

京都大学	博士（文学）	氏名	宮崎 もも
論文題目	酒井抱一研究—その画業と作品の特徴—		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>本論文は、江戸時代後期に江戸で活躍した絵師、酒井抱一について考察したものである。酒井抱一は、宝暦11年（1761）、姫路藩主酒井忠恭の嫡子であった忠仰の次男として江戸に生まれる。大名家の子弟として多彩な教養を身につける一方で、天明年間（1781～1789）の山東京伝の戯作に登場するなど、若い頃より吉原に遊ぶ通人としても名が知られていた。寛政9年（1797）37歳の時に出家して酒井家より離れた頃から、尾形光琳（万治元年〔1658〕～享保元年〔1716〕）の画風を慕い、絵画制作を本格化させていく。文化12年（1815）の光琳百回忌にあたって行った様々な顕彰活動を成功させたことにより、光琳画風の継承者としての地位を確立し、没年の文政11年（1829）に至るまで多くの作品を制作し、人気絵師として活躍した。</p> <p>高い身分に生まれ、在世時より絵師として高名で、様々な著名人たちと交流のあった抱一は、文献史料に比較的恵まれており、これまでの研究の積み重ねによって抱一の事績について多くのことが明らかにされてきた。その一方で、絵画を得意とする貴人として絵画制作を始め、人気を得たことにより本格的な絵師として活動するようになる抱一の画業は、一貫した展開を見出すことが難しいという問題点がある。抱一は最も光琳を敬慕して私淑するものの、二十代の頃には歌川豊春風の浮世絵美人画を描いており、浮世絵とその後の光琳風作品とは表現が大きく異なっている。また、光琳の画風を学んだ後も、様々な流行の絵画の画題や表現を自由に取り入れており、光琳風とは言えない作品も多く制作している。光琳の後継者という枠組だけでは、画域の幅広い抱一の特徴はとらえられず、作品ごとに抱一が何を学び何を目指しているかを紐解いていく必要がある。ただし、単に好奇心に任せて気ままに絵画制作をした貴人絵師という枠組でも、江戸時代後期の江戸においてその作品が高い人気を博した抱一の魅力はとらえきれない。抱一は特定の絵師のもとで本格的な修行を積むことなく、恵まれた交流関係の中で自由に様々な絵画を学んでいたが、自身の特徴を活かす方向性や時代の動向、人々の求めるものを把握していたからこそ、在世時よりその絵画が長く人気を誇り、多くの需要者がいたのであり、決して場当たりの絵画制作ではなかったと考えられる。</p> <p>こうした問題意識より本論文では、光琳に倣った作品はもちろんのこと、光琳風ではない作品にも目を向け、抱一の多様な絵画学習や絵画制作の具体例を取りあげている。そして、どのような時代背景や環境において、抱一が何を学び、如何なる意図をもって、どのような改変を加えているのか、絵画作品にそって明らかにする。さらにそれぞれの繋がりを見出し、抱一作品に通底する特徴を明らかにすることを大きな目</p>			

的とする。以下、各章の概要を記す。

序章では、在世時から現在にいたるまでの抱一評や抱一研究をまとめた上で、本論文の問題意識と目的、構成を述べる。

第一章から第三章では、年代にそって抱一の絵画制作のあり方を見ていく。抱一のまとまった絵画作品が残されるのは、抱一が二十代にあたる天明年間（1781～1789）からであり、第一章では、天明年間の抱一の絵画制作について取りあげる。この時期の抱一は酒井家の一角に住み、大名家の一員として過ごしていたが、吉原に通い、軟派文芸にも深く関わっていた。特に、江戸で大流行していた狂歌を善くし、歌川豊春風の浮世絵美人画を好んで描いた。大名家に生まれた抱一が、なぜ豊春風の浮世絵美人画を描くようになったのかについては解明されていない点が多く、第一節では、抱一の環境や俗文芸との関わりに注目することで、その解明を目指す。雅俗の融合が進んだ天明年間には武士階級の通人たちが俗文芸の世界を牽引していたこと、大名家の一員である抱一の周辺に吉原や俗文芸界を繋ぐ武士階級の通人たちがいたことなどを、先行研究を基に確認しつつ、特に人気の狂歌師、四方赤良（大田南畝）との交流を通じた俗文芸との関わりについて詳記している。さらに、これまで抱一研究では言及されていなかった抱一と豊春の直接的繋がりを示す狂歌摺物や、狂歌界において豊春が評価されていたという史料を示し、抱一が豊春風の浮世絵を描くこととなった背景について新たな視点を提示している。第二節では、抱一の浮世絵の中でも最初期の作品と考えられる「文読む美人図」（太田記念美術館蔵）と、高い完成度を示す「遊女と禿図」（出光美術館蔵、天明7年〔1787〕）を中心に取りあげ、それぞれの作品が制作された背景とその特徴を考察し、抱一の浮世絵が遊興の場を華やかに彩るものであったことや、後に光琳作品を中心とするやまと絵の古画に関心が向かう抱一の「古」や「和」への志向性をすでに浮世絵制作の中にも見出せることを示している。

第二章では、寛政年間（1789～1801）から享和年間（1801～1804）の抱一の絵画制作について取りあげる。寛政9年（1797）に抱一は出家し、この頃より尾形光琳の画風を倣い、たらし込みや没骨といった技法を用いた作品を制作するようになる。天明年間に浮世絵を描いていた抱一が、寛政年間半ば頃より光琳に私淑するようになる契機については様々な考察がなされているが、寛政年間頃の酒井家の状況や社会の状況の変化、抱一周辺における光琳への関心の高まりに注目し、抱一が光琳を私淑の対象として選んだ背景について改めて考察している。山東京伝の黄表紙『客人女郎』（天明3年〔1783〕刊）に、最近の吉原で人気のあるものとして、和文や万葉風の狂歌、催馬楽などとともに光琳風の扇面を挙げる記述があることを見出し、吉原や俗文芸界で遊び、浮世絵を描いていた抱一の近くで光琳への関心が高まっていたことを指摘している。さらに、光琳画風になってからの抱一の初期作品に多く賛を寄せていた橘千蔭が、和文や万葉風狂歌、催馬楽といった古典に基づいた遊芸の吉原における流行とも関わっていることを指摘し、抱一が浮世絵を描いていた天明年間の頃より吉原周辺で

は、千蔭ら江戸派国学者の活躍によって古の文化への関心が育まれており、その中に光琳風の絵も含まれていたことは、断絶しているように見える抱一の天明年間の浮世絵制作と寛政年間からの光琳私淑を繋げるものであることを論じている。

第三章では、文化年間（1804～1818）から文政年間（1818～1829没）の抱一の絵画制作について取りあげる。文化元年（1804）に催した画会が賑わい、文化六年（1809）に広い画室のある庵居（後に「雨華庵」と呼ばれる）に定住するなど、抱一の画業は次第に本格化し、文化12年（1815）の光琳百回忌イベントを成功させたことにより、光琳の画風を受け継ぐ絵師としての地位を確立し、文政年間にはその人気ますます高まり、多くの作品を生み出した。第一節では、抱一の光琳百回忌イベントの詳細を記し、イベントとしての完成度の高さを示している。第二節では、光琳百回忌を経て文政年間に円熟する抱一の画風がどのように確立されたのか考察している。画域が広い抱一の画風展開を追うことは難しいが、光琳から継承し、抱一作品としても最も需要が多かった草花図に焦点を絞ることによって、抱一が光琳作品から何を学び、何を付け足し、抱一独自の画風へと昇華させていったかを明らかにしている。制作年が推定できる草花図を四期に分けて取りあげ、初期の草花図は、光琳の淡彩系の草花図を参考にし、おっとりとした淡墨の輪郭線と淡墨・淡彩の落ちついた色調が用いられていたが、次第に円山四条派の画風なども取り入れてより写実性や抒情性が増し、文化十二年の光琳百回忌に開催した光琳遺墨展や『光琳百図』刊行を機として光琳の濃彩の草花図の表現も積極的に取り入れ、文政年間には、鮮やかな濃彩と柔らかな淡彩を織り交ぜ、対角線構図や植物の曲線の動きを取り入れ、季節の花々を情緒豊かに描く華やか且つ繊細な画風を完成させ、人気を博したことを示している。

第四章から第七章では個別の作品や画題について考察を進めている。抱一は様々な絵画を学んだが、第四章では最も敬愛した光琳の作品を基にして描いた優品「八橋図屏風」を取りあげ、第五章・第六章では、光琳のレパートリーとは異なるにもかかわらず、抱一にまとまった作例が残されている代表的な画題として仏画と節句掛を取りあげ、第七章では光琳や中世の古画など、多彩なやまと絵学習が窺える歌仙絵を取りあげる。

光琳作品を基にした「八橋図屏風」を取りあげる第四章では、光琳作品との詳細な比較によって抱一作品の特徴を明らかにし、さらに光琳とは異なる抱一の描写が生まれた背景について、当時の江戸の文化との関係に着目する。光琳筆「八橋図屏風」は、金地とカキツバタと橋が織り成す緊張関係が画面を支配する、造形性を重視した新しい形の八橋図であるのに対し、抱一筆「八橋図屏風」は、金地における水の存在を明確にし、橋や花を現実の姿により近づけ、橋に鑑賞者を画面に優しく誘う役目を与えることで、もう一度八橋に物語性や感情性といったものを取り込んでいた。この親しみやすく明るい抱一の「八橋図屏風」は、光琳作品や『伊勢物語』本文の内容とも異なるが、当時の文献史料や絵画史料から、八橋が江戸のカキツバタの名所に実際

に架けられて楽しまれていたり、「杜若」の俳名を持つ江戸の人気役者が八橋という名の遊女を演じ、豪華なカキツバタの衣装を着て登場し、人気を博していたりしことを明らかにし、こうした華やかに楽しむ江戸の八橋イメージが抱一の「八橋図屏風」を、光琳作品や『伊勢物語』とも異なる印象の作品へと展開させていることを指摘している。

仏画をとりあげる第五章では、まず抱一の仏画の基準作である「妙音天図」（個人蔵）と「青面金剛図」（細見美術館蔵）を中心に取りあげ、これらが古画をお手本としながら様々なアレンジが加えられていることに着目し、その特徴を抽出した上で、抱一の他の仏画作品についても考察を広げ、さらに抱一の仏画が求められた背景についても考察を進めている。抱一の仏画は、質の高い描写の古画を基にすることで、量産品とは異なる、彩色が美麗で描写が綿密な商品価値の高い仏画を生み出していることを示し、抱一が仏画の古画を積極的に取り入れたのは、質の高さがお手本になるということに加え、江戸時代後期における古画・古物への関心の高まりを反映してのことでもあることを論じている。光琳作品と中世の仏画では時代が異なるものの、抱一の時代から見れば、いずれも古画であり、こうした関心の向けられた古画の情報を豊富に持っている点は抱一の強みであった。そして、光琳作品を基にして制作された抱一作品がそうであったように、ただ単純な模倣にとどまらないのが抱一の大きな特徴であり、仏画制作においては、モチーフによって異なる古画を組み合わせたり、他の尊像の古画を援用したり、描表装を加えたり、経典を加えたりするなどの様々な工夫を凝らしており、より高品質な表現、鑑賞の場において人目を惹くような機知的な表現を目指していることが窺えた。また、抱一の仏画を通覧すると、特定の宗派の教義を反映した図像や特定の宗派の高僧のもとに成立した図像に拘るというのではなく、江戸時代後期において信仰を集め、宗教行事が賑やかにイベント化したような人気の高い尊像を画題とする仏画を積極的に描いているという特徴があり、行事をより楽しく華やかに彩る、鑑賞性の高い仏画を作り上げた点が抱一の仏画の大きな魅力であり、抱一の仏画が人気のあった理由でもあることを指摘している。

節句掛の中でも特に抱一作例の多い雛図を中心に取りあげる第六章では、第一節で上巳の節句行事の展開について詳述し、江戸時代後期において殊に雛祭行事が華美化したことを示している。第二節では抱一の雛図の特徴について考察し、豊麗な彩色や引き目鉤鼻風の顔貌といったやまと絵の表現と親和性が高い表現を意識して磨き、さらに抱一工房で人気の草花の表現などを加えて他の絵師との差別化をはかり、豪華で上品な雛図の図様を工夫していることを明らかにする。そして、第五章で取りあげた仏画と第六章で取りあげた節句掛は全く別の性格の画題に見えながら、江戸時代後期の民間行事の華美化の中で需要が高まった画題であるという点が共通しており、抱一は時代の要請に応えながら、古画を基にしたり、やまと絵的な表現をなるべく取り入れたりなど、伝統的やまと絵を基盤とする宗達・光琳の流れを継承することを自負す

る自身の強みを的確に活かし、人気作品を作り上げていることを論じている。

歌仙絵を取りあげる第七章では、第一節で光琳画を基にした歌仙絵、第二節では光琳以外の古画を基にした歌仙絵について考察している。光琳以外の古画を基にした歌仙絵の中には、国学研究による考証の成果を反映した柿本人麿図や、中世の歌仙絵の名品として江戸時代後期に注目を集めた佐竹本三十六歌仙絵を参考にした三十六歌仙絵などが含まれている。こうした多彩なやまと絵学習を見せる歌仙絵を、参考とした光琳作品や古画と比較することによって抱一の特徴を明らかにするとともに、『尾形流略印譜』に示される抱一の宗達・光琳観に注目することで、光琳作品を学ぶことと、他のやまと絵の古画を学ぶことが、抱一においては雑多な矛盾する絵画制作ではなく、隣在する背景のもとで行われていたことを指摘している。

第八章では、抱一の工房運営について取りあげる。画業が本格化し、晩年に向かってさらに需要が高まっていった抱一の絵画制作を支えたのが抱一工房の弟子たちである。抱一には弟子が数多くいるが、その中でも、抱一の制作活動を支える一番弟子である蠣潭・其一、雨華庵の後継者となる鶯蒲、本業が別にある富豪の抱儀と三つの立場の弟子を取りあげ、それぞれと抱一との関係性を見る。各立場の弟子の活動に注目することで、蠣潭・其一らの協力や粉本の整備によって多くの作品制作を可能にし、鶯蒲を工房の後継者として積極的に後押しし、富裕な弟子・抱儀に絵を絵手本で教え、支援者且つ広報媒体とするなど、効果的な工房の運営を行っていることを示している。また、工房で共有される粉本の図様が成立する過程や、絵手本を用いた弟子の教育などを、「仁徳天皇図」や『俳画林』の図様比較から具体的に指摘し、抱一の工房運営のあり方を明らかにしている。

終章では、各章で論じた抱一の画業と作品の特徴についてまとめ、それらの特徴がどのように織りなされて抱一の最高傑作「夏秋草図屏風」（東京国立博物館蔵）の魅力が生み出されているのかを論じ、これを結びとした。

(論文審査の結果の要旨)

江戸時代後期、譜代大名酒井家に生まれた酒井抱一（1761～1829）は、絵画のみならず俳句や狂歌にも多くの作品を残し、美術史のほか、国文学などの分野からも注目されてきた人物である。ただ、絵師として描いた対象は、彼が「江戸琳派」の祖と一般に呼ばれてきたことに表れているように、琳派風の花鳥画が中心で、特に美術史研究では造形の完成度の高さもあって、これらについては図像・様式・技法・制作背景等、様々な観点からの研究が蓄積され、各作品の美術史上の位置付けをめぐる議論が盛んになされてきた。

一方、酒井抱一には、画業の初期に手掛けた浮世絵美人画や、出家し僧籍を持ったこととも関わりのある仏画などの分野にも、多くの充実した作例が存在することが明らかにされている。しかしながら、琳派という大きな枠組みに含めることが難しいこれらの作品を研究対象として取り上げる機会は、琳派風花鳥画を取り上げる機会に比べてはるかに少なく、これらの作品をめぐる美術史上の諸問題について、これまでに十分な議論がなされてきたとはいえない難いところがあった。このことを勘案すれば、酒井抱一の全体像を知るためには、こうした琳派概念から逸脱する作品についても目を向けることがどうしても必要になってくる。

本論文は、こうした問題意識の下、視覚的作品分析という美術史学の基本的な作業と当時の抱一を取り巻く社会状況の分析を通して、従来見過ごされてきた課題に考察を加えたもので、抱一の画業を再評価しようとする意欲的な研究である。

本論文は、序論に続き、計八章からなる本論、及び結論からなるが、本論文の検討を通して得られた主要な成果は、大きく三点に分かれる。

まず第一点は、彼の手掛けた浮世絵美人画の趣向及びそこに描かれたモデルの再検討を行い、一定の成果を挙げたことである。論者は、このことを初期画業の代表作でもある《文読む美人図》の考察から試みている。まず、作品の細部の図像から、論者はこの作品が仮名手本忠臣蔵の七段目における盗み読みの場面を暗示していることを明らかにする。また、この作品に描かれた遊女のモデル、吉原遊郭の扇屋三代目花扇の突出し（デビュー）時期を特定し、《文読む美人図》の制作背景には、従来指摘のあった新しい遊女の披露という企画意図だけでなく、当時の忠臣蔵の舞台の成功と、遊女としての成功を重ねあわせる趣向があったことを指摘した。このように、表現内容と諸史料の両面から、浮世絵美人画の抱一の代表作と言える作品の理解に大きな転換を迫った意義は特筆される。また、これまでよく分からなかった《文読む美人図》の制作時期についても新たな見解を提唱しており、抱一の浮世絵美人画の編年を前進させた点も評価されよう。

第二の成果は、先に述べた浮世絵美人画のみならず、従来あまり取り上げられてこなかった主題である雛図や歌仙絵、仏画にも目を向け、抱一の絵画全般について取り

上げて改めて従来提出されていた見解に新たな知見を加えたことである。特に仏画については注目すべき見解を提唱している。すなわち、論者は、従来個別に研究されてきたいくつかの仏画に加え、新たな画題の作品も取り上げて、その図像を詳細に検討した。その結果、抱一は過去の仏画を丹念に学習してその図像を引用しながらも、仏教教義に独自の解釈を加えた図像を創出し、さらに表現の華やかさも加えて、機知と創意に溢れた新たな江戸仏画の世界を開いたことを明らかにした。これによって、精緻で完成度の高い作例が多々見いだせながらも、従来あまり重視されてこなかった抱一の仏画が、彼の画業の中でも重要な位置を占めていることを示し、抱一の画業全体の見直しを迫った意義は大きい。

第三の成果は、すでに様々な見解が打ち出されている抱一における尾形光琳作品の受容に関して、重要な新視点を提示したことである。論者は、抱一の光琳学習を顕著に示す《八橋図屏風》を取り上げ、庭園史や風俗史の成果を参照しながら、この作品が単なる光琳作品の模倣ではなく、江戸の実景のイメージを反映しつつ、人気歌舞伎役者を暗示する仕掛けが施されていることを明らかにした。一見、光琳作品の写しと思える作品にも様々な意味が込められていることが明らかとなったことは、今後抱一の光琳風作品を改めて見直すきっかけとなり注目される。

このように本論文は、酒井抱一について、従来あまり考察を加えられることがなかった諸資料や、隣接領域における研究成果などを活用しながら、数多くの新たな知見を加えている。本論文の提示した見解により、酒井抱一が従来想定されていた以上に多岐にわたる分野の作品を生み出し、「江戸琳派」という概念規定だけでは捉え切れない、より多様な性格を有する画家であったことが明らかにされており、幾多の新知見や見解を提示した論文として高く評価される。

ただ、論者が心がけていた作品の造形分析や図像の比較については、なお一層精度を高めていく必要があり、また文献史料の解釈や、他分野の研究成果の援用についても、より慎重さと厳密さが必要である。しかしながら、これらの問題は、論者が新しい観点から酒井抱一を論じたからこそ浮かび上がった問題ともいえ、関連領域研究者を含めた今後の議論を続けることで研究がより深化していくと思われる。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2021年12月10日、調査委員4名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。