

実践女子大学香雪記念資料館

令和4年度

コレクション展

— 新収蔵品を中心に —



曉来煙雨霽
幾朵殿春花
嬌態傾國
臨風一笑加

丁酉冬日
吳道林
繪
草堂
晴湖



ごあいさつ

実践女子大学香雪記念資料館は、開館以来女性画家の作品を中心に収集し、それによって、多くの女性画家たちと作品に再び光を当て、研究を続けることで、日本における女性画家研究の一つの中心としての役割を果たしてきました。そのなかで、女性画家作品や関連作品をご寄贈いただく機会にも恵まれました。ここ二年あまり、新型コロナウイルスのため、予定していた展覧会が公開できないことも続きましたが、本展では、昨年度ご寄贈をいただいた作品を含む新たな収蔵品のお披露目を兼ねて、当館のコレクションを久しぶりにごゆっくりご覧いただきたいと思います。

末筆ながら、貴重な作品をご寄贈いただいた原俊夫様に、心よりお礼を申し上げます。

令和4年5月
実践女子大学香雪記念資料館
館長 宮崎 法子

〔凡例〕

- ・本パンフレットは実践女子大学香雪記念資料館で開催した「令和4年度コレクション展—新収蔵品を中心に—」（令和4年〈2022〉5月30日～6月17日）に際し、発行したものです。
- ・本パンフレットの執筆者は下記のとおりです。なお、編集は主に田所泰（実践女子大学香雪記念資料館 学芸員）が担当し、鈴木 美有（同事務職員 〔学芸事務〕）、河本 理緒（同臨時職員 〔学芸補助〕）、富田 佳音（同臨時職員 〔学芸補助〕）が補助しました。

（M）：宮崎 法子（実践女子大学香雪記念資料館 館長）

（T）：田所 泰（実践女子大学香雪記念資料館 学芸員）

No. 1

きくじどうず
菊慈童図

きよはらゆきのぶ
清原雪信（1643-82）

17世紀後半

絹本着色

1幅

96.0 × 36.1cm

款記「清原氏女雪信筆」

印章「清原女」朱文八角印

霞のかかった松の樹の下で、菊の折枝を手に、立膝をして座る人物が描かれています。菊慈童は『太平記』の「龍馬進奏の事」に出てくる話で、能の演目などとして親しまれました。周の穆王^{ぼくおう}の時代、帝に寵愛された童子が、誤って帝の枕の上を越えるという死に値する罪を犯してしまい、遠く離れた深山へと配流されます。その際、童子を哀れんだ帝は、法華經の普門品から二句を密かに授けました。童子がその句を忘れないようにと、深山に生えていた菊の下葉に書き付けたところ、その葉に溜まった露が谷の流れに落ちて天の靈薬となり、それを飲んだ童子は不老不死の仙人となったとされています。本作に描かれた童子が浮かべる表情にも、どこか超然とした雰囲気漂っています。

清原雪信は江戸時代前期に活躍した狩野派の絵師。久隅守景（生没年不詳）の娘で、狩野探幽（1602-74）の姪孫にあたります。「清原」は母方の本姓。画を探幽に学び、探幽のやまと絵画風を受け継いだ人物画や花鳥画を得意としました。本作に見られる童子の図像は、探幽以降の狩野派作品に類例が見出せるもので、雪信はそこに、背景を簡略化して童子の姿を浮き立たせるといった工夫を加え、本作を描いています。（T）

〔参考文献〕

大平有希野「清原雪信筆 菊慈童図」（『國華』第1397号、平成24年3月）



No. 2 令和3年度新収蔵品

ぼくどうず
牧童図

きよはらゆきのぶ
清原雪信（1643-82）

17世紀後半

絹本着色

1幅

35.8 × 64.4cm

款記「清原氏女雪信筆」

印章「清原女」朱文八角印



牛の背に乗り笛を吹く童子。そのかたわらでは柳の樹の下に座り込み、何やら話でもしているような童子がふたり、描かれています。

牧童と牛を描いた「牧童図」または「牧牛図」と呼ばれる絵画作品は、日本では中世以降に制作されるようになり、また禅宗においても、悟りへと至る過程を10枚の絵と漢詩で表した「十牛図」が広く描かれました。江戸時代には狩野探幽（1602-74）をはじめとする江戸狩野派の絵師たちが盛んに「牧童図」の古画を学んでおり、強い関心を寄せていたことが知られます。雪信が描いた本作も、こうした探幽らによる古画学習の蓄積を踏まえたものと考えられ、たとえば本作の構図は、探幽筆《十牛図》（佐野市立吉澤記念美術館蔵）のうち「騎牛帰家」のそれと非常によく似たものとなっています。（T）

〔参考文献〕

大平有希野「清原雪信筆《牧童図》について」（『実践女子大学香雪記念資料館館報』第19号、令和4年3月）

No. 3

ぼくきくず
墨菊図

亀井少榮 (1798-1857)

19 世紀
紙本墨画
1 幅
117.0 × 28.0cm
款記「少榮併題」
印章「龜友士」白文方印、「少榮女史」白文方印、「窈窕」白文方印・関防印
賛「病懶不栽菊 重陽徒永歎 把杯無所醉 自画一枝看」

勢いのある筆遣いで描かれた菊の花。小振りに表された葉が、より一層その大きさを際立たせています。画面右下の岩から上空へ向かって伸びる茎は、風に吹かれているのか、緩やかなカーブを描き、連なる葉も風になびいているように見えます。また、上方の花は濃淡をつけることで前後関係が表されており、大胆ななかに繊細な表現のちりばめられた作品となっています。

少榮は福岡藩の儒学者で医者でもあった亀井南冥（1743-1814）を祖父に、南冥の家督を継いで福岡藩の儒学者として活躍した亀井昭陽（1773-1836）を父にもち、幼い頃から祖父や父らの薫陶を受け、漢詩や書画をよくしました。

画面上方に記された五言絶句は少榮の自作詩で、病にかかってしまったために菊を植えることを怠り、重陽の節句に菊を見ることが出来ず残念であったため、自ら描いた、といった内容が詠われています。一方で描かれた菊花には病の気配は微塵も感じられず、生命力に溢れた姿となっています。（T）

〔参考文献〕

中村玲「亀井少榮筆《墨菊図》について」（『実践女子大学香雪記念資料館館報』第 18 号、令和 3 年 3 月）



No. 4 令和3年度新収藏品

ふうげつさんこんず
風月三昆図

たちほらしゅんしゃ
立原春沙 (1814-55) 画

たちほらきやうしょ
立原杏所 (1786-1840) 画・題

19 世紀
紙本墨画淡彩
1 幅
127.0 × 30.1cm
立原春沙
款記「春沙女史製蓮花」
印章「沙々」朱文円印、「江□女子」朱文変形八角印
立原杏所
款記「杏所野叟作」
印章「立原任印」白文方印、「杏所隠士」朱文方印
題「風月三昆圖」

「風月三昆」とは、蘭、蓮、菊の三種を描く画題のこと。「昆」とは「兄」を意味し、中国・清の孟蘭、仲蓮、季菊という三兄弟の名にちなんでいます。本作は立原春沙が彩色の蓮を、その父である杏所が墨で蘭と菊をそれぞれ描いたものです。

立原春沙は水戸徳川家に仕えた武士で南画家の立原杏所の娘として、江戸の水戸藩邸に生まれました。祖父である立原翠軒（1744-1823）は水戸藩の儒者で、書にすぐれ、画についての見識も深かったとされています。こうした家庭で育った春沙は、幼少の頃より書画の手ほどきを受け、その後、父・杏所と親交の深かった渡辺崋山（1793-1841）の下で画技を磨きました。また、春沙は天保 10 年（1839）以降、第 11 代将軍・徳川家斉（1773-1841）の娘で、加賀藩主・前田斉泰（1811-84）の正室となった溶姫（1813-68）のもとに、御殿女中として仕えます。春沙は絵画の御用を受けることもあり、寝殿の襖絵を描いたと伝えられています。（T）

〔参考文献〕

仲町啓子「立原春沙の三作品：梅樹に蘭図・風月三昆図・白梅図扇面」（『実践女子大学香雪記念資料館館報』第 19 号、令和 4 年 3 月）



No. 5

かちようず あんわず
花鳥図（安和図）

びょうそいん
繆素筠 (1841-1918)

清 光緒 29 年（1903）
絹本着色
1 幅
105.1 × 40.6cm
款記「撫南田翁筆法皆在癸卯秋七月上潯 滇南女史繆素筠寫於京師」
印章「素」「筠」白朱文連印



岩の下で二羽の鶉が、実って垂れ下がる粟の穂を見上げるように上方を向いています。岩の周りに赤や白、黄の菊の花が透明感ある明るい彩色で彩りを添えています。款記にいうように、このように輪郭線を描かない没骨の写生的表現は、清初の文人・惲寿平（1633-90、号・南田）に倣うものです。それは、清朝を通じて人気を博していました。そして、このウズラと実った穀物（禾）の図様は、ウズラを表す「鶉鶉」の「鶉」の字の発音アンが「安」と同音で、粟や穀物を表す「禾」の発音が「和」と同音のため、「安和」を表す吉祥図です。宋代の《安和図》（国立故宫博物院・台北）など古くから描き継がれた画題で、清初の女性画家・陳書（1660-1736）の《秋塍生殖図》（1700 年、国立故宫博物院・台北）や雍正年製の《青花花鳥八方偏壺》（国立故宫博物院・台北）など、本図とよく似た図様の作品が知られています。

作者の繆素筠は、本名・嘉蕙、素筠は字です。雲南（滇）出身の人で、同郷出身で官僚であった夫の死後、画家として幼子を養っていましたが、西太后の命で、西太后の為の女性の画の師を探していた地方官に推薦され、北京に上りました。款記から、この作品は北京で宮廷に仕えていた時に描かれたものと分かります。中国では皇帝が臣下などに書画を下賜する伝統があり、西太后には数名の女性画家が、画の教師や代筆のために仕えていましたが、繆素筠は特に西太后のお気に入りだったようです。この吉祥の寓意をもつ秋の情景を淡麗な彩りで描く没骨の花鳥図は、他の繆素筠の画風に近く、画題も宮廷画家にふさわしいものですが、岩と植物の前後関係の不確かさや、鶉の手前に描かれた葉の不可解さなど、模本の可能性を考える必要があるかもしれません。ただ、この作品は、中国の長い歴史のなかで、清末に至って初めて登場した女性の宮廷画家たちの存在と活動を、私たちに知らせてくれる手がかりとして、貴重なものといえます。（M）

〔参考文献〕

皆川三知「繆素筠「花鳥画」について」（『実践女子学園香雪記念資料館館報』第 4 号、平成 19 年 3 月）

No. 10

さん か じんぶつ ず
山家人物図

む と べ き ほう
六人部暉峰（1879-1956）

明治 20 年代後半～明治 30 年代初め
絹本着色

1 幅
126.5 × 56.7cm

款記「六人部氏女暉峯」
印章「暉峯」朱文方印

山間を流れる小川の畔で暮らす、家族 3 人の生活のようすが描かれています。庭では父親と思しき男性が馬の世話をしており、簡素な家の前には母親らしき女性と子どもが描かれます。その傍らに置かれたふた束の薪や、手ぬぐいを頭にかけ、前掛けをした女性のよそおいなどから、あるいは大原女の一家でしょうか。遠くに見える山々は白く雪をかぶっているようですが、庭には白と黄の菊と見られる花が咲いており、季節は冬へと向かう秋の頃と推測されます。

六人部暉峰（本名・貞栄）は京都・向日神社の神官を務めた六人部是暉（1849-1918）の二女として生まれ、竹内栖鳳（1864-1942）に師事。日本美術協会や日本絵画協会の展覧会へ出品し、ときには上村松園（1875-1949）を上回る評価を得ることもありました。明治 30 年代後半以降は画壇から遠ざかり、晩年は栖鳳が気に入りアトリエ兼住居を建てた神奈川・湯河原の地で過ごしました。

暉峰は《田家秋夕》（明治 27 年〈1894〉）や《山村暁晴》（明治 29 年〈1896〉）、《秋晩田家》（明治 30 年〈1897〉）など、明治 20 年代後半から 30 年代初めにかけて、田園風景を描いた作品を複数制作しており、本作もその頃に描かれたものと考えられます。（T）

〔参考文献〕
『日本画家・六人部暉峰の世界』展図録（向日市文化資料館、令和 3 年 11 月）



No. 11

つる おか しずか
鶴ヶ岡の静

い ちゅうしょう は
伊藤小坡（1877-1968）

20 世紀
絹本着色

1 幅
113.9 × 28.0cm

款記「小坡絵」
印章「佐等」白文長方印

鎌倉・鶴岡八幡宮で白拍子を舞う静御前を描いた作品。静御前は源義経に愛された女性で、兄の頼朝と不仲になっていた義経とともに京都を離れるもその後捕まり、鎌倉へと送られました。同地にて静御前は頼朝とその妻・北条政子の命で舞を披露することになり、義経への想いを歌いながら舞いました。

京都の女性画家として知られる伊藤小坡は、伊勢・猿田彦神社の官司である宇治土公貞幹の長女として生まれました。本名・佐登。磯部百鱗（1836-1906）、森川曾文（1847-1902）に絵を学び、はじめ二見文耕の名で活動します。その後、明治 34 年（1901）に谷口香嶠（1864-1915）の門に入って小坡と号し、結婚後は伊藤小坡と名乗りました。

小坡ははじめ歴史風俗画家として画業をスタートさせますが、大正期の官展へは主に同時代の女性像を出品。その後、江馬務（1884-1979）や吉川観方（1894-1979）らが主催する風俗や有職故実の研究会に参加して研鑽を深め、再び歴史風俗画を中心に制作するようになりました。本作も落款の書風から、再び歴史風俗画を描くようになった昭和初期頃の作と考えられます。（T）

〔参考文献〕
『伊藤小坡とその時代』展図録（桑名市博物館、平成 21 年 10 月）
『京都画壇を代表する女性画家 伊藤小坡—まなざしにみちびかれ—』展図録（桑名市博物館、令和元年 10 月）

No. 12

ひろきしき ぶ ず
紫式部図

かわなべきょうすい
河鍋暁翠（1868-1935）

19 世紀末～ 20 世紀前半
絹本着色

1 幅
117.2 × 42.4cm

款記「暁翠画」
印章「暁翠」朱文方印

月夜に水辺の濡れ縁に立つ、官女風の女性。遠くには山が見え、水面には小島を挟んで続く橋が架けられています。この橋はおそらく、琵琶湖から注ぐ瀬田川に架かる唐橋だと思われ、描かれているのは石山寺の紫式部だと考えられます。

河鍋暁翠は幕末から明治にかけて活躍した河鍋暁斎（1831-89）の娘。5 歳の頃から父・暁斎のもとで絵を学びはじめ、明治 21 年（1888）からは山名貫義（1836-1902）に師事してやまと絵を学びました。

紫式部はやまと絵の画題として古くから描かれてきたもので、官女風のよそおいに身を包んだ女性が文机に向かうようすや、物語の執筆を想起させるモチーフとともに描かれるのが一般的です。暁翠が描く本作では、そうした小道具が廃され、月下の湖畔で彼方を見やる女性だけが表されています。類似する構図の作品は、渡辺省亭（1852-1918）らによってしばしば描かれていますが、暁翠は本作において、あえて着衣の色調を暗めにするこ

とで、夜の情景としての統一感を画面に持たせる工夫をしています。（T）
〔参考文献〕
児島薫「河鍋暁翠『紫式部図』について」（『実践女子学園香雪記念資料館館報』第 6 号、平成 21 年 3 月）



No. 13

きょくじつじゅうろう ず
旭日寿老図

ようひめ
溶姫（1813-68）

19 世紀前半
絹本着色
1 幅
93.6 × 34.8cm
印章「鳳凰来儀」白文方印

赤く輝く旭日を受け、画面左方を顧みる姿の寿老人が描かれています。

本作を描いたのは第 11 代将軍・徳川家斉（1773-1841）の娘であり、のちに加賀藩主・前田斉泰（1811-84）に嫁した溶姫。徳川家の将軍やその家族は、代々必要な技芸のひとつとして、お抱えの御絵師から絵画を学んでいました。溶姫はじめ家斉が描いた手本をもとに絵を学び、13 歳の頃より御絵師である狩野晴川院養信（1796-1846）について稽古をしています。その後、溶姫は前田家に輿入れしますが、引き続き、晴川院が亡くなる直前まで、手本を制作してもらっていたことが知られています。また、晴川院が記した『公用日記』（東京国立博物館蔵）文政 9 年（1826）11 月 18 日条には、溶姫のためにお手本として日出に福祿寿と亀をあわせた図などを認めたことが記されており、後日溶姫から届いた習作を添削するようすも書き残されています。本作も同じように、晴川院からお手本をもらい、添削による指導を受けながら描いた作品のひとつと考えられます。（T）

〔参考文献〕

木下はるか「将軍家「奥」における絵画稽古と御筆画の贈答」（『歴史評論』第 747 号、平成 24 年 7 月）

木下はるか「溶姫の絵画稽古」（『赤門―溶姫御殿から東京大学へ』展図録、東京大学総合研究博物館、平成 29 年 3 月）



No. 14

だいきく ず
大黒図

く にのみやちか こ
久邇宮侂子（1879-1956）

19 世紀後半～ 20 世紀前半頃
絹本墨画
1 幅
30.8 × 41.6cm
款記「好桃」
印章「好桃」白文方印



打ち出の小槌を手に、米俵と大きな袋にもたれるようにして座る大黒の姿が描かれています。開いた口もとやしわのよった目尻から、やさしく微笑んでいるようにも見えます。

久邇宮侂子は第 12 代薩摩藩主で、薩摩藩知事となった公爵・島津忠義（1840-79）の八女。明治 32 年（1899）に久邇宮邦彦王（1873-1929）と結婚し、昭和 22 年（1947）に皇籍離脱して以後は、久邇侂子と名乗りました。

本作に記された落款「好桃」は侂子の雅号。彼女の娘であり、後に昭和天皇の皇后（香淳皇后）となった良子（1903-2000）も、高取稚成（1867-1935）や川合玉堂（1873-1957）、前田青邨（1885-1977）らに日本画を学び、「桃苑」と号しました。（T）

No. 15

ぼくちく ず
墨竹図

もうり やすこ
毛利安子（1843-1925）画

もうり もとのり
毛利元徳（1839-96）賛

19 世紀後半
絹本墨画
1 幅
118.7 × 29.7cm

毛利安子

款記「桜溪女」

印章「櫻溪」白文連印

毛利元徳

賛「朝なゆふな 操にみゆる このきみを まなひのまとの
友となさはや 静斎」

毛利安子（幼名・銀姫）は第 12 代長府藩主・毛利元運（1818-52）の娘で、第 13 代長州藩主・毛利敬親（1819-71）の養女となり、安政 5 年（1858）に第 8 代徳山藩主・毛利広鎮（1777-1866）の息子・元徳と結婚しました。維新後は公爵となった元徳とともに東京へ移り、大日本婦人教育協会会長や日本赤十字社の要職を務めるなど、婦人教育や慈善活動に力を注ぎました。

本作は安子（号・桜溪）が描いた墨竹に、元徳（号・静斎）が和歌を認めたもの。直線的にずっと伸びた太めの竹に、細い枝を伸ばし、葉をつけたまだ若い竹が添えられています。元徳の和歌は「このきみ（此君）」すなわち竹について詠まれたもので、内容は「いつでもまっすぐで、自分の意志を貫こうとしているように見える竹とともに、学び成長したい」といったもの。あるいは芯の強い人であったという安子のことを、竹になぞらえ詠んだものとも想像されます。（T）



No. 16 令和3年度新収蔵品

ありす がわのみや ひ お うたしよふく
有栖川宮妃御歌書幅

ありす がわのみやただ こ
有栖川宮董子（1855-1923）

19世紀後半～20世紀前半
紙本墨書
1幅
35.2 × 45.6cm
歌「對花思昔といふことをよめる歌　董子
　花みれハ　むかしのひとの　言のはの
　にほひさへこそ　忍はれにけれ」
原俊夫氏寄贈



有栖川宮董子（幼名・栄姫）は新発田藩主を務めた溝口家の娘として生まれ、明治6年（1873）に有栖川宮熾仁親王（1835-95）と結婚しました。有栖川宮家は歌道と書道にすぐれ、幼少より国学や漢学などを修めていた董子も、結婚後、和歌と書の習練に勤しみました。和歌は歌道御用掛などを務め、宮中和歌に深く関わっていた福羽美静（1831-1907）にときおり添削を依頼していたといい、書は明治天皇の御習字助教を務めた夫・熾仁親王について有栖川流を習得し、その書風をよく受け継ぎました。

本作は「対花思昔」という題で詠んだ一首を懐紙に認めたもの。明治に入り、女性も歌会始など公の会へ懐紙を提出することが出来るようになり、その書式も次第に整えられ、明治14年（1881）以降は本作のような形式の端作^{はしづくり}を記し、和歌を散らし書きにする書式に固定されました。なお、本作とおなじ歌を認めた懐紙の写真図版が、『熾仁親王行実』巻下（昭和4年〈1929〉）に掲載されています。（T）

〔参考文献〕

『熾仁親王行実』巻下（高松宮蔵版、昭和4年）

『宮中の和歌―明治天皇の時代―』展図録（明治神宮文化館宝物展示室、平成26年10月）



No. 17

たんざく きそ
短冊「木曾にあそひて」

ぼくちく ず
墨竹図（短冊箱蓋表絵）

ひがしふしみのみやかね こ
東伏見宮周子（1876-1955）

20世紀か
短冊
紙本彩箋墨書
1枚
36.4 × 6.1cm
歌「木曾にあそひて
　ほのくらき　杉の木の中に
　うつくしき　つゝし花さく
　木曾の山中　周子」
箱
板地墨画
1個
39.1 × 8.6cm
印章「小筠」朱文方印
原俊夫氏寄贈

金泥と金砂子により雲霞が表された短冊に、流麗な文字で記された和歌。その短冊を収める桐箱には、伸びやかな墨竹図が描かれています。

東伏見宮周子は公爵・岩倉具定（1852-1910）の長女として生まれ、華族女学校および東京女学館で学んだのち、明治31年（1898）に東伏見宮依仁親王（1867-1922）と結婚しました。周子は女学校在学中より漢学や英語、ピアノ、歌道、習字、絵画などさまざまな教養を身に付け、歌道と習字は中島歌子（1845-1903）に、絵画は野口小蘋（1847-1917）について学びました。

本作の短冊に認められた和歌は、木曾に遊んだ折に見た、薄暗い杉木立のなかで鮮やかに咲く躑躅の姿を詠ったもの。周子夫妻はそろってよく旅行に出かけていたといい、この歌もこうした旅先で詠まれた一首かと思われます。一方の箱蓋表に描かれた墨竹図では、濃墨と淡墨を使い分け、重なり合う竹の前後関係が表されています。右方ややや下よりには、竹を意味する「筠」の字を含む周子の雅号「小筠」を刻した印章が捺されています。（T）



No. 18

か ちょう ず
花鳥図（《花鳥山水画帖》より）

あぶらのこう じ
油小路蒙子（1899-?）
19世紀後半～20世紀初期
絹本着色
1帖
24.2 × 31.2cm
款記「藤原蒙子」
印章「藤原蒙子」白文方印、「芳園」朱文方印

白い花をつけた木の枝に止まる、一羽の鳥が描かれます。本図を描いたのは、伯爵・油小路隆董^{たかなお}（1839-1908）の娘蒙子。款記に「藤原蒙子」とあるのは、油小路家が藤原氏の系譜に連なる家であるためです。蒙子は大正8年（1919）に京都府立第一高等女学校を卒業し、大正12年（1923）12月には東宮妃（後の香淳皇后）の女官に選ばれた女性で、絵は四條派の画家・田中松斎（1867-1924）について学びました^{（1）}。

本画帖にはほかに、持明院基哲（1865-1925）や豊岡圭資（1880-1939）、清岡長言（1875-1963）、萩原員振^{きよすけ}（1902-37）ら京都の華族、およびその兄弟姉妹や子女たち17名が描いた花鳥画や山水画が収められています。京都では明治16年（1883）、華族に対して歌道ないしは美術を修行するようにとの内諭があり^{（2）}、京都の華族会館分局内に画学講習所が設置され、田中松斎が指導に当たりました^{（3）}。同所生徒は月々宮中より下賜を受けるかわりに、しばしば図画を献上していたといい^{（4）}、また大正8年（1919）5月に皇后が行啓した際には、清岡長言、豊岡圭資、持明院基哲、萩原員振らをはじめとする24名が御前揮毫を行っています^{（5）}。本画帖に収められた絵画の多くが、この画学講習所の関係者やその家族の作品であることから、本作も同所に関係の深いものである可能性が高いと考えられます。（T）

〔註〕

（1）「東宮妃の女官　昨日任命さる」（『読売新聞』、大正12年12月6日）

（2）「先般其筋より…」（『朝日新聞』、明治16年9月27日）

（3）「恩賜金にて登山」（『東京朝日新聞』、明治30年9月2日）

（4）「落穂」（『東京朝日新聞』、明治34年12月31日）

（5）「雅楽蹴毬に興じ給ふ」（『東京朝日新聞』、大正8年5月17日）





No. 19 令和3年度新収蔵品

『にちようひやつかぜんしょ日用百科全書』だいさんべん第三編 じつようりょうりほう実用料理法』くちえ口絵

たけうちけいしゅう
武内桂舟（1861-1943）
明治33年（1900）
第16版
木版多色摺
1冊
口絵：22.8 × 約 31.6cm
款記「桂舟」
印章「□」
原俊夫氏寄贈

本作は博文館が明治28年（1895）から33年（1900）にかけて出版した『日用百科全書』（全50冊）の第3編として、明治28年7月に刊行された『実用料理法』の口絵です。穏やかな水面には二艘の船が浮かび、右上の円枠内には、箸の載ったお膳を運ぶ女性が、船の方を見返るような姿で表されています。帆船と四手網を載せた簗船という組み合わせは、二代歌川広重（1826-69）の《東都三十六景 佃しま漁舟》などに通じるもの。本作もまた、佃島の景を描いたものかと推測され、ここでは料理の前後、すなわち食材の調達と配膳の場面が描かれていると考えられます。

武内桂舟ははじめ狩野派を学び、その後挿絵の世界で活躍した男性画家。とりわけ博文館発行の雑誌『太陽』『文芸倶楽部』『少年世界』では、挿画主任を務めました。

本書は家庭における日頃の料理に役立つようにと、日本国内の料理法を中心に、中国や西洋における料理法についても紹介するもので、奥付に「十六版」とあることから、とてもたくさんの人々に読まれたものであることが窺えます。なお、本書の表紙絵には鈴木華邨（1860-1919）が、その他の挿絵等には寺崎広業（1866-1919）、大竹政直、および桂舟門下生らが筆を執っています。（T）



No. 20 令和3年度新収蔵品

『にちようひやつかぜんしょ日用百科全書』だいじゅうさんべん第十三編 せいようりょうりほう西洋料理法』くちえ口絵

みずの としかた
水野年方（1866-1908）
明治33年（1900）
第7版
木版多色摺
1冊
口絵：22.7 × 約 30.4cm
款記「応需 年方繪」
印章「□」
原俊夫氏寄贈

本作はNo. 19と同じ『日用百科全書』シリーズの第13編として発行された『西洋料理法』（明治29年〈1896〉7月）の口絵です。カーテンのかかった窓から顔を出した女性の奥には、クロスのかかったテーブルに料理の載ったお皿が並び、ナイフとフォーク、さらにグラスやガラス製と思しき調味料入れなどが置かれています。一方画面の左上には、ページが捲れたような区画が設けられ、中国風の建物の中で食事をする紋付き袴の男性たちと、新しい料理を運んできたのか、後ろ姿の辮髪の男性が描かれています。本書は西洋料理の調理法とともに、中国由来の長崎料理についても紹介しており、この口絵はそれらを踏まえて描かれたものと考えられます。

水野年方は明治期に活躍した男性の日本画家。月岡芳年（1839-92）や渡辺省亭（1851-1918）、三島蕉窓（1856-1928）らに学び、歴史人物画を得意としました。また、雑誌や新聞の挿絵や口絵などを数多く手がけ、人気を博しました。（T）

No. 21

とう か えい ばい
燈火咏梅（『文芸倶楽部』第10巻第3号口絵）

みず の としかた
水野年方（1866-1908）
明治37年（1904）
木版多色摺
1枚
30.4 × 22.3cm
印章「年方」朱文楕円印

白梅の枝にかけられた吊り灯籠の明かりの下、ひとりの女性が短冊を片手に、思案気な表情を浮かべています。髪型やよそおいの特徴から、おそらくは元禄時代の女性でしょう。「燈火咏梅」というタイトルから、梅についての歌を詠もうと、思案しているところと思われます。

『文芸倶楽部』は明治28年（1895）に博文館より創刊された文芸雑誌で、大正3年（1914）まで木版による美しい口絵をほぼ毎号につけたことなどから人気を博しました。

水野年方による本作は、繊細な顔の表現や、小袖や帯のグラデーション、雲母摺による模様の表現、画面右下を中心に斜めに入れられた影など、ところどころに技巧的な表現がちりばめられ、凝ったつくりとなっています。（T）

〔参考文献〕
山田奈々子 「『文芸倶楽部』口絵総目録」〔浮世絵芸術〕第144号、平成14年7月）



No. 22

はる まち
春待（『文芸倶楽部』第16巻第16号口絵）

み ししょうそう
三島蕉窓（1856-1928）
明治43年（1910）
木版多色摺
1枚
30.6 × 22.4cm
印章「衛」白文円印

丸髷に結び、小紋柄の留袖を着た女性が、床の間へ掛軸をかけています。掛軸の取り扱いは当時、女性が身に付けるべき心得のひとつとされており、「女礼式」などと題された礼法書や浮世絵には、矢筈を手に、掛軸を床の間へかけようとする女性像がしばしば描かれました。

本作は明治43年（1910）12月発行の雑誌『文芸倶楽部』に付けられた口絵。女性が見ている掛軸には、青く緑どることで表された満月に、梅の枝でしょうか、樹影らしきものが表されています。「春待」というタイトルからも、春の季語である梅に思いを馳せているようにも見えます。また、陰暦12月は「春待月」ともいい、本作のタイトルと掛軸に描かれた月をあわせて、雑誌の刊行月である12月を表しているのかもしれない。

三島蕉窓は四條派を学んだのち、菊池容斎（1788-1878）に師事した男性画家。人物、山水、花鳥と幅広い画題をこなし、明治30年代以降はもっぱら挿絵の制作に従事しました。（T）



No. 23

まく
幕あひ（『婦人画報』第101号口絵）

いけ だしょうえん
池田蕉園（1886-1917）
大正3年（1914）
印刷・紙
1枚
36.7 × 25.8cm
款記「蕉園」

丸髷に結び、吾妻コートを着た女性。右手に持った大入袋を口もとへ添えるような仕種をしながら、画面左方をじっと見つめています。「幕あひ」というタイトルから、芝居の休憩時間に観客でにぎわうロビーの一隅を捉えたものでしょうか。

池田蕉園は明治・大正期に東京で活躍した日本画家。水野年方（1866-1908）に師事し、美人画を得意としました。文展をはじめとする展覧会で好評を博した作品のほかにも、蕉園は婦人雑誌や少女雑誌の口絵や表紙絵などに数多く筆を揮っています。本作もそんな口絵のひとつ。

雑誌や書籍に付けられた口絵は、読者を惹きつけ売上を伸ばすための販促ツールのひとつでしたが、読者にとっては簡単に手に入れることの出来る美術品でもありました。（T）



No. 24

て まり
手鞠（『時事新報』附録）

おかむらまさ こ
岡村政子（1858-1936）
明治28年（1895）
石版多色刷
1枚
28.0 × 29.9cm

稚児髷に花櫛を挿した女の子が、開け放した窓の棧に腰かけ、手鞠に糸を巻く姿が描かれています。本作は明治28年（1895）1月1日付『時事新報』の附録として制作されたもの。画面右上の柱にはしめ縄が掛けられ、新年の一コマであることが知られます。

岡村政子は工部美術学校第一期生としてフォンタネージ（1818-82）に学び、明治13年（1880）に岡村竹四郎（1891-1939）と結婚して以降は、夫婦で石版画印刷業信陽堂を創業し、石版画の制作に打ち込みました。

石版画は明治に入り広まった西洋由来の版画技術で、リアルな表現などにより人気を集め、明治中期に流行しました。その勢いは、伝統的な木版錦絵に伍するほどであったといえます。

本作は多色刷石版により制作されたもので、たっぷりとした量感の表された着物や、うつむくことで影の落ちた顔など、それまでの木版画には見られなかった、リアリティあふれる表現が見て取れます。（T）

〔参考文献〕
山室次郎 『岡村政子伝』（尚美印刷工芸社、昭和37年11月）
岩切信一郎 『明治版画史』（吉川弘文館、平成21年8月）



No. 25

夕霧 (『大近松全集』第 10 巻附録)

島成園 (1893-1970)

大正 12 年 (1923)
木版多色摺
1 枚
45.7 × 29.6cm
款記「成園」

やっとのことで開いているような、腫れぼったい目をしてこちらを見やる女性。しどけなくほどけた紫色の裂や額に落ちかかるひと束の髪、わずかに開いた口もと、さらに青白い顔色などから、一見幽霊のようにも見えます。まとっているのが白い着物であることも、この女性をどこか現実離れした存在のように感じさせます。

本作は近松門左衛門 (1653-1725) の研究者である木谷蓬吟 (1877-1950) が刊行した『大近松全集』(大正 11 ～ 14 年〈1922 ～ 25〉) 第 10 巻の附録として制作されたもの。浄瑠璃「夕霧阿波鳴渡」に登場する遊女夕霧が描かれています。夕霧はお客の伊左衛門との間に男の子を授かりますが、伊左衛門は家から勘当された身であったため、仕方なく夕霧はその頃彼女のもとへと通って来ていた武士に彼の子だといつわり、子どもは武士の家で育てられることとなりました。ところがある日、とうとう子どもの出自が明らかとなり、夕霧の息子・源之介は武士の家を追い出されます。その後、以前から体調を崩していた夕霧はますます病み衰え、伊左衛門と源之介に看取られながら最期を迎えようとします。本作に描かれた夕霧も、今にも死んでしまいそうなやつれた姿をしています。

島成園は近代大阪画壇を代表する女性画家。濃艶な美人画を得意とし、大正・昭和期の官展を中心に活躍しました。(T)

No. 26

雪女 (『大近松全集』第 12 巻附録)

上村松園 (1875-1949)

大正 12 年 (1923)
木版多色摺
1 枚
45.7 × 28.6cm
款記「松園」
印章「松園」白朱文連印

小雪舞う闇夜の中にぼうっと浮かび上がる人影。太刀を手に乱れた髪をつかむ姿は、鬼気迫るものを感じさせます。

本作は木谷蓬吟 (1877-1950) の『大近松全集』(大正 11 ～ 14 年〈1922 ～ 25〉) 第 12 巻の附録として、浄瑠璃「雪女五枚羽子板」に取材して描かれたもの。同作は室町時代の嘉吉の乱を題材にした話で、6 代将軍・足利義教を暗殺しようとしたくらむ赤沼幸満、則久親子は、義教の侍女・中川に、彼女の思い人である藤内太郎が間違いを犯して今夜手討ちになると脅し、それを防ぐために義教の太刀を奪ってくるようそそのかします。太郎を思うあまり太刀を盗んだ中川ですが、逃げ込んだ吹雪のなかで力尽き、太郎を思い亡くなりました。その後、近くを通りかかった藤内太郎とその主である斯波左衛門義将の前に、雪女となった中川が姿を表し、義教の太刀を差し出しながら、赤沼親子の逆心をふたりに告げ、涙を流して消えていきました。本作に描かれているのは、雪女となった中川の姿です。

上村松園は近代京都を代表する女性画家。美人画を得意とし、その第一人者と目される存在でした。本作は松園作品のなかでも、異色といえる作品のひとつ。原画は京都の福田美術館に収蔵されています。(T)



No. 27

お千代 (『大近松全集』第 14 巻附録)

木谷千種 (1895-1947)

大正 12 年 (1923)
木版多色摺
1 枚
45.5 × 29.2cm
款記「千種」
印章「千久さ」白文橢円印

水色の頭巾をしどけなく被り、体を反らせて足もとを見やる女性。頭巾の端を咥える仕種や、目尻に差された朱などから、込み上げる思いをじっとこらえているようにも見えます。

本作は近松門左衛門 (1653-1725) の浄瑠璃「心中宵庚申」に登場する「お千代」を描いたもの。夫である木谷蓬吟 (1877-1950) の『大近松全集』(大正 11 ～ 14 年〈1922 ～ 25〉) 第 14 巻の附録として制作されました。

武士の家に生まれ、大坂の八百屋の養子として育った半兵衛は、実父の法要のためしばし家を留守にしていたが、その隙に義母が身重の妻・お千代を追い出し、里へ帰してしまいます。帰路、お千代の実家に立ち寄った半兵衛は子細を知り、お千代とともに大坂へと帰りました。お千代を連れ帰った半兵衛を義母は親不孝者と罵りますが、半兵衛は育ててもらった恩義から、義母の名誉を守るため自分からお千代を離縁したことにし、東大寺で情死を遂げました。本作のお千代がしている青眉は母親のしるし。お腹の子はまだ 5 ヶ月でしたが、母として子を抱く日を心待ちにしていたようすが窺え、お千代の凄絶な運命を思わずにはられません。

木谷千種は大正・昭和期に大阪を中心に活躍した女性画家。江戸時代風俗や浄瑠璃を題材とした美人画を数多く手がけました。(T)



令和 4 年度コレクション展—新収蔵品を中心に—
解説パンフレット

発行日

令和 4 年 (2022) 5 月 30 日

編集・印刷・発行

実践女子大学香雪記念資料館

〒 150-8538 東京都渋谷区東 1-1-49

電話：03-6450-6805

H P ：https://www.jissen.ac.jp/kosetsu/

實踐女子大學香雪記念資料館