

論文

近代の日本美術史論考に見る「桃山」概念の成立と変遷

ダニエル・サストレ・デ・ラ・ベガ*

はじめに

「桃山美術」—それは、我々が日本美術史を語る本を開いてみると、よく目にする美術史における時代区分のことである。たとえば、辻惟雄の『日本美術の歴史』（2005、東京大学出版会）では、「桃山美術」という第8章があり、ほかにも現代の教科書や百科辞典の大半では、「縄文」「弥生」「古墳」「飛鳥」「白鳳」「奈良」「平安」「鎌倉」「南北朝」「室町」「桃山」「江戸」「明治」「大正」「昭和」「平成」と時代区分は明確に分けて設定されている¹。我々が使い慣れたこの時代区分は、19世紀後期に日本美術史の成立が西洋の美術史制度にならったことに起因し、同時期の歴史学者が使用していたモデルから影響を受けたと考えられる²。そこでは二つの区分の基準が存在していた。その第一は、一定期間に権力を掌握した一族の名前を使うことで、具体的には、「藤原」「足利」「徳川時代」といった例が挙げられる。その第二の基準は、権力の中枢であった場所から名をとるもので、例としては「奈良」「鎌倉」や「室町」などがある。

そして、16世紀の時代区分の呼称については、二つの代表的な基準がみられる。一つ目は、19世紀後期にしばしば見出せる「織田豊臣氏時代」か「秀吉関白時代」という呼び名である。二つ目は権力の中枢と、時代の呼称については、「安土・桃山時代」が用いられていた。言うまでもなく、この「安土・桃山」の「安土」は、16世紀における天下統一者であった織田信長（1534-1586）が建てた安土城が「安土」という地方にあることにより採用されたが、その後ろの「桃山」とは、二番目の統一者豊臣秀吉（1536-1598）が建てた城がある「伏見」の地名に関連する「桃山」という言葉が使われるようになったものである。20世紀の最初ごろまで「桃山時代」という時代区分は日本美術史のナラティブの中、どの時期に当てはまるのか多く議論がされていた。

「桃山時代」は、他の、より容易にその期間を定義されている時代と比較して、確かに曖昧である。日本史における桃山時代と美術史における桃山時代は異なるということもあり、その期間を限定あるいは断定することは容易ではない。日本史学における「桃山時代」は、「信長が將軍足利義明を奉じて入京した永祿11年（1568）、信長が義昭を追放した天正元年（1573）」から始まり、「秀吉が沈した慶長3年（1598）、関ヶ原合戦のあった慶長5年（1600）、家康が江戸幕府を開く前年の慶長7年（1602）」に終わると提唱されている³。それに対し、美術史学では、山根有三が「桃山時代として述べた範囲は、政治史上の安土桃山時代（1573-1598）だけではなく、江戸初期の1630年代（寛永年間）までを含んでいる⁴」と述べていように日本史における区分と必ずしも一致せず、この相違はなおも現存している。歴史学者の時代区分についての議論において、「桃山時代」は一つの課題であるが、従来、その呼称の由来は分析されず既成事実として扱われた⁵。社会、経済、政治の様相の分析に基づいた安土桃山文化史論はあるものの、「桃山時代」という概念自体の歴史が語られることは少なかった⁶。その意味において高木博志が日本美術史の時代区分の概念形成に着目し、新しい日本美術史の区分を明治時代に構築されたものとして論じた研究は重要な位置を占める⁷。安土桃山文化論が盛んになった明治より後に、「桃山時代」の呼称がひろまったことを高木は明らかにした。それには次のような背景があるとしている。

第一に、日本国民国家の成立の過程が日本美術史制度に影響を与えたことである。同時に京都市が日本精神の宝庫として認められ、それを支えるため、古美術の故郷であり守るべき伝統と遺産の都市として歴史の教訓を以降の

キーワード：桃山美術、岡倉天心、明治時代、時代区分、横井時冬

* 立命館大学大学院先端総合学術研究科 2008年度入学 表象領域

世代に伝える役割を担わされたというものである⁸。第二に、同氏によると京都は二つの繁栄した時代があるのだという。それは、一つは「平安の都」、もう一つは豊臣秀吉時代の都で、後者においては「桃山」が黄金時代の名勝として強調され、「桃山時代」は明治時代の人々にロマンを与えたのだということである⁹。高木は、それにより「豊臣時代」よりも「桃山時代」という呼称が人々に受け入れられたと論じている。

では、19世紀の終わり頃より日本史・日本美術史において、「桃山」という記載が次第に見られるようになった起源はどこにあるのだろうか。

現状の日本史における桃山時代という時代区分の問題は、年表的な視点での分析に終始し、いつ「桃山時代」または、「桃山時代美術」、「桃山時代文化」といった表現が現れたのかほとんど研究されていない点である。本稿では、高木が論じた社会的、文化的影響が色濃く見られる「桃山の発見」を参照しつつ、この「桃山時代」という呼称及び概念が、実際に日本美術史というアカデミズムの中でどのように形成されてきたのかという点に着目する。そして、それが、そのような視点から近代の日本において学者らにより分析された時代区分とともにどのように展開され、輪郭が形成されたのか、その成立と定着の経緯の論考を試みたい。具体的な方法として、まず第1章で、日本美術史そのものの形成を牽引した人物として知られる岡倉天心の打ち出した桃山概念を追うことを試みる。なぜなら、天心は、日本美術史における区分の土台を作り、著書『日本美術史』において「桃山」を「豊臣時代」と同義の言語として使用した可能性があるからである。ここでは、天心が確立した日本美術史の基礎となる区分方法とその中の「桃山時代」がどのようなものであったのか考察したい。第2章では、天心と同時代、もしくはそれ以後の論者の「桃山」を追うことで、彼らと天心の「桃山」の差異及び同一性を考察する。「桃山」が幾人かの論者により論じられたという事実を提示するとともに、それぞれの「桃山」概念を天心の概念との比較を通して、決してひとつの議論に集約されなかった「桃山」解釈の多様性とその結果を明らかにする。第3章では、高木の先行研究に依拠し、「桃山時代」の転換・発展期に学術界の中で「桃山」がどのような捉えられ方をしたのかを探る。ここからは、「桃山時代」概念の定着が見られるとともに、認識が一般にもひろまる契機があったと推察できる。そして結論として、以上の学術界の「桃山時代」議論が、現在の我々が知る「桃山時代」影響を与えた様子や社会・文化との相互関係を論じる。

本稿では日本美術史における「桃山時代」という用語の用法や概念が、学術界の議論として、近代以降に確立された日本美術史における時代区分の中で出現してゆく過程を考察した。先行研究では、日本美術史全体の時代区分についての歴史学や美術史学からの分析は存在するが、「桃山時代」に特化して考察したものは、高木の論考より他には見受けられない。また、当時の「桃山」についての記事を総覧したものは、他には存在しない。

第一章 岡倉天心の「日本美術史」と公式の美術史区分

岡倉天心（1862-1913）は横浜の貿易商に生まれたことから、幼い時代から外国人と接し、少年になると素晴らしい英語能力を身に付けていた。彼は東京開成所¹⁰時代、アーネスト・フェノロサと出会い親交を深めた。英語が流暢だった天心はフェノロサと密接になり、やがてフェノロサの右腕としてアメリカ人による日本美術の蒐集に携わることとなった。そこから天心は当時の政界の重要人物と知り合い、後の彼にとって有利な関係が築かれる。

1880年代に入ると天心は政府の依頼を受けて美術と美学の専門学校を計画する。その結果として設立されたのが、1888年に東京美術学校¹¹である。西洋の、特にフランスとイギリスの美術学校を模倣し、日本で初めて西洋式の美術教育を行った。天心は1889年の東京美術学校開校より校長を勤め、1891年からは「日本美術史」という科目を担当、その授業の名を冠した授業内容の資料も作成した¹²。後にその資料は、1910年に天心の講義を受けた学生の6つの覚書にもとづいて再構築され、出版される。天心の美術講座以前にも日本美術史に近い記録が確かに存在したが、それは室町時代に中国から伝わり特に江戸時代に流行した画史画人伝の形式であった。狩野永納の『本朝画史』（1693〔元禄6〕年刊）がその一例である。しかし、それらの美術史的記述は、絵師の生涯と作品を記述する画人伝であり、その家系は連続して叙述されることがあったとしても、基本的におのおのは断片的なイメージで記載されており、論理的かつナラティブな記述はされていなかった。つまり、流派の画家それぞれの人生をなぞり作品の特徴を網羅することで、流派の流れを整理することに終始していたのである。このような記録の傾向は、競合する流派を除外した特定の流派の歴史のみを語り、美術及び絵師の歴史の偏った提示だったのである。

既に確立していた西洋美術史学のナラティブな記述に準じ日本美術史が書かれるようになったのは明治 20~30 年代よりである¹³。そういったナラティブな日本美術史を最初に扱った人物こそが天心だった。彼の授業では、日本美術は単独の文化であるという従来の認識を改めアジアとの関係を強調し、日本美術はシルクロードの終点であるという概念を提示するなど、幅広い文脈で日本美術史が語られた。天心はその著作にて、彼が特に好んだ奈良時代の彫刻を古代ギリシアの最後の現れとして幾度も大いに評価した。それとともに、天心は日本美術史の展開についての平易な説明を試みる。それは、当時本格的に生成しつつあった近代的な日本史学を参照することで、美術史の視点から時代を区分しそれぞれの時代に代表的な美術作品を配置したものであった。

天心は、西洋史学におけるヘーゲル的な歴史の展開法の影響を受け、各々の時代に対し評価をつけ道徳的な観点で特質を定めた。それにより、彼は時代の隆盛と衰退というナラティブを作り出し後の世代に残した。古沢忠は、天心の日本美術史について、次のように述べる。

天心の『日本美術史』で一番独権力が発揮されているのは時代区分である。天心は時代区分の表を二度書いており、最初の表は推古天皇時代の前にあって古代、中古、近代と大きく三つに区分して、その下にそれぞれ「推古時代、天智時代、天平時代」、「空海時代、金岡時代、源平時代、鎌倉時代」、「足利時代、東山時代、豊臣時代、徳川時代、元禄時代・天明時代」と具体的に時代の名称をあげる。この名称には現在ではなじめないものもあるが、大凡の感じはつかめよう¹⁴。

では、天心は近代、そして桃山時代について、どのように記しているのだろうか。『日本美術史』で天心は、時代区分の「古代」と「中古」の後にくる「近代」について、以下のように述べている。

此の時代は近代の始めをなすものなれども、大体上中古の時代の性質を帯ぶ。近代は足利氏に至り、禪宗の想像を輸入し、其の影響は徳川氏に及ぶ。足利の末、徳川の始め、豊臣時代（此等の名は便利の爲め述ぶるものにて、如何なる名称にても可なり）と称すべきものあり。徳川時代に至りて之れに反対して元禄時代を作り、天明期に至り、漸次今日に至る¹⁵。

ここで天心が用いた「豊臣時代」（「豊臣秀吉氏時代」とも）などの呼称は、実際に存在した様々な為政者や都の場所などの名称に基づいて作られたものであった。天心は、その時代の天皇や將軍などの名前や、都の場所、元号を混在させて時代区分の名称として使用した。天心の「豊臣時代」の時間的な定義は「豊臣時代は其の間至て短く、永禄より寛永に至る六十余年間、秀吉を中心として興起す」¹⁶である。今日の時代区分と比較すると、江戸時代初期まで豊臣氏時代の範疇とされており、天心の「豊臣秀吉氏時代」の時間的な概念はより広いものであったことが明らかになる。

天心は、学生たちの理解を容易に促すために時代の盛衰のナラティブに基づいた表を作成し、それぞれの時代の下に線を書いて説明を試みた【資料 1】。上昇線は日本美術史のナラティブの中で隆盛時代を表し、下降線は衰退を表す。表における桃山時代の説明は、「[...] 少しく源平に衰へ、又鎌倉に興り、足利に東山の盛時をなし、又豊臣の小時代をなし、而して豊臣に反対せる元禄興り、天明となり、以て今日に至る¹⁷」となっており、天心が桃山時代を衰退の時代と捉えていたことが理解できる。

『日本美術史』の「豊臣時代」の章において天心は三回「桃山」という言葉を使っている。非常に興味深いことに、そのうち一回は秀吉の御殿の名前として使用し、あとの二回は時代区分の用語として使用しているのである。「豊臣時代」という章の最初の段落の終わりには「即ち桃山の新局面を開きたり」¹⁸と書かれて、章の終わりに「豊臣時代」の絵画論を議論する際に、「浮世絵を画き、又兵衛に近し。浮世絵の始まりとして可あり。岩佐又兵衛。変化の時に於いて論ずべきものと信ず。諸説粉々一定せずとス雖も、要するに桃山時代より元禄に跨るの人なるべし。」¹⁹と説明している。それまで都の場所などを示すにすぎなかった「桃山」という言葉を、様式や時代精神を表す現在の「桃山時代」概念に似たコンセプトで天心が使用したと考えられるのである。

1891（明治 24）年には、東京美術学校図案科教師であった福地復一（1862-1909）が『美術年表』を出版してい

る²⁰。この本の最初のページには、早くも日本美術史が取り上げられており、天心の日本美術史の区分が強く反映されていたことが窺える。時代区分には、「神武天皇」「神功皇后」「天平時代」「弘仁」「延喜」「藤氏」「平氏ノ時代」「鎌倉時代」「南北朝の世」「足利ノ時代」などの用語が使われ、中には、「豊臣氏ノ時代」も入っていた。この『美術年表』には表も含まれて、その形式としては、元号を示す欄と「絵画」「彫刻」「建築/園芸」「漆工」「陶工」「織工」の六つのカテゴリーから構成されている。ここでの「豊臣氏ノ時代」の記載とは、単に豊臣氏の政治状態の記述であり、文化および美術の説明や定義するということがされてはいなかった。これらの日本美術史における時代の区分方法と天心の区分方法を対比させると、その相似より天心の区分の影響力を計り知ることができるであろう。

1900年には、天心はパリの万国博覧会の図録の作成に携わり、ここでも『日本美術史』の適用が見られる。博覧会の一年前に、天心は東京美術学校と万国博覧会の図録のプロジェクトから外され、結局フランスに在住した林忠正(1853-1906)が図録のフランス語版の作成を引き継ぎ完成させることとなったが、一般にはその時代区分は、全体的に天心が考えたものが反映されていたと認識されている。近年、このことに対して、天心は早くにパリ万国の計画から退き、パリ図録の枠組みを制作したのは忠正と彼の助手であることから、天心一人に功績を当てるべきではないというChristine Guthの論がある²¹。しかし、残りの担当者のほぼ全員が東京美術学校と強い関係を持っていたこと、九鬼隆一が執筆したその序文で天心の名前を最初に掲げていることから、パリ図録における天心の重要性が決して低いものではなかったと解釈できる。

このパリ万国博覧会の際に出版された“*Histoire de l'Art du Japon*”と題した図録は、翌年に『稿本日本帝国美術略史』という題名で日本語訳として編纂・出版され、日本初の官製美術史書として誕生した。図録自体は3部で構成されており、うち第3部が「足利氏幕政時代より徳川氏幕政時代に至るまでの美術の変遷」である。さらに、その第2章には、「秀吉関白時代」という表現が使われた。ここで重要な点とは、「桃山時代」または「桃山美術」という表現が全く出てこないことである。興味深いことに、「建築之部」という別の章では、現代我々が使っている日本美術史の時代制度が書いてあり、そこで初めて「桃山時代」という表現がもちいられていることを確認できる。図録の443ページには、「桃山時代」が「豊臣時代」としての同一性が示されている²²。その次の473ページには定義が記されており、「当期は織田豊臣両氏の時代を包括す」と述べられている²³。そして、この時期の建築の性質としては「要するに当期に於ては装飾的方面に於て急激なる変動を致したり」というように書かれている。また、この「桃山時代」の建築における一つの特質ことが「装飾的」だとされている。

天心に言わせると、この時代の美術品は美しい殻を持っていたが、その中身には精神というものがなかったため、どんなに美しくともこの時代の作品のどれも天心のお気に入りの茶道の茶碗には敵わなかったという。今日桃山時代の作品として認められている作品に対する天心の評価はそういったものであった²⁴。天心の視点からみれば、16世紀後半のこの「豊臣時代」あるいは「桃山時代」と設定される日本美術の時代は、日本の精神を表す侘び寂びを包含した室町時代に対し、派手で豪華なものでありながらも空虚な虚栄心を表しているという解釈になったのである。

以上の流れを追うと、まず、「桃山」概念を使用した先駆者が天心であったことがわかる。その上で、天心が主として築いた最初の日本美術史学の時代区分の中での「桃山」とは次のようなものである。つまり、当初は、現在の「桃山時代」という用語は用いずに、「桃山」時代概念より広い/曖昧な範囲を指し示し、文化の衰退・空虚の時代と規定した。これは、天心の私見にも同時期の歴史学の論文²⁵にも、まだ明確に「桃山時代」という用語とその概念、つまり「桃山」という時期の設定が定着しないことから明らかである。後に述べるが、「桃山時代」という概念が形成されるには、「豊臣時代」の評価が始まり次第に「桃山文化」が注目されなければならなかったのだ。しかしその一方で、「桃山時代」という用語が建築・工芸の“装飾的な”という現在にも通じる特徴を捉えられていたことも見逃せない事実であろう。

第二章 美術史における新しい時代区分としての「桃山時代」：横井時冬から『日本美術辞典』まで

次に、天心が提示した日本美術の時代区分がどのように美術史界の中で受け入れられたのかを分析したい。ここでは、日本美術史家の中で最初に「桃山時代」という時代区分の用語を使った横井時冬の言説から美術史の制度が

確立した『美術辞典』の中にある「桃山時代」概念までを範疇とし、美術史界の中での軌道を考察する。

現在も発刊され、未だ重要な位置を占める美術史雑誌『国華』の創始者である天心は、彼が作った新しい美術史の時代区分を用いた文章を『国華』にしばしば載せた。さらに、その時代区分が『稿本日本帝国美術略史』にも採用されたため、美術史家や文化評論家たちは自然にこの時代区分を使い始めた。ただし、すべての美術史家や専門家がそれを使ったわけではない。日本美術史の分析に携わった様々な人物が、各々に時代領域を設定したうえで独自の日本美術史モデルを作り出した。彼らは天心の時代区分に影響を受けつつも、あえて天心が使用した「豊臣時代」をそのまま使用せずに、「桃山時代」を採用したのである。

その動向を提示する最初期のものとして、1901年に出版された横井時冬（1859-1906）の『日本絵画史』が挙げられる。その本の目次には「桃山時代」という時代区分の表現が導入された。ここでの「桃山時代」の芸術は、他の時代の芸術と異なる特性を持つことを強調されていたことが特徴的である。こういった区分は、『稿本日本帝国美術略史』による建築における記述を反映させたものだと考えられる。しかし、例えば、「藤原氏時代の絵画」というように、為政者の名前をつけた区分でも時代を定義しており、時代区分の基準において様々な尺度が混在して適用されていたことがわかる。この本の重要なポイントは、初めて「桃山時代」と言う時代区分概念の中で、織田信長と、特に豊臣秀吉の歴史的、芸術的ナラティブを意識して論じていることと、この新しい傾向が、他の美術史の本に影響を与えたことである。時冬は、桃山時代の絵画について以下のように論じる。

不世出の英雄の豊太閤の一たび志を得るや、聚落、大阪、桃山の如き大土木を起し、殿内の装飾に絵画を要するもの最も多かりき、この他寺院諸大名の邸宅等の建築続々起りいづれも絵画を要せざるものなし、ここにおいて一大手腕の名工を要することとはなりぬ、この際狩野元信の孫州信い出で、豊臣氏の書局を挙げるに至り [...] ²⁶

ここで時冬が描写する桃山時代の姿とは、活気にあふれていた年代に以外の何者でもない。現に、上記引用に続く文章では、狩野永徳、山雪、長谷川等伯などを挙げ、彼らの生涯やその偉業についてのポジティブな評価が垣間見られる。ここからは、時冬が桃山に関心を寄せていたことがわかるであろう。

続いて1902年に出版された木田寛栗（生没年不明）による『絵画之栞』には、16世紀の歴史、社会と美術を表現する用語として「桃山時代」が使われている ²⁷。この本は、時冬の『日本絵画史』が出たその翌年に出版されたが、書中の「日本画家年表」と言う部分では、時冬が採用した区分の方法とは違い、都の場所を基準とした区分方法を採用している。「平安時代」、「鎌倉時代」、「室町及び桃山時代」と都の場所を基準とした区分で記述されているが、その次の「徳川時代」と「明治時代」は為政者の名前や元号を基準とした区分の呼称を採用しており、統一した表記方法ではなかった。また、「桃山時代」について何も述べていなかったが、狩野派や土佐派等の絵画の流派が列挙されている。

1903年には、藤岡作太郎（1870-1910）が書いた『近世絵画史』が出版された ²⁸。この著作は日本の美術史界において初めて天心の時代区分の影響を全く受けていないものとみなされる。この本の内容は、特に江戸時代から近代の個々の絵師を分析したものが中心で、「桃山時代」については少ししか触れていない。

1905年に出版された兼松蘆門（亀吉郎）の『日本画沿革史』では、日本美術史において天心の時代区分が当時正式に定着しなかったとしても、強い影響を与えていたということが特によく見て取れる ²⁹。この本では、天心の歴史的な時代区分が使われており、「上代美術之概論」「奈良期に於ける美術之概論」「平安期及藤原時代美術之概論」「鎌倉時代に於ける美術の概論」「室町氏及豊臣氏時代に於ける美術の概論」「徳川氏時代に於ける美術の概論」など、筆者の時代区分の試行錯誤の結果がみられる。このことは、多かれ少なかれ当時の日本美術史研究者それぞれの著書においてみられ、天心の区分を参照しつつも様々な基準を採用し、彼ら自身からみて一番正統な概念の枠組みを作りたいという意志があったことを我々は想像できる。

1907年になると、東洋美術史を主軸にすえ、現在でも強い影響力を持つ雑誌である『国華』の編集者濱田青陵（1881-1938）が、同雑誌に「桃山時代と其の美術の特質」という記事を書いた ³⁰。濱田は東京帝国大学で美術史を勉強し、ヨーロッパでの考古学の研究を経て、のちに日本の考古学の父としてよく知られるようになった。1905年か

ら『国華』の編集に携わるようになり、天心の時代区分により密接に接触することになったと考えられる。濱田の「桃山時代」定義とは、以下のとおりである。

桃山時代とは何ぞや。言ふ迄もなく豊臣秀吉が伏見桃山に築きて、天下の覇権を握れ時代を意味し、延いては豊臣氏の時代全体を総称するなり³¹。

ここで興味深い点は、彼は、信長の時代に制作された美術品を「桃山」のものとしてみなしていなかったと推察できることである。また、この本では「桃山美術」に明確な定義がなく、例えば「装飾的」「自由な」「豪華な」などのように、様々な形容詞を付けて表現している。その上、濱田によると桃山美術とは、「美術の性質が時代の精神によりて支配せられ、時代の精神が英雄の性格によりて指導せらるるは、何より東西美術史上の通列³²」であるとし、天心の意見とは違い、この豪華な美術に権力的な精神性があると考えていたようだ。

先述の『国華』は、1889年から日本美術史の規範を作るために重大な役割を担い始めた。天心と深い関係を持つ『国華』は、天心の時代区分を公に広げる手段となり、「豊臣氏時代」という用語が常に使用されていた。しかし、1907年の濱田の論考に見られるように徐々に「桃山時代」という新しい概念・用語を扱うようになったのである。確かに、「桃山時代」が定着するのは遅く、結局『国華』では1926年の外山英作の『桃山時代の庭園に就いて』³³という記事の出現まで、他の記事のタイトルには「桃山時代」と言う表現の使用は認められない。しかしながら、1909年には強い影響力のあった雑誌である『日本ノ美術』第一号において、「桃山時代」または「桃山美術」の概念が浸透していることが確認できる³⁴。この『日本ノ美術』における記述は、政府要人の「桃山時代」という用語の使用に伴い、美術・芸術教育の担当者の間にも次第に普及していくという重要な要素を指し示している。

大隈重信(1838-1922)が『日本ノ美術』に書いた「美術の研究に就いて」という美術教育に焦点をあてた文章では、次の様に述べている。

例之へは平安期と桃山時代とを比較して其の優劣を識別するといふ様に古今東西の美術の発達して来た史的事実を、歴史の上に、地理の上に比較して研究すると云ふことが必要であるのだ。(中略)さて足利時代は、一般を通じてさう云ふ風であつたが、更に下って桃山時代に至ると、政治的方面にこの反動が起こつた。秀吉は其の反動の代表者である。彼が天下を統一して朝鮮をも支那をも呑まうといふ気は、懸て美術の方面にも現はれて、瑰麗で而も雄偉なる所謂美術を産出したのである³⁵。

同様に『日本ノ美術』では、東京美術学校長を勤めた正木直彦(1862-1940)が「美術界雑話」という部分で桃山時代について次のように述べている。

近頃桃山愛賞家や評論家が動もすると、我が美術界に大作が無い、明治の盛代を代衣するやうな偉作がない、明治美術家の腰折れも久しいものだ、遡って聖武の期の大彫刻を見よ、(中略)桃山時代の大建築に伴ふ繪畫や彫刻の偉作を見よ、今日の畫家や彫刻家の夢想だも及ばぬ程のものがあるなど云うて、現代を呪ひ上世を謳歌しやうとする風があるやうであるが、之は事新しく言ふまでもなく事物の一面を観察しただけの僻論ではあるまいかと思ふのである³⁶。

上記のように「桃山」という表現を使うようになりつつある様子が見て取れる。しかし同時に、その翌年の1910年、東京美術学校で教鞭をとった高名な美術評論家大村西崖(1868-1927)により著された『日本絵画小史』には、「桃山」の表現は認められない。西崖は、大まかに時代を「古代」と「近世」の二つに分け、その中にそれぞれ「飛鳥時代」「奈良時代」「平安王期時代」「藤原時代」「平家時代」「鎌倉時代」「足利時代の上」「足利時代の下」「織田豊臣時代」と「徳川時代」と細かい分類を試みている³⁷。これらの様々な著作からは、美術史学において「桃山」の時期を表すのに、各々の筆者がそれぞれの基準を意図的に模索する状況が示される。ここまでの例を通してみれば、「桃山」という用語が実際に様々な日本美術関連の著書に見られても、その使用例と定義がまちまちで結局「桃山時代」や「桃山美術」

のような表現が定着したと言えないことは明らかである。

さらに、1913年には東京美術学校の教師だった結城素明（1875-1957）と石井柏亭（1882-1958）、そして東京帝国大学文科大学哲学科美学講座の黒田鵬心（1885-1967）により執筆された日本最初の美術辞典『美術辞典』が出版された。その間には、「桃山時代」の項目がある。ここでは、以下のように「桃山時代」が定義されている。

ももやまじだい（桃山時代）

足利氏が亡びて織田信長の時代となつてから豊臣氏が亡び、徳川氏が幕府を開くまでを安土桃山時代と云ふべきであるが、多くは単に桃山時代と云ひ、且つ慶長年間も之れに含ませる事が、日本美術史上普通の区分である。即ち天正元年から慶長十九年迄四十二年間が桃山時代で、徳川時代は元和元年から始まるとするのである³⁸。

日本美術史の初めての美術辞典における「桃山時代」の項目から、学者達が「豊臣氏時代」という呼称より「桃山時代」という呼称を使うように変化したということがわかる。ただし、定義の内容は「時代」の様相に注目するのみで、その時代の美術の特徴についての説明は全くない。

以上の経緯を振り返ると、天心以降の日本美術史における「桃山」の様相は次のように捉えられる。それは第一に、「豊臣氏時代」といった呼称から、「桃山時代」といった呼称へのシフトが起こった様子である。第二には、天心の規定した「桃山」をそれぞれの学者が意識しつつ、一方で「桃山」およびその内実の豊かさに着目し始めたという動きである。それは、天心の述べたような衰退期ではなく、勢いのある、ひとつの意義深い時代として見られつつあったといえるであろう。

第三章 「桃山」の認識の転換

「桃山時代」の概念の展開を理解するために、1910年代後半の南蛮流行を見る必要がある。1906年に東京帝室博物館で「嘉永以前西洋輸入品及参考品」展が開催されると南蛮文化に対する興味が広がっていく。この展覧会では南蛮屏風、ウンスンカルタ、螺鈿付き楽器などといった南蛮美術品が初めて展示され、学界と美術界にも強い影響を与えた³⁹。16世紀の日本で日西・日葡・日蘭の交流の結果発生した南蛮文化の豊かさは、1910年代当時の日本人を大いに驚かせた。これは明治時代の開国状況と相似していたともいえる。近年、高木による近代京都研究において、1909年が南蛮研究の転換期となる年であったと強調されている。なぜならば、この年には様々な学会や研究会が開催され、結果的に安土桃山文化論の研究の拡大へ結びついたからである⁴⁰。ここではひとまずその存在と重要性について言及したい。

1910年には政府主導で開催された展覧会でついに「桃山時代」という時代区分の表現が公式に採用されることとなった。イギリスでの博覧会に対応するために作られた内務所編集の『特別保護建造物及国宝帖』では、仏教渡来以前—推古時代—白鳳時代—天平時代—貞観時代—藤原時代—鎌倉時代—足利時代—桃山時代—徳川時代と時代が区分された⁴¹。高木は、この区分が現代の古代美術史の時代区分として定着していたと分析している⁴²。こうして日英博覧会にて初めて「桃山時代」が公的に使用されたのだ。展示された作品の時代区分及び図録の第9章に「桃山時代」の概念が登場し、そこには南蛮美術も含まれた⁴³。よって、1900年代後半において南蛮美術が注目され始めて以来、南蛮美術は、比較的短期間に公式に日本の美術として、ひいては桃山時代の美術の代表的な様式として認められたといえる。『特別保護建造物及国宝帖』の刊行以後、現代まで「桃山時代」という呼称が自然な流れで引き継がれている。その背景には、『日本ノ美術』が大きく寄与していたと考えられる。美術界から出た「桃山」という表現の政治官僚への浸透により、日英展覧会のこの新しい時代区分の呼称が普及したのである。その結果、京都で行っていた初期の学校修学旅行による京都の名勝ブームの最中、「桃山」と「桃山時代」のような表現が学校に定着するようになったようである⁴⁴。この流れは、一般市民にも、学校で教えられるような新しい世界の美術と日本美術の基本的な概念が浸透してゆくことにつながると同時に、修学旅行で名勝や各地の文化・美術に触れるといった現在も続く慣習を築くことになった。その結果、授業等で教えられる「日本精神」という概念を美術品という実態のあ

るもので教授し、「伝統」という価値観を根付かせることになった。高木は、奈良女子高等師範学校の修学旅行を例に挙げ、その中に「桃山時代」、「桃山美術」の登場をみたことによって、その美術と京都のつながりを明らかにした⁴⁵。

これらが、第二章でみた学术界での議論における「桃山時代」という呼称の定着と桃山美術の内実の充実の相互作用を起こしたことは想像に難くない。いわば、アカデミズムや政官主導の「桃山」が実生活に浸透するにつれ、実際の桃山美術との連動が成し遂げられたといえるのである。

本章ではさらにもう一つの要素として、1910年以降に起こった、「桃山」をめぐる言葉の用法や区分の状況に触れておく。

1912年に明治天皇が崩御し、その衝撃は日本国民にとって計り知れないものであった。新聞や雑誌には多数の記事が載り、天皇の埋葬・葬式の細かな事までもが掲載される程に当時の日本の社会に大きな波紋を起こした。そして、その一つの結果として明治天皇の家系のルーツである「伏見山」と「桃山」という言葉が急増したことがあげられる。たとえば、当時、博文館より出版され、多くの読者を獲得していた『太陽』と言う雑誌の記事を見ると、1912年だけで、歴代の天皇の墓所の場所について17の記事を掲載していたことがわかる。ここで興味深いのは、1912年9月1日号に掲載された「桃山の史跡」と言う歴史的な観点から記述した記事で、「桃山」について次のように述べられている。

桃山城若くは桃山時代と呼ぶは後世の事にて、秀吉が城を置きたる同時には単に伏見と称し、城滅びて其の址に桃を植え、其桃繁殖して春來れば満山紅に化するが故を以て、いつしか桃山と呼び馴らしたるなり。(中略) いづれにしても秀吉は此地に住みながら桃の林を見しにもあらず、はた桃山と称したるにもあらず、一代の豪華を萬代に唱はしめんとするの腹はありても、之れが桃山式といふ熟語となりて後世の嘆仰する所とならんとは全く知らずし逝きたるなり。(中略) 桃山城の歴史的年数は僅かに五個年の短かき歳月に過ぎざりしも、其の豪華に伴ふ一代の文華は燦然として国史と美術の上に一大期枠を描きたり。是には其の建築の管々しきを避く。(中略) [伏見山] 桃の名所となりて、春行樂の遊山場となり、明治の初年以來、桃山の名はあれど、其桃またいつしか植えかへられて、桃山は梅見る丘となりぬ⁴⁶。

明治天皇の死に触発され、上記のような「桃山」に関する由来や仔細を書いた記事が登場したことから、「桃山」に注目する機運が高まったことを示せるであろう。

1915年には、日本歴史地理学会による安土桃山時代に着目した学術的論文集が出版された。それは、『安土桃山時代史論』といい、福井利吉郎(1886-1972)による「桃山時代の美術」論考が掲載されている⁴⁷。福井による桃山時代概念を示す文章は次のとおりである。

普通桃山時代と言え、天正十年本能寺の変以後慶長三年秀吉の薨去に至る迄を指すのでありますが美術史の方では、それより少し下つて秀頼の時代迄も同期と見た方が便宜と考えられます所から、更に元和元年豊臣氏滅亡の時迄を心の時期でありまして、其後は畢竟餘波に過ぎませぬ⁴⁸。

この文章に従うと、『稿本日本帝国美術略史』と同様に、福井は織田信長の時期を桃山としたといえる。

同様に『安土桃山時代史論』には、黒板勝美による「秀吉と醍醐三寶院」という論考も見られる。黒板は桃山時代という名称の成立に対し次のように論じている。

普通この秀吉の時代を桃山時代と称せられて居るが、華やかな事跡を想して、一寸適當であるやうに想はしめぬでもない。しかしこの桃山といふ名は、秀吉の晩年に築いた伏見城のあつたところを、江戸幕府時代になつてから呼ぶことなつたもので、秀吉の時代を称するには相応せぬ。且つこの名称は、初め恐らくは建築史家あたりから出たもので、江戸時代の初めといつてよい関が原役後慶長年間元和ごろまでも包含せられて居るやうである。政治史の上で秀吉の時代と見るのは当初の命名にも叶わぬと思ふ⁴⁹。

上記より、1915年ごろでは、「桃山時代」という概念は1582年から15年間としてに定められたことがわかる。これは、1913年の『美術辞典』の「桃山時代」の定義と一致しており、これまでの経緯を経て常識として広まったと推察できる。

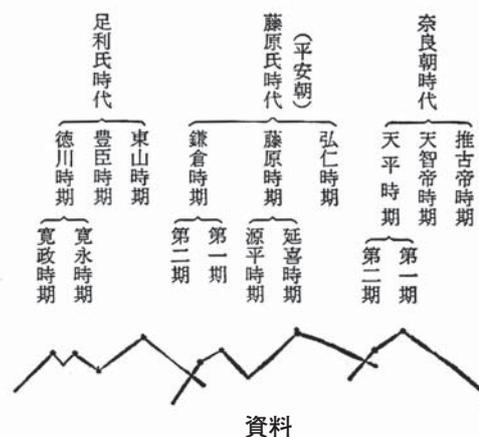
おわりに

「桃山時代」の概念は、岡倉天心自身に時代区分として提唱されこそしなかったが、彼の「豊臣時代」区分を一つ概念として定義しようと模索した研究者の間では、取捨が繰り返されるという流れをたどった。その結果、天心が築いた『国華』を下敷きにした日本美術史研究に「桃山時代」の概念は出現し徐々に受け入れられるのである。さらに、1910年には日英博覧会という官製の場に初めて公式に採用されたこと、そして、天皇の崩御という社会の重大事件が契機で「桃山」の知名度が高まり確固たる用語・概念としての位置を確立した上で、今日の我々が使い慣れた「桃山時代」の概念が根強く定着するようになったといえるのである。

この根底にあるものこそが、従来高木が述べてきた近代国家の中での文化戦略と桃山の関係である。第一は、近代国家の戦略として、日本精神の反映とされた文化の聖地として“古都”の役割を京都に担わせたこと、第二は、明治時代の政治・文化的エリート階級が桃山時代を評価する動きである。徳川幕府が日本を鎖国し西欧世界から分断する前の16世紀に対して、1900年後半の日本人は大きく関心を寄せたことは、南蛮美術の発見と桃山時代の美術の認識に大きく寄与した。1906年の「嘉永以前西洋輸出品及参考品」展に触発され、それ以前は明瞭に認識されていなかった南蛮美術品を様々な分野の研究者や美術や文学の作家が調べた。これは、桃山時代の概念やその内実を理解するにおいて、大きく寄与したといえる。明治時代の日本史家の間での、16世紀の社会的・政治的動向への興味の高まりと、その結果である桃山時代の活発な研究の影響もないがしろにすべきではない。

よって明らかになったことは、当時強い影響力を持っていた岡倉天心の日本美術史の時代区分には採用されなかった「桃山時代」の呼称を、横井時冬が自著で使用したことを契機に「桃山時代」の概念が次第に広がったということである。天心は「桃山時代」と提唱しなかったものの、「桃山」という概念は他の美術史の評論家の間に広がり、やがては一つの公式な用語として美術史界に定着した。そのみならず、用語としての「桃山」が確立してゆく過程では、「桃山」の文化／美術自体の価値観の転換があったことは特筆に値する。つまり、価値や意味を見出されない単なる装飾的な文化の遺産から、活発な、あるいは強い意思を持った運動の結果、強い装飾性を帯びた文化が形成されたという認識への変化がこの時期の学术界にあったことは、現在の「桃山文化」認識につながる重要な点だと指摘できる。

本稿では、近代の桃山概念が認識された早期の解釈と定義と、それが一般に浸透してゆくことを同時に追うことにより、近代日本の美術史のナラティブにおける「桃山時代」の用語の成立年表を確立した。この用語の成立年表を整理する作業とは、すなわち、日本美術史という連続的な形式の中で、桃山が正当な時代区分として入るにあたり、用語レベルにおける揺らぎと見直しを示すことであり、早期の「桃山」概念に対する認識を理解するひとつの手段として提示できると考えている。



注

- 1 辻惟雄 『カラー版 日本美術史』美術出版社；増補新装版、2002
橋本治『ひらがな日本美術史1～7』新潮社、2002、山根有三『日本美術史』美術出版社、1977
- 2 北澤憲昭『眼の神殿』、美術出版社、1989、佐藤道信『明治国家と近代美術：美の政治学』吉川弘文館、1999、高木博志『近代天皇制の文化史的研究：天皇就任儀礼・年中行事・文化財』校倉書房、1997
- 3 辻惟雄 「第九章 桃山時代」山根有三『日本美術史』美術出版社、1977、p.295
- 4 山根有三『絵画』図説日本文化史大系第八巻『安土桃山時代』所収、1956、p.247
- 5 「時代区分論」『講座岩波 日本歴史 22 別巻 1』岩波書刊、1963、pp.165-226
- 6 横田信義 「安土桃山文化史論序説—文化史における時代区分論—」『東北福祉大学紀要』1977、夏、pp.93-103.
- 7 高木博志 「日本美術史の成立・試論—古代美術史の時代区分の成立—」『日本史研究』N. 400. 1995 12 月、pp.74-98.
- 8 高木博志『近代天皇制と古都』岩波書店、2006、pp.133-174
- 9 同上 pp.134-135
- 10 現東京大学
- 11 現東京芸術大学
- 12 解題「日本美術史」『岡倉天全集 第四巻』平凡社、1980、p.524
- 13 1888年に宮内省を始めた臨時全国宝物取調局の調査の時に天心は歴史学者の三宅米吉（1860-1929）と一致して、かれの歴史作品でも同じ時代区分を施した。1890年の『国史眼』を書いた久米邦武（1839-1931）と重野安繹（1827-1910）の本でも同じ時代区分を施されている。Stephen Tanaka. *Japan's Orient. Rendering Pasts into History*. University of California Press. 1993. p.53.
- 14 古沢忠「岡倉天心とその「日本美術史」」『岡倉天心全集 第四巻』平凡社、1980、p.514
- 15 岡倉天心『日本美術史』『岡倉天全集 第四巻』平凡社、1980、p.14
- 16 同上 p.122
- 17 同上 p.124
- 18 同上
- 19 同上 p.125
- 20 『美術史年表』は54ページと天心の『日本美術史』が300ページあったのに対してコンパクトなものである。この本は東京美術学校の学生に向けたものであったと推測される。
- 21 このフランス語版図録は初めて日本美術史を述べるもので、九鬼の序文には制作に当たった担当者として天心の名前以外にも黒川真頼等もが挙げられていたため、天心一人の功績にすべきではないという主張である。Christine Guth. Introduction. *Challenging Past and Present. The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese Art*. Ed. Ellen P. Conant. Hawai'i University Press. 2006. p.18, p.26.
- 22 『稿本日本帝国美術略史』農商務省、1901
- 23 同上
- 24 "The art of this period is more remarkable, therefore, for its gorgeousness and wealth of colour than for its inner significance [...]". Kakuzo Okakura. *The Ideals of the East with special reference to the Art of Japan*. ICG Muse 1904 (2002) . p.187
- 25 注13をご参照ください。
- 26 横井時冬『日本絵画史』金港堂、1901、p.53
- 27 木田寛栗『絵画之栞』松声社、1902
- 28 藤岡作太『近世絵画史』金港堂、1903
- 29 兼松蘆門『日本画沿革史』東陽堂、1905
- 30 濱田青陵（耕作）「桃山時代と其の美術の特質」『国華』211号、1907、pp.139-144.
- 31 同上 p.139.
- 32 同上
- 33 外山英作「桃山時代の庭園に就いて」(1)『国華』427号、1926、pp.169-172、(2)『国華』429号、1926、(3)『国華』431号、1926、(4)『国華』436号、1927、(5)『国華』438号、1927
- 34 大隈重信「美術の研究に就いて」『日本ノ美術』第1巻第1号、1909、pp.1-2.
- 35 同上 .pp1-2.
- 36 正木直彦「美術界雑話」『日本ノ美術』第1巻、第1号、1909、pp.10-12.
- 37 大村西崖『日本絵画小史』審美書院、1910
- 38 結城素明、石井 柏亭、黒田鵬心『美術辞典』日本美術学院発行、1913 (1916)、p.853

- 39 金子信久「明治から昭和の美術にみる「南蛮」「紅毛」、『南蛮の夢、紅毛のまほろし』府中市美術館 2008. p.7
- 40 『近代天皇制と古都』、前出、p.163
- 41 『特別保護建造物及国宝帖』内務所、1910
- 42 高木博志『近代天皇制の文化史的研究』校倉書房、1997、p. 377
- 43 『近代天皇制と古都』、前出、p.163
- 44 『近代天皇制と古都』、前出
- 45 『近代天皇制の文化史的研究』、前出
- 46 「桃山の史跡」『太陽』1912年9月1日号、pp.139-140
- 47 『安土桃山時代史論』、日本歴史地理学会、1915
- 48 同上、p.373
- 49 黒板勝美「秀吉と醍醐三寶院」『安土桃山時代史論』日本図書センター（複製版）、(1915) 1976、pp.289-290.

The Creation and Evolution of the “Momoyama” Concept within Modern Studies of Japanese Art History

Daniel SASTRE DE LA VEGA

Abstract:

The term “Momoyama period” was first included within art history studies in Japan in the first decade of the 20th century. This article addresses the process of the configuration of the term within the timeline of Japanese art history. Several monographs and journal articles published during the first decade of the 20th century are compared to understand the manifold character of this process. Okakura Tenshin (1862-1913) proposed, in his *Japan Art History (Nihonbijutsu-shi)* of 1890, the first art historical periodization of Japanese art which used the denominations *Toyotomi Period (Toyotomi no jidai)* or *Toyotomi Kanpaku*, copying the models used at the time in the discipline of Japanese history. Starting with the architecture section of the Japanese exhibition for the 1900 Paris World Exhibition, where the denomination “Momoyama” was adopted, and continuing with its use by Yokoi Tokifuyu (1860-1906) in his 1901 monograph on Japanese art, the development of the new terminology for the period in the art historical discourse is traced. An important factor in the process was the appeal that 16th century Kyoto held for Meiji period Japanese, who saw in its wealth, political upheavals and opening to foreign influences a predecessor of the profound changes taking place in their own time.

Keywords: Momoyama art, Okakura Tenshin, Meiji period, periodization, Yokoi Tokifuyu

近代の日本美術史論考に見る「桃山」概念の成立と変遷

ダニエル・サストレ・デ・ラ・ベガ

要旨：

十九世紀の後期、日本政府が西洋近代的な国民国家を築いているもとの、美術史学という学問が登場しました。それは、文化的な観点から、政府の権限を保障するメカニズムとして機能しており、歴史、文学、芸術は、日本人のアイデンティティをつくりだす道具（もしくは手段）として利用されていました。このことと密接につながる美術の政治的な戦略については、北澤憲昭、高木博志、佐藤道信の先行研究において証明されています。そこでは、「桃山美術」、「桃山の美術」という概念が、日本史学における「桃山時代」の区分に即して「豊臣関白」、「織田豊臣の時代」を指す概念として出現しました。よって、それは、日本史学の区分を美術史が応用したものといえます。本稿でその過程を分析され、どの人が美術史界で「桃山時代」の用語を普及されることも見られます。