

称号及び氏名	博士（学術）劉 新華
学位授与の日付	平成 17 年 3 月 31 日
論文名	「竹内栖鳳と伝統文化」
論文審査委員	主査 中江 彬教授 副査 平木 康平教授 副査 大形 徹 教授 副査 河野 道房助教授

論文要旨

竹内栖鳳は、近代日本画壇の中心人物のひとりであり、東の横山大観、西の竹内栖鳳と並び称せられる画家である。これまでの栖鳳研究によって多くの事実が判明しているが、それらは国内での伝記や作品を主たる対象としており、栖鳳の伝統技法、作風の影響関係、対外的な様々な交流の研究は、まだ解明すべき点が多く残されている。本論文では、これら諸問題のうち特に栖鳳の絵画技法の伝統との関わりや、西洋の油彩画やフレスコ画の伝統、中国の水墨画や絵画論との関係について、新たな資料を加えて分析・検証する。

栖鳳は明治、大正、昭和三代の画壇で活躍した画家であり、それぞれの時代に応じて、作品の様式を大きく変化させていった。

まず栖鳳は、明治10年頃、保守的な京都で、円山派の写実や水墨画の技法を身につけるが、外国でも受容される実用的な図案を工夫すべきである、という、明治19年のフェノロサの演説に感動し、伝統技法の革新を志した。そのための試みとして、日本の諸流派の技法を組み合わせたために、「鶴派」と酷評された。このような意欲から、ヨーロッパ絵画にも関心をよせ、明治30年頃から

ラスキンの『近代画家論』を読み、西洋近代の風景画とターナーについて学んだ。明治26年の日清戦争によって、日本では資本主義が本格的に始まり、鉄道網は拡がり、様々な工場ができていった。このような都市化の趨勢において、日本でも風景画が流行し、黒田清輝、浅井忠、中村不折たちは写生旅行をおこなった。栖鳳もまた、和歌山へ写生旅行にゆく。こうして栖鳳は、ターナーの風景画理論を研究し、西洋絵画への憧憬を強めていった。

当時、日本政府は明治初期から近代化政策として内国の博覧会開催や外国での博覧会参加を奨励し、富国強兵政策をとった。そして外貨獲得のための産業や技術が国内に乏しいことから、外国に売れる美術品や工芸品を調査させた。第4回パリ万国博覧会が開催された明治33年(1900)、明治政府は栖鳳を渡欧させ、ヨーロッパ各地の美術館や美術学校を調査させた。栖鳳は、パリでは西欧アカデミズムの大御所のジェローム、新進ジャポニスム画家ラファエル・コランと会談し、西欧の伝統的学習法(模写)やヨーロッパ絵画の写実性を吸収し、動物園でライオンを写生して、写実への意欲を示した。また憧れのコロー、ターナーの風景画の実物に接して、大気の表現技法を学んだ。その一方で、写真の普及によって写実があまり意味を持たなくなってきたこと、そして写実的表現に基盤をおく西欧絵画が、日本や中国の美術の影響で、逆にデザインの(栖鳳によれば「写意」的)な方向に進んでいることを確認する。そして、京都の学校の学生たちのために、デッサン用の石膏像や名所旧跡の写真、美術関係資料を大量に購入して帰国した。

帰国後の明治34年、栖鳳は《和蘭春光・伊太利秋色》、《羅馬古城址真景》などの作品に見られるように、西欧風景画のモチーフを自作に積極的に取り入れ、さらに霧の表現を新しい絵の具、セピアで表現して、日本画壇を革新していった。彼の革新は、渡欧以前の「鶴派」に始まり、帰欧後はヨーロッパの名

所を主題とした一連の絵画の制作につながる。また西洋との関連は、一見するとヨーロッパとは関係がないように見える、その後の栖鳳の日本画でも指摘できる。和室で裸になる直前の若い日本女性を描いた《絵になる最初》は、大正2年（1913）、50歳のときに描いた作品であるが、雑誌『明星』の裸体画挿絵や黒田清輝がフランスで描いた《裸体婦人図》に関して惹起した問題、すなわち裸体画論争と関連させると、その制作理由が理解できる。つまり、裸体を描いて「腰巻き」を掛けられた黒田の作品を意識し、既に着物で裸体をかくしているモデルを描くことで、裸体画問題を揶揄し、その時流を表現していたのである。これは、その時代を描くという、マネなどの近代画家と共通する特質である。さらに、ヨーロッパ世紀末の版画の表現形式を採用して、西洋ジャポニスムへの対応を見せている。また大正6年、1917年の作品である《日稼》は、かすりの着物で労働する若い女性が横向きに直立する姿を描いたものであるが、この絵の画面構成は、フランドル祭壇画の日常生活を写實的に描いたりアリズムや、イタリアのフレスコ画のプロフィール人物表現によって、その画面構成が説明できる。ルネサンス期には、ローマ皇帝のプロフィール形式を聖母や天使に応用して威厳と美しさが強調されたが、栖鳳は働く若い女性にそのプロフィール形式を当てはめて、労働する女性の美しさと威厳を表出したのである。

大正9、10年の栖鳳の訪中に関しては、なぜか研究されていなかった。一般には栖鳳は、日本の水墨画にしばしば見られる塔のある風景を求めて訪中したとされている。しかし、日本人画家渡辺晨畝と中国人画家金紹城を中心とした日華連合絵画展との関連を考慮することなしに、訪中の目的は理解できない。この展覧会は、大正10年に第一回展覧会が北京で開催され、翌年第二回展が東京で開催され、日中交互に以後2回続く。この企画はもともと義和団事件に

よって清朝政府が列強に払った銀による賠償金の支払いで、金銀交換率の差による過剰分を返還するために生じた。それを日本政府は民間人に委託した日華連合絵画展の費用にしたのである。しかし、中国の動乱期に日本の支援を求め北京（北平）政府と、日本政府による大陸政策との利害の一致を反映してもいた。日本に遅れて近代化に突入した中国は、美術教育の近代化でも、岡倉天心やフェノロサたちの努力による革新をなしとげていた日本を手本にしていて、その内容は企画の趣意書からうかがうことができる。同じく京都の日本画と美術学校教育の近代化を推進していた竹内栖鳳もこの美術展に参画した。このとき、金紹城や日華連合絵画展の関係で、中国近代絵画の革新と美術教育への貢献をしたことは十分に推測でき、図らずも中国の近代化に貢献したと言える。しかもこのとき栖鳳は、近代中国で最も有名な画家のひとり、齊白石と知り合い、交友を深めてゆく。しかし、誰もそのことに言及してこなかった。論文提出者は、栖鳳遺族の協力を得て栖鳳の印章の調査を行い、齊白石が刻んだ栖鳳印を大量にみつけて両者の関係を明らかにした。そして、当時まだ無名であった齊白石が、日華連合絵画展を契機としてフランス人に評価され、世界的に有名な画家になりえたことを確認した。中国の近代的画家として評価されている齊白石は、本研究によって初めてその意義と歴史的評価が可能になった。J・ケーヒル博士は、齊白石の絵画が西洋人の趣向に合ったのであり、中国絵画の伝統上ではどう評価されるべきかわからないと述べる。その評価問題は、日本美術の影響を受けたジャポニスム運動が終わりかけた、フランスの美術界の動向と関係している。従って本論文は、齊白石の作品の検討が、今後フランス現代美術とのかかわりにおいてもなされるべきであろうことを示唆している。そしてまた、齊白石と栖鳳の交友関係は、彼らが共に西洋現代絵画との深いつながりを自覚していた、という意識において説明できよう。

訪中の後、大正11年以降、栖鳳は中国風物、とくに栖鳳自身がベニスの景観と似ていると言う、蘇州等の水郷風景を主題とする作品を好んで描くようになる。

このように栖鳳は、日本や中国の伝統的技術や主題に基づきながらも、西歐美術の、特にターナーの技法と構図で中国の風物を見る見方を提示したことになる。それはまた、どことも知れぬ理想の世界ではなく、現実の世界を表現するという革新性を内在させている。栖鳳の作品には、いつどこで描いたのか絵から読み取ることができるべきであるという、近代になって現れる意識がある。それは彼の言葉からも裏付けられるように、栖鳳の中国風絵画には、顕著な近代性への志向が現れている。こうして確立された栖鳳の様式は、次代を担う画家たちに、今度は逆に追従され継承され、さらには破壊される対象となっていく。その過程は、栖鳳の弟子たちにおいてだけでなく、金紹城の弟子の張其翼、さらに劉奎齡などの中国の画家たちにおいても顕著に見られる。

栖鳳絵画の技術の高さや近代性についてはこれまで多く語られているが、栖鳳が伝統を超克することによって作り出した画風が、また新たな伝統となっていく過程は、ここに初めて明らかになったと思われる。その意味で栖鳳は、単なる京都画壇の領袖という枠を超え、名実ともに近代日本絵画の革新を成し遂げた画家なのである。

本論文の内容

本論文は、近代日本画壇の中心人物のひとりである竹内栖鳳（1864－1942）および彼の作品を、日本や中国、ヨーロッパの伝統的美術や文化とのかかわりにおいて、美術史学の立場から位置づけを試みている。特に、これまでほとんど論じられなかった日華連合絵画展と、それに参画した人物との交流を検討している。

全体を2章に分け、第1章では栖鳳の若年期から渡欧後の壮年期までを中心として、日本の伝統的絵画技法の習得過程と、ヨーロッパ絵画の影響関係を探究している。明治初期の保守的な気風の強い京都画壇において、栖鳳は、四条派の系統に位置する幸野楳嶺に師事し、絵手本の模写や画論の学習を行ったが、博物館建設のための全国古美術調査に関与していた楳嶺に随行して古画の模写を行った。また画学校建設にも関与した楳嶺の意向で、画学校（京都市美術工芸学校、後の京都市立絵画専門学校、京都芸術大学美術学部）でも教鞭をとった。そして当時、古美術調査の関係で来京していたフェノロサの講演に感銘を受け、日本画の革新を志すようになり、以後狩野派等の様式を四条派にとり入れた「鶴派」と称された折衷様式を試みた。そして博覧会や博物館の調査を主目的として、政府（農商務省）の命で渡欧し、フランスを代表するジェロームやラファエル・コランと面会し、伝統的アカデミズムとそれが依拠する写実の基盤を知る。そのとき栖鳳は、写真の影響によって西洋が、「写意」的（栖鳳が言うデザイン的）な方向に進んでいるのを確認した。帰国後の作品は、ヨーロッパの名所旧跡を主題とする作品から《絵になる最初》や《日稼》のような作品にまで、ヨーロッパ絵画の影響が及んでいる。本論は、栖鳳の言行録、各種公文書、下絵、写真等、初公開のものを含む各種資料を駆使し、さらに作品の主題や様式の分析から、以上の事実を導き出している。

第2章では、既存の研究ではほとんど言及のない、中国人画家金紹城や日華連合絵画展との関わりを調べ、栖鳳と中国人画家との関係について考察した。大正10年（1921）から大正15年（1926）にかけて、北京と東京とで交互に開催された第1回から第4回までの日華連合絵画展覧会に、栖鳳と金紹城がそれぞれ両国の代表のひとりとしてかかわっている。彼らの尽力により日華連合絵画展覧会の基盤ができたこと、模写を基礎としてそこから新たな創造を行おうとする金紹城の伝統的絵画観が、栖鳳と共鳴したであろうことを、外務省外交資料館の文書類や金紹城の画論『画学講義』を読み解くことで立証している。栖鳳は日中の美術交流に尽力したが、戦渦に巻き込まれてその努力も水泡に帰した。さらに、この日華連合絵画展で、後に近代中国を代表する画家・書家・篆刻家となる齊白石と知り合い、栖鳳の印章を大量に制作してもらったほどの関係になったことを、栖鳳遺族が所有する印の調査によって明らかにした。また、日華連合絵画展以降、中国で知られるようにな

った栖鳳の絵画が、張其翼や劉奎齡等の中国人画家たちに影響を与えていく様を、彼らの作品とその主題の検討から立証している。

以上の論証から、竹内栖鳳が京都の伝統的絵画技法を基礎としながら、ヨーロッパ絵画の様式を積極的に取り入れて伝統的絵画の革新をはかり、それが《絵になる最初》や《日稼》のような代表作に結実していること、さらに訪中以後は、栖鳳の作品が新たな伝統として模倣や革新の対象となっていくさまが、結論として提示されている。

本論文の特色と評価

明治大正美術の研究は1980年代以降、次第に盛んになり、ようやく美術史学における本格的な研究の対象となってきた。竹内栖鳳の研究は、これまで彼の伝記的事実、作品論を中心に行われてきたが、近代絵画史上における意味や位置づけなどの包括的な評価は、その名声に比較すれば遅れている。本論文の出発点は、既存の研究が、作品の整理と伝記の整備の段階から大きく踏み出しておらず、個々の作品の解釈や意味づけは、まだまだ研究の余地がある現状の認識にある。既存の研究が当然ながら研究者によるものが大部分であるのに対し、本論文の特色は研究者としての視点だけでなく、画家、制作者の立場からの視点も併せ持つという点にもある。さらに、これまでの研究はほとんど日本人によるものであったのに対して、中国人としての立場から独自の着眼点が示されている。その意味でも、竹内栖鳳の一次資料にもとづく本論文のような試みは、これまでにない新しい研究として評価できる。以下その独自性を説明する。

まず第1章では、個々の作品を技法や様式にもとづいて分析し、当時の時代における意味を考察する。若年期における伝統的技法の習熟を、円山応挙等の作品との比較から技法分析を通じて明らかにしており、実技に習熟した著者ならではの識見が随所に見られる。また渡欧以後の代表的作品は、《羅馬古城址真景》等の風景画はターナーの作品、《日稼》等の人物画はフラ・アンジェリコの《受胎告知》やフランドル祭壇画との関わりがあることを、作品の構成や技法から分析しており、ヨーロッパ絵画の影響が想像以上に大きいことを、作品の上から実証している。ヨーロッパ絵画とのこれほど詳細な比較研究は、これまでに例を見ないものであり、そこに学術的価値があると言える。

第2章では、斉白石や金紹城と栖鳳との関係を中心に論じている。これは、既存の文献にないがゆえに、日本人研究者は誰も気付かなかったことであり、その点から斉白石と栖鳳の交友を、栖鳳の使用印を調査することで明らかにしている。印章の側款に斉白石の款記を発見したのは、大量の印章を実地調査しなければできないことであり、論文附録の印譜は貴重な資料を提供するものである。また既存の研究で

は、金紹城という中国人画家の名前の言及はあったが、詳細は不明のままであった。本論文は、この人物が日華連合絵画展と栖鳳とのかかわりでは欠くことのできない存在であり、日中文化交流史上においても重要な人物であることを、外務省外交資料館に保存されていた新発見と言うべき外交文書や、金紹城の画論等を駆使して、初めて明らかにしている。そして、栖鳳同様、金紹城も、博物館の建設や美術教育に関わることで、美術における近代化を推進した画家として意義付けしている。中国近代美術の研究は、いまだ緒に就いたばかりであり、作品があまり知られていない金紹城を、美術行政、美術教育の上で評価する試みは、日本はもちろん中国でもおそらく初めてであろう。

以上のように、本論で述べられた、竹内栖鳳の作品をヨーロッパの作品と詳細に比較した着眼点は斬新で説得力があり、齊白石と栖鳳の関係については、これまで誰も気づいていなかった関係を明らかにした点は、新発見の資料類と併せて、高く評価できるものである。附録の印譜も既存の著作にない精細なもので、発見された白石の側款の拓本も収められており、新に見出された外交文書類とともに資料的価値は極めて高い。

ただ論文構成の上では、作品と歴史的背景をめぐる論旨の展開に、混乱と整理不足が見られるし、晩年の作品に関する分析が不足していると思われ、問題がないわけではない。しかしそれは、近代史の知識の充実やさらなる作品研究の進展にまつところも多く、今後の課題として克服される範囲内のことと思われる。

論文審査委員会の所見

以上を総合的に評価すれば、本論文は、資料の発見やヨーロッパ美術受容の研究に新しい取り組みが見られ、博士学位論文として一定の水準に達しているものと判断できる。本審査委員会は全員一致して、本論文『竹内栖鳳と伝統文化』に対し、学術博士の学位論文として適当であるとの結論に達した。