

狩野梅笑筆 手習画卷について

田 中 敏 雄

はじめに

江戸時代前期の画壇は幕藩体制の中で、奥絵師・表絵師、各藩の御用絵師、町絵師というヒエラルキーのもと狩野派の画家達で大勢を占めていた。絵画を学ぼうとする人はまず狩野家の画所（画塾）に入って、そこで狩野流の秘伝の教授法（粉本臨模）で段階的に絵画技法を習得せねばならなかった（注1）。そして、彼等は郷里に帰って各藩の御用絵師となり、その習得した狩野家の教授法で大名や弟子達に教えたのである。江戸時代中期にもなると、中国の『八種画譜』や『芥子園画伝』という画譜類が翻刻され、それに習って絵画を習得する人も現われた。また、狩野派を学び筑前直方藩の御用絵師の林守篤が享保6年（1721）に『畫筌』を刊行し、今まで秘伝とされていた狩野派の画法を公にした。また、大坂にあっては狩野派の町絵師であった橘守国（1679～1748）が『運筆龜画』や『扶桑画譜』等の画譜類を刊行し、狩野家から破門されたとも言われている。狩野家の絵画教習法も秘伝でなくなり、そのような画譜で狩野派の画法を学ぶことができるようになった。しかし、江戸表にあっては幕府の御用絵師である奥絵師や表絵師の絵師達は多くの門弟達にそれぞれの画所（画塾）で狩野流の画法を教えていた。

今回この場を借りて紹介する『手習画卷』四巻は狩野梅笑という表絵師格の深川水場町狩野家の画家が中越の豪商の星名家の八代当主の星名佐治右衛門に授けた手習画卷である。寛政時代という時代の流れや梅笑個人の様々

な事情でこの『手習画卷』が出来たと思われる。その梅笑の事情や画卷の内容について考察を試みたい。

一、手習画卷（星名家蔵）の梗概

星名家に所蔵されている手習画卷は四巻ある。一巻は人物・馬・鳥等の基盤割りと画法における理論を記す。もう一巻は彩色法と色名と配合を実際の色で示している。後の二巻は粉本の画卷で、淡彩の花鳥画卷と水墨の山水花鳥画卷で、手本帖とでも言うべきものである。これら四巻が揃って一具となすものである。

（一） 手習画卷 I（図1）18.5×381.5cm（紙本）

この巻子の題簽には「玉元之筆 古法元ノ画体」とあり、巻物の下部に「二拾両」の貼紙がある。この巻の内容は a、卵形を基本とした小鳥の造形、羽根の寸法、鳥の大小による目の位置 b、馬の寸法口傳 c、人物寸法 d、十文字の傳 e、三魂 f、死活筆法 g、虚实之事 h、陰陽筆法秘傳 i、皮肉骨筆法 である。それぞれ図示して、重要な箇所は朱印を付けている。「十文字之傳」からは画法・筆法を論じているのでそれを記すと、

一 十文字之傳

たとへば道をあゆむが如く まがる所ニて右江行ク時ハ右江むき 左リ江行時ハ左リ江むかいあゆむか如く 筆行もかくの如く夫をわきまへさる人ハまがる所ニて 横ニあゆみ行が如し 急きあゆむ時ハ遠道ハつゞかさるもの也 しづかに調子を附てあゆむ時ハ道もはか行

て草引ざるのどふり也 筆行も急く事ヲきらい又ふる
きもあり調子かんよふ也 能の舞を舞が如し、調子の
内ニ拍子を付る事ニ心附ベシ 調子と拍子とほどと云
事専一也

法眼玉元

寛政二庚戌 「藤原」(朱文円印)「玉元之印」(白文方印)
四月六日

星名佐次右衛門 殿

一 三魂

三魂と云ハート筆ノ内に而三ツにわかるなり 此三魂
なきをば死筆と知るへし

一 虚實之事

實中ノ虚 虚中ノ實

實中ノ虚モ虚中ノ實モミナ三魂也

繪を書きかゝる時我軀を實ニして夫よりかきかゝるへ
し 先ツとくとすわりあしをひらいて扇を畳に付ケは
らをそり出し夫より書きかゝるへし腹ヲはるハ實也 腹
ののるハ虚也虚實ハ筆意の内に有り 虚實なきものハ
死たる姿也 一筆の内ニ三魂あり則魂なきは死たる姿
也 たとへば腹をそつて筆をとるとおもへば筆勢ニま
きれて腹ののる事もわするもの也 筆をとれば腹の
はる心なければならざる也 筆から腹をそらすと心得
可有

一 陰陽筆法秘傳

陽の筆ハつよく陰の筆行ハやわからかに書くへし すへ
て人物獸鳥類等何れも其姿ニ裏表あり 表ハ陽にして
裏ハ陰也 裏表を工夫して陰陽をわかつへし口傳

一 皮肉骨筆法

皮ハ筆をあさくうちつける心なり 尤筆のはらをつか
ふ意味なり 竹ノ葉の類すべて皮の筆こて書へし 肉
骨も右同断一さいものニ肉あるものハ筆の肉ニて書き
骨右同断枯木ノ類万のものハ筆意骨ニて書くへし 一
さい皮肉骨を能見合その姿ニにせて書くへし

右者元祖古法眼ヨリ傳来之

一軸也 依懇望致傳受もの也

他見他言 不可有候

古法眼元信九世

とある。最初は卵形を基本にした小鳥の様々な姿態の描
法を示し、次に羽根の寸法のとり方、さらに鳥の大小に
よる目の付き方を図示する。次に馬の寸法の口傳で、歩
む馬や草を喰む馬の姿を基本寸法を用いて馬の形態をと
らえる描法。次に人物描法で、男性の顔、男性の立像、
老人立像、居躰、女性立像を各々基本的寸法をもとにそ
れぞれの姿態を描く法を示す。十文字ノ傳以下は用筆に
ついて論じ、死活、虚実、陰陽、皮肉骨について図で示
し、具体的に理解できるように記している。そして、最
後にこの巻物が寛政2年(1790)4月6日に玉元(梅笑)
から星名佐治右衛門に授けられたことを記している。

(二) 手習画卷Ⅱ(図2) 17.5×525.7cm(紙本)

この巻には題簽が付けられていない。この巻は彩色や
顔料のことについて記している。初めにウス紅牡丹・緋
牡丹・ツケタテによる牡丹。次に木の彩色、白梅・紅梅
の彩色法、松笠・車輪松の各々の松の彩色、竹・紅葉・
鶴・小鳥(るり・四十から・キビタキ・ウソ・スゞメ・
鶯・ホウ白・黄鳥・コマ鳥)の彩色法、また川の波濤・
滝・岩の描法と彩色である。川の波濤や滝・岩は彩色法
は記されていない。さらに顔料の名と配合法である。ま
た成人と老人の顔と若い女性の顔の彩色法が記されてい
る。ここで記されている彩色法や顔料の名と配合につい
て、筑前直方藩士で狩野派の画家である林守篤の『畫筌』
(1712年著)と内容について少し比較を試みてみたい。
『畫筌』巻2に牡丹の彩色法があり、白牡丹を例にとつ
て記すと『畫筌』は板本であり、色は付けられていない
が狩野探幽の牡丹の絵があり、その上段に「白牡丹ハ白
緑具しろめにして薄殺て塗蛤粉退ぬり隈取消心ハ白緑塗
上に藤黄を掛実ハ白緑ぬり生ゑん括心の圍にごふんつゝ
き心ハ肉色もよし」とある(図5)。それに比らべて『手
習画卷』は牡丹に彩色が施され、「白牡丹下地白六花先キ

ヨリコフクマソノ上コフンウスクコロシヌリ スジモコフン」とあり、『画筌』の方は彩色例がないために解説がより丁寧であり、『手習画卷』の方はより簡略に記されている。また女性の顔の彩色法は『画筌』巻五の“人體付好色春画之法”で「美女などハゴふんをぬり生ゑんじ元のごとく残してくま取墨ゑんじにて括る」とある。『手習画卷』では若い女性の顔が彩色をもって描かれ、「面 コフンニセウエンジ少シ加フテヌリ セウエンジ書きヲコシ ヒタイニゴフクマ 面ノアカミセウエンジカラクマ」と記され、牡丹も美女も言葉の表現は異なるが同じような彩色法を述べている。

また顔料についても『画筌』では色名と顔料の配合の他にそれぞれに関する事柄を記すが、『手習画卷』では色名と配合とともに、松ノ具、木ノ具、面ノ具というように実際に絵を描くときに用いる色の配合を記しており、より具体的あるいは実用的表現がなされている。

(三) 手習画卷Ⅲ (図3) 28.6×397.5cm (紙本)

この巻は絵手本(粉本)とでも言うべきもので、水墨に淡彩で簡単な花鳥が描かれている。雌雄の鶏にひよこ、土坡から見える雉子と笹、朝顔、桃に小禽、秋草に鶉、草花に錦鶏鳥、薔薇に亀という狩野派の花鳥の画題によく用いられる季節の草花と鳥の組合せが示されている。

(四) 手習画卷Ⅳ (図4) 28.6×1145.2cm (紙本)

題簽に「玉元画手本」とある。これも粉本で、水墨の減筆体で山水・花鳥が描かれている。遠寺の景・帰帆の景・杜若・富士美保・楼閣山水・松図・枯木に鳩・雀・月に鳥・雪中雀・葡萄・蘭石・菊・瓜・荷葉小禽・松茸・竹に月・荷鷺・蘭・水仙・古木梅・雪中鷹である。これらの画題も狩野派にあつては常に描かれるもので、熟練すると粉本を見つともさらさらと席画で描けるものもあり、基本的な画題と描法でもある。

二、狩野梅笑(玉元)と星名家

(一) 星名家について

この『手習画卷』四巻は前述したように寛政2年に玉

元という画家から星名佐治右衛門に授けられた画卷である。星名家は中越地方の豪雪地帯の豪商で、長野県の保科(長野市)から移り住んだと伝えられている。星名家の所在するところは交通の要衝の地であり、小千谷・十日町・塩沢の織物や自営の酒造業で酒を、また塩等も扱い、立地条件の良さで各地に販路を広げ豪商となるとともに、さらに大地主へと成長していった。文化11年(1814)には苗字帯刀も許された。星名家は代々藤左衛門と佐治右衛門を一代ごとにかわるがわる襲名していた。この手習画卷の星名佐治右衛門は八代目で、幼名を九郎治と称し、天明5年(1785)に星名家を相続し、八代目となり、藤左衛門に改名し、文化12年(1815)に没している(注2)。江戸時代の地方の素封家は家業の繁栄のみを求めるとのみならず、俳句・絵画・学問等の文化的素養をも身に付け、江戸・京都・大坂三都の文化人達と交流をもち、中央から遊歴してくる文化人達を受け入れて何日も自邸に泊めることがあった。そして、彼等の文化的な面を学ぶとともに、中央の情報を入手していたのである。この中越地方にある星名家にあつても例外ではなく、星名家の当主は狩野玉元から絵を学んだ。また、釧雲泉や亀田鵬斎等の文人達もこの星名家を訪ねている。

(二) 狩野梅笑(玉元)について

星名家の八代の佐治右衛門は『手習画卷』四巻を玉元という画家から授かっている。この玉元という画家は如何なる画家であるのか。この『手習画卷Ⅰ』の巻末に“古法眼元信九世”とある。また、その印は“藤原”と捺されている。狩野元信から数えて九代目の画家であること、狩野家は藤原姓を名乗っているのだから、狩野家と血縁のある画家であることが解る。星名家に蔵されている『記録帳』(注3)の中に

寛政貳年戌三月六日繪師玉元を御頼申 此方二廿日計被居候 其節墨繪屏風壺双極粉色屏風壺双書る貫申候 私弟子入致玉興と画名ヲ改申候此玉元ト申ハ狩野梅笑ノ事也禮金貳拾兩進上申候

とある。寛政2年3月に玉元が星名家に20日間程いて、

図1 狩野梅笑筆「手習画卷I」



図2 狩野梅笑筆「手習画卷II」



図2 狩野梅笑筆「手習画卷Ⅱ」

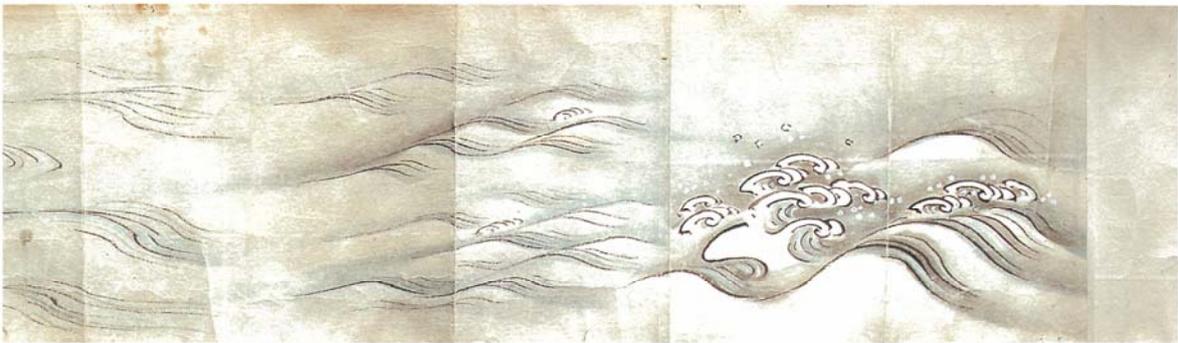




图3 狩野梅笑筆「手習画卷Ⅲ」(部分)



图4 狩野梅笑筆「手習画卷Ⅳ」(部分)



图5 林守篤「畫筌」(部分)

その間に屏風を描いたり、佐治右衛門が弟子入したりして、20両を玉元に進上したことが記されている。その中に玉元は狩野梅笑のことであることが記されている。狩野梅笑という画家は「狩野祐吉系図」(注4)によると三人いる。一人は梅春旭信の子の梅笑師信(初め栄信、興信又國信と云ひ、一学と称す)であり、二人目は了承賢信の子の梅笑一信(一学)であり、三人目は梅春の子の玉元(昭信、梅笑と改、後勝玉と改名、実は梅栄長子)である。星名家に寛政2年に訪れた梅笑玉元は画家の活躍年代や『手習画卷』の“古法眼元信九世”の記述や、さらに星名家に残されている梅笑から星名佐次右衛門に与えられた字号印可状(免許状)にある「国信之章」の印からも梅笑師信のことである。この梅笑師信は「梅春由緒書」によると文化5年(1808)8月27日に病死とあるが、「本法寺過去帳及墓碑」によると文化4年(1807)12月28日に没している。「狩野祐吉系図」には80才卒とある。「梅春由緒書」と「本法寺過去帳・墓碑」とで没年に齟齬をきたすが、東 東洋の「東家過去帳」(注5)によると、文化4年12月28日に81才没となっている。ここでは梅笑師信の歿年を文化4年12月28日とし、歿年令を80才とする。そうすると生年は享保13年(1728)となる。

狩野梅笑師信(玉元)は徳川幕府の表絵師格の山下狩野家の分家で深川水場狩野家(表絵師)の二代目梅春旭信の実子として生まれ、寛保3年(1742)8月に父の梅春の跡式を下置され、父の時と同様に幕府の御用を勤めた。しかし、「木挽町公用帳」の宝暦十一年十月条によると「無足ニ而屋敷拝領も無之、御用相勤候御絵師」として、狩野休圓、狩野柳雪、狩野伯清とともに狩野梅笑の名がある。梅笑は田禄もなく、拝領屋敷もなかった。しかし、公儀の御用向の仕事に従事していた。梅笑自筆の「由緒書」(注6)によると、宝暦3年(1753)には鶴ヶ岡八幡宮の御造宮に関わり、宝暦9年(1759)には日光諸堂社の修理に携っている。また宝暦12年(1762)には明和元年度の朝鮮通信使への屏風制作に携わり(注7)、種々幕府の御用向の仕事に従事していたのである。この梅笑自筆の「由緒書」によると宝暦12年の御用のあと幕府御用に関する絵事の記録が中断されている。次に記録にあらわれるのが寛政6年(1794)の文昭院の御霊屋の

彩色御用である。その間、約三十年間は公儀の御用が記録にあらわれていない。梅笑の自筆の「由緒書」を筆者は実見していないので何んとも言えないが、記録の省略か記録漏れか何んらかの事情があつて公儀御用に従事していなかったのか。この公儀御用の空白を埋める理由として考えられることがある。それは、梅笑の「御用向扣覚」(注8)である。梅笑の本家筋にあたる山下狩野家の狩野春笑より御用番に差し出された寛政五年十二月二日付の届書がある。それは

以書付御届申上候 狩野梅笑

右梅笑義私分家之者ニ御座候所、存寄御座候ニ付、義絶仕候段、先達而小出信濃守殿江申上候、然所此度一類共相談之上、和談仕候ニ付、御届申上候。以上

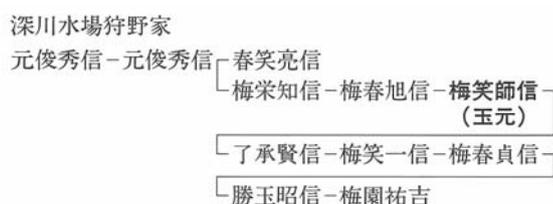
十二月二日 狩野春笑

とある。梅笑が何時からか、またどのような理由であるか知らないが、梅笑の一族の人達から義絶されていたことである。そして、寛政5年12月2日に梅笑と一族の人達の間で和解が成立した。和解成立後の寛政6年に公儀の御用を勤めているのである。約三十年間の空白は長期間すぎるかも知れないが、そのある期間は本家筋等の一族との義絶により、公儀の仕事に携われなかったのではないかと思う。狩野梅笑師信(玉元)と星名佐治右衛門との初めての正確な出合いは何時であったか不明であるが、星名家の「記録帳」にある寛政2年(1790)の記事の内容から最初のように思われ、梅笑と星名佐治右衛門との師匠関係をもったのは梅笑が本家筋から義絶されている間であった。

梅笑は星名家を訪れる以前にも越後を遊歴していて、『北越雪譜』や『秋山紀行』を著した鈴木牧之(1770~1842)の『夜職草』の“乾の巻”に「さてまた十三四歳の頃畫央と云ふ倭漢の古筆を集め候、數卷を透寫しに潢漿の製法も知らねば、生焚水を信中紙にひいて百數十枚を寫し候所、十四歳の霜月、父母もかくまで繪を好むものと、此の月六日街遠藤へ狩野梅笑先生始め玉元と號せし頃、二十日ばかり入門して、鴻池屋は姉の縁にてかしこに暫らく逗留の内、ちかぢか先生出立の取

沙汰に、晝夜机に向へ稽古いたし候處、(後略)」とある。この後、鈴木牧之は絵画に熱中のあまり体を毀してしまつた。この『夜職草』によると、鈴木牧之が十四歳の霜月即ち天明3年(1783)11月に中越の六日町の遠藤家に狩野玉元(梅笑)が逗留していた間の20日間程狩野玉元(梅笑)に入門して絵の稽古に励んだことが記されている。寛政2年(1790)に梅笑が星名家に20日程逗留する以前の天明3年(1783)に星名家の近くの六日町の遠藤家に来ていたのである。

狩野梅笑は幕府御用の記録のない宝暦13年(1763)から寛政5年(1793)の間内、天明3年11月に六日町の遠藤家で主人や鈴木牧之に絵を教え、寛政2年3月には星名家で主人の佐治右衛門に絵を教えている。このように狩野梅笑は空白期間(寛政6年の公儀の仕事をはじめに近い頃)に中越地方を遊歴して、絵画を教えて生計をたてていたのである。徳川幕府の御用絵師で表絵師でもあった梅笑は、本来ならば江戸表にいて公儀の絵御用を勤め、家では弟子を入門させて絵を教えるのが日常であった。しかし、時代の推移があるにしろ、18C終り頃に絵を教えながら中越あたりを旅せねばならない何かの事情とは本家筋一族からの“義絶”がそうさせたのであろうか(注9)。



(三) 狩野梅笑と星名佐治右衛門の師弟関係

狩野梅笑が義絶されている間、中越の星名家を訪れ、当主の佐治右衛門と絵において師弟関係にあった。そのことを星名家に残されている史料でみてみたい。

前述した星名家の『記録帳』によると、寛政2年(1790)3月に梅笑は星名家を訪ね20日程星名家に滞在し、その間墨絵屏風や極彩色屏風を描き、当主の佐治右衛門は梅笑に弟子入りし、画名を玉興と改めている(佐治右衛門は梅笑に弟子入りする前から画を誰かに習い他の画名があったものと思われるが、玉元(梅笑)の一字をもらった)。そして、礼金として20両を梅笑に渡している。手習

画卷(4巻)の奥書に寛政2年4月6日と記されていることや画卷の表に20両と書かれた小紙が貼られていることから、束脩と手習画卷の礼金として20両が支払われた。佐治右衛門は授けられた手習画卷で狩野派の画法を学んだのである。

8月4日付の狩野梅笑から星名佐治右衛門に宛てた手紙が残されている。

御左右年度千万罷有候 玉笑与申候弟子共差遣シ申候未残暑御座候得共 弥被成御揃御安康可被成旨珍重旨先以先達而ハ致参上御取込ミいたし次々御馳走被成下殊ニ御餞別被下候貴意真次第奉存候 野子義も七月二日ニ三条表出立いたし長岡迄罷越候處ニ無抛画被申付其上きやく相煩右之仕合ニ而長岡ニ今以逗留いたし罷有候

一 先達而致参上候節致御約束候 画名相認遣し申候委細ハ玉笑ニ申附遣候間御聞可被下候 其節御約束申候絵本 先ッ拾枚相認遣し申候 又候御好御座候ハ、江戸表より相認上可申候 先日参り候而御画御出情故おしき御事ニ御座候間、随分御捨なき様御出精可被成候 野子義も長岡十日までに立出可致心懸御座候 柏崎ニ次々被頼もの有之候間しばらく逗留可致候間 何卒柏崎江御出御稽古可被成候 先日貴宅江召連候梅翁義ハ長岡江参り今以致逗留稽古いたし居申候 梅翁義も宜申上度致入念 江戸表江御出之程も相知レ不申候間 何卒柏崎江御出御稽古可被成候 御繪甚御上達故今少シ御骨折なされ候ハハ客別ニ御成り可被成与奉存候故乍序申上候 乍末筆御内君様江宜御傳声可被下候
狩野梅笑

八月四日
星名佐次右衛門様

二白御画名御好之字ヲ玉笑ニ被仰付御書込候様可被成候 扱々何そ上度候得共遠方之御事故有合扇子ニ画相認候間致圖意ニ御落手可被下候 以上

この手紙の内容は先達星名家に伺った時の礼、画名の件、絵本(粉本)10枚送ったこと、柏崎へ弟子が行って

いるので出稽古されたらどうか、であり、追伸に画名を好きなように書込んで下さいということである。この手紙は次に述べる免許状の日付より判断して、寛政6年(1794)の手紙と思われる。

前述の手紙に書かれていた画号について、星名家に字號印可状(免許状)(図6)が残されている。

梅川

國

画道依懇望致出情候ニ
付代々用来候梅之一字
并國ノ一字此度令免許
者也

狩野梅笑

印(國信之印)

寛政六寅八月四日

星名佐次右衛門 殿

前述の手紙に“御好之字”をとあるように國字の次が空白のままである。國字は梅笑國信の國信の一字である。

寛政6年の梅笑の手紙と免許状には“狩野梅笑”と署名がある。それと比較して、寛政2年の手習画卷には“古法眼元信九世 法眼玉元 「藤原」印「玉元之印」印”の落款・印章である。鈴木牧之の『夜職草』では“狩野梅笑先生始め玉元と号せし頃”と書かれ、天明3年には“玉元”と称していたのである。また、星名家に所蔵されている梅笑の作品「牟礼高松図」屏風(2曲1双)(図7)には制作年は不詳であるが、「玉元畫」の落款と「藤原」印・「玉元之印」印がある。また、「群鶴図」屏風(6曲1双)には“法眼玉元行年六十一歳画”の落款と「法眼玉元」印と「藤原國信」印が捺されている。61才の年齢のある「群鶴図」屏風は天明8年(1788)の作である。鈴木牧之の習画期の天明3年、「群鶴図」屏風の天明8年、梅笑が星名家を訪れた寛政2年には梅笑は「藤原」姓を名のり、「玉元」と号していた。寛政6年の手紙・免許状では「狩野」姓を名のり、「梅笑」と号している。このことは寛政5年の本家筋一族との和解と関係があるように思われる。梅笑が本家筋の山下狩野家等から義絶さ

れたのが何時か不明であるが、義絶されてから寛政5年の和解するまでの間、狩野姓や梅笑を号することが許されなかったのではないか。梅笑の号については梅笑が寛保3年(1742)に父の跡をとってから梅笑を号していたと思われる。その証左として、明和元年(1764)の朝鮮通信使への贈呈した「牡丹、菊二流図」屏風には「梅笑図」の署名と「栄信」の印がある(注10)。もう少しきつめて考えると、梅笑は狩野一類から義絶されたことによって、江戸では幕府の絵御用に参加させてもらえず、糊口のために地方へ流れていったように思われる。

三、手習画卷の内容について

星名家に伝わる手習画卷4巻は狩野派の絵画を学ぶ基本的な画法を示したものである。狩野派の画学の基本的な方法は狩野宗家の狩野安信(1613~1685)の著した『画道要訣』に記されている。よく引用される有名な個所を記すと、

「夫画に有_レ質有_レ学、質と云は生まれ付て器用なる天性の質有、学と云は習学て其道を勤て其術を得たるをいゑり。(中略)我家に云伝は、天質の器用を以て書すの妙は妙なりといへり、さはいへと是を貴はす、いかむとなれば後世の法と成かたし。学_レ之至るはくるしみて伝ふれとも万代不易の道備て子孫是を受て失なはず、書伝へ云伝へて後世に其道を残す。是によって画は法を始めとして妙極を次とす。(後略)」である。作画するにあたっての狩野派の態度は「質画」よりも「学画」であると主張している。即ち、天性の質による作画よりも書伝へ言伝へる法による作画が重要だと述べている。狩野派にあつては画を学ぶために絵本(粉本)を重視する。橋本雅邦も「狩野派画学ノ順序ハ臨写ヲ以初メ臨写ヲ以テ終ルモノニシテ……」と言い(注11)、粉本を写し、学ぶことが大切であると説く。同じく、橋本雅邦は「臨写ノ方法ハ先ツ丁寧ニ之(御かし絵本)ヲ模写セシメ、尋テ自己ノ模本ヨリ数回之を臨セシムルニ在リ、之ヲ稽古画キト称ス、稽古画漸ク熟スレハ之ヲ浄写シテ師匠ノ品評ヲ請ヒ其許可ヲ得テ次個ニ移ルモノトス 此ノ如クシテ逐次ニ作リタル所ノ自己ノ模本ハ 歲月ノ後之ヲ連綴シ同様ノ

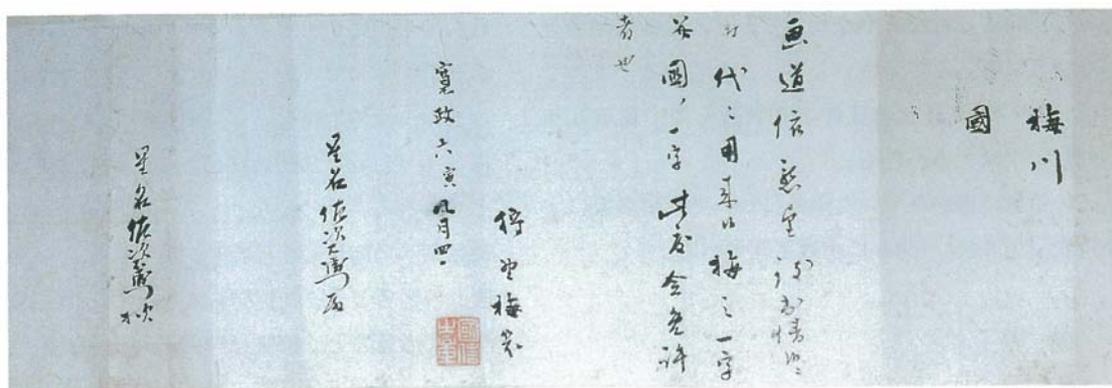


图6 免許状



图7-1 狩野梅笑筆 牟礼高松图 紙本着色 133.5×56.1cm

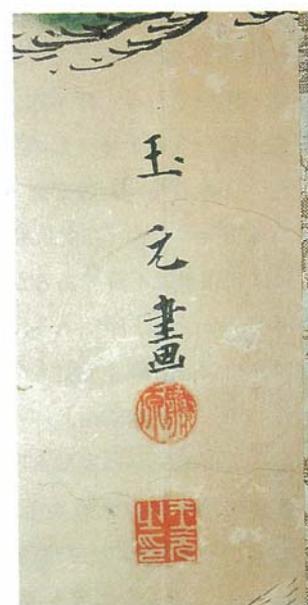


图7-2 牟礼高松图 落款·印章

卷トナシ 業成り郷に帰ルニ及ンテ更ニ其子弟ヲ教授スルノ貸シ画本トナシ」と言う。絵の師匠から段階的に貸出された粉本を臨写し、師の品評を得て、次の粉本臨写に進んでゆく。粉本臨写する間に用筆・彩色・構図・墨用等を学ぶのである。その内に自分の模写した粉本もでき、故郷に帰って弟子達に教わったと同じように教える粉本主義による教授法であった。そのような粉本は書き伝へ、言い伝えてゆく門外不出の秘伝のものであった。星名家の「手習画卷Ⅰ」の奥書きにある「他見他言不可有」がそれである。

絵画の基本的な画法として古くから「画の六法」という理論的なものがある。これは中国の晋の謝赫の言で、中国の唐時代の著名な画論である『歴代名画記』（張彦遠著）の中にも「論画六法」が取り入れられている。その六法とは「気韻生動」「骨法用筆」「応物象形」「随類賦彩」「経営位置」「伝模移写」である。この画の六法は狩野派の秘伝書の『画道要訣』にも「画之六法」として記されており、それぞれ解説が加えられている。狩野派の画法の中にも取り入れられ、絵を学ぶ人の基本的な理論となっている。狩野梅笑のこの『手習画卷』四巻は一具としてこの六法の理論を具体的な形にしたものである。

『画道要訣』の「画之六法」の解説と『手習画卷』を対照しながらみてゆくと、

「骨法用筆」は「筆よはみなく、縦横ともに筋力をあわせて、ほねのあるを云」と解く。これは『手習画卷Ⅰ』の“十文字の傳”“死活筆法”“虚実の事”“陰陽筆法秘傳”“皮肉骨筆法”にあたり、筆の用い方の種々によっていろいろと画体が変わること示している。

「応物象形」は「其図其物の象をみて其正本に応し、そむき違ふ事なくよくかたとり書を云」とあり、これは『手習画卷Ⅰ』の鳥・馬・人物の形を基本的寸法で「そむき違ふことなくかたとり書く」ことを学ぶ。

「随類賦彩」は「彩色の法を云、事物は自然と一いろ二色或は五色ともに備り得たる天然のいろ有、其類にしたかふて誤なく彩色を施すを云」と解き、これは『手習画卷Ⅱ』の牡丹・梅・松・鶴・小鳥等の彩色の秘伝にあたる。画卷には彩色だけでなく具体的な色の配合もある。

「経営位置」は「画に応して上中下の位を定むりなり、

一尺半幅の上にも取合の位を専要すべきを云」とあり、これは『手習画卷Ⅲ』にあたり、小さな画面の中でも描く対象を季節感等を考慮して上手に取り合わせて構図を決める。秋草に鶉・桃に小禽・雉に笹等である。

「伝模移写」は“画を移し写す事を云、或は古の上工の能き図をみて、其古法の地取筆法にしたかふて我なす所にうつしさとるを云」と解く。これは『手習画卷Ⅳ』に当る。『画道要訣』の書かれた江戸時代前期では中国の古画や雪舟・元信・永徳という人の古画の臨模を試みるのであるが、この「手習画卷Ⅵ」では江戸時代初期の狩野探幽、弟の尚信の画体の中でも軽妙・洒脱な画法の手習本が授けられている。そのことは旅先きのことでもあり簡易なものになったのか、古画の画法や真体の画法を教授することよりも減筆体の探幽様式が時代の推移とともに臨模の対象にもなっていたと解せる。梅笑の時代ともなると探幽の絵が古画にもなっていたか、狩野家にとって探幽の絵が元信・永徳よりも重視されていたか、あるいは時代の求めが探幽の画体をもとめていたのかも知れない。狩野梅笑の前述の手紙の中で「其節御約束申候絵本、先ツ拾枚相認遣中候、又々御好御望候ハハ江戸表より相認上可申候」とあるように、注文の絵本（粉本）が師の梅笑から届けられていることも興味あることである。

「気韻生動」は「筆を下すとひとしく活々として靈気を備へ、山水鳥獸草木に至るまで其物々に本性を備へ、活法を要として靈気をなし、死法ならざるを云」と解く。これは絵を描く人が対象のもつ本性を見、それを自分の感性で取らえて表し、生き生きしてものに描く。このことは粉本等では教えられないもので自分で会得するものである。このように星名家に伝わる「手習画卷」四巻は絵を学ぼうとする人のための画の基本的な理論（画の六法）を具体的な形で示したものである。

おわりに

本稿は狩野梅笑筆の「手習画卷」を紹介するにあたり、「手習画卷」の実際、筆者の狩野梅笑について、梅笑に入門した星名佐治右衛門、入門の経緯、「手習画卷」の内

容について検討してきた。私はこの「手習画卷」を初めて見たとき、どうして表絵師とは言へ、幕府御用絵師の狩野梅笑の作品というよりも狩野派の秘伝ともされる画本が中越の豪商の家に伝わっているのかと不思議に思った。しかし、調査をしてゆくうちにその経緯がわかり、幕府御用絵師の中でも長い期間にいろいろなことがあるのだと思った。御用絵師そのものをあまり教条的—江戸で公儀御用を勤め、子弟を育てる—に考えることも時と場合によると今回の「手習画卷」で思った。勿論今度の「手習画卷」は例外的なものかも知れない。しかし、梅笑の生き方と残された「手習画卷」の狩野派の教科書的なもののギャップに逆に梅笑の人間性が感じられるように思った。

注1 橋本雅邦「木挽町画所」（「国華」3 明治22年12月）

注2 星名家に関することについては『日本名建築写真選集 16 民家 I 町屋』の伊藤ていじ氏の解説と星名家の方からの説明による。星名佐治右衛門は天明5年に藤左衛門に改名しているが、佐治右衛門の名も用いていたと思われる。

注3 この『記録帳』には宝暦～文化年間のことが書かれており、裏には“藤左衛門”とあることから八代佐治右衛門（藤左衛門）の記録と思われる。

注4 『東洋美術大観附属 日本繪画史下』

注5 大林昭雄『東 東洋全傳』（ギャラリー大林刊、昭和63年）

注6 前掲注4

注7 明和元年度の朝鮮通信使への屏風制作に関しては武田恒夫『狩野派繪画史』（吉川弘文館 平成7年刊）に詳しく記されている。

注8 前掲注4

注9 狩野梅笑は中越のみならず、東北、北陸地方へも遊歴していることが、三浦三吾『東 東洋』、中林昭雄『東 東洋傳』に記されている。東北、北陸への梅笑の遊歴についてはこの論文と直接関係がないので触れないでおく。

注10 前掲注7

注11 前掲注1

〔付記〕小論の執筆にあたり調査を許してくださいました星名家の皆様には厚くお礼申し上げます。また星名家との仲介の労をとって下さいました吉村堯先生（大阪芸術大学）、調査を助けて下さいました成澤勝嗣氏（神戸市立博物館）、永瀬恵子氏（兵庫女子短期大学）、並びに桑田優氏（神戸国際大学）に記して謝意を表します。