

審査の経緯	
2016年5月31日	博士の学位請求論文の題目が提出された。
7月6日	予備審査の申請があった。
7月7日	美術史学専攻の大学院担当者会議にて予備審査委員会を設置した。
7月14日	予備審査委員会にて「論文提出の資格を有すること」を確認した。
10月30日	博士の学位請求論文が文学研究科委員長に提出された。
11月10日	文学研究科委員会にて、申請受理を決定した。
11月24日	文学研究会委員会は、主査（仲町啓子）、副査（宮崎法子、児島薫）及び学外より並木誠士氏（京都工芸繊維大学大学院工芸科学研究科 デザイン・建築学系 教授）を加えた審査委員会を設けた。
1月27日	審査委員会において口頭試問を実施し、「合」と判定した。
1月28日	本学 503 教室にて、公開発表会を実施した。
2月27日	訂正期間を経て、最終的に博士の学位論文が提出された。
2月27日 ～3月2日	博士の学位請求論文を 1518 教室にて公開した。
3月7日	美術史学専攻の大学院担当者会議にて「合」を確認した。

論文要旨

本論文は、江戸時代前期に活躍した狩野派の女性画家・清原雪信（1643-82、以下、雪信と呼ぶ）について、伝記と絵画制作の両面からその実像を明らかにしようとしたもので、いわば美術史学のもっとも基本となる、基礎的かつ実証的な研究である。

「第一章 研究史概説」の「第一節 江戸時代における言説」では、雪信あるいは雪信を指すと思われる女性に関する言説を網羅的に集め、江戸時代に雪信が17世紀の女性画家としては異例なほどの知名度を有し、かついかに伝説化していったかを示した。「第二節 近代以降における研究史」では、近代以降の美術史的な研究を追った。

第二章「伝記再考」の「第一節 『古画備考』の雪信伝」では、幕末期の木挽町狩野派の絵師・朝岡興禎（1800-56）の手になる『古画備考』の雪信についての記述の史料吟味を行った。『古画備考』は近代以前の日本の画史として最も大部のものであり、特に雪信のような狩野派系の絵師の伝記研究にとっては基本的資料と言っても過言ではない。しかしいっぽうで、史料批判無しに、それまでの伝記的記述を網羅的に集成しているため、『古画備考』の記事が雪信の伝記研究に混乱をもたらしたことも事実である。改めて『古画備考』の雪信伝の史料的価値を吟味してみると、典拠を明示していない冒頭記事「女雪信ハ神足常庵孫子也 探幽ニハ姪女孫也 行年四拾ニテ天和二年四月廿九日死 探幽妹ハ常庵カ妻也 其子ニ女子アリ 久隅半兵衛カ妻トナル 其子女子也 雪信清原氏を称ス」が、『素川本図絵宝鑑』（狩野探幽の娘婿・狩野素川信政著、1649年、現存せず）の引用であることが判明した。年代的にも、また記載内容の信憑性から言っても、雪信伝にとってその部分がもっとも重要かつ信頼すべき基本情報である。

続いて「第二節 伝記の再検討」では、第一節の考察を踏まえて、雪信が「清原氏女雪信筆」という落款に用いた「清原」姓に関しては、従来さまざまな説が出されていたが、『神足家系』などを根拠に、それが、母方の祖父・神足常庵（生没年不詳、江戸時代初期の狩野派の画家、狩野探幽の四天王と呼ばれた）の「神足家」の本姓であることを確認した。つまり雪信は嫁ぎ先の姓ではなく、母方の生家の姓を名乗っていたのである。雪信が何故清原姓を使用したかという点については、江戸時代の一般的な慣習（婚家の姓ではなく、生家の姓を名乗る）のみならず、そこには母方の血縁によって狩野探幽とのつながりを重視しようとする意向も働いたのではないかと推測できる。神足常庵の妻・鍋は狩野探幽の妹であり、母・国は常庵と鍋の娘であった。つまり雪信は、狩野探幽の姪孫という血縁を重要と考えたのである。

さらに、そうした出自や養育状況から推して、雪信は祖父常庵のもと京都周辺で育てられ、そこが主な活躍地であったと推定した。これまでの研究史では、「久隅守景（生没年不詳、江戸初期の狩野派の画家、同じく狩野探幽の四天王と呼ばれた）の娘」という事実から、「雪信は江戸で育てられた」と特に確たる根拠もなく語られることが多かった。しかし、雪信とほぼ同時代の狩野昌運（1637-1702）が記した『昌運筆記』（原本は失）には「京都ニ住ス」とあり、『好色一代男』や多くの伝説類も関西圏での活躍をうかがわせている。また父守景との直接的な接点を示す資料が見出せないだけでなく、父とは画風・画題などの共通点も少ない。それに対して、雪信画には狩野探幽（1602-74）の特色が色濃く表れている。探幽は江戸に屋敷を構えるいっぽう、関西圏における作事のためにたびたび京都にも滞在した。しかも京都における探幽の宿舎である狩野屋敷の留守を預かっていたのは、祖父の神足常庵であった。常庵の保護下にあった雪信の画風が、常庵が師と仰ぐ探幽の強い影響下で形成されていったのは状況的にも当然の成り行きであった。この推定は、第三章で説く雪信の作品研究と

深く関わることによって、より説得力を持つこととなる。なお、この第二節は、第 64 回美術史学会全国大会で口頭発表し、厳しい査読が行われる美術史学会誌『美術史』第 177 冊に掲載された論文に若干の新知見を加えたものである。

第三章では、多くの雪信作品及び伝雪信作品の实地調査を踏まえて、確実に雪信画と判断できる作品を抽出し、それらをもとに雪信画風の特色と画風形成の背景を考察した。

「第一節 人物画」の「一、初期の画帖制作に見られる雪信の画業の特色」では、雪信 10～18 歳の制作と推定される《源氏物語画帖》（個人蔵）と、28、9 歳頃の制作である《女房三十六人歌合画帖》（滋賀・MIHO MUSEUM 蔵）を取り上げ、前者における構図・構成法、両者における描写法に狩野探幽の影響が濃厚であることを指摘した。特に《女房三十六人歌合画帖》における顔貌表現では、歴代多くの歌仙絵を制作してきた土佐派のやり方ではなく、明らかに探幽風の方法を採ることが注目される。また、初期の画業として源氏絵と歌仙絵という大和絵主題が取り上げられたのはけっして偶然ではなく、女性画家にとって「和」の領域こそ最も求められていた分野であり、雪信自身も受容者のそうした要求を心得ていて、それに応えようとしていたことを物語っている。以後の彼女の制作も基本的に「和」の要素の濃いものとなっていくのである。

「二、探幽系大和絵人物図の継承と展開」では、《紫式部図》（実践女子大学香雪記念資料館蔵）、《清少納言故事図》（米・プライスコレクション）、《小督仲国図》（兵庫・尼崎市教育委員会蔵）、《紫式部観月図》（滋賀・石山寺蔵）を取り上げる。横長画面をとる前三作品の構図は、狩野派の寛永本《当麻寺縁起》（奈良・当麻寺蔵）第一巻第三段の場面や、狩野探幽筆《源氏物語 賢木・潯標図屏風》（東京・出光美術館蔵）の右隻などの構図に近く、それらを独立した掛幅画に応用したものと判断できる。同時に、前景の樹木から遠景の山並みに至る奥行きを表出が、《紫式部図》→《清少納言故事図》→《小督仲国図》の順に、より複雑かつ巧みになっているので、作画もその順番であったと思われる、そこに雪信の画技の深化を見ることができるといえる。

最後の《紫式部観月図》は縦長画面の大幅である。横長画面では斜め上方へ向かって作り出されていた奥行きは、ここでは縦方向にモチーフを積み重ねることによって生み出されている。さらにモチーフの近大遠小を強調することによって、空間の深度をいっそう増す仕組みとなっている。こうした空間の表出法という点において、ここで扱った四作中最も優れているのが《紫式部観月図》である。加えて、そこには画題の表現にも特別な配慮が見られる。特に注目されるのは、画面上部の金泥と墨で表された瑞雲である。奇瑞を表す雲は、室町時代末から江戸時代にかけて描かれた紫式部図には類例をみないもので、雪信独自の表現と思われる。その特殊な雲こそ、紫式部の『源氏物語』執筆と、石山寺の観音の靈験譚を暗示したものと解釈できる。こうしたさまざまな工夫によって、画面は一種の厳かさを湛えた空間となる。そうした画面の雰囲気、背筋を伸ばし凜とした姿で表された紫式部は良く調和している。精巧な細部描写も見事である。そこには、狩野派様式に則りながらも、雪信独自の世界が生み出される。

「三、人物描写にみる探幽的要素と雪信の個性」では、二つの単独像を取り上げ、探幽風の描写をほぼ忠実に踏襲した《女三宮図》（個人蔵）に対して、《菊慈童図》（実践女子大学香雪記念資料館蔵）では、探幽系の構図から出発しながらも、前記の《紫式部観月図》に近い、静謐な空間が作り出されていく過程を分析した。特に鶴澤派の《菊慈童図》と類似した構図を採りつつも、常信らの単身像の構図に近い空間を作り出したところに、雪信画の特徴が窺える。

「四、江戸時代初期狩野派の雪舟受容と雪信」では、《白衣観音図》（兵庫・尼崎教育委員会蔵）

と《牛童子図》（個人蔵、牧童図と呼ぶべきかもしれない）を取り上げ、両図制作の背景に、狩野探幽を初めとした桃山末・江戸初期の狩野派画家たちの雪舟画受容を想定した。《白衣観音図》の図柄が雪舟画（少なくとも当時において雪舟画と考えられていた白衣観音図）の系譜を引くことは、諸模本によって立証することができる。同時に湿潤な筆墨法には探幽（さらに言うなら室町時代以来日本で特に珍重された中国の画僧・牧谿の作風を学んだ探幽）の影響が伺える。《牛童子図》については、《臨画帖》（個人蔵）で探幽が盛んに雪舟の《牧童図》を写し学んでいることや、牛のポーズが探幽の《飛禽走獣図巻》（東博蔵）の牛に酷似していることなどから、雪信画は探幽が学んだ雪舟画をもとに制作されたものと考えられる。また、童子の上半身が伝周文《十牛図》（京都・相国寺蔵）の童子に、童子の表情や笛を持つ手の形が、探幽の《笛吹地蔵図》（米・メトロポリタン美術館蔵）に似ていることも注目される。図柄は室町時代以来の漢画系の伝統を踏襲したものではあるが、いっぽう、童子の姿や表情には、菊慈童や白衣観音とも共通した、探幽から学んだ柔和で優しいたたずまいがあり、画像全体からも親しみやすさを感じられる。ただし、それは卑俗さとは異質で、一種の気品すら漂わせているのである。この独特の画面空間が湛える雰囲気は、雪信独自のものと言えよう。また女性画家である雪信には、女性像と並んで、童子や菊慈童など眉目秀麗な若い男の子を描くという需要があったこと、雪信はそれに応えてやや美化して描いていることにも注目される。

「第二節 花鳥画」の「一、探幽系花鳥画の継承－基礎から発展へ」では、濃彩で細密に描く花鳥画二作品を取り上げる。二作品とは、アメリカ調査によって発見した、雪信初期の花鳥画である《菊・牡丹図》（米・ハーバード大学美術館蔵）と《花鳥図》（東博蔵）である。両花鳥画は室町時代に中国から輸入された院体花鳥画の流れを引くもので、江戸時代にも武家屋敷などの床の間を飾る画題として好まれ、探幽を初めとした狩野派の画家たちも多くの作品を手がけていた。雪信画も、基本的に江戸初期狩野派の方法を踏襲している。二点のうち《菊・牡丹図》が、描写技法の未熟さから初期作と判断されるのに対して、《花鳥図》では画技に一段と磨きがかかり、独自の画風へと発展させている。両作品を比較して、余白の巧みな生かし方や充実した部分描写に、花鳥画における雪信の展開方法を見て取ることができる。

「二、探幽系花鳥画の展開－雪信様式の完成」では、《小川に連雀桜竹図》（米・メトロポリタン美術館蔵）と《四季花鳥図屏風》（個人蔵）を取り上げる。《小川に連雀桜竹図》は、日本国内では知られていなかった作品である。狩野探幽筆《尾長鳥図》（東博蔵）や狩野常信筆《花鳥図》（東京・大倉集古館蔵）など探幽周辺で描かれていた花鳥図の構図を採りながらも、モチーフの鳥を探幽らが用いた尾長鳥などのやや大ぶりの美禽から小ぶりの緋連雀へ、花樹を海棠や梅から桜へと変え、点景の岩も、《紫式部図》に描かれていたような大和絵風の岩を採用している。総じて「和」の傾向を強めていることが指摘される。狩野派の男性画家が描いた花鳥画の格式あるフォーマットを用いながらも、大和絵的な要素を強め、親しみやすい画面に変化させている点に、雪信が求められたもの、あるいは雪信が求めたものが窺える。

《四季花鳥図屏風》が展覧会に初めて出品され広く知られるようになったのは、2015年度に実践女子大学香雪記念資料館で開催された「江戸時代の華麗なる女性画家展」である。その屏風は、金地濃彩の、いわゆる「真体」の本格的な花鳥図屏風であり、相応の座敷を飾るために制作されたことが予想されるが、中屏風という形から、男性たちの儀式空間とは異なった場所で使われた可能性は高い。岩や樹木を描く筆力は並々ならないものがあり、雪信が同時代の男性画家に勝るとも劣らない実力を有していたことを物語っている。ここでも、狩野常信筆《四季花鳥図屏風》（東京・板橋区立美術館

蔵)や鶴沢探鯨筆《四季花鳥図屏風》(個人蔵)などと近い、江戸初期の狩野派様式を指摘することができる。その中で雪信の個性は、余白の緊張感や華麗な色感に表れている。空間(余白)に関する、やや禁欲的とも言える鋭敏な感覚は、他の人物図なども共通してみることが出来る雪信の特徴のひとつと言えよう。

「第三節 落款」では、雪信の落款・印章を分類し、凡その展開を想定する。

審査要旨

清原雪信の作品が研究誌上に紹介されるのは、女性画家としては珍しく早く明治期に遡る。しかしそれにもかかわらず、美術史的な考察が始まるのは、他の女性画家研究と同じく 1990 年代以降である。そうした研究が緒に就いたばかりと言っても過言ではない清原雪信を研究対象として取り上げ、伝記と画業をかなり具体的に明らかにできた功績は充分高く評価される。

大平論文には、下記のような新知見と重要な指摘がある。

- ・『古画備考』の冒頭記事の出典が『素川本図絵宝鑑』であることを明らかにして、それが雪信の伝記記事として最も重要かつ信頼すべき基本情報であることを証明した。この記事によって生没年が判明するだけでなく、雪信にとって神足常庵や探幽、母方のつながりの重要さが明確になったことは、雪信の伝記研究にとって大きな進展と言えよう。
- ・「清原氏女雪信筆」という落款に用いた「清原」姓が、母方の祖父・神足常庵の本姓であることを『神足家系』などを根拠に確認し、雪信が母方の生家の姓を名乗っていたことを示した。清原姓の由来に関する諸説に終止符を打つことができたことに加え、江戸時代(特に 17 世紀)の女性画家が用いた「姓」に関しても、貴重な実例をひとつ加えることができた。
- ・さまざまな状況証拠から、雪信は京都周辺で育てられ、そこが主な活躍地であったと推定した。雪信の活動基盤を探る上で重要な指摘である。これまで漠然と父久隅守景の関係から、江戸を活躍地と考えることが多かったが、雪信にとって、祖父・神足常庵—狩野探幽とのつながりに比べて、父守景との関係は画風的にも伝記的にも薄かった。
- ・雪信の確実な真筆として、厳格な様式鑑定を経て、下記の 14 点を抽出した。

《源氏物語画帖》(個人蔵)

《女房三十六人歌合画帖》(滋賀・MIHO MUSEUM 蔵)

《紫式部図》(実践女子大学香雪記念資料館蔵)

《清少納言故事図》(米・プライスコレクション)

《小督仲国図》(兵庫・尼崎市教育委員会蔵)

《紫式部観月図》(滋賀・石山寺蔵)

《女三宮図》(個人蔵)

《菊慈童図》(実践女子大学香雪記念資料館蔵)

《白衣観音図》(兵庫・尼崎教育委員会蔵)

《牛童子図》(個人蔵)

《菊・牡丹図》(米・ハーバード大学美術館蔵)

《花鳥図》(東博蔵)

《小川に連雀桜竹図》(米・メトロポリタン美術館蔵)

《四季花鳥図屏風》（個人蔵）

画家研究にとって、様式的な判断を経て、基準となる作品（真筆）を決めることは最も肝要なことである。雪信画の真贋判定が多様化していたなかで、網羅的な作品の実地調査をもとに行われた、真偽問題の厳密な検討と雪信様式の判定は、今後の雪信研究に大きく寄与することは疑いない。ただし、真筆の厳密な選出にのみ集中したため、グレーゾーンの作品を多く残すこととなったことも事実である。それらの作品についての詳査は今後の課題である。以後の研究によっては、それらの中から真筆の範疇に加えられるべきものが発見されることも充分考えられる。

- ・抽出した雪信の真筆作品を分析し、雪信が絵師としての出発点で学んだのは、狩野探幽を頂点とする江戸初期の狩野派様式であり、終生それを堅持していたことを確認するとともに、江戸初期狩野派の画風と雪信画とを実作品に即して比較検証し、雪信が狩野派の範囲内に留まりながらも、独自の表現を追求したことも指摘した。そうした雪信の行き方は、ともすれば旧風の遵守に固執する場合の多かった17世紀の狩野派画家のなかでは、特筆すべきことである。大平が挙げる雪信画の特徴は、余白に緊迫感を持たせた独特の画面空間、背筋を伸ばしながら凜としてたたずむ人物描写、探幽風から出発しながらも独自の表情を持つに至った顔貌描写、童子などの柔和な表情、瑞雲を用いた演出、などの諸点である。
- ・雪信が描いた画題として、大和絵系人物画（物語図）と花鳥画が多いことを指摘し、これらが女性画家・雪信に期待された画題であったことを示した。その背景に、平安時代の女性たちを規範にしようとする、江戸時代初期の特に武家社会に見られた一般的風潮などを挙げる。なお、「和」への傾斜は花鳥画（《小川に連雀桜竹図》）においても見られる。
- ・雪信画の展開方向として、二つの試論を出した。
 - （1）《紫式部図》→《清少納言故事図》→《小督仲国図》
 - （2）《菊・牡丹図》→《花鳥図》

雪信の画風展開に関する研究は、今後の課題ではあるが、その際でも上記の試論は有効と思われる。

以上のように、幾多の新知見と重要な指摘があり、伝記と画業の両面にわたり周到な考察を重ね、雪信研究を大きく進展させた功績は、学術的見地から高く評価できる。論述形式もおおむね妥当なものだと判断できるので、大平有希野の論文を、本学の博士論文として十分なレベルにあるものと評価する次第である。

以上