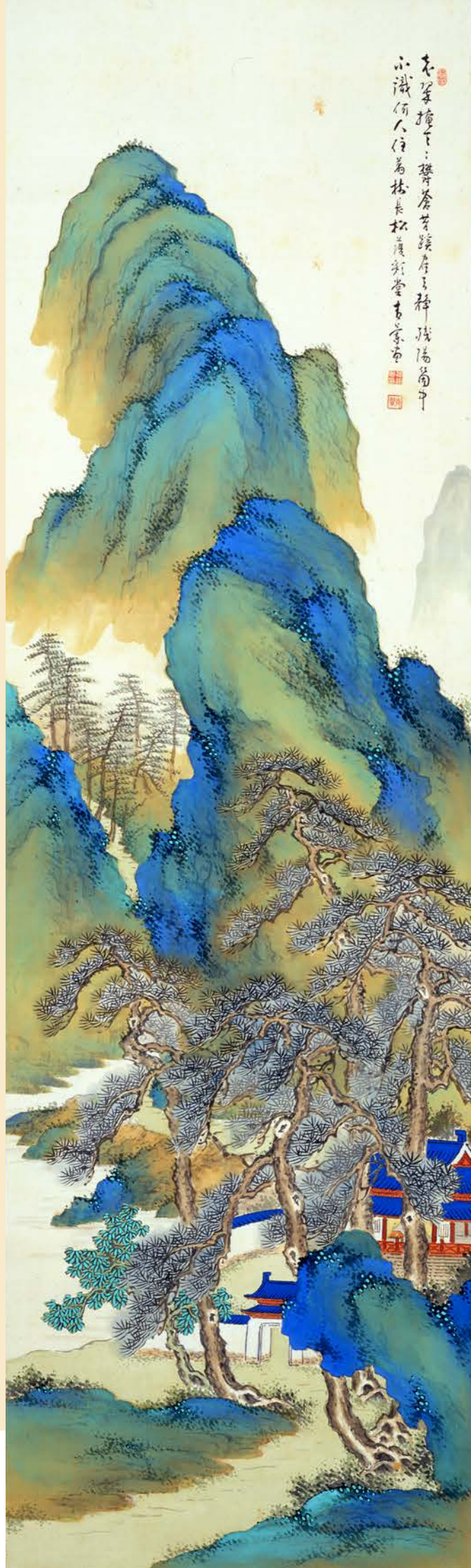




女性画家たち

まなび、
伝えた

ごあいさつ

当館では、設立以来、女性画家たちの作品の収集とその研究を続け、美術の世界において、女性たちが確実に担ってきた創作活動を、様々な切り口による展覧会を通じて紹介してまいりました。今回の展示では、江戸時代から近代に至る女性画家たちが、それぞれの時代や環境のなかで、どのように画技を学び、またそれを継承していったかに焦点をあて、いくつかの典型的なケースを取り上げ、館蔵作品を中心に、名古屋市博物館と名都美術館のご協力により借用が叶った、三熊思孝と上村松園の作品とともに、ご覧いただきます。

この展覧会が、女性画家たちが、時代の変化とそれぞれ制約の多い環境のなかで、どのように作品を生み出し、それを伝えていったのかについて、皆様の理解を深める一助となることを期待いたします。

末筆ながら、本展覧会に貴重な作品をお貸しいただいた、名古屋市博物館と名都美術館に、心よりお礼を申し上げます。

令和4年10月
実践女子大学香雪記念資料館
館長 宮崎 法子

謝辞

本展の開催にあたり、貴重なご所蔵作品をご出品くださいました美術館、ならびに本パンフレットの編集などにご協力賜りました関係各位に対しまして、深く感謝申し上げます。

(五十音順・敬称略)

名古屋市博物館
名都美術館

鬼頭 美奈子
三好 作子
横尾 拓真

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「まなび、伝えた女性画家たち」（令和4年〈2022〉10月31日～12月9日）に際し、発行したものです。
- ・所蔵先の記載がない作品は、すべて実践女子大学香雪記念資料館蔵です。
- ・作品図版はレイアウトの都合上、必ずしも番号順に掲載していない部分があります。
- ・本パンフレットの編集は主に田所 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]）、矢野 綾香（同臨時職員 [学芸補助]）が補助しました。
- ・章ごとの解説は田所泰が執筆しました。また、作品解説の執筆者は以下のとおりです。

(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）

序章

三熊派における学びと展開

江戸時代後期の京都で桜画を描き知られた、三熊派と呼ばれる画家たちがいます。その祖である三熊思孝は、気品のある桜画を得意とし、思孝に学んだ妹の三熊露香も、その画風をよく受け継ぎました。一方、露香に師事した織田瑟々は独自の画風を切り開き、力強く、生命力あふれる桜の姿を描き出しました。

男性画家である思孝がはじめ、女性画家・露香が受け継ぎ、さらに女性画家である瑟々が発展させた桜画の流れには、女性画家たちの多様な「継承」のかたち、がとてもよく表れています。





No.1

おう か ず
桜花図

三熊思孝（1730-94）画

本居宣長（1730-1801）賛

江戸時代後期
絹本着色
1 幅
34.2 × 68.0cm
名古屋市博物館蔵
款記「花顚思孝」
印章「三熊思孝」白文方印、「花顚居士」朱文方印
賛：本居宣長
「いかならむ めつるあるしの明暮の 言葉の花も さくら戸の春 宣長」

画面左方に描かれた太い幹の背後から、花をつけた細い枝が対角線状に、しなだれるように伸びています。桜の花は胡粉で薄く透けるように描かれ、幹や枝にはところどころに、岱緒や白緑を垂らし込んで表現されています。

三熊思孝は長崎の画家・大友月湖（生没年不詳）より南蘋風の画法を学んだ京都の画家。桜の花を描くのは日本人としての務めだとして、桜画の制作に心血を注ぎ、自ら花狂いを意味する「花顚」と号しました。桜の季節には京や上方はもちろん、遠方まで出かけ、桜花の研究に励んだと伝えられています。本作に賛を認めている本居宣長は、思孝と同年に生まれ、おなじく桜を愛した人で、有名な和歌「しき嶋のやまところろを人とはば朝日ににほふ山さくら花」では、朝日にかがやく山桜の姿こそ、大和心を象徴するものだと詠われています。宣長はしばしば思孝の作品に賛を認めており、交流のあったようすが窺えます。（T）

【参考文献】

『名古屋城特別展 城の春 さくらの美術』図録（名古屋城天守閣二階展示室、平成 20 年 4 月）

今橋理子『桜狂の譜 江戸の桜画世界』（平成 31 年 3 月）

No.2

おう か はち ず
桜花蜂図

三熊思孝（1730-94）画

六如慈周（1734-1801）賛

江戸時代後期
絹本着色
1 幅
114.3 × 43.7cm
名古屋市博物館蔵
款記「花顚」
印章「三熊思孝」白文方印
賛：六如慈周
「桜花嬌艶畫難工 寫得春心独此翁 長憶東山寒食路 佳人半醉倚微風 六如散人題」
印章「釋慈周印」朱文方印、「六如」白文方印、
「白樓」朱文長方印・関防印

くの字に曲がる太い幹。その手前を斜めに横切り、花をつけた枝がくねくねと身をよじらせながら伸びています。すぐそばを飛び回るのは、一匹のクマバチ。剥落が進んでしまっているものの、上方から伸びる短い枝の先についた花にも、クマバチが一匹とまっています。幹や枝は墨の濃淡で陰影がつけられ、部分的に輪郭線が用いられており、《桜花図》（No.1）とは異なる表現が見られます。桜の花は花弁の部分に、絹の裏から胡粉を塗る裏彩色を施しています。

賛を認めているのは、天台宗の僧・六如慈周。野村東皐（1717-84）や宮瀬竜門（1720-71）に詩文を学び、漢詩を能くしました。思孝とは親しい友人で、思孝作品にしばしば賛を寄せているほか、思孝と伴蒿蹊（1733-1806）によって編まれた『近世畸人伝』（寛政 2 年〈1790〉刊）の序を記し、また思孝の歿後に刊行された『続近世畸人伝』（寛政 10 年刊）にも、思孝についての一文を寄せています。（T）

【参考文献】

『名古屋城特別展 城の春 さくらの美術』図録（名古屋城天守閣二階展示室、平成 20 年 4 月）

今橋理子『桜狂の譜 江戸の桜画世界』（平成 31 年 3 月）





No.3
や え ざくら ず
八重桜図
みくまろこう
三熊露香（生没年不詳）
18 世紀末頃
絹本着色
1 幅
36.0 × 56.6cm
款記「露香女」
印章「露香」「熊氏女子」白文方印・連印
賛：倭泉
「たをやめと姿くらへやさくら花 尼倭泉 時八十四」
印章「貞」「意」朱白文連印

三熊露香は兄・三熊思孝に絵の手ほどきを受けたと伝えられる女性画家。露香については生没年を含め、不明なことが多いものの、兄に付き添い全国へ桜花研究に出かけ、思孝の桜画技法を忠実に受け継いだ作品を制作しました。本作はその典型的な作例のひとつ。思孝の《桜花図》(No.1)を左右反転させたような構図で描かれています。幹に緑青を垂らし込む表現も《桜花図》に通じ、墨の濃淡を活かした立体的な枝の描写は、《桜花蜂図》(No.2)に見られる表現を発展させたものと見られます。

兄・思孝を思わせる作品を多く描いた露香ですが、彼女の作品のなかには墨や藍の色のみで描いた桜画があり、独自の表現を試みた制作も行っていました。そんな露香について太田南畝（1749-1823）は、随筆『一話一言』巻 50 のなかで、露香の桜画は思孝にまさと記しています。（T）

【参考文献】
『名古屋城特別展 城の春 さくらの美術』図録（名古屋城天守閣二階展示室、平成 20 年 4 月）
今橋理子『桜狂の譜 江戸の桜画世界』（平成 31 年 3 月）



No.4
す ま ざくら しん ず
須磨桜真図
お だ しつ づ
織田瑟々（1779-1832）
天保 2 年（1831）
絹本着色
1 幅
83.4 × 32.9cm
款記「須磨桜真図 天保二辛卯冬 織田氏女瑟々寫」
印章「織田氏女」白文方印、「瑟瑟」白文方印、「惜華人」白文方印、
「芳華自中出」朱文長方印・遊印

わずかに覗いた土坡から、ゆるやかなカーブを描いて伸びる桜の木。中央の細い木では、薄紅色の桜花が鈴なりになって咲いています。

織田瑟々は三熊露香に学んだ唯一の弟子。十代の頃から師の露香とともに京都で活躍しましたが、相次ぐ夫や子どもの死を経て仏門に入り、後半生はひとり静かに桜画を描いて暮らしたとされています。瑟々ははじめ、露香や思孝の作品に通じる、落ち着いた趣のある桜画を描いていましたが、露香が亡くなった後は、こぼれんばかりの桜花や、葉脈を長く鋭く伸ばし、生き物のようにも見える葉など、力強く、生命力に満ちた桜の姿を描き出しました。本作もそうした瑟々の個性が発揮された最晩年の作。瑟々の息子・貞逸（？ -1833）も、母親の画風をよく受け継いだ桜画を制作していたことが知られています。（T）

【参考文献】
『名古屋城特別展 城の春 さくらの美術』図録（名古屋城天守閣二階展示室、平成 20 年 4 月）
仲町啓子『《須磨桜真図》と織田瑟々の京都時代に関する一考察』（『実践女子学園香雪記念資料館館報』第 13 号、平成 28 年 3 月）
今橋理子『桜狂の譜 江戸の桜画世界』（平成 31 年 3 月）



第 1 章 女性南画家たちの絵画学習

中国の文人文化が大きな潮流となって、日本社会へと広まっていった 18 世紀の江戸時代。このころに登場しはじめた女性画家たちの多くは、そんな中国の文人文化に憧れ、影響を受けた男性南画家たちの妻や娘たちでした。彼女たちは夫や父親について絵を学び、その画風をよく受け継いだ作品を残しています。また、そうした男性画家や知識人たちとの交流をとおして、中国絵画や中国由来の画譜などを学び、その成果を活かした制作を行っていました。こうした中国文化への憧れは、さらに近代へと引き継がれていきます。ここでは絵筆を執るようになった女性たちの、学習のようすを紹介します。



No.5

から び じん ず
唐美人図

か がわのようせん
香川氷仙（？-1815）

18 世紀後半～ 19 世紀前半

絹本墨画

1 幅

18.6 × 17.4cm

款記「氷仙寫」

印章「苑」「葵」朱文方印・連印

白描で描かれた中国風俗の女性。手には紙のようなものを垂らし掛けた棒を持ち、軽く頭を下げるような仕種で表されています。描かれているのは唐の女性詩人・薛濤。彼女の詩は日本でも江戸時代中頃より多くの人々に知られ、薛濤自身や彼女が考案した箋について詠んだ漢詩などがつくられました。

香川氷仙は本作のような白描の美人画を得意とし、大坂で活躍した女性画家。上田秋成（1734-1809）によれば、氷仙は裁縫や炊事など、家事に勤しむ女性を多く描いたといえます*。夫である八木巽處（1771-1836）は木村兼葭堂（1736-1802）の門人で、書画を能くし、山水や花卉を得意としました。氷仙・巽處夫妻に加え、岡田米山人（1744-1820）や十時梅屋（1749-1804）など、同時期に大坂で活躍した画家や書家たちの合作になる《浪花文人寄合書》（大阪市立住まいのミュージアム蔵）といった作例から、氷仙はこうした人々との交流をとおして、画技を磨いていったものと推測されます。（T）

* 田能村竹田『山中人饒舌』（天保 6 年（1835）刊）

No.6

から び じんはくびょう も ほん
唐美人白描模本

た の ちらくでん
伝 田能村竹田（1777-1835）

天保元年（1830）

紙本墨画

1 卷

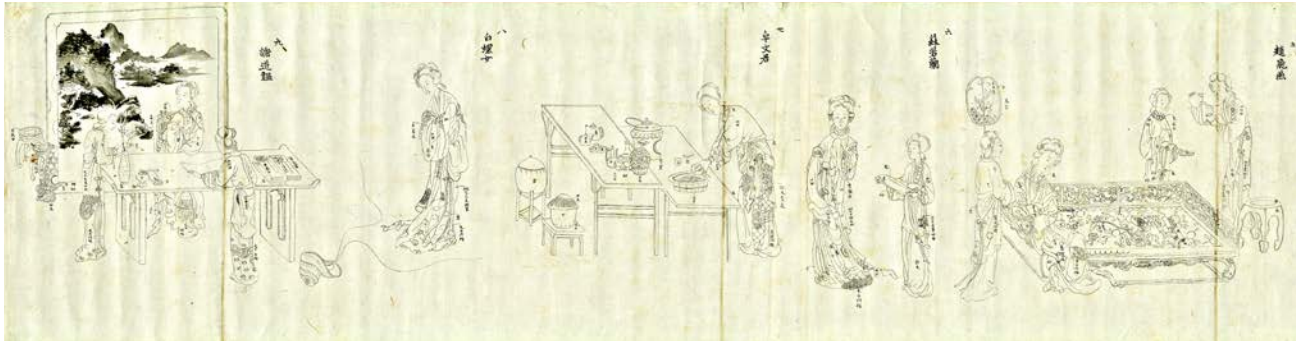
27.2 × 478.1cm

款記「右婦人廿品 一卷 天保元庚寅晩冬摹」

印章「竹田憲印」朱文方印

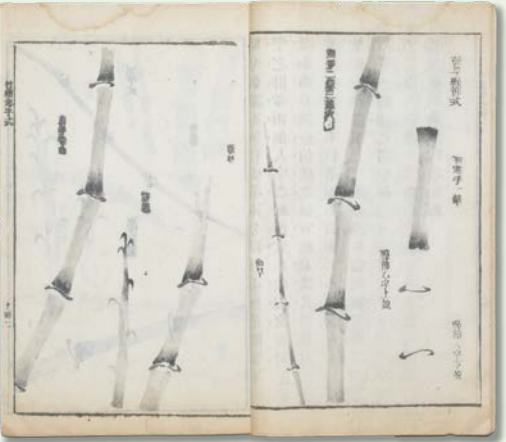
本作は江戸時代後期の南画家・田能村竹田による唐美人図巻の模本です。描かれているのは、中国歴代の女性たち 20 名。模様の省略や彩色・技法に関する書き込みなどが見られることから、唐美人の図像の手控えとして、彩色画であった原本を写したものと考えられます。

竹田はその著書『山中人饒舌』（天保 6 年（1835）刊）のなかで、徳山（池）玉瀾（1727/8-84）以来、女性画家は続々と登場しているが、そのなかでももっとも優れているのが氷仙であると記しています。竹田はさらに、かつて京都の南禅寺に仮住まいしていた上田秋成（1734-1809）を訪ねた際に見た氷仙の白描美人図について、描かれた女性の姿はしとやかで美しく、筆遣いは繊細で潤いがあり、筆数も適度であると評しています。（T）





二集竹譜より



二集菊譜より

参考資料 1

そうほん か し ふ
草本花詩譜（『八種画譜』より）〈複製〉

こうほう ち
黄鳳池 編

天啓元年（1621）序
木版墨刷
1 冊
31.2 × 20.8cm
国立公文書館蔵（旧紅葉山文庫蔵）

『八種画譜』とは、万暦年間（1573-1620）から天啓年間（1621-27）に刊行された『古今画譜』『名公扇譜』『唐詩五言画譜』『唐詩六言画譜』『唐詩七言画譜』『梅竹蘭菊四譜』『木本花鳥譜』『草本花詩譜』の八種類の画譜の総称。いずれの画譜も、図と詩賛により構成されています。日本へは17世紀半ば頃に伝わり、寛文12年（1672）には和刻本が刊行されました。本画譜は中国からもたらされた本格的な画譜の嚆矢として、多くの画家たちにより、制作の参考として使用されました。

掲出本は国立公文書館所蔵の紅葉山文庫本をもとに、昭和53年（1978）に美術出版美乃美により製作された影印本。寸法は25.4 × 18.2cmと原本よりやや小さく、原本では図と詩賛が頁の表裏となる体裁であるのを、影印本では鑑賞の便のため、見開きとなるように改められています。（T）

参考資料 2

かい し えん が でん に しゅう
芥子園画伝 二集

おうがい おうし おうげつ
王概・王著・王臬 編

康熙40年（1701）合編序
木版多色刷
4 冊
各25.6 × 16.3cm
実践女子大学図書館蔵

画論・各種画法の図解・古名画の模写からなる絵画制作の手引書。初集は清の画家・王概が編纂し、康熙18年（1679）に李漁（字・笠翁、1611-80）により発行され、二集と三集は王概とその弟である王著、王臬が編纂し、康熙40年に刊行されました。日本へは元禄年間（1688-1704）に、長崎をとおして伝わったと考えられています。舶来当初、本書は將軍や大名、初期南画家ら一部の知識人たちの間で、貴重書として愛蔵されていましたが、寛延元年（1748）に和刻本がつくられて以降、広く普及し、南画家をはじめとする江戸時代の多くの画家が本書に学び、制作の参考としました。初期南画家のひとりである柳沢淇園（1704-58）は、随筆『ひとりね』のなかで、絵を描く人が常に見るべきは『芥子園画伝』であると記しています。（T）

No.7

しゅう き ぶ ちよう ず
秋卉舞蝶図

ちよう やながわ こうらん
張（梁川）紅蘭（1804-79）画

やながわせいがん
梁川星巖（1789-1858）賛

天保5年（1834）
絹本着色
1 幅
124.1 × 26.4cm
款記「張氏紅蘭」
印章「梁」「張」朱文方印・連印
賛：梁川星巖
「青棠姬蛇能錫忿 丹棘連娟解忘憂 一種人間好花草 西風腸斷不勝秋
甲午正陽月録舊製為藤井子開賢契 梁緯」
印章「梁緯」白文方印、「公圖」朱文方印

張（梁川）紅蘭は大垣藩主より苗字帯刀を許された郷土格の稲津家に生まれ、のちに張氏と称しました。14歳より又従兄にあたる梁川星巖に漢詩を学び、文政3年（1820）に星巖と結婚。ふたりは西国各地をはじめ、京都や江戸などを訪れては滞在し、多くの知識人たちと交流しました。また、紅蘭は文政10～11年（1827-28）頃、中林竹洞（1776-1853）に絵を学んだとされています。

本作は紅蘭と星巖が江戸に滞在していた折に、親交のあった藤井竹外（1807-66）のために描かれたもの。画面全体に薄墨が刷かれ、あたかも薄闇のなかから浮かび上がってくるかのように、鮮やかな花をつけた秋海棠と、その周りを舞う蝶の姿が描かれます。画面右上には夫・星巖が秋海棠について詠んだ七言絶句が賛として記されています。

没骨で描かれた秋海棠には、惲寿平（1633-90）ら中国の画家たちの作品に学んだあとが窺え、また茎から3本に枝分かれして花をつける秋海棠の描写は、『芥子園画伝』や『八種画譜』などを参考にしたものと考えられます。（T）

【参考文献】

三戸信恵「梁川紅蘭筆 秋卉舞蝶圖」（『國華』第1397号、平成24年3月）



No.8

たけ きく ず
竹・菊図

かわ べ せいらん
河邊青蘭（1868-1931）

大正2年（1913）

絹本墨画

双福

各 57.2 × 16.2cm

竹図

款記「青蘭女史寫」

印章「河邊元印」白文方印、「青蘭」朱文方印

菊図

款記「癸丑仲夏蕉雪廬中青蘭女史畫意」

印章「河邊元印」白文方印、「青蘭」朱文方印、

「眉月」朱文半月型印・関防印

賛「佳節逢吹帽 黄金染菊叢 淵明何處飲 三徑

冷香中」

蘭・竹・梅・菊の四君子から、竹と菊を描いた作品。もともと四幅対であった可能性も考えられますが、詳細は不明です。

河邊青蘭は慶応4年（1868）大坂に生まれ、女性画家の橋本青江に教えを受けた、近代の女性南画家です。中国の文人文化に強い憧れを抱いていた師の青江とおなじく、青蘭も南画には漢詩や漢学の素養が欠かせないとして、妻鹿友樵（1826-96）に学びました。本作の菊図に記された賛は、南宋の王十朋（1112-71、字・龜齡）による五言絶句で、中国の故事などを踏まえつつ、美しく咲く菊花が清らかに香るようすが詠われています。また、『芥子園画伝』二集には、本作に通じる描法や構図で描かれた竹図や菊図が見出せ、青蘭が中国由来の画譜などに学び、それをもとにした制作を行っていたようすが窺えます。（T）

【参考文献】

仲町啓子「竹・菊図」（『実践女子学園香雪記念資料館館報』第11号、平成26年2月）



第2章

女性画家から女性画家へ

はじめは父親や夫、あるいは交流のあった男性の画家や知識人から学ぶだけの存在であった女性画家たちは、次第に自らが師となり、指導するようになっていきました。女性画家に学んだ弟子のなかには、男性もしばしば見受けられますが、やはり多かったのは女性の弟子たちです。江戸時代には三熊露香に学んだ織田瑟々などがおり、近代に入ると野口小蘗や奥原晴湖など、多くの女性画家たちが女性の門弟を抱えるようになっていきました。そんな弟子たちには師の作風を学び、忠実にそれを受け継ぐ者もいれば、師とは異なる作風を目指し、独自の画境へと進んだ者たちもいます。さらにこうした女性画家たちによる画塾のようすは、近代に新しく登場したメディアである雑誌などで紹介され、社会的な注目を集めるようになっていきました。

本章では女性画家から女性画家への、多様な「継承」のようすを紹介します。

母から娘へ

——野口小蘋と小蕙

日本美術協会展をはじめとする数々の展覧会や、国内外で開催された博覧会で活躍し、女性初の帝室技芸員に任命された南画家・野口小蘋は、近江商人・野口正章(1849-1922)の妻であり、娘・郁を産み育てた母でもありました。郁は幼少より母・小蘋に絵を学び、小蕙と号して14歳で画壇デビュー、以降も日本美術協会などの展覧会で活躍しました。小蕙は花鳥画を得意とし、その作風は小蘋に瓜ふたつのものでしたが、小蕙みずから「その門人は必ずしも師風のみを祖述して生涯を終るものではありません。」(『大毎美術』10-5、昭和6年5月)と語っているように、小蘋の歿後は新たな表現を模索し、それまでとは一線を画した制作を展開しました。

No.9

さんすい か き が さつ
山水花卉画冊

のぐちしょうひん
野口小蘋 (1847-1917)

のぐちしょうけい
野口小蕙 (1878-1944)

明治 43 年 (1910)

紙本着色・紙本墨画淡彩

1 帖

24.4 × 18.2cm

題箋：野口小蕙

「小蘋 小蕙 山水花卉画冊 小蕙題箋」

印章「小蕙」朱文方印

題：野口小蘋

「幽意閑情 小蘋題」

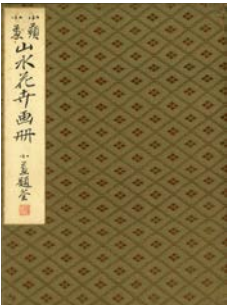
印章「野口親印」白文方印、「鳥聲花景」白文長方印・関防印

本作は野口小蘋による山水図6点と、その娘・小蕙による花卉図6点（竹に梅、牡丹、百合、葉鶏頭、菊、水仙）の計12図から成り、山水と花卉が交互に、季節の順になるように編まれた母娘合作の画帖です。小蘋の山水図は墨を基調に、藍や岱赭などを薄く施して描かれ、小蕙の花卉図は淡彩により、明るく瑞々しい草花の姿が表されています。小蘋・小蕙ともに最後の1図に「明治庚戌清和月」と記すことから、明治43年（1910）4月頃に制作されたものであることがわかります。

本作のほかにも、小蘋と小蕙の合作になる作品は複数確認されており、母娘がしばしばともに筆を執り、制作を行っていたようすが窺えます。(T)

【関連文献】

平林彰「野口小蕙試論」(『山梨県立美術館研究紀要』第33号、令和3年3月)





No.10

牡丹図（《墨花研雨書画帖》より）

野口小蕙（1878-1944）

19 世紀後半
絹本着色
1 帖のうち
20.0 × 21.6cm
款記「小蕙郁」
印章「郁印」白文方印

輪郭線を用いず没骨で描かれた大輪の牡丹。花は紅い絵の具で階調が施され、立体的な表現がされており、ところどころ捲れて裏を見せる葉は、画面に動きをもたらせています。

小蕙の描く花鳥図は当時から高い評価を受けており、展覧会では早くより受賞を重ね、また日本美術協会や日本画会への出品作が、しばしば宮内省や皇后宮職、北白川宮家などにより買い上げられました。

本画帖は画家や書家、僧、華族などによる書画 137 点を 1 冊にまとめたもので、表紙の題箋には、日本画家・渡辺雪峰（1868-1949）により「墨花研雨」と墨書されています。収載されている作品に記された年紀は、嘉永 7 年（1854）から明治 37 年（1904）と幅があるため、はじめから 1 冊の画帖として制作されたものではなく、のちに現在のかたちにまとめられたものと考えられます。（T）

【関連文献】
平林彰「野口小蕙試論」（『山梨県立美術館研究紀要』第 33 号、令和 3 年 3 月）

師の一助に

——奥原晴湖と渡辺晴嵐

天保 8 年（1837）に古河藩士の娘として生まれた奥原晴湖は、元治 2 年（慶応元、1865）に江戸へ出て画室を構え、多くの文人や政治家らと交流して活躍しました。また、晴湖は明治 4 年（1871）に「春暢家塾」を開塾、明治 15 年頃には男 82 人、女 170 人に上る弟子たちを抱えていたといえます。そのなかで、晴湖にとって特別な存在となった弟子のひとりが、渡辺晴嵐です。晴嵐は幕府の旗本の出とされる父の下に生まれ、明治 3 年に晴湖に入門しました。晴嵐は絵の勉強はもちろん、晴湖の家計や家事全般を担い、晴湖の画業を支えたといわれています。その画風は師である晴湖をよく受け継ぎ、とりわけ花鳥画を得意としました。



No.11

芦雁図

奥原晴湖（1837-1913）

明治 45 年（1912）以前
絹本墨画淡彩
1 幅
124.0 × 41.8cm
款記「晴湖詩画」
印章「星古之印」白文方印、「平生翠竹有深縁」朱文方印・遊印
賛「人語高樓上 月明秋欲央 溪泉蘆荻畔 賓鴈落江塘」

雲間から覗いた丸い月を見上げるように、首を伸ばす二羽の雁。右方には高く繁った芦が葉を垂らし、その途中では、寝ているのか、目を閉じたようすの小鳥が二羽描かれています。

晴湖は生涯を通じて多くの芦雁図を描いており、月下の芦雁図としてはほかに、明の画家・趙之璧に倣った《雪月蘆雁図》（古河歴史博物館蔵）などがあります。本作では片脚を突っ張り、月に向かってからだ全体で伸び上がりとうとするような雁と、風もなく静かに葉を垂らす芦と目を閉じた小鳥が、画面に動と静の対比を生み出しています。

晴湖による自賛には、「人は高い建物の上で語らい、月は明るく、秋も半ばになろうとしている。芦や荻の茂る谷川の畔で、秋になり渡って来た雁が土手に降り立つ」といった情景が詠われています。（T）



No.12
りゅういん ひ すい ず
柳陰翡翠図
わたなべせいらん
渡辺晴嵐（1855-1918）
大正 2 年（1913）
紙本着色
1 幅
124.4 × 48.4cm
款記「癸丑林鐘月上浣 晴嵐生」
印章「晴嵐」白文方印、「謹封」白文方印
賛「一曲寒塘漾夕暉 珍禽照影惜毛衣 非魚也自知魚樂 不肯花前掠水飛」

柳の枝にとまった一羽のカワセミ。じっと水面を覗き込み、獲物に狙いを定めているようです。淡彩で表された柳の葉や水草により、爽やかな画面に仕上げられています。

晴嵐は師である晴湖の画風の忠実な継承者であり、また晴湖がやや不得意とした花鳥画を熱心に研究し、花鳥画を依頼された晴湖に、「花鳥なら晴嵐さんにおたのみなさい」*と言わしめるほどの技量を持っていました。本作は晴湖が亡くなるひと月半ほど前の大正 2 年 6 月上旬に制作されたもの。晴湖の粉本資料（『縮図九』）のなかの一图をもとに描かれています。この頃、晴嵐は他にも晴湖の粉本をもとにした作品を制作しており、あるいは晴湖の画債整理のために、師に代わり描いた作品とも考えられます。（T）

* 藤懸静也「奥原晴湖」（『奥原晴湖畫集』、昭和 8 年 6 月）

【参考文献】『—奥原晴湖画室繡水草堂移築記念—奥原晴湖展』図録（古河歴史博物館、平成 22 年）



No.13
とう か ひ えん ず
藤花飛燕図
わたなべせいらん
渡辺晴嵐（1855-1918）
19 世紀後半～ 20 世紀前半
紙本着色
1 幅
124.5 × 48.0cm
款記「晴嵐生」
印章「晴嵐」白文方印、「意□如雲」朱文方印、
「放清岳叡」白文方印・遊印
賛「日長燕子丁寧語 風静山花自在飛」

大きく円を描いて上方へ枝を伸ばし、薄青い花をつけた藤。その枝で羽を休める二羽の燕は、一羽がまっすぐ愛らしい表情でこちらを見つめ、もう一羽は下方より飛来する別の一羽へ顔を向けています。賛として記されているのは、明の薛蕙（1489-1541）による七言絶句の一節。原文では「楊花」とある部分を、晴嵐は「山花」に置き換え認めています。

藤懸静也（1881-1958）は晴嵐が花鳥の写生を楽しみ、よく行っていたことを伝えていますが、それは自らの勉強のためであると同時に、師である晴湖の制作の一助となすためであったとしています。生涯に渡り晴湖の画業を支えた晴嵐の存在は、晴湖にとって掛け替えのないものであり、晴嵐がいつき病に臥せた際には、晴湖は絵筆を捨てて心配したといわれています。（T）

【参考文献】藤懸静也「奥原晴湖」（『奥原晴湖畫集』、昭和 8 年 6 月）

師の跡を追わず——橋本青江と河邊青蘭

幕末から明治にかけて、大坂（大阪）を中心に活動した橋本青江は、大坂を代表する南画家・岡田半江（1782-1846）に絵を学び、水墨を主体とする作品を好んで描きました。また、青江は中国の文人文化に強い憧れを抱き、自らも文人たらんとして生きた人でした。明治という新しい時代に入ってから青江に師事した河邊青蘭は、師の文人的な生き方や画風はすでに時代にそぐわないものであるとして、自らは精緻な青緑画の制作に取り組み、展覧会へも積極的に出品しています。このように画風や画家としての考え方に大きな違いの見られる青江と青蘭ですが、ふたりの作品にはともに、中国の文人文化に対する憧憬を読み取ることが出来ます。



No.15
せつちゅうさんすい ず
雪中山水図
はしもとせいこう
橋本青江（1828- ？）
19 世紀後半
紙本墨画淡彩
1 幅
111.1 × 19.9m
款記「傲黃雀山人筆 青江橋瑩」
印章「半日間居」白文方印

雪景を描く小品です。描かれたモチーフは少なく、単純な山や木々を描く力強い筆運びがこの作品の見所となっています。空と水面に淡墨を掃いて、雪の白さを素地で表す伝統的な雪景の描写に俗緒を重ねることで、雪景色を暖かみのあるものにしていて、人物の衣に小さく点じられた青も効果的です。自題に、元の四大家の一人王蒙（号は黄鶴山樵）の筆に倣うと題していますが、前景の木々と遠山からなるシンプルな構図は、同じく元の四大家の一人倪瓚画に近く、大胆で簡略な筆法も王蒙とは全く異なるものです。当時の日本で、王蒙の名は知られていてもその様式を正しく把握することは誰にとっても難しかったはずです。青江にかつて学んだ青蘭が、師の青江が青緑画のような作り込んだ作品を描かなかったため、時流に合わず忘れられてしまったと述べていますが、大胆な筆遣いで一気に描き上げたこの雪景図からは、中国文人の精神や山水世界を真摯に追求した、青江の覚悟が伝わるようです。（M）

No.14

れん べきじょう
連壁帖

はしもとせいこう
橋本青江（1828- ?）

明治6年（1873）跋

紙本墨画淡彩

1帖

17.5 × 12.5cm

題箋「連壁帖」

印章「南岳」白文方印、「九々山人」朱文方印

題「連城壁」

落款「壬子孟春 南岳」

印章「藤恆」「南岳」白朱文連印、「天香」朱文長方印・関防印

跋「明治癸酉一月望日 寫山水及花卉十二頁 供梅屋先生清鑑 即正」

落款「青江橋壁」

印章「喬壁之印」白文方印

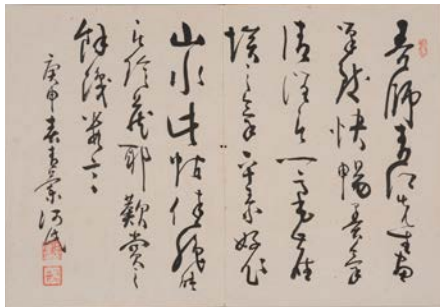
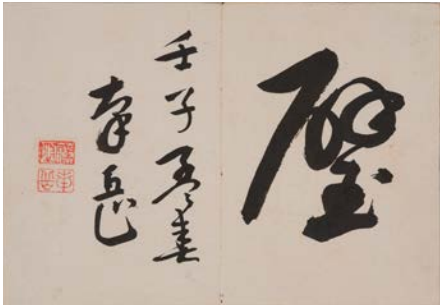
跋「吾師青江先生 画筆致快暢墨氣清浄 無一毫塵埃之氣 平素好作山水 此帖佳絶

能被珍藏耶 歎賞之餘儀斐言」

落款「庚申春青蘭河氏」

印章「河邊元印」白文方印、「青蘭」朱文方印、「清遠」白文橢円印・関防印

數本俊一氏寄贈



水墨を基調とした山水図6点と花卉図等6点の計12図で構成された画帖。山水図には北宋から明までの間につくられた漢詩や題画詩の一節が賛として記され、花卉図等には一部を除き、漢字四文字から成る題が添えられています。また、米芾（1051-1107）や趙孟堅（1199-1267以前）、沈周（1427-1509）、江稼圃（生没年不詳）といった中国人画家に倣ったと記す図も複数含まれ、中国の文人文化に対する青江の憧れが強く表れた1冊となっています。

青江歿後の大正9年（1920）3月に本作を目にする機会を得た青蘭は、この画帖は非常に優れた作品であり、よくぞ大切に保管してくれた。ただただ感じ入るばかりであると、巻末に跋文を記しています。(T)
【参考文献】
田所泰「橋本青江筆《連壁帖》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.16

さんすい ず
山水図

はしもとせいこう
橋本青江（1828- ？）

明治 33 年（1900）
絹本墨画淡彩

1 幅

130.9 × 49.7cm

款記「庚子南至日寫 為原雅君之高囑 七十三嫗青江橋瑩」

印章「喬瑩私印」白文方印、「青江」朱文方印、「無法不可」

白文長方印・関防印、「壽考萬年」白文方印・遊印

賛「萬々季山色 千々歳水聲 梅花與松竹 雀算入儔盟」

訳：何万年も変わらぬ山の景色、何千年も絶えない水の音、梅花と松竹、そして鶴も仙界の仲間になるだろう。



No.18

せいりょくしょういんろうかん ず
青緑松陰楼観図

かわべ せいらん
河邊青蘭（1868-1931）

大正 9 年（1920）

絹本着色

1 幅

140.4 × 42.1cm

款記「青蘭畫」

印章「河邊元印」白文方印、「青蘭」朱文方印、

「香自焚」朱文橢円印・関防印

賛「老翠掩天々 蔚蒼 苔蹊鶴去静残陽 箇中不識何人住 萬樹長松護彩堂」

訳：松の老木の緑が天を掩い、天は鬱蒼として、苦むした小道から鶴が飛び去ったあとは夕日に静かに照らされている。このなかには誰が住んでいるのだろう、木々や高い松に朱塗りの堂宇が護られている。

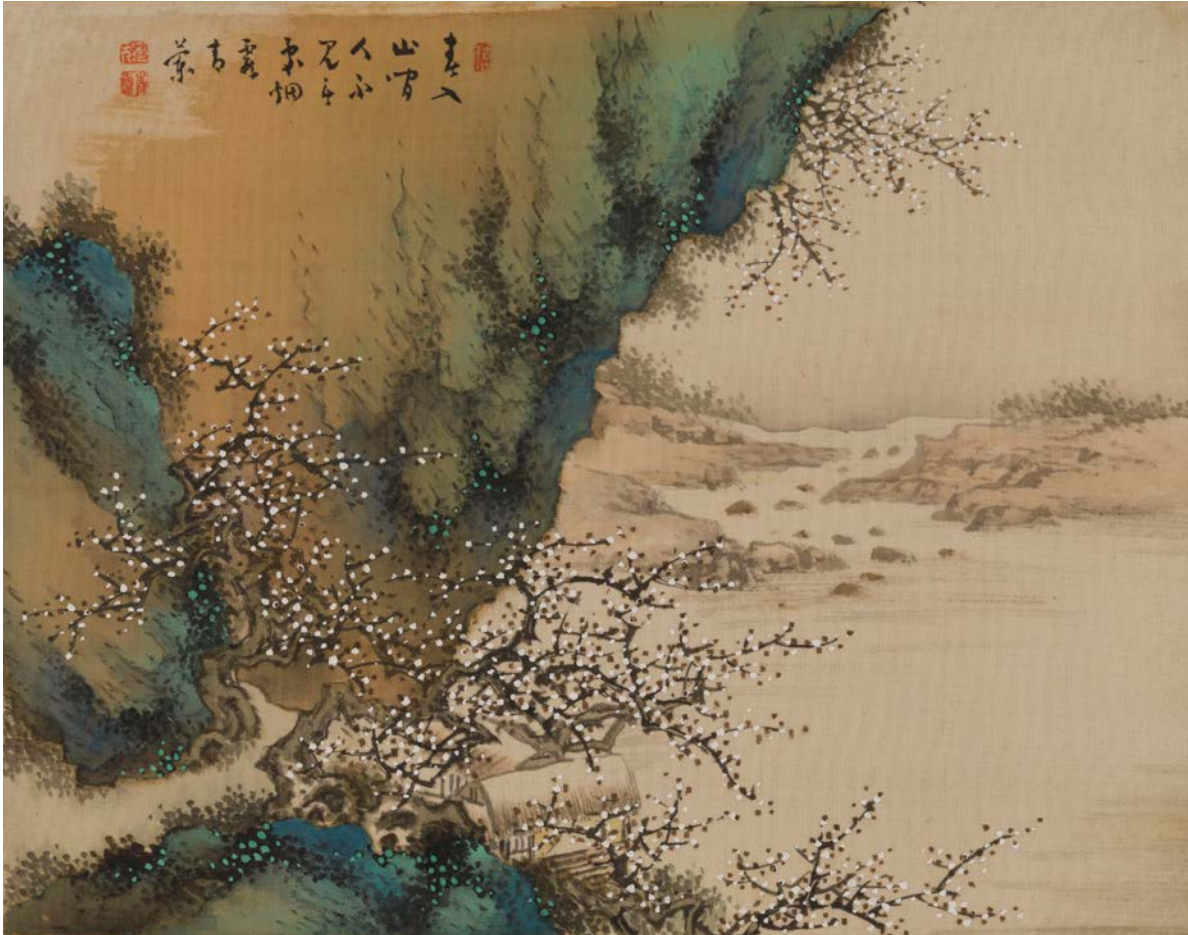


河邊青蘭は、14 歳から 5 年間、橋本青江に文人画を学びました。号・青蘭にも師の青の字を受け継いでいます。やがて、伝統的な水墨の文人山水画を追求した師のもとを去って、師とは違う画風を自ら切り開き、伝統的な青緑山水を近代の文人山水画として再生させ、東の野口小蘗と並び称されました。この作品は、青蘭の新しい青緑山水図の魅力を伝えるものです。発色のよい上質な群青が白い絹本に鮮やかに映え、明るい緑と詩に詠われた残陽を思わせる岱赭のオレンジの色面を活かすように、伝統的な墨の皴を極力抑えることで、すっきりと明るい山水空間が作り出されています。端正な書体で書かれた自題の詩には、高い松に囲まれた青瓦に朱塗りの精舎に続く白い小道から、鶴が飛び去ったばかりとあります。中国では古風な画法である青緑山水は主に仙山の表現に用いられました。青蘭によるこの日本近代の新しい文人の青緑山水図も、美しい彩色とやわらかい筆致によって、夕陽に照らされて静まる明るく清浄な仙界イメージを、私たちの眼前に現出させています。(M)

【参考文献】

宮崎法子「河邊青蘭筆 青緑松蔭樓観圖」(『國華』第 1397 号、平成 24 年)

宮崎法子「青緑松蔭樓観図」(『実践女子学園香雪記念資料館館報』第 11 号、平成 26 年)



No.17

ばいりんぼうおく ず

梅林茅屋図（《大正諸家名画帖》より）

かわべ せいらん
河邊青蘭（1868-1931）

大正時代

絹本着色

1 図（1 帖のうち）

23.2 × 29.2cm

款記「青蘭」

印章「河元」「青蘭」白朱文方印・連印、「古之人」白文長方印・関防印

賛「春入山間人不見 無處烟霞」

そそり立つ懸崖の麓で、満開の白梅に囲まれ、水辺に建つ人気のない庵。右方に広がる水の流れは、ゆるやかな S 字を描きながら、遠く画面奥へとつづいています。梅の木や岩肌には絵の具が細やかな筆遣いで点じられ、丁寧な描写がされています。

本作は明治後半から大正期に活躍した総勢 35 人の画家が描いた 59 図を、1 冊にまとめた折本形式の画帖作品。画題は山水・花鳥・人物・虫魚と多岐にわたり、青蘭も本図のほかに、薔薇を描いた 1 図を寄せています。

賛として記されているのは、金代の趙秉文（1159-1232）による七言絶句「了無車馬到山家 門外東風掃落花 春入山間人不見 無時無處不烟霞」をもとにした詩文。本図では、春の訪れた山間に人影はなく、霞や霧が立ち込めるところもないといった情景が詠われています。(T)

【参考文献】

山盛弥生「梅林茅屋図・薔薇図」(『実践女子学園香雪記念資料館館報』第 11 号、平成 26 年 2 月)



参考図版

河邊青蘭《薔薇図》(《大正諸家名画帖》より)

関心の高まりと、 女性にふさわしい画題 「美人画」

展覧会制度が整うとともに、女性向け雑誌などのメディアが次々に登場した大正期。雑誌のグラビアには女性画家やその画塾のようすなどを捉えた写真が数多く掲載され、女性画家に対する社会的な関心も高まりを見せました。なかでも文部省美術展覧会（文展）で活躍した上村松園と池田蕉園、島成園の3人は、いずれも雅号に「園」の字がつくことから、「三園」と呼ばれ注目を集めます。こうした女性画家への関心の高まりは、絵を学ぶ女性の増加につながり、女性画家たちの門には何十人という数の女性たちが集いました。また、当時の女性画家たちの多くが美人画を得意としていたこともあり、美人画は女性にふさわしい画題であるとの見方も示されるようになりました。

No.21

もみじがり
紅葉狩

くじょうたけこ
九條武子（1887-1928）

20世紀（大正～昭和時代）

絹本着色

1幅

114.7 × 41.6cm

款記「武子畫識」

印章「武子」朱文方印

賛「かさとちて みあくる山の もみち葉は いまのしくれや そめつくしけむ」



紅く色づいたもみじを手に、駕籠に腰を下ろした女性が見やうすが描かれます。右足だけに草履を履き、駕籠から降りようとしているところでしょうか。ふと何かに気を取られ、振り仰いだ一瞬が捉えられています。

九條武子は浄土真宗本願寺派第21代門主・大谷光尊（1850-1903）の娘で、九條良致（1886-1940）と結婚。大正5年（1916）頃から上村松園について絵を学び、松契と号しました。武子は師・松園の画風をよく受け継いだ作品を残しており、本作の何気ない瞬間の美を捉えた構成は、松園の《紅葉可里図》（No.19）や《お萬之図》（No.20）などに通じるものとなっています。一方で、絵画のみならず、佐々木信綱（1872-1963）に就いて歌を学んだ武子らしく、本作には松園作品には見られない賛が添えられています。記された和歌には時雨に打たれた山のもみじが、よりいっそう紅味を増して美しく見えるようすが詠われ、一段と趣深い作品に仕上げられています。（T）

【関連文献】

山盛弥生「九條武子「紅葉狩」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.19

もみじがりず
紅葉可里図

うむむらしうえん

上村松園（1875-1949）

大正3年（1914）頃

絹本着色

1面

144.0 × 51.0cm

名都美術館蔵

款記「松園女」

印章「楽園」朱文重郭方印

燃えるように紅く染まったもみじの下、張り渡された幕を掻き揚げ姿を現した女性。髪型や着衣に見られる特徴から、いわゆる元禄時代の良家の娘であると思われます。振り返るように見上げた先に、彼女は何を見つけたのでしょうか。手にしていたであろう扇子は地面に落ち、右手は力なく宙に浮いています。

美人画を得意とし、官展を中心とする展覧会で活躍した上村松園は、制作中のようすなどがしばしば雑誌等で紹介され、読者からも高い人気を得ていました。そんな松園に就いて絵を学んだ女性としてよく知られているのが、男爵・九條良致（1886-1940）の妻・武子です。松園は武子について、「あの上品な気品の高い姿や、顔形は、日本的な女らしさともいうような美の極致だと思います」（『青眉抄』、昭和18年）と語っており、大正5年（1916）に描いた《月蝕の宵》では、武子をモデルにしたといえます。松園門にはほかにも、画家として活躍した浅見翠娥（1886？-1969）や和気春光（1889-？）、北沢映月（1907-1989）などが学んでいました。（T）

【参考文献】

田所泰「作品解説 上村松園筆《紅葉可里図》（名都美術館蔵）上・下」（『紫陽花』第3・4号、令和2年6月・令和3年1月）





No.20

お萬之図

上村松園 (1875-1949)

大正 4 年 (1915)
絹本着色
1 幅
116.0 × 41.5cm
名都美術館蔵
款記「松園女」
印章「奎園画印」白朱文方印

何かに驚いたかのように身を引き、画面右方を見つめる人物。頭頂を剃った髪型や腰に差した刀は男性のしるしですが、本作に描かれているのは男装をした女性・おまんです。おまんは寛文 3 年 (1663) に源五兵衛との心中事件を起こした女性で、ふたりの話を題材にさまざまな文学作品がつくられました。本作は井原西鶴 (1642-1693) の『好色五人女』に取材したもの。描かれているのは、男色家であった源五兵衛への想いを遂げるため、若衆に扮して山奥に暮らす彼のもとを訪ねる途中のおまんです。男装をしているとはいえ、ハッとした瞬間に思わず見せた身を抱くような所作には、大店のお嬢様であるおまんの素の姿が滲み出ています。

大正前半期の上村松園は、女性の内面描写の研究に力を注いでおり、本作もそうした一連の作品のひとつとして制作されました。(T)

No.22

春流

池田蕉園 (1886-1917)

20 世紀 (明治～大正時代)
絹本着色
1 幅
110.3 × 41.3cm
款記「蕉園」
印章「蕉園」朱文橢円印

はらはらと舞い落ちる白い花びらを、水面に舟を浮かべ跳める女性。髪型や着衣などのよそおいは、江戸時代中期の風俗で描かれています。その背後には松や梅の模様が蒔絵で施された野弁当が見え、花見に訪れたところであると思われます。

池田蕉園は水野年方 (1866-1908) に学び、東京画壇の女性美人画家として展覧会で活躍したほか、女性向け雑誌の口絵などにも数多く筆を執り、多くの美人画家に影響を与えました。とりわけ本作に見られるように、目をぼかして描く表現は蕉園がはじめたとされており、京都の上村松園もこうした表現を学び、『紅葉可里図』(No.19) や『お萬之図』(No.20) などで試みています。また、蕉園の下ではたくさんの女性たちが絵を学んでおり、のちに大阪画壇で活躍する木谷千種や松本華羊 (1893- ?) も、いつとき蕉園に就いて教えを受けていました。(T)



No.23

ゆめ かよい じ
夢の通路

きたに ち ぐさ
木谷千種（1895-1947）

大正6年（1917）頃
絹本着色
1 幅
119.2 × 24.3cm
款記「千種」
印章「ち九さ」朱文長方印



No.24

ゆうすずみ
夕涼

しませいえん
島成園（1892-1970）

20 世紀前半
絹本着色
1 幅
119.2 × 27.8cm
款記「成園」
印章「成園女史」朱文方印



川床の手すりにもたれ、どこか遠くを見やる女性。奥に見える灯籠にはすでに火が灯され、夜の訪れを告げています。掛け廻された簾の青や、女性のまとう小袖の裾にあしらわれた蛍などが、画面に清涼感をもたらしています。薄物を透かして見える、女性が左腕に付けた赤い装身具は、腕守と呼ばれるお守り入れで、江戸時代後期に芸妓らの間で流行しました。

島成園は大正期を中心に、官展で活躍した大阪画壇の女性画家。北野恒富（1880-1947）ら大阪の画家たちと交流し、妖艶な美人画を得意としました。成園をはじめとする大阪の女性画家たちの活躍は、同地の女性たちの間に絵画稽古の流行をもたらし、大正半ば頃の成園の画塾には、大阪でも1、2を争うほど多くの女性たちが詰めかけていたといえます。そんな成園の弟子たちのなかには、秋田成香（1900-？）や伊東成錦（1897- ？）、高橋成薇（1902-1994）、岡本成薫（1907-1992）など、展覧会で活躍した女性たちも多くいました。（T）

高貴なる女性たちへの

絵画指導

近代の女性画家たちの下にはたくさんの女性たちが絵を学ぶために集っていましたが、そのなかには皇族や華族の女性など、上流階級の女性たちも数多くいました。彼女たちにとっての絵画学習は、画家になるためのものではなく、身に付けるべき教養のひとつという位置づけでしたが、上村松園に師事した九條武子のように、雅号を与えられ、画技をもって知られた女性も多くいました。

ここではそんな女性たちのなかから、野口小蘋に学んだ東伏見宮周子の作品を紹介します。周子は公爵・岩倉具定（1852-1910）の長女として生まれ、明治31年（1898）に東伏見宮依仁親王（1867-1922）と結婚。翌32年から野口小蘋について絵を学び、「小筠」と号しました。

No.25

しゅんかんせいきゅう ず
春潤栖鳩図

の ぐちしゅうひん
野口小蘋（1847-1917）

明治後期から大正初期か
絹本着色
1 幅
155.0 × 71.0cm
款記「小蘋女史寫」
印章「松邨親印」白文方印、「小蘋女史」朱文方印



蘭やつつじの花が咲く谷川の畔で、木の枝にとまり憩う二羽の鳩。青い頭や赤い嘴、緑の背といった特徴から、金鳩であると思われます。この鳥は日本では八重山諸島にしか生息していないため、小蘋は実物の金鳩を目にして描いたのではなく、たとえば江戸時代の画家・董九如（1745-1802）の《枇杷金鳩図》（神戸市立博物館蔵）のような先行作品を参考にして、描いたものと思われます。

本作は小蘋とおなじ帝室技芸員であった彫金家・海野勝珉（1844-1915）の旧蔵品で、勝珉死後の大正5年（1916）に売り立てに出され、翌6年に小蘋が箱書きを認めています。（T）



No.26

へいあんちようしゆん ず
平安長春図

のぐちしゅうひん
野口小蘋 (1847-1917)

大正3年 (1914)

絹本着色

1 幅

108.5 × 36.6cm

款記「平安長春 小蘋」

印章「親印」白文方印、「小蘋女史」朱文方印

どっしりとした岩の陰から細くしなるように伸びた竹と、瑞々しく咲く薔薇の花が描かれます。竹は墨の濃淡を活かして奥行きを感じさせる表現がされ、薔薇は輪郭線を用いない没骨法で表され、画面に鮮やかな彩りを添えています。

「平安長春」とは、竹と薔薇の一種である長春花を描く吉祥画題。雨に打たれても風に吹かれても、しなやかにたわんで折れない竹は平安を表し、四季咲きの長春花と合わせて、一年中平安であることを意味します。

小蘋に学んだ東伏見宮周子は、竹を意味する「筠」の字を含む雅号「小筠」を用いました。当館所蔵の周子筆《墨竹図》(本展不出品)では、小蘋の本作とおなじように、大きく右方へしなる竹が、墨の濃淡を活かして表現されています。(T)

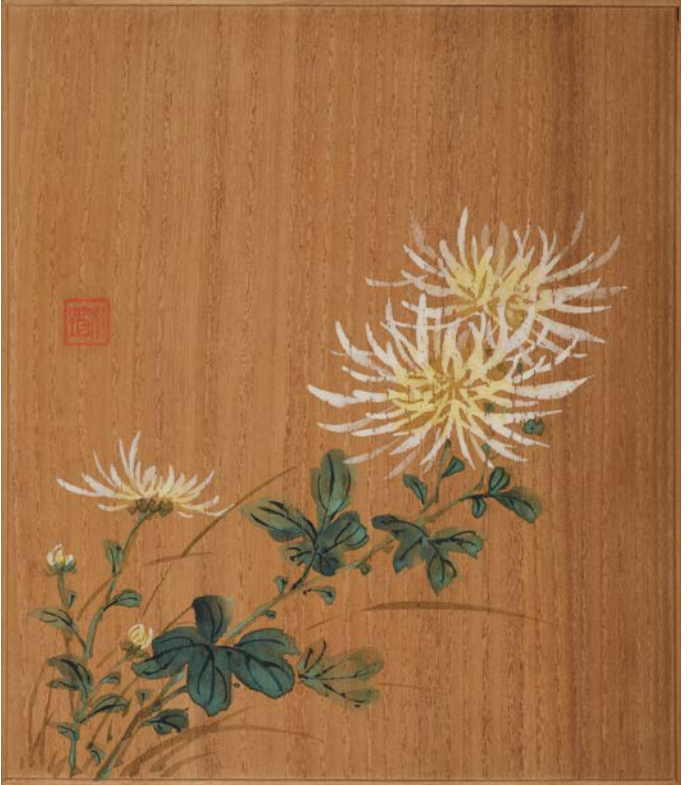
【参考文献】

伊藤紫織「野口小蘋筆 平安長春圖」(『國華』第1397号、平成24年3月)



参考図版

東伏見宮周子《墨竹図》



No.27

こうばい ず しきし
紅梅図色紙

しらぎく ず しきし はこみたがへて ち
白菊図 (色紙箱蓋表絵)

ひがしよしみのみやかね こ
東伏見宮周子 (1876-1955)

20 世紀か

紅梅図色紙

絹本着色

1 枚

20.1 × 18.1

印章「小筠」朱文方印

白菊図

板地着色

1 個

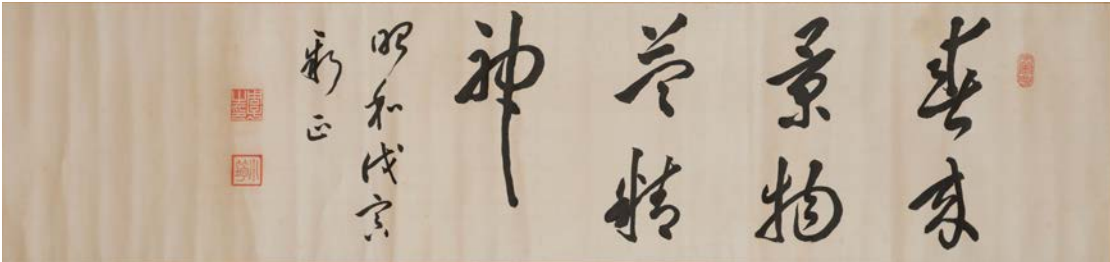
23.7 × 20.7cm

印章「小筠」朱文方印

原俊夫氏寄贈

紅梅の描かれた色紙と、それを収める桐箱です。色紙の図は墨を基調に、濃淡をつけたり岱緒を重ねたりして、変化をつけつつ梅の枝や添えられた笹竹が描かれ、紅梅の花はにじみを効かせ、鮮やかな色彩で表現されています。一方、桐箱の蓋に描かれた白菊図は、色紙の紅梅図とおなじく画面左下から対角線上に伸びる構図をとりつつも、こちらは絵の具だけで表されています。いずれも画面左方に、雅号である「小筠」の印章が捺されています。

周子と小蘋との交流は長くつづき、明治39年(1906)8月には、避暑に訪れていた伊香保御用邸へ、周子は小蘋と小蕙を招待しており、また小蘋の歿後、十三回忌の年に行われた遺墨展の図録『小蘋遺墨集』に、周子は題「流芳」を揮毫しています。(T)



No.28

だい ひ でん か しょう わ じゅうさんねんおん し ひつ

大妃殿下昭和十三年御試筆

ひがしふしみのみやかね こ

東伏見宮周子（1876-1955）

昭和13年（1938）

1巻

色紙

紙本墨書

21.0×18.0cm

歌「周子 遠方に不二のねミえて 神その、 しつけき森に あさ日か、やく」

海老図

統本着色

31.8×106.3cm

印章「親王妃周子印」白文方印、「號小筠」朱文方印

書

紙本墨書

31.9×135.3cm

書「春來景物益精神」

款記「昭和戊寅 新正」

印章「周子之印」白文方印、「小筠」朱文方印、「天簾閣」朱文橢圓印・関防印

周子による和歌が認められた色紙と、統に描かれた海老図、さらに「春來景物益精神」と記された書の3点を1巻に合装した作品。題箋に「大妃殿下昭和十三季 御試筆」とあることから、昭和13年（1938）正月にかきぞめとして制作されたものであることが知られます。海老図に描かれた車海老のしっぽの先には、黄色と青の彩色が施され、さらに褐色の絵の具によって、先端のとげとげとしたようすが丁寧に表示されており、実物の観察に基づく表現がされています。

周子は野口小蘋に絵を学んでいたほか、歌人・中島歌子（1845-1903）に就いて和歌と書の指導を受けていました。そんな周子の多才さは、本作にも窺うことが出来ます。（T）

Column

近代における絵画教育

明治時代には維新による富国強兵政策の一環として、国民の教育に力が注がれ、男女ともに教育を受けることが奨励されました。はじめはわずかであった女子の就学率も、明治30年代には90%を超えるまでに増加します。学校では読み書き計算などに加えて図画が教えられ、絵を描くということがより身近になっていきました。また、絵画は女性が身に付けるべき教養のひとつともされ、学校以外でも、個人的に師匠に就いて稽古をする女性たちが増えていきます。彼女たちのほとんどは、将来画家となることを志していたわけではありませんでしたが、趣味として結婚後も絵筆に親しむ女性が多くいました。

No.29

じょれいしきしょう が の ず

女禮式書画之図

はしもとちかのぶ

橋本周延（1838-1912）

明治20年（1887）頃

木版多色摺

3枚続き

各37.0×25.0cm

題「女禮式書画之圖」

款記「楊洲周延筆」

印章 朱文年玉印



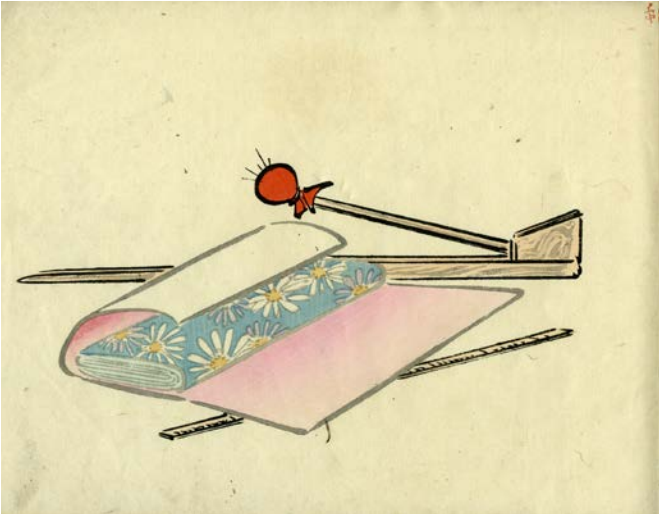
書画を嗜む女性たちの姿を描いた錦絵。右から1枚目では三輪に結った婦人が扇面を前に、筆を片手に想を練り、両脇では少女たちが墨を磨り、絵の具を溶いています。2枚目では布袋図の描かれた紙を広げて鑑賞する女性たちが描かれ、3枚目では右上の女性が手にした扇子をお手本としているのでしょうか、筆を持つ女性は真剣な表情で書を認めています。

明治期の学校教育では礼儀作法（当時の呼称は作法・礼式・礼法など）が科目のひとつとして教えられ、さまざまな礼式書が編纂・刊行されたほか、本作のように「女礼式」と題した錦絵が数多く制作されました。書画も女性が身につけるべき嗜みのひとつとして、こうした錦絵にしばしば登場しています。

橋本周延（楊洲周延）は明治期に活躍した歌川派の浮世絵師。宮廷官女や大奥風俗を描いた一連のシリーズで人気を博しました。（T）

【参考文献】

井上素子「楊洲周延《女禮式図》に見る近代女子教育観」（『筑波大学付属図書館所蔵明治期女禮式浮世絵調査報告論文集』、平成25年3月）



No.30

じょし こうとう が じょう だい こ かん
女子高等画帖 第五卷

かわばたぎょう しろはまきり
川端玉章 (1842-1913) ・白濱徴 (1865-1928) 編画

明治 33 年 (1900) 発行
木版多色刷
1 冊
18.6 × 26.8cm

本書は女子高等師範学校（現、お茶の水女子大学）と東京高等女学校（現、お茶の水女子大学附属中学校・高等学校）における図画の授業で、臨模の手本とするために編纂された教科書。全 8 巻から成り、墨画から彩色画へ、形態の簡単なものから複雑なものへと、学習の進度に合わせた内容となっています。第 5 巻である本書に掲載されているのは、輪郭線を用いて描いた鉤勒法と、用いずに描いた没骨法それぞれによる彩色画 12 図。裁縫道具や束髪を結うときに用いる櫛やピンなど、女学生にとって身近なモチーフが積極的に採用されています。

図を描いているのは、東京美術学校教授を務めていた川端玉章と、高等師範学校助教授で、明治 34 年 (1901) 11 月より東京美術学校教授となった白濱徴のふたり。本書は明治 40 年頃に高等女学校で採用されていた毛筆画の教科書としては、荒木十畝 (1872-1944) の『女子毛筆画帖』に次いで、人気を博しました*。(T)

*金子一夫「明治後期中等学校採用図画教科書の諸相 明治 40.43 年度『使用教科図書表』の分析による三系統図画教科書採用率の解明」(『美術教育学』第 25 号、平成 16 年 3 月)



No.31

たけむらこうあい が じょう
武村耕靄画帖

たけむらこうあい
武村耕靄 (1852-1915)

明治 36 年 (1903)
紙本着色
1 冊
30.3 × 21.2cm
款記「明治卅六年癸卯新春 耕靄女史」
印章「武村千佐」朱文方印

武村耕靄は明治期を中心に、日本美術協会などの展覧会で活躍した女性画家であり、東京女子師範学校（現、お茶の水女子大学）や共立女子職業学校（現、共立女子学園）、私立女子美術学校（現、女子美術大学）などで教鞭を執った美術教育者。耕靄が自宅で開いていた画塾には、良家の娘や夫人をはじめ、華族家の令嬢など、たくさんの女性たちが集い、絵画指導を受けていました。その多くはお稽古事として絵を学ぶ女性たちでしたが、なかには展覧会へ出品したり、女学校の図画教員となって教壇に立ったりする者たちもいました。

本作は巻末に明治 36 年の年紀を持つ画帖で、荒々しく飛沫をあげる波濤図にはじまり、花鳥や風景、人物などが淡彩で描かれています。おそらくは画手本として、制作されたものと思われます。(T)



まなび、伝えた女性画家たち

解説パンフレット

発行日

令和4年（2022）10月31日

令和4年（2022）11月9日 4版

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

TEL：03-6450-6805

H P：https://www.jissen.ac.jp/kosetsu/