
大阪商業大学商業史博物館 平成27年度秋季企画展
シンポジウム

北野恒富と中河内 知られざる大阪画壇の発信源

開会挨拶

大阪商業大学教授・本館 館長
伊 木 稔

基調講演 「北野恒富 この魅力的な美人画家
大阪画壇を読み解くキーワード」

大阪大学総合学術博物館 教授
橋 爪 節 也

パネルディスカッション

コーディネーター 大阪商業大学准教授・本館主席 学芸員
明 尾 圭 造

パネリスト 大阪商業大学 教授
石 上 敏

大阪大学総合学術博物館 教授
橋 爪 節 也

大阪新美術館建設準備室 主任学芸員^{*}
小 川 知 子
(敬称略)

(2015年11月8日 大阪商業大学ユニバーシティホール蒼天)

(＊肩書は当時)

司会 それでは、定刻を過ぎましたので、平成27年度大阪商業大学商業史博物館秋季企画展「北野恒富と中河内——知られざる大阪画壇の発信源——」のシンポジウムをこれから開催したいと思います。

北野恒富は今回のこの展覧会のタイトルにもございますように、大正十二年にこの河内小阪で画室を構えられて、ほどなく同じ中河内の花園へ移られて、晩年の創作活動の拠点とされました。これが今回の企画の基盤になっております。近代の大阪画壇を代表する画家であるにもかかわらず、単独の展覧会としては、今回本学で行われるこの企画展が初めての回顧展ということになります。そういった意味でも、この展覧会、および今回のシンポジウムが意義深いものになればということで、この企画をさせていただいております。それは、シンポジウムに先立ちまして、本学の商業史博物館館長の伊木稔のほうから一言ごあいさつ申し上げます。伊木先生、どうぞよろしくお願いいたします。

【開会あいさつ】

伊木 ただいま紹介いただきました、商業史博物館館長の伊木稔と申します。今日は少し天気の良い中、しかも日曜日という貴重な時間をわざわざお越しいただきまして、どうもありがとうございます。

今日のシンポジウムは北野恒富という画家をテーマにしたシンポジウムです。そもそも「なぜ商業史博物館という商売の研究機関で、美

人画の展覧会をやるのだ」ということをお感じになる方もいらっしゃるかもしれませんが、江戸時代からのいろいろな大阪の商売を研究していきました、まさにその点が、むしろ非常に大事なことで、大阪の商人というのは江戸時代から、お金儲けだけやってきたんじゃないと



いうことをずっと前からわれわれは感じております。大阪の商人は商いと文化を両輪に大事にして発展してきたということを常々感じております。昨年は菅橋彦でした。そういう大阪人がいかに文化を、あるいは芸術を大事にしてきたかということを、どうも商売にばかり光が当たって、文化のほう忘れられがちになりますので、地味ですけど、われわれは毎回そういうテーマを取り上げております。

明治以降も、大阪は経済一辺倒じゃなくて、本当に文化を持った都市として、全国からそういうイメージ、あこがれを持たれていた。

「大大阪」と言われた時代もありますが、まさにそういうイメージを持たれていた町であつたと。それは、文化の創造力といえますが、江戸時代以来の自由な気風に富んだ大阪の文化を、なお、明治近代以降も受け継いだんじゃないかなと、私自身は思っております。今回は、北野恒富を中心にした美術の分野での大阪の風土との関係ですね。本日は魅力あふれるパネリストが揃われておりますので、最後まで皆さん、是非ごゆっくりご清聴下さい。

最初のあいさつでこんなことを言ったら、スタッフに怒られるんですけど、個人的には大阪画壇という言葉に常々非常に不満を持っております。大阪の文化というのは自主・自立・自由という、江戸時代から持ってきたこの気風というのは非常に大事にしているのであって、東京画壇や京都画壇は、何か権威の塊だと思います。「大阪は別にそのまねええんちゃうか」と、私は個人的にはそう思っております。今日はぜひもう少し、大阪画壇というのは一体何だという

ことをせひ明らかにしてもらえれば、という、個人的にはそういう興味も持っております。ただ、そのときに大阪という町、都市の気風、風土と、こういう芸術文化との関係が、いかに関係があつたのかという辺りも、是非興味のあるところで、この北野恒富自身は金沢出身の方ですし、昨年の菅橋彦は鳥取出身だし、そういった全国各地から大阪の都市のイメージというのは、あこがれの対象として持たれてきたということも、せひ今日振り返って、もう一度この大阪の経済と文化を両輪にした今後の発展を考えるヒントにもなるようにしていただければと思っています。どうぞ皆さん、最後までごゆっくりご清聴をお願いしたいと思います。ありがとうございます。

司会 伊木館長、どうもありがとうございます。それでは、引き続き基調講演に移らせていただきたいと思います。タイトルは、「北野恒富 この魅力的な美人画家―大阪画壇を読み解くキーワード」ということで、大阪大学総合学術博物館の橋爪節也先生にお話をいただきます。橋爪先生のプロフィールにつきましては、受付でお配りいたしましたパンフレットに掲載させていただいておりますので、どうぞそちらをご覧くださいと思います。それから、この基調講演終了後、しばらく休憩時間を取りますので、ご質問がおりの方は、お配りいたしました資料中の質問票にこの休憩時間中にご記入いただきます。係の者にお渡しいただきますよう、どうぞよろしく願います。それでは橋爪先生、どうぞよろしく願います。



【基調講演「北野恒富—この魅力的な美人画家—大阪画壇を読み解くキーワード—」】

橋爪 節也（はしづめ せつや）大阪大学総合芸術博物館 教授

1958年大阪市生まれ。東京芸術大学美術学部芸術学科卒業。同大学大学院修了後、同大学美術学部附属古美術研究施設助手、大阪市立近代美術館建設準備室主任学芸員、大阪大学総合芸術博物館教授、前館長。専門は日本・東洋美術史。主な著書に『モダン道頓堀探検』（編著）、『大大阪イメージ』（編著）、『北野恒富展』（監修）など。

橋爪 昨夜からの雨が、今もしとしと降っております。どれだけ会場にお越しいただけるか心配しておりましたが、「夜雨庵」という号がある恒富を語るにふさわしい天候でもあるナアと思っております。最初に恒富の略歴を説明し、キーワードにあげた9つについて語らせていただきます。ただしキーワードの8番「大阪と女性画家」はパネルディスカッションで登場の小川さん、9番「恒富と河内」は石上先生にお任せし、キーワードの7番までお話しします。

北野恒富略歴

恒富は明治十三年、金沢の十間町の加賀藩の土族の家に生まれ、十七歳で金沢から大阪へ来ます。新聞などの版下を彫る彫刻師をしながら、新聞小説の挿絵画家として有名な稲野年恒に学びました。金沢での幼少期に南画や琳派も勉強しています。大正三年、横山大観に誘われ、日本美術院の再興に加わります。大阪から最初に再興院展の同人になった画家です。このあと大正美術会、大阪美術展覧会など大阪に

とって重要な展覧会の創設に加わり、大正七年設立の大阪茶話会は、高島屋美術部で開催され京都の国画創作協会と同時期の結成として重要です。さらに画塾の白耀社を主催しました。「耀」字の表記は「耀」を書く場合もあります。戦後は大阪市立美術館に開設された美術研究所の講師をし、昭和三年に没しました。院展同人であり、大阪の美術団体の設立に深く関わった人です。

Keyword 1. 画壇

最初が「画壇」について。伊木先生から「画壇というのは偉そうではないか」とお話がありました。二〇年ぐらい前、美術史学会でも、大阪画壇という言葉を使うと「そんなもんあったんですか」と東京の人に言われたものです。しかし画壇ではなくとも、大阪派とも言える画家たちのまとまりへの意識はあったようで、田能村竹田の画論『山中人饒舌』には、「又漢画と称する者あり。数派に分かつ。曰く京派、曰く摂派、曰く江戸派、曰く長崎派」とそれぞれ一長一短があ

ることを書いています。現在、大阪歴史博物館で「唐画もん」（平成二七年十月～十二月）と題して展覧しておりますが、「漢画」つまり中国から入ってきた新しい絵画「唐絵」の中で、日本で展開している画人のまとめりに、京都派、江戸派、長崎派のほかに「摂津派」の略称で摂津があると言っています。摂津というと北摂のイメージですが、大阪派におきかえてもよいと思います。

さらに昭和五六年に大阪市立美術館で「近世の大阪画壇」が開催され、大阪画壇が復活します。しかし、まだまだ一般の関心は薄い。江戸時代のみならず近代の大阪画壇も忘れられていた。そこには負のスパイラルがあります。美術館での展覧会がないので画家の存在が忘れられる。すると展覧会をしても人が入らない。人が入らないから開かれない。画家の個展が開かれないのでマイナーな画家じゃないのかとなつて美術館での展覧会が開かれないという、悪循環です。美術史の教科書に載っていないし、NHKの番組「日曜美術館」でも見ない。大阪の美術なんてローカルと思ひ込んでいる人が、実は大阪に多い。

しかし、この二〇年間ぐらい、大阪画壇関係の展覧会が開かれるようになりしました。「近代大阪美術研究会」という研究会も結成され、会員のいる京阪神の美術館での展覧会によって盛り返してきた。東京でも、府中市美術館では、平成二四年に「三都画家くらべ 京、大阪をみて江戸を知る」という展覧会を開きます。この展覧会も昔なら「京都をみて江戸を知る」というタイトルだったかも知れませんが、「京、大阪をみて」となっております。笠岡市立竹喬美術館の「三都

の女―東京・京都・大阪における近代女性表現の諸相」も、昔だったら、「東京と京都の女」だったはずで、そこに大阪が入った。スライドでは展覧会のチラシに三つの作品が並んでおりますが、どの絵が三都のどの都市が、皆さん、お感じになるかと思ひます。ごらんのよう

に大阪の作品が一番強烈です。個性、キャラが立っている。東京の錦木清方に『築地明石町』、京都の上村松園に『序の舞』といった代表作がありますが、恒富にも大阪らしい名作があり、世間もようやく「三都の女」で見た方がわかりやすいことを認識するようになってきたわけです。

ただ残念なことに、中之島四丁目の阪大医学部の跡地に大阪市の近代美術館（現在の仮称は大阪新美術館）がなかなか建たず、全国的に盛り返しつつある大阪画壇の存在感が、当の大阪で再び忘れられていくかのようです。恒富展は二〇〇三年に開かれております。没後初の本格的個展でした。その前の明治村の展覧会の規模は小さかった。恒富のような優れた画家が没して半世紀も美術館での回顧展が開かれないのはおかしい話です。二〇〇三年は、東京駅ステーションギャラリーで立ち上げて、巡回したのが出身地の金沢の石川県立美術館、院展ゆかりの滋賀県立近代美術館です。大阪で開かれなかったのは問題であり、今回の商大の展覧会は、小規模ですが、没後大阪で開かれた最初の展覧会として意義があります。

Keyword 2. 大阪という都市

恒富は十七歳の時に金沢にあります北國新聞の彫刻部に勤務した。最初から画家だったのではなく、新聞の版木を彫る職人の彫刻師として勤めながら、画家を志したわけです。北國新聞の先輩から、画家八都會ニアラネバ面白カラズ」と言われ、推薦状を手に来阪して彫り師をしながら、稲野年恒に師事して画家として独立します。

恒富が飛び込んだのが、大阪らしい特色ある産業の世界です。版下の彫り師から新聞挿絵へと展開していきます。大阪は印刷産業が盛んです。東京も印刷は盛んですが得意とする印刷物のタイプが異なり、東京は文字を中心とした出版物、書籍が得意です。大阪は証券などの精密な印刷や商品に貼るラベルなど美術的な印刷が得意でした。こういう環境から彼は画業を出発させます。美術学校で学んだタイプではなく、実学の世界からたたき上げた人。これが重要なポイントです。初期のオールヌーボー風などのポスター類の制作も印刷の世界です。大阪的産業の中でもまれて画家となった。高島屋の有名なポスター原画も今、商業史博物館で展示中ですね。こういう世界から彼は画家になります。

スライドは明治の末頃に在阪の挿絵画家が結成した大阪春秋会の写生会の集合写真です。大阪の挿絵画家たちは団結しておりまして、恒富と一緒に写っているのが、郷土の先輩の阪田耕雪や、尾竹越堂。これは金森観陽、長谷川小信です。日本画家だから日本画のグループかというところでもなく、洋画家の赤松麟作と広瀬勝平も写っており、

洋画家も一緒になっていました。これが大阪的環境です。

もう一点面白いのは、大阪の印刷業とか版下業の人たちには金沢出身者が多い。都市においては、特定の産業は、例えばどここの地方出身者が多いということもあつたようです。故郷から親戚縁者を呼んで仕事を手伝わせるのでしょう。年恒、耕雪など挿絵画家のみならず、大阪の印刷業界には金沢ゆかりの人脈があるように思います。

Keyword 3. 「洋画ノ研究ヲシツ、アリ」

「洋画ノ研究ヲシツ、アリ」という言葉が、恒富が経歴を記した「自筆履歴」(大阪新美術館建設準備室所蔵)にあります。洋画の勉強をしていたことが興味深い。そして「自筆履歴」には十九歳頃、彫り師が面白くない。「心中甚だ楽しからず、憤然意を決し、彫刻用具を教場より投げ捨てて、絵描きになつた」と書かれております。素直に読めば怒って投げ捨てた感じですが、私は、黙阿弥の芝居『鑄掛松』のシーンだと推測しております。職人の鑄掛松が仕事をしている橋の下を、金持ちの船がドンチャン騒ぎをして通る。鑄掛松は「あれも一生、これも一生、こいつは宗旨をかえねばなんめえ」と言つて大悪党になる。そのパロディーと考えておりまして、恒富はそういう洒落のきく人だと思います。

そのあとに「洋画ノ研究ヲシツ、アリ」の一節が来ます。スライドは当時のスケッチです。非常にうまい。こういう人体スケッチは挿絵に転用できますし、大阪の天神橋を描いたスケッチもとてもうまい。

この家並みは、宗右衛門町の町並みを描いたものでしょう。小説の挿絵もある。凛々しい洋装の男性。ダンディです。美人画家と言いますけど、男性を描いても、しゃきつとしております。こちらの挿絵は、明らかにドイツの挿絵の影響を受けている。

「洋画ノ研究ヲシツ、アリ」という言葉の背後の意味ですが、本格的な美術学校でならば、日本画科に入って先生から日本画を教わるわけです。しかし、恒富は年恒に師事していますが、ある意味で伝統的な日本画習得のカリキュラムからはずれている。日本画家を志しながら、印刷業界の現場に立って洋画を吸収しているという自由さみたい



なものがあります。明治四五年の『浴後』（京都市美術館所蔵）の画風はアールヌーヴォー調です。

この作品には洋画に学んだ特色が顕著で、一つは目に白い星という光が入っている。これは白馬会系の洋画家の表現に近い。それから、人体や衣紋を描く線は、いわゆる伝統的な日本画の線ではなくて、クロツキーというか、形を的確にとらえながら素早く引く線です。芸妓というモチーフは日本的ですが、表現は日本画か洋画かわからない感じです。舞台は、恐らく宗右衛門町の御茶屋の二階で、樹木のあることから相合橋から少し西側ぐらいの店でしょうか。

そして大正二年、『心中天網島』を題材とした『道行』（福富太郎コレクション室所蔵）。これも洋画風であり、リアルで退廃的な表現はすごいと思います。しかし、どうしたことがこの作品は文展で落選します。それで怒って院展に参加していくわけです。着物が透けているところや不吉な三羽のガラス。これほどリアルに描ける人は、なかなかいないと思います。各モチーフのフォルムも明快に整理されておりま

す。さて、洋画的な絵を描く恒富ですが、再興美術院に参加してから、日本画的なものへ転換を図ります。その過渡的な作品が『鏡の前』（滋

賀県立近代美術館所蔵)です。先の『浴後』と女性の顔が似ています。大阪市の新美術館の準備室が所蔵する大下絵のうち、完成作と、顔の最初の下絵の髪を描き方を比較すると、最初は髪の毛の量感を、線条を重ねて描いて捉えようとしている。これは洋画的な描き方です。完成作ではその部分は真っ黒に塗りつぶされて、日本画風の表現に変えている。『浴後』は目に星のある洋画風の作品ですが、髪の毛の中に線を描いて量感を表現した。『鏡の前』はこれを変更して塗りつぶすことで日本画的な表現に切り替えた。雑食的に洋画表現を取り入れた恒富は、院展の画家になったことで、いわゆる「日本画」を意識した表現へと変化したと思います。

そこに日本の古典美術を勉強した成果も加わります。恒富は正倉院の宝物や、古画、仏像のスケッチをする。仏像など立体物を写すには「画力」が必要です。こういう勉強の成果が後期展示の『飛天』(個人蔵)にあらわれています。法隆寺へ行つて勉強した成果でしょう。洋画的な表現から日本画的な表現に転換するとき、日本の古典美術の勉強が活かされた。

私はなぜ恒富が河内に移ったかという点、奈良が近いという仮説をもっております。河内から山を越えたらもう大和です。同じ大阪でも洋画家の小出楳重は芦屋へ行く。芦屋の先には、洋画家の心を躍らせるハイカラでモダンな神戸がある。仮に恒富が芦屋へ移ったら奈良の古典美術から遠のくわけで、むしろ奈良の方に親しみがあつたと考えます。

Keyword 4. 「美人画」という言葉

それから今回のタイトルに私も使っていますが、美人画という言葉が曲者です。一九七七年、山種美術館・特別展「美人画の誕生」のレセプションに、私の恩師、東京藝術大学の山川武先生が招かれたのですが、来賓が島成園の『伽羅の薫』(大阪市立美術館所蔵)を「これが美人画か」と驚いたと伺いました。

一般の人には美人画に対する固定観念があるのでしょうか。しかし、恒富が美人画をどう語ったかという点、大正十三年の「『美人画』といふ称呼」という文章で、「所謂『美人画』それは今大なる転機に際会してゐるのではないか」とし、「在来の美人画と称するものは、その字面が説明してゐるやうに、美しい目鼻立ち、顔かたち、姿、に美人と云はれるものと或る註文を置いてそれに當符るやうに」描いた「美しい女を画にしたものである」と言っています。しかしそれは「型に囚はれた美人」であり、「決して真に生命の滲み出た美人画であるとは云へない」「『美人画』といふから変にきこえるのである」「現代人の考へからすれば、既に『美人画』といふものゝ必要はないのである」と主張します。「一たい美人画なるものは、美人画ではなくて『女の画』とか『画になつた女』とか云ふべきもの」で、美人画という言葉に縛られる必要はないと。

恒富は、きれいな女性を描いたのが美人画ではなく、女性を表出した絵であればそれでよい、その絵が内的生命に生きていなければならぬということを語りました。レセプションに招かれた人たちの多く

は、一般の、それも男性目線というか、美人画はきれいな女性を描いた絵のはずという意識で驚いた。恒富がそう考えていないことは重要です。大正八年の『加賀の千代』（個人蔵）も美人画と言えるか。郷土の誇りである千代女の内面が描けていたらいいと考えた結果としての表現だと思います。

そして大正九年の院展『淀君』（耕三寺博物館所蔵）です。今年は大阪落城四〇〇年ですが、どうして落城を大阪の人が喜ぶのか、大阪人として私は分かりません。大阪城が落ちたのがそんなにうれしいかと言いたくなりますが、それはともかく、『淀君』は怖い表情ですけれど「女性の内面が描けていたらいい」という考えから生まれた名作です。

この作品以前の大正六年に恒富は、落城の淀君の絵を製作しようと思いますが、諸事情から断念します。大阪新美術館建設準備室が所蔵する大下絵は、首の部分が失われていますが、未完成で終わった大正六年の試作の『淀君』の大下絵ではないかと思えます。大正六年の試作に関して恒富は、「火焰、赤く描き立てると、何かすると芝居の看板となるので赤く火を塗らず、火焰の感じを巧く現したいもの」と書いており、恐らくこの大下絵にあるように、着物の柄に火焰をあしらおうとしたのだと思います。けれどもうまくいかない。そこで発表を見送り、三年後の大正九年に耕三寺博物館の『淀君』が完成するわけです。

これは淀君の内面をどう表現するか考えて描かれた名作です。大正

六年の試作の大下絵では刀を持っているでしょう。淀君が刀を手に城内を右往左往している。それが表現としてはまずい。大坂城の主である淀君が、最後の場面で軽々しく右往左往するのはいけない。覚悟を決め、運命をそのまま受け入れて滅亡していく姿が重要である、と恒富は理解したのです。万感の思いを抱きかかえるように胸に手を当てたポーズをとり、体躯の輪郭の外には刀とか手とか足とか出さず、動きを抑制した状態。体の輪郭を洗練されたフォルムにまとめたと思います。この簡潔で重厚なフォルムとポーズによって内面が強調されます。耕三寺博物館の『淀君』にも大下絵が現存しておりますが、細部を比較すると、完成作の方がさらに深化して、内面的な表現が進んでいることが分かります。

内面性の重視は、大正七年に恒富たちが結成した大阪茶話会というグループにもあらわれている。大正七年一月十七日に大阪茶話会の発会式を大阪堂島の料亭・魚岩楼で開きますが、一日前の十六日に京都で国画創作協会の設立が発表され、京都と大阪で競うように新しい美術団体が結成されました。お手元の資料に載せました茶話会の趣意書に「繪畫は自己の精神の内にどんなものがあるかを示すことによつて、他人の精神に自己の知己を見出すものである」とあるように、内面重視を主張した大正期らしい団体です。

『淀君』は表現効果も考えています。絞りの柄が、火の粉に包まれ、焼け落ちる梁や柱のようにも見えます。着物の柄で焼け落ちる建物を暗示しているのでしょう。また、顔や体の輪郭に沿って筆が刷毛

で細い線を入れています。襟のところでは、体のラインに対して垂直に細い線が入っています。淀君を描いているうちに閃いたのでしょうか。同じ年、速水御舟が院展に出した『京の舞妓』でも、人物の輪郭に細かな線が加えられており、同時期に似たような試みをやっていたのが面白い。しかし、恒富の場合は柔らかい感じ、御舟はハツチングみたいな線で固い感じでした。

商業史博物館に『茶々殿』（大阪府立中之島図書館所蔵）が展示されておりますが、この絵の輪郭にもこまかな柔らかい線が入っています。同じやり方です。また、絵の具を塗っている箇所から輪郭線が少し外れているように見えますが、意識的に輪郭をきっちり括らないで描いている。ぜひとも展示室で『茶々殿』のディテールを確認してください。特徴がよくわかる。恒富の弟子である樋口富麻呂や中村貞もこの時期はこういう描き方をします。輪郭に沿って細かい線を振動させ、モチーフが揺らぐように見える表現です。

Keyword 5. 船場と南地（ミナミ）

「船場と南地（ミナミ）」も重要なキーワードです。恒富の住んでいたのは大阪の島之内です。花街である宗右衛門町に近い。次に寺町の蔵鷺庵に転居して、今回のテーマである河内に移ります。このことは大阪を考える上で重要ですが、大阪には庭山耕園をはじめとして、船場の金持ちをパトロンとして、全国的な文展とか帝展に出品せずに活躍した画家たちがいました。技巧に富んだ画家たちですが、作品

は、床映りのいい床の間芸術と言ったべきものでした。恒富は展覧会で勝負したいタイプです。以前の恒富展で、船場の人に聞きますと、恒富の絵はえげつないとかまで言わないが強烈であり、「自分たち船場の美意識はどっちかというと、こっち（耕園など）のほうや」とうかがいました。大阪の美意識も一つではない。新旧の確執みたいなものがあつたのだらうと思います。

その恒富も、昭和になると『いとさんいさん』（京都市美術館所蔵）という絵に変わります。船場の女性、姉と妹を描いた絵ですが、着物の模様は陰陽を反転した感じ。姉さんは内股で家を背負っている感がある。NHKの朝ドラ「あさが来た」が好評ですが、この絵でも、朝ドラのように活発な妹はアツチャコツチャの方向で草履を脱いでいる。谷崎潤一郎『細雪』にも影響したとされる作品ですが、船場をテーマとした作品をようやく描けるようになったんだろうと思います。『星』（大阪市立美術館所蔵）も船場の女性を描いたものです。ここに彼女が立っている絵が分りにくかったのですが、大下絵が見つかった。船場の古い建物には物干し台のさらに上の屋根に物見台があり、そこで女性が涼んでいることがわかりました。

恒富は大阪へ出てきて、古い大阪的なものと格闘したのではなかったか。それとの格闘のなか、洋画風の表現や、船場とは異質な南地的な世界、宗右衛門町の芸妓などを題材に強烈な表現を追求し、自己の絵画作品を確立させる。しかし、大家となり、年齢とともに、船場のものとの和解していったのがこういう作品だろうと私は考えて

おります。

Keyword 6. 浪花情緒

あわせて考えたいのが「浪花情緒」という言葉です。イメージでは、恒富作品を一言で言えば「浪花情緒」だと言いたくなりがちです。画集などでも、上村松園は京女の世界、恒富は浪花女の世界だという解説されますが、京女とは何か、浪花女とはどういうものかの説明は難しい。「京女は冷たい」とおっしゃる方も多いかと思いますが、これも言葉で先に縛りをかけた、世間話レベルの批評に過ぎないと思います。

脱線しますが、「がめつい」という言葉がある。出典は菊田一夫脚本のドラマ『がめつい奴』で、このドラマが芝居化され、ロングランになります。劇団四季の『キャッツ』まで、『がめつい奴』の連続公演のロングラン記録は抜かれなかったそうです。それぐらい流行って、「大阪人はみんながめつい」と言われるようになった。それに対して、難波新地に生まれた大阪の詩人小野十三郎は、昭和四二年の著書で「がめつい」は大阪の言葉ではないとし、「ど根性とか、がめついというのは、どうも勝手に、本来の大阪ではない大阪を見る地方人の感傷である」と批判しております。さらに「わが大阪庶民にも、風俗、風習、趣味、その他万端にわたって、だれかの口車にのっているとは気がつかず、大阪ふうや大阪的であることを、みずからの必要以上に自慢したがる傾向がある」と指摘しました。

こうした傾向は、今も根強く大阪に生きており、「こてこて」とか「お笑い」とか、こういうステレオタイプの大阪への色づけは、小野にしたら噴飯ものでしょう。最近の「大阪のおばちゃんはみんなヒョウ柄」も、二〇〇五年に博報堂が東京と大阪で調査したところ、アニメルファッションの着用率は、なんと東京のほうが高かった。けれども大阪というと、おばちゃんはヒョウ柄であり、テレビでも街頭インタビューに天神橋筋商店街へ取材に行って、そうした女性を探します。東京の方が、アニメル柄率が高いにもかかわらず、大阪はステレオタイプのイメージで語られる。恒富を語るとき「浪花情緒」という言葉を使うのも、これと同じで、適切かどうか再検討しなくてはいいないというのが私の考えです。

ただし、大正六年に恒富が大阪美術展覧会で、「大展の覗う処は大阪の土から生まれた芸術即ち地方色の出たものを貴びます」と語っているのも事実です。確かに恒富は、絵画表現における大阪の地方色みたいなのを狙っていた。しかしながら、それは「ヒョウ柄」ではなく、大阪の文化に根ざしたもつと深い内容であったと思います。

興味深いのが、翌大正七年、川合玉堂が大阪画壇について語った言葉です。「大阪には森川曾文とか、完瑛の系統を引いた円山、四条系統の画もあり、半江、直入其他の流れを汲んだ南宗画もあるが、つまり写生派もあり、南画もあるが、尤も能く大阪の大阪らしい気分を現はして居るのは北野恒富君以下の人達の人物画であらう」とし、「悉くが恒富君の門下か何うかは知らぬが、開拓者は恒富君であると思つ

て居る」と言います。東京からの視線では、恒富作品がすごく大阪的なのは間違いないと感じていたわけです。

さらに玉堂は重要なことを言います。「恒富君は稲野年恒の門下であるさうだが、年恒は浮世絵の芳年の弟子で、年恒に依つて東京で育つた浮世絵が大阪へ持ち込まれ、恒富君に依つて大阪気分を加味した大阪独特の人物画が発達した訳なのである」と。恒富は大阪らしい画家であり、最も大阪らしいのは恒富の人物画だが、恒富の人物画というのは東京で作られた浮世絵が大阪へ入り、大阪らしさを加味したものだということです。画系で言いますと、恒富の師匠の稲野年恒の師匠が江戸で活躍した浮世絵師の歌川芳年です。芳年から別の一方の系譜をたどると、芳年の弟子が水野年方で、その弟子が鐔木清方となる。最も大阪らしい恒富と、江戸、東京の名残りを伝える清方は、画系ではいとこ同士になる。そう考えると、「浪花情緒」と仮に認めるにしても、大阪だけで育つたものではなく、様々な要素が混入していることとなります。

さらに面白いのが、石井柏亭による翌々年の大正九年の帝展を評した言葉です。この時には鳥成園の『伽羅の薫』（大阪市立美術館所蔵）も出品されましたが、「南画が殆ど大阪で持切られて居ると同時に」——大阪は南画も強いんです——「今年の美人画も亦殆ど大阪風即ち恒富式で持切られて居ると云つてよい」と言う。恒富の作品は全国的にアピールし、柏亭は、大阪風というものをイコール恒富式だと言いつついます。それぐらい影響力が強いのが恒富の作品です。し

かし、全国の美術関係者の理解では大阪風というのはイコール恒富式であるにもかかわらず、船場の人に聞くと、あれは船場風じゃない、もつと違う何かだと現代に到るまで感じつつけてきたのです。そのギャップ、ずれと言うか、複雑な美意識の錯綜がそこにあったと見ないと、恒富芸術はわからないのではないかと思います。

ちなみに大阪市の第二次市域拡張による「大大阪」の成立は、大正十四年です。大阪市が巨大になって新しいまちづくりが進む。御堂筋もできて街の景観も変化する。その時代相のなかで大阪の文化人、知識人には、大大阪の建設が進むに反して浪花の面影は滅んでいく、懐かしい難波情調を、せめては今の中に書きとどめて、後世に残し置きたいという気持ちが強くなつていきます。郷土研究雑誌の『難波津』が創刊されるし、南木芳太郎の有名な『上方』も、創刊の辞で「亡びゆく名所史蹟、廃れゆく風俗行事、敗残せる上方芸術」：それが薄れいくのが残念だと訴える。「滅んでいくのはしかたないが、せめて保存に努めたいと。記録に留めておきたい、これが私の念願でした」と述べている。

菅楯彦と恒富の弟子の生田花朝が、大正一五年の『浪花天神祭』で、帝展での女性初の特選を取ります。このとき花朝は「私は郷土芸術といふことに深い執着をもつてをります。一とうたくしの心を引きつけるのはやはり大阪でございます」と言い、滅んでいく大阪の文化を描き残したいと語ります。大正末から昭和の大大阪成立の段階で、日本画家たちには滅びゆく上方の伝統を留めたい気持ちがあり、

そのあたりに古い大阪を讃える『浪花情緒』のイメージが出てくる気がします。ただし、この時期の大阪回顧の気分が恒富とその作品にどう反映されているかの検証は今後の課題です。

Keyword 7. 造形主義者・恒富

最後に恒富は造形主義的である。例えば『鏡の前』と『暖か』ですが、スケッチブックに残る最初のプランをみると、この二人の人物は、縦長のひとつの画面の中にいっしょに描かれていた。このスライドですね。しかし試行錯誤を経て、二人の人物は別々の作品に分けて描かれます。腰掛けた姿を『暖か』の題で文展に、立ち姿を『鏡の前』として院展に出します。

それから、昭和四年の『戯れ』（東京国立近代美術館所蔵）。計算された作品です。大阪市新美術館の準備室に色彩構成を試した小下図があり、新緑の面積を最大限とつたらどうなるか考え、発色させようと考えていたことがわかります。重ねて言いますが恒富は、きれいな女性を描くのが美人画じゃないと考えている。女性の内面を表現できたらと考えている。しかし、同時に造形的にすぐれた画家です。形を決めるのが明快でうまい。

『風』（広島県立美術館所蔵）。浮世絵から型を持ってきていますけど、葉っぱが落ちている空気感、ヒラッヒラッ、て舞い散る感じが巧みです。落款の富の字も葉っぱに見える。こういう造形的な画家であることを再認識していただけるといいなと思います。

キーワードの残り二つ、「大阪と女性画家」「恒富と河内」はお二人に話していただくとして、もう一度比較しますが、清方と恒富で同じ『心中』を描いても全然違う。恒富が凄い。リアルで生々しい。清方の絵は綺麗なお芝居を見ている印象ですが、恒富はリアルな生々しい映画を見ている感じがする。『驚娘』も、清方は舞台の上での舞踊を描いた感じですが、恒富は、鷲の化身である妖精・妖怪というか、肉面的なものを表現している。松園との比較も同じで、松園の絵は確かにきれいですが、恒富は強烈な赤と黒の色彩の対比とデロリとした感じが強烈です。

最後に、現代アートを代表する森村泰昌さんが、恒富の高島屋のポスターを題材にしたオマージュ作品を制作しておられます。森村さんは自身が名画に扮するメイクフォトで有名ですが、大阪のアーティストとして恒富など大阪の画家たちの再評価を願っておられます。森村さんが自作のモチーフにとりあげられることでも、恒富が過去の大阪にとどまらない、現代アーティストも触発する優れた芸術家であることを認識いただきたいということです。

司会 橋爪先生、どうもありがとうございました。時間になりましたので、早速パネルディスカッションに移りたいと思います。当館主席学芸員の明尾がコーディネーターいたしますので、よろしく願いいたします。

【パネルディスカッション】

コーディネーター

明尾 圭造（大阪商業大学准教授・本館主席学芸員）

パネリスト

石上 敏（大阪商業大学教授）

小川 知子（大阪新美術館建設準備室主任学芸員）

橋爪 節也（大阪大学総合芸術博物館教授）

コーディネーター

明尾 圭造（あけお けいぞう）大阪商業大学准教授、本館主席学芸員

一九六一年大阪府生まれ。関西大学大学院文学研究科修了後、芦屋市立美術博物館学芸課長を経て大阪商業大学商業史博物館主席学芸員、本年より本学総合経営学部准教授。専門は日本近世文化史、大阪画壇。主な著書に『モダン道頓堀探検』（共著）、『モダニズム出版社の光芒』（共著）、『古地図で見る阪神間の地名』（共著）など。



明尾 当館の学芸員をしております明尾でございます。どうぞよろしく

お願いいたします。壇上からですが、まず左から本日のパネリストのご紹介をさせていただきますと思います。まず、国文学がご専門の経済学部教授の石上敏先生です。それから、橋爪さんとは元同僚で、大阪市立近代美術館準備室におられて、今は大阪新美術館建設準備室の主席学芸員をされておられます小川知子さんです。そして、基調講演に引き続き大阪大学の橋爪先生でございます。

先ほどの基調講演を受けまして、質問票にもご記入をいただきましたので、それも合わせましてお話をさせていただきますと思います。

まずは、私どもの商業史博物館で「北野恒富と中河内」を開催すると、東京の方にご紹介をしたところ、『北野恒富』と『中河内』という人の展覧会をするのか」といわれました。河内は、言うまでもなく、大阪の摂河泉、摂津、河内、泉州の中での一番コアな部分だと思っております。その中でも、中河内ということで、この大学がござ

います小阪とか八尾とか、今の東大阪市も中心になりますね。

全然話が違っんですけど、私は東大阪の布施の生まれなんです。実は私が昭和三六年に生まれたときは、布施市、河内市、枚岡市が合併する前の、布施市だったんです。だから生まれたときが布施市生まれなので、いつも布施市生まれと書いています、括弧して東大阪と入れています。

それはともかく、北野恒富が、大正十三年から亡くなる昭和二年まで、まず小阪に暮らし、そのあと花園で亡くなるまで、二十数年間、なぜこの河内の地区におられたのかと。一つは謎ですね。司馬遼



パネリスト

石上

敏（いしがみ さとし）大阪商業大学教授

一九五九年静岡県生まれ。岡山大学文学部大学院修了後、東京都立大学人文学部大学院研究生、新見女子短期大学講師・助教授を経て、現職。専門は日本文学。主な著書に『万象亭森島中良の文事』（単著）、『叢書江戸文庫32森島中良集』（校訂）、『平賀源内の文芸史的位置 戯作者としての評価・評判』（単著）『河内文化のおもちゃ箱』（共著）、『東大阪市の昭和』（監修）など。

中河内の歴史

石上 今、コーディネーターの明尾先生から、なぜ恒富がこの中河内、大軌沿線に来たのかという、大変な課題をいただきました。正直これは、恒富本人が詳しく語っているわけではございません。今日お

太郎も、「東京に来なさい、来なさい」と言われながらに、ずっとこの小阪の地を動かれることはなかったという、やっぱりこれ、二つの不思議かなと思うんですが。

まずはパネリストにお話しいただきます。

石上先生には、恒富がなぜこの中河内の地区に来たのか。それから、大正から昭和にかけての中河内、この地区がどういった文化的な状況にあつたのかということについて、お話をしていただきたいと思っています。それでは、石上先生、よろしく願いをいたします。

孫さんの北野悦子さまがいらっしゃっていますけれども、周辺の方々からのヒントになるような言葉ですとか情報というものは、次第にそろって整ってまいりましたが、本人が言っていないことをこちらであれこれと推測するというのも、失礼な話でもあります。私、完全な門

外漢で今日この場にお呼びいただきました。まず、コーディネーターの明尾先生、それから商業史博物館に心より御礼申し上げます。

本日、中河内年表をお渡ししております。あまりに盛り込みすぎましたので、大変見にくくなりましたが、赤字が恒富関係です。明治三〇年の恒富来阪以降、大正時代に大軌の沿線に来てから、あるいは、大軌の沿線にどういったことが起きていたのかをまとめました。青字が、地域にとつての打撃になる事象です。大正期十四年半の間に記録に残るだけで六回の干ばつ、短くて四〇日から、長くて九五日という、現在では考えられないような大干ばつがこの地域に起こっております。この時期と言いますのは、大軌沿線が土地開発や高級住宅地の分譲で、大きく姿を変えていく時代でございます。

現在東大阪市は、一つにはラグビーの町ということで、次のラグビーワールドカップの誘致に成功いたしました。もう一つは、約三〇年、四〇年前から、地元の方たちが、中小企業の町という一つの合言葉を全国に広めようとして、努力をしてみました。現在それが、日本のみならず、世界からも「中小企業の町、東大阪」ということで言われ始めましたが、一時一万を超えておりました事業所、残念ながら、その半分ほどに減ってしまうという状況になりました。その産業的な土台がつけられたのも大正期です。配布資料中、傍線は日本全国に係る年表事項ですが、大正三年から第一次世界大戦が勃発し、ご承知のとおり大変な成金ブームの時代に日本が突入します。この後も、このようなかたちで、それまで生駒の山麓で清流を利用しました

水車小屋で、胡粉や製薬、あるいは伸線（針金）といった製造業の先駆状態が細々と行われていたのが、農家の方々が土地を手放さざるを得ない状況に追い込まれて、で、そのあとに製造業が徐々に下りてきた。そういった時期が、北野恒富がここにやってきてからの土地の姿です。

では、なぜやってきたのかということは、これからの議論の中でお話が熟していくことですが、一つだけ、大正十二年、関東大震災が起こり、直木三十五が生駒のふもとの額田に居を定め、六年ほど、ここから大阪市内に通勤します。そういった状況の中で、もちろん恒富は関東から移住してきたわけではないけれど、この大軌の大阪駅近くにやってまいります。そして、明尾先生の調査によりまして、昭和三年までに、小阪から現在の近鉄奈良線で奈良方面に向って三駅ほど奈良寄りの花園に移ります。おそらくこのように大変な変革期にあつて、それまでのどかな田園風景というものが、次々に製造業の工場の集積地にならっていく。

それから、先ほどのお話の中にもありました、司馬遼太郎もこちらに居住してきます。関東大震災の年に司馬遼太郎生まれておりますので、これは次の世代のお話になるつかと思いますが、その司馬遼太郎がさまざまに述べたものなどを参照しても、この東大阪、あるいは同じ中河内の八尾、それから柏原等の方々のお話や書かれたものを参照しても、やはり、この大正後半から、小阪地域は大変にぎやかな町に変わってまいります。大正十四年に早くも布施町・小阪町と

いうこの二つだけが町に変わってしまった。残りはすべて村のままです。大正期のみならず、昭和に入っても、しばらく村のままなんです。布施・小阪は町に変わってしまった。その喧騒を避けて移動をしたのではないかという一つの予測が立ちます。ただ、このように郊外へ、郊外へというのは、実は大阪電気軌道が、さまざまな企業戦略を用いて、多くの人たちにアピール、PRをしていたことですので、大軌の掌の上でとまでは申しませんが、北野恒富という一人の芸術家も、やはり大阪電気軌道が小林一三の阪急に対抗して、この大軌沿線につくり上げようとしていた高級イメージというものに乗って、花園に動いていったということは一つ言えようかと思えます。

彼が最初に画塾を建てましたが、元の長瀬川の川筋にあたります。ほかの土地から二〜三メートル、ないし五メートルほど高い場所に自宅を建てました。明らかに高級住宅街です。昭和二年に亡くなるまで住まわっておられた花園も、むしろ南の八尾の山本から通じているという大変な高級住宅街のイメージで、地元では現在でも考えられています。ここも玉串川という元の旧大和川の川筋にあたり、ほかから五メートルほど、現在でも高くなっています。先ほどの橋爪先生の、奈良が近いから大軌沿線だったんだというのは、一つの見識で、そのことも含め、大軌のつくりあげた高級住宅のPRの時代の中をまさに移ってきて、そして、さらに奈良方面に移っていったのが北野恒富であります。

もう一つ、女性の話に移る時間はもうございませんので、小川先生からお話があるうかと思いますが、彼の画塾がもっております華やかさを、小阪で樟蔭女学園がつくり上げていたものとはまた別の、もう少し熟した対照的な、と何も知らないで申してしまうんですけれども、熟した華やかさというものを、やはりこの大軌沿線に広げていくという、そういった役割をも果たした。意識的かどうか分かりませんが、彼の動きというものが結果的に、この地域に大きな一つの彩りというものを与えていったという側面も非常に重要なことかと存じます。

明尾 ありがとうございます。まだまだお話しされたいところは山のようにおありだと思んですが、まずは、この中河内のちょうど移って来られた時期の、この当地のお話を石上先生にいただきたいしました。

では、お話をそのまま続けさせていただきます。次に大阪新美術館の小川さんには、先ほどちょっと話にも出しましたが、白耀社という画塾について、恒富はあまり男女の分け隔てのない人だったというお話でした。プリントもご用意いただきましたので、さっそく小川さんにその辺りのことにつきましてお話いただければと思います。どうぞよろしく願います。



パネリスト

小川 知子（おがわ ともこ） 大阪新美術館建設準備室主任学芸員（当時）

一九六四年東京都生まれ。京都大学大学院文学研究科修了後、現職。専門は西洋近代美術史。近代大阪を中心とする女性芸術家の調査研究も行っている。主な著書に『島成園と浪華の女性画家』（共編著）、『大大阪イメージ』（共著）、『北野恒富展』（解説執筆）など。

北野恒富と女性画家

小川 小川です。プリントは簡単なものを用意しただけです（資料）が、私は二〇〇三年の北野恒富展の際に「大阪の女性画家」というテーマで、島成園と木谷千種の二人を中心に書きました。もう一人、生田花朝という人もおりまして、この三人が大阪の女性画家を代表する三名で、いずれも、北野恒富と深い関わりがあります。

島成園は、恒富の弟子ではなく、近所に住む年下の画家仲間で、先輩として恒富を慕っていました。千種と生田花朝は二人とも恒富のお弟子さんです。プリントの一番最初に紹介した、岡田播陽という人が書いた文章によりますと、大正五年の時点で、大阪には近時六〇六人の閨秀画家、女性画家がいると書かれ、大阪には非常に女性画家が多かったと指摘されています。さらに二〇〇〇人の作家が数えられるとありますので、三人に一人は女性画家というイメージだったのではないかと思います。ここで「恒富形」という言葉の紹介がありまして、「美人を描かんとするもの殆ど恒富形にあらざるはなし」と書かれ、

当時は恒富風の美人画が大変人気を博していたということが指摘されています。

プリントではまた、恒富が大正十一年から始めた画塾展白耀社展の最初の五回分の出品者の内分けを紹介しています。大体毎回五〇〇〇六〇人程が出品するなかで、四割から半分程は女性画家で占められています。性別を名前から推測している部分が大きいため、あるいは、もう少し多い可能性もあります。第三回の大正十三年からは、受賞結果を紹介するページがありまして、白耀賞と、場所が高島屋だったので高島屋賞があり、ここでも女性は大変健闘しています。最初の白耀賞は二名中二人とも女性、亀田静乃と廣野初枝です。高島屋賞は十名のうち三人が女性です。翌年の第四回でも、白耀賞を服部文乃が受賞しており、高島屋賞も五人中四名が女性です。第五回展は白耀賞がなかったようですが、高島屋賞のうち半数は女性が占めています。ここに名前を連ねている女性画家たちは、第二世代といえる人々で、島成園や木谷千種の次の世代として期待されていました。しかし、残念な

がら、後の活躍不明で、どのような作品を描いたのか、その後の軌跡がたどれない人たちです。

北野恒富は一般的に美人画家とされていますし、先ほどのスライドをご覧になってもわかるように、彼は大体女性画を描いています。相撲取りの絵など、パリエーションはありますが、基本的には美人画家と認識されています。ところがこの白耀社展の図録を見ると、人物画というのは実は半分ぐらいしかなくて、あとは静物画や、花、魚や動物を描いたり、風景画があるなど、非常にバラエティー豊かなんですね。つまり彼は、自分が美人画を描いているからといって、弟子には美人画、女性画を強制しなかった。おそらく、「描きたいものを描いていい」というスタンスの人であつたのではないかと推測しています。

実際に弟子たちの作品で人物画を見ますと、美人画の範疇に入るものは非常に少ないですが、その理由のひとつに、自画像が多いですね。女性が描く自画像は、まるで洋画家が描くデッサンのように写実的に描いてありまして、いわゆる舞妓さんたちを描いたものというのはそれほどありません。ふつうの少女をモデルに描いたものもあります。面白いことに男性画家も自分の自画像を描いています。こうした意識には、おそらく大正時代という時代背景があるように思います。自分の内面というものに迫るといって、先ほども紹介があつた大阪茶話会の考えがあり、自分の内面を表現するような絵が模索されていた時期と重なるのでしょうか。このように非常にバラエティー豊かな作品が

みられ、また女性画家が多かつたのも、北野恒富塾の傾向や雰囲気に関係しているのではないかと思います。多様性を認め、今の言葉で言うところのダイバーシティでしょうか、いろいろな人がいることを否定をしない画塾であつたからこそ、女性であれ、男性であれ、さまざまな人たちが集まって盛り立てていった塾であつたのかと思います。

三つ目は、恒富自身の文章で「二つの問題」という『大毎美術』に発表されたもので、大正十二年に、第二回白耀社展が開かれたときの文章です。ここで彼が指摘をしているのは、島成園や木谷千種など大正の前期から活躍して大阪の女性画家の存在を示していた女性画家たちは、絵はうまいし、まとまっていたけれども、率直すぎるのではないかとことです。むしろ、その後続く今の若い女性たち（白耀社展で受賞しているような人たちと思われる）が、絵のうまい下手は別として、とにかく自分の思想や内面を表現するということに努力をしている。それが自分としてはうれしい、それを認めてやりたいと、恒富は述べています。また、大阪、京都、東京という三都の中で、こういう女性たちが一番有望なのは大阪であり、女性たちの存在によって、大阪の未来に期待をしているのだと述べています。北野恒富という人は、非常にリベラルな画塾を運営していたように思います。先ほど紹介があつた船場の画家の庭山耕園の塾というのは、曜日制で女性だけの子弟を集めた曜日を設定していて、男女同学とはいえませんでしたが、恒富塾はおそらく大正の初めのころから同学で、席を並べて同じものを描いて発表し合っていたのは画期的でした。

このようなことを前提に、時代が少し飛びますが、私は今回の展覧会図録に昭和十四年ごろの北野恒富の女性の弟子のことを書きました。この頃には、白耀社のグループは解散をしていたのではないかと思います。白耀社がいつ解散をしたのか、私は確かなことをまだわかっておりませんが、おそらく解散後に新たにその弟子たちが八人集まって、昭和十二年五月に七耀会というグループを結成しました。男性四名、女性四名、八名の画家によるグループです。推測ですが、結成されたころには、恒富先生とはしばらくごぶさたの感じがあつて、結成の報告をしに行ったことを契機に恒富と弟子たちの間に交流が再開したようです。昭和十四年ごろには箕面にハイキングに行ったり、四条畷に一緒に出かけたりと、盛んに交流しています。このようなことは、七耀会にいらつした河本松乃（こうもとまつの）さんという女性画家の娘さんに今年初めてお会いすることができて、お見せいただいたお写真によって判明しました。七耀会の展覧会の写真も初めて拝見することができ、一部を図録に載せております。七耀会の皆さんたちの作品を見ても、やはり女性画といわれるものばかりではなく、むしろ風景画や静物画であつたり、バラエティーに富んだ作品が写真に写っておりまして、それぞれの人たちが描きたいものを描いていたのではないかと思います。

図録には、これらの女性画家の中で田中紅梅という人と河本松乃という二人を中心に今回書かせていただきました。この田中紅梅という人は先ほどスライドでも紹介がありました、恒富が描いた『星』とい

う作品のモデルを務めた人です。二〇〇三年に恒富の展覧会が開かれたあと、滋賀県立近代美術館の学芸員の國賀さんから、実は田中紅梅のお嬢さんがイタリアにいらつして、やり取りを始めました。その田中紅梅さんのお嬢さんと実は先週の木曜日にイタリアで初めてお目にかかることができました。小山真由美さんという方で、東京芸大を出られて、イタリアに日本政府からの国費留学で行き、向こうで根を下ろして、今は日本美術の研究者として活躍されています。娘さんによると、田中紅梅さんは恒富好みの顔立ちをしていたそうです。船場のお嬢さまという感じの人は実は画塾には少なく、そうした「いとさん」のような女性を描きたい恒富としては、格好のモデルだったのではないかとおっしゃっています。図録の四三ページに『星』の大作絵を載せましたが、面立ちが紅梅さんの写真に非常によく似ています。断髪的女性は恒富の作品では『星』ぐらいしかなく、大半は彼が理想とした江戸末期から明治時代の日本髪を結った女性です。『星』のモデルを務めたときの紅梅さんは、当時おそらく三〇歳を過ぎていました。神戸女学院を出て、親としては早くいいところにお嫁に行つてほしかったようですが、本人の強い希望で絵描きを志して、おそらく一生独身でいることを覚悟で恒富塾に入りました。恒富に気に入られて、『星』以外にも二、三の作品でモデルを務めたようです。紅梅さんのお嬢さんがおっしゃるには、『いとさんこいさん』もそうなのではないかとのこと。娘さんによると、『いとさんこいさん』は、紅梅

さんと河本松乃さんの二人の雰囲気を描いたのではないかと。お姉さんと妹の対比を描いた作品ですが、紅梅さんのほうが一つ年上なのでお姉さんなのかなという気もいたします。

河本松乃さんには、今年になって朝日新聞の山盛さんのご紹介で知り合いになりました。河本さんは戦後、旦那さんで絵描きの大宮昇さんの故郷である愛媛県の松山で、女流画家として活躍されました。昔の写真をたくさん持っておられて、いろいろとお話も聞くことができました。北野恒富の画塾について発表する場がない中で、今年幸運にも、中河内との関係で今回の展覧会があったので、昭和期の恒富の弟子についてご紹介をすることができました。とりとめがなく恐縮ですが、ここで報告を終わります。

土地と恒富

明尾 ありがとうございます。今回の展覧会「北野恒富と中河内」の展覧会の図録に「北野恒富と七耀会の弟子たち」とタイトルで原稿をお書きいただいております。今お話に出てまいりましたことに關しまして、ちょうど恩師を語る七耀会の部分を見ますと、長らくご無沙汰して、遠慮気味というのか、先生に詫びを入れに来るような感じの文章が出ているなあという気がしたんです。大正十三年に画塾として、まずは小阪、それから花園のほうへ行くということですが、いつ解散したのかというのは、なかなか判断が難しい。ただ、一番熱心に動いておられたのは、大正十三から昭和元年、その辺りはまだまだ活動を

やっていたと考えていいのでしょうか？ 白耀社としては、七耀会と、どちらでも構いませんが。

橋爪 白耀社展は五回展までが図録などからはつきりしており、一回から三回目までは、島成園の系統と木谷千種の系統のお弟子も出品している。成園塾と千種塾にも有力な女性画家がいて力作が多い。それが四回目から抜け、恒富直系だけの出品に変わります。このことから状況の変化が予想されます。成園塾は成園塾でやりなはれ、千種は千種でやりなはれ、そろそろ独立しなさいという方向に進んで、白耀社展は目立つた形では機能しなくなったのでないか。中村貞以も独立して春泥社を立ち上げますので、貞以は貞以でやってくれみたいな状況が、昭和の初めぐらいにあったと私は想像しております。いつまで白耀社展があるかという五回までははっきり開催されていますが、以降は小品展のようなものしか記録に出てこなくなります。

明尾 中河内いうことで、本宅とアトリエがやってきて、どの時期まで活躍をしていたのか、ちょっと気になったものですか。例えば、図録の中の年表を見ると、大正十四年、「絵を描く工場というふうに見えるアトリエの春を訪ねて」という文章が雑誌の中で出てくるので、昭和初年代ぐらいまでは、確実に活躍をされていたと思うんですが。

橋爪 橋爪さん、先ほどの基調講演の中で少し言い残したこと、これだけ言っておきたいことはございますか？

橋爪 先ほどのお話で、なぜ東大阪かということですが、少し気に

なっていることがあります。恒富は、最初、宗右衛門町の近くに住んでいるときには、芸妓の絵を描いている。谷町九丁目にある高津宮の前や、生田花朝の碑が立つ近くですが、上本町の蔵鷺庵という曹洞宗のお寺に住んでいるときに、『淀君』系統の歴史を題材にした作品を描きます。ミナミに近いときに芸妓を中心に描き、寺町時代には一群の『淀君』系統を描いている。こうしたスタイルの歴史を題材にした絵は、当時「ネオローマンス」と言われ批判されました。

実は今年大阪落城四百年ですが、大阪落城三百年は大正四年の一九一五年です。いまから百年前、大正期の落城にまつわるイベントの中で、ひよっとしたら恒富は淀君という題材に出くわしていたのかもしれない。そして、この時期は上本町界隈の寺町辺りに住んでいるので、歴史をモチーフにした作品を描いた。

では、東大阪へ移って何を描くかと言うと、後年の——昭和初期の日本画では、新古典主義的な傾向が指摘されますが、『いとさんこいさん』とか『星』とか、船場らしい絵を描きます。大阪との距離が微妙に取れて画風が変化するのではないかと思っています。そこで話を戻すと、蔵鷺庵は上町台地の上にあるから、朝起きて東のほうを見たら、東大阪が見えたんではないか。大軌の線路はできているから、知り合いが来て、「アトリ工とするのに、ええ物件ありまっせ」というようなことはなかったのか思ったりもします。

石上 上町台地から、こちらを見下ろして来たくなったかどうかというのはちょっと微妙だと思っんですけども。一つやはり、東大阪、

大軌沿線と言ってもいいかも知れないんですが、大きな関わりは、根津清太郎でしょうね、根津との関わりは、先生方も書いていらっしまし、皆さまもご承知かと思えます。先ほどの年表で言いますと、大正十二年、関東大震災の年なんです、ここに「谷崎潤一郎が後年『日下飯寓』と書きました。それから、昭和六年に入った頃だったと思うんですが、根津の夫人であります松子さん、谷崎の三番目の、そして最後の夫人になる方ですが、もう既に小阪の画塾にも来ていらっしやったということを明尾先生にも教えていただきました。石切駅の二〇〇メートルほど北に日下という駅が以前あり、少し上がった、今、稲荷山ということで動物の霊園になっているんですが、そこに根津山荘がございました。で、これはまさに先ほどの橋爪先生のお話ですと、上本町からやや見上げるくらいの高さに見える場所になるうかと思えます。一説にはあのただっ広い勒公園が根津商会のもののお店だったというんです。あれだけの広さの貿易商です。パトロンかどうかとはよく存じあげないんですが、恒富を間違いない大きく支えていたその根津が没落をしていきます。これがやはり昭和の初め頃というところで、今、橋爪先生の追加のご説明の中にございました、白耀会が分裂というよりはむしろ発展的に解消していく過程の中で、やはり大きなパトロンとしての根津の崩壊というものが重なってくるということを追加でご指摘させていただきたいと思えます。

明尾 会場からの質問の中に、北野恒富には絵を描くため、生活をするため、どのようなパトロンたちがおられたかという質問がございます

ました。根津清太郎氏の話が出ましたが、ちょうど今、展覽会場で『鷺娘』、木版の作品を出品しております。これには、根津清太郎版というのがあります。今出ているのは根津清太郎版とは少し大きさが違います。根津清太郎版のこの『鷺娘』、先月でしたか京都の売立目録で、二〇〇万の値が付いていました、一枚です。二〇年ほど前ですと、まだわれわれの小遣いでも買えたぐらい。数万はしていたと思いますけれど、この高騰は何かと言うと、やはりヨーロッパやアメリカでも大正新版画と言われるものを追求している方たちがいるということです。根津清太郎さんは、まずは夫人、まだそのときは谷崎の奥さんじゃないのですが、根津夫人の松子さんが画塾に習いに来ていた。北野恒富のお孫さんの北野悦子さんに今日ご臨席いただいております。お話を伺うと、弟子の中でやっぱり松子夫人は、特別設定ほかの生徒さんと違う日に来られていたということです。

この図録に書かせていただいたんですが、例えば、庭山耕園や須磨対水は、大阪の船場で塾をされています。それに対し、この大軌沿線沿いに家とアトリエを買ったというのも、大軌沿線沿いにはかなり女学校があり、松子さんも出られた清水谷高等女学校、あるいは夕陽丘があります。私の出身校の山本高校というのは第十三高等女学校というのが山本にあり、この小阪にも樟蔭高等女学校（現樟蔭高等学校）がありますね。近隣にはプール女学院など、女学校がたくさんございます。何も女学生の生徒を狙っていたということはないと思います。が、そういう意味ではこの沿線にはたくさん女学校があったという

ことと、それから、石切の目下にある根津清太郎の別荘の存在。「なにかあったときには、根津さんもいてはるし」ということがあったのかも分かりません。

それともう一つ、先ほど橋爪先生がおっしゃった、居住する土地で作品に影響が出ているのではないかということですが、昭和十三年、恒富は『大毎美術』に「花園と若江」という文章を書いています。花園という割には、花が全然ないとか書いているんですが、歴史の勉強をよくされていて、古くは大和川の流域にあたるところだったのが、江戸の中頃に大和川の付け替えで流域を変えてしまったので、そのあとを開いて花をつくることになって、花園という名前になったらしいということを書いています。それともう一つは、地元ゆかりの勇士である木村重成のことを、いずれ描いてみたいんだと書いていますから、やはり自分が住み暮らす土地の歴史的なもの、あるいは地縁的なものを作品にしていこうという考えはあったのかなと思います。

ここで、北野恒富のお孫さんである悦子さんと、それから恒富からはややごになられる恒大さんにおいでいただいているので、ご紹介させていただきます。恒富の恒に大きいと書いて、恒大（こうだい）というお名前です。今日の朝、実は一緒に車で花園にあったと言われる旧恒富邸、行ってまいりました。ここではないかなというところで、悦子さん曰く「ああ、何かお庭の植木も見覚えがあるわ」ということで、周辺の写真撮影をしました。そして、意を決してインターフォンを鳴らして尋ねました。「実は、お宅はひょっとして、昔、北



野恒富さんがおられたお宅じゃなかったですか？」と。すると、恐る恐る出てこられた今のご当主が、「間違いありません」とおっしゃいました。庭の撮影も許可いただきました。庭木を手入れするのが恒富の楽しみだったと、悦子さんからお聞きしていたのですが、家は新しくなっていました。全て解体してしまうのに忍びなかったんです。う、どうもそのまま残しておられて、そのまま、手水鉢や踏み石も残っていました。そこで撮影をさせていただきました。ですから、「北野恒富と中河内」というタイトルにおいてよかったなと今日は思いました。恒富邸の場所もこれで特定できたので、また別の機会にご報告をさせていただきたいと思います。

質疑応答

明尾 他にも会場からいろいろと質問をいただいております。

「恒富は女性の内面を描くことに強い関心を持っていたようですが、そのような関心を持つようになったことには、何か理由や原因のようなものがあったんでしょうか？ 人間関係とか交友関係に興味を持ちました」ということですが、橋爪先生、いかがでございますか？

橋爪 いろんな可能性が考えられますけれども、例えば新聞小説の挿絵では、発行に間に合わないといけないから、同じような絵を描き溜めている場合がありますが、小説の内容を理解しないといけない挿絵は描けない。登場人物の内面を掘り起こさないといいけない。師匠の年恒から言われていると思います。そういう掘り下げがあり、かつ、自分自身の人間観察も加えて、女性の内面を描くことの意味を恒富は理解していたと思います。それを原点として、私が最初にあげた大阪の新聞や、マスコミ等の世界との関係の深さが創作活動に生かされていると思います。

では、年恒が何を教えたかは、恒富の言葉を樋口富麻呂が書いております。挿絵は色彩がないので色彩の勉強をしないと行われたそうです。確かに、恒富の絵具の使い方は画学校で学んだのではない独自の使い方だと思えますし、画面における色彩の扱いも、赤と黒の印象を描くという狙いがある『暖か』『鏡の前』などの場合、画面全体の色彩設計が明快です。こうした色彩設計は、印刷へ持ち込んだとき、

複雑に色を入れるより効果的だったのではないか。そういう勉強もしたと思います。

話を戻せば、内面に関しては新聞小説の挿絵を描く頃からトレーニングをしていたというのが私の考えです。さらに芝居好きで文士劇に出たり、俳句をつくったり、書を好んだりして多彩な人々と交流することで、内面の表現を充実させていったと思います。恒富は河東碧梧桐と交流があり、碧梧桐のような六朝体の書も好んだようです。

明尾 ありがとうございます。先ほどから話していただいて、曖昧模糊としたボーツとしたものを明快に絵画で表現するというふうに橋爪さんはおっしゃっておられたんですが、まさしくそういう感じがいたします。で、今、俳句の話をされましたが、今朝方、悦子さんと恒大さんと一緒に伺いました。旧恒富邸にお住まいの方にお聞きしたら、「そういうたら自分とこの、おじいさんも俳句をやっていました」と。しかも酒屋さんだったそうですから、おそらくお酒を納めて、俳句の一つも一緒にひねってばったんやないかなというふうに思うわけですが。

さて、会場で指名をさせていただきますが、今日、原田平作先生においでいただいております、ご質問をいただきました。「恒富の作風は大阪における芸人の即興芸、すなわち俄（にわか）や今日の漫才（会場からお題をとる）のようなものということか？」ということですが、どういふ観点でお答えをさせていただいたらよろしいでしょうか？

原田 これは京都では割と早く廃れていったと思うんですね。で、そ

れに比べると大阪のほうが、もう少し長く続いたんじゃないかと。ちょっとあんまり確証はないんですけどそう思っています。そういう即席的な芸人風っていうか、そういうものが大阪の地盤になっというて、一つの強い要素になったんじゃないかなという一つの観点を持っています、それを皆さんはどう思っておられるか、お聞きしたいと思っています。もう一つは、大阪の一つの特色として、学ぶっていうことと、学んだことを即席でやってみるという方向がちよつと顕著なような気がするんですが、いかがでしょうか？

明尾 ここは橋爪先生に少しお話しただけなら。いかがでしょうか？

橋爪 先生がおっしゃるのは席画ですね。席画は、宴会とか何かの機会に集まったとき、みんなで絵を即興で描くもので、恒富だけではありませんけど、明尾さんの大好きな寄せ描きみたいなやつとか、画家が何人が集まってバーツと描いた作品は、結構大阪画壇にはありますよね。大阪の画家には確かに多くあるというのが一つ。それから、恒富に席画つばいのはあります。総勢十名ぐらいで描いているものもありますが、三人で描いたやつとかは結構見ますので、多分あったんだろうと思います。

一方、庭山耕園とかは、恒富とは違う床の間系の作品が多いですが、これも席画は相当あったと思います。以前、東京の古書会の目録に出ていて、注文したらよかったと後悔しているのですが、耕園の絵で、蟻を三匹ほど描いたという絵が出ていて、古書目録の写真で見たら、真つ白にしか見えん。こういうのも席画なのかもしれません。面

白いから蟻をちょんちょんと描いてみる。描写はリアルだと思えますが、席画の世界でも、意表を突くような特殊な技というか、表現というか、それは発達していたかなという気はします。ただ、大阪と京都の違いとして語るには分かりにくいところがあります。明尾さんのほうが詳しいですか、それは。

明尾 席画はもちろん京都もございますよね。四条派のグループの席画というのか、寄り合いになっっているものはたくさんあるんですが、どうも大阪はただ画家だけではなくて、そこへ漢詩をひねるような漢学者が入って来ましたり、あと俳句の方が入ったり、ざくばらんなかたちのものが多いのじゃないかなと、ちょっと思ったことがあります。で、その席画というのか寄り合いの絵ってというのは安いんです。ですから、皆さんご覧になったら恒富が単体で1点出ているよりも、10人の中で1人だけ入っているいうことになったら、もう驚くほど安い価格帯で出ていますね。いずれこれも研究する人たちが出てくるだろうと思います。今は、何か十把一絡げみたいな感じに見られておるんですが、やっぱり人間関係ですね。そういったものを見ていく。もう1つは技量がもうその場ですぐ出ますから。下手な人は下手で、うまく描く人は、やっぱりよく描いています。あれぐらい恥かしいことはないと思うんです。これはもう10人で行って、10人でカラオケするようなもので、下手な人は下手です。ですけど、それがずっと後世残るわけですから、ある意味では残酷な書画だなとも思いますが、ちょっと答えになっておりますかどうか分かりませんが、そ



のようなことかなと。

橋爪 席画の話じゃないですけども俳句でいうと、恒富と関係が深いのが河東碧梧桐です。碧梧桐の書額に「恒富庵」って書いたのがあって、それが花園でしたか家に掛かっていたそうです。その字をもとに「恒富庵」を大書した、恒富の筆塚という大きな石碑が高津宮にあります。あの字は碧梧桐の字をそこから取ったものです。恒富の初期の落款も碧梧桐風というか六朝体でして、『風』の落款の字も恒富好みです。太い字で書いたものが、早い段階の恒富作品の落款の署名です。

明尾 字については去年開催しました菅橋彦さんも独特な書体で、あの人は大村楊城という人に付いて書の勉強をしておりますけど、やっぱりそういう意味でいろんな基礎教養があるということかと思えます。先生、そんな感じでよろしうございますでしょうか？

原田 はい。

明尾 例えば即興ということでは、藤山寛美さんの舞台で前に10も20も演題がつるしてありまして、会場の人が手を挙げて、一番多いのを即興でその場でやるという。ああいうのは多分、東京じゃないもんじゃないかなと。

原田 それにあれですよ。料亭なんかには呼ばれるのに、絵描きさんなどと呼ばれて、そこで、歌ももちろんやられたり、絵も即興で描いたりして。だから、今のサイン会と同じようでもって、あんまり残らないのが、これがもう大阪にとって非常に致命傷になったんじゃない

かなあと思ってるんですけど、いかがでしょう？

明尾 例えば、花外楼で描いたとか、そういうことはあんまり描いてないんですね。その場で描いたものには。ただやっぱり、畳のへりがちよつとかたがついてたり、これはもう席画で、そういうところで描いたもんだなというのは、一目で分かるような作品群というのはあるんです。で、どうも恒富にしたら、線がちよつと粗いとか、楯彦にしても、少しおかしいなど。また酔画というふうにも、酔うて描いた作品もありますかね、確かにそういう観点でいくと、京都や東京、江戸や京都よりも大阪というのは、そういった作品群があるんじゃないかなと。ただ、やっぱり、これは評価が付かない、値も付かないので、なかなか表にも出ずに、人数が何人があると、ぞんざいに扱われて、どんどん泡のように消えていつてるんじゃないかなというふうにも思いますね。

橋爪 それはきつと書画会と関係している。江戸時代から書画会というのがあつて料亭や寺院などで開かれます。料亭ではお弁当付きで、切符を買って入場すると書画の展覧を見つつ、そこで描くので大作はないでしょうが、絵とか書を揮毫する人も待機していました。江戸時代の大阪の書画会の記録は幾つか残っております。同じようなことを、明治三十六年の第五回内国勸業博覧会でも、全国書画倶楽部とかいうのを作って現場で揮毫していますから、先生のおっしゃるような伝統とそういうものを改めて整理研究すると、面白いことが開けるかもしれない。

明尾 ありがとうございます。

「江戸明治時代、大阪の浮世絵はどんな感じだったのか。北野恒富はその流れに影響されているのか」ということで質問をいただいているんですが……。今日は頼もしいことに、上方浮世絵の研究の先達がおいでいただいているので、ちょっとお話しをしていただいてもよろしゅうございますでしょうか。北川先生、お願いいたします。

北川 ご指名いただきありがとうございます。大阪商業大学で非常勤もさせていただいております北川でございます。主に、江戸から明治にかけての上方の浮世絵を研究しています。よく浮世絵との関連を恒富は言われているんですが、画系の話は橋爪先生がしてくださいましたが、上方の浮世絵の系譜とはちょっと違うと思っています。私も、今の段階では、はつきりと申し上げることはできません。これから恒富と浮世絵の関連を考えていきたいと思っています。大阪の人って、やっぱり新しいものの好きなので、古いものを学習するときに、自分たちの使い古した上方の浮世絵を使わなかった可能性もあるかなあという気もしています。そのあたりのことは今後、私自身の課題とさせていただきたいと思います。今、恒富の作品が上方浮世絵の延長上にあるとは、考えられないなあと思っておりますので。以上でございます。

明尾 ありがとうございます。日々ご研究をされておられまして、あと何年後かには、もっと大きなお答えを出していただけたらと思っておりますので、どうぞまた北川先生にご期待をなさっていただけたらと

思います。先生、どうもありがとうございます。

最後に、「恒富の絵がどれぐらいの値段で販売されているか?」。例えば、今回展覧会で作品を借用するにあたって、保険代は十万がかかっていません。小規模店で有ることも影響していますが、これが、横山大観展ならこうはいきません。一点の単価で言うと、私はその値段（作品としての価値）の開きは絶対ないと思います。やはり大阪では初めての回顧展ということが問題で、もっと伸び伸びとできる大きな場所、何度も何度もしていますと、値段というのは自然に上がっていくもんだと思います。で、値段が上がれば、ちまたに埋もれている名作が、また世の中に出てきて、今、行方不明だと言っているものが、また出てくると思います。悲しいかな、今の価格帯は、恒富作品を真に評価したものではないと思います。桁が1桁上がってくると、まだ見ぬ作品もきつと出てくると思います。ただ、ゆめゆめ、皆さんに申し上げておきたいのは、今の価格帯がこうだからと言って、恒富の値打ちがそうだということでは決してありません。私も含めて、橋爪さんも、小川さんも、大阪にいて、これからどんな展覧会をやっていくかにかん。その積み重ねの問題だと思います。ですから、そのあたりでご勘弁をいただきまして、『鷺娘』が根津清太郎版だったから200万というのは先ほどお話ししましたが、版画でそれぐらいの価格が今ついているということも非常に示唆的なことと思います。最後になりましたけども、何か一言これだけ言っておきたいということはいかがでしょうか。はい、どうぞ。

石上 すいません。私のほうからもひとつ宣伝を。ちょうど来週になりますが、土日に、この同じ蒼天で、先ほど三〇〇年の話が出ましたけれども、一六一五年から四百年めの二〇一五年、大阪城、大阪の陣四〇〇年の記念の行事といたしまして、ちよつとした展示会、展覧会を開くことになっております。で、お話の中にも出てまいりました木村重成の展示等をさせていただく。それから、こちらで、講談をしていただくということになっておりますので、是非お運びいただければと思います。

もうお時間が迫ってまいりましたけれども、恒富は表立って女性解放ですとか、女性の地位向上といった運動に携わったわけではございません。ただ、お話の中にございました木村重成像ではなくて、木村重成の夫人像を描きたかったという、その一言はこれ、非常に大きいと思います。男女同権という考え方が日本にいつ根付いたか分からないですけれども、実は木村重成夫人というのはいろんな名前が出てくるんですが、いますけれども、その自立した女性というものを近代の中で体現している。年表には『桐一葉』と坪内逍遙を載せましたけれども、そこから大正・昭和という時代の中で、女性解放運動とは全く別のかたちで自立した女性の姿というものの象徴として、木村重成という武将の妻がクローズアップされた時代というものがございました。あとは、先ほど原田先生からの即興性ということにしまして、やはり大阪の略画ですね、耳鳥齋ですとか。略画の歴史というのは、大きいのではないかというふうに思っております。碧梧桐の話が出来

したけれど、清水比庵ですとか。これ、文字、書のほうにも、大変な略画風が出てまいります。またこれも、司馬遼太郎に『俄』という作品がございますけれども、一言で言ってしまうと、その俄というものをいかに重要視してきたのか。例えば突っ込みに対するボケが、その瞬間にできるかできないかというのが、大阪で生き残っているかどうかの一つの指標になるといわれています。これは文化というものの一つの側面としてというお話でございますけれども、そういったことも、今日先生方のお話を、こちらの高い席のみならず、客席の先生方のお話も伺わせていただきながら、本当に勉強させていただきました。ありがとうございます。

明尾 ありがとうございます。それでは、一言。小川さん、お願いします。

小川 昨日イタリアから帰国したばかりで、頭の中で切り替えができていなかったのです、すみません。大阪の女性画家の研究をこれからやっていくにあたっては、北野恒富塾の女性たちこそが、まず対象とすべき人たちです。ところが、作品がなかなかありません。皆さま方の中で、関連する作品が、この中河内だからこそあるのだといった情報がもしありましたら、是非とも教えていただいて、拝見させていただきますかと思えます。よろしく願います。

明尾 ありがとうございます。では、橋爪さん、最後に一言どうぞ。

橋爪 さつき根津清太郎さんの話が出ましたけど、北野さんに教えていただきましたが、林真理子さんが『女文士』という小説で、根津と

松子の結婚式の着物に絵を描いたのを伊東深水としているそうです。

けれども、あれは恒富が描いたのが正しい。深水じゃない。最近、書店の店頭で『女文士』が文庫本になりましたと平積みになされていたので、会場の皆さんが混乱しませんように、それは明確に恒富が描いたと申しておきます。

明尾 是非文庫をお求めになったら、いずれ差し替えになりましょうから、プレミアがつくことかと思えます。ということで、時間もかなりオーバーいたしまして、展示会場も皆さんにご覧いただきたいものですから、これにて終えさせていただきますと思います。三人の先生方、本当にありがとうございました。会場の皆さま、ありがとうございました。

司会 皆さん、長時間ご清聴ありがとうございました。

（平成二十七年十一月八日 大阪商業大学ユニバーシティホール蒼天でのシンポジウムの記録である）