
大阪商業大学商業史博物館 平成29年度秋季企画展
シンポジウム

なにわ風情を再考する 大坂四条派の系譜

開会挨拶

大阪商業大学副学長

片山 隆 男

基調講演 「大坂画壇における四条派」

関西大学 教授

中 谷 伸 生

パネルディスカッション

パネリスト

関西大学 教授

中 谷 伸 生

花外楼 女将

徳 光 正 子

圓井雅選堂

圓 井 慎一郎

コーディネーター

大阪商業大学 総合経営学部 准教授
商業史博物館 主席 学芸員

明 尾 圭 造

(敬称略、平成28年当時)

(平成29年11月18日 大阪商業大学ユニバーシティ・commons re-Act 3階セミナー
ルーム1・2)

はじめに

司会 それでは、時間になりましたので始めたいと思います。本日は足元の悪い中、大阪商業大学にお越しいただきまして、どうもありがとうございます。この講座は、皆様ご存じのように、現在、大阪商業大学商業史博物館で開催している秋季企画展、「なにわ風情を満喫しませう」という展示会に絡めた関連イベントです。シンポジウムのタイトルは、「なにわ風情を再考する―大坂四条派の系譜」です。当館では、平成二四年度から五カ年計画を立て、大阪の近世・近代の商家に非常に関係の深い大坂画壇の展示会を毎年行つてまいりました。今年この展示会がその五回目です。このシンポジウムを通して、大坂四条派の画家が描いた「なにわ風情」とは何かということを一考する機会になればと、企画しました。

それでは、シンポジウムに先立ちまして、本学教授で副学長の片山隆男より、一言ごあいさつ申し上げます。片山先生、どうぞよろしく願いたします。

片山 皆さん、こんにちは。今日はちょっと雨模様で肌寒くなりまして。お風邪などを召しませんようにと祈っております。今、司会から案内がございましたように、商業史博物館が五年計画で大坂画壇をテーマにいろいろ研究をし、発表するという機会を得ました。このようにたくさんの方にお見えいただきまして、ありがたく思っています。今日は大坂四条派についてお話をいただきますが、円山応挙以来発展してきた絵画が、大阪商人の生活文化の表現の一つととらえられ

るということでしょうか。いろいろな見方があるのかと思います。今日は中谷伸生先生をはじめ、それぞれ専門家の方にお越しいただき、お話を聞き、楽しみ、そして、このひとときを過ごしたいと思っております。どうぞ、最後までご清聴願いたいと思います。どうぞよろしく願いたします。

司会 片山先生、どうもありがとうございました。

それでは、早速基調講演に移ります。タイトルは「大坂画壇における四条派」です。関西大学教授、中谷伸生先生にお話をお伺いします。中谷先生のプロフィールにつきましては、お手元のパンフレットにまとめております。また、パネルディスカッションの講師の先生方のプロフィールも掲載しておりますので、どうぞご覧ください。それでは、中谷先生、どうぞよろしく願いたします。



【基調講演】大坂画壇における四条派

中谷 伸生（なかに のぶお）関西大学文学部教授

関西大学大学院哲学（美学美術史）専攻博士後期課程単位取得退学
『大坂画壇はなぜ忘れられたのか』（醍醐書房、2010年）、『東アジアの言語・文化・芸術』（丸善、2011年）、『東アジアの文人世界と野呂介石』（関西大学出版部、2009年）、『耳鳥齋アライヴス―江戸時代における大坂の戯画』（2015年）

はじめに

中谷 中谷でございます。

大坂四条派といえば、誰の名前が浮かぶかとなると、一般の方だけではなく、研究者の中でもなかなか名前が浮かばないと思います。浮かんだところで、どれだけその作品を見たのかというと、ほとんど見えない。また、見るができない。実際、大阪の絵画を大阪で見ること自体もなかなか難しい。常時、多くが展示されているわけではありません。一体どうしてかと言いますと、要するに忘れられたわけですね。大阪の人自身が大阪の絵画を忘れてしまったわけですね。どうしてそうなったのか、ということが今日のシンポジウムのテーマでもあります。海外の状況も含め、概要をお話ししたいと思います。

近世四条派の成立

中谷 レジューメを見ていただきますと、目次に(1)近世四条派の成立とあります。写生的な絵画はどのように成立したのかということになり

ますが、写生というのは、実は、意外と新しい。日本だけではありません。画家が目の前のものを写すということは、実は、世界的に見ても新しい時代の形式なのです。古代、中世の絵画は、例えば寺が「こういうものを書いてください」、あるいは、大名が「これを描け」と注文してきて、それを画家が描くわけです。画家個人が自分の好きなもの、自分が気に入った風景をそのまま写生して描くということは、近代社会に近づかないと起こらない。近世になって、つまり近代が近づいてきて個人というものが出て、個人の趣味・嗜好が現われなると、そのような絵画は成立しない。ですから、これは世界を見わたしても新しいのです。ヨーロッパでも、オランダの近世に風景画が登場します。それまでそういうものは意外にないのです。ルネサンスまでは、宗教的な絵画に風景は若干描かれていても、風景そのものが主な画題になるということはないのです。世界的にもそうだと思います。これは人類の歴史の上で、一つのあり方といえると思います。日本の場合も同じで、江戸時代の中期、一七五〇年ごろを境にして、写生が

登場してきます。それでも、京都の寺院を回って障壁画を見ると、描かれているのはほとんどが中国の風景と中国の人物です。江戸時代は、日本の画家が中国にあこがれていましたが、鎖国ですから行くことはできません。そこで、中国から入ってきた版画集や絵画を見ながら、想像して描いた。それが京都の寺院等に多く見られる。大半が中国の風景と人物です。あるいは、中国のいろいろな逸話、故事を扱った絵画です。

そういう状況から、江戸時代中期に写生が登場してきます。「東アジアの実証主義」とレジユメに書いてありますが、それは、日中韓を中心にベトナム（東南アジア）まで含めて、いわゆる東アジアという地域の中で、芸術だけでなく、学問においても実証主義というものが出てきます。一番わかりやすい例は、本草学、今で言う植物学です。今、映している画帖を編集した人は、大口金谷という人で尾張出身です。どういう人がはつきり分からないのですが、江戸時代後期に『爾雅釈草図』をまとめた。「爾雅」というのは中国の辞書です。「釈草」というのは、植物に関するものという意味です。あらゆる項目があるのですが、その中で釈草の部分を取り上げて、画家に植物を描いてもらってまとめたのが、この『爾雅釈草図』です。貴名海屋が題字を描いています。こういう図鑑が出てくるということ自体が、実証的な精神、つまり、自分たちの周囲のものを見て正確に描き記録するという流れが日本に出てきたということになります。開くと、ざつと五〇人ぐらいの画家の作品が入っています。岡本豊彦、望月玉川で

す。この時期の日本人は中国にあこがれていましたから、中国趣味を強調して、中国人に近いほどハイカラだという感覚がありましたので、日本人の姓に多い四文字や五文字、また、江戸時代だったらもつと長い場合もありますが、中国風に名字を一字にする習慣がありました。明治以降は西洋にあこがれますから、西洋人に近い名前が多くなる。一時期は、私が大学で教えていて、「マリア」「カテリーナ」という無理やり漢字を当てた日本の学生の名前がありました。親の世代の五〇歳前後の、特に母親の世代に西洋趣味が強かったということが如実に表れています。最近の入学生を見ていると、また復古調で、「何子さん」が増えてきております。それで、望月玉川も望月川、岡本豊彦も岡豊彦として、当時、中国風でかっこいいでしょうというイメージを示したわけです。彼らは植物を正確に描いて記録してみせた。これが実証的な精神です。それまでの日本の植物学は何をしていたのかと言うと、李時珍の『本草綱目』という中国の植物学の本があつて、花の名前を記して、その花がいつごろ咲いて、どういう性質の花かということを書きただけで書いてある。その活字本が日本に入ってきて、日本の本草学者（植物学者）はそれらを要約して、翻訳を出したのですが、原書は大部なので、日本にある花を探して、それらを要約して出した。それが日本の本草学（植物学）だったんです。ところが、江戸時代中期、貝原益軒という人が「大和本草」という、日本の植物学、本草学を打ち立てたんです。それはどういうものかと言いますと、自ら胸乱を持って日本の野山に行つて、そこに生えている草

花を調べて、観察し、記録した。ここで日本の本草学（植物学）というものは決定的に新しい時代に入ったわけです。そして、李時珍のものには活字だけだったんですが、貝原益軒のものは図も入っています。そこで絵画の世界でも、写生があちこちで行われるようになりまし

た。

次にお見せするのは、橘保国という、やはり大坂の画家の植物学の

本で、一冊の中に五、六〇のいろいろな植物を紹介する『絵本野山草』という、江戸時代中ごろの木版の和本です。私が学生時代、と言ってももう半世紀ほど前になるんですが、その頃には大阪梅田や天王寺とか東京神田の古本街にこういうものが沢山積んでありました。日本は浮世絵で有名な国ですが、国際的に見ても、木版の技術は高い。江戸時代、十八世紀ぐらいから非常にレベルが高くなりました。そういう技術で摺られた版画が五〇枚ぐらい入っている木版の本が、古本屋の前にいっぱい積んである。一冊千円ぐらいですから投げ売り

といていい。でも、誰も買わない。そこにアメリカの人が来て、「全部もらった」と言っ

て買って帰るとい

う状況がありました。それから半世紀たつても、状況はそんなに大きく変わっていません。特に大坂（阪）ものに関しては、今でも、そう高額ではありません。昔と比べると物価も上がっていますし、値段も上がってきているんですが、日本人は、あまり関心をもたない。こうした大坂の版本が今なお

人気がないのは、大坂文化の忘却という背景があるからです。

今日は四糸派の写生の話なんですが、清朝の中国人画家、沈南蘋が

享保十六年（一七三二）に日本の長崎にやって来ます。徳川吉宗は学芸が好きな將軍で、さまざまな本を集めていましたが、中国絵画、特に明や元の古い絵画がほしかったのです。そこで、それを取り寄せよと長崎奉行に命令をしました。しかし、將軍の命令であっても、清朝になつて

いた中国

社会では、中国の古い絵画は集まらない。しかも、その当時の日本と中国とは、十対一どころか、百対一ぐらいの経済力の差があつたことは言うまでもありません。日本は小国で、アジアでも筆頭の貧しい国

だつた。ヨーロッパから宣教師がアジアに入り、インドから北へ登つて、最後に日本に来るわけですが、彼らは、日本につ

いて、「アジアに、こんな貧しい国があつたのか。この日本人とい

うのは海草まで食べている」という記録を残しています。ピンとくる方がいらつしやるかどうかわかりませんが、ヨーロッパは、沿岸いっぱい

に海草が生えていますが、あれは人間の食べるものではないと言つて食べ

ません。「日本の民族は海草まで食べているのか。こんな貧しい人々がアジアにもいるんだ」という感覚です。日本列島はほとんど平野が

なく、だいたい山ばかりです。貧しい国だつたわけ

です。それが今、経済発展を遂げた。だから、今の若い学生に言つても、「先生は何を言

ってるんだ、日本は貧しいとか何か言っているけど」と、ピンとこ

ないのですね。ですが、事実はそうでした。だから、將軍の命令でも

なかな

か古い時代の中国絵画を取り寄せることができ

ない。そこで、困つた長崎奉行などが、現役の画家である沈南蘋を呼んでつ

じつ

まを合わせた

と従来の研究では主張されています。た

だ、私は学生時代にこの説を習ったのですが、それから五〇年ぐらい研究が止まっています。資料が乏しい。その話は、うまくつながっているのだろうかと疑問に思います。明代、元代の中国絵画を手に入れることができなかったので、沈南蘋を代わりに呼んで決着を付けたということですが、それは事実なのでしょうか。吉宗は、なかなか手に入りにくいなら、「模写でもいいから、中国絵画の古い作品を手に入れて来い」と言ったので、長崎奉行は動いたけれど、その模写もなかなか手に入らない。実際、名作のあるところへ出かけて行って、それを模写して、二百点、三百点手に入れるというのは余計大変なことです。いずれにしても、どういう状況があったのかは不明ですが、沈南蘋が日本にやって来たわけでは

この絵画が住友の泉屋博古館にある沈南蘋の作品です。比較的大きな、畳大に近いぐらい大きな絵画で、ごちゃごちゃ描いているようですが、実物を見ると、割とすっきりしています。変わった作品が日本に残ったなあと思いました。私の学生時代には、沈南蘋は中国では人気は全くありませんでした。日本人がいろいろ言っているけれど、中国絵画としては重要ではないという評価だったのですが、この十数年ぐらい前から上海の国立博物館に行きますと、南蘋の絵画が必ず並んでいます。博物館の主要作品のメインストリートのところに、沈南蘋が二点が三点は必ず並んでいます。毎年行くたびに、作品を変えて、違ったものが出ています。ですから、中国でも沈南蘋が一定の評価を得てきたということを実感しております。將軍吉宗が呼んだというの

は、日本の国王に招待されたということですから、文化交流史という意味で価値があるということもあるのかもわかりませんが、沈南蘋は中国でも一定の評価を得ています。この三〇年か四〇年で、結構人気は高くなっています。

この絵画は写生です。写生というか、写実で、細かく描いてあります。中国の写実、写生というのは背景を描きません。西洋の写生は遠くにいくほどに小さくなる遠近法で描かれていて、奥行きがありません。でも、中国絵画ではそれは描かない。背景は何か斜めの山が大きく入って終わり。背景はあまり描きたくないということです。手前のモチーフのウサギや樹木を忠実に丁寧に描いていくというのが中国風の写実です。これが日本に入ってきて、日本中に決定的な影響を与えたわけです。当然ながら長崎に入ってきました。ここは、なかなかポイントなので、私は繰り返し言っているのですが、長崎に入ってきた船や物資、人がどう動くのか。太平洋は波が荒いので、当然、瀬戸内海を通ります。瀬戸内海に入って、瀬戸内海から大坂へ着く。当然です。江戸時代は、すべての物資は大坂に着きます。大坂で人も物も全部おろして、大坂から淀川を舟で進みながら京へ運搬する。あるいは、陸路で北陸のほうに上がるか、北前船などもあります。それから、紀州へも向きます。ですから、まず、すべてのものは大坂に着いたわけです。このところを皆、忘れてるわけです。それは単に、大坂に物資、米などが届くということではありません。当然、いろいろな知識や人物などは、すべて大坂に集積されるということです。こ

のことを大阪の人も皆、忘れてしまっているのではないのでしょうか。東洋史の宮崎市定先生は、大阪はその意味で決定的に重要なところだとおっしゃっていました。しかし、研究者でさえ、そのことをほとんど忘れてしまっていると。大阪には古代に難波宮という都がありましたが、それ以後、政権の中枢を持たなかったために忘れられ、そして、江戸時代、大正時代、昭和時代まで日本で一番の経済力を持ちましたが、大阪は、かえって文化的な面で忘れられてしまっているという事です。宮崎先生は、何も一般人の人に向けて発言されたのではなく、研究者に向けて言っているのです。「研究者はどうして大阪のことを忘れてしまっているのか」と、そういう言い方ですね。ですが、それ以後も、今なお、大阪は忘れられています。いろいろな理由があるのでしょうか。

ともかく、沈南蘋風の日本の絵画は、そういう流れで大坂に着いて、大坂から全国に広がっていきます。大坂中心に江戸、京と三都に広がります。ところが現在、大坂や京都、特に大坂には南蘋派は広がらなかったというのが研究者の定説です。私のような研究者は異端扱いで、「また、中谷が「こちゃこちゃ」変なことを言っとるなあ」と軽くあしらわれて終わりです。全然反響を呼びません。だけど、大坂の役割や南蘋派の流行は見逃せません。

鶴亭という画家は、大坂と京を何度も往復しましたが、「大坂一の画家」と呼ばれました。黄檗宗のお坊さんで、日本人です。去年、神戸市立博物館で鶴亭の展覧会がありました。長崎派、南蘋派がずらり

と並びました。東京の研究者はこれを見てどう考えるのか。「大坂に沈南蘋の影響なんてない」と言っていますが、調査をするといっぱいある。大坂はむしろ、南蘋派の受け入れ先です。森蘭齋がカギです。神戸市立博物館の鶴亭展では、南蘋と関係するいろいろな画家の作品が並んでいましたが、あまり関係のない画家が数多く並んでいた。にも拘わらず、なぜ森蘭齋を出さなかったのか。それを展覧会担当の人に聞いてみたい。なぜかと言いますと、森蘭齋という人は、南蘋派、長崎派です。沈南蘋は唐人屋敷から出られませんから、日本人の神代彦之進という通訳がついた。その神代彦之進が沈南蘋にあこがれて弟子になった。日本人で唯一の南蘋の弟子なんです。中国名で熊斐（ゆうひ）と言います。沈南蘋は一人だけ日本人の弟子ができて、中国に帰っていく。この弟子の熊斐には娘がいて、その婿が森蘭齋です。森蘭齋は、義理の父親である熊斐が亡くなったあと、すぐに大坂に出て、大坂で画塾を開きます。門弟を抱えたと記録に書いてある。だから、大坂に南蘋派が広がらないわけではないわけですが、この点については、日本美術史の研究では、空白地帯、ゼロになっています。これは実におかしい。もう少し関西の研究者も頑張らねばあかんところですよ。

次に森蘭齋の作品をご覧ください。お金の話をすると、下品だと言われることが多いのですが、お金の話もできなければ、研究は危うい。美術作品をあまり神聖化してはいけません。蘭齋の作品は安いんです。ちょっと洋風の要素も入る、立派な大きな作品ですが、五

六万円で売られている。日本の美術史、文化交流史の中でも決定的に重要なもので、第一級史料です。そんなものが数万円で売られている国は、世界では日本だけしかありません。これは、関西大学で同僚だった英語の先生で、コレクターでもありました、スコット・ジョンソン先生がおっしゃっていました。「私は英語を教えに日本に来了。そうしたら、二百年や百年ぐらい前の肉筆絵画が、あちこちの店にいくらでも置いてある。ただみたいな値段で、ポケットマネーで買える。こんな国は世界で日本しかない」とおっしゃっています。だから、欧米の方は、いろいろな目的で日本に来られるのですが、日本に來たら皆、コレクターになっていくというパターンが多い。驚きです。ロンドンに行っても、価値ある作品はそうは集まらないですよ。骨董街を回って、百年前、二百年前の肉筆絵画を見て、聞いたこともない名前で、下手な絵画だと思っても、それでも膨大な値段で、われわれが買えるような値段ではありません。それに比べると、日本ではもうその辺に転がっているわけです。今でも、こんな話をしている暇があったら、すぐに骨董街を回ったほうがプラスかもしれませんね。いや、失礼しました。これは冗談です。しかし、そういう状況なんです。

蘭齋に戻ると、ここに描かれた桃は、長寿の象徴です。これを食べると長生きができる。蘭齋は大坂で『蘭齋画譜』を出版して沈南蘋を称えています。その辺の歴史は一体どうなっってしまったのか。空白になっているわけです。

この絵画は中井藍江で、大坂の四条派画家です。文人画の要素もちょっと入っていますが、四条派です。中井藍江の《檜檜群鹿図屏風》の片方だけをお見せしています。木の下に鹿がいる。これは、やはり中国風の絵画ではないのかと思うのです。沈南蘋には「鹿図」がいっぱいあります。「いや、だいたい木の下に鹿が立っていたら、こういう図様になるよ」と言われたらそれまでなのですが、しかし、それにしても、こういう図様のバリエーションが多いということは何を意味するのか。京都もですが、大坂は歴史のあるところですから、後進の江戸とは違います。それまでの伝統がありますから、南蘋派がそっくりそのままは広がりにくい。だから、南蘋派を取り入れて、改変させて広げるとというのが大坂や京都です。江戸は古いものがあります。海外の文化を受け入れるという点でも、ここがやはり江戸と上方では状況が違う。大坂に南蘋派がない、と言ってしまっているかという問題はなかなか重要です。写生派は、沈南蘋の影響を受けた後の江戸後期に、円山応挙が登場します。応挙は若いときに沈南蘋風の絵画、《花鳥画》を描いており、それは大英博物館にも所蔵されています。

京都国立博物館で国宝展が開催されていたとき、私も行くと思っていたが、並んで入れなくてやめました。国宝展に出品された応挙作品、言われるほどの作品ではないと思います。何かちょっとすっきりしすぎている。しかし、応挙は応挙で一つの型を築きました。これも

写生というよりは、人工的につくられていますよね。こんなきれいな形は自然には出てきませんよ。一部は写生をしたのかもきれいなんだけれども、明らかに自分の好きな形に変えています。つまり、円山応挙の写生というのは、必ずしもそっくりに写すということではありません。《藤花図》は有名な作品で、幹を一本の太い筆の側面を使って一気に引いて立体感を出しています。これを付け立ての技法といいますが、応挙を有名にしました。そこそこまいいはうまいです。いや、応挙はうまいのですが、作品を描きすぎたということもあるのかどうか知りませんが、時期によってもかなり違いますし、いろいろな作風がありますね。そんなにすごい画家ではないような気がします。弟子の蘆雪のほつがうまいと、研究者はみんな言います。応挙は、良くも悪くも、ちよつと大根役者のなところがあつて、若干鈍いところがあります。しかし、一定の一級品を描いていることは事実です。描かれたのが中国人物ですから、当時の状況からいって、写生であるはずがない。だから、ちよつと写生が日本に広がつてきて、それが中国文化を想像して描く図様と混じつていった時代に入つていくわけです。そこで大坂の四条派が応挙や呉春の影響のもとに成立してくるわけですが、その場合、やはり木村兼葭堂の存在が大きいと思います。木村兼葭堂の周辺にいろいろなたちが集まつてきます。

これは、木村兼葭堂の《大坂文人合作扇面》で、関西大学の図書館に入っています。図書館の金庫の中に入つていて、見るのに一週間前に届けないと見られない。だけど、本当は私の手に入るはずだった。

どういふことかと言いますと、東京に「美の友」という古美術の通信販売会社があつたんです。今あるかどうかは知りませんが。そこから目録が送られてきて、真つ黒で、何の絵かも分からないものが掲載されていた。すると、私の恩師の山岡泰造先生が、「中谷君、真つ黒で三〇〇〇円だし、多分贋作だ。だけど、買つたらどうか。二セモノでも資料になる。買つておきなさい」と言われました。先生のおつしやる通り、取り寄せたものがこれです。手に取つて見たら本物でした。関西大学の図書館が収集を始めたのが、今から二五年ぐらい前ですから、まだその頃は、三〇〇〇円という価格は不思議ではなかつたのです。特にこういうものが東京で出ますと、もうほとんど値が付かないという状況でした。結局、図書館に召し上げられてしまいました。

巽斎（遜斎）とサインがありますが、木村兼葭堂が岩に蘭を描いています。奥田尚斎（元継）や、いろいろな画家や儒者が周りに絵を描いている。画面の左側下に奉時とありますが、大坂の表具師で画家の松本奉時です。こういうものを寄り合い書きと言いますが、何人かの画家や儒者が集まつて、一画面をつくるやり方です。寄り合い書きでは、大体左側の下にサインをする人物がプロデューサーです。だから、これは恐らく松本奉時が持ち歩いて描いてもらったということがわかります。松本奉時も、蝦蟇を描いて有名だと言われますが、風景画も結構いいのがあります。私が学生の頃は、兼葭堂については、如何にも素人風の作品しか見ることができませんでした。それで「あま

りうまくない」、「やっぱり素人か」と判断していました。兼葭堂は酒造業者でコレクターです。そして趣味で絵画を描いていたんだと思いました。その後に兼葭堂の作品が次々に出てきましたが、去年、神戸市立博物館で鶴亭展が開かれたときに、兼葭堂の作品が一点出ていたのを見て驚きました。《蘭石小禽図》ですが、ちょっと今、映っている図版では迫力が出ません。うまいです。実にうまい。だから、「兼葭堂は素人で下手」と思っていたら、まったく違うということにショックを受けました。晩年の彼の作品に非常にリアルな作品があるんですが、それがどういふものなのかが、明らかにあります。展覧会というのは、やはり重要です。一点の作品を見ただけで、歴史が変わってしまうような思いを私はしました。しかし、今日は兼葭堂の話ではないので、ここまでにします。少々明尾先生の顔が曇ってきておりますのでここまでにします。失礼いたしました。

西山芳園

この絵画は、林原美術館所蔵の西山芳園ですが、なかなか潇洒（ししょうしゃ）できれいです。写真より実物はもっと垢抜けしています。林原美術館はいいものを集めています。非常にさっぱりした明快な写生ですね。線描がなかなか鋭い。お洒落で、何と言っても上品です。

この絵画は、展覧会に出ている芳園の《秋江漁舟図》で、四手網を使って小魚などを取る漁の絵です。明尾先生に叱られるかもしれませ

んが、今開催されている展覧会の後期は、少々単調な感じがしますね。前期は美人画がたくさん出ていました。批判しているわけではなくて、実は西山芳園にはいろいろな作品があるんですよ。この展覧会で見て、若干「同じような作品ばかり多いなあ。定番のように見えるなあ」と思うのは理由があって、やはり日本のコレクションの進捗が遅れたせいです。大英博物館に行くと、「これはどこで見つけたのかな」というような変わった作品がいっぱい入っている。日本人は関心をもたなかった西山完瑛の鮮やかに色のついたオウムが並んでいる作品など、変わったものが、海外に出てしまっているんです。ですから、結局残された標準的な作品を日本で見るということにならざるを得ない。また、終わりの方でお話ししますが、海外との関係で言えば、いろいろな問題を指摘できるわけです。

この絵画は展覧会に出っておりませんが、銀杏に蝉を描いたあつさりした芳園の作品です。四条派というのは、空間を大きく取ったあつさりした絵画が多いのです。そうした作風もまた、近代社会へ向かう流れを表しています。ヨーロッパの絵画でも同じですが、近代に入ると、主たるモチーフだけに集中して、その周囲はなるべく描かないのです。桃山時代の狩野永徳みたいに画面に何もかも埋め込んでいくというのは、あれはやはり中世的な人間の感性です。それにしてもこの芳園は「何か寂しい絵画だなあ」と思いますが、これは、明尾先生が前からおっしゃっているように、床の間に掛けたときの見栄えということがあると思います。大坂の絵画は、ある種実用的な絵画が多いの

で、生活の中で使うための絵画が多い。ですから、そういう意味では絵画だけを一点見て、鑑賞するというのではない。こういうあっさりした絵画のほつが部屋も落ち着きます。そこで食事をして、人と歓談するのにいいわけです。それと、小さな絵画が大坂で流行ったというのは、これはまたいろいろの意味があるのですが、大坂では東京のように、展覧会に出すような大作をほとんど描いたわけではないというのも、これはやはり文化の違いです。その文化の違いというものもしっかりとおさえていかないと、誤解してしまう。「大きくて、いろいろなモチーフを力強く描きこんだ絵画が素晴らしい」という価値観で見ますと、こういうものはほとんど価値がないということになってしましますが、しかし、それはちょっと違うわけです。

展覧会に出ていました西山芳園《涼船図》です。中之島の東側を描いたと解説にありますが、すつきりした絵画です。ちよつとテキストを見てください。「西山芳園は、文化元年に大坂本町周辺の立派な木綿問屋に生まれ、慶応三年に亡くなった大坂画壇の写生派の代表的な画家である。大坂の西山派を率いた重鎮である。名は成章、字が子達、号が芳園、俗称を辰吉という。住所は晩年に浮世小路であったと伝えられる。兄弟二人の弟で、家業の破産によって、木綿問屋の家が潰れた。それで「三井の呉服店などの小僧となった。店の番頭に絵画制作を勧められ、琳派の中村芳中を紹介され、『芳中』の一字をもらって『芳園』と号した」とあります。「その後、壮年になって京都に上り、四条派の松村景文に入門し、再び大坂に戻ったといわれます

が、師については異説もあり、景文の弟子の横山清暉に師事した」という記録もあります。これについては、景文に師事したが、実際に手ほどきを受けたのが横山清暉だったということかもしれませんが、よくある話です。江戸時代の後期でも明治大正でもそうですが、ある先生に就くという場合、例えば、台湾から日本にやってきた陳進という女性画家は、鍋木清方に師事したのですが、実際に教えたのは山川秀峰なんです。大先生は偉いから、あいさつだけで、「君、彼に習うときなさい」というわけです。大学でも時々あります。大先生はなかなか教えてくれない。その下の若い先生に、「君、教えてくれよ」とか言う。昔はそういう雰囲気ですので、私の記憶違いかもわかりませんが、「景文に実質就いた人だけでも、景文はあまり熱心に教えずに、横山清暉が相手をした」とも読み取れるわけです。いずれにしても、芳園が景文などに習ったのは、ごく一時期に限られます。それでも、大坂に帰ってきて、そこで活動することになります。あとは省略します。

今回の展覧会では、変わったものが出品されています。西山芳園《急火焼図》です。急須にオランダ女性のような顔が描いてある。「木米が持っていた急須を写した」と書いてありますが、青木木米は、陶工でもあり、画家でもありました。それにしても珍しい作品です。

西山完瑛

それから、レジユメの③西山完瑛ですが、「芳園の子の西山完瑛は、天保五年に芳園の子として大坂に生まれ、明治三八年に七二歳で亡くなっている。名を謙、字を子受、号を完瑛と云い、通称は謙一郎である。幼少の頃から父の芳園に就いて絵画の修業を積み、やはり、人物・山水・花鳥を得意とする平明な四条派を引き継いだ。父の芳園と異なるのは、美人画を得意としたことであろう」。完瑛は風俗画的な作品が多いようです。

父親が早く亡くなりますから、結局三〇歳過ぎで独立していたわけです。時代はもう明治に入っています。皆さんもご存じのとおり、明治に入ると、黒田清輝や岸田劉生など現在誰でも知っている油絵画家が次々に出てきます。油絵が表舞台に出るとともに、江戸時代から引き継いできた日本画系の絵画の多くが忘れられていくことになったんです。横山大観などが率いる日本美術院は、政治的な力がありますから表に出てきますが、大坂の絵画が忘れられた非常に大きな理由の一つに、そういう事情があります。要するに、一般の人々が西洋のほうを向いてしまい、それまでの伝統的な日本趣味、中国趣味に対して、「何か遅れた古い絵画だなあ」という印象になっていったわけです。だから、その意味では時代の価値観から離れていった、それが大坂の多くの絵画だと思っわけです。しかし、百年の近代化が過ぎた今、もう一度振り返ってみますと、油絵の画家が山のように名前が残って、展覧会を頻繁にやっていますが、あれとこれと比べたらどっちがいい

のか悪いのか。こっこのほうがレベルが上じゃないでしょうか。つまり、油絵画家は前衛的だから、新しいことをやっているということを取上げられたけれど、新しいと言っても、所詮西洋の後追いなんです。日本の島の中での前衛です。長いスパンで見ると、伝統的なものを明治に入っても守り抜いた大坂の絵画の方が、むしろ、だんだんと時代が経つにつれて評価が上がってくるのではないかと思うわけです。あまり言うつと研究者の方も来られているし、あとで叱責されるかもわかりませんが、大英博物館にしても、メトロポリタン美術館やフランスの美術館にしても、日本の油絵は買いません。大坂の四条派などの絵画を買っていきます。それは、やはり国際的な価値観です。国際化したからいいとは私は言いませんが、しかし、なぜ日本の油絵を海外は全然買わないのか。完瑛など近代の伝統的な日本画を買って、日本の有名な油絵を買わないのか。値段が高い低いだけではありません。それは、魅力を認めないということです。それが、日本が明治維新後に近代化した百年の日本人の価値観と世界の価値観が大きくずれているということです。

これは長沢蘆雪《群鶴図》です。応挙の弟子ですが、応挙よりうまいと言われています。大坂の四条派は、多少とも蘆雪につながるころがあります。丹念に作品をよく見ていくと、似たところが応挙よりも割にあるんです。応挙は、円満穏やかに絵画をまとめているますが、奇想の画家と言われる蘆雪は、かなり飛び跳ねたところがあります。その意味では、蘆雪は大坂の画家たちにかなり影響を与えたと私は

思っています。そこで西山完瑛の蘆雪《鶴図模写》を見てみましょう。これは「壬辰」の墨書による年画があり、明治25年に制作されました。この作品は実は、今回の展覧会に出品するはずでした。明尾先生と話していて、「蘆雪写しの完瑛模写、出品しませんか」（中谷）「わかりました。出しましょう」（明尾）とか言っていたのに、二人とも忘れてしまったんです。なかなか重要な模写です。完瑛は芦雪から多くを学んでいる証拠物件です。画面に「人家に鶴を養つたら火災を免れる」と書かれています。画面右下に「完瑛摹古」の印が押してあります。西山派には蘆雪の流れが入っていることが明らかです。

狩野派は探幽以後に手本主義（粉本主義）といひまして、師匠の手本を写すだけの画家だとして明治以降に厳しく批判されました。もちろん、こうした批判は、明治政府が江戸幕府を批判するための口実でもありました。ですから、強調して狩野派の粉本主義を批判した。それを私たちも学生時代から習ってきたわけですが、最近分かってきたことは、必ずしもそうでもない。というのは、四条派にかぎらず日本の画家たちは、江戸時代は皆、模写をするんです。基本的にはみんな粉本主義です。優れたものは模倣する・模写するというのは東洋の美德です。西洋の近代的な価値観とは違うわけです。西洋も中世・ルネサンスまでは同じようではないんですか。だけど、そのところが誇張されて、狩野派だけが手本を写していると言われていますが、狩野派だけではありません。

この絵画は、大坂の武部秋睦の作品です。これとそっくりの絵画

が、芳園の作品中にあります。「先々師芳園翁図 秋睦写」と書いてあり、誰が自分の先生筋にあたるのかを記しています。師弟関係がずつつながっています。大坂の名所絵なども、同じ構図がいっぱい出てきます。それを気に入る人が買いに来るんだから、当然同じ図柄を描いているわけです。それ自体がいいも悪いもなく当たり前のことなんです。

それから、急ぎ足で見えていきますが、展覧会に出ました芳園と完瑛の『有聲樓画稿』です、うまいですね。この話をするとき切りがない。完瑛、うまいです。その一場面の「道成寺」に描かれた白拍子は、釣鐘の中に入って蛇になります。白拍子が釣鐘を見ているわけですが、この白拍子と釣鐘との間にある空間の絶妙さ。これは、大坂四条派の、もう圧倒的な力量を示すものです。圧巻というべきでしょう。素晴らしい。こんなものがなぜ評価されないんでしょうね。次は父親の芳園の「白蔵主」です。狐が人間に化けて「われわれを痛めつけるな」と言ったという有名な能狂言です。顔を見ても迫力があつてなかなかうまいですよ。

続いて玉手棠洲という大坂の四条派画家が、算盤橋を描いた「算盤橋春宵」。算盤橋というのは、算盤が豊臣秀吉の時代に大坂に入ってきたらしい。秀吉の発案で「算盤に似た橋をつくれ」ということで、大坂城の堀に橋をかけた。普段は離れています、つなぐと、荷物をどんどん城内へ入れられる。ここは重要な荷物が入るので、普段は一般の人に入られると困るから橋を外してある。下に駒がついていて橋

を滑らせると引き入れることができるわけです。前へ出すと、またつながらるといふ算盤橋と、雪の大坂城を描いたものです。

さて、写生派の作品の解説を続けますと、これは大坂の森狙仙です。動物、特に猿で有名です。これは林原美術館の所蔵品で、林原の許可を得て「何を言ってもいい」と言われています。ちょっと怪しい。いい作品で、なかなかうまいんです。有名な印ですが、この印がなかなか真印の形と合いにくい。狙仙にはニセモノをつくる影武者がいましたので、その辺りの関係がどうなのかということだと思えます。十分に調べきれれていないのですが、興味深いことですね。

さて、森一鳳の話を大阪ですると、馬鹿にされると言われるほど有名な森一鳳ですが、その「藻刈舟」です。淀川の藻が航行の邪魔になるので、六月頃になりますと、藻を刈るために船を出す。藻を刈る船で「藻刈舟」。それを一鳳が描いたので、「藻を刈る一鳳」、つまり「儲かる一方」に通じると大坂の商家で人気が出た。「それだけ人気が出るなら、私も森一鳳と同じように書いてみよう」と森関山という大坂の画家が描いた。すると、やっぱり売れなかった。藻を刈る関山ではね。意味が無い。私も「こんな話ではたらめだ」と思っておりましたが、あるとき、京都の縄手の骨董街を歩いていたら、森関山の《藻刈舟》に出合いました。関山は一鳳とほとんど作風は変わらない。これが関山の《藻刈舟》です。大変珍しいものです。何とか無理を言って、うちの大学に買ってもらいました。

森一鳳は「藻刈舟」や鳥などを描いていて、「大坂の写生派であ

まあ有名だけれど、まあまああの画家でしょう」という評価になりますね。でも実際は、ものすごくうまい。森一鳳は技術のレベルが高い。例えば、この《青鬼赤鬼》を見てみましょう。ちょっと写真が悪いので、もっとしつかりした写真をお見せしたかったのですが、やむを得ません。髪がチリチリしたところなど、本当に繊細です。相当うまいですよ、森一鳳は。いろいろな作風があつて、一般向けにあつさりした絵画と、濃厚に描きこんだ作品というのを分けているんです。だから、本気を出すと、やっぱり相当うまいです。ですから、森一鳳の作品がいまだに美術全集に一点も入らないというのは、どういふことなんだと思つわけです。

この絵画は森徹山です。大坂の森派の中で、円山応挙に弟子入りして、また帰ってきた徹山です。徹山の「群鹿図」。これは大英博物館所蔵の作品です。大きな畳大の作品です。森徹山はあまりうまくない。何だかちょっと平板ですね。

次は伊藤若冲です。若冲については、明尾先生が最近盛んにあちこちで吹聴して、話題になっております。「伊藤若冲の絵を部屋にかけて馴染むのか」と「この前でご飯を食べておいしいか」という過激な発言です。確かに何かごちゃごちゃしすぎている印象です。それに比べると、大坂四条派はさっぱりしていいなあ、と感じます。鼻根の引き倒しですが…。

曾我蕭白の「群仙図屏風」についても、「この屏風を立てて食事をしたいか」、「この前で本当にコーヒードも飲みたいのか」と、どこま

でも過激な明尾発言です。確かに、御免被りたいと誰でも思いますよね。美術史の流れが現在奇抜な方ばかりに関心が向かい、あまりにも淡泊であつさりしたものはインパクトがない、と葬り去られる傾向があります。日本の文化全体を見たときに、それは違うのではないですか。もつとも、蕭白や若冲は、私が学生時代には、まだそこまで大きく評価されておらず、大きな人気を呼ぶようになったのは、数十年前からの話ですね。

さて、大英博物館所蔵の作品を見ていきましょう。大坂画壇がたくさんあります。西山芳園の《狐の嫁入り》です。豊作などの祈願のために、動物たちの嫁入りの絵を描いたものです。続いて森狙仙の《猿図》です。これも大英博物館の《寄合亀図》。これは面白い。森派の祖である森周峯がまず一番上の部分に描きまして、あと、長山孔寅や中井藍江など、大坂の四条派画家たちが中心となって亀を描いたわけです。それで画面一番下の最後に出てくるのが中村芳中です。つまり、最初に読みました西山芳園の略歴で、芳園は最初、琳派の中村芳中のところへ弟子入りした。それから四条派の景文を紹介されたというのですが、この絵画で見ると、大坂の四条派の中に芳中が参加しているんです。つまり研究者は、私は狩野派の研究者だ、私は琳派の研究者だ、と近代社会では枝分かれし専門化しました。しかし、江戸時代の人は自分が琳派であるか、四条派であるかということはもちろん分かつてはいましたが、その意識は希薄でした。われわれ研究者のように、下駄箱にもものを入れるようには明快に分けない。その意味で

は、芳中も四条派に参加しているんです。芳中も初めは四条派から入ったとも伝えられていますから、奇妙でもないのですが、要するに、芳園が最初中村芳中を師にして画業を磨いたということの背景が、何となく分かつてくるわけです。つまり、あまり琳派だ、四条派だということを明確に分けすぎると、誤解するのではないのでしょうか。江戸時代の画家たちは、流派を越えて一緒に仲間としてやっているんです。大英博物館には、やっぱりいいものがありますね。

大英博物館にある森春溪、これも忘れられた大坂の画家です。画帖ですが、きれいで、素晴らしい。「日本人はどうしてこんなものを気に入らないんだ」と、よく言われるわけです。

これは姫島竹外です。泉屋博古館、つまり住友家のコレクションに入っていた作品です。姫島竹外については、骨董街をまわりますと、小さな下手な作品が、いっぱい出てくるんです。あまりにもたくさん出てくるので、「こんなの、五百円でも要らんわ」と、私も正直長い間馬鹿にしていた。もう竹外なんか収集には値しなないと思っていたら、住友家のためにはしっかりと本気で描いている。大きな作品で、写真では若干ぼけて見えますが、なかなかデリケートです。ですから、私が考えている竹外とも違うということも見えてきて、この泉屋博古館の展覧会はなかなか勉強になりました。

さて、大英博物館所蔵の西山芳園です。私が大英博物館に留学していたときに、今の部長のティモシー・クラークさんもまだお若かったときですが、「中谷さん、今日はいいものを見せてあげましょう」と

言つて、出してこられたのがこれです。芳園。こんな幅の広い四メートル以上の花鳥図の画巻です。「日本にありますか？」（クラーク）。「残念ながら、ありません」（中谷）と。特色のある芳園や完瑛は、かなり海外に出ているので、日本に残っているものだけでは評価がでないという問題もある。これもそうです。芳園はうまい、江戸時代においては一定の力量の画家です。だから、欧米人はこういうものは見逃さない。日本人は、名前で判断して横山大観だったら、パッと買うかもわかりませんが。

大英博物館はいいものを入れていきます。《虫行列》。バッタが行列しています。瀟洒です。大坂の都会的な洗練というのは、こういうところにあるのではないかと思えます。誠にお洒落で、野暮ったさはどこにもない。つまり、こういう世界、これが大坂の四条派ではなかったかと思つのです。

岡倉天心による評価

岡倉天心が「日本美術史講義」の中でこういうことを言っております。「探幽ノ検束ヲ破リテ一機軸ヲ出シタル應舉ハ知ラス識ラス卻テ自カラ検束ヲ作りテ畫道ノ開達ヲ障害シタリ而シテ應舉ヲ學フモノハ其應舉ノ影ヲ模倣シテ、（中略）狩野ノ末流ト其末路ヲ同シクセシムルニ至レリ」。すなわち、円山応挙が出て、応挙の弟子たちは応挙を真似してどんどん悪くなつていった。そして、これは要するに、狩野派の墮落した末流と同じだという厳しい批判を、岡倉天心は下してお

ります。岡倉天心の美術史は、ある種天才的な画家が画壇を引っ張り、末流は、進化せずに墮落するという価値観がある。彼の美術史は全部そのような見解で貫かれている。多かれ少なかれ、その美術史を基にわれわれは美術史研究を今までやってきているわけです。その意味では、大坂の画家は、応挙や呉春の弟子たち、つまりみんな末裔です。岡倉天心の目には、やっぱり留まらない。はじかれる。だから、日本美術史への大坂の貢献度はほとんどゼロだということになる。さっき言いましたが、ちょっと下手な森徹山が、天心の「日本美術史」の中に一人入っております。徹山は下手だけれども面白いとも言えるのですが、大坂のトップとは言いがたい。それは、応挙の流れでその弟子だから天心の解説に入っているだけです。だから、岡倉天心は、大坂を全部除外したわけです。やはり、これが後に大変大きな影響を与えました。明治には美術書なんてまだ少なく、みんな岡倉天心の美術史を読む。「天心は芳園を取り上げてないのか。それなら、芳園の研究は止めておこう」と、基本的に若い人はそう思いますよ。岡倉天心が取り上げていない画家を研究するのは、よほど殊勝な若手研究者です。だから、研究対象としてほとんど無視される。しかし、評価は下げられましたが、一方で、岡倉天心はこんなことも言っている。「蕭白、若冲、一蝶（英一蝶）のとき、画に巧みなりといえども、品位の下るのはその人物による」と。絵はうまいけれども品位が低いと言っている。岡倉天心はなかなか鋭いですね。それと比べますと、話は戻りますが、大坂の絵画はやはり品格は高い。これらの大坂

の絵画を見れば分かると思っています。若冲、蕭白とは違います。どちらがうまいか、うまくないか、その議論を超えて、まず、品格が高い。岡倉天心も見逃すことなく、「いくらうまくたって、品格がなければ駄目でしょう」と言っているわけです。その意味で、岡倉天心にも大坂の絵画を取り上げてもらいたかったという気はするんですが、天心は大坂はあまり調査していません。京都と東京を中心に調査しているので、やむを得ない面もあります。仏教美術については少しは大坂をまわっていますが。

大坂の四条派はなぜ忘れられたのか

最終的にまとめに入ります。大坂の四条派はなぜ忘れられたのか。今、もうかなりの部分はお話いたしました。岡倉天心による評価から外れてしまったことが、すごく大きいということ。岡倉天心が評価した画家は、大した画家でなくても、そのあとの研究でかなり取り上げられています。これは事実です。別稿で論じていますので、今日はこれ以上この話はいたしません。

二番目、日本社会の近代化。とりわけ日清戦争以後に日本が西洋化していきます。そして、大正時代が終わった頃に、例えば中国風の文人画はもう終焉を迎えます。その頃までは、人気があつたんですが、徐々に人気がなくなりました。日本の社会自体が西洋向きになったということなんです。そうすると、こういう西山芳園などの絵画は日本の伝統につながると共に、中国風の絵画でもあるわけです。そういうアジ

ア的なものが、評価の対象から外されていったわけです。そこで岸田劉生や黒田清輝といった油絵（洋画）が脚光を浴びることになったのです。そういう流れが日本美術史にはあるのですね。

三番目は西洋の価値観による芸術観の流入です。西洋の芸術観は、模倣はいけない、オリジナル、独創的なものを描けということを強調しますから、狩野派が批判されたのと同じように、この種の、江戸時代以来の伝統を守って繰り返し同様の図様を描いている西山芳園や完瑛は芸術作品としては弱いという考え方が広まっていき、彼らに対して風当たりが強くなる、あるいは無視されるということになりました。

それから、大阪経済界の衰退が関係します。これは話すとき長いので簡単に言うておきますが、大阪の経済界が第二次世界大戦を挟んで徐々に衰退していきます。彼らの絵画を購入して支えていたパトロンがいなくなっていく。住友だって、かつては大坂の絵画をいっぱい買っていたのに、それを買う人がいなくなりました。そして、その後の経済界は、京都と一部は江戸（東京）の絵画を所蔵する流れができていきます。東京は特に日本美術院の拠点ですから、横山大観以後の絵画にコレクションが集中してゆきます。

そして、五番目は大阪人による無関心です。何しろ、大阪の人が大坂の絵画に関して無関心ですから、これでは大坂画壇のコレクションは発展しません。京都は、非常にマイナーな京都の画家でも毎年展覧会をやって、「ここまでやるのか。もう立派としか言いようがない」

と、知名度も評価もあがっていく。大阪は有名どころでさえも全然展覧会が開催されない。西山芳園・完璧展なども、戦前の昭和十七年に開催されたのみです。大坂の四条派が忘れられたのにはさまざまな理由もありますが、海外との価値観の差を考えますと、もう一度大阪からこの評価というものを立て直していかないといけない。そのためにはまず展覧会を打たないとけません。大阪で見られないんだから、

見られないものは評価できない。やはり関西圏でも大阪の画家の展覧会をもっとやって欲しい。大阪商業大学が次々と矢を放っておりすが、頑張っていただきたいと思えます。以上、ありがとうございます。

司会 先生、どうもありがとうございました。

【パネルディスカッション】

パネリスト

中谷 伸生（関西大学教授）

徳光 正子（株式会社花外楼 女将）

圓井愼一郎（圓井雅選堂 三代目店主）

コーディネーター

明尾 圭造（大阪商業大学総合経営学部准教授・商業史博物館主席学芸員）

コーディネーター

明尾 圭造（あけお けいぞう）大阪商業大学准教授 本館主席学芸員

1961年大阪府生まれ。関西大学大学院文学研究科修了後、芦屋市立美術博物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、本年より本学公共学部准教授。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）、『モダンニズム出版社の光芒』（共著）、『古地図で見る阪神間の地名』（共著）など。



司会 それでは、デイスカッションに移りたいと思います。コーディネーターは、本学准教授、当館の主席学芸員の明尾圭造が務めます。どうぞよろしく願います。

明尾 皆さま、お待たせいたしました。本日はよくおいでいただきまして。ありがとうございます。今、紹介いただきました明尾圭造でございます。どうぞよろしく願います。それでは、これからデイスカッションに参加いただく方を、ご紹介いたします。

大阪花外楼の女将、徳光正子様です。今回は花外楼でお持ちになられている大阪画壇の作品のことと、それらを床の間へ吊られたりする「しつらえ」などのことを、花外楼自体のこともご紹介いただきながら、話を進めていきたいと思います。どうぞよろしく願います。

次に、大阪の骨董商圓井雅選堂、三代目になられる圓井慎一郎さんにおいでいただいております。

圓井 こんにちは。

明尾 どうぞよろしく願います。実は今回、展覽会場にも何点かご出品をいただいています。恐らくこういうシンポジウムで骨董をお扱いの方においでいただいておりますというのには、日本広しと言えども、今回うちが初めてではないかなと思います。ここでちょっとだけお伝えしておきたいのは、日本で今、さまざまな展覽会が開催されていますが、骨董商の皆さま方のご協力がないと、展観・展示ができません。今回は、大阪画壇の作品が、市場でどれぐらいの価格帯

で動いているかということも含めて、ぜひお話していただきたい、無理を申し上げておいただきました。どうぞよろしく願います。

続きまして、先ほどお話いただきました、関西大学の中谷伸生先生です。

日常生活における書画

それでは、進めたいと思います。今回、「なにわ風情を満喫しよう」という、大坂四条派の系譜で、西山芳園・完瑛の展覽会をさせていただいているのですが、今日のシンポジウムは「なにわ風情を再考する」というタイトルですが、日常生活における書画ということから話を始めたいと思います。

書画の作品は、展覽会場では何本かがまとめてケースの中に入っていて、また、ケースの中でもほぼ二〇センチほど奥にあり、なかなか書画一本の本体をじっくりと眺めるといいうようにはなっていない。できたら、皆さんにはケースから出してそのままの軸を、すぐお近くまで寄って見ていただきたい。今回、芳園・完瑛の作品をたくさんお借りしてきて気が付いたのですが、非常にいい香りがします。ケースの中に入れてしまうと、全然わかりません。実際に吊ってみると、それ自体の重みで、すーっと降りてくる。また、西山芳園・完瑛の作品は非常に表具が良い。本当はそんなふうじっくり見ていただきたいんですが、やっぱりある程度数を出しませんと展覽会にもなり

ません。そこで先日、花外楼でお昼のおいしいお料理をいただきながら作品を鑑賞するという会をさせていただきました。実際には掛け軸というのは、床の間の前できちんと正座をして、見上げるような形でご覧になれるものです。ケースの中へ入れていきますと、しかも何本もそれを吊っているとなると、本当の見方とは離れたところがあるのではないかと思います。

今、京都では国立博物館で「国宝展」が開催されていますし、あべのハルカス美術館では「北斎展」と、すごい人数の方が来られています。私も北斎展の内覧会を楽しみにして行っただけですが、内覧会でもあまりの人出で、四〇分ほど喫茶店でコーヒー飲んでから、また行くはまだ並んでいたのです、とつとつあきらめて図録をいただいて帰ってきました。こんなことは生まれて初めてです。内覧会を見ると、どれぐらいのお客さんがいになるかというのが大体わかりますが、ものすごい反響でした。

今日、今から申し上げるのは、ちょっと嫌みですが、「行列のできる展覧会」ということで、さきほども中谷先生がおっしゃったように、「奇想」というキーワードで、辻惟雄先生が曾我蕭白、伊藤若冲、それから、長沢蘆雪を論じ、現在ではいずれも、特に伊藤若冲なんて展覧会をするとお客さんが入る。本館の大坂の画壇の展覧会は今回五回目なんです、いつおいでいただいても、もう閑古鳥どころかほとんど人がいない。皆さん、ゆっくり自分の影をガラスケースに映しこみながら見えています。奇想の画家たちの展覧会は、もう何度

も何度も開催されていますし、毎回新しい出品作が出てくるということでもないで、そういう意味では本館で大坂の画壇の展覧会は、いずれもが初お目見えなのです。「それでどないしたんや」と言われそうですが、ずっとこれからも、そういう奇想の絵画、画家の作品ばかりでもいいんですかと。たまに私どもこういうような企画「ことにもぜひお出向きいただきたいと思うんです。

四〇年間の空白

さて、この大坂画壇ですが、先ほど来の中谷先生のお話しにありましたように、長らく大阪には画家のグループや画壇はあまりない、という認識されていないということでした。しかも展覧会も昭和十六年、岡田米山人・半江親子展、昭和十七年、西山芳園・完瑛の親子展はいずれも天王寺にある大阪市立美術館で開催されましたが、昭和十六年開催「近世の大坂画壇展」まで四〇年間ほど、大坂の画壇と銘打った展覧会がなかった。中谷先生、四〇年間の空白があるということとはやっぱり大きいと思うんです。いかがでしょう。

中谷 決定的ですね。京都は、本当にマイナーな画家まで、大体毎年一回は展覧会を開催している。だから、もうほとんど周知されて、それは大阪の芳園・完瑛クラスよりも、ちょっと言いにくいですが、もつとマイナーな画家についても次々に大展覧会をやっています。しかも、その多くは国立の美術館においてです。そうすると、大阪はあまりにもPRが少ない。さきほども言いましたが、作品を見なければ

分からないし、見ないものについては何も言えないわけです。その意味で、大阪があまりにも大阪のものをアピールしていかないということですね。停滞して四〇年、ほぼ半世紀、これは大きいと思います。ちょうど半世紀前に大阪大学の武田恒夫先生が中心となって、「近世大坂画壇」という展覧会を大阪市立美術館で開きました。これが初めてのと言っていいぐらいの大きな大阪画壇の展覧会でした。それで、いよいよこれから頻繁に紹介していくのかと思ったら、そこで終わった。最初で終わりと。これがボディブローのように効いてきているんじゃないかと思えます。大阪はもうダウン寸前です。

明尾 その昭和五六年の、「近世の大坂画壇」展覧会が大市美でどれぐらいの集客数だったかは、確認していませんが、恐らくそんなに来なかったんでしょう。一日一万人のお客さんが来ると、まず、トイレが壊れます。前におりました芦屋の美術博物館でも一度だけ、奈良美智さんの展覧会ときにトイレが壊れたということがあります。それぐらいお客さんが来ないと、二番目三番目の同種のもの展覧会できません。

私はもう一つ要因があつて、京都には京都市立芸術大学があり、東京には東京芸大がある。大阪には、もちろん大阪芸大があります。私は、いつも「大阪には芸大がなかった」と言つて、大阪芸大の人に怒られるんですが、「国公立の」という意味です。それも大きい要因なのではないかと思えます。画家が教育に携わつて、大学の中に入っていく京都と東京と、大阪の違いということですが、中谷先生、そのあ

たりはどうでしょう。

中谷 芸術大学がないということは、蓄積がなされないんです。東京芸大があると、東京芸大系のアーティストたち、日本美術院などを中心にして、それらの研究も進みますし、作品も集まります。いろいろな資料が蓄積されていき、評価も上がっていく。展覧会も開催される。大学がないと、資料などはどこにも持って行きようがない。また、京都は京都でやっているわけです。今おっしゃったように大阪にそういうところがなかったわけです。そういうことで、大阪文化全体の問題なんです。社会的に非常に問題です。前に大学博物館のシンポジウムがありましたときに、私も聞いて驚きましたが、日本の都道府県の中で、人口比で大阪が一番美術館の数が少ない。意外に思われるかも分かりませんが、大阪が最も少ない。都道府県最低で下から一番。だから、文化度という点では、大阪には文化施設が少なすぎるということがあります。

明尾 そういうことと、展覧会、企画展が実際に行われるか否か、回数を重ねるかということとは関係していると思つてですね。

大阪市立美術館で、昭和十六年、岡田米山人・半江展覧会があり、十七年に芳園ならびに完瑛展があつて、両方とも立派な図録ができています。今回、展覧会立ち上げの前日、肥田皓三先生においでいただいたときに、「私は昭和十七年の芳園・完瑛の図録を欲しかったけれど、とうとう手に入れられなかった」とおっしゃっていました。部数も多くは刷つていなかったのでしょうか。この当時の図録は所蔵者の名

前が全部書いてあります。今は個人蔵とあれば、それはたとえ住友家所蔵でも藤田家所蔵でも、館が持っているものでなければ、個人蔵となります。それが、十七年の西山芳園ならびに完瑛展の図録を見ますと、大阪の代表的な方々、住友、鴻池や、それから阪急の小林一三や野村証券の野村徳七というお名前も中に見えます。芝川ビルの芝川さんのお名前も確認ができた。そういう方々が持っている。また、この展覧図録を見ますと、昭和十七年当時「西山芳園、完瑛の詳細なことは杳として知れず」と序文に書いてあります。ただ、芳園、完瑛の墓所については、いまも南森町にあります。善導寺というお寺に墓所があると書かれていました。

この展覧会を立ち上げる直前に、その善導寺さんに「展覧会をさせていただきます」ということを芳園・完瑛のお墓に報告に参りました。すると、同寺ご住職のご母堂から、「今も西山家の方がお参りされておられますよ」とお聞きし、連絡をしていただきお宅に伺ったら、まず完瑛の印譜がありました。また、完瑛は漢詩の後藤松陰という人について勉強していたんですが、その人とのやりとりの帳面、他にも絵をいくらで誰に売ったかという台帳などが木箱一箱分出てまいりました。先ほど来、中谷先生もおっしゃっていた四〇年間の空白があっても、こうして、作品や史料の所在を確認できてありがたいことでした。そういうことができる四〇年間は非常に大きいと思います。京都なら、そのままにはしていません。展覧会をやるとなると、誰かがお墓に行き、そのご遺族の方を血眼になって探して、

遺族の消息なども分かっていたはずなんです。大阪はそういうことのないまま、昭和五六年の近世の大坂画壇まで飛ぶ。ただ、昭和五六年の展覧会のおかげで、中谷先生も私も、その積み重ねがあつて、今日このような企画展ができる。今、もう亡くなられましたが、当時大坂市立美術館課長で、のちに鉄斎美術館の館長をつとめられた村越英明先生が担当なさったこの展覧会は、非常に意義深いと思います。

実はこの大阪商業大学で何故このような絵画の展覧会をやっているんだと不思議にお思いかもわかりませんが、もともと私は芦屋市立美術博物館に勤めていたのですが、芦屋には蔵ごと越してきた大阪の船場の方々がおられまして、そういう芦屋のおうちに調査に参りますと、庭山耕園、須磨対水など大阪の画家の作品がたくさん出てまいりました。そこで、芦屋で大坂画壇の展覧会をさせていただいた。特に文人画という領域だと、大坂商人自らが絵画を趣味に持ち、また画家のタニマチ的な役割も果たしている。そういう観点からすると、大阪にある商業史の博物館ですから、ここでやることに非常に意味があるのではないかと。そして、五力年計画のもと企画展示をしてきました。平成二四年は「近世浪華の町人と文人趣味」、平成二五年、あとでもふれますが、「花外楼」老舗の一品。これは長らく大阪で大阪画壇のものを見られる美術館がもちろんない、あるいは、企画展がないという中で、料亭の床の間で実際に吊っておられる大坂の作品をもとに、作品資料の伝播、あるいはその作品自体を見ていただく機会として、花外楼の展観をさせていただいたものです。平成二六年に「浪花慕情

「菅榎彦とその世界」、平成二七年に「北野恒富と中河内―知られざる大坂画壇の発信源―」。北野恒富の展覧会は、平成十五年に滋賀県立近代美術館と東京ステーションギャラリーで大きな展覧がありました。大阪ではとうとう北野恒富の展覧会ができなかった。本館は場所が狭く、規模は小さいんですが、大阪で一番最初に恒富の展覧会を

させていただいた。その後、大規模展が、平成二九年にハルカス美術館、島根県石見美術館、それから、千葉市立美術館で開かれています。本館は、今年度は五力年計画の今年度が最終年として、「なにわ風情を満喫させよう―大坂四条派の系譜―」ということで、西山芳園・完瑛の展覧会をしています。



パネリスト
徳光 正子（とくみつ まさこ）株式会社花外楼 女将

大阪府生まれ。花外楼の長女として大阪船場で生まれ育ち、甲南大学文学部社会学科を卒業後、家業に従事。自社ビル「アイルモレ・コタ」を企画プロデュースし、地域のイベント活動を後援。現在は、花外楼女将として母（大女将）とともにつとめる一方、「女性の地位改善」と「国際的、地域レベルでの奉仕」等を目的とした、働く女性の国際ソングタ26地区エリア4大阪IIソングクラブ会長としても活躍。大阪商工会議所女性会会員、FEC国際親善協会女性会員など要職を兼務。

花外楼と大坂四条派の作品

さて、先ほどご紹介しました「花外楼 老舗の一品」は、この大坂四条派の作品も含めて、花外楼さんご所蔵の史料をもとに展覧会をさせていだいたわけですが、ここからは花外楼の徳光女将に写真やご所蔵の史料を見せていただきながら、お話を伺いたいと思います。

これは、明治の花外楼の写真で、ちょうど人力車が止まっています。

徳光 明治時代に撮影しました写真ですが、一八三〇年代、創業時の

花外楼です。それこそ幕末の志士たちがおいでくださったころの花外楼の姿がこれです。

明尾 今の建物は何代目になるのでしょうか。

徳光 四代目ですね。これは江戸時代の建物です。二代目は、大正の初め、花外楼の前の通りの土佐堀通に市電が通るといふことで、その一帯の並びの建物全部が道路幅を広げるために少し中之島の公園の川のほうに移動したんですが、その明治時代の後半の建物が二代目。

昭和三九年にビルになりましたのが三代目。それももう五〇年近く

業して、数年前に建て替えをいたしまして、平成二十七年にできた現在の建物が四代目、つまり場所は一緒ですが、四代目でございます。

明尾 これは明治時代の『商工名鑑』で、「御料理商、北浜通り一丁目、徳光伊助、花外楼」と掲載されています。ここに描かれた扁額が、お店に飾ってございますね。松菊と書いてあります。

徳光 松菊、木戸孝允の号です。花外楼は、もともとは「加賀から出てきた伊助の店」なので加賀伊を名乗っていたのですが、木戸孝允が大坂会議の成功を祝って花外楼と命名されたのです。中国では水辺にあつて、二階建て以上の建物には楼という文字を使います。この額は孝允が大坂会議がうまくいったというのを喜んで書かれたものなんです。それを今も本店の二階に上がる階段の踊り場のところに掛けています。もつと掛けていたので、随分修理もして、落款のところが見えにくくなっておりますが、そのままの本物を使っています。

明尾 これは昭和になつてからの写真で、土佐堀川から浜側をうつしています。

徳光 二代目の建物ですね。当時は二つの中之島公園をつなぐ「ばらぞの橋」という小さな橋のところにポート屋さんがあつて、必ず夏はちようちんをつけてポートが浮かんでいました。そこから花外楼を見たところ。地下一階、地上三階という造りでした。地下の一階には茶室がございます。ここで生まれて育ちましたので、私もこのころは面影として残っています。

明尾 これは、初代の徳光伊助のご夫婦の像です。明治天皇の肖像を描いた五姓田芳柳が描いていた肖像画で、あまり表に出しておられないんですが、五姓田の展覧会のときには、ぜひご出品なさったらどうかと。

徳光 お声がかかれば。

明尾 五姓田はなかなか一般の方々の方々の肖像画を描くというような人ではないんですが、恐らく木戸孝允や伊藤博文とのゆかりということ、特別描いてもらわれたものではないかなと。

徳光 確か「明治十年に東京にて」と書いてあつたと思います。だから、恐らくご鼻肩いただいた志士達のご活躍されるようになって、お声を掛けて下さつたのでは。五姓田芳柳については、明尾先生からも伺いましたが、日本画家でありながら、西洋の画法を独自に取り入れられた方ということで、さきほどの中谷先生の話ではないですが、少し従来の日本画のイメージと違う描き方だということ。

明尾 中谷先生、これはなかなか珍しい作品だと思つてますよ。

中谷 そうですね。あまり展覧会に出ませんね。出されたことありませんか。

徳光 いいえ、どちらからもお声がかかっていません。この絵も私自身は知らなかったんですが、明尾先生のプロデュースで、私もで展示会をしたときにこの絵を出しまして、これは面白いですよと言っていた。私たちからすると、自分のところの初代の絵なので、わざわざという気持ちがあつたんですが、「五姓田芳柳は非常に作品数

が少ないので、これはぜひ大切になさって」と先生からアドバイスをいただきました。

中谷 誰かがこれを研究して何か書けば、あつという間に借りにきますよ。

明尾 会場には美術館の方々もおいでですので、ぜひうちでというお話は、直接女将になさっていただいたらと思います。

徳光 そうですね、

明尾 次は先ほどご説明しました木戸孝允の書です。これをもとにして、加賀の伊助の「加賀伊」という名前から「花外楼」に替えられたということでしたね。

徳光 そうです。「明治八年の春二月、松菊」とありますが、「松菊」が孝允の号で、大阪会議の日は明治八年二月十一日でした。そのときに、会議がうまくいったのを喜んで書かれた直筆のものです。

明尾 次は、これは伊藤博文が「花魁」と書いたもので、これで「かがい」と読ませるんですね。吉田茂が昭和二四年に花外楼に来ていますが、これは吉田茂の書で、「不召而自来」、つまり「召されずして自ずから来たる」と書いています。花外楼は他の人に招いていただいて初めて登楼できる。最初に自分勝手には行けなかった。

徳光 そうでしょうかね。

明尾 「召されずして自ずから来たる」というのは、「よばれないので、自分で勝手に来た」ということを吉田茂が書いている扁額です。それから、柴野栗山という儒者が、「今宵酒有れば今宵酔う、明日愁



「来れば明日愁う」と書いてある。これも料亭で一幅掛けるには、よいお軸だなあと思っています。それから、深田直城、「魚介図」ですが、これはここに描かれたお魚をみながら、どれを料理しましょうかというとも言えそうです。中谷先生、この「魚介図」は深田直城のこれも、代表作と言ってもいいくらい大きな作品ですね。

中谷 直城は住友に立派な大きな掛幅があります。直城は意外に紹介されていなくて、私も最近まで知らなかったんですが、なかなか力のある画家で、いろいろなことをやっております。だけど、やっぱり知名度が低い。しかし、実力は高いですね。もともと近江の人です。

徳光 下絵や下描きもございます。下描きにはお魚の名前がちゃんと一つずつ書かれていて、掛け軸の箱の中に一緒に入っていて、「面白いなあ」と思っていました。

中谷 確か大阪グランフロントで大阪のシンポジウムをしましたときに、深田直城のお孫さんがいらっしやいました。やっぱりアピールしないと、出てこられないですね。そういう意味では、やはり展覧会を打つたりしますと、関係者が出てきて、歴史が埋まっていきます。それを今回の完瑛展でも感じましたし、この直城に関してもそう思いました。

徳光 それがつっかけて、今年のお年賀状にこの作品を使わしてほしいという依頼があつて、どうぞお使いくださいと申し上げました。うれしいことだと思います。

明尾 次は中川和堂の天神祭の船渡御の場面です。床の間があれば、

こういう季節の作品など、四季の掛けものをせめて春夏秋冬の画題のものを最低でも四本、部屋ごとに、季節ごとに掛け替えていくとなると、それが何セットにもなるので、たくさん作品をお手元に置かれていくわけですね。これはちょうど今の建物に建て替える直前に、花外楼ミュージアムを開き、たくさんの方がおいででした。

徳光 はい。「花外楼一日ミュージアム」というのをいたしました。元勲に関するものと、大坂画壇のものを併せて百何十点か飾らせていただいたんです。幸いそのとき、各新聞社が紹介して下さったことであつて、私たちとしたら地味な催しですので、五百人も来てくださればと思つて、お菓子とお抹茶をご用意いたしましたんですが、なんのなんの四千人近くいらっしやつて。明尾先生もコーディネートの傍ら、ちょっと見に来てくださった時にはご親切にご説明もしてもらいました。本当に多くの方が来てくださった。この機会に子供も連れて行きたいとお子さま連れの方もおられました。皆さま開館には並んでお待ちくださつて、予定した時間を三〇分前倒しでスタートしたんです。入館六時まで、閉館は七時としておりましたが、結局九時ごろまで、お並びいただいた方は全員入つていただいたんです。ただ、明尾先生がシンポジウムの最初におっしゃっていたように、ケースに入らず全部そのままご覧いただけたんです。

だから、「警備員をつけないといけないのではないか」、「ここからは近づかないようにロープを張つてやりなさい」と、いろいろなアドバイスいただいたんですが、やはり大阪の歴史の一つだし、私どもは

美術館でも博物館でもないので、ご覧いただけるなら、直接そのままご覧いただくというところで展示いたしました。でも、本当に何一つトラブルが起こらなかった。お手伝いいただいた骨董商の方はさまざまなイベントをされている方で、「一日に四千人も来たら、大概何か一つ、二つのトラブルがあっても当たり前なんだけれども」と驚かされるくらいトラブルは何一つなく、本当に皆さんがゆつくりと、お待ちいただいたのに楽しんでいただけました。私たちもとても慰められました。それから、こういう展示会をすると、さきほど中谷先生がおっしゃっていたように、ゆかりの方々が何人かこられまして、ふれあいがありました。その方々が、また先生のところへ作品をお尋ねに行

かれたという話も後日談で伺いましたけど。
明尾 私も個人的にはこういう展覧会がしたいんです。ケースの中ではなくて間近に見ていただいて、実際に皆さんの目の前で掛け替えをさせていただくという展覧会を。十人が二〇人ぐらいの皆さん相手に、ゆつくり時間をかけて展示して、見ていただきたいんです。美術館ができるまでは長らく、私はやはり料亭というところが美術館の役割を果たしていたと思います。たくさん画家をバックアップして、そこに食べに、また見に来られるお客さんがこの人の絵を買いたいとなると結果として仲介するという、料亭や旅館の役割にはそういう面がきつとあるんだろつと思つわけです。



パネリスト

圓井 慎一郎（まるい しんいちろう） 圓井雅選堂 三代目店主

1972年大阪府生まれ。関西大学文学部卒業後、東京の株式会社壺中居での修行の後、圓井雅選堂入店。父親と共に家業に励み、2015年店主に、現在に至る。専門は日本・東洋の古書画、工芸。

大坂四条派の系譜と作品の値打ち

明尾 次に大坂四条派の系譜ですが、京都四条派、円山派の系譜は、

譜はこれです。中谷先生のほうのプリントの中にも出てございますので、ちょっとこちらもお覧いただきたいんですが。

先ほど先生のほうでもご紹介をいただいたんですが、大坂四条派の系

松村月溪、呉春の弟子のところに、長山孔寅と佐藤魚大というのが

ありますが、圓井さんは佐藤魚大の作品を、今までお扱いになったことはございませんか。

圓井 少ないですが、ありますよ。魚大と保大の親子の合作、合作というかセットになっているものとか。でも、魚大、保大はあんまり見ることは少ないですね。

明尾 ところが中谷先生、イギリスでは、この佐藤魚大で博士号を取った人がいると聞いたんですが。

中谷 そうですね。それはこういう事情です。刷り物というのがありまして、一枚刷りの版画なんですけど、俳句を詠む人が、または結社が、自分たちの俳名と句と、画家に挿絵を頼んで版画にしたものを百枚から二百枚ぐらい正月などに知り合いに配るわけです。日本は版画の国らしく江戸時代からずっと版画は盛んでした。しかし、そういうものは残りにくい。例えば佐藤魚大と署名があっても、「知らんなあ。燃やしてしまおうか」となり、日本では残らない。大英博物館などでは、そういうものを一枚一枚丁寧に保存しているわけです。イギリスの人が河村文鳳や魚大などに結構詳しいのはそういうことなんです。そういうものから研究します。日本では名前がないから、結局、消えていつているわけですよね。だから、日本で見ることはほとんどないというのは、圓井さんのおっしゃるように、そういうことだと思います。でも、作品数は結構あると思います。

明尾 魚大も初代と二代がいて、しかも保大と守大がいるということも、イギリスの方に教えていただかないと分からないという状態で

す。やっぱり手元にもものがある、それが強みでしょうね。圓井さん、その辺りはいかがでしょう。

圓井 そうですね。大阪にも京都にも書画を扱う業者さんはたくさんありますが、佐藤魚大や保大を知っている人は、ほとんどいないのではないかと思います。ましてや東京の骨董屋さんや美術商の方で、この中の系譜で知っているのは、蕪村と呉春ぐらいではないでしょうか。大阪の業者はさすがにみんなご存じだと思います。佐藤魚大、保大、守大は、知っている人は少ないように思います。それだけ、中谷先生がおっしゃったように、刷り物で数がたくさんあつたりするんですが、肉筆のもので、実際に忘れられているようなものもたくさんあると思うんです。古い大阪のおうちのお蔵の中、あんまり触られたことないお蔵の中を探すと、必ず出てくるんだろうと思うんですが、実際に僕らの業界で商売になったとしても、みんながあんまり知らないから、実際は売れないわけです。売れないということ、出てこないということもあります。出てきてもお金にならないというわけです。だから、お持ちの方が、誰の作品か分からない、価値がないと捨ててしまうこともあるかもしれないと思います。

大坂画壇の展覧会をしていただくと、記録として残ります。例えば、今ですとインターネットで調べれば、商大の商業史博物館でこういうのをやっているというのが出てくるし、必ず後々に残っていきます。これは非常にありがたいことだと僕は思っておりますね。

明尾 例えば蔵の整理をなさるときに、骨董屋さんを呼んで蔵の中を

見ていただくと、まず、蕪村と呉春ぐらいは持って行くでしょうけど、魚大や名前の知られていない画家のものは多分、持って行かずにそのまま置いていく。だから、きっちりと悉皆調査をすると残っていると思っています。

■井 そう、残っているとします。うちも魚大のもので、一点ちょっと面白いのを持っていますが、それも、やはり大阪の大きな旧家からガサッと出たなかに、それこそ蕪村も呉春もあり、ほかにも、大坂四条派で言う上田公長や耕冲などダーツと軒並みたくさんある中に、ものすごくいい表具になってあつたりしますので、必ず残っているのは残っていると思います。ただ、分かっていないだけというのが多いのではないかと思います。

明尾 これが京都ですと、このレベルの画家は恐らく全員展覧会が開催され紹介が済んでいると思います。大阪は、需要と供給のバランスというか、展覧会もされてないし、おのずと調べることもできないから、価値がわからない。

同じように、芳園には完瑛、望月金鳳、それから久保田桃水、菅其翠（かんきすい）と弟子がいて、完瑛から武部白鳳、久保田桃水から須磨対水と系譜がつながっていきます。これ今、皆さん、系譜をご覧になって、意外に芳園や公長などよりも、「ああ、須磨対水は知ってる」という方は多いと思うんです。対水は、近現代の人ですが、例えばお茶でお使いになられたり、いまもご存じの方もいると思いますね。実際には技量の問題ではなく、どういった需要があるかということ

に左右されると思います。長谷川貞信さんも、現在五代目ですが、文楽劇場の看板の大きな絵を描かれていますので、ご存じの方もおられると思います。

次にご覧いただくのが南森町の善導寺です。先ほど申し上げた展覧会の前にちょっとあいさつに行こうと思つて行つたのが、こちらでございます。お参りされる場合は、南森町から天六のほうへ向かつて商店街を歩いて行つて、右手の角に豆腐屋さんが見えたら右に曲がってすぐです。ここには芳園、完瑛のお墓だけではなく、山片蟠桃の墓所もございます。西山芳園はもう西山家の墓とあるこちらの墓へ一緒に入れられております。それとは別に、ひび割れのしているこの「完瑛西山先生墓」と書いてある墓石があります。家の人が自分のご先祖、「先生」とはまず付けません。この裏を見ると、先ほどの系譜の中で出てきた武部白鳳が、没後二五年記念に大阪の美術倶楽部で作品の即売会をして、収益をもとに自分のお師匠さんの西山完瑛先生の墓所を築いたということがわかります。ここでお参りをしておりまして、ご住職のご母堂が声を掛けてくださった。連絡をいただいて、私のほうから西山さんに連絡させていただいたその日が、西山完瑛さんの命日だったそうで、何かそういうご縁を感じた次第です。

芳園、完瑛の愛好者といえますと、江戸時代には浮瀬という大阪を代表する料理屋がありました。四天王寺の周辺は大阪で一番高台であり、今も天王寺から大阪市立大の医学部がある辺りは西に向かつて坂道になっていて、夕日がきれいなところです。谷町線に「四天王寺前

夕陽ヶ丘」という駅名があるように、そこで海に沈んでいく日を眺めることができるので、料理屋がたくさんありました。ですから、四天王寺周辺では他にも西照庵が有名ですが、浮瀬は、このように完璧、それから芳園の「大坂画帖」の中にも描かれております。後ろにあるこの大きな建物が料亭浮瀬で、この前にあるのが増井の井戸です。現在は星光学院がある場所です。あるものに書いてあったのと、それから芳園のもので表具が同じ表具で整えられているものを何点か見まして、恐らく浮瀬ですつと持っておられたものじゃないかなあというものがございました。先ほどの花外楼のお話しでもわかりますように、江戸時代には料理屋が持っている。浮瀬自体はもう廃業なさっているので、そのコレクション自体も世の中に出ているわけです。

先ほどもお話ししましたように、昭和十七年の目録を見ますと、大阪の住友家、藤田家などが作品を持っておられたというのがわかります。新聞より少し小さいぐらいのサイズ、A3ぐらいある立派な図録です。そこに所蔵者のリストがあります。この西山芳園の「旭日老松」と言う作品は前期に出していたものですが、松にお日さんが出ている、あまり面白くない軸です。こういう絵は応挙も描くし、呉春ももちろん描くんですが、西山芳園の作品です。この作品自体は、ウィリアム・スタージス・ピゲローのコレクションです。ピゲローはボストン出身の医者で、日本にお雇い外国人で来て、たくさん作品を持ってアメリカ本国に帰った。この人が亡くなったときに、奥さんが、ゆかりが深かった山中商会へ話をして、東京の、展覧会というか

即売会に出品された。実は山中商会はフェノロサとも非常に関係が深く、この2人を通じて、ニューヨークや、それからヨーロッパに支店を出された。もちろん中国にも出されておられます。その関係で山中商会に奥さんのほうから話を入れたわけですが、売立目録に、先ほどの芳園の「旭日老松」が出ている。昭和八年のことです。落札した時の落とし札が軸と一緒に共箱の中に入っていました。四一九九円の値段が付いていました。昭和八年は、大工の日当手間賃が二円です。現在なら大体二万円から三万円ぐらい。二万円としても、二円の二〇〇倍です。どうですか、皆さん、先ほどの「旭日老松」を数千万で買いますか。推測ですが、芳園の「旭日老松」は正月掛けですから、正月に掛けられることは多いものです。住友家なのか藤田家なのか。床の間の大きい家ではこのように大きい作品は正月に掛けるのに必要なので、もし出品されたら、これぐらいまでの価格なら落としてくれと山中商会に頼んでいたのではないかと。ともかく、昭和八年段階で、芳園のお軸「旭日老松」が、四二〇〇円でした。

ここで圓井さんに今、芳園、完璧に限らず大坂画壇のさまざまな作品が、絵画市場ではどれぐらいの価格になっているのかという話を少しお聞かせいただきたいのですが。

■圓井 先ほど「旭日老松」が四二〇〇円。今の価格になおすと二千万円から三千万円という数字。実際にそういう差はものすごくあります。でも、例えば今、「旭日老松」が実際に市場に出た場合、もちろんそんな何千万円もするわけでもないですし、現実的な正直なところ

を言いますと、百万円もしません。五〇万円もしないかなあ。ただ、ビゲローのコレクションとなると、もともとビゲローが持っていたというのは付加価値になりますので、そういう意味で少し高いかもしれませんが、そういうものが何にもない、芳園の「旭日老松」の掛け軸となると、現実的なところを言つと、十万とか二〇万とか、それぐらいの値段になると思います。実際に大坂画壇と言いましても、先ほどの系譜にありました、蕪村、呉春というのは大坂画壇の中でも非常に特殊で全国区です。もちろん若冲、蕭白、蘆雪とかに比べると、本来であれば美術史の中で言えばメインストリームにはなるんですが、今は、流行りというのはやはり奇想のもの、若冲や蕭白、また北斎などのわかりやすいものです。基本的には全部わかりやすいものが、今すぐ流行っているんです。北斎にしても、非常にわかりやすい。グロテスクで、色がきつい。若冲にしても、宮内庁にある「動植綵絵」は、緻密に描いて、誰が見てもすごいと言える絵だと思えます。ただ、それが人を感動せるか、ずっと人の心に落ちていくかというところが別な話になってくると思います。

大坂画壇（特に大坂四条派）は、先ほど来ずっと中谷先生もおっしゃっておられましたが、非常に品のいいものが多いんです。床の間にかけて、本当にすごくずっと落ち着く、品があるものです。それに比べて、奇想の絵描きたちのものは、もちろん非常にいいものもたくさんありますし、僕自身も評価していますが、外へ強い力をポーンと出しているような作品で、だから実際わかりやすい。反対に、大坂

画壇のものは、床の間にすごく映える、ずっと落ち着く、床の間と同一化するというのはおかしいですが、邪魔にならない。空間を邪魔しない。ずっとその空間にあるのに、非常に気持のいい空間を作り上げる絵だと思っんです。大坂画壇は町人、商人たちが支持したもので、「こういうものを描いてくれ」という需要があったから出来上がったきたと思います。実際に市場の値段を言つと、若冲、蕭白、蘆雪は、本当にすごく高い。昔はそんなことなかったと思います。芳園のほうがいいです。実際に市場の値段を言つと、若冲、蕭白、蘆雪は、給で成り立っています。例えばもし、今会場にいらっしゃる皆さま全員のお家に床の間があれば、大坂画壇の絵も今もって高いんだらうと思っんです。実際におうちに床の間があるという方はどれぐらいいらっしゃるんですか。結構やっぱりこういう会にいらっしゃる方は床の間がおうちにあります。ただ、現在のマンションや普通の新しい家は床の間がないところがほとんどです。床の間があると、実際にお軸を季節ごとにちよつとずつ掛け替えましようとなりますが、今はもうそういうことがなくなつた。ものはたくさんあるんですが、それを欲しがってお客さまが少ないというのが現実だと思えます。そうすると、どうしてもお値段も安くなつてきます。だから今の、さきほどのビゲローのコレクションの売り立てしたのは、昭和八年ですが、その時代は、野村徳七の野村証券、藤田伝三郎の藤田財閥、山口財閥の山口銀行、大阪にほとんどの大きな企業の本社があった。もともと大阪の船場にあったのが多いのだと思います。そうすると、大きいお宅で、日本家

屋でしようから、たくさん床の間があつて、必ず掛け軸がたくさん必要でした。それでおのずともの値段が高くなつていたように思います。大坂画壇のさきほどの系譜の中でも、芳園、完瑛はまだ非常に有名なほうだと思えます。でもそれ以外の、上田耕冲などの作家でも、例えばお正月がけというのはこのうちでも必要なものですが、例えば横ものの、ものすごい旭日、日の出が描かれた掛け物は、昔はよく売れたんです。例えば五〇万とか六〇万で売れたのが、今はもう軒並み、ものすごくいい掛け軸になつていっているものでも、五万円とか十万円です。それもやはり買われる方が少ないからだと思います。掛け軸がきれいな絹の表具が付いて、二重箱が入つていても、表具代、箱代にもならないというのが現実ではないかと思えますが、いかがでしょうか。

明尾 先ほど中谷先生もおっしゃったんですが、例えば海外の方が、日本で買つていかれるのは、大観や富岡鉄斎を一本買う値段と比べると、自分の好みのものが恐らく何十本とか買えるのが一番大きい理由だと思います。吊つて見るといふ機会自体が、手を何人が挙げていたかもしれませんが、床の間が家にあるかないかという要因は、もちろん大きいと思うんですが、値段のことを言いますと、「古今書画名鑑」というものが明治の末年ぐらいから昭和にかけて、毎年出ていて、大正十四年に出たものを見ると、大体尺五の絹本ものはいくらぐらいで売っているかがわかる。参考までに申しますと、大正十四年には大工の手間賃が三円五〇銭。先ほどの昭和のほうが一円でしたので、大工

の手間賃が時代が下ると下がっているのが不思議ですが、ともかく大工の手間賃が三円五〇銭を例えば現在は二万円として考えていただくとします。大正十四年当時、西山芳園の花鳥の絵が七〇円。円山応挙の花鳥の絵は一〇〇〇円。呉春の絵が九〇〇〇円。尺五の絹本です。芳園のお師匠さんの松村景文の絵は、七〇〇円。蕪村が意外に安く六〇〇円。池大雅が一五〇〇円となつていきます。若冲はどうかあと思つて見たら、一三〇円ですから、そんなに高くない。曾我蕭白も二五〇円ぐらいで。今のレートでいくと、例えば西山芳園が四八万、五〇万弱で、伊藤若冲が八六万ぐらいですね。一番高いのは、田能村竹田で二〇〇〇円ですから、一五〇〇万ぐらいになつていいる。これは文人画が高かつたという気がしますが、時期に応じて値段はそれぞれ変わっていくことだと思えます。あまり値段のことはかり言つてもなんなので、ぼちぼち作品も見てくださいまししょう。

大坂四条派、展覧会出品作品解説

明尾 芳園「黄稻群禽図」、これはたわわに実つた稲穂に雀が下りてきて、そこへ驟雨がさーっと降つていっているんですが、ものすごくいい作品です。前期に出していた作品です。それから、これも芳園「通天橋夏景山水図」。京都の東福寺の夏景色で、もう蒸れるような暑さを描いている。これもビゲローコレクションで、昭和八年には、これが七、八〇〇円だった。

次は「炭竈図」、炭焼きの図で、池田の菊炭でもつくつているところ

るでしょうか。これもビゲローコレクションでしたな？ 圓井さん。

圓井 そうですね。これもビゲローですね。

明尾 表具も非常にいいもので、こういう作品をビゲローは良いと思っ
て買って持って帰っているということです。明治のころから四条派の刷り物
だけではなく、本画も買って持って帰っているということです。これは幸
い里帰りをして、日本にとどまっている。「寒椿図」

ですが、全然面白くない絵でしょう。これは、淮仏会のために、仏さん
をお迎えしたり甘茶をかけたりしますが、そのときに山椿の花を玄関先
に捧げるようにして飾ったという風習があったそうです。調べて私もや
つと分かったんですが、こういう作品は、大阪の風俗を描いた作品とし
て民俗学的にも非常にいい作品だと思います。表具も非常にいい表具
で、本紙自体はこんなふうな味気がないような感じですが、芳園にはこ
ういう作品もございます。

「七夕硯洗之図」はちょうど今、展示中ですが、芳園の作品で、す
ずりを洗っているところを描いたものです。七月七日七夕の日に寺子
屋の机や硯を洗うという風習があったので、それを芳園が作品として描
いています。小さな軸で、お茶席で、本席に入るまで、この絵をネ
タにあれこれ語り合うことができるという感じで描いたものだろうと
思っています。中谷先生、芳園も完璧もこういう小品が多いですね。

中谷 そうですね。特に近代絵画、東京の日本美術院などの絵画は展
覧会用の絵画なんです。中心となるものが大きく、いっぱい描き込
みである。大阪ではそういうもののニーズが低かったということが、一



つは言えるかもしれませんが。文人画ですと商家や個人が友人に贈答することなどもあります。だから、基本的に、絵画は大阪の生活の中に密着してある。それを考えますと、やはりある程度の実用性と言いますか、絵画を使う用途がやはり前面に出ますので、巨大な作品は使いにくい。そもそも、用途の問題も大きいと思います。それがまた大阪の特色でもあります。

明尾 これは芳園の大坂の風景を描いた「浪華図絵帖」ですが、道頓堀のぼりが見えている。大坂風景図というのは大体十二図とか二十四図ぐらいの画帖仕立てになっていて、定型化されているもので、たくさん残っています。でも、いいものはひよっとしたらイギリスにだいぶん流れてしまっているのかもわかりません。一四図ぐらいになると、どこを描いたのか分からないものも描いている場合があります。わたしはこれは、芳園、完璧は中之島周辺に住んでいたので、蔵屋敷の勤番のお侍さんなんか、自分の在国へ帰るときに、土産として持って帰ったものだと思います。大阪の人が大阪の風景を描いてくれとは考えにくい。もちろん手元に置く場合もあるでしょうが。実際に金沢や福井など、北前船で行くようなところにも、実際にこのような作品が残っている事例も確認しています。それも含めて、西国の大名家の人が大坂土産に買って持って帰ったものではないかと思えます。これは小さい作品です。

それから、これは先ほど中谷先生にご紹介いただきましたが、「秋江漁舟図」。大阪の堂島川や土佐堀川でも四手網でこのように上げ

て、そこから夕まで上の小さな小魚を取る。そこへ、天ぶらを揚げる船が近づいてきて、大川の舟遊びをしている人たちに供すのですが、四手網はよくある画題です。「摂津名所図会」でも、大川の風景、風俗の中に四手網が小さく描かれていたりします。大阪歴史博物館で民俗を研究していた伊藤廣之さんが、民俗学的に非常に興味があると、非常に気に入っておられます。写真がない当時、どういう備えで漁に出るか、四手網の漁を紹介するときに、非常にわかりやすいといつも言っておられます。

この絵「養鵝子図」、あまり面白くない絵なんです。王羲之を描いたものです。王羲之は何かあまりに人から書を頼まれるのが嫌で嫌でしょうがないから、ほとんど断っていたそふなんです。弱点があつて、蘭亭の池にアヒルかガチョウを浮かべるのが好きだった。だからこの絵は鳥を持ってきたんで、書を書いてくれと道士が渡しているところを描いている。これも中国の、また東アジアの中で考えるところ、先生がいつもおっしゃっておられる例になるでしょうか。

中谷 王羲之は食通でしたのでね、それで鵝鳥を描いている……。

明尾 食べる？

中谷 食べるんです。必ず鵝鳥が王羲之の横にいますというのは、そういう意味です。食にうるさい人でしたから、鵝鳥ですぐに王羲之だと分かるんです。

明尾 私が最初見たときに、何か少し面白くないおじさんが立っているだけだと思いましたが、勉強不足でした。背景を知ったうえ

で、芳園、完瑛の絵も見ていただけたら、また面白いということですね。

次は完瑛の作品です。これは前期に出しました、「和美人」。完瑛は美人図も多いですね。

中谷 多いですね。完瑛は美人図が得意でした。だから、父親の芳園と違うのはその部分です。

明尾 圓井さん、こういう立ち姿の美人図は、よくお扱いになられますか。

圓井 いや、あんまりうちは扱ったことはないです。でも、そんなにおっしゃるほど数は見えないように思いますけど。完瑛は、やっぱり美人を描きますから、たまにあります。

明尾 芳園は、あまり描かない。描いているんでしょうけど、私が見たのは大体完瑛のこういう立ち姿の美人図が多い。

それから、完瑛「涼船図」は夏場にかけて、非常にいいあとだと思います。これも同タイプのを何点か見ましたが、描き方がいろいろ違うみたいですね、圓井さん。

圓井 そうですね、これは多くの人に気に入られた図柄だと思っんです。僕らもこの完瑛の涼船を何点も見ましたが、それぞれ画料や注文主によって完瑛の気合の入り方も変わったんじゃないかと思わせる出来のものが、結構あると思います。これはわりといいほうじゃないかなと思います。

明尾 おのずと松竹梅のコースがあって、これは松コースだと思っ

です。梅のコースだと色目が少し減ったり、これは上にちゃんと歌も入っているので、気合が入っている作品だと思えます。

完瑛「秀吉撫勝家図」、柴田勝家の足を、羽柴秀吉になる前の藤吉郎時代の秀吉がもんでいる場面です。二人の表情の違いをご覧ください。二人のその後をご承知の上でご覧いただくと、小姓のように、ただ足をもんでいるだけの秀吉と、面白くなさそうな顔をしている勝家。みんなでお茶席の待合などで、見てわいわい言って遊ぶのに、ちよっどいい作品ではないかと思えます。

完瑛「柳下水中遊鯉図」。こういう作品は、もちろん応挙にもたくさんあると思いますが、カワセミが下のコイを狙っているのではなく、ちよっと先のほうを見ている。これもそういう意味ではいろいろな話ができる。次の完瑛の「蝶図」。チョウが二匹しか描かれていない。あつさりとしたら、これくらいあつさりしたものはないんですが、やはり品がいいですね、中谷先生。

中谷 ええ。それで、この余白ですが、京都の四条派ももちろん余白を大事にしているので、その影響を受けています。しかし、大阪の絵画は一層そうなんです。この余白の使い方、もう必要以上に描かない、ここが一つの特徴ではないでしょうか。もっとも、もうあと一両積んだら、もう一匹増えたのかもしれない。そういうことは、よくあるんです。チョウ一匹いくらという値段表があったかもしれない。

明尾 徳光女将、こういう軸を、床の間に吊って、例えばお花を生け

るとなると、どういっしょにしてお使いになられますか。チョウが二匹描かれているだけなんです。

徳光 それはお部屋の大きさや床の間の大きさにも関係すると思うんですけどね。作品がさみしいから派手にしたらいいというものでもないです。お茶のお席だったら、おのずと茶花になりますから、本数や色合いも限られてくるし、一概に言えない。しかし、やはり先生がおっしゃったように全体のバランスです。空間を味わうというのは、私はすごくいいなあと思います。多く描きすぎると、説明になってしまふ。これでもかという押しつけみだいになってしまふのを、余白を残すことによつて、いろいろな思いが入る余地が出来る。私も絵を描くのですが、描いたあとは自分の手を離れて、ご覧になる人たちがそれぞれの感性でご覧になればいいという気持ちはどこかにある。そういう意味でも、それはすごく素敵だなと思います。ですから、こういう場合には、さみしい絵だから、たくさんお花を飾るというよりはむしろ、それにふさわしいバランスの取れた、また、その季節のものを添えるという形になろうかと思ひます。

明尾 このような軸が京都国立博物館で五〇本ほど展示してあると、見に来た人は、何も吊つてなかったと帰られるかもわかりませんが、作品自体は非常に面白い。私の子供は昆虫が好きなんですけど、今回本館の図録を見せたら、このチョウチョウの絵にだけ集中して見ていた。私は作品解説に、最初は「チョウ」とだけ書いていたんですが、「これは上はモンキチョウと言つんだ。下のアゲハは、足の描き方が

ちよつと間違えている」と言っていました。非常に面白い。こういう作品を愛でる力を持てたらいいなあと思います。

次は一転して、同じく完瑛の「浪華天保山図」。天保山の真景図で、手前に北前船が帆を下ろして停泊しており、ずーっと沖のほうに、紀淡海峡が見えます。紀伊半島があつて、淡路や四国のほうの島影も見える。非常に雄大な作品です。天保山自体は、皆さんご承知のように、天保期に安治川川口の河浚えの土砂を積み上げてできたので、天保山と名付けられました。これを見ると、さまざまな大船が入つてきて停泊しているだけではなくて、北前船を曳航する船や、遠くまで描かれていて、広く海のほうに小さく遊覧船が描かれていたりするので、そういう遊びもしていたんだということが、よく分かるわけです。

この作品「魚之図」は、商業史博物館で今回展覧会に合わせて購入したものです。表具は濃い紺地の色で、水族館の円窓から魚を見ているように見える作品で、非常に面白いものだと思います。本を買う程度の金額で購入ができました。応挙や若冲の作品だと、一緒に付いている箱ぐらいいしか買えない値段だと思ひます。

これも完瑛の「大坂名所図」で、四天王寺の極楽門、転法輪が描かれています。ここを通るとき、また帰るときに回すと心が清浄になるといわれています。一カ所、絵に誤りがあつて、転法輪が人の背丈の三倍ぐらいいのところに、八メートルぐらいいのところに描かれています。それでは飛び上がつても回りません。

これは「蛸の松」ですよね。枝が折れかかっているで柱を立てたり、お茶屋さんが出たりしています。蛸の松は今度できる大阪新美術館のちょうど対岸にありました。

これは安治川口を描いたもので、このような北前船が停泊して、茶船や上荷船に荷物を乗せ替える。北前船は大きくて帆柱が二七・五メートルほどあるので、中之島の奥のほうまでは橋があつて入っていない。そのため、荷物を積み替えるまでに、たぶん当番の人が中にいるんでしょう。船尾の窓を開き、ロープで桶のようなものを下ろして、下の船のおじさんから、関東炊き等の食べ物や燗酒を買う。このように船に直付けして、もの売りに来るところです。たとえば富士山の一番上でペットボトルのお水やお茶を買ったら、価格が高くなるでしょう。あれと同じように、だいが割増料金を払わされると思います。大阪名所図はこのような絵が描いています。大体四天王寺か天満の天神さん辺りから始まって合邦ヶ辻、四ツ橋などを描いたりするんですが、最後は大体、住吉大社、反橋のところまで。そういった十二図あるいは二四図っていうのを完璧は得意としていたということだと思います。

次の作品は関西大学所蔵の「集画帖」で、実際はさまざまな作品が描かれたものですが、今回はそれをまったく無視して、実は、帖のあのほうに完璧の印譜が原寸で押してあるという非常に珍しい画帖なんです。これを今回の展覧会図録にほぼ原寸大で入れました。この図録、この際私の文章はもう全然読んでいただかなくても結構なんです

が、この実印譜に近い、ほぼ実寸大の完璧の印譜がほぼ入っているで、ぜひ資料としてお使いいただきたらと思います。この印譜は、お伺いした西山家に残っておりまして、手元にずっと持っておられましてものを、全部ではございませんが、今回、展覧会にご出品をいただきました。図録にその解説を書くのには間に合わなかったのですが。

もう一つ、これは肥田皓三先生のご所蔵品で、「玉造の図」と描かれています。完璧の写生帖です。こうした写生帖を持って、大阪中を歩いて、このように描いている。粉本で、お師匠さんの手本をそのまま引き写しというのではなく、実物を見て描いているわけです。「難波蔵の水門、八月二十八日に写す」と日付も書いています。こちらは八月二十三日。毎日あちこちにでかけて、こうやって写している。これを今回肥田先生からお借りして、展示会場でも展示しています。写生派、四条派と言いながら、実際に真景図、本当に見たままのものを描く、非常に近代的な部分が垣間見えます。

大坂四条派をいかに評価するか

明尾 では、大坂四条派をどのように評価していくのか。大坂四条派の特徴は、はんなりとした色調、「こうと」な上品な、技術的にも高度な作品。幕末から大正期にかけての谷町衆が買い支えをする人たち。床の間映えする作品で、展覧会場に出品・展示するような作品とは少し違って、展覧会場向きではない。熱くない個性というのは、誰のことを言ってるかというのは、もうおわかりでございますね。そう

という個性とは少し違う。それで周知されず、忘れられていったということになります。

まず、今まで見てきていただいて、例えば床の間でこのような作品を實際に掛けるということについて、どのように思われるか。それから、忘れられていったとは言いながら、圓井さんのお店では、いつ売れるか分からないけれども、手元にきちっと置いておられるという。それから、中谷先生は、大阪の文化の精髓みたいなものがあるんじゃないかというお話をうかがってきました。では、それらも含めて大坂画壇自体が持っている可能性について、少しお話をいただけたらと思います。

女将、今回の展覧会の展示品、あるいはご紹介したような作品をご覧になって、実際に床の間にお使いになるとしたら？

徳光 私は、もともと学術的なことというより、自分自身が家業にいらしたなかで、また、父や母からいろいろものを伝えられ、実際の生活の中で感じてきていた大阪文化が、どうも世間で言われているところと違うという思いを日頃から抱いていました。私どものお店でおこなった展示や、明尾先生のお考えを伺い、また、中谷先生のご講演を聞いて、本当に納得した次第なんです。さっき「こと」という言葉を明尾先生がおっしゃったのですが、私の祖母がやっぱ「こと」とな「こと」という言葉を日頃使っておりまして。いまやもうこの言葉自体が死語になってしまっています。大阪の文化というのは押し付けがましくなくて、そして、むしろ説明しすぎたり、弁解しすぎ

たりするのは、やぼったかったり、はしたなかったりする。「分かってくださる方が分かってくれはったらそれでいいねん」みたいなところが、また受け止められて。それが何となく「はんなり」ということにもつながるのでしょうか。もちろん商人の街ですから、非常に自由で闊達で飾らないというのが大阪の良さだと思いますし、そこら辺は京都の雅の文化とは違うと思うんですが、そういうところはやはり大坂画壇にも共通しているのでしょうか。私は本当に自分とこの書画などを見て、奇をてらったものが全然なくて、これが当たり前だと思っていた。だから、大阪の作品や色や文化などが、派手なイメージで世間には取り沙汰されているのを、非常に不思議に思っていました。でも、こうしているいろいろな先生方に教えていただいたりすることを通して、改めて大阪画壇の持つ深みみたいなものを感じることができて、とても良かったなと思っています。完璧の作品でも、今はちょっと手元になくなったんですが、美人画で、後ろをふっと振り向いたようなものがあって、何かすごく印象に残っているんです。芳園も、今いいなと思います。確かに今、話題のいろいろな作家のものも素晴らしいかもしれないけれども、やはり私も生粋の大阪人だなと思うのは、空間を利用したというのが、あまりしゃべりすぎず、ふっと振り返ってみたときに、何かほっとするような、そういう作品がいいと思います。おそらくそれは、町家であったり、料理屋であったり、そういうところで日常の生活の中に使われてたんでそうだったのだらうと思います。大坂画壇の絵画を通して、もう一度本当の忘れられ

た大阪そのものの文化を、先生方に大いに声を大にして高めていってもらえたらうれしいなと思います。

私どもの掛け軸のことで言うなら、季節によって、例えばこれから十二月になると、絵ではなくても、赤地に金で「千秋万歳楽」や「一年無事に納めました」という意味での、お家元の書かれた「無事」という字など、やはりそのときそのときの何気ないことを上手に取り入れてきたのかなあと思います。面白かったのは、私どもの家に、「蓬萊山」という正月飾りの絵や掛け軸がございました。商売人は、昔はお休みなんてなかったため、大みそかまで仕事をしていました。そのため、ちゃんとしたお正月飾り付けができないのですが、この掛け軸を掛けると、お正月の飾りが全部そこに描かれているので、正月飾りになるという。そういうのも大阪商人の知恵だったり、そうした季節の行事というのを重んじてきたと姿勢の表れなのかと思います。いろいろ偉そうなことは言えませんが、何か先生方のお話を聞いて、ますます手元にある作品に興味を湧いたし、愛着を感じさせていただく結果になったと思っています。

それから、先ほどの、チョウウチョウのお軸について、少し思いだしたことがあるんですが、一つにはチョウウという春を連想させます。若くて何も知らないときに、先生かどなたかが、「何かおなつめを貸してください」と言われたんですね。なつめにチョウウが描かれていたものがあつたので、「春だからこれでいいかな」と思って、そのなつめをお貸ししたら、あとで母に、「チョウウというのは仏事に使うの

よ」と言われたことがあるんです。それは荘子のチョウウから来ているらしいんです。だから、大坂画壇の絵というのは、いろいろなことを知っていないと分からないようなところもあり、かえって難しいように考えてすぎてしまったのかも思いますが、ひよっとすると先ほどの絵も、そういう意味合いがあつて、本物を拝見してないのでわからないのですが、あるいは仏事の席用にも掛けられるのかもしれません。また、「夢」という字を書いたり、「円相」を書いたりしたのを仏事に使います。観音さんなんかもあります。お祝いするときにはお祝いのような絵や書を掛けさせていただいています。自分でも全部は掌握しきれないないので、これから教えていただいていると思います。これから私は大坂画壇に大いに期待しておりますので、そういう良さを大いにアピールしていただきたいと思っています。

明尾 ありがとうございます。作品の見方自体は、まだまだ奥が深いようですね。続きまして、圓井さん、いかがでございますか。

圓井 大坂画壇というのは、さっきも少し話しましたが、お安いです。うちの店は淀屋橋にあつて、道に面したところにウィンドウがあつて、必ず何か掛け軸を掛けているんです。花外樓の女将がおっしゃったように、季節によって時期のものに掛け替えるんです。今の季節だと、ちよつと雪をまとつた白鷺の絵を掛けたりするんです。そうすると、周りの会社の方々が立ち止まって、見てくださったりします。ちよつとお声をかけてお話しすると、「楽しみにしてるんです」とおっしゃってくださる方も結構いらっしゃるんです。先ほどのピゲ

ローの話ではないですが、昭和の初めの頃、戦前ですと、芳園も完璧も普通一般の方々には買えない作品だと思っんです。それが今は非常に安くなっている。もちろん高いものは百万円近くするものもあるかもしれないませんが、本当に気持ちの良い掛物でも、本当に五万円や十万円、十五万円で求めることができる時代に今なっていると思います。それぞれ皆さん床の間がおりの方、ない方もいらつしやいますけれども、ちょっと生活に少し気持ちの余裕を与えてくれるもんだと思うんです。季節の花を生けたり、掛け軸をちよつと掛け替えたりというのは、生活のゆとりといいますが、生活に少し実りを与えてくれるものだと思います。もともと大坂画壇のものというのは、京都であれば例えば貴族や公家の人たちが取り上げたと思うんですが、大阪は本当に一般の方々がみんなパトロンになって、ということとちよつとおかしいですが、それぞれ必要で、そういう生活のゆとりとして掛け軸だとか花を使われたものだと思います。今は本当に買える時代ですので、ぜひとも皆さん、うちで買ってこれとは全然申し上げませんが、掛け軸、大坂画壇のもの、買えるものだという認識で考えていただいて、少し生活に実りを与えるものとして一度お考えいただけたらなあと思います。そうすることによって、また大坂画壇の評価が上がります。こうした展覧会が行われていますので、後世にも残ります。みんなの力で大坂画壇の評価を少しずつでも上げていっていただきたいなと思う次第です。

明尾 ありがとうございます。ぜひ本当に買える価格帯ですので、皆

さんもぜひ一本記念に。

さいじ

明尾 最後に、中谷先生にご質問がきています。今回表具の話をしましたが、例えば、住友系出入りの井口古今堂さんをはじめ、表具と大坂画壇と言つか、美術史の研究者で表具自体を研究している方はおられますか、ということなんですが。

中谷 会場に来ておられる方で研究している方がおられました。その方に一度聞いてもらつたほうが。

明尾 次の質問ですが、大英博物館やホルル美術館などで収集している作品が、里帰りして、日本で大々的に展覧会が開かれ見られるような機会がありますか。

中谷 それは、やらないといけないですよ。写楽にしても、それから辻惟雄先生が紹介された若沖にしても蕭白にしても、もともと海外に出て、そして、海外から里帰りして、日本にインパクトを与えました。日本人というのは海外で評価を得たという盛りがあって、すね。なかなか日本人が、ここで明尾先生がいくら叫んでもなかなかそこまでいかない。申し訳ないですけども。ですから、盛り上げていくためには、やはり何か大きな海外展というものが必要なのかもわかりません。そして、恐らくその機運は盛り上がってきているのではないのか、という気はいたします。また、ぜひ、われわれもそういう機会があればそれに参画して、そして大阪のものを全国あるいは世界に

打ち出していききたいと、そのように考えておりますが。

明尾 ありがとうございます。大坂画壇自体が持っている可能性がまだまだ研究され尽くしていないので、今後の研究の領域としては非常に沃野の広いたくさんの人に入ってきていただける。先ほどのご質問もそうですが、例えば芳園、完瑛の軸は表具がすごく良いので、例えば表具のことを研究なさる、その方面から入ってこられる方ももちろん大歓迎です。京都、東京の方々に比べて、まだまだ大坂画壇は研究者の数が足りない。ですから、そのために展覧会自体も泣きながらでも続けてまいりたいと思いますので、今後さまざまな展覧会、企画展をするときに、ぜひともまた、皆さんにおいでいただいて、一緒に研究していただける方が一人でも増えることを念じています。

皆さま方、本当に今日はありがとうございます。博物館はまだ開館しておりますので、お時間がございましたら、展示会場もご覧いただければ幸いです。

司会 長時間ご清聴ありがとうございます。これでシンポジウムを終了とさせていただきます。

