

東京文化財研究所 研究報告書

売立目録デジタルアーカイブの公開と今後の展望

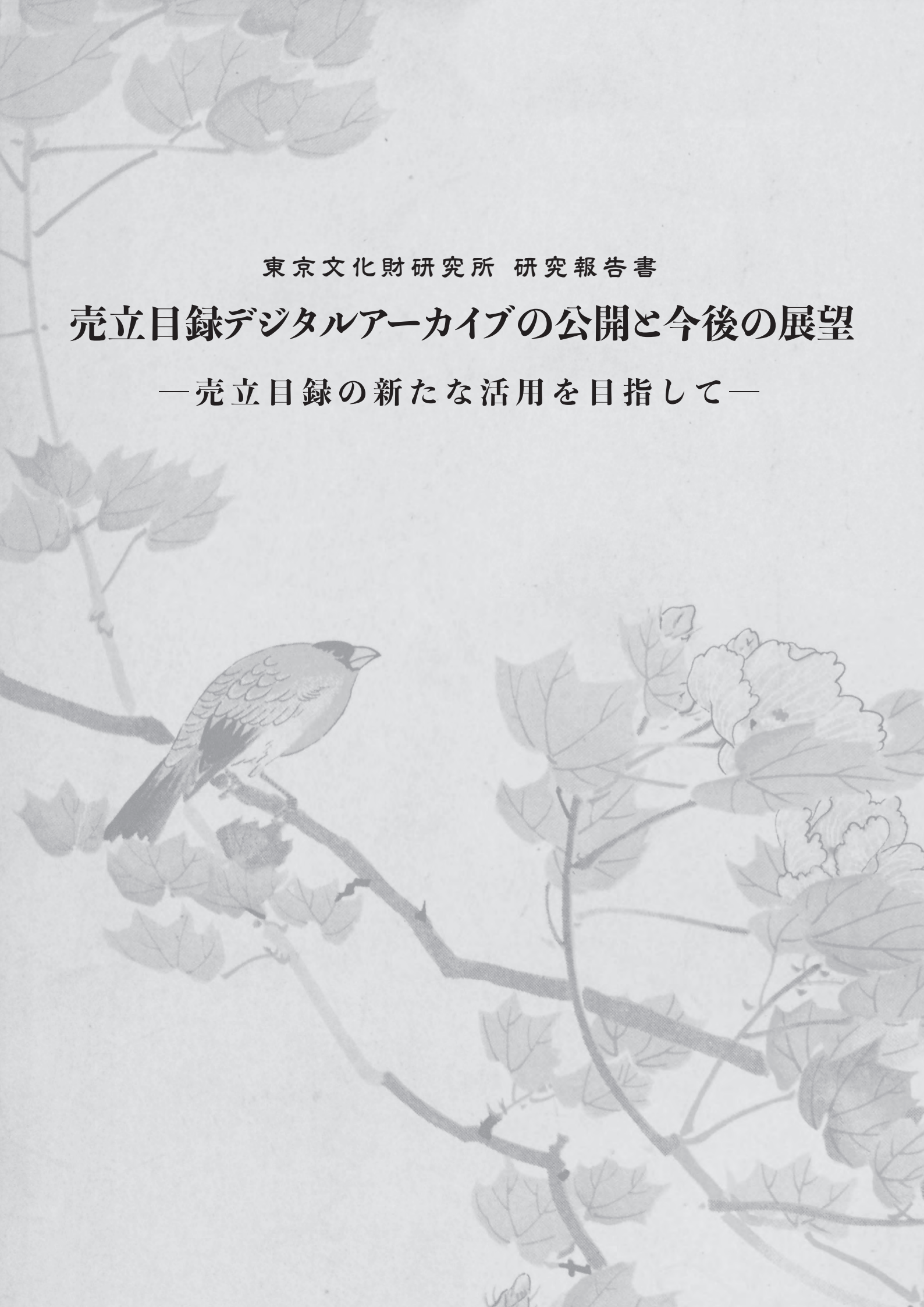
— 売立目録の新たな活用を目指して —



東京文化財研究所 研究報告書

売立目録デジタルアーカイブの公開と今後の展望

—売立目録の新たな活用を目指して—



ごあいさつ

東京文化財研究所では、明治期から昭和期に発行された2,565件の売立目録を所蔵しており、公的な機関としては最大のコレクションとなっています。これは、当研究所の前身にあたる帝国美術院附属美術研究所の初代所長である矢代幸雄(1890～1975)が、写真に基づく美術品の研究や、その移動史、および経済史的資料に役立てるため、美術市場で売却される作品の名称、作者、写真などを掲載した売立目録を積極的に収集する方針を示したことによるものです。

そうした矢代の方針に基づき、当研究所では開所以来、売立目録を公開し、多くの方々にご利用いただきましたが、その閲覧や複写によって、保存状態が悪くなったものも少なくありませんでした。そこで、資料の保存と公開を両立させるため、平成27年(2015)から東京美術倶楽部と共同で、売立目録のデジタル化事業に着手致しました。本事業により、当研究所に所蔵されておらず、東京美術倶楽部に所蔵されている売立目録も、デジタル化の対象とすることができました。また、データの入力や校正作業では、学生アシスタントなどを含む多くの入力担当者のご協力を得ております。

約4年間をかけておこなわれたデジタル化事業は、平成31年(2019)4月に完了し、令和元年(2019)5月からは、売立目録デジタルアーカイブとして、当研究所の資料閲覧室の専用端末で、一般公開を開始致しました。さらに、その公開から約10か月を経た、令和2年(2020)2月25日には、売立目録デジタルアーカイブが、今後、どのような研究に活用できるのかについて、さまざまな分野からの活用事例を紹介する研究会を開催致しました。

本報告書は、同研究会において発表された内容を中心としつつ、さらに関連する事例報告を加え、研究報告書として刊行するものです。全国には、約5,000件近い売立目録が存在すると考えられており、今回デジタル化の対象となったのは、第二次世界大戦終結以前に発行された売立目録のうち、当研究所と東京美術倶楽部が所蔵する約2,600冊ですが、そこに掲載された作品数は約37万件にも上ります。こうした膨大なデータの活用は、まだ、始まったばかりですが、本書が、今後、当研究所の売立目録デジタルアーカイブを利用する際の一助となるならば幸いです。

最後になりましたが、売立目録デジタル化の共同事業にご尽力賜りました東京美術倶楽部をはじめ、ご協力いただきました各機関、デジタルアーカイブの入力担当者、研究会での発表者および参加者、本書の執筆者に、厚く御礼を申し上げます。

令和3年(2021)3月

東京文化財研究所
所長 齊藤 孝正

凡例

- ◆本報告書は、令和2年(2020)2月25日に開催した東京文化財研究所文化財情報資料部研究会「売立目録デジタルアーカイブの公開と今後の展望—売立目録の新たな活用を目指して—」において発表された内容を中心に、関連する報告を加えて刊行する報告書である。なお、研究会では、山口隆介氏が「仏像研究における売立目録の活用と公開の意義」、月村紀乃氏が「工芸研究における売立目録デジタルアーカイブの活用方法とその事例」との題で、山下真由美氏および安永拓世は、本報告書と同題での発表をおこない、その後、発表者によるディスカッション、研究会参加者との質疑応答の場が持たれた。本報告書の各論考は、基本的に発表した内容に基づきつつ、一部ディスカッションや質疑応答の内容も盛り込まれている。また、中村節子氏と小山田智寛の報告は、研究会では発表されていない。
- ◆売立目録デジタル化事業は、平成27年(2015)より、東京美術倶楽部と東京文化財研究所が共同で、両者が所蔵する売立目録の保存と公開の両立を目的にデジタル化を進めたものである。その成果は、令和元年(2019)5月から売立目録デジタルアーカイブとして東京文化財研究所の資料閲覧室で公開されている。
- ◆本報告書に使用した売立目録の図版は、全て東京美術倶楽部あるいは東京文化財研究所が所蔵する売立目録に掲載されている。
- ◆本報告書のうち、山下真由美氏、月村紀乃氏、安永拓世、中村節子氏の論考・報告中に使用される売立目録の図版のキャプションでは、売立開催日の和暦の元号表記を、明治はM、大正はT、昭和はSと省略し、大正8年(1919)4月7日開催の場合は「T08(1919)-04-07」と表記した。また、売立目録に開催年が明記されておらず、開催年を推定した場合は、「大正14年(1925)カ9月24日」、「T14(1925)カ-09-24」のように「カ」を用いて推定を示した。
- ◆本報告書の編集は安永拓世・米沢玲(以上、東京文化財研究所)がおこない、校正を月村紀乃氏(ふくやま美術館)に依頼した。
- ◆英文翻訳はマーサ・マクリントク氏に依頼し、山梨絵美子・江村知子(以上、東京文化財研究所)が校正を行った。
- ◆研究会および本報告書は、安永拓世が研究分担者として参画している科学研究費補助金基盤研究(A)「美術市場とその国際化に関する制度論的、交流史的研究。西洋から日本・アジアの展開」(研究代表者: 園侍寺司、JSPS科研費JP19H00519)、科学研究費補助金基盤研究(B)「失われた古代・中世絵巻の復原的研究—作品伝来情報の検討から—」(研究代表者: 土屋貴裕、JSPS科研費JP19H01215)の助成を受けたものである。

謝辞

売立目録デジタル化事業に際しては、次の方々から多大なるご協力をいただきました。記してここに感謝の意を表します。(50音順 所属・敬称略)

浅木正勝、味岡一郎、阿部朋絵、有賀澄男、飯田國宏、五十嵐明子、石井千紘、稲垣哲行、任佳英、巖由季子、印田由貴子、上田香苗、氏家充、浦上満、浦島篤、大谷優紀、尾野田純衣、小山田智寛、柿澤香穂、片山まび、萱場まゆみ、川島公之、河路悠歩、橋川英規、木全裕子、工藤裕子、小松百華、佐藤宏樹、皿井舞、島田信隆、下岡史奈、須藤泰生、高橋麻里子、高橋豊、竹崎宏基、田中淳、月村紀乃、津田徹英、都守基一、飛田優樹、鳥原耕一、中村純、中村節子、沼沢ゆかり、林江里、林佳美、福永八朗、松岡孝子、三谷忠彦、南海舟、宮川菜々子、宮田悠衣、靱井基充、山田麻里亜、由良濯、吉田誠之助、吉田浩之、綿田稔

目次

ごあいさつ

齊藤 孝正(東京文化財研究所 所長)	3
--------------------------	---

事業概要

売立目録デジタルアーカイブの概要

安永 拓世(東京文化財研究所 主任研究員)	7
-----------------------------	---

論考

彫刻史研究と売立目録

山口 隆介(奈良国立博物館 主任研究員)	17
----------------------------	----

土方稲嶺展(於鳥取県立博物館)での売立目録の活用と展開

山下 真由美(細見美術館 学芸員)	81
-------------------------	----

売立目録の「見かた」と「読みかた」

——工芸作品を例とした売立目録デジタルアーカイブの活用について——

月村 紀乃(ふくやま美術館 学芸員)	91
--------------------------	----

売立目録デジタルアーカイブから浮かび上がる近世絵画の諸問題

安永 拓世(東京文化財研究所 主任研究員)	109
-----------------------------	-----

報告

東京文化財研究所における売立目録収集と公開の歩み

中村 節子(東京文化財研究所 資料閲覧室元職員)	135
--------------------------------	-----

売立目録デジタル化事業におけるシステムの役割について

小山田 智寛(東京文化財研究所 研究員)	147
----------------------------	-----

英文要旨 Abstract	159
---------------------	-----

売立目録デジタルアーカイブの概要

安永 拓世(東京文化財研究所 主任研究員)

はじめに

◆売立目録

売立目録とは、名家や個人が所蔵する美術品などを、決まった期日に開催される売立会で売却するため、事前に作成・配布された目録や冊子のことである。売却される作品の名称、作者、形態、写真などが掲載されており、その伝来や流通を知るうえで重要な資料となる(本稿で取り上げる売立目録の中には、売立目録の冊子形態と類似した展覧会目録も含まれるが、これらは、展示即売会を兼ねている場合も多いため、厳密には区別せず、広く売立目録とみなす)。古くは、明治時代の中期ごろから作成されはじめたようで、明治、大正、昭和を通じて多種多様な売立目録が作成されたが、古美術商やコレクターなどに対して限定的に配布されるため、ごく少数部しか発行されなかったものも多い。また、一般の出版物ではないことから、図書館などでも図書や雑誌として登録されにくく、一括で所蔵する機関は全国的にも限られている。

そうした売立目録の総合的な研究としては、都守淳夫『売立目録の書誌と全国所在一覧』(勉誠出版、2001年11月)が知られるが、都守氏の研究によれば、平成13年(2001)時点で、国内の86機関に、約4,300件の売立目録が所蔵されているという。このうち、多くの売立目録を所蔵する機関としては、上位から、東京文化財研究所(以下、東文研と略す)が2,195件、京都美術倶楽部が2,069件、東京美術倶楽部が2,025件、池田文庫が1,882件、大阪美術倶楽部が1,719件、岩瀬文庫が1,688件(いずれも、都守淳夫『売立目録の書誌と全国所在一覧』掲載の2001年時点の件数による)などが挙げられる。

都守氏の研究から20年、東文研では、現在2,565件の売立目録を所蔵しており、その件数は、370件増加した。同様に、岩瀬文庫でも、平成20年(2008)時点で1,847件を蔵していることが記載されているため、やはり、200件近くは増えているようだ。おそらく、他の機関でも、所蔵件数は増加しているだろうが、東京・京都・大阪の各美術倶楽部では、これらの売立目録を会員のみへの限定公開としているため、広く一般の閲覧にも供しているという点で、東文研が国内最大の売立目録の所蔵数と公開実績を誇ることとなる。

◆売立目録デジタル化事業の目的と意義

一方、そうした貴重な歴史資料でもある売立目録が抱える大きな問題は、さまざまな形で、目録自体の劣化が進行しつつあるということだろう。そもそも、売立目録の多くは、明治時代から昭和時代にかけて作成されたもので、印刷や製本も比較的簡易で、紙質が悪いものも少なくない。なかには、大部な豪華版の売立目録も存在するが、古くは、一過性の強い印刷物であったゆえか、質の低い酸性紙が用いられており、紙の褐色化や脆弱化など、すでに化学的な劣化がかなり進んでいる。加えて、東文研では、これらを閲覧・公開してきたことで、コピーや写真撮影がくりかえされ、物理的な負荷も相当かかってきた。すなわち、近代における美術品の移動を知る貴重な資料群であり、かつ東文研を最も特徴づける所蔵資料の一つでもある売立目録は、活用と保存の両立という面で、喫緊の課題を抱えていたともいえる。

かかる課題を克服すべく、資料の現状を記録し、目録の劣化を防止するために進められたのが、売立目録のデジタル化事業である。デジタル画像によって売立目録の現状を記録するとともに、今後は、目録本体ではなく、そのデジタル画像を閲覧に供することで、さらなる物理的な劣化を防ぐことにもつながると期待されよう。要するに、売立目録のデジタル化事業は、劣化が進行しつつあった資料の保存という観点を主な目的に進めら

れたもので、まさしくアーカイブの本来的な意義に則ったものともいえる。以下、こうした目的と理念を前提としたうえで、東文研における売立目録公開の歴史と、売立目録デジタル化事業の経緯を述べて、売立目録デジタルアーカイブが完成するまでの歩みを紹介しておきたい。

1. 売立目録の活用と研究史

◆売立会と美術倶楽部

まずは、売立目録について言及する前に、売立会と美術倶楽部について簡単に説明しておこう。そもそも売立会とは、名家などが所蔵する美術品を、ある特定の場所に集め、期日を定めて売買する売却会であり、入札と糶売(せりうり)という二つの形式があった。入札とは、購入希望者が購入希望額を記して入札箱に入れ、最高額を入札した者が落札者となる形式のこと。一方の糶売は、購入希望者が価格を競り上げていき、最高額を提示した者が落札者となる、いわゆるオークションに近い形式である。

古くは、同好の有志が集まり、書画会・交換会・展覧会などと称して、料亭や寺社で売却会に近いものを開催していたようだが、そうした売却会において、大坂(大阪)では入札形式が、江戸(東京)では糶売形式が多かったのだという。しかし、明治時代の中期以降、各地における売立会では入札の形式が一般的となり、売立会も「入札会」と呼ばれ、売立目録も「入札目録」と表記されるようになる。このような入札会では、札元と呼ばれる入札会の主催者が中心となったが、次第に主要な札元や古美術商が組合を作り、各地に美術倶楽部を設立していった。その結果、各地の美術倶楽部が、主催者の札元とともに入札会への関与を深め、入札会の前に作成して配布する売立目録の発行をも担うようになっていく。現在も東京、大阪、京都、名古屋、金沢などに残る美術倶楽部に、売立目録が多数所蔵されているのは、こうした事情によるものだが、各美術倶楽部では、原則として倶楽部会員のみに売立目録の閲覧を許可する限定公開としているようである。以上、売立会の状況と、売立目録の発行を各地の美術倶楽部が担うことになった経緯について概観してきたが、続いて、売立目録の各学問分野への活用と研究史についてまとめておきたい。

◆売立目録の重要性

売立目録の学問分野への有用性として、最も重要な点は、何よりもまず作品の写真が掲載されていることだろう。売立会に際して、出品・売却された作品の目録が作成されるようになったのは、およそ明治時代の中期ごろと考えられているが、当時の目録は、作品名と作者名を列記した文字情報のみの目録が大半で、写真や図版を含むものは、ほとんど確認できない。その後、はたしていつから売立目録に作品の写真が掲載されるようになったのか、はっきりとした時期はわかっていないものの、東美研究所編『東京美術市場史』(東京美術倶楽部、1979年12月)によれば、明治43年(1910)1月25日に開催された『当市市田理八氏旧蔵書画屏風類第一回入札』が写真を掲載した最初の売立目録だという。また、渡邊虹衣氏は、同年京都で開催された光村利藻の入札会で、出品作品の写真絵はがきを付けたのが最初であるとする(渡邊虹衣『骨董太平記』太陽出版社、1931年10月)。ただ、東文研が所蔵する売立目録としては、明治39年(1906)10月6日の開催と推定されている岐阜の善澄寺でおこなわれた『当市松尾流江崎氏所蔵品』が、写真の載る売立目録として最も古いものであるため、その嚆矢は明治時代の後半をやや遡る可能性もあろうか。

いずれにせよ、かくして売立目録に写真が掲載されるようになった意義はきわめて大きい。目録による文字情報のみでは、現存する作品であっても、同一と特定することはできないが、写真が掲載されていれば、両者を比較することで、同一作品かどうかの特定が可能となる。また、たとえ作品が現存していない場合であっても、写真が載っていればこそ、当時の作品の状態を知ることができ、たとえば関東大震災や第二次世界大戦などで焼失してしまったものや、海外へ流出してしまった作品、あるいは作品の一部が破損してしまったものなどに関わる貴重な情報源ともなるからである。

◆美術品の移動史・伝来史・価格史的研究

このように写真によって作品の特定が可能になれば、その作品の売却時期や売却者、時には売却価格が判明する点も、売立目録の有意義な活用方法の一つといえる。いつ、どこで、誰によって、どんな作品が売却されたのかわかる売立目録は、まさしく作品の移動史や伝来史を示す重要な資料でもあるだろう。また、売立目録には、時に落札価格や落札者を記した書き込みがあるものもあり、美術品の価格史的研究にも資するところが大きい。

かかる意味において、箒庵高橋義雄編『近世道具移動史』（慶文堂書店、1929年12月）は、時期的にも売立目録を活用した先駆的な研究として重要である。とりわけ、売立自体に密接に関わり、美術品売買の裏事情にまで精通した高橋箒庵であればこそ、生の情報としての価値も高いといえよう。また、東美研究所編『東京美術市場史』や、東京美術倶楽部百年史編纂委員会編『美術商の百年—東京美術倶楽部百年史』（東京美術倶楽部・東京美術商協同組合、2006年2月）は、売立目録を発行した東京美術倶楽部が主体となりつつも、専門的な研究者も交えて美術品の伝来史や流通史をまとめた研究として意義深い。

しかし、こうした研究の一方で、売立目録に掲載される伝来や価格にまつわる情報が、必ずしも全幅の信頼を置けるものではないという点には、十分に注意しておく必要もあるだろう。まず、売却者についてであるが、ある名家の売立目録に掲載された作品だからといって、必ずしも、その名家の所蔵品であったとは限らない場合もあるという。売立の主催者は、出品される作品をできるだけ高く売却するため、著名な名家の売立の際には、他家の所蔵品を紛れ込ませ、あたかも名家の所蔵品にみせかけて売却することがあるらしい。ゆえに、ある名家の旧蔵品であったことを証明するためには、売立目録以外の他の資料との照合も欠かせなくなる。

同様に、売立目録の中に書き込まれた価格や人名・業者名も、必ずしも最終的な落札価格や落札者を示すものではない。売立目録本体への自筆の書き込みは、入札しようとする購入希望者や業者などが、みずから入札する額や入札を依頼された額を記す場合もあり、結果的に落札最高額に届かなかった額が記されているとも考えられる。最終的な落札価格については、売立の開催後に、高値表という一覧表が別刷りで配布される場合もあり、売立目録の中の書き込みよりは、高値表の方がむしろ信頼に足る資料といえよう。ただし、高値表には、落札者が記載されていないことも多く、落札者については、当時の新聞記事や関係者の記録など、さらなる別の資料による確認も不可欠となるのである。

◆作品・作家研究の補完材料

かかる慎重な扱いが必要となるゆえか、美術史研究の分野では、作品の移動史や伝来史を示す資料としてのみならず、むしろ、作品・作家研究の補完材料として、売立目録を活用する動きが主流となっていった。

まず、管見の限りでは、『日本屏風絵集成』別巻（講談社、1981年3月）に、売立目録所載の屏風のリストとモノクロ図版が転載されたのが、比較的初期の活用事例として注目される。すなわち、作品の主題や伝来を示す資料として、あるいは所在不明作品の写真資料として、売立目録が活用されたのである。この『日本屏風絵集成』は、大部な大型本であったが、翌年には、『乾山の絵画』（五島美術館、1982年10月）という展覧会図録においても、売立目録所載作品のリストと図版が掲載された。

同様の動向は、各地の博物館・美術館の展覧会図録へと波及し、『岩佐又兵衛』（福井県立美術館、1984年11月、リストと価格を掲載）、『狩野山雪—仙境への誘い—』（大和文華館、1986年10月、リストと図版を掲載）、『室町時代の雪舟流』（山口県立美術館、1993年10月、リストと図版を掲載）、『松花堂昭乗—茶湯の心と筆墨—』（大和文華館、1993年10月、リストを掲載）、『牧谿 憧憬の水墨画』（五島美術館、1996年10月、リストと図版を掲載）、『近江の巨匠—海北友松』（大津市歴史博物館、1997年3月、リストを掲載）、『関東水墨画の200年—中世にみる型とイメージの系譜』（栃木県立博物館・神奈川県立歴史博物館、1998年9月、リストと図版を掲載）と続く。

その後も、1990年代の後半から2000年代にかけては、個人画集や展覧会図録などへの売立目録の活用が急激に増加していき、個人の画集としては、佐々木丞平・佐々木正子編『円山応挙研究』（中央公論美術出版、1996

年12月)や、尾形仍・佐々木丞平・岡田彰子編『蕪村全集 第6巻 絵画・遺墨』(講談社、1998年3月)が、代表的な事例となった。

こうした意味では、佐々木丞平・佐々木正子編『古画総覧』(国書刊行会、2000年1月～)は、絵画作品のみではあるが、売立目録に掲載された写真を画家ごとにデータベース化しようとした点で、作家研究における売立目録活用の集大成とも位置づけられよう。だが、その分量の多さと、きわめて大部な著作になったことで、売立目録のデータベース化が、書籍という媒体に不向きであるという一つの限界をも示す結果になったのかもしれない。

◆所在情報と書誌学的研究

これに対し、売立目録を個別の資料としてではなく、一連の資料群として捉えた点では、売立目録の所在情報や書誌学的な研究も、きわめて重要である。「古美術入札売立目録(逸翁文庫所蔵)」(『池田文庫図書目録』池田文庫、1954年1月)をはじめ、都守淳夫・中村節子「研究資料 全国売立目録所在一覧」(『美術研究』360・361、1994年10月・1995年3月)や、都守淳夫『売立目録の書誌と全国所在一覧』(勉誠出版、2001年11月)は、図書館などでも登録されず、全体像が把握しにくかった売立目録の所在と、その書誌的な情報を詳細に提示した。

とりわけ都守氏の研究は、売立目録の全体数、希少本の所在、開催年代や家名の推定、書き込みや高値表の有無、といった基礎的な情報を、売立の内容等によって取捨選択せず、網羅的にデータベース化したところに最大の功績がある。各地の美術倶楽部などでそれぞれ蓄積されてきた売立の記録は、こうした都守氏の研究によって、初めて全国的かつ巨視的な位置づけを与えられ、その後の個別の売立目録所載の作品研究にも、大きく寄与することとなったといえよう。

◆デジタル化の研究

一方、『古画総覧』のような売立目録のデータベース化を受けて、売立目録の内容自体をデジタル化したうえで、書籍という媒体ではなく、デジタルコンテンツとしてデータベース化しようとする試みもおこなわれるようになる。高松良幸氏は、主要な売立目録を100件選び、目録に掲載されている作品の作者名や作品名などを表形式にしてテキストデータ化し、さらにその中の主要な作品については画像を閲覧できるように、デジタル画像と結びつけて、ウェブサイト上で公開した(高松良幸「売立目録所収美術作品のデータベース化とその近代日本における美術受容史研究への応用」平成19-21年度科学研究費補助金〔基盤研究C〕研究成果報告書、2010年6月、および「売立目録100選」ウェブサイト<http://www5f.biglobe.ne.jp/~bunkazai/100sen/100sen-top.html>)。目録の全ページが閲覧できるわけではないが、売立をおこなった家の歴史や、売立の経緯についても、詳細な紹介と分析をおこなっており、売立目録のデジタル化とその利用のあり方について一つの端緒を示した研究として意義深い。ただ、画像が閲覧できる作品の取捨選択に、研究者の専門分野が強く反映される点や、冊子としての売立目録の再現性が失われている点などには課題もあり、より網羅的なデータベース化が期待されることとなったのである。

2. 東文研所蔵の売立目録

◆東文研における売立目録収集の契機——矢代幸雄の収集方針——

ところで、東文研がこれほど多くの売立目録を所蔵することになったのは、東文研の前身にあたる帝国美術院附属美術研究所の初代所長である矢代幸雄の先見的な収集方針によるところが大きい。その意図は、次のような矢代自身の言葉に最も端的にあらわれているといえよう。

而してまた別に、美術研究所が苦心して蒐集して居る図書類として特色あるものに、売立目録類のあるこ

とを紹介して置き度い。売立目録が民間に移動する美術品の貴重な記録であり、特に価格表が之に附随する時には経済史的資料として最も興味あるもので、この事情は、英国のグリーブスその他各国の人々が、売立目録に関する大集成を、国別に年鑑的に出版して居るのでも解る。」

(矢代幸雄「美術研究所の設立と『美術研究』の発刊」『美術研究』創刊号、1932年1月)

まさしく、前章で概観したような売立目録の研究史を、すでに先取りしたような明確なヴィジョンのもと、矢代は「売立目録に関する大集成」という壮大な計画をもって、売立目録の収集にあたっていたことがうかがえる。

ただ、矢代本人も述べているとおり、こうした構想が矢代のオリジナルな発想にのみ基づくものではなく、矢代が留学した際に学んできた海外の図書館などの前例があったことも見逃せない。すなわち、写真資料収集のモデルとしては、ロンドンのウィット・ライブラリーや、ニューヨークのフリック・ギャラリーに隣接するアート・レファレンス・ライブラリーなどがあつたし、とりわけオークションカタログ収集のモデルとしては、パリ大学に移管されたドゥーセ文庫を手本としたのだという。

◆東洋美術総目録編纂事業の一環

加えて重要なのは、そのような矢代が意図した売立目録の収集事業が、当時の美術研究所における東洋美術総目録の編纂事業の一環としておこなわれたことであろう。この東洋美術総目録とは、作品の写真を貼り付けたカードを主体とし、それらの作品カードのうち信頼できるものを分類したうえで、作者等の基礎的な資料、落款・印譜、伝記的解説、関連年表、文献目録などを添えたものを集積していく総合的な事業を指す。矢代自身も、「謂はば東洋美術の国勢調査とも言ふ可き大事業」と述べており、そうした作品カード作成の一環として、売立目録の収集も位置づけられていたこととなる。

作品カードの作成にあたり、図版をコピーすることができなかった当時としては、同じ売立目録を可能な限り3部入手し、1部は登録用として冊子状態のまま登録したうえで、ページの両面に図版があるため、残りの2部のうち1部は右ページ用、1部は左ページ用として冊子を解体し、図版を切り抜いて蓄積していったのである。一説によると、昭和5年(1930)から昭和11年(1936)の間に、売立目録1,800件(4,000部)に掲載された46,000枚の図版を切り抜いたともされる。

こうして切り抜いた図版は台紙に貼られ、1作品ごとの作品カードが作成された。昭和5年(1930)から昭和44年(1969)ごろまでの間に、3部入手できた258件の売立目録のうち191件の作品カード化が完了したというが、その後もコンスタントに作品カード化は続けられたようである。

また、この作品カード化において興味深い点は、その作品レベルの判断がおこなわれたことだろう。たしかに、作品カードの一部には、「A」「B」「C」の書き込みがあり、Aは真作、Bは工房作などを示したものとされる。これらは、渡邊一を中心に、当時の研究員が議論した結果を反映したらしく、そうした状況からも、研究員がいかに真摯に売立目録の図版と向き合っていたかがよくわかる。

以上のようなプロセスを経たうえで、作品カードは、ジャンル別、作家別に分類され、キャビネットに入れて配架・公開された。また、これらの作品カードとは別に、登録用の売立目録の原本は書庫で保管され、請求に応じて閲覧・公開されたのである。

◆作品カード化の課題

ただ、こうした作品カード化は、当然ながら、東文研が所蔵する全ての売立目録で実現できたわけではない。先に述べたように、基本的には同一本を3部入手できた売立目録のみ作品カード化が進められたわけで、その意味では、どちらかといえば入手しやすい売立目録が、作品カード化の対象になったともいえる。また、詳細は不明ながら、作品カード化にあたっては、ジャンルや作家で、ある程度の取捨選択もおこなわれたらしく、3部入手できた目録に掲載されている作品が、必ずしも作品カード化されているとは限らないようである。とりわ

け、工芸の分野は、分類が煩雑になるためか、絵画や書跡に比べて作品カード化できた割合が低かったらしい。あくまで概算でしかないが、作品カード化が実現できたのは、東文研が所蔵する売立目録全体の8%から10%程度だったのではないかと考えられている。

ゆえに、売立目録掲載作品を網羅的に研究しようとする、作品カードの閲覧のみでは十分ではなく、売立目録の原本をも閲覧する必要がある。結果、熱心な閲覧者や研究者は、売立目録の原本のコピーや撮影を頻繁におこなうこととなり、目録原本の物理的な劣化も、必然的に進んだのである。

3. 売立目録デジタル化事業の歩み

◆長年の悲願

このように、悉皆的な作品カード化と、売立目録の劣化防止は、東文研にとって長年の悲願でもあった。すなわち、今後の長期的な閲覧を視野に入れると、売立目録の活用と保存を両立させる必要があったわけで、その方法として、デジタル化はきわめて有効であったといえよう。売立目録の全ページをデジタル化し、掲載されている作品を全てデータ化すれば、まさしく悉皆的な作品カード化を実現したこととなるし、デジタル化した画像を閲覧に使用して、目録本体を保管しておけば、物理的な劣化も防げる。

実は、東文研では、こうした理念に基づいて、売立目録のデジタル化事業を、科学研究費や東文研内の予算で何度か申請してきた経緯がある。しかし、結局、約2,500件にも及ぶ大量の売立目録を全てデジタル化しようとする、膨大な経費と時間がかかると見積もられたため、申請はいずれも受理されなかった。また、かといって予算規模を縮小し、一部の目録のみデジタル化をおこなったとしても、結局、悉皆的な作品カード化や目録の劣化防止についての根本的な解決策にはならないため、売立目録のデジタル化事業は、いわば積年の課題として残されてきたともいえよう。

◆東京美術倶楽部との共同事業

一方、売立目録の活用と保存の両立という点については、東京美術倶楽部（以下、東美）でも同様の課題を抱えていたという。東美では、倶楽部の会員のみに限定的に売立目録の利用を許可してきたが、やはり、目録本体の酸性紙による化学的な劣化と、コピーや閲覧による物理的な劣化が、目録にかなりの負荷をかけ続けてきたらしい。そこで、現状の売立目録を記録保存し、今後の劣化防止につなげるという「資料保存」の観点から、東文研と東美の共同事業として、売立目録のデジタル化を協力しておこなうこととなったのである。両者が所蔵する売立目録を合算してデジタル化すれば、それぞれが所蔵していない売立目録を、双方から補うことができるわけで、両者にとってメリットも大きい。

◆目録の選定と落丁等の確認・照合

まず、デジタル化にあたっては、東文研と東美との協議により、一つの区切りとして、第二次世界大戦終結以前（現状では1904年～1943年）に作成された売立目録を対象とすることが決められた。そのうえで、両者の所蔵本の照合と、重複本の確認作業がおこなわれ、基本的には、東文研が所蔵する売立目録を中心としつつも、東文研に所蔵されず、東美に所蔵される目録については、東美本でこれを補うこととなった。結果、最終的にデジタル化の対象となったのは、東文研からの2,315件（東文研所蔵本2,565件－戦後分237件－欠本7件－新着本6件）、東美からの306件（東美所蔵本1,776件－戦後分4件－東文研重複本1,463件－欠本6件+東文研欠本で東美所蔵分3件）を合わせた2,621件である（ただし、書誌情報のみは、欠本と新着本を含めた2,637件となっている）。

こうした両者の重複本を照合・確認し、目録を選定する際には多くの苦労を伴ったが、さらにその次の段階では、目録自体の全ページをめくって落丁等を確認し、両者の所蔵本をページ単位まで合わせて、できるだけ完本に近づける作業をおこなったため、一層の時間と労力が必要となった。東文研本の落丁等の確認には、学

生アシスタント合計7名が週に2日程度ずつ参加して約3か月かかり、その後、東文研本の落丁部分を東美本で補えるかの確認にも、3～4名で約1週間程度を要した。

◆協定書の締結

目録の選定と、落丁等の確認をある程度終え、デジタル化事業について目算がついた段階で、ようやく平成27年(2015)4月21日、東文研と東美との間で「「売立目録のデジタル化事業」の実施に関する協定書」という正式な協定書を締結するに至る。具体的なデジタル化の方向性としては、まず、目録のスキャンをおこない、全目録の全ページをデジタル画像化したうえで、そのデータを作品ごとに文字起こししてテキストデータ化し、最終的にはデジタル画像とテキストデータを結びつけたデータベースを構築するというものである。また、デジタル化事業における東文研と東美の役割分担としては、東文研が、これまでのデジタル化事業の経験に基づいてデジタル画像化やテキストデータの入力、システムの構築に関するノウハウと手法を提供し、一方の東美が、それらに付随して必要となる諸経費について負担することとなった。

◆スキャンと入力用システムの構築

まず最初に着手した目録のスキャン作業は、これまでのデジタル化事業ですでに実績のあった業者に外注し、画像の解像度についても350～400dpiを一つの基準とした。東文研分の目録は2,000件以上と大量になるため、2回に分けて目録を業者へ渡し、スキャンにも約3か月を要した。それに対し、東美分の目録は、会員に限定公開しているという現状を配慮して、夏休みの休業期間を含む約1か月でスキャンを終えることができた。

こうしたスキャン作業の間に同時並行で進められたのが、画像に付随する作品名や作者などの文字情報を、画像とともに結びつけてデータ化するための入力システムの構築である。当初から、画像量も作品データ量も膨大になると想像されたため、容量の大きいデータを大量に扱える市販のリレーショナルデータベースソフトウェアを用いた統合データベースで構築することとなった。入力する情報を項目ごとに分け、各項目の分量や特徴に合わせて、項目の内容や名称などを決めた。なお、当初はシステムエンジニアの不在で、東文研内には同統合データベースを扱える職員がいなかったため、外部の業者に委託してシステムを導入したが、その後、担当職員も配属され、また、部分的な改変でも諸経費が発生したこともあり、段階的にシステムのカスタマイズを担当職員が担っていくこととなる。さらに、同統合データベースは登録されたデータをさまざまな形で利用することには長けているが、データ自体を校正する機能には乏しかった。そこで、東文研でこれまでデータの作成・編集等に利用してきた実績のあるデータベースソフトウェアのシステムを通じて同統合データベースにアクセスする手法を用い、よりカスタマイズしやすい入力システムの環境を整えた。

◆データ入力と校正作業

一方、入力システムの構築後からすぐに開始されたデータ入力作業は、当初3年間の予定であったが、その実現は難しく、入力に携わる人員を増員させたり、外注で入力させたりして、約4年間を要し、平成31年(2019)3月末にひとまずの完了をみた。この間、学生アシスタント等を含む入力担当者は計20名にのぼり、作業時間は、のべ17,574時間にも及んだ。一部のデータについては、外注で入力作業をおこない、さらに入力担当で校正した部分もあったため、外注分を含めた入力作業時間は、それ以上となろう。結果、作品データの総数は、令和3年(2021)1月段階で、375,528件になったが、実は、これは売立目録に図版が掲載されている作品のみであり、棒目録に掲載されている文字情報のみの作品は、ごく一部しか含まれていない。もちろん当初は、文字情報のみの作品もデータ化していたが、両者をデータ化していくと、10年以上かかると思積もられたうえ、図版が掲載されていない作品では、現存作との比較や照合ができなため、入力作業の早い段階で、データ化しない方針へと軌道修正したからである。そうした文字情報のみのデータを、今後入力するかどうかは検討が必要だが、いずれにせよ、現状の約37万件のデータ数でも、デジタル化の対象となった売立目録に掲載され

る作品情報のおよそ半数程度だという点には、注意を払っておく必要がある。

また、入力にあたっては、漢字の新旧字体の問題、異体字の問題、誤字や誤記の問題、作者名・作品名の表記ゆれの問題など多くの課題に直面した。これら全ての問題を解決できたわけではなく、今なお多くの課題が残るが、誤記や表記ゆれについては、さまざまな補記やキーワードによる分類、あるいはシステム上の工夫をおこなうことで、可能な限り問題を解消できるよう努力したことは、付け加えておきたい。

◆公開システムの構築

上記のような入力作業が、ある程度終了した段階で、公開システムの構築を進めたが、その際には、セキュリティ上の問題等を考慮し、市販のリレーショナルデータベースソフトウェアを用いた統合データベースから必要なデータのみを抽出し、東文研でこれまでデータの作成・編集等に利用してきた実績のあるデータベースソフトウェアで公開用のシステムを構築した。また、公開用のシステムでは、書誌情報の画面と、作品情報の画面に分けることで、売立目録のページをめくるように、一冊の目録として通覧できたうえで、作品情報については目録を横断して検索できる利便性を確保している。というのも、売立目録は、それぞれが目録としての特徴や独自性も備えており、一冊の目録として通覧できるところにも大きな意味がある。たとえば、その売立でメインとなる作品は、目録の冒頭近くのページに配置される傾向にあるし、重要な作品は折込図版となることも多い。このような情報は、冊子であるからこそわかるもので、ページごとに切り取られた検索結果だけでは見落としてしまいかねない。そうした一冊の書誌としての情報を最大限に残すため、書誌情報の画面から、作品情報にも入ることができ、また、作品情報の画面から、それぞれの作品が掲載されている目録の書誌情報にも戻ることができるよう、工夫したのである。

◆公開に関する覚書の締結

ところで、平成27年(2015)に締結した協定書では、デジタル化事業の実施と完成を目的としたものであったため、事業が完了したのちの公開・運用に関しては、あまり具体的な取り決めをおこなっていなかった。それゆえ、今後のデジタルアーカイブの公開・運用については、平成31年(2019)4月26日に「売立目録デジタル化事業」の公開・運用に関する覚書」を締結することで、両者の方向性を示すこととなる。デジタル化した画像や、それに紐付けられたテキストデータは、両者で全く同じものを共有していても、システムの手法や、公開・運用のあり方によって、両者のデータベースは、全く異なるものへと変化していく。たとえば、東文研では、美術史や美術品の伝来史など、歴史的・学術的な分野への活用を主眼とするが、東美では、鑑定や美術品の市場流通など、より経済的な分野への活用を主眼とすることとなろう。よって、そうした両者の方向性に依拠して、デジタル化事業の完了後は、それぞれの立場に応じた活用とカスタマイズをおこない、データベースとしては別のものになっていくことを両者で了承することとなったのである。

◆一般公開開始と利用規定

かくして、令和元年(2019)5月8日、東文研の資料閲覧室において、売立目録デジタルアーカイブの一般公開が始まった。先の公開に関する覚書内で取り交わした内容に基づいて、外部のインターネットに接続されていない内部のイントラネット上の2台の端末により、東文研の資料閲覧室内でのみ公開されている。また、利用者は、東文研の資料閲覧室の通常の利用規定による登録制とし、学術・研究目的での利用に限られるという点も、覚書の内容に則ったものである。画像の提供は、基本的に、紙媒体へのプリントアウトのみとし、有料でこれを提供している。ただし、展覧会図録などの出版物に掲載する場合には、東文研が所蔵する東文研本の売立目録のみ、東文研の画像利用規定に基づいて画像のデータを提供できるが、東美本に関しては東美の許可を必要とする。

なお、令和3年(2021)1月からは、東美の了承を得たうえで、東文研所蔵本に関しては、東文研のウェブサイトの「東文研 総合検索」において書誌情報・作品情報のテキストデータを公開し(画像は公開していない)、そ

の文字情報についてのみ、ウェブサイト上で閲覧・検索できるようにしている。

おわりに

このように、現段階では、東文研を訪れないと画像を含む全データを利用できないなど、さまざまな制約があるものの、約2,600件の売立目録に掲載されている37万件の画像やデータを横断的に閲覧できる売立目録デジタルアーカイブは、きわめて意義深い。第二次世界大戦後の売立目録がまだ残されているが、東文研の設立当初からの念願であった作品カード化は、デジタル化という形で、圧倒的に進展したといつてよいだろう。

しかし、入力システムの構築段階や、データ入力段階で発生したさまざまな課題については、今後解決していくべき点も多い。その意味で、地道な校正作業は今も続けられているし、当然ながらデータには不断の手入れが必要となる。システムも、時宜に応じた変更や改善が必須であり、より利用しやすくしていく努力も欠かせない。

こうした点は、デジタルアーカイブを提供する東文研側の責任でもあるが、一方で、利用者の側にも、膨大なデータを扱うにあたっては、さまざまな注意点が発生してくるといえる。約37万件というあまりにも大量の作品データを的確に把握していくには、データのさらなる精査と、それに基づいた綿密な情報の取捨選択が不可欠でもある。あまりにも多いデータに流されてしまわないように、適切に判断していく研究者の確かな目が、ますます求められることとなるのである。

とはいえ、もちろんこれだけ大量のデータが存在するのであるから、その内容に十分な注意を払ったうえであれば、売立目録の新しい活用法を探る試みにも積極的であるべきだろう。現存する作例との比較において、また、現存しない作例を知るよすがとして、売立目録の画像データは大きな可能性を秘めているが、作品名や作者名などのテキストデータの活用も、今後は有効となり得るに違いない。たとえば、売立目録に記載される作者名や作品名は、かなりの表記ゆれがあるが、それらのある種のビッグデータとして分類・選別していけば、作者名や作品名の名寄せや、文化財用語の時代変遷などへの活用が期待できるかもしれない。すなわち、美術史や美術作品の流通史のみならず、用語や用字に基づく国語学や国文学、歴史学、さらには、用例の数に基づいた統計学といった、多様な専門分野への応用をも可能にするといえる。

しかしながら、冒頭にも述べたように、約4年間をかけたこの売立目録デジタルアーカイブに含まれているのは、5,000件あるとみられている売立目録からすれば約2,600件と、そのおよそ半数に過ぎない。約37万件の膨大な作品データも、やはり写真が掲載されている全作品の半数程度とみるべきだろう。すなわち、総数としては、150万件近いデータの約四分の一ということとなろうか。現段階でも、その作品データ数は圧倒的ではあるが、全てを網羅しきれているわけではなく、さらに4倍近い数のデータがあることには、常に注意を払っておく必要もある。

であるならば、この売立目録デジタルアーカイブを一つのフォーマットとして提案し、他機関との協力のうえで、残りの売立目録のデジタル化を進めていく作業も、今後は必要となろう。協力機関が増え、その収録件数や内容が充実していけば、デジタルアーカイブとしての検索精度や機能性もますます向上していくはずである。所蔵機関との協力やデータの共有には、さまざまな問題もあるだろうが、それらを克服し、このデジタルアーカイブをさらに発展させていくことも、東文研に課せられた使命なのではなかろうか。

以上、残された課題はまだ多いが、この売立目録デジタルアーカイブが、今後さまざまな研究に利用されることを、まずは期待したい。そこから発生する多様な要望や、他機関との協力の中から、従来の閲覧では想像もしなかったような、売立目録の新たな活用方法が生まれてくるかもしれない。かかる意味において、東文研の売立目録デジタルアーカイブが、今後の売立目録研究の新たな一歩となるならば幸いである。

彫刻史研究と売立目録

山口 隆介(奈良国立博物館 主任研究員)

はじめに

従来、売立目録は主として絵画や墨蹟、茶道具等の研究において活用されることが多く、作品の伝来や移動の歴史をたどるうえで不可欠な資料とされてきた。一方、仏像をはじめとする彫刻作品に関しては、そもそも書画などに比べて売立目録への掲載数が少なく、また明治時代末から昭和時代にかけて発行された膨大な冊数の目録を通覧することが容易でなかったため、活用の機会はきわめて限られていた。

今般、売立目録デジタルアーカイブの公開が始まり、対象とされた2,600件あまりの目録の内容が簡便に閲覧できるようになった。これは彫刻史研究にとっても画期的で、検索機能を駆使することにより掲載作品の全体像の把握が可能になっただけでなく、未知の作品に関する情報も少なからず得ることができた⁽¹⁾。

本稿では、売立目録を彫刻史研究に活用するための基礎作業として、目録に掲載された彫刻作品を抽出し、それらの現所在地や伝来に関する情報を整理することで、今後の研究に資するものとした。

1. 彫刻作品の抽出

売立目録デジタルアーカイブに収録された2,600件あまりのなかには、売立目録のほか古美術商などが開催した展覧会の目録⁽²⁾が一部ふくまれている。本稿では、ひとまずそのすべてについて、主として尊名、寺社名、人名(仏師名)などのキーワードを入力し、彫刻作品の抽出をおこなった。

尊名は、如来であれば「釈迦如来」「薬師如来」「阿弥陀如来」というように個別の尊名でひととおり検索し、さらに「如来」であらためて検索することで個別検索の際に漏れた作品を拾い上げた。これと同様の作業を菩薩、明王、天でもおこなって、いわゆる仏像の4分類にあてはまる作品を抽出した。また、4分類にはふくまれない「閻魔」や「羅漢」などの作品、「獅子」や「狛犬」といった動物彫刻についても検索をおこなった。さらに「神像」のキーワードで神像彫刻も抽出した。

仮面の抽出には「伎楽(面)」「舞楽(面)」「行道(面)」「菩薩面」のキーワードを用いた。「能面」も旧大名家などに伝来した作品が多く目録に掲載されており、彫刻史研究において重要な一群である。ただし、目録に掲載された小さな写真は、個体を識別するための材料に乏しく、同一作品か否かの判別が困難なものが多い。十分な検討にはさらなる時間を要するため、今回は取り上げることを断念した。

寺社名については、目録掲載の作品名に伝来が付されることがあるため、「法隆寺」「東大寺」「興福寺」をはじめとして、奈良や京都、鎌倉などの主要寺院名で検索した。また、中世以降に本尊の模刻が多く制作された「清凉寺」や「善光寺」も対象とした。さらには「神社」「八幡宮」「天神」などのキーワードを用いて、「神像」の検索からは漏れた神像彫刻を抽出した。

人名については、肖像彫刻の抽出を目的として「聖徳太子」「弘法大師」「空也」「法然」などのキーワードで検索し、仏像制作者として仮託されることの多い「行基」、仏師として著名な「定朝」「運慶」「快慶(安阿弥)」のほか、「宿院」「円空」などでも検索した。

このほか、目録掲載の作品名がしばしば素材を冠することから、「金銅(仏)」「乾漆(仏)」「塑像」や「埴仏」「押出仏」などのキーワードで検索した。また、仏像の付属品が単体で掲載されていることを想定した「台座」「光背」「飛天」「化仏」などのキーワード、さらには目録で目にするの多い「千体仏」も検索し、彫刻作品を可能な限り拾い上げた。

2. 一覧表の作成

キーワード検索を駆使して抽出した彫刻作品等は、売立目録で数百頁を数えた。その内容は江戸時代以前の制作、あるいはそうと推測される仏像をはじめ、人形や一刀彫のような近代以降の作品、近代に古仏を模した作品、外国の作品なども少なからず検出された。これらすべてをあつかうと膨大な数にのぼるため、本稿では下記①から③のいずれかの条件を満たす作品に絞り込み、目録に付された東文研番号の順に整理して一覧表を作成し、あわせて画像を掲載した(画像に付した番号は【東文研番号-ファイル番号-作品番号】の順である)。

①現所在地が判明する作品

②現所在地は不明ながら、売立目録データベースに複数回登場し、伝来や移動の過程の一端がたどれる作品

③売立目録データベースには一度しか登場せず、現所在地も不明ながら、目録以外の媒体でその存在が確認できる作品

①は字句どおり、目録に掲載された作品が現存し、所在地が判明するものである。②と③については、具体的な作品を取り上げて説明をくわえておこう。

②の一例として取り上げる維摩居士坐像【表No.15】は、売立目録に少なくとも4度登場することが確認できるもので、建久7年(1196)定慶作の奈良・興福寺東金堂維摩居士像に着想を得た模像である。『子爵税所家及某家御所蔵品入札』(東文研番号:美研-0449、売立終了日:大正6年(1917)9月22日)には、「興福寺伝来」とするされる。大正6年(1917)の時点で税所家あるいは某家の所蔵だったが、このとき一緒に売立てられた伽藍神像(現奈良国立博物館蔵)は税所篤(1827~1910)の遺品であることから(同年9月16日付『読売新聞』)、税所家は税所篤の家系を指すとわかる。その後は、『奈良関依水園主所蔵入札』(東文研番号:美研-0958、売立終了日:大正14年(1925)3月23日)および『寧楽美術工芸品展覧目録〈外題:展覧目録〉』(東文研番号:美研-1275、会期最終日:昭和4年(1929)4月24日)により、関藤次郎(1864~1931)から玉井久次郎へと所蔵者が移ったことが確かめられる。玉井の所蔵時には「法華寺伝来」とされ、また後屏を亡失していたらしいことが目録掲載の写真により判明する。

③の「目録以外の媒体」が指すのは、およそ戦前に刊行された美術書、国公立・私立美術館および博物館の所蔵品目録、古美術商が発行したカタログなどである。このほか、東京国立博物館や奈良国立博物館、東京文化財研究所が公開しているガラス乾板のデータベースや、一部の機関が公開している台紙装写真も対象とした⁽³⁾。さらに現在確認を進めている新聞記事データベース(聞蔵Ⅱ、ヨミダス歴史館、毎索など)や、国公立図書館が所蔵する新聞各紙の地方版のマイクロフィルムにより得られた情報についても、可能なかぎり一覧表に反映している。

③の一例として取り上げる『朝吹氏野崎氏蔵品入札』(東文研番号:美研-0334、売立終了日:大正9年(1920)4月22日)掲載の毘沙門天立像【表No.7】は、鎌倉時代前期にさかのぼると目される優品だが、現所在地は明らかでない。売立の時点、すなわち大正9年の所蔵者は、目録名がしめすとおり朝吹英二(1849~1918)ないし野崎幻庵(1859~1941)だった。その後の行方を目録で追うことはできないが、昭和元年(1926)に小泉策太郎(1872~1937)がみずからのコレクションをまとめた一書⁽⁴⁾に掲載されることにより【図1】、所蔵者が小泉に移ったと確かめられる。大正9年の売立で入手したのは、小泉だった可能性が考えられてよいだろう。さらに昭和12年(1937)5月8日付の『東京朝日新聞』神奈川版の記事【図2】により、鎌倉国宝館に寄託されたことが知られ、同年に小泉が没すると中村房次郎(1870~1944)が譲り受けたことが、同年12月20日付の『東京朝日新聞』の記事により判明するといった具合である。

ほかにも、『中山松陽庵蔵品入札』(東文研番号:美研-1170、売立終了日:昭和3年(1928)4月2日)掲載の菩薩立像【表No.52】は、東京文化財研究所所蔵のガラス乾板および台紙装写真【図3】により、昭和13年(1938)の時点で亀永吾郎(1890~1955)の所蔵だったことが判明し、『寧楽美術工芸品展覧目録〈外題:展覧目録〉』掲載の十一面観音立像【表No.93】は、昭和31年(1956)の時点で藤城銀太郎の所蔵だったことが鎌倉国宝館所蔵の台

紙装写真【図4】により確かめられる。『某家所藏品入札目録』（東文研番号：美研-1558、売立終了日：昭和8年（1933）12月9日）掲載の阿弥陀如来坐像【表No.114】と十一面観音立像【表No.115】は、奈良国立博物館所蔵の「日本美術院彫刻等修理記録」のガラス乾板にその姿を写したものがあ【図5・6】。所蔵者や修理年度は明らかでないものの、目録では亡失していた十一面観音像の頭上面が補作されていることなどから、美術院（現公益財団法人美術院）による修理後、すなわち昭和8年以降、同19年（1944）頃までに撮影された写真とみられる。

このように、古書、古写真、新聞記事などを渉猟することで、目録掲載前後の所蔵者等がわかることが意外に多く、一覧表にはそうした情報も盛り込んでいる。



図1 毘沙門天立像



図2 『東京朝日新聞』
昭和12年（1937）5月8日付



図3 菩薩立像



図4 十一面観音立像



図5 阿弥陀如来坐像



図6 十一面観音立像

3. 同一作品の判定

一覧表の作成に際してもっとも肝要なのは、売立目録に掲載された写真について、現存する作品や目録以外の媒体に掲載された写真と同一の作品か否かを正確に判定することである。もとより写真による判断のため、厳密に言えば確証が得られない場合も多いが、本稿では上記①から③について次のような点に留意しながら検討することで、同一作品か否かの判定をおこなっている。

①は、目録掲載の写真と、現存する作品ないしはそれを写した比較的新しい写真との比較により判定した。作品の形姿をはじめ、その作品に特有の欠損や細かな傷まで見比べ、さらに目録に法量の記載がある場合は、大きさが現物と合致するか否かの確認もおこなった。

②は、作品そのものの現所在地が不明なため、①のように現物と対照しての比較はできないが、目録に掲載された写真同士を見比べ、①と同様の観点から同一作品か否かを判定した。

③は基本的に②と同様で、目録に掲載された写真と、目録以外の媒体に掲載された写真とを見比べて判定した。

4. 別の作品と判定した事例

売立目録では、既知の彫刻作品とたいへんよく似たものを目にすることがあるが、法量や細部形式の比較により別の作品と判定し、一覧表から除外したものが少なくない。ただし、後述するように近代の模像制作について考えるうえで興味深い事例がふくまれているので、いくつかを紹介しておこう。

『得寿莊並某家所蔵品入札』（東文研番号：美研-1729、売立終了日：昭和11年（1936）6月2日）に掲載される菩薩立像【図7】は、「一八九 脱乾漆観音立像 高サ二尺」と説明が付される。その像容は、奈良・法隆寺伝法堂東の間に安置される阿弥陀三尊像のうち右脇侍【図8】と共通し、兵庫・香雪美術館にもよく似た作品【図9】が所蔵される⁽⁵⁾。これら三像は、像容をはじめ、髻や胸飾の形式、裙の折り返しの右方に三角形の衣襷をつくる点、両脚部間の衣縁の折りたたみに回転文を交える点など、細部に及ぶ類似が認められる。しかし、目録掲載の像は、像高126.5 cmを測る法隆寺像とは明らかに別の作品で、香雪美術館像（像高59.6 cm）とは大きさが近いものの、やはり別作と判断される。『第二回寧楽美術工芸品展覧会目録』（会期最終日：昭和5年（1930）10月30日）にも、「二九 乾漆観音立像 法隆寺伝法堂式 高二尺八寸」と説明の付された像容の一致する像【図10】が出品されており、この種の菩薩立像に「法隆寺伝法堂式」という認識があったことは注目される。

『子爵税所家及某家御所蔵品入札』に掲載される菩薩立像【図11】は、「一 推古時代乾漆仏」と説明が付される。これと類似する菩薩立像（像高73.9 cm）【図12】を京都・三縁寺が所蔵し⁽⁶⁾、さらに『書画美術品刀剣展覧会入札売立会』（東文研番号：美研-2041、売立終了日：昭和26年（1951）11月27日）に出品された「三三 奈良朝時代 乾漆観音立像 高サ三尺二寸五分」と説明が付される像【図13】もよく似ている⁽⁷⁾。これら3軀の像は、子細に観察すると髻の形状や手勢が異なるため別の作品と判断されるが、一方で条帛のかけ方や垂下部の形、裙の折り返しの形や腰布の打ち合わせ方は、ほぼ一致する。いずれも乾漆像とされる点もふくめ、同一の祖形の存在が想定される。

『当市某家所蔵品入札』（東文研番号：美研-1478、売立終了日：昭和7年（1932）7月11日）に掲載される菩薩坐像【図14】は、「八七 大日如来乾漆仏」と説明が付される。この像と、愛知・古川美術館の所蔵品として紹介されたことのある脱活乾漆造の菩薩坐像（像高53.0 cm）⁽⁸⁾【図15】とは、髻の形式や手勢の相違、天衣の有無などから別の作品と判断されるものの、脚部の衣文構成がまったく同一であることが注目される。さらに、アメリカ、サンフランシスコ・アジア美術館とハンガリー、フェレンツ・ホップ東洋美術館が所蔵する脱活乾漆造の菩薩坐像（像高：前者53.7 cm、後者44.0 cm）【図16・17】も別の作品ではあるが、条帛のかけ方や脚部の衣文構成が先の2像とほぼ一致する⁽⁹⁾。

これら3例は、いずれも乾漆仏とされている点が注意をひくが、法隆寺像はともかくとして残るすべてが奈良時代（8世紀）の作とは考えにくく、近代の模像がふくまれている可能性を考慮すべきだろう。法隆寺像は、明治29年（1896）刊行の『大和国宝帖』において単独で写真が掲載されるなど⁽¹⁰⁾、すでに優品として知られた存在だったようで、同44年（1911）には美術院による修理がおこなわれている⁽¹¹⁾。あるいは、修理の機会に得られた像容や制作技法に関する知見が共有され、古典学習等の目的で模像が制作されることがあったのかもしれない。近代における模像制作の実態を考えるうえでも、目録は有益な情報をふくんでいるように思われる。



図7 菩薩立像



図8 阿弥陀三尊像のうち
右脇侍 奈良・法隆寺



図9 菩薩立像
兵庫・香雪美術館



図10 菩薩立像



図11 菩薩立像



図12 菩薩立像
京都・三縁寺



図13 菩薩立像



図14 菩薩坐像



図15 菩薩坐像 愛知・古川美術館



図16 菩薩坐像 アメリカ、サンフランシスコ・アジア美術館

Seated bodhisattva, approx. 750-850 with later restorations. Japan. Wood core, dry lacquer (mokushin kanshitsu), traces of gold leaf; Gold leaf discolored and flaked, rubbed. Asian Art Museum of San Francisco, The Avery Brundage Collection, B60S88. Photograph © Asian Art Museum of San Francisco.



図17 菩薩坐像 ハンガリー、フェレンツ・ホップ東洋美術館

5. 寺院が所蔵する作品

一覧表でいまひとつ注目されるのは、国内外の美術館・博物館や個人の所蔵となっている作品が大半を占める一方、寺院の所蔵に帰している仏像が少なからず存在することである。

これらのなかには、新しい寺院の建立に際して、信仰の対象として迎え入れたと推測されるものがある。昭和10年(1935)に耕三寺耕三(1891～1970)が建立を発願した広島・耕三寺の所蔵品【表No.39・44・66・106・132】や、同26年(1951)に太田睦賢(1889～1955)が創建した東京・世田谷山観音寺の所蔵品【表No.104】がこれに該当する。

篤志家がゆかりの寺院に仏像を寄進するといった場合もあった。東京・浄名院所蔵の地藏菩薩立像【表No.9】は、『太田中野両家所蔵品入札』(東文研番号:美研-0354、売立終了日:大正5年(1916)9月25日)と、『奈良仏教遺品類即売目録』(東文研番号:美研-1241、売立終了日:昭和3年(1928)12月3日)の少なくとも2度目録に登場する。昭和3年の売立で入手したのは、靱山半三郎(1887～1941)とみられるものの⁽¹²⁾、その後の行方は明らかでなかった。しかし最近、安田善次郎(1838～1921)の長男善之助(1879～1936)が妻銚子の菩提を弔うため、善次郎が八万四千体地藏尊を奉納していた浄名院へ寄進したことが判明するに至った。また、奈良・法徳寺地藏菩薩立像(興福寺旧蔵)【表No.40】は、都筑馨六(1861～1923)の没後、『故男爵都筑馨六氏遺愛品入札』(東文研番号:美研-0955、売立終了日:大正14年(1925)3月16日)で売却され、その後、所蔵者を転々としたが、比較的近年に至って興福寺の旧境内地に立つ法徳寺に寄進され、安住の地を得ている⁽¹³⁾。

このほか、東京・寛永寺現龍院【表No.163】、同・浅草寺【表No.3・122】、同・總持寺【表No.58】、大阪・四天王寺【表No.128】が所蔵する目録掲載作品については、詳しい経緯は不明ながら、寄進ないしは購入によってそれぞれの寺院へともたらされたのだろう。このように、売立目録に掲載される作品の追跡にあたっては、古美術商や個人を経由して寺院に納まり、古来の寺宝然としている作品が存在するという視点が必要である。

なお、先に触れた耕三寺耕三は、昭和28年(1953)に耕三寺博物館を開設し、収集した寺宝を広く一般に公開したが、昭和10年に世界救世教を立教した岡田茂吉(1882～1955)も、『寧楽美術工芸品展観目録〈外題:展観目録〉』に掲載された複数の金銅仏【表No.55・74・77】をのちに入手したようで、昭和32年(1957)に開設した熱海美術館(現MOA美術館)の収蔵品となっている⁽¹⁴⁾。同じく『寧楽美術工芸品展観目録〈外題:展観目録〉』掲載作品を根津嘉一郎(1860～1940)が複数入手した【表No.73・76・92】こともふくめ、目録に掲載された作品が私立美術館のコレクション形成において、ひとつの基礎をなしたことがわかる。

むすびにかえて

本稿で提示した一覧表は、現時点で調べが及んだ内容をまとめたに過ぎず、今後さらに増補改訂が必要であることはいうまでもない。とりわけ、所在不明とした作品の現所在地や伝来等に関して、識者の教示を乞う次第である。

売立目録に掲載された作品には、現所在地が不明で関連資料も見出せないため、一覧表から除外したものが少なくない。しかし、なかには古代・中世にさかのぼるとみられ、本稿でまったく触れないのはいかにも惜しい作品もある。今後それらの現所在地等に関する情報をもたらされることを期待し、主要なものの写真を掲示することでむすびにかえたい。

如来像では、『〈外題:東洋古美術展覧図録〉』(東文研番号:美研-1848、会期最終日:昭和14年(1939)3月26日)掲載の像【図18】が平安時代後期の作かと推測され、『〈外題:東洋古美術展覧会目録〉』(東文研番号:美研-1829、会期最終日:昭和13年(1938)11月12日)掲載の阿弥陀如来立像【図19】は鎌倉時代の作。『根津美術館入札目録』(売立終了日:昭和18年(1943)11月16日)掲載の説法印を結ぶ阿弥陀如来坐像【図20】も鎌倉時代風だが、同館の帳簿は昭和20年(1945)5月の空襲で焼失したと伝える。

菩薩像では、『某子爵江戸旧家所蔵品入札』(東文研番号:美研-1420、売立終了日:昭和6年(1931)10月16日)掲載の聖観音立像【図21】が出色で、高い髻や柔らかな頭髮の表現、着衣形式などは嘉禄2年(1226)肥後定慶

作の京都・鞍馬寺聖観音像を連想させる。13世紀中頃の作であろうか。『関保之助氏大坪正義氏松井淳風氏桜松居蘇石氏所蔵品入札目録』(東文研番号:美研-1551、売立終了日:昭和8年(1933)11月27日)掲載の菩薩立像【図22】は、損傷がいちじるしく、補修もあるようだが平安時代前期風であり、田中文彌の鑑定書が付属していたという。同書に掲載される阿弥陀三尊像の両脇侍【図23】や、『〈外題:東洋古美術展覧会目録〉』掲載の二菩薩立像【図24】は、ともに鎌倉時代の作であろう。『得寿荘並某家所蔵品入札』(東文研番号:美研-1729、売立終了日:昭和11年(1936)6月2日)掲載の菩薩坐像【図25】は、丈高の宝冠や翻波を交えつつ整理された衣文が10世紀末から11世紀初めの作風をしめす。『京都八瀬清閑荘伊藤庄兵衛氏所蔵品入札目録』(東文研番号:美研-1989、売立終了日:昭和16年(1941)5月19日)掲載の菩薩立像【図26】は、典型的な定朝様をしめしている。このほか、『京都八瀬清閑荘伊藤庄兵衛氏所蔵品入札目録』掲載の銅造地藏菩薩坐像【図27】は、「台裏ニ『延文四天十月吉日云云』ノ刻銘アリ」の解説が付される。

明王像は、『奈良仏教遺品類即売目録』掲載の2軀【図28・29】と、『京都八瀬清閑荘伊藤庄兵衛氏所蔵品入札目録』掲載の2軀【図30・31】の不動明王立像が平安・鎌倉時代の作とみられる。【図30】の像は「近江国飯福寺伝来鑑査状附」と解説が付され、「近江国飯福寺」すなわち滋賀・鶏足寺に伝わったとされる。同じく『京都八瀬清閑荘伊藤庄兵衛氏所蔵品入札目録』掲載の大威徳明王騎牛像【図32】は、京都・妙法院像や奈良国立博物館像など、平安後期の作品と類する作風をしめす。

天部像では、『紀元二千六百年奉祝記念日本古美術展覧会』(東文研番号:美研-1937、会期最終日:昭和15年(1940)6月2日)掲載の像【図33】が、欠失部や補修が目立つものの平安時代にさかのぼると推測される。

このほか、聖徳太子立像(二歳像)として『某家所蔵品入札』(売立終了日:大正15年(1926)10月25日)掲載の像【図34】や、『当市内貴家所蔵品入札目録』(東文研番号:美研-1935、売立終了日:昭和15年(1940)5月27日)掲載の像【図35】があり、『九層台鈴木両家所蔵品入札』(東文研番号:美研-1391、売立終了日:昭和6年(1931)4月6日)掲載の羅漢坐像【図36】は、世田谷山観音寺像【表No.104】と同じく東京・五百羅漢寺旧蔵の可能性があるだろう。狛犬は非常に多く掲載される作品のうち、『京都八瀬清閑荘伊藤庄兵衛氏所蔵品入札目録』掲載の一对【図37】が平安時代後期の作風をしめしている。



図18 如来坐像



図19 阿弥陀如来立像



図20 阿弥陀如来坐像



図21 聖観音立像



図22 菩薩立像



図23 観音菩薩立像・勢至菩薩立像



図24 二菩薩立像



図25 菩薩坐像



図26 菩薩立像



図27 地蔵菩薩坐像



図28 不動明王立像



図29 不動明王立像



図30 不動明王立像



図31 不動明王立像



図32 大威徳明王騎牛像



図33 天部立像



図34 聖徳太子立像
(二歳像)



図35 聖徳太子立像(二歳像)



図36 羅漢坐像



図37 狛犬

註

- (1) 売立目録デジタルアーカイブで閲覧したのは、東京文化財研究所と東京美術倶楽部が所蔵する売立目録のうち昭和18年(1943)以前に作成された分である。それ以降の分については、東京文化財研究所の資料閲覧室にて原本を確認した。
- (2) 外題に「展覧目録」「展覧会目録」「展覧図録」などがある一群を指す。これらは会期が明記されるものの、入札日や開札日ははしるされないことから、売立がおこなわれなかった可能性が考えられる。一方で、売立のような入札の形式をとらず、作品を展示してその場で販売までおこなう、いわゆる展示即売会のような形式だった可能性もあり、現時点でどちらか判別することはむずかしい。
- (3) 閲覧したデータベースおよび台紙装写真は下記のとおり。このうち、奈良国立博物館所蔵ガラス乾板データベース、および鎌倉国宝館所蔵台紙装写真は公開していない。
 - ・東京国立博物館所蔵古写真データベース
(https://webarchives.tnm.jp/infolib/meta_pub/G0000002070607HP)
 - ・東京文化財研究所所蔵ガラス乾板データベース
(<http://www.tobunken.go.jp/archives/image-collection/photographic-plates/>)
 - ・東京文化財研究所所蔵台紙装写真
 - ・奈良国立博物館所蔵ガラス乾板データベース
 - ・奈良国立博物館所蔵日本美術院彫刻等修理記録データベース
(<https://bijutsuindb.narahaku.go.jp/>)
 - ・工藤利三郎撮影ガラス原板目録
(文化庁文化財部美術学芸課編『登録有形文化財 工藤利三郎撮影写真ガラス原板目録』、2008年3月)。ガラス乾板は入江泰吉記念奈良市写真美術館所蔵。
 - ・鎌倉国宝館所蔵台紙装写真
- (4) 小泉策太郎『柯蔭精舎真鑑』大塚巧芸社、1926年11月。増補版は1935年5月。
- (5) 公益財団法人香雪美術館編『珠玉の村山コレクション～愛し、守り、伝えた～』2018年3月。
- (6) 宇治市歴史資料館編『宇治の仏たち』(宇治市教育委員会、1989年10月)、城陽市歴史民俗資料館編『城陽の指定文化財』(1995年11月)などに紹介がある。このほか撮影時期や所蔵者は明記されないが、東京文化財研究所にも三縁寺像を写した台紙装写真がある。
- (7) 東京国立博物館が所蔵する「明珍恒男撮影写真資料」のなかにも、この像を写したガラス原板が存する(登録番号:1879-963、1879-964)。
山本勉編『明珍恒男撮影写真資料の美術史的研究－仏像彫刻修理写真を中心に－』1997年3月。
- (8) 菅原安男「夾紵菩薩像」『古美術』47、1975年1月。
- (9) 東京国立文化財研究所編『海外所在日本美術品調査報告5 サンフランシスコ・アジア美術館 絵画・彫刻』古文化財科学研究会、1995年3月。
国際日本文化研究センター海外日本美術調査プロジェクト編『フェレンツ・ホップ東洋美術館所蔵日本美術品図録』海外日本美術調査プロジェクト報告5、1995年3月。
このほか、アメリカ、フリーア美術館も同形式の菩薩坐像2軀(F1906.53、F1916.418)を所蔵している。
- (10) 川井景一編『大和国宝帖』4、知新堂本店、1896年9月。
- (11) 奈良国立文化財研究所編『日本美術院彫刻等修理記録』IV、1978年3月。
- (12) 翌年に刊行された芸苑巡礼社編『芸苑巡礼』第1冊(巧芸社、1929年10月)に、「靱山半三郎氏蔵」とあることによる。
- (13) 法徳寺像の所有者の変遷については、山口隆介「地藏菩薩像が旅した一世紀―法徳寺の仏像に寄せて―」(奈良国立博物館編『法徳寺の仏像―近代を旅した仏たち―』、2019年7月)を参照されたい。
- (14) 【表No.55・74・77】は、東京文化財研究所所蔵の台紙装写真に「熱海美術館所蔵」とある。また【表No.74】は、熱海商事株式会社編『箱根美術館・熱海美術館名品目録』(1957年2月)に図版が掲載される。

図5・6・8は奈良国立博物館所蔵の画像データを使用し、図8の掲載にあたり法隆寺からご許可をいただいた。このほか、以下の機関より提供を受けた。

図3 東京文化財研究所、図4 鎌倉国宝館、図9 香雪美術館、図16 Asian Art Museum

図1は小泉策太郎『柯蔭精舎真鑑』(大塚巧芸社、1926年11月)、図10は『第二回寧楽美術工芸品展覧会目録』(1930年10月)、図12は城陽市歴史民俗資料館編『城陽の指定文化財』(1995年11月)、図15は菅原安男「夾紵菩薩像」(『古美術』47、1975年1月)、図17は国際日本文化研究センター海外日本美術調査プロジェクト編『フェレンツ・ホップ東洋美術館所蔵日本美術品図録』(海外日本美術調査プロジェクト報告5、1995年3月)より転載した。

(付記)

本稿は、筆者が研究分担者として参画している科学研究費補助金基盤研究(B)「明治時代の文化財保護法制と帝国博物館の成立に関する総合的研究」(研究代表者:宮崎幹子、JSPS科研費JP19H01367)による研究成果の一部である。

本稿校正中に、【表No.14】の菩薩半跏像(滋賀・MIHO MUSEUM蔵)と、『子爵税所家及某家御所蔵品入札』(東文研番号:美研-0449、売立終了日:大正6年(1917)9月22日)掲載の菩薩半跏像が別の作品であることに気がついた。【表No.14】から美研-0449の情報を削除し、美研-1159の情報が残ったため、この部分のみ東文研番号の順序に混乱が生じていることを付記する。

(謝辞)

執筆にあたり、資料の調査および撮影をご承諾いただくとともに、さまざまご教示を賜った安永拓世、橘川英規の両氏をはじめ、東京文化財研究所の皆様には謝意を表します。

浅湫毅、一本崇之、大島幸代、梶山博史、兼古健悟、金子智哉、神田義雄、桑原康郎、佐々木康之、白原由起子、新海実和子、杉崎貴英、瀬津勲、田中良和、丹村祥子、本田論、増田政史、松田光、三田覚之、明珍素也、矢代勝也、八波浩一、柳孝治、山本勉の各氏からは、作品の現所在地や伝来に関するご教示をいただきました。ここにしるして感謝の意を表します。

表 売立目録に掲載される彫刻作品等の伝来と現所在地

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
1	法蓮上人坐像	東京・大倉集古館	二四二 法蓮上人木像 雲慶作 横三尺 高サ三尺五寸	美研-0152	0016	某旧大名家売立	東京美術倶楽部	明治45年(1912)4月29日	
2	菩薩坐像	不明	四五〇 弘仁時代弥勒像 高二 尺五寸 一三 弘仁時代木彫観音座像	美研-0284 美研-1308	0024 0009	某伯爵家御所蔵品入 札 某家所蔵品展覧入札	東京美術倶楽部 日比谷倶楽部	大正4年(1915)6月21日 昭和4年(1929)10月24日	
3	菩薩坐像	東京・浅草寺	二四一 藤原時代切金蒔絵木彫 仏像 高一尺八寸三分 一四二 天平時代木彫観音像	美研-0330 美研-0678	0033 0062	某大家御所蔵品入札 大岡家所蔵品展覧入 札	東京美術倶楽部 東京美術倶楽部	大正5年(1916)4月10日 大正9年(1920)3月1日	
4	菩薩坐像	スイス、リートベ ルク美術館	一一四 藤原時代大日如来座像	美研-0334	0063	朝吹氏野崎氏蔵品入 札	東京美術倶楽部	大正9年(1920)4月22日	
5	伎楽面 金剛	文化庁	一一九 時代乾漆木彫舞楽面 時代唐櫃入 三面(上図)	美研-0334	0065	朝吹氏野崎氏蔵品入 札	東京美術倶楽部	大正9年(1920)4月22日	
6	舞楽面 胡徳染瓶 子取か	個人	一一九 時代乾漆木彫舞楽面 時代唐櫃入 三面(下図)	美研-0334	0065	朝吹氏野崎氏蔵品入 札	東京美術倶楽部	大正9年(1920)4月22日	
7	毘沙門天立像	不明	二一四 時代木彫多門天像	美研-0334	0078	朝吹氏野崎氏蔵品入 札	東京美術倶楽部	大正9年(1920)4月22日	
8	観音菩薩立像 (1950.392)	アメリカ、クリ ブランド美術館	四二四 高麗式観音立像 鉄戔 箱 高八寸七分 一三一 推古百濟式観音像(金 銅仏)蓮座補作 台共高サ一尺九 分	美研-0350 B07	0033 0151	土方伯爵某子爵家御 所蔵品入札 松風閣蔵品展覧図録 (入札中止)	東京美術倶楽部 東京美術倶楽部	大正5年(1916)6月26日 —	
9	地藏菩薩立像	東京・浄名院	二五七 天平木彫地藏尊 高サ 二尺六寸五分 一七 藤原時代彩色地藏尊 総 高二尺七寸	美研-0354 美研-1241	0010 0011	太田中野両家所蔵品 入札 奈良仏教遺品類即売 目録	東京美術倶楽部 東美倶楽部	大正5年(1916)9月25日 昭和3年(1928)12月3日	
10	菩薩半跏像	不明	一八一 太子時代 鉄 如意輪 観音 高一尺三寸九分 七一 太子時代鉄如意輪観音 三浦梧楼旧蔵	美研-0355 美研-1424	0021 0029	子爵三浦家御所蔵品 入札 某大家所蔵品入札	東京美術倶楽部 大阪美術倶楽部	大正5年(1916)10月3日 昭和16年(1931)10月29日	
11	文殊菩薩騎獅像	不明	四一〇 鎌倉時代木地獅子文珠 大置物 二八〇 時代木彫色絵文珠像	美研-0381 美研-0810	0047 0082	男爵関家旧江戸五人 衆某家御所蔵品展覧 入札 大聖寺前田子爵家並 二某家御蔵品入札	東京美術倶楽部 東京美術倶楽部	大正5年(1916)12月14日 大正11年(1922)7月3日	
12	十二神将立像のう ち申神 (C-1878)	東京国立博物館	五〇七 天平時代二天像	美研-0419	0028	故吉原三郎氏遺愛品 某家所蔵品展覧入札	東京美術倶楽部	大正6年(1917)4月16日	
13	阿弥陀如来坐像	不明	五〇八 鎌倉時代無量寿仏 三〇〇 鎌倉時代阿弥陀座像 鉄戔箱	美研-0419 美研-1170	0028 0114	故吉原三郎氏遺愛品 某家所蔵品展覧入札 中山松陽庵蔵品入札	東京美術倶楽部 東京美術倶楽部	大正6年(1917)4月16日 昭和3年(1928)4月2日	
14	菩薩半跏像	滋賀・MIHO MUSEUM	三二〇 鍍金毘盧遮仏像 丈一 尺一寸 鑑査扶添	美研-1159	0095	高橋家蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和13年(1928)3月5日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 「日本美術院彫刻等修理記録」	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
	原板番号:01120(全身正面) 撮影年月日:1933年2月3日 撮影時の所蔵者:大倉集古館					某田大家[東京] →大倉喜八郎→大 倉集古館	『大倉集古館陳列品目録』大倉集古館、 1918年5月。 『大倉集古館列品要略』大倉集古館、192 0年12月。 大崎新吉編『集古明鑑』大倉文化財団、 1962年5月。 浅湊毅「大倉集古館蔵「伝法蓮房坐像」 の像主について」『MUSEUM』659、2015 年12月。
						[田中光顕]→?	
						某大家[東京]→ [大岡育造(硯海)] →浅草寺	浅草寺什宝研究会編『浅草寺什宝目録』 第1巻 彫刻編、2018年7月。
						[朝吹英二]ないし [野崎幻庵]→リー トベルク美術館	岩田茂樹「スイス・リートベルク美術館 木造菩薩坐像」『鹿園雑集』6、2004年3月。
						[朝吹英二]ないし [野崎幻庵]→個人 →文化庁	「乾漆伎楽面 国(文化庁保管)」『月刊 文化財』621、第一法規、2015年6月。
						[朝吹英二]ないし [野崎幻庵]→巖山 龍泉堂→個人	巖山順吉編『龍泉集芳』第2集、1976年5 月。 『根来』根来展実行委員会、2010年3月。 田島充・小森佳代子編『拈華微笑Ⅱ一仏 の道』、ロンドンギャラリー、2010年10 月。
						[朝吹英二]ないし [野崎幻庵]→小泉 策太郎→中村房次 郎→?	小泉策太郎『柯蔭精舎真鑑』大塚巧芸社、 1926年11月。増補版は1935年5月。 『東京朝日新聞』神奈川版、1937年5月8 日付。
						[土方久元]ないし [福岡孝弟]→原富 太郎→クリブラン ド美術館	巖山順吉編『吹米寛蔵日本美術図録』19 66年10月。 清水善三「アメリカ・カナダにある日本 彫刻(1)」『仏教芸術』126、1979年9月。 http://www.clevelandart.org/art/195 0.392
						太田家[東京]ない し中野家[東京] →?→榊山半三郎 →安田善次郎→浄 名院	芸苑巡礼社編『芸苑巡礼』第1冊、巧芸 社、1929年10月。
						[三浦梧楼]→某家 [大阪]ないし[川 崎家](神戸)ない し[藤田家](須磨) →?	
						[関義匡(臣?)]な いし旧江戸五人衆 某家[東京]→[前 田利惣]ないし某 家[東京]→?	
						加納鉄哉・竹内久 →佐野常民→松 尾儀助→吉原三郎 →下村仙→小倉作 司→横瀬寛→横瀬 富士→東京国立博 物館	東京国立博物館編『東京国立博物館図 版目録』近代彫刻篇、2010年3月。 神野祐太「東京国立博物館・静嘉堂文庫 美術館分蔵十二神将像の伝来と作者一 京都・浄瑠璃寺からの流出と運慶銘発 見記事一」『MUSEUM』640、2012年10月。
						吉原三郎→[中山 佐市]→?	
						[高橋是賢・是清] →個人→MIHO MUSEUM	瀬津雅陶堂編『仏教美術』1984年10月。 MUSEUM

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
15	維摩居士坐像	不明	一 運慶作木彫維摩居士 興福寺伝来	美研-0449	0051	子爵税所家及某家御所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正6年(1917)9月22日	
			一四七 鎌倉時代維摩像	美研-0958	0057	奈良関依水園主所蔵品入札	京都美術倶楽部	大正14年(1925)3月23日	
			三七 鎌倉時代細金彩色維摩居士像 雲慶試作法華寺伝来 高一尺	美研-1275	0014	寧楽美術工芸品展観目録 <外題:展観目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	
			一五 鎌倉時代維摩居士像	美研-1829	0011	<外題:東洋古美術展覧会目録>	高島屋	*昭和13年(1938)11月12日	
16	伽藍神立像 (1077)	奈良国立博物館	一 運慶作木彫走り大黒天 高二尺八一寸 大隅志布寺伝来	美研-0449	0051	子爵税所家及某家御所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正6年(1917)9月22日	
17	閻魔王坐像	不明	一四二 仁阿弥作閻魔	美研-0470	0066	旧御大名家某大家御所蔵品故富岡男爵同前田香雪君御遺愛品入札	東京美術倶楽部	大正6年(1917)11月12日	
			一一〇 道八閻魔	美研-0612	0053	子爵井上家御蔵品故成川尚義氏遺愛品展観入札	東京美術倶楽部	大正8年(1919)5月19日	
18	如来坐像	不明	一〇〇 天平乾漆仏	美研-0482	0043	吉村家所蔵品故松本幹一君遺愛品展観入札	東京美術倶楽部	大正6年(1917)12月3日	
19	十一面観音立像	不明	一〇二 天平十一面観音	美研-0482	0044	吉村家所蔵品故松本幹一君遺愛品展観入札	東京美術倶楽部	大正6年(1917)12月3日	
20	天部像	京都・藤井斉成会有鄰館	三六 唐時代天部佛像 高九寸一分 径三寸	美研-0488	0020	大内青巒老所蔵書画器物売立	東叡山寛永寺	大正6年(1917)12月11日	
21	地藏菩薩立像 (1961.635)	アメリカ、シカゴ美術館	二八四 地藏尊像 興福寺伝来	美研-0509	0099	高橋家御蔵品入札	東京美術倶楽部	大正7年(1918)4月5日	
22	大日如来坐像 (1970.61)	アメリカ、ボストン美術館	七九 天平時代木身乾漆大日如来	美研-0591	0035	高橋捨六氏遺愛品展覧入札	東京美術倶楽部	大正8年(1919)3月6日	
23	菩薩立像	不明	一〇八 運慶作聖観音像	美研-0598	0053	子爵諏訪家御蔵品伯爵某家旧御蔵品熱田加藤家御蔵品入札	東京美術倶楽部	大正8年(1919)3月24日	
24	尊名不詳 (2015.79.267)	アメリカ、ミネアポリス美術館	六二 天平時代木彫持国天像	美研-0632	0028	子爵三浦家御蔵品入札	東京美術倶楽部	大正8年(1919)10月2日	
			二一七 時代木像大	美研-0887	0109	内田家所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)4月20日	
25	阿弥陀如来立像	不明	一五一 足利時代観音像 法隆寺伝来	美研-0664	0061	団子坂岡本家所蔵品入札	東京美術倶楽部	大正8年(1919)12月18日	
26	僧形坐像 (AP 1981.19)	アメリカ、キンベル美術館	二四二 弘仁時代木彫僧形八幡像 厨子添	美研-0680	0064	故端善次郎府下某家蔵品入札	東京美術倶楽部	大正9年(1920)3月4日	
27	羅漢立像および獅子	不明	一二五 時代木彫羅漢獅子	美研-0725	0036	当市牧野家並二某家所蔵品展観入札	東京美術倶楽部	大正10年(1921)3月14日	
			一四四 木彫時代羅漢	—	0042	県南角間川町大家蔵品展観入札	秋田美術倶楽部	7月20日(年は不明)	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 『日本美術院彫刻等修理記録』	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						税所篤ないし某家 [大阪]→関藤次郎 →玉井久次郎→?	
						税所篤→?→奈良 国立博物館	『読売新聞』大正6年9月16日付。 奈良国立博物館編『奈良国立博物館蔵 品図版目録』彫刻篇、1989年3月。
						旧大名家[東京]ないし某家[東京]ないし富岡男爵[東京]ないし前田香雪[東京]→子爵井上家[東京]ないし成川尚義→?	
		原板番号:無し 撮影年月日:不明 撮影時の所蔵者: 中川伊作				吉村家[東京]ないし松本幹一→中川伊作→?	
						吉村家[東京]ないし松本幹一→中村作次郎→?	日本美術協会編『仏像仏器集』名品総覧別集第1、名品総覧発行所、1925年5月。
						大内青巒→藤井善助→藤井齊成会有鄰館	『天平文化総合大展覧会図録』芸苑社、1928年8月。 東洋美術研究会編『東洋美術』特輯(日本美術史 第3冊 奈良時代上)、飛鳥園、1932年7月。
						[高橋帯庵]→シカゴ美術館	巖山順吉編『吹米寛蔵日本美術図録』1966年10月。 清水善三『アメリカ・カナダにある日本彫刻(1)』『仏教芸術』126、1979年9月。
						高橋捨六→武藤山治→巖山龍泉堂→ボストン美術館	三浦秀之助編『古美術研究資料』山中春堂堂、1930年6月。 巖山順吉編『龍泉集芳』第2集、1976年5月。 清水善三『アメリカ・カナダにある日本彫刻(3)』『仏教芸術』128、1980年1月。 https://collections.mfa.org/objects/22489/dainichi-the-buddha-of-infinite-illumination?ctx=23912615-a268-4951-9c08-a95421baadcf&idx=10
						佐野常民→[諏訪忠元]ないし某家[東京]ないし加藤家(熱田)→?	『日本美術画報』4編 巻5、1897年10月。 『千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』上、農商務省、1902年3月。
						子爵三浦家[東京]→内田家[大阪]→小泉策太郎→メアリー・グリッグス・パーク→ミネアポリス美術館	小泉策太郎『柯蔭精舎真鑑』大塚巧芸社、1926年11月。増補版は1935年5月。 https://collections.artsmia.org/art/122384/zao-gongen-manifestation-of-mount-kinpu-japan
						岡本家→松田福一郎→?	松田福一郎『古仏像の蒐集と鑑定』1921年3月。 松田福一郎『実験仏教芸術の鑑賞』不空庵出版部、1928年5月。
						端善次郎ないし[間島興喜]→個人→キンベル美術館	『第6回 東美特別展』1974年10月。 瀬津雅陶堂編『神像』1977年10月。 https://www.kimbellart.org/collection/ap-198119
						牧野家[東京]ないし某家[東京]→角間川町大家→?	

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
28	羅漢坐像	不明	一〇五 鍍金羅漢置物	美研-0830	0036	当市某家所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正12年(1923)1月29日	
			一六九 鍍金羅漢	美研-0858	0049	越後某旧家当市某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	大正12年(1923)6月7日	
29	菩薩立像	個人	三七三 藤原時代千体仏 二体一尺五寸 一尺六寸(右図)	美研-0871	0098	武藤山治氏御所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)1月21日	
30	菩薩坐像	不明	三七五 藤原時代座像観音 九寸	美研-0871	0098	武藤山治氏御所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)1月21日	
31	菩薩立像	個人	三七八 推古時代金銅仏 六寸一分	美研-0871	0098	武藤山治氏御所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)1月21日	
32	僧形神坐像 十一面神坐像	滋賀・MIHO MUSEUM	三八〇 弘仁時代神童 二体六寸七分 八寸	美研-0871	0098	武藤山治氏御所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)1月21日	
33	菩薩立像	不明	二一六 天平時代木彫仏像	美研-0887	0108	内田家所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)4月20日	
			聖観音像(弘仁時代) 高サ六尺	美研-1093	0017	〈外題: 欧亜古織錦繡古美術品展覧目録〉	東美倶楽部	*大正15年(1926)年12月4日	
			一六 弘仁時代聖観音像 総高六尺	美研-1241	0010	奈良仏教遺品類即売目録	東美倶楽部	昭和13年(1928)12月3日	
34	羅漢坐像	不明	七一五 宋羅漢塑像 山西省絳州府孫武子廟	美研-0924	0036	〈外題: 埃及希臘波斯支那古代美術展覧〉	大阪美術倶楽部	*大正13年(1924)11月3日	
			一二五 唐彩色羅漢塑像 青漆門座添	美研-1479	0039	八田西洞氏所蔵品入札	大阪美術倶楽部	昭和7年(1932)9月28日	
35	侍者坐像	個人	四四 道士塑像 法隆寺伝来	美研-0930	0019	加納鉄哉翁所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)11月19日	
36	男神坐像	不明	四五 古代木彫太子像	美研-0930	0019	加納鉄哉翁所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)11月19日	
			一五三 木彫彩色延喜神像 神像神器図録所載	美研-1953	0068	某大家蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和15年(1940)12月4日	
37	如来立像	不明	四六 六朝石仏	美研-0930	0019	加納鉄哉翁所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)11月19日	
			一五八 時代石仏	美研-1034	0056	加納鉄哉翁遺愛品並二某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	大正15年(1926)2月22日	
38	侍者坐像	不明	四七 法隆寺塑像 鉄哉模造共箱	美研-0930	0019	加納鉄哉翁所蔵品入札	大阪美術倶楽部	大正13年(1924)11月19日	
			一三六 法隆寺五重塔安置土偶鉄哉箱	美研-1034	0051	加納鉄哉翁遺愛品並二某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	大正15年(1926)2月22日	
39	天部立像	広島・耕三寺	一三〇 時代木彫 増長天	美研-0955	0067	故男爵都筑啓六氏遺愛品入札	東京美術倶楽部	大正14年(1925)3月16日	
40	地藏菩薩立像	奈良・法徳寺	一三三 時代木彫 地藏尊	美研-0955	0069	故男爵都筑啓六氏遺愛品入札	東京美術倶楽部	大正14年(1925)3月16日	
41	如来立像	不明	一三六 時代木彫 業師如来	美研-0955	0070	故男爵都筑啓六氏遺愛品入札	東京美術倶楽部	大正14年(1925)3月16日	
42	菩薩形胸像	不明	一三七 時代 仏胸像	美研-0955	0070	故男爵都筑啓六氏遺愛品入札	東京美術倶楽部	大正14年(1925)3月16日	
43	増長天立像 (1114)	奈良国立博物館	三七一 増長天像 興福寺四天王の内 丈六尺	美研-0965	0154	今村繁三氏蔵品入札目録	東京美術倶楽部	大正14年(1925)4月13日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 『日本美術院彫刻等修理記録』	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([[]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						某家[大阪]→某田家[越後]ないし某家[東京]→?	
						武藤山治→個人	
						武藤山治→藤田青花→?	佐野美術館編『仏教美術入門展』1988年10月(参考図版として掲載)。
						武藤山治→榎山半三郎→個人	日本美術協会編『仏像仏器集』名品総覧別集第1、名品総覧発行所、1925年5月。 久野健『仏像名品新発見』別冊録青9、マリア書房、2008年12月。
	原板番号:00250(全身正面) 撮影年月日:1930年4月1日 撮影時の所蔵者:榎山半三郎					武藤山治→山崎朝雲→榎山半三郎→個人→MIHO MUSEUM	日本美術協会編『仏像仏器集』名品総覧別集第1、名品総覧発行所、1925年5月。 日本美術協会編『神像神器図録』芸苑巡礼社、1930年5月。 瀬津雅陶堂編『神道美術』2008年10月。
						内田家[大阪]→鈴木吉兵衛→?	田中萬宗「奥伊豆礼讃」『国民美術』第2巻第6号、1925年6月。 鈴木吉兵衛編『武山閣図録』武山閣、1926年2月。
						?→八田西洞→?	
						加納鉄哉→個人	瀬津雅陶堂編『南都』2017年10月。
	原板番号:00252(全身正面) 撮影年月日:1930年3月29日 撮影時の所蔵者:前山久吉					加納鉄哉→前山久吉→?	日本美術協会編『神像神器図録』芸苑巡礼社、1930年5月。
						加納鉄哉→?	
						加納鉄哉→?	
						都筑馨六→耕三寺	瀬戸田町史編纂委員会編『瀬戸田町史』耕三寺編、2001年9月。
						興福寺→都筑馨六→池田庄太郎→松永憲二→法徳寺	『興福寺所蔵ガラス乾板』1906年7月1日撮影。 池田庄太郎編『池田大仙堂 古美術集芳』1941年11月。 松永憲二編『松永コレクション図録』1965年2月。 山口隆介・宮崎幹子「明治時代の興福寺における仏像の移動と現所在地について—興福寺所蔵の古写真をもちいた史料学的研究—」『MUSEUM』676、2018年10月。
						都筑馨六→野田吉兵衛→?	『野田家仏像』私家版、出版年不詳。
				原板番号:G005335(正面)、G005336・G005338(左斜側面)、G005337(台座)、G005339(背面)		都筑馨六→?	
						興福寺→都筑馨六→今村繁三→池田成彬→中村庸一郎→奈良国立博物館	文部省編『日本国宝全集』第65輯、1935年6月。 東洋美術研究会編『東洋美術』25、飛鳥園、1937年12月。 毎日新聞社編『重要文化財』4 彫刻IV、1974年5月。 奈良国立博物館編『奈良国立博物館蔵品図版目録』追録、1999年1月。

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
44	阿弥陀如来坐像	広島・耕三寺	一〇五 鎌倉時代木彫阿弥陀座像 建仁年号入	美研-0983	0047	某旧家御蔵品入札	東京美術倶楽部	大正14年(1925)6月8日	
45	伝聖徳太子立像 (50.127)	アメリカ、シアトル美術館	一〇八 時代木彫彩色童子像	美研-0983	0047	某旧家御蔵品入札	東京美術倶楽部	大正14年(1925)6月8日	
46	毘沙門天立像	不明	二二九 足利時代毘沙門天像 高村光雲箱	美研-1007	0063	北川南山氏及当市某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	大正14年(1925)10月29日	
47	菩薩半跏像	不明	一三五 推古仏 身丈一尺	美研-1034	0050	加納鉄哉翁遺愛品並ニ某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	大正15年(1926)2月22日	
48	飛天像	個人	一四四 法隆寺金堂天人	美研-1034	0052	加納鉄哉翁遺愛品並ニ某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	大正15年(1926)2月22日	
49	菩薩立像 (B69S1)	アメリカ、サンフランシスコ・アジア美術館	一七一 弘仁時代木彫弥勒像	美研-1046	0066	外山家御所蔵品入札	東京美術倶楽部	大正15年(1926)3月29日	
50	地藏菩薩坐像	不明	一七二 藤原時代木彫切金彩色地藏尊	美研-1046	0066	外山家御所蔵品入札	東京美術倶楽部	大正15年(1926)3月29日	
51	菩薩立像	不明	三二一 天平時代木彫十一面観音仏像	美研-1159	0096	高橋家蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和13年(1928)3月5日	
52	菩薩立像	不明	二九八 時代木彫観音像	美研-1170	0114	中山松陽庵蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和13年(1928)4月2日	
53	毘沙門天立像	不明	二四三 時代多門天	美研-1171	0059	第二回高橋家蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和13年(1928)4月5日	
			一六三 藤原時代木彫毘沙門天像 高サ一尺六寸五分	美研-1506	0070	神戸杉原家及某家所蔵品入札	京都美術倶楽部	昭和18年(1933)2月20日	
54	菩薩立像	不明	三一六 推古金銅仏	美研-1219	0222	神戸川崎男爵家蔵品入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
55	菩薩半跏像	静岡・MOA美術館	三一七 推古金銅如意輪観音	美研-1219	0222	神戸川崎男爵家蔵品入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
			七 白鳳如意輪観音半跏像 高九寸二分	美研-1275	0007	寧楽美術工芸品展覧目録 <外題:展覧目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 『日本美術院彫刻等修理記録』	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						走湯山→[伴野家(東京)]→耕三寺	瀬戸田町史編纂委員会編『瀬戸田町史』耕三寺編、2001年9月。 山本勉『阿弥陀如来及び脇侍像(耕三寺・伊豆山浜生活協同組合)』(水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集』鎌倉時代造像銘記篇1)中央公論美術出版、2003年4月。
						[伴野家(東京)]→榎山半三郎→リチャード・E・フラー→シヤトル美術館	芸苑巡礼社編『芸苑巡礼』第1冊、巧芸社、1929年10月。 清水善三『アメリカ・カナダにある日本彫刻(2)』『仏教芸術』127、1979年11月。
						北川南山ないし某家→?	『古裂会 第60回 入札オークション』2011年4月。 『古裂会 第64回 入札オークション』2011年12月。 『古裂会 第68回 入札オークション』2012年8月。
						加納鉄哉ないし某家→武藤山治→?	『天平文化総合大展覧会図録』芸苑社、1928年8月。 『天平前期の彫刻』東洋美術写真目録2、飛鳥園、1929年9月。 三浦秀之助編『古美術研究資料』山中春篁堂、1930年6月。
						加納鉄哉ないし某家[東京]→個人	瀬津雅陶堂編『益田鈍翁』1980年10月。 瀬津雅陶堂編『南都』2017年10月。
						[外山弥助]→サンフランシスコ・アジア美術館	清水善三『アメリカ・カナダにある日本彫刻(1)』『仏教芸術』126、1979年9月。 東京国立文化財研究所編『サンフランシスコ・アジア美術館 絵画・彫刻』海外所在日本美術品調査報告5、1995年3月。
						[外山弥助]→池田庄太郎→?	池田庄太郎編『池田大仙堂 古美術集芳』1941年11月。
						[高橋是賢・是清]→小泉策太郎→?	『天平文化総合大展覧会図録』芸苑社、1928年8月。 小泉策太郎『柯蔭精舎真鑑』増補版、大塚巧芸社、1935年5月。
	原板番号:03194(全身正面)、19616(全身右側面)、19617(全身背面) 撮影年月日:1938年12月10日 撮影時の所蔵者:亀永吾郎	原板番号:530-3194(全身正面)、901-9616(全身右側面)、902-9617(全身背面) 撮影年月日:1938年12月10日 撮影時の所蔵者:亀永吾郎				[中山佐市]→亀永吾郎→?	
						[高橋是清]→神戸杉原家ないし某家[京都]→?	
	原板番号:03045(全身正面)、03046(全身右斜側面)、03047(全身背面) 撮影年月日:1938年6月 撮影時の所蔵者:山中商会	原板番号:505-3045(全身正面)、505-3046(全身右斜側面)、505-3047(全身背面) 撮影年月日:1938年6月 撮影時の所蔵者:山中商会				[川崎正蔵]→山中商会→?	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。
	原板番号:15841(全身正面) 撮影年月日:1935年4月22日 撮影時の所蔵者:玉井大閑堂					[川崎正蔵]→玉井久次郎→岡田茂吉→MOA美術館(熱海美術館)	玉井久次郎『天宝留真』1929年4月。

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
56	菩薩像面部	個人	三一八 天平乾漆仏面	美研-1219	0222	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
			九 天平乾漆仏面 径四寸七分	美研-1275	0007	寧楽美術工芸品展観 目録 (外題:展観目録)	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
57	菩薩面 (1943.56.12)	アメリカ、ハー バード大学美術館	三一九 天平木彫仏面	美研-1219	0222	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
58	如来立像	東京・總持寺	三二一 推古金銅仏	美研-1219	0223	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
			三 推古朝金銅阿弥陀立像 高一尺	美研-1275	0005	寧楽美術工芸品展観 目録 (外題:展観目録)	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
59	鬼神立像	不明	三二五 佐脇朝運作木彫赤鬼像 出目洞雲箱	美研-1219	0224	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
60	菩薩立像	不明	三二六 木彫観音像	美研-1219	0224	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
61	地藏菩薩坐像 (20020)	東京・根津美術館	三二七 木彫乾漆地藏尊像	美研-1219	0224	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
62	広目天眷属像	東京・静嘉堂文庫 美術館	三二八 康門作広目天眷属像	美研-1219	0225	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
63	百才小町像	不明	三三〇 木彫百才小町像	美研-1219	0225	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
64	大日如来坐像	不明	三三一 木彫大日如来像	美研-1219	0225	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
65	大日如来坐像	不明	三三二 乾漆大日如来像 厨子 入	美研-1219	0226	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
66	阿弥陀如来および 兩脇侍像	広島・耕三寺	三三四 快慶作木彫阿弥陀三尊 仏	美研-1219	0226	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
67	文殊菩薩騎獅像	不明	三三五 木彫文殊像	美研-1219	0227	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
68	金剛力士立像	不明	三三六 木彫仁王像	美研-1219	0227	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	
69	四天王立像	神奈川・岡田美術 館	三三七 運慶作木彫四天王像	美研-1219	0227	神戸川崎男爵家蔵品 入札目録	大阪美術倶楽部	昭和13年(1928)10月11日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 「日本美術院彫刻等修理記録」	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						[川崎正蔵]→玉井久次郎→個人	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。 玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 東洋美術研究会編『東洋美術』特輯(日本美術史 第4冊 奈良時代中)、飛鳥園、1933年2月。 瀬津雅陶堂編『散華 仏教美術断片集』1989年11月。 瀬津雅陶堂編『南都』2017年10月。
						[川崎正蔵]→ハーバード大学美術館	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。
	原板番号:15842(全身正面) 撮影年月日:1935年4月22日 撮影時の所蔵者:玉井大閑堂	原板番号:386-2330(全身正面) 撮影年月日:1936年7月7日 撮影時の所蔵者:玉井氏 原板番号:なし(全身正・側・背面) 撮影年月日:不明 撮影時の所蔵者:東京瀬津氏	原板番号:00250202(全身正面) 撮影年:1931年 撮影時の所蔵者:玉井久次郎			[川崎正蔵]→玉井久次郎→巖山龍泉堂→瀬津氏→?→總持寺	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。 玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 『飛鳥時代の彫刻』東洋美術写真目録1、飛鳥園、1929年5月。 巖山順吉編『龍泉集芳』第2集、1976年5月。 近藤正照・藤原龍光編『西新井大師 總持寺』1984年3月。
						[川崎正蔵]→?	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。
						[川崎正蔵]→?	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。
						[川崎正蔵]→根津嘉一郎→根津美術館	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。 根津美術館編『青山莊清賞』第9 仏像篇、1943年11月。 根津美術館編『根津美術館蔵品選』仏教美術編、2001年4月。
東京皇室博物館美術課列品写真目録 番号:美写2242(全身正面)、美写2243(全身背面) アルバム等名:「第一回観古美術会写真 絵画之部・彫刻之部」 撮影者:松崎晋二 撮影年月日:1880年 撮影時の所蔵者:榎本忠次郎か						内山永久寺→榎本忠次郎?→[川崎正蔵]→岩崎小弥太→財団法人静嘉堂(静嘉堂文庫美術館)	博物局刊『観古美術会聚英第四部』1880年7月付序。 川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。 「康門作広日天眷属像」『国華』301、1915年6月。 西川杏太郎「四天王眷属像(東京国立博物館・静嘉堂文庫美術館・MOA美術館)」(水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇10)中央公論美術出版、2014年2月。
						[川崎正蔵]→?	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。
						[川崎正蔵]→?	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。
						[川崎正蔵]→?	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。
						[川崎正蔵]→耕三寺	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。 瀬戸田町史編纂委員会編『瀬戸田町史』耕三寺編、2001年9月。
						[川崎正蔵]→?	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。
						[川崎正蔵]→?	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。
						[川崎正蔵]→個人→岡田美術館	川崎芳太郎編『長春閣鑑賞』第5集、国華社、1914年12月。 山本勉・和田圭子「新出の大仏殿様四天王像について」『国華』1186、1994年9月。 岡田美術館編『岡田美術館名品撰』2013年10月。

No	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
70	菩薩立像	不明	一四二 推古朝立像観音 台座 共高サ一尺二寸五分	美研-1222	0051	当市西陣(橘屋)渡辺 潤泉氏所蔵品入札	京都美術倶楽部	昭和13年(1928)10月18日	
71	天部立像 (124.1979)	アメリカ、ハー バード大学美術館	一四三 藤原時代極彩色切金入 木彫天武 高サ一尺七寸五分	美研-1222	0051	当市西陣(橘屋)渡辺 潤泉氏所蔵品入札	京都美術倶楽部	昭和13年(1928)10月18日	
72	地藏菩薩坐像 (1975.268.166a-d)	アメリカ、メトロ ポリタン美術館	八八 時代木彫地藏座像	美研-1224	0048	朝吹柴庵遺愛品入札	東京美術倶楽部	昭和13年(1928)10月29日	
			一八 鎌倉時代地藏尊座像 光 背付 高三尺八寸	美研-1275	0010	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
73	菩薩立像 (20001)	東京・根津美術館	一 推古朝木彫観音立像 法隆 寺綱封蔵六体仏同作品 高三尺 二寸五分	美研-1275	0004	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
74	如来坐像	静岡・MOA美術館	二 推古朝金銅釈迦座像 高一 尺	美研-1275	0005	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
75	菩薩半跏像	不明	四 推古朝如意輪観音半跏像 高九寸二分	美研-1275	0006	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
76	観音菩薩立像	東京・根津美術館	五 推古朝金銅観音立像 光背 観心寺推古戊午銘 高一尺四寸	美研-1275	0006	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
77	如来坐像	静岡・MOA美術館	六 白鳳阿弥陀座像 高一尺一 寸七分	美研-1275	0007	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
78	観音菩薩立像	不明	八 白鳳観音立像 高七寸九分	美研-1275	0007	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
79	菩薩立像	不明	一〇 弘仁時代観音立像 高八 尺	美研-1275	0008	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
80	大日如来坐像	アメリカ、ホノル ル美術館	一一 弘仁時代大日如来座像 高三尺八寸	美研-1275	0008	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 「日本美術院彫刻等修理記録」	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
		原板番号:無し(全身左斜側面) 撮影年月日:不明 撮影時の所蔵者: 野田吉兵衛				渡辺潤泉→玉井久次郎→野田吉兵衛→?	『天平前期の彫刻』東洋美術写真目録2、飛鳥園、1929年9月。
						渡辺潤泉→松田福一郎→ウォルター・セジウィック→ハーバード大学美術館	松田福一郎『古仏像の蒐集と鑑定』1921年3月。 松田福一郎『実験仏教芸術の鑑賞』不空庵出版部、1928年5月。 https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/210620?position=0
						朝吹英二→玉井久次郎→橋本閑雪→橋本節哉→ハリ・パッカード→メトロポリタン美術館	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 清水善三『アメリカ・カナダにある日本彫刻(2)』『仏教芸術』127、1979年11月。 東京国立文化財研究所編『ニューヨークメトロポリタン美術館 絵画・彫刻』海外所在日本美術品調査報告1、古文化財科学研究会、1991年3月。 ハリ・パッカード『日本美術蒐集記』新潮社、1993年1月。
						玉井久次郎→根津嘉一郎→根津美術館	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 東洋美術研究会編『東洋美術』特輯(日本美術史 第2冊 飛鳥時代)、飛鳥園、1931年11月。 Museum of Fine Arts, Boston, Illustrated catalogue of a special loan exhibition of art treasures from Japan, 1936. 根津美術館編『青山莊清賞』第9 仏像篇、1943年11月。
	原板番号:15840(全身正面) ※原板は所在不明、紙焼きあり 撮影年月日:1935年4月22日 撮影時の所蔵者:玉井大閑堂		原板番号:00250101(全身正面) 撮影年:1931年 撮影時の所蔵者: 玉井久次郎			玉井久次郎→岡田茂吉→MOA美術館(熱海美術館)	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 熱海商事株式会社編『箱根美術館・熱海美術館名品目録』1957年2月。
						玉井久次郎→?	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。
	原板番号:01710(全身正面) 撮影年月日:1934年7月10日 撮影時の所蔵者:根津嘉一郎	原板番号:283-1710 撮影年月日:1934年7月10日 撮影時の所蔵者: 根津嘉一郎	原板番号:00250202(全身正面) 撮影年:1931年 撮影時の所蔵者: 玉井久次郎			玉井久次郎→根津嘉一郎→根津美術館	工藤利三郎『日本精華』10輯、精華苑、1922年9月。 玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 東洋美術研究会編『東洋美術』特輯(日本美術史 第2冊 飛鳥時代)、飛鳥園、1931年11月。 根津美術館編『青山莊清賞』第9 仏像篇、1943年11月。
	原板番号:15843(全身正面) ※原板は所在不明、紙焼きあり 撮影年月日:1935年4月22日 撮影時の所蔵者:玉井大閑堂	原板番号:594(全身正面) 撮影年月日:1965年6月か 撮影時の所蔵者: 熱海美術館				玉井久次郎→岡田茂吉→MOA美術館(熱海美術館)	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。
	原板番号:17768(全身正面)、17769(全身背面) 撮影年月日:1935年4月22日 撮影時の所蔵者:玉井久次郎					玉井久次郎→?	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。
						玉井久次郎→?	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。
						玉井久次郎→ホノルル美術館	水木要太郎『大和乃栗』1927年1月。 玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 清水善三『アメリカ・カナダにある日本彫刻(2)』『仏教芸術』127、1979年11月。 倉田文作責任編集『在外日本の至宝』第8巻 彫刻、毎日新聞社、1980年7月。

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
81	菩薩坐像 (F1962.21a-c)	アメリカ、フリー ア美術館	一一 弘仁時代弥勒座像 光背 付 高七尺一寸五分	美研-1275	0009	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
82	阿弥陀如来坐像	不明	一三 藤原時代阿弥陀座像 光 背付 高六尺五寸	美研-1275	0009	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
83	飛天像	アメリカ、ホノル ル美術館	一五 藤原時代 木彫光背天人 高二尺一寸五分	美研-1275	0009	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
84	飛天像 (34.119)	アメリカ、シアト ル美術館	一六 藤原時代 木彫光背天人 高二尺七寸五分	美研-1275	0010	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
85	不動明王坐像	不明	一七 藤原時代木彫不動尊座像 高二尺九寸七分	美研-1275	0010	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
86	毘沙門天立像 (C-1870)	東京国立博物館	一九 鎌倉時代毘沙門天像 興 福寺伝来 高三尺一寸五分	美研-1275	0011	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
87	飛天像	不明	二〇 法隆寺天蓋天人 高八寸 三分	美研-1275	0011	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
88	僧形八幡神坐像 (36.413)	アメリカ、ボスト ン美術館	二一 鎌倉時代僧形八幡像 高 二尺七寸五分	美研-1275	0011	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
89	毘沙門天立像 (1518)	奈良国立博物館	二二 鎌倉時代多門天象 高二 尺二寸	美研-1275	0011	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
90	大日如来坐像	不明	二三 木彫大日如来像 高一尺 三寸五分	美研-1275	0011	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	
91	三尊尊仏	不明	二四 橘寺三尊仏磚 高八寸	美研-1275	0011	寧楽美術工芸品展観 目録 〈外題:展観目録〉	東京美術倶楽部	*昭和14年(1929)4月24日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 「日本美術院彫刻等修理記録」	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						玉井久次郎→フリーア美術館	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 巖山順吉編『欧米蒐蔵日本美術図録』1966年10月。 John Alexander Pope, Harold P. Stern, Thomas Lawton, <i>The Freer Gallery of Art Vol.2</i> , Kodansha, 1971. Freer Gallery of Art, <i>Masterpieces of Chinese and Japanese Art: Freer Gallery of Art handbook</i> , Smithsonian Institution, 1976. 倉田文作責任編集『在外日本の至宝』第8巻 彫刻、毎日新聞社、1980年7月。 https://asia.si.edu/object/F1962.21a-c/
						玉井久次郎→?	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。
						玉井久次郎→ホノルル美術館	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 清水善三「アメリカ・カナダにある日本彫刻(2)」『仏教芸術』127、1979年11月。
						玉井久次郎→山中商会→リチャード・E・フラー→シアトル美術館	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 清水善三「アメリカ・カナダにある日本彫刻(2)」『仏教芸術』127、1979年11月。 http://art.seattleartmuseum.org/objects/15989/flying-attendant-on-cloud?ctx=f2744423-a06e-445d-9811-9d650be49156&idx=46
						玉井久次郎→?	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。
東京帝室博物館美術課列品写真目録 番号:美写1495(全身正面) アルバム等名:「社寺建築写真帖」 撮影者:工藤利三郎 撮影年月日:明治時代(19世紀) 撮影時の所蔵者:奈良玉井氏						玉井久次郎→片岡晴四郎→東京国立博物館	日英博覧会事務局『日英博覧会古美術出品図録』1910年4月。 玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 東京国立博物館編『東京国立博物館図版目録』近代彫刻篇、2010年3月。
						玉井久次郎→?	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。
						玉井久次郎→ボストン美術館	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 小林剛「ボストン美術館の僧形像に就いて」『画説』35、1939年11月。 巖山順吉編『欧米蒐蔵日本美術図録』1966年10月。 西川杏太郎「ボストン美術館の日本彫刻」『仏教芸術』90、1973年2月。 清水善三「アメリカ・カナダにある日本彫刻(3)」『仏教芸術』128、1980年1月。 倉田文作責任編集『在外日本の至宝』第8巻 彫刻、毎日新聞社、1980年7月。
					原板番号:205(全身左斜後方)	玉井久次郎→個人→奈良国立博物館	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 東北大学大学院文学研究科東洋・日本美術史研究室編『生身と霊験—宗教的意味を踏まえた仏像の基礎的調査研究(科学研究費補助金基盤研究A研究成果報告書)』2014年3月。 奈良国立博物館編『なら仏像館 名品図録2018』2018年11月。
						玉井久次郎→?	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。
						玉井久次郎→?	玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
92	玉虫厨子 模造 (1439)	奈良国立博物館	二五 模法隆寺 玉虫厨子実大 高七尺七寸五分	美研-1275	0012	寧楽美術工芸品展観 目録 <外題:展観目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	
93	十一面観音立像	不明	二九 弘仁時代木彫十一面観音 像 高五尺七寸六分	美研-1275	0013	寧楽美術工芸品展観 目録 <外題:展観目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	
94	狛犬	不明	三三 藤原時代木彫狛犬一对 伝手向山八幡宮伝来 高二尺三 寸五分	美研-1275	0013	寧楽美術工芸品展観 目録 <外題:展観目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	
95	誕生釈迦仏立像お よび灌仏盤	不明	一五八 東大寺誕生釈迦灌仏盤	美研-1275	0047	寧楽美術工芸品展観 目録 <外題:展観目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	
			五三 東大寺誕生釈迦灌仏盤	美研-2300	0018	寧楽美術工芸品展覧 会	高島屋	*昭和13年(1928)10月29日	
96	菩薩頭部	不明	一五九 乾漆仏首 高八寸	美研-1275	0047	寧楽美術工芸品展観 目録 <外題:展観目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	
			五五 乾漆仏首	美研-2300	0019	寧楽美術工芸品展覧 会	高島屋	*昭和13年(1928)10月29日	
97	誕生釈迦仏立像	不明	一六五 鍍金誕生釈迦 高六寸	美研-1275	0048	寧楽美術工芸品展観 目録 <外題:展観目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	
			五九 鍍金誕生釈迦	美研-2300	0019	寧楽美術工芸品展覧 会	高島屋	*昭和13年(1928)10月29日	
98	菩薩立像	不明	一六九 金銅観音 高一尺六寸	美研-1275	0048	寧楽美術工芸品展観 目録 <外題:展観目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	
99	菩薩坐像	不明	一七一 法隆寺五重塔内塑造文 珠菩薩	美研-1275	0048	寧楽美術工芸品展観 目録 <外題:展観目録>	東京美術倶楽部	*昭和4年(1929)4月24日	
			五八 法隆寺五重塔内塑造文珠 菩薩像	美研-2300	0019	寧楽美術工芸品展覧 会	高島屋	*昭和13年(1928)10月29日	
100	阿弥陀如来坐像	不明	一三四 時代阿弥陀座像 仁安 年号	美研-1297	0067	男爵久我家並島田家 所蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和14年(1929)9月23日	
			五九 鎌倉時代木彫仏 仁安三 年東大寺什物 高サ一尺七寸五分	美研-2068	0016	書画美術品展観入札 売立会	東京美術倶楽部	昭和28年(1953)11月27日	
101	狛犬	神奈川・山口蓬春 記念館	三三 藤原時代木彫獅子 一对	美研-1299	0011	吉川霊華先生遺愛品 展観入札	東美倶楽部	昭和14年(1929)9月26日	
102	地藏菩薩半跏像 (2965)	アメリカ、ホノル ル美術館	一七 鎌倉時代延命地藏尊	美研-1308	0009	某家所蔵品展観入札	日比谷倶楽部	昭和14年(1929)10月24日	
103	大日如来坐像 (C-1857)	東京国立博物館	一六二 鎌倉時代木彫大日如来 高サ四尺二寸八分	美研-1311	0041	故波多野承五郎氏愛 蔵品横浜市某家所蔵 品入札	東京美術倶楽部	昭和14年(1929)10月31日	
104	羅漢坐像	東京・世田谷山観 音寺	三三〇 時代木彫十六羅漢	美研-1391	0078	九層台鈴木両家所蔵 品入札	東京美術倶楽部	昭和16年(1931)4月6日	
105	菩薩立像	個人	八四 推古仏 高七寸三分	美研-1478	0031	当市某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和17年(1932)7月11日	
			四〇 白鳳時代 銅造観音像 高サ七寸三分	美研-1989	0020	京都八瀬清因荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
106	吉祥天立像	広島・耕三寺	九〇 関野聖雲作吉祥天像	美研-1478	0032	当市某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和17年(1932)7月11日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 「日本美術院彫刻等修理記録」	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						玉井久次郎→根津嘉一郎→高輪美術館(セゾン現代美術館)→奈良国立博物館	水木要太郎『大和乃栞』1927年1月。 玉井久次郎『天寶留真』1929年4月。 吉田辰之助『漆器事業五十年間経歴書』私家版。 Museum of Fine Arts, Boston, <i>Illustrated catalogue of a special loan exhibition of art treasures from Japan</i> , 1936. 高輪美術館編『高輪美術館蔵品目録』1971年11月。
						玉井久次郎→藤城銀太郎→?	※鎌倉国宝館所蔵の台紙装写真に「藤城銀太郎蔵」と記載あり。
						玉井久次郎→?	水木要太郎『大和乃栞』1927年1月。
						玉井久次郎→?	
						玉井久次郎→?	
						玉井久次郎→?	『第2回 寧楽美術工芸品展覧会目録』1930年10月。
						玉井久次郎→?	『第2回 寧楽美術工芸品展覧会目録』1930年10月。
						玉井久次郎→?	
						[久我通保]ないし島田家[東京]→?	
						吉川霊華→山口蓬春→山口蓬春記念館	
						某家[東京]→野村洋三→ホノルル美術館	清水善三「アメリカ・カナダにある日本彫刻(2)」『仏教芸術』127、1979年11月。 倉田文作責任編集『在外日本の至宝』第8巻 彫刻、毎日新聞社、1980年7月。
						波多野承五郎ないし横浜市某家→松永安左エ門→東京国立博物館	Museum of Fine Arts, Boston, <i>Illustrated catalogue of a special loan exhibition of art treasures from Japan</i> , 1936. 東京国立博物館編『東京国立博物館図版目録』日本彫刻篇、1999年3月。
						五百羅漢寺→九層台[宮田善左衛門]ないし鈴木家→世田谷山観音寺	東京都教育庁生涯学習部文化課編『東京都の文化財』2(有形文化財〔建造物以外のもの〕)、1992年3月。 副島弘道編『東京都羅漢寺の仏像—調査研究報告—』『鴨台史学』8、2008年3月。
						[銀座玉屋]→伊藤庄兵衛→個人	久野健『仏像名品新発見』別冊緑青9、マリア書房、2008年12月。
						[銀座玉屋]→耕三寺	奈良県立美術館編『奈良礼賛〜岡倉天心、フェノロサが愛した近代美術と奈良の美』2015年4月。

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
107	菩薩立像	個人	九二 足利時代観音像	美研-1478	0032	当市某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和7年(1932)7月11日	
108	如来坐像	アメリカ、個人	九四 白鳳時代 銅釈迦像 高サ一尺 時代台添	美研-1490	0030	京都大仏広瀬都巽軒愛蔵品入札	京都美術倶楽部	昭和7年(1932)11月16日	
109	男神坐像 (387.1)	アメリカ、ホノルル美術館	七三 木彫衣冠古像 高サ二尺一寸五分	美研-1494	0039	某家所蔵品入札目録	京都美術倶楽部	昭和7年(1932)11月28日	
110	押出三尊仏	福岡市美術館	九六 白鳳時代金銅押出三尊仏 縦六寸五分 巾三寸八分 天平文化展覧会図録 東洋美術所載	美研-1516	0041	京都老之橋伊藤家所蔵品入札	京都美術倶楽部	昭和8年(1933)5月15日	
			四二 白鳳時代金銅押出三尊仏 縦六寸五分 幅三寸八分 天平文化展覧会図録 東洋美術所載	美研-1989	0020	京都八瀬清閑荘伊藤庄兵衛氏所蔵品入札目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
111	大日如来坐像 (35.70)	アメリカ、シアトル美術館	一六七 藤原時代木彫大日如来像 高サ二尺九寸	美研-1533	0049	蓼山荘某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和8年(1933)10月3日	
112	男神坐像・女神坐像	不明	一二八 男女神像一对 男一尺三寸三分 女一尺三分 駿河阿倍郡山中某社伝来	美研-1551	0038	関保之助氏大坪正義氏松井淳風氏桜松居蘇石氏所蔵品入札目録	京都美術倶楽部	昭和8年(1933)11月27日	画像番号:PCDBD-0002065(男神全身正面)、0002066(男神全身左側面)、0002067(同全身背面)、0002071(女神全身正面)、0002072(同全身左側面)、0002073(同全身背面) 撮影時期:昭和時代(20世紀) 撮影時の所蔵者:関保之助
113	聖徳太子立像(二歳像)	不明	一二九 聖徳太子南無仏小木像 一軀 厨子ハ後世物 高サ一尺一寸	美研-1551	0038	関保之助氏大坪正義氏松井淳風氏桜松居蘇石氏所蔵品入札目録	京都美術倶楽部	昭和8年(1933)11月27日	画像番号:PCDBD-0002059(全身正面) 撮影時期:昭和時代(20世紀) 撮影時の所蔵者:関保之助
114	阿弥陀如来坐像	不明	一九一 阿弥陀座像木仏	美研-1558	0060	某家所蔵品入札目録	大阪美術倶楽部	昭和8年(1933)12月9日	
115	十一面観音立像	不明	一九二 十一面観音立像木仏	美研-1558	0060	某家所蔵品入札目録	大阪美術倶楽部	昭和8年(1933)12月9日	
116	阿弥陀如来坐像のうち台座	不明	一九四 金色阿弥陀座像木仏	美研-1558	0060	某家所蔵品入札目録	大阪美術倶楽部	昭和8年(1933)12月9日	
117	地藏菩薩立像 (1517)	奈良国立博物館	一六八 鎌倉時代木彫彩色地藏尊 高サ二尺六寸五分	美研-1597	0064	小田原山田家並某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和9年(1934)5月7日	
118	金剛力士立像	不明	二五七 足利時代木彫仁王像 一对 高六尺	美研-1606	0076	桜田荘遺愛品高橋弘吉氏所蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和9年(1934)5月28日	
			一六七 時代木彫彩色仁王	美研-1677	0060	翠雨荘遺愛品並某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和10年(1935)10月21日	
			二九一 木彫仁王 両軀 足利時代 高台共七尺五寸	美研-1888	0089	伊藤平山洞蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和14年(1939)11月1日	
119	女神坐像 (934)	奈良国立博物館	一九三 時代木彫彩色女神像 一尺七寸	美研-1624	0068	三申小泉氏愛玩品入札	東京美術倶楽部	昭和9年(1934)11月15日	
120	帝釈天立像	不明	二二六 藤原時代帝釈天像 高サ一尺七寸	美研-1729	0057	得寿荘並某家所蔵品入札	東京美術倶楽部	昭和11年(1936)6月2日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 「日本美術院彫刻等修理記録」	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						[銀座玉屋]→個人	佐野美術館編『仏教美術入門展』1988年10月。 小田原市郷土文化館編『仏教美術優品展—松田コレクション』1989年10月。
					原板番号:259 (全身正面)	広瀬都美→個人→個人	『第9回 東美特別展』1982年10月。
						某家[京都]→ホノルル美術館	清水善三「アメリカ・カナダにある日本彫刻(2)」『仏教芸術』127、1979年11月。
						御明亀五郎→伊藤庄兵衛→松永安左エ門→福岡市美術館	『天平文化総合大展覧会図録』芸苑社、1928年8月。 ※御明亀太郎と表記 『天平前期の彫刻』東洋美術写真目録2、飛鳥園、1929年9月。 東洋美術研究会編『東洋美術』特輯(日本美術史 第3冊 奈良時代上)、飛鳥園、1932年7月。 福岡市美術館編『福岡市美術館所蔵品目録 松永コレクション』1999年。
						小野賢一郎→リチャード・E・フラー→シアトル美術館	清水善三「アメリカ・カナダにある日本彫刻(2)」『仏教芸術』127、1979年11月。 http://art.seattleartmuseum.org/objects/12275/dainichi-nyorai?ctx=e63efcfd-c61b-45b6-b93a-162e81637fa5&idx=0
						関保之助→?	日本美術協会編『神像神器図録』芸苑巡礼社、1930年5月。
						関保之助→?	
				原板番号:G005857(右斜側面)、G005858(正面)		某家[大阪]→?	
				原板番号:G005854(正面)、G005855(同)		某家[大阪]→?	
				原板番号:G005857(右斜側面)、G005858(正面)		某家[大阪]→?	
						松田福一郎→小田原山田家ないし某家[東京]→耕三寺→個人→奈良国立博物館	松田福一郎『古仏像の蒐集と鑑定』1921年3月。 瀬戸田町史編纂委員会編『瀬戸田町史』耕三寺編、2001年9月。 奈良国立博物館編『なら仏像館 名品図録2018』2018年11月。
						桜田荘[東京]ないし高橋弘吉[東京]→伊東巳代治ないし某家[東京]→伊藤平山洞[東京]→?	
						小泉策太郎→野田吉兵衛→奈良国立博物館	奈良国立博物館編『なら仏像館 名品図録2018』2018年11月。
	原板番号:21662(全身正面)、21663(同背面) 撮影年月日:1943年10月7日 撮影時の所蔵者:細見亮市	原板番号:1072-11162(全身正面)、1072-11163(同背面) 撮影年月日:不明 撮影時の所蔵者:滋賀個人				得寿荘[東京]ないし某家[東京]→細見亮市→今出川勇子→?	望月信成編『諸家愛蔵日本仏教美術秘宝』三彩社、1973年6月。 奈良国立博物館編『平安鎌倉の金銅仏』1976年4月。 大和文華館編『東アジアの金銅仏 愛らしき仏たち—中国・韓国・日本』1999年10月。

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
121	地藏菩薩立像 (1979.202a-e)	アメリカ、アジア・ ソサエティ	一 鎌倉時代細金彩色地藏尊像	美研-1829	0007	〈外題:東洋古美術展 覧会目録〉	高島屋	*昭和13年(1938)11月12日	
122	僧形坐像	東京・浅草寺	五 鎌倉時代木彫八祖大師像	美研-1829	0009	〈外題:東洋古美術展 覧会目録〉	高島屋	*昭和13年(1938)11月12日	
123	不動明王立像	アメリカ、個人	六 藤原時代木彫不動尊立像 高一尺四寸五分	美研-1829	0009	〈外題:東洋古美術展 覧会目録〉	高島屋	*昭和13年(1938)11月12日	
124	天部立像	不明	一〇 藤原時代木彫持国天像 高三尺五寸 五一 藤原時代木彫持国天像 高サ三尺三寸	美研-1829	0010	〈外題:東洋古美術展 覧会目録〉	高島屋	*昭和13年(1938)11月12日	
				美研-2524	0006	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
125	菩薩立像	個人	二七 弘仁菩薩立像 台付 竪 六尺六寸	美研-1848	0016	〈外題:東洋古美術展 覧図録〉	日本美術協会	*昭和14年(1939)3月26日	
126	菩薩立像 (M.62.6a-c)	アメリカ、ロサン ゼルス・カウ ンティ美術館	二八 藤原菩薩立像 台付 竪 六尺七寸 一五 藤原時代木彫觀世音菩薩 高六尺	美研-1848	0016	〈外題:東洋古美術展 覧図録〉	日本美術協会	*昭和14年(1939)3月26日	
				美研-1937	0008 -0009	紀元二千六百年奉祝 記念日本古美術展覧 会	高島屋	*昭和15年(1940)6月2日	
127	文殊菩薩騎獅像 (20012)	東京・根津美術館	三二 鎌倉初期文殊菩薩獅子 台付	美研-1848	0017	〈外題:東洋古美術展 覧図録〉	日本美術協会	*昭和14年(1939)3月26日	
128	地藏菩薩坐像	大阪・四天王寺	三七 地藏菩薩光背 台付	美研-1848	0019	〈外題:東洋古美術展 覧図録〉	日本美術協会	*昭和14年(1939)3月26日	
129	地藏菩薩立像 (86.7a-c)	アメリカ、ミネア ポリス美術館	五一 鎌倉 地藏菩薩立像 台 付 高二尺八寸八分	美研-1848	0021	〈外題:東洋古美術展 覧図録〉	日本美術協会	*昭和14年(1939)3月26日	
130	菩薩立像	不明	五六 推古黒銅菩薩立像 台付 高八寸 一三 推古朝銅觀音像 高八寸 五分	美研-1848	0021	〈外題:東洋古美術展 覧図録〉	日本美術協会	*昭和14年(1939)3月26日	
				美研-1937	0006	紀元二千六百年奉祝 記念日本古美術展覧 会	高島屋	*昭和15年(1940)6月2日	
131	大日如来坐像	滋賀・MIHO MUSEUM	弘仁時代木彫押大日如来座像 丈一尺七寸 三一 貞観時代木彫漆箔大日如 来像 高サ一尺八寸	美研-1894	0012	安井家所蔵品売立	京都美術倶楽部	昭和14年(1939)11月14日	
				美研-1989	0016	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
132	菩薩立像	広島・耕三寺	鎌倉時代鍍金聖観音立像 鍍金 后背付 丈一尺二寸	美研-1894	0017	安井家所蔵品売立	京都美術倶楽部	昭和14年(1939)11月14日	
133	薬師如来坐像	個人	二九 藤原時代薬師象 三〇 厨子と時代光背 三一 弘仁時代木彫薬師如来 高二尺 春日厨子添	美研-1900	0012	蓼山莊愛什展観	東京美術倶楽部	昭和14年(1939)11月29日	
				美研-1937	0018	紀元二千六百年奉祝 記念日本古美術展覧 会	高島屋	*昭和15年(1940)6月2日	
134	大威徳明王騎牛像	個人	一七〇 時代鍍金大威徳明王像 総高サ六寸七分	美研-1935	0089	当市内貴家所蔵品入 札目録	京都美術倶楽部	昭和15年(1940)5月27日	
135	降三世明王立像 (57.50)	アメリカ、ロサン ゼルス・カウ ンティ美術館	一四 弘仁時代木彫降三世明王 高二尺八寸	美研-1937	0007	紀元二千六百年奉祝 記念日本古美術展覧 会	高島屋	*昭和15年(1940)6月2日	
136	飛天像	大阪市立美術館	一六 藤原時代木彫飛天 高二 尺三寸	美研-1937	0010	紀元二千六百年奉祝 記念日本古美術展覧 会	高島屋	*昭和15年(1940)6月2日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 「日本美術院彫刻等修理記録」	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						興福寺?→山東直 砥→内田耕三→堀 口蘇山→ロック フェラー3世→ア ジア・ソサエティ	『千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会 事務局報告』上、農商務省、1902年3月。 堀口蘇山『地藏菩薩立像』芸苑巡礼社、 1955年10月。 倉田文作責任編集『在外日本の至宝』第 8巻 彫刻、毎日新聞社、1980年7月。 山本勉『地藏菩薩像(アジアソサエ ティ)』(水野敬三郎ほか編『日本彫刻 史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇 4)中央公論美術出版、2006年2月。
						?→浅草寺	浅草寺什宝研究会編『浅草寺什宝目録』 第1巻 彫刻編、2018年7月。
						?→個人	
						?→個人	『仏教美術』古美術祥雲、1999年11月。 ロンドンギャラリー編『拈華微笑—仏 教美術の魅力』2000年11月。
						橋本関雪→玉井久 次郎→ロサンゼル ス・カウンティ美 術館	橋本関雪編『存古楼清秘録』1919年10月。 清水善三『アメリカ・カナダにある日本 彫刻(3)』『仏教芸術』128、1980年1月。
						?→根津美術館	根津美術館編『根津美術館蔵品選』仏教 美術編、2001年4月。
						?→個人→四天王 寺	藤岡穰『地藏菩薩坐像』『聖徳太子信仰 の美術』東方出版、1996年1月。 一本崇之『地藏菩薩坐像』『国華』1495、 2020年5月。
						?→メアリー・グ リッグス・バーク →ミネアポリス美 術館	https://collections.artsmia.org/art/35 24/jizo-the-bodhisattva-of-the-earth- matrix-unknown-japanese
						?→玉井久次郎 →?	
						安井家[京都] →伊藤庄兵衛 →個人→MIHO MUSEUM	『第7回 東美特別展』1976年10月。 瀬津雅陶堂編『仏教美術』1984年10月。 MIHO MUSEUM編『MIHO MUSEUM 北館図録』1997年。
						安井家[京都]→耕 三寺	瀬戸田町史編纂委員会編『瀬戸田町史』 耕三寺編、2001年9月。
						小野賢一郎→玉井 久次郎→個人	久野健『仏像名品新発見』別冊緑青9、マ リア書房、2008年12月。
	原板番号:なし 撮影年月日:不明 撮影時の所蔵者:金田嘉一郎					[内貴清兵衛]→金 田嘉一郎→個人	奈良国立博物館編『平安鎌倉の金銅仏』 1976年4月。 奈良国立博物館編『明王—怒りと慈し みの仏—』2000年4月。
						玉井久次郎→ロサ ンゼルス・カウン ティ美術館	巖山順吉編『吹米菟蔵日本美術図録』19 66年10月。 清水善三『アメリカ・カナダにある日本 彫刻(3)』『仏教芸術』128、1980年1月。 岩田茂樹『アメリカ・ロサンゼルス州立 美術館所蔵の日本彫刻』(奈良国立博物 館編『春日信仰を中心とした南都にお ける神祇信仰の展開とその遺品に関する 総合的研究』)2017年3月。
	原板番号:03401(全身正面)、198 61(全身背面)、19862(全身右側 面) 撮影年月日:1939年5月10日 撮影時の所蔵者:瀬津伊之助					瀬津伊之助→玉井 久次郎→池田庄太 郎→田万清臣→大 阪市立美術館	『飛天像』『美術研究』91、1939年7月。 池田庄太郎編『池田大仙堂 古美術集芳』 1941年11月。 大阪市立美術館編『田万コレクション 東洋美術展』1969年10月。

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
137	菩薩坐像	個人	二二 藤原時代観音座像 二十三誕生仏	美研-1937	0015	紀元二千六百年奉祝 記念日本古美術展覧 会	高島屋	*昭和15年(1940)6月2日	
138	菩薩坐像	不明	二四 藤原時代勢至菩薩	美研-1937	0015	紀元二千六百年奉祝 記念日本古美術展覧 会	高島屋	*昭和15年(1940)6月2日	
139	女神立像	不明	三三 延喜神像 高一尺一寸五分	美研-1937	0018	紀元二千六百年奉祝 記念日本古美術展覧 会	高島屋	*昭和15年(1940)6月2日	
140	光背	滋賀・MIHO MUSEUM	七一 鎌倉時代鍍金透彫光背	美研-1937	0029	紀元二千六百年奉祝 記念日本古美術展覧 会	高島屋	*昭和15年(1940)6月2日	
141	僧形坐像 (1950.1)	アメリカ、ホノル ル美術館	二五 弘仁時代木彫僧形八幡像 高サ二尺一寸一分	美研-1989	0014	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
142	如来坐像 (1986.7)	アメリカ、クリー ブランド美術館	二六 弘仁時代木彫釈迦如来像 高サ一尺八寸五分	美研-1989	0014	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
143	阿弥陀如来坐像 (1112)	奈良国立博物館	二九 藤原時代 木彫漆箔阿弥 陀如来像 (共台)高サ三尺一寸八分 胎内ニ梵字墨書全面ニアリ	美研-1989	0016	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
144	不動明王立像 (C甲59)	京都国立博物館	三〇 貞観時代木彫不動明王像 観世音寺伝来 高サ三尺九寸七分	美研-1989	0016	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
145	蔵王権現立像	個人	三二 藤原時代金銅蔵王権現像 高サ一尺四寸三分	美研-1989	0017	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
146	観音菩薩立像	不明	三四 白鳳時代銅造観音像 高 サ一尺〇四分	美研-1989	0018	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
147	阿弥陀如来坐像	個人	三七 藤原時代金銅阿弥陀如来 像 高サ六寸二分	美研-1989	0019	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
148	菩薩立像	個人	四三 藤原時代木造漆箔聖観音 像 高サ一尺三寸三分	美研-1989	0020	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
149	地藏菩薩坐像	東京・常盤山文庫	四四 鎌倉時代地藏菩薩像 高 サ一尺七寸一分	美研-1989	0021	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
150	蔵王権現立像	個人	四五 藤原時代金銅蔵王権現像 高サ一尺〇三分(共台)	美研-1989	0021	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
151	菩薩半跏像	不明	四八 推古時代銅造弥勒菩薩像 高サ三寸九分	美研-1989	0022	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 「日本美術院彫刻等修理記録」	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						玉井久次郎→個人	香雪美術館編『悉有仏性—全てのものに仏性がある—佐藤辰美コレクション』2017年5月。
						玉井久次郎→細見良→?	望月信成編『諸家愛蔵日本仏教美術秘宝』三彩社、1973年6月。 笠井晴信編『The骨董』第2集、読売新聞社、1978年12月。
		原板番号:958-102 96(全身正面) 撮影年月日:1940 年1月26日 撮影時の所蔵者: 玉井				玉井久次郎→?	
						玉井久次郎→個人→MIHO MUSEUM	MIHO MUSEUM編『MIHO MUSEUM 北館図録』1997年。
						伊藤庄兵衛→ホノルル美術館	石田茂作『仏教美術の基本』東京美術、1967年3月。 清水善三『アメリカ・カナダにある日本彫刻(2)』『仏教芸術』127、1979年11月。
						伊藤庄兵衛→個人→クリーブランド美術館	岩田茂樹『木造釈迦如来坐像』『国華』1502、2020年12月。 http://www.clevelandart.org/art/1986.7#
						伊藤庄兵衛→奈良国立博物館	奈良国立博物館編『奈良国立博物館蔵品図版目録』追録、1999年1月。
						伊藤庄兵衛→個人→京都国立博物館	望月信成編『諸家愛蔵日本仏教美術秘宝』三彩社、1973年6月。 京都国立博物館編『京都国立博物館蔵→京都国立博物館 仏教彫刻』便利堂、1984年3月。 京都国立博物館編『京都国立博物館蔵品図版目録』彫刻・建築編、1993年3月。
	原板番号:21675(全身正面)、21676(同背面) 撮影年月日:1943年10月7日 撮影時の所蔵者:細見亮市					伊藤庄兵衛→細見亮市→今出川勇子→個人	奈良国立博物館編『平安鎌倉の金銅仏』1976年4月。 大阪市立美術館編『役行者と修験道の世界～山岳信仰の秘宝～』1999年9月。 大和文華館編『東アジアの金銅仏 愛らしき仏たち—中国・韓国・日本』1999年10月。 青柳恵介『柳孝骨董一代』新潮社、2007年12月。
	原板番号:03039(全身正面) 撮影年月日:1938年7月4日 撮影時の所蔵者:玉井					玉井久次郎→伊藤庄兵衛→?	
						伊藤庄兵衛→個人	
			原板番号:12640306(集合)、12640710(上半身右斜側面) 撮影年:1956年頃 撮影時の所蔵者: 松永憲二			伊藤庄兵衛→松永憲二→個人	松永憲二編『松永コレクション図録』1965年2月。
						伊藤庄兵衛→菅原通濟→常盤山文庫	常盤山文庫編『飛梅余香』大塚工芸社、1967年9月。
						伊藤庄兵衛→幸節静彦→個人	奈良国立博物館編『平安鎌倉の金銅仏』1976年4月。 大阪市立美術館編『役行者と修験道の世界～山岳信仰の秘宝～』1999年9月。
						伊藤庄兵衛→松田福一郎→?	松田福一郎『実験仏教芸術の鑑賞』空庵出版部、1928年5月。

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
152	菩薩立像	不明	五二 貞観時代木彫聖観音像 高サ二尺四寸五分	美研-1989	0023	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
			三一七 木彫観世音立像 高三 尺	美研-2495	0017	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			三〇一 弘仁時代木彫立像観音 高サ三尺一寸(台共)	美研-2524	0005	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
153	男神坐像	アメリカ、個人	五四 藤原時代木彫男神像 高 サ一尺二寸八分	美研-1989	0023	京都八瀬清閑荘伊藤 庄兵衛氏所蔵品入札 目録	東京美術倶楽部	昭和16年(1941)5月19日	
154	伎楽面 力士 (1356)	奈良国立博物館	二〇二 天平時代木彫朱楽面	美研-1997	0077	某家所蔵品入札目録	大阪美術倶楽部	昭和16年(1941)6月10日	
155	伎楽面	個人	二〇三 天平時代木彫朱楽面	美研-1997	0077	某家所蔵品入札目録	大阪美術倶楽部	昭和16年(1941)6月10日	
156	伎楽面 酔胡徒	個人	二〇六 天平時代木彫朱仁王楽 面	美研-1997	0077	某家所蔵品入札目録	大阪美術倶楽部	昭和16年(1941)6月10日	
157	舞楽面 咲面・腫 面	個人	二〇七 鎌倉時代朱塗舞楽面 二個入	美研-1997	0077	某家所蔵品入札目録	大阪美術倶楽部	昭和16年(1941)6月10日	
158	地藏菩薩立像 (20011)	東京・根津美術館	地藏菩薩像 一体 木造着色 高五尺三寸五分	美研-2022	0017	<外題:第二回展観目 録>	根津美術館	*昭和17年(1942)5月28日	
159	天部立像 (1960.670)	アメリカ、ハー バード大学美術館	一七三 貞観時代一木彫天部立 像 高サ三尺二寸	美研-2027	0047	某家所蔵品入札	大阪美術倶楽部	昭和17年(1942)11月7日	
160	阿弥陀如来立像	不明	四三 時代木彫阿弥陀立像 像 二尺七寸 台一尺七寸	美研-2086	0017	書画美術品洋画展観 入札売立会	東京美術倶楽部	昭和30年(1955)6月27日	
161	天部立像	不明	四四 鎌倉時代木彫四天王 高 サ二尺六寸	美研-2086	0017	書画美術品洋画展観 入札売立会	東京美術倶楽部	昭和30年(1955)6月27日	
			七九 鎌倉時代木彫彩色四天王 高サ二尺九寸	美研-2099	0025	書画美術品展観入札 売立会	東京美術倶楽部	昭和32年(1957)1月27日	
162	不動明王立像	ドイツ、ハンブル ク美術工芸博物館	八七 鎌倉時代木彫不動尊像 高サ六八釐	美研-2129	0027	書画洋画美術品展観 入札売立会	東京美術倶楽部	昭和35年(1960)4月27日	
163	文殊菩薩騎獅像・ 普賢菩薩騎象像	東京・寛永寺現龍 院	一一 鎌倉時代文殊菩薩普現菩 薩 木彫一對 高サ二尺	美研-2208	0006	書画美術品展観入札 売立会	東京美術倶楽部	昭和27年(1952)9月27日	
164	如来立像 (C甲72)	京都国立博物館	一〇四 垂古時代 銅像薬師如 来 総高八寸五分	美研-2495	0007	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			一 推古時代 金銅薬師如来像 御丈八寸五分	美研-2524	0005	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
165	大日如来坐像	東京・センチュ リーミュージアム	一 大日如来座像 寸法 本体 三尺五寸 台座共五尺七寸 伝 高野山某寺	美研-2495	0008	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			二〇二 藤原時代 木彫大日如 来座像 本体三尺五寸 台座共 五尺七寸	美研-2524	0006	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
166	誕生釈迦立像	不明	五 銅造釈迦誕生仏 高七寸	美研-2495	0009	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			二〇一 推古時代 銅造誕生釈 迦像 本体六寸 台座一寸	美研-2524	0005	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
167	天部立像	東京・センチュ リーミュージアム	三〇五 木彫毘沙門天 高四尺 四寸	美研-2495	0009	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			三〇三 鎌倉時代 木彫立像 毘沙門天	美研-2524	0008	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
168	薬師如来坐像	不明	一〇一 平安朝時代 木彫薬師 如来坐像 本体高三尺一寸	美研-2495	0010	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			二 平安時代 木彫薬師如来像 本台三尺一寸	美研-2524	0006	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 『日本美術院彫刻等修理記録』	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						伊藤庄兵衛→?	
						伊藤庄兵衛→個人	瀬津雅陶堂編『神道美術』2008年10月。
						[久原家]→個人→ 奈良国立博物館	奈良国立博物館編『なら仏像館 名品 図録2018』2018年11月。
						[久原家]→松永憲 二→個人	松永憲二編『松永コレクション図録』19 65年2月。
						東大寺→[久原家] →個人	瀬津雅陶堂編『南都』2017年10月。
						東大寺→[久原家] →個人	
						玉井久次郎→根津 嘉一郎→根津美術 館	水本要太郎『大和乃栞』1927年1月。 根津美術館編『青山莊清賞』第9 仏像篇、 1943年11月。 根津美術館編『根津美術館蔵品選』仏教 美術編、2001年4月。
						某家[大阪]→ハー バード大学美術館	https://www.harvardartmuseums. org/collections/object/20346 8?position=130
						池田庄太郎→?	池田庄太郎編『池田大仙堂 古美術集芳』 1941年11月。
						?→蕪山龍泉堂→ ハンブルク美術工 芸博物館	蕪山順吉編『龍泉集芳』第2集、1976年5月。 小口雅史・山本聡美・浅見龍介・末兼俊彦 「在欧美術館・博物館所蔵の日本仏教美術 を訪ねて(5) ドイツ・プレーメン海外博 物館の巻(2) ドイツ・ハンブルク美術工 芸博物館の巻」『法政史学』93、2020年3月。
						?→寛永寺現龍院	東京都教育庁生涯学習部文化課編『寛 永寺及び子院所蔵文化財総合調査報 告』3 彫刻・工芸品編、2002年3月。
		原板番号:9830(全 身正面) 撮影年月日:不明 撮影時の所蔵者: 某氏				某氏→京都国立博 物館	久野健「金銅如来立像」『古美術』102、19 92年5月。 大和文華館編『東アジアの金銅仏 愛 らしき仏たち—中国・韓国・日本』1999 年10月。 大津市歴史博物館編『大津の都と白鳳 寺院』2017年10月。
							http://www.ccf.or.jp/jp/04collection/ item_view.cfm?P_no=348
							http://www.ccf.or.jp/jp/04collection/ item_view.cfm?P_no=842

No.	作品名 (所蔵品番号)	現所在地	出品名	東文研番号	ファイル 番号	入札会名	会場名	売立終了日 (*は会期最終日)	東京国立博物館所蔵 ガラス乾板
169	阿弥陀如来立像	不明	二 木彫阿弥陀如来立像 高本体六尺一寸	美研-2495	0011	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			二〇六 鎌倉時代 木彫阿弥陀立像 本体六尺一寸 台座共七尺五寸	美研-2524	0009	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
170	菩薩立像	不明	六 金銅・聖観音菩薩立像 高本体一尺一寸 台座共一尺六寸五分	美研-2495	0015	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			二〇四 藤原時代 金銅聖如意宝珠観音立像 本体一尺一寸 台共一尺六寸五分	美研-2524	0007	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
171	菩薩坐像	不明	二五二 観音合掌像 高二尺三寸八分	美研-2495	0017	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			一〇三 木彫合掌観音 高サ二尺五寸	美研-2524	0007	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
172	菩薩立像	不明	三〇三 聖観音立像 高三尺九寸	美研-2495	0013	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			三〇二 弘仁時代 木彫立像観音 三尺九寸(台共)	美研-2524	0007	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
173	文殊菩薩騎獅像	不明	三〇六 文殊像 高二尺	美研-2495	0012	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			三〇六 木彫文殊像 二尺五寸(台共)	美研-2524	0010	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
174	男神坐像	不明	三〇八 木彫御神像 高二尺六寸五分	美研-2495	0017	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			三〇四 木彫神像 高二尺六寸	美研-2524	0011	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
175	地藏菩薩半跏像	不明	三一〇 古銅地藏尊 高一尺八寸	美研-2495	0015	寧楽古美術展覧会	高島屋	*昭和13年(1938)3月6日	
			三〇七 古銅延命地藏尊 高サ一尺八寸	美研-2524	0008	奈良古美術展覧会	白木屋	*昭和14年(1939)4月20日	
176	女神坐像 (M.89.118)	アメリカ、ロサンゼルス・カウンティ美術館	「国宝級」藤原朝木彫御神像	美研-2552	0011	ブルー古陶器浮世絵大展観	東京美術倶楽部	*昭和7年(1932)12月26日	
177	菩薩立像 (1952.90)	アメリカ、クリーブランド美術館	一三二 藤原時代木彫聖観音立像 高サ台座共二尺六寸	B07	0152	松風閣藏品展観図録(入札中止)	東京美術倶楽部	—	
178	閻魔王立像	静岡・MOA美術館	一三三 伝定朝作 木彫閻魔王像 台座共高サ三尺五寸五分	B07	0153	松風閣藏品展観図録(入札中止)	東京美術倶楽部	—	
179	釈迦如来立像 (AP 1984.01 a,b,c)	アメリカ、キンベル美術館	一三四 釈尊立像 巧匠法眼快慶 銘文有り 光背共高サ四尺四寸五分	B07	0156	松風閣藏品展観図録(入札中止)	東京美術倶楽部	—	

- ・ 出品名は売立目録に依拠したが、旧字のみ新字に改めた。
- ・ 伝来には口承により判明するものもあるが、本表では原則として文献等により確認できるものを掲載した。
- ・ 伝来の項の矢印は、所有者の前後関係をしめすものであり、直接の授受をしめすものではなく、必ずしもない。

東京国立博物館所蔵 写真	東京文化財研究所所蔵 ガラス乾板	東京文化財研究所所蔵 台紙装写真	奈良国立博物館所蔵 ガラス乾板	奈良国立博物館所蔵 「日本美術院彫刻等修理記録」	工藤利三郎撮影 ガラス乾板	伝来 ([]は東文研DBによる)	掲載文献・掲載HP
						？→ロサンゼルス・カウンティ美術館	岩田茂樹「アメリカ・ロサンゼルス州立美術館所蔵の日本彫刻」(奈良国立博物館編『春日信仰を中心とした南部における神祇信仰の展開とその遺品に関する総合的研究』)2017年3月。
						原富太郎→個人→クレーブランド美術館	清水善三「アメリカ・カナダにある日本彫刻(1)」『仏教芸術』126、1979年9月。 http://www.clevelandart.org/art/1952.90
東京皇室博物館美術課列品写真目録 番号:美写2168(全身正面) ※深沙大特立像(アメリカ、シカゴ美術館蔵)と写るアルバム等名:「美術会列品写真帖」 撮影者:不明 撮影年月日:明治時代(19世紀) 撮影時の所蔵者:佐野常民						佐野常民→原富太郎→岡田茂吉→MOA美術館(熱海美術館)	『日本美術画報』2編 巻5、1895年10月。 田島志一編『真美大観』20、日本真美協会、1908年5月。 熱海商事株式会社編『箱根美術館・熱海美術館名品目録』1957年2月。 箱根美術館・熱海美術館編『箱根美術館・熱海美術館名品図録』熱海商事株式会社、1968年8月。
						原富太郎→個人→キンベル美術館	三宅久雄「釈迦如来像(キンベル美術館)」(水野敬三郎ほか編『日本彫刻史基礎資料集成』鎌倉時代造像銘記篇4)中央公論美術出版、2006年2月。 岩田茂樹「キンベル美術館・快慶作木造釈迦如来立像について」『MUSEUM』64 6、2013年10月。 https://www.kimbellart.org/collection/ap-198401-abc



No1 美研-0152-0016-242
法蓮上人坐像 東京・大倉集古館



No2 美研-0284-0024-450
菩薩坐像 所在不明



No2 美研-1308-0009-13
菩薩坐像 所在不明



No3 美研-0330-0033-241
菩薩坐像 東京・浅草寺



No3 美研-0678-0062-142
菩薩坐像 東京・浅草寺



No4 美研-0334-0063-114
菩薩坐像 スイス、リートベルク美術館



No5 美研-0334-0065-119
伎楽面 金剛 文化庁



No6 美研-0334-0065-119
舞楽面 胡徳楽瓶子取か 個人蔵



No7 美研-0334-0078-214
毘沙門天立像 所在不明



No8 美研-0350-0033-424
観音菩薩立像 アメリカ、クリーブランド美術館



No8 美研-B07-0151-131
観音菩薩立像 アメリカ、クリーブランド美術館



No9 美研-0354-0010-257
地藏菩薩立像 東京・浄名院



No9 美研-1241-0011-17
地藏菩薩立像 東京・浄名院



No10 美研-0355-0021-181
菩薩半跏像 所在不明



No10 美研-1424-0029-71
菩薩半跏像 所在不明



No11 美研-0381-0047-410
文殊菩薩騎獅像 所在不明



No11 美研-0810-0082-280
文殊菩薩騎獅像 所在不明



No12 美研-0419-0028-507
十二神将立像のうち申神 東京国立博物館



No13 美研-0419-0028-508
阿弥陀如来坐像 所在不明



No13 美研-1170-0114-300
阿弥陀如来坐像 所在不明



No14 美研-1159-0095-320
菩薩半跏像 滋賀・MIHO MUSEUM



No15 美研-0449-0051-1
維摩居士坐像 所在不明



No15 美研-0958-0057-147
維摩居士坐像 所在不明



No15 美研-1275-0014-37
維摩居士坐像 所在不明



No15 美研-1829-0011-15
維摩居士坐像 所在不明



No16 美研-0449-0051-1
伽藍神立像 奈良国立博物館



No.17 美研-0470-0066-142
閻魔王坐像 所在不明



No.17 美研-0612-0053-110
閻魔王坐像 所在不明



No.18 美研-0482-0043-100
如来坐像 所在不明



No.19 美研-0482-0044-102
十一面観音立像 所在不明



No.20 美研-0488-0020-36
天部像 京都・藤井齊成会有鄰館



No.21 美研-0509-0099-284
地藏菩薩立像 アメリカ、シカゴ美術館



No.22 美研-0591-0035-79
大日如来坐像 アメリカ、ボストン美術館



No.23 美研-0598-0053-108
菩薩立像 所在不明



No.24 美研-0632-0028-62
尊名不詳 アメリカ、ミネアポリス美術館



No24 美研-0887-0109-217
尊名不詳 アメリカ、ミネアポリス美術館



No25 美研-0664-0061-151
阿弥陀如来立像 所在不明



No26 美研-0680-0064-242
僧形坐像 アメリカ、キンベル美術館



No27 美研-0725-0036-125
羅漢立像および獅子 所在不明



No27 1415-0042-144
羅漢立像および獅子 所在不明



No28 美研-0830-0036-105
羅漢坐像 所在不明



No28 美研-0858-0049-169
羅漢坐像 所在不明



No29 美研-0871-0098-373
菩薩立像 個人蔵



No30 美研-0871-0098-375
菩薩坐像 所在不明



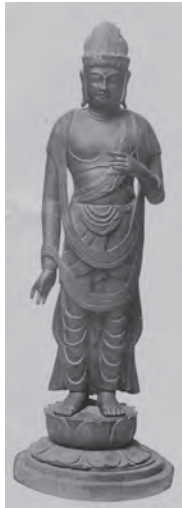
No.31 美研-0871-0098-378
菩薩立像 個人蔵



No.32 美研-0871-0098-380
僧形神坐像・十一面神坐像 滋賀・MIHO MUSEUM



No.33 美研-0887-0108-216
菩薩立像 所在不明



No.33 美研-1093-0017
菩薩立像 所在不明



No.33 美研-1241-0010-16
菩薩立像 所在不明



No.34 美研-0924-0036-715
羅漢坐像 所在不明



No.34 美研-1479-0039-125
羅漢坐像 所在不明



No.35 美研-0930-0019-44
侍者坐像 個人蔵



No.36 美研-0930-0019-45
男神坐像 所在不明



No.36 美研-1953-0068-153
男神坐像 所在不明



四六六朝石佛

No.37 美研-0930-0019-46
如来立像 所在不明



No.37 美研-1034-0056-158
如来立像 所在不明

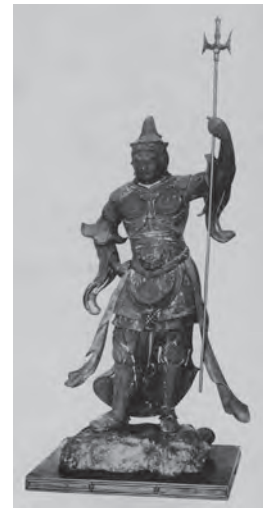


四七 法隆寺塑像 鉄造模造共箱

No.38 美研-0930-0019-47
侍者坐像 所在不明



No.38 美研-1034-0051-136
侍者坐像 所在不明



No.39 美研-0955-0067-130
天部立像 広島・耕三寺



一三三 時代不明 地蔵尊

No.40 美研-0955-0069-133
地藏菩薩立像 奈良・法徳寺



一三六 時代不明 薬師如来

No.41 美研-0955-0070-136
如来立像 所在不明



佛胸像

No.42 美研-0955-0070-137
菩薩形胸像 所在不明



三七一 増長天像 鎌倉時代末の西丈 六尺

No43 美研-0965-0154-371 増長天立像 奈良国立博物館



一〇五 鎌倉時代木彫阿彌陀座像 建仁年號入

No44 美研-0983-0047-105 阿彌陀如来坐像 広島・耕三寺



一〇八 時代木彫彩色童子像

No45 美研-0983-0047-108 伝聖徳太子立像 アメリカ、シアトル美術館



No46 美研-1007-0063-229 毘沙門天立像 所在不明



一三五 推古佛 身丈一尺

No47 美研-1034-0050-135 菩薩半跏像 所在不明



No48 美研-1034-0052-144 飛天像 個人蔵



一七一 弘仁時代木彫彌勒像

No49 美研-1046-0066-171 菩薩立像 アメリカ、サンフランシスコ・アジア美術館



一七二 藤原時代木彫切金彩色地藏尊

No50 美研-1046-0066-172 地藏菩薩坐像 所在不明



No51 美研-1159-0096-321 菩薩立像 所在不明



No52 美研-1170-0114-298
菩薩立像 所在不明



No53 美研-1171-0059-243
毘沙門天立像 所在不明



No53 美研-1506-0070-163
毘沙門天立像 所在不明



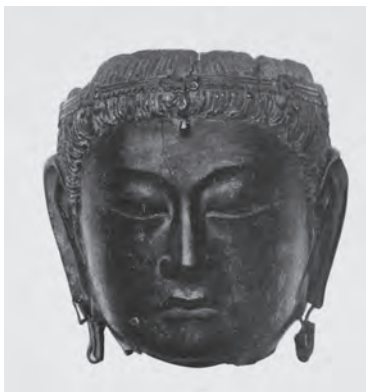
No54 美研-1219-0222-316
菩薩立像 所在不明



No55 美研-1219-0222-317
菩薩半跏像 静岡・MOA美術館



No55 美研-1275-0007-7
菩薩半跏像 静岡・MOA美術館



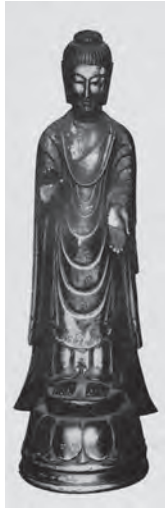
No56 美研-1219-0222-318
菩薩像面部 個人蔵



No56 美研-1275-0007-9
菩薩像面部 個人蔵



No57 美研-1219-0222-319
菩薩面 アメリカ、ハーバード大学美術館



No58 美研-1219-0223-321
如来立像 東京・總持寺



No58 美研-1275-0005-3
如来立像 東京・總持寺



No59 美研-1219-0224-325
鬼神立像 所在不明



No60 美研-1219-0224-326
菩薩立像 所在不明



No61 美研-1219-0224-327
地藏菩薩坐像 東京・根津美術館



No62 美研-1219-0225-328
広目天眷属像 東京・静嘉堂文库美術館



No63 美研-1219-0225-330
百才小町像 所在不明



No64 美研-1219-0225-331
大日如来坐像 所在不明



No65 美研-1219-0226-332
大日如来坐像 所在不明



No66 美研-1219-0226-334
阿弥陀如来および両脇侍像 広島・耕三寺



No67 美研-1219-0227-335
文殊菩薩騎獅像 所在不明



No68 美研-1219-0227-336
金剛力士立像 所在不明



No69 美研-1219-0227-337
四天王立像 神奈川・岡田美術館



No70 美研-1222-0051-142
菩薩立像 所在不明



No71 美研-1222-0051-143
天部立像 アメリカ・ハーバード大学美術館



No72 美研-1224-0048-88
地藏菩薩坐像 アメリカ・メトロポリタン美術館(反転画像)



No72 美研-1275-0010-18
地藏菩薩坐像 アメリカ・メトロポリタン美術館



No73 美研-1275-0004-1
菩薩立像 東京・根津美術館



No74 美研-1275-0005-2
如来坐像 静岡・MOA美術館



No75 美研-1275-0006-4
菩薩半跏像 所在不明



No76 美研-1275-0006-5
観音菩薩立像 東京・根津美術館



No77 美研-1275-0007-6
如来坐像 静岡・MOA美術館



No78 美研-1275-0007-8
観音菩薩立像 所在不明



No79 美研-1275-0008-10
菩薩立像 所在不明(反転画像)



No80 美研-1275-0008-11
大日如来坐像 アメリカ、ホノルル美術館



No81 美研-1275-0009-12
菩薩坐像 アメリカ、フリーア美術館



No82 美研-1275-0009-13
阿弥陀如来坐像 所在不明



No83 美研-1275-0009-15
飛天像 アメリカ、ホノルル美術館



No84 美研-1275-0010-16
飛天像 アメリカ、シアトル美術館



No85 美研-1275-0010-17
不動明王坐像 所在不明



No86 美研-1275-0011-19
毘沙門天立像 東京国立博物館



No87 美研-1275-0011-20
飛天像 所在不明



No88 美研-1275-0011-21
僧形八幡神坐像 アメリカ、ボストン美術館



No89 美研-1275-0011-22
毘沙門天立像 奈良国立博物館



No90 美研-1275-0011-23
大日如来坐像 所在不明



No91 美研-1275-0011-24
三尊塙仏 所在不明



No92 美研-1275-0012-25
玉虫厨子 模造 奈良国立博物館



No93 美研-1275-0013-29
十一面観音立像 所在不明



No94 美研-1275-0013-33
狛犬 所在不明



No95 美研-1275-0047-158
誕生釈迦仏立像および灌仏盤 所在不明(反転画像)



No95 美研-2300-0018-53
誕生釈迦仏立像および灌仏盤 所在不明



No96 美研-1275-0047-159
菩薩頭部 所在不明



No96 美研-2300-0019-55
菩薩頭部 所在不明



No97 美研-1275-0048-165
誕生釈迦仏立像 不明(反転画像)



No97 美研-2300-0019-59
誕生釈迦仏立像 所在不明



No98 美研-1275-0048-169
菩薩立像 所在不明



No99 美研-1275-0048-171
菩薩坐像 所在不明



No99 美研-2300-0019-58
菩薩坐像 所在不明



No100 美研-1297-0067-134
阿弥陀如来坐像 所在不明



No100 美研-2068-0016-59
阿弥陀如来坐像 所在不明



No101 美研-1299-0011-33
狛犬 神奈川・山口蓬春記念館



No102 美研-1308-0009-17
地藏菩薩半跏像 アメリカ、ホノルル美術館



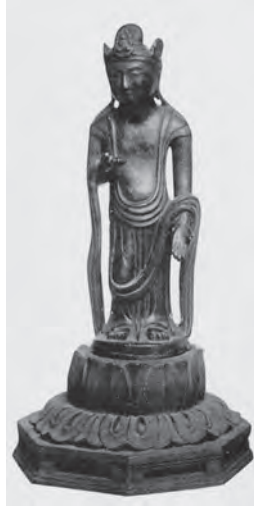
No103 美研-1311-0041-162
大日如来坐像 東京国立博物館



No104 美研-1391-0078-330
羅漢坐像 東京・世田谷山観音寺



No105 美研-1478-0031-84
菩薩立像 個人蔵



No105 美研-1989-0020-40
菩薩立像 個人蔵



No106 美研-1478-0032-90
吉祥天立像 広島・耕三寺



No107 美研-1478-0032-92
菩薩立像 個人蔵



No108 美研-1490-0030-94
如来坐像 アメリカ、個人蔵



No109 美研-1494-0039-73
男神坐像 アメリカ、ホノルル美術館



No110 美研-1516-0041-96
押出三尊仏 福岡市美術館



No110 美研-1989-0020-42
押出三尊仏 福岡市美術館



No111 美研-1533-0049-167
大日如来坐像 アメリカ、シアトル美術館



No112 美研-1551-0038-128
男神坐像・女神坐像 所在不明



No113 美研-1551-0038-129
聖徳太子立像(二歳像) 所在不明



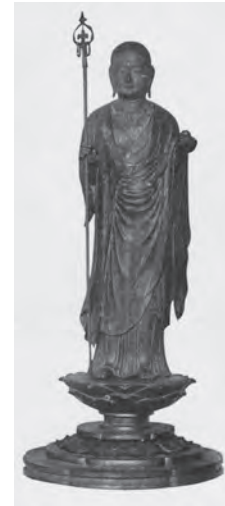
No114 美研-1558-0060-191
阿彌陀如来坐像 所在不明



No115 美研-1558-0060-192
十一面観音立像 所在不明



No116 美研-1558-0060-194
阿彌陀如来坐像 所在不明



No117 美研-1597-0064-168
地藏菩薩立像 奈良国立博物館



No118 美研-1606-0076-257
金剛力士立像 所在不明



No118 美研-1677-0060-167
金剛力士立像 所在不明



No118 美研-1888-0089-291
金剛力士立像 所在不明



No.119 美研-1624-0068-193
女神坐像 奈良国立博物館



No.120 美研-1729-0057-226
帝釈天立像 所在不明



No.121 美研-1829-0007-1
地藏菩薩立像 アメリカ、アジア・ソサエティ



No.122 美研-1829-0009-5
僧形坐像 東京・浅草寺



No.123 美研-1829-0009-6
不動明王立像 アメリカ、個人蔵



No.124 美研-1829-0010-10
天部立像 所在不明



No.124 美研-2524-0006-511
天部立像 所在不明



No.125 美研-1848-0016-27
菩薩立像 個人蔵



No.126 美研-1848-0016-28
菩薩立像 アメリカ、ロサンゼルス・カウンティ美術館



No126 美研-1937-0008-15
菩薩立像 アメリカ、ロサンゼルス・カウンティ美術館



No127 美研-1848-0017-32
文殊菩薩騎獅像 東京・根津美術館



No128 美研-1848-0019-37
地藏菩薩坐像 大阪・四天王寺



No129 美研-1848-0021-51
地藏菩薩立像 アメリカ、ミネアポリス美術館



No130 美研-1848-0021-56
菩薩立像 所在不明



No130 美研-1937-0006-13
菩薩立像 所在不明



No131 美研-1894-0012
大日如来坐像 滋賀・MIHO MUSEUM



No131 美研-1989-0016-31
大日如来坐像 滋賀・MIHO MUSEUM



No132 美研-1894-0017
菩薩立像 広島・耕三寺



No133 美研-1900-0012-29
薬師如来坐像 個人蔵



No133 美研-1900-0012-30
同 厨子 個人蔵



No133 美研-1937-0018-31
薬師如来坐像 個人蔵



No134 美研-1935-0089-170
大威徳明王騎牛像 個人蔵



No135 美研-1937-0007-14
降三世明王立像 アメリカ、ロサンゼルス・カウンティ美術館



No136 美研-1937-0010-16
飛天像 大阪市立美術館



No137 美研-1937-0015-22
菩薩坐像 個人蔵



No138 美研-1937-0015-24
菩薩坐像 所在不明



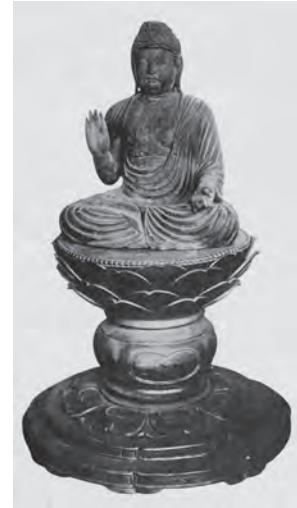
No139 美研-1937-0018-33
女神立像 所在不明



No140 美研-1937-0029-71
光背 滋賀・MIHO MUSEUM



No141 美研-1989-0014-25
僧形坐像 アメリカ、ホノルル美術館



No142 美研-1989-0014-26
如来坐像 アメリカ、クリーブランド美術館



No143 美研-1989-0016-29
阿弥陀如来坐像 奈良国立博物館



No144 美研-1989-0016-30
不動明王立像 京都国立博物館



No145 美研-1989-0017-32
藏王権現立像 個人蔵



No146 美研-1989-0018-34
観音菩薩立像 所在不明



No147 美研-1989-0019-37
阿弥陀如来坐像 個人蔵



No148 美研-1989-0020-43
菩薩立像 個人蔵



No.149 美研-1989-0021-44
地藏菩薩坐像 東京・常盤山文庫



No.150 美研-1989-0021-45
藏王権現立像 個人蔵



No.151 美研-1989-0022-48
菩薩半跏像 所在不明



No.152 美研-1989-0023-52
菩薩立像 所在不明



No.152 美研-2495-0017-317
菩薩立像 所在不明



No.152 美研-2524-0005-301
菩薩立像 所在不明



No.153 美研-1989-0023-54
男神坐像 アメリカ、個人蔵



No.154 美研-1997-0077-202
伎楽面 力士 奈良国立博物館



No.155 美研-1997-0077-203
伎楽面 個人蔵



No156 美研-1997-0077-206
伎楽面 酔胡従 個人蔵



No157 美研-1997-0077-207
舞楽面 咲面 個人蔵



No157 美研-1997-0077-207
舞楽面 腫面 個人蔵



No158 美研-2022-0017
地藏菩薩立像 東京・根津美術館



No159 美研-2027-0047-173
天部立像 アメリカ、ハーバード大学美術館



No160 美研-2086-0017-43
阿弥陀如来立像 所在不明



No161 美研-2086-0017-44
天部立像 所在不明



No161 美研-2099-0025-79
天部立像 所在不明



No162 美研-2129-0027-87
不動明王立像 ドイツ、ハンブルク美術工芸博物館



No163 美研-2208-0006-11
文殊菩薩騎獅像・普賢菩薩騎象像 東京・寛永寺現龍院



No164 美研-2495-0007-104
如来立像 京都国立博物館



No164 美研-2524-0005-1
如来立像 京都国立博物館



No165 美研-2495-0008-1
大日如来坐像 東京・センチュリーミュージアム



No165 美研-2524-0006-202
大日如来坐像 東京・センチュリーミュージアム



No166 美研-2495-0009-5
誕生釈迦仏立像 所在不明



No166 美研-2524-0005-201
誕生釈迦仏立像 所在不明



No167 美研-2495-0009-305
天部立像 東京・センチュリーミュージアム



No167 美研-2524-0008-303
天部立像 東京・センチュリーミュージアム



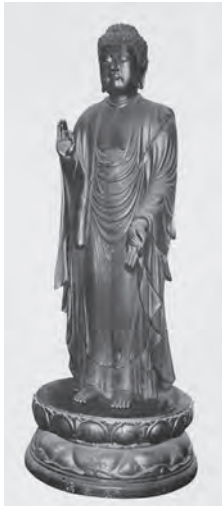
No168 美研-2495-0010-101
薬師如来坐像 所在不明



No168 美研-2524-0006-2
薬師如来坐像 所在不明



No169 美研-2495-0011-2
阿彌陀如来立像 所在不明



No169 美研-2524-0009-206
阿彌陀如来立像 所在不明



No170 美研-2495-0015-6
菩薩立像 所在不明



No170 美研-2524-0007-204
菩薩立像 所在不明



No171 美研-2495-0017-252
菩薩坐像 所在不明



No171 美研-2524-0007-103
菩薩坐像 所在不明



No172 美研-2495-0013-303
菩薩立像 所在不明



No172 美研-2524-0007-302
菩薩立像 所在不明



No173 美研-2495-0012-306
文殊菩薩騎獅像 所在不明



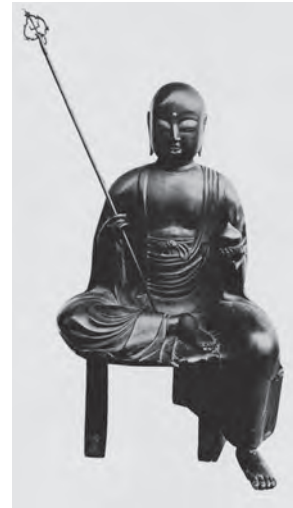
No173 美研-2524-0010-306
文殊菩薩騎獅像 所在不明



No174 美研-2495-0017-308
男神坐像 所在不明



No174 美研-2524-0011-304
男神坐像 所在不明



No175 美研-2495-0015-310
地藏菩薩半跏像 所在不明



No175 美研-2524-0008-307
地藏菩薩半跏像 所在不明



No176 美研-2552-0011
女神坐像 アメリカ、ロサンゼルス・カウンティ美術館



No177 美研-B07-0152-132
菩薩立像 アメリカ、クリーブランド美術館

「國寶級」
藤原朝木彫御神像



No178 美研-B07-0153-133
閻魔王立像 静岡・MOA美術館



No179 美研-B07-0156-134
釈迦如来立像 アメリカ、キンベル美術館

土方稲嶺展（於鳥取県立博物館）での 売立目録の活用と展開

山下 真由美（細見美術館 学芸員）

はじめに

本稿では、かつて筆者が在籍した鳥取県立博物館で平成30年（2018）に開催した、企画展「鳥取画壇の祖 土方稲嶺」における売立目録デジタルアーカイブの活用事例を紹介する。売立目録には様々な情報が含まれ、その活用意義は広く知られるところであるが、作成された売立目録の数は膨大であり、すべてに目を通す労力は計り知れない。そのような中、このたび2,637件もの目録に載る約37万件の作品が写真画像とともにデジタルデータ化され、キーワードで検索をかければ、特に画家名などがはっきりとしている場合には、簡単に目的の情報を拾い上げることが可能となった。

江戸時代後期に活動した土方稲嶺（1741～1807）は、鳥取に生まれ江戸で宋紫石に学んだ南蘋派の画家で、のち京都に移り住み門戸を広げ応挙没後の京の主要画家の一人となり、晩年は鳥取藩絵師として生涯を終えた人物である。誰もが知る画家というわけではなく、売立目録デジタルアーカイブでのヒット数も31件と限られているが、狩野探幽や円山応挙といった著名作家の場合、かなりの数の真筆かどうか疑わしいものが検索に引っかかるのに比べ、不要な情報が少なく精度が高い。この利点により、デジタルアーカイブを用いた売立目録の情報は土方稲嶺の作家・作品研究に様々な示唆を与え、展覧会構成にも厚みを持たせてくれることとなった。

そこで以下に、具体的にどのようなことが判明したのかを紹介し、売立目録デジタルアーカイブに秘められた多様な可能性を提示したい。また、売立目録が示す旧蔵者名は、稲嶺研究においても有力な情報となったのであるが、それを鵜呑みにすることの危険性について、しばしば旧鳥取藩池田家所蔵とされる尾形光琳筆「八橋図屏風」（米・メトロポリタン美術館蔵）を例に最後に指摘し、今後のアーカイブ利用の一助となることを期待したい。

1. 売立目録により判明する作品の状態・旧蔵者

ここでは、鳥取県立博物館が所蔵する土方稲嶺の3作品の来歴が明らかとなった事例を紹介し、そこからさらなる展開が広がる可能性を示す。

まず、【図1-1】は「巖上双亀図」（一幅）で、鳥取の美術品蒐集家・安富寛兵衛氏（1887～1980）の旧蔵品（安富コレクション）である。水辺に遊ぶ親子亀に竹筐が添えられた吉祥画題で、表具や箱は近現代に誂えられたものであり、寛兵衛氏所蔵以前の来歴を示すものはない。そのような中、デジタルアーカイブにヒットした31件の中に本作が含まれていたのであるが、そこには本作が松の樹上につがいの鶴が止まった絵と対となった「松鶴竹亀」として掲載されていた（【図1-2】、『池田侯爵家御蔵品入札』、東京美術倶楽部、大正8年（1919）4月7日）。すなわち、「巖上双亀図」は双幅の片割れであったのである。売立目録の構成はおおよそ決まっており、巻頭に目玉作品、その後に売れ筋品が続き、特に絵画作品は写真図版とともに掲載されることが多い。写真図版には大抵本紙とその周囲（一文字や中廻しなど）が写っており、掲載作品が現存する場合、比較することで当時から表具が替わっているかどうかを確認することができる。本作と目録写真を比べると表具が異なっており、大正8年（1919）の売立後に対幅が単幅に分けられ、表具・箱も替えられたことが判明する。作品が本来どのような

形態であったのかということは、作品の所蔵館が展示・紹介する上で把握しておくべき情報であろう。さらに本作は稲嶺が鳥取藩絵師となってから使用する名「廣輔」が用いられていることから、藩絵師時代の作であることが明らかであるが、当時藩絵師の重要な仕事の一つが贈答品の制作であったことを鑑みれば、制作時から売立まで約100年という時間差があるため即断は避けなければならないものの、旧岡山藩主・池田家の蔵品であったこの「松鶴竹亀」が、そうした祝儀品として贈られた可能性は十分考えられよう⁽¹⁾。



図1-1 土方稲嶺筆「厳上双亀図」
(鳥取県立博物館蔵)

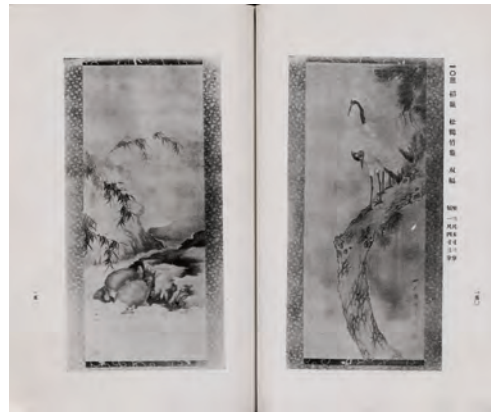


図1-2 土方稲嶺筆「松鶴竹亀」『池田侯爵家御蔵品入札』
T08(1919)-04-07

次いで【図2-1】は、同じく安富寛兵衛氏旧蔵の「狗子図」である。のんびりと毛繕いする赤毛の1匹と、孔雀の羽根に群がるまるっこい4匹の仔犬が愛らしく、仔犬の毛並みや足の裏の肉球の盛り上がった様子、さらにお尻の穴に至るまで、陰影を用いて立体感を表しながら余すところなく描いた、南蘋派らしい作風となっている。表具の軸鼻の側面には青海波文様が、鼻先には箋亀が金蒔絵で施された手の込んだ造りとなっており、裂の仕立てとともに当時の雰囲気伝える。箱の側面には寛兵衛氏による題簽が貼られている。そこには“本願寺伝来”と書かれていることから、浄土真宗の本山である東西の本願寺、あるいは浄土真宗以外にも複数ある本願寺の伝来品の可能性があることを認識していた。そうした中、東本願寺の涉成園(別称:枳殻邸)で開かれた『大谷家御蔵器入札目録』(昭和2年(1927)4月12日)に、本作が「狗子遊戯横物」【図2-2】として現在と同じ表具の状態で出品されていることが確認できた。このことにより、寛兵衛氏による昭和時代の書付の信憑性が高まり、そ



図2-1 土方稲嶺筆「狗子図」
(鳥取県立博物館蔵)

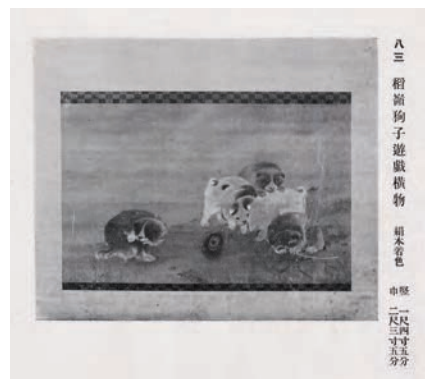


図2-2 土方稲嶺筆「狗子遊戯横物」『大谷家御蔵器入札目録』
S02(1927)-04-12

こにあった“本願寺”が東本願寺を指していることが明らかとなった。稲嶺は天明～寛政年間(1781～1801)に京都を主な活動地とし、青蓮院門跡に出入りし公家とも交流していたほか、妙心寺の複数の塔頭の障壁画制作を手掛けるなど公家や寺社とのつながりが確認される。「狗子図」には、こうした京都での活躍時期の制作であることを示す落款「廣邦」が用いられていることから、制作当時から東本願寺に所蔵されるものであった可能性も高く、稲嶺作品の需要層を考える上で重要な示唆を与えてくれることとなった。

最後に「松に音呼図」【図3-1】は、昭和前～中期に鳥取で古美術商を営んでいたOの旧蔵品が時を経て鳥取県立博物館の所蔵となったものである。戦前から戦後にかけて、先の安富寛兵衛氏や今はなき古美術商が、どこからどのように美術品を集めていたのか、地域を越えた動きがあったであろうことは想像が付くが、その具体については、かつて彼らを知っていた世代も移り、口伝として僅かに伝えられるのみである。そのような中、「松に音呼図」が大阪美術倶楽部で行われた『市内某家所蔵品入札』(昭和2年(1927)4月23日)と『田村家所蔵品入札』(昭和10年(1935)12月3日)の二つの入札会に出品されていること【図3-2, 3】から、同時期に商いを営んでいた古美術商Oが大阪美術倶楽部に出入りし鳥取に持ち帰っていたと考えられることが推定された。このように、売立目録の情報と、すでに把握している来歴を照らし合わせることで、鳥取における昭和時代の美術品の動きを知ることができ、地域史の研究に役立てることが可能である。また、県内の旧家の所蔵品も同様に、地元の古美術商を通じて大阪美術倶楽部などへ流れていた可能性が示されることとなり、地方から中央への美術品の動きを含めた戦前の美術品の移動史研究と関連付けることも可能であろう。



図3-1 土方稲嶺筆「松に音呼図」
(鳥取県立博物館蔵)



図3-2 土方稲嶺筆「着色松鸚哥」
『市内某家所蔵品入札』
S02(1927)-04-23



図3-3 土方稲嶺筆「月下松上鸚哥」
『田村家所蔵品入札』
S10(1935)-12-03

2. 売立目録により可能となる他作品との比較

ここでは、売立目録の掲載作品を現存する別の作品と比較することで新たな知見があることを2点の事例から紹介する。

まず1点目は、現存品の真贋に関わる問題である。【図4-1】は現在神戸市立博物館が所蔵する池長孟コレクションの中の1点「莊子胡蝶夢図」である。巻子を広げたまま文机に肘をつけて居眠りをする莊子と、背景全体に薄く刷かれた墨を一部塗り残すことで中空に羽ばたく蝶の姿が表されている。筆者はかつて作品を実見調査し、作風、落款印章ともに問題ないと判断した。そして【図4-2】は昭和10年(1935)4月25日に東京美術倶楽部で開かれた『安達家蔵品売立』の中の「莊子夢蝶／皆川賛」である。文机の角度、莊子がしなだれかかる様子、脇に置かれた獅子香炉や籠の配置もほぼ同じであるが、賛の有無、落款の位置などから別作品であることは明らかである。需要の高い作品がほぼ同じ姿形・構図で量産される例は多々あるが、稲嶺は同じ故事人物や虎な

どを描く場合でもおそらく意図的に異なる姿で描いており、逆にそっくりの姿で描かれている作例は疑わしいことが多い。売上目録の画像を見るかぎり、稲嶺の作とするに違和感はなく、2つの類似する作品が存在することになるが、上記のような稲嶺の作画の特徴を併せて考えると、一点だけでは問題ないと判断されるものに揺らぎが生じる。このように売立目録掲載の作品は時として、真贋というナイーブな問題には、一際慎重にならなければならないことを教えてくれる。

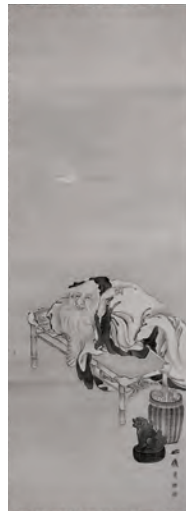


図4-1 土方稲嶺筆「庄子胡蝶夢圖」
(神戸市立博物館蔵)



図4-2 土方稲嶺筆「庄子夢蝶」
『安達家藏品売立』
S10(1935)-04-25

次いで2点目は、現存する「猛虎搔背図」【図5-1】(個人蔵)と『近衛公爵御蔵器第一回入札』(東京美術倶楽部、大正7年(1918)6月5日)に出品された「虎」【図5-2】の比較による知見である。現存する「猛虎搔背図」は115.8×52.3cmの絹本に、1頭の虎が金泥を刷いた無地の背景に画面いっぱいに描かれている。そのどっしりとした体軀の量感は細密な毛描きによって表されており、繊細にして堂々たる作品となっている。虎は首を上げ、胸を反らし、一点を凝視して、まるで見得を切っているかのようなのである。しかし画面に近づいて、掻きむしった毛が宙を舞い、足元にも細かな毛が数本落ちてくることに気づいた時、虎の威厳のある姿と滑稽味とのギャップが生まれるという、ウィットに富んだ趣向が凝らされている。この特異な描写と用いられている質の高い顔料、作品の大きさ、さらに本作には稲嶺の印章のみで署名がないことなどから、本作は特別な注文の元に制作され



図5-1 土方稲嶺筆「猛虎搔背図」(個人蔵)



図5-2 土方稲嶺筆「虎」『近衛公爵御蔵器第一回入札』
T07(1918)-06-05

たことが想像される。近衛家に所蔵されていた「虎」は、当然制作当初から近衛家蔵であったとは言い切れないものの、稲嶺が青蓮院門跡に仕えたこと、稲嶺の複数の作品に公家の賛を伴うものが見られること、また稲嶺の「花鳥図」(鳥取県立博物館蔵)が近衛家伝来ではないかとする説⁽²⁾を鑑みれば、稲嶺と近衛家とのつながりが見える。そしてこの「虎」が、「猛虎搔背図」と同じく虎が首を伸ばし背中を搔くポーズをとり、同様の細密描写を見せていると考えられることから、このような主題と形式の作品が、京の公家を楽しまれていたことが想像され、稲嶺と同じ南蘋派の岸駒が有栖川宮家に仕えているなど、当時の公家の長崎派嗜好の風潮を併せみれば、現存する「猛虎搔背図」の享受者として、例えば青蓮院門跡などの公家層を想定することもあながち誤りではないだろう。

3. 売立目録が示唆する作家の足取り

ここでは、売立目録デジタルアーカイブの利用によって作家の足取りが判明し、土方稲嶺研究に大きな進展を与え、展覧会構成にも影響を及ぼした事例を紹介する。

鳥取に生まれた稲嶺は、はじめ江戸、のち京都を活躍の場とし、晩年に藩絵師となってからは江戸と鳥取を複数回往來している。そしてその生涯の中で飛騨高山に逗留したことが、昭和31年(1956)の荻原直正(1886～1961)著「土方稲嶺小傳」(鳥取文化財協会『稲嶺』所収)に記されている⁽³⁾。江戸時代、天領であった飛騨国の中でも高山は、物資の集散地として栄え富裕な町人も多く、天明7年(1787)には三熊花顛、文化年間(1804～18)には浦上玉堂、天保年間(1831～45)には狩野永岳や貫名海屋、安政年間(1855～60)には谷口靄山等、多くの画人が来遊している。しかし、荻原氏が執筆した戦後において稲嶺の飛騨地方逗留の詳細は不明であったことが、昭和29年(1954)の「高山市立図書館長宛荻原直正書簡」(飛騨高山まちの博物館蔵)から明らかであり⁽⁴⁾、飛騨高山の郷土史研究においても、来遊画人として稲嶺について触れたものは管見の限り見当たらない⁽⁵⁾。そのような中、展覧会準備期間以前にこの逗留説を示唆する資料として、次の5つがあった。

- ①「二木呂竹祝画卷」13卷(個人蔵、寛政4年(1792)):飛騨高山の酒造家・二木呂竹(1723～94)の70歳を祝い、呂竹の息子・長嘯(1755～1814)が、書画家に揮毫を依頼し集めた祝賀巻。稲嶺の図が含まれている。
- ②「長嘯亭蒐集書画貼交屏風」:二木長嘯が蒐集した書画を貼り交ぜた屏風。稲嶺が二木家の揮毫依頼に応じて返信した書簡が貼られていたという。
- ③「人物花鳥図押絵貼屏風」(鳥取県立博物館蔵):款記に“飛高山野定博需寫”とあり、高山の“野定博”の需に応じて制作したと考えられる。
- ④「虎之図」(鳥取県立博物館蔵):安富寛兵衛氏による箱書に“飛州高山 賀屋清三郎珍襲”とある。
- ⑤「飛鴨図・飛燕図欄間」(個人蔵):近年市場に出回ったもので、高山伝来品と聞く。

しかし、①～⑤はそれぞれ以下のような弱点があった。まず①は長嘯が全国各地の書画家に揮毫を依頼したもので、長嘯と交流のあった木村兼葭堂の仲介で書画を寄せている人物もおり、必ずしも二木家と直接関わりがある画家の作品が収められているとは限らないこと、②は昭和50年(1975)に小林忠氏によって報告されたもの⁽⁶⁾で、現在はその所在が不明で、書簡の詳細も確かめ得ないこと、③は高山の“野定博”という人物の特定が現段階ではできていないこと、④の安富寛兵衛氏による箱書は、先の「狗子図」においてその信憑性が決して低いとは言えないものの、「賀屋清三郎」とあるのは清三郎を通名とした高山の豪商・加賀屋(上野)の誤りであろうと推測され⁽⁷⁾、正確性に劣ることが否めないこと、⑤は現代では旧蔵者名は個人情報として開示されないため、高山伝来ということも伝聞でしか扱うことができないこと⁽⁸⁾、などである。

こうした状況の中で、荻原直正氏の書簡を調査しに飛騨高山まちの博物館を訪れた際、思いがけず稲嶺の絵付けによる「春慶塗盃台」をお見せいただけたことは大きな発見であった。春慶塗は同地の伝統工芸品であり、稲嶺の飛騨地方滞在を確実にする資料と言え、多くの高山伝来作品が全国に散逸している中で、現在も同地に伝わる点でも貴重と言えるからである。

そして最終的に、この売立目録デジタルアーカイブによって、現存する「桃園結義図」【図6-1】(個人蔵)と

「群鶴図」【図7-1】(府中市美術館蔵)の2作品が飛驒高山の伝来であることが確認されたことで、稲嶺が高山のどのような人々と接点を持っていたのかがより具体的に明らかとなり、文献からの裏付けだけでなく作品を見せる必要のある美術展覧会において《飛驒高山での逗留》として1コーナーを設けることが可能となったのである。

「桃園結義図」は大正5年(1916)5月29日に京都美術倶楽部で開かれた『飛驒高山原田長五郎谷口庄三郎両氏所蔵品』の中の「桃園結義」【図6-2】と同一である。遠景に桃林を淡くシルエットのように浮かび上がらせた、広がりや奥行きのある空間の中で、劉備・関羽・張飛の三人が義兄弟の誓いを結ぶ場面が描かれている。売立目録に記された原田長五郎氏と谷口庄三郎氏の旧蔵者名から、高山の酒造家である原田家もしくは谷口家がかつて所蔵していたことが判明した。一方、「群鶴図」は高山にある雲龍寺・久昌寺で大正14年(1925)8月9日に行われた『古川町某家所蔵品』の中の「五羽鶴」【図7-2】と同品である。波打ち際に群れるタンチョウやマナヅル、ナベコウに似た黒い鶴など様々な種の5羽の鶴が、長寿の象徴として美しく理想化された姿ではなく、少し汚れて黒ずんだような羽色や羽根の下に透ける肌色を見せて写実的に描かれている。本作は、『古川町某家所蔵品』に“今井家伝来”として掲載されており、高山市史編纂員田中彰氏より、売立を行った“古川町某家”は蒲酒造か渡辺酒造の可能性が、本作の伝来先である“今井家”は下呂市萩原町の旧家・今井一族の可能性が高いとの御教示をいただいた。先に紹介した萩原直正著「土方稲嶺小傳」には、稲嶺が下呂温泉に1年有余滞在し、作品が多数残っているとの伝聞が記されている。今井家に伝来した本作は、稲嶺の下呂滞在の可能性を物語る



図6-1 土方稲嶺筆「桃園結義図」(個人蔵)



図6-2 土方稲嶺筆「桃園結義」
『飛驒高山原田長五郎谷口庄三郎両氏所蔵品』
T05(1916)-05-29



図7-1 土方稲嶺筆「群鶴図」
(府中市美術館蔵)



図7-2 土方稲嶺筆「五羽鶴」
『古川町某家所蔵品』
T14(1925)-08-09

資料としても貴重である。稲嶺の同家逗留を直接的に示すものではないが、売立目録より明らかになる本作の来歴は、稲嶺が高山逗留時にこうした酒造家の庇護を受けていたことを示唆している。どちらも江戸時代後期に制作されてから100年ほど経っているため、他の売立目録掲載品と同様、制作当初から同じ所蔵者とは限らない。しかし、売立目録デジタルアーカイブにヒットし、重複して登場するものを除いた27件の稲嶺作品のうち、飛騨地方から2件も出ていることは特筆に値し、それらの旧蔵者から稲嶺が同地方の酒造家や豪農・豪商を頼って滞在していたことが読み取れる。

こうして、売立目録デジタルアーカイブによって、稲嶺の飛騨逗留説を裏付ける資料の厚みが増し、具体的なパトロン姿が見えてくることとなった。その上で改めて他作品の旧蔵者に目を向けてみると、現在京都国立博物館に所蔵される稲嶺作品3件のうち2件（「花鳥図」、「遊鯉図」）が、高山市国府町の豪農であった岡村家の子孫・健守氏による寄贈品であることが特別な意味をもって立ち現れてくることとなる。健守氏は昭和58年（1983）に多数の書画類を同館に寄贈しており、その内容は時代・作者とも広範囲であるが、幕末から明治期に岡村家7代が師事した塩川文麟や狩野永岳、交流のあった谷口靄山や岡本亮彦、原在照の作品が多数含まれているほか、岡村家との直接の交流は確認されないものの、飛騨に滞留した貫名海屋や浦上玉堂、三熊思孝、狩野永岳、そして飛騨にゆかりのある市村鳳頂の作品が見えるなどの特徴を有する⁽⁹⁾。このことから、岡村家が稲嶺作品を2件も所蔵していたことは、稲嶺の高山滞在と関係があるとみてよく、岡村家もまた、稲嶺高山滞在時のパトロンであった可能性が高い。

このように、売立目録の情報が稲嶺の飛騨逗留説を補う有力な証拠となり、さらにこれまで見ていなかった他作品における飛騨との関連性が見えてきたことにより、稲嶺と飛騨地方とのつながりを一層強める結果となった。こうして、飛騨伝来品という括りで現存する複数の作品を並列させることが可能となったことで、今度は別の問題—各作品の制作年代のぼらつき—が浮上することとなる。落款の書体から飛騨地方伝来品の多くが寛政年間（1789～1801）の作と考えられる一方、「虎之図」は天明年間（1781～89）以前の作とみられ、岡村家旧蔵の2品も同時期の作とは考えがたいのである。この飛騨伝来品にみる制作年代のぼらつきは、稲嶺が飛騨の地を複数回訪問した可能性を示唆していると考えられる。

以上のように、展覧会開催に向け準備を進める上で、売立目録デジタルアーカイブを活用して作品の来歴や旧蔵者、さらには作家の足取りについても新知見が得られ、これらが示唆する内容がさらに他作品へも波及して展開していったことを紹介した。その際、売立開催時の出品者が制作当時の所蔵者とは限らないとは言え様々な示唆に富むことを述べたが、最後に“売立の出品者＝作品の所蔵者”ではない場合もあることを、しばしば鳥取藩旧蔵品とされる尾形光琳筆「八橋図屏風」を例に紹介することとする⁽¹⁰⁾。

4. 旧蔵者情報の危うさ—尾形光琳筆「八橋図屏風」を例に

江戸時代、32万石を領した鳥取藩池田家には、美術品を含む相応の調度品があり、その一部は、幕末に鳥取藩が編纂した『御国残り道具根帳』（資料番号6761、鳥取県立博物館蔵、以下『根帳』）に記録されている⁽¹¹⁾。この『根帳』には書跡や絵画、武具や馬具、茶道具、能道具など408件が、一番から九番までにグループ分けして記載されており、一番の「御持出し」、すなわち緊急の際は一番に避難させるべき道具類がまとめられたグループには、「後三年合戦絵巻」（重要文化財・東京国立博物館蔵）や狩野元信筆「酒伝童子絵巻」（重要文化財・サントリー美術館蔵）、中興名物の瀬戸肩衝茶入「雪柳」（根津美術館蔵）など、当時から池田家所蔵として有名であった貴重な什物が含まれているほか、絵画の屏風14件と什器、楽器等計33件からなる九番のグループには、尾形光琳の「太公望図屏風」（2曲1隻、重要文化財・京都国立博物館蔵）の名が見える。こうしたことから『根帳』は、鳥取藩の主要な道具類が網羅されていると考えられるが、1万点を超える《鳥取藩政資料》の中の1冊であり、翻刻されたのも近年のことであるため、広く活用されることはなかった。

そうした中でしばしば利用されてきたのが、大正8年（1919）6月2日に行われた旧鳥取藩主の池田家所蔵品の売立を記した『因州池田侯爵家御蔵品入札』（以下、『入札目録』）である。この『入札目録』は、『根帳』とは異な

る性格を持ち、両者で重複する美術品は少ないが、上記の主要什物はすべて含まれている。そのような中、『入札目録』に尾形光琳の作として広く知られる「八橋図屏風」【図8】、「八ッ橋杜若六曲屏風」と記載、現在、米・メトロポリタン美術館蔵が掲載されていることから、本作はしばしば池田家旧蔵品として紹介されている⁽¹²⁾。この「八橋図屏風」は、国宝の「燕子花図屏風」(根津美術館蔵)と同様に、『伊勢物語』に取材した光琳の6曲1双の屏風作品であり、売立出品中もっとも高額の8万2千円で落札された(先の「太公望図屏風」は6万円)。しかし、実は鳥取藩池田家の家宝ともいえる美術品が記載されている『根帳』に本屏風の記載がなく、大正4年(1915)に刊行された『光琳画聖二百年忌記念 光琳図録』では本屏風が「松平齊光男所蔵」、すなわち旧津山藩松平家の当主・松平齊光(1897～1979)の所蔵として図版掲載されており、江戸時代の間は池田家の所蔵ではないと考えられる。

それでは、大正4年(1915)以降、同8年(1919)6月2日の売立までのごく短い期間に旧津山藩松平家から池田家の所蔵になったのであろうか。売立を差配していた高橋箒庵の日記にこの謎を解く重要な記述があるので、ここに掲出しておく(下線筆者、『萬象録 高橋箒庵日記』巻7(思文閣出版、1991年)より抜粋)。

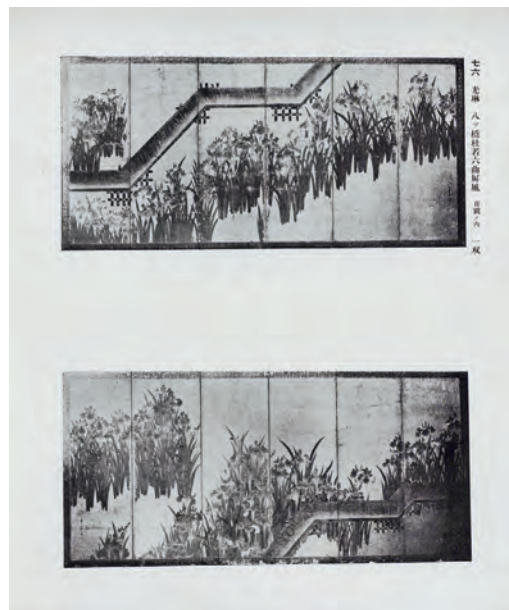


図8 尾形光琳筆「八ッ橋杜若六曲屏風」
『因州池田侯爵家御蔵品入札』T08(1919)-06-02

○大正8年(1919)5月29日「午後四時、兩國美術倶楽部に赴き池田侯爵家藏器入札會飾附を檢分す。(中略)池田家の藏品は二階大廣間に光琳菖蒲の屏風(松平齊光男所蔵)、守景舞樂図、探幽極彩色山水人物兩面六曲屏風、光琳太公望二枚折を陳列し、(中略)他の二階大廣間には飛彈守惟久の後三年役巻物、大江山の巻物各三卷共十分に披陳し、能裳東は紫縮緬幕内に面と共に陳列して、其中に入れば殆んど能裳東の隧道を行くが如く、備前池田家の入札の時よりも點數多くして一層壯觀を呈せり。(以下略)」

○大正8年(1919)6月2日「(前略)余は當日午後一時半より兩國美術倶楽部に開札の池田侯家藏器入札會に出席せり。池田仲博侯夫婦、松平齊光男、同母堂、加藤正義、池田家家職竹内武等出席、午後二時頃より續々開札せしが、松平男出品光琳杜若屏風八萬貳千圓を筆頭として一萬圓以上の品目左の如し。(以下略)」

以上の記述は、光琳筆「八橋図屏風」が入札の時点でも松平家の所蔵であるものの、池田家藏品として一緒に出品していることを示している。また、この屏風のみ松平家所蔵であることを明記していることから、本屏風以外はすべて池田家所蔵品であったとみてよいだろう。

このような他家の藏品が混在する例として、同じく箒庵の差配で開かれた『松平男爵家御蔵品入札』(大正7

年(1918)4月18日)がある。これは松平齊光を当主とする旧津山藩主・松平家の道具売立で、水戸徳川家の娘・直子(1900～89)との婚礼資金捻出のために開催されたものであるが、水戸徳川家の蔵品20～30点が追加補充されている。このように、親戚関係にある者が機に乗じて所蔵品を売り立てる事例があることから、『入札目録』に松平家所蔵の「八橋図屏風」が一緒に並べられた背景には、松平齊光の母・浪子(1880～1954)と池田家の当主・池田仲博が兄妹(父は徳川慶喜)という血縁が関係していると考えられる⁽¹³⁾。そもそも仲博は、水戸徳川家との縁故により、箒庵に池田家の道具鑑別を依頼している⁽¹⁴⁾。また、箒庵が徳川圀順夫妻と池田仲博夫妻、ならびに松平齊光の母を晩餐に招いている⁽¹⁵⁾ことも、この三家の親戚関係のつながりの深さを示しているだろう。

この入札会で、先述のように「八橋図屏風」は8万2千円の最高額を出して落札された。『因州池田侯爵家御蔵品入札高値表』や高橋義雄(箒庵)の『近世道具移動史』(慶文堂書店、1929年)には平山堂が落札したことが記されている。よって、池田家の所蔵であった時期はなく、松平家から平山堂の所有となり、以後転々としてアメリカに渡ったとみられる⁽¹⁶⁾。

このように、まれなケースであるかもしれないが、時として売立目録には、出品者以外の所蔵品が紛れ込んでいることがあり、よくよく注意する必要がある。幸い、旧大名家などの大きな売立を差配した高橋箒庵には日記や著作が多く伝わっており、これらと突き合わせて検証することも必要であろう。

おわりに

以上、土方稲嶺展における売立目録デジタルアーカイブの活用事例及び尾形光琳筆「八橋図屏風」を例に従来の注意点を紹介してきた。売立目録デジタルアーカイブから引き出しうる情報は実に多様で活用の幅が広い一方、これまで見てきたように、目録の情報はあくまで可能性の一つであり、他の資料と並行して考察することで初めて利用価値や広がりが生まれるものである。また、本稿では詳しく触れていないが、稲嶺作品としてヒットする27件という限られた数の作品の中でさえ、何点かは稲嶺の真筆か危ぶまれるものがある。売立目録に掲載されたモノクロ図版は、縦20センチほどと決して大きいとは言えないが、その精度は思いのほか高い。作家研究の中で売立目録を利用する場合、前提として対象作家に対する鑑識眼がある程度鍛えられていることも求められるだろう。

註

- (1) 大名家へ贈られた稲嶺作品として明らかなものに、紀伊徳川家の例がある。享和3年(1803)9月18日に江戸の鳥取藩邸に紀州藩主・徳川治宝が訪れた際、稲嶺は席画を命じられ、翌月8日には「紀州様御頼之絵」として絵具料が稲嶺に支給されており(『江戸御用部屋日記』(鳥取県立博物館蔵)、この時の制作と考えられる作品(「乳呑虎図」、個人蔵)も現存している。
- (2) 大輪の牡丹に小禽や蝶が描かれた「花鳥図」(鳥取県立博物館蔵)に賦された香川景樹の賛「蝶とりもここにつとひて此殿のとめるはしるきふかみくさかな」が、牡丹を家紋とする近衛家の繁栄を謳ったものではないかとの御指摘を成澤勝嗣氏によりいただいた。
- (3) 「三十代において飛驒の高山に遊んだと云うことが、明らかにされて居る。高山在の下呂温泉に一年有余の長期にわたって腰を据えて居り、当時の作品が多数残っていると云うことである。」
- (4) 同書簡には鳥取の郷土史研究家で、当時鳥取県立鳥取図書館郷土室の嘱託職員であった荻原直正氏が高山市立図書館長に宛てて、稲嶺が高山に行った年代や誰か後援者があったのかなどを尋ねている。
- (5) 『高山市史 上巻』(高山市、1981年)、『飛驒人物事典』(飛驒人物事典編集室、2000年)、『飛驒偉人銘々伝』(濃飛展望社、1976年)、『定本・岐阜県の日本画(南画編)』(郷土出版社、1990年)、『国府村史』(古城郡国府村史編纂委員会、1959年)、『国府町史史料編Ⅱ』(国府町史刊行委員会、2009年)、『国府町史 通史編Ⅱ』(国府町史刊行委員会、2011年)等を参照した。
- (6) 小林忠「長嘯亭蒐集の書画貼交屏風(上)・(下)」(『日本美術工芸』444・445号、1975年9月・10月)
- (7) なお、先の「高山市立図書館長宛荻原直正書簡」(飛驒高山まちの博物館蔵)には、「山陰雪夜図」(鳥取県立博物館蔵)はかつて「二之街素封家上野清三郎氏(屋号加賀屋)の所有であった」ことが記されており、ここからも稲嶺と上野家とのつながりがうかがえる。
- (8) その後下張りには明和の年記のある古文書とともに明治時代の飛驒銀行の書類も用いられていることが判明し、伝承の裏付けとなった。
- (9) 寄贈資料の中に、貫名海屋や浦上玉堂、三熊思孝は各1点、狩野永岳は2点含まれている。
- (10) 「4. 旧蔵者情報の危うさー尾形光琳筆「八橋図屏風」を例に」は、拙稿「『資料紹介』『御国残り御道具根帳』翻刻」(『鳥取県立博物館研究報告』No.52・53合併号、2016年3月)から一部抜粋、加筆したものである。
- (11) この『根帳』は当時国元(鳥取)に保管されていた表道具(表向きに使用する道具)だけが扱われており、江戸保管のものや、奥向きの道具などは含まれていないが、現存する鳥取藩の道具帳としては唯一のもので貴重である。註(10)の拙稿にて翻刻。
- (12) 山根有三「八ッ橋図」解説(『在外秘宝 欧米収蔵日本絵画集成 一障屏画 琳派 文人画』、学習研究社、1969年)、河野元昭「八ッ橋図屏風」解説(『日本美術絵画全集 第17巻 尾形光琳』、集英社、1982年)等。
- (13) 箒庵の日記には、松平家の道具売立に際し、22歳の青年・斉光ではなく、その母である浪子がかもっとも発言力を有していたことも詳細に記されている。
- (14) 大正7年(1918)10月25日「水戸徳川家々令手塚任氏より來書中左の文意を含めり。一扱て因州池田侯爵家に於て所蔵の茶器類鑑別を為したく、其鑑別を賢臺に御依頼致し度候に就き御紹介致し呉れ候やう、同家令山根光友より書面にて依頼致され候へ共御承諾可被成下哉、當家御親類の間柄に就き御承諾被下候はゞ極めて好都合に存候云々」(『萬象録 高橋箒庵日記』巻6)
- (15) 大正8年(1919)7月17日「午後五時、妻と共に濱町常磐屋に赴き池田、徳川兩侯家族の來會を待ち受く。五時半徳川圀順侯夫婦、後室、家扶福原修、池田仲博侯夫婦、家職竹内武、松平齊光男母堂、加藤正義參會。(中略) 徳川、池田、松平三家共に昨年來余の幸領にて藏器入札會を催し、夫れ、謝禮として茶器を寄贈せられたるに依り、今日は右三家を招きて其挨拶に代へたるなり。」(『萬象録 高橋箒庵日記』巻7)
- (16) メトロポリタン美術館が管理する来歴データでも大正8年(1919)の売立後の所蔵は平山堂であることを確認している。しかし、大正10年(1920)10月の『國華』第32号に掲載された「八橋図屏風」の所蔵は「池田仲博君」となっており、その事情は不明である。

(付記)

本稿は、令和2年(2020)2月25日に東京文化財研究所で開催された研究会において口頭発表した同名の研究発表の内容をもとに、加筆修正をおこなったものです。発表および執筆に際しては、安永拓世氏(東京文化財研究所主任研究員)・鳥取県立博物館よりご協力を賜りました。記してここに感謝の意を表します。

(図版出典)

図1-1・図2-1・図3-1: 執筆者撮影

図4-1・図5-1・図6-1・図7-1: 『鳥取画壇の祖 土方稲嶺一明月来タリテ相照ラス』(鳥取県立博物館、2018年10月) 170頁・69頁・97頁・98頁

売立目録の「見かた」と「読みかた」

——工芸作品を例とした売立目録デジタルアーカイブの活用について——

月村 紀乃(ふくやま美術館 学芸員)

はじめに

売立目録デジタルアーカイブ(以下、本アーカイブとする)は、売立目録に掲載された情報をデジタル化したデータベースである。このように述べてしまうと、調べたい語を検索すれば、すぐに求める結果にたどりつけるように思われるかもしれない。しかし実際には、それほど単純な話ではなく、本当にこのアーカイブを使いこなすためには、まず、「売立目録」というメディアそのものを知る必要があるだろう。

筆者は、平成27年(2015)2月から令和元年(2019)6月まで、売立目録のデジタル化事業に従事していた。具体的には、

- ・売立目録を撮影しデジタル画像を作成する前の、原本の状態(落丁の有無等)のチェック
- ・売立目録上の文字情報の入力(後述する「工芸」分野について)
- ・入力内容の校正
- ・利用者の利便性向上のためのデータ整理

といった作業に、事業の初期からアーカイブ公開後まで携わっていたことになる。作業を通して、同じ売立目録、同じ作品のデータに何度も目を通すことになるのであるが、そのなかで浮かび上がってきたのが、売立目録というメディアが持つ、「クセ」ともいえるべき独特のルールである。およそ100年前、売立がおこなわれるたびに、美術商を対象として限定的に刊行された売立目録は、現代の我々が手にする出版物とは性格が大きく異なっている。具体的にいえば、用語、表記、図版、本としての体裁などについて、売立目録独自の特徴があるのだ。もちろん、売立目録のこうした特殊性を知らなくても、本アーカイブを利用することはできるし、誰もが使えるようなアーカイブとなるよう整備することに、構築作業の重点が置かれていたといっても過言ではない。とはいえ、利用者自身が売立目録に通じていたほうが、このアーカイブの活用の可能性が広がることもまた確かである。そこで本稿では、アーカイブの構築に携わった立場から、売立目録の「見かた」と「読みかた」を紹介することで、研究のなかで売立目録を活用しようと試みる利用者に、なんらかのヒントを提示することを目指したい。なお、取り上げる事例については、筆者が担当した「工芸」ジャンル(詳細は第1章で述べる)の作品を中心とするが、本稿の主眼はあくまで、売立目録そのものを知ってもらうことにあり、本アーカイブで、絵画や書跡の作品を検索する利用者にとっても、決して無意味なものとはならないはずである。

1. 売立目録の「見かた」

本章では、売立目録デジタルアーカイブにおける「工芸」作品についての説明を通して、売立目録の「見かた」を解説する。まず前提として、本アーカイブを利用する際、画面に表示される情報について整理しておこう。アーカイブ閲覧画面に表示される情報には、①売立目録に印刷された文字をそのままデジタル化した情報と、②アーカイブ構築者側が付加した情報の二種類がある。作品情報の画面に関していえば、①にあたるのが、「作品番号」、「分類」、「作者名」、「作品名」、「箱書・外題・付属品等」、「材質・形状・員数・寸法等」欄に表示される内容で、「作者名ヨミ」、「ジャンル」、「キーワード」欄に表示される内容は②にあたる。②は、特に検索の利便性を高めるために追加した情報であり、原本の売立目録そのものには記載されていない情報であるため、ここで、

「ジャンル」、「キーワード」について説明していきたい。

1-1. 「ジャンル」欄からみる「工芸」

本アーカイブでは、登録されたデータ約37万件を、「絵画・書跡」と「工芸」という2つのグループに分けており、検索画面上では「ジャンル」欄にこれらの分類が表示されるようになっている。令和3年(2021)1月時点での公開データ総数は375,528件に及ぶが、このうち、「絵画・書跡」に分類されたデータは194,006件、「工芸」は174,905件であり「絵画・書跡」がやや多いものの、それぞれがおおむね半分ずつを占めていることがわかる⁽¹⁾。この2つのグループは、アーカイブを構築するうえでの便宜的な分類であり、実際にはどちらともつかない作品も多く存在するが、「絵画・書跡」には、主に、掛軸、屏風、襖絵、卷子など、絵や書がかかれたさまざまな形態の作品が含まれる。

一方、「工芸」は、いわば「絵画・書跡以外」と呼ぶべき分野であり、現在の「工芸」の概念に当てはまらない作品も含まれることに注意したい。すなわち、用途別に述べるならば、茶道具(茶碗、花生、釜、茶杓、棗など)、文房具(文台、硯箱、筆、硯、墨など)、装身具(煙草入、根付、帯留、櫛など)、武具(刀剣、刀装具、甲冑など)、調度品(机、箆筒、手箱、食器など)、芸能関係品(面、装束、楽器など)と、このあたりまでは現在の「工芸」とおおむね一致するかもしれないが、これに、仏教彫刻や、考古遺物(曲玉など)、造園関係品(盆栽、庭石、灯籠など)などまで含めた作品を、本アーカイブでは「工芸」として扱っているのである。そして、「ジャンル」欄では、「工芸」に分類されたこれらの作品について、さらに次のような下位分類を設けている。

- 「金工」 : 甲冑、刀剣、刀装具、鏡、仏具、釜、銀器、錫器、七宝など
- 「陶磁」 : 茶碗、皿、鉢、壺、瓶、土風炉など
- 「漆工」 : 棗、香合、硯箱、卓、印籠、楽器など
- 「染織」 : 衣裳、裂、敷物、人形、煙草入れなど
- 「木竹工」 : 茶杓、竹花生、籠、木地の卓・棚など
- 「ガラス・玉」 : 和ガラス、外国作家の作品、玉器など
- 「考古」 : 土偶、埴輪、青銅器、曲玉など出土物
- 「彫刻」 : 仏像、木彫像・ブロンズ像・石像、能面、根付、近代彫刻など
- 「その他」 : 盆栽、庭石、墨、硯など

すなわち、現在の美術館や博物館で一般的に用いられている、素材による分類を主としたうえで、さらに、「工芸」とはくりづらい作品に対して「考古」と「彫刻」を、いずれにも当てはまらない作品に対して「その他」という分類を足すことで対応しているのである。こうした下位分類を、「ジャンル」欄では、「工芸／金工」といったように、原則として「工芸／」のあとに表記しており、全ての「工芸」作品にひとつ以上の下位分類をあてるようにした(ただし、彫刻については、「彫刻／工芸」と表記)。なお、「工芸」作品に対しては、先に挙げたような、用途ごとの分類をおこなうことも検討されたが、工芸という作品の特性上、明確に線引きをすることが難しい作品もあり、現段階での導入は見送られた。

また、「工芸」は、単一の素材から作られている作品ばかりではない。例として、刀剣の拵は、刀装具の取り合わせが目されることに加え、鞘には蒔絵や変塗による装飾が施されることも多いため、「工芸／金工／漆工」というように、下位分類を2つ登録している。あるいは、茶碗や棗、茶杓などの一式を揃えた茶箱が1件の作品として掲載されている場合は、「工芸／陶磁／漆工／木竹工」などと、ひとつひとつの道具について、逐語的に下位分類を追加している。

こうした「ジャンル」の振り分けにあたっては、作品1件1件の図版を見ながら、素材や技法を判定して入力することができれば、正確性や精度も高いものとなるはずであるが、「工芸」のデータ数が17万件を超えていることを考えると、そうした作業は現実的ではない。そこで、実際の入力作業においては、専門用語などによつ

て「作品名」欄を検索し絞り込むことで、その検索結果の「ジャンル」を一括して指定する、という流れで、まずは大まかな振り分けをおこなった。たとえば、「蒔絵」という語が作品名に含まれている作品は、ジャンルとしては「漆工」に当てはまる可能性が高いと考えられるため、「蒔絵」で抽出したデータ全ての「ジャンル」欄に、「漆工」を一括入力する、といった方法である。

さて、全体のデータ総数からすれば、「絵画・書跡」と「工芸」の件数はほぼ同数であったが、「作者名の有無」という点からみると、両者の間には大きな差がある。つまり、その作品の作者についての情報が、売立目録上に記されているかどうか、ということであるが、「絵画・書跡」の場合は、194,006件中、190,169件と、ほとんどのデータについて作者の情報がある⁽²⁾。「絵画・書跡」作品を検索する状況とは、ある作者について、あるいは作者の判明している作品について、それらの作品が売立目録に掲載されているかを知りたいという場合が多いだろう。であれば、「作者名」欄に特定の作家の名を入れて検索すれば、ヒットする件数に多寡はあれど、その作家による作品を一覧することができ、目当ての作品が掲載されていること、あるいは掲載されていないことを確認できるのである。

しかし、工芸作品においては、作者の情報が伝わらない場合がきわめて多い。「工芸」作品のうち、作者情報が記された作品の件数は、54,038件と、「工芸」全体の3分の1にとどまっている。換言すれば、120,867件の「工芸」作品には、作者情報が記載されていないのである。大陸から伝来した唐物茶碗、手箱や硯箱といった調度品、「数もの」と呼ばれる陶磁器のうつわなどを思い浮かべても、作者が誰であるのかが問題とならずに伝わってきていることがすぐに理解されよう。すなわち、工芸作品の検索をおこなう際には、「作者名」欄以外に入力された情報を頼りにしなければならない場合が多いのだ。そこで重要になってくるのが、本節で取り上げた「ジャンル」欄と、次節で扱う「キーワード」欄である。

1-2. 「キーワード」欄からみる「工芸」

作者情報のない作品を探したい場合には、「作品名」欄を検索することが多いと思われるが、ここで問題となるのが、売立目録上での言葉の表記の特殊性である。具体的には、①表記の「ゆれ」があることと、②現在用いられる言葉との「ずれ」がみられることである。まず、①について具体例を挙げてみよう。作品名には、モチーフなどの一般名詞として、以下のような言葉が登場することがあるが、ひとつの語に対して、それぞれ多様な表記が存在するのである。

「かんこどり」：閑古鳥／閑古鶏／諫鼓鶏／諫鼓鷄／諫鼓鳥／諫鼓鳥
「ほととぎす」：杜鵑／時鳥／郭公／子規／鶉／保登々起寿
「みみずく」：木兔／木菟／鴟鵂／角鴟／みづく／ミ、ツク／耳ヅク

すなわち、「かんこどり」については、「かん」「こ」「どり」の各漢字について、2～3種類のバリエーションがあり、加えて、「鶏」のかわりに「雞」の字が用いられることもあるため、実際にはここに掲げた以上の表記が存在することになる。また、「ほととぎす」は、パソコンで変換をおこなってもいくつもの候補が表示されるが、こうした表記に加えて、「保登々起寿」のような、おそらくは変体仮名で記された箱書などに由来すると思われる表記も存在する⁽³⁾。さらに、「みみずく」の例からは、漢字表記の多様性に加え、踊り字を用いた表記、濁点を用いない表記、漢字とカタカナを交えた表記など、表記の方向性が多岐にわたっていることがわかるであろう。

同様に、工芸分野で特に用いられる専門用語についても、次のように表記の幅がある。

「いまり」：伊万里／伊万利／今万里／今利／今里
「きぬたせいじ」：砧青磁／磁青磁／砧青瓷／磁青瓷
「きんま」：蒟醬／金馬／キンマ
「すずりばこ」：硯箱／硯筥／硯⁽⁴⁾

先に挙げた一般名詞の場合と同様に、こうした用語についても、箱書などの情報に基づいて表記されることが多いようだ。このうち、「砧」と「礎」や、「磁」と「瓷」のようなパターンは、いずれも互いに異体字の関係にあるため、「横断検索」の欄に「砧青磁」と入力して検索すれば、「砧青磁」だけではなく、「砧青瓷」、「礎青磁」、「礎青瓷」の表記についてもヒットさせることが可能である⁽⁵⁾。ただし、「横断検索」が対応しているのは、あくまで相互に異体字関係にある漢字に限られており、意味が類似していても異体字関係にない漢字をヒットさせることはできない。というのは、「絵」と「画」(例:「絵唐津」「画唐津」)、「箱」と「筥」(例:「硯箱」「硯筥」)、「環」と「環」と「鉞」(例:「環付」「環付」「鉞付」)などの、ヨミが同じで、意味もおおむね共通する漢字が、あたかも交換可能な異体字であるかのように、ひとつの言葉の表記のバリエーションとして登場する例があることと関係している。実際には、それぞれは別字であるため、仮に「絵唐津」の語で横断検索をおこなっても、「画唐津」はヒットしないのである。また、東南アジア発祥の漆芸技法「きんま」のように、外国語に由来する語は、当て字で表記されるため、表記ゆれのバリエーションが特に多くなりがちである。加えて、現在一般的な「蒟醬」の表記は、売立目録上にはほとんど存在せず、大多数が「金馬」と記されていることも、売立目録の特徴といえよう。

こうした事例に対応するために設けられたのが「キーワード」欄である。この欄には、表記のゆれが発生することが多かったり、ゆれのパターンが多様な語に対して、そのヨミをカタカナで入力している。たとえば、多くの表記が存在する「いまり」であっても、それぞれの表記による作品の「キーワード」欄に、「イマリ」を入力しておくことによって、「キーワード」欄で「イマリ」と検索すれば、全ての「いまり」がヒットするという仕組みなのである⁽⁶⁾。

以上のような、当て字や異体字などの表記ゆれとともに問題となるのが、誤表記である。パソコンでの原稿作成が主となった現代においては、誤字といえば、変換ミスであることが多いが、売立目録は、1cm角にも満たない小さな金属活字を1字ずつ組んで印刷された出版物である。それゆえに、変換ミスとは全く異なる性質の、主に次のようなパターンの誤表記があることを記しておきたい。

- | | | |
|--------------|------------|----------|
| ①字形の似た字との混同 | 例:(正)南瓜 | (誤)南爪 |
| ②脱字 | 例:(正)乙御前釜 | (誤)乙前釜 |
| ③順番の乱れ | 例:(正)蒔絵 | (誤)絵蒔 |
| ④音の共通する字との混同 | 例:(正)高台寺蒔絵 | (誤)高大寺蒔絵 |
| ⑤当て字 | 例:(正)宋胡録 | (誤)寸巨六 |

誤表記のほとんどは、①のパターンである。「瓜」と「爪」は、紙や画面上で見れば、似て非なる文字であるが、小さな活字の状態では、ほとんど同じ字に見えてしまっても無理はないだろう。また、④のようなパターンはおそらく、手書き原稿の段階で誤字が存在し、それがそのまま活字になってしまった例と思われよう。それ以外にも、活字を拾う文選工が原稿の文字を判読できなかったことを想像させる、意味不明な語などもまれに見られる。判断が難しいのが⑤で、もともと当て字である以上、厳密には「正しい表記」が存在しない。例に挙げた「宋胡録」は、当て字のバリエーションが幅広い用語であるが、その多くが、「胡」と「古」、「録」と「禄」の組み合わせによる表記のゆれである。その点において、「宋」、「胡」あるいは「古」、「録」あるいは「禄」のいずれの表記とも通じない「寸巨六」は、「誤表記」と断じることはできないものの、「寸巨六」で検索される可能性が低いことを考え、便宜上、誤表記として扱った。なお、上記いずれの場合についても、まずは売立目録上の原表記でデータを入力したうえで、[]でくくった正表記(一般的な表記)を後ろに補うことで対応している。

さらに、現在用いられる語とのずれについても説明しておきたい。漆工の用語で、金粉を密に蒔き詰めた地のことを「沃懸地」と呼ぶが、本アーカイブ上で「沃懸地」、「沃懸」を検索しても、1件もヒットしない。「沃掛」がca. 2件存在するものの、最も多い表記は「金地」(605件)で、次いで、「ふんだみ」あるいは「ふんだめ」と読む、「粉溜」(252件)と「鈎溜」(456件)が、「沃懸地」の同義語として圧倒的多数を占める。あるいは、嗅ぎ煙草を入れるための小さな容器である「鼻煙壺」は、売立目録に掲載されること自体が多くはないが、その少ない例

では全て、「スナフ」と表記されているようだ。これは、英語の「スナッフボトル(snuff bottle)」に由来する語であり、「ッ」を用いない「スナフ」という表記としている点に、売立目録が発行された時代を感じることもできるだろう。このような用語や表記の「ずれ」について、現時点では、統一した対応はおこなっておらず、「金地」、「粉溜」、「鋳溜」のような同義語はそのままとする一方、「スナフ」のほか、植物の「チューリップ」を指す「チウリップ」といった表記に対しては、先の「寸巨六」と同様に、[]でくくった一般的な表記を補っている。すなわち、特に同義語については、アーカイブ利用者自身が、売立目録上での同義語の語彙を増やしながら、検索語を考える必要があるのである。

1-3. 「作品画像」からみる「工芸」

以上に挙げた例では、売立目録上での文字表記の特殊性を解説したが、本アーカイブを利用するうえで最も基本的かつ重要な情報である作品画像についても述べておきたい。およそ100年前の印刷物であるという性質上、売立目録に掲載された図版のほとんどは、モノクロの粗い画像であり、現在の作品図版に比すればもちろん難点がある。その例としてまず紹介したいのは、現在細見美術館が所蔵する重要文化財「刺繍大日如来像」である【図1】。表具の部分まで全てが刺繍によってあらわされたこの作品は、少なくとも二度、売立目録上に登場しているため、その作品画像とともに並べてみよう【図2、3】(図2は『京都八瀬清閑荘伊藤庄兵衛氏所蔵品入札』(美研-1989、昭和16年(1941)5月19日)、図3は『当市某家所蔵書画道具新画類入札』(美研-0035、(開催年未詳)4月23日)掲載)。どちらも同じ作品を写したモノクロ画像であるにもかかわらず、特に、光背や天蓋、尊像の背景について、濃淡のあらわれ方に大きな違いがあることは一目瞭然である。これはおそらく、刺繍糸の光沢が、撮影時の状況によって変化することが原因と考えられるため、装束などの染織品にも、同様の現象が起きると想像されよう。

もうひとつ取り上げたい例は、現在大和文華館が所蔵する「色絵鷲文皿」【図4】と、売立目録上の図版【図5】(『文学博士萩野由之氏並ニ某氏所蔵品入札』(美研-0737、大正10年(1921)6月20日)掲載)である。売立目録では、1枚の皿を真上から撮影した写真と、4枚の皿を積み重ねた写真を並べて掲載しているが、陶磁器の皿や碗などで、同手のものが数枚セットとして出品される場合には、このような写真となる場合が多い。ここで、真上から撮影した写真と、現在の作品図版を比べてみると、図様だけではなく、釉薬が擦れたような点など(赤い丸で囲んだ箇所)も複数箇所共通していることから、同一の作品であると判断できるだろう【図6】⁽⁷⁾。しかしさらに細部をよく見ていくと、鷲の足元に描かれた岩の左半分や、そこから生える植物、紫色の鷲の片脚が、売立目録の図版では消えていることも判明するのである【図7】。同じ作品でなければ共通し得ないはずの、釉薬の擦れのような箇所が一致しているだけに、なぜこのようなことが起きるのか現時点では不明であるが、そうしたことも含めて、売立目録の図版の問題として紹介する次第である。

さらに加えるならば、「工芸」作品に限らず、売立目録に掲載された図版には、印刷時や目録を閲覧する過程でキズや汚れがついたものがあり、作品自体がそのような状態であるのか、図版上での問題であるのかということの判別が難しい場合が少なくない。ここで挙げた皿についても、赤い丸で囲んだ箇所は、作品自体の汚れなどと思われる一方、青い四角で囲んだ箇所は、現在の写真と比べる限りでは、図版の汚れと判断される。同様のことが絵画作品で起きれば、小さなキズや汚れであっても、作品の見え方に大きく影響することが想像されよう。

また、モノクロ画像にあらわれにくい色もある。現在の作品図版【図4】と売立目録に掲載された写真【図5】を比べると、赤い釉薬であらわされた箇所が、売立目録の図版では白く飛んでしまっていることがわかるだろう。特に、四角い枠内の右上に描かれた紅葉などは全く消えており、売立目録を見るだけでは、そこに葉が描かれていることすらわからなくなってしまうのである。

以上のような点は、売立目録以外の作品図版が存在したり、別の機関が所蔵する同じ目録と比較することができれば、図版自体の問題か否かをより正確に判定することも可能だが、必ずしもそうした作品ばかりではないはずで、売立目録の図版を見るにあたっては、かなり慎重になる必要があるといえるだろう。

1-4. 「工芸」作品を検索する

こうした例をふまえて、実際に検索をする状況を想定してみたい。本アーカイブを美術館や博物館の学芸員が利用する場合には、自館の所蔵品が売立目録に掲載されていないかを調べる、といった状況が多いと考えられることから、現存する作品が売立目録上に掲載されている、次のような例を紹介しよう。

【図8】は、現在、サントリー美術館が所蔵する作品で、「御簾綾杉蒔絵結文形文箱」という名称で知られている⁽⁸⁾。この作品名のとおり、「御簾」、「綾杉」というモチーフが「蒔絵」であらわされた「結文形」の「文箱」であるが、蓋表には、植物文様も描かれており、作品解説によれば「葵」と「薔薇」であるという。この作品について、本アーカイブを検索したところ、『展覧入札』（美研-1924、昭和15年（1940）4月15日）という売立目録に掲載されていることが判明した【図9】。しかし、売立目録上での作品名は「時代結文形葵桜蒔絵硯箱」とされている。つまり、現在の作品名と共通する部分は「蒔絵」「結文形」「箱」の3語のみなのである。売立目録に掲載された作品名においては、用途は「硯箱」、現在の作品解説で「薔薇」とされた意匠が「桜」と理解されており、また、この作品において印象的な「綾杉」文様については、作品名には含まれていないことがわかるだろう。なお、筆者が実際にこの作品をアーカイブ上に探した際には、まず、作品名欄に「結文」のみを入力して検索をおこなった。すると、105件がヒットしたものの、そのほとんどが、結文形の陶磁器の香合などであったため、さらに、ジャンル欄に「漆工」と入力することで、検索結果を19件にまで絞り、この作品にすぐにたどりつくことができたのである。

こうした事例をふまえて、売立目録デジタルアーカイブで「工芸」作品を検索する際のコツについて、以下にまとめてみたい。

①検索語を短くする

先に挙げた例では、現在の作品名と売立目録上の作品名、いずれにおいても、作品の形状は「結文形」と表記されていた。しかし実際には、この「形」や、模様を意味する「文」が省略されることは多い。したがって、「結文形」よりも「結文」と短くしたほうが、目的とする作品にたどりつける可能性が高くなると考えられる。

②検索語を言い換える

「沃懸地」という語で見たように、現在用いられる専門用語が、売立目録上では全く、あるいはほとんど使用されていないという例は少なくない。また、「薔薇」か「桜」か、というように、モチーフに対する語の表記に幅がある場合も多い。したがって、専門用語については別の表現に、一般名詞については上位語と下位語（「花」と「桜」、「鳥」と「雀」など）や、類語（「筆筒」と「引出」など）間で言い換えて検索することが重要になる。

③検索語を選ぶ

検索語を短くしたり、言い換えたりしても、思うような検索結果がヒットしない場合、検索語自体を検討したほうがよいだろう。すなわち、その検索語は果たして確定的な要素であるのか、ということである。「御簾綾杉蒔絵結文形文箱」の例で確認したとおり、かつては「硯箱」と認識されていた作品が、現在の作品名では「文箱」となっている場合もあれば⁽⁹⁾、非常に特徴的であると思われる「綾杉」の文様が、作品名には反映されていないこともある。工芸作品においては、用途を示す語は特に不確定性が高く、また表現された文様や意匠についても、必ずしも作品名に反映されているとは限らない。したがって、その作品を最も特徴づける語であり、かつ他の言葉に言い換えることが難しい語（この場合は「蒔絵」や「結文（形）」など）を選んで検索することが必須といえよう。

本章で取り上げたいいくつかの例から、売立目録における作品名の表記、とりわけ「工芸」作品の表記には、売立目録というメディアの特性が色濃く反映されていることをわかっていただけたらだろうか。上に挙げたコツについては、検索エンジンなどを利用する際の一般的な検索術と共通する部分も多いかもしれないが、こうし

て、売立目録上で使用される語を知り、現代の学術的な場で用いられる語とのギャップを実感し、それらの言い換えを通じて同義語の語彙を増やすことは、売立目録と同時期の出版物を、他のデータベース、たとえば図書館のOPACなどで検索する際にも役立つものと思われよう。

2. 売立目録デジタルアーカイブの「使いかた」

では、この売立目録デジタルアーカイブは、実際にどのように活用できるのだろうか。これまでの売立目録といえば、主に、作品の伝来を調べるために利用されてきたことは周知のとおりで、本アーカイブの構築によって、さらにその検索がたやすくなったことも確かである。しかし本章では、売立目録を1ページずつめくってはいなかなか気づくことのできない事例、すなわち、デジタルアーカイブ化されたからこそ見出すことのできたいくつかの事例を、本アーカイブの「使いかた」を示すケーススタディとして紹介していきたい。

2-1. 類似作品を見つける

売立目録を使って、作品の伝来を調査するためには、当然、目的の作品を売立目録上に見つけなければならない。だが、探している作品と同一の作品が載っていなかったとしても、類似する作品を見つけることによって、浮かび上がることもある。

まず、取り上げたい作品は、現在東京国立博物館が所蔵する「楓鹿蒔絵硯箱」【図10】である。蓋表に、雌雄の鹿と楓の木を蒔絵であらわした硯箱で、蓋裏には楽器文様を、身内部には楓の葉を散らして配している。売立目録上に確認できたのは、本作と類似する「秋野鹿蒔絵硯箱」(『加賀百万石城下古美術品展覧会』(美研-1819、昭和13年(1938)5月22日)掲載)という作品である【図11】。一見、東博所蔵作と同じ意匠の作品に見えるが、鹿とともにあらわされた植物が、楓ではなく、薄や萩、桔梗などの秋草である点が異なっている。また、図版とキャプションの情報を総合すると、蓋裏(見返)と身内部には蝶が描かれていること、狩野探幽の下絵をもとに五十嵐道甫が制作したとされていることがわかるだろう。この2つの硯箱が、直接、写し写されたという関係にあるかは断定できないものの、現在、作者の情報が明らかではない東博所蔵作が、同じく五十嵐派周辺の手になる可能性に加え、五十嵐派の作品にあらわされた意匠に、狩野派の絵師による下絵が関係している可能性や、五十嵐派内においても、狩野派のように、粉本や写しが用いられていた可能性などを想定することができるだろう。

一方、現在大和文華館が所蔵する「鎌倉彫手箆筒」【図12】は、一見、堆朱の作品のように見えるが、作品名が示すように、精緻な鎌倉彫によって、堆朱を模した作品である。全体を朱漆で仕上げているが、側面にあらわされた牡丹の葉には、緑色の漆が用いられており、「紅花緑葉」と呼ばれる彫漆の一種を思わせる点が特徴的といえよう。先の例と同じく、売立目録上に、この箆筒に類似する作品を見つけることができた【図13】(『内藤子爵家御蔵品入札』(美研-0552、大正7年(1918)11月4日)掲載)。あらわされた文様こそ一致しないものの、箆筒の上部を観音開きの扉とし、下部に引出を設けた造り、扉の内部に窓絵を配する構成、さらに、引手や蝶番の金具などがたいへんよく似ていることがわかるだろう。加えて、売立目録上での作品名が「堆朱紅花緑葉引出箆筒」とされていることから、モノクロの画像ではあるものの、この作品にもまた、朱漆と緑漆が併用されていることが推測できるのだが、ここで問題となるのが「堆朱」という表現である。大和文華館所蔵作とこれほど共通するこの作品は、果たして本当に、作品名どおり、堆朱の技法で作られているのであろうか。作品を実見しない限り判断はできないものの、両作品の間には、以下のような2つの可能性を想定することができよう。ひとつは、売立目録掲載作が、本当に堆朱の作品である場合、こうした作品を参考として、日本で、鎌倉彫によって、模倣作が制作されたという可能性。もうひとつは、売立目録掲載作が、実際には堆朱の作品ではなく、大和文華館所蔵作と同様に、鎌倉彫によって堆朱を模した作品である可能性である。後者の場合であれば、売立目録掲載作は、大和文華館所蔵作ときわめて近い関係にあることが考えられるとともに、同様の作品が、現在も「堆朱」として伝わっていることも想定できるのである。

以上の事例はあくまで、現存作品と、売立目録に掲載された類似作品の、図版を比べただけでの簡易な推測にすぎない。とはいえ、たとえ、目的の作品を売立目録上に見つけることができなかつたとしても、それに類似する作品からさまざまな可能性を想像できることを教えてくれるだろう。類似する作品をこうして比較的容易に見つけることができるのも、デジタルアーカイブが可能にした検索という機能あつてのものであり、例に挙げた漆芸作品以外の「工芸」作品や、絵画、書跡作品に応用すれば、さらに多様な事例を見つけられるはずである。

2-2. 現存作品に結びつける

前節では、現存作品を前提とする検索を想定したが、本節では、「売立目録に掲載されているが現存が確認できない作品」を糸口として、「売立目録上の図版やキャプションなどの情報をもとに、現存作品に対する考察の手がかりとする」という場合を考えてみたい。

紹介するのは、『某大家御所蔵書画屏風道具類展観入札』（美研-0182、大正2年（1913）3月10日）に掲載された、「表翁裏蓬萊芦出蒔絵硯箱」【図14】という作品である。キャプションによれば、東山時代の作で、身延山に伝来したという作品であるが、硯箱の蓋表、蓋裏、身内部の3点の写真が掲載されているので、それぞれをよく見てみよう。まず、蓋表には、淡く地蒔きを施した上に、おそらく蒔絵によって浮線綾文をあらわしている。一方、蓋裏には、松や竹が茂る水辺の景を描き、数羽の鶴と一匹の亀の姿も見える。また、芦手によって文字が散らされているが、この点については後述したい。さらに、身は、右半分に懸子を置く形式で、懸子の内面にも、蓋裏と同様の意匠が施されているほか、身内部底面にも絵があらわされており、土坡の上に鶴と亀が表現されていることが確認できる。ここで、蓋裏と懸子に散らされた芦手文字に注目すると、蓋裏には、左上から右下に向かって「をはし」「ませ我」「等も」、右下から左に向かって「君は」「万歳」の文字があり、懸子には「候はん」「千秋」とある。これは、謡曲「翁」の「所千代までおはしませ 我等も千秋候はん 鶴と亀との齡にて 幸心に任せたり（中略）君はいかが 万歳こそふれ」という詞章の一部と一致するとともに、画中にあらわされた鶴、亀とも関係することから、「翁」という演目を意匠化していることがわかる。

しかし、この作品のキャプションには「表翁」、つまり、硯箱の蓋表が翁の意匠である、と記されていた。蓋表にあらわされているのは浮線綾文のみであったが、これは何を意味しているのだろうか。実は、能「翁」で、翁を演じるシテは、八藤文の指貫を着用する。この硯箱の蓋表にあらわされた浮線綾文は、八藤文とは成り立ちの異なる有職文様であるが、円を四分割するように構成されている点が共通していることから、浮線綾文と、翁という役を象徴する八藤文が混同されていた可能性が考えられるのである。蓋裏や身にあらわされた意匠からも、この硯箱が「翁」の演目を造形化したものであることには疑いがなく、したがって、八藤文や、それに似た浮線綾文が、「翁」を象徴する文様として認識されていたことが推測されよう。

以上のように、現存が確認できず、売立目録上の図版やキャプションしか情報のない作品であっても、意匠に対してかなり詳細な考察をおこなえるのだが、ここで検討したいのは、この考察を、現存する作例の研究に応用できる可能性である。現在サントリー美術館が所蔵する「松鶴万歳蒔絵香合」【図15】は、蓋表に、波が打ち寄せる岸边とそこに茂る松や竹、ならびに5羽の鶴を描いた作品であるが、亀の姿こそないものの、「表翁裏蓬萊芦出蒔絵硯箱」の蓋裏や身の意匠とよく似ていることがわかるだろう。また、芦手によってあらわされた「万歳」も、先に挙げた「翁」の詞章の中に含まれる言葉である。「香合」などの名で今に伝わる蒔絵の小箱は、もとは、化粧道具を集めた手箱の中の一具であったものだが、したがってこの香合についても、売立目録に掲載された硯箱のような、「翁」を意匠とする手箱が存在し、その中に取められた小箱のうちのひとつであった可能性を想定することはできないだろうか。さらにいえば、「翁を意匠とする手箱」の例を、同じくサントリー美術館が所蔵する国宝「浮線綾螺鈿蒔絵手箱」【図16】のような作例と考えることも可能である。もちろん、「浮線綾螺鈿蒔絵手箱」が「翁」をモチーフとした手箱であると即断するわけではないが、現在の所在が不明で、売立目録に掲載されたキャプションと粗い図版しか情報のない作品であったとしても、十分にその作品の研究をおこなうことはできるし、現存する作品を検討する一材料にもできることがわかるだろう。

これまでも売立目録は美術史研究において活用されてきたが、その多くは、「現存作品が売立目録に載っている」こと、すなわち、「今ここにある作品が、売立目録にも載っている」という、「同じ作品を結びつける」ことに意味を見出すものであった。しかし、以上の事例で見えてきたように、別々の作品を結びつける、つまり「現存作品に類似する作例が売立目録に載っている」場合や、「売立目録に掲載された作品が現存作品に類似する」、あるいは、「売立目録に掲載された作品が互いに類似している」といった場合にも、売立目録を活用できることがわかるだろう。

3. 売立目録の「読みかた」

前章で見てきた事例は、売立目録に掲載された作品を、デジタルアーカイブならではの「検索」という機能によって見つけ出し、現存する作例と相互に結びつけることによって、さまざまなことが判明する、というものであった。売立目録デジタルアーカイブをいかに使いこなすかを伝える目的であれば、ここで筆を置いてもよいのかもしれない。しかしながら最後に、本当の意味で本アーカイブを、そして売立目録を深く理解するための事例を挙げたい。すなわち、売立目録を単に「見る」、「使う」ばかりではなく、一歩踏み込んで、「読む」ための方法を教えてくれる例である。

3-1. 売立目録を「疑う」

まずひとつは、売立目録を「疑う」ことの必要性を考える例である。掲載された作品の真贋という意味では、もちろん、売立目録の内容は疑われなければならないが、売立目録というメディア自体のあり方にも、常に注意を払う必要があるからだ。

『岩津水雲軒三宅市山居両家所蔵品売立』（昭和8年（1933）6月6日）は、板谷波山（1872～1963）や田辺竹雲齋（初代は1837～1937）といった近代の工芸作家による作品を比較的多く掲載している売立目録であるが、ここに掲載された作品としてまず取り上げたいのは、「金銀平脱漆皮箱 正倉院御物写」⁽¹⁰⁾である【図17】。キャプションには作品名が記されているのみで、作者名はない。しかし、掲載されている箱書の図版をよく見ると、「正倉院御物 納金銀平脱漆皮箱 天平千二百年文化紀念 於東大寺浄華精舎 吉田包春摹之」とあることから、吉田包春（1878～1949）による、正倉院宝物の模造であることが判明する。すなわち、実際には作者が明らかであるにもかかわらず、作者名が活字に起こされていないということである。

上記をふまえて、同目録に掲載された「仏画蒔絵小箱」【図18】を見てみよう。この作品も、作品名以外の情報は記されておらず、また、箱などの図版も掲載されていないため、作者を推測することは難しいように思われる。しかしながら、本作品が漆芸家の六角紫水（1867～1950）の作品である可能性をここに提示してみたい。というのは、現存する六角紫水の作品と比較すると、箱の辺の部分面を面取りしたような独特の形状や、蓋表や側面に円相を設ける構図がよく似ているためである。とりわけ、「仏画蒔絵小箱」の短側面にあらわされた向かい合う鳳凰のような鳥の意匠は、「瑞鳥霊獣文蒔絵手箱」（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）【図19】とほぼ同一といってもよいほどで、この「仏画蒔絵小箱」が六角紫水の作品である蓋然性を高めてもいよう。もちろん、作品の比較はより詳細におこなうべきだが、ここで強調したいのは、本アーカイブ全体で、「六角紫水」の作品として登録されているデータが1件のみで、それが掲載された目録がまさに、『岩津水雲軒三宅市山居両家所蔵品売立』であるということだ⁽¹¹⁾。その1件の作品とは、先の「金銀平脱漆皮箱 正倉院御物写」の隣のページに掲載された「末金鏤蓬萊山水蒔絵厨子棚」【図20】である。キャプションに「於仏国全国工芸博覧会出品最高名誉大賞牌受領」とあるとおり、大正14年（1925）にパリで開かれた現代産業裝飾芸術国際博覧会（アール・デコ博）に出品された作品で、現所在は不明であるものの、確かに紫水の作品と認められる1点である。六角紫水によるこの厨子棚が、「岩津水雲軒」、「三宅市山居」どちらの家から出た作品であるのか、「仏画蒔絵小箱」と同じ家から出たかどうかは明らかではない。とはいえ、「仏画蒔絵小箱」が、六角紫水作品の特徴を備えており、本アーカイブ全体で唯一の六角紫水作品と同じ目録に掲載されているという2点は、これが紫水による作品であると推定

するに十分な材料ではなからうか。

売立目録に、表記のゆれや誤表記が多いことは第1章でもすでに見たとおりであり、本節では、実際の作者の名前が活字化されていない例も確認した⁽¹²⁾。こうしたこと以外にも、キャプションと図版が一致しない(隣り合った作品と図版が取り違えられているなど)場合などもあり、売立目録が、情報の記録や伝達という意味において不完全なものであることは確かである。そもそも、売立目録は、美術商という限られた層が、頻繁におこなわれる売立会での下見や入札のためだけに、その都度発行した冊子にすぎない。おそらく当時としては良質の、比較的厚く白いアート紙に図版が刷られ、ときにはカラー印刷がなされることもあるとはいえ、その目的はあくまで作品を売ることにあり、正確な情報の記録や伝達は二次であったはずだ。それゆえに、本アーカイブの構築の過程では、売立目録上の原表記を最優先にまずはデータを入力したうえで、利用者の便を考え、原表記とは区別する形で情報を補うように努めたのである。とはいえ、売立目録の不完全な部分を全てカバーできているわけではもちろんない。だからこそ、上記のような事例の紹介を通じて、利用者自身に、売立目録を「疑う」ことを促したいのである。

3-2. 売立目録を「読む」

前節では、売立目録に記載された情報を「疑う」必要性を述べたが、もちろん、全てを疑っては、研究を進めることも難しくなってしまう。そこで最後に提案したいのが、売立目録を「読む」ことだ。ここでの「読む」とは、単に文字を追うのではなく、売立目録という冊子自体を考えるという意味である。売立目録を「読む」ことの重要性を気づかせてくれる2つの事例を挙げよう。

まず紹介したいのは、「五十嵐不尽」という名で知られる蒔絵師に関する例である。この作家については、竹内奈美子氏による「未詳の蒔絵師「不尽」について」(『美術フォーラム21』19、醍醐書房、2009年5月)に詳しい。竹内氏によれば、「五十嵐不尽」は江戸時代中期に加賀で活動したとされるが、生没年は未詳。箱書に「不尽」の作とある作品はいくつか存在するが、検討の余地を残し、五十嵐姓を付した「五十嵐不尽」との表記がみられるのは箱書などに限られ、加賀藩主前田家史料の記録には「不尽」と記されるという⁽¹³⁾。

そこで、本アーカイブで、作者名「不尽」を検索すると、「不尽作 平目地籬秋草蒔絵硯箱 在名」(『福光町松村家所蔵道具』(美研-0031、(開催年未詳)4月8日)掲載)と「芦手蒔絵君賀千年硯箱 不尽在銘」(『横山家所蔵品入札』(美研-0074、大正14年(1925)カ9月24日)掲載)の2点の硯箱がヒットする【図21、22】。いずれも、竹内氏の論文中では触れられていない作品であり、現存が確認できないものの、両者にはいくつかの共通点がある。すなわち、①金沢美術倶楽部で開催された売立の目録に掲載されていること、②作者の名が「不尽(原表記は「不盡」)」と記されていること、③高値で落札されていること⁽¹⁴⁾、④折込ページに掲載されていること、の4点である。この共通点について、ひとつずつ考えてみよう。

まず、①については、金沢美術倶楽部を会場としていることに加え、いずれの売立の荷主も、金沢の旧家であることを記しておきたい。もちろん、全く別の地域に伝えられた作品が、たまたま金沢の人の手にわたった可能性もあるが、加賀で活動したとされる「不尽」の作品が、そのまま当地に伝来していると想定するほうが自然だろう。東京美術倶楽部での売立の場合は、関東以外の地域にある家の売立がおこなわれることもあるが、金沢美術倶楽部であれば、北陸地方の家からの売立の会場となることが多いように、地方の美術倶楽部の場合は、出品される作品から地方色をうかがうこともできるのである。②については、「五十嵐不尽」という呼称に疑問を抱く竹内氏の論を補強することにもなるだろう。さらに、「平目地籬秋草蒔絵硯箱」の作品とともに掲載された箱の図版を拡大すると「古不盡」と読める墨書が確認できるが、「古」を付すこの表記は、同名の作家が数代続いた場合に、その初代を指す意味を持っていることから、「不尽」という作家が複数人存在した可能性も導かれるのである。③の落札価格は、売立の状況に左右されることも多いというため、作品に対する評価の高さと同一視することは危険だが、重要な指標であることには違いない。それをさらに客観的な点から示すのが、ここで最も強調したい④である。「工芸」作品のなかでも特に茶道具の名物に多く見られるが、その売立で目玉となる作品は、作品本体の図版のみならず、箱や仕覆、添幅、添状といった「次第」の図版も売立目録に掲載されるこ

とが多い。それゆえに、見開き全体や、ページを折込加工にすることで、いわば「ぜいたく」に1点の作品を紹介するのであるが、ここに挙げた2点の硯箱はいずれも、折込ページに掲載されている【図23、24】。今日では「未詳の蒔絵師」となってしまった「不尽」であるが、落札価格からだけではなく、売立目録上にどのように取り上げられているかといったことから、その作品に対する評価の高さをうかがうことができるだろう。

もう一例として挙げたいのは、かつて紀州徳川家に伝来し、現在はふくやま美術館が所蔵する国宝「太刀銘筑州住左(号江雪左文字)」【図25】である。同家は昭和2年(1927)から同9年(1934)年にかけて、三度にわたる売立を通じて数々の蔵品を売却しており⁽¹⁵⁾、「江雪左文字」は、紀州徳川家の別邸「静和園」の名で実施された売立である『静和園第二回展観』(美研-1577、昭和9年(1934)2月20日)に出品されている【図26】。では、この売立の目録を「読む」ことによって、何がわかるのであろうか。

ひとつは、売立目録に掲載された時点での付属品の情報である。売立目録を見ると、この時点での江雪左文字には、以下のような拵と刀装具が添っていたことがわかる。

拵 目貫、筭、赤銅武具、乗真作 小柄 程乗作
鐔鉄 鮫鞘 替鞘二本

すなわち、赤銅製で武具の意匠をあらわした後藤乗真による目貫と筭、後藤程乗による小柄を装着した拵が存在したようで、おそらくは売立目録に図版が掲載された黒塗りの拵がこれと思われる。2行目については解釈が難しいが、前述の拵とは別に、鮫鞘の拵と、さらに替鞘が2口付属し、いずれかの拵に、鉄製の鐔が装着されているということだろうか。少なくとも、売立の時点では複数の拵が付属していたようであるが、現状の江雪左文字とともに残る拵は1口のみである。すなわち、鮫皮包の鞘に、鉄鐔、抱茗荷紋の目貫をつけた、筭櫃や小柄櫃がないタイプの打刀拵【図27】で、売立目録に記された「鮫鞘」は、この拵を指すと考えられる。こうした現在は伝わっていない付属品の情報のほか⁽¹⁶⁾、作品の修理前の姿などを伝えてくれることは、売立目録の意義のひとつであろう。しかしここでは、それよりも、江雪左文字という作品に対する扱いの大きさに注目したい。

刀剣は、大名家の売立などによくみられる分野であるが、売立目録上では「工芸」作品の最後、すなわちほとんどの場合において、図版ページの巻末にまとめて掲載される。その多くは、見開きにたくさんの刀の図版を詰めこむように掲載しており、刃文が判別できないばかりか、拵の写真のみが掲載され、刀身の図版を確認できないことも少なくない。ときには、刃文などをわかりやすく書き起こした押形と呼ばれる図とともに掲載されることもあるが、それでも、1ページ(見開き片ページ)に1作品を掲載する程度である。しかし、「江雪左文字」は、売立目録の巻頭に掲載されているうえ、①キャプションのみを記したページ、②刀身と拵の図版を掲載したページ、③茎の拡大図版と、箱の図版を掲載した縦折込ページ、という3ページにわたっているのである【図28】。茎の拡大図版自体は、他の刀剣にもしばしば見ることができ、折込ページという体裁の意味については、先の「不尽」の例で触れたが、縦折込ページという形式はきわめて珍しく、刀剣が巻頭で取り上げられていることの重要性和合わせて、紀州徳川家における「江雪左文字」の位置づけを端的に示しているといえよう⁽¹⁷⁾。

以上に見た、蒔絵師「不尽」による2点の作品と、「江雪左文字」の例は、データ化された文字のみではわからない、冊子としての売立目録に思いをはせて初めて浮かび上がる情報がある、ということを示しているだろう。こうした売立目録の特性は、新聞にたとえてみてもよいかもしれない。新聞では、重大なニュースは、一面に掲載されたり、見出しが強調されたり、記事自体も大きいものとなったりするが、売立目録も同様で、高値がつくことが予想される作品、つまり、札元側が売りたい作品は扱いが大きくなる、すなわち、巻頭に掲載されたり、作品とともに箱や付属品の写真も掲載するために折込ページ加工がなされたりするのだ。そして新聞との共通点として強調したいのは、どちらも、紙に印刷された冊子状のメディアであるからこそ、デジタル情報となったときに失われるものがあるということである。昨今では、各紙の記事がインターネット上でも配信されているが、紙面とは異なり、記事ひとつに対して個別のページが作成されているため、見出しの大小や、他の記事と比較したときの扱いの差といった、紙面で見てこそ明らかになるものは生じ得ず、全ての記事が等価に扱

われているように見えてしまう。本アーカイブにおける問題も同じところにある。すなわち、37万件のデータそのものに、上位下位の関係はなく、検索する語次第で、どのデータにもアクセスできることは、デジタルアーカイブの利点であるが、「江雪左文字」を例として見たように、その作品がどのように掲載されているか、いわば、売立目録内における文脈は、データそのものからは抜け落ちてしまうのである。こうしたことは、漫然とアーカイブを眺めているだけでは見落としてしまうものであり、売立目録を「読む」という意識を持って臨まなければ浮かび上がらない情報といえる。実際には、紙面での作品ひとつひとつの扱いに加え、売立目録自体のサイズや厚み、装丁、発行部数などから、会としての売立の規模や、注目度などをうかがい知れることもあるだろう⁽¹⁸⁾。データとしては37万件全てが等価であるからこそ、データ外の情報に目を配る必要性をここに強調するのである。

おわりに

近年、文化財に関する情報のデジタル化の動きは急速に進んでいる。平成29年(2017)には、国立博物館4館の所蔵品を一度に検索できる「国立博物館所蔵品統合検索システム(ColBase)」が公開され、令和2年(2020)には、文化財関係に限らないさまざまなデータベースの横断検索を可能にする「ジャパンサーチ」の正式公開が始まった。いつでも、どこからでも、美術作品の情報にアクセスすることができ、紐づけられた情報を次々にたどることも可能となれば、無限の知を得たような気持ちにすらなるだろう。この売立目録デジタルアーカイブも、現時点では東京文化財研究所内からの利用に限定されているとはいえ、売立目録約2,600冊に掲載された作品およそ37万件を総覧できることは、目録を1ページずつめくっていた時代のことを思えば、夢のような話かもしれない。しかし、検索によって得られるのはあくまで、その検索語と一致するデータだけである。これまでに述べてきたとおり、粗い図版に目を凝らし、作品を比較し、キャプションを疑い、冊子としての売立目録を思い浮かべることによって得られる豊かな情報を引き出してこそ、このアーカイブの本当の「活用」といえるのではないだろうか。言い換えれば、デジタルなデータを冷静にとらえつつ、データのもととなったアナログなもの、人が作ったものとしての売立目録をあらためて意識することが、膨大なデジタルデータの海をうまくわたっていくための大切な舵になると考えられるのである。本稿が、売立目録に関心を持つ全ての人にとって、水先案内のひとつとなることを願いたい。

註

- (1) 現在も本アーカイブのデータ校正はおこなわれており、たとえば、「絵画・書跡」として誤って登録された「工芸」のデータを修正する、といった作業が続けられている。したがって、データ数については、本稿執筆時点から微小ながら変動していることを記しておく。なお、「絵画・書跡」と「工芸」それぞれの数を足しても375,528件とならないが、これは、この2つのジャンル以外に、作品図版が掲載されていない棒目録の文字情報を入力した、「棒目録」というジャンルのデータが存在するためである。
- (2) 残る3,837件は、絵巻や仏画など、作者の情報が伝わりにくい作品である。
- (3) なお、売立目録上には、数は少ないものの、変体仮名の活字も見られる。ただし、データ上は通常のひらがなで入力している。
- (4) 「箱」の脱字ではなく、硯箱のことを「硯」として表記する例は多く見られる。
- (5) なお、横断検索をおこなった際に使用される異体字のリストは、ウェブ上で公開されている東京文化財研究所のデータベース「東文研総合検索」で使用されているものと同一である。また、横断検索をおこなうと、全ての欄が検索の対象となるため、結果が表示されるまでに件数によってはかなりの時間を要する。
- (6) キーワードは、原則として意味上の最小単位としたうえで整理をおこなった。なぜならば、「キヌタセイジ」というキーワードでは、「砧打ち」と「礎打ち」のような、「砧」「礎」を含む他の語を拾うことができず、「キヌタウチ」という別のキーワードも必要になってくるからである。すなわち、キーワードはいわば、さまざまな言葉に存在する表記ゆれの、最大公約数のような語である必要がある。
- (7) 現在の図版と売立目録上の図版の比較箇所については、梶山博史氏(中之島香雪美術館学芸課長)からのご教示による。
- (8) この作品が掲載された図録として、たとえば、サントリー美術館、NHK、NHKプロモーション編『KAZARI 日本美の情熱』(NHKプロモーション、2008年)などがあり、本稿ではこの図録に掲載された解説を参照した。
- (9) もちろん、中に備えられていた硯や筆が、現在は失われてしまったために、「文箱」という名称に落ち着いた可能性も想定できるが、これも、工芸作品ならではの事情である。
- (10) 売立目録上での作品名の原表記は「金銀平脱染皮箱」であるが、後述する箱書には「金銀平脱束皮箱」と記されていることから、「漆」の異体字にあたる「束」を、「染」と誤って表記していることがわかる。
- (11) 「紫水」という作者による作品が、『岩津水雲軒三宅市山居両家所蔵品売立』に掲載の六角紫水作品とは別に1件存在する(『某家所蔵品入札』(美研-1978、昭和16年(1941)3月25日))が、「元禄美人置物 懐月堂写」とある人形のような作品で、近代の作とは思われるものの、漆芸家六角紫水の作風とは結びづけ難く、ここでは検討から除外した。
- (12) 第2章では、昭和13年(1938)の『加賀百万石城下古美術品展覧会』という目録に掲載の、五十嵐道甫による「秋野鹿蒔絵硯箱」を紹介したが、この作品は、別の売立目録『有賀家所蔵品展覧会入札』(美研-1679、昭和10年(1935)10月28日)にも掲載されている。そのキャプションには、「五十嵐道甫 秋野鹿蒔絵硯箱 見返蝶」とあり、作者名、作品名、見返しの意匠については、『加賀百万石城下古美術品展覧会』と一致するものの、同日録に表記されていた「探幽下絵」の情報は、『有賀家所蔵品展覧会入札』のキャプションにはない。『有賀家所蔵品展覧会入札』において、「探幽下絵」という情報が脱落してしまったのか、『加賀百万石城下古美術品展覧会』の時点で追加されたのかは不明だが、同じ作品であっても、目録によって、活字化された情報に差があることにも注意しておきたい。
- (13) 竹内氏は、五十嵐不尽の作とされる作品として、「十二支蒔絵硯箱」(石川県立美術館蔵)、「胡蝶蒔絵硯箱」(東京国立博物館蔵)を紹介する。なお、「十二支蒔絵硯箱」の蓋表にあらわされた磁石盤のような独特の意匠もまた、本アーカイブを「十二支」といった単語で検索すると、類似する作例を見つけることができる。ただし、いずれの作例にも作者情報は付されていない。
- (14) 東京美術倶楽部百年史編纂委員会編『美術商の百年』(東京美術倶楽部・東京美術商協同組合、2006年)によれば、「平目地籬秋草蒔絵硯箱」は7,000円、「芦手蒔絵君賀千年硯箱」は9,500円で落札されている。
- (15) 紀州徳川家旧蔵品については、和歌山市立博物館編『お殿様の宝箱 南葵文庫と紀州徳川家伝来の美術』(和歌山市、2018年)に詳しい。
- (16) 江雪左文字にかつて添っていた付属品については、拙稿「国宝《太刀 銘筑州住左(号江雪左文字)》の付属品について一失われた替鞘、替柄、由緒書一」(『ふくやま美術館・ふくやま書道美術館研究紀要』10、ふくやま美術館、2021年3月)で検討をおこなった。
- (17) 「静和園第二回展覧会」がおこなわれた際の状況を伝えるものとして、本阿弥光遜による『近代戦と日本刀』(玄光社、1943年)のなかに、次のようなエピソードがある。曰く、売立の会場となった東京美術倶楽部では、2階の大広間の中央に、赤い毛氈を敷いた台が青竹の囲いのなかに設けられ、江雪左文字はその台の上に展示されていたという。個人の回想であり、これを証明する写真などもないものの、売立目録上での取り上げられ方とともに、「江雪左文字」という作品の存在の大きさを裏づけるものにもなるだろう。
- (18) 数々の売立に世話役として関わった高橋箒庵の日記『萬象録』によれば、たとえば、『赤星家所蔵品入札』(美研-0439、大正6年(1917)ヵ6月11日)の目録の装丁には、絵巻や古筆研究などで知られる田中親美が関わり、13,500部が発行されたという(高松良幸「売立目録所収美術作品のデータベース化とその近代日本における美術受容史研究への応用」『平成19-21年度科学研究費(基盤研究 C)研究成果報告書』別冊、2010年)。

【付記】

本稿は、令和2年(2020)2月25日に東京文化財研究所で開催された研究会において、「工芸研究における売立目録デジタルアーカイブの活用方法とその事例」との題で発表した内容に、加筆修正をおこなったものです。発表および執筆に際しては、梶山博史氏(中之島香雪美術館学芸課長)、永島明子氏(京都国立博物館学芸部教育室長)、安永拓世氏(東京文化財研究所主任研究員)より、多くのご教示を賜りました。記してここに感謝の意を表します。

【図版出典】

- 図1 奈良国立博物館編『糸のみほとけ 国宝綴織當麻曼荼羅と繡仏』(奈良国立博物館、2018年)
- 図4 大和文華館編『大和文華館所蔵品図版目録① 日本陶磁』(大和文華館、2019年)
- 図8 サントリー美術館、NHK、NHKプロモーション編『KAZARI 日本美の情熱』(NHKプロモーション、2008年)
- 図10 国立博物館所蔵品統合検索システム(https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/H-70?locale=ja)
- 図12 大和文華館編『福德円満を求めて—中国 元・明時代の華やかな工芸—』(大和文華館、2019年)
- 図15、16 サントリー美術館編『神の宝の玉手箱』(サントリー美術館、2017年)
- 図19 宮内庁三の丸尚蔵館編『古典再生—作家たちの挑戦』(菊葉文化協会、2016年)
- 図25、27 ふくやま美術館にて撮影



図1 「刺繍大日如来像」
(細見美術館蔵)



図2 「重要美術品 刺繍大日如来像 厳島神社伝来」
『京都八瀬清閑荘伊藤庄兵衛氏所蔵品入札』
S16(1941)-05-19



図3 「時代刺繍大日如来幅」
『当市某家所蔵書画道具新画類入札』
(開催年未詳)-04-23



図4 「色絵鶯文皿」(大和文華館蔵)

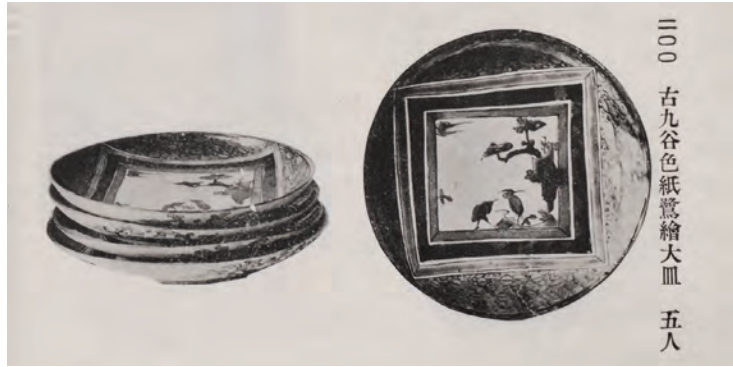


図5 「古九谷色紙鶯繪大皿」
『文学博士萩野由之氏並二某氏所蔵品入札』
T10(1921)-06-20

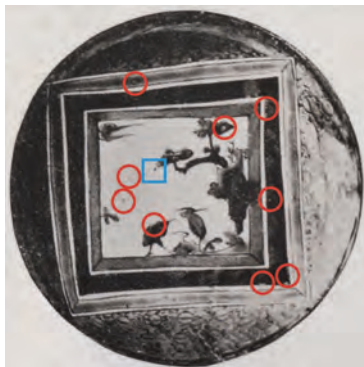


図6 現在の作品写真と売目録掲載の作品写真との比較



図7 現在の作品写真と売目録掲載の
作品写真との比較(部分)



図8 「御簾綾杉蒔絵結文形文箱」
(サントリー美術館蔵)



図9 「時代結文形葵桜蒔絵硯箱」
『展観入札』
S15(1940)-04-15



図10 「楓鹿蒔絵硯箱」(東京国立博物館蔵)



図11 五十嵐道甫作「秋野鹿蒔絵硯箱 見返蝶 探幽下絵」
『加賀百万石城下古美術品展覧会』
S13(1938)-05-22



図12 「鎌倉彫手筆筒」(大和文華館蔵)



図13 「堆朱紅花緑葉引出筆筒」
『内藤子爵家御蔵品入札』
T07(1918)-11-04



図14 「東山時代表翁裏蓬萊芦出蒔絵硯箱 旧身延山伝来」
『某大家御所蔵書画屏風道具類展観入札』
T02(1913)-03-10



図15 「松鶴万歳蒔絵香合」
(サントリー美術館蔵)



図16 「浮線綾螺鈿蒔絵手箱」
(サントリー美術館蔵)



図17 「金銀平脱漆皮箱 正倉院御物写」
『岩津水雲軒三宅市山居両家所蔵品売立』
S08(1933)-06-06



図18 「仏画蒔絵小箱」
『岩津水雲軒三宅市山居両家所蔵品売立』
S08(1933)-06-06



図19 六角紫水作「瑞鳥靈獸文蒔絵手箱」
(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)



図20 六角紫水作「末金鏤蓬萊山水蒔絵厨子棚」
『岩津水雲軒三宅市山居両家所蔵品売立』
S08(1933)-06-06

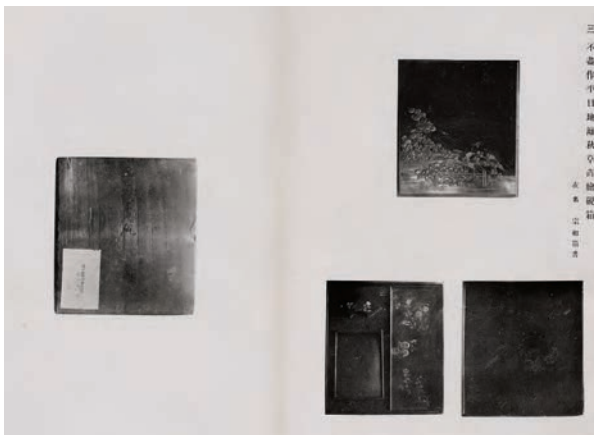


図21 不尽作「平地籬秋草蒔絵硯箱 在名」
『福光町松村家所蔵道具』
(開催年未詳)-04-08



図22 「芦出蒔絵君賀千年硯箱 不尽在銘」
『横山家所蔵品入札』
T14(1925)カ-09-24



図23 図21のページを閉じた状態



図24 図22のページを閉じた状態



図25 「太刀 銘筑州住左(号江雪左文字)」
(ふくやま美術館蔵)



図26 「国宝 江雪左文字 「筑州住左」在銘」
『静和園第二回展観』
S09(1934)-02-20



図27 「黒塗鮫皮包鞘打刀拵」
(ふくやま美術館蔵)



図28-1 キャプションのみを記したページ



図28-2 刀身と拵の図版を掲載したページ

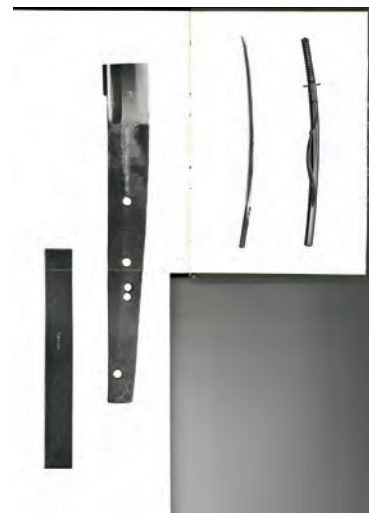


図28-3 茎と箱の図版を掲載した縦折込ページ

売立目録デジタルアーカイブから浮かび上がる 近世絵画の諸問題

安永 拓世(東京文化財研究所 主任研究員)

はじめに

近世絵画すなわち江戸時代の絵画は、古代や中世の絵画に比べて現存率も高く、未発見や未紹介の作品も多い、と思われがちである。その結果、展覧会では、常に新出作品の紹介が期待される。事実、旧家の蔵から未紹介の江戸時代の作品群が一括で発見されたというような事例もあるから、こうした近世絵画観は、あながち間違いではない。

しかし、一方で、近世絵画の研究者や学芸員が、売立目録の情報に求めるのは、現存する作品との照合や、現存作の伝来経緯の解明であり、売立目録の中に登場する現存しない作品へのまなざしは、意外にも、淡泊であるといえよう。その原因は、本報告書で山下氏が述べているとおり、ひとえに有名画家であればあるほど、売立目録では真贋を検討すべき問題作などを含んでいるからでもあるだろう。あるいは、売立目録に掲載される図版の大半がモノクロ図版であるため、彩色等の十分な情報が得られないことも関係しているかもしれない。要するに、多くのノイズを含んでいるがゆえに、データとしての精度が下がり、結果的に、売立目録にしか登場しない作品への信頼度が低くなっていると考えられるのである。

こうした状況から、データとしての精度が比較的高い、すなわち検索結果数の少ない画家への研究には、売立目録デジタルアーカイブの活用がかなり有効だが、検索結果数の多い有名画家の場合には、あまりに雑多な情報を含みすぎるため、かえって、その情報の精査と的確な取捨選択がますます求められることとなる。つまり、売立目録デジタルアーカイブの利用にあたっては、膨大なデータに流されてしまわないように、情報を吟味し、適切に判断していく、研究者の確かな目が不可欠となるのである。

本報告では、そのような売立目録の情報がはらむ重要な問題を念頭に置きつつ、大量のデータや検索結果を前に、利用者は一体どうすればよいのかについて、絵画分野、とりわけ江戸時代の比較的名画家の具体的な事例をいくつか挙げながら紹介していきたい。

1. 絵画の作者名による検索結果数から見える売立目録の傾向

売立目録デジタルアーカイブでは、データ入力の段階で、作品の分野を「工芸」と「絵画・書跡」とに大別し、作品情報の「ジャンル」欄に表示した経緯がある。また、「工芸」分野は、さらに「彫刻」「陶磁」「漆工」など、細かい分類をおこなったが、「絵画・書跡」分野では、令和3年(2021)1月の段階で、「絵画・書跡」以上の細かい分類を公開用データに反映してはいない⁽¹⁾。その理由は、「工芸」分野と異なり、「絵画・書跡」分野では、作者名による検索がかなり有効となるからでもある。まずは、「工芸」分野との比較という意味も込めて、「絵画・書跡」の分野における作者名による検索結果数が、全体としてどのような傾向を示すのかに関して、大まかな見通しを示してみよう。

月村氏が本報告書で指摘したように、売立目録デジタルアーカイブにおける「工芸」分野と「絵画・書跡」分野の検索結果数は、約半数ずつである。だが、「工芸」分野では、約30%の作品にしか作者名が入力されていないのに対し、「絵画・書跡」分野では、約98%の作品に作者名があるため、この作者名の部分を検索にどのように生かし、また、検索結果としてどのような傾向があらわれてくるのかという点が重要になるともいえる。以下、

絵画におけるいくつかの時代や流派によって検索してみた結果数が示す、およその傾向を見ておきたい。

そもそも売立目録に掲載される日本の絵画には、もちろん、平安時代や鎌倉時代の仏画や絵巻も含まれてはいるが、これらの作者名は巨勢金岡や聖徳太子のように、著名すぎる制作者や歴史上の人物の名が冠せられており、作者名として検索するには、あまり大きな意味を持たない。その点で、作者名による検索が有効になるのは、主に、室町時代以降の作例だろう。そこで、まずは室町時代の比較的有名な作者名による検索結果を示してみたい。以下は、「ジャンル」欄に「絵画・書跡」と入力して工芸分野の作品を除外した総数(194,006件)のうち、「作者名」欄に「」内の人名を入力した場合の検索結果数を示したものである⁽²⁾。

「明兆」	212/194,006
「如拙」	32/194,006
「周文」	272/194,006
「雪舟」	1,178/194,006
「能阿弥」	53/194,006
「芸阿弥」	61/194,006
「相阿弥」	352/194,006
「秋月」	225/194,006
「祥啓」	365/194,006
「雪村」	451/194,006

当然ながら、雪舟の数が1,178件と圧倒的で、次いで雪村の451件、祥啓の365件、相阿弥の352件と続く。

次に、便宜上、先に中国絵画の作者名を概観しておきたいが、宋元画では、牧谿の216件が圧倒的で、玉潤の14件は思った以上に少なく、馬遠と夏珪が50件前後でほぼ同数というのも興味深い。

「呉道子」	15/194,006
「李公麟」	28/194,006
「徽宗」	47/194,006
「馬遠」	59/194,006
「馬麟」	34/194,006
「夏珪」	53/194,006
「梁楷」	34/194,006
「牧谿」	216/194,006
「玉潤」	14/194,006

さらに、中国絵画の元末から明清を見てみると、やはり沈南蘋が294件と最も多く、藍瑛も207件と想像以上に多い。その他としては、呂紀、文徵明、仇英、董其昌、伊孚九などが多いのも、日本における中国絵画受容の傾向を顕著に示しているようである。

「黄公望」	3/194,006
「倪瓚」	7/194,006
「王蒙」	4/194,006
「呉鎮」	51/194,006
「呂紀」	99/194,006
「沈周」	54/194,006

「文徵明」	87/194,006
「唐寅」	46/194,006
「仇英」	87/194,006
「董其昌」	79/194,006
「盛茂燁」	28/194,006
「李士達」	16/194,006
「呉彬」	7/194,006
「藍瑛」	207/194,006
「惲寿平」	22/194,006
「沈南蘋」	294/194,006
「鄭培」	7/194,006
「伊孚九」	62/194,006

一方、再び日本絵画に戻り、狩野派の作者名を検索してみると、「狩野」での検索結果数が11,105件と、「絵画・書跡」全体の6%を狩野派が占めていることがわかる。さらに、狩野派の個別の画家では、狩野探幽が3,596件と圧倒的で、江戸時代以前の絵画の作者名の検索結果としては最も多く、なんと、「絵画・書跡」全体の2%、狩野派全体の32%を占めるということになる。探幽に次いで多いのは、狩野常信1,882件、狩野元信740件、狩野尚信706件、狩野安信601件の順で、探幽三兄弟とも呼ばれる探幽、尚信、安信で、狩野派全体の44%、これに常信を合わせると、狩野派全体の60%を超えるわけである。

「狩野」	11,105/194,006	「絵画・書跡」全体の6%
「正信」	71/194,006	
「元信」	740/194,006	
「松栄」	114/194,006	
「永徳」	258/194,006	
「山楽」	203/194,006	
「山雪」	210/194,006	
「探幽」	3,596/194,006	「絵画・書跡」全体の2%
「探幽」	3,596/11,105	狩野派全体の32%
「尚信」	706/194,006	
「安信」	601/194,006	
「探幽+尚信+安信」	4,903/11,105	狩野派全体の44%
「常信」	1,882/194,006	
「常信」	1,882/11,105	狩野派全体の17%
「典信」	137/194,006	
「惟信」	129/194,006	
「栄信」	568/194,006	
「養信」	276/194,006	
「一信」	8/194,006	

かかる狩野派の絶対数の多さは、逆に、土佐派、住吉派、板谷派も検索してみると、よく見えてくる。土佐派が834件、住吉派が220件、板谷派が79件であるから、それらを合計しても、狩野派全体11,105件の十分の程度にすぎない。

「狩野」	11,105／194,006
「土佐」	834／194,006
「土佐光信」	98／194,006
「光起」	569／194,006
「光成」	91／194,006
「土佐光貞」	116／194,006
「光孚」	163／194,006
「住吉」	220／194,006
「慶忍」	24／194,006
「如慶」	37／194,006
「具慶」	61／194,006
「弘貫」	41／194,006
「板谷」	79／194,006

これに対し、桃山時代から江戸初期の画家を見てみると、長谷川等伯の数が驚くほど少なく、むしろ岩佐派や岩佐又兵衛、雲谷派の数が多い傾向にあることもよくわかる。

「狩野」	11,105／194,006
「土佐」	834／194,006
「住吉」	220／194,006
「等伯」	21／194,006
「久蔵」	7／194,006
「海北」	75／194,006
「友松」	59／194,006
「雲谷」	135／194,006
「等顔」	51／194,006
「等益」	33／194,006
「直庵」	37／194,006
「二直庵」	12／194,006
「岩佐」	267／194,006
「又兵衛」	259／194,006

続いて、琳派とそれに関連する作者名を挙げてみると、酒井抱一が2,220件と圧倒的に多く、これに次ぐのが松花堂昭乗の1,522件。昭乗を琳派とみなすかどうかは、検討も必要だが、尾形光琳などに比べて数が多いのは、絵画と書跡の両分野にまたがるからであろうし、茶掛けとしての利用頻度の高さなども想定される。ま

た、絵画と工芸の分野を横断した琳派ならではの検索結果としては、光悦、光琳、乾山における絵画と工芸の割合も興味深いところだろう。

「宗達」	289/194,006	
「俵屋」	303/194,006	
「光悦」	352/194,006	(ジャンル「工芸」 410/174,905)
「本阿弥」	357/194,006	
「光広」	588/194,006	
「松花堂」	1,522/194,006	
「光琳」	669/194,006	(ジャンル「工芸」 381/174,905)
「乾山」	223/194,006	(ジャンル「工芸」 966/174,905)
「抱一」	2,220/194,006	
「其一」	713/194,006	

光悦・光琳・乾山の「絵画・書跡」の割合

「光悦」	352/762	光悦の絵画の割合は46%
「光琳」	669/1,050	光琳の絵画の割合は64%
「乾山」	223/1,189	乾山の絵画の割合は19%

次に、文人画を見てみると、これまでの検索結果数とは異なり、1,000件以上の検索結果数を示す作者が非常に多いことがうかがえる。もちろん、売立がおこなわれた近代から見れば、時代が近く新しいものほど、作品全体の残存数が多いとも考えられよう。ただ、文人画家として最も著名な池大雅や与謝蕪村よりも、頼山陽や貫名菘翁、山本梅逸や谷文晁が多いという点は、画家の活躍時期の問題のみならず、近代における文人画受容の傾向を示しているともみなせる。また、山陽や菘翁は、やはり絵画と書跡の両分野での作品数が含まれるからで、このように書画両方の数が検索結果に反映される点も、文人画の検索結果数が多くなる一つの要因であるともいえようか。

「南海」	74/194,006	
「柳沢淇園」	287/194,006	
「百川」	83/194,006	
「大雅」	1,608/194,006	
「蕪村」	1,394/194,006	
「浦上玉堂」	458/194,006	
「春琴」	849/194,006	
「米山人」	452/194,006	
「半江」	1,058/194,006	
「木米」	241/194,006	(ジャンル「工芸」 598/174,905)
「田能村竹田」	1,777/194,006	
「山陽」	3,934/194,006	「絵画・書跡」全体の2% 検索結果数最多
「貫名菘翁」	2,822/194,006	
「竹洞」	1,581/194,006	
「梅逸」	2,565/194,006	
「文晁」	3,299/194,006	

「渡辺華山」	1,821／194,006
「椿山」	1,192／194,006

一方、唐絵などと呼ばれる画家たちや、比較的的地方で活躍した画家などを挙げてみると、伊藤若冲や曾我蕭白が意外に少ないことも浮かび上がってくる。むしろ森狙仙や野呂介石の方が5倍以上多い。近代のこの時期の売立に登場する作品数がそれほど多くないのに、現状で多くの新出画が発見されるのは、はたして若冲や蕭白に対する評価が変化したためだけなのだろうか。再評価されるにしたがって作品が出現してくる画家については、売立目録に登場する作品数を参考にしたうえで、より慎重な議論が必要となろう。

「逸然」	54／194,006
「若芝」	3／194,006
「大鵬」	11／194,006
「熊斐」	32／194,006
「鶴亭」	16／194,006
「宋紫石」	78／194,006
「若冲」	156／194,006
「蕭白」	124／194,006
「白隠」	117／194,006
「仙崖」	97／194,006
「五十嵐浚明」	9／194,006
「蒹葭堂」	116／194,006
「閔苑」	11／194,006
「武禪」	13／194,006
「稻嶺」	31／194,006
「楊谷」	4／194,006
「狙仙」	678／194,006
「玉洲」	152／194,006
「介石」	637／194,006

では、円山・四条派の作者の場合は、どうであろうか。円山応挙や呉春は当然ながら2,000件以上の検索結果数を示すのだが、それ以上に、松村景文が3,011件、今尾景年が3,320件とさらに多い。もちろん、これらの検索結果数は、売立に登場する回数のため、純粋な作品数ではなく、同じ作品が何度も売り立てられれば、検索結果数が増えてくるわけだが、単純に時代が下がれば検索結果数が増えるわけではなく、売立に向けた作者の傾向も、当然ながら検索結果数に反映されているようである。

「応挙」	2,645／194,006
「呉春」	2,136／194,006
「景文」	3,011／194,006
「源琦」	210／194,006
「蘆雪」	950／194,006
「月僊」	204／194,006
「在中」	136／194,006
「豊彦」	617／194,006

「義董」	75/194,006		
「来章」	1,166/194,006		
「文麟」	1,127/194,006		
「是真」	1,300/194,006	(ジャンル「工芸」	393/174,905)
「百年」	246/194,006		
「玉章」	1,576/194,006		
「景年」	3,320/194,006		
「松年」	432/194,006		
「春拳」	955/194,006		

そのような状況をよく示しているのが、浮世絵の作者たちの検索結果数ともいえよう。著名な葛飾北斎や歌川広重でも、300件前後と、意外に少ない。やはり、こうした売立の場では、版画ではなく、肉筆がより求められる傾向があったのであろうから、500件を超える作者が全くいないというのも、売立における浮世絵の全体的な傾向を、際立たせているようにも見える。

「師宣」	118/194,006
「清長」	65/194,006
「春信」	156/194,006
「祐信」	49/194,006
「文調」	29/194,006
「春章」	111/194,006
「歌麿」	221/194,006
「北斎」	308/194,006
「京伝」	45/194,006
「写楽」	28/194,006
「豊国」	173/194,006
「国貞」	57/194,006
「広重」	280/194,006
「国芳」	21/194,006
「芳年」	7/194,006

最後に、近代の画家についても確認しておこう。圧倒的なのは、橋本雅邦の3,643件で、検索結果数が最も多い頼山陽の3,934件や、狩野探幽の3,596件に並ぶ数である。富岡鉄斎の2,950件よりも多いのは、あまりにも意外だが、いずれにせよ近代の画家の検索結果数は売立の開催時期からも近い時代の状況を示すだけに、当時の評価や相対的な作品数をうかがうことができ、重要な指標ともなろう。

「容斎」	646/194,006
「芳崖」	527/194,006
「雅邦」	3,643/194,006
「暁斎」	107/194,006
「鉄斎」	2,950/194,006
「楳嶺」	849/194,006
「清親」	28/194,006

「栖鳳」	2,858／194,006
「大観」	1,425／194,006
「川合玉堂」	1,540／194,006
「観山」	959／194,006
「春草」	913／194,006
「清方」	372／194,006
「松園」	600／194,006
「青邨」	202／194,006
「古径」	368／194,006
「黒田清輝」	7／194,006

以上、売立目録に登場する絵画作品において、作者名による検索結果数が示す傾向について概観してみたが、時代が新しくなれば単純に検索結果数が増えるわけでもなく、作者名や流派などによって、かなりの差があることも判明したはずである。こうした傾向が、デジタル化されていない残りの半数の売立目録群にもあてはまるのかは未知数だが、現状で約37万件が収録されている売立目録所載作品のビッグデータとしては、ある程度の傾向を把握したうえで、検索結果の分析や精査に生かしていく必要もある。具体的な作品の検索だけではなく、検索結果数の数値を比較することで浮かび上がる売立目録所載絵画作品全体の特徴についても、注意を喚起しておきたい。

2. 特定の作品を調べる——呉春の「鹿図」を例に——

次に、ある特定の調べたい作品があるときの検索事例を、具体的に挙げてみよう。ここでは、呉春(1752～1811)が描いた俳画の鹿の絵、呉春筆「平家物語大原小鹿画賛」(逸翁美術館蔵)【図1】を取り上げてみたい。

まずは、調べたい作品の概要を述べておくと、紙本墨画淡彩の掛軸装で、本紙の縦は104.5 cm、横は27.6 cm、縦長ではあるが、通常の掛軸の寸法で、さほど大きくはない。画面の上半には、11行にわたって『平家物語』の「大原入の段」の一節が引用されており、大原に隠棲した建礼門院が、草を踏む音に誰か訪ねてきたのかと聞き、鹿の足音だったと和歌で返される場面である。一方、画面の下半には、背中に白い斑点のある小鹿が、左後ろ方向から描かれ、鹿の足元には「甲辰秋たつ日／龍門中におみて／月溪写并書」の款記と、「呉」「春」の朱文楕円連印が捺される。「甲辰秋たつ日」とは、天明4年(1784)立秋のことで、月溪は呉春の俳諧師としての号であることから、呉春33歳の作であることがわかる。また、「龍門」とは、尾張藩士で名古屋を代表する俳諧師であった加藤暁台(1732～92)の別号であり、暁台はこの時期に名古屋と京都を往来したため、「龍門中におみて」とは、おそらく「暁台の京都滞在中に制作された」との意であろうか。暁台は『秋の日』という俳書を出版したことで知られたため、呉春はそれを意図して、あえて立秋に、暁台の前で平家物語を引用しつつ、秋の訪れを象徴する鹿の絵を描いたのではないかと想像されよう。

では、この絵を売立目録デジタルアーカイブで調べてみるが、まず、作品名に「呉春」と入力して検索をかけてみると、検索結果は2,136件もあり、それらを逐一確認するのは、意外に骨が折れる。そこで、作品名に「鹿」を加えてみると、検索結果は50件にまで絞り込め、これなら全てを通覧できる分量となろう。

かかる50件を確認した結果、呉春の俳画風の鹿図が、『尾州川島三輪両氏所蔵品入札』(美研-0325、大正5年(1916)3月28日)の「着色鹿画讃」【図2】、『当市(京都市)下京池田氏中京某氏所蔵品入札』(美研-0519、大正7年(1918)5月7日)の「鹿画賛」【図3】、『当市(京都市)水口屋伴庄兵衛氏所蔵品入札』(美研-0797、大正11年(1922)5月15日)の「鹿画賛」【図4】、『当市(東京市)池田家並二某家所蔵書画道具入札』(美研-0944、大正14年(1925)2月16日)の「淡彩鹿之画讃」【図5】、『知多郡故山口水竹居所蔵品売立』(美研-1326、昭和5年(1930)3月7日)の「鹿之画賛」【図6】の合計5件登場することが判明した。当初調べたかった呉春筆「平家物語大原小鹿画

賛」も含めて、それらを比べてみると、興味深いことが明らかとなる。というのも、一見すると、6件とも同じ絵のように見え、同じ作品が5回売り立てられたと考えてしまいがちだが、詳細に比較するとわかるとおり、実は6件全てが異なる作品で、同じ作品は一つもない。さらに、現存している呉春の作品にも、この鹿図の類品が3件知られているのだが【図7～9】、それらを全て加えて計9件で比べてみても、やはり同じ作品は一つもない。9件とも微妙に図様が異なっているのである。

この9件を比較すると、落款はもちろん、上部の賛の文章も、その改行も、字配りも、使用字母も、全て同じであることがわかる。ただ、先にも見たように、この作品自体は、呉春が京都に滞在中の加藤暁台の前で描いたものであり、基本的に、席画的な作品で、一点制作であるはずだろう。9件ともが、同じ日に同じ場所で描かれたとは到底考えにくい。

そこで、絵巻の詞書きと同じような手法で、9件を比較し、その絵が描かれていく過程を、詳細に検討して並び替えてみると、およそ次のような順になろう【図10-A～I】。もちろん、これらは必ずしも直線的な順序になるわけではなく、一つの作品が複数の作品のもとになっている樹形図のような複雑な関係が想定されるのだが、その理由を、少し細かく述べておきたい。

まず、画面全体を見てわかりやすいのは、絵の鹿と、上部の賛との位置関係ではなかろうか。たとえば、最も原本に近いと思われる【図10-A】の絵では、賛の文字の配置が、絵の鹿に近づいているほか、賛の冒頭の「神無月」の右に大きな1行分程度の余白があり、賛の上部にも3文字分程度の広い余白がある。一見すると、こうした位置関係は、賛が鹿の絵に寄りすぎているし、賛全体も、画面向かって左に2行分ほど片寄っているため、アンバランスに見えるかもしれない。だが、なぜこのような配置になったのだろうか。

それは、呉春が、先に鹿の絵を描き、その後、賛を書いたからと想像される。呉春は、賛の分量をある程度考え、右と上に少し余白を作って、賛を書き始めた。1行目を書き下して、先に描いた鹿の絵が近づいてきたため、やむを得ず改行する。また、2行目を書いて、鹿の絵がせまってきたため、改行する。これをくりかえして賛を書き進めた結果、常に鹿の輪郭に沿って改行され、最終的には、当初の予定が少し狂って、最後の2行あたりが詰まってしまったのだろう。だからこそ、賛の文字は、鹿の絵に近接している。つまり、賛の改行と鹿の輪郭には、本来なら、そうした密接な関係性があったわけである。

このような絵と賛の位置関係を念頭に、【図10-B～H】で比較してみると、【図10-B～E】や、【図10-H】では、賛が絵のかなり上に整然と位置しているのがわかるだろう。そこには、【図10-A】のような、賛を書く呉春のリアリティーが、全く感じられない。絵は絵、賛は賛で、独立し、まるで貼り付けたような状態である。これは、【図10-A】の作品（あるいはそのもとになった呉春筆の原本）にあった絵と賛の関係性を考慮せず、ただ、両者をバランス良く配置し直してしまったからにほかならない。模写によって、絵と賛の関係はそれぞれ希薄になり、賛が上へと移動しているのである。一方、【図10-F～G】の作品は、【図10-A】と同様、鹿の絵に賛が寄りそっている。その意味では、【図10-A】の作品の絵と賛の位置関係を、よく踏襲しているともみなせよう。

同様の現象は、落款の位置を比べると、よりよくわかるかもしれない。【図10-A】と【図10-F～G】は、鹿の後ろ脚の間の高い位置から落款が始まるが、【図10-B～E】は、脚の間のもっと低い位置から落款が始まり、【図10-H】は、さらに下の蹄あたりから落款が始まるのである。

こうして比較してみると、賛と落款の位置からだけでも、【図10-A～I】の絵の成立経緯がうかがえよう。おそらく、【図10-A～I】の間では、【図10-A】が最も古く、呉春の絵の息吹を、かなり強く伝えるものと思いが、これが、【図10-B～E】の系統と、【図10-F～G】の系統の2系統に分けられる点も重要である。【図10-B～E】の系統は、絵や書は闊達だが、絵と賛と落款の位置関係という点では、呉春の息吹を全く伝えていない。これに対し、【図10-F～G】の系統は、絵や書はやや稚拙であるものの、絵と賛と落款の位置関係という点では、【図10-A】の余韻を、ある程度残している。その意味では、【図10-F～G】は、実際には、【図10-B～E】よりも、時代的には【図10-A】に近い作かもしれない。すなわち、先に述べたように、これら9件の絵は、単純な転写関係にあるわけではなく、いくつかの系統ごとに分けられ、それぞれの系統が樹形図のような副次的な模写関係にあることが想像されるのである。ちなみに、【図10-E】は【図10-B～D】のいずれか（おそらく【図10-B】）を写したもので、【図

10-H】は、さらに【図10-E】を写したもので、【図10-I】は、現状では原本から最も遠く、【図10-H】よりもさらに離れた模写だろう。

以上のような【図10-A～I】の関係を、ある程度把握したうえで、賛の書風や絵を比較してみると、それぞれの相関関係もより明らかとなる。

たとえば、賛の書風【図11-A～H】を見ると、【図11-F～G】には、「神無月」「女院」「何者」「者」「小鹿」「岩」「誰」の文字に強い墨付き(おそらく墨継ぎ)が確認されるが、これは、意外にも、【図11-B～E】の作品には、あまり顕著にあらわれておらず、【図11-A】の作品に見られる墨の強弱の特徴である。

落款の書風【図12-A～I】についても同様で、「龍門中におみて」の「おみ」が【図12-B～E】ではつながっているが、【図12-A】、【図12-F～G】では、「お」の点は「み」につながらず独立している。「甲辰秋たつ日」の書風や書き方は、【図12-B】と【図12-D】が圧倒的に【図12-A】に近いので、つい【図12-B～D】あたりをオリジナルとみなしてしまいがちだが、こうした系統を押さえたうえで比較すれば、【図12-A】の特徴にこそ初発性が高く、【図12-B～D】の後に出てくる特徴ではないことが理解できるだろう。

最後に、鹿の絵【図13-A～I】についても確認しておきたい。ここでは、鹿の背中の濃い墨の線と、顔のすぐ左下にある線、そして鹿の背中の白い斑点に注目する。

まず、背中の濃い墨の線を見比べてみると、【図13-B～D】は、線がぎこちなく、角ばった線になっていることがわかる。せいぜい【図13-F】の背中の線が、線の力こそ弱いものの、まだ、【図13-A】のような柔らかさを感じられるだろうか。

顔のすぐ左下の線も同様である。そもそも、【図13-A】の線も、身体の線なのか、肩の線なのか、判然としないのだが、【図13-C～E、G～I】などは、全て瘤のような線になっている。やはり、【図13-B、F】あたりの線が、まだ自然に見えるのではなかろうか。

一方、鹿の背中の斑点について、私自身はかつて、与謝蕪村筆「鶯・鴉図」(北村美術館蔵)の「鴉図」との関わりで考えてみたことがある。このような塗り残しによって、白い斑点を表す技法を、蕪村の「鴉図」の塗り残し雪片表現からの継承と見たからでもある。しかし、塗り残しによる白い斑点の完成度や、蕪村の塗り残し雪片表現との近似性の点では、【図13-B～I】は、【図13-A】に遠く及ばない。今まで、【図13-B】や【図13-D】を、呉春の表現とみなしてきたが、【図13-A】の表現を見ると、【図13-B～I】との技量の差は、歴然としている。【図13-B～I】によって、呉春の表現を考えることは、ほとんどできないことが明らかになるだろう。【図13-A】ですら、はたして呉春のオリジナルかどうかかわからないが、いずれにせよ、売立には、これほど多くの類品が含まれていることに、最大限の注意を払うべきであろう。

ところで、呉春が加藤暁台に贈った唯一無二であるはずの絵が、なぜこれほど多く存在するのだろうか。その理由は、はっきりとはわからないが、実は、売立の情報から、おぼろげながら見えてくる部分もある。ここで注意したいのは、売立に登場する5点のうち、2点が名古屋、2点が京都の売立であるということだろう。加藤暁台は、呉春がこの絵を描いた天明4年(1784)の段階でも、名古屋を代表する俳諧師であったが、その6年後の寛政2年(1790)には、京都の二条家から招かれて、花の本宗匠という俳諧師として最高の称号を賜り、二条家や京都で何度も句会を開き、京都にも多くの門弟を持った。

先に述べたように、この絵を「秋たつ日」というタイミングで暁台に贈り、それをわざわざ落款に書いた呉春の意図するところは、暁台が出版した『秋の日』への暗喩であり、敬意であったことは、ほぼ間違いない。ただ、その前提として、おそらく蕪村が「鶯・鴉図」の中に、自身が出版した『あけ鳥』『続明鳥』を投影させて、蕪村門を象徴する絵画作品に仕立てていたことがあるのだろう⁽³⁾。だからこそ、呉春は、鹿の背中の表現に、蕪村の「鶯・鴉図」からの引用を試みたのだと思う。呉春が暁台に贈った「鹿図」は、まさしく唯一無二のものであったはずだが、おそらく、暁台も呉春の意図を理解し、句会の床の間などに掛けたはずである。それは、和歌会における人麿像や、連歌会における宗祇像、俳諧における芭蕉像などと同じように、暁台の弟子たちの中では、暁台を象徴する絵になったものと想像される。ゆえに、この絵は、まるで暖簾分けのように、暁台の弟子であることを証明し、象徴するツールとして、求められ、制作され、需要されたのだろう。売立がおこなわれた地域や家は、この

絵の模写と享受のあり方をともに示しているともいえよう。翻って、かかる呉春の鹿図の事例は、俳画が宗祇像や芭蕉像に似た需要のあり方を満たすものであることを物語るだろうし、さらには、蕪村の「鳶・鴉図」にも、同様のニーズがあったことを逆に証明してくれる。

このように、ある特定の作品について、売立目録デジタルアーカイブで検索してみると、その作品自体のことだけではなく、関連作品の情報や、作品の周縁の状況が、より鮮明に立ち上がってくる場合も少なくない。作品の真贋や相関関係はもちろん重要なのだが、作品の伝来や流通がはらむ広がりや享受層を、具体的に浮かび上がらせる点こそ、売立目録によって示唆される写しや模写の存在を、研究に生かしていく本来的な意義になるのではなかろうか。

3. ある作者の売立所載作品を総覧する——浦上玉堂を例に——

さて、もう一つのケーススタディーとしては、ある特定の作品ではなく、特定の作者の売立所載作品を総覧したい、という場合を見てみたい。おそらく、近世絵画における売立目録の活用事例として最も多いのが、作品について調べたいという要望と、作者の作品を総覧したいという要望の、どちらかであろうから。

ここでは、江戸時代後期に活躍した文人画家である浦上玉堂(1745～1820)を例に挙げよう。浦上玉堂について調べたい場合、「ジャンル」欄に「絵画・書跡」と入力し、「作者名」欄に「浦上玉堂」と入力する。というのも、単に「玉堂」だけ入力すると、「川合玉堂」も同時に検索結果に含まれてしまうからである。

表示された検索結果数は、458件。近世絵画の画家としては、それほど多くはないが、300件から500件程度であれば、多くもなく、少なくもなく、比較的標準的な検索結果数といえよう。ところで、450件を通覧するだけなら、大して時間はかからないが、現存作や売立目録に登場する作品との照合をくりかえすとなると、ある程度の時間が必要となる。一つの参考でしかないが、私自身、約450件を照合しながら熟覧するのに、約2日間かかった。以下、この照合作業によって得られた知見を簡単に紹介する。

まずは、玉堂の名品が、売立目録に登場する事例をいくつか見てみよう⁽⁴⁾。

「鼓琴余事帖」(個人蔵、重要文化財)は、文化14年(1817)の夏、玉堂73歳のときに描いたことが年紀からわかる、玉堂晩年の代表作の一つである⁽⁵⁾。全10図からなる画帖で、富岡鉄斎(1836～1924)の題簽や題跋があることでも知られるが、『当市(京都市)久保双龍庵氏所蔵品入札目録』(美研-1064、大正15年(1926)6月21日)には「山水画帖」【図14】として、その鉄斎の題とともに、全10図の写真が掲載されている。

同じく、玉堂の名品として著名な「山紅於染図」(愛知県美術館蔵 木村定三コレクション、重要文化財)⁽⁶⁾も、『須磨中村陶庵氏所蔵品入札』(美研-1258、昭和4年(1929)3月9日)に「秋山霜林」【図15】として登場することが確認できる作品である。売立では、作品名が「秋山霜林」となっているが、画中の「山紅於染」の四字題は同一であり、現存する「山紅於染図」とみなせよう。

一方、やはり玉堂の70歳代の名品と考えられている「籠煙惹滋図」(出光美術館蔵、重要文化財)⁽⁷⁾は、現在判明する限りでは『大辻草生雷庵両家所蔵品入札目録』(美研-1581、昭和9年(1934)3月3日)の「山水」【図16】と、『某大家所蔵品入札』(美研-1931、昭和15年(1940)5月15日)の「籠煙養磁」【図17】との2回登場する。作品名が両者で異なるものの、表具のシミの位置や形状から、同一作品とわかるものである。写真が小さいため、画面本紙のみによる照合はなかなか難しいが、表具の写真から両者の照合が可能になる意義は大きい。本紙のみならず、表具全体を写真掲載する売立目録ならではの特性が、役立つ場合もあるという好例だろう。

これに対し、玉堂47歳にあたる寛政4年(1792)の年紀を有し、玉堂作品としては最初期の作にあたる「山中結廬図」(東京国立博物館蔵、重要文化財)⁽⁸⁾は、『内田家所蔵品入札』(美研-0887、大正13年(1924)4月20日)の「淡彩山中結廬」【図18】、『山田履中軒氏所蔵品目録』(昭和3年(1928)1月22日)の「淡彩山中結廬図」【図19】、『中山家蔵品入札』(美研-1232、昭和3年(1928)11月13日)の「山中結廬」【図20】、『伊東子爵並某両家所蔵品入札』(美研-1825、昭和13年(1938)6月21日)の「山中結廬」【図21】と4回の売立に登場することが確認され、その伝来経緯を追うことができる点でも重要である。だが、同時に、表具の変更がわかるという意味でも興味深

い。4回の売立の間に、3回も表具が改装されており、『山田履中軒氏所蔵品目録』と『中山家蔵品入札』の間では、わずか10か月の間に表具が変わっていることも判明する。また、「山中結廬図」の場合は、本紙のみを比較してみるのも有効で、同じ作品であっても、売立に掲載される写真の濃淡により、いかに異なって見えるのかという典型例にもなる。

ところで、このような表具の改装のみならず、大幅な作品形態の変更という点では、以下のような事例も挙げられる。たとえば、玉堂の晩年作で、現在は二幅対の掛軸となっている「惜別江山図・草書七絶三首」（個人蔵）⁽⁹⁾は、『津軽宮越家所蔵品入札』（美研-1427、昭和6年（1931）11月9日）の「詩画双幅」【図22】や、『旧大名某伯爵家徇伴園柏山三家所蔵品入札』（美研-1673、昭和10年（1935）10月7日）の「詩画円窓双幅」【図23】として、二幅対の掛軸で掲載されているが、それらを遡る『加納鉄哉翁遺愛品並ニ某家所蔵品入札』（美研-1034、大正15年（1926）2月22日）の「山水詩二枚張」【図24】を見ると、もともと二幅対ではなく、一幅の掛軸の上下に表装されていたことがうかがえる。

また、画中に枠を設けて、その枠内に書画を描く圓中画と呼ばれる玉堂のスタイルで描かれた「林間問事図」（個人蔵）⁽¹⁰⁾は、『小松町埴田清八氏江州安達江北莊家並ニ当市某家所蔵品入札』（昭和7年（1932）4月20日）の「山水巻」【図25】を見ると、もとは、圓中画を横に連ねた画卷の一部【図26】であったことが明らかとなる。玉堂の圓中画の中には、こうした画卷状のものがあつたことがわかり、であれば、【図25】の中から切り取られた別の作品が、今後見つかる可能性もあろう。

同様に、圓中画の「晩山鎖煙図」（個人蔵）⁽¹¹⁾は、現状では掛軸のようだが、『八田西洞氏所蔵品入札目録』（美研-1204、昭和3年（1928）6月23日）では「水墨山水両面張炉屏」【図27】として衝立で載っており、さらに『三重県三重郡朝日村柿西光寺荒木氏並某旧家所蔵品売立』（昭和9年（1934）5月4日）には「水墨方円山水炉屏」【図28】として、衝立の表裏の画像が掲載されている。これにより、「晩山鎖煙図」は、かつては衝立だった時期があり、「煙雨欲晴図」【図29】と衝立の表裏になっていたことが判明するのである。あるいは、「煙雨欲晴図」は、売立目録内での図版が大きいので画質も良く、現存作が見つかった場合には、この売立の画像との比較も有効となろうか。

一方、現状で衝立となっている「秋山晚釣図・隸書南風歌」（個人蔵）⁽¹²⁾は、同じく現衝立の裏に岡田米山人（1744～1820）の「瀑布図」と岡田半江（1782～1846）の「山水図」が貼られている。『養軒翁蔵品売立』（美研-1869、昭和14年（1939）5月29日）の「台張座屏」【図30】では、現状と同じ装幀の衝立であることがわかるが、これを遡る『秋田本郷家所蔵品入札』（美研-1220、昭和3年（1928）10月15日）の「詩画張交炉屏」【図31】を見ると、裏の米山人と半江の絵の上に、それぞれ米山人と半江の書が貼られている【図32】。画像が小さいため、画質はかなり粗くなるが、現存作が発見されれば、どうか比較できる程度ではあるだろう。売立目録に掲載されているのは、モノクロの粗い図版ではあるが、このレベルの有用性を備えていることは、認識しておく必要があるかもしれない。

以上見てきた事例は、売立目録への掲載から、売却時期や伝来経緯をはじめ、表具やフォーマットの変更が判明したものだが、売立目録所載の玉堂作品450例を通覧して、あらためて明らかになったのは、実は、現存作の来歴や旧蔵者が追跡できることだけではない。むしろ、同一主題、あるいは同一落款ながら、同じように見えて、微妙に異なる、似て非なる類品が数多く見つかったことこそ重要である。以下、そうした例を示そう。

まずは、「懸崖絶壁」という四字題のある作品として、『徳島市森家所蔵品入札』（美研-0615、大正8年（1919）5月26日）の「懸崖絶壁」【図33】と『子爵梅溪家及某家所蔵品入札』（美研-1468、昭和7年（1932）5月30日）の「水墨山水」【図34】が確認された。一見すると、両者が似ているようには見えないが、落款を拡大して比較すると【図35】、呉春の「鹿図」のときと同様に、全く同じ落款、同じ改行、同じ年齢であることがわかる。画風や落款の表現から見て、【図34】の方が、より玉堂らしい表現を備えており、【図33】がその模倣作であることは、明らかだろう⁽¹³⁾。

一方、「深林絶壁」と四字題のある作品は、『青松庵所蔵品入札』（美研-1562、昭和8年（1933）12月14日）の「深林絶壁」【図36】と『大西一笠庵及某家所蔵品入札』（美研-1621、昭和9年（1934）11月6日）の「深林絶壁」【図

37】に掲載されている。詳細に比べてみても、両者は同一の作品とみられるが、ここで問題となるのは、現存する「深林絶壁図」(個人蔵、重要美術品)【図38】⁽¹⁴⁾で、売立所載の二者とは、図様が若干異なっている。一見すると、現存作の伝来経緯が判明したと誤解しそうだが、よく見れば全く別の作品である。やはり、四字題部分や落款を比較するとわかるとおり【図39】、現存作は、売立所載作の四字題や落款を強く意識して書かれている。山肌の描写や、樹葉の描き方、人物の表現は、いずれも売立所載作の方が繊細で、モノクロ図版ながら、よりデリケートな墨のタッチをうかがわせよう。

次に、「寒巖林松」と四字題のある作品が『大辻草生雷庵両家所蔵品入札目録』(美研-1581、昭和9年(1934)3月3日)の「両面張炉屏」【図40】として載る。衝立ゆえに、本紙の図版が小さく、比較には注意を要するが、現存する「寒巖林松図」(個人蔵)【図41】⁽¹⁵⁾の存在も知られている。四字題や落款の位置は、よく類似しているが、画面中央上部にある主山の形や、横長の米点風の筆触は明らかに異なり、画面下部の樹林に施された墨の表現も差異が大きい。粗い図版からは判断が難しいが、少ない筆触ながら、的確な描写力を持つ売立所載作の方が、現存作よりも、玉堂のかすれた筆致に対する高い理解力を感じさせる。

続いて、玉堂が交流のあった雲華大含(1773～1850)という僧侶に贈ったことで知られる「山高水長図」。「山高水長」という四字題のある玉堂作品は、『北摂岸上家並某家蔵品大入札会展観』(美研-1703、昭和11年(1936)2月10日)の「水墨山高水長画讃」【図42】と、『濤声館蔵品入札図録』(美研-1996、昭和16年(1941)6月5日)の「水墨山水画賛／山高水長／贈雲華上人」【図43】が確認されるが、比較してみると両者の図様にはかなりの相違がある。まず、【図42】にあった中央の主山が、【図43】では、画面右手でオーバーハングする懸崖へと変わり、画面の縦横比も大きく異なっている。中景や遠景の土坡の形状も改変されており、濃墨のタッチも、全体に【図43】の方が、濃く、水っぽく、荒々しい。ところが、題字と落款部分を比較してみると【図44】、改行位置こそ異なるものの、書かれている文字は全く同じである。「山高水長」の四字題や、三行目の冒頭の「雲」字などは、そっくりに写されているが、同じ雲華にこれほど異なる作を二つ贈るはずがない。落款の一字一字を比べてみればわかるとおり、【図43】は【図42】の奔放な模写であろう。売立目録の印刷による差も考慮せねばならないが、とはいえ、ゆるやかな階調の墨を重ねることで、微妙な陰影や立体感を描き出そうとする志向は、【図42】の絵画表現にこそ、顕著にうかがえよう⁽¹⁶⁾。

最後に、玉堂の繊細な筆墨の使い方を象徴する名品として知られる「山雨染衣図」を挙げておきたい。現存する「山雨染衣図」(個人蔵、重要文化財)⁽¹⁷⁾は、『芦屋大橋蒼翠軒氏及某家所蔵品入札』(美研-0807、大正11年(1922)6月12日)の「水墨山水横物」【図45】として掲載されるが、「山雨染衣」の四字題のある玉堂作品は、実は『某家所蔵品入札』(美研-1684、昭和10年(1935)11月26日)に「秋景山水」【図46】としても登場する。一見すると、両者は同作に見えるのだが、詳細に比較してみると【図47】、そもそも画面の縦横比が異なるし、画面左下の橋と人物、画面下の近景の土坡の重なり、画面中央右の白い余白部分の形と大きさ、画面中央の樹林の枝の広がりなどに、明らかな違いが確認されよう。両者とも、本紙の画像が小さく、四字題部分の比較は難しいものの、画面全体を通してみると、樹林や山肌に重ねる墨のタッチは【図47-2】の方が総じて丁寧で、粗い図版ながら、慎重な筆致を何度も重ねていることが看取される。一方の【図47-1】は、潤筆と渴筆の併用などにより、画面の階調差は大きく見えるが、渴筆や潤筆自体のバリエーションは少なく、形態の把握に対する筆致の粗さも目立つ。むしろ、【図47-2】の方が、階調差は少ないながら、渴筆自体の筆触が変化に富み、樹々の重なりや山の尾根の膨らみ、中景から遠景にかけて連なる山の遠近感、饅頭形の地形への理解などには、高い再現性が認められよう。なお、さらなる比較検討を待ちたいが、現段階では、【図47-2】の方に、より初発性があるとみなしておきたい。

さて、以上のような同一作者のきわめて類似する作品の比較は、近世絵画を専門としない研究者や、あるいは近世絵画を専門としていても、たとえば狩野派などを専門とする研究者にとってみれば、作者本人による自己模倣や、習作、さらには、工房作として説明できると考えるかもしれない。ここでは、小林忠氏の、玉堂作品に関するきわめて重要な指摘を引用するのが、最も有効となろう。

それでは、玉堂画のほとんどに付けられた四字題(稀に五字題になることもある)は、作画のいつの時点で見守る周囲の人々に告げられたのであろうか。これはまったくの私の想像だが、「筆前に題在り」というところだったのではないかと思われる。

その想像を成り立たせるのは、玉堂の四字題がほとんど重なることがなく、一つの画題はほぼ一回限りの使用に限られているからである。

私の現在までに調べた限りでは、これまで実見してきた玉堂画と、主な画集やカタログでのみ知った作品(疑わしいものは除外した)から集められた総計三〇五もの四字題(一部五字題)の内、複数の作品が存在する画題は僅かに二十三例、率としては七・五パーセント弱に過ぎないのである。九割以上の四字題は、一度使われただけで二度と画題に再利用されることがなかった⁽¹⁸⁾。

すなわち、四字題が重複している作品の中に、おそらく玉堂自身の作は一点しかなく、大半は、その模倣作や模写だというのである。売立目録デジタルアーカイブで玉堂作品を総覧してみると、こうした小林氏の指摘に比して、同じ四字題を用いた類似作品が、いかに多いかを実感させられることとなった。しかし、さらに驚かされたのは、それらの類品を比較すると、現在よく知られている作品よりも、現存しない(あるいはこれから再出現するかもしれない)売立所載作の方に、より初発性の高い作品が多く見つかったという事実だろう。

加えて、ここで注意すべきなのは、同様の問題が、呉春や玉堂でだけ起きているわけではないということである。以下、いくつかの例を示そう。

初期文人画を代表する祇園南海(1676～1751)が描いた「秋景山水図」(和歌山市立博物館蔵)【図48】は、南海の絵画作品の中で、画中に年紀の記された数少ない2例のうちの1例である。款記にある「壬子之冬」の文言から、享保17年(1732)冬、南海57歳の作と知られ、図様からも『八種画譜』からの影響がうかがえる南海の基準作と考えられてきた⁽¹⁹⁾。しかし、これと同図様の類品が『浜松市中村家当市至然堂所蔵品入札』(美研-1234、昭和3年(1928)11月22日)に「寒林」【図49】として載っており、画中に年紀はない。のみならず、枯木の枝ぶり、土坡の形状、台形の岩の描写、人物の姿態、右上の懸崖、遠山の処理などは、明らかに【図49】の方が、南海のほかの作品と類似する表現を取る。むしろ、【図48】の台形状の岩を囲む水面に施された面的な濃墨などは、南海の絵画表現の中に類例を見いだせない。題詩や印影も、【図49】の方に南海らしい特徴があり、この場合もやはり、現存作よりも売立所載作に高い初発性が宿るようなのである。

最後に、曾我蕭白(1730～81)の「群童遊戯図屏風」(九州国立博物館蔵、以下「九博本」)の例を挙げておこう⁽²⁰⁾。従来は、『美術聚英』に掲載される落款のない同図様の作品の「群童遊戯図屏風」【図50】(以下「美術聚英本」)⁽²¹⁾のモノクロ図版が知られていたのみだったが、やはり売立目録デジタルアーカイブで蕭白の作品を総覧してみると、蕭白落款のある類品が2件見つかった。1件は『名古屋市伊藤由太郎氏所蔵品入札』(美研-0394、大正6年(1917)2月13日)の「着色小児遊戯六枚折屏風」【図51】で6曲1双屏風(以下「売立6曲本」)、もう1件は『長松庵金子家某家所蔵品入札』(昭和14年(1939)6月20日)の「子供遊二枚折屏風」【図52】で2曲1隻屏風(以下「売立2曲本」)である。興味深いのは、売立6曲本が、これまで知られていた九博本や美術聚英本と図様を異にする点で、右隻には、相撲、泥鰌、亀の取り合いの場面、左隻には、狗子、鹽の魚、女性二人の場面となっており、九博本や美術聚英本にある牛や鬪鶏の場面は描かれていない。あらためて、それぞれの場面のつながりを確認してみると、女性二人の図様との関連性や、狗子と向かい合う子どもの図様などは、売立6曲本に最も自然な連続性がある。一方の九博本や美術聚英本では、図様をまとまりで切り取って、並べ替えた印象が強い。全てに共通するモチーフである柳の描写を比較してみると、売立6曲本に最も初発性が認められ、売立2曲本は売立6曲本の影響を受け、さらに美術聚英本は売立2曲本の影響を受け、最後に九博本が美術聚英本を写したものと考えられる。このほか、美術聚英本の右隻左端の不自然な溪流と竹は、おそらく、売立2曲本の柳の描写に着想を得たものだろう。売立2曲本の3羽のツバメは、美術聚英本で3匹のトンボに置き換わり、カワセミが加わったらしい。そのため美術聚英本ではツバメは柳とともに左隻へ移動したと想定されよう。同じく、人物の衣紋

線を比べてみると、九博本が最も単純化されており、売立2曲本のそれよりも、美術聚英本のそれよりも硬く、合理的でない部分が目立つ。人物の目や顔の描写、輪郭線なども同様である。結果、この場合も、現存する作品より売立所載作品の方に、高い初発性がうかがえるのである。

おわりに

売立目録デジタルアーカイブが公開され、実際に特定の作品や画家について検索してみるまでは、恥ずかしながら私自身も、現存作品の裾野近くに、売立目録所載作品の海が広がっているものだとばかり考えていた。正直、こんな小さな売立目録の粗いモノクロ図版から何がわかるのだろうか？と。まさしく売立目録所載作品は、玉石混濁なのだから、もちろん、たまには玉も出てくるだろうが、せいぜいわずかな数にすぎないであろうと。

そうした私自身のあまりに甘い想定は、実際に特定の作品や、特定の画家についての検索をくりかえすたびに、大きく覆されていった。むしろ、実際には、当然といえば当然なのだが、売立所載作品の中にこそ、現存作以上に優れた作品が多数含まれており、失われてしまった作品の量に比例して、そうした現存作以上の優品も、また多く失われているということが明らかになったのである。翻って、本稿の冒頭で、「検索結果数の少ない画家への研究には、売立目録デジタルアーカイブの活用がかなり有効」であると述べたが、検索結果数の少ない画家であっても、どうやら著名画家と同じような割合で、問題作が含まれている可能性も想定される。というのは、比較的検索結果数の少ない画家を総覧してみても、著名画家と同じく、現存作以上に優れた同図様の類品がかなり確認されるからである。現在全国的に知られていない画家であっても、ある特定の地域へ行けば、その地域における雪舟のような存在となっている画家は意外にも多い。現在の私たちが目にしている作品は、写しの写しをくりかえし作り続けてきた近世絵画作品の、あくまで氷山の一角といえよう。ましてや、冒頭にも述べたように、5,000件近くあると想定される売立目録のうち、今回デジタル化できたのは約2,600件で、およそ半数程度にすぎない。まさに、この2倍近い数の売立所載作品の世界が、まだまだ広がっていることとなる。

すなわち、そうした膨大なデータやアーカイブに対しては、ひとつひとつの情報を丁寧に比較し、見返し、見直し、さらには、今までとは異なるさまざまな視点から再検証し、作品が制作された前後関係や時間軸、編年の中に、位置づけ直していく、研究者の力量と真摯なまなざしが、さらに求められるとあってよい。現存作を重視したい気持ちは十分に理解できるが、美術史研究としては、歴史の真実を追求していく作業も欠かせないはずである。その意味では、本報告書の事業概要で述べたように、渡邊一が、売立目録のページを切って貼り付けた作品カードに、A、B、Cのランク付けをおこなっていた作業が、いかに重要であったかを、あらためて思い知らされる。大量の情報に溺れず、それを精査し、区別し、並び替えて、取捨選択する、という、美術史研究者にとって最も基礎的で最も根源的な資質が、売立目録デジタルアーカイブの実現によって、今、再び問い直されている。

その意味では、こうした状況を十分に理解しないまま、売立目録デジタルアーカイブを使ってしまったならば、重大な、とりかえしのつかない事故を起こしてしまいかねない。いわば、売立目録デジタルアーカイブを利用するにあたっての取扱説明書として、ぜひ、以上のような点を十分に注意したうえで、大いに活用されることを願う次第である。

註

- (1) 「絵画・書跡」分野の「ジャンル」欄における細かい分類は、現在も鋭意進行中で、今後、公開用のデータに反映する予定である。
- (2) 以下、本章で検索結果数を例示した作者は、ある程度の時代や流派を反映するものを選択したつもりだが、何らかの基準に依拠したものではなく、執筆者の独自の判断によった。時代や流派によっては、当然遺漏等があるとは思いますが、ご理解いただきたい。また、例示した作者の入力人名は、浦上玉堂と川合玉堂のように両者の検索結果数が合算される可能性がある場合には、あえて「浦上玉堂」と入力するなど工夫が必要であり、検索の重複を回避するための事例も、氏名ともに併記することで提示した。なお、例示した検索結果数は令和3年(2021)1月段階のものを示している。売立目録デジタルアーカイブの作品情報のデータは、現在も校正中で、データを更新すると校正内容が反映され、検索結果数に若干の変動があるため、その点もご理解いただきたい。
- (3) 安永拓世「蕪村筆「鷺・鴉図」をめぐる一蕉風復興運動と南蘋画風一」(『美術史』53、美術史学会、2003年10月)を参照。
- (4) 以下、例示する玉堂作品のカラー図版は、『浦上玉堂』(岡山県立美術館・千葉市美術館、2006年9月)、『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』(岡山県立美術館・千葉市美術館、2016年9月)などを参照されたい。
- (5) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号168、『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』図版番号152を参照。
- (6) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号237、『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』図版番号155を参照。
- (7) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号224を参照。
- (8) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号4、『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』図版番号39を参照。
- (9) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号225を参照。
- (10) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号158を参照。
- (11) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号161を参照。
- (12) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号34、『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』図版番号58を参照。
- (13) 現在知られている作品は【図33】で、前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号12を参照。
- (14) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号54を参照。
- (15) 前掲註(4)『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』図版番号258を参照。
- (16) 現在知られている作品は【図43】で、前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号132、『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』図版番号86、佐藤康宏「浦上玉堂筆 山高水長圖」(『國華』1291、國華社、2003年5月)などを参照。
- (17) 前掲註(4)『浦上玉堂』図版番号84、『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』図版番号257を参照。
- (18) 小林忠「浦上玉堂のパフォーマンス」(前掲註(4)『浦上玉堂』所収)
- (19) 『祇園南海』(和歌山県立博物館、1986年10月)、『祇園南海とその時代』(和歌山県立博物館、2011年10月)、近藤壯「中国画譜と日本文人画―祇園南海の場合―」(『和歌山県立博物館研究紀要』29、和歌山県教育委員会、2014年11月)などを参照。
- (20) 『トピック展示「館蔵近世絵画名品展」』(九州国立博物館、2014年2月)作品番号7を参照。
- (21) 『美術聚英 第14冊』(審美書院、1912年3月)を参照。その後、同じ作品が『日本画大成 第15巻 諸家』(東方書院、1932年7月)に掲載。

〔付記〕

本稿は、令和2年(2020)2月25日に東京文化財研究所で開催された研究会において口頭発表した同名の研究発表の内容をもとに、加筆修正をおこなったものです。発表および執筆に際しては、各資料の所蔵者・所蔵機関をはじめ、梶山博史氏(中之島香雪美術館学芸課長)、小林優子氏(岡田美術館主任学芸員)、佐藤康宏氏(東京大学名誉教授)、永島明子氏(京都国立博物館学芸部教育室長)、吉田恵理氏(静嘉堂文庫美術館学芸員)など多くの方々のご教示とご協力を賜りました。それらのご教示を十分に反映させられなかった点も多いのですが、記してここに感謝の意を表します。また、同研究発表と本稿は、執筆者が研究分担者として参画している科学研究費補助金基盤研究(A)「美術市場とその国際化に関する制度論的、交流史的研究。西洋から日本・アジアの展開」(研究代表者: 関府寺司、JSPS科研費JP19H00519)、科学研究費補助金基盤研究(B)「失われた古代・中世絵巻の復元的研究―作品伝来情報の検討から―」(研究代表者: 土屋貴裕、JSPS科研費JP19H01215)の助成を受けたものです。

〔図版出典〕

- 図1・図10-B・図11-B・図12-B・図13-B: 執筆者撮影
図7・図10-D・図11-D・図12-D・図13-D: 大谷篤蔵編『島原角屋俳諧資料』(角屋、1986年1月)31頁
図9・図10-I・図12-I・図13-I: 『四条派への道 呉春を中心として』(西宮市大谷記念美術館、2019年4月)22頁
図38・図39-2: 『浦上玉堂』(岡山県立美術館・千葉市美術館、2006年9月)47頁
図41: 『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』(岡山県立美術館・千葉市美術館、2016年9月)293頁
図48: 『祇園南海とその時代』(和歌山県立博物館、2011年10月)38頁
図50: 『美術聚英 第14冊』(審美書院、1912年3月)



図1 吳春筆
『平家物語大原小鹿画賛』
(逸翁美術館蔵)



九六 吳春着色鹿畫讚
中切 巾懸二尺四寸
図2 吳春筆
『着色鹿画賛』
『尾州川島三輪両氏
所藏品入札』
T05(1916)-03-28



一一二 吳春鹿畫賛
中切
図3 吳春筆「鹿画賛」
『当市(京都市)下京池田氏中京
某氏所藏品入札』
T07(1918)-05-07



一一三 吳春鹿畫賛
淡彩中切 巾懸
図4 吳春筆「鹿画賛」
『当市(京都市)水口屋伴庄兵衛氏
所藏品入札』
T11(1922)-05-15



一五七 吳春 淡彩鹿之畫讚
巾懸 三尺八分
図5 吳春筆「淡彩鹿之画賛」
『当市(京都市)池田家並二某家
所藏書道道具入札』
T14(1925)-02-16



吳春 鹿之畫賛
平家物語之内
設色中切
巾懸 三尺九寸五分
図6 吳春筆「鹿之画賛」
『知多郡故山口水竹居
所藏品売立』
S05(1930)-03-07



図7 吳春筆
「鹿画賛」
(角屋もてなしの
文化館蔵)

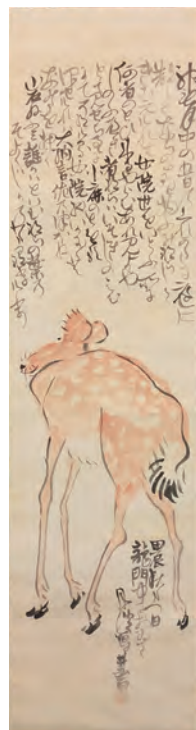


図8 吳春筆
「鹿画賛」
(個人蔵)



図9 吳春筆
「雄鹿画」
(北島古美術研究所蔵)

(図4)



図10-A

(図1)



図10-B

(図2)



図10-C

(図7)



図10-D

(図5)



図10-E

(図8)

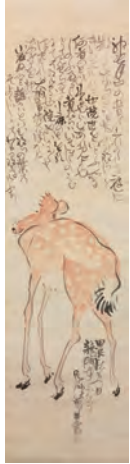


図10-F

(図3)



図10-G

(図6)



図10-H

(図9)



図10-I

(図4)

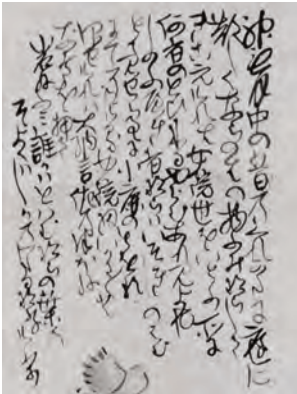


図11-A

(図1)

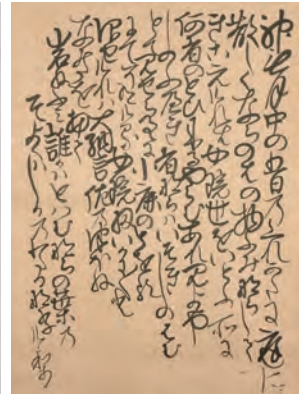


図11-B

(図2)

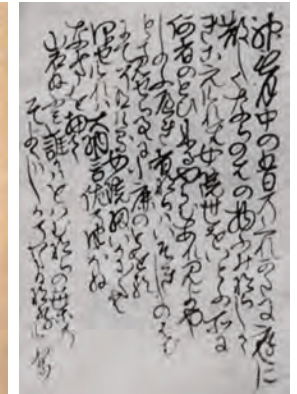


図11-C

(図7)

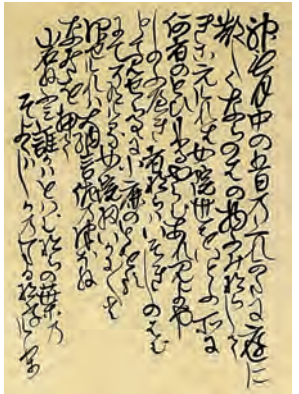


図11-D

(図5)

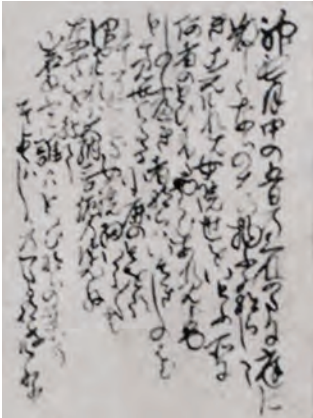


図11-E

(図8)

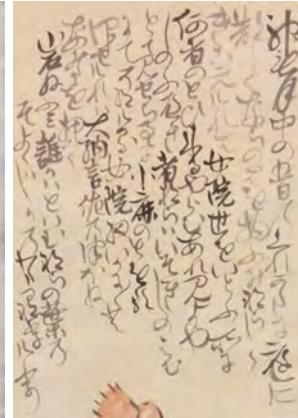


図11-F

(図3)

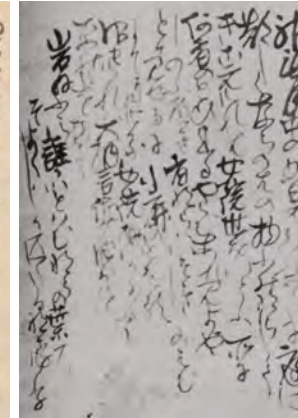


図11-G

(図6)

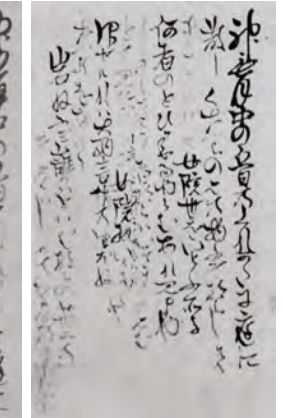


図11-H

(図4)

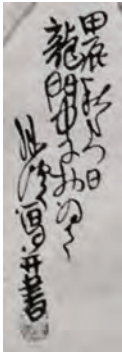


図12-A

(図1)

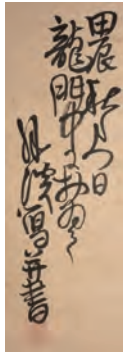


図12-B

(図2)

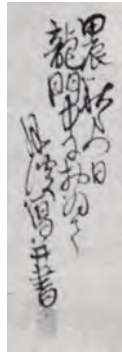


図12-C

(図7)

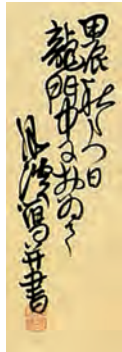


図12-D

(図5)

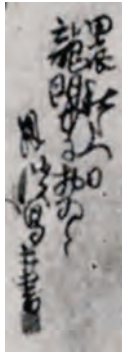


図12-E

(図8)

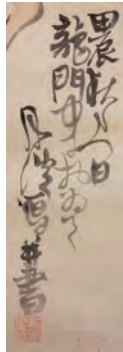


図12-F

(図3)

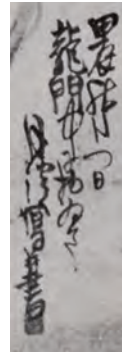


図12-G

(図6)

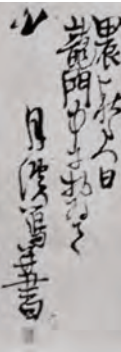


図12-H

(図9)

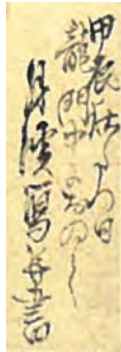


図12-I

(図4)



図13-A

(図1)



図13-B

(図2)



図13-C

(図7)



図13-D

(図5)



図13-E

(図8)

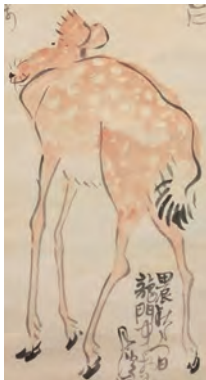


図13-F

(図3)



図13-G

(図6)



図13-H

(図9)

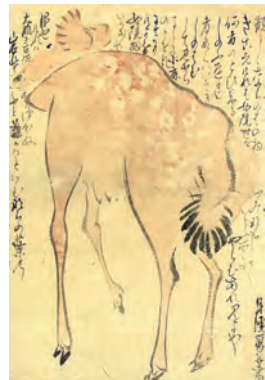


図13-I



图14 浦上玉堂筆「山水画帖」
『当市(京都市)久保双龍庵氏所藏品入札目録』
T15(1926)-06-21

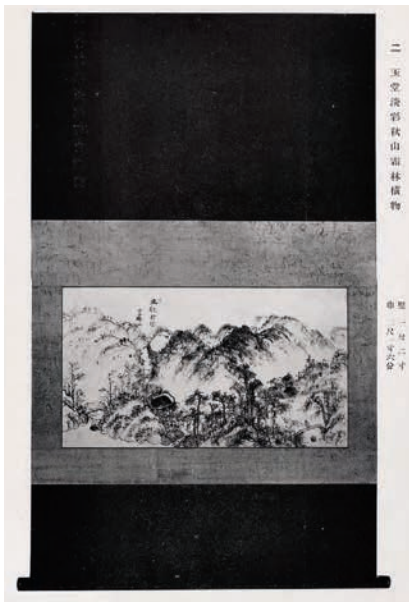


图15 浦上玉堂筆「秋山霜林」
『須磨中村陶庵氏所藏品入札』
S04(1929)-03-09



图16 浦上玉堂筆「山水」
『大辻草生雷庵所藏品入札目録』
S09(1934)-03-03



图17 浦上玉堂筆「龍烟養磁」
『某大家所藏品入札』
S15(1940)-05-15

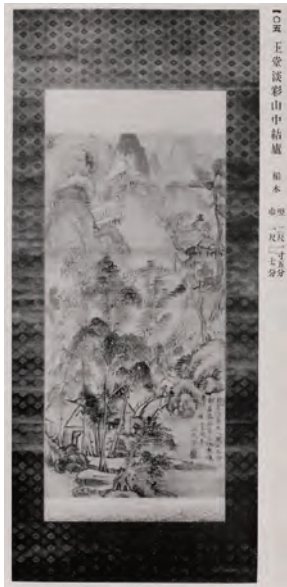


図18 浦上玉堂筆「淡彩山中結廬」
『内田家所藏品入札』
T13(1924)-04-20



図19 浦上玉堂筆
「淡彩山中結廬図」
『山田履中軒氏所藏品目録』
S03(1928)-01-22



図20 浦上玉堂「山中結廬」
『中山家藏品入札』
S03(1928)-11-13

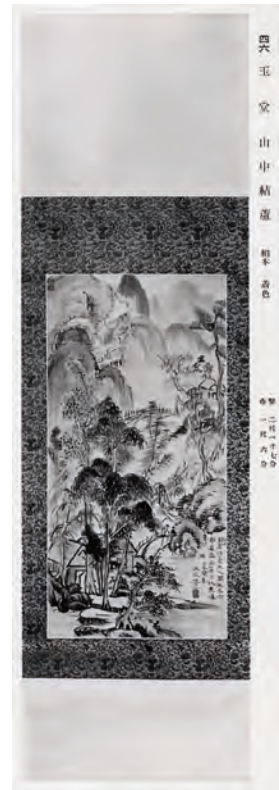


図21 浦上玉堂筆「山中結廬」
『伊東子爵並某兩家所藏品入札』
S13(1938)-06-21



図22 浦上玉堂筆「詩書双幅」
『津輕宮越家所藏品入札』
S06(1931)-11-09

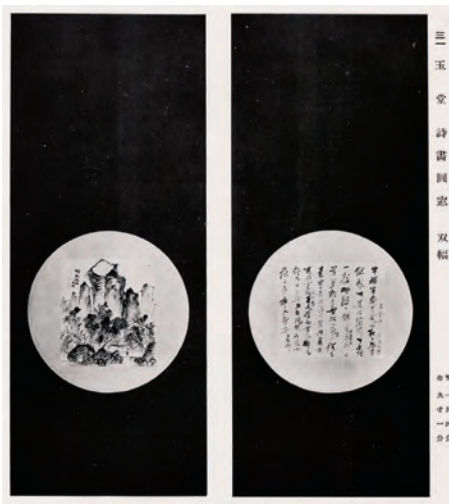


図23 浦上玉堂筆「詩書円窓双幅」
『旧大名某伯爵家佯園柏山三家所藏品入札』
S10(1935)-10-07



図24 浦上玉堂筆
「山水詩二枚張」
『加納鉄哉翁遺愛品並二
某家所藏品入札』
T15(1926)-02-22

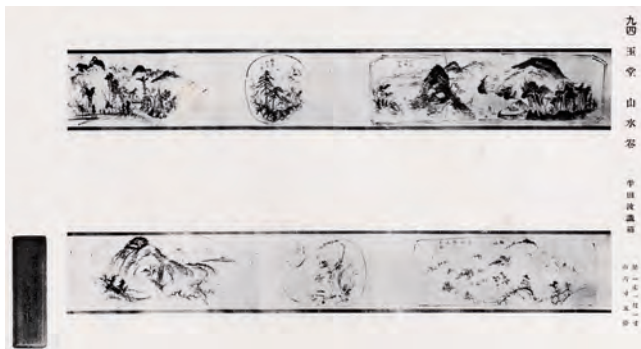


图25 浦上玉堂筆「山水卷」
『小松町埴田清八氏江州安達江北莊家並二当市某家所藏品入札』
S07(1932)-04-20



图26 浦上玉堂筆「山水卷」のうち「林間間事図」
『小松町埴田清八氏江州安達江北莊家並二当市某家所藏品入札』
S07(1932)-04-20



图27 浦上玉堂筆
「水墨山水両面張炉屏」
『八田西洞氏所藏品入札目録』
S03(1928)カ-06-23



图28 浦上玉堂筆
「水墨方円山水炉屏」
『三重県三重郡朝日村柿西光寺
荒木氏並某旧家所藏品売立』
S09(1934)-05-04

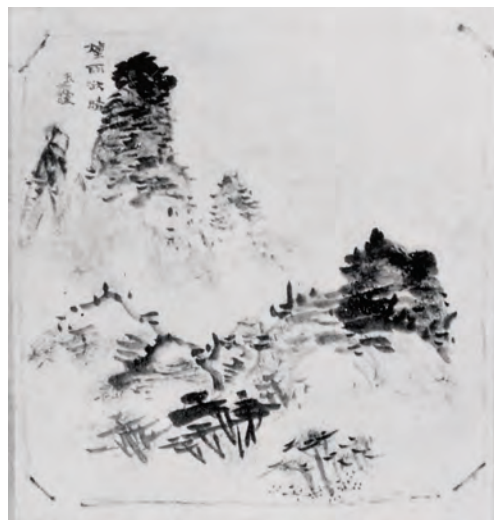


图29 浦上玉堂筆「水墨方円山水炉屏」のうち「煙雨欲晴」
『三重県三重郡朝日村柿西光寺荒木氏並某旧家所藏品売立』
S09(1934)-05-04



图30 浦上玉堂筆「台張座屏」
『養軒翁藏品売立』
S14(1939)-05-29



图31 浦上玉堂筆
「詩画張交炉屏」
『秋田本郷家所藏品入札』
S03(1928)-10-15



图32 岡田米山人・岡田半江筆「詩画張交炉屏」
『秋田本郷家所藏品入札』
S03(1928)-10-15



图33 浦上玉堂筆「懸崖絶壁」
『徳島市森家所蔵品入札』
T08(1919)-05-26



图34 浦上玉堂筆「水墨山水」
『子爵梅溪家及某家所蔵品入札』
S07(1932)-05-30

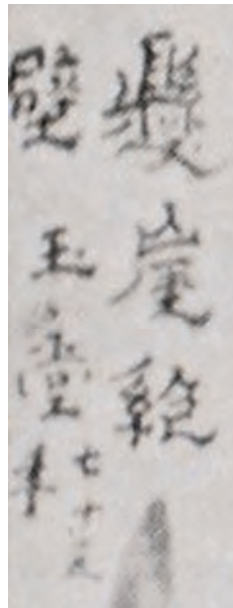


图35-1 浦上玉堂筆
「懸崖絶壁」落款部分
『徳島市森家所蔵品入札』
T08(1919)-05-26

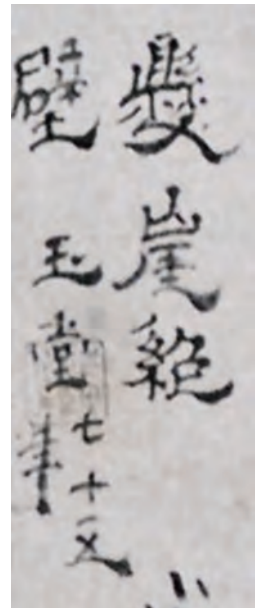


图35-2 浦上玉堂筆
「水墨山水」落款部分
『子爵梅溪家及某家所蔵品入札』
S07(1932)-05-30



图36 浦上玉堂筆「深林絶壁」
『青松庵所蔵品入札』
S08(1933)-12-14

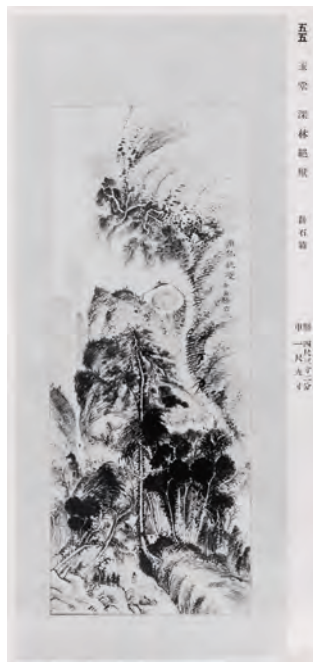


图37 浦上玉堂筆「深林絶壁」
『大西一笠庵及某家所蔵品入札』
S09(1934)-11-06



图38 浦上玉堂筆
「深林絶壁图」
(個人蔵)

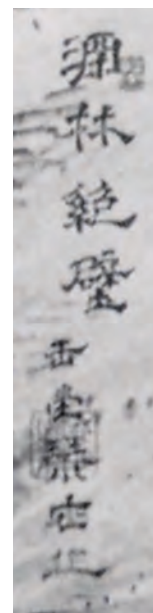


图39-1 浦上玉堂筆
「深林絶壁」
落款部分
『青松庵所蔵品入札』
S08(1933)-12-14



图39-2 浦上玉堂筆
「深林絶壁图」
落款部分
(個人蔵)



图40-2 浦上玉堂筆「两面張炉屏」本紙部分
『大辻草生雷庵両家所藏品入札目録』
S09(1934)-03-03

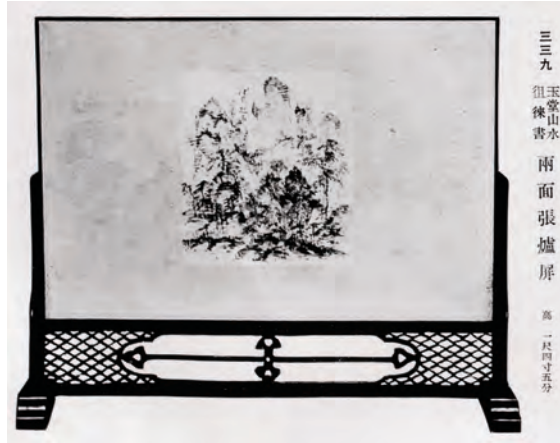


图40-1 浦上玉堂筆「两面張炉屏」
『大辻草生雷庵両家所藏品入札目録』
S09(1934)-03-03

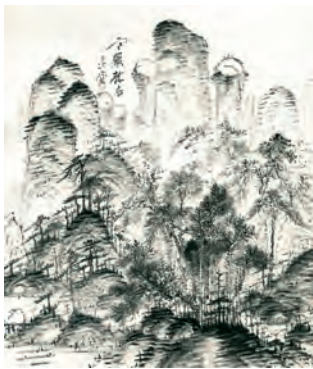


图41 浦上玉堂筆「寒巖林松図」(個人蔵)

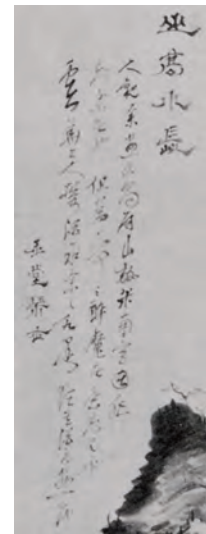


图44-1 浦上玉堂筆
「水墨山高水長画讃」
落款部分
『北摂岸上家並某家
藏品大入札会展観』
S11(1936)-02-10

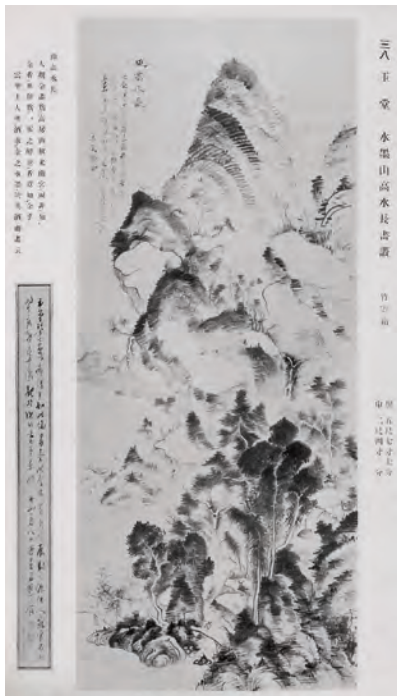


图42 浦上玉堂筆「水墨山高水長画讃」
『北摂岸上家並某家藏品大入札会展観』
S11(1936)-02-10

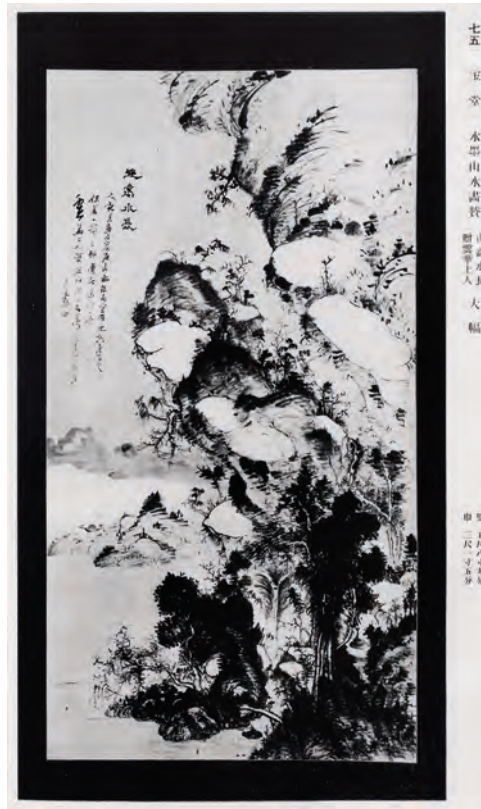


图43 浦上玉堂筆「水墨山水画賛」
『濤声館藏品入札図録』
S16(1941)-06-05

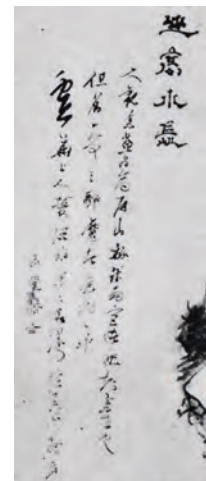


图44-2 浦上玉堂筆
「水墨山水画賛」落款部分
『濤声館藏品入札図録』
S16(1941)-06-05

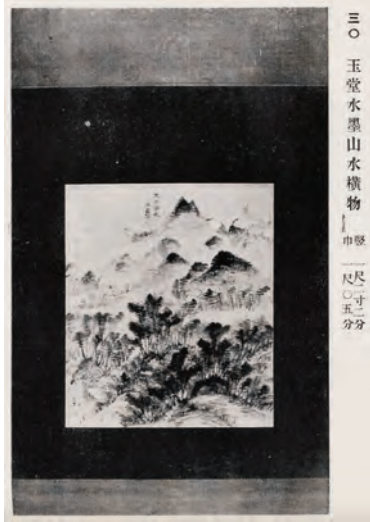


図45 浦上玉堂筆「水墨山水横物」
『芦屋大橋蒼翠軒氏及某家所藏品入札』
T11(1922)-06-12

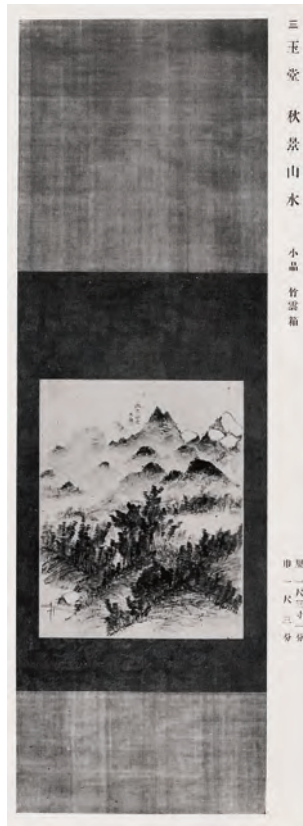


図46 浦上玉堂筆「秋景山水」
『某家所藏品入札』
S10(1935)-11-26



図48 祇園南海筆「秋景山水図」
(和歌山市立博物館蔵)



図49 祇園南海筆「寒林」
『浜松市中村家当市至然堂所藏品入札』
S03(1928)-11-22

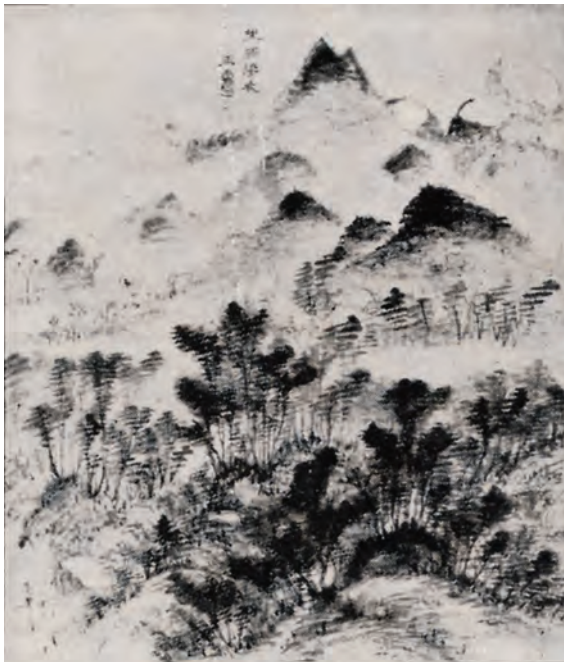


図47-1 浦上玉堂筆「水墨山水横物」本紙部分
『芦屋大橋蒼翠軒氏及某家所藏品入札』
T11(1922)-06-12

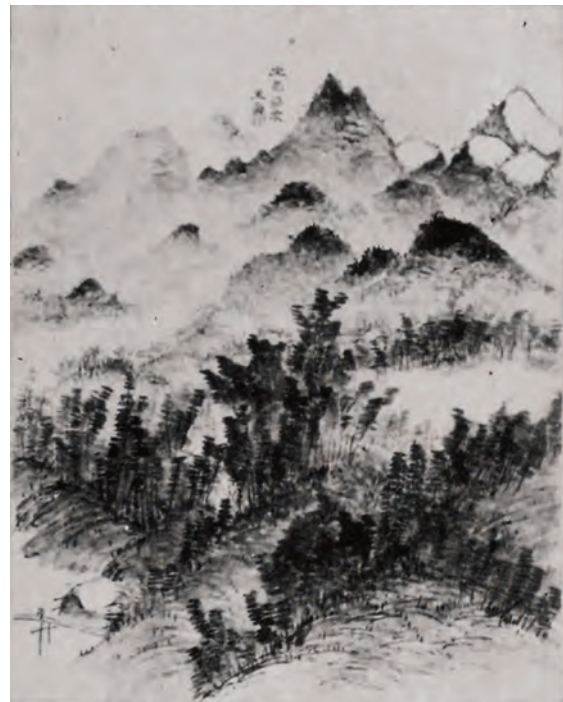


図47-2 浦上玉堂筆「秋景山水」本紙部分
『某家所藏品入札』
S10(1935)-11-26



图50 曾我蕭白筆「群童遊戲園屏風」『美術聚英 第14冊』(審美書院、1912年3月)所収



图52 曾我蕭白筆「子供遊二枚折屏風」
『長松庵金子家某家所藏品入札』
S14(1939)-06-20



图51 曾我蕭白筆「着色小兒遊戲六枚折屏風」
『名古屋市伊藤由太郎氏所藏品入札』
T06(1917)-02-13

東京文化財研究所における売立目録収集と公開の歩み

中村 節子(東京文化財研究所 資料閲覧室元職員)

はじめに

平成6年(1994)、東京文化財研究所(以下、東文研と略す)の前身である東京国立文化財研究所と、東京国立博物館、東京芸術大学を合わせた上野の三機関が所蔵する2,272件の売立目録の一覧が、開催年月日、会期の補記有無、入札会名、開催場所、目録番号、所蔵機関の6項目で、『美術研究』360号、361号の2回⁽¹⁾に分けて掲載された(当時の東文研が所蔵する売立目録は2,150件)。すでに『池田文庫図書目録』(1954年)や『岩瀬文庫図書目録』(1936年)等で、売立目録の存在は知られており、東文研でも、閲覧に供していたが、利用者は増加傾向となった。

この一覧は、後述する都守淳夫氏(1933～2013)が「猿猴捉月」の研究⁽²⁾で、平成4年(1992)4月に、売立目録の閲覧に来所されたことがきっかけで誕生した。その後も氏の研究は続き、平成13年(2001)11月、本来の目的から派生した副産物だが、画期的な成果となる『売立目録の書誌と全国所在一覧』(勉誠出版、2001年)が刊行された。

令和元年(2019)5月、東文研の資料閲覧室では、売立目録デジタルアーカイブとして昭和20年(1945)以前に開催された売立の中から東文研と東京美術倶楽部が所蔵する2,637件の書誌情報と、そこに掲載された375,528件の作品情報の公開を開始したが、これは、都守氏が国内86機関で収集した書誌情報4,334件を柱として、売立目録の劣化問題を共有する東京美術倶楽部のご支援と、25年の間に急速に進化した機器や技術とネットワーク環境により実現したもので、長年の夢がかなった瞬間だった。

現在、売立目録関連では、書誌情報、作品情報、人名一覧の3種のデータベースを構築中で、実見した売立目録からの情報収集を原則としている。

『美術研究』掲載当時、主な参考資料は、高橋箒庵の『近世道具移動史』(慶文堂書店、1929年)や、『東京美術市場史』(東京美術倶楽部、1979年)であったが、近年、この分野の調査研究は盛んである。本稿では、書誌情報に重点を置き、研究成果を参照して、売立や売立目録への認識を新たにしたいうえで、当所における売立目録の収集と公開の歩みを紹介したい。

なお、本稿で述べる書誌情報とは、各所蔵機関が売立目録として登録している情報をまとめたもので、正確には売立の定義から外れる内容の情報も含まれている。

1. 「売立」と「売立目録」

◆売立目録の体裁

売立目録は、古くは手書きで、『温知考』(山家敏之、1928年)に「明治二十三年ノ頃ヨリ入札品名ヲ一枚刷ノ目録トシテ製シ他ニ便ニ供ヘ」とあるように印刷の一枚物となり、冊子体へと変わり、サイズも現行の国際規格でいえば、およそA5判からB5判、さらにA4判へと大型化していったようだ。

表紙は、初期の売立や小規模な売立の場合、無地の表紙に単に「もくろく」と書いた冊子が多いが、徐々に2色刷の紋様をデザインしたものが増え、全盛期や大規模な売立では、出品作品の部分を使うなど多色刷りで華やかになっていく。



(表紙)



(作品頁)

図1 『神戸杉原家及某家所蔵品入札』 S08(1933)-02-20

其一作「歌仙」

冊子体では、内表紙に入札会名、下見日、入札(開札)日、会場、札元が印刷され、図版があれば脇に作者名、作品名、寸法、伝来などが印刷され、全作品かあるいは図版のない作品の棒目録がその後に続き、昭和に入るとカラー図版も増えてくる。

本文の最終頁をよく見ると小さく印刷所の名前が入っていることが多い。たとえば、大阪は「谷口印刷所」、京都は「日出新聞社」、東京は「審美書院」、名古屋は「中村写真館」、金沢は「明治印刷所」などである。箒庵は、日記『萬象録 第4巻』(全8巻、思文閣出版、1988年)で売立目録の制作について書き残しており、詳細は高松良幸氏の科研報告書『売立目録所収美術作品のデータベース化とその近代日本における美術受容史研究への応用』別冊(2010年)に詳しいが、表紙デザインはこだわっていたようだ。

図版がいつから掲載されるようになったかは諸説あるが、東文研で確認できる最初期のものは明治39年(1906)10月6日に岐阜の善澄寺で開かれた『当市松尾流江崎氏所蔵品』で、最終頁には「西濃印刷株式会社岐阜支店」とあり、明治30年(1897)設立の同社は現在も岐阜で事業を継続している。地方の印刷会社でもこの時期すでに図版入りの目録を作成していることから、より早い時期に図版入り目録が制作された可能性はあるだろう。

目録によっては、作家紹介や追加目録、糶売目録等の付録がつき、入札会が終了した後に落札価格表や高値表が送られてくる場合もある。

高値表は目録同様、手書き、ガリ版刷り、機械印刷と年を追ってA2サイズほどの一枚物となり、おおむね、作品番号、売立された作品名、高値が印刷されているが、札元の略号が入っているものもある。東文研では、これらを別置して保管している。

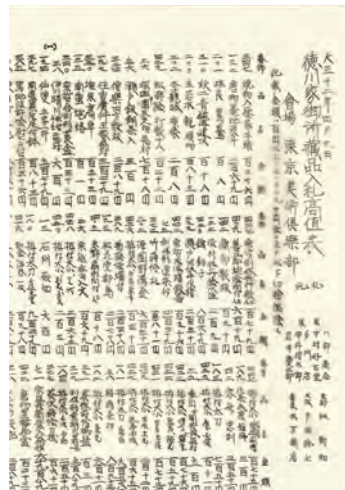


図2 高値表

◆入札会名・会期

目録に載った入札の家(人)名は、明治維新後爵位を得て華族となった旧藩主や、公家、財界人、地方の名士など多彩であるが、外国人の名前もいくつか見られる。

大正時代に2回売立をした「アイ・ドウマン氏」は、明治21年(1888)から奈良英和学校の監理司祭を務めた Isaac Dooman(1857~1931)で、同じく大正時代に5回売立をした「ダブルユー・ジェー・ロビンソン氏」は神戸在住の英国人貿易商の William John Robinson である。2回の売立があるフランシス・プリンクレーや、昭和8年(1933)にはウィリアム・ビゲローの名前も見える。

名品も多く、話題を呼んで当時の新聞や雑誌で取り上げられる機会が多かった華族や財界人の売立については、小田部雄次氏の『家宝の行方』(小学館、2004年)に詳しいが、爵位のある売立は全体の1割にも満たず、多くは国内各地の名家の売立が占める。家名が伏せられた「某」とあるものも全体の約4割を占めており、そのうち、諸資料から売主の姓名や職業が判明しているものはその中の約1割にすぎない。

会期は通常、下見と入札日が記載されているが、会期不明は300件近くにのぼる。家名や会期を調べるには、札元等主催者の帳簿や手控が信頼できる情報源だが、利用が難しい場合は、当時の新聞や雑誌の記事に当たること必要だろう。

◆札元・場所

目録では、元方、市元、世話方、会主、引受人等複数の表記があるが、売立は、主に各地の美術商の組合に加盟する人物(店)が、単独あるいは連名で催している。

現在「美術商」という名称は普通に使われているが、「美術」という言葉が誕生する以前の呼び名である「道具屋」、「唐物屋」などが、業種として誕生したのはいつなのだろうか。

草創期の「唐物屋」については『美術商の百年—東京美術倶楽部百年史』(東京美術倶楽部・東京美術商協同組合、2006年)に収録された岡佳子氏の「寛永文化のなかの唐物屋—美術商の起源をめぐって」に詳しい。その中で、「唐物屋」の記述は江月宗玩の『墨蹟之写』(写本)の慶長16年(1611)の記事中の「から物や藤エ門」が最も古く、現在の「美術商」の起源はこのあたりであろうと述べている。

幕末の江戸の「唐物屋」については、野口剛氏が『諸問屋再興調』に見る江戸の唐物屋』(『美学美術史学』26号、実践女子大学、2012年)で紹介している。「諸問屋」でいう「八品商」とは、質屋、古着屋、古着買、小道具屋、唐物屋、古道具屋、古鉄屋、古鉄買の8種の「古物」を扱う商売人の組合で、国会図書館所蔵の『八品商名前帳』(写本、嘉永4年(1851))には、各組合別に商人の氏名が載っている。

『好古堂一家言』(中村作次郎、1919年)には、昔は「唐物屋」、「古書画屋」、「中道具屋」といっていたが、今は「一般古物商」という一名称に総括されたとあり、『東京美術市場史』の中の長老方の話にも「中道具屋」、「茶道具商」、「抹茶商」、「煎茶商」などは出てくるが、「唐物屋」の呼称はみられず、次第に使われなくなったようだ。

次に、美術倶楽部がある大阪、京都、東京、名古屋、金沢の地域でみてみよう。

◇《大阪》 登録件数>928件(うち美術倶楽部関係では786件)

小田榮一の「春海懐古録」(『淡交』17巻8~9、11、12、14、淡交社、1963年)や、長老の話から古くは伏見町が道具屋の町だった。『摂津名所図会 巻4 大坂部上』(寛政10年(1798))には木村兼葭堂とも取引があった唐物屋の疋田屋空兵衛の店が載っており、『雲州蔵帳』に雲州松平家出入りの唐物屋として名がある谷松屋権兵衛や道具屋勝兵衛も伏見町に店を構えていた。『守貞謄稿 巻5』(喜田川守貞、天保8年(1837))にも、「伏見町茶道具屋 表専ら格子構也茶道ノ具及ビ惣テ貴価ノ古器物雅玩ノ品ヲ商フ」と書かれている。明治24年(1891)に道具商が集まり大阪商盛組が組織されたが、主要5組合の中で一番早い。

書誌情報では、明治40年(1907)の売立が古いが、『大阪美術倶楽部百周年記念誌』(大阪美術倶楽部、2012年)では、箒庵などが度々触れている明治4年(1871)の伏見町での姫路酒井家の売立に始まり、明治19年(1886)に平野町の老舗料亭「堺卯楼」で開かれた平瀬家第1回の売立が続く。古老の話では、平瀬家は一枚刷りの目録だったという。

会場は、伏見町から、「堺卯楼」や中之島の「銀水楼」へ、明治29年(1896)からは「東区唐物町」の大阪商盛組事務所(目録では「商盛組組合会場」)へ、明治43年(1910)に大阪美術倶楽部が創立され、大正2年(1913)には「東区淡路町」へ新社屋が落成するとそこが会場となったが、昭和20年(1945)の空襲で焼失し、昭和22年(1947)に今橋の鴻池邸を買い取り、現在は建て替えられて新社屋となっている。

◇《京都》 登録件数>455件(うち美術倶楽部関係では404件)

前述の岡氏の論考では、寛永期に三条通に唐物屋が集まった可能性を挙げ、別史料では押小路通や堀川通にもいたようだ。幕末の道具商には、『雲州蔵帳』に出てくる竹屋忠兵衛や、大阪の谷松屋戸田露吟の実弟で戸田露朝の父である谷松屋貞八などがいる。組合の成立は早かったようで、『温知考』によれば、すでに天明期(1781~89)に唐物屋組という入札組合があり、明治8年(1875)に新真社、同10年(1877)に信友社等の組合が設けられ繁栄したという。京都美術商協同組合は昭和31年(1956)の設立である。

書誌情報では明治42年(1909)の売立が古いが、『温知考』には明治40年(1907)までの売立30件余が紹介され、箒庵によれば明治3年(1870)に東山円山で雲州松平家のお払い物があつたという。

会場は、東山円山の料亭「端之寮」⁽³⁾や「左阿弥」を使っていた。江戸時代、八坂神社裏の東山山中の安養寺の塔頭が「貸座敷」を兼ね、「左阿弥」「正阿弥」「也阿弥」「連阿弥」「春阿弥」「庭阿弥(=端之寮)」の6か所が、「六阿弥」と呼ばれて書画会の会場でもあつた。『都林泉名勝図会 巻2』(秋里籬島、寛政11年(1799))にも、端之寮の図などが載っている。



図3 『都林泉名勝図会 巻2』 東京文化財研究所蔵

円山では不便となり、徐々に祇園や樵街(木屋町)の料亭や寺院などに移り、明治41年(1908)に、京都美術倶楽部が設立され、翌年「御池寺町東入」に社屋が完成した後はこちらが会場となった。その後数度の移転を経て現在の「東山区新門前」の社屋となっている。

◇《東京》 登録件数>1,805件(うち美術倶楽部関係は1,262件)

長老の話では、道具商が多かった町として、関東大震災前までは日本橋仲通りの名前を挙げている。箒庵は『近世道具移動史』の中で、幕末の江戸の道具商として7名ほど名を挙げているが、その中に『雲州蔵帳』に出てきた伏見屋甚右衛門の名前はすでない。

余談だが伏見屋で調べると、『慶應義塾大学図書館蔵高橋箒庵文庫目録』(慶應茶道会、1953年)に『伏見屋甚兵衛道具間書帳』(文化11年(1814))があるが、この伏見屋甚兵衛は甚右衛門と同じ亀田姓なので一族かもしれない。この写本は『大正名器鑑』の編纂のため収集したようだが、道具商「小川元蔵」の印があることから旧蔵とわかる。

書誌情報では、明治39年(1899)の売立が古いが、長老の話ではそれより前の売立の話がいくつか出てくる。東京美術商協同組合の前身である東京美術商親交会は、大正13年(1924)の設立だが、その前に「八品商」から発展した組合がなにかしらあつただろう。

会場は京都と同様に書画会の場所だった柳橋万八楼や、両国中村楼、日本橋福井楼などの料亭が使われてい

た。東文研の「明治大正書画家番付データベース」(<https://www.tobunken.go.jp/materials/banduke>)には61種の番付が紹介されているが、明治期の番付に「書画会屋」あるいは「会席」として中村楼、井生村楼、万八楼の名前が載っている。ついでとなるが、番付には「書画骨董」の項もあり、地域別に道具商の名前が列記されている。

書誌情報には、明治32年(1899)に中村楼で、また明治37年(1904)に福井楼で行われた売立⁽⁴⁾が登録されている。

明治40年(1907)に東京美術倶楽部が創立され、当時の目録には住所に「東両国」とある伊勢平楼(旧中村楼)を買い取り専用の会場とした。関東大震災後の大正13年(1924)に「芝区愛宕下町」(現在の港区新橋)に移転し、平成3年(1991)に新築されるまでは、3階建ての和風建築だった。

◇《名古屋》 登録件数>497件(うち美術倶楽部関係は481件)

長老の話によると袋町一帯が道具屋街で、維新後すぐは武家屋敷を道具ごと買い取り、売り立てることで道具商が栄えたという。

書誌情報では、明治43年(1910)が古いが、『名美百年史』(名古屋美術倶楽部、2006年)の売立記録では、それより前の明治36年(1903)の売立があり、箒庵らも述べている7月13日の「熱田町深田氏所蔵品競売」は、長老の話によれば一枚物の目録だったという。明治30年(1897)に富沢町に名古屋古物合資会社が設立され、同38年(1905)には株式会社となり、明治43年(1910)名古屋美術倶楽部に社名を変更している。昭和58年(1983)に名古屋美術商協同組合が設立されている。

会場は、戦前の史料が焼失しているため詳細は不明だが、売立目録の記載からは、明治43年(1910)までは「名古屋古物株式会社」の名が見える。翌年には「名古屋美術倶楽部」に改称し「東区朝日町」の新社屋へ移転したが、昭和20年(1945)、空襲で焼失した。昭和54年(1979)に現在の「中区栄」の新社屋が完成している。書誌情報にある「名古屋古物株式会社」で開催された会期不明の3件の売立は、明治44年(1911)以前だろう。

◇《金沢》 登録件数>141件(うち美術倶楽部関係は124件)

箒庵によれば、幕末明治、著名な道具屋が20数名ずつ「清明講」と「稲荷講」の二組に分かれて入札講元を組織していたという。目録では大正3年(1914)以降「稲荷組商社」となっている。

書誌情報では、大正2年(1913)の売立が古いが、『石川・富山の近代茶道：入札会と数寄者』(金沢美術青年会、2005年)では、明治28年(1895)の柳瀬氏の売立から始まっている。大正7年(1918)に2組の団体が合体して上近江町に金沢美術倶楽部が、昭和41年(1966)には金沢美術商協同組合が設立されている。

会場は、金沢美術倶楽部の設立までは、上近江町の稲荷組商社や、殿町の殿待楼等で行われていた。書誌情報には「清明講」と「稲荷講(組)」を会場とした目録が8件あり、会期不明の3件は少なくとも大正3年(1914)までの開催と推定できる。

以上、主要5都市を概観したが、昭和17年(1942)から終戦まで、外国語禁止のため各倶楽部とも「美術倶楽部」から「美術会館」と改称したことを付け加えておく。

売立は、全国各地、昭和20年(1945)以前は外地と呼ばれた地域でも開かれている。その中からいくつか紹介しよう。

◇《京城美術倶楽部》

現在、書誌情報には、「京城美術倶楽部」で開催した38件の売立情報が登録されている。大正11年(1922)、韓国のソウル(旧京城市南山町)に85名の株主で京城美術倶楽部が設立された。昭和16年(1941)には古美術商組合も結成され、昭和20年(1945)までに数十回の売立が行われた。その歴史については、『京城美術倶楽部創業二十年記念誌 朝鮮古美術業界二十年の回顧』(京城美術倶楽部、1942年)に詳しい。売立目録の多くは、現

在高麗大学日本研究グローバル研究所や、韓国国立中央図書館に所蔵されており、中央図書館のサイトでは記念誌共々HP上で閲覧が可能である。なお中央図書館の蔵書の多くには「朝鮮総督府図書館」の蔵書印があり目録の来歴がわかる。近年、韓国の研究者金相燁氏が『韓国近現代美術史学』27号(2014年)や『美術フォーラム21』32号(醍醐書房、2015年)で京城美術倶楽部について発表している。また『韓国近代美術市場史資料』(金相燁、全6巻、景仁文化社、2015年、原文ハングル)には、多くの売立目録が写真版で掲載されている。

◇《共楽美術倶楽部》

現在、書誌情報には、大正15年(1926)から昭和16年(1941)までに「共楽美術倶楽部」で開催された238件の売立情報が登録されている。この倶楽部は画家辻永の弟で元タカフェを運営していた辻衛が、古美術の売買に関心に移り数寄屋橋々畔で営んでいた。しかし昭和4年(1929)9月に交通事故死しているため、辻衛の関わりは短く、その後を引き継いだ共楽交易株式会社の方が長い。目録の1つに「主人小野俊一」とあるのは、ロシア文学者の小野俊一(1892～1958)だろう。小野の弟は美術評論家の税所篤二(1898～1981)、妻はロシア人ヴァイオリニストのアンナ・ブブノワ、姪は芸術家のオノ・ヨーコで、ロシアつながりで引き受けたのかもしれない。

共楽の売立目録は薄く、ほとんどが棒目録のみで、作品の下には「最低値段」として価格がつけられており一般の売立の形式とは異なっていた。壺中居の広田松繁氏は『東京美術市場史』の中で、共楽美術倶楽部は最低入札[方式]で、倶楽部員は行ってはいけなかったと語っているが、時々訪れては作品を購入していた美術関係者もいたことから、作品のレベルは様々だったと思われる。

◇《その他の地域》

売立は、国内各地で行われ、戦後美術倶楽部が設立された岡山や、新潟、岐阜などでも盛んだったようだ。なかでも岐阜市は明治時代から市内の誓願寺や善澄寺などで地元美術商の横山保太郎、郷勝次郎、後藤忠右衛門、山口錠二らが中心となって156件も開催されている。後藤以外の3名は、名古屋美術倶楽部で開かれた岐阜関係者の売立には出てくるが、地元岐阜での開催への関わりが圧倒的に多く、この地での売立の歴史は興味深い。

◆古い「売立」の記録

珍しい例として、小田榮一が「春海懐古録」の中で、某家に伝わる筆記と手元にある資料から、「入札らしきものの第一号」と書いている売立について紹介しておこう。

正徳4年(1714)5月に、光琳のパトロンで有名な中村内蔵助ら銀座年寄5名が銀貨にまつわる不正で遠島關所となり、家財諸道具が没収となり売り立てられた事件があった。京都在住の本島知辰(月堂)の『月堂見聞集巻7』(全29巻、活字本は『近世風俗見聞集』に所収)や、100年ほど後の『摂陽落穂集』(浜松歌国、全10巻、附録)にも出てくるほど世間の関心は高かったようで、家屋敷諸道具全ての落札記録が数種残っている。広く知られているのは、雑誌『国宝』5巻に5回に分けて掲載された「銀座諸道具落札」⁽⁵⁾だが、この史料の出所等説明はなく、現在原本は所在不明⁽⁶⁾という。

ほかにも、東京都公文書館の『正徳四年銀座關所家財入札覚 正徳四年甲午六七月之中銀座諸道具入札之写』(写本、翻刻は『東京市史稿』産業篇10、附記)や、箒庵文庫の『正徳四年道具代価帳 正徳四年甲午年冬十月』(写本)があり、入札日、商品名、金額、落札者の名前が書かれており、誰でも見られる古い売立の記録である。

地域別のところどころでいくつか触れているが、各美術倶楽部の年表や様々な記事、箒庵の著作の中に、書誌情報には未登録の売立情報がかなり出てくる。今回、典拠となる資料にはたどり着けなかったが、おそらく「銀座諸道具落札」のような関係者の書付に拠るのだろう。書誌情報に登録するには確実な典拠が必須だが、早い時期の売立の記録として何らかの形でまとめておく価値はあるだろう。

2. 東京文化財研究所における「売立目録」収集と公開

◆矢代の構想

昭和5年(1930)10月、東文研の前身である帝国美術院附属美術研究所は、黒田清輝(1866～1924)の遺言と遺産の一部によって設立された。

それに先立つ大正14年(1925)、ヨーロッパ留学から帰国した東京美術学校教授矢代幸雄は、正木直彦校長に復命の折、留学中にロンドンのThe Witt Library(現在はThe Courtauld Institute of Art所属)等を利用した経験から、日本にも「写真を主とする美術図書館」が必要であると進言した。正木は矢代と共に、当時遺産の一部を美術奨励にあてるようにとの黒田の遺言の執行を託されて美術奨励事業の内容を検討していた牧野伸顕や、福原鏝二郎、樺山愛輔ら関係者に、「美術図書館」の構想を提案し、図書館から発展した「美術研究所」構想が美術奨励事業として正式に採用されることとなった。

美術研究所に関する事業計画の構想を託された矢代は、『美術研究所案内(稿本)』(1929年)の事業計画にも、「第一 美術研究資料ノ蒐集」を掲げているが、蒐集対象として当初から売立目録が念頭にあり、『美術研究』創刊号(1932年)の中でも、売立目録について語っている(安永氏概要参照)。矢代が参考としたドゥーセ文庫(Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet)とは、矢代が利用した当時はパリ大学にあり、現在は国立美術史研究所(Institut national d'histoire de l'art 通称INHA)に所属する老舗オートクチュリエの経営者のジャック・ドゥーセ(Jacques Doucet 1853～1929)の収集で、特色の1つに競売目録があり、現在も毎年1,700冊ほど増加しているという⁽⁷⁾。

◆売立目録図版カード

売立目録から図版カードを作成することは、東洋美術総目録編纂事業の一環であった。東洋美術総目録編纂事業については、『美術研究』70号(1937年)の矢代の論文や、『東京文化財研究所七十五年史 本文編』(東京文化財研究所、2009年)に詳しいが、事業の概要の1つが一作家ごとに作品を網羅してカード化することだったものの、まだ所内の写真室の準備が整っておらず、写真は購入するには高価だったため、書籍の図版の切り抜きが主だった。

昭和3年(1928)に帝国美術院へ提出された寄附願の図書には、『國華』や中川忠順旧蔵本は明記されているがまだ売立目録は見当たらない。同年8月、設立前の美術研究所に入所した白畑よしも、『國華』(2部購入)の図版の切り抜きをしていたという。

昭和6年(1931)に入所した渡邊一が専任担当者となり、昭和7年(1932)に啓明会の補助を受けて本格的に

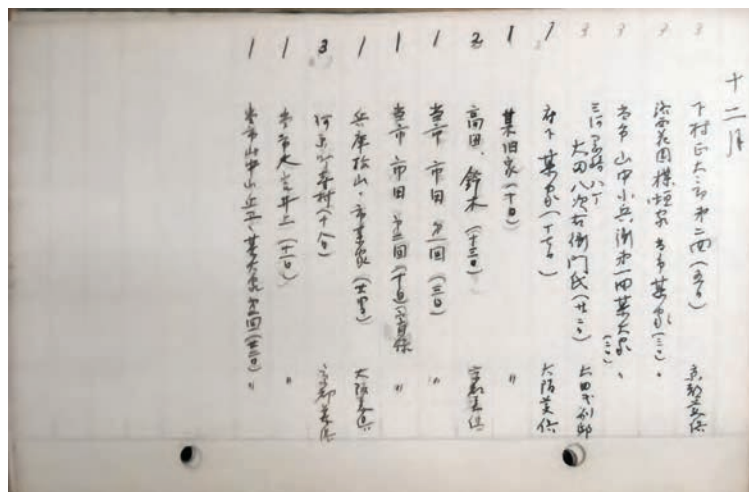


図4 作業カード

東洋美術総目録編纂事業が開始されると『國華』だけでは不十分なため、売立目録の切り抜きをすることになったが、所蔵する売立目録は少なく、それを欠落なく揃えることが必要になり、主に神田、その他の古書店をさがし求めたという。

配架用に1部、切り抜き用に2部の計3部を入手する必要があったが、当時でも3部揃えることは難しかったように思われる。当時の作業用カードには、入手した部数を目録名の上に書き込み、補充のための資料としていたようだ。

配架用の1冊の作業としては、まず入札の家名と、会期、場所のみを書いた簡易な図書カードを作成し、カードケースの売立目録の引き出しに配架した。配架用の1冊の背に会期を書いた紙を貼り、3冊ある場合は黒いラベルを貼り、切り抜き配架完了した冊子には黒いラベルの上に赤鉛筆で丸く印をつけた。東文研は平成12年(2000)に新庁舎へ移転したが、それまでは黒田記念館の書庫の2階の壁面に売立目録用に設計された木製書架が備え付けられ、上段は東京とそれ以外に分けて、おおよそ開催年月日順に配架し、下段はまだ部数が揃わないため切り抜きができない冊子や、重複した冊子が大量に積み上げられていた。新庁舎移転後に、山積みされた冊数を確認した段階では1,006冊あったが、図版が切り抜かれている冊子もあり、購入当初からなのか、あるいは特定の作者の作品だけ切り抜いていたのかは不明である。



図5 黒田記念館旧書庫

理由は不明だが当初から和漢書台帳には登録せず、蔵書印もない。ただしいくつかの冊子には寄贈者印は捺されており、正木直彦や尾高鮮之助など東文研の旧職員の名前が見られる。

切り抜き用が2部入手できた場合は解体して、総目録用のカード(A5サイズほど)の表に貼り、売立の家名と開催の年月日をゴム印で捺し、裏には、渡邊が得意とする東山時代水墨画家の作品を優先して作品情報を書き、作家別あるいはジャンル別に、閲覧室に設置した米国クリーヴランドのThe Van Dorn Iron Works社製のスティールキャビネット(職員はバンドーンと呼んでいた)に配架した。

渡邊は、出征までに本事業の成果として「黙庵靈淵—東洋美術総目録の一項—」など7編を『美術研究』誌上で発表している。また渡邊と梅津次郎は、売立目録から切り抜いた絵巻物の図版などをもとに、『絵巻物総覧』をまとめ、出版する予定だったが、昭和20年(1945)3月15日の東京大空襲により原稿は焼失し実現しなかった。

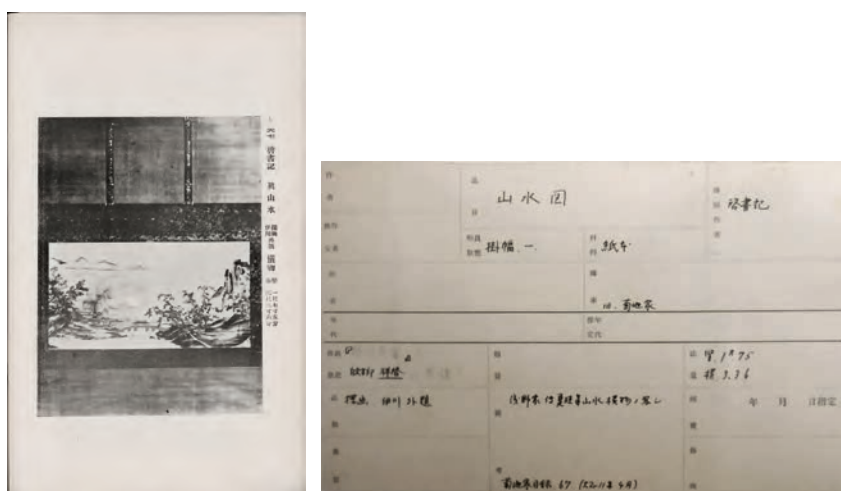


図6 総目録カード 表、裏

『東洋美術総目録関係書類』によれば、昭和11年(1936)の段階で、売立目録1,800件に掲載された46,000枚の図版の切り抜きが完成したとあるが、今回あらためて昭和28年(1953)の作業メモや背の黒ラベルを確認したところでは、3部入手した目録は979件(ラベルでは822件)あり、そのうち図版カード化を完了したのは



図7 未配架図版カード

326件（ラベルでは258件）となっており、326件の売立から46,000枚の図版を切り抜いたというあたりが妥当だろう。

売立目録の解体作業は、戦争による資料疎開と渡邊の戦死で一旦中断したが、戦後の1960年代までは続き、美術部の第一研究室の田村悦子研究員が担当していた。実際かなりの作成済みのカードが、ファイルキャビネットに家名別にまとめて残っており、配架された目録の黒ラベルには赤い印はついていない。ファイルキャビネットの空きもなかったからか作成した図版カードの配架は戦前で中断したようだ。

売立目録図版カードは、ほかでも実施していた。たとえば講談社は『日本屏風絵集成』の刊行準備で、同様の作業を行っており、東文研が独立行政法人化後に、研究に役立ててほしいとのことで、大量の切り抜き図版が寄贈されている。

図版カードは、現在も新庁舎の閲覧室で公開しているが、キャビネットには、売立目録の図版だけでなく、他の資料からの切り抜きや、撮影した写真も一緒に配架されており、国内の美術館の学芸員は展覧会の準備のために、海外の美術館のキュレーターは所蔵資料の来歴を調べるために、大学の教員は研究のために、などの目的で訪れ利用している。

◆都守淳夫氏について

最初に触れたように、売立目録の書誌情報は、霊長類行動学の研究者である都守淳夫氏の来訪がきっかけとなったので、その経緯を紹介しておきたい。

平成4年（1992）3月に、日本モンキーセンター研究員の都守氏が、「猿猴捉月」についての研究で、図版資料の収集対象に挙げた売立目録を閲覧するために、東京学芸大学赤沢英二教授の紹介状を携え来所された。当時東文研は、所蔵資料のデータベース化を開始していたが、売立目録は日本十進分類法（NDC）や日本目録規則（NCR）の適用が難しく、前述した簡易な図書カードのままであった。氏の意向を伺い東文研は、とりあえず約2,000枚のカードをコピーしてお渡しする約束をしたが、途中でカードにある入札家名と、会期、場所の情報をデータ化することに方針を変更し、作成したデータを同年6月と8月にテキスト化して送付した。当時東文研ではデータベースソフトに「dbase」を使用していたが、氏は京都大学霊長類研究所のアドバイスから「桐」データベースを使用することとなった。だが、そのデータを使った途端に非常に困惑されたであろうことは想像に難くない。なぜなら他の所蔵機関で冊子を同定するには、あまりに乏しいデータだったのである。本来の目的である「猿猴図」を探す前に、目録整理という「深い森に迷い込んだ」氏の困惑を、東文研はまだ理解できていなかった。

氏は「ルビコン河を渡り」、ほかの所蔵機関の調査を進め、一人で着実に黙々と目録情報の整理を進め、東文研へも定期的に訪れては、数日間の調査を繰り返された。次第に東文研も売立目録の所在一覧の作成に積極的に関わることになり、当時早稲田大学の学生だった川瀬由照、松村哲文、安藤信男の3氏の協力で原本照合を進

め、その結果を氏へ報告した。データのやりとりを重ねるうちに、一冊に固有の番号(全所蔵機関で利用されればユニオンカタログの基本となる)「整理番号」を振ることから始まり、「会名」や「会期」などの入力書式が定まり40項目に及ぶ詳細な内容のデータベース⁽⁸⁾が構築され、氏との協力体制はその後の著作の刊行まで続いた。

平成6年(1994)8月の西尾市立岩瀬文庫と奈良国立博物館の調査には筆者も同行し、中間発表となったのが、前述の『美術研究』の掲載である。当初から氏は「公共性」を重視して、全データの掲載を強く望まれたが、東文研としては全所蔵機関の承諾なしでは掲載は難しく、了承を得られた東京国立博物館と、東京芸術大学と東文研の三機関に限定しての掲載となったが、その後、幾人もから続編の刊行予定をたずねられたと苦笑しておられた。『美術研究』での連載はかなわなかったが、それが後の著作の刊行へとつながることになる。

東文研には、大学や美術館などから所蔵情報が寄せられる機会が増え、時には当時東京大学の学生だった野口剛氏の協力を得て所蔵先で確認作業を行いながら、売立目録は独自の書誌データベースへと成長していった。都守氏との関わりが、売立目録情報のデータ化を進めるきっかけとなった所蔵機関は、おそらく東文研だけではなかっただろう。

平成13年(2001)、各所蔵機関の協力のもと、氏の調査は『売立目録の書誌と全国所在一覧』となり公刊された。刊行後の売立目録関連の環境は、劇的に便利になったことはいまでもない。そして公刊された冊子では、ユニオンカタログ用として振られた整理番号に代わり、新たに「配列番号」が追加された。

平成25年(2013)1月28日、都守氏は満79歳で逝去された。平成30年(2018)、ご遺族のご厚意により氏が最後まで作業されていたデータの寄贈を受け、書誌情報に未登録の情報を追加することができた。生前、ご自身でHPを立ち上げ書誌情報の全データを公開する構想を語っておられたが、残念ながらそれはかなわなかった。その遺志を受け継ぐことは東文研に課せられた責務とと思っている。

◆公開・劣化・対策

平成13年(2001)、独立行政法人となった東文研では、所蔵情報の入力を「dbase」から「FileMaker」に変更し、閲覧者にはSQLを利用してイントラネットで売立目録の所蔵情報の提供を始めたが、平成14年(2002)から、インターネットで順次、各資料の所蔵情報の外部公開が始まり、早い段階で売立目録を公開(2021年1月末現在の所蔵数は2,565件)できたのは、都守氏に拠るところが大きい。



図8 東文研総合検索画面

その後、売立目録の利用者は増加し、展覧会の準備や論文の資料と用途は様々だが、売立目録の資料的価値は上がっていった。前述の図版カードでは、おそらく売立目録の全所蔵数の一部に過ぎず画像の収集としては不十分なため、利用者の多くは売立目録本体の閲覧を希望した。その結果当然だが徐々に劣化が進行した。利用を制限せず劣化を防ぐにはデータベース化が望ましく、しかも作品を特定するには画像は必須であること

から画像データベース構想が立ち上がったが、その経費は通常予算では不可能で、数度の大型予算要求も残念ながら通ることはなく数年が過ぎた。

そして、平成27年(2015)、東京美術倶楽部との共同プロジェクトとして、売立目録デジタル化事業が実現することとなり、早速作業が開始された。

◆売立目録デジタルアーカイブ

◇入力

書誌情報は、都守氏作成書誌情報に、独自に調査収集したものを加えており、入力については、都守氏とのデータ作成段階でかなり確立しているのでそれを踏襲し、本事業に関連して必要な、原本の状態や、配列番号と整理番号を併記した都守番号などの項目を追加し45項目となった。

作品情報は、原則冊子記載のママ入力することとしたが、項目も書式もかなりの試行錯誤があった。入力者は20人にのぼり、マニュアルの改訂も頻繁だったため、諸事項の連絡ノートは2冊、共有フォルダーに載せた入力関連のメモをまとめたテキストファイルは328頁に及んだが、全員で入力規則を共有することは簡単ではなかった。売立目録自体の記載に定型はなく、それぞれの項目にどの情報を当てはめるか入力者の判断に委ねられた。使用された文字の問題では、異体字などJIS規格だけでは取まらないことも多く、行きつ戻りつの入力を余儀なくされた。時間的制約から棒目録は全体の一部約6,000件余の登録で一旦中止し、ジャンル欄の表記が「絵画・書跡」の作品登録では、伝来、箱書、寸法等の入力も省かざるを得なかった。現在、ジャンル欄の表記が「工芸」(「彫刻」は「工芸」に振り分けられている)の作品は約18万件弱、「絵画・書跡」の作品は約19万件の登録である。

目録に載った人名をまとめるため作成した作業用の人名一覧では、原則原表記を登録し、辞典等で人物を特定し、原表記+【辞典記載名】の形式として、作品情報には、「晴雪斎【狩野永徳立信】」、「春斎【駒沢利斎】」のように入力している。しかし複数の号をもつ作者や、人名事典では見つからない作者も多く、全てをカバーする検索方法の構築は中々難しい。

以上のように、次々に問題が起きる中、大幅な遅れもなく一応の完成をみたのは、気の遠くなるような地道な入力作業を淡々とこなした担当者諸氏の努力の結果にほかならない。

◇公開

令和元年(2019)、作品情報の入力が一段落したことから、閲覧室にて公開を開始した。令和3年(2021)1月現在、売立目録デジタルアーカイブで公開している書誌情報は、東文研所蔵分と東京美術倶楽部所蔵分を合算した2,637件で、登録した375,528件の作品情報は全て公開している。ただし2,637件の書誌情報の中には、行方不明あるいは新着本のため画像のスキヤニングがされていない目録や、頁が切り取られているため、一部図版が欠けている目録も含まれている。



図9 売立目録デジタルアーカイブ 書誌情報画面

作品情報画面

書誌情報は、冊子に書かれた入札会名、会場名、場所、下見日、売立開始日、売立終了日に、検索家名、他所蔵公共機関、東文研(登録)番号、都守番号、冊子メモを加えた11項目を公開している。

作品情報は、書誌情報のほかに、作品番号、分類、作品名、作者名、作者名ヨミ、箱書・外題等、材質・形状等、画像ファイル番号、ジャンル、キーワード、備考の11項目を公開している。

オリジナルデータは公開後も校正を続けており、時々利用者からいただくデータの間違いのご指摘も校正に反映して、今後は定期的にデータの更新をする予定である。

事業の概要については先頭の安永氏の概要を、システム設計については小山田氏の報告をご参照いただきたい。

おわりに

矢代が「美術図書館」構想の参考にしたThe Witt Libraryは、ウェブサイトによると当初500点ほどであったコレクションは、現在約215万件となり、26万以上の画像がデジタル化され、残りも準備が整い次第公開されるという。

さて、国内の売立目録の現存冊数はどれくらいだろう。現在東文研の書誌情報には、都守氏が調査した他機関所蔵の売立目録1,700件余りが登録されているがまだ公開には至っていない。氏は、ほかに未調査分として160件余りの書誌情報を把握しており、総数は5,000件に届くかもしれない。

作品情報は、現在確認されている冊子の半数程度しか登録されていないが、氏の記録には図版数の総数として50万弱とある。おそらく未見の売立目録も加えれば、あと20万件近くの作品情報があるのではないだろうか。

未公開の書誌情報の扱い、未見の目録情報と作品情報の収集、時間の制約から入力できなかった情報の追加等課題は多々あり、それを解決するにはこれまで以上の労力や時間が必要かもしれない。

売立目録デジタルアーカイブは完成品ではなく、現在進行形である。様々な分野での活用も視野に入れ、必要なことは何かを柔軟に考えながらデータのバージョンアップを図り、利用しやすい環境の整備との両輪で、今後もアーカイブの構築に努めたいと思っている。

註

- (1) 都守淳夫・中村節子「研究資料 全国売立目録所在一覧 東京国立文化財研究所・東京国立博物館・東京芸術大学所蔵目録編1,2」(『美術研究』360・361、1994年・1995年)
- (2) 都守淳夫「売立目録に掲載された猿猴図版の類型分類と分類検索カードの作成」(『霊長類研究所年報』29、1999年)
都守淳夫「売立目録猿猴図版の類型分類の決定と作家別・主題別目録索引の作成」(『霊長類研究所年報』30、2000年)
都守淳夫「売立目録猿猴図版の類型決定と作家別・主題別目録索引の作成」(『霊長類研究所年報』31、2001年)
都守淳夫「売立目録図版にみられる猿の行動とその背景の評価」(『霊長類研究所年報』32、2002年)
- (3) 寛政8年(1796)9月27日に、日本最初の本格的な展覧会ともいわれる「東山新書画展観」が端之寮で開かれた
- (4) 明治32年(1899)11月13日の「書画骨董屏風展観目録」(於)中村楼、明治37年(1904)1月の「益田克徳翁遺愛品売立」(於)福井楼
- (5) 「銀座諸道具落札」(『国宝』5巻1~4、6、1942年)
- (6) 安田篤生「江戸時代における光琳像(イメージ)の変遷について(上)―正徳〜宝暦―」(『愛知教育大学研究報告』50、2001年)
- (7) 袴田紘代「文書館事情 国立美術史研究所(INHA) 附属図書館 ―近現代美術史学を支える中枢機関として―」(『日仏歴史学会会報』27、2012年)
- (8) 都守淳夫「売立目録に猿猴図を求めて―できてしまった全国所在一覧の話―」(『アート・ドキュメンテーション研究』6、1997年)参照

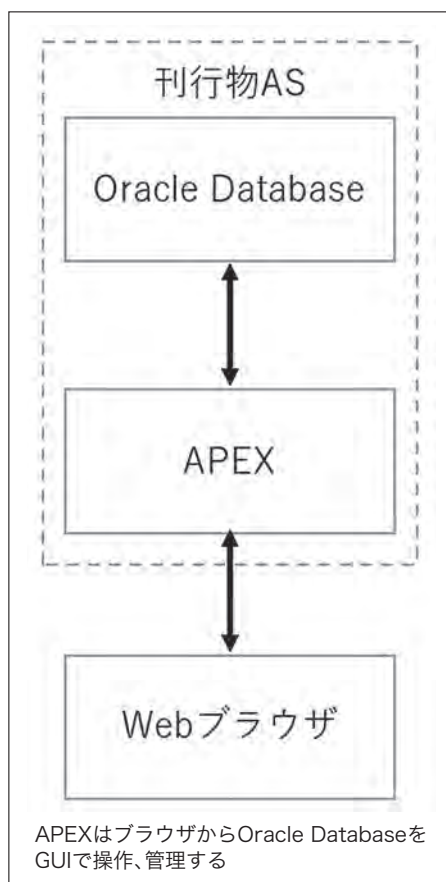
売立目録デジタル化事業における システムの役割について

小山田 智寛(東京文化財研究所 研究員)

1. システムの概略について

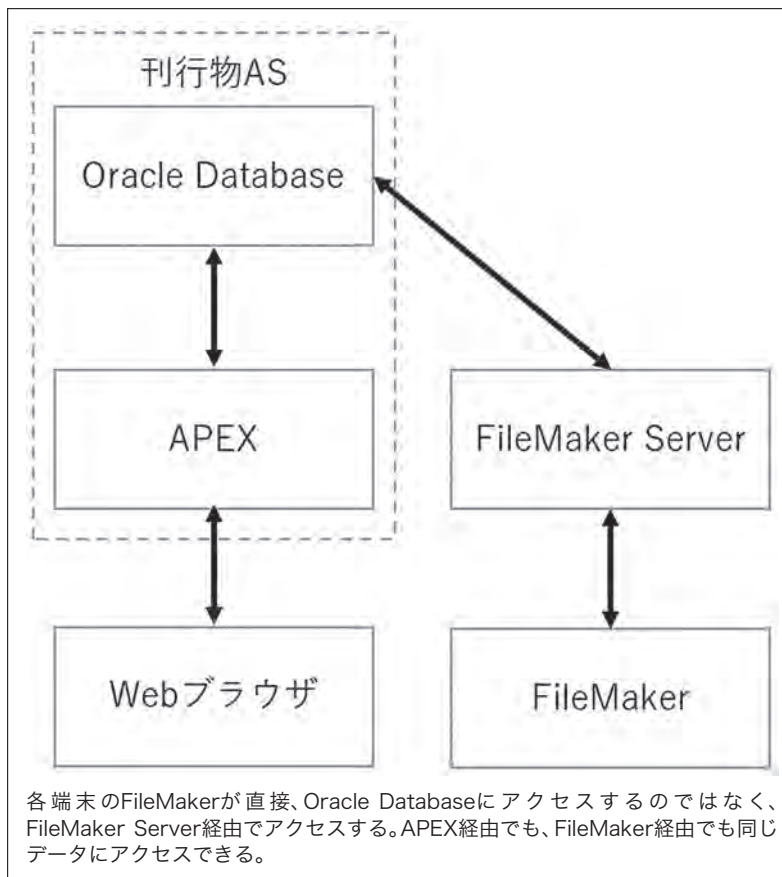
本稿では、平成27年(2015)より開始した売立目録デジタル化事業(以下、本事業)について、システム面から報告を行う。なお、筆者はシステムの開発・運用を行う立場で本事業に関わっている。初めにデータの登録に用いたシステムの概略について確認したい。

本事業では、東京文化財研究所(以下、当研究所)で運用中の刊行物アーカイブシステム⁽¹⁾(以下、刊行物AS)の改修によって、データ入力を開始した。刊行物ASはOracle Database⁽²⁾を利用するWebブラウザベースのアプリケーション、Oracle Application Express⁽³⁾(以下、APEX)によって当研究所に蓄積されたデータを統合的に運用するために開発されたデータ運用システムである。Oracle Databaseは業務用データベースとして幅広い分野で採用される等、安定性と堅牢性で高い評価を受けている。APEXはWebブラウザに対してOracle Databaseの管理画面、およびデータの入力・閲覧画面を提供するアプリケーションである。文字列の一括置換のようなデータ自体の校正に役立つ機能は少ないが、テーブルやカラムの作成、テーブル間のリレーションといったデータベースの操作においては制限を持たない。そのため当初の想定を超えるデータ運用に対しても柔軟に対応できる。



既存のデータベースに、全く新しいデータを登録する場合、入力項目の目的外の用途への流用等の問題が発生することが多い。しかし刊行物ASではデータベース設計に制限がないため、データの不自由な登録を運用でカバーするような事態を避けることができる。本事業のためには、2つのテーブルおよび37のカラムが新規に作成された。

データ入力が進み、校正を行う段階で問題が生じた。校正では、時に登録データの全体を検索し、異なる書式のデータのみを一括で置換する、といった作業を行う。刊行物ASはデータベースの操作に長けたツールではあるが、データ自体を編集する機能が乏しい。そのため一括編集を行うたびに、システム管理者がSQL⁽⁴⁾で直接データを編集しなければならなかった。あるいは、刊行物ASから抽出したデータをExcel等によって加工した後に、再登録するといった作業が必要となった。そこで、データ校正のインターフェースとしてFileMaker Pro 17 Advanced(以下、FileMaker)⁽⁵⁾を導入した。FileMakerは当研究所でデータの作成・編集に利用されてきた実績のあるソフトウェアであり、操作に習熟している職員が多かった。基本的には、単体で運用されるデータベースアプリケーションであるが、Open Database Connectivity(以下、ODBC)接続⁽⁶⁾により、他のデータベースのインターフェースとしても機能する。刊行物ASにおいては、Oracle DatabaseとFileMakerをODBC接続することで、



刊行物ASのデータをFileMakerの機能を用いて編集できるように設定した。このFileMakerの導入によって、システム管理者がSQLを発行することなく、データの校正を行うことが可能となり作業効率が向上した。また、FileMaker自体にも独自のテーブルやカラムを設定することができるため、作業が必要に応じて、作業用のデータを格納するデータベースを作成することも可能となった。FileMakerは、刊行物ASに乏しい機能を補うために導入されたが、このように作業現場のスピード感にシステムが追いつくためにも有効だった。

令和元年(2019)5月には、本事業で作成されたデータを売目録デジタルアーカイブとして当研究所の閲覧室で公開することになった。この際、刊行物ASに一般利用者用の画面を作成することも検討

された。しかし、主としてセキュリティに関する理由で、刊行物ASより必要なデータを抽出し、閲覧室の専用端末内に新たなシステム(以下、公開システム)を構築してデータを公開することになった。この公開システムについては3節で詳述する。

以上が本事業におけるシステムの概略である。なお、現在、刊行物AS上では2テーブル、67カラムが本事業のために設定され、公開システムでは8テーブル、123カラムが設定されている。公開システムにおいては、データ操作のための計算を行うカラムも多く、123カラムの全てにデータが格納されているわけではない。しかし、刊行物AS上では当初の37カラムに対し、30のカラムを追加する必要があった。カラムの桁数やデータ型等も大幅に変更されている。

データベースを設計する際は、対象となる情報をどのような項目に分割し、どのような書式で整理するのかを検討する。しかし、研究用データベースの場合、当初の設計が長期間にわたって有効であることは稀と思われる。なぜならデータベースの設計は、対象となる情報の全体像から逆算されて策定されるものであるが、対象となる情報自体が研究対象の場合、その全体像はあくまで想定された全体像でしかないからである。例外的な情報が見つかる度に、設計を変更するか、既存の設計に無理にでも当てはめるのかを決めなければならない。また、登録件数が少ない段階の入力作業を円滑に進めるために有効な設計と、数十万件が登録された後に、データを効率よく管理するための設計も異なる。データを公開し、活用するためにも別の設計が必要となる。刊行物ASのカラムの増加および、公開システムのテーブル、カラムの増加はこの結果である。さらに研究が進み、新たな活用方法が見いだされれば、それに応じた設計の変更がその都度、必要となるだろう。したがって、次節以降の刊行物ASおよび公開システムについての具体的な報告は、現時点における中間的な報告であることを明記したい。

(刊行物AS画面2)画面1より遷移した書誌詳細画面。

作品番号	分類	作姓名	作姓名ヨミ	作品名	作品名ヨミ	材質・形状・法額・装装	縮尺・外装・付属品等	解説	画像詳細	作品番号	作品画像URL	作品ID	書誌ID	保管ジャンルコード	作姓名の子番号	作姓名の順
0001	美術【特野来展】	ツネノフ	ツネノフ	青色/赤五ヶ折山	チャクジョク	三連形/楕円/幅三尺五寸八分/巾一尺五寸七分	緑川公三ノ内蔵奉射ノ書具ノ楕円三連山形ノ一文字茶箱金具ノ赤白磁ノ右左両面ノヒタリヤナチキョウゾクノヒタリヤナチキョウゾク		1		美術-045106-0451-0003.jpg 美術-045106-0451-0004.jpg	00000007	00000005	絵画/日本/印刷/山水/花卉鳥獣/花鳥	00000636	00002046
0002	書山【碑】	テツザン	テツザン	青色月下	大塚/楕円/幅三尺五寸三分/巾一尺三分				1		美術-045106-0451-0005.jpg	00000008	00000005	絵画/日本/印刷/山水/花卉鳥獣	00000646	00002023
0003	書山【碑】	ソセン	ソセン	青色月下	大塚/楕円/幅三尺五寸三分/巾一尺三分				1		美術-045106-0451-0005.jpg	00000009	00000005	絵画/日本/印刷/山水/花卉鳥獣	00000630	00002018
0004	書山【碑】	セツシュウ	セツシュウ	青色月下	大塚/楕円/幅三尺五寸三分/巾一尺三分				1		美術-045106-0451-0007.jpg 美術-045106-0451-0008.jpg	00000010	00000005	絵画/日本/印刷/山水/人物/禅心	00000488	00002005
0005	美術【特野来展】	タンユウ	タンユウ	青色/赤五ヶ折山	チャクジョク	三連形/楕円/幅三尺九寸一分/巾一尺七分九分	京橋外題ノ松平橋前守		1		美術-045106-0451-0009.jpg 美術-045106-0451-0010.jpg	00000011	00000005	絵画/日本/印刷	00000583	00002062
0008	玉巻【特野来展】	ギョウラク	ギョウラク	青色月下	大塚/楕円/幅三尺五寸三分/巾一尺三分				1		美術-045106-0451-0010.jpg	00000018	00000005	絵画/日本/印刷	00000191	00002023

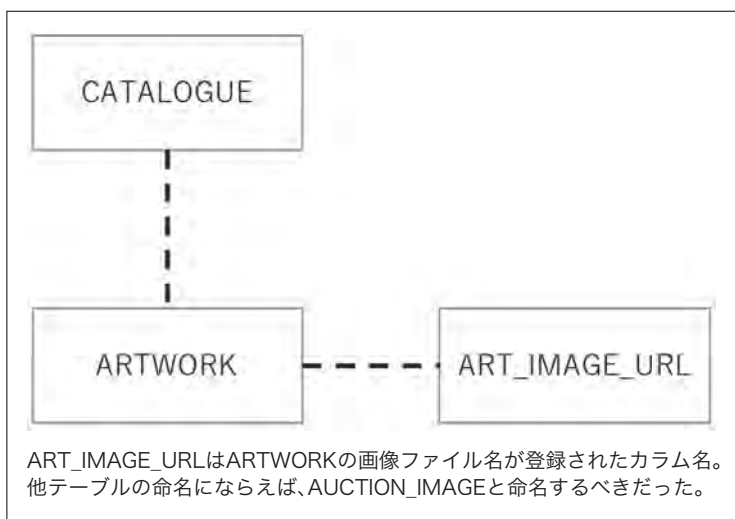
(刊行物AS画面3)画面2の下部。当該の売立目録に掲載されている作品のリスト。

データ校正のためにFileMakerを導入した際、画像情報の取り扱いについても検討が行われた。本事業では、一冊ずつの売立目録を表紙からデジタル化した画像ファイルが作成されている。これらの情報は、作品情報の一環として、そのファイル名がARTWORKに格納された。したがって画像ファイルのみを管理するテーブルや、画像を順に通覧する画面は作成されていなかった。一つの作品が一枚の画像に掲載されている場合や、一つの作品が複数枚の画像に掲載されている場合、作品情報のテーブルであるARTWORKを、そのまま画像を管理するテーブルと見なすことができる。しかし、実際には、一枚の画像に複数の作品が掲載されている場合も多いため、効率的な画像管理のためには、独立したテーブルが必要であった。

問題は画像情報を、書誌情報と作品情報のどちらに関連付けるかである。表紙や裏表紙、目次といった作品掲



(刊行物AS画面4)画面3より遷移した作品情報詳細画面、作者名等のメタデータおよび作品画像が表示される。



載ページ以外の画像があることを考慮すると、書誌情報、画像情報、作品情報の順で親子関係を持つことが論理的である。しかし、本事業は、売立目録に掲載された作品情報のデジタル化が目的であり、その意味では、書誌情報、作品情報、画像情報の順で関連付けの設定を行うことも事業の趣旨に沿うものであった。検討の結果、作業量の問題等も考慮し、ODBC接続を行ったFileMaker上にもみARTWORKから抽出した画像情報を用いたART_IMAGE_URLテーブルを作成して様子を見ることとした。

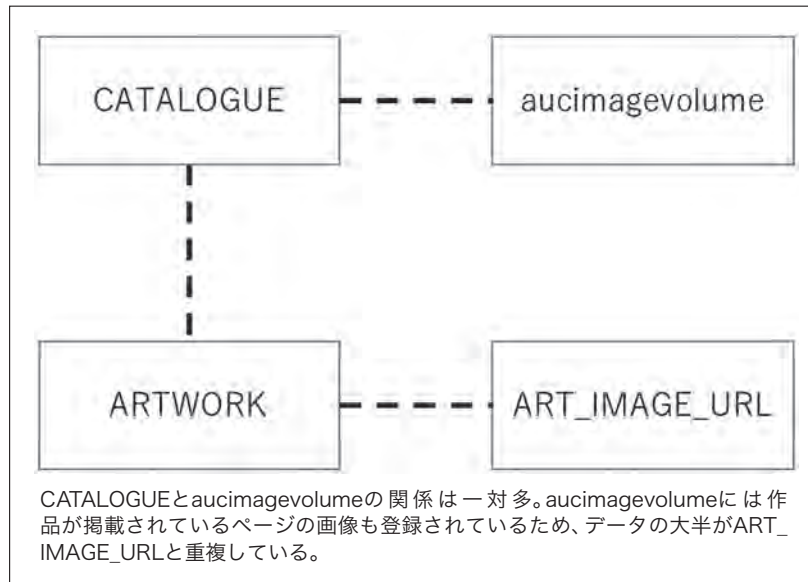
3. 公開システムについて

令和元年(2019)5月より、本事業による成果を売立目録デジタルアーカイブとして、当研究所の閲覧室で公開している。この公開システムは下記の理由で、FileMakerで作成された。

- ・クライアント端末にインストールするアプリケーションであり、ネットワーク接続が不要なためセキュリティの問題が少ないこと
- ・標準設定で全ての項目(フィールド)が検索可能であり、利用者が自由にデータを検索できること
- ・刊行物ASと比較して画面レイアウトの自由度が高いこと

ブラウザベースの刊行物ASを、ネイティブアプリケーションのFileMakerで再構築するとはいえ、基本的なデータ構造はそのままであり、必要な画面も書誌情報と作品情報の画面の二種類で良いと考えられた。しかし、

利用者が職員ではないことによる画像閲覧の問題が生じた。すなわち本事業の作業者は、刊行物ASやFileMakerから画像を確認し、作業を行うが、ファイルサーバにアクセスして直接画像ファイルを確認することもできた。大サイズの元画像へのアクセスも自由であり、必要に応じて画像を回転させる、といったことも可能であった。しかし一般利用者に、ファイルサーバへのアクセスを許可することはできない。そこで公開システムでは、解像度別の画像閲覧用レイアウトを作成し、さらに画像を90度ずつ回転させて表示するレイアウトも作成した。



また画像については、作品が掲載されているページだけでなく、表紙や目次まで含めて閲覧したい、という要望があがった。この要望も、ファイルサーバに直接アクセスできる作業者からは上がらない要望である。画像情報については前節で、ART_IMAGE_URLテーブルを作成したことを示したが、このテーブルには作品が掲載されている画像しか登録されていない。そこでファイルサーバに保存されている全画像ファイルへのパスの一覧を作成し、その一覧を登録

する画像情報のテーブル(aucimagevolume)を新たに作成した。

異体字についても考慮する必要があがった。日本語は同音同義語の組み合わせが数多く存在し、同一の対象が特別の意図なく、異なる表記で記載されることがある。本事業の作業者は、売立目録に多く見られる異体字の組み合わせをリストで共有し、複数の表記で検索を行っていた。しかし一般の利用者に、そのような検索を要求することはできない。そこで、作品情報の全ての項目をまとめて検索する横断検索に対して、簡易的な異体

売立目録デジタルアーカイブ

書誌情報
作品情報
凡例

売立目録デジタルアーカイブについて

売立目録とは、個人や名家の所蔵品などを、決まった期日に売立会で売却するために、事前に配布される目録です。こうした売立目録には、その売立会で売却される美術品の名称、形態、写真などが掲載されており、美術品の伝承や流通を考えるうえで、非常に重要な資料となります。ただ、一般の出版物ではないため、売立目録一括で所蔵する機関は、全体的にも限られています。

東京文化財研究所には、明治時代後期から昭和時代までに作成された合計2,565件の売立目録が所蔵されており、その所蔵件数は、公的な機関としては、日本一です。また、明治40年（1907）の設立以来、長年にわたり美術品の売立会や売却にかかわってきた東京美術倶楽部でも、多くの売立目録を発行し、所蔵してきた経緯があります。

東京文化財研究所では、従来から、こうした売立目録の情報について、写真を貼り付けたカードなどによって資料閲覧室で研究者の利用に供してきました。しかし、売立目録の原本の保存状態が悪いものも多いため、このたび、東京美術倶楽部と共同で、売立目録をデジタル化しました。

この事業では、東京文化財研究所と東京美術倶楽部が所蔵する売立目録のうち、第二次世界大戦以前に作られたものを、全てデジタル化し、その画像や情報を共有することで、貴重な資料を保存しようとするものです。

こうした売立目録の画像や情報がデジタル化によって、東京文化財研究所が所蔵する貴重な資料のデジタルアーカイブについて、さらなる充実を図ることができると期待されます。

採録対象について

東京文化財研究所（以下、東文研）と東京美術倶楽部（以下、東美）が売立目録として登録し、所蔵しているものうち、第二次世界大戦以前に作成された売立目録を採録対象とした。費用は東美が負担し、入力作業は東文研が担当した。

1. 採録対象とした目録と作品

採録対象とした目録 …2,637件（付属小冊子を立項している例があるため冊数とはせず）
 採録対象とする開催時期 …第二次世界大戦以前（現状では1904年～1943年）
 （開催年不明分（表記は9999）を含む）

東文研所蔵本 …2,565件
 東美所蔵本 …1,776件
 計4,172件のうち、上記開催時期に該当する2,637件を採録

採録対象とした作品 …図版が掲載されている作品
 採録作品数 …375,528件

2. 採録対象とした目録の内訳（いずれも新蔵本等によりデジタル化されていないものを含む）

東文研所蔵本 …2,328件
 東美所蔵本 …309件

3. 落丁等への対応

東文研と東美の双方が目録を所蔵している場合は、落丁部分等を補って完本になるよう努めたが、双方で補えなかった場合は、落丁のままとした。

放映や出版物等への掲載にかかわる画像利用について

放映や出版物等への掲載にあたっては、東文研所蔵本の売立目録（東文研番号が記載されている目録）についての、画像の提供が可能である。詳細については、閲覧室の受付までお問い合わせください。

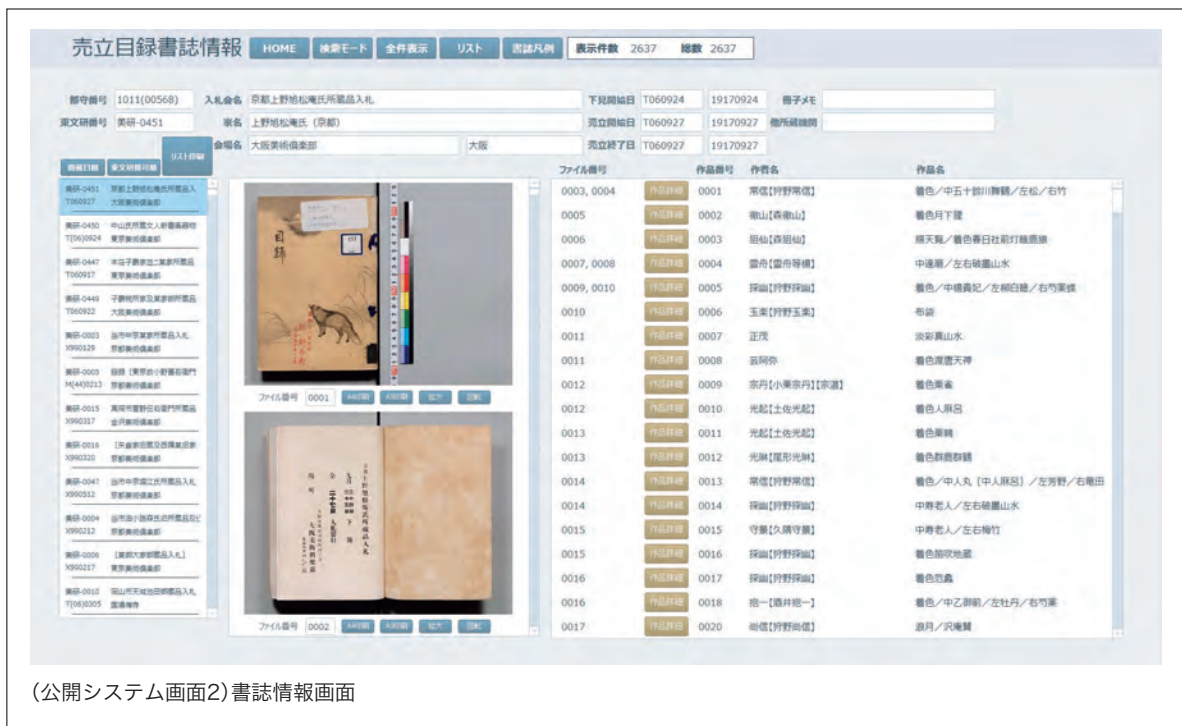
（公開システム画面1）HOME。本事業および登録データの概要が表示される。

152 東京文化財研究所 研究報告書

字同一視検索を実装した。まず全ての項目を結合した検索対象フィールドを作成し、そのフィールドに対して同音同義語の組み合わせを一つの語に集約するよう文字列の置換を行った。さらに検索語についても検索が実行される際に、同音同義語を一つの語に集約した上で検索を行うようスクリプトを作成した。検索対象フィールドの「盃」を予め「碗」に置換し、検索語の「盃」も「碗」に置換した上で検索すれば、「茶盃」と「茶碗」を区別なく検索することができるわけである。

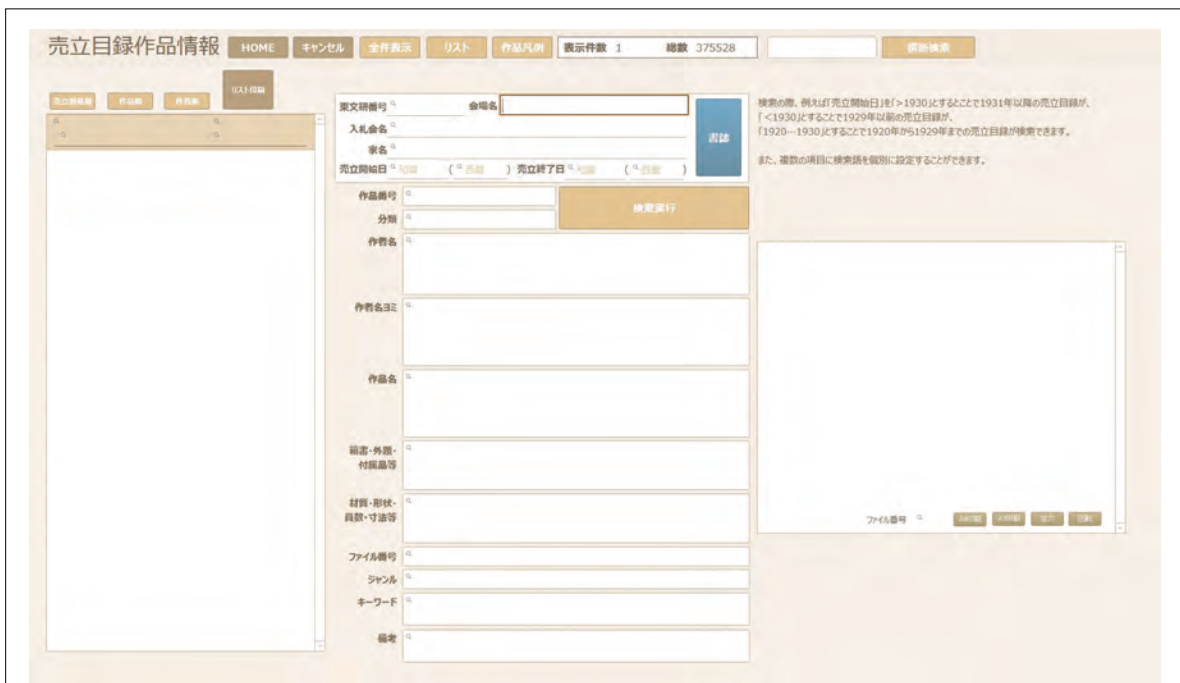
スクリーンショットを示しながら、公開システムの画面遷移等を確認したい(なおスクリーンショットは開発環境のものである)。刊行物ASには一冊の書誌を選択し、次にその書誌に掲載されている作品情報を確認する、という画面遷移しかなかったが、公開システムでは、システムのトップ(公開システム画面1)から書誌のリスト(公開システム画面2)および作品のリスト(公開システム画面3)のそれぞれに直接遷移することができる。書誌情報画面では、画面上部に現在選択されている売立目録の書誌情報が表示される。画面下半分は3カラム構成で左から順に全売立目録のリスト、選択されている売立目録の画像、掲載されている作品リストが表示される。ここで表示されている画像はaucimagevolumeの画像情報である。作品情報画面も3カラム構成で、左から順に、全作品リスト、選択されている作品が掲載されている売立目録の書誌情報および作品情報の詳細、作品画像である。この画面の作品画像はART_IMAGE_URLに登録されたデータである。書誌情報画面、作品情報画面、共に「検索モード」ボタンにより、全ての項目を自由に検索できるレイアウトに切り替わる。また「A4印刷」「A3印刷」「拡大」「回転」ボタンをクリックすると、それぞれの画面がポップアップする。なお、書誌情報画面、作品情報画面の左部の書誌リストおよび作品リストはFileMaker 17より追加された自分自身のテーブルのデータを一覧でポータルに表示させる機能を利用した。

画面遷移を遷移図1と遷移図2で図式化した。遷移図2は作品情報を中心に作図したが、書誌情報からも同様の遷移がある。画像の回転については省略したが、まず90度回転した画面に遷移し、次いで180度、さらに270度回転した画面といった順番で遷移する。これらの画面遷移は、公開後、利用者の要望に応じて追加したものが多い。機能の不備が利用の制約とならないようできるかぎり要望に応えた結果だが、システムのメンテナンスを考えた場合、煩瑣であることは否定できない。今後、実際の利用状況を確認した上での、機能の整理が必要である。





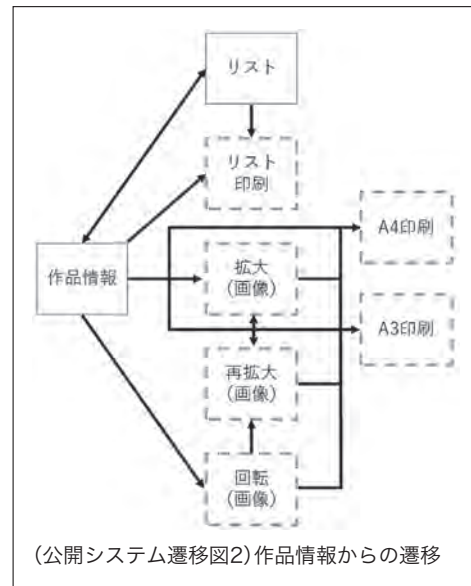
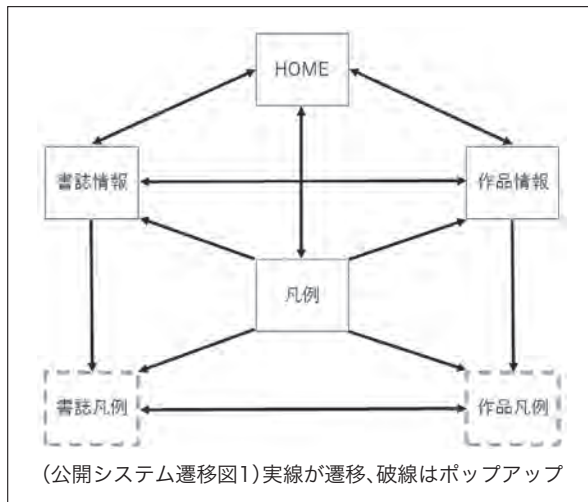
(公開システム画面3)作品情報画面。書誌情報画面と色調を変えることでどの画面を操作しているのかを分かりやすくした。



(公開システム画面4)作品情報画面の検索モード。全ての項目で検索ができる。

4. 研究用データベースの役割について

2節および3節で触れた画像情報の取り扱いについては図の通りの改修を予定している。おそらく本事業のデータベース設計という意味では、書誌情報、画像情報、作品情報の順でリレーションを行う設計が最終的な形と思われる。しかし刊行物ASには、当研究所が蓄積した様々な情報が登録されているため、他のデータベースと組み合わせた設計に変更することも考えられる。公開システムとの関係も考慮した上で改修を行いたい。

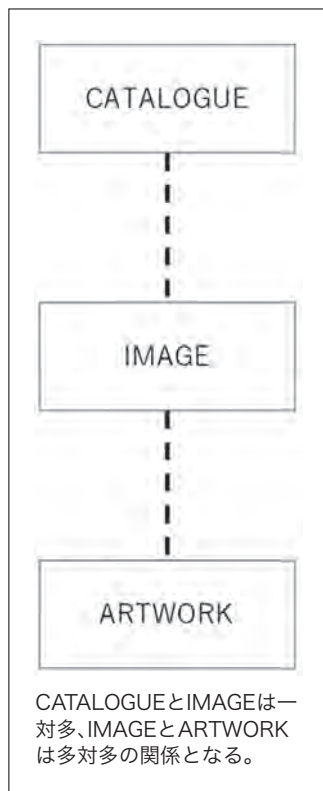


公開システムについては、画面デザインや機能に関する要望をもらっている。しかし、操作方法の変更を伴う改修に対しては、利用者の時間を無為に消費するものであり、徒に行うものではない、という声もある。習熟した利用者と初めての利用者では必要な機能も画面デザインも異なる。両者は必ずしも対立するものではないが、当研究所の閲覧室という限定された場所での公開である以上、習熟が必要な画面デザインや操作方法は、ふさわしくないと考える。改修を行う際は、初めての利用者が不安なく操作できることを前提としたい。

最後に本事業におけるシステムの役割について触れて本稿を終える。事業の開始当初は単にデジタル化されたデータを保存するだけの入れ物であった。データの蓄積が進むと、登録されたデータは、これから入力されるデータの参照用のデータとしても機能する。従ってシステムには登録済データと入力中データの比較が

できる機能が要求される。さらに蓄積が進み、新規に登録されるデータが少なくなってきた段階では、データ間の表記等の揺れを修正する役割を果たさなければならない。データの利用が開始された段階では、要望に応じて、様々な形でデータを抽出し表示する機能が求められる。そして最終的にはデータを欠けることなく未来に保存する堅牢性な入れ物としての役割が必要となる。

刊行物ASはデータを保存し、必要に応じて抽出する機能には優れているが、データの比較や修正には不向きなシステムであった。そのため、本事業の中途の段階でFileMakerが導入された。このように事業の進捗に応じてシステムには様々な役割が求められ、設定の変更や刊行物ASへのFileMakerの組み込み等が必要となった。一つのシステムで事業が完遂できるのが理想であるが、データの保存とデータの編集は、システムにとっては矛盾する機能である。データの保存のためのシステムは、単にシステムとしての安定性が求められるだけでなく、操作ミスが起こらないよう簡単にデータの編集ができないように設計されている。とりわけ大人数で同時に作業するシステムの場合、登録データの一括編集等は基本的には避けるべき操作である。システムとしての安定性や堅牢性で評価されるOracle Databaseとデータベースの操作に定評のあるAPEXを採用した刊行物ASに対し、必要に応じて他のアプリケーションを組み合わせる運用が、保存と編集という矛盾した役割が求められる研究用システムに対する一つの解として参照になれば幸いである⁽⁷⁾。



註

- (1) 福永八朗「研究ノート 東京文化財研究所の文化財データベース—刊行物アーカイブを中心とした、アーカイブ・データベースの目的、要件およびその実現の方法について—」(『美術研究』419、東京文化財研究所、2016年、pp.17-26)を参照。
- (2) オラクル社 (<https://www.oracle.com/>) が提供するリレーショナルデータベース。
- (3) Oracle DatabaseにWebブラウザベースのGUIを提供するアプリケーション。管理画面だけでなく、一般利用者向けの画面も作成することができる。<https://apex.oracle.com/>を参照。
- (4) Structured Query Languageの略で、リレーショナルデータベースを操作するための言語。
- (5) クラリス社 (<https://www.claris.com/>) が提供するデータベースアプリケーション。利用端末ごとにインストールが必要なネイティブアプリケーションであるが、FileMaker Serverと組み合わせた運用で、データの共有を行うこともできる。
- (6) 一般的な利用ではFileMakerは自身でデータを持つが、他のデータベースにODBC接続することによって、接続先のデータをFileMakerに呼び出し、FileMakerの機能で操作することができる。例えばExcelをOracle Databaseに対してODBC接続すれば、Oracle DatabaseのデータをExcel上に表示させることも可能である。ODBCとはこのように様々なデータベースを接続させるための規格と言える。
- (7) FileMakerのみで本事業を完遂することも可能であったかもしれない。しかし組織全体のデータ運用を考えた場合、複数のシステムにデータが保存される事態は避けるべきであり、最終的には刊行物ASにデータを登録する必要があった。なおFileMakerはデータを共有しつつ高度な編集機能を容易に利用できるアプリケーションだが、その機能が必要な状況は限定的であり当研究所でも組織全体としては導入していない。

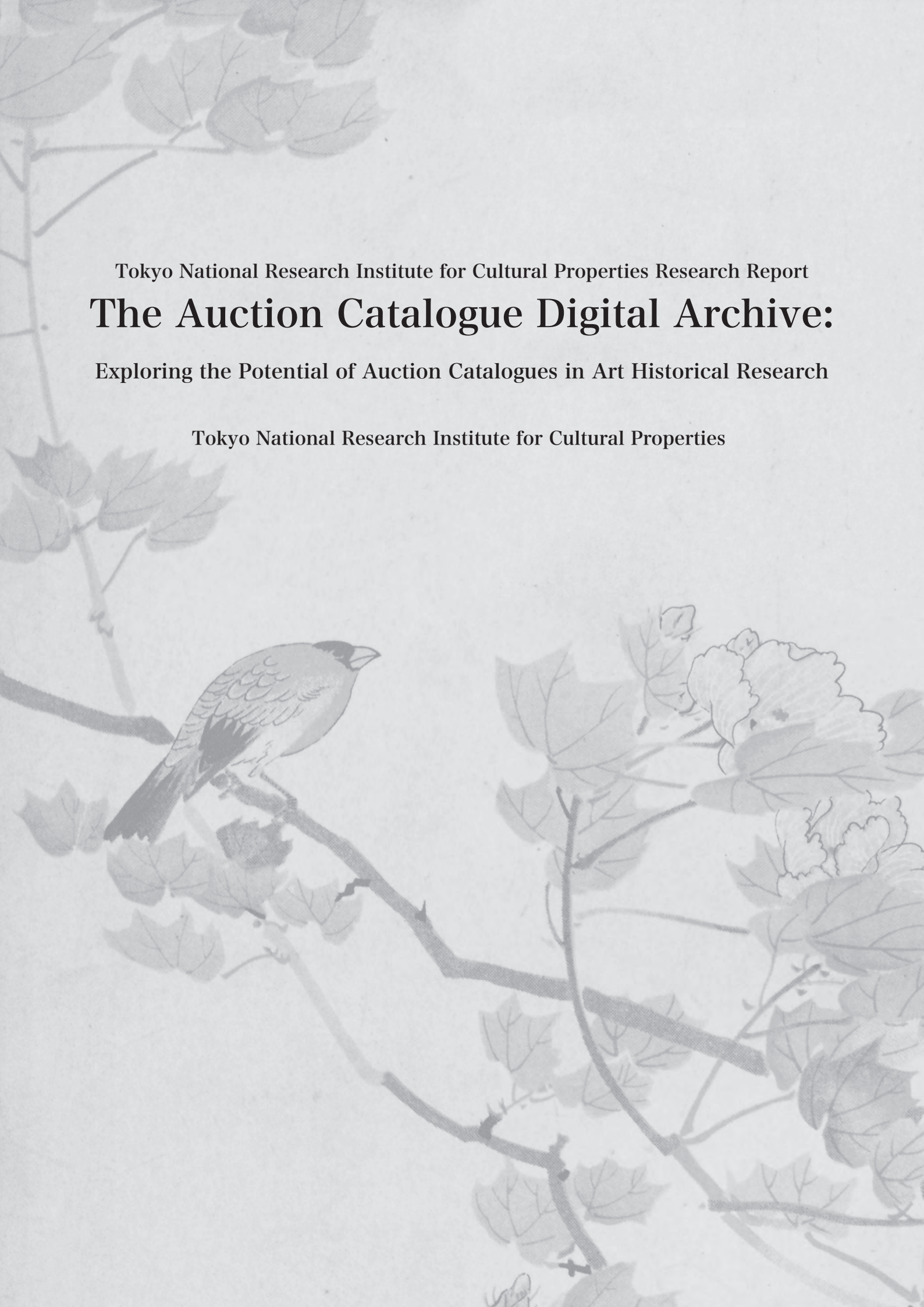
本文中、および註のURLについては令和2年(2020)12月20日16時に確認をした。

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties Research Report

The Auction Catalogue Digital Archive:

Exploring the Potential of Auction Catalogues in Art Historical Research

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties



Saitô Takamasa. Forward.....	3
Yasunaga Takuyo. An Overview of the Auction Catalogue Digital Archive.....	7
Yamaguchi Ryûsuke. Research on the History of Sculpture and Auction Catalogues.....	17
Yamashita Mayumi. The Use and Development of Auction Catalogues in the <i>Tôrei Hijikata: A Retrospective</i> Exhibition Held at Tottori Prefectural Museum.....	81
Tsukimura Kino. How to “See” and “Read” Auction Catalogues: Decorative Arts as an Example of the Use of the Auction Catalogue Digital Archive.....	91
Yasunaga Takuyo. Various Issues Regarding Early Modern Painting that Emerge from the Auction Catalogue Digital Archive.....	109
Nakamura Setsuko. The Process of Making Auction Catalogues Available to the Public at the Tokyo National Research Institute for Cultural Properties.....	135
Oyamada Tomohiro. The Function of the Systems Used in the Creation of the Auction Catalogue Digital Archive.....	147

Forward

The Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (TOBUNKEN) owns 2,565 art auction catalogues published in Japan between the Meiji and Shōwa periods, the largest such collection in a public institution. This collection reflects the policies of Yashiro Yukio (1890-1975), the first director of TOBUNKEN predecessor, the Institute of Art Research of the Imperial Art Academy, who believed in studying art works on the basis of photographs, and actively set out to collect auction catalogues with the artwork title, artist names and photographs for use in tracing the object movement history and economic history.

Based on Yashiro's policies, TOBUNKEN has made its auction catalogues available to the public and contributed to many scholars' research. However this viewing and reproduction process has weakened the condition of many of the catalogues. Thus in order to both preserve these materials and make them available to the public, TOBUNKEN began working with the Tokyo Art Club (Tokyo Bijutsu Club) in 2015 to digitize the auction catalogues. This collaborative project enabled the inclusion not only of those owned by TOBUNKEN, but also those owned by the Tokyo Art Club. We were fortunate enough to have the cooperation of numerous people, including student assistants, involved in the data entry and organization process.

This digitization process took about four years and was completed in April 2019. Starting in May 2019, the Auction Catalogue Digital Archive has been made available on exclusive devices in TOBUNKEN Library where it can be accessed by general visitors. Then, approximately 10 months after its opening to the public, on February 25, 2020, a research conference was held to consider how this Auction Catalogue Digital Archive can be fruitfully utilized in research, with presentations introducing examples of use in various fields.

This proceedings volume is published as a research report, focusing on the presentations made at that research conference, with the addition of other related reports. Nationwide there are approximately 5,000 auction catalogues extant. The catalogues subject to this digitization project focused on the approximately 2,600 volumes published before World War II in the collection of TOBUNKEN and the Tokyo Art Club, with approximately 370,000 art works published in those catalogues contained in the digital archive. The use of this massive amount of data has just begun. We hope that this proceedings volume will assist with the future use of TOBUNKEN Auction Catalogue Digital Archive.

We would like to express our deep appreciation to the Tokyo Art Club who participated in and contributed to this joint project, and to all those institutions who cooperated with the project, the many who did the actual data entry, and to the scholars who presented at the research conference and wrote the texts for this volume.

March 2021
Saitō Takamasa
Director General
Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

An Overview of the Auction Catalogue Digital Archive

Yasunaga Takuyo (Senior Researcher, TOBUNKEN)

Auction catalogues are catalogues or booklets that were prepared in Japan and distributed in advance when artworks owned by families or individuals are going to be sold at an auction held on a specific date. They include the title of the work to be sold, the artist, format, a photograph and other information. It is thought that approximately 5,000 of these catalogues are still extant in Japan today. The Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (TOBUNKEN) houses a collection of 2,565 auction catalogues produced from the late Meiji era through the Shōwa period, which makes it the largest collection in a public institution.

TOBUNKEN had made these auction catalogues available for viewing. Because of the bad condition of many of the original catalogues, in 2015 TOBUNKEN and the Tokyo Art Club initiated a joint project for their digitization. This article provides a brief history of how TOBUNKEN's auction catalogues have been made available to the public and the process by which the Auction Catalogue Digital Archive was created and completed by May 2019.

Since auction catalogues include photographs, the listed artworks can be identified. Therefore, they are extremely important research materials for the study of the history of the movement and provenance of an artwork, the history of its evaluation, as well as for the study of the artwork and the artist in terms of art history. One of the objectives outlined by Yashiro Yukio upon the founding of the Institute of Art Research as part of the Imperial Art Academy (the predecessor of TOBUNKEN) was to create a "Complete Catalogue of East Asian Art", a collection of artwork file cards with photographs. TOBUNKEN pursued this objective and created artwork cards from the auction catalogues. However, this cardmaking process was not completed for all auction catalogues. Thus it has long been a TOBUNKEN goal to create a comprehensive archive of artwork file cards. Thanks to the digitization process, this goal has finally been achieved. Moreover, the cooperation of the Tokyo Art Club meant the combination of the collections of both institutions thereby supplementing each other's missing auction catalogues.

As a result, auction catalogues created before World War II (at present those dated to 1904–1943) became the object of the digitization process; around 2,600 catalogues (around 2,300 from TOBUNKEN collection and around 300 from the Tokyo Art Club collection) were digitized, providing data for a total of 375,528 artworks. This digitization project covered most of the works published in these auction catalogues, however, only some of the text-only listings with no photographs were digitized.

Additionally, many subjects remain for the future, including the fact that the Auction Catalogue Digital Archive can only be viewed inside TOBUNKEN. Nevertheless, the fact that images and data corresponding to over 370,000 artworks can be consulted and cross-referenced is extremely meaningful, and it can be anticipated that the Archive will be of great use in future research.

Research on the History of Sculpture and Auction Catalogues

Yamaguchi Ryūsuke (Senior Researcher, Nara National Museum)

In the past, auction catalogues have often been used in research on paintings, calligraphy and tea utensils, proving to be essential materials in determining an artwork's provenance and movement history. Conversely, given that comparatively fewer examples of Buddhist sculpture appear in these auction catalogues than paintings and calligraphy, and given that it has not been easy to have a full view of the massive number of auction catalogues published from the end of the Meiji period through the Shōwa era, there have been very limited opportunities for their use regarding sculpture.

With the current start of public access to the Auction Catalogue Digital Archive at TOBUNKEN, scholars can easily view the contents of the more than 2,600 catalogues in the archive. This is epoch-making in research on the history of sculpture, with not only the search function allowing a full grasp of the published works, it will also provide considerable amounts of information on previously unknown works.

As a basic process for use of auction catalogues in history of sculpture research, in this study I first extracted the sculptures in the catalogues by searching for deity name, temple or shrine name, common name (Buddhist priest name), etc. Then I focused on those works which fulfill the following three conditions, 1) through 3), and created a chart of the works in the order of TOBUNKEN numbers assigned to the catalogues and matched that list with the images of the works.

The three conditions are:

- 1) Works with known current locations;
- 2) Works without known current locations but which have been registered several times in the auction catalogue database and thus with some known element of provenance or movement;
- 3) Works that only appear in the Auction Catalogue Digital Archive once, and while with no known current location, can be confirmed in some other non-catalogue medium.

The "other non-catalogue medium" indicated in 3) are art books published primarily in the pre-war era, collection catalogues published by public and private museums, and catalogues published by art dealers. In addition, this refers to the glass dry plate negative databases published by the Tokyo National Museum, Nara National Museum, TOBUNKEN and paper photographs made available by some organizations. Further, to the greatest degree possible the information found in the currently being confirmed newspaper article databases (Kikuzo II, Yomidas Rekishikan, MAISAKU) and the microfilm version of regional editions of newspapers held by national and other public libraries was also reflected in the chart. In this manner, the extensive search through old books, old photographs and newspaper articles clarified an unexpectedly large number of object owners before and after the auction appearances, and this information was also included in the chart.

This article, which provides a grasp of the entirety of the sculptural works published in the auction catalogues and organizes information on their current locations and provenances will hopefully be helpful information for future study on the history of sculpture.

The Use and Development of Auction Catalogues in the *Tôrei Hijikata: A Retrospective Exhibition Held at Tottori Prefectural Museum*

Yamashita Mayumi (Curator, Hosomi Museum)

This article introduces an example of the use of Auction Catalogue Digital Archives conducted at the author's former employer, the Tottori Prefectural Museum, for their 2018 *Tôrei Hijikata: A Retrospective* exhibition, and thus offers a sense of the diverse potential hidden in the Auction Catalogue Digital Archive.

The late Edo period painter Hijikata Tôrei (1741–1807) was a Nanpin school painter who studied under Sô Shiseki in Edo and later moved to Kyoto where he had a broad array of students and became one of Kyoto's principal painters after the death of Maruyama Ôkyo. In his later years he worked as an official painter for the Tottori clan. Tôrei is not a painter known by many and there are only 31 works by him in the Auction Catalogue Digital Archive. In the case of famous artists such as Kanô Tan'yû and Maruyama Ôkyo, quite a number of works are found in a search of the archive which may not be actually by their named painters. A search on Tôrei, on the other hand, is characterized by its high level of accuracy with little unnecessary information. Given this advantage, the auction catalogue information used in the digital archive provided a variety of suggestions regarding research on Tôrei the artist and his oeuvre from the following three points, and added depth to the exhibition construct.

First, the auction catalogues clarified the past state and previous owners of extant works, and thus indicated the potential regarding the detailed contents of his work as an official painter, his patrons in Kyoto and the movement of his works in the early 20th century.

Second, a comparison of the works published in the auction catalogues and other extant works provided cases where such information could be used regarding the authenticity of extant works and consideration of their original recipients.

Third, based on the region where the auction was held and the attributes of the object's consignor, we can clarify the movements of the artist and consider what support he received from people as he traveled around various districts. This information also extends to other extant works not published in the auction catalogues, and provides a strong sense of the connection between the artist and where he stayed.

In this manner this article noted the various factors that can be read from the artwork images, consignor names and sales locales published in the auction catalogues. The article concludes with a consideration of the future use of this digital archive, while pointing out the danger of swallowing whole the information on former owner names, giving the example of the Ogata Kôrin work *Irises at Yatsunashi* screens (Metropolitan Museum of Art, New York) which were formerly owned by the Ikeda family of the Tottori domain.

How to “See” and “Read” Auction Catalogues: Decorative Arts as an Example of the Use of the Auction Catalogue Digital Archive

Tsukimura Kino (Curator, Fukuyama Museum of Art)

The Auction Catalogue Digital Archive contains information from approximately 2,600 auction catalogues, providing a searchable database of approximately 370,000 artworks. Simply stated, if you enter the desired search term, some might think that you can then immediately access the desired results. However, these auction catalogues were produced a century ago as limited edition volumes specifically aimed at art dealers in order to sell artworks via an auction event. This means they are an extremely specialized medium. From the manner in which such basic information as artist name and object title is recorded to their physical construct as publications, there are rules and quirks specific to auction catalogues. If you don't understand those rules, then you cannot actually use this digital archive to best advantage. Thus, in this article, taking the stance of a person involved in the construction of this Auction Catalogue Digital Archive, I have introduced how to “see” and “read” auction catalogues, and offered further possible ways for this archive to be used. As an example, I have chosen the decorative arts genre, the archives section I was in charge of, and introduced examples from a wide range of genres, focusing on lacquer but also including textiles, ceramics and metalwork (Japanese swords). I would like to note that this discussion of how to “see” and “read” these materials would also be of some use to those who are searching for painting or calligraphy works in the database.

In Section 1, I explain the special characteristics of the auction catalogue text format and images with decorative arts as examples, and how they affect the use of the database. Previously auction catalogues used in art history research state “extant works were reproduced in auction catalogues,” in other words, such usage has primarily focused on linking to the same artwork. In this current situation, Section 2 considered how to search for related works, for example, “objects similar to extant works which were published in auction catalogues,” or “examples among extant works similar to those published in auction catalogues.” These are some of the instances that might arise in research on a work. Making these diverse usage methods possible is a function of “search,” which is the greatest characteristic of a digital archive. On the other hand, how an artwork was published, in other words, its context within the auction catalogue, could result in some of the individual data being omitted depending on how the search is conducted. Therefore, in Section 3, I propose how to “read” an auction catalogue, and give examples of such “reading methods.” Thus, even if one looks at each digital image, spending some time thinking about how the work is handled on the page will enrich the information gained.

Considering the time involved in going through each page of the auction catalogues, it might seem like a dream to be able to see data on a total of 370,000 artworks. And, yet, in order to cross that massive ocean of data, it is not only a case of acquiring search skills, it is also important to reacknowledge these auction catalogues as man-made works. And isn't this the first step to being able to truly utilize this Auction Catalogue Digital Archive?

Various Issues Regarding Early Modern Painting that Emerge from the Auction Catalogue Digital Archive

Yasunaga Takuyo (Senior Researcher, TOBUNKEN)

Early Modern Japanese paintings, namely those of the Edo period, exist in greater numbers than those of the ancient and medieval periods, and many works are still undiscovered or unintroduced. Surprisingly, there has been little approach to the no longer extant works recorded in auction catalogues. The reason for this dearth is the fact that in the case of famous painters, massive numbers of works were published in the auction catalogues, many of which were questionable works. In other words, when using the Auction Catalogue Digital Archive, researchers must not be swept away by the massive amount of data and must maintain a diligent eye as they carefully review the data and choose appropriately. Given this important issue concerning the information recorded in auction catalogues, this article discusses how the archive user should deal with this surfeit of data and search results, using works by relatively famous Edo period artists as examples.

Section 1 examined the tendencies shown by search results when searching for paintings recorded in auction catalogues by artist name. As a result, it became clear that searching for recent painters does not always necessarily return more search results. Rather, there are considerable differences between schools and individual painters, reflecting the tendencies of certain artists' works to be more suitable for sale in auctions, as well as the value system at the time of the auction.

In Section 2, *Deer Painting and Inscription*, a *haiga*-style painting of a deer by Goshun (1752-1811), was used as an example of a search for a specific work. Today there are four extant works with very similar imagery. A search of the Auction Catalogue Digital Archive returned 5 hits. However, all nine works were found to be different. A detailed comparison of these works clarified the process through which these copies were made, showing a concrete example of how early modern paintings were accepted through the process of successive copy making.

Finally, Section 3, examines the results of a search for all of the works by one particular artist published in the auction catalogues, using Urakami Gyokudō (1745-1820) as an example. A search for Urakami Gyokudō resulted in approximately 450 hits. In some cases, a work included in the auction catalogues was the same as an extant work, and its provenance and time of sale could be established. However, there were also numerous cases where although a work included in the auction catalogues had the same imagery as an extant work, they were not one and the same, but a similar work. A comparison of these similar but different works with extant works shows that in many instances, the works included in the auction catalogue have a greater sense of original painterly expression and are closer to the original than the extant work.

These examples remind us that when using the Auction Catalogue Digital Archive, one must not be mesmerized by the massive amount of data, but rather one must closely examine that data, categorize it, and compare, selecting and discarding as necessary, being fully careful to ensure that our research follows these basic and essential skills for art history research.

The Process of Making Auction Catalogues Available to the Public at the Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

Nakamura Setsuko (Former librarian, TOBUNKEN)

The Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (TOBUNKEN) has collected auction catalogues since its establishment. In 1994, bibliographic information on 2,150 auction catalogues was published in *Bijutsu kenkyû*, and that information was made available online at TOBUNKEN website in 2002.

In 1992, primate ethology researcher Tsumori Atsuo visited TOBUNKEN to view the auction catalogues and offered to share the bibliographic information he had gathered for his research. This was the first real step towards building an auction catalogue database.

With the support of the Tokyo Art Club, in 2019 the work of constructing the database of acquired images was essentially completed, with the bibliographic information on 2,637 auction catalogues, and the 375,528 artworks published in the catalogues, made available in the form of an Auction Catalogue Digital Archive which can be accessed by the public in the library of TOBUNKEN.

In the 25 years since the collection information was published in *Bijutsu kenkyû*, research on auction catalogues and the digital environment have advanced, and given the new awareness of “auctions” and “auction catalogues,” this article works from the basis of this recent research to introduce the steps that have been taken by TOBUNKEN to make this auction catalogue information available to the general public.

The Function of the Systems Used in the Creation of the Auction Catalogue Digital Archive

Oyamada Tomohiro (Researcher, TOBUNKEN)

The text entry and editing system used in the creation of the Auction Catalogue Digital Archive required massive changes from the original settings as work progressed. The system's role changed at various stages of the process. At first the system simply saved the produced data, and then it had to become a system that could edit the recorded data, and continuously save that data without damaging it.

In general, the desired functions of a database are data preservation and the ability to retrieve preserved data. However, in the case of a research database, often the recorded data itself is the object of study and has to be frequently rewritten over the course of that research. This is because often the data entry method must be determined as the data is being entered into research-use databases. When data that has not been handled by previous methods is found then new data entry methods must be made. This meant that the saved data had to be frequently rewritten.

However, it is contradictory for a system to have both a stable data saving function and the ability to edit the data. In that regard more than one system was used to manipulate the data during the process of creating the Auction Catalogue Digital Archive. A system, superior at stability, saved the data, and was combined as needed with an application capable of editing the data. This article reports on how the system was improved in line with the changes to its role.

東京文化財研究所 研究報告書

売立目録デジタルアーカイブの公開と今後の展望 —売立目録の新たな活用を目指して—

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties Research Report

The Auction Catalogue Digital Archive:

Exploring the Potential of Auction Catalogues in Art Historical Research

2021年3月31日発行 March 31st, 2021

編集・発行

独立行政法人国立文化財機構 東京文化財研究所

〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43

TEL 03-3823-2241



Edited by / Published by

Independent Administrative Institution National Institute for Cultural Heritage

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

Address: 13-43 Ueno-Park, Taito-ku, Tokyo 110-8713, Japan

Tel: +81-(0)3-3823-2241

URL: <https://www.tobunken.go.jp/>

印刷・製本

能登印刷株式会社

©東京文化財研究所, 2021

表紙は『当市(大阪市)川上家所蔵品入札』(大正13年(1924)10月12日開催)の一部をレイアウトし、加工を施して用いた。

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties Research Report

The Auction Catalogue Digital Archive

Exploring the Potential of Auction Catalogues in Art Historical Research

