

教養としての絵画 観ること 描くこと —近世・近代の女性たち

2026年6月15日(月)～8月2日(日)
実践女子大学香雪記念資料館 企画展示室1・2

謝辞

本展覧会の開催にあたり、貴重な作品をご貸与下さいました関係者の皆様に厚く御礼を申し上げます。

記載は作家名、作家略歴、作品番号、新収蔵年度、作品名、制作年代、材質・技法、員数、寸法、款記、印章、所蔵先を記した。ただし、No. 2のみ作品番号、作品名、制作年代、材質・技法、員数、寸法、所蔵先に続いて作品解説を記した。所蔵先の記載がないものはすべて実践女子大学香雪記念資料館所蔵。

古来、洋の東西を問わず、支配者たちが学問や芸術の才能ある人物を周囲に集めたり、美術品を収集したりして、自らが優れた人物であることを示そうとした例は多い。日本の平安時代の宮廷でも詩文、和歌などの教養が重視され、紫式部や清少納言が中宮たちに仕えて活躍したことが知られている。『源氏物語』の中の「絵合」の帖からは、絵を観ること、描くことが宮中で重要な素養であり、時には政治的な競争の手段にもなったことが伝わる。

『源氏物語』はその成立後から長きにわたり、女性の教養書として位置づけられていたとの指摘があり¹、本学の学祖下田歌子が源氏物語を講じたのもその流れを汲むものであったと考えられる。『源氏物語』を表す意匠や絵は近世の高貴な女性たちの婚礼道具としても用いられた²。徳川美術館に伝わる国宝「初音の調度」が有名だが、例えば1664(寛文4)年に鷹司教平のむすめの従姫が館林藩主であった徳川綱吉に嫁いだ際に調べられた駕籠(女乗物)の内部には源氏絵が描かれており³、時代を下って12代將軍家慶の側室で13代家定の生母となった本寿院の駕籠と、家定の正室天璋院篤姫の駕籠の内部にも源氏絵が描かれている⁴。今回初めて当館で公開する文芸資料研究所所蔵《土佐絵 源氏物語》(No. 2)も、幕末の大名の女性に関わるものであった可能性が高い。こうした調度や道具によって近世を通じて高位の女性たちが教養を備えていることを表し、それを美德とした状況をうかがうことができる。

明治政府の元で西洋文化を急速に取り入れるなかで新たに教育制度が制定されたが、教育内容は男女で異なるものとされた。近世から伝えられてきた礼法を特に女性向けにマニュアル化した「礼法教育」が1882(明治15)年頃から女子教育の中でおこなわれ、「女礼式」とうたった教科書や錦絵などが出版されている。日常の立ち居振る舞い、お茶、生け花などの嗜みの一環として、掛け軸を掛けるといったことも女性の役割として示されていたことがこうした出版物から明らかである(No. 5, 6)。戦後の梶原緋佐子の《晴日》(No. 19)でもお茶を献じる女性が描かれている。

その一方、近代の「美術」は主に男性たちが担うものとされ、日本の女性たちはGHQ管理下になるまで東京美術学校に入学できなかった。女性たちには女学校や高等女学校の教育の中で毛筆画などを学ぶ機会があったものの、それは茶の湯や生け花などのお稽古事の一つであり、さらに画塾に通うとしても、結婚までの習い事である場合が多かった。ただしこのことは逆に女性たちが絵画を生活の中で享受し、家庭を持っても美術への関心を持ち続ける可能性を開いたともみることができる。言い換えれば、女性たちは「教養」としてさまざまな創作活動を生活のなかで継続することもできたと考えられる。西本願寺門主の娘として生まれた九條武子の場合は上村松園に師事し、モデルも務めたが、一定の型をなぞる画風からは、趣味として描いていた様子をうかがえる。一方、今回活動を知ることになった石川蕉玉のように、結婚後も息長く創作活動を続けた例もある。島成園、柿内青葉、北澤映月は、画家として知られてきたが、詳しい画業が明らかになったのは比較的近年のことである。

こうした女性画家の経歴を辿ることを困難にしている要因のひとつが結婚後の改姓である。改姓により同一人物と気づきにくいことがある。また日本画家の場合には本名と雅号があり、名前が複数存在することになる。結婚しなかった場合には直系の親族が不在であり、甥や姪が姉妹の親族になるとやはり姓が異なり、辿りにくい。女性の多くが改姓して「嫁に行く」ことで名前も居住場所も変わることが調査を難しくしている。

本展示は当館の新収蔵品6点を含む所蔵品を中心に、学内の文芸資料研究所、博物館学課程の作品を加えて構成している。前半では、女性の教養として絵を観たり取り扱ったりすることに関する作品を特集し、後半では、近代の女性画家たちの作品を展示している。画業への取り組み方がそれぞれ異なることが、女性たちの置かれた状況の複雑さを浮き彫りにすると考える。小規模展示ながら、19～20世紀における女性たちと絵画との関わりについて考える機会となれば幸いである。

実践女子大学香雪記念資料館館長 児島 薫

- 1 吉川美穂「近世武家女性の源氏絵享受—徳川家周辺を中心として—」『武家の文物と源氏物語絵—終わり徳川家伝来品を起点として』翰林書房、2012年、51-71頁。
- 2 吉川美穂、同上。
- 3 「竹葵牡丹紋散蒔絵女乗物」東京国立博物館、Collbase 解説 https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/H-3502?locale=ja
- 4 「黒塗梅唐草丸に三階菱紋散蒔絵女乗物」江戸東京博物館、「黒塗二葉唐草葵牡丹紋龍蒔絵女乗物」スミソニアン協会アーサー・M. サックラー・ギャラリー。齋藤慎一「徳川將軍家の女乗物」江戸東京博物館特別展『珠玉の興～江戸と乗物～』2008-2009年、158-161頁。

狩野晴川院養信 (1796-1846)

幕府の奥絵師である木挽町狩野家の9代目。同家8代目の栄信の長男。玉川、晴川院、会心齋と号した。1819(文政2)年に法眼となり、1828年に家督を継いだ。1834(天保5)年に法印となった。

生涯を通じて膨大な古画の模写を行い、幅広い画風を修得したが、特に古絵巻などの学習により大和絵の画風を自らのものにし、源氏絵では屏風の大作を複数遺している。江戸城障壁画(焼失)の制作を指揮したのをはじめ、多くの作品を手掛けた。(MM)

【主要参考文献】

板橋区立美術館編『狩野晴川院養信の全貌』板橋区立美術館、1995年。

No. 1 2025年度新収蔵品

源氏物語 (絵合)

19世紀
絹本着色、1幅
113.5 × 46.0cm
款記「晴川養信筆」
印章「養信」朱文方印



落款拡大図



源氏絵と「絵合」

『源氏物語』は、平安時代の11世紀に、中宮彰子に女房として仕えた紫式部が書いた長編小説である。当時は藤原氏が娘を天皇に嫁がせ、孫を天皇にして外戚として実権を握る政治が行われており、天皇のきさきに仕えるために、優れた教養を身に付けた女性たちが出仕して文化的な活動を行っていた。光源氏を主人公とする『源氏物語』は宮廷で大評判となり、以後、時代が下っても読み継がれ、広く武士や庶民の間でも知られるようになった。『源氏物語』を絵画化したものを「源氏絵」と呼び、12世紀の国宝《源氏物語絵巻》が最古の遺例となる。源氏絵は江戸時代に至るまで、大小様々な画面形式で数多く描かれ、屏風などは貴族や武士の姫の婚礼調度としても制作された。狩野養信もそうした源氏絵屏風を手掛けている。

『源氏物語』第17帖「絵合」は、年若い冷泉帝の二人のきさき、即ち光源氏の養女である斎宮女御（梅壺女御、秋好中宮）と、権中納言（頭中将）の娘である弘徽殿女御とが、絵合で勝負をする話である。絵合は平安時代に貴族の間で流行した遊びで、左右に分かれた各々が自慢の絵画（古画でも新作でも可）を出し合い、判者が優劣を決めるというものである。「絵合」では、はじめ藤壺女院を判者に行われた後、帝の御前で本番が行われ、中々勝負がつかないものの、最終的には光源氏が描いた須磨の絵日記を出した左方の斎宮女御が勝利する。

狩野晴川院養信《源氏物語（絵合）》(No. 1)では、冷泉帝の御前での絵合の場面を描いている。養信による同じ題材の《源氏物語図屏風（絵合・胡蝶）》（東京国立博物館蔵）では、帝から見て左側に座る女性が撫子模様の着物を着ており、撫子の季節である秋を好む斎宮女御（秋好中宮）かと考えられる。《源氏物語（絵合）》では同位置の女性の着物は忍模様の着物（忍の季節は夏）なのではっきりしないものの、画面中央右端のこの女性が斎宮女御、中央の女性が弘徽殿女御かと思われる。それぞれの傍にいる男性が光源氏と権中納言であろう。帝の前には各々の自慢の絵を納めた箱が置かれ、さらに女房が新たな絵を運んできている。平安時代の貴族の物語の豪華な世界を、大和絵の画風により再現した作品である。(MM)

【主要参考文献】『新編 日本古典文学全集 21 源氏物語②』小学館、1995年。

No. 2

土佐絵 源氏物語

江戸時代

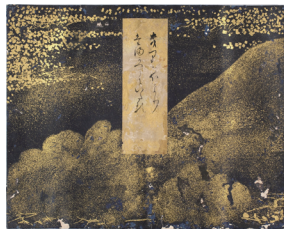
紙本着色、全3帖

第1帖（46葉）34.6×43.5cm

第2帖（46葉）34.8×43.2cm

第3帖（22葉）34.8×43.3cm

実践女子大学 文芸資料研究所



表紙（第1帖）



篝火（第2帖）



竹河（第2帖）



空蟬（第1帖）



絵合（第1帖）



橋姫（第3帖）



浮舟（第3帖）

本作品は杉の木箱に収められており、蓋表に「土佐絵 源氏五十四帖」の墨書がある（図1）。「土佐絵」は題名というよりやまと絵を表す呼称であり、本作は一般的に「源氏物語画帖」と呼ばれるものの一つである。蓋裏の左下に四角い和紙を貼り、そこに「福山侍従」の白文方印が捺されている（図2）。この印を含む三顆の印が発見されており、これらには「阿部朝臣正弘」の文字が刻まれていることから、7代福山藩藩主、阿部正弘（1819-1857）が老中首席であった時期（1845-1857）に用いたものと考えられている¹。したがってこの画帖も一時期、阿部正弘が所蔵していたと考えられる。木箱は簡素で外見は時代を感じさせるが、蓋裏は印を含めて新しい状態のままであり、画帖もまた良好な状態である。

3帖からなり、表紙は紺紙に豪華に切箔、金泥、野毛が施され、

題簽にも金銀泥が用いられ、表紙全体が月明かりに照らされた雲のようにも見え、優美である。各帖の題簽には、それぞれ「桐壺より玉鬘にいたる」、「初音より竹河にいたる」、「宇治十帖」と記されている。見返しにも金銀の砂子、切箔が用いられ、詞書の料紙にも金銀泥で花鳥、草花などが描かれている。物語の各場面は濃彩で描かれ、人々の衣の模様や画中の障壁画などにも金泥が用いられ、金雲が画面を縁取り、余白部分にも金泥、切箔、野毛、が惜しみなく使われている。

画帖が非常に大型であり、極めて豪華な造りであることから、おそらく大名家の姫の婚礼道具などの特別な目的で制作されたものと考えてよいだろう。婚礼道具であれば、阿部正弘の母などの女性が持参した、あるいは阿部正弘が娘の婚礼のために整えた、

などの可能性があろう。10代福山藩主となった阿部正恒^{まさたけ}は阿部正弘の養女寿子に婿入りしているため、仮に正弘が寿子の婚礼のために画帖を作らせた場合には、それは阿部家から動くことはない²。いずれにしてもほとんど使用されないまま後世に伝わり、あるとき市場に出て2011年に本学の所蔵となっている。

各場面の描写は物語に即してはいるものの、独自の視点も見受けられる。例えば、中世の絵画では帝は御簾の向こうに座し顔は描かれない場合が多いが、本図では普通に座す姿を描いている。また男性が女性を垣間見る場面は、多くの場合には男が襖などで仕切られた外に描かれるが、本画帖では男性は女性のいる場所から離れて立つものの、男女の空間が連続している場合がいくつか見られる。

画家の推定や詞書きの文章の検討など、本作品については調査すべき点が多く残されているが、美術史においてこれまで知られていなかった作品であるため、この機会に専門家の方々からのご意見をいただきたいと考える。(K)

- 1 「福山藩主・阿部正弘の印章見つかる ベリー来航時の幕府老中「字から尊皇の気風」『毎日新聞』（地方版/広島）20面、2020年12月16日に福山城博物館皿海弘樹学芸員の見解として書かれている。
- 2 「福山藩主について」福山城博物館公式サイト。



図1



図2

徳山（池）玉瀾^{ぎまくらん}（1727/8-1784）

祖母の梶と母の百合が営む京都祇園の茶屋・松屋に生まれ、のちにこれを継ぎ主人となる。名は町。号は玉瀾のほか松風、遊可など。池大雅の妻。大雅とともに柳澤淇園（1703-1758）の知遇を得たとされ、玉瀾の号は淇園の別号である玉桂からとったともいわれている。夫婦ともに俗事から離れ、それぞれ文人画を描いて過ごしたとされる。

梶と百合は歌人としても著名であり、玉瀾もまた母に和歌を学んだ。但村はつ枝『祇園三女歌集』（1910年刊行）には、梶の『梶の葉』（1706年）、百合の『佐遊李葉』（1727年）とともに、玉瀾の歌集『白芙蓉』も収められている。(MH)

【主要参考文献】

- 仲町啓子「描いた女性たち—平安時代から江戸時代を中心に」『國華』1397号、2012年、25-39頁。
- 仲町啓子編『江戸時代の女性画家—実践女子大学香雪記念資料館所蔵女性画家作品図録—』中央公論美術出版、2023年。
- 福土雄也解説「20 池大雅筆 柳澤淇園賛 秋景山水図」『特別展池大雅天衣無縫の旅の画家』京都国立博物館、2018年、33頁。

No. 3

漁楽図

18世紀後半
紙本墨画淡彩、1幅
20.2 × 20.1cm
款記「玉瀾」
印章「玉」「瀾」白文方印・連印
「松風」朱文橢円印・遊印



奥田（大島）来禽^{らいきん}（生没年不詳）

『平安人物史』1782（天明2）年版の画家の部では「奥田氏 名来禽 源芙蓉妻 衣店竹屋町下町 蘿井」と記す。《如意道人蒐集書画帖》（出光美術館蔵）所収の「江辺茅屋図」に「奥氏女續筆」の印があることから、奥田が本姓であると考えられる。名は蘿井、高（大島）芙蓉（1722-1784）の妻である。高芙蓉は書画、篆刻に優れた。芙蓉に篆刻を学んだという儒者の桃西河^{せいか}が記した『坐臥記』は、来禽が伊藤忠蔵の元で働いていたところ書画に優れたために芙蓉が妻としたと伝える。現在確認されている来禽の作品は少なく小画面のものであるが、細やかに渴筆を用い、淡彩により穏やかな光に満ちた風景を表現する。番付や画家一覧などには明治期まで名前が見られ、画家として評価を得ていたことがわかる。(K)

【主要参考文献】

- 児島薫「奥田来禽（大島来禽）」（仲町啓子編『江戸時代の女性画家—実践女子大学香雪記念資料館所蔵女性画家作品図録—』中央公論美術出版、2023年）、269-270頁。

No. 4

山水図

18世紀後半
紙本墨画淡彩、1幅
28.4 × 45.1cm
款記「来禽」
印章「来」「禽」朱文方印・連印



橋本周延^{ちかのぶ}（1838-1912）

越後高田藩（現新潟県上越市）の藩士の家に生まれる。名は直義。楊洲とも号す。15歳のころより歌川国芳（1797-1861）に入門、つづいて国貞（1786-1864）、豊原国周（1835-1900）に浮世絵を学ぶ。1868（明治元）年、高田藩士らと戊辰戦争に参加。榎本武揚（1836-1908）率いる旧幕府軍に加わり函館で戦うも負傷、降伏後は高田藩で処分を受ける。1875年に上京、浮世絵師として活動を再開し、西南戦争を描いた錦絵で名を広める。1886年、皇后がドレスを着用したことを機に宮中の女性たちに洋装が広まると《東髪美人競》（1887年）や《欧州管絃合奏之図》（1889年）など洋装の女性を描く。1889年に開催された「江戸開府三百年祭」によって江戸を懐かしむ風潮が起こると《江戸風俗十二ヶ月の内》（1889-1890）や《千代田之大奥》（1894-1896）など、江戸時代の風俗や大奥に取材した女性像の連作を制作。西洋から新たに導入した洋装や懐古趣味の流行など、趨勢を読んだ主題は人気を博し、周延を代表するテーマとなった。

《女禮式書画之図》（No. 5）は、絵を描くこと、鑑賞することが女性に必要な礼法「女礼式」であることを表した錦絵。こうした錦絵も、明治期における「女礼式」の普及につながったと考えられる。(MH)

【主要参考文献】

- 『楊洲周延 明治を描き尽くした浮世絵師』町田市立国際版画美術館、2023年。

No. 5

女禮式書画之図

1887（明治20）年頃
木版多色摺・紙、3枚続
35.7 × 72.3cm
款記「揚州周延筆」



三島蕉窓^{しょうそう} (1856-1928)

1856(安政3)年、江戸の神田多町(現東京都千代田区)に生まれる。本名衛。通称雄之助。晩年には蕉叟、蕉老と号した。初めは四條派を学び、のちに菊池容齋に入門。古名画を研究する。1884(明治17)年2回内国絵画共進会に出品。同じ容齋門である渡辺省亭、松本楓湖らと並び賞された。雑誌や新聞の挿絵を数多く手掛け、雑誌『文芸倶楽部』(1885年創刊)では常連となる。本展覧会で『文芸倶楽部』第16巻16号の口絵《春待》を展示。1907年には、国画玉成会の結成に参加。大正初年頃になると南画に傾倒する。(N)

【主要参考文献】

『近代美術辞典』講談社、1989年。

国際浮世絵学会『浮世絵大辞典』東京堂出版、2008年。

No. 6

春待

(『文芸倶楽部』第16巻第16号口絵)

1910(明治43)年12月

木版多色摺・紙、1枚

30.7 × 21.7cm

印章「衛」白文方印



水野年方 (1866-1908)

1866(慶応2)年、神田に生まれる。本名桑次郎。父は左官の棟梁、野中吉五郎。1879(明治12)年、月岡芳年に師事。翌年、芳年のもとを去り鈴木鷺湖門下の山田柳塘に陶器画を習い、輸出陶器の絵付けの仕事に従事する。1882年に再び芳年に入門。また柴田芳洲から南画、渡辺省亭、三島蕉窓からは花鳥画を学んだ。その後、錦絵を制作。1885年出版の『東京流行細見記』の浮世絵師の番付で12番に選ばれ、早くから注目を浴びる。翌年、『やまと新聞』が刊行され、師芳年らと挿絵を制作。『文芸倶楽部』(1895年創刊)で口絵を手掛けるなどして、尾形月耕とともに人気の挿絵画家として活躍した。また鏑木清方、池田輝方、池田蕉園ら多くの弟子を育てる。歴史画を意欲的に描いていた年方は、松原佐久に有職故実を学び、小堀鞆音、梶田半古と親交を結ぶ。1898年、1回日本画展に出品した《佐藤忠信参館図》が宮内省御用品となる。以降は肉筆画を多く手掛け、展覧会に出品し、主に美人画や歴史画を描いた。(N)

【主要参考文献】

『近代美術辞典』講談社、1989年。

鏑木清方『こしかたの記』中央公論社、1977年。

岩切信一郎「水野年方とその門下」『近代画説』9号、明治美術学会、2000年、57-79頁。

No. 7

美人の郊外写生

(『文芸倶楽部』第9巻第9号口絵)

1903(明治36)年7月

木版多色摺・紙、1枚

22.2 × 29.6cm

印章「年方」朱文楕円印



野口小蘋 (1847-1917)

漢方医・松邨春岱の長女として大阪に生まれる。本名、親。幼少期に四條派の石垣東山に学ぶ。1862(文久2)年、父が没すると、席画などを描いて母を養う。1865(元治2/慶応1)年、文人画家の日根対山に入門。1871(明治4)年、上京し画家として活動。岡本黄石に漢詩を学ぶ。1873年、官命により皇后の御寝殿に花卉図を描く。1877年に酒造家の野口正章と結婚。1889年、華族女学校の囑託教授を拝命。日本美術協会による展覧会が始まると受賞を重ね、しばしば宮内省御用品として買い上げられた。1897年からは同会の審査員を勤める。1902年、常宮内親王の御用掛、周宮内親王および北白川宮満子女王への画の指導を拝命。1904年、女性初の帝室技芸員に任命。1907年、文部省美術展覧会が始まると、第1回よりこの審査員を勤める(4回まで)。1915(大正4)年には大正天皇即位式に際し《悠紀地方風俗歌屏風》揮毫を拝命した。

若いころより画家として家計を支えた小蘋は、四條派や文人画の学びを経て、近代の南画家として自立した数少ない女性の一人であった。また、小蘋が華族女学校や内親王たちに教えたことから、絵を描くことが女性の教養として重んじられていたことがわかる。(MH)

【主要参考文献】

平林彰編『野口小蘋と近代南画—明治の宮廷画家—』山梨県立美術館、2005年、6-16頁。

平林彰編『没後100年 野口小蘋』山梨県立美術館、2017年。

No. 8

海棠小禽図

1910(明治43)年

絹本着色、1幅

143.3 × 70.8cm

款記「明治庚戌首夏小蘋女史」

印章「埜親之印」白文方印

「小蘋女史」朱文方印



No. 9

春山儼隱図

1897(明治30)年

絹本着色、1幅

160.9 × 71.6cm

款記「明治丁酉春日寫於閑雲野鶴草堂

南窓下 小蘋女史親」

印章「松邨親印」白文方印

「小蘋女史」朱文方印

「初秋蘭以為佩」朱文方印・遊印



しょうぎょく
石川蕉玉 (大江きくじ) (1888-1981)

神戸に生まれる。本名、きくじ。または規矩児¹。大阪女学校で学ぶ傍ら中川芦月のもとで四条派を学ぶ。1905 (明治 38) 年に大阪堂島高等女学校を卒業後、上京し水野年方²に入門。年方の没後は川合玉堂に学び、研究会の下萌会に池田蕉園、歌川若菜とともに参加した²。1909 年 3 回文展、1910 年 4 回文展に入選。1911 年 9 回研精画会で銅賞、日英博覧会、巽画会、日月会展などに出品。

当館の作品は制作年不詳ながら、作風には玉堂風の自然表現がまだ見られないこと、《雨やどり》(1911 年) と近いようであることから、水野年方 (1866-1908) 門下生の時代か、あるいは没後あまり年月を置かない時の作品とみられる。正確な題名は不詳で、箱蓋には「三美人」の墨書があるが、購入時につけられていた題名の「立ち話」を仮題とする。大きさから何らかの展覧会出品作である可能性があるが、現時点では確認できていない。竊木清方《嫁ぐ人》(1907 年)、島崎柳塙《おないどし》(1908 年) のように当世風のファッションの若い女性たちが仲良く話し合う場面を描く点が共通する。1910 年前後頃の池田蕉園とともに活躍していた時期の作であろう。

工学士、建築家の大江新太郎 (1879-1935) と結婚し、長男大江宏 (1913-1989) も建築家であったが、新太郎が早く逝去したため、画家としての母の存在は大きな心の支えであったとされる³。

結婚後は大江蕉玉、または大江きくじの名前で発表し、1950 年代には伊東深水、児玉希望、矢野橋村が顧問を務める日月社に参加している。1956 (昭和 31) 年は三軌会 8 回展では準会友推せんとして染色部で受賞している⁴。

1950 年代後半のスケッチブックが残されており、鉛筆や水彩を用いて人物、静物の写生をおこなっていたことが明らかとなった。大江新氏によれば、「昭和 20 年代後半から 30 年にかけて」、「叔父 (大江宏の弟) が考案した小型織り機を用いての〈ネクタイ作りの会〉や〈ろうけつ染め教室〉を叔父と一緒に催したり、モデルさんと呼んで〈デッサン会〉を開いたり」といった活動を若い人たちと一緒におこなっていたという。スケッチブックには自身によるモデル写生だけでなく、モデルを写生する若い女性たちの姿が繰り返し描かれている。1964 年に深水門下の明窓会展に出品した作品は、内容は不明ながら「デッサンはしっかりしている」⁵と評されている。

また、実妹のみね子は比田井天来、小琴夫妻の内弟子で仮名をよくし、夫は美術史家の沢木四方吉。四方吉没後は大江家の敷地内に

住んで書道を教えていたという⁶。大江家のなかで様々な創作活動がおこなわれた様子をうかがうことができる。(K)

1 画歴については『大日本人物誌 一名・現代人名辞典』八紘社、1913 年、159 頁によるが、生年、本名など人物については『大江宏=歴史意匠論 法政大学大江宏教授退任記念論集』及び孫の大江新氏にうかがった内容を記した。

2 今中素友「下萌会展まで」(国民美術研究所編『画塾叢書』第 1 編、朝日新聞社、1942 年)、13 頁。

3 崔康勲「大江宏年譜」『大江宏=歴史意匠論: 法政大学大江宏教授退任記念論集』大江宏の会・出版、1984 年、151 頁。

4 『三軌展作品集第 35 回別冊』1983 年 3 月、77 頁。

5 田近憲三「展覧会評」『三彩』175 号、1964 年 7 月、84 頁。

6 沢木みね子については渡部誠一郎『俊秀・沢木四方吉』秋田魁新報社、1985 年、37 頁、164-165 頁。

No. 11

スケッチブック

1950 年代
個人蔵



「初秋」1957-1958 年頃



1958 年 7 月 19 日



1959 年頃



1951 年頃

No. 10 2025 年度新収蔵品

題名不詳 (立ち話)

1900 年代

絹本着色、1 幅

141.5 × 71.5cm

款記「蕉玉女」

印章「蕉玉女」朱文方印



1953-1954 年頃



1959 年 9 月 29 日



1958 年 8 月 1 日



1950 年 10 月 27 日

柿内青葉 (1890-1982)

東京市牛込に生まれる。父は官吏。本名慶。1905 (明治 38) 年に私立女子美術学校日本画科本科普通科に入学。1908 年に同、本科高等科に進学。1910 年に卒業し、鏗木清方に入門。好成績を發揮し、清方塾の女性の弟子の指導を任される。烏合会、異画会に出品。1915 (大正 4) 年からは清方門下の郷土会に参加。1917 年より女子美術学校講師となる。1921 年 3 回帝国美術院美術展覧会 (以下帝展) に《舞踏室の一隅》初入選。1925 年 6 回帝展以後、7 回、8 回、9 回、11 回、12 回出品。1919 年巴里日本美術展覧会にも作品を送る。この時期に活動がもっとも盛んであり、その後は体調を崩し、展覧会出品をおこなわなくなったようであるが、清方塾や女子美術学校とのつながりは持ち続けた。戦後はしばらく沼津に住んだ。

帝展時代の柿内は、華やかな和装、洋装の現代の女性たちを得意とし、小物などの質感を緻密に再現した。本学所蔵品はそれらに比べて緻密ではなく、眼や眉のふわりとした描き方は大正期の池田蕉園にも近い。髪型も少し古い。また大正期の作品にみられるような陰影を用いた立体表現とは異なる描き方をしている。青葉の雅号を受けたのが 1913 年であるという指摘があることから¹、それ以後の 1910 年代の作である可能性があろう。(K)

1 今西彩子「柿内青葉のあゆみ一師・鏗木清方との関わりにみる」『女子美術大学美術館コレクション 柿内青葉展 鏗木清方門下の女性画家』女子美術大学美術館、2021 年、73 頁。

【主要参考文献】

『女子美術大学美術館コレクション 柿内青葉展 鏗木清方門下の女性画家』女子美術大学美術館、2021 年。

田所泰「柿内青葉《美人図》」『紫陽花』5 号、美人画研究会、2021 年。

No. 12

題名不詳 (美人図)

制作年不明

絹本着色、1 幅

112.3 × 41.5cm

款記「青葉女」

印章「あを葉」朱文円印

実践女子大学博物館学課程



伊藤小坡 (1877-1968)

宇治山田市 (現在の伊勢市) で古い歴史を持つ猿田彦神社で宮司を務める宇治土公貞幹の長女。本名は佐登。幼い頃より父から『古事記』『日本書紀』などを教わる。また、茶道、書道、盆石、和裁や柔術を習う。絵を好み、13、4 歳の頃には新聞小説の挿絵を模写し、18 歳頃からは父の勧めで磯部百鱗に絵の手ほどきを受ける。画家を志し、1898 (明治 31) 年に京都に出て森川曾文に師事する。1901 年には有職故実に通じ歴史画を得意とした谷口香嶠

に師事し、小坡と号す。1905 年、同門の伊藤鷺城と結婚し、伊藤姓を名乗る。結婚後も制作を続け、1915 (大正 4) 年に《製作の前》が 9 回文展で初入選、三等賞となり、画家として飛躍していく。1917 年には京都岡崎の公会堂で貞明皇后の御前にて揮毫する。1928 (昭和 3) 年の 9 回帝展から連続して作品を出品し、12 回展で《春日局》を出品し無鑑査となった。

《花下遊宴之図》(No. 13) は花見の宴を催す女性たちを鮮やかな色彩で描写する。頭の高い位置に元結がある下げ髪や兵庫髷のような髪型、細い帯を腰の低い位置で結ぶ着物の着こなしなどから、安土桃山時代末頃～江戸時代初期頃の風俗を描いたと考えられる。幼少期の学習や師の谷口香嶠のもとで培った歴史画への造詣が作品に表れている。(Y)

【主要参考文献】

「所蔵品展 一新収蔵品の女性画家作品を中心に」展解説目録、実践女子大学香雪記念資料館、2005 年。

『伊藤小坡とその時代』桑名市博物館、2009 年。

『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—』桑名市博物館、2019 年。

No. 13

花下遊宴之図

20 世紀 (大正時代)

絹本着色、1 幅

168.2 × 72.3cm

款記「小坡」

印章「佐登」朱文二重方印

共箱：蓋表「花下遊宴之図」

蓋裏「小坡自題」

「佐登」朱文方印



森川青坡 (1900- 没年不明)

長崎生まれ。本名義子。長崎県立高等女学校を卒業¹。女学校在学中から高橋五陽に師事し四条派を学ぶ²。父の森川鈕三郎は長崎医学専門学校勤務を経て 1917 (大正 6) 年に京都薬学校に転じており³、青坡もこの頃に京都に移ったとみられ、伊藤小坡に師事し青坡の号を受ける。1921 年、佐賀で 50 点を展示、販売する画会を開催する。1922 年平和記念東京博覧会に《化粧》を出品。1924 年には西山翠嶂の青甲社 1 回展に《花売若衆》を出品しており、この頃には翠嶂の門下に移ったとみられる。以後も青甲社に出品を続ける。1926 (昭和元) 年聖徳太子奉賛展に《横笛》を出品。1927 年、9 回帝展に現代女性を描いた《鳥めぐり》、1928 年、10 回帝展に《乞巧奠》が入選。近世から現代まで幅広い女性像を描いた。(K)

1 京都生まれとするものもあるが、高西直樹『長崎を訪れた人々 昭和編』葦書房、1995 年、140 頁では、長崎生まれとし、1929 年 10 月 16 日に帰郷し県立図書館で個展を開いたとする。父についても元長崎医専教授とする。

2 1921年6月12日、13日に佐賀市公会堂で開いた個展の「京都閨秀画家森川青坡先生畫會趣意書」に略歴が掲載されており、これに拠る。

3 『日本之醫界』45号、1912年10月13日、14頁、日本之醫界社（国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/1618436>（参照2026/5/17））、および同誌220号、1917年10月11日、22頁、（国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/1618611>（参照2026/5/17））。

No. 14 2025年度新収蔵品

春装美人

20世紀

絹本着色、1幅

102.3 × 35.6cm

款記「青坡女」

印章「義子」朱文円印



せいび 高橋成薇 (1902-1994)

広島県に生まれる。本名千代子。島成園に学ぶ。1928（昭和3）年に中村貞以と結婚。1927年、8回女流展、1928年9回女流展に高橋千代子名で《立つ女》（大阪中之島美術館）を出品し、1930年大展に成薇の雅号で《秋立つ》として再出品したが本作は帝展に落選した可能性があるとの指摘がある¹。結婚、出産後は夫の画業を支えることを優先したとされるが、帝展に出品を果たさなかったことも画家活動を控えた一因であろうか。

結婚前には『週刊朝日春季特別号』表紙絵（7巻15号1925年）や同誌の挿絵、『大阪の三越』6月号（1927年）の表紙も手掛けていたが、以後はこうした仕事も止めたのか、どの程度貞以の作画に関わったのか、詳しいことは不明である。《緑蔭》（No. 15）は画風からも大正期の作品とみられる。（K）

1 北川久解説「高橋成薇《秋立つ》」『決定版！女性画家たちの大阪』大阪中之島美術館、2023年、210頁。

No. 15 2025年度新収蔵品

緑蔭

20世紀

絹本着色、1幅

122.9 × 36.3cm

款記「成薇女」

印章「成薇」朱文方印

共箱：蓋表「緑蔭」

蓋裏「成薇女画」

「成薇」朱文方印



No. 16

美人図

20世紀

絹本着色、1面

27.3 × 24.3cm

款記「成薇女」

印章「成薇」朱文方印



九條武子 (1887-1928)

浄土真宗西本願寺第二十一代宗主、大谷光尊の次女。夫は貞明皇后の弟の男爵、九條良致。幼少期より上流階級の子女として、書、琴、茶道、歌道、フランス語など幅広い教育を受けた。歌人として著名で、佐々木信綱に師事し、歌集『金鈴』（1920年刊行）などを発表。

本格的に絵を学ぶのは1916（大正5）年頃に上村松園に師事してからとされ、号は松契とした。大正三美人に数えられるほどの容姿でも知られた武子は松園の絵のモデルもつとめる。松園は彼女を写生し、それを参考に《月蝕の宵》を制作した。武子は松園のもとで絵の手ほどきを受けたのちに美人画を描いていることから、容姿を見られ、描かれる立場から、見て、描く立場へと変化していることがわかる。

《紅葉狩》（No. 17）は駕籠から身を乗り出し、紅葉した葉を手に取り眺めている様子を描く。また、武子による自画賛であり、画家と歌人としての素養が反映されている。

一方で、1920年に京都女子高等専門学校（現・京都女子大学）を設立、関東大震災時には本願寺救護所を設置するなど様々な社会事業に尽力した。（Y）

【主要参考文献】

籠谷眞智子『九條武子—その生涯のあしあと』淡交社、2002年。

山盛弥生「〈研究報告〉九條武子「紅葉狩」について」『実践女子大学香雪記念資料館館報』4号、実践女子大学香雪記念資料館、2007年、29-36頁。

『上村松園と麗しき女性たち』山種美術館、2025年。

No. 17

紅葉狩

20世紀（大正～昭和時代）

絹本着色、1幅

116.1 × 41.6cm

賛 「谷は菊 峰は紅葉の さかりにて
さびしくもあらぬ 秋のやまふみ」

款記「武子画讚」

印章「武子」朱文方印

共箱：蓋表「紅葉狩自画讚」

蓋裏「九條武子自題」

「松契」白文方印

「武子」朱文方印



北澤映月 (1907-1990)

京都市下京区五条上ルに父平三郎、母なつの次女として生まれるが、父を早く亡くし、小学校卒業後の1923(大正12)年に上村松園に入門し櫻園と号す。門下生の中で頭角を顕し、松園に連れられて竹内栖鳳門下の研究会、竹杖会に参加。1932(昭和7)年から土田麦僊に師事し、後に麦僊から映月の号を受ける。1936年、改組1回帝展に《祇園会》が初入選。1938年からは日本美術院の院展に出品。1940年に院友、1941年に同人となる。戦後も院展に出品を続け、1960年からは東京に移住した。麦僊の元では大画面に複数人物を構成することを学び、細い線描と細やかな衣裳の描写を用いて人物を描いた。戦後は省略した線描と豊かな色彩で画面を構成した。

《佳人》(No. 18)の顔の細い線による描写、眉や口の描き方は麦僊晩年の《明粧》(1930年)と近く、映月の《赤い扇》(1942年、東京国立近代美術館)ほどには線が強くはないことから、1940年頃に描かれたとみられる。若い女性を描くことが多い日本画で、やや年配の女性を穏やかに描写している。時代背景を考えると、女性が庭前に落ちた椿の花を見つめている場面に、戦争に行った息子を案じる母の姿を重ねることができるとも思われる。(K)

【主要参考文献】

『没後35年北澤映月展』平塚市美術館、2025年および芸員家田奈穂氏よりご教示をいただいた。

No. 18 2025年度新収蔵品

佳人

1940(昭和15)年頃
絹本着色、1幅
122.4 × 37.2cm
款記「映月」
印章「映」朱文方印
共箱：蓋表「佳人」
蓋裏「映月題」
「映」朱文方印



梶原緋佐子 (1896-1988)

京都で酒造商を営む梶原伊三郎・孝夫妻の次女として生まれる。本名、久。京都府立第二高等女学校在学中、図画教師であった千種掃雲(1873-1944)に勧められ、卒業後となる1914(大正3)年、菊池契月(1897-1955)に入門。1918年、1回国画創作協会展に季節労働者の女性を描いた《暮れゆく停留所》を出品、同作は選外として陳列される。1920年、2回帝国美術院展覧会に古着を商う女性を描いた《古着市》が初入選。以降、労働する市井の女性に目を向けた作品を中心に発表、帝展で入選を重ねる。昭和の初期より、現代的な女性像を多く描くようになる。1947(昭和22)年、3回日展出品《晚涼》が特選受賞。1979年には京都市文化功労者として表彰された。

《静日》(No. 19)は、袱紗を添えた茶碗を捧げ持つ女性を描い

たもので、茶席に取材したと考えられる。ウェーブのかかった洋髪は戦後の流行を表しており、女性が身に着ける礼儀作法のひとつであった茶道を現代的な女性像で描いている。(MH)

【主要参考文献】

『梶原緋佐子遺作展』読売新聞社、1991年。

植田彩芳子「梶原緋佐子初期作品研究—社会の底辺を生きた女性を描く」『近代京都と文化—「伝統」の再構築』思文閣出版、2023年、167-199頁。

No. 19 2024年度新収蔵品

静日

1950年代
絹本着色、1幅
45.5 × 51.2cm
款記「緋佐子」
印章「緋佐子」白文方印
共箱：蓋表「静日」
蓋裏「緋佐子題」
「緋佐子」白文方印



島成園 (1892-1970)

襖絵を描く絵師の父・島栄吉と母・千賀の長女として大阪府堺市熊野東3丁目に生まれる。戸籍上は母の実家諏訪家の養女で、本名は諏訪成榮。1902(明治35)年、堺市宿院尋常小学校を卒業後、堺市堺女子高等小学校へ進学。父・栄吉や画家の兄・市次郎(雅号は御風)から絵の手ほどきを受けた。北野恒富の美人画からも学んだとされている。成園は、母親の実家が堺の乳守遊廓の大茶屋「成田屋」である関係から、花柳界の女性たちを近くに見ており作品に反映している。1912(大正元)年の6回文展で《宗右エ門町の夕》が初入選し、中央画壇にデビューする。以後文展に3回入選。1916年に、成園と岡本更園、吉岡千種(木谷千種)、松本華羊で「女四人の会」を結成。また四人は西鶴研究会を組織し、『好色五人女』をテーマとする1回展覧会を同年5月に大阪・三越にて開催するなど大阪画壇で活躍した。1920年末、銀行員の森本豊治郎と結婚後は、以前より活動が減るも制作を続けた。豊治郎が上海支店へと転勤となり成園は上海と大阪を往来し、この頃から異国文化を画題にとりあげた作品を制作するようになる。(N)

【主要参考文献】

『決定版！女性画家たちの大阪』大阪中之島美術館、2023年。

小川知子・産経新聞大阪本社編『島成園と浪華の女性画家』東方出版、2006年。

関和夫『島成園と近代大阪女性画家—探そうよ大阪—』創樹社美術出版、2014年。

No. 20

新浮世絵美人合 七月 ゆあがり

1918(大正7)年
木版多色摺・紙、1枚
44.3 × 28.7cm
款記「成園」



[解説パンフレット]

教養としての絵画 観ること 描くこと

—近世・近代の女性たち

発行日：2026年6月15日

編集・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

<https://www.jissen.ac.jp/kosetsu/>

- ・本パンフレットは実践女子大学香雪記念資料館企画展「教養としての絵画 観ること 描くこと—近世・近代の女性たち」(2026年6月15日～8月2日)に際し、発行するものである。
- ・本展の企画は児島薫(実践女子大学香雪記念資料館館長)が担当した。
- ・本パンフレットの編集は児島薫と三國博子(芸芸員)が担当し、矢野綾香(事務職員[芸芸事務])、中嶋真理(臨時職員[芸芸補助])が補助した。
- ・執筆は児島(K)、馬淵美帆(MM)、実践女子大学文学部美学美術史学科教授、三國(MH)、矢野(Y)、中嶋(N)が担当した。