OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	蒔絵の琳派図様についての考察 ： 売立目録を中心に
Author(s)	矢野, 節子
Citation	デザイン理論. 2019, 74, p. 5-17
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75314
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

蒔絵の琳派図様についての考察

── 売立目録を中心に ──

矢　野　節　子

キーワード
売立目録，光悦蒔絵，光琳蒔絵，写し
Auction catalogues, Koetsu maki-e, Korin maki-e, Reproduction

はじめに
1. 調査作品の分類
2. 光悦蒔絵
3. 光琳蒔絵
おわりに

はじめに

琳派とは桃山時代後期に俵屋宗達（生没年不詳），本阿弥光悦（1558–1637）を創始者とする様式で，絵画の他に工芸意匠によくみられる。とりわけ蒔絵の作品が多く，江戸時代半ば頃より光悦蒔絵，光琳蒔絵とよばれる作品群が出現する。光悦蒔絵とは，光悦の自作及び彼の影響下において制作された蒔絵作品のことで，光悦の影響を受けた尾形光琳（1658–1716）の自作及び彼の絵画様式を意匠とする蒔絵作品が光琳蒔絵とされる。両者とも文学を主題とし，草木花や鶴，鹿，故事人物，道釈人物を図案化した大胆な構成が特徴である。技法は黒漆の塗り放しや呂色塗り，もしくは金沃懸地に厚貝や錫，鉛を用いた平蒔絵である[1]。琳派の意匠を用いた作品は数多く存在し，さらに光悦写し・光琳写しと光悦好み・光琳好みも混在している。それらの類作は光琳存命中より制作されたとみられ，光琳の没後，その様式は江戸時代を通じて広がり，明治時代には西欧におけるジャポニスムの流行によって制作が続き，欧米にも輸出された。

本研究は，幕末から明治後半期に国内で流通した工芸図案の様相を具体的な作例を用いて検証を行うことを目的とする。先行研究には，内田篤呉による海外流出した印籠 175 点の蒔絵図案の調査があり『光琳百図』等の画集との照合がなされている[2]。本調査における工芸品の種類は，琳派の意匠が多数見られる漆芸品とした。作品の調査にあたり，美術館の所蔵作品には限りがあるため，売立目録の掲載作品を収集した。売立目録とは特定個人や名家の

本稿は，第 233 回研究例会（2018 年 2 月 17 日，京都女子大学）での発表にもとづく。

所蔵品などを，入札前に配布する冊子目録のことで，明治時代末頃より写真技術の発達にともなって多数発行された。発行された目録の総数は数千冊であるといわれるが，その実態は明らかになっていない。目録には主に書画骨董などの美術作品の図版，品目名，形態等の記載がある。美術品の入札は江戸時代の享保頃より行われていたが，明治維新で国情が混乱すると入札は閉鎖し，美術品の海外流出をも招くことになった。しかし，世相が安定するにしたがって再び美術品への関心が高まり，明治 10 年（1877）頃には同業者による組合が創設され，入札会が開催されるようになった。

閲覧の内訳は阪急財団池田文庫にて 1882 冊，椙山女学園大学中央図書館にて 131 冊，東京文化財研究所にて 60 冊，東京都立中央図書館にて 7 冊，名古屋市鶴舞図書館にて 4 冊の総数 2084 冊である [3]。国内で愛好された工芸品を探ることを目的とするため，海外のオークションカタログは除外した。作品の選定は，技法が琳派様式によるものを抽出したのち，用いられている図様が琳派の特徴に合致しているものとした。原羊遊斎（1769–1845）や永田友治（生没年不詳）など，制作者が判明しているものは除外した。光悦作，光琳作，作者不詳の作品は 217 冊に認められ，そのうち重複作品と光琳の基準作を除いた 207 点について図案を分類し，検証を行う。

なお光悦の基準作には本法寺蔵《花唐草文螺鈿経箱》（重文）がある。この螺鈿経箱は，寄進状の箱にあたり，印籠蓋造の長方箱で，四隅に脚が付く。文様や技法から，近世初頭に流行した李朝螺鈿の箱に倣って作られたと考えられる [4]。前述の光悦蒔絵の特徴をもたないため，本研究では光悦蒔絵に含めていない。また，光琳の基準作とされるものは，現在，東京国立博物館蔵《八橋螺鈿蒔絵硯箱》（国宝），静嘉堂文庫美術館蔵《住之江蒔絵硯箱》（重文），藤田美術館蔵《桜狩蒔絵硯箱》，畠山記念館蔵《紅葵花蒔絵硯箱》，個人蔵《松山茶花蒔絵硯箱》の 5 点である。本研究では石川県立美術館蔵《蒔絵螺鈿野々宮図硯箱》，《蒔絵螺鈿白楽天図硯箱》，《蒔絵梅椿若松図重箱》，《蒔絵螺鈿萩図雪吹》，《蒔絵鹿に萩図硯箱》の 5 点を光琳作として考察を行った。

1．調査作品の分類

調査で収集した作品図版を年代別に表 1 にまとめた結果，大正 4 年（1915）から 9 年（1920）の図版が多くあることがわかった。美術品の移動については高橋義男（箒庵）による先行研究があるので参照した。箒庵は道具の移動を 4 期に分け，第 1 期を明治維新から日清戦争の明治 28 年（1895）まで，第 2 期はその翌年から明治 45 年（1912）まで，第 3 期は大正年間で，第 4 期は昭和元年（1926）から 4 年（1929）までとした。第 1 期は，個人間の取り引きが中心で外国人による名器の海外流出があった。第 2 期は日清戦争後に経済的膨

表 1　本調査の売立目録

発行年	M 33	M 42	T 2	T 3	T 4	T 5	T 6	T 7	T 8	T 9	T 10	T 11	T 12	T 13	T 14	T 15			
冊数	1	1	1	2	9	7	13	13	11	19	2	8	6	8	12	10			
発行年	S 2	S 3	S 4	S 5	S 6	S 7	S 8	S 9	S 10	S 11	S 12	S 13	S 14	S 16	S 17	S 31	S 36	S 41	S 43
冊数	4	11	7	2	11	4	10	10	6	9	5	1	2	3	1	1	1	1	1

明治＝ M，大正＝ T，昭和＝ S

張が進み，入札会が増えて茶道具などの相場が高騰した。そして第 3 期が道具売立ての興隆期である [5]。したがって本調査で最も多く図版が集まった時期は売立ての興隆期である。

調査で収集した作品図版を，器物の目的用途別に分類し表 2 にまとめた。硯箱が最も多く制作されているが，その理由として琳派が文学作品を意匠化していることがあげられる。平安時代後期に和歌や物語に絵画が結びついた葦手と歌絵が隆盛し，それらは工芸意匠に用いられ，室礼としての硯箱に教養を示すことと結びついたと考える。そして文学を主題とした硯箱が多く作られたと推測する。次に多い作品は印籠である。印籠は主に武士階級の装身具であったが，江戸時代末期に欧米人に珍重され，その需要に応えるために明治以降も印籠と根付けの制作は盛んであった。

表 2　道具一覧

書道具	硯箱	文庫	料紙硯箱	筆箱	文台	料紙文庫	調度品	手箱	広蓋	乱盆	乱箱	飾棚
	88	8	7	2	2	1		2	2	2	1	1
茶道具	薄茶器	火鉢	茶箱	棚	瓶掛		香道具	香合	合計 207 点			
	21	3	3	2	1			12				
食器	重箱	提重	菓子簞笥	菓子器	折敷		携行品	印籠				
	7	6	4	3	1			28				

茶道では，図 1[6] のような光悦好みの道具や，光琳好みの茶室 [7] がある。なお，光琳は藤村庸軒（1613–1699）に茶湯を学び，屋敷には茶室が設けられていた [8]。

図 1　『銘物釜之図』写
江戸時代（19 世紀）
国立国会図書館

図 2　伝本阿弥光悦
《舟橋蒔絵硯箱》
江戸時代（17 世紀）
東京国立博物館

図 3　尾形光琳《住之江蒔絵硯箱》
江戸時代（17 世紀）
静嘉堂文庫美術館

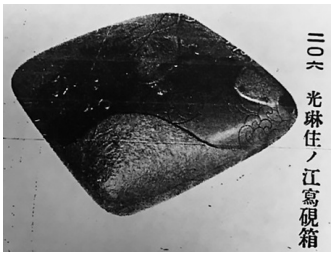

図 4　《光琳住ノ江写硯箱》
『故端善次郎　府下某家蔵品入札』
大正 9 年 3 月

本調査では皆具を入れる茶箱に光悦のものを 3 点確認した[9]。吹雪，中次，茶桶の薄茶器と香合は光琳のものが多くみられる。茶道具においては，光悦好み，光琳好みから変化して光悦蒔絵，光琳蒔絵の呼称が広まった可能性がある。また，茶道のみならず，日本文化においては既にある文様や形態を模造することは写しとよぶ独特の文化がある。周知のように，図 2《舟橋蒔絵硯箱》の写しが図 3《住之江蒔絵硯箱》であり，図 4 は目録に掲載された光琳の硯箱の写しである。しかし器物の形態が一致していないため，図様が異なっていることがわかる。目録に掲載の名称を誰がつけたのかは明らかではないが，本調査では光悦の名を冠したものを 62 点，光琳の名を冠したものを 135 点確認した。さらに同一の作品が両者の名称をつけられていることがわかり，表 3 にまとめた。これらの名称の変化の仕方に共通点はみられず，名称のつけ方が曖昧であることがわかる。また制作当初は光悦写し，光琳写しであったものが後年に光悦作，光琳作とよばれるようになった可能性や，光悦，光琳の文様を描いた蒔絵が，入札の際に誤って光悦作，光琳作とされた可能性も否定できない。

次に文様の分類を行い表 4 にまとめた。琳派の意匠の特徴は古典文学に主題を求めたものが多く，意匠の根幹となる部分を画面に大きく描いていることが特徴である。鹿，鶴，八橋

表 3　名称の変化

	作品名称	売立目録名（開催場所）	発行年月
薄鹿	光琳春日野硯箱	『放下庵御所蔵品入札』（大阪美術倶楽部）	大正 6 年 12 月
	光悦鹿硯箱	『香雪齋蔵品展観図録』（大阪美術倶楽部）	昭和 12 年 4 月
萩鹿	光琳萩ニ鹿蒔絵硯箱	『当市柴田源蔵氏旧蔵品及某旧家所蔵品入札』（京都美術倶楽部）	大正 11 年 6 月
	光悦萩鹿蒔絵硯箱	『谷口香嶠先生遺愛品　当市西陣伊達氏八木宗兵衛氏及某家所蔵品入札』（京都美術倶楽部）	大正 15 年 11 月
蔦	光悦蔦蒔絵硯箱	『播州某氏所蔵品入札』（大阪美術倶楽部）	大正 6 年 12 月
	光琳蔦蒔絵硯箱	『某家所蔵品入札』（大阪美術会館）	昭和 17 年 3 月
夕顔	光琳夕顔蒔絵硯箱	『当市澤田直七氏所蔵品入札目録』（京都美術倶楽部）	大正 15 年 11 月
	光悦作姫瓜蒔絵硯箱	『某家所蔵品入札』（名古屋美術倶楽部）	昭和 16 年 3 月

表 4　図案一覧

草木花	梅	秋草	八橋	紅葉	松	竹	薄	水葵	桔梗	蓮	立葵	菊	燕子花
	10	8	7	6	6	5	5	4	3	2	2	2	2
	葉	椿	夕顔・瓜	蔦	草花	山吹	牡丹	竜胆	鉄線	紫陽花	百合	水仙	蕨
	8	6	6	5	4	2	2	1	1	1	1	1	1
鳥獣・昆虫	鶴	鹿	秋草に鹿	紅葉に鹿	春草に鹿	三笠山に鹿	蝶・蝉	千鳥	鷺	萩に兎	萩に鳥	萩に牛	犬
	16	5	11	5	1	1	4	3	2	1	1	1	1
風月山水	波	小倉山	器物	柴舟	舟橋	蛇籠	御所車	片輪車	舞楽	野宮	砧	扇面	
	4	2		5	4	4	4	2	2	2	1	1	
人物	佐野渡	白楽天	布袋	在原業平	福禄寿	騎馬人物	風神雷神	歌仙	陶淵明	不明	合計 207 点		
	7	5	2	1	1	1	1	1	1	3			

と燕子花の順に多くあり，次いで舟橋，御所車と片輪車が続いていることがわかる。鶴，鹿，舟橋は和歌に詠まれ，八つ橋と燕子花は『伊勢物語』を想起させるものであるように，文学意匠を扱ったものが多い。御所車や片輪車なども宮廷生活に関連し，王朝文化を身近なものに取り入れる風潮があった。故事人物，草木花，風月山水は各々少数であるが，白楽天と佐野渡図[10]が突出している。白楽天は謡曲に取材した画題で，光琳は根津美術館蔵《白楽天図屏風》を描いている。図 5 の佐野渡図は藤原定家の和歌を絵画化したもので，16 世紀頃から《扇の草子》[11]に描かれるなどしていたが，光琳以降の画家にも好まれ，琳派の画題として多くみられる。草木花や故事人物が多くあり，これらは謡本の表紙，雛形本や図案集によるものと考える。しかし，琳派以外の意匠も琳派文様とされている。例えば，名作のモチーフの一部を借用したものとして，蛇籠がある。蛇籠は水辺の景物として《柳橋水車図屏風》などに描かれ，風景から切り取られて文様化された。それを単純化した籠や編目も蛇籠とみなされる。ほかに御所車，片輪車は江戸時代に人気を博した御所解文様にも登場する。これらは蒔絵に使われる際，または流通の過程で光琳蒔絵とよばれたものと推測する。

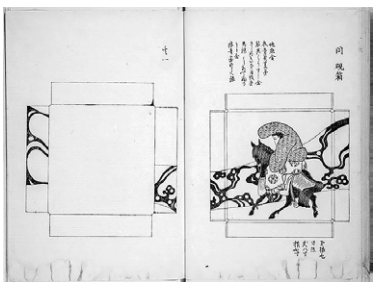

図 5　尾形光琳『光琳新撰百図』上
松本貞蔵，明治 24 年，国立国会図書館

光琳文様は服飾を中心に人気を集めていたが，光琳が亡くなる正徳 6 年（1716）以降は出版技術の向上もあり，

図 6　山本春正『春正百図』マリア書房，昭和 55 年

図 7　《光琳萩牛蒔絵硯箱》見返橋ニ松
『旧大村藩主大村伯爵家　某子爵家所蔵品入札』
昭和 9 年 3 月

光琳画集や雛形本が多数出版された。酒井抱一（1761–1828）は，文化 12 年（1815）の光琳百年忌に際して『光琳百図』を刊行した。その二年後に『光琳漫画』が刊行された。さらに文政 9 年（1826）に『光琳百図』後編が刊行された。抱一の弟子の池田孤邨（1801–1866）は元治元年（1864）『光琳新撰百図』を刊行した。これらの図案を用いることで類作の制作は可能であるため，光琳文様は市井に広まった。また，一見したところ琳派の意匠の特徴と同じ図様であるが，『春正百図』を元にしたものも認められた。『春正百図』は，江戸時代の京都の蒔絵師の山本春正（1610–1682）の制作とされるもので，原本は名古屋市立博物館に蔵されている。春正の作品は春正塗の名で知られ，その技法は高蒔絵を用いた研出蒔絵を特徴とし，作業の工程が多い。そのため『春正百図』の図案を使用して，技法は平蒔絵に螺鈿と鉛板が特徴の琳派の様式にしたのではないだろうか。たとえば，図 6 の『春正百図』を使用して制作した図 7 の蒔絵硯箱も，光琳作として掲載されている。山根有三はこの硯箱を光琳の周辺による蒔絵として以下のように述べている。

> この牛秋草蒔絵硯箱は加賀の前田家伝来とされ，現在はデトロイト美術館の所蔵となっている。器形は平面的な隅入の合蓋造で，黒漆地。意匠は外側の蓋表と身の周辺四面が牛に秋草，内側の蓋裏と身の内部が橋と松になっている。蓋表にうずくまる大きな牛は鉛板を用い，角や顔面などを線刻によって現わす。牛はまるで秋草を折り敷いて踞り，身を隠すようである。身の構造は中央に水滴と硯を置くもので，この形式は元禄 10 年代の八橋蒔絵硯箱に見られる。水滴と硯の下にも松の枝が伸び，そこに「法橋光琳造」という金平蒔による署名がある。書風から明らかに光琳晩年期の筆と言える。正徳 3・4 年ごろの書と考えてほぼ間違いなかろう。なおこの硯箱の意匠のうち，外側の牛と秋草の組合せは光琳画稿中にあるが，ここに見る図様と異なる [12]。

デトロイト美術館ではこの硯箱のタイトルを《Box for Writing Implements with Design of Water Buffalo and Bush Clover（Alternate Title)》[13] とし，水牛が描かれていると解釈している。日本では，牛は牛車を牽き，農耕や運搬の動力として生活に欠かせない存在として身近にあり，北野天満宮蔵《北野天人縁起絵巻》（国宝）などにも描かれてきた。一方，水牛は日本では家畜化されておらず，対外貿易を通じてその角や皮が輸入されていた。生きた水牛については，文明 4 年（1472）9 月に周防から京へ水牛 1 頭が運ばれてきたことが史料にみえる [14]。これは，19 世紀に編纂された『後鑑』にあるもので，中国と貿易を行っていた大内氏が水牛を入手したことの記録である。このような記載から，生きた水牛が珍しいものであることが窺える。ほとんど目にすることがない水牛を図案にすることは考えにくいことと，図様の角の形状が牛のものであることから，この作品の動物は牛であり，デトロイト美術館の記載は間違いであると考える。

『光琳百図』の牛は立ち姿であり，山根の指摘のとおり図様が異なる。光琳周辺の工房作で，『春正百図』と『光琳百図』の署名を組み合わせて制作したと考えることも可能であるが，署名の下図が流出して使用されたと考える方が自然ではないだろうか。蒔絵の制作には，下絵を器物に写す工程がある。下絵を，漆を付けた蒔絵筆でなぞり，器物に押し当てて転写を行う。そのため漆の付着した下絵が必ず残る。これを置目というが，署名もこの置き目を用いて蒔絵をするため，同じ署名をすることは容易である。光悦作には銘がないが，光琳には銘が入っている作品が多くある。光琳蒔絵には金平蒔銘や朱銘で「法橋光琳造」，「青々光琳造」がみられ，印籠には針書が入る。しかし，上記の理由からそれらが光琳作であるという保証にはならない。さらに，蒔絵の制作は分業制であり工房で行われることも付け加えたい。なお，工房制作については観羊齋蒔絵工房で羊遊齋作品を制作したとの指摘もある [15]。

2. 光悦蒔絵

光悦蒔絵とは，図 2 の《舟橋蒔絵硯箱》に見られる和歌や謡曲などの古典に取材した斬新な意匠のほか硯箱の甲部分を高く盛った器形のことも指す。内田はこの作品について，以下のように述べている。

> 総体金沃懸地に造り，蓋表に鉛の橋を架け渡し，波を付描きで表す。光悦風の歌文字で『後撰和歌集』源等の歌「東路乃さ乃ゝ（舟橋）かけて濃ミ思わたるを知人そなき」を表す。「舟橋」の文字はなく，鉛板の架け橋でこれを表している。中世の歌絵は，文字のいくつかを樹木や岩に巧みに隠して判じ絵的な機智による文学的情緒を醸し出したが，ここでは文字と図様とが見事な装飾的効果を発揮し，その造形感覚には光悦の和歌巻を連

図 8 《光悦橋蒔絵硯箱》『公爵松方家蔵品入札』昭和 3 年 3 月

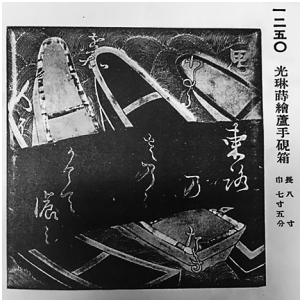

図 9 《光琳蒔絵蘆手硯箱》
『故山中寅次郎氏蒐集品入札』
昭和 12 年 3 月

想させる。蓋表の詠歌は，『万葉集』巻十四「上野国歌」の「かみつけの佐野の舟橋取り放し親はさくれど吾は離るがへ」を本歌とする。この万葉歌は，『古今和歌六帖』以後，「東路の佐野の舟歌」の形で説話的背景を想像させる歌が詠み続けられた。謡曲「舟橋」が和歌説話を下敷きに成立していることを考えると，この硯箱の意匠の背景には中世に流布した佐野の舟橋説話や謡曲「舟橋」があるとみて間違いなかろう。形状は蓋甲を豊かに盛り上げた被蓋造で，内部は左側に水滴と硯を嵌め，右の低い空間を筆置とし右端に刀子入を刳る。この形式は，室町時代に多くみられる伝統的な一枚懸子形式から懸子を取り去ったものである [16]。

上記の内容をふまえて，本調査にみえる光悦蒔絵をみていきたい。《舟橋蒔絵硯箱》成立の背景には中世に流行した佐野の橋説話や謡曲「舟橋」が存在するのだが，この作品を模した図 8 の《光悦橋蒔絵硯箱》には和歌の文字はなく，歌意を表していない。蓋の形状は平らで，身は一枚懸子形式で左側に硯と水滴を置く。この形状は室町時代後期から江戸時代初期に作例が見られるものであるが，光悦蒔絵の硯箱の形式は独特で右端に刀子入れを備えている。また，この硯箱の身には光琳水の蒔絵が施されている。以上のことから，和歌に取材せず，光悦蒔絵と光琳蒔絵の図様だけを取り入れていると考える。図 9《光琳蒔絵蘆手硯箱》は《舟橋蒔絵硯箱》と同じ和歌の文字を散らしていて，その形も酷似している。《舟橋蒔絵硯箱》のゆるやかに流れる川と舟は，漆を盛り上げて金粉を蒔いた薄肉高蒔絵であるが，図 9 では波の部分が変わり塗りで舟に螺鈿を施している。この硯箱と同じ図案の個人蔵《舟橋蒔絵酒盆》が，桃山時代の作として平成 7 年（1995）に京都国立博物館で開催された展覧会「蒔絵　漆黒と黄金の日本美」に出品されている。

図 10 の黎明教会資料研修館蔵《小倉山螺鈿蒔絵手文庫》は，光悦風書体を図案として蒔絵にした作品である。本調査では，全く同じ図様で形状の異なるものを 2 点確認した。図 11

図 10　《小倉山螺鈿蒔絵手文庫》
黎明教会資料研修館
江戸時代（17 世紀）

図 11　《光悦芒和歌蒔絵文庫》
『子爵税所家　某大家所蔵品入札』
昭和 9 年 5 月

図 12　《光悦芒蒔絵長硯箱》短冊入
『北摂岸上家　並某家蔵品大
入札会展観』昭和 11 年 2 月

《光悦芒和歌蒔絵文庫》の文庫と図 12《光悦芒蒔絵長硯箱》の短冊入れは同じ下絵から制作されたものと思われる。前述したように置き目を使用すれば同じ図様を制作することは可能であることから，図案の流出などが推測される。

3. 光琳蒔絵

個人蔵《松山茶花蒔絵硯箱》は益田家伝来として早くから有名で，外箱に享保 5 年（1720）の乾山の鑑定銘をもつため，光琳蒔絵の基準作とされている。これについて，内田は以下のように述べている。

> 《松山茶花蒔絵硯箱》は，光琳の弟深省乾山の箱書の附属する作例として知られている。形状は，光悦蒔絵，光琳蒔絵に見られる特有の蓋甲を高く盛り上げた被蓋造で，身は左側に下水板を一枚収めて水滴と硯を嵌め，右側を一段低くして筆置とし，金蒔絵を施した筆二本と鉈形刀子が附属する。図様は，蓋表に大きく山茶花の花と葉を表し，その背後に松葉を描いたものである。蓋裏は交錯する細い薄の葉を表し所々に露を散らして，左側に「青々光琳造（花押）」の針彫銘がある [17]。

また，山根はこの作品の制作期を最晩年と位置づけたが，その理由は以下のとおりである。

> 光琳の画風展開からみると，彼の晩年期（52 歳－59 歳）は前半と後半に分れる。「青々光琳」・「法橋光琳」の書風は正徳 4 年 3 月以後の 3 書状に近い。それにより，晩年期の後半を正徳 4 年以後の 3 年間とし，これを最晩年と呼んできた [18]。

作風と銘により制作時期が 1710 年代と推測される作品であるが，図 13 の岡田美術館蔵《椿若松蒔絵硯箱》のような伝作は光琳周辺の工房で制作されたと思われる。その際に使われた図案は流出した下図の使用が考えられる。しかし，売立目録に掲載された図 14《光琳椿槙

図 13　伝尾形光琳《椿若松蒔絵硯箱》
江戸時代（18 世紀）岡田美術館

図 14　《光琳椿槙蒔絵硯箱》見返八橋蒔絵共箱
『神戸川崎男爵家蔵品入札目録』
昭和 3 年 10 月

蒔絵硯箱》は，椿が描かれている以外は異なる。基準作が椿と山茶花，図 13 は椿と若松，図 14 は椿と槙になっている。図 13 は図様に対する植物の認識の違いと受けとめることができるが，山茶花が槙に変化することは，基準作の下絵を参考にしたとは考えにくい。硯箱の蓋の形状も光琳蒔絵の特徴をもたないことから，図様を模倣しただけのものではないかと推測する。

図 15 の石川県立美術館蔵《蒔絵螺鈿白楽天図硯箱》は大正 13 年（1924）3 月発行の売立目録『金沢市横山家所蔵品入札』にみられる。横山家は加賀藩年寄の八家の一つで，男爵を授けられた。謡曲「白楽天」を題材とし，唐の詩人白楽天が海路日本に渡来し，漁翁の姿をとる住吉明神と，中国の詩と日本の歌について，問答を交わすという幻想的な場面を描いている。素地は方形丸角被蓋造りの典型的な光琳様式の硯箱で，蓋表は唐船に乗った白楽天と船頭を描き，蓋裏は船に乗って問答を交わす漁翁を，動きのある姿で表現している。地文様は，黒漆地に波文様を蒔絵で描き，身の内側と底面は金の沃懸地仕上げで，裏面中央のやや下方に「青々光琳」の銘が記されている。なお，漁翁の構図は図 16 の京都国立博物館蔵「小西家伝来尾形光琳関係資料」の光琳画稿に見られる。

図 15　尾形光琳《蒔絵螺鈿白楽天図硯箱》
見込み　蓋裏
江戸時代（18 世紀）
石川県立美術館

図 16　《漁夫図》
小西家伝来・
光琳関係資料
江戸時代（17 世紀
後半～18 世紀）
京都国立博物館

図 17　《光琳浮舟文台》在銘
『某男爵家　某家所蔵品入札』
昭和 12 年 6 月

この漁夫は，光琳の作品においては重要なもので，河野元昭は以下のように述べている。

> 小西家文書の中に，図様の中核となった「執金剛神縁起絵写」と「漁夫図」がある。もっとも，光琳の原本となったのは，「執金剛神縁起絵」そのものではなく，それをもとにして制作された宗達派の「扇面貼交小屏風」（フリア美術館蔵）の中の一図である可能性が強い[19]。

光琳の学習の一端を示すことがわかる。しかし図 17《光琳浮舟文台》では，漁夫は単なる人物となり，物語を感じさせない。以上のように，名作の意匠を用いた図様を売立目録掲載の作品に確認した。

おわりに

光悦蒔絵，光琳蒔絵の類作には，人気のある図案が琳派の様式として制作されたものが混じっていることが判明した。この場合の琳派の様式とは，平蒔絵に鉛板などを貼り螺鈿を施すなどの加飾をしたものである。一時期，光悦蒔絵の和歌の文字を用いたものが複数出現するなど，目録の発行年代によって流行があることも確認した。また，代表的な主題について，元になった図案集の下絵と類作を比較した結果，売立目録掲載作品には模倣したと思われる図様が認められた。制作年代を特定することは難しいが，雛形本や名品の図案を安易に使用したため，稚拙な図様になったと思われるものもある。

1900 年パリ万博を契機に『稿本日本美術史』が出版され美術史の概念が定着するまでは，光悦と光琳の作品は曖昧に認識されていたため，売立目録掲載作品の名称にも混乱が見られるが，その理由は以下の通りであると考える。光悦好みの茶道具が，次第に光悦蒔絵と呼称されるようになったこと，「光琳文様の蒔絵」の意味が，年月を経るに従って光琳蒔絵に変化したこと，螺鈿・鉛板の加飾の総称を光悦蒔絵・光琳蒔絵としたことの 3 点である。

雛形本から図案を採用したもの，名品の写しには優れた作品も存在する。しかし，安易に模倣したと思われるものが稚拙な図様となったと考える。本来は古典や詩歌，謡曲などの物語を象徴した意匠であったが，それらの意味から離れて図案の表面だけを模倣したものが多く作られたことを確認した。

注

1 《舟橋蒔絵硯箱》は薄肉高蒔絵であるが，例外とする。

2 内田篤呉『光琳蒔絵の研究』中央公論美術出版，平成 23 年（2011）。

3　都守淳夫『売立目録の書誌と全国所在一覧』勉誠出版，平成 13 年（2001）を参考にした。
なお，都守が調査した全国 86 機関の内訳は，図書館 64，博物館 6，美術館 6，研究所 3，美術商 4，個人 3 件である。最多の所蔵機関は東京文化財研究所であり，2195 種冊である。次に京都美術倶楽部の 2069 種冊，東京美術倶楽部の 2025 種冊となる。1000 種冊以上の所蔵機関は，阪急学園池田文庫（大阪府池田市）が 1882 種冊，大阪美術倶楽部が 1719 種冊，岩瀬文庫（愛知県西尾市）が 1688 種冊，集雅堂（大阪の美術商）が 1595 種冊，奈良国立博物館が 1181 種冊である。これらの売立目録は，非公開や閲覧は会員のみといった条件のある場合も多く，複写に制限を設けている機関もある。
4『本法寺の名宝』茶道資料館，平成 26 年（2014）。
5　高橋義雄『近世道具移動史』慶文堂，昭和 4 年（1929）。
6　大西浄雪（1777–1852）『釜之図』写，国立国会図書館蔵。大西は江戸時代後期の釜師。
7　日向進「数寄なる世界を歩く（17）有楽窓 光琳窓 ── 如庵 遼廓亭 」大日本茶道学会編『茶道の研究』44（525），茶道之研究社，平成 11 年（1999），17 頁に次の記載がある。
「仁和寺の遼廓亭は陶芸家尾形乾山の住居「習静堂」の一部で，兄の光琳の好み（設計）で，江戸末期に仁和寺境内に移築されたもので，織田有楽斎（1547–1622）の如庵写しとして知られる。」
8　白崎秀雄「遼廓亭と習静堂」『日本美術工芸』10 月号　日本美術工芸社　昭和 48 年（1973）。
9　①《光悦茶箱皆具》『当市某大家所蔵品売立』大正 15 年（1926）11 月（名古屋美術倶楽部）
②《光悦紅葉蒔絵茶箱皆具》『香雪齋蔵品展観図録』昭和 12 年（1937）4 月（大阪美術倶楽部）
③《光悦作瓢形茶箱皆具》『石黒家目録』大正 7 年（1918）4 月（開催地不明）
10 特定の人物を描いたものではなく歌絵の一部分であるが，本調査では人物を描いたものとしてとらえた。
11 根津美術館学芸部『扇面歌意画巻』根津美術館，平成 27 年（2015），63 頁。
12 山根有三「光琳晩年の蒔絵について」『国華 1136 号』平成 2 年（1990），22，23 頁。
13 https://www.dia.org/art/collection/object/box-writing-implements-5122,（Detroit Institute of Arts HP），平成 31 年（2019）1 月 14 日閲覧。
14『続国史大系第 7 巻』後鑑之巻 218，経済雑誌社，明治 36 年（1903），1306 頁に次の記述がある。
「廿三日。巳丁自_周防国_水牛京上。」
15 エルザ・クレス　ハインツ・クレス「印籠根付下絵帖と観羊齋蒔絵工房」『漆工史 28 号』平成 16 年（2004）。
16 内田篤呉『硯箱の美』淡交社，平成 18 年（2006），78 頁。
17 内田篤呉「松山茶花蒔絵硯箱」『国華 1344 号』平成 19 年（2007）16，17 頁。
18 前掲 12　20，21 頁。
19 河野元昭「光琳と能」『美術史論叢』10，平成 6 年（1994），54 頁。

Consideration about Rinpa Design of *Maki-e*: Mainly on Auction Catalogues

YANO, Setsuko

I researched the designs belonging to the Rinpa School found on the *maki-e*, or powder-sprinkled lacquer, listed in auction catalogues. I analyzed the patterns assembled from approximately 2000 auction catalogues. This enabled me to find out what was often used from the late Edo period to the Taisho era. Designs of deer, crane, from the Eight Bridges, iris and *funabashi* bridge and boat were, in that order, the most popular. This shows a preference for literature related motifs. Noh songs were also popular as there were many designs referencing Bai Juyi and the *sano no watari zu*.

These patterns seem to be reproduced from design collections published in the late part of Edo period. Some designs were also reproduced from Yamamoto Shunshō's *shunshō hyakuzu* (One Hundred Selections from Shunshō). There were some *korin maki-e*, identified by the inscription for Korin. These were also recorded in the design collections, and they might have originated from Korin's production atelier directly. Many *maki-e* bore the characters for Koetsu. I think there are trends in the auction catalogues. The auction catalogues published during the Showa period display more generic designs. As such, it is harder to identify their production years. The works were copied designs out of design collections into easily. As a result they were losing their essence.