

氏名	谷津 有紀
ヨミガナ	ヤツ ユキ
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博美第646号
学位授与年月日	令和2年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 河鍋暁斎の絵画表現論－《龍図観音図下絵》（河鍋暁斎記念美術館蔵）に基づく技法再現模写を通して－ 〈作品〉 《龍図観音図下絵》（河鍋暁斎記念美術館蔵）に基づく技法再現模写 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	國司 華子
（論文第1副査）	東京大学	准教授	（東洋文化研究所）	塚本 鷹充
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	荒井 経
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	佐藤 道信
（副査）	東京藝術大学	客員教授	（美術学部）	有賀 祥隆
（副査）				（）
（副査）				（）
（副査）				（）
（副査）				（）
（副査）				（）

（論文内容の要旨）

きょうさい

河鍋暁斎（天保2(1831)年～明治22(1889)年）は、幕末明治を生きた画師である。浮世絵師や狩野派に学びながらも積極的な学習によって流派を超えた絵画様式に熟達し、多様な作品を描き上げた。

江戸幕府の崩壊と明治新政府による近代化の推進は、日本全体を激変させる出来事だった。絵画界も大きく揺れ動き、画家たちは新時代の絵画を模索した。明治時代は、江戸時代までの「日本絵画」²が、「日本画」という近代絵画に再編されていく転換期だったのである。それまで「日本絵画」は古来より中国絵画から影響を受け、その絵画的特徴の「誤解」、あるいは「日本なりの解釈」、をした上で展開していた。特に近世以降は流派による様式化が進み、それに基づく技法教育によって感性を継承していた。しかしそれは「日本画」の誕生によって次第に途絶えていく。つまり明治時代は「日本画」の黎明期でありながら、既存の「日本絵画」が日本なりの解釈を紡いできた歴史の最後の地点でもあるのだ。

本研究で河鍋暁斎の絵画表現に着目する理由は、そこに「日本絵画」の歴史上最後の技法材料的特質が内包されていると推定できるからである。明治時代における「日本画」的な絵画表現の萌芽は、色彩表現の拡張と狩野派的な水墨表現からの脱却に特徴づけられるが、その一方で暁斎が狩野派的な水墨表現を堅持し、彩色表現と併存させていたことは作品を見れば明らかだ。このことは、「日本絵画」から「日本画」への移行期において、暁斎が「日本絵画」的な解釈に基づく絵画表現をとっていたことを意味している。さらに、暁斎の用いた技法材料を伝える記録は、暁斎存命中から残されはじめており、この時代に「日本絵画」に関する情報を記録して残そうという動きがあったことを示唆している。このような特殊性をもつ暁斎作品や技法材料に関する資料は、日本絵画技法の保存記録として今日的意義を見いだすことができる。

² 「日本絵画」という言葉は、研究者によって定義が分かれるが、本研究では「江戸時代が終わるまでの和漢の絵画」という定義のうえ進めていく。また、明治時代以降に「日本絵画」から再編されて誕生した伝統系の近代絵画を「日本画」とする。

このような特徴が看取されるにもかかわらず、暁斎の技法材料に着目した研究はこれまで取り組まれてこなかった。ひいては暁斎の技法材料に限らず「日本画」の誕生以降忘れ去られていった「日本絵画」の技法材料に関する研究自体が、積極的に取り組まれるものではなかった。これは、画材を専門に扱う日本画家自身が過去の技法材料を顧みなかったことに要因がある。イメージの創出と、伝統の革新に性格づけられた

「日本画」家たちには、新たな時代を作る当事者として「日本絵画」からの脱却を試みてきた歴史が根底にあり、自ら淘汰したものにあまり関心が向かなかったからだ。このような歴史的経緯を辿った現在の美術大学では、「日本画」の研鑽を積むことはできるが「日本絵画」の技法材料を学ぶことはできない。つまり「日本絵画」の技法材料は、歴史を編纂する側からも、時代を作っていく当事者からも見落とされてきた分野だったのだ。このような状況にある現在において、忘れ去られていった「日本絵画」の技法材料的特質を知ることが、より相対的に「日本画」を捉える上でも意義深いと考える。

本研究では、河鍋暁斎を「日本絵画」から「日本画」への転換期におけるキーパーソンとし、作品の模写制作を通して「日本絵画」に継承されていた技法材料的特質を実技的に考証する。完成画が現存しない《龍頭観音図下絵》の技法再現模写制作を基盤に据える理由は、完成画の原本が残っていないからこそ当時の技法記録や周辺資料を実践的に活用し、技法材料を割り出しながら研究を進めることができるからである。

以上を本研究の論点に据え、第1章では、研究対象作品《龍頭観音図下絵》について調査した内容を主に述べた。作者や作品、当時の社会背景について確認した。

第2章では、暁斎の弟子ジョサイア・コンドルが残した記録的な著書『Painting and Studies by Kawanabe Kyosai』を中心に、文献資料から当時の技法材料を調査した。また他の技法書や現在の日本画で用いられる技法材料と照らし合わせて整理した。

第3章では、研究対象作品の類例2点の再現模写制作を行なった。研究対象作品の模写制作の前に、第2章で調査した技法材料の情報を実際に絵画化する過程から、実技的な要点を把握することを目的とした。

第4章では、研究対象作品《龍頭観音図下絵》の技法再現模写制作に取り組んだ。図像の復元と、技法材料の考証を併せて完成画を想定し、実際に絵画化した。

終章では、第4章での模写制作を受け、現代の視点から見た暁斎作品及び周辺資料の、日本絵画の保存記録としての有用性を述べて結論とした。

(論文審査結果の要旨)

本論考は河鍋暁斎の「龍頭観音図下絵」の復元模写を通じて、特にその絵画技法について考察するものである。まず、第一章において河鍋暁斎の概要と、著者が「日本絵画」とよぶ江戸時代までの作品と、明治以降の「日本画」の差異という、本論の最も重要な基礎的な概念が提示され、河鍋暁斎がそのちょうど移行期にあった画家として位置付けられ、本論文と著者の問題意識と歴史的な立場が示される。本稿における問題意識の表明は非常に明解であり、まず第一に評価されるべき部分である。

次に第二章では、ジョサイア・コンドルによる技法書の分析が行われ、こまやかな技法や材料の特質についての研究がおこなわれ、再現模写制作の環境が整えられる。第三章では「龍頭観音図下絵」制作の前提となる類似作品2点の模写制作が行われ、制作者の関心が細線を使った彩色技法から、次第に水墨との併用に変化していく過程が明らかにされている。第三章では、それまでの考察をもとに、「龍頭観音図下絵」による想定復元模写が行われ、河鍋暁斎の近代美術史上での位置付けが改めて示されている。

本論考の着眼点の一つに、近代の「日本画」への批判的な視点があることは非常に意味深いことと言え、その具体的方法として水墨技法の再定義をおこない、東アジア絵画が長い間命題としてきた墨と色の複雑な関係性の解明に取り組んだことは、本稿独自の研究成果として評価されるだろう。一方で、具体的な言葉がたくさん残っている河鍋暁斎について、それらの言葉をもとに具体的な技法復元を行って、アーカイブの有効性を実証し、さらにはその言葉が残っているがゆえの困難性も同時に明らかにし得たことは、本論文の重要な貢献であると言える。これらの手堅い実証的な方法によって、問題意識が明確に示され、さらに模写制作過程における制作者の技法と意識の変化の記述に至るまで、詳細に分析が加えられている。よって本稿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)

「河鍋暁斎の絵画表現論」と題した谷津有紀の研究は、河鍋暁斎が残した作品と、弟子のジョサイア・コンドルが残した著述『Paintings and Studies by Kawanabe Kyosai』を繙き、時代を超えて近世絵画の技法を自ら体得することを目的にしたものである。具体的には、消失したとされる暁斎筆「龍頭観音図」を残された下図とモノクロ写真から復元する模写の制作を目指したものであるが、その過程においては「龍頭観音図」に類似したモチーフと技法で描かれた「観世音菩薩図」(日本浮世絵博物館蔵)と「龍頭観音図」(専光寺蔵)という暁斎作品2点の技法再現模写を行っているため、合計3点の暁斎作品を原寸大で模写したことになる。

暁斎は、幕末から明治にかけて活動した絵師の中でも特に欧米で高く評価されているが、明治期を絵画の革新の時期とする日本では、近世絵画の技法を堅持し、展覧会作品に乏しい暁斎の位置付けに長らく困難がともなってきた。一方、近年では時代を隔てた近世絵画に対する興味と親近感をもつ若い日本画家や画学生たちが増えている傾向が見られ、谷津もその一人であることを自認してこの研究に取り組んだ。谷津が模写の対象とした3作品は、いずれも水墨技法と彩色技法が組み合わされた作風であり、特に高い筆技が求められる水墨技法の体得が必須の課題となった。水墨の筆技は、単なる運筆ばかりでなく、水分量の管理や支持体との関係性など複雑な要素によって表象されるものである。谷津は、研究課題が定まって以来、約二年間を筆技の習得に励んだ上で現存2作品の技法再現模写に臨み、その体験を経て現存しない「龍頭観音図」の技法再現模写を描いている。色彩ならびに彩色技法は、当該先行研究の蓄積と暁斎周辺の技法書を参照することによって堅実かつ妥当性の高い再現が行われた。

近年、若い日本画家たちの間に流行している近世絵画への関心が何に由来するものであり、何処へ向かうものであるのかといった命題自体を解明する研究ではないものの、現代人と近世絵画との距離感を自覚し、暁斎とコンドルによって残された近世絵画の技法を自ら実践的に体得するという谷津の研究は、意外にもこれまで行われることが少なかった制作実践系課程博士における一つ大きな方向性を提示したものである。本審査は、「龍頭観音図下絵」(河鍋暁斎記念美術館蔵)に基づく技法再現模写を主たる評価対象とするものであるが、その完成に必要な現存2作品の模写ならびに習作を総体として捉え、当該領域における課程博士の学位取得に十分な作品として評価する。

(総合審査結果の要旨)

本研究は、幕末から明治の絵師である河鍋暁斎の作品《龍頭観音図下絵》(河鍋暁斎記念美術館蔵)から技法再現模写を行い、その「日本絵画」的表現の特質を実技的に考証することを目的とするものである。

この『龍頭観音図』は現在完成画が存在しない。しかしながら、《龍頭観音図下絵》は下絵であるにも関わらず大変に魅力ある作品と言えよう。本画が存在しない事に加え、下絵自体も欠損箇所が大きい。それにも関わらず画面の持つ力強さは、人を引き付ける存在感を感じ取れる。この下絵は丁寧に細部まで修復が施されており貴重な資料性を感じ取れる。恐らく所蔵されている河鍋暁斎記念美術館の関係者の方々やこの作品を知る人々から再現化し視覚化されることが何度となく望まれてきたのではないかと推測される。

とは言え、河鍋暁斎の画風は筆法に特徴が大変強く、達者である為、これまで模写対象作品としては長い間敬遠されてきたように思う。そして積極的に取り組まれなかったもうひとつの理由として本研究者は「日本画」と「日本絵画」の変遷について言及している。日本の美術は明治時代を境に大きな転換期を迎え、それ以後を「日本画」、以前を「日本絵画」と位置付けるならば、暁斎の絵画表現は「日本絵画」の最後の地点と言え、それが暁斎の画業に着目する理由であると述べている。さらには、明治時代を迎えるにつれ薄れていった江戸時代までの流れを汲む暁斎の技法再現研究は、間違いなく現代の絵描き達にとっても大きな今日的意義を持ち、問題提起となるであろう。

先に述べたように、暁斎の手足のように扱い慣れた筆さばきや偶然性要素の濃い量しの多用など、難易度が高い研究に果敢に着手し、完成形を示した本研究は高い評価に値するものであろう。また、完成画像を目

的にするに留まらず、技法習得からの再現試行は新しく意味深い。本研究者は技法書・模写・再現の三方向からのアプローチが必要不可欠でありバランスよく研究し、技法を再現し模写するという試みであり、地道な作業から質の高さへと一段ずつ押し上げていったと言えよう。

段階的方法としては、まず下絵の熟覧から完成画の可能性を模索し、暁斎の弟子であったジョサイア・コンドルの著書を中心に技法や絵画論を読み解きつつ当時の彩色法における理解を深めた。並行して同絵師の類似要素を持つ観音図の2作品を熟覧調査の上、模写を行った。絹本における描線や暈しの筆法、表現法を技法書および画面上の相互で読み取るよう努め、その技法の特性を習得することに成功した。これらの成果をもとに《龍頭観音図》の欠損部を補った下絵の制作と、本画の再現を試みた。

作品と対話しつつ、読み取り得る情報や技術と向き合いながら根気強く行われたこの体現的研究は、動作そのものに集約される性格を持ち、一瞬たりとも気の抜けない瞬間瞬間の積み重ねであったと見て取れる。研究作品から感じ取れるもの以上に今後、研究者の内面に確実に変化と成果をもたらしたと期待する。優れた課程博士研究となった。