

河鍋暁斎の絵画表現論

－《龍頭観音図下絵》(河鍋暁斎記念美術館蔵)に基づく技法再現模写を通して－

谷津 有紀 (東京藝術大学大学院)

1. 研究概要

本研究では、河鍋暁斎^{きょうさい}を「日本絵画」から「日本画」への転換期におけるキーパーソンとして、「日本絵画」に継承されていた技法材料的特質を実技的見地から考証した。完成画が現存しない河鍋暁斎筆《龍頭観音図下絵》の技法再現模写制作を研究の基盤に据え、当時の技法記録や周辺資料の実践的な活用を図った。

2. 明治期の河鍋暁斎

河鍋暁斎(天保2(1831)年～明治22(1889)年)は、幕末明治の動乱期を生きた画師である。浮世絵師や狩野派に学びながらも、積極的な学習によって流派を超えた絵画様式に熟達し、多様な作品を描き上げた。

幕末明治期は、絵画界も大きな時代の変化に直面した時代である。欧化主義と国粋主義の狭間で混沌としたこの時期の絵画には、一見すると表現に違和感を覚えるものや、不自然なものも少なくない。しかし近年では、その画面から伝わる模索の痕跡こそが、作者の時代への向き合い方や、作者が生きた時代の表象として捉えられるようになり、この時期の画家たちもそうした視点から見直されてきた。逆説的に言えば、当時の社会背景を理解しなければ、そこから生まれ出た絵画表現を咀嚼しきれないという、特殊な難しさを内包している。

明治時代の絵画に見られる「日本画」的な表現の萌芽は、色彩表現の拡張と狩野派的な水墨表現からの脱却に特徴づけられるが、その一方で、暁斎が狩野派的な水墨表現を堅持し、画面上で彩色表現と併存させていたことは作品を見れば明らかだ。このことは、「日本絵画」から「日本画」への移行期において、暁斎が「日本絵画」的な解釈に基づく絵画表現をとっていたことを意味している。さらに、暁斎の用いた技法材料を伝える記録は、暁斎存命中から残されはじめており、この時代に「日本絵画」に関する情報を記録して残そうという動きがあったことを示唆している。このような特殊性をもつ暁斎作品や技法材料に関する資料は、日本絵画技法の^{アーカイブ}保存記録として今日的意義を見いだすことができる。

このような特徴が看取されるにもかかわらず、暁斎の技法材料に着目した研究はこれまで取り組まれてこなかった。ひいては暁斎の技法材料に限らず、「日本画」の誕生以降忘れ去られていった「日本絵画」の技法材料に関する研究自体が、積極的に取り組まれるものではなかった。これは、画材を専門に扱う日本画家自身が、過去の技法材料を顧みてこなかったことに大きな要因がある。イメー

ジの創出と、伝統の革新に性格づけられた「日本画」家たちには、新たな時代を作っていく当事者として「日本絵画」からの脱却を試みてきた歴史が根底にあり、自ら淘汰してきたものにあまり関心が向かなかつたからだ。当然、このような歴史的経緯を辿ってきた現在の美術大学のカリキュラムの中では、「日本画」の研鑽を積むことはできるが、「日本絵画」の技法材料を学ぶことはできない。つまり「日本絵画」の技法材料は、歴史を編纂する側からも、時代を作っていく当事者からも見落とされてきた分野だったのだ。暁斎が守った「日本絵画」の伝統がなくなってしまった現代でこそ、当時の技法記録や周辺資料を活用し、その意義が実証されるべき時期を迎えていると言える。

3. 研究対象作品《龍頭観音図下絵》(河鍋暁斎記念美術館蔵)について

河鍋暁斎記念美術館所蔵の《龍頭観音図下絵》[図1]は、紙継ぎが外れて断片になっていた状態を、平成18(2006)年に大柳久栄氏が修復、復元し、現在は一枚の下絵になっている。その作品寸法は、縦101.9cm×横54.3cmである。図様は、村松梢風著『本朝畫人傳』下卷(昭和8(1933)年)の口絵に掲載されている龍頭観音図[図2]とほぼ一致し、その下絵とみられる。但し、該当する龍頭観音図の本画は、現在のところ発見されていない。口絵の画面上部には、下絵では欠けてしまっている月と雲、山岳が描かれている。落款や他作例から判断して、明治16(1883)年頃の作と考えられる。

下絵には彩色の手がかりが記されており、観音の衣には「本黄土」、その衣の裾には「クン」、侍者の近くには「^{文字?}ツケニクシキ」と読める文字がある。本黄土は黄土を指し、観音の衣は黄系の色味だったことが判る。「ツケ」の意味は不明だが、「ニクシキ」は文字通り肉色(胡粉+赤系絵具)を指すと考えられ、侍者の肉身部の色だろう。また、他の下絵や作例と照らし合わせると、「クン」



[図1]《龍頭観音図下絵》紙本墨画淡彩、制作年不詳、河鍋暁斎記念美術館(『暁斎 その魅力ある世界一画稿・下絵集一』河鍋暁斎記念美術館, 2019)



[図2] 村松梢風『本朝畫人傳』下卷(昭和8(1933)年)口絵 龍頭観音図(村松梢風『本朝画人伝』下卷, 平凡社, 1933)



[図3]《龍頭観音図》イスラエル・ゴールドマン氏所蔵(『画鬼暁斎 Kyosai - 幕末明治のスター絵師と弟子コンドル』展図録, 三菱一号館美術館, 河鍋暁斎記念美術館編, 2015)

は群青を指すようである。したがって、観音は黄土色をベースとした衣をまとい、その裾には群青が彩色され、侍者の肉身は赤系の色味だったと推定される。

暁斎の観音図は本画が残っていないものも多いが、現存作品の中でこの《龍頭観音図下絵》と同系統の作品として、ジョサイア・コンドル旧蔵、現イスラエル・ゴールドマン氏所蔵の《龍頭観音図》[図3]が挙げられる。本作は《龍頭観音図下絵》[図1]ほど描き込んではいないが、暁斎がコンドルに下絵から本画の完成までを実際に描きながら教え、コンドルはその記録を『Paintings and Studies by Kawanabe Kyosai』で詳述している。下絵に彩色の具体的な書き込みがあること、加えてコンドル旧蔵本でも観音のみが彩色され、龍や雲は水墨で表現されていることなどから、《龍頭観音図下絵》[図1]の本画も、観音と侍者は彩色表現、龍や雲、山岳は水墨表現だったと想定した。

4. 模写制作

(1) 文献からの技法材料調査

暁斎の技法材料について活字化されたものは、『Paintings and Studies by Kawanabe Kyosai』、『暁斎畫談』、『河鍋暁斎翁伝』の3件である。ここで特筆すべきは、暁斎の芸術や人物像、技法材料について語った当時の詳細な言葉、が、複数残されていることである。暁斎の場合、作品と言葉という二つの手段から、技法材料へのアプローチが可能な状態にあることは、一個人の画師としては稀な事例と言える。これが画人伝的な内容にとどまらず、暁斎の技法材料まで記してあることは、複数の人々がその記録化の必要性を感じていたことを示唆している。

(2) 模写制作 -《観世音菩薩図》(日本浮世絵博物館蔵)、《龍頭観音図》(専光寺蔵) -

(1)を踏まえ、水墨表現と彩色表現が含まれている作品の再現模写制作を行なった。対象作品は、日本浮世絵博物館蔵の《観世音菩薩図》と専光寺蔵の《龍頭観音図》とした。実物のある作品と文献の内容を照らし合わせ、技法の要点を実技的に確認した。

(3) 河鍋暁斎筆《龍頭観音図下絵》の技法再現模写

次に、完成画が現存しない河鍋暁斎筆《龍頭観音図下絵》の技法再現模写制作に技法の^{アーカイブ}保存記録を活用することで、その意義を検証した。仮に、《龍頭観音図下絵》と『本朝畫人傳』下巻の口絵の2点の資料のみから本画の再現を試みても、情報量が限られるため類推に頼る部分が多くなり、難易度は極めて高い。しかし、当時の技法材料の記録を活用することで、情報を補い、妥当性や完成度をより高めることができると想定し、制作に取り組んだ。

技法の^{アーカイブ}保存記録を活用した制作を振り返って、コンドルの『Paintings and Studies by Kawanabe Kyosai』には、絵具や道具の扱い方や、作画手順などの動作が客観的に解説されていることが特に際立った。物質として残らない、作画の行為自体を材料と併せて言語化し、記録したことからは、それらを共有可能な情報にしようとした意図が窺えた。

そもそも、現在の我々が、模写制作にあたって過去の技法材料へのアプローチが必要なのは、そ

ここに現在の「日本画」の作画技法との大きな隔たりがあるからだ。そしてその隔たりは、暁斎が生きた時代から徐々に始まり、戦後を経て現在に至っている。暁斎が使用した技法材料は、基本的には江戸時代からの連続性をもつものだったが、その記録化が、暁斎の存命中や、没後20年ほどの時期から始まったことは、早急な情報化が必要だったことを示唆している。これは、描画材料や絵画技法に変革がおきはじめていた、明治時代ならではの状況だったと捉えることができる。

特にコンドルの客観的な解説は、きわめて重要である。そこでの、現在の「日本画」には受け継がれていない技法材料に関する記述や、完成画を見ただけでは解らない作画手順の解説などは、貴重な情報といえる。当時の画師にとっては常識的な内容だとすると、同時代の日本人が客観的に解説することはむしろ難しかったと考えられ、外国人のコンドルの視点によって初めてなし得た記録と言える。また、コンドルの著述には、技法の記録化がきわめて重要で、後世に形として残しておくことが念願だったという内容が記されおり、当時から既に長いスパンの時間感覚が内在していたことが読み取れる。

そして何より、この時期に活躍した暁斎が、水墨の伝統と彩色の伝統を守った絵画表現を行っていたことは、暁斎周辺資料を成立させた重要な事実と言える。

5. 総括

暁斎周辺資料の実践的な活用によって、《龍頭観音図下絵》に基づく技法再現模写〔図4〕を完成させることができ、暁斎周辺資料の「日本絵画」技法の^{アーカイブ}保存記録としての有用性が実証された。

本研究では「日本画」の創作現場における大きな歴史の時間軸を踏まえたことによって、リアリティのある検証とすることができた。今後、さらに時代が進んでいくにつれて、暁斎作品や周辺資料の意義はさらに高まっていくと思われる。特にコンドルの記録と作品原本が現存する、《大和美人図》《龍頭観音図》《鯉魚遊泳図》は、「日本絵画」の技法材料を記録と作品で照合できるきわめて稀な実例として、後世へ伝えるべき作品である。

また「日本絵画」の最後の地点の技法材料に関する情報は、近代「日本画」の個々の作品が「日本絵画」の最後の地点から何を引き継ぎ、どのように変化させていったのかを相対的に捉えやすくするだろう。近代「日本画」の技法材料との比較研究への応用や、他の作品の復元制作への活用も今後の展望としたい。

さて、本研究のそもそもの動機は、遡れば9年前、東京藝術大学で学び始めた「日本画」が、想像していたよりもはるかに「日本絵画」から離れた世界だったことに起因している。「日本絵画」とは全く異なる「日本画」を制作する日々の中で、博物館や美術館で「日本絵画」を鑑賞し、その芸術性や技巧に感動することはあっても、当時の自分にとってそれらは「日本画」の創作上の規範にはならなかった。ただその一方で、「日本絵画」との距離に自覚的になった現代のアーティストたちが、従来の規範とはうって変わる、新たな規範として「日本絵画」に関心を抱いているというのも、現代の一つの動向であるように思う。暁斎を起点として生み出された「日本絵画」の^{アーカイブ}保存記録が、技法材料研究や復元制作への活用にとどまらず、新たな創作の源として、創造的に活用されていくことにも期待したい。

web 上では非公開としています

〔図4〕本研究での《龍頭観音図下絵》に基づく技法再現模写

主要参考文献

- 佐藤道信「狩野派の終焉」『明治日本画史料』, 青木茂 編, 中央公論美術出版, 1991.5
ジョサイア・コンドル『Paintings and Studies by Kawanabe Kyosai』河鍋暁斎記念美術館, 1993
佐藤道信『〈日本美術〉誕生 近代日本の「ことば」と戦略』講談社, 1996.12
ジョサイア・コンドル『河鍋暁斎』山口静一 訳, 岩波書店, 2006.4
大柳久栄「河鍋暁斎記念美術館蔵の画稿・下絵の修復記録」『暁斎：河鍋暁斎研究会会誌』92号, 河鍋暁斎記念美術館, 2006.11
飯島半十郎『河鍋暁斎翁伝』河鍋暁斎記念美術館, 2012
古田亮『視覚と心象の日本美術史 作家・作品・鑑賞者のはざま』ミネルヴァ書房, 2014.9
瓜生政和, 河鍋洞郁『暁斎畫談』二階堂充 現代語訳, 河鍋楠美監修, 河鍋暁斎記念美術館, 2015
荒井経『日本画と材料: 近代に創られた伝統』武蔵野美術大学出版局, 2015.10
古田亮『日本画とは何だったのか 近代日本画史論』角川選書, 2018.1