

蓮華の紅

— 北野恒富が描きつづけた美しき女人たち —

河原碧子

秋風が、ふと身に冷たい時、あわただしくうつろう世の中の動きに疲れた心は一瞬、明治、大正、昭和の初期のゆるやかな情緒とロマンチズムに満ち満ちた絵画の世界へといざなわれるのである。

当時、といってもそれは明治三十年代の頃、大阪はまだ、はつきりとした画壇と



蓮池 二曲一双屏風 北野恒富画 耕三寺博物館所蔵

いうものがなく、むしろ京都の四条派の流れをくむ絢爛たる画家たちに圧倒されていた。

江戸時代、あれ程ゆたかであった上方文化というものが、絵画の面でいえば全く不毛にひどい状態になったのを憂えて、やっと、昭和になって先代住友吉左衛門男爵が、天王寺茶臼山の邸宅の敷地を提供し、大阪市によって美術活動の本拠地たる大阪市立美術館が建設されるのである。

昭和十五年には、当代の住友吉左衛門氏により、日本画壇の巨匠の後世に残るべき傑作を美術館に寄贈するべく、その制作の人選を朝日新聞社に委任する。当時の朝日新聞大阪本社企画部、平井常次郎氏（現朝日放送相談役）が担当し、

昭和十八年完成された。

上村松園、小野竹喬、石崎光瑤、宇田萩邨、北野恒富、菊地契月、金嶋桂華、菅楯彦、榊原紫峰、堂本印象、徳岡神泉、西山翠峰、中村大三郎、中村貞以、橋本関雪、福田平八郎、水田竹圃、まっもと案本一洋、矢野橋村、山口華楊の二十氏の作品は、大阪、京都、東京においてひろく一般に公開された後、市宝として現在も秘蔵されているのである。

その中から恒富風美人画として大阪の地に一世を風靡した北野恒富をとり上げる。

数々のエピソードの持主として現代も語りつがれている菅楯彦に比して北野恒富の人間性を物語るものは、作品を通して

て推してはかるべしである。

紙本、二曲一双の屏風に仕立てられた、この時の作品「夜桜」は、作者の言葉によれば年月もさだかではないが、三、四人の友人と共に保津川を下り、夜は嵐山に一泊して、春の一夜を楽しんだその夜の「夜桜」の想い出が描かせたという。

刻々とせまる戦雲の、ただならざる気配の、京の舞妓もいなくなってしまうだろうという噂に、惜別の思いが込められている。

闇に浮ぶ爛漫の桜と、可憐な舞妓の姿に、不安と一抹の甘さの名残りとして、祈りを託したのだろう。

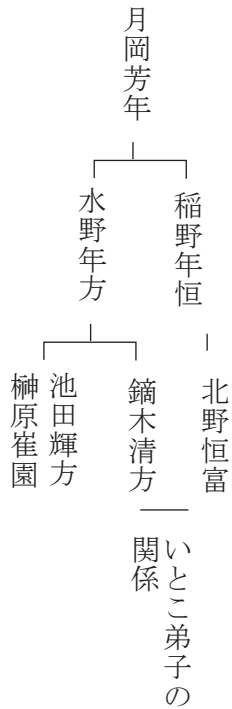
北野恒富は、日本美人画全集にみられるように、その代表

される作品のほとんどが美人画である。

はつきりいつて清方の「うす紅梅の染ぎぬに頬を包み、鉄漿ねを含んだ白い顔の半開の牡丹花」といったような風情が好きである。しかし、ここは郷に入れば郷にしたがえの諺通り、大阪びいきとなると矢張り、少々粋さには欠けるが、色々生活の機智にたけていながらも、何となく暖かさや、人の好きなどがにじみ出ている丸味を帯びた体型の浪速女を多く描いた北野恒富をあげるのには、いつ知れず、こちらも浪速の水にどっぷりとひたってしまったのであろうか。

北野恒富（富太郎）明治十三年金沢に生まれる。明治二十年小学校卒業後、木版画版下技術を学び、かたわら南画も

学んだという。十七歳の時（明治三十年）北國新報の彫刻部に入り、彫刻師中山駒太郎の「画家は都会にあらねば面白からず」という言葉に刺激されて、同年十月十八日、中山の紹介により大阪に出て来る。大阪では彫師伊勢庄太郎の下で彫りの仕事に携わる。そのかたわら翌年には、幕末から明治にかけての歌川派の浮世絵師、月岡芳年の弟子稲野年恒の門下生となる。芳年の門の弟子水野年方の弟子に鏑木清方、池田輝方などがいる。



上阪してまだ二年目のある日、恒富は彫刻用の道具を橋の上より投げ捨てたという。生計の道具を失った恒富は、ただ画家として何とか生活していかねばならないという切羽詰った事情を自らに課したのである。洋画の勉強もしていた恒富は、四年後には、大阪新報社に入り、小説の挿絵を描くようになる。

その頃、梶田半古の「金色夜叉」、小杉天外（方庵）の「魔風恋風」の挿絵の大和絵風の新風にみちた感覚が、浮世絵出身の恒富、清方を魅きつけていた。

明治四十三年第四回文展出品の「すだく虫」は初入選すると共に注目をあびた。明治四十四年第五回文展においては審査員出品の大観の「山路」、一般出品の今村紫紅「護花鈴」、前田青邨の「竹取」、土田麦僊の「髪」、恒富の「日照雨」が力作として評価され「日照雨」は三等賞を得たのである。

湯上りの芸妓を写生した清潔な色香と情感は、会場を圧観し、かの横山大観をして、東京の清方に「大阪の恒富が素晴らしいものを描いているのに、君はどうしたのだ」と叱責せしめたのを見ても、この頃、清方にまさる絵を描いていたのであろう。

明治四十四年「日照雨」、明治四十五年「浴後」、大正四年「暖か」など、恒富の初期の作品には、恒富の美人画としての独特の画風がある。

大正四年、彼の最後の文展出品作となった「暖か」は、湯上りに腰をおとして、ほっと息つく姿から立ちのぼる暖かみにとった題材であろう。この絵は夢二の描く女のイメージのようであるが、夢二より先に大正の抒情性をとり入れている。浮世絵を学びながらも、新しい時代をひしひしと感じつつ、そこには古き時代の暖かい豊かさに加えてどこか頼りな気な

魅力あふるる理想の女性を描きたいと欲していたのがわかる。大正中期以後は、一変して古典的題材をとり歴史上の人物など描き、庶民的な女性像を敬遠している。

歴史画「茶々殿」（大正十年、中之島図書館蔵）は、安土桃山の時代考証にもとづき、しつかりとした衣裳の表現において、大阪ゆかりの歴史的風俗画としても秀れている。華やかな権勢を予感するふつくらとした茶々の面ざしに、生きてゆく方向のまだわからぬ乙女の未熟な可憐さを見出すのである。その不安定感は、画面の片隅に寄せられた人物の前方に、何も見えない構図によっても示されているようである。

茶々殿のその後を描いた「淀君」には二点あるが、絹本の一幅は年代不詳とされている。

大正九年に描かれた同じく「淀君」の全身像には、一人の女性の辿ったあまりにも激しい運命の変遷と厳しさに作者自身が驚いているのであろう。運命をじつと見つめる恒富の緊張した画筆の動きが目に迫ってくるようである。

「蓮池」昭和二年二曲一双屏風（耕三寺博物館蔵）は私の好きな絵であるが、妙齢の婦人と振袖の乙女が蓮池の中を舟で、生花の材料を採りに漕ぎ出でている絵である。

恒富の絵の中でも異彩を放っているのが、この「蓮池」であろう。

二点の「淀君」も鬼気迫るものがその表情に見られるが、

船頭を使わず、婦人が自分の手に權を持ち、身丈にあまる大きな蓮の花の間に舟を漕ぐ様子の着想の奇抜さと幻想的な早朝の雰囲気に魅き込まれてしまう。この絵は「朝」と題して出品されたものである。

風俗画としても、当時の既婚の婦人と、未婚の婦人の後姿を結び方であらわしている。上流の婦人が趣味のために、ごう快に振舞い打ち込む様が表現されている。

当時の上流婦人は、早起きをよしとしなかったといわれているが、余人を乗せぬところにその潔癖さをあらわし、早朝の冷氣とともにせまるのである。この着想の豪華さは、また恒富の本意であろう。

昭和の初期、谷崎潤一郎が作品に対する愛着から、その装幀や挿絵に非常に凝り出した。潤一郎もその頃、恒富の描く女人の中に単なる官能的な美しさばかりではなく、神のような光があるのに魅かれているのがわかる。

潤一郎の自筆本「芦荊」（昭和八年四月、創元社刊）の桐のたとうを紐解くと、恒富の琴を弾く「お遊さま」の藤だけた女人像を見ることが出来る。

又、西の日光といわれる広島県豊田郡瀬戸田町にある美しい耕三寺に、恒富の作品が多く蒐められているのを見ても如何に、恒富風美人画が、華麗さと豊かさ、儂さと哀しさを秘めたる、花のごときであったかがわかるのである。

清方が、江戸前のうす紫にたとえられるなら恒富は、蓮華の紅に見たてたい。

河原碧子

(日本画家／河原デザインスクール理事長)

「大阪春秋」第四十八号昭和六十一年十一月二十日掲載