

近世京都の有力商家、薪炭商小山家に伝来する美術作品の調査研究

—学芸員課程科目「博物館実習Ⅱ」における活動報告と併せて—

要 旨

本学文化学部が開講する学芸員課程科目「博物館実習Ⅱ」では、近世京都の有力商家（薪炭商）である小山家に伝来した美術作品の調査を、昨年より行っている。「博物館実習Ⅱ」において、実際に文化財を取り扱う意義は甚だ大きく、学びの質は高められている。加えて、現在も調査を継続しているため総ての問題について明確にし得るわけではないが、近世京都における薪炭商という特殊な業種の商家に伝わった文化財の概容についても、おぼろげながら明らかになりつつある。本稿では、第一に学芸員課程科目「博物館実習Ⅱ」の受講生が主体的に、すなわち自ら観察、判断、考察しながら小山家伝来の文化財を調査する中で得られた成果について、本科目の主担当である鈴木久男が報告する。第二に、基礎調査を終えた小山家に伝来する美術作品の概要について、本科目の美術分野を担当する吉田卓爾が記すこととする。

キーワード…小山家、薪炭商、近世京都、博物館実習、屏風

はじめに

三条通が、桂川の堤に差しかかる手前に、閑静な佇まいの商家がある。この家が、江戸時代から続く薪炭商の小山家である。小山家の前を通る三条通りの南側には、西高瀬川が流れている。

小山家の調査は、平成二十三年五月三日の聞き取り調査から始まった。調査の進展に伴って、先祖から受け継がれてきた薪炭商関連の貴重な文化財を保存されていることも伺った。そして二回目の調査のとき、小山家の文書の一部が京都市から刊行された『史料京都の歴史』（右京区・一九九四年）に紹介されていることを知った。これ以降、小山家の調査は、鈴木が担当する本学文化学部の演習の一環として調査を続けた。さらに平成二十三年度の秋からは、京都産業大学むすびわざ館ギャラリーでの展示を視野に入れた調査も開始した。このころ

鈴木 久男
吉田 卓爾

より、小山家の全面的な協力を得て調査内容を一段と充実させることができた。

その成果の一端を公開するために、平成二十五年十一月二十日から平成二十六年一月十八日にかけて、京都産業大学むすびわざ館ギャラリーの「第六回企画展 京都下嵯峨薪炭商小山家の歴史」として展示会を開催した。さらに平成二十六年三月には、小山家に伝世されてきたひな人形や雛道具の展示を行った。

一方、博物館学芸員課程の実習として、小山家から借用している資料の調査も実施している。特に平成二十六年度からは屏風や掛軸といった美術作品の調査も開始し、調書の作成、即ち作品ごとに新たな管理番号を付し、名称（画題）、形態、材質、寸法、損傷等について記録し、写真撮影を行っている。平成二十六年十二月には、京都産業大学むすびわざ館ギャラリーの協力により、ミニ企画展「屏風展」と題して、実習の際に調査対象となった屏風三点を一般に公開する機会も得た。

以上のような取り組みの中で、小山家に伝来する美術作品の性格や特徴が僅かながら明らかになってきている。現在も調査は継続中であり、必ずしも断定できることばかりではないが、小山家伝来の美術作品に関する調査状況及び今後の調査の見通しについて記しておきたい。

一、小山家の概要

(一) 小山家の沿革

小山家の歴史について、現当主の小山勝之氏と祖父にあたる第十四代、小山弥兵衛（治三郎）氏が昭和十七年（一九四三）に著された『目録』から見てゆく。

家祖の生前の名前は明らかでないようであるが、戒名を自休院といい、伊勢国北畠家の一族であったとされている。北畠家の滅亡時に、京都嵯峨野の地へ移り住んだとされている。この時から小山家は、武士を捨て農業と商いを生業とするようになったようである。二代目宗裕は、元和七年（一六二一）五月に現在の地に移り、地の利を得た材木商を営んだとされている。

豊臣秀吉が伏見城を築城する際に、天守閣の用材調達が小山家に命じられた。その功績を認めた秀吉から「御墨付」と「上木屋」の屋号を賜ったといわれている。そして三代目から小山家の当主は、代々弥兵衛を襲名するようになったと伝えられている。

この後、商いの材木商は多いに繁盛したようである。ところが元文二年（一七三七）に、横町からの出火により、小山家の建物や家財、とりわけ大切な家宝の御墨付を焼失してしまった。さらに安政三年（一八五六）には、小山家からの出火により、建物と家財のほとんどが灰燼にきしたようである。しかしながら、幸いにも三条通に面する土蔵一棟は焼失から免れたようである。

小山家は直ちに、焼亡した住居と薪炭倉庫の再建に取り掛かった。

この時に居住用の建物として、小山家から東方に所在する車折神社に建立されていた建物を曳家して、これに充てたようである。なお再建にあたっては、火元が小山家であったことから、住まいは決して華美にしないが、商いの薪炭倉庫は、しっかりしたものを建築したと伝えられている。

ところで小山家に伝えられた史料の一部は『史料京都の歴史』14. 右京区編の関係文書目録・解説に掲載されている。それによると史料の多くは、江戸時代後半に属する田畑屋敷地や金銭に関する売券・借用証書類である。これにより小山家は、材木や薪炭以外に不動産による経済活動にも携わっていたことが窺い知れる。

明治時代以降も、江戸時代同様、材木や薪炭を商っていたが、商品流通や燃料の変化によって経営は次第に衰えていったようである。しかし、第二次世界大戦中、石油不足のため木材燃料は統制を受けながらも一時的に見直された。なかでも、ガソリン自動車にかわって木炭自動車が活躍した。そのため小山家では、クヌギ材を加工した木炭自動車用の燃料を商っていた。また、五条坂周辺の京焼の窯元にも陶器焼成用の薪を供給したこともあった。

その後は、燃料が根本的に変化したため、薪炭商は廃業をよぎなくされ、現在に至っている。そして代々継承してきた「上木屋弥兵衛」の屋号も、第十五代（勝太郎氏）の時に廃された。

(二) 現存する薪炭商の遺構

現小山家の屋敷は、現母屋一棟、旧母屋一棟、離れ座敷一棟、土蔵

二棟、薪炭倉庫二棟から構成されている。建物のなかで最も古いとされているのが、旧母屋の東側に位置する土蔵で、安政の火災を免れたものである。次に古い建物は、現母屋の北に位置する離れ座敷である。この建物は数寄屋造で間取りは、三畳・四畳半・十畳の三室からなっている。小山家の伝承や『郷土の今昔』（嵐山学区郷土史研究会一九七九）によれば、建物は江戸時代後期に、俳諧の嵯峨丈翠が車折神社境内に建てた落柿舎であったとされている。安政三年の火災後に、この建物は小山家へ移築され、住まいとされた。

さらに安政三年の復興時に新築されたのが、薪炭倉庫である。倉庫の柱には「安政三年十月」の墨書が残されている。現在この建物は、自動車の修理場として再利用されているが、それでも、壁や柱、それに棟木や垂木などの部材のなかには、当時のものが少なからず見受けられる。

ところで小山家には、戦時中に薪炭倉庫の前で撮影された家族写真が残されているが、写真の背景になっている瓦葺建物が、現存する薪炭倉庫である。

二、学芸員課程科目「博物館実習Ⅱ」における小山家所蔵文化財の調査

(一) 小山家伝来美術作品の調査実習に至った経緯

近年、学外における館園実習先として、美術館等を希望する学生数が増加している。このような状況を踏まえ、学芸員課程科目「博物館

実習Ⅱ」では、館園実習に先立ち、あらかじめ習得していることが望まれる基本的な技術や判断力等について、事前に学生に自覚させておくことを主な目的として、実際の現場で働く学芸員と同様の実務内容を体験しながら学ぶことのできる環境の整備を進め、平成二十六年より「むすびわざ館ギャラリー」において学生を主体とした小山家伝来の文化財調査を試みることにした。

平成二十六年、五月二十四日(土)及び六月六日(土)の二日間、また平成二十七年、五月三十一日(土)に、壬生校地の「むすびわざ館ギャラリー」において、同館が管理する小山家伝来の美術作品の調査を行った。「博物館実習Ⅱ」の授業の一環として小山家の美術品の調査を行う中で、大きく二つの成果が得られた。一点目は、「博物館実習Ⅱ」の授業において、学生を主体とした絵画史料の本格的な調査を実施できたことである。第二点目は、小山家に伝来する文化財の総てではないものの、調査対象となった一部の絵画作品に関して、これまで判然としないままであった画題や作者や制作年代等について有力な情報が幾らか得られ、近世京都の有力商家小山家に伝来した美術作品の性格や特徴について明確にしていく上での調査方針を検討し得る段階に至ったことである。本課題では引き続き調査を行っており、小山家伝来の美術作品については今後も継続的に報告し、その全体像についても調査終了後に改めて報告する必要があるものと考えている。次節では、「博物館実習Ⅱ」において美術品の調査を実施したことにより得られた成果及び今後の課題について、また次章では基礎調査を終えた小山家伝来の美術品の概要及び諸作品の問題点について記

すこととする。

(二) 授業概要

調査に際しては、学生一人一人が学芸員の実務内容を体験しながら学べるよう、両年度とも、全体をA、Bの二グループに分け、グループごとに異なる作品を対象として調査を進めた。調査内容及び調査項目としては、作品ごとに新たな管理番号を付し、名称(画題)、形態、材質、寸法、損傷等について記録し、写真撮影を行った。平成二十六年度は、調査終了後、全体で集合し、各グループの代表者が調査結果を発表し、調査方法や調査内容に関する情報を全体で共有した。また調査最終日の六月六日(土)は、二日間の調査結果を踏まえて、グループごとに各調査対象の展示・公開の方法や可能性について議論し、最後に全体でプレゼンテーション形式での発表を行い、全体での意見交換を実施した。実際の学芸員の実務内容に及ばない点は多々あったものの、以上の過程において学生達は、博物館法に定められている学芸員の主たる四種の職務内容、すなわち①保存・管理(収集)、②調査・研究、③企画・展示、④教育・普及の一端を、一通り経験し得たものと見做される。もとより、学芸員の実務内容は、博物館法に定められた学芸員の職務内容の様に整然と分類できるものではなく、学生達が実際の学芸員の実務内容について、すなわち、博物館法に定められた職務内容の矛盾点や実際に作品を取り扱う上での問題点について、実務内容を経験しながら考察する機会が得られたことは大きな成果である。



写真1 授業の様子



写真2 屏風の調査



写真3 ギャラリーでの展示授業

一方、週三時間の限られた時間の中では、掛軸、卷子、屏風等の取り扱い扱い、写真撮影といった学芸員が備えるべき最も基本的な技能及び技術についてでさえも取捨選択が迫られ、学芸員課程を充実させていくことの難しさも痛感している。僅かでも、受講生にとって、より良い環境を整備していけるよう、今後も様々な可能性を模索していければと考えている。実習生によるこうした展示は、ギャラリーと共同で今後も継続したいと願っている。

平成二十六年年度調査参加者

伊坪哲史、坂本明香里、千 福実、野田宏美、橋爪麻里、藤川有咲、奥 春菜、嘉儀智果、後藤優里、柴田紗由美、浅井優子、山口仁志、浅川霸玖羅、石川有紗、木屋絵里子、畑中健志、林 健太郎、松田尚子、安田智哉、岡村 現、米林輝彦

平成二十七年年度調査参加者

寺田早織、藤本泰知、本城光輝、飯田美乃里、山口ひかり、芦谷佳澄、阿南有希乃、飯田貴志、佐藤里香子、瀬畑智絵、高峰志帆、高屋美菜、増田豊、松波英里奈、横田彩乃、宮澤菜海

三、小山家伝来の美術作品

(一) 基礎調査を終えた諸作品の概要と問題点

これまでの調査により、計七件、八作品の基本事項、すなわち画題や作者、損傷状況等についての確認を終えた。平成二十六年年度に調査を行った四件のうち、三件は六曲一隻の屏風であり、残りの一件は二隻一双の屏風である¹⁾。また、平成二十七年年度に取り上げた三件は総て掛軸であり、内一件が対幅、残り二件が単幅である。諸作品の名称については、本稿の中で画題や作者等の問題を鑑みながら触れるつもりであるが、そこに至るまでの間、一時的に以下の通りに称する。すなわち、七件の作品をそれぞれ、〈平成二十六年年度調査品①〉、〈平成二十六年年度調査品②〉、〈平成二十六年年度調査品③〉、〈平成二十六年年度調査品④〉、〈平成二十七年年度調査品①〉、〈平成二十七年年度調査品②〉、〈平成二十七年年度調査品③〉とする。このうち、〈平成二十六年年度調査品①〉は、屏風前面に絵画表現がなされておらず、表装部分を除く前面全体に、表面を銀色に加工した紙を荒く揉むことにより不規則な風合いを人工的に作り出した料紙を貼り付けた、いわゆる銀屏風である。本屏風裏面に付された制作当初のものと判断される貼り紙には「もみ屏風」と明記されている。これは、本屏風の制作当初の呼称を指しているものと判断され、更には、「もみ」という語は、先に述べたように、本屏風表面に貼られた料紙に見られる人工的に創出された不規則な風合いに由来するものと看做される。以後、本屏風の名称は〈銀もみ屏風〉とする。しかし、料紙表面の加工方法、すなわち料紙

に施された銀の素材や、人工的なものと目される料紙表面の皴の付け方等、興味深い問題はあるものの、本稿の目的は小山家に伝来する美術作品についての考察にあり、本屏風は絵画作品として取り上げるべき作品ではないので、ここでは以上の紹介に止めておくことにする。

a 〈平成二十六年年度調査品②〉(図1)

〈平成二十六年年度調査品②〉、第一扇及び第六扇の絵には「法橋友汀筆」の落款があり、印章(朱文方印及び白文連印)の捺印もある(図2・3)。すなわち、本作品は作者や制作年代の特定に繋がり得る情報を有する作例である。また、平成二十六年年度の調査の後、〈平成二十六年年度調査品②〉と同様に、第一扇及び第六扇に「法橋友汀筆」の落款と印章を伴う、本来は本屏風と対を成していたと見做される屏風が、小山家伝来品の中から新たに発見された。新出品が発見されたことにより、本屏風の性格を知る上で、一隻のみでは断定し難い問題に関して、より有力な手がかりが得られるものと期待される。この新出品に関しては現段階で調査が不十分であるため、本稿では〈平成二十六年年度調査品②〉の性格について紹介する際に、参考となる問題に限定して取り上げ、詳細については改めて公表することとする。

さて、本屏風は各扇に独立した画題が描写された所謂「貼交屏風」である。必ずしも断言できるものばかりではないが、第一扇は梅と思われる樹木に尾の長い鳥が止まっているところを描写したものと見做されるので〈梅尾長鳥図〉、第二扇は籠を下げ、手に貨幣を手にしている女性が描かれているので〈霊昭女図〉、第五扇は水上で笹の葉に乗る老人であるので〈仙人図〉、第六扇は柿と思われる樹木から猿が

下りてくるところを描写しているので〈柿猿図〉と見做される²⁾。第三扇は、下方に中景程度の距離から高士を乗せた船を描き、上方にも中景程度の距離から懸崖、滝、樹木を描写しているため〈山水人物図〉に分類される。また、第五扇は従者に傘を差しかけられた高貴な人物が右方に向かい、両手を袖の中で合わせて神秘的な表情をしており、また上方には遠景として塀に囲まれた家々が描かれており、儒教で尊ばれた人物に関わる故事を画題としたものと目するが、現段階では画題を特定する決定的なモチーフが見出されない。

以後、〈平成二十六年調査品②〉を暫定的に〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉と仮称する。

b 〈平成二十六年調査品③〉(図10)

〈平成二十六年調査品③〉には落款及び印章が無く、また付属品も見出されず、作者や制作年代に繋がる手掛かりはない。すなわち、絵画表現について分析することが、本屏風の性格を明らかにする唯一の方法である。

絵の内容を確認すると、画面左方に仙人を配し、画面右方に桃を盆の上に載せた従者を伴った貴婦人を配する本屏風の画題は〈西王母東王父図〉と称されるものである(図11~14)。屏風全体の画題が明確でありながら、作者を特定する手がかりが得られないという点で、先の〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉とは対照的である。しかしながら、今回の調査において画題が特定され、構図や人物表現の確認がなされたことは大きな前進である。

既に狩野派や鶴澤派の画家によって制作された作品の中に、本屏風

との関連が窺われる作例が数点確認されており、今後は、これら狩野派及び鶴澤派の画家による作例との比較分析が調査研究の中心となるであろう。なお暫定的に〈平成二十六年調査品③〉を〈西王母東王父図屏風〉と記すことにする。

c 〈平成二十六年調査品④〉(図15)

〈平成二十六年調査品④〉には、『源氏物語』の様々な場面を描写した扇面が七扇貼り付けられている。また、金銀二色を用いて意匠的に植物や蝶、鳥を描いた扇面が、屏風各扇の上下方向において、先の『源氏物語』の扇面と交互になる配置で貼り付けられている(図16)。両者の関係性については、今後、詳細な検討が必要ではあるものの、本屏風において主となるのは先の『源氏物語』の扇面であるので、本稿では本屏風を〈源氏物語扇面貼付屏風〉と称することにする。本屏風にも落款及び印章は無く、作者は不明である。また、いささか複雑な問題として、小山家に伝来する未調査の屏風に、本屏風中の『源氏物語』の扇面と本来は一具であったと見做される扇面が一扇、他の扇面と共に貼り付けられている。すなわち、いま挙げた一扇を含めると、小山家に伝来する『源氏物語』の扇面は八面あり、八面総てに扇面として使用された際に生じたものと考えられる折り目が残っている。各扇面に描かれた場面は、〈源氏物語扇面貼付屏風〉第一扇より順に確認すると、第一扇、上から二扇目が〈朝顔〉(図17)、第二扇、上から二扇目が〈若菜上〉(図18)、第三扇、上から一扇目が〈橋姫〉(図19)、第四扇、上から一扇目が〈桐壺〉(図20)、第五扇、上から二扇目が〈玉鬘〉(図21)と見做される。また明確な描写に乏しく、断定は憚られ

るが、第四扇、上から三扇目が〈薄雲（仮）〉（図22）、第六扇、上から二扇目が〈夕霧（仮）〉（図23）と思われる。今後、〈源氏物語扇面貼付屏風〉の作者や美術品・文化財としての価値について考察する際には、やはり絵画表現の分析が最も重要な作業となる。

d 〈平成二十七年調査品①〉（図24・25）

〈平成二十七年調査品①〉は先に触れた通り対幅であり、二幅が一つの保存箱に収納されている（図26）。保存箱と掛軸の寸法は一致しており、保存箱の蓋には「守信筆」と記されている（図27）。また、それぞれの絵には、右幅の画面右下及び左幅の画面左下に「探幽齋筆」の落款と、探幽の印章の一つとして世間に広く知られている「守信」の朱文瓢形印が確認できる（図28・29）。この落款及び印章の位置、また装丁や寸法等から、両作品が対幅であることは一目瞭然である。画題については特に記されていないが、共に水墨による山水図であり、右幅は〈洞庭秋月図〉、左幅は〈瀟湘夜雨図〉と目される。すなわち、両幅共に〈瀟湘八景図〉より選り出された場面を描写している可能性が高く、当初は八幅で一具であった可能性についても顧慮しておく必要がある。以後、本作品を〈伝守信筆山水図〉と称し、各幅を〈洞庭秋月図（仮）〉、〈瀟湘夜雨図（仮）〉とする。

e 〈平成二十七年調査品②〉（図30）

〈平成二十七年調査品②〉の保存箱蓋には、上方中央に「踊壽老」、下方中央に「永納筆」、更に、この下方中央の「永納筆」の右上方に「狩野縫殿助山静」と墨で記されている（図31）。また、絵の左下に「山静」の印章（白文方印）が押されている（図32）。絵には画面右方に踊る

寿老人が描かれており、保存箱蓋に「踊壽老」と記されている通り、寿老人が主要な描写対象であることに相違はないものの、画面左方には踊る寿老人を見物する大黒天と恵比須が描かれており、この点を加味すれば、画題は〈三福神図〉とする選択肢もある。しかしながら、後世の混乱を避けるため保存箱蓋の記入を優先し、〈伝永納筆踊壽老図（三福神図）〉と称することとする。なお、掛軸と保存箱の寸法は合致しておらず、今後、調査が進み、新たな掛軸が発見された際に、様々な混乱が生じないよう、本掛軸及び保存箱の扱いには十分に注意を払う必要がある（図33）。

f 〈平成二十七年調査品③〉（図34）

〈平成二十七年調査品③〉の保存箱蓋には、上方中央に「寿老人」、下方中央に「一幅」、また、この「一幅」という書き込みの右上方に「狩野探信筆」と墨で記されている（図35）。個人的な見解ながら、画題、作者、員数という基本事項が漏れることなく記されており、これまで取り上げてきた三件の保存箱の中では、最も適切な書き込みがなされていると見做されよう。絵においては、画面下半分の上下幅を殆ど埋める大きさで、中央に、画面左方を向いて立つ寿老人が描かれており、この寿老人の頭部の右方に「狩野探信筆」の落款と「忠淵」の印章（白文方印）が入られている（図36・37）。名称については、箱書を尊重し〈伝探信筆寿老人図〉としておく。

（二）〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉の諸問題

平成二十七年に調査を行った三件の掛軸に関しては、調査後間も

ないこともあり、踏み込んだ考察を加える段階にない。一方、平成二十六年度に調査を行った四件の屏風の中で、最も注目される作品は、作者や制作年代を特定し得る情報、すなわち落款及び印章を有する〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉である。いささか踏み込んだ見解ながら、本屏風の作者や制作年代について明らかにすることは、小山家に伝来した美術品の性格について明確にすることと殆ど同義であると見做される。以下、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉の諸問題について記しておく。

第一の問題は、第一扇及び第六扇の絵のみに「法橋友汀筆」の落款と印章の捺印があることである。六曲屏風の各扇に、それぞれ完結した絵を配する場合、それぞれの絵に画家の落款や印章が入るのが一般的である。先に述べた通り、第一扇及び第六扇の絵のみに落款及び印章が入るのは甚だ特殊な状況と見做される。ここで思い起こされるのが、三幅対の形式を採る掛軸の絵画作品である。主要な画題を中央に置き、左右に樹木等を伴った禽獣図を配する形式は、三幅対の掛軸においては度々見受けられる構成である。すなわち、一つの可能性として、第一扇及び第六扇の絵は、本来、三幅対の掛軸の左右幅であり、後世、別に伝わった作品と共に、現在の屏風形式に仕立てられたという過程が、まったく想定されない訳ではない。しかし、本屏風と対を成す新出の屏風においても、第一扇及び第六扇の絵のみに落款及び印章が入られている。更に、絵画表現の分析は別稿において行うが、落款及び印章を伴う両屏風第一扇及び第六扇の絵と、その他の第二扇より第五扇までの絵との間に、画家や制作時期の相違を積極的に主張

する程の差異は見出されない。このように、落款及び印章を伴う絵が四面存在し、これら四面の絵と落款及び印章のない八面の絵との間に明白な差異が見出されないことから、別々に伝わった十二幅の掛軸が後世に屏風へと改変された可能性は極めて低く、本屏風の構成が制作段階において明確な意図をもってなされたものである可能性が高いと考えられる。

第二の問題は各扇の画題、また各扇同士の絵と絵との関係性についてであり、第一の問題とも大いに関連する問題である。ここにおいても考察すべき問題は、本屏風の現状が制作当初の姿を留めているか否かという点に集約される。

第一扇及び第六扇に禽獣を配し、第二扇及び第五扇に単独の人物を配し、第三扇及び第四扇には、上方に遠景として風景を描写する絵を置くという点から、各扇の配置には制作者、或いは依頼主の意図が幾らか働いているように見做される。更に、各扇の絵の内容及び配置から判断して、作者や制作時期の異なる諸作品が、偶然同じ場所に伝来し、改めて一隻の屏風に仕立て直されたという可能性は低いと考えられる。

加えて、本屏風と対を成すと見做される新出の屏風においては、第一扇〈鷹図〉、第二扇、第三扇、第五扇は〈唐人物図〉、第四扇〈花鳥図〉、第六扇〈雪景山水図〉、という配置がなされており、人物図を第二扇から第五扇の間、すなわち屏風の中心側に集め、第一扇及び第六扇、すなわち屏風の両端に禽獣あるいは風景の図を配する構成は、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉と相通ずるものと見做される。

なお第二扇には、人物の傍らに朱塗りの几、更にその上に花を生けた瓶が描かれている(図8)。第三扇では、老人が牡丹と目される花を瓶に入れ、瓶を杖の先に掛けて担いでいる(図9)。第五扇では、童子が酒壺のようなものを背負っている。何れの人物画も、容姿や衣服の描写から、狩野派を初めとした諸派の絵画や文人画に度々登場する〈八仙〉中の〈韓湘子〉、〈藍采和〉、〈曹国舅〉、〈何仙姑〉、あるいは、伝説化した古人の〈林和靖〉や〈陶淵明〉等の画題を想起させる一方で、いま挙げた諸々の画題が備えるべき図像と完全に合致する表現には至っていない。むしろ、定型の画題を参考にしながら、それらの図像を再構成し、伝統的な絵画の要素を残しつつも、新たな画題の在り方や新たな表現の可能性を積極的に表現する姿勢が見られる。

特定の流派に所属する専門画家も、常に図像に忠実に描くことばかりでないことは、狩野派の画家による人物図の中に、画題が特定されていない作例が存在することから明らかである。また、本屏風各扇の画題が、今後特定される可能性は大いに残されている。しかしながら、本屏風の人物図が殆ど普及していない特異なものであることは確かであり、この様な点にこそ、本屏風の画家や依頼主の性格が反映されているように思われる。

第三の問題は、第一点目、第二点目での考察に反する問題を含んでいる。〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉及び新出品、両屏風の第一扇と第六扇とに書き込まれた落款「法橋友汀筆」の字体がやや異なっているのである(図2・3)。各扇に、それぞれ完結した絵を配する場合、落款の字体は統一し、差異を極力少なくする例が大半を占

めている。すなわち、真贋判定とは別の問題として、両屏風の第一扇及び第六扇の計四面の絵は、友汀真筆であったとしても、制作時期や制作目的が異なる可能性がある。

ここで興味深いことは、石田友汀の真筆とされ、本格的な絵画表現がなされている数少ない作品の中で、〈蘭亭曲水図屏風〉(七宝庵コレクション)及び〈梅竹鶴図〉(七宝庵コレクション)である。展覧会図録^③での観察ながら、〈蘭亭曲水図屏風〉の右隻と左隻と、また〈梅竹鶴図〉の右幅と左幅とで、それぞれ落款の字体が異なっている(図4・5)。このことは、石田友汀の落款の特徴を示すと考えられ、むしろ本屏風の真贋に関して、積極的な捉え方を支持する一つの要素と成り得る可能性がある。

最後に、印章について一言触れておく。先に述べた通り、本屏風及び本屏風の対と看做される新出の屏風、それぞれの第一扇及び第六扇に朱文方印及び白文連印が押されている。

朱文方印と白文連印とは、それぞれ上下二字、左右二字、すなわち計四字で構成されているように見えるが、朱文方印の上半分は白文連印中の左上に位置する文字、また朱文方印の下半分は白文連印中の右下に位置する文字、それぞれの文字の偏と旁とを一字として、左右二字に再構成したものである。しかしながら、筆者が篆刻辞典や落款辞典を瞥見した限りでは、白文連印中の左上の文字及び白文連印中の右下の文字と完全に一致するものは見出されていない。

白文連印中の左上の文字の偏が「隹」、白文連印中の右下の文字の偏が「シ(さんずい)」であることはほぼ確実ながら、旁の部分と合

致する字が確定できない状況である。画家の印章においては意匠をこらし、楷書の形式に変形や改変が加えられることが殆どあり、この点を顧慮する必要があるであろう。一つの可能性として、形の類似から推測すると、白文連印中の左上の文字の旁は「鳥」、また本屏風の諸条件を鑑みると、白文連印中の右下の文字の旁は「尺」あるいは「華」を再構成したものかもしれない。加えて、単に、白文連印中の左上の文字の旁を「鳥」、また白文連印中の右下の文字の旁を「沢（澤）」とするだけならば強引なこじつけであるとの批判を免れないかもしれないが、厳密には、白文連印中の左上の文字の旁は「鳥」の字の上半分を、また白文連印中の右下の文字の旁は「鳥」の字の下半分と「沢（澤）」の字とを再構成したものではないかと考えている次第である。すなわち、捉え方としては、朱文方印が全体として「鶴沢（鶴澤）」を示し、この朱文方印の上半分と下半分とを、それぞれ一字として白文連印中の左上及び右下に用いたのではなからうか（図6）。なお、白文連印中の右上の字は「田」、左下の字は「印」である。

最後に、印章と落款との関係、すなわち、仮に印章を先のように解釈した場合に、落款に示された石田友汀という画家との関係性が見出されるとい点にも触れておく。石田友汀の父石田幽汀は鶴澤派の流れを汲む画家であり、円山応挙の師としても著名である。⁴当然、石田友汀も鶴澤派の流れを汲む画家の一人と看做され、「鶴沢」の名を伴った印章を使用していたとしても不思議ではない。また、白文連印中の「田」については、苗字に「田」の字が含まれているという関連性はある。

なお、石田友汀の印章については、今後、さらに広く調査を進めていく予定であるが、筆者が瞥見した限りでは、石田友汀真筆として世間に広く知られている作品は数例に留まっており、石田友汀の印章としては、名「叔明」を示すものが知られるのみである（図7）。一方で、仮に本屏風の印章を先のように解釈した場合に、「田」、「鶴」、「沢」といった字を画号や名に含む画家、あるいは屏風を所有した可能性のある有力者も現在のところ見出されていない。

従来の研究において、石田友汀という画家が取り上げられることは皆無に等しく、本屏風の調査・研究には真贋判定を初めとして単純に解決することのできない問題が多分に含まれている。⁵また、作品に係する新たな文献資料等の出現は期待できず、本屏風の作者の性格や美術品・文化財としての価値を見極めるためには、今後、美術史分野の本領である絵の表現様式の分析が重要な位置を占める。本屏風における絵画表現の性格については、紙面の関係上、別稿において詳述することとする。

むすびにかえて

平成二十五年度にむすびわざ館ギャラリーで開催した、「京都下嵯峨薪炭商小山家の歴史」の展示状況を紹介する。

展示は小山家の沿革、生業に使用した道具類、日常生活で使用した道具や調度品などであった。なかでも注目された資料を紹介する。「安政二年」と箱書きされた衣装箱に収められた、火事装束があげられる。

箱内には、羽織、胸当（家紋付）、野袴、帯、革製白足袋などが未使用のまま納められていた。この衣装は武家火事装束とほぼ同じものである。この火事装束から、当地における小山家の政治力を十分知ることが出来る。

今回、戦中・戦後の石油事情の悪化に伴って生産された、木炭自動車の燃料を小山勝之氏の指導を得て復元、展示した。材料はクヌギの割木を、約五センチメートルの厚さに揃えて切断したものである。小山氏によれば、表皮が付いているため着火しやすいとのことである。これを俵に詰めて出荷したようである。

この他、行燈や携帯用の燈火器など道具に見られる工夫やデザインには驚かされた。また、極限の細さまで削り込んだ竹ひご製の虫簾は、伝統工芸技術の高さを再認識することができる貴重な資料である。

小山家の調査は、今年度から目録の作成と並行して資料調査も開始した。今後は資料整理・調査の進捗にともなって、成果を公開する予定である。（以上鈴木）

小山家に伝来する美術品の中で、基礎調査を終えたものは僅か七件に過ぎない。しかしながら、諸作品の落款や箱書きからは、小山家伝来品の性格に関わる甚だ重要な問題が浮かび上がってくる。即ち、第一に挙げられる点は、平成二十七年に調査を実施した三件、〈伝守信筆山水図〉、〈伝永納筆踊壽老図（三福神図）〉、〈伝探信筆寿老人図〉の如く、十七世紀まで遡り得る狩野派の画家の落款及び印章を伴う作品が一群を形成していることである。

第二の問題は、先に挙げた狩野派の画家の落款や印章を伴う作品群

とは別に、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉の如く、十八世紀後半の京都画壇との関連が想定される作品が伝わっていることである。本屏風の真贋は、作者や制作年代に関わる情報が何一つ残されていない〈西王母東王父図屏風〉や〈源氏物語扇面貼付屏風〉の性格について考察する上でも、甚だ重要な指標の一つと成り得るであろう。

第一、第二、いずれの問題においても、最初に解決すべきは諸作品の真贋であり、諸作品が真筆であれば、小山家の権威や文化的活動の一端を示すものと成り得る。一方、贋作であるならば、いつ頃、いかなる過程を経て、いかなる人々によって小山家へと齎されたのか、甚だ興味深い。真贋の疑われる作品にも作者は存在し、人並み以上の技術と経験とが必要とされる様子は想像に難くない。従来の研究においては、このような点について、あまり言及されて来なかったように見受けられる。即ち、仮に贋作が見出された場合にも、小山家に伝来する美術品の研究は様々な方向へと展開する可能性を有している。なお、余白の関係上、諸作品の落款及び印章、絵画表現の具体的な分析は別稿で取り上げる。

以上の通り、僅かながら今後の見通しを立てられる状況にはなったものの、本課題は活動を開始したばかりであり、状況は日々刻々と変化していくものと思われる。近世京都の有力商家小山家の文化的活動について明らかにするべく、より一層、慎重かつ詳細な調査・研究を継続していく。また、調査・研究成果については、学芸員課程科目「博物館実習Ⅱ」の授業とも連携しながら、展覧会企画・運営実習といった形で、学生の学習に貢献することも一つの目的としながら公開して

いければと考えている。(以上吉田)

(執筆担当——を鈴木、二・三を吉田、四は鈴木・吉田が共同で担当。)

注

- (1) 平成二十六年度の調査の後、〈平成二十六年度調査品②〉と同様に、第一扇及び第六扇に「法橋友汀筆」の落款と印章を伴う、本来は本屏風と対を成していたと看做される屏風が新たに発見された。
- (2) 第五扇の水上で笹の葉に乗る老人は、漢画系人物画に度々登場し、仙人の如く表現される〈東方朔〉かとも思われるが、確証がないので〈仙人図〉としておく。
- (3) 『彩〱鶴澤派から応挙まで』(展覧会図録、兵庫県立歴史博物館、二〇一〇年。
- (4) 石田友汀の生没年や画号などについては、諸先学の研究を参考にさせていただいた。一、佐々木丞平「京画壇と鶴沢派」(『江戸期の京画壇——鶴沢派を中心として』(展覧会図録)所収)、京都大学文学部博物館、一九九六年。二、五十嵐公一「鶴澤派に注目する理由」(『彩〱鶴澤派から応挙まで』(展覧会図録)所収)、兵庫県立歴史博物館、二〇一〇年。三、『都の絵師は百花繚乱』『平安人物志』にみる江戸時代の京都画壇』(展覧会図録)、京都文化博物館、一九九八年。
- (5) 右に同じ。

図版出典

- (図1) 3、8〱37 小山勝之氏より鈴木が許可をいただき、吉田が撮影を行った。
- (図4) 『彩〱鶴澤派から応挙まで』(展覧会図録、兵庫県立歴史博物館、二〇一〇年。
- (図5) 右に同じ。
- (図6) 前掲書図38。
- (図7) 『日本書画落款大辞典(上巻)』、遊子館、二〇〇七年。



図1 〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉



図6 (参考図版)、鶴澤探泉落款及び印章



図5 〈梅竹鶴図〉左隻落款及び印章



図4 〈梅竹鶴図〉右隻落款及び印章

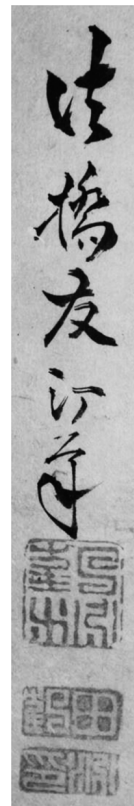


図3 〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第六扇落款及び印章

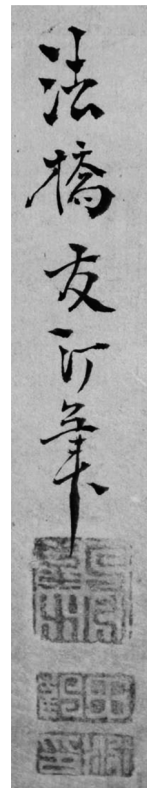


図2 〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第一扇落款及び印章



図7 友汀印章(『日本書画落款大辞典』より)



図9 〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉(新出品) 第三扇



図8 〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉(新出品) 第二扇

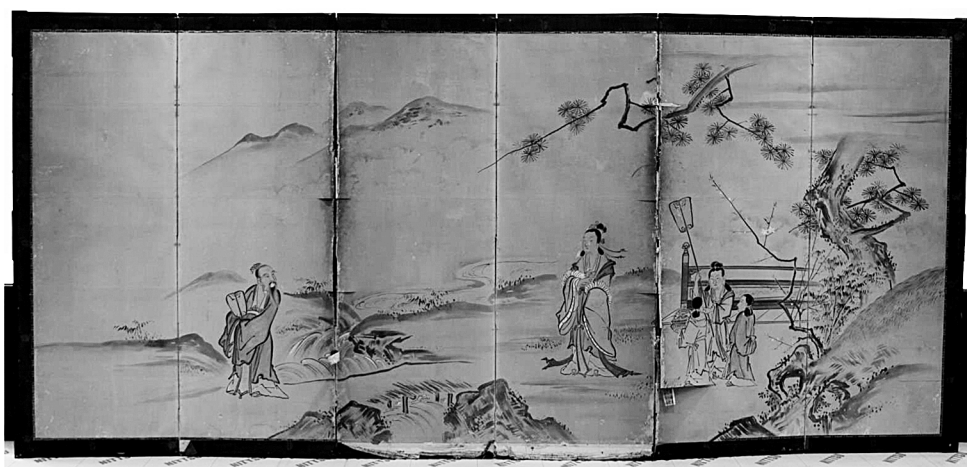


図10 〈西王母東王父図屏風〉



図12
西王母



図11
東王父



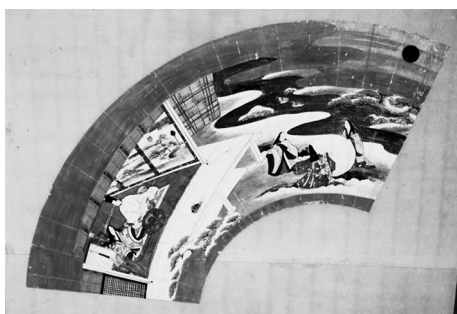
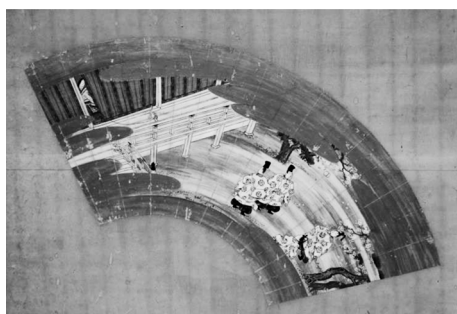
図14
西王母
(部分)



図13
西王母従者と桃



図15 〈源氏物語扇面貼付屏風〉

図17
「朝顔」図16
草花図図18
「若菜上」図17
2 「朝顔」
(部分)

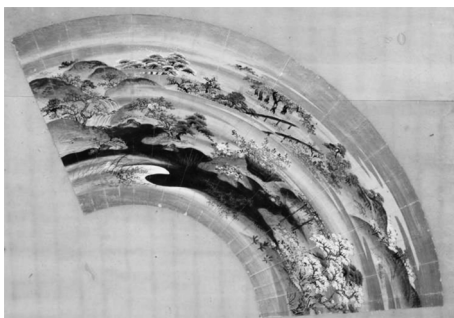


図 19
「橋姫」

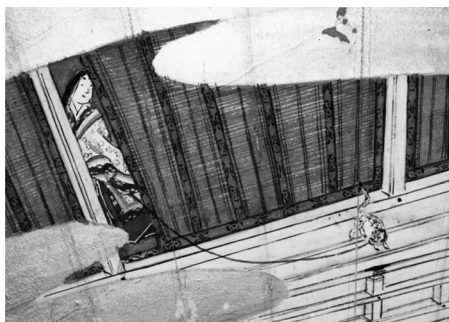


図 18-2
「若菜上」(部分)

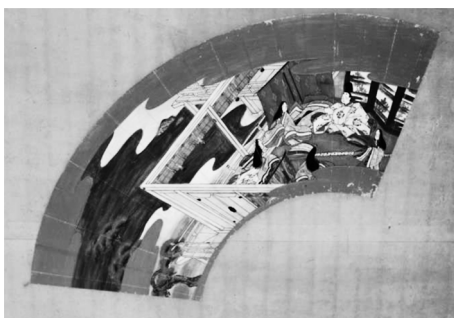


図 21
「玉疊」

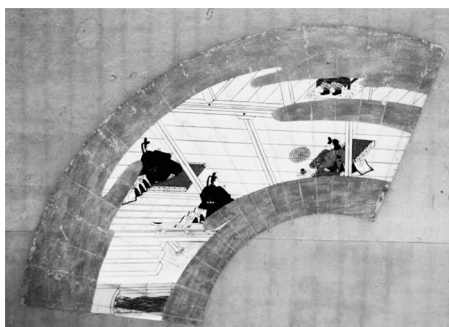


図 20
「桐壺」

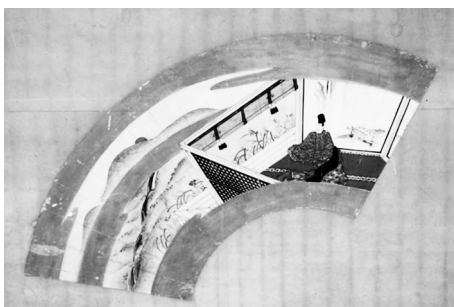


図 23
「夕霧」か？

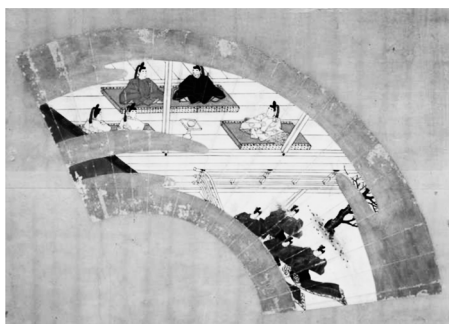


図 22
「薄雲」か？

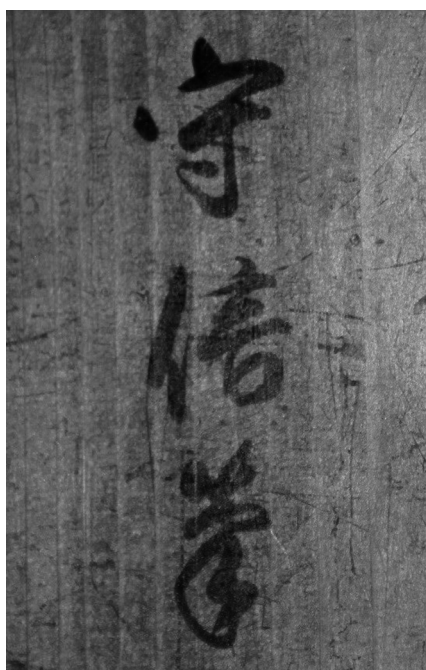


図27 〈伝守信筆山水図〉箱書き

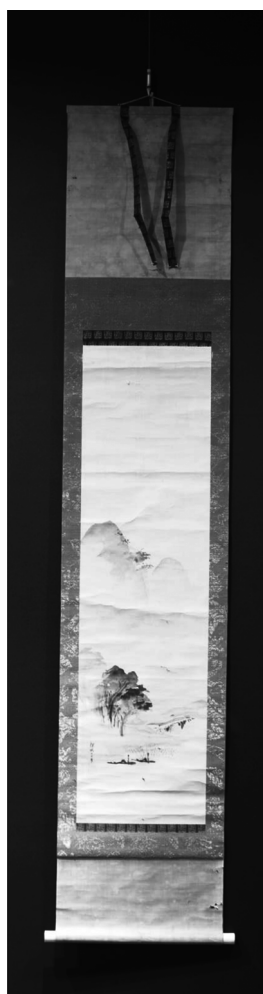


図25 〈瀟湘夜雨図〉(仮) 〈伝守信筆山水図〉のうち

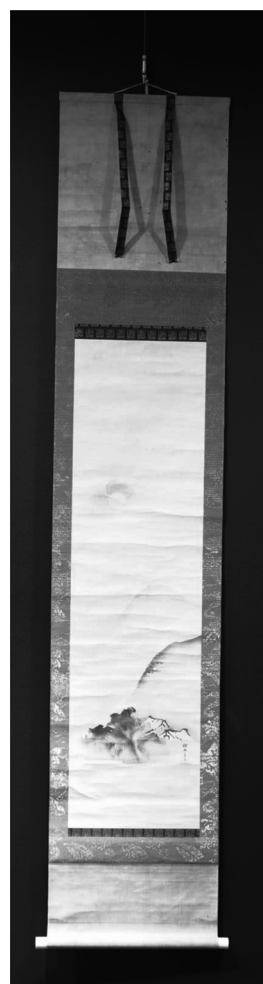


図24 〈洞庭秋月図〉(仮) 〈伝守信筆山水図〉のうち

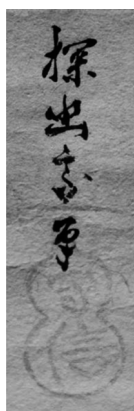


図29 〈瀟湘夜雨図〉(仮) 落款及び印章

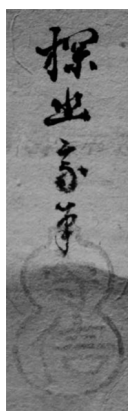


図28 〈洞庭秋月図〉(仮) 落款及び印章



図26 〈伝守信筆山水図〉保存箱



図 31 〈伝永納筆踊壽老図（三福神図）〉箱書き

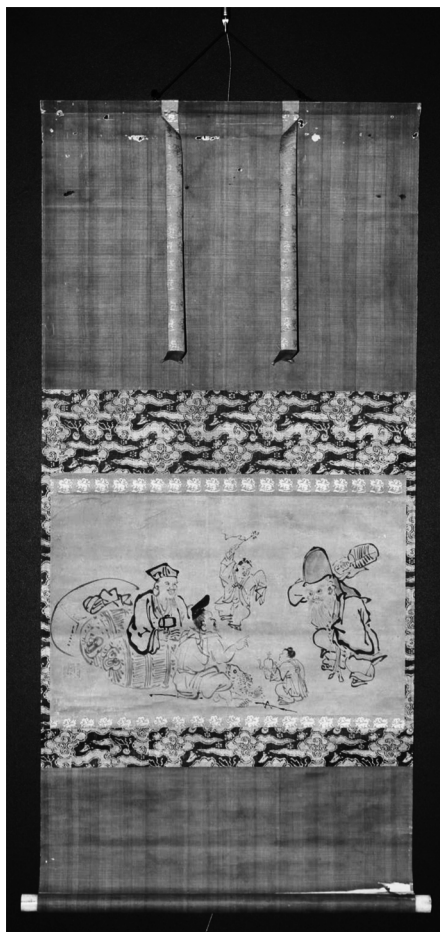


図 30 〈伝永納筆踊壽老図（三福神図）〉

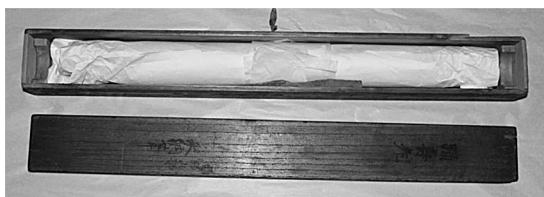


図 33 〈伝永納筆踊壽老図（三福神図）〉保存箱



図 32 〈伝永納筆踊壽老図（三福神図）〉印章



図 36 〈伝探信筆寿老人図〉

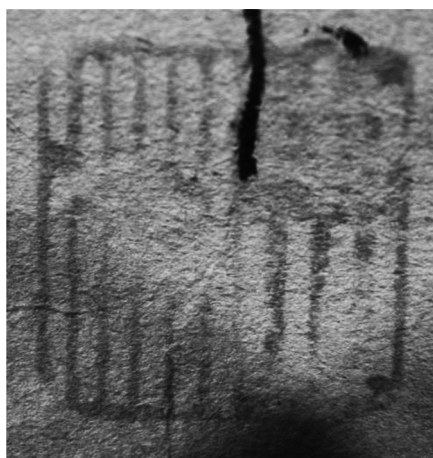


図 37 〈伝探信筆寿老人図〉 印章



図 35 〈伝探信筆寿老人図〉 保存箱

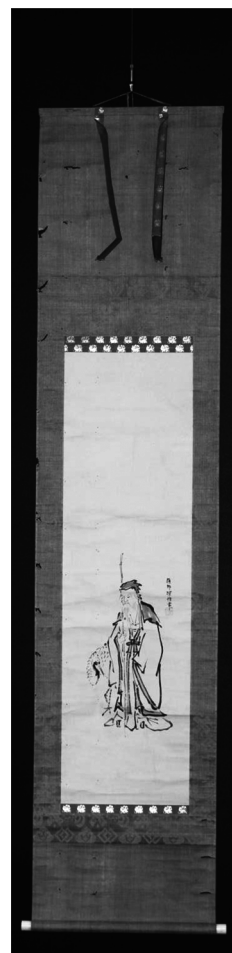


図 34 〈伝探信筆寿老人図〉

A Research on the Works of Art from the Koyama Family:

The Training Report of the Museology Course II

Hisao SUZUKI

Takuji YOSHIDA

Abstract

Since May 2014, a research on the art collection of the Koyama family in Kyoto has been carried out as part of the museology courses. The Koyamas was a powerful merchant family known as the fuel dealer supplying firewood and charcoal, a peculiar kind of business and thus worthwhile to investigate, in modern times. The purpose of this research is to show the significant achievements of the practical engagement with the unique traditional art works that provided an enhanced learning experience for the students who are interested in a curatorial career. Additionally, the research has made a step forward to unveil the outline of the works of art handed down by the Koyamas which is also explained in this paper.

Keywords: the Koyama family, fueler, Kyoto in modern times, museology, folding screen