



清溪垂釣図 奥田（大島）来禽（生没年不詳）

# 研究報告

## 1. 奥田（大島）来禽筆《清溪垂釣図》について

清溪垂釣図（図版Ⅰ） 奥田（大島）来禽（生没年不詳） 18世紀後半  
紙本墨画淡彩 1幅 法量25.3×14.4 cm  
款記「来禽」  
印章「来」「禽」（朱文方印・連印）

小稿は、今年度新たに香雪記念資料館に収蔵された、奥田（大島）来禽筆《清溪垂釣図》（以下、「本図」とする）（図版Ⅰ）について紹介するものである。本図は、管見の限り相見香雨「高芙蓉と来禽（下）」（1958年）、安村敏信編『江戸の閨秀画家』（1991年）、パトリシア・フィスター『近世の女性画家たち—美術とジェンダー—』（1994年）にすでに掲載されるが<sup>1</sup>、ここであらためて解説を行うこととしたい。

作者の奥田（大島）来禽は18世紀に京都の町屋に生まれ、同所で活動した女性画家であるが、その生没年は明らかでない<sup>2</sup>。名は蘿井（来）、字は檜々、号は来禽。文人画家・池大雅（1723-76）の友人として知られる、篆刻家で書画や漢詩にも優れた高芙蓉（1722-84）の妻である。芙蓉に篆刻を学んだ桃西河（1748-1810）の『坐臥記』によると、来禽は、儒者・伊藤仁斎の孫で同じく儒者である伊藤東所（1730-1804）に若い頃仕えていた。そこで漢詩や書、絵画に秀でるようになったとされ、この頃に芙蓉と出会い、東所の娘分として結婚したと伝えられる<sup>3</sup>。本格的に南画を描いたのは、夫・芙蓉との出会いが契機であり、彼から学んだものと考えられている。

来禽は、中国明・清時代の絵画に強く影響を受けた山水画や花鳥画を残している。これらの中には、『諸家明和南宗画帖』（東京国立博物館蔵）における明和7年（1770）3月制作の《山水図》、寛政4年（1792）制作の《天保九如图》（愛知県美術館・木村定三コレクション）と、わずか2点ながら制作年の明らかな作品も見られる。

また、近世京都の知識人の人名録である『平安人物志』天明2年（1782）版の画家の部に「奥田氏 名来禽 源芙蓉妻 衣店竹屋町下ル町 蘿井」と記されていることから、当時、女性画家として名を馳せていたことが知られる<sup>4</sup>。寡作であり、画家としての活動はそれほど本格的ではなかった可能性もあるが、当時の評価は高く、今後も調査研究を進めるべき江戸時代中期の女性画家の一人であると言えよう。

続いて、作品の基本情報を述べる。「清溪垂釣図（せいけいすいちょうず）」という作品名は、後述する箱書に依拠するものである。本図はその画題のとおり、山々に囲まれた溪谷で釣り糸を垂らす漁夫を、俯瞰した構図により描いたものである。来禽画は画帖において比較的多く見られるが、縦25.3cm、横14.4cmというその小さな法量から、本図もまた画帖のうち一枚であった可能性が十分に考えられる。落款は「来禽」、印章は「来」「禽」朱文方印・連印で、印章は各約4.5mm×5mmと非常に小さい（挿図1）。表具は、紺地に桃色、薄緑色で花菱文様の一種をあしらう裂地による袋表具である。

本図は、水墨を基調とし、代赭や藍等の淡彩を添えた山水図である、いわゆる浅絳山水と見なされる。前景は、右方から幾重にも連なる墨線により土坡の凹凸が表現され、そこから細い木々が湾曲しながらも高く伸び上がる。葉は細かな墨線が緻密に重ねられ、あるいは墨で一葉ずつ丁寧に描かれて、その上から淡い藍を塗り重ね、青々と生い茂るさまを表している。左方の岸边には橋が架かり、木の陰からは数棟の簡素な造りの家屋が姿を現し、この溪谷で人々が生活している様子が垣間見える。木々の奥には堂々とした山が高くそびえ、その山道にも林が生い茂る。乾いた墨線による皴に、淡い代赭、緑青を賦することによって、ごつごつとした岩肌や明るい光を表現している。

中景に広がる川には、迫力のある山々とは対照的に、一人の漁夫が魚釣りをする姿が非常に小さくかつ愛

らしく描かれる(挿図2)。漁夫は画面向かって右方向に小舟を浮かべ、釣竿を掲げている。小舟や釣竿、そこから垂れる釣り糸、漁夫の結髪や顔の輪郭、衣服の線は、乾いた墨線を細かく重ねて表現されている。顔には代赭、衣服には緑青をわずかに施している。この岸边にもまた家屋が見られ、林が広がる。水際の岩場や点苔、川に小さく浮かぶ岩々など、細部の描き込みにも余念のない様子が窺える。

遠景の左方にも、岩肌を伴う山を描く。乾いた墨線を何度も重ね、また淡い代赭と藍、緑青を繊細に塗り重ねており、所々に木々を配している。ただし、この岩山は近景との距離に比してやや大きく描かれており、空間のとり方を完全に習得するまでには至っていない様子も窺える。この向こうには、没骨法により山々を描くが、淡い墨と藍を一山ずつ交互に塗り分けるといふ工夫が感じられる。

本図の前景右下に、湾曲しながら細長く伸びる木々を描く点は、夫・高芙蓉筆、篠崎小竹賛《山水画帖》(個人蔵)の四図に類似する。また、岩山の皴や木々、家屋等の描写も、芙蓉筆《山水図》(個人蔵)や《山水図(扇面一面)》(個人蔵)<sup>5</sup>等に似通い、やはり夫からの影響が窺えよう。

次に、本図と以下3点の他の来禽画との比較を試みたい<sup>6</sup>。

- A. 山水図(《諸家明和南宗画帖》2冊のうち第1冊より)東京国立博物館蔵 明和7年(1770)3月  
絹本着色 26.3×17.9cm 1帖<sup>7</sup>(挿図3)
- B. 江辺茅屋図(《如意道人蒐集書画帖》より)出光美術館蔵 寛政4年(1792)一同6年頃 紙本淡彩  
31.7×21.8cm 1帖<sup>8</sup>(挿図5)
- C. 花木図(《賞春芳》より)国立国会図書館蔵 安永6年(1777) 拓版画譜  
23.6×15.3cm 1帖<sup>9</sup>(挿図7)

A. 山水図(明和7年<1770>3月)が収載される《諸家明和南宗画帖》は、各帖に一人1図ずつ12図、2冊で計24図をまとめたものである。明和6、7年の年記のある画が7点あるためにこの名が付けられており、池大雅や木村兼葭堂、南蘋派の宋紫石、狩野派の加藤文麗ら京都・大坂・江戸の三都の名立たる絵師の作品が収められる<sup>10</sup>。

B. 江辺茅屋図を収載する《如意道人蒐集書画帖》は、如意道人と呼ばれる伊勢山田の人物が収集した画がまとめられたものである。如意道人は、大きな如意を腰に携えたことからそのように呼ばれ、画技の巧拙にかかわらず、全国の画家のもとへ押しかけて書画を所望したと伝えられている。こちらも流派にこだわらず、谷文晁、浦上玉堂、山東京伝、森狙山ら錚々たる24名の絵師の作品が集められている。寛政4年(1792)から同6年頃までに制作された作品が収められており、Bを含む年記のない作品もその間に描かれたものと見なされている<sup>11</sup>。本図に見られるような木々の葉の緻密な墨線や、山肌の皴、水際に現れる岩々など細部にわたる丹念な描き込みがA、Bともに認められ、両図ともに来禽画の特徴が十分に示された山水図であると言える。

C. 花木図が収載される《賞春芳》(《賞春芳帖》)は、安永6年(1777)3月15日に儒者・岩垣龍溪(1741-1808)が催した花見の酒宴にちなみ、当時の漢詩人・恵美長敏(生没年不詳)により刊行された正面摺(拓版画)詩文集である。この詩文集には、池大雅、伊藤若冲、円山応挙ら著名な画家の作品が収められている<sup>12</sup>。同時期の名立たる絵師とともに作品が画帖に収められることから、当時、来禽が女性画家として活躍していた様子が看取されよう。

まず、本図と同じ山水図であるAとBの図様を見てみたい。Aは、近景に柳の木、そのすぐ先には竹林に囲まれた東屋の欄干に寄りかかる高士が描かれ、中景から遠景にかけて右側に青々とした岩山がそびえ、さらに遠くには淡い藍により峰々が表現される。小さな画面に明るく爽やかな色彩でまとめられているが、岩山の形がやや不自然で大きく、近景とのバランスはいま一歩であるように思われる。柳や竹林の葉の描写は、来禽らしい丁寧な筆致であるが、やや形式的とも言え、現時点では初期段階の作品と考えられる。

Bは近景に土坡から伸びる木々、その先に簡略に表された家屋が描かれ、遠景には水墨による対岸と、淡

い藍による遠山が描かれる。余白によって水辺や空が表され、他と比べて全体的に描き込みも少ない画である。AとBとの間には20数年の開きがあることから、BはAに比べ、やはり空間のとり方に画技の上達が窺える。また、Bの近景における土坡や細く伸びた木々、家屋、中景に広がる水辺や遠景の山々は、描き込みには差異があるものの、ちょうど本図を反転させたような構図となっており、非常に興味深い。

続いて、款記と印章に注目したい。前記のとおり、本図の款記は「来禽」、印章は「来」「禽」朱文方印・連印である。款記は、ほぼ均一な細い線で丁寧に書かれ、「来」は若干ながら縦長に、「禽」はやや右上がりに表示されている。また、「禽」のうち「内」の部分である11画目の横線が10画目の縦線を左に突き抜ける点が特徴的である。印章については、本図と全く同一印である来禽画は、残念ながらこれまでのところ見い出せていない。

Aは款記「庚寅晩春 女畫史来禽」、印章「来禽」朱文方印（挿図4）である。款記は2行にわたり太細のある謹直な書体で書かれている。本図とは「禽」の1・2画目の形や、内部分の特徴が共通している。

また、Bは款記「女史来禽」、印章「来禽」朱文方印、「奥氏女績筆」白文方印（挿図6）、遊印「尚古」朱文長方印である。本図と同様に、「来」が縦長、「禽」が右上がりであり、内部分の特徴も見られる。印章「来禽」朱文方印は、右上の枠線の頂点辺りから縦線部分が欠けているが、Aと同一印の可能性はある。

さらに、正面摺（拓版画）ではあるが、Cの款記「来禽」は本図と同じであり、印章は「奥氏女績筆」白文方印、「来禽」朱文方印（挿図8）である。Cの款記もまた「来」の字が若干縦長に表され、「禽」の字が右上がりであり、内部分にも同様の特徴が見て取れる。印章「来禽」朱文方印はAとB、「奥氏女績筆」白文方印はBと同一の可能性はある。本図は、来禽画において制作年が明らかなA、そして、B、Cの款記の特徴と一致する部分が認められ、来禽による確かな作品と言えるだろう。

年記がない以上、制作期を示すことは困難であるが、木々や岩山等に細かな描き込みが多く見られる等、本図からはAが描かれた明和7年当時よりも画技の習得が進んだ様子が窺える。その一方で、寛政4年から6年に描かれたBと比べて、空間のとり方を会得し切れていない部分も見られる。このような描かれ方や款記の特徴から、現時点では本図が描かれたのはAよりもBに近い頃と推定できる。

なお、本図には秋田県生まれの美術研究家・山中蘭径（1883-1975）が昭和30年（1955）の夏に記した箱書が伴う（挿図9）。蘭径は、主に池大雅や浦上玉堂、富岡鉄斎ら文人画家の研究を行い、また多くの作品に箱書をしているようである。表記は以下のとおりである。

箱表 「大島来禽 清溪垂釣図」

箱裏 「此幅高芙蓉之室来禽女史所畫筆墨温雅風景恬静相对此畫想干其人也」

款記 「乙未夏日蘭径迂叟題並簽識」

印章 印文不明（白文方印）二顆

本図は、他の来禽画にも見られる緻密な描法がなされており、このような細部にまで神経を行き渡らせるという特徴が来禽画の魅力の一つと言えよう。款記の書体も他の作品と矛盾はなく、本図は彼女が得意とした山水画のうちの1点と見なされる。現存する数少ない来禽画においても、本図は貴重な1点に数えられるのではないだろうか。来禽という女性画家やその活動内容についてはいまだ明らかでない部分が多いが、小稿を足がかりとし、今後も継続して調査を行っていきたい。

（実践女子大学香雪記念資料館 学芸員 中村玲）

註

<sup>1</sup> 相見香雨「高芙蓉と来禽（下）」（『南画研究』第2巻第10号、中央公論美術出版、1958年10月、8頁）には、図版とともに「『山水圖』紙本着彩 来禽筆 堅6寸7分 横4寸8分 東京都 佐々木整氏蔵」という情報が記載される。また、安村敏信編『江戸の閨秀画家』（板橋区立美術館、1991年）11頁に図版が掲載され、96頁に「小品ながら堅牢な絵画空間を作っている」と評されている。パトリシア・フィスター『近世の女性画家たち—美術とジェンダー—』（思文閣出版、1994年、142頁）では、来禽の作家解説とともに、本図について「この風景画で来禽は、山々を乾いた線で描き、その上に青と緑と黄土色で淡く色をのせている。微妙で豊かな色合いを出すために様々な異なる色を混ぜ合わせ、結果としてみずみずしい清新さをももたらした」と評している。

すその才は、彼女に特筆すべきものである」と論じられている。

- 2 来禽および彼女の作品に関する近世以降の画人伝は、管見において白井華陽『画乗要略』（天保2年〈1831〉）、小林忠・河野元昭監修『〔定本〕日本絵画論大成 第10巻』ぺりかん社、1998年、57、83頁）を初見とし、篆刻家、文人画家の高芙蓉の妻であり、清時代の趣が感じられる花鳥画をよく描いたこと等が記される。さらに小稿では、註1に示した先行研究のほか、主に以下の論文、画集、展覧会図録を参考とさせていただいた（発行年順）。
  - ①星野鈴「大嶋来禽筆 江辺茅屋図」『國華』第976号、國華社、1975年1月。
  - ②小林忠・河野元昭監修『江戸名作画帖全集X 寄合書画帖 文人諸家』駈々堂出版株式会社、1997年。
  - ③京都文化博物館編、発行『京の絵師は百花繚乱—『平安人物志』に見る江戸時代の京都画壇』1999年。
  - ④馬淵美帆ほか編『江戸絵画 木村定三コレクション』愛知県美術館、2006年。
  - ⑤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』第1397号、國華社、2012年3月。
  - ⑥仲町啓子「華麗なる江戸時代の女性画家」太田佳鈴／広木春香編『華麗なる江戸の女性画家たち』実践女子学園香雪記念資料館、2015年。なお、来禽は夫の本姓が大島氏であるため、一般的には「大島来禽」の名で表記される。また、『画乗要略』等には姓が羅井氏と記されるが、後述する『平安人物志』では「奥田氏」と記述されること、星野氏論文でも指摘されるように《江辺茅屋図》等には印章「奥氏女續筆」（白文方印）が捺されること等から、当館では「奥田（大島）来禽」としている。
- 3 桃西河「坐臥記」森銃三、北川博邦編『続日本随筆大成1』吉川弘文館、1979年、165頁。
- 4 『平安人物志』天明2年版原本は、国際日本文化研究センターや立命館大学が所蔵しており、どちらも以下においてデータベースを公開している（2017年1月17日閲覧）。

<http://tois.nichibun.ac.jp/hsis/heian-jinbutsushi/Heian/>  
<http://www.ritsumeai.ac.jp/~mit03437/coe/heian/tenmei2/tenmei2.htm>

このほか、江戸中期の勤皇思想家で芙蓉と親交のあった高山彦九郎（1747-91）『京日記』天明3年（1783）4月6日の条に「芙蓉の室画を餞別とす」とある（千々和實、萩原進編『高山彦九郎日記（日記編）』第二巻、西北出版株式会社、1978年、299頁）。また、木村兼葭堂（1736-1802）の『兼葭堂日記』にも同8年2月25日から享和元年（1801）2月14日まで来禽に関する記述が残っており（野間光辰監修『兼葭堂日記 翻刻編』兼葭堂日記刊行会、1972年、220、221、435頁）、この頃の活躍が窺える。
- 5 小林忠・河野元昭監修『江戸名作画帖全集I 文人画（1）大雅・蕪村・木米』駈々堂出版株式会社、1992年、102頁。植崎宗重「高芙蓉筆 山水圖」『國華』第740号、1958年11月、321頁。吉澤忠『水墨美術大系／別巻第一 日本の南画』講談社、1976年、94頁。
- 6 なお、註1 相見氏論文、『江戸の関秀画家』、註2 ③、④、⑥、当館の過去の調査記録等で他の来禽画も知り得てはいるが、ここでは紙幅の都合により以上3点との比較にとどめたい。
- 7 註2 ② 17頁。
- 8 註2 ①、② 55頁。
- 9 伊藤紫織「『賞春芳帖』と岩垣龍溪主催松蘿館詩社」鈴木淳・浅野秀剛著編『江戸の絵本—画像とテキストの綾なせる世界—』八木書店、2010年、355-378頁に詳しい。
- 10 註2 ② 10頁。
- 11 吉澤忠「如意道人蒐集書畫帖について」『國華』第975号、1974年11月、9頁。註2 ② 36頁。
- 12 註9。

## 謝辞

東京国立博物館、出光美術館、国立国会図書館には図版掲載のご許可を賜りました。厚く御礼申し上げます。

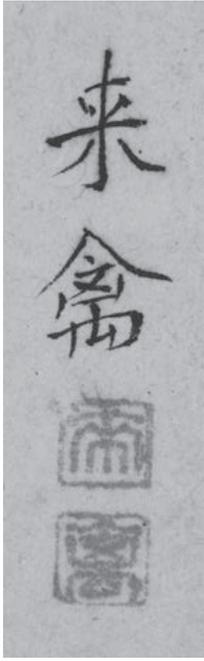


插图1 《清溪垂钓图》  
款记・印章



插图2 《清溪垂钓图》における漁夫



插图3 《山水图》（《諸家明和南宗画帖》より）  
東京国立博物館蔵  
Image : TNM Image Archives

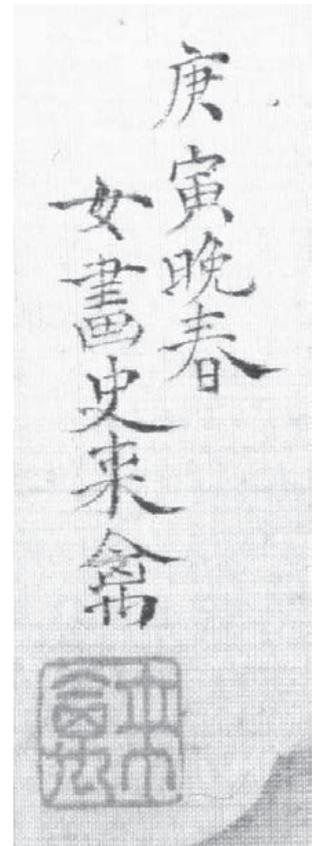


插图4 《山水图》款记・印章  
Image : TNM Image Archives



插图5 《江辺茅屋図》(《如意道人蒐集书画帖》より)  
出光美術館蔵

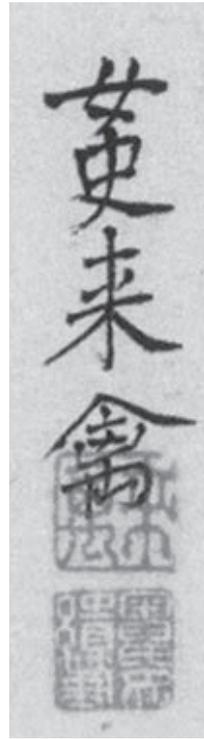


插图6 《江辺茅屋図》  
款記・印章

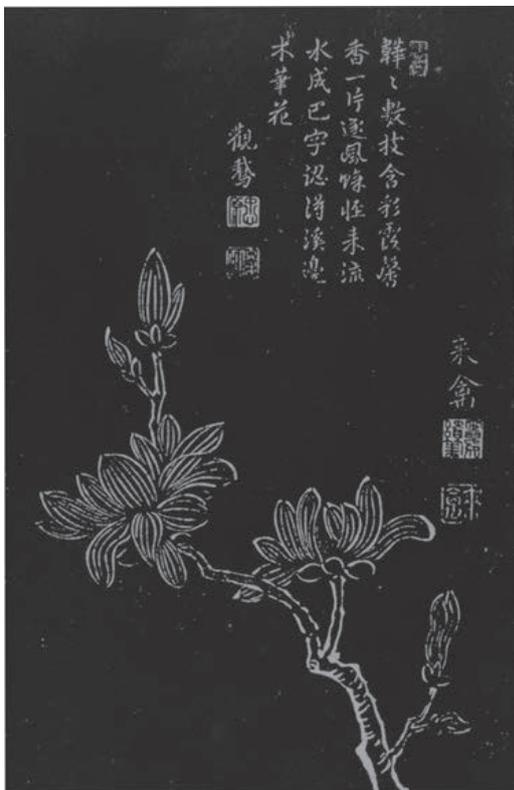


插图7 《花木図》(《赏春芳》より)  
国立国会図書館蔵



插图8 《花木図》  
款記・印章

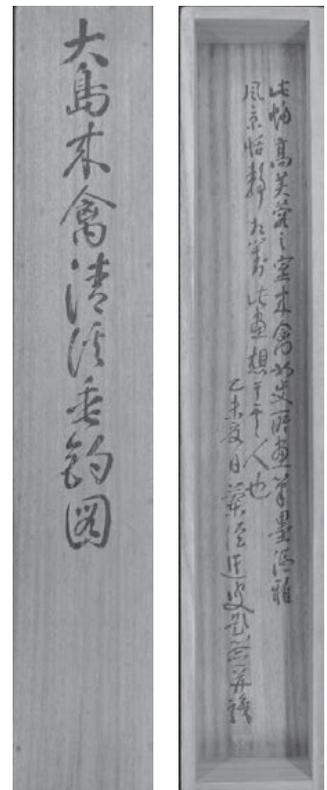


插图9 《清溪垂釣図》  
箱蓋表・箱蓋裏