

氏名 郝 玉墨
 ヨミガナ カク ギョクボク
 学位の種類 博士（文化財）
 学位記番号 博美第663号
 学位授与年月日 令和3年3月25日
 学位論文等題目 〈論文〉 近代日本画の美人画における胡粉を活かした賦彩表現－鏑木清方筆
 《妓女像》の想定復元模写を通して－
 〈作品〉 鏑木清方筆《妓女像》の想定復元模写
 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科）	荒井 経
（論文第1副査）	東京大学	准教授	（東洋文化研究	塚本 磨充
			所）	
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術研究科）	國司 華子
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術研究科）	北野 珠子
（副査）	東京藝術大学	客員教授	（美術研究科）	有賀 祥隆
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師	（美術研究科）	大竹 卓民
（副査）				（）
（副査）				（）
（副査）				（）
（副査）				（）

（論文内容の要旨）

胡粉は、近世から継承されてきた白色顔料である。江戸期においてその用法や用途がすでに広がってきた。近代日本画における胡粉の伝統技法がそのまま継承されるだけではなく、数十年間にわたる日本画家たちの模索によって新たな絵画様式が生まれた。

本研究では、近代日本画の美人画における胡粉の役割に着眼する。日本画が、明治の模索期、大正の実験期を経て、概ね昭和初期に技法的な安定を確立した背景には、墨による線描と胡粉による不透明彩色の関係の確立があったと推測したからである。

近代日本画における美人画の発展に関する著述が散見されるが、美人画の描画技法に関する研究は画家自身が残した技法書や随筆によるところが多く、絵画技法としては体系化されていない。東西の近代美人画を代表する鏑木清方と上村松園の作品変遷を概観しても、明治後期には、素地の表現、墨の濃淡やぼかしによる立体表現が基礎になっているが、大正期には徐々に平明な画面を形成していく。この変化に介在している要因の一つが、胡粉の効果である。

近年、日本画を東アジアの中でとらえようという機運が高まっている。そうした中で注目される観点の一つに、近代日本画における美人画と現代中国画における工筆人物画の類似傾向が挙げられる。工筆人物画の制作工程で、下図を何度も推敲することで得られた線を墨で描き、その後に彩色を加えていくという手順は、近代日本画における美人画の制作工程と共通している。しかし、二者の色彩技法には大きな違いがある。

宋元時代から、水墨表現を重んじる文人画が隆盛する一方で、工筆画の艶やかな色彩表現が衰退した。清時代に至ると中国絵画の審美観は、文人が理想とする「筆墨」、「写意」、「淡雅」に収斂され、色彩表現の地位がより一層低下したのである。さらに、文化大革命時代に古典的な彩色材料と彩色技法が途絶えてしまった。具体的には、画家自らが膠で顔料を練るという工程が失われ、予め媒材と混合されたチューブ

絵具や固形絵具に置き換わってしまったことである。前者と後者の大きな違いは、一定の層を形成する不透明彩色の有無であり、アラビアゴムを主剤とする後者においては水への可逆性が高いために、顔料層の形成や被覆力をもった塗り重ねが困難だということである。現在、かつて日本に留学していた画家たちが岩絵具の知識を中国へ輸入し、顔料を膠で練る彩色技法は徐々に中国画家に受け入れられてきているが、いまだに主流絵画にはなっていない。

本研究では、胡粉の用法に焦点を当て、近代日本画における美人画の確立を技法材料の視点から明らかにすることを目的とし、ひいては絵画全般における不透明彩色の役割について考察した。焼失した鏑木清方筆《妓女像》(1934(昭和9)年)の想定復元模写の制作を通して実技による実証を試みた。

序章では、日本の平安時代と江戸時代の作品を比較することによって、江戸時代に鉛白から胡粉への転換期の絵師たちは、鉛白から胡粉へ徐々に切り替えていく過程で、鉛白による混合彩色の手法を受け継いでいったことを推測した。

第一章では、先行研究に基づいて近代日本画における美人画の登場と時代背景を述べ、鏑木清方作品の位置付けを確認した。

第二章では、研究対象作品とする鏑木清方《妓女像》の下図と未定稿の制作工程等に関する調査を行って想定復元模写の重要な根拠とした。また、清方の修行期の代表作《一葉女史の墓》(1902(明治35)年)の調査を通して、画業前後期の彩色技法の相違点を見出した。

第三章では、近代日本画の美人画に関する材料技法調査についての考証を述べた。近代において絵絹の発展と変化は絵画手法の変化を引き起こしたことが実証し、美人画の肌の色の発展及び具色の彩色表現を確認した。

第四章では、これまでの技法材料に関する考証をもとに、焼失した《妓女像》の想定復元模写制作に取り組んだ。

終章では、第四章の模写制作を通して、胡粉による色彩表現が近代日本画における美人画に不可欠な役割を担っていたことを述べた。従来から「線は日本画の根本」、線描と彩色は従属関係であった認識に対して、昭和初期の日本画においてこの二つの要素が平等地位という意識が必要である。

補論では、古代中国絵画における不透明色から透明色絵具へ転換の流れについて説明した。現在の中国画では透明色の染料系絵具を中心とした色彩手法から脱却していない現状において、新たに不透明色を認識する必要がある。中国工筆画における、「貝殻胡粉」に関する誤解や誤認について提出し、胡粉の使用例がまだ検証されていないため、胡粉の地位がいまだに不明確であることを指摘した。

(論文審査結果の要旨)

本論考は鏑木清方「妓女像」の想定復元模写を通じてその絵画技法について考察するものであるが、そのうち特に近代日本画における胡粉の役割に注目して、実証的に考察するものである。

まず序章において日本絵画史における胡粉の役割について、従来まで報告されてきた科学的調査の内容を紹介しながら、胡粉の使用が日本絵画に決定的に重要な役割を果たすという本論文をつらぬく問題意識を明らかにする。そのうえで、第一章では鏑木清方の近代日本画史上の位置づけと、画風の変遷を論述し、そのなかで初期の水墨併用の画風から、「築地明石町」(1927年)へと達する清方芸術の深化のうねりに「妓女像」の表現を位置づけた。次に第二章では、「一葉女史の墓」および「妓女像」の詳細な熟覧および科学的調査にもとづいて、修行期から円熟期にいたる技法の変遷についてあきらかにする。特に「一葉女史の墓」および「築地明石町」は清方作品のうちでも全く違う方向性を持つ作品であり、それに対して胡粉、えんぶた、線描の各技法の明確な差異が存在することを明らかにした意義は大きい。

これらの所見をふまえたうえで、第三章以下では具体的な制作過程を論述し、第四章において「妓女像」の想定復元模写をおこなう。その結果得られたのは、東洋絵画をつらぬく線描と賦彩の関係について、清方が画業の前半から円熟期にかけて独自に達成した思想と技法であり、そこに胡粉の使用が非常に重要

な役割を果たしていたことが、極めて明快に論じられている。それらが想定復元模写の制作過程を通じて明らかになったことは、明治期の日本画の成立のみならず、顔料と線描の関係を一貫して問題としてきた東洋絵画の展開を考察するうえでも、大きな意味を思っているといえよう。

また補論においては、中国における白色顔料の問題が論じられている。文献を博搜したうえで、中国古代における白色顔料の使用法について従来までの様々な誤伝を指摘しながら、日本で重用された胡粉との違いを踏まえたうえで、中国の文人画理念という背景からも説明が加えられている。本論文がもつ問題意識が、清方芸術の解明にとどまらず大きく広がり、今後の東アジア絵画史研究にも大きな貢献を果たすことが期待できる部分と言えよう。近代日本画に関する充実した参考文献に加え、近代美術史への的確な視点と、東アジア全体に広がる普遍的な問題に取り組んだ本論文は、博士論文の内容としてふさわしい形式と内容をもったものと高く評価できる。

(作品審査結果の要旨)

郝玉墨さんの研究作品は、鏑木清方筆『妓女像』(2幅)を対象とし、想定復元模写を行ったものである。この作品の原本は戦火で焼失しているが、昭和9年に帝国美術展覧会に出品された際のハガキがあり、また貴重な下絵と未定稿が鎌倉市鏑木清方記念美術館に残されている。鏑木清方という近代日本画における美人画の重要な役割を担った画家の表現の変遷に胡粉が介在しているという視点から実践的にそれを読み解こうとするものである。

まず初期の清方を知る上で『一葉女史の墓』に着目し、この頃の清方作品の特徴である素地を活かした墨の濃淡による陰影を意識した作風に理解を深めている。同時代の画家や作品にも幅広く目を向け、次には清方円熟期の『築地明石町』『一葉』等との比較を通し、その作風の差異から胡粉の存在の重要性に着目していく。胡粉は単色の白色としてだけではなく他の絵の具と混色することによって具色として強い被覆力を持たせる特徴を伴う。透明性から不透明性への変化である。その事が近代日本画における美人画の確立に大きな特色と役割を持つという考察から清方作品を取り上げ、復元模写が制作されていった。

現在は存在しない対象作品である『妓女像』に迫っていくことは、困難を伴うものではありつつも同作品の下図と未定稿の熟覧から得られた情報は有意義で大変興味深く、緻密なサンプル作りにより着実に復元模写への工程を自ら導き出し大胆に具現化している。また郝玉墨さんは、えんぶたや量し等絹での制作に安定した技術を発揮し、今年度の厳しい社会情勢下での作品制作であったにもかかわらず、根気よく取り組み大きな成果を残したと言えよう。人物画は奥深く、その表現については今後の課題は残るが、郝玉墨さんの想定復元模写は本学の博士の研究作品として評価に値すると考える。結果として近代日本画様式から東洋絵画様式との繋がりや理解に可能性を見出だしたことは、今後のさらなる探求を期待するものである。

(総合審査結果の要旨)

郝玉墨の研究は、近代日本画における美人画の確立について技法材料の側面から解き明かすことを課題とし、鏑木清方筆《妓女像》の想定復元模写を実践することによって具体的な検証を行ったものである。昭和9年の帝国美術展覧会に出品された絹本着色の《妓女像》二幅は戦火で焼失しているため、鎌倉市鏑木清方記念美術館が所蔵する大下図と未定稿、帝展時に製作された絵葉書が図像を知る手掛かりとなっている。

郝玉墨は、清方の著作や当時の技法書類から関係する記述を抽出し、その情報をもとにした彩色サンプルや部分模写を制作して東京藝術大学美術館所蔵の清方作品や周辺画家の作品と照合する検証を積み重

ねた。その後、現存する《妓女像》の大下図ならびに未定稿の熟覧調査を実施して、《妓女像》を描いた円熟期の清方の技法を具体的に推定するに至っている。絹本に描かれた未定稿は、何らかの理由で完成されなかった作品であるが、完成作品からではわかりにくい制作のプロセスが看取できる。郝玉墨は、未定稿の熟覧調査によって、「えんぶた」（和紙を使ったマスキング技法）や初期段階の彩色法など、著作や技法書からでは知りえなかった貴重な情報を得ている。学位申請作品である《妓女像》の想定復元模写は、それらの入念な予備調査を踏まえて原寸大の絹本著色画として描かれた点で一定の学術性を有するものであり、断片的な情報を統合して完成作品とした郝玉墨の画力を示すものとなっている。

研究論文においては、一連の調査や想定復元模写の過程を詳細に記述した上で、清方円熟期の画風が「胡粉」という白色顔料によって支えられたものであるという仮説が提示されている。現在の日本画にも繁用されている「胡粉」が、平明な彩色と線描を共存させた昭和戦前期の美人画技法の確立に深く寄与しているという仮説は、《妓女像》の想定復元模写によって具体的に検証されたほか、清方の初期作品である《一葉女史の墓》（明治35年）円熟期の作品である《築地明石町》（昭和2年）の比較によって導き出されたものである。この仮説への考察は、清方がなぜ「胡粉」を多用するようになったのかを示すに至っていない点で十分な論証とは言えないが、具体例を挙げた現象論的な指摘としては看過できないものである。また、郝玉墨は、「胡粉」を活用した近代日本画の美人画の技法を、自らが学んできた現代中国工筆人物画の技法と対照し、その差異に関心を向けている。本論は、近代日本画のみならず、異なる近現代史を歩んできた日中両国の絵画を技法の側面から紐解いていく可能性を提示したものであり、今後行われる研究の補完に期待したい。

以上、郝玉墨の研究作品ならびに研究論文を総合的に評価し、博士の学位に相当することを認める。