

# 博士學位論文

内容の要旨及び審査結果の要旨

第 17 号

2022年3月

京都精華大学

## はしがき

本編は、学位規則（昭和28年4月1日文部省令第9号）第8条による公表を目的として、令和3年度本学において博士(芸術)の学位を授与した者の論文内容の要旨及び論文審査結果の要旨を収録したものである。

# 目次

報告番号	学位の種類	氏名	学位論文題目	ページ
甲 第 35 号	博士 (芸術)	波賀野 文子	奥倉魚仙の画業とその背景 -オオサンショウウオを起点として-	4
甲 第 36 号	博士 (芸術)	RIOS PEREZ ROSANNA LISBETH	From Mingei to the Arts: An Inquiry into Samiro Yunoki's Expression through His Creative Works 民藝から芸術へ: 柚木沙弥郎の創作を通しての表現 への一考察	14

氏名	波賀野 文子 (ハガノ フミコ)
学位の種類	博士 (芸術)
報告番号	甲第 35 号
学位授与の日付	2022 年 3 月 21 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
学位論文題目	奥倉魚仙の画業とその背景 -オオサンショウウオを起点として-

論文審査委員	主査	教授	小西 通博
	副査	教授	池垣 禎彦
	副査	教授	佐川 晃司
	副査	准教授	鯖江 秀樹

## 内容の要旨

### 全体概略

本研究の目的は、江戸末期に生きた市井の博物絵師 奥倉魚仙<sup>おくくらぎょせん</sup> (?-1859/69)の画業とその特異性を明らかにすることであり、江戸時代の長きにわたって動植物を細部まで正確に記録する媒体として用いられた「博物図譜」の成り立ちと作品を提示しながら、魚仙がいかにして多くの図譜を描き続けることができたのか、その理由として、本人の制作に対する姿勢と彼に関わる人々、それをゆるやかに取り巻く博物学コミュニティの存在を各章で指摘している。

まず第 1 章では、江戸末期の博物画の成熟期、博物学者やプロの絵師が描いてきた図譜が大勢を占める中、専門の教育を受けていない市井の博物学愛好家でありながら、優れた水族の図譜を残した奥倉魚仙に着目した。本章では、彼の描いた図譜の中でもとりわけ奇異な水族「オオサンショウウオ」の図を取り上げ、魚仙の図譜と同一個体を描いた小野蘭山<sup>らんざん</sup> (1729-1810)編のオオサンショウウオ図譜を、筆者撮影の実物写真を交えて比較対照した。魚仙の図で特筆すべきは形態描写が正確であることと、図に添えられた生態に関する記述が現代で知られている内容とほぼ一致していることである。他方で、中国由来のオオサンショウウオにまつわる伝説も併せて記載するなど、事実とは異なる内容もデータとして集積しており、多様な情報からオオサンショウウオの図譜が成り立っていると指摘した。

つづいて第 2 章では、前章にて取り上げたオオサンショウウオの図像表現に使われた雲母が、生物の皮膚のぬめりを表現するために用いたのではないかと推測し、魚仙の他の図

譜にも雲母が使われていることに注目した。しかし、図像研究をさらに進めていくと、必ずしもぬめりや光沢の表現に雲母を一律に用いているとは言い切れず、魚仙の図譜は、筆者の推察を超えて水族(主に魚)の特徴毎にさらに複雑で細やかな画材や描画方法の使い分けを行っており、(1)色と模様、(2)形状、(3)質感の3つの区分に各々の魚の特徴を当てはめ、描き分けを行ったのではないかと論じた。

なかでも、雲母を図像表現に用いるときには魚の体にただ一律に雲母を塗るのではなく、鱗や魚体そのものが光沢を持ち、白光りしている部位を際立たせる目的で雲母を用い表現したことがいえる。また、魚仙のマニアックなまでの描写には、彼が取材と写生を行っていた制作環境も大いに関係していると推察された。魚仙の住まいの近隣には画業支援のパトロンや博物学者たちが居住しており、彼らから多くの知見を得ることができ、図譜を制作する上で申し分のない環境であったことと、写生で赴いた魚河岸で、日光にさっと照らされた一瞬の魚体の煌めきを雲母の使用という形で図像表現に取り入れたのではないかと指摘している。

第3章では、魚仙が長期間にわたって博物図譜を描くことができた時代背景や、彼を取り巻く博物学に関わるコミュニティに言及した。はじめに、各章にて指摘している魚仙の制作活動において重要な場「日本橋魚河岸」その成り立ちと様相、当時の魚河岸の賑わいぶりや販売方法などを絵図から考察し、魚仙はその場で写生をしたのではなく、魚河岸から徒歩圏の神田の自宅へと購入した魚を持ち帰り写生をしていたのだと指摘した。他方で、全国各地の港や魚市場での現地写生も行っていることから、前章で述べたような画材の使い分けを可能にしていたのだと再認識できた。

そして魚仙と直接関わりのあった人々、同時代に博物学に深く関わっていた人々は、本草学の権威であった医学館、各地の博物学サークルにもそれぞれ繋がりを持ち、影響を及ぼし合いながら博物学ネットワークが広がっていった経緯を論じた。

市井の博物家であった魚仙は、志を同じくする愛好家たちや学者とゆるやかに関わりを持ち続けつつも、特定の博物学サークルに深く関わったり、お抱え絵師になることはなく、地元の江戸神田で自分なりの図像表現を模索し続けたのだといえよう。

博物図譜が成熟期を迎えた江戸末期に生まれた魚仙の博物図譜は、多様な情報を統合した図として一つの完成を見た本論では結論づけた。

## 序章

古来より国土の多くが森や川、海などの豊かな自然に囲まれた日本において、身近な動植物の生態や薬効を研究し解明するということは、その土地に暮らす人々にとって、生きる手段として、また生活を豊かにする上で欠かせないものであった。

とりわけ江戸時代に入ると、中国伝来の本草学の知識に加えて日本固有の生物や植物への関心が高まり、多くの医師や学者が日本各地へ赴き研究活動を行うようになっていく。これらの採取物を記録し留める手法として最も用いられたのが博物図譜である。

博物図譜は主に薬物に関連する植物などを研究し、書物として記録することで日本各地へとその知識が広まっていった。「図」と「譜」すなわち絵図と文字情報から成り立つ博物図譜において、筆者は「図」に描かれた動植物の多様性とその描画法に着目し、調査研究を行うこととした。

筆者は自身の作品制作のテーマを一貫して日本由来の両生類、主にオオサンショウウオに定めて制作活動を行ってきた。作品のモチーフを写生することに加えて、過去の画家たちがどのように描いてきたのかを参考とするために、文献調査や実際の作品を鑑賞するなどの研究を行い、それらの研究を踏まえて、あまり目にする事の無い両生類や魚類などの「水族」を題材とした博物図譜に焦点をあて、作例をより詳細に調査することとした。

その中で際立って鮮烈な印象を残したのが、調査のために手に取った書籍に掲載されていた、江戸末期の博物図譜に描かれたオオサンショウウオである。図の作者である奥倉魚仙は江戸末期を生きた神田の青物商であった。魚仙について言及している文献を洗い出し、どのような図譜が描かれてきたのか調査を進めていくと、水族、なかでも魚類に特化した博物図譜を数多く残していることが分かってきた。

しかし、江戸時代において博物図譜の制作が可能だったのは、描く対象物の収集や実地取材、画材費などの制作に係る諸経費を工面できる立場の人物であった。すなわち本草学を修めた医師や学者、博物学を愛好する大名が自ら筆を取って描くか、彼らから制作を依頼された職業絵師が、博物図譜の制作の多くを担っていた。

そんな時代にあって、魚仙はいずれの立場にも該当せず、生涯にわたって博物画を描き続けることが出来たのである。なぜそのようなことが可能であったのだろうか。

現代において魚仙の名前と図譜は、博物図譜関連の書籍であっても取り上げられる機会は多いとは言えず、図像の細部に至る調査や魚仙を取り巻くコミュニティにさらに深く切り込んだ研究も、まだまだ進んでいないというのが現状である。

そのことを踏まえ、本論では、市井の博物絵師奥倉魚仙の画業とその特異性を明らかにすることを目的としている。なぜ魚仙が長きにわたり図譜を描き続けることができたのか、その理由を時代背景と博物図譜に携わる人々をたどりながら論述していく。本研究によって、今まで脚光を浴びる事のなかった魚仙の画業とその背景を詳らかにし、実際に作品制作を行っている筆者独自の視点から、絵図に込められた作者の意図を明らかにしていきたい。

## 第1章

19世紀に入ると、博物学的関心の高まりは医師や博物学者、さらには市井の博物学愛好家たちにまで及んだ。大名たちが作らせた図譜の多くは転写が繰り返され、それを元に新たな図譜が制作された。このように図譜の作者の裾野が広がるにつれて、実物に忠実だけでなく、見る側の想像を掻き立てるような、作家独自の描写が増えていく。

描画対象は、花鳥や哺乳類はもちろんのこと、江戸時代において「蟲」と総称されてい

た昆虫、両性爬虫類や魚類などの水族まで、多岐にわたる。自らの足で現地取材に赴き、徹底して観察と写生を行うため、図譜の作者たちは日本各地の生物を記録すべく、積極的に戸外へと写生に赴くようになる。日本に生息する生物が次々と記録されていくなか、図譜の対象となった生物でとりわけ異彩を放つのが、日本古来より生息する世界最大級の両生類、オオサンショウウオである。

オオサンショウウオは、飛鳥時代から江戸時代にかけて多くの文献に情報が記載されており、特に江戸時代は発見されるたび捕獲され、将軍に上覧されたり見世物になっていたことから、オオサンショウウオは、人々の生活の場の近くに生息しているながらも、その姿形の特異さで、目撃されるたびに強烈な印象を当時の人々に残していたことが伺える。

一方で、これだけ姿形の特徴が際立つ生物でありながら、博物図譜の描写対象とされた例は決して多いとは言えない。本章では、オオサンショウウオを描いた数少ない図譜の中から、1801(享和1)年6月12日に石神井川にて捕獲された個体を描写したと推測される、魚仙と蘭山が残した二葉の図譜に着目した。

両図を比較対照すると、図像表現ではオオサンショウウオの指先の丸みや姿形の特徴を捉えていることから、どちらも実物を観察して描いたと考えられる。また、皮膚の表現には雲母を塗って煌めきを与えていることから、皮膚のぬめりを表しているのではと推察したが、これについてはさらに次章で検討することとした。

図に添えられた文字情報では、両図ともオオサンショウウオの形態など実際に観察した上で判明したであろう情報が詳述されている一方で、事実とは異なる半ば伝説のような記述が含まれた漢書の引用もデータとして記載されている。

オオサンショウウオという、普段目にする事の無い珍奇な生き物を目撃した衝撃を詳細に図譜に記す一方で、古来より伝えられてきたデータも集積し、様々な情報のパッチワークでオオサンショウウオ像が成り立っていることが判明した。

## 第2章

博物図譜制作における手段のひとつには、先人の優れた図譜を忠実に転写するというものがあった。江戸時代において先人の図譜を手元に残す手段は、手描きによる「転写」が唯一の方法であった。転写の一番の利点は、優れた図譜を広く世に知らしめ、より多くの人が情報を共有できることにある。しかし他方で、転写する人物の描画技量に左右され、原本に遠く及ばない出来の転写本になってしまう例も多々見受けられた。

その中で、魚仙を含め自ら戸外へ写生に赴いたり実地取材を行う行動的な絵師も少なからずいた。魚仙著『水族四帖』など、水族を主題に制作した図譜に登場する生き物は、前章で言及したオオサンショウウオなど、日常ではなかなか目にする事の出来ない生物が収録される一方、画題の多くを占めているのが、市井の人々の食をはじめとした日常生活に密接に関わっていた魚たちである。

筆者は第1章において、オオサンショウウオの図像表現に用いられた雲母は、譜の記述

にもあった「ぬめり」を表現するために用いられたのではないかと推測したが、果たして他の魚の図像表現においても一律に同様のことが言えるのだろうか。この疑問を踏まえて魚仙の図譜の現物調査を行った。

魚仙は実地取材や写生を重要視し、自筆で多くの水族を描いたが、写生が難しい生物については先人の図譜を転写するなど自筆と転写を柔軟に組み合わせて図譜を制作した。また、魚仙が描いた魚はそれぞれの身体的特徴や色合いなどを際立たせるように、細やかな画材や描画方法の使い分けを行っていたことが図像の調査により判明した。さらに、これらの魚仙の細部までこだわりぬいた描写には、彼が取材と写生を行っていた制作環境も関係していた。町人であった彼が制作に集中できた背景には、画業の支援者の狩谷椽齋<sup>かりやえきさい</sup> (1775-1835)や、栗本丹州<sup>くりもとたんしゅう</sup> (1759-1834)をはじめとした、博物図譜に関わる人々が近隣に住んでいたという事実があった。特に丹州は、自らが生物を飼育し観察を行い、生息環境の調査も積極的に行うなど、その姿勢は魚仙の制作活動に大きな影響を与えた。

また、魚仙の図譜で特筆すべきは雲母の用い方である。魚の体に一律に雲母を塗るのではなく、鱗や魚体そのものが光沢を持ち、白光りしている部位を雲母を用いて表現したことが図像分析から判明した。この雲母の塗り分けは、魚仙が日々写生に赴いた魚河岸の光景に起因する。市場の露台に横たえるように並べられた魚たちが自然光に照らされることで、魚体が白光りして見えたのだろう。このような魚仙の取材環境が、細かな雲母の用い方につながっていたのだと考えられる。この推論については魚河岸のさらなる調査が必要と判断し、次章にて詳述する。

魚仙は図譜制作に欠かせない観察眼を、長年続けた写生と現地取材で培った。このことが、魚ごとの特徴を的確に見出し、色合いや模様、質感も再現しうる限り忠実に描くという、細やかな描き分けに反映されているのだと推論できる。

### 第3章

江戸末期には、一部の特権階級だけではなく、市井の人々が博物学に触れる機会を得、魚仙のように自身で図譜を制作するものが現れた。この背景には、江戸や京、尾張などで活動を行っていた「博物学サークル」の存在が、その学の普及に重要な役割を果たしていたのではないかとということが分かってきた。

魚仙はその恵まれた制作環境及び実地取材の積み重ねで、画業を本職としないアマチュア博物絵師の中で抜群の実力を持っていたが、博物図譜の制作は当然ひとりではなし得る事業ではなく、彼の周りには常に「博物学を愛するものたち」が集い、互いに関わりを持ち続けた。また、魚仙と直接関わりのあった人々、または魚仙と同時代に博物学に深く関わっていた人々は、本草学の権威であった医学館、各地に存在した博物学サークルにもそれぞれ繋がりがあることが判明した。上記を踏まえ本章では、魚仙が博物図譜を制作するようになるまでに、どのような人々が博物学に携わり、図譜の存在意義や重要性を認識していったのか、江戸後期より日本各地に存在した博物学愛好家たちのコミュニティは、その後の博物学ネットワークにいかなる影響を与えたのかを中心に考察した。

まずは魚仙の制作活動において重要な場であった日本橋魚河岸の成り立ちと様相に言及し、当時の魚河岸の賑わいぶりや販売方法などを絵図から読み取るに、魚仙はその場で写生をしたのではなく、徒歩圏の神田に自宅があった地の利を生かし、自宅へ購入した魚を持ち帰り、鮮度の落ちぬうちに写生をしていたのだと推察した。

その一方で、新鮮な魚体を描くことに終始取り組んだ魚仙は、地方の漁港などへ取材へ赴いた際には、揚がったばかりの魚をその場で写生することも多かったはずである。前章でも触れた雲母などの細やかな画材の使い分けが出来たのは、それらの膨大な現地写生があつてこそだろう。

次に、魚仙に関わる人々には医学館や各博物学サークルなどに由来する人物が多くを占めることに触れ、それぞれの成り立ちや活動内容を明らかにしてきた。魚仙と同年代の絵師、雲停と雪斎がそれぞれ博物学サークルの写生や絵図を担当する傍ら、魚仙はひたすらに水族の図譜作成に励んでいた。魚仙と彼らに直接の面識があつたかどうかは定かではないが、互いの画業を人づてに見聞きすることもあつたのではないだろうか。また、医学館が神田にあり、その周辺に丹州などの奥医師や本草家たちが多く住んでいたことも、魚仙が活動を続ける上で幸いしたのだろう。

魚仙は医学館に関わる人物とかなりの人脈を築いた一方で、サークルに所属していた人物と直接面識があつたかははっきりとしない。ただ、魚仙没後、<sup>しょうひやくしゃ</sup>嘗百社メンバーの伊藤圭介が魚仙の図譜を所蔵していることから、博物学のネットワークを介し、魚仙の名と図譜の存在は江戸を超えて各地へ知れ渡っていた可能性も指摘できる。

江戸末期、博物図譜の最後の輝きとも言える時代に確かに存在した博物学ネットワークは、互いの業績を尊重し合い、ともに知識を補完し合つてより優れた博物図譜を生み出そうとする彼らの大きな一つの目標の上に成り立っていたのである。

## 終章

本論では、奥倉魚仙の画業を通して、魚仙の博物絵師としての特異性を明らかにすることができた。魚仙の図には大きく分けて3つの側面があり、1つは珍奇な生物であつたオオサンショウウオを、形態描写も見事に描いたこと、2つは江戸末期の市井の「ありきたり」な日常の魚を数多く描いたこと、最後に3つは生涯にわたつて他のモチーフに関心が移ることなく、最後まで水族を描ききつたことを挙げた。

第1章で論述したオオサンショウウオは、江戸時代も現代も、普段はあまり目にすることのない「珍しい」生物である一方で、現代の生息地、西日本に目を向けると、鴨川の増水時には多くの目撃情報が寄せられ、中国地方では人々が日常で使用する用水路や人家の近くの川に生息し、人と共に長年暮らしているのである。このことは、オオサンショウウオがある側面から見ると「身近」な生物であることの表れではないだろうか。

江戸時代には関東にもオオサンショウウオが生息していたと考えられ、江戸郊外、時には江戸城の濠でもオオサンショウウオが目撃されることがあつた。姿形の特異さは確かに

見る者に強烈な印象を残す。普段は夜間に活動し、日中はほとんど水中で動くことのない彼らは何らかの理由で昼間に活動し人目につけば、第1章の二葉の図譜のように、人々の間で大きな話題になったであろう。ただ、実際のところ、江戸では人家のごく近くに生息している場合があることを、多くの住民が認識していたのではないだろうか。

魚仙はオオサンショウウオの日頃は人目に触れることのない姿形の珍奇さを認識して絵図に残した一方で、おそらくは彼が多く描いた日常の魚と同じような、実は身近に生息するものとしての親しみも感じながら、「珍しさ」と「身近さ」、一見すると相反する2つの要素を併せ持ったオオサンショウウオという生物を描いたのであらうと指摘した。

そして、魚仙の画業を語る上で彼の居住地や人とのつながりは欠くことが出来ない。魚仙が暮らした神田多町は日本橋魚河岸が徒歩圏であった。この地の利は魚仙の活動にとって重要な意味を持ったと推察される。また、博物学コミュニティに関わりつつも、特定のグループには属さなかったことも魚仙の制作活動の特徴の一つであらう。しかしそれは、魚仙がただ好き勝手に水族を描いていたということではなく、彼は常に同学の師から博物学を学び、先人の図譜を多く閲覧してその記述内容を自身の図譜にも活かしていた。

魚仙と関わりのあった人物は、彼の描く図譜そのものへの関心に加えて、魚仙という人そのものに惹かれた者が多かった故に、ここまでネットワークが広がったのではないだろうかと考えられる。ひとり絵を描いて自己満足で終わるのではなく、そこには常に他者の視線の介在があった。最終的に人に見られることを意識していたからこそ、画業の集大成として図譜を一冊の本にまとめ自費刊行したのである。

明治以後、時代の変容によって博物図譜が社会での役割を失う前、江戸末期には作者が特定のジャンルに拘って描いたり、描画表現や筆致の個性が図譜の各所に見られるようになるなど、博物図譜の形態として成熟期を迎えていた。その中で生まれた魚仙の博物図譜は、それらの特徴を全て内包し、様々な情報を統合した図として一つの完成をみた。

## Abstract

This paper aims to clarify the painting works of Okukura Gyosen (?-1859/69) and their peculiarity, a naturalist painter, an ordinary person who was active in the late Edo period. I will state why Gyosen was able to continue drawing the natural history illustrations for a long time, tracing the background of the times and the people involved in the natural history illustrations.

Through this research, we will clarify the works of Gyosen, which have never been noticed, the period's background, and clarify the author's intentions contained in the drawings.

During the Edo period, in addition to the Knowledge of herbalism introduced from China, the interest in Japanese organisms and plants increased. Many doctors and scholars

went to various parts of Japan to carry out research activities.

The collected material was sometimes preserved as a specimen, but the most widely used method for documenting and preserving the appearance of flora, fauna, and minerals was the natural history illustrations.

While medicinal plants occupy most of the subject matter of natural history books, Gyosen created natural history illustrations on the theme of aquatic life.

In the late Edo period, when Gyosen lived, natural history illustrations were not only used as an academic aid but also as an extension of avocations in order to satisfy natural history curiosity.

On the other hand, even in such an era, the naturalist Kurimoto Tanshuu, who is often mentioned in this paper, made his own natural history illustrations because he was worried that there were no illustrations with the central theme of insects. Similarly, it was a fact that there were a few on the theme of aquatic life.

Based on such a historical background, while scrutinizing the examples of the natural history illustrations of Gyosen, I examined some of the factors that allowed him to work vigorously on the production of aquatic pictorial books and how he made his artworks.

Introduction In Chapter 1, I focused on Okukura Gyosen's "*Suizokushijō*" and Ono Ranzan's (1729-1810) "*Gyofu*" depicting the giant salamander captured in the Shakuji River on June 12, 1801, it will be clarified how the same giant salamander was described and drawn.

Moreover, I was concerned about comprehending from both the visual and textual information how Gyosen could depict the giant salamander clearly and what kind of production intention the author had.

In Chapter 2, I made emphasis on the fact that mica was used in the pictorial book of the giant salamander mentioned in the previous chapter. Based on the fact that mica is also used in other pictorial books of Gyosen, I speculate that mica was used as a painting material that may have expressed the slimy skin of living things.

However, as I proceeded with the investigation, it cannot be said that mica was simply used to express the slimy skin, and Gyosen pointed out that he used a combination of different painting materials and drawing methods, something that could be seen in the author's artworks.

Chapter 3 is centered on the production environment where Gyosen was researching and sketching. By examining the map around Edo Kanda, where Gyosen lives, it was discovered that many patrons and naturalists who supported his works lived around this area, and they had close exchanges.

It is speculated that this was the optimal environment for continuing the production of

his artworks. Gyosen frequently visited Nihonbashi, which prospered as a fish market at that time, and had a significant influence on the iconographic expression of his illustrations.

## 審査結果の要旨

本研究の目的は、江戸時代末期に市井で活躍した博物絵師奥倉魚仙の画業とその特異性を明らかにする事である。江戸時代に動植物を精密に記録する媒体として用いられた博物図譜の成り立ちを示しながら、魚仙がいかに多くの図譜を描き続けることが出来たのか。その背景には、魚仙の制作に対する姿勢と彼に関わる人々、それをゆるやかに取り巻く博物学コミュニティの存在があったと、著者は主張している。

江戸時代に多く作られた博物図譜を調査研究する中で、著者が特に着目したのは奥倉魚仙が描いた水族「オオサンショウウオ」の図であった。このことは、著者自身が画家であり、かつオオサンショウウオをテーマにとしてきたことに依るが、著者本人が写生を多くこなして培ってきた観察力は、魚仙の図の分析について遺憾なく発揮されている。

第一章では、専門の教育を受けていない市井の博物学愛好家であった魚仙のオオサンショウウオ図「水族四帖」と、同一個体を描いたと思われる作者不詳ながらも本草学者である小野蘭山が編集したオオサンショウウオ図譜「魚譜」、これら二作を比較対照している。両作ともに生態学的かつ形態的に正確に描かれていることにとどまらず、奇異で不思議な生き物に遭遇した衝撃を子細な文章で記述したことに加えて、古来より伝えられる伝説や逸話など、実見・事実とは異なるデータも含んでいた。それらすべてがオオサンショウウオの像形成に貢献していると著者は結んでいる。

第二章は、図像表現に用いられている雲母が生物の皮膚のぬめりを表現しているという仮説をもとにした論考である。ただし、オオサンショウウオ以外の水族図譜の考察を進めるにつれ、ぬめりや光沢のある部分に単純に使われているとは言い切れず、魚種の色や形、質感などの特徴ごとに細かな画材や表現方法の使い分けをしていることが明らかとなった。筆者は国立国会図書館での資料実見調査により、魚仙の技法やその使い分けを発見するにいたった。本章のように、推測を立て、細かく丁寧に図譜を調べ上げ、一つの結論を得たことは本研究の成果として大いに評価できる部分である。

第三章では奥倉魚仙が市井の博物愛好家でありながらも長期にわたって博物図譜を描き続けることができた背景について考察である。とりわけ、彼を取り巻く博物学に関わるコミュニティについて論じている。この章は江戸時代末期に生きた魚仙の生涯を俯瞰するのにきわめて重要な意味を持つ。博物学への興味は市井にも広がり、各地で博物サークルの存在があったことを先行研究を頼りに整理したうえで、当時魚仙が住んでいた場所からほど近い日本橋河岸の様子が描かれた複数の絵図を照合し、魚仙の図譜を制作した環境や江戸博

物学を軸とする人間関係を、相関図で示しつつ丁寧に論証した。ここでの考察は大変興味深いものであった。

結論部では、魚仙ならびに当時の博物学に関わる人々、そして一般の人々の目にとってオオサンショウウオという奇異な生物がどのように見えていたのかを指摘しつつ、論文全体の論旨を適切にまとめ上げている。

この時代に盛り上がりを見せた博物学コミュニティにおける奥倉魚仙の位置付けについては先行研究に乏しい。そんななか、図譜とその制作環境に光を当てた本研究はきわめて意欲的かつ挑戦的な取り組みであり、その高い学術的価値があると認められる。学位審査会においてもその点が高く評価された結果、全員一致で博士号に値すると判断した。末筆ながら、著者の今後の調査研究の継続も期待したい。

氏名	RIOS PEREZ ROSANNA LISBETH (ロサナ リオス ペレズ)
学位の種類	博士 (芸術)
報告番号	甲第 36 号
学位授与の日付	2022 年 3 月 21 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
学位論文題目	From Mingei to the Arts: An Inquiry into Samiro Yunoki's Expression through His Creative Works 民藝から芸術へ: 柚木沙弥郎の創作を通しての表現への一考察
論文審査委員	主査 教授 上野 真知子 副査 教授 斎藤 光 副査 教授 澤田 昌人 副査 准教授 鯖江 秀樹 副査 東京造形大学名誉教授 須藤 玲子

### 内容の要旨

芹沢の指導のもと、1948 年から民芸で活動を始め、当初は民芸のジャンルで多様な作品を展開していたテキスタイル・アーティストの柚木沙弥郎の作品を紹介します。彼は長年の経験と知識を蓄積した後、民芸から離れ、美術に分類される作品群を制作するようになりました。

民芸運動の指導者である柳宗悦は、民芸論の中で、民芸で作品を作る際には自己表現を無視すべきだと述べています。柳は、個性や独自の表現を封印し、生活に密着した工芸品を制作することで、庶民に奉仕し、日常生活に「用の美」を提供することをグループの職人たちに奨励しました。

柚木沙弥郎はやがて、柳の民芸の理念とは異なる表現に向かっていきました。本研究では、民芸から離れて現代の美術家となった柚木の人生と経歴の要因を明らかにすることを目的としています。その点に着目して作品を見直すことで、柚木の表現がどのように変化し、最終的にどのような表現になったのかを探っていきます。

作品に内在するプロセスを探り、幾つかの選択した作品を分析することで、型染めを用いた晩年の作品に代表される、柚木の独自の表現がどのようにして生まれたのかを明らかにします。

## 各章の大筋

第 1 章では、柚木の生いたちと、柳宗悦と芹沢銈介による民芸運動との最初のつながりについて簡単に説明します。その後、データベース分析から、柚木の制作を 3 つの主要な期間に分けて考えました。戦後・旅と版画・芸術とデザインです。後の 2 つの期間では、柚木が民芸の制作から離れた決定要因を紹介します。これらの各期間から、それぞれ 1 つの作品を選択し分析しました。各作品は、その形式的な特徴が柚木の表現をどのように展開させたかに基づいて選んでいます。

第 2 章では、柚木と師である芹沢の比較検討を行い、それぞれの想定される役割の違いにより、彼らが最終的に別々の方向性をとるようになったことを説明しています。次に、民芸運動から始まり、その後、両作家のキャリアの中で続いていった収集の行為を説明し、収集に関する彼らの非常に異なる視点を調べます。

第 3 章では、柚木の芸術への移行が、どのように彼の芸術言語を生み出したのか考察し、他の芸術家の影響や、そして現代の芸術家としての彼の作品世界を文脈化するための内省的思考を提供します。一つのセクションでは、柚木の創造的な追求と彼の表現力豊かな自己の形成において重要な、柚木が展開したドローイングを中心に述べています。さらに柚木の近年の型染め作品を取り上げて、技術的および芸術的観点から分析し、彼が展開してきた型染めについて考察します。

## Abstract

The present inquiry looks into the work of Samiro Yunoki, a textile artist who began his career in *Mingei* in 1948 under the guidance of Keisuke Serizawa, initially developing a diverse volume of work in the folk crafts genre. However, after accumulating years of experience and knowledge, Yunoki moved away from Mingei and began creating a corpus of work categorizable as art. Soetsu Yanagi, the leader of the Mingei movement, states in his theoretical writings on Mingei that self-expression should be ignored when creating folk crafts; he encouraged artisans within the group to shut down any trace of individuality or unique expression and to instead create work that would service common people and provide them with "useful beauty" through crafts that they could use in their everyday life.

Samiro Yunoki eventually moved towards an artistic expression that did not align with Yanagi's Mingei ideals. The present research project aims to clarify the factors in Yunoki's life and career that made him drift away from Mingei and become a modern artist. By focusing on these points through the review of his work, we will inquire into

how Yunoki's expression changed throughout his career, and how it was ultimately achieved. Inquiring into the process inherent to Yunoki's work and analyzing selected work in his production helps reveal how Yunoki's unique expression—characterized by his later work that used the *katazome* dyeing technique—emerged.

### **Chapters outline**

**Chapter 1** contains a brief description of Yunoki's early life and his first connection to the Mingei movement through Soetsu Yanagi and Keisuke Serizawa. Subsequently, from the database analysis, three major periods were devised within Yunoki's production: Postwar; Travel and Printmaking; and Art and Design. The last two periods introduce the determining factors that made Yunoki move away from craft production. From each of these time periods one work was selected and analyzed. The works were selected according to how their formal characteristics helped develop Yunoki's expression.

**Chapter 2**, is a comparative review between Yunoki and his mentor Keisuke Serizawa describing the differences in their assumed roles that eventually led them to take separate career paths. It is followed by a section that describes the act of collecting, beginning from the Mingei movement and continuing afterwards in the careers of both individuals, examining their very different perspectives on collecting.

**Chapter 3** offers insight into how Yunoki's shift to the arts brought to life his artistic language, the influence of other artists, and reflective thought that help contextualize his work in the world as a modern artist. A section of this chapter is dedicated to drawing, an activity Yunoki developed that is significant in his creative pursuit and in molding his expressive persona. Examples of Yunoki's recent *katazome* works are analyzed from a technical and artistic point of view, framed within today's developments in *katazome*.

### **審査結果の要旨**

ロサナリオスが取り組んだのは、今年 2022 年に 100 歳を迎える柚木沙弥郎である。存命中の作家とはいえ、簡単に作家本人に話を聞けるという状況になく、先行研究もなかったため、リサーチは公になっている文献と展覧会見学のみで進められた。

彼女はまず、1948 年から 2021 年までの 70 年を超える作家活動歴を丹念に調べ上げて、膨大な全作品をほぼ網羅したデータベースを作成し、年代、ジャンル、技法、特徴など別に整理し、視覚的に明確化させることを試みた。完成したデータベースを見れば、その作業の大変さが窺える。このデータベースを作成したことで、柚木沙弥郎が民藝の染織作家からいか

にして作家本人が言うところの ”another kind of art“ の作家になっていったのか、転換点を発見し、その過程を追いかけることができたといえよう。

本論文では、第1章で柚木沙弥郎の生い立ちを入念に調べ、祖父の玉邨は南画家として活躍し、父の久汰はパリ留学も果たした洋画家であり、実家は常に文化人との交流を持ち、自身も東大で美術史を専攻するという、文化的に恵まれた背景を持つ人物だということを述べている。

柚木沙弥郎はよく知られているように、民藝の芹沢銈介門下の作家としてスタートした。時代性もあり、柳宗悦、芹沢銈介の大きな影響の下、作家としてスタートできたことは幸運だったと言えるが、しかしその影響力が大きい分だけ、そこから独自の世界を構築することの困難さも伴う。特に民藝では無名の工人となることを要求されていたことから、大きな矛盾を抱えていたことが推察される。そのことを裏付けるため、第2章では、師と仰ぐ芹沢銈介の生い立ちも調べ、柚木との比較を試みている。民藝の作家として非常に大きな存在となり、人間国宝にまでなった芹沢が最後まで染色・型染め一筋だったのに対し、柚木はある時点で一旦染色の制作を減らし、版画、ドローイング、絵本作画など他の分野の技法に展開していったことを述べ、柚木が元来文化的に豊かな背景を持っていたことが、芹沢の歩みとは異なって、自由に作風を展開できたことのベースにあったのではないかと論じている。

第3章では、本論文のテーマである柚木沙弥郎が民藝の作家からモダンアーティストになっていった過程を追いかけて、その理由を、視覚的には上記のデータベース、哲学的にはウンベルトエーコのテーゼ、他の作家からの影響力としてはズブニェクセカルの影響、版画やドローイングなど型染め以外の技法からの影響、民藝の作家も行ったコレクションという手法、そして村山亜土に依頼された『夜の絵』という作品の、計六つの事柄を中心に取り上げて考察している。

柚木の長い作家人生もあって簡単に要約できるようなものではなかったため、筆者は地道に柚木沙弥郎のたどった制作の道筋を検証し、一つずつ丁寧に解き明かしていった。この過程は十分に興味深い内容となっており、この論文の大きな魅力となっている。審査会でも評価された点である。

特に、ギャラリートムを開いた村山亜土からの依頼で制作した『夜の絵』が、後の抽象的な型染め作品の先駆けとなったと示唆している点は、筆者自身が制作する側であることから導かれたとも言え、興味深い視点と言えるだろう。このギャラリートムを運営していた村山夫妻は、後にズブニェクセカルの作品を柚木に紹介したこともあり、柚木にとって非常に重要な存在だったことを論証している。

筆者自身も含めて、型染に限らず工芸の技法で表現することから始めて、現代のボーダーレスな表現を志す作家にとって、柚木沙弥郎を論じることは、大きな意味を持っている。今後より活発な柚木論が展開されることを期待しつつ、先駆的研究となった事を評価したい。また、直接の関係はないが、ベネズエラからの留学生である彼女が論じることで、柚木沙弥郎作品の国際性も実証される結果となった。

様々指摘を受けた点もあるが、大筋変更を要求されるようなものではなく、全員一致で博士号に値すると判断できた。