

タイトル Title	〔資料紹介〕菅楯彦 『東京と大阪』《山遠水長》 (Introduction to Materials for Study) Tatehiko Suga, "San En Sui Cho", "Tokyo and Osaka"
著者 Author(s)	原田喜子 HARADA Yoshiko
刊行物名 Journal Name	関西大学芸術学美術史研究学会 eジャーナル 第3号 Society for Art & Art History Studies at Kansai University E-Journal, no.3
刊行者 Publisher	関西大学芸術学美術史研究学会 Society for Art & Art History Studies at Kansai University
刊行年月日 Publication Date	2022-12-31
公開年月日 Release Date	2023-1-21
資源タイプ Type	学術雑誌論文 Journal Article
URL	

〔資料紹介〕

菅楯彦 『東京と大阪』《山遠水長》

[Introduction to Materials for Study]

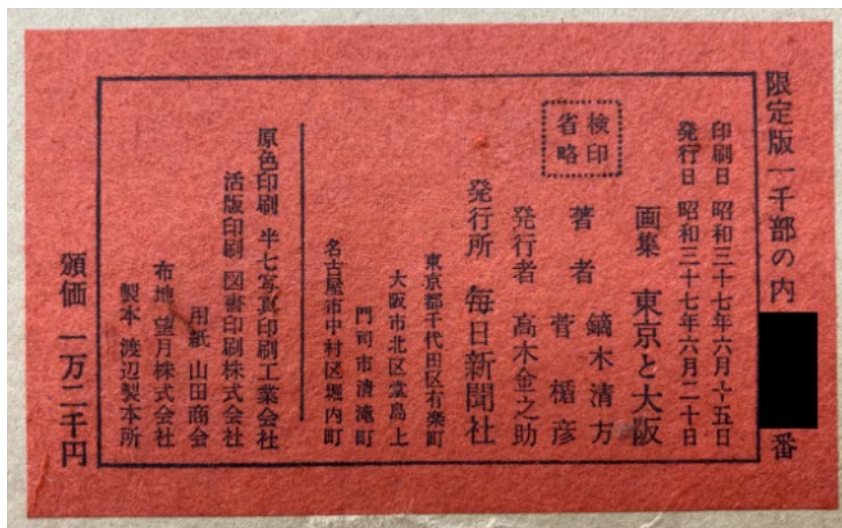
Tatehiko Suga, "San En Sui Cho", "Tokyo and Osaka"

原田喜子

HARADA Yoshiko

Tatehiko Suga (1878–1963) is one of the leading painters in modern Japan. He had lived in Osaka, loved Osaka. He published the art book "Tokyo and Osaka" with Tsunetomi Kitano in 1932. Tatehiko painted 12 pictures, people in Osaka around Meiji 20 to 30, titled "San En Sui Cho". We can see traditional manners and customs from pictures. For example, "Sumiyoshi Odori", "Tentobana", "Makura-Taiko", "Kaki-fune" and so on.

The pictures printed by method of printing called heliotype with versions cyan, magenta, yellow, black, gold and silver. It's very high quality and high price. At present, heliotype are not used because they take a lot of time and effort to make.



【図 1】

菅楯彦、北野恒富
『東京と大阪』奥付
(番号は筆者が加工)

菅楯彦 (1878-1963) は、近代日本を代表する絵師の一人である。10 歳から画業につき、大阪の町絵師として人気を博し、1932 (昭和 7) 年に聖徳記念絵画館に壁画《皇后冊立》を納めるなど、多くの功績を残した。楯彦自身は「一介の町絵師」と称し¹、画業には熱心でありながらも無欲恬淡²で、その名を自ら広く知らしめようとはしなかったといわれている。1920 (大正 9) 年から楯彦は「浪速御民」の文字を印に使用し、1962 (昭和 37) 年には大阪市名誉市民賞を受け、大阪への愛着を自他ともに認めていた。楯彦が手掛けた大阪の年中行事や風俗を主題とした作品群は「浪速風俗画」と呼ばれ、古き大阪の雰囲気伝える貴重な視覚資料といわれる³。

1962 (昭和 37) 年に、鏑木清方 (1878-1972) と共著で画集『東京と大阪』【図 1】を毎日新聞社より発行した。清方が東京、楯彦が大阪を描いた原画 12 枚ずつと目録 1 枚ずつを原色版で印刷したものが本紙である。本紙 1 枚ずつを台紙に貼り、台紙には本紙を貼ると見えない位置に日本語と英語で題目が活版で印刷されている。東京と大阪それぞれの解説書が日本語と英語訳の 2 種で、活版で印刷された。絵と目録、解説書を一まとめに、東京と大阪それぞれに紙製の帙に収め、布張りの帙で一つに収めた二重函の装丁である。1 部 12,000 円、1,000 部限定で販売された。1962 (昭和 37) 年の大学卒業程度の国家公務員の初任給が 15,700 円または 14,700 円⁴であったことから、本作品が非常に高価であったことがわかる。

原色版は写真法を用いた製版方法で、19 世紀にヨーロッパで研究され、日本には明治期に導入された。日本に導入された当時はシアン、マゼンタ、イエローの 3 色の網点を掛け合わせて色を表現するものであった。後に、黒色、特色と色数が増やせるようになり、色彩表現に優れているため、美術品の印刷に最適とされた高級な印刷であった。『東京と大阪』の本紙の印刷を行った半七写真印刷工業会社では、創始者である田中松太郎 (1863-1949) が、明治時代にオーストリアで原色版について学び、帰国後は多くの美術品の印刷を行った。田中は、1941 (昭和 16) 年に毎日新聞社から印刷功労賞を受賞⁵している。『東京と大阪』は、シアン、マゼンタ、イエロー、黒に加えて金色と銀色の特色を加えており、販売価格が高価になった要因の一つと考える。原色版は、製版に多くの時間と労力がかかるため、現在は用いられなくなった。

1 明尾圭造「浪速の町絵師—菅楯彦とその絵画表現—」『没後五十年 菅楯彦展 浪速の粋 雅人のこころ』鳥取県立博物館、2014、257 頁

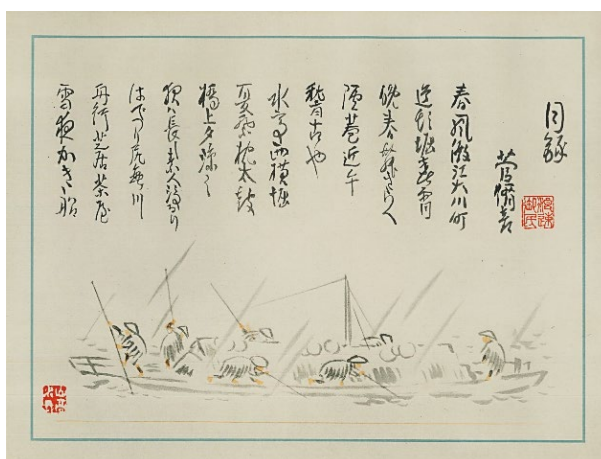
2 望月信成「菅楯彦の履歴と絵事」『画聖 菅楯彦名作大成』清文堂出版、1973 年、9 頁

3 林野雅人「画家としての菅楯彦」『没後 50 年 菅楯彦展 浪速の粋 雅人のこころ』鳥取県立博物館、2014 年、254 頁

4 「国家公務員の初任給の変遷 (行政職俸給表(一))」(人事院)
https://www.jinji.go.jp/kyuuyo/kou/starting_salary.pdf (閲覧日 2022-11-14)

5 「田中松太郎 日本美術年鑑所載物故者記事」(東京文化財研究所)
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8756.html> (閲覧日 2022-11-14)

楯彦は《山遠水長》と題して浪速風俗十二図を描いた。楯彦が著した解説によると、明治 20 年から 30 年ぐらいの風景を描いたとあり、当時の習慣や光景を追懐している。本稿は、絵の中に描かれた風俗について調査した。なお、印章については鳥取県立博物館発行の『没後五十年 菅楯彦展 浪速の粋 雅人のこころ』を参考とする。



《目録》【図 2】

本紙左右幅 32.0 cm、天地幅 24.1 cm。

【図 2】《目録》

楯彦の筆跡で 12 枚の絵の題目が書かれている。その下の挿絵は、荷を積んだ船を、激しい雨の中、笠と蓑を着た 7 人の船頭が懸命に漕いでいる。船の下に引かれた薄い朱色の細い線がある。墨画淡彩の微妙な墨の濃淡と筆の擦れが印刷で再現されている。

印章は、先述の図録より、姓名印は 62 番に相当し、関防印は 41 番に相当する。

四方を水色の罫線で囲み、文字と絵と印章を一体にして、画面をまとめている。

《春風灑江大川町》【図 3】

本紙左右幅 30.7 cm、天地幅 25.4 cm。原画は 1961 (昭和 36) 年 9 月作。

画面左上に楯彦の筆跡で賛が添えられている。



【図 3】《春風灑江大川町》

天満橋を臨む大川町の正月の風景を描いた一枚である。中景に描かれた橋の奥に天満宮をぼんやりと描いている。遠景に描かれた日の出、手前の住吉踊りの装束、国旗の日の丸の赤色に目が惹かれる。川面の光の反射を特色の金色で印刷している。

大川を帆布船、手漕ぎ船、ぼんぼん船と呼ばれる蒸気船が行きかう様子は、明治の近代性を感じさせる。また、祝日に日の丸の国旗を掲げるのは

近代になってからの習慣である。楯彦はそのような近代的な光景と、五つ紋付きの羽織を着て歩く一家、天秤棒を担いだ振売など、近代以前から変わらぬ光景とを融合させている。

襖を担ぐ人物は楯彦の他の作品にも描かれている。それは襖絵師であった父を思わせるという指摘があるが⁶、本絵は明治 20～30 年頃のことを描いているとあるので、その当時、父の跡を継いで襖絵師をしていた楯彦自身の姿かもしれない。

印章は、先述の図録より、姓名印は 48 番に相当し、関防印は 7 番に相当する。

《道頓堀春宵》

本紙左右幅 31.2 cm、天地幅 24.2 cm。原画は 1960 (昭和 35) 年 10 月作。

千日前の見世物小屋が並ぶ風景を描いた一枚である。町の賑わいを小屋の屋根の上から飛び出したのぼりや看板で感じさせる表現が洒落ている。また、小屋から漏れる灯を金色で描き、赤い提灯にぶら下がった短冊に銀色を配し、細かい部分に華やかさをちりばめている。特色の独特な色彩の表現が効果的に使われている。

解説に狂詩と食満南北 (1880–1975) の句を取り上げている。

印章は、先述の図録より、姓名印は 50 番に相当する。関防印は図録で相当するものは見当たらない。

《晩春舞さらへ》

本紙左右幅 30.9 cm、天地幅 24.2 cm。原画は 1961 (昭和 36) 年 9 月作。

踊りの発表会を題材にしながら、踊りの場面を中心に描くのではなく、画面中央に大きな藤棚を配し、観客の姿で会場の賑わいを表している。藤の花は輪郭線を用いない付立ての技法で描き、紫色と白色が滲んで混ざり合った筆致が再現されている。

屋根の上の月明りと傘の下の石油灯ランプが自然と人工の対比を示唆しているように思える。石油灯ランプは明治期に普及したものの、昭和初期には姿を消したとされ、普遍と刹那の対比のようにも考えさせられる。楯彦は解説に本多正純 (1565–1637) の句を取り上げ、大阪城近くの森ノ宮にある鶴森宮周辺の賑わいを追懐している。

印章は、先述の図録より、姓名印は 48 番に相当する。

《陋巷近午》

本紙左右幅 31.3 cm、天地幅 24.2 cm。原画は 1960 (昭和 35) 年 10 月作。

陋巷は、貧しい人が住む狭くてむさくるしい町を意味する。鉢巻をして金づちを持つ職人の家があり、出入り口で小さな男児がご飯を食べている。屋根の上には菖蒲と蓬を束ねた軒菖蒲があり、鐘基図と思われる武者絵のぼりもある。これらは端午の節句に男児の健やかな成長を願って行われるものである。貧しい中でも年中行事を大切に暮らしぶりが描かれている。淡路人形を持った男は着物の帯に煙管と煙草入れを提げ、中折れ帽を被るといふ、

6 米田文孝「菅楯彦が追懐した明治初年の中之島と堂島」『阡陵』73 卷、関西大学博物館、2016 年、6 頁

当時の庶民の服装を反映している。

解説に、田能村竹田 (1777-1835) の句を取り上げている。

印章は、先述の図録より、姓名印は図録に相当するものは見当たらない。関防印は図録の 29 番に近似している。

《稽古屋》

本紙左右幅 30.2 cm、天地幅 24.5 cm。原画は 1961 (昭和 36) 年 7 月作。

三味線を弾く人がいる遊芸の稽古場に天道花が飾られている。天道花は、卯月 8 日にお釈迦様の誕生を祝う灌仏会に際したもので、竹竿の先にツツジやシャクナゲなどを結び天に掲げたものである。灌仏会は新暦になってからは 5 月 8 日に行う地域もあり、本絵は端午の節句の後に掲載されているということは、5 月 8 日の場面と考えられる。しかし、次の絵にも軒菖蒲が描かれており、4 月 8 日ともとらえることができる。

解説を読むと、先述の《晩春舞さらへ》と繋がっていることが分かる。さらに、かつては多くの庶民が遊芸を学ぶ連中となり、師や仲間とともに年中行事をともに楽しんできたことが知れる。

印章は、先述の図録より、姓名印は 48 番に相当する。

《水亭西横堀》

本紙左右幅 30.9 cm、天地幅 24.2 cm。原画は 1961 (昭和 36) 年 9 月作。

画面右端に賛が添えられている。西横堀の堀江川周辺を描いた一枚である。堀江川は江戸時代に開かれた人工河川で、1960 (昭和 35) 年に埋め立てられた。かつての大阪は、河川が輸送の要であり、河川の周辺に釣りや食事をする人などの生活の風景があった。道路が輸送の主になると、それらの風景も消えていった。蛇の目傘をさして手持ちの提灯を持つ人が歩く姿は、原画を描いたころにはもう見られなくなっていただろう。

印章は、先述の図録より、姓名印は 50 番に相当する。関防印は図録より 6 番に相当する。

《夏祭枕太鼓》【図 4】

本紙左右幅 29.9 cm、天地幅 24.2 cm。原画は 1960 (昭和 35) 年 10 月作。

生國魂神社の夏祭りに登場する枕太鼓が画面いっぱいに描かれている。周囲の景色を描かない、《山遠水長》に収められた 12 枚のなかで唯一の構図である。祭の最大の見どころである枕太鼓は 7 月 12 日に境内に登場し、上下左右へと激しく傾く間も、緋色の烏帽子を被った願人たちは太鼓を



【図 4】《夏祭枕太鼓》

鳴らし続ける。本絵では、神輿は左へ傾き、左側の願人二人はばちを大きく振りかぶって天を仰いでいる。右側の願人二人の腰には 4 本のばちが縄で結わえられている。神輿を担ぐ人々の表情は凛々しく、右下の人の口の中には歯が描きこまれている。大げさな動きや歯を描くことは漫画的な表現であり、楯彦の作品の特徴である明快さと親しみやすさがここに象徴されているように思われる。楯彦は、枕太鼓を大胆かつ細やかに描き出した。

印章は、先述の図録より、姓名印は 48 番に相当する。関防印は図録に相当するものは見当たらない。

《橋上夕涼み》

本紙左右幅 31.0 cm、天地幅 24.2 cm。原画は 1961 (昭和 36) 年 12 月作。

大阪の夏、夕方になると浪花橋、天神橋、大江橋などの橋の上で夕涼みをする人々の姿が名物であった⁷。大阪の橋は楯彦の作品は欠かせない題材の一つである。本絵の橋の名前は読み取れないが、この絵を見た人がそれぞれに想像できるようになっているのだろう。橋はまだ木造である。橋の上では甘酒や飴湯が売られていたようで、絵の中の子どもが掻き込んでいるのがそれであろう。竹竿の先につけられた行燈は、ガス燈へ、電燈へと変わっていく。行燈の灯が将棋をする人の肩と橋に反射する微細な色彩を原色版の 4 色により絶妙に掛け合わせ表現されている。

印章は、先述の図録より、姓名印は 18 番と 62 番に相当するものが捺されている。

7 編集部「霞亭のみた 大阪年中行事 (『文芸倶楽部定期増刊』(明治 36 年) 諸国年中行事より抜粋)『大阪春秋』大阪春秋社、1979 年、77 頁

《夜は長し素人浄るり》

本紙左右幅 31.3 cm、天地幅 24.2 cm。原画は 1961 (昭和 36) 年 12 月作。

浄瑠璃を題材にしながらも、太夫の姿は描かず、見台と三味線引きの膝元のみを描いている。大きな小屋ではなく、舞台のすぐそばまで老若男女の人々が席を埋めている。

楯彦の解説によると、大阪では日常的に浄瑠璃を会話に取り入れて風雅とし、義理人情も浄瑠璃で学んだとある。そして、志賀理斎 (1762-1840) の句を挙げている。現代において浄瑠璃は、少し敷居の高い伝統文化と思われるが、かつては巷で嗜まれる娯楽であったことが窺われる。

印章は、先述の図録より、姓名印は 18 番に相当し、関防印は 6 番に相当する。

《はぜつり尻無川》

本紙左右幅 31.3 cm、天地幅 24.2 cm。原画は 1961 (昭和 36) 年 8 月作。

淀川水系である尻無川で、船に乗ってはぜを釣る場面を描く。画面上部の紅葉は、枝葉を細かく描きこむのではなく、余白から伸ばした枝に簡略化させた葉を描いている。葉の色は赤色、朱色、黄色ととりどりで、濃淡で奥行きを付け、ぼかして広がりを持たせている。それにより、さっぱりとしながらも、華やかさを感じさせる。

はぜ釣りは生業ではなく遊びで、船の中では酒を酌み交わし、談話する人々が見える。解説によると、シジミ汁が名物であるということで、画面左の人物が朱塗りの丸盆にのせた黒塗りの椀の中身がシジミ汁ではないだろうか。

印章は、先述の図録より、姓名印は 30 番に相当する。関防印は図録で 62 番に相当する。

《舟行芝居茶屋》

本紙左右幅 30.4 cm、天地幅 25.1 cm。原画は 1961 (昭和 36) 年 7 月作。

解説によると、かつての富豪は屋形船を移動に使っていたという。芝居茶屋の裏口から出てきた女性たちが船に乗り込む場面を描いている。解説で触れた、置き炬燵も描き、女性たちがさっきまでこの炬燵で過ごしていたことを想像させられる。女性たちを示す言葉は大阪独自のもので、「御寮さん」は奥さん、「いとはん」はお嬢さん、「おうぼどん」は乳母、「おうめどん」は下っ端の女中の呼び名である。さらに楯彦は女性たちの立場に応じた化粧や服装も描き分け、御寮さんのお歯黒も描き込んでいる。

印章は、先述の図録より、姓名印は 47 番に相当する。

《雪夜かき船》【図 5】

本紙左右幅 30.8 cm、天地幅 24.2 cm。原画は 1961 (昭和 36) 年 8 月作。

原画は左右逆のほぼ同様の構図であるが、細部のモチーフに異同があるという⁸。

雪が降る中、傘をさし、牡蠣船に乗り込もうとする女性が二人描かれている。右側の女性は利休下駄を履いた足元を気にするように、少しうつむき加減に着物の裾を捲っている。柳の葉



【図 5】《雪夜かき船》

は枯れて、枝だけの状態を鋭い筆致と墨の濃淡で描いている。楯彦は 12 枚中、7 枚の絵に柳を季節と場面に合わせて描き分けており、本絵の柳が最も枯れた表現である。その柳の下に少し隠れるように近代性を演出するガス灯があり、柳よりも濃い黒色で描いて存在感を出している。

解説に須磨対水 (1868-1955) の言葉と金雪 (生没年不明) の漢詩を挙げている。

印章は、先述の図録より、姓名印は 1 番に相当し、関防印は図録で 6 番に相当する。

以上のように、『東京と大阪』『山遠水長』には、現代ではほとんど見られなくなった風俗が存分に盛り込まれている。それらは当時を知る人の誰もが見覚えがあるような光景であったのだろう。楯彦の追懐の情が簡潔で明快な絵画によって、観る人へと共鳴する作品である。また、その絵画が現在は用いられなくなった原色版によって印刷されたことも、資料として重要な存在意義がある。

8 中谷伸生「菅楯彦とマンガの時代」『関西大学文学論集』71巻号4、関西大学文学会、2022年、5頁