



《虎图》 武内小鸞（生没年不詳）

## 2. 武内小鸞筆《虎図》について

虎図（図版Ⅱ） 武内小鸞（生没年不詳） 19世紀

絹本墨画・掛幅 1幅 96.7×36.3cm

款記「小鸞女史」

印章「武内」・「小鸞」（白文連印）

### 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ある。白井華陽（？-1836）の『画乗要略』（天保2=1831年序）によると、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、美人画を描いたとされる。のちに岸駒（1749/1756-1838）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ある<sup>1</sup>。しかし、現時点で『画乗要略』以外の小鸞に関する伝記は確認できておらず、どのような経緯で上洛し、応瑞・岸駒に師事するに至ったのかは分かっていない。また、『画乗要略』の著者・白井華陽は岸駒の弟子であり、小鸞とは同門であるため、その関係で小鸞は『画乗要略』に収録されたとも考えられるが、少なくとも当時のすぐれた女性画家の1人であったことは間違いないと言える。

本稿では、2020年度に当館で収蔵した武内小鸞筆《虎図》（挿図1）について、小鸞が師事したとされる岸駒による虎図の変遷を概観し、岸駒ならびに岸派の画家の虎図を参照しつつ、本図の特色を紹介したい。そして、本図の制作時期ならびに小鸞の制作活動における位置づけについても考察したいと思う。

### 小鸞の師・岸駒の虎図について

小鸞が師事したとされる岸駒は、「虎の岸駒」「虎絵の名手」と謳われ、つづく岸派の画家にも多くの作例が現存し、虎図は明治期に至るまで岸派のお家芸とされた。しかし、岸駒の虎図の先行研究は、作品紹介などの断片的なものが多く、意外にもその変遷についての総合的な先行研究は見いだせず、若描きから異名を持つに至るまでの画風形成の過程は言及されていなかった<sup>2</sup>。そのため、今回は岸駒が描いた虎図の中から、制作年代が判明している、または大体の制作時期が分かる作例を取り上げて、まずは岸駒の虎図における画風の変遷を概観したい。

まず、初期の作例として、敦賀市立博物館蔵《猛虎図》（挿図2）があげられる。正確な制作年代は分からないものの、画中の印章の組み合わせが、安永9年（1780）や天明元年（1781）の款記のある岸駒の他画題の作例に見られるため、岸駒最初期の虎図とされている<sup>3</sup>。虎は体をくねらせ、頭を左肩の方向に少し傾けながら、口角をあげて大きな目をこちらに向けている。この表現は、猫を手本とした円山応挙の虎図と近似しており<sup>4</sup>、形態としては狩野派を踏襲したものであるため、初期の岸駒の虎図は、当時の京都で多く描かれていた伝統的な描き方に倣っていたと考えられる。

次に、天明3年（1783）7月の款記のある《雪中松虎図》（挿図3）があげられる。虎は、画面左中ほどから右上に向かって伸びる松の下をくぐり、両前脚を積雪の地面にどっしりとつき、右肩の方向から画面の左上を仰ぎ見るように体をくねらせている。虎の丸く大きな目は前述の《猛虎図》（挿図2）と共通するが、口を開いて4本の牙と波打つような赤い舌をのぞかせた獐猛な顔つきに、表現の変化が見られる。この画面構成と虎の描写は、沈南蘋系の画家の作例に多く見られることが指摘されており<sup>5</sup>、天明期に描かれた岸駒の虎図の一例であると言える。

そして、文化・文政期の作例として、文化元年（1804）の滋賀県・長浜市宮司町蔵《松虎図楽屋襖》<sup>6</sup>、文政5年（1822）のサントリー美術館蔵《猛虎図屏風》<sup>7</sup>、文政6年（1823）の東京国立博物館蔵《虎に波図屏風》（挿図4）がある。前述の作例と比較して、特に大きく異なる点は虎の骨格の描き方と、縞模様の表現である。特に《虎に波図屏風》（挿図4）では、天明期以前まで猫のように丸く描いていた頭部に奥行きを持たせており、大きく丸く描いていた目は小さく鋭く描写するようになっている。反対に口と牙はより大きく描くこと

で、前述の《雪中松虎図》(挿図3)の虎以上に獐猛で、今にも襲いかかってくるような、相手を威嚇する様子が表現されている。また、虎の体つきも、天明期以前までは柔らかく体をくねらせた表現で描いていたが、文化期以降の虎は、頭よりも高い位置まで肩甲骨が大きく盛り上がり、力強く筋肉質に描写するようになっているため、骨格の描き方に明らかな変化が見られる。さらに、それまで左右対称の文様のような構模様が、震えるような線描で不規則に描くようになっていることも分かる。ただ、今回は天明期と文化期の間にあたる、寛政期の岸駒の虎図を見いだせなかったため、いつから画風が変化したのか、現時点では詳細に考察することが出来ない。しかし、少なくとも岸駒は文化元年(1804)の時点で、天明期以前までの猫のような虎とは異なる筋肉質で獐猛な虎を描いており、文政6年(1823)の《虎に波図屏風》(挿図4)の頃には、自身の虎の表現として一つの完成を見ているように思う。

ここで文献資料として、岸駒と親交のあった皆川淇園(1735-1807)の『淇園文集』によると、岸駒は寛政10年(1798)に、中国の商人から虎の頭蓋骨と四本の脚を手に入れており、その上に虎の毛皮を被せて生きた虎のように見立て、熱心に観察・写生したという<sup>8</sup>。また、岸駒は一時期「虎頭館」という号を使用しているが、制作年代の判明している作例の中で最も早い使用例が寛政10年(1798)の《双鶴図》(個人蔵)であるため<sup>9</sup>、おそらく寛政10年(1798)以降に画風の転換期があり、それから文政6年(1823)までの間に、「虎絵の名手」と謳われる岸駒の虎図は確立されたと推測できる。

### 本図と岸駒・岸派の虎図との比較

本図は、画面左下から対角線の方角へとそびえる岩崖の上に、体がかがめ、前足に力を入れて立つ虎を描いた作品である。虎は縦長の画面の中央よりやや上にあたる岩の頂上に覆いかぶさり、体全体で岩にしがみついているようにも見える。画面には上半身のみが描かれ、後ろ脚はおそらく画面左外にある岩の側面にあり、尻尾は画面外で弧を描いて左下からのぞくように画面内に戻ってきている。また、背景に薄く刷かれた墨は大気の動きを表し、虎はその流れに巻き込まれないよう耐えているようにも見えるが、その視線は画面の左上に向けられており、画面外にこの大気の流れを生み出した宿敵となる龍のような存在がいることを想像させる。

前述した岸駒の虎図の変遷の中で、本図の虎の形態・表現ともに最も類似しているのは、文政6年(1823)の《虎に波図屏風》であると言える。本図(挿図1)と虎の表現を比較すると、奥行きのある頭部の形と、鼻の頭から額にかけて通る鼻筋、目の上の白い眉のような表現、開いた口の上唇側面の縁に密集した黒い毛、肥瘦のある線で描かれた構模様などが類似しており、岸駒の虎図の特徴を踏まえて描いていることが分かる。また、虎の形態としては、ともに岩上で両前脚をつき、体を岩場に近づけるようにかがめて、画面上部の一点を睨みながら咆哮する様子を描いている。この虎の形態は、岸派の画家の作例にも多く見られるため、一つの典型であったと思われる。ただ、現存する岸駒の作例と岸派の粉本に、本図と全く同じ形態の虎図は見いだせていないため、原形としたものがあつたかどうか現時点では分からない。しかし、本図の虎の、右前脚の関節を大きく曲げて体の近くの岩場につく表現は岸駒の長男・岸岱(1782-1865)筆《巖上咆哮猛虎図》(挿図5)と類似し、体の向きと頭を向ける方向や画面左下から尻尾の先端がのぞく表現は岸駒の弟子・白井華陽筆《虎図》(挿図6)にも見られる。さらに、同じく岸駒の弟子・岸順堂(1810-82)筆《龍虎図》(挿図7)の虎を反転させると本図とほぼ同形態となる<sup>10</sup>など、小鸞の近くで活動していたと思われる岸派の画家の作例に、本図と同様の表現が部分的に確認できる。また、岸駒の《虎に波図屏風》(挿図4)における、虎の立つ岩に激しく打ち寄せる波濤の描写などは、山水画的な画面の中に激しい大気の動きを表しているが、前述したとおり、本図にも大気の流れを表す描写があり、画面外に龍の存在さえも暗示させる空気感を描き出していると言える。この点から、岸駒と小鸞の画面内の空気感に対する表現に通じるものがあるようにも感じられ、本図は小鸞が積極的に岸駒風の虎図を目指して描いた作品であるように思う。

### 本図の毛並みの描写について

ここで本図の細部の表現として、虎の毛並みの描写を見ていきたい。まず、虎の前頭部と上顎の左側面、耳の周りや右前脚には淡墨で細く短い線を無数に描き込み、顔部分の毛並みは上唇の縁とほぼ平行に鼻先か



ら外に向かって流れ、右前脚の毛並みは顔部分よりも線が長く、腕を覆うように全面に描き込まれている。しかし、虎の下顎や鼻筋、目の上の眉のような白い毛など、墨を塗り残している部分には、細かい毛筋の描き込みが見られず、虎の顔は比較的余白が多い描写となっている（挿図8）。反対に背中部分には、薄く細い線で無数の山形を連ねるように描いており、その一本一本の線が少し弧を描いていることによって、根元から立ち上がる柔らかい毛の束を表し、全体として毛羽立った質感表現となっている（挿図9）。そして、大胆に描かれた縞模様は一筋一筋が墨の濃淡の強弱によって、風になびいて波打つような上下の動きを感じさせる。また、その縞模様の一部の表現には、たらし込みの技法が用いられているかもしれない。そのため、全体的に柔らかく、毛足の長い毛並みの様子を表現していると言える（挿図8）。

これに対して、岸駒の《虎に波図屏風》（挿図4）の毛並みの表現は、顔の全面を覆うように短い線を一本一本丹念に描き込んでおり、またその毛並みの流れる方向は一定ではなく複雑で、上から下、下から横、または円を描くように流れている箇所もあるなど、実際の虎の毛並みを理解した上で詳細に描き出そうとしていることが分かる。そのため、顔の部分の毛並みの描写に関しては、緻密に描き込む岸駒と、余白を持たせる小鸞に明らかな表現の相違があると言える（挿図8、10）。しかし、背中は岸駒も山形の線描で表現している部分があり、線の強弱や濃淡など異なる点はあるものの、小鸞が岸駒の表現を踏襲しようとしている意識は感じられる。そして、岸駒は縞模様を震えるような線描で表しており、黒々とした濃い墨で毛並みに沿って丁寧に描くことで、画面の中で虎の存在感がより際立つような効果を与えている。また、この震えるような黒々とした縞模様は、岸駒以外の岸派の作例にも多く見られる表現であるため、岸派の獐猛な虎の特徴の一つであると言える。本図の縞模様は、震えるような線描への意識は見られるものの、岸駒や岸派の黒々とした縞模様とは異なり、墨の濃淡によって毛並みがたゆたっているような印象を受ける。

つまり、本図の虎の毛並みの表現は、岸駒の《虎に波図屏風》に見られる山形の線描による毛束の描写や、岸派特有の震えるような線描による縞模様を意識しつつも、余白の工夫と、墨の濃淡や強弱によって、長い毛足が柔らかく風になびいているような、質感を表そうとした表現であるように思う。そして、この表現は岸駒ならびに岸派のどの画家の作例にも現時点では類例が見られず、小鸞独自の表現である可能性が高いため、本図の特色としておきたい。

## 本図の制作時期と小鸞の制作活動における位置づけ

小鸞の先行研究として、当館館報第9号掲載の佐藤美子氏「武内小鸞「海棠孔雀図」について」（2012年）がある。佐藤氏は現在当館で所蔵する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の制作とし、本図は三点の中で最も遅い作例ではないかと位置づけている。また、応瑞と岸駒二人の関係、ならびに《唐美人図》と天明7年（1787）の款記があるプライス・コレクションの岸駒筆《唐美人図》が類似していることから、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年（1787）前後から寛政7年（1795）の頃からではないかと推測している。

そして、前述した岸駒の虎図の変遷と本図の考察をまとめると、岸駒は寛政10年（1798）から文政6年（1823）頃までの間に「虎絵の名手」と謳われる虎図を確立したと考えられ、本図は岸駒の文政6年（1823）の《虎に波図屏風》に近い表現で描かれている。現時点で岸駒の寛政期の画風を象徴する作例は見いだせていないが、寛政10年（1798）に入手した虎の頭蓋骨と四本の脚、虎の毛皮の観察・写生が、獐猛な虎へと画風が変化する一因であったことは、文政6年（1823）の《虎に波図屏風》（挿図4）の描写からも読み取れる。そのため、佐藤氏の論稿と本稿を踏まえて考察すると、本図の制作時期は少なくとも寛政10年（1798）以降で、おそらく文政6年（1823）に近い年代であると考えられる。

また、本図は岸駒の虎の特徴を押さえ、《虎に波図屏風》（挿図4）に見られるような岸駒の表現に通じる空気感も意識的に描写しつつ、虎の毛並みに独自の表現を加えるなど、小鸞が岸駒の画風に倣いながらも画家として積極的に試行錯誤していた様子がうかがえる。これにより、本図は小鸞が岸駒に師事して数年が経過し、かなり習熟した頃に制作された作品であると推察される。

冒頭でも述べた通り、武内小鸞は文献資料が僅少で、その絵画学習と制作の過程、伝記の解明は、今後の

大きな課題である。そのため、本稿では主に岸駒との比較をもとに考察を行ったが、もう一人の師とされる円山応瑞や、円山派・岸派をはじめとする小鸞周辺の画家の作例や、前述の当館で所蔵する小鸞画から読み取れる情報のさらなる分析が、手がかりとなるように思う。

(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)

## 註

- 1 木村重圭編『日本絵画論大成』第10巻（ベリかん社、1998年、19、86頁）。
- 2 岩佐伸一「岸駒の『岸矩』時代と『雪中松虎図』をめぐって：附 岸駒作品年表（稿）」（『岐阜県博物館調査研究報告』第17号、岐阜県博物館、1996年）。
- 3 『写された絵 遺された絵：岸駒・岸岱 岸派絵画資料をめぐって』（富山市佐藤記念美術館、2012年、65頁）。
- 4 挿図2と近似する応挙の具体的な作例としては、『かわいい江戸絵画』展（府中市美術館、2013年、同カタログ146頁）出品番号111 の《虎図》（個人蔵、宝暦～明和期か）や、ボストン美術館蔵《龍虎図》（安永6年）、摘水軒記念文化振興財団蔵《猛虎図》（天明2年）などがあげられる。なお、応挙も安永期～天明初期に虎の毛皮を写生したことで縞模様の描写に変化が見られるが、骨格に関しては晩年まで猫を手本にしていたと思われる。
- 5 前掲註2。
- 6 『岸派とその系譜：岸駒から岸竹堂へ』（栗東歴史民俗博物館、1996年、36頁）。
- 7 「サントリー美術館 コレクションデータ＞猛虎図屏風」<https://www.suntory.co.jp/sma/collection/data/detail?id=652> (last accessed 2022.3.1)。
- 8 小久保啓一「コラム 虎頭館岸駒：虎頭と四脚」（前掲註3 86-89頁）。
- 9 前掲註8。
- 10 佐藤美子「武内小鸞『海棠孔雀図』について」（『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）。なお、佐藤氏の論稿の中で《猛虎図》と紹介されている作品は本図であり、2020年度に当館で収蔵した際、《虎図》とした。

## 図版典拠

- 挿図1 当館所蔵。  
挿図2 敦賀市立博物館提供。  
挿図3 『岸派とその系譜：岸駒から岸竹堂へ』（栗東歴史民俗博物館、1996年、11頁）より複写・転載。  
挿図4,10 東京国立博物館所蔵 Image: TNM Image Archives  
挿図5 滋賀県立琵琶湖文化館提供。  
挿図6 『京の絵師は百花繚乱：『平安人物志』にみる江戸時代の京都画壇』（京都文化博物館、1998年、115頁）より複写・転載。  
挿図7 『岸派とその系譜：岸駒から岸竹堂へ』（栗東歴史民俗博物館、1996年、47頁）より複写・転載。  
挿図8,9 筆者撮影。

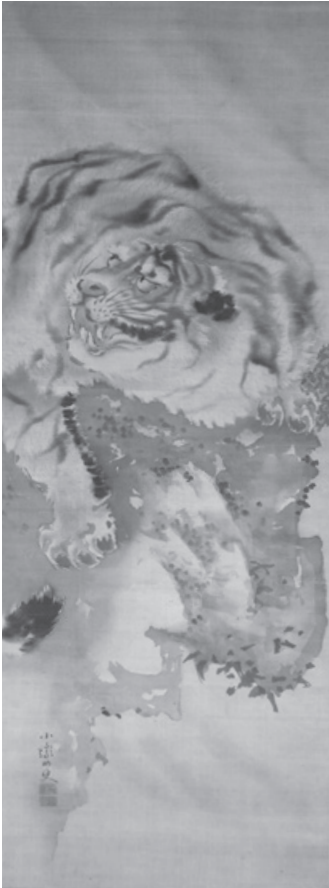


插图1 武内小鸞筆《虎図》  
実践女子大学  
香雪記念資料館蔵



插图2 岸駒筆《猛虎図》  
敦賀市立博物館蔵



插图3 岸駒筆《雪中松虎図》  
個人蔵

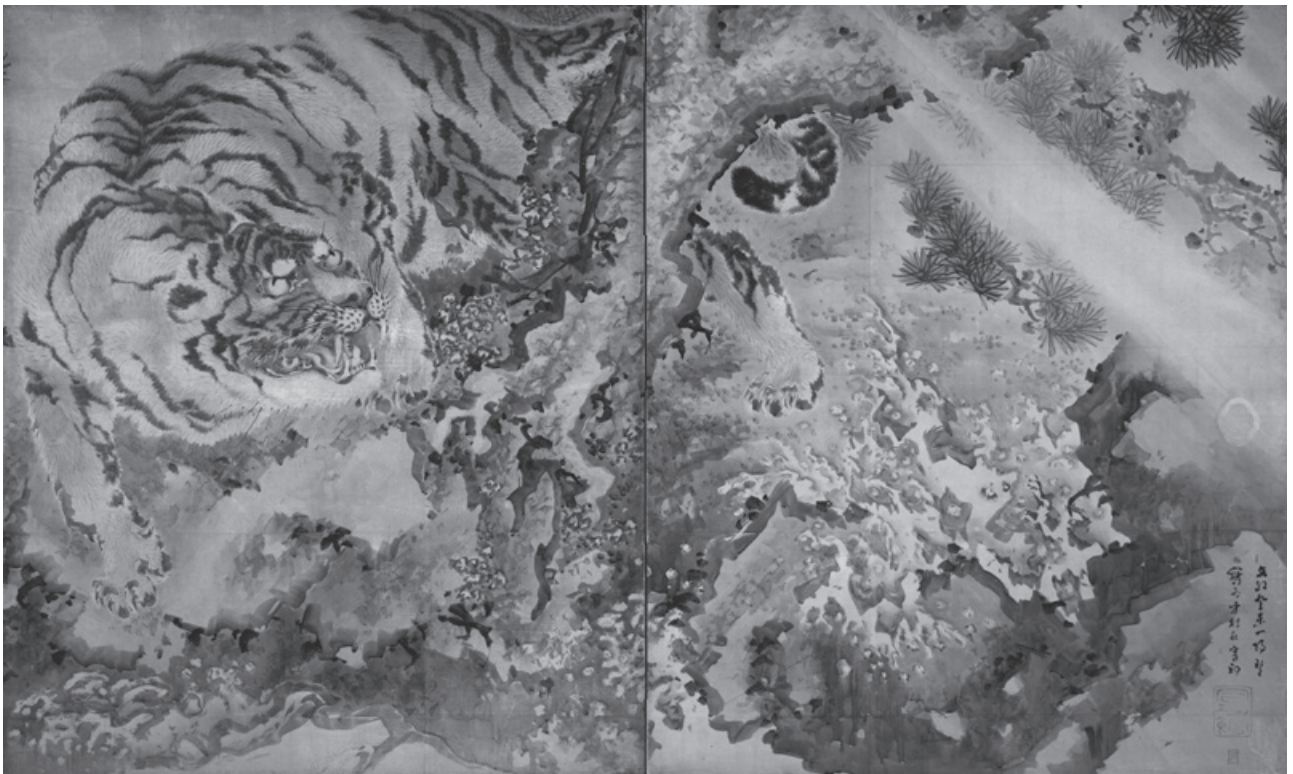


插图4 岸駒筆《虎に波図屏風》東京国立博物館蔵（二曲一双のうち右隻）





插图5 岸岱筆《巖上咆哮猛虎図》  
滋賀県立琵琶湖文化館蔵

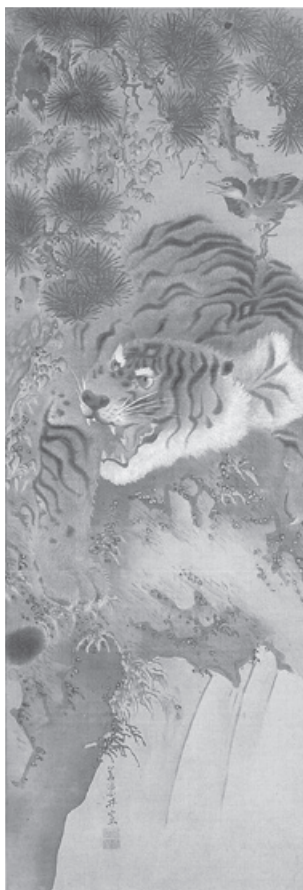


插图6 白井華陽筆《虎図》  
個人蔵

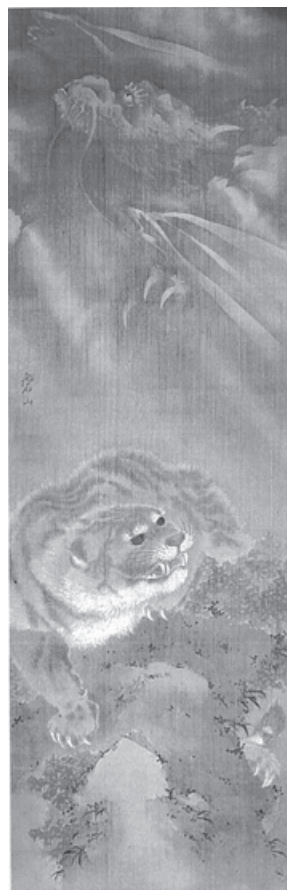


插图7 岸順堂筆《龍虎図》  
個人蔵



插图8 武内小鸞筆《虎図》（部分）

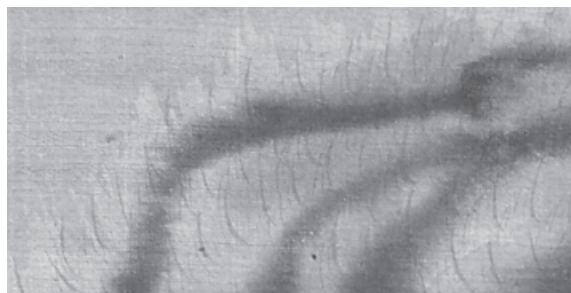


插图9 武内小鸞筆《虎図》（部分）



插图10 岸駒筆《虎に波図屏風》（部分）