

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—

山盛弥生（実践女子学園香雪記念資料館）

野口小蘋（1847-1917）は、明治・大正期に最も活躍し、成功した女性画家の一人である。女性として初の帝室技芸員となり、大正天皇の御即位式に用いられる「悠紀地方風俗歌屏風」（東京国立博物館）を揮毫するなど評価を高めた。本発表では、小蘋の画業の中での転機といえる明治20年代に注目し、前近代から近代への過渡期に、美術制度の近代化や女性の社会進出といった環境に対応しながら、一人の女性が、どのように自らの画風を確立し、職業画家として自立したかを、画家の人生と作画を通して考えてみたい。

小蘋は、画家としての前半生において、前近代的な慣習を色濃く残す社会環境の中で、画技を磨きながら、次第に、国や画壇が進める美術制度の近代的な環境に適応して頭角を現したといえる。10代で絵を生業とした小蘋は、幕末から明治初期にかけて、江戸の文化を引き継ぐ旧幕臣の知識人たちとのネットワークの中で作画活動を開始した。木戸孝允らの宴席や地方の有力者の邸に招かれ、席上揮毫をするなどして糊口を凌いだ。上京後の明治15年（1882）以降は、近代的な画壇の制度に積極的に対応した。展覧会、博覧会へ作品を出品し、男性の画家たちと同じ立場で作品を評価される環境で、実力を伸ばしていった。また、展覧会で御前揮毫を行い、華族女学校の画学科教授をすることで、近代化を進める皇室や華族や、先進的な意識をもつ実業家らにも積極的に接近した。

そうした環境の中、画業において、明治20年代に明らかに急激な画風の展開と画技の進化が見られる。人物画については、幕末以来、浮世絵風美人図を描いていたが、この時期、陰影表現のある写実的な女性像を描き、人物画を極めていく。山水画については、写生に基づいた真景図（「鹽溪天狗巖図」個人蔵、1895）や、山塊の量感を強調した青緑山水図屏風（「春秋山水図屏風」静嘉堂文庫美術館、1895）など、いわゆる伝統的な山水図と異なる、近代的な視線による作画の挑戦を試みている。

小蘋の父は医師であったが、小蘋が16歳の時に亡くなったため、母や弟を養うために画家としては未熟なまま自立を余儀なくされた。結婚後も夫が事業に失敗したことから、自らの画業で生計を立てていく。また、一時、関西画壇を代表する日根対山（1813-1869）に師事したが、その期間はわずか数年であったことから、ほぼ独学で画力を磨き、独力で画壇の人脈を築いていったといえる。明治20年代は、女性の社会進出への期待が高まりを見せる半面、シカゴ万国博覧会（1893）に出品された男性画家の作品は「美術部門」に分類されているのに対して、女性画家の作品は「工芸製造部門」に分類されるというような偏見も残っていた。

本発表を、まだ女性が自立して社会で活動することが困難な時代に、男性画家らに伍して評価を獲得した近代的な女性画家像の一例として、小蘋の画業を位置付ける試みの一端としたいと考えている。