

『生かつでける光琳』吉川弘文館、1100円年、五1～五11頁。

[16] Timothy Clark, "The Intuition and the Genius of Decoration": critical reactions to Rimpa art in Europe and the USA during the late nineteenth and early twentieth centuries, in Yuzo Yamane, Masao Naito and Timothy Clark (ed.), *Rimpa Art: From the Idemitsu Collection*, Tokyo, London: British Museum Press, 1998, pp. 68-82; p. 77.

[17] 玉蟲、注15前掲書。

[18] 同前書。

[19] 同前書、六四頁。

[20] 同前書、六五頁。

[21] 同前書、七〇頁。

[22] 『東洋美術大観』審美書院、明治四一年。玉蟲、注15前掲書、七11頁より引用。

## 「徳川期装飾写本」の魅力

——土佐光貞筆「源氏須磨図絵巻」とハーバード美術館ホーフナー・コレクションの近世絵巻

メリッサ・マコーミック [井戸美里=訳]

一九世紀後半から二〇世紀初頭にかけて形成されたヨーロッパやアメリカの美術館における卓越した日本美術のコレクションは、相対的に見て包括的ではあるが、その一方で絵巻などのやまと絵、書跡、書を含む画帖など、つまり、文字テキストを多く含む作品は比較的小ない。このことは単に、日本語を解読することができない外国の蒐集家や美術館・博物館の鑑賞者が、文字テキストに基づく作品を回避して蒐集した、という見方もあるかもしれない。しかしながら、海外のコレクション形成において、ある作品に重点が置かれる現象にはより複雑な問題が絡み合っていると思われる。最も重大なことは、純粋な視覚形態を最も有効な芸術表現であると見なす二〇世紀の美術批評のコンテクストにおいては、古代の作品を文学的、歴史的、理論的に論じることが軽視されてきた、という事実である。この理由として、「形態的な純粹さ」、つまり文字でない芸術としての日本美術の作品がある一定の蒐集家や鑑賞者たちの心に訴えるものであったことは想像に難くない。作品の持つコンテクストや意味などの知識がなくとも、大胆なデザイン性を持つ大規模な琳派の作品や、抽象的な魅力を持つ水墨画、色彩豊かな浮世絵などが、こうした基準を十分に満たしていた。

「徳川期装飾写本」の魅力 [メリッサ・マコーミック]

イブラリーやニューヨーク公共図書館のスペンサー・コレクションであろう〔1〕。ハーバード美術館のホーファー〔一九九二〕の援助を受けたが、スペンサー・コレクションほど研究がなされていない〔2〕。反町茂雄は、アメリカ国内に顧客を求め、さらに、彼らに日本の書籍や巻物の歴史について熱心に教育を行っていた〔3〕。

本論では、アメリカにおける「近世やまと絵」という視点を明らかにする一つの手段として、フイリップ・ホーファー（一八九八～一九八四）によつて蒐集された近世絵巻のコレクションを取り上げたいと思う。浮世絵や琳派と異なり、「近世やまと絵」、さらには「やまと絵」 자체ですら英語圏の出版業界においては広く認知される分野とは言えない。近世やまと絵として分類される海外のコレクション作品は、単に後の時代の土佐派へと結びつけられ、宮廷や貴族と関連づけられるにすぎない。前述のようなテキスト自体の持つ特性に加え、近代以降の帝国主義と関わる天皇制を想起させることもあり、そうした作品群は研究対象として敬遠されたとも言える。しかしどイリップ・ホーファー自身の特異な経歴や背景が彼をこうした偏見から遠ざけたのである。本稿では江戸絵巻のコレクション蒐集の動機について見ていくが、ここでは一つの作品、土佐光貞筆「源氏須磨図絵巻」を詳細に検討することで、世界各地に蒐集されている江戸後期「やまと絵」の再評価に向けいくつかの提案をしたい〔4〕。

ホーファーは、一九三八年にハーバード大学のホートンライブラリーの図書館員として米国大学初の版本および画像部門を創設している。ハーバード大学を卒業した彼は、ニューヨーク公共図書館（NYPL）所蔵のスペンサー・コレクションの学芸員を務め、その後、ニューヨークのモーガン図書館の初代副館長となる。ホーファーは書籍の蒐集家であるだけでなく、多くの業績を残した研究者であった。彼の興味の範囲は非常に幅広く、イタリアとドイツの古書、ヨーロッパやイスラム教圏の版画、素描、装飾写本に加え、本稿で述べるように日本の古写本や絵入写本にまで至る。数多くの著書の中には西洋の古書や写本を集めたハーバード大学のコレクションのり

カタログが二冊含まれている〔5〕。ホーファーはほぼ四〇年間に、ホートンライブラリーで最も充実した稀覯本と装飾写本のコレクションを蒐集していた。一九八四年に亡くなり、その際に彼のコレクションはハーバード大学美術館に寄贈された。最終的に、彼は同館へ五〇〇〇点以上の作品を寄贈しており、その中には、一五～一六世紀のフランス、ドイツ、イタリアの木版画、一九世紀のゴヤによるエッチング、中国の画帖、絵巻や肖像画、一二世紀ネパールおよび一九～二〇世紀のタイの装飾絵、さらにはインド、チベット、ビルマ、インドネシア、ペルシャの写本や書が含まれ、多種多様な分野に及ぶものであった。日本の作品は四〇〇点以上を数え、その大半はホーファー好みで、版画、装飾本、素描、絵巻、書、経典、画帖を含んでいる。一九五八年に発表された、「日本の写本や巻物の蒐集について」と題されたエッセイの中で、ホーファーは自らが集めた日本の美術品についての私見を述べており、江戸時代の絵巻、また比較的研究されていない分野の作品に対して鋭い理解を示している〔6〕。後述するようにホーファーは、江戸時代やまと絵に対する偏見と無縁ではなかつたが、それでも彼は、それらの作品を西洋における最も上質の絵入写本と同等に扱うことで、こうした偏見を超えた見方を有することができた。

ホーファー・コレクションの形成および当コレクションにおける近世絵巻の認識について考察する前に、當時の美術や学術界における分野の状況について少し述べておく。皮肉なことに、近世やまと絵は、近年の目覚ましい研究成果が報告される以前にはそれほど真剣に研究がなされた分野であったとは言い難い。しかしながら、江戸期のやまと絵や絵巻について研究するたびに、筆者は以下の三つの点に感銘を受けている。その三つとは、まず、典拠となつた古典文学に対する深い造詣、二つ目に、過去に対する新鮮かつ芸術的な見方、そして三つ目に、画家の熟達した技術力である。こうした近世やまと絵の特徴は、版本の普及による情報の流布、当時の組織立てた過去への学習、宮廷による様々な儀式の復興というような社会的背景や江戸時代の文化の活力をして考えれば、驚くべきことではないだろう。

そのような作品の質や量にもかかわらず、英語圏での江戸期の土佐派と住吉派に関する研究はほとんどないと言つてよい。英語圏における近世美術の分野で最も研究されているのは、琳派、南画、禅画、若冲、応挙、狩野派、徳川幕府関連の建築であり、とりわけ浮世絵は広く出版されている。一方、近世土佐派についての論文が五本あるかないかであり、住吉派については一本もなく、近世土佐派についての単著はない<sup>[7]</sup>。同時に、四三二頁もあるアメリカの学部生向けの日本美術の教科書として普及している、ペネロペ・メイソンの *History of Japanese Art* (『日本美術の歴史』初版一九九三年、第二版二〇〇五年) には、土佐派の絵画はまったく例が挙げられておらず、最初の洛中洛外図への土佐光信の関与の可能性を示唆するくだりが一行あるのみで、その用語解説においても、高い評価が与えられず誤った定義がなされている。さらに土佐派に関する事実に基づく資料ではなく、どのようにして土佐派が批評されているか、という点が強調され驚くべき強い口調で以下のように述べている。

批評家はしばしば七〇〇年の土佐派の伝統を、過去の記憶の中で停滞している宮廷に対する陳腐で古臭いイメージを攬拌しながら、平安時代のやまと絵の慣習に固執する時代遅れのものと見なしている。<sup>[8]</sup>

そして、土佐派の唯一の取り柄と言えば、日本画の典拠としての役割を担つたことであつたかもしない、と結論づけているのである。

この教科書の一節が示しているように、岡倉天心やアーネスト・フェノロサ、狩野派の支持者たちから受け継いだ土佐派に対する古い偏見がいまだに十分生き延びているのである。また、様々な研究領域にいる欧米の研究者はそれぞれの理由から宮廷に関わる対象を敬遠するという現状もあり、問題をさらに複雑化している。たとえば、タイモン・スクリーーチは近世土佐派の画題を、狩野派、および朱子学に基づく幕府の道徳規範と区別するため、「道徳観念に欠けていた」と表現し、次のように説明している。

江戸時代の土佐派の絵画は断固として道徳観念に欠けている（このことは非道徳的であるとか積極的に悪を推奨しているということではなく、あらゆる道徳に対する配慮というものがその外に置かれているということである）。途絶えることのない宮廷にふさわしく、土佐派の絵画は、正しい血筋の継承により得られる正統性を表明していたのと違ふ。土佐派の絵画は、正しい血筋の継承により得られる正統性を表明していたのである。幕府と異なり、宮廷は善良であるということでは自らが正当化されない。それは善・惡という問題と関わるわけではなく、単にそのようなものであつたのだ。土佐派の目的は宮廷の継続性を描くとともにその存続性を称揚することであり、それが土佐派の正統性であつた。<sup>[9]</sup>

このような概略は示唆に富むものであるが、中世以降の宮廷文化や政治が互いに無関係であつた、という長年定着している固定観念をいつそう強くしてしまう危険性もある。さらに、このような態度は、朝廷と幕府の相互依存関係に関する歴史上の微妙な意味合いを覆い隠してしまいかねない。一方、最近ではより総体的に江戸絵画や政治性について概観した研究も発表されつつある。たとえば、一一〇〇二年に出版されたリー・バトラーの *Emperor and Aristocracy in Japan, 1467-1680* (『日本における天皇と公家、一四六七～一六八〇年』)、一一〇〇四年のリー・ブルショウケ・ジョンソンの近衛信尹に関する本 *Dismissed as Elegant Fossils: Konoie Nobutada and the Role of Aristocrats in Early Modern Japan* (『美しい化石としての棄却：近衛信尹と近世日本における公家の役割』)、や一一〇一年のエリザベス・リリホイの *Art and Palace Politics in Early Modern Japan, 1580s-1680s* (『一五八〇～一六八〇年の日本における美術と公武関係』) など

を挙げる事ができる。<sup>[10]</sup>

これら三本の文献は、これまで語ってきた消極的かつ無力な宮廷観に対する反論を試みるとともに、徳川幕府の文化的な領域における宮廷支配に対する抵抗、といった視点の入る余地を認めている。また、これらの研究は、桃山時代から江戸時代にかけて、もしくは最低一〇〇年間という比較的長い区間を扱つており、徳川政権の文化的な営みや社会史に関する英語圏の研究に対する修正として意味を持つと思われる。しかしながら、個々の

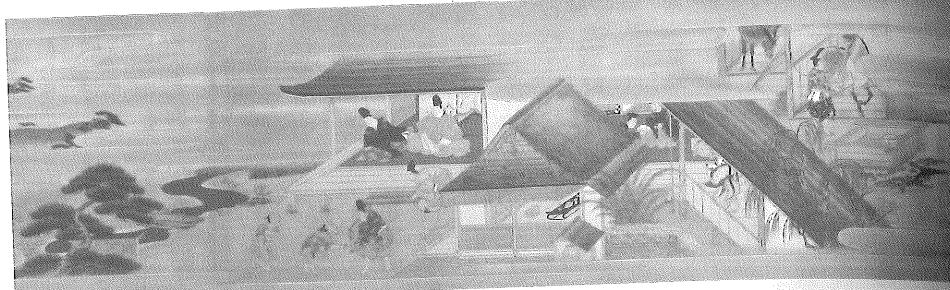


図3 住吉広行「源氏物語須磨卷絵巻」頭中将の須磨訪問 紙本著色 一巻 35.0×963.0cm  
斎宮歴史博物館蔵

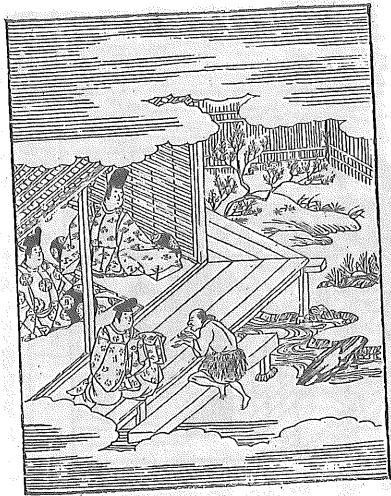
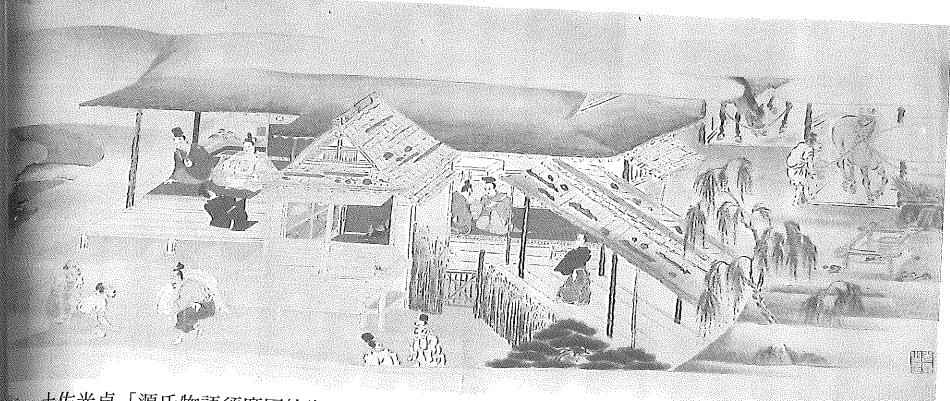


図2 山本春正『絵入源氏物語』須磨  
頭中将の須磨訪問  
慶安3年(1650)跋 51冊  
清水婦久子著『源氏物語版本の研  
究』(和泉書院、2003年3月)より  
転載

須磨を訪れる場面であるが、本絵巻が源氏絵であることが見落とされてきた要因と言えるかもしれない<sup>[13]</sup>。「図1」。近くの厩で馬に餌をやる仕えの者、破籠(破子)に盛り付けられた菓子を運ぶ従者、頭中将から須磨の漁師へと差し入れられた贈り物、そして印象的な切妻の茅葺屋根の粗末な建物の中から見渡す源氏とその親しい者の描写などである。ここには従者たちの行動を数多く描き込んでいるために、本図は数百年かけて描き続けられてきた源氏物語の一場面といいうより、むしろ風俗を描く図像との類似性がきわめて高くなる。

それにもかかわらず、この作品は典型的な近世源氏絵であると言える。一七世紀半ばにはすでに、春正の絵入り本に見られるよう、それまでの伝統を徹底的に打ち破るような源氏絵の場面選択が見られるようになる「図2」。同時に、



土佐光貞「源氏物語須磨図絵巻」頭中将の須磨訪問 紙本著色 一巻 38.1×949.9cm  
ハーバード大学美術館蔵

近世源氏絵はこのような分析の可能性を秘めた豊かな領域である。山本春正(一六一〇~八二)の『絵入り源氏物語』(一六五〇)の押絵や近年の研究が明らかにしたように、源氏物語が、注釈学・古典学の創生に基づいた深い物語理解を示す新しい解釈がなされた豊かな時代であった<sup>[14]</sup>。土佐派の絵師たちもまた、一八世紀や一九世紀に入つても源氏絵に対する自らの絵画的解釈を試みている。

それでは、ホーフナー・コレクションから、土佐光貞(一七三八~一八〇六)によつて制作されたとされる絵巻を一例として挙げてみよう。各帖ごとに一場面を選択して描く他の源氏絵と異なり、光貞の「源氏物語須磨図絵巻」は一つの帖から一〇場面を取り出して描いている。さらに、それらの選択場面は先行する土佐派の源氏絵にはほとんど見られない。おそらくそうした理由に加え詞書きを伴わない本絵巻は、ホーフナー・コレクションとなつた際に「風俗画巻」と箱書きがなされ、今まで「宮廷生活物語絵巻」という英語の題名が付されることになつたと考えられる<sup>[15]</sup>。絵巻の第二段の絵に描かれるのは頭中将が

作品に関する持続的な研究は、依然として英語圏ではほとんど見られ

ない。このことは、この時期に制作された多くの土佐派や住吉派の絵画の綿密な分析という作業を通して被るべき多大な恩恵に鑑みれば不運であると言えよう。

「幻の源氏物語絵巻」のように、絵師や制作者たちはテキストの細部やニュアンスに相当する図像を盛り込んでいくなど、源氏絵の持つイメージ的な可能性を大規模に展開させていた。これら二作品よりも一〇〇年以上を隔てた後に制作された光貞の絵巻は、簡潔化された絵入り本と包括的な「幻の源氏物語絵巻」の間に位置づけられる。頭中将の訪問の場面などは実は春正本に描かれるものの、光貞の絵には、廐、種々の仏具、粗末な構造の建物など、源氏物語本文に見出される詳細な内容のモティーフも描き込まれている。このような細部への配慮により、須磨での生活を想起させるような図像とともに都から訪れた源氏の友人が遭遇する異国的な場面が創造されている。

もちろん光貞は専門的な工房に属する絵師たちにより丹念に制作され蓄積されてきた粉本を使用していた。実は斎宮歴史博物館に所蔵される住吉広行（一七五四～一八一二）による「源氏物語須磨巻絵巻」は、光貞の絵巻と図様がほぼ一致しており、このことは両者が手元に同様の粉本を所有していたことを示している〔14〕〔図3〕。両者は同年代の絵師であり寛政年度内裏御造営においては共に作業をしていた。光貞は土佐派の最年長者として清涼殿やそれ以外の殿舎内における絵画制作の指揮を執る主要な役割を果たしていた〔15〕。一方、幕府の絵師であつた広行は、紫宸殿の賢聖障子の制作を担当していた狩野典信が突然病死したことに伴いその制作に携わるよう命じられた〔16〕。光貞の作品に見られる、一人の人物、右下の隅に描かれるもう一つの建物の屋根、そしてより粗末に描かれた建築の一部を除いては両者の須磨図はほとんど同じである。さらに光貞の絵巻のように広行本にも詞書が伴わない〔17〕。光貞の絵巻における一〇場面のうち七場面は広行が用いたのと同じ粉本に基づいているようと思われる〔表1〕。

しかしながらわずかな修正（異同）は、二人の絵師の気質というものをはつきりと示している。

最大の相違点は、二つの絵巻の持つ様式の一つである。広行本にはたとえば、漆の箱などの細部に至るまで、また、建物の外の地面にも豪華に金泥が施され、さらに青色のすやり霞の輪郭線の周囲にちりばめられた金砂子は優美な霞と輝

須磨図の場面	春正	光貞	広行
左大臣家の人々との別れ	×	×	0
中納言の君との別れ	0	0	0
二条院で盟友の来訪と	0	0	0
紫の上の嘆き			
故院の山稜を拝む	0	0	×
須磨への到着	× [0 須磨へ出発]	0	0
秋の夜、事を爪弾く源氏	×	0	0
須磨の家居の有様	× [0 都で崩れた築地を直してもらう]	0	×
秋の夕暮れ、和歌を詠む	0	× [0 脣月]	0
雪見をする光源氏	0	0	0
頭の中将の須磨訪問	0	0	0
祓のさなかに突然大嵐が吹く	×	0	0
場面数	8	10	9

表1 須磨図場面

きの効果を醸成している。紙幅の都合上これ以上の詳細を述べることはできないが、広行の絵巻は、古絵巻を熟知し、古典的な作品を参照したモティーフ、絵画の技法、人物の様式を意図的に採用した作品であることを示しているだらう〔18〕。広行本は、細部への配慮により作品に鮮やかな息吹を与えているが、光貞の作品よりも古典的な土佐派の様式を示している。幾分皮肉にも思えるが、「畫所預從四位下土佐守藤原光貞」という落款を残した光貞は、より伝統的ではない、より土佐派的ではない「須磨図絵巻」を制作したのであつた。その様式は解放的であり、一般的な源氏絵に見出される人物像と比べると個性的に描かれている場面もあり、本来なら狩野派の絵師を想起させるような筆遣いを使用している。

また一方で、光貞の絵巻の最大の魅力は、画面全体を須磨の浦における満月を描く場面に傾注していることである。〔口絵1、図4〕。管見の限りにおいて、現存する源氏絵の中にこうした例を見出すことはできない。本場面のイメージは須磨の巻における月にまつわるあらゆる連想や参照が呼び起こされるが、広行本などに見られるような一般的なイメージ（光源氏が海の見える廊に立ち、秋の夕暮れの沈んでいく



図4 土佐光貞「源氏物語須磨図絵巻」八月十五日の満月 ハーバード大学美術館蔵

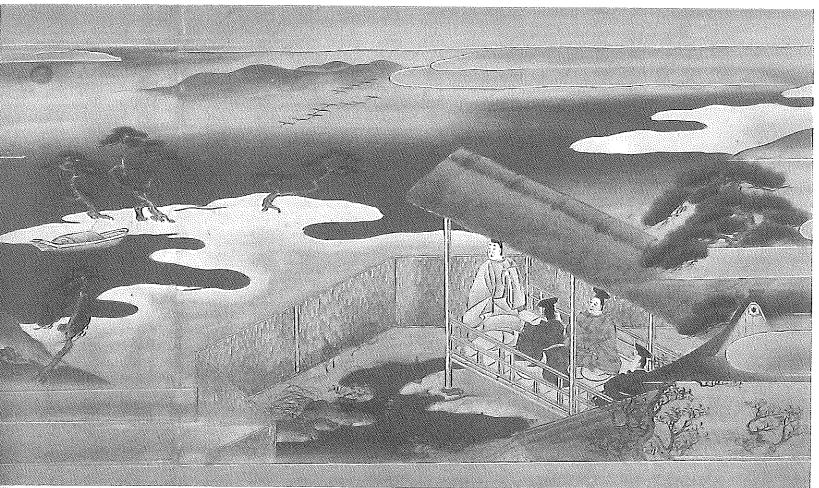


図5 住吉広行「源氏物語須磨図絵巻」秋の夕暮れ、和歌を詠む 斎宮歴史博物館蔵

太陽を背景に読経をし、供人と歌を詠む場面)と置換されているように思われる「図5」。光貞は同じ日の夜を描きながらも、より遅い時間を選んで描写しているのである。源氏は見事な月が昇る様子を眺めながら、その日が一年のうちでも特にすばらしい八月の十五夜であることを思い起こす。彼は宮中での樂を回顧し、同じ月を見上げる都での樂を想像したのであつた。また、詩人白居易が遠くにいる友人を慕い八月十五日の夜に詠んだ『白氏文集』の一節を詠じ、賢木の巻で藤壺が詠んだ歌を思い出すのである。

こここのへに霧やへだつる雲の上の月をはるかに思いやるかな〔19〕

この帖における詩的な連関により光貞の絵画の抽象的なイメージは、多くの次元において共鳴していくことになる。この場面は月が視覚的な軸となることで源氏とその読者たちを都へと呼び戻し、須磨の浦での孤独さを強調する場面を描写するテキスト本文と共鳴する。同時にこの哀愁を帯びた美しい意匠は観者を主体の位置へと転換することで源氏の視点、さらには都の愛する人、藤壺への視点をも体現することになるのである。

光貞の月の描写はイメージの持つ力をさらに引き出しながらあらゆる意味とも共鳴していく。墨線というよりは陰影によつてのみ月の境界線が示されるが、球体の上部に隣接する輪郭線の周辺には海水と相まつた青色の顔料が強調され、月の表面にはごく薄く青色を配することでよりやわらかな白色を帶びている。はつきりとした墨書きによる輪郭線の欠如により、月は青い波や白い雲へと溶解していく、幽靈のようなかすんだイメージが醸成される。雲の上の月を実際に見ているのだろうか、それともそれは月明かりに照らされた水面の反射なのであるか。絵画はその両者、つまり空に浮かぶ月——宮中の「雲の上」の人々の視点——を指す一方で、銀色に施された海の波に打ち寄せられる月の反射でしかないということを示唆しており、テキスト本文へと呼応している。金砂子の使用により和らげられたすやり霞と雲は、ぼんやりと霧がかかつた月の周りに漂い、先の藤壺の和歌を

呼び起こす。ここでは、皇統の象徴としての月へと漂つてゐる霞——「ここへの霧」——は敵意であり、そうした人々が皇室の人物へとさし迫る脅威をも暗示していよう。それゆえに光貞の絵画における満月は「朧月」とも呼ばれ、「朧月夜」尚侍を彷彿させるのである。言うまでもなく、朧月夜との関係により光源氏は天皇への罪を犯すこととなり自ら須磨への退去を決意することにつながる。このような一つのモティーフにより一つの場面を表現するという独自の手法は見事な絵画的な発見である。ここにはテキスト本文に対する深い造詣が示されているが、しかしそれは江戸時代の註釈的絵画に見られるごく細部の表現への固執というよりは、むしろ詩的絵画として構成されている。換言すれば、絵画は知識の誇示ではなく、微妙な詩的なニュアンスへの理解を示している。

光貞はおそらく土佐絵所の年長者としての地位に十分な自負を抱いていたからこそ、物語を超えてその外にあり作品なども参照しながら（あるいは物語自体の枠組みに囚われない新たな発想の中で）源氏絵の図像に対しても試案的な態度で臨むことができたのであろう。たとえば八月の十五夜の満月の描写などは、石山寺に参籠していた紫式部が湖上に浮かぶ月を眺めながら『源氏物語』の「須磨」「明石」の帖を書き綴つている様を描く一連の作品を彷彿させる。光貞は、この主題ひいてはここで月が重要な役割を担つていてこと、さらには物語の生成というものを熟知していたと思われ、寛政元年（一七八九）閏六月の奥書を持つこの種の作品の極状において、光貞はその作者を先祖の土佐光元と推定している〔20〕。

またこうした光貞の作品には、当時京都で活躍していた他の絵師たちの手になる文人画と通底する要素も見出すことができるだろう。霞のかかったような月の表現からは、たとえば、京の儒者皆川淇園賛を持つ長沢芦雪の「朧月夜」（寛政六年（一七九四）個人蔵）などが想起され、彼も同じく一七九〇年の内裏の造営の際に絵画制作を請け負っていたことが知られる。

同時に、須磨の巻という単一の場面のみを抜粋して描くことは、中国の文学や絵画における隱遁の詩人に關す

る主題のように、当時の知識人たちに共通する関心事へと呼応しているかもしれない。須磨の巻は、前述した頭中将の訪問の場面において特に顕著であるが、中国の隠世者への参照で満ちている。中国における隱遁の表象と呼応する可能性を秘めた「源氏の隱遁」について新たに検討するのも興味深い視点である。光貞は、寛永年度内裏御造営の際に清涼殿母屋鳥屋障子に陶淵明の画像を描いており、中国の有名な隱遁の画像にも馴染みがあつた〔21〕。実際、土佐派の絵師は、中世から続いてきた新たな流行を取り込むことのできる源氏絵の潜在的な可能性を理解していた。一八世紀後半における文人画の優勢、そして、京都の絵師や知識人たちの間での中国の美術や文学の影響の中で、光貞の絵画を通常の物語絵とやまと絵という領域の外から考察していくのも良いかもしれない。ホーファー・コレクションの「源氏物語須磨図絵巻」は、江戸絵画全般の文脈へと調和していく土佐派の絵

い。ホーファー・コレクションの「源氏物語須磨図絵巻」は、江戸時代の絵巻

師たちの作品を見るうえで重要な事例となつてゐる。

この絵巻は、ハーバード美術館ホーファー・コレクションに現在所蔵される約五〇点ほどある江戸時代の絵巻のうちの一つである。ホーファー自身が一九五八年のエッセイで的確に述べているように、ヨーロッパの写本に興味を持っていた彼が日本の絵巻を蒐集したのは、それらがヨーロッパの写本に相應する価値があると考えたからである。こうした興味は、莫大な数のペルシャ圏の写本の蒐集へもつながつた。また、エッセイの中でホーファーは、より多くの平安時代や鎌倉時代の作品を蒐集したかつたことを認めているが、それらは、高価すぎるかもしくは日本から持ち出すことが難しかつたようである。ホーファーが貴重なものと見なした江戸時代以前の作品の中に土佐光信筆の「源氏画帖」があるが、彼は、本作品を的確に室町時代の作品であると判定しており、鎌倉時代の「偉大な様式」を保持しているとして賞賛している。それにもかかわらず、エッセイの最後で、彼が呼ぶところの「徳川時代装飾写本」つまり近世絵巻の強力な擁護者となるのである。彼は、こうした絵巻の藝術的な重要性に気付かない美術館の学芸員たちを「保守的」であるとしたしなめ、近世絵画をそれ以前の作品の派生形であるとして放棄してしまうことを批判していた。また、西洋で愛されているすばらしい浮世絵のような作品

を生み出した江戸文化において、質の低い作品ばかりといつゝとがあり得たであろうか、という修辞的な質問も投げかけているのである。結論的に、彼は徳川期が絵巻の最後を告げる時期ではなく、それどころか実際は、最も活性化した時期であったことの理由として以下の二点を挙げている。すなわち、京都の宮廷より雇われたすばらしい絵師が何人も輩出された点と、この時期の日本の絵巻に描かれていた主題がバラエティに富んでいた点である。また次のようにも述べている。「過去三世紀の日本は、同時期の西洋の国々と比較してもより豊富な主題版画が使用されるようになつていく一方、写本の伝統は、ヨーロッパと異なり、潰えることはなかつた」。ホーフナーは、かつてハーバード大学のために一九五六年に行つた日本への旅行について語つていた。税関の証書には、彼が数多くの購入した絵巻の持ち込みについて、税関員が日本語で記した下記のような記録が残されている。

税関としては、税関申告をしたいの男性に決して無礼を働くわけではなく、はつきりとした誠意を表すけれども、彼が、自ら読むことのできない、それほど多くの本をどのように使用し、理解することができるのかわからない。ボストンの日本領事館は、よく留意し、もし彼がアメリカで店を開業するようなら、日本では、特に大衆向けの本を中心としてますます版本が使用されるようになつていく一方、写本の伝統は、ヨーロッパと異なり、潰えることはなかつた」。

証書には、彼が数多くの購入した絵巻の持ち込みについて、税関員が日本語で記した下記のような記録が残されている。

税関員が、ホーフナーに懷疑の念を抱くのは無理もなかつた。しかし、純粹に視覚的な日本美術の作品を集めた他の蒐集家とは異なり、ホーフナーは、絵巻を普遍的な研究の対象と見なし、ヨーロッパの絵入り写本とまったく共通する美を見出していたのである。私たちが近世やまと絵と呼んでいる作品のホーフナーの見方は、手描きの写本や書かれた言葉に対する敬意を基としており、それゆえ、岡倉やフエノロサたちによつて広められた根強い偏見から自由でいたのであつた。

[1] Sorimachi Shigeo, *Catalogue of Japanese Illustrated Books and Manuscripts in the Spenser Collection of The New York Public Library*, 1978; Roger S. Keyes, *Elon: The Artist and the Book in Japan*, New York: New York Public Library; Seattle: University of Washington Press, 2006.

[2] ホーフナー・ヒュッケルの作品を最も総括的に扱つてゐる書籍は、ローリー・ハイナルド・ハーヴィー・ヒューウィン・クランストン共著の『日本美術と文学における朝廷の伝統』(The Courtly Tradition in Japanese Art and Literature: Selections from the Hofner and Hyde Collections, Fogg Art Museum, Harvard University, 1973) である。近年ではコレクション内のいくつかの作

品は長期的な研究の対象となつておらず、一九〇〇年代にはハーバード大学におけるコレクションに関する学会が国文学研究資料館との共催で開かれた。鈴木淳、メリッサ・マコーリック『国際シンポジウム『国際シンポジウム』人間文化研究機構 国文学研究資料館、1999年、参照。

[3] 反町茂雄『古書肆の思ひ出2 買を待つ者』平凡社、一九八六年、三七九～四〇〇頁。  
[4] ホーフナー・ヒュッケルは決して「やまと絵」絵巻に限らぬものではなく、懷田堂派による作品を含む江戸時代の絵巻、

これらは自然史や歴史などについて価値の高い作品など幅広いコレクションを誇つてゐる。

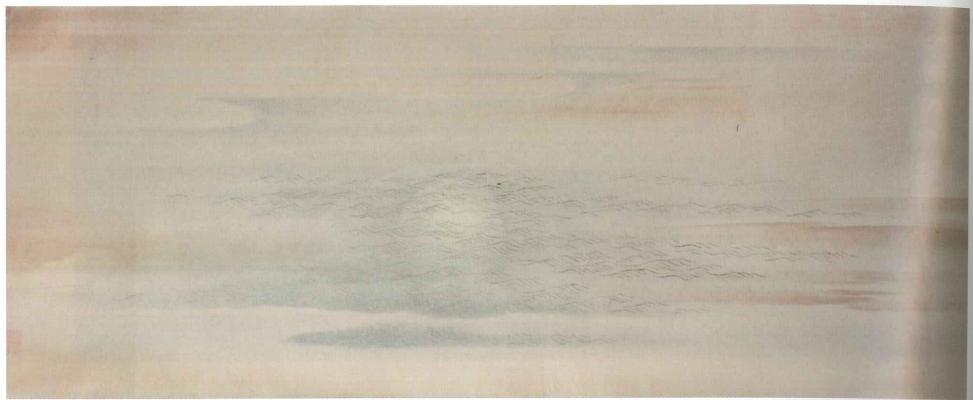
[5] *Baroque Book Illustration: A Short Survey from the Collection in the Department of Graphic Arts*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1951; *Baroque Book Illustration: A Catalogue of Books and Manuscripts, Harvard College Library, Department of Printing and Graphic Arts*, San Francisco: Wittenborn Art Books, 1964.

[6] Philip Hofer, "On Collecting Japanese Manuscripts and Scrolls," *The Book Collector*, vol. 7, 1958, pp. 369-80.  
[7] 近世やまと絵 カーネギー・ミセス・ナショナル美術館の絵画や題材として取上げた主張な文献は以下に記す。John Rosenfield, "Japanese Studio Practice: The Tosa Family and the Imperial Painting Office in the Seventeenth Century," in *Studies in the History of Art* 38, *The Artist's Workshop*, edited by Peter M. Lukehart, National Gallery of Art, Washington, 1993: 79-102; Laura Allen, "Japanese Exemplars for a New Age: Genji Paintings from the Seventeenth-Century Tosa School," in Elizabeth Lillehoj, ed., *Critical Perspectives on Classicism in Japanese Painting, 1600-1700*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2004.

- 〔∞〕Penelope E. Mason, *History of Japanese Art*, second edition revised by Donald Dinwiddie, Pearson Prentice Hall: Upper Saddle River NJ, 2005, p. 402.
- 〔9〕Timon Screech, *Obtaining Images: Art, Production, and Display in Edo Japan*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2012, p. 206.
- 〔10〕Lee Butler, *Emperor and Aristocracy in Japan, 1467-1680: Resilience and Renewal*, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2002; Elizabeth Lillehoj, *Art and Palace Politics in Early Modern Japan, 1580-1680*, Leiden-Boston: Brill, 2011.
- 〔11〕小嶋菜温子「幻の『源氏物語絵巻』にみる物語理解——近世初期の堂上流『源氏』草創をめぐる」『中古文書』八四号、110〇九年、吉川美穂「新発見の『源氏物語絵巻 桐壺』——製作背景とその特質』『尾陽』六号、11010年六月。徳川黎明会、清水婦久子『源氏物語版本の研究』和泉書院、110011年。レバ・ヒリー＝ボコール・エスティル「新しい読みの地平へ——土佐光則が描いた源氏絵』(寺田澄江訳、寺田澄江・小嶋菜温子・土方洋一編『11011年パリ・シノボジウム 物語の言語 時空を超えて』青簡社、11011年) 11011年1111頁。
- 〔12〕“Illustrated Story of Couriers’ Life”。
- 〔13〕現在の絵巻における各場面の配列は物語の時系列に沿っておらず、現状では次のよろ順序で表記されている (場面5、9、7、1、4、6、10、3、2、8)。
- 〔14〕本絵巻についての教示いただいた赤澤真理氏、また、特別観覧に際しての協力を賜った榎村寛之氏、佐野みどり氏に御礼申し上げたい。フルカラーの複製および示唆に富む解説については『絵巻を創る——絵師の目で見る源氏物語のおもしろさ』斎宮歴史博物館11001年、を参照。
- 〔15〕岩間香、中嶋節子、植松清志、谷直樹「復古様式の造営過程における絵師の役割——寛政度内裏に関する研究 (1)」『日本建築学会計画系論文集』第五八〇号、119711011頁、111010四年、を参照。
- 〔16〕横田忠司「住吉広行(伝記研究)——屋代弘賢撰『道の幸』と関連して」『美術史研究』第一〇冊、11973年。
- 〔17〕広行の絵巻は九つの場面を連続画面で描いており、すやり霞が異なる場面への移行を導いている。一方光貞本はそれと異なり、各場面が独立しており、料紙の下端に押された光貞の印がさらにその独立性を強めている。光貞本は広行本と比べると装束の部分の顔料や文様、すやり霞の顔料などがはるかに略式であり、全体的に余白として残されていてことなどから、完全な仕上げが成されていないような印象を与える。けれども金や銀が使用されていることを考慮すれば粉本以上の作品、たとえばそれが自体として鑑賞されうるような最終の下絵のようなもの、もしくは、今後に描く絵画のためのベースとなるようなものであつた可能性を示唆している。
- 〔18〕『倭錦』の編者として広行が古絵巻を研究していたことはよく知られている。広行が一七九二年に京都と奈良の社寺において古絵巻を含む宝物を調査し模写を行った遍歴の詳細については、横田注16前掲論文を参照。
- 〔19〕『新編日本古典文学全集21 源氏物語』(小学館、11995年)「賢木」一一六頁。
- 〔20〕この作品は宮内庁書陵部蔵函架番号10-19に相当する。杉本まゆ子「三條西公条讀紫式部石山詠岡幅について」(『瞿麦』115号、11010年)を参照。
- 〔21〕『土佐派絵画資料目録(三)』内裏造営粉本』京都市立芸術資料館、11992年、一四頁。中国の隱遁に關わる題材の他にも、源氏物語からの主題は、たとえば漢詩や風景画において瀟湘八景図の題材と取り合わされた。『造内裏御指図御用記(抄)』全八冊(宮内庁書陵部蔵本)に示されるように、「源氏八景」の障壁画が一七九〇年の内裏の女院御所に際して用いられ、同じ院で御仮粧之間御棚二枚に「須磨」巻からの場面も描かれた。武田庸一郎、江口恒明、鎌田純子共編『近世御用絵師の史的研究』幕藩制社会における絵師の身分と序列』思文閣出版、1100八年、一一六〇頁、を参照。

〔謝辞〕

本研究は国際交流基金日本研究フェローシップによる研究の一環として行われたものです。いに謝意を表します。



図絵 1 土佐光貞「源氏物語須磨図絵巻」部分 ハーバード大学美術館蔵

Handscroll, ink, color, gold, and silver on paper, 38.1×949.9 cm. Harvard Art Museums/  
Arthur M. Sackler Museum, Bequest of the Hofer Collection of the Arts of Asia, 1985.649  
Photo: Imaging Department © President and Fellows of Harvard College

form' and also by examining how the concept of decorative painting (*sōshokuga*) was seen as being modernist. My second point is a hitherto neglected key issue: namely, that for both the West and Japan the spectre of China was an important component within Rinpa appreciation at the time.

#### The Appeal of 'Tokugawa Illuminated Manuscripts': Tosa Mitsusada's *Scenes of Suma* and the Hofer Collection of Early Modern Scrolls in the Harvard Art Museums

Melissa McCormick

While the great collections of Japanese art in American art museums formed in the late nineteenth century and early twentieth century are relatively comprehensive, artworks with bold designs that appealed on a purely visual level such as Rinpa, abstract-appearing ink paintings, and brightly colored *ukiyo-e* have long been privileged in publications and exhibitions outside of Japan. Works more reliant upon text, literary context, and with formats difficult to display, such as narrative scrolls, were more commonly acquired for libraries and manuscript collections rather than art museums. The most well-known of these are the Chester Beatty Library collection in Dublin, and the Spencer Collection in the New York Public Library. Less studied is the Hofer Collection of the Harvard Art Museums, created by Philip Hofer (1898–1984), a librarian, scholar, and book collector, who founded the Department of Printing and Graphic Arts at Harvard's Houghton Library. Hofer understood the historical and aesthetic value of Edo-period illustrated scrolls in part by conceptualizing them within the culture of manuscripts worldwide, calling them "Tokugawa illuminated manuscripts."

Despite the prescience and open-mindedness of collectors like Hofer, a longstanding scholarly bias against court related art produced in the "age of the shoguns" has led to the neglect of early modern handscrolls. Works of the eighteenth and nineteenth century have been virtually unstudied but reward much closer scrutiny. One scroll in the Hofer collection labeled "Illustrated Story of Courtiers' Life," in fact illustrates "Suma," chapter twelve of *The Tale of Genji*, and is the work of the most important court artist of his day, Tosa Mitsusada (1738–1806). An analysis of this scroll, its relationship to a nearly identical piece in Japan, its interpretation of the *Genji* text, and a consideration of the artist's social context, will show the importance of reintegrating Tosa School *yamato-e* works into the wider context of Edo painting.

#### The Reception of Traditional Japanese Art Theories (*gashi* and *garon*) in England and America: A Study of Edo-Period Woodblock-Printed Books Preserved Abroad

Ishikawa Chikako

The latter half of the nineteenth century through the first decades of the twentieth century saw the formation of abundant collections of Japanese art in Europe and America.

Great collectors such as Anderson, Freer, and Fenollosa assembled their own collections and donated or sold them, creating the foundations for the Japanese art sections of numerous European and American museums. These collections contain more than a few woodblock-printed books (*hanpon*) that include Japanese traditional art theories (*gashi* and *garon*). How were these books utilized by scholars of Japanese art history at the time in England and America, and what influence did they have on British and American views of Japanese art history?

In this essay, I first analyze trends in woodblock-printed books in typical British and American collections, focusing on books that include Japanese traditional art theories. My conclusions reflect the results of my research at the Aston Japanese book collections at the Cambridge University Library, the Library of the Museum of Fine Arts, Boston, and the Library of the Freer Gallery and Arthur M. Sackler Gallery. Next, I investigate two influential Japanese art history surveys written by English scholars, *The Pictorial Arts of Japan* by W. Anderson and *The Painters of Japan* by A. Morrison. Here I attempt to describe how the contents of Japanese traditional art theories, *gashi* and *garon*, are reflected in their accounts of Japanese art history.

In the conclusion, I find that the woodblock-printed books of art history and theory in these collections are mainly the illustrated books we call *ehon*. The pictures appear to have been the prime attraction for the collectors, who tended to disregard the text-dominated theory and history sections. Collectors appear to have used these books mainly as catalogues and dictionaries of Japanese art. Nonetheless, a few collectors, like Freer, attempted to understand Japanese art theories, as evidenced by the numerous translations from Japanese to English that are penciled into the woodblock-printed books in his collection.

*The Pictorial Arts of Japan* and *The Painters of Japan* reflect this latter tendency, for they contain erudite appropriations of Japanese traditional art theories. For example, it appears that the authors were aware of a well-known essay by Motoori Norinaga. This essay provided a theoretical basis for thinking about the typical harmony of realism and traditional style that collectors perceived in Japanese pictorial art.

## Part II. *Yamato-e* in Social Context

### 1 A Diachronic View: *Yamato-e* from the Medieval to the Early Modern Period

#### Stylistic Change in *Yamato-e* of the Sixteenth Century

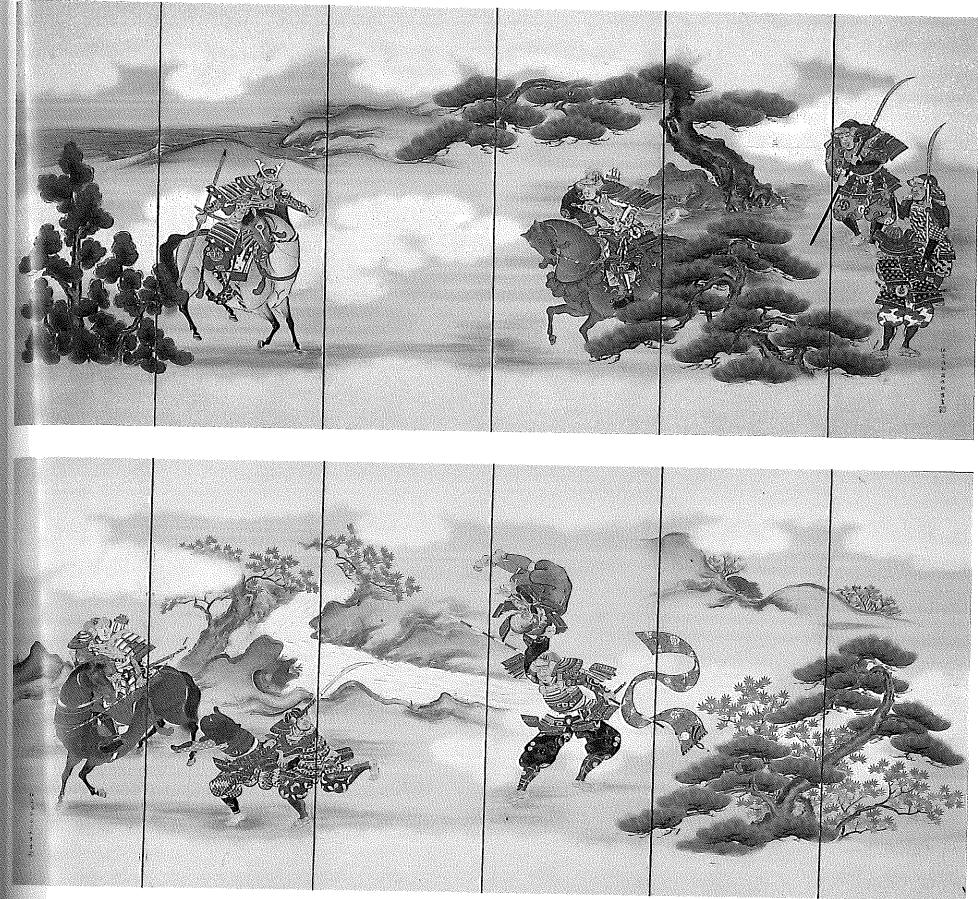
Takagishi Akira

The sixteenth century, when the father and son Tosa School painters Tosa Mitsunobu (fl. 1462–1520) and Tosa Mitsumochi (fl. 1522–69) were active, was a transitional era between the medieval and early modern periods. Between them Mitsunobu and Mitsumochi held the post of *edokoro azukari* (Painting Bureau Director) for over a hundred years, produc-

近世やまと絵再考——日・英・米それぞれの視点から

下原美保  
〔編著〕

ブリュッケ



図版7 住吉弘貫（弘定）「太平記図屏風」 ライデン国立民族学博物館蔵

近世やまと絵再考——日・英・米それぞれの視点から

発行日=  
2013年10月10日 初版第1刷

編著=  
下原美保

著=  
彬子女王／渡辺俊夫／メリッサ・マコーミック／石川千佳子／高岸輝／  
瀬谷愛／虎尾達哉／村井則子／ロジーナ・バックランド／  
チャーチー・フォックスウェル／山崎剛／深港恭子／加藤哲弘／  
永田雄次郎／渡邊雄二

発行者=  
橋本愛樹

発行所=  
株式会社ブリュッケ  
186-0004 東京都国立市中1-16-73 アルス国立 1204  
Tel. 042-580-0058 / Fax. 042-580-0136

発売元=  
株式会社星雲社  
112-0012 東京都文京区大塚3-21-10  
Tel. 03-3947-1021 / Fax. 03-3947-1617

印刷・製本=  
モリモト印刷株式会社

Printed in Japan  
ISBN 978-4-434-18383-6 C1070

#### ▶執筆者紹介（執筆順）

下原美保（しもはらみほ）  
鹿児島大学教授  
専攻=日本近世絵画史  
主著・論文=  
「住吉具慶の徒然草図制作について——斎宮歴史博物館蔵〔徒然草図下絵〕を中心に」  
九州藝術学会『デ・アルテ』22号、2006年  
『やまと絵の継承と展開』『別冊太陽 やまと絵——日本絵画の原点』平凡社、2012年

彬子女王（あきこじょおう）  
立命館大学衣笠総合研究機構招聘研究教員、銀閣慈照寺研修道場美術研究員  
専攻=在外日本美術コレクション研究、文化交流史  
主著・論文=  
「標本から美術へ——十九世紀の日本美術品蒐集、特にアンダーソン・コレクション  
の意義について」『國華』1360号、2009年  
『文化財の現在 過去・未来』（編著）宮帶出版社、2013年

渡辺俊夫（わたなべとしお）  
ロンドン芸術大学教授、同トランスナショナル・アート研究所所長  
専攻=比較美術史  
主著・論文=  
『JAPANと英吉利西・日英美術の交流』（共著）世田谷美術館、1992年  
『ラスキンと近代日本』（共著）コギト、1997年

メリッサ・マコーミック（Melissa McCormick）  
ハーバード大学教授  
専攻=日本美術史  
主著・論文=  
「源氏の間を覗く——白描源氏物語絵巻と女房の視座」三田村雅子、河添房江編『描  
かれた源氏物語 源氏物語をいま読み解く1』翰林書房、2006年  
*Tosa Mitsunobu and the Small Scroll in Medieval Japan*, University of Washington Press, 2009.

石川千佳子（いしかわちかこ）  
宮崎大学教育文化学部教授  
専攻=美術理論、美学  
主著・論文=  
「点・瑛九と南画をつなぐもの」『カリスタ 美学・藝術論研究』4号、1997年  
「ブラークシスの相から捉える美術鑑賞」『美術教育研究』5号、1999年