

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 27 年 4 月 21 日現在

機関番号：82702

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2012～2014

課題番号：24720054

研究課題名(和文)洋風画・洋画を中心とした十九世紀日本絵画史の構築に関する基礎研究

研究課題名(英文)A Study of a History of Nineteenth-Century Japanese Painting

研究代表者

角田 拓朗(Tsunoda, Takuro)

神奈川県立歴史博物館・その他部局等・その他

研究者番号：80435825

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,300,000円

研究成果の概要(和文)：日本美術史のなかにおける19世紀という枠組を切り取り、その盛衰について西洋絵画の受容という軸をもって記述した。特に西洋絵画に対する様相として、19世紀後半から顕著となる「洋画」とその先駆的事例として考えられてきた「洋風画」とを対立的に論じ両者の特徴を浮き彫りにした。結果として、「洋画」の展開が如何に着実かつ急速に展開されたかを論じ、かつ「洋風画」という同時代多発的な西洋への憧れの深さを論じることができた。一方で、19世紀を貫く視覚変容の担い手として、銅版画の位置付けを整理した。

研究成果の概要(英文)：This research project aims toward the long-term goal of constructing a history of nineteenth-century Japanese painting and is motivated by the desire for a more vivid account of the artists and artworks of the Bakumatsu and Meiji periods. Because the existing research fields of early modern and modern Japanese painting are each quite robust, each has avoided constructing an active account of the areas of study that intervene between the two periods. Especially, my report considers the this case, "from yofuga to yoga." During my research, I examined several works of early modern Western-style painting but was unable to identify any elements that were held in common by all the paintings. I have come to the conclusion that the possibilities engendered by emphasizing the continuities between Edo Western-style painting and Meiji yōga are limited.

研究分野：美術史

キーワード：洋画 銅版画 19世紀

1. 研究開始当初の背景

研究代表者は、平成十九年度から科学研究費補助金調査研究若手研究(B)として、「近代日本絵画史における鉛筆の意義」という研究をおこなった。幕末明治から昭和戦前期にかけて、鉛筆というツールがもたらした絵画史上の変革、すなわち量感と陰影の把握とスケッチという機能について具体的に論じた。明治前半期にかけてその盛期があり、鉛筆画が「洋画」に等しい時代があったという新知見を提示した。その研究後に見えてきた課題として、鉛筆や洋画技術がもたらされたことの衝撃への記述不足がある。その衝撃を十二分に検証・考察・記述するためには、近世から近代へという歴史分類ではない、新たな枠組を設定する必要があることに気がついた。

そのために、十九世紀という時間枠で日本絵画史を切り取ることを着想し、その構築について研究を開始した次第である。

2. 研究の目的

周知の通り、従来の研究史では「近世美術史」「近代美術史」という枠組が強固である。もちろん、その弊害を指摘する声は従来もあった。例えば近世美術史側からは、小林忠氏が江戸後期画壇に関する考察(小林忠『日本の美術 二一〇 江戸絵画二【後期】』、至文堂、一九八三年)を通じて、そのまま近代に連続することを示唆している。また、近代美術史側からは、青木茂氏が「明治中期までの美術現象は近世の掉尾であって近代ではない」という見解を提示し、あわせて司馬江漢などの活動に近代という要素を指摘してきている(青木茂「鮭の絵・鮭の画家」「重要文化財 鮭 高橋由一作」展図録、東京藝術大学資料館、一九九〇年)。それぞれの研究分野の泰斗がその連続性ないしは重なり合う点を認めている。だが、その連鎖を具体的に論じた研究は少ない。

そこで本研究では、近世と近代にまたがる新たな枠組、すなわち「十九世紀日本絵画史」を仮定し、その中で具体的に作品、画論等の連続と断絶を記述することで、その枠組を構築、提起することを目的とする。十九世紀という枠組については、既に木下直之氏が具体的に示している。氏が担当した展覧会「日本美術の十九世紀」(兵庫県立近代美術館、一九九〇年)は、そのまま同世紀の美術を概観することを目的とし、その要点を紹介した。また、ヘンリー・スミス氏はピーター・ガラスの著作を引きながら小林清親を事例にとり、十九世紀的視覚の存在を提起した(「広重と清親の名所図における十九世紀的視覚」『日本美術全集』二十二、講談社、一九九一年)。両者の研究は既に二十年以上も前のものであり、かつ個別事象についての理解は浅い。ただし、その枠組が有効ではないと論証されたこともなく、後述するように海外の研究では既に一般的なものになっていることを考えれば、より本格的にその枠組の成立を模索する

ことには意味があろう。さらに、両者の研究以後に、さらに精緻な作家、作品、制度研究が進んだわけで、それらの成果を反映させることでより実証性の高い議論が展開できることも疑いない。

そこで本研究では、上記の問題意識のもと、十九世紀日本絵画史という枠組を積極的に提唱、構築したい。この研究は、近世・近代という隔たりの弊害、研究上の隘路を突破する上で極めて有効だろう。この問題意識は、応募者個人によるばかりのものではない。たとえば、近現代美術史を専門とする古田亮氏があえて『俵屋宗達』(平凡社、二〇一〇年)を著したのも、その隘路に対する一つの回答に他ならない。今後、同様の試みを志す研究者が増えることだろうが、本研究もまたそれに先駆け、特に枠組全体を意識したい。そのためには、その時代を特徴づける要素に着目し論及するのが最も有効であり、その対象こそ洋風画と洋画の連続ないしは断絶ということになる。なお、本研究の視点と類似する先行研究として志賀秀孝「江戸の洋風画と明治前期の油彩画をつなぐもの」(『府中市美術館研究紀要』一〇、二〇〇六年)は示唆に富んでいるが、残念ながら小論である。

本調査研究は以上の問題点や意識を踏まえ、より視野を広げて作品研究、資料研究をおこない、包括的に絵画作品を論じることを目的とした。

3. 研究の方法

本調査研究では、以下の2項目を具体的な研究対象として、かつその実作品の実見調査研究を主軸として実行した。

洋風画から洋画への史的展開についての研究

銅版画史研究

加えて、「写生」「写意」「リアリズム」に関する画論史的研究をおこない、当該期の理論的背景に迫ることを目指した。

本調査研究期間内では、上記研究を進め、将来的に他研究者が議論するための枠組=十九世紀日本絵画史という座標軸を形成するところまで至る予定とした。研究代表者はこれまで横浜絵や明治洋画研究などの既存の業績や経験があり、それを発展させながら本研究に取り組むことができると予想されたためである。

なお、「写生」「リアリズム」という思想に注目したのは、先行研究が充実しており、比較的容易に研究成果を挙げられるとともに、今日的な研究成果を盛り込む必要があるという意識に起因した。しかし、管見の限り、それを総体として、また新たに指摘するほどの知見は残念ながら得られなかった。とかく視覚再現性は求められているものの、これまで指摘された以上のところは考究できなかったのは遺憾である。

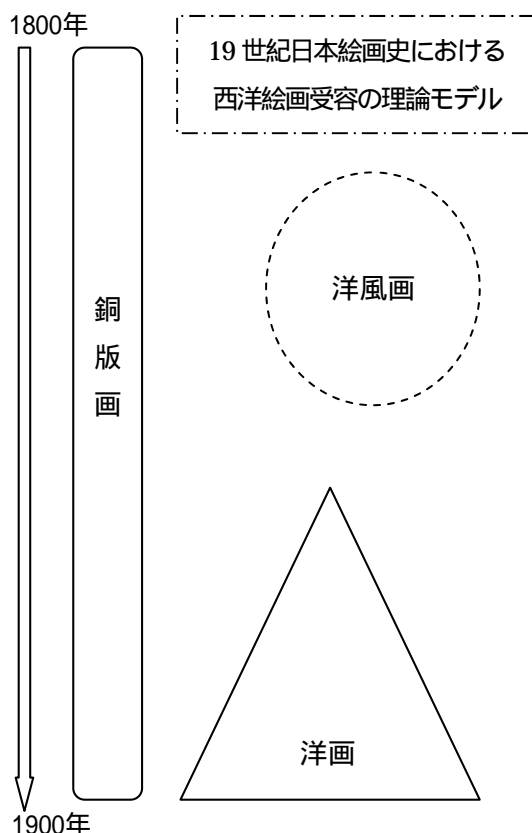
また、本調査研究では海外にまで視野を広げることを計画していた。ヨーロッパに眠る

十九世紀日本美術、そして十九世紀に渡来した外国人画家の作品についてはいくらか調査できた。特に本調査研究の過程で、フランス個人所蔵の十九世紀の写生画を実見調査できたのは大きな成果だった。さらにフランス国内の所蔵機関に調査を求めていたが、不調に終わってしまった。東アジア、東南アジア関係についても画集を中心に情報収集をおこない調査の実現を企図したものの、フランス調査との兼ね合いでこちらも不調に終わってしまったことは遺憾であった。

4. 研究成果

本調査研究を通じて得た知見は、主に3点ある。それらすべては19世紀日本絵画史という枠組みが、作品や作家を従来以上により適切に史的展開の中に位置付けることが可能であるというものだった。

具体的には、以下の通りである。第一に、洋風画と洋画は必ずしも連続性がなく、また「洋風画」という括りにも疑問がもたれること。研究開始当初は、以上の問題意識から、洋風画を主対象として、洋風表現の受容過程を軸として十九世紀日本絵画史を全体視することが可能だろうと考えていたが、調査を進めるなかで「洋風画」と総称されている作品はとかく個別発生的事象であり、軸としてとらえることができないと考えるに至った。そもそも洋風画には派的な人的集合体に基づく様式や画派でもなく、技術的にもすべてを共通項としてまとめるにはやや乱暴だと考えられる。



第二に、十九世紀前半から後半にかけて、西洋絵画技術の日本への定着を担ったのは銅版画であると指摘した。西洋絵画技術の一部ではあるものの、銅版画は透視図法や陰影法を用いたその作例が、一般庶民にまで渡ってその視覚の浸透に重要な役割を果たしたことを具体的に論じた。

第三に、明治後半に登場し始める青年日本画家たちの作例をおいながら、西洋絵画の定着の一端を明らかにし、十九世紀日本絵画史の帰着を明らかとした。近世画塾システムの崩壊にあわせて、西洋絵画がより柔軟に学習される実態を指摘した。

以上を通じて、十九世紀日本絵画史とは西洋絵画の受容を軸としながら展開していることを具体的に論じ、いわゆる幕末から明治前半にかけて登場した洋画をより有機的かつその存在の希少性をより鮮明に論じるための枠組みを設定することに成功したといえる。左図は、その理論モデルであるとともに、十九世紀日本絵画史を規定する軸として西洋絵画受容を改めて重視することの有効性が理解されよう。

なお、本調査研究の過程で得た知見等については、調査研究成果報告書としてまとめたので、あわせて参照されたい。そちらでは、あわせて本研究成果の一部として、調査段階であわせて浮上してきた銅版画というメディアを用いた地図制作への視点、地理・地誌の視覚認識のために利用された西洋絵画技術という問題についても言及している。また本調査研究成果の第三項、19世紀末ごろに開化した日本画家たちの幼少期の西洋絵画学習を具体化する目的で、明治前期図画教科書の様相についても言及している。

19世紀あるいは近世後半から近代前半にかけて規定する大きな軸である西洋絵画受容と、これまで言及されてきた様々なテーマとを有機的に結びつけたものとして、本調査研究は大いに意義あるものと考えられる。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計1件)

角田 拓朗、《東海道懐古帖》の史的位置
リアリズムをめぐるあるひとつの断層、
神奈川県立博物館研究報告 人文科学、査
読有、40号、2013、pp.1 28 - 二八頁

〔学会発表〕(計3件)

角田 拓朗、日本画新団体と洋画との距離
烏合会を主軸として、美人画研究会、
2014年12月

角田 拓朗、新出の岩橋教章資料について
版画史研究会、2013年7月

角田 拓朗、橘忠助氏旧蔵美術資料群につ
いて、版画史研究会、2012年7月

〔図書〕(計1件)

角田 拓朗、他、神奈川県立歴史博物館、
科学研究費成果報告書「洋風画・洋画を中
心とした十九世紀日本絵画史の構築に関
する基礎研究」、2015、96

6. 研究組織

(1) 研究代表者

角田 拓朗 (TSUNODA, Takuro)
神奈川県立歴史博物館・学芸部・学芸員
研究者番号：80435825