OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	幕末明治期の美術における祈りと遊びの表象ー河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」を中心にー
Author(s)	曽田, めぐみ
Citation	大阪大学, 2015, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/51855
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

様式３

論　文　内　容　の　要　旨

氏　名	（　　曽田めぐみ　　）
論文題名	幕末明治期の美術における祈りと遊びの表象 ―河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」を中心に―

論文内容の要旨

本論では河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」を中心に、描かれた図像の典拠を探る手法を通じて、幕末明治期の美術における祈りのかたちと遊びのイメージの結びつきに関する考察を進めてきた。以下、各章の要約を記す。

第一章「河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」再考　―幕末明治の表象と追善供養のかたち―」では、本図に見られる幕末明治という時代の表象と田鶴の追善供養との深い関わりについて論じた。特に本稿では、特定の図様の典拠とそこに込められた追善の意味を解明するため、全四十図の中から本作を語る上で象徴的な三つの図（第一図、第二十三図、第三十七図）に注目し、それが夭折した少女を追善する本作にどのような意味をもたらしているのかを検証した。

まず、第一図「蝶と和鏡」に描かれた和鏡の天人は、天保十三年（一八四二）に江戸で行われた法隆寺出開帳時に発行された歌川国直画『御宝物図絵』に掲載される「摩耶夫人　釈迦誕生之躰相」を直接の典拠にしていることが確認できる。これは、現在法隆寺献納宝物として東京国立博物館に所蔵される「摩耶夫人および天人像」を写した図で、暁斎はここに描かれた二体の天人を第一図に取り入れている。以上のことを踏まえながら、摩耶夫人に付属する天人が本図に転用された理由を、田鶴追善との関わりから考察した。

次に第二十三図「三代歌川豊国描く歌舞伎役者」の扇面に描かれた歌舞伎役者が注目される。この役者はこれまで八代目市川団十郎だと解釈されてきたが、実は五代目尾上菊五郎であり、さらに勝田家は菊五郎の有力な贔屓筋であったことが文献資料から明らかとなった。なお、五代目菊五郎は明治期を代表する歌舞伎役者である。さらに、本作全四十図中少なくとも十六の図に菊五郎を示す紋様が確認され、疑似的ながらも田鶴と菊五郎の婚礼を示唆する図様すら描かれている。暁斎は菊五郎に対する田鶴の幼い恋心を、画中に実現させることによって、追善供養の意味を深化させたとここでは考えたい。

最後に第三十七図「極楽行きの列車」に描かれた列車に目を向けると、御輿や屋形船にも似た客車の後方部に煙突が備え付けられていることから、暁斎は列車に関する知識が乏しかったのではないかと指摘されてきた。しかし、嘉永七年（一八五四）にペリー提督より幕府へ贈呈された小型蒸気機関車を報じる瓦版の図様は、本図の奇抜な客車と近似している。暁斎が活躍していた当時は既に蒸気機関車の精緻な図が国内に伝わっていることから、写実的な汽車の図よりも想像力豊かに描かれた瓦版の図から着想を得たものと推測される。田鶴が享受できなかった新たな文化を描くにあたり、極楽浄土を走るに相応しい幻想的な汽車の形を意図的に選択したのだろう。

ここに取り上げた問題は一部に過ぎないが、夭折した少女に捧げたこの小さな作品をつぶさに読み解くことで、幕末明治という時代に新たに生み出されたモチーフが、暁斎の卓越した技量により重層的で豊穣なイメージへと昇華されたことを検証した。

第二章「河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」と勝田家菩提寺」では、「地獄極楽めぐり図」の依頼主である勝田家の菩提寺に焦点を絞って考察を進めた。本作第五図「田鶴一行と地蔵菩薩」および第六図「菩提寺からの旅立ち」では、後光を伴う田鶴が阿弥陀如来に手を引かれて、菩提寺をあとにする場面が描かれている。

二場面にわたって勝田家墓地とともに寺院全体が詳細に描かれており、物語の主人公である田鶴が弔われた場所という点でも重要であるが、寺院の特定は先行研究においてなされなかった。そこで、篠田鑛造「勝田家の家系」（『明治開化綺談』明正堂、昭和十八年〔一九四三〕）における記述を基に実地調査をしたところ、勝田家の菩提寺は東京都台東区西浅草に位置する時宗寺院の神田山日輪寺であることが明らかとなった。

明治十年（一八七七）に描かれた日輪寺絵図（『妙満寺八品・興門本成寺・黄檗・時宗明細簿・明治十年調製』東京都公文書館蔵）との比較からは、本作第五、六図に描かれた境内は明治初年当時の日輪寺を忠実に表わしていることもわかってきた。日輪寺絵図に記された方位から、第六図の田鶴一行が進む先は西方すなわち浄土であり、暁斎は忠実に日輪寺を描くことで田鶴の旅立ちに迫真性をもたせると同時に極楽往生を願う図として仕上げたといえよう。

そして、第三十七図は田鶴のいとこが亡くなった翌月の明治五年七月に描かれていることから、本図の幼子は田鶴のいとこである可能性が高まり、田鶴がその幼子らを迎えに出ることで、仏としての姿を示したものと新たに解釈した。加えて、第五図の「六十万人決生往生」と記された門柱、第三十三図の阿弥陀如来による「賦算」（名号の頒布）、一貫して表わされる阿弥陀如来と釈迦如来の「遣迎二尊」など、時宗の教義に基づいたモチーフが本作には描かれており、それらが田鶴の追善のイメージに昇華されているものと論証した。

第三章「河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」における婚礼と雛遊びの表象　―田鶴に投影された摩耶夫人と若紫のイメージをめぐって―」では、第一章第二節「「三代歌川豊国描く歌舞伎役者」（第二十三図）―菊五郎と田鶴の擬似婚礼―」でも触れた、田鶴と五代目菊五郎の擬似婚礼を支える雛遊びの表象について考察を進めるため、まずは本作第三十八図「田鶴の極楽往生」に注目した。ここには、伝統的な浄土図には描かれない桜と橘が咲いており、これは「左近の桜、右近の橘」を意識した図様であると考えられる。田鶴が座す宮殿も、紫宸殿を擬えた御殿の雛飾りを思わせる。

こうした華やかで独創的な極楽の情景が描かれた背景を探る上で重要となるのが、河鍋暁斎記念美術館が所蔵する粉本「中国仏閣図」（以下、「釈迦誕生図」とする）である。「釈迦誕生図」は摩耶夫人の釈迦出産を描いたもので、両作の間には画面構成や宮殿のかたち、鶴や孔雀などのモチーフが著しく共通しており、暁斎はこの「釈迦誕生図」を直接の典拠として本作第三十八図を描いたものと論証した。

また、本作第三十八図の田鶴が「釈迦誕生図」における摩耶夫人の位置に描かれる点は大変注目される。本作において田鶴を摩耶夫人に見立てたと考えられる図様は、第三十八図のほか第二図と第三十七図に認められる。こうしたことから、田鶴と摩耶夫人の結びつきの強さが窺えよう。田鶴が生きた時代における摩耶夫人のイメージを探るために、暁斎も挿絵を手掛けた『釈迦八相倭文庫』（万亭応賀作、三代歌川豊国、二代歌川国貞、河鍋暁斎画、弘化二～明治四年〔一八四五～七一〕刊、錦重堂上州屋金蔵板）を取り上げ、本書に描かれる摩耶夫人は「釈迦の母」という側面よりも、夫の浄飯王との華やかな結婚生活が強調されていることを指摘した。本作第三十八図において、「釈迦誕生図」の浄飯王が座す位置に、五代目尾上菊五郎を示す「家橘」の浴衣が掛けられていることからしても、田鶴は摩耶夫人に、菊五郎は浄飯王に見立てられているといえるだろう。

さらに、三代歌川豊国が挿絵を手掛けた『修紫田舎源氏』（柳亭種彦作、文政十二～天保十三年〔一八二九～四二〕刊、仙鶴堂鶴屋喜右衛門板）の挿絵を基盤とした場面が「地獄極楽めぐり図」第十七、十八、二十一図の三図に見出され、このことから、田鶴が『修紫田舎源氏』における若紫（のちの紫の上）のイメージも同時に投影されている可能性を示唆した。田鶴と若紫はともに物語の中で成長する者であり、雛遊びを愛する者として描かれており、「地獄極楽めぐり図」における雛祭りのイメージは、若紫の見立てによって補強されているともいえるだろう。雛遊びのイメージの中で田鶴を摩耶夫人そして若紫に見立てることで、菊五郎への恋心を慰めるとともに極楽往生の祈りを描いていることが了解される。以上のことから、三代歌川豊国の作品世界を、菊五郎との擬似婚礼の絵物語を支えるものとして位置付けることができよう。

第四章「歌川国芳「源頼光公館土蜘作妖怪図」における図像と構想の源泉をめぐって」では、第一章第一節「「蝶と和鏡」（第一図）―天保の法隆寺江戸出開帳からの影響―」で取り上げた、歌川国芳「源頼光公館土蜘作妖怪図」（大判三枚続、天保十三、十四年〔一八四二、四三〕刊、伊場屋仙三郎板）における図像と構想の源泉について考察を行った。本作には、病床の源頼光とその四天王の背後で土蜘蛛が巣を広げ、様々な妖怪が徒党を組んで争う様が描かれる。頼光四天王の卜部季武の装束に施された沢瀉紋が水野忠邦（一七九四～一八五一）の家紋に類することから、本作は忠邦の天保の改革を風刺したものとの憶測が広まり、土蜘蛛が作り出す妖怪は改革の犠牲者だと見なされてきた。しかし、描かれた妖怪のうちには奈良・飛鳥時代に作られた法隆寺の伎楽面や、国芳が私淑した勝川春英の妖怪画を参考にして描かれているものが確認でき、親玉である土蜘蛛には西洋銅版画学習の成果までも発揮されている。そして、対峙する二つの妖怪軍には、「疱瘡除け」という病の予防や治癒を願うイメージと、「髑髏」という死のイメージがそれぞれに投影されていることを指摘した。疱瘡除けという幕末庶民の「祈り」の在り方が、妖怪の戯れの合戦という「遊び」のイメージの中で描かれている点は「地獄極楽めぐり図」と共通する概念であろう。

国芳は歌舞伎舞踊『蜘蛛絲梓弦』の物語を基盤として本作を手掛けたが、妖怪合戦の構図は『善知安方忠義伝』の骸骨同士の戦いから、頼光四天王に退治されることなく自由に戯れる妖怪たちの姿は五雲亭貞秀の作品から学んだと考えられる。国芳は古きによく学び、個々の図像を鮮やかにまとめ上げることで、独創的で奇抜な構図を生み出したのである。

様式 7

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏　名　（　曽田　めぐみ　）	
論文審査担当者	（職）　氏　名 主 査　大阪大学　教授　橋爪　節也 副 査　大阪大学　教授　奥平　俊六 副 査　大阪大学　教授　藤岡　穣

論文審査の結果の要旨

以下、本文別紙

様式 7 別紙

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目：

幕末明治期の美術における祈りと遊びの表象―河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」を中心に―

学位申請者　曽田　めぐみ

論文審査担当者

主査　大阪大学教授　　橋爪　節也

副査　大阪大学教授　　奥平　俊六

副査　大阪大学教授　　藤岡　穣

【論文内容の要旨】

本論文は、河鍋暁斎（1831～1889）が、江戸の富商勝田家の娘で夭折した田鶴の追善のために描いた「地獄極楽めぐり図」全 40 図について、各場面の図像的意図と制作時に用いられた図様の考証、配列の再検討などを行い、本作品にこめられた、幕末明治期の美術における祈りのかたちと遊びのイメージの結びつきのありかたを考察したものである。

第 1 章では、「地獄極楽めぐり図」の 3 つの図に注目し、制作時に参照した図様を追跡して制作意図にも言及する。まず第 1 図が天保 13 年（1842）江戸での法隆寺出開帳時に発行された『御宝物図絵』を典拠とすることを指摘し、そこから天人の図様を転用した理由を考察する。次に第 23 図で、これまで八代目市川団十郎とされてきた歌舞伎役者を五代目尾上菊五郎であると検証し、幼くして死んだ少女追善の意味を、田鶴と菊五郎との疑似婚礼を思わせる図様を描くことで深化させたことを示唆する。第 37 図では、ペリー提督が幕府へ贈呈した小型蒸気機関車を報じた瓦版など、各種の蒸気機関車の精緻な図を参照し、極楽浄土を走るに相応しい幻想的な機関車を、暁斎が想像力豊かに描いたことを考証した。

第 2 章では、依頼主の勝田家菩提寺が東京都台東区の神田山日輪寺であることを特定し、「地獄極楽めぐり図」に描かれた同寺と明治期の「日輪寺絵図」との比較から、暁斎が忠実に日輪寺を描き、本図の田鶴の旅立ちの描写に迫真性をもたせたことを考証した。同寺調査からは、前述第 37 図に描かれた童子がほぼ同時期に同家墓所に埋葬された勝田家親族である可能性を示唆した。

第 3 章では、第 38 図が河鍋暁斎記念美術館所蔵の粉本「釈迦誕生図」を典拠に、田鶴を摩耶夫人、菊五郎を浄飯王に見立てた可能性を示唆するとともに、「地獄極楽めぐり図」が三代豊国の挿絵を参照することから『修紫田舎源氏』のイメージも本作品に投影されている可能性を示唆し、第 1 章でも触れた「地獄極楽めぐり図」を擬似婚礼の絵物語と見なせる可能性を補強した。

第 4 章では、暁斎の師である歌川国芳の「源頼光公館土蜘作妖怪図」をとりあげ、第 1 章でも述べた歌川派一門への法隆寺出開帳の影響を再確認するとともに、病気予防や平癒祈願の「疱瘡除け」と「髑髏」による死のイメージが投影されていることを指摘する。さらに天保の改革を風刺するとされてきた制作意図を再考証して否定

した。附論では、同じ芳年門下の月岡芳年の下絵に言及し、幕末明治に活躍した歌川派の画家たちの活動を広い視点から考証した。

【論文審査の結果の要旨】

本論文は、第 1 章から第 3 章で「地獄極楽めぐり図」を中心に河鍋暁斎を論じ、第 4 章で師の歌川芳年と兄弟弟子の月岡芳年を論じる。全体は 400 字詰原稿用紙に換算して約 280 枚あり、図版と資料編を付す。先行研究では河鍋暁斎記念美術館から研究会報が出されているほか、2008 年に京都国立博物館で大規模な『暁斎－Kyosai 展』が開催されており、こうした先行研究を踏まえながら、作品はじめ関係資料や現地調査など基礎的な調査活動を積み重ね、独自の視点から暁斎に切り込んでいる。

本論文の新知見をあげると、第 1 章で「地獄極楽めぐり図」を法隆寺出開帳と結びつけたことは、近代にフェノロサや岡倉天心によって再発見されたとされる飛鳥、天平などの古代美術が、意味合いは異なるものの、幕末において奈良から遠隔の江戸で画家たちに影響を与えていたことを実証することとなり、日本美術史研究における意義は大きい。歌舞伎研究において八代目市川団十郎と解釈されてきた第 23 図の役者が五代目尾上菊五郎であることを実証したことも、芸能史はじめ幅広い研究領域に刺激を与えるものである。第 37 図では、蒸気機関車の図様の考証、『輿地誌略』からの都市景観転用の指摘、童子を勝田家親族とすることなどによって、宗教絵画と文明開化期のモチーフが錯綜して複雑であった同図の解釈を明瞭にした点で画期的である。

加えて第 4 章の「源頼光公館土蜘作妖怪図」では、政治風刺の戯画とする従来の固定観念を再考証し、「疱瘡除け」や歌舞伎の舞踊を典拠とするモチーフの指摘、妖怪の原図となった図様特定のほか、西洋銅版画の影響もあげ、大衆受けするダイナミックなこの作品が、時代の多様な諸相が融合した複雑な性格をもつ作品であることを具体的に提起したことは画期的で高く評価できる。

反面、多様な分野から問題提起したことで実証が不十分な部分もあり、第 3 章にも未整理な部分が認められる。また展覧会で実見しているとは言え、「地獄極楽めぐり図」の学術調査は規制されており、本論文も現状で許される限りでの最大限の調査研究となっている。しかしながら、幕末明治の転換期らしいモチーフも取り入れて、暁斎が「地獄極楽めぐり図」を重層的で豊穣なイメージにあふれた作品に昇華したことは事実であり、それを古代美術開帳から役者の特定などに及ぶ様々な研究領域を総合して検証していった成果は、堅実であるとともに独創的と言わざるを得ない。本論文は、暁斎研究の今後の進展への期待のみならず、浮世絵研究を大きく転換させる可能性に充ち、将来の美術史研究をリードする研究者たる実力を示した論攷であると評価できる。よって、本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。