

河鍋暁斎の評価について

—近代日本美術史における評価に関する一考察—

渡辺 靖

はじめに

江戸から明治にかけての激動期を生きた画家、河鍋暁斎（一八三二年（天保二）～一八八九年（明治二十二））の評価をめぐっては、これまで多くの調査や研究がなされてきた。その背景には、その在世中の高い評価と知名度にもかかわらず、その後、暁斎が歴史の中に埋もれてしまい、いわば「忘れられた画家」となっていたという事情がある。しかし、近年、その再評価への様々な取り組みが行われ、暁斎をテーマにした展覧会もしばしば開催され、その作品を見る機会も増えた。その意味では、暁斎はもはや「忘れられた画家」とはいえない。とはいえ、例えば、ほぼ同世代の同じ狩野派出身の狩野芳崖や橋本雅邦らと比較してみると、依然として一般的な知名度やその作品の市場評価には差があると言われる⁽¹⁾。明治初期の代表的な画家の一人であった暁斎が、いつ、どのような経緯で歴史の中に埋もれ、忘れられたのか、そして、どのようにして再評価がなされて来たのかということは、画家の評価という問題を考える上でも興味深いテーマである。

一概に評価と言っても、その基準は多様であり、画家の知名度・人気度、その作品の市場価格や取扱額、関連出版物の件数など様々な観点での評価がありえる。しかし、暁斎が「忘れられた」ということの重要な意味合いは、恐らくは、学問としての美術に係る人々、つまり美術史家や美術評論家の世界で暁斎という画家の存在が薄れていったということであろう。本論では、暁斎の日本における評価に関する先行研究を踏まえた上で、前述の観点より明治期以降に出版された近代日本美術史の文献において、暁斎がどのように扱われ、評価され、或いは看過されてきたかを辿

つてみることにする。それによって暁斎が忘れられた存在となつていった要因やその再評価の背景について理解を深めることが出来るかと考えるからである。

第一章 国内での暁斎評価の変遷に係る先行研究・調査について

1. 「忘れられた」暁斎についての論評

まず、暁斎が「忘れられている」という認識はいつ頃から持たれるようになったのであろうか。そのことを示唆する以下のような関係者のコメントが残されている。暁斎の曾孫にあたる河鍋楠美氏（財団法人河鍋暁斎記念美術館館長）によれば、小中学校の頃は教師から「河鍋暁斎という有名な画家がいたが親戚か」とよく聞かれ、また高校の教師も暁斎のことを知っていたが、大学に入るころにはそうした声は全く聞こえなくなり、美術の専門家の先生方さえ知らないという状態になったと記している⁽²⁾。「忘れられている」と意識されたのは、恐らく一九五〇年代のことと思われる。河鍋楠美氏はその後、暁斎の画業を改めて知らしめるために河鍋暁斎記念美術館を設立し（一九七七年（昭和五十二））、その調査と再評価のために河鍋暁斎研究会を発足させた（一九七八年（昭和五十三））。その研究会誌である『暁斎』では、暁斎の評価に係る問題についても多くの指摘や研究、調査の報告がなされて来た。

山口静一氏は、一九八五年（昭和六〇）の『暁斎』で「フェノロサ・芳崖・暁斎」と題して、フェノロサが新たな日本画の創生を担う画家として何故狩野芳崖を選んだのか、何故それが暁斎ではなかったのかを論じたが、その末尾で「（フェノロサは）理想を掲げて日本美術を指導し……つねに新しいものを創造しようとする実験的精神は大観、観山、春草らに受け継がれてその後の日本美術の主流を形づくり、暁斎も是真も現代の日本人でその名を知っている人々が稀であるほど忘却のかなたに埋もれてしまった。」と述べている⁽³⁾。一九八〇年代半ばでも、美術関係者から見て暁斎は一般的には「忘れられた」存在と見られていたということであろう。また、一九八七年（昭和六十二）の吉田漱氏の「河鍋暁斎の評価」では、暁斎の評価が欧米では高く、かつ広く知られているのに、日本では明治期を頂

点として下降し、現在では美術史家、美術評論家でも知らないものがあると記している⁽⁴⁾。限られた情報ではあるが、一九五〇年代には暁斎は「忘れられた存在」になり、その状況は一九八〇年代になっても変わらなかったと見ることが出来る。

2・暁斎評価について調査・研究

暁斎の評価については、一九九〇年代に入ってからより詳細な調査・研究が行われるようになった。一九九七年（平成九）の藤田昇氏による「番付、入札会目録等から見た暁斎の人氣について——幕末・明治から昭和にかけて——」と題した論文では、上述の吉田漱氏の暁斎評価に関する論述を踏まえた上で、以下の観点から暁斎評価の変遷を分析している⁽⁵⁾。即ち「商品としての絵画の需給関係から見た場合」（出版物の発行状況、美術品市場での取扱状況、美術関係便覧における取扱状況等）と「マス・メディアへの登場の度合いから見た場合」（番付、美術雑誌へ登場）の二つの観点である。そして、これらの観点では「生前の人氣はもちろん、没後も第二次大戦前まで、暁斎の存在感はとぎれることなく続いてきていた」と結論づけている。

さらに、暁斎が忘れられた要因は何かという点にまで踏み込んだ調査・研究も進められた。木谷節子氏の論文「暁斎在世中の世評とその後の評価の問題点」（一九九七年（平成九））及び「暁斎評価の諸相」（二〇〇二年（平成十四））では、暁斎の浮世絵派の画家と狩野派の画家という二面性に注目している。日本の美術アカデミズムが形成され、展覧会という新たな機構の下で暁斎が得意とした狂画・戯画の類が排除されるなど美術の制度化が進む中で、暁斎はこの流れに乗ることが出来なかった（或いはしなかった）。このことがその後、暁斎が歴史に埋もれていく要因となったとし、「明治の芸術家というよりも、江戸の一画工の評価に追いやられることになっていった。」と述べている⁽⁶⁾。

佐藤道信氏は、木谷氏と同様に暁斎の狩野派画家と浮世絵派画家の二面性に着目し、欧米においては、ジャポニズムの関心の中で浮世絵師として暁斎が評価され、国内では、逆に浮世絵師としての知名度がその評価にマイナスに作用したと論じた⁽⁷⁾。明治の新たな美術教育行政において官制「美術」としての新日本画の基盤とされたのは狩野派

の絵画であった。暁斎も伝統的な狩野派の流れをくむ画家として優れた作品を制作していた。にもかかわらず、戯画・狂画等の分野で既に出来上がっていた浮世絵派の画家としての高い世評が暁斎がアカデミズムの創生の流れに参画することを阻害し、このことが後の評価にまでマイナスに作用したという。時代を経るに従い、公的な「美術史」におけるその評価は下降し、特に歴史認識としての「近代日本美術史」が形成されていった戦後においては、「忘れられた」存在となったと論じている。

第二章 近代日本美術史文献における暁斎評価の変遷について

本論で行う分析は、上記の先行研究の内、特に佐藤道信氏が指摘している「近代日本美術史」の形成とそれに伴う暁斎評価の変化を実際の文献にあたりながら検証することでもある。調査の対象とした美術史の文献は、表の通りであり、その数は限られているが、近代の日本美術史のテキストとして比較的多く参照されるものである。

1. 第二次大戦前までの美術史文献における暁斎の扱い

一八九〇年代初から終戦直前の一九四三年（昭和十八）までに発刊された八件の文献を調査の対象としたが、そのほとんどが何らかの形で暁斎に関する記述を含むものであった。

最初の岡倉天心の『日本美術史』は、天心が東京美術学校で行った講義の記録であり、我が国における最初の体系的な美術史と言われている。江戸時代の絵画の中心を狩野派とし、足利時代以来の伝統を継承しつつ、時代の流れに沿いながら変革を遂げてきたと述べている。その変革の第一は正信、元信、第二は永徳、山楽、第三は探幽、常信、第四は栄川、養川、第五に伊川、晴川、そしてこれに続く第六として橋本雅邦、狩野芳崖を置いている。天心がフェノロサとともに、創生を図った新たな日本絵画とは、飽くまでも狩野派の伝統の継承でもあったことが示されている。暁斎については、狩野派の系譜の説明の中で「彼の河鍋暁斎氏は其の門（駿河台狩野）より出づ」とのみ記している。

が、天心が暁斎を狩野派出身の絵師の一人として認識していたことがわかる。

その後の明治期に発刊された文献としては、横井時冬著『日本絵画史』（一九〇一年（明治三十四））と藤岡作太郎著『近世絵画史』（一九〇三年（明治三十六））がある。横井時冬は明治初の日本の絵画界を「暗黒時代」と呼び、この状況が転換するのはフェノロサの来日後であるとし、フェノロサ、岡倉天心、狩野芳崖、橋本雅邦を中心とした日本画の再興、東京美術学校の設立の経緯を記している。暁斎については、その本文では触れられていないものの、狩野派、住吉派、円山派、四条派等には属さないが維新後に活躍した画家としてその名が挙げられている。横井は岡倉天心の見方とは異なり、暁斎を狩野派には含まれない画家と位置付けている。藤岡作太郎の『近世絵画史』では、美術の暗黒時代であった明治初期にありながら江戸時代の残光を帯びつつ、新たな時代を切り開くべく活躍した画家として、暁斎と柴田是真を取り上げている。暁斎については狩野派の伝統を踏まえながらも「飄逸簡狂の筆」を揮い、一家をなしたと記している。しかし、日本画の再興は、是真、暁斎らによってではなく、フェノロサ、天心、芳崖、雅邦を中心としてなされた。何故ならそれは、日本の伝統と西欧の技法を融合することでしか実現しなかったからだ」と論じている。つまり、暁斎らは西欧流の画法を取り入れることが無かったが故に日本画再興の主体にはなり得なかったとみなしている。しかし、藤岡が示した暁斎を明治初期に活躍した江戸の伝統を引き継ぐ代表的な画家とみなす考え方は、その後、第二次大戦前までの多くの美術史書に表れている。藤岡の『近世絵画史』が、長らく増版を続けたということからも、多くの美術関係者がこれを参照したということが推測されるのである⁸⁾。

大正期に発刊された黒田朋信の『日本美術史講話 下』では、横井、藤岡と同様に、明治初期を美術界の「暗黒時代」と呼び、その中で活躍した画家として暁斎と是真を挙げている。そして、暁斎については、歌川国芳と狩野洞白に学び、狩野派と浮世絵派の両面をもつ優れた画家であったことを記している。

昭和期に入ってからの文献としては、まず大村西崖、田邊孝次共撰『東洋美術史 下』があるが、明治大正時代の絵画の項で、狩野派の狩野芳崖、橋本雅邦、土佐派の守住貫魚ら、円山派として柴田是真ら、さらに月岡芳年などを取り上げているが、何故か暁斎には全く触れていない。また、同じ大村西崖の『近世風俗史』でも「浮世絵の末路」

の項で、明治期に浮世絵を描いた「浮世絵派に非ざる画人」として暁斎に言及するにとどまっている。しかし、関衛の『大日本絵画史』では、明治初期の沈滞した美術界にあって、江戸からの伝統を引き継ぎながら活躍した優れた画家として菊池容斎、柴田是真と共に暁斎の名をあげ、かなり詳しくその画業を紹介している。しかし、美術史上の評価としては、結局彼らは政治的に滅んだ江戸の画壇に属するものであり、日本画の復興は彼らの中から生まれなかったと述べている。この見方は、前述の藤岡作太郎のそれを引き継ぐものと言えよう。石井柏亭はその『日本絵画三代志』で、関と同様に明治初期に異彩を放っていた画家として、容斎、是真と共に暁斎を取り上げ、非常な健筆家で独自の画風を作り上げた画家であったと記している。さらに、石井は、暁斎が明治の漫画家としても存在感を示す一方で、精細な古器や古面の写生を行うなど真面目な作品も残しているとの見解を加えている。

2・第二次大戦後の美術史文献における暁斎の扱い

次に、戦後の調査資料として一九五三年から一九九三年発刊までの十四の美術史文献をみることにする。まず、一見して気が付くことは、一九六〇年代初までに出版された美術史書の多くにおいて、暁斎に関する記述が無くなっているということである。この時期に暁斎に言及している文献としては、一九五四年(昭和二十九)の久野・待丸の『日本美術史要説』と一九六一年(昭和三十六)の浦崎永錫の『日本近代美術発達史 明治篇』がある。前者では、明治初年の社会的変動と欧化主義の時代に「実力で対抗して、伝統的画風をおし通した人」として菊池容斎、柴田是真、月岡芳年等とともに暁斎の名をあげており、後者では、明治初頭の日本画衰微時期に「日本画壇にあって名声をとどめたもの」として是真等と共に暁斎の名を挙げている。しかし、一九五三年(昭和二十八)の京都大学美学美術史研究室編の『日本美術史』を始めとして、一九五七年(昭和三十二)の木村重夫の『日本近代美術史』、一九五九年(昭和三十四)の吉沢忠の『日本美術史』、一九六一年(昭和三十六)の武者小路穰の『日本美術史』、一九六三年(昭和三十)の脇田秀太郎の『日本美術史要』では、暁斎の画業への言及は一切ない。京大『日本美術史』では、日本画に係る近代史の叙述を一八七八年(明治十一)のフェノロサの来日から始め、フェノロサ、岡倉天心、狩野芳崖、橋

本雅邦による日本画革新への動き、東京美術学校設立、天心、雅邦らの指導の下での横山大観、下村観山、菱田春草らによる新日本画の創造、さらには、京都における森寛斎、幸野楳嶺、上村松園ら活動等により日本画の発展を辿っている。それは他の文献においてもほぼ同様であり、従って暁斎を含め明治初期の画家については論述の対象からは外れているのである。

しかし、一九六〇年代末から七〇年代には、美術史文献における暁斎に関する言及が復活して来る。一九六九年（昭和四十四）の今泉篤男編『日本美術全史第6』では、明治初頭に伝統を守りつつ、その後の画壇の流れの先駆となった画家の一人として暁斎の名が挙げられた。また、一九七七年（昭和五十二）の佐々木静一・酒井忠康編『近代日本美術史1（幕末明治）』では「明治風俗画（家）」として異彩を放った「画家として、同年の山根有三監修『日本美術史』では、明治初頭の个性的で意欲に充ちた画家の一人として、暁斎の名を挙げている。さらに一九七八年（昭和五十三）の高階秀爾・河北倫明共著『近代日本絵画史』でも「町絵師としての気骨と狂風を伝える異色画家」として河鍋暁斎の存在を記している。

しかしながら、明確に暁斎の画業を再評価しようという姿勢が美術史の記述に現れるのは、少なくとも本論で対象とした資料の中では一九九〇年代の初めまで待たねばならない。一九九一年（平成三）に発刊された辻惟雄監修の『カラー版日本美術史』では近代の章の冒頭で明治初期の激動期にあつて暗中模索を続けた画家たちの再評価について特に関及し、その中で「浮世絵などの基盤のもとに自己の表現を追求した画家」として暁斎を取り上げた。また、一九九三年（平成五）の高階秀爾の『岩波 日本美術の流れ6』では、狩野派の伝統を引き継ぐものとして暁斎を取り上げ、その「強烈な個性と豊饒多産な創作力」によって動乱の時代に足跡を残したとし、「放胆奇抜な想像力と卓越した描写力」「なまぜ絵や看板絵などの戯画的表現」「どこかユーモアを感じさせる諧謔趣味」などその画業を改めて評価する姿勢が示された。

表 近代日本美術史の文献と河鍋暁斎に関する記述

文献の発行年	書名	著者／編者 (生没年)	暁斎に関する記述 「 」: 抜粋 (): 筆者補遺
(第二次大戦前)			
1890～1892 (明治 23～25) (講義録)	「日本美術史」 『岡倉天心全集 4』 (平凡社)	岡倉天心 (講義記録) 岡倉(1862～ 1913)	「彼の河鍋暁斎氏は其の門(駿河台狩野)より出づ」
1901年 (明治 34)	『日本絵画史』 (金港堂)	横井時冬著 (1860～1906)	「維新後における各派の重なる人々」の表の中で「右に掲げたる各派によらざる人」の末尾に暁斎の名が記されている。「右に掲げたる各派」とは狩野派、住吉派、円山派、四条派、岸派、文晁派、南画派を指す)
1903年 (明治 36)	『近世絵画史 日本芸術名著選』 (ぺりかん社)	藤岡作太郎著 (1870～1910)	「(明治初期の) 前代の残光たると共に、来たるべき内外諸流融化の大光明の暁星たり。(これらの画家のうちとりわけ優れたものは) 柴田是真、河鍋暁斎とす」 「狩野の骨法に通暁し、筆力頗る遒勁、師歿してのち、更に鳥羽僧正に私淑して、飄逸簡狂の筆を揮い、また広く古来の名家の筆跡を模し、自家の才を以てこれを調和し、一家をなす」 「(日本画の復興のためには) ただわが特質を根拠として、併せて外国の長所をも折衷するにあるのみ。而して、この特質發揮の旗幟を押し立てて、画界を震蕩せしものは、また是真、暁斎等の門流にもあらずして、まったく別途に出でたるなり。」
1914年 (大正 3)	『日本美術史講 下』 (趣味叢書発行所)	黒田朋信(鵬心)著 (1885～1967)	「當代(明治期)の主な畫家を挙げると、先づ第一期(明治1年から15年頃)の始めには柴田是真と河鍋暁斎とがある」 「(暁斎は) 歌川国芳に就き、転じて狩野洞白に学び、浮世絵風の美人、武将を描き、又狩野風の勇健な筆致で怪異な物を描いた」
1933年 (昭和 8)	『東洋美術史 下』 (平凡社)	大村西崖、田邊孝次共撰 大村(1868～ 1927) 田邊(1890～ 1945)	無し

文献の発行年	書名	著者／編者 (生没年)	暁斎に関する記述 「 」: 抜粋 (): 筆者補遺
1934年 (昭和9)	『大日本絵画史』 (厚生閣)	関衛著 (1890～1939)	「(明治初期の) この沈衰時代の畫壇に於て、辛くも一髮の命脈を保持した優秀畫家には、菊池容齋・柴田是眞・河鍋暁斎などがあつた」 「藝術的手腕に於ては頗る勁拔で、稀に見られる偉材であつた。其の畫風は勿論狩野に出て居るけれども、鳥羽繪風の飄逸な所があり、浮世繪派の艶妖な所があり、また洋畫の法も折衷されて居た」 「畫道衰微の際に活動し、盛名を明治畫壇に馳せたけれども、要するに政治的に滅んだ江戸畫壇の殿將として、最後の氣焰を吐いたに過ぎない。」
1942年 (昭和17)	『日本絵画三代志』 (創元社)	石井柏亭著 (1882～1958)	「南画以外において維新前後東京で異彩を放っていた画家に容齋、暁斎、是眞の三人がある。」「(河鍋暁斎は) 非常に健筆家で、又多方面に亘って研究した結果、自家の風を創始したのであるが、強さと同時に或る卑俗さを伴うことを免れなかつた。」「明治の漫画家としても彼は大きな存在となつて居る。」 「併しこれと同時に、中々まじめなものをも描いて居ることは、・・・精細忠実な古器、古面などを写してゐることによつても窺われる。」
1943年 (昭和18)	『近世風俗画史』 (寶雲舎)	大村西崖著 大村文夫編	「浮世絵の末路」の項で、新聞の挿画や風俗画等の分野で浮世絵師ではない画家が兼ねることが多くなつたと記し、「河鍋暁斎、小林永濯、柴田是眞等に至つては、皆専らこれを浮世繪家と目するに宜しからず」との記載あり。
(第二次大戦後)			
1953年 (昭和28)	『日本美術史』 (都出版社)	京都大学美学 美術史研究室 編	無し
1954年 (昭和29)	『日本美術史要説』 (吉川弘文館)	久野健・待丸 一夫著 久野(1920～ 2007)	「この様な時期(明治維新の混乱期)にあつて、なお(西洋尊重の風潮に) 実力で對抗して、伝統的画風をおし通した人に、菊池容齋、河鍋暁斎、月岡芳年・・・があつた。」

文献の発行年	書名	著者／編者 (生没年)	暁斎に関する記述 「 」: 抜粋 (): 筆者補遺
1957年 (昭和32)	『日本近代美術史』 (造形芸術研究会)	木村重夫著 (1901～1967)	無し
1959年 (昭和34)	『日本美術史』 (造形社)	吉沢忠著 (1909～1988)	無し
1961年 (昭和36)	『日本美術史』 (美術出版社)	武者小路讓著 (1921～2010)	無し
1961年 (昭和36)	『日本近代美術発達史 明治篇』 (東京美術)	浦崎永錫著 (1900～1990)	「(明治初頭の) 落陽期の日本画壇にあって、名声をとどめたのも無きにしもあらず、柴田是真、河鍋暁斎、月岡芳年、小林永濯等……があるが、共に画道衰頹凋落の時流で顧みられず空しく伏在して居たのであった。」
1963年 (昭和38)	『日本美術史要』 (風間書房)	脇田秀太郎著 (1906～1981)	無し
1969年 (昭和44)	『日本美術全史第6』 (美術出版社)	今泉篤男編 今泉(1902～1984)	「明治維新の東京には、民間にあって前時代からの伝統をまもり、ついできたるべき内外諸派融合の先駆となった菊池容斎、柴田是真、河鍋暁斎、月岡芳年などの諸流派の画家と、一群の文人画家がいる。」 「暁斎は、はじめ浮世絵を学び、のち狩野派をおさめ、またいわゆる鳥羽僧正の画風に私淑して、風かわりな作品を残している。」
1977年 (昭和52)	『近代日本美術史1』 (幕末明治) (有斐閣)	佐々木静一、 酒井忠康編 佐々木(1923～1997) 酒井(1941～)	「末期浮世絵の系譜」の章のなかで「明治風俗画として異彩を放った河鍋暁斎」との記載あり。
1977年 (昭和52)	『日本美術史』 (美術出版社)	山根有三監修 山根(1919～2001)	「……迫力ある豊麗な画風の河鍋暁斎などが、明治初頭の個性的な、意欲に満ちた画家たちであった」
1978年 (昭和53)	『近代日本絵画史』 (中央公論社)	高階秀爾、河 北倫明共著 高階(1932～)	「やや風変わりな存在として、下総古河の生まれで一勇斎国芳の門に学び、後、狩野洞白の教えをも受けながら、町絵師としての気骨と狂風を伝える異色画家河鍋暁斎があった」
1979年 (昭和54)	『概観日本美術史』 (美術公論社)	谷信一著 (1905～1991)	記載なし

文献の発行年	書名	著者／編者 (生没年)	暁斎に関する記述 「 」: 抜粋 (): 筆者補遺
1991年 (平成3)	『カラー版日本美術史』 (美術出版社)	辻惟雄監修 辻(1932～)	「(明治初期の) 急激な変化にとまどい暗中模索を続けた画家たちについても、しかし、今後さらに再評価されるべき人が現れるであろう。こうしたなかで河鍋暁斎などは、浮世絵などの基盤のもとに自己の表現を追求した画家として評価されよう」
1993年 (平成5)	『岩波 日本美術の流れ 6 19・20世紀の美術』 (岩波書店)	高階秀爾著	「まず最初に狩野派の門に学びながら、その枠を越えて奔放自在な活動を示した河鍋暁斎も、その強烈な個性と豊饒多産な創作力によってこの動乱の時代に鮮烈な足跡を残した画人である」 「彼の画風の特色は、・・・放胆奇抜な想像力と卓越した描写力にある・・・」 「恐ろしい地獄図を描きながらどこかユーモアを感じさせる諧謔趣味も見逃せない」

3. 近代美術史文献における暁斎評価の変化の意味すること

以上、限られた数の文献ではあるが、そこにおける暁斎の扱い方や評価の変化をたどると以下のことが読み取れるだろう。

明治期のフェノロサや岡倉天心らの活動から始まる新たな日本画の創生とその後の発展の流れを近代日本美術史の本流と考えれば、暁斎はその本流には入らない存在であるといえる。この美術史上の位置づけは明治期の美術史文獻から戦後のそれに至るまで基本的に変わっていない。

しかし、日本画再興の動きが本格化するまでの明治初期における暁斎の画業をどう評価するかは、明治から大戦前までと大戦後とはかなりの相違があるように思われる。大戦前の文献においては、暁斎は芳崖、雅邦やそれに続く大観らの美術史上の主流には属しないものの、明治初期に活躍した代表的な画家との認識が一般的であり、美術史上忘れてはならない存在として位置付けられている。しかしながら、大戦後は一時期、美術史上も「忘れられた存在」になってしまい、言及されるにしてもそれはかなり限定的な評価にとどまり、明治の一時期を代表する画家とは言い難いものとなっている。

このような評価の変化が生じた理由のひとつには、やはり暁斎が生きた時代からの時間の経過ということがあろう。横井時冬や藤岡作太郎にとっては、暁斎はまさに同時代を生きた人物であり、画家としての大きな存在を実感していたと思われる。また、明治生まれの黒田朋信、関衛、石井柏亭らも恐らく生前の暁斎の画業について伝え聞くことは多く、また、その作品を目にすることも多かったのではないだろうか。その意味では、暁斎は彼らの実体験や記憶に深く刻まれた大きな存在感を持つ人物であり、それが美術史の記述のベースになっていると思われる。

しかし、暁斎の没後、時間が経過するにつれて、暁斎は人々の記憶の中の存在から歴史上の存在になっていく。それはまた、歴史認識としての日本近代美術史が形づくられる時期とも重なっていた。暁斎の没後半世紀以上が経過した大戦後においては、フェノロサの来日とその活動から日本の近代日本画の歴史の叙述を始めることが通例化、定型化し、現代まで続く日本画の系譜の中で、明治期の新日本画の創生と発展に参画した画家であるか否かは、その画家

の美術史上の位置づけを決める重要な要因になっていった。大戦後、美術史文献において暁斎への言及が途絶えるか、極めて限定的なものになっていったのはこのような背景があったと考えられる。

一九七〇年代に入り暁斎を近代美術史の視野に入れ、その画業に触れることが増えていったが、その場合でも、例えば、「個性的な」「異彩を放つ」「風変わりな」「異色画家」などの評価が含まれることが多い。それは、結局は日本画の発展の本流からははずれた画家という評価と裏腹の関係にあると言える。しかし、真の意味での再評価とは、江戸から明治という変革期を生きた暁斎が生み出した画業の一つ一つを現代の視点から改めて見直し、評価し直すことだろう。

前述の通り、本論で対象とした美術史文献の中で、明確な再評価の必要性を論じたのは、一九九一年（平成三）の『カラー版日本美術史』であるが、この間の再評価への変化の背景には、いくつかの要因があると推測される。まず、第一章で述べたように一九七七年（昭和五十二）に河鍋暁斎記念美術館が開館し、翌年発足した研究会を通じて暁斎についての地道な調査・研究がその後積み重ねられていったことがあげられる。また、関係者の努力により、暁斎に係る展覧会（一九八一年の太田記念美術館、一九八五年の板橋区立美術館）も開催されるに至った。また、一九七〇年（昭和四十五）に発表された辻惟雄の『奇想の系譜』以降、近世・近代日本美術史の主流からはずれた画家の再評価が進められてきたことも重要な要因である。暁斎に関しては、例えば一九八六年（昭和六十一）に安村敏信の『河鍋暁斎 虚妄の彼方に』、一九八八年（平成元）には山口静一・及川茂編の『河鍋暁斎戯画集』が発表されている。このように主に一九八〇年代に入って進められた暁斎に関する調査、研究とその成果としての出版物の発行や展覧会の開催などが、暁斎の再評価の動きにつながったと考えられるのである。

おわりに

本論では、美術史の文献における暁斎評価の変遷を辿ることにより、「近代日本美術史」の形成と暁斎評価の関係

をある程度明らかした。暁斎を再評価するということは、「近代日本美術史」に内在する理念や評価基準を見直すことでもある。その意味で、「近代日本美術史」の前提となる明治の美術アカデミズムで排除され、或いは軽視された暁斎の特有のユーモア、機知、風刺、パロディそして卓越した構想力等を改めて見ていきたいと思う。そこには「近代日本美術史」では見過ごされていた江戸時代まで続く豊かな絵画世界があると思うからである。

註

- (1) 例えば、二〇一一年の『美術家名鑑』（美術倶楽部発行）では暁斎が九〇〇万円（10号）であるのに対し、狩野芳崖は四〇〇万円、橋本雅邦は三〇〇万円、また、二〇一六年の『美術名典』では、暁斎の三〇〇万円に対して芳崖は六〇〇万円、雅邦は五〇〇万円という価格が表示されている。
- (2) 河鍋楠美「編集後記」（『暁斎』第52号 河鍋暁斎記念美術館、一九九五年）及び河鍋楠美・狩野博幸「対談「今こそ暁斎」（『反骨の画家河鍋暁斎』新潮社、二〇一〇年）
- (3) 山口静一「フェノロサ・芳崖・暁斎」（『暁斎』30号、河鍋暁斎記念美術館、一九八五年）
- (4) 吉田漱「河鍋暁斎の評価」（『暁斎』34号、河鍋暁斎記念美術館、一九八七年）
- (5) 藤田昇「番付、入札会目録等の資料から見た暁斎の人気について」（『暁斎』第58号、河鍋暁斎美術館、一九九七年）
- (6) 木谷節子「暁斎在世中の世評とその後の評価の問題点」（『暁斎』第58号、河鍋暁斎美術館、一九九七年）及び「暁斎評価の諸相」（『暁斎』第76号、河鍋暁斎美術館、二〇〇二年）
- (7) 佐藤道信「河鍋暁斎の歴史評価の形成」（『明治国家と近代美術』吉川弘文館、一九九九年）
- (8) 木谷節子は、前掲「暁斎評価の諸相」で藤岡作太郎の『近世絵画史』が明治三十六年の初版以来、重版を重ね、さらに、昭和十六年には『日本文化名著選』の一巻として復刻されていることを指摘している。