

[42]

氏名	石田智子
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12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	近世日本美術史と狩野派研究 ー探幽から芳崖までー
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

石田智子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 狩野探幽筆名古屋城上洛障壁画

第一節 上段之間、一之間障壁画と『帝鑑図説』

第二節 三之間障壁画と「折枝画」

第三節 探幽の絵画における余白

第二章 江戸狩野様式の後継者と変革者

第一節 山口雪溪の画業と春浦院障壁画の成立

第二節 雪溪と狩野常信

第三節 狩野典信による絵画様式の変革と継承

第三章 狩野派図様と江戸画壇

第一節 狩野探幽筆《桐鳳凰図屏風》と鳳凰図様の伝播

第二節 『画図百花鳥』と工芸意匠

第三節 江戸画壇における図様の伝播

第四章 狩野芳崖の後期作品とフェノロサ

第一節 芳崖とフェノロサ

第二節 狩野芳崖の画業と後期作品

結論

石田智子氏の提出した本論文は、江戸時代初期に活躍した狩野探幽から明治時代の狩野芳崖に至るまで、それぞれの作品分析をもとに、探幽の画風はどのようにして生まれ継承されたか、そして、探幽以後の江戸狩野の画風・図様が江戸画壇にどのようにして伝播し継承されていったのか、という二点から江戸狩野の作品を分析し、近世美術史における狩野派の位置づけを行うことが主たる目的である。

くわえて、江戸狩野の絵画と同時代の中国・韓国の絵画との共通点や、明治時代に活動した芳崖と西洋文化との関連を明らかにし、日本を基点としつつ、中国、韓国から欧米へと展開する文化交渉の連鎖を解明した。

まず、第一章では、狩野探幽の名古屋城上洛殿障壁画における余白の役割について考察した。狩野探幽は『帝鑑図説』に掲載された図を障壁画として描く際に、絵画として成立しながらも説話の意味が伝わるように、モチーフを最小限に抑え、一つ一つの場面を余白で繋ぐように描いた。

また、同じく名古屋城上洛殿に描かれた花鳥図については、同時代の中国、韓国でも流行していた「折枝画」の構図が用いられていたことを明らかにした。

第二章では、山口雪溪と狩野常信の作品を比較すること、そして狩野典信の作品を分析することによって、探幽以後、狩野派の画風が変遷していく様相を考察した。当時、画壇を席卷していた狩野派に対抗し、自らの強みである鋭い墨線を強調する絵画を目指した雪溪については、常信と作品を比較することでその特質を抉りだした。

第三章では、江戸時代の画壇では、狩野派の図様が繰り返し描かれて、広く伝播していったことを指摘した。《桐鳳凰図屏風》に描かれた鳳凰の図様が転用された作品や、狩野探幽・常信の画帖をもとに出版された『画図百花鳥』に掲載された図を使用した作品を分析することによって、江戸時代の画家や工芸作家が、作品の価値を引き上げる目的で、徳川幕府の御用絵師であった狩野探幽・常信の図様を使用していた可能性を示唆した。

第四章では、狩野芳崖の後期作品における江戸時代の狩野派の影響を指摘し、従来、欧米からの影響などそれまでの日本の絵画にはない新しい要素ばかりが強調されてきた芳崖後期作品について再考した。

芳崖の後期作品は、西洋的な要素に影響されて制作されたと考えられてきた。しかし、そこには狩野派に代々受け継がれた図様が転用されているし、西洋絵具の使用も西洋的な表現のためには使われていない。また、芳崖とフェノロサの関係について指摘すると、芳崖はフェノロサの思想に影響を与えているため、フェノロサの助言は必ずしも西洋的な内容に限定されない。

以上の内容をまとめると、これまで一括りに探幽風と言及される傾向にあった江戸狩野であるが、構図や空間構成、墨、筆の扱いについては、画家や作品によって大きな差異があることが理解できた。特に、空間を平面で表現する際の処理方法と墨の表現については、それぞれの作品に、画家や時代の特徴が見出せる。探幽の絵画は、むしろ桃山時代の描写の手法の流れに位置づけられるし、常信や典信は探幽とは異なった表現を目指していたようである。また墨線の扱いから考えると、墨の線が輪郭線としてではなく、それ自体が一つの要素として絵画を構成している作品も見られる。図様や画題という点では、似通って見える江戸狩野の作品にもこのような違いがある。

当然のことながら、江戸時代から狩野派は似通った作品を残した、という批判がなされてきた。芸術作品に対してオリジナリティを求める立場からすると、同じ図様が何度も描かれることが作品の価値を下げると考えられている。しかし、江戸時代においては、繰り返し描かれる図様は意味を持ち、作品を権威づけることに役立った。特に徳川家の御用絵師であった狩野派の図様を転用することは、作品の価値を高める行為として積極的に行われてきたと考えられる。寺社や城郭建築の障壁画を手掛ける際には、受容者からの要求や

部屋の意味を表わすために先代からの図様や画題を踏襲したのであろう。

以上、本論文では、江戸初期から明治期に至る狩野派研究の中、木挽町狩野派を中心にその展開を追求し、個々の作品について、従来の作品解釈に新たな見解を述べるとともに、江戸時代の狩野派の全容を明らかにしようとした。

論文審査結果の要旨

第一章では、探幽の作品は、余白の多い瀟洒淡麗な画風であるために、豪華絢爛で壮大な桃山絵画とは対照的なものとして語られてきたが、構図の取り方に関してはむしろ桃山絵画を引き継いでいるという主張を行っている。また、従来「和様化」と評価されてきた探幽の絵画は、同時代の東アジアの絵画と共通していることを解明した。とりわけ、石田氏は、探幽の余白について、それが成立するには、さまざまな要素が考えられるにしても、まず版本の挿絵から大画面に転用したため、余白を残す状況が生まれたことと、複数の絵師たちが比較的短期間に画面を仕上げ、同様の図様を繰り返し描く狩野派流のやり方が後代に継承されやすい方法として、余白を用いた画面が有効であったと主張する。

第二章では、探幽を踏襲したとされる狩野常信と、同時代の山口雪溪とを比較検討し、両者の異同を論じつつ、雪溪の奇妙な画面構成の成立に言及するもので、これまであまり研究がなされてこなかった雪溪の位置づけを解明している。この章の内容は、石田氏独自の紹介による価値あるものだと評価できる。続いて、江戸中期に活動した狩野典信についての研究を行った。典信は、江戸狩野の図様や画題を踏襲しながら、写生的で瀟洒淡麗な作風と肥瘦ある墨線を生かした大胆な作風を意識的に使い分けて絵画を制作した。その技量と画域の広さによって、木挽町（竹川町）狩野家の権力を狩野派の中で最上にまでに高めたといえる。典信研究は、江戸狩野研究を押し進める重要な鍵ともいえるもので、本論の内容の充実に寄与していると考えてもよい。

第三章では、一つの図様に注目し、江戸時代を通して様々な作品を検討すると、それぞれの時代、流派、画家の特質も見出すことができることを実証した。日本のみならず東アジア世界に広く普及した「桐鳳凰図」の図様は、徳川政権の権威を高める図様でもあり、その社会的機能について論じた箇所は、石田氏独自の見解が随所に見られる。

第四章では、江戸狩野を継承し、それを近代絵画に変革した明治期の狩野芳崖を研究し、幕末明治の複雑な影響関係の中で、芳崖は、探幽や典信が得意とした、肥瘦ある線自体が絵画の一要素になり得るような墨線の使用を極力控え、輪郭線としてのみ墨線を用いて描いたという。加えて、芳崖がフェノロサに与えた影響は、ひいてはフェノロサや岡倉天心（覚三）が収集に関わったアメリカの博物館の日本美術作品の選定にまで及んでいるという点にも注目して、江戸狩野の全容と芳崖とを一まとめにして論じるとともに、芳崖とフェノロサとの関係について新たな視点を導入して論を展開している。

結論として、狩野派が幕府や大名に仕え、世襲によってその組織を守り、また画塾を開き、絵画技法や図様を伝えたことによって、一部の特権階級しか享受することができない輸入された中国や韓国の絵画や珍しい動植物の形態などが日本中に広く伝わったことを明らかにした。また、狩野派が型を踏襲し、弟子たちに伝えたことによって、狩野派の画風は定着したが、型が固定したからこそ、狩野派で学んだ画家たちの中には、狩野派とは異

なった表現を目指すようになったとも考えられる、という見解を提示している。

以上、芸術作品に対してオリジナリティを求めるという近代的な思想に対して、江戸狩野の多様性は、そうした視点では理解することが難しく、そのため、江戸狩野は探幽以後停滞したと考えられていたのであるが、石田氏はこの問題に自己の主張を付け加えたといっ
ってよい。代々伝えられた日本の絵画は、狩野芳崖を通してフェノロサに伝えられたが、
狩野派を軸に江戸から明治初期の日本の画壇を考察すると、そこには場所と時間を越えた
美術作品の交渉の刻印を認めることができるというのが本論文の結論である。未紹介の作
品を交えながら、新たな解釈に挑んだ本論文は、若手研究者の若々しい感性と解釈を鮮明
にする手堅い研究だといっ
ってよい。

よって、本論文は博士論文として価値あるものと認める。