



1 橋本雅邦^{はしもとがほ} 明治二十三年帝室技芸員任命
 《龍虎図》^{りゅうこず} 一面

明治三十二年(一八九九)
 絹本着色 本紙七六・四×一四五・〇

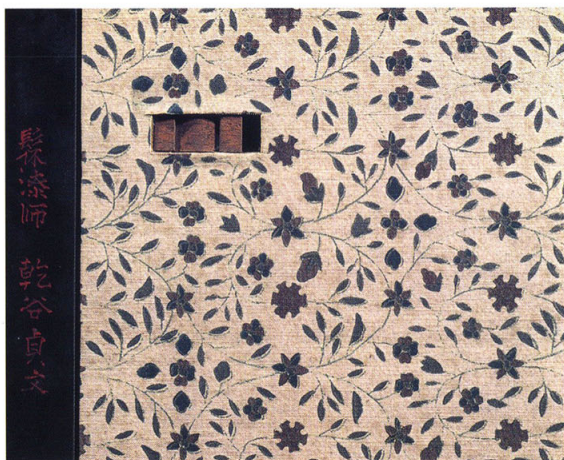
橋本雅邦(一八三五〜一九〇八)は、松平周防守家の御用絵師、橋本養邦の長子として、江戸幕府の奥絵師のひとつ木挽町狩野家の邸内に生まれた。弘化四年(一八四七)、狩野勝川院雅信に入門、狩野芳崖とともに勝川院門下として名を馳せたが、幕末の動乱期に一時苦渋を強いられた。明治に入り、芳崖とともに、フェノロサや岡倉天心のもとで、新日本画の創造を追究。明治二十一年(一八八八)より東京美術学校で教鞭をとる一方、同二十三年には帝室技芸員を拝命、また、数々の国内外の博覧会で活躍した。同三十一年東京美術学校騒動の際に、岡倉天心に従って同校を辞職、天心とともに日本美術院の創立に参画した。横山大観や下村観山、川合玉堂をはじめ多くの俊英を育て、教育者としての評価も高い。

本作品は、狩野派の特徴である強い輪郭線を抑えた写実的な趣の強い龍虎図である。額装の作品で、額縁の表は銀粉時きつけ、裏側は呂色塗で塗師の名が記されている。また、額の裏面には更紗の裂が張られている。

雅邦は龍虎図を好んで描き、本作品が制作される四年前、第四回内国勸業博覧会に出品された「龍虎図屏風」(静嘉堂文庫美術館蔵)が代表作として知られている。なかでも本作品は、古来の龍虎図のように、龍虎を左右に配して対峙させる構図ではなく、龍を遠く上空の雲間に配し、地上の虎と対峙させることで両者の間に奥行きを生み出しているところに特徴がある。それによって、たとえば先に挙げた「龍虎図屏風」に見られる、龍虎のエネルギーがぶつかり合うような迫力は失われているが、より現実的な空間が表現されている。

一方、この構図は、額絵という形式にともなう選択であったとも考えられる。パリ万国博覧会では、屏風や巻子は美術品の部に入らず、純粋な絵画とみなされるのは額装の作品に限られていた。さらに、金子堅太郎著『巴里万国博覧会に対する方針』(一八九七年)においても「外国の需要品に日本の美術的意匠を加へたるものを最も可なりとす」と記されている。このような社会的な要請に答え、日本画の伝統的な画題である「龍虎」を、西洋的な絵画空間に落とし込みまよめ上げた点に、この作品の意義があるだろう。新日本画を追究し続けた雅邦の意欲作である。





額裏面部分

雅邦は技巧の画家と評されるが、この作品においても、筆線にたよらないさまざまな描法を試みている。

例えば、虎の毛皮の縞模様は、絹に墨がにじむのを活かして、その毛並みの質感を表現している。また、波頭は輪郭線を用いず、胡粉の濃淡で描かれている。この作品の草稿と考えられる紙本の作品（『大いなる遺産 美の伝統』展カタログ、東京美術倶楽部、平成十八年に掲載）と比較しても、本作品は静謐な印象を与え、荒れ狂う風雨の力動感が乏しい。この点については当時の批評等にも賛否両論あるが、波頭部分の没骨描写がひとつの要因であろう。一方で、岩は狩野派の伝統に基づいた描写で、峻や点苔を用い、その量感を表現している。繊細な彩色が、細密な描写による虎と狩野派の筆法による岩場を破綻なくまとめている。

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に出版を明記してください。また，図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

皇室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 47

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成二十年七月十九日発行

© 2008 The Museum of the Imperial Collections