

海を越える〈琳派〉

Overseas Appreciation of the Rinpa School

本田光子 Mitsuko Honda 愛知県立芸術大学美術学部専任講師(芸術学)

Abstract

The Rinpa school embodies a genealogy of decorative art, represented by three painters from the Edo era: Sōtatsu Tawaraya, Kōrin Ogata, and Hōitsu Sakai. Unlike other Japanese art forms, which sometimes resemble Chinese or Western arts, the Rinpa school distinctly expresses Japanese style, and is now being recognized and brought to attention. The Rinpa school was highly appreciated in other countries before it was recognized in Japan: this is evident in the collection of exquisite works that exists in foreign countries. Focusing on the journey of the works and their surroundings, this paper aims to analyze the cross-cultural exchanges regarding the Rinpa school and to investigate their future prospects.

はじめに

ここ数年の日本美術ブームの中でも、若沖と琳派の人気は際立っている。本年2016年は伊藤若沖が生誕300年の節目をむかえ、美術愛好家のみならず多くの人々が展覧会に押し寄せて「若沖」が社会現象の一つとなった。中でも東京都美術館で開催された「若沖展」は入場者数44万6000人を数えたという(『日本経済新聞』2016年5月24日)。昨年2015年は、京都を中心に行政や経済界、文化人らによる仕掛けの「琳派400年記念祭」が開催された。経済活性化の起爆剤として美術が用いられ、展覧会だけではなく各種の企画や販促イベント等が行われ盛り上がりを見せたのである。

「琳派」とは主に、江戸時代に活躍した3人の絵師、俵屋宗達(1630年頃活躍)・尾形光琳(1658-1716)・酒井抱一(1761-1828)を結びつける、装飾的な画風の流派とされる。ただし、ちょうど400年前の1615年(元和元年)に流派が誕生したという契機はない。この年は、書や陶芸の分野で活躍した本阿弥光悦が、京都北西にあたる鷹峯の土地を徳川家康から拝領し、光悦村を開拓した年とされている。ところが本阿弥家がそう伝えるのみで幕府側に記録はなく、そもそもこの頃を境に光悦は宗達と共同制作する機会が減っていったとも考えられている。

そしてこれが象徴的に示すように、琳派という流派そのものが、狩野派のような血縁でつながる家制度にもとづく流派と異なり、後世の絵師が先達の作風にならうことで作り出されている曖昧なものだ。敬意をもとに、後世の人が能動的に先達の作品から画風・技法・モチーフ等を取捨選択のうえ咀嚼して自分の作品を作り出す。宗達・光琳・抱一を結ぶ線は、時系列に従う前から後へという矢印ではなく、後世から先達へという逆向きの矢印がふさわしいかもしれない。しかもその矢印は一本ではなく、長さも太さも様々なものが

複数入り乱れている。この複雑なダイナミズムが琳派の「系譜」や「影響」の実体であったと思われる。その様相を解き明かして来たのが、ここ 10 年来の美術史研究である。近代以降の美術史学界において「光琳派」や「宗達・光琳派」と呼ばれていたこのグループに、「琳派」という名称が定着しはじめるのは 70 年代以降という。琳派という流派概念の形成と研究史は同時に進展してきたのである。そしていまや日本の伝統と見なされる「琳派」形成の初期には、海外からの異文化へのまなざしが大きく関わっていた。

本稿では、先行研究の蓄積に依りながら、海外の人々がどのように宗達・光琳・抱一らの作品を受け入れ、愛し、研究してきたのかを概観する。注目された順に光琳・宗達・抱一を取り上げ、重要な作品と関連人物に絞って整理する。

1. 尾形光琳とアール・ヌーヴォー

江戸時代、尾形光琳は作品そのもののみならず、その名前を冠した工芸図案を通して知られた存在であった。1815 年(文化 12)酒井抱一が光琳百回忌に出版した作品集『光琳百図』は、幕末明治に海外から来日した文化人が入手するところとなり、美術雑誌の編集者であり日本美術のコレクターでもあるルイ・ゴンズ Louis Gonse は、来日経験がないながらも 1883 年刊行の『芸術の日本 (*L'art Japonais*)』で図版を掲載し、光琳を高く評価した。この書は復刊を重ねて、評価が欧州へと浸透する。

その背景には、ヨーロッパで早くは 1860 年代後半からジャポネズリー、日本趣味が流行していたことがある。本報告書で井上さつき氏が扱う 1900 年のパリ万国博覧会を遡ること 27 年、1873 年のウィーン万国博覧会は明治政府が初めて参加した万博で、大掛かりな展示が成功し、ヨーロッパの日本美術愛好を加速させる。1867 年のパリ万博で徳川幕府・佐賀藩・薩摩藩が出展し注目を浴びていたこともあり、浮世絵や根付・蒔絵・焼物など精緻な工芸品がもてはやされた。日本趣味は 1876 年(明治 9)フィラデルフィア万博を契機にアメリカへと広がりを見せる。

美術批評家のジークフリート(サミュエル)・ビング Siegfried (Samuel) Bing はいち早く 1871 年(明治 4)パリに日本美術店を開いており、1895 年(明治 28)には同じくパリに「アール・ヌーヴォー」という店を開く。美術工芸運動の一つであるアール・ヌーヴォーは、各地の伝統を復興する動きに、日本趣味の浮世絵などが触媒となって新しいデザインを生み出す運動である。イギリスのジャポニズムを代表する作家の一人、ビアズリーの作品は、本報告書で高梨光正氏が論じる『白樺』を通じて日本の作家へ影響を与えている。

アール・ヌーヴォーのデザイン様式は、明治 33 年(1900)パリ万博に参加した日本人により持ち帰られ、国内でも流行した。アール・ヌーヴォーの受容を通し、日本の作家たちが注目を寄せたのが光琳だった。ヨーロッパ経由の言わば「新しい和テイスト」を生み出そうとするとき、拠り所となり、日本らしい特質が認められたのが光琳デザインなのである。

渡欧して現地のアール・ヌーヴォーに直接触れて帰国した二人の重要人物がいる。浅井忠はアール・ヌーヴォーの日本化を目指して琳派を復興する。もう一人の神坂雪佳はアール・ヌーヴォーに反発し、日本らしい図案を考える中で本阿弥光悦を慕い、琳派をよみがえらせている。

二人の動機は異なるものの、海外の文化に触れ、日本らしさを求めて琳派を見出している点で共通する。

江戸時代から親しまれていた光琳は、海外での高い評価を経て国内に逆輸入され、明治30年代後半以降にブームとなる。三井呉服店、後の三越百貨店では広報活動の一つとして光琳を顕彰するとともに光琳模様の新しい意匠を生み出し、発信していく。江戸時代から光琳模様として親しまれていたことが、近代以降も「新しい光琳風」「現代風光琳デザイン」の意匠や作品を生み出すことにつながった。

ジャポネズリーの時代、みるみるうちに高値で取引され、アートディーラーに莫大な富を作り出した浮世絵だが、コレクターが亡くなった後、意外に早くそのコレクションは散逸している。光琳の海外コレクション作品でよく知られているのが、ボストン美術館の「松島図屏風」であろう。購入したのは、御雇外国人として東京大学哲学科に赴任したアーネスト・フランシスコ・フェノロサ Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908) である。岡倉覚三(天心)(1863-1913)とともに文化財保護や近代日本画の形成に大きな影響を与えたフェノロサは、本学とも協定を締結しているボストン美術館大学(タフツ大学と合併)で油絵を学んでいた。フェノロサは他のコレクターへの積極的な助言も行なっている。まだ日本に関する書籍など情報が十分ではない中、フェノロサは欧米圏での権威だった。自身の日本美術コレクション2万点は1886年(明治19)ボストン美術館への寄贈を条件にチャールズ・G・ウェルドに譲渡している。

これらは後に、動物学者で大森貝塚を発見したエドワード・S・モースの陶磁器コレクションや元医者で資産家で日本文化研究者のウィリアム・S・ビゲローによる膨大な美術コレクションとともに、ボストン美術館アジア部門の核となった。意外にもボストン美術館には琳派作品は多くなく、後年足りない部分を埋めるように「芥子図屏風」が加えられている。

2. 俵屋宗達とチャールズ・フリーア

俵屋宗達の代表作の一つとして必ず挙げられる「松島図屏風」、日本にあれば国宝または重要文化財の指定を受けるであろうと言われる名品である。今は海を越え、アメリカの首都ワシントンD.C.で大切に愛されている。

作品の伝来について調査した仲町啓子氏によれば、1895年(明治28)堺市の「古社寺調査記録」祥雲寺の項目に「荒磯屏風」として記載されたものである。その後この屏風は1906年(明治39)美術商小林文七の手を経て、アメリカの実業家チャールズ・ラング・フリーア Charles Lang Freer (1854-1919) がデトロイトで購入する。日本では、「松島図屏風」の存在が1938年に紹介されたものの、研究者の間で認識が広まり研究が始められたのは1973年(昭和48)学術雑誌『国華』958号に詳細な細部図版とともに紹介されてからである。実に70年近くにわたり、作品の意義が日本では十分に認識されていなかった。

その理由の一つとして、フリーアのコレクションは合衆国に寄贈された後、遺言によって館外への作品貸与がなされない、つまり日本で海外からの里帰り展覧会などができず、現地へ行かないと作品に接することができなかったことが挙げられる。

そもそも、宗達は没後に「光琳と鑑定すると喜ばれるが、宗達と鑑定すると落胆される」と言われるほど歴史に埋もれかけていた。近代に入ると明治期の光琳ブームの後、光琳の先達・流派の祖として次第に注目される。当初は偉大な芸術家として称揚されていた本阿弥光悦と明確に区別されていなかったが、大正期という作家の個性を評価する機運に導かれ、宗達に一個の絵師としての輪郭が与えられていく。つまり、フリーアが「松島図屏風」を購入した1906年は、注目が集まりつつも、まだ国内では十分に高い評価を得ていなかった状況があった。フリーアはいち早く宗達を手に入れることができたのである。

フリーアに東洋美術の魅力を吹き込んだのは、ヨーロッパで活動したアメリカ人画家ジェームズ・マクニール・ホイッスラー James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) である。早くから日本趣味を取り入れたホイッスラーの作品は浮世絵など東洋絵画に感化され、色面を活用した静謐な画風が特徴で、フリーアは魅了されてパトロンとなっている。

古美術については、フリーアははじめ浮世絵版画や小さな作品を購入していたが、ある時版画収集では他のコレクターたちと差異化できないと気づいて売り払い、肉筆画など一点ものを集め始めたという戦略的コレクターの一面をもつ。

フリーアが優れた美術品を収集できた理由として美術史家の矢代幸雄は、来日時に財界人の大物、茶人、そして古美術収集家でもあった原富太郎（三溪）や益田孝（鈍翁）と知り合い、教えを受けたというエピソードを紹介している。原三溪は集めた美術品を若手作家に見せるなど、自らのサロンで実践をともなう一種の琳派研究を育んだ。フリーアも美術館や研究者への親切な助言・協力など、同じような活動をしている。精力的に作品を購入するフリーアは前々から国内の美術収集家に目をつけられていたようだが、矢代の伝えるエピソードは後に訂正されている。

フリーアが原や益田と直接知己を得たのは2度目の来日時、1907年（明治40）らしい。フリーアがアメリカ合衆国への作品寄贈を申し出たのが1904年、スミソニアン協会が寄贈を受け入れたのと「松島図屏風」購入は同じ年で1906年である。つまり、2度目の来日までにはフリーアはコレクションをほぼ完成させており、重要な作品は購入済みだったのである。

光琳ブームに湧く欧州を横目に、フリーアは日本美術の研究と購入を独自に続けていた。この時にフリーアを助けて指南したのは、美術商松木文恭と言われる。日本ではほとんど知られていないが、アメリカの故地セーラムでは伝記が刊行されている。松木はもと僧侶で、仏教研究という名目で渡米し、モースの支援を得て高等中学校を卒業、家族兄弟で日米を行き来する美術商に成長する。そのコレクション・カタログには、琳派の作品も含まれている。

ジェームズ・ユーラック氏はフリーアと松木の往復書簡を紹介し、松木が光悦を重んじて宗達との共同制作はないとするのに対し、フリーアは二人がコラボレーションをする事があった、と主張していたことを報告している。フリーアには宗達の個性を見出そうとする先見の明があったのである。

フリーアの周辺には松木のほかにも有名な山中商会を含む複数の美術商がいた。「松島図屏風」をフリーアへ売った小林文七は、著名な美術商林忠正のもとで修行し、浮世絵の収集と売買では生前

から伝説的な大御所であり、フェノロサとも共同で仕事をしている。フェノロサが日本を去り、ボストン美術館東洋美術部長に着任した1890年（明治23）、フリアはフェノロサに直接会い、親密なやりとりを続けて互いに影響を与え合った。

フェノロサは光琳筆「松島図屏風」を1880年（明治13）に購入しており、フリアは同様のものを探していたと言われる。残されたドキュメントから、小林が関西のある寺と交渉してやっと入手できたとフリアに売り込んだこと、フリアが言い値の半額で購入したとフェノロサに自慢したこと、フェノロサがこの屏風を自分が購入した光琳より良いと評価したことが分かる。

フリアに関する書類の主なものは、CLF paperとしてスミソニアン協会のデータベースに掲載されており、「松島図屏風」など作品の購入記録を読むことができる。これを見ると、はじめ1万ドルだった「松島図屏風」が5千ドルで購入されている。小林が国内ではなく海外へ売ったのは、国内で十分な値がつかなかったからだろうと思われるが、言い値の半額になっている点に国内での評価が端的に表れている。

フェノロサは狩野派に入門しており、美術品鑑定には狩野の家に蓄積された情報をまとめた『古画備考』や実際に眼に触れた多くの作品を参照している。フェノロサの死後に刊行された『東洋美術史綱 (*Epochs of Chinese and Japanese Art*)』は、光悦が偉大な画家であることを主張している。実際に見た作品について具体的に記述し、光悦への評価がフリアのコレクションに感化されたものであることが述べられている。ただし、フリアやフェノロサが光悦の作品と考えていた「鶏頭玉蜀黍図屏風」などは、現在の美術史では広く宗達周辺の絵師の作品と考えられる。

3. 酒井抱一とプライス夫妻

1932年（昭和7）ボストン美術館による、平安時代の名品「吉備大臣入唐絵巻」購入は国内で大きな反響を呼び、翌年文化財の海外流出を食い止めるための「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」が制定された。厳しい監督下ながら、その後も引き続き優品が海外にコレクションされており、戦後の混乱期を経て、現代にいたるまで続いている。戦後にはハリー・パッカードら進駐軍に関わる人々が、美術コレクターとしても重要な働きをした。

経済的に優位にあった海外富豪の中で、大きなコレクションを築いた人たちがいる。中でも琳派の優品を多く所蔵するメアリー・グリッグス・バーク氏 Mary Griggs Burke (1916-2012) は1954年（昭和29）の来日時、愛知県立芸術大学のプランと校舎等を設計した建築家吉村順三の案内で桂離宮をはじめとする日本の庭園巡りに出かけている。バーク氏はコロンビア大学などで美術史を修め、国内外の美術ネットワークから学ぶとともに、コレクションを公開し、財団を設立してその成果を還元した。夫人の死後、コレクションはメトロポリタン美術館とミネアポリス美術館に移管され、メトロポリタン美術館では寄贈を記念する銘板を展示室に掲げている。

バーク・コレクションは、美術史の教科書をあたかも作品で再現するように、万遍なく穴を埋めるように形作られている。バーク氏は、主な収集時期である60-70年代はじめは、アメリ

かに本格的な日本美術コレクターがまだ少なかったこと、日本の美術品市場が不振だったことを指摘している。同氏が1956年初めてのオークションで「源氏物語図屏風」一双のうち片方を購入したとき、もう片方を購入したのが建築家フランク・ロイド・ライトだった。このライトが大きな影響を与えた人物こそ、若沖のコレクションで知られるジョー・プライス氏 Joe D. Price (1929-) である。

パイプライン敷設業務などで富を築いたプライス氏は、若い頃ライトから自然について学び、ライトの「GodのGを大文字でつづるように、私はNatureのNも大文字でつづる」という言葉を自らの指針とする。1963年(昭和38)の来日時にプライス氏の通訳をつとめた女性が、後に妻となり蒐集のパートナーとなる悦子氏である。

プライス氏もバーク氏と同じように、50-60年代は江戸絵画が比較的安価だったと述べている。プライス・コレクションの特徴は、若沖、円山・四条派、琳派と大きな三つの柱にある。プライス氏は、東京国立博物館で開催された1971年の若沖展、72年の琳派展のあと作品が高値になったと言うが、この2つの展覧会に同氏はコレクションを貸与し、輸送費や図録購入で大きく貢献していた。つまり若沖と琳派に広く注目が集まり、研究が進展したのは、プライス・コレクションを展示したこの2つの展覧会からなのである。

とりわけプライス氏の琳派コレクションで重要なのは、酒井抱一と弟子鈴木其一(1796-1858)を中心にいわゆる江戸琳派の優れた作品が多いことである。抱一・其一らの作品収集は、国内で相対的に遅れていた研究の見直しと再評価より早い。1978年(昭和53)日本経済新聞社『琳派絵画全集』全5冊のうち宗達派2冊、光琳派2冊に抱一派1冊がセットで刊行されたあたりが抱一再評価が本格化する学術的なスタートラインである。

プライス氏は、草花図に昆虫を描き込むような抱一・其一の作品は、大文字のNから始まるNatureにふさわしい美術品であると評価する。同氏によるコレクション解説には江戸琳派の作品への愛が細やかに語られている。プライス氏はまた、日本語ができないことが利点となったと自らを顧みる。誰からも助言を受けず、落款(画家の署名)や印章に頼らず、作品の良さだけで選んだという。若沖ら個性豊かな18世紀画壇と江戸琳派への注目は慧眼だった。

プライス・コレクションは現在一部をロサンゼルス・カウンティ・ミュージアムの日本展示館に寄託し、財団「心遠館」を設立して夫妻で江戸絵画の普及に努めている。

おわりに

宗達・光琳・抱一がそれぞれ異なる形で受容された経緯をたどった。光琳は海外での人気国内へ逆輸入されてブームを引き起こした。言い換えるならば、光琳の図案の新しい応用法を海外の美術家が気づき、海外経験を通して日本人美術家が取り入れたのである。宗達と抱一は、海外のコレクターが国内より先駆けて評価していた。宗達の個人様式を捉えようとしていたフリーアや、江戸琳派を自らの美意識で選び取ったプライス氏は、外部の評価に過度に左右されない評価軸を持っていたと言える。贅をあまり持たず、金銀を多用し身近なモチーフを主題とする琳派作品が幅広く受け入れられやすいことも一因だろう。

今後の展望を含めて、海外コレクションの意義を3点にまとめる。

一点目、海外コレクションは重要な作品を多く含み、日本美術の必要不可欠な部分を占めている。もはや日本国内だけでは琳派を総覧する展示はできないだろう。海外コレクションがなければ片手落ちとなってしまう。例えば、サントリー美術館で開催された「鈴木其一」展の目玉作品の一つは、メトロポリタン美術館所蔵「朝顔図屏風」である（会期2016年9月10日-10月30日）。

二点目、海外では優れた研究者を輩出し、豊かなコレクションをもとに、質量ともに充実した展覧会を開く伝統がある。例えば2012年にメトロポリタン美術館でジョン・カーペンター氏により「琳派」展（Designing Nature: The Rinpa Aesthetic in Japanese Art）、ジャパン・ソサイエティでマシュー・マッケルウェイ氏により「酒井抱一」展（Silver Wind: The Arts of Sakai Hōitsu）が、2015年にはフリア美術館でジェームズ・ユーラック氏、ユキオ・リピット氏と日本の美術史家チームによる「宗達展」（Sōtatsu: Making Waves）が開催され、学術レベルにおいて国内とまったく遜色ない。そして本年（2016年9月21日-2017年1月29日）、ミラノのパラッツォ・レアーレではロッセッラ・メネガッツォ氏が監督した浮世絵展（Hokusai Hiroshige Utamaro）がオープンし、大変な人気を集めている。これらがどれだけ異文化である日本に対する理解を促進していることだろう。

三点目、海外の美術館は所蔵品データベースの公開が早くかつ大掛かりである。フリア美術館の所蔵品検索（Open FS）を使えば、自宅にいながら高精細画像をダウンロードし、所蔵経路を大筋で追うことが可能である。大量の情報公開は、研究の次の段階を開く契機となることが期待される。

最後に、2015年各所で開催された琳派展は一般的には好評でありつつ、図録掲載論文からは研究者の間の食傷気味な様子がにじみ出ている。琳派という流派概念が検証・解体されていく以上、今後の琳派研究は作品や作家の個別性にスポットが当てられていくだろう。琳派の特徴としてしばしば挙げられるキーワードは、光琳や光琳模様にこそふさわしいものが多い。光琳前後の宗達と抱一が「琳派」という言葉で括られるとき、そうした特徴が宗達・抱一の作品の中に見いだされ、いわゆる琳派らしい特徴に当てはまらない部分は見過ごされがちだったのではないだろうか。

同時期に企画された現代作家による琳派風作品展は、琳派という枠組みや定義が結局のところ曖昧で日本美術の特徴と同一視されていることを明らかにした。20世紀初頭のアール・ヌーヴォーとジャポネズリーと光琳ブームが密接不可分であった状況が想起される。そして琳派を戦略的に取り込んでしたたかにアピールする様々なグッズのプロモーションに、ふたたび現代風に生まれ変わる光琳模様の生命力を感じるのである。

主要参考文献

矢代幸雄『芸術のパトロン』、新潮社、1958年。

同『日本美術の恩人たち』、文藝春秋新社、1961年。

- 村形明子「日美法師—松本文恭—のこと」、『浮世絵芸術』66、1980年、3-17頁。
- 瀬木慎一『日本美術の流出』駸々堂出版、1985年。
- 山口静一「小林文七事蹟」、『埼玉大学紀要』6、1987年、1-45頁。
- ウォレン・I・コーエン、川島一穂訳『アメリカが見た東アジア美術』、スカイドア、1999年。
- 安村敏信「琳派なんて、本当にあったのか?」、『美術フォーラム 21』1、1999年、41-44頁。
- 中根和子「19世紀から20世紀にかけてのアメリカにおける日本美術研究」、『美術フォーラム 21』5、2001年、117-122頁。
- 『琳派 RIMPA』展図録、東京国立近代美術館・東京新聞、2004年。
- 玉蟲敏子『生きつづける光琳 イメージと言説をはこぶ《乗り物》とその軌跡』、吉川弘文館、2004年。
- 『日本のアール・ヌーヴォー 1900-1923 工芸とデザインの新時代』、東京国立近代美術館、2005年。
- 『日本の美三千年の輝き ニューヨーク・バーク・コレクション展』図録、日本経済新聞社、2005年。
- ジョー・D・プライス、山下裕二インタビュアー『若沖になったアメリカ人 ジョー・D・プライス物語』、小学館、2007年。
- 朽木ゆり子『ハウス・オブ・ヤマナカ 東洋の至宝を欧米に売った美術商』、新潮社、2011年。
- 『ボストン美術館 日本美術の至宝』図録、NHK・NHK プロモーション、2012年。
- 古画備考研究会『原本『古画備考』のネットワーク』、思文閣出版、2013年。
- 『ボストン美術館 華麗なるジャポニスム展 印象派を魅了した日本の美』図録、NHK・NHK プロモーション、2014年。
- 仲町啓子「宗達筆《松島図屏風》考 上・下」、『実践女子大学美学美術史学』10（1995年）21-34頁・30（2016年）1-18頁。
- 『琳派四百年記念祭公式記録 花ひらく琳派』、京都新聞出版センター、2016年。
- Charles Lang Freer Papers 1856-1919, Freer Sackler Archives, Freer Gallery of Art, Washington, D.C.
- Helen Nebek Tomlinson, *Charles Lang Freer, Pioneer Collector of Oriental Art*, PhD diss., Case Western Reserve University, 1979.
- Thomas Lawton, Linda Merrill, *Freer: A Legacy of Art*, Washington D.C./ New York, 1993.
- A. Sharf et al., "A Pleasing Novelty": *Bunkio Matsuki and The Japan Craze in Victorian Salem*, Peabody & Essex Museum, Salem, 1993.
- Kathleen Pyne, "Portrait of a Collector as an Agnostic: Charles Lang Freer and Connoisseurship", in *Art Bulletin* V.78 March 1996, pp.75-97.
- James T. Ulak, "Charles Lang Freer and the "Discovery" of Sōtatsu", *Sōtatsu*, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C., 2015, pp.126-149.