

氏 名	加 藤 弘 子
学 位 の 種 類	博 士 (美 術)
学 位 記 番 号	博 美 第 275 号
学位授与年月日	平 成 22 年 3 月 25 日
学位論文等題目	〈論文〉写生図研究の視点と方法
論文等審査委員	
(主査)	東京芸術大学 教 授 (美術学部) 佐 藤 道 信
(副査)	〃 〃 (〃) 田 口 榮 一
(〃)	〃 准教授 (〃) 松 田 誠一郎
(〃)	〃 〃 (〃) 片 山 ま び
(〃)	武蔵野美術大学 教 授 玉 蟲 敏 子

(論文内容の要旨)

本稿は近世を中心とした写生図の研究によって、流派、作品、ジャンル、美術、研究領域の枠組みを問い直し、今後の研究に新しい視点と方法を提示するものである。序論「写生図研究の可能性」、第Ⅰ部「写生図と模写図」、第Ⅱ部「写生図と本画」、第Ⅲ部「写生図の受容」計9章と結論「視点と方法の転換」で構成される。

第Ⅰ部では、写生図と模写図の関係を相対化し、近世写生図の変遷、その特質と意味を明らかにする視点と方法を探った。流派や作品の枠組みに規定された視点を拡大し、図の共通点に注目した上で、描写を図像情報、すなわち形体・色彩情報として捉え、実物が本来備えている情報と比較する方法を試みた。

第1章「野田洞珉筆『鳥類写生図』－尾形光琳筆『鳥獣写生図』との関係」では、失われた狩野探幽の写生図から派生した狩野派と琳派の模写図の関係を論じた。共通点に注目した結果、複数の視点から対象を把握して表面描写を優先し、花鳥画の型に従って死んだ鳥を生きた姿に写す、近世写生図の基本的な特質が浮かび上がった。図像情報の比較から尾形光琳筆「鳥獣写生図」の方が探幽の原図に近いことが判明し、この方法によって近世写生図の系譜を再構築するよう提案した。

第2章「『花鳥写生画卷』－長隆写生図模本にみる写生の遺伝子」では、『丹青若木集』に記録される日本最古の藤原長隆筆写生図の特質を、本学美術館所蔵の模本から探った。黄筌以来、東アジア絵画史の中で受け継がれた写生の遺伝子が彩色にあることを確認し、鎌倉時代に遡る写生の再評価と彩色への注目を提案した。

第3章「円山応挙写生図の関係－写生図粉本化の意義」では応挙筆として伝来した共通図の関係を論じた。筆勢が弱い他本の模写とされる三井記念美術館所蔵「昆虫・筍写生図」が株式会社千總所蔵「写生図巻」に次いで実物に近い図像情報を備え、一方、東京国立博物館所蔵「写生帖乙」は応挙筆ではなく、弟子が粉本として写した重模写図と判明した。視覚の共有と更新、継承の観点からみれば対看写生と粉本模写は密接に関連する行為であり、写生図は粉本の問題とともに研究する必要がある。

第Ⅱ部では、写生図と本画の関係、写生の目的を明らかにする視点と方法を探った。本画中心、ジャンル、美術の枠組みに規定された視点を拡大し、写生図と本画の図像を照合する方法だけでなく、第Ⅰ部で確認した近世写生図の基本的特質からその関係を探る方法を試みた。

第4章「狩野探幽筆『草木写生図巻』－写生の目的」では、旧外題や「百花鳥」模本から、探幽の写生の目的は基本的に本画制作にあり、鋭く軽やかな淡彩技法が「軽妙」「瀟洒」と評される本画を支えている事実を確認した。近世絵画は写生図から本画への制作過程で図像情報が要約されるため、西洋素描研究の方法の適用には限界があり、今後は写生図の描写の特質が、いかに本画に表れているか検証する方法を採用する必要がある。

第5章「狩野探幽の『写真』－鳥獣と人物を中心に」では、鳥獣と人物の「写真」をジャンル横断的に論じ、本画に対看写生を裏付ける「個」の図像情報や、色彩と模様を重視して対象を見分け、描き分ける当時の視覚と描写、世界観を確認した。探幽が目指した「真」とは、従来の形式や描法をふまえて控えめに「個」の図像情報を示すものであり、時代ごとの「真」の変遷を明らかにした上で、写生図と本画の関係を再評価する必要がある。

第6章「円山応挙の『正写』－鳥獣と人物を中心に」では、応挙の「正写」をジャンル横断的に論じ、「個」より典型を求める写生や表面描写の傾向、部分合成の手法、春画、人形の見世物との関係を確認した。応挙の写生は「純粹美術」の中だけでなく、広く同時代の視覚文化の中で見直す必要がある。

最後の第Ⅲ部では、近代における写生図の受容を明らかにする視点と方法を探った。研究領域の枠組みに規定された視点を拡大し、写生図と自然史標本、西洋博物図譜との違いを検証し、隣接する研究領域との関係を探る方法を試みた。

第7章「河辺華挙筆『鳥類写生図』－学術標本として」では、近代の鳥類写生図粉本を標本としての側面から考察し、写生図は鳥類学の剥製標本の代わりたりえないことを確認した。近代に至っても写生は事実を人間が理想とする図像情報に転換する行為なのである。

第8章「大英博物館所蔵『鳥類写生図』－出自と受容」では、明治初期に大英博物館に収蔵された幕末の鳥類写生図の出自と受容を論じ、西洋博物図譜との違いを確認した。羽根模様への関心を示す両側面からの対象把握と表面描写、細部の定型描写、見立てによる典雅な銘といった特徴は、標本を正確に記録して体系的な分類に寄与する西洋博物図譜の概念では捉えきれない。

第9章「自然史と美術史－大英博物館『中国日本絵画展』」では、第1章と8章の写生図が出品されたイギリス初の本格的な中国日本絵画展を考察した。そこでは鳥類学者や植物学者の協力のもと、写生図や花鳥画が種を示す学名表記を伴った博物図譜として展示され、日本絵画は中国絵画を起源として進化し分化する種のようにみなされた。アンダーソンによる日本美術史の作品分類とダーウィン以降の自然史の種分類との関係は、美術史学史にとって重要である。

従来の研究を規定してきた流派、作品、ジャンル、美術、研究領域の枠組みを解体し、視点と方法を転換することによって、造形表現の豊かさの基盤となっている人間が理想とする図像情報の多様性を解明することが可能になる。それは写生図研究を含む美術史学の重要な使命のひとつであり、そこに科学の一分野としての存在意義もあるのではないだろうか。

(博士論文審査結果の要旨)

本論文は、近世の「写生」と「写生図」が、現在とは異なる意味と機能、目的をもっていたことを論証し、写生図研究に新たな視点と方法を提示したものである。

「写生」は、近代以降の日本では、写生一下絵一本画というプロセス上に、本画制作にむけた初期行為として位置づけられ、実物を前に描く「スケッチ」とほぼ同義で使われている。ところが近世には、写生図が模写されることや、それがくり返されて模本・粉本化していくこともあった。さらに模本・粉本は通常、流派様式を支えるものとして流派ごとに異なるが、写生図には異なる流派間で模写され共有

されているケースもある。ここから、近世までの「写生」図の機能や目的は、いま考えられている「写生」とは違っていたのではないか。その疑問を、写生図と模写図（第1部）、写生図と本画（第2部）、写生図の受容（第3部）という3部構成で、各部3章ずつのケーススタディーから検証し、写生図研究への新たな視点と方法の提示を行なったのが本論文である。

基本的な方針と方法論は、第1章「野田洞珉筆「鳥類写生図」一尾形光琳筆「鳥獸写生図」との関係」ですでに示されている。大英博物館所蔵の野田洞珉筆「鳥類写生図」は、狩野探幽の写生図を写したもののだが、野田洞珉も狩野派の画家であるため、同じ流派内の模写としては特に違和感はない。ところがその中のいくつかの写生図と同じ図が、異なる流派である琳派の尾形光琳の写生図にも含まれることに注目し、両者を比較検討した結果、むしろ光琳の写生図の方が、原図の探幽の写生図に近いという意外な結論にいたる。本章の論文は、美術史学会の『美術史論文賞』（平成20年度）を受賞した論文だが、同賞の選考委員会および今回の査読者が、驚きをもって高く評価したのは、その論証方法だった。通常、同図様の作品間の前後関係（どちらが原本か）を考える場合、判断基準とされるのは、造形上の描写力や完成度、コピーによって生ずる属性（形態の硬直化、色彩の濃彩化、グラデーションの消失）などである。いわばそれが、従来の“美術史”的な検証方法だったわけだが、著者はそれに対して、鳥類や草木の生物学的な特徴を正確にふまえ、描かれた図像情報の比較から、原図との距離感や、そのような描写をした筆者の意図を次々に明らかにしていく。たとえば、鳥が死ぬと目の虹彩が失われることから、単に黒目に描いた写生図は、死んだ鳥を写生し、生きた姿に描いたものであること。描写はとくに鳥の羽根の模様や質感表現（表面描写）に強い関心が払われており、体型がやや膨らんだ形に描かれているのは、通常筆者側の視点からは見えないはずの向こう側（裏側）の様子を少しでも描きこもうとした結果であること、等々。

第2章以降のケーススタディーの分析でも、基本的に同様の分析方法がとられている。花鳥図や草木図の分析の場合、鳥や草花が何の種類かを押さえるのは、本来もっとも基礎的な作業なのだが、著者の分析は、それがいかに大雑把なものだったかを、基礎作業のレベルから覆していく。たとえば、同じ鳥でも種や雌雄、季節によって羽毛の模様は異なることから、従来違う鳥を描いたとされた写生図が、同種の鳥の図であること。あるいは、古い作例と思われていた写生図の中に、江戸時代に舶載された外来種の鳥の写生図が入っていることから、少なくともそれらが近世に編集されたものであること等。こうした図像情報の解析には、以前、動物園に勤務していた著者の特異な経歴が、十二分に発揮されている。また図像情報に加え、写生図に書きこまれた文字情報からも、たとえばカキツバタの写生図に、室町期以降に使われる「杜若」ではなく、平安・鎌倉期に使われた「劇草」の語が当てられていることから、原図は鎌倉時代まで遡る可能性が高いこと（第2章）等、縦横無尽の結論が導き出される。

とくに、近世初期の優れた写生図とされてきた狩野探幽の「草木写生図巻」が、じつは本画制作を目的としたものだったこと（第4章）。近世の写生画派の代表とされる円山応挙の写生図は、同時に同派の粉本としても使用されたこと（第3章）。応挙の「人物正写惣本」は、写生時点ですでに型による部分合成が行なわれ、同本の模本には春画や人形、見世物との関係を強く示す図も含まれること（第6章）など、研究界に大きなインパクトを与えるであろう多くの新知見が提示されている。

しかしこうした多くの新知見は、なおケーススタディとしての成果であり、著者の目的は、こうした成果から写生図研究に新たな視点と方法を提示することにある。それは、以下のようにまとめられている（結論）。

第一に、各流派、各作家の写生図を研究する際に、じつはすでに粉本主義の狩野派、写生画派の円山応挙、独創的な装飾画派琳派といった、既定の“文脈”から出発してしまっていること。つまり初めから結論が決まった方向への論証が行なわれていることから、流派観や作家観の枠をとり払い、描かれたモノそのものの図像情報・文字情報から、先入観なく正確に分析すべきであること。

第二に、「写生」図研究は、「写生」の意味を、実物を前に描く「対看写生」（スケッチ）の意味で限定

的に捉えることから始まっている。しかし本来「写生」は、前述のように模写図とも密接につながっており、また人物の「真」を写す「写真」ともつながっている。そのため、写生一下絵一本画というプロセスを前提にした“作品”観や、中国では「写生」は花鳥画、「写真」は人物画について用いられるジャンル枠も、日本の写生図研究の場合はとり払って考えるべきであること。

第三に、前記のように「写生」をスケッチの意味で捉え、“作品”観、流派観、作家観の枠組みで捉える研究方法是、じつはすべて近代以降の日本の美術史研究によるものであること。第3部の「写生図の受容」（第7～9章）は、その近代における写生図の受容と理解を検証したものである。つまり、他ならぬ“美術史”“研究”が、近代以前の「写生」図を研究する様々な枠組を設定してきたのであり、それを出発点にもどすために、「美術」やその研究領域の枠組をこえた研究の視点と方法が必要であるとする。著者の場合は、自然科学の導入によってそれを本論文で試みたことになる。本論文の第1章は大英博物館の所蔵品で始まり、第9章は同館の日本美術コレクションをつくったウィリアム・アンダーソンについての論考で終わっている。つまり、自然史と美術史が強く連動して収集されたイギリスのコレクションへの論考で、起点と帰点が説かれているのであり、このことは、著者自身の視点と方法が、じつはそれに共鳴していたことを示している。

論文審査は、博士展の発表を含めて計4回行なわれたが、本論文の視点、方法論、多くの新知見については、一貫してきわめて高い評価が与えられ、今後の論文のあり方の指標となりうる秀作として査読者一同の高い評価を得た。