

# 美術フォーラム21

Bijutsu Forum 21 / 2024

特集 日本画のトポグラフィ

vol.50



上村松篁《仮睡》(金城コレクション蔵)の制作背景

田部未紗 4

日本画の最前線——平成から令和

立島 惠 9

## 特集 日本画のトポグラフィ

田島達也編集 14

## I. 日本画の境界

1. 洋画家における日本画——太田喜二郎の場合

植田彩芳子 16

2. 「日本画」成立前夜——塩川文麟の雲烟と近代性

多田羅多起子 22

3. 日本画と女性作家

小川知子 28

4. 「国画」の名のもとに——民国期広東の国画研究会における中国画の伝統と革新

呉 孟晋 35

5. 「台湾画」とは何か——日本統治期の台湾における「東洋画」の成立とその意義

邱 函妮 42

6. 朝鮮末期から植民地初期における朝鮮書画の位相

喜多恵美子 49

## II. 学習対象としての日本画

7. 海外(西洋)の目に映った日本画

ジョン・シヨスタック／川上幸子訳 56

8. 「日本画」と「水墨画」の分岐——水墨による南画から観る日本近現代美術史

村田隆志 62

9. 実作者にとつての近世絵手本——模写という「リモート学習」

松平莉奈 68

## III. 現代のアートと日本画

10. 流動する「日本画」——東アジアの現代美術作家との協働による「墨画」の一考察

金島隆弘 74

表紙解説

11・新しい日本画の可能性……………樋口ヒロユキ 80

表 村上華岳《二月の頃》……………田島達也 86

裏 若杉聖子《花咲き実生る》……………前崎信也 88

執筆者紹介…………… 90

英文要約……………キャロル・モーランド訳 93

# 特集 日本画のトポグラフィ

田島達也

日本画がずっと気になってきている。日本画の展覧会は今もさまざまに開催されているが、往年の昭和の巨匠たちは世を去って久しく、以前ほどの勢いは感じられない。

しかし日本画が一筋縄ではいかないのは、その伝統性や後進性への批判は明治時代からあり、戦後にも「日本画滅亡論」などの議論があったにもかかわらず、なくなるどころか逆に大きな繁栄を見せてきたという「戦果」があることだ。素材や技法の縛りは、明治からこのかた、日本画が同時代の美術であることの妨げにはなっていない。だとすれば、令和の日本画はどのようにしてこの時代を乗り越えていくのだろうか。

**日本画は終わった？** 近年の日本画に関する言説で注目しているのは「日本画は終わった」論である。古田亮著『日本画とは何だったのか』<sup>1)</sup>という日本画の通史は、「日本画とは何だったのか」と過去形で語られている。正確には、そこで言う日本画とは明治期に成立したとされるいわゆる近代日本画のことであって、現代の日本画と呼ばれるものがすべてダメだという論ではない。筆者個人としても、現代の日本画を明治の絵画と一連のものとすることに違和感があったので、この問題について少し考えてみたい。

一九八〇年代までは日本の伝統的な素材・技法で描かれる絵画はどの時代の作品も日本画と普通呼んでいた。しかし北澤憲昭・佐藤道信らによる近代の諸制度や文化の概念を見直す研究の中で、日本画と

いうのは近代に生まれたジャンルであると解釈された。一九九〇年代以降の美術史界隈では、日本画と呼ぶのは明治以降の作品に限定し、それ以前のもは日本絵画と呼び分けることが習慣化した。

近代の日本画はただの伝統絵画ではなく、西洋の美術の概念や制度を取り入れて洋画とともに成立した近代美術である、という定義は説得力があり、広く普及して現在に至る。しかし、そうした意味の日本画は、明治を越え大正を越え、昭和初期、そして戦後まで同じ名前で呼ばれ続けて今に至るところで大きな問題が生じている。その問題とは、日本画の始まりは示されたが、終わりについて共通認識がないことである。この間、基底材も絵具も技法も変化を積み重ねた。掛軸は額に変わり、絵絹は雲肌麻紙という新しい素材に変わり、筆墨技法はほとんど失われた。彩色は新岩絵具の普及により画面全体を厚みのある顔料で覆い尽くすようになり、洋画と違いがわからないという声も多い。

日展・院展などの日本画は岩彩の絵画として固定していき、その一方で伝統的ではない画材を用いる作品も現れた。そのため昭和後期・平成初期には「日本画とは何か」という問題に関心が高まり、展覧会やシンポジウムがしばしば行われた。日本画とは何か、とアイデンティティーが問われるからには、曲がりなりにもその対象となる美術が存在していることが前提となる。二〇〇三年に多くの日本美術研究者・関係者を集めたシンポジウムが行われ、二〇〇四年に

出版された『日本画』内と外のあいだで<sup>2)</sup>を読むと、この時点ではまだ近代日本画と、同時代すなわち平成の「日本画と呼ばれているもの」を別物と断言する論者は少ないように見える。名前が変わらないまま実体が変わっていく日本画に対し、「膠彩画」などの呼び替えが提案されたりしている。

その中で比較的はつきり近代と現代を分けているのは古田亮で、「それ(現代日本画)が明治に生まれた『日本画』が私たちを変えつつ成長し続けた結果であると見なすことは私にはできない」と言う。古田は二〇一八年出版の『日本画とは何だったのか』——近代日本画史論<sup>3)</sup>の中でも、近代に成立した日本画は昭和三〇年代から徐々にフェードアウトしてきたと述べる。長く日本画を扱う美術館に勤務する野地耕一郎も「日本画山脈と『日本画』興亡史<sup>4)</sup>」で一九八〇年代から一九八〇年代までの百年間が日本画が有効だった時代とし、現在は歴史と素材に支えられた名前はまない絵画への分節点であると述べる。

**ポスト「日本画」時代の日本画** 近代日本画は終わった、というテーゼを受け入れてみると、ここからいろいろ新しいことが言えそう。日本画は終わっているという批判に対し、終わったのは近代日本画であって、広義の日本画は終わっていないという主張ができるだろう。公募展の因襲性や、保守的な市場など、ネガティブな問題は様々あるが、それらは近代日本画に起因するものであり、むしろ現代の日本画は「始まっている」と前向きに取り組むことができるの

ではないかと。

さらにいえば、日本画は本当に明治前期に「誕生」したのかという問いもあらためて浮上するのではないだろうか。学生時代から京都の美術と関わってきた筆者には、日本画誕生の図式にずっと引っかかるものを感じてきた。江戸時代中期の円山応挙以来、京都では写生画の画家を中心に画壇を形成し幕末の中心画家の多くが明治に移行し緩やかに変化した。フエノロサのインパクトは確かにあったものの、東京のように「異なる絵画ジャンルを統合して新しい日本画ができた」という実感は少ない。筆者が二〇一〇年に「京都日本画の誕生」というタイトルの展覧会を行い、京都日本画の起点に応挙の《牡丹孔雀図》(相国寺藏)を置いたのはそのためである。

京都日本画のほかにも、東京の旧派、近代の南画、「商業美術家」<sup>(6)</sup>など、日本画誕生の物語からこぼれ落ちがちな作者やジャンルの再評価も近年では進んでいる。三瀬夏之介らの「東北画」<sup>(7)</sup>や小金沢智らの「たえて日本画のなかりせば」<sup>(8)</sup>などが生まれてきたのも、単線的な日本画史のタガが緩んできていることと無縁ではないだろう。

現代の日本画家にとっても、日本画＝近代日本画という呪縛から解放される意味は大きい。日本画の専攻で学び日本画の公募展に出品すれば否応なく日本画家という肩書がつく。この肩書に対し、「日本画とは近世以前の絵画とは異なる近代美術であって、近代日本の国家のアイデンティティーの確立と不可分であり、国粹主義、帝国主義とも関わりを持ちながら続いてきたジャンルである」と言われたら、ちょっと背負いきれないものを感じるのだらう。マンガ

やアニメ、ゲームを通じて育ち、伊藤若冲などの近世絵画に関心を持って日本画専攻の門を叩いた学生は、道を間違ったと思うかもしれない。

継承された日本画技法を歴史的な視点から相対化することで、現代の日本画を作ろうとする人の選択の自由度は増している。戦後長く「世界性に立脚」<sup>(9)</sup>を奉じてきた我が大学では、模写以外で日本の古典的な技法やモチーフに取り組もうとする画家は異端と見なされがちだった。本誌前号裏表紙で筆者は筆墨技法を使いこなす現代日本画家として服部しほりを紹介した<sup>(10)</sup>。彼女が卒業したのは、わずか十数年前のことである。それでも肥瘦を生かした墨線で描き上げる表現は当時の日本画研究室の中で完全に異端だった。

**地図のない時代** 今日では伝統的な技法を使うことにも、現代美術的手法を取り入れるにも抵抗感はほとんどない。その一方で自身の現在位置をどう捉えるかは難しくなったように思われる。官展や公募団体展が強かった時代であれば、入選・受賞のような目標は定めやすいし、逆に仮想敵もわかりやすい。今は明確な目標も仮想的も見えにくい。大まかに見て、墨や膠など素材に対する関心、薄塗りや絹本などかつての技法を見直す動きが全体的な傾向として感じられるが、一方でより現代的な表現も模索されている。作家も、そして美術史家も、いまだ現在の日本画に対して地図を描きかねている状況といえるのではないだろうか。近代日本画に対し「終わった」と言いっぱなしでは美術史に携わるものとして責任を果たしているとは言えないだろう。まずは現代の状況をあらためて確認することから始めようというのが本特集に至った意図である。

本特集のタイトルにある「トポグラフィ」という言葉は直訳すれば地形図となる。地図ではなく地形図としたのは、こじつけになるかもしれないが、日本美術史をもとにした二次元的データに、海外の視点や、作り手の視点、サブカルチャーの視点を加えることで立体的に見てみたかったということでもある。

#### 註

(1) 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 306、二〇一八年。

(2) 北澤憲昭「日の神殿——美術・受容史ノート」美術出版社、一九八九年、佐藤道信「日本美術誕生——近代日本の「ことば」と戦略」講談社選書メチエ92、一九九六年、など。

(3) 「日本画」シンポジウム記録集編集委員会編「日本画」内と外のあいだで——シンポジウム(転位する「日本画」)記録集「ブリュッケ、二〇〇四年」。

(4) 「日本画山脈 再生と革新」逆襲の最前線展図録、二〇一七年、新見美術館ほか。

(5) 田島達也監修「京都市立芸術大学創立二二〇周年記念 京都日本画の誕生・巨匠たちの挑戦」京都市立芸術大学・毎日新聞社、二〇一〇年。会場は京都市美術館。

(6) 山下裕「商業美術家の逆襲——もう一つの日本美術史」NHK出版新書306、二〇一二年。

(7) 小金沢智「名塚雅絵・高見澤なごみ編『東北画は可能か?』美術出版社、二〇二二年。

(8) パラレルモダンワークショップによる展覧会、「たえて日本画のなかりせば」上野恩賜公園篇(二〇二一年)、「たえて日本画のなかりせば」東京都美術館篇。パラレルモダンワークショップとは近代(Modern)の並行世界(Parallel)への想像力を通し、近代化を経た現代の捉え直しを試みる思考実験を行う研究会(workshop)。

(9) 美術団体「創造美術」結成の宣言文(一九四八年)の一部。

(10) 田島達也「裏表紙解説」服部しほり「立てば芍薬」美術フォーラム21「第49号、二〇二四年」。

\*本特集は、公益財団法人きょうと視覚文化振興財団による二〇二三年度視覚文化研究会B(研究員:田島達也、ジョン・シヨスタック、呉孟晋、植田彩芳子)の成果を田島がとりまとめ、編集にあたったものである。



9784925185806



1921370023002

ISBN978-4-925185-80-6

C1370 ¥2300E

定価 2,530 円(税込)

