

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 27 年 6 月 12 日現在

機関番号：32618

研究種目：基盤研究(B)

研究期間：2012～2014

課題番号：24320029

研究課題名(和文) 描いた女性たちに関する研究 桃山時代から明治・大正期まで

研究課題名(英文) Study on Woman Painters: From Momoyama through Meiji-Taisho periods

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) 13,500,000円

研究成果の概要(和文)：江戸時代に関しては、17、18、19世紀と分けて、女性たちが描いた目的や社会的あり方の違いを捉えることができる。17世紀では、和の伝統文化の継承者として役割が重要となる。18世紀になると、中国の文人画の様式や作画理念に憧憬した南画家たちの妻や娘が新しいタイプの女性画家として登場する。19世紀になると、画家の妻や妹に限らず、自立した女性画家たちの数が飛躍的に増え、分野も多彩となる。しかも画面からは、男女の性別による差はほとんど姿を消す。明治初期の女性画家は、画風は江戸的だが、生き方に近代的とも言える特徴がある。女性画家ならではの視点で誇り高き女性像を描いたのは、最も有名な女性画家上村松園である。

研究成果の概要(英文)：The woman painters in the Edo period are divided into three stages, looking from their purpose of drawing and their social way of lives. The woman painters in 17th century played the role as successors of Wa (Japanese style) culture. The new type of woman artists appeared in 18th century as wives or sisters of Nanga (southern school of picture) painters. They painted in the same way as their family who adapted new Chinese literati style paintings. In the 19th century the number of independent woman painters, who were not wives nor sisters of Nanga painters, increased rapidly. At the same time they belonged to various school of picture and came from different place of Japan. We also could find more documents about woman artists in this time. Woman painters in the Meiji period chose different way of lives from those of the former time. Making use of the new art system, they often showed their works at the public exhibitions, where officially sexual discrimination should not be found.

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 女子教育 日本絵画史 文人趣味 女性の社会活動 データベース

1. 研究開始当初の背景

総合的な女性画家研究は、1990年代の先駆的な研究以来、目立った進展が見られない。いっぽうで、個別研究に関しては、いくつかの研究が発表されつつあるので、徐々に女性画家に関する関心が、若手研究者の中でも高まりつつあることが窺われる。先駆的な研究は、当然のことながら、知られていない画家の発掘と紹介にかなりの重点が置かれていた。そこで女性画家研究にも関心が向けられつつある状況を考慮して、女性画家研究の今日的な意義や方法を再検討しつつ、江戸から明治・大正という時代を広く見渡しながら、女性が描くことの意味を、歴史的あるいは社会的背景とともに捉え直したいと考えるに至った。

2. 研究の目的

本研究では、桃山時代から明治・大正期までの日本の女性による絵画制作について、その実態を文献・作品の両面から明らかにし、造形的・社会的・文化的特質と意義を考察することを目的としている。専門絵師として活躍した女性は少数ではあったが、さまざまな立場の女性たちが、多様な形態で絵画の制作を行ってきたことも事実である。職業的な活動ではない場合が多かったにもかかわらず、何故彼女たちは制作したのか、制作の目的、制作を可能とした社会的な要件、女性であることと表現内容との相関関係、また、各時代の価値観・倫理観が女性の行動に及ぼした影響等も分析しながら、歴史的な社会における視覚的イメージを表現することの意味について、女性の作画という視点から捉え直してゆく。

女性の作画の検証は、けっして特殊な一分野の掘り起こしではなく、女性たちは常に男性を含めた社会全体の中で活動しているのであって、その意味で社会そのものの問題、社会は女性に何を期待し、女性たちは制作することによってその社会の中で何を実現したいと思っていたか、という美術史研究にわたる根本問題を内包した重要な研究課題である。要するにそこでは造形的な分析は当然必要ではあるが、それに加えて、社会と制作との関わり自体も問われなければ、女性の制作の意味を捉えることは出来ない。本研究では、そうした問題意識に立脚しつつ、社会の中における女性の制作の実態とその特色を、江戸時代と明治・大正期の場合とを対照させつつ考察し、女性による制作が、江戸時代から近代にいたる間に、どのような推移を辿っているかという点にも考察を及ぼして行く。

3. 研究の方法

作品の実地調査 - 適宜、各地の美術館・博物館などの現地機関に協力を仰ぎ、作品の網羅的な調査を行った。調査データにデジタル画像を添えて、データベースとした。その点でかなりまとまった成果を上げることができた作家に、平田玉縷(1787-1855)、上田琴風

(1788-1838)、奥原晴湖(1837-1913)、野口小蘋(1847-1917)、河辺青蘭(1868-1931)、江馬細香(1787-1861)、林珮芳(1799-1879)、織田瑟瑟(1779-1832)、清原雪信(1643-1682)、徳山玉瀾(1727/28-84)等がいる。もちろん他にも多くの作家を調査したが、未だ全体像の把握には至っていない。なお、調査後には、調査した作品の検討会を開き、調査データの確認、真贋問題の検討(女性画家には未だ代表作や基準作がはっきりとしていない作家も多いので)、落款・印章・讃・箱書あるいは付属文書などの文字資料を読んでワープロにおこすという基礎作業を行なった。

文献資料の収集 女性画家に関する一次史料や雑誌や新聞記事なども収集に努めた。

記録された女性画家一覧の作成 - 江戸時代から明治期の女性画家に関する文献(各地で開催された江戸末期から明治期にかけての書画会の記録、『平安人物誌』や『浪華郷友録』などの人名録、田能村竹田の『竹田莊師友画録』のような絵師の交遊録、伴蒿蹊の『近世崎人伝』のような伝記集成、『古今南画要覧』などの美術番付など)を博搜して、そのなかから女性画家に関する記述をピックアップし、同時代の文献で名前が判明する女性画家の一覧表を作成した。公刊を予定していたが、未だそこまでには至っていないが、近日中に実現したいと考える。

研究会の開催 - 専門家を招いて、関連する研究者にも門戸を開いた研究会とした。

女性画家研究の検証 - シンポジウムを開いて、西洋美術史や中国美術史における女性画家研究とも比較検証しつつ、方法的な反省も行った。

4. 研究成果

まず江戸時代に関しては、17、18、19世紀と大きく分けて、女性たちが描いた目的や彼女たちの社会的あり方の違いを捉えることができることが判明した。

17世紀では、和の伝統文化の継承者として役割が重要となる。江戸時代に多数出版された女子教育の教科書、いわゆる女子用往来の中で、平安期の公家女性が理想像となり、古典的な和歌や物語が学ぶべきものとして取り上げられたことも、そのような価値観の形成に影響した。漢文・漢詩などの中国の学問・文学が男性によって担われるべき分野だとすると、才媛の誉れ高い女房たちが生み出した和の伝統文化を継承してゆくことが期待されるのは女性であった。

17世紀を代表する女性画家・小野通女(1567/8-1631)と清原雪信(1643-82)は、女性に割り当てられた和の継承という役割を自覚しつつ、それを創作に生かすことによって、画家としての活動を確かなものとした。女筆の代表的な書家でもあった小野通女は、流麗な仮名の散らし書きを画中に贅として記すことによって、女性画家に対する期待に応えた。狩野探幽(1602-1674)の姪孫であった清原雪信は、探幽が開発した

新しい 大和絵 の画法を受け継ぐことによって、女性画家としての存在感を示したと言える。

ただしこの時期においても、後水尾天皇の内親王として誕生し、後に林丘寺門跡となる照山元瑤尼（1634-1727）のように、高貴な女性の絵画制作の場合、ジェンダー的な役割に拘束される度は少なく、多くの場合、一般の女性たちとは別の文脈において、彼女たちの生き方（あるいは絵画制作）の性格を捉える必要がある。それは幕末の 11 代将軍徳川家斉（1787-1837）の娘で、加賀藩主・前田斉泰（1811-84）と結婚する溶姫（1813-68）の場合も同様である。

18 世紀になると、中国の文人画の様式や作画理念が日本にも重要な影響を及ぼすこととなる。そうした理念や画法に憧憬し、日本でそれらを実践した画家たちを南画家と呼ぶ。彼らは言わば先端的な中国文化受容者であった。18 世紀に登場する新しいタイプの女性画家は、彼らの妻や妹であった。

京都で南画を大成した池大雅（1723-76）の妻・徳山（池）玉瀾（1727-84）、大雅の親しい友人・高芙蓉（1722-84）の妻・奥田（大島）来禽（生没年不詳）、江戸で南画をはじめとして、その他西洋画法など様々な画風を試みた谷文晁（1763-1841）の妻・林（谷）幹々（1769-99）、谷文晁の妹・谷舜英（1772-1832）などが代表的な作家である。

彼女たちはいずれも夫や兄に倣って描いた南画風の画面からは、男女の性別による差を見出すことはできない。ただ、徳山玉瀾の場合には、大雅風の南画を描きながらも、その絵には未だ和歌が添えられている点は特筆すべきである。そこには 17 世紀のような、和の文化の保持者としてのジェンダー的な役割から完全には解放されていない、いわば過渡期的な性格が窺われる。

なお、女性は生家の姓を用いることとされていた江戸時代では、夫婦は別姓であった。たとえば玉瀾の場合、江戸時代の記録ではすべて徳山玉瀾と記されているが、1898 年（明治 31 年）民法が制定されて以降、何故か江戸時代の女性の姓も夫のそれに勝手に変更され、池玉瀾として紹介されることになる。括弧内に便宜的に夫の姓を記したのは、明治期以降の記録との連続性を考慮してのことである。ただし、この点は今後改善する必要がある。

女浮世絵師に関する伝記はほとんど不明であるが、18 世紀初頭に活躍する山崎龍女（生没年不詳）の画面が、仮名の散らし書きによる自讃が伴うのに対して、18 世紀の終わり頃に月岡雪鼎（1710-86）風の美人図を描いた稲垣つる女（生没年不詳）の作品では、歌の賛が画面上に登場することはない。そこにも女性と 和 との結びつきの変化が窺われる。

19 世紀になると、画家の妻や妹に限らず、独立した活動を展開する女性画家たちの活

躍が見られることに特色がある。夫、父、あるいは兄などに依存せず制作活動を行う女性が増えたことに加え、作品の上に特に女性的なものの痕跡を残さず、男性とほとんど変わらない制作（時には漢詩も作る）を披露する場合が大半を占めるようになることも特筆される。しかも作家数自体が急激に増加し、同時に、画史・画伝あるいは美術番付などの上にも多くの女性画家が記録されるようになる。さらに、田能村竹田（1777-1835）のように、男性知識人のなかにも女性画家を評価し、彼女たちについての記述を残したり、上田秋成（1734 -1809）のように、その作品を書斎に掛けて楽しんだりする人も出てくる。

こうした背景には、江戸時代後期における日本社会の経済的・文化的成熟があったと思われる。特に中国の文人文化の浸透と、中間的富裕層の文化的要求の高まりは、女子の教育や絵画学習にも寛容な風潮を生み出した。家族（特に父や兄）の支援を受けて、地方の素封家の娘で絵画制作に打ち込んだ女性も多い。

この時期を代表する作家としては、美濃の江馬細香（1787-1861）や張（梁川）紅蘭（1804-79）、尾道の平田玉蘊（1787-1855）、伊勢の林珮芳（1799-1879）、大坂の鈴木棲鳳（生没年不詳）、吉田袖蘭（1789-1866）、香川氷仙（1815 年没）、福岡の亀井少葵（1798-1857）、水戸の立原春沙（1818-58）、近江の織田瑟瑟（1779-1832）、山口に生まれ京都に出て活躍した武内小鸞（生没年不詳）などがいる。

江戸時代から明治時代の過渡期を生きた女性画家に奥原晴湖（1837-1913）と野口小蘋（1847-1917）がいる。二人とも江戸時代風の南画を描いたが、それぞれの生き方には、江戸時代とは違った近代的とも言える特徴がある。奥原晴湖はひとり江戸に出て、御徒町に家を構え、明治前半期には、下谷文人たちと交わり、いわば女文人として男勝りな活躍をする。その行動力と決断力は江戸期の女性には見られない。

野口小蘋は、一家の経済を支えつつ、展覧会という近代の美術制度を活用して頭角を現し、ついには女性初の帝室技芸員となる。帝国日本下で、皇后や内親王らの女性皇族との関係を深めたことも成功の要因であった。彼女は伝統的な南画風山水画にも、西洋画的な見方を取り入れるなど、新時代に対応していくことにも努めたが、彼女の死後に南画が急激に時代から取り残されて行く中で、検証もされないまま長く忘れ去られることとなった。

女性唯二人の帝室技芸員のうちのもう一人は、上村松園（1875 年-1949）である。彼女は第二次大戦後の昭和 23 年（1948）女性として初の文化勲章受章も受賞している。南画系山水画の後退の後、女性画家による女性像が多く制作されるようになる。その中で松

園が突出して有名になったのは、偶然ではない。彼女が追求した女性像は、単に表面的に綺麗な女性ではなく、媚を売る女性でもなく、あるいは憂いに沈む女性でもない。強い意思と気品を備えた気高き女性であった。女性が描き出した女性の品性とでも呼ぶべきものであり、これこそ女性画家ならではの視点であった。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕(計 20 件)

仲町啓子、華麗なる江戸時代の女性画家、華麗なる江戸の女性画家展カタログ、査読無、1巻、2015、8-14

児島薫、岡田三郎助と女性画家、および妻八千代との関わりについて、岡田三郎助 - エレガンス・オブ・ニッポン展カタログ、査読無、1巻、2014、161-169

山盛弥生、野口小蘋《西園雅集図》について、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、12巻、2015、46-52

山盛弥生、二人の帝室技芸員 - 小蘋と松園、松園と華麗なる女性画家展カタログ、査読無、2015、8-16

太田佳鈴、中林清淑の伝記的考察と「梅花竹石図」「墨梅図」について、実践女子学園香雪資料館館報、査読無、12巻、2015、36-45

中村麗子、片岡球子試論 - “個性”とは何か、生誕 110 年片岡球子展カタログ、査読無、2014、11-18

仲町啓子、墨吐烟雲楼の女文人、没後 100 年記念奥原晴湖展カタログ、査読無、第 11 号、2013、4-10

仲町啓子、(河邊青蘭筆)花鳥図、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 11 号、2014、30

仲町啓子、(河邊青蘭筆)菊竹図、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 11 号、2014、31

宮崎法子、(河邊青蘭筆)態濃意遠図、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 11 号、2014、29

宮崎法子、(河邊青蘭筆)青緑松陰楼観図、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 11 号、2014、34

児島薫、近代画家としての奥原晴湖、泉石、査読無、11号、2014、1-9

山盛弥生、(河邊青蘭筆)梅林茅屋図・薔薇図、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 11 号、2014、33

山盛弥生、(河邊青蘭筆)墨梅図、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 11 号、2014、36

山盛弥生、(河邊青蘭筆)折枝富貴図扇面、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 11 号、2014、37

太田佳鈴、(河邊青蘭筆)紅白富貴図、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、

査読無、第 11 号、2014、32

太田佳鈴、(河邊青蘭筆)四季山水図、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 11 号、2014、35

太田佳鈴、(河邊青蘭筆)薔薇図、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 11 号、2014、38

児島薫、奥原晴湖の中国画学習について、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 10 号、2013、173-199

太田佳鈴、奥原晴湖、滝和亭、服部波山、福島柳圃、松岡環翠「文人寄書」について、実践女子学園香雪資料館館報 紀要編、査読無、第 10 号、2013、31-38

〔学会発表〕(計 2 件)

宮崎法子、中国伝統社会の女性画家たち、美術史学会東支部例会、2015 年 4 月、実践女子大学

山盛弥生、近代における女性画家の自立について - 野口小蘋を中心に、美術史学会東支部例会、2015 年 4 月、実践女子大学

〔図書〕(計 2 件)

仲町啓子監修、実践女子学園香雪記念資料館、華麗なる江戸の女性画家たち、2015、92

仲町啓子監修、実践女子学園香雪記念資料館、下田歌子と浮世絵、2014、37

〔産業財産権〕

出願状況 (計 0 件)

取得状況 (計 0 件)

〔その他〕

「華麗なる江戸の女性画家」展 (於実践女子学園香雪記念資料館) と「上村松園と華麗なる女性画家展」(於山種美術館) は、連携企画として、江戸時代から現代に至る女性画家の作品を展示するとともに、研究代表者の仲町啓子や分担者の山盛弥生、宮崎法子、児島薫、太田佳鈴らが研究的なカタログを作成した。また、「片岡球子」展は研究分担者の中村麗子が主体となって企画したもので、同様に研究的なカタログを作成している。また、前述の展覧会に関連して、「女性と美術」というテーマで、シンポジウム (於実践女子大学) も催した。その報告は『美術史』に掲載予定である。

6. 研究組織

(1) 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

(2) 研究分担者

宮崎 法子 (MIYAZAKI, Noriko)
実践女子大学・文学部・教授

研究者番号：20135601

武笠 朗 (MUKASA, Akira)
実践女子大学・文学部・教授
研究者番号：30219844

児島 薫 (KOJIMA, Kaoru)
実践女子大学・文学部・教授
研究者番号：40195714

山下 善也 (YAMASHITA, Yoshiya)
独立行政法人国立文化機構東京国立博物館
館・学芸研究部・主任研究員
研究者番号：40463252

田沢 裕賀 (TAZAWA, Hiroyoshi)
独立行政法人国立文化機構東京国立博物館
館・絵画彫刻室長
研究者番号：80216952

中村 麗子 (NAKAMURA, Reiko)
独立行政法人国立美術館東京近代美術館・
企画課企画展室・研究員
研究者番号：50371000

山盛 弥生 (YAMAMORI, Yayoi)
実践女子学園・香雪記念資料館・研究員
研究者番号：90433763

太田 佳鈴 (ŌTA, Karin)
実践女子大学・文学部・助教
研究者番号：80624121

(3)研究協力者

宗像晋作 (MUNAKATA, Shinsaku)
安村敏信 (YASUMURA, Toshinobu)