

「美人画」再読

— 美しい人の系譜

2025年6月23日(月)～8月2日(土)
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弥生美術館様に厚く御礼を申し上げます。

記載は解説に続けて、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、頁数、寸法、款記、印章、所蔵先を記しました。なお、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の所蔵です。また、No.9、No.18は作家略歴を省略しました。

一般に「美人画」と言ったときには、若い女性を描いた絵のことを思い浮かべるのではないのでしょうか。そうした「美人画」が一般化するのには20世紀に入ってからです。江戸時代には中国の教養ある「文人」を理想とし、それを女性にもあてはめ、書物を読み書画を楽しむ女性の姿を中国風の「唐美人」や日本の女性として描き、鑑賞しました。

近代になると西洋文化の影響のもとに、容貌や若さが「美人」の条件とみなされるようになります。男女の性別役割分担によって、女性は受動的な存在とされ、絵画でも頼りなげな女性や愛らしい女兒の姿が好まれるようになりました。ただし逆に、こうした主題が女性にふさわしいとされたことから、池田蕉園や栗原玉葉ら女性画家たちが積極的に描き、活躍の場を得ました。

美しい人は女性ばかりではありません。古くは《菊慈童》といった少年を鑑賞する主題がありました。また西洋美術の基本は人体の正確な表現でしたが、西洋でも当初は女性が成人男性を描くことは一般的ではないなか、洋画家の岡村政子は少年たちの身体を群像として表わしました。高島華宵は健康な身体に少女のような大きな瞳や長いまつげを持つ少年たちを描いて人気を博しました。

美しい人の基準も、それを表現する方法も様々で、そのジェンダーも一つではありません。本展では、美人を“美しい人”と読み替えて、その歴史と多様性について考える機会とします。

(児島 薫)

1章 唐美人

8世紀以来日本は中国から仏教や学問を学び、文化を発展させてきました。唐が滅びたあとも中国との交渉は続き、室町時代には足利將軍家が熱心に中国伝来の文物を収集し「唐物」として珍重したことが知られています。中国でこうした文化を担ったのは、高い教養を身につけ官僚などの地位を持つ文人たちでしたが、時代とともにそうした文化が一般化し、江戸時代中期には日本でも文人趣味として受容されました。文人の文化はもともと男性のもので《西園雅集図》(No.6)はそうした集まりを表す主題でしたが、男性たちの相手をする女性も教養あることが好ましいとされ、書物を読み、書画を楽しむ女性の姿が一種の美人の定型として描かれ鑑賞されました。野口小蘗の《西園雅集図》は明治になってもこうした文人趣味が受け継がれていたことを示しています。

香川氷仙が《唐美人図》(No.2)で描いているのは、薛濤^{せつとう}という唐代の妓女で詩人として知られた人物とされ、手に持つのは薛濤が自作した詩を書くための紙とみられています。中国文化を理想とする知識人の中で暮らした氷仙にとって、薛濤は憧れの存在だったのかもしれませんが。こうした作例はむしろ例外的で、一般的な唐美人図は、武内小鸞の作品のように読書、煎茶、中国風の書齋と服装に

よって中国の文人趣味を形式的に示すに留まるものです。

また中国文化への憧れは女性にばかり向けられたのではなく、不老不死を得た少年である「菊慈童」も好まれた主題です。ここには若さへの羨望もこめられていたことでしょう。

明治になっても文人画家として活動した奥原晴湖と野口小蘗は、文雅を楽しむ人物を日本の女性としても描いています。野口小蘗《美人読書図》(No.9)は円窓、梅の木、蘭の鉢が文人趣味を思わせませんが、日本の女性を描いています。《百福図》(No.10)では「福笑い」などの遊びに興じる女性たちとともに絵を鑑賞したり机に向かっていたりする女性たちが描かれ、そうした教養が日常となっていたことをうかがわせます。彼女たちの何と楽しそうなことでしょう。(K)

【参考文献】

宮崎法子「『南画』の向こう側」『江戸文学』18号、ベリかん社、1997年、74頁-79頁。
仲町啓子「江戸時代の女性画家の研究—実践女子大学香雪記念資料館所蔵品を中心に—」仲町啓子編、『江戸時代の女性画家』中央公論美術出版、2023年、3頁-160頁。

清原雪信 (1643-1682)

祖父・神足常庵と父・久閑守景とともに狩野探幽(1602-74)の弟子で、母・国は探幽の姪。神足の本姓となる清原を名乗る。画を探幽に学び、女性像を多く描いたことで知られるが、本図のように童子像も多く伝存する。

「菊慈童」とは古代中国の、皇帝に仕えた美しい少年の伝説に因む。ある日、慈童は罪によって山奥へと流されてしまうが、菊の露を飲み不老長寿の力を得た。この「菊慈童」の説話は吉祥の主題として画題や謡曲、工芸の意匠など広く親しまれた。(M)

【主要参考文献】

大平有希野「清原雪信筆 菊慈童図」『國華』1397号、2012年、40頁-42頁。
仲町啓子「清原雪信」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、273頁。

No. 1

菊慈童図

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



香川氷仙 (?-1815)

名は苑葵(園葵)、字は不淑、又は秋草。号は氷仙。南画家の八木異所(1771-1836)の妻。大坂で活動し、白描(墨線を主体とした描法)の唐美人図を得意としたが、早逝したため現存作品は少ない。姉の香川素琴(1810年没)も画家で、大坂の南画家・森川竹窓(1763-1830)の妻。氷仙は素琴とともに『書画人名録』(大原東野『名数画譜』1810年刊の附録)に採録されており、当時の大坂で一定の評価を得ていたことが確認できる。(M)

【主要参考文献】

仲町啓子「香川氷仙」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、270頁-271頁。

No.2

唐美人図

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



武内小鸞(生没年不詳)

武内小鸞は江戸時代後期に活躍した女性画家である。現時点で確認される伝記、白井華陽の『画乗要略』によると長門国に生まれ、名は千賀、字は左琴といい、京都に出て、はじめは円山応挙の子である円山応瑞に学び、美人画を描いたとされる。のちに岸駒に師事し、人物図に限らず山水図や龍虎図も描いたという。当館所蔵の小鸞筆の《唐美人図》(出品作品)《海棠孔雀図》《虎図》のいずれの画題も京都の画系である円山派や岸派の画家がよく描いた画題である。(Y)

【主要参考文献】

鈴木美有「武内小鸞筆《唐美人図》について」『実践女子大学香雪記念資料館館報』第20号、実践女子大学香雪記念資料館、2023年、49頁-54頁。

No.3

唐美人図

19世紀前半
絹本着色、1幅
96.6×35.4cm
款記「小鸞女史」
印章「小鸞女史」朱文長方印



雲英(下條吟子)(生没年不詳)

字は淑瓊。《唐美人図》(No.4)の款記から江戸時代後期に活躍したことがわかる。谷文晁(1763-1841)ら当時の文化人が、五代若桜藩主・池田定常(号・冠山、1767-1833)の早逝した娘・露姫(1817-22)のために寄せた書画集《玉露童女追悼集》(浅草寺蔵)には《双蝶図》を収録。定常との合作の記録も残されており、大名に近い画家であったと考えられる。なお、細川潤次郎『近世画史』では下條雲英として、薩摩侯の夫人に仕え、山水画を僧の雲室、人物を片桐蘭石に学んだと記す。(M)

【主要参考文献】

細川潤次郎『近世画史』五、江川八左衛門、1891年、23頁。
中村玲「雲英女史筆《花鳥図》、《唐美人図》について」『実践女子大学香雪記念資料館館報』第17号、実践女子大学香雪記念資料館、2020年、48頁-58頁。

No.4

唐美人図

1823(文政6)年
絹本着色、1幅
94.9×36.9cm
款記「癸未末夏寫 雲英女史淑瓊」
印章「淑」白文円印、
「淑瓊」朱文長方印、
「流芳」白文長方印・遊印



木村玉英(1774-?)

字は君華、号は鶴洲、俗称は木村家壽子。江戸において南蘋風の花鳥画や人物画を描いた。扇面亭扇屋伝四郎編『江戸当時諸家人名録』初編(1815年版)は、玉英が芝片門前(現在の東京都港区芝大門)に居住し女性画家として活動していたこと、瀬川富三郎撰『諸家人名江戸方角分』(1817-19年)は、江戸で活躍した南蘋派の画家・鏑木梅溪(1750-1803)の門人で、兄弟の木村大朝も画家であったと記す。(M)

【主要参考文献】

中村玲「木村玉英筆《西王母図》、《花鳥図》について」『実践女子大学香雪記念資料館館報』第15号、実践女子大学香雪記念資料館、2018年、43頁-51頁。
中村玲「木村玉英」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、272頁-273頁。

No.5

西王母図

1845(弘化2)年
絹本着色、1面
82.9×39.7cm
款記「乙巳季冬 七十二歳女史 雀州木玉英寫」
印章「玉英之印」白文方印、
「君華」朱文方印、
「両楽齋」朱文長方印・遊印



野口小蘋（1847-1917）

漢方医・松郵春岱の長女として大阪に生まれる。本名、親。四条派や南画に学び、1871（明治4）年より東京を拠点に画家として活動。1877年に酒造家の野口正章と結婚。日本美術協会による展覧会が始まると出品と受賞を重ね、作品は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、1904年には女性初の皇室技芸員を任命される。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》揮毫を拝命するなど、中央画壇の第一線で活躍をした。（M）

【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。
平林彰編『没後100年 野口小蘋』山梨県立美術館、2017年。

No. 6

西園雅集図

1896（明治29）年
絹本着色、1幅
169.2×100.3cm
款記「小蘋女史親」
印章「松頓親印」白文方印、
「清婉」朱文方印



河辺青蘭（1868-1931）

大坂南堀江（現・西区）に生まれる。本名はモト（元）、別号を碧玉、蕉雪廬。幕府御用銅吹業を営む父のもとに早くから書画、漢籍に親しみ、1881（明治14）年から橋本青江に師事して南画を学ぶ。1890年の第三回内国勸業博覧会では褒状を受ける。1891年の皇太后近畿巡啓に際して作品を献上し、1903年には皇后の御前で揮毫する。1912（大正元）年頃には画塾で約三十名の女性を指導しており、多くの後進の育成にも努めた。（Y）

【主要参考文献】

宮崎法子ほか執筆「研究報告 収蔵品紹介 河辺青蘭 特集」『実践女子学園香雪記念資料館館報』第11号、実践女子学園香雪記念資料館、2013年、27頁-38頁。
平井啓修編『サロン！雅と俗—京の大家と知られざる大坂画壇』京都国立近代美術館、2022年。

No. 7

態濃意遠図

1889（明治22）年
絹本着色、1幅
154.1×70.7cm
款記「歳次己丑素秋 寫併録老杜之語
青蘭女史元」
印章「河邊元印」白文方印、
「青蘭女史」朱文方印、
「貴適意」白文長方印・関防印



寺崎広業（1866-1919）

秋田藩士の家に生まれる。幼名は忠太郎、のち広業（こうぎょう）と号す。1881（明治14）年頃より狩野派の小室恰々齋に学び、のちに平福穂庵、菅原白龍に学ぶ。1890年、第三回内国勸業博覧会出品《東遊図》が褒状を得て、画家として認められる。以降、日本美術協会や日本青年絵画協会による展覧会へ出品、受賞を重ねる。1898年、岡倉覚三が率いる日本美術院の創設に参加。1901年、東京美術学校教授になる。1908年に文部省美術展覧会が始まると第一回より審査員を勤めた。また天籟画塾を開き多くの門下生を輩出。同塾では栗原玉葉（参照 No.14）や河崎蘭香などの女性画家も学んだ。（M）

【主要参考文献】

秋田市立千秋美術館『生誕150年記念 寺崎広業』秋田市立千秋美術館、2016年。

No. 8 2024年度新収蔵品

唐美人

1890年代頃
絹本着色、1幅
127.9×70.3cm
款記「広業」
印章「広業画印」朱文方印
共箱：蓋表「唐美人」
蓋裏「広業自題」
「広業」朱文円連印



コラム：寺崎広業

寺崎広業は、文人趣味を思わせる中国服の《美人読書図》（1893年、秋田市立千秋美術館）など、近世以来の唐美人の系譜に連なる作品を何点も描いています。一方《唐美人》（No.8）の女性は、目を伏せ、室内で椅子に座り、くつろいだ姿で本に注意を向けており、観者からの視線には気づかない様子です。こうした設定は、黒田清輝《読書》（1891年）のような、読書する女性を観者が一方的に見つめる洋画作品と重なります。1897（明治30）年から98年に助教授として東京美術学校に勤務した広業が新たに作られた西洋画科の黒田たちの作品にも眼を向けた可能性を考えるならば、ここに女性の容姿を美人として鑑賞する近代の意識を見てとることができるでしょう。（K）

No. 9

野口小蕓 美人読書図

1872（明治5）年

絹本着色、1幅

26.2 × 29.3cm

款記「壬申仲冬小蕓寫」

印章「親」「印」朱文方印・連印

野口小蕓による箱書きあり



奥原晴湖（1837-1913）

古河藩士の娘として現在の茨城県古河市に生まれる。号は晴湖のほか石芳、秋琴、珠翠、雲錦、蘭瑛など。画は枚田水石に師事し、南画をよくした。

1865（元治2/慶応元）年に関宿藩士・奥原家の養女となり江戸へ出て、上野摩利支天横丁に画室「墨吐烟雲楼」を構え、多数の門人を擁した。木戸孝允らの知遇を得て、1872（明治5）年には皇后の御前で揮毫する。1890年画室の土地が鉄道敷設のため買上られ、翌年に熊谷市に隠棲し、画室「繡佛草堂」（のちに繡水草堂、寸馬豆人楼）を構えた。（Y）

【主要参考文献】

茨城県立歴史館編『奥原晴湖展』、2001年。

古河歴史博物館編『没後100年記念 奥原晴湖展』、2013年。

No. 10 2024年度新収藏品

百福図

1890（明治23）年

絹本墨画、1幅

124.6 × 63.8cm

款記「東海晴湖写」

印章「静古」白文方印、

「晴湖名星諳字曰静古」朱文方印

箱蓋裏に中村不折と渡辺華石による
賛文あり



2章 文展と女性画家

明治政府の教育制度のもとでは男女は別々の内容を学習することとなり、女性の中等教育である高等女学校では家事、裁縫の科目が重視されました。1889（明治22）年に授業を開始した東京美術学校では女性は学べず、1900年に創立した私立の女子美術専門学校が女性の美術教育をおこないましたが、刺繍科、編物科などが置かれたように東京美術学校との教育内容は大きく異なっていました。

池田（旧姓榊原）蕉園、栗原玉葉はどちらも、早くから女子教育をおこなったキリスト教の女学校に学んでいます。女学校で学ぶ女の子たちの姿は、蕉園による「すごろく」（No.18）に生き生きと写しだされています。ここで「上り」が「ダンス」であって「お嫁入」ではないことは蕉園が比較的自由な家庭環境で育ったことを思わせませす。蕉園は水野年方に入門し、玉葉は女子美術専門学校に学びながら寺崎広業に入門し、ここで本格的に画家の修行をおこないました。

1907年に政府が設置した文部省美術展覧会は公募展であり、多くの観衆を集めるイベントとなりました。その中で蕉園はいちはやく入選して注目され、同門の池田輝方と結婚し夫婦ともに文展に出品する人気作家となりました。蕉園が描いた女性たちはやや幼い顔立ちでどこか頼りなげで、主体的な意志を持つようには見えません。しかし実際の蕉園たちは多くの弟子を擁して画塾の経営などもおこ

ない、非常に忙しい日々を送ったはずですが。

栗原玉葉は、長崎から上京して自立して生きた女性です。女兒を描くことを好み、大きな黒い瞳を持つ子供をやわらかい筆遣いで描くことを得意としました。子供は女性に期待された主題でもあり、玉葉は人気作家となり、女性の弟子を多く擁し、女性雑誌への挿絵も多く描いて生活を支えました。

二人とも、当時の社会で若い女性がこうあるべき、というジェンダー観を反映した女性像を描くことによって社会から受け入れられた一方、そうしたジェンダー観を作品によって再生産したこともなりました。（K）

【主要参考文献】

児島薫「女性画家としての栗原玉葉 「女性性」をアイデンティティとして」五味俊晶編『栗原玉葉 長崎がうんだ、夭折の女性画家』長崎文献社、2018年、228頁-239頁。

児島薫「美人画はだれのため？大正から昭和初期を中心に」『紫陽花 美人画研究会誌』別冊、2023年、12頁-23頁。

池田蕉園（1886-1917）

東京、神田に榊原浩逸・綾子夫妻の長女として生まれる。本名由里（百合）。1901年、女子学院在学中に水野年方（1866-1908）に入門。1904（明治37）年、第36回日本美術協会美術展覧会出品の《姉妹図》が褒状二等受賞。1907年、第1回文部省美術展覧会出品《もの詣で》が三等賞受賞。1911年、池田輝方と結婚。1916（大正5）年、第10回文部省美術展覧会出品《こぞのけふ》で特選となる。1917年、肺結核により逝去。蕉園が描く美人画は人気を博し、また文展をはじめ美術研精会、異画会など多くの公募展で受賞を重ね、画家として生涯にわたり活躍をした。（M）

【主要参考文献】

松浦（古田）あき子「池田蕉園研究—明治美人画の流れ」『明治美術研究学会第二十四回研究報告』明治美術研究学会、1987年、1頁-40頁。
古田あき子「蕉園と輝方」『池田蕉園と輝方—夢見る美人画—』山口県立萩美術館・浦上記念館、2025年、4頁-9頁。

No.11 2024年度新収蔵品

ゆふばえ

20世紀初期
絹本着色、1幅
150.6 × 41.4cm
款記「蕉園」
印章「蕉園」朱文方印
共箱：蓋表「ゆふばえ」
蓋裏「蕉園」
「蕉園」朱文方印



No.12

春流

20世紀初期
絹本着色、1幅
110.3 × 41.3cm
款記「蕉園」
印章「蕉園」朱文橢圓印
共箱：蓋表「春流」
蓋裏「蕉園」
「蕉園」朱白文方印



池田輝方（1883-1921）

東京、京橋の建具職人の次男として生まれる。本名正四郎。1895（明治28）年、水野年方の内弟子となる。1898年、日本美術協会秋季美術展覧会出品《紅葉狩図》が褒状二等を受賞。1907年より新聞『日本』の挿絵を手掛ける（1912年まで）。1911年、同門の蕉園と結婚。1912年、第6回文部省美術展覧会出品《都の人》が褒状を受賞。1916（大正5）年、第10回文部省美術展覧会出品《夕立》で特選、1919年の第1回帝国美術院展覧会出品《絵師多賀朝湖流さる》では推薦となる。1921年、肺結核により逝去。（M）

【主要参考文献】

山口県立萩美術館・浦上記念館 吉田洋子編『池田蕉園と輝方—夢見る美人画—』山口県立萩美術館・浦上記念館、2025年。

No.13 2024年度新収蔵品

待乳山

20世紀初期
絹本着色、1幅
128.1 × 41.3cm
款記「輝方」
印章「百華」朱文橢圓印
共箱：蓋表「待乳山」
蓋裏「輝方」
「百華」朱文橢圓印



栗原玉葉（1883-1922）

長崎県南高来郡に6人兄妹の末子として生まれる。本名アヤコ（綾子・文子）。1906（明治39）年、梅香崎女学校卒業。1907年、私立女子美術学校高等科入学。同時に寺崎広業（1866-1919）に入門。1910年より雑誌『新女界』の表紙や挿画を手掛ける。1913（大正2）年、第7回文部省展覧会（文展）で《さすらひ》が初入選し、以降、文展を中心に活動を続ける。1915年頃より女子美術学校で日本画を教える。1920年、女性画家たちとともに研究団体・月曜会を結成。また、県立長崎図書館で栗原玉葉女史近作画展覧会を開催した。玉葉の女兒を描いた作品は美人画とともに人気を博した。（M）

【主要参考文献】

五味俊晶編『栗原玉葉 長崎がうんだ、夭折の女性画家』長崎文献社、2018年。

No.14 2024年度新収蔵品

童女図

20世紀初期
絹本着色、1幅
112.6 × 40.0cm
款記「玉葉」
印章「綾」朱文方印



No.15

京乃夕

20世紀初期
絹本着色、1幅
128.3 × 41.4cm
款記「玉葉」
印章「玉葉」朱文方印
共箱：蓋表「京乃夕」
蓋裏「玉葉自題」
「玉葉」白文方印



島成園 (1892-1970)

島榮吉と千賀の長女として大阪に生まれる。本名成榮。町絵師の父と図案家の兄に絵を学ぶ。また、北野恒富の美人画にも学んだと考えられる。1912(大正元)年、第6回文部省美術展覧会出品《宗右衛門町の夕》で初入選、翌第7回文展出品《祭りのよそおい》も入選する。1920(大正9)年、第2回帝国美術展覧会出品《伽羅の薫》が入選。同年、銀行員の森本豊治郎と結婚(入籍は1926年)。1923年、大阪高島屋で個展を開催。戦中から戦後にかけては夫の転勤に伴い小樽、大連、芝罘、横浜などに居を移す。晩年は大阪を中心に活動をした。(M)

【主要参考文献】

大阪中之島美術館・産経新聞社編『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。

No. 16

すし屋のお里図

20世紀初期
絹本着色、1幅
113.0 × 27.0cm
款記「成園」
印章「成榮」白文方印
共箱：蓋表：「すし屋のお里」
蓋裏：「成園」
「成園率作」朱文方印



木谷千種 (1895-1947)

大阪市北区の唐物雑貨商の家に生まれる。本名英子。1913(大正2)年、池田蕉園に師事。1915年、北野恒富(1880-1947)、野田九甫(1879-1971)に師事。同年、第9回文部省美術展覧会出品《針供養》が初入選。1918年、第12回文部省美術展覧会出品《をんごく》が入選する。同年、菊池契月(1879-1955)に師事。1920年、近松門左衛門研究家の木谷蓬吟(1877-1950)と結婚。同年、第2回帝国美術展覧会出品《女人堂》が入選。以降、官展で入選を続け、大阪を中心に活躍した。画塾「八千草会」を開設し後進の指導も行った。(M)

【主要参考文献】

池田市立歴史民俗資料館編『女性日本画家 木谷千種—その生涯と作品—』池田市立歴史民俗資料館、2002年。

No.17

夢の通路

20世紀初期
絹本着色、1幅
119.2 × 24.3cm
款記「千種」
印章「ち九さ」朱文長方印
共箱：蓋表「夢の通路」
蓋裏「千種」
「千く佐」朱文長方印

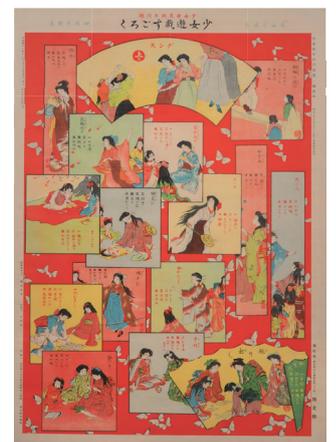


No.18

少女遊戯すごろく

池田蕉園 画
巖谷小波 案
(『少女世界』6巻1号附録
博文館)

1910(明治43)年
印刷・紙、1枚
77.8 × 54.5cm
個人蔵



3章 少年

1876（明治9）年に政府が洋風美術教育のためにイタリアから教師を招聘して設置した工部美術学校には女子クラスがあり、岡村（旧姓山室）政子はそこで西洋画の基礎を学んだ後、夫岡村竹四郎と石版印刷会社信陽堂を興し、そこで発行する石版画の原画を数多く描きました。《忠臣義士》（No.19）は、戊辰戦争で会津藩白虎隊の少年たちが敗走し、飯盛山で自害した悲劇を描いたものです。ほぼ同じ図柄の渡辺文三郎による石版画があり、政子がこれを元に描いたとみられますが、人物がより明るく浮き上がるように表現され、表情も柔らかくなっています。男性画家が女性の裸体を描くことが美術として定着していく時代に、女性の岡村が半裸体を含む少年を描いたことは注目すべきことです。

新政府軍と戦った幕府方の白虎隊ですが、「忠臣」としてその犠

牲が美化されることで、少年たちの国民化に役立てられた事例と言えるでしょう。岡村も、少年たちの身体を西洋画における理想的な身体に近づけて描いています。

昭和時代の雑誌『日本少年』（No.20-3, 20-4）の表紙に描かれた少年像は、文字通り少年たちを国民化するメッセージを担っていました。高島華宵による少年たちは、読者の個人的な共感を得ながら、結果的には国家にとって望ましい男性像へと導くものとなりました。（K）

【主要参考文献】

川延安直「明治時代前期の白虎隊自刃図について—渡辺文三郎原画石版画「白虎隊自刃図」を中心に」『福島県立博物館紀要』24号、福島県立博物館、2010年、51頁-62頁。

岡村政子（1858-1936）

信州の岩村田藩士であった父・山室直高の四女として江戸に生まれる。東京、神田のニコライ女子神学校に通いロシア正教会の洗礼を受ける。ニコライから絵の才能を認められたことを機に工部美術学校に入学し、画家アントニオ・フォンタネージ（1818-1882）らより西洋美術教育を受ける。1879（明治12）年頃に退学し岡村竹四郎と結婚、京橋で石版印刷業の信陽堂を開業する。政子は教会用の聖像や新聞の付録画、図画教科書など数多くの版画下絵を手がけた。（M）

【主要参考文献】

金子一夫『近代日本美術教育の研究 明治・大正時代』中央公論美術出版、1999年。『岡村政子と佐久をめぐる女性作家たち』佐久市立近代美術館、2000年。

No.19 2024年度新収蔵品

忠臣義士

1891（明治24）年頃
石版・紙、1枚
41.1 × 108.6cm



高島華宵（1888-1966）

1888（明治21）年、愛媛県宇和島生まれ。本名は幸吉。1902年、日本画家の平井直水に師事。翌年京都市立美術工芸学校日本画科に入学。1906年、関西美術院に転校するが半年でやめ、東京に出て久留島武彦のお伽劇団に参加。当時の文士と交流し、日本画家の鍋木清方らの知己を得る。1909年、彫刻家の豊田兼吉の援助を受け寺崎広業の天籟画塾へ入学。その後、図案家杉山寿栄男との出会いをきっかけに中将湯の広告絵を手掛ける。その評判から雑誌の挿絵の依頼が来る。1921（大正10）年以降は様々な雑誌で挿絵の仕事が急激に増え、人気挿絵画家として活躍した。（N）

【主要参考文献】

内田静枝編『高島華宵画集 ジェンダーレスなまなざし』河出書房新社、2021年。高島華宵大正ロマン館編『高島華宵—大正ロマンとデカダンス—』愛媛新聞サービスセンター、2019年。高島麻子『華宵からの手紙』愛媛県文化振興財団、1997年。

No. 20-1

流れ星

（『少年倶楽部』10巻9号表紙

大日本雄弁会講談社）

1923（大正12）年
印刷・紙、1冊
22.3 × 15.0cm
弥生美術館



コラム：高島華宵が描いた「美少年画」

大正から昭和初期に人気挿絵画家として黄金期を迎えた華宵は、雑誌の挿絵の仕事が増えた1920年代に画風を確立します。身体や衣装、場面は様々なのに対し、顔はほとんど同じ人物画を描きました。その主な特徴に高い鼻、ぷっくりとした小さな唇、黒目が上方に寄り下方に白目が見える三白眼が挙げられます。こうして描かれた同じ顔は「華宵顔」として華宵を特徴づけるものとなりました。特に少年・少女雑誌の挿絵を多く手掛けた華宵は、性別を問わず「華宵顔」の人物を挿絵に描いたことで、時に男女の区別が曖昧になるような人物画を描きます。しかし、少年・少女向け雑誌は娯楽の一つでありながら、学校教育を補完する役割を果たしており、それぞれ社会から求められた理想が反映されました。少年雑誌は、少年に

智恵と品行の正しさ、高い志を持つことを求め、少女雑誌は、良妻賢母を目標に、少女に愛らしさや愛情を育むことを求めました。そうした社会の理想像を挿絵は可視化させ、設定場面や服装などで少年・少女らしさを表象しました。

華宵の少年雑誌の表紙絵を見ると、本を手持って物思いにふける少年や日焼けした元気な少年、戦う武士、大きな動物を捕らえた勇敢で力の強い少年など社会が求める理想的な少年を描いています。しかし、読者は華宵が描く少年に中性的、女性的、妖しい美少年と社会が求めた少年らしさとは違う独特な雰囲気を感じ取り、これら華宵の描く「美少年」は読者から絶大な人気を誇りました。『少年倶楽部』1924（大正13）年10巻7号の『お馴染みの三畫伯』の

記事では、華宵と谷洗馬、齋藤五百枝が紹介され、その人気を知ることができます。記事には、谷と齋藤の絵を「勇壮活発」「男性的で凛々しい」と紹介をし、華宵の絵を「うっとり」「美しい」「華やか」と紹介しています。ここで言う「美しい」とは、心身が丈夫で勇敢さをもつ内面の美しさよりも外見に対して使われています。『少年倶楽部』の編集長であった加藤謙一氏は、後に「華宵のかく少年の顔は美しくあるが野性味に欠けていた」、「表紙にはもっと男らしい少年の顔がほしかった」と著書『少年倶楽部時代 編集長の回想』で述べ、少年の顔に女性的な美しさを感じていたと分かります。また、「美しい」に対する当時の考えは、文学博士の三宅雪嶺氏が1914年2月号『絵画清談』で述べた「美と云へば婦人の美を云う」、男性美は「身體に力があり、心に勇気があると云うこと」からも理解できます。

さらに、華宵の「美少年画」には、美人画のモデルとなる女性が男性の鑑賞者によって「見られる」構造があると考えられます。例えば、『忠義の主税』(No.20-3)『涼味』(No.20-2)の顔が大きく目立つ構図、艶やかで健康的な肌が見えるポーズや場面は、読者を少年の顔と身体へ視線を誘導させ、少年を「見られる」対象として描いています。同時期に広告や婦人、少女向け雑誌の仕事で多様な美人を描き、1919年頃に興味を持った浅草オペラや活動写真で観客

に「魅せる」舞台表現を見て、挿絵に取り入れたことが背景にあると思われます。つまり「少年画」において華宵は、場面などで男性美(内面)だけを表すのではなく、顔やポーズ(外見)でもって女性的な美しさを同時に表現しました。美しさの基準に外見が大きく作用し始めたのには、1908(明治41)年に行われた美人コンテストが写真での審査であったことが関係しています。そして、岡田三郎助ら洋画家による美人画ポスターの需要の増加で、容姿に対して「美人」な女性が、広告や雑誌など生活の中で多く消費されるようになりました。このような近代以降の美人画との類似は、描かれた「美少年」を見られる対象へと変換し、「華宵顔」が性別を問わず描かれたことによる性の曖昧さは、読者に想像の余地を与え、それぞれの「美人」を感じ取っていたのではないのでしょうか。(N)

【主要参考文献】

石田美紀「娯楽と教育、そして絵―挿絵画家・高島華宵の場合」栗原隆編『感性学 触れ合う心感じる身体』東北大学出版会、2014年、257頁-276頁。
成田龍一「少年雑誌のなかのナショナルリズム―『少年倶楽部』の世界」『Kotoba』25号、集英社、2016年、56頁-59頁。
渡部周子『「少女」像の誕生 近代日本における「少女」規範の形成』新泉社、2007年。
兒島薫「文展開設の前後における『美人』の表現の変容について」『近代画説』第16号、明治美術学会、2007年、31頁-47頁。

No. 20-2

涼味

(『少年倶楽部』10巻8号表紙
大日本雄弁会講談社)

1923(大正12)年
印刷・紙、1冊
22.5×15.1cm
弥生美術館



No. 20-4

われは海の子

(『日本少年』22巻8号口絵
実業之日本社)

1927(昭和2)年
印刷・紙、1冊
22.0×15.0cm
個人蔵



No. 20-3

忠義の主税

(『日本少年』22巻12号表紙
実業之日本社)

1927(昭和2)年
印刷・紙、1枚
22.5×15.2cm
弥生美術館



[解説パンフレット]

「美人画」再読―麗しい人の系譜

発行日：2025年7月28日(第二版)
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「『美人画』再読―麗しい人の系譜」(2025年6月23日～8月2日)に際し、発行するものです。
- ・本パンフレットの編集は兒島薫(実践女子大学香雪記念資料館館長)、三國博子(同学芸員)が担当し、矢野綾香(同事務職員[学芸事務])、中嶋真理・矢口まゆみ(同臨時職員[学芸補助])が補助しました。
- ・執筆は兒島(K)、三國(M)、矢野(Y)、中嶋(N)が担当しました。