異事其元ニ被指置候条
是又御世話之程察入存候
猶期後音萬縷可申
述候 謹言

惟允 爾之字型
(花押)
拡大図



【参考】
1、書状は新年の挨拶、彦右衛門の出世を喜び、光琳縁者の富、市佑らの世話について感謝のこぼを述べる。
2、富、市佑が誰であるのかは不明であるが、「小西家文書」には光琳の娘「名

旧冬の日付けにて、富并びに市佑方より書状さし越し申され候ところ、右の書、漸く四五日以前彦六方より相達し候故、本書延引に及び候。先ず以つて責様御一家お揃い成され、ご堅(健)勝ご超歳、殊更、今程は大坂表、御勤役の由、寒天の剋さ、ご勞倦にも有るべくござ候へども、御仲間多人數のうち撰み(ひ)出され、大儀の御用お勤めなられ候事、ご大慶と随悅無限に存じ奉り候。市佑も異なり無き事、其元にさし置かれ候条、是れまたお世話の程、察し入り存じ候。猶、萬縷は後音に期し申し述べべく候

謹言

正月十九日
緒方深省
惟允(花押)「爾」字型

小西彦右衛門様
御むづかしきながら、
此の書状御届け下さるべく候

初そね、のちとみ、妾腹、元禄八年生。江戸町人小島や田井庄兵衛妻、「小西彦右衛門方淑姉、後京都に住居」とあり、彦右衛門の異母姉、小島庄兵衛妻、江戸にあるとのち京都に戻つたとみ(二六九五—一七七四)であると推測する。「治助母」ともあり、治助は市佑か、親子であると推測する。文中の彦六が誰であるのかは不明。

寛保二年(一七四二)の乾山書状。

彦右衛門は元文三年から大坂表勤番、寛延三年(一七五〇)五一歳の折り大勘定役に抜擢された。

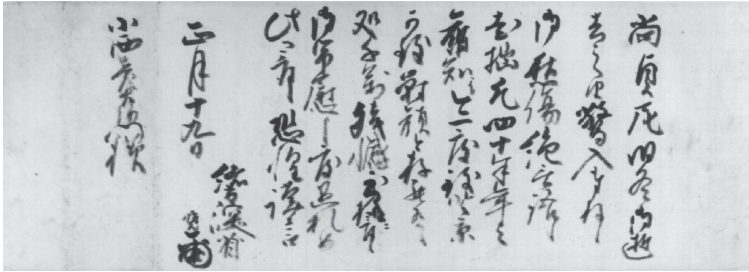
寛保元年一月、光琳妻多代(高直尼)が生涯を閉じる。乾山の追悼のことばは左頁上段書状に認められた。

彦右衛門は、同乾山書状を受け取つた同年、六月心齋の招きに応じ、六代寛々齋追善十三廻忌茶事に参会した(如心斎念記)。相伴客は沼波五兵衛、塗師宗哲、樂吉左エ門とあり、沼波は万古焼、宗哲は千家十職中村宗哲、吉左エ門は薬家七代長入吉左衛門であると推察する。道具組は寛々齋好み、懐石は精進であったが、寛々齋門人には町田秋波(二六五九—一七二三)が居る。秋波は彦右衛門実母「さん」の嫁ぎ先であったが、寛々齋に選ばれて紀州へと茶道指南として旅立つなど、彦右衛門には因縁のある集いであつた。

* 萬縷「はいいろいろ細かいこと」の意。「縷」は糸すじ、詳しいこと。

* 後音「はのちの音信」。

惟允 爾之字型
(花押)
拡大図



尚貞尼旧冬御逝
去之由驚入奉存候
御愁傷絶言語候
老拙凡四十余年之
舊知にて今一度致登京
可致對顔と存罷有候
処千萬殘憾至極二存候
御弔慰申度愚札如
此御座候恐惶謹言

緒方淡省

惟允(花押)

正月十九日

小西彦右衛門様

尚貞尼旧冬御逝去の由、驚き入り存じ奉り候
ご愁傷 言語を絶し候
老拙凡そ四十余年の旧知にて、今一度登京致し、
對顔致すべくと存じ罷り有候ところ、千萬殘憾
至極に存じ候
ご弔慰申したく、愚札此の如くに御座候
恐惶謹言

緒方淡省

惟允(花押)「爾」字型

小西彦右衛門様

【参考】

同状別面に述べられた光琳妻多代(高貞)の死を申う乾山のことばである。「小西緒方石井三家過去帳」(小西家文書)中散逸した資料、多代に關し、光岸軒清江尚貞幽尼

寛保元年辛酉十一月二十六日

小形光琳妻 俗名たよ 行年七十七

京都町人吉田八兵衛娘 墓妙顕寺

とあり、寛保元年(一七四二)行年七十七歳であったことが知られる。京都町人吉田八兵衛の娘であったが、小西寿市郎親類書(正徳四年九月三日)には、実母方として、

叔父 八幡山社僧 宣寛
叔母 大坂町人吉文字屋次郎兵衛へ嫁申候
吉田八兵衛娘
叔母 京都町人小刀屋伊兵衛へ嫁申候
吉田八兵衛娘

とある。弟は八幡山社僧宣寛、戒名は「因月光殘信士」(尾形・小西家由緒書断簡)。妹二人はそれぞれに大坂京都町人の妻となった。

多代の墓所は光琳と同じく妙顕寺である。乾山とは四〇余年の旧知であったが、江戸下向後には再び会うこともなく永別する。光琳に随い宝永期には江戸に住まひ、家内・尾形家名跡を守り、庶子を養育。晩年は彦右衛門と同居したかと推定するが、尚に貞淑の人。翌寛保三年六月二日には乾山もその生涯を閉じる。

光琳の子供には乾山書状の「ごみ」を含め、以下の七人が考えられる。

- ① 貞享三年(一六八六)生。翌年松屋勘左衛門方へ養子に出された次郎三郎
- ② 元禄二年(一六八七)生。母を細井つねとする元之介三生年不明。母をすまとする文三郎
- ③ 元禄八年(一六九五)生。それ(とみ)、母不明
- ④ 元禄一三年(一七〇〇)生。母はさん、辰次郎(小西彦右衛門方遺)
- ⑤ 正徳二年(一七二二)生。母をあやとする勝之丞(同五年没)
- ⑥ 正徳三年生。母をあやとする才次郎
- ⑦ 末子才次郎は彦右衛門の子となり宗左衛門を名のるが、享保一一年には実母あやの実家、大坂の河内屋・石井吉右衛門の養子となり、名を石井吉右衛門嘉定と改める。

書状は長文の場合、乾山のように裏返し書き続けるが、さらに長い場合は継紙と称し貼り継ぐことも行われていた。その折りには継ぎ目裏に花押・印章を押捺。本人の証としたという。

参考文献

- 田谷博吉『近世銀座の研究』吉川弘文館一九六三年刊
 山本巨楠『花押 その歴史と心』政弘社一九七四年刊
 林屋辰三郎著者代表『光悦』第一法規出版一九七六年刊
 M O A美術館編『光悦と能 華麗なる謡本の世界』一九九九年刊
 五島美術館編『乾山の絵画』『光悦 桃山の古典』一九八二年・二〇一三年刊
 高岸輝『室町王権と絵画 初期土佐派研究』京都大学学術出版会二〇〇四年刊
 宮島新一『土佐光信と土佐派の系譜』日本の美術二四七号、ぎょうせい一九八六年刊
 四辻秀紀『宸翰集・青蓮院流の書の伝来と料紙装飾』徳川美術館「ふみのみち」展に
 よせて、『古美術』七八号一九八六年刊
 太田彩『宗達「扇面散屏風」についての一考察—修理の成果をふまえて』
 『三の丸尚蔵館年報・紀要』宮内庁二〇〇六年刊
 岡田梓『十七世紀宗達派を中心とする草花図の変遷とその意義』
 『人間社会研究科紀要』第一三十四号日本女子大学二〇〇七年八月刊
 林進『宗達を検証する…宗達の居住地、及び宗達の社会的基盤について』
 『美術史論集』神戸大学美術史研究会二〇一三年刊
 東京国立博物館編『琳派』一九七二年刊
 山根有三編『琳派絵画全集宗達派二・二』『同光琳派二・二』日本経済新聞社一九七七年
 一八〇年刊
 村重寧・小林忠編『琳派』紫紅社一九九二年刊
 河野元昭『琳派 響きあう美』思文閣出版二〇一五年刊
 蔵中スミ『江戸初期の三十六歌仙』光琳・乾山・永納』翰林書房一九九六年刊
 仲町啓子監修『酒井抱一 江戸琳派の粹人』別冊太陽 日本のかゝろ一九七
 平凡社二〇一一年刊
 谷晃『研究資料 茶会記に現れた絵画』『美術研究』三六六
 (国立国会図書館デジタルコレクション) 一九九五年刊
 Fellens, Frank, 『Ogata Kohn (1658-1716) and the Possibilities of Painting in Early
 Modern Japan』(Ph.D. dissertation, Columbia University), 2016.
 訂正事項
 本誌『人文科学研究』四七号「乾山焼画蹟様式の研究(一)山水・人物・禽獣」
 二四頁下段六行「陶工必用」(誤)―「陶器密法書」(正)

おわりに

如何いかようなものであれ、表現にはその人物のすべてが籠こもる。

乾山焼、乾山書・乾山画、それは京都に生まれ、文人を志し、土に興味をもった尾形深省乾山の表徴である。文人・工人・商人・画人の道を往くが、若年時に立てた志は生涯を貫き、師の教えはその胸中から消えることはなかったであろう。どのような教養を積み、修練、実践したかは作品群が伝えるが、やきものであれば、きちりとした成形・装飾・焼成に、書・画であれば点画・筆法、構図・構成・彩りに表れる。現存する大量の模倣・偽作・贋作は、作品の風体、人間乾山について廻る世評に関わりをもつが、乾山焼の豊かなことは、和漢の文学、絵画、能、染織、漆芸・陶芸、さらにそれが細かく分担を変えてゆくところにある。

鳴滝から洛中御所までは一里一〇丁、丁子屋町への移転には乾山焼が山城国の土産ものになったことに起因しよう。聖護院工房は猪八の養子入り、寶永七年(一七二〇)一月に出された聖護院門跡領地新家地願いに刺激されたことではなからうか。江戸下向はその聖護院門跡に関係し、二條家、輪王寺・毘沙門堂御用人進藤氏との繋がり、押小路に住まいた日光御用町人ほか(『御役所向大概覚書』、藤三郎、光琳など、動機には諸々の状況が考えられる。

玉石混淆であった作品群の検討・分類、作陶実験、化学分析、各時代の活動と窯行体制・その特徴を考察。「長崎」「佐野」乾山を考え、二代乾山猪八の作品・窯とその重要性などを提示したが、鳴滝窯発掘に参加、聖護院窯の出土品を検証、採集した陶片を集成するなど「陶片資料とその工房」

を著した。人物を学ぶべく「年譜を礎として乾山伝記」を纏め、乾山焼の「発想とデザインの資源」を考察したが、乾山焼には「雅」「俗」の趣きがある。典拠を探り、志したやきものはその知識・見識・能筆を活かす画譜様式(雅)であったことを突き止めたが、紙・絹の芸術を土の上に移し、額・掛物・巻物などから額皿・角皿・茶碗などの形態を考察。和様・唐様の世界を展開、落款・印章・花押を用いて乾山窯の作品であることを明示した。養子を迎える、土産物(俗)になるなども理由の一つ、画譜様式は簡略化、流行していた光琳意匠を本格化させる。従来とは一味異なるやきものが生まれ、「用の器」は「陶の芸」へと今日につづく道が拓かれる。

この大地、土にまみれてもぐら思ふ。果てしない。が、目前の泥を掻き分けるのみと動きのとれない土の中をひたすら歩む。一つ一つが発見であり、一つ一つが連動する。やがていつしかぼんやりにもせよ総体が浮かびあがる。こつこつと唯こつこつと乾山の足跡(たて)を迎える。

「真」は電光石火の世界である。通ずるところに即通するが、時を超え、国を超え、思考を超える。道はない。ひたすら目前のことに心を向けるが、極まるどころ、生きることは志を同じくする者を求める旅ではなからうか。「出会い」「めぐりあい」は人に許されたささやかな「醍醐味」であろう。

本稿掲載にあたり、東京国立博物館・京都国立博物館・出光美術館・逸翁美術館・板橋区立美術館・梅沢記念館・瀬川美術館・MOA美術館・大阪市立美術館・群馬県立近代美術館・神戸美術館・五島美術館・高津古文化会館・静嘉堂文庫美術館・石水博物館・鐵竹堂瀧澤記念館・根津美術館・野村美術館・畠山記念館・浜松市立美術館・福岡市立美術館・藤田美術館・

M I H O M U S E U M ・大和文華館・湯木美術館・樂美術館。また文化庁・京都市立芸術大学・東京芸術大学・各遺跡調査会。アートギャラリー オブ グレイター ビクトリア・イェール大学美術館・ギメ東洋美術館・スタンフォード大学美術館・シアトル美術館・シカゴ美術館・大英博物館・チェルヌスキ美術館・ナチュラルヒストリー(スミソニアン)博物館・ハンプルトン美術館・ピーボディエセックス博物館・フリア美術館・ブルックリン美術館・ボストン美術館・ホノルルアカデミー オブ アート・メトロポリタン美術館・モントリオール美術館・ロイヤルオンタリオ美術館・ロサンゼルスカウンティ美術館。文書・文献などに関しては国立国会図書館・天理大学中央図書館・京都府立総合資料館・国際基督教大学図書館の皆さまの御力添えを頂いた。

乾山を書けと度々勧めて下さった元京都市立芸術大学学長故佐藤雅彦氏、同大学陶磁器科教授故栗木達介氏、京都市考古資料館元館長小川武氏、故中村敦氏、東京大学美術史学教授故山根有三氏、故橋崎彰一氏、大槻幹郎氏、鈴木重治氏、藤田直昭氏、河野元昭氏、竹内順一氏、小田静夫氏、小日置晴展氏、林徹氏、故J・エドワード・キダー氏、ルイーズ・コート氏。励まし続けて下さった雄山閣元出版本部長芳賀章内氏、聖護院御門跡宮城泰年師、善養寺館克亮師、法蔵寺西川秀敏師には独照禅師についての御教示を頂いた。厚く御礼申し上げます。五島美術館副館長名児耶明氏、福島修氏のご厚情、星野裕子氏、レプリカ作成には田畑幸嗣氏、ICC前所長クリストファー・サイモンズ氏、所長矢嶋直規氏、助手並木英子氏ほか皆さまに深甚の謝意を表します。ありがとうございました。

- 陶193 藍絵型摺り菊桐文角鉢 高津古文化会館
- 陶195 藍絵型摺り菊桐文四方皿
- 陶197 藍絵型摺り菊桐文四方皿 ポストン美術館
- 陶198 藍絵型摺り草花文角皿
- 陶199 藍絵型摺り草花文角皿 神戸美術館
- 陶200 藍絵型摺り草花文角皿
- 陶255 錆絵松鶴図六角皿
- 陶258 錆絵梅図角皿
- 陶261 錆絵芦鶴図角皿 藤田美術館
- 陶262 錆絵梅図角皿 藤田美術館
- 陶264 錆絵菊図角皿 藤田美術館
- 陶265 錆絵竹図角皿 藤田美術館
- 陶267 錆絵柳図角皿 藤田美術館
- 陶270 錆絵梅図角皿 根津美術館
- 陶271 錆絵菊図角皿 出光美術館
- 陶272 錆絵竹図角皿 出光美術館
- 陶273 錆絵寿老人図角皿
- 陶274 錆絵竹図角皿
- 陶275 錆絵梅図角皿
- 陶277 錆絵寒山図角皿 京都国立博物館
- 陶278 錆絵拾得図角皿 京都国立博物館
- 陶279 錆絵寿老人図角皿 MOA美術館
- 陶280 錆絵看瀑図角皿 ポストン美術館
- 陶281 錆絵牡丹図角皿 MIHO MUSEUM
- 陶282 錆絵菊図角皿 大和文華館
- 陶288 錆絵寿老人図角皿 ブルックリン美術館
- 陶311 色絵燕子花図角皿 シアトル美術館
- 陶312 色絵紫陽図角皿 ギメ東洋美術館
- 陶313 色絵菖細道図角皿
- 陶317 色絵菖図角皿 アートギャラリー・オブ・グレーター・ビクトリア
- 陶318 色絵菊図角皿
- 陶319 色絵萩図角皿 出光美術館
- 陶321 錆絵獅子四方香炉
- 陶322 錆絵獅子四方香合 モントリオール美術館
- 陶323 錆絵独楽園記大鉢 大松美術館
- 陶324 錆絵梅図大鉢 ロイヤル・オンタリオ美術館
- 陶325 錆絵独楽園記四方火入
- 陶326 錆絵山水図火入 フリア美術館
- 陶327 錆絵山水図手焙 大阪市立美術館
- 陶328 錆絵獅子四方香炉 出光美術館
- 陶329 錆絵獅子四方香炉 大英博物館
- 陶331 錆絵松図火入 フリア美術館
- 陶333 錆絵薔薇図八角火入
- 陶334 錆絵絵替わり画讃皿
- 陶471 色絵薔薇図茶碗
- 陶480 色絵梅蘭水仙図火入
- 陶481 色絵桔梗形鉢
- 陶487 錆絵蘭図角皿 根津美術館
- 陶495 錆絵山家図角皿 ホノルル・アカデミー・オブ・アート
- 陶496 錆絵滝図角皿 ハンブルグ工芸美術館
- 陶498 錆絵山水図額皿 京都府立総合資料館
- 陶500 錆絵牡丹図角皿 善養寺
- 陶501 錆絵芙蓉図角皿
- 陶508 錆絵山水図火入
- 陶510 錆絵薔薇図角皿 東京国立博物館
- 陶511 錆絵椿図長額皿 大英博物館
- 陶512 色絵竹図角皿
- 陶515 色絵梅図角皿 東京国立博物館
- 陶518 錆絵山水図茶碗 根津美術館
- 陶519 錆絵松図茶碗 楽美術館
- 陶522 錆絵染付柳図茶碗 逸翁美術館
- 陶523 錆絵染付芙蓉図茶碗
- 陶525 錆絵滝図茶碗
- 陶526 錆絵山水図茶碗 野村美術館
- 陶527 錆絵染付梅図茶碗 梅沢記念館
- 陶528 錆絵染付松図茶碗
- 陶531 錆絵山家図茶碗
- 陶533 錆絵染付山家図茶碗
- 陶535 錆絵山家図茶碗
- 陶542 錆絵牡丹図茶碗
- 陶551 色絵伊万里地絵替わり輪花皿
- 陶560 錆絵柳図扇面皿
- 陶561 錆絵楼閣山水図重色紙皿 ビーボディ・エセックス博物館
- 陶569 錆絵絵替わり角皿
- 陶570 錆絵水仙図額皿
- 陶571 錆絵竹図額皿
- 陶574 錆絵菊図角皿 出光美術館
- 陶575 錆絵水仙図角皿 ハンブルグ工芸美術館
- 陶579 錆絵緑地絵替わり長方皿
- 陶581 錆絵絵替わり入角四方皿 MIHO MUSEUM
- 陶582 錆絵絵替わり長方額皿 出光美術館
- 陶610 錆絵絵替わり角皿 シアトル美術館
- 陶615 錆絵梅図長方皿
- 陶616 錆絵松図長方皿
- 陶617 錆絵絵替わり角皿 出光美術館
- 陶618 錆絵山水図硯屏 メトロポリタン美術館
- 陶619 錆絵山水図硯屏 フリア美術館
- 陶620 錆絵山水図鉢
- 陶625 錆絵絵替わり筒向付
- 陶639 色絵燕子花図短冊皿 フリア美術館
- 陶640 色絵燕子花図短冊皿 モントリオール美術館
- 陶642 色絵燕子花図蓋茶碗 フリア美術館
- 陶646 色絵流水図長方皿 大阪市立美術館
- 陶647 色絵椿図四方火入
- 陶684 色絵禪文水指 メトロポリタン美術館
- 陶685 藍絵酒唐草文小壺 ナチュラル・ヒストリー（スミノヤン）博物館
- 陶687 色絵型摺り菊文茶碗
- 陶688 色絵銀杏羊歯図水指 メトロポリタン美術館
- 陶695 色絵型摺り禪文平鉢 フリア美術館
- 陶938 錆絵山水図平茶碗 フリア美術館
- 陶940 錆絵立鶴図茶器 フリア美術館
- 陶941 錆絵染付鳥図香合 モントリオール美術館
- 陶959 錆絵瀟湘八景図水指 ハンブルグ工芸美術館
- 陶960 錆絵瀟湘八景図水指 出光美術館
- 陶961 錆絵瀟湘八景図巾筒 ハンブルグ工芸美術館
- 陶962 錆絵獅子香合 東京国立博物館
- 陶963 錆絵山水図敷板 フリア美術館
- 陶1037 錆絵楼閣山水図角皿
- 陶1038 錆絵立葵図角皿

印・花押の一覧表

書

- 書1 尾形権平証書 京都国立博物館
 書6 小西彦右衛門宛深省書状 大阪市立美術館
 書7 小西彦右衛門宛深省書状 大阪市立美術館
 書8 「過凹凸窠記」出光美術館
 書9 『陶工必用』大和文華館
 書10 『陶磁製方』鐵竹堂瀧澤資料館
 書22 三十六歌仙絵 柿本人麿
 書25 三十六歌仙絵 源公忠
 書26 三十六歌仙絵 平兼盛
 書27 三十六歌仙絵 紀貫之
 書29 三十六歌仙絵 紀友則
 書32 三十六歌仙絵 源重之
 書33 三十六歌仙絵 源信明
 書34 三十六歌仙絵 清原元輔

画

- 画1 春柳図 大和文華館
 画2 茄子図 福岡市美術館
 画3 百合図
 画5 懶瓚和尚煨芋図
 画6 懶瓚和尚煨芋図
 画8 拾得図
 画9 拾得図
 画11 滝図
 画12 椿図
 画13 波図
 画14 春柳図 福岡市美術館
 画15 叭々鳥窓 瀬川美術館
 画18 糸瓜図
 画19 山水図
 画20 山水図扇面
 画21 破墨山水図
 画23 立葵図 チェルヌスキー美術館
 画24 立葵図屏風
 画25 八橋図 文化庁
 画27-1 十二ヶ月和歌花鳥図 一月
 画27-2 十二ヶ月和歌花鳥図 二月
 画27-3 十二ヶ月和歌花鳥図 三月
 画27-4 十二ヶ月和歌花鳥図 四月 メトロポリタン美術館
 画27-5 十二ヶ月和歌花鳥図 五月
 画27-6 十二ヶ月和歌花鳥図 六月 メトロポリタン美術館
 画27-7 十二ヶ月和歌花鳥図 七月
 画27-8 十二ヶ月和歌花鳥図 八月
 画27-9 十二ヶ月和歌花鳥図 九月 根津美術館
 画27-10 十二ヶ月和歌花鳥図 十月
 画27-11 十二ヶ月和歌花鳥図 十一月

- 画27-12 十二ヶ月和歌花鳥図 十二月
 画28 十二ヶ月和歌花鳥図 四月
 画30 梅図 出光美術館
 画33 蟹図扇面
 画37 葛図 メトロポリタン美術館
 画39 花籠図
 画41 夕顔図
 画42 夕顔図
 画44 夕顔図 フリア美術館
 画45 梅松図
 画46 秋山水図
 画47 秋山水図 MIHO MUSEUM
 画49 花籠図 福岡市美術館
 画50 萩図 畠山記念館
 画51 桜図 東京国立博物館
 画52 紅葉菊図 東京国立博物館
 画53 雪槍図 フリア美術館
 画54 雪松図 フリア美術館
 画55 雪竹図
 画57 立葵図 畠山記念館
 画59 梅図 根津美術館
 画60 梅図 逸翁美術館
 画63 四季花鳥図屏風 五島美術館
 画66 紅葉図扇 梅沢記念館
 画67 紅葉図
 画68 紅葉図 MIHO MUSEUM
 画71 芙蓉図扇 東京国立博物館
 画72 乙御前扇面 フリア美術館
 画76 雪草図扇面 フリア美術館
 画77 雪松図扇面 フリア美術館
 画78 雪松図扇面
 画79 撫子図扇面 東京芸術大学
 画82 朝顔図扇面
 画85 春草図扇面
 画87 梅図
 画89 雪松図 MOA美術館
 画92 桔梗図 MOA美術館
 画93 桔梗図
 画95 蝶菊図三幅対 五島美術館
 画97 十二ヶ月花鳥図 九月 スタンフォード大学美術館
 画98 十二ヶ月花鳥図 三月 スタンフォード大学美術館
 画99 楼閣山水図
 画100 楼閣山水図
 画101 桐図
 画102 雪松図 フリア美術館
 画104 立葵図 善養寺
 画105 雪松図円窓 五島美術館
 画106 雪松図衝立 根津美術館
 画107 梅図
 画109 雪梅図 メトロポリタン美術館
 画111 富士図 群馬県立近代美術館
 画113 菊図扇面

- 画115 百合図
 画116 松燕子花図屏風
 画117 草花図屏風 フリア美術館
 画118 燕子花図屏風
 画119 櫻図屏風 フリア美術館
 画120 菊(白菊)図 フリア美術館
 画121 雪月花図三幅対 メトロポリタン美術館
 画123 蓮図
 画125 人參図
 画126 菊竹雀図
 画127 滝楓図 善養寺
 画129 茶碗松図
 画130 百合立葵図
 画134 振々毬杖図 根津美術館
 画135 近江八景図屏風

陶

- 陶95 色絵十二ヶ月和歌花鳥図角皿 十二月 MOA美術館
 陶96 色絵十二ヶ月和歌花鳥図角皿 十二月
 陶97 色絵十二ヶ月和歌花鳥図角皿 十二月 出光美術館
 陶98 色絵十二ヶ月和歌花鳥図角皿 十二月 ロサンゼルス・カウンティ美術館
 陶99 色絵十二ヶ月和歌花鳥図角皿 十二月
 陶100 色絵十二ヶ月和歌花鳥図角皿 十二月 出光美術館
 陶101 色絵十二ヶ月和歌花鳥図角皿 十二月 フリア美術館
 陶118 色絵和歌短冊皿 梅沢記念館
 陶119 色絵百人一首和歌図小色紙皿 出光美術館
 陶120 色絵百人一首和歌図小色紙皿 ハンプブルグ工芸美術館
 陶121 色絵六歌仙図額皿
 陶122 色絵藤原俊成詠和歌図額皿
 陶124 鏤絵山水図額皿
 陶126 鏤絵破墨山水図陶軸盆
 陶127 鏤絵山水図八角皿
 陶128 鏤絵山水図八額皿 出光美術館
 陶129 鏤絵破墨山水図角皿 根津美術館
 陶130 鏤絵独釣図角皿 根津美術館
 陶131 鏤絵山水図角皿 フリア美術館
 陶136 色絵水紋皿 京都国立博物館
 陶140 色絵唐草文水注 フリア美術館
 陶146 絵高麗写し大鉢 浜松市立美術館
 陶151 オランダ写し火入 フリア美術館
 陶169 鏤絵竹園茶碗
 陶174 色絵椿図四方水指 MOA美術館
 陶176 色絵芥子園四方向付

to assess this latter mode; the disciples of Hanabusa Itcho (1652-1724), who can be linked to those salons and obliquely to Kenzan's late-life milieu though a patron, Sakamoto Beishu (1705-1777), may offer some models.

Seals and ciphers: Seals (*insho*) appear on Kenzan's calligraphy, ceramics and painting, and ciphers (*kao*) appear on his ceramics and on a few documents. To the extent possible the authors have grouped similar seals and ciphers to serve as a resource in distinguishing original Kenzan works and derivatives. Early in his career Kenzan signed and sealed his ceramics using names like *Shoko* (Antiquity Lover) and *Toin* (Pottery Hermit), conjuring up the kind of literati persona that late seventeenth-century townspeople had come to admire. Kenzan's late-life painting uses other seals, notably *Reikai* (Sea Spirit), the Zen name he received from his teacher Dokusho Shoen (1617-94), *Tozen* (Escape from Zen), and *Furiku* (Tutor of the Prince). *Furiku* must refer to Kenzan's relationship with Prince Kokan (1697-1738), a late-life patron in Edo. Regarding ciphers, Kenzan's Narutaki ceramics occasionally display a mark in the shape of a moneybag (*kinchaku*), and from around 1712 this is replaced with one resembling the character *ji* 爾. The latter is also commonly used by Kenzan's adopted son and heir Ogata Ihachi (act. mid-18h c.).

Related documents: The Ogata family papers were preserved by Korin's heir Juchiro (b. 1700), adopted into the Konishi family of government mint officials shortly before Korin's death. These papers, called *Konishi-ke monjo* (Konishi archive; coll. Kyoto National Museum and the Osaka Municipal Museum of Art), include documents from the hand of Kenzan, spanning 1687 to the year of his death. In addition to trustworthy biographical details they provide evidence for changes in Kenzan's calligraphy.

Considering Kenzan's painting as a whole, works like the aforementioned *Hollyhocks* and *Willow in Spring* may be considered as standards in distinguishing authentic works. Kenzan's untutored manner opened up the field to imitators, but taken up by Kagei and other still-unknown late 18th-century painters, it formed one of the foundations for Edo Rinpa, which was ultimately inherited and transformed into a sharp, Korin-retro style by Sakai Hoitsu (1761-1828).

This article is the final installment in a series of seven articles (2013-2019) aimed at assembling a comprehensive resource base for the life and work of Kenzan. It would not have been possible without the past and present achievements of scholars of literature, art history and archaeology, and the unstinting support of curators and librarians. For this the authors are profoundly grateful. We also extend our deepest appreciation to the past and present directors of ICU's Institute for Christianity and Culture, and our sincere thanks to the Institute's editorial staff for their untiring efforts in the editing and publishing stages.

Keywords: Edo-period Japanese ceramics; Ogata Kenzan; Ogata Korin; Kenzan ware; Rinpa; Early Modern Japanese calligraphy, Early modern Japanese painting
 近世日本の陶磁、尾形乾山、尾形光琳、乾山焼、琳派、近世日本の書、近世日本の絵画、乾山の印章と花押、小西家文書

Abstract**Calligraphy and Painting in the Art of Ogata Kenzan,
and Related Documents**

As the Japanese term *shoga* suggests, calligraphy and painting were seen as allied arts until Meiji-era internationalization forced their separation. It is not uncommon to see inscriptions, chiefly poetic ones, on all kinds of premodern painting. In the first half of the Edo period inscriptions on paintings were carefully planned, and in any single painting the two arts were compartmentalized in the sense that the writers and painters were usually different, the writing and painting were carried out in separate stages, and the writing and painting occupied discrete spaces on the picture surface. In the mid-18th century, however, under the influence of Chinese literati aesthetics, this distance was breached by Nanga and other painters, bringing a great deal of spontaneity into the pictorial arts. The art of Ogata Kenzan (1663-1743) occupies an interstitial place in this trend. In order to fully characterize Kenzan's *shoga* and its multifold background, this article will survey writings, inscribed paintings, seals and ciphers, and related documents (specifically the Konishi archive of Ogata family documents).

Calligraphy: Ogata Kenzan developed his calligraphic skills as a pastime, but they became integral to his success as a ceramic designer. Eschewing the manner of Hon'ami Koetsu (1558-1637), which was followed by his father and brothers, Kenzan pursued the Song style of Zhang Jizhi (1186-1286) and the indigenous style of Fujiwara Teika (1162-1241). Both of these modes were popular in the tea ceremony from the 16th century. However by the end of his first decade as a pottery designer, Kenzan demonstrated less interest in imitating classical calligraphy style and more concern about maintaining a lucid script appropriate to writing on ceramic surfaces. As attested to in a draft manuscript in the Konishi archive, Kenzan also planned inscriptions for his brother Korin's (1658-1716) painting, but such works, if they indeed were made, do not survive. Then, at the end of his life, Kenzan's writing and painting became intermingled and considerably less fettered, anticipating the literati mode—where the work is experienced as an act rather than as a thing.

Painting: Despite the attestations of later Edo-period painting treatises, there is no convincing evidence that Kenzan ever studied painting under a teacher. Trained painters or artisan-decorators carried out most of the painting on his Kyoto ceramics. However, Kenzan encountered new expectations and opportunities upon his move to Edo in about 1731. There he was hailed as a "second-generation Korin", encouraging him to essay a colorful Korinesque style of flowers-and-grasses subjects, notably his *Hollyhocks* (1742; coll. Cernuschi Museum). This new sense of entitlement is also manifested in efforts to transmit the Korin style to a follower, Tatebayashi Kagei (act. mid-18th c.). At the same time Kenzan seems to have been warmly received in Edo haikai salons, which inspired a more impromptu "painting on the spot" or *sekiga*, chiefly in monochrome. An example is *Willow in Spring* of 1739 (coll. Yamato Bunkakan). Further research is necessary