

京都大学大学院文学研究科 21世紀 COE プログラム
「グローバル化時代の多元的人文学の拠点形成」

規範性と多元性の歴史的諸相

Canone Newsletter

No.6

2005/12/16

Contents

■研究会

- ・ 金刀比羅宮奥書院障壁画について
 - ・ 冷泉為恭関係資料について
 - ・ 長安造像の規範性—北周時代の作例を中心として—
 - ・ 「清水寺縁起絵巻」と足利義植—戦国期足利将軍の絵巻制作—

■国際シンポジウム「イメージと解釈」

- ・ 視覚イメージのプラグマティクス—浮世絵を手がかりに—
 - ・ 現われとイメージ—想像力の系譜—
 - ・ 中国藝術論における形と象
 - ・ 聖性の伝染—聖遺物からイメージへ—
 - ・ 鏡映するイメージの内と外—ベルクソン『物質と記憶』第一章から—
 - ・ アルス・コスモグラフィア—西洋初期近世における風景画と世界形状誌—
 - ・ 絵の内在的意味
 - ・ パネル・ディスカッション
 - 「イメージを語る・語るイメージ —哲学と美術史からのアプローチ」

■研究会

- ・ 円山応挙筆『老松太藺鯉魚図』について
 - ・ ウッドワン美術館所蔵の近代日本画に関して
 - ー小倉遊亀《夏の客》、橋本明治《舞妓》を中心に
 - ・ 巖島神社の絵馬ー「酒杯曳馬の図」についてー
 - ・ ボストン美術館蔵「韃靼人狩獵図」について
 - ーアメリカにおける中世日本絵画の資料収集報告ー
 - ・ 東福門院における小袖の位置、記録と雁金屋の注文書類をもとに

■今後の活動予定

■研究会

●研究会

●開催日時

2004年11月27日

13時30分～17時30分

●場所

京都大学文学部新館第5講義室

●発表題目および発表者

筒井忠仁（美学美術史学 M1）

「金刀比羅宮奥書院障壁画について」

奥書院は金刀比羅宮金光院歴代院主の私的居住空間として使われてきた建物で、創建は万治年間（1658 - 1661年）と伝えられている。建物の中で障壁画が描かれているのは、上段の間、春の間、菖蒲の間及び柳の間の4部屋である。上段の間には伊藤若冲によって描かれたとされる「花丸図」が残っている。制作年代は明和2年（1764年）、若冲49歳の時で、依頼者は当時の金光院別当宥存と考えられている。「花丸図」はおおよそ縦30cm横40cmの長方形を

ひとつの単位とし、延べ総数201の花々を、いずれも濃彩の着色画で折枝画風に描いている。形態の把握の仕方や、ほとんどすべての葉を病斑や虫食い穴をともなって描く点などに、若冲の特徴が窺えるが、同時期に制作された「動植綵絵」と比べると、緊迫感や力強さに欠ける点も見逃せない。春の間には「春野稚松図」、菖蒲の間には「水辺花鳥図」、柳の間には「水辺柳樹白鷺図」が岸派の祖岸駒の息子岸岱によって描かれている。これら3部屋はもともと若冲の障壁画で飾られていたが、おそらく痛みの激しいこれら障壁画を新しくするべく岸岱に依頼がきたのではないかと推測されている。なお上段の間西面床の間の天袋には4面の小襖があり表裏に水墨山水図が描かれている。表には狩野松栄の「直信」印が見られるが真筆とは断定されていない。裏面は中川馬嶺という小豆島出身の画家によって天保15年（1844年）に描かれたことが確認されている。

宮崎もも（美学美術史学 D2）

「冷泉為恭関係資料について」

冷泉為恭は、江戸後期における復古思潮の隆盛などを背景に伝統的大和絵の復興を目指した復古大和絵派の画家として知られている。そして、金刀比羅宮には、為恭筆の襖絵や絵馬、いくつかの模本があることが従来から注目されていたが、この度の大遷座祭に伴い開催された展覧会では、その一部が展示されるとともに、展覧会図録として編集された『冷泉為恭とその周辺—模本と復古やまと絵』によって、金刀比羅宮に所蔵される、為恭筆の襖絵や絵馬、天井画の他、為恭関係の模本 187 本全てが紹介され、為恭研究に大きな示唆を与えるものとなった。発表では特に、「法然上人絵伝」と「中殿御会図」の模本を取り上げ、為恭の絵巻物学習のあり方について考察した。

「法然上人絵伝」については、絵具の剥落や原本の下描きの跡までを写し取るような現状をなるべく忠実に写したのから、墨を基調として輪郭線を写すことを重視したものなど、模写のあり方も様々であり、為恭の絵巻研究の多様性が窺えた。また、京狩野家に伝わった粉本を写したものが多く存在しているのも大きな特徴である。一方で「中殿御会図」は、現存しない狩野永納の模本を写しており、「中殿御会図」の模本系統を考える上で興味深い資料となっている。また、これも京狩野家に伝わった模本であることが注目される。為恭が、京狩野家の宗家に近い家系に生まれながら（為恭は京狩野家第九代当主である狩野永岳の甥である）、やまと絵に没頭するようになることについては、為恭の出身とその後の展開が逆接的に捉えられることが多いが、格式ある狩野家の家系に生まれたからこそ、

良質の絵巻模本を幼少から目にすることができ、伝統的やまと絵の模写に精力を傾けることとなったのではないだろうか。ある意味執着的とも言える、莫大な絵巻物の模写は、同時期の江戸狩野の晴川院にも見られ、為恭の画業は、狩野家出身だからこそ、と言える部分も多いと思われる。

ところで、為恭は模本ばかりでなく、オリジナルの作品も残しているのだが、その特徴は、故実にできるだけ基づいた、王朝趣味あふれる繊細な描写であり、このような描写に絵巻物研究や有職故実研究の成果が見られる。特に、前景・中景・後景とつながりが希薄なまま画面を層のように重ねる構図などは、伝統的やまと絵の特徴がよく表れている。ただ、絵巻だけでなく、縦長の掛け軸にもこの構図を取り入れているため、やや画面が間延びしている印象もあり、また描かれる人物なども豊麗ながら生气に乏しい感がある。先述したように、為恭の絵巻学習に京狩野の模本も重要な役割を果たしていることから、為恭にもどこか狩野派の粉本主義とどこか通じる部分が見られる。ただ、王朝世界に対する純粋な憧れや勤勉な古画学習を背景とした為恭作品の精緻な衣裳文様や典雅な人物表現、雅やかな世界描写は他の追随を許さないものがあると言えよう。

萩原哉（総本山善通寺宝物館学芸員）

「長安造像の規範性—北周時代の作例を中心として—」

中国や朝鮮半島からもたらされる大陸文化の影響のもとで、我が国が独自の仏教文化を形成するにいたった背景には、日本国

有の文化的土壌や伝統的な価値観、あるいはそれぞれの時代の社会情勢などを前提とした、ある明確な意図に基づく受容文化の取捨選択が行われていた、という状況が想定される。こうした大陸文化受容の実態を明らかにするため、発表者は、中国歴代王朝の都として中国文化形成の中枢を担い、また、我が国の遣唐使が最終の目的地とした長安、すなわち現在の陝西省西安市およびその周辺地域に現存する仏像彫刻に焦点をあて、長安を都として栄えた西魏、北周、隋、唐の各時代に、どのような造像様式が行われていたのか、そしてそれらが長安をキーステーションとして伝播し、日本を含めた各地域の造像にどのような影響を及ぼしたのか、という問題について研究を進めている。

しかし、長安の周辺には、北魏の都平城における雲岡石窟、あるいは洛陽遷都後の龍門石窟などのように、年代の比較的明らかな大型の石窟寺院が存在せず、西安碑林博物館などに所蔵されるごく限られた作品の検討を通して、当時の中央様式ともいべき長安造像のありようをイメージするには、自ずから限界あった。

近年にいたり、陝西省域内に遺存する中小規模の石窟群が我々外国人にも開放され、また、県や区レベルの博物館、文物管理所等に保管される単体石刻、造像碑についても、次第に情報が公にされ、長安における造像様式の変遷をよりの確に把握するための環境が整いつつある。発表者は、現在、それら造像作例について体系的な調査を行い、長安造像の枠組みを再構築する試みを進めているが、本発表では、そうした調査の過程で見出された興味深い作例のひとつ

として、西安市の北に隣接する涇陽県の太壺寺大殿に安置される北周・保定二年(562)銘の釈迦如来立像を紹介する。本像は、総高3メートルに及ぶ石灰岩製の丸彫り像で、台座方形基壇部に北周・保定二年造立の旨を伝える題記が陰刻されている。北周時代における長安造像の水準を示す大作として位置づけられる本像の分析を通して、その様式的特徴を明らかにするとともに、それがのちの隋、唐時代の長安造像にどのように継承されていくのか、という問題についても言及したい。

「清水寺縁起絵巻」と足利義植一戦国期足利將軍の絵巻制作—
高岸輝（大和文華館学芸員）

「清水寺縁起絵巻」（東京国立博物館蔵、以下、東博本と略称）は、永正十四年から十七年（一五一七～二〇）頃に制作された。『宣胤卿記』『実隆公記』等の記録によれば、詞書は中御門宣胤や三条西実隆らが記し、絵は時の絵所預・土佐光信が描いている。本発表では、東博本の制作事情、注文主等を考察するとともに、室町時代における絵巻と足利將軍との関係の中に位置づけを試みたい。

清水寺の草創縁起は、藤原明衡（九八九？～一〇六六）による「清水寺縁起」（『続群書類従』二四所収）、鎌倉中期までに成立したとされる「清水寺縁起」（『続群書類従』二六下所収）などがあり、後者から派生した「清水寺仮名縁起草稿」（金剛寺蔵）には数段分の絵が含まれている。東博本は『続群書類従』二六下所収本をもとに『今昔物語』等から観音靈驗譚を増補して成立した

と考えられる。東博本は三卷三十三段からなり、上巻は大和国子島寺の賢心（後の延鎮）が山城国愛宕郡の山中に坂上田村麻呂の助力を得て清水寺を建立にいたる過程、延暦十四年（七九五）、征夷大將軍となった田村麻呂の蝦夷征討を描く。中巻は田村麻呂の戦勝と凱旋、そして延暦十七年（七九八）の清水寺改築、そして田村麻呂の死までを描く。下巻は清水寺の観音によるさまざまな靈驗譚を連ねる。

各巻の巻末に古筆了伴（一七九〇～一八五三）が記した詞書筆者の極書によれば、上巻第一段から第六段が近衛尚通、第七段から第十一段が中御門宣胤、中巻第一段から第六段が三条実香、第七段から第十一段が甘露寺元長、下巻第一段から第五段が三条西実隆、第六段から第十一段と奥書が足利義政（一四三六～九〇）の染筆とされる。このうち足利義政を除く五名の筆者については筆跡の比較から確認されているが、義政については筆跡や活躍年代が異なる。また、東博本に附属する筆者目録に記される、義政が本絵巻を清水寺に奉納したとする説も同様に否定される。下巻後半の詞書筆者については、すでに『大日本史料』第九篇之六において興福寺一乗院良誉とする見解が示されており、『守光公記』永正十四年（一五一七）四月十九日条に良誉が本絵巻詞書に後柏原天皇の宸筆を請うている事実とも併せ、近年の研究においても支持されている。島谷弘幸氏は近衛尚通と良誉が異母兄弟で両者が絵巻の企画者であるという推定に基づき、近衛家と足利將軍家との近い関係から本絵巻の寄進者が足利義植（一四六六～一五二三）ではないかと指摘している。

本絵巻の制作された時期の状況を詳しく検討すると、尚通・良誉は姻戚・養子関係だけでなく興福寺で発生した飛礫事件の善処などにおいて義植との密着を深めており、絵巻制作の契機として義植の存在は大きかったと予想される。ここで東博本の内容を見ると、全段のほぼ半分は坂上田村麻呂の逸話で占められており、特に征夷大將軍としての蝦夷征討に多くの紙数が費やされている。義植は義政の弟義視の子として生まれ、義政の子義尚没後、延徳二年（一四九〇）第十代將軍に擁立される。前將軍義尚の遺志を受け、義植は近江六角氏征討や河内畠山氏の内紛など積極的に軍事介入し武力による政権基盤の安定と將軍權威の向上を目指した。ところが明応二年（一四九三）、細川政元は義植に叛旗を翻し足利義澄を第十一代將軍に擁立する。このクーデターは明応の政変と称され臣下による將軍廃立劇は戦国の幕開けを告げる出来事であった。その後、義植は北陸に落ち朝倉氏などの庇護を受け、さらに周防山口の大内氏を頼る。そして細川氏の内紛に乗じて大内義興に擁されて上洛、永正五年（一五〇八）將軍位に復し、細川高国を管領とした。東博本成立当時の義植は大内氏・細川氏連合政権に推戴される存在であったが、一方で独自の権力強化にも取り組みしばしば両氏と対立、大永元年（一五二一）には將軍を廃され、のち阿波に没する。このような義植をめぐる状況を、近い姻戚関係で結ばれた近衛家からみれば、伝説の將軍である田村麻呂と重ね、その政権の安定を祈念することは十分にありえたであろう。

歴代の足利將軍は絵巻の制作と蒐集に積極的であった。それはおそらく後白河院の

蓮華王院宝蔵の絵巻コレクションがひとつの規範になっていたであろう。初代尊氏は自らを源頼朝に重ねる「泰衡征伐絵」を制作、第三代義満は積極的なコレクション充実を目指し、第四代義持は父義満の追善を目的とした「融通念仏縁起絵巻」(清凉寺蔵)の、第八代義政も父義教追善目的の「融通念仏縁起絵巻」(禅林寺蔵)の制作に関与し

ている。後に、天文元年(一五三二)、第十二代義晴は「桑実寺縁起絵巻」(桑実寺蔵)を制作させた。このような室町期を通しての将軍家と絵巻の関係の中に東博本「清水寺縁起絵巻」も位置づけることが可能ではなかろうか。

(*以上、肩書き・所属は発表当時のもの)

■国際シンポジウム「イメージと解釈」

●開催日時・場所

2005年

9月10日：10時30分～17時40分

京都大学文学部新館第1、第2講義室

9月11日：13時～18時

京都大学文学部第3講義室

●発表題目および発表者

・岸 文和(同志社大学教授)

「視覚イメージのプラグマティクス——浮世絵を手がかりに——」

視覚イメージ(画像/図像)は、コミュニケーションのためのメディアとして、さまざまな種類の情報を伝達する機能を担ってきた。本発表の目的は、江戸時代の庶民にとって最も身近なメディアであった浮世絵に焦点を合わせて、イメージが果たしてきた機能のバラエティーを、言語行為論(Speech Act Theory)の枠組みを参照することによって再検討することにある。すなわち、美人画・役者絵・風景版画、あるいは摺物・疱瘡絵・絵馬などを描くことにおいて/よって、絵師/版元は何を行おうと

したのか、そのことについて考えることが具体的な課題である。

この課題を解決するために、第1に、言語行為論は、「発話(utterance)」——文章(sentence)を一定のコンテキストにおいて使用(発言/理解)すること——を言語的コミュニケーションの最も実用的かつ最小の単位とみなして、【約束する】や【命令する】といった日常的な発言の行為構造を分析し、それらを公共的/制度的な行為として成立させる構成的規則を明示したことを紹介する。第2に、溪斎英泉『無名翁随筆』の言う「真を写す」という文言を手がかりに、一方で、美人画・役者絵・風景版画などの主要な機能とみなされてきた指示的機能の「正しさ(真理性/類似性)」について議論するとともに、他方で、表出的/指令的機能との関連に言及する。第3に、葛飾北斎の春興摺物に注目して、【祝う】という行為の持つ表出性(祝意を表す)と指令性(予祝する=祈願する)に言及し、行為の「誠実さ」と「適切さ」について議論する。第4に、『馬琴日記』に見られる疱瘡の記事を手がかりに、赤絵と呼ばれる

イメージを用いて行われる【魔を除ける】とか【見舞う】といった行為、また絵馬を用いて行われる【祈願する】とか【報謝する】といった行為の構造を分析して、特定の「描画 (depiction)」——画像 (image) を一定のコンテキストにおいて使用 (制作／受容) すること——を特定の公共的／制度的な行為として成立させる規則体系の可能性に言及する。

・中畑正志 (京都大学助教授)

「現われとイメージ—想像力の系譜—」

ここしばらくの間、イメージの危機が取りざたされてきた。その種の診断によれば、危機の原因は、皮肉なことに、イメージの氾濫にある。清涼飲料水のCMを意識せずに山岳の清流を思い浮かべることができないように、われわれの目にするのは、あらかじめしつらえられたイメージに汚染されている。その結果リアルなものと想像上のものは、ほとんど区別不可能になっており、過酷な現実としかいいようのない事態でさえ、イメージを優先した形で語られてしまうのだ。イメージがそれが表わすはずの实在に先行し、イメージからイメージがつくられる。この鏡に囲まれた部屋にいるかのような、際限なき像の反射のプロセスのなかにあっては、实在とその像や写しという対概念は成立せず、もはや何がオリジナルで何がコピーかを判定できない。

こうして、实在とイメージ、オリジナルとコピーとの区別が意味を失うとすれば、その区別に依拠したイメージの概念は機能不全に至るだろう。さらに、オリジナルなもの創造としての芸術という古典的観念も拒否されるであろう。

しかし死の宣告を急ぐまえに、イメージ

イシオンとはそもそもどのようなものであったのかを反省しておいたほうがよい。イメージの概念を考えると、そこに深く刻まれた<問題>としての歴史を無視することはできないからである。その身分は議論的でありつづけ、その内実は大きな変容を遂げている。そしてイメージとイメージの関わりも、自明ではなかったのだ。

本報告は、イメージの概念を西洋古代のファンタジーの概念にまで遡り、イメージと像あるいはイメージとがどのような経緯でどのように関係づけられたのかを確認する。この歴史的な遡源を通じて、实在とその像や仮想、オリジナルとコピーといった概念を軸に語られているイメージをめぐる問題構成を、見直してみたい。

・宇佐美文理 (京都大学助教授)

「中国藝術論における形と象」

「形」とは、言うまでもなく『周易』の「形而上者謂之道」に見え、中国で形而上学の如きものを考える上で最も重要な概念の一つである。対して「象」は、これもよく知られるように、生きた「ゾウ」を見たことがない中国人が、「ゾウ」の骨を手に入れて、その骨の絵を見てその姿を「想像」したことから、現在我々が使う、image あるいは *Vorstellung* の如き言葉として、「象」が使われるのだということになっている。そして「象」は、のち「氣象」と熟し、この「氣象」は、「感覚器官でとらえられない「気」がかたちをとって (感覚器官でとらえられる様相をもって) あらわれる」という中国藝術論の重要な概念となる。

なおこの「象」は、壁の外側が円いかたちをとることや、車のかさが円いことを「象

天」(てんにかたどる)とし、人間の頭が円いのもまた「象天」とされることからわかるように、璧や車を作ったのは人間だが、人間の頭の形を決めたのは人間ではないわけであり、この「象」は、人間が何かを制作する場面のみならず、世界の生成変化のすべての場面において、この「象」が持つ「かたち」を媒介として、生成変化する主体と、生成変化する世界とを結びつけて考える思考パターンを支えている。

倪雲林は、自分の墨竹は「胸中の逸気のあらわれ」とした。しかしながら、なにゆえ(かたちを持っていない)「胸中の気」が墨竹という「かたち」になりうるのか。このことを、「象」と「かたち」との関係から考えてみる。さらに、「象」を中心的概念の一つとする「易」の考え方にも言及しつつ、上記の所謂「気象」における「かたち」の意味を再考してみたい。

・秋山 聰(東京学芸大学助教授)

「聖性の伝染——聖遺物からイメージへ——」

イコノクラスム以降、聖画像崇敬が定着した東方と異なり、西欧中世では「カールの書」に見られるように、信心行為の中核にはイメージではなく聖遺物が置かれていた。聖遺物は人々にとって天上とのコミュニケーションのための端末であり、地上における神の力の媒体であるとみなされた。聖遺物にはたとえそれがいかなる欠片であっても、神からもたらされる特殊な「力」が宿り、その「力」は絶えず四方に放射されるとされ、やがて触ることはもとより見るだけでも霊力に与れると信じられるようになった。

聖遺物自体は、専ら何の変哲もない骨や襪褌布で、その尊厳を明示するためにはイ

メージが不可欠であったため、様々なタイプの容器が生み出された。しかしこうした容器は、人々の意識が如何に聖遺物/聖人に向かおうとも、彼らのまなざしを聖遺物から遮ってしまうことになる。人々の視線はイメージ上に留まらざるをえなかった。聖遺物崇敬に熱心であればあるほど、イメージについての興味関心が増すというこのような逆説的な状況を背景にして、15世紀後半には大量の聖遺物容器を順次展覧に供する行事が流行し、聖遺物書と通称される印刷本が各地で刊行された。

また教会を教会たらしめる祭壇にも、その聖性を保証するために原則として聖遺物が納入されており、教会装飾や祭壇衝立/祭壇画は、祭壇内の聖遺物を指示・説明する役割を果たしていた。祭壇画を見る人々にとって、聖遺物は聖なる人物の表象に、時間や空間を超えた臨在感を与えていたのである。しかしやがてそうした祭壇画に扮装肖像や画家の自画像が混入して来るようになる。本発表では、宗教改革前夜のドイツにおける美術と聖遺物崇敬との関わりを具体的事例に即して考察することにより、聖遺物崇敬の副産物として発展したイメージが自律的な芸術作品となるまでの展開を辿ってみたい。

・平井靖史(福岡大学助教授)

「鏡映するイメージの内と外 ——ベルクソン『物質と記憶』第一章から——」

ベルクソンがその主著『物質と記憶』において、伝統的な認識論の抜本的な解体と再編を試みたことはよく知られています。彼が挑戦したのは、一方には客観的な事物、他方には主観的な知覚・印象をたてる二元論的思考回路そのものでした。「イメージ」という概念は、そうした〈事物〉と〈知

覚) という二極化・乖離を施されてしまう手前の「もの」の在り方を指し示すために、導入されます。イメージのもとでは、知覚は物質と別な場所にあるのではないし、物質は知覚の向こう側に隠れたものではない。

しかし、なぜ「イメージ」という語なのでしょう。というのも、語の通常含意からしても、「すべてはイメージである」などという言明は、いわゆる「主観的観念論」の誤解を容易に引き寄せてしまいかねないからです。そればかりではありません。認識論の伝統に鑑みれば、むしろイメージ概念こそ、認識論のうちに「実物 vs. 写し (コピー)」、「実像 vs. 虚像」という乖離の構図を引き込んできた張本人です。それでもあえて、自らの哲学の旗印として「イメージ」という語を掲げる意図は、どこにあるのでしょうか。

発表では、まずはじめに、イメージ (像) 概念から、当の概念それ自体の力によって、そこに本来含まれるはずのない「虚」像の含意を洗い落とさせる、ベルクソンの手法を辿ってみたいと思います。その際、『物質と記憶』第一章の純粹知覚論に見られる〈反射〉および〈鏡〉の比喩が重要な鍵となるはずです。

知覚の発生をイメージの相互鏡映という構図から見届けた上で、さらに後半では、そうしたイメージの〈内・外〉の関係について考察を試みる予定です。というのも、ベルクソンは、「私の身体」という特殊なイメージを定義するに際して、イメージの「内からの認識」に触れているからです。実際、イメージの見地にたつということは、一方で、世界をそれ自体において知覚に満ちたものとして描き出しつつ、他方では、まさにそのことによって知覚の現場か

ら主観的・内面的な要素を抹消してしまうように見えます。こうして徹底的に〈外〉へと曝け出されてしまったかに見えるイメージについて、にもかかわらず、その〈内〉を語るとは、果たしていかなることなのでしょう。

・ニルス・ビュットナー (ドルトムント大学助教授)

「アルス・コスモグラフィア ―西洋初期近世における風景画と世界形状誌―」

風景が絵画や素描・版画のきわめて一般的な対象となったのは、16世紀中のことであった。つまり風景は、人々が地理学に未曾有の関心を抱き始めたのと同じ頃に、画題として見出されたのである。このことから、風景表現と世界形状誌の間には何らかの関連があるのではないかという疑問が生じてくる。近代的な鑑賞者には、著名な芸術家の手になる風景表現ならどれでも、もっぱら芸術作品としてのみ見る傾向がある。しかしこれらの絵が生み出された当時、状況は異なっていた。

初期近世において、風景表現は、特定の芸術家の作品としてのみならず、目に見える世界の地誌的な描写としても評価されていた。地理的な関心というものは、単なる自然の描写が「絵に値するもの」とされるための根本的な条件だったのである。地理的な資料として理解されていたということにより、風景画には、物語主題や比喩などの放棄を正当化する、ひとつの機能が割り当てられたのである。このようにして、風景が、祭壇画や祈念画の宗教的な目的から切り離されることが可能となった。風景表現から学術的な有用性が引き出されたということが、固有の絵画ジャンルの発展の基礎を整えたのである。それゆえ、初期近世の

世界形状誌的な絵図には、同時代の世界記述のカテゴリーのエピステーメおよび知の秩序が、明確な姿をとって現れている。これを記述していくことが、この講演の目的のひとつである。さらに、学術的図版、芸術作品、通俗的な絵などを区分する、現在信じられているような境界線が、決して文化的な定数ではなかったことを、美術史的な分析の枠内で示していくことになるだろう。

・ポール・クラウザー（ブレーメン国際大学教授）

「絵の内在的意味」

素描や絵画、そして彫刻が人間生活にとって非常に重要なのはなぜなのだろうか？

近年の美術史研究は、視覚的な情報や説得の諸方式としてこれらをとらえ、その意味は特定の歴史的状況に依拠するものだとして主張している。しかしこうした「コンテキスト主義」は非常に限定的である。それは西洋的な道具的理性のモデルによって動かされており、人間主体と世界と

の連携を感性的に表現したものとしての、芸術の「内在的な意義」を理論づけられていない。

こうした表現は、現象学的な深みを持つものである。それは、知覚のあらゆる要素にとって基本的な、認識的かつ形而上的な拡大を含むものであり、また特に芸術の「制作」（これもコンテキスト主義が等閑にしがちな側面のひとつである）に関わるものである。

本講演においては、まずコンテキスト主義の戦略に対して詳細な批判を加え、そのうえでイメージの内在的・美的な意義に関する理論の要点をたどる。

（*クラウザー教授はご病気のためシンポジウムを欠席され、シャロン・ヤマモト氏による講演原稿の代読が行われた。）

・パネル・ディスカッション「イメージを語る・語るイメージ ——哲学と美術史からのアプローチ」

■研究会

●研究会

●開催日時

2005年11月5日
午後1時30分～

●場所

文学部新館第2演習室

●発表題目および発表者

筒井忠仁（美学美術史学 M2）・福士雄也（美学美術史学 M1）

「円山応挙筆『老松太藺鯉魚図』について」
現在ウッドワン美術館の所蔵する円山応挙筆《老松太藺鯉魚図》は、以前は応挙作品のコレクターとして知られる小津家の所蔵品であった。これを納める箱とともに、

関連する多くの文書が伝えられており、明治17年の内国絵画共進会や明治33年にパリで開催された万国博覧会に出品されたことが知られる。このような優品の宿命か、本作には精巧な模写が存在する。しかし、両者の比較を行うことを通して、とくに水の表現や全体の構図において応挙作品の優れた質がいつそう明確となる。また、描かれる鯉や松などのモチーフは、応挙作品において定型化した様式を示すが、そこには応挙の写生体験の明らかな影響を指摘できる。さらには、高田敬輔や葛蛇玉らの先行する鯉図との影響関係も想定されよう。このような系譜を想定してみることは、「鯉図」というものが当時どのように受容されたかを考えるうえで、一つの示唆を与えてくれるものかもしれない。

・矢頭英理子(美学美術史学 M1)

「ウッドワン美術館所蔵の近代日本画に関して —小倉遊亀《夏の客》、橋本明治《舞妓》を中心に—

今回見る事ができた小倉遊亀《夏の客》は昭和17年(1942年)の制作である。二面一双の作品でウッドワン美術館に所蔵されているのは左面である。《夏の客》は左面に客と思われる女性、右面に家の主人と思われる女性がそれぞれ描かれている。客と主人はどちらも中年の女性であるが、客と主人の服装などは対照的に描かれる。小倉遊亀の画業全体を見渡してみると、《夏の客》は伝統的な日本画の要素が強い作品である。それは人物の表情や線の使い方などのためである。小倉遊亀は戦後マチスやピカソに興味を抱き影響を受けながら独自の画風を築いた。戦後の作品と比べると《夏

の客》は異なった印象を与える作品である。しかし計算された構図、効果的な余白の使い方など以後の遊亀の作品に通じる要素ももっており、戦前における遊亀の佳作の一つといえるだろう。

橋本明治《舞妓》は昭和34年(1959年)の作品である。橋本様式ともいわれる人物の黒く、太い輪郭線が特徴的な作品である。橋本明治に関しても、小倉遊亀同様、マチスらの影響が指摘されている。また、戦後がらりと作風が変わったことでも、小倉遊亀と共通している。しかし、同じようにマチスらの影響を受け、新しい日本画を生み出そうとしてとはいえ、現われた結果はそれぞれであり、個性的である。いまだ二人の作品に関して十分に検討されているとはいいがたく今後の研究の展開に期待したい。

・中尾優衣(美学美術史学 M2)

「巖島神社の絵馬—「酒杯曳馬の図」について—

巖島神社の絵馬は、他の神社仏閣に比べて群を抜く多さと、数々の優品があることで知られている。扁額がほとんどであることが特徴としてあげられるが、その中のひとつである「酒盃曳馬の図」と呼ばれている絵馬は、細野仙助という京都の蒔絵師の手による漆芸絵馬で、天明4年(1784)の3月に奉納したことが絵馬に記されており、巖島神社の絵馬に関する史料『巖島絵馬鑑』にも収められている。絵馬の状態は漆の剥落がはげしく、長年掛けられたことによつて変形した様子も見られるが、京都の蒔絵師の技術の高さがうかがえる丁寧な蒔絵が施される。巖島神社の絵馬の内では唯一漆を用いており、しかも一閑張の技法による

非常に珍しい作例で、今のところ技法、図様ともに他の漆芸絵馬との共通点は見出せない。

なお、『巖島絵馬鑑』ではこの絵馬の呼称として、画題ではなく、その形状がもとになっている点から考えて、絵馬というものが奉納されると同時に、参拝客が見て楽しむ対象となっていた当時においても、珍しい形状であったということが推測される。非常に奇抜な絵馬を作らせようとした願主の意図がうかがえる、江戸時代のつくりもの文化との関係においても興味深い作例である。

・澤村斉美（美学美術史学 D1）

「ボストン美術館蔵「韃靼人狩猟図」について —アメリカにおける中世日本絵画の資料収集報告—」

8月25日から9月3日にかけて、アメリカ合衆国において日本美術史研究のための資料収集調査を行った。発表者は、室町時代後期の日本の絵画を研究の対象にしており、今回は、アメリカの美術館が所蔵する室町時代後期の土佐派、狩野派の絵画を実見することを目的としていた。調査内容は作品の観察と写真撮影である。現地においては、メトロポリタン美術館学芸員の渡辺雅子氏、ボストン美術館学芸員のレイチェル・サンダース氏のご協力を賜り、室町後期の土佐派の作と考えられる「化物草紙」、狩野派の作であると考えられる「宗祇像」等を詳細に観察した。

その中でも、もっとも興味深かった作品が狩野元信筆と伝えられる「韃靼人狩猟図」（2幅、紙本墨画著色金泥引き、右幅 164. 2×91. 2cm 左幅 163. 9×91. 3cm、ボスト

ン美術館蔵）である。本作品は二幅に分かれているが、図様や破損部分が連続するように思われる。もとは同一の画面として制作されたものであろう。現状の大きさからすると、襖絵であった可能性が高い。左幅は、墨線と墨の濃淡を基調とする山間の風景の中、異民族（中国北方民族と思われる）の風体の男たちが狩を行なう。右幅では、やや高い岩場から王と見られる人物とそれを囲む一団が狩の様子を見下ろす。山や土坡に細かな筆致を重ねる丁寧な仕上げ、人物の生き生きとした表情と動きを見せる本作品は、部分的にぎこちない点もあるため、ただちに元信の真筆とは言い難いものの、元信様式を備える優品といえる。いわゆる韃靼人、すなわち当時の日本の人々が抱いていた中国の北方民族の狩猟のイメージを主題とする絵画は、室町時代後期から江戸時代に至るまで 14 例ほど確認されているが、その図様には様々なバリエーションがある。日本におけるこうした画題の形成と図様の変容をさぐる上でも本作品は重要である。今回の調査をもとに、今後、より発展的な見解を得たいと思う。

研究発表

・花房美紀（文学研究科研究生）

「東福門院における小袖の位置、記録と雁金屋の注文書類をもとに」

雁金屋『衣裳図案帳』（重要文化財『小西家旧蔵尾形光琳関係資料』のうち、大阪市立美術館保管）は、江戸時代前期の小袖の図案帳である。全三冊（計約五〇〇図）のうち二冊には万治四（一六六一）年と寛文三（一六六三）年の表紙が残されている。これらは、東福門院の注文帳として広く知

られてきた。

ただし三冊は、綴直されて錯簡したものであり、東福門院の名前の付いた注文はわずかに四件にすぎず、資料として扱うに検証が必要と考える。

本発表では、まず東福門院周辺の注文帳であることを復元によって立証し、その上で意匠内容、用途、注文方法を見出し、東福門院がどのように小袖を位置付けていたのか考察した。

立証について、用紙の寸法・虫食い穴や汚れの連続性・番号などから綴り順を復元し、注文の構成を解明して確かにした。

用途について、意匠の表現のみならず書込みから明らかにした。この時期結婚した孫娘（二条姫君）への注文と宮中で催した

芸能の衣裳を見出した。

注文方法について、注文主が文様の色・大きさ・加飾など表現にかかわる部分に強く関与している様相を見出した。

位置付けについて、まず記録類から東福門院が将軍家・宮中の祝儀に武家の使者へ着用していた金糸・鹿の子の「御召呉服」を下賜し、宮中からの記念品としていることから、雁金屋『衣裳図案帳』の呉服もそのような用途にあった可能性を指摘した。

さらに、東福門院が趣向を凝らし美術品の制作に影響力を及ぼした従来の見解を強調し、それを裏づける記録や絵画の現存品を紹介した。そして、雁金屋『衣裳図案帳』における意匠も同様の趣向の対象であると指摘した。

■今後の活動予定

■12月10日（土）研究会（京都美学美術史学研究会と共催）

於：文学部新館第6講義室 13：30～

- ・ 巖雅美（美学美術史学D3）「宋元時代における「真」と「頂相」の異同について」
- ・ 剣持あずさ（山口県立美術館学芸員）「1440年代フィレンツェ絵画諸相：《受胎告知》からみたフィリッポ・リッピの特質」
- ・ 武笠朗（実践女子大学文学部教授）「蓮華王院造像と治承兵火以前の造仏界」

■12月16日（金）研究会（Pastaと共催）

於：文学部新館第7講義室 14：00～

- ・ 辻内宣博（中世哲学史 D2）「感覚認識と知性認識の境界線—『デ・アニマ問題集』におけるビュリダンの認識理論—」
- ・ 三宅岳史（哲学 OD）「ベルクソニスムと偶然性」

■お知らせ

Canone ホームページをご訪問ください。ニュース・レターでは紹介しきれない研究会や調査に関する情報を、随時更新しています。またより詳しい内容等は、活動報告書などでもご覧頂きます。これからも、**Canone** をどうぞよろしくお願いたします。

<http://www.hmn.bun.kyoto-u.ac.jp/canone/>