

近世女性画家の研究を振り返って



2022年春をもって退職する仲町啓子教授。琳派研究から女性画家研究へとまなざしを向け、きつかけは何だったのか。また、未踏の分野へと分け入るに際して苦労したこと、喜びを感じた点などを、香雪記念資料館で同時開催中の作品を採り上げながら紐解いていただきました。そして、後半は中国美術史の宮崎法子、日本近代美術史の児島薫両先生の講演のあと、3人で女性画家研究の行方、意義、大学の女性画家研究の特色についての座談会を開催しました。



司会：武笠朗
(実践女子大学美学美術史学科教授)

講演

仲町啓子 実践女子大学美学美術史学科教授 実践女子大学香雪記念資料館長 近世(江戸期)における女性画家

仲町啓子教授は、琳派をはじめ近世絵画史研究の第一人者として、1985年の美学美術史学科が創設されて以来、長年にわたり当学科で日本美術史を指導。1999年に香雪記念資料館が開設されてからは、館長として女性画家作品の収集、研究を牽引してきました。

香雪記念資料館と共にした歩み

私は学生時代からずっと琳派研究をしてきましたが、女性画家研究への転機となったのは香雪記念資料館の設立でした。当初は日野キャンパスで、学園創設100周年記念事業の一環として立ち上げられました。下田歌子先生関係の資料に加えて、女性画家の作品の収集・展示・研究に取り組もうという大きな方針を決めました。2014年、大学の二校地化に伴い、資料館も渋谷校地に移転し、より多くの方々にも多様な作品を鑑賞していただけるようになりました。

2015年には実践女子学園創立120周年記念特別展と題し、山種美術館との連携企画を開催しました。当館が所蔵する江戸期の作品は当館で、近代画家の作品は山種美術館で展示しました。この年は大変多忙を極め、米国ワシントンのArthur M. Sacklerギャラリーで宗達展を行い、シンポジウムも開催しました。平行して科学研究費による調査、研究も進め、岐阜を始め、水戸、広島など、各地に残る女性画家の碑や、作品を所蔵しているお宅へ伺って調査を重ねました。こうした地道な成果が実って岡倉天心らが創刊した『國華』に、当館が所蔵する女性画家の作品が特集に掲載されました。

基準作を探しながらの研究

まず、知られていない、画集をはじめ資料に登場しない、どこで誰が所蔵しているかわからない。その持ち主を探すことが女性画家研究の第一歩となり、必然的にいろいろな人とのつながりが大切となります。実際に現地へ赴いて調査を行い、歴史に埋もれていた女性画家の存在を実感すること。それを繰り返してきたことが、私にとって非常に貴重な体験となりました。また、女性画家は美術史の通史では取り上げられないことは多いのですが、地元では大切にされていて、それぞれの土地で地元の方と一緒に作品を味わうことも楽しみの一つです。

一方、女性画家研究はほぼ手つかずの分野だったので「基準作」といわれる作品がありません。作品が見つかって購入する場合も、真贋の判断が難しいのです。したがって女性画家の場合、基準作を探しながらの研究となります。石橋を叩いてどころか、石橋を壊しつつという感じで、何度も基準作を見直しました。

そんな中、忘れたいエピソードがあるのは徳山玉蘭の『魚楽図』で、これは比較的早い時期に買入れた作品です。有名な作品と比べて「これなら間違いない。いい絵だし」と、一抹の不安をかかえながらも購入しました。ところが2007年、フィラデルフィア美術館で「池大雅と徳山玉蘭展」が開催され、彼女の頂点ともいうべき作品も含め、たくさんの絵を見ることによって「これこそ玉蘭!」という基準が分かってきたのです。今まで真筆だと信じていた作品のいくつかは明らかに偽筆だとわかり、果たして当館の作品は真筆と言えるのか、私は帰りの飛行機で冷や汗が出てきました。帰って詳査した結果真筆とわかり、本当に安堵したのを覚えています。

学生時代の恩師に鑑定眼を養うにはどうしたらいいか聞いたことがあります、「いっぱい見ることだよ」と言われたことを改めて思い出したものです。似たような経験はたくさんあり、香雪記念資料館の歩みとは、女性画家の基準作を作る歩みそのものであり、非常に基礎的な作業の積み重ねだったと思います。

さまざまな生き方が見えてくる女性画家史

今、2022年夏の刊行を目指し『所蔵品目録』を制作中で、単なる図録を越えた通史的な解説書にしたいと考えています。ここからは本書の章立てに沿って女性画家史を見てみましょう。

【第1章】17世紀の女性画家

この時代は清原雪信のみで、なぜ、早い次期に画家となれたのかというと、当時の画壇のトップ、狩

野探幽の姪の孫だったからです。和の文化が尊重される時代で、「女性はかくあるべし」という考えの象徴として紫式部や清少納言が理想化されていました。

【第2章】南画の隆盛と妻・姉妹の制作

18世紀に南画が隆盛し、それを大成したのが池大雅で、妻の徳山(池)玉蘭が代表的画家です。女性の場合、夫や兄から絵を学ぶことが多く、家庭内が学習の場となっていたようです。有名な谷文晁の妹、谷舜英や三代続く儒者の家に生まれた立原春沙などが輩出しています。

【第3章】江戸時代の輩出した本格的な女性画家 I

プロとして独り立ちした画家の登場となります。桜を描いた織田瑟々、尾道に今も顕彰会がある平田玉蘊などです。

【第4章】江戸時代の輩出した本格的な女性画家 II

江戸末期になると女性画家は絵だけでなく漢詩も作るようになります。この時代の代表は張紅蘭と江馬細香、そして林珮芳などが挙げられます。面白いことに、林珮芳が自らの絵を確立したのは、夫で文人の東夢亭が亡くなってからで、前章の織田瑟々もそうでした。また、張紅蘭は、夫の梁川星巖の放浪に寄り添って生きるのですが、漢詩の場合も作画の場合も、しっかりと自分の作品を築き上げています。女性画家の研究は、女性の人生を辿ることであり、そこも興味が尽きません。

【第5章】江戸時代末の多彩な女性たち

11代将軍徳川家斉の娘、浴姫など実に多彩な女性が活躍するのがこの時期です。浴姫のような高貴な女性は女性的な要素はあまり表現する必要はありませんが、庶民の場合にはある種の「女性」を武器にしなければならず、それが作品にも現れます。

以上、女性画家の研究においては市場に作品が上がってこないで、これからも積極的に発掘していくつもりです。

講演



宮崎法子

実践女子大学
美学美術史学科教授

中国伝統社会の 女性画家たち

宮崎法子教授は、本学科で中国美術史の指導に力を注ぎ、2期にわたって香雪記念資料館の館長を務めてきました。この講演では、中国における女性画家について、歴史的に解説していきます。

身分による歴代女性画家の分類

香雪記念資料館になぜ中国画がないかと言いますと、ちょうど香雪記念資料館の開館の頃から中国の経済が急成長し絵画も投機の対象ともなって、値段が跳ね上がったため購入できなくなってしまったためです。

さて、中国の女性画家については、すでに清初の女性湯漱玉が歴代の女性の画家たちについての文献を集めて身分によって分類した『玉台画史』を出版しました。その分類にも重なりますが、中国の伝統社会のなかで女性画家は大きく、文人の妻や娘（つまり良家の女性たち）、多くの文人と同席しその相手をする妓女たち、そして職業画家の娘や一族に分かれます。

宋～清の女性画家

科挙が全面的に実施された宋代以後、絵画も文人の教養文化の重要な部分を占め、やがて文人たちが芸術としての絵画の担い手として、文人画が中国画の主流になりました。

元代の管道昇は、現在作品も伝わっている最も有名な女性画家で、夫は元代初期の著名な文人の趙孟頫です。明末の文人画家董其昌が管道昇の絵を「おしろい気を脱して、土気（文人の気）を具えている」と評したので、男性文人の作品と同列に扱われました。また、明末の文倅は明の文人画家文徵明の子孫で、花鳥画で知られた女性画家ですが、妓女画家が多く描いた蘭の花は描きませんでした。女性画家の画題はほとんど花鳥図や草虫図でした。中には、柳如是のように山水画も描き詩にもすぐれた妓女画家もいました。

明末以後、文人の家の女性たちの文化活動も盛んで、袁枚のように女弟子を多く指導した文人もいました。ただ、作品が世に知られるためにはやはり周辺に男性文人の存在が必要でした。他には、画家の娘で本格的に画家として活動した馬筌や、清末になると、官僚だった夫の死後、西太后の宮廷画家となって生計を立てた繆嘉恵のような職業的女性画家もいました。このように、中国の女性たちも様々な制約のなかで絵画を描いてきました。

講演



児島薫

実践女子大学
美学美術史学科教授

近代日本の 女性画家たち

明治政府が定めた教育制度では女性は男性と同等の美術教育を受けることができませんでした。それでも新たに設置された美術制度を利用して社会に進出した女性画家たちがいたことを見ていきます。

近代美術制度の確立と共に

明治9年に最初の西洋美術教育機関である工部美術学校が開設された際には女性のクラスもつくられました。しかしその後男女別学の制度が定められると、女子には「良妻賢母」教育が求められ、明治20年に東京美術学校が設置されたときには男子のみが入学することになりました。そのような中で女性が絵を学び書き続けるには特別な状況が必要でした。例えば渡辺幽香は兄の五姓田義松から学び、家族ぐるみで洋画家として活動しました。工部美術学校で学んだ岡村政子は夫と石版印刷会社を経営するなかで自身も石版原画を描きました。

最も有名な女性画家は上村松園ですが、松園は近代の社会、美術の制度をプラスに利用できた画家です。美術学校が男子校になる前に学び、展覧会制度により頭角を現し、英国王子買い上げが新聞に報じられて一躍有名になりました。戦時中は女性にも「銃後」を守るとして社会活動が求められるなか、帝国芸術院会員に任命されました。戦後男女同権となると女性初の文化勲章に輝きます。

戦前から1970年代まで活躍した女性画家に朝倉摂があり、本学でも展覧会を開きました。戦後すぐは男性が少ない中多くの女性画家が活動するのですが、60年代以後、高度経済成長時代になるにつれ、再び男性社会となり、次第に女性が排除されていきます。その時期に朝倉摂は舞台美術家として活躍の場を広げていきました。

こうした近代における女性画家の研究は、近年は美術館の学芸員さんたちが主導して深まっています。美術館に女性の学芸員が増えたことも大きな要因となっているでしょう。



【座談会】仲町啓子／宮崎法子／児島薫 新たな視点の獲得へ

女性が絵を描いた歴史を調べていく際、さまざまなアプローチの仕方があります。女子大学でこのテーマを研究する意義、そして実践女子大学における女性画家研究の特色について3人が語り合いました。

仲町：女性画家の作品は、社会との関係まで見渡していかないと、なかなか研究はできないと実感しています。いかがでしょう、お二方の場合？

宮崎：さきほど仲町先生が基準作を模索しながら研究を一步一步積み上げるとおっしゃいました。私の場合は、外国美術史なので、未発表の中国の女性画家作品を直接調査することはできません。ただ北京の故宮の女性研究員が中心となって、故宮所蔵の女性画家作品について研究を積み上げている段階です。台湾では、伝統的な研究に加えて、アメリカなどの最新の研究の影響が強く、社会や政治と美術の関係など新しい視点からの研究が行われるなかで女性と絵画についても研究が進んでいます。

児島：日本の近代美術史自体は戦後じょじょに形となって、60年代、70年代に固まってきました。しかしそれを作ったのは男性ばかりでしたから、全然、女性には目を向けられませんでした。女性が画業を続けるということは、描くことを理解する人が回りに必要で、夫も画家というケースが多かったんです。それは恵まれた環境と言えそうですが、逆に評価という点では旦那

さんに付随しての印象で終わりがちでした。

仲町：女性画家の歴史を見ると、女性が活躍できる場所とか機会とか、絵だけの問題じゃないものが常につきまといっていました。身分制度の社会では当然そういう視点も必要となります。

宮崎：中国では清の袁枚の頃になると、けっこう女性が活発になってきます。でも基本は男性文人の周辺の女性たちで、女性だけの単独行動はちょっと聞きません。

児島：日本の近代でも女性の活動には、何かしら男性の権威を載ていなければなりませんでした。

仲町：私が研究してきた琳派は男性の世界です。でも、いわゆる徳川家の御用意意識感覚とは違ったものの捉え方をすることで見えてくる側面があります。例えば社会の中で琳派はどう位置づけられていたのかとか。女性画家研究をすることによって、こうした視点を獲得できたという気がしています。さきほど宮崎先生もおっしゃったように、誰が、何のために鑑賞し、どうふうふうに用いられていたのかという見方です。

児島：宮崎先生のご講演の中で「女性らしくないから

文人画としてよるしい」と評価を得たというお話がありました。一方で「女性らしいから評価する」という声もあり、その見方の違いが面白いと思います。

宮崎：もう一つ視点があるとすれば、女性の立ち位置で研究するということでしょうか。私は実践女子大に勤務する前、まったく別の環境で研究していました。かつて学生として同じ研究室で学んでいて、何年ぶりかで再び実践の美美と同僚となった仲町さんや大原さんと、それまで別々の場所で過ごしていたにもかかわらず、学生時代に学んだ研究方法とは大きく違うジェンダー論や「新しい美術史」を、それぞれが自分自身の問題として内在化し、説明無しに共有できていたことに驚きました。やはり、それぞれが女性として研究を続ける過程で、自然に獲得せざるを得なかった視点でもあったのだと思います。

仲町：今は男性女性の垣根がだいぶ取り払われてきました。それが良いのかそうでないのか判断されるのはもっと先になるでしょう。しかし、女性画家研究を通していろいろな視点や発想が獲得でき、それを他の分野に応用できるのは間違いありません。