



歌川国芳研究：水滸伝を中心に

邬，松林

(Degree)

博士（学術）

(Date of Degree)

2020-03-25

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第7638号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1007638>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



論文内容の要旨

歌川国芳研究：水滸伝を中心に

歌川国芳（寛政九年（1798）～文久元年（1861））は、幕末に浮世絵師として活躍した歌川派の巨匠の一人である。文政十年（1827）加賀屋によって出版された大判錦絵シリーズの「通俗水滸伝豪傑百八人之一個」（以下、本シリーズ、「百八人之一個」と記す）により、その武者絵師としての地位を築いたとされる。歌川国芳をめぐって、美術史上では、主に「武者絵の国芳」、「水滸伝の国芳」と評価されてきた。前者の武者絵については先行研究において、多くの言及がなされてきたが、後者の水滸伝をめぐる研究は、いまだ進んではない。本論では、「通俗水滸伝豪傑百八人之一個」、「稗史水滸伝」、「水滸伝豪傑百八人 天罡星三十六員」、「通俗水滸伝百八人之内」、「風流人形盡」、「水滸伝豪傑双六」という国芳の水滸伝絵画の全シリーズを研究範囲とする。そのなかでも「百八人之一個」と「水滸伝豪傑百八人」という特徴的かつ代表的なシリーズを重点的に論じていきたい。本論文では、国芳の日本美術史上における位置づけを再度考えるために新たな視点を提供し、先行研究に欠けていた諸点を補った。

第1章では、これまでの研究史及び研究の背景、先行研究における問題点について明らかにし、それらの内容を踏まえて本研究の考察の範囲と内容とを設定する。先行研究の問題点としては、まず、国芳の水滸伝絵画における中国絵画の受容や、図像学の観点からの豪傑像の創作意図について、系統的に論じられていないことがあげられる。また、先行研究では国芳が参照した中国絵画について、版本を中心に据えた研究が行われていない。佐々木守俊氏は、国芳の作品に記された豪傑の渾名の表記が小説のそれと一致しない作例について、中国版画も含めた他の作品を参照したことによる原因がある可能性を主張している。しかしながら、国芳が参照した具体的な底本に関する考証は未だ行われていない。また、この誤記の問題については、曲亭琴嶺が模した水滸伝画像の底本と国芳との関連性についても注目されておらず、日本の絵師が底本として模写した『水滸伝』の書籍の出版やそれが伝播した経緯から、国芳による渾名の誤記の由来をさらに論じる必要がある。また、これまでの研究において、国芳による豪傑の衣装が有する意味やその文様に関する研究、また国芳による水滸伝絵画のそれぞれのシリーズ同士の関連性については、未だ行われていない。そして、国芳の水滸伝絵画の弟子たちによる受容の様相に関しては、あくまでも水滸伝絵画の展開の一部として、筆法と画面構成の点のみから考察されてきた。弟子たちは師の画風を如何に消化し、発展させてきたのかを具体的に考察する必要がある。

第2章では、国芳による水滸伝絵画を概観した。まず、日中両国における水滸伝絵画の概念を明らかにした。また、国芳以前の水滸伝絵画の展開を概観し、図像学の観点からそれらの作品における中国画学習、および脱中国化の様相について論じた。そして、国芳の水滸伝絵画の成立と流行について述べる。

第3章では、国芳の出世作「通俗水滸伝豪傑百八人之一個」をめぐって、図像学の観点から作品ごとに分析し、人物造形の全体的な特徴を提示した。考察の結果、国芳による人物造形の特徴としては、顔と姿勢の

論文題目 (外国語の場合は、その和訳を併記すること。)

歌川国芳研究：水滸伝を中心に

氏名： 鄔松林

神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程社会動態専攻

指導教員氏名	(主)	増記隆介	准教授
	(副)	宮下規久朗	教授
	(副)	濱田麻矢	教授

(注) 4, 000字程度 (日本語による)。必ずページを付けること。

表現において、豪傑と悪人のそれぞれを肌の色、顔の造形、及び戦闘中のポーズを異なるものとする事で、それぞれの人物の性格を明示していることが明らかとなった。

第4章では、まず、国芳による作品の題名に刻まれた渾名と小説の表記とが一致しない例に注目し、国芳が参照していた中国絵画との比較研究をおこない、渾名の誤字に関する問題を単なる刻み違いでないことを主張した。特に国芳「水滸伝豪傑百八人」における渾名は、陳洪綬「水滸葉子」、陸謙「天罡地煞図」からの影響が考えられる。また、曲亭琴嶺が模した戴宗像に注目し、その原本の『宋江三十六人賛』と国芳との関連性を明らかにした。それらの中でも、国芳は『宋江三十六人賛』の渾名を参考にした可能性が考えられる。そして、琴嶺が模した戴宗像の底本からは『宋江三十六人賛』、順治醉耕堂本、雍正懷徳堂本が同じ流れに属することがうかがえる。なお、『水滸伝』が出版される事情や、日本で流布する状況から、国芳による渾名の誤記は、中国の建本あるいは福建省の近隣地方の工房により出版され舶来した小説の表現に由来する可能性が推測できるであろう。

第5章では、歌川国芳「通俗水滸伝豪傑百八人之一個」における着衣表現の象徴的意味について考察した。まず、国芳の水滸伝絵画を陳洪綬、陸謙の作品と比べ、新たに図像の引用関係を論じた。また、豪傑の造形にそれぞれの出自や身分の差が反映されていることや、豪傑が武者のような造形で描き出されている意図を検討した。その上で、人物の服装の装飾性と装飾文様の象徴的な意味、更に作品に反映されている幕末の江戸の民衆の美意識について検討した。そして、国芳による豪傑たちの造形表現や創作意図を考察しながら、本シリーズの日本の水滸伝絵画における位置を明らかにした。具体的には、まず、本シリーズが参照した中国絵画の中では、陸謙による人物像の表現において既に陳洪綬の受容が見られることを指摘した。このことから国芳の陳洪綬「水滸葉子」の受容については、陸謙を通じたものと陳洪綬を直接受容したものを弁別しながら考察する必要がある。そのように比較検討すると国芳による朱武像、陸謙「天罡地煞図 公孫勝」、陳洪綬「水滸葉子 朱武」という三作において、国芳による朱武の服装や裸足の造形、手に持つ古剣、宝壺の表現、また妖怪の図像などは、陸謙の表現により近いことを確認できる。また国芳による馬麟像は、怪獣を取り押さえる姿が同じく陸謙「天罡地煞図」の謝珍像に触発されたことを確認できる。以上のことから、国芳は陸謙にしかない表現を多く引用していることがうかがえる。

次に、国芳は意識的に豪傑の衣装の着用方法や色彩などによって豪傑たちの身分を暗示している。さらに衣装の表現に関しては、国芳は戦闘の際中の豪傑の衣装を意図的に描き分け、豪傑の身分、序列および梁山泊に加わる前後の印象の転換が反映している。そして、衣装の模様に関しては豪傑の性格や剛猛さが反映されている。文様の選択は日中両国の伝統的模様、特に日本人に馴染みのある中国風の要素がある文様を参考にし、幕末の人々の美意識を反映させる。国芳は日中の先行絵画を学ぶと同時に水滸伝を幕末民衆の嗜好に応える武者絵として造形することで新境地を自ら開拓したと結論できる。

第6章では、「百八人之一個」と並ぶ大判錦絵シリーズ、「水滸伝豪傑百八人」における人物像の表現に注目する。まず、作品の構図の普遍的な性格を、絵物語の視点から論述した。また、豪傑の造形と渾名との関連性をさぐり、作品に潜んでいる主人公の神格化の要素を分析した。その上で、「水滸伝豪傑百八人」と中国の先行作例の陳洪綬「水滸葉子」及び国芳の「百八人之一個」との関連性をまとめ、「水滸伝豪傑百八人」における独自の表現法を検討した。

「水滸伝豪傑百八人」では、規律性のある構図の中に、群像表現で百八人の豪傑が描出され、さらに多くの場面に登場する人物の画像の間における表現の一貫性や関連性も重視されている。また、国芳は「水滸伝豪傑百八人」を創作するにあたり、「水滸葉子」を参考にしながらも、意識的に重なる表現を避ける傾向がうかがえる。そして、国芳は豪傑の中でも、中国の先行作品を参考にしていないものについては「百八人之一個」から直接的に受け継いでいることが多いことが明らかとなった。さらに、豪傑の造形表現は渾名の意味合いとの関連性を反映し、数多くの面で神格化的な表現を取り入れている。「水滸伝豪傑百八人」シリーズを制作する際に、国芳は中国の先行作品を受け継ぎ発展させると同時に、自分の水滸伝絵画の表現を新たに提示したといえよう。

補論では、歌川国芳の水滸伝絵画の、月岡芳年と歌川芳虎における受容について考察した。芳年の掛物絵判は、国芳による一枚絵の構図や造形を学習した上で、画面内の空間を作り出しており、さらに登場人物を巨大化し、刺青によって人体を写実的に描くような工夫をしていることがうかがえる。そして、歌川芳虎の横浜絵と同時代の浮世絵における異国人の衣装表現においては、中国趣味的な要素、および国芳の水滸伝絵画に対する絵画学習の成果がよく見出される。そこには、幕末期における日本人の中国への憧憬が反映されている。

以上の分析から、物語としての『水滸伝』が江戸時代の日本においてどのように受容され、さらに国芳自身がそれをどのような版本を通じて受容したのかを、国芳作品に現れた登場人物の人名表記や服装表現などから明らかにすることができる。そして、日中両国の水滸伝絵画と国芳の作品との比較検討することで、国芳が中国絵画を深く学習していること、さらにこれらの先行作例を踏まえた上で独自の様式を形成したことを明らかにした。国芳の先行する浮世絵を含む日本絵画や、版面を含む中国明清絵画との関わりを明らかにすることができるであろう。

論文審査の結果の要旨

氏 名	鄔 松林
論 文 題 目	歌川国芳研究：水滸伝を中心に
要 旨	歌川国芳（1798～1861）は、幕末に活躍した歌川派の浮世絵師であり、文政十年（1827）加賀屋から出版された大判錦絵揃物「通俗水滸伝豪傑百八人一個」（以下「百八人一個」）により、その絵師としての地位を築いたとされる。歌川国芳をめぐっては、主に「武者絵の国芳」「水滸伝の国芳」と評価されてきた。武者絵については多くの研究がなされてきたが、水滸伝をめぐるそれはいまだ多くない。本論文は、「百八人一個」、『稗史水滸伝』、「水滸伝豪傑百八人」、「通俗水滸伝百八人之内」、「風流人形盡」、「水滸伝豪傑双六」という国芳の水滸伝絵画の全ての揃物を研究範囲とし、就中「百八人一個」と「水滸伝豪傑百八人」という特徴的かつ代表的な揃物を重点的に論じたものである。本論文は、国芳の日本美術史上における位置を再考するための新たな視点を提供し、先行研究に不足していた論点を補ったものと評価される。 第1章は、これまでの研究史、その背景、及び先行研究における問題点を明らかにし、それらを踏まえて本研究の考察の範囲と目的を設定する。先行研究の問題点として、まず、国芳の水滸伝絵画における中国絵画の受容について研究が深められていないこと、図像解釈学の観点からの豪傑像の造形について論じられていないこと、さらに国芳の弟子たちにおける水滸伝絵画制作の意義が考察されていないことを指摘する。特に国芳が参照した中国絵画をめぐっては、当該期に通行した版本に関する研究が決定的に不足しているとする。先行研究では、国芳の作品に記された豪傑の渾名の表記が小説のそれと一致しないという現象が、中国版画も含めた他の作品を参照したこと起因する可能性が主張されているが、国芳が参照した具体的な原本に関する考証は未だ行われていない。このことから日本の絵師が手本とした中国製の『水滸伝』書籍の出版やそれが伝播した経緯を詳細に跡づけることで、国芳による渾名の誤記の由来をさらに論じる必要があることを指摘する。また、図像解釈学的な考察としては、これまでの研究において、豪傑の衣装の形式や文様が有する社会的機能や意味をめぐる考察、また国芳による水滸伝絵画のそれぞれの揃物の間における図像の共有の問題等の考察が未だ行われていないとする。また、水滸伝絵画の弟子たちによる継承の様相について、これまででは、水滸伝絵画の展開の一部として、筆法と画面構成の点のみから考察されてきたが、弟子たちが師の面風を如何に消化し、発展させてきたのかを具体的に明らかにする必要性を指摘する。 第2章では、国芳による水滸伝絵画を概観する。まず、日中両国における水滸伝絵画の概念を規定するとともに、国芳以前の水滸伝絵画の展開を概説し、それらの作品における中国画学習、および脱中国化の様相について論じる。そして、それらを受けて、国芳による水滸伝絵画の成立と流行について述べる。 第3章では、「百八人一個」をめぐって、主に図像学の観点から作品ごとに分析し、人物造形の全体的な特徴を指摘する。その結果、国芳による人物造形の特質として、面貌と姿態の表現において豪傑と悪人のそれぞれを肌の色、顔の造形、姿態に差異を設け、人物の作品中の性格を明示していることを明らかにする。 第4章では、国芳による作品中の題に刻まれた登場人物の渾名と小説のそのの表記とが一致しない例に注目し、国芳が参照していた中国絵画との比較研究を行い、渾名の誤記に関する問題を単なる刻み違いでないことを主張した。特に国芳「水滸伝豪傑百八人」における渾名の表記が、陳洪綬「水滸葉子」、陸謙「天罡地煞図」から影響を受けていることを指摘した。また、曲亭琴嶺が模した戴宗像に注目し、その原本の『宋江三十六
主 査 記 載 氏 名 ・ 印	宮下 規久朗

人賛」と国芳との関係を明らかにした。そして、この『宋江三十六人賛』と順治醇耕堂本、雍正懷徳堂本とが同じ系統に属することを指摘する。さらに『水滸伝』の出版状況や日本での流布状況から、国芳の渾名の誤記が中国福建省で出版された建本あるいはその近隣地域の工房により出版され舶来した小説の表現に由来する可能性を明らかにした。

第5章では、「百八人一個」における着衣表現の象徴的意味について考察する。まず、国芳の水滸伝絵画を陳洪綬、陸謙の作品と比較し、新たに図像の引用関係を指摘する。また、豪傑の造形にそれぞれの出自や身分の差が反映されていることを明らかにし、豪傑が日本の武者のように造形された意図を検討する。その上で、人物の服装の装飾性と装飾文様の象徴的な意味、更に作品に反映されている幕末の江戸の民衆の美意識について考察し、本組物の日本の水滸伝絵画における位置を明らかにした。

第6章では、「百八人一個」と並ぶ大判錦絵揃物「水滸伝豪傑百八人」における人物像の表現に着目する。まず、作品の構図が物語の絵画化という普遍的な視点によって構成されていることを論じる。また、豪傑の造形と渾名との関連性を検討し、主人公の神格化の様相を明らかにする。具体的には「水滸伝豪傑百八人」においては、極めて整理された構図の中に、百八人が描かれ、多くの場面に登場する人物の複数の画像間における表現の一貫性や関連性も重視されている。また、国芳には「水滸伝豪傑百八人」を創作するにあたり、「水滸葉子」を参考にしながらも、同一の表現を意識的に避ける傾向がうかがえるとする。そして、国芳が中国の先行作品を参照していないものについては「百八人一個」の造形を再使用していることが多いことを明らかにする。国芳は中国の先行作品を継承し発展させるとともに、自らの水滸伝絵画を新たに提示したと結論づける。

補論においては、国芳の水滸伝絵画が、その弟子である月岡芳年や歌川芳虎に受容される様相について考察した。芳年の掛物絵判は、国芳による一枚絵の構図や造形を学習した上で、より深い画面空間を作り出しており、さらに登場人物を巨大化し、刺青によって人体を写實的に描く工夫をしていることに言及する。また、歌川芳虎の横浜絵と同時代の浮世絵における異国人の衣装表現において、中国趣味的な要素、および国芳の水滸伝絵画の学習成果が多く見出されることを明らかにし、そこに、幕末期における日本人の中国への憧憬が反映されていることを指摘する。

本論文は、全6章に及ぶ分析から、物語としての『水滸伝』が江戸時代の日本においてどのように受容され、さらに国芳自身がそれをどのような版本を通じて受容したのかを、国芳作品における人物造形、登場人物の人名表記のありようや服装表現などから明らかにしたものである。そして、日中両国の水滸伝絵画と国芳の作品との比較検討を行うことを通じて、国芳が当該期に我が国に存在していた各種の中国絵画を幅広く学習していること、さらにこれらの先行作例を踏まえた上で国芳独自の絵画様式を形成したことを指摘し、国芳の日本絵画史上における位置をこれまでよりもより広い視野から再考したものとして評価される。以上のように本論文は、博士（学術）を与えるにふさわしい内容を有するものとして審査委員全員の意見の一致を見た。

審査委員

区 分	職 名	氏 名	区 分	職 名	氏 名
主 査	教授	宮下 規久朗	副 査	岡山大学 教授	佐々木 守俊
副 査	教授	濱田 麻矢	副 査	准教授	増記 隆介
副 査	大阪市立 大学教授	菅原 真弓			