研究資料

メトロポリタン美術館所蔵 チャールズ・スチュワート・スミス・コレクション「近代日本画帖」

富澤ケイ愛理子

はじめに
一、メトロポリタン美術館所蔵「近代日本画帖」について
二、美術蒐集家・美術商、フランシス・ブリンクリー（一八四一～一九一二）と河鍋暁斎（一八三一～一八八九）の関係
三、渡辺省亭（一八五一～一九一八）作品
四、川端玉章（一八四二～一九一三）作品
五、橋本雅邦（一八三五～一九〇八）作品
六、関袖江（一八五八～一九一五）作品
七、岡田梅邨（一八六四～没年不明）作品
八、大出東皐（一八四一～一九〇五）作品
おわりに

はじめに

本稿の目的は、メトロポリタン美術館アジア美術部が所蔵するチャールズ・スチュワート・スミス・コレクションに含まれる明治時代に制作された画帖（便宜上、本稿では「近代日本画帖」と称しているが、日本語の正式名称はなく、「ブリンクリー・アルバム」と呼ばれることもある）に注目し、制作の経緯、筆を執った有名・無名の近代画家とその作画活動、さらに関連作品を確認、再評価することによって、海外における近代日本美術コレクションの形成と受容の一端を明らかにすることである。

海外の近代日本画コレクションはこれまで展覧会等でたびたび紹介されてきたが、未だ十分な研究がなされていないのが現状である。そこで、現在は一図ずつ切り離されている「近代日本画帖」を現地調査に基づいて研究を進めた。本画帖は、断片的には日本でもすでに紹介されている。佐藤道信氏は「鑑画会再考」の中で、一九一四年（大正三）にチャールズ・スチュワート・スミス（一八三二～一九〇九）からメトロポリタン美術館へ寄贈された本画帖の一部について触れている。[1]『日本美術院百年史一巻 上 図版編』では橋本雅邦、渡辺省亭の作品がカラー図版で紹介されているほか、[2]雅邦作品は一九九〇年（平成二）に山種美術館で開催された『橋本雅邦 その人と芸術 特別展』にも里帰り出品されている。[3]また、昨年三菱一号館美術館で開催された特別展「画鬼暁斎 幕末明治のスター絵師と弟子コンドル」では、本画帖の暁斎作品のうち十二図が里帰り出品されたことも記憶に新しい。[4]この図録の中で安村敏信氏が暁斎の一部の作品については、弟子や娘である暁翠の補筆が入った可能性を示唆しているが、[5]これについては三章で他作品の制作年について説明する際に言及したいと思う。また、『国華』誌上に発表する拙稿「河鍋暁斎筆『柳に鴉図』『うずくまる猿図』『蛙を捉える猫図』」では、本画帖に収められている河鍋暁斎作品の中から右記の三図を特に取り上げ解説するほか、本画帖に携わった画家について簡略な紹介を行っている。[6]本稿が前掲諸研究と異なる点は、第一に、本画帖の全図を掲載し、筆者が調査した関連作品について詳細に解説していることである。第二に、各画家のより詳細な事績と作画活動上の人脈、および蒐集家、スミスと美術商、フランシス・ブリンクリーとの関係、そしてブリンクリーの各画家に対する評価等を深く論じることで本画帖の全容を明らかにし、本画帖を近代日本美術史の中で位置付ける試みを行っている点が挙げられる。第三に、本画帖を通して海外における日本近代絵画コレクションの形成に関して一考察を試みている点である。本稿は、筆者が本画帖について調査した全調査結果を余すことなく報告することで、拙稿を含めた諸研究との差別化を図っていることを断っておきたい。

本稿執筆にあたり、メトロポリタン美術館において、本画帖を構成する作品を一図ずつ調査し、作品の特徴、技法、題材を確認し、制作年代をできる限り絞り込む

作業を行った。次にメトロポリタン美術館記録保管室を中心に本作が美術館のコレクションに入るまでの過程、旧蔵者であるチャールズ・スチュワート・スミスの家族関係、作品購入の経緯などを調査した。日本国内においては、河鍋暁斎記念美術館において本画帖と深く関わりのある「英国人画帖下絵」（河鍋暁斎記念美術館蔵）を熟覧することで、本画帖に収められている暁斎作品と下絵の関係が明確になった。さらに本稿では画家、ディーラー、コレクターの関係を調査することで、何故現代において有名な画家とほとんど知られていない画家の作品が一冊の画帖に纏められてアメリカ人コレクターの手に渡り、メトロポリタン美術館のコレクションに収まったのかを明らかにする。この画帖を手掛かりに近代日本美術史形成の中でこぼれ落ちていった画家に光を当て、海外における近代日本美術コレクションの形成の一端を考察することが狙いである。

一、メトロポリタン美術館所蔵「近代日本画帖」について

「近代日本画帖」（絹本淡彩色、あるいは絹本着色、縦三十六・二センチ、横二十六・七センチ）は、織物業で財をなし一八八七年～一八九四年までニューヨーク商工会議所会頭を務めたアメリカ人実業家、[7]チャールズ・スチュワート・スミス（以下、スミスとする）が、一八九二年（明治二十五）から一八九三年（明治二十六）に三度目の妻との新婚旅行で滞日した際、フランシス・ブリンクリー（以下、ブリンクリーとする）より購入した数千点にも及ぶ日本美術作品の中で近代絵画を集めたユニークな画帖である。スミスは西洋美術蒐集に始まり、日本・中国美術の蒐集も行ったアートコレクターとしても知られた人物である。[8]

スミスの没後、数年にわたる遺族による遺産整理が終わった後の一九一四年（大正三）、約一万ドル相当の日本美術品がメトロポリタン美術館理事、ハワード・マンスフィールドの仲介で同館に収まる。[9]マンスフィールドは正式に学芸員が採用されるまでの間、同館で最初のアジア美術部学芸員を務めた人物としても知られており、遺族側との往復書簡からマンスフィールドが日本美術品をコレクションに収めるために並々ならぬ熱意を持っていたことが窺い知れる。一九一四年のメトロポリタン美術館年報には「軸物四十点、屏風八、九点、絵画三八八点うち二三八点は北斎作。そして一〇〇点の近代絵画が美術館コレクションに入った」とある。[10]なお、一八九三年（明治二十六）にスミスが日本でブリンクリーから作品を購入した際にブリンクリー自身が作成したと伝えられる「日本および中国絵画コレクション」リストが美術館に保管されており、このリスト上の作品がメトロポリタン美術館に寄贈されている。[11]同美術館のデータベースでは、スミスの遺族からメトロポリタン美術館アジア美術部に寄贈された作品は合計六三七点となっているが、この中には陶磁器コレクションも含まれていることを追記したい。[12]

前述のリストから、一〇〇図の絵画は画帖仕立てであったことがわかるが、そのうち近代日本画と言えるのは九十六図であり、それ以外の四図は近世以前の作品である。[13]ではその九十六図の内訳を見てみよう。

河鍋暁斎三十七図、渡辺省亭二十一図、川端玉章十二図、橋本雅邦六図、関袖江十六図、岡田梅邨三図、大出東皐一図である。制作時期については、画帖自体に残されている年記により、最も早いものが一八八七年（明治二十）の暁斎作「柳に鴉図」（挿図1）である。又、最も新しい制作年はスミス夫妻が日本に来た一八九二年（明

挿図1　河鍋暁斎「柳に鴉図」アメリカ、メトロポリタン美術館蔵
©The Metropolitan Museum of Art; Charles Stewart Smith Collection, Gift of Mrs. Charles Stewart Smith, Charles Stewart Smith Jr., and Howard Caswell Smith, in memory of Charles Stewart Smith, 1914（以下省略）

治二十五）で、関袖江作「山中訪友図」（挿図2）および「雪中山水図」（挿図3）である。

海外コレクションの画帖についての先行研究として、塩谷純氏の『ウィーン美術史美術館所蔵画帖』に関する研究がある。[14] この画帖と比べると、共に大部ではあるものの、メトロポリタン美術館所蔵の「近代日本画帖」は、各図の制作年に最大五年の開きがあることが指摘できる。つまり、最初から複数の画家による画帖を意図していたわけではないことが窺える。また、明治中期という時代やディーラーおよびコレクターの好みを反映して、スタイル、技法にも当時の近代性、西洋絵画の受容を感じさせる作品群になっている。では、スミスが日本滞在中に、美術作品を購入したフランシス・ブリンクリーとはいかなる人物であり、当時の日本美術界ではどのような位置にいたのか、彼の美術蒐集歴、および美術商としての役割を中心に見ながら、彼と日本画家との関わりを、まずは河鍋暁斎との関係を通して探ってみることにしよう。

挿図2　関袖江「山中訪友図」アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

二、美術蒐集家・美術商、フランシス・ブリンクリー（一八四一～一九一二）と河鍋暁斎（一八三一～一八八九）の関係

フランシス・ブリンクリーは一八四一年十一月九日アイルランドに生まれ、ダブリン大学ダンガノンカレッジとトリニティカレッジで数学と古典を専攻した。その後、ケンブリッジ大学で数学を学ぼうとしたが、陸軍に奉じることになったため英国陸軍砲工学校に進み、砲術を学んだ。

一八六七年（慶応三）、日本公使館武官補および守備隊隊長として香港から日本に来日し、その後、公使館付武官を辞め一八七一年（明治四）海軍砲術学校の主任教師に招聘され、海軍省御雇となった。逝去まで約四十五年間、北京への短期間の旅行を除いて日本を離れることはなかったと言われる。一八七八年（明治十一）には工部大学校数学教師となり、同年、水戸藩士の娘田中安子と横浜で結婚。一八八一年（明治十四）、ジャパン・ウィークリー・メールを買収し、経営者兼主筆となった人物として知られている。また、美術に関しても造詣が深く、とりわけ陶磁器

挿図3　関袖江「雪中山水図」アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

に関しては蒐集家の域を超え、鑑定家と目されていたと伝えられる。また、日本史の著述に関しても大きな業績があり、美術に関する代表的な著作としては、*Japan Described and Illustrated by Japanese, written by eminent Japanese Authorities and Scholars* (J. B. Millet Company, 1898), *The Art of Japan* (J. B. Millet Company, 1901), *Japan and China: Its History Arts and Literature* (London, T. C. & E. C. JAC, 1901) などが挙げられる。[15] 自身の著書や主筆であった新聞紙上で高く評価した河鍋暁斎、渡辺省亭、川端玉章、橋本雅邦といった画家が本画帖の中心画家となっていることには留意したい。こうした執筆活動のほか、ブリンクリーは海外への美術品販売の仲介人としても活躍していたと考えられる。たとえば、スミスが本画帖を購入する数年前の一八八五年（明治十八）、ニューヨークのエドワード・グレイのアートギャラリーで、ブリンクリーの陶磁器コレクションの展示即売会が行われたこともこれを裏付ける。[16]

また、本画帖の約四割を占める作品を描いた河鍋暁斎にブリンクリーが絵を習っていたということが注目される。[17] 河鍋暁斎は欧米においては生存中もさることながら、その死後から現代に至るまで、卓越した技法、ユーモア溢れる表現力、多彩な画題で高く評価されてきた画家である。しかし日本においては死後、特に第二次世界大戦後から一九七〇年代末頃までは半ば忘れられていた画家であった。[18] その理由の一つとして、暁斎が浮世絵師、あるいは市井の画家として見なされたため、「ハイアート」の基準に合わず、次第に日本美術史から名前が漏れていったことが挙げられるだろう。言い換えれば、佐藤道信氏が言うところの「評価の逆転現象は、作品そのものの問題というよりはそれを評価する価値観の問題」がここに認められる。[19] しかしながら、研究が進み、展覧会も開かれている状況を見れば、近年最も注目されている画家の一人であると言えるだろう。河鍋暁斎は一八三一年（天保二）に生まれ、一八三七年（天保八）七歳のとき、歌川国芳の塾に入り、その後駿河台狩野家に入門、狩野洞白陳信に学び、十九歳のとき洞郁陳之の号を得る。その後、狂斎を名乗り、土佐派、琳派、円山四条派、漢画、浮世絵等あらゆる画派を研究し続けた。一八七〇年（明治三）十月六日、上野長蛇亭の書画会で貴顕を嘲弄する画を描いた罪で長期の留置と体罰を受ける。この事件後、名を「暁斎」と改め、その後は一八八一年（明治十四）第二回内国勧業博覧会に「枯木寒鴉図」を出品、妙技二等賞を受賞する。[20] この頃、英国人建築家、ジョサイヤ・コンドル（以下コンドル）が入門し、「暁斎絵日記」にもしばしば「コンデル君」「コンデール君」として登場する。[21] コンドルの帰国後となる一八八六年（明治十九）頃から、別の外国人弟子の一人、ブリンクリーが同絵日記に「フレンキン」「ぶれんき君」「フレシキ君」「ブレンクリン君」等として頻繁に登場するようになり、暁斎に絵を習っていたことがわかる。[22] 以上に加え、「暁斎絵日記」からブリンクリーが画帖の注文を行っていたことが読み取れる記述を見てみたい。

まず、一八八七年（明治二十）三月十二日には「ぶれんき君、画帖ヲ見テヨロコブ」とあり（挿図4）、同年四月三十日の条には「画料入一六二円四十銭」とあり、その上に一つ、下に四つ合計五つの「フレンキクン」印が押されている（挿図5）。暁斎は、日記中に出てくる他の人物に対して、ブリンクリー本人でなくとも、「フレンキクン」印を代用していたことが知られている。[23] 下の四つの印の周りの記述か

挿図4　河鍋暁斎「河鍋暁斎絵日記」（明治20年3月12日）　東京藝術大学蔵

挿図5　河鍋暁斎「河鍋暁斎絵日記」（明治20年4月30日）　東京藝術大学蔵

挿図6　河鍋暁斎「河鍋暁斎絵日記」（明治21年3月5日）　東京藝術大学蔵

ら、これらの印は「ワーグマンの倅」が通訳として、英国人画家モーティマー・メンピス等を連れ、暁斎を訪ねてきたことを示していると言われる。[24] また、断定はできないが、ここに記されている金額がブリンクリーからの支払いである可能性も考えられよう。一八八八年（明治二十一）三月五日の絵日記には「画帖□の分持参」とあり、当時芝区田町に住んでいたブリンクリー宅に人力車で画帖を届ける様子が描かれている（挿図6）。

では、本画帖に収められている暁斎の作品を紹介しながら本画帖と関連のある「英国人画帖下絵」との関係を探ってみよう。この画帖には三十七図の暁斎作品が収められているが、このうち十八図は「英国人画帖下絵」にその図様を認めることができる。[25] 同下絵は一八八七年（明治二十）頃、すなわち暁斎が五十七歳の頃に制作されたと伝えられる。この下絵は動物、鳥、魚の一瞬の動きを捉えて生き生きと描いた点に特徴があり、絵日記と同じブリンクリーの印が押されている（挿図7）。

「柳に鴉図」（挿図1）には、暁斎が国芳の塾で学んだのち入門していた駿河台狩野家当主、洞白から与えられた号を示す「明治二十年亥十一月　洞郁陳之画」と款記があり、「如空暁斎」壺型印が捺されている。鳥は画面中央一杯にX（エックス）形で描かれ、強風に逆らって飛ぶ力強い姿を見せており、羽の艶や胸周りの短い羽の質感等細部に暁斎の筆の冴えが見て取れる。第二回内国勧業博覧会（明治十四年）に出品した「枯木寒鴉図」が妙技二等賞を得、それを栄太楼主人細田安兵衛が百円で購入して以来暁斎は「鴉の暁斎」と呼ばれるようになり、鴉図の注文が殺到したという。下絵には「四百五十数 大画帖の分エ入ル」（挿図8）とある。この画帖の注文元がコンドルなのかブリンクリーなのかは不明である。「枝で鳴く鴉図」（挿図9）に見られるように鴉図人気に対する感謝の意を込めて暁斎は「鴉万国飛」や「鴉思」等、鴉を象った印を数多く作ったことが知られている。[26] このほかにも本画帖に

挿図7　河鍋暁斎「英国人画帖下絵」（部分）　河鍋暁斎記念美術館蔵

挿図8　河鍋暁斎「英国人画帖下絵」（部分）　河鍋暁斎記念美術館蔵

挿図9　河鍋暁斎「枝で鳴く鴉図」　アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

は暁斎による鴉図が全部で十図収められており、こうした印が捺されている。「うずくまる猿図」（挿図10）は一八八八年（明治二十一）二月に制作されたことがわかる款記「戊子仲春　暁斎畫」があり、「洞郁」の朱文方印が捺され、下絵にも同図様がある。丁寧に描かれた中景の金泥の霞を背景に、突兀した岩の上で寛ぐ猿の親子が柔らかな筆致で描かれている。毛並みの繊細さもさることながら、朱色で塗られた猿の表情は穏やかで暖かみを感じさせると同時に、観るものを引き込むリアリティに溢れている。「葡萄の木からぶらさがる猿図」（図版二）も同じ頃に制作されたと考えられ、これも下絵に同図案を認めることができる。猿図は当時海外で人気のあった画題の一つであり、特に森狙仙の「猿図」が好まれていたようだ。[27] また、ブリンクリーがスミスに売却した作品の中にも、森狙仙筆と記される猿図の軸物や屏風などが数点含まれている。ブリンクリーも森狙仙の猿に関しては自身の著作の中で高く評価していることが知られており、[28] 本画帖においても、すでに人気のあった題材が選ばれたことが容易に想像できる。

このほかにも同様の図様が下絵に認められる作品の一つに「蛙を捉える猫図」が

挿図10　河鍋暁斎「うずくまる猿図」　アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

挿図11　河鍋暁斎「蛙を捉える猫図」　アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

挿図12　河鍋暁斎「英国人画帖下絵」（部分）　河鍋暁斎記念美術館蔵

ある（挿図11）。「如空之印」朱文輪形印が捺されたこの作品は、爛々とした眼を見開いた獰猛な猫が一瞬で蛙を捉え、その前足に潰され悲鳴をあげる蛙の様子を、ユーモア溢れるセンスと卓抜した筆力により生き生きと描き出している。この下絵には「明治廿年亥十一月十二日西コンヤ町英人コンテエール方出張之上図画帖百数之内下画」とある（挿図12）。この記述のため、これまで「英国人画帖下絵」は当時紺屋町に住んでいたコンドルの為に描かれた画帖であるとされていたが、今回の調査の結果、コンドルとブリンクリーの両者の為に描かれたものであることが判明した。「蛙を捉える猫図」とは別に、コンドルが所有していた全八図からなる彩色画の画帖、通称「釈迦降魔図画帖」が存在していたことが、コンドル著『河鍋暁斎』内「画帳および写生の部」の中で紹介されている。[29] 河鍋楠美氏によると、これは後にポール・クリングストウループ・ジャンセン氏所蔵となったが、所蔵者の没後に売却され、現在行方がわかっていない。同画帖の内二点は本画帖と同じ下絵を基に描かれており、同図様が本画帖にも認められる。一つ目は「蛙を捉える赤と白のぶち猫、岩に水草」と題する作品が「蛙を捉える猫図」（挿図11）と同図様であり、もう一つは同作品名を持つ「牧童と牛の群図」（表および画帖一覧画像34）である。[30] また、「英国人画帖下絵」には同図様が無いものの、コンドル旧蔵の同画帖の内「釈迦降魔図」が、現在は軸装となっている「釈迦降魔図」と構図に共通点が見出せるため、こちらも末尾に掲載している（表および画帖一覧画像55）。

「近代日本画帖」には約四割を占める計三十七図の暁斎作品が収められているほか、下絵に「画帖百数之内下画」とあることから、暁斎が一人で本画帖を制作する意図があったものの、その二年後の一八八九年（明治二十二）に亡くなっていることから、ブリンクリーが他の画家に依頼して画帖を完成させたと考えられる。これから紹介する画家と作品の中でその根拠となる例を示すことにしよう。

三、渡辺省亭（一八五一～一九一八）作品

暁斎に次いで多くの作品を本画帖に提供している渡辺省亭は暁斎同様、国内外で生前高い評価を受け、明治から大正にかけて最も人気のあった日本画家の一人と称されるものの、近年に至るまで研究者の数も非常に限られており、国内では未だ回顧展も行われていない。[31] 省亭は菊池容斎の元で自然を手本とする写実的な手法を学び、柴田是真の装飾性を学んだと言われる。[32]「枝にとまり蜘蛛をみつめる鳥図」（図版三）は、鳥の描写に見られる写生に基づいた写実的表現と即興的な筆法による枝、付立技法を用いた鮮やかな赤い葉に見られる装飾性など、様々なスタイルと筆法が見事に融合した作品である。一八七七年（明治十）第一回内国勧業博覧会において省亭は蒔絵「牧牛童蒔絵青貝入」「酒酔人物蒔絵焼物入」「芭蕉山鳥ノ蒔絵」の図案のほか、日本画では「群鳩浴水盤ノ図」（絹本）を出品、第二回内国勧業博覧会では「雌雄ノ親鶏ニひな鳥ノ彩色図」を出品、第三回にも作品を出品している。[33] 一八七八年（明治十一）パリ万国博覧会に出品した工芸図案で受賞後、日本人画家として初めてパリに留学し、印象派画家らと親交を持ったことが知られる。[34] また、河鍋暁斎と並んで海外では省亭作品の人気は高く、大規模な美術館から個人コレクションに至るまで海外で作品を目にする機会が多い画家でもある。

省亭はその後、一八九三年（明治二十六）シカゴ・コロンブス万国博覧会、一九〇四年（明治三十七）セントルイス万国博覧会に出品、賞を得ている。[35] また、明治二十年代には皇居内天井飾を手がける等、国内外での活躍ぶりが際立っている。[36] さらに、活動の場を木版画の世界にも広げ、『省亭花鳥画譜』のほか、口絵・挿絵でも活躍し、意匠修練の指導書となるべく企画出版された美術雑誌『美術世界』では編集主任も務めている。こうした経験・実力に裏付けられた華々しい活躍は当然ブリンクリーの目にも留まることとなった。ブリンクリーは自らの著作である *Japan and China. Its History Arts and Literature*（七巻）で、省亭を西洋の技法を取り入れた先駆的な画家であった渡辺崋山に繋がる画家として引き合いに出し、「生存する画家中で最も高い評価を与えるべき大家」であると評価している。[37] また、岡倉天心も省亭を高く評価し、日本美術院に招くべく、富岡永洗を使いに出したものの省亭に断られている。[38]

では、作品を見てみよう。「桜に小禽図」（挿図13）は優美な色彩と洗練された写実表現、そして大胆な筆さばきを用いた花鳥画であり、西洋リアリズムと日本絵画の伝統の融合を実現した画家の力量を十分に示している。「葦辺遊鴨図」（挿図14）

は、クラクフ美術館、ボストン美術館に省亭の同題材の作品があるが、芦辺の鴨の躍動感溢れる羽ばたきによって起こる水のさざ波やしぶきなどに、渡欧経験で磨きをかけた写実表現と印象派の影響を感じさせると共に、付立技法に見られる情感をたたえた筆墨が見事に調和している。このような色彩豊かでかつ日本の伝統的な線描との融合といった新味と斬新さを感じさせる省亭の作品は、当時外国人コレクターの間で、絵画のみならず、版画、そして工芸品の図案としても人気を博した。中でも大変人気の高かった七宝作家、濤川惣助の為に多くの図案を手がけ、こうした工芸品を含め相当数の作品がジャポニスムに沸いた欧米のコレクションに収まっている。佐藤道信氏は十九世紀の欧米人が好んだ日本美術の内容を分析し、「生活風俗とそのエキゾチズム」「ウイットや笑い」「高度な技術性」「豊かな装飾性」を挙げるほか、人気の理由を「処方的な筆法と写実の妙」および「着彩の側筆による付立技法が西洋美術で尊重されるドローイングと近似」することを指摘しているが、[39]「葦辺遊鴨図」（挿図14）にもその技法を認めることができる。本画帖に収められている省亭作品の制作時期だが、技法、図様ともによく似たクラクフ美術館所蔵作品

挿図13　渡辺省亭「桜に小禽図」　アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

の制作年や、本画帖内の暁斎作品の制作年から推定するに、省亭作品はすべて一八八七年（明治二十）過ぎの作品であると考えられる。[40]冒頭で触れたが、安村敏信氏は本画帖中「如空之印」を持つ作品である「蛙を捉える猫図」「木蒐図」「小禽を捕まえる鷲図」「滝、鷲に猿図」には暁斎の弟子や娘の暁翠の補筆が認められるとし、大量注文を受け、制作の途上で没した暁斎に代わって彼らが画帖を完成させた可能性を示唆している。[41]これらの作品は暁斎が没する一年前、一八八八年（明治二十一）頃の作品であり、この時期すでに画帖完成が危ぶまれていたとすれば、同時期に注文主であったブリンクリーが画帖完成に向けて、省亭、そして後述する川端玉章や橋本雅邦にも画帖作品の注文をしたことは大いに考えられる。

ところで、当時、国内でも人気が高かった様子が窺える省亭は、現在なぜ知名度が低くなってしまったのであろうか。山下裕二氏は「いわゆる商業美術的な世界に身を置いたことが災いしてか、また、かなりの数の作を量産したことが徒となった」ことを省亭作品の評価の低さの理由として挙げている。[42]佐藤道信氏は、省亭が国内では大衆的人気というよりは一部の熱狂的なファンに支えられていたため、高収入

挿図14　渡辺省亭「葦辺遊鴨図」　アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

の画家であったと述べている。[43] つまり省亭後の日本画家、たとえば菱田春草や横山大観などのように、一作品ごとの価格は比較的低くとも中流階級に支えられ、また広く展覧会に出品したほか、百貨店で展示即売会を行うなど新興美術市場で販路を広げて幅広い層に受け入れられていった画家とは一線を画していたと考えられる。[44] また、晩年は博覧会および共進会の審査のあり方に不満を持っていたという説や、「東洋絵画会」以外は特に美術団体に属しなかったこと、さらには省亭の人柄が祟ってか、同門から箱書きを書く人も出なくなったという逸話を残すなど少々癖のある人物像が浮かび上がるが、[45] 洋画を取り入れた写実的日本画家として一家を成したと言えるだろう。

以上のことから、教科書的な近代日本美術史の記述から省亭の名前が消えていった理由の一端を垣間見ることができる。省亭同様に生前は国内外で高い評価を受けながらも、次第に国内と海外の知名度に差が生じた画家の一人に川端玉章がいる。

四、川端玉章（一八四二～一九一三）作品

円山四条派の流れを汲む日本画家、川端玉章は、東京美術学校教授を務め、川端画学校を設立し後進を育てるなど、生前、画壇の重鎮として活躍した画家である。[46] 同じく東京美術学校教授であり、横山大観、菱田春草、下村観山など日本美術院の屋台骨となった若手を育てていった橋本雅邦に並ぶ大家として対比されていたものの、没後は次第に世間から忘れられ、近年まで研究がなされていなかった。そうした中で近年、塩谷純氏が円山派の流れを汲み、写生を重んじた画家として強調されることが多かった玉章を、それとは一線を画す画家として再評価し、またパトロンとの関係、作画活動など様々な角度から研究を行っている。[47] この研究をきっかけに今後は国外でも玉章研究が進むことが期待される。

川端玉章は三井家への奉公の後、円山派の松村景文（一七七九～一八四三）の息子、玉文に習い、一八五二年（嘉永五）、十一歳の時に中島来章（一七九六～一八七一）の元で学んだ。玉章という名はこの二人の師から一字ずつ取ったものと言われる。その後、南画家、小田海僊（一七八五～一八六二）の元で画論を学んだ。[48] 一八六六年（慶応二）、東京日本橋に居を移すものの、当時、日本画を求めるものは少なく、高橋由一（一八二八～九四）や五姓田芳柳（一八二七～九二）に相談し、英国人画家チャールズ・ワーグマン（一八三二～九一）に油絵を習い日本画の革新を考えたという説もある。少なくとも高橋由一には油絵を習ったようである。[49] 橋本雅邦、荒木寛畝といった傑出した日本画家同様に明治初期、洋画に手を染め糊口を凌いでいたことが伝えられる。その後、一八八一～二年（明治十四～五）にフェノロサが日本画の革新に努めるようになると、次第に玉章らにも活動の場が巡ってくることになる。

玉章は一八八七年（明治十）、第一回内国勧業博覧会に出品した「浜離宮」が賞賛を博し、一気に名が広まり、これ以後第五回まで欠かすことなく出品する。この後、一八八二年（明治十五）、一八八四年（明治十七）に開催された内国絵画共進会にも「大極殿」「嵐山」「武陵図」「桃源図」等を出品する。一八九〇年（明治二十三）、第三回内国勧業博覧会出品作「墨堤春暁」では二等妙技賞を獲得した。塩谷氏は玉章の洋画修得の成果としての「陰影法」を「墨堤春暁」に見出しているが、[50] 同様に一八八一年（明治十四）、第二回内国勧業博覧会出品作「嵐山春ノ彩景彩色画」や御物になった「吉野山の櫻」には玉章の古画の研究および洋画の彩色法が認められる。[51] これらの作品を意識したと思われる「春景山水図」（挿図15）では、山の峰にうっすらとかかる霞や雲、そして遠景になるにつれ、薄墨で遠近感を出した奥行き表現には洋画に学んだ近代性が感じられる。のどかな山村で咲く桜の花の控えめな華やかさには日本的情緒が表現されている。画面左に描かれた切り立った断崖は未だ山水図の域を完全には脱しておらず、「山水画」から「風景画」への過渡期段階と見ることもできるのではないだろうか。「山景図」（挿図16）は画面中央から右にかけて険しく切り立った岩山を配置、伝統的筆墨で岩山のアウトラインを描きつつも、立体感を出すために緑色の濃淡で自然な陰影を作るなど洋画を思わせる描写法が際立つ。画面中央から左後方は淡彩色でうっすらと霞んだ風景を描き出すことで遠近感を意識した自然な風景を作り上げることに成功している。この作品には玉章が古画に学んだ写意と日本画における風景画の受容に対する実験的意識の二極性が現れているとも言えるのではないだろうか。玉章は一般的に写生を重んじた画家として知られており、叙情的な表現に巧みな線描を融合させているが、こうした作品からは洋画から学んだ写実性だけでなく、支那画や古画から学んだ写意も念頭に置

挿図16　川端玉章「山景図」 アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

挿図15　川端玉章「春景山水図」 アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

いた上での作画が窺える。[52]「何ふしても日本画は筆墨に妙を寓して往って、而して少しウソを混ぜなければなりませぬ、ウソと云っても無いことや何かを描くのでは無い、画に表さんとする目的物の情意や勢を我脳中に描きて之を其侭筆に現はすのです」と玉章は述べている。[53]こうしたことからも写意あるいは、橋本雅邦が重んじた「こころもち」を感じることができる。この他の本画帖作品には、明治時代の急激な西洋化への反発もあるのだろうか、ノスタルジアを感じさせるような日本の伝統的風景画、花鳥画、長沢芦雪の仔犬図（ファインバーグ・コレクション）を彷彿させるような即興的でありながら見事な筆致で描かれたユーモア溢れる愛らしい動物画「仔犬図」（挿図17）など海外コレクターにも好まれる題材が収められている。

玉章は教育者としても、名高く小学校あるいは家庭において運筆の大意を修練し、さらに着色の初歩を学ぶことを目的として『習画百題』を一八九八年（明治三十一）に刊行しているが、この中にも同様の動植物画題が多く盛り込まれており、本画帖作品との共通性を見出すことができる。なお、本画帖の各図落款から、一八九一

挿図17　川端玉章「仔犬図」 アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

年（明治二十四）前後の作品であると思われる。[54] 暁斎没前後、比較的早い段階でブリンクリーは玉章に作品を依頼していたのではないだろうか。また、ブリンクリーが主筆を務めたジャパン・ウィークリー・メールに「日本における芸術家の位置付け」（一八八九年〈明治二十二〉十二月二十一日発行）という見出しで「偉大な現代画家として挙げられるのは、狩野芳崖、橋本雅邦、河鍋暁斎、川端玉章、狩野友信である」と紹介されていることや、前述の *Japan and China. Its History Art and Literature*（七巻）の中で「川端玉章、橋本雅邦、尾形月耕、今尾景年、滝和亭、熊谷直彦、野村文挙、渡辺省亭、荒木寛畝の才能は他の者より傑出しており、彼らは自身が属したそれぞれの画派の資質を最も際立って継承した画家たちである」と評価されていることも注目したい。[55] *The Art of Japan* (J. B. Millet Company, 1901) では、玉章の「墨堤春暁」が白黒写真で紹介されており、ブリンクリーの玉章に対する高い評価が作品を依頼した理由であると考えてよいだろう。

海外での玉章人気は死後も長らく衰えず、息子の茂章は一九一一年（明治四十四）に川端画学校から出版され、その後絶版となった「玉章画譜」に、新たに御物や個人コレクションの一部を加え「玉章翁遺墨集」として一九三一年（昭和六）に出版している。これは海外の博物館に寄贈され、メトロポリタン美術館ワトソン・ライブラリーにも収まっている。[56] このように生前から二十世紀中葉まで高い評価を受けていた要因としては、東京美術学校教授、帝室技芸員、文展審査員、共進会、博覧会の鑑査官、審査員など重職を歴任したほか、日本美術院と対峙する平福百穂（一八七七～一九三三）、結城素明（一八七五～一九五七）ら无声会の画家を育て上げた功績を含め、近代日本画の巨匠として一定の評価を受けていたことが挙げられる。その反面、日本美術院のように後継者による系統だった顕彰が行われなかったこともあり、玉章は次第に忘れられていくこととなった。[57]

五、橋本雅邦（一八三五～一九〇八）作品

日本近代美術史上、狩野芳崖と並び伝統絵画復興並びに日本画革新の主役として、また、横山大観、菱田春草、下村観山らを育てた功績等から揺るぎない地位を確立し、国内の美術市場でも近代から現代まで安定した高評価を保っている橋本雅邦についての略歴を今さら語る必要はほとんどないかもしれない。その意味では、本画帖の中で唯一、近代から現代まで一貫して国内で知名度が高い例外的な画家として挙げることができるだろう。

簡単に概略を述べるとしよう。橋本雅邦は木挽町狩野勝川院雅信に七歳年上の狩野芳崖と共に学び同家を支え、勝川院塾四天王の一人として名を馳せたが、明治維新により職を失い、一八七一年（明治四）兵部省より申し付けられ製図掛として働く。海軍に十五年勤めている間に独学で油絵を学び、一八七三年（明治六）ウィーン万国博覧会には日本全国地図を制作し出品する。一八八二年（明治十五）頃から各種絵画共進会に出品、特に一八九〇年（明治二十三）の第三回内国勧業博覧会で「白雲紅樹」が一等妙技賞を獲得後、一躍全国に名を広め、その後は一八九三年（明治二十六）シカゴ・コロンブス万国博覧会、一九〇〇年（明治三十三）パリ万国博覧会、一九〇四年（明治三十七）セントルイス万国博覧会に出品し海外でも知名度を高める。[58] 加えて、一八九〇年（明治二十三）には東京美術学校教授、同年帝室技芸員に任命されるなど、日本画家として盤石の地位を築く。また顕彰が行われ続けた理由としては、その後の近代日本美術史を席巻する日本美術院系の後進を育てたことが挙げられる。明治後期には、三越や高島屋美術部主催の展示即売会といった一般美術市場向け作品が高価格で売買されるなど、他の画家の群を抜いて人気が高く好印象の画家と言えるだろう。[59]

雅邦といえば「写生の玉章」と度々比較される「写意」の画家として知られ、狩野派から継承した伝統技法と「こころもち」に体現される精神性と、色彩の濃淡で空気遠近法を表現するなど近代的空間表現で明治期の日本画革新に大きく寄与した人物である。空気遠近法を用いた山水画である「山間旗亭図」（挿図18）は、前景には狩野派の伝統的筆法である皴法で松や山肌を表現し、そこから中景に広がる村落は子供が犬と駆け回る姿や湖畔の柳が清涼感ある淡彩色で描かれ、湖沼の湿った大気と朦朧とした霞を墨の濃淡を用いて描き、奥行きのある空間を表現している。全体としては光と空気の描写が、画帖内に収められている雅邦の他の山水図より明るい着色で描かれており、ノスタルジックな風景画の味わいを持つ作品に仕上がっている。「山水」から「風景画」へと日本画が変革していくその過渡期を感じさせ

る作品とも言えよう。制作年は明記されていないが、落款のスタイルから一八八九年（明治二十二）以前に描かれた可能性もあると考えられる。

このほか本画帖には山水画を中心に近世以前から人気のあった伝統的な題材の「牧童図」（挿図19）も含め計六点が収められている。「牧童図」の中景の空には、ほんのりと朱を帯びた夕焼けの空と巣に帰る鳥を描き、風でたなびく芒群を水辺に添えながら光と空気を描写している。前景の陰影を施した牛の写実的描写や遠近感を意識した構図には雅邦の洋画経験を見出すことができる。

ところで、本画帖に収められている雅邦の作品数が他の大家に比べて少ないのは何か理由があるのだろうか。ブリンクリーは、前述の *Japan and China. Its History Art and Literature*（七巻）で、雅邦を省亭、玉章らと共に現代の偉大な画家としている。その上で、西洋技法を日本画に取り入れた「折衷派」の先鋒であった彼の試みと成果に対してある程度の評価を与えつつも、日本の伝統絵画の特徴と魅力を損なう可能性を危惧したことも確かである。[60] ブリンクリーは雅邦の属する日本美術院と対峙していた保守派の日本美術協会名誉会員として名を連ねていたことからも、「折衷派」に対しては慎重な態度をもっていたことが窺える。[61] しかし、*Japan and China. Its History Arts and Literature*（七巻）は本画帖完成後に書かれており、当時、横山大観、菱田春草らの作品が「朦朧体」として美術界で大きな批判を受けていた時期とも重なることから、本画帖内で雅邦の作品が少ないことに直接の理由を見出すことはできない。むしろ当時開校して間もない東京美術学校教授として就任し、多忙を極めていた雅邦に大量制作を求めることが難しかったと考えるべきである。

さて、これから紹介する画家と作品は日本美術史上ほとんど語られることがなく、知名度も非常に低い画家と言えるだろう。しかしながら、ここでは単に無名画家を掘り起こすことだけを意図しているわけでない。なぜ現在無名の画家が、一般的に著名な画家と一緒に画帖に収まっているのか。その理由を探ることで、現代において無名な画家が当時は高く評価されていたという可能性を立証することにも成り得るのではないだろうか。また、どのようにブリンクリーがこうした画家たちと接点を持ち得たのかを探ることは、当時の美術界との人脈を辿る上で有効であると同時に、近代日本美術史と近代日本画家の再評価の一端になるのではないかと考える。

挿図18　橋本雅邦「山間旗亭図」 アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

挿図19　橋本雅邦「牧童図」 アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

六、関袖江（一八五八～一九一五）作品

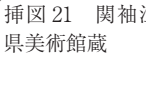
『仙台人名大辞書』を紐解くと、関袖江の名は晋、幼名は太郎七といい、後に太と改めたとある。また、羽後国酒田港下匠町の出身で、長く仙台国分町に住み絵を生業として、鯉図を最も得意としていたが、一九一五年（大正四）五月享年五十七歳で仙台にて没し、酒田安祥寺に葬られたことが記されている。[62] 加えて、当時の展覧会・共進会・美術団体の記録等から袖江の活動の履歴が浮かび上がってきた。一八九〇年（明治二十三）、三十一歳の時に第三回内国勧業博覧会に「游魚図」を出品している。[63] 同年十一月には保守派の美術団体、日本美術協会会員となっていたことが、『日本美術協会報告』（三十六号）の中に記されている。[64] さらに同年同月、日本美術協会に「福女図」（着色画）、「老馬図」（水墨画）を出品していることから、[65] この時期には東北から東京へ上京していたのではないだろうか。翌年一八九一年（明治二十四）五月、日本美術協会春期展覧会において、「游魚図」を出品、二等褒状を獲得し、[66] 講評には「墨気乏シト雖モ布置観ルヘシ」とある。[67] 袖江は洋画にも関心があり、同年には一八八九年（明治二十二）に創設された日本初の洋画団体、明治美術会賛助会員にもなっている。[68] もっとも洋画団体に所属をしたということだけで、この時期に日本画と洋画を並行して描いたということにはならない。むしろ記録にある作品はすべて日本画であることから、洋画に関してはその技法などに興味を持つという程度ではなかったかと思われる。こうした洋画に対する関心は、先述の画家にも共通する点であるため、近代化へ突き進む日本の中にあって洋画に少なからず関心を持つ日本画家は多かったことが窺える。

さて、本画帖内に収められている袖江作品は全十六図である。このうち制作年が明記されているのは三点である。その一つ、「游魚図」（挿図20）は「辛卯仲夏日羽陽 袖江関晋」の款記から一八九一年（明治二十四）の作品であることがわかる。また、「鯉の画家」と呼ばれていただけあり、魚を題材にした作品は計十六図中十四図に及び、「游魚図」以外は年代を示す記述はないものの十四図すべてに、「游魚図」と同じく「羽陽 袖江関晋」との款記が見られることから、これらは一八九一年（明治二十四）頃の作品だと考えて良いだろう。残り二図については「山中訪友図」が「壬辰晩春日 羽陽 袖江関晋」、「雪景山水図」（挿図3）が「壬辰晩春日 羽陽 袖江関」の款記から一八九二年（明治二十五）、まさにスミス夫妻が訪日した時期の作品だということがわかる。

「山中訪友図」は、雅邦の「山間旗亭図」（挿図18）に見られるような日本画の伝統的筆墨や湿潤を感じさせる大気表現が認められることから、袖江が制作の際にすでに完成していた本画帖内の他の画家による作品を参考にしたか、あるいは画帖全体のバランスを考慮して作画したのではないかと考える。また「雪中山水図」には玉章が用いたような陰影法がより際立っており、岩肌の立体表現には袖江の洋画体験とその技法が大いに現れている。他の作品はすべて魚類を題材にしたものであるが、このことは袖江が共進会・展覧会等で発表した作品の中でも同様に際立っている。たとえば、スミス夫妻の滞日中である一八九三年（明治二十六）、『日本美術協会報告』（七十一号）によれば、日本美術協会秋期展覧会において「雨余游鯉図屏風」が三等褒状を獲得しており、これは「大塚商会 大塚松蔵品」という記述から、同人の協力を得て同展覧会に出品したものである。この年までに「褒状一等」一回、「褒

挿図20　関袖江「游魚図」 アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

状二等」一回、「褒状三等」二回の受賞歴があったことが明記されている。[69] しかし、現時点で確認できるのは一八九一年（明治二十四）褒状二等、一八九三年（明治二十六）褒状三等のみである。現在、国内で確認ができた袖江作品として、宮城県の実業家・政治家として知られた伊澤平左衛門（一八五八～一九三四）のコレクションであり、後に宮城県美術館所蔵となった「鯉魚之図」（挿図21）が挙げられる。[70] このように「鯉図」は袖江が最も得意とする代表的画題だが、実際に見てみると円山応挙の写生の影響を思わせる透明感のある自然描写と明治美術会を通じて知り得たと思われるリアリズムの受容を感じさせる。また、河鍋暁斎作「鯉図」が画帖内に収まっていることから、「鯉図」を得意とする関袖江に白羽の矢が立ったのではないだろうか。さらに、ブリンクリーの意向であろうか、いずれも写生に基づいたと思われる鰻、海老、淡水魚、海水魚、カワウソまで多種多様な図が本画帖内に見られる。



挿図21　関袖江「鯉魚之図」　宮城県美術館蔵

スミス夫妻がアメリカに帰国した翌年の一八九四年（明治二十七）には第三回日本青年絵画共進会に「鯉魚図」を出品し、「品位卑シカラズ」と評価を受ける。[71] 彼の画家としての足取りが追える最後の作品は、一九〇三年（明治三十六）第五回内国勧業博覧会「第十部　美術及美術工芸　第五十六類　絵画部」に出品した「猿」で、これ以後東京下谷から仙台へと越して行ったのではないかと考えられる。[72] 郷里の酒田での事跡、師弟関係、および仙台に居を移してから後の活動については不明である。このように謎が残る画家であるが、注目したいのは袖江が岡倉天心が会頭を務めていた新派系団体の「日本青年絵画協会」にも参加していたことである。この団体には玉章、雅邦も関わっていたことから、この三人と面識があったとしても不思議はないだろう。また、ブリンクリーも名誉会員として名を連ねていた保守派系日本画団体「日本美術協会」の会員であっただけでなく、同会に出品、褒状を得ていたことからも、美術コレクターでアートディーラーでもあったブリンクリー自身の目に留まった可能性も無視できない。袖江という現代ではほとんど知る者がいない画家が知名度の高い画家たちと本画帖に作品を提供することになった背景として、当時盛んに開かれるようになった美術展覧会、および共進会等を通じて年齢も経歴も様々な画家が競って出品できるようになったことも考えられる。このような美術界の人脈や美術市場のあり方に留意しつつ、残り二名の画家についても見ていこう。

七、岡田梅邨（一八六四～没年不明）作品

岡田梅邨も関袖江同様に不明な点が多い画家である。『大日本書畫名家大鑑　二伝記』には「元治元年信濃に生る、東京に住す、師傳未詳」と記載されている。[73] しかし、長野県出身の画家とされながらも、郷土資料の人名録や美術・日本画関係の資料に「岡田梅邨（村）」は見つからなかった。梅邨自身の論考である「鈴木華邨のこと」の中には、「世間では華邨と梅邨のそれから、理由なしに私を華邨の門下と思って居るやうである。勿論、私は華邨を師を以て遇して居る。が、それには別に理由と意味とが在るのである。實は私抱一の流れを汲んだ泉梅一の門下で、初めから梅邨と號していたのである」とあり、華邨と師弟関係になった経緯が語られた後「（華邨は）私に華筵といふ雅號を呉れた」とある。[74] この記述により、鈴木華邨に師事していたこと、華邨から「華筵」の雅号を授かったこと、はじめは泉梅一に師事していたことがわかる。しかし、「岡田華筵」で文献を紐解くと「岡田華莚（おかだかえん）〔画〕名は直次郎、東京の画家、元治元年（一八六四）生れ、光琳、梅逸、容齋等を研究し、鈴木華邨に師事す、花鳥画が得意、東京住」とある。[75] 生年は合致するものの、没年は不明である。一説には一九一三年（大正二）没とあるものの、[76] 一九三八年（昭和十三）には本人と思しき人物の先の論考が載せられていることから、ここでは没年不明としたい。また、『日本美術院百年史二巻 上 図版編』には岡田櫻邨と岡田梅村の作品が並び「梅と櫻とは花に於ける兄弟の如く、人に於

ても亦兄弟にして、與に双美を畫会に闘はせり」「櫻村の技倆亦家兄譲らざるもの、如く、殆ど櫻の梅に劣らざるの観あり」「嗚乎華村省亭にして、挺身一番するに非ざれば、其盛名豈梅櫻二子の奪ふ所となるなきを保せんや」とある。[77] また同資料には岡田櫻邨の作品の評中に「兄弟共に華村氏の門下で同じ筆法」とあり、[78]「〔兄の梅村〕俺のより俗で高い所がない」[79]とあることから岡田櫻邨と岡田梅邨とは兄弟関係にあると言える。岡田梅邨の画家としての略歴はこのあたりで留め置き、岡田梅邨の作画活動とそれに対する評価および人脈に焦点を当てて、本画帖との関係を解き明かすことにしたい。

梅邨は一八九一年（明治二十四）日本青年絵画協会臨時展覧会で「雨中芙蓉」を長野から出品、四等褒状を獲得する。[80] 本画帖にも同画題を持つ作品が認められる。本画帖の梅邨作品は三図（いずれも「楳邨」の落款あり）で、そのうち「芙蓉と雀図」（図版四）には霧雨の中、芙蓉の枝にとまる雀が雨露を纏った赤い芙蓉の蕾や白い大輪の花を眺めている様子が描かれている。胡粉で描かれた花びらの上の雨粒はリアリスティックな量感質感を示し、雨に濡れそぼった蕾や枝は透明感を保ちつつ、濃厚なマチエールで写実的に表現されている。花鳥画という伝統画題ではありながら、近代的写実性と装飾性が融合され、海外市場の嗜好に適合していたことが窺われる。この画題から、一八九一年（明治二十四）から一八九二年（明治二十五）頃に制作されたのではないかと推定される。また、本画帖内「鷹に捕らえられた雀図」（挿図22）は渡辺省亭に劣らぬ写実的描写が際立っている。大英博物館には本画帖と同じ「楳邨」の落款のある、白いオウムを濃厚なマチエールで描いた、現在は額装の「鳥図」（挿図23）が所蔵されているが、こちらも同時期の作品であろう。

また、井上和雄『浮世絵師伝』によると、梅邨は岡倉天心主催の日本美術院画評会に定期的に参加しており、同会には鈴木華邨、寺崎広業、横山大観、下村観山、菱田春草、木村武山、尾竹国観、尾竹竹坡、上原古年、岡田櫻邨、水野年方らが参加していたことが記されている。[81]

挿図22　岡田梅邨「鷹に捕らえられた雀図」 アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

挿図23　岡田梅邨「鳥図」 イギリス、大英博物館蔵
©Trustees of the British Museum

その後、一八九三年（明治二十六）第二回日本青年絵画共進会に長野から「秋雨雙鵜の図」を出品し三等褒状を獲得する。[82] 同年、シカゴ・コロンブス万国博覧会の出品目録にも名を見出すことができることから、海外のアートコレクターの目にも作品が触れる機会があったであろう。[83] 国内においては十分活動の場を広げていったようで、一八九七年（明治三十）に日本絵画協会第三回共進会に「猿」「鷲」を出品し、大胆な筆さばきで「神に入れり」と評価される。[84] さらに、一九〇七年（明治四十）に開かれた第一回文展に岡田華莚の名で尾長鶏を描いた「さゞなみ」という作品が入選したことがわかる。[85] 以上のことから現在の知名度は低いものの、当時は積極的に作品を発表し、画家として成功していたと言えるだろう。先述した、梅邨と日本美術院の関係は深かったようで、その後時代が下ると画風が「朦朧体」の影響を示すようにもなる。たとえば一九〇〇年（明治三十三）には日本美術院主催の新潟展覧会で「上杉謙信」「鷺」「木陰」「受洗」を展示即売しているが、画像の確認できる「木陰」「受洗」では当時、大観、春草だけでなく日本美術院の若手画家の間にも広まっていた「朦朧体」の作風が見て取れる。[86] また、梅邨の名は当時大衆の間で人気のあった挿絵の世界においても見出せる。たとえば、一八九〇年（明治二十三）から一八九四年（明治二十七）まで発行された『美術世界』（春陽堂）では渡辺省亭が編集主任のほか、挿絵を手がけていたが、梅邨も一八九八年（明治三十一）頃から『風俗画報』の表紙や口絵に美人画を提供するなど挿絵画家としても活躍している。[87] 一般的に口絵は戦後欧米のコレクターに大変好まれ、多くの作品を海外の美術館、および個人コレクションに見出すことができる。以上のことから岡田梅邨は当時、無名の画家とは言えず、むしろ日本画家、挿絵画家として美術市場ではかなり名の知られた人物であったことが理解できる。

八、大出東皐（一八四一～一九〇五）作品

大出東皐は一八四一年（天保十二）上野に生まれ、江戸文人絵師の金井烏洲、大和絵師の高久隆古に学び、二十歳の時、山本梅逸の弟子であり、花鳥画を能くした南画家の藤堂凌雲に学んだ。[88] 一八八四年（明治十七）、第二回内国勧業博覧会に「琵琶行図」「花鳥」を出品、第三回には「菊ニ猫図」、第四回には「菊花双蝶ノ図」、第五回は「机下遊猫」を出品している。[89]

また、一八九五年（明治二十八）に日本青年絵画共進会に「猫兒図」を出品しているほか、一九〇〇年（明治三十三）のパリ万国博覧会には保守派団体の日本美術協会展から選出された「牡丹ニ猫」を出品している。[90] この作品はフランスで高く評価されており、万博開催時、現地パリの批評『博覧会とそのアトラクション』（丹尾安典訳）には、「大出東皐の魅力にとんだ作品のように前景は絶妙な繊細さで彩色され、背景はグリザイユとなる理由もわかるのだ。この絵には、われわれが見たこともないほど精妙な階調や光でもって牡丹が表現され、その花の下には猫の一家の遊ぶところが描かれている」と記されている。同じく万博に出品された橋本雅邦の「龍虎図」の批評文に先行してより長く記述されるなど、東皐出品作の評価の高さを垣間見ることができる。[91]

また、東皐は岡田梅邨ら日本美術院の画家たちとに地方展覧会にも参加し、日本美術協会合同展示では「舜花」「華花遊猫」等を展示即売している。[92] 以上のように名のある画家の下で訓練を受け、公式展覧会に数多く出品するなど当時の知名度はかなり高かったようだ。

さて、東皐の妻は大の猫好きであったことから、猫を題材にした作品を数多く残しているが、本画帖内の「蜘蛛をみつめる猫図」（挿図24）は静謐の裏に今にもはちきれそうな緊張感が漲っている。静の後の動が明確に予感されるのである。獲物を凝視する眼、首に結ばれたカラフルなリボン等の細部が明るい色調で描かれ、装飾性も加味した作品である。制作された年は確定できていないが、「猫図」作品が多く制作されていた年代やスミスの購入時期を考えて一八九二年（明治二十五）前後の作品ではないかと推定される。

これより十年程前に制作された柴田是真筆「猫鼠を窺う図」（板橋区立美術館蔵、一八八四年（明治十七））（挿図25）は構図が左右反転しているものの東皐の「蜘蛛をみつめる猫図」に大変よく似ており、猫の毛色や対象物の相違はあるものの猫の姿勢だけでなく、首飾りなど細かい装飾品にも類似性が見られる。[93] 東皐は是真の「猫鼠を窺う図」あるいは、その下絵を見る機会があったのでないだろうか。[94] 元は陶磁器の図案家でもあったことからも、東皐が様々な下絵や作品の図様を学ぶ機会に恵

挿図24　大出東皐「蜘蛛をみつめる猫図」　アメリカ、メトロポリタン美術館蔵

挿図25　柴田是真「猫鼠を窺う図」（部分）　板橋区立美術館蔵

まれたことは想像に難くない。しかしながら、後年はその優れた意匠性が皮肉な結果を招くこととなる。一八九六年（明治二十九）、日本絵画協会第一回絵画共進会に出品した作品「風雨牡丹図」は見事銀杯を受賞した。しかしその作評は「配色意匠氏の右に出るものの多からず」としながらも、「唯惜しむらくは牡丹花の更に雨気を帯びず、全く乾燥せるが如き感があることを。されど尚、場中屈指の品とするに足る」と苦言も呈している。[95] また後に横山大観らと再興日本美術院設立に尽力した美術評論家の関如来は「実に写生に追われしのみ。只牡丹花を写生したるのみ。未だ写生を道具として、風雨牡丹の真相を写生したるものといふを得ざる也。かくの如き者、果たして美術としての真価何れかある。只其の技工の優れるのみを以って、之に銀杯を与ふ。余は未だ其可を見ざる也」と、舌鋒鋭く批判した。翌一八九七年（明治三十）、日本絵画協会第三回共進会出品作、「菊花争雀図」は銅杯を獲得したものの、「技術は十分です。併し図の組方の意匠に力が薄い」「只綺麗だ、お手本だと申す外には、別に評は御座いませぬ」とやや辛らつな作評が目立つ。[96] ちなみに、同共進会には後に「朦朧体」批判を真っ向から受けることになる日本画新派の菱田春草が「水鏡」を出品していたことからも、伝統美や型にはまった様式を踏襲する旧派系画家との世代交代が始まりつつあったことを感じさせる。その後、東皐は次第に日本絵画協会から日本美術協会に活動の場を移すようになる。このほか、大正元年の『美術画報』には七宝作家の濤川惣助所蔵として、「猫図双幅」が写真入りで紹介されている。[97] 一九三三年（昭和八）には、笹川臨風、正木直彦らが監修をした『日本画大成　第二十三巻』に橋本雅邦や菱田春草と並んで「菊花喧争図」「帰去来図」が紹介されている。また、岡倉天心とは懇意にしていたようで、黒田清輝日記一八九六年（明治二十九）十一月八日の条には「（前略）共進会の方で岡倉氏ニ逢ひ浜尾氏と大出東皐と云人ニ紹介された（後略）」[98] とあるように、岡倉が黒田に東皐を引き合わせていることがわかる。以上のことから戦前までは知名度の比較的高い画家であり、十分本画帖に作品を提供できるだけの技量と人気を保っていたことが窺える。

おわりに

以上、本画帖を手がけた七名の作品と作画活動を中心に、各々の事績および美術界での人脈などを見てきた。本画帖のうち、八割は動植物画であり、これはブリンクリーの個人的な好みもさることながら、明治政府による美術政策の下、大量に欧米に輸出されていた陶磁器や七宝の花鳥画が人気を博したこと、それを見据えて近代絵画を欧米のコレクターに売らんとした結果であったと思われる。また、古田亮氏は近代日本画成立の土台として「進取の画家たちによる自派逸脱、流派越境のエネルギー」および「新しい視覚の獲得に対する作り手、受け手双方の欲求」という二つの要因を提示しているが、まさにこの画帖に参加した画家らは幕末・明治初期にそれぞれの流派を超え、新しい活動の場や顧客を見出していったと言えるだろう。[99] とりわけ、河鍋暁斎のウイットに富み、傑出した表現力、大胆かつ確かな筆法は、圧倒的な存在感を放っている。「英国人画帖下絵」の記述にもあるように当初は、暁斎が自身で一〇〇図の画帖に仕立てようとしていたと考えられるが、暁斎の病そして死去により、ブリンクリーが画帖を完成させるために当時の大家である省亭、玉章、雅邦に作品を依頼したと思われる。さらに一〇〇図の画帖として売却するために他の三名にも依頼したと推測され、関袖江の作品制作年や、大出東皐が盛んに猫図を描いていた時期とスミスの来日・滞在していた時期がほぼ一致することから、スミスがアメリカに帰国する一八九三年（明治二十六）までに作品を完成したことは確実である。

そのほか、本画帖の特徴としては、顧客の要求に応えるべく、既に海外で評価を受けていた画家、あるいは顧客が求めるような絵をすぐさま提供できる者が選択されたことが挙げられる。また、円山四条派系の画家、あるいは狩野派の出身であっても、明治初年に洋画に親しみ、程度の違いはあるものの、西洋技法を日本の伝統絵画に加味するなど、近代性を作品に生かすことができるバランス感覚を持ち合わせていた、あるいは欧米のコレクターの求める日本画を理解し、それを実現できる作画能力を持ち合わせていた画家の作品が纏められているのも特徴のひとつといえよう。こうしたことから、本画帖には、伝統的な題材および技法、そして近代的な趣向と技法という二面性を見出すことができる。言い換えれば、古画に学んだ伝統と写生のある程度の融合を画帖に収められた作品群から感じることができるのではないだろうか。その後、橋本雅邦ら日本美術院系の画家たちが推し進めていく「理想」「観念」を前面に出す絵画は、日本の伝統美を体現するような作品に憧れる一般海外コレクターには、折衷主義的作品として捉えられ浸透しなかった。それはスミスのコレクションの中に他の近代日本画家の作品が収められていなかったことからも窺い知れるだろう。

最後に強調しておきたいのは、関袖江、岡田梅邨、大出東皐が現在、無名であるからといって彼らの作品を単なる画帖完成のための数合わせだと決めつけることはできないという点である。むしろブリンクリーの彼らに対する個人的評価がこの人選に反映されたと考えるのが自然である。その理由として、第一に当時人気を集めた各種展覧会、展示即売会に袖江、梅邨、東皐が名を連ねていたこと、第二にブリンクリーと懇意にしていた岡倉天心主催の展覧会および互評会に参加しており、彼らの間に友誼や各々の作品の理解が成立していたと思われること、[100] 第三にブリンクリーが海外美術市場の嗜好を知悉しており、それに対応できる質の高い、種々の画題をそれぞれ得意とする画家らを選んだ、と言う点が挙げられよう。

当時、日本の美術市場は画家の知名度で動いていたが、海外の市場は名より画題や様式の完成度を求めていたと考えられる。したがって、今では日本では無名の画家が他の大家と伍して海外美術館に収まっている例も少なくない。これらの作品を明らかにすることによって日本美術史からこぼれ落ちてしまった画家らの再評価と位置づけができるのではないだろうか。また、海外における近代日本美術コレクション形成を再考察し、彼らの作品が海外美術市場でどのように受けとめられたかを解明することは、近代日本美術史研究のみならず、ジャポニスム研究にとっても重要な課題になるだろう。

註

（1）佐藤道信「鑑画会再考」『美術研究』三四〇号、東京国立文化財研究所、一九八

七年十一月、二〇八頁。

（2）日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史一巻 上 図版編』日本美術院、一九八九年。

（3）山種美術館編『橋本雅邦 その人と芸術 特別展』図録、山種美術館、一九九〇年。

（4）三菱一号館美術館編『画鬼暁斎 幕末明治のスター絵師と弟子コンドル』展図録、三菱一号館美術館、二〇一五年。この中で筆者の本画帖に関する研究が野口玲一氏とジョン・カーペンター氏によって紹介されている。

（5）安村敏信「河鍋暁斎筆《動物画画帖》（メトロポリタン美術館）」『画鬼暁斎 幕末明治のスター絵師と弟子コンドル』展図録、三菱一号館美術館、二〇一五年、一五六頁。

（6）拙稿「河鍋暁斎筆『柳に鴉図』『うずくまる猿図』『蛙を捉える猫図』」『国華』第一四四八号、国華社、二〇一六年六月刊行予定。

（7）*Tribute of the Chamber of Commerce of the State of New York to the Memory of Mr. Charles Stewart Smith, president 1887-1894*, 2nd December 1909.

（8）スミスはブリンクリーから数千点にも及ぶ版画のほか日本陶磁器、絵画を購入しているが、このうち、一七六三点の版画は一九〇一年にニューヨーク中央図書館に寄贈されている。http://www.nypl.org/about/divisions/wallach-division/print-collection、http://research.frick.org/directoryweb/browserecord.php?-action=browse&-recid=6265（二〇一六年五月アクセス）。

（9）メトロポリタン美術館記録保管室資料（二〇一四年二月筆者による現地調査）。

（10）Howard Mansfield, 'The Charles Stewart Smith Collection of Chinese and Japanese Paintings', *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, vol. 9, no. 9 (September 1914) : 187, 196–201.
「近代日本画帖」に関する記述（原文）を左に記す。
'The remaining album contains one hundred sketches by modern artists, whose work is not only highly esteemed but rare in Japan – men as Kyosai, Hashimoto Gaho, Watanabe Seitei, Okada Baison, Kawabata Gyokusho, and Seki Shuko. From this brief review of collection, it will be seen that not only the Museum, but all who are specially interested in Oriental art, must be highly congratulated in its acquisition.' なお、大出東皐に関しての記述がないのは、画帖に一図しか収められていないため割愛されたのであろうか。

（11）*Charles Stewart Smith, Collection of Japanese and Chinese Pictures*, [S.l. : s.n., n.d.] The Metropolitan Museum, Watson Library. チャールズの息子、ハワード・C・スミスからのメトロポリタン美術館宛の書簡によると、一八九三年、チャールズ・スチュワート・スミスがブリンクリーから作品を購入した時に、ブリンクリーによって日本で作成されたリストであるという（一九一四年四月十四日付書簡）、メトロポリタン美術館記録保管室資料（二〇一四年二月筆者による現地調査）。ブリンクリーの作成したリストのほとんどが同館コレクションとなったが、註8にあるように、このリストにはスミスが購入した数千点すべてが記載されているわけではないことを断っておきたい。

（12）筆者自身によるデータベース検索結果（二〇一四年二月時点）。
エレン・コナント氏によると、メトロポリタン美術館所蔵チャールズ・スチュワート・スミス陶磁器コレクションに関しては、スミスが日本でブリンクリーから購入し、直接日本から同館に送ったという。
Elen P. Conant, *'Captain Frank Brinkley Resurrected,' Decorative arts of the Meiji period from the Nassar D. Khalili Collection*, vol . 1, Essays, O. R. Impey, ed., London: Kibo Foundation, 1995.

（13）註11前掲文献には 'Album, containing one hundred pictures by Japanese modern artists, number from No.1 to 100.' とあるものの、文中には、伝狩野探幽（一六五〇年作と記載）が二図、伝李龍眠（一二〇〇年作と記載）、伝狩野自適斎尚信（一六三〇年作と記載）各一図が含まれていることが確認できた。この四点の真贋に関してはこの論文では取り扱わない。

（14）塩谷純「ウィーン美術史美術館所蔵画帖」『美術研究』三七九号、二〇〇三年三月。

（15）ブリンクリーの経歴については、岩波書店編集部『西洋人名辞典』岩波書店、一九五六年、蝦原八郎『日本欧字新聞雑誌史』大成堂、一九三四年、昭和女子大学近代文学研究室著『近代文学研究叢書第十三巻』昭和女子大学光葉会、一九五九年等を参照。また、ブリンクリーに関する代表的な先行研究としては左が挙げられる。
註12前掲文献、Elen P. Conant, *'Captain Frank Brinkley Resurrected,' Decorative arts of the Meiji period from the Nassar D. Khalili Collection*, vol . 1, Essays.
河鍋楠美「暁斎の弟子ブリンクリー」『暁斎』第一〇号、河鍋暁斎記念美術館、一九八二年四月。山口順子「『ブリンクリーのうと』補遺」『暁斎』第一七号、河鍋暁斎記念美術館、一九八四年四月。

（16）Description of 'The Brinkley Collection' of Antique Japanese Chinese and Korean Porcelain, Pottery and Faience: Revised by Captain Francis Brinkley R.A. of Yokohama, Japan, (October, 1885). With a brief account of each ware, from his forthcoming 'History of Japanese Keramics.'On exhibition and for sale at the Art Gallery of Edward Greey, 20 East 17th Street, New York.

（17）註15前掲文献、河鍋楠美「暁斎の弟子ブリンクリー」、河鍋暁斎『暁斎絵日記』（東京芸術大学付属図書館所蔵）等を参照。

(18) 河鍋楠美「曽祖父暁斎」『特別展 没後一二〇年記念 絵画の冒険者 暁斎 近代へ架ける橋』展図録、京都国立博物館、二〇〇八年、八頁。渡辺俊夫「暁斎とコンドル」『画鬼暁斎 幕末明治のスター絵師と弟子コンドル』展図録、三菱一号館美術館、二〇一五年、二十二頁。

(19) 佐藤道信「渡辺省亭はなぜ欧米人に好まれたか」（平山郁夫・小林忠編著『秘蔵日本美術大観 クラクフ国立美術館』講談社、一九九三年所収）を参照。

(20) 飯島虚心『河鍋暁斎翁伝』ぺりかん社、一九八四年。ジョサイヤ・コンドル／山口静一訳・解説『河鍋暁斎』岩波文庫、二〇〇六年等を参照。

(21) 河鍋楠美編『東京芸術大学付属図書館所蔵 河鍋暁斎絵日記 一巻』河鍋暁斎記念美術館、一九八五年。

(22) 註17前掲文献。櫻田飛鳥「『暁斎絵日記』の中の人物―フランシス・ブリンクリー」『暁斎』第八五号、河鍋暁斎記念美術館、二〇〇四年十二月等を参照。

(23) 註17前掲文献。

(24) ティモシー・クラーク「暁斎と外国人―出会いから交流へ」『特別展 没後一二〇年記念 絵画の冒険者 暁斎 近代へ架ける橋』展図録、京都国立博物館、二〇〇八年、二十一頁。

(25) 註4と6前掲文献では下絵と本図が合致する数は十七図とされているが、その後、十八図であることが明らかになった。野口玲一氏にご教示頂いた。

(26) 河鍋暁斎記念美術館編『画鬼暁斎読本』河鍋暁斎記念美術館、二〇一三年、五十頁。

(27) Timothy Clark, 'Human Animals in Japanese Painting,' *A Japanese Menagerie: Animal Pictures by Kawanabe Kyōsai*, R. Backland and T. Clark eds., London: British Museum, 2009, p.30.

(28) Francis Brinkley, *Japan and China. Its History Arts and Literature*, vol.7, London: T.C.&E.C. Jack, 1904, p.61.

(29) Josiah Conder, *Paintings and studies by Kawanabe Kyosai. An illustrated and descriptive catalogue of a collection of paintings, studies, and sketches*. Tokyo: The Maruzen kabushiki kaisha, 1911.

(30) ポール・クラインストループ＝イエンセン／山口静一訳「狼を襲う白鷺」『釈迦如来画帖』より 暁斎筆（ポール・クラインストループ＝イエンセン氏蔵）『暁斎』第五十六号、河鍋暁斎記念美術館、一九九七年三月、河鍋暁斎記念美術館編「ジョサイヤ・コンドル旧蔵、ポール・クリングストウループ・ジャンセン氏所蔵『釈迦降魔図画帖』リーフレット（江戸東京博物館 「河鍋暁斎と江戸東京」一九九四年発行）等を参照。これらの資料は河鍋楠美氏にご提供頂いた。なお、著者名のカタカナ表記に関しては、各論文に従った。

(31) 岡部昌幸「花鳥忌 渡辺省亭回顧―令息渡辺水巴、作品所在、美術世界自筆履歴、海外展記録などをめぐって」『帝京史学』第二十二号、帝京大学文学部史学科、二〇〇七年二月他、佐藤道信氏、塩谷純氏、野地耕一郎氏等により渡辺省亭研究が近年進められている。

(32) 岡田梅邨「渡辺省亭の逸事」『書画骨董雑誌』二四四号、一九二八年十一月。

(33) 東京国立文化財研究所美術部編『内国勧業博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所、一九九六年、野地耕一郎「渡辺省亭筆 びわに小禽」『国華』第一三七〇号、二〇〇九年十二月等を参照。

(34) 野地耕一郎氏の研究によれば、省亭の正確な欧州滞在期間は不明だが、少なくとも一八七八年から二年半余りは欧州に滞在していることが外務省「海外行免状報」に記されている。また、エドモンド・ゴンクールの日記に、ジョルジュ・シャルパンティエ家の夜会でデモンストレーションをしており、洋画家を含めて日本画家で印象派画家と直接接触したのは、省亭だけであったと考えられる。野地耕一郎「近代初期『日本画』における西洋絵画表現の直接的受容―渡辺省亭の行跡を巡って」『美学美術史研究論集』十九号、成城大学大学院文学研究科、二〇一一年を参照。

(35) 東京国立文化財研究所美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所、一九九七年を参照。

(36) 練馬区立美術館編『没後一二〇年菊池容斎と明治の美術』展図録、練馬区立美術館、一九九九年、九十一頁。

(37) 註28前掲文献、p. 68.

(38) 渡辺水巴「水巴文集 上」曲水社、一九八四年（『日本美術院百年史一巻 下 資料編』日本美術院、一九八九年、一八四頁所収）を参照。

(39) 註19前掲文献、二二六頁。

(40) 註19前掲文献、二二四頁。クラクフ美術館所蔵の省亭作品を調査した佐藤道信氏はメトロポリタン美術館作品二十一図について、クラクフ所蔵作品の制作直前、一八八七年（明治二十）過ぎの作だろうと述べている。

(41) 註5前掲文献。

(42) 山下裕二「日本美術史の裂け目を修復する―幕末明治期の豊饒な表現について」『日本美術全集一六 幕末から明治時代前期 激動期の美術』小学館、二〇一三年、一七六頁。

(43) 註19前掲文献。

(44) 拙稿 Eriko Tomizawa-Kay, 'Changes in the Japanese art market with the emergence of the middle-class collector: A study of Hishida Shunsō (1874–1911),' *Journal of the History of Collections*, first published online September 20, 2015.

(45) 註32前掲文献、十～十二頁。
(46) 玉章の弟子であった山田敬中は「先生くらい、日本一般に知られた画家は少なく」と述べている。山田敬中「書画骨董雑誌」大正二年三月（『日本美術院百年史一巻 下 資料編』日本美術院、一九八九年、一〇七頁所収）を参照。
(47) 塩谷純「川端玉章の研究（一）」『美術研究』三二九号、東京文化財研究所、二〇〇七年九月、塩谷純「川端玉章の研究（二）」『美術研究』三九九号、東京文化財研究所、二〇一〇年一月、塩谷純「川端玉章の研究（三）」『美術研究』四〇一号、東京文化財研究所、二〇一〇年八月を参照。
(48) 岡村葵園「川端玉章」岡村吉樹編『川端玉章』天真会、一九一一年を参照。
(49) 註47前掲文献、塩谷純「川端玉章の研究（一）」で、塩谷純氏は玉章がワーグマンに付いたことを裏付ける当時の一次資料が現時点では確認されていないことを指摘している。その一方で、玉章が荒木寛畝と共に高橋由一の門に入り洋画を学んだことを示す資料（『天絵塾門人牒』（東京芸術大学大学美術館蔵）を提示している。塩谷純「川端玉章の研究（一）」『美術研究』三二九号、東京文化財研究所、二〇〇七年九月、五十頁。
(50) 塩谷純「川端玉章の研究（二）」『美術研究』三九九号、東京文化財研究所、二〇一〇年一月、五十九頁。
(51) 『玉章画譜 古稀號』画報社、一九一一年には御物となった「吉野山の櫻」を始めとする玉章の代表作が白黒印刷で紹介されている。
(52) 塩谷純「川端玉章について―円山派の近代」二〇〇五年一一月五日第三九回美術部オープンレクチャー『東京文化財研究所 日本における外来美術の受容に関する調査、研究、報告書』二八三頁、玉章の「支那画」観については、左記に詳しく論じられている。
塩谷純「川端玉章の研究（三）」『美術研究』四〇一号、東京文化財研究所、二〇一〇年八月。
(53) 『太陽』二巻十八号、一九五四年九月（『日本美術院百年史一巻 下 資料編』日本美術院 一九八九年、一〇三頁所収）を参照。
(54) 吉岡班嶺著『真偽評価書画鑑定指針』（塩谷純「川端玉章の研究（一）」『美術研究』三二九号、東京文化財研究所、二〇〇七年九月、三〇二頁所収）を参照。
(55) 註28前掲文献、p. 63.
(56) 川端茂章編『玉章翁遺墨集』巧芸社、一九三一年。
(57) 塩谷純「川端玉章の研究（一）」『美術研究』三二九号、東京文化財研究所、二〇〇七年九月、六十頁。
(58) 英語による橋本雅邦に関する纏まった書籍としては小林清一郎著 *Hashimoto Gaho: One of the Greatest Artists of Japan*、普及舎、一九〇四年が挙げられる。
(59) 註44前掲文献。
(60) 註28前掲文献、p. 68.
'Hashimoto Gaho stands at the head of this school. He has talent sufficient to secure partial success for any effort. But if there be any justice in the estimate here set down of the distinctive characteristics of Japanese pictorial art, the conclusion must be that to marry it to the art of the West would be to deprive it of its individuality, and therefore of much of its charm.'（文中の the head of this school は The hybrid school of the present day を指す）。
(61) 「日本美術協会人名録」一八九八年二月改正、一頁。
(62) 菊池定郷『仙台人名大辞書』仙台人名大辞書刊行会、一九八一年（一九三三年の復刻版）。関袖江に関する調査では庄司淳一氏にご教示頂いた。
(63) 東京国立文化財研究所美術部編『明治期美術展覧会出品目録』東京国立文化財研究所、一九九四年を参照。
(64) 日本美術協会編『日本美術協会報告』三六号、一八九〇年十一月、一頁。
(65) 日本美術協会編『明治二三年絵画展覧会出品目録』一八九〇年、二十五頁。
(66) 日本美術協会編『明治二十四年美術展覧会出品目録 第三』一八九一年、三十二頁。
(67) 日本美術協会編『日本美術協会報告』四一号、一八九一年五月、二十五頁。
(68) 明治美術会編『明治美術会第十五回報告』一八九一年一一月、十三頁には「入退会者ノ事」の欄に「賛助会員 東京 関袖江君」と記されている。
(69) 日本美術協会編『日本美術協会報告』七十一号、一八九三年一一月、三十七頁。
(70) 宮城県美術館編『宮城県美術館年報昭和六十年度』宮城県美術館、一九八五年。
伊澤平左衛門は美術コレクターとしてだけでなく、芸術家のパトロンとしても知られている。同作品を含む明治以降の日本画八十二点が遺族から宮城県美術館へ寄贈された。伊澤氏のパトロンとしての活動としては左記がある。
宮城県美術館編『コレクションの四半世紀』宮城県美術館、二〇〇六年、九十九頁には「遠藤速雄や小圃六一は伊澤平左衛門が援助した画家たちである。遠藤の《旧伊澤家襖絵》は文字どおり、襖絵を屏風に仕立てた作品であるが、京都で学んだ円山四条派の描法でのびのびと自然を描写している。小圃六一は岡山県の出身。京都で日本画を学んだ後、東京で先輩の渡辺微山について洋画も学んだ。一八九〇年から宮城県師範学校の図画教師となり和洋折衷の作品を発表している。伊澤平左衛門との親交が厚く、退職後は二人で全国を行脚したという。小圃の死後、彼の回顧展を企画し、『六一画集』を出版したのも平左衛門であった」とある。

(71)『絵画叢誌』八十八号、一八九四年六月、五頁。
(72)東京国立文化財研究所美術部編『内国勧業博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所、一九九六年参照。「猿 下谷区西町三 中村方 関袖江」と記されている。
(73)荒木矩編『大日本書畫名家大鑑 二 伝記』大日本書畫名家大鑑刊行會、一九三四年、一七四六頁。
(74)岡田梅邨「鈴木華邨のこと」『藝術』第十六巻第十九号、大日本藝術協会、一九三八年。
(75)中野雅宗編著『日本書画鑑定大事典 第一巻』国書刊行会、二〇〇六年。
左記資料には、明治四十一年に鈴木華邨の随行として長野県飯田に来遊していたことが記されている。
飯田市美術博物館編『「南信」新聞美術記事年表（明治・大正編）』飯田市美術博物館、二〇一一年　四十九～五十頁。県立長野図書館資料情報課にご教示頂いた。
(76)日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史 二巻 上 図版編』日本美術院、一九九〇年、八七七頁によると一八六四年に生まれ一九一三年に亡くなっているが、註74前掲文献では少なくとも一九三八年までは生存していたこととなる。
(77)春風道人「読売新聞」一九〇一年三月二四日（日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史 二巻 上 図版編』日本美術院、一九九〇年、六四四頁所収）を参照。
(78)巽園「東京朝日新聞」一九〇一年十月二八日（日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史 二巻 上 図版編』日本美術院、一九九〇年、六四八頁所収）を参照。
(79)「都新聞」一九〇二年十一月一四日（日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史 二巻 上 図版編』日本美術院、一九九〇年、七五七頁所収）を参照。
(80)註63前掲文献を参照。
(81)井上和雄『浮世絵師伝』第十六巻・第十九号、一九三八年、二頁。
(82)註63前掲文献を参照。
(83)シカゴ・コロンブス万国博覧会公式図録 Chicago: W.B.Gonkey Company, 1893, p.302.
(84)『国民新聞』一八九七年十月三十日。
(85)東京国立文化財研究所美術部編『大正期美術展覧会出品目録』東京文化財研究所、二〇〇二年、五頁。文展入選作品「さゞなみ」は日展史編纂委員会企画編『日展史 一 文展編』一九八〇年、四十四頁に掲載されている。
(86)新潟県立近代美術館編『一九〇〇年 巴里・東京・新潟―近代日本の模索と展開』展図録、一九九七年を参照。
(87)作品一例として左記がある。
岡田梅邨「女子学校」（表紙）『風俗画報』一七六号、一八九八年十一月一〇日。
岡田梅邨「虚女猫児愛撫するの図」（口絵）『風俗画報』一七六号、一八九八年十一月一〇日。
岡田梅邨「美人に遊鷺の図」（表紙）『風俗画報』一七八号、一八九八年十二月十日。
『美術画報』一八九六年四月（日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史 一 巻 上 図版編』一九八九年、五二二頁所収）、荒木矩編『大日本書畫名家大鑑』上巻、一九三四年、九六一頁。『絵画叢誌』第二一七号、一九〇五年五月十五日等を参照。
(89)東京文化財研究所『内国勧業博覧会美術品出品目録』一九九六年を参照。
(90)註35前掲文献を参照。
(91)Marice Letouzé, “La peinture japonaise,” *La section et ses attractions*, Tome XVI, Paris, 1900, pp.49-52. 日本語訳は左記を引用。丹尾安典「パリ万国博覧会と日本美術」日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史 二巻 上 図版編』一九九〇年、四四四頁を参照。
(92)註86前掲文献を参照。
(93)大出東皐と柴田是真作品の比較については、板橋区立美術館のご協力を得た。
(94)北川智昭、成瀬美幸、竹内千紘編『柴田是真―伝統から創造へ』展図録、豊田市美術館、二〇一一年。
(95)新聞「日本」一八九六年十月五日（日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史 一巻 上 図版編』一八九八年、五二二頁所収）を参照。
(96)『太陽』一八九七年十二月二十日。
(97)『美術画報』三二編九号、画報社、一九一二年十月。
(98)東京文化財研究所データベース内「黒田清輝日記」参照。http://www.tobunken.go.jp/materials/kuroda_diary/111554.html（二〇一六年五月アクセス）
(99)古田亮「近代日本画の成立 脱狩野派の諸相」『国華』第一三七〇号、二〇〇九年十二月を参照。
(100)ブリンクリーが編集を務めた一八九七年刊行の海外向け豪華本 “Japan: Described and Illustrated and the Japanese” 中で岡倉が「日本美術史」を執筆している。また、茨城県天心記念五浦美術館における展示「ブリンクリー『ジャパン』誌と天心の作品解説」（二〇〇九年四月一日～二〇一〇年四月二日）でも、ブリンクリーと岡倉との交流を紹介している。岡倉が画家とブリンクリーを結びつける人脈図に何らかの影響を持ち得た可能性も無視できないが、これについては今後の課題としたい。

［追記］
各作品名に関して、メトロポリタン美術館のデータシステム上は英語表記が中心であることをお断りします。また、制作年代に関しても、筆者が調査し結論に達した制作年代が

二〇一六年五月時点で同館システム上に必ずしも反映されていない点もご容赦下さい。

［付記］

本稿は、筆者が二〇一三年から一四年までメトロポリタン美術館アンドリュー・W・メロン・アートヒストリー・フェローとして在任中に、同館で行った調査によるものです。また、二〇一五年六月に行った東京文化財研究所企画情報部研究会での口頭発表「在外コレクションにみる近代日本画家とその作画活動―メトロポリタン美術館所蔵「近代日本画帖」（通称「ブリンクリー・アルバム」）の成立と受容を中心に」をもとに、その原稿を増補・改定したものです。

なお、画像の本文中で掲載した画像の典拠もしくは著作権者は以下のとおりです。

挿図1～3・9～11・13～20・22・24・25および画帖所収メトロポリタン美術館所蔵作品画像＝メトロポリタン美術館提供、挿図4～8および河鍋暁斎作品下絵画像＝筆者撮影、挿図12＝三菱一号館美術館提供（河鍋暁斎記念美術館のポジをスキャンした画像）、画帖47「椋鳥と鴉図」下絵＝京都国立博物館『特別展没後120周年記念 絵画の冒険 暁斎 近代へ架ける』（二〇〇八年）より転載、挿図21＝宮城県美術館提供、挿図23＝大英博物館提供、挿図25＝板橋区立美術館提供。

［謝辞］

調査にあたってはメトロポリタン美術館アジア美術部日本美術学芸員ジョン・カーペンター氏、アソシエイト・リサーチャーの岡みどり氏のご協力を賜りました。執筆にあたり、関袖江については庄司淳一氏に、河鍋暁斎に関しては河鍋楠美氏、野口玲一氏にご教示頂きました。またチャールズ・スチュワート・スミスコレクションに関しては岡みどり氏に、仙台史資料に関しては荒武賢一朗氏にご助言を頂きました。加藤弘子氏には暁斎の印について、また、小林久子氏にはくずし字に関してご教示頂きました。ロジーナ・バックランド氏には二〇一五年二月、英国ノリッチでの口頭発表（セインズベリー日本芸術研究所第三木曜日レクチャー）“Rediscovering Forgotten Modern Japanese Painters: The Charles Stewart Smith Collection at the Metropolitan Museum of Art”の英文原稿をお読み頂き、有益なコメントを頂きました。セインズベリー日本芸術研究所図書館の平野明氏には、日本語原稿執筆に際し、関連文献を多数お取り寄せ頂きました。

また、作品および画家調査に際しては板橋区立美術館、河鍋暁斎記念美術館、大英博物館、長野県立図書館、宮城県美術館、メトロポリタン美術館、立正大学情報メディアセンターのご高配、ご協力を頂きました。

末筆ながら記して厚く御礼を申し上げます。

（とみざわ・けい・えりこ　イースト・アングリア大学准教授）

メトロポリタン美術館蔵「近代日本画帖」所収作品一覧表（番号は画帖作品画像と対応）

番号	作家名	Name	作品名（日本語名）	Title（メトロポリタン美術館システム上の作品名）	Accession Number
1	橋本雅邦	Hashimoto Gahô	雪中山水図	Snow Landscape	14.76.61.40
2	橋本雅邦	Hashimoto Gahô	渓流山水図	Lake and Mountains	14.76.61.47
3	橋本雅邦	Hashimoto Gahô	牧童図	Boy with Cow at the River's Edge	14.76.61.49
4	橋本雅邦	Hashimoto Gahô	山景図	Rapids and Fall of a River	14.76.61.50
5	橋本雅邦	Hashimoto Gahô	山間旗亭図	Landscape	14.76.61.55
6	橋本雅邦	Hashimoto Gahô	山水図	Lake and Causeway	14.76.61.59
7	川端玉章	Kawabata Gyokushô	春景山水図	Blossoms by a River	14.76.61.65
8	川端玉章	Kawabata Gyokushô	月下帰漁図	Traveling by Moonlight	14.76.61.66
9	川端玉章	Kawabata Gyokushô	山水図	Landscape	14.76.61.67
10	川端玉章	Kawabata Gyokushô	山景図	River Scene with Rocky Hills in Background	14.76.61.68
11	川端玉章	Kawabata Gyokushô	竹に小禽図	Small Birds and Bamboo	14.76.61.85
12	川端玉章	Kawabata Gyokushô	家鴨図	Pair of Ducks	14.76.61.86
13	川端玉章	Kawabata Gyokushô	仔猫図	Cat Seen from Behind	14.76.61.87
14	川端玉章	Kawabata Gyokushô	水辺に鳥図	Bird at the Water's Edge	14.76.61.88
15	川端玉章	Kawabata Gyokushô	仔犬図	A Pair of Puppies	14.76.61.89
16	川端玉章	Kawabata Gyokushô	栗鼠図	Squirrel Eating Chestnuts	14.76.61.90
17	川端玉章	Kawabata Gyokushô	芦辺鶴図	Crane Among Reeds	14.76.61.91
18	川端玉章	Kawabata Gyokushô	鶏図	Cock and Hen	14.76.61.92
19	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	白衣観音図	White-Robed Kannon	14.76.61.1
20	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	松に鴉図	Two Crows on a Pine Branch	14.76.61.2
21	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	富士図	Mount Fuji	14.76.61.3
22	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	旭に鴉群図	Flock of Crows at Dawn	14.76.61.4
23	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	魚を襲う鷲図	Eagle Attacking Fish	14.76.61.5
24	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	滝に鳥図	Swallows by a Waterfall	14.76.61.6
25	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	水辺に鴉図	Crow and Reeds by a Stream ※	14.76.61.7
26	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	枝にとまる二羽の鳩図	Two Birds on a Branch	14.76.61.8
27	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	うずくまる猿図	Monkeys ※	14.76.61.9
28	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	鯉図	Fish in a Whirlpool ※	14.76.61.10
29	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	竹に鴉図	Crow on a Bamboo Branch	14.76.61.11
30	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	岩景図	Rocky Landscape	14.76.61.12
31	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	滝、鷲に猿図	Waterfall, Eagle and Monkey ※	14.76.61.13
32	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	枝で鳴く鴉図	Crow on a Branch ※	14.76.61.14
33	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	蜥蜴と兎図	Rabbits ※	14.76.61.15
34	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	牧童と牛の群図	Buffalo and Herdsman ※	14.76.61.16
35	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	蛇に絡まれる雉図	Pheasant Caught by a Snake	14.76.61.17
36	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	金魚と遊ぶ小童図	Two Children Playing with Goldfish	14.76.61.18
37	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	囀鳥図	Singing Bird on a Branch	14.76.61.19
38	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	蛙を捉える猫図	Cat Catching a Frog ※	14.76.61.20

番号	作家名	Name	作品名（日本語名）	Title（メトロポリタン美術館システム上の作品名）	Accession Number
39	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	岩に鴉図	Crow on a Rock	14.76.61.21
40	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	山景図	Rocky Landscape	14.76.61.22
41	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	瓜に鼠図	Mice in a Melon ※	14.76.61.23
42	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	鹿に猿図	Deer and Monkeys ※	14.76.61.24
43	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	月に鴉図	Crow and the Moon ※	14.76.61.25
44	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	赤い実をつけた木と鴉図	Crow on a Branch ※	14.76.61.26
45	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	栗に栗鼠図	Squirrels Gathering Chestnuts ※	14.76.61.27
46	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	葡萄の木からぶらさがる猿図	Monkey Hanging from Grapevines ※	14.76.61.28
47	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	椋鳥と鴉図	Starlings on a Branch ※	14.76.61.29
48	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	夕暮に鳴図	Cranes in Marsh	14.76.61.30
49	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	鳥を捉える狐図	Fox Catching Bird	14.76.61.31
50	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	小禽を捕らえる鷲図	Eagle Holding Small Bird ※	14.76.61.32
51	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	木菟図	Owl Mocked by Small Birds ※	14.76.61.33
52	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	雪中飛鴉図	Crow Flying in the Snow	14.76.61.34
53	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	百舌に蛙図	Bird and Frog	14.76.61.35
54	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	柳に鴉図	Crow and Willow Tree ※	14.76.61.36
55	河鍋暁斎	Kawanabe Kyôsai	釈迦降魔図	Shakyamuni Conquering the Demons (Shaka Gôma-zu)	14.76.61.51
56	大出東皐	Ôide Tôkô	蜘蛛をみつめる猫図	Cat Watching a Spider	14.76.61.73
57	岡田梅邨	Okada Baison	芙蓉と雀図	Confederate Roses in Rain	14.76.61.69
58	岡田梅邨	Okada Baison	鷹に捕えられた雀図	Hawk Holding a Small Bird	14.76.61.71
59	岡田梅邨	Okada Baison	飛燕図	A Swallow in the Rain	14.76.61.72
60	関袖江	Seki Shûkô	游魚図（1981 年作）	Fishes Swimming	14.76.61.70
61	関袖江	Seki Shûkô	游魚図	School of Fishes	14.76.61.74
62	関袖江	Seki Shûkô	山中訪友図	Visiting a Friend	14.76.61.77
63	関袖江	Seki Shûkô	雪中山水図	Winter Scene	14.76.61.78
64	関袖江	Seki Shûkô	蝦蛄と河豚図	Bottom of the Sea Showing Cray Fish	14.76.61.81
65	関袖江	Seki Shûkô	游魚図	Fishes Swimming	14.76.61.82
66	関袖江	Seki Shûkô	游魚図	Fishes Swimming	14.76.61.83
67	関袖江	Seki Shûkô	游魚図	Fishes	14.76.61.84
68	関袖江	Seki Shûkô	ザリガニ図	Cray Fish	14.76.61.93
69	関袖江	Seki Shûkô	小魚群図	Small Fishes	14.76.61.94
70	関袖江	Seki Shûkô	游魚図	Fishes	14.76.61.95
71	関袖江	Seki Shûkô	游魚図	Fishes	14.76.61.96
72	関袖江	Seki Shûkô	獺図	Otters Swimming	14.76.61.97
73	関袖江	Seki Shûkô	游魚図	Fishes	14.76.61.98
74	関袖江	Seki Shûkô	珊瑚と魚図	Three Fishes and a Branch	14.76.61.99
75	関袖江	Seki Shûkô	松茸に鰻図	Eels	14.76.61.100
76	渡辺省亭	Watanabe Seitei	ザリガニ図	Crayfish	14.76.61.37
77	渡辺省亭	Watanabe Seitei	桜に小禽図	Birds on a Flowering Branch	14.76.61.38

番号	作家名	Name	作品名（日本語名）	Title（メトロポリタン美術館システム上の作品名）	Accession Number
78	渡辺省亭	Watanabe Seitei	雀図	Sparrows Flying	14.76.61.39
79	渡辺省亭	Watanabe Seitei	藤に小禽図	Birds and Flowers	14.76.61.41
80	渡辺省亭	Watanabe Seitei	月下白鷺図	Egrets in a Tree at Night	14.76.61.42
81	渡辺省亭	Watanabe Seitei	枝にとまり蜘蛛をみつめる鳥図	Bird on Branch Watching Spider	14.76.61.43
82	渡辺省亭	Watanabe Seitei	水辺の鴨図	Duck	14.76.61.44
83	渡辺省亭	Watanabe Seitei	翡翠図	Bird Catching Fish Among Reeds	14.76.61.45
84	渡辺省亭	Watanabe Seitei	鳩図	Pigeons in a Tree	14.76.61.46
85	渡辺省亭	Watanabe Seitei	三羽の鳥図	Three Birds on Branch	14.76.61.48
86	渡辺省亭	Watanabe Seitei	水辺に白鷺図	Egrets at the Water's Edge	14.76.61.52
87	渡辺省亭	Watanabe Seitei	牡丹に雛鳥図	Roses, Young Bird and a Butterfly	14.76.61.53
88	渡辺省亭	Watanabe Seitei	雌鶏と雛図	Rooster and Hen with Chicks	14.76.61.54
89	渡辺省亭	Watanabe Seitei	メジロ図	Birds on a Branch	14.76.61.56
90	渡辺省亭	Watanabe Seitei	葦辺遊鴨図	Ducks in the Rushes	14.76.61.57
91	渡辺省亭	Watanabe Seitei	飛鴨図	Flying Goose	14.76.61.58
92	渡辺省亭	Watanabe Seitei	松に鷲図	Eagle in a Tree	14.76.61.60
93	渡辺省亭	Watanabe Seitei	平目図	Jumping fish	14.76.61.75
94	渡辺省亭	Watanabe Seitei	游魚図	Fishes	14.76.61.76
95	渡辺省亭	Watanabe Seitei	金魚図	Gold-fishes	14.76.61.79
96	渡辺省亭	Watanabe Seitei	鯉図	Carp swimming	14.76.61.80
97	伝狩野尚信	Kano Naonobu	鳥と梅図	Bird on a Plum Tree	14.76.61.63
98	伝狩野探幽	Kano Tan'yû	鴨と葦図	Ducks and Reeds	14.76.61.61
99	伝狩野探幽	Kano Tan'yû	栗鼠と竹図	Squirrel on Bamboo	14.76.61.64
100	伝李龍眠	Unidentified Artist	水辺に鳥図	Bird Near Water (from Album of Studies by Modern Artists, no. 62)	14.76.61.62

表および画帖一覧画像は、伝世作品を別として作者名のアルファベット順とし、同一作者による作品はアクセッション番号順に掲載した。
97 ～ 100 は近代日本画以外の作品であるが、当初同画帖全 100 図中に収められていた 4 枚である。
55 は所蔵館データでは、Album leaf mounted as a hanging scroll; ink and color on silk とあり、現在軸装されている。
河鍋暁斎作品のうち、27・28・31・33・36・42・45・50・51 は 2015 年三菱一号館美術館で出品された作品名を採用した。
Title 末尾に※を付したものは、河鍋暁斎「英国人画帖下絵」（河鍋暁斎記念美術館蔵）に同図様が認められる作品である。

1
橋本雅邦　雪中山水図

2
橋本雅邦　渓流山水図

3
橋本雅邦　牧童図

4
橋本雅邦　山景図

5
橋本雅邦　山間旗亭図

6
橋本雅邦　山水図

7
川端玉章　春景山水図

8
川端玉章　月下帰漁図

9
川端玉章　山水図

10
川端玉章　山景図

11
川端玉章　竹に小禽図

12
川端玉章　家鴨図

13　川端玉章　仔猫図

14　川端玉章　水辺に鳥図

15　川端玉章　仔犬図

16　川端玉章　栗鼠図

17　川端玉章　芦辺鶴図

18　川端玉章　鶏図

19　河鍋暁斎　白衣観音図

20　河鍋暁斎　松に鴉図

21　河鍋暁斎　富士図

22　河鍋暁斎　旭に鴉群図

23　河鍋暁斎　魚を襲う鷲図

24　河鍋暁斎　滝に鳥図

25a
河鍋暁斎　水辺に鴉図

25b
河鍋暁斎　水辺に烏図下絵

26
河鍋暁斎　枝にとまる二羽の鳩図

27a
河鍋暁斎　うずくまる猿図

27b
河鍋暁斎　うずくまる猿図下絵

28a　河鍋暁斎　鯉図

28b　河鍋暁斎　鯉図下絵

29　河鍋暁斎　竹に鴉図

30　河鍋暁斎　岩景図

31a　河鍋暁斎　滝、鷲に猿図

31b　河鍋暁斎　滝、鷲に猿図下絵

32a　河鍋暁斎　枝で鳴く鴉図

32b　河鍋暁斎　枝で鳴く鴉図下絵

33a　河鍋暁斎　蜥蜴と兎図

33b　河鍋暁斎　蜥蜴と兎図下絵

34a　河鍋暁斎　牧童と牛の群図

34b　河鍋暁斎　牧童と牛の群図下絵

35　河鍋暁斎　蛇に絡まれる雉図

36　河鍋暁斎　金魚と遊ぶ小童図

37　河鍋暁斎　囀鳥図

38　河鍋暁斎　蛙を捉える猫図

39　河鍋暁斎　岩に鴉図

40　河鍋暁斎　山景図

41a
河鍋暁斎　河鍋暁斎　瓜に鼠図

41b
河鍋暁斎　瓜に鼠図下絵

42a
河鍋暁斎　鹿に猿図

42b
河鍋暁斎　鹿に猿図下絵

43a
河鍋暁斎　月に鴉図

43b
河鍋暁斎　月に鴉図下絵

44b
河鍋暁斎　赤い実をつけた木と鴉図下絵

44a
河鍋暁斎　赤い実をつけた木と鴉図

45b
河鍋暁斎　栗に栗鼠図下絵

45a
河鍋暁斎　栗に栗鼠図

46b
河鍋暁斎　葡萄の木からぶらさがる猿図下絵

46a
河鍋暁斎　葡萄の木からぶらさがる猿図

47a 河鍋暁斎　椋鳥と鴉図

47b 河鍋暁斎　椋鳥と鴉図下絵

48 河鍋暁斎　夕暮に鴫図

49 河鍋暁斎　鳥を捉える狐図

50 河鍋暁斎　小禽を捕らえる鷲図

51a　河鍋暁斎　木菟図

51b　河鍋暁斎　木菟図下絵

52　河鍋暁斎　雪中飛鴉図

53　河鍋暁斎　百舌に蛙図

54a　河鍋暁斎　柳に鴉図および落款

54b　河鍋暁斎　柳に鴉図下絵

55 河鍋暁斎　釈迦降魔図

56 大出東皐　蜘蛛をみつめる猫図

57 岡田梅邨　芙蓉と雀図

58 岡田梅邨　鷹に捕えられた雀図

59 岡田梅邨　飛燕図

60 関袖江　游魚図

61　関袖江　游魚図

62　関袖江　山中訪友図および落款

63　関袖江　雪中山水図

64　関袖江　蝦蛄と河豚図

65　関袖江　游魚図

66　関袖江　游魚図

67　関袖江　游魚図

68　関袖江　ザリガニ図

69　関袖江　小魚群図

70　関袖江　游魚図

71　関袖江　游魚図

72　関袖江　獺図

73　関袖江　游魚図

74　関袖江　珊瑚と魚図

75　関袖江　松茸に鰻図

76　渡辺省亭　ザリガニ図

77　渡辺省亭　桜に小禽図

78　渡辺省亭　雀図

79　渡辺省亭　藤に小禽図

80　渡辺省亭　月下白鷺図

81　渡辺省亭　枝にとまり蜘蛛をみつめる鳥図

82　渡辺省亭　水辺の鴨図

83　渡辺省亭　翡翠図

84　渡辺省亭　鳩図

85　渡辺省亭　三羽の鳥図

86　渡辺省亭　水辺に白鷺図

87　渡辺省亭　牡丹に雛鳥図

88　渡辺省亭　雌鶏と雛図

89　渡辺省亭　メジロ図

90　渡辺省亭　葦辺遊鴨図

91　渡辺省亭　飛鴨図

92　渡辺省亭　松に鷲図

93　渡辺省亭　平目図

94　渡辺省亭　游魚図

95　渡辺省亭　金魚図

96　渡辺省亭　鯉図

98　伝狩野探幽　鴨と葦図

97　伝狩野尚信　鳥と梅図

100　伝李龍眠　水辺に鳥図

99　伝狩野探幽　栗鼠と竹図