

氏名（本籍）	アラ 荒	イ 井	ケイ 経（栃木県）
学位の種類	博士（文化財）		
学位記番号	博美第130号		
学位授与年月日	平成16年3月25日		
学位論文等題目	作品 狩野芳崖筆「仁王捉鬼図」の技法再現模写 論文 狩野派の技法から近代日本画の技法 狩野芳崖筆「仁王捉鬼図」の技法再現模写を通して		
論文等審査委員			
（主査）	東京芸術大学	教授（美術学部）	田 淵 俊 夫
（論文第1副査）	”	助教授（ ” ）	佐 藤 道 信
（作品第1副査）	”	教授（ ” ）	宮 廻 正 明
（副査）	”	助教授（ ” ）	木 島 隆 康

（論文内容の要旨）

“日本画とは何か”。日本画のアイデンティティーを支えるもののひとつにその画材がある。西洋からもたらされた油絵具とキャンバスからなる洋画に対して、伝統的な岩絵具と和紙からなるのが日本画。洋画という対立項を引き合いに出し、客観的な画材の違いという観点に立つことで、実に明瞭な説明がつけられたような気になる。しかし、一見要領を得たようなこの説明には日本画をとらえるための根本的な視点が欠落している。それは、洋画も日本画も明治維新で西洋からもたらされた「美術」という概念のもとにできた近代絵画だという大前提である。もっとも重要なこの視点は、洋画と日本画というヨコの対立構造から、近代と前近代というタテの変化に目を移すことで初めて可能となる。“日本画とは何か”という問いに答えるには、洋画との比較もさることながら、近代日本画と前近代の日本絵画との比較をおこなわなければならない。

ヨーロッパでは、近代絵画の創出と発展に油絵具の開発普及が大きく寄与したが、日本においても、新しい時代の絵画である近代日本画を創り出すにあたっては画材の近代化が図られた。そのもっとも早い例が、お雇い外国人教師のフェノロサと狩野芳崖による技法改革である。フェノロサと芳崖は、江戸時代的絵画から近代日本画を創出する方法として西欧からの輸入色料を導入した。19世紀のヨーロッパでは化学合成による顔料開発が進み、天然には存在しない色相の色料も開発されて色数は急増していた。フェノロサが輸入した色料とは、その合成無機顔料であった。フェノロサと芳崖の技法改革は、前近代から近代への変化、つまりタテの変化を遂げるための営みそのものであったといえる。

輸入色料が使われたといわれている芳崖作品は、「伏龍羅漢図」（明治18年）、「仁王捉鬼図」（明治19年）、「不動明王図」（明治20年）、「悲母観音図」（明治21年）の4点であるが、原本を調査したところ、輸入色料の積極的な導入が認められたのは「仁王捉鬼図」と「不動明王図」の2点であった。特に、微細な紋様と夥しい色彩で画面全体が充填された「仁王捉鬼図」は、輸入色料によ

る実験が徹底された作品であり、熟覧と彩色サンプル照合の結果から、有色色料はすべて輸入色料で描かれたのではないかと考えられた。その仮定を自ら「仁王捉鬼図」の技法再現模写を制作することで検証した。

原本本紙に近似した画仙紙を選定し、仮定した色料と技法によって彩色を進めた結果、模写を遂行することができた。技法再現模写による追体験から、「仁王捉鬼図」は、鮮やかな色彩、自在な混色、繊細な表現という輸入色料ならではの技法を駆使して描かれていることがわかった。

近代絵画の大きな特徴である抽象主義は、赤・黄・青の三原色が等価に存在し、等価な原色同士の混色が無限の中間色をつくり出して「色相環」をなすことを前提としている。19世紀のヨーロッパで開発された合成無機顔料は、「色相環」という概念を物質上でほぼ実現できる色料であり、19世紀後半から20世紀に描かれた近代絵画は合成無機顔料によって可能となったものといえる。フェノロサは、日本に新時代の絵画を実現するためには、この合成無機顔料を導入することがもっとも有効だと考えたのであろう。つまり、合成無機顔料による技法改革は、色料という形而下の次元から日本絵画を近代化させる試みであったといえる。

ところが、合成無機顔料の導入は、芳崖の絶筆「悲母観音図」にはほとんど認められず、以後の日本画にも継承されなかった。それは、「西洋絵具」という別称で呼ばれた合成無機顔料が、明治的な和洋二元論のなかで国粹派の日本画から排除される時代的宿命にあったためであろう。従って、「仁王捉鬼図」において実現された色彩表現は日本画から姿を消すことになる。

その後の日本画は人造岩絵具という別種の色料を開発することで再び豊富な色彩表現を手に入れる。元来、高価な天然の群青・緑青の代替品であった人造岩絵具は、明治末頃から色相を拡大して「自律した絵具」となり、第二次世界大戦後の急発展でほぼ全色相が開発された。この人造岩絵具は、日本画に近代的で鮮やかな色彩と岩絵具独特の絵肌をもたらし、日本画は岩絵具至上主義となっていった。そして、日本の近世絵画にも、近隣諸国の東洋画にも、まして西洋画にもない日本画独自の色料である人造岩絵具は、日本画のアイデンティティーを支えるかけがえのない「日本画材」となり、人造岩絵具で描くことが「日本画」になることを保証するようになったのである。

このようにして人造岩絵具という「日本画材」に支えられた「日本画」を当然の姿として受け入れてきた現在のわれわれの目には、歴史に継承されなかった芳崖の「仁王捉鬼図」は異形の姿として映る。しかし、「日本画材」というものがなかったフェノロサや芳崖の時代、新時代の絵画「日本画」をつくり出すことはヴィジョンをともなってこそ可能だったのであり、決して画材によって保証されるようなものではなかったのである。「日本画」とは、近世絵画の枠を脱し、西洋画とせめぎ合うなかではじめて獲得されるものであった。「仁王捉鬼図」は、そうしたせめぎ合いのなかで新機軸を見い出した作品なのである。保証されてきた現代の「日本画」を相対化し、「日本画とは何か」という命題を再考することが求められる今日、「仁王捉鬼図」は「近代日本画」のもうひとつの姿として読み直されるべき貴重な作品である。