

中学校 社会科日本史教科書の  
美術文化の考察 (続編)

—鎌倉時代から江戸(寛政)時代まで—

天 野 茂 時

はじめに

本論集第十三号で、飛鳥時代から藤原時代までの考察を発表したので、その続編として、鎌倉時代から江戸(寛政)時代までの考察をここに発表した。

本考察が意図することや、日本歴史と日本美術史について、又時代区分については、本論集では割愛をした。しかし調査を行った教科書については、都合のため下記の六冊によったことを記しておく。

番号	教科書名	発行所
1	中学社会11 歴史	教育出版株式会社
2	中学社会 歴史	帝国書院
3	中学社会 日本の歴史上	学校図書株式会社
4	中学社会 歴史的分野	学研書籍株式会社
5	中学社会 歴史	大日本図書株式会社
6	中学社会 歴史上	三省堂

(6) 鎌倉時代 (1180~1330) の概説

鎌倉様式が藤原時代の貴族階級の中に芽生え、且つ宋様式の流入により、鎌倉対京都、貴族対武家という二重性が鎌倉様式には内在したが、逐次武家が勢力を得て、武家的世界観が現われるに至った。

この世界観は、藤原期の空想的と対称的な現実主義的である。この現実主義は、必然的に写実主義に発展したが本時代の写実主義は、所謂自然主義 (naturism) で、自然そのものを崇敬するという態度であった。

そして武家社会では、強者が世に出るので、人生は努力であるとの信念をもっていた。従っ

て、それは、静的ではなく動的即ち活動主義となった。その例は、競馬、相撲などの屋外活動の隆盛で知られる。

この活動主義、努力主義は、結局は実力を重視することであるから、一般に実力者へのあこがれは強く、実力者をあがめ、実力者を人格のある者として尊敬をした。この点も藤原期の家柄の尊重されたこととは対称的である。この人格主義から『肖像画、及び『肖像彫刻、が生まれたのである。

特に本時代の彫刻は天平彫刻に対して復古的の理念が強く示された。それは東大寺、興福寺の復興事業に従事した仏師達が、天平彫刻の優秀さに心をうたれ、その古典美を理解し共鳴した結果である。と共に宋様式の流入により、庶民に基盤を置く理智的精神が尊ばれた。この精神が、対象を複雑な変化のある形象とした。それは彫刻の着衣の袖、裳の翻っている形を捉えて目あたらしい印象を与えんとするもの、そして装飾の多い複雑な形にしていること、玉眼の使用などにその例を見ることができる。

特に本時代の彫刻は運慶により、その黄金時代が生まれたが、日本の彫刻は本時代で終わったのである。以上が鎌倉様式形成の根源の概説である。この形成から、本時代の美的様式を挙げるならば、先づ壮美である。

壮美とは「崇高な感じを起こさせる美」で、「崇高な感じ」は、たくましさ、勇ましさ、りりしさ、男らしさである。この壮美は藤原時代の女性的な優美と対称的であって、勇健なるものの美しさである。

この壮美の要素には、快活なるものの美がある。快活は、作品の中に、奔放な躍動的なるも

のが見られることである。その例は、彫刻に於て彫翻とひるがえる衣、そして明るいユーモアな表現等がそれである。

次に、幽玄という美的様式が考えられる。幽玄とは「奥深くして、はかり知れない」又、「余情のある」こと、と解される。いわば、「遠く而して静かである」即ち「見せられているものがすべてではない、見せられているものの中に見せられざるものをもつ」ということで、これを含蓄と称することができるであろう。所謂「奥ゆかしさ」である。

「奥ゆかしさ」は、明瞭な表現ではなく、見せられた作品の内に、尚多くのものをつつまかくしている。即ち重厚なものが見られることである。この重厚が、観者にじわりじわりと迫ってくるのである。これが本時代の特色である。

る。

又、本時代は、自然主義と述べたが、これは自然の無限性、そして人間の有限性を感じたところにある。無限性は完全性の反対であって、本時代は、完全なるものに対する価値が衰えている。この例は、「すべてものの整ったるは悪しきことなり」と徒然草で述べていることで分かる。即ち不完全なるものの価値の認識が変ってきたことである。

この偉大なる自然崇拜は、社会意識の高揚が考えられ、藤原時代の自己満足とは相反するもので、同明意識が出て、絵画にも群衆が多く描かれている。又親鸞の同行、同法等の言葉もこの現われと見られる。

表1 鎌倉時代（教科書に現われた事項）の調査

用 語	建 築	絵 画	彫 刻	工 芸・其 他
鎌倉時代の文化 1 2 4 5	東大寺南大門 ①②③④⑤⑥	絵巻物 1 2 3 4 5 6	運慶 1 2 3 4 5 6	岡崎正宗 1 3 5
鎌倉の文化 3	円覚寺舍利殿 ①②③④⑤⑥	平治物語絵巻 2 4	快慶 1 2 3 6	武具 2 6
力強い芸術と文学 6	天竺様 2 3 5	蒙古襲来絵詞 ① 2	金剛力士像（東大寺南大門） ①③⑤⑥	刀剣 2 3 4
武士の文化 6	唐様 2 3 5	一遍上人絵伝 4	金剛力士像(定慶) ④	刀 5 6
		藤原隆信 1	天燈鬼 ②⑤	かぶと 4 5
		源頼朝像 ①②③⑤⑥	竜燈鬼 ①②⑤	よろい 4 5
		似面 1 2 3 4 5	無著像 ②	甲冑 3
		肖像画 1 3 4 5 6	肖像彫刻 4 6	加藤景正 1 3 4 5
			上杉重房像 ⑤	瀬戸焼 1 2 3 4 5

表2 鎌倉時代（1180～1330）の美術文化

用 語	建 築	絵 画	彫 刻	工 芸・其 他
鎌倉時代の文化 阿安弥様	東大寺の南大門 天竺様 円覚寺の舍利殿	絵巻物 平治物語絵巻 蒙古襲来絵詞	運慶 金剛力士立像（東大寺南大門） （弥勒仏坐像、無著、	岡崎正宗 刀剣 加藤景正

	唐様	肖像画・似絵 源頼朝像	世親菩薩立像, 興福寺北円堂) 快慶 金剛力士立像(東大寺南大門) 僧形八幡神坐像(東大寺) 阿弥陀如来立像(浜田 心覚院) 十一面観音立像(松江 浄音寺) 阿弥陀如来立像(松江 善光寺) 多聞, 広目天像(広瀬 城安寺) 肖像彫刻 俊乘上人坐像(東大寺) 八幡神像(飯石郡赤名 赤穴八幡宮)	瀬戸焼
--	----	----------------	--	-----

鎌倉時代の美術文化

。建築

東大寺大南門 (奈良県, 東大寺, 五間三戸二重門, 入母屋造, 本瓦葺, 正面 288.0 側面 108.0)

東大寺の正門にふさわしい雄大な二重門で, 中央に三間の通路があるが, もとは機唐戸があって, 金剛力士も, 今は内方を向いているが, もとは正面を向いていたという。

長大な柱は, 下から上までのび, 肘木は, この柱に挿しこまれて, 前方に六手先として突出し, 軒先きの桁をささえている。左右に振れるのを止めるために, 宙に浮いた通肘木が各組物をつなぐ。内部は縦横に貫が通り, 屋根裏の上まで見える。この結果, 雄大で, 重厚な感じを与える。これが「天竺様、(大仏様)である。

天竺様 (大仏様) 中国古代ではインドのことを天竺とよび, 唐代から印度といった。日本では長くインドのことをよんでいる。天竺様は重源が東大寺復興に採用した建築様式, 及びその系統で, 大仏様ともいうが, 今までの和様と唐様とを区別するために現代人が名づけた名称である。特色は挿肘木を用い, 天井は化粧屋根

で, 用木には彩色する。

円覚寺舍利殿 (神奈川県, 円覚寺, 桁行三間, 梁間三間, 一重もこし付, 入母屋造, 葺葺, もこし, こけら葺)

北条時宗が, 弘安五年(1282)に円覚寺を創立した。舍利殿は, 弘安八年(1285)頃の建立といわれる。禅宗に伴って中国から渡来し, その唐様の最古の例であるとともに, 最も純粋な形をしているもので重要である。

唐様 中国風という意味で, その特色は基壇上に立つ。床板は張らず, 石や瓦敷である。柱は円柱で, 上下を急に細める, これを<sup>ちまき</sup>粽という。柱下には礎盤あり。組物は<sup>つむぐみ</sup>結組。肘木下端の曲線は円弧で, 強い反りのある尾桷がある。軒は<sup>おうぎたるき</sup>扇桷を特色とする。内部は中心に方一間の鏡天井, 周囲は化粧屋根裏。窓は花頭曲線, 出入口は機唐戸を入れる。

。絵画

絵巻物 藤原時代に於いて, 日本的な貴族の間で生れた。物語絵と説話絵の二系統の絵巻物について述べたが, 本時代はさらにこれらを展開し, 種々な題材と多彩な表現, そして数量的にもきわめて多い黄金時代を作り出した。そして人物の表現は, 引目鉤鼻の表現より, 似絵的な

手法で、写実的な表現となり、特に自然景が豊富に画面に現われた。このことは、概説によって理解ができると思う。又さまざまな画風があることが特色である。

従って、絵巻物の作例としては、種々なものを取り上げられるが、史実と干係のある、一、二を取り上げて、本時代の絵巻物を理解させるべきと思う。

**肖像画、似絵** 肖像画の発生については概説で述べたが、この盛行は、本時代の特色である。肖像画の主要な点は顔にあるので、藤原時代と異なる手法がみられる。

像容の上から、**僧形像**と**俗形像**(公家像)の別がある。

似絵は、肖像画と同じであるが、肖像画より軽快な画像で、紙本小画面のものが多い。肖像画の盛行につれて生れ、大体1241年から1442年の頃に、この語は用いられた。

**源頼朝像** 教科書では史実の上から多く取りあつかってあるが、鎌倉末期の珍しい遺品で、大英博物館蔵となっている。

俗形像の代表的なもので、その優秀な筆致は面貌のみでなく、色調の端麗さ強製束における文様などにも技法が見られる。筆者は藤原隆信で、当時公家の間にあって画像の名手とうたわれた公卿で、歌人としても名あり。

#### 。彫刻

**運慶** 仏師運慶は、父康慶によって始められた鎌倉様式を完成し、写実的な剛健な作風は彼の右に出るものがない。本時代を代表する名匠であるが、現存作例は極めて少く、僅かに円成寺の大日如来像、東大寺南大門の金剛力士像、興福寺南円堂諸像及び同寺の無著、世親像、六波羅密寺の地藏菩薩像が現存する。

**金剛力士立像** (東大寺南大門、木造、像高(阿形)836.4(吽形)842.4)本像は、寄木造りで運慶と快慶、そして16人の小工によって建仁三年(1203)に完成された。一軀は口を閉じ左手に**金剛杵**をさげ**吽形**、他は口を開き右肩に**金剛杵**をになうすがたの**阿形**で、二軀とも写実的、他の時代に見られない潑刺たる姿である。しかも総体の形をとらえ、統一した構成で

ある。そして隆々たる肉付きと、力強くおおらかな体の動きにより豪壯雄大な姿となり、本時代の彫刻を代表する最高の傑作の一つである。

**快慶** 運慶の弟子で、東大寺の俊乗坊重源上人に帰依してから、安阿弥陀仏と号し、同じ慶派の中にあっても、静止的な温和な作風で、健全な写実の中に流れるような優美さと高雅な気品があり、後世永く**安阿弥様**といわれた。作例は多いが、東大寺の**地藏菩薩像**の理知的で秀麗な作は、最も完成した典型的な安阿弥様が見られる。

**阿弥陀如来立像**(心覚院、善光寺) **十一面観音立像**(浄音寺) **多聞、広目天像**(城安寺)は、郷土の文化財である。詳細は拙著『島根の仏像』参照

**肖像彫刻** 肖像画の盛行は、彫刻にもおよんだが、特に禅宗に於て実在の人間である**師僧**を重んじたこともその発展に力がある。特に**玉眼**の手法を行ったことは概説で述べたところである。

**俊乗(重源)上人坐像** (奈良県、東大寺、木造、像高82.2cm)本像を述べるのは、治承四年(1180)に平重衡の兵火で、東大寺が焼失し、その再興に、偉大な功績を上げられた上人であるために、史実と共に重要であるためである。

像は、上人のゆかりのある寺に数体あるが、性格的な表現に於ては本像が白眉である、作者の名が不明であるのは惜しい、寄木造りの彩色像、玉眼がつかっていないのも注目される。

**赤穴八幡宮神像三軀**(飯石郡、赤来町)郷土の文化財である。

詳細は、拙著、『島根の仏像』を参照。

#### 。工芸其他

**加藤四郎左衛門景正**(俗称は藤四郎)わが国陶磁器の創始者で、道元禅師が貞応2年(1223)明全に従って宋に渡ったとき、道元の従者として藤四郎も中国に渡ったと伝えられる。安貞元年(1272)帰国後、瀬戸(尾張)に窯を築き、中国風の陶器をやきはじめてのが、わが国陶磁器の起源とされている。しかし根本資料がないため否定する論者もあるが、種々な点から実在の人物である。

瀬戸の製陶は本時代から盛んになり、高火度の美しい釉葉が使われ、型押文、刻文、貼付文などの陶器らしい陶器が始めて焼けた。

(7) 室町時代 (1330~1570) の概説

足利幕府の政権が確立してくると、三代将軍義満は、京都室町に大邸宅を建設した。所謂「花の御所」と呼ばれた室町第である。ついで幕府の機関も、ここに移されたので、室町幕府と称された。しかし義満以後の足利政権は、各地の守護大名の反乱、ことに応仁の乱(1467)とともに、農民の蜂起、宗教一揆等が相続いで起り、所謂下剋上の政治不安の社会となり、分国政治の時代となり、ついに戦国時代に移行した。

当代は、政治と生活の場が、京都にあったため、足利氏の物質的、精神的生活に、一つの様式が創造され、その典型が各地の守護大名の生活に波及し、それぞれの財力と権力に応じた文化生活在が営まれた。この武家の文化生活によって生れた美術が武家美術である。

ところが、武士は禅宗を信奉し、禅僧に師事したので、この武家と禅宗の関係は、生活同伴者としての共存性が発生し、親密の度が濃くなった。従って室町中期には、両者の生活様式は、ほとんど同形式の内容となり、武家は、これによって武家生活に秩序と自信をもつに至ったのであるから、本時代は武家的精神と禅宗的精神について考えねばならぬ。

特に武家の文化生活は、義満、義持の時代に完成され、義政時代には世俗美術が誕生した、これが東山美術であって、この時代を東山時代と称する。

本時代までは、貴族的な classic なものであ

ったが、本時代より Romantic な時代となった転換期であることを明記せねばならぬ。

さて、禅宗の精神は、彼岸に真理を求めんとし現実を無視した超越主義、超俗の世界を求め、耐乏的(貪寒主義)であったので、人情なるものを捨てて、非人情的なものが出て来たのである。その例が、稜角性のある岩石が尊重されたことである。これは当時代の造園を見れば理解ができる。そして墨絵の発達を考えれば一層理解が容易である。

従って墨絵は、色彩を否定したもので、代替的墨ではない、それは形而上的なもので、五彩を越えたものである。

ところが彫刻は、鎌倉時代を最後として、本時代から衰微した。その理由は、禅宗は不立文字と称し、経文にも捉われない程であったので従来の諸宗の如く、仏像を重視しなかったためである。しかし仏像の造像の不振に反して、頂相彫刻—ちんそう禅家祖師の肖像—が造像されるに至った。

以上の根源によって、本時代の美的様式としては、枯淡と酒脱をあげねばならぬ。

枯淡は、感覚的な優美とは対称的で、所謂ウビ、サビとか称されるものである。「枯」は「かどだったもの」であり、「淡」は「さわやかさ」であるから、いわば「五尺のアヤメに水をかけたるが如き」、清くそしてさわやかなものをいうのである。従って色彩では渋味ということになる。

次に酒脱がある。酒脱とは欲情の世界から脱することであって、超俗的なものである。これは禅宗、武家的な性格から生れたものである。

表1 室町時代(教科書に現われた事項)の調査

用語	建築	絵画	彫刻	工芸・其他
室町時代の文化	金閣 ①②③⑥	水墨画 1 2 3 4 5 6	世阿弥 1 3 4 6	蒔絵 1
東山文化	銀閣 ①②③④⑤⑥	雪舟 1 ② 3 4 5 6	観阿弥 3	生け花 6
北山文化	書院造 2 4 5	山水長巻(雪舟) ①③④⑥	小面 ①④⑥	茶湯 6

東求堂の内部 ①⑥	四季山水図(雪舟) ②	磐 若 ③⑥
西本願寺黒書院 ③	山水図 ⑤⑧	
庭 園 3	江頭泊舟図(夏珪) ⑤	
竜安寺の石庭 ②⑤	狩野正信 6	
西芳寺(こけ寺) 3	狩野元信 1 3 4 5 6	
天竜寺 3	狩野派 1 2 5 6	
竜安寺 3		
枯山水 3		

表2 室町(足利)時代(1330~1570)の美術文化

用 語	建 築	絵 画	彫 刻	工 芸・其 他
室町時代の文化	金 閣	水墨画	世阿弥	(茶の湯)
北山文化	書院造	雪 舟	能面	(湯釜)
東山文化	銀 閣	山水長巻	小面	
	東求堂	益田兼堯像	磐若	
	枯山水	狩野派		
	竜安寺方丈庭園	狩野正信 (布袋図) 周茂叔蓮図		
	医光寺庭園 (益田市)			
	万福寺庭園 (益田市)			
		狩野元信		
		花鳥図		

室町時代の美術文化

・ 建 築

金閣(鹿苑寺舍利殿)(京都市, 建築は1398年頃, 1955年再建, 第一層, 第二層 1170.0×850.0, 第三層, 548.0四方)

足利義満が西園寺家の領地に三尺の楼閣を中心に広大な庭園を伴う別荘を作り, 衣笠山の麓にあるところより北山亭ともいう。義満の歿後, 夢窓国師を祀って相国寺派の禅寺とし, 義満の法号をとり鹿苑寺と名づけた。楼閣以外の建物は応仁, 永祿の乱で焼失し, 江戸の初期に復興, 柱, 障屏に金碧が張ってあったので, 俗

称金閣とよばれ, ついには鹿苑寺も金閣寺とよぶにいたった。

創建当時は, 舍利殿であったが, 十五世紀後半には三層目の仏堂に阿弥陀三尊と五菩薩, 二層目の仏堂には観音が安置された。舍利殿は上階から四辺の眺望, 園池の観賞に最上の座を提供した。

銀閣(慈照寺観音殿)(京都市, 1483—50年, 上層5.45m四方, 下層5.91×7.8m)

足利義政は, 文雅風流の道を愛し, 芸能諸方面の著しい発達に寄与したので, 義政の時代だけを東山時代と称している。

本建築は, 西芳寺舍利殿を範として, 金閣に

対抗して経営したが、義政の歿後に完成したという。俗称銀閣は、江戸時代から呼ばれたというが、当初は観音殿と呼ばれ、銀箔を木部におす意図があったかどうかは不明というから、金閣に対照的に銀閣とよんだらしい。

このように楼閣をつくったのは、室町前期の禅寺には一つの流行で、会合に使われ興趣をより高める役を買っていた、銀閣は、室町時代の上層住宅に於ける唯一の遺構であることに価値があるので、教科書にも、全部掲載されている。

**書院造** 金閣の寝殿造の手法に対して、銀閣のそれは書院造りの成立を示すものである。

その特徴は、1. 接客部が家族の日常生活の場から独立している。2. 建物の平面は矩形、内部は田字形に分けられ、畳を敷き、天井を設ける。3. 規模の大なる邸宅は、いくつもこれを建てつらねる。4. 建具は外部に舞良戸（横に棧のある板戸）、内側に障子を入れ部屋と部屋の仕切りは「ふすま、上に「らんま」をつくる。5. 奥の部屋を上役間とし、座敷飾りとして、床、棚、付け書院、帳台構えを設け、壁、「ふすま」には絵を描く。以上の中、機能的には1で、造形的には5が重要である。

桃山時代にも書院造りが出てくるが、その説明は本時代で終り、代表的な建築物をあげておく。

**東求堂**（慈照寺）（京都市、一重、入母屋造、こけら葺）西芳寺の西来堂に模し1486年に建設された持仏堂風の建築で、内部は持仏堂と同仁齋と呼ばれる小室と他の四室からできている。

同仁齋は、四畳半、附書院と違棚があって、腰高障子を建て、天井は猿頬天井で、清礎な建物であって、茶室の起源にあるとして、その名がある。

**枯山水** 辞典によれば、假山として、中国から室町時代に伝来した造園法の一つで、假山水ともいう。諸国のすぐれた山水即ち名所を象徴して庭園を造る時に假山水とよび、種々の形式化した様式名がある。枯れた感じの山水を象徴する、庭園の枯山水は、その一つである、とある、そこで枯山水とは、水を流さずして流れを象

徴する作庭で、これが枯山水（かれせんずい）、石庭である。この作庭が好まれたことは概説に於て述べたことで理解される。但し枯山水を「かれさんずい」と呼んだのは、桃山時代から後で、それまでは「かれせんずい」と呼んだ。

**竜安寺方丈庭園**（京都市） 竜安寺は、細川勝元が義天玄承を開山に請じて創立（1450）した禅寺であるが、1499年、及び1797年に焼けたので現在の方丈がつくられた。この方丈の前庭が白砂を一面に敷き、僅か15ヶの石を五群に分けて布置しただけの枯山水庭園である。「虎の子渡し、又は「中国金山の景」を写すともいわれ、象徴的手法による観賞庭園として著名であるが、造立年代には諸説があり、規格的な構成などから江戸時代（1620）を中心とする造園ともいわれる。

**医光寺庭園、万福寺庭園**（島根県、益田市）郷土の室町時代の庭園として知らねばならぬが、詳細は、拙稿、「滝蔵山医光寺庭園の考察論集六号、参照。

#### 。 絵 画

**水墨画** 室町時代の美術文化に於て、重要な地位を占めるものであることは、石庭とともに、概説で述べた通りである。水墨画は、普通では墨絵を代表していわれるが、正しくは次ぎのように考えるべきである。

墨絵を「白描、（墨の線だけで描く絵）と、「水墨、（墨のぼかし、濃淡によって描く絵）にわけ、水墨を「潑墨、（ぼかしの描く）と「破墨、（りんかく的な墨線を描く）に、技法の上から考えるのがよいと思う。そして概説で述べたように本時代の墨絵は、色彩の否定、五彩を越えたものであって、墨の清楚さを好んだのが、この墨絵の基調である。

**雪舟等揚**（1420～1506） 雪舟前半生の経歴は不明である。若い時相国寺に入り、等揚と名づけられ禅僧として修業をつみ、1462年、43才以前に雪舟と号し、周防国に大内氏をたよって行き、応仁二年に遣明船に陪乗して入明、天竜山に参じて第一座の名を与えられ、北京にて礼部院の壁画をかき、文明元年（1469）8月以前に帰朝、文明五年頃、周防国山口に住し庵を雲

谷と名づけ、同十一年頃、石見益田、崇観寺に住し益田氏の知遇に感激して、遠く明国で研鑽した禅学もここで酬いられ、地方教化に力を入れ、且つ寺務にも精励し、その暇を見ては庭園を滝蔵山下に築造した。これが現在の医光寺庭園である。そしてのち周防に居り、雲谷庵で没したといわれる。その間、彼の煙霞癖と放浪癖は諸地方を遍歴させた。作品の代表作には『山水長巻（文明18年）』、毛利元道氏蔵、『破墨山水図』、明応4年、国立博物館蔵、『天橋立図』、晩年作、『山水図』、大原孫三郎氏蔵、絶筆に近い、『夏冬山水図』、国立博物館、特に郷土関係として『益田兼堯寿像』をあげておく、詳細は『医光寺史』、矢富熊一郎氏著、参照

**狩野正信**（1434～1530）、**狩野元信**（1476～1559） 水墨絵は禅宗画師によって承継されたが、俗人の職業専門画家が生まれる程発展した。義尚時代の正信がその代表者で、水墨絵様式を武家的精神を主体とする性格をもつようにした。そして名実ともに大成させたのが、正信の子、元信であった。そして、水墨画の本質は解体されて、狩野派にとっては、水墨画は一つの形式となり、純武家的狩野様式は逆に禅宗寺院、公家階級に迎えられて、永い伝統をもった大和絵の領域を侵蝕してしまった。

### (8) 桃山時代（1570～1620）の概説

本時代は、戦国時代の一世紀に、上流武家が倒れて、下積となっていた武家及び町人階級が出現し、社会階級が一新した時代である。即ち、下剋上の武家階級と富裕なる町人階級が現われた時代である。

そして、本時代は国際的視野が海外にまで及んだ。その例は、秀吉がインドとの交通、明国に遠征をも企図し、且つ朝鮮へもその勢力を伸張せんとした事実がある。

こうした変化が桃山文化の基盤となる。即ち桃山的世界観は、一つに英雄的世界観がある。それは、武家、町人が人間的自我を思い切って発揮したのである。即ち自己の力で運命を切り開いた「力への信頼」があった。従って、「おおらかさ」が見られる。その例は、城廓建築、

特に石垣に見る巨石は、こうした巨大な石を置かねば気が済まないという、力の巨大、強烈性を愛した結果である。従って、空想的なものには力がないとして、現実性が重視された。

この現実性から、写実主義が出ている。しかし、本時代の写実主義は、現実合理性を求める写実ではなくて、現実を素朴に観るところからうまれる写実である。

特に本時代の美術に於ては、「花鳥図」「風俗画」そして「装飾絵」の三つが重視されるが、その中の装飾絵は、装飾化された写実に装飾性が同居しているもので、これを何の気なしに表現しているところに素朴さがあると見られるのである。

この装飾絵は、金碧<sup>さん</sup>粲然たるもので、源氏雲の表現が創造され、画面の最前面には、雑然と羅列された画面が多く、いわば非統一的表现である。これは豊穰なる効果、にぎやかさの要求と見ることができる。これも、本時代の世界観に原因するものである。

そして、下積みであった武家、富裕な町人の出現は、俚俗性、即ち卑匠なるものを求め、日常のもの求めたのである。これが、茶道に於ける数寄屋造り等に発展した。かの桂離宮の見どころは、一つにはこの俚俗性ではあるまいか。

この俚俗性は、足利時代の「人をこばむさび」に対して「そこに招かれ誘われる人なつこいさび」があるといえる。これが親和性であり、瀟洒ともなると考えられる。尚、この俚俗画を確立したのである。本時代の風俗画は、群集としての庶民が描かれている。これは江戸時代の格式化されて庶民に関心を失い、群集の絵画が個人的な絵画に移行したことと対称的である。

以上の根源から、本時代の美的様式として**壮美**があげられる。この壮美は、天平、鎌倉時代にも考えたので、共通点はあるが、本時代の壮美は、英雄性から生まれた、大きさ、強さと解したい。しかもこの大きさ、強さは「烈しさ」を含んでいる。あるいは「きびしさ」尚「けわしさ」にもなるものとする。

そして、壮美と通じる、**華麗**をあげるこ



美術文化の考察

とができる。この華麗の内容として「豊饒性」「光耀性」が考えられる。豊饒性は、「満ちあふれている」ということで、画面の充実、即ち画面の余白をうわずめ、色彩的にも豊かさを見ることができる。余白を求めたのは江戸時代で、こゝでは源氏雲もなくなっている。「光耀性」は、「光りかがやく」ことで、金燦的な美しさである。

表1 桃山時代（教科書に現われた事項）の調査

用語	建築	絵画	彫刻	工芸・其他
安土、桃山時代の文化 2	城 1 3 5 6	狩野永徳 1 2 3 4 5 6	欄間 3	西陣織 2
安土、桃山時代 1	城廓 2	唐獅子図屏風 ①⑤	西本願寺書院の欄間 ①	蒔絵 2
桃山時代 1 3 4 5 6	天守閣 1 2 4 5 6	狩野山楽 2 3 4 6		製陶術 2 6
	姫路城 ①⑥	松鷹図屏風 ③		千利久 1 2 3 4 5 6
	白鷺城(姫路城) ③④	長谷川等伯 2 6		茶の湯 1 4 5 6
	安土城 2 3 4	桜の図(智積院) ④⑤		茶道 2 3
	大阪城 2 4 6	智積院のふすま絵 ⑥		三味線 1 2 3 5
	伏見城 2 3 4 6	襖絵 3 5 6		蛇味線 4
	聚楽第 1 2 3 6	屏風絵 4 5 6		
	書院造 1 3 4	豊国祭乱図屏風 ⑤		
	飛雲閣 ②③⑥	風俗画 5		
	西本願寺の書院の内部 ①④	南蛮屏風 ①		
	日光東照宮陽明門 ③	南蛮寺(元秀筆) ③		
	唐門(日光東照宮) ②	泰西王候騎馬図屏風(神戸 美術館) ⑤		
	茶室建築 6			

表2 桃山時代（1570～1620）の美術文化

用語	建築	絵画	彫刻	工芸・其他
桃山時代の文化	天守閣 姫路城(白鷺城) 東照宮陽明門 飛雲閣 茶室建築	狩野永徳 唐獅子図屏風 檀図屏風 狩野山楽 松に鷹図 長谷川等伯 桜、楓図	欄間 西本願寺書院の欄間	茶の湯 千利久 三味線 蒔絵 西陣織

	洋風画 泰西王侯騎馬図 洋人奏楽図	
--	-------------------------	--

## 桃山時代の美術文化

### 。 建 築

**城郭** 城が山上につくられたものを<sup>やましろ</sup>山城、  
といい、ひとたび戦が始まると、山下の居館（<sup>ねてや</sup>根小屋）からこの城に立てこもった。平野のうちに山があれば、これを利用して、その上に城を築き周囲に城下町がつくられたが、その城を<sup>ひらやましろう</sup>平山城、<sup>ひらしろ</sup>といった。そしてまったく平野に営まれた城が平城と呼ばれた。

天守閣は、城郭中最も高くそびえた部分で、上層に、梵天、帝釈の天部を祀ったところからその名があるともいわれる。

城郭は士民の精神的核心ともなるものであったから、その偉容はできるだけ遠くからでも天守の姿が見える必要があった、ただ軍事的な目的だけではなく、領主の威厳を示すという役割をもったので、あのような豪華たるものとなった、そしてその根源には、概説で述べた英雄主義が存在している。

**姫路城（白鷺城）**（兵庫県，八棟）本城は、慶長14年（1608）池田氏が完成したもので、大天守には慶長13年（1608）の墨書が発見された、昭和39年春に復元工事が完了し、わが国城郭建築の最盛期を代表する最も優秀なる城郭であると共に、最も完全に遺存している貴重な遺構である。

構造は、平山城で、天守の一郭は、五重六階の大天守が、西、乾、東の小天守をしたがえて立つ複合天守の形態で、建物の高低、さまざまな屋根の変化ある形態は極致をつくしている。建物は、諸櫓、門、土塀など全部で78棟あるという。

**東照宮陽明門**（栃木県）徳川家康が駿府（静岡）で、元和二年（1616）に没し、久能山に葬られたが、日光に霊を移す議が起り、その年の秋から翌年にわたって現在の地に廟が建設されたから、江戸時代である。従って教科書には

江戸時代にも掲載されているが、この建築には多分に桃山様式があるために、桃山時代にも述べてある。美術史の立場からは桃山時代に記載するのが様式上から妥当であろう。

東照宮で重要文化財に指定されている建物は、全部で40棟あるが、特に陽明門から本殿にいたる一郭は、装飾に全力をそそぎ、建築装飾に利用し得る工芸技術はことごとく応用されている代表的作例である。（日本の美術20，桂と日光，平凡社）

**飛雲閣**（京都市，西本願寺，三重，こけら葺）  
西本願寺境内の<sup>てきさい</sup>滴翠園の<sup>せうろう</sup>滄浪池に臨み北面して立つ三層の書院造の建物。天正14年（1589）から15年間に秀吉の聚楽第中に建てられ、寛永年間（1624～43）に当地に移建されたという。形態は自由奇抜で、桃山建築の特色を示している。平面も立面も左右相称を破りながら、均衡をもたせたところに非凡の工夫が見られ、全体の本割りが細かく軽快であるところに数寄屋建築の特色がある。

**茶室建築** 茶室建築は、僅か教科書に一冊その名が出ているが、千利久が全冊に出ており、且つ豪華な建築及び書院造りが出ていることよって、その一端にふれるのは妥当であると考える。

茶室建築は、書院造りとはまったく反対で、外観は粗末な農家に近いが、その求めた美は書院造りに劣らない。茶室が独立したのは珠光からであろう。そして紹鷗により一段と農家風に改められ、利久によって完成されたと思えるべきである。利久の芸術は、世捨人の消極的な<sup>わび</sup>わびでなく、二畳の草庵茅屋の中に、桃山芸術とその軌を一にしている。

僅か三坪にたらぬ小空間のうちに、百を越える変わった平面が考えられている。勿論、畳数だけでは四畳半、四畳、三畳、二畳の変化しかできないが、これに四分の三の大きさの台目畳を加え、あるいは板を入れ、床、炬、入口の位置

を変え、中柱を立て、そで壁をつける等の工夫によって変化を試みている。

**狩野永徳 (1543～90)** 狩野元信の子松栄(直信)の長男である。永徳画の動向を決定づけたのは、織田信長との出会であった。信長の歿後は、秀吉に用いられて、大阪城、聚落第、院御所、御所などの障壁画はすべて永徳に命ぜられた。永徳は暇がなくなったので、もっぱら大画を描き、松梅の長さ十丈から二十丈、人物の高さ三、四尺に及び筆法はあらくて早くなった。と狩野家の説にあるが、これによって、その間の消息も知られるが、大画への方は永徳が本来持っていた半面の展開である。永徳の代表作としては、繪図屏風と唐獅子図屏風、そして花鳥図襖絵(聚光院)が永徳の筆に擬されるにすぎない。

**繪図**(<sup>ひのき</sup>八曲屏風、紙本金地著色、縦169.7cm 横460.5cm東京、国立博物館保管)

桃山時代の金碧障壁画の典型として注目される国宝である。大胆な画面構成や奔放な筆致、思いきった濃彩、ことに四樹木の葉筆風の皴法等は、聚光院襖絵(国宝)と酷似し伝称を軽々しく否定しがたい。本図はもと、桂宮の旧蔵品であった。教科書には、唐獅子図屏風が二冊に出ているのみであるが、いささかもたたりなさを感じる。

**狩野山楽 (1559～1635)** 山楽は武士の家に生れたが、永徳の正法を得てその義子となり、もっぱら豊臣家の絵師として仕えた。秀吉の歿後は男山滝本坊に隠棲したと伝えられる。桃山時代の代表的画家で、狩野宗家の光信が江戸に移ったので京都を代表する狩野家の祖となる。

**松に鷹図**(京都市大覚寺蔵、紙本墨絵)

山楽の作品中最も雄大な水墨画で、右に二面、左に四面、中央の一面には一本の松が全体の半ばを占める、大作で桃山的な壮大なものである。その活力的表現は画面を強力に統一し、永徳を思わせる構図と見られる。形の大きさに比してやや強きにかけてところや、枝の途中に巢を構えて動勢をゆるめている。鷹の外形を装飾的に描き、その効果を見せているところに山楽の特色がある。

**長谷川等伯 (1539～1610)** 狩野派に学び、更に雪舟に私淑し雪舟五代と称し、そのことで雲谷派とも争ったと伝えられる。彼は内に温かい人間味や詩情を持っていたが、野心も強く情熱も激しかったという。作品中、枯木猿猴図、松林図屏風は、等伯ならではの描けぬ水墨画である。

**桜楓図**(京都、智積院十一面、各縦約172.4 横約139.4)

智積院の障壁画は、桃山盛期の壮麗な傑作であるが、昭和25年5月に、16面を焼失したが大書院の三室や藤絵の間のものは無事であった。大書院三室のうち画致のもっとも生彩にとむ大作は、一の間は桜花図4面と二の間の楓樹図4面である。それぞれ大樹とその枝をもって大画面を処理する構図の大きさや金碧彩色、胡紵の盛上げによる色彩の豪華さは、他に匹敵するものを見ない。これらの障壁画は、かつて秀吉の愛児棄丸の夭折を悲しみ、天正19年(1591)に建立した祥雲寺の襖絵で、作者は等伯という伝称である。

**洋風画** 本時代では、画題も画風もまったく異なった絵画が行われた。これが洋風画であって、当代における西洋文化の輸入、特にキリスト教の伝播と密接な関係がある。

大画面の遺品には、豪壮な泰西王侯騎馬図屏風、華麗な洋人奏楽図屏風などがある。いづれも在来の紙と顔料により、それに卵白や、くるみ油を混じり光沢を与え、遠近法は未熟であるが、陰影法を利用して洋画的感覚を表現している。

## (9) 寛文時代 (1620～1720) の概説

江戸時代を、寛文と寛政の二時代に分けた。寛文時代は、元祿時代ともいうが、美術史上では寛文年間(1661—1672)に、中心人物が出揃ったことから寛文時代とした。

徳川幕府は、徳川氏の安泰を願って諸々の制度をあらためたが、特に士、農、工、商の階級制度は、武家至上主義となり、そして社会は秩序が厳しく確立され、秩序の精神が特に尊重された。従って本時代を考えるには、この秩序的な世界観が根底に考えられねばならぬ。この世界

観は、分（階級的宿命）に安ずる精神、即ち安分精神である。武士階級にあっては、大義名分が重じられた。しかも世襲的階級制度によって、封建制度が生れたのである。この秩序の中には order の精神、即ち整頓する。片づけるということが重きをなした。

従って、この秩序を守るのが倫理であったので、下剋上の如きは思いもよらぬことであった。かの御法度が、よく徳川時代の精神を現はしている。この御法度の本来の意味は、「あるべきこと」と云うことであるが、この時代には、禁止を意味している。しかもこの禁止は、意欲を禁止するので、これによって守られた秩序性である。しかもこの秩序は、手も足も出せないというもので、従って、宿命的世界観となったのである。

この宿命観は、安分的な消極的な精神であるので、そこからは激情的な、意欲的な表現は生れないから野心的なものはないと云ってよい。このことは桃山時代の力えの信頼とは対称的であって、本時代は orthodox への信従で、格式、規格が重じられた時代である。

その例は、各所に見られるが、二条城について見ると、遠侍の間より式台の間に、さらに大広間へ、大広間も三の間、二の間、一の間へと進むにつれて装飾が華麗となり、特に三の間の「松に孔雀」の壁画の如きは、実に orthodox であって、孔雀はさながら女皇の如く松幹に立っている。

狩野派の絵師が多く用いられたことは、伝統的流派であったことで、しかも、この狩野派は、後年に及び、規格的となって、そこに作者の情熱が見られなくなったことも、よく当時代の思想に影響したものと見ることができる。其他、床の間芸術、それに世襲制度により、自己の現場に於ける地位の維持と子孫の繁栄を願い且つ祈った福寿思想等にも、よくこの時代相が見られるのである。

従って、本時代の美術文化には、絵画に於ては、画面の中に自己完了している。即ち完結的である。そして天、地、人という整理の方法、いわば秩序的であって、しかも技巧的な形成となったことが知られるのである。

以上の根源によって、本時代の美的様式を考えると、瀟洒があげられるが、これは、気がきいているということ、その一要素として知性的であると考えられる。日本美術史上に於て瀟洒美は本時代から生れている。宗達の絵画に見られる意匠性は、この知性的から生れたものである。

又、瀟洒は、一面に於て感覺的のものがあるが、この感覺的なのは露骨に表面に出てこず抑制されて、渋の精神となっている。そして、機智的ということが美的様式としてあげられる。

機智は知性から出たもので、何か人の意表に出るものである。その例としては、俳句が考えられると思う。これも秩序の中に於ける芸術精神の表現として考えねばならぬ。

表1 寛文時代（教科書に現われた事項）の調査

用 語	建 築	絵 画	彫 刻	工 芸・其 他
元禄文化 1 2 4 5 6	二条城 5	菱川帥宣 1 2 3 4 5 6		酒井田柿右衛門 5
江戸時代の文化 2 3	日光東照宮 5	みかえり美人 ②⑤		陶器 4 5
	陽明門 ①	花見図 ⑥		蒔絵 4 5
	桂離宮 5	浮世絵 1 2 3 4 5 6		小袖 ④
	松琴亭(桂離宮) ⑤	版画 1 5		野々村仁清 5

美術文化の考察

	数寄屋造 5	俵屋宗達 2 3 4 5 6 風神図 ⑥ 狩野探幽 2 3 4 5 6 たかの図 ⑤ 尾形光琳 1 2 3 4 5 6 紅梅白梅図屏風 ④ 白梅図屏風 ③ かきつばた ①⑥ 南蛮屏風 ④ 装飾画 1 2 3 4 5 6 襖絵 2 5		藤花茶壺 ⑤
--	-----------	---	--	-----------

表2 寛文時代(1620~1720)の美術文化

用語	建築	絵画	彫刻	工芸・其他
江戸時代の文化 元禄文化	数寄屋造 桂離宮	狩野探幽 南禅寺、二条城 の襖絵 装飾画 (土佐派) (土佐光起) 俵屋宗達 風神雷神図屏風 尾形光琳 紅白梅図屏風 燕子花屏風 風俗画 浮世絵版画 菱川師宣		酒井田柿右衛門 陶器 野々村仁清 藤花茶壺 本阿弥光悦 船橋蒔絵硯箱

寛文時代(江戸)の美術文化

・ 建築

二条城、日光東照宮等のあげられている教科書もあるが、これは様式上からは桃山時代で取り上げた。しかし建築が完成したのは、本時代であるから本時代で取り上げてよいが、その時は数寄屋造りと比較すれば好教材になる。

**数寄屋造** 数寄屋造りは、書院造と草庵風茶室との折衷様式で、間取りも自由、土壁、下地窓、皮つきの柱や長押など自然材を生かして造られたものである。この様式は現在の住宅に及んでいる。数寄屋造りの代表とし桂離宮を取り上げた。

**桂離宮(京都)** 桂離宮は現存中最も古い数寄屋造りの一つであって、古書院、中書院、新

書院、月波楼、松琴亭、賞花亭、笑意軒などからなり、特に古書院、中書院のように端正な書院造に近いものから笑意軒、月波楼の如く数寄屋風の技巧をこらしたもので種々ある、詳細は『日本の美術、桂と日光、平凡社。桂離宮と修学院、岩波写真文庫、を参照されたい。

#### 。 絵 画

絵画に於て江戸様式が一応完成するのは、元祿、宝永のころ（1688～1710）である。

狩野派、は幕府の御用絵師として、その様式は武士階級に適合し、他派の勢力は抑せられたが、公家、貴族の回復とともに土佐派は復活し、また茶人や好事家を中心とする一部の知識階級を背景とし、独特な復古主義をかざした宗達派、そして庶民階級を背景として、彼等の生活を描く風俗画派、がある。

狩野探幽（1602～74） 幼名を采女、名は守信、慶長19年頃に弟守信に宗主を譲り、徳川幕府に仕えて元和七年（1621）に奥絵師となり、鍛冶橋狩野の祖となる。寛永15年（1638）出家して探幽、白連子と号し、寛文2年（1662）に法印、宮内卿に叙せられた。探幽は非常な努力と才能によって、狩野派様式を新時代的な武家絵画に再編成して、狩野派繁栄の原因を築いた。江戸と京都とを往復して名古屋城、二条城、その他の殿邸の襖絵を描き、遺作は多く残っている。

探幽の遺品、名古屋城襖絵（琴棋書画図）二条城、南禅寺襖絵、大徳寺方丈などの装飾画様式には、端麗さと整然さ、特に空間を巧みに利用した画面整理は一種の清浄さが見られるが、これは漢画の手法を基礎としながら、日本の情感をもったため、概説で述べたように、日本的に整理されたおだやかな漢画趣味との合致である。探幽の作品は、第一期が采女時代で35才まで、第二期は斉書時代で、探幽齋と記し、これが65才頃まで、第三期を行年書時代と称し、年令を記した。

土佐派の絵師については、教科書はふれていないが述べておく。土佐派は藤原時代から本時代までの大和絵の中心的な流派で、大和絵は土

佐派であるように思われている。特に土佐光起（1617～91）は、父光則に伴われて堺から京都に移住し、保守的な画風に狩野派の画風を加えて本時代に土佐風を作りあげ、土佐家を再興した。遺作には菊鶉図、巖島松島図屏風、北野天神縁起絵巻などがある。

俵屋宗達 宗達の伝記は、その一部が明らかにされているが、今尚不明の部分が非常に多い。しかし、その作品は多く現存している。その中でも源氏物語中の関屋及び澹標図屏風（国宝）と教科書に多く掲載されている風神雷神図屏風、は天才的の技量を存分に発揮した代表作である。

風神雷神図屏風 は、金箔地に彩絵したもので、風神は袋を負い、雷神は太鼓を鳴らし、相対して雲に乗って飛来する態である。

その軽妙活潑な動相、豪快自在な装飾的造形は、宗達の独創で、全く他の追従を許さぬ独壇場である。

尾形光琳（1658～1716） 宗達に私淑して、宗達の精神に元祿時代の町人的精神感情をもって宗達様式の新展開を行った。この画風に弟の乾山、を始めとして多くの追随者を出し、ついに光琳派又は琳派というに至った。遺作の中では、燕子花屏風、紅白梅図屏風、が特に有品である。

紅白梅図（尾形光琳筆、二曲屏風紙本金地著色各、縦156.6横172.7） 教科書には、光琳の名は全冊にあるが、作品は極めて少ない、代表作の二者の中一つは掲載したい。

風俗画 風俗画は桃山時代に起ったが、この庶民の享樂的風俗画は、庶民自身が注文して描かせたものではなく、その観賞者はほとんど武家、公家の人々であったから、これを庶民芸術ということはできない。しかし表現様式も武家階級からながめた庶民生活という客観性があり、説明的、叙事的な表現法であった。ところが本時代になると二つの方向に分裂展開していった。その一つは、屏風の形式が中型又は小型となり、内容や様式が類型化してきた。これは工房から多量に生産された結果を意味する、その二つには、集团的、客観的描写より個別的、

主観的描写へ移行してきたところである。それは寛文年間にいたって、一人立ちの美人画様式に到達した。そして当時民衆の愛欲の対象となった女たちが多く描かれ、しかも女の媚態、蠱惑的な容姿の表現が主体となり、今日でいう美人画の概念が成立した。こゝでは、むしろ女のもつ美の情緒的なものを、より主観的に表現せんとしたのであって、風俗画が庶民自身の手に戻ったことを示している。

菱川師宣(1658~1672)江戸で、狩野、土佐長谷川の諸派に学び、風俗画を描いたが、特に木版画を描いた。それは一枚版りの版画ではなく多くは絵本であった。版画は多量生産に有利で大衆的な芸術形式であった。特に伝統のない江戸だけによるこぼれ「浮世絵」という新造語が生れた。しかし師宣は、日本伝統の大和絵の上に立却した日本画家という自負心をもっていったという。

教科書には、「浮世絵」という語は全冊に掲載されて居り、師宣の絵として「みかえり美人」の肉筆と「花見図」の版画があるが、特に版画の方がのぞましい。

#### 。 工芸其他

酒井田柿右衛門 肥前有田の陶家で、初代はわが国「赤絵」の始祖である。赤絵の創始の苦心は物語としても残っている。藩主に柿の赤絵の蓋物を贈り、この名を与えられた。作品は乳白色の地に繊細な線で瀟洒な文様を施したもので、明末清初の彩磁を日本化したもので傑作が多く残っている。

### (10) 寛政時代(1720~1870)の概説

本時代は、武家階級に対して町人階級の出現が大きく浮び上がった時代である。

この町人階級の出現は、徳川の泰平になれた武家階級が、逐次、生の墮落を生じたことに原因がある。町人階級は、計算の世界であるから、極めて現実主義で、絶えず実証主義に立脚し、確実性を重んじた、所謂功利主義的な存在であった。これが武家階級の高踏主義即ち精神主義、非功利主義との間に混乱が生じたのである。従って社会的共同体意識が脆弱になった。

町人階級は、こうした時代の中で富を獲得し、自己の力を自覚し、自と彼等の生活には経済的な余裕が生じた。この経済的な余裕は、生を楽しみ、遂に封建制によって抑圧されて埋もれていた創造性が芽生えたのである。それが「みやび」即ち風流の道である。

現在なお、その面影を伝えているものに、歌舞、音曲があり、それに使用した華麗なる意匠がある。

尚、町人階級が、封建性のもとにあって、自由と享楽を求め、人間としての生活を要求した結果として興隆したものに、歌舞伎芝居があり、それに加えて遊女町が出現したのである。そして絵画では、町人の絵として浮世絵の発達がある。しかも浮世絵は、武家階級の庇護を受けていた本画派、即ち土佐派、狩野派の絵画が、封建的な伝統のもとに世襲をつづけて、安穩に生きてきたのに反して常に流動し、次から次へと新鮮な優れたものへと進展した。

また、武家階級の高踏主義に対して「南画」が出現した。

以上を要約すれば、武家階級の世界主義と町人階級の功利主義が、本時代の根底に流れていたことであるが、しかし多分に町人的な時代となった。

従って、本画派は別として、本時代に於ては、暗示的なものが好まれるとともに、軽小性のあるもの、即ち「ぎょうぎょうしい」ものでなく、軽いもので、「しゃれ」を好むにいたった。

こうした時代の美術文化は、美的様式としては、風情があげられる。

風情は視覚性の立場からの説明は困難であるが、東洋的な美であって、直観による感情の世界を感得するもので、人間的な親和性をもつ、即ち人間と手を握ることで、「もののおわれ」と結びつくのである。従って情緒的な柔さ、「しほらしき」と考えるものである。

そして、感覚の裏にかくれる滋味があげられるのである。

天 野 茂 時

表1 寛政時代（教科書に現われた事項）の調査

用 語	絵		画	工 芸 ・ 其 他
町人の文化 3	池大雅 1 2 3 6	洋画 2	葛飾北斎 1 2 3 4 5 6	酒井田柿右衛門 1
化政文化 3 5	山水人物図 ⑥	西洋画 3 5	くだんうしがふち ④	蒔絵 1
文化文政の文化 1 2 3	与謝蕪村 1 5	油絵 ① 5	晴れた日の富士 ⑤	製陶 1
江戸中心の文化 6	蕪 村 2	鈴木春信 1 2 3 5 6	赤富士 ⑥	
	文人画 2 3 5 6	はねつき ③	富嶽三十六景 ③	
	円山応挙 1 2 3 5 6	錦絵 1 2 6	安藤広重 1 2 3 4 5 6	
	うさぎ ⑥	版画 3	東海道五十三次 ⑥	
	雲竜図 ②	喜多川歌麿 1 2 3 5 6	日本橋 ①②	
	写生画 3 5 6	美人画 ① 2 3 6	大はしあたりの夕立 ④	
	渡辺華山 2 3 6	当時三美人 ⑤	鳴海の宿 ⑤	
	鷹見泉石像 ②	婦女人相十品 ⑥	桑名七里の渡 ③	
	司馬江漢 1 2 3 5	高島屋お久 ③	風景画 1 2 3 6	
	不忍池 ②	美人図 ②		

表2 寛政時代（1720～1870）の美術文化

用 語	画	絵	彫 刻	工 芸 ・ 其 代
江戸時代の文化 町人の文化	(南画 文人画 池大雅 十便 与謝蕪村 十宜 写生画 円山応挙 雪松図 渡辺華山 鷹見泉石像 西洋画 司馬江漢	浮世絵 錦絵 鈴木春信 喜多川歌麿 (鳥居清長) (鳥文斎栄之) (写楽) 風景画 葛飾北斎 富嶽三十六景 安藤広重 東海道五十三次	(根付)	尾形乾山 陶器 西陣織 京都 博多織 九州 添器 会津, 津軽, 春 慶



## 寛政時代（江戸）の美術文化

## 。 絵 画

前期からの狩野派は探幽以来、祖先代々の粉本を模写するという形式的なものとなり、芸術的創造性にまったく欠けた。宮廷の絵所に復活した土佐派も、光起以後はみるべき画家はなく、又土佐派から別れた住吉派も古法を守るのみであったが、これに代るものとして次ぎのものが現われた。

**南画（文人画）** 南画は文人画と同じ意味に用いられているが、元来は違った意味があった。いづれも中国で起ったが、文人画とは、専門の画家でない、士丈夫階級が、流派を無視して描いた絵であったが、元の末14世紀のころ、柔い筆をつみ重ねて描くやり方で、文人画がこうした様式にきまって以来、それを南画と呼ぶにいたった。教科書には、文人画とは四冊に出ているが、南画とは出ていない。文人画と南画については、その見解を明かにすべきである。

**池大雅（1723～76）** 九霞山樵、竹居、玉海、待賈堂などの号があり、旅行することによって日本の実景を研究の基礎とし、南画はもとより、宗達、光琳から如拙、雪舟それに中国画院の画家や西洋画まで採り入れ、それらを総合して独自の自分の様式として南画をきずいた。その作品には南画には珍しい大作が多い。そして作品は、自由な、のびのびとした線を用いて、明るさと、ゆったりとした大きさをもち、色彩も新鮮であり、墨や絵具の濃淡で立体感を出し、奥行きのある空間を構成して、日本の南画のなかで類がない。しかも古い時代の中国書道にも目標を置いて一家をなした。その妻は玉瀾と号し、祇園附近に大雅と共に茶店を出して世をすごしたが、和歌に秀で、書画も大雅に類似した優作を残した。

大雅の作品には、遍照光院障壁画（十面）楼閣山水図（六曲屏風）、十便十宜等が、特に有名である。

**与謝蕪村（1716～83）** 俳人としても有名で、宝暦2年（1752）京都に来て、やがて丹後の

与謝の地に住すること三年、この地名を姓とした。

絵は主として宋、元、明の諸名家の絵を学んで独自の画風をきずきあげたと伝えられる。大雅以上に南画らしくない要素が多いが、南画の画法を採り入れつゝ、巧みに彼自身の様式をつくった。ことに京都付近の実景をとらえた絵には、みずみずしい画趣がみられる。屏風類に多くの作品があるが、俳画も得意で、軽妙な味わいのある絵である。

**十便十宜図（大雅、蕪村筆二帖、紙本淡彩（各）縦17.9横17.9）** この絵は画帖で、清初の文人季笠翁がその別荘伊園の生活をうたった十便十宜の詩を、十便を大雅、十宜を蕪村が各十図づつ描いたもので、図中には詩が書入れてある。この作は明和8年（1771）で、大雅49才、蕪村50才で、両者の名声高く、画技も、円熟した時である。

この画帖は、小画面であるが、十便図は筆致構図ともに自由で、しかも画面に密度があって、小品と思われぬ力を示す。蕪村の十宜図は、生新な自然描写で、変化にとんだ趣きを描きつくして、両者の特色が充分に発揮された名作である。その上、本図ほど合作者の呼吸の合った作品は珍しい。

**写生画** 享保16年（1731）に、清の画家沈南蘋<sup>しん ちんなんびん</sup>が長崎に弟子と来て、南蘋派は日本全国にひろまったが、独自の発展をとげることはできなかった。しかし日本の絵画に与えた間接な影響は大きく、関西の円山応挙、伊藤若冲らの写生を基礎とした画家はもちろん、江戸では谷文晁、渡辺華山、酒井抱一までその影響が及んだ。

**円山応挙（1733～95）** 狩野派風を学んだが西洋画の透視法的な写実法と中国画の理想主義的な写実法とを研究して迫真力のある描写技法を会得し、それに日本画の装飾的な表現法を融合して、かつて見なかった新様式を創造した。保守派からは攻撃をうけたが、しだいに各層の支持を得て、ついに「円山派」の祖となった。明和3年（1766）頃から応挙に改めた。

**雪松図（応挙筆、六曲屏風、紙本淡彩、縦155.2横359.6）** 応挙の作品には、数々の名作が

あるが、応挙独特の生新な画趣と、さえた筆技を示す代表作として本図をあげた。

各隻に松の大樹を墨一色で一つは全体を、他は部分を対照的に描き、画面には金泥を引いて白雪を浮きたたせ、さらに金砂子を蒔いたもので、黒色金彩ともに生彩にとみ、あたかも新雪の陽光にかがやく朝景色に接する思いがある。製作年代は明らかでないが、もっとも油の乗った1772～1789年間といわれる。三井家は応挙の後援者で、本図は同家のために筆をとった力作と見られる。

**渡辺華山** (1793～1841) 通称登、号は華山、華山、金楽堂、三河の田原藩士の家に生れ、進歩的な思想をもち、最後は田原に蟄居を命ぜられているうちに自殺した。絵画は、貧乏な家計を助ける内職として描いた。いろいろな師にいたが、谷文晁や、南蘋派にも学び、西洋画の画法を採り入れて、はりつめたような描線、きびきびとした画風をきずいた。

**鷹見泉石像** (華山筆、絹本淡彩、115.4 57.3) 華山は肖像画には、西洋画の陰影法を開用い、立体感のある写実的なものを描き、日本肖像画に新機軸を出した。その作品中の代表作であるばかりでなく、我が国近世の肖像画中の傑出した作である。泉石は、古河の藩士で蘭学者として名あり、その正装姿を蘭学者の弟子である華山に描かせたものである。

**洋風画** 洋風画はキリスト教の禁止により中断したが、蘭学の興隆により復興した。

**司馬江漢** (1738～1818) 江戸の人で地動説の先覚者であり、思想家としても名がある。絵もよくして、狩野派、南蘋派を学び、鈴木春信風の浮世絵も描いた。その後平賀源内を知り、オランダの学術や油絵に興味をもち、天明3年(1783)に蘭書により銅版画、の製作に成功し、日本に於ける銅版画の創始者となった。著書も多く、とくに洋画理論の確立には積極的に努力した。銅版「麻布おやお茶屋」、「三囲景図」、「銅版地球全図」等は代表作である。

**浮世絵** 菱川師宣により浮世絵版画は、墨一色摺であったが、丹を主色として緑、黄などの彩筆を筆でほどこした「丹絵」となり、ついで

「漆絵」が行われ、つぎに版で彩色「紅摺絵」となった。又洋画の透視的遠近法を取り入れた「浮絵」も創始された。そして、原色のみでない中間色を交えて複雑な「錦絵」が生れ、問屋である版元のもとに、絵師、彫師、摺師による総合芸術となり、飛躍的發展をとげるに至った。この浮世絵の発展は、概説で述べたことを参照されたい。浮世絵も黄金時代をすぎると、風景画となったが、これは、山水画とは違って日常見聞する自分達の周囲にある親しみのある風景で民衆のものとなった風景画であった。

**鈴木春信** (1725～70) 浮世絵では始めに紅摺絵を描いたが、明和2年に多色摺、所謂「錦絵」を工夫して、浮世絵版画史上に大きい功績を示した。その画風は、女性の夢幻的美しさを描くとともに、日常生活の環境をそのまま描くことにより、浮世絵に写実的傾向をもたらしたことも大きい功績である。代表作「座敷八景」、「水売」などがある。

**喜多川歌麿** (1753～1806) 始め豊章と称し、清長風美人画を描いたが、天明2年頃、歌麿と改めて、「歌麿美人」と称せられる美人画に一新機軸を出した。特に「大首絵」の優作を出し、浮世絵界に君臨した。女性美の深奥を細かに描出した画家は他にない。寛政年間の三大美人画家として、歌麿と鳥居清長(1752～1815) 現実の女性美を敏感にとらえたが、個性を描写するところまでは行きえなかったが、群象の手腕はみごとである。鳥文育栄之(1750～1815) は、美人画の鄙俗のうちにとことなく品格の高いところがある。歌麿の代表作として、「婦人相学十体、浮気の相」等がある。

**葛飾北斎** (1760～1849) 勝川春章の門に入り、しばらく勝川氏を名のり、師名の一字を許されて「春朗」と号し、淡泊な絵を描いたが、其後刻苦勉強して、あらゆる画風を学び一家一風をなした、その熱情は画壇においても稀に見るところである。そして又頗る奇行の多いことも有名で、号を代えること三十数度、その居を移したこと九十三度に及んだというので、いかに個性の強かったが知られ、それが画面に現われて、フランス印象派にも大きい影響を与えた

といわれる。錦絵中の『富嶽三十六景』は有名で、この版画は文政3年(1823)頃から天保の初めにかけて公にされた大判錦絵で、いわゆる『裏富士』十枚を加えて四十六枚からなる大作である。

一立齋広重(1797~1858) 南画、四条派を習得して、初めは美人画、役者絵等を描いたが天保三年(1832)『東海道五十三次』(保永堂版)を描き一躍名声を得て風景版画家としての第一人者となった。作風は純然たる日本画のすがたがあざやかに浮んでくることを感じる。墮落した末期の浮世絵を更生させ、新しい精神と形態とを与えんとする努力が、無自覚的に行われた。広重の傑作は、月、雪、雨に多い、五十三次の中でも、沼津の狩野川べり、蒲原の宿、庄

野の竹藪、亀山城、土山などが秀作とされている。

### あとがき

前後二回にわたって教科書を中心に日本美術文化の考察を行ったが、紙数の制限はどうすることもできず、きわめて概論的な記述に終わった。本篇では写真も総合的な参考文献も記載を割愛した。しかし今後の研究に何程かの参考になればと念じている。

特に郷土の美術文化に広く関心を持つべきことを痛感している私には、ささやかながら研究と調査を実践してきたが、今後もこの立場を失わず努力したい。幸い諸賢の御高教を仰ぎたい。

—39.8.30.—