

機関番号：34310

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2008～2010

課題番号：20520095

研究課題名（和文）江戸時代における絵画の鑑定・評価・価格

研究課題名（英文）Appraisal, Estimation and Price of Pictures in the Edo period

研究代表者

太田 孝彦（OTA TAKAHIKO）

同志社大学・文学部・教授

研究者番号：70098169

研究成果の概要（和文）：従来、江戸時代絵画は様式を語るのが常で、筆法が果たす機能に注意することはなかった。筆法の機能に注目してみれば、「書と画」の南画家たちにとって筆法修得は「古人になる」王道であり、狩野派が語る粉本の重視は筆法の価値を取り戻そうとする試みだったと解釈できる。こうした筆法重視の観点からは新たな江戸時代の絵画史が語られることになる。それは従来の「美術」の観点から語っていた江戸時代の絵画史とは別の面を見せることになるだろう。

研究成果の概要（英文）：Usually, we have studied the style of paintings in the Edo period. So, we have hardly anything to study the function of brush work. But literati artists told a lot of things about brush work techniques in their painting texts. They were not only good at calligraphy but also at painting. For them it is the way to become a great literate to learn how to use brush techniques. Even the artisans of Kano-school try to have good brush techniques by copying models in art. And then they learn the ancient meaning of brush work. Thus we would like to tell a new art history from the point of brush work. It will show the new aspects of the Edo art history.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2008年度	1,200,000	360,000	1,560,000
2009年度	1,100,000	330,000	1,430,000
2010年度	800,000	240,000	1,040,000
年度			
年度			
総計	3,100,000	930,000	4,030,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：哲学・美学・美術史

キーワード：江戸時代・評価・鑑定・文人画・桑山玉洲・絵事鄙言・田能村竹田・山中人饒舌

1. 研究開始当初の背景

日本古来の絵画は、書と画は同源であるという考えに立脚した中国絵画を母体として展開してきた。端的には西洋画とは異なり筆線による輪郭線を持っていることに特色がある。こうした書画一致から出発した絵画に西洋絵画の特色に基づいて考えられてきた

西洋美術史の分析法と語り方を応用することの是非が反省されていた。つまり、こうした「書画の歴史」を明治時代に制度として確立した「美術」の概念に基づきながら、日本の「絵画」の歴史として、「日本美術史」あるいは「日本絵画史」として語ることの当否が反省されていた。要するに、日本古来の絵

画の歴史を語るにふさわしい美術史とは何か、本来の日本美術史のあり方が求められていたのである。

2. 研究の目的

(1)「美術」の歴史と語られてきた江戸時代の絵画を本来の「書画」の歴史として語ろうとするためには、何を語ることが必要であるか。従来の美術史が語っていた語り方では何がかけていたのか、あるいは何を付け加えなければならないのかを明らかにするところみである。

(2)そのために、江戸時代に人々は絵画作品の何に注目し、それをどのように鑑定していたのかを問う絵画鑑定のあり方の解明、また絵画作品をどのような基準に基づいて、どんなふうにも評価していたのかを分析する作品評価の様相の探求、そして当時、絵画作品は具体的にはどのような価格で流通していたかを明らかにする価格の把握、こうした局面から絵画がいかなる価値を持つものとして認識されていたかを問い、彼らは絵画をどのように認識していたかを明らかにすること、つまり、江戸時代の絵画観を明確にすることを目的とした。

江戸時代にあつて絵画は文化一般の中にあつていかなるものとして認識されていたかを明らかにすることである。言い換えれば、江戸時代にあつて絵画は文化の中で、いかなるものとして位置付けられていたかを、鑑定、評価、価格という観点から具体的に把握しようとする試みとも言える。そのことによって、美術史として何を語ればいいのか、語るべきことがらを明らかにしようとした。

3. 研究の方法

(1)まず、侍医の山科道安が公卿である近衛家熙(1667-1736)の日常を記した『槐記』(1716-1736)や相国寺の住職となった鳳林承章の『隔蓑記』(1635-1668)などによって、江戸時代前・中期の公家たちがどのように絵画を鑑定し、どのような基準に基づいて評価を行っていたか、また、いかなる価格でそれらが流通していた社会に生きていたかを明らかにした。それは江戸時代初期において、従来の桃山時代の襖絵に見る絢爛豪華な狩野派の絵画様式から瀟洒な江戸狩野派様式へと大きく画風を転換させることになった背景をなしている宮廷文化の様相、また新興の町衆文化を代表する画家として存在する宗達たちの活躍を支えたそれを解明することでもあった。

(2)もちろん、『徳川実紀』を中心に将軍たちが如何なる絵画を愛好し、いかなる絵画を制作していたかを明らかにするため、かれらの

絵画受容を語っている絵画資料をもとめ、さらに大名である松平直矩(1642-1695)が残した『松平大和守日記』(1658-1695)などに同様の作業を行い、武家社会で絵画が如何に認識されていたかを明らかにした。

(3)ついで、江戸時代の絵画制作をリードした狩野派の絵画観を明らかにするために狩野探幽(1602-74)が行った鑑定記録である『探幽縮図』を分析した。『探幽縮図』は江戸時代前期において画壇の第一人者であった狩野探幽のもとに鑑定を求めて、届けられた作品について、探幽が評価を書き込み、その作品の図様の概略を縮小して写し取ったものである。これによって、当時、どのような作品が流通していたかや、それらの価格の様相と、彼がそうした作品をどのように見ていたかという評価の基準を明らかにすることができた。画論を残さなかった探幽であるが、彼の絵画観はこの『探幽縮図』によって明らかにすることができるのである。

(4)この狩野探幽の絵画観を理論づけたのが狩野安信(1613-85)である。かれは門人のために画法の要点を綴った『画道要訣』(1680)を残している。一方、これに対して、江戸時代をリードした探幽の絵画観に異を唱えるものとして登場したのが京狩野と呼ばれる京都で狩野派を継承していた画家・狩野永納(1631-97)が出版した『本朝画史』(1693)である。これら『画道要訣』と『本朝画史』を分析することによって江戸時代の狩野派の絵画を支えていた考え方を明らかにした。

(5)江戸時代中期以降、多くの画家たちが狩野派の描き方に満足せず、さまざまな画派を誕生させることになった。その中でも特筆すべき画派に文人画派(南画派)がある。彼らも中国から伝来した水墨画を学んではいたが、狩野派とは異なる絵画観によって作品を制作していた。その考え方を桑山玉洲(1746-99)が著した『玉洲画趣』(1790)と『絵事鄙言』(1799)や田能村竹田(1777-1835)が出版した『山中人饒舌』(1813)に窺った。そうすることによって江戸時代の絵画観の解明はより明確さを加えることになったといえる。

4. 研究成果

(1)『槐記』『隔蓑記』によって、桃山時代から江戸時代への絵画の様式的展開には王朝文化の復活を願う貴族たちの美意識が大きく関わっていることを明らかにした。彼らは宮廷社会と深い交流があった狩野探幽の活動を高く評価しており、彼らの文化を背景と

して狩野探幽の美意識は形成されたといえることができる。

そして、それに基づいて狩野探幽の叙情的な雰囲気表現を重視する様式は形成されたものであることを明らかにした。瀟洒と評される探幽様式が形成されるには、当時の公家たちが求めていた王朝文化に憧れ、古典の復活を願う欲求が大いに関わっていたといえることができる。

(2)さらに、そうした狩野探幽の絵画様式が武家社会にも受容され、愛好されていることを『徳川実紀』・『松平大和守日記』の記事に確認することができた。とりわけ『松平大和守日記』には松平大和守直矩が制作を依頼した作品や、彼が注文し、購入した作品、そして来客のために部屋を飾っていた絵画などの作家名や作品名、そして飾り方が記されている。そうした記録を分析することによって、江戸時代の武家が絵画をどのように評価していたかを知ることができるのである。

それによって、武家たちもまた狩野探幽を高く評価していたことが確認できた。その姿勢は上述の公家たちの意識と変わらないものであった。

(3)ところで、『探幽縮図』には「正本ではないにしても良いものである」などといった不思議な評語が書き込んである作品を見出すことができる。こうした評価は何を物語るものなのだろうか。その書き込みに着目し、こうした書き込みがある作品の画家はどのような人たちであり、それらの画題はどのようなものなのかを分析することによって、その傾向や性質を明らかにしようと試みた。

そうした分析作業を通じて、単に収録数が極端に多いというからだけではなく、当時、高く評価されていたのが雪舟であったことが確認できた。その上、とりわけ雪舟作品は写しや偽物であっても価値を認めようとする傾向が強いことが明らかになった。

そして、その鑑定のあり方は当時の絵画観と同様なものであった。つまり、強い筆法によって叙情的世界を描く室町絵画への回帰をめざし、それを桃山絵画とは異なる古典として強く志向したものであることを物語るものであった。さらに、こうした姿勢には筆法がその役割として、叙情性の発揮と古典的性格としての格式を十分に果たしているか否かを基準としてなされたものであることを確認した。

(4)狩野探幽によって確立された江戸時代初期の狩野派様式は狩野安信の『画道要訣』によって理論づけられている。その『画道要訣』は、従来語られている以上の価値を持つものとして評価しなければならない。『画道要訣』

が語る「学画」として手本に基づく絵画制作は流派の延命策としてではなく、型を保持することの価値を技術の尊重として意識したものであることを再評価しなければならないことを明らかにした。

また、京狩野の立場から著述された『本朝画史』を解説することによって、狩野永納が主張したのは、京狩野が本来の狩野派の立場を継ぐ正系であることを宣言するだけではなく、絢爛豪華な桃山絵画が江戸時代の繊細で瀟洒な画面となり、洗練された叙情的なものへと変化することによって筆法の価値が見失われようとするとき、弱々しい筆遣いをもって良しとする現状の絵画への不満を筆法が本来持っている強さを表面に出し、筆法がもっている画法での果たすべき機能を蘇らせることの重要性を語った警告であったと考えなければならないことを明らかにした。

(5)桑山玉洲の著した『玉洲画趣』や『絵事鄙言』、そして田能村竹田が出版した『山中人饒舌』に注釈を付し、それを解釈することによって、彼らは狩野派とことなる「写意の画」を主張していた南画家たちであるが、狩野派にも共通する筆法重視があることを確認した。

型を踏襲することを嫌い、狩野派が先人の筆法を粉本の模写を通じて修得し、先人の「目と手」になろうとする態度をとっていたこと軽視し、画家自らの精神を素直に表現することを制作理念として、自娛を標榜していた南画家たちであるが、彼らの言説には予想以上に技術として筆法を修得することを重視していることが目立っていた。確かな技術に対する真摯な言説が思いの外多いことに気づかされる。この南画家たちが筆法学習を尊重していることを評価した先行研究はなかった。

南画家たちにとって筆法を修得することは自らが「古人になる」正しい方法と自覚していた。本当の文人であるためには正統の技法を習得すること、その技術を通じて自らの精神を表現することこそが本当の文人として「古人になる」ことであり、彼らのなすべきことであった。

(6)画家たちの思いを画面にうまく表現するためには、十分な技術を習得しておくこと、確かな技術で支えられてこそ、絵画は絵画としての価値を持つものとして評価されるべきことを江戸時代の画家たちは提言している。このことは、ややもすれば個性の発露が尊ばれ、技術面の評価が低く見られている現代芸術への警鐘といえるかもしれない。

(7)本研究は「書と画」と意識されていた江戸

時代の絵画はいかに鑑定されていたか、どこがどのように評価されていたのかを文献に尋ね、価値付けを価格という観点から分析してきた。その成果は、次の通りである。

江戸時代の絵画について従来語られることの少なかった「江戸時代絵画は技術を重視している」という側面こそ語らなければならないものあることを明らかにしたことである。筆法をそれがはたす機能という観点からもっと語る必要があることを、江戸時代の絵画観を分析することによって言及できたことである。彼らに取って、筆を揮うと言うことは、先人の「目と手」になることであり、自らを理想とする「古人になる」ための行為であったといえる。

従来、江戸時代の絵画制作とは粉本に基づいて類型を生産することであると捕らえられ、画家たち個々の活動を支えていた技術について語られることは多くなかった。しかし、「書と画」を良くした南画家たちの画論を紐解けば、ことのほか筆法について語ることが多いのに驚かされる。なぜ南画家たちは筆法を重視しようとしたのだろうか。それは筆法を修得することによって筆法の機能を十全に発揮させようとするためだったと彼らは語っている。そうすることによって、彼らの絵画制作の目的であった「古人になる」ことが達成できるのである。こうした筆法の十全なる機能の発揮の修得こそが画業の修練であるという観点からは、また、狩野派の画論が語る粉本の重視は見失われてしまう筆法の価値を取り戻そうと試みだったと解釈することが出来る。こうした筆法重視とそれが意味することを明らかにすることによって、新たな江戸時代の絵画史が語られることになる。このような観点は国内外の日本美術史研究者が未だ獲得していないものである。残された課題は、これからこうした「書と画」の観点で江戸時代の絵画史を語ることである。そうすることによって「美術」の観点から語られていた江戸時代の絵画史は別の面を見せることになるだろう。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[図書] (計1件)

- ① 太田孝彦、講談社、京都観学研究会編『京の常識事始』、2010、304 (pp.54-61)

6. 研究組織

(1) 研究代表者

太田 孝彦 (OTA TAKAHIKO)
同志社大学・文学部・教授
研究者番号：70098169

(2) 研究分担者
なし

(3) 連携研究者
なし

(4) 研究協力者

林田 新 (HAYASHIDA ARATA)
同志社大学・大学院文学研究科・博士課程
後期学生
村木 桂子 (MURAKI KEIKO)
同志社大学・大学院文学研究科・博士課程
後期学生
森下 麻衣子 (MORISHITA MAIKO)
同志社大学・大学院文学研究科・博士課程
後期学生
吉田 智美 (YOSHIDA SATOMI)
同志社大学・大学院文学研究科・博士課程
後期学生