

| | |
|---------|---|
| 氏名 | 藤木 晶子 |
| 学位の種類 | 博士(美術) |
| 学位記番号 | 第87号 |
| 学位授与の要件 | 学位規則第4条第1項該当 |
| 論文題目 | 竹内栖鳳晩年の水墨風景画 —創作の変遷と日本画壇の様相— |
| 審査委員 | 主査 教授 田島 達也 教授 綾田 勝義 准教授 深谷 訓子 准教授 礪波 恵昭 吉中 充代(京都市美術館学芸員) |

論文の要旨

竹内栖鳳は京都画壇において江戸時代以来の円山四条派の「写生」を近代化した画家として知られている。彼は明治後期の渡欧後、日本画に西洋の写実主義を導入した功績が評価され、その後も写実を追求する制作態度は継続している。しかしながら、栖鳳は晩年これと並行して綿密な写実描写と距離をもった画風を展開させている。彼は大正末期から昭和初期にかけて展覧会出品作をはじめ多数の水墨風景画制作に専心した。そこには画面に直接墨を注ぎ込む「潑墨」およびそれに類する表現が認められるが、現在の栖鳳研究ではこの作品群の検討は十分に進んでいるとは言い難い。そこで、当論文において、彼の晩年の水墨風景画を画家自身の創作変遷と当時の日本画壇の様相との繋がりから究明した。それによって、近代日本美術史における竹内栖鳳の画業を再検討することを本論の主眼とした。

第一章では、栖鳳が晩年に手掛けた水墨風景画の描写表現とその変遷を巡って、閲覧調査に基づく考察を行った。それにより、大正末期から昭和初期の水墨風景画の全貌を体系的に把握するに至った。彼の水墨風景画には大正末期頃よりすでに墨の滲みに潑墨の端緒を認めることができる。さらに、《晩鴉》をはじめ昭和8年(1933)、9年(1934)頃の作品に、潑墨法の導入とそれによる写実的表現からの乖離が窺われた。潑墨やそれを引き継ぐ類似作は彼が没する前年まで制作され続けたことが判る。

第二章では、晩年の水墨風景画が発表された淡交会について、当時の美術雑誌や新聞を掘りどころに検討した。同会は東西画壇の巨匠6人が一堂に会する展覧会として衆目を集め、栖鳳の水墨風景画としては第三回展に《宿鴨宿鴉》、第七回展に《晩鴉》が出品された。他作家が風景画の題材に山岳を選び、特に山元春挙が伝統的な縦構図の水墨山水を扱うのとは対照的に、栖鳳は横構図の平野風景の水墨画に拘った。また、彼は墨の階調を画筆で調整する横山大観の水墨風景画と相反し、同会で墨の偶発的な滲みによる画風を進展させたと言える。

第三章では、栖鳳晩年の水墨風景画の舞台である茨城県の水郷潮来での写生取材を考察した。京都市

美術館所蔵の写生帖3冊を閲覧調査し、同帖の素描を同地取材の記録文、作品と対照させた。一連の水墨風景画はその多くが潮来取材である可能性が高く、同地訪問以後の作品に潑墨が著しく認められた。写生帖の素描では対象の丁寧な観察が確認される一方で、本画作品には簡潔な筆致と象徴的な墨跡による表現が際立った。潮来訪問後、時を隔てて同地を回想し、心象風景として描く様子が看取される。

第四章では、晩年の水墨風景画との関連が指摘される栖鳳の中国風景画並びに墨画以外の潮来風景画を分析した。彼は、かつて旅した中国揚州の水村風景に水郷潮来を重ね合わせて愛着を深めていた。揚州や蘇州を描く彼の風景画には、すでに先の一連の水墨風景画に通じる画面構成を確認することができた。さらに、潮来取材から水墨風景画制作に至るまでの空白期間に、同地取材の着色画によって画風を試行錯誤する様子が認められた。その後、墨画淡彩作品を経て最終的に潑墨の顕著な水墨画に到達するという創作過程が明確となる。

第五章では、彼の晩年の水墨風景画に使用された画紙「栖鳳紙」に着目した。栖鳳紙は越前の製紙家、初代岩野平三郎により開発された。この画紙を巡って手記や書簡、著述等の資料を分析し、繊維組成等の試験を行った。日本画壇で紙本傾倒の動きが見られた時代に、彼は早い段階から新画紙開発の交渉を始め、この紙は滲みや浸透性が特に厳密に調整された。栖鳳は写実的な絵画には絹本、心情を表す絵画には紙本が適すると述べる。水墨風景画に窺われる画家の感興は栖鳳紙のもつ墨の滲みにより到達されたものと言える。

第六章では、栖鳳晩年の水墨風景画を日本画壇の水墨表現を通じて吟味した。他作家の水墨画を広く検討するとともに、栖鳳の画業初期からの水墨表現の推移を考察した。彼が水墨風景画に専念する時代に、画壇では近代化の反動によって東洋的な水墨画が見直された。彼の水墨画は墨筆を統制する写実的表現から、墨の滲みに委ねられる感覚的表現へと移行する。栖鳳は中国山水画に起源を遡る潑墨法によって自国の水郷を異国に重ねて描き、伝統的な水墨山水の画題や構図、技法を新たな視点から導き出したと考えられる。

このように、竹内栖鳳晩年の水墨風景画のあり様を、画家個人による写生観察と絵画表現の展開、他作家との関係を含む当時の画壇情勢を通して確認した。彼は明治後期の活躍を背景に確立した画風の踏襲に留まらず、後年も時勢を捉える洞察力を保ち自らの独自性を探求した。西洋的な写実主義を基盤にして東洋回帰の姿勢を示す時、栖鳳は「写生」を墨の滲みにより解放する創作展開を見せた。彼は晩年まで伝統的な日本絵画の手法を刷新する態度を失わない。従来の研究では、「写生」の近代化を体現する渡欧後の記念碑的作品、《ベニスの月》を中心にして栖鳳の水墨画を一括りに論じる傾向が否めない。しかし、彼の水墨画は時代に応じて絵画創作上の意図が変容したことが明らかになり、それによって、晩年の水墨風景画は竹内栖鳳の画歴の集積において結実した円熟の域を示すと言えるだろう。

審査結果の要旨

1. 本論文の概要

本論文は、近代の京都を代表する日本画家、竹内栖鳳(1864-1942)の水墨風景画を対象として、様々な角度からこれを検討し、その意義を明らかにしようとするものである。

竹内栖鳳といえば、円山応挙以来の写生画の伝統に学びつつ、いち早く西洋の絵画に触れ、動物などの写実的な表現を日本画の技法を用いて大成したことで知られる。《斑猫》をはじめとする動物画の代表作は絹本に着色で、細部まで丹念に描かれている。一方、晩年にはこれと正反対とも言える、水墨画の風景画が多数描かれた。これらの作例は、巨匠栖鳳の作域の広さを示すものとして知られてはいるものの、積極的に取り上げて評価されることは少なかった。

藤木氏はこの作品群に対し6章に及ぶ多角的な検討を加えていく。

第1章では、対象とする13点の水墨風景画について、そのモチーフや水墨の描法を詳細に分析した。特に、特徴的な技法である「澆墨」という表現がどのように現れてくるかに注目した。栖鳳の水墨画が、丹念な取材に基づきつつ、墨のにじみを前面に押し出した独自の味わいを目指していたことを明らかにした。

第2章では、栖鳳が独自の水墨風景画を発展させていく舞台となった、「淡交会」という展覧会を調べることで、時代の背景を探っている。淡交会は三越呉服店が主催となり、東西の著名な日本画家6名が出品する展覧会で、大正13年から全9回に渡って開催された。この展覧会では、一人の画家が、彩色の作品と水墨の作品両方出品するケースが多く、さまざまな水墨技法を比較して見ることができる。それにより、このような大家の競作という舞台が、栖鳳が独自の水墨技法を深化させる背景となったことを示された。

第3章では、栖鳳の水墨風景画のモチーフとなった茨城県潮来の水郷風景について、彼の写生帳や書き残した文章をもとに、取材旅行の詳細を明らかにしている。藤木氏は写生帳に見られるモチーフが、実際に水墨作品の中にも見られることを指摘し、潮来のどのような風景を表現しようとしたのかを明らかにした。中でも、栖鳳作品の中心に見られる不明瞭な形の樹木がポプラであることを見出したのは興味深い。

第4章では、栖鳳が訪ねて着色の風景画を多く描いている中国揚州の風景について考察している。この章では、潮来の風景画に先立って揚州の風景が栖鳳の風景画を方向付ける役割を果たしていたことを示す。

第5章では、栖鳳の水墨画に欠かせない紙、「栖鳳紙」について、文献と紙の材質両面から分析する。越前和紙の岩野平三郎に対し、栖鳳は自らの希望を伝えて特注の紙を漉かせた。これは材料分析によって、澆墨による墨のにじみを理想的にコントロールできる紙質であったことを明らかにした。

第6章では、同時代のさまざまな画家の水墨画を検討し、大正から昭和にかけての水墨画再評価の流れと、その中にもあってなお、栖鳳の水墨画が独自性を持つことを示した。

終章において、ここで論じた栖鳳の水墨画は、そこに至る栖鳳の画業の集積と、衰えない創作意欲によって生み出された重要な作品群であることを主張して締めくくられている。

2. 本論文に対する評価

まず、基本ではあるが、竹内栖鳳の水墨画のうち所在の判明するものについては所蔵する美術館等に足を運び、また各地の展覧会を見学するなどして、ほとんどの作品の実物を熟覧し、紙に対する墨のにじみという微妙な表現を間近に見た上で論じていることは評価したい。また、膨大な写生帳を丹念に調べ、該当する写生箇所を見出したこと。茨城県潮来に足を運び現地の風景を確認し、同時代の資料を収集したこと。栖鳳紙を作った岩野製紙を訪ね、紙についての具体的な情報を収集し、さらに紙の分析を高知の試験場に依頼し、繊維の面から特徴を明らかにしたこと。これらは、書物による2次的な情報に頼るのではなく、一次的な情報を多く発掘したという点で高く評価できる。また、藤木氏自身、学部時代は日本画専攻に在籍し、材料に対する関心が高く、墨のにじみなどは自ら試しており、水墨技法を分析する目は確かである。

一方、本論文の問題点もいくつか指摘された。研究対象とする作品を、写生地、材質、技法などではっきり区切りすぎていて、複数にまたがる問題が捨象されているきらいがある点、西洋との関わりに言及がほとんどない点、水墨風景画こそが栖鳳の画業の最終成果であるかのような結論はややいいすぎではないか、全体の画業との関わりに配慮が必要、といった点などが指摘された。これらの問題は、確かに本論文に足りない点ではあるが、積み上げた研究の価値を大きく損なうほどではないことが確認された。

また、内容ではないが審査委員が等しく指摘するのは文章の冗長さである。前置きやまとめが多く、しばしば肝心な内容を見失う。ただ、本審査のプレゼンテーションは、非常に的確にわかりやすくまとめられており、論文の欠点を十分に補っていた。

まとめると、藤木氏の研究は、竹内栖鳳の水墨画が「どのように作られたのか」ということを、詳細に明らかにしたという点では、非常に重要な業績といえることができる。結論については、もう一步広い見地からの考察がほしかったところではあるが、課程博士論文としては十分な研究成果であり、本審査を合格とすることで審査委員一同一致した。