

令和元年6月19日現在

機関番号：32618

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2016～2018

課題番号：16K02277

研究課題名(和文) 19世紀日本の女性南画家の移動と交遊圏

研究課題名(英文) Geographic Mobility and the Evolving Social Networks of 19th-Century Female Nanga Painters

研究代表者

仲町 啓子 (Nakamachi, Keiko)

実践女子大学・文学部・教授

研究者番号：80141125

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 3,500,000円

研究成果の概要(和文)：本研究では、江戸時代末に隆盛を極めた南画が、明治維新以後に変質してゆく過程を、南画の主たる担い手であった男性ではなく、女性たちの「移動」と「交遊圏」をキーワードとして分析した。親密な「交遊圏」を基盤とした江戸時代的な遊歴(「移動」)に対して、幕末明治期の「移動」は往々にしてそれまでの地域社会からの離脱(ただし断絶ではない)を意味していた。しかし、それによって新たなパトロンを獲得し、皇后らによる国家的なプロジェクトにも採用されてゆく道が開けた。主に江馬細香・張(梁川)紅蘭・奥原晴湖・野口小蘋の事例をもとに、女性南画家たちの社会的存在形態の特徴とそれが表現に及ぼした影響を考察した。

研究成果の学術的意義や社会的意義

明治維新後、絵画活動も大きく変化した。特に本研究は、明治以降に現れる新しい造形活動ではなく、江戸時代的な価値観に支えられた南画に焦点を当てるとともに、周縁的な存在である女性南画家に注目し、明治の絵画界を今までとは異なった視点から照射しようとしたものである。移動と交友圏の質的变化こそ、造形活動を支える社会的基盤の重要性を浮き彫りにするものはない。江戸時代的な移動と交友圏に支えられて活動した奥原晴湖(1837-1913)をはじめとした多くの女性南画家が明治絵画界の表舞台から消えていったのに対して、新時代に適応した希少な女性南画家が野口小蘋(1847-1917)であった。その対照的な特徴を考察した。

研究成果の概要(英文)：This research project reexamined the process of gradual change of Nanga during the 19th century, by taking up the question posed by the qualitative transformation in the mobility available to female artists and interpersonal relationships, these female artists were able to forge. In contrast to the peregrinations organized around the intimate regional coterie which was typical of the Edo period, movement of the late-Edo and early-Meiji period came to signify venturing beyond the perimeters of their established social sphere. As a result of such undertaking, they did not only find themselves in the position to expand their network of patrons, but also devise the means of contending with the institutionalization of the fine arts. With specific focus on the careers of Ema Saikou, Chou Kouran, Okuhara Seiko, and Noguchi Shouhin, I identified the salient features informing the social habitus of female painters and examined the influence these had on their modes of expression.

研究分野：日本美術史

キーワード：女性画家 日本女性史 ジェンダー研究 幕末明治初期の女性の移動 文人趣味 女性の社会的活動

様式 C - 19、F - 19 - 1、Z - 19、CK - 19 (共通)

1. 研究開始当初の背景

研究者は平成 24 年度から平成 26 年度の科学研究費(基盤研究 B、研究課題名: 桃山時代から明治・大正期まで、研究代表者: 仲町啓子)で、日本の女性が描いた絵画作品を調査するとともに、画史画伝類等の文献に記録された女性画家についてもリストアップし、作品と文献の両面から当該期間の女性画家の実態を明らかにした。その過程で、女性画家研究にとって、様式的・造形的分析と並んで、女性画家を取り巻く、あるいは支えた社会的環境を問うことの重要性を痛感するに至った。そこで江戸から明治時代へと移りゆく大変動期に、女性画家たちはその存在形態をどのように変化させていったかという点について、その両時代を対比するに最もふさわしいキーワードとして「移動」と「交遊圏」を抽出して分析することにした。

2. 研究の目的

幕末明治の南画家、特に女性南画家の研究には未解決の問題が多い。江戸時代後期に広く生活レベルにまで浸透していた文人趣味に支えられて隆盛した南画制作が、明治以降どのような変化の道を辿ったかを、女性南画家の人生に密着しつつ、その「移動」と「交遊圏」を分析することによって具体的に検証するのが本研究の目的である。南画という中国文人画を志向した、いわば前近代的な絵画の分野に訪れた近代社会への適応という問題は、江戸からの断絶ではなく、地続きの時代として明治を捉えようとするときには、欠かせない重要な視点を提供する。特にそれまで地域社会に支えられていた女性南画家が、明治維新後の男性社会にいかにか直面していったかは、男性画家の場合とはかなり異なった様相を呈している。本研究は、「女性」「南画」という、いわば近代社会においては周縁的な存在に注目することによって、近代社会の意味を捉え直そうとする試みでもある。

3. 研究の方法

江戸期・幕末明治初期・明治後半期から大正初期の大きく 3 分野に分けて、特に、江馬細香(1787-1861)、張(梁川)紅蘭(1804-79)、奥原晴湖(1837-1913)、野口小蘋(1847-1917)の 4 人の女性南画家を中心として、江戸から明治へと移り変わる 19 世紀の女性南画家の「移動」の足跡と「交遊圏」の実態を明らかにした。具体的には、絵画資料中の賛などの文字資料の解読、女性南画家自身が書いた著作や手紙類の解析、女性南画家を交えた合作や数々の画会や雅会などの分析、さらに彼女たちの周囲(交遊圏)にいた男性画家や男性文化人などが書き残した女性南画家に関する文献資料(日記、手紙、著作など)から関係記事を拾い集め、それらを踏まえて、各女性南画家の人生と編年的な絵画制作を多角的に解明してゆくことに努めた。

4. 研究成果

(1) 江馬細香: 江戸時代末期(19 世紀前半)は最も多くの女性南画家が活動した時期である。嘉永 6 年(1853)に出された『古今南画要覧』や安政 4 年(1757)の『現故漢画家集鑑』には、わざわざ「閨秀」の綱目が設けられ、多くの女性南画家の名前が挙げられている。それらの番付で、池大雅の夫人であった徳山玉蘭(生没年不詳)に次いで高い評価を与えられているのが、19 世紀前半に活躍する江馬細香である。美濃大垣藩の医師江馬蘭斎(1747-183)の長女として生まれた彼女は、恵まれた家庭環境のもと漢詩はもとより絵画制作も、おそらく父のつてであろう、京都の画家について学んでいる。江戸時代後期における日本社会の経済的・文化的成熟は、中間的富裕層の文化的要求を促し、趣味や生活風習のレベルまで、中国の文人文化を浸透させて行った。彼女らは、地方にいながらも特有の「交遊圏」を形成し、男性知識人やあるいは同じ女性たちとも交わった。細香が収集した《名流婦人画卷》(岐阜県歴史資料館寄託、江馬家資料)は、彼女が価値観を共有する女性たちとの交遊をいかに重んじていたかということを示している。彼女の移動距離は決して長くはないが、京都や伊勢など移動の地には必ず彼女を歓待し迎え入れてくれた人々がいた。

(2) 張(梁川)紅蘭: 細香と同じく、江戸時代的な遊歴を体験した女性南画家に張紅蘭がいる。文化元年(1804)美濃国安八郡曾根村で誕生した紅蘭は、17 歳の時に又従兄妹の梁川星巖(1789-1858)と結婚し、文政 5 年(1822)19 歳の時に夫・星巖と西遊の旅(西国地方への旅)に出立する。伊勢から奈良、大坂、広島、博多を経て長崎に達し、日田、中津から再び広島に滞在し、金比羅に詣でて、大坂、京都、大津から郷里の大垣に戻る、足かけ 5 年にわたる清遊は実に興味深い。星巖・紅蘭ともに行く先々で詩を残し、また請われれば画作も試みたらしい。特に星巖は多くの友人たちと交わっている。神辺(現在の福山市)の菅茶山(1748-1827)、尾道の橋本竹下(1790-1862)、広島では頼山陽(1781-1832)の叔父・頼杏坪(1756-1834)や山陽の長男・聿庵(1801-56)らと交遊し、三原では鈿雲泉(1759-1811)や女性画家の平田玉蘊(1787-1855)・玉保(生没年不詳)姉妹の絵に詩を寄せている。さらに三原滞在中には星巖は《雪棧図》(文政 7=1824 年 2 月 7 日の年記、個人蔵)を、紅蘭は《群蝶図》(文政 7=1824 年 2 月 10 日の年記、個人蔵)を「蝶夢老兄」(当地の好事家か)のために制作した。ともに良質の絹に描かれた力作である。こうして三原にはほぼ 1 年滞在した。関門海峡を越えて福岡に入ると亀井昭陽(1773-1836)を訪れ、長崎では唐館にも赴き、来日していた中国人とも交遊した。豊後・日田では廣瀬淡窓(1782-1856)に見え、その岐路には耶馬溪に遊んだ。ちなみに「耶馬溪」は、文政元年(1818)九州を遊歴した山陽が、奇岩の連なる溪谷の景観を絶賛して「耶馬溪天下無」と漢詩に詠

んだのが名前の起こりと言われ、《耶馬溪図巻》も制作している。中国の文人たちに倣って、名勝を画卷に描くことが盛んになるのもこの頃からである。溪谷美を誇るそうした新しい名勝のひとつに、星巖・紅蘭夫妻も何度か訪れた月ヶ瀬がある。梅林の美しい名張川沿いの景色は、どこか中国の桃源郷を連想させるものがあつたらしい。豊前を出発した二人は再び広島に滞在する。今度は半年ほどの滞在であつたが、叔父春風の喪に帰った頼山陽と会って、京都での再会を約束する。大坂から淀川を舟で京に入った星巖・紅蘭は、山陽宅に逗留し、春爛漫の嵐山に頼山陽とその妻・梨影（1797 - 1855）、大倉笠山（1785-1850）とその妻・吉田袖蘭（1797 - 1866）らと遊ぶ。後年になるが、星巖亡き後京都に定住した64歳の紅蘭は、慶応3年（1867）富岡鐵斎（当時31歳）頼支峰（45歳）山中静逸（信天翁、46歳）らと嵐山に遊んで豆画帖を制作している。その豆画帖に描かれた楽しい雰囲気から類推するに、このときも楽しいひとときを過ごしたに違いない。

紅蘭もおそらく「黄葉夕陽邨舎」と木版で記された箋に描き（広島県立歴史博物館蔵《菅家諸家画帖》）《菅家絹本書画帖》（広島県立歴史博物館蔵）や《文政丁亥年表装詩画卷》（広島県立歴史博物館蔵）に画作をのこしているの、菅茶山とは面識をもったものと推定されるが、常に星巖の交遊につきあつたわけではなかつたらしい。また興味深いのは詩に対する両者のスタンスの違いである。星巖が常に高尚な議論を好むのに対して、紅蘭の詩は、貧を嘆き、郷里に思いを馳せ、家族を懐かしみ、心情の素直な吐露を第一としている。その点で私的な色彩が濃厚ではあるが、ただ感情に溺れるだけではなく、さまざまな教養を身につけていて、それを踏まえた詩作も多く残している。特に中国の文人・趙孟頫（1254 - 1322）の妻で墨竹の名人と唱われた管道昇（1262 - 1319）への憧憬を述べた詩からは、星巖の妻として生きるいわば女文人の意気込みも伝わっている。晩年には安政の大獄などたいへんな経験も積むが、紅蘭は基本的に江戸時代以来の交友圏を基盤に生き抜いた人と言えよう。紅蘭が亡くなる明治12年頃まではそのような人生を貫くことが出来たのである。

(3)奥原晴湖：江戸時代末期の天保8年（1837）に生を受け、大正2年（1913）に他界した晴湖は、まさに明治という時代を生き抜いた画家である。描く内容は江戸時代以来の中国的な文人文化を継承しているため、一見伝統的文化の継承者のように見えるかもしれない。しかしながら、その生き方自体は、江戸時代の女性画家たちのそれとはかなり異なっていた。彼女には、主体的に人生を選択し、自己実現を成し遂げてゆく強靱さが備わっていた。晴湖は人生の中で大きな決断を何度か行った。第1回目のしかも最大の転機は、元治2年（慶応元年、1865）29歳の時に江戸（1868年7月より東京）行きを決行したことである。他家の養女となってひとりで（使用人はいたらしいが）の出発であつたから、その決心の程も並々ではなかつたはずである。そうした彼女に、父は上野摩利支天横町（仲御徒町3丁目38番地、後に地租改正で74番地）に、200坪（約660㎡）の敷地に33坪（約110㎡）の瓦葺の家を買い与えている。晴湖の江戸への登場のしかたは華々しかった。元治2年12月3日に不忍池弁天島の吉田亭で開かれたお披露目の雅会には、大沼枕山（1818-91）・松岡環翠（1818-87）・福島柳圃（1820 - 1889）・服部波山（1827-94）・鈴木我古（1816-70）ら、そうそうたる顔ぶれが25名も集まり、「不忍池集」という書画合作幅も制作された。江戸の文人社会に受け入れられた晴湖は、石井柏亭（1882-1958）によると、早くも慶応2年（1866）出版の「風流名家三幅対」という番付に登場している。さらに明治2年（1869）には、大沼枕山が江戸から東京への変化を詠んだ「東京詞」に、書画会風景を描いた、晴湖にしては珍しいユーモラスな一図を寄せている。晴湖以外にも、春木南溟（1795-1878）など都合10名が、それぞれに文明開化と旧風が交錯する明治初期の東京風俗を捉え、日頃の絵とは一風変わった略画を披露している。こういう遊戯的精神と余裕が、彼らのグループには未だ存在していたのは注目される。その後も晴湖は男性たちに混じって、対等にさまざまな雅会や催し物へ参加していたらしい。明治4年に開塾願を出した、春暢学舎と名付けられた家塾は、残念ながら明治15年には閉じられるが、ひとりの女性が教育に積極的に目を向けた見識は見事である。明治15年（1882）に翻刻された『貞操節義古今名婦百首』には、髪を切り、黒い長羽織を着用した晴湖が、墨竹を描いている姿が写し出されている。その斬新かつ先見的な姿は、明治13年の『現今英名百首』所載の晴湖像とは好対照である。そこでは髪を結い上げて、執筆中の扇面画を差し出しながら身をくねらせる、うら若き女性像として表されている。まさに伝統的な美人図（鑑賞される美しい女性像）の枠組みで表現されたのである。明治24年（1891）55歳のときに東京を払って成田村上川上（埼玉県熊谷市）へ隠棲するのは、こうした伝統的女性観からの悪意の視線に身を曝し続けることへの疲労感もあつたのかもしれない。華々しく自覚的な人生を歩み始めた晴湖ではあつたが、「美術」自体の枠組みが大きく変化してきたとき、それにうまく適応する道を見いだすことは結局難しかったのである。

(4)野口小蘋：晴湖が東京を去るとちょうど入れ替わるように頭角を現してくるのが野口小蘋である。小蘋の後半生の画歴を考えると、彼女の人生が江戸風の遊歴から始まつたということには驚きを禁じ得ない。上京後も転居があり、最終的に東京に落ち着く、という特異な経歴は、この研究が扱う19世紀における変化を一人の人生の中で成し遂げたとも言える。彼女の成功の主要因として、近代的な美術の制度化にうまく対応できたことが挙げられる。明治15年ころより展覧会や博覧会が盛んに開催されるようになり、発

表の場を得た小蘋は数々の展覧会への出品と受賞を繰り返してゆく。また皇室をはじめとした上流階級の女性たちと良好な関係を持ち得たことも重要であった。内親王への教育が後の屏風絵の注文ともなり、シカゴコロンプス博への出品と褒賞の受賞にもつながった。奥原晴湖と違って、小蘋の移動後の定着は、幸運にも女性皇族が社会的な影響力を発揮してきた時であった。煎茶趣味や文人趣味を尊び好事家も未だ世に多くいたので、彼らが新たな支援者ともなった。ただし、小蘋が江馬細香や張紅蘭のように詩作を残していないことから窺えるように、南画という文人画風の絵画様式を踏襲しながらも、彼女の制作を支えたものは文人的な価値観ではなかった。彼女はあくまで職業画家として「南画」を実践したのである。そうした価値観の相違が自ずから交友圏や移動の質的な差となっている。その意味で、晴湖よりもさらに近代的な「画家」に近付いて来たと言うこともできる。女性初の帝室技芸員にまで上り詰めた華々しい彼女の名声は、その後「南画」自体が世の中から後退してゆく中でしだいに忘れ去られ、今日に至っているのは残念なことである。今後もその画歴の検証を継続してゆきたいと考えている。なお野口小蘋に関しては、『女性画家研究 研究成果報告書 野口小蘋 女性南画家の近代』（実践女子学園香雪記念資料館、2019）所載の3論文が詳しく考察している。

明治以降、西洋から一気に美術理論や技法が入ってくるなか、従来の日本のさまざまな絵画は「日本画」という名で一括して呼ばれるようになる。しかし、その実態は複雑である。日本美術の革新を目指す新派の活動は、東京美術学校や日本美術院に属した横山大観、下村観山、寺崎広業、小堀鞆音、菱田春草、西郷孤月（いずれも男性）などの高名な画家名とともに近代絵画史のなかで華々しく取り上げられてきた。ところが、伝統を重んじる旧派と呼ばれる人々の活動は、必ずしも網羅的に把握されているとは言えない。しかも、それまでの江戸時代の絵画界を引き継いでいるわけなので、旧派とひとまとめに呼ぶにはその中身は当然多様である。さらに旧派には、伝統美術の保護とその輸出促進を目論む明治政府の政策、新たに大パトロンとして出現した皇室との関係、文人画に対する言われなき攻撃、西洋の大芸術・小芸術理論など、多くの問題が突きつけられていた。明治期の美術界についてこれまで積み重ねられてきた多くの制度的な側面からの研究に対して、本研究は、対照的な生き方をした4人の女性南画家の事例をもとに、江戸から明治へと移り変わる時期に生じた具体的な問題を考察したものである。特に野口小蘋が、「女性」「南画」といういわば明治期の社会においては負の要素を背負いながらも、社会的に成功し得た要因を、江馬細香、張（梁川）紅蘭、奥原晴湖の場合と対比しながら追求した。江戸から明治への展開における連続と非連続は、今後も個別な事例をもとに研究を重ねて行く所存である。「文明開化」の美名のもとに、江戸時代の伝統や価値観がどのように失われたか、あるいは継続されたかは、明治の絵画界を考える際の重要な問題のひとつであると確信している。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕(計 7 件)

- 山盛弥生、野口小蘋の山水画「真景図」とその後の展開、『女性画家研究 研究成果報告書 野口小蘋 女性南画家の近代』、査読無、2019、66-72
仲町啓子、張紅蘭の清遊、玉堂清韻、査読無、7、2018、7
山下善也、狩野山雪筆「猿猴図」その魅力と伝来、MUSEUM、査読無、477、2018、5-23
仲町啓子、櫻井雪保 《雙鯉上冰図》 / 《唐美人・山水図》三幅対、実践女子大学香雪記念資料館館報 査読無、15号、2018、35-42
山盛弥生、下田歌子と絵画、実践女子大学実践女子短期大学部後援会会報、査読無、100号、2018、22-23
仲町啓子、張（梁川）紅蘭筆《墨梅図》付《李衍写竹図》、実践女子大学香雪記念資料館館報 査読無、14号、2017、39-44
山盛弥生、新出の野口小蘋筆《柳下二美人図》《美人読書図》と初期画業について、実践女子大学香雪記念資料館館報 査読無、14号、2017、45-52

〔学会発表〕(計 3 件)

- シンポジウム「野口小蘋 女性南画家の近代」(2018年11月17日、於：実践女子大学 渋谷キャンパス 501 教室) 研究発表：山盛弥生「野口小蘋の山水図 真景図とその後の展開」、平林彰「十一屋野口家と小蘋」、古田亮「近代日本絵画史のなかの野口小蘋」、ディスカッションと質疑応答：司会：仲町啓子
仲町啓子「張（梁川）紅蘭の旅と絵画」(2018年8月19日、於：奥の細道むすびの地記念館)
山盛弥生「近代の日本画を知る 新旧と東西」(2018年7月23日、於：サンリツ服部美術館)

〔図書〕(計 1 件)

- 仲町啓子監修、『女性画家研究 研究成果報告書 野口小蘋 女性南画家の近代』、実践

6 . 研究組織

(1)研究分担者

研究分担者氏名：山盛 弥生

ローマ字氏名：YAMAMORI, Yayoï

所属研究機関名：実践女子大学

部局名：香雪記念資料館

職名：客員研究員

研究者番号（8桁）：90433763

研究分担者氏名：山下 善也

ローマ字氏名：YAMASHITA, Yoshiya

所属研究機関名：独立行政法人国立文化財機構九州国立博物館

部局名：学芸部文化財課

職名：主任研究員

研究者番号（8桁）：40463252

科研費による研究は、研究者の自覚と責任において実施するものです。そのため、研究の実施や研究成果の公表等については、国の要請等に基づくものではなく、その研究成果に関する見解や責任は、研究者個人に帰属されます。