

## 大坂の絵画・兼葭堂とその周辺

中国文化を咀嚼して、江戸中期以後の文芸の領域に重要な影響を与えた木村兼葭堂は、多くの文人墨客と交流した。それらの中でも、画家たちとの交流については、池大雅や浦上玉堂らの、いわゆる大家についての研究は盛んであるが、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。従来の江戸絵画史研究は、多少とも誇張して云えば、江戸と京都の絵画史だといってよい。大坂画壇の研究が立ち遅れた理由には、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つて、それを簡潔に指摘することは難しいが、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である。

## 中谷 伸生

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、一転して、西洋文化に憧れの眼差しを向けるようになる。それは明治元年（一八六八）からというよりは、正確には、日本が明治二十年（一八九五）に、日清戦争に勝利した後のことであつた。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ったのである。さらに、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え、西洋文化の紹介を陸続と行った文芸誌、たとえば明治四十三年（一九一〇）四月に創刊された『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ても、大正期において、決定的に衰退の途を辿ることになる。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った。とりわけ、中国の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ない。以後、中国の影響を脱した日本の近代美術は、全体として眺めると、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、といえるだろう。

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、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ない。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のである。すなわち、西洋の陰影法を採り入れた渡辺崋山の文人画を手始めに、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ず、拙い作品の多い岸田劉生などが、近代美術の代表者とされた。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、学校教科書に写真で紹介されるようになったのは、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ない。そうした西洋志向に基づく研究のあおりを受けて、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。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うまでもない。もう一つ、大坂の画家たちが忘れられた理由を挙げると、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る。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、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さなかった。天心の評価から滑り落ちた画家たちの中に、大坂の画家がたくさんいたことはいうまでもない。

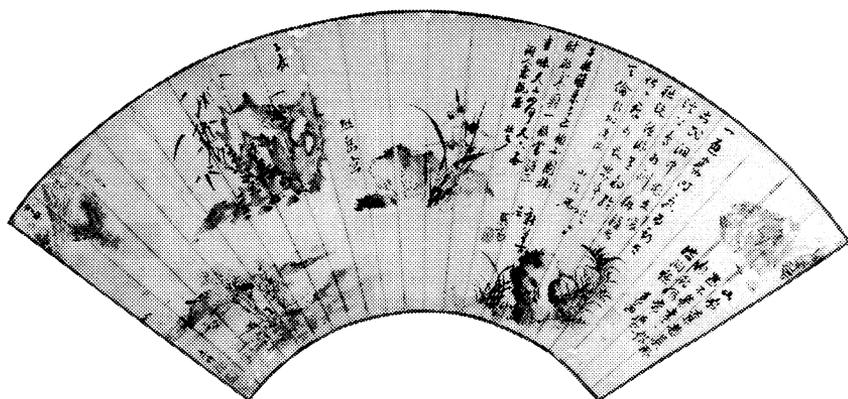
さて、江戸時代の絵画を振り返って見ると、日本の文人画(南画)は、京都で活躍した池大雅、それに大坂毛馬の出身で、やはり京都で活躍した与謝蕪村らによって、きわめて高い水準に到達したといわれる。通常、彼らが日本の文人画の大成者と呼ばれるが、大雅も蕪村も、中国の文人

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ある。というのも、江戸時代中期の日本にあつては、中国文化の移植は、まだまだ混沌とした状況にあつたからである。しかし、大雅や蕪村の周辺には、中国文化に憧れた、当代きつての文人たち、つまり詩人や画家をはじめとする知識人、教養人が集まつていた。こうした文人たちの中にあつて、大坂の文人たちの存在はきわめて重要であつて、たとえば、大雅に師事して絵画を学んだ兼葭堂などは、その筆頭であろう。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（一七三六—一八〇二）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ある。その名前は全国各地に知られたり、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、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つていた。一般に、兼葭堂の絵画は、素人芸で稚拙であるというのが通り相場であるが、関西大学図書館所蔵の「米法山水図」（絹本墨画・天明六年作）や「花蝶之図」（絹本着色）を見れば、画家としての実力が予想以上に高いことと、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ない。「米法山水図」上部には、細合半斎の

題詩が墨書され、その左隣に奥田元継の賛があり、最後に兼葭堂自身の墨書で、この絵画を小倉東溪のために描いたと記している。東溪は長崎派の画家である。また、「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つた来舶画人の鄭培の画に撫つて、兼葭堂の画室澄心齋の中で描いたと記されている。これら二点の絵画は、兼葭堂と長崎派の関係を示す貴重な絵画だといつてよい。ところで、兼葭堂の絵画の作風が多岐にわたつてゐることから推測すると、画家としての兼葭堂は、周辺に集まつたさまざまな画家たちの作風を糧にして画技を磨き、江戸後期の各派融合の流れの中心を占めた重要な文人画家である。

そうした雰囲気を呼び起こす寄せ書きの扇面画が遺されている。関西大学図書館所蔵の「大坂文人合作扇面」（紙本墨画淡彩・一七・八×五〇・五cm）がそれであるが（次頁参照）、画面右から、白文方印「月」「僊」、続いて墨書「山水鬱将真臥遊不勞遠々帆似待風常覺波間穩、半翁」及び朱文方印「合」「離」、続いて「一遊案時客為斯太古民洞中花在喚漣公鳥相訓耕耨無租稅優遊有釣影（カ）恨々尋水長樂事是天倫題桃源図、山陰（花押）」、続いて墨書「午睡醒來已遠眺不凶疏耐賑寒厨一般嘗得三重味天上如何天下無、謝人惠琉酒、拙古」、続いて「新篁古石、巽斎」及び白文方印「世肅」、

9 大坂の絵画・兼葭堂とその周辺



木村兼葭堂ほか「大坂文人合作扇」,江戸後期

続いて墨書「熊岳寫」及び白文方印「□□」、続いて墨書「五岳」及び朱文方印「元」「素」、続いて画面左上に墨書「方中」及び朱文方印「芳(カ)」「中」、続いて左下隅に墨書「奉時」及び白文方印「以(カ)」「建(カ)」と並んでおり、兼葭堂とその周辺の画家及び儒学者らとの合作扇面となっている。さて、画面右上隅に山水を描いたのは月僊である。尾張の出身で伊勢山田の寂照寺中興の画僧であった月僊は、山水人物を多産した。その茫洋とした山水図は、それなりの味があるともいえるが、筆さばきは、いささか切れ味が悪い。この扇面画の山水も同様の秀閑気を醸し出している。月僊の絵のすぐ下に半翁、すなわち兼葭堂の仲人をつとめた儒学者の細合半斎の墨書が見られる。半斎は名が離、晩年に方明と改めている。その隣には山陰の墨書が見られるが、山陰とは京都の儒者佐野山陰(二七四九—一八一八)であろう。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」が描かれる。(「岩に蘭」というモチーフは、兼葭堂が好んだ画題の一つであって、たとえば、伊勢松阪の小津松濤庵伝来の「岩に蘭図」(紙本墨画・一〇一・五×二八・五<sup>cm</sup>)など、ときどき遺存する作品に出くわすことがある。広義にいつて、長崎派の文人画である。さて、その左上方には拙古、つまり奥田元継の墨書があり、続いて画面中央に、やはり「岩に蘭図」を描いている岡熊嶽(一

七六二—八三三)が位置している。熊嶽は、『浪華なまり』や『竹田莊師友画録』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たが、その後独立して諸流派を学んで一家を成した。上町及び尾張坂で暮らし、蘭の栽培で有名である。兼葭堂十三回忌書画展に「春林書屋図」を出品した。これに続く福原五岳(一七三〇—一七九九)は、ここでは太湖石と竹を描いている。本町界限に住み、やはり兼葭堂と交流した画家で、号が五岳、名は元素である。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う。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、多岐にわたる。五岳は人物画の名手として知られ、大雅に酷似するやわらかい線描の人物画もあるが、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であり、むしろ山水図に佳品がある、といえないか。次に、画面左上部に隅に「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あった。光琳に私淑したというが、その厚みのある技法は、むしろ宗達を想起させる。しばしば贋作に出くわすことがあることから、なかなか人気のあつた画家だと推測できる。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、寛政八年(一七九六)正月十一日に、芳中の紹介で青木木米が兼葭堂を訪れていることであろう。芳中は兼葭堂没後十三回忌展に「白象図」を出品した。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べきもので、細合半斎や奥田元継らの書と相俟つて、文人交流の世界を如実に示している。ごく親しい友人や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するなら、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よい。最後に、画面左下隅に「奉時」、すなわち松本奉時が筆を採った。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。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であつて、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る。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る。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あろう。

同様の作例を挙げておくと、比較的大きな画面による寛政八年から十年制作（一七九六—九八）の個人蔵「諸名家合作（松本奉時に依る）」（紙本墨画淡彩・一一一・〇×六〇・〇cm）が知られる。そこでは、慈雲飲光、日野資枝、西依成斎、中井竹山、六如慈周、細合半斎、皆川淇園、墨江武禪、福原五岳、中江杜徴、森周峯、円山応瑞、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、松村呉春ら京、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る。やはり、松本奉時が呼びかけた寄せ書きである。画面中央左の場所に、兼葭堂が、謹厳とも思えるしつかりとした筆使いで「竹に猿」を描いている。この「諸名家合作（松本奉時に依る）」は、結局、日本では売れず、平成十三年（二〇〇二）冬にロンドン在住のオランダ人が購入して海外に流出したという。その時の価格四百万円は、決して高くはない金額であったが、日本の美術館、博物館の関心と呼ばなかったようである。さて話を戻すと、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いない。今でも、京都縄手や大阪高麗橋辺りの骨董街を歩くと、たまに奉時の山水図に出会うことがある。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ある。

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簡潔にまとめておくと、本町北小路に住んでいた藤九鸞（生没年不詳）は、文政七年（一八二四）頃まで活躍していたと推定されるが、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ある。大雅には遠く及ばないにしても、その作品には品格があつて、一定の水準を保っている。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る。江戸堀や高麗橋を転々とした狩野派の森周峯（一七三八—一八三三）は、猿猴を描いて名をなした森祖仙の兄にあたり、風俗画をも学んでいる。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（一七七一—一八三六）は、絵画も描いたが、むしろ儒学者、書家として有名であつて、作品数は比較的少なく、しかも小品しか発見されていない。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する。高津に墓がある山水花鳥画を得意とした浜田杏堂（一七六一—一八一四）は、福原五岳に絵画を学んだ大坂の医者であつて、江戸後期の各派融合の有様を明白に示す画家で、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、細部描写に独自の雰囲気を醸し出した。狂歌を好んだ島之内の丹羽桃溪（二七六〇—一八二二）も兼葭堂と交流した一人であるが、部関月の門人であって、風俗画をよくした流行作家として人気があった。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、芝居にも出た耳鳥斎の名前が挙げられる。耳鳥斎は、「非僧非俗以酒為名」という人を喰った白文方印を用いて、「別世界巻」（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る。その軽妙洒脱な戯画狂画は、わずかに蕪村の影響を仄めかし、生涯は不明な点が多々あるが、享和元年に兼葭堂と出会っている。また、兼葭堂に書を学んだ西竹坡（二七七九—一八四三）は、絵画を浜田杏堂に学んだと伝えられるが、遺存する作品は少ない。伏見町心斎橋東で暮らした中井藍江（二七六六—一八三〇）も本格的な文人を志向した写生派の重鎮である。その代表作の一点で、関西大学図書館所蔵の「楨柎群鹿図屏風」は、大坂四条派の特質を明らかにする金屏風だといつてよく、大きな余白を用いた作風がその特徴であろう。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るが、構図のバランスを欠く拙い作品もかなりある。さて、南本町に住居を構えた気骨あふれ

る十時梅厓（二七四九—一八〇四）は、細合半斎らとも交流し、力のある特異な作風で知られた。また、版本作家の竹原春朝斎（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た。ところで、兼葭堂との合作『山海名産図絵』の著者で堂島に住んだ部関月（一七四七—一七七七）も狩野派に学んでいるが、独自に和漢の絵画を研究して一家を成している。さらに、天満金屋橋の鼎春嶽（二七六六—一八一二）は、五岳に絵画を学び、寛政二年（一七九〇）刊行の『浪華郷友録』には書家として記載された。注目すべきは、南木綿町に住んだ葛蛇玉（二七三五—一七八〇）であろう。蛇玉の作品は、これまでわずかに四点しか紹介されておらず、関西大学図書館所蔵の「山高水長図」は、中国絵画の日本化を典型的に示す長崎派絵画として興味深い。また、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（二七二一—一七八五）は、中国の沈南蘋の作風を京大坂に広めたことで知られるが、青年時代に、少年の兼葭堂に絵画を教えたという。加えて、西天満に一時暮らしていた岡田米山人（二七四四—一八二〇）も兼葭堂とは無二の親友であった。米山人には、息子の半江と並んで贗作が多い。切れ味のよい岡田半江（二七八二—一八四六）の山水図には、もっと高い評価を与えるべきであろう。加えて、摂津池田の画家で、蕪村を慕った上田

耕夫（二七五九—一八三二）の作品は、遺存する数がきわ

めて少なく、関西大学図書館所蔵の「寿福図」は、蕪村に倣った耕夫屈指の絵画であるといつてよく、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る。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ては、伊勢長島の藩主であった増山雪斎（二七五四—一八一九）の名前が挙げられる。雪斎は、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が、寛政二年（二七九〇）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った。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つてよいであろう。これら兼葭堂と交流した画家たちの実績を振り返ると、今日、その名前さえ忘れられている江戸時代後期の画家たちが、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る。そのことを考えるにつけても、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、大坂の四条派画家の作品研究を旺盛に行つて、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には言及すれば、兼葭堂とその周辺の大坂の画家たちの作品価格は、かなり廉価である。一九八〇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、一千万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、東京の画廊で五百万円という恐ろしい価格で売られているのに対して、江戸後期の大坂の文人画で、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すると、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る。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であろう。とくに、近世絵画と近代絵画の価格の不均衡については、価格暴騰の原因となった一九八〇年代以降の美術館の収集活動にも大きな責任があり、猛省の必要があろう。やはりその時期に、美術館活動に携わっていた筆者自身、自戒を込めての発言である。これ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ってよい。いずれにせよ、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いる。失ったもの大きさを思い知らされるわけであるが、しかし今なお、これら兼葭堂の時代における、大坂の文芸の宝庫、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ある。

(関西大学教授)