

勝田蕉琴《ラーマの離別》について
—インドで発見された失われた日本画—

五十嵐潤美（岡山大学教育推進機構）

On Katsuta Shokin's *Rama's Parting*: A Lost Japanese Painting in India

Masumi IGARASHI

(Institute for Promotion of Education and Campus Life, Okayama University)

要旨

二十世紀初頭、岡倉覚三とラビンドラナート・タゴールの出会いから日印美術交流が始まった。日本画家勝田蕉琴も1905-1907年にインドに滞在し、画家や文化人と交流しながら作品を制作したが、滞印中の作品の多くは現存していないため、今まで研究が進まなかった。しかし、失われたと思われていた作品の一つ《ラーマの離別》が近年インドで発見された。インドの叙事詩『ラーマヤナ』の物語を描いたものである。当時、ベンガル派の画家たちに大きな影響を与えた日本画の技法を用い、インドの鑑賞者にもわかりやすい主題を描いた本作は、日本インド美術交流の文脈の中で重要な位置を占める。

Abstract

At the beginning of the twentieth century, Japan-India art exchanges began with the encounter between Okakura Kakuzo and Rabindranath Tagore. Japanese painter Katsuta Shokin also stayed in India from 1905 to 1907 and produced artworks while interacting with painters and cultural figures there. One of his works, *Rama's Parting*, which was supposed to have been lost, was recently discovered in India. It depicts a scene from the Indian epic *Ramayana*. Using Japanese painting techniques that greatly influenced painters of the Bengali School at the time, and depicting a subject easily understood by Indian viewers, this work occupies an important place in the context of Japan-India art exchanges.

キーワード：勝田蕉琴、アバニンドラナート・タゴール、日本インド美術交流

はじめに

明治の美術思想家岡倉覚三（天心）は1901（明治34）年にインドに行き、カルカッタ（現コルカタ）とその周辺の文化人と親しく交流した。当初の渡印の目的は宗教家ヴィヴェカナンダ(Vivekananda)と面会し、来日を勧めるためであったが、その弟子ニ

ヴェディータ(Nivedita)を通して、詩人ラビンドラナート・タゴール (Rabindranath Tagore)らと出会う。インドでも日本と同様、西洋文化の流入による価値観の変化で、伝統文化が失われつつあった。そんな中、ラビンドラナートらカルカッタの文化人の間では、イギリスに押し付けられた文化ではなく、インド文化の価値を見直そうという動きが始まっていた。これに共鳴した岡倉は、帰国する際、日本の画家をインドに派遣することを約束した。そして1903年に派遣されたのが、横山大観と菱田春草であった。二人はタゴール家に半年ほど滞在して、画家アバニンドラナート・タゴール (Abanindranath Tagore)らと影響を与え合って研鑽した。ヨーロッパの油絵風の画風を捨て、インドの細密画を学んでいたアバニンドラナートは、大観が画面に水をかけて色をぼかす手法を使っているのを見て、西洋の油絵には不可能なこの技法を、自分の作品に取り入れる。これが後にベンガル派と呼ばれるアバニンドラナートらに特徴的な「ウォッシュ・テクニク」である。大観と春草が帰国した後、ラビンドラナートは岡倉に、再び日本画家を派遣してほしいと依頼する。そこで岡倉が選んだのが勝田蕉琴である。蕉琴は1905年から約2年間インドに滞在し、作品制作をしたが、残念ながらその多くは現存していない。しかし、近年、失われたと思われていた蕉琴の滞印中の作品が発見された⁽¹⁾。この作品は日本画の技法とインドの主題を組み合わせ、インドの鑑賞者のために描かれたと考えられ、日印芸術交流史の中でも重要な作品である。

発見された作品

本作品(図1)はインド、ニューデリーの美術団体DAGが自らのコレクションの中に発見したもので、現在もインドで保管されている。画面の大きさは縦102cm横40.5cmで、一文字と中廻しがあり、軸装を想定した縦長の画面だが、実際に軸装されていたかどうかは不明である。現在は図2のように額装されている。長期間にわたって倉庫に保管されていたと考えられ、作品の状態はあまりよくない。画面支持体に傷みがみられるほか、顔料の退色、剥がれ、傷、シミなどがある。

縦長の画面の下半分に人物群を配する構成となっている。人物はいずれもインドの装束を身につけている。右下方に三人の人物を配している。最も手前は横顔を見せて俯く女性と彼女を気遣うような様子を見せる男性、そしてその右手にもう一人の男性が俯いて立つ。女性が最も明るく描かれ、頭部や腕の豪華な宝飾品などから身分の高い女性だとわかる(図3)。そこから斜め左上方に向かって空間が伸びる。左中央(つまり奥)では段差の上に、先の三人の人物群に向かい合う形で二人の人物が描かれている。左側には、椅子に座り、ひじ掛け代わりに筒状のクッションに身を預けている老人がいる。頭を抱え苦悩の姿勢をとって、白い毛髪と髭の一部以外は頭部が見えず、その表情もわからない。その右隣には前方の人物群を見つめるように女性が立

っている。目をわずかに伏せているようだが、無表情で、苦悩する老人との対比をなしている（図4）。この二人は、段差の上にいること、身につけた衣装と豪華な装飾品や家具が描かれていることなどから、この絵の群像の中で最も高い地位を占めていると推測できる。老人の足元には黄金の茶菓器が置かれており（図5）、天井には豪華な照明具も見えるなど（図6）、胡粉と金彩、墨を使って細かく描き込まれた装飾によって、場面は宮殿のような建物だとわかる。その他、中央の人物の後方に、背景に沈むように配された5人の人物が描かれているが、顔や表情ははっきりしない。突き当りの壁には大きな開口部が設けられ、彫刻を施したベランダの手すりと柱、そしてその向こうに風景が広がることを示唆する木々が見える。

作品右下に落款印章があり、「蕉琴」の署名と鼎型の印が認められる（図7）。「蕉琴」は日本画家勝田蕉琴のことである。1998年に郷里の福島県で開催された大規模な回顧展の図録に、既知の落款の写真と印譜が収録されているが、本作の署名の筆跡はそれらとほぼ同じである⁽²⁾。一方、印章は鼎型で前述の図録に掲載されたものの中には見られない。しかし、蕉琴がインド滞在中に制作したことが確かである作品《森の中のラーマ、シータ、ラクシュマナ》（後に詳述）に同一の印が使われていることから（図8）、本作も蕉琴がインド滞在中に制作したものと考えて間違いない。

勝田蕉琴について

勝田蕉琴（かつた・しょうきん 本名：勝田良雄）は、1879（明治12）年福島県棚倉町に生まれた⁽³⁾。10代前半で会津若松の日本画家 野出蕉雨に師事し、後に川越に移り、そこで橋本雅邦に入門した。23歳のとき、東京美術学校（現東京芸術大学）日本画科に入学し、在学中から各種展覧会に出品し賞を受けるなど優秀であった。これも、岡倉がインドのタゴール家に派遣する画家として、蕉琴を選んだ理由の一つであろう。蕉琴は1905（明治38）年7月に東京美術学校日本画科撰科⁽⁴⁾を卒業し、9月にはインドに向けて出発している。その名目は「農商務省海外実業練習生」であった。10月にタゴール家に到着し、屋敷内で家人に日本画を教えたほか、翌年3月からは、当時アバニンドラナートが副校長を務めていたカルカッタ国立美術学校で、日本画の教授として週2回の授業を受け持った。

蕉琴がインドに滞在した時期は、アバニンドラナートらベンガルの画家たちが、日本の美術に目を向けたことを契機に、植民地美術から脱却し、インドの伝統に根差した独自の近代美術を形成し始めていた時期と重なる⁽⁵⁾。アバニンドラナートの代表作 *Bharat-Mata* (c.1905年) では、日本画との出会いで生まれたウォッシュ・テクニークがふんだんに使われ、この絵の持つナショナリズムの象徴性を強調している。また、それまで、西洋美術を教授することを目的としてきたカルカッタ国立美術学校が、校長 E. B. ハヴェルによる方針転換で、インドの伝統美術を研究継承発展させる教育機

関となったのもこの頃である。ハヴェルの右腕として、副校長アバニンドラナートはこの学校でベンガル派の若い画家を育成していたのである。つまり、ベンガル派形成期の重要な時期に、蕉琴はインドに滞在し、ベンガル派の中心人物であるアバニンドラナートのすぐ近くでそれを見聞きし、また教育者として参画もしていた。それゆえ蕉琴は、日印美術交流史において重要な画家の一人なのである。

本作の主題と関連作品の考察

この作品の主題は、インドの叙事詩『ラーマヤナ』の場面だと考えられる。この壮大な物語の中で、本作の場面の背景となる部分は次のようなものである。コーサラ王国の王ダシャラタには三人の王妃が産んだ王子が四人いた⁽⁶⁾。王はそのうち第一王妃カウサリヤが生んだラーマ王子に王位を継がせようと考えていたが、第二王妃カイケーイーのたくらみで、彼女が産んだバラタ王子を即位させ、ラーマ王子を14年間森に追放しなければならなくなる。ラーマは父王の名誉を守るため、追放を受け入れ、森に旅立つことを決意する。ラーマが追放されると聞いた妻のシータは自分も一緒に連れて行ってくれと懇願する。その深い愛に負けて、ラーマはシータを伴うことにした。それを聞いた第三王妃スミトラの王子ラクシュマナも、兄と一緒にいくと主張し、結局ラーマとシータ、それにラクシュマナの三人が森に旅立つことになった。旅立つ前に三人は父王に別れの挨拶をするため、揃って父の宮廷に出向く。父王は非常な嘆きようで、泣きながら息子に駆け寄ろうとしたが、床に崩れ落ちてしまい、ラーマとラクシュマナに抱えられて王座に戻らなければならないほどだった。ラーマは「私は森の中でも幸せでしょう。それに妻シータと弟ラクシュマナも一緒です。年月はあっという間に過ぎ、すぐに私はあなたのもとに帰ってくるでしょう」と父を慰める。宮廷中が涙に暮れている中で、カイケーイー妃ただ一人は無表情なままだった。

この物語を念頭に置いて本作を見ると、これは今まさに宮殿を追放されようとしているラーマ王子とその妻シータ、ラーマの弟ラクシュマナ王子が主題だとわかる。父王は中央の王座で頭を抱えて嘆き、ラーマたち三人も俯き加減で立っている。背景にぼんやりと見える数人の人たち（王妃たちや重臣か）も悲しみに沈んでいる。その中でただ一人だけ、画面中央で感情を見せず立っているのが、カイケーイー妃だと思われる。この場に展開する人々の感情を、顔の向きやポーズで巧みに描き分け、なおかつ後方の壁に開口部に設けることで、画面に奥行きを作り出している。そしてベランダの手すりの向こうには、今からラーマたちが向かう森を連想させる樹木が、インドでウォッシュ・テクニクとして発展したぼかし技法で配されているのである。

蕉琴は滞印中に日記をつけており、1905年11月28日の項に「廿八日 火曜日 晴 ラマ離別の下図ヲ造る 面白からず」とある⁽⁷⁾。1905年10月末にカルカッタに到着し

た蕉琴は、早くもその1か月後にインド主題の作品制作に取り掛かっている。以前から、この日記の記述により、その作品が『ラーマーヤナ』中のラーマが父と別れ旅立つ場面であることは推察されていたが、実際の作品は所在不明で、日本では誰も見たことがなかったのである。日記にある「ラマ離別の下図」とは、本作品のための下図を作っていたことを記録したと考えるのが妥当であろう。「面白からず」というのであるから、この日制作した下図はうまくいかず、別の下図を作り直し、それが本作となったのかもしれないが、それはわからない。しかし、資料でその存在が知られていながら、実物が失われたと考えられていた本作品が発見されたことは、蕉琴研究ひいては日印美術交流研究において重要な出来事である。

蕉琴はこの作品の下図を作成する前に、構図のためのスケッチをしているはずである。福島県立美術館に、本作品のためのスケッチではないかと思われるものが保管されている。図9は少し厚手の紙に鉛筆で描かれたスケッチである。室内に女性が二人、敷物を敷いた床に座っている。右側の女性は左ひじをひじ掛けクッションに置いてもたれている。クッションは本作のダシャラタ王が使っているのと同じ筒状である。手前には茶菓器が置かれていて、ティーポットは本作のものと似ている。後ろの壁の開口部のスケッチに、バランスのいい開口部の大きさを苦心したような描き込みが見えるのは、本作品のための試行錯誤であろうか。開口部にはやはり樹木の一部が見えている。また別のスケッチ（図10）では、本作同様の筒状クッションに身をもたせ掛け、頬杖をついて苦しげな表情を浮かべる人物が描かれている。モデルは女性であるが、苦悩の表情をここで試しているようである。本作では王の表情は見えないが、スケッチモデルの女性の左肩から腕にかけてのポーズはそのまま嘆くダシャラタ王に重なる。これらのスケッチはカルカッタの Jorasanko 地区にある広大なタゴール家の屋敷で描かれたものであろう。蕉琴は、その建物、家財道具、また家人や使用人などのスケッチを繰り返しながら、馴染みのないインドの叙事詩の場面の感情表現に苦心したのだ。インドの人にわかってもらえる日本画を制作するため、このように本作品の構図を練ったことが、これらのスケッチからわかる。

蕉琴の日記の中で、前述の項より数日前、11月24日の項に「シタ及、ラクシマン、ラマの下図」という別の作品の下図への言及がある⁽⁸⁾。これは、蕉琴のもう一つの『ラーマーヤナ』を主題にした作品《森の中のラーマ、シータ、ラクシュマナ》（図11）の下図のことを指しているのではないかとと思われる。蕉琴がインド滞在中に制作した作品の全貌はわかっていない点も多いが、この作品だけは以前から（少なくとも1992年から）その存在が日本でも図版で知られていた⁽⁹⁾。先に落款印章の検証において、日本では他に使用例がない《ラーマの離別》の鼎型落款印章と同じものが使用されている作品が存在すると述べたが、それはこの《森の中のラーマ、シータ、ラクシュマナ》のことで、作品左下に落款が認められる。来歴からも、この絵は蕉琴の作と

みて間違いない。この作品は、蕉琴のインドでのホストの一人であったアバニンドラナート・タゴールの子孫が元々所有しており、現在はコルカタの国立博物館 Victoria Memorial Hall に収蔵されている。つまり、蕉琴がアバニンドラナート、もしくはタゴール家の誰かのために描いた、もしくはその人物が買い上げたため、子孫の手に伝わっていたと考えるのが妥当である。アバニンドラナートの作品と、その兄で同じく画家のガゴネンドラナート(Gagonendranath)の作品も共に多数同博物館には収蔵されている。

この作品の主題は、今回発見された《ラーマの離別》の物語の続きの場面である。父と親族、家臣に別れを告げたラーマ、シータ、ラクシュマナは森に追放される。森の中で様々な困難に巻き込まれ、危険な冒険譚が続くのだが、この作品では、その森の中でひと時の休息をとる場面が描かれている。木陰（もしくは岩陰）で、美しい衣装と装飾品を身に着けたシータがラーマの膝枕で眠っている。二人の周りには小さな白い花々が咲き、シータの手には睡蓮のような花が一輪握られている。一見、幸せそうな場面ではあるが、ラーマのすぐ手が届くところには弓が置かれ、背景でラクシュマナが見張りに立っている。休息は実は危険と隣り合わせの、一瞬の安らぎに過ぎず、彼らにはこれから過酷な旅が待っていることを示唆している。このように《ラーマの離別》と《森の中のラーマ、シータ、ラクシュマナ》は、同じ『ラーマヤナ』の物語から主題を採っている上、作品のサイズも大きな違いはないことから、『ラーマヤナ』シリーズとして、インド人の注文主に向けて描かれた作品だと考えられる。

《森の中のラーマ、シータ、ラクシュマナ》は《ラーマの離別》と比較して、画面の状態が良い。物語では、カイケーイー妃の策略でラーマとラクシュマナが粗末な服に着替えさせられたのに対し、シータは何とか美しい王子妃の衣装を保つことができた⁽¹⁰⁾。森の中で眠るシータの赤い衣服は薄絹らしい襷が丁寧に描かれている。衣装の金の縁取りや腕輪、首飾り、髪飾りの繊細な彫金や宝石の描写も損なわれることなく残っている。シータの顔に使われた胡粉が、この絵全体の中でそこに光が集まったかのように明るい焦点を作り出している。ここに視線が集中する画面構成の中で、背景には日本画のぼかし技法が広範囲に使われており、ほんのわずかな白いぼんやりとした細かい線が地面と森を区別し、右上の木の枝はここが森の中であることを示唆するのみである。ラクシュマナが横顔を見せて見上げる先には、得体のしれない深い森が待っており、ぼかし技法が生み出すその不気味さが、明るく美しいシータと対照をなしている。

この作品のためのものと思われるスケッチも福島県立美術館に保存されている（図12）。スケッチと完成作を比べてみると、ラーマとシータの配置はほぼ同じだが、ラクシュマナの位置が大きく違っている。スケッチではラーマたちのすぐ後ろで正面を向いて立ち、画面左上方を見つめ、何か不穏なものの存在に気付いたかのような様子である。

それに対し完成作では、ラクシュマナがさらに後方に下がり、ラーマ、シータとの距離が大きくなり対比がはっきりする。また、ラクシュマナが見つめる空間は、スケッチより面積が大きくなり、ぼかし技法の適用範囲も広がって、さらに遠くを見ているような効果が出ている。アバニンドラナートは大観の滞在以降、日本画のぼかし技法を会得し、ちょうど蕉琴が来た頃、工夫して自らのウォッシュ・テクニックを発展させていった。広範囲のぼかしによって、抽象的な「場」「空気」を表現したこの作品は、大いにアバニンドラナートの参考になったはずである。

蕉琴の日記によると、この『ラーマヤナ』シリーズには少なくとももう一点の作品が存在するはずである。上記二作品への言及から約1か月後、蕉琴の日記12月24日の項に「本日シタ、火中に死なずの図出来上がれり」とある⁽¹¹⁾。残念ながらどのような作品か、またどこにあるのかも不明であるが、この主題も『ラーマヤナ』からのものである。上記二作に描かれた場面の後、シータはランカー島のラクシャサ（悪鬼）の王ラーヴァナに誘拐される。ラーマは猿神ハヌマーンらの助けを得てシータを救い出すことに成功する。しかし、ラーマは誘拐されていた妻の貞操を疑ってしまう。憤ったシータは、ラクシュマナに頼んで、火葬用の薪を積んで火を熾させ、静かにその中に進み入る（火の試練）。「私はほんの一瞬もラーマを裏切っていない。それが事実なら、火の神アグニよ、私を守れ。太陽よ、月よ、風よ、母よ、大地よ、私が純潔であることを知っているなら、炎に私を焼かせるな⁽¹²⁾。」そこへ火の神アグニが現れシータの潔白を証明し、燃え盛る炎の中のシータは無傷なままである。この凄まじい場面を蕉琴がどのように描いたのか、作品の発見が望まれる。

日本から来た蕉琴が、これら『ラーマヤナ』の重要な場面を、感情を描き分けながら表現できた背景には、インド人画家たちとの交流があった。蕉琴の日記には「家人兄弟」（つまりタゴール家のアバニンドラナートとガゴネンドラナート兄弟）と談話したという記録がしばしば登場する。また、ラーマ・シリーズ制作の日付より後ではあるが、1906年7月3日の項には「オブネンドラバブ（アバニンドラナートの事）より同氏作のラマの図を送らる よく出来たる絵画なり」とある⁽¹³⁾。このような作品の贈呈や交換などは何度かあったかもしれない。加えて、『ラーマヤナ』の物語に精通していない日本人画家に、アバニンドラナートたちが参考になる図書や絵画、版画などを見せたであろうことは想像に難くない。ウォッシュ・テクニックを駆使する日本画家に、インド主題の作品を揮毫してくれるようタゴール家が所望したということは十分に考えられる。蕉琴が帰国後に発表したインド主題の作品は主に仏教の画題であるが、それとは対照的に、滞印中の『ラーマヤナ』作品は蕉琴のインドでの制作や学び、またインドの画家たちや人々との交流の産物なのである。

終わりに

岡倉覚三とタゴール家の出会いに始まった日本とインドの画家の交流は、現存する作品の少なさから研究が進まないが、その中で失われたと思われていた勝田蕉琴の《ラーマの離別》がインドで発見されたことは、重要な出来事だった。『ラーマーヤナ』から題材をとった作品をシリーズで制作していたことが、文献だけではなく、実際の作品で実証された。また、日本画の技法を用いながら、インド人画家らの協力、要望により、インドの鑑賞者にわかりやすい作品を仕上げたことも判明した。今だインドのどこかで眠っているはずの、他の『ラーマーヤナ』作品の発見が待たれるところである。

謝辞

本稿を執筆するにあたり、DAG, New Delhi の Kishore Singh 氏をはじめスタッフの方々、Victoria Memorial Hall, Kolkata のスタッフの方々、福島県立美術館の学芸員堀宜雄氏、同じく学芸員月本寿彦氏に大変お世話になりました。ここに記してお礼申し上げます。

また、本研究はJSPS科研費18K12265の助成を受けました。

-
- (1) 筆者は2020年にDAG, New Delhiから作品の発見を知らされたが、コロナ禍のためには渡印できなかった。2022年によくデリーでこの作品を実見する機会に恵まれたので、ここに紹介し考察をするものである。
 - (2) 堀宜雄・増淵鏡子編『反骨の日本画家 勝田蕉琴展』図録(福島:福島県立美術館, 1998年), 102-106.
 - (3) 勝田の biography は主として前出の福島県立美術館図録を参考にした。また、蕉琴に関するこれまでの研究や資料などからわかっているインド期の情報は拙稿“Katsuta Shokin: A Japanese Painter at the Government School of Art, Calcutta”を参照されたい。
 - (4) 当時の東京美術学校には豫備之課程、(各分野の)本科、研究科、撰科などがあつた。それぞれの課程・科の規定については次の資料を参照されたい。東京芸術大学美術学部近現代美術史・大学史研究センター「東京芸術大学百年史 東京美術学校篇」<https://gacma.geidai.ac.jp/y100/>
 - (5) インド美術のナショナリズムについては、パイオニア的著作である次の2点を参照のこと。Tapati Guha-Thakurta, *The Making of a New 'Indian' Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992) ; Partha Mitter, *Art and Nationalism in Colonial India 1850-1922: Occidental Orientation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

-
- (6) 本論考における『ラーマーヤナ』の記述は Ramesh Menon, *The Ramayana: A Modern Retelling of the Great Indian Epic* (New York: North Point Press, 2001) を参考にした。Menon, 82-95.
- (7) 勝田蕉琴の日記（未刊行、以下「日記」と記す）1905年11月28日の項。
- (8) 日記 1905年11月24日の項。
- (9) Guha-Thakurta, Fig. 61, 252. 日本から来てベンガル派に影響を与えた画家の一人として勝田良雄（蕉琴の本名）が紹介され、この作品の下三分の二ほどが図版として掲載されている。部分図という記載がないため、やや窮屈な構図とされていたが、今、全体図を確認すると、上方にぼかしを入れて巨大な森の空間を示唆する構図となっていることが判明した。
- (10) Menon, 94.
- (11) 日記 1905年12月24日の項。
- (12) Menon, 494-500.
- (13) 日記 1906年7月3日の項。



図 1
勝田蕉琴《ラーマの離別》
1905-6年
DAG, New Delhi (India)所蔵



図2 勝田蕉琴《ラーマの離別》
1905-6年
DAG, New Delhi, Indiaにて筆者撮影



図3 《ラーマの離別》部分 婦人像上半身



図4 《ラーマの離別》部分 婦人像頭部



図5 《ラーマの離別》部分
ひじ掛けクッションと黄金の茶菓器



図6 《ラーマの離別》部分 天井照明具

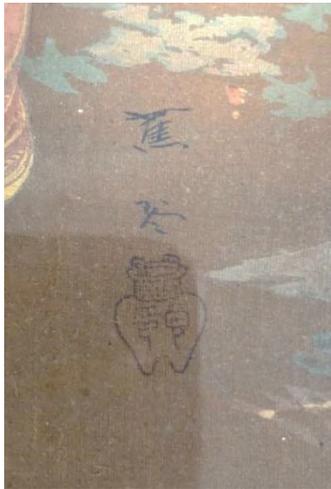


図7 勝田蕉琴《ラーマの離別》
落款



図8 勝田蕉琴《森の中のラーマ、シータ、
ラクシュマナ》 落款



図 9
勝田蕉琴 スケッチ
福島県立美術館所蔵



図 10
勝田蕉琴 スケッチ
福島県立美術館所蔵

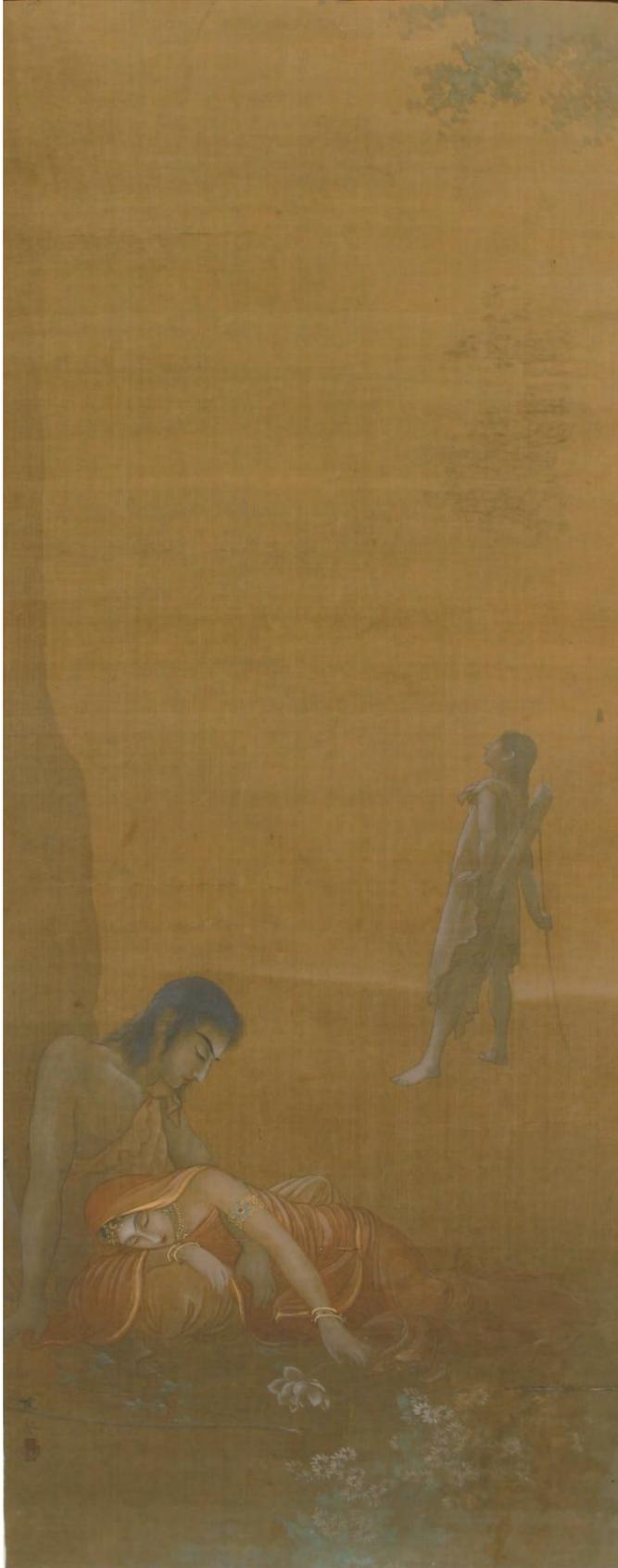


図 11

勝田蕉琴《森の中のラーマ、シ
ータ、ラクシュマナ》

1905-1906年

ヴィクトリア・メモリアル・ホ
ール（コルカタ、インド）所蔵

By kind permission of the Trustees
of Victoria Memorial Hall, Kolkata,
India



図 12
勝田蕉琴 スケッチ
福島県立美術館所蔵

参考文献

勝田良雄 日記（未刊行）

東京芸術大学美術学部近現代美術史・大学史研究センター「東京芸術大学百年史 東京美術学校篇」<https://gacma.geidai.ac.jp/y100/>, (参照 2023-11-27)

堀宜雄・増淵鏡子編『反骨の日本画家 勝田蕉琴展』図録 福島：福島県立美術館, 1998年

Banerji, Debashish. *The Alternate Nation of Abanindranath Tagore*. New Delhi: Sage Publication India, 2010.

Guha-Thakurta, Tapati. *The Making of a New 'Indian' Art: Artists, Aesthetics and Nationalism in Bengal, c. 1850-1920*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

---. "Dialogues in Artistic Nationalism," *Art India* 14(3), 2003, 22-43.

Igarashi, Masumi. "Katsuta Shokin: A Japanese Painter at the Government School of Art, Calcutta, 1905-1907," in *India-Japan Narratives: Lesser Known Historical and Cultural Interactions*. Edited by Sushila Narsimhan. Delhi: MOSAI, 2021, 80-98.

Menon, Ramesh. *The Ramayana: A Modern Retelling of the Great Indian Epic*. New York: North Point Press, 2003.

Mitter, Partha. *Art and Nationalism in Colonial India 1850-1922: Occidental Orientation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Siva Kumar, R. *Paintings of Abanindranath Tagore*. Kolkata: Pratikshan, 2008.

図版一覧

- 図 1 勝田蕉琴《ラーマの離別》1905-6年 DAG, New Delhi (India)所蔵
- 図 2 《ラーマの離別》現在の額装 筆者撮影
- 図 3 《ラーマの離別》部分 婦人像頭部
- 図 4 《ラーマの離別》部分 婦人像頭部
- 図 5 《ラーマの離別》部分 ひじ掛けクッションと黄金の茶菓器
- 図 6 《ラーマの離別》部分 天井照明具
- 図 7 《ラーマの離別》落款
- 図 8 勝田蕉琴《森の中のラーマ、シータ、ラクシュマナ》落款
- 図 9 勝田蕉琴 スケッチ 福島県立美術館所蔵
- 図 10 勝田蕉琴 スケッチ 福島県立美術館所蔵
- 図 11 勝田蕉琴《森の中のラーマ、シータ、ラクシュマナ》1905-1906年 Victoria Memorial Hall, Kolkata, India 所蔵
- 図 12 勝田蕉琴 スケッチ 福島県立美術館所蔵