

氏名（本籍）	オオバシノコ 大場 詩野子（島根県）
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博美第197号
学位授与年月日	平成19年3月26日
学位論文等題目	〈論文〉明治後期の油画作品に使用された画布の研究 －X線フィルム観察による画布の分類を中心に－

論文等審査委員

（主査）	東京芸術大学	教授（美術学部）	木島隆康
（論文第1副査）	〃	助教授（ 〃 ）	桐野文良
（副査）	〃	教授（ 〃 ）	佐藤一郎
（ 〃 ）	〃	名誉教授	歌田真介

（論文内容の要旨）

本論文は、明治後期に制作された油画作品に使用された画布の材質的特徴をまとめたものであり、四章からなる。第一章では研究目的と研究史を述べた。油画技術が本格的に受容された明治期以来今日まで、支持体の麻布に地塗りを施した画布は、油画を制作するにあたり最も頻繁に使用されている。しかし、その材質の体系的な調査は明治前期の油画作品に使用された画布にとどまっている。時代や流派を軸とした画布の材質調査は、今後の油画作品の調査、科学分析および修復にともなう油画材料や油画技術、さらには制作地、制作年代の考察に対して有用な情報を提供するのみならず、その時代の画家や流派の表現方法を考察する上で非常に重要であると考え。そこで本研究の目的は第一に、明治後期にいわゆる新派（紫派）と呼ばれる画家たちが使用した画布の材質的特徴を明らかにすることである。第二に、新派の絵画表現と画布との関係を考察することである。すなわち旧派（脂派）の油画に見られる深みのある色調や美しい光沢の画肌とは大きく異なった、新派の明るい色調やつや消しの画肌の実現に画布はどのように関わっているのか明らかにすることである。

第二章では調査方法を述べた。調査対象は、東京芸術大学大学美術館が所蔵する明治21年から大正2年までの、明治後期に描かれた油画57点である。制作者は黒田清輝、久米桂一郎をはじめとする14名で、黒田と久米はこの他の12名を指導している。14名の制作者はまた、白馬会の創立に参加、あるいは、東京美術学校西洋画科開設当初に同校で教鞭をとるか、学生として入学し油画を学んでいる。画布は通常、支持体の麻布、目止め層、地塗り層から成り立っており、本研究での対象作品もすべてこの構造を有する。地塗り層の使用顔料の推定と分類には、エネルギー分散型X線分析装置（EDX）と、X線フィルムに写った地塗り層の像を観察する方法とを用いた。支持体布地はX線フィルムに写った像を観察し、地塗り層との関連性について調査した。

第三章では調査結果を述べた。地塗り層についてX線フィルム観察結果とEDX分析結果を対比させX線フィルム観察による分類の有効性を検討した。あわせてX線フィルム観察により得られた支持体布地の調査結果を述べた。

第四章では、第一節で、第三章で述べた分類結果を明治前期の分類結果と比較し、明治後期の画布の特徴を明らかにした。明治前期では、鉛白と白亜を主成分とする鉛白A型が多く使用されていたが、明治後期では、鉛白を主成分とする鉛白C型と鉛白以外の顔料を主成分とする非鉛白型の画布が多く使用されている。支持体布地はバラツキがあるものの中細目から細目に偏る傾向が見られる。制作地との関係を調べると、鉛白C型と、非鉛白型のうち亜鉛華を主成分とする地塗りは、フランスと日本が制作地である。だが、X線フィルムに写る支持体布地の特徴を中心にさらに検討を加えた結果、日本を制作地とする画布が

単純にフランスから輸入されたわけではないことが判明した。鉛白C型の画布は国内で製造されたものと、フランスから輸入されたものと、二つの入手経路の可能性がある。一方、亜鉛華を主成分とするものは手製画布と既製画布があるが、後者の流入経路は不明である。

第四章の第二節では、画布と新派の絵画表現との関係について、地塗り層の色、媒剤、そして支持体布地の目数の3つの観点から考察した。黒田清輝は、「新派と云ふ方は先づ其景色を見て起る感じを書く、或る景色を見る時には雨の降る時もあり、天氣の極く宜い時もあり方々ある、其変化を写すのです」¹と述べている。調査対象作品の中には、人物や風景を描きつつも、自然の中の光を強く意識し、色彩としてとらえ画面に定着する喜びが感じられるものが多い。それは褐色を基調とし「安芸の宮島とか、それから天の橋立とか云ふ名高い景色を、似た様に習た様に書」²き、「景色なら景色の形を記する」³旧派の油画にはない、新しい絵画表現であった。だが油画技術に着目すると、油絵具を重層し、油と顔料の屈折率の違いから生まれる透明、不透明の性質を利用して空間や立体を描き出している。この重層構造は絵具層だけではなく、絵具層を透かしてみえる地塗り層の明るさや支持体布地の目の粗密をも含め成立している。新派の画家は油絵具の特性とそれを利用した基本的な油画技術についてよく理解していたのである。このことは彼らがもともと旧派の画家の教育を受けた経験があることや、あるいは旧派の油画に何らかのかたちで接した経験があることと無関係ではない。旧派の油画に見られる、ものの形を描くための伝統的な明暗表現は、乾性油と顔料を練ることで獲得できる油絵具の特性を最大限に生かしたものであるからだ。

今後は大正以降の画布はじめ、油画材料および油画技術の調査をしていくことで、新派の画家が彼等自身の表現方法をどのように伝えていったのか検証していくことが重要だと考える。

註

1. 「洋画問答」大橋乙羽編『名流談海』博文館、明治32年
2. 前掲書
3. 前掲書