

## 関西大学創立120周年記念講演会 大坂画壇の絵画

中谷伸生

### 一 大坂画壇の評価について

本日は関西大学創立120周年を記念しまして、「大坂画壇の絵画」と題した講演を行わせていただきます。大坂画壇といいますと、中国文化を咀嚼して、江戸中期以後の文藝の領域に重要な影響を与えた木村兼葎堂の名前がまず上がりますが、兼葎堂は日本全国の多くの文人墨客と交流した大坂の文人です。兼葎堂と画家たちとの交流につきましては、池大雅や浦上玉堂らの、いわゆる大家というべき画家についての研究は盛んですが、松本奉時や上田耕夫らの大坂画壇の画家たちについては、今なお、研究がほとんど進んでいないといってよい状況です。その点では、従来の江戸絵画史研究は、多少とも誇張していいますと、江戸と京都の絵画史だといってよいかも知れません。とりわけ、第二次世界大戦以後の東京一極集中は、美術史学の研究そのものをも東京に集中させるという、ある種の歪みを生み出しました。そして大坂画壇の研究が立ち遅れた理由としましては、第二次世界大戦による大阪経済界の没落など、さまざまな要因がありまして、それを簡潔に指摘することは難しいのですが、近代的学問の特質を踏まえて、その原因の一端を明らかにすることは可能だと思います。

さて、明治維新にはじまる日本の近代社会は、江戸時代に大きな影響を受けた中国文化を放棄しまして、一転して西洋文化に憧れの眼差しを向けるようになったことは皆さんもよくご存知でしょう。それは明治元年（1868）からというよりは、正確には、日本が明治28年（1895）に、日清戦争に勝利した後のことでした。清朝の敗北と共に、日本の社会は、一般庶民はもちろんのこと、一部の知識階層に至るまで、中国趣味への関心を急速に失くしていきました。これは明治政府の国策であったわけですから、いわば上からの方針でして、それが徐々に一般庶民にも浸透していったということになります。こうした情勢は明治末期から大正初期にかけてピークを迎



講演中の中谷先生

え、西洋文化の紹介を陸続と行った文芸誌、たとえば明治43年（1910）4月に創刊された『白樺』によるセザンヌ、ファン・ゴッホ、ロダンの紹介などの影響で、中国文化の影響は、日本美術に限定して眺めましても、大正期において、決定的に衰退の途を辿ることになったわけです。その結果、江戸後期の大半の文人画は、「つくね芋山水」という、いわれなき蔑称を与えられ、大きく評価を下げられることになりました。「つくね芋山水」とは、幕末明治期に中国の文人画を手本にして、日本の画家たちが「つくね芋」、すなわち山芋の形に似た山岳を次々に描いたことをいいます。判を押したように形骸化した山の形を指して、軽蔑して述べた言葉です。しかし、当時、「つくね芋山水」と蔑視された山水画については、今日、もう一度検討して、それらの中で優れた作品については再評価しなければいけないと思います。ともかく、当時、中国風の文人画は評価を下げられました。とりわけ、中国的要素の濃厚な大坂の画家たちの絵画が研究対象から除外されたのはいうまでもありません。以後、中国の影響を脱した日本の近代美術は、全体として眺めますと、中国及び日本と西洋との、いわば東西五分五分の折衷ではなく、おそらく八割以上は西洋に傾斜した内容になった、といえます。

こうした西洋文化への憧れは、画家や彫刻家のみならず、美術批評家や美術史家にも見られまして、日本美術についての批評や研究の対象が、中国的な要素を含んだ美術作品ではなく、ともかくも、西洋美術の影響を受けた作品に集中することになったことも見逃せません。フランスやオランダとの関係を重視し、洋画を中心に据えた近世近代美術史の研究が隆盛となったわけです。とりわけ、学会を中心に近世近代絵画の研究動向を見渡しますと、日本の絵画がいかに西洋美術の影響を受けたかという、いわゆる西洋文化の受容に関心が集まり、一方、中国の影響についてはあまり語られないというバランスを欠く研究が長らく続いたといつてよいと思います。すなわち、西洋の陰影法を採り入れた渡辺崋山の肖像画を手始めに、秋田蘭画から高橋由一に至る稚拙な洋風画、さらには明治・大正期の洋画家たち、中でも、一定の水準を示す絵画も若干あるとはいえ、拙い作品も少なからずある岸田劉生などが、近代美術の代表者とされました。加えて、東京美術学校の教壇に立った黒田清輝の、とりわけ凡庸な「湖畔」が指定物件になり、学校教科書に写真入で紹介されるようになりましたが、それは第二次世界大戦後の美術批評の重大な誤りといわざるをえません。そうした西洋志向に基づく研究のあおりを受けまして、江戸時代後期から近代に至る文人画及びそれと関連する絵画が、著しく低く見られることになったといつてよいでしょう。とりわけ、評価を下げられたのが、比較的中国的な要素の強い近世近代の大坂(阪)画壇の絵画であったことはいまでもありません。

もう一つ、大坂の画家たちが忘れられた理由を上げますと、フェノロサと岡倉天心の美術批評の価値観が、明治以降の美術史学及び美術批評に決定的な影響を与えたからでもあります。天心らは、近代的に脱皮した狩野派(狩野芳崖、橋本雅邦)を高く評価しまして、伝統に連なる中国的文人画を批判し、写生の立場に立つ円山・四条派については、円山応挙はともかく、多くの四条派画家たちに興味を示しませんでした。天心の評価から滑り落ちた画家たちの中に、大坂の四条派・文人画派の画家たちがたくさんいたことはいまでもありません。彼らが四条派を評価しなかったというのは、平たくいえば、物を正確に写すという写生あるいは写実の描法は、西洋の近代絵画において見られるもので、日本の画家たちはそれとは異なる技法、理念、価値観をもつべきである、という主張に他なりません。要するに、

天心は日本やアジアの文化を守るために、西洋の文化との対決を鮮明にしたといつてよいでしょう。しかし、冷静に考えてみますと、西山芳園らの大坂の四条派の絵画は、ある点では西洋近代絵画とまったく対照的な性格を示しているとも思えますので、天心らの見方もかなり偏っていたことはいまでもありません。

## 二 木村兼葭堂の画業と生涯

ところで、兼葭堂の生涯につきましては、平成14年(2002)に刊行されました水田紀久先生の著書『水の中央に在り 木村兼葭堂研究』(岩波書店)に詳しくまとめられていますので、ここで改めて論じようとは思いません。ここでは兼葭堂の肖像画につきまして、資料一点を紹介するにとどめたいと思います。兼葭堂の肖像画といえば、享和2年(1802)の谷文晁が描いた「木村兼葭堂肖像」(絹本着色・大阪府教育委員会蔵)がすぐさま想起されますが、その他の兼葭堂の肖像画としましては、文晁の作品を墨のみで写した文政11年(1828)の春木南湖筆「木村兼葭堂像」(紙本墨画・東京藝術大学大学美術館蔵)、そして、版本『兼葭堂雑録』巻一の挿絵として版画化された森徹山筆「木村兼葭堂肖像」(墨摺木版)が上げられます。それ以外に、大阪の菅橋彦が描いた兼葭堂像がかつて紹介されたことがありましたが、その肖像画はその後、公開されたことがなく、失われてしまった可能性が高いと思います。さらにもう一点、関西大学図書館所蔵による高川文筌筆「木村兼葭堂肖像」(紙本墨画)が遺存しています。この肖像画につきましては、不明な点が多々ありますが、おそらく、兼葭堂追善のための絵画であると思われます。文筌は、文晁の兼葭堂像を模写するやり方で、墨線のための肖像を仕上げています。上部を半円型にした小画面に肖像を描きまして、それを一回り大きな台紙に貼付して、その台紙、つまり肖像の周辺に建部綾足(凌岱)(1719-74)の万葉仮名による長歌「兼葭堂袁称閉哥」の文言を朱書きしております。肖像の下部に「辛丑九月椿篤甫録」の朱書きと「椿山」の朱文長方印が捺されていますので、朱筆の詩文は、天保12年(1841)に椿椿山(1801-54)によって揮毫されたものであることが判明します。天保12年は、兼葭堂没後40年にあたりまして、追善の儀式に用いられたものと思われます。といふことは、文筌の兼葭堂像もまた天保12年作といつて

よいと思います。半円型の肖像画左下隅の裏面に「文筈写」の墨書と「文筈」の白文楕円印が捺されています。高川文筈は、文晁の門人で、本姓は高川あるいは三上と名乗り、通称は半蔵です。また、惟文及び宣という名前を用いていました。信州松代の真田家に仕え、長崎に行き、周辺の風景を描いています。洋風画家でもあったらしく、長崎地図をも描き、安政5年(1858)頃没したと伝えられております。文筈は、なぜ落款を裏面に書き、左右逆の裏返しに見える状態で表装にしたのでしょうか。師の文晁に敬意を表し、遠慮したということでしょうか。いずれにしても、この簡素な文筈の肖像画には、兼葭堂を取り巻く文人たち、そしてその流れを引き継ぐ人々の兼葭堂に対する深い敬意が幾重にも重なって絵画化されたと見るべきだろうと思います。ところで、この兼葭堂像は笑った顔で描かれていますが、日本東洋の肖像画では笑った顔を描くという習慣はほとんどありません。肖像画はその人物の人格や学識などをも含めて描き出さねばならず、一瞬の表情を描くものではなかったからです。ということは、笑った顔の兼葭堂像から、私たちは、兼葭堂という人が常に笑いを振りまいていた人物であるという推測を行うことができるかも知れません。

さて、ここで江戸時代の絵画を振り返って見ますと、日本の文人画(南画)は、京都で活躍した池大雅、それに大坂毛馬の出身で、やはり京都で活躍した與謝蕪村らによって、きわめて高い水準に到達したといわれています。通常、彼らが日本の文人画の大成者と呼ばれますが、大雅も蕪村も、中国の文人画(南宗画)を十分に理解して絵画制作を行ったかどうかは疑問です。といいますのも、江戸時代中期の日本にあっては、中国文化の移植は、まだまだ混沌とした状況にあったからです。しかし、大雅や蕪村の周辺には、中国文化に憧れた、当代きっての文人たち、つまり詩人や画家をはじめとする知識人、教養人が集まっていました。こうした文人たちの中にあって、大坂の文人たちの存在はきわめて重要でして、たとえば、大雅に師事して絵画を学んだ兼葭堂などはその筆頭であると思われます。大坂夏の陣で戦死した後藤又兵衛基次の子孫である木村兼葭堂(1736-1802)は、大坂北堀江で酒造業を営みながら、本草学を中心にしつつ、詩書画を学び、古今東西の書籍、金石、絵画その他の骨董や博物標本類の収集に努め、版本の出版にも情熱を注いだ浪華の文人です。その名前は全国各地に知れわたりました、浦上

玉堂や浜田杏堂をはじめ、あちこちの文人墨客と親交を重ねましたので、兼葭堂の住処は、いわゆる文化サロンのような溜り場となっていました。これほど重要な兼葭堂の顕彰が、地元の大阪でもほとんど行われなかったというのは驚きでもあり、情けないことでもあります。平成15年(2003)になってやっ



木村兼葭堂「米山山水図」

天明6(1786) 純本墨画 104.7×33.9cm

と大阪歴史博物館で『没後200年記念 なにわ知の巨人 木村兼葎堂』展が開催されました。

一般に、兼葎堂の絵画は、素人芸で稚拙であるというのが通り相場ですが、天明6年(1786)に描かれました「米法山水図」(紙本墨画・関西大学図書館蔵)や「花蝶之図」(絹本着色・関西大学図書館蔵)を見ますと、画家としての実力が予想以上に高い事と、中国文化に対する学識の手堅さに、改めて感心させられるに違いありません。「米法山水図」の上部左には「丙午春日為東溪□詞兄倣小米筆意孔恭」(墨書)、「孔恭」(白文方印)、「世肅」(白文方印)という落款がありますので、天明6年(1786)の兼葎堂51歳のときに描かれた作品で、この絵画を画家の小倉東溪のために描いたということです。落款の右には学者の奥田尚斎(元継)の賛がありまして、その右に兼葎堂の仲人である細合半斎の題詩が墨書されています。長崎派の画家で讃岐出身の東溪は、まず半斎に題詩を依頼し、次に元継に賛を求めました。元継の賛には「丁巳季秋日拙古」と記されていますので、寛政9年(1797)に着賛されたことが判明いたします。画面には、長い墨線を引かずに、筆の側面を使って点描風に山や樹木をかたちづくる、いわゆる米法山水の描写が見られ、画面下方に人家を、その上部に石橋と馬に乗って橋を渡る人物が配置されました。画面上方では、遙か彼方へと向かう湖水とふくらみのある山並みが描かれ、巧みな遠近表現と大きな空間が広がっています。手前の山には比較的大きな点描を用い、彼方の山にはより小さな点描を用いるなど、丁寧に制作された山水図となっています。

また、兼葎堂の「花蝶之図」右下には「撫清人鄭山如設色於澄心齋中」と墨書が見られ、清人の鄭山如、つまり沈南蘋の弟子であった来舶画人の鄭培の画に撫って、兼葎堂が彼の画室(アトリエ)澄心齋の中で描いたと記されています。「澄心齋」とは澄心堂あるいは澄心堂紙に由来する室名であるかも知れません。このことにつきましては、関西大学の図書館において、水田紀久先生を囲んで研究会を催したときに、水田先生からご教示をいただきました。また、澄心堂とは南唐の烈祖李昇が金陵(南京)の節度になった際の宮殿の室名で、五代十国の南唐の後主(李煜)が受け継いで、十万巻を越える書籍を所蔵した場所です。後主が製造した上質の紙を澄心堂紙といいます。「花蝶之図」では、赤い若葉をつけた海棠と、紫の花を咲かせる朝顔、それに止まる

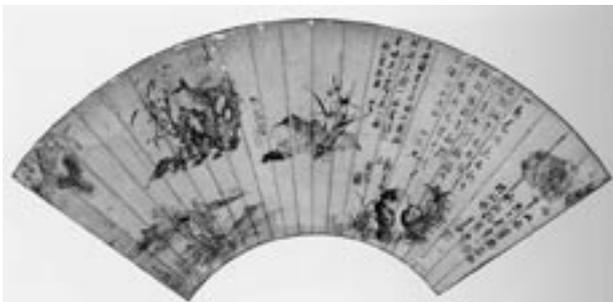
うとする胡蝶が描かれております。鮮やかな色彩を施す丁寧な細部描写は、無地の背景からくっきりと浮かび上がっておりまして、これぞまさしく長崎派の作風だといってよいでしょう。兼葎堂の描写力を素人芸だと即座に言い切ることはできない一点です。これら二点の絵画は、兼葎堂と中国絵画の密接な関係を示す貴重な絵画だといってよいと思います。ところで、兼葎堂の絵画の作風が多岐にわたっていることから推測しますと、画家としての兼葎堂は、周辺に集まったさまざまな画家たちの作風を糧にして画技を磨き、江戸後期における各派融合の流れの中心を占めた重要な文人画家だと思います。

まったくの脱線になりますが、水田紀久先生のお名前を出ささせていただきましたので、水田先生につきまして、たわいのないエピソードを申し上げておきますと、実はこの120周年記念の『大坂画壇の絵画—文人画・戯画から長崎派・写生画へ—』のカタログに掲載しました私の論文の中で、水田先生のお名前が「水田久紀」と記され、「紀」と「久」が逆になるという誤植がありました。まことに申し訳ありません。しばらくしまして、ご本人の水田先生から2、3の誤植についてご指摘されたお葉書をいただきました。早速お礼とお詫びの手紙を差し上げ、その中で、先生のご著書の『水の中央に在り 木村兼葎堂研究』を座右に置いて読ませていただいておりますと記しましたところ、再び先生からお手紙が送られてまいりまして、その文中ではご著書に言及され「…就中、旧著、お目を汚し汗顔の至りでございます。上梓直後、既にこのような不備に気付き、只今では正誤表が編めるまでに真赤でございます。」と、ご著書の誤りを記しておられました。まことに気さくで謙虚な方だと改めて水田先生のお人柄に感動した次第です。

### 三 兼葎堂と大坂画人による合作

さて、兼葎堂とその周辺の活動を考える上で興味深い寄せ書きの扇面画が遺されています。関西大学図書館所蔵の「大坂文人合作扇面」(紙本墨画淡彩)がそれですが、画面右上隅に山水を描いたのは月僊です。尾張の出身で伊勢山田の寂照寺中興の画僧でした月僊は、山水人物を数多く描きました。多産したといってよいほどに膨大な絵画を月僊は描いております。その茫洋とした山水図は、それなりの味があるともいえますが、筆さばきは、いささか切れ味

が悪いと思います。この扇面画の山水も同様の雰囲気を醸し出しています。月僂の絵のすぐ下に半翁、すなわち兼葭堂の仲人をつとめた細合半斎の墨書が見られます。半斎は名が離、晩年に方明と改めています。その隣には山陰の墨書が見られますが、山陰とは京都の儒者佐野山陰（1749-1818）でしょう。山陰の下には、如何にも文人趣味の感がある兼葭堂の「岩に蘭図」が描かれています。〈岩に蘭〉というモチーフは、兼葭堂が好んだ画題の一つでして、たとえば、伊勢松阪の小津松涛庵伝来の「岩ニ蘭図」（紙本墨画・101.5×28.5cm・大阪個人蔵）など、ときどき遺存する作品に出くわすことがあります。広義にいいまして、長崎派の文人画です。さて、その左上方には拙古、つまり奥田尚斎（元継）の墨書がありまして、続いて画面中央に、やはり「岩に蘭図」を描いている岡熊嶽（1762-1833）が位置しています。熊嶽は、『浪華なまり』や『竹田荘師友画録』に名前が載る大坂画人で、兼葭堂と交流し、はじめ福原五岳に入門しましたが、その後独立して諸流派を学んで一家を成しました。上町及び尾張坂で暮らし、蘭の栽培で有名です。熊嶽は兼葭堂13回忌書画展に「春林書屋図」を出品しました。熊嶽は文政12年



木村兼葭堂ほか「大坂文人合作扇面」  
紙本墨画淡彩 17.8×50.5cm

(1829)に描きました「龍図」（紙本墨画・関西大学図書館蔵）や「鐘馗図」（紙本墨画・関西大学図書館蔵）などの狩野派風の力強い漢画系絵画を中心にさまざまな流派を研究するとともに、おそらく長崎派や文人画を採り入れた「秋山深遠」（紙本墨画淡彩・関西大学図書館蔵）や「桃山図」（絹本著色・関西大学図書館蔵）などの穏やかでやわらかい線描の絵画など、その作風は幅広いものです。これに続く福原五岳（1730-1799）は、ここでは太湖石と竹を描いています。五岳は本町界隈に住み、やはり兼葭堂と交流した画家で、号が五岳、名は元素です。京で池大雅に山水人物を習い、やがて大坂に出て大

雅風の文人画を広めたといえます。五岳の交際範囲は広く、細合半斎、中井竹山、片山北海、頼春水、慈雲尊者ほか、多岐にわたっています。五岳は人物画の名手として知られていますが、その出来映えには落差がありまして、優れたものもありますが、押しなべて硬い線描の作品が多いように思います。関西大学図書館所蔵の「巖上揮毫図・画龍点晴図」（双幅・絹本著色）、「醉李白図」（絹本墨画淡彩）、「寒山拾得」（絹本墨画淡彩）などを検討すると分かりますように、たいていは硬質の線描を特徴とし、少々潤いに欠けるようすし、むしろ山水図に佳品があるといってもよいかも知れません。次に、画面左上隅に「松に水仙」を描いた中村芳中（生没年不詳）は、平野町や内本町で暮らし、大坂琳派の代表者として全国的に画名が高く、琳派風のたらしこみの技法は絶妙でした。近年、芳中の評価が上がってきており、人気が出てきましたが、これまで忘れられた大坂の画家であったといってもよいでしょう。琳派の作品を数多く所蔵する京都の細見美術館に、本学の美学美術史を卒業した福井麻純さんが学芸員として勤めておられますが、彼女は芳中を、学会はいうまでもなく、世間に広めるのに大きな役割を果たした一人でもあります。芳中は光琳に私淑したといいますが、その厚みのある技法は、むしろ宗達を想起させます。しばしば贋作に出くわすことがあることから、なかなか人気のあった画家だと推測できます。兼葭堂との交流で重要な事跡は、『兼葭堂日記』に記されている通り、寛政8年（1796）正月11日に、芳中の紹介で青木木米が兼葭堂を訪れていることでしょう。芳中は兼葭堂没後13回忌展に「白象図」を出品しました。ところで、この小画面の扇面画に描かれた各々のモチーフは、いわゆる文人画の定石とでもいうべきものでして、細合半斎や奥田元継らの書と相俟って、文人交流の世界を如実に示しております。ごく親しい友人、知人のある程度限られた人間関係の内部で流通する小画面の絵画が文人画のひとつの特質だとしますと、この「大坂文人合作扇面」は、文人画とは何か、という問いに直截に答える作品だといってもよいと思われる。

最後に、画面左下隅に「奉時」、すなわち松本奉時が筆を採りました。おそらくこの扇面画の構成は、大坂の画家松本奉時によって行われたに違いないと思います。蟾蜍（蝦蟇）を描いたと『近世逸人画史』（岡田栲軒著）に記される松本奉時は、『奉時清玩帖』をはじめとして、しばしば掛幅、画帖、扇面画など

を用いて大坂の画家たちの合作を企てた、いわばプロデューサーとして、大坂画壇の中では地味ながら重要な位置を占めており、兼葭堂との親しい関係を想起させます。この画面では、各々小さな水墨画が比較的丁寧に描かれていることから、松本奉時が、この扇面を持ち歩いて揮毫を依頼し、完成させたものと思われます。まとめ役として画面左下隅に自らの絵画を描くのは、寄書のきまりのようなものでしょう。

同様の作例を挙げておきますと、比較的大きな画面による寛政8年から10年制作(1796-98)の個人蔵「諸名家合作(松本奉時に依る)」(紙本墨画淡彩・111.0×60.0cm)が知られております。そこでは、慈雲欽光、日野資技、西依成斉、中井竹山、六如慈周、細合半斉、皆川淇園、墨江武禪、福原五岳、中江杜徴、森周峯、圓山応瑞、奥田元継、森祖仙、木村兼葭堂、伊藤若冲、伊藤東所、長沢芦雪、月僊、上田耕夫、篠崎三嶋、呉春ら京、大坂の豪華な顔ぶれによる寄せ書きが見られ、画面左下に松本奉時の所蔵印が捺されています。やはり、松本奉時が呼びかけた寄せ書きです。画面中央左の場所に、兼葭堂が、謹厳とも思えるしっかりとした筆使いで「竹に猿」を描いております。この「諸名家合作(松本奉時に依る)」は、結局、日本では売れず、平成13年(2001)の冬にロンドン在住のオランダ人が購入して海外に流出いたしました。その時の価格400万円は、決して高くはない金額でしたが、日本の美術館、博物館の関心を呼ばなかったようです。さて話を戻しますと、関西大学図書館所蔵の扇面画に、松本奉時は山水図を添えましたが、奉時が蟾蜍のみならず、掛幅に優れた山水図を描いたことは意外に知られておりません。今でも、京都縄手や大阪高麗橋辺りの骨董街を歩くと、たまに奉時の素晴らしい山水図に出会うことがあります。ここに描かれた山水を見ると、手前に大きな樹木を配置して、遠景になだらかな丘陵あるいは山岳を描き、中景の湖水には舟を浮かべるといふ、まさに文人画の趣です。

#### 四 兼葭堂と交際した大坂の画家たち

これらの他に兼葭堂と交流した画家たちの特質と大坂での住居とを、主として『浪華郷友録』(安永4年及び寛政2年刊)、『兼葭堂日記』(享和2年刊)、『浪華なまり』(享和2年刊)、『続浪華郷友録』(文政6年刊)、『画乗要略』(天保2年刊)、『竹田荘師

友画録』(天保4年刊)、『兼葭堂雑録』(安政6年刊)、『古画備考』(明治38年刊)などに基づいて簡潔にまとめておきますと、本町北小路に住んでいた藤九鸞(生没年不詳)は、文政7年(1824)頃まで活躍していたと推定されますが、味わいのある筆致や代赭をうまく使った山岳風景など、大雅風の山水図で知られる文人画家です。大雅には遠く及ばないにしても、その作品には品格がありまして、一定の水準を保っています。そして、やはり大雅を慕った愛石の山水図と同水準の山水画を描いたと推測されます。また、江戸堀や高麗橋を転々とした狩野派の森周峯(1738-1823)は、猿猴を描いて名をなした森狙仙の兄にあたり、狩野派を基盤として風俗画をも学んでいます。「虎ノ図」(絹本墨画・関西大学図書館蔵)など、緻密な写生的描写を基本とした画家ですが、その技法には長崎派の雰囲気も見てとれると思います。

ところで森派といえば、応挙門十哲の一人に数えられました森徹山(1775-1841)がおりますが、徹山は兼葭堂の肖像画を『兼葭堂雑録』中に挿図として入れました。その徹山の流れでいいますと、山中松年(1819頃没カ)がいます。松年については詳しい事跡は分からず、ロンドンの大英博物館に遺存する数点の掛軸と刷物から、角張った花鳥や動物の形態モチーフに特色を示す写生派の画家だということのみ明らかになります。余談ですが、大英博物館には、こうした知られざる大坂の画家たちの俳諧刷物(版画類)などが数多く収蔵されており、それらの中には、日本にはないものも多くありまして、非常に立派なコレクションとなっております。日本の方が、それらのものを軽視して捨ててきたということは、寂しい限りですね。

さて、兼葭堂の門に入って学び、心齋橋で暮らした八木巽処(1771-1836)は、絵画も描きましたが、むしろ儒学者、書家として有名でして、作品数は比較的少なく、しかも小品しか発見されていません。小画面に記された謹厳な款記「巽処」は、兼葭堂のそれに呼応しております。ときどき古書店に巽処の絵画が並んでいますが、わずかに数万円の価格と聞き、何だか巽処に気の毒な気がいたします。さらに、高津に墓がある山水花鳥画を得意とした浜田杏堂(1766-1814)は、福原五岳に絵画を学んだ大坂の医者として、江戸後期の各派融合の有様を明白に示す画家です。杏堂は文人画や四条派風の写生など、種々の様式を縦横にこなしつつ、細部描写に独自の

霏圀氣を醸し出した画家です。関西大学図書館所蔵の杏堂筆「山水図」（絹本墨画淡彩）や「山水之図」（絹本墨画淡彩）、そして「桃源之図」（絹本墨画淡彩）などの中国絵画を咀嚼した文人画をはじめ、四条派を採り入れた12面の画帖「掌中延寿」（紙本墨画淡彩）などを見ますと、江戸後期の各派融合の手本ともいべき作風を展開していることが分かります。中国絵画を手本にしまして、落款に中国画家の「丁雲鵬」や「伊孚九」の名前を入れて、彼らに倣ったと記していますので、杏堂なども日中の文化交流を考えていく上で非常に重要な文人画家だといえるでしょう。

また、狂歌を好んだ鳥之内の丹羽桃溪（1760-1822）も兼葭堂と交流した一人ですが、蔀関月の門人でして、風俗画をよくした流行作家として人気がありました。一風変わったところでは、京町堀で酒造業を営んだ大坂の戯画の作者で、戯作や茶利浄瑠璃にも手を染め、芝居にも出た耳鳥齋の名前を上げることができます。耳鳥齋は、「非僧非俗以酒為名」という人を喰ったような白文方印を用いまして、「別世界巻」（紙本墨画淡彩・関西大学図書館所蔵）という奇妙な当世地獄絵巻に、「あめやの地獄」や「かふき役者の地こく」など、風刺と滑稽あふれる戯画を描いています。その軽妙洒脱な戯画は、蕪村の戯画の影響を仄めかしておりまして、生涯は不明な点が多々ありますが、享和元年（1801）に兼葭堂と出会っています。この耳鳥齋などは、近世絵画史の流れの中にしっかりと場所を与えて顕彰する必要のある戯画作者だろうと考えております。蛇足ながら、耳鳥齋も贋作が多い画家です。とりわけ大正期から第二次世界大戦前後の時期に大阪で人気があったことから、多くの贋作が作られました。耳鳥齋の贋作は、表具を見れば分かりやすいかもしれません。といいますのも、新しい本紙にものすごく立派な表具をしたものに贋物が多いように思います。耳鳥齋の真贋に関しては、印章である程度見分けがつかず。

また、兼葭堂に書を学んだ西竹坡（1779-1843）は、絵画を浜田杏堂に学んだと伝えられますが、遺存する作品は少ないと思います。ところで伏見町心斎橋東で暮らした中井藍江（1766-1830）も本格的な文人を志向した写生派の重鎮です。その代表作の一点で、関西大学図書館所蔵の六曲一双屏風「楨桧群鹿図屏風」（紙本墨画）は、大坂四条派の特質を明らかにする金屏風だといってよいと思いますが、大き

な余白を用いた作風がその特徴でしょう。四条派に文人画を加味した藍江の作品は数多く遺存していますが、構図のバランスを欠く拙い作品もかなりあります。近年、私はこの屏風の吉祥の主題が、享保16年（1731）に長崎にやって来た沈南蘋とその周辺の中国人画家や、その影響を受けた長崎派の画家たちの絵画の影響を受けているのではないかと考え、研究を進めています。森一鳳の描く「藻刈り舟」が「藻刈る一鳳（儲かる一方）」として人気を博したという話は、あまりにも有名でして、大坂人は金儲けや立身出世といった実利を追求する性格が強いという考え方が体勢を占めていますが、一方で、大坂の画家たちが、やはり中国の理想に憧れ、中国風の吉祥図を手本にしたということも忘れてはならないと思います。吉祥図もまた実利に繋がる図様ではないかと思われるかも知れませんが、それは目前の実利というより、もっと理想の高い人生や生活のかたちを表す図様と考えられます。

この藍江に師事したのが上田公長で、公長は和漢の絵画に造詣が深く、紀州徳川家の御用絵師となって活躍し、軽妙な作風で知られています。さて、南本町に住居を構えた気骨あふれる十時梅厓（1749-1804）は、細合半齋らとも交流し、力のある特異な作風で知られました。関西大学図書館所蔵の「梅厓書画冊」（折本三冊）は、梅厓とその時代の貴重な資料であるとともに、洗練された中国風景の白描は、梅厓の画風の骨格を明らかにする画冊でもあります。さらに、陶淵明を描いた享和3年（1803）作の「五柳先生図」（紙本墨画・関西大学図書館蔵）は、自由で荒々しい形態描写によって、文人画の本領を示す作例でしょう。また、版本作家の竹原春朝齋（生没年不詳）は、道頓堀に暮らし、『撰津名所図絵』の著者として学識を露にしました。ところで、兼葭堂が序文を書いた『山海名産図絵』（平瀬徹齋編）の挿図を描いた堂島に住む蔀関月（1747-1797）は、「海樓之図」（紙本墨画・関西大学図書館蔵）において、狩野派に学んだ足跡を明らかにしています。関月は独自に和漢の絵画を研究して一家を成しました。関月の子が蔀関牛で、晩年の兼葭堂との交流が知られています。

さらに、天満金屋橋の鼎春嶽（1766-1811）は、五岳に絵画を学び、寛政2年（1790）刊行の『浪華郷友録』には書家として記載されました。その代表作の一点である全9図を綴じた「漁楽画帖」（紙本墨画淡彩・関西大学図書館蔵）は、中国風俗を描い

た卓抜な作品でして、春嶽の求めた文人趣味の力量を誇示するものだといってよいでしょう。また、春嶽と同様に五岳門の林間苑は、「中国人物図」（絹本着色・関西大学図書館蔵）などの中国的写実によるいささか奇妙にも見える絵画を描きましたが、画面全体の印象では多少とも幻想的に見えるにしましても、細部描写の写実を積み上げて描いたものと思われるので、基本的には近年ひじょうに人気が出ております京都の画家で長崎派の伊藤若冲などと共通する南蘋風の作風だといってよいかも知れません。さらに、長崎派といえば、『兼葭堂日記』に「雨、森蘭齋来中食出ス」と記されている森蘭齋は、長崎で熊斐に就いて沈南蘋の画風を学んだ異才です。蘭齋は越後周辺の出身で、安永4年（1775）刊の『浪華郷友録』に名前が載るように、熊斐没後に大坂に出て活動していますが、鶴亭との関係もあってのことと推測されます。そして兼葭堂とはとくに親しく交際していたようです。その後に江戸に出て活動しております。加えて、画家で書家でもあった泉必東（錢必東）（生年不詳-1764）も忘れ難い画家の一人です。必東は、鶴亭や佚山と同様に、南蘋派の強い影響を受けまして、鮮やかな色彩と細密描写による山水花鳥を得意とし、力の籠った墨画の「竹石之図」（紙本墨画・関西大学図書館蔵）でも知られております。必東に関する重要な事跡としましては、宝暦6年（1756）に池大雅、鶴亭と一緒に三幅対の「松竹梅図」を制作したことでしょう。

ところで、南蘋派といえば、享和2年（1802）刊の『浪華なまり』に唐画の流行画人として採り上げられ、兼葭堂と付き合った淵上旭江（18世紀後半から19世紀初頭活動）の名前が想起されます。また、注目すべきは、南木綿町に住んでいました葛蛇玉（1735-1780）でしょう。蛇玉の作品は、これまでわずかに4点しか紹介されておられません。京都の骨董街で、現在関西大学図書館に所蔵されております「山高水長図」（紙本墨画淡彩）を見つけたときには、ご退職されました山岡泰造先生と二人で驚きの声を上げたことを今も鮮明に覚えております。蛇玉の描いた「山高水長図」は、中国絵画の日本化を典型的に示す珍品の長崎派絵画として興味深いものです。蛇玉の絵画はアメリカに2点、滋賀に1点、それと関西大学図書館蔵の1点のわずかに4点のみしか見つかっておりません。蛇玉の子の葛蛇含（18世紀後半活動）も、父に同伴して兼葭堂宅を訪問しますが、これまで1点も発見されておらず、作品を

見る機会がまったくありません。

さらに、高津南瓦屋町に住み、兼葭堂と深い親交で結ばれていた黄檗僧の鶴亭（1722-1785）は、中国の沈南蘋の作風を京大坂に広めたことで知られていますが、青年時代に、少年の兼葭堂に絵画を教えたといえます。鶴亭の教えを受けたのが兼葭堂とも交流のあった鶴橋鶴林（18世紀後半活動）で、鶴亭の継承者といわれてきましたが、これまで作品は発見されておらず、作品を見る機会がまったくありません。加えて、西天満に一時暮らしていた岡田米山人（1744-1820）も兼葭堂とは無二の親友でした。米山人の作品は、出来、不出来の差が大きく、息子の半江と並んで贋作が多いと思います。米山人と比べて切れ味のよい岡田半江（1782-1846）の山水図には、もっと高い評価を与えるべきだと考えます。加えて、摂津池田の画家で、蕪村を慕った上田耕夫（1759-1831/2）の作品は、遺存する数がきわめて少なく、関西大学図書館蔵の「寿福図」（絹本着色）は、蕪村に倣った耕夫屈指の絵画であるといえると思います。その赤い模様を配した珍しい描表装の美しさには思わず目を奪われます。さらに、やはり写生派で呉春に師事した長山孔寅は、庶民受けする写生画「七種草花図」（紙本墨画淡彩・関西大学図書館蔵）を描くとともに、7メートルにも及ぶ画卷「蜀栈道図」（紙本墨画淡彩・関西大学図書館蔵）を描いていますが、人物描写などがいささか粗雑でして、今ひとつ高い評価を与えることができないように思います。

以上の大坂の画家以外に、兼葭堂と親交を温めた画家としましては、伊勢長島の藩主であった増山雪斎（1754-1819）の名前が上げられます。寛政8年（1796）の双幅「黄初平図」（絹本墨画・関西大学図書館蔵）は、アイヌの人物を想起させる相貌による緻密な長崎派の作風です。沈南蘋の影響を受けた写生的な花鳥図や動物図などで知られる雪斎は、寛政2年（1790）に財産没収の罪を負った兼葭堂を伊勢長島領川尻村に引き取って庇護し、文人仲間の友情と信義の厚さを身をもって実践した人物でもありました。このことはまた、当時の文人交流の社会において、兼葭堂の存在の重みを如実に示す出来事だといえるでしょう。

## 五 岡田半江とその周辺の文人画

さて、兼葭堂とその周辺に集まった画家たちとの

親密な交流を述べてきましたが、文人画とは、まさしく、親しい人と人との交流を基盤として成り立った絵画です。そうした文人画の典型を示す岡田半江(1782-1846)が描いた絵画として、「半江翁泉州左海訪桂園兄投宿之図」(紙本墨画淡彩・116.8×35.0cm・京都個人蔵)を採り上げてみましょう。ここに記された賛によりますと、死の三年前の癸卯、つまり天保14年(1843)の夏に、半江が病気になり臥せていましたが、少々体の調子が戻ったので、泉州堺で暮らしていた友人の桂園宅を訪問し、一泊した翌朝早くに自らの姿を描いたということです。半江の自画像は珍しいですし、とりわけこの自画像は、敷物を広げた上に白い衣服を着て眠る半江の姿が描かれておりまして、興味深いものだと思います。

一畳ほどの莫蔭のような敷物の上で眠る半江は、細長い枕に頭部を乗せ、右手を頭の下に回して入れ、左手で腹部に掛けた白い布を掴んでおります。傍らには書物が置かれています。帙に入った10冊ばかりの書物の中から、1冊を選んで読みふけていたのでしょう。その1冊が手前に広げられております。

寛いだ休眠の姿と安心した様子の寝顔が、ほのぼのとした雰囲気をもたせており、友人の桂園に対する深い信頼と友情の気持が端的に表されています。半江の顔と敷物に淡い代赭が施されておりまして、やわらかくて温かみのある線描を用いつつ、肩の力を抜いて描いた絵画といった風情でして、友人同士の交流の暖かさが伝わってくる絵画だといつてよいと思います。

そもそも文人画とは、中国から移入されたものですが、日本の文人画は、中国のそれとも違った独自の展開を遂げたといわれます。18世紀における黄檗文化及びその周辺の舶来の画譜類を手本にして、中国に憧れた知識人が日本の文人画をつくりだしたといわれております。しかし、日本独自といったところで、やはり、基本的に中国の文人画を手本にしたものであることはいうまでもありません。明代中期

の文徵明(1470-1559)や「文人の画」の語をはじめ用いた明末後期の董其昌(1555-1636)らの唱えた文人画を引き合いに出しながらも、これまで日本の「文人画」概念は、大上段に構えた解釈が延々と語られ、その実態がなかなか把握できない状況でした。この講演では、兼葭堂を中心とする大坂の文人画家たちの交流を具体的に検討することによって、文人画とは何か、という古くて新しい問いに実質的な回答を与えたいと考えました。半江の「半江翁泉州左海訪桂園兄投宿之図」を採り上げましたのも、この作品が、文人画について一つの典型を表しているからに他なりません。もちろん、いうまでもなく、文人画が煩わしい世俗を離れた理想の世界に憧れ、そうした高い理想の境地を描こうとしたことも見逃せませんが、日本の文人画の場合、友人間の交流という生活の場がいつそう重要だと思われま

もちろん、この半江の絵画において示された友人間の交流を表現した絵画は、やはり、中国の文人画にその起源をもっておりま

す。一例を上げますと、明中期の画家である沈周(1427-1509)の「京口



岡田半江「山水図巻(大川納涼図)」巻頭(上)の題字と巻末(下)の部分  
絹本墨画淡彩 14.7×400.7cm

送別図巻」(弘治10年・紙本水墨横巻・上海博物館蔵)では、弘治10年(1497)に友人で蘇州の文人呉寛(1435-1504)が北へ旅するにあたり、沈周が京口、すなわち現在の江蘇省鎮江に送りに行きまして、この巻物を描いて送別の気持を表明したといひます。このように文人画家たちの交流における書画の贈答という友情の証ほど、文人画の性格を端的に物語るものはないでしょう。この観点から考えてはじめて、文人画家の田能村竹田が、大画面ではいささか精彩を欠くにもかかわらず、なぜ小画面の絵画において鋭い才気を示し、その制作に情熱を傾けたのかという疑問の一端が明らかになります。また、色紙などの膨大な小画面の絵画を遺した大坂画壇の画家たちの状況も注目すべきだと思います。

半江は、岡田米山人の子で名を肅、号を半江といい、天明2年(1782)に大坂で生れたといわれます

が、伊勢の国の津で生れた可能性も捨てきれません。幼少時から父米山人に絵画を学び、はじめ小米の号を用いましたが、二十歳を過ぎた頃に半江と改めています。文化4年(1807)26歳の時に発刊された『浪華画人組合三幅対』に「岡田半江 藤堂家中」と記されていることから、米山人とともに藤堂藩大坂蔵屋敷に下役で仕えたことが判明しますが、正式には28歳から仕えたといわれています。文政6年(1823)発刊の『浪華金襴集』、『続浪華郷友録』(文政6)、『新刻浪華人物誌』(文政7年)、そして天保4年(1833)発刊の『竹田師友画録』などの記録をまとめますと、藤堂藩に仕えた後の天保3年(1832)頃に早々と隠居して、おそらく天満橋界隈で隠居生活に入ったと推測されます。しかし、天保8年(1837)の大塩平八郎の乱をきっかけに住吉浜に引っ越しまして、その地で弘化3年(1846)に亡くなっております。大塩平八郎は半江の親友でありました。また、竹田、篠崎小竹、頼山陽らとの交流も知られております。父米山人は兼葭堂の親友でしたが、半江は兼葭堂より46歳下で、二人が時代を共に生きたのは丁度20年間でして、兼葭堂が57歳から没年の67歳の間、半江が1歳から21歳の間であることから、二人の交流は限られていました。

ところで、半江の作風は、父米山人の豪快な作風とは逆に、繊細で鋭く、独特の詩情をたたえたものです。従来の評価では、米山人に対する高い評価の陰に隠れているということになりますが、嘉永6年(1853)刊の『古今南画要覧』には、〈不判優劣〉の項目の最上段に半江の名前が大きく記載されておりまして、そこには兼葭堂、與謝蕪村、青木夙夜、釧雲泉、貫名海屋、長町竹石、中林竹洞、十時梅屋、福原五岳の名前が並んでいます。また、絵画的造形力という観点から検討しますと、良くも悪くも大味で粗放な作風の米山人よりも、緻密な描写力をもつ半江の方を高く評価すべきかも知れません。たとえば、4メートルに及ぶ「山水図巻(大川納涼図)」(絹本墨画淡彩・関西大学図書館蔵)に見られる線描の鋭い切れ味は、半江が江戸後期の数多い画家たちの中にあっても、抜き出た才能をもつ画家であることを如実に示しております。この「山水図巻(大川納涼図)」は、巻頭に広瀬旭荘の題字「濠濮間想」を用いております。後の嘉永2年(1849)に旭荘は再び跋を書き込み、丁度10年前に半翠に頼まれて題字を書き、今また半翠の零落した子孫から画家の藤井藍田がこの画卷を手に入れて、跋を依頼してきたと

記しています。田能村竹田に絵画を学び、八木巽処に書を習った藍田は、広瀬旭荘に詩文を習っておりまして、何としてもこの画卷を手に入れたかったに違いありません。つまり、この「山水図巻(大川納涼図)」を通じて、半江、旭荘、藍田、竹田、巽処、そして兼葭堂と繋がる文人交流の連鎖が鮮明に浮かび上がるわけです。ここでもまた、友人たちとの交流の事実が絵画によって語られておりまして、文人画の一典型となっております。さて画面には、長文の詩文が書かれておりまして、それを部分的に紹介しますと、「金城半翠維船於小紀邸前岸待翁来」(墨書)及び「焰火上天星若雨」(墨書)があり、大川の納涼を楽しむ半江が、半翠と待ち合わせて一緒に乗船して、あたかも船や川岸の料亭の燈火が星空に映ったという詩を詠み、それを絵画化しております。続いて「追反天満橋時前聯落得」(墨書)、「到網洲成急道、吟舟前在幽閑地、独領長江万里涼」(墨書)と書かれ、天満橋を通過して網島に着き、長江万里を引き合いに出し、涼を詠って30年昔を回想して懐かしんでおります。夜の暗闇に浮かぶ大坂の街は、鋭くて細く、神経質とも思える洗練された線描によって簡潔に描かれておりまして、秀抜の一語に尽きるといってよいでしょう。広い余白の空間内に画と詩をバランスよく配置した構図は見事です。

もう一点、やはり画卷の「米法山水図巻」(紙本墨画淡彩・関西大学図書館蔵)を紹介しますと、この山水図は比較的太くゆったりとした筆遣いで点描風に山岳を描く米法山水でして、文人画の趣を開示する佳品だといってよいと思います。ここでは神経質な印象はまったく感じられず、大らかな作品となっております。若くして隠居生活に入った半江らしく、自画像の「半江翁泉州左海訪桂園兄投宿之図」や「山水図巻(大川納涼図)」など、半江の作風にはかなり幅があり、気の赴くままに縦横に筆を走らせた作品が多く遺されております。要するに、半江の絵画にも見られるように、江戸時代における文人画の一つの重要な定義としましては、士大夫画という中国の知識人による絵画という定義、あるいは素人風にわざとくずした水墨画という多少とも通俗的な作風による従来の定義を離れて、書画の贈答を踏まえて、〈親しい友人との交流と関わりのある絵画〉だと結論づけておきたいと思います。その観点からいいますと、日本の文人画家の代表者といえば、池大雅、與謝蕪村、岡田米山人、浦上玉堂らの名前を上げねばなりません、誤解を恐れずに突き詰めて

いいますと、最も文人画家らしいのは、田能村竹田と岡田半江というべきでしょう。両者はしばしば酒を酌み交わした親友でして、竹田は『竹田荘師友画録』において半江を「今歳ノ春、ソノ近芸ヲ閲スルニ、上進一等、旧面目ニ非ザルヲ覚ユ矣」と論じております。両者ともに鋭く繊細な画風をもったことは、単なる偶然ではないと推測されます。

## 六 大坂の画家たちとその評価

これら兼葭堂と交流した画家たちの事績を振り返って見ますと、今日、その名前さえ忘れられている江戸時代後期の大阪の画家たちが、如何に学識が深く、また多彩多芸で、当時の文人仲間の交友が、どれほど豊かであったかを思い知らされます。そのことを考えるにつけても、“The Uninhibited Brush, Japanese Art in the Shijo Style” (Hugh M. Moss Ltd, 1974) の著者ジャック・ヒリアー (Jack Hillier) らの欧米の日本美術史研究家が、かなり以前から、大阪の四条派画家の作品研究を旺盛に行って、イギリスの大英博物館をはじめ、欧米各地の美術館が、多数の兼葭堂周辺の大坂の絵画、画帖、刷物、版本などの資料を収集し続けてきたことは注目に値するといつてよいでしょう。イギリス人のヒリアーさんはすでに亡くなりました。ほとんど学歴もない方でしたが、独力で日本の近世近代絵画を収集し、それらを研究した篤学者でした。ヒリアーさんが評価した河村文鳳なども、イギリスで展覧会が開催され、かなり研究が進んでおります。また、谷文晁の師にあたる釧雲泉につきましても、私がイギリスに留学しておりましたときに、ロンドンから北東に位置するノリッジという町を訪れ、その町にある美術館に雲泉の掛軸が数点展示されていまして、驚いたことがありました。日本ではマイナーと見做されている画家たちが、イギリスで大事にされ、評価されている状況を知るたびに複雑な思いを抱くことがあります。

ところで、研究者が金銭のことを話題にするのは下品である、という学問神聖視の風潮を気にせずと言及しますと、兼葭堂とその周辺の大坂の画家たち

の作品価格は、かなり廉価です。1980年代の異常なバブルがはじけた現在でさえ、戦後日本の抽象絵画が、各地の美術館などで、1千万円を遥かに越える高値で購入され、また、大正期の洋画家椿貞雄の油彩画小品が、東京の画廊で500万円という恐ろしい価格で売られているのに対しまして、江戸後期の大阪の文人画で、ほとんど作品が遺っていない少林(生没年不詳)の洗練された六曲一双屏風が、わずかに数十万円でも引き取り手がなく、また、八木巽処他の大坂画壇の画家たちの肉筆作品が、サラリーマンの小遣いでも手に入れることができるという現実を目の当たりにしますと、今なお江戸時代の絵画を正當に評価できない日本文化の貧しさをいやでも痛感させられます。全国各地の美術館は、作品の質と価格の関係を真剣に議論して収集にあたるべきだろうと思います。とくに、近世絵画と近代絵画の価格の不均衡については、1980年代以降の美術館の収集活動にも大きな責任があり、猛省の必要があるでしょう。やはりその時期に、美術館活動に携わっていた私自身、これは自戒を込めての発言です。要するに、このことは日本の近代社会の大きな歪みが反映されている社会現象だといつてよいと思います。

いずれにしても、日本の近代社会は、中国的な学問や教養の多くを捨て去ってしまったため、現代のわれわれは、彼らの絵画に書かれた画題や賛や漢詩、また風格のある篆刻による印章、さらには、親しい友人たちに書き送った日常の手紙でさえ、正確に読み下して理解することが難しくなっております。画家たちの友情と交流を基盤にした日本の文人画の典型的な型を示す大坂画壇の価値は、依然として不問に付されたままです。失われつつあるものの大きさを思い知らされるわけですが、しかし今なお、これら兼葭堂の時代における、大坂の文藝の宝庫、中でも大坂画壇の絵画を謙虚に顧みて、そこから多くを学びとろうとする人は、専門の研究者を見渡しても、残念なことに、きわめて少ないといわざるをえないのです。

(なかたに のぶお 文学部教授・  
アジア文化交流研究センター研究員)

---

この講演会は、平成18年度秋季特別展「関西大学創立120周年記念 大坂画壇の絵画—文人画・戯画から長崎派・写生画へ—」にちなみ、記念講演として、平成18年11月16日(木) 図書館ホールにおいて開催したものである。

---