

# 菅栢彦「静湖」時代の経歴と作品について

原 田 喜 子

はじめに

令和五年（二〇二三）六月一日から七月二日まで関西大学博物館にて夏季企画展「浪速の町絵師菅栢彦が愛した大阪」（以下、夏季企画展）を開催した。本展示では、個人が所蔵する栢彦作品の絵画や工芸品など三〇〇点以上を調査し、それらの中から四八点を厳選した。関西大学では、かねてより、大阪の日本画に注目し、「大坂（阪）画壇」と称して作品の蒐集と研究に取り組んできた。そのなかで、近代を代表する一人として菅栢彦（一八七八～一九六三）の名前を挙げている。関西大学博物館では《職業婦人繪卷》、関西大学図書館では《きつねよめいりの巻》、なにわ大阪研究センターでは《住吉踊》などを所蔵している。

栢彦は、近代日本で活躍した絵師で、特に大阪で大変な人気を博した。自らの印に「浪速御民<sup>なむらさきのみたみ</sup>」の文字を使用し、昭和三七年（一九六二）に大阪市名誉市民賞を受けた。栢彦が描いた大阪の風景や人々の姿は「浪速風俗画」と呼ばれ、現代人にとっては遠くなくなってしまった江戸末期から明治初期の大阪の雰囲気伝える貴重な視覚資料でもある。その作風は

軽妙洒脱で親しみやすく、洗練された独自のスタイルを確立した。日本画人氣が低迷する現在でも、栢彦作品は受け継がれ、茶道界隈や神社関係者を主に根強い人気を保っている。

栢彦に関する展覧会は、平成二六年（二〇一四）に鳥取県立博物館で「没後五十年菅栢彦展——浪速の粹雅人のこころ——」が大規模に開催され、本稿はその展覧会図録に依るところが大きい。近年では、栢彦を含む大坂画壇の作品群の展覧会が京都、大阪、東京で開催され、関西大学の所蔵品も出品された。夏季企画展では、個人が所蔵する掛け軸や着物の帯、陶磁器など日常生活に則した作品を多数公開した。

このような経緯のなかで、栢彦の経歴や作風、交友関係など、明らかにされてきた功績は大きい。しかしながら、「栢彦」を雅号とする以前の「静湖」と号していた時のことについてまとまった研究論文はない。そこで本稿は、関西大学の大阪画壇研究の一端として、菅栢彦の静湖時代について述べる。多作であった栢彦時代に比べて、静湖時代の作品はかなり少ないが、筆者は夏季企画展の調査により「静湖」の落款のある作品二点を直に観ることができた。菅栢彦の研究を進めるうえで、静湖時代

を知ることが不可欠であり、本稿が研究の一助となればと考える。

## 一、菅楯彦および静湖の経歴と時代背景

楯彦は明治十一年（一八七八）三月四日に鳥取県で生まれ、藤太郎と名付けられた。明治十四年（一八八一）頃、家族で大阪へ移住し、「盛南」と号する父・大二郎（一八四四～一八九七）は襖絵師として生計を立てた。明治十二年（一八八九）、藤太郎が一歳の時、盛南が中風症になり、藤太郎が家業を継ぐことになった。雅号の「盛虎」は、盛南から「盛」をとり、藤太郎が寅年生まれであったことから「虎」をつけたと推測される。明治二十八年（一八九五）、十七歳の年に「静湖」へと改号する。「盛虎」と読みは同じで漢字を変えている。明治三〇年（一八九七）、一九歳で父を亡くした後は絵の師匠は持たず、狩野派、四条派、土佐派、浮世絵派などを模写し、独学で画業を磨いたといわれる。明治三二年（一八九九）九月に鎌垣春岡（一八三三～一九〇九）から国学と有職故実を学んだ頃、「静香」という号を用いている。明治三五年（一九〇二）六月五日、二四歳の時、春岡から「楯彦」の号を授かり、生涯名乗り続けた。生前は一世を風靡した楯彦が、現在普及する日本美術史上に名前が出てこない要因は、日本美術史の基礎を構築した岡倉天心（一八六三～一九一三）が大坂の絵画を評価しなかったことが根底にある。また、他の理由として、楯彦が「一介の町絵師」と自称したことが考えられる。町絵師とは、江戸時代に幕府や大名に雇われた御用絵師・奥絵師に対して、町人を主な顧客とする絵師のことを指す。民家の床の間に飾られ

る掛け軸の作画を中心に、屏風や襖、陶磁器などへの絵付け、木版画の下絵など多岐にわたたり人々の暮らしにかかわる仕事を担った。江戸時代に、町人の経済力が高まり、絵画の需要が高まるにつれて、多くの町絵師が各地に誕生した。巷では絵師の番付が流布し、人気や価格が可視化された。

町絵師が手掛ける絵画には、注文画の他に仕込絵しこみえがある。仕込絵とは、注文前に制作しておく既製品のことである。町絵師が頻繁に扱った画題は春夏秋冬の季節の花鳥画や、五節句の行事に関するもの、神仏や故事に関するもの、富貴や験担ぎなどであり、作者個人の個性を発揮するものではなく、伝統によって培われた型のものであった。人気のある画題や構図は繰り返し利用し、一点物の制作にこだわらなかつた。さらに、人気のある絵師は弟子を制作に加え、工房で量産を図った。そして、人気の絵師の作品は贋作も多く作られ、贋作専門の絵師もいた。町絵師の作品は制作年代が判明しないものがほとんどで、このような状態により、特定の町絵師の作品を系統立てて捉えることや、作品の真贋判定は困難を極める。

明治時代になると、幕藩体制の崩壊により御用絵師・奥絵師は姿を消すが、町絵師は新興の実業家など新たな顧客を得て生き続ける者もいた。一方で、博覧会や展覧会など公の場に作品を発表する人を画家と呼び、町絵師と相対する存在として捉えられていく。絵画教育を行う学校がいち早く開設された東京と京都では、多くの画家を輩出するようになる。世間の美術への関心が高まるとともに画家も注目され、博覧会や展覧会での受賞歴に応じて作品の価格が高騰した。さらに、近代化によって西

洋美術の影響を受け、一点物の絵画における個性の表現が「芸術」として尊重されるようになる。そして、画家の中には版画の下絵や道具の絵付けなど日常生活に則した仕事を卑下するものもいた。そのような傾向により、画家とその作品は非日常的存在として扱われるようになる。

町絵師が作品を広める主な場として書画会があった。書画会とは、宴席で行われる書や絵画の即売会である。文人や書家、儒者などが料亭に宴席を設け、集まった客に作品を販売した。江戸時代中期から江戸、大坂、京都などの都市を中心に盛んになったとされ、明治時代に規模が巨大化していき、明治時代後半にその数は減少した。書画会は私的な要素が強く、実態については明らかにないところが多い。出品数が一〇〇件を超えるような大規模な書画会については引札や目録などから明らかにされてきた部分もあるが、記録にも残らない小規模な書画会が相当数あったと考えられる。書画会では、仕込絵の販売だけでなく、絵師に即興の制作を求める席画が行われ、絵を描く行為自体が見世物として楽しまれた。また、様々な分野の知識人が集まり交流することで、文化力を高める機能を果たしていたことは間違いない。

楯彦が活動した大阪は、江戸時代から世界一といわれた経済都市であり、東京と京都に比べ、遷都の混乱も少なかったと言われている。当時の大阪における絵画の購入人口は西日本では突出しており、実用的な生活の中で使うための絵画が多い<sup>⑥</sup>と言われる。床の間の掛け軸など家庭用の需要に加え、店舗や会社の装飾、実業家の進物としてなど多様な需要があった。さらに、茶道が庶民にも嗜まれるようになると、茶席に掛ける軸や道具類の絵付けなどの需要が高まった。

このように、実際には町絵師の活動があったにもかかわらず、現在普及する日本美術史では、町絵師について触れていない。日本近代美術史は、東京と京都を中心に、画家の活動を主にして構築されており、大阪の、まして町絵師の活動は取り上げていない。その傾向の中で、自身の作品を審査されることを嫌って展覧会と距離を置き、大阪の「一介の町絵師」と自称した楯彦は日本美術史から零れ落ちてしまったのである。

以上のような時代背景を踏まえて、静湖の経歴を振り返る。父の襖絵師を引き継ぎ、家業外で幻燈絵の彩色を手伝った。その日当は昼食付で一五銭<sup>⑦</sup>だったという。明治二五年（一八九二）の民間の日雇いの日当が約一六銭<sup>⑧</sup>であったことから、日当としては妥当であるが、収入は多くない。生活に苦労したことは楯彦が度々語っている。

明治三一年（一八九八）、二〇歳の年、春頃に山本梅屋（一八五二〜一九二八）の梅情處塾で漢学を学ぶようになる。同年夏頃に徴兵されるが、間もなく除隊となる。明治三二年（一八九九）九月に鎌垣春岡に国学と有職故実を学ぶようになる。明治三〇年前後は画道一辺倒ではなく、勉学に励んだ時期で、春岡の影響による国粹的な思想に染まっていた<sup>⑨</sup>。明治三三年（一九〇一）から雅楽を習い始め、明治三五年（一九〇二）には、民間による雅楽伝承組織である雅亮会に入会する。

貧しい生活のなか、複数の稽古事の謝礼をどのようにして支払っていたのかが気になるところである。明治三二年（一八九九）、静湖が二二歳の時、神戸新聞社に挿絵画家として入社し、月給三〇円<sup>⑩</sup>を得るようになる。同年の非官吏の公務員の月給が二一・一円、民間の製造業従事者が一〇・八円<sup>⑪</sup>であった。神戸新聞社の挿絵の仕事は明治三二年（一八九八）

頃から行っていたとみられており、その収入により貧困を脱したと見える。さらに、明治三四年（一九〇一）から三六年（一九〇三）の間、大阪陸軍地方幼年学校の嘱託となり、美術と歴史を教えた。同学校に勤める松原三五郎（一八六四～一九四六）から洋画を学び、明治三四年（一九〇一）には内弟子を取っている。ちなみに、この時の挿絵画家としての経験によって、楯彦が谷崎潤一郎（一八八六～一九六五）の複数の作品に挿絵を提供するに繋がったと想像できる。

明治三十一年（一八九八）、静湖が二〇歳の年、南画家の森琴石（一八四三～一九二二）が設立した扶桑絵画協会に入会している。南画は江戸時代に全国的に人気を博し、明治中期以降は衰退する傾向にあった。しかし、大阪では根強い人気が残っており、琴石の人氣は随一であった。琴石は博覧会や共進会を作品発表の場とし、自ら日本南画会や全国絵画品評会を起し、作品を審査して公開する方法により絵画の振興に勤めた。明治一七年（一八八四）に、琴石が教員を務めた浪華画学校の同僚である守住貫魚（一八〇九～一八九二）、上田耕沖（一八一九～一九一一）らとともに大阪絵画品評会を開催した。そこには、南画に限らず、大阪の絵画を盛り上げようとする試みが見える。さらに、琴石は儒学や漢籍、詩文を学び、幅広い分野と地域で人脈を築き、響泉堂の名で銅版画師としても活動するなど多彩な経歴を持つ。このように、多彩な経歴を持つ絵師が大阪には多く、静湖もそのような絵師の在り方を知っていたはずである。

静湖が扶桑絵画協会へ入会した経緯や実績は分かりかねるが、当時の静湖は展覧会活動を避けていたわけではないことがわかる。明治三五年

（一九〇二）、楯彦の号を授かる前の四月一七日に、京都へ絵画共進会を観に行き、その日の日記から、古画を尊重し新画の傾向を嫌ったために展覧会への出品を好まなかったことが指摘されている<sup>14</sup>。

明治三六年（一九〇三）、楯彦となった翌年に、大阪で開催された第五回内国勸業博覧会に《兼好法師之図》を出品するが落選する。同年九月二九日の日記には「是より数年前のごとく仕入（込）画にて活計を立んと存ず<sup>15</sup>」とあり、展覧会出品への諦めを示唆している。また、静湖時代は仕込絵にて生計を立てていたことがわかる。この頃は新聞社を退社しており、教職も辞めたことにより、再び生活に困窮するようになった<sup>16</sup>。約四年半ほどであったと考えられる静湖時代であるが、楯彦時代の実績に直結する経験が多分に見受けられる。

## 二、静湖の絵師としての位置づけ

明治二六年（一八九三）秋、盛虎が十五歳の時、日本美術協会に出品した《舜帝盲父孝養図》が受賞はしなかったが、一円八〇銭で売れたという<sup>17</sup>。この金額がいかほどのものなのか、以下のことから、明治二〇年代後半の盛虎および静湖の絵師としての位置づけを窺ってみる。

明治二八年（一八九五）に発行された『第四回内国勸業博覧会美術館出品目録<sup>18</sup>』に出品物の価格が記載されている。それによると、東京府の橋本雅邦（一八三五～一九〇八）の《釋迦十六羅漢圖》（屏風一双）は非売品であるが五〇〇円の値がついている。京都府の鈴木松年（一八四八～一九一八）の《群仙圖》（屏風六曲一双）も非売品であるが五〇〇円の

値がついている。大阪府で最も高い値がついているのは、上田耕冲ら数点が五〇円、最も低い値が松井腴雪（生没年不詳）の《鷺》が四円五〇銭である。ちなみに、森琴石の《秋山曳杖》は三〇円であった。

次に、明治三〇年代の番付から静湖の絵師としての位置づけを窺ってみる。

明治三五年（一九〇二）に改正・発行された「古今名家新撰書画一覽」は、大阪の中島徳兵衛（生没年不詳）が編纂し、一五銭で販売された。絵師、書家、文学、俳人などの人名を枠で分類して掲載しており、最も多くの人名を掲載している枠が「現今皇国各派」と「現今南北各派」である。「現今皇国各派」は、現在の日本美術史分類上でいう、狩野派、四条・円山派を基礎とする写実的な画風の派閥を指している。「現今皇国各派」は二一二名を掲載し、東京が二一名、京都が九六名、大阪が八六名、その他が九名掲載されている。京阪の名が多いのは、販売される地域性を考慮したためであろう。枠の上部中央には、東京の橋本雅邦、京都の鈴木松年、川端玉章（一八四二～一九一三）が掲載されている。静湖は上から三段目、下から四段目に、雅邦、松年、玉章の半分より小さい文字で掲載されている。静湖が掲載された同じ段で同じ文字の大きさの名前は、静湖以外に二五名いるが、西村五雲（一八七七～一九三八）以外のほとんどが現在には知られていないだろう。

次に、明治三六年（一九〇三）に改正・発行された「大日本繪画署名大見立」では、相撲の「前頭」に見立てられている。「大日本繪画署名大見立」は、京都の仙田半助（生没年不詳）が編纂し、一八銭で販売された。明治三六年（一九〇三）は、六月五日に楯彦へと改号しているが、

明治三八年（一九〇五）版にも静湖の号で掲載されている。それは、改号が編纂者に知られていなかったのではないかと推測する。

日本画の作者を相撲の番付に見立てており、「大関」、「関脇」、「小結」の三役は九名で、六〇〇名ほどが「前頭」に位置付けられている。「前頭」の中でも上段の名前は三役と同じ文字の大きさで、下段になるほど文字が小さくなる。静湖は上から二段目、下から四段目で、文字の大きさは大中小のうち中の大きさで掲載されている。ちなみに、雅邦、松年は「總後見」、玉章は「大関」、五雲は静湖と同じ「前頭」に位置付けられている。大正一六年度版（実際は昭和二年のはず）では、「菅楯彦」が「行司」に位置付けられ、五雲は河合玉堂（一八七三～一九五七）と並んで「總後見」に位置付けられている。

静湖は、十代から二〇代にかけて、徐々に絵師としての位置づけを上げていき、五〇歳前には確固たる地位を築いたのである。

### 三、静湖時代の肉筆画について

楯彦時代に比べて、静湖時代で確認されている肉筆画はかなり少ないが、『画聖 菅楯彦名作大成』（一九七三年、清文堂出版）に五点、展覧会カタログ『没後五十年菅楯彦展——浪速の粹雅人のこころ——』（鳥取県立博物館、二〇一四年、以下『没後五十年展』）に六点の作品画像が掲載されている。それらのうち、二点が重複して掲載されている。さらに、『郷土作家シリーズ第八回菅盛南』（倉吉博物館、一九八二）にも三点が掲載されているが、それらのうち二点は『画聖 菅楯彦名作大成』、『没後

五十年展』と重複する。また、夏季企画展の調査において二点を確認することができた。そのうち一点は『画聖 菅橋彦名作大成』に掲載されている《藤原惺窩先生於講論語大阪城》と合致する。

『没後五十年展』において、静湖時代の作品は「日々の写生で得た描写力をいかし」<sup>24)</sup>ていると述べられている。そして、『川中島』(一九〇一)を「謙信をはじめとする人物は表情豊かに、しっかりと描き込まれており、初期の優品の一つに挙げることができる。」<sup>25)</sup>と、高く評価している。ここでは、まだ解説が付されていない静湖時代の作品を取り上げる。

### 落款について

静湖時代の印章は七種が発見されており、『没後五十年展』に掲載されている。<sup>26)</sup>

「静湖」の署名は、「青」の上から三本目の横線を左側に、「争」の中央の縦線を下に長く伸ばすことが特徴である。この特徴は、『好色一代男』初版(一六八二年)で使われている書体【図1】に似ている。また、「湖」は「月」の右の縦線を下に長く伸ばすことが特徴である。そして、さんずいと「胡」の部分一般的な文字よりも離して書く傾向がある。後述の《美人》や『没後五十年展』に掲載された《月次風俗図》などに見られる「湖」【図2・3】の崩し方は安永五年(一七七六)頃に出版された『雨月物語』で使われている書体【図4】に似ている。楯彦の代表的な印である朱文方印の「菅」は冷泉為恭(一八二三〜一八六四)の印を模範としているという指摘があり、落款に模範とする要素を用いることは静湖時代においても行っていたと考えられる。そして、静湖が当時、近世

大坂の庶民文学に影響を受けていたと推測される。

### 《武家風俗図(仮題)》 明治三年、倉吉博物館所蔵【図5】

本作品は『没後五十年展』に掲載されている。紙本着色で本紙の法量は縦一〇九・七、横六三cmである。表装は掲載されていない。印章は白文方印「菅藤之印」、朱文方印「静湖」である。署名には「明治庚子三伏浪速 静湖菅直謹畫」とあることから明治三年(一九〇〇)の作であることがわかる。静湖が一九歳、四月二〇日に父・盛南が亡くなった年の夏の作品である。

画面手前で武士の女房が、土間と座敷の段差に腰かけて、紋付きの黒羽織を顎で挟みながら畳んでいる。女房の口はへの字に結ばれ、硬い表情である。その女房の首に幼子が手をかけて無邪気な表情で寄っている。画面奥に武士が女房に背を向けて正座し、書架の上の本を読んでいる。横向きの姿を描いている。女房も武士も継当てのある着物で、裕福ではない生活ぶりがわかる。紋付きの黒羽織を塗る墨の擦れや、襖の引手のしみ、建具の輪郭線を描く線の揺らぎが侘しさを醸し出している。

静湖は、暑い夏の盛りに、貧しい暮らしの中でも背筋を正して励んでいた父の姿を思い出したのであろうか。

### 《藤原惺窩先生於講論語大阪城》 明治三年、個人所蔵【図6・7】

本作品は、夏季企画展に出品したもので、『画聖 菅橋彦名作大成』に掲載された《藤原惺窩先生於講論語大阪城》と合致する。

楯彦による箱の裏書【図8】に「是自二十一年前所作画也(これは二

一年前に描かれた絵である）如其用筆拙姑措焉追憶當時不能已也乃筆授題一語 辛酉五月楯彦（朱文方印「楯彦」）とあり、明治三十三年（一九〇〇）の作となる。楯彦はその筆致の拙さを惜しんでいる。絹本着色の本紙の法量は縦一〇六・八、横四〇cmである。三段表装で軸先は象牙である。署名には「菅原朝臣直方図也」とあり、印章は朱文方印「静湖」である【図9】。

藤原惺窩（一五六一〜一六一九）は、公家の冷泉為純（一五三〇〜一五七八）の三男で、日本において「近世儒学の祖」と言われる人物である。本作品では書架の前に胡坐をかいて座る横向きの姿で描いている。作品名に「大阪城」とあることから、作中の御簾の奥に関白秀吉がいて、惺窩の周りにいるのは秀吉の家臣であると考ええる。

画面上部と御簾の境目をぼかし、金泥を霞のように塗り、神秘的な回想場面を演出している。画面左下の端を少しぼかしているものの、畳の縁の絵柄も細かく描き、画面の三方の隅まで色を塗っている。御簾や畳の輪郭線は途切れることなく真つすぐに引かれ、着物を塗る色に多少の濃淡はあるものの、擦れは無い。先述の《武家風俗図（仮題）》と同じ、書架に向かって座る男性の横向きの姿を描いているが、その細部の表現に違いが見える。

### 《美人》 明治三十三年、所蔵先不明【図10】

本作品は、『画聖 菅楯彦名作大成』にモノクロ印刷で掲載されている。制作年は本書による。本紙のみの掲載で表装と法量は掲載されていない。白文方印の「菅藤之印」、朱文方印の「静湖」の印章に「静湖」の署名が

ある。

縦長の画面の中央に、一人の女性の全身図を描いている。裾から下の背景には薄墨が塗られているようで、空間の奥行きを表している。女性の髪型は、根結び垂髪に鶴鴉髷せせりたけが備わっていることから、江戸時代初期の女性をモデルとしている。白っぽい無地の小袖の上に濃色の裾の長い打掛を纏い、櫛の棟に模様を施したものを挿した上流階級の女性の装いである。打掛の模様は霞取りで濃色部分と淡色部分に分け、濃色部分には松葉文を散らしている。淡色部分には薄く小菊を尽くし、その上に濃色で大輪の糸菊の花を描いている。顔立ちはやまと絵風の引目鉤鼻に円らな黒目を書き加えた形である。

「美人画」の呼称は、近代になってから普及したと言われているが、美人を描いた絵画は江戸時代から浮世絵で分野を築いた。本作品の美像は、喜多川歌麿（一七五三？〜一八〇六）のような縦に細長い姿態ではなく、肉付きや着物の厚みを感じさせる丸みのある姿態である。江戸時代の浮世絵においても、江戸に比べて上方の美人画は美化された姿よりも個性を重んじる傾向があったと言われており、その傾向が本作品にも表れていると見る。

本作品の署名の「湖」【図2】の崩し方は安永五年（一七七六）頃に出版された『雨月物語』で使われている書体【図4】に似ていることは先述した。楯彦は画題によって落款に格差を付けることが既に指摘されており、美人画や風俗画のような浮世絵的な性質の作品には庶民文学の要素をさらに足した署名を付したのではないかと考える。

### 《燈下研書》 制昨年不明、個人所蔵【図11・12】

本作品は夏季企画画展のために調査した資料の一つである。絹本墨画淡彩の本紙の法量は縦二四・七、横二一・二cmである。軸装されており、全体の法量は軸先を除いて縦一三四・五、横二八・七cm、象牙の軸先は破損している。雑木とみられる軸箱に箱書さは無く、「静湖／燈下研書」と書かれたシールが貼られている。

落款は画面の右側に「静湖」【図13】、左側に「楯彦」【図14】の両方がある。静湖の印章である朱文方印「菅印□□」は、『没後五十年展』には掲載されていない。楯彦の印章である朱文方印「楯彦」は、昭和七（一九三二）年から使用されているものと似ているが、「盾」の上部が長い。「静湖」の署名は楷書体に近いが、長く伸ばす部分の特徴は他の署名と共通している。

両方が付された経緯として考えられるのは、三通りある。一つは、何かを意図して「楯彦」と「静湖」の両方の落款が絵画制作時に同時に付された可能性がわずかながらにある。もう一つは、絵画制作時は「静湖」だけであったが、後に「楯彦」を加えたということ。さらにもう一つは、絵画制作時は「静湖」だけで、後に楯彦以外の人物が「楯彦」を加えた可能性である。賛には「是余未塾若年燈下研書也（これは私が未熟な頃、灯の下で描いたものである）」とあることから、静湖が描いた絵に、楯彦が賛と印を付した可能性が高い。

佗しい部屋で一人の男が小さな明かりの下で読書をしている様子が描かれている。螢雪之功の図である。大きな円形の窓から見える夜の闇を薄墨で表している。室内も薄墨が塗られており、室内も外の闇と同様に

暗いことが窺える。部屋の土壁は崩れ、網代が見えていて、壁の擦れた筆致が、佗しさを強調している。天井ぐらゐの高い位置から長いひもで吊るされた袋が薄い黄色でぼかされている。男の右手当たりに団扇を描き、季節は夏であることを表し、袋の光の正体が螢であることをその姿を描かずに示している。光を表す薄い黄色のぼかしは男が持つ書物に及び、袋から放たれる光で読書をしている様子を丁寧に表示している。男の着物は肩と尻に粗く継当てをし、穴が開いたままの部分もある。胡坐をかいて座る筈は端がぼつれている。貧相な恰好ではあるが、本を読む男の姿勢は食入るように本へ向かつており、潜めた眉、への字に結んだ口、真つすぐな視線に真剣さが表れている。

先述の《武家風俗図（仮題）》にも、貧しい生活の屋内で、書を読む男の姿が描かれている。《燈下研書》の男の顔立ち【図15】は、《武家風俗図（仮題）》の男【図16】よりも額の丸みがあり、鼻筋が短く、手や肩の描き方も含めると貧弱な印象がある。しかし、耳は、耳たぶから耳輪、耳珠を輪郭線で囲み、対耳輪と呼ばれる部分を一筆の曲線で描くところが共通している。その他、肩に継当てをした服、ヒビの入った七輪、その上のやかん、団扇と、描かれた物も共通する。

### 菅盛南《高士観瀑 高士吟行》 制昨年不明、個人所蔵【図17】

夏季企画画展のために調査した資料の中に、「盛南」の落款がある作品を確認した。南面調の二幅一對の掛け軸で、箱に《高士観瀑 高士吟行》と書かれている。

箱裏に「此双幅は祖父菅盛南翁の作にして楯彦翁愛蔵常展観し往時を

追懐せしもの也今匣に題する二当り一語を誌す 昭和五十一年丙辰春三月桃花時曾菅真人（朱文方印「菅」）とある。楯彦が盛南の絵をよく鑑賞していたことが、楯彦の甥・菅（梶川）真人（二八九六―一九八三）によって記されている。

右幅【図18】には、高士が筵に腰かけて滝を見上げている姿が描かれている。高士の横顔の描き方【図19】は、小鼻、唇を輪郭線で描き、耳内の描き方は、『燈下研書』の男とは異なる。しかしながら、高士の髪の毛や髭を細い筆で細かく書き込んでいること、筵の網目や七輪のひびなど、細部を丁寧に書き込む点は『燈下研書』と共通している。細い目、衿、袖口を濃い墨色の輪郭線で囲んで描いている点も『燈下研書』と共通しているように見える。『燈下研書』は盛南の影響を強く受けた静湖初期の作品であると推測する。

### 《孟母断機》 明治三五年、所蔵先不明【図20】

本作品は楯彦の署名であるが、静湖と楯彦の境界に位置する作品の一例として取り上げたい。『画聖 菅楯彦名作大成』にモノクロ印刷で掲載されており、本紙のみの掲載で表装と法量は掲載されていない。署名から明治三五年（一九〇二）の作であることが分かる。静湖が二四歳になり、六月五日に鎌垣春岡から「楯彦」の号を授かった年の作品である。

画面右下の印章【図21】は朱文方印の四文字であるようだが、はつきりと読み取れない。『没後五十年展』に掲載された印章の中に、明治三五年（一九〇二）の《孟母断機》から引用した朱文方印の「菅原朝臣」があるが、一致するかは確かではない。画面左下の署名【図22】は、「明治

壬寅冬直菅原楯彦図」と読める。その下に方印が捺してあるように見えるが明確ではない。

孟母断機の画題は中国から伝来したもので、その図は中国と日本に多数存在する。ここに挙げた楯彦の《孟母断機》は、人物の心情表現を丁寧に描き、その他の必要な要素は簡潔に描いている。孟母の顔は、下膨れで重なった顎の輪郭線が、古代中国の典型的な美人の面立ちを踏襲している。切れ長の目尻は吊り上がり、口を堅く結び、目の前に跪く幼い孟子を少し見下ろしている。凛とした戒める表情が画面の中央辺りに位置し、簡素な背景の中で緊迫した状況を表現している。

孟母の着る襦袢じゆばんは、衿、袖、裙の輪郭線を濃い墨で描き、その他の部分は薄い墨の線で描いている。孟子は跪いて母を見上げている。手は前で合わせているようで、少し肩をすくめて申し訳なさそうにする態度がよく表れている。孟母と孟子の髪の毛、耳、継当ついでの縫い目、沓の網目、杼はに巻き付けた糸、籠の目、綜統そうどう、機はたの木目を描き込み、特に、髪の毛は細い筆で細かく描いている。筆の太さや墨の濃淡を変えて、簡潔ながらも現実味を与える描き方は、後の楯彦作品に通じる特徴である。

本作品の参考にしたのではないかと思われる作品がある。河合玉堂が明治三〇年（一八九七）の絵画共進会で銅牌五席をとった《孟母断機図》【図23】である。楯彦と玉堂の両作品には複数の共通点が見いだせる。まず、縦長の画面の背景に四角い大きな窓を配する構図が共通する。孟母と孟子の位置は左右反対であるが、孟母が画面の奥で孟子が画面の手前に位置する関係が共通している。さらに、機の綜統あたりまでを描く点も共通している。何より、孟母の刀の持ち方が重要な共通点であると考

える。静湖と玉堂ともに、孟母は刀を逆手で持っている。玉堂の作品では、刀が布の近くにあり、孟母がまさに布を断ち切っている瞬間を描いていて、その体制から逆手で刀を持つ状態が理にかなっている上に、怒りを込めて力強く断ち切る様子が表れている。静湖の作品では、刀は布から離れているが、刀を持つ手がよく見える位置にあり、孟母の狂気がより強く印象付けられる。

玉堂の《孟母断機図》は『日本美術画報 四編卷五』（一八九七年一月二五日）に掲載されたため、楯彦が目にした可能性は考えられる。もし、楯彦が玉堂の作品を参考にしていて、孟母と孟子の位置関係を左右反対にした理由は、孟母が刀を握る右手を画面の手前に配置し、孟母の狂気をより強く印象付けるためだったと推測する。

両作品で異なる点は、玉堂の作品に描かれている窓からのぞく竹、孟母の裙の絵柄、腰の下に敷いた鹿の毛革が、楯彦の作品には描かれていない点である。楯彦の作品では、孟母が着る襦の肩に継当てを描き、壁面と床を斑な薄墨で塗り、玉堂の作品よりも侘びた様子を表現している。《孟母断機》を描いた翌年の明治三六年（一九〇三）に、楯彦は大阪で開催された第五回内国勸業博覧会に《兼好法師之図》を出品している。楯彦は展覧会への出品を好んでいなかったが、母の強引な薦めがあったそうである。《孟母断機》に見る孟母のような厳しい激励があったことを想像する。

静湖時代の作風は、軽妙洒脱が特徴である楯彦とは異なり、少ない作例の中に四条派、美人画、戯画など、画題によって多様な形式を見せて

いる。しかしながら、硬く重みのある洗練されていない筆致が共通する特徴である。

## おわりに

静湖時代の活動は、現在普及する日本美術史には収まらない絵師の生き方を示してくれる。静湖は、江戸時代から続く文化が根強く残る大阪で、当時の国粹主義に傾倒しながらも、新聞の挿絵や展覧会という新しい文化に携わった。この対極ともとれる経験が、楯彦の画業と画風を幅広いものへと至らしめた大きな要因であったと考える。

静湖時代における「日本美術」という概念は黎明期であり、現在普及する日本美術史に取り上げられている近代の画家のような活動は、当時の絵画制作者の中では圧倒的少数の出来事である。静湖は当時の絵画制作者の圧倒的多数の中の一人でありながら、楯彦として明治神宮の聖徳記念絵画館に壁画《皇后册立》を奉納し、日本画家で初めて芸術院恩賜賞を受賞するなど、偉大な経歴を併せ持つ特異な存在なのである。「一介の町絵師」を自称したことは、実際はそうではないことを自認していた表れであり、静湖時代への原点回帰の意が込められているとされる。

筆者は、夏季企画展の準備段階では、楯彦は忘れ去られた存在だと思っていたが、会期中に、以前から楯彦のファンでコレクターだという人や、生前の楯彦と交流を持った人の子孫などが来館した。特筆すべきは、最近の大坂画壇の展覧会で楯彦作品を観てファンになったという人が近畿圏だけではなく、関東圏からも来館があったことである。現代では忘

れられたと思っていた菅栢彦であるが、作品や人を通じて現在も生き続  
けているのである。

## 注

- ① 望月信成「菅栢彦の閨歴と絵事」『画聖 菅栢彦名作大成（そのⅡ・図録  
篇）』菅栢彦顕彰会・清文堂出版、一九七三年、二二頁
- ② 林野雅人、伊藤泉美編「年譜」『没後五十年菅栢彦展——浪速の粹雅人の  
こころ——』鳥取県立博物館、二〇一四年、三二―八頁
- ③ 中谷伸生「岡倉天心が評価したもの・しなかったもの——江戸狩野と大  
坂の文人画」『美術フォーラム21』第一三三号、醍醐書房、二〇〇六年、六一  
～六八頁
- ④ 岩佐伸一「大坂における書画会と展覧会について」『大阪歴史博物館研究  
紀要』第四号、大阪歴史博物館、二〇〇五年、二五～四〇頁
- ⑤ 明尾圭造「大坂の評価の再考——菅栢彦を中心に」『美術フォーラム21』  
第一七号、醍醐書房、二〇〇八年、七八頁
- ⑥ 中谷伸生「大坂画壇の四条派——芳園、完瑛から白鳳へ——」『関西大学  
博物館紀要』第二五号、二〇一九年、一〇五頁
- ⑦ 前掲註②、三二―七頁
- ⑧ 稲継裕昭「公務員給与序説——給与体系の歴史的変遷」有斐閣、二〇〇  
五、一一頁から算出
- ⑨ 明尾圭造「浪速の町絵師——菅栢彦とその絵画表現——」『没後五十年菅  
栢彦展——浪速の粹雅人のこころ——』鳥取県立博物館、二〇一四年、二  
五―九頁
- ⑩ 前掲註②、三二―八頁
- ⑪ 前掲註⑧、一一頁
- ⑫ 前掲註②、三二―八頁
- ⑬ 「森琴石紹介」『森琴石【響泉堂】ホームページ】  
<https://www.morikinseki.com/kinseki/zimbutu.htm>（二〇一三年二月九  
日）
- ⑭ 前掲註②、三二―八頁
- ⑮ 前掲註②、三二―八頁
- ⑯ 前掲註②、三二―八頁
- ⑰ 倉吉博物館「菅盛南の画業」『郷土作家シリーズ第八回菅盛南』倉吉博物  
館、一九八二、二八頁
- ⑱ 中島甲之助編「第四回勸業博覧会美術館出品目録」村上勘兵衛ほか、一  
八九五年
- ⑲ 前掲註②、三二―八頁
- ⑳ 「作品目録・解説」『没後五十年菅栢彦展——浪速の粹雅人のこころ——』  
鳥取県立博物館、二〇一四年、二八―四頁
- ㉑ 前掲註②、二八―四頁
- ㉒ 「印譜集」『没後五十年菅栢彦展——浪速の粹雅人のこころ——』鳥取県  
立博物館、二〇一四年、二七―八頁
- ㉓ 前掲註②、二五―二頁
- ㉔ 前掲註②、二八―七頁
- ㉕ 前掲註②、三二―八頁



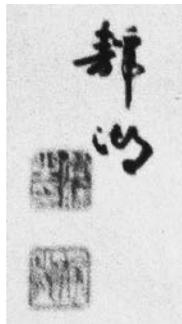
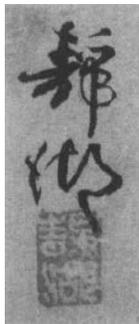
【図5】《武家風俗図（仮題）》



【図1】『好色一代男』初版（1682年）の「静」



【図3】  
《月次風俗図》の落款



【図2】  
《美人》の落款



【図10】《美人》



【図4】『雨月物語』（1776）の「湖」



【图 8】  
《藤原惺窩先生於講  
論語大阪城》箱裏書



【图 7】  
《藤原惺窩先生於講論語大阪城》  
全体



【图 6】  
《藤原惺窩先生於講論語大阪城》  
本紙



【图 9】  
《藤原惺窩先生於講  
論語大阪城》落款



【图12】  
《燈下研書》全体



【图11】  
《燈下研書》本紙



【图16】  
《武家風俗圖（仮題）》（部分）



【图15】  
《燈下研書》（部分）



【图13】  
《燈下研書》静湖落款



【图14】  
《燈下研書》楯彦印章



【图18】  
菅盛南《高士觀瀑 高士吟行》右幅本紙



【图17】  
菅盛南《高士觀瀑 高士吟行》双幅全体



【图19】  
菅盛南《高士觀瀑 高士吟行》  
右幅本紙（部分）



【図23】川合玉堂《孟母断機図》本紙



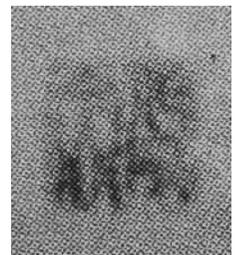
【図20】《孟母断機》本紙

〈図の引用元〉

- 図1・4：『日本古典籍くずし字データセット』  
 (国文研ほか所蔵／CODH加工) doi:10.20676/00000340  
 提供：ROIS-DS人文学オープンデータ共同利用センター  
 「くずし字データベース検索」  
<http://codh.rois.ac.jp/char-shape/search/> (2023年12月9日)
- 図2・10・16・20・21・22：  
 『画聖 菅栢彦名作大成 (そのII・図録篇)』  
 菅栢彦顕彰会・清文堂出版、1973年
- 図3・5：『没後五十年菅栢彦展—浪速の粹雅人のこころ—』  
 鳥取県立博物館、2014年
- 図23：「『美術画報』所載図版データベース」  
 東京文化財研究所 Web サイト  
<https://www.tobunken.go.jp/materials/gahou/109398.html>  
 (2023年12月9日)
- その他：筆者撮影



【図22】  
《孟母断機》落款



【図21】  
《孟母断機》印章