

[38]

氏名	荒井菜穂美
博士の専攻分野の名称	博士(文化交渉学)
学位記番号	東アジア文化博第8号
学位授与の日付	平成27年3月31日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
学位論文題目	野口小蘗研究—南画の近世と近代—
論文審査委員	主査教授 中谷伸生 副査教授 松浦章 副査教授 二階堂善弘

## 論文内容の要旨

荒井菜穂美氏の博士申請論文の目次は以下の通りである。

序論

第一章 人物画の展開

第二章 花鳥画の展開

第三章 真景図の変遷

第四章 明治時代の南画 野口小蘗を中心に

第五章 野口小蘗を導いた人々

第六章 初期人物画

第七章 人物画における明清絵画の影響と近代性

結論

資料

本論文は、幕末から大正時代にかけて活躍した南画（文人画）家野口小蘗（1847-1917）の画業についての考察である。明治画壇は日本美術院に代表される新派と、明治美術協会系の旧派に分かれていた。美術史において高く評価されたのは新派であり、長らく旧派は俎上に上がらなかった。そのため、旧派の活動の全貌は未だ不明瞭であり、個々の画家の研究も進んでいない。本稿は、明治美術協会で活躍し、南画の泰斗として知られた野口小蘗の再評価を試みるものである。

第一章では、野口小蘗の人物画が網羅的に取り上げられている。小蘗の画業はおよそ3期に分けられる。画業始めから明治10年代前半までの第Ⅰ期、明治10年代後半から明治20年代までの第Ⅱ期、明治30年から晩年までの第Ⅲ期である。年紀の判明する人物画をこれらの年代に区分し、作風の展開について詳細に検証した。第Ⅰ期は浮世絵美人が主に描かれており、作中には文人趣味や中国的な調度品など、部分的に中国趣味がみられたが、第Ⅱ期になると、描かれる女性像は明清仕女図の影響を受けた唐美人へ変遷し、画題そのものも中国故事や道釈人物など中国由来のものとなる。第Ⅲ期には人物画は画業の中心から外され、同時に美人図は描かれなくなり、肖像と道釈人物が中心的な題材となった。

第二章では花鳥画を3期に分け、画業の展開、変遷について考察した。Ⅰ期においては、伝統

的な南画や、当時流行していた東海書きを描いている。続くⅡ期では、小蘋は新たな技法を模索し、院体画の描法を大いに採り入れ、緻密で色彩豊かな作風となった。また、西洋の写生と日本の伝統絵画技法もみられたが、実験的な段階であり、それぞれの技法は画面の中で互いに独立していた。Ⅲ期では、画題が多様化し、現実の情景に基づくような作品が多く、また、洒脱な画風となっている。

第三章では、2点の真景図を取り上げ、小蘋の山水画の変遷やその背景にある意識の変化を追った。真景図の描出において重要な命題は、实景を学ぶことで得られる意外な表現といった独自性、もしくは日本の实景を中国山水に帰化させる（あるいはその逆）という翻訳であるため、地理的特徴や空間構造に対して、高い関心が払われない。

第四章では、明治時代における美術や南画の在り方について述べ、それに連動して小蘋の画業がどのように変化したかが述べられている。明治初頭は幕末から続く南画（文人画）の一大流行があったが、『美術真説』における南画（文人画）排斥を受けてその勢いは削がれた。それでも南画は画壇の中心であり続けたといえるが、この事実は美術史には正しく反映されなかったという。

第五章では、小蘋の師匠たちを中心に、小蘋を支援した人々について述べ、また、そうした人物との交流が垣間見える資料が紹介されている。小蘋は日根対山（1813-1869）から画論と画技を会得し、長三洲（1833-1895）に画論と書を学び、小林卓斎（1831-1916）に経学を授かり、小野湖山（1814-1910）や岡本黄石（1811-1896）、杉山三郊（1855-1945）に就いて漢詩を勉強した。

第六章では、関西大学図書館所蔵の野口小蘋筆《美人図》を中心に、小蘋の初期美人図の作風や制作背景について考察した。

第七章では、小蘋の人物画における中国図様からの影響を論じ、また面貌表現について述べた。小蘋は《美人和羹図》や《清改琦美人図》などを臨模する機会を得た明清仕女図を丹念に学習し、舞台装置や人物の図様、絵画技法を自身の作品へ引用している。

結論としては、文人趣味の影響が色濃い南画と浮世絵美人から始まった小蘋の画業は、フェノロサの『美術真説』による南画の否定を経て、大きく変換する。明治10年代後半以降は院体画や明清仕女図など北宗画由来の技法が組み込まれ、繊細な描写で濃密な画風へと移行している。同時に西洋由来の写生的な技法や、日本の伝統的な絵画技法が垣間見られ、多様な技法に取り組んでいた様子が窺えた。美人図では理想化された面貌表現がみられ、近代美人画の萌芽が確認できた。

## 論文審査結果の要旨

本論文は、幕末明治期に活動した南画（文人画）家の野口小蘋（1847-1917）の画業について、新しい資料を駆使して述べた研究である。

第一章の人物画を網羅的に取り上げた研究では、歴史画や仏教絵画を手掛け、円山派から影響を受けるなど、題材や技法がより多様化したことに詳しく言及している。顔貌表現にも変遷が確認できることを明らかにし、初期の美人図は典型的な浮世絵の顔であったが、第Ⅱ期には写生が採り入れられ、和美人の描写は浮世絵と写生の間を揺れ動いていることが明らかにされる。さらに、上品にまとめられた表現には、明清仕女図の影響もあると指摘する。第Ⅲ期になると、写生に基づいた表現でありながら、写実を求めず簡略化した表現となったことを論証している。これ

らの言及は、丁寧な資料紹介によって行われており、一定の客観性をもつものだといってよい。

第二章の花鳥画論であるが、小蘋の絵画が、日本の伝統からの影響を顕著に示すようになり、同時に写生の対象も広まったことを実証している。院体画、南画、西洋の写生、日本の伝統絵画、それぞれの技法は画面の中で分断されずに溶け合い、円熟期に至っては諸派を採り入れつつ調和のとれた、詩情溢れる格調高い作品が生み出されていたことを明らかにしている。

第三章では、具体的な作品検証に入り、《甲州御嶽図》(明治26年〈1893〉)では、三遠法の構図、青緑山水の色彩、線描において中国絵画からの影響を指摘している。対して《小松島・阿波鳴門図屏風》(大正4年〈1915〉)は、地理的特徴が丹念に描出され、三遠法から脱却し、画面には現実的な空間が広がっている。南画的な誇張は、画面右端の小山だけとなっている。また、中国的な要素は希薄になっていた。これらの主張を、あくまで具体的に遂行した論証は、一定の説得力をもつものといえるだろう。

第四章では、清国に勝利し、アジアの雄となった日本は、漢文を始めとする中国文化を自身のアイデンティティに組み込んだため、日清戦争後は戦前よりも中国文化が多く採り入れられるようになった、と主張する。この観点については、さまざまな異なる議論もあり、今後の検討が必要であるという審査委員からの指摘も出た。

第五章では、小蘋の交流が垣間見える資料が紹介され、日根対山(1813-1869)を始めとする文人たちから南画について多くを学んだことに言及している。また、小蘋の師は幕末に勤皇の志士と交わった人物が多い。小蘋自身も尊王派であったことを鑑みると、彼らに同族としての連帯意識が働いていた可能性が高いという。

第六章では、関西大学図書館所蔵の野口小蘋筆《美人図》の紹介が中心であるが、小蘋は学習によって、自己のものとした幾つかのポーズを、コラージュ作品を作るように構成したという。その構図は南画由来のものであり、浮世絵美人と文人画を合成した作品であることに言及している。

第七章では、小蘋の人物画における中国図様からの影響を論じ、臨模する機会を得た明清仕女図を丹念に学習し、舞台装置や人物の図様、絵画技法を自身の作品へ引用していることを実証している。また、『芥子園画伝』第4集人物篇・美人傳からの人物図様や服装の引用を確認している。同時に、《西王母図》(明治23年〈1890〉)において、小蘋は明清仕女図の面貌を下敷きに、写生を採り入れ、さらに卑俗な表現を削ぎ落として面貌を理想化したと主張している。

結論として、文人趣味の影響が色濃い南画と浮世絵美人から始まった小蘋の画業は、フェノロサの『美術真説』による南画の否定を経て、大きく変換することを跡付けている。美人図では理想化された面貌表現がみられ、近代美人画の萌芽を確認できるという。日清戦争に勝利した明治30年以降は柔らかかで洒脱な筆致となり、南画技法へ回帰していると結論する。南画技法だけにこだわらず、西洋技法を採り入れ、現実的な空間を描出し、またナショナリズムの観点から、日本の伝統技法を採り入れた小蘋の画業は、明らかに近代絵画模索の道程である。しかし小蘋は文人世界を好んだため、完全に南画から脱却することは無く、近代性の獲得は南画の枠組みに収まる程度に抑えられていたといえる。小蘋は近代絵画としての南画の再生を目指し、詩情あふれる世界を描き続けた画家であったと結論を述べている。

以上、荒井菜穂美氏の論文は、網羅的に資料を収集し、実証的な研究を丁寧に心がけた点が評価されると考えられる。漢文資料の読みなど、一層の正確さを要求される技術的な問題もあることと、「南画」「文人画」や「真景図」などの概念の定義に若干の揺れがあり、論理的な展開に

において、少々無理のある箇所もまま見受けられるが、膨大な資料を駆使した論証は、そうした欠陥を補って余りあるものといってよい。ここに集められた作品写真とそれらについての資料は、今後の野口小蘗研究に大いに寄与するものと考えられる。

よって、本論文は博士論文として価値あるものと認める。