

出光美術館研究紀要第三十一号抜刷
二〇二六年三月二十五日発行

勝川春章「美人鑑賞図」の制作背景

— 尚齒会図としての解釈

廣海伸彦

勝川春章「美人鑑賞図」の制作背景

——尚齒会図としての解釈

廣海伸彦

緒言

- 一、「美人鑑賞図」研究の現在——制作の場と受容の問題
- 二、香山九老（臈）図としての解釈
- 三、尚齒会図としての解釈
- 四、柳澤信鴻と尚齒会——結語にかえて

緒言

この小稿は、江戸時代中期に活躍した浮世絵師・勝川春章（一七四三—一九二）の「美人鑑賞図」（出光美術館「図1」）をめぐって、若干の考察を試みるものである。

この絵を含めた春章の肉筆画については、すでに内藤正人氏の研究が委曲を尽くしている「註1」。その功績は多岐におよぶが、最大の成果は、春章の絵画表現の変遷を丹念に追うとともに、署名と花押あるいは印章の使用例を整理し検証することによって、精緻な編年作業を試みたことであろう。ここでその考証の結果に従うならば、「美人鑑賞図」が描か

れたのは、寛政元年（一七八九）から没年の同四年（一七九二）までの期間に絞られる。画面の右下隅に記された「勝春章画」の署名が筆線の肥瘦をあらわにした書体、いわゆる定家様を示し、その下に「縦意」の二字を刻んだ白文方印が捺されることが、この時期の用例に符合するからである。加えて、おおむね細身で肉体の厚みをそれほど感じさせない人物表現の特徴も、この絵を同じ時期の作例として理解することと矛盾しない。

春章の生年については、近年、寛保三年（一七四三）であることがほぼ確定している「註2」。革新的な役者絵によって世間の評価を高めた春章が版画から絵画へと制作の軸足を移していったのは、安永年間（一七七一—八二）の中期以降と目される。従来、この転身は知命の齢をすぎた中年期のことと考えられてきた。だが、実は三十歳代後半のころの出来事だったわけである。それ以降、寛政四年に五十歳で死去するまでの十余年のあいだに、春章は数多くの肉筆画を手がけた。「美人鑑賞図」の制作は、その最終盤、春章の四十七歳から没年までの仕事ということになる。



図1 美人鑑賞図 勝川春章 出光美術館

一、「美人鑑賞図」研究の現在——制作の場と受容の問題

「美人鑑賞図」について、これまでどのようなことが議論されてきたのかを確認しておきたい。

この絵の研究の端緒は、楢崎宗重氏によってまず開かれた「註3」。楢崎氏は、「婦女風俗十二ヶ月図」や「雪月花図」（いずれもMOA美術館）などの事例を列記しつつ、この絵を春章の絵画におけるもつともすぐれたもののひとつとして高く評価している。また、この絵がかつて『浮世絵派画集』第二巻（審美書院、一九〇六年）に掲載されていたことを述べ、日本近代を代表する実業家にして美術品の著名な蒐集家でもあった原三溪（富太郎、一八六八—一九三九）が所持する掛軸画であったことを記す「註4」。三溪は、喜多川歌麿（二七五三？—一八〇六）の肉筆画「更衣美人図」（出光美術館）を所持していたことでも知られ、こちらを入手した時期については明治三十七年（一九〇四）であることが判明している「註5」。三溪による肉筆浮世絵蒐集の事例が乏しいので、「美人鑑賞図」の蒐集の時期や経緯についてはつきりしたことはわからない。だが、この絵が三溪のコレクションに加わったのも、この歌麿画の蒐集と時期を接するころのことである可能性は高いだろう。

三溪が所有する前にこの絵がどのような遍歴をたどってきたかという問題は興味深いだが、現時点で判明することは少ない。ただし、この絵の制作に富裕な注文者が関与したことは、きわだって大きな画面が採用され、表現にもすぐれた出来ばえが示されることなどから、容易に推測されやすい。この絵の材質は、絹本着色。本紙の寸法は、縦六九・四センチメートル、横一二三・二センチメートル。掛軸に装われた春章の絵画と

しては最大級のサイズであるのみならず、画面に発色のよい絵の具がふんだんにもちいられていること、春章のすぐれた画技が画面の随所に見られることが、この絵の特別な成立事情を想像させるに足る。

実際、春章の肉筆画が高貴な人物の依頼に心えて制作されたと思われる例は、すでにいくつかわかっている。その代表的なものが「婦女風俗十二ヶ月図」と、大田南畝（一七四九—一八二三）の賛をとまう「遊女と燕図」（東京国立博物館）である。これらは、平戸藩主の松浦静山（清一七六〇—一八四二）によって愛蔵された。もちろん、静山が所持したことは、これらの絵画の制作が静山によって直接春章へ依頼されたことまで意味しない。それでも、春章の絵画が同じ時代を生きる貴顕によって高く評価されていたことは重要な事実である。

こうした状況を踏まえ、内藤氏は「美人鑑賞図」に描かれた情景をめぐって、重要な考察を展開している〔註6〕。すなわち、画面の左奥にひらがる庭園の様子が、いまも駒込の地に現存する六義園の実際の景色を反映したものではないか、というものである。その推察の根拠は、この絵の石組や築山の描写がいずれも具体性をともなっており、それらのいくつかの要素が六義園に残る庭園の設えに通じるから、というものである。もちろん、この造形的な類似を支える材料は、ほかのところにもあった。当時の六義園の主人は、大和郡山藩主・柳澤信鴻（俳号・米翁一七二四—九二）である。安永二年（一七七三）、五十歳で官職を退いた信鴻は、藩の下屋敷であった染井山荘（六義園）で晩年をすごした。その生活のこと細かな様子は、『宴遊日記』および『松鶴日記』と題された日記につづられている。特筆すべきは、そこに春章のことが複数回記録されていることであった。はじめは、『青楼美人合姿鏡』（一七七六

年刊）や『役者夏の富士』（一七八〇年序）など、信鴻が手にした画本の作者として、春章との接点がつづられる。その後、天明七年（一七八七）と寛政元年の記事には、信鴻自身で所望したと思われる景物を主題とした襖絵の作者として春章の名が登場するようになる。春章にしてみれば、信鴻は自分が制作にたずさわった書籍の読者であるのみならず、絵画の発注者にもなったわけである。このような絵画の受注関係が認められる以上、春章が六義園に招かれる機会があったことは間違いなく、園内の様子を目の当たりにする機会があったことは疑いない。このような両者の密接な関係が、「美人鑑賞図」の情景のモデルとして六義園を選択させる要因となった、というのが内藤氏の見解であった。

その後、内藤氏の推論にもとづき、この絵に関する議論をさらに推し進めてみせたのが、村瀬可奈氏の研究である〔註7〕。村瀬氏の考察でもっとも重視されるのは、この絵の図様と直接的な関係を結ぶ作例の存在を明らかにしたことである。春章が範を求めたのは、活躍時期を接する浮世絵師・鳥文斎栄之（一七五六一—一八二九）が手がけた三枚続の多色摺木版画「福神の軸を見る美人」（シカゴ美術館ほか〔図2〕）であったらしい。両者の図柄を見くらべれば、モチーフのかたちと配置に強い類似が認められる。どちらか一方がどちらか一方を参考にしたことは疑いない。ただし、その先後関係を明らかにするためには、やや詳しい検証作業を要する。

「福神の軸を見る美人」には複数の別摺が現存しており、ポストン美術館には三枚続のうちの右の一枚が、さらに東京国立博物館には左の一枚が所蔵されている。ポストン美術館の一枚には若狭屋与一の版元印と極印が捺されていることから、寛政三年（一七九二）以降に刷られたこ



図2 福神の軸を見る美人 鳥文斎栄之 アメリカ・シカゴ美術館

とが判明する。村瀬氏は、さらに相互に摺りの状態を比較することによってシカゴ美術館の三枚続がボストン美術館の一枚に先行することを指摘するとともに、栄之画の署名形式に示される傾向から、シカゴ美術館の三枚続を寛政二年（一七九〇）ころの作であることを主張した。その後、発表された染谷美穂氏による精緻な栄之研究からも、村瀬氏の判断の妥当性は補強される〔註8〕。村瀬氏の考証の結果、内藤氏が導いた「美人鑑賞図」の制作年代の幅は、さらに狭まったわけである。

「美人鑑賞図」が依拠した可能性が高い作例が提示されたことよって、春章が描こうとした絵画の世界の輪郭はいっそう鮮明になったといつてよい。かねて内藤氏が指摘した特徴的な庭園の石組や築山などはいずれも栄之の木版画には見られないもので、この絵の情景がやはり特定の場所を念頭に置いたものであること、そして「美人鑑賞図」を成り立たせるために不可欠なモチーフであることが明確になったからである。その上で、村瀬氏の提言はこの絵の具体的な制作の動機を探ることへと向かった。栄之画には描かれずに、春章が新たに追加したモチーフはほかにもあり、村瀬氏はそれらに「美人鑑賞図」の制作動機を究明するための手がかりを求める。たとえば、室内の女性や掛軸にじゃれつく猫がそうである。手前の女性がまとう着衣に配される蝶、すでに栄之画にあらわされていた牡丹を加え、吉祥的な意味をこれらのモチーフから読み取ろうとするわけである。そして、それが誰に対して向けられた祝意だったのかという問題に、村瀬氏の主たる関心は向けられた。すなわち内藤氏が慎重に明言を避けていた注文者について、柳澤信鴻であることが提示され、信鴻の古稀こそが「美人鑑賞図」を制作するための具体的な契機となった可能性が議論されたわけである。もつとも、寛政五年

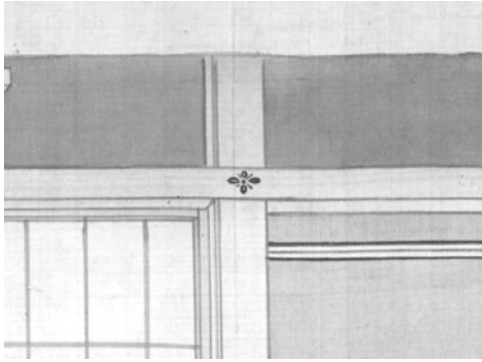


図3 美人鑑賞図（部分） 勝川春章 出光美術館

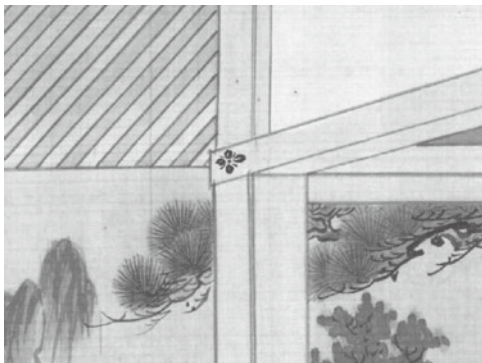


図4 美人鑑賞図（部分） 勝川春章 出光美術館

（二七九三）に迎えるはずだった信鴻の古稀は、その前年の死去によって幻となったが、吉祥的なイメージを画面に打ち出すべく春章が心を砕いたのは信鴻のためだったと解される。以上が、村瀬氏によって導かれた推論である。

内藤、村瀬両氏の考察の驥尾に付して、私もかつてこの絵に関する考察を行なったことがある〔註2〕。その主眼は、両氏によって示された見解が肯定しうるものであることを説くことに置かれた。まず、描かれた情景を、実在する六義園の反映と見る先学の指摘は、女性たちが集う屋敷の長押にあらわされた釘隠しの意匠によって、端的に補強することができる〔図3、図4〕。この飾り金具は、栄之画に見られなかったものであるのみならず、花菱の意匠はほかならぬ柳澤家の紋を想起させるからである。これで、「美人鑑賞図」に描かれた場所のモデルを六義園に求めることに疑義をさしはさむ余地は、ほとんどなくなつたと思う。

その上で、信鴻の祖父・柳澤吉保（二六五八—一七一四）によって設けられた六義園がそもそも「和歌の庭」としてつくられたことを重視し、造園時に期待された和歌的世界の表象としてこの絵の造形要素が機能していることを論じた。画面上部にすやり霞を加えること、そして旗本出身である栄之の先例を踏襲することそのものもまた、この絵に企図された（みやび）の創出に役立てられたというのが、かつて提示した議論の骨子であった。

二、香山九老（鷹）図としての解釈

ここまでの研究の蓄積をもとに、以降の記述ではこの絵の主題解釈を試み、制作動機をめぐる議論を深めてみたい。

まずは基本的なところから確認しよう。この絵に登場する人物は、あわせて十一人である。ただし、そのうちの二人が、残りの九人と異なる着衣の特徴を示していることには注意を要する。まず、画面の右端で掛軸をあつかう女性の足元に座る童女である〔図5〕。鮮やかな朱色の地に桜流水の模様を配した振袖をまとい、その袖口にはさざげと呼ばれる紐の束をつけている。そして、これと同じ着物をまとった人物がもう一人、縁先にも確認できる〔図6〕。平十郎結びで帯を締め、同じ意匠の着衣をつけたこの人物は、黒い元結を耳の後ろに垂らした髪型も室内の少女と特徴を通わせている。こちら側には後ろ姿しか示していないものの、そのいで立ちは室内のひとりと同じく、見るからに幼い。この二人は、ほかの女性たちと明らかに区別されるべき存在だろう。そうだとすれば、この絵の主役は、九名の大人の女性ということになる。春章に図柄を提



図5 美人鑑賞図(部分) 勝川春章 出光美術館



図6 美人鑑賞図(部分) 勝川春章 出光美術館

供した栄之の木版画にも、同じように二人の童女が含まれており、これを除けば七人の女性が描かれていた。その数もまた、栄之画面固有の主題を理解するために明確な意味を持ちうるものだが、春章は、画面のつくり方や人物の挙措について栄之画に強く依拠している一方で、人物の数を意識的に変更していることになる。その理由は、どこにあるだろう。

これまでの解説にも、いわゆる集雅図の文脈でこの絵を解釈しようとする示唆的な試みは存在した「註10」。ただし、「九」という登場人物の数が確認されたいま、具体的に想定されてよいのは、この絵の表向き主題の背後に、香山九老のイメージが重ねられている可能性であろう。

この故事は、会昌五年(八四五)三月、唐の詩人・白居易(七七一―八四六)と八人の年老いた友人たちが洛陽の龍門の東にあった香山に集ったことに淵源する。その内容を、白居易の「九老図詩」によって確認しておく「註11」。

九老図詩並序

会昌五年三月。胡・吉・劉・鄭・盧・張・等六賢。於東都敞居履道坊。合尚齒之會。其年夏。又有二老。年貌絕倫。同歸故郷。亦來斯會。統命書姓名年齒。写其形貌。付於図右。与前七老題為九老図。仍一絶贈之。

洛中遺老李元爽 年一百三十六
 歸洛僧如滿 年九十五

白居易、胡杲、吉旼、劉真、鄭樞、盧真、張渾の七名に、李元爽と僧如滿(または狄兼謨と盧貞)の二名を加えた九名の



老人が集ったことを述べる。よく知られた故事だが、現存する絵画を見るかぎり、この主題の絵画が日本の画家によって描かれた例はかなり少ない。狩野探幽（一六〇二―一七四）が「竹林七賢」の画題と組み合わせた静岡県立美術館の屏風など、わずかな作例に指を屈するのみである〔註12〕。ただし、中国・南宋時代の劉松年による「九老図卷」（台湾・國立故宮博物院〔図7〕）のようなタイプの絵画は、遅くとも江戸時代のはじめまでに日本へ伝来していたらしい。そのことは、探幽が残した縮図に、この画題が記録されていることからわかる〔註13〕。とはいえ、探幽自身、静岡県立美術館の屏風絵の制作に、劉松年の図柄を写した体験が直接的に活かされているようには見えない。この中国絵画の発想は、むしろ春章のほうに原形に近い状態で達したように思われる。巻頭で卷子をひらく人物にはじまり、最後が懸崖と瀧の情景で画面が結ばれるという図様の展開が「美人鑑賞図」と緩やかに類似しているからである。春章が直接の手本としたのは、栄之の三枚続であることに違いはないが、あるいはこうしたタイプの香山九老図に何らかの着想を得た可能性は考えてよいかもれない。掛軸をあつかう女性の姿は栄之画から踏襲されたものだが、切り立った岩山と流れ落ちる水のモチーフは、春章が新たに画面に持ち込んだものだからである。

春章は「美人鑑賞図」の画中画に探幽の手になる掛軸画を描き込んでおり、その精緻な描写は署名や印章にもおよんで強い具体性を帯びる。実際のところ、香山九老の主題の絵画の知識が、春章にまでどのように到達したかを明らかにするのはむずかしい。だが、ここでは探幽をはじめとする狩野家の仕事にまったく無知ではなかったことに対してのみ、注意をおよぼしておきたいと思う。

ここまではもっぱら描かれた人数だけで主題解釈の作業を進めてきたが、香山九老という主題は、信鴻にとって身近に感じられるものだった。幕府が編修した大名や旗本の家譜集『寛政重修諸家譜』（巻第一六四）には、次のような信鴻伝が載る〔註14〕。

信鴻のぶとみ

初義稠ともしちか 信卿のぶあき 伊信 童名久
 菊 美濃守 従四位下 致仕
 後左兵衛督 号香山 母は森氏。

享保九年郡山に生る。元安二年十一月三日嫡子となり、閏十一月朔日（吉宗）はじめて有徳院殿にまみえたてまつる。〔時に十四歳〕三年二月二十三日帝鑑間に候すべき旨仰を蒙り、十二月十八日従四位下美濃守に叙任す。延享二年十月二十日遺領を継、席を帝鑑間にさだめらる。後代々おなじ。二十八日襲封を謝するとき家臣四人御前に出、のち例とす。三年六月十五日はじ



図7 九老図卷 劉松年 台湾・國立故宮博物院

めて城地にゆくのとまを賜ふ。宝暦三年十月五日、先に相摸国鶴岡八幡宮のことをたすけ勤しにより、時服十領をたまひ、十六日其ことにあづかる家臣等にものをたまふ。十二年五月十五日虎の門より山下門にいたるまでの堀浚を助けしにより、時服十五領をたまひ、二十八日家臣等に時服、羽織、白銀等をたまふ。安永二年十月三日致仕し、二十一日左兵衛督に改む。寛政四年三月三日卒す。年六十九。無誉祐阿香山即仏心院と号す。室は伊達遠江守村年が女、後卒す。継室は真田弾正忠信弘が女。

この記事によって、信鴻の号のひとつに「香山」というものがあり、それが戒名にもちいられていることがわかる。実際、書画をたしなんだことで知られる信鴻には、天明五年(二七八五)十一月に筆を執った水墨の山水図(柳澤文庫)のなかに「桑門香山写」と署名している例も確認できる。この年、信鴻は出家し、翌天明六年(二七八六)の元日より日記の名称を『松鶴日記』と改めている。香山号の使用も、おおよそこのころ以降のことと見てよいだろう。「美人鑑賞図」の制作が企図された時期、まさに香山という号を名乗っていた信鴻にしてみれば、香山九老の主題がこの絵に重ね合わされていることを察知するのは、それほどむずかしくなかったに違いない。

あらためて「美人鑑賞図」に目を向ければ、その画面に描かれた九人の女性たちは、いわば上臈と呼ぶべき女性たちである。手近な辞書で上臈という言葉調べれば、本来的には長い年月を修行に費やした僧のことを指し、転じて身分の高い人物、とくに貴婦人を意味することがわかる。そして、「臈闌く」という言葉に転じれば、「功を積んで品格が備る。

洗練を経て気品が高くなる。また巧者になる」という意味になる「註15」。画面に描かれているのは、まさに臈闌く女性たちと説明するにふさわしい品格を示している。とすれば、「老」と「臈」の言葉遊びが仕かけられている可能性を含めて、この絵の隠れた主題を解釈することが求められる。その果てに、「香山九臈図」とでも呼びたくなるような、この上なく韻致な絵画の情景がいっそう鮮やかに立ちあらわれてくるのではなからうか。

三、尚齒会図としての解釈

このことは、信鴻を「美人鑑賞図」の注文者に想定し、その古稀を契機にこの絵の制作が企図されたことを説いた村瀬氏の議論とも深くかわる。狩野一溪(一五九九―一六六二)の『後素集』(一六六三年)第二巻では、「香山九老図」が「陰逸」のカテゴリーに収められている。安永二年(一七七三)に官職を退いて以降、六義園で悠々自適の隠居生活を謳歌する信鴻にとって、香山九老図という絵画の主題はいかにもふさわしいものと見える。だが、香山九老だけが当時の信鴻の隠棲を象徴する画題というわけでもなからう。実際、春章は「美人鑑賞図」とまさに同じ時期に「竹林七妍図」(東京藝術大学美術館)のような絵画を手がけている。この主題も『後素集』では「陰逸」のテーマで理解されるものだから、単に信鴻の高雅な隠逸をたたえるための絵画を制作するものであれば、香山九老が選ばれる必然性があるとはいえない。その疑問に答えるべく、あらためて白居易たちが催した会の性格を確認したい。先に引用した「九老図詩」には、この集いが「尚齒之会」を兼ねていたと述べら



図8 尾張名所圖會（巻第2） 国立国会図書館

れている。「美人鑑賞図」の主題を理解する上で、なによりも重要なのがこのことだろう。『後素集』の香山九老図の項にも、参会した九人の

名とともにそれぞれの年齢が併記されている。それによれば、七十四歳という白居易のほか、最年長の八十八歳から最年少の七十歳まで、このとき集まった人物たちはいずれも高齢者たちなのである。

「齒（齢）」を「尚ぶ」こと。要するに敬老を目的としたこの集いは、白居易の挿話が淵源となって、それ以降に盛んに催されたらしい。そこは、基本的には七十歳以上の老齢を迎えた文人たちが集まって交友を確かめあい、互いに長寿の徳をたたえあうために、私的に企図された会合であったという。重要なことに、その参加者は単に高齢の人物であるというだけではなく、かつて官僚として光明を立てたのち、引退して自適の生活を送るようになった文人たちであった。

尚齒会は、日本においても行なわれた。はやくも貞観十九年（八七七）の三月、小野山荘で南淵年名によって行なわれて以降、平安時代には五度ほどの開催事例が確認される。江戸時代には、宝永四年（一七〇七）十二月十一日に、中院通茂が七十七歳のときに催した尚齒会が知られる。また、神沢貞幹が編んだ『翁草』には、正徳五年（一七一五）の三月、生島幽軒という旗本の隠居が八十歳になったことを祝して、老齢の仲間とともに江戸で会合が持たれたことが確認できる。あるいは、安永十年（一七八二）三月九日には、尾張藩士の内藤東甫（閑水、一七二八—一八八）が主催した尚齒会が長榮寺であり、そこに集った老齢の九人は、それぞれに詩歌連俳を詠出したという（『尾張名所圖會』巻第二〔図8〕）。

これらの事例がその一端を伝えるように、「美人鑑賞図」が描かれたころ、尚齒会と称される集いが各地で催され、その場にはさまざまな文事をたしなむ老人たちが参集したわけである。

四、柳澤信鴻と尚齒会——結語にかえて

ときおり、連歌や俳諧を交えて開催された江戸時代の尚齒会が、「美人鑑賞図」の注文者と目される柳澤信鴻の近くにもあったことは確実にある。信鴻が江戸座の俳壇で重要な役割を果たした大名俳人のひとりであったことはよく知られる。存義亡きあとの江戸座俳諧宗匠・石壽秀國（二七一—一九六）が編んだ『俳諧尚齒會』（一七八五年刊）という書物がある。六十歳の信鴻は、そこに序文を寄せた。末尾にある「天明巳の年三月のはしめ」という年記は、白居易以来の尚齒会の開催時期を強く意識したものでだろう。これに続く秀國の序文では、和漢の尚齒会の歴史を述べつつ、書名となったこの会の由来が説かれる。「百二十九壽」の慈観なる僧を筆頭に、おおむね七十歳を超えた俳人たちの句が収録され、信鴻その人の句も確認される。

信鴻と秀國の深い関わりは、ほかの書物からも確認できる。秀國自身の古稀を祝い、安永九年（一七八〇）に刊行された『石壽観秀國古稀之賀集』に信鴻が入集し、また、秀國が編んだ『俳諧秋のねざめ』（二七八四年刊）にも信鴻が序文を寄せているからである。そのいくつかが、長寿の徳をたたえるような企画であった点は、きわめて示唆的な事実である。信鴻が六義園に俳諧の宗匠や俳友たちを招いて会合を催したことは、安永三年（一七七四）九月に庭内疊上亭で会が行なわれて以来、しばしばあったらしい〔註16〕。また、六義園では興行として催される句会のほかに、居合わせた人々が即興で歌を詠み、句を詠み合う様子が見られたことを、信鴻の日記は筆録している。そのなかには、信鴻も身近に接したことが確かめられる尚齒の会が含まれていたことは間違いない。そ

して、「美人鑑賞図」に展開される情景が、まさに七十歳を目前に控えた信鴻のために、現実の尚齒会になぞらえつつ制作が企図された絵画であることもまた、間違いないことだろう。

残された課題は、この絵の情景が特定の「尚齒会」の機会に触発されたものかどうかというものである。現時点でわかることはないが、それぞれの女性たちの着衣に施された菊水や並び亀甲、二羽飛雁金、桜などの紋は、六義園での会合に加わっていたであろう具体的な人物たちの姿を、どの程度意図的に反映しているのだろうか。そもそも、歴史的に催されてきた尚齒会のなかでは、参加者の肖像画を制作することが強く意識されていたという〔註17〕。いまそのことを思い起こすならば、このことは今後検討される意義のある、また興味深い課題であるように思われる。

註1—内藤正人「勝川春章と天明期の浮世絵美人画」（東京大学出版会、二〇一二年）、とくに「勝川春章の肉筆美人画」の章（二五八—二五九頁。初出は『美術史』第一二五号、一九八九年。『出光美術館研究紀要』第一二号、二〇〇七年）を参照。

註2—神谷勝広「勝川春章伝記小考」（『浮世絵芸術』第一七三号、二〇一七年、二二—二九頁）。

註3—檜崎宗重「勝川春章筆美人間娯図」（『國華』第九五六号、一九七六年、二〇—二六頁）。

註4—この所有情報は、原三溪が所蔵した作品の売立目録である『松風閣蔵品展覧図録』（東京美術倶楽部、一九四〇年）への掲載からも確認することができる。また、同じ図柄の絵画は、高橋是清の所蔵品にかかる売立目録『高橋家蔵品入札』（東京美術倶楽部、一九二八年）にも載る。材質と技法も共通するものの、「竪一尺二寸七分」「巾二尺三寸三分」と記されるその寸法は「美人鑑賞図」と大きく異なっており、両者は別の作品と判断される。なお、数年前にこの小型の掛軸画と同じものと思われる作品を東京の美術商で拝見する機会を得た。

註5—展覧会図録『原三溪と美術——蒐集家三溪の旧藏品』（三溪園保勝会、二〇〇九年、九一頁）など。

註6—前掲註1の書籍、とくに「浮世絵とパトロン——春章を支援した貴人たちの節（二六二—二八六頁。初出は『出光美術館研究紀要』第五号、一九九九年、および同第一〇号、二〇〇四年）を参照。

註7—村瀬可奈「勝川春章筆「美人鑑賞図」の制作背景——先行作例と実景を中心に」（『美術史』第一八〇号、二〇一六年、二〇六—三〇二頁）。

註8—染谷美穂「浮世絵師・鳥文斎栄之の美人画——個人様式の形成と独創的表現の模索」（『美術史』第一七九号、二〇一五年、九六—一二六頁）。

註9—廣海伸彦「俗中の雅——勝川春章が「美人鑑賞図」で試みたこと」（展覧会図録『勝川春章と肉筆美人画——〈みやび〉の女性像』、出光美術館、二〇一六年、一二四—一二三頁）。

註10—田中伝「美人鑑賞図」解説（展覧会図録『江戸絵画の文雅——魅惑の十八世紀』、出光美術館、二〇一八年、一〇九頁）。

註11—佐久節編『漢詩大観（第四卷）』（井田書店、一九四三年、二四一—二六頁）。

註12—この作品と主題については、山下善也「狩野探幽筆《竹林七賢・香山九老図》屏風——その革新性」（『静岡県立美術館紀要』第六号、一九八八年、二〇—五〇頁）を参照。

註13—収録されるのは、「酒仙九老聖賢馬図巻」と題された縮図のうち（管理番号A甲250）。京都国立博物館編『探幽縮図（下巻）』（同朋舎出版、一九八一年、一一〇—一一一頁）に所収。

註14—高柳光寿ほか編『新訂寛政重修諸家譜（第三）』（統群書類従完成会、一九六四年、二五九頁）。

註15—中村幸彦ほか編『角川古語大辞典（第五卷）』（角川書店、一九九九年、八九七頁）。

註16—小野佐和子『六義園の庭暮らし——柳沢信鴻『宴遊日記』の世界』（平凡社、二〇一七年）、とくに「俳諧の愉しみ」の項（九二—一〇三頁）を参照。

註17—尚歯会図については、松尾芳樹「釈奠図と尚歯会図」（京都市立芸術大学芸術資料館編『土佐派絵画資料目録5 絵巻粉本（一）』、京都市立芸術大学芸術教育振興協会、一九九五年、七二—七八頁）。その肖像性をめぐる議論は、伊藤大輔「似絵と尚歯会図——似絵の起源」（『肖像画の時代——中世形成期における絵画の思想的深層』、名古屋大学出版会、二〇一一年、一〇二—一〇八頁）を参照。

〔図版出典〕

図2 = The Art Institute of Chicago, Clarence Buckingham Collection, 1925.2340 <https://www.artic.edu/artworks/21749>

図6 = 故宮典藏資料検索 <https://www.npm.gov.tw/Collection/Detail/612?dqp=P> (CC BY 4.0)

図7 = 国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/764881>

〔付記〕

平成三十年（二〇一八）十二月十一日に、出光美術館で実施された特別観覧の際、早稲田大学の成澤勝嗣先生から「おみやげ」として一枚の小さなメモを渡された。そこには、「美人鑑賞図」を香山九老のダブル・イメージとして解釈できるのではないかと、という趣旨が記されていた。この魅力的な説の検証は成澤先生ご自身に委ねたいところであったが、先生は「あとはご自由に」とのこと。それゆえに、僭越ながら私が筆を執ることになった。そのようなわけで、第二章の記述は、先生のご示教にもとづく。末筆ながらここに記し、心よりのお礼を申し上げますとともに、素敵なおみやげをずっと放置してしまったことに対してお詫びを申し上げます。先生の意図に反するところがあれば、いうまでもなく私の責任である。

The Background of Katsukawa Shunshō's "Beauties Admiring Pictures" —An Interpretation as a *Shōshi-kai* Painting

HIROMI, Nobuhiko

"Beauties Admiring Pictures" is one of the representative hand-painted *ukiyo-e* paintings from the final years of the artist Katsukawa Shunshō (1743–1792). Several points have been noted in previous research concerning this lavish painting. First, the garden setting depicted in the background clearly references Rikugi-en Garden in Komagome. Second, its creation was planned to coincide with the 70th birthday of Yanagisawa Nobutoki (1724–1792), the lord of Yamato-Kōriyama Domain, who lived in seclusion at this residence. This paper aims to explore the background of this painting's creation, building upon these prior studies.

First, I will initiate discussion from the possibility that the story of the "Nine Elders of Mount Kōzan" is superimposed upon this painting. This is because Nobutoki adopted the pseudonym "Kōzan" in his later years, and because two of the eleven women depicted in the painting are young maidservants.

During China's Tang Dynasty, nine scholars including Bai Juyi gathered at Mount Xiang (Kōzan in Japanese) to engage in lofty discussions and spend their time in elegant leisure. This theme is perfectly suited for patrons living leisurely lives in beautiful gardens. However, the crucial point is that the gatherings hosted by Bai Juyi carried the meaning of "respecting the elderly" (*shōshi* in Japanese). Even within the *haikai* world Nobutoki frequented, opportunities existed for elders to gather and enjoy composing verses. This is evident from the preface Nobutoki contributed to Sekishū Shūkokuten's *Haikai Shōshi-kai* (*Haikai* Poems Composed at *Shōshi-kai* Gathering, published in 1785).

Based on the above analysis, the "Beauties Admiring Pictures" can be interpreted as a painting modeled after the painting based on the theme of "Nine Elderly Men of Kōzan." Furthermore, it becomes highly probable that this painting was created with the purpose of honoring the longevity of its commissioner, Nobutoki.

出光美術館研究紀要 第三十一号

(二〇二五年度)

二〇二六年三月二十五日

公益財団法人

編集
発行
出光美術館

東京都千代田区有楽町一丁目九一四
電話 〇三―三三二二―三一九四〇二

制作・印刷 東洋美術印刷株式会社