

# 大阪における書画の特質

—菅橋彦の画業とその社会的背景—

## 近世大阪画壇の特質

近年、様々な場所で、「大阪画壇」の重要性を説いてきたが、今一歩、反応がないのは寂しい限りだ。

そもそも、近代大阪に画壇があったのかとする疑問の声もあるが、それが東京や京都に存在した画壇を想定したものであるならば、なかったと言ってもいいのではないか。

東京芸術大学や京都市立芸術大学の官立系美術学校の存在と、その出身者を基とした院展や文展系の公募展出品作家等、これら学閥や組織に属す画家の集合体だけを画壇と見なすのであれば、それらとは一線を画す立場にあった大阪の作家に入り込む余地は無さそうだから

だ。

「画壇とは「画家の社会」であると広辞苑に記されるように緩やかな画家の集まりと考えるなら、大阪のみならず、到るところに画壇は存在するだろう。重要なのは、それら画家の集まりが、歴史的に、また地域社会の文化芸術に対して如何なる影響を与えたかということではないか。

もとより、大阪に画家の社会がなかったわけではなく、東京・京都の型にはまりきらない大阪的な画壇が近世近代を通じて存在したことを疑わない。つまり、書画に対する認識が江戸（東京）や京都とは根本的に違つと考えるからである。

明尾圭造

古くは元禄期にピークを迎えた大坂で町人文化が華ひらき、これら経済的發展を基とした都市文人の世界が想起される。その代表が堀江の酒造家にして博物学者、画家としても非凡の力量を發揮した木村兼葎堂（一七三六～一八〇二）であろう。兼葎堂はいわゆる文化サロン<sup>(2)</sup>そのものであり、画家のみならず様々な文化人の結節点でもあった。そこでは成熟した都市民による文化議論が交わされこそすれ、絵画に關して「どの組織に屬し、誰の弟子で尺五（一尺五寸巾）いくらか」といった下世話な会話はなかつたろう。

従来、中国における士大夫（科挙出身の高級官僚、高潔の人）が理想の姿とした文人と、それを意識した大坂の知識人にとつて書画はあくまでも自己表現の道具にほかならなかつたからだ。実際に、酒造家兼葎堂に続く画人として岡田米山人（一七四四～一八二〇）は米穀商、その子、半江（一七八二～一八四六）は津藩士、浜田杏堂（一七六六～一八一四）は医者というように生業に就きながら余技で画業に勤しんだ人達が如何に多かつたか。ここが、御用絵師としての狩野派（江戸画壇）や豪商をはじめ公家や武家迄も顧客に持った円山四条派（京都画壇）と大坂の画家（多分に趣味的な）が決定的に異なる点だろう。自ら愉しむ趣味人の延長として書画が存在し、職業としてあるいは義務としてのそれではないことが大坂の書画に対する認識であつたと言えるのではなからうか。

この辺りの事情について、後世、南画の大成者と言われた田能村竹田（一七七七～一八三五）が『山中人饒舌』<sup>(3)</sup>で以下のように述べてい

る。

今日、画に二派あり。一に曰く狩野、墨ありて筆なし。一に曰く雪舟、筆ありて墨なし。蓋し流弊此の如し。直に雪舟元信の二子を指して謂ふに非ざるなり。土佐氏の如き、別に是一派。又漢画と称する者あり。亦数派に分れ、曰く京派。曰く撰派。曰く江戸派。曰く長崎派。一長一短、互いに得失あり。悞ちて一步を左すれば、乃ち大沢に陥る。学ぶ者其能く之を始に審にせよ。

竹田によれば、雪舟と狩野元信を始祖とする二派はあるものの彼ら以降、人物が出ず、今や流派疲弊して語るに足らずと手厳しい。一方で土佐派の他に漢画があり、ここに四派があると説く。則ち、京派<sup>(4)</sup>、撰派<sup>(5)</sup>、江戸派<sup>(6)</sup>、長崎派なるものだが、互いに一長一短あり良い点もあれば悪い点もある。そこで、絵を学ぶ者はその事情を踏まえた上で、邪道に陥ることなく精進すべきだと説いている。ここで気になるのは上方派や大坂派ではなく、竹田があえて撰派（撰津国派）としたことだ。もとより、豊後岡藩の藩医の子息であつた竹田が京大坂へ遊学の途上、広く撰津国の観点から儒者や画家と交わつてきたことの実感によるものであろう。

木村兼葎堂を筆頭に、村瀬栲亭（一七四六～一八一八）、中島棕隱（一七七九～一八五六）、浦上玉堂（一七四五～一八二〇）、岡田米山人、上田秋成（一七三四～一八〇九）等と親交のあつた竹田は儒者や画家といつた狭い了簡での付き合いではなく、文人として厳しくも緩や

かな交情を繰り広げたのであろう。そうしたなか、『山中人饒舌』で「書画は小道、何ぞ道ふに足らんや」と宣言した竹田の感覚が重要だ。こつした感覚が、混沌詩社や木村兼霞堂のサロン以降、懷徳堂を筆頭に、心学や国学の講社や私塾など官立ではない市民自立の学問体系の中で熟成されていった。その経緯において、大阪人特有の書画に対する意識が成立したのではなからうか。その意味で、竹田が唱えた撰派には、緩やかな文人社会の気配が感じられるとともに画壇や詩壇の枠を越えた可能性があるように思えてならない。

### 近代大阪における美術育成の系譜

前記のような歴史的背景のなかで、明治になって大阪の美術界は新たな時代を迎えつつあった。それは、東京における工部美術学校の創設（明治九年）と京都に設立（明治十三年）された京都画学校に触発されたものに他ならない。一連の動きを時系列にまとめると以下のとおりである。

- 明治十七年 浪華画学校（数年で閉校）・守住貫魚（大和絵）・狩野永祥（狩野派）・上田公沖・森閑山（写生派）・水原梅屋、森琴石（支那画）・助教庭山耕園
- 明治三十六年 第五回内国勸業博覧会（天王寺公園）日本画四百点以上陳列
- 明治三十七年 浪華青年画会結成（平野晃岳・久保井翠桐）
- 明治三十九年 大阪絵画春秋会結成（挿絵画家団体）尾竹越堂

北野恒富・金森觀陽・岩本一成 以上発起人 赤松麟作 広瀬勝平 参加

明治四十三年 巽画会大阪支部（北野恒富・岡本大更・山口瑤華・船川華州・野田九浦等）

大正元年 大正美術会結成（北野恒富・野田九浦・菅楯彦・上島鳳山・水田竹圃他上記巽画会大阪支部参集）

このころ 土筆会結成（上記に大正美術会に漏れた形の四条派系の中川蘆月・中川和堂・植中直斎・船川華州等）

大正四年 大阪美術展（大展）大阪に置ける文展を意識。

恒富・九浦・和堂が企画し三越呉服店にて開催（以後、大阪における重要な公募展として毎年開催）

大正七年 大阪茶話会（恒富・艸平・橋村・竹圃・成園等）画家、批評家、鑑賞家

大正十一年 大阪美術協会設立発表（絵画・彫刻・工芸）

まず、明治十七年の浪華画学校は東京、京都の動きに遅れまいと急場で起ち上げた感が否めない。教授連も大和絵、狩野派、写生派、支那画と各派を網羅するものであったが、東京、京都のように官立ではないところが大阪の特徴と言っている。ただ、先述したように書画に対して特有の感覚を持っていた大阪人にとって、画家（画工）の養成機関としての学校は受入れにくいものであったのかもしれない。わずか数年で閉校になった画学校は、大阪画壇のその後を象徴す

るかのようだ。

一方で、第二の転機となる筈だったのが明治三十六年に大阪で開催された第五回内国勸業博覧会である。日本画部門入選作は東京の一四四点、京都の一・二点について大阪は五二点であったという。大阪で開催されながら東京や京都の半数以下の入選者しか出せなかつたところに当時の大阪画壇の実力がある。それは、明治四十年二月三日の『大阪毎日新聞』に「大阪の絵画界は、博覧会の閉場と共に、寂然として声無くなり、何の会某の会と称したるものは孰れも幽霊の如く消え失せたり。」と記されていることに象徴されよう。

ただ注目すべきは、博覧会後の明治三十七年、大阪で編輯された『三府神戸南北畫家及美術家大鑑』(10) 図版1には、名譽金賞筆頭として田能村直入(百点)や森琴石(九十九点)の名が挙がっており、いまだ江戸期以来の大坂文人趣味が根強く残っていることが確認できることだ。この点に関して、「明治」二十年代の日本画の復古的革新運動の中における南画衰退の風潮にもかかわらず、大阪では依然南画が人気を博していたようである。これが大阪絵画会の後進性の原因ともなっていた。(11)とする見解がある。すなわち、画壇の低迷や後進性が指摘されるわけだが、果してそうだろうか。東京や京都の新たな美術運動に対しては後進と見えるかもしれないが、大阪独自の書画に対する認識を解明した上で、再考する必要があるのではないだろうか。

『浪華摘英』に見る大阪の画界

ここに大正四年に大阪で出版された人名録がある。すなわち『浪華摘英』(12)で、その序に「安政三年浪華擷芳譜の著ありしより後絶えて著あるを聞かず此に於いて詩文書画和歌俳句篆刻中より六十名を抜き以て浪華摘英と名く」とある。当時

の大阪で活躍する文人六十名を選出したものだが、詩文俳諧和歌の三十名に対して「画家だけで半数の三十名掲載しているところからも画人伝の色合いが濃い。大正初年代、大阪で活躍していた画家を概観する上でも貴重な資料と思われるので、煩を厭わず紹介したい。」(同誌掲載に従い姓名、(師匠)、生年、住所の順に紹介)

石井金陵(井上金峨・岡本秋暉) 天保十三年 南区天王寺北山町  
石尾松泉(忍頂寺静村・森琴石・田結莊千里) 安政六年 北区東梅

浪華摘英 画界		浪華摘英 文界		浪華摘英 武界		浪華摘英 藝界	
名	賞	名	賞	名	賞	名	賞
田川春莊	八十点	川口龍溪	八十点	北島素石	八十点	高野聖山	八十点
松平竹齋	八十点	石田月洲	八十点	三輪龍溪	八十点	西川村文	八十点
岩田竹村	八十点	山田月洲	八十点	江中無牛	八十点	上田耕齋	八十点
山田月洲	八十点	石田月洲	八十点	齊藤冬樹	八十点	高野聖山	八十点
藤田月洲	八十点	石田月洲	八十点	齊藤冬樹	八十点	高野聖山	八十点

『三府神戸南北畫家及美術家大鑑』部分(図版1)

## 田町

萩尾九臯（幸野楳嶺）文久元年 大阪絵画会 東区伏見町

庭山耕園（上田耕冲）明治二年 浪華画学校教授 大阪絵画会 東

## 区北浜

西川桃嶺（幸野楳嶺・神山鳳陽）慶應元年 東区十二軒町 大橋香

陵女史（石井金陵・藤澤南岳・近藤南州）明治二十年

## 東区座摩神社南隣

若林松溪（森川曾文・鈴木松年）安政六年 西区北堀江

渡邊小琴女史（河邊青蘭女史）明治二十二年 堂島高等女学校卒

## 東区南渡邊町

河邊青蘭女史（橋本青江・寺西易堂・村田海石・妻鹿友樵）明治元

## 年 南区千年町

川本月香（藤田台石）明治二十年 西区立売堀南通

中川蘆月（木下蘆洲）安政六年 天王寺常磐通

永松春洋（十市汪洋・木下橘巢・田能村直入）嘉永二年 北区中之

## 島

中川和堂（長谷川玉峰・深田直城・田能村直入）明治十三年 天王

## 寺区常磐通

上島鳳山（木村貫山・渡邊祥益）明治八年 東区京橋

野田九浦（寺崎廣業・東京美術学校）明治十二年 大阪朝日新聞社

## 北区太融寺

山田秋坪（姫島竹外）明治九年 東区高麗橋

矢野橋村（永松春洋）明治二十三年 東区伏見町

深田直城（加島斐洲・森川曾文）文久元年 京都府立画学校出仕

## 天王寺松ヶ鼻町

江中無牛（平野五岳・東京美術学校第一期中途退学）明治元年 北

## 区新川崎町

櫻井雲洞（内海吉堂・田能村直入・藤澤南岳）明治八年 東区東高

## 津南之町

北野恒富（稲野年恒）明治十三年 大阪美術協会 南区南綿屋町

湯川松堂（三谷貞廣・鈴木松年）明治元年 南区天王寺上之宮町

水田竹圃（姫島竹外）明治十六年 大正美術会員 東区博労町

三好藍石（山田梅村・児島竹處・木下逸雲）天保九年 東区和泉町

島成園女史（島一翠・北野恒富）明治二十六年 南区清水町

姫島竹外（梶原彌平太・村田東圃・石丸春牛）天保十一年 北区中

## 之島

平井直水（深田直城）万延元年 北区本庄横道町

森 琴石（鼎金城・忍頂寺静村・妻鹿友樵・高橋由一）天保十四年

## 日本南画会 浪華画学校設立 北区高垣町

菅 楯彦（菅盛南・鎌垣春岡・山本梅崖）明治十一年 雅亮会 東

## 区上本町

鈴木淡園（宇都宮龍山・龜山東達・岸竹堂）明治九年 北区曾根崎

大正初期の大阪画壇を概観していただけたと思うが、ほぼ半数が南

画家であることが先述の指摘を裏付けるものと言えよう。ただ野田九浦、矢野橋村、深田直城、北野恒富、森琴石、菅楯彦など馴染の名前はあるものの、半数は今日忘れられた存在と言えるだろう。この中に、近世大坂の気分を受け継ぎ、結果として近代（大阪）画壇とは一歩距離を置いた画業を展開せざるを得なかった画家として菅楯彦がいる。ここでは象徴的な存在として菅楯彦を取上げることによって大阪における画家の特質を考えてみたい。

### 菅楯彦と大阪の画界

先述の『浪華摘英』に「菅楯彦先生」の記事がある。大正四年当時の楯彦略歴ではあるが、本人への取材を元としたものと思われ、参考とすべき点が多い。晩年に到る経歴は後述するとして、ここに全文を紹介したい。

先生は明治十一年正月十六日を以て鳥取市惣門内に生る。幼名は藤太郎其年二十四歳に至る迄静湖と號し後楯彦と改む。亡大治郎の長男なり。母をつねといふ六十九歳今尚ほ健なり。祖父蟠龍久留米に生る淡窓門下十二才子の一人たり。又医を学び後鳥取に來りて藩儒となり医を兼ね。同藩医学寮の講師たりき。大治郎は其二男にして盛南と号す。夙に画道に志し上洛して四条派塩川文麟に師事し後岸派を折衷して一家を成し鳥取に歸り画を以て世に立ちたりき。先生の生るるや其翌日家を提げて姫路に來り職を官途に奉ず。後赤穂に移り明治十五年更に轉じて大阪に來る。盛南名

利に淡く又酒を好みて産を治めず幾もなくして中風症に罹り臥褥多年終に歿す。時に明治三十年なりき。先生家道窮乏の間に人となり成り備に世路の辛酸を嘗め描法を父に學びしも其没後復師を求めず、傍ら国学を鎌垣春岡に漢学を山本梅崖に學び研鑽倦むことなぐ遂に歴史風俗画の一派を拓きて自ら一家を成すに至る。其画風は大和絵と稱して独特の風格を具へ頗る精を極む。由来大阪の知たる歴史風俗の研究に資すべき参考品に乏しく苦心慘愴名状すべからざるもの多かりしと、同三十三年大阪地方幼年学校の囑託を受け数年間同校附となりしことあり。歴史研究の外に雅楽を好むこと甚しく、天王寺の雅亮会に入りて舞楽を研究し毎年同寺に於て行はるゝ精靈会の本奏に加はることあり。資性濃厚篤実、母に事へて孝に又朋友に交るに友誼を重んず。未だ好配なし（東区上本町八丁目微笑院）

順風満帆な画業とは言い難いが、だからこそ独学で築き上げた楯彦の世界であったとも言えよう。具体的には「菅楯彦年譜」<sup>1)</sup> 図版2を参照していただきたいが、頻繁に大阪市中の転宅を繰り返し、漢学や有職故実の勉強を怠らなかつた。素読や文献解釈など大阪町人の基礎教養ともいえる漢学は山本梅崖に学んでいる。一方で、風俗歴史画を題材とする楯彦の画面構成は国学の師、鎌垣春岡からの影響が大きいと言えよう。また、春岡からは『万葉集』から引用したと言われる「国を守る男子」という意味で楯彦の画号も受けている（明治三十五年）。楯彦となつて以降、明治から大正にかけての暮らし向きは決し

て余裕のあるものではなかった。ただ、それは楯彦に限った事ではなく、当時の大阪における日本画家全般の状況であつたことが楯彦の回想からも伺える。

明治の中頃日清戦争頃より我覚えて居るあらしより此頃は大阪画壇といふものはまだ皆目ありません。画人第一の仕事とする掛物を描いて家格を落とさずちゃんと静々して居るのは守住貫魚と西山完瑛位南宋では行徳玉江とでも申しましよう。其他は如何なる人でも襖や屏風の仕人物、橋通、井池、御被筋の建具屋、表具屋の仕事さなくば貿易異人行きの扇子、屏風、傘、簾、これが中々盛んなもので三十年位までは続きました。無論、子供ながらどれもこれもやらん物無しとはあまり品のよい話でも無し。(中略)当時画工の風知るべき耳、其他少数の版下かき新聞絵や引札の下絵等を書く芳峰貞広国松一寸前で芳梅芳滝過日身まかりし九十何翁貞信等本画と其間をかくみどり絵師というて松川半山、三島文顯等其頃掛地をかく人を本画師というて居ました、随分とさみしいものであります。

楯彦によれば、明治中期には大阪に画壇は存在せず、大和絵師守住貫魚(もりずみつらな一八〇九〜一八九二)や大阪四条派の大家西山完瑛(一八三四〜一九〇五)、南宋画家鼎金城門下の行徳玉江(生没年未詳)ぐらいが本画(掛軸)を描く、いわゆる画家と呼ばれる人たちであつたという。つまり、楯彦を含む作家たちの多くは、画家というよりも画工のイメージが強かつたと言えよう。後世、大阪を代表す

る画家となつた北野恒富でさえ、当時、版下や新聞絵、ポスター原画などで暮らしを立てていたのである。

東京で明治九年に工部美術学校が創設され、京都では明治十三年に京都画学校が設立されたにもかかわらず、大阪では明治三〇年ぐらいまでは、このような状況が続いたことがわかる。画界に動きが出たのは明治三六年に実施された第五回内国勸業博覧会の前後からである。

明治三十二年頃より直城、蘆月、最も盛んにして若い者は此二人門ならざるは無く、其他の者は他国人の如き扱ひをしていました。又都に師匠取りをして本山参りをする輩も沢山ありました。多くは松年芳文というところ、因に云う其画会の発会には必ず相당한料理屋に入会者を会し、席上揮毫がありまして其席上には筋の立つた人で無いと中々呼んでくれません。其時分は雅会と申して長袖の会合というので手伝手迄が紋付を着て席上に来る、老画人の中には五十銭位水引をかけて御祝にと持つて来るもあり、明治以前の風が残つてあつて丁寧でありました。

とあるように『浪華摘英』でも紹介された深田直城や中川蘆月が精力的に画塾を形成していたことが伺える。また、直近の京都画壇を拠り所とすべく、鈴木松年(一八四八〜一九一八)と菊池芳文(一八六二〜一九一八)の両大家を本山とする画壇形成も見られたようだ。因に楯彦はいずれの組織にも属さず、まさしく「他国人」扱ひを受けていたのである。一方で、当時の画会について、一流料亭での発会や

菅 楯 彦 年 譜 ( 図 版 2 )

西暦	和暦	事項
一八七八	明治11年3月4日	父・大次郎(盛南)の長男として鳥取の母方の親戚宅にて出生、藤太郎と名付けられる。
一八七九	明治12年	盛南、姫路に移り陶器の絵付けを指導する。
一八八一	明治14年	盛南、京都に行く途中、大阪に立ち寄り身内に引き止められて住むことになる。
一八八二	明治15年	大阪東区上町に住む。
一八八三	明治16年	西区南堀江上通1丁目27番地に移る。
一八八四	明治17年4月	西区橋小学校に入学。
一八八五	明治18年4月	高台尋常小学校に移る。
一八八六	明治21年3月24日	同校を卒業。4月西区高等小学校に入学。
一八八八	明治22年	盛南が病氣(中風症)で倒れたため同校を2年で中退、画業に入り襖絵を描き盛虎と号す。
一八九一	明治24年	襖絵のほかにも暮秋寛の幻灯絵の彩色を手伝う。日当は昼食付きで15銭であったという。
一八九二	明治25年	自作襖図帖で四条派、狩野派、土佐派、浮世絵派などの模写を精力的に行う。
一八九三	明治26年	日本美術協会へ「舜帝言父孝養図」を出品1円80銭で売却される。西区南堀江1丁目48番地に移る。
一八九五	明治28年	静湖と改号する。
一八九六	明治29年5月	父方の祖母の弔いのため倉吉へ行き、伯州旅行記を記す。静香とも号する。
一八九七	明治30年4月30日	父・盛南逝去。
一八九八	明治31年	山本梅崖(憲)に師事し梅清處で漢学を学ぶ。
一八九九	明治32年	鎌垣春岡(童三郎)に師事し国学・有職故実を学ぶ。
一九〇一	明治34年	大阪陸軍地方幼年学校の講話となり美術と歴史を教え( )、ここで松原三五郎に洋画法を学ぶ。
一九〇二	明治35年2月	森正寿に師事し雅売会に入り舞楽を学ぶ。
一九〇三	明治36年1月	鎌垣春岡の命名により万葉集から「楯彦」の号を授けられる。
一九〇四	明治37年	第5回内国勲業博覧会に「兼好法師之図」を出品するが落選。有職故実や舞楽に熱中する。
一九〇六	明治39年	画室を磯谷へ移す。
一九〇九	明治42年3月3日	東区石町1丁目30番地に移る。大村楊城に入門し書法を学ぶ。
一九二二	明治45年	東区大手通1丁目98番屋敷に移る。
一九三三	大正2年	女子実業学校の美術教師となるが7月14日閉校。
一九三七	大正6年2月	東区農人橋2丁目66番屋敷(言籍では16番地)に移る。
一九三八	大正7年	京都へ行き陶器の絵付けをする。
一九三九	大正8年	大正美術会に参画(北野恒雷・野田九浦・上島鳳山・菅楯彦)友人・生田南水の娘・稔(花朝女)を内弟子にとる。
一九四〇	大正9年12月	大丸の依頼で染色家・龍村平蔵のための図案を描く。
一九四一	大正10年	遠藤美記子(大阪を代表した人気芸妓・富田屋八千代)と結婚。
一九四二	大正11年	北区太鷲寺町(野田九浦の住んでいた家)に移る。
一九四三	大正12年	菅楯彦画展(鳥取市遷喬小学校)。
一九四四	大正13年2月25日	南区天王寺常盤通(現・阿倍野区松崎町3丁目6番5号)に移る。
一九四五	大正15年	菅楯彦画展(日本橋三越)、市川猿之助の斡旋による。
一九四七	大正17年	妻を病気で亡くす。しばらく悲嘆にくれ、妻との思い出の中で日々を過ごす。
一九四八	大正18年	大阪市より明治神宮聖徳記念絵画館のための壁画「皇后冊立」の制作依頼を受ける。
一九四九	大正19年	江戸時代に活躍した大坂の文化人・木村兼葎堂を顕彰するための祭を催す。
一九五〇	大正20年	菅楯彦画展(東京高島屋)「鉄騎刀権」「契沖」ほか。
一九五二	昭和2年	日本・フランス美術展に「春宵宣行」を出品。翌年パリで開催、仏政府買上げとなり30年レトワール・ワール勲章を受ける。
一九五三	昭和3年	日本・ドイツ美術展(東京府美術館)に「壮士惨劇」「晴明呪縛病鬼」を出品。翌年ベルリンで開催。
一九五五	昭和5年	
一九五七	昭和7年	
一九五八	昭和8年	
一九五九	昭和9年	
一九六〇	昭和10年	
一九六一	昭和11年	
一九六二	昭和12年	
一九六三	昭和13年	
一九六四	昭和14年	
一九六五	昭和15年	
一九六六	昭和16年	
一九六七	昭和17年	
一九七八	昭和18年	
一九七九	昭和19年	
一九八〇	昭和20年	
一九八二	昭和22年	
一九八四	昭和24年	
一九八六	昭和26年	
一九八八	昭和28年	
一九九〇	昭和30年	
一九九二	昭和32年	
一九九四	昭和34年	
一九九六	昭和36年	
一九九八	昭和38年	
二〇〇〇	昭和39年	
二〇〇二	昭和41年	
二〇〇四	昭和43年	
二〇〇六	昭和45年	
二〇〇八	昭和47年	
二〇一〇	昭和49年	
二〇一二	昭和51年	
二〇一四	昭和53年	
二〇一六	昭和55年	
二〇一八	昭和57年	
二〇二〇	昭和59年	
二〇二二	昭和61年	
二〇二四	昭和63年	
二〇二六	昭和65年	
二〇二八	昭和67年	
二〇三〇	昭和69年	

( 図 版 2 )



大阪における書画の特質

一九二二	昭和6年	左近司中将の依頼でイタリア首相ムッソリーニへ贈るための武者絵『鉄騎刀槍』を描く。 母の一年祭、妻の十年祭を自宅にて挙行。
一九三三	昭和8年	
一九三四	昭和9年暮	大阪毎日(東京日刊)新聞連載・谷崎潤一郎『聞書抄』の挿絵を描く。
一九三五	昭和10年12月	明治神宮聖徳記念絵画壁画『皇后冊立』完成し奉納。
一九三六	昭和11年12月	菅橋彦作品展(阪急百貨店)。
一九三九	昭和14年	大阪美術懇話会設立に評議員として参加。
一九四〇	昭和15年7月24日	
一九四一	昭和16年5月	菅橋彦個展(大阪高島屋)。
一九四三	昭和18年9月1日	第1回大阪市展(大阪市立美術館)に際し日本画部門の審査員をつとめる。
一九四五	昭和20年3月12日	菅橋彦個展(大阪大丸)。
一九四七	昭和22年5月	関西邦画会(朝日新聞社・大阪市立美術館)に『千槍将鏝』を出品。
一九四九	昭和24年	倉吉に疎開。
一九五一	昭和26年6月	谷崎潤一郎から「細雪」の装丁を依頼される。
一九五七	昭和32年	大阪に帰る。
一九五八	昭和33年3月11日	大阪文芸協会第13回講演会で『大阪の町民生活』を講演する。
一九六二	昭和37年3月23日	第7回日展に委嘱され『山市朝雨』を初出品(以降、5年連続出品)。
一九六三	昭和38年春	大阪市民文化賞を受ける。
一九六四	昭和39年9月15日	第13回日展に『抜頭筆太鼓を回る』を出品。
一九七四	昭和49年7月	日本芸術院恩賜賞(昭和32年度)が決定。5月29日日本芸術院会館にて天皇陛下を迎えて授賞式がおこなわれ『赤日浪速』を飾る。
一九八八	昭和63年11月10日	第1回新日展(社団法人)に『大峯語り』を出品(以降、3年連続出品)。
一九八九	平成元年4月	大阪市名誉市民章を受ける。
一九九二	平成4年7月1日	亡妻・美記子の歌碑(生田花朝女書)を倉吉市大原橋東畔に建立。
一九九六	平成8年4月5日	この頃まで制作を続ける。
二〇〇三	平成15年10月	甥・真人が菅家を相続する。
二〇〇七	平成19年10月6日	逝去。85歳6ヶ月。6日密葬、天眞院秀形菅橋彦居士の戒名が付される。
		第6回新日展に『神倉秋登』を遺作出品。
		浪速御民・菅橋彦展(毎日新聞社・大阪高島屋)。以降、橋彦単独展のみ表記。
		橋彦の弟子が中心となり四天王寺境内に『浪速御民』(田中塊堂書)と記した筆塚を建立。
		菅橋彦回顧展(讀賣新聞大阪本社・倉吉博物館)。
		画聖 菅橋彦展(みささ美術館)。
		倉吉市がトリエンナーレ美術賞の一環として菅橋彦大賞を設定。
		浪速風俗を描くほうー菅橋彦展(湯木美術館)。
		浪速の雅人 菅橋彦展(倉吉博物館)。
		浪速の風俗画家 菅橋彦展(あおや郷土館)。
		四天王寺と菅橋彦・生田花朝展(四天王寺宝物館)。
		浪華風俗を描く 菅橋彦の世界展(菅屋市立美術館)。

倉吉博物館「浪速の雅人 菅橋彦」図録をもとに作成。

席上揮毫に伴う限られた階層との繋がりが紹介されている点は興味深い。いわゆる画家とパトロンとしての支援者の関係が東京・京都に比して、大阪ではごく日常的に形成されていたように思える。前近代的な画家と支援者の在り方が濃厚に残った地、大阪であればこそ、結果として東京・京都市的な画壇形成を妨げたと言えるかも知れない。

楯彦はこの時期、本職である画道の師匠にはあえて付かず、国文学者のな気分浸っていたようだ。なかでも国学は旧紀州藩士鎌垣春岡（一八三三～一九〇九）について最も研鑽を積んだ。鎌垣は本居内遠に国典を、加納諸平に歌道を、有職故実を勸修寺・滋野井両家に学んだ国学者で、皇学精神が強く、幕末の志士、伴林光平や藤本鉄石とも交流があったことで知られる。剣術馬術など武道にも秀でたという。（『日本人名大事典』平凡社）一方で、菅家の家学とも言える漢学にも力を入れた。山本梅崖（憲）の梅清處塾にて研鑽に努めた。山本家は代々徂徠学を家学としていたが、若き日、大阪新報や中国日々新聞などジャーナリズムの舞台で活躍するなかで、自由民権運動にも参画するなど経世家としての側面も有する漢学者であった。（『日本人名大事典』平凡社）剣・馬・銃の武道に通じた人であったことも鎌垣に共通するところだ。質実剛健にして文武両道に秀でた二人の恩師から受けた教育たるや如何なるものであったか。楯彦が後世忘れられることの無かった山本塾の塾則（抜粹・註16）にその神髄が垣間見える。

#### 国家の二字忘れ被申間敷事

逆境に處し得る覚悟あるべき事

独立独行操持堅固を期し可被申事

阿世佻俗之所業ある間敷事

廉恥を重じ可被申事

財利を賤み可被申事

国家の二字の前では書画は所詮、小道。その書画を生業とするからには財利を離れ、徒党を組まず独立独行を堅固する。よって廉恥の心向きを大事に日々を過ごすということになるか。まさしく、楯彦の人生そのものではないか。本人が述懐で「然し彼もあんな先生につかんだら一寸位出世しているかもしれん<sup>(17)</sup>」と人からも言われたように、明治三〇年前後の楯彦は画道一辺倒ではなく、愛国の精神に燃え、絵描きの暮らし自体からも逃げ出したかった時期でもあったようだ。後世、浪速の町絵師を自任した楯彦だが「幼少より貧窮の裡に人となり、衆生の思と云いたい粗末にこそせられ、大阪の人に可愛がってもらった事絶て無くこちらこそ相当に尽して来ました<sup>(18)</sup>」と意外な記憶も吐露している。

若き国学徒楯彦にとって近代化の波に飲み込まれそうな大阪の情景や、西洋化していく体制は容認し難いものであったろう。年譜の明治三十四年に奉職した大阪陸軍地方幼年学校も「時めける所からやって来る洋服着た江戸語の奴目等どれもこれも西洋すぎ、我國の事を一言目にあてつけに恥しめる、我等を未開蒙昧の徒となし、議論をすれば負ける現今上下悉くこの通り、世は如何に成行くにや<sup>(19)</sup>」というように、国を思うに一途な側面があった。しかし、楯彦はある時期を境に

浪速の町絵師として大阪情緒を体現する画家に変貌を遂げていくこととなる。

### 富田屋八千代との出会いとその後

大正四年段階（『浪華摘英』）では、好配（よきつれあい）なしと紹介されるが、2年後には彼の画業に影響をもたらす伴侶を得た。すなわち名妓富田屋八千代（遠藤美記子）<sup>(20)</sup> 図版3である。二人の結婚は大正期の大阪で一大ロマンズとして語り継がれたものだ。大阪宗右衛門町の富田屋八千代と言えば、東京赤坂の萬龍とともに東西の代表的な名妓として絶大な人気を誇った。日露戦役の折に発売された絵八ガキのスターとして大阪で知らぬものはなく、八千代に比して名が知れているとは言えない菅栢彦との結婚（大正六年）は世紀の大事業として各紙に取り上げられた。

二人の出会いは富田屋の主人が芸妓に絵を習わせようと栢彦を呼んだ（毎日新聞「大阪百年36」昭和四十一年十二月五日）のが馴初めらしい。そのうち八千代の想いがつのも、知人の龍村平蔵（染織家）等を介して二人は結婚した。「めしたきのうまい女はなんぼでもいる。わてがほしいのは生涯ほんとうに語り合える女房」（「大阪百年36」前掲）だとする栢彦に付いて有職故実、書画、和歌を学ぶ美記子の姿があった。夫婦というよりは師匠と弟子のような関係で、二人して、史跡散策・図版<sup>(21)</sup>4に出向たり、古籍や書画に研鑽するなど夢のような結婚生活を送った。

しかし、大正十三年、夫人の早すぎる死（三十八歳）により、その暮らしに終止符が打たれた。栢彦の落胆は深く、しばらくは妻との思い出に日々を過ごしたが、いよいよ画業と古典研究に専念し、後世、栢彦流といわれる線描に到達する契機ともなった。漢学や国学の研究に邁進し、時に舞楽に親しんだ栢彦はかなりストイックな青年と言えたが、花柳界きつての名妓との暮らしの中で、はんなりとした大阪情緒を実感したのではないだろうか。それまで描いていた歴史的風俗画・図版<sup>(22)</sup>5から情感に満ちた浪速風俗・図版<sup>(23)</sup>6を好んで描くようになっていく。

妻の没後は、ますます浪速大阪への追慕の感が強くなり「浪速御民」（なにわみたま）を標榜するなど栢彦ならではの独自のスタイルを確立した。大正十二年には、市川猿之助の幹旋により東京日本橋三



富田屋八千代（遠藤美記子）（図版3）

越にて「菅楯彦個展」を開催したほか、昭和三年にはパリ、同五年にはベルリンでの日本美術展に出品している。昭和十年には代表作、明治神宮聖徳記念絵画館の壁画「皇后冊立」を制作した。昭和二十六年、日展（第7回）に委嘱され出品した「山市朝雨」が官展初出品であり、以後、日展に委嘱出品を重ねた。

永年の業績により、昭和三十三年、日本画家としては初めての日本芸術院恩賜賞（第14回）を受賞する。そして、昭和三十七年大阪名誉市民となるが、翌、三十八年大阪市で逝去。享年八十五歳であった。

楯彦の画業は青年期苦学の頃、近世（大坂）以来の国学儒学の伝統をふまえた自己研鑽から出発している。それゆえ、生活全般に、あるいは画題に対しても復古的な部分が強く、いわゆる近代的な組織や人的繋がりには一歩距離を置いた暮らしぶりであったと言えよう。そんな彼をほんなりとした浪速風俗に目を向けさせたのが、富田屋八千代（遠藤美記子）との出会いと別れではなかったか。彼女に先立たれて以降、楯彦の画業が浪速の風俗画に大きく傾斜していったことに如実に現れ



『有朋帖』個人蔵（図版4）



『魁魁横行』個人蔵（図版5）



『浪速堀江市之側之図』（図版6）



『毘慮遮那御手』個人蔵（図版7）

ている。苦学のなかで身に付けた楯彦の基礎学問が、何者の影響も受けない楯彦流の画法と合間って独自の楯彦の世界・図版<sup>(2)</sup>を形成したのであった。

### 白木の神殿―菅橋彦―

菅橋彦をよく知る人の評価は、ほぼ同じ傾向を持つといっても過言ではない。つまり、その立居振舞いと恬淡とした暮らしぶりについてである。『桜男行状』平凡社（昭和四十二年）の中で笹部新太郎は「この人の和服姿は比べる者のないまでに美しいものであった。彫りの深い顔に日本人としては背丈も高く、歩く姿は常人ばなれしてまっすぐに運ぶ足も佳く、端然と座っては、どんなに長い時間にも居まをくずした先生など見た者はおそらく誰もあるまい。」と評した。

洋画家で付合いの深かった鍋井克之は「その人格的な形容から「白木の神殿」と称賛されるようになっていた。これは（略）吉右衛門的風姿の清潔さからも来ているのであろう。（略）自ら町絵師と名乗りながら、菅さんは、酒席から酒席へと、おともをひきつれて、宗右衛門町を転々とするのが好きであった。その物質に心を留めない生活振りには、まるで歌舞伎劇の土（さむらい）どもが、座をかえて一献飲もう、と金銭にこだわりのない様子を見せると、何か通ずるような感じ」（朝日新聞「折り折りの人（1）」からの抜粋・昭和四十二年二月十三日）がしたという。

また、『聞書抄』や『細雪』の挿絵、装丁を頼んだ谷崎潤一郎は楯

彦没後の追悼記事に「楯彦さんはまれに見る美男子でした。実にいい男でした。それも顔だけでなく、姿もたいへん美しかったです。（略）私の作品で楯彦さんに挿し絵をかいていたのは「聞書抄」その他ですが「細雪」の初版の装丁も楯彦さんにおねがいました。これは戦時中、楯彦さんが鳥取県の倉吉に疎開され、同じく私も岡山の勝山に疎開していたころのことです。（略）画人としての楯彦さんは東の清方さんと並ぶべき人です。横山大観さんもたいへん楯彦さんを尊敬していました。なによりも楯彦さんほど、大阪を愛していた人を私は知りません。大阪を代表する第一の人でした。しかもあの世俗に超然たる清廉さ。寸ごろも名利をかえりみない恬淡たる風格は、今日、東西を通じてもちよっと見当たりませんまい。」（毎日新聞昭和三十八年九月五日談）と感慨を寄せている。

### 菅橋彦と大阪画壇の評価について

大阪を代表する画家となった楯彦だが、少年期に不遇だったために「貧乏人が好きだす」と言って憚らなかつた。また、義理買いを遠慮したり、気に入った人に作品を進呈することも多かつたようで、結果として絵の値段があまり高くならなかつた。

この点に関して、鍋井は「商都の大阪にいて、かえって武士の商法のようなやり損じをしたところに、鳥取生れでも、大阪育ちらしい面目があった」（朝日新聞「折り折りの人（1）」前掲）と見解を述べている。これにもう一つ付加えるなら、人を蹴落としてでもという展覽

会主義に肅然と背を向けていたことであろう。楯彦自身も「塔影」(昭和十一年三月号)に「画家は展覧会場裡に鎬をけつって名声を争ふと云ふやうな事をせず、出来るなら閑朴のうちに、悠々と生活したいと思つてゐる」と記したように浪速の町絵師を自任していた節がある。

大阪には、伝統的に余裕の無さ(大変さを他者にも共有させるかの如きそぶり)や權威を根本的に嫌う精神がある。市民には、本来、何者にも左右されない自負心があるが、一見愚者にも見えんとする柔らかない挙措言動に包まれて、大阪人の持つ廉恥の心向きが理解され難いのであろう。つまり、土族の序列が官僚のそれになつた東京や、職人の統制が官立系美術学校のそれになつた京都に比して、自主独立の気分を有する大阪町人にとって、組織として動く画壇は到底受け入れ難い存在であつたのではないだろうか。

一方で美術史の世界では、公募展への出品による美術批評や、それらを蓄積網羅した展覧会が行われなければ批評もされず、従つて組織や団体と無縁な作品と人は、ますます研究の対象から外れていくことになる。浪速風俗を描き最も大阪らしい画人の菅楯彦が今日、美術界からも市民からも忘れ去られようとしている。巷に溶け込み、暮らしの中で作品を制作し続けた楯彦の評価は宗右衛門町の風俗や市中の祭礼行事、大阪の味、におい、遊びなど様々なキーワードを通して再構築されねばならない。従来の東京・京都を基準とした美術史的な解釈ではない新たなアプローチが重要になつてこよう。その意味で、楯彦

の眞の評価が定まつた時、大阪画壇(その名称についても再考すべきかも知れないが)研究の新たな側面が開かれると考えるのである。本稿では、その方向性の一端を確認したにすぎず、楯彦の絵画的なアプローチに筆を進め得なかつた。時期による画題の変化とその実例、引いては社会的背景との関係性については稿を改めて発表したい。

#### 註

(1) 芦屋市立美術博物館では平成十八年に『大坂慕情』なにわ四条派の系譜』、同十九年には『浪華風俗を描く―菅楯彦の世界』を順次開催してきた。また、『大坂画壇』海外で脚光(毎日新聞平成十八年十二月十八日夕刊記事)などを発表した他、今年度は『近世大坂文人画の世界』(仮称)と題して木村兼葎堂とその周辺の人々の顕彰に務めたいと考えている。

(2) 坪井屋(木村)吉右衛門、兼葎堂はその号である。水田紀久『水の中央にあり―木村兼葎堂研究』岩波書店(二〇〇二)・『木村兼葎堂―なにわ知の巨人』大阪歴史博物館編 思文閣出版(二〇〇三)  
 (3) 癸酉(文化十年一八一二)の年、竹田三七歳の時に脱稿したもので、出版されたのは没後の天保六年(一八三五)。竹田の実見を基とした南画概論とも言えるもの。日本古典文学大系『近世随想集』岩波書店(昭和四〇年)に所収。  
 (4) 皆川淇園、池大雅、与謝蕪村などの漢画系を指し、円山四条派ではない。  
 (5) 木村兼葎堂、十時梅庵、岡田米山人、同半江など、いずれも生業は別にあつた面々。

(6) 谷文晁や渡辺華山など。

- (7) 沈南蘋に教えを受けた熊代熊斐を筆頭に、宋紫石、僧鶴亭、武部凌岱など。
- (8) 田中豊「美術界の動向」(『新修大阪市史第六巻』昭和六年)参照。
- (9) 前掲(8)
- (10) 佐々木吉太郎(晩香)編輯。三十点以上百点以下の評点により名誉金章、銀章、一等、二等賞銅印、四等賞石印、五等賞褒状の序列がある。三府神戸と銘打ちながら、出版元が大阪ゆえ身鼻痕からか大阪画人の紹介に偏っている。
- (11) 前掲(8)
- (12) 浪華摘英編纂事務所 三島竹堂(聰恵) 大正四年八月二十五日発行 (個人蔵) 安政三年刊の『浪華擷芳譜』上下二冊に倣い見開きの左頁に作品を掲載し、次頁に作家顔写真と履歴住所を記す。
- (13) 倉吉博物館「浪速の雅人 菅橋彦」図録をもとに作成。
- (14) 菅橋彦「我が越し方の事より二師一友を憶ふ」(『美術と趣味』昭和15年9月号)
- (15) 前掲(14)
- (16) 前掲(14)
- (17) 前掲(14)
- (18) 前掲(14)
- (19) 前掲(14)
- 大正九年、岡田駒太郎(厳彦)の依頼により橋彦が描いた画帖。難波神社を経て枚岡神社の禰宜となった岡田駒太郎と橋彦夫婦の交情が描かれている。橋彦と美記子が結婚して三年、食事を運び、枚岡神社を散策し、引越しの荷造りを健気にこなす美記子がいる。
- (20) 本姓、遠藤美記子。大阪を代表する名妓。本絵はがきは若かりし富田屋時代のプロマイド。個人蔵
- (21) 「有朋帖」(紙本墨書淡彩・21.0×16.5・大正九年・個人蔵)
- (22) 「魍魎横行」(紙本金泥着色・26.5×98.5・個人蔵)
- 魍魎が横画面いっぱい横する迫力ある作品である。魍魎とは山川

や木石の精霊とされるが、人を化かし外見は鬼を想起させるともいう。もともとは絵巻の一部である可能性も考えられる橋彦初期の作品

(23) 「浪速堀江市之側之図」(絹本着彩・135.5×42.0・個人蔵) 家族で大阪に出てきた橋彦は五歳から約十五年ほど堀江(南堀江)で暮らしている。堀江は長堀川と西横堀川、木津川と道頓堀に囲まれた地域で材木商や野菜市場など商業地としても有名であった。また、木村蒨葎堂の在所であり町人文化の花開いた場所でもある。

橋彦が暮らした明治末年、関西電力の前身である大阪電燈が道頓堀岸に発電所を建設し、鉄道も至便で多くの市民が住み、茶屋や劇場、寄席などで栄えたという。本作は幼い頃に暮らした堀江の賑わいを郷愁込めて描いたもので、橋彦自らの心象を映し出した傑作であろう。

(24) 「毘盧遮那御手」(絹本着彩・143.0×35.4・個人蔵)

大仏の手と膝だけを、しかも側面から描いた作品が他にあるだろうか。大仏開眼法要を描いたものだが構図の面白さが際立っている。大和絵の描法に自由闊達な空間構成を配した本作は橋彦の独自の世界を映して余す所が無い。「蓮華法蔵莊嚴世間祇園重閣開演勝義十重法身周邊法界不可思議盧遮那仏能利乃裳度波那佐伎迦多利計希与理波保度介乃美乃梨佐加江太万波舞是國大佛供養莊嚴一端也」