

---

---

大阪商業大学商業史博物館 平成26年度秋季企画  
シンポジウム

# 奇想の画家はもう飽きた 浪花の町絵師 菅楯彦の世界

---

---

開会挨拶

大阪商業大学 副学長  
片山 隆 男

基調講演 菅楯彦 倉吉（鳥取）からみつめたこと

元 倉吉博物館 館長  
前田 明 範

基調講演 菅楯彦と大阪画壇

和歌山県立近代美術館 館長  
熊田 司

報 告 『職業婦人絵巻』に描かれた庶民の暮らし

関西大学 教授  
森 隆 男

パネルディスカッション

コーディネーター 関西大学 教授  
中谷 伸 生

パネリスト 元 倉吉博物館 館長  
前田 明 範

和歌山県立近代美術館 館長  
熊田 司

関西大学 教授  
森 隆 男

当館主席学芸員  
明尾 圭 造

（敬称略）

（2014年11月1日 本学ユニバーシティホール蒼天）

**司会** それでは、定刻となりましたので、平成26年度大阪商業大学商業史博物館 秋季企画展のシンポジウムを開催したいと思います。本日は、大阪商業大学へ足をお運びいただきまして、ありがとうございます。

今回の企画展のテーマであります菅楯彦は、浪花の風俗をこよなく愛し、その風俗を描き続けた画家で、数々の作品を大阪で残してあります。しかし、大阪での大規模の展覧会は残念ながら開かれておりません。没後50年の今年に、このシンポジウムを通じて、その人となり、作風を、ここ地元大阪で顕彰できたらということで、開催しております。会場の皆さまとともに、大阪の文化をこの機会に振り返られればと考えております。どうぞよろしくお願いいたします。

それでは、講演に先立ちまして、大阪商業大学副学長の片山隆男より一言ご挨拶申し上げます。

### 【開会挨拶】

**片山** 皆さん、こんにちは。今日は少し肌寒いですけれど、快晴に恵まれました。この商業史博物館が企画いたしました菅楯彦のお話を識者の方々に語っていただくシンポジウムを開くことになりました。商業大学が、なぜ、このような画家を紹介するのか。先年来続けておりますけれど、大阪というものは、独特の大阪画壇というものを形成してきました。そういう人のつながりというものが、紡ぎだしてきた大

阪らしさと言いましょか、生き方、こういったものを私たちは1つの大事な大阪を知る手がかりであると同時に、大阪商人の活躍の場をつくっていったというふうに考えています。今日はタイトルがなかなか刺激的でして、伊藤若冲なんかもう飽きたということなのかと思いつつ、難しいことは考えずに、楽しみに聞かしていただきたいと思えます。菅楯彦さんが亡くなられて50年ということは、僕はもう生まれていたわけですから、そういう方についての話を聞かせていただけるというのは、本当にこの上ない喜びだと思います。会場の皆さま方と、ひとときですけれども楽しみたいと思います。遠い鳥取から、倉吉からもお見えくださいました。私ことですが、何十年前前にゼミ生の中に倉吉出身のものがおりまして、卒業後に倉吉に戻りました。その彼に、「先生、倉吉っていいところですよ。また遊びに来てくださいね」と、そう言われまして、何年前前に訪れた記憶があります。素晴らしい町であったということを感じながら、お話を伺いたいと思えます。最後までどうぞご清聴を賜りますよう、お願いを申し上げます。ご挨拶いたします。どうぞよろしくお願いいたします。

**司会** 片山先生、ありがとうございます。それでは、ただ今より基調講演に移らせていただきます。まず初めに、前田明範先生の基調講演でございます。元倉吉博物館館長でいらっしやいます。タイトルは「菅楯彦 倉吉から見つめたこと」。

それでは、前田先生、どうぞよろしくお願いいたします。



【基調講演「菅橋彦 倉吉（鳥取）からみつめたこと」】

前田 明範（まえた あきのり）元 倉吉博物館 館長

1949年鳥取県生まれ。武蔵野美術大学造形学部油絵専攻卒業後、1973年倉吉市立倉吉博物館に勤務。1991年博物館法制定40周年記念に際し文部大臣表彰を受ける。主任学芸員、副館長を経て平成10年館長。平成22年3月退職。主な著書に『菅橋彦の絵日記』（単著）、『新倉吉市史2巻、3巻』（共著）など。

前田 皆さん、こんにちは。私は、博物館に今から40年前に入りましたから、日本画とあわせて菅橋彦という方を初めて知りました。丁稚奉公からやって参りまして、5年前に定年退職しましたが、まだ、このようなかたちで使っていただいております。ですから、私がお話しするのは、自分の仕事を通して学んだ菅橋彦ということになるのかと思います。やはり本来ならば、もっともっと大阪で菅橋彦の顕彰をしていただきたい。この担当の明尾さん等にも絶えず話してきておるんですけれども、大阪はいろんな素晴らしい方々がたくさんいらっしゃいますので、地方ですと、もう2〜3人をしぼってあげれば、十分じっくりできるんですけども、高名な方がたくさんいらっしゃいますので、落ちこぼれても仕方がないのかなということもございます。何はともあれ、お手元のレジユメの1ページから3ページを中心にしてお話をします。要するに菅さんは、現代でいう画家、芸術家というスタンスでは決まらなかったということ。まず、そこから言っていかなければいけないかなと考えます。絵の世界に入ったのが、お父

さんがたまたま四條派系の絵師であったこと。おじいさんの代は福岡の出身で、医学、儒学を学んで江戸まで行ったんですが、幕末の大震災等で、だんだん西のほうに戻ってまいりまして、鳥取に辿り着いた。そこで、とりあえず腰を落着けることになり、初めて家庭生活を持った人です。ですから、本来、菅橋彦から3代前のおじいさんの代で考えると、福岡が出身地。そして、次のお父さんが生まれたところが、鳥取。お父さんは儒学医学ではなくて、絵の道に入り、倉吉に落ち着きましたのは、叔父さん、つまり父親大治郎・菅盛南のお兄さんが倉吉に居を定めた。そこから、倉吉が拠点ということになったわけです。まず家庭的なところをおさえますと、お母さんがなかなか厳格な人であったようにございまして、鳥取藩では、菅家は家格の高い武家であったわけですけども、その一統の中から江戸中期に町家にくだったという言い伝えのある家柄でした。お母さんは再婚でございまして、橋彦は、ツ子さん、お母さんと、更にそのあと妹がでます。前夫との間にお姉さんがあったわけで、これは日記を見ていきま

すと、明治の中頃に大阪で初めてお姉さんに会ったというふうな場面も出てきます。そのお姉さんと妹という家庭の中で育っています。お父さんは楯彦が11歳の頃に中風症にかかりまして、職業としての絵師の仕事ができなくなった。それで、11歳ながら父の代わりとして大阪で絵師として工房的な場をもつて仕事をこなしておりました。その父のお弟子さんとともに勉強して、修行をしていく。そういう大変苦勞して勉強した人でございますけれども、その最初の頃の号が盛虎、これは作品等には残っておりません。同じ読みですけども、その後の静湖、それから、静香という画号になって、1902年に菅楯彦という号を国学のお師匠さんからもらいます。先ほど言いましたように、11歳のころの高等小学校を中退した頃の画像がありますので、ちょっとそれを見ましようか。

楯彦さんは勉強を兼ねて絵日記をずっとつけております。その中のごく初期のものが残っております、倉吉博物館に寄贈されております。これが12〜13歳の頃の楯彦のスケッチです。これぐらい、10代初めで描けていたわけです。この左のページ、書いてある文字は、これは後年思い出して、この日記を見ながら書き足したことでですけども、この原納盛気という人は、ここに書いてありますように、父の門人でお父さんが亡くなったあと、だいぶん楯彦は厄介になっているようです。これが、先ほど言いました妹、春野さんのスケッチですね。こういうスケッチもしております。これは楯彦は、伝統的な、いわゆる粉本主義と言いますか、狩野派等の学習形態と同じで、お手本を写し

て、それで画力を身につけていくというスタイルをとったわけですが、こういうふうには小さな手帳にでも写す。有名なのは、狩野探幽の『探幽縮図』。「ご存知の方は多いかと思いますが、いわゆる勉強のために名作、古典を写して勉強するということを、もつこの頃からしている。こういうかたちで、今のように学校に行つて、勉強して、絵の世界に入るのではなくて、まさに生活を支えるために絵を学ぶわけですが、生活の中に絵があつたので見よう見まねで、こういう仕事ができたんじゃいかと考えます。

それから、これは谷文晁の作品の縮図です。こういうふうにお客さんから「こんな絵を描いてくれ」と言われたときに、すぐ注文に応えられるようなメモ、手控えのこともあつたと思います。で、これが、そのころの、菅盛南工房ですね。ここで仕事をして、この人がお父さん。菅盛南です。それで、こういうふうにお弟子さんが描いております、いわゆる量産の仕込みの絵という言い方をしますが、これをなりわいとしていたということです。

次に、明治40年頃から収入が安定して、晦日の借金取りが、鬼から友、来客に変わるといふことが出てきます。先ほどのように小さい頃から苦勞するんですが、昔、画家番付みたいなものがあるんですけども、その中で、この頃には静湖から楯彦に変わった頃ですが、前頭の上位という格付けで、絵師としての評価を受けた。ここでは、借金取りが「来客」といふふうに書いてありますね。こっちはほうでは、菅静湖の時代ですね。「債鬼に戦いて軍門に下る図」といふふうには、こ

の頃はまだ収入が少なく、借金取りになかなか払えないんですが、こういうふうに厳しい借金取りの場合には、支払うことをしたと。

楯彦は画工だったのですが、国学、漢学、それから有職故実、絵の肥やしになるということ、非常に熱心に勉強しております。そのために書籍を買ったり、作品を買ったりに金を使うものですから、なかなかその払いが間に合わない。現代は月払いですけど、われわれの小さい頃、昭和30年代頃までは、盆節季の払いですので、借金取りから逃げながら、まだ生活ができたのかな時代だったと考えます。で、このあとに、高名な富田屋八千代さんという人と出会って、彼女と結婚するわけですが、それが30代後半になるわけです。

先ほど申しましたようにお母さんがかなり厳しい人だったようで、嫁さんを迎えるのはなかなか難しいと。と同時に楯彦は、その母親を非常に大切に思っておりますので、お母さんのために仕事をすると、いうことを重点に置いて、女性との付き合いはほとんどしてなかった。真面目な画工で、「石部金吉金兜」というふうなあだ名が付いたり、それから、新聞記事で私が見たんですけど、菅家は菅原道真の系統だということで、天神さんの信仰をしております。で、その天神信仰の菅さんですから、「白木の天神さん」というふうに言われる方もおりまして、その白木の天神さんが富田屋八千代という当時大人気の芸妓さんと結婚するというので、ひんしゆくを買ったりしました。そもそも明治天皇が亡くなったときに、南地の芸妓さん、お茶屋さんが一斉休業をして喪に服した。そのときに富田屋の主人に絵の素養

があつたものですから、芸妓さん、舞妓さん等に絵の手習いをさせました。そのときに先生としてきた菅楯彦に、八千代さんが一目惚れをしまして、大正6年に結婚します。これが楯彦でございます。これが八千代さん。これが富田屋の主人、女将さんという次第で。こういうふうな絵日記の中にその生涯の場面が描き残されているという、結構筆まめな性格であつた一面が出てまいります。ということで、結婚まで行っちゃったんですけども……。

もうひとつ、谷崎潤一郎との交友がございます。幼年、若い頃から挿絵を生活の糧にしており、レジユメにも「文学と楯彦」と書いておりますが、若い頃は、神戸新聞との専属契約で、挿絵等を描いていたり、新聞の連載小説の挿絵を描いたりしています。その後、直木三十五の小説の挿絵を描いたり、谷崎潤一郎の挿絵を描いてまして、その谷崎潤一郎の『聞書（ききがき）抄』の挿絵をするわけですが、近年、これは文庫本で、挿絵が全部入ったものが復刻されています。この『聞書抄』の挿絵を見て、吉川英治が『私本太平記』を新聞連載するとき、是非楯彦さんに挿絵をお願いしたいと依頼をして、鳴り物入りで始まったわけですが、吉川さんの思いが、どうもちぐはぐになったようで、谷崎の『聞書抄』のときの絵のイメージが若干崩れてきたこともあるのかと思いますが、33回で中止になる。楯彦の側では、健康上の理由で休止をしたということになっておりますが、吉川さんの側でいくと、今話したような次第で中止になっております。

それから、小説の中にも楯彦の作品が表れてくることもちょっとお



話しておこうと思います。

谷崎の『癡癡老人日記』の中で、応接間に楯彦の絵が掛けられているという描写も出てまいります。それから、司馬遼太郎は、楯彦さんの取材で何回か直接会っているんですけども、その

司馬遼太郎の『余話として』で、その取材のことを思い出しながら、「太平記とその影響」に楯彦が出てくるんですが、近世を遣した人という評価しております。ですから、作品と同じように現代的な、いわゆる展覧会志向の画家ではなく、やはり一般知識人の床の間に飾られる絵描きであった。そういうことのひとつの証左であろうかとも思います。それから、ドナルド・キーンと司馬さんとの対話集があります

が、その中の『日本人の近世観』という対談の場面の部屋に楯彦の絵がやはり飾られていたこと。それから、今東光の『春泥尼抄』にも河内の名家と言いますか、お金持ちのところに楯彦の書がかけられているという場面も出てきます。まだ、そのほかに関西系の小説家の中には、楯彦を取り上げたものがまだまだあろうかと思いますが、皆さんでそれは探していただけたらと思います。

次に作品の志向というところをたどってみましょうか。先ほど申しましたように、非常に保守的な人で粉本主義ですから、古典を非常に大切に思っていて、全部が全部、創作をするというふうな考え方ではなくて、古典の名画の要素をうまく取り入れ、特に晩年になると復古大和

絵派の冷泉為恭、浮田一蕙などの要するに復古大和絵の山水表現をだいぶ取り入れております。もともとこれは、若い頃から好きだったようでございますけども、日記を繰っていきますと、「書画見る八楽二楽し愉快絶へられず」というようなことを書いてます。一方で、公募展を非常に嫌っており、「明治新画八成るべく見るまじと思ふ」ということも書いております。こうは言いながらも、厳しいお母さんの説得で明治、大正の絵画共進会などの今で言うコンペにも嫌々出したところが、落選をしたということも日記に出てまいります。ですから、好きな画題を教養を底にしながら制作をし、それを理解できる大阪の町人衆との交流の中で、文人的な、職人なんですけれども、文人的志向の中で絵師としての生涯をまっとうしたということが言えるようにも思います。

それは作品によく画賛、これは自画自賛が多いんですけども、自画賛の中に万葉、古今、それから江戸時代の近世和歌、それから蕪村ですとか、そういった人たちの俳句まで書き入れるようなこともしております。これは、あらゆる需要に応えるために幅広く勉強したことの成果のひとつ。合わせて、若い頃に国学を非常に熱心に勉強した表れが晩年に認められるということが言えるかと思えます。だからと言って、完全に西洋絵画を否定したかというところ、決してそうではないようです。今回の展覧会に梅田雲浜の像が出品されていますが、これを見てもまいりますと、これは西洋絵画の視点で、立体視をしている。影が書いてある。日本画は基本的に線と面の絵画で、装飾性を重視してお

りますが、こういう仕事もしております。これは陸軍幼年学校で教えていた頃の友人の松原三五郎という人に西洋画の画法を習った。そういうことの表れで、時代的にも符号するのではないのかなというふうに思います。

何か雑駁なことになってしまいましたけれども、最後に、楯彦は倉吉の名誉市民でもございます。画像でちょっと紹介と、これは昭和5年に楯彦が倉吉に来ましたときの日記で、こういうふうな野遊びをしたりした場面もあります。昭和5年の『山陰再遊記』というのがございます。列車でお弟子さんとともに一行で行くわけですが、ここに生田花朝、花朝女さんの姿も書いてあります。これは余部の辺でしょうか。ここに、山陰公民学校、倉吉に、いわゆる旧制中学クラスの、職業学校的な学校がつけられます。そのときに楯彦が作品を大量に寄贈をして、その売却金をその学校の建設資金に寄付したといういきさつがございます。そのほか、冒頭に申し上げました父違いのお姉さんが倉吉に住んでおりまして、その息子が管家を相続した菅真人さんということになります。その菅真人さんが大阪鳥取県人会でいろいろと活動されまして、鳥取県庁が新築落成したときには楯彦の絵を貴賓室用に寄贈したり、現在も県庁前にあります「鳥取県庁」という題字を大阪の鳥取県人会が寄贈しております。そういうことの大本が、昭和5年の山陰公民学校で、これによって楯彦と倉吉とのつながりが濃くなり、それで倉吉博物館が昭和49年に開館するんですが、日本画の柱のひとつとして菅楯彦を取り上げました。以来40年間、現在に至るとい

ことで、ひとくくりとさせていただきますと思います。ありがとうございました。

司会 前田先生、どうもありがとうございました。ちょっと、今のお話の中で出てきましたが、本日から本学の図書館の2階の展示スペースにおきまして、谷崎潤一郎の『細雪』をはじめとします、楯彦の挿絵を描いた本を展示ケースで展示しております。またお帰りの際にもお寄りください。先生、どうもありがとうございました。

それでは、次の基調講演に移らせていただきます。次は、和歌山県立近代美術館の館長であられます熊田司先生にご講演をいただきます。タイトルは、「菅楯彦と大阪画壇」でございます。それでは熊田先生、どうぞよろしく願いたします。



### 【基調講演「菅橋彦と大阪画壇」】

熊田 司（くまだ つかさ）和歌山県立近代美術館 館長

1949年兵庫県生まれ。関西学院大学大学院文学研究科修了後、財団法人香雪美術館、財団法人西宮市大谷記念美術館を経て、1988年ふくやま美術館学芸課長。1990年大阪市立近代美術館建設準備室主任学芸員、2001年から研究主幹を務める。2012年より現職。専門は近代美術史。主な著書に『小出楯重画集』（共著）、『森琴石作品集』（共著）など。

熊田 今ご紹介をいただきました、和歌山県立近代美術館の熊田でございます。私がこの菅橋彦のシンポジウムに呼ばれるというのも、

ちよっといかなものかと思いました。前田さんは、いわばライフワークのようにずっと楯彦を研究されてきた。また、後に登壇されまます明尾さんもやはりかなり長い間研究されているということですが、実は私は、楯彦だけを研究した経験はほとんどありません。どうして呼ばれたかと言いますと、今日の私の演題になっております「菅橋彦と大阪画壇」の大阪画壇ということにつきまして、今は和歌山県立近代美術館にありますけれども、ようやく建つのかということで昨今のニュースによく出てきます大阪市立近代美術館建設準備室に、20年ほどおりまして、準備段階ですつと関わってまいりました中で、大阪の主として近代ですが、大阪画壇のものを収集したり、あるいは展覧会で取り上げたりということがございました。その関係で呼ばれたと思うんですけれども、大阪画壇は、後でコーディネーターとして登壇されます中谷先生のほうが、これもまた随分詳しい。つまり何をしゃ

べっていいのかわからないのですが、私の考えるところをお話させていただきます。いただきたいと思えます。

和歌山県立近代美術館に3年目のまだ新米で、和歌山の近代美術を扱っているんですが、和歌山にありますと、大阪画壇というのはほとんど見えてこないということが分かります。和歌山で、和歌山の画家たちと関係の深いのは、むしろ京都であり東京で、大阪とはあまりつながりが出てこないんですね。今、大正時代に京都で国画創作協会というのを立ち上げたメンバーの一人、野長瀬晩花の展覧会をやっておりますけれども、野長瀬晩花の先生として、わずかに明治初めの頃の大阪の画家中川蘆月に師事したということがちょっと出てくる。和歌山でこれまで仕事をしてまいりまして、大阪画壇の話題が出たのはこれが初めてです。ただ、晩花はその後、蘆月の門から出ましたが、京都で、竹内栖鳳や山元春拳などと並んで近代京都日本画壇の中心人物の一人である谷口香嶠に学び、そして、大正時代に至って、国画創作協会というグループを形成するので、大阪画壇とはほとんどかすった

程度だったわけなんです。ということ、大阪画壇は、特に最近では中谷先生や明尾さんなどのご活動によって、少しは全国的にも知られるようになってきた言葉だと思いますけれども、それまでは非常に影の薄い存在でした。しかも、私が大阪の近代美術館建設準備室にいるときに、大阪画壇のものを少し集めました、実はその中で少し寄贈はいただいたんですが、購入したものの中に菅楯彦はなかった。大阪画壇の中でも非常に特異な画家。どうしてそうなるかと言いますと、美術館の収集というのは、いろんな方の研究や、あるいは美術館の活動によって、大体美術史の流れ、定説なようなものが形づくられている。その日本近代美術史の中で菅楯彦は、まずほとんど登場しないんですね。そんなこともあって、美術館の収集の網からもすっぽりと抜け落ちてしまう。大阪画壇自体がこれまでマイナーなものと思われてきたし、そしてその中でも特に特異なのが菅楯彦であるという、そういうことを身をもって感じてきたわけなんです。

今回このシンポジウムは、非常に刺激的なタイトルがついておりまして、「奇想の画家はもう飽きた」というタイトルになっています。この奇想の画家というのは、辻惟雄という日本美術史の大家が、1970年に『奇想の系譜』というとても有名な本を出されて、その中で岩佐又兵衛であるとか伊藤若冲、曾我蕭白、あるいは長沢蘆雪といった、普通の近世美術の概念にはおさまりきれないような、非常に特異かつ刺激的と言ってもいいですが、美術史の流れに、枠に入れてしまえないような特異な画風を遺した人たちを、そう呼ばれたことがきつ

かけです。それが40年ほど経つうちに、逆にとてもメジャーになりまして、最近では京都の国立博物館でも、若冲の展覧会が一番人を呼べるような状態になってきて、むしろ特異ではなくて、大きな存在になりつつある、そういう日本美術史の大きなうねりがありました。言ってみれば、近代的な目というより、むしろ現代的な目で、近世美術の流れを眺めた。そこに登場するのが、こういう奇想の画家ということ言えるんです。このタイトルは明尾さんが付けられたと思うんですけど、「それは飽きた」と言い切っておられるわけで、それとまったく正反対の概念でとらえられる画家、それが菅楯彦であり、それをもう一度見直さなくてはならないという、そういう考えで、こういうタイトルをつけられたと思うんです。その奇想の画家とその正反対にある菅楯彦。そこで、そのどちらともまた対立するものが、実は日本の近世、近代の美術史の主流であったということを書きたいと思えます。

奇想の画家、特異な近世の画家たちが対立したものは、いわば王朝時代以来、平安時代以来連続と続く大和絵系の土佐派と言われる流れ。それから、そういう土佐派と中国渡来の「漢画」と言ってもいいんですが、中国系の絵画とうまく融合させて日本の中で根付いていった狩野派。これは、室町時代末から近世、近代初頭に至るまで、主として徳川幕府の御用絵師であり、そしてそれに倣った日本全国諸藩の御用絵師となって、近世の日本絵画の主流となったわけなんです。それと、これは京都において生まれたものですが、その狩野派

を学びながら、新しい時代のリアリズムと言いますか。それにふさわしいものとして、写生を組み合わせて当時として新しい傾向を出そうとしたのが、円山応挙と京都の画家で、この応挙と蕪村に学んだ呉春によって、四条派というものができた。この円山派、四条派というものが、近世後半期の京都画壇の主流になっていくわけです。京都の町衆から公家や寺社に至るまで、円山、四条派というものはたくさん仕事を遺しているのです。京都においてはむしろ、特に近世後半に、円山、四条という系統が一つの大きな流れとして出てきた。土佐派は少し古いですが、狩野派や円山、四条派が近世後半の正統的な絵の流派であった。それに対立するものとして「奇想の画家」が一方にありました。京都における円山、四条、それから、江戸ならびに全国各地における主流である狩野派。これが近代に入りまして、近代のもの考え方とぶつかり合いながら脱皮し、姿を変えて日本の近代日本画というものが生まれます。

東京においては、もともと狩野派の画家であった橋本雅邦や、狩野芳崖というような、正統的な狩野派の画家が、当時日本にきましたフェノロサや岡倉天心などとぶつかり合いながら、明治にふさわしい日本画をつくるというかたちで、東京のほうの近代日本画が誕生します。そして、それはやがて、明治20年に東京美術学校ができ、その教育の主流となっていく。

一方、京都においては、円山、四条派が近代まで持ちこされて、もともと円山派というのは写生を主にするという考え方の画派でしたか

ら、近代に入っても少しずつ変容しながら、しかし、やはりフェノロサや外国の西洋の思想も受け入れながら、徐々に近代的に変わっていく。それが、先ほどもちょっと言いました、竹内栖鳳や、その先生にあたる幸野楳嶺など、除々に、近代に受け入れられるような絵画に変わっていく。そして、京都画壇というものができ上がっていく。東京に東京美術学校ができたように、京都では、もっと早い時期に、京都府画学校ができました。これは京都画壇の人たちの努力でできました。そしてさらに、京都市立美術工芸学校や、少し高等の教育機関として京都絵画専門学校ができたりと、やはり京都におきましても、美術学校がしっかりと確立をしていく。それ以前は近世から近代初頭にかけては有名な画家のところにお金を払って弟子入りして、その下で修練をするという、そういうやり方でしたけれども、もう少し組織的な学校教育というものが、東京でも、京都でも、国立、あるいは公立のかたちででき上がる。そして、その卒業生が毎年出ていき、そういう人たちによって近代の日本画、もちろん洋画もそうですが、日本画というものが担われていく。学校派というような呼び方があります。そういうことで、ひとつは美術学校。

それから、今ひとつは展覧会。明治40年になりますと文部省美術展覧会が開かれました、今の日展に続くものですが、ここで作品を公募して、入選を決め、そしてさらに上に賞、1等は実際にはないんですけども、2等賞、3等賞というような賞を与える。ある種近代的な美術を発表する装置というか、システムが出来上がる中で、東京美

術学校の学校派と、一方で京都の学校派がコンクールで実力を戦わすというような状況が生まれ、今日に近いところまで東京画壇と京都画壇によって近代の日本画が席卷される、こういう状況が生まれてきました。一方、こういう正統の中で、それとまさに反対の、正反対の立場にいたのが菅楯彦です。

大阪画壇というのは実は江戸時代から田能村竹田という文人画家、南画家によって、江戸派、京派、長崎派に対して撰派という名前で既に呼ばれて、一つのグループピングがなされておりました。中谷先生がこの辺はお詳しいと思うんですが、そういうカテゴリーとしてはあつたにもかかわらず、大阪画壇が、グループとして力をもって、公的な文展などで活躍するということとは、ほとんどなかったわけなんです。しかし、大阪の画家たちが、ほとんどいなかったのかということでもなくて、結構人数はいたと思います。

先ほど、前田先生が「大日本絵画大見立」という番付に静湖の名前があるということをおっしゃって、私もうつかりして、初めてそれを知ったんですけれども、画家の番付類も、たくさん出ております。しかし、今、日本の近代美術史で名前の出てくる作家というのは、多分その中の5分の1ぐらいしかいない。それ以外に大阪にもたくさん絵描きがいたし、もちろん全国にもたくさんいたんです。美術史でよくい上げるようなポリウームの画家の数じゃなくて、ものすごくたくさんいた。その中に大阪の画家もたくさんいたということ、そういうのが現実であって近代においても画家がたくさんいた。今となって

は、展覧会などにはもうほとんど顔を出さない画家たちの代表選手が、菅楯彦ではないかと私は思います。「奇想の画家」の反対概念として、明尾さんが「浪花の町絵師」ということを言われましたが、まさに町絵師というのは、例えば狩野派の奥絵師とか、表絵師とか、御用絵師、そういうものに対する反対の概念でして、広く言えば奇想の画家たちもそういう範疇の人がいたのかもしれませんが、そうではなくて、町人の需要に因應するために、彼らの、特に大阪の町人というのは文化的なレベルが非常に高かったもんですから、その上に立つて、彼らの求め、そして彼らに一種の文化的環境を与える役割としての町絵師。その代表格が菅楯彦であり、近代においては、特に最も優れた町絵師であったということが言えると思うんです。

今回開かれております展覧会は「浪花慕情」と、ちょっと大阪の演歌風のタイトルではありますが、浪花には独特の情趣、情緒というものがあつまして、大阪の町、市井に、特に幕末から大正、昭和初めくらいまでに暮らしていた人たちが、その生活を知っている人たちに最もフィットする、グッとくる絵を描いたのが、それが菅楯彦の世界であるという、そういうことでこういうタイトルを付けられたと思うんです。

略歴のことは前田さんがかなり詳しく説明されましたが、菅楯彦は一度だけいわゆるコンクール展という公募展のようなものに出品をしています。日本美術協会に25歳の時に出した。それから怖いお母さんのすすめで「出世」ということで大阪で開かれた第5回国勧業博

覧会に出品しましたけど、これは落選をしたようでございます。その後、紀元2600年奉祝展や日展にも出していますけど、これは審査を受ける立場じゃなくて、頼まれたり、あるいは自分が審査する立場で出している。公募展で受賞したのは生涯本当に一度だけ。ほかの画家たちを見ますと、年譜というのは大抵どの展覧会で入選して、特選になって受賞してと、そういうことで綴られるんですけど、楯彦はほとんどこれがない。そういう意味でもとても特異な画家です。個人的なことを言いますけど、学芸員の世界にも、いろんな賞を受けたり、顕彰を受けられたり、前田さんも確か顕彰を受けられてると思うんですが、私は準備室が長かったせいで、一切そういうものは持ってありません。無冠の帝王でございます。そういう意味でも菅楯彦には非

常に共感するところが多いんです。その菅さんが亡くなる前に、大阪名誉市民の第1号になられたということで、私はそうなるとは思いませんけれども、非常に身近なものを感じております。とても雑駁な話でしたけど、以上でございます。

**司会** 熊田先生、どうもありがとうございます。それでは、引き続き、最後の報告に移らせていただきます。報告は、関西大学教授の森隆男先生に「ご報告いただきます。タイトルは、『職業婦人絵巻』に描かれた庶民の暮らし」でございます。それでは森先生、どうぞよろしくお願いいたします。

### 【報告 『職業婦人絵巻』に描かれた庶民の暮らし】

**森 隆男**（もり たかお） 関西大学 教授

1951年兵庫県生まれ。関西大学大学院文学研究科修了後、財団法人日本民家集落博物館学芸員、尼崎市教育委員会学芸員を経て関西大学文学部教授。現在同大学文学部総合人文学科日本史・文化遺産学専修教授。専門は文化人類学（含民族学・民俗学）。主な著書に『住まいの文化論』（単著）、『住居空間の祭祀と儀礼』（単著）、『民族儀礼の世界』（編著）など。



**森** ご紹介いただきました森でございます。私にいただきました時間が約10分ということですので、早速本題に入りたいと思います。

関西大学の博物館が所蔵しております菅楯彦の作品に『職業婦人絵

巻』というものがございます。今日の先生方は美術のご専門ですが、私だけは民俗学、民具学をやっております。そうした分野から、この『職業婦人絵巻』を見たときに、どういう学術的な価値があるかとい

うことをご指摘したいと思います。

『職業婦人絵巻』と申しますのは、大正10年、当時41歳の菅橋彦が、10の職種の女性の働く姿を描いたものでございます。全長が13メートル、幅が33センチあまりという、非常に長大なものでございます。特に私が面白いと思いますのは、菅橋彦が同時代の大正時代の様子を、特に風俗を描写しているという点です。

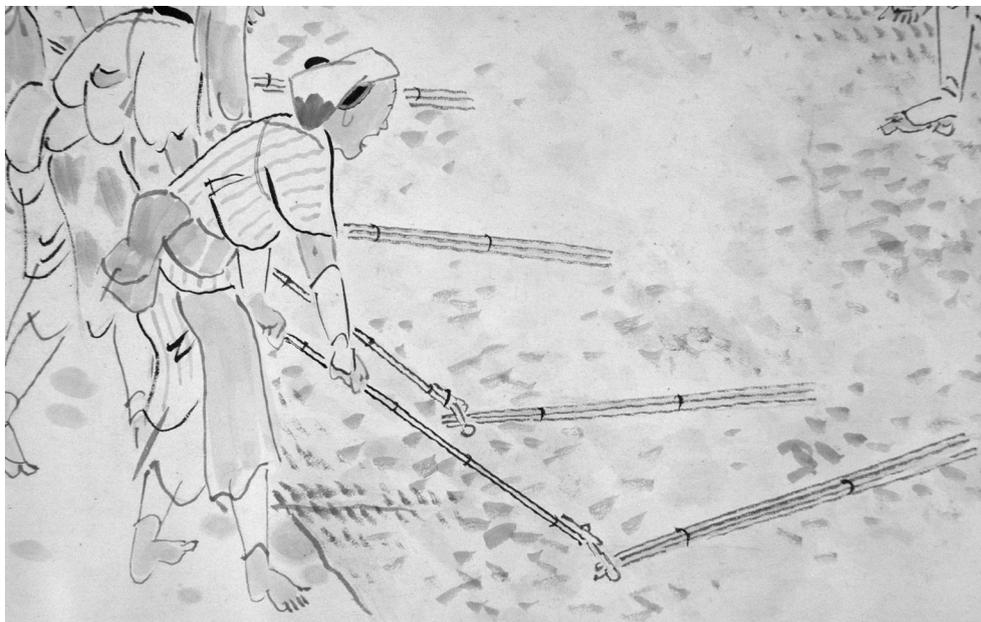
最初に紹介するのが、ヨイトマケのシーンです。私だけじゃなくて、この会場におられる皆さん、そんなに私と年は変わらないと思うんですが、この前までNHKの朝の連続ドラマのナレーションをされていた美輪明宏さんが、『ヨイトマケの唄』というのを歌っていたのを記憶されていますか？「今日も聞こえるヨイトマケの唄が工事現場の昼下がり……」という、確かこんな歌だったと思います。そして最後に、「働く母ちゃんあの唄が」というふうになりますよね。私は、働く母ちゃんが、ヨイトマケ、しかも工事現場の力仕事をするというシーンがどうしても具体的にイメージできなかったんですが、この作品を見ておると、それが分かるんです。ご覧いただけますでしょうか。女性たちがロープでつるした木を持ち上げて、落として、石場つきというんでしょうか、地盤を突いているところでございます。これがヨイトマケ。ヨイトマケというのは掛け声なんです。それがそのまま仕事の、職業の名前になり、歌になっております。

それから、右手の、これは何をしているところかお分かりでしょう

か。大正時代は、大阪が大きく産業都市として発展をした時代です。

この後、大正14年には大阪市が東京を抜き、日本一の人口規模を持つ大都市になりました。確か世界で第6番目の都市だったと思います。そういう大都市、そして「東洋のマンチェスター」とも呼ばれるような産業都市として発展していく、ちょうどその時代がこの大正時代の後半です。その時期に、レンガを使った近代の洋風建築がどんどん大阪でつくられてまいります。現在でも戦災に遭わずにころうじて残ったものがいくつか残っておりますね。そういう意味で、このヨイトマケのシーンというのは、ちょうど大阪が変わりゆく姿、そして、それを支えていたこのような女性、多くの場合は未亡人ということになるんでしょうか、そういう女性たちの姿を捉えているというところを、私は非常に面白く思いました。

これはたくさんあるシーンの内の一つであります。ポテフリを描いております。ポテフリは、天秤棒で前後に商品を入れたかご等をかついで、売り歩く人たちのことなんです。実はこのシーンのすぐ右側にその姿が描かれています。さて、これは、女性が魚を売っているところですよ。私はこれは非常に正確な描写をしていると思うんですが、これ、皆さん、何だと思えますか？さりげなく描かれているんですが、頭に何か帽子みたいなものを付けている。これは魚の入った桶を載せる輪なんです。多くの場合、わらなどで作るんですが、いわゆる頭上運搬、そういうシーンを描いたものなんです。こんなところにまで目がいつているんですね。びっくりしました。



『職業婦人絵巻』一部、関西大学博物館 蔵

もう少し進めていきますが、これは現代でも問題になっておりますが、訪問看護師でしょうか。実は私は略歴のところにございますように、日本の住まいの研究をしております。それで、つい建物等に関心がいってしまつんですが、ここを見てください。床の間の床柱。一部削って、木の皮が付いている、いわゆる面皮柱と呼ばれるものなんです。こんなふうに横にちよつと模様が付いています。これ、恐らく桜の木じゃないかと思えます。実は近代に、床の間の床柱に桜の木を使っているおしゃれな事例があるんですね。これは、さりげなく描いたものなのですが、楯彦がしっかりと観察をしたという形跡が認められるんです。この布団の横にあります、これ、体温計ですね。そして、体温の変化を記録したグラフであります。何を描いているのかなと思つたのですが、本当に当時の介護の様子、看護婦のしていた仕事がいかりと描かれているんです。

次にいきましょう。農婦のシーンがございます。穀竿打ち、穀竿で麦や豆を脱穀するシーンです。大体こういう構図で江戸時代の農耕屏風等にも描かれているんですが、さて、ちよつと拡大をしてみますね。彼女の口のところを見てくださいませんか。口を開けてますでしょう。これ、恐らく掛け声、もしくは、この穀竿打ちのときに作業がしんどいんですね。で、歌を歌うんです、苦しいから。結構、卑猥な歌を歌ったりするんですが、歌を歌う、あるいは掛け声を掛けながらこの作業をしているというのが、ちゃんと彼女の顔にしっかりと描き込まれているんですね。そして、もう一つ、これはもう私はびつ

りました。民具をご存じの方は、すぐお分りになると思いますが、これは殻竿です。通常、この穀物を打つこの部分は固い樫を使います。しかし、関西には竹をこんなふうにつぐぐら重ねて、それをくくりつけて、クルリ棒というんですが、このように使っている殻竿があるんですね。これ、私は結構いるんなものを見てきていますが、殻竿にこれを描いたものは初めて見ました。恐らく楯彦は実物を見たはずです。びつくりしましたね。

それから、機織りのシーンでございしますが、これも杵が置いてあったり、それから、箆の所作の仕方、ランプの下で夕方でも仕事をしているんじゃないか、この織機も含めて、かなりきつちりと観察をしたものです。もう時間がないので詳しく申し上げませんが、これは俵を編んでいる場面、ツチノコと呼ばれる木の錘等も含めて、この所作、道具、本当に正確に描かれています。

それから最後に、この一番端っこに唐箕が描かれています。くるくるまわして風を起こす柄が風洞に付いているんですが、風によっていいお米、悪いお米、あるいは、ゴミを軽重で選別をする道具です。これらが出てくる口に注目しますと、西日本は、こちらの手前側、つまりハンドルを回す側に2つ並んでついています。ところが、東日本のほうに行きますと、片方の口が反対側につきます。つまり、これは、西日本の唐箕の典型を描いているんです。

というふうに、今日の結論でございしますが、非常に軽妙洒脱な作風で、すらすらと描いている、なんかラフな描き方をしているように一

見思えてしまつんですけど、民具学、あるいは民俗学をやってる私から見ますと、これは極めて正確な描写をしているんです。大正時代の庶民の姿、生活の様子を描いた資料ってあまりないんです。その中で、普通、私たちは絵画資料を研究材料として使うことに対して、非常に慎重になります。絵師たちの創作の部分がありますので、十分な検証をする必要があるのですが、この楯彦の『職業婦人絵巻』を含めまして、その描写の正確さということを一つ一つ検証していけば、絵画資料は極めて貴重な、当時の歴史資料として扱っていいんじゃないかと思えます。

何よりも、絵師というのは非常に動きがあるものであっても、その瞬間を切り取って、記憶をするという能力があるんじゃないかな。それが、楯彦の作品には見事に反映している、生かされていると思えます。それを私の報告の結論にしておきたいと思えます。ありがとうございます。

**司会** 民俗学的な観点から、楯彦の絵を解説していただきました。

森先生、どうもありがとうございます。(休憩)

## 【パネルディスカッション】

コーディネーター

中谷 伸生（関西大学教授）

パネリスト

前田 明範（元倉吉博物館館長）

森 隆男（関西大学教授）

熊田 司（和歌山県立近代美術館館長）

明尾 圭造（当館主席学芸員）



中谷 伸生（なかに のぶお） 関西大学 教授

1949年高知県生まれ。関西大学大学院文学研究科修了後、三重県立美術館学芸員、同館学芸課長を経て、1992年より関西大学文学部助教授、1997年より同大学文学部哲学科美学美術史専修教授。専門は日本近世近代絵画史。主な著書に『東アジアの文人世界と野呂介石』（編著）、『大坂画壇はなぜ忘れられたのか―岡倉天心から東アジア美術史の構想へ―』（単著）など。



明尾 圭造（あけお けいぞう） 大阪商業大学商業史博物館 主席学芸員、大阪商業大学 特任准教授

1961年大阪府生まれ。関西大学大学院文学研究科修了後、芦屋市立美術館学芸課長を経て大阪商業大学商業史博物館主席学芸員、2014年より同大学総合経営学部特任准教授を兼務。専門は日本近世文化史、大阪画壇。主な著書に『モダン道頓堀探検』（共著）、『モタニスム出版社の光芒』（共著）、『古地図で見る阪神間の地名』（共著）など。

司会 それでは時間になりましたので、パネルディスカッションを始めたいと思います。コーディネーターを関西大学の中谷伸生先生にお

願っております。中谷先生、どうぞよろしくお願いいたします。

**中谷** 中谷でございます。コーディネーターというか、司会進行というところで先生方が話されたお話の中から質問も交えましていくつか取り上げられたらと、考えております。

それでは、始めさせていただきます。この間、私は京都を少し仕事で回っています、5日ほど前ですが、あるところで「大阪商業大学は変わったことやってるなあ」と言われました。つまり、このタイトル「奇想の画家はもう飽きた」というこれですよ。「奇想の画家はもう飽きたとか、大阪商業大学は言って、何かいろいろ目立つとるなあ」とか言われまして、「いやあ、それは私もちょっとシンポジウムとかかんでおるんですが」と言ったら、「ああ、そうですか」と。割と京都辺りで話題になっております。もちろん大阪では話題になっているんですが、京都で二人ほどの人からそれを聞きました。そういうシンポですので、いろいろ堅い学問的な話もありますが、ここはひとつ分かりやすく、日常的な感覚で、シンポジウムというよりも、座談というかたちで進めさせていただきたいと思えます。

まず、質問がいくつか来ております。すべてをご紹介できないのは残念ですが、今回のこのシンポジウムの基本ラインに沿ったものを取り上げさせていただこうと思えます。

一つ目です。「近世から近代の流れがよどみ、細く細くなり、近世大阪画壇が消え去ってしまった要因、また、その原因を先生方の意見を交えてお聞かせください」。そして、「近世大阪の絵師の多くが注文

品が売り絵であったこと。大店のパトロンの人たちが購入して、それを手元に置いた絵については、自分のコレクション以上に公的なものという意識が低い」。つまり、それは自分が買ったものだから人には見せたくないと思うわけですね。でも、本当はそうではなくて、美術作品というものは、それ自体がやはり公の性格を持っている。だから、個人が私蔵してはならないという考え方が基本にある。そのことをおっしゃっていると思えます。「公的なものっていう意識が低く、最終的に散逸させてしまったのでしょうか。それは、注文主の見識の低さと後年の経済力の、大阪の経済力の低下でしょうか。よみがえれ、大阪画壇」です。こういうご質問です。熊田先生からお願ひします。

**熊田** 本当はこれには中谷先生ご自身が、答えられるのが一番適任だと思いますが…。

大阪画壇というものが近世からどんどん縮小して、近代に消え去ってしまったというのはなぜかということですが、これは、ちょっと本当に、具体的にそうだったのかどうか。

大雑把を承知で言えば、大阪は、結局、幕府の瓦解から明治維新という時代にあつて、一度帝都になりかかったんだけども、なりそくなつて、結局首都が東京にいつてしまったという中で、文化的、精神的な中心地になりえなかった。一方京都は、かつての都であるという、そういう歴史認識、思いが強かったわけで、東京に対する反抗意識というか、対抗意識というものが結構ある。その中で東京対京都と

というような構図が出来上がってきた面も、実はあるのではないかと思えます。一方、大阪は、その後、精神的、あるいは文化的な中心地にならなかつたかわりに、物質的な中心地になっていく。商工業が非常に発展をする。私のかつての同僚の橋爪節也さんという人が好む言葉の中に、「物質の塵都」というのがあって、「塵の都」と、そういうふうに大阪が書かれている。それから東洋のマンチェスターと言われる、大阪名物は何だったかという、空から降ってくる黒い雪、煤です。そういうのが、大阪の名所案内の最初のページに書かれていた。そういう物質主義というか、経済至上主義というか、商工業至上主義というか、そういう中で実際にはもちろん大阪の近世来の文化、美術文化というものは継続はしていたんでしょけれども、どうも霞んでいくという、そういう状況があったのでしょうか？ 中谷さん。

中谷 そういうことかもしれませんね。

熊田 それと、もう一つ、大阪の町人、豊かな町人たちが社会性がなく、コレクションを公開するということがなかったため、大阪の画壇が衰退する原因になったのではないかという質問でしたかね？

中谷 そうですね。

熊田 これは、大阪は近世においても、あるいは近代においても、書画会というようなことがあって、それぞれいいものを持っている人たちがある限られたサークルではあるけれども、その中でものを見せ合ったりというシステムは、ずっと実はあったのではないかなと思

ます。これも中谷先生が詳しいので、ちょっとそれを補足説明をしていただけませんか？

中谷 私は、私蔵されたために評価が下がったということではないと思います。むしろ、私蔵せざるを得なかつた状況が、大阪という町にあったということだと思います。それは端的に言う、展覧会をやらなければ、私蔵もなにも、出てこないわけですから。いかに個人のものといえども、展覧会がありますと、それは引つ張り出してくるわけです、芸芸員が。ですから、その機能が、公の機能のほうが動いてない。そういう気がいたします。そんなことでどうでしょうか？

熊田 もう少し補足的に申し上げますと、東京、京都において展覧会が開かれた。これは、例えば文展・帝展とか、そういう団体の公募展、直営を含めて、国の直営を含めて。これは実は、美術鑑賞の機会を提供したというよりは、むしろ美術をもってバトルの場を形成したといえますか、それは必ずしも、そのバトルの場が健全な美術文化の発展に役立ったとも思えないところがあります。

中谷 なるほど。そういう面があるかもしれませんね。もう一つ補足して、私からも申し上げますと、先ほど来のご質問で、「それは注文主の見識の低さなのか」ということを書かれておりますが、私は大阪の人のそういう注文主の見識は、決して低くなかつたと思いません。むしろ、大変教養のある人が、注文していた場合が多いと思います。1例をあげますと、例えば、小倉屋の塩昆布。菅楯彦の弟子の生田花朝の絵画をデザインした化粧箱の塩昆布を売っていました。2年前ま

で、まだ心齋橋の店頭に並んでいましたが、最近はありません。なくなってしまいましたね。実は、小倉屋は生田花朝のパトロンですね、結構そのような形で画家を応援してやっていました。ですから、決して大阪の注文主の見識が低かったということは、私はなかったと考えます。吉兆やいろんなどころが、多くの画家を応援していました。それはそうだったと思います。ただ、このあとに質問が出ていました「後年の経済力の低下」、それはあると思います。第2次大戦が終わったあとに、だんだんと大阪の経済力がかげつていき、東京に本社が移つていきました。そういう流れの中で画家たちを支えていくという、文化的なメセナが、だんだんとやりにくくなっていった。それは第二次大戦以後の社会自体が変わつていきましたし、大阪自身が、そこで本当に経済一辺倒でいかにざるをえなくなったということではないでしょうかね。明尾さん、いかがですか？ この辺りは、あなたの専門ですよ。

**明尾** 先ほど来、大阪の文化の地盤沈下、近世から近代にかけてということですけど、私は経済もそうですけど、文化的な蓄積の度合いも、大正期がやっぱりピークではなかったかと思うんですね。現在、中国から、中国作品を買い求めに、買戻しということですか、来られていますけれども。実際に今売買の対象になっているような大阪の近世絵画も文人画も含めて、集積していたのは、やっぱり大正期で、阪神間、それも大阪だと思います。もちろん経済的な流れというのもありますけれども、楯彦さんの絵、画賛一致というのが、上の賛の部分

も含めて、理解するだけの基礎的教養をやっぱり大阪の町人は持っていた。その部分の学力の低下というか、それを理解して楽しむという力が損なわれてきたというのが、一番の原因ではないかと考えております。楯彦も含めて、大阪が本来持っていた文人画、近世でいきますと、そういう文人画を楽しむ術、力がだんだんと弱まってきている、楽しむ階層が本当に減ってきているのが、大阪の画壇自体を評価するという観点でいきますと、大きいと考えます。

**中谷** 今日は明尾さんに呼ばれていますので、反論しにくいんですが、それは、半分正しいと思います。ただ、もう半分は、この質問の内容は、必ずしも楯彦に収斂されていませんから、大阪の近世から近代の絵画が、どうしてダウンしていったかという話ですね。そうしますと、非常に平明な四条派もありましたが、それも全部忘れられていった。四条派はパツと見て分かるような絵画ですが、それも埋没していますから、明尾さんのおっしゃっていることは、半分は正しいけども、半分はどうなのかという感じもするわけです。

**明尾** 今、四条派の話が出ましたが、例えば、西山芳園、完瑛という非常な名家、名手がありますが、これは幕末から明治にかけて、例えば、谷町にあった浮瀨という料亭は、芳園の軸を、まとめて100本、200本単位で持っていたと。それから、さつき、小倉屋山本の話が出ましたけども、例えば、神宗でも楯彦の絵を商品の包み紙に使っておられる。このように四条派の方々の作品も、文人画がどうのってということだけではなくて、四条派の、いわゆる、見てすぐ分か

る絵も含めて、これは近代まできつちりとバックアップというのか、それを支援する側の方もいたと思います。しかし、大阪の風俗を表現するような四条派の作品を良しとする世代がだんだんと減っていき、ただ、線描の美しさを評価の対象とする近現代の風潮になった時、やはり本格的な京都の四条派に軍配が挙がり、大阪の四条派が忘れられていったのかなと思います。

**中谷** コレクションの関係で、前田先生、どうぞ。

**前田** では、そのコレクションの意味で私蔵、秘蔵ということでの非公開性ということが出てまいりましたが、その楯彦の時代もコレクション、当然、富豪、名家等は、たくさんコレクションがあつたわけですが、楯彦の絵日記を見ておりますと、先ほど縮図を見ていただきましたように、名家、旧家がコレクションしている作品を縮図している場面がかなりあるんですね。ということは、見せない秘蔵ではなく、ちゃんと公開しているんだけども、その公開の、広さが違う。それから、楯彦の時代では泉布観でやはりコレクターが出品をして、名画を見せるということもやっていたわけで、かつては部屋に飾ることが本来の絵画の意味であつたのが、現代では、経済的なところに価値が移行して、しまい込んでしまふ。そういうことも隠れてしまった一つの要因ではないのかと思います。ですから、その学芸員が引っ張り出さなきゃいけないというのは、そういうところにも原因があるわけですが、やはりもうちょっとと美術品を見てもらう、所有者にとつては多くの人に見られると「目垢がつく」という言い方もするん

ですが、逆に広く知られることによって認知度が増すこともありますので、もう少しコレクションの意味、先ほどの公共性ということをクリックターは考えていかなきゃいけないということも思います。先ほどの『職業婦人絵巻』もテレビ番組の「なんでも鑑定団」に出て、いいお値段が付いたことで関西大学に寄贈されたわけです。しまい込んでしまふ場合と、また、そこから出発して公開され、さらにそこから評価がつかっていくということがまだ生きています。だから、まんざら、文化が委縮している、経済力が委縮しているというだけにはとどまらない問題があるうかと思えます。

**中谷** 分かりました。はい、では、森先生、どうぞ。

**森** 今、前田先生がおっしゃっていたんで、エールを送るわけじゃないんですけどね。私も数年前から大阪の煎茶の先生と少しお付き合いをしていたんで、時々お茶席なんか呼んでいただくんですが、やっぱり今でも、いわゆる近世から近代にかけての、いわゆる文人の生活を大事にされている方々がいらっしやるんですね。で、そういう方が、集まってこられる。ただし、今おっしゃった、いいものを見て鑑賞する、そういう楽しみをお持ちなんですけど、それを広げていくっていう気持ちはないんです。ですから、私は、先ほど明尾先生が、大正時代がピークとおっしゃいましたけど、私は、まだまだ続いているんじゃないかと、いろんな意味で期待をしているんですけどね。まだまだ、大阪のそういう人たちのグループは、表には出てきませんが、しっかりと息づいていると思います。そこにも実は美術館の

学芸員の方が来られたことがございますけどね。それを今度は一 generally 公開をするっていうところまでは行かないんですね。そこが難しいところなんですよ。そんな気がいたします。

**中谷** 熊田先生に今の美術館の絡みで何かありましたら。

**熊田** いやいや。同じような試みを現代にも続けておられる明尾さんにもちよつと聞きたい。

**明尾** ここに並んでおられる先生方中に入っていたら、それぞれが各自、軸を一本持ち寄ってという「無花果（一軸）会」というのをやっております。これは、亡くなられました鉄斎美術館の館長をされておられた村越英明先生が発起人で始めたことですが、学芸研究者が持ち寄り、一人一本と言いつつ、数十本持つてくる人があつたりしますが、それを皆が、軸をつつて「ええ」だの「悪い」だの言うということをしております。一応一人一本で、しかも商売人は呼ばないという暗黙のルールの中、で好きな人が寄って話をする。私は非常に大阪的だと思つてさしていたら、必ず途中で飲み会になつて、軸を鑑賞しているのか、お酒を飲みに行つていられるのか分からんところも含めて、大阪的だなあと感じています。趣味でいるんなものをお集めのグループがほかにありません。見せつこ会であるとか、いろいろと実はございます。なかなか一般に開かれてどうかたちではないけれども、先ほど来、話が出ております。アンダーグラウンドという怪しげなものではないんですが、肅々とそういう会は、ほかにもたくさん京都にも東京にもあると思うんですけど、

どちらかと言つと、大阪に濃厚に残つていられるのかあという気はいたします。

**中谷** なにか人間関係のそういう趣味の密な関わりというのが、やっぱり大阪は、まだまだ残つていられるんじゃないかと思つてね。関東のほうは、比較的冷たい感じがしますね。関東の方がおられたら申し訳ありません。悪いという意味じゃなくて、関東のほうは合理的な人間の付き合い方に広がつていっていると思つてます。大阪は、まだその意味ではよくも悪くも昔ながらの個人と個人の付き合いが残つているので、たとえば無花果会ですか、そういうものが成り立つ。なかなかあれは関東とかでは成り立ちませんよね、やっぱり。1つのヒエラルキーがあつて、関東では「集まれ」と言えば人が集まりますが、大阪のように平等の立場で、「皆集まつてこい」ということで集まるのは、大阪的なたちだと思つてます。京都でもちよつと難しいかなと私は思つてますけどね。

ちよつと補足しますと、大正時代頃まで日本の都市の中で、絵画が売れる、美術品が売れるのは、大阪なんです。大阪でしか売れなかつたんです。東京でも売れないです、京都でも売れないですよ。多くの画家が京都でも描いていましたけれど。だから、横山大観は、それこそ10時間ぐらい電車がかかつて、東京から大阪まで毎年5回から8回ぐらいやつて来ているんですよ。大観は大阪に何しにやつてきたのか、絵画を売りに来ているんです。自分のものだけじゃなくて、日本美術院の弟子たちのものを売りにやつて来てるんです。それぐらい、

大阪でしか美術品はなかなか売れなかつたんです。竹内栖鳳も、大阪で売ろうとして必死になっていたわけですよ。大阪っていうのはそういう美術品を購入するという場であったことは事実なんですよ。ちよつと補足ですが。

それで、続いてですが、前田先生に。今の大阪の絵画が、だんだんと目立たなくなっていくということですが、これ、菅榎彦に関して絞って言いますと、倉吉、鳥取ではいったいどういうふうな状況ですか？

**前田** この春に鳥取の県立博物館で没後五十年の、これまでの最大規模の展覧会をやっていたきました。今おっしゃったように世代交代をした現今では、なかなか苦戦をしているというのが現実ですね。私が倉吉博物館でやりました平成八年の「浪花の雅人」というテーマの榎彦展のときには、倉吉が、人口五万ぐらいですけども、六千人ぐらいのお客さんがあつたように記憶しております。それ以前は、榎彦の絵が出れば、もつともつとお客様が来てくださった。ですから、やはり榎彦を知る世代が少なくなってきたのと、先ほど来話題になつていゝる、榎彦の絵を理解できる、楽しめるバックグラウンドが、脆弱になつてきているかもしれないのかなと感じます。

**中谷** そうですよ。明尾さんがおっしゃったような流れが、やはり鳥取でも同じようにあつたということですね。榎彦の絵は、意味が重層的にありますから、富士山を見て「きれいだ」といつて終わらないで、いろいろ知識が要りますね。森先生が、先ほど職業婦人のお話を

されましたけれども、かなり詳しい知識と調べ物がないと分からないですよ、あの絵画もね。その意味では、森先生の学問のほうでも絵画を史料として使いにくいというお話が出ておりましたけれども、もう一度ちよつとその基本ラインを教えてくださいませんか？

**森** 分かりました。民俗学というのは、基本的には伝承資料、すなわち聞き書きを非常に大事にするわけですね。今、私たちが実際に調査に行きまして、話が聞けますのは、もう昭和戦前期の話がせいじつばいなのではないかと思えます。しかし、庶民文化の流れ、あるいは変容というものを考えますと、もう少し古い時代のことも知りたい。そこで、結局、昭和戦前期の話聞いて、それを大正明治までさかのぼらせてストーリーをつくるといふか、論文の筋をつくっていくということになつてしまふんです。その中で、絵画史料を使う人も出始めたことがあつたのですが、絵画史料というのは、絵師の創作が入つていゝるので、客観性に乏しいということ、どうしても共通の認識になり得ていないのです。そんな中で、今日私が皆さんにお話をしましたように、いろんな絵画史料がありますが、それが、何のために、どういつときに描かれたのかということも含めて、それぞれの場面を検証することによつて、使える史料があるということを今回発見させていただきました。ですから、伝承資料に加えて、こつした絵画史料を重ねたときに、確かな、そして、深みのある研究ができるのではないかと思っております。

**中谷** 私は美術史の領域ですが、ゼミの先生から「文字史料といふの

は、あんまり信用できないよ」と言われていました。「文字というのは、嘘を書けるからね」と。私も京都の妙心寺を中心に調査を25年ほど続けてきました。そこで、古文書が出てくるんです。住職が、「これは狩野元信と書いてありますよ」と。確かに「狩野元信真筆」と書いてあるんですが、大体、違うんですよ。お寺に限らず、少しでもよく見せようとするから。だから、古文書も、やはりそう信用できるものではありません。だから、歴史家は史料批判ということをやります。絵画も同じことだと思っんです。絵画の史料批判を行えば、先ほどの先生の話だと、「こんなものは、楯彦が見ていなければ描けるはずがない」と言いましたよね。そこだと思っんですよね。そういうかたちで、史料をやっぱり批判的に見て分析していけば、やっぱり同等の史料として使えるんじゃないかと思っんです。で、そういうことでは、また、楯彦も、それから、大阪画壇も浮上してくる可能性はあるんです。大阪は記録的な絵画が多いので、その辺り、大変使える史料が多いかなと思っんです。

それで、もう一つ「粉本主義について、もう少し教えていただきたい、さっき出た粉本主義というのが、ちょっと分かりにくい」というような質問です。

**前田** 粉本というのは、模写した写しの本、写しの絵のことです。特に狩野派の画塾でいきますと、まず、元絵があつて、それを、狩野派なら狩野派の高弟がまず写す。そして、その絵が、また下の代のお師匠さん方に渡っていく。すると、だんだん写し崩れが出てくるわけで

です。ですから、同じ粉本、模写のものでも、その代によって、いわゆる模写であつても名画のうちに入る、評価されるものがあります。特に江戸時代は、各藩の大名なり、重職の方々なり、それから富豪なりというものが、例えば、「探幽のこれこれがほしい」と言うところと縮図が残っておりまして、それを写して「じゃあ、これでよろしいでしょうか?」と。結局、その模本が、どのランクのものであつたか。また、それを写した人が、どのランクであつたか。それによつていい悪いも出てくるわけですが、要は、模写のことですね。模写をして勉強していくという学習形態のことです。

**中谷** で、楯彦には多いわけですね?

**前田** そうですね。基本的に楯彦は、お父さんの菅盛南からの粉本を引き継いで、いわゆる注文に応えるためにやつていくし、それから、本人も先ほど申し上げましたように、コレクターの中からの縮図をしたり、それから、博物館での展覧会で縮図をしたり、書画会の中でも、仲間内の絵を売買する書画会もありますけれども、名品を見せる書画会というものもあるわけで、そういったところでも模写をする。その模写が手本になって、いろんなお客さまの要望に応えることができる。そういうことで、明治・近代という意識の中で、それは創造性に欠けるものになり、芸術ではない、いわゆる芸術至上論ということから外れてしまう。そのような伝統的な技術が、現代は廃れてきている。粉本主義にもいい面と悪い面があり、模写を大切に、基本にすることとは、似せたものをつくる元締めめたいにも言われ

る場合があるし、新しい技法を生み出せないということもありません。けれど、菅楯彦の場合は、ゆかしさというものを、線なり色なり、それから、絵画構成なり、そういうものの原点として古典の名画に求めたということで、いいほうの粉本主義と私は取りたいと思います。

**中谷** 大阪は粉本主義が、一番残った地域なんですよ。これは、狩野派だけじゃなくて四条派も粉本主義です。同じものを描いたらいくらでも売れますからね。大阪はいつまでもそれをやってきた、良くも悪くもですね。そういう地域ではあります。その分、東京や京都と比べて、大阪の絵画は古めかしいと言われたのかもしれませんが。粉本主義で楯彦が評価を落としていったということに関しては、明尾先生がカタログに書かれていましたが、何かご意見がありましたら。

**明尾** 楯彦さんの絵については、例えば、『春宵宣行』という影絵、片ほかしのあの絵が、実は六曲一双、軸、それから額装に入ったような作品まで、たくさんございます。粉本ということからちょっと外れますけど、「あの絵がいいな」と言われたら「いくらでも描きまっせ」と注文に応じていたということだと思います。これは、東京の画家ではなかなかそういうかたちでは受けないと思うんですね。

もう一つ、粉本に戻りますと、例えば、横山大観の粉本が大量に残っていたら、少しずつ市場に出しながら、いい値段で売れていくというように思うんです。粉本というのは、先ほどの前田先生のご説明にあったように、本人が描いたものと弟子が描いたものと自ずとランクがある。でも、本人が描いたものと確定できる品であった



ら、後世、ハンコを押し、それが作品になって世の中に出てくるということもやっぱりございます。これが、よく京都なんかでは、古書店や、いろんなところで、最近、中谷先生もどこかでご覧になったとおっしゃっておられましたけども、粉本が売買の対象になるっていうこともございます。ただ、粉本というのは、ただ写すっていうことだけではなくて、画家にとつての命である運筆、筆さばきを勉強していく非常に重要な要素があるんだろうと私は思います。最近、京都の芸艸堂という浮世絵なども含めた木版刷りの版元の方のお話を聞きますと、線描を彫るのに、画家から頂く線の骨（こつ）というんですが、その骨が非常に弱くなって困っているという話を聞きました。筆の持ち方、あるいは、運筆のあり方っていうのが、非常に弱くなっている。無心に描いていく、いい意味での粉本の力っていうのも、ちょっと落ちてしまっていると思いますね。

**中谷** 大正5年頃から日本画家たちは筆で、墨で、スケッチや粉本を描かなくなっていたんです。主として、鉛筆を使いました。大正5年頃が大体境です。上村松園も竹内栖鳳も、多くの日本画家が、本来全部墨で描いていたんですよ。和綴じのスケッチブックを自分でつくって、出かけていって、墨で書いたのが鉛筆に替わっていきまして。この辺りに一つ大きな流れの転換がありますね。墨はやっぱり肥瘦といいますが、太い細いが自由に任せますけど、鉛筆ではそうなりませんね。この頃ではボールペンで描く人もいますから、いよいよもうかたまっていきますね。なにか日本の文化全体がやっぱり大きく

変わっていったということも背景に確かにあるのかもしれないね。

**熊田** 粉本主義の話から筆の縮写とか縮図、あるいは、粉本をつくるために筆を用いることの修練が、画家の筆使い、腕の力といいますが、それを付けるのに役立つので、大正5年頃からぐっと技量が落ちていったということについて補足しますと、粉本主義というのは、狩野派が一番でして、これはもう江戸時代から南画家等によって、文人画家等によって狩野派の金科玉条とする粉本主義というものを批判をしていたわけなんです。その狩野派の最後の、先ほど私の話の中でもちよつと出ましたけど橋本雅邦という人が、狩野家で最初、机に肘をつかずに腕を宙に浮かして、真つすぐに筆を持って筆の穂先が中心にくるように線を引く、懸腕直筆と言んですが、この修練に半年、1年、そればかりやっていたと。それから、ようやく粉本を写すようになったという狩野派の非常に厳しい修練のことが「國華」の第1号に書いてあるんですけども、この懸腕直筆に対して菅楯彦を見ると、側筆と言って、筆の腹をびびーっとう使って描く描き方が結構多いんですね。これは円山とか特に四条に大体側筆が多いと言われるんですが、何かびりびりりと波字型に非常にきれいに直線で描いてあるようにも、よく見れば波型に波打った線を描いているということ、いわゆる狩野派が昔から伝えてきた本当の筆の使い方とは違った使い方をしていると思うんです。それでも、やっぱりそれはそれなりの味を出しているということで、これは四条派なりの味だとは思いますが、ちよつとその辺のところを補足しておきたいと思います。確

かに、筆は非常に走る人ではありませんでしたが、昔のいわゆる鉄線描とか、そういう線は描けない人ではなかったかなと。私はちょっとそういう感じがしています。

森 私は4人の中で、なんか反対をする立場で申し訳ないんですけど。確かに、大阪は粉本主義だっていうのは分かるんですけど、先ほど正確な描写が見られるということをお話いたしました。皆さんもご覧になったことがあると思うんですが、「農耕屏風」と言いました、お正月から12月の稲の収穫まで、1年の農耕作業の様子を屏風に描いたものがたくさん残ってるんです。これは、多くの場合は、大きな庄屋さんたちが、絵師に頼んで描いてもらったものです。もともとこれは、中国で皇帝に、農民がこんな仕事をしていますということを絵に描いて贈ることがあったんですが、それが室町時代に日本に入ってきて、それを狩野派の絵師が粉本にして伝えていくんです。各地に残っている農耕屏風の多くは、その流れを汲むものなんです。大坂に橘守国というちょうど江戸時代の中頃に活躍をした町絵師がいたので、彼が描きました『絵本通宝志』が残っています。これは一種のお手本なんです、それはある程度は粉本を参考にしているんですけど、大坂近郊の農業の様子を見ないと描けないという部分が既にいくつも見つかっています。つまり、大坂でも粉本主義であるということとは確かかもしれませんが、しかし、それで満足せずに、やっぱりもう一度自分の目で確かめるということをした人があり、守国が、そのうちの1人じゃないかと思うんです。楯彦も、多分、『絵本通宝志』

も見ているんじゃないかと思います。その中でさらに彼は、先ほど穀竿の話を書き上げましたように自分で確かめるっていうことをしておられますのでね。僕は美術の専門ではございませんが、粉本主義と言いつつ、大阪の画壇っていうのは、ちょっと違う動きを、流れをしてきたって言うことは言えないんでしょうか？ 美術の先生方、お叱りを受けるか分かりませんが。

中谷 ちょっとそれについて言いますと、橘守国と大阪の四条派云々、あとの粉本主義と、ちょっと時代が違うんですよ。あつちは古いんですよ。ここで大阪の粉本主義云々というのは、やはり江戸の後期以後、明治大正の流れのことなので、ちょっと時期的に、美術史的に言いますと、やっぱり違いますので、同列には議論できません。ただ、橘派とか大岡春卜とかの粉本というのは、この頃大変注目されてきています。それは、実は「奇想の画家はもう飽きた」のその奇想の画家伊藤若冲などが、実は彼らの粉本を使って描いたということが、学会発表で若い人から出てきています。ですから、その意味では確かに全国的な広がりがあつたんです。ただ、それにもかかわらず、全然評価されなかつたんですよ。今頃、関東の人も「いや、若冲にも影響」と。これは、若冲が偉いから、やっぱり若冲が使った守国は偉いとか、春卜は偉いっていうことですよ。まだまだ逆転していませんね。

と、って、話は尽きないんですけども、時間が押しております。それで、最後にお一人ずつ短く総括と言いますが、今回のシンポジウ

ム、それから菅楯彦についても結構ですので、今出ました議論に関してお願いします。

**前田** 総括になるかどうか、ちょっと疑問はありますが、先ほど来、楯彦の粉本主義ということを書きましたけれども、『春宵宣行』という影絵のシリーズの類例が他にありますか。シルエツトで人物を表現しているものですが。

**中谷** 前田青邨が大正10年代にこうした表現の絵画を描いておりません。どちらが先なのか、調べてみたいと分らないんですけれど。

**前田** 楯彦の場合でいくと、絵日記で明治の後半に楯彦になった頃から出てまいります。その頃はまだ、ちょっと野暮ったい絵でしたが、大正時代になると、今回展示されているような、洗練された大阪の町の風情が汲み取れるような表現にまでいっております。これは独創であるうかと思えます。それと合わせまして、風俗画というジャンルですよね。これが最近の若い方々に理解されていないという現状がありまして、いわゆる風俗業界というものが、絶えず報道されたりする連想から、風俗画は下品な絵だという認識が強いわけです。菅楯彦のそういうライフワークを検証するために、倉吉博物館で現代をテーマにした若い人の風俗画の公募展をやってきて、現在もつづけていますが、その草創期に非常に今の問題が顕著に出来ました。プリューゲルなどは、もう圧倒的な風俗画ですし、フェルメールにしたってそうですし、日本の先ほど出ました農耕図にしても風俗画です。そういう画題がなぜ今の日本で受け入れられないのかということをごちゃと問題

提起して締めたいと思います。

**中谷** ありがとうございます。それじゃあ、続いて熊田さん、どうぞ。

**熊田** 私は総括というより、ちょっと言い残したことを…。

**中谷** いや、何でもいいですよ。最後に自分の好きなことを叫んで帰っていただいたらいいんです。

**熊田** はい。ちょっと言い残したことも含めて。今日は森先生に『職業婦人絵巻』の詳しいご説明を頂いて、非常に新しい発見があったかと思えます。これは中谷さんのほうが詳しいかもしれませんが。うる覚えなんですけど、東京画壇のほうに、中村岳陵だったかな。

**中谷** 中村岳陵、『都会女性職譜』です。

**熊田** 都会女性、あれが昭和の初めでした？

**中谷** 昭和の初め、5年頃です。

**熊田** あれもタイプリストやエレベーターガールなど、いろんな職業が。看護婦もあったと思いますけど。

**中谷** はい、ありました。

**熊田** そういう近代の職業婦人を非常にモダンな感覚で描きあげた東京画壇の昭和初期の絵があるんですけど、それ以前に、この大正に楯彦によってこれが描かれているということで、非常に感銘を受けました。

**中谷** そうですね。私もパツとあるとき浮かびましたね。

**熊田** はい。先ほどから粉本主義云々が出ていますけど、これはまさ

に自分の目でいろいろ風俗を見て、それを写生して、それがもた  
 なってきた絵だと、きっとそうだと思うんですね。しかもそれが、  
 中村岳陵のああいう非常に冷たい感じのするもの、様式的ではなく、  
 リアリズムでありながら、ぼやっとした情趣に含まれている。これこ  
 そが大坂の絵なんだという、大坂のリアリズムと浪花情緒ですね。浪  
 花慕情。リアリズムが裏にありながら、非常にまったりとしてぼやっ  
 とした世界。これこそがやっぱり大坂なんだな。そして、それを描き  
 切ったのが楯彦なんだということを改めて今日見直させていただきました。  
 した。

**中谷** はい。捕捉させていただきまずと、中村岳陵の『都会女性職  
 譜』は、楯彦の『職業婦人絵巻』と同じような女性の職業を描いてい  
 るんですが、岳陵はそんなにうまい画家ではありません。大変有名で  
 すけどね。東京で活躍しましたからね。それで、比べますと、楯彦  
 は、なかなか筆力がありますし、正確です。だけど、残念ながら、岳  
 陵は有名です。で、楯彦は有名ではありません。これはやっぱりおか  
 しい、と私は強調しておきまして、次、どうぞ。

**森** 実は私は、先ほど申し上げましたように日本の住まいを研究して  
 いるんですが、何年か前に国から補助金を頂きまして、大坂の田園都  
 市の研究をしたことがあります。千里山住宅地という関西大学の近く  
 の田園都市が関西で初めてつくられるんですが、ちょうど同時期に、  
 今、東京の最高級住宅地、田園調布が、ほぼ田園都市という名前  
 でつくられていくんです。都市と住まい、当時の新しい住まいを模索

するという実験的な事業であつたわけです。ちょうどそれが大正11  
 12年にオープンをし、花開くわけです。田園調布は今でも高級住宅地  
 です。当時は最先端で、もっとも人間らしいっていうか、それまでの  
 明治の重苦しいいろんな枠組みから外れて自由になった人間が、「さ  
 あ、じゃあ、素晴らしい町、素晴らしい住まいをどうしようか」って  
 いうことで、イギリスの田園都市の考え方を採用してつくられ  
 たのが、あの町なんです。大坂も同じように千里山住宅地、それか  
 ら、堺の北野田にもつくられたんですが、同じようにつくられたの  
 に、関西は、スタートはそうだったんですが、その後、昭和に入って  
 町がどんどん姿を変えてしまつたんです。つまり、理想を維持できな  
 い。住まいや町のその変容の仕方を見ておきますと、どうも東京って  
 いうのは、1つのルールをつくって、しっかりとその理想を守ってい  
 くところがあるのに、関西は結構、個人個人、個人プレーが先行して  
 しましまして、いつの間にか時代の中で流れていつてしまつて、関西  
 の田園都市は当たり前前の町になつちやつたんですね。絵画で見たとき  
 に、今日の『職業婦人絵巻』もそうなんです。やっぱりこれは、当時  
 の大正時代のデモクラシーの自由な中でつくられた作品でしょうし、  
 そういう熱い思いはあつたと思うんですが、その後どんなふうになつ  
 たのかというのを、関西で、絵画だけではなく、建築やいろんな面か  
 ら検証してみたときに、「さあ、これから関西の町をどうしましよ  
 うか」という議論ができるんじゃないかと思えます。

**中谷** ありがとうございます。明尾先生にも話していただきます。

ただ、総括も含めてやっていただけたらと思います。この辺りで最終です。よろしく願います。

**明尾** まず、今回のこの企画展の図録にも書いたのですが、没後五〇年を記念して、今日会場の後ろにも学芸員の方に来ていただいているが、鳥取の博物館で楯彦の展覧会を企画するという話を聞いたときは非常にうれしくて、ぜひ大阪でもやりたいと、名前は挙げませんが、大きな2つの美術館、博物館に声をかけさせていただきましたが、結局展覧会まではたどり着くことができなかった。「作品はたくさん貸してあげますよ」ということでしたが。当初の予定では、大きいところで企画展がまずあって、商業史博物館は関連企画としてやる予定だったんですが、開けてみたらうちだけ単独ということで。私の中にはおりながらいうのもなんですが、大阪商業大学に非常に感謝しております。五〇年の記念の展覧が大阪でできたということですね。これは、絶対言いたかったんです。しかし、楯彦を顕彰できないということ、最終的には大阪の文化をわれわれが再興することができないということだと私は考えています。楯彦の絵を見てみると、ほとんどがちょんまげで、幕末から明治末、大正ぐらいまでの大阪を非常によしとした。近代にあえて背を向けた。というか、よくよく考えてみますと、中谷先生が、最初におっしゃった、例えば帝都にもなかった。それから、官立の美術の学校もないということできまますと、楯彦は中途半端に近代化する大阪に耐えられなかったということもあるんじゃないかなと考えています。もともと大阪が持っている

重層的な文化を、自分は絵で構築をしていきたいという思いが、やっぱり彼の中にあつた。いい意味で大阪のどこにも属さない、いい意味での個人主義といったものを彼は終生持ち続けた人じゃなかったかなと。もう一つは、彼の絵を見て「いいなあ」という思いを抱く大阪の文化人、町人、商人ですね。もともと、近代、昭和の初めぐらいにかけて、船場などでは楯彦さんの絵、それから、藤沢南岳の書、それから、吉向窯や、あるいは古曽部の焼き物なんかも含めて「三種の神器」ではないですが、大阪のそれなりの家ではこれぐらいは持っているといかんということであつたのが、だんだんと薄れてきている。楯彦さんの絵は非常に都会的な洗練された線描で描いていて、描かれてるのは大阪慕情、今回「浪花慕情」というタイトルをつけましたが、日々失われていく大阪の景観、あるいは祭礼行事といったものを絵で徹底的に残していこうという思いで描き続けてきた人です。また、それを個人的にもバックアップする人があり、あるいは寄り合いでみんなで話をし、あるいは料亭でそれを愛でながら会食するという文化があつた。もう一つ言うと、大きなお寺や神社でも、書画会も含めて、さまざまな会合の時間を大阪の人は持っていたんだけど、も、だんだんそういう機会が薄れた。一方で、楯彦さんの絵を理解するためにはやはり、儒学と国学と舞楽とそういった基礎的教養があることは、これは事実です。そこを少し頭に入れながら見ていくと、彼の絵をとおして、幕末から明治大正期にかけて光り輝いていた大阪の文化を再度確認できるラインができてるんじゃないかと考えています。やつ

ぱり展覧会を何回もやりながら、本当に目垢が付くぐらいに、それこそ奇想の画家並に扱われないと、大阪府民、市民の皆さんにどんどんそういう機会をつくっていくというのが、地域の博物館、美術館のそこで勤める人間の役割だと私は思います。

最後に1つだけ、『職業婦人絵巻』の話が出たんですが、実は静湖、榎彦になる前の名前で描いた絵巻が、私は現物を見てはいませんが、京都のある書画商で聞いた話ですが、去年だったか、おとしだったか、モーターボートに乗った水着姿の女性の絵巻が出たそうなんです。静湖の名前ということは、大正より前のものです。それは実は、アメリカのバイヤーに買われてしまった。この現実をわれわれはどう受け止めるか。また、作品の値段が安すぎるということもあります。横山大観ほどまではいかななくても、1本1、000万を超えるぐらいにならないと、なかなか展覧会というのも現状ではできない。これは中谷先生が一番詳しいですが、よい作品であれば、名前に関わらずにヨーロッパ、アメリカの方は、集めているということを考慮すると、やはりこの10年ぐらいが勝負と考えています。今回は非常に小さい企画展ではございますけれども、榎彦さんの企画を商業大学でさせていただきます。何とか大きい所で展覧会ができる足掛かりになればと考えております。以上です。

中谷 はい。副学長、館長も最後までご清聴いただきましてありがとうございます。奇想の画家ならぬ奇想のシンポジウムということで、これでお開きとさせていただきます。ありがとうございました。

#### 【閉会挨拶】

司会 先生方、どうもありがとうございました。ちょっと席のほうにお戻りいただきまして、最後に当館の館長の伊木から、一言閉会の挨拶をさせていただきます。と思います。

伊木 ただ今紹介いただきました、当商業史博物館の館長をしております伊木稔と申します。本日は長時間にわたりまして最後まで熱烈なお話を聞かせていただきました。最後まで皆さんお付き合いました。ありがとうございます。商業史博物館、テーマは商業史ということで、大阪の商業の歴史をメインテーマにしていますが、今日のお話にありましたように、大阪の商人というのは、江戸時代から商売をやっているだけではない、商売の傍ら、傍らどころか、自分の生きがいとして、文化を大事にしてきた。それが「江戸時代に比べて近代以降は文化力が落ちてきたのでは」という見方もありますけれども、「いや、そうやないで」という話がありました。私はそちらのほうにこれから期待をもちまして、大阪の文化はやっぱり官主導ではありません。その意味で権威としての大阪画壇なら私は要らないと思うんですね。画壇というのは、どうも権力・権威的な響きがあります。そういうものは東京画壇と京都画壇でいいじゃないですか。もともと希薄なイメージの大阪画壇を奉つてもしょうがない。将棋の坂田三吉じゃないですけど、そういう権威のある画壇よりは、本当に一人の画家が自分の目で、自分のハートでつくっていく、その芸術、その文化が大事です。それをまた愛し、それを支えてきた大阪人が、

実は江戸時代、近代までいたんですけど、最近はやや寂しいという印象です。大阪は、金儲けだけの町じゃない。文化を一番大事にしてきた商都大阪の文化力というのが、私ども商業史博物館のここ数年のテーマでございます。この文化力を一つ一つ発掘して明らかにしていきたいなど。それを大阪全体で大事にしていく商業文化都市というのをこれから大阪の将来のために創っていったらいいんじゃないかなと常々思っています。

今日は本当に先生方、最後まで熱心なご議論をありがとうございます。会場の皆さま方、最後までご清聴ありがとうございました。

**司会** それでは、これで閉会とさせていただきます。皆さん最後までご清聴ありがとうございました。時間のある方は、どうぞ是非とも展示会のほうを見て帰っていただけたらと思います。本日はどうもありがとうございました。

