



武内小鸞（生没年不詳）《海棠孔雀図》 18世紀末

研究ノート

武内小鸞筆《海棠孔雀図》について

海棠孔雀図 武内小鸞（生没年不詳） 18世紀末

絹本着色・掛福 1幅 法量116.4×51.3cm

落款「小鸞女史」

印章「小鸞女史」（朱文長方印）

はじめに

武内小鸞（生没年不詳）は、江戸時代後期に活動した女性画家で、現時点で唯一確認されている伝記に白井華陽（?-1836）の『画乗要略』（天保2年=1831年序）の記事⁽¹⁾がある。これによると名は千賀、字は左琴といい、長門国（現在の山口県西部）に生まれ、京都に出てはじめは円山応挙（1733-95）の子・応瑞（1766-1829）に学び、美人画や秘戯図を描いたとされる。そして、のちに岸駒（1749/56-1838）に師事し、人物図だけでなく、山水図や竜虎図も描くようになったという。

現在、実践女子大学香雪記念資料館に所蔵されている小鸞筆の《唐美人図》、《海棠孔雀図》、《虎図》の三点は、いずれも円山派や岸派の画家がよく描いた画題で、描写と表現等から見ても、小鸞の画風を伝える貴重な作品である。特に《唐美人図》では、人物の肌や着衣の一部に丁寧な裏彩色を施し、より深みのある色合いで表しており、一人の画家として本格的な画技を習得していたことが分かる。また、この三点の画風から、小鸞が円山派と岸派に学んでいたことも十分に感じられ、資料は少ないながらも現存する作品自体が前掲の伝記の内容を裏付けており、追究の余地と意義のある女性画家の一人であると言える。

先行研究について

武内小鸞に関する先行研究としては、『近世の女性画家たち — 美術とジェンダー —』（思文閣出版、1994年11月）にてパトリシア・フィスター氏によって「職業画家」の欄で取り上げられ、江戸時代に活動した円山・四条派の女性画家の一人として、平田玉蘊とともに紹介された記述がある。また、具体的な作品研究としては『江戸の閨秀画家』（板橋区立美術館、1991年8月）の安村敏信氏による《虎図》⁽²⁾の作品紹介や、『実践女子学園香雪記念資料館館報』第3号所載の仲町啓子氏による《唐美人図》図版解説⁽³⁾、ならびに2004年から2005年にかけて行われた同図の資料修理に関する児島薫氏の報告⁽⁴⁾と、同第9号所載の佐藤美子氏「武内小鸞『海棠孔雀図』について」⁽⁵⁾、そして2015年に実践女子大学香雪記念資料館にて開催された「実践女子学園創立120周年記念特別展 華麗なる江戸の女性画家たち」展覧会パンフレット所載の仲町氏による作品解説等があり、同館や他館の展覧会で度々出品されながら、確かな画技を持った女性画家の一人として取り上げられてきた。

また、小鸞の作品に関する先行論文としては、前掲の佐藤美子氏「武内小鸞『海棠孔雀図』について」と、拙稿の『実践女子大学香雪記念資料館館報』第19号所載「武内小鸞筆《虎図》について」⁽⁶⁾、同第20号所載「武内小鸞筆《唐美人図》について」⁽⁷⁾がある。まず、佐藤氏の論考では、同館で所蔵する前掲三点の小鸞画について、その様式と款記の筆致から、《唐美人図》と《海棠孔雀図》は小鸞が岸駒に師事して間もない頃に制作されたものとし、《虎図》は三点の中で最も遅い作例ではないかと考察している。そして、款記から天明7（1787）年に描かれたことが分かっている岸駒筆《唐美人図》（出光美術館蔵）⁽⁸⁾と小鸞画が類似していること、ならびに応瑞と岸駒二人の関係性から、小鸞が応瑞から離れて岸駒の指導を受け始めた時期を、天明7（1787）年から寛政7（1795）年の間の頃からではないかと推測してまとめている。

次に、拙稿「武内小鸞筆《虎図》について」では、小鸞の師の一人で虎絵の名手と名高い、岸駒が「虎」を描

いた作品を年代順に概観し、その画風の変遷を追いかけてながら小鸞筆の《虎図》と比較することで、いずれの時期の岸駒の虎図と近似しているかを検討した。その結果、岸駒が初期に描いた猫のような「柔和な虎」ではなく、寛政10（1798）年に入手した虎の頭蓋骨と4本の脚の骨、ならびに虎の毛皮の観察・写生を経て確立された「獠猛な虎」の表現に倣っており、特に文政6（1823）年に描かれた《虎に波図屏風》（東京国立博物館所蔵）と近似していることが分かった。これにより、小鸞筆の《虎図》は寛政10年以降の文政6年に近い年代に制作された可能性が高いことを指摘した。また、小鸞と同時期に活動していた岸派の画家の虎図とも比較したことで、小鸞が岸駒の門人の中でも特に積極的に師・岸駒風の虎図を描こうとしていたことが見てとれた。さらに虎の毛並みの描写に墨の濃淡による柔らかい質感が表現されている点は、小鸞独自のものである可能性が高いと考えられる。これらの点と佐藤氏の論考を踏まえると、小鸞の画業において《虎図》はかなり習熟した時期に制作された作品であると考察した。

次に、同じく拙稿「武内小鸞筆《唐美人図》について」では、小鸞が最初に師事したとされる円山応瑞の画風を象徴する「唐美人図」との比較を試みたが、作例が提示できなかったため、応瑞の父・応挙と岸駒の唐美人図との比較を軸に、小鸞画の制作年代の検討と、制作活動の一端についての考察を行った。まず制作年代については、顔の描写に円山派の典型的な唐美人の特徴が指摘できるものの、すらりとした撫で肩の体軀表現に細面の瓜実顔で描かれている点が出光美術館所蔵の《唐美人図》をはじめとする、岸駒が天明7（1787）年以降に描いた清朝美人風の表現に類似しているため、制作年代は天明7年を下らないものと推定した。また、小鸞の制作活動を考察する手がかりとして、円山派と岸駒の唐美人図における制作態度の相違に関して言及した論考^⑨をもとに、実践女子大学香雪記念資料館所蔵の伝田能村竹田（1777-1835）筆《唐美人白描模本》（以下、伝竹田模本）と小鸞筆《唐美人図》の比較を試みたところ、小鸞画の画中人物二人と近似する図像を確認することができた。現時点で円山派・岸派の代表的な唐美人図に、小鸞画と図像が一致する作例は見いだせていないため、これは伝竹田模本またはそれに類する画譜や粉本を、小鸞が直接参照した可能性を示している。さらに小鸞画に描かれた女性の服装と、主従関係を思わせるような二人一組の女性の組み合わせを描く図像は、蘇州版画の美人図における典型の一つであるため、服飾と人物の組み合わせに関しては、蘇州版画を参照したのではないかと考えられる。これにより、小鸞は師である応瑞ならびに岸駒の画風を着実に学びながらも、自身でも様々なものを参照し、主体的に絵画学習と制作活動を行っていた可能性があることを提示し、一応のまとめとした。

本稿では、以上を踏まえた上で、実践女子大学香雪記念資料館所蔵の武内小鸞筆《海棠孔雀図》（以下、本図）を取り上げ、関連作品との比較を試みながら、小鸞の絵画学習と制作活動について考察したい。

本図について

本図（挿図1）は、画面左下から中央へ向かってそびえる太湖石の上に一羽の孔雀がとり、その周囲を彩るように太湖石の蔭から伸びた海棠の花が咲き、二羽の小禽が描かれた作品である。画面中央に位置する孔雀は、身体は画面右奥に向かって正対し、首を縮みこませるように曲げて振り返り、左側の羽の間に嘴を入れて羽繕いをしている。そして、淡い暖色系の風切り羽は孔雀の身体に対して左上方向に少し開き、何度も重ねた一本一本の筆が豊かな飾り羽を構成して画面の左下を覆い尽くすように展開し、印象的に描かれている。また、画面左上の飛翔する姿と右下の海棠の枝にとまる姿態で一羽ずつ描かれた小禽は、頭頂部から背中、尾羽にいたるまでの部分が橙色で、喉と胸部が黒いことから「アカヒゲ」と呼ばれるコマドリの仲間であると考えられる。アカヒゲは3月下旬から6月中旬に見られる野鳥で、孔雀の飾り羽は6月を過ぎると全て抜け落ちるとされている。また、海棠は4月から5月にかけて葉が開くと同時に花を咲かせる植物であるため、本図は暖かい春の季節を表していることが分かる。

また、本図の先行研究として、前掲の佐藤氏論考では「小鸞の孔雀図の筆致は流麗で柔らかな印象ではな

く、丁寧な筆致ではあるが力強い印象を与える。また、余白を多くとる円山派とは違い、画面全体にモチーフを描き込んでおり、岸駒画と比較するとその「学習成果があらわれている」と述べている。そして、考察のまとめとして小鸞が「岸駒のなんらかの孔雀図を原型として描かれた」可能性を示しながら、本図は小鸞が岸駒に師事していた時期の作品と結論したものが、現在唯一の論考である。

本図と岸駒画、応瑞画、応挙画との比較

ここで、前述の佐藤氏論考の中で本図との類似性を指摘されている岸駒筆《比翼孔雀図》(挿図2)をはじめ、岸駒・応瑞・応挙の「孔雀」を描いた作例を取り上げ、類似点の再検証を行うとともに相違点にも着目し、改めて小鸞画との比較を試みる。

まず、「小鸞の孔雀図の筆致は流麗で柔らかな印象ではなく、丁寧な筆致ではあるが力強い印象を与える」という点について、小鸞画では前述のとおり少し羽を広げ、首を曲げて振り返るような姿勢をとるなど、意図的に孔雀の動的な様子が描き出されている。この点に関して応瑞筆《牡丹孔雀図》(挿図3)の孔雀と比較すると、羽を閉じて首を伸ばし、背筋を伸ばすかのようにまっすぐに立ち上がる図様と、首を曲げる動作を描いても羽は広げず静かに落ち着いた様子で描かれており、明らかに動と静の異なる態度で描いていることが分かる。応瑞の画風を伝える「孔雀」を描いた作例は他に見いだせていないが、円山応挙の作例として皇居三の丸尚蔵館所蔵の《牡丹孔雀図》(挿図4)をみると、応瑞画と同様に羽を閉じて静かな様子で描かれており、しなやかに岩上に佇む姿からは悠々とした印象を受ける。応挙が「孔雀」を描いた他の多くの作例でも前述のような図様が大半を占めており、その後も描写の変化はあるものの「孔雀」を高尚な存在と捉えつつ、写生に基づき繊細に「流麗で柔らか」に描く姿勢は初期から晩年まで一貫した応挙の特徴である。そのため、応瑞画の印象も考えると、静的な印象を受ける孔雀は、応挙ならびに円山派の代表的な描き方の一つであったと言える。

また、「余白を多くとる円山派とは違い、画面全体にモチーフを描き込んでいる」点に関して、応瑞画(挿図3)ならびに応挙画(挿図4)では背景の空間は余白で表現されているが、岸駒画(挿図2)では多くの景物が描き込まれ、背景には薄墨が刷かれている。これを踏まえて小鸞画を見ると余白もある程度みとめられるものの、画面左上と右下に描かれた二羽の小禽が岸駒画の画面左上にも確認でき、海棠を含めた景物の一部が共通していることが分かる。また、小鸞も岸駒画と同様に背景全体に薄墨を刷いているため、画面の描き方に着目して比較すると、円山派ではなく岸派の描き方に極めて近似していると言える。

また、岸駒画(挿図2)画面上部の、海棠にとまって羽繕いをするような図様で描かれた孔雀の形態は、本図の孔雀と酷似しているとの記述があり、詳しく比較してみると、孔雀の身体の中心に対する頭の位置、羽の開き具合や飾り羽一枚一枚の縹緗彩色のような表現が類似しており、さらに佐藤氏も論考で指摘している瞑った目の上部の隙間から覗く瞳の描き方や、目の周囲の鱗状の羽を含む孔雀全体の色感にも明確な近似性があり、小鸞が岸駒の画風をしっかりと学んでいた様子がみてとれる(挿図1-2、2-2)。

ただ、岸駒画では捻って振り返る首が円筒状の形態を感じさせ、捻ることでその首が波打つように描写されており、孔雀の生物としての有機的な構造が明確に描かれている(挿図2-2)。しかし、小鸞画では首を捻って振り返る様子は共通するものの、縮まっている部分の首が周りの羽の中に埋まっているようにも見え、少し窮屈な印象を受ける(挿図1-2)。また、飾り羽が振り返る孔雀の右側に展開し、画面下方向へ垂れる図様は類似しているが、孔雀の羽の量感とバランス、一枚一枚の羽の描写の緻密さについては、岸駒画と比較すると小鸞がまだ学習段階であることが指摘できる。しかし、図様が似通った両図における暖色系の風切り羽の配置、羽繕いのため嘴を差し込む位置については、岸駒画やこれに類する作例に基づきながらも意図的な形態の創作も感じられるため、師の画風を学びながら自身でも試行錯誤していた可能性が指摘でき、小鸞の絵画学習と制作における意欲的な様子が想像される。

孔雀の脚の表現について

次に、試みとして小鸞画と岸駒画の表現・描写における明確な相違点に着目し、考察したいと思う。今回、両図を比較する中で「孔雀の脚」の表現における細部描写について、両者の表現と意識に明確な相違を確認できた。まず、小鸞画では太湖石の岩面、岸駒画では海棠の枝を、ともにしっかりと三指で捉えた様子を描いているが、小鸞画の三指中央の指の上面は二つの紐をねじって編んだような線描の模様があり、脚の付け根の下辺りから指先まで途切れることなく続いている（挿図1-3）。対して岸駒画では、龍の鱗が重なっていくような脚の模様を描いており、脚の表面と指の上面のみ僅かに彩色し、側面を白く表すことで固く量感のある鳥の脚として描写している（挿図2-3）。これに対して小鸞は、指を含めた脚全体を彩色しているためか、岸駒画に比べると平面的な印象を受ける。彩色部分に若干の濃淡は見られるものの、岸駒のような量感を感じさせる描写とは異なっていることが分かる。ただ脚の指の側面は、野面積みのように不揃いに四角や楕円の輪郭線を引いて隙間なく埋めつくしている点が岸駒画に共通するものの、やはり脚全体としての印象は全く異なる。そのため、本図と岸駒筆《比翼孔雀図》は全体の図様こそ近似しているが、孔雀の脚に対する、両者の表現と意識は明らかに異なっていると言える。

次に前掲の応瑞画・応挙画の孔雀の脚の描写と比較すると、三図ともに脚全体を彩色していること、脚の付け根の下辺りから指先まで途切れずに続く模様が確認できる点は類似していると言える（挿図1-3、3-2、4-2）。しかし、応瑞と応挙は孔雀の脚を明らかに華奢なものとして表現しており、三指は折れてしまいそうなほど細く描かれているため、三指を大きく広げて岩面をしっかりと捉えている小鸞画の表現とは異なっている。ただ、応瑞画は脚の組み方が特徴的で細部の比較が難しいため、類例として、逸翁美術館所蔵の応瑞筆《双鶏図》（挿図5）を取り上げ、「鳥の脚」の描写の一例として考察したい。

まず、応瑞画の画面中央に描かれた鶏の右脚の描写に着目すると、前掲の孔雀より脚自体の長さは短いものの、脚の付け根付近から三指中央の指の先まで二つの紐をねじって編んだような線描の模様が確認でき、地面にふれている指の面に凸凹とした感覚がある（挿図5-2）。これは小鸞画の脚の描写に極めて近いと言え、三指の先の爪の形についても輪郭線を取って先端が細くなるように表す描写は、前掲の全ての作例と比べても応瑞筆《双鶏図》の描写が本図の表現に最も近似していることがみてとれる（挿図1-3、5-2）。ただ「孔雀」と「鶏」では、生物学的な脚自体の形態などが異なり、構造上の相違が大きいため前述以上の具体的な比較は難しい。しかし、全体として岸駒画との近似性が印象的な本図において、応瑞の細部描写との類似性を指摘できたことは特筆される。また、応瑞画の鳥の脚には、少し湿ったような質感表現がみられる。これをもとに小鸞画を改めて考察すると、前述した若干の濃淡による脚の色彩表現は、応瑞のように鳥の脚特有の湿った質感を表そうとした工夫であるとも考えられる。この点を踏まえると、岸駒画の量感を伴った表現とは異なるものの、描く対象特有の表現への意識が感じられると思う。

さらに、前掲の拙稿「武内小鸞筆《唐美人図》について」において、小鸞の絵画学習の考察でも述べているが、小鸞が活動していた18～19世紀の京都では相当数の中国絵画が存在し、明の唐寅や仇英とされる作品が伝わっていたことが分かっている⁽¹⁰⁾。そこで小鸞が実見可能だったと思われる作例⁽¹¹⁾として、京都・大雲院所蔵の陳伯冲筆《松上双鶴図》（挿図6）の「鳥の脚」の描写に着目し、小鸞画と比較すると、伯冲画の画面中央に描かれた鶴が踏み出した脚の地面を捉える三指の形態、特に指と指の間隔と長さのバランスに関して遠からず類似性を見いだせるのではないかと思う（挿図1-3、6-2）。ただ、伯冲画に関しても「孔雀」ではなく「鶴」を描いた作例であるため、前述以上の厳密な比較は難しい。しかし、中国絵画との類似性を今後より正確に考察することができれば、小鸞が修学中の段階においても積極的に自身の表現や描写を模索し、享受したものを咀嚼して作品に反映していたことを作品から読み取ることができ、当時の女性画家の活動の実態解明にも繋がる可能性を感じる⁽¹²⁾。

おわりに

本稿では、本図と岸駒、円山応瑞・応挙の「孔雀」または「鳥」を描いた作例の表現と描写、描く際の意識に注目して比較しつつ、武内小鸞という一人の女性画家がどのような絵画学習を結実し、制作を行っていたのか、という課題を念頭に置いて考察した。小鸞は前述のとおり『画乗要略』の記事より、円山応瑞・岸駒に師事したことが伝わるが、拙稿を含めた先行研究においては主に現存作品の画風から読み取れる情報を精査した結果、岸派に重きをおいた修業期間が長くあった人物であると考えられてきた。しかし、画面全体としての類似性が指摘されていた岸駒画との比較の中で、修業中のため表現や描写が未成熟であったと考えられる点も見受けられたが、風切り羽の配置や羽繕いのため嘴を差し込む位置の工夫など、描く段階で何らかの意図を持って選択した構成や描法であると看取される点もあった。さらに、岸駒画との相違点に関しては、最初の師である応瑞の作例との類似性が見いだせたことは特筆すべき点であり、小鸞研究においては応瑞の画風を象徴する作例の博搜も今後重要となるように思う。

また、18～19世紀の京都に多く舶載された中国絵画、蘇州版画や画譜類、西洋絵画などを小鸞のような女性画家が享受することが可能だったのか、現時点では推測の域を出ない。しかし、大雲院をはじめ大寺院の虫干しは当時では年中行事のようになっていたと考えられるため⁽¹³⁾、学習対象となるような作品群を実見する機会は女性画家にも十分あったと考えてもよく、小鸞がどのようなもの見て自身の作品に昇華したのかについては、本稿を手がかりに引き続き検討していきたい。

(平塚市美術館 学芸員(元実践女子大学香雪記念資料館事務職員[学芸事務]) 鈴木美有)

付記

本稿の基礎調査の一部は、公益財団法人鹿島美術財団2023年度美術振興事業「美術に関する調査研究助成」による。

図版典拠

挿図1、1-2、1-3 筆者撮影。

挿図2、2-2、2-3 栗東歴史民俗博物館提供。

挿図3、3-2 泉屋博古館提供。

挿図4、4-2 皇居三の丸尚蔵館提供。

挿図5、5-2 公益財団法人阪急文化財団 逸翁美術館提供。

挿図6、6-2 愛知県美術館・中日新聞社『円山応挙展：江戸時代絵画 真の実力者』（円山応挙展実行委員会、2013年、68頁、作品番号33）より複写・転載。

註

- (1) 『日本絵画論体系』第3巻（名著普及会、1980年）。
- (2) 小鸞筆《虎図》は、実践女子大学香雪記念資料館の所蔵となる以前の論考では、主に《猛虎図》と紹介されているが、本稿では便宜上《虎図》の表記に統一した。
- (3) 仲町啓子「カラー図版解説：武内小鸞 唐美人図」（『実践女子学園香雪記念資料館館報』第3号、実践女子学園香雪記念資料館、2006年）。
- (4) 兄島薫「資料修理」（前掲註3所載）。本図は修復の際に、画中2人の女性の髪や肌、装束の一部に裏彩色を施していることが確認されている。
- (5) 佐藤美子「武内小鸞『海棠孔雀図』」（『実践女子学園香雪記念資料館館報』第9号、実践女子学園香雪記念資料館、2012年）。
- (6) 拙稿「武内小鸞筆《虎図》について」（『実践女子大学香雪記念資料館館報』第19号、実践女子大学香雪記念資料館、2022年）。
- (7) 拙稿「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）。
- (8) 『江戸絵画の華』（出光美術館、2023年、117頁、作品番号55）。
- (9) 藤原幹大「田能村竹田『唐美人白描模本』（実践女子大学香雪記念資料館所蔵）と十八～十九世紀京都の唐美人図：円山派と岸駒を中心に」（『名古屋大学人文科学研究』第46号、名古屋大学大学院文学研究科、2018年）。
- (10) 宮崎法子「狩野派模本から見た中国の仕女図」（『泉屋博古館紀要』第25号、泉屋博古館、2009年）。
- (11) 馬淵美帆「作品解説 陳伯冲 松上双鶴図」（愛知県美術館・中日新聞社『円山応挙展：江戸時代絵画 真の実力者』円山応挙展実行委員会、2013年、186頁、作品番号33）、ならびに『開館75周年記念特別展 円山応挙：「写生」を超えて』（根津美術館、2016年、104頁、作品番号43-7）。
- (12) この点に関しては別の機会に、より踏み込んで考察を行う。
- (13) 新修京都叢書刊行会『新修京都叢書』第2巻（臨川書店、1969年）。



插图1 武内小鸞筆《海棠孔雀図》
実践女子大学香雪記念資料館蔵



插图2 岸駒筆《比翼孔雀図》
文化4～5(1807～08)年 個人蔵

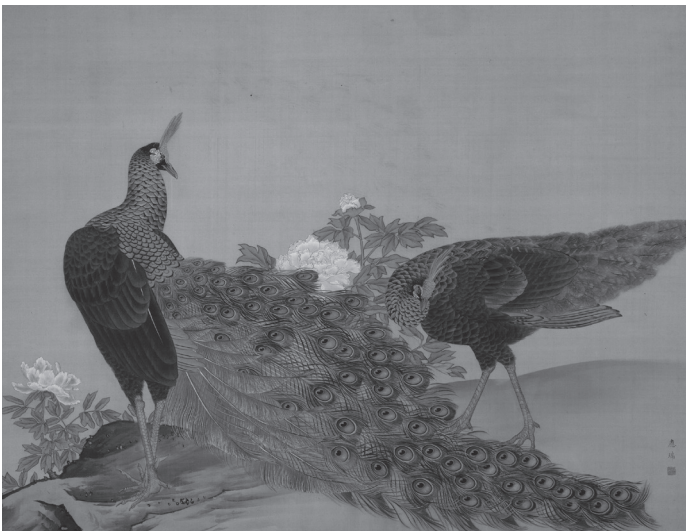


插图3 円山応瑞筆《牡丹孔雀図》
泉屋博古館蔵

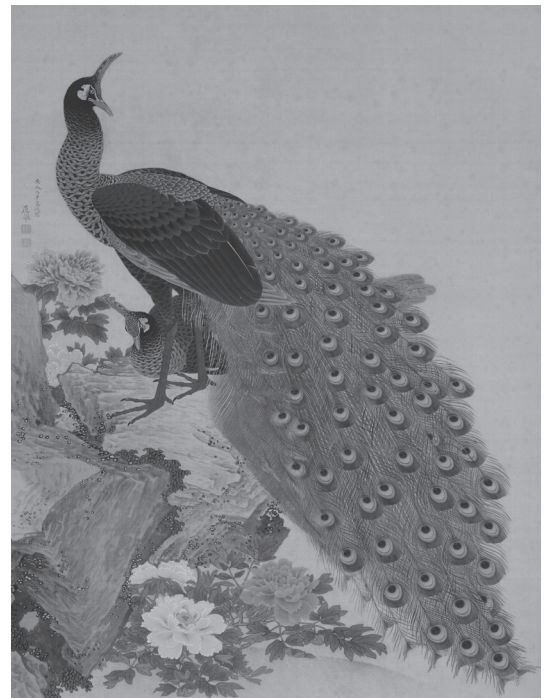


插图4 円山応挙筆《牡丹孔雀図》
安永5(1776)年 皇居三の丸尚蔵館収蔵



插图 1-2 小鸞筆《海棠孔雀図》部分



插图 2-2 岸駒筆《比翼孔雀図》部分



插图 1-3
小鸞筆《海棠孔雀図》部分



插图 2-3
岸駒筆《比翼孔雀図》部分

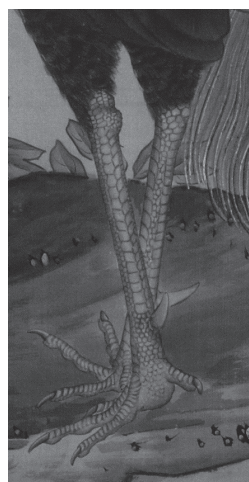


插图 3-2
応瑞筆《牡丹孔雀図》部分



插图 4-2
応挙筆《牡丹孔雀図》部分

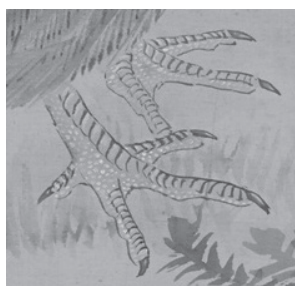


插图 5-2
応瑞筆《双鶴図》部分



插图 6-2
陳伯冲筆《松上双鶴図》部分



插图 5
円山応瑞筆
《双鶏図》
公益財団法人
阪急文化財団
逸翁美術館蔵



插图 6
陳伯冲筆
《松上双鶴図》
明時代
大雲院蔵