

[40]

氏名	日並彩乃
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10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	復古大和絵の解体と諸相
論文審査委員	主査教授 中谷伸生 副査教授 松浦章弘 副査教授 二階堂善弘

論文内容の要旨

日並彩乃氏の博士申請論文の目次は以下の通りである。

目次

序

第一章 復古大和絵研究史—イデオロギーとやまと絵

第一節 研究史の変転 5

第二節 吉川霊華の眼 11

第三節 復古大和絵から歴史画へ—楠公図の考察を通して

第二章 田中訥言・浮田一蕙と土佐派—「復古大和絵」の定義の問題

第一節 近世の土佐派と復古大和絵

第二節 訥言と一蕙の画業

第三章 冷泉為恭と京狩野

第一節 京狩野のやまと絵について

第一項 山楽、山雪、永納

第二項 永敬、永伯、永良、永常、永俊

第三項 永岳と為恭

第二節 為恭の仏画

第一項 為恭の仏画分類

第二項 狩野派の仏画

第三節 王朝の世界の風景表現—大樹寺障壁面の位置づけ

第四章 藤岡作太郎批判—復古大和絵概念の検討

第一節 『近世絵画史』「第六章 古土佐復興と歴史画」を繙く

—藤岡作太郎の復古大和絵観の分析

第二節 日本美術に対するふたつの展望—藤岡作太郎と岡倉天心

第三節 「復古大和絵」の成り立ちをめぐる問題—「派」概念の検討

結—復古大和絵とは何か

以上の構成による本論文は、江戸時代後期の日本美術史上の「復古大和絵」と呼ばれる作品群について、その枠組みの有効性を問うものである。復古大和絵派の絵師たちは、や

まと絵を専門とする社会的立場にあった土佐派とは異なる一画派として、美術史上に位置づけられている。この絵画運動は、田中訥言（1767～1823）、浮田一蕙（1795～1853）、冷泉為恭（1823～1864）を中心に語られる。復古大和絵は、思想的な観点から時代に応じてその内容を流転させてきたが、菅原真弓氏の「厳密な意味では画派とは呼べず、むしろ尾張の画家田中訥言と浮田一蕙、そして為恭といった個々の画家たちによるやまと絵復興を目指した絵画制作と定義づけることが最も適切であろう」という一文が最も端的な定義であろう。彼らに直接の繋がりや作品の分析を通して、三者をひとつの纏まりとして考えることは難しい。氏のこの言説は、従来唱えられていた枠組みと、この実情との不可解な乖離を、研究者に納得させるのに最適な認識であった。吉川美穂氏が述べているように、「『復古やまと絵派』か『復古やまと絵』の絵師であるかの議論はひとまず置いて」、それぞれの絵師の画業を明らかにすることが現在の研究の方向性となっている。

「第一章 復古大和絵研究史—イデオロギーとやまと絵」では、現在までの復古大和絵の研究史の形成過程を見直した。復古大和絵の絵師たちは、復古の対象がやまと絵作品であったために、明治以降、戦前・戦中を通して、尊皇攘夷思想との関連が強調されてきたが、戦後は一転して等閑視された。彼らは、属した既存の派に基づいて、土佐派の訥言・一蕙師弟、京狩野を出自とする為恭に大別することができる。それに従って、「第二章 田中訥言・浮田一蕙と土佐派—『復古大和絵』の定義の問題」と「第三章 冷泉為恭と京狩野」を章立てしている。第二章では、訥言・一蕙と近世の土佐派との関連を言及した。

続いて、第三章では為恭と京狩野との連関について考察した。為恭の画業は、京都御所や大樹寺の大規模な障壁画から小さな掛幅に至るまでの数々のやまと絵作品と、願海のための多くの仏画という二つの領域を跨っている。彼の全体像を捉えるためには、この分野を横断的に分析しなければならない。

「第四章 藤岡作太郎批判—復古大和絵概念の検討」では、この派の発生にまで遡り、復古大和絵という枠組みについて論究する。この概念の源泉については、かつて木下稔氏によって言及されたことがあった。ここで氏は、復古大和絵と同義語の文章を、明治三十六年（1903）六月に金港堂書籍株式会社より出版された『近世絵画史』の「第四期 諸派角逐」のうち「第六章 古土佐復興と歴史画」の中に見出せることを指摘した。訥言、一蕙、為恭を復古大和絵という共通事項をもってひとつの纏まりとする考えが、明確に表現されたのはこれが初出であろう。

藤岡が『近世絵画史』の中に意欲的に復古大和絵の項を設けたのは、尊王思想から歴史画へという近世から近代への流れを示すためであった。彼らの生涯と作品は、やまと絵を含む近世の絵画の伝統を踏襲しながらも、独自の思想を持ち独自の画境を目指したという点で、近世から近代への、絵師から画家へと変貌してゆく、まさに過渡期にある。いずれにしても、「復古大和絵」という概念が、美術史的に成り立つのか、というのが本論の主張である。

論文審査結果の要旨

冷泉為恭や浮田一蕙らが、長らく一派として語られてきた背景には、彼らの作品がやまと絵であるがゆえに免れることができなかつたイデオロギーとの関連がある。このような

視点から、第一章では、現在までの復古大和絵の研究史の形成過程を見直している。研究史の丁寧な紹介は学問的な基礎の確かさを明らかにしている。復古大和絵の絵師たちは、明治以降、戦前・戦中を通して、尊皇攘夷思想との関連が強調され、戦後は一転して等閑視された。しかしながら、政治的に利用される一方で、為恭に私淑した大正期の日本画家吉川霊華（1875～1929）を中心とした一部では、彼らの既存の派の囚われない姿勢や、為恭の芸術至上主義の生涯に近代性を見出しており、現在の解釈同様、彼らを一派とはみなさない見解もあった。本論文では、「派」ではなく、個人の画家としての為恭らの画業を顕彰すべきである、という立場で復古大和絵を解体すべきだと主張している。

第三章では、為恭の代表作である大樹寺やまと絵障壁画について検討した。狩野派という出自すら逆手に取り、やまと絵の大画面化という新たな局面に挑戦しようとする為恭の野心作であり、既存の枠組みを乗り越えようとする為恭の象徴的な作品であると、同寺を位置づけた。大正期の日本画家の霊華が近代性を指摘したのは、この姿勢である。やまと絵の大画面化や近代性という業績は、やまと絵の正統の土佐派の訥言・一蕙ではなく、京狩野のやまと絵の先にいる為恭によって成し遂げられていることが証明された。

第四章では、ここで述べられている復古大和絵の記述を概観すれば、藤岡の示した復古大和絵の展望は、現在の認識からかけ離れたものではなかった。本書で述べられている復古大和絵に関する記述で、問題点はただひとつ「一派」という概念であるが、これも本書以前に刊行された美術雑誌『国華』の中の記述を踏襲したと考えられ、彼の独創ではない。本書全体の藤岡の意図は、日本美術史の創始者である岡倉天心の美術教育改革への恭敬であった。それを踏まえた上で、第六章が果たした役割について検討すれば、京都を中心とした復古大和絵と江戸の菊池容斎（1788～1878）という対比で、同時代の両都の趨勢へと歴史を終着させる意図があったことが明らかになる。藤岡にとって重要だったのは、彼らの作品ではなく、幕末期に復古思想に傾倒し、土佐派とは別にやまと絵の復興を志したというその履歴であったと考えられる。

藤岡が、容斎に劣ると考えた復古大和絵の特性は、彼らが古土佐という派の枠組みに縛られている点であるが、これは否定される。復古大和絵は、絵師たち自身の結びつきからではなく、土佐派以外のやまと絵という外側から与えられた枠組みなのである。たとえ、彼らの作品に共通項を見出したとしても、そこから復古大和絵といった枠組みに飛躍するのではなく、同時代の個々の絵師としての考察から出発しなければならない。復古大和絵を冠し、彼らの絵画が特別化されることによって、土佐派や住吉派、原派などの、そして為恭の基盤となった京狩野のやまと絵の存在が見え辛くなっている。復古大和絵の解体は、これら近世のやまと絵の存在を導き出す。復古大和絵は、この名称から解き放ち、近世と近代の間という時間の中で語られるべきであろう。「復古大和絵」という絵画は存在しないのである、と主張する。

本論文は、密度のある文章によって、掘り下げられた内容を開陳するもので、博士論文として評価されるに値する形式を具えている。「復古大和絵」概念の解体という主張は、菅原真弓氏の主張を引き継ぐものであり、その観点を踏まえて、審査委員からは、「解体」で終わるのではなく、新たな「展望」を示すことができれば、菅原氏の研究を超えた一層独創性のある研究になったのではないか、という意見が出た。解体で終わるという点において、天心や藤岡の学説に対する理解が、未だ不十分ではないか、という意見も出た。加え

て、日並氏の美術史研究の立場が、作品中心のかなり近代主義的な学問観に立ちすぎているのではないか、という指摘も出た。そのために、天心や藤岡に対する理解が徹底しなかったのではないか、という意見である。この点については、日並氏の今後の研鑽に期待したい。

内容を吟味すると、復古大和絵の解体という一見限られた研究対象を、かなり幅の広い日本美術史全体、少なくとも近世近代美術史という全体から鋭角的に掘り下げており、その点、意外にスケールの大きさを感じさせる研究となっている。そのことは高く評価されねばならない。以上、審査委員一同が高く評価した論文であった。

よって、本論文は博士論文として価値あるものと認める。