

# 源豊宗の美術史の形成をめぐって

—その人物と学問—

施 燕

## The Formation of Minamoto Toyomune's Art Historical Study

— Personality and Scholarship —

SHI Yan

The Japanese art historian Minamoto Toyomune (1895–2001) is known for putting out a volume known as “Aesthetic of Autumn Flowers” (「秋草の美学」), which describes unique characteristics of Japanese art, specifically the autumn flower motif as a typical symbol of the Japanese aesthetic sense throughout art history.

Prior to elucidating the aesthetics of autumn flowers created by Minamoto, it is an indispensable step to first learn about the formulation of his study. The purpose of this paper is to outline the personality and scholarship of Minamoto to discover the how and why behind his “Aesthetic of Autumn Flowers.”

キーワード：源豊宗 (Minamoto Toyomune)、「秋草の美学」 (“the Aesthetic of Autumn Flowers”)、『佛教美術』 (*Japanese Buddhist Art*)、『日本美術史図録』 (*An Illustrated History of Japanese Art*)、『日本美術史年表』 (*Chronological History of Japanese Art*)

## はじめに

日本美術は秋草の美術、また、秋草に象徴される美術であるというのは、日本美術史家の源豊宗（1895-2001）が1966年に発表した論文「日本美術における秋草の表現—日本美術の様式的性格」<sup>1)</sup>において発表された。この論文において源は、日本美術史上における各時代を論じた上、日本美術の特質を貫いて流れるものの象徴を秋草と提唱し、日本美術の独自性を強調した理念として学会はもとより、広く世間一般に向けて発信した。後にこの思想は哲学者の上山春平氏（1921-2012）がつけた「秋草の美学」という呼称で広がることになる。

秋草に関する和歌は早くも《万葉集》の中で歌われ、「秋草」については、古代から日本人の心情を表す秋の代表的風情として認識されてきたものの、美術史において日本絵画の秋草の性格、すなわち包括的に「秋草の美学」を提唱したのは源が初めてである。

そこで、日本美術を象徴させ、その本質を端的に表した美的概念としての「秋草の美学」の提唱者である源の人物とその学問を確認しておかなければならない。

本論文では、「秋草の美学」を築いた源の美術史の形成をめぐって、源の経歴と主な業績を取り上げながら、その人物像および学問の特徴を概観し、「秋草の美学」の提唱に至るまでの経緯を明らかにする。

源の美術史が形成される足跡を語る資料として、源が1996年に約60年間続けた市井の美術史講座「金葉会」で自ら語った自伝的講演がある。その講演は最晩年の源が自己の一生を回顧するもので、1999年に『古代文化』に三回わたって公開された「我が来し方」<sup>2)</sup>がその講演稿である。また、筆者が2015年6月12日に源と仕事上の関係で付き合いの深かった大阪大学名誉教授原田平作氏（1933- ）と面接して、源の事績について聞き取りを行った際の覚書や、源の教え子、また仕事上でも関係があった橋本綾子氏による「源豊宗先生を偲ぶ—その美術史形成期をめぐって—」<sup>3)</sup>の偲ぶ文、そのほか、原田氏が提供した資料などを含めて、各種の新聞紙上に掲載された源に関する記事などもあることから、本稿ではそれらの資料を用いるとともに、『佛教美術』によって美術史家としての人生を確立するに至った1924年から1934年頃に『佛教

1) 源豊宗「日本美術における秋草の表現—日本美術の様式的性格」、『帝塚山学院大学研究論集』第一集、1966年。源豊宗『日本美術史論究1 序説』、思文閣出版社、1978年、3～19頁。

2) 源豊宗「我が来し方 (1)」『古代文化』51-1、古代学協会、1999年、51～56頁。「我が来し方 (2)」『古代文化』51-3、古代学協会、1999年、52～55頁。「我が来し方 (3)」『古代文化』51-2、古代学協会、1999年、50～53頁。

3) 橋本綾子「源豊宗先生を偲ぶ—その美術史形成期をめぐって—」、『日本フェノロサ学会機関誌22』、2002年、65～70頁。

美術』の編集者として執筆した雑記、雑録と、また諸著作に掲載されたまえがき、あとがきなどを採り上げた。これらの資料は、源が自ら執筆した当時の資料として、後年の回想ほど包括的ではないかわりに、その時期の源の心情をうかがうための好材料となる。本論文においては、これらの資料に基づいて分析を行いながら、壮大な源の学問とその美術史体系の源流を探る。その際、源の美術史の形成過程に沿いながら、彼の生涯を五つの時期に分けた。第一期は大学卒業までの基本的思考の形成期（1895-1918）、第二期は美術史への志向をめぐる京都帝国大学での学生時代（1918-1924）、第三期は美術史の形成と『佛教美術』の主幹としての時期（1925-1930）、第四期は美術史教師をしながら行った研究の蓄積期（1930-1971）、最後は集大成へと向かう結実期（1972-2001）、の五期となる。

## 1 大学卒業まで—文芸的趣味と思考の形成

源は明治28（1895）年、福井県大虫村（現在の武生市）に七人兄弟の三男として生まれ、本名は小木小弥太である。一家の生計は農業に頼る傍ら、蚕を飼ったり、家が所有する幾つかの山から出る石灰岩で石灰を作って売りに出したりしていた。小学校三年生の頃、父を亡くし、武生の金剛院という曹洞宗の寺に預けられて養子になったが、僧籍には入らなかった<sup>4)</sup>。大正2（1912）年に武生中学校を卒業後、大正3（1913）年に曹洞宗の大学（現駒澤大学）に入学した。

大学に入った頃から、源は本多精一（1871-1920）の家に住むようになった<sup>5)</sup>。本多精一は明治から大正にかけてのジャーナリスト、経済評論家で、朝日新聞の主筆をしていた。本多家で

---

4) 源は金剛寺の養子となった時に源豊宗と名前をつけられた。その時、名前の豊宗は「ほうしゅう」と読んでいた。「とよむね」と読み直したのは「僧侶的な生活は全然やめてしまったものだから」（1998年2月28日、読売新聞・大阪夕刊）という理由である。実際、何時から「とよむね」と読み直したかは確かでない。少なくとも、1935年に出版された英語版の『日本美術史図録』では、英文で書かれたまえがきの署名は「Minamoto Hoshu」である。また、筆者が原田氏に源の名前の英字表記のH. Minamotoについて尋ねた時、原田氏は、それは源の周りの人がみんな源のことを「ほうそうさん」と呼んでいたからという。橋本氏による偲ぶ文の英語表記によっても「HOSO」となる。なお、源が若い頃にはしばしば「豊秋」という名前を使っていた。その「豊秋」に関して、それは号であるか歌人としての名前であるかは明確でない。それはおそらく主に当時の社会的風習のためであって、源の周囲の学者の中でも流行っていたようである。源も学界での最初の論文「氣比神社の桃太郎彫刻」は「源豊秋」の名前で発表している。『佛教美術』の主幹として活躍していた時期にも主に図版解説、雑記などを執筆する時に「豊秋」を愛用し、また、美術批評を執筆する場合は「源豊秋」を使っていた。

5) 源と本多精一とがどういった関係かは定かではないが、金剛院は江戸時代に、府中領主である本多富正のゆかりで後に本多家の菩提寺となった寺院であるということから、おそらく源が養子として行った金剛院がその関係を紡いでいると考えられる。

は様々な人が出入りしているため、源も多くの人と出会った。源による思い出によると、後に有名な作家となった菊池寛、久米正雄と知り合って、特に久米正雄とは親しかった<sup>6)</sup>。すなわち、源はその頃にそれら文芸的趣味の強い人物と親交しながら、後に美術史家に成長するに至る基礎的段階を過ごした。

曹洞宗の大学は、禅の実践と仏教の研究を目的とした大学である。源は、この大学では「学問の根底」を得たと述懐している。源によれば、そこでは、「真言宗、天台宗、浄土真言、日蓮宗の名僧の講義があり、あらゆる仏教の講義が開け」、それらの中、源は特に道元の禅宗哲学『正法眼蔵』によって「哲学的な思考力を植えつけられ、美術史の試行的な考え方」を与えられた<sup>7)</sup>。

大学卒業までの時期に形成された源の美術史観に影響を与えた要素として無視できないのが源の文芸的嗜好である。源は中学校時代から文芸雑誌『早稲田文学』を愛読し、特にそこに寄稿した若山牧水（1885-1928）の歌に惹かれ、和歌に対しても非常に興味を抱いていた。後に牧水と親交し、牧水に自分の書いた歌を送って添削してもらったことがある<sup>8)</sup>。日本美術の秋草説を説く時にも、「かたわらに秋草の花の語るらく 過ぎにしものはなつかしきかな」と牧水の歌を挙げながら日本人にとっての秋の感覚を説明している<sup>9)</sup>。原田氏は、「源先生は俳句と短歌が好きで、よく詠っていた」と晩年まで続く源の俳句と短歌に対する情熱を語る。残念ながら、源は俳句と短歌を公に発表したことがなく、『佛教美術』を主宰していた時期の編集後記に書かれている「今鳴るは大佛の鐘春雨の奈良のゆふべに聞けば親しも」<sup>10)</sup>、「岩倉の五月の山の木がくれに何の鳥かも啼きしきる聞ゆ」<sup>11)</sup>からしか歌人としての源の風采を覗くことができない。しかし、たとえば「文学は常に生を対象とする点において本質的に情趣的であるが、日本がいかなる国民にもまして、詩（和歌・俳句）を作る人口のおびただしい事実は、日本人が本質的に情趣的であることにもとづくのである」<sup>12)</sup>という主張から、源は基本的に和歌・俳句を作ることが情趣的と思っている。つまり、「秋草の美学」の根本にある日本美術の情趣主義と人生主義（生を対象とする）的情趣をあらわすことを目的とする日本の歌、そして源の主張からその両者は実に根底で通用している。すなわち、源は文学によって磨かれた感受性と見方を絵画の研究に

6) 源豊宗「我が来し方 (1)」『古代文化』51-1、古代学協会、1999年。52頁。

7) 源豊宗「我が来し方 (1)」、52頁。

8) 源豊宗「我が来し方 (1)」、52頁。

9) 源豊宗『日本美術の流れ』、思索社、1976年、22～23頁。

10) 源豊宗「編集の後に」、『佛教美術』第二冊、佛教美術社、1925年、85頁。

11) 源豊宗「北白川雑信」、『佛教美術』第十六冊、佛教美術社、1930年、169頁。

12) 源豊宗「日本美術における秋草の表現」、17頁

も応用したのである。そのことは日本美術の特質の一つが「文学性」であるという主張にもよく表れている。「日本の芸術は本質的に文学的」、「情趣的ということは文学的ということ」、「大和絵はあくまで文学の申し子である」<sup>13)</sup>、また秋草が象徴する情趣主義について、俳句には「季語」という約束事があることと日本の美術は常に季節意識をおびていることを「あはれ」という日本人の情趣における時間的世界観の裏づけとしている<sup>14)</sup>ように、美術を文学で解釈することから、文学の修養を欠いては、「秋草の美学」は成り立たない。そういった源独自の理論の背後に重要な基盤として存在しているのがまさに俳句、短歌への趣味に見られる文芸的嗜好、文学の薫陶、そして、それらの造詣を美術史に応用する哲学的思考力であることは間違いない。

## 2 京都帝国大学での学生時代—美術史への志向

源と美術の縁を言えば、子供の頃からすでに美術との関連がある。小さい頃、十歳上の長男の兄が東京の美術学校に彫刻を学びに行ったことである。その兄が東京で買ってきた雑誌の口絵に使われた北斎の絵が家の襖に貼られ、そのおかげで、物心が付いた頃から、源が北斎の絵を見ていたということである。しかし、幼い源にとっては、北斎の描いた顔は「グロテスクと思え、嫌と思っていた」そうである<sup>15)</sup>。いずれにせよ、源の少年時代は自ずと美術に近づく環境の中にあったというべきである。

大正7（1918）年7月、駒澤大学を卒業すると、源はその年の9月に京都帝国大学に依託学生<sup>16)</sup>として入学し、史学科で国史を専攻した。専攻は国史とはいえ、この頃の源はすでに日本美術史に対して十分な関心を示していることから、美術史家として出発するにあたって軽視できない時期である。

史学科では、教員の中、史学科の初代教授である内田銀蔵（1872-1919）、喜田貞吉（1871-1939）、西田直二郎（1886-1964）など緻密な学風の歴史学者もいた。つまり、源はその頃、それらの広域にわたる実証的歴史学者に囲まれた雰囲気の中で研究に専念することにより、自己の歴史観の形成とともに、後の美術史研究に必要な史料調査、古文書の解説といった史料に即した実証的研究手法を体得するにいたった。

13) 『日本美術の流れ』、21～33頁。

14) 『日本美術の流れ』、21～33頁。

15) 源豊宗「我が来し方（1）」『古代文化』51-1、古代学協会、1999年。51頁。なお、読売新聞・大阪夕刊（1998.2.28）において、「美学美術史をやったのは、私が自然とそういう性格を持っていたからだと思えます。私の十歳上の兄が明治三十年代ですが、東京の美術学校に入っているのです。だから、環境というか、そういうような性格的なものが私の中に流れていたと思えます」との記事が掲載されている。

16) 京都帝国大学編『京都帝国大学一覽 大正7年—大正8年』。

そして、国史を卒業すると、源は美学美術史に進学した。源は回想の中で、美術史を志向したのは時代の潮流が美術に向いているからだといっている。確かに、源が小学校の頃、明治ロマンチズムといわれる時代の気運が高まっていた。また大学時代の雰囲気について、「法隆寺でも、金堂の中に入って近々と仏像や壁画を観ることができた。古美術と云っても、仏像や建築は具体的で直観的であるから、誰にも何となく諒解し易い事と、『古代』という幽玄な時間的背景を伴って、人の芸術的感興を充たしてくれるので近づき易いのである。それとともに、当時高潮期にあった知的ロマンチズムは古代指向の風潮をそそり、たとえば画壇にいても歴史的テーマが好んで行われたのであるが、それはまた同時に古代美術指向の背景であった」<sup>17)</sup>と述べているように、やはり美術史への志向を多く時代の潮流に帰結している。このような時代気運の中、源の美術史への志を強めたのはさらに次の三つのことであろう。

当時の授業では、美術史と関わるのが浜田耕作の講義であった。源はその頃のことを懐古して、「私の美術史に影響を与えたのは濱田耕作先生です。先生は考古学者ですが、国史学科の講義もされ、講義は飛鳥時代の仏教美術でした。その時の私は初めて『アーモンドセーブ』、『アーケイック・スマイル』ということを教わったのです。」<sup>18)</sup>と述べ、浜田耕作が美術史の啓蒙者であることを披瀝する。

また、大正9（1920）年、源が国史科に入ってから三年目に、喜田貞吉が教授に任ぜられ、法隆寺の再建について講義した。源はその講義に大いに関心を寄せた。当時、法隆寺が再建したかどうかというのが歴史学会において大問題であった。そのような大きな問題に対して、源が自ら法隆寺に行き、建築技師に地下に埋まった銅鏡の拓本を見せてもらったりしていた。<sup>19)</sup>おそらくそこから歴史学と美術史学の関係に気づき、美術史に対する熱情が現れるとともに、美術史研究の道に進むきっかけを得たと思われる。

もう一つこの時期に源が関心を抱いたのは大正8年に出版された和辻哲郎の『古寺巡礼』である。102歳頃の源はそれを「学究的ではないが、思想的に書かれた本だから非常に愛読され」、「そういうものが美術史を醸すには大きな力となった」<sup>20)</sup>とその本がもたらした世間の美術に対する関心の高まりを評価するとともに、若い頃の自身にとってその本の魅力を打ち明けている。

こうして、国史学専攻に在学中の源は美術への関心を多様に刺激され、「私の日本美術史への

17) 源豊宗「我が来し方（1）」、55～56頁。

18) 源豊宗「我が来し方（1）」、53頁。

19) 源豊宗「我が来し方（1）」、53頁。

20) 源豊宗「我が来し方（1）」、53頁。

遍歴は大正十年代に発足した<sup>21)</sup>といているように、源は大正10(1921)年、京都帝国大学哲学科美学美術史に入り、美術史家としての経歴はここから始まる。当時の京都帝国大学は美学と美術史を分けない方針で、美学美術史の卒業生の卒業論文を検討してみれば、入学生の多くは芸術史方法論を含む美学理論を専攻する時代であった<sup>22)</sup>。

美学美術史科に入った源は、当時唯一の美術史を専攻する入学生として澤村専太郎のもとで「日本美術史概論」、「印度上代佛教美術の研究」、「日本近世絵画史」などの講義を聴いた。源は澤村専太郎の学問を、「従来の美術史研究が主として史料的に非れば解説的に過ぎなかったに對して、先生の研究は一步を進めてその表現精神を検覈しその藝術的意義を闡明するにあつた。先生はまさしく日本美術史學の第二期を開かれた先驅者であつた。」<sup>23)</sup>と評価しているところから、澤村に対する敬意がうかがわれる。そして、それまでの日本美術史研究への認識と澤村の日本美術史研究に対する評価は、源自身の美術史研究の座標と指針ともなったのであろう。すなわち、研究において、従来のように皮相的な解説、または史料を並べるだけでは満足できず、より深いところに潜んでいる物事の真相を探ること、それはまさに源の美術史研究の特色の一つだといってよい。

大正13(1924)年頃、美術史を専攻する唯一の学生であるためか、美学美術史科に入った三年目の源は、しばしば当時の旧制第三高等学校の教授が主催した京都・奈良を中心とする寺院の見学会に呼ばれた。そのことによって、源は美術史の専門家として周囲に知られた。

### 3 『佛教美術』の主幹時代—美術史の形成と確立

『佛教美術』は大正13(1924)年に奈良の美術写真出版社の飛鳥園から創刊された<sup>24)</sup>。湯浅健次郎氏も指摘しているように、この雑誌は当時、珍しい焼付写真の装丁と学際的研究の内容を

21) 源豊宗『日本美術史論究3 鎌倉』あとがき。

22) 京都大学文学部『京都大学文学部五十年史』、1956年、106頁。

23) 源豊宗「澤村専太郎先生の訃を悲しむ」、『佛教美術』16冊。

24) 『佛教美術』の発足にいたるまで、小川晴暘周辺の事情および雑誌自体の変遷について、湯浅健次郎「美術史研究誌の東西—『佛教美術』・『東洋美術』」、『美術フォーラム21』vol. 28、醍醐書房、2013年、123-127に詳しい。湯浅氏によれば、『佛教美術』自体は当初、独立した雑誌として考えられていなかったようである。元々は『奈良文化』という地方の文芸誌の「奈良文化古美術号」という特集号として発行を依頼されたものであった。小川は京都帝国大学に在学中の源を編集に参加させることを条件に、この特集号を引き受けている。やがて一流の学者から寄稿の快諾を得たことで、自信を持ち、独立した雑誌として誕生したのである。なお、源によると、当時奈良に来て住んでいた志賀直哉や武者小路実篤らが関与したという。特に古美術に関心を有していた志賀直哉が雑誌の発刊に関与したことがわかる。またそのことから、雑誌は文学的方向に陥る傾向があったと示唆される。

特徴として有名であった。特に大正12（1923）年に発生した関東大震災の後、東京では文化事業が一時的に悪化する状況の中、『佛教美術』は地方で代替的メディアとして特化した存在だと言える。主幹として編集を引き受けた源は、この時期に美術史家としての人生を確立させた。

大正13（1924）年の夏に、源は仏教写真家の小川晴暘（1894-1960）から『佛教美術』の編集者となるように要請された。11月に刊行された創刊号では、美学美術史料に在学中の源、郷土史家の小島貞三、写真家の小川の三人からなる編集組織以外に、京都帝国大学の教授たち、天沼俊一、浜田耕作らが論文を執筆し、巻頭論文は浜田耕作の「唐代女像の一型式——所謂樹下美人式女像に就いて——」で、第二冊以降も京都帝国大学の教授を中心に、東洋学の羽田亨や言語学の新村出など著名な学者がたびたび寄稿している。源は、論文「清涼寺の釈迦像」<sup>25)</sup>以外に、図版解説、美術史雑記「絵画における音楽的表現」も執筆し、また雑誌の装丁の考案、巻頭に後白河法皇の『梁塵秘抄』の歌を飾ったり、題字を揮毫したりするなど、大きな役割を果たした。「その時小川さんから発行部数の相談を受け、私はまあ三〇〇位かと答へたが、小川さんは奮発して一〇〇〇印刷した。所が驚いた事に忽ち全部売り切れて再版を行ったのであった」<sup>26)</sup>。そのことは源に大いに自信をつけさせ、美術史家への道へと進む確固たる一歩となったに違いない。

『佛教美術』は大正13年から昭和7年（1924-1932）まで九年にわたって十九冊<sup>27)</sup>が出版されているが、雑誌の中に掲載されている会員名簿から現在では広く知られる神田喜一郎や吉川幸次郎、宮崎市定などの東洋学者の名前も見られ、山階宮、さらに海外の人物ではスイスの著名な中国絵画研究者オスバルド・シレーン（Osvald Sirén, 1879-1966）やアメリカのシカゴ美術館図書部も会員であることから、雑誌の影響力が端的に示されている。源は最初から最後まで

25) 「氣比神社の桃太郎彫刻」の紹介文的性格と比べれば、「清涼寺の釈迦像」は現在確認できる源の初めての本格的な論文だと言える。清涼寺の釈迦像の伝来と製作地について、中国とインドの仏像とを比較しつつ、西域における独特の発達から由来したことを意欲的に論証した論文である。「秋雨の降る静な日であった。私は嵯峨の清涼寺を訪うて、長い間心にかけていた例の釈迦如来の像を見せて貰った。いつも参詣の絶えないこの寺も今日は雨のせい、人影も稀で御堂の中は森閑としていた。やがて須弥壇の厨子の扉が徐々に開かれると、私はまのあたりそこに、千年の世の推移を見守って来た釈迦像の姿を拝した」、と情緒豊かな文章から始まる。

26) 源豊宗『日本美術史論究3 鎌倉』あとがき。

27) 『佛教美術』の発行自体は1935年第20冊までとなる。第19冊の源による「編集後記」では「『佛教美術』は従来拂つて来た犠牲は餘りに大であつた。此の際本社は堅實なる會員組織に改めて面目を一新し、一つ大いに直さうと考へてゐる。」と書いているが、実際にその計画は実行できず、三年ぶりに第20冊が刊行されたが、源はその編集に関与していないようである。

原稿の依頼、執筆、装丁、編集を一人でやっていたという<sup>28)</sup>。『佛教美術』の各冊の裏表紙にある目録に、源の名前が載る頻度の多さから、日本美術の研究者が少ない当時、ほかの学者からの寄稿がない状況の中で、源はほとんど自分の論文と作品解説で紙面を埋めていったことが想像できる。やがて、1926年の第8冊のあたりから、編集部内で雑誌の方向性について確執が現れ、1929年6月刊行された13冊からは源の編集で、出版地を京都に移した<sup>29)</sup>。源が「第18冊は私が論文を三、四つ書くなど孤軍奮闘した」、「私はあくまでも学術的な雑誌にしたかった。類書はなかったので京都に移して使命を全うしようとした。」<sup>30)</sup>と語っているところから、彼の学術研究に対する真剣な姿と編集における原動力が見て取れる。また、西洋美術に心酔する一方、日本美術が主に古董の趣味とされる当時、日本美術史がまだ主流の学問になっていない中で、美術雑誌を通して多くの人々に日本美術を語ることで学術研究に寄与したいという熱情が伝わる。その意味でも、源は日本美術史の発展に大いに貢献した人物だといえる。

そして、何よりもこの時期に源の学術的活動における真骨頂、その膨大な業績が生まれたのである。確認できる『佛教美術』には、源が執筆した論文、解説などを含めて計126篇がある。それらの中では、「清凉寺の釈迦像」（第1冊）、「弘仁若しくは貞観時代と云ふ稱呼に就いて」（第6冊）、「即成院の廿五菩薩來迎像」（第12冊）、「兜跋毘沙門天像の起源」（第15冊）のような対象をしばった特論もあれば、「天平彫刻の概観」（第5冊）、「我國に於ける木彫の獨立」（第9冊）、「飛鳥時代の彫刻」（第13冊）のような総括的な論文もある。生涯を通じて一貫する研究方針でもあるが、いずれも鋭い観察と豊かな感性が見られ、総括的な論文においても精密な分析を行っていることが確認できる。例えば、「天平彫刻の概観」では、天平彫刻の形を分析しながら、中国と朝鮮の仏像との違いを試みているが、天平時代における仏像の口と眼の形を明らか

28) 源豊宗「我が来し方(2)」、55頁。

29) 雑誌の出版地が奈良から京都へ、編集者が小川から源への交代の背後には、雑誌の編集方針や方向性などについて編集者の間で確執が起きたことが原因である以外、第12冊の編集後記で、小川が執筆した「東洋美術の創刊と佛教美術の移轉と」から、実際の売上は楽観できるものではないようで、雑誌の運営を維持するために多くの借財が残ったことも一つの原因であろう。注目したいのは、第13冊から雑誌の発行者は明治期の日本画家富岡鉄斎(1837-1924)の孫、後に鉄斎美術館の初代館長をつとめた富岡益太郎(1907-1991)になった。益太郎は健康上の理由から中学校を中退し、以降は源豊宗、梅原末治(1893-1983)に美術史を、本田蔭軒(1883-1950)に漢学を学んだ。すなわち、源は現在で言えば益太郎の家庭教師ということである。源の回想によれば、その関係で、富岡家が源に好意を持ち、資金を提供する以外雑誌の編集所も富岡家になったようである。なお、源がいつから益太郎の家庭教師になったかははっきりしないが、少なくとも、鉄斎が亡くなる前に、『佛教美術』はすでに発行していることから、鉄斎も『佛教美術』を読んだ可能性もあり、教育熱心な鉄斎であれば、孫の家庭教師を厳選するはずであることを考えると、当時まだ若かった源は鉄斎にも認められていたことになる。この点については、原田氏からご教示をいただいた。

30) 源豊宗「我が来し方(2)」、55頁。

にするために、きっちりとした各仏像（計40体）の口と眼の形の変遷図を作製し、細部の様式変化にも注目し、科学的実証主義に基づいて天平時代の仏像の形の変化を明らかにするとともに、「風船玉に空気を充たして行く時に現われて来る命を持つあの緊張したふくらみこそ天平のふくらみである」、「天平のは秋のさはやかさ」、「藤原のは夏の甘さ」など独特の感覚を表わす表現もまた注目される。

また、源自身も「鳳凰堂の扉絵よりの色紙形の文字が源兼行であること、（中略）、大和絵の一番古いものであること、また鳳凰堂の阿弥陀像が定朝の作であることを実証するなど、私の仕事が凝縮されている」<sup>31)</sup>と語っているように、現在では通説となっている日本美術史の史実が解明される背後には、源の熱意と努力が重なっている。橋本氏によれば、源の当時の執筆は場所の移動中に電車の中で書いたものが多いそうである<sup>32)</sup>。

さらに、見逃してはならないのが、源が書いた『佛教美術』の発刊辞で、雑誌の内容は「単に佛教に關係せる美術のみに踰踏せんとするものではない。吾等の視野は遠く且つ廣い。日本美術の一切と、そが研究の補助たるべき一切を包容せんとする者である。」と宣言しているように、源は『佛教美術』という雑誌を狭く限定しなかった。実際にこの時期の源の研究活動は決して仏教美術に限られてはいない。「桃山時代の建築彫刻」（第1冊）「藤原時代の絵画における自然景の描写」（第11冊）、「狩野光信の遺作」（第14冊）、「狩野山楽の三十六歌仙絵」（第19冊）、「承久本北野天神絵巻について」<sup>33)</sup>など日本美術全般にわたって広い関心を示している。この時期に形成された美術史への広い関心は、源の学術研究の生涯にわたっていると言ってよい。それは後年に成した膨大な業績からも確認できる。原田氏は、「源先生はかなり関心の広い方で、常に日本美術とは何かを考えながら日本美術を下から見上げて、古代美術から現代美術まで、次々と新しいことを研究しようとしている。」と源の研究姿勢を語っている。各冊の最後に掲載される「雑筆」などの文章では、芸術家に対する感想や帝展に出展する作品に対してコメントするなど、現代の作家と作品にも深い関心を配っていることが明らかである。現代美術に対する関心に触れて、源はある取材に応じて「現代美術にもかなり注意しています。私の専門は美術史ですから」と述べ、その関心の理由を示す<sup>34)</sup>。1930年の第17冊にある「北白川雑筆」では、第11回帝展のある特選作品を作家の名前まで挙げながら、「醜悪」な作品だと独自の評価を

31) 源豊宗「我が来し方 (2)」、55頁。

32) 橋本綾子「源豊宗先生を偲ぶ—その美術史形成期をめぐって—」、69頁。

33) 『史蹟と古美術』四-二、1930年。

34) 「[[明治人] 言っておきたいこと (46) 美術学者・源豊宗さん (連載)] 読売新聞・大阪夕刊 (宗教)、1998年2月28日。

下す<sup>35)</sup>。1930年に数え年でまだ36歳の若さにしては辛辣かつ大胆なコメントであるが、その一方、美術批評に対する自信と雑誌の読者に対する誠実さを物語る。自己の意見を堅持する素直さは、藤原時代以前の日本人が制作した美術を日本美術とは考えないという独自の主張にも見て取れる。また、「雑筆」では、当時開催された展覧会の情報や源自身も主催に関与した見学活動、講演会などの状況も記され、その文字の行間から、常に学界の動向に目配りして、新作を発見するたびに、感動し、熱中する源の姿が読みとれる。

原田氏が代表として発刊している美術雑誌『美術フォーラム21』を創刊するに当たって、源に発刊辞を依頼すると、源は「私もかつて『仏教美術』という雑誌に大正十三年からたずさわるところとなり、昭和十年頃まで二十冊ほどの編集をしたことがあるが、多くの人のつぶさな論考を身近に知るところとなる一方、自らも学ぶ必要にせまらせ、誠に得るところが多かった。自分の学問的立場が確立したのも、実にその時期であった<sup>36)</sup>と述懐しているように、やはり、『佛教美術』の主幹として編集した時期の熱意と努力が溢れ出す学術活動の蓄積が、源の美術史学の根幹を形成したと言わざるをえない。

#### 4 美術史教師として—美術史の蓄積期

昭和5年(1930)は、源によれば、彼の人生の一つのエポック—メイキングの年である。源がいう「エポーク」というのは、おそらく主に美術史教師としての人生が幕を開いたという意味であろう。その年に、亡くなった澤村専太郎の代わりに、大阪女子専門学校(現大阪女子大学)から美術史の講義の依頼が来て、源は美術史教師として出発した<sup>37)</sup>。また、同じ年に『佛教美術』の会員が多かった長野県の教育会<sup>38)</sup>での美術史の講義要請にも応じ、美術史教師として大きく輝き始め、昭和46(1971)年までいくつかの教育機関を歴任したが、戦中の激しい時期以外ほぼ中断しなかった。この期間の主な著作と研究活動は『日本美術史図録』、『日本美術史年表』、市井美術史講座「金葉会」を代表的なものとして挙げることができる。

35) 原文は「力無き量は水ぶくれと撰ぶところがない。それはむしろ醜悪である。更にそれを醜悪ならしめてゐるのはだらしなき官能性である。その適例が中野桂樹氏の「瑞穂」である」。またその年の帝展に仏教主題を取り扱う作品が多いことに対して、「佛像や曼荼羅の如き信仰的意義を帯ぶべきものを、何等信仰的情熱無くして、唯形式的なモチーフで畫かうする事は、見當り違ひな労作である」とコメントする。「北白川雑筆」、『佛教美術』第十七冊、1930年。124～125頁。

36) 源豊宗「創刊に当って」、『美術フォーラム21 創刊号：日本美術再考—江戸の美術はどのように語られてきたか』、醍醐書房、1999年。

37) 源豊宗「我が来し方(2)」、52頁。

38) 長野県の伊那郡に所属する教育会に招かれた後、2年続けて夏に講義をした。後東筑摩郡や戸隠にも行き、長野県内のいたるところで6年間毎年夏講義を続けた。

## (1) 『日本美術史図録』

昭和7（1932）年に星野書店から『日本美術史図録』が刊行された。これは源が日本美術史上における重要な作品225点を選定し、解説文を付けて編纂した図録である。この本の例言の第一条に、この本は日本美術史上の重要な作品、特に「その様式展開の過程を知るに足るべき作品を選び」、「主として専門学校に於ける日本美術史学習の用に供せんとして編纂したのであるが、兼ねて一般人士の日本美術史を理解せんとする要求に應ぜんとするものである」<sup>39)</sup>と述べている。ここでは、源が少なくとも、この頃から日本美術史の様式の展開に注意を払っていることが読みとれる。また、一般人の教養のためにも配慮したことも理解できる。

そのような志の誕生の背景となったのは、大正末から戦前にかけての世間における美術史への興味の高まりであろう。その例として、大正14（1925）年6月から始まったばかりの大阪放送局が美術史のラジオ講座を設けた。当時『佛教美術』の主幹である源もそこに要請され、三回連続で円山応挙と呉春の話を語った経験がある<sup>40)</sup>。世間の美術史に対する関心が高まる一方、学問としての日本美術史は源に従うと、「その当時の美術史の本はまだ幼稚なもの」である。そこで、源は大正14年（1925）年に日本で紹介されたペルフレインの『芸術史の基礎概念』を大いに称賛し、「美術史の画期的な方法論」だと言った<sup>41)</sup>。おそらく源もまたこの本に多く刺激され、その研究方法や用語なども消化し、美術史に対する関心が高まる世間のためにも、従来の伝記に偏る日本美術史の記述を幼稚なレベルから引き離して、本格的に様式の展開を追求することを決心したのであろう<sup>42)</sup>。橋本氏が指摘しているように、「これを機に先生の筆は冴え、独特の文体で本格的な美術史研究へと踏みゆかれた」<sup>43)</sup>。その「本格的な美術史研究」の意味はまさにそこにあるのではないか。

本の内容として、選定された作品を見れば、たとえ仏教彫刻が隆盛した時代においても、彫刻だけに偏らずにバランスよく絵画も取り上げて、特に偏重するところは見られない。第一点目の作品の埴輪に対して、そこに表されている平面性と明快性を日本美術史においてどう位置

39) 源豊宗『日本美術史図録』例言、星野書店、1932年。

40) 「放送開始の年 われらが青春・ラジオの時代」朝日新聞・夕刊（1997年10月14日）。また、記事によれば、源がラジオ放送でその内容を円山応挙と呉春にしたのは、ラジオ放送は絵や彫刻を見せることはできないことを考慮して、応挙と呉春が上方で大いに活躍し、作品が広く見られているからという。

41) 源豊宗「我が来し方（2）」、53頁。

42) そのことは、源が1984年に「日本美術史に対する多大の業績」で朝日賞を受賞した時、朝日新聞の取材に応じ、源が『日本美術史図録』について、それは「当時、欧米から入って来た美術史の理論に感動して、世界史の中で美術を見ようと努めた成果だった」と語っているところから確認できる。（朝日新聞・朝刊（東京）1984年1月4日）

43) 橋本綾子「源豊宗先生を偲ぶ—その美術史形成期をめぐって—」、69頁。

づけるかという解説からこの図録の性格をうかがうことができる<sup>44)</sup>。ただ、図録に収載された対象は主に彫刻と絵画であって、扱う時代は主に明治時代以前<sup>45)</sup>である。「明治時代以後の複雑多岐なる美術史的発展は、僅かの頁を以てはその要を盡し難く、之れを加ふることによって、他の時代の作品の収録が更に疎薄に失することを怖れたのである。同様な意義において、建築その他応用芸術に属する部門も之れを加へなかつた。然し美術としての純正なる二個の部門、彫刻と絵画とに於いて、日本美術の様式展開の歴史は十分に語られる筈である」と理由を述べているところから、少なくとも、この頃の源の美術史に対する関心は主に様式の変遷であることが確認される。また、原田氏も指摘しているように、源の全業績を見ても、工芸品や建築の研究が少ない。その原因はおそらくこうした美術史に対する思考に潜んでいるのではなからうか。要するに、源にとって美術史研究において大事なものは、おそらく何よりも様式の展開の流れをたどることである。それを追究するには、彫刻と絵画だけでも十分だということであろう。流れを追求することが源の美術史の目的であるという意味では、この図録が源の学問の全体においても、ことに源の美術史の特徴を確立させた本だといえる。

さらに、見逃してはならないのが、源が編纂したこの図録は個人的、あるいは内発的な意志で出版した初めての日本美術史の体系化を目指した図録だということであろう。明治期の日本美術史記述、例えば岡倉天心、大村西崖らの世代の試みは、たとえ内容において天心が政府の立場より自己の立場を優先させたとしても、その試み自体はやはり明治という時代の制約もあり、自発的とはいえないであろう。また、19世紀後半に確立された日本美術史学は、20世紀に入っていくつかの全集が出版された。例えば、1908年から1918年に出版された『東洋美術大観』<sup>46)</sup>、1922年に出版され始めた文部省編の『日本国宝全集』<sup>47)</sup>、1926年に出版され始めた『帝室

---

44) 原文は「埴輪土偶が円筒形より進化せるに拘らず、その表現の著しく平面的で、面部に如き恰も板の如く平板なるものの尠なくないのは注意すべきであるが、それは西洋民族の芸術が常に立体性の豊かなるに於いて東亞民族の芸術様式に於ける一特色であるが、殊に我日本の平淡を愛する民族の精神の物象に対する自らなる観照形式であった。この観照形式の平面性と、表現の明快性とは全く相関的なものであって、実に日本美術を貫流する根本様式なのである」。

45) 時代区分については、従来の政治的区分ではなく、新しく美術史的区分を採用したと例言に記している。具体的時代区分は、原始時代（一敏達 [-580]）・推古時代（敏達一大化 [580-650]）・白鳳時代（大化一養老 [650-720]）・天平時代（養老一大同 [720-810]）・貞観時代（大同一天元 [810-980]）・藤原時代（天元一嘉応 [980-1170]）・鎌倉時代（嘉応一正平 [1170-1350]）・室町時代（正平一元亀 [1350-1570]）・桃山時代（元亀一寛永 [1350-1630]）・寛文元禄時代（寛永一享保 [1630-1730]）・明和文政時代（享保一明治 [1730-1880]）とされる。

46) 大村西崖編著『東洋美術大観』、十五卷、審美書院、1908-1918。

47) 文部省編『日本国宝全集』、八四輯、日本国宝全集刊行会、1922-1938。

博物館図録<sup>48)</sup>、1927年から1930年に平凡社より出版された『世界美術全集<sup>49)</sup>、1931年から1934年の『日本画大成<sup>50)</sup>、1932年から1934年の『国宝美術集大成<sup>51)</sup>など様々である。しかし、これら官営的、あるいは多くの研究者らの手になるものと比べれば、源の『日本美術史図録』が異色だと言っても過言ではない。この意味でも、『日本美術史図録』の日本美術史研究における位置が浮き彫りにされる。

## (2) 『日本美術史年表』

『日本美術史図録』が出版された翌年の昭和8（1933）年に、源が京都帝国大学で美術史講師に就任が決まり、その次の年度から昭和17（1942）年度まで、文学部で美術史講義「藤原時代の美術」（昭和9・10）、「日本彫刻史」（昭和11）、「鎌倉時代の美術」（昭和12）、「大和絵の展開」（昭和13・14）、「日本近世絵画史」（昭和15・16）、「日本の南画」と「室町時代の美術」（昭和17）を講じた<sup>52)</sup>。その中、源がもう一冊日本美術史研究の発展に大きく寄与した本は、昭和15（1940）年に出版された『日本美術史年表』である。

西暦501年から1954年までの日本美術史に関する事項を、一頁に五年分を含み、各頁縦四段に区分し、上から「現存する美術的作品」、「美術作家に関する事項」、「美術史的意義を有する事件」、「日本美術史の考察に質すべき国内及び国外の史実」を記している。そして何よりも見逃してはならないのがそれらの事項にはすべて典拠が示されていることである。これで、およそ1500年にわたる長い間の美術作品と美術史的事項が位置づけられ、歴史的に客観性を持ち、体系化され、日本で初めての美術史年表が誕生した。美術史研究を行うには基礎的参考文献として、以降の日本美術史年表はすべて源のそれを参照しなければならなくなったのである。

橋本氏も讃嘆しているように「それをこつこつと一人で行われたということは、源先生がいかに深い探究心と努力の人であったかを示すものと言えよう。（中略）これは先生の驚くべき探究心と記憶力と耐えざる努力の結晶として学界を驚天させたのである<sup>53)</sup>。そのような年表を作

48) 皇室博物館編『皇室博物館図録』、四期、1926-1938。

49) 『世界美術全集』、三六巻、平凡社、1927-1930。

50) 『日本画大成』、五〇巻、東方書院、1931-1934。

51) 吉浦裕全他編『国宝美術集大成』、一〇巻、大鳳閣書房、1932-1934。

52) 『京都大学文学部五十年史』、103頁

53) 橋本綾子「源豊宗先生を偲ぶ—その美術史形成期をめぐって—」69～70頁。そこに言及された源の記憶力について元逸翁美術館館長・長熊野紀一からこういった逸話がある。阪急グループの創設者である小林一三のコレクションが五千点を収蔵しているが、源がその収蔵品のすべてを知っているようである。1987年あたりに、ある美術史家が、源から日本最古とされる似絵「保元・城南寺競べ馬絵巻」が逸翁美術館に保管されていると聞いて、美術館を訪ねた。図録などに載せていない作品であるため、美術館側が疑って

る背後には、源が如何に努力したかはもはやその編集に関する逸聞からしかわかるすべがないのであろう。同じく源の教え子である佐々木丞平氏は、「こうした成果を構成されるのに、先生は一人一人の画家の墓碑に刻まれた生没年を確認していくという、実に根気のいる作業を継続された。しかも、この調査ノートを一度紛失されて、また一からやり直された」<sup>54)</sup>と年表に記されるデータの由来を語っている。画家の没年と対応する年の欄に画家の名前の右肩に典拠として記している「墓」という文字は実に源の実証的学風の証である。

この『日本美術史年表』が出版されてから30年を経て、昭和45年に座右宝刊行会から「再生新版」が出版された。その「新版」の「凡例」に書いてあるように、「この期間（初版が出版してからの三十年間）は世界史的に未曾有の激動時代であった。この間、著者は自ら得るにしたがって旧著に書き加えた資料と、絶え間なく進歩する学界に新たに紹介された資料とを随時採集し、適宜収録して、内容的に面目一新することに努めた」<sup>55)</sup>とその再版事情を述べている。橋本氏によれば、この昭和45年に刊行された新版の原本は、初版に書き加えるために貼った紙によって、厚さが二倍に膨れ上がり、しかも表紙もぼろぼろになったという<sup>56)</sup>。その新版をみれば、年表のデータが1971年の分まで追加された。美術工芸諸家系譜や索引まで付けられ、美術史研究の基本文献としてより充実した。出版された当時の新聞紙では「美術の世界の地図」として紹介されている<sup>57)</sup>。この新版を世に出してから、源はさらにデータを追加しつつ、1978年に増訂版が出版されて、やがて年表のデータ追加の作業がライフワークになったといわれている。また、平成5（1993）年に源の白寿を祝う会の報告書<sup>58)</sup>によれば、『日本美術史年表』は英語版を出版する予定もあって、翻訳作業にもとりかかったようである。その英語版は、実際には出版されていないが、少なくともその報告書からも分かるように、源が編集した『日本美術史年表』は、日本の学界だけでなく、海外の日本美術史研究者の間でも重要視されている。

---

いた。しかし収蔵庫を探したら、その作品があった。源本人によれば、それは三十年に美術館が開館する前から、小林一三からその絵巻を手に入れたことを耳うちされたらしいである。読売新聞・大阪夕刊（1991年9月17日）

54) 佐々木丞平「源豊宗氏を悼む」、朝日新聞・朝刊、2001年1月22日。

55) 源豊宗『日本美術史年表』、座右宝刊行会、1972年。

56) 橋本綾子「源豊宗先生を偲ぶ―その美術史形成期をめぐって―」、69～70頁。

57) 読売新聞・朝刊 1972年3月24日

58) 白寿の祝金を『日本美術史年表』の英語版の出版基金とし、国際日本文化研究センターのバトリシア・フィスター氏に翻訳を依頼し、源の著作集が完成されるまでに、年表の英語版も完成する予定の旨が記されている。

## (3) 「金葉会」

戦中の昭和18(1943)年に当時の関西学院大学文学部部長の実方清から要請を受け、戦後1946年から、源は文学部嘱託講師として日本美術史を講じ、昭和27(1952)年4月に文学部美学科の開設に当たって教授に就任してから、昭和41年(1966)年に定年退職となるまで関西学院大学の教壇に立った。それと同時に、京都大学の非常勤講師として日本美術史を講じた。

その頃に藤原時代の美術史講義を聞いた橋本氏は、「先生は『古今集』をはじめ『新古今集』、数々の私家集、物語、日記類を読みときながら、いまは失われた大和絵の主題や様式を浮彫りにしてゆかれた。そしてその源流となる中国唐代の文学、絵画との関連を延々と説き進められる。唐の絵画を見るためには奈良東大寺の正倉院御物を見なければならぬ、というので天平時代にまで話が及ぶのである」と当時の授業風景について語っている<sup>59)</sup>。いうまでもなく、こうした大きなスケールをもつ、総合的な内容の授業が源の美術史の特徴でもある。つまり、美術史だけでなく、それを支える歴史、文学、宗教にまで達する学問の広がりをもっていることである。また講義の合間に出かける博物館などの見学では、各々の領域の典型的な作品を前にして、熱をこもった調子で朗々と解説し、学生だけでなく、一般の見学者まで魅了されたそうである。東大寺長老の橋本聖圓氏は、京大に在学中、源の自宅で行われた研究会に参加した歳月を思い出しながら、「未熟な若者の意見でもまじめに受け止め、指導して下さった」<sup>60)</sup>と源の指導ぶりを語っている。

地味で丹念な作業に基づきながら美術史家として研究を極めようとするとともに、こうした教育姿勢と熱心な指導ぶりをもつ源は、昭和5年から昭和46年(1930-1971)までの41年間、いくつかの教育機関で教鞭を執る中、教え子から著名な学者を輩出させたのはいうまでもない。源の白寿会、偲ぶ会などの発起人や参加者を見ると、多くの優れた人材が育ち、様々な研究者と親しく交流したことが分かるであろう。さらに、それと同時に、日本美術の愛好家にも美術の面白さを広めようとした。それは美術愛好家向けの美術史講座「金葉会」<sup>61)</sup>と「翠葉会」<sup>62)</sup>に見られる。特に「金葉会」は戦前の昭和14(1939)年秋から毎月第二金曜日に大阪市内<sup>63)</sup>で開催され、戦中空襲の激しかった45年の5カ月間を除き、99年12月まで、60年間一般の市民に美術

59) 橋本綾子「源豊宗先生を偲ぶ―その美術史形成期をめぐって―」67頁。橋本氏が京大で源の講義を聴講したのは昭和29(1954)年からだという。

60) 読売新聞・朝刊2001年1月19日

61) 9月という紅葉の頃の金曜日に始まったので、「金葉会」と名づけられたという。

62) 1979年に京都で発足した。

63) 1995年源が足を痛めてから会場は京都となった。

の面白さを説き続けた。特に戦後、戦争で廃墟になった大阪を中心とする地域の住民に美術の力で大きな慰めを与えたと思われる。

源が「金葉会」の講義で毎回自筆のレジユメを配り、3時間を使って美術史の話をする。残念ながら、およそ700回も続いていた「金葉会」での源の講演稿は正式に活字化されていない。その講義の光景や内容は当時の新聞からうかがえる。たとえば、1997年4月の講義では、テーマが「近代美術史における小林古径」である。その講義内容を少し引用してみると、「大正時代は雰囲気の芸術。やがて昭和に入ってくると雰囲気欠如の芸術が生まれます。雰囲気とは人生的空間ということ、絵でいうと情緒性やひょうびょうとした趣。たそがれ、あけぼの、月夜などおぼろな世界です」となる。日本美術史の背景には時代の空気が濃厚に影響していることを語り、ユーモアを交えながら美術史に加えて明治から昭和初期の思想、文学など美術史と2時間、そしてスライド説明1時間の講義だったという<sup>64)</sup>。

また、テーマは必ずしも日本美術に限るのではなく、東洋から西洋、古代から現代までの大きなスケールをもとに美術について話をしていたようである。たとえば1998年4月あたりのテーマは「美術史上のレオナルド・ダビンチ」、「土田麦僊」、「風景画・山水画」である<sup>65)</sup>。源によれば、この「金葉会」で半世紀以上講義を続けていると、同じテーマの時もあるが、それでも毎回努めて視点を変えようとしたという<sup>66)</sup>。

そして、毎月の定例講義だけでなく、「金葉会」では、源が1979年から1998年まで、会員たちと一緒に毎年一、二回、海外の美術館などを訪ねる旅をしている。最後は南イタリアのシチリア島と台湾だったそうである。「金葉会」の世話役の土井昌子氏は「その旅が楽しみでした。先生は美術史を通し、人生でのものの見方、考え方を教えてくださった。それは金葉会が続いている理由です<sup>67)</sup>と語っている。この最後のヨーロッパへの旅に対しては、原田氏も強い印象を抱いている。というのも、源が当時93歳の高齢であったため、原田氏は「われらまわりの人はみんな源先生を引きとめようとしましたが、先生はどうしても行くと堅持しました。源先生はやはり美術作品を前にしながら語るのが好きな方だからだと思います」と懐かしく語っている。

いずれにせよ、「金葉会」は源の研究活動の延長線上の一環として、およそ60年間も続いた。橋本氏は自身の経験に基づいて、源の作品解説が人々を魅了することに対して、「先生の解説が他人の知識の受売りではなく、作品に対する愛情から発し、永年積み重ねられた研究の上に、

64) 毎日新聞・大阪朝刊 1997年5月3日

65) 朝日新聞・朝刊 1998年4月4日

66) 朝日新聞・夕刊 1995年9月30日

67) 読売新聞・大阪夕刊 1998年2月28日

全人格をあげての解釈がなされるからではなかろうか。そしてそれは源先生の美術史の基本にあるように思われた。」<sup>68)</sup>と指摘しているように、「金葉会」は一般の美術愛好家向けの市井講座とはいえ、やはり源の学問の特徴、つまり源の美術史の基本的性格を反映していたことはいうまでもない。

特に、「金葉会」の会員の多くが女性であったことに注目してみたい。というのも、大学教育において、戦前から戦後まで長く続いた男女差別が想起される。源の経歴からいえば、いくつかの大学で講師として授業を講じたが、戦後に関西学院大学の教授に就任するまではどこの大学にも属していないため、戦前の国立大学に支配的な権威主義や女性差別にも関わらなかったということである<sup>69)</sup>。当然ながら、学閥にもこだわらず、毅然とした自由な態度で研究を続けた。こうした純粋かつ自由な態度を保持していたからこそ、男性と同様に多くの女性にも教育の機会を平等に与えたいと思い、「金葉会」の会員が女性中心となったのではと考えられる<sup>70)</sup>。この意味では、藤原時代以前の「日本美術」は日本美術ではない、といったいささか受け入れ難い主張などは、源の研究における権威に媚びない、学問のための学問という純粋かつ自由な態度より発せられるものだといえるかもしれない。

それと同時に、この「金葉会」という市井の講座のために、たとえば先述した同じテーマでも視点を変えて、毎回の内容を重複しないようにしたり、そして一般の市民になじみやすく美術について理解できるように、身近のものにたとえて作品を解釈したり、絵画の様式の変化を四季の移ろいにちなんで説明したりするなど、長年続けてきた工夫によって沈殿してきたものがやがて源の研究と学問の性格の一部になったといわざるをえない。もちろん、源はもとから研究において、文学や詩歌、哲学などの豊富な知識を織り込んでいるが、それでもやはり、アカデミックな研究に一段と距離を置く一般市民向けの講座では、美術の魅力をいかにイメージよく伝えるかの工夫が必要であり、そのことが源の学問の性格に大きな影響を与えたことを無視してはならないであろう。この意味では、「秋草の美学」、つまり1966年に関西学院大学を

68) 「源豊宗先生を偲ぶ—その美術史形成期をめぐって—」、67頁。

69) 橋本氏によると、戦前だけでなく、戦後占領軍の「男女同権」、「教育の自由化」、「労働者の団結権」、「専政の廃止」、「経済の自由化」の五大改革の司令が出て教育の権利における女性差別があったという。占領軍の改革によって、女性は国立大学に入学できるようになったが、その当時のいわゆる男女共学は日本の自発的な教育改革でないため、占領軍の司令であることもあり、実際に入学した橋本氏はほかの女子学生とともに、好奇心と揶揄と軽蔑の目に取り囲まれ、閉塞状態の中で、ひたすら耐える他はなかったという。

70) 「金葉会」の会員から、源は「次の世代を育てる女性に一人でもたくさん美を愛してほしい」と語っていたことがあるという。朝日新聞・夕刊 2001年3月1日

退職した源が、帝塚山学院大学に務める頃に、その大学の機関誌に発表した「日本美術における秋草の表現—日本美術の様式的性格—」において提唱した秋草に象徴される美というのも、源がそれまで積み重ねてきた実証的な研究成果に基づいて、長年月にわたって一般の美術愛好家を相手に行ってきた工夫の産物ともいえるかもしれない。

## 5 「書齋時代」—美術史の結実期

関西学院大学から退いた後、さらに5年間帝塚山学院大学で教鞭を執り続けてから、源は1972年に公的教育機関での教育者人生にピリオドを打った。源は「70代、80代の時に一番多く執筆した」と言っているように、以降は「書齋時代」<sup>71)</sup> がはじまり、生涯の研究が結実期へ向かう。

1972年に『日本美術史年表』の増訂版を出版した後、1976年に『大和絵の研究』、『日本美術の流れ』を出版し、1978年から1995年までは生涯の研究の集大成ともいえる著作集を出版し続けた。1の序説、2の総説・古代、3の天平・貞観、4の藤原・鎌倉、5の室町、6の桃山・元禄の6巻が出版されている。また、7は中央・地方、8は別巻として日本美術の流れと講演稿、雑録などを収録する予定にしていたようである。特に7は執筆が終わり、1997年の秋に刊行する予定であったが、文章の校正は必ず源自身で行うという方針のためか未だに刊行されていない。

青壮年からすでに膨大な研究業績を作っていた源が晩年に著作集を出すのに20年近くもかけたことに触れて、編集担当の思文閣出版の長田岳士氏は「刊行に長い年月がかかった理由の一つに、源先生の美術研究にかけるすさまじいまで意気込みがある。どの巻にも必ず最新の研究成果を入れながら書き下ろしを加え、研究者として実に誠実な態度を貫かれている」<sup>72)</sup> と語っている。それらの著作集に残された研究業績を検討してみると、最晩年まで意欲的に美術史研究を極め続けた源の姿が描き出されていることを確認することができるであろう。

## おわりに

このように、源の美術史が形成されるにあたっては、時期的に分けて考えると、以下の五つの期間があることがあきらかになろう。

第一は源の基本思考の形成期として、源が曹洞宗大学を卒業するまでの時期である。この時期（1895-1918）においては、源は大学で日本美術史研究にとって欠くことのできない哲学的

71) 源豊宗「我が来し方 (2)」、52頁。

72) 毎日新聞・大阪朝刊、1997年5月3日

思考力と国文学の知識を修め、その上、初めて美術への関心に気づき、優れた学者のもとで人生観、ものの見方などについて教わったといえる。その傍ら、後に美術史研究において重要な文学的感受性をも磨いたわけである。

第二は美術史研究への志向をめぐる京都帝国大学での学生時代（1918-1924）である。史学科に入学した源は、広域にわたる実証的歴史学者に囲まれた雰囲気の中で、歴史観とともに、美術史研究にも必要な史料の調査、古文書の解読といった史料に即した実証的研究手法を身につけた。さらに、美術への関心が高まる時代の潮流の中、美術史への関心が様々に刺激され、周囲に認められながら、美術史研究への志を確立した。

第三は美術史研究の形成とそれを確立させる時期として、源が『佛教美術』の主幹を務めた時期（1925-1930）である。この時期に『佛教美術』を編集するために執筆した膨大な量の論文、そしてその熱意と努力を示す研究活動の蓄積が、源の美術史学の根幹を形成しつつあった。

第四は美術史研究の蓄積期（1930-1971）として、大学で美術史教師として人材を育てながら、研究を続けていく時期である。『日本美術史図録』、『日本美術史年表』など日本美術史研究における初めての体系的、基礎的文献はこの時期の成果を凝縮するとともに、源の美術史研究における位置づけを明確にした。

最後は生涯をかけた美術史研究の集大成に向かう結実期（1972-2001）となる。

これらそれぞれの期間で源の経歴と業績から、哲学、文学の知識と実証的研究の蓄積との二つの基本的要素が生涯にわたって源の学問を根底から支えていたことが明らかである。そして、文芸趣味、広域にわたる関心、膨大な業績が築いた基礎、美術史の流れをたどる理想、自由な学風、長年にわたる美術をわかりやすく説く工夫など、それらの経歴によって形成されたものは、源豊宗という日本美術史家の広大な美術史の正体である。その意味では、「秋草の美学」、すなわち日本美術史上における各時代を論じた上、西洋美術と中国美術を視野に入れながら、日本美術の特質を貫いて流れるものを秋草に集約させた研究は、源美術史学の最も顕著な成果だといっても過言ではない。

#### 〔付記〕

本稿の作成に当たり、2015年6月12日に京都で聞き取り調査を行わせていただいた原田平作氏から多大なご好意を受け、源豊宗に関する貴重な資料を提供していただくとともに、示唆に富む意見を多数いただいたことに深く感謝の意を申し上げます。