

新出の下絵による野口小蘋のシカゴ万博出品作品についての考察

山 盛 弥 生

はじめに

本稿は、明治・大正期に女性南画家として活躍した野口小蘋（一八四七―一九一七）の画業の中で、明治二十六年（一八九三）、アメリカのシカゴで開催された世界コロンブス博覧会（以降シカゴ万博と記載する）に出品した《野州鹽原天狗巖の真景》について、新たに確認された下絵を詳しく検証することにより、作品が、実際に、どのような図様であったか、また、具体的なモチーフや、その制作背景などについて考察する。《野州鹽原天狗巖の真景》は、日本人画家を代表してシカゴ万博に出品されただけではなく、伝統的な南画の手法を用いながら、近代的な写生の概念に基づく「真景図」に挑戦したという点で、画業のみならず、美術史においても、重要な作品の一つといえる。

一 失われたシカゴ万博出品作《野州鹽原天狗巖の真景》

野口小蘋は、女性としては初の帝室技芸員であり、文部省美術展覧会の審査委員を創設当初から務めるなど、近代初期を代表する女性画家である。大正四年（一九一五）には、大正天皇の即位後初めて行う大嘗祭

の後に行われる大饗の儀の場において、兩陛下御座の左右に飾られる六曲一双の《悠紀地方風俗歌屏風》の作画を命ぜられている。この屏風は、当時最も著名な日本画家二名に作画が命ぜられるもので、この時は、西の代表として竹内栖鳳（一八六四―一九四二）が《主基地方風俗歌屏風》を担当し、東の代表として小蘋が《悠紀地方風俗歌屏風》を担当した。その活躍から、小蘋は、当時「南画の女王」と呼ばれる、画壇を牽引する存在であり、画家として商業的成功をおさめた傑出した存在であった。

筆者は、平成十八年（二〇〇六）に実践女子大学香雪記念資料館の学芸員（博物館学課程の助教を兼務）に任じられて以降、今日まで、野口小蘋研究に取り組んできた。その過程で、小蘋の婚家である野口家の複数のご親族の方々のご自宅（山梨県、滋賀県、兵庫県、栃木県）をお訪ねして、ご所蔵の作品、関連資料を調査し、インタビューなども重ねてきた。特に、先頃、野口家の本邸やその蔵（滋賀県）に残された資料を調査させていただく機会を得た。蔵に収蔵されていたのは、その多くが、「十一屋」という屋号を持ち、代々、米穀商や酒造業を営んできた野口家の関連資料であるが、その中に、小蘋作品の下絵が残されていることが、初めて明らかとなった。下絵には、大きく分けて、①現存して

いたり、写真などの記録が残っていたりする小蘋作品の下絵と確認できる、本作品に近い寸法と推定される下絵群、^⑥ 現存する記録では確認できない小蘋作品についての大きな寸法の下絵群、^⑦ 風景、人物、動物、昆虫など様々なモチーフが、小さな紙にスケッチ風に描かれた資料群の三種類が確認できた。

本稿で取り上げ、考察する《野州鹽原天狗巖の真景》の下絵と推定される二点も、^⑧ の下絵群の中に含まれていた。

《野州鹽原天狗巖の真景》は、小蘋が、明治二十六年（一八九三）、ヨーロッパによる新大陸発見四百年を記念して開催されたシカゴ万博に出品した作品である。しかし、残念なことに、作品は所在不明である。記録資料としては、^① シカゴ万博のカatalogに記載された作品名などの文字情報、^② 作品を紹介する新聞記事等文献資料、^③ シカゴ万博の展示室全体を写した写真一枚しか確認されていない。そのため、作品の詳細はもとより、どのような図様であったかについて、数少ない情報をつなぎ合わせるしかなかった。筆者は、二〇一五年四月二十五日に実践女子大学で開催された美術史学会東支部例会において、これらの情報をもとに、シカゴ万博の展示室壁面に掛けられた複数の作品の中から、《野州鹽原天狗巖の真景》を特定し、その特徴を指摘したが、図様の細部までは考察できなかった。ⁱⁱ

まず、これまでに確認されている資料から、《野州鹽原天狗巖の真景》について、概要を確認したい。

シカゴ万博では、計画、運営、設計を女性が担当した「女性館」が建設され、そこに、小蘋を含め、日本から女性画家の作品十四点（日本画十一点、洋画三点）が出品された。小蘋のシカゴ万博出品作の作品名は、シカゴ万博女性館の公式カタログの出品目録に、“Ikao Scenery”、つ

まり、「伊香保の風景」と記載されている。ⁱⁱⁱ しかし、「伊香保」という地名は誤記と思われる複数の資料がある。

女性館への出品は、当時の日本において、世間の注目度が高かったようで、それを取材した複数の記事が見いだせる。女性館への出品作は、シカゴに送られるのに先立ち、二月二十日、皇后行啓のもと、芝離宮の大広間に陳列され公開された。これを取材した「東京日日新聞」の記者は、小蘋の出品作について次のように述べている。「野口小蘋女史が鹽原山の真景、南宗の骨法を腕限りに現はして、高遠の山水を、思ふが儘に画かれたる、雄健の筆力、到底白絹中繊細の巧を競ふ徒とは、同日に論ずべからず」。^{iv} また、シカゴ万博での小蘋の褒賞受賞を取材した新聞記事には「畫家野口小蘋女史ハ先に日本婦人會の依頼に依り野州鹽原天狗巖の真景を寫し米國シカゴ博覽會へ出品せしに此程其賞として左の褒賞を付與せられたりと 褒賞 大日本東京 野口小蘋女史 水彩画 右景真に逼り筆力雄勁自在にして傳彩靈活鮮麗以て作者の大手腕と妙技倆を窺ふに足れり（後略）」とある。^v さらに、別の記事には、「野口小蘋女史が去年來冬日の風雪を冒して野州鹽原の絶景を寫生し來り歸京後丹誠を凝らして描きたる絵畫を先頃米國世界博覽會へ本邦の貴婦人中より出品したるに當時非常の好評なりしをもて特に紀念として山高事務官より米國政府へ贈呈せりといふ」^{vi} とある。これらの記事から、小蘋のシカゴ万博出品作が、伊香保の風景ではなく、現在の栃木県那須塩原の天狗岩を、写生に基づいて描いた《野州鹽原天狗巖の真景》であったこと、小蘋の出品作品の評価が非常に高かったこと、着色画であったこと、その作品が褒賞を受賞し、米國政府へ贈呈されたことが読み取れる。

しかし、その《野州鹽原天狗巖の真景》については、米國政府へ贈呈されて以降の作品に関する資料は管見の限り見当たらず、所在不明であ

る。所在不明となった経緯も不明である。そのため、実際にどのような図様の作品であったかを知るには文字情報に頼るしかなかった。唯一、その図様が推察できる資料が残っている。東京国立博物館には、シカゴ万博女性館の日本の展示風景を撮影したモノクロ写真が所蔵されている。その写真の中央上に、山水を描いた横額の作品が写っている（図1、画面右の白枠内）。シカゴ万博の公式カタログの出品目録には、日本の女性出品者の中に、このような単独の山水画を出品したのは、小蘋以外に見当たらない。^{vi} そのため、写真に写るこの横額の山水画が、小蘋の作品であると特定してよいと思われる。更に、それを裏付ける根拠として、小蘋の婚家である野口家に伝わる《写生下図帖》がある。その中の「天狗岩」と書かれた紙が貼られた下絵（図2）を、写真の横額の作品の図様と比較すると、中央の天狗岩の形状、周囲の山の稜線、天狗岩の下の方の溪流の中央の岩の形、溪流の形が、漠然とではあるが、非常に近いことがわかる。恐らく、写真に写っている横額の作品が小蘋作品で、図様は、この《写生下図帖》の中の「天狗岩」の絵に近かったことが推察される。

二 画業の転換点としての「真景図」への挑戦

シカゴ万博出品作《野州鹽原天狗巖の真景》を制作する明治二十六年（一八九三）前後は、小蘋の画業の大きな転換点にあたる。

特に、山水画において、この頃、新しい絵画表現に挑戦し、画技を上げていく様子が見て取れる。《野州鹽原天狗巖の真景》が、写生に基づいて、塩原の天狗岩を描いた真景図であったこと、また、少なくとも明治二十六年（一八九三）の二月二十日までには、作品が完成していたこ

とは、先述の記事から読み取れる。小蘋は、同じ年の四月には、山梨県甲府市の名勝・昇仙峡を描いた《甲州御嶽図》（図3）を制作している。画面左側には、昇仙峡のシンボルである覚円峰が高く聳え、右側には天狗岩が迫り出している。画面右下には、トンネル状の岩をくぐる二人の樵が描かれる。この特徴的な岩も、昇仙峡の見所の一つの石門である。小蘋は、明治十年（一八七七）に結婚後、明治十二年（一八七九）から三年程、夫の事業の都合で、甲府に滞在している。また、実際の、覚円峰と天狗岩（図4）、石門（図5）などの実景と比較すると、それぞれが、実景に近い図様であることが明らかであることから、小蘋が、実際にその場に足を運んで、《甲州御嶽図》を描いた可能性は高いと思われる。一方で、筆者が実際に昇仙峡を訪れて確認したところ、画面に描かれた覚円峰と天狗岩、石門、その横を流れる溪流を、この《甲州御嶽図》と同じように、同時に俯瞰できる場所は、見当たらなかった。恐らく、実際に昇仙峡を訪ね、写生した上で、それぞれのモチーフを再構成して、《甲州御嶽図》を描いたのであろう。明治二十八年（一八九五）四月には、《野州鹽原天狗巖の真景》と同じく、塩原の天狗岩の風景を描いた《鹽溪天狗巖図》（図6）を制作している。また、昭和四年（一九二九）の小蘋の十三回忌に開催された遺墨展覧会の図録『小蘋遺墨集坤』^{vii}に図版が掲載されている、同じく、塩原の天狗岩を描いた《鹽原夏景図》（図7）もある。《鹽原夏景図》には、年記がないため制作年は確定できないが、構図、図様とも《鹽溪天狗巖図》とごく近いため、明治二十八年（一八九五）前後の制作と思われる。具体的な地名を作品名に入れた、写生に基づいた「真景図」の制作は、管見の限り、この明治二十六年（一八九三）制作の《野州鹽原天狗巖の真景》を含め、明治二十八年（一八九五）までに制作された、先述の《甲州御嶽図》、《鹽溪

天狗巖図》、《鹽原夏景図》の四点のみである。大熊敏之氏は、論文「写真から考証へ―明治二十年代の日本美術協会の絵画観」で、明治二十年代に入り、南画家が多く所属した日本美術協会の内部で、新しい日本画を創出しようという機運が高まっていたこと、具体的には、「画家が、自身の目で、自然の対象をよく観察したうえで、事物の形態を写生することからはじめるべきである」として、旧来の粉本主義を批判し、新たに写生写実の必要性を説き、さらに、他の画派の長所を取り入れようという動きが生まれたと指摘している。この時期に集中する小蘋の写生に基づく「真景図」への挑戦は、まさにこの機運と連動したものだと思われる。

このように、《野州鹽原天狗巖の真景》は、小蘋にとって、写生に基づいた本格的な「真景図」への初めての挑戦といえる作品であり、さらに、初の米国への出品という点でも意欲作であった可能性は高く、小蘋にとっても極めて重要な作品であったといえるだろう。

ところで、小蘋が、シカゴ万博出品作に、塩原の天狗岩を選んだ理由はどのようなものであったのだろうか。煎茶愛好家として知られた、東京の実業家・奥蘭田（奥三郎兵衛、別号独飛、一八三六―一九七）は、明治十一年（一八八八）、塩原に、別荘「静寄軒」を構えた。明治二十三年（一八九〇）六月には、塩原の風俗産物・古跡・伝説や、塩原を詠んだ漢詩などをまとめた『塩溪紀勝』を出版した。これは、塩原紹介の最初の書物であった。この『塩溪紀勝』の流麗な文章によって、塩原は全国の文人墨客に広く知られるようになり、名士の別荘が次々と建てられるようになったとされる。『塩溪紀勝』には、滝和亭（一八三二―一九〇一）や奥原晴湖（一八三七―一九一三）らと共に、小蘋も『古坊新月』という一枚の挿絵を担当し、描いている。先述の、シカゴ万博出品

作の下絵の一つになったと思われる天狗岩図のスケッチも含まれる《写生下図帖》には、右上に「奥氏別荘」と書かれた紙を貼った、蘭田の別荘を写生した図もある。恐らく、小蘋は、この『塩溪紀勝』の挿絵のために、刊行の明治二十三年（一八九〇）六月以前に、蘭田と交流を深め、塩原を訪れ、塩原の様々な場所での写生をしたと思われる。また、蘭田は『塩溪紀勝』の中で、天狗岩について「嶺岫千仞斗峭摩天鬼骨龍鱗硨磲孕石自頂至腹蒼松林立白雲匝匝萬籟驚耳乃神物之所都人不能狎也（千仞の谷に高く聳える天狗岩は、天にも届かんばかりだ。天狗岩の岩肌は、ごつごつした角張った石を含んだ岩である。白雲がまわりにただよい、自然が奏でるありとあらゆる音が人を驚かす。すなわち、ここは仙人の集まるところで、人は近づきたいのである。）」と記している。『塩溪紀勝』では、天狗岩の挿絵は、小蘋とも交流のあった大審院判事であり南画家としても知られた川村雨谷（一八三八―一九〇六）が描いているが、小蘋が、この塩原訪問の際に、天狗巖の奇勝を実見して感動し、また、『塩溪紀勝』における蘭田の天狗岩についての記述も印象に残ったため、いつか本格的に天狗岩を描こうと考え、満を持して、シカゴ万博の画題に選んだ可能性が考えられる。

三 新出の下絵二点についての考察

今回、《野州鹽原天狗巖の真景》の下絵とみられる二点を初めて確認した。寸法は、二点とも九七・〇×一四五・〇cmである。《野州鹽原天狗巖の真景》の本作は、所在不明であるため、寸法も不明であるが、寸法を推測できる複数の資料がある。一つは、明治二十五年（一八九二）四月六日付読売新聞附録「小蘋女史大に外人を驚かさんとす」という見

出しの記事である。記事には、「米国閣龍大博覧会の委員が日本絵画を以て絵模様なりとし之を工藝の部類に組入れんとしたりと聞きて我國の畫工八大に激昂せるが中に夫の小蘋女史の如きは女ながらも天稟の妙手と振て大に碧眼白膚人を驚かさんとて丈六尺五寸幅三尺五寸の大額を出品する趣」とある。この記載通りとすると、縦が長い作品となるが、女性館の日本の展示風景を撮影したモノクロ写真(図1)から明らかのように、小蘋のシカゴ万博出品作は横長の作品である。恐らくこの記事では丈と幅を間違えて逆に記載した可能性が高い。そこで、縦三尺五寸、横六尺五寸とすると、およそ縦一〇六cm、横一九七cmである。先述の記事では「丈六尺五寸幅三尺五寸の大額」とあるため、額装込みの寸法の可能性もある。そう考えると、下絵の九七・〇×一四五・〇cmという寸法は、ほぼ本紙寸法に近いものである可能性が高い。また、同じく女性館の日本の展示風景を撮影したモノクロ写真の、小蘋の《野州鹽原天狗巖の真景》が展示された壁面の、左の壁面上段の右から二番目には、横長の額装の油絵が写っている(図1、画面左の白枠内)。これは、現在、横浜美術館に所蔵されている渡辺幽香(一八五六―一九四二)の《幼児図》である。^{xiii}この《幼児図》の寸法は五七・八×八四・〇cmである。写真の遠近や縮尺などが合うように画像イメージを調整して、《幼児図》と《野州鹽原天狗巖の真景》の、縦の寸法を比較すると、《野州鹽原天狗巖の真景》の寸法は、《幼児図》の二倍より少し短く見える。これも、下絵の縦九七・〇cmという寸法が、《野州鹽原天狗巖の真景》の縦の寸法に近いことを裏付ける。

次に、二点の下絵について、詳しく検証する(表1)。二点の下絵は、いずれも、大きな山並みを背景に、箒川が流れるV字谷の塩原溪谷に聳え立つ二等辺三角形の岩塊・天狗岩と、その下の野立岩を画面中心

に、前景の左右に、迫り出す岩山を、横長の紙に描いている。

二点の下絵については、以降、下絵①(図8)、下絵②(図9)とする。

下絵①は、水墨のみで描かれている。天狗岩、野立岩は、画面中央に配され、安定した構図となっている。背景の山並みの山肌の凹凸をあらわす墨による皴の描写は、淡く柔らかく穏やかで、あまり凹凸感を感じられない。天狗岩と、その下の野立岩、それらの岩の手前の左右の迫り出す大きな岩には、濃墨による力強い皴が入れられ、岩山のごつごつとした岩肌をあらわそうとしている。それぞれの岩山にはところどころに針葉樹のような樹木が生える様子が描かれる。天狗岩と野立岩の左右からは、箒川の溪流が流れ込む様子が描かれる。野立岩、その周囲の小さな岩、それらの岩にぶつかって、流れを変える水流の描写なども丁寧に描かれている。下絵①の画面下部には細長い紙が貼られ、描き直しがされており、小蘋の試行錯誤の跡が見て取れる。貼紙の下の下絵を見ると、前景右側の迫り出した岩の左下の形態が異なり、天狗岩の方へ向かう道や、道の左側には、道沿いに並び立つ葉の茂る樹木が描かれている。貼紙には道が描かれず、道のあるあたりには、数本の落葉樹がはえる別の小さな黒い岩が描かれる。貼紙の下の下絵の野立岩は濃墨の皴によつてごつごつとした岩肌の岩として描かれ、岩の上には葉の茂る松樹と四阿が描かれる。貼紙にも野立岩は描かれているが、貼紙の下の下絵より、岩も四阿も簡略に描かれており、岩の上の松樹は描かれていない。廻りの水流の描き方も、貼紙の下の描写と比較すると、簡略である。

下絵②には、彩色が施されている。樹木の葉に赤、朱、緑、岩山の山肌や地面に代赭などが施され、秋の景であることがわかる。図様、構図

については、下絵①に近く、天狗岩と野立岩は画面中央に配されている。一方、下絵①と比較すると、どのモチーフも、形態が明確になり、細部まで丁寧に描かれている。天狗岩は、下絵①の天狗岩より、頂点に近づくにつれて細く鋭くなり、ごつごつとした岩肌は右下に集約され、岩肌の凹凸が墨による長い縦線の皴を重ねることであらわされ、すっきりとした形態になっている。背景の山並みの形態も、下絵①では三つのピークがあるが、下絵②では、ピークは二つになっている。下絵①では不明確であった樹木の種類も、下絵②では、松樹やもみじなど、種類が特定できるように描かれている。前景左右の迫り出す岩の形態や、ごつごつとした岩肌や、岩のボリューム感が、鋭い筆致で強調されている。天狗岩の中央後ろに、横長の霞を配することで、画面の中で、天狗岩を、背景の山から独立した岩山として、より際立たせようとしているように見える。

筆者は、実際に塩原の天狗岩を訪ねて、小薨が写生した地点を探したが、下絵のように見える場所は、見当たらなかった(図10)。小薨の下絵①、②と、実際の景色とを比較検証すると、小薨の下絵①、②では、天狗岩の背景の山並みには、二つ、または三つのピークがあるが、実際の天狗岩の背景の山の稜線はほぼ平行に一直線状に見える。天狗岩も、下絵①、②では、背後の山から独立して聳え立つ岩山のように描かれている。天狗岩に近づき、野立岩の近くから天狗岩を見上げると、そのように見えるが、下絵のように、遠い視点の正面から見ると、背景の山の中に埋もれているように見える。また、下絵①、②の、天狗岩や前景の左右の岩山にはえる樹木は少ないが、現在の実際の天狗岩周辺の景色を見ても、大正、昭和期の天狗岩の絵葉書を見ても、天狗岩の中央より上部以外は、樹木が生い茂っている様子が見られる。また、下絵①の貼紙

の下の下絵と、下絵②に、明確に描かれている前景右側の迫り出した岩山の麓沿いの、右へカーブしていく道は、現在の写真(図10)の画面右側に写る道路にあたると思われる。小薨が、実際に、天狗岩を写生したことは、先述したように、新聞記事等文献資料及び《写生下図帖》のスケッチなどから明らかであるが、このように、実際の風景に基づく写生的な部分と、実際の風景とは異なる部分がある。小薨は、写生を基にしたつも、モチーフを整理して、構図を工夫して、頭の中で再構成して、《野州鹽原天狗巖の真景》の図様を創り出したと考えられる。

これまで、下絵①、②を詳細に見てきたが、恐らく、下絵①が最初に描かれ、特に、貼紙部分の画面下部の前景部分について、実景の通りに道を描くか、道を描かないかの試行錯誤があり、最終的に、下絵②では、図様、構図については、下絵①とほぼ同様に描き、彩色を施し、道については実際の景色通り描くことにしたと思われる。

下絵②(図9)は、彩色されていること、様々なモチーフが丁寧に明確に描かれていること、また、下絵の寸法が本紙の寸法に近い可能性が高いことなどから、シカゴ万博出品作《野州鹽原天狗巖の真景》の図様にごく近い下絵であった可能性が高いと考える。

最後に下絵②を、先にも取り上げた、同じ塩原の天狗岩を描いた明治二十八年(一八九五)四月制作の《鹽溪天狗巖図》(図6)と、制作年不明の《鹽原夏景図》(図7)と比較検証する。前者は個人蔵であるが、後者は現在所在不明で、モノクロの写真だけが残る。山並みを背景にした天狗岩を中心に、その下に野立岩、その周囲を流れる箒川の溪流、前景左右の迫り出す岩山など、描かれるモチーフは、下絵②と共通している。一方で、《野州鹽原天狗巖の真景》が、横額作品であるのに対して、《鹽溪天狗巖図》、《鹽原夏景図》は縦幅形式である。縦幅形

式であることで、両図は、『野州鹽原天狗巖の真景』の左右を切り落とした図様と構図になっている。また、両図ともに、長くなった画面下部の最前景に、野立岩より大きな、樹木の生える岩を配して、重心を置いている。両図を比較すると、山梨県立美術館学芸員林彰氏が指摘されている通り、『鹽溪天狗巖図』の方が、視点が接近したことで、天狗岩が、画面の中で大きく捉えられ、天狗岩の存在感を高めており、『鹽原夏景図』より、「より洗練された構図」となっている。^{xiv} また、岩山の切り立った岩肌も、墨による斜め横に長い皴を重ねることで、『鹽溪天狗巖図』の方が、強制的確に表されている。そのため、『鹽原夏景図』は、明治二十八年（一八九五）四月制作の『鹽溪天狗巖図』より前に制作されたと思われる。下絵②と比較すると、切り立った岩肌の描写や、岩山のすっきりとした形態、樹木の数が少ないことなどの特徴は、『野州鹽原天狗巖の真景』の約三年後に制作された『鹽溪天狗巖図』に近いように思われる。

『野州鹽原天狗巖の真景』は、先述の通り、様々な記事で「野口小蘋が鹽原山の真景、南宗の骨法を腕限りに現はして、高遠の山水を、思ふが儘に画かれたる、雄健の筆力、到底白絹中繊細の巧を競ふ徒とは、同日に論ずべからず」（前略）右景真に逼り筆力雄勁自在にして傳彩靈活鮮麗以て作者の大手腕と妙技倆を窺ふに足れり」などと称されている。作品を実見した小蘋の山水画の中で、筆者が、このような形容にあたるものの一つとして思い浮かべるのは、この『鹽溪天狗巖図』である。下絵②の特徴が『鹽溪天狗巖図』に近いこと、『野州鹽原天狗巖の真景』が「雄健の筆力」「筆力雄勁」などと称されていることから、『野州鹽原天狗巖の真景』が『鹽溪天狗巖図』のように、天狗岩の鋭く切り立った岩肌と周囲の険しい山塊を力強く描いた作品であったことがうか

がわれる。それは、小蘋が、蘭田によって「乃神物之所都人不能狎也（すなわちここは仙人の集まるところで人は近づきがたいのである）」と称された天狗岩の奇勝を描こうとしたためではないかとも思われる。また、「傳彩靈活鮮麗」という評価については、『野州鹽原天狗巖の真景』が、下絵②のような水墨淡彩画ではなく、青緑山水画であった可能性もうかがわせる。

おわりに

新出の下絵二点は、シカゴ万博の女性館の展示風景を撮影した写真の中で、小蘋の作品とみられる「単独の山水画」と、図様が酷似し、寸法が本紙寸法に近いこと、写生に基づいた真景図に挑んだ時期の制作であること、彩色を施した下絵（下絵②）があることなどから、『野州鹽原天狗巖の真景』を描くための下絵であるといつて間違いないと思われる。一方で、同じ構図のスケッチこそ確認されていたが、実物大の下絵二点によって、これまでほぼ文字資料に限られ、詳細な研究ができなかった、小蘋の代表作『野州鹽原天狗巖の真景』の図様が特定できたことの意義は大きい。

小蘋のシカゴ出品作については、先述の通り、新聞記事等により、着色画であったことが明らかである。新聞記事等の記録から、小蘋が、写生のために塩原の天狗岩を訪ねたのは、冬の風雪の強い日であったことも明らかである。一方で、下絵②で描かれるのは、着色画であらわされた秋の紅葉の景である。これは、小蘋が、横長の額装の油絵や、水彩による彩色の洋画の風景画を見慣れている米国人らが鑑賞することを考慮した可能性が考えられる。小蘋にとって、伝統的な技法を駆使した上

で、それを、シカゴ万博出品作というフレームにおさめた結果とも言えるだろう。

本稿では、《野州鹽原天狗巖の真景》の下絵についてのみ考察したが、他にも様々な作品の下絵を確認しているので、それらの下絵についての考察については今後の課題としたい。

註

- i 守谷正彦 作品解説 野口小蘋筆《緑竹図》『皇室の至宝3 御物 絵画Ⅲ』毎日新聞社、一九九一
- ii 二〇一五年四月二五日開催美術史学会東支部例会於実践女子大学、発表題目「近代における女性画家の自立について 野口小蘋を中心に」
- iii “Official Catalogue, Part XIX, Woman’s Building,” *W.B. Conkey Company, 1893*
- iv 「大日本婦人会の出品物」（東京日々新聞）『閣龍世界博覧会記事』第一号、明治二六年二月二八日刊行
- v 明治二八年一月一五日付読売新聞「小蘋女史世界博覧會の褒賞を受く」全文は次の通りである。「畫家野口小蘋女史ハ先に日本婦人會の依頼に依り野州鹽原天狗巖の真景を寫し米國シカゴ博覧會へ出品せしに此程其賞として左の褒賞を付與せられたりと 褒賞 大日本東京 野口小蘋女史 水彩画 右景真に逼り筆力雄勁自在にして傳彩靈活鮮麗以て作者の大手腕と妙技倆を窺ふに足れり 審査委員 鹽田眞 審査部員 エチ、アイ、キムボール、審査部長 ジョン、ホイド、サッカー 右原本に依り謄寫する者也 西曆千八百九十四年六月廿九日 書記 エム、イー、エル」
- vi 「小蘋女史の畫」『繪畫叢誌』第九〇卷、東洋堂、明治二七年八月二八日
- vii “Official Catalogue of Exhibits World’s Columbian Exposition Woman’s

Building.” Mrs. Potter Palmer, W.B. Conkey Company, Publishers to The Exposition, Chicago, 1893

- viii 『小蘋遺墨集』乾坤二冊、野口郁、私家版、一九二九
- ix 他に、具体的な地名の入った作品名を持つ作品は、管見の限り次の二点である。①《箱根真景図屏風》紙本着色六曲一双（各）一二八・五×三〇三・一cm 明治四〇年（一九〇七）山種美術館藏竹田宮家旧藏 ②《小松島・阿波鳴門図屏風》絹本着色六曲一双（各）一六三・〇×三六二・〇cm 大正四年（一九一五）宮内庁藏 ①は小蘋が絵を教え、個人的にも親しかった常宮昌子内親王の好みにより「御婚儀御調度」として制作された。②は大正天皇御大典奉祝のために、徳島県より依頼された。①②ともに、注文主に、描いてもらいたい特定の場所があり、その注文に基づいた作品であったと思われる。《野州鹽原天狗巖の真景》等とは制作背景が異なると思われる。また、《富岳図》《富士図》など富士を描いた作品は複数あるが、正月試筆等の小さな作品が多い。
- x 大熊敏之「写真から考証へ―明治二十年代の日本美術協会の絵画観」『明治美術再見Ⅱ―（日本画）の黎明 明治十年代―二十年代』（七六頁）三の丸尚藏館展覽會図録第九号、宮内庁三の丸尚藏館、二〇〇五
- xi 奥三郎兵衛『塩溪紀勝』四冊、奥三郎兵衛、一八九〇
- xii 味岡京子「一九八三年シカゴ万国博覧會「女性館」への日本の出品―「女性の芸術」をめぐる―」『人間文化論叢』第九卷、お茶の水女子大学大学院人間文化研究科、二〇〇六
- xiii 横浜美術館HP「横浜美術館コレクション検索」渡辺幽香《幼児図》図版データの寸法（最終閲覧日二〇二三年一〇月一八日）
- xiv 四六図《塩溪天狗巖図》作品解説、山梨県立美術館編『明治の宮廷画家―野口小蘋と近代南画』山梨県立美術館、二〇〇五

図版典拠

- 図1 東京国立博物館蔵 Image: TNM Image Archives
図2、4、5、8、10 執筆者撮影
図3 『野口小蘋と近代南画』（五一頁、山梨県立美術館、二〇〇五）
図6 『野口小蘋と近代南画』（五六頁、山梨県立美術館、二〇〇五）
図7 『小蘋遺墨集』（坤、野口郁、私家版、一九二九）

謝辞

本稿を執筆するにあたり、野口家のご親族の方々には、調査にご許可をいただきなど、多大なるご高配を賜りました。ここに記して、厚く御礼を申し上げます。

図1 《1893シカゴ・コロンブス世界博覧会の会場写真_婦人館楼上日本婦人会出品其二》一枚
10.9×18.0cm
明治26年（1893）
東京国立博物館蔵
Image: TNM Image Archives
（2つの白枠は筆者による）

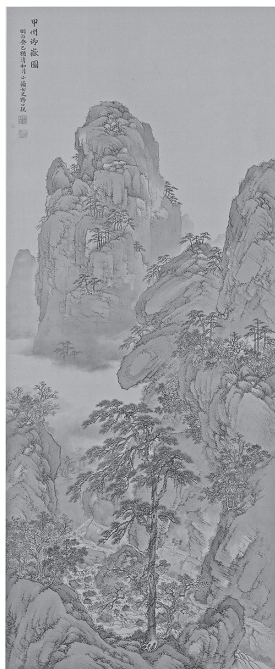
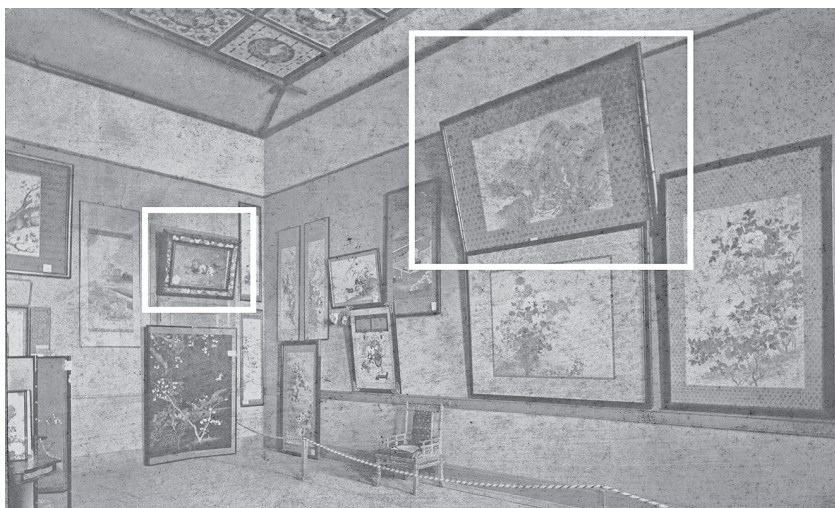


図2 《写生下図帖》の内
「天狗岩図」 紙本着色
一帖 36.0×24.0cm
制作年不詳
山梨県立美術館蔵

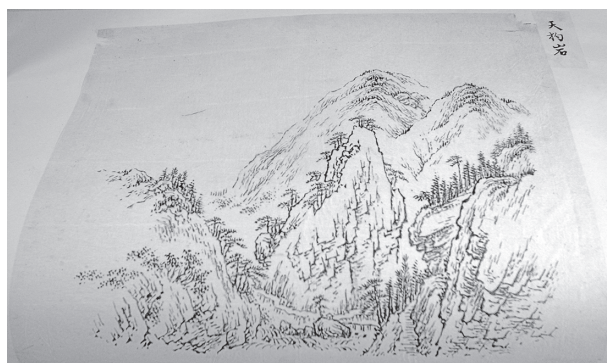


図3 《甲州御嶽図》
絹本着色 一幅 138.8×57.0cm
明治26年（1893）
山梨県立美術館蔵



図4 昇仙峡の覚
円峰（左）
と天狗巖（右）

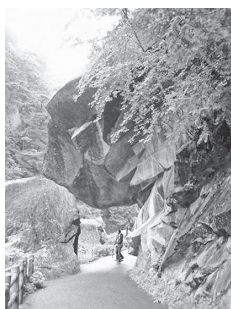


図5 昇仙峡の石門



図6 《鹽溪天狗巖図》
絹本着色 一幅 167.3×83.5cm
明治28年（1895）個人蔵

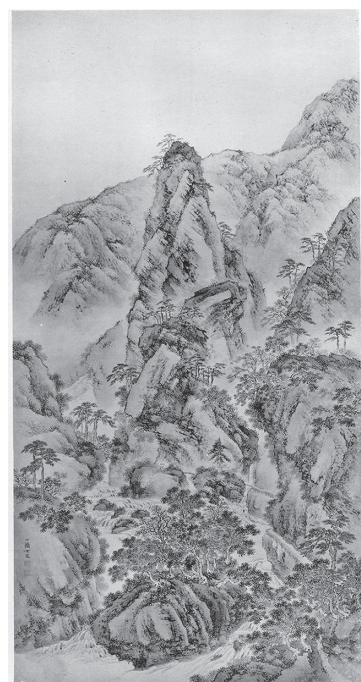


図7 《鹽原夏景図》制作年不詳
『小嶺遺墨集坤』（野口郁、
私家版、1929）掲載

図8 下絵 ① 紙本墨画
1枚 97.0×145.0cm
制作年不詳 十一屋藏

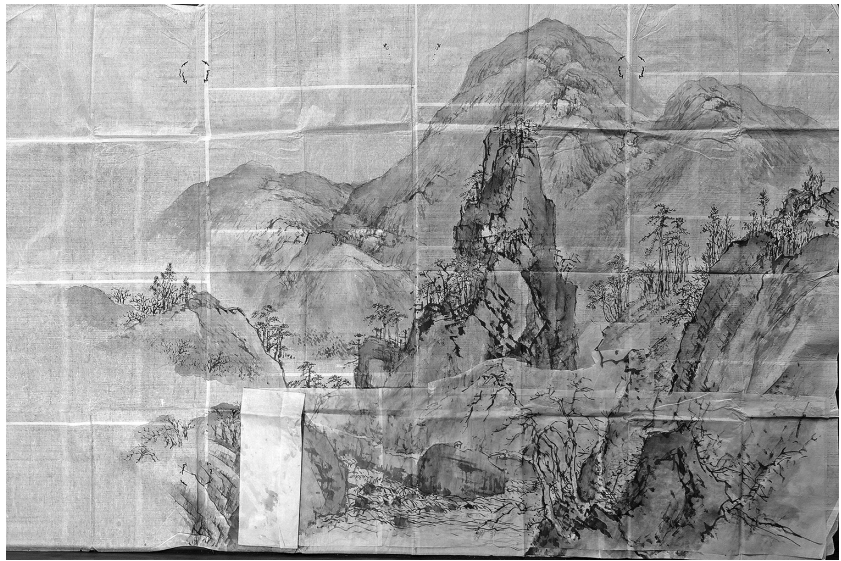


図9 下絵 ② 紙本墨画淡彩
1枚 97.0×145.0cm
制作年不詳 十一屋藏

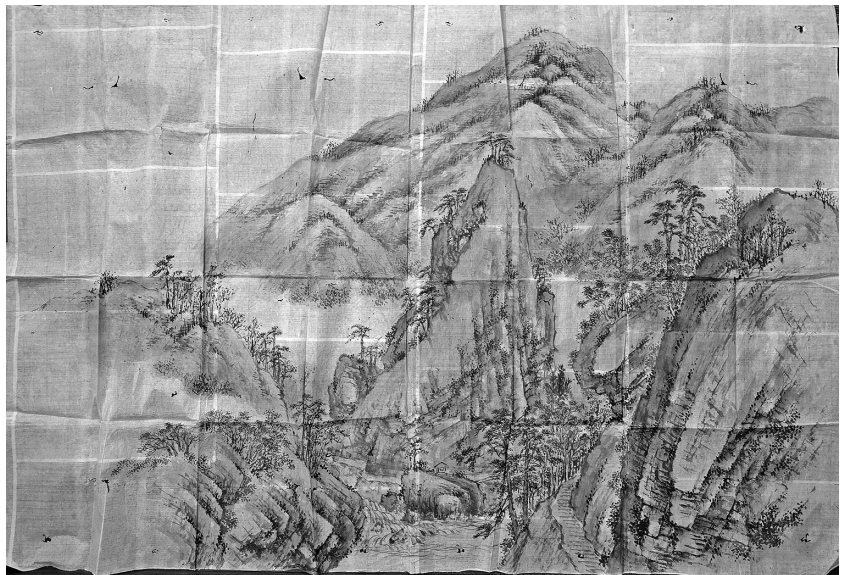


表1 下絵①と下絵②の比較

| | 下絵① 図8 | 下絵② 図9 |
|-------------|---|---|
| 法量 (縦×横) | 97.0×145.0cm (横長) | 97.0×145.0cm (横長) |
| 形質・ 技法 | 紙本墨画 | 紙本墨画淡彩。樹木の葉に赤、朱、緑、山肌や地面に代赭などが施され、秋の景であることがわかる |
| 構図 図様 | <ul style="list-style-type: none"> ・天狗岩と野立岩を画面中央に配置 ・背景の山並みのピークが3つ ・樹木の種類が不明確 ・霞なし ・前景右に道なし（貼紙の下には道あり） | <ul style="list-style-type: none"> ・天狗岩と野立岩を画面中央に配置 ・背景の山並みのピークが2つ ・樹木が松樹やもみじなど、特定できる ・天狗岩の中央後ろに横長の霞 ・前景右に道がある |



図10 塩原の天狗岩と野点岩

