

大阪大学総合学術博物館 第18回特別展  
博物館・豊中市連携事業  
中之島芸術センター開館記念

豊中市所蔵

# 京・大坂 日本絵画 の精華

花鳥画の名品から  
俳画の珍品まで



## 「あいにさつ」

このたび「豊中市所蔵 京・大坂 日本絵画の精華〜花鳥画の名品から俳画の珍品まで〜」（期間：令和五年（二〇二三）十月十四日〜十一月十九日）を、大阪大学中之島芸術センターと豊中市立文化芸術センターの二会場で開催いたします。

大阪府の北部に位置する豊中市は、江戸時代から現代に至るまで、数多くの文化人・芸術家が集う文化都市として発展してきました。本展は、豊中市の蒐集家が所有し、現在は豊中市の所蔵となっている日本絵画コレクション約二五〇点から選りすぐりの五〇点を紹介いたします。令和三年（二〇二一）に本コレクションは豊中市から大阪大学総合学術博物館に寄託され、以後、博物館とともに人文科学研究科の教員・学生が調査研究を進めてまいりました。その結果、大坂画壇の画家によるもの、詩文を伴うもの、軽妙で洒落た趣のものを多く含むといった、コレクションの特徴が明らかになりました。折しも、本年四月、大阪大学中之島芸術センターが誕生し新たに展示室も設けられたため、その開館記念の展覧会の一つとして同所と、コレクションの所蔵者である豊中市の文化芸術センターを会場として開催する運びとなった次第です。

なお、本書には、会場の都合等で残念ながら展示できなかった作品も含め五四点を収録しております。作品解説は調査研究に関わった博物館研究支援推進員、人文科学研究科教員、および人文科学研究科・文学部卒業生、現役学生たちが執筆いたしました。

本展の見所は、大坂画壇を代表する月岡雪鼎（二七二一／二六〜二七八七）、京都で活躍し池田（現・大阪府池田市）滞在中に改名し新しい画境を開いた四条派の祖・呉春（一七五二〜一八一二）といった近世の大物画家から、大正十三年（一九二四）に大阪美術学校を設立し晩年を豊中市で過ごした矢野橋村（一八九〇〜一九六五）など、近代のアーティストを牽引した画家の優品が揃うことです。さらに俳句革新運動で知られる河東碧梧桐（二八七三〜一九三七）をはじめ国学者や劇作家ら職業画家ではない人々の妙趣ある作品も魅力的です。

豊中市ゆかりの方々にと留まらず、広く皆様にご覧いただき、お楽しみいただけるものと存じます。大阪大学は地域と連携した研究に力を入れ、歴史豊かな豊中市、大阪市および府内の美術作品について積極的に発掘し再評価に努めてまいりましたが、本展はまさにその一環をなすものです。

最後になりますが、本展の開催にあたり多くの方々にご協力を賜りましたこと、心より感謝を申し上げます。

主催 大阪大学総合学術博物館・大阪大学中之島芸術センター・豊中市

余偶謝塵喧  
坐古心庵乘興  
居山居程居房  
弄筆視遂畫  
水墨凡景但意  
三原先亦在  
山水中何知名  
利走之事乎然則  
此畫就從世外者  
人亦應局以是既矣

智道人一智



大阪大学総合学術博物館 第18回特別展  
博物館・豊中市連携事業  
中之島芸術センター開館記念

豊中市所蔵

# 京・大坂 日本絵画 の精華

花鳥画の名品から俳画の珍品まで



# 目次

## 図版

鳥獣虫魚	3
花 卉	10
芸能・祭り・吉祥	13
人 物	17
山 水	22
その他	31
解 説	
鳥獣虫魚	33
花 卉	37
芸能・祭り・吉祥	40
人 物	44
山 水	49
その他	56

## 凡 例

- 本書は、令和五年（二〇二三）十月十四日（土）から十一月十九日（日）まで大阪大学中之島芸術センター・豊中市文化芸術センターで開催する「豊中市所蔵 京・大坂 日本絵画の精華（花鳥画の名品から俳画の珍品まで）」の関連リーフレットである。
- 本書には展覧会に展示しない作品も収録する。
- 図版番号は、展示順とは一致しない。
- 図版キャプションは、作品番号、作者名等、作品名、制作年代、材質技法、頁数、本紙法量（センチメートル）、指定、の順に記した。作品解説は、作品番号、作者名等、作品名、制作年代、材質技法、頁数、本紙法量（センチメートル）、指定、の順に記した。落款〔款〕、印章〔印〕、賛文〔賛〕、参考文献〔参〕を記した。解説不可の文字は□で記した。
- 作品はすべて豊中市の所蔵品である。
- 作品解説は、門脇むつみ（大阪大学大学院人文学研究科）、波瀬山祥子（大阪大学総合学術博物館）、谷岡彩、見学知都世（以上、大阪大学大学院人文学研究科博士後期課程）、小野雄希、小松亜希子（以上、同院人文学研究科博士前期課程修了）、杉ノ原朋加、花田珠可子、原田直輝、渡野りつ佳（以上、同院人文学研究科博士前期課程）、上松春菜、西田那央（以上、大阪大学文学部卒業）、宮崎慎一郎、齋藤風伯（以上、同文学学部）、王雪映（ハーバード大学／元・大阪大学招へい研究員）
- 作品の賛は、飯倉洋一（大阪大学名誉教授）が校正に協力した。
- 作品はすべて赤阪友昭が撮影した。

01

岡熊嶽「桃に文鳥図」

十八世紀、絹本着色、一幅、四〇・三×二四・四



02

中井藍江「白雉図」

文化二年（一八〇五）、絹本着色、一幅、九六・一×三六・八、豊中市指定文化財




 白雉晨雉山梁之邊縞衣翳、朱冠  
 艶、茲順仁風翱翔旻天、鸞、告瑞  
 於是者年出沒有時禎祥斯瞻

文化乙丑秋八月

浪華中井環題



藍江  




04

石河有隣「稲穂に雀図」

二十世紀、絹本着色、一幅、二二・五×三五・八



03

鈴木百年「老松孔雀図」

明治十八年（一八八五）、絹本着色、一幅、一三五・四×五〇・六

05

深田直城「春秋花鳥図」

二十世紀、絹本着色、対幅、各一五・〇×三三・〇





07

河東碧梧桐「猫図」

二十世紀、紙本墨画、一幅、二二九・〇×三〇・二



06

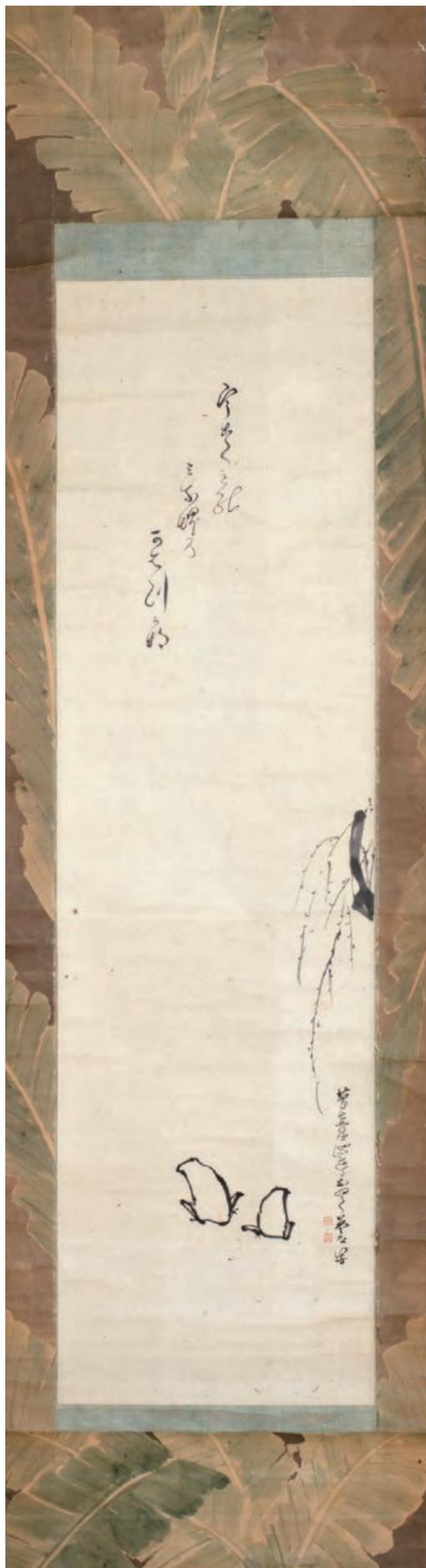
松瀬青々「木兔図」

二十世紀、紙本着色、一幅、二二三・一×三二・〇

08

大島蓼太「柳に蛙図」  
おしまりょうた やなぎ かえるす

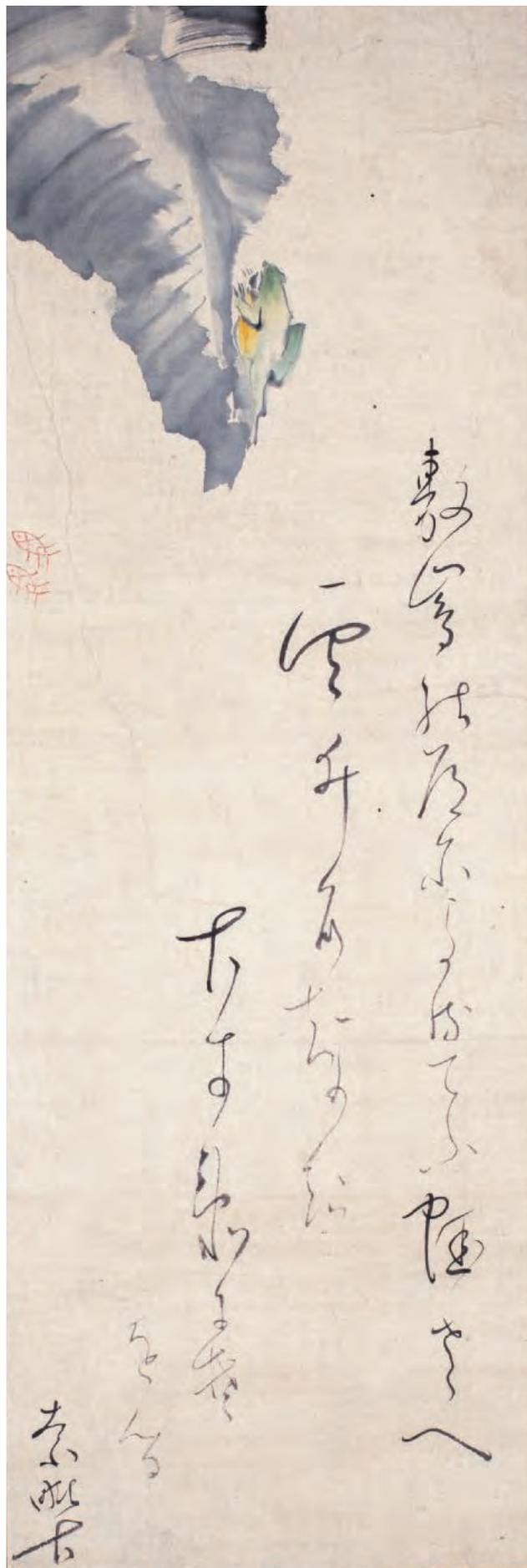
十八世紀、紙本墨画淡彩、一幅、二六・二×二九・九



09

楫取魚彦「芭蕉に蛙図」  
かとりなひこ ばしやう かえるす

十八世紀、紙本墨画淡彩、一幅、八一・五×二七・四





11

窪俊満「鯉海老図」

十九世紀、絹本着色、一幅、九四・一×三三・五



10

月岡雪鼎「鯉図」

天明元年（一七八二）か、絹本着色、一幅、一〇六・三×四〇・七、豊中市指定文化財

12

加茂季鷹かものすえ たか

垣本雪臣かきもとゆきおみ

大国隆正おおくに たかまさ

「朝顔図」あしが おおす

十九〜二十世紀、紙本墨画、一幅、一〇〇・八×三五・八



13

岸天岳きしてんがく

ほか寄合書よりのあいがき

「群峯競秀図」ぐんほうきょうしゅうず

十九世紀、紙本墨画淡彩、一幅、二三三・六×二九・三





15

田中王城「玉蜀黍図」

二十世紀、紙本着色、一幅、二二九・九×三三・四

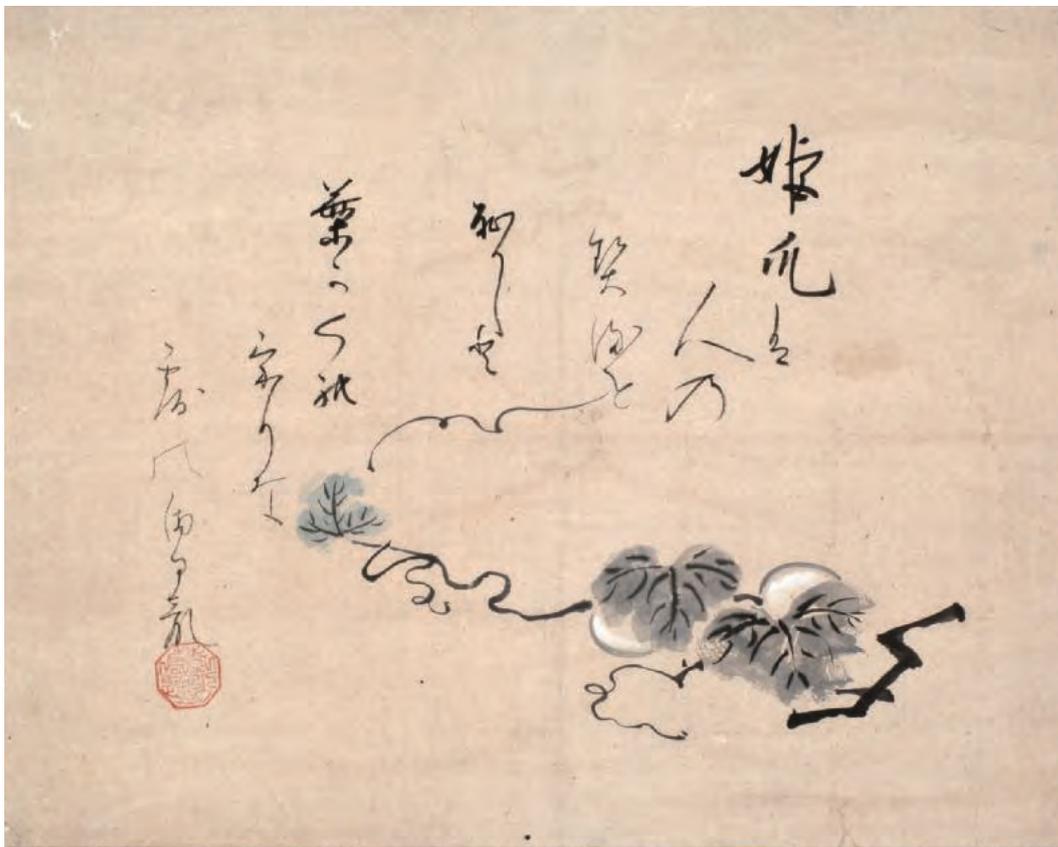


14

白神皞々「牡丹図」

十九世紀、絹本着色、一幅、六三・七×四二・五

おおきまぢきんみち  
 正親町公通「瓜図」  
 うりす  
 十七〜十八世紀、紙本淡彩、一幅、三三・七×四一・〇



たのむらぢまくにゅう  
 田能村直入「①墨梅図・②七言絶句扇面」  
 ほくばいす  
 明治三十五年（一九〇二）、①紙本墨画 ②墨書、二面、各二六・七×四三・〇





19

高橋在靖「猩々図」

十九世紀、絹本着色、一幅、一一五・一×四七・七

18

原在泉「神楽倭舞図」

明治三十四年（一九〇二）、絹本着色、一幅、一一二・二×四〇・九





21

上田公長「猩々図」

十九世紀、絹本着色、一幅、二八・五×七二・八



20

上田耕夫「高砂図」

十九世紀、絹本着色、一幅、一〇九・三×三九・四

芸能・祭り・吉祥

22

深田直城「舞翁図」

二十世紀、絹本着色、一幅、一三・〇×五〇・二



23

菅椿彦「獅子舞図」

大正十一年（一九二二）、絹本着色、一幅、二四・五×二七・九



24

食満南北「石橋図」 二十世紀、絹本着色、一幅、二二六・六×二七・六



芸能・祭り・吉祥

25

柴田義董「岩に宝珠図」 十九世紀、紙本墨画、一幅、九〇・五×二七・六



26

源琦「寿老人図」

十八世紀、紙本淡彩、一幅、  
二五・三×一九・九



27

呉春「郭子儀図」

十八世紀、絹本着色、一幅、  
二二九・二×六三・七



れいせい ため ちか  
 冷泉為恭「太秦牛祭図」

十九世紀、紙本淡彩、一幅、三六・七×二四・三



おおくに たか まき  
 大國隆正「西大寺大茶盛図」

十九世紀、紙本墨画、一幅、四九・三×五八・〇



30

菅楯彦「汝陽王逢翹車図」

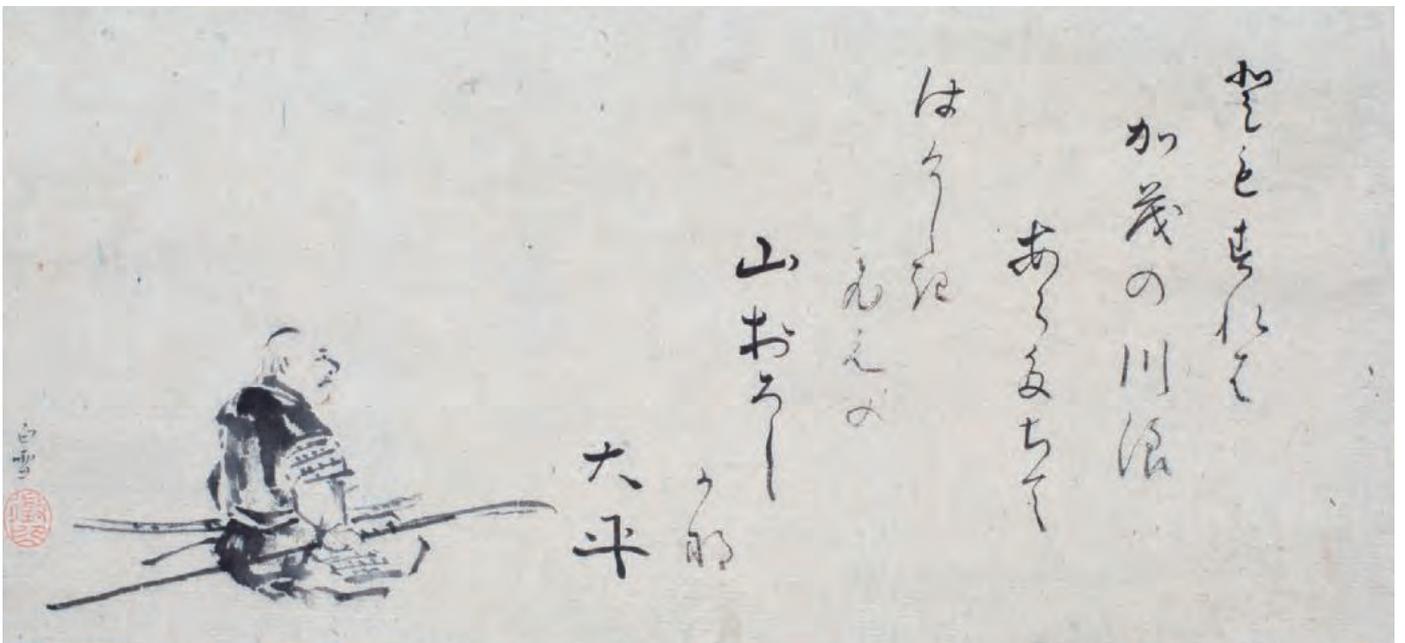
大正十五年（一九二六）、絹本着色、一幅、三五・二×四五・六



31

野際白雪「叡山法師図」

十八〜十九世紀、紙本墨画、一幅、一五・四×三三・一



増穂残口「直世像」

元文元年（二七三六）、紙本着色、一幅、九〇・三×四七・九



臨川齋「服部古硯像」

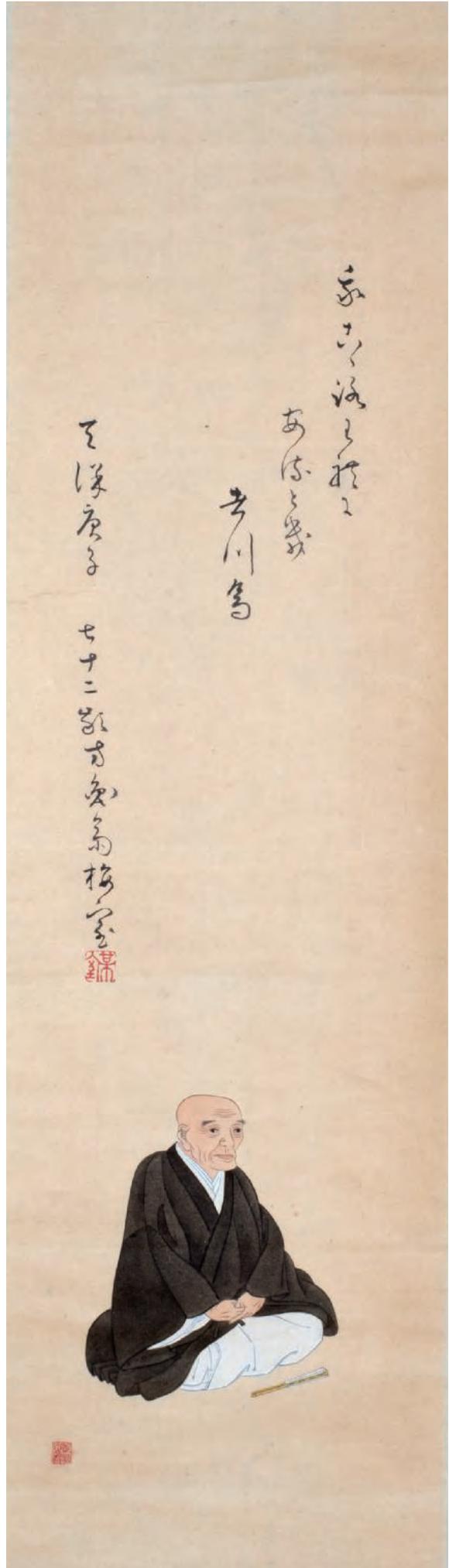
十八、十九世紀、絹本着色、一幅、六〇・七×三三・七



34

寅島敬伯「桜井梅室像」

天保十一年（一八四〇）、紙本着色、一幅、一〇五・一×三〇・三



35

山川真清「へまムシヨ入道図」

制作年不詳、紙本墨画、一幅、六一・五×二九・六



36

中野龍田「山水図」

十八〜十九世紀、紙本墨画、一幅、二〇・九×三七・三



左見心事一何忙早  
 起晨夢不狂常為王  
 有也乃水破偏陸村  
 是是爾腸 龍田中野撰

37

江馬細香「墨竹図」

十九世紀、紙本墨画、一幅、二二・四×二八・一



玉瘦東窗竹萬竿似玉  
 窗雨晨風夕  
 魚百愛仗德撰 細香

38

日根対山「山水図」

十九世紀、続本墨画、一幅、一五三・九×五二・四



日根対山 山水図

手中久把買山錢落托  
 風塵手一年沙日出游  
 後十里樂浪邨外  
 水如天 三樹道人題

39

田結莊千里「爽集淋漓図」

文久三年（一八六三）、続本墨画、一幅、一一二・三×二二二・二



爽集淋漓  
 田結莊千里画



41

谷口藹山「雪景山水図」

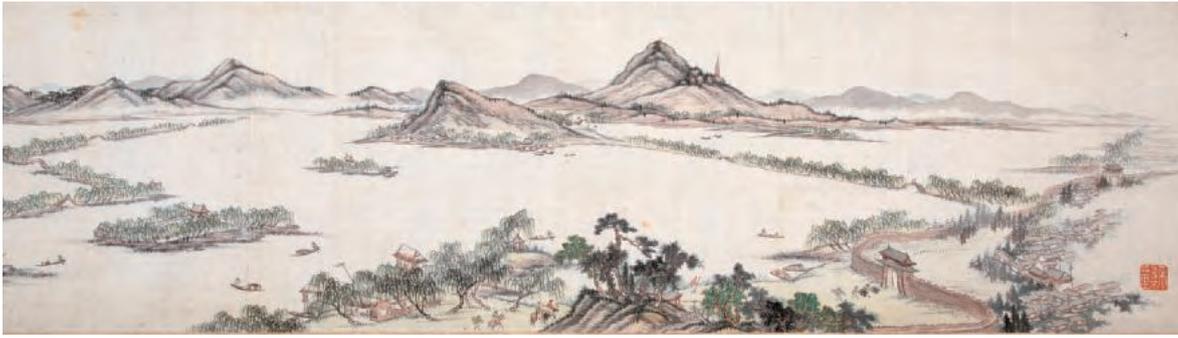
明治二十二年（一八八八）、絹本淡彩、一幅、一三三・六×七二・〇



40

村山半牧「山水図」

万延二年（一八六二）、葛布着色、一幅、一三三・九×三八・二



43

もりきんせき  
森琴石「山水図」

明治四十年（一九〇七）、紙本墨画金砂子、一面、  
一八・五×四七・〇



44

やのきょうぞん  
矢野橋村「夏日朝霧」

二十世紀、絹本墨画淡彩、一幅、四三・六×五一・七



45

矢野橋村「漁者農行」

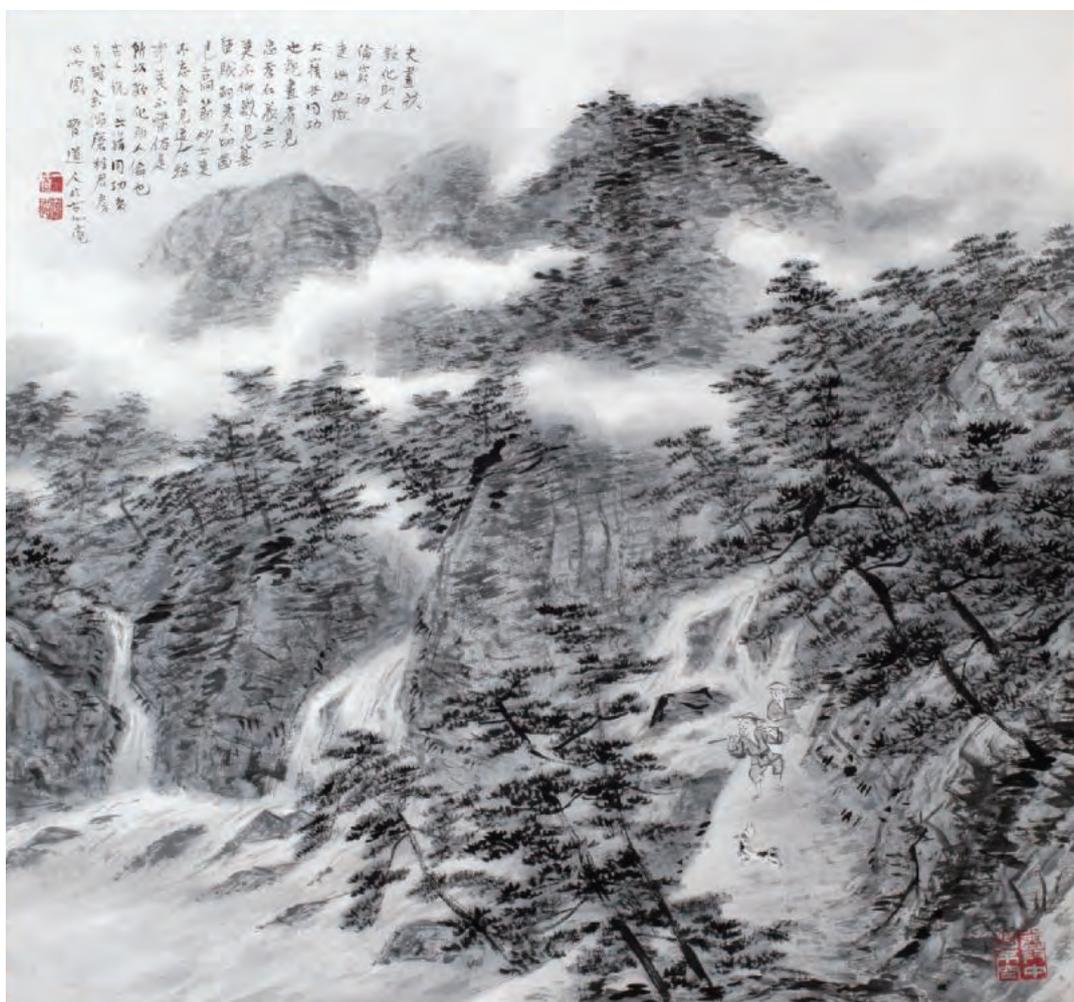
二十世紀、紙本墨画、一幅、四七・五×五〇・七



46

矢野橋村「白雲朝色」

二十世紀、紙本墨画、一幅、四七・六×五〇・七



47

水田竹圃「千山万水」

二十世紀、絹本着色、一幅、一四三・〇×四二・八



48

安田半圃「緑谿閑趣之図」

大正九年（一九二〇）、絹本着色、一幅、一四〇・〇×四二・八



49

津守国福「炭竈図」

十九世紀、紙本墨画淡彩、一幅、二三・八×四三・八



50

鍋井克之「長浜風景図」

昭和十一年（一九三六）、紙本淡彩、一幅、三三・七×四一・四





52

岩田秀耕「金剛山図」

二十世紀、絹本着色、一幅、二三〇・一×四二・七



51

野田九浦「海辺之雪」

二十世紀、紙本着色、一幅、一四六・五×三九・九

53

筆者不詳「弁才天十五童子像」

十五〜十六世紀、絹本着色、一幅、八九三×三七・七



54

宮崎竹叢「飛來岩図」

大正三年（一九一四）、紙本墨画、一幅、九〇・〇×二四・〇



付属の石



その他

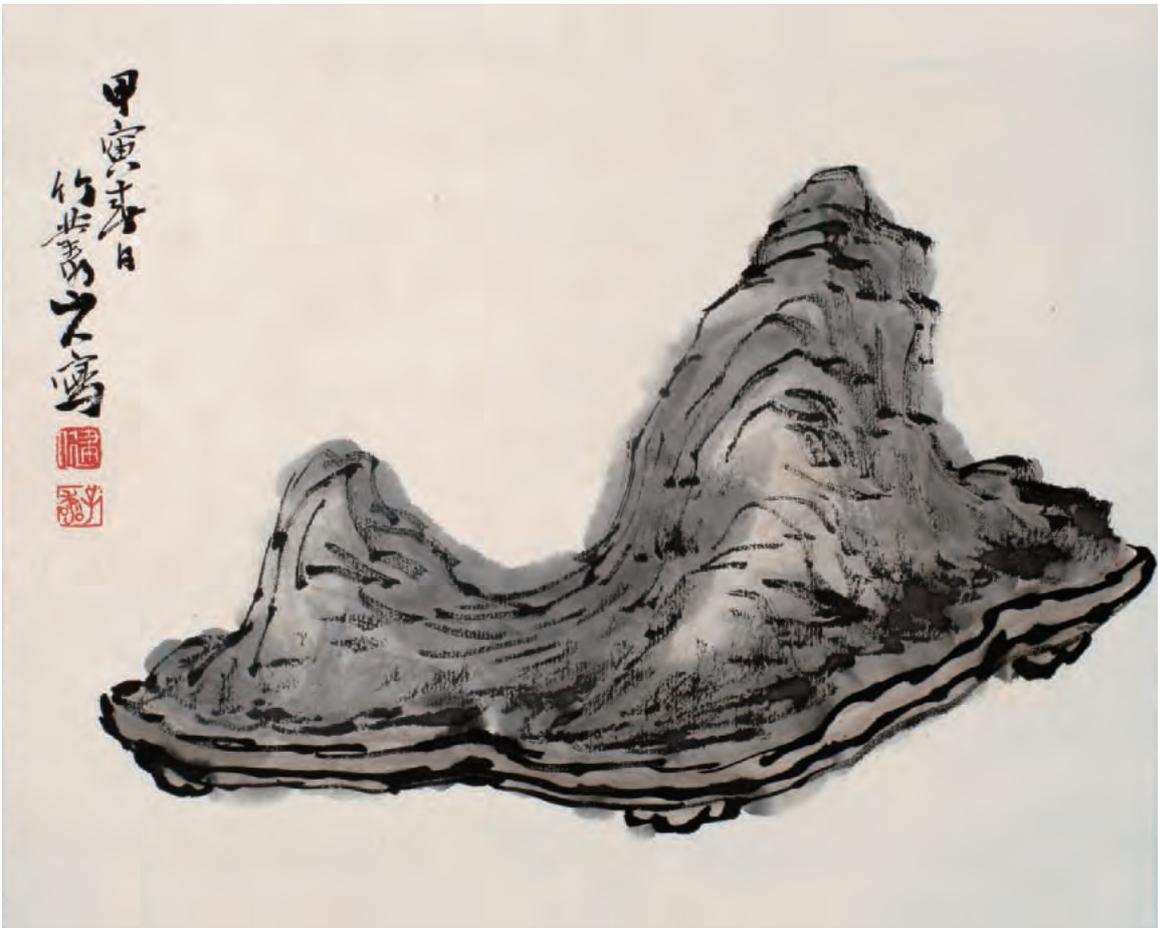
53

部分図



54

部分図



その他

## 岡熊嶽「桃に文鳥図」

十八世紀、絹本着色、一幅、四〇・三×二四四

二本の桃の木、そして二羽の文鳥が互いに顔を見合わせ、一羽は枝に止まり、もう、一羽がその右上あたりを飛ぶ様子を表す。文鳥は、日本には江戸時代に渡来したとされ、一般的な体色は灰色だが、本図に描かれる二羽はいずれも青味が強く特徴的である。桃の木は、一方は白色、もう一方は桃色の花を咲かせている。桃色の花をつける木は、枝や葉などが全体的に赤味を帯びており、白色の花をつける木との描き分けがなされている。白い花の中心にある雄蕊や雌蕊は、青で描いた上から白っぽい黄色を重ねる、葉の先端には少し赤色を足すなど、丁寧な彩色が見られる。花弁も単色ではなく、白い花には淡い青を、桃色の花には赤を重ねて影を表現する。白い花の萼や小さな葉を青色で描く点は珍しい。文鳥の体色と合わせて、色彩の統一感が感じられる。これら特徴的な青色、そして輪郭線をほとんど用いない没骨法が用いられている点に、南蘋派の影響が看取できる。

岡熊嶽は画業の後半に多数制作した山水画や人物画がよく知られるがそれらと比べると構図がやや不安定で各モチーフの形態が、こなれていないこと、款記「文章」の名のり等から、比較的初期のものとみなせる。後年の作品とは異なる画趣の着色の花鳥画として貴重である。(上松)

## 款「文章」

印 白文長方印「一又」(関防)、白文方印「松岳」、朱文方印「文暉」

賛「桃花開避虐、秦背上紅吹。不散至今猶、帶武吳陵春」

## 画家伝

岡熊嶽(一七六二〜一八三四) 江戸時代後期の画家。名は文暉、字は世昌、少年。通称は勝之助、別号は余香堂。大坂に生まれ、文人画家の福原五岳に学ぶ。山水人物を得意とした。本草学者や文人画家として有名な木村兼葭堂との交友も知られている。岡田玉山編集で、中国の土地・人物などを紹介する『唐土名勝図会』(一八〇六年刊)では一部挿絵を手がけた。

## 02

## 中井藍江「白雉図」

文化二年(一八〇五)、絹本着色、一幅、九六・一×三六・八、豊中市指定文化財

岩に止まる一羽の白雉を描く。白雉は大きめの足でしっかりと岩をつかみ、尾羽が長く伸びた端正な姿である。全体を胡粉で塗った後、墨線で簡素に羽を表し、胡粉で線描を加え、描き起こしがされる。目のまわりには鮮やかな朱色を濃淡をつけて塗り、その上から羽毛の流れに沿って濃い朱色で点を描く。また目の下と嘴側の目の横には、さらに胡粉で細かく点描を加える。全体として簡潔な表現だが、羽や目などには丁寧な仕上げがみられる。岩の背後と下には桃と萼が描かれ、可憐な花を咲かせている。

画面上部には中井袖園(一七九五〜一八三四)による賛が記される。袖園は、懷徳堂において多大な業績を残した中井履軒(一七三二〜一八一七)の子で、履軒が懷徳堂を去った後に開いた私塾水哉館を引き継ぎ、教授を務めた。履軒の兄は、懷徳堂四代目学主の中井竹山で、藍江は竹山に詩文を学んでいる。本図の賛は、『袖園数記』(大阪大学懷徳堂文庫蔵)に収録されており、そこには以下の序文が記されている。「維享和 癸亥 正月 城南衢壊村 白雉来唯 村人觀而奇之 僉曰 此珍獸也 不可以畜於僻地

乃置諸樊中 因官吏 以恭 獻於江府 是年 大有年 人皆祥之矣 友人池内氏 得視之 請画人藍江 以写生 乃袖其図 来請予題斯図 因遂為之贊」。すなわち「享和三年(一八〇三) 正月、衢壊村(現在の大阪市西区)に白雉が現れて鳴いた。これを見た村人は不思議に思い、これは珍獸であるため、このような田舎で飼うべきではないとし、幕府に献上した。その年は作物が豊かにみのり、人々は皆この白雉を瑞祥とした。友人の池内氏は、この白雉を見ており、藍江に描かせ、私袖園が依頼されてその画に賛をした。」という。すなわち本図は、実際の出来事を踏まえて制作されたもので、藍江と袖園のつながりを示す資料としても貴重である。着賛は出来事の二年後の文化二年(一八〇五)であり、絵の制作もおよその時期として良いだろう。(宮崎)

## 款「藍江」

印 朱文楕円印「伯養」

賛 白文長方印「璞玉」(関防)「白雉晨唯山梁之、邊縞衣鬻々朱冠、艶々茲順仁風朝、翔旻天鴛々告瑞。於是青年出没有時禎祥斯瞻。文化乙丑秋八月、浪速中井環題」白文方印「中井環印」、朱文方印「君玉」

画家伝 中井藍江(一七六六〜一八三〇) 江戸時代後期の画家。大坂の人。名は真、号は藍江、師古、通称は養清。節閑月に画を学んだが、独自で李龍民や牧谿、雪舟の古画を研究、四条派の写生も取り入れた。中井竹山に詩文を学び、木村兼葭堂とも交流があった。弟子の一人に上田公長がいる。代表作に『楨桧群鹿図屏風』(関西大学図書館所蔵)があるほか、版本の挿絵も描いており、『播磨名所巡覧図絵』などが知られる。

## 参

・赤木美智「5 中井藍江筆 白雉図」『新修 豊中市史六 美術』豊中市史編さん委員会、二〇〇五年

・中谷伸生『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』醍醐書房、二〇一〇年  
 ・〔図録〕サロニー雅と俗 京の大家と知られざる大阪画壇 京都国立近代美術館、二〇二二年

### 03 鈴木百年「老松孔雀図」

明治十八年（一八八五）、絹本着色、一幅、  
 一三五・四×五〇・六

老松に止まるつがいの白孔雀と、その下で地面の草を喰む雄の金鶏を描き、背後にバラを配する。孔雀の羽毛は丁寧に胡粉で表され、尾羽の目玉模様は、青、薄い青、緑の順に彩色し、さらに縁に金泥も使用して目を引く。金鶏は、頭の黄金色の羽冠、腹部の緋色、翼の瑠璃色など様々な絵具を用いるが、明度を抑えることによって主役の孔雀の白を一層引き立てる。老松は精緻な描写の孔雀と金鶏とは対照的に、太くかすれた筆致で表面の質感を表す。

これらの鳥はともに吉祥画題であり、日本では室町時代以降、度々描かれた。実際の白孔雀は目玉模様も眼の外縁も全て白いが、江戸時代中期の南蘋派に青色で表す例があり、百年もそれらに倣ったものと思われる。

款記に「明治乙酉」とあることから明治十八年（一八八五）、五十七歳の作であり、本図を納める箱には、百年の子である松年の弟子小西福年（一八八七～一九五九）の鑑定書きがある。（小松）

款「明治乙酉抄冬寫百年」

印「白文方印「百年書画」

〔画家伝〕鈴木百年（一八二八～一八九一）天文・陰陽道の土御門家に仕えた易学者・鈴木星海の子として京都に生まれた。幼い頃から父の手ほどきで詩や書を学び、儒者・

山田梅東にも学んだ。十五歳で父を継いで土御門家へ出仕、同年漢方に使われる薬の解説書『古方藥品考』に蜂の巣の挿図を描く。岸派、京野派、文人画、四条派などを幅広く学び、諸派を折衷して鈴木派と呼ばれる流派を生み出した。弟子に子の鈴木松年や今尾景年久保田米僊らがいる。

〔参〕

・松尾芳樹「図書と百年―鈴木派の誕生（上）―」  
 『京都市立芸術大学芸術資料館年報』（12）、二〇〇三年  
 ・松尾芳樹「図書と百年―鈴木派の誕生（下）―」  
 『京都市立芸術大学芸術資料館年報』（13）、二〇〇四年  
 ・秋田達也「10 鈴木百年筆 老松孔雀図」『新修 豊中市史 六美術』豊中市史編さん委員会、二〇〇五年  
 ・〔図録〕京都市立芸術大学創立一三〇周年記念展 京都日本画の誕生―巨匠たちの挑戦― 京都市立芸術大学、二〇一〇年

### 04 石河有隣「稻穂に雀図」

二十世紀、絹本着色、一幅、一二一・五×三三・八

雀達は今まさに空から稲穂へと降り立つところであり、折りたたまれた足や腹側を見せる躍動的なポーズに、飛行中の勢いを残しながら、生き生きと描かれている。雀の動きをみれば、一番上空にいる雀から二、三、四番目の雀の動きは曲線で続いているようにも見え、アニメーションやコママ漫画を思わせる連続性がある。構図は動的でありながら、羽や足、体の模様にいるまで精緻に描かれているためか、作品全体からは長閑な印象を受ける。稲穂は微かに黄緑に彩色されており、豊稔とともに瑞々しさも見てとれる。

雀と実った稲穂の組み合わせは古くから親しまれており、俳句の季語に「稲雀」があるように、家紋にも雀と稲

を組み合わせた意匠が存在する。画題としても人気があり、多くの作品があるが、本図は自賛も含めて群雀の声と秋の実りの訪れとを明確に関連づけて表しており、豊稔の喜びと雀へのやわらかな眼差しが感じられる。（西田）

款「有隣書画」

印「朱文楕円印「有隣」

贊「むらすずめこゑうれしけにきこゆなるみのりゆたけきあきやた、ふる」

〔画家伝〕石河有隣（一八七〇～一九五二）本名は正徳、字は和卿、号は有隣、両鶴軒、千石斎。明治三年（一八七〇）、尾張藩の家老であった石川正基の三男として生まれる。園田忠監に土佐派の手ほどきを受け、その後、前田正忠に西洋画を、織田杏齋に南北合派を学んだ。花鳥図を得意とし、明治二十八年第四回内国勸業博覧会及び明治三十六年第五回同博覧会でも褒状を受賞。その他、全国絵画共進会等で数多く受賞した。後に新古美術会常務理事及び日本美術協会の会員に就任、多くの門下生を排出し、名古屋画壇に貢献した。昭和二十七年（一九五二）七月三日、名古屋市区枇杷島町にて没した。

### 05 深田直城「春秋花鳥図」

二十世紀、絹本着色、対幅、各一一五・〇×三三・〇

春秋の花鳥を対幅に表している。春の図には、木の幹に止まり、水面をのぞきこむカワセミの姿が捉えられている。桜と朝顔が描かれ、春と夏を示す植物が同時に描写されている。秋の図では、左から飛んで来たスズメが右下へと降りていくようである。薄や菊、女郎花、萩、露草、水仙が描かれ、こちらも秋と冬の植物が入り混じっている。菊の花弁、女郎花、露草、水仙のがくには胡粉、花弁には群青

などを用い、花々の葉や茎は緑の濃淡を変えて表し、地面には薄墨を縦横に刷いている。

直城をはじめ直城とは異なる画流であるが西山芳園（一八〇四〜一八六七）、庭山耕園（一八六九〜一九四二）など近年「船場派」と称される画家たちの作品は、船場の人々が主に購入していた。そのため、床の間に合うすつきりとし洗練された作風のものが好まれた。本図も色彩が華美にならず、落ち着いた色合いでまとめ、余白を生かし、筆致も簡略でありながらモチーフを的確にとらえている。

（花田）

款「直城」

印 白文重郭精田印「直城」

参

・『図録』大阪の日本画 大阪中之島美術館・東京ステーションギャラリー、二〇一三年

06

松瀬青々「木兔図」

二十世紀、紙本着色、一幅、一三三・一×三三・〇

明治時代から戦前にかけて大阪俳壇で活躍した松瀬青々による自画賛の木兔図。濃く太い線で輪郭をかたどり、デフォルメされた木兔は愛らしい。目は黄色、羽毛は鈍い青と褐色で着色する。青々作とされる木兔図は他にも確認されており、着色の有無といった違いはあるものいずれも類似した図様を示す。

青々の絵画は、濃く太い線や大胆な色彩が特徴的であり、職業画家や近世の俳人とは一線を画す近代俳人の自由な造形感覚がうかがえる。豊中市所蔵品には、もう一点、自賛「菊の宿童子の顔のまろきかな」を伴う「菊図」（一幅、紙本着色）がある。（原田）

款「青々」

印 朱文長方印「及弟」

賛「枯菊は きくに霜ある いぶりかな」

画家伝 松瀬青々（一八六九〜一九三七） 大阪市出身の俳人。本名は弥太郎。明治三十年（一八九七）、正岡子規

門下の青木月斗が結成した大阪満月会に加わり、子規が選句に携わった新聞『日本』の俳句欄や俳句雑誌『ホトトギス』などに投句。明治三十二年（一八九九）上京し、『ホトトギス』編集部に入るも翌年辞して帰阪。明治三十四年（一九〇一）『宝船』（のち『倦鳥』と改題）を創刊し、青木月斗と共に関西俳壇において主導的な活躍を果たした。句集『妻木』（一九〇四年）、『松苗』（一九三七年）、『鳥の巢』（一九三八年）などのほか、随筆集なども刊行した。また、独自の俳画を描き、しばしば個展を開くなど、その創作活動は多岐にわたる。

07

河東碧梧桐「猫図」

二十世紀、紙本墨画、一幅、二一九・〇×三三〇・二

近代を代表する俳人・碧梧桐には比較的多くの自賛俳画が知られている。書画ともに本格的に学んだことはなかったようだが独特の味わいがあり、特に書は斬新な空間処理、仮名と漢字の調和を特徴とする魅力が高く評価されている。本図は款記の個性的な表現および句風により、昭和初期頃の制作とみなせる。

碧梧桐は愛猫家で「ちいや」という名の猫を飼っており、猫を詠んだ句は多く、猫図も複数確認できる。それら他の猫図と比べて、本図は線描により目鼻の形状を明確に示し、また背や耳に限られた本数ではあるが毛を一本一本表わし、句に詠う濡れた鬚もそれらしく描いた丁寧な作域で

ある。猫は濡れそぼって炉端にやって来たのだろうか。髻を丸め、目を閉じて鬚を乾かすように顔を差し出す姿が何ともおかしく愛らしい。書画双方の出来映えとその響き合いにおいて碧梧桐の俳画のなかでも優品であり、さらには日本美術史上屈指の興趣ある猫図でもあるだろう。（門脇）

款「碧画賛」

賛「鬚が濡れてゐる 炉ほとり」

画家伝 河東碧梧桐（一八七三〜一九三七） 本名は兼五郎。愛媛県松山藩士の家に生まれる。同郷の高浜虚子とともに正岡子規の高弟として俳句革新運動を進め、多くの俳人との交流のなかで定型や季題によらない自由律俳句、当て字的にルビを振り句表現を広げるルビ俳句などを実践した。自身の句を表わした書、あるいは自作賛を伴う画の独特な魅力も知られる。

参

・伊澤元美『俳人の書画美術九 碧梧桐・井泉水・山頭火』集英社、一九七九年

・島田三光『革新の書人 河東碧梧桐』思文閣出版、二〇一〇年

08

大島蓼太「柳に蛙図」

十八世紀、紙本墨画淡彩、一幅、二六・二×二九・九

本紙に余白をたっぷりとって柳と蛙を水墨で、表具の部分に芭蕉の葉を着色で大胆に描いた洒落た一作品。本紙は手数が少なく、時間をかけずに一気呵成に描かれたものと推察される。

「柳に蛙」は平安時代の書家小野道風が、蛙が諦めず何度も柳に飛びつく様をみて、何度でも諦めずに挑戦することの大切さに気づくという逸話に、表具の芭蕉はいうま

でもなく松尾芭蕉に由来するものである。

ここでは後ろ姿の二匹の蛙が外方を向いて座っている。前かがみのその姿勢はうなだれているようにも見え、仲違いでもしたかと想像させる。

作者の大島蓼は、芭蕉への復帰を唱えた江戸時代中期の俳人である。その門人の飯島吐月が蓼太の数ある句から秀句を編んだ『蓼太全集』上（安永六年・一七七七刊行）には、本図の句とよく似た「つちくれにうごく物みな蛙かな」が収録される。（波瀬山）

〔款〕「芭蕉庵池辺におゐる蓼太写」

〔印〕白文方印「□」、朱文方印「宙」

〔賛〕「うごくものみな塊のかわづかな」

〔画家伝〕大島蓼太（一七一八〜一七八七）江戸時代中期の俳人。信濃国（長野県）伊那郡大島に生まれた。名は陽喬、雪中庵、老鶯巢、空摩などと号した。本業は幕府の御用縫物師。服部嵐雪の門に入り、雪中庵（嵐雪の別号）三世を名乗った。三千人とも言われる門人を擁して芭蕉顕彰事業に貢献した。

## 09

## 楫取魚彦「芭蕉に蛙図」

十八世紀、紙本墨画淡彩、一幅、八一・五×二七・四

右上に芭蕉の葉と蛙を描き、下部に和歌を書きつけた洒落た構図の作品。絵は淡墨で一気呵成に描かれ、所々にじみがあり、蛙の鮮やかな緑と黄色がアクセントを添える。蛙が飛び移った葉が重さでうなだれる様を捉える。

「敷寫」とは、崇神天皇と欽明天皇が都をおいた大和国磯城郡の地名から転じて日本を意味し、和歌の枕詞として使用される。芭蕉が池に飛び込む蛙を詠んだことに対し、ここでは葉にしがみついた蛙に替えておかしみを持たせた

か。両手が葉にふれる様子を描ききれていないなど素人らしい描写であるが、全体にほのぼのとした雰囲気、心むく一作である。（波瀬山）

〔款〕「奈叱古」

〔印〕雙魚形印

〔賛〕「敷寫の道によるてふ蛙さへ 雲ゐにちかきこすゑにそをる」

〔画家伝〕楫取魚彦（一七二三〜一七八二）江戸時代中期の国学者・歌人。下総香取郡佐原村（千葉県香取市佐原）に生まれた。本姓は伊能、名は影豊、のち影良、号は青藍、茅生庵など。賀茂真淵に学び、歴史的仮名遣いを研究した。また絵にも長け梅や鯉を得意とした。

## 10

## 月岡雪鼎「鯉図」

天明元年（一七八二）か、絹本着色、一幅、一〇六・三×四〇・七、豊中市指定文化財

藻の間から水面へぬつと浮上してきた一匹の鯉。鱗や背中は墨と茶、腹部は墨と水色のグラデーションで表現し、水底へ向かうにつれて体を薄墨で描き、水色を濃く刷くことで奥行きを出す。

このように鯉と藻を組み合わせて描く画題は「藻魚図」といい、鯉が滝登りをする「登竜門」と同じように、出世や家々の繁栄を願う吉祥画の一種である。画賛は鳥丸光胤の息子で外山家を次いだ公卿・外山光實（一七五六〜一八二一）により、水底に隠れていた鯉がいよいよ表舞台で輝くことを詠う。

軸裏には、大坂の豪商鴻池家の家督相続を祝って贈ることなどを記した、河内枚岡出身の水走嘉言（一七五三〜一八一五）の墨書がある。水走氏は代々枚岡神社の神主を

務めた家柄で、嘉言は『大阪人物誌』（一九二七年）によると、大坂で医師となったのち平岡神社の祇官となり詩文俳諧を得意とした。墨書に言う贈呈先が鴻池家一族のどの人物かは不明だが、平岡神社のある東大阪市には、鴻池家が開発した新田の経営拠点であった会所があった。

本図の制作年について、雪鼎は安永七年（一七七五）法眼に叙任されて以降実年齢に加算した行年書をしているのだが、何年加算したのかは判然としない。仮に十年加算したとすると、本図は天明元年（一七八一）の作となる。

ボストン美術館には本図と類似する図様で、光實の賛を伴う雪鼎の「藻魚図」が所蔵されている。同じ年紀でサイズもほぼ等しく、裏面に八木家（河内長野の八木家）の家督相続を祝して贈る旨の嘉言による墨書も伴う。さらには表具裂も同様である。以上から、当初はボストン美術館本と対幅として制作され、後に嘉言が墨書をした際、豪商家に一幅ずつ贈呈されとみて良いだろう。（波瀬山）

〔款〕「法眼月岡雪鼎作 時年六十六」

〔印〕朱文鼎形印「清如玉壺冰」

〔賛〕「水そこにすむてふこゝもうき出で 玉藻に御代のひかりをやる 光實」

軸裏墨書「鴻池君有督相承之慶、予因装此一幅以賀之、鯉魚之画有外山從二位宰相光實卿和歌、予豈可録鄙言於其傍、乃書小詩於紙背贈之。澁刺衝波起三十又六、鱗若窮飛躍勢振起響。在雲津、水走嘉言（花押）」

〔画家伝〕月岡雪鼎（一七一〇または二六〜一七八六）十八世紀中期から後期にかけて大阪で活躍した画家。近江日野の生まれで、同郷の高田敬甫に学び西川祐信に私淑した。宝暦年間、版本の挿絵や画譜を制作。その後肉筆画へと移行し、美人画や春画、風俗画を数多く手がけた。

- ・石田誠太郎著『大阪人物誌』石田文庫、一九二七年
- ・宮崎法子「中国花鳥画の意味(上)藻魚図・蓮池水禽図・草虫図の寓意と受容について」、『美術研究』三六三号、一九九六年
- ・安井雅恵「4 月岡雪鼎筆 鯉図」、『新修豊中市史六美術』豊中市史編さん委員会、二〇〇五年
- ・辻惟雄、アン・ニシムラ・モース、高岸輝監修、公益財団法人鹿島美術財団編集『ポストン美術館日本美術総合調査図録』中央公論美術出版、二〇二二年

11

窪俊満「鯉海老図」

十九世紀、絹本着色、一幅、九四・一×三三・五

画面下部に、笹に乗った鯉と伊勢海老を描き、画面上部に、八人の狂歌師たちによる狂歌を記す。狂歌師は、絵の作者である⑦窪俊満(一七五七〜一八二〇)のほか、右より順に①大田南畝(蜀山人)(一七四九〜一八二二)、②芍薬亭長根(一七六七〜一八四五)、③浅草市人(一七五五〜一八二二)、④鹿都部真顔(一七五三〜一八二九)、⑤三陀羅法師(一七三一〜一八一四)、⑥石川雅望(宿屋飯盛・六樹園)(一七五四〜一八三〇)という、当時の江戸狂歌壇を代表する顔ぶれである。このような、俊満画に複数の狂歌師の狂歌が書かれた寄合書きは文化年間(一八〇四〜一八一八)頃から盛んに制作される。本図と同様に鯉を題材にした寄合書きは、奈良県立美術館蔵本や江戸東京博物館本などいくつか見出すことができる。このような寄合書きが狂歌サークルの間で求められ、複数制作されたことが想像される。

鯉は丸々とした立派な体つきである。背の群青と腹の白

の境目に雲母を刷いて鱗のきらめきを表現し、頭部近くの背には艶墨で鱗を描く。伊勢海老はやや赤みがかった絵の具を塗った上から、鈍い茶で殻を描くことで、立体感を表出している。いずれも実際の鯉や伊勢海老の特徴を捉えたものであり、俊満の工夫をうかがうことができよう。

旧暦四月の初鯉は寿命が延びるとして江戸っ子に好まれたが、伊勢海老もまた腰の曲がったその姿から長寿の象徴とされるのはよく知られるところである。また、鯉と海老は鎌倉の特産品という共通点もある。本図は鎌倉所縁の、長寿に結びつく海産物を並べ描いたことになるが、狂歌は全て初鯉を詠む。当時の初鯉の高価さや食べ方、食中毒があつたことなどを知ることが出来て興味深い。

本図の制作年は、石川雅望が「六樹園」と名乗り始める享和元年(一八〇一)から、三陀羅法師の没年である文化十一年(一八一四)までの間と推定できる。(杉ノ原)

款「俊満拜写」

印「朱文円印「俊満」

賛

- ①「かしましい八千八声きかすとも 三千本をたつた一本 蜀山人」
- ②「寸も長きところありとは初鯉をまつ間尺も短きところ ありとは秋鯉をほこること也 徒然に鯉あるは楚辞に 梅なきよりこゝろもふかし 芍薬亭長根」
- ③「鎌倉の毒を漬ては仙薬に 変する江戸の玉川の水 浅草庵」
- ④「初かつを小判をくふにことならず 山吹色の辛子味噌にて 真顔」
- ⑤「鎌倉の月のうさきも出でぬ間に 浪をはしりの初鯉船 三陀羅」
- ⑥「はつかつをさしみは毒と子をおもふ おやのこゝろは のへの雉子焼 六樹園」

⑦「夜かつをやまた蚊は出ねと夏めきて さし身に頬を たゝくはつ物 俊満拜写」

〔画家伝〕窪俊満(一七五七〜一八二〇) 本姓は窪田、通称は易兵衛、号は春満、俊満、尚左堂、紫蘭、南陀伽紫蘭、塩辛房など。江戸後期の浮世絵師で、初め楳取魚彦に師事し、後に北尾重政にも学ぶ。鳥居清長風の美人画を得意とする。狂歌師としても活躍し、寛政年間には狂歌サークルの伯楽連を主宰する。狂歌摺物も数多く手掛けた。その他戯作者や俳諧師としての一面も持つ。

参

・田中達也「窪俊満の研究(一)・(二)・(三)」、『浮世絵芸術』一〇七・一〇八・一〇九、一九九三年

・安井雅恵「7 窪俊満筆 鯉海老図」、『新修豊中市史六美術』豊中市史編さん委員会、二〇〇五年

・鈴木理生「江戸っ子歳事記」、三省堂、二〇〇八年

花卉

12

加茂季鷹、垣本雪臣、大國隆正「朝顔図」

十九〜二十世紀、紙本墨画、一幅、一〇〇・八×三五・八

朝顔を描いた三枚の墨画を集め一幅の軸として合装した作品。右上が国学者で歌人の加茂季鷹、左上が歌人で画家の垣本雪臣、下が国学者で神道家の大國隆正による。三人はいずれも江戸時代後期から幕末明治期の知られた文化人である。

雪臣以外は絵画を本格的に学んだことはないようで、いかに素人風な描きぶりである。いずれの作品も、朝顔の

花とつぼみ、つると葉を画面端にかかると描き、余白に賛を配置する。三作品とも墨の濃淡を使い分けて描いているが、雪臣のものでは花卉、隆正のものでは葉、季鷹のものではつるや葉脈と、濃く表現される部分が描き手によって異なる点、また、主役といふべき朝顔の花の描き方が大きく異なるなど、三様の相違が印象深い。

賛の形式に統一性がなく、絵の技量にも大きな差が認められ、本紙の焼け具合にばらつきがあり、季鷹と雪臣で本紙の横幅に差があるなど、制作当初は別の作品であつたものを後に合装したと考えられる。(齋藤)

〔賛(右上・季鷹)〕「日々にあらたに咲て日々に又新なる花は舜 季鷹」

(左上・雪臣)「さし根のあかがるきおの彼のみたれかみとく間もをしき 雪臣」朱文方印「□町」

(下・隆正)「去年のたねことしの花とさき出て 千世もかわらぬにはのおさかほ 隆正」朱文隅丸長方印「たかまさ」

#### 画家伝

加茂季鷹(一七五四〜一八四一) 本名は山本。生山、雲錦と号する。江戸後期の国学者、歌人。書、狂歌にも通じる。京都、上賀茂神社の社家に生まれた。有栖川宮職仁親王に仕えて歌をまなんだ。その後江戸へ下り国学を身につける。後年は京都へ拠点を戻し、同地の文人の中で代表的な位置を占めた。著書に「万葉集類句」など。

垣本雪臣(一七七七〜一八三九) 本姓は菅原で、通称は貢。号は紅町、蓼舎。江戸時代後期の人で、歌人や絵師として知られる。京都にて漢学を竜草廬に、和歌を伴蒿蹊に、有職故実を橋本経亮に、絵を呉春にまなぶ。狂歌、狂文にもすぐれ、石清水八幡宮につかえた。著作に「けむり草」、歌集に「蓼の落穂」

大国隆正(一七九二〜一八七二) 江戸時代末から明治時代初期の国学者。石見(島根県)津和野藩士。平田篤胤に

入門し、昌平坂学問所では古賀精里に教えを受けた。また音韻学を志し、本居宣長の門人である村田春門に学んだ。天保二年(一八三一)の父秀馨の死により家が没落、同五年には火災により妻子と離れ、その後大坂、京都において国学を講じた。嘉永四年(一八五二)に津和野藩主龜井茲監によって復藩が許され、藩校養老館の教師を務める。明治維新後は、内国事務局権判事を務めた後、神祇事務局にうつり、明治初頭の神道行政において大きな役割を果たした。

### 13

#### 岸天岳ほか寄合書「群峯競秀図」

十九世紀、紙本墨画淡彩、一幅、二三・三六×二九・三

画面上方の題字「群峯競秀」のもと、五名の画家が絵を描き、十名が賛を書き。絵は上から順に①岸天岳(岸駒門。一八一四〜七七)・②岸礼(岸駒の孫。一八一六〜八三)・③富士三保松原図・④岡本亮彦(岡本豊彦。一八〇五〜八〇)・⑤蓮華図・⑥岡本亮彦(岡本豊彦。一八二二〜八三)・⑦通天橋図・⑧渡辺衡岳(渡辺南岳息、生没年不詳)・⑨土筆図。賛は(1)的場天籟(生没年不詳、『平安人物志』文政十三年・天保九年版所載)か・(2)本居内遠(一七九二〜一八五五)・(3)佐久良東雄(一八一〜一六〇)・(4)大国隆正(一七九三〜一八七二)・(5)田中大秀(一七七七〜一八四七)・(6)城戸千楯(一七七八〜一八四五)・(7)伴信友(一七七三〜一八四六)・(8)大橋長廣(？〜一八五二)・(9)為□・(10)萩原広道(一八一五〜六四)。

画家は岸派が二名、四条派の有力画家・岡本豊彦(一七七三〜一八四五)の養子および門下が三名である。絵は桜、蓮華、土筆といった春の景物もあるが通天橋は紅葉を表すように、特に季節を限るものではない。また賛者

は国学者それも本居宣長門下がその没後の入門や孫弟子等も含めて本居内遠、大国隆正、城戸千楯、伴信友、大橋長廣、萩原広道と多く含まれる。また、右記の岡本豊彦が岡山出身であるが、古市金峨、的場天籟、萩原広道も同様である。賛によっても制作事情は判明しないが、題字を書いた的場天籟を中心に、豊彦および宣長関係の人々が協力してなつた企画と知られる。なお、制作の下限は歿年が判明するうち最も早い城戸千楯の一八四五年、上限は生年が最も遅い亮彦の二十歳とすれば一八四二年となる。したがって、およそ一八四〇年代前半の作と考えて良いだろう。(門脇)

#### 画家の款・印

- ①「天岳岸謙」朱文方印「岸謙」
- ②「岸礼」白文方連印「岸」「礼」
- ③「金峨」白文方連印「市」「獻」
- ④「亮彦」白文方連印「亮」「彦」
- ⑤「千舟」朱文長方印「千舟」

#### 賛

- (1)「群峯競秀 天籟」関防朱文長方印「天游」朱文方印「臥華」
- (2)「あかざりし蔭ともみえずやまさくら いふせきまでもしげりけるかな 内遠」
- (3)「きみにおやにあつくつかふるひとのこの ねさめはいかにきよくあるらむ 東雄」
- (4)「驚留客 つれもなくすきしゆくへをと、めけり あるしにまさるうくひすのこゑ 隆正」
- (5)「夢にたに見てしかとおもふふしのねの ゆきかてに身の老にけるかな 秀翁」
- (6)「こちわたらせ給へおやとつかふまつらむかたハ あの山ふところなる いさ、けうちけふる あたりに侍りとをしふるまも柴舟ひたぬれにぬれゆくほど やかて入日のきはやまにさしてしくれ雲のなこりも いくつか

にか 右樵路時雨文詞 城千楯

(7) 「事しあらば君の御楯となりぬへき 身をいたつらにくたしはてはや」 朱文変形印「源伴信友」

(8) 「何にせむものどハなしに手すさひにこれは

通天橋のわたりにて紅葉のちるを見て 長廣

木からしにふきあけられてはしの名の 天にかよふはもみちなりけり」

(9) 「つまる、つほすみれかな 為□」

(10) 「霜にふすす、きのうら葉こえたえて あへなく風のす

さふ野辺かな 廣道」

参

・新修倉敷市史 第十三巻 美術』倉敷市史研究会編集 倉敷史談会、一九八三年

14

## 白神皞々「牡丹図」

十九世紀、絹本着色、一幅、六三・七×四二・五

可憐な一輪の牡丹を葉枝とともに描く。花弁は胡粉を混ぜてやや厚めに塗られ、中央部が濃いピンク色で外側にむかって次第に淡くなり美しいグラデーションを見せる。また花びら全体に白い点描が施されている。それに対して茎や葉は薄塗りで、茎の際や花弁下の葉には緑の上に赤茶色を塗り写實的に表現されている。没骨法を用いるところに四条派を学んだ形跡が見て取れる。

皞々の遺作には山水画が多く、本図のように花を主題とした作品は珍しい。なかでも、天保十三年（一八四二）制作の「花卉図巻」（一巻、個人蔵）は、蠟梅・牡丹・石榴、菊などの花々を色ざやかを描く皞々の代表作との関連は注目すべきで、その牡丹の描き方と本図を比べると描法や色使いなどがよく似ており、制作時期の近さを思わせる。

「花卉図巻」には頼山陽（一七八一〜一八三二）の跋文があるが、本図には山陽に漢詩を学んだ小野努（一七七八〜一八五四）の着賛があることから、山陽のネットワークのなかで制作されたことが分かる。（波瀬山）

款「皞々」

印 朱文半円下駄印「昌保」

賛「日のものとの桜のゑまひみぬ人は うへもいひけり はなのさきしと 小野努 白文重郭長方印「務」

画家伝 白神皞々（一七七七〜一八五七） 江戸時代後期

に活躍した四条派の画家。備中窪谷郡中島村（岡山県倉敷市）の豪農の家に生まれる。名は昌保。字は子興。通称は平助、別号に鯉山。京都で四条派の柴田義董に学び、「皞々」

に改号した。画業後半は明清画に傾倒した。三十代後半から頼山陽らと交わり、山陽は皞々の居室を「皞々居」命名している。四十代からは高砂、生野、大坂、京都などに寄寓した。

参

・守安収「黒田綾山とその門人」、『岡山県立博物館研究報告』六号、一九八五年

・岡山県立美術館開館記念展 岡山の絵画500年』図録、一九八八年

・『京の絵師は百花繚乱 『平安人物志』にみる江戸時代の京都画壇』京都文化博物館、一九九八年

・『美術館ZiWS』岡山県立美術館、二〇一五年  
[https://okayama-kenbi.info/oka\\_news\\_noi11.pdf](https://okayama-kenbi.info/oka_news_noi11.pdf)

・岡山県立美術館収蔵作品選 2018』岡山県立美術館、二〇一八年

15

## 田中王城「玉蜀黍図」

二十世紀、紙本着色、一幅、二二・九×三三・四

通常の掛け軸よりもやや縦長の画面の左端下から上四分の三辺りまでに玉蜀黍を一本描く。頂には雄穂、右下には赤色の雌穂をつけ葉にくるまれて実がなる。葉は、あたり線をとった上に緑の絵の具をかすめるように塗りつけて質感を描き出している。一方、画面右端上から半ば辺りまでに、王城自詠句が一行に、左の玉蜀黍の姿に呼応するかのよう書される。「盆の月」とあり、画面に月はみえないが、残暑厳しい盂蘭盆会の頃の月が雲間にのぞく空の下、玉蜀黍は立っているのだろう。玉蜀黍の上の余白、絵と賛の位置により、玉蜀黍のすつくと立つ縦長の形状が強調され、印章のひとつ鮮やかな朱色が画面を引き締める。爽やかな色感、伸びやかで素朴な描写、そして句賛の書体や配置の妙がいまも洒落た趣がある。（門脇）

印 白文方印「王城」

賛「盆の月 花とすみたる雲間より 王城画も」

画家伝 田中王城（一八八五〜一九三九） 俳人。名は常太郎。京都に生まれる。初め正岡子規の句風を慕い、中川四明ついで高浜虚子に師事し、ホトトギス同人となり京都俳壇の第一人者となった。書画骨董商・寸紅堂を経営した時期がある。雑誌『鹿笛』を刊行し多くの門弟を育てた。句集に『王城句集』。

16

正親町公通「瓜図」

十七〜十八世紀、紙本淡彩、一幅、三三・七×四一・〇

江戸時代前期の公卿で狂歌や絵を能くした正親町公通による自画賛の掛幅で、白く丸い実をつける姫瓜を題材とする。小さく丸い形の姫瓜は、「姫瓜雛」のように、墨で顔を書いて人の姿に見立てられたりもした。歌は、葉に隠れる姫瓜の実を恋愛に奥手で恥じらう若い女性に擬えたものだろう。

画面下半分に描かれる姫瓜は、実と葉を伴って画面右下から左上方向へと萼を伸ばす。姫瓜の実は二つ描かれるが、ともに和歌にあるように葉に隠れた形で描かれる。輪郭を薄墨で表わし、胡粉をうっすらと中の面に塗る。葉は色面でかたどった後、濃墨で葉脈を描く。実を隠す二枚の葉は薄墨でかたどられるが、画面左側にあるもう一枚の葉には緑色の顔料が使われている。萼は画面右下に打ち込みを伴った太い線で直線的に描かれるが、瓜と葉が描かれた先へと伸びていく部分では細い線で曲線的に描かれる。ねじれながら賛の記された上部へと伸びており、賛の文字と呼応するかのようである。

あまり時間をかけずに描いたであろうシンプルな作品であり、江戸時代前期〜中期の公卿の文芸活動の様相を思わせる。(原田)

印 朱文八角方印「藤公通」

賛 「姫瓜は人の契るを恥かしと 葉かくれけりな露のまゝる顔」

画家伝 正親町公通(一六五三〜一七三三) 山崎闇齋門

下の一人として垂加神道の布教に努めたことで知られる公卿。号に守初斎、須守靈社。雅号に白玉翁・風水軒。武家伝奏や権大納言に任せられ、朝暮関係の取り継ぎに活躍し

た。和歌や絵を能くし、とりわけ狂歌に長じ、歌集『雅筵醉狂集』を残す。

17

田能村直入「①墨梅図・②七言絶句扇面」

明治三十五年(一九〇二)・

①紙本墨画 ②墨書、二面、各一六・七×四三・〇

文人画家・田能村直入の書画による扇二面。同じ設え

の十六本骨扇であり、識語によれば、ともに明治三十五年(一九〇二)年の菅原道真千年祭(忌)に際しあらかじめその前年に制作し神前に奉納されたもの。直入は明治二〇年(一八八七)、大阪天満宮に画神碑を建立、三〇年(一八九七)に自身が発起人となって北野天満宮社務所において南画展を開催しており、本扇面の奉納もそうした天神信仰による営みとみなせる。①は画面下部に横たわる枝とその左右端から上に向かって立ち上がる枝を備えた梅を描き、上部に識語を書す。②は全面に七言絶句を大きく書す。大らかに力強い書風である。京都を中心に、最晩年に至るまで著名な文化人として活躍した直入八十八歳の闊達な精神と衰えぬ筆力がみとれる。千年祭にあたっての奉納が判明する点でも貴重な資料と言えよう。(門脇)

①識語「明治三十有五年星次壬寅仲春為 菅公千年祭固辛

丑豫寫之奉供 廟前以表敬信之意八十有八叟直入街人

癡」白文方印「華下街人」、白文方印「癡」、白文方印「辛酉」

②白文長方印「全吾真」(閑防)「月姉梅妃美旦清、年々不

背應春清、世人誰覽如互福、香玉堆中了此生 明治卅有五年壬寅仲春為、菅公千年祭固題之奉供 廟前表敬信之意、八十有八齡直入道人癡」白文方印「癡」、白文方印「佛」

画家伝 田能村直入(一八一四〜一九〇七) 幕末明治の

文人画家。豊後直入郡竹田町(現在の大分県竹田市)に岡藩士の三男として生まれ、同郷の田能村竹田のもとで学び、後にその養継子となった。名は松太のち傳太、諱は夢、癡、字は虚紅、顧絶、号は小虎、直入、竹翁、忘斎など。京都博覧会の開催、京都府画学校創立に関わり、また煎茶の普及に尽した。三十五歳で黄檗僧の印可を受け、晩年は萬福寺獅子林院の住持となった。富岡鉄斎とともに最後の文人画家と称され、幅広い画題、様式をこなしした。

参

・『図録』田能村直入とその子弟 天門美術館、二〇二二年

## 芸能・祭り・吉祥

18

原在泉「神楽倭舞図」

明治三十四年(一九〇一)、絹本着色、一幅、一一・二×四〇・九

檜原の中で、装束をまとって舞を舞う男と、こちらに背を向けて演奏する楽人が二人描かれる。舞う男は白、黒、赤色を中心とした袍をまとい、腰には飾太刀を佩き、左手には神を持ち、裾を長く引く姿で描かれる。右足かかと、左足つま先を浮かせ、丸みを帯びた顔は斜め上方を見上げる。二人の楽人は地面に敷かれた畳の上に座し、右の一人が箏、左の白髪交じりの楽人が笏拍子を構えている。二人の左側にも、松に隠れて裾のみ描かれた楽人が座す。左の画面左側に伸びる松の奥には、畳の一部とそこから大きくはみ出た箏が隠れており、画面には描かれないもう一列

の楽人の存在も示しているなど、画面の外にも場面が続くことを示唆する表現が目につく。かがり火が焚かれていることから時間帯は夜だろう。

題名の倭舞とは、現在の奈良県で始まり、宮中でも採用された国風歌舞の一つで、宮中以外に伊勢神宮、春日大社のそれが代表的なものとして知られる。基本的に男性が舞い手を務めるが、伊勢神宮では女性によるものに改変されている。また、通常四人の舞い手によって行われることが多いものの、神奈川県伊勢原市の大山阿夫利神社には、六位舞と呼ばれる一人で舞う倭舞も伝来し、舞い手を一人だけ描く本図も倭舞として大過はないだろう。大山阿夫利神社で現在も使用されている装束と、本図の舞い手がまとう装束はその模様に至るまでが近似しており、本図は大山阿夫利神社のそれを描いた可能性も考えて良いかもしれない。

原派は代々宮中との関わりも深く、本図は有職故実に通じた原派ならではの画題と言える。共箱に「明治辛丑の秋写 松涛原在泉」とあり、明治三十四年（一九〇一）、在泉五十二歳の作と知られる。（齋藤）

款「在泉」  
印「松涛」

画家伝 原在泉（一八四九〜一九一六） 明治、大正時代に活躍した日本画家で、原在中に端を発する原派の四代目。渡辺亭観の次男として、嘉永二年四月に生まれる。字は子昆、別号に松涛。九歳のとき三代の原在照の養子となり、有職故実を深めた。明治四年（一八七一）養父が没し原派を継ぎ、明治五年（一八七二）宮内省の御用を務め、明治十三年（一八八〇）から京都府画学校で教鞭をとった。パリ万博に作品を出品するなど国内外の博覧会や絵画共進会で活躍。作品に「明治天皇御大喪絵巻（宮内公文書館所蔵）や仁和寺宸殿の障壁画などがある。大正五年二月、六十八

歳で死去。

参 『(図録) 原派、ここに在りー京の典雅』 京都文化博物館、二〇二三年

19

高橋在靖「猩々図」

十九世紀、絹本着色、一幅、一一・五×四・七・七

能「猩々」は中国金山の麓、揚子の里に住む高風という孝行者の酒売りに、猩々が汲めども尽きぬ酒壺を与える物語。本図は、無背景の画面にシテの猩々が赤頭、この演目の専用面である赤色で笑みをうかべた童子の面「猩々」を着し、装束は赤地に白と青の向鶴文の唐織と赤地に金の青海波文の大口（袴）という全身赤尽の姿で、右手に扇を持ち左手で赤頭を握り、左足先を踏み出すかの様子を表す。これは「客人も御覧ずらん、月星は限もなき」という詞章に応じて空を見やる心を示す、その所作を描いているのだろう。「猩々」は祝言能の代表的なもので、真つ赤な姿の愛らしい怪物が喜びの舞を舞う興趣が好まれた。そのため、近世以降、多くの作品が制作されたが、なかには百狸々あるいは七狸々など、能から少し距離を置いて狸々というキャラクターが多数集って様々な仕草をみせるものも登場する。そうしたなかで本図は、能の一場面をかなり忠実に描いた作品とみなせる。

良質の絵の具を用い、装束を肥瘦のある濃墨線で輪郭を表したなかを細密な文様で埋め尽くして描き、赤頭に繊細な毛描きを施すのは、在靖が学んだ原派に共通する表現。精緻で豪華な描写の本図は、在靖の佳品と言える。（門脇）

款「在靖筆」

印「白文方印「在靖之印」、朱文方印「後素」

芸能・祭り・吉祥

画家伝 高橋在靖（生没年不詳） 字は孝文、号は後素。原派の画家であった高橋在孝（字は子正、号は後素）の子として生まれ、原在中、在明に学んだ。活動の詳細は不明であるが、一説に父の在孝は安政年間（一八五五〜六〇）頃に名古屋に住したとされ、在靖も同地で活動した時期があった可能性がある。

20

上田耕夫「高砂図」

十九世紀、絹本着色、一幅、一〇・九三×三・九四

能「高砂」は、九州・阿蘇神社の神主・友成が、播磨国（兵庫県）の高砂の浦で老夫婦に出会い、住吉へ出向き住吉明神と邂逅する物語である。老夫婦は、高砂の松が遠く住吉にある松と共に「相生の松（雄株と雌株が寄り添って生える松のこと）」であると説き、自分たちがそれらの松の精であると明かす。そのため、「高砂」の老夫婦は、夫婦愛と長寿の象徴とされ、多くの作品が描かれた。

本図は、熊手を持つ翁と箒を持つ姥を向かい合う形で配し、画面中央に松を、その背後に海岸線を描く。老夫婦は深い皺が刻まれた能面に通じる面貌で表現されている。上部には、住吉神社七十二代神職である津守国礼の和歌賛が備わる。淡麗な色調や、松や波などの細部の描き方は、円山応挙や呉春といった円山四糸派の画家からの影響が見て取れる。「高砂」の世界の明るく清らかな雰囲気を通して、おり、結納など慶事の席で用いられてきたことが想像できる。（原田）

款「耕夫写」

印「白文長方印「耕夫」、「子頼」

賛「ちりうせぬためしおほえて老人の いく千世なれん 濱松の陰 国礼賛之」

【画家伝】上田耕夫（一七六〇〜一八三二）大坂・池田の出身の画家。名は幸。字は清菜、号は清水、耕夫。別号に

清来、莘野、撲守など。田能村竹田『竹田莊師友画録』に記述があり、竹田や村瀬栲亭ら文人との交流がうかがえる。

息子・耕冲、孫・耕甫も絵師として活躍した。円山応挙の門人の一人であり、初期は応挙風の作風だが、次第に蕪村・呉春風が加味される。

参

・『図録』日本画家 上田耕夫・耕冲・耕甫 池田市立民族資料館、一九九四年

## 21 上田公長「猩々図」

十九世紀、絹本着色、一幅、一一八・五×七二・八

19の高橋在靖と同じく「猩々」を主題とする。在靖の絵は左手で紙を持ち扇子を胸前に持つが、本図では左手を前方へのばし扇子を頭の後ろに掲げる。高風と酒を酌み交わす「中之舞」の場面を描くものか。菊の装束は謡曲中に「潯陽の江のほとりにて。菊をたたえて夜もすがら」とあるように、舞台が菊の咲く秋の夜であることに由来する。濃彩で丁寧に菊柄を描き、衣装の輪郭や袴に金泥や銀泥を用い豪華に仕上げている点が見所である。（波瀬山）

款「公長寫」

印「白文方印」「公長之印」

【画家伝】上田公長（一七八八〜一八五〇）大坂出身の画家。俗称は順蔵、字は有秋。公長、雍州、水雲閑人などと号した。大坂船場の木綿問屋六代目阿波屋忠次郎の長男として生まれ、呉春や中井藍江に師事し、大坂に四条派を広めた。多くの門人を抱え、一人一人に教える暇がないことから『公長画譜』（天保五年（一八三四））を刊行し手本と

したという。そのほか、『紀伊国名所図会』の挿絵も手がけた。

参

・柴田就平「上田公長の落款に関する分析とその分類」大阪市立美術館所蔵作品を中心として、関西大学博物館紀要』十六巻、関西大学博物館、二〇一一年  
 ・『図録』上方絵師洛々Ⅱ』中之島香雪美術館、二〇二一年

## 22 深田直城「舞翁図」

二十世紀、絹本着色、一幅、一一三・〇×五〇・二

能「翁」は、天下泰平や国土安穩、子孫繁栄、五穀豊穡を願って行われる神事的要素の強い演目で、画題としては正月などの掛物に描かれる場合が多い。本図の左袖で頭上を覆うような仕草は翁の舞のなかでみられる所作で、これを掛けた場所ですまに能が演じられているような臨場感を醸し出している。

翁は唐花が内側に配された八角形と四角形が連続する蜀江文様の狩衣を着し、翁烏帽子を被り、淡い水色の地に胡粉で円形に配したシダと花菱文様を施した指貫を着ける。狩衣の下の着物には胡粉で文様を緻密に描いている。白色尉という翁面は、切顎と言われ下顎が上顎から切り離され紐で結ばれており、演者の口の動きに合わせて動く。右手の扇には砂浜に松や竹、苔の生えた亀、空を舞う二羽の鶴という長寿や祝賀の意味をもつ図様が描かれ、謡いの台詞にも登場する。雲は金泥で、海の藍色との組み合わせが華やかさを表しており、狩衣の四角形の文様や唐花、腰帯の文様にも金泥が用いられている。

直城は「海魚を以て尤も得意となす」（『浪華摘英』）と

言われ、遺品も魚や花鳥を表すものが多い。そうしたなか、本図は色鮮やかな絵具で丁寧に華麗な装束や扇とともに人物を描いており、直城人物画の力量が分かる秀作である。（花田）

款「直城筆」

印「朱文方内円印」「直城」

【画家伝】深田直城（一八六一〜一九四七）滋賀県大津市に生まれる。名は英綱または政孝。字は子簽。号は直城。秋月楼樓、対甲山房とも号す。明治二年に京都で絵画を学び、明治八年に加島菱洲に洋画を学ぶ。翌年四条派の森川曾文に入門し、明治十年には画塾を設立、明治十三年から十九年には京都府画学校で教鞭を執っていた。明治十九年に大阪に移住、同三十一年には大阪市東区伏見町に住んでいた。船場派の重鎮として活躍し、弟子には平井直水や中川和堂などがいる。大正三年に西宮に移り、亡くなるまでその地で暮らした。

参

・三島竹堂編『浪華摘英』三島聡恵、一九一五年

## 23 菅楯彦「獅子舞図」

大正十一年（一九二二）、絹本着色、一幅、一一四・五×二七・九

赤頭の獅子の前方に笠をかぶり羽織を着し刀を差しささらを持つ男、後方に白張姿で笛を吹く男、同じ装束で採物を掲げる男を描く。獅子の胴幕の下には縞模様の装束を着けた足がみえ、中には二人が入っている。

共箱の箱書に「獅子舞」とあり、菅楯彦が得意とした浪華風俗の一点と思われるが、具体的にどこでの獅子舞なのかは確認できなかった。類似した図様の作品が複数知ら

れ、楯彦がよく手がけた人気の画題であったらしい。そのうちに自賛「なみかせのいまもあらふるもろこしをよそにき、なすうらやすのくに」を伴うものが数点(『図録』没後五十年 管楯彦展「13」など)ある。本図は款記「壬戌春陽」により、大正十一年(一九二二)、四十三歳の作である。(門脇)

款「壬戌春陽楯彦画」

印 朱文方印「浪華御氏」

画家伝 管楯彦(一八七八〜一九六三) 本名は藤太郎。

号は、初め盛虎、のち静湖、静香。鳥取県鳥取市に生まれ、四条派の画家であった父・菅盛南より絵の手ほどきを受け、以後はほぼ独学で学んだ。国学、漢学、有職故実や和歌、そして舞楽に通じた文人であった。神戸新聞社の挿絵画家や大阪陸軍地方幼年学校の教員等もつとめた。近代大阪でもっとも人気のあった画家の一人で、故事人物や浪速風俗画を得意とし、四天王寺舞楽協会長となったほど入れ込んだ舞楽を題材にした作品も多く手がけた。

参

・『図録』没後五十年 管楯彦展 浪華の粹 雅人のころ 鳥取県立博物館、二〇一四年

24

### 食満南北「石橋図」

二十世紀、絹本着色、一幅、二二六・六×二七・六

赤熊と頂に牡丹が付いた笠をかぶり、右手に赤、左手に白の牡丹の枝を持って踊る人物を描く。その出で立ち、また色とりどりに咲く富貴草すなわち牡丹に蝶が遊ぶことを詠む自賛により、舞踊「石橋」を描くと知られる。「石橋」は、入唐した寂照法師が清涼山に至り文殊菩薩の住む浄土に通じる石橋にさしかかったところ、文殊菩薩の使いであ

る獅子が現れ牡丹に戯れ舞をみせるという物語で、能をはじめ歌舞伎、舞踊の演目でもある。

南北は書画に巧みで本図のような軽妙な筆致の舞台図や大阪風俗図を数多く残した。本図も手慣れた描きぶりだが、ポーズそのものと墨で輪郭された衣や朱のみで表す赤熊の軽やかな形態がいまも躍動感が魅力的で、舞台をよく知る南北ならではの一図である。(門脇)

款「南北」

印 朱文方郭内円印「南北大子」

賛「富貴草のいろいろに蝶の舞ふ」

画家伝 食満南北(一八八〇〜一九五七) 劇作家。本名は食満貞二、堺市の酒造家に生まれる。早稲田大学に学び、芝居好きが昂じて東京で福地桜痴の門人となった後、帰阪し明治三十九年(一九〇六)に三代目片岡我當のもとで松嶋屋、同四十二年(一九〇九)に初代中村鴈治郎のもとで松竹に所属し座付き作者となった。晩年するまで関西演劇界の重鎮として活躍。歌舞伎台本のほか、小説、川柳等も多く残した。書画の作例も多い。

25

### 柴田義董「岩に宝珠図」

十九世紀、紙本墨画、一幅、九〇・五×二七・六

角張った岩の合間から多くの宝珠が湧き出るように溢れる様子を、荒々しい筆致で描いている。宝珠は、仏教において、あらゆる願いが叶うとして重んじられる不思議な玉で、これを水墨で描いた作品は他にも多数現存している。しかし、本図のように、岩を中心に描き、そこに大小さまざまな宝珠を組み合わせる作例は珍しい。

岩の上部や左側の宝珠などには濃墨が用いられ、右下の宝珠のように比較的墨の薄い部分でも墨の濃淡を細かく使

い分けている。水分を多く含ませた筆で面的に墨を乗せた上から、ややかすれた線で岩の輪郭を描く。にじみやかすれも生かしつつ、画面全体から引き締まった印象を受ける。本図は、その主題や筆法から、人前で即席に描かれる絵画すなわち席画であると考えられる。即興の作品ながらも、墨の濃淡や水分量をコントロールして描かれており、作者の技量がうかがえる。

賛は、歌人の香川景樹(一七六八〜一八四三)。景樹は、賀茂真淵らの万葉調を批判し、実景、実情への誠実を重んじる「しらべ」の論を説いて桂園派の歌風を樹立した。(上松)

款「義董寫」

印 白文方印「義董」、朱文方印「威仲」

賛「石中にあるものとのみ思ひけり 溢れこぼる、玉の光に 景樹」

画家伝 柴田義董(一七八〇〜一八一九) 字は威仲、号は琴渚、琴江など。通称は喜太郎。出身は備前で、十五歳の頃京都に移り四条派の呉春に学ぶ。幅広い画題に秀でていたが、人物画を最も得意とした。現在の岡山県にも作品が残っており、京都のみならず故郷でも活躍したことが知られている。門弟を多く抱えたが、その中には大原吞舟やおのうんぼう、小野雲鵬などがいた。義董に学び、鳥取藩の家老に仕えた青木図南の門人に菅盛南がおり、その息子で日本画家の菅楯彦へと画系は続く。

楯彦へと画系は続く。

26

## 源琦「寿老人図」

十八世紀、紙本淡彩、一幅、二五・三×一九九

金泥を霞のように刷いた背景に、眠る寿老人と鹿を描く。寿老人は鹿の体にもたれて気持ち良さそうな笑みを浮かべており、両者の仲睦まじい様子がうかがえる。描き込みは密ではないが、対象の形や質感を的確に表現している。寿老人の頭巾や衣の皺、鬚の柔らかな質感、鹿の毛並がありありと伝わってくるようだ。寿老人は蝙蝠柄の衣を身につけている。蝙蝠は「蝠」と「福」が普通であるため、吉祥文様として好まれた。

寿老人は長寿を授ける七福神の一人で、長頭短軀に白く長い鬚をたくわえ、鹿を伴うことが多いのが特徴である。道教の神である南極老人星の化身といわれる。また、同じ七福神の福祿寿と同一神とされることもある。

眠る寿老人の姿は珍しいが、いくつか類例がある。狩野派に学んだ大岡春卜（一六八〇〜一七六三）の絵手本『和漢名画苑』（一七五〇年刊）には、「永真安信筆」として眠る恵比須、大黒天、布袋、寿老人、福祿寿が掲載される。また、作者の源琦と同じく、円山四条派を学んだ河村文鳳（一七七九〜一八二二）『文鳳画譜』（一八〇七年刊）には、鹿と背中を合わせて眠る寿老人が載る。眠る七福神図、寿老人図の成立は不明だが、禅画題の「四睡図」との関係が考えられよう。四睡図は、中国・唐時代の天台宗国清寺の僧・豊干禪師と虎、その弟子、寒山、拾得がともに眠る姿を描いたもので、禅の境地を表すとされる。この四睡図の眠る姿が、穏やかさや平安を感じさせるため、吉祥画であ

る七福神図や寿老人図へと利用されたのかもしれない。特に、鹿を伴うことの多い寿老人は、虎を伴う豊干禪師の見立てとすることもできる。いずれにせよ、本図は「眠り」によって平安を感じさせる吉祥画である。（杉ノ原）

款「源琦寫」

印「朱文方印」「源」「琦」

画家伝 源琦（一七四七〜一七九七） 本姓は源、姓は駒井、名は琦、字は子韞、通称は幸之助。京都の根付職人の子として生まれる。円山派の祖・円山応挙の高弟であり、兄弟弟子の長沢芦雪と並び称される。唐美人や花鳥画を得意とした。

参

・奥平俊六「2 源琦筆 寿老人図」、『新修豊中市史 美術』豊中市編さん委員会、二〇〇五年

27

## 呉春「郭子儀図」

十八世紀、絹本着色、一幅、二二九・一×六三・七

郭子儀（六九七〜七八一）は、中国唐時代の政治家・軍人で長寿と子孫繁栄で知られた。画面上部中央に椅子に坐る郭子儀、それを囲むように六人の子や孫を描き、左上背後、右下に岩を配する。

四条派の祖として江戸時代後期の京都画壇に重きをなした呉春は、三十代半ば、京都を離れて摂津・池田に滞在した。本図はその池田時代（一七八一〜八九）の作とみなせる。池田時代は十年に満たないが「柳鷺群禽図屏風」（重要文化財・京都国立博物館蔵）をはじめ多くの傑作が制作された時期で、師の与謝無村（一七一六〜八三）の様式に基づき筆数が多く丸みのある形態を積み重ねるような描写を示すが、無村のそれが時に奇矯な印象を与えるほどにア

クが強いとは異なる、抑制の効いた穏やかさで爽やかな印象のものが多く、本図もまさにそのような一点で、全体に濃墨を避け、人物の顔、衣の輪郭を巧みに濃淡を調整して描き、顔には濃いめの隈をいれ、衣には丁寧な色をつける。岩は柔らかな淡墨線と墨面で表す。また草書体の款記も池田時代のそれに合致する。

賛は同時代の上方で儒者、書家、漢詩人として活躍した細合半斎（一七二七〜一八〇三）による。七十六歳すなわち享和二年（一八〇二）の着賛だが、これは呉春の池田時代よりも後であり、後賛とみなせる。なお、円山応挙（一七三三〜九五）の同画題作（一七七五年、三井記念美術館蔵）は門弟らによる追随作が多くあることが知られるが、本作もこれと人物配置や岩の形状がある程度共通する。したがって、応挙に学ぶ以前の作ではあるが、応挙が参照したものと同種の郭子儀図の図様による可能性がある。（門脇）

款「呉春寫」

印「白文方印」「呉春之印」

賛 朱文楮円印「文末」（関防）、「陰徳而陽報、有唐角子翁。何能携弄瓦、唯是侍非態。宗見嚴君貴、園欽烈士風。誕辰驩各向、内集或交紅。河西七十六知叟細合方明、題書。」朱文方印「斗南」

画家伝 呉春（一七五二〜一八一二） 本姓は松村、名は豊昌、字は伯望、号は月溪ほか。京都金座年寄役の子として生まれ家業を継ぐ傍ら俳諧や書画を楽しみ、二十代前半に与謝無村のもとで本格的に南画を学んだ後、三十代の一期（一七八一〜八九）、池田に逗留し独自の作風で傑作をものにした。池田の古名である呉服里で新春を過ごしたことから、以後、呉春を名のる。四十代になって円山応挙と親交を重ね応挙に倣う画風を確立し、応挙歿後の京都画壇で重きをなした。その一派は異母弟・松村景文が引き継

ぎ隆盛し四条派と称され、応挙のそれとあわせて円山四条派とも呼ばれる。

参

- ・山本英男「作品紹介 呉春筆 郭子儀図」『市史研究とよなか』一、豊中市、一九九一年
- ・山本英男「3 呉春筆 郭子儀図」『新修豊中市史六美術』豊中市史編さん委員会、二〇〇五年
- ・(図録) 四条派への道 呉春を中心として 西宮市大谷記念美術館、二〇一九年

28

冷泉為恭「太秦牛祭図」

十九世紀、紙本淡彩、一幅、三六・七×二四・三

京都の三奇祭の一つである牛祭を表す。祭文を読み上げる摩多羅神と、後ろでそれを守護する四天王の一人を描く。軽妙な筆遣いの簡略な線描であり、面や手などの一部にのみ淡彩を施している。紙背の墨書「牛祭之図原本田中訥言二幅之内」により、復古やまと絵派の祖とされる田中訥言(一七六七〜一八二三)の牛祭図二幅対を写したものと分かるが、詳細は不明である。

牛祭は旧暦の九月十二日の夜、京都市右京区太秦の広隆寺境内の大避神社にて、五穀豊穡、悪霊退散を祈願して行う神事である。白い面をつけた摩多羅神が牛に乗り、四天王を引き連れて寺周辺を練り歩いた後、薬師堂に向かって祭文を読み上げ、終わると堂に駆け込むのが一連の流れである。

為恭は贅て祭りの様子を詳細に記述するほか、四天王の鉾が、為恭在世当時は三又の鉾に変更されていたことをことわっている。他の牛祭を描いた作品をみると、形態や装束に少しずつ相違が見られるが、特に、十九世紀頃を境

に祭りの形態が大きく変わったようである。例えば、摩多羅神や四天王の面は秋里籬島著・竹原春朝斎画『都名所図会』(一七八〇年刊)や池大雅(一七二三〜一七七六)「牛祭図」(キッター・コレクシオン)など、十八世紀後期までの作例では鼻高で立体的である一方、本図や、河村文鳳(一七七九〜一八二一)「牛祭絵巻」(京都国立博物館蔵)、浮田一恵(一七九五〜一八五九)「やすらい祭・牛祭図屏風」(細見美術館蔵)など、十九世紀以降の作品では平面的である。本図の原本である訥言の牛祭図の詳細は不明だが、少なくとも祭りの形態が変わった後の作と推定できるとう。

朱文方印「菅」は、為恭が藏人所衆岡田出羽守(本姓:菅原)の養子となった、嘉永三年(一八五〇)以降に使用される印である。これにより本図の制作年も一八五〇年以降と分かる。(杉ノ原)

款「為恭筆」

印 朱文方印「菅」

賛(画面右)「秦寺午(ママ)祭之図 例祭十月十一日夜中秦寺ヨリ少々西江門ヲ出直南ニ向て東江秦寺山門前東少々行而山門之隣小キ門ヨリ内ニ入鳥之中之神社之前西神之伽藍之背ヨリ薬師堂前ニ到レハ四天王ト申異形ノ人ハ直ニ拜殿ニ午(ママ)之上ノ人ハ拜殿ヲ三度半斗リ廻りて而して後同しく上拜殿ニ上ル而四天王ノ前ニ座シ四天王ハ其背ニ立ツ而後幣ヲ採りて拜し終而祭文ヲ誦読ス右終而走テ薬師堂ニ上ル 実ニ異様ト申上テ実ニ他ニ之之比ノ無キ一笑珍神事ト申者也」(鉾右)「此鉾今ハ列ミツマタノ也」(画面左)「此面ハ聖徳太子ノ意ナランヤ予熟考フルニ少し太子ノ様ノ趣アリケル」

画家人伝

冷泉為恭(一八二三〜一八六四) 幕末の復古やまと絵師。狩野永泰の子で京都に生まれ、初め冷泉三郎と自称した。嘉永三年(一八五〇)、藏人所衆岡田出羽守の

養子となり岡田姓を名乗る。やまと絵師・田中訥言に私淑し、「春日権現験記」や「法然上人絵伝」などの古画を大量に模写して画技を高め、有職故実にも精通した。晩年は幕府密通の嫌疑により、尊皇派に暗殺された。

参

- ・菊池京子「太秦広隆寺の牛祭について」、『史窓』十四、一九五九年
- ・冷泉為恭と復古大和絵 至文堂、一九八八年
- ・『日本名所風俗図会 第八卷 京都の巻II』角川書店、一九九六年

- ・『細見美術館名品図録』細見美術館、一九九八年
- ・『復古大和絵師為恭 幕末王朝恋慕』大和文華館、二〇〇五年
- ・安井雅恵「8 冷泉為恭筆 牛祭図」、『新修豊中市史六美術』豊中市史編さん委員会、二〇〇五年

- ・水谷亜希「新出の『やすらい祭絵巻』」、『牛祭絵巻』(京都国立博物館蔵)について―松村景文・河村文鳳・上田秋成らによる祭礼の記録―、『学叢』三三三号、二〇一一年
- ・小林忠「図版 池大雅筆 太秦牛祭図」、『国華』一四〇六号、二〇一二年

- ・『京都の歴史と文化 映像ライブラリー』公益財団法人京都市文化観光資源保護財団エウ  
<https://www.kyobunka.or.jp/library/events/187.php>

29

大国隆正「西大寺大茶盛図」

十九世紀、紙本墨画、一幅、四九・三×五八・〇

奈良県の西大寺(真言律宗)で現代も行われる茶会・大茶盛を、明治時代の国学者・大国隆正が自画賛で表す。大

茶盛の起源は鎌倉時代にさかのぼり、暦仁二年（一一三九）正月に、叡尊が年始修法を行い、その最終日に境内の八幡宮に献じた茶を一般の僧たちにも振る舞ったことに始まると伝わる。大茶盛の特徴は、大きな茶碗で茶を飲み回すこととであり、本図にも非常に大きな茶碗が描かれている。袴姿の男が大きな茶碗を抱え、茶碗の横に控える二人は、一人は茶碗を持ち上げ、もう一人は茶筴で茶を点てている。僧と思われる扇子をもった二人に茶を呈しているのだから、簡略化された筆致で人物や道具を描くが、人物の表情や様子によって和やかな雰囲気をよく表している。

連日続いた法会の後、僧たちに茶が振る舞われることは平安時代から行われ、そうした喫茶の場面を描くことは鎌倉時代末頃より始められる。室町時代になると、一服一銭に代表されるように茶は庶民へと広がりはじめ、近世では風俗画や浮世絵など幅広く喫茶の場面が描かれるようになった。本図は寺院における喫茶を描いたものであるが、修行の一環というよりは、一時の安らぎを得る現代の喫茶に近い様子が見受けられる。（宮崎）

款「隆正」  
印「白文方印」「隆正」  
贊「三口まつのおむやこのめも青によしならの寺こそはためなりけれ」  
画家伝「前掲12参照」

参  
・『茶の湯絵画史料集成』平凡社、一九九二年  
・神津朝夫『茶の湯の歴史』角川ソフィア文庫、二〇二一年

### 30 菅栢彦「獅子舞図」

大正十五年（一九二六）、絹本着色、一幅、三五・二×四五・六

画面右に冠をかぶり笏を手にした高位の唐人物が、鬚を持つ下僕を従えて立ち、その左に描かれた人足風の男が運ぶ甕を積んだ荷車を見やる様子を描く。栢彦は同図様を繰り返して描く場合が多いが、本図にも着色で栢彦と国学者で栢彦と交流のあった近藤尺天（一八五七〜？）の賛が備わる類品（一九二九年、倉吉博物館蔵・『図録』没後五十年管栢彦展<sup>68</sup>）が確認でき、本図の主題が杜甫「飲中八仙歌」に登場する汝陽王李璣の逸話と知られる。汝陽王は無類の酒好きで、毎朝出仕前に三斗の酒をおおりに、途上、麴車に出会えば涎を流して酒泉王に封ぜられたかったと言ったという。本図は、まさにその麴車に出会った場面である。款記に「丙寅新春燈下臨写」とあり、大正十五年（一九二六）栢彦四十九歳の折の作である。ただし、押印せずに印の形を描くこと、「臨写」とあること、通常の栢彦の作品と比べるとやや精彩を欠く筆致や墨と茶色の絵の具だけの彩色によれば、先行する自身の本画を模したものかと考えられる。（門脇）

款「丙寅新春燈下臨写 栢彦」  
画家伝「前掲23参照」

### 31 野際白雪「叡山法師図」

十八〜十九世紀、紙本墨画、一幅、一五・四×三三・一

横長画面の右半分は国学者・本居大平（一七五六〜一八三三）による賛が大きく書され、画面左隅に禿頭の男

が青を着し右手に長刀を持ち右向きに坐る姿が描かれる。大平の賛を踏まえれば、男は延暦寺の僧（山法師）、それも武装したいわゆる僧兵である。僧兵は、平安時代末期以降、強大な勢力を有し、度々強訴におよび、白河法皇（一〇五三〜一一二九）が自分の思うままにならないものとして「賀茂川の水、双六の賽、山法師」（『平家物語』）を挙げたように、時の権力者を悩ませた。大平は、賀茂川に波を立てる、すなわち都を動揺させるのは「激しき比叡の山おろし」こと比叡山から降って日吉大社の神輿をかつて神威を笠に着、無理な要求をした山法師だと詠う。僧兵に批判的な内容の賛と、それに対峙し睨むような僧兵の姿の対比が洒落ている。

画家の白雪は紀伊藩士で藩の絵画御用を務めており、山水図や花鳥図の優品が知られる。本図は簡略な筆致ながら法師の恰幅の良い体格や意思の強そうな眼差しなどを巧みに表しており、その確かな技量がうかがえる。（門脇）

款「白雪」  
印「朱文長円印」「微印」  
贊「ともすれは加茂の川波あらたちて はけしきひえのやまおろしかな 大平」  
画家伝「野際白雪（一七七三〜一八四九）江戸時代後期、紀伊藩お抱え絵師。徴・蔡徴・載長・伯龜・石湖・群玉斎・賜玉翁などと名乗った。紀伊藩御先手同心であった野際三十郎（生没年未詳）の二男。文人画家の野呂介石に学び、文政五年（一八二二）に紀伊藩士、御扶持人並となり、以後順調に御用を務め、弘化二年（一八四五）には御番医師格、十人扶持に加増となった。介石に倣う文人画をはじめ狩野派や四条派風の花鳥画も巧みで画域は広い。藩主の徳川治宝の愛顧を受けた。『介石画話』を編纂。」

参  
・安永拓世「コラム 紀州の画家紹介 12 野際白雪（の

ぎわはくせつ」と和歌山県立博物館工口

https://hakubutu.wakayama.jp/information/

コラム「増穂残口」紀州の画家紹介「増穂残口」  
「増穂残口」野呂介石 紀州の豊かな山水を描く「和歌山県

立博物館、二〇〇九年

## 32 増穂残口「直世像」

元文元年（一七三六）、紙本着色、一幅、  
九〇・三×四七・九

右斜めを向いて坐す、剃髪の男の肖像画である。小袖に羽織を着し、右手に半開きの扇子を持つ。左手は袖口から見えない。茶色の細い肉身線で輪郭をとり、特に頬のラインや耳の外側は骨格の凹凸をなめらかな曲線で表す。眉毛を一本ずつ引き、頬、唇、皺の影には肌よりやや濃い色彩が賦すなど、細部へのこだわりが看取される。

増穂残口（一六五五〜一七四二）は江戸時代中期の神道家で国学者である。款記より、元文元年（一七三六）、残口八十二歳の筆と分かる。賛の「高まか原」は、著書『神路乃手引草』（一七一九刊）において、はるか遠くの「天の清陽なる所」であるとされ、分相応に誠実に生き「高まか原」の存在を忘れぬようにと語られている。

像主の直世については不詳だが、画面上部の残口自賛からは、残口と親交のあった直世という人物の死を悼んだ内容と読み取ることができ、本図は直世の遺像と思われる。

（渡野）

款「増穂大和源 八十二歳書之」

印「白文方印「取仲」

賛「直世御魂 躰は土魂清く淨らかに 高まか原にい

ざ花見せむ」

【画家伝】増穂残口（一六五五〜一七四二）江戸時代中期の神道家で国学者。本姓は竹内氏。正徳五年から享徳二年までは、残口、似切斎と号す。享保三年に十寸穂と名乗り、増穂姓となる。朝日神明宮の宮司になってからは、増穂大和、源最仲を用いる。六十一歳で還俗し、神道家になる。幕府が奨励した儒教の思想を批判し、神祇崇拜をすすめた。京坂地方を中心に街頭での神道講釈で人気を博した。信仰には具体性をもたせようと、自刻自画の神像を制作したと伝わる。著書には『艶道通鑑』などが知られ、他七作と合わせて「残口八部書」と呼ばれる。

【参】

・近世文学史研究の会編『近世中期文学の研究』笠間書院、一九七一年  
・中野三敏「増穂残口伝（下）」九州大学文学部『文学研究』第七十三号、一九七六年  
・神道大系 論説編二十二 増穂残口『精興社、一九八〇年

## 33 臨川斎「服部古硯像」

十八〜十九世紀、絹本着色、一幅、六〇・七×三三・七

大坂で活躍した書家・服部古硯（一六八一〜一七四九）を描いた着色の肖像画で、賛には古硯の生没年をはじめとする来歴が記される。それによると、古硯は名を嘉久、号は松濤で、新右衛門と名乗った。広島出身で、藩主・浅野家での教授に際して古硯と号した。若くから書法を学び、行書を得意として数百人の生徒を持った。元文二年（一七三六）に故郷・広島を去り、摂津へ移り、門下生は数千人に及んだという。寛延二年（一七四九）八月十三日

に六十八歳で亡くなり、門下生の協議により、大阪市北区の蟠龍寺に葬った。なお、墓は同寺に現存する。また、蟠龍寺には、古硯の書風に従ったとされる書家・香川小硯（一七五六〜一八二〇）の墓もある。

髻を結び緑の着物の上に黒の衣を纏い、右手に扇を持ち、腰には脇差をつけ、その手前に打刀を置く姿で描かれる。顔には深い皺が刻まれており、口を堅く結び鋭い目つきで左下を見やる。賛に「威あつて猛からず」とあることから、威厳がありつつも温かみをもって弟子に書の指南をする姿を表しているのだろうか。款記に「臨川斎」とあるが、この人物は不詳。

『浪花名家肖像展覧会目録』は、大阪の蔵書家として著名な浜和助（一八四四〜一九一一）が「服部古硯像」を持していたことを記録する。本図がそれにあたるかどうかは不明だが、多くの弟子を抱えた古硯の肖像画は複数制作された想定され、人物のぎこちない輪郭線によれば、本図は賛・図ともに原本等を写したものと考えられるだろう。（原田）

款「臨川斎」

印「朱文長方印「臨川斎」、白文方印「榮貨」

賛「古硯翁傳。古硯翁、姓服部名嘉久號松濤稱新右衛門藝廣陵人也。懷大志深耻為鄉人伍見貴不屈。始仕于藩、故執政淺野忠祐之家後家居教授。稱古硯自幼學書法諸體莫不兼綜、各臻其奧、而行書最得意、生徒數百人。傍善射及画。姿貌甚偉有威、不猛溫柔接人、博學方辯且為諧謔又好散樂之舞。雖嬰兒親慕之如慈母、梳頭髮不用膏代之以海羅。元文二年丁巳、去鄉里而遊攝浪華、蓋浪華大都會所萬國輻輳也。從習者甚衆以千數云。寛延二年己巳秋八月十三日、以壽終于浪華、年六十有八、無嗣子、門生議論葬浪華西寺町小幡街蟠龍寺中、梵諡曰灌蒼頂英居士」

・蟠龍寺工口

<https://banryujinet/blog/archives/267>

・手島益雄著『広島県書画家伝』東京芸備社、一九二五年  
(次世代ライブラリー)

<https://lab.ndl.go.jp/dl/book/9777815?keyword=服部古硯&page=8>

・浪花名家肖像展覧会目録 大阪市総務課大阪史編纂係、一九〇三年(次世代ライブラリー)

<https://lab.ndl.go.jp/dl/book/992958?keyword=服部古硯&page=6>

34

寅島敬伯「桜井梅室像」

天保十一年(一八四〇)、紙本着色、一幅、  
一〇五・一×三〇・三

江戸時代中期の俳人・桜井梅室(一七六九〜一八五二)の肖像画。斜め右を向いて正座し、剃髪し黒の衣を身につけた僧形の姿で、手前に折りたたまれた扇子を置く。上部には桜井梅室(一七六九〜一八五二)による賛と落款がある。梅室は、金沢の出身で、名を能充、始め雪雄、のちに素信または素芯と号した。代々加賀藩に仕える研師の家に生まれるが、文化四年(一八〇七)、三十九歳のときに俳諧師になるため京に出て上田馬来(うだまき)に学んだ。嘉永四年(一八五二)、二条家から七世・花の本宗匠の称号を与えられ、同郷の俳人成田着虬(なりたせきりゅう)(一七六一〜一八四二)、熊本出身の俳人田川鳳朗(たがわほうろう)(一七六二〜一八四五)とともに「天保の三大家」とされた。

本図は、落款から天保十一年(一八四〇)、梅室七十二歳の着賛で、『梅室家集』(一八三九年)の「初鴉」にも

収録される。

面貌の特徴的な点として、平板な頭頂部、外側をむき焦点が定まらない斜視眼、重複するような耳の輪郭線が挙げられる。東京国立博物館所蔵の初代歌川広重による同図様作品には、梅室「七十八翁」の款記がある。両図を比較すると、広重画のほうが顔貌の特徴が抑えられた自然な表現に感じられる。同図像は、弟子が三回忌に編んだ『梅室翁紀年録』(一八五四年刊)に収録され、没後に梅室像の典型として広まったことが想像される。

左下には画家と思われる寅島敬伯の印があるが、人物の詳細はよくわからない。ただ、高岡市立博物館には高岡藩の絵師堀川敬周(ほりかわけいしゅう)(一七八九頃〜一八五八)と梅室合作の屏風が所蔵されており、「敬」字を用いた名乗りから敬周門人の可能性も考えられる。(波瀬山)

款「天保庚子 七十二齡方圓齋梅室」朱文方印「某室」

印「朱文長方下駄印「寅島」「敬伯」

賛「我こころわれにあるときはつ鳥」

35

山川真清「へまムシヨ入道図」

制作年不詳、紙本墨画、一幅、六一・五×二九・六

入道すなわち禿頭の人物の横向きの坐像を、「へ」を頭、「マ」を目、「ム」を鼻、「シ」を口元と顎、「ヨ」を耳、草書体の「入」「道」をその体として表す。「へま」はへビの語源で、蛇が虫類であることから「ムシ」が付き、「ヨ」は夜、「入道」は僧あるいは坊主頭の妖怪と説明される場合もある。「へのへのもへじ」と並んで知られた文字絵

で、黒川道祐(くろかわどうゆう)(一六二二〜九一)『遠碧軒記』(一六七六年頃刊)に「青蓮院にへまムシヨ入道の四百年以前の物あり。その筆者不知惜哉。寺田無禪話」とあることから、

十三世紀には既にあつたらしい。

遊び絵である文字絵を掛け軸に仕立て鑑賞する例は多くはなく、近衛信尹(このえのぶたか)(一五六五〜一六一四)による「渡唐天神図」(慶應義塾蔵)、「柿本人麻呂図」(東京国立博物館蔵)等が知られるが、これらは書家として著名であった信尹ゆえであろう。しかし、これ以外にも多くの文字絵が描かれてきたはずであり、本図はその一角を示す遺例と言える。附属の書付等は「山川真清」の筆とするが、画面に落款がなく、また同人の絵画が他に確認できないことから、その裏付けを得ることは出来ない。しかし、何らかの理由でその手になると伝えられているものと思われ、ここではその伝にしたがっておく。(門脇)

画家伝 山川真清(生没年不詳) 幕末頃の国学者か。本姓は長谷川で、森十郎と称した。「堀川院御時百首和歌(群書類従本)」下巻末に「一校 嘉永二年如月九月 新川酒商 山河真清」とあり酒商を営んでいたようである。契沖『類字名所外集』(西尾文庫蔵)に天保十二〜十四年頃、補説および校合を多数、書入れている。また丸山季夫・安藤菊二編『蔵書名印譜(第一輯)』(一九五二年)に蔵書印「長谷川蔵書記」を有した人物として記される。

参

・国立国会図書館工口「本の万華鏡 第6回 へのへのもじえー文字で絵を描く」<https://www.ndl.go.jp/kaleido/entry/6/3.html>

36

中野龍田「山水図」

十八〜十九世紀、紙本墨画、一幅、二二〇・九×三三・七三

画面手前に樹木を配し、その奥の切り立った岸の上に、小屋が佇む。人氣はなく、ひっそりとした雰囲気である。

生い茂る樹木の中から一本だけ細長く伸びる松が目立つ。画面奥には山々がつらなり、一番奥に主峰が険しくそびえる。峰は、水分を多く含んだ中墨と濃墨を使い分けながら、横長の墨点を重ねて稜線部分を描き出し、他は余白を活かす。輪郭線は最小限にとどめ、筆を横にして墨点を重ねることによって山水を描き出す。このような筆法は、中国画家の米芾（一〇五一〜一一〇七）、米友仁（一〇七二〜一一五一）に由来する「米点」と呼ばれるもので、日本の文人画においてよく用いられた。近景、中景、遠景の要所にバランス良く濃墨を用いることで、画面全体を引き締めている。画面上部の自賛は、体は老いたが、それを破るが如く、詩を作りたいたい気持ちは全身に満ちて盛んであり、衰えることのない自分自身を詠んでいる。（宮崎）

〔贊〕「本来心事一何忙、早起晨餐不能嘗、教里看花身如醉、滿腔詩思是酣腸。龍田中野煥」

〔印〕朱文長方印「仙桃氏」（閑防）、朱文楮田連印「煥」「季文」

〔画家伝〕中野龍田（一七五六〜一八一）江戸時代中後期の儒者。尾張の人。名は煥、字は季文。名は煥、通称を煥三郎・新吾、別号に龍閑。桑名藩儒であった兄・春洞に従って桑名に出、その後、京で活躍した。詩文書画をよくし、同じく書画に優れた儒者として知られる十時梅屋と交流があった。

37

江馬細香「墨竹図」

十九世紀、紙本墨画、一幅、二二四・四×二八・一

地面からしなやかに伸びる三本の竹を墨一色で描く。遠近感を墨の濃淡で、風雨でなびく葉を素早い筆致で表す。背景は横線を重ねるようにムラをつけて塗ることで荒れた天候を感じさせる。所々ににじみのある葉、一気呵成に描かれたことが物語る。

竹は四君子の一つに数えられ、真っ直ぐに伸び冬でも葉を落とさない気品ある姿が高潔な君子になぞらえられてきた。細香は生涯にわたって墨竹画を描き続けた江戸時代後期の女流画家で、「細香」の字は、「竹の香り」を意味する唐の詩人・杜甫の詩に由来する。自賛からは「雨晨風夕」つまり、雨の朝や風の吹く夕方など、天候や時間帯によって様々に変化する竹の姿を愛し、楽しむ細香の眼差しが伝わってくる。（波瀬山）

〔款〕「細香」

〔印〕白文方印「一鶴琴」（閑防）、朱文方印「江馬鳩女」、白文方印「細香居士」

〔贊〕「至瘦東隣竹、叢竿似画図、雨晨風夕態、百変杖儂娛」

〔画家伝〕江馬細香（一七八七〜一八六一）美濃大垣藩の藩医江馬蘭齋の長女として生まれた。名は多保、号は湘夢、箕山など。幼い頃から父に詩画の教育を受け、十三歳の頃から墨竹画の秀でた京都の僧玉潁に学ぶ。二十七歳のとき、大垣の地を訪れた頼山陽の門人となり漢詩を学び、その縁で画は浦上春琴を師とした。山陽からの結婚申し入れを父蘭齋が断つたとされ、生涯独身を通した。梁川星巖や小原鉄心らとまじわり詩の結社白鷗社を結成した。

〔参〕

・安井雅恵「9 江馬細香筆 墨竹図」『新修豊中市史』

二〇〇五年

・『清く雅やかな世界を求めて―江戸時代後期の女性画家たち― 解説、パンフレット』実践女子大学香雪記念資料館、二〇二一年

38

日根対山「山水図」

十九世紀、紙本墨画、一幅、一五三・九×五二・四

画面右上方に遠山、その手前に枯樹の立つ崖を描き、そこから大きく余白を空けて下部に四阿と数種の樹木のある崖辺を表す。この構図は、款記にその名がみえる元末四大家の一人・倪瓚（一三〇一〜一三七四）が得意とした「一河兩岸」式構図に倣ったもので、構図も図様もとりたてて特徴のあるものではない。とはいえ、対山の山水図には豪放な筆致でや書き込みがやや過剰なものもあるなかで、樹木の葉の様々、四阿の屋根の質感、筆線と墨面を組み合わせた崖辺の表現等、統本に潤いある墨で細部まで慎重に描き、広がりのある景観を叙情性豊かに表している。

〔贊〕「三樹三郎は安政の大獄により三十五歳で歿するが、その短い生涯において十代後半の一時、大坂に滞在したことを端緒に、上方の文化人と交際があり日根対山もその一人であった。大正元年（一九一）三樹三郎の兄の養子・頼潔（一八六〇〜一九二九）による箱書は「秋江霽靄圖」とする。（門脇）

〔款〕「用法 對山日長」

〔印〕白文方印「日長之印」、白文方印「小年」

〔贊〕朱文長円印「癡絶」、「年中欠把買山錢、落托風塵年一年。半日出游纔十里、楽浪邨外水如天。三樹間人題」朱文方連印「頼」「醇」

【画家伝】日根村山（一八一三〜六九）幕末の文人画家。和泉国日根郡の生まれ。名を盛長、字を成言または小年、号ははじめ台山、二十八歳から村山を名のり、他に茅海等と称した。土佐派に師事した後、大坂の岡田半江のもとで南画を学び、鉄翁祖門にも私淑し、同郷の廻船問屋・里井浮丘の援助により古画を学習した。二十四歳で京都に出、以後、京都で活躍し、三十代以降、文人画、山水画をもっぱらとした。梁川星巖、頼三樹三郎、藤本鉄石ら勤王家との交際も知られる。

参

・冠豊一『日根村山雑攷』上・下、近畿出版印刷、一九八八年

39

### 田結莊千里「爽集淋漓図」

文久三年（一八六三）、続本墨画、一幅、  
一一・三三・三三・一一

猛々しい崖が切り立つ谷間の景色を細長い画面に描く。「淋漓」とは水などが滴り落ちる様を意味し、その趣向に合致するよう、霧の立ち込める湿潤な風景を表している。手前の石橋では一人の高士が歩みを進めようとしているが、谷間を縫うように奥へ奥へと細い小道が続ぎ、最も奥にあるシルエットの山は非常に遠くにあるように感じられ、この高士の長い旅路を物語る。岩肌は、通常の絹地では生まれない、光沢のある続本ならではの独特のかすれによってゴツゴツとした質感を出しつつも、点や線を幾度も重ねることによって岩の立体感や、湿度の高い空気感を作り出している。

近年、千里の作品は「サロン！雅と俗 京の大家と知られざる大阪画壇展」（京都国立近代美術館）や「大阪の日本画展」（大阪中之島美術館ほか）にも出品され、幕末明

治期の大阪画壇を担った一人として注目が高まっており、なかでも本図は年紀の判明する基準作として貴重である。

（波瀾山）

【款】癸亥春日寫于玄武洞 千里

【印】白文方印「馬餘之印」、朱文方印「民禺」、白文長方印「遺

□□水」（遊印）

贊「爽集淋漓」

【画家伝】田結莊千里（一八一五〜一八九六）幕末明治の

大阪で活躍した陽明学者、画家、砲術家また実業家。但馬（兵庫県豊岡市）出身の儒医・但馬天民の子として堂島に生まれる。名は諷・駉、通称斎治、幼名不動次郎・元吉、字は必香・邦光、号千里、但馬の名勝に因んで玄武洞とも号した。九歳の時に篠崎小竹の門で漢学を、十二歳で大塩中斎のもとで陽明学を学んだ。天保八年（一八三七）大塩平八郎の乱に追隨し投獄の身となるが、釈放後や広瀬旭莊ら文人墨客と交流した。金子雪操に絵を学び、長崎では池部如泉に砲術を学んだ。緒方洪庵とも蘭学を通じて交流があったといわれる。大阪府立図書館には「玄武洞文庫」として千里の資料が所蔵されている。

参

・『図録』サロン！雅と俗 京の大家と知られざる大阪画

壇『京都国立近代美術館、二〇二二年

・『図録』大阪の日本画『大阪中之島美術館・東京ステーションギャラリー、二〇二三年

40

### 村山半牧「山水図」

万延二年（一八六一）、葛布着色、一幅、  
一一・三三・九三・八一

村山半牧は幕末の尊攘運動に関わった画家で、山水をよ

く描いた。本図は落款により三十四歳のときに京都で描いたことが分かる。

近景に樹木に囲まれた質素な東屋を描き、水景を挟んだ中景には画面左からせり出す巨大な岩塊を配す。奥には画面右から左へと急勾配な山路が続いている。手前の土坡や山路には薄く黄緑の絵の具が刷かれ、岩山には青みがかった薄墨で皺が描かれる。一番遠くに見える峰は、薄墨で面的に表し、さらに茶色を差すことで紅葉する秋の山を表す。幹の輪郭線をとって中を薄茶で塗り、その上から墨や淡彩で四種類ほどの葉を付ける樹木の描き方は、半牧の他の山水にも見られる。本図は、岩山が比較的険しくなく、樹木の一部は紅葉するなど、墨と淡彩により色づく穏やかな山々が描かれている。太い糸で織られた特殊な基底材の独特の風合いとあいまって、全体として人里離れた山奥の素朴で涼やかな初秋の様子が感じられる。（宮崎）

【款】半牧子朽

【印】白文方印「邨山規印」、朱文方印「奥閩氏」

贊「萬延辛酉寫於京城之寓読古書室」

【画家伝】村山半牧（一八二一〜一八六八）越後蒲原郡三条町古城町生まれ。名は周一、字は仲宜、別号は荷汀散人、通称は秀一郎。後に名を椒、字を其馨と改める。幼少期より長谷川嵐溪に師事して南画を学び、二十六歳頃に長崎へ遊学。鉄翁祖門、木下逸雲らに師事するなどして明清画を学んだ。京都で藤本鉄石、江馬天江、山中静逸（信天翁）らと出会い、尊王思想の影響を受けた。北越戊辰戦争の際には、旧幕府側の長岡藩兵に追われ身を隠したが、同士が処刑されたという誤報を聞き自刃した。

参

・『図録』文人画の近代 鉄斎とその師友たち『京都国立近代美術館、一九九八年

明治二十一年（一八八八）、紙本淡彩、一幅、  
一三三六×七二〇

紙本に雪景色の山水を描く。最前面の右手には小道があり、その先には茅屋と船着場が、左奥の対岸には堀で囲われた立派な建物が鬱蒼とした木々の間に描かれる。常緑の松は冬の間に青々と葉を茂らせ、建物を守るように枝を伸ばす。その右側には両岸をつなぐように屋根のついた廊下が置かれ、さらに斜め左上には懸崖造りの建物が描かれている。ここでは、画中で唯一の人物が山間から流れ落ちる滝を覗いている。

淡墨で空や水面を塗り込め素地の白を生かして雪の積もった山々を表現している。朱で塗った建造物を点在させ手前から奥へと鑑賞者の視線を誘導し、所々に木々や岩にも赤色を点じて画面にめりはりをつける。

屋根の上には巨岩が円弧を描いてオーバーハングし、さらに上方には猛々しい山が聳える。自賛のなかでこの山々は一枝の玉芙蓉に例えられており、それを踏まえると確かに不定形にうねる山の稜線が芙蓉の花びらのようにも見えてくる。

藹山には同種の掛幅がいくつか知られ、なかでも本図は、数々の展覧会で受賞を重ね画技、地位も最高潮に達した晩年の制作で、密な描き込みや工夫を凝らした画面構成がなされており、雪景山水の佳作とみなせる。（波瀾山）

款「戊子春日寫藹山」

印「白文長方印「青松日石」（関防）、白文方印「谷貞之印」、白文方印「士幹氏」、白文方印「煙緞鑄瘦容」（遊印）

贊「雲迷雪嶺没踪跡、不改蒼顏有潤松、短策穿井待澗去、峯頭一朵玉芙蓉」

画家伝

谷口藹山（一八一六〜一八九九）越中国新川郡鉾ノ木村（現在の富山県立山町）の農家に生まれる。名は貞二、字は士幹。江戸で高久齋屋に師事し「藹山」の号をおくられる。京都で貫名海屋に学び、大坂で、篠崎小竹に儒学を学び、絵は岡田半江の影響を受ける。長崎など諸国を遍歴して京都に戻り、嘉永大火で焼失した二条城の障壁画修復事業に携わり杉戸絵を担当した。明治に入り、京都府博覧会、内国絵画共進会などで受賞をかさね、明治十三年（一八八〇）に京都府画学校の南画担当の教授に就任。明治二十九年（一八九六）に、田能村直入、富岡鉄斎らと日本南画協会を設立し近代南画の発展に貢献した。

参

・田中寿和「谷口藹山研究」、『日本美術襍稿—佐々木剛三先生古稀記念論文集—』明德出版社、一九九八年  
・安田良榮著『氣韻生動の軌跡 南画家谷口藹山の生涯』桂書房、二〇一六年

42

長阪雲在「西湖春色図巻」

明治二十二年（一八八九）、絹本着色、一卷、  
二五・六×二九五

中国浙江省杭州市の景勝地である西湖の春景を画卷に表す。湖面には彩色を施さず、地面や岩山の茶色、柳や松の黄緑色の染料を基調として全体を淡い色調でまとめ、舟上や陸上、建物内に人物を点在させる。

家々がひしめく城壁内部に続いて城外の涌金門が描かれ、荷車を押す、天秤棒を担ぐ、杖をつく、馬（或いは驢馬）に乗るなどさまざまな姿の人々がいる。西湖北岸から東岸の景色が、幟を揚げて営業を知らせる茶亭、城壁奥から画面左斜めへと伸び一面に柳が植えられた白堤によって描か

れる。手前の橋は断橋、奥は錦帯橋である。白堤の先には孤山が聳える。麓には柳とともに梅もみえ、孤山に隠棲した北宋時代の詩人・林和靖を想起させる。

孤山の右奥には西冷橋と堤を描き、陸続きであることを示す。その奥に描かれた高山は北高峰だろうか。孤山の左手前に浮かぶ小島は、手前が湖心亭、奥が阮公墩である。その左手前の大きな島は三潭印月である。島内に湖がある珍しい島で、南北に渡された九曲橋が描かれている。更にその左手前の岸辺に立つのは雷峯塔である。十六世紀に倭寇で放火されて荒れ果てたため、頂上に松が生えた姿で描かれるようになった。その左側から右奥へとS字形に伸びるのは、北宋時代の政治家・詩人として知られる蘇東坡が築いた蘇堤である。九曜山、玉皇山と思われる西湖南部の山々が続く。淡墨で輪郭を取った後に横長の点を重ねる米点法が見られる。画面手前には滝から来た清流が田んぼの真ん中を流れる。山々が続いた先には、西湖の南側を流れる銭塘江が広がる。西湖には無かった帆船も見える。

山々の途中から巻末まで画面の横約三分の一に渡って自題を添える。また跋も備わり、それによって雲在がかつて西湖を訪ねた経験を基にして明治二十二年（一八八九）陰曆六月に制作し、親交のあった平野氏（不詳）に贈られたことが分かる。絵の前後には白紙の絹が合装されており、題字や賛の揮毫が想定されていたのだろう。（小野）

款「曾游西湖、寫所見録雜吟十一絶、以情平野雅契一餐、即乞正之、于時己丑林鐘月也 雲在仙史長徳」

印「白文方印「不易不難」（所蔵印）、朱文長円印「水雍心不倦」（関防）、白文方印「雲在詩画」、朱文方印「徳字式郎」

贊「湖上春光一望奇、扁舟容与鏡中移、孤鶯怕觸毛楊影、截断波心千萬緑、追憶當年恨区消、栖霞嶺外雨瀟々、空餘一樹精忠柏、千古種風吟不凋、身在天涯不憶回、湖光萬象入詩来、六橋煙柳三潭月、併領孤山千樹煤、西冷橋畔弄羅裳、

参

・熊田司・橋爪節也編集『森琴石作品集』東方出版、二〇一〇年

44

矢野橋村「夏日朝霽」

二十世紀、絹本墨画淡彩、一幅、四三六×五一・七

「夏日朝霽」と題される通り、晴れた夏の日の朝の様子、朝日に照らされ赤く染まる山の頂、緑濃い樹林などの彩色部分と、紙の地色を残して表す立ちこめる霧との美しいコントラストによって表現されている。山の麓から流れ来る川が広がり、橋を渡る人物や竿を担いで道を行く二人の人物も愛らしい。

橋村は大正から昭和にかけて大阪を中心に活躍し、近代的な南画の創出を目指した。中国絵画諸家の作品に学び、中でも清代の画家・石濤（一六四二〜一七〇七）に傾倒した。淡彩の美しい色使いや渴筆を多用した石濤の影響を看取できる作品も多く制作している。本図にもその影響がみとめられ、柔らかな色調が魅力的な情趣豊かな風景となっている。款記にある「知道人」は、昭和十五年（一九四〇）に改号し、昭和三十四年（一九五九）頃まで用いた号である。「古心庵」は大阪府豊中市清風荘にあった晩年の住居兼画室で、昭和二十九年（一九五四）頃から没年までを過ごした。制作年の記載はないが、署名と制作場所から、本図は昭和二十九年頃から昭和三十四年頃までの作と推定される。（谷岡）

款「知道人写此图於北撰古心庵南軒下」

印 白文朱文連印「一橋」「橋邨」、朱文方印「庚寅生」（遊印）

画家伝 矢野橋村（一八九〇〜一九六五）近代大阪を代表する南画家。愛媛県に生まれ、本名を一智といい、橋村

句自賛は、家屋の亭主が客人を迎え入れ、窓を開け放って清々しい景色を楽しむさまが語られている。明末清初の画家・黄向堅（一六〇九〜一六七三）の作らしく、「青芙蓉」は中国の名峰廬山を、「青天の中に削り出した金色に輝く芙蓉のようだ」と喩えた李白（七〇一〜七六二）の詩「望廬山五老峯」中の「青天削出金芙蓉」を踏まえたものだろう。本図は、かかる詩の内容に基づき詩意図ではあるが、墨の濃淡や余白の効果的な使用により、小画面ながら山水の遠近が的確に表現されている。落款から琴石が明治四十年（一九〇七）六十四歳のときに描いた作例と分かり、琴石の高い技量がうかがえる。（波瀬山）

賛「山人坐亭中、迎客且従容、靈勝開四面、同看青芙蓉」

款「丁未夏日寫於陋香讀書廬 琴石」

印 白文方印「熊印」、朱文方印「吉夢」、朱文方印「琴」か（遊印）

画家伝 森琴石（一八四三〜一九二二）明治大正期の大阪を代表する文人画家。天保十四年（一八四三）、摂州有馬郡湯山村の庄屋の梶木源治（次とも）郎の三男として生まれ、三歳の頃、大阪高麗橋の森善蔵の養子となる。名は熊、字は吉夢。七歳にして鼎盛城に南画の手ほどきを受け、金城没後は忍頂寺静村に学んだ。明治六年（一八七三）、東京に出て高橋由一に西洋画を学び、銅版画師泉響堂として、夥しい数の日本地図や版本挿絵を制作した。幕末明治の動乱の最中、清人南画家とも交流を図り新しい時代の表現に腐心した。明治二十八年（一八九三）の第四回内閣勸業博覧会で、「秋景青緑山水」が妙技二等に選ばれた。日本美術協会展や全国絵画共進会などで受賞を重ね、明治四十年（一九〇七）東京勸業博覧会で、「溪山深秀」が褒状を受ける。大正二年（一九一三）第七回文展で大阪の画家として初の文展審査員（第一科）に選出され、以後、南画の振興に貢献した。大阪市北区北野の自宅で没した。

留得千春泥土香、楊柳猶看美人態、梳風沐雨學嬌粧、謾々松聲和水聲、禪房今夜不勝清、飛來一片峰頭月、又照閒雲野鶴情、湖山三百種香雲、千古風流獨屬君、賞了生涯猶不厭、萬樣花底占孤憤、北眺南望水色濃、吳山高處倚禪窓、紛易獨把吟毫坐、可寫西湖寫湘江、殘蟾影落夢初回、柳色濛濛綠心堆、不識南屏寺何處、鐘聲徐度六橋來、老樹濛濛繞石泉、疎鐘響響翠湘邊、桂峰日落人歸去、一路香迷三竺煙、楊柳灣邊一隱漁、不知人世在名譽、春風波上垂綸手、只釣新詩不釣魚、煙波漾々近華亭、歸棹餘春夢未醒、自書西湖楊柳界、溟濛三日眼中青」

画家伝 長阪雲在（一八四八〜一九〇六）幕末〜明治時代の南画家、紀伊和歌山藩士。嘉永元（一八四八）年生まれ。名は徳、字は子潤、士孔、通称三郎、雲在と号する。栗山俊平の三男として生まれ、後に松阪藩士・長阪綱矩の養子となる。中西耕石の門下に学び、山水画をよく描いた。紀州藩に尽力した浜中陽照院の海弁大僧正に感ずる事多く、海南の「長保寺」で僧侶として修行を積んだという。後に還俗し明治十五、十六年（一八八二、三）頃には中国を歴遊。明治三十九年（一九〇六）、五十九歳で大阪にて没した。養子の長阪翠雲については、「森琴石日誌」に記述が多数ある。

43

森琴石「山水図」

明治四十年（一九〇七）、紙本墨画金砂子、一面、一八・五×四七・〇

金砂子がまかれた画面に、墨のみで山水を描く扇面画。画面のほぼ中央に主山を据え、右下に家屋といくつかの岩、左下には水景が広がる。建物の中では二人の人物が向かい合って座り、清談もしているようである。右上の五言絶句

の他、知道人、智道人と号した。上阪し砲兵工廠で勤務中に事故で左手首を失うも、南画家・永松春洋に師事し、中国絵画を独学した。その後官展を中心に活躍、日本南画院など多くの美術団体を主導する。また主潮社や大阪美術学校を設立し、大阪市美術協会の創立に参加するなどして、大阪の美術文芸の発展や後進の育成にも寄与した。

〔参〕

・谷岡彩「矢野橋村の基礎研究・大正期の画業を中心に」、『フィロカリア』38号、大阪大学大学院文学研究科芸術学・芸術史講座、二〇二一年

45

### 矢野橋村「漁者晨行」

二十世紀、紙本墨画、一幅、四七・五×五〇・七

水辺に臨む山間の集落を少し俯瞰した視点で描く。朝霧が残る早朝の様子のように、画面右手前の二人は親子であろうか。父親は大きな網を担いで足早に歩き、子どもは小さなかごを手に、前屈みになりながら懸命に追う。父親の網の中に黒い影が見えることから、魚を手に入れ意気揚々と帰途についているのだろう。奥には岸辺から小舟で漕ぎ出す二人や、家屋の横で土を耕す人、窓から外の様子を見ながう人物も見える。橋村は中里介山『大菩薩峠』（一九一三〜四一年刊）や吉川英治『宮本武蔵』（一九三五〜一九三九年刊）の新聞連載時の挿絵を手掛けたが、本図に見られるような生き生きとした人物表現はその成果であろう。

自賛によると、橋村は喧噪を避け古心庵で座し、輿に乗ると紙を広げ、中国明代の著名な墨匠・程君房の墨を刷り、心の赴くままに本図を描いたという。墨の乾湿、濃淡を使いこなし、朝の湿った空気やうっそうとした木々、穏やか

な水面、険しい山肌を表現した。款記にある「智道人」の号は昭和三十四年（一九五九）頃から用いたことから、本図はそれ以降の晩年の作である。（谷岡）

〔款〕「智道人一智」

〔印〕白文朱文連印「一橋」「橋邨」、白文方印「首門中酒亭空」

（遊印）

〔賛〕「余偶謝塵喧、坐古心庵、乘輿展紙磨程君房弄筆硯、遂画水墨風景。但意在筆先、亦在山水中。何知名奔利走之事乎、然則此画就從世外者人亦應為如是觀矣。」

〔画家伝〕前掲44参照

46

### 矢野橋村「白雲朝色」

二十世紀、紙本墨画、一幅、四七・六×五〇・七

橋村お得意の画面中央奥に主山を据え、手前左側を水景、右側を丘陵や山とし、そこに数人の人物を点在させる構図である。山には白雲がかかり、そこから流れる二本の滝が川幅を広げ、勢いを増しながら流れていく。笠をかぶった二人が山間の道を下り来て、犬は少し先を行っては振り返り、まるで二人を案内するようである。橋村は画業初期、湿潤な墨色を得意として知られたが、晩年に手がけた本図でも煙る山々や湿る木々を巧みに表した。賛には、唐の張彦遠（生没年不詳）『歴代名画記』と魏の曹植（一九二〜二三二）『画賛序』を引用して芸術の教化性を示し、本図も程君房の古墨を用いて描いたと記す。橋村は古墨や古紙を使用した際には賛で触れることもあったが、制作者の名にまで言及するのは珍しい。程君房の墨は橋村にとって特別なものだったのだろうか。（谷岡）

〔款〕「智道人於古心庵」

〔印〕白文朱文連印「一橋」「橋邨」、白文方印「首門中酒亭空」

（遊印）

〔賛〕「夫畫、成教化、助人倫、窮神變、測幽微、六籍与同功也。親畫者、見忠孝仁義之士、莫不仰戴、見篡臣賊嗣、莫不切齒、見高節妙士、莫不忘食、見逸人雅事、莫不醫俗、是所以教化助人倫也。古人説与六籍同功者旨哉。余偶磨程君房作此圖」

〔画家伝〕前掲44参照

47

### 水田竹圃「千山万水」

二十世紀、絹本着色、一幅、一四三・〇×四一・八

千山万水とは、たぐさんの山や川が続く深山幽谷の景色、あるいは旅路の長くけわしいことを意味する。本図は着色の山水画で、松や岩肌に緑や茶の彩色が施されている。山が「Z」を描くように配され、左上の谷から流れ落ちた滝の水が手前まで続いており、山際には霧が立ち込め湿潤な空気に包まれている。下部手前に一人の高士が杖を持ち、石橋を渡り上方へと続く深山に歩みを進めている。中央の右側に茅屋が、反対の左側には楼閣のような建物の屋根が見える。これらを訪ねながら最終的には滝のところに行き着くのだろうか。

款記によれば、明治四十四年（一九一一）竹圃の初期作となるが、共箱の蓋裏には「庚申春旭題於滿碧堂南牕下竹圃敬」つまり、大正九年（一九二〇）に題したとあり画中の款記と齟齬が生じる。山肌に淡墨で横長の点重なる画風から大正期の可能性もあり、制作年代については慎重に考える必要がある。（波瀬山）

〔款〕「辛亥春三月寫 竹圃逸人敬」

印 白文方印「敬之印」、朱文方印「竹圃」、白文方印「積翠堂畫之印」(遊印)

賛 「千山萬水」

画家伝 水田竹圃(一八八三〜一九五八) 大阪市東区生まれ。本名忠治、名は敬、満碧堂、積翠堂、竹居士などと号する。明治三十年(一八九七)十五歳の時に姫島竹外に入門。明治三十五年(一九〇二)に長崎や北海道を遊歴し、明治四十五年(一九一二)には北支那(現・華北)を旅し山水の妙趣を究めた。大正元年(一九一二)第六回文展に「溪山滴翠」を出品し初入選を果たす。山水画の名手として、同じ竹外門下で花鳥画を得意とした山田秋坪と並び称された。大正七年(一九一八)に京都に移住し、大正十年(一九二一)に矢野橋村らと日本南画院を結成した。

参

・三島竹堂編『浪華摘英』三島聡恵、一九一五年

48

安田半圃「緑谿閑趣之図」

大正九年(一九二〇)、絹本着色、一幅、  
一四〇・〇×四二・八

画面いっばいに木や岩を描く青緑山水図。手前には二本の大きな松が生えるが一本は岩に這うように倒れている。その側の川沿いの岩には一人の高士が腰掛けており、遠くを眺めている。中景は霧で覆われ、その背後にゴツゴツした岩山が聳えている。右上の自賛は、中国元代の詩人・黄潛(一二二七〜一三五七)作「過日漫書」中の一句で「青山の雨後の景色は素晴らしく、緑樹に風がなくとも暮はおのずと涼しい」という意味である。高士は雨上がりの心地よい場所ので読書と景色を楽しんでいるのだらう。

共箱の蓋裏に「歳次庚申春日題署於雀伴居半圃」とあり、

大正九年(一九二〇)の制作と分かる。半圃は青水山水を得意としたらしく遺作も多いが、爽やかな色使いと大胆なモチーフの配置が見どころの一作である。(波瀬山)

款 「庚申歲旦寫半圃」

印 白文長方印「影貌」、白文方印「田光見印」、朱文方印「半圃」、白文方印「山影水雲人硯窓」(遊印)

賛 「碧山過雨晴愈好、緑樹無風晚自涼」

画家伝 安田半圃(一八八九〜一九四七) 新潟県佐渡に生まれる。名は太郎、別号に光見、雀伴居など。はじめ南宗画を児玉果亭・姫島竹外に師事し、のち同門の水田竹圃につき学ぶ。大正六年の第十一回文展で初入選し以来、官展を中心に活動し山水画を多く発表した。大正十年日本南画院創立に参加、同人となり近代南画の振興にも貢献した。

49

津守国福「炭竈図」

十九世紀、紙本墨画淡彩、一幅、二二・八×四三・八

炭竈のある静かな山間の風景を描く。全体に水分の多い淡墨を用い、墨の濃度を絶妙に変化させることにより、雪の質感や月の光を表す。上空には半月が、輪郭線の外側をぼかす外隈の技法により、暗い夜更けの空にくっきりと浮かび上がる。横長の長方形の炭竈の内部にはわずかに黒炭が見えている。山の麓に積み上げられた丸太の側面には点を打ち、重なった木材の境には墨線を引き、かすれを活かして奥行きをつける。画面中央の雪をかぶった木の葉にのみ淡彩の緑を賦す。

炭竈とは、木材を蒸し焼きにして炭を製する竈で、冬の季語として冬の山家のさびしさを表す語でもある。賛も炭竈から出た煙が晴れ、雪山の上には半月が姿を現す情景を詠んでいる。

住吉神社の神主であり、文化人としても知られた津守国福の自画賛である。「従三位」の款記により、国福が従三位に叙された天保十二年(一八四一)以降、正三位に叙された慶応元年(一八六五)以前の制作とみなせる。(渡野)

款 「従三位国福図詠」印白文方印「津守国福」

賛 「さよふけて煙ははれし雪の上に 月影すこくみねの炭かま」

画家伝 津守国福(一八〇〇〜一八六八) 代々、住吉大社の神主を務める津守氏に生まれ、住吉神社七三代神主を務めた。天保十二(一八四一)年十月六日、四十二歳のとき、従三位に叙される。慶応元(一八六五)年、五月十二日、六十六歳のとき、正三位に叙される。

50

鍋井克之「長浜風景図」

昭和十一年(一九三六)、紙本淡彩、一幅、  
三三・七×四一・四

葦のような枯草が生える岸辺に、打ち寄せる波を描く。奥の水辺では、鳥が列をなして飛び立っている。遠方には対岸の山々もみえる。右上の題字から、琵琶湖ほとりの長浜の風景とわかる。本図は、昭和七年(一九三二)の第十九回二科展に出品した「鴨飛ぶ湖畔」(一面、油彩、カンヴァス、大阪市立美術館蔵)とよく似た構図である。共箱の蓋裏には「昭和丙子冬日鍋井克之自題」とあり、本図描かれたのは、二科展出品の四年後、昭和十一年(一九三六)の制作である。油彩画とは異なり、淡白な色使いで、モチーフも簡略に描かれている。

鍋井は随筆も多く書いており、たとえば『閑中忙人』(朝日新聞社、一九五三年)の「湖中の怪」で「湖上の景色は、風の動きから、また、く間に急変するのが湖の特徴で、こ

れを漁船は恐れてゐる。あの雲が、と思ふ中に、みる／＼風が水面を渡って来ると、雨をふらし、波をたて、小さい底の浅い船はぐら／＼ゆれて、どう急いでも、長丁場では、帰りつけないことになる」と琵琶湖旅行の思い出が記されておられ興味を引く。画面に漂う不穏な空気感は鍋井自身の実体験が反映されているのだろう。(波瀬山)

款「琵琶湖畔長濱風景 克之寫」

印 朱文方印「克之」、朱文長方印「春藻樓記」(遊印)

画家伝 鍋井克之(一八八八〜一九六九) 大阪市出身の洋画家。大正四年(一九一五)東京美術学校西洋画科を卒業、同年「秋の連山」などを第二回二科展に出品し二科賞を受賞した。大正十三年(一九二四)二科会会員の小出楳重らと大阪に信濃橋洋画研究所を創設。戦後、昭和二十二年(一九四七)年第二紀会を結成。重厚なマチエールの作風で、近畿圏の風景画を多く描いた。昭和二十五年(一九五〇)に日本芸術院賞を、昭和三十三年(一九五八)に大阪市民文化賞、なにわ賞を受賞した。昭和三十九年(一九六四)には浪速芸術大学芸術学部長に就任した。

## 51 野田九浦「海辺之雪」

二十世紀、紙本着色、一幅、一四六・五×三九・九

雪山と海辺の村落を俯瞰して描く。雪は素地の白を生かして表現し、右下に流れる川面の水色とのコントラストが美しい作品である。山の稜線は勢いある褐筆で描き、その上から淡墨を塗って山際の一部をにじませ、さらに点描を施して立体感を出す。画面中央右寄りの「V」字の墨点はおそらく鳥だろう。山の輪郭線は左上から右下に流れており、今にも雪崩が起き村落を飲み込んでしまいそうである。民家の連なりは、身を寄せ合って冬を耐え忍ぶ人々の姿に

も重なって見える。制作年は不詳だが、九浦は幼少期を画館で過ごしていることから、北国の記憶が反映されている可能性も考えられる。類似する縦構図の山を描く作品が複数確認できたが、その中でも本図は山の抽象化が抜きん出ている。表装の軸首は唐草模様の陶製で設えにもこだわりが感じられる。(波瀬山)

款「九浦」

印 朱文長方印「九浦」

画家伝 野田九浦(一八七九〜一九七一) 明治から昭和に活躍し主に歴史人物画を得意とした日本画家。東京市下谷区上根岸に生まれる。明治十六年(一八八三)税関長だった父の転勤により函館に移住。北海道旅行で函館を訪れた寺崎廣業に入門。明治二十九年(一八九六)東京美術学校に進学するも、二年後、岡倉天心の校長辞任に伴い中退、日本美術院の研究生となる。正岡子規に俳句を学び、また白馬会洋画研究所にも通った。明治四十年(一九〇七)第一回文展で「辻説法」(東京国立近代美術館蔵)が二等となった。同年大阪朝日新聞社に入社し夏目漱石「坑夫」などの挿絵を手がける。大正元年(一九一二)北野恒富らと大正美術会を結成し大阪画壇の発展に寄与した。文展で受賞を重ね、大正九年(一九二〇)に東京に転居。晩年は武蔵野村吉祥寺に住み、現在も旧居は「九浦の家」というコミュニティセンターとして活用されている。

参

・『図録』野田九浦―「自然」なること― 武蔵野市立吉祥寺美術館、二〇二二年

## 52 岩田秀耕「金剛山図」

二十世紀、絹本着色、一幅、二三〇・一×四一・七

金剛山は、現在の北朝鮮の南東端に位置し、標高一六三八メートルの主峰・毘盧峰を中心に、険峻な岩山と変化に富んだ深谷・滝などがある絶景で古くから名山とされてきた。一九一〇年代から一九三〇年代、朝鮮併合を機に観光地として本格的に開発されるとともに、朝鮮半島を代表する景勝地として注目され、多くの日本人画家と観光客が訪れた。

本図は、岩田秀耕が大正九年(一九二〇)五月に師の都路華香(一八七〇〜一九三二)を伴い金剛山を探勝した後、描かれた作品であり、山中の実景を丁寧に表示している。前景に内金剛・万瀑洞、中景に内金剛・法起峰の絶壁に懸る普徳窟、遠景に外金剛・万物相の特徴的な奇岩を置き、複数の名所を画面の中心軸に沿って均等に配置し、複層する景観を広い視野で捉えている。都路華香の「金剛山巡礼記」に、一行が金剛山に到着した五日目に万瀑洞と普徳窟を訪れ、六日目に毘盧峰を登って金剛金山を俯瞰したと記載されており、本図は岩田秀耕がこの二日間の行程に実際にみた風景を、掛軸の縦長画面に再構成した可能性がある。手前の緑樹から遠くの山まで、絵具の濃淡を操った遠近感のある立体的描写が目を引く。山肌には墨と顔料を二、三層に重ねて塗ってボリューム感を表し、ところどころ乾いた筆で淡墨を施して荒々しさを強調する。峰の部分には胡粉を塗り、夏らしい風景の中に頂上の万年雪と寒冷さを表現し、前・中景と遠景の間に空白を残して山に満ちた霧と清々しい空気感を描き出す。上空の部分にも素地を残し、乾筆で藤黄らしき顔料を施すことで霊山の瑞々しい雲気を連想させる。これらの描写手法により、俗世とは異なる金

剛山の時間性・空間性と幽玄の雰囲気伝えてる。

款「秀耕」

印 朱文方印「秀耕」

【画家伝】岩田秀耕（一八八三〜没年不詳）滋賀県出身の日本画家。京都画壇で活躍した都路華香に入門し、大正五年（一九一六）をはじめ文部省美術展覧会（文展）に数回出品し、歴史人物画を能くしたとされる。大正九年（一九二〇）五月下旬から、師・都路華香、及び井上雅堂と大亦墨亭の三人と共に、朝鮮半島に渡り、釜山より上陸して金剛山を訪れ、七日の間に奇岩絶壁で名高い外金剛や溪谷美の内金剛などの名所を巡った。その印象を、翌年都路華香により発行した『金剛帖』に収録された八点の作品にまとめ、本図も朝鮮から帰国した後に描かれた金剛山図の一つと見なされる。

参

・『図録』都路華香展 京都国立近代美術館・笠岡市立竹喬美術館、二〇〇六年

・『図録』日韓近代美術家のまなざし：「朝鮮」で描く

福岡アジア美術館・岐阜県美術館・北海道立近代美術館・

神奈川県立近代美術館、二〇一五年

・都路華香「金剛山巡礼記」『中外日報』、一九二〇年七月

十八日から八月四日まで十三回連載

・辻宇之助編『金剛帖』芸艸堂、一九二二年（国立国会図書館デジタルコレクション）

https://dl.ndl.go.jp/pid/967046

・徳田富次郎『金剛山写真帖』徳田写真館、一九一五年（国立国会図書館デジタルコレクション）

https://dl.ndl.go.jp/pid/966065

## その他

53

### 筆者不詳「弁才天十五童子像」

十五〜十六世紀、絹本着色、一幅、八九三×三七七

急峻な山岳を背にして八臂の弁才天が岩上に坐し、その前方に吉祥天、大黒天と十五童子が立ち並ぶ。弁才天は頭頂に環状の髻を二つ結び、筒袖衣、大袖衣の上に襟飾り付きの鱧袖衣を着ける。宝冠正面には白蛇の体に老人の顔をした宇賀神をあらわし、左手に三叉戟輪宝、弓、三弁宝珠、右手に鎌、宝棒、矢、剣を執る。弁才天の左方に立つ吉祥天は、弁才天と同様に髻を結び打ち合わせの衣を着け、左手で胸前に宝珠を捧げ持ち、右手を外へ開き垂下させる。右方の大黒天は、頭巾をかぶって袍を着け、左肩に袋を担ぎ、右手に小槌を持ち、俵の上に立つ。十五童子はいずれも角髪を結び、袍、半臂、袴を着け、それぞれ宝珠や牛馬、米といった財物を携える。

持物や装身具、着衣の文様、岩などの彩色に金泥を使用し、截金は頭光の輪郭、矢や戟の柄など部分的な使用にとどめる。このほか、雲の部分に雲母をはく点が特徴的である。

「宇賀弁才天」は、漢訳經典の『金光明最勝王經』に説かれる八臂弁才天をベースに、中世の日本で天台僧を中心に生み出された。福德神としての性格が強調されており、現代まで大きな信仰を集めている。宝冠に宇賀神をあらわし、武具のほか宝珠や鎌を持物とし、十五童子を従える姿は、宇賀弁才天信仰の根幹となった偽経「弁天三部経」のひとつ『仏説最勝護国宇賀耶頓得如意宝珠陀羅尼經』の説と一致する。この種の偽経は十三世紀には成立していた

## 山水

## その他

とみられ、同様の特徴を持つ弁才天像が十四世紀以降に数多く確認できる。また、吉祥天と大黒天はいずれも福德神としての性質を持つとともに、それぞれ弁才天と関わりが深い。大黒天は弁才天との夫婦説や宇賀神との同体説が説かれ、吉祥天は『金光明最勝王經』において弁才天とともに護法神として登場する。大黒天の向かいに吉祥天をあらわす例は少ないものの、弁才天の姿や、背景に山岳、手前に水景をあらわす場面設定、弁才天の手前左右に十五童子らが立ち並ぶ構図は、東京国立博物館本など室町時代の作品に複数の類例が確認でき、オーソドックスな図像である。現状は群青、緑青を中心に顔料の剥落が目立ち、十五童子の面部や着衣の裾、牛馬などに補筆がある。当初の状態をよく残す弁才天の面部をみると、抑制された丁寧な筆致によって、柔らかくも張りのある表情が品よく描きだされている。しかしながら、全体にモチーフの形態把握がややおおまかで、特に雲の形状はきわめて単純化され立体感に乏しい。画絹の目の粗さもふまえると、制作年代は十五世紀後半から十六世紀頃とみられる。（見学）

参

・根立研介『日本の美術三一七 吉祥・弁才天像』至文堂、一九九二年

・山本ひろ子『異神―中世日本の秘教的世界』平凡社、一九九八年

・鳥谷武史「中世における宇賀弁才天信仰の研究―叡山と

「江島縁起」―金沢大学（博士論文）、二〇一七年

大正三年（一九一四）、紙本墨画、一幅、  
九〇・〇×二四・〇

石を描いた掛け軸とその描かれた石の実物をともに伝える珍品である。石と軸をともに収蔵するに至った経緯が、三浦豊二（生没年不詳）の賛に記される。三浦は近世豊後の思想家・三浦梅園（一七二三〜八九）の孫にあたり、字を士賢、号を梅痴、香夢楼といい、京都商工銀行支配人大阪支店長を務める一方、漢詩集『香夢樓詩鈔』（一九二五年）を刊行、昭和九年（一九三四）に水石会総代となる等、文化人としても活動した。賛によれば、三浦は明治十九年（一八八六）に京都錦小路の馬渕淇山翁（未詳）宅にて和歌山県古谷産の小さな石をみて、その姿かたちの優れたことに魅了された。それから二十九年後の今年大正三年（一九一四）、画家・竹叢とともに馬渕翁を再訪したところ、思いがけず翁からその石を贈られた。そこで竹叢にそれを描かせたものが本図であるという。竹叢には三浦豊二箱書の作品が他に知られ、両者の間には日頃から交際があったようである。

絵を実物と比べると、実物の方が二つの峰の間の谷が深い、各峰上方に複数の切れ込みがあるといった割合と大きな違いがある。絵が制作された後、現在までの間に石の一部が欠損した可能性もあるが、おそらくそうではなく、絵がおおよその形状を捉えて描かれたためかと思われる。石は通常の軸箱の内側下部に設けられた扉付きの箱形部分に収納される。専用の台座を伴い、台座込で高三・〇、横七・二cmほどである。

日本には長く奥深い愛石の文化があり、愛玩の石や景趣優れた石を描くものも少なくない。そのなかでも本作は石

の伝来にまつわる事情を述べる賛を伴う点、そして石の実物をともに伝える点で特筆すべき例である。（門脇）

【款】甲寅春日竹叢之寫

【印】白文方印「健」、朱文方印「子寿」、白文方印「和天子涼」

【賛】明治十九年丙戌十月、余投轄於京都、一日訪前輩馬

渕淇山翁於錦小路寓居。偶見翁机上一小石、蓋紀州古谷谿所産。高一寸弱、長二寸三分。恰具備一大山水之形状、峰分爲二聳、祓山勢聯嵐、含暉羊觴樵、蹊宛浮修眉、懸泉落奔湍流、真奇石也。余激賞、不惜頗有不禁垂涎者。爾來無往訪極口稱只奇者。實二十有九年於茲矣、而翁亦愛玩不淺、朝撫夕拭、未曾厭云。今茲甲寅首春伴竹叢書畫史訪翁。々喜迎屋、酒酣談少焉主客皆醉。翁、指彼机上之石、告余曰、是僕四十年來所愛蔵、而吾子常有割愛之色。僕夙察知之焉。思僕既頗齡知餘生不久、僕歿後則欲貽于吾子、々々幸諒之。余戲答曰、厚意則雖可諒、人生之脩短、素不可以長幼律也。那知有、余先欲字耶、非婦。余有則容易不能述謝辭也。大咲属盃於翁、々満引大疇、忽然改容曰、僕誤矣々々、詰只今直贈呈耳。余亦驚、翁反省之速固辭、翁不聽。竹叢畫史亦在傍。慙慙受領、終拜受携帰、云嗚呼石既奇此事每太奇也。既乞畫史作此圖以記其事由云爾。大正三年甲寅紀元節日 梅痴學人豊 白文方印「三浦豊印」、朱文方印「士賢」、朱文長方印「愛果似癡」（閑防）

【参】

・丸島秀美『日本愛石史』石乃美社、一九九二年

・『図録』日比義也コレクション受贈記念 石を愛てる  
—盆石書画の世界— 早稲田大学会津八一記念博物館、  
二〇一八年

・蔵書印データベース（国文学研究資料館）  
[http://base1.nijiac.jp/~collectors\\_seal/](http://base1.nijiac.jp/~collectors_seal/)

落款一覽

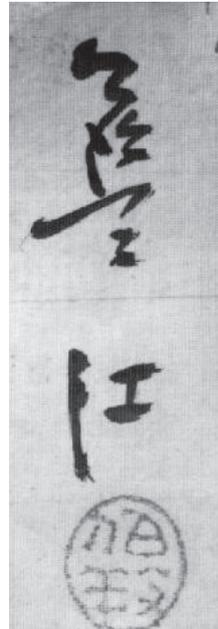
1 「桃に文鳥図」



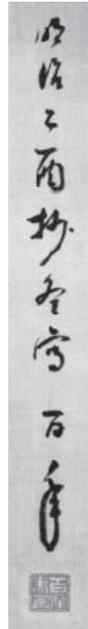
1 関防印



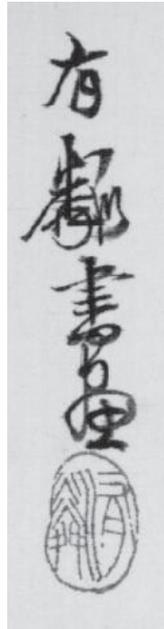
2 「白雉図」



3 「老松孔雀図」



4 「稻穂に雀図」



5 「春秋花鳥図」右幅



5 「春秋花鳥図」左幅



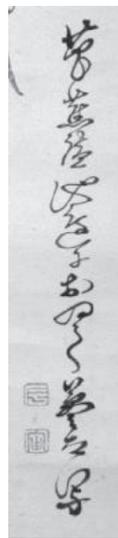
6 「木兔図」



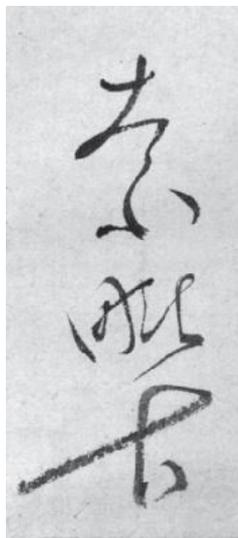
7 「猫図」



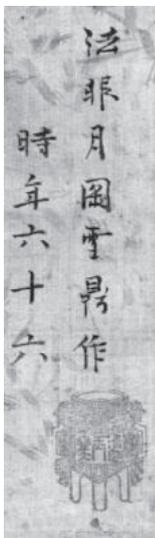
8 「柳に蛙図」



9 「芭蕉に蛙図」



10 「鯉図」



11 「鯉海老図」



12 「朝顔図」季鷹



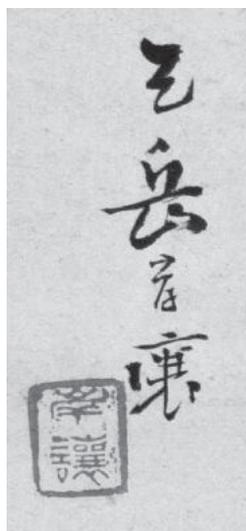
12 雪臣



12 隆正



13 「群峯競秀図」①岸天岳



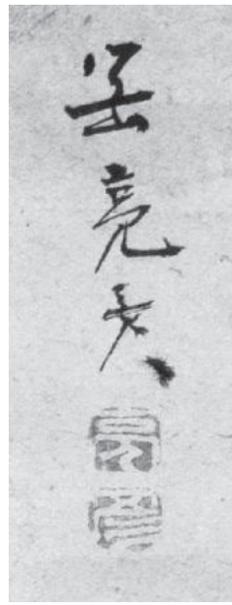
13 ②岸礼



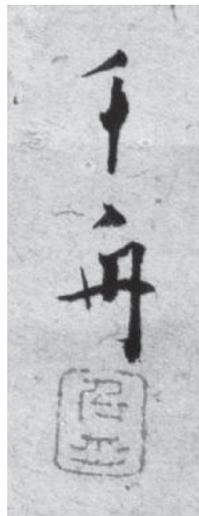
13 ③古市金峨



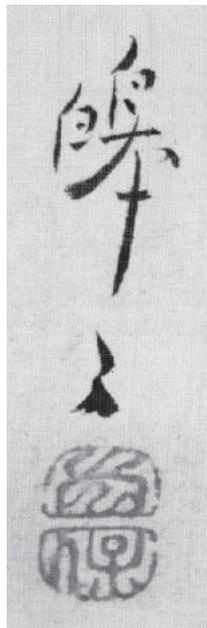
13 ④岡本亮彦



13 ⑤渡辺衡岳



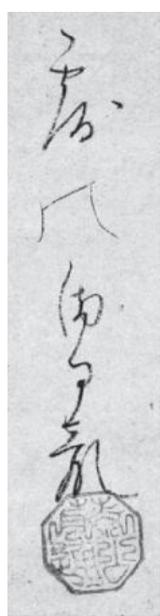
14 「狂」图



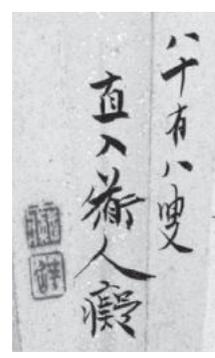
15 「玉鬪黍」图



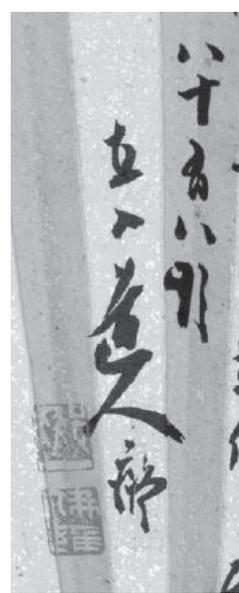
16 「瓜」图



17 ①「墨梅」图



17 ②「七言絶句」图



17 ② 遊印



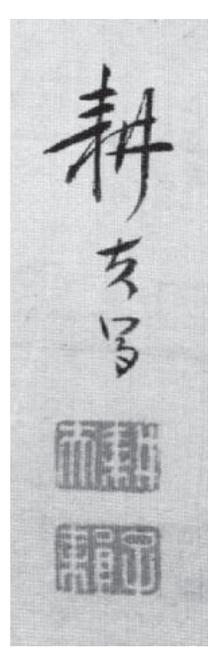
18 「神楽倭舞」图



19 「狸々」图



20 「高砂」图



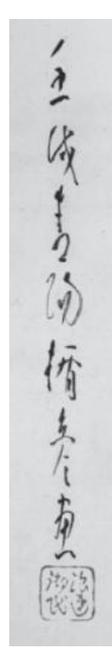
21 「狸々」图



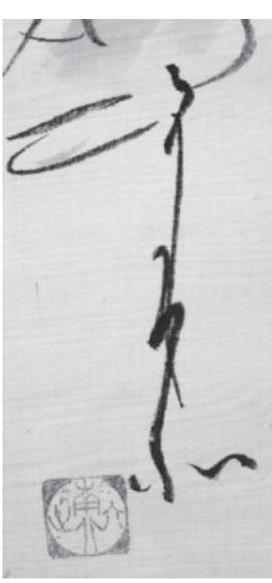
22 「舞翁」图



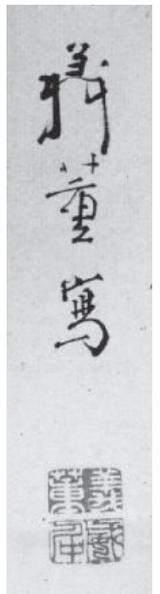
23 「獅子舞」图



24 「石橋」图



25 「岩仁宝珠图」



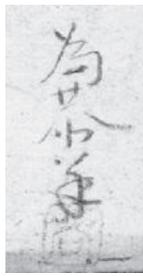
26 「寿老人图」



27 「郭子儀图」



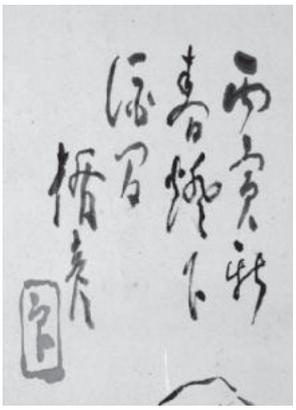
28 「大秦牛祭图」



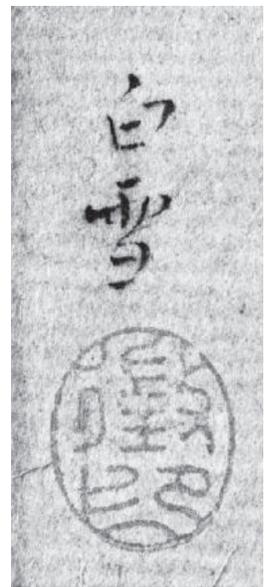
29 「西大寺大茶盛图」



30 「汝陽王逢鞠車图」



31 「叡山法師图」



32 「直世像」



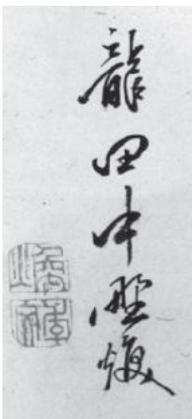
33 「服部古硯像」



34 「桜井梅室像」



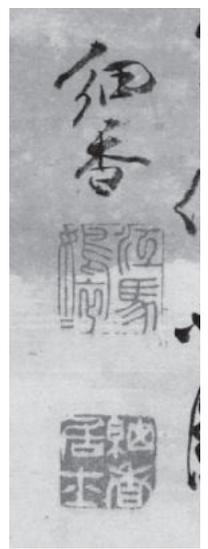
36 「山水图」



36 関防印



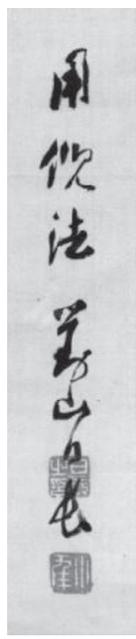
37 「墨竹图」



37 関防印



38 「山水图」



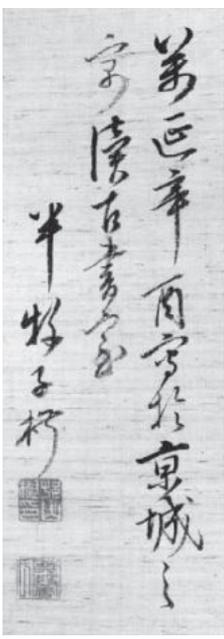
39 「爽集淋漓」



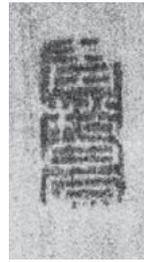
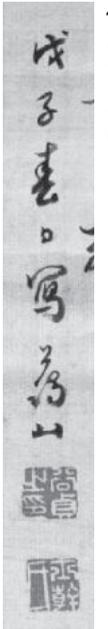
39 遊印



40 「山水图」



41 「雪景山水图」



41 遊印



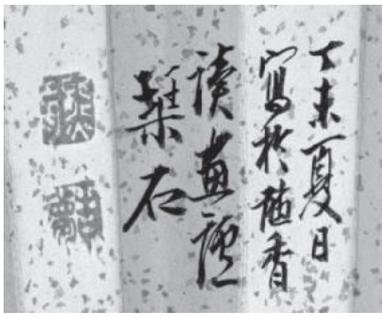
42 「西湖春色图卷」



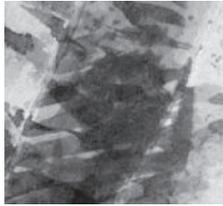
42 所藏印



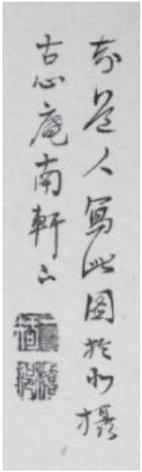
43 「山水图」



43 遊印



44 「夏日朝露」



44 遊印



45 「漁者農行」



45 遊印



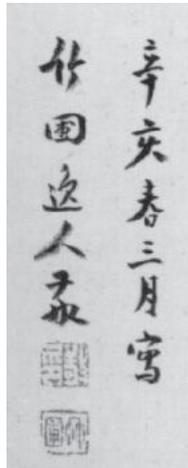
46 「白雲朝色」



46 遊印



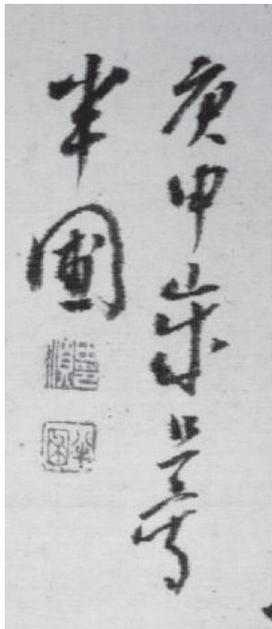
47 「千山万水」



47 遊印



48 「綠谿閑趣之图」



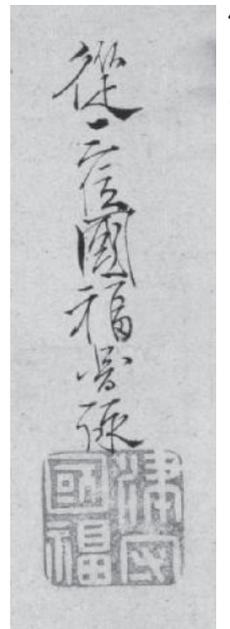
48 遊印



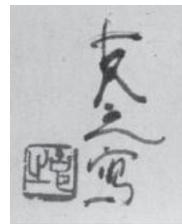
48 閑防印



49 「成龍圖」



50 「長浜風景图」



50 遊印



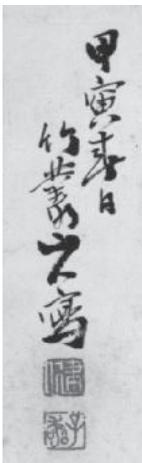
51 「海辺之雪」



52 「金剛山图」



54 「飛來岩图」



54 遊印



## 謝 辞

本展覧会の開催にあたり、下記の皆様をはじめ、ここにご芳名を記せなかった多くの方々のご協力を賜りました。厚く御礼申し上げます。(五十音順、敬称略)

飯倉洋一 池田方彩 奥平俊六 木内織子 滋野佳美 橋爪節也  
矢部進 森隆太 森満代

大阪大学大学院人文学研究科

武蔵野市立吉祥寺美術館

※本企画は、豊中市と大阪大学中之島芸術センターの助成をうけました。

大阪大学総合学術博物館第18回特別展

博物館・豊中市連携事業

中之島芸術センター開館記念

「豊中市所蔵 京・大坂 日本絵画の精華

〈花鳥画の名品から俳画の珍品まで〉」

編集・発行 大阪大学総合学術博物館

〒540-0043 大阪府豊中市待兼山町一―二〇

電話 06-6850-6284

編集人 門脇むつみ(大阪大学大学院人文学研究科・准教授)

波瀬山祥子(大阪大学総合学術博物館・研究支援推進員)

発行日 令和五年(二〇二三)十月十四日

制作・印刷 丸山印刷株式会社

© 2023 The Museum of Osaka University



大阪大学中之島芸術センター



豊中市  
TOYONAKA CITY