

寄合描きにみる大阪画壇

— 館蔵品紹介 —

明尾圭造

はじめに

人が集えば、話が弾み互いの近況や悩み事など由無しことを繰り返すのが常だが、それが宴席であれば尚更である。気心の知れた間柄なら、多くを語る必要とてないが、時に口まで出かけて思いとどまることもある。

しかし、自らの思いを口ではなく手（筆）で表せたらどんなに良いだろう。絵画表現のなかで寄合描きという作品群が今日多く残されている。寄合う場所は主催者宅や寺社仏閣、時に料亭での席画など衆人監視のなかでの制作もあつたが、書画を通して自己表現することの愉しさがそこにはある。

寄合描きは大阪でも盛んに行われたもので書家や画家を中心に時に主題を決め、あるいは勝手気儘に制作された。書画家の感慨を込めた

作品によるセッションが寄合描きの醍醐味と言えるが、江戸時代、文化的な素養が商談をも左右した大坂町人は、乞われれば寄合描きに参画することもあり、近代の画塾なら師匠と弟子の合作も当然の如く残された。その意味で、寄合描きは必ずしも書画の専門家だけの専売特許ではなかったことを念頭に置いておく必要がある。

こうした経緯で制作された作品は、参加者が多ければ、その作画位置により上下関係の見当をつけたり、必ずしも明確になるとは言えない各人の略歴を類推したりと少なからず関連調査が必要となってくる。扇面など小品の場合、目を凝らさなければ作品と作家の見極めさえも困難な場合がある。すなわち、有名無名を問わず、有縁の人々が錯綜する寄合描きは、背景にある人的構成や描かれた趣旨を理解しなければ楽しめる作品とは成り得ない。

もとより、人的つながりを基調とする寄合描きは見た目の美しさを競う作品ではなく、今日、書画商にとっては売れない作品の筆頭であるという。大雅や蕪村など名のある作家が入っていれば良いが、それでも、その他の無名画家が作品としての価値を引き下げるらしく売買の対象としては「むずかしい」もので、「参考資料」として紹介されることが多い。業者の指摘の如く作品としては独り立ちすることが困難であろうとも、制作された時期の画壇構成や人間関係を考える上では、貴重な研究対象であることに違いはない。幸い本学には近世近代を代表する大阪画壇の寄合描きが数点所蔵されており、その中から二点を選んで紹介したいと思う。

「大坂文人寄合図」

扇面 紙本墨画淡彩 (縦三二・五×横五〇・〇cm)
 画面右から小米文人像(墨画淡彩) 白文方印「小米」、続いて「浮空煙水潤 倚岸樹陰涼」環中(墨書) 白文方印「〇〇中」、続いて愛石高士山水図(墨画) 朱文方印「真瑞」、続いて「腰鎌願何之 東圃刈秋悲 世事不復論 悲影和樵叟 句謙無驚人 句右書唐人詩還之」米山人(墨書) 白文方印「田園」、続いて豫章百日紅図(著色) 白文方印「楠亭?」、続いて「家住夕陽江上邨 一湾流水徒柴門 種木松高於一屋 借與春萬養子孫」梅庄(墨書) 白文方印「孤雲?」、続いて鼎新高士山水図(墨画) 白文方印「鼎春嶽」まで画と詩が交互に並んでいる。恐らく岡田米山人とその周辺の画家や儒者による寄合扇面図

であることが想定される。

まず、小米は岡田米山人の息子半江(一七八二—一八四六)のこと、青年時に号していたもの。通称は彦兵衛で字は子羽、別号に無声、自適、寒山、独松楼などがある。父に画法を学び、また中国絵画を考究し一家をなした。計算され尽くした確かな線描と上品な作画姿勢は大坂で好評を博し、戦前までは米山人を凌ぐ人気があった。寄合描きの先頭として書物を前に屈託なく寛く文人像を描いている。

となりに環中の墨書が見られるが、『平安人物誌』の文政十三年(一八三〇)と天保九年版(一八三八)に林葆光、号梅鼎、字環中なる人物記載がある。南都西御門丁住で、俗称小林梅鼎、文人画を生業とする紹介があるが、作中の人物と同一であるかは定かではない。

墨痕鮮やかな山水図の僧愛石(生没年未詳)は、江戸後期、紀伊出身の画僧(黄檗)で、名は真瑞、愛石は号、字は黙叟。初め野呂介石に学び、のち諸家の遺蹟、画風を研究して一家を成す。文化六年(一八〇九)に南河内郡西浦(羽曳野市)宝樹寺住持敬之如頭の法を嗣ぐ。遺作には大雅の影響を感じさせるものが多いが、詩文にも長じていた。後世、野呂介石、長町竹石とならんで三石といわれ書画愛好家に親しまれた。

岡田米山人(一七四四—一八二〇)は字士彦。号米山人、米翁。通称を米屋彦兵衛。寛政のころ西天満で米屋を営み、かたわら学問、詩文、書画を修めた。恐らく生業の米穀商いの力量を買われて藤堂藩蔵屋敷に伺候したと思われるが、その頃には画名すでに高く、木村兼葭

堂を始め、田能村竹田や浦上玉堂らとも親交があつた。彼の画技は明清絵画よりの独学とも言われており、藤堂藩致仕後はますます画業が進み、人物山水ともに特異な境地に達した。

百日紅を描いた豫章は円山応挙門下の西村楠亭（一七五五～一八三四）で、名は豫章。字は土風。楠亭は号であろう。京都の嶋屋という木綿縞織を商う商家に生まれる。画を円山応挙に学び、応門十哲に数えられる。画譜の刊行もし、山口素絢とともに風俗絵師としてその名を知られた。墨書画のモノトーン基調の本作にあつて鮮やかな写生画の紅と緑が目を引きつけて止まない。

十時梅庄（一七四九～一八〇四）は、大坂の人。名は賜、字は季長・子羽、梅庄・清夢軒と号した。漢学を伊藤東所に、書を趙陶齋に学ぶ。伊勢長島藩主増山雪齋の知遇を得、長島に文礼書院を設立し院長となる。致仕後は大坂で隠居し木村兼葭堂や細合半齋、岡田米山人等と交流し作画に明け暮れた。特に亡くなる前年の享和三年（一八〇三）癸亥年記の作品が多い。

最後の鼎新は印譜から鼎春嶽（一七六六～一八一）と考えられる。春嶽は名を元新、字を世宝、春嶽と号した。大坂の生まれで福原五岳に画法を学び、その後、王黄望らの中国文人画や諸流派を研究して一家をなした。書家としても一流であつたという。岡田半江の文人座像に始まつた寄合描きを山中の閑居に一人たえずむ文人の風情で締めくくっている。

「大阪画人花卉奇石寄合図」

絹本墨画著彩（縦一一・五・四×横三六・八cm）

国学者にして篆刻家の近藤尺天が賛「待人物錦繡 吟坐對氣芳 墨氣和花氣 揮毫天地香」尺天題・朱文方印「人瑞」を入れ、彼と親交のあつた画家達が花卉奇石を描いた作品である。右上から九浦・朱文方印「野」、竹園逸人敬・朱文二重円印「敬」、大更・朱文方印「大更」、秋坪・朱文円印重「秋坪」、橋村子明・朱文方印「□□□□」、恒富・朱文方印「夜雨庵」、楯彦・朱文方印「楯彦」となっている。

近藤尺天（一八五七～未詳）は讃岐の人、字は子同、石顛と号し、また尺天と書す。別に瘦藤、人瑞などの号あり。中村三蕉に漢籍を、敷田年治に国学を学ぶとともに篆刻を善くする。明治二〇年大阪に移り文人的生活に明け暮れるが、画を南宋派の長老森琴石に師事したことから画壇との関係も深くなる。本作の首楯彦とは特に懇意で合作も今日に多く残っている。また、楯彦の弟子である生田花朝の国学の師でもあつた。

野田九浦（一八七九～一九七一）は東京下谷の生まれ。通称道三、別号居仁。野田笛浦の孫。寺崎広業に師事し、洋画を黒田清輝に、俳句を正岡子規について学ぶ。大阪には大阪朝日新聞社入社により来阪し夏目漱石など様々な小説挿絵を担当する。その後、文展、帝展での入選を重ね同社を退社（大正六年）、東京に戻る。洋画の技法を駆使した伸びやかな空間構成は、日本画の決めことを超越し、九浦独自の

絵画表現を確立した。

水田竹圃（一八八三～一九五八）は大阪生まれ。通称忠治、敬。満碧堂、積翠堂、水竹堂などと号す。姫島竹外に師事。文展、帝展に入選を重ねるが、大正一〇年には池田桂仙、河野秋邨、田近竹邨、山田介堂らと日本南画院を設立。その後、後進の指導にあたる。墨一色の作品よりも、微かに彩色された品格ある山水人物画に彼の特色があった。

岡本大更（一八七九～一九四五）は伊賀の人。通称を直道、大更と号す。東京、京都、大阪と移住する中で勤めながら独力で画業の研鑽に努める。明治四三年には、野田九浦、北野恒富らと巽画会大阪支部結成に参画。大正三年には私塾「更彩画塾」を開き後進の指導に当たる。大正四年の第一回大阪美術展覧会では北野恒富、菅楯彦とともに鑑査委員をつとめる。ぼつてりとした肉感的な美人画を得意としたが、緻密に再現された衣装デザインに彼の求める美が現れている。

山田秋坪（一八七六～未詳）は大分の人。通称は益雄、字は土霖、秋坪と号し、別に天香草堂と称す。中津藩士であった父が絵画を生業とし、明治十五年家族で来阪する。幼くして父を亡くして後は、南宋派の姫島竹外に師事して画業に励む。花鳥山水を得意とし様々な展覧会に出品し入選を重ねたという。

矢野橋村（一八九〇～一九六五）は愛媛の人。通称を一智、字を子明、橋村または知道人、皆宜園と号す。醤油醸造の稼業を厭い今治で鈴木松堂に日本画の手解きを受けるも飽き足らず、家出同然で大阪に

出る。この時、生きるために町工場で働いた折に事故に遭い左腕を失うが、その後、南宋派の永松春洋の門人となり研鑽努力を重ねる。日本南画院同人となり、大正十三年私立大阪美術学校を創立。昭和三十六年には「錦楓」で日本芸術院賞を受賞するなど大阪の美術振興に貢献した。正当派の南宋絵画修得者でありながら洋画や近代画法を取り入れ、新たな「新南画」の発展に尽力した。

北野恒富（一八八〇～一九四七）は金沢の生まれ。通称は寅太郎、恒富あるいはその居に題して夜雨庵とも号す。初め版下彫刻に従事するが、画家を志して大阪に移り、稲野年恒に歌川派の浮世絵を学ぶとともに風俗画の研鑽に努める。明治三四年には大阪新報社に入社し、新聞挿絵を担当、次第にその名を知られるようになる。文展等で入選を重ねる一方、大阪絵画春秋会や大正美術会、大阪美術協会設立など大阪画壇にあっても中心的役割を担う。大正十二年には大軌沿線小阪（近鉄小阪）に画塾白耀社を設け後進の指導に当たる。美人画に新風を巻き起こし、大阪の美人画に恒富ありと言われた。初期の妖艶なる美人画には溢れる才能が横溢しており、作品に引き込まれそうな感覚さえ覚えるが、後年、次第に画面が単純化され洗練された色彩の作品に辿り着いた。

菅楯彦（一八七八～一九六三）は鳥取倉吉の人。通称は藤太郎。父は日本画家の菅盛南で、画業の基礎は父から学んだと思われる。幼少時に大阪に移り住み終世を大阪で暮らした。特定の師につくことなく襖絵や幻灯絵の彩色を手伝いながら、自作の縮図帖により四条派、狩

野派、土佐派、浮世絵と独学で絵画を研究した。そのうえ寸暇を惜しんで勉学を怠らず、漢字を山本梅崖、国学・有職故実を鎌垣春岡について修養した。はじめ盛虎と号したのは父をも凌ぐ画業を期待したのであるが、のち静湖、静香などを経て楯彦となった。楯彦とは「国を守る男子」という意味で国学の師、春岡が『万葉集』から引用したものであるという。もの心がつく頃から大阪で過ごした楯彦は、純粋な大阪人と言ってよく、身に付けた国学や歴史観をもとに浪華の風俗を描く町絵師として「浪速御民」を標榜するなど独自のスタイルを確立した。早くから大阪画壇の発展に貢献し、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（第十四回）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。

寄合描きを読み解く

扇面や画帖、双幅や屏風の作品が残っていることから、様々な寄合描きの可能性があったことを想起させる。例えば、料亭などでの席画は、美術館で実施されるワークショップのようなもので作者以外の見学者もいるなかでの作画もあった。年長者や先達になる人が筆を染めると、順次、即興で後に続く姿は恰も連歌を詠んでいくかのようだ。主催者がいて、自らが人選し仕上がった作品を手元に納める者や、街道沿いにある宿駅等で数寄者が行交う文人墨客に揮毫を求め、長年月

をかけて完成させた寄合画帖など、その趣旨や残り方は様々だ。

今回取上げた「大坂文人寄合図」は、恐らく岡田米山人を中心とする友人知人で制作されたもので、十時梅崖の没年（一八〇四）と最少の岡田半江の生年（一七八二）から恐らく寛政十二年（一八〇〇）から文化四年（一八〇四）前後に制作されたものと推測される。これも画業に進まんとする小米（半江）に対する米山人の親心か。人事も手技も人の中で揉まれてこそ実りあるものになるという好例である。江戸期の大坂では、生業を持った上での文雅の愉しみは、こうした小さな扇面の中にも溢れている。また、扇面として残った本紙を大正期であろうが、本作のような掛幅に仕立て直しても鑑賞しようとする人々がいたことも忘れてはならない。

「大阪画人花卉奇石寄合図」は近藤尺天の知己を中心に制作されたもので何かの記念に制作されたと思われる。尺天以外は全て明治から大正にかけて大阪で活躍した画家達だが、いずれも大正期の大阪美術展覧会での同人が多く、また、矢野橋村と尺天とは大正十三年創設の大阪美術学校での校長と漢学教授としての関係もあった。もちろん、菅楯彦も個人的なつながりが深かったことは今日、多く残る合作によって知れるが、篆刻家であった尺天とその他の作家との関係（印譜のやりとり）も自ずと類推されよう。ただ、本作が記念に集って描いたものが、あるいは数寄者に頒布されるものであったかは今後の検討を要する。

こうした人的繋がりを読み解くことは、歴史的隔たりを埋めていく

ことでもある。調べる事の厄介さを放棄しなければ、未だ芳醇たる大阪文化を味わう機会は残されていると言えよう。

参考図書

- 『浪華摘英』 大正四年 浪華摘英編纂事務所
『20世紀物故日本画家事典』 平成一〇年 美術年鑑社
『企画展矢野橋村展』 平成十四年 枚方市教育委員秋
『北野恒富展』 平成十五年 展覧会図録
『日本画家岡本大更―その画業と更生・更團』 平成十五年 山田一生編著