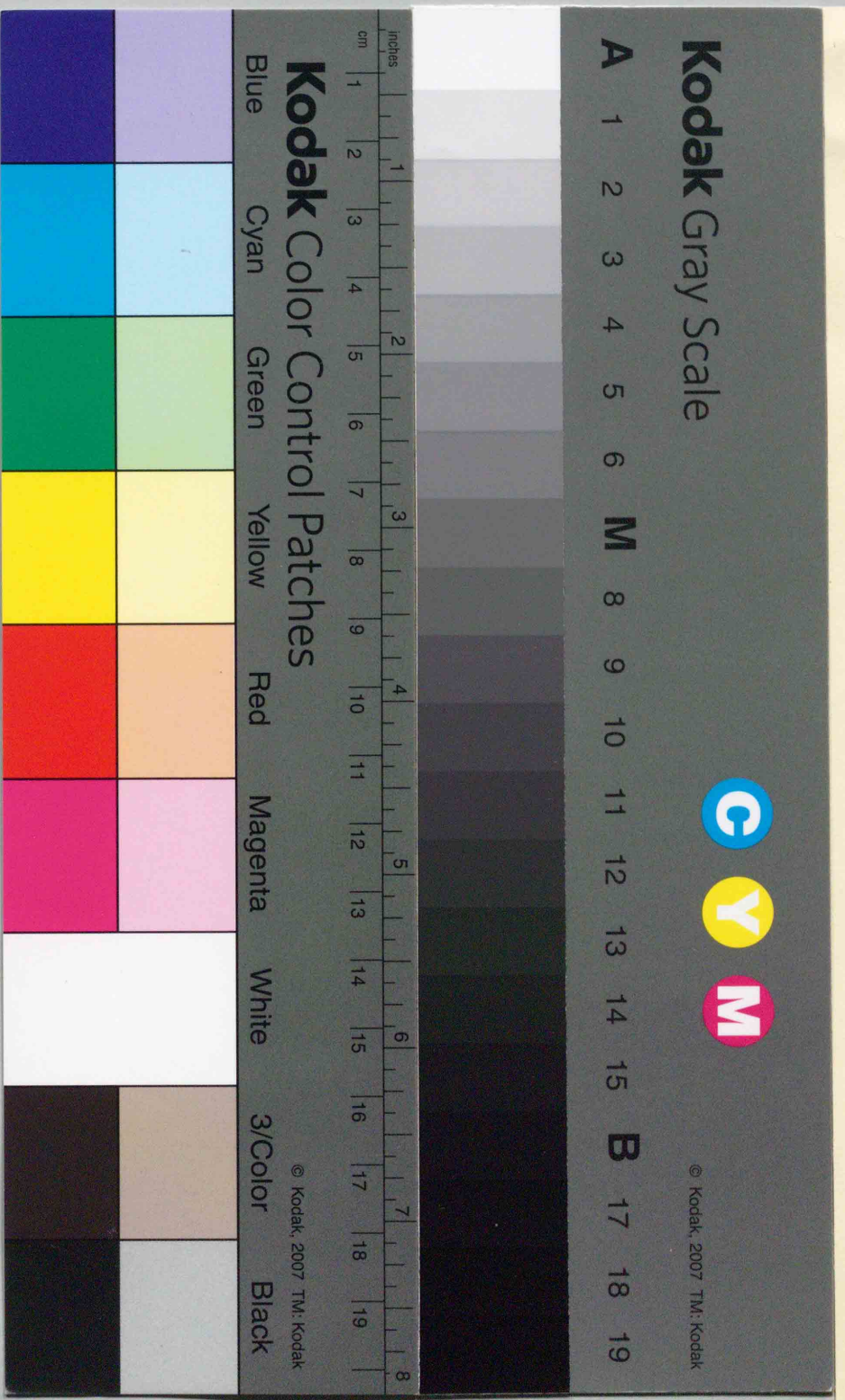
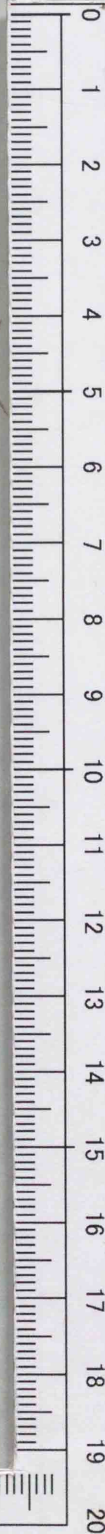


東西美術史

3750
Hal8
資料室



40703

教科書文庫

4
1710
41-1939
2000.0
27652

Kodak Gray Scale



© Kodak, 2007 TM: Kodak

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19

Kodak Color Control Patches

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

© Kodak, 2007 TM: Kodak



資料室

3759
A218

濟定檢府督總鮮朝
用徒生科畫圖校學中 日九十二月一十年四十和昭

史 術 美 西 東

師講校學範師等高島廣
助 之 貫 原

授教校學範師等高島廣
郎 治 辰 谷 石

著 共



兌發館文修京東



筆光吉佐土

部一卷繪狀行人上然法



筆一レミ

ひ拾穂落

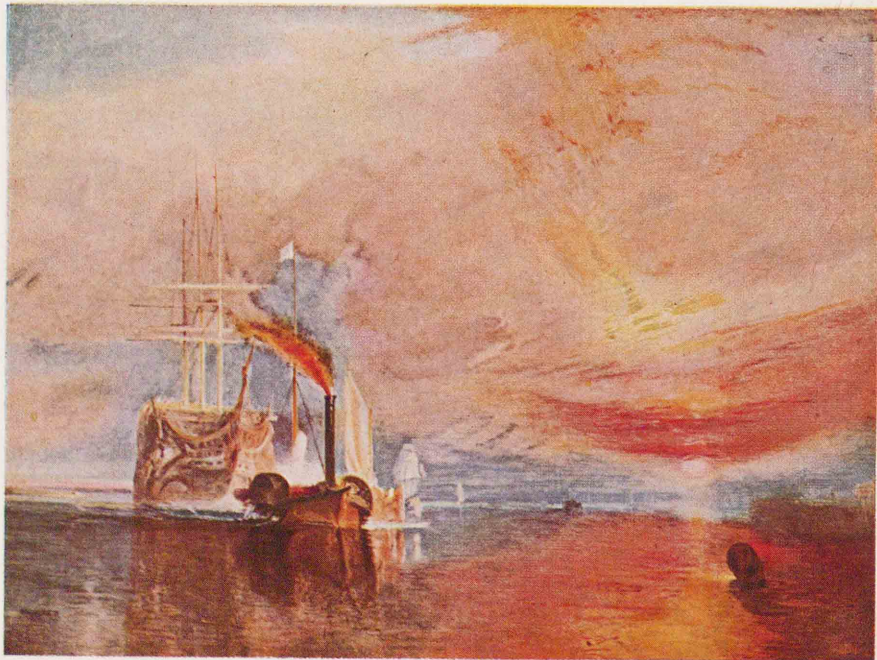
廣島大學
圖書印





筆齋北飾葛

(見陽夕橋國雨)景六十三士富



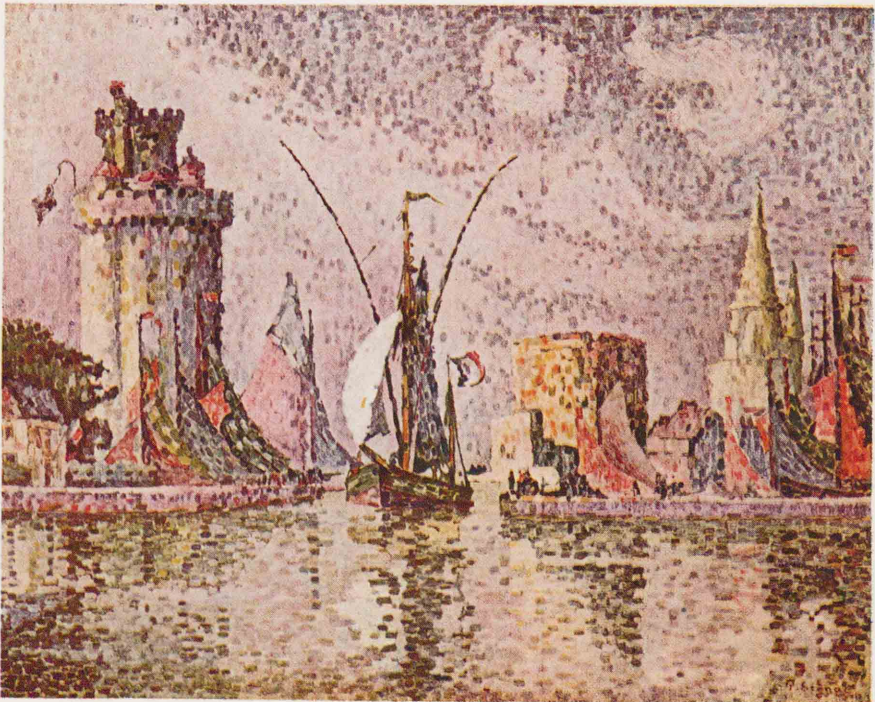
筆一ナータ

號ルイレメテ艦軍



筆丘映岡松

(畫壁家宮松高) 島 三 大



筆クッヤニシ

港ルーエシロ・ラ

緒言

本書は東西美術の繪畫・彫刻・建築・工藝の各項に涉りて其の要を摘み、由來と沿革とを明かにし、生徒をして直に美術の大勢に通曉せしめ、以て鑑賞と創作との力を併せ得しめんと企てたものである。日本畫に在つては推古・奈良朝の古より、現帝展の開設に及び、西洋畫に在つてはルネッサンスの盛時より、現代表現主義各派の推移を究め、その他彫刻・建築・工藝の如き、亦東西の大勢を記して遺す所はない。殊に特筆すべきは、徒に美術史に即して無用なる智識の注入を避けたと同時に、其の半面に於ては、生徒の現代生活と密接なる關係ある部分は比較的精密に記述し、以て彼等をして、其の鑑賞と愉悅とを痛切に感ぜしむることである。而して編中の參考作品は御物・社寺國寶・名門の藏品、乃至泰西王室博物館、各國ギャラリー等の陳列品中より博引採訪し、歴代の粹を抜き、流派の特徴を選び、無慮大小百有餘圖を蒐集した。加ふるに印刷の精巧と用紙の優良とは、小圖ながら原作品を髣髴するに充分であると思ふ。惟ふに中等教育に於ける鑑賞教育の叫びは、其の高きに比して、實行の未だ伴はざるは、適當の教材なきが爲にはあらざるか、果して然らば本書は聊か此の缺陷を補ふに足ることと信ずるのである。

昭和九年九月

著者識

目次

第一篇 日本美術

第一章 日本繪畫 一

 第一節 佛 畫 四

 第二節 土佐派 並 巨勢派 八

 第三節 狩野派 並 宋元北畫 一四

 第四節 南宗畫 二二

 第五節 寫生派 二五

 第六節 裝飾畫派 三〇

 第七節 浮世繪派 三三

 第八節 西洋畫 三六

第二章 彫 刻 四〇

第三章 建 築 四七

第四章 美術工藝品 五五

第二篇 西洋美術

第一章 繪 畫 六四

 第一節 ルネッサンスの繪畫 六四

 第二節 十七世紀の諸派 六九

 第三節 十九世紀竝に現代の諸派 七二

第二章 彫 刻 八二

第一節 希臘の彫刻……………八二

第二節 羅馬の彫刻……………八三

第三節 ルネッサンスの彫刻……………八五

第四節 十九世紀並に現代の彫刻……………八六

第三章 建築……………八八

第一節 古代建築……………八八

第二節 新東洋建築……………八九

第三節 ゴシック建築……………九一

第四節 ルネッサンス建築……………九三

第五節 近代建築……………九五

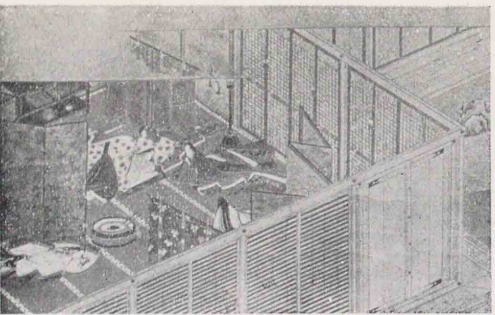
終

第一篇 日本美術

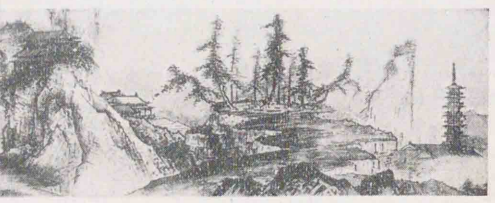
第一章 日本繪畫

我が邦、一般の美術が佛教渡來後に發達せるが如く、繪畫も亦、其の眞の發達の曙光を認むるに至つたのは飛鳥時代以後であつて、遺作の今日に見るべきもの、また同時代からである。

佛教に隨伴して起つた繪畫が、其の畫く所の宗教的なるは云ふまでもない。即ち我が邦の繪畫は、主として當初佛畫であつた。飛鳥時代・奈良時代を経て、平安時代に及んで始めて風俗畫の端を發し、鎌倉時代に及んで最も其の隆盛を極めた。これ所謂土佐派である。降つて東山時代、禪宗の流行と、支那宋元繪畫の舶載とは、時人の好尚を一變せしめ、同時に繪畫に對する態度をもかへしめた。之より後は水墨畫が多くなり、又其の着想に於て靜寂恬淡を尙び、其の題材に於て、過去の拘束を脱して、自由に且廣く山水・花鳥・風月等、あらゆる自然界の



(部一起緣寺實桑) 派 佐 土



(部一畫水山) 畫 宗 北



(部一圖陀彌阿越山) 畫 佛

東京大学



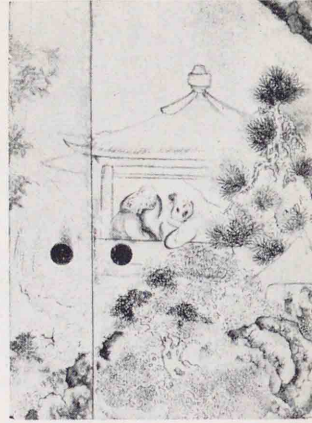
(部一圖猴猿)派野狩



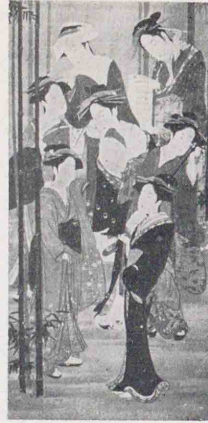
(部一圖猴猿)派山圓



(部一圖鳥花)派條四



(部一圖物人水山)畫宗南



(圖妍七林竹)繪世浮



(部一圖梅紅)派畫飾裝

事物を描寫することになった。此の事實は、端なくも在來佛畫土佐繪の如き、一種の説明的實用畫から離れて、純藝術的鑑賞畫出現の動機となつた譯で、我が邦繪畫史上の大變革である。而して其の運動の中心となつた者は、當時の北宗畫、竝に狩野派である。

かくて桃山時代を経て江戸時代に及び、徳川氏三百年間、天下泰平、文運の隆盛を極めたからして、藝術の華は心ゆくまゝに培養せられて、過去の畫派の外、新たに起れる者、外來の者、互に紛糾錯綜して、或は濃艶なる者(浮世繪)、或は清楚なる者(南宗畫)、或は裝飾的なる者(裝飾畫派)、或は寫實的なる者(圓山派・四條派)各種各體、技巧を異にして競ひ起り、互に相角逐せる有様は、正に百花爛漫たるの觀があつた。

明治維新は、一時多くの藝術を破壊し去り、中にも繪畫は最も悲惨なる災厄に遭つたが、新政緒に就くに及んで、政府は再び藝術の保存と奨励とに力めた。而して日本畫の再興と共に顯著なる事實は、西洋畫の勃興と、竝に泰西に於ける新畫派の影響とである。今や舊來の傳統的法格破れて、畫家は其の歸向に迷ふの際に方りて、

是等頻繁なる泰西新畫派の流傳は、獨り西洋畫のみならず、日本畫の作圖手法上に刺戟を與ふること尠くない。是より先き、政府は明治四十年を以て、第一回文部省美術展覽會(文展)を開設して、繪畫彫刻の競技を試み、爾後年々の定例としたが、之に對峙して、大正三年日本美術院(院展)、並に二科會展覽會(二科展)等の開催あり、公私互に其の特色を發揮して、妍秀を争ふの偉觀は、蓋し前代になき所である。大正八年政府は帝國美術院の官制を設け、帝國美術院展覽會(帝展)を開き、益々美術の奨励につとめてゐる。以下更に各流派別によつて其の梗概を叙説する。

附言 美術史上の年代別は、人に依て區々一定でないが、本書は便宜上、左の區劃に據つた。

- 一、飛鳥時代 推古天皇—文武天皇 十代百十四年間
- 二、奈良時代 元明天皇—光仁天皇 七代七十二年間
- 三、平安時代 桓武天皇—安徳天皇 三十二代四百三年間
- 四、鎌倉時代 後鳥羽天皇—後醍醐天皇 十五代百五十五年間
- 五、東山時代 後村上天皇—正親町天皇元龜三年 九代二百三十四年間
- 六、桃山時代 正親町天皇天正元年—後陽成天皇慶長七年 二代三十年間
- 七、江戸時代 後陽成天皇慶長八年—明治天皇慶應三年 十六代二百六十五年間
- 八、現代 明治天皇明治元年—今上天皇



(壁大東) 畫壁堂金寺隆法



(部細壁大西) 同



影御子太德聖



部一風屏立毛鳥



圖女天祥吉

第一節 佛畫

我が邦最古の繪畫は佛畫(宗教畫)である。聖德太子専ら佛教の興隆と美術の振作とに力を盡したまうたので、以後此の畫は益々進歩して、内外畫家の手に依つて多く製作せられたることは、史に見ゆる所である。現存遺作中飛鳥時代大和法隆寺金堂壁畫、御物聖德太子御影(之は佛畫にあらざるも便宜爰に記す)の如き、若しくは奈良時代因果經繪、大和藥師寺八幡社吉祥天女圖の如きを以て、當時の一斑を窺ふことが出来る。就中金堂壁畫は、高麗の僧曇徴の筆と稱し西域印度の技風を帶び、我が邦佛畫流傳の系統を知るに足る者である。たゞ飛鳥・奈良時代は遺作甚だ少ない。眞に所謂宗教畫を見るのは、平安時代、密教畫と淨土教畫の

出現からである。

平安朝の初、最澄・空海二師によつて天台・眞言の密教が傳來した。蓋し在來の佛教は、講學を主とする顯教であるが、此の密教は波羅門教義をふくみ、象徴的に佛德を現示し、之に對して修供を行ふ者なるが故に、自ら繪畫の力を藉らねばならぬ。佛德の象徴は、宗教畫として様々なる圖題を與へ、爰に從來になき異様な佛畫が現れた。夫の金剛界曼荼羅・胎藏界曼荼羅・五大明王・十二天圖等の如きは、即ちその現はれの一端であつて、是が所謂密教畫である。是より眞言僧侶の畫技に長ずる者多く、密教畫は盛んに製作せられた。遺作中智證大師筆赤不動圖、僧空光筆黃不動圖の如きは其の尤なる者である。

藤原期の中頃に於て、また佛畫に一轉化を生じた。



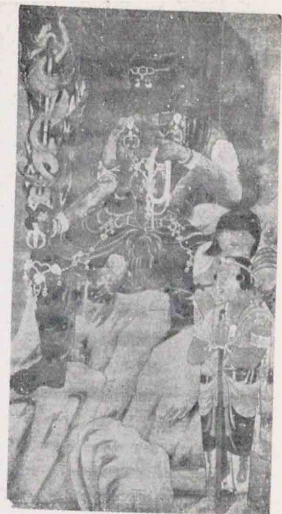
廿五菩薩來迎圖 (惠心僧都筆)



密教圖像一部



五大力士像



不動明王像(赤不動)



五百羅漢圖 (明兆筆)



布袋 (祥啓筆)

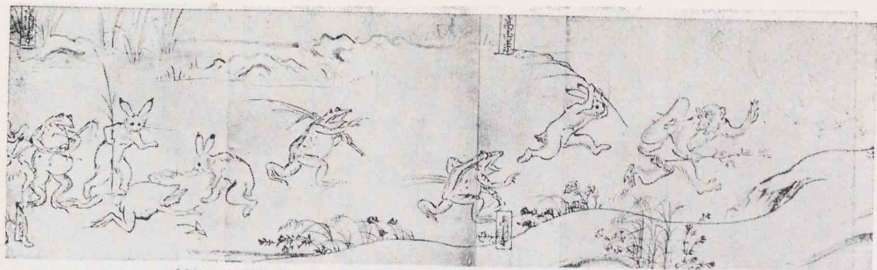
筆法に抑揚肥瘠を生ずるに至つたのは、其の變化の一であり、次に東山時代に及んで、他の一般繪畫が、純鑑賞的に變ずると同時に、佛畫も亦眞の禮拜的意義を失つて仕舞つた。例へば達磨・布袋・釋迦・文珠・觀音等を畫くも、それは鑑賞的の畫であつて、宗教的では

ない。是其の變化の二である。故に佛畫掉尾の大作として、東山時代明兆筆五百羅漢圖を推すべきである。

そは淨土教畫の出現である。淨土教は空也・惠心・永觀・良忍等の僧侶に依つて主唱せられ、専ら他力の本願に依つて未來の安心を求むるのである。就中惠心は繪畫に、彫刻に、阿彌陀及び聖衆來迎の意を表はし、以て最も教義の鼓吹に勉めたのである。是より淨土教畫は、其の教義の傳播と共に益々隆盛を極めた。

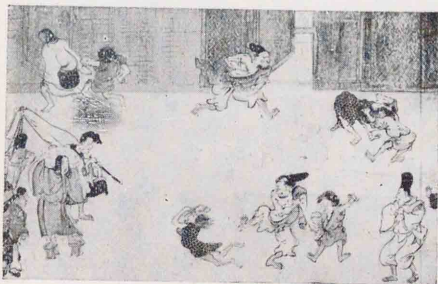
淨土教畫は、惠心の作と稱する者甚だ多い。中にも高野山二十五菩薩來迎圖は其の尤なる者であつて、規模の雄大森嚴なる、宗教畫中他に其の比を見ず、截金彩色また惠心の創意であると傳へらる。

平行して相對峙し居たる顯密二教の佛畫は、年を経るに隨つていろ／＼に變遷した。そは描法の變化と、宗教的意義の消失である。佛畫は總べて大小なき細線を以て畫いて居たのが、鎌倉時代、支那宋畫の影響を蒙つて、



(筆正僧羽鳥)

部一畫獸戲鳥



(筆長光原藤)

部一詞繪言納大伴

第二節 土佐派 並巨勢派

文武天皇の朝に設けられたる畫工司は、平城天皇の朝より繪所エドコロと云ふのに變つた。此の頃より繪畫は、漸次宗教からはなれて獨立するに至つたと察せられる。王朝の末巨勢金岡出でて、清涼殿や紫宸殿に筆を揮つた。金岡は子孫相繼いで畫を善くし、繪所の長者に補せられた。後世金岡の一派を巨勢派と云ふのである。但し東山時代頃には大いに衰へて、飛彈守惟久・巨勢行忠二人の顯れた以外には、全くわからなくなつた。

金岡より後れて、僧侶で畫技に長ずる覺猷カクニウ(鳥羽僧正)が出た。専ら倭繪を作り、人物を善くし、戲事を畫く。遺作志貴山縁起繪卷(三卷)鳥獸戲畫(三卷)等、皆筆致着想奇警にして自ら滑稽味を帯びて居る。後世滑稽畫のこゝとを鳥羽繪と云ふは、是から起つた名である。

覺猷と同時に(堀河天皇の朝)藤原基光が出た。基光は

春日を以て稱すれども、廣き意味に於ては、これをもく土佐派の始祖である。開拓者である。而して土佐派は、藤原期・平家期を通じて鎌倉時代に於て最も隆盛を極め、多數の作家が輩出した。今其の重なる作家と作品とを擧ぐれば、

平安時代

藤原期

源氏物語繪卷(現存三卷)

(藤原隆能筆)

平家期

伴大納言繪詞(三卷) 病草子繪卷(一卷) 粉河寺縁起繪卷(一卷)等(藤原光長筆)

嚴島神社平家納經卷(三十三卷)

(筆者未詳)

鎌倉時代

西行物語(二卷)

(藤原長隆筆)

御物蒙古襲來繪卷(二卷)

(藤原經隆筆)

法然上人行狀繪圖(四十八卷) 一遍上人繪詞傳(十卷)

(土佐吉光筆)

平重盛・源賴朝等の肖像畫(藤原信實筆)

北野天神縁起(八卷)

(藤原信實筆)

一遍聖繪(十二卷)

(高階隆兼筆)

御物春日明神驗記(二十卷)

(法眼圓伊筆)

平家物語繪卷(三卷)

(任吉慶恩筆)

東山時代

天神縁起繪卷(三卷)

清水寺縁起繪卷(三卷)

(土佐光信筆)

融通念佛繪卷(三卷)

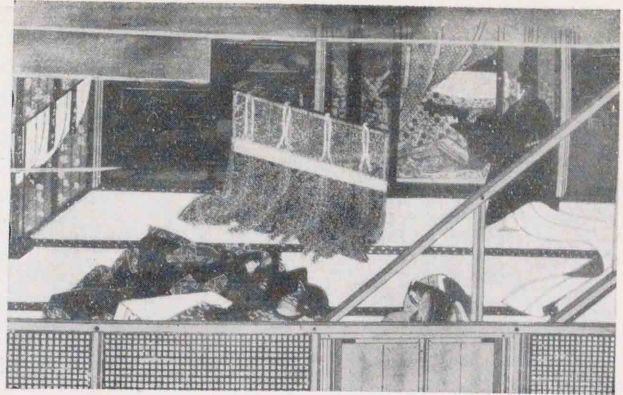
(土佐行廣筆)



(筆實信原藤)



起縁神天野北



（筆兼隆階高） 卷繪記驗神明日春



（筆起光佐土）圖禽花

土佐繪は、一名倭繪の稱あるが如く、純然たる和様趣味の繪畫である。而かも藤原氏閑雅の間に砥礪せられたるを以て、畫風に於ては、最も優美を極めた者である。但し鎌倉時代以降は、武斷的世風に影響せられて、畫相一變頗るつよく硬くなり、寧ろ悽愴の氣を帯びた者もある。しかれども、概して専ら濃彩を用ひ、邦俗人物を畫き、又建築物を畫くに屋根を省きて各室の鳥瞰圖（即ち吹拔屋臺）を作り、不用の部分覆ふには、必ず水平なる霞を以てするが如きは、共通の手法であつて、また之が此の派の特色とする所である。

土佐派の血族的系統は甚だ明瞭でない。東山時代土佐光信の後また振はず。永祿中殆ど家系も不明になつたかの様である。江戸時代の初期に方り、土佐光起（世に光長・光信・光起の三人を土佐の三筆と稱す）が再び帝室の繪所となつたので、是よりまた土佐家の復興が出来た。爾後の系統は明かである。但し光起以降は、漢畫を取入れて家風を一變し、頗る土佐派の本領を失つた。終に文政・天保の頃、頗る是が非をならして古土佐の古に復るべく主張した者がある。
田中訥言・宇喜多一惠・岡田爲恭等はそれである。

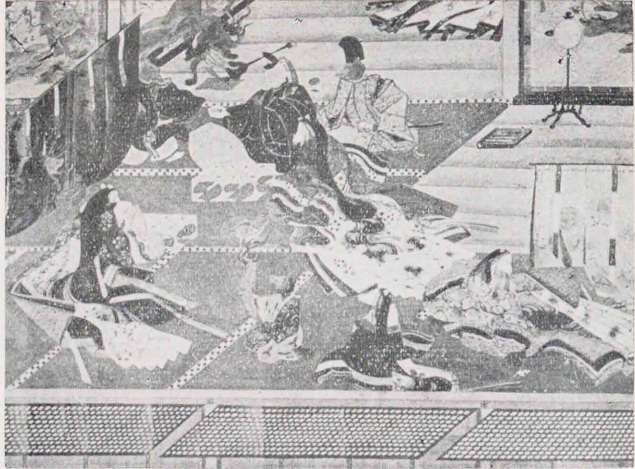
土佐派畫系

基光—光親—隆能—隆親—光長—經隆—邦隆—吉光—光顯—行光—行廣—光重—
光弘—光周—廣周—光信—光茂—光元—光吉—光則—光起—光成—光祐—光芳—
光淳—光時—光祿—光文—川邊御楯（明治）

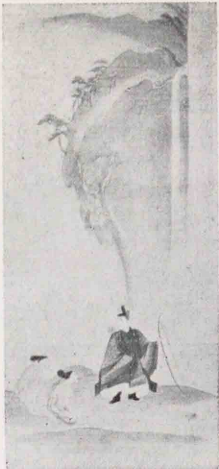
川崎千虎（明治）—小堀鞆音（大正）—松岡映丘（現在）

再興住吉家畫系

光吉—男廣通—廣澄—廣保—廣守—廣行—廣尙—弘貫—守住貫魚（明治）
山名貫義（同上）



（筆惠一多喜宇）



（筆恭爲田岡）圖老養

紙草怪婚

同じく土佐派であつて、久しく中絶し居たる住吉家は、江戸

時代の初期、土佐廣通によつて再興せられ、又其の子廣澄は徳

川幕府に召されて、江戸土佐派の始祖となつた。明治維新後、

住吉派に守住貫魚・山名貫義あり。土佐派に川邊御楯・川崎千

虎あり。小堀鞆音は川崎千虎の門に出た。

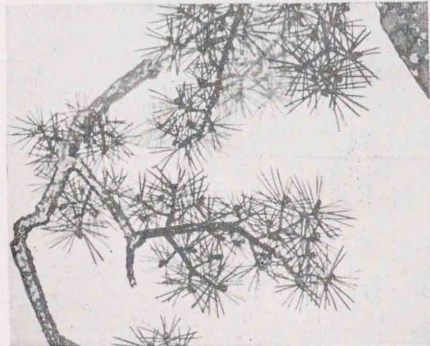
明治以後傳統的な歴史畫風の舊型に甘んずることなく、新意

類種の(岩松)法描

鋸齒状松 (南宗畫)



寫生松 (圓山、四條派)



南宗畫の皴法(披麻皴)



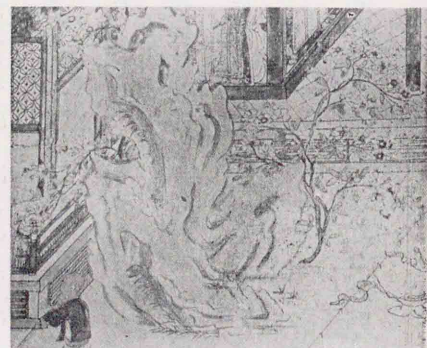
圓山、四條派の皴法
一三



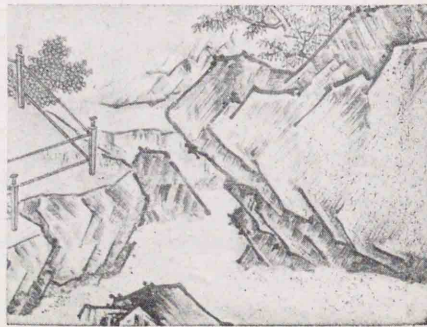
傘蓋松 (土佐派)



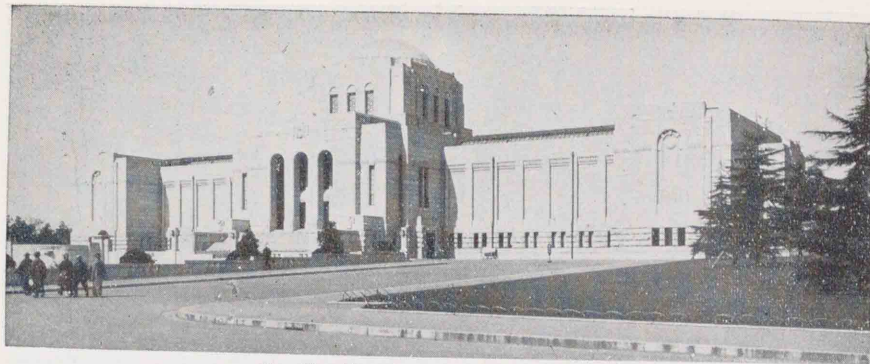
車輪松 (狩野派)



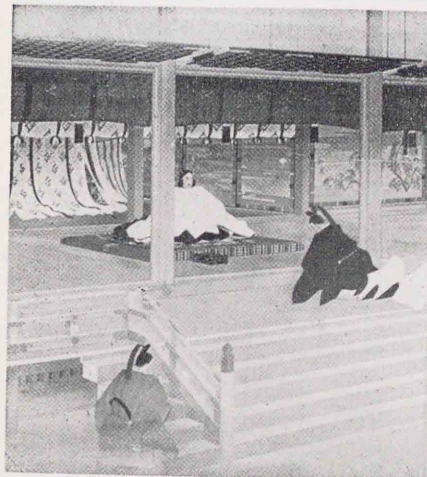
土佐派の皴法



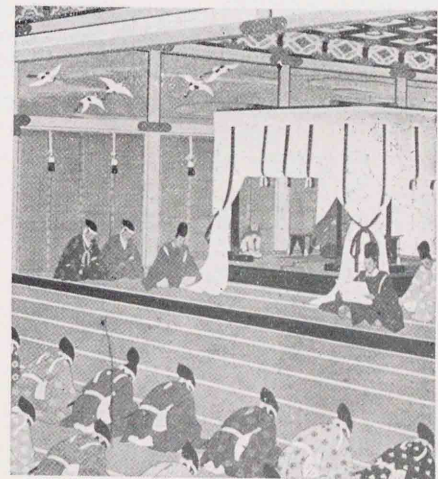
狩野派の皴法 (斧劈皴)



明治神宮記念繪畫館



川崎小堀(筆) 踏



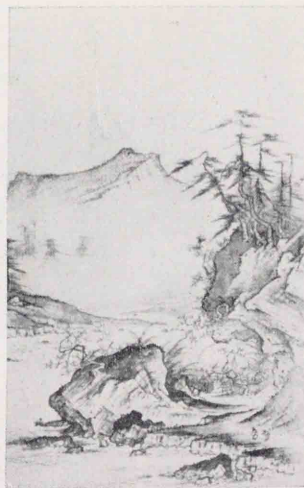
廢藩置縣(小堀) 音

想をとらんとする新興土佐派の勃興を見た。即ち土佐派の描線・著彩を活用し、現代精神を表現せんとし、日本畫壇に一新生面を拓いたのである。松岡映丘・高取稚成等をはじめ多くの新進作家輩出し、帝展・院展に優秀なる作品を示してゐる。

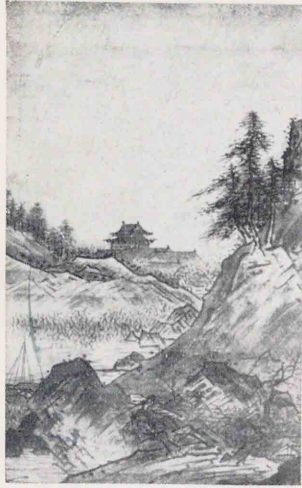
尙明治神宮外苑記念繪畫館には、西洋畫及び各種の日本畫が陳列されて居るが、その中小堀鞆音の廢藩置縣の圖、高取稚成の大總督熾仁親王京都進發圖、川崎小虎の踏踏の圖は此の派に屬する。



(筆文周) 圖齋益三



(筆啓祥) 圖山水



(筆舟雪) (夏)圖山水冬夏

第三節 狩野派 並宋元北畫

鎌倉時代に渡來せる禪宗は、東山時代に至りて宗化益々揚り、武人の之に歸依する者多く、しかも碩學高僧多く禪門に出で、當時文化の支配者たるの觀があつた。禪宗の流は、やがて又武人の趣味好尚を一變せしめた。而して又他の方面に於ては、明との交通に依つて、彼の地繪畫の流傳せること夥しく、是等の刺戟は端なくも、爰に支那水墨畫の勃興を見るに至つたのである。しかも是等の支那畫は、多くは宋元院體畫であるから、之を支那の流派から云へば**北宗畫**に屬し、また我が土佐派即ち倭繪に對しては漢畫である。

宋元北宗畫は、應永以後に始り、文明前後を以て其の盛時に達した。素より禪僧の戲墨に基きしも、之を一轉化し

て一家の技と爲ししは僧如拙である。以後**周文**、**小栗宗丹**、**曾我蛇足**等輩出し、鎌倉には**啓書記**(**祥啓**)が出た。而して是等の中にあつて別に一格を爲し、曠古の畫聖と仰がれたのは**僧雪舟**である。

雪舟は備中赤濱の人、相國寺の僧である。應仁中、入明して繪畫を研究した。筆力老勁、宋元畫の神髓を悉くし、山水人物に長じ、又能く減筆畫に巧であつた。雪舟を祖述する一派を**雲谷派**と云ひ、**秋月**・**雪村**等最も顯れて居る。此の派はまた桃山時代に及んで、**雲谷等顔**・**長谷川等伯**等の名手を出した。

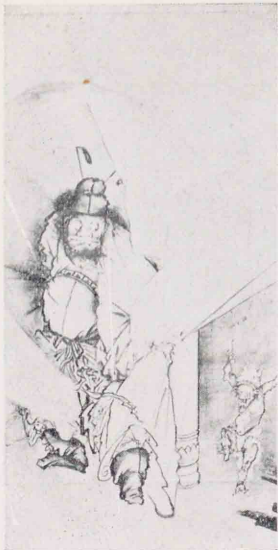
狩野派の祖は伊豆の人**狩野正信**である。正信は小栗宗丹の門に出でたもので、狩野派はまた宋元北畫の所産である。正信の子**元信**父に學び、其の天稟の偉才は能く前人の長所を集めて之を渾融し、以て狩野派の法格を大成した。狩野派の法格



(筆信正野狩) 圖山水



(筆信元野狩) 圖釣垂畔江



(同) 圖攪一軍將幢鐘



(筆崖芳野狩) 圖王明動不



(筆邦雅本橋) 圖笑三溪虎



(筆德永野狩) 圖子獅唐



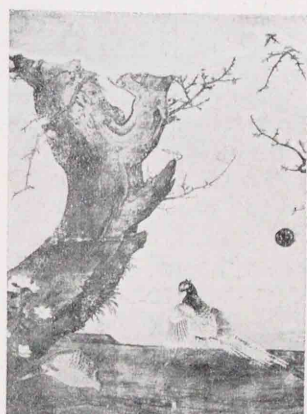
(筆幽探野狩) 繪付貼床殿洛上城屋古名



(筆景守隅久) 圖水山



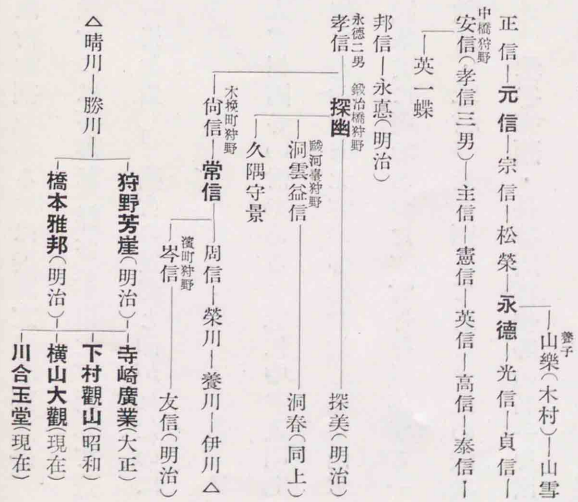
(筆樂山野狩)



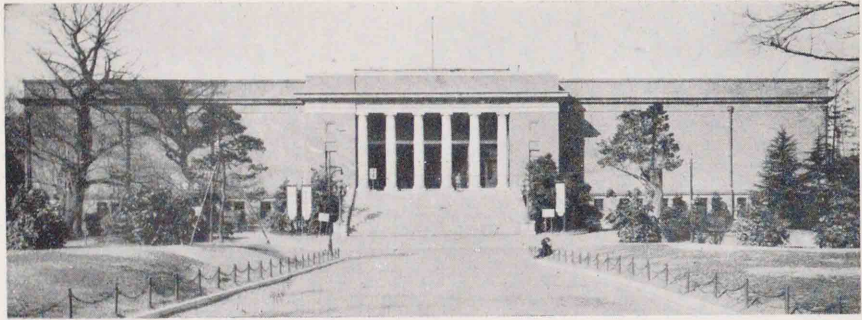
圖禽遊花梅

とは何であるかと云ふに從來の水墨畫に土佐派の着色法を混融し、以て一種の折衷體を始めた事である。是より畫系血統共に遞傳して、徳川二百餘年間畫院の中樞となつた。左に主なる系統を擧ぐれば、

狩野派畫系



永徳は桃山時代、豊太閤に重用せられて、城廓邸舎の障壁に未前の大手腕を揮ひ、その孫探幽(守信)また祖翁に劣らず、二十五歳にして二條城に畫いた。探幽は和漢古今の畫蹟に於て殆ど究めざるなく、それ等の基礎の上に自家獨特の法格を作り、諸家の長所は渾然として融合し、東山時代以降の漢畫はこゝに全然日本的に醇化して、溫雅簡淨の探幽風が出来上つた。故に以後の狩野派は、探幽の畫風であつて、創始者元信の畫風とは稍異つて居る。探幽は二弟尚信・安信と俱に江戸幕府に徴された。是より宗支五家(中橋狩野・鍛冶橋狩野・木挽町狩野・濱町狩野・駿河臺狩野)に別れ門葉いよゝ榮えて畫壇の全權を掌握した。然れども寵遇の厚き一面に、又其の粉本嚴守の弊に災せられて、却つて家藝の衰微を來し、探幽外二三名手を除い



東京美術館



遠寺晚鐘 (筆業廣崎寺)



弱法師 (筆山觀村下)



二月日 (筆堂玉合川)



秋 (筆觀大山横)

明治維新當時の西洋文
物崇拜熱により、西洋畫
の勃興を來したが、忽ち
にして國粹保存主義は日
本美術の保護獎勵とな
り、爲に西洋美術を主と
する工部大學の美術學校
を閉鎖し、新に明治二十
一年東京美術學校の創設
を見るに至つた。かく日
本畫運振興の急先鋒とし
て活躍せしは狩野芳崖・
橋本雅邦である。共に狩
野勝川の門に學んだが、
傳統的の雰圍氣に甘んぜ
ず、各天才の向ふ所に隨



折蘆描



鐵線描

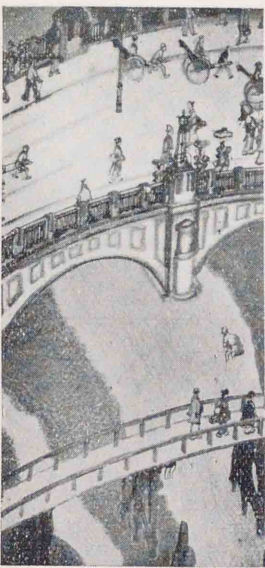
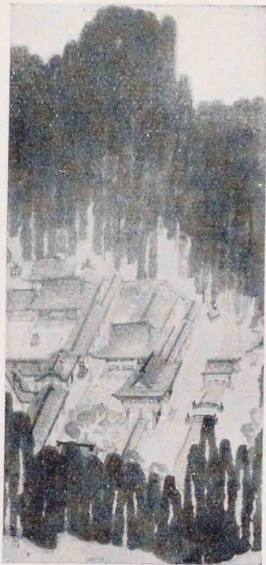


柳葉描

ては、また俊邁の士を見出さず。探幽の門に久隅守景、安信の門に英一蝶の氣を吐けるは多とすべきである。
狩野派は探幽の前後に於て、其の畫相著しく變遷して居る。故に之を同律に見るべからざるも、要するに其の起因の支那北畫にあるが故に、其の作る所は主として道釋人物にあらずんば支那の山水・人物・風俗・歴史圖である。而して筆法を重んじ、山水畫に於ては斧劈・車輪松・夾葉法等を慣用し、又人物畫に於ては常に折蘆・柳葉・鐵線等の諸法を使ふが如き斯派の特色とする所である。
此の畫の系統にして天明の頃京都に曾我蕭白あり。奇警の筆使ひを以て名高い。又幕末より維新後にかけて、狩野派より出でて歴史畫に長ずる菊池容齋があり、松本楓湖は其の後繼である。



(筆草田菱) 薩首賢



(筆邨青田前) 橋大條四 茂加 中の景八所名京



(筆九孚伊) 圖水山



(筆蕓南沈) 圖鹿雙



(筆海南祇) 圖水山

つて新意を試み、以て明治畫壇新機運の先覺者となつた。これ米人フェノロサと熱血批評家岡倉覺三の誘導刺戟による事は少くない。

明治卅一年東京美術學校長岡倉覺三職を辭し、橋本雅邦・下村觀山・横山大觀・菱田春草等と共に日本美術院を創設し、我が國美術の特性と西洋美術の長所とを融合し、新日本畫の建設に努力した。これ現在の日本美術院の前身である。こゝに於て全く狩野派の域を脱し、新興日本畫の氣運を辿つたのである。

明治四十年文部省美術展覽會(文展)開催さるゝや、日本美術院もこれに参加した。然るに大正三年第一部(日本畫)に於ける一科・二科制度の廢止により、横山大觀・下村觀山等は、もとの日本美術院を再興し、年年展覽會(院展)を開き今日に至つてゐる。

雅邦門下の横山大觀・下村觀山は日本美術院再興により、文部省展覽會と相對峙する事となり、寺崎廣業・川合玉堂は多年文展・帝展の審査員として美術界に貢獻した。廣業歿し、玉堂帝國美術院展覽會(帝展)に年年傑作を出品してゐる。

第四節 南宗畫

南宗畫とは、別の言葉を用いてすれば、明清畫派とも謂ふべき者である。そもく支那に於ける南北兩派は、歴代の間に於て盛衰あり。元以降南宗畫興隆し來り、明代に迫りて殊に尙南貶北の説を唱へ、所謂士大夫畫を標榜したので、天下靡然として之に向つた。清朝に及んで、いよゝゝ此の傾向熾となり、其の畫く所は皆南宗畫のみであつた。而して此の畫



法描の體葉點花勾



十便十圖 池大雅與謝燕村筆

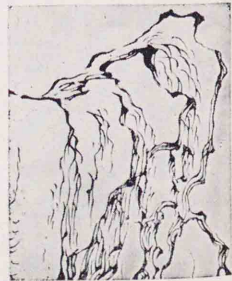
九州 田能村竹田 田能村直入(明治)
 平野五岳(明治)
 帆足杏雨
 清人江稼圃 日高鐵翁 瀧和亭(明治)
 木下逸雲
 三浦梧門
 清人沈南蘋 熊代熊斐
 大雅は飄逸洒脫文人畫の肇祖と稱せられ、燕村は減筆の草畫に長じ、文晁は南北合派を標榜して馳名を馳せ、華山は明清畫蹟を研究せる外又西洋畫に私淑し、其の作る所水墨設色、一として可ならざるはない。竹田は南豐文人畫の木鐸となり、雲泉は關東南畫の開祖となつた。其の他竹洞・梅逸の妙技一々述ぶるまでもない。
 清人南蘋の畫は、南畫と云ふも寫生に基づきたる妍麗の作風なるが故に、いたく時人の好尚をひき、其の滯留三年餘の短時日に過ぎなかつたが、我が畫界に刺戟を與へたることは尠くない。故に此の畫は



(法點米)



(競葉荷)



(競索解)



蓮池白鷺圖(山本梅逸作)



一炊圖(渡邊華山作)



樓閣山水圖(谷文晁作)

風は、享保中、清人伊孚九に因つて、始めて我が邦に傳へられた。是南畫の起源である。
 伊孚九の後、屢々南畫家が渡來した。享保十六年には清人沈南蘋長崎に來りて、匂花點葉體(花は線書き葉は付立て)の畫風を傳へたる等、明清南畫家の渡來と同時に明清繪畫の舶載する者頗る夥しく、是等は先づ當時の儒者文人の趣味を動かし、遂に南畫は、是等の人々の鼓吹に依つて京畿を中心とし、關東・九州に傳播したのである。而して其の主なる畫家を擧ぐれば、
 京畿 祇園南海 柳里恭 池大雅 與謝燕村 浦上玉堂 同春琴
 中林竹洞 山本梅逸 小田海遷 頼山陽 岡田半江 貫名海屋 日根對山 野口小蘋(明治)
 跡見花溪(現在)
 江戸 釧雲泉 佐竹永海 永湖(明治)
 高久靄崖
 谷文晁 田崎早雲(明治) 小室翠雲(現在)
 渡邊華山 椿椿山 野口幽谷(明治)



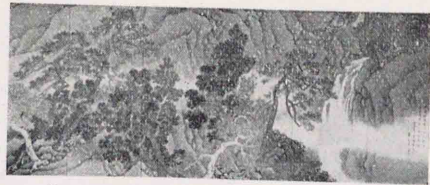
(圖圓山應舉筆) 雪中松中圖



(長澤蘆雪筆) 動物繪卷一部

寫生派は、**圓山應舉**を以て宗とする。應舉は丹波の人である。初め狩野派を學び、又和漢の古名蹟を摸し、元人**錢舜舉**、明人**仇英**等の畫風を喜び、又清人沈南蘋の寫生と西洋畫とを研究し、遂に寫生派の大旗を樹立した。所謂圓山派である。蓋し斯派の出現は、當時の無味空疎なる土佐・狩野派の反動とも見るべく、其の斬新の畫風は、忽ちにして關西畫壇を風靡し、爾來其の餘勢は工藝界にまで及んだ。

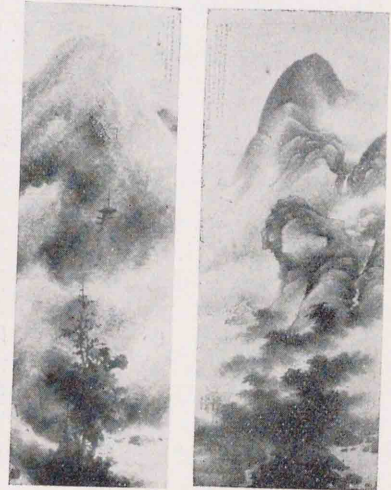
應舉の名海内に馳せ、人争うて之を慕ひ、門に遊ぶ者千餘名を數へたことである。就中**長澤蘆雪**・**駒井源琦**・**山口素絢**・**渡邊南岳**・**森徹山**・**皆川淇園**・**僧月儼**等は其の重なる者である。蘆雪は磊落豪放鬼才に富み、其



(小室翠雲筆) 天海空潤



(水田竹園圖作) 登高彈琴圖



(山田介堂堂作) 塔影 (近竹邨邨作) 雨晴

別に南蘋派と稱せられて居る。

南宗畫は**文晁**・**崑山**等の如きは姑く措き、他は要するに優遊閑雅なる明清士大夫の好尚に起因し、詩文翰墨の間に醸成せられたる者なるが故に、つとめて烟霞山林の氣を尙び、併せて胸中に自然の清韻を需めんとする者である。故に其の畫く所は、筆軽く柔かに、淡雅を旨とする。而して山水畫に於ては披麻皴・荷葉皴・解索皴・米點・鋸齒狀松等の如きを常用する。

明治後、南宗畫は多士濟々の觀がある。野口幽谷・瀧和亭・田崎草雲・野口小蘋等は出藍の人である。小室翠雲は草雲の門人であり、松林桂月は幽谷の門より出た。又關西には**富岡鐵齋**・**田近竹邨**・**山田介堂**・**水田竹園**がある。

近時南宗畫も支那趣味から脱却して日本化した新南畫の進展を見るに至つた。

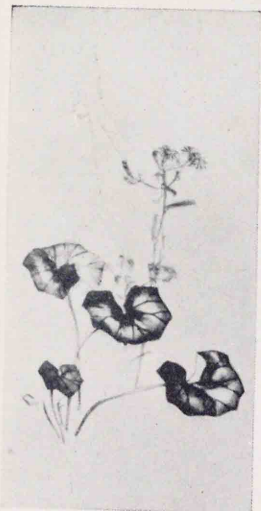
第五節 寫生派



山 水 圖



(筆春吳村松)



(筆文景村松) 圖吾豪

の作る所奇抜なる者多く、源琦は唐美人に長じ、素綯は邦俗の美人畫を畫く。俱に双壁と稱せられた。徹山は森狙仙の義子である。狙仙は大阪の人、猿の寫生の爲に自ら深山幽谷を跋涉して、其の活躍嬉戲の狀を研究した。

圓山派畫系

圓山應舉—應瑞—應震

—應立

—中島來章—川端玉章(明治)—結城素明(現在)

森 狙仙—徹山—寬齋(明治)—山元春舉(昭和)

應舉の頃、また京都の人松村月溪(吳春)は、畫を蕪村に學び、後又應舉を慕ひて之に倣ひ、蕪村の南畫と應舉の寫生畫とを併せて一家を爲した。弟松村景文また兄の畫法を承けて、花卉を得意とした。松村兄弟の畫を、世に四條派と云つて居る。そは月溪の居が、京都四條通に在つたからである。月溪また門人多く、現代寫生派畫家中、其の直系に屬する者が多い。

四條派畫系

松村月溪(吳春)

—岡本豐彦—

—鹽川文麟—

—野村文學(明治)—

—竹内栖鳳(現在)

—柴田義董—

—柴田是真(明治)—

—幸野梅嶺(明治)—

—菊池芳文(大正)—

松村景文—西山芳園

圓山・四條派の外に獨立して、寫生を基礎とし、宋人の法格を混じて一格を爲せる者を岸駒とする。金澤の人、虎の畫を以て顯る。これが岸派の祖である。

岸駒—岸岱—連山—

—岸竹堂(明治)—

—巨勢小石(明治)—

應舉は古來の粉本摸倣主義を一擲して、直に事物の眞を獲得し、其の活躍生動の態を究めんと努めた。故に應舉の常に得意として畫く所の花卉・竹石・鯉魚・狗兒・鷄等の如きを見れば、一々意態性情を悉して居る。又其の山水畫を見れば、春花秋錦・松杉竹石、苟も其の眞を離れた者はない。只其の京洛以外の山川を知らざりしことと、人物畫の氣品を缺くは古人も應舉の爲に惜む所である。

應舉は自己の畫を作るに、側筆斜掃の沒骨法を案出した。此の法は月溪に及びて一段完成し、景文は更に深く此の法を利用した。是應舉・月溪特殊の手法であつて、また圓山・四



(筆仙狙森) 圖猿雙



(筆駒岸) 圖 虎 猛



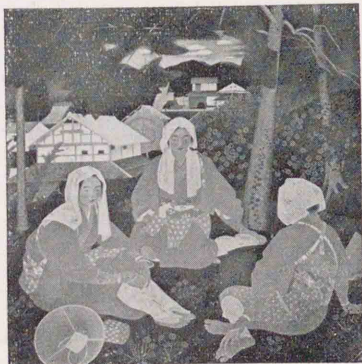
(筆冲若藤伊) 圖鷄掌人仙



(筆雪關本橋) 猿 玄



(筆穗百福平) 草 刈

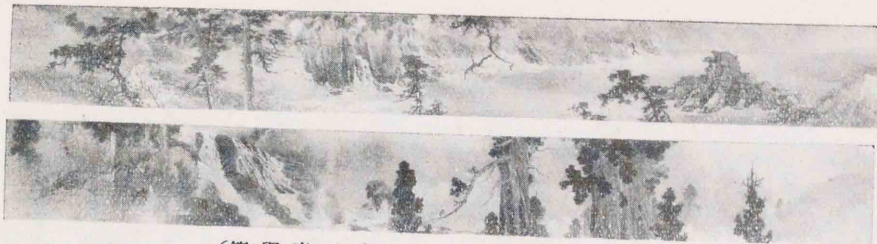


(筆倦麥田土) 女 原 大

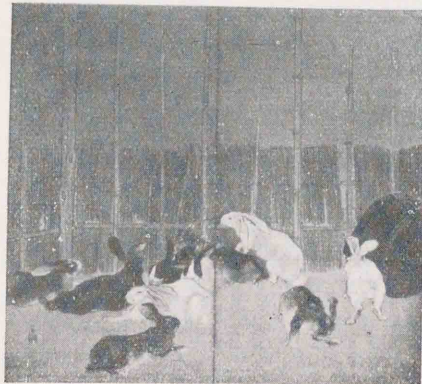


(筆明素城結) 光 薄

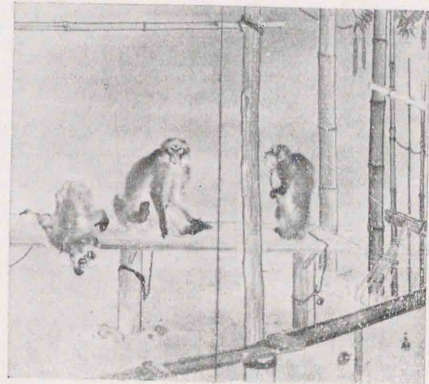
東京の寫生派には川端玉章あり。中島來章の門、雅邦と共に日本畫壇の兩元老たり、門人に結城素明・平福百穂あり。素明は西歐美術の長所をとり、山水花鳥の描寫に一特色を出し、百穂は南畫の趣を加へ、超脱した筆意の妙を示してゐる。



(筆舉春元山) 奥の原鹽

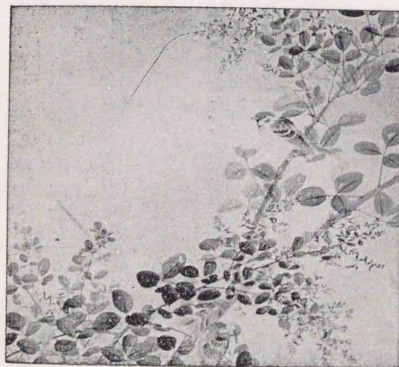


(筆鳳栖内竹) 兔

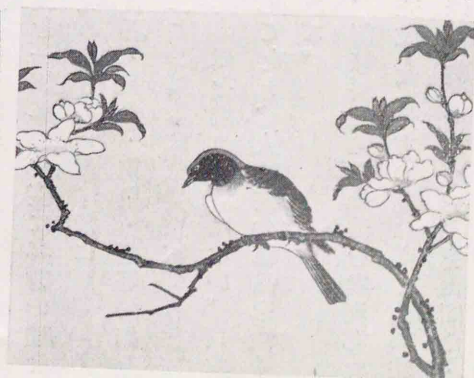


と 猿

條派の特色である。明治以後の寫生派として東京に在つては川端玉章・野村文學・柴田是真・荒木寛畝等を推す。京都に在つては、森寛齋・幸野梅嶺・今尾景年・岸竹堂・熊谷直彦等がある。菊池芳文・竹内栖鳳等は梅嶺の門より出で山元春舉は寛齋の直系である。繪畫に於ける寫實主義の存するは、現時尙變ることは



(派條四) 法 描 骨 沒



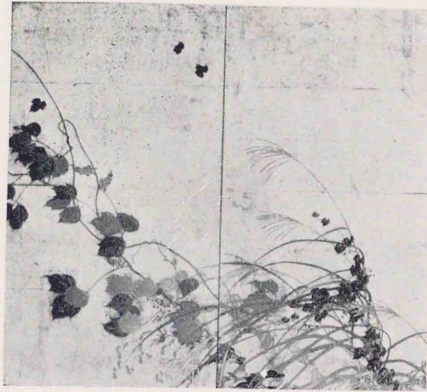
(派野狩) 法 描 勒 勾



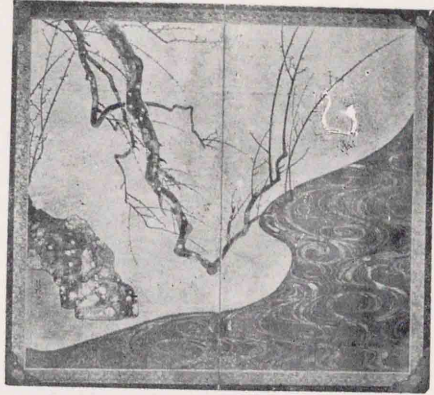
(筆一其木鈴) 法描骨没の派畫飾裝



(筆文景村松) 法描骨没の派條四



(筆一抱井酒) 圖風疾草秋



(筆琳光形尾) 圖樹梅

第六節 裝飾畫派

江戸時代寛永の頃、刀劍の拂拭、鑑定家として本阿彌光悦と云ふ人があつた。書に巧に、又繪畫に長じ、畫卷紙箋の下繪より脱化して一種洒脱の文様の繪畫を作つた。その後此の流を汲める畫家が幾人も出た。故に假に裝飾畫の名の下に一括して爰に記述する。

光悦の次に野村宗達また裝飾畫を作つた。彩具と水墨とを混じ、又水墨中に金泥を混入して一種の色調を現はすが如き工夫をこゝろみた。而して是等の畫風を大成したのは、千古の偉才尾形光琳である。

尾形光琳は京都の人、畫を狩野常信に學び、又古土佐の畫法を參酌し、以て其の一家の機軸を作つた。其の裝飾的手腕は古今獨歩と云ふべく、常を轉じて奇となすの技倆は常人の及ぶ所にあらずと古人も激賞した。光琳の畫は又工藝界を風靡して、其の感化は遠く海

外にまで及んで居る。

文化の頃、光琳の衣鉢を襲ぎ、斯派の爲に最後の異彩を放つた者を酒井抱一とする。抱一は狩野・土佐、又清人沈南蘋の畫風を參酌して、光琳を慕ひ隔世の弟子となつた。庭前常に草花を栽培して、之を寫生し研究したとのことで、花卉は最も其の長ずる所である。

江戸の斯派とは無關係に、寛政の頃、京都に伊藤若冲が出た。初め狩野派を學び、又宋元の名蹟を研究した。常に花鳥畫を得意とし自宅に鶏を飼つて寫生にとめたと云はれて居る。其の畢生の大作三十幅(舊三十六幅)現存して帝室の御物となつて居る。圖様は餘程裝飾的傾向を帯びて居るが、光琳一派とは素より別派である。

(二七頁插圖參照)



(筆肉) 圖俗風



(筆信清居鳥) (摺墨) 圖美女



(繪丹) 清景のり破牢
(筆信清居鳥)



(繪紅) 圖美人
(筆滿清居鳥)

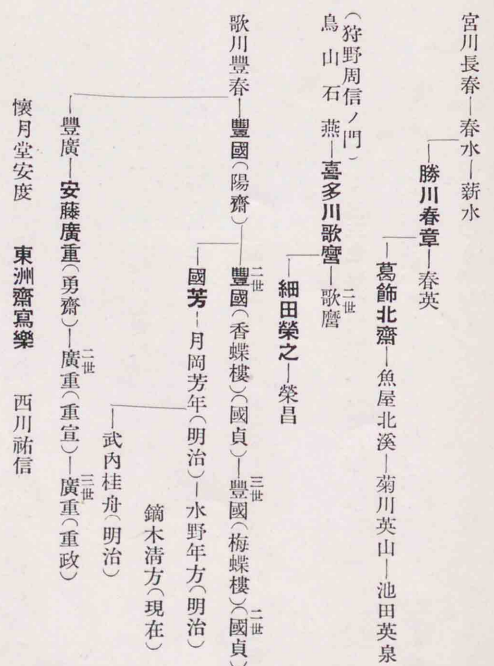
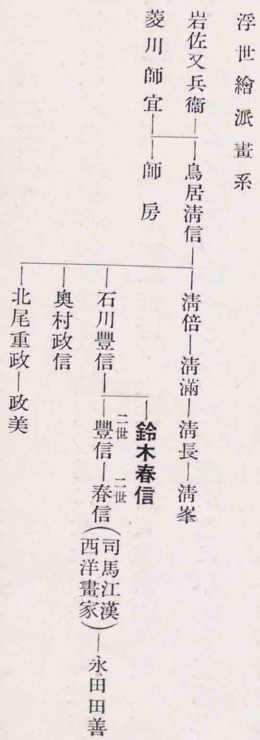


(繪錦) 圖美人三
(筆磨歌川多喜)

第七節 浮世繪派

浮世繪とは風俗畫のことである。佛者の所謂世俗を憂き世と呼びなすことからして、國訓相通ずるを以て、憂き世を浮き世の字に當てたのである。廣き意味を以てすれば、土佐繪も一種の浮世繪に外ならぬのである。

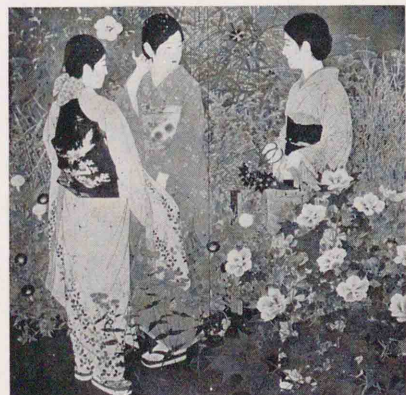
時俗を寫すの風は桃山時代の末期に起り、江戸時代の初期に方り岩佐又兵衛出るに及んで、始めて其の旗幟鮮明となつた。又兵衛は徳川家光に召されて江戸に行つたが、其の筆意にならつて、専ら市井狹斜の風俗を畫く者に菱川師宜が出た。是より浮世繪は、益々發達して、江戸藝術特殊の産物となつた。其の筆者流傳の主なる者を擧ぐれば、



就中門流最も榮え、大家簇出したのは歌川派である。豐國・國貞(二代豐國)は美人俳優の似顔繪を以て、國芳は武者繪を以て、廣重は風景畫を以て各盛名を恣にし、其の畫ける錦繪は、都鄙争うて之を需むるの盛況を呈した。喜多川歌麿また美人畫に長じ、北齋は廣く和漢乃至泰西の諸畫を研究し、之を咀嚼して一家の風格を造つた。山水・人物・花鳥等一つとして畫かざるはなく、其



(筆方清木 繪) 春 讚



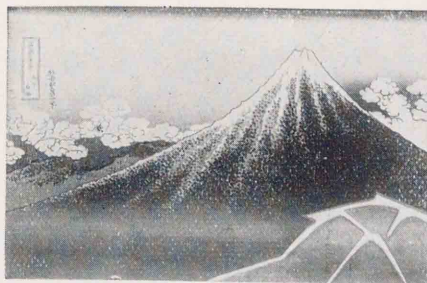
(筆水深藤伊) 露



(筆園焦田池) 夢

明治の大家月岡芳年は、歌川國芳の門に出で、美人畫より寧ろ歴史畫に長じ、服飾器玩の故實を質し、又西洋畫法を加味して、勉めて清新の技を揮ひ、爲に江戸浮世繪の面目を一變した。鐫木清方は芳年の門人、水野年方の畫系を承けた人である。現時の浮世繪は、單に風俗畫であつて、必ずしも版畫ではない。

清方は從來の浮世繪の描法の外、描線色調に新創意をこらし、俗惡より品格の重きを認めんと努力した。尙年方の門に池田輝方・同蕉園あり、又別派から出た上村松園・北野恒富・伊藤深水等それぞれ特色ある浮世繪風の繪を描いてゐる。



(筆齋北飾葛) (雨白下山)景六十三士富



(筆重廣藤安) (橋大條三京)次三十五道海東

の名は夙に西歐にまで知られて居た。

浮世繪は單に風俗畫の一體に過ぎぬ。されども菱川師宣の一たび版畫に筆を染めてより、他の畫派と全然別種の徑路を取つて進み、浮世繪即ち版畫の別名かの如くに見なされることになつた。是其の特異の點である。かくて、版畫(錦繪)と版本の挿畫とに別れて發達した。

版畫は、始め一枚の者、後に二枚三枚の續繪となり、又着彩法と印刷の法とは墨摺、丹繪の原始的より、漸次摺合せの法進歩して、清長・歌麿等の盛時に方りては、一層其の發達を極め、五彩絢爛人目を驚かす程になつた。

版畫の發達

一、墨摺 本の挿畫・繪本・一枚摺。(菱川師宣)

二、丹繪 墨摺に手彩色をなす。(鳥居清信)

三、漆繪 墨摺に更に膠墨を重ねて光澤を生ぜしめ、尙手彩色にて黄緑紅の色を附す。(鳥居清信、奥村政信)

四、紅繪 (色摺の版畫)紅・綠・黒三色の木版刷りから更に黄色が加はる。(鈴木春信)

五、錦繪 多數の色版を用ふ。(鈴木春信、鳥居清長、細田榮之、喜多川歌麿其の他)

尙他に兩面摺・雲母摺等あり。



(筆郎太正山小) 童 牧



(筆輝清田黒) 話 昔



(筆折不村中) 業 瓶 國 建



(筆忠井淺) 穫 收

工部美術學校出身者中、小山正太郎・浅井忠の二人最も顯れ、中にも正太郎

川上冬崖 英人チャールスワグマン 高橋由一 五姓田芳柳



(筆一由橋高) 鮭



(筆漢江馬司) 圖 濱 海



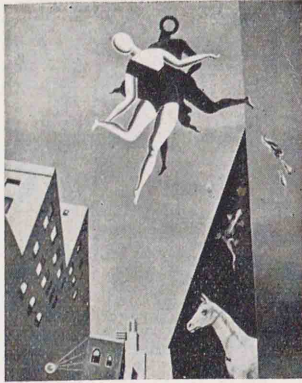
(筆柳芳口姓五) 院病時臨阪大役南西

第八節 西洋畫

西洋畫の傳來は、既に元龜・天正の頃に在つた。蓋し基督教と俱に流入したのである。爾來同教の國禁と俱に中絶したが、江戸時代將軍徳川吉宗西洋學術輸入を獎勵した爲、百般の典籍と伴ひてまた西洋畫は流傳して來た。其の寫實的描法と遠近法とは、いたく時人を驚喜せしめ、當時の日本畫を刺戟すること尠からず。渡邊華山・圓山應舉・葛飾北齋等が西洋畫を參酌したことは既に述ぶる通りである。中にも浮世繪の版畫は、遠近法を應用して時人の好奇心をそゝ

り、浮き繪の名は是から起つて居る。

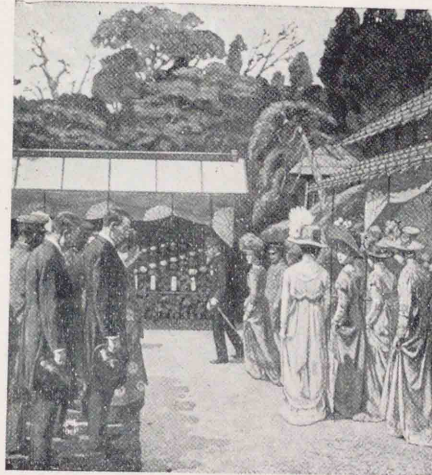
西洋畫家として油繪を畫いたのは司馬江漢を始めとする。江漢は江戸の人、長崎に赴き、和蘭人につきて油繪を研究した。固より後繼者はなかつた。其の後幕末、蕃書取調所に於て西洋畫の研究に着手し、維新後明治九年政府は工部大學内に美術學校を設けて、伊太利畫家フォンタネジを聘して西洋畫の教授を始めた。是そも現代洋畫開發の基礎である。此の前後に於て左の人々が居る。



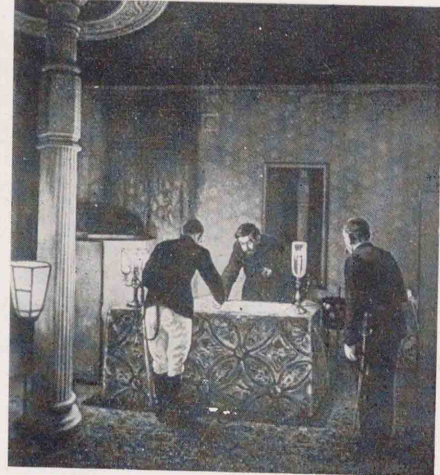
(筆江春賀古)るす害妨を間人は化文



(筆亭柏井石) 像人十二科二



(筆光弘澤中) 會菊觀同



(筆造薰南)裁親務軍營本大島廣 館畫繪念記宮神治明

は、力を子弟の薰陶につとめた。中村不折・中川八郎・満谷國四郎等は其の門人である。工部美術學校廢止せられ、國粹保存論の影響を受けて、西洋畫は一時や、沈滞に陥つたが、明治二十九年、政府は再び東京美術學校に西洋畫科を増設してより、再び振興の氣運に向つた。當時黒田清輝は佛蘭西より歸朝して教授となり、専ら彼の地印象派の油繪を傳へた。次で岡田三郎助・和田英作・中澤弘光其の他西洋畫家にして、直接西歐の地につきて學ぶ者少からず。これより西歐の畫風と、彼の地の作品とは、交々移入せられて、新洋畫の勃興を見、此等の人々によつて白馬會が組織され、一方中村不折・満谷國四郎等の太平洋畫會と相對立するに至つた。

明治四十年、文部省が美術展覽會(文展)を開催するに及び、第二部(洋畫)へ統合さるゝ事となつたが、明治の終より大正にかけて、歐洲に於ける非自然主義傾向の洋畫の將來、描法の研究により、新傾向のもの顯著となり、大正三年文展第二部(洋畫)に於ける一科二科制の設置要望は遂に文展に反抗し

て二科會の創立を見るに至る。創立者の重なるものは石井柏亭・有島生馬・山下新太郎等である。

二科會と同時に文展日本畫部より分離して日本美術院(院展)の再興となり、小杉未醒等により院展洋畫部を設けたが、日ならずして分裂し、他の人々を加へて大正十一年、春陽會の設立を見るに至つた。歐洲に於ける後期印象派・立體派より超現實主義傾向への展開により、二科會より分れて、新に獨立美術協會が組織され、各種各様の畫風の進展を見、群芳一時に開くの觀がある。顧ふに最近三十年間西洋畫は實に急劇なる發展を遂げたものと云ふべきである。

(第一篇西洋美術第一章 繪畫(六四頁)參照)



(代時鳥飛)音觀世救 寺隆法



(期前良奈)音觀聖 寺師藥



(期本良奈)像音觀面一十 寺林聖

第二章 彫刻

四〇

我が邦の彫刻は、亦繪畫と同じく佛教の振興と相俟つて發達し、而かもそが繪畫に先だつて隆盛に向つたのは、彼の希臘彫刻が、泰西繪畫の發達に先だつて居ると同様である。顧ふに上古既に埴輪の製作あるも、固より藝術品を以て目すべきでない。欽明天皇の朝、佛教百濟より傳り、同時に佛像を献じ佛工の渡來するに及んで、始めて彫刻の萌芽を見るに至つた。爾來佛教の振作と俱に佛像の造立益々盛にして、彫刻術は愈々進歩し、白鳳時代(天武天皇)より天平時代(聖武天皇)にかけて其の發達の高潮に達し、優秀卓越なる作品續々として製作せられ、所謂奈良朝藝術の精華を發揮したのである。

我が邦の彫刻は、佛教の興隆と俱に發達せるものなるが故に、其の題材は殆ど皆佛像であつて(勿論高僧・武將の肖像等無きにあらざるも)人事・神話等を主としたものはない。而して其の初は歸化外人の手になれるが故に、漢・魏・六朝、並に朝鮮の様式を帶び、其の趣味に於て全然外國的であつた。而かも其の技巧の稚拙なるは云ふまでもない。白鳳時代以降印度波斯式を加へたる唐朝の技風相加はり、漸次圓熟の域に向ひ、藤原時代に及んで、始めて傳來の風尙以外に純然たる國風技術を現出したのは他の繪畫・建築と同一である。

彫刻の材質としては、夫の泰西彫刻の如く大理石を選べる者は殆ど無い。只其の選擇は甚だ自由自在であつて、各種の材を用ひて居る。最初は専ら銅を、次に木材・粘土類・乾漆等を用ひ、就中天平時代の作品の如きは、各々適材を適所に應用するの意味を以て、各種の寶石・貴金屬類を巧に混用して居る。但し中古以降は是等の法すたれて、専ら木材のみを用ふることになつた。かくて鎌倉時代に及びて巨匠運慶出で、木割法を案出したが、是は却て爾後の彫刻法を束縛することとなり、同代末期より彫刻は漸く衰亡の兆を現し、或は建築裝飾術の補助的藝術となり、更に又一變して、



(寺大東)像神剛金執



像(天日廣)王天四



(寺大東)(天長増)同



（寺華法）像音觀面一十



（院等平治宇）像來如陀彌阿



（寺璃瑠淨）像女天祥吉



像着無親世



（作慶運）



（作慶快及慶運）像士力剛金

織巧なる小工藝品に墮して仕舞つた。而して近時銅・石像等の一般藝術的彫刻を見るに至つたのは、泰西彫刻術の影響である。

彫刻家として、最も古く其の名を留めたるは鞍作クラツクリ止利である。次に山口・大ヤマクチ口オ、クチノアタエ費キベ・木クスジ開トホ・薬ヤク師シ徳トク保ホ等の名あり。天平時代は彫刻の最盛時に方り多數優秀の作品を有しながら、却て毫も作家の名の傳はらざるは千秋の恨事である。藤原時代に佛師定朝出で、爾後初めて師承連綿多數の彫刻家の名を存し、鎌倉時代に及びて康慶・運慶・湛慶・快慶・康辨等の大家輩出した。中にも定朝・運慶の二人は、一は藤原時代、一は鎌倉時代の代表的作家であつて、亦我が邦彫刻界の代表的巨匠である。定朝は清淨優美なる佛菩薩に長じ、運慶は豪放勇勁なる金剛力士等の彫刻に長じ、主として力の發現を求むる。夫の伊太利ミクラアンジェロにも匹敵すると云ふべきである。遺作の顯著なる者としては、奈良時代(天平式)に

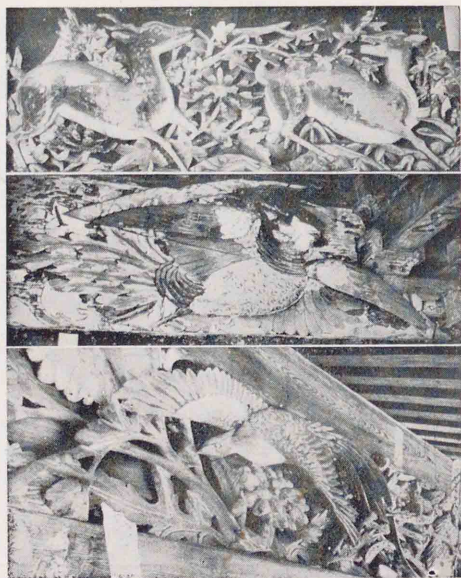
執金剛神像(奈良東大寺法華堂)梵天像(同上)四天王像(同上戒壇院)等がある。何れも教法護持の神にして、執金剛神は手に金剛杵を握り、四天王は足に邪鬼を踏み、佛敵睥睨の様を示し、梵天は合掌して直立し、面貌姿態衣紋線條の整齊統一、最も美にして神韻の趣を極めて居る。

平安時代に方りて、藤原氏前期に十一面觀世音像(奈良縣法華寺)阿彌陀如來像(宇治平等院鳳凰堂)あり。後期に吉祥天女像(京都府淨瑠璃寺)等がある。十一面觀世音像は唐木の素地であつて、光明皇后の御姿を寫し奉つたとの傳説にて名高く、阿彌陀如來像は佛師定朝の模範的傑作であつて、淨土教の理想と藤原時代の精神とを代表して居る。相好の圓滿微妙、悠揚安靜の態、人をして自ら極樂淨土を欣求するの念を起さしむるものがある。吉祥天女像は専ら美を寫すに力め、刀法の精緻を以て著しい。

鎌倉時代は、運慶一派の活躍せる時代であつて、



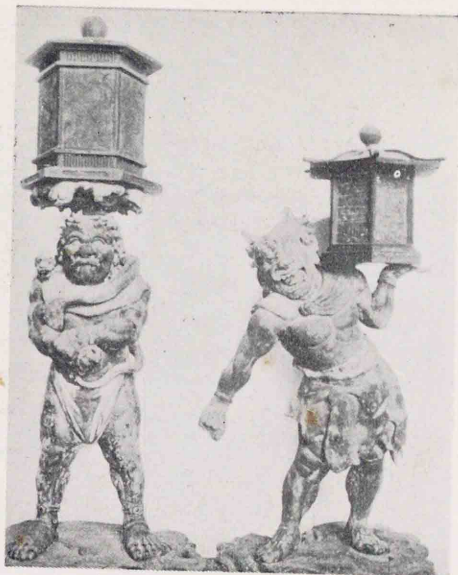
架筆人壽老 滴水牛 付根



飾裝間欄鳥花鹿双



(院德高倉鎌) 像坐來如陀彌阿



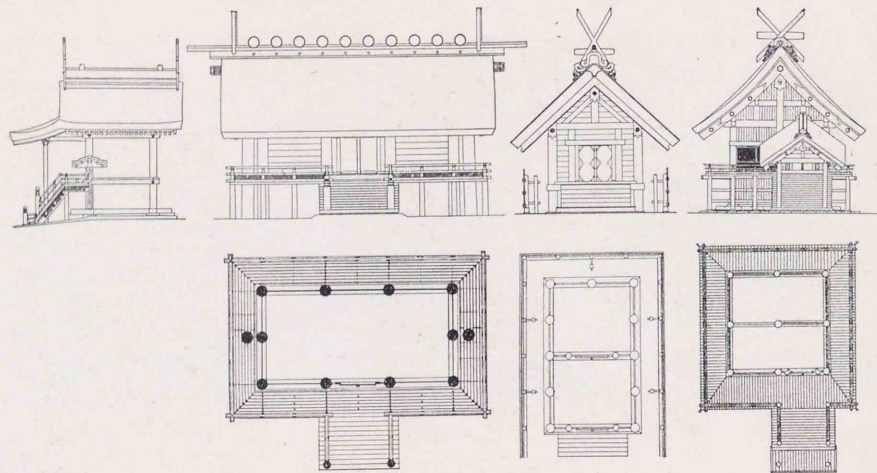
(作辨康) 像鬼燈龍・鬼燈天

佛菩薩形相の外、人體筋肉の寫生的傾向著しく、主として充實緊張したる力の表出にとめてゐる。遺作の顯著なるは**金剛力士像**(奈良東大寺南大門) **世親無着像**(奈良興福寺北圓堂) **維摩居士像**(同上東金堂) **龍燈鬼・天燈鬼**(奈良興福寺) **阿彌陀如來像**(鎌倉高德院) 等である。金剛力士は運慶並に其の門人快慶の作に係り、木彫中の最大なる者であつて、寄木の法を以て出來て居る。刀法雄豪、満身の氣魄人に迫るを覺ゆる。無着・世親は印度の人、法相宗の祖、亦運慶の作、其の寫實的技倆を以て能く高僧の慈悲忍辱の趣を表出して居る。維摩居士は運慶の子定慶の作。龍燈鬼・天燈鬼は運慶の子康辨の作。高德院の阿彌陀如來像は即ち鎌倉大佛であつて、現存銅像中、最古にして最大なるものである。

鎌倉時代以降江戸時代を経て、一時床飾・裝身具等の小藝術に陥りたる彫刻は、現代に及んで再び勃興の氣運に向つた。明治九年工部美術學校の創設に依

て、始めて西洋彫塑の法傳へられ、次で東京美術學校に於て彫刻科の設置を見、文部省美術展覽會に於て彫刻部門を置いた。随つて其の題目も宗教を離れて一般鑑賞的作品となり、殊に記念像の製作新に起りて**楠公銅像**・**大村益次郎銅像**・**西郷隆盛銅像**等の如き巨像が、續々製作せらるゝに至つたのは、蓋し前代になき所である。此の間木彫の老大家として**高村光雲**・**米原雲海**あり。西洋彫塑家として**長沼守敬**・**藤田文藏**・**大熊氏廣**・**新海竹太郎**等がある。

大正三年二科會、日本美術院の設立は繪畫と同様に、彫刻部の動搖を見るに至る。二科會では**藤川勇造**を、日本美術院では**藤井浩祐**・**石井鶴三**・**保田龍門**等を中心とし、一種趣ある作品を示してゐる。又帝國美術院第三部(彫刻)にあつては**朝倉文夫**を中心とする朝倉塾の脱退によつて、別に**構造社**の設立を見、年々展覽會を開催し、それ〴〵技を競つてゐる。

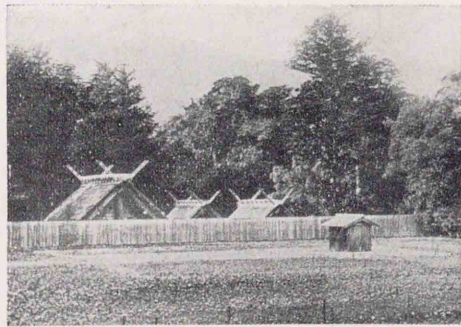


春日造

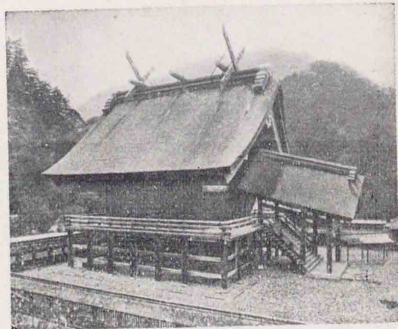
神明造

住吉造

大社造



伊勢神宮



出雲大社

上古既に天地根元宮造の制あり。固より茅茨を以て葺ける極めて原始的のものであつた。佛教渡來後、寺院の造營に促されて建築術の發達を來たし、中にも奈良時代に在つては、偉大なる土功相繼いで起り、大伽藍の建立せらるゝ者數を知らず。是に於てか我が邦の建築術は全然面目を一新したのである。是より先佛教渡來前に興れる天地根元宮造は、進みて神社建築の濫觴となり、爾來神社建築と佛寺建築とは相並びて發達し、同時に時代の變遷に隨つて、或は宮殿建築・城廓建築、或は武家造

第三章 建築



(作夫文倉朝) 守墓



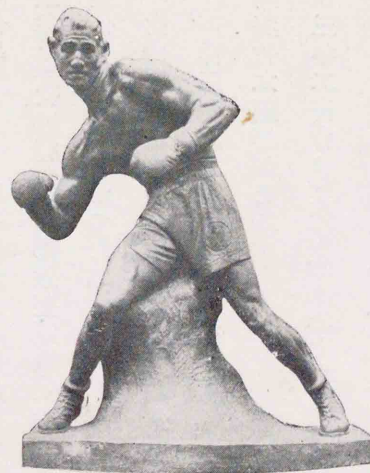
(作海雲原来) 翁取竹



(作雲光村高) 像盛隆郷西



(作雲朝崎山) 像雄良石大



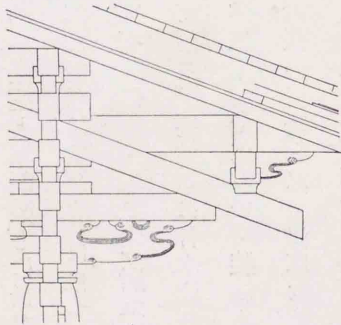
(作望西村北) 闘拳



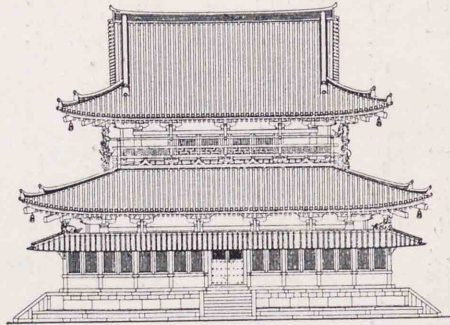
(作郎太竹海新) 默



法隆寺全景

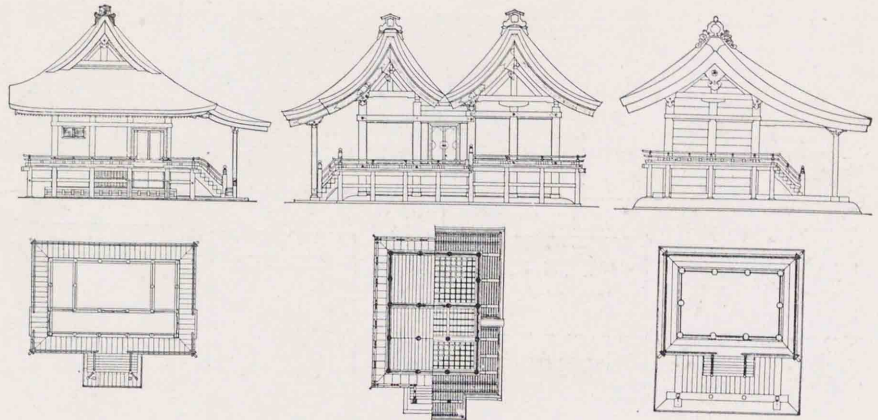


同雲形肘木



同金堂立立面圖

日本建築の屋根は、通常切妻・入母屋・四注(寄棟)・寶形の四種に成り、柱は圓柱、若くは角柱を用ひる。



日吉造

八幡造

流造

建築・書院建築等を生じ、以て今日に及んだのである。而して是等建築が其のをり／＼に外國の影響を受けて居るのは、また繪畫・彫刻と毫も變りはない。以上を今少しく概括的に列記すれば左の通りである。

佛教渡來前 神社建築 (一)大社造 (二)大鳥造 (三)住吉造 (四)神明造現る。
飛鳥時代 神社建築 (五)春日造 (六)流造現る。

奈良時代 寺院建築 支那六朝並に唐風の影響。百濟式唐式七堂伽藍の完成
唐制宮殿成る。

平安時代 神社建築 佛式を加へたる神社建築現る。(七)八幡造 (八)日吉造
寺院建築 天台眞言の伽藍生じ堂塔の水平的配置更る。純日本趣味
建築起る。寢殿造の大成。

鎌倉時代 寺院建築 從來の和様の外に宋朝の唐様天竺様傳來する。禪宗伽藍
起る。武家造の創成。

東山時代 寺院建築 禪宗伽藍の大成。
書院造。茶室建築起る。

桃山時代 神社建築 (九)權現造現る。
書院造・茶室建築・城廓建築の完成。

江戸時代 寺院建築 各宗寺院の並立、黃蘗宗。
現代 西洋式公共の大建築起る。

日本建築は木造である。而かも千有餘年永存せるの點に於て、蓋し宇内建築界に於て、其の匹儔を見ぬであらう。又日本建築は楣式(窓・門等の開放せる部分を蔽ふに楣を以てし、水平なる直線形の輪廓を云ふ)で、しかも其の室内は座式である。蓋し是氣候風土と、植物の饒多なると、吾人祖先の生活狀態との關係に依つて、自ら斯くなつたもので、西洋建築と其の成立を異にするは勿論である。



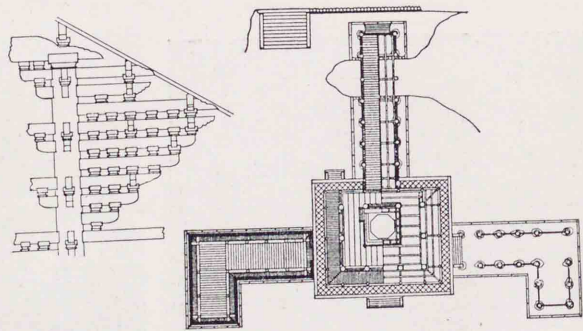
東大寺南大門



平等院鳳凰堂

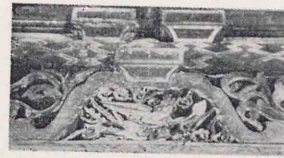


同差肘木

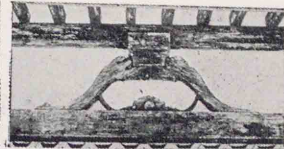


同上平面圖

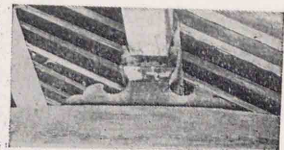
良縣法隆寺村、推古時代)は我が邦最古の木造建築であつて、**エンタシス**柱(大鼓張)・**雲形肘木**並に**雲斗**を有し、手法簡朴の裡に自ら高古莊嚴の態を現す。**平等院・鳳凰堂**(京都府宇治町、平安時代)は裝飾の美麗とプランの異様なるを以て名高く、鳳凰堂即ち阿彌陀堂を中央にして、左右後背に廻廊を設け、鳳凰の兩翼と尾とに象どり、以て其の飛翔の様に擬す。東大寺南大門(奈良市東大寺、鎌倉時代)は宋風輸入所謂**天竺様式**建築の先驅であつて、又、**差肘木**等の特色を有し、



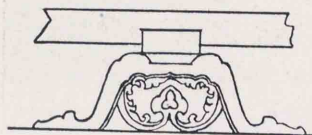
桃山時代



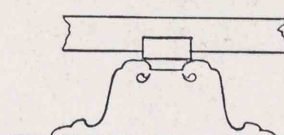
藤原時代



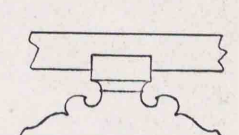
奈良時代



本蔘股

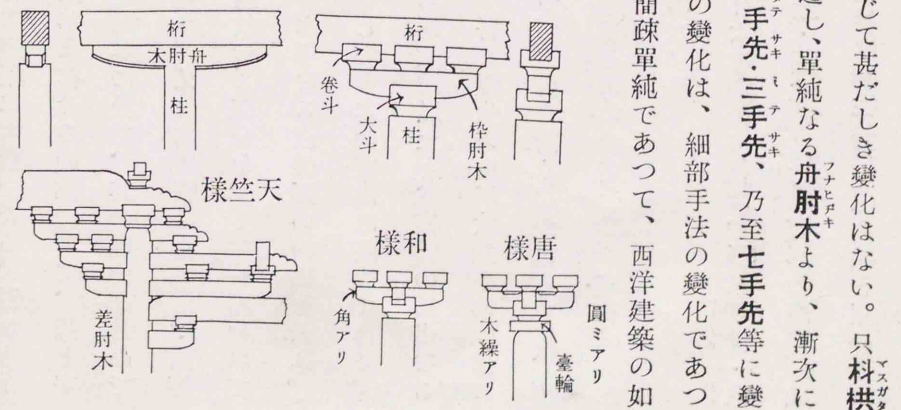


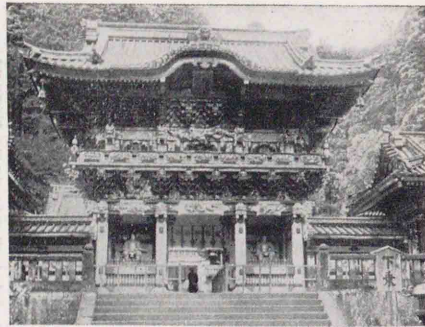
板蔘股



板蔘股

其の**立面圖**と**平面圖**とに於て古今を通じて甚だしき變化はない。只**材拱**の制に於ては、各時代に依つて發達變遷し、單純なる**舟肘木**より、漸次に複雑巧緻にすゝみ、**大斗肘木**・**三ツ斗**・**二手先**・**三手先**、乃至**七手先**等に變つて居る。要するに日本建築二千年間の變化は、細部手法の變化であつて、根本的ではない。裝飾また概して簡疎單純であつて、西洋建築の如く諸種の材料を以て濃厚なる粉飾を施すことはない。要するに構造的裝飾としては、**干木**・**勝男木**・**蔘股**の類があり、平面裝飾としては、繪畫又は紋様、或は丹・黄土・黒漆の類を以てし、立體裝飾としては動植物類を丸彫・籠彫にしたるものである。

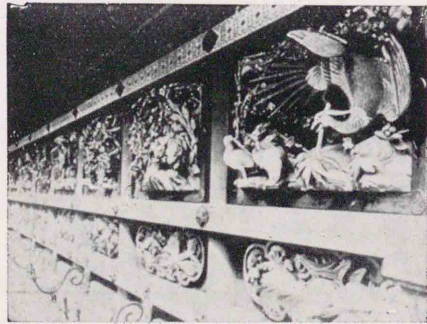




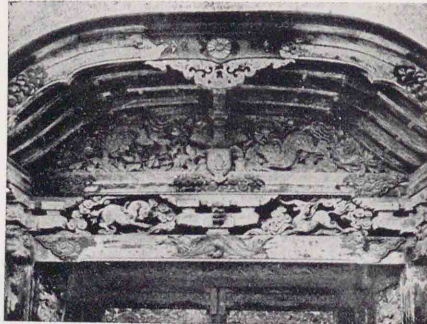
門明陽宮照東光日



門唐寺願本西



飾裝刻彫垣玉同

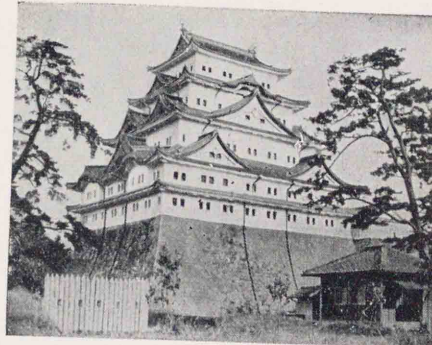


飾裝刻彫門唐同

明門（栃木縣日光町、江戸時代）は、江戸時代の初期に當り、海内の名工を集め、百萬の國幣を費し、あらゆる技巧の精華を悉したるもの、本殿・拜殿・唐門・鐘樓・鼓樓等多數の建築から成立つて居る。

明治以後、在來の様式に何等變化を來さざるも、新たに泰西の建築術を移し、主として公共的大建築の築造せらるゝに至つたのは、我が建築界の非常なる革命である。

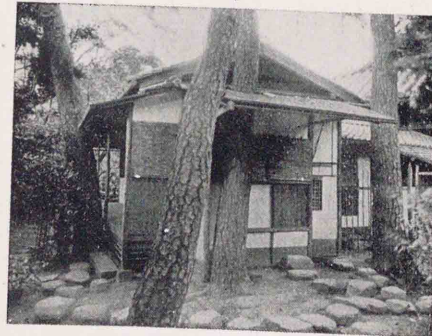
即ち明治初期から中期は、主として西洋ルネッサンス式の建築を、末期には、材料構造の上に鐵骨・鐵筋混凝土を用ふる事多く、直線式の現代洋風建築を見るに至り、大正期となり、其の



主天城屋古名



殿利舍寺覺圓



室茶(市界)院相寶

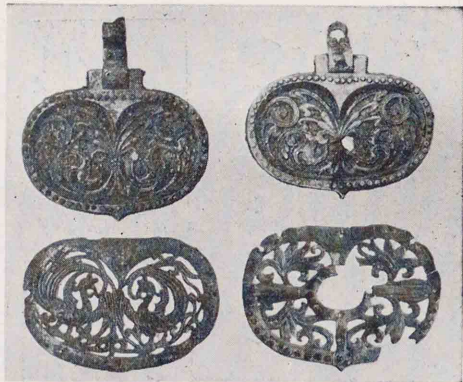


閣雲飛寺願本

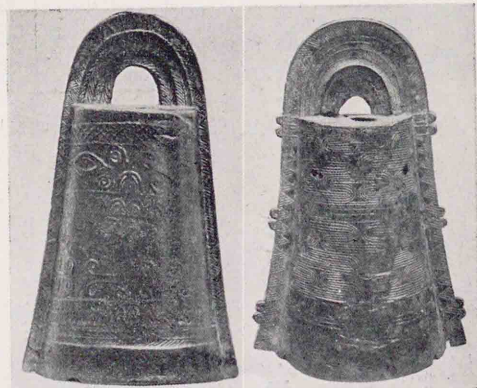
粗大豪壯能く鎌倉時代の精神を看取することが出来る。鹿苑寺金閣（京都市鹿苑寺、室町時代）は三層の樓閣であつて、内部に金箔を押す。禪宗建築から脱化したる庭園建築として一新機軸を出したものである。本願寺唐門（京都市本願寺、桃山時代）は伏見城の遺物であつて、無數の彫刻裝飾を施し、豪華雄麗を以て特色とする。伏見城は桃山時代城廓建築の代表的であつて、規模結構の壯大、豊太閤の雄圖を忍ぶべきものである。本願寺唐門の外、同上書院・竹生島神社殿等は現に其の遺物である。又名古屋城は慶長十五年徳川家康の築造に係る、また桃山時代の遺風を窺ふべき参考物である。東照宮陽



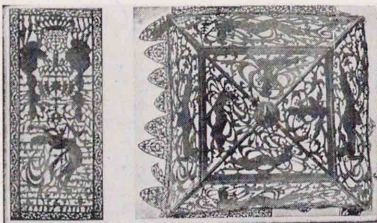
(寺隆法) 子厨蟲玉



(代時古上) 具馬鏤空銅金

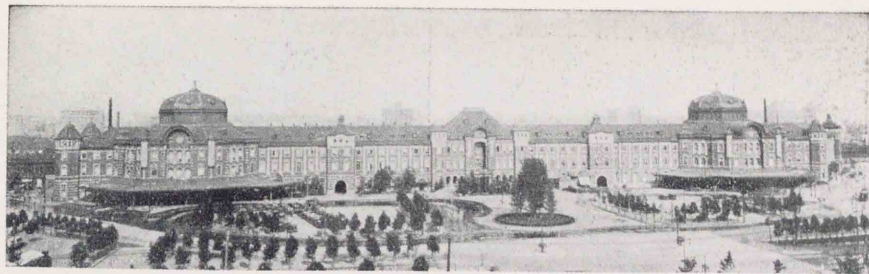


鐸 銅



幡頂灌銅金物御

佛教渡來以前の美術工藝は彫刻
 繪畫よりも早く發達せるもの如
 し。木工・漆工・織工等は材料の
 關係上遺存せざるも、耐久性ある
 金工・陶工の遺物多く、刀劍・鏡・
 馬鈴・銅鐸等あり。佛教の隆盛は
 建築・彫刻・繪畫に準じ美術工藝の
 進歩を促し、優れたる遺物多し。
 聖武天皇の御遺物たる奈良正倉院
 御物三千餘點は、その意匠優美、
 巧みに草木鳥獸を模様化し、金工・
 木工・漆工・織工・染工・陶工・
 玻璃工・螺鈿^{ラベ}等あらゆる技術を盡
 し、佛器・樂器・刀劍・鏡・屏風



ンヨシーテス京東



舍廳府阪大



(京東) 堂念記災震

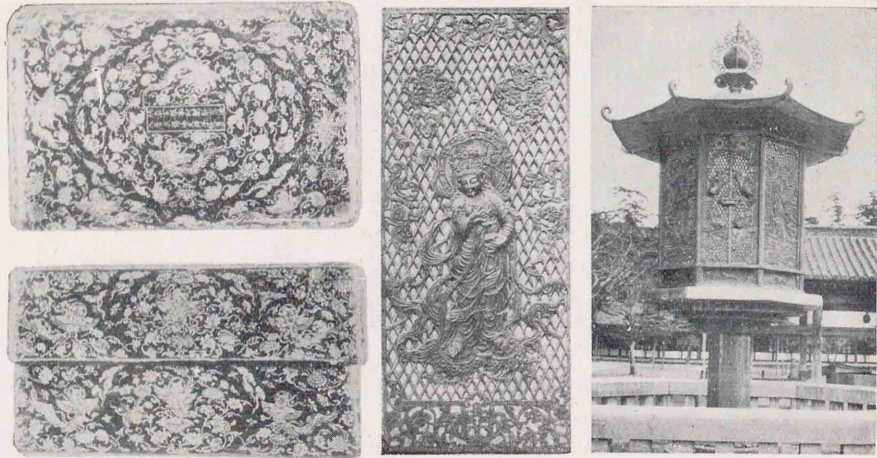


(京東) グンデルビ内ノ丸

第四章 美術工藝品

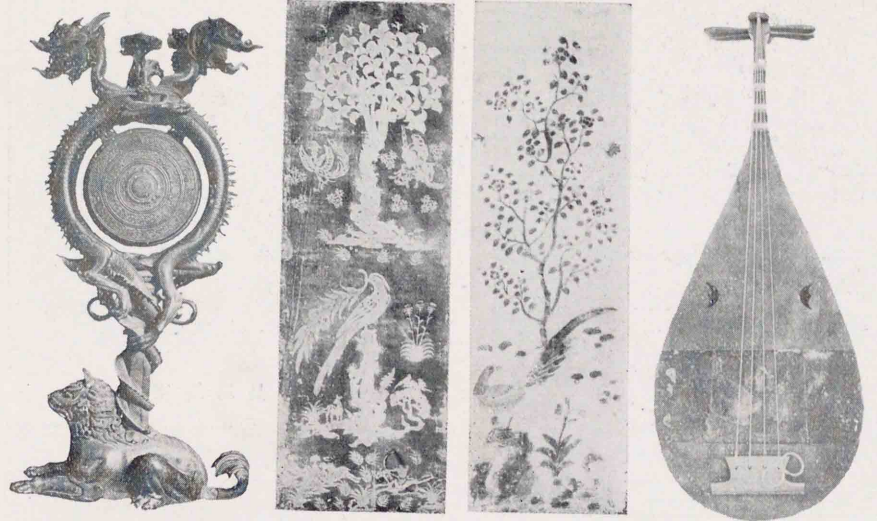
傾向著しく、多くの高層建築所謂ビルデ
 イング建築を見るに至つた。
 近時歐洲各國に現れし新様式たる分離
 派・表現派が續々輸入され昭和の建築界
 を賑はしてゐる。

(第三章 西洋建築八八頁参照)



詩繪文冊子宮(仁和寺)

八角燈籠(東大寺)同火袋扉



華原磬(興福寺) 同鳥石縹屏風(關) 同鷹鷲武鳥麟屏風(關) 正倉院御物紫檀琵琶

等頗る種類多く、其の隆盛を窺ふに足る。

平安時代以後特に髹漆美の蒔繪、螺鈿等の技巧進歩し、繪畫土佐派の影響は、裝飾文様に一展開を及ぼし、貴族の豪華を極むるや、其の裝飾、調度品は優美華麗を盡す。宇治平等院鳳凰堂の佛壇、平泉中尊寺金色堂は當時の美術工藝の精粹を網羅せるもの。鎌倉以降、武家の勢力を得るに及び、甲冑・刀劍の需要を増し各地の刀工が其の覇を競ひ、鏝・刀劍・裝飾具は彫刻の進歩を促し、江戸時代に及んでゐる。

漆工は漸次精緻を極め、高蒔繪・梨子地の法が創始され、茶道の流行は、陶工の隆盛を來し、瀬戸・伊賀・唐津・信樂・備前等各所に窯が築造され、又釜の鑄造も行はれ、筑前の蘆屋釜の出現を見るに至る。

桃山時代の豪壯華麗の趣味は、武器・甲冑・茶道具の上に一進展を見、特に漆工にあつては、高臺寺蒔繪

が生まれ、文祿征韓により、陶工の渡來は窯業に一轉化を劃し、明國の織工渡來により、金襴・鍛子・縮緬等の技法が傳へられ、徳川時代、京都の西陣・關東の伊勢崎・桐生・秩父・足利等の織物の先驅をなすに至る。

我が國彫刻術も建築物の裝飾的彫刻又は小工藝品たる根付・人形等に墮したが、併しこれ美術工藝品と彫刻との融合とも見るべきである。當時武士以外のものは、刀劍に代り、競つて根付等を受用したのに基因し、又甲冑・鏝・刀劍の裝飾等の金工も盛であつたが、實用をはなれ、益々華美に流れたのは、要するに徳川二百有餘年間の天下泰平の然らしむるところである。蒔繪は光悦・光琳によつて、雄大且優美なる趣致を發揮したが、元祿以降徒に細微を競ひ、衰頹の氣運に向つた。

陶磁器も桃山以後、徳川時代にかけて、支那・朝鮮の影響を受け、又茶道の隆盛は著しく窯業への發達を來し、仁清焼・粟田焼・清水焼・有田焼・薩摩焼・九谷焼・萬古焼・萩焼等



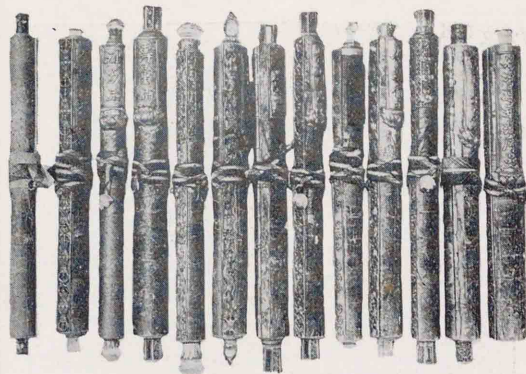
(作乘祐藤後傳) (柄小貫目) 具劍裝



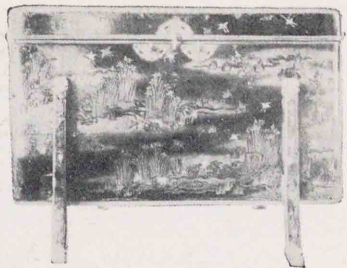
釜屋蘆



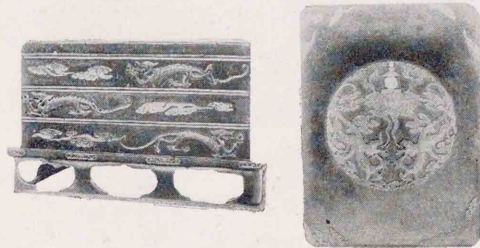
(社神日春) 冑甲



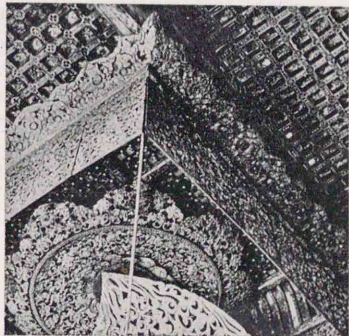
(社神島嚴) 卷經納家平



(寺峯剛金) 櫃唐小繪鈿螺



(面側・面表) 宮外上同



(堂鳳院等平) 飾裝井天

の多きに至る。

現代となり、明治維新の西洋文物崇拜は我が國美術工藝の衰頹を來したが、國粹保存論の聲に復興され、西洋工藝の長をとり、我が國獨特の意匠による工藝品の發達を見、年々開催される帝國美術院展覽會の第四部即ち美術工藝部と商工省主催の工藝展覽會とは工藝家に著しき刺戟と精進とを齎してゐる。

今重なる遺物とその作家とを擧ぐれば、飛鳥時代は繪畫よりも美術工藝品が發達し、金工・染工は著しく進歩し、法隆寺玉蟲厨子及び天蓋の外、大銅幡があり、尙佛像の後背は何れも美事なる金工である。海龍王寺の五重小塔、法隆寺より献上したる龍首水瓶や、藥師寺の臺座は、白鳳期のものである。天平期

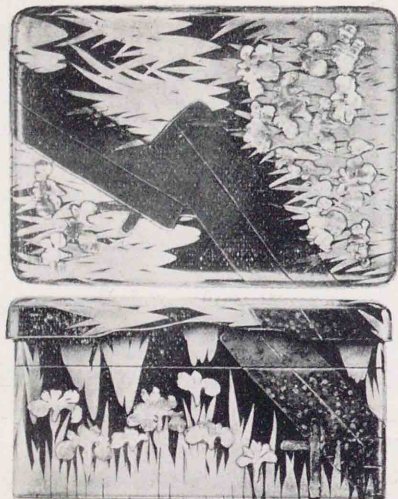
聖武天皇の遺物である正倉院御物は、當時勅封藏として今日迄保存された實に貴重なるもの。東大寺の大燈籠は、高さ約三米餘、全體の形よく、扉には天人の彫刻を附し、興福寺の華原磐は高さ約二米、共に意匠面白く鮮かなる技巧を見せ、仁和寺の薛繪文册子宮は、空海が唐から將來した眞言宗教三十帖法文を入れる爲め作られた宮である。

薛繪と螺鈿では金剛峯寺の小唐櫃があり、平等院の鳳凰堂の佛壇天蓋、及び平泉中尊寺金色堂の内部裝飾の漆工、金工は藤原時代の優美華麗を極め、寶相花を中心とする裝飾模様を窺ふに足る。又嚴島神社の平家納經卷裝飾と外宮は、是又優美纖巧を極め、三十餘卷一々意匠を異にし、宮には龍と雲との金具を附してある。

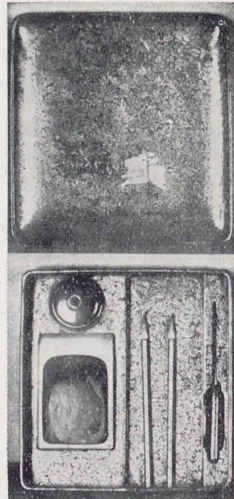
鎌倉・足利時代は、甲冑には明珍家現れ、以下十數



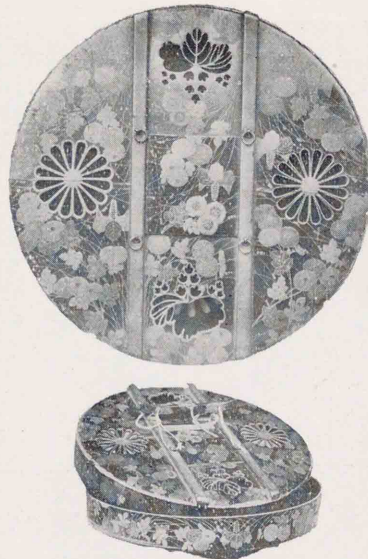
皿角圖鴨觀繪黑
(作山乾)



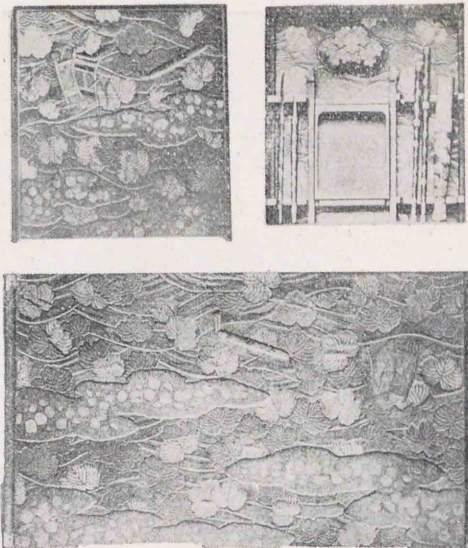
箱硯圖橋八
(作琳光)



箱硯繪蒔葱
(作悦光)



(寺臺高) 灯提繪蒔



箱硯臺文繪蒔道細之薦物御

代子孫相ついで名工を出した。春日神社の緋緘甲冑がある。刀剣には吉光・正宗の名工現れ、刀剣裝飾には後藤祐乗出で、狩野元信の下繪によつて製作した。子孫十七代相ついで明治に至つてゐる。茶釜では筑前蘆屋は有名で、義政は土佐光信に下繪を命じ、蘆屋釜を鑄造せしめ、陶工には加藤四郎左衛門景正が出で、元に渡り、製陶の法を學び、歸り來て尾張の瀬戸村に窯を築き盛に製作した。これ所謂初代藤四郎の瀬戸で、二代三代四代と續いた。

高蒔繪では幸阿彌道長・五十嵐信齊あり、御物薦之細道蒔繪硯箱は高蒔繪完成の標本である。然るに當時戰亂の爲漆工人離散し、秀吉亂を平げて之を烏丸に集め製作せしめた。高臺寺の須彌壇・厨子・調度品は、優秀なる遺物で、特に高臺寺蒔繪といつてゐる。幸阿彌十九代子孫相續いて蒔繪を業とした。本阿彌光悦・尾形光琳は意匠放膽にして技巧の自由なるものを作り、

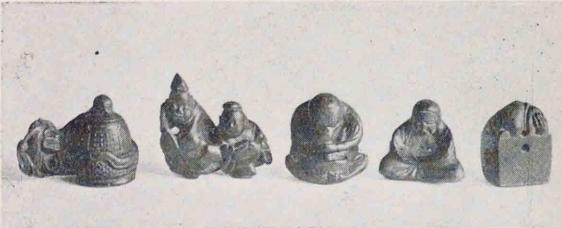
又小川破笠は漆繪に長じ、特に陶器・木片・金屬・角などを嵌入し、所謂破笠細工を創めた。

樂燒は宗慶の創めたもの、其の子長祐・道彌・長次郎名高く、野々村仁清は、粟田の外各地に窯を開き、京窯盛大の基を作つた。紅梅繪茶壺は有名である。清水焼も仁清から出で、清水六兵衛が其の名工であり、他に青木米・高橋道八あり。道八は仁阿彌と稱し、意匠・釉藥に新機軸を出し、清風與兵衛二代道八と號した。有田燒には名工坂井田柿右衛門が出で、各種の色彩金銀泥を施し得て、特種の技を現し、光琳の弟乾山は仁清の風を學び、光琳風の意匠を施し、趣味あるものを作る。大川内燒は肥前の鍋島家の御用窯で、名工高原五郎七、勇七あり、有田燒磁器と同原料であるが、染附・上繪附は華麗である。

建築用彫刻物を作るものには名工左甚五郎、甲良宗廣あり。根付と人形との彫刻では、奈良人形・京人形名高



(作八道代二) 袋布



付根彫木



(作造三田和) 立衝



(作山香川宮) 瓶花燒葛眞



(作郎次長) 瓦子獅樂赤



(作衛兵六代四) 犬麗高



(作谷象緒玉) 箱鼓朱堆

く、又専門の根付彫刻師が生れ、その遺物多し。金工の名人には、後藤系の外奈良利壽・杉浦乘意・土屋安親等あり。

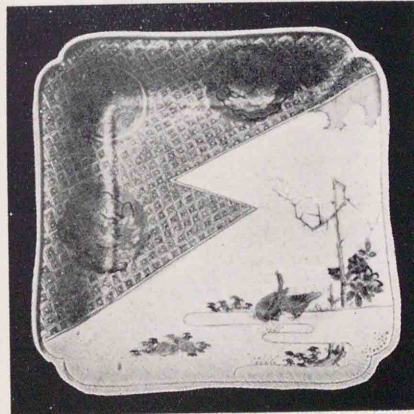
現代では彫金家に後藤一乗、漆工に玉緒象谷あり、蒔繪に柴田是眞、金工に海野勝珉、鑄金に岡崎雪聲・香取秀眞、陶器の宮川香山・清水六兵衛、七寶に、濤川惣助・安藤重兵衛、織工に、川島甚兵衛等多のく人々がある。



(作彌阿仁) 鉢平錦雲繪色



(作清仁) 壺茶繪梅紅



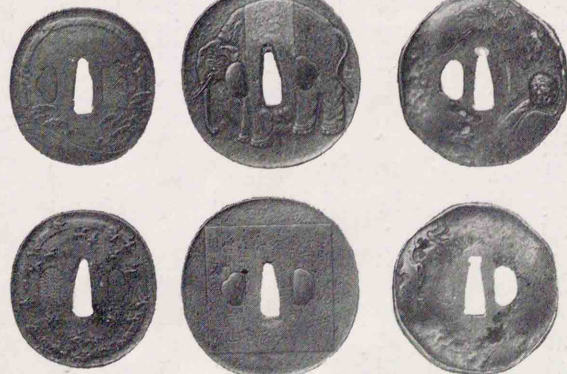
(作門衛右柿) 皿入隅別染手錦



(内川大) 皿様女波海青鴿鶴



(作笠破川小) 箱手工細笠破



(作親安屋土) 種三鐔

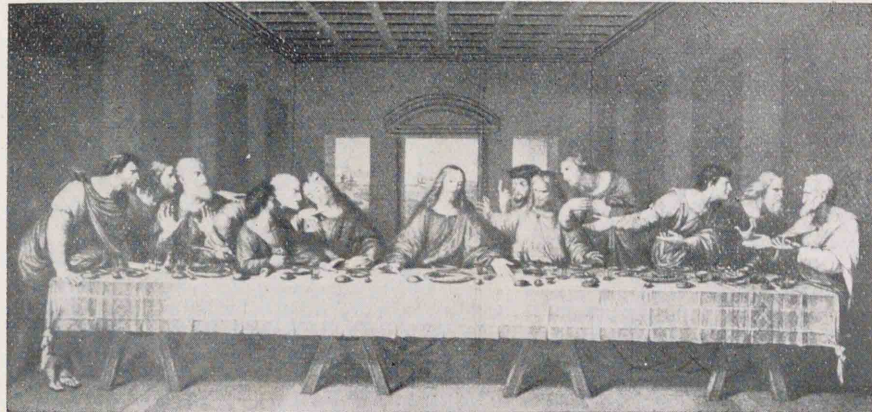
第一篇 西洋美術

第一章 繪 畫

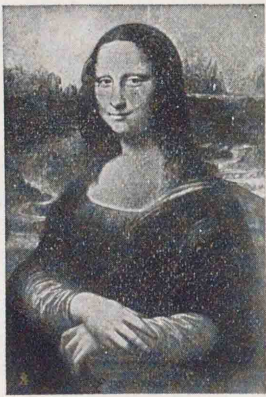
第一節 ルネッサンスの繪畫

繪畫の發達は、他の建築彫刻に後るゝこと甚だ遠い。但し其の萌芽は既に埃及の古に在つた。埃及の繪畫は之を希臘に傳へ、希臘はまた之を羅馬に傳へたのであるが、其の時代の悠遠であつて、其の作品の餘りに稚拙なるが爲に、後來の繪畫には左程の影響する所はなかつた。耶蘇教の出現後、墳塚内に基督、並に其の教義を象徴する所の、極めて素樸なる人物・動物・植物等の圖形を畫きしもの、漸次發達して宗教畫となり、やゝ繪畫の體裁を具備するに至つた。これそもゝ泰西繪畫の濫觴である。

かくて十四世紀以降、畫運駁々として進み、遠近法・明暗陰影法等の描法が案出せられて、平面的描寫は一躍して立體的描寫となり、技巧と畫材（油繪具の發明の如き）と、並に進歩して茲にいよゝゝルネッサンス時代（文藝復興期）に到達したのである。



（筆チンキヅ・ダ・ドルナオレ） 餐 晩 の 後 最



像 肖 の ザ リ ・ ナ モ
（筆チンキヅ・ダ・ドルナオレ）



（筆ロエッフラ） ナンドマ



部 一 の 畫 井 天
（筆ロエジンラケミ）

そもゝ歐洲近世史に於ける文藝の復興が、思想界の大事件であるは茲に叙説するまでもない。殊に繪畫界は新思潮の横溢した時代であつて、たとひ繪畫が基督教會の用務を果す爲に製作せられて居ても、其の原則としては、最早や教會の役目以上、或使命を有つ者と考へられて居た。其の作る所の繪畫は、もはや在來の千偏一律の宗教畫ではなく、宗教的關係以上に、吾人人間の形貌、並に其の環境の種々なる場合の描寫をなす事になつた。かゝる覺醒が、當代畫家の心理に湧出したことは、これ當代文運の賜物であつて、やがて亦偉大なるルネッサンス藝術を生じた基因である。

繪畫界に於ける伊太利ルネッサンスは、三期に區分せらる。第一期十五世紀を、準備時代とし、第二期十六世紀は、極盛期であつて第三期十七世紀は、衰亡時代である。

極盛時の大家として、**レオナルド・ダ・ヴィンチ**（一四五二—一五一九）**ラファエロ**（一四八三—一五二〇）**ミケランジェロ**（一四七五—一五六四）は最も名高く、ルネッサンスの三傑と稱



(筆ロエジンラケミ) (判審の後最) 畫壁堂拜禮ナイトスシ



(筆ロエッフラ) (災火のゴルボ) 畫壁ンカイテッヴ



(筆ロエジンラケミ) (部一の畫井天) 堂拜禮ナイトスシ



(筆クイダナヴ) 基督の痛む (筆スンベール) 十字架の架る基督 (筆スンベール) 牧場の圖

伊太利ルネッサンス衰運に向ひし後は、繪畫の中心は去つて和蘭に移つた。其の過渡期を爲せるは、所謂**フランダ**ル一派である。此の派の繪畫に對する態度は、伊太利諸家とは餘程違つて居た。伊太利畫派は理想美を重んじて居るに拘らず、此の派は寫實的描寫を主張した。かくの如くにして畫界の大勢は、自ら相推移して行くのである。フランドル派の元首として白耳義の人**ルーベンス**(一五七七—

第二節

十七世紀の諸派

樹木の描方



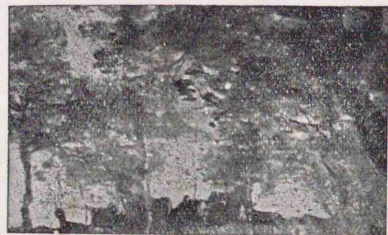
(筆マンザセ) 廿世紀



(筆タッポ) 十七世紀



(筆ソソビネ) 同



(筆ロコ) 十九世紀



筆インバルーホ) ナンドマ



(筆ラーエデ) 像畫自



(筆シア、チ) 世五ルーカ

せらる。ダ・ウキンは、智能拔群、多方面の天才を有し、藝術家にしてまた科學者であつた。ラファエロは、聖母の圖に長じ、一代を通じて作る所、無慮四十餘圖に及び、其中のアテイカン宮の大壁畫の大傑作を遺し、ミケランジェロは、畫家にして彫刻家(彫刻の條參照)建築家を兼ね、各々の方面に於て其の天才を發揮して居る。羅馬システイナ禮拜堂天井に描きし創世紀と同壁畫最後の審判は實に自在の偉力を揮つた者で、前後十二年間を費した。

この外チ、アン(一四七七—一五七六)は彩色の王と稱せらる。

獨逸には**デューラー**(一四七一—一五二八)・**ホルバイン**(一四九七—一五四三)等の諸大家がある。デューラーは獨逸繪畫の鼻祖であつて、又獨逸ラファエロの名がある。ホルバインは父子共に繪畫に長じ、デューラーよりも畫風一段と圓滿達暢である。



(筆ロリム)胎受るな聖



(筆ロリム)供子ふ喰を瓜西と葡萄



(筆スケスラエヴ)像肖の供子

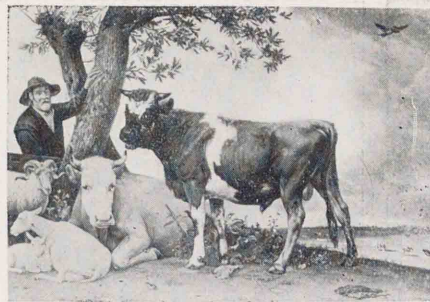


(筆ドンラブムレ) 剖 解



(筆ドンラブムレ) 番 の 夜

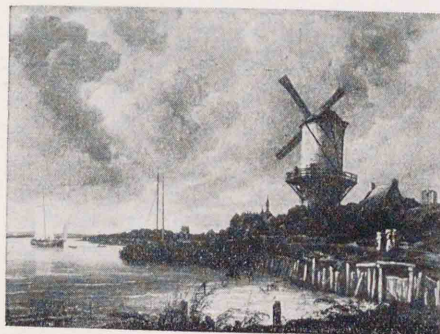
本代西班牙に於ける二大家を、
ヴェラスケス(一五九九—一六六〇)・**ムリロ**(一六二七—一六八二)とする。ヴェラスケスは近代諸大家の私淑する者多く、爲にヴェラスケスの畫は近代繪畫の基因を爲して居ると謂つてもよい、ムリロは、ヴェラスケスの誘掖補導に依つて一家を成した。古大家としての最終の宗教畫をかいた人である。



(筆-タッポ=ルーボ) 牛 き 若



(筆マベッホ) 路 木 並



(筆ルエデスイル) 車 風



(筆ルテッコデンホ) 雀 孔 い 白

一六四〇)並に**ヴァンダイク**(一五九九—一六四一)二人を推す。
 和蘭の繪畫は、フランダル派に比して一層細密寫實主義を進めた。故に伊太利の主觀的理想主義は和蘭に至つて、全く一變したのである。同時に此の傾向は、自ら繪畫の題材を、宗教以外に向はしむるの動機となつた。泰西繪畫に風景畫・靜物畫・動物畫等の出現したのは是れからである。
 和蘭の盛時に輩出せる畫家として**ポール・ボッター**(一六二五—一六五四)は牛の圖に長じ、**ルイスデエル**(一六二五—一六八二)は、初めて風景畫に一生面を拓いた。**レムブランド**(一六〇五—一六六九)に至つては、明暗濃淡の描法に新意を出し、人事畫・宗教畫等何れにも長じて居た。



(筆チッセロ) スクリットアビ・ヌアビ



メリー・ロビンソン夫人(ゲインズボロー筆)
苜をもてる少女 (レーノルド筆)
希望 (ワッツ筆)



(筆ルーテスニコ) 家農の間谷

第三節

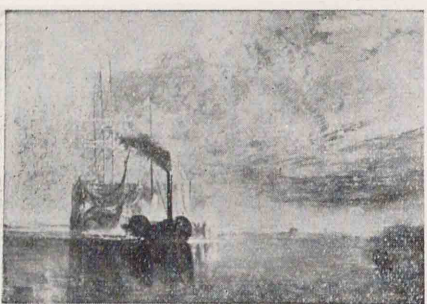
十九世紀並に

現代の諸派

十八世紀以降、畫壇の中心は又一轉して英佛に移つた。英國の繪畫は**ホーガース**(一六九七—一七六四)を始祖とし、次で**ゲインズボロー**(一七二七—一七八八)・**レーノルド**(一七二三—一七九二)の二大家あり。十九世紀に及びて**コンステイブル**(一七七六—一八三七)・**ターナー**(一七七五—一八五一)・**ロセツチ**(一八二八—一八八二)・**ワッツ**(一八一七—一九〇四)等



ヴェニス (ターナー筆)



軍艦 テメレイル號 (ターナー筆)
(口繪色刷参照)

(筆ドッキヴダ) 世一ンオレボナ

(筆ンラブル) 畫 自

の諸大家が出た。コンステイブルは、風景畫に大氣と光線とを描寫して前人未發の法を試み、佛蘭西自然派の先驅を爲し、ターナーは水彩畫家として、ロセツチは詩人にして畫家を兼ね、**ラファエロ前派**(*Raphaelites*)を主唱した人として、ワッツは象徴的教訓畫家として顯著である。佛蘭西の繪畫は、伊太利の餘風を承けて、千六百年代以降發達の道程に在つたが、十九世紀に及びて諸派一時に競ひ起りて、正に百花燎亂の觀を呈し、其のさま我が江戸時代にも比すべきであつた。是より佛蘭西の畫壇は、歐洲繪畫界の盟主となり、其の一舉一動は他に影響する所少くなかつた。本世紀の初頭に起りし畫派は、**古典派**



(筆 - ロコ) 水 洪



(筆 - ロコ) り 踊 の フ ム ニ



(筆 - レミ) 鐘 晩



(筆 - レミ) ひ 拾 穂 落



(筆 - ヘルエグ) 戦のムラグワ



(筆 - ログ) 兵病のフェズ



(筆 - ロクラド) 狩 子 獅



(筆ル - コリエジ) 筏のザウドメ

(Classicism)と浪漫派 (Romanticism)である。古典派は希臘・羅馬の藝術を宗とする復古主義畫派であつて、其の派の泰斗をダヴィッド(一七四八—一八二五)とする。夫の那翁の戰爭畫を以て名高きグロワ(一七七一—一八三五)・ヴェルネー(一七八九—一八六三)も、亦此の派の人である。閨秀畫家として、専ら佛蘭西宮廷貴族間に盛名を博したルブラン女史(一七五五—一八四二)も亦此の頃の人である。浪漫派は、當時の文學に胚胎して起つた。つとめて感情を主とし、最も劇的小説的動作を喜び、又好んで東洋風の異國情調を題材とする所に其の特色を有つて居る。此の派の首腦はドラクロワ(一七〇八—一八六五)・ジェリコール(一七九一—一八二四)等である。

古典派・浪漫派の盛なるに方りて、アカデミーの固陋偏癖なる教授法に反し、畫室内の窮屈陰鬱なる練習法を排し、直接野外自然に依つて研究せんとし、共に巴里郊外バルビゾン村落に居を構へたる七人の畫家がある。蓋し是等の畫家は、英國コンステープルの作品に刺戟せられて起つた者で、要するに大自然の光と空氣とを會得し、力めて清新爽快なる情調を描寫せんとするのである。故に此の畫家の一派を、バルビゾン派 (Barbizon-Foutinbleau School) 又は詩的風景畫派 (School of poetic landscape) とも謂つて居る。此の派の主唱はテオドール・ルツツ(一八一二—一八六七)である。從來



(筆ガド) 子り跡



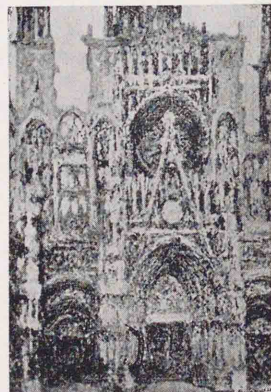
(筆ロサビ) 婦農



(筆マンガセ) 像畫自



(筆ルーアノル) 飯畫



(筆ーネモ) 寺のノルエヴ

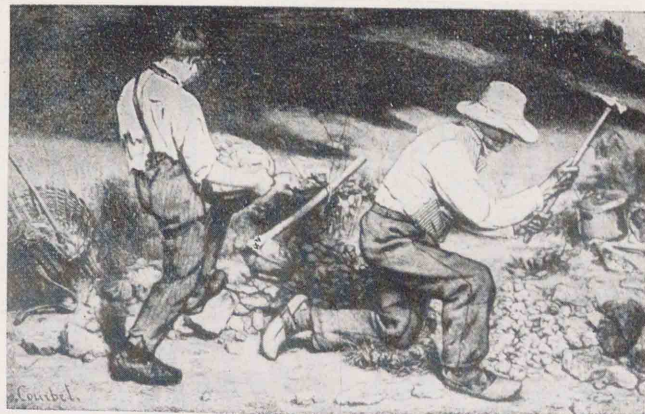
和と見做し、明るき光の中に在る明るき色を畫くのである。故に此の派は常に野外の饒かなる光線の中に在つて畫くを以て、一名**外光派**といつてゐる。斯く明快なる色彩と、それより受くる刹那の印象とを第一義とするが故に、形象の智的認識は自ら第二義と成らざるを得ぬ。故に又此の派の畫は物象の精確なるを求めず、亦必ずしも完成的なるを要せぬ。

印象派の出現は、亦畫材攝取の範圍を擴大した。從來會て無き酒場・舞踏・劇場・寄席・カフェー店等の如き、卑近なる都會生活の半面が續續繪畫として現れて來た。

印象派は**マネー**(一八三三—一八



(筆マンアヴァシ) (圖る守見を里巴)女聖

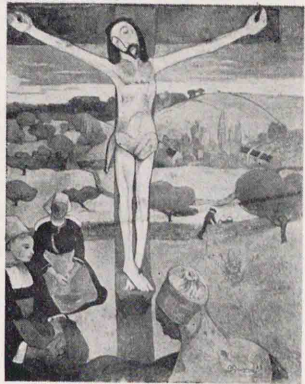


(筆ーペルーク) 石割り

のアカデミーの傳統的因襲を打破して、若き畫家に新生命を吹きこみたることは、美術上の大功績と謂はねばならぬ。**コロー**(一七九六—一八七五)・**ミレー**(一八一四—一八七五)等も亦此の派の人である。ミレーは又農民畫家の稱ある如く、常に好んで平和靜明なる田園の光景を畫いた。

バルビゾン派と同時に、稍、古典主義をとれる**チエローム**(一八二四—一九〇四)・**シャヴァンヌ**(一八二四—一八九八)があり、又極端なる寫實主義を奉ずる**クールベ**(一八一九—一八七七)がある。されども是等は左程畫界の大勢を動かすものではなかつた。紀元千八百七十四年、新たに印象派の出現したことは、實に畫界の大革命であつて、其の波動の及ぶ所蓋し少々ではなかつた。

印象派 (Impressionism) とは明快なる色彩と、瞬間に變化する光線に依つて、目に受ける刹那の印象を描寫する畫風である、即ち其の目的とする所は、太陽の輝く眞晝の光と、空氣とに包容せられたる物象を畫くのである。萬象を總べて色彩の調



(筆ンガーゴ)像肖トスリキ



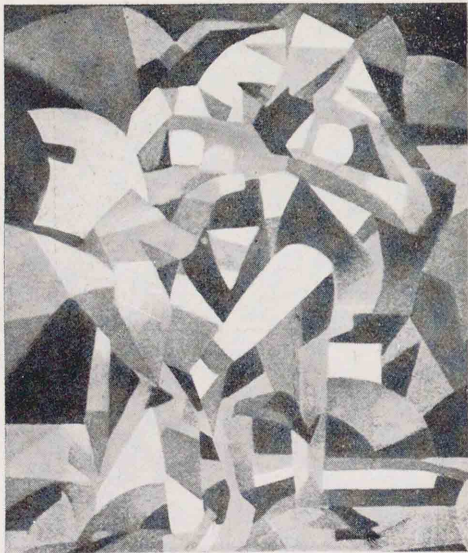
筆グーゴ)像肖ーギンタ



(筆スチマ) 作 習

八三)に依つて創始せられ、**モネー**(一八四〇—一九二五)に依つて其の旗幟一層明になり、**ピサロ**(一八三〇—一九〇三)・**ドガ**(一八三四—一九一七)・**ルノアール**(一八四一—一九二〇)・**シスレー**(一八三九—一八九九)等の諸家に依つて大成した。

次いで印象派の外光描寫を、更に理論的に押し進めて、一層其の大なる効果を收めんと試みる一派が出た。これを**新印象派**(Neo-Impressionism)と稱する。蓋し當時の物理學者の色彩研究に促されたものであつて、太陽光線の分解と、補色の理論とを、科學的に畫布の上に應用せんとする者で、即ち印象派は色を以て光を現さんとし、新印象派は光を分解して色を現さんとするものである。詳しく云へばバレットに於ける繪の具の混合を避け、原色を其のまゝ、點又は小四角形を以て、モザイクの如くに畫布に點下し、觀者をして眼の網膜上に於ける綜合作用によりて、以て自然の色彩を感じしむる者である。故に此の派を一名**點彩派**(Pointillism)と云つて居る。此の派の代表者は**シニヤック**(一八五四—)である。
(口繪色刷參照)



(筆ソカピ) リ踊のりとほの泉



(筆ズーレグ) 人の上臺露

バルビゾン派・印象派・新印象派等各其の名稱異なれども、要するに皆自然描寫である。然るに爰に、藝術は最早や吾人の肉眼より受ける感覺でなく、吾人精神の創造である。自然は只創造に偶然の機會を與へるだけである。換言すれば藝術は自然の再現にあらず、自己の表現であると主張する一派が現れた。此の主義を奉ずる者を**後期印象派**(Post-Impressionism)と稱する。**セザンヌ**(一八三九—一九〇九)・**ゴーガン**(一八四八—一九〇三)・**マチス**(一八六二—)・**和蘭人ゴッゲ**(一八五三—一八九九)等は、此の運動の中心たる人々である。

後期印象派は自己表現主義なるが故に、各自其の特色を發揮せるも、物象を單純化し、線と色彩とを以て、自然の内的生命を表現せんとする主張は、略同一である。此の精神は、やがて我が東洋畫の理想に一致して居る。



(筆-キスンジカ) ノヨシジポニコ



(筆-エジレ・シナルエフ) び遊プンラト

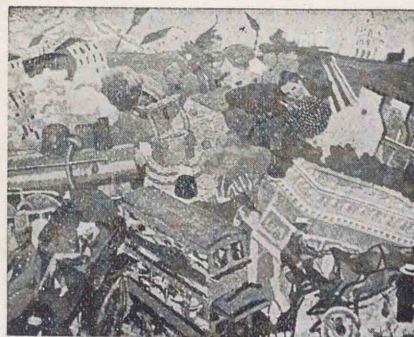


(筆ルーガシ) 郷故れ生



(筆トーロ・レドンア) 物 静

表現主義を極度までに徹底したのは
コンボジシヨナリズム(構成派)**タダイ**
ズム・超現實主義(Surrealism)等であ
 る。是は藝術の第一義を、作家内面生
 活の表現にあるとし、しかも自然の外
 觀を全く度外視し、抽象的なる形や線
 や色とを組合せて畫くのである。而し
 て自然の形似を混入することは、それ
 だけ却て觀者の智識の働きの爲に感情
 の發生を妨げると云つて居る。即ち客
 觀の世界から脱して絶對的な者を、象
 徴的に色や形で表現せんとするのであ
 る。



(筆ニリェヴセノジ) 象印の旅

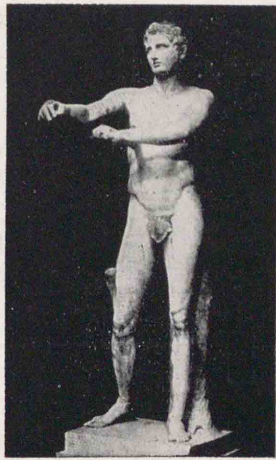


(筆ラツバ) 人と犬るけ動

晩近西班牙人**ピカソ**(一八八一)は巴里に於て、又一新主義を發
 表した。所謂**立體派**(Cubism)である。後期印象派の一層進化した表
 現主義であつて、凡そ一切の物象は、皆三角・四角等の幾何學的形狀
 より成立する者とし、之を單位に分解し、數學的計量の關係に於て、
 一定の調和を見出さんと試みるのである。
 現世紀の初、伊太利に於て又藝術上の新運動が起つた。即ち**未來派**
 (Futurism)である。又此の派は過去の藝術と情調とを一切排斥し、未
 來の要求を以て、新しき藝術を造ると云ふのである。從來の靜的繪畫
 を退けて、動的感覺を現さんとするのである。疾走する馬は四本の脚
 にあらず、二十餘本の脚を有つて居ると宣言して居る。運動の連續狀
 態を其のまゝ表現するから、此の派は空間と併せて時間を現すのであ
 る。肉眼に映ずると同時に、心眼に映ずる者を畫くと主張し、物象の
 一面と他の面とを同時に現すのである。今や此の主義は繪畫の外、音
 樂・彫刻・詩歌・舞踏乃至文學等に及んで居る。
 未來派の主動者は伊太利詩人**エフチー**||**マリネツチ**(一八七三—)
 である。



像彫石世二スセムラ



スノメシキボア



像ンゾマア



スナキヅのーロミ



像ーロボア



像集ベオニ

第二章 彫刻

第一節 希臘の彫刻

泰西の彫刻は、其の由來する所頗る古く、埃及スフィンクスの如きは世界最古にして又最大なる者と稱すべく、其の建造は紀元前約五千年に遡る。されども嚴密に之を藝術品として取扱ふべきは希臘彫刻以後である。

希臘彫刻は希臘建築より稍、後れて發達した。初め木彫・青銅・粘土等の、極めて古拙なる小品の裸體像に過ぎなかつたが、紀元前五世紀頃より漸次發達の機運に向ひ、ペルシャ戦争後、破壊せる殿堂寺院の復舊工事に促されて、端なくも面目を一新するに至り、希臘彫刻の黄金時代を作る。そもく希臘彫刻が世人をして美の極致と激賞せしむるまでに、完全の域に達した原因は何であるかと云ふに、第一は天産物として、良好なる大理石を豊富に産出すること、第二は希臘の宗教である。希臘人は自然現象を

崇拜する、而かもそが一人々人格化せられた神となつて現れ、希臘人の日常生活と相接觸して、色々の話題を拵へて居る。是等が彫刻の題材として頗る好都合を與へたのである。

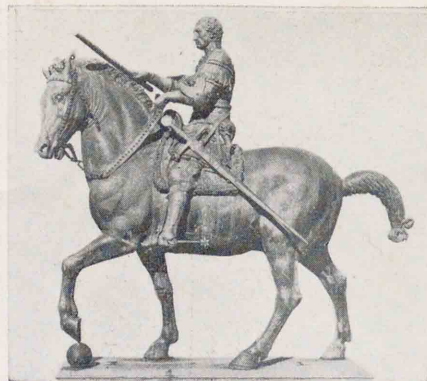
希臘彫刻遺作の顯著なるは、ミロー島の**ウキーナス像**、羅馬ヴァティカン王宮の**アポロー像**・**ラオコン集像**・**ニオベ集像**等である。ウキーナス像は紀元一千八百二十年の發見に係る。美の神として姿態の優婉なるを以て名高く。アポロー像はアポロー神の尊嚴を表出し、ニオベ集像、並にラオコン集像は、神話を題材とし、各々其の悲哀苦悶の狀を巧に寫し出して居る。

第二節 羅馬の彫刻

羅馬と希臘とは、地理的・人文的、其の他いろいろの點に於て相違して居る。此の相違は、やがて亦藝術的相違を



(作ヨキッロヱヴ) 像上馬軍將ニオレコ



(作ロテナド) 像上馬タアラメタツガ



像立帝スタスガーオ



像集ンーコオラ

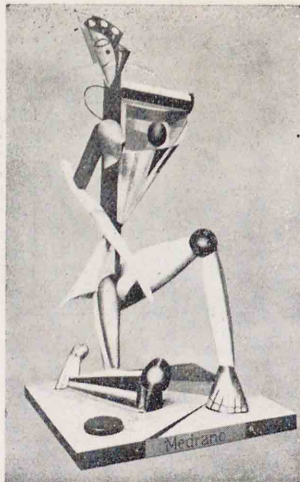
來した。蓋し希臘人は創作者である。羅馬人は
征服者である。摸倣者である。羅馬人は小亞細
亞・希臘・シ、リ等の諸邦を征服し、殊に希臘
の製作品を將來し、製作家を自國に拉し來つた
のである。されば其のモデルが希臘の製作品で
あり、製作家は希臘人であるが故に、其の彫刻
は自ら希臘趣味、即ち所謂希臘羅馬式ならざる
を得ぬ。勿論此の傾向は年と共に幾分自國風に
醇化せるはいふまでもない。

羅馬彫刻は、希臘彫刻の摸倣を以て起りしも、
別に特有の者なきにはあらず、そは肖像彫刻で
ある。元來羅馬人は死者の面型を取り、之を室
内に保存し、故人を偲ぶ習慣がある。これが端
なくも、肖像彫刻發達の動機を作つたのである。
此の意味よりして、古來帝王・名士の肖像彫刻
が頗る多い。又半肉彫の發達も、羅馬彫刻の特

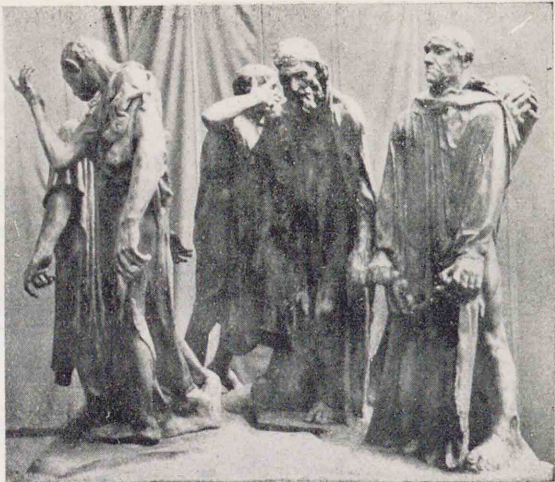
色と云ふべく、凱旋門・凱旋柱等に多く裝飾として用ひられ、其の題
材は主として戰勝の事蹟である。而してオーガスタス帝以降は、是
等の彫刻は段々と羅馬土着の彫刻家の手に出來る様になつて來た。
羅馬は紀元前二十七年、オーガスタス帝の治世を以て最も文運隆
昌の時期とする。隨つて彫刻も亦その時代が最も優秀である。
遺作羅馬ヴァイカン王宮**オーガスタス帝立像**(大理石)は帝の
軍隊に向つて演説する様を寫す。細部の手法精巧を極め、羅馬彫刻
中の白眉と稱せらる。

第三節 ルネッサンスの彫刻

希臘・羅馬の彫刻亡びて、また名作に接することを得ず。ゴシック
建築興るに及んで稍、見るべきものがあつたが、しかし建築裝飾
の一部に過ぎない。ルネッサンスに至りて文藝の復興と共に、茲に
再び其の曙光を認むるに至つた。而して其の復興の地は矢張り伊太
利が第一である。初期ルネッサンスに**ドナテロ**(一三八六—一四六
六)・**ヴェロッキョ**(一四三五—一四八八)等あり。ヴェロッキョは金・
銀・銅・乃至大理石等、各種の彫刻を試み、就中コレオニ將軍乘馬



(作コンペキルア) ノラドメ



(作シダロ) 民市のーレカ



(作ンゼルワルト) 像トスリキ



(作ロエジンラケミ) 像ゼーモ

大銅像の如きは、英姿颯爽あたりを拂ふの概がある。ルネツサンス極盛期に及びて、更にアン
デラサンソビノ・ベンベニユート・セリニ・ミ
ケランジエロの大家が輩出した。

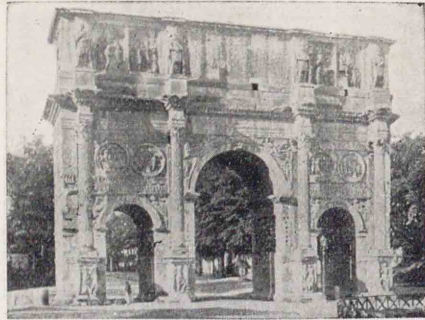
ミケランジエロは、畫家にして亦建築家であるは前に述べた。法王ユリウス二世の寵遇を蒙り、偉大なる作品を遺した。紀元千五百一年**ダ**
ビット像(大理石巨像)成り、同千五百五年**モ**
ーゼ像(大理石巨像・羅馬セント・ペテロ寺院)成る。蓋し是は立法者であり、僧侶であり、武人である**モーゼ**を以て、暗にユリウス二世に比した者で、眞に天才の權化としてのミケランジエロの手腕を充分に發揮した者である。

第四節 十九世紀の彫刻

十九世紀の彫刻は、他の繪畫・建築と同じく、

其の初め古典主義の復興であつた。佛蘭西に於ては**アントニオ・カノバー**(一七五七—一八二二)を先頭とし、**丁抹のアルベルド・トールワルゼン**(一七七〇—一八四四)は希臘美術の神髓を傳へて、前途の境地を拓いた。本世紀後半に於ては、古典派は寫實派に變つた。其の代表作家は佛蘭西**パチスト・カルポー**(一八二七—一八七五)である。最近佛蘭西彫刻界の印象派を代表せるは**ロダン**(一八四〇—一九一七)である。曠古の天才として其の入神の技は、現代のミケランジエロと稱せらる。ロダン又首像を得意とし、其の作品甚だ多い。

ロダン以後、若い作家達は個性をもつ新しい形式への探求を怠らなかつた。それは新時代の空間觀念の建設であつて、動的な新形式藝術にまで飛躍した。その急進的な彫塑を代表するものは**アルキベンコ**であらう。線と面とに最も洗練された諧調を求め、構成的な造型作品を案出し、前人未踏の道を開拓したのである。



(築建馬羅) 門旋凱ンチンタスニコ



(築建譚希) 景全ソノテルバ



(築建及埃) 堂祠大クナルカ



(及埃) ドミラビ

第三章 建築

第一節 古代建築

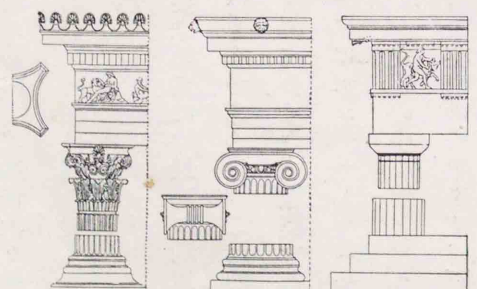
建築術の發祥はまた埃及に在り。紀元前五千年、埃及メンフィス地方に於て、既にピラミッドが築造せられた。降つて紀元前千八百年代には埃及セベス地方に於て宮殿寺院の造營せらるゝ者多く、其の規模結構の雄大なる、其の一室の大さすら尙現時歐洲大寺院を容れて餘あるが如き者あり。況んや其の全地積の廣大なる、推して知ることが出来る。埃及建築に次いで起れるは希臘建築である。希臘建築は彫刻と共に古代藝術の精華として、百代の模範と稱せらる。そも、建築の成立は、其の他の天産物・氣候風土並に政治・宗教と相關するものであつて、希臘建築の美なる所以は、要するに其の他の氣候風土の中和秀麗にして、而かも天産物として、無限の好大理石を産出するからである。

希臘建築の最も優れて居るのは祠堂建築である。アテネスのアクロポリスに在る**パルテノン**(處女殿)は其の代表であつて、巨大なる石材を以て築造して居る。希臘建築には始めて**線形**を案出した。又始めて三種の**オーダー**(ドーリヤ式・イオニヤ式、並に**コリント式**)を工夫した。而して又裝飾に**アカンサスの葉**・**アンゼミヨン**(棕櫚の一種)等を用ひた。以上の線形と、オーダーと、裝飾とは、現今尙建築界の軌範として使用するのである。

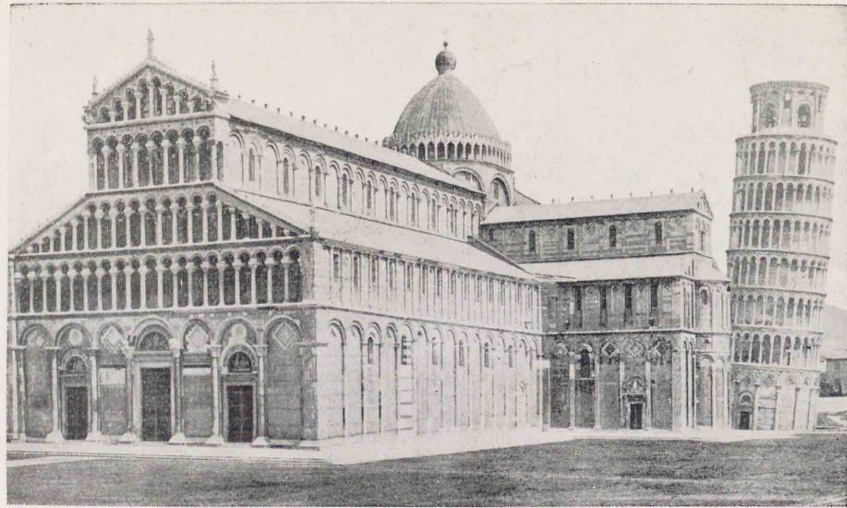
羅馬は、希臘の摸倣者たるは既に述べたが、建築術に於て亦同様である。只幾分變化したのは圓天井と、柱の間隔を廣くすることである。羅馬建築は祠堂宮殿の外、**競技場**・**演武場**・**凱旋門**・**凱旋柱**・**法庭**等を含む。法庭建築は後の**耶蘇教會堂**の前身である。

第二節 新東洋建築

羅馬**オーガスタス帝**の世、**クリスト教**現る。此の教の出現は、泰西藝術史上に一大革命を來たし、其の影響する所頗る廣

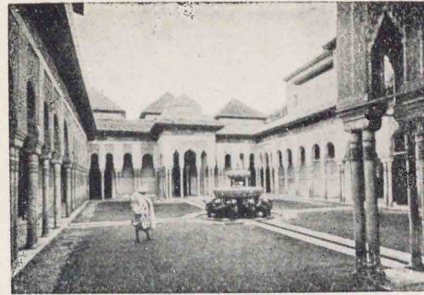


式トシリコ 式ヤニライ 式ヤロード



(築建クスネマロ) (利太伊) 寺本のザビ

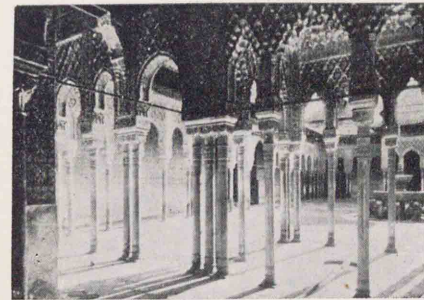
尖塔高く聳えて、針を束ねたるが如く、車輪窓の五彩、空に映じて紫雲の翳びけるかと怪しまれ、歐洲北部互寒の地にあつて、奇峻と美觀とを以て人目を奪ふ者は**ゴシック建築**である。是より先**ロマネスク**として西羅馬帝國舊版圖内に起りし建築は、年と俱に形態様式を變じ、第十二世紀の末年に方り、**ゴシック**式となりて先づ佛蘭西北部に起り、忽ちにして歐洲全般を風靡したのである。蓋しロマネスクの發達し、穹窿架構法の變じた者であつて、亦當時國民の最も崇高なる宗教的・智的・藝術的天才の發露した者である。もしそれ色硝子の五彩の輝き、盪々天を磨する尖塔の偉觀



(牙班西) 殿宮ラアハルア



(馬羅東) 院寺アィフソトンセ



(築建ンセラサ) (同) 部内上同



(築建ンチンザビ) 部内上同

い。古來の多神教の神殿は、基督教々會堂と相對峙した。多神教の神殿は庶人の入るを許さないが、基督教會は衆と共に禮拜するを必要とする。此の要求の爲に、最初に利用せられたのは羅馬法廷建築であつた。これ即ち初期基督教建築、所謂**バシリカ式建築**である。而して羅馬東遷後、ビザンチウム(今のスタンプール)は東洋文明の中心地となり、殊にユスチニアス帝は英邁の資を以て、百般學術技藝の奨勵に力め、土木を起して大伽藍を經營した。その建築を**ビザンチン式**と稱する。即ちセントソフキヤバシリカは其の代表的建築である。ドームの發達と、黄金をちりばめたるモザイク裝飾とは、蓋し其の特色である。紀元五百七十年マホメット亞刺比亞に生る。マホメット教の出現は、亦建築に影響

する所多く、東洋諸邦、並に亞弗利加・歐羅巴諸洲に及んだ。即ち**サラセン建築**である。其の遺蹟の顯著なるは、西班牙アルハムブラ(宮殿建築)である。中にも獅子殿は世に名高く、蜂房・列柱・列拱の奇、幾何模様裝飾の精、絢爛の美、他の及ぶ所ではない。

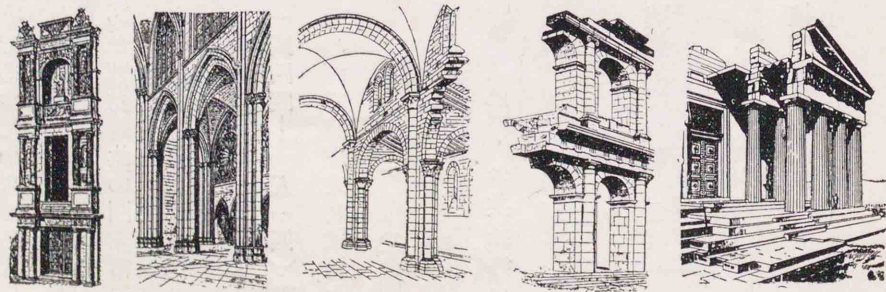
第三節 ゴシック建築



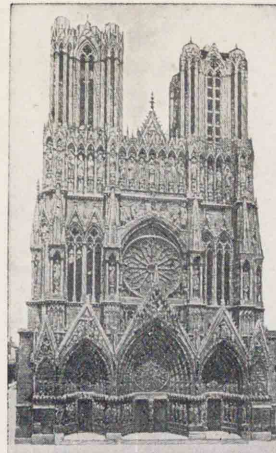
(利太伊) 院寺ーターペトンセ (築建スンサッネル)

紀元十五世紀に及びて、ゴシック建築は漸次衰退の兆を現し、人心も亦自ら様式の一轉化を要望した。折から暗黒時代から覺醒したる人智の進歩は、文藝の復興を促し、建築界の潮流は、また希臘・羅馬の楣式建築の再興となつた。

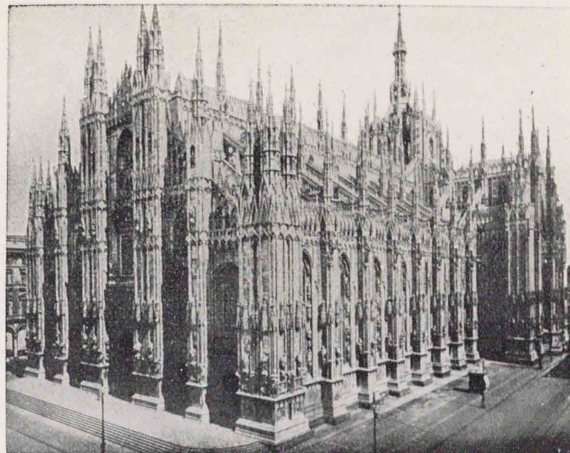
ルネッサンス建築は古典的なるが故に、其のプランは多く左右相稱的であつて、又建築の部分と全體との均整を要とする。希臘のオーダーを用ひ、アカンサスを裝飾とする。勿論ゴシックの如きステインドグラスを用ひず、重に壁面の裝飾を使用する。而して當時繪畫の發達は自ら建築術に影響し、建築に對する鑑賞が餘程繪畫的になつて來た。此の風潮を助成したのは、蓋し當時



式スンサッネル 式クッシゴ 式クスネマロ 式マーロ 式ヤシリギ



(同) (西蘭佛)寺本のスラ



(築建クッシゴ) (利太伊) 寺本のノラミ

は、實に歐洲北西部國民の勇猛邁進、熱烈努力の象徴であるとは識者の論ずる所である。

ゴシック建築の中心は寺院である。プランは略十字形を成し、中央本殿屋根高く聳え(急峻なる屋根を有つ)、左右外壁には控柱・虹形控柱を備ふ。入口は數層の尖頭形の穹窿があり、其の上に巨大なる車輪窓を設け、ステインドグラスを嵌入する。壁間亦尖頭形の窓あり。内部は内陣・外陣に分れ、内陣には神壇・説教壇・聖書臺等を設ける。天井・穹窿の手法・意匠千差萬別である。

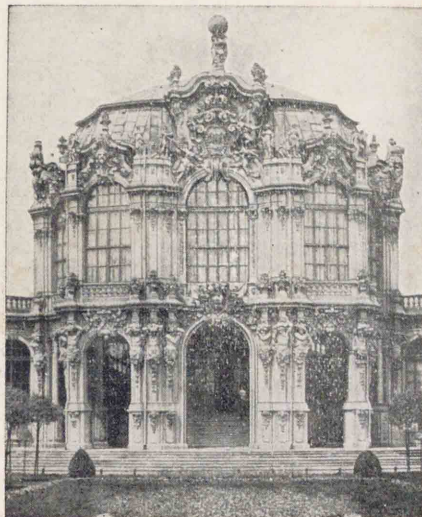
ゴシック建築は十三四世紀間を以て最も完備の時代に達した。勿論歐洲各國に依て多小の相違はある。寺院建築の外、國會議事堂・宮殿・城塞・噴水・記念碑等、此の建築式の實例は頗る多い。佛蘭西**ランス寺院**・**ノートルダム寺院**・**伊太利ミラノ寺院**等一々擧ぐるに遑がない。



柱 控



(建築 スンサネル)(スラフ)宮王ルブル



(建築 クロッパ)(逸獨)宮ルゲンィウツ

の建築家が一面畫家また彫刻家であつたからであらう。ルネッサンス建築が、伊太利を發端として各地に傳播せるはゴシック建築と同一である。勿論此の間非常なる遅速がある。伊太利ルネッサンス建築家として名あるはブルネレスユ(一三七九—一四四六)・アルベルチ(一四〇四—一四七二)・ブラマンテ(一四四四—一五一四)・ミケランジェロ(彫刻の條参照)等であつて、伊太利羅馬セントペーター寺院は(當代雙びなきルネッサンス式大伽藍)ミケランジェロ十八年間苦心の餘になつた物である。

ルネッサンス建築は、寺院より宮殿・公共建築に多く、中にも佛蘭西には宮殿建築の壯麗なる者が多い。ルイブル王宮の如き其の一である。

十七世紀となり、バロック建築が起つた。こはルネッサンス建築から出たものであるが、其の表現が異なり、力を現さうとしてゐる。例へば對照の烈しいものを用ひ、構造や材料に無關係に形式の複雑變化を求め、盛に裝飾を用ひた如きである。

第五節 近代建築

十九世紀の後半は、奥國建築家オットー・ワグナーに依つて新しく發行せられた分離派所謂セツション式である。即ち其の名の如く、舊來の様式より分離し、科學的智識と自己の創造とを以て、一新機軸を出だすの意であつて、此の主張は今や奥國以外に傳播して、一般建築界・工藝界を盛に風靡して居る。此の派の建築は、主として直線美に富み、箱形を成し、簡潔清楚を尙ぶ等の旗幟を押し立て、近代建築の誘導につとめた。又一方には、鐵骨構造や鐵筋コンクリート構造法が現代建築に應用され、非常なる發展を見、ことに高層建築所謂ビルディング建築を生むに至つた。

又獨逸に於てはメンデルゾーン等によつて表現派の建築が主唱されたが、浪漫的である一面耽奇的なところもあつて、其の實施の流行を見るに至つた。(終り)



グンデルビルブタイクエ (國米)



合組費消クンデルハルオフ (蘭和) (築建式世近)



會商フルドスルテベ (逸獨)

東西美術史終

濟定檢府督總鮮朝

用徒生科畫圖校學中 日九十二月一十年四十和昭

昭和九年九月十五日印刷
昭和九年九月二十五日發行
昭和十三年十月二十五日六版發行

定價 金六拾錢

著者 原貫之助

東京市神田區神保町一ノ二五

發行者兼印刷者 鈴木政雄

大阪市東區博勞町五丁目五六

發行者 鈴木常松

東京市神田區神保町一ノ二五

大阪府東區博勞町五丁目五六

振替口座東京二六四四番
振替口座大阪四七一番

發兌



東西美術史

四ノ三
堀田
孝子

修文館發兌