

伊藤小坡研究

作品篇

山口 泰弘

A Research on Paintings by Shoha Ito

Yasuhiro YAMAGUCHI

はじめに

本稿では、大正から昭和にかけて京都を拠点に活動した女流日本画家伊藤小坡（1877-1968）の生涯・画歴・作品に関する一連の研究の嚆矢として、習画期から画風完成期に至る主要作品を取り上げて、画風展開の跡づけを試みる。

1. 経歴の概略

生涯・画歴については、稿を改めて詳述することを計画しているが、本稿では、画風展開を跡づけるために必要な経歴の概略に絞って、まずは記述を始めることとしたい。

伊藤小坡は、本名宇治土公佐登。後に結婚して伊藤姓を名乗るようになる。明治 10 年（1877）、三重県伊勢市の猿田彦神社の宮司の長女として生まれ、幼少期から古典文学、茶の湯、柔術を習ったほか、新聞連載小説の挿絵の模写を自ら始めたという。明治 28 年（1895）頃には京都四条派の流れを汲む地元の画家磯部百隣から絵画の手ほどきを受けるようになった。

本格的な絵画修業を目指して明治 31 年（1898）京都に出て、磯部百隣の紹介により森川曾文（1847～1902）に師事し、四条派の正統を学ぶようになる。その際、師から「文耕」の画号を授けられている。一方、小坡は従前より歴史画に強い興味を抱いており、美術史家荒木矩（1865～1941）から漢学と国文学及び美術史を学び、漢学者巖本範治（琴城）（1863～1942）にも師事して日本画家としての素養を深めることに努めている。

この前後の経緯を小坡自身、後年になって次のように語っており、美人画ではなく、むしろ歴史画に強い関心を持っていたことが明らかになる。

今この様な事を云ったら皆不思議かも知れませんが、京都へ出る時にはまだ美人画と云うものを画がこうとは思っていませんでした。まだそう云う画のジャンルがあると云うこともはっきり知らなかったのです。人物画と云えば、なんと云うか装束をつけた歴史人物がすべての様に思ひ、それを画くことに一心になっていました。それでも風景でなく人物を画くと云うことの興味がはじめからあった事は上洛してのち、女性の感覚を生かすと云うことから美人画に専念する様になった、その素地があった事を物語るものと思います。

さて京都の師匠ですが、当時すでに京都には松園と云う女性の画かきがいると云うことは伊勢にも伝わっては来ていましたが、曾文——百隣の関係からまずは曾文門をいたことは先きにも語った

通りです。この曾文からまづ文耕と云う号をもらいました。曾文の文と山田から出て来たのだから耕す田園が多いことだろうと云う意味だったのです。ところが2年たつやたつたとき曾文の病が昂じて遂にその在世中にもかゝわらず、門弟にお前たち勝手にコレワ、と思う師匠にそれぞれつけと云いわたされたのです。こう云うわけで、当時曾文門にいた連中は思い思いに散って行きましたが、私はやはり歴史人物画に専念したいと思っていましたから谷口香嶠門に入りました⁽¹⁾。

文中に示されているような経緯から、明治33年(1900)からは谷口香嶠(1864~1915)に師事するようになった。香嶠は、幸野楳嶺及び塩川文麟の弟子で、菊池芳文、竹内栖鳳、都路華香とともに楳嶺門下の四天王と称された。有職故実精通し、京都では数少ない歴史画の第一人者として認められる存在であった。思わぬ経緯から、本来望んでいた歴史画への転進の機会を掴んだことになる。

その成果として挙げられるのが《平家太宰府落》であり、これにより、画家としての基盤を確立させている。

明治38年(1905)に同門の伊藤鷺城と結婚し、以降画名を伊藤小坡と改める。また、翌年から大正3年(1914)の間に三女が誕生している。師香嶠は大正4年(1915)に没するが、その年開催された第9回文部省美術展覧会(以下、文展という)に出品した《製作の前》が初入選で三等賞を受賞し、上村松園に続く女性画家として一躍脚光を浴びるようになった。翌大正5年(1916)第10回文展の《つづきもの》や大正7年(1918)第12回文展の《ふたば》など、大正時代の小坡の画題は、日常生活の何気ないひとコマに見せる女性の心の機微をテーマとしているものが多く、これらによってひとつの完成期がもたらされたと考えてよい。

ところが、大正10年(1921)の第3回帝国美術展覧会(以下、帝展という)出品作では、テーマが大きく変わる。この時発表した作品は、中国元代の戯曲いわゆる元曲の名作とされる『琵琶記』を主題にしている。本来、小坡は、先の引用文で自身が語っているように、歴史画に深い興味を抱いていた。この作品は、文学に取材した作品であって、歴史画という分野に属するものであるかという点は考慮しなければならないが、従来画題、つまり女性の日常風景から大きく一步を踏み出すきっかけを作ったことには違いない。

さらに大きな転機になったのは、昭和3年(1928)、竹内栖鳳が主催する画塾である竹杖会に入会したことである。これを機に、『琵琶記』で新たに示した文学的画題から、さらに一步歴史画に近づくことになる。同年の第9回帝展に《秋草と宮仕へせる女達》を出品しており、これは《琵琶記》と同じく文学を取り扱った作品となっている。

一方、作風は、この作品で《琵琶記》を含む大正時代から一変する。大正時代の作品では、画景を写實的に描く傾向が見られ、『琵琶記』も、主題傾向は変わったものの、表現技法に限って言えば、大正時代の作風を越えるものではなかった。それに対して、《秋草と宮仕へせる女達》では、典雅な平安時代の風俗を、それに相応しい華麗な色彩で表現したところが、大きく異なる。また、女性たちの顔貌表現は、大正時代の写實的表現とは打って変わって、硬質で細く簡略な線描に置き換えられている。この線描は、「引目鉤鼻」と呼ばれる技法で、平安時代の絵巻物、殊に「源氏物語絵巻」の顔貌表現を特徴づけるものとして知られている。『源氏物語』に登場する7人の女性を描いているが、画題だけではなく、表現技法についても「源氏物語絵巻」を深く研究した成果が見られるのである。また、十二単衣には有職に関する研究成果も窺える。この作品で示した新傾向は、画の中心に描かれた秋好中宮を抜き出して主題とした翌昭和4年(1929)の第10回帝展出品作《秋好中宮図》を経て、昭和5年(1930)の第11回帝展出品作の《伊賀のつぼね》によって、大正時代の第一の完成期と比肩される昭和時代前期の第二の完成期が確立したといえる。この作品に示された「歴史美人画」とでもいうべき、小坡独自の画域とその画

風は、その後の小坡作品の中核を占めるようになる。

以上、小坡の画風変遷を概観した。これをまとめると、下記のようになる。なお、一部、本稿で取り上げないが、重要な作品についても掲出して置く。

A. 習画期	明治時代後期	烈女形名の妻、平家太宰府落、佐用姫
B. 画風完成期 I	大正時代	風俗画的自画像 製作の前、つづきもの、ふたば、夏、山羊の乳
C. 画風完成期 II	昭和時代前期	歴史美人画 廻廊、待たるる楽しみ、秋草と宮仕へせる女達 秋好中宮、伊賀のつぼね、春日局、幻想、神詣、 十三詣の装ひ、山内一豊の妻、乳人浅岡

なお、《琵琶記》は、画風の面では画風完成期 I、主題の面では画風完成期 II の特質を有しており、ふたつの画風完成期を繋ぐ重要な役割を担っているといえる。

小坡が自ら選ぶ 12 点の作品

小坡は、昭和 35 年（1960）4 月 3 日、「京都美術館ヨリ申越シニ依リ提出セシ小坡画歴、出品作品記入書」を京都市に提出しており、その控えが紹介されている⁽²⁾。小坡はそこに、自選の代表作として 10 点を挙げている。掲載順に記すと下記のとおりである。なお、展覧会名は小坡の記述に従う。

《琵琶記》	大正 10 年第 3 回帝展
《廻廊》	大正 14 年第 6 回帝展
《秋草と宮仕へせる女達》	昭和 8 年第 9 回帝展
《伊賀の局》	昭和 5 年第 11 回帝展
《春日詣》	昭和 6 年第 12 回帝展
《齒くろめ》	昭和 13 年第 2 回新文展
《やすらい》	大正 15 年聖徳太子展
《巖島詣》	昭和 26 年日本現代芸術展
《ほととぎす》	昭和 16 年第 6 回京都展
《春日野》	昭和 24 年京都美術懇話会展

掲載順は、年代順ではなく、順不同か、あるいは小坡が推奨する順であったか、どちらとも判断できない。いずれにせよ、昭和 35 年（1960）段階であることを考慮に入れると、この年 84 歳となる小坡は、これ以降代表作となるような大作を発表していないので、小坡は、自身の生涯の代表作となる作品を 10 点挙げたことは間違いない。さらに、この中には入らないが、この目録の下に、

《観桜》	昭和 28 年第 59 回伊勢皇太神宮式年奉賛美術展
《最初七夕》	昭和 17 年第 7 回京都市展

を書き加えているところから、この 2 点を含めて、小坡が自身の代表作と考えていたとみなすことができよう。

2. 画風展開

以上で、経歴の概略をまとめるとともに、代表的な作品についても触れた。ここからは、個々の作品に焦点を当て、具体的に画風の展開の跡を辿って行くことにする。

そこで、制作年代、作風の特徴から、前述の

- | | |
|-------------|--------|
| A. 習画期 | 明治時代後期 |
| B. 画風完成期 I | 大正時代 |
| C. 画風完成期 II | 昭和時代前期 |

の三期を画期として論述を進めていく。

A. 習画期

習画期は、文字通り、手習いを行っている初期段階であり、師から与えられた粉本を元にして画面構成と筆墨の技術の修練を行う、日本画家としての初期段階であり、小坡ならではの作風はまだ現れていない。しかし、洋画の技法の導入を試みるなど、進取の気性をみせている。

1 菊童子 明治時代後期

菊慈童ともいう。中国古代周の穆王に仕えた侍童で、罪あって南陽郡酈県に流され、その地で菊の露を飲み不老不死となったという。落款印章に、「文耕女史 二見佐登（白文方印）文耕女史（朱文方印）」とある。京都へ出て、郷里の師磯部百鱗の紹介で四条派の画家森川曾文に入門する。「文耕」は、その際師森川曾文から与えられた画号であるので、本作は、曾文の門下にあつて習画に励んだ成果とみなすべきものである。

2 少女と銀猫 明治時代後期

歌人西行は、鎌倉に赴き、源頼朝との一夜の会談を終えると、引き留められるのをよそに、館を退出する。その際、引き出物として拝領した銀細工の猫を、惜しげもなく門前で遊ぶ子どもに与えて去ってゆく。与えられた銀猫を手に為す術なく眺める二人の子どもを描いている。『吾妻鏡』文治2年（1186）8月15日から翌16日の条に記された逸話である。

落款印章には、「文耕女史 「二見佐登」（白文方印）「文耕女史」（朱文方印）」とあり、『菊童子』と同じく、師曾文から与えられた粉本を元に制作した習画である。小坡ならではの個性を求めるべき作品ではない。

3 烈女形名の妻 明治34-8年（1901-05）

舒明天皇9年（637）、謀叛を起こした蝦夷を討伐するため、^{かみつけののかたな}上毛野形名が将軍として差し向けられる。形名の妻は、蝦夷に敗れて逃亡を企てた夫を鼓舞し、自ら夫の剣を佩き、女達に弓弦を鳴らさせた⁽³⁾。形名は、再び兵をまとめ上げ、蝦夷を破ることに成功した⁽⁴⁾。いわゆる歴史画で、小坡は、昭和時代初期から多くの歴史画（正確には歴史美人画とも称すべき小坡独自の画題領域）を発表するが、その先鞭をつけるものとして着目される作品である。

早くから歴史画に対して強い関心を抱いていた小坡は、中川香嶠門に入って歴史画の学習を本格的に進めるようになるが、粉本構成による習画である『菊童子』『少女と銀猫』と異なり、二曲屏風という大

画面に取り組み、絵画作品として本格的なものとなっている。

小坡自身の創意による画面構成の工夫が見られるが、大正時代や昭和時代初期に確立されることになる小坡の個人様式とは大きく異なった画風を示している。その理由は、色面ではなく、色の濃淡で量塊表現を行っているところにある。おそらくは、当時、日本画の世界にも否応なく流入していた西洋画の技法、すなわち陰影法による立体表現への小坡の関心と自作への応用という、新機軸に取り組んだ形跡とみられる。

落款印章には、「宇治土公氏小坡画 「佐東」(朱文方印)」とあることから、最初の師曾文から与えられた「文耕」から、香嶠門に移って「小坡」を名乗り始めた明治34年(1901)と、同門の伊藤鷺城と結婚して改姓した明治38年(1905)の間に制作された作品であることがわかる。

4 平家太宰府落 明治時代後期

『平家物語』巻八「太宰府落」(寿永2年・1183)に題材を得ている。九州に落ちて太宰府に都を定めようとした平家であったが、緒方三郎惟義の軍勢が攻め寄せるとの報を受け、急ぎ太宰府を離れることになり、裸足で歩いて箱崎の津に出て、垂見山、鶉浜など難所を越え、ようやく広々とした砂浜にたどり着いた場面を描いている。高さ50cmほどの小屏風であるが、広げると横162cmの幅広い画面となる。左隻には左方に散開する砂浜と海、右隻の近景に一本の大きな松を配して、奥に向かって松林が続く。松は近くを大きく明瞭に描き、遠ざかるに従って小さく不明瞭に描く。いわゆる透視遠近法と空気遠近法を試みて、画面に奥行きを与えている。《烈女形名の妻》と同じく、西洋画に対する関心と自作に取り込もうとする進取の気性がみられる。一方で、水墨の技法などに、若い小坡の技術の高さがうかがえ、小坡初期の佳作といえることができる⁽⁵⁾。

落款印章に、「小坡女画之 佐登(朱文方印)」とある。

B. 画風完成期 I

習画期であった明治後期から、大きく画風完成期へと歩を進めるのが大正時代である。この時期の作品は、画域としては風俗画で、小坡自身を主とする女性が主人公であるが、通有の美人画ではない独自性が特徴となっている。また、昭和時代前期の画風完成期Ⅱとは大きく異なる、装飾性のないリアリティが、作風の特質としてあげられる。

5 製作の前 大正4年(1915)

小坡は、大正4年(1915)第9回文部省美術展覧会に初入選し、加えて三等賞を得た。この、画家としての生涯にとって記念すべき作品は、第2次世界大戦の空襲で焼失したといわれている。

三重県立美術館には、その下絵が残っている。そこから、《製作の前》の絵柄を知ることができる。しかもこの下絵は、失われた本画と全く同寸である大下絵と考えられる。大下絵は、最終段階の下絵で、その上に本画に使う真新しい絵絹を重ねて輪郭線を転写するという日本画独自の制作過程で使用される。従って、大下絵の大きさから本画の大きさがあきらかとなる。その大きさは、縦192cm横109cmほどもある大作である。

一方、伊藤小坡美術館には、同名で同構図の作品が所蔵されている。この作品は、縦127.7cm横44.5cmほどと小ぶりになっており、画面比も縦長になっている。両者の関係は如何なるものであろうか。

ひとつには、文展出品を目指す小坡の習作とみることができる。もうひとつの見方としては、文展初入選3等賞入賞という記念作を自宅で楽しみたいという支持者の需要に縮小版で応えた、ということが考えられる。2m近くもある大作を床の間に掛けるわけにはいかないからである。

いずれにせよ、文展出品作そのものを実見することは不可能であるが、その大きさと画景については、大下絵および伊藤小坡美術館本により類推することが可能となっている。ここでは、画景について、同館本を頼りに見ていくことにしたい。

画面には、画室の中で、大きな画紙を斜めに立てかけ、その前で、これから描こうとする画（おそらくは女性像）に必要な装身具を、図案集をめくりながら探す自身の姿が描かれている。その表情は喜びで、前年には三女が生まれ、母として妻として戦場のような日常を送っている小坡にとって、心が休まるほんの一瞬のうきうきとした気分が、画面に溢れている。文展出品作は、観客だけではなく、画家や審査員からも深い共感を得られたといわれているが、画家にしてみれば、極めて高い緊張感の持続を要求される製作という仕事の前に許された楽しい時間を、この作品の前で共有することができたことにその理由があるろう。

大正時代の小坡の画域は、小坡自身を主人公として、小坡自身の身の回りで起きる日常を題材とした、風俗画的自画像が大半を占めるが、この作品は、その嚆矢として成功した作品ということができる。

6 つづきもの 大正5年（1916）

早朝の台所、目が回るように忙しい朝餉の支度の寸暇に、上り框に腰掛けて朝刊の連載小説に読みふける若い主婦の姿がある。背後の壁には暦や池大雅の筆になる愛宕神社の火之要鎮のお札が貼られている。柱にかけられた日めくり、壁ぎわの竹には鍋つかみや布巾、襷がつるされ、竈の傍らにはガスコンロ、上には菓缶が置かれている。

小坡の三女正子氏は、インタビュー（読売新聞）に対して、「（小坡は）無類の新聞小説好きだったんです。この絵は当時の映画女優をモデルにしたそうですが、母の姿そのものです。」と語っている。

インタビューにあるように、モデルは松竹合名会社女優の常盤操子で、その写真が現存しており、それを元に小坡は本作を描いている。しかし、写真では、風呂沸かしの合間に夕刊の連載小説を読む、という設定で撮影されており、本作を描くにあたって、小坡は、朝刊を読むという設定に変更するとともに、場景もそれに合わせて大きく変更している。本作の成功は、この場景の変更に預かっているところが少なくない。

画面で重要な働きをしているのは、主婦が上り框にそれとなく置いた手拭であろう。朝餉の支度のつかの間の休息のとき、まずは手拭を置く。新聞を読み終えて立ち上がる時真っ先に手拭を手取る。手拭は、主婦の戦場である台所の忙しさの象徴として活かされているのである。

台所の場景描写、さまざまなモチーフ、特に新聞は非常に微細に描かれており、『大阪朝日新聞』、『虚栄の女』という小説名、日付までも精確に読み取れる⁽⁶⁾。これらを曖昧な表現で済ませたとしたら、朝の台所の張り詰めた空気を描くことは難しかったであろう。

この作品は、『製作の前』の次の年大正5年（1916）に第10回文展に出品し、これにより、京都において上村松園に続く女流画家としての地位を確立する。

7 琵琶記 大正10年（1921）

『琵琶記』は、中国・元代の戯曲（元曲）。高明作。後漢の蔡邕が科挙のため都に上り、残った妻は悲惨な境遇に陥ったが、琵琶を弾きつつ単身で遠い都へ旅をし、夫と再会し幸せを得るという筋で、元曲の最高傑作とされる。小坡は、原作の中から、琵琶を弾きつつ旅をする妻趙五娘の道中を一場面として切り取っている。

本作も、『つづきもの』と同じく、写真を元に描かれている。モデルは、小坡自身である。自宅の庭先らしきところで、衣装を整え琵琶を手にとり撮影されている。画景は、原作の場景を勘案して、中国風の画

景に置き換えている。白い壁の前、顔に憂愁をたたえた主人公が、琵琶を弾きつつ歩む。壁越しの樹葉は、むしばまれ、地面には落ち葉が散乱しており、いずれも主人公の心境を象徴するアイテムとして小坡が厳選したものであろう。表現としては、柔らかい筆致と抑えた色彩という、大正時代の小坡通有の技法で描かれている。

本作は、大正 10 年（1921）の第 3 回帝国美術展覧会に出品された作品で、翌年に開催された日仏交換美術展覧会に出品され、フランス政府買上げ（後に寄贈に変わる）となっている。その結果、リュクサンブール美術館（パリ）の所蔵となり、現在ポンピドゥー・センター（パリ）に移管所蔵されている。

小坡が昭和 35 年 4 月 3 日、京都市に「京都美術館ヨリ申越シニ依リ提出セシ小坡画歴、出品作品記入書」を提出したことはすでに記したが、自選の代表作として挙げた制作年順不同の 10 点のうち、本作を筆頭に挙げている。昭和 35 年といえ、小坡はすでに 84 歳に達しており、今日代表作とみなされる作品はすべてこの年以前に発表されているので、小坡自身、本作を自らの最高作と考えていたと考えることもできる。

また、大正時代に描いた主要作品が、主題において風俗画的自画像であったのと異なって、本作は、昭和時代初期以降、小坡の主要画題となる歴史に登場する女性（歴史美人画）に共通する主題傾向の初発的作例として位置づけられる点で、小坡の画風展開史上、転換点に位置づけられる作品としても重要である。

C. 画風完成期 II

この時期、画家としての小坡にひとつの画期を与えるきっかけとなったのが、竹杖会への入会であった。竹杖会は竹内栖鳳が主宰する画塾で、同会には、上村松園、土田麥僊、小野竹喬、徳岡神泉、福田平八郎、池田遥邨、村上華岳など京都の俊英たちが集まっていた。

大正時代、風俗画的自画像を描いていた小坡であったが、主題を独自の歴史美人画へと転向するとともに、作風も、華麗な色彩と研ぎ澄まされた線描の獲得によって、リアリティよりも装飾性を全面に押し出すものの一変させた。一方で、明治時代後期の《烈女形名の妻》以来、凛とした女性の意志の強さを表現しようとする意欲は、大正時代の風俗画的作品を経ても一貫して変わらず、さらにこの時期の作品にも貫かれている。

8 秋草と宮仕へせる女達 昭和 3 年（1928）

小坡は、大正時代に発表した作品群により、京都を代表する女流画家のひとりとして評価を得ていた。女性でなければ気づかない日常生活のさりげないひとコマを、柔らかい線描と抑えた色調で描いてきた大正時代の作風から、華麗な色彩と研ぎ澄まされた硬く細い線描を獲得し、装飾性が勝った表現へと、この作品により一変する。

このような激変には、大きなきっかけがあった。すでに触れたように、本作が発表された昭和 3 年（1928）、竹内栖鳳の竹杖会に 52 歳にして入門する。一方で、大正時代に個性的な作風で次々と作品を発表していた画家の多くが、昭和初期、国粹主義的な風潮に同調して、日本の伝統へ回帰する姿勢をみせる。リアリティよりも装飾性の勝った大画面＝桃山時代の障壁画の作風を取り入れるようになった画家も少なくない。

こうした時代思潮のなか、小坡が想を得たのは、平安時代の王朝物語であった。その第一作として、昭和 3 年（1928）第 9 回帝展に出品したのが、本作である。

中央に秋好中宮（秋好中宮については後述する）を描き、それを囲むように、『源氏物語』に登場する女性を 6 人描く。小坡の作品のなかでもとりわけ華麗で優雅な雰囲気満ちており、そこには、絵巻や

歌仙絵などやまと絵の深い研究の成果が現れている。

特に、「源氏物語絵巻」(五島美術館・徳川美術館)の影響は顕著で、「源氏物語絵巻」の人物の顔貌表現の特徴としてしばしば挙げられる、ふっくらと下膨れした顔に「引目鉤鼻」で目鼻を描く特徴的な表現方法を本作の女性の顔貌に取り入れていることは容易に看取される。

9 秋好中宮図 昭和4年(1929)

秋好中宮は、『源氏物語』に登場する女性で、光源氏の従妹に当たり、前斎宮でありかつ冷泉帝の女御であったことから斎宮女御、また梅壺を局としたことから梅壺女御とも呼ばれる。秋好中宮という呼称は、『源氏物語』には現れず、後世の読者が与えた名で、源氏が彼女に近づいて「あなたは春と秋のどちらが好きか」と尋ねた際に、「母御息所の亡くなった秋に惹かれる」と応じたことに由来する(第19帖「薄雲」)。

昭和3年(1928)、竹内栖鳳の主宰する竹杖会に入った小坡は、自身の生活に取材した温かみと親しみに満ちた風俗画から、「源氏物語絵巻」等やまと絵の研究に裏付けられた、華麗でありながら格調高い美人画の世界へ移行しているが、その特徴が最もよく現れたのが本作である。

画面は、華麗な衣装に身を包む中宮を大きく描き、背景には秋草、地面には色とりどりの紅葉を散らしている。まさに、“秋を好む”中宮に相応しい情景といえる。大正時代に、柔らかな空気に包まれた日常のひとコマを好んで描いていた小坡は、本作発表の前年、昭和3年(1928)第9回帝展に出品した《秋草と宮仕へせる女達》で、大正時代の画題である風俗画的自画像にみられる柔らかい墨線と落ち着いた色調の画風を一変させた。その特徴は、すでに触れたように「華麗な色彩と研ぎ澄まされた硬く細い線描を獲得し、リアリティよりも装飾性が勝った表現」であり、本作は、それをさらなる位置まで高めた作例といえることができる。

画面には、秋九月、吹く風に紅葉が散る夕暮れに色とりどりの花や紅葉を箱の蓋に入れ、歌を添えて紫上に贈ったという第21帖「少女」の情景が描かれる。昭和4年(1929)の第10回帝展出品作である。

10 伊賀のつぼね 昭和5年(1930)

伊賀のつぼね(伊賀局)は、南北朝時代南朝の武将篠塚伊賀守重広の娘で、後醍醐天皇の寵妃阿野廉子に仕えた。正平3年(1348)に北朝の武将高師直が南朝の拠点賀名生の宮を襲撃した際、吉野川の橋が落ちていたので、廉子を逃すために、松桜などの大枝を折り川にかけて廉子を救ったという武勇伝が伝わる。

この画は、伊賀局の豪胆さにまつわるもうひとつの逸話を題材にしている。正平2年(1347)、廉子の御所の西の山に亡霊が出るといううわさが立ち、ある夜、気丈夫な局がそれを確かめようと、亡霊が出るとうわさされていた裏庭で納涼をしていると、松の梢に鬼の姿をした何者かが現れたので一喝したところ、「院(廉子)のために命を失った藤原基任の霊である」と応えて姿を消した。それを聞いた廉子が、吉水院宗信法印に命じて供養すると亡霊は現れなくなった。

この主題は、浮世絵などにも取り上げられた例があるが、亡霊を描くのが通例である。一方、小坡は敢えて、亡霊は描いておらず、それがこの作品の独自性となっている。一見美しい庭であるが、生暖かい風にたち騒ぐ笹や薄、ぬらりと揺らめく局の髪にただならぬ妖気を潜ませる着想の妙は、他に見られない。また、鮮やかな彩色と確かな運筆は、京都の四条派を学んだ小坡の卓抜な技倆の到達点を示す。昭和5年(1930)、第11回帝展出品作。

11 幻想 昭和5年(1930)頃

大正時代に、私小説ともいえる身の出来事を描いていた小坡は、昭和3年(1928)、竹内栖鳳の竹杖会に入ったことをきっかけに、歴史や古典にかかわる女性を主役に採り上げるようになったことはすでに触れた。同年の第9回帝展に《秋草と宮仕へせる女達》、翌年第10回展には《秋好中宮》、さらに翌年第11回帝展には《伊賀のつぼね》と立て続けに発表した。この作品も一連の歴史美人画のひとつとして捉えることができる。

この作品は、官展等の大規模な公募展出品作として十分な大きさと出来栄えを持ちながら、出品歴が明らかとなっていない。また、画題は、《幻想》となっているが、それは小坡の三女正子氏の箱書きが由来となっている。小坡の命名規則——伊賀のつぼね、秋好中宮、山内一豊の妻等のような直截的命名——とは異なっていることから、原題とは異なっている可能性もある。では、この画の本来の画題、言い換えれば、主人公の女性は誰であろうか。

画面は大きく上段と下段に分かれている。中心となる下段には、文机を前にじっと沈思し、まんじりとも動かない平安女性。手には逆さに筆、文机には一筆も降ろさないままの料紙が置かれている。芯の短くなった燈明は、黙考が長時間に及んでいることを暗示する。

上段には、浜松に囲まれた海辺を進む牛車の行列と海に浮かぶ舟から遠くを眺める女性が夢幻のように描かれている。牛車には、舟の女性と同じ女性が乗っているのであろう。両者は、いわゆる異時同図法で描かれているのであろうが、その女性こそ、文机の女性その人であろう。おそらくは、その日接した感動的な光景を和歌に託すため、夜を徹して苦吟するさま、それがこの作品の主題といえる。

漆塗りの文机の縁には四弁の唐花菱の文様があり、この文様は伊勢神宮の神紋であることから、この女性は、三十六歌仙のひとり、齋宮女御徽子女王(929~85)とされる。『源氏物語』に登場する「秋好中宮」のモデルとされる人物であり、小坡は、昭和4年(1929)第10回帝展に同名の作を出品している。

徽子女王には『齋宮女御集』という私家集がある。伊勢の大淀の浦で禊を行った際の歌が収められ、女王の秀歌のひとつとして知られている。

大淀の浦たつ波のかへらずはかはらぬ松の色を見ましや

この歌を、夜を徹して苦吟する女王、それがこの画となる。

女王は、一旦齋王を辞して帰京するが、のちに、娘の規子内親王が齋王として下向した際に同道し、その際この歌を詠んでいるので、この画の主人公は元齋宮ということになる。

歌仙絵として齋宮女御を描く場合は、慣例として、高貴な身分を示す纏縹縁の上げ畳に几帳を立て、その陰でくつろいだ桂姿を半ば隠した様で描く。それに対して、文机を前に苦吟する姿という、伝統にはない姿で描いたところに小坡の新しい着想がある。このような画面構成の類例としては、石山寺に籠もって、夜を徹して「源氏物語」を書き上げた紫式部の図像が広く知られている。小坡は、齋宮女御を描くに当たり、紫式部の図像を援用した可能性がある。

12 神詣 昭和14年(1939)

この作品は、昭和14年(1939)の第3回文部省美術展覧会(以下、新文展という)に入選した作品である。神詣とは文字通り、神社に詣でて神に祈ることであるが、女性は何処の神社に何を目的として詣でているのであろうか。

画家は、作品の中に、作品に盛り込んだ物語を解き明かす鍵をそれとなく仕込むことがある。景色は夜の雪景色、降りしきる雪に閉ざされて、みえるのは、女性の後ろ上方、うっすらとした釣灯籠ばかり

である。しかしこの灯籠に目を凝らすと、その中程の帯に紋様が施されていることに気づく。この文様は、梅鉢紋。梅鉢紋といえば、京都では北野天満宮であり、学業成就の神、天神を祀った神社として現在でも多くの参詣者を集める。

天神は、学業成就の神であると同時に、芸能の神として、芸道に精進し上達を望む人々の信仰を集める存在でもあった。江戸時代の芸妓とみられる本作の女性が詣でる理由は、おそらく芸道成就であろう。傘には雪が厚く積もっており、祈願が長い時間に及んでいることを示す。しかも素足で寒気に耐えていることは、深い祈りの心を表している。

では、何を祈るのか。おそらくは香道に関係しているのではないかと考えてみたい。

香道は、香木を焚いて、その香りを鑑賞する芸道であるが、香道の中に、組香という、種々の香木を焚いて、匂いをきき、その香の名を言いあてるあそびがある。女性の着物の裾をみると、英文字の「nm」を並べたような紋様が散りばめられていることに気づく。この紋様は、組香のひとつ、源氏香に使う図であり、これを灯籠のほかに仕込まれたもうひとつの鍵、と解釈すると、女性が香道での成就を祈って一心に祈る姿、それが《神詣》に小坡が込めた主題ではないか、と想定することもできる。

13 山内一豊の妻 昭和 15 年 (1940)

本作は、昭和 15 年 (1940) に国家行事である紀元二千六百年記念行事のひとつとして開催された大規模な展覧会「紀元二千六百年奉祝美術展覧会」に出品された。ところが、その後、行方がわからず、存在すら危ぶまれていたが、平成 28 年 (2016) に再発見され、伊藤小坡美術館において 76 年ぶりに公開された。

本作には、奉祝美術展覧会を記念して製作された色刷り絵葉書が残っている。また、伊藤小坡美術館には、筆書きによる原寸大の下絵（大下絵）が収蔵されている。従って、本作の色と大きさは、絵葉書と大下絵により想像が可能であったが、本画の発見により、想像を超える美しい出来栄えの作品であり、小坡の数ある作品の中でも優作であることが明らかとなった。また、保存状態が極めてよいことも作品としての価値を高めている。

《山内一豊の妻》は、織田信長や豊臣秀吉に仕え、のちに土佐藩の初代藩主となる山内一豊を内助の功で助けた賢妻の逸話のなかでもよく知られるひとつ——嫁入りの持参金（又はへそくり）で夫一豊の欲しがる名馬（鏡栗毛）を購入し、馬揃えの際に信長の目に留まり、それが元で一豊は加増されたといわれる——を題材にしている。

小坡は、この題材に以前から関心があって、小下絵などに構想を描き留めているが、いずれも夫一豊と相対するかたちで画面構成を行っている。対して本作では、妻のみ大きく描き、夫の存在は妻の視線によって暗示するという整理された画面構成となっている。これは、《伊賀のつぼね》において、本来亡霊を描くという通例を破って、伊賀のつぼねの視線や髪の毛の怪しい揺れ、および薄のざわめきといった環境要素のみで亡霊の存在を暗示した先例を踏襲するものとなっている。一方で、室内景といった環境描写を一切排除して、必要不可欠なモチーフ——夜を表す燈明、逸話に不可欠な黄金とそれを隠していた鏡箱——という、必要最低限に絞り込んだところは《伊賀のつぼね》にない新基軸であり、次の《乳人浅岡》（昭和 17 年・1942）に引き継がれていく。

14 乳人浅岡 昭和 17 年 (1942)

仙台藩第三代藩主伊達綱宗が遊蕩を理由に幕府から隠居を命ぜられ、その跡目をわずか 2 歳の長子綱村が継ぐことになる。寛文年間（1661～73）に伊達藩を揺るがせた御家騒動、いわゆる伊達騒動の起こりである。これに題材を得たのが歌舞伎・人形浄瑠璃の演目として知られる「伽羅先代萩」である。「伽

羅」は香木で、ここでは吉原通いをする綱宗が履いていたという伽羅の下駄、「先代」は仙台にかかる。この演目のみどころのひとつ、逆臣たちによる幼君毒殺の危険が迫ったとき、乳人浅岡（政岡の名が用いられるのが一般的である）が我が子千松を犠牲にして幼君を守り抜く「御殿の場」が、この画の主題である。一連の騒動で食事ができなかった幼君と千松は腹をすかせているため、毒殺を恐れた浅岡が、茶道具を使って人知れず飯焚きを始めるという決死の場景が描かれる。

小坡は、昭和初期に《秋好中宮図》《伊賀のつぼね》といった今日も代表作とされる歴史美人画によって、華麗な濃彩で画面を埋め尽くす独自の色彩世界を築き上げた。この画では、《山内一豊の妻》に引き続き、削れるものは極限まで削り取っており、広い余白のなかにあるのは、浅岡の着物の橙色の色面のほか、茶道具のみとなっている。背景を一切省くという消去法によって、きわめて理知的な画面を構成することに成功している。

昭和 17 年（1942）、第 5 回新文展出品作。

おわりに

以上、小坡の画風展開を 3 つの画期に分けて論述してきた。取り上げた作品は、下記のとおりである。

- | | | |
|-------------|--------|---|
| A. 習画期 | 明治時代後期 | 菊童子、少女と銀猫、烈女形名の妻、平家太宰府落 |
| B. 画風完成期 I | 大正時代 | 製作の前、つづきもの、琵琶記 |
| C. 画風完成期 II | 昭和時代前期 | 秋草と宮仕へせる女達、秋好中宮、伊賀のつぼね
幻想、神詣、山内一豊の妻、乳人浅岡 |

本稿によって明らかとなったのは、まず、小坡の画歴が大正時代の画風完成期 I、昭和時代前期の画風完成期 II というふたつのピークを有していたということである。前者が、主題としては風俗画的の自画像、表現としては柔らかい線描と抑えた色調で写実的に描いたのとは異なり、後者では、華麗な色彩と研ぎ澄まされた硬く細い線描で描かれる。また、写実と装飾という対局の画を小坡は描いたわけだが、その作品を通観すると、両期に通じる小坡の基底をなす意想は、単に女性の美しさを描くだけではなく、女性のうちに潜む強い意志と凜とした美しさを描くところにあったことがわかる。《烈女形名の妻》から《乳人浅岡》に至るまで、主題選択の共通性にもそれが窺える。

（付記：本稿では、著作権保護のため、絵画作品にかかる図版は掲載していない。）

註

- (1) 田中良三「伊藤小坡女史について」（その 2）『学と文芸』第 38 集 1988 年 学と文芸会
- (2) 同上
- (3) 弓弦打ち：ゆづるうち 邪霊などを退散させる目的で、弓の弦を弾いて鳴らすこと。鳴弦。
- (4) 『日本書紀』舒明天皇 9 年条
- (5) 本作を「明治 40 年頃、京都新古美術展に出品、4 等賞受賞」とする説があるが、根拠は示されていない。一方で、京都で明治 39（1906）に開催された第 11 回新古美術展覧会に《平家没落之図》という作品を出品しており、五等賞を得ている。この作品との関係を探る必要があるかもしれない。
- (6) 道田美貴「伊藤小坡の本画と下絵」作品解説『美術館のコレクション 2006 年度第 3 期展示』三重県立美術館 2006 年 9 月 12 日
なお、『虚栄の女』は、森田草平の小説。

作品データ

作品名	製作年	形式	材質	法量(cm)	初出展	所蔵
1 菊童子	明治時代後期	掛幅	絹本墨画淡彩	114.0x49.0		
2 少女と銀猫	明治時代後期	掛幅	絹本著色	97.0x41.0		
3 烈女形名の妻	明治 34-8 年 (1901-05)	二曲一隻	絹本著色	151.6x171.0		
4 平家太宰府落	明治 40 年 (1907) 頃	二曲一隻	絹本著色	66.4x175.8		
5 製作の前	大正 2 年 (1913)	掛幅	絹本著色		第 9 回文展	
伊藤小坡美術館本	大正 2 年 (1913)	掛幅	絹本著色	127.7x42.5		
6 つづきもの	大正 5 年 (1916)	掛幅	絹本著色	205.8x112.0	第 10 回文展	福富太郎コレクション
7 琵琶記	大正 10 年 (1921)				第 3 回帝展	ポンピドゥー・センター
8 秋草と宮仕へせる女達	昭和 3 年 (1928)	衝立	絹本著色	113.0x165.0	第 9 回帝展	
9 秋好中宮図	昭和 4 年 (1929)	額装	絹本著色	157.0x183.0	第 10 回帝展	
10 伊賀のつぼね	昭和 5 年 (1930)	掛幅	絹本著色	252.3x144.0	第 11 回帝展	
11 幻想	昭和 5 年 (1930) 頃	額装	絹本著色	195.8x109.3		
12 神詣	昭和 14 年 (1939)	掛幅	絹本著色	196.5x85.5	第 3 回新文展	
13 山内一豊の妻	昭和 15 年 (1940)	掛幅	絹本著色	180.0x88.0	紀元二千六百年奉祝美術展覧会	
14 乳人浅岡	昭和 17 年 (1942)	掛幅	絹本著色	177.0x100.0	第 5 回新文展	

* 特に所蔵先を明記していない場合は、伊藤小坡美術館所蔵

* 各項目について、不明の場合は空欄とした。