



Title	近江日野の商家における書画コレクション形成と活用の記録：まとまりのある資料群の価値
Author(s)	多田羅, 多起子
Citation	デザイン理論. 2026, 87, p. 35-49
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103721
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

近江日野の商家における書画コレクション形成と活用の記録 — まとまりのある資料群の価値

多田羅 多起子

キーワード

書画コレクション, 所蔵品目録, しつらい, 資料継承
Calligraphy and painting collections, Catalog of collections,
Interior Arrangement, Document Heritage

はじめに

1. 先行研究から
2. 資料概要と編集の視点
3. コレクションの特色

おわりに — まとまりのある資料群の価値

はじめに

滋賀県蒲生郡日野町は、江戸時代から明治時代にかけて近江日野商人を輩出した豊かな町として知られる。本稿では、日野の某家に伝世する所蔵品目録『某家蔵書画現在品図鑑』（以下、『書画図鑑』と称す）をもとに、近代の商家における書画コレクションがいかに形成されたか、そして、暮らしのなかでどのように活用されていたかを探る。『書画図鑑』は、その名の通り精緻な図と、詳細な情報を伴う目録である。多数収録された掛軸については、書であれば字句、画であれば略図が表具と共に描き込まれ、作品によっては発注時の状況が書き添えられている。書画本体にかかる情報と共に、しつらえるのに適した季節や時期など、調度としての使用実態がわかる情報に重きが置かれ、幕末期から昭和戦前期にかけての書画受容の実相をつまびらかにしてくれる資料である。

書画コレクションの形成については、大名家の所蔵目録や売立目録、近代における新興富裕層のコレクション、美術館、博物館に一括寄贈された商家のコレクションを対象とした先行研究があり、隣接領域においては、儒家や商家などの蔵書コレクションに関する研究の蓄積もある。また、近江日野商人の文化理解と支援については、後述するように國賀由美子氏らの研究に詳しく、近世中期から近代にいたる画人たちと日野という地との親密な関係が報告されている。それら先行研究のなかでも、今回紹介する資料のように、詳細かつ具体的な

記録をもつ例は稀であり、特定の地で書画がいかに暮らしを彩っていたのかを知る貴重なものと位置づけられる。

生活様式が大きく変わった現在、個々の家を主体に形成され継承されてきたコレクションを維持し活用し続けるには大きな困難が伴う。まとまりのある書画の価値を、継承されてきた主体、地域のもとで保持するには、美術史的な意義をもつ「名品」を論じる視点、あるいは美術市場での金銭的価値など、個別の作品ベースの評価とは異なる観点を示す必要があるだろう。次世代に向けて、地域の文化財がもつ社会的文化的価値を発信するためにも、かつて存在した書画受容の具体を、個別の作品評価とは異なる視点で検証することには意義があると考えらる。

論述の流れは以下の通りである。まず、先行研究を整理し、商家のコレクションがもつ役割、近代における暮らしと書画、日野の地域特性と画人との関わりを確認する。続いて、『書画図鑑』の概要を紹介し、記録者がもつ独自の観点を浮かび上がらせる。その上で、所蔵された書画をリスト化、分類、分析し、コレクションの特徴を読み解く。以上を通して、いかに書画コレクションが形成され、どのように活用されていたのか、暮らしのデザインに書画が果たしていた役割を実態に即して明らかにする。地域や生活と不即不離の関係にあった書画コレクションが内包する、まとまりのある資料群としての価値を示し、将来的な文化資源継承のための議論に供すことを目指す。

1. 先行研究から

(1) 商家のコレクションがもつ役割

商家のコレクションに関する研究は、美術館、博物館への寄贈品を特集した展覧会を中心にこれまでも多くの例がある。美しい屏風や掛軸の名品、茶道具、上質な漆器、陶磁器といった所蔵品は当主のプライベートコレクションであり、当然、趣味的な側面や鑑賞目的を持つものである。しかし、それ以前に、大きな商家を取り回す上で不可欠なアイテムとしての側面を強くもつことを確認しておきたい。商家のコレクションを扱う展覧会や図録類のタイトルに、「たしなみ」や「くらし」といったキーワードが多く見られることは、それを端的に示していると言えよう¹。永島明子氏が「広大な敷地も、豪壮な座敷や気の利いた茶室も、商家の活動に必要不可欠」であり、「座敷や茶室は、家業の発展に直結する親戚づきあいや経営者同士のつきあいに必須の装置」であったと指摘するように²、座敷や茶室、そこを飾る調度品は、商家にとって欠くことのできない、業務上そなえておくべきものであった。客をもてなすことは商いの一部であり、かつ主人の趣味の発露でもあったと言える。林野雅人氏は、幕末から近代にかけて大阪船場の商家で求められた書画について、

彼ら（引用者注：商家の需要に応じていた画家たち）に求められたのは、床の間にさらりと掛けられる軸、つまりは主張しない軸であり、品よく、さりげなく空間を飾る絵画であった。そして、来客を通す座敷には、目的に応じた書画が必要であり、旬を大事にする商人たちは、季節や節句に合わせて掛け替えることを楽しんだ。³

と述べる。ここでも、床の間に掛軸を掛ける最大の目的は応接であり、客人に合わせて適切な軸を掛けることが求められたことが指摘されている。

（2）近代における暮らしと書画

『書画図鑑』がカバーする幕末から昭和戦前期の間には、暮らしと書画の関係に大きな変化があったことが各方面から指摘されている。近世においては一部の階層のみに限られていた床の間のしつらいが一般家屋に普及したこと⁴、そこで床の間用の「掛けやすい」絵が求められるようになったこと、そして書画の入手手段、流通の仕組みが変わり、展覧会や百貨店による販売システムも運用され始めたことなどが、その例としてあげられる⁵。また、神野由紀氏が「昭和戦前期までのインテリアの主たる担い手は男性であり、自身の社会的地位を顕示するためにいかに接客空間をしつらえるかが重要であった」と指摘するように⁶、ジェンダーの視点も重要である。これらの近代的な諸動向と照合したとき、次章以降分析するように、『書画図鑑』からうかがわれる暮らしと書画の関係は、階層、書画の内容、入手の仕方、主体となる担い手のいずれにおいても近世的様相を留めるものである。受け継がれてきた書画への関心や活用方法が、近世から近代へと時代が変化するなかにあっても地続きであったことを確認しておきたい。

（3）日野の地域特性と画人との関わり

先述の通り、日野は近江商人を数多く輩出した地である。近江商人のなかでも日野商人は小型店経営に力を入れており、日野に本宅を構え、郷里や上方の産物を関東や地方に出店した店で売り、また地方の産物を仕入れて上方で売るという方法をとって、広くネットワークを築いていた⁷。日野は、京都と津からほぼ等距離にあり、津からさらに南東へ進めば伊勢という、人やものが行き交う地理的条件を備えている。そのため、日野には、京都や伊勢との地域的な結びつきから成る文化的ネットワークが形成されており、画人らの活動をバックアップする財力と理解があった⁸。

日野と画人たちの関係については、先に触れたように、國賀由美子氏による一連の研究に詳しい⁹。國賀氏により、日野商人の豊かな財力と文化への理解を見込んだ画人の往来や美術

品との関わりが深くあったこと、日野商人たちは京滋の門跡寺院や公家の御用商人となり京の文化人と交流をもっていたこと、その関係で宮門跡の文化サロンを構成した京の円山四条派を中心とする各派の画人、文人たちとも親交をもったことが指摘されている。『書画図鑑』の記録者もまた、画人や文人と深い交流をもっていた日野商人であり、後述の通り、そのコレクションには、揮毫者との個人的なやりとりの形跡が多く残る。

2. 資料概要と編集の視点

(1) 資料概要

資料の基本情報を確認する。『書画図鑑』は、表紙が縦 24.4cm 横 16.2cm、綴じ厚 4cm の冊子であり、二つ折りされた料紙 166 丁から成る。表紙題簽(図 1)には「昭和二十一年 八月調寫／家藏書画現在品圖鑑／後代参考ノ為ニ残置ク／(当時の当主署名) 寫記」とある。この記述から、戦後ちょうど一年が経過した昭和 21 年(1946) 8 月、当時の当主の手によって、将来的な家内でのコレクション管理のため、所藏品図鑑が作成されたことがわかる。当主の署名のあとに「寫記」とあることから、先行する別の所藏品に関する資料が存在し、そこからの転記が本資料のベースとなっていると推測される。先行する別の資料については所在が確認できないが、本文に記される書画入手の経緯に関する記録の大半が 19 世紀後半(江戸幕末期から明治中期)であることから、『書画図鑑』記録者の一代前の当主による記録があったものと想定される。

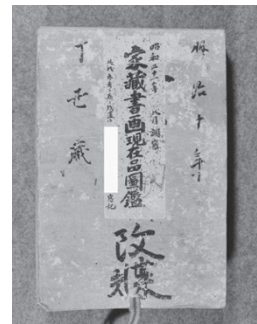


図 1 『家藏書画現在品圖鑑』
表紙(個人蔵)

内容は、編集当時に某家が所蔵していた書画の、図入り目録である。大きく屏風と掛軸にわかれ、掛軸は画と書に、書はさらに揮毫者の属性によって分類される。屏風(15 双)、衝立(1 基)、唐画(13 点。以下は掛軸。対幅、三幅対も 1 点として計数)、法眼公之筆(8 点)、画(181 点)、歌(16 点)、書(39 点)、仏(5 点)、僧(32 点)、茶人(25 点)の合計 335 点が収録される。

収録が屏風から始まるのは、家にとって最も重宝される調度であったためであろう。屏風の頁のリスト冒頭には《七寸金箔絹地金屏風》いわゆる「金屏風」があげられる。金屏風は「通常の座敷空間を非日常の場に転化するためのメディアとして機能」¹⁰するものであるが、金屏風に限らず、立て廻すことで空間を異化し、空間の意味付けをする役割をもつ屏風は、商家で折々におこなわれる行事の室礼に不可欠な調度である。

屏風の頁に記入された項目は、格付け、筆者、形式、材質、画題、用途、備考(入手の経緯など)である。掛軸とは異なり、縮図は伴わない。格付けは、各項の最上部に朱字にて上

中下の三段階で示される。用途は各項の最下部にやはり朱字で書き入れられ、慶祝、祭礼、仏事、不幸、普段、客用といった分類がなされている。行事の規模や性質と画題、そして格付けの組み合わせを勘案して、必要なときに必要な屏風を選択して立て回し、行事を演出していたことがわかる。

掛軸について記載された項目は、整理番号、筆者、画題、使用目的／時期、材質、表具寸法、表具使用、備考（収蔵経緯や参考文献の転記など）、そして表具裂を含む図様であり、現在の美術館・博物館の調書に近い内容である。蔵に収められたそれぞれの保存箱にも番号が付され、『書画図鑑』と対応させれば、箱を開けずとも目的の軸を出すことができるようになっていたと推測される。

（2）掛けるべき時期の指定

記入項目を博物館調書と比較したとき最も特徴的な点は、いつどのような掛軸を掛けるのが適切かという、使用目的や時期が朱字で書き入れられていることである（表1、図2）。画180点のうち、使用目的や時期の記載がないものは30点のみであり、大半の作品について、使用に適した月や節句、行事などの指定がある。使用時期は、春夏秋冬の季節名で書かれることもあるが、月単位での記入が多く、作品によって、1～3ヶ月が適切な時期として示される。一例をあげれば、図2の鮎図は、旬に合わせた5月から7月が好適とされ、季節感を掛軸が演出していることがわかる。コレクションは万遍なく四季に対応できるように形成されており、月や季節ごとに作品数の大きな隔たりはない。また、対幅や三幅対の場合、一具として掛ける場合の時期と、一幅ずつ掛ける場合の時期が分けて指定されている。

表1 屏風、画軸の使用時期や目的

	点数	割合
季節、月指定	110	61%
「季なし」と書入	4	3%
目的指定	36	19%
指定なし	30	17%



図2 鮎図を掛けるべき時期は「五六月」と記入される（『書画図鑑』（部分）（個人蔵））

（3）記録者のもつ関心

もうひとつ、編集の視点として注目すべきは、必要な掛軸の管理という目的を超えた書画愛好の精神である。目録に付された縮図には粗密があるが、いくつかのものは作品の筆者の様式的特徴を捉えている。例を挙げれば、東近江の出身で江戸後期に桜の名手として知られた織田瑟瑟（1779-1832）による《江戸法東寺之櫻》（図3）は、桜の花卉を大きくとらえ白

と桃色で厚めに彩色する点、葉の先端に葉脈の延長のように細く長く筋を伸ばす点、幹の樹皮に大胆な筆致を重ねアクセントのように滲ませた緑青を強調する点など、彼女の描法の特徴をよく写し取っている。また、幕末から明治前期にかけて活躍した円山四条派の画家・幸野樸嶺（1844-95）による四季四幅対（図4）では、雁の表情や長い首をひねらせる形態感覚など、いかにも樸嶺らしい鳥の姿態を再現している。少ない水分量で描く葦や岸辺の草に見られる筆遣いもよく観察されていることがわかる。先述の通り、『書画図鑑』の縮図には出来に差があり、全ての図に各画家の様式が反映されているわけではない。しかし、このように画風を捉えて縮図が取られた例からは、画の判別や管理の利便をはかる目的以上の、書画への関心、愛好心のあらわれを読み取ることができる。

書の場合には、書風への関心が画ほどには看取されない。津藩の儒者である土井聿牙（1818-80）による《篆書左太仲之詠史》（図5）は「篆書」と記録されるが、目録の地の文章の文字と、作品本紙の文字に字体の差はなく、篆書体の再現には意が用いられていない。禅語や名号、一行書など大きな文字を書くもののなかには、書風を写す意識がうかがわれる図が散見されるものの、多くの書については訓点や送り仮名を付すなど、管理者が訓読し、文意を理解できるように整えることを重視していることがわかる。

表具裂への関心は、画よりも歌切や書について詳しい傾向がある。たとえば、茶掛けの一行書を記録した頁には、一文字風帯に用いられた印金の文様の一つ分を拡大して描き「上等」と書き添えられている。また、掛軸全体について、記録される寸法が本紙寸法ではなく表具寸法であることも注目される。現在の展覧会図録では、基本的に、本紙と呼ばれる書画が表現された部分のみの図版を掲載し、寸法も本紙寸法を優先的に扱う。しかし、本資料で重要となるのは、床に掛けたときの見え方であり、長さや幅、裂を含む表具全体のバランスを重視していることがわかる。



図3 織田瑟瑟の《江戸法東寺之櫻》掲載頁（『書画図鑑』（部分）（個人蔵））

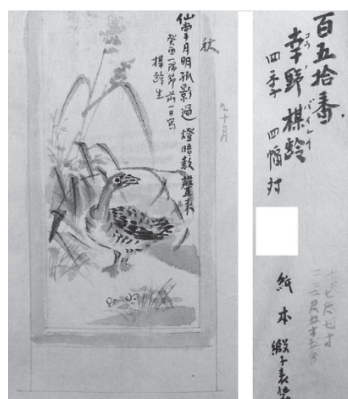


図4 幸野樸嶺の《四季四幅対のうち秋》掲載頁（『書画図鑑』（部分）（個人蔵））

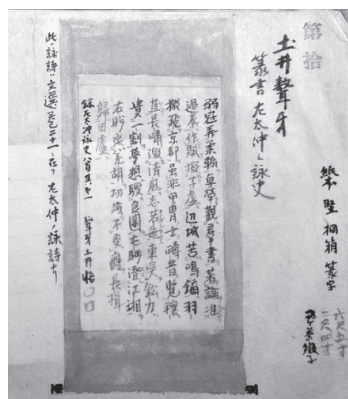


図5 土井聿牙《篆書左太仲之詠史》掲載頁（『書画図鑑』（部分）（個人蔵））

ここまで見てきたように、『書画図鑑』の特徴として、①掛軸について多数の縮図を伴う、②第一義は家内でのコレクション管理にある、③美術館・博物館資料の調書に近い網羅的な項目設定がなされている、④屏風および画幅については使用時期や目的が詳細に示されている、⑤画幅のなかには様式的特徴への関心が見られるものがある、という点があげられる。これらの特徴は、記録者が所蔵品の管理に必要な情報という範囲を超えた画への関心をもって、時機に応じて書画を用いるために必要な情報を重視していることに由来する。特に、使用時期と目的の重視および季節感との深い結びつきは、本資料の編集の視点として注目すべき点であると言える。

3. コレクションの特色

(1) 家にとって重要な作品

『書画図鑑』に収録された書画のうち、最も重く価値を置かれているのは、家にとって重要な作品である。例えば、掛軸のうち「画」の第一号に掲載されるのは「秘蔵シ毎年正月箱ノママ祭祀ス」と書き添えられた大黒天図である。縮図の描写は細部まで行き届き、表装裂に加え、軸首の形までが丁寧に描かれている。この図については二重箱、つまり、軸を納める箱をさらにもう一度外箱に納める仕様が採用されており、保存方法からも家にとっての重要性がうかがわれる。掛けて見る、あるいは掛けて見せることで応接することとは次元の異なる、商売繁盛を祈る特別な用いられ方をする存在として注目される。また、「唐画」の第一号に掲載される三幅対には「当家古代ヨリ秘蔵ノ幅」と書き添えられた上で、筆者とされる顔輝について『佩文斎書画譜』（中国の書画に関する画人伝）や『挾印補正』（印譜）からの抜き書きが加えられ、画史上の価値を伝える意識がうかがわれる。

(2) ふさわしい形式を整える

掛軸の大きさ、形式に注目すれば、大床にふさわしい大幅や三幅対の形式が目につく。大店には、接客空間であり家内の行事をおこなう場でもある広い座敷があり、床の間の広さは二間を超えるものとなる。一般的に流通する掛軸は、尺五、尺八と呼ばれる書画本体が1尺5寸幅（約45cm）や1尺8寸幅（約54.5cm）のものが多く、『書画図鑑』には大床に掛けるのにふさわしい、幅4尺（約121cm）を超えるような大幅が複数収録されている。

三幅対も大床ならではの形式と言える。『書画図鑑』には、制作時から三幅対として掛けられることを想定された作品のほかに、当主の裁量で三幅対に仕立てられた例がある。幕末に活躍した文人画家・日根野対山（日根対山とも1813-69）親子の三幅対の掲載頁（図6）を見ると、先に所蔵されていた対山による山水図を中に据え、近隣での売立の際に入手した



図6 日根野對山親子《山水》掲載頁（『書画図鑑』（部分）（個人蔵））

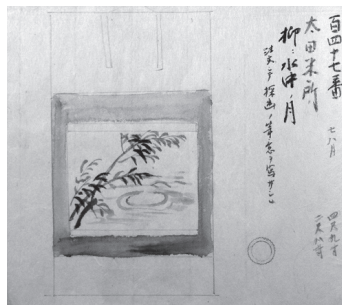


図8 太田米所《柳二水中ノ月》掲載頁（『書画図鑑』（部分）（個人蔵））

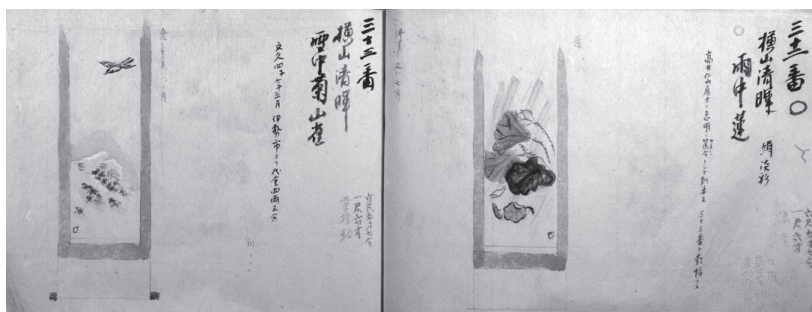


図7 横山清暉《雨中蓮》《雪中菊山雀》掲載頁（『書画図鑑』（部分）（個人蔵））

対山の子・翠峰と楽山の作品を左右として、「表装ヲ改メ親子ノ三幅対ト」したことがわかる。対幅においても、同様の取り合わせがおこなわれた形跡がある。幕末の四条派を代表する横山清暉（1792-1864）の花鳥図が掲載された頁（図7）を見ると、清暉生前の文久4年（1864）に購入していた《雪中菊山雀》が先にあり、その後、同じ日野商人の筐分けとして到来した《雨中蓮》をあわせて対幅になるよう仕立て直したことが記録されている。所蔵者によってこのような仕立て直しが行われることはよく知られているが、『書画図鑑』の記録は詳細であり、管理者のキュレーションの視点が明確にわかる例として興味深い。なお、キュレーションの意識は、書画発注の際にも発揮されている。津の文人画家・太田米所による《柳二水中ノ月》掲載頁（図8）には「注文ニテ探幽ノ筆意ヲ写サシム」とあり、発注の際に探幽様式で描くことを求めていることがわかる。

また、ここまで紹介した具体例から、コレクションに作品が加わる経路は、画家への直接発注、市での購入、交際のある家の間での贈答品など多様であることがわかる¹¹。反対に、贈答等の目的でコレクションから外部へ移動した例もままある。

(3) 画題ジャンル

『書画図鑑』に掲載された作品をリスト化し分類すると、掛軸の画題ジャンルとしては花鳥が最も多く、ついで山水で、あわせて70%を占めていることがわかる(表2)。先に、『書画図鑑』編集の視点として、書画の使用時期や目的が重視される点に触れたが、季節感の表出という目的からすると、花鳥は最も掛けやすい題材である。また、逆説的ではあるが、掛ける季節や接客相手の属性を問わない山水画も応接空間で用いやすいジャンルであると言える。

表2 画題ジャンル内訳

	点数	割合
花鳥	80	38%
山水	68	32%
人物	35	17%
節句	15	7%
故事	7	3%
仏	5	3%

(4) 書画の筆者

続いて、書画の筆者を分析する。『書画図鑑』での分類に従い、表3および表4は画(181点)と書(39点)について掲載数をもとに一覧にしたもの、表5は、歌(16点)、僧(32点)、茶人(25点)の筆者を一覧にしたものである¹²。画および書の収録数上位には、日野とかかわりが深い、もしくは、家との交流が密であった画家や書家の名があがる。

画において最も掲載数の多い塩川文麟(1808-77)は、幕末から明治初期にかけて活躍した四条派の画家である。文麟は、安政5年(1858)から万延元年(1860)にかけて、幕末の騒乱を避けて日野に滞在していた。先行研究でも指摘されているように、日野滞在中の文麟は多くの仕事を受注している¹³。『書画図鑑』の屏風の頁には、以下のように、万延元年に「宇

表3 画の筆者一覧

5以上	塩川文麟(12)、富岡鉄斎(9)、土井聳牙(8)、高田敬輔(5)、太田米所(5)、中島来章(5)
4	龍野満黄、日根野対山、福岡雲外
3	狩野元信、貫名海屋、英一蝶、浦上春琴
2	池大雅、岡田米山人、小田海僊、狩野山雪、狩野探幽、狩野常信、月僊、酒井抱一、玉邨、張紅蘭、稔華道人、山本梅逸、横山清暉
1	梅道人、餘夙夜、雨亭・王克三、杏雨、一條忠香、一日庵幽晴、浮田一恵、内海吉堂、岡田半江、尾形光琳、尾竹竹坡、海北友松、柏園源明、狩野興以、狩野山楽、狩野益信、川口呉川、顔輝、岸駒、木島櫻谷、金応元、黄仲祥、岸徳、岸連山、清玉、草坪雨、久隅守景、景文、啓書記、幸野樸嶺、小林雅堂、坂井櫻岳、澤渡精斎、司馬江漢、清水天眠、周千竹山、十字墨溪、菅井梅閑、鈴木松年、僧五岳、相阿弥、高(乗)鉤、孝文、耕石、竹内棲鳳、竹田・秋皋、武田耕雲斎、谷口英雄、谷文晁、張筠甫、椿山、鉄翁、徳山玉瀾、訥言・景文、洞月、中江藍江、中森竹溪、成田玉龍、西山芳園、野呂介石、葉新僊、長谷川玉峰、長谷川玉峰・秋水、長谷部園祁、羽倉可亭、春木南湖、秀好、日根野対山父子、藤本鐵石、町田久成、円山応挙、光貞・楠亭・素絢・応受・豊彦・東洋・香喬、源琦、三宅万年・謝蕪村、夢廬、村田香谷、伊勢門水、森環翠、森川曾文、森寛斎、山木暁邦、山口素絢、山中松韻、雪雁、雪窓、雪岳、頼杏坪・尾藤二洲・岡田米山人・十時梅崖・雪斎、蘆雪、邊景昭、渡辺華山、伊孚九、浦上玉堂、吉田百僊、月溪、耕石・対山、柴田義董、守住貫魚、織田瑟々、森環翠、瀧和亭、鄭岩樵、鳳香、巖香府、絲桐女史・山陽外史、袁璘 (表中の・は対幅、三幅対、寄合書など1点に複数の筆者を含む場合を示す)

表 4 書の筆者一覧

3 以上	土井聲牙 (5), 貫名海屋 (3)
2	伊藤東涯, 小野湖山, 西郷南洲, 篠崎小竹, 中井櫻洲, 中江藤樹
1	岡本吉甫, 荻生徂徠, 藤澤南岳, 楓井古斎, 菅茶山, 金玉均, 木村異斎, 熊沢蕃山, 島津斉昭, 富岡鉄斎, 中井敬義, 三浦梅園, 荻生徂徠, 梁川星巖, 山中信夫, 頼山陽, 頼三樹

表 5 歌人, 僧, 茶人による書 筆者一覧

歌人	坊門局, 為家卿, 寂蓮法師, 近衛豫楽院, 香川景樹, 通茂, 光實卿, 小堀宗甫, 烏丸光栄, 本居大平, 福羽美静, 本居宣長, 足代弘訓, 飛呂丸, 小澤蘆庵
僧	道心禅師, 明恵上人, 一休禅師, 閑斎禅師, 蓮如上人・覚如上人, 春屋和尚, 蓮如上人, 沢庵和尚, 江雪禅師, 無学禅師, 百拙和尚, 売茶翁, 高泉和尚, 即非和尚, 隠元禅師, 明如上人, 法如上人, 独立和尚, 大洲鐵然, 本如上人, 即非和尚, 木庵, 顕如上人, 教如上人, 白隠禅師, 一絲国師, 佛頂国師
茶人	池坊専定, 雲州不昧, 覚々斎, 木津宗詮, 玄々斎, 小堀政尹, 松花堂昭乗, 千宗守, 仙叟, 珠光, 直斎, 不識斎, 本阿弥光悦, 休翁, 利休, 千宗旦, 則休, 啐啄斎

「治茶摘」一双を発注した記録がある。

上 万延元年四月画之 画料十二両 表具紙箔代五両二分 追加箔代二分一朱

塩川文麟 宇治茶摘 五月 壺双 祭礼ニモ

材質は明記されないが、「箔代」「追加箔代」という文言から、紙本金地着色であったと推察される。屏風の頁には「宇治茶摘」のほか、以下の通り、もう一点文麟への発注記録がある。

上 塩川屏風講 凡ソ掛金并ニ表具ハ共ニテ代金三十円 外ニ西京ヨリ引取賃ト外箱代アリ

文麟 春秋草花 壺双 雑

発注年は記載されないが、京都を指して「西京」と表記する点、価格の単位が円である点から、明治 4 年 (1871) 以降の注文であることがわかる。ここで注目したいのは「塩川屏風講」という文言である。先行研究によって、文麟が日野滞在中に旦那衆の間に掛物講、つまり掛軸についての講が行われていたことや、文麟が日野を離れ京都に戻った後にも日野からの仕事を受けていたことが指摘されている¹⁴。今回見出された記述は、掛物よりも高額である屏風についても、「講」という、単独注文ではなくコミュニティとのつながりが必要な発注形式が有効であったことを示している。日野滞在時はもとより、京都に戻って 10 年以上経過してもなお、文麟は日野にとって重要な画家であり、強いつながりをもっていたことの証左

と言えるだろう¹⁵。

画について文麟に次いで掲載数が多いのは富岡鉄斎(1836-1924)である。先行研究で國賀氏が指摘している通り、日野と京都の画家や文人たちの強い結びつきは、『書画図鑑』収録作品数の多さから明白であるが、鉄斎とは特に頻繁にやりとりをした形跡がある。「鉄斎先生ヨリ到来」と注記される画幅(図9)のように、鉄斎との直接的なかわりからコレクションに加わった作品が多く含まれる。

屏風、画、書をあわせると15点を収録する土井贅牙は、先述の通り津藩の儒者である。画は墨竹、書は漢詩が大半を占めている(図10)。先に触れた太田米所も津の文人であり、また津藩との関わりからコレクションに加わった作品も散見される。屏風の格付けを見ると、文麟に「上」が付されるのに対して、贅牙や米所にはすべて「中」とされており、価値づけにはやや差が見られるものの、京都の画家・文人と津の画家・文人は双方とも重んじられていたことがわかる。

画に5点収録される高田敬輔(1674-1756)は、京狩野家の狩野永敬に画を学び、江戸時代中期に活動した絵師である。日野出身であり、当地の近世においてもっとも重要な画家と位置づけられる。『書画図鑑』には敬輔晩年の作品《虎溪三笑之図》が掲載され(図11)、経歴がまとめられて

いる。縮図を見ると、ややアクが強く、横に広くとらえた顔立ちや、勢いのある太く大胆な筆線でかたどる衣など、敬輔が描く人物の特徴をよく写し取っていることがわかる。

もう一点、『書画図鑑』には女性画家の収録が一定数あることにも触れておきたい。このうち、徳山玉瀾(1727/8-84)、張紅蘭(1804-79)、岡田糸桐(生没年不祥)は文人画家であり、画家の妻や娘という立場でもあった¹⁶。また、先に触れた織田瑟瑟は、夫が文人画家たちと交流していた。仲町啓子氏は、江戸時代の女性画家が画人伝等の資料に具体的に記述され始めるのは19世紀に入ってからであり、それは19世紀に入ってから実際に多くの女性画家の活動が活発化したことの証左であると指摘している¹⁷。19世紀後半における収集の経緯を多く記録する『書画図鑑』に、彼女らの作品が登場するのは、先行研究での指摘を裏付けるものであり、広く文人画が受容されていた実相を反映したものであると言えるだろう。



図9 富岡鉄斎《高千穂天神予之図》掲載頁(『書画図鑑』(部分)(個人蔵))

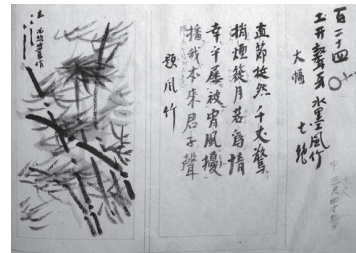


図10 土井贅牙《水墨風竹》掲載頁(『書画図鑑』(部分)(個人蔵))

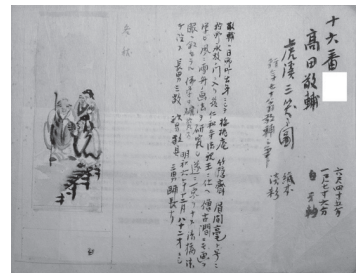


図11 高田敬輔《虎溪三笑之図》掲載頁(『書画図鑑』(部分)(個人蔵))

(5) コレクションの形成と活用

ここまでの考察を踏まえ、『書画図鑑』収載のコレクションについてまとめておきたい。

コレクション形成の面では、家にとって重要な作品への認識、書画筆者との関係性、入手経路の多様性が確認された。書画筆者との関係性については、屏風、書画とも日野という地と関わりの深い筆者がコレクションの核になっている。特に、塩川文麟や土井聳牙に代表されるように、土地とのつながりがあり、かつ家との密接なかかわりをもつ画家や書家との交流が、コレクション形成に大きく影響している。また、屏風、書画とも、江戸後期から明治期にかけての筆者が多数を占め、同時期に活動した女性画家の作品も一定数含まれている。入手経路は、日野滞在中の画家や書家への依頼、交流のある画家や書家への直接発注、近隣の市や京都での調整役を通じて入手する購入、家に関わる各種祝や交際する商家等からの形見分けなどによる贈答など多様である。

コレクションの活用の面では、商家の暮らしと年中行事との密接なかかわり、求められた役割と画題の関係が確認された。屏風については慶祝、祭礼、仏事、普段といった用途が、掛軸については季節のうつりかわりが重視されている。また、大床にふさわしい大幅や三幅対が重宝されており、当主のキュレーションにより対幅、三幅対とされたものがあることを記録から裏付けることができた。活用の主目的は応接であり、画題ジャンルとしては季節感の演出に適した花鳥、あるいは季節を問わない山水の割合が高い。

『書画図鑑』についての分析を通して得られた以上の所見は、日野における文化受容、生活のなかでの書画の用いられ方、19世紀における書画収集と鑑賞の実態という点で、先行研究で提示されてきた成果を、事例と結びつけて補完するものである。同様のコレクション形成や活用の実態は、日野の他の商家でも、あるいは全国の商家でも見られたはずである。所有者であり記録者であった当主の熱意により、ひとつのコレクションの全貌が、豊かなイメージと詳細な記録から再現できる形で残された意義は大きい。

おわりに ― まとまりのある資料群の価値

書画への関心が高い記録者による本資料は、近世的な書画受容の在り方、書画と共にある暮らしを細緻に伝える貴重な記録である。商家における書画コレクションの価値は、当主の趣味だけではなく、商いの地と結びついたネットワークから紡がれている。『書画図鑑』に記録されたのは、「その場に必要とされた」という暮らしのデザインの記憶でもあると言えるだろう。ここでのデザインは、場合に応じた座敷のしつらい、飾り付けという意味に留まらない。商家という場で生業や生活を取り回すため、必要な年中行事や応接を滞りなくおこなう上で、どの時期にも行事にも対応できるようなコレクションが形成され、活用されてきたこ

とに主眼がある。また、コレクション形成にあたっては、家にとって作品がもつ価値や、交流のある画家や書家との関係性が大きく関わっている。『書画図鑑』に収められたコレクションは、個別の作品に関する美術史的価値だけではなく、形成された地にある価値、まとまりのある資料群の価値の内実を示しているものと捉えられる。

今回の検証は目録に基づいて一事例を取り上げたものであったが、全国には数多くの商家で活用されてきた書画コレクションがある。冒頭にも触れたように、個人所有のコレクションを保持し継承し続けることは容易ではない。生活様式の変化に加え、15年以上続く「断捨離」ブームもコレクションの散逸を加速し、代替わりの際に所蔵品が処分されるといった事例が多く聞こえてくる。個人では保存や活用が難しい場合に博物館等への一括寄贈を打診したとしても、多くの博物館が収蔵庫のスペース不足という問題を抱えており、全てのケースに十全に対応できるわけではない¹⁸。現状において望ましいのは、所蔵者が、そして地域がコレクションの保持に意義を見出し、形成の場で価値継承がなされることである。そのためには、地域に根差し、生活に密着した書画コレクションが持つ価値について、次世代へ届く言葉で議論を続けることが求められていると言えよう。

謝辞

本研究にあたっては、資料所蔵者様のご高配を賜りました。記して御礼申し上げます。

註

- 1 近年の例として『豪商のたしなみ：岡谷コレクション』（徳川美術館、2012年）、『生活文化の粋 三井別家中川コレクション：くらしの美を探る 四季のしつらいともてなしの道具』（大阪くらしの今昔館、2018年）、『豪商の蔵：美しい暮らしの遺産』（京都国立博物館、2018年）等がある。
- 2 永島明子「廣海家の蔵が伝えたもの」『豪商の蔵：美しい暮らしの遺産』京都国立博物館、2018年、11頁。
- 3 林野雅人「コラム：船場派と床の間芸術」『大阪の日本画』大阪中之島美術館、2023年、161頁。
- 4 本橋仁「住宅の近代化と「床の間」：大正から昭和、起居様式の変化に伴う鑑賞機能の諸相」『Cross sections：京都国立近代美術館研究論集』10号、2022年。
- 5 椎野晃史「床の間芸術を考える」『床の間芸術を考える』泉屋博古館、2023年。拙稿「表装界が迎えた近代——京都表具業組合誌『美潢界』を読む』並木誠士編『近代京都の美術工芸Ⅱ学理・応用・経営』思文閣出版、2024年。拙稿「展覧会会場から床の間へ——大正中期から昭和初期における表展出品作の分析を通して」高階絵里加・竹内幸絵編『芸術と社会 近代における創造活動の諸相』、森話社、2025年。
- 6 神野由紀「近代日本における中流家庭のインテリア——床の間飾りとインテリア手芸を例に」（第66回意匠学会大会発表要旨）『デザイン理論』85号、2024年。
- 7 日野商人については、宇佐美英機編『近江日野の歴史 第七巻 日野商人編』（日野町史編纂委員会、2012年）を参照した。

- 8 さらに、日野商人のなかには島崎雲圃のように、自ら絵画制作に取り組み、本業での往来があった関東の文人ネットワークのなかで足跡を残した例もある。小林聖夫「島崎雲圃・小泉斐——二人の画業」『高田敬輔と小泉斐』、滋賀県立近代美術館、2005年。國賀由美子「島崎家伝来「書画帖」について」笠井昌昭編『文化史学の挑戦』、思文閣出版、2005年。
- 9 國賀由美子「近江商人が美術史に果たしたある役割——『敬輔画譜』から読み取れること——」『高田敬輔と小泉斐』、滋賀県立近代美術館、2005年。同「都の絵師の逃避行——塩川文麟《日野より京都までの道中双子六》をめぐって」『美術フォーラム 21』15号、2007年、同「日野ゆかりの画人たち」木村至宏編『近江日野の歴史 第五巻 文化財編』日野町史編纂委員会、2007年。
- 10 井戸美里「金による荘厳と「囲い」の空間——金屏風から黄金の茶室まで——」『UTCP 研究論集』10号、2007年、137頁。
- 11 その他、『書画図鑑』には親しい画家から贈られた例が散見される。
- 12 表に掲載した筆者名は『書画図鑑』の表記に従っている。
- 13 前掲注 9 (2007)。岩田由美子「研究ノート・塩川文麟の画歴について」『滋賀県立近代美術館研究紀要』1号、1995年。拙稿「「日本画」成立前夜——塩川文麟の雲烟と近代性」『美術フォーラム 21』50号、2024年。
- 14 前掲注 9 (2007)。
- 15 『書画図鑑』に収録されている塩川文麟作品は画と屏風をあわせ 14 点あるが、入手の経緯がわかる作品について時系列で並べると日野滞在時に 2 点、帰洛後 1870 年までに 6 点が直接依頼で発注されている。明治 10 年の文麟没後には 2 点の購入記録がある。
- 16 徳山玉瀾の夫は池大雅、張紅蘭の夫は梁川星巖、岡田糸桐の夫は岡田半江である。織田瑟瑟は夫の岐山が皆川淇園と親しく、京都の文化人たちと交流があったと指摘されている。近世の女性画家については、以下の文献を参照した。パトリシア・フィスター『近世の女性画家たち：美術とジェンダー』思文閣出版、1994年。小川知子「女性画家と大阪——文人画から美人画まで、女性たちは大阪画壇を蘇らせるか？」『美術フォーラム 21』17号、2008年。仲町啓子「江戸時代の女性画家の研究——実践女子大学香雪記念資料館所蔵品を中心に」仲町啓子編『江戸時代の女性画家』中央公論美術出版、2023年。
- 17 前掲注 16 仲町論文、5・6頁。
- 18 博物館の収蔵庫問題については、金山喜昭編『博物館の収蔵庫問題と新たなコレクション管理』雄山閣、2024年ほかを参照した。

Calligraphy and Painting Collection in the Omi Hino Merchant House: Exploring the Value of Cohesive Document Groups

TATARA, Takiko

Hino Town in Shiga Prefecture, Japan, is renowned for its historical prosperity. It produced many Omi Hino merchants during the Edo to Meiji periods. This study examines the formation and use of calligraphy and painting collections in modern merchant households, focusing on a catalog inherited by a specific Hino family. The catalog, featuring detailed illustrations and information, reflects the family head's deep interest in calligraphy and painting.

Previous research has primarily focused on collections of shoguns, daimyo families, or the affluent classes, while the characteristics of calligraphy and painting collections used in merchant households for annual events and receptions remain unclear. Organization and analysis of the catalog's information reveal that the artists of the calligraphy and paintings maintained distinct connections with the local area. Furthermore, it is possible to discern which works were selected for business receptions and annual events, and how they were integrated into merchant life.

In modern times, lifestyle changes have complicated the maintenance of collections with familial and regional value. To preserve these collections, it is crucial to highlight their social and cultural significance, connections to local history, rather than focusing solely on individual artwork appraisals or monetary value. By examining how calligraphy and paintings were displayed, valued, and integrated into social practices, this study aims to convey the importance of regional cultural assets to future generations and ensure their preservation within their original contexts.