

池上本門寺所在の 木挽町狩野家筆塚銘をめぐる小考

板 倉 聖 哲

大田区池上にある日蓮宗大本山の池上本門寺は江戸幕府奥絵師狩野家の菩提寺で、境内には中橋・鍛冶橋・木挽町・浜町狩野四家の墓所が点在している⁽¹⁾。近年、墓所改修に伴う学術調査が実施され、遺骨から被葬者（養信）の頭部が復元されるなど、多くの成果が得られている。

ここでは、その内、江戸時代後期に活躍した木挽町狩野家第7代～9代（惟信・栄信・養信）の筆塚に記された長文の銘文に注目してみたい。

- 1 狩野養川筆塚（図1）故畫院法印養川先生筆塚銘 文化五年（1808）十一月
西城伴讀成島勝雄撰 彰考館生員大關庸徳書
- 2 狩野伊川筆塚（図2）筆塚銘 文政十一年（1828）冬至
侍講成島司直撰文 備後守平直恒書・篆額
- 3 狩野晴川筆塚（図3）會心齋先生筆塚銘 弘化三年（1846）八月
二城留守成島讓撰文 備後守岡村直恒題額・書

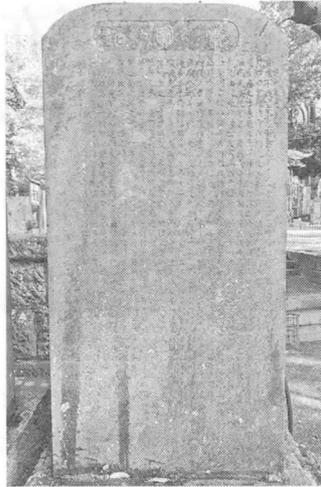
惟信・栄信の筆塚は典信の筆塚と共に宝塔東側（A区）にあつて、元あつた場所から少しだけ移動して周囲に寄せられており、養信の筆塚はそれと離れた五重塔の周辺、常信・周信墓と共に位置して、近年の改修を経て現在に至っている。

これらの文章は栄信の次男、養信の弟である朝岡興禎（1800～1856）の編した『古画備考』の各画家伝の項目の最初にみな全文引用されている。『古画備考』51巻は嘉永3年（1850）起筆、近世までの日本絵画史の基礎資料とも言うべきもので、この筆塚銘は、各画家のイメージ形成上、その出発点と見なすべきものであつた。筆塚銘に掲げられた作画こそが次世代、もしくは明治の狩野派にとって彼らによる重要な作画と見なされたものということになろう。

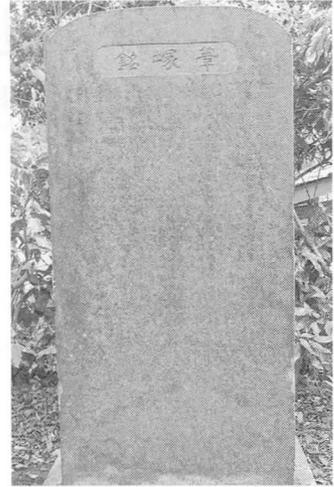
この銘文の撰者は、林家に替わつて幕府の奥儒者を代々務めた成島家のものであり、木挽町狩野家三代はみな成島家三代に撰文を依頼している。徳川將軍家の仕事の記録から、『徳川実紀』に10代將軍家治（在位1760～1786 1737～1786）の下で古画の鑑定を狩野典信・惟信らが、御印の字は成島和鼎（龍洲 1720～1808）が担つたとあり、徳川將軍家の下で成島家と狩野家が既に関わりがあつたことが窺えるが、そうした関係自体、狩野家の正統意識の表れと共にあつたと捉えることができる。



(図1)



(図2)



(図3)

これら筆塚銘は過去に3度翻刻されているが、安藤昌就氏の校訂に拠って、『古画備考』を参照しながら読点を付した。⁽³⁾

1 故画院法印、養川先生筆塚銘

惟故画院法印、養川先生、既葬之後、其子伊川泣告曰、先人幸備畫院員、恩寵隆盛、而墓碑至今無銘、門生弟子、不忘其德、瘞遺筆于墓側、而又立石其上、請予銘之、勝雄與先生、歷仕二朝、相識二十餘年、知其功行最詳、乃不敢辭、惟先生諱惟信、稱養川、姓藤原、氏狩野、遠祖養朴以後、世以繪事奉仕幕府、考法印榮川院典信、擢准醫員、先生垂髻服勤家訓、既有跨竈之目、當時浚明大君、耽嗜丹青、先生蔭襲、班班醫員、常侍左右、勤勞有年、年僅二十九、擢叙法眼、狩野氏歷世、未有夙齡陞階如斯者也、安永中、車駕詣日光山大廟、先生陪焉、得旨製道里山川圖數卷、爾後廟堂大禮、郊野豫遊、莫不陪侍、皆製獻之、賞賜許多、一時咸榮慕焉、今大君立而三年、榮川院卒、襲其遺封、是歲蒙命畫龍虎屏風、以進呈大内、而進位法印、得許稱養川院、年甫四十二、蓋特恩云、寛政中、世子詣山王祠、大君狩小金原、皆命製圖、又製三國志圖十數卷、文化中、画聖賢故事于西城内殿、而國(家)有賜屏風于朝鮮國、命諸畫員画之、先生總裁焉、未果而病没享年五十六、先生内謹外温、一家修睦、出接衆人、曲畫款洽、其於畫事、卓越一世、名滿海内、山水平淡圖、最其所長、雲霞縹渺、峯巒村落、人物舟車、出没有無、清遠之致、超神入妙、於是王侯士庶、以縑素請者趾滿戶外、負笈問業者無虚日、一時朝聘會同、餞送投贈、必得一筆片幅、以壯行色耀同人、且監古畫最精審、海内賞監家、仰如山斗、雖有一二異議者遂間歛襟服之、其精研勤苦、老益激勵、秉燭達旦、揮灑不倦、嘗戒子弟曰、壽天命也、汝等莫以圖壽為言、惟業之勉、何以宴

安、荒墜世業乎、其教導之嚴、皆是類也、以故名手多出／其門、嗚呼、如先生可謂畫家倫魁矣、子弟以其遺物、不忍廢而棄之、相與為不朽之計、余奚為不可、乃／銘曰、／終始謹嚴、小心翼翼、統承家業、精研勤職、名在丹青、遠達異域、育英養材、桃李惟馥、賞監楨密、眞贗必／得、筆法深造、所法則、官念其勞、恩寵隆極、惟茲遺筆、瘞其墓側、復銘功行、表其遺德、

／文化五年歲次戊辰十一月 西城伴讀成島勝雄撰

／彰考館生員大関庸徳書

狩野惟信（宝暦3年（1753）10月15日～文化5年（1808）1月9日）⁽⁴⁾は木挽町狩野家第7代の絵師。号は養川（法眼時代）、養川院（法印時代）、玄之斎。しばしば法印時代の号と合わせて養川院惟信と呼ばれる。狩野栄川典信（1730～1790）⁽⁵⁾の長男として生まれ、父が築いた地位を順調に受け継ぎ、歴代の狩野派の絵師の中でも異例に早い出世を遂げた。明和元年（1764）12歳で早くも奥御用を務め、父と同様に10代將軍家治、老中の田沼意次（1719～1788）に厚遇され、天明元年（1781）29歳で法眼に叙せられた。寛政2年（1790）父の跡を受け、木挽町狩野家を継いだ。寛政6年（1794）42歳で法印となり、奥絵師四家筆頭の地位を確たるものにした。文化5年（1808）、56歳で没。

撰者の成島勝雄（1748～1815）は儒者で幕臣。成島龍洲の養子。本姓は北角。名は峰雄、のち勝雄。号は衡山など。字は叔飛。通称は仙蔵。別号に芙蓉楼。奥詰儒者だったが、寛政7年（1795）48歳で書物奉行を拜命。奉行として国絵図・城絵図の修復計画などを進めた。文化12年（1815）7月6日、享年68歳で没。

ここでは、江戸城障壁画や京都御所関係の画事が挙げられているが、江戸城西の丸休息の間には第11代將軍家斉（在位1787～1837 1773～1841）の要望によって水墨山水画でなく聖賢故事図を描いたが、この銘文の著者、成島勝雄が經史子集の中より画題を選定、両者が協力しながら図様を考案したという（『続徳川実紀』）。又、朝鮮通信使来日の際に特別に調進された贈朝鮮国王屏風の制作に当たって頭取に任命されたが病没し果たせなかったことなどが記されている。これは11代將軍家斉の襲職祝賀のために来日した第12回（1811年）文化度のことを指しているが、通信便の最終回に相当している。朝鮮通信使自体、幕府にとって対外イメージの重要な意味を持ったことから、この屏風制作は国内外に彼の名が知られたとする上で重要な画事であった。画題としては、頻繁に描かれた「龍虎図屏風」の他、徳川將軍家に関わる記念・記録的な画像が掲げられているが、別に大規模な「三国志画伝絵巻」の計画が見える。これも『続徳川実紀』によれば、家斉が『三国志』を愛読したため、惟信に「草廬三顧図屏風」を描かせ、自らが「諸葛亮像」を描いた後、惟信・栄信に「三国志画卷」を描かせたとある。さらに、その巻物の詞書は佐野肥前守義行、のち成島勝雄に命じ、没後は子の司直が継いだとあり、江戸城障壁画と同様に、徳川將軍家に関わる成島家との共同制作であったことがわかる。

2 筆塚銘

甘棠不伐者、不忘所憩也、羊棗不食者、不忍所嗜也、禮云、父没而不能讀父之書、意其在斯歟、文政戊子七／月四日、畫院法印伊川先生卒、其葬在城西本門寺後山、襄事之後、子弟輩、視其退筆累々於几案間、不忍／廢棄、瘞之于墓道之南、而請余勸銘其上、余父祖、與先生祖考、同歷事 二朝、寬政之季、余以祖蔭、承乏内／班、而先生既先在焉、爾後余与先生相親、殆垂四十年、常談論古今、莫逆於心、而其赴之至、哀惻其可如何／哉、先生諱榮信、號玄賞齋、系出于藤原公鎌足、十四世祖大炊助正信、以畫仕足利氏、是為狩野氏之祖、其／祖榮川君、諱典信、考養川君、諱惟信、明安之交、父子相並為畫院冠冕、拔擢亞大醫院、先生幼岐嶷有跨竈／之目、考養川君曰、吾兒筆力遒勁、大存古韻、吾遠不及、念甫十一、蒙 召同父祖、侍燕間作畫、今大君續／緒復 召於内院作畫、其名益鳴、寬政三年十一月、執贄拜謁、五年、蒙 旨常侍内院、先是高祖妣岡部氏、／壽踰八十善和歌、大君使祖考及先生同畫一大幅、而命老妣題和歌献之、朝野榮焉、十二年、畫山水／諸名勝于内殿障壁、享和二年十二月、叙法眼、文化三年畫聖賢故事於西城、五年正月、養川君卒、四月襲／家祿、先是養川君、新製三國志畫傳、未完而卒、命先生補成、是年韓使來聘、國家例賜畫屏風於其國王、先／生總裁之、亦畫其二雙、七年繕寫綠山 大猷大君所畫架鷹、八年畫駿之久能山廟、文化十三年、陞班叙／法印、凡奉 旨所製、長篠長湫戰場、金原遊獵、舞樂蹴鞠諸圖、其他 天朝進御、及親王大臣諸侯恩賜畫／幅莫不出於其手、以故宗室貴胄、得其殘毫剩楮、争畜稱寶繪、其於鑑定、燭照龜卜、卓越父祖、海内賞監家、／仰之為山斗、文政十一年六月晦、退朝其夜病發、七月四日易簀、得年五十四、其妣千賀氏、配松尾氏、繼配／斎藤氏、其男五、長法眼晴川養信、次興禎、信章、信固、信光、女二猶幼、先生體骨豐偉、人望而畏之、然其接人／和暢、談笑不倦、待遇門人、殆有骨肉之愛、性嗜模寫、達旦不倦、余嘗慮其精苦他日成病、為諫數四、先生曰、／吾以此為樂、一朝殞命於筆硯間、吾分也奚疑焉、余以是益知其神韻高尚也、銘曰、懿哉狩野、畫院宗師、／家訓嚴肅、奕葉不衰、天降名手、夙稱麟兒、毫端造化、雲行雨施、遒勁高間、各得其宜、邇遊唐宋、不識津涯、籠／絡和漢、孰争雄雌、秃兮毛穎、遺愛存斯、本門之麓、瘞而立碑、其人既逝、神韻不墜、山靈攸護、貞珉豈虧

／ 文政十一年歲次戊子南至 侍講成島司直撰文

／ 備後守從五位下平朝臣直恒書并篆額

狩野榮信（安永4年（1775）8月30日～文政11年（1828）7月4日）は木挽町狩野家第8代の絵師。幼名は英二郎。号は伊川（法眼時代）、伊川院（法印叙任後）、玄賞齋。しばしば院号と合わせて伊川院榮信と表記される。養川院惟信の子として江戸に生。天明5年（1785）11歳で奥絵師として勤め始め、享和2年（1802）法眼に叙された。文化5年（1808）父惟信が死ぬ

と家督を継ぎ、贈朝鮮国王屏風絵制作の頭取となり、二双を担当、制作した。文化13年（1816）法印となった。茶道を能くし、松平不昧（1751～1818）の恩顧を受けたとされる。長男の養信の他、子には朝岡氏に養子入りし『古画備考』を著した次男朝岡興禎、浜町狩野家を継いだ五男狩野董川中信、宗家の中橋狩野家に入りフェノロサ（1853～1908）と親交のあった六男狩野永惠立信がいる。

撰者の成島司直（安永9年（1788）2月15日～文久2年（1862）8月13日）も先の成島勝雄の子で儒者。字は邦之、号は東岳・翠麓。通称は邦之助、のち邦之丞。文政年間（1818～1831）に、林家の世襲状態であった幕府の奥儒者に昇進、官は従五位下・図書頭。幕府の正史にあたる『御実紀』（『徳川実紀』）の編集主幹で、養子の筑山（良讓）と共に編纂に従事した。室町時代を対象とした『後鑑』も彼の編纂になる。12代将軍家慶（在位1837～1853 1793～1853）の信任厚く政治にも参画したが、『御実紀』完成直前、天保14年（1843）10月24日、御役御免・隠居謹慎となり、その後、名誉回復したものの、再び幕府に用いられることはなかった。

この記述を見れば、父の筆塚銘を引き継ぐ意識が強かったことがわかる。江戸城や京都御所の障壁画に代表される徳川将軍家・天皇家に関係する画事も同様だが、第12回の贈朝鮮国王屏風の制作にあたって病没した父を引き継いで頭取の任を果たしたことが記されている。又、「三国志画伝絵巻」も父を引き継いで制作したとあり、成島家との共同制作も継続していたことがわかる。

3 會心齋先生筆塚銘

二城留守成島讓撰文 備後守岡村直恒題額并書

狩野氏之先、大炊介正信、創以善畫、顯於室町氏中葉、降迄鍵迨後、守信、尚信、安信、兄弟竝播令譽於一／時、君乃尚信之後也、曾祖栄川君、寔以能枝、蒙 浚廟之寵、准大醫院、祖養川、考伊川、二君、繼之世為／畫院総轄輝惠以映後先、於戲盛矣哉、年甫十五、以文化七年、奉朝請給繪事、當時 恭廟好畫、機餘出／畫題、以試諸工優劣、君最少所製多稱 旨、十一年賜俸廿口、文政二年、叙法眼位、五年増俸為二百苞、／十一年丁考艱、悲慕罔極、為製蓮經圖、以資冥養、十月襲家、命補完乃考所畫三國志卷、十二年遭災、家／珍舉付一炬、君夷然絶無戀惜念、天保四年、補寫緑山 猷廟親畫架鷹、是年叙法印位、君夙荷／恭廟眷顧、上自 九重進御、下至宗室諸僚領賜、揮灑殆無虛月、以故前後恩賞、亦不遑枚舉云、及／先朝遜職 今大君承統、恩遇如故、九年西城災、命畫新殿、十二年 恭廟賓天、特肖 御容、又賜／親製竹蔦圖、十四年、大駕祀日光山、奉 命扈從、圖所過勝概以進、十五年大城災、諸工分畫障壁、其／明顯處皆出於君手、若大殿巨松、蟠根二丈餘、庸工觀之卻走、君捉椽筆立視、一掃而成、森然有飛舞之／勢、觀者靡不駭嘆、凡國初以來、畫員未有如君一人併畫兩殿者、世以為榮、而其期程之峻、殫思之勞、君／亦殆瘁矣、壬寅之秋、以病浴乎熱海温泉少瘥、至弘化三年春再發、荏苒

不起、竟以五月十九日卒、得年／五十一、臨危猶摸寫不輟、可謂篤矣、襄事之後、令嗣雅信及弟子輩、謀瘞其退筆於瑩域之傍、伐石以充／墓誌、來徵余文、余與君世為通家、余祖銘君祖、余父銘君考、今乃君誌之請、亦及余也廻顧舊交、能無愴／然乎、君性温雅饒才致其韵約時溢乎縑素間、又以博涉國書、其畫確有依據、最愛土佐氏古圖、若藤澤／寺縁起・法然上人畫傳等、膽摹以藏于家、君諱養信、初稱玉川、後改今稱號會心齋、考伊川君、妣松尾氏、／娶安藤氏、生二子、長乃雅信、稱勝川襲家、叙法眼位、次泰善、為淺岡氏嗣銘曰、
惟我畫派分為二、狩野土佐各殊致、君獨擅長拔其萃、振起家聲永莫墜、仰觀俯察咸畫筭渲染所經增／光賁、池上之山本門寺、茲銘禿毫當表誌、貞珉雖泐名不聞 弘化三年秋八月

狩野養信（寛政8年（1796）7月26日～弘化3年（1846）5月19日）⁽⁶⁾は木挽町狩野家第9代の絵師。号は晴川院、会心齋、玉川。「養信」は初め「たけのぶ」と読んだが、文化10年（1813）、家慶に長男・竹千代が生まれたため、「たけ」を避けて「おさのぶ」と改めた。通称、庄三郎。伊川院栄信の長男として生。15歳で初めて江戸城に出仕、その後、文政2年（1819）に法眼、文政11年（1828）に父の死を受けて家督を相続、天保5年（1834）に法印に叙せられた。出仕の前日から没する前日まで36年間の『公用日記』（東京国立博物館他）は、彼の奥絵師としての仕事や日常を伝えている。⁽⁷⁾

撰者の成島讓（1802～1853）は良讓のこと。成島良讓は司直の養子で、幕府奥医師の杉本宗春院の子。諱は良讓。字は俚卿。号は筑山・稼堂・秋榭。通称は桓吉、のち桓之助。養父に次いで幕府奥儒者となり、『御実紀』『後鑑』の編纂に携わったが、『御実紀』完成直前に失脚した。その後、『御実紀』副本作成などで嘉永4年（1851）に奥儒者に復した。

江戸城や京都御所の画事、「三国志画伝絵巻」など、その記述は祖父・父のものを継承している。「三国志画伝絵巻」の制作のため御定日があり、成島司直の後を受けて住吉弘貫（1793～1863）が書き継いだことが『公用日記』の記述から知られる。肖像画や真景図についてもそれまでの記述の中で登場したものの延長上として理解される。その一方で、「蓮経図」「竹蔦図」など別の画題が掲げられており、又、「遊行（藤澤）寺縁起」「法然上人絵伝」などを挙げ、新たに古画の模写事業を大きく取り扱っている点が注目される。⁽⁸⁾

狩野派は近代に入って、狩野芳崖（1828～1888）・橋本雅邦（1835～1908）といった画家が10代目の勝川院雅信（養信の長男 1823～1879）の下から輩出され、フェノロサ・岡倉天心（1862～1913）と共に活動したため、近代において狩野派の流れを受けた者が再生し主流化したと見なすこともできる。橋本雅邦は天心らが創刊した『國華』誌で、自身の経験に基づいた回顧談として狩野派の絵画制作や学習における模本の重要性を説いている（『木挽町画所』（『國華』3号 1889年）。その一方で、江戸時代後期以降、狩野派の内外で既に粉本主義に対して批判も行

われていたが、特に第二次世界大戦後には江戸時代狩野派の模本・粉本による作画が形式主義を生んだとする批判が起こり、その主体と目された幕末狩野派は近世絵画の展開の中で過小評価され、美術史における幕末狩野派研究は一時停滞したと見なされる。

1980年代に入って、幕末狩野派は再度大きく採り上げられるようになった。⁽⁹⁾ 東京国立博物館に所蔵される膨大な下絵の研究が進み、1988年、狩野晴川院らによる天保・弘化度の江戸城障壁画の下絵の展覧会が開催され、⁽¹⁰⁾ 『調査研究報告書 江戸城本丸等障壁画絵様 図版篇・本文篇』（東京国立博物館、1988年）が刊行された。又、紀伊狩野家、久留米藩御用絵師三谷家、福岡藩御用絵師尾形家をはじめとした狩野派の模本類の調査・目録類刊行もなされるようになり、⁽¹¹⁾ その広がりの実態も明らかにされた。それ以降、展覧会としては板橋区立美術館・静岡県立美術館などが先導して幕末狩野派の見直しが継続的に進んでいる。⁽¹²⁾

こうした動向の中で、筆塚銘に言及された絵画群についても、そのイメージに迫り得るものが明らかにされてきた。

江戸城や京都御所の障壁画は現存しないものの、東京国立博物館所蔵の下絵が紹介されたことによって、それまで文献中心の研究であったが、養信らによるものについて現存しない大画面を想像することができるようになった。養信は天保9・10年（1838・1839）に江戸城西の丸御殿、天保15年～弘化3年（1844～1846）に本丸御殿の障壁画再建の総指揮を執っており、既述の『公用日記』と合わせて、その図様、制作過程が明らかになった。この筆塚銘では描いた画題・内容は聖賢図以外見当たらないが、実際には伝統を継承しつつ和漢の画題を選択したことがわかる。新たな側面として注目される大和絵復興も、この下絵等の研究を前提として展開した。そうしたプラットホームの拡張によって見方が変化し、日本美術史学における、現在の彼らのイメージが形成されたと言えよう。

贈朝鮮国王屏風についても近年研究が進んでおり、⁽¹³⁾ 文献・下絵資料からかなり詳細な事情が分かってきた。第12回（1811年）は家斉の襲職祝賀といっても将軍に就いてから延期に次ぐ延期で既に四半世紀が過ぎており、その規模も、通信使一行は江戸に参府せず易地行聘、対馬に留まったままで、屏風も十双に半減された。文化4年（1807）5月の段階では惟信が二双、栄信が一双を担当し、惟信が頭取となって仕切ることとなっていた。しかし、翌年正月には惟信が病死したため、栄信が一双増えて二双、新たに狩野洞琳由信が一双を担当し、栄信が頭取を担当するように命じられた。栄信が描いた画題は「頼朝海渡・義家雁列図」「四季大和山水図」であった。

又、三代の筆塚銘で登場している「三国志画伝絵巻」は勝川院雅信も引き継ぎ、四代に亘る継続的な画事のような様相を呈した。彼らは『三国志』を愛読した家斉の要請に応え、屏風・絵巻と様々なフォーマットで制作していたことが『続徳川実紀』から知られる。近年、新たに



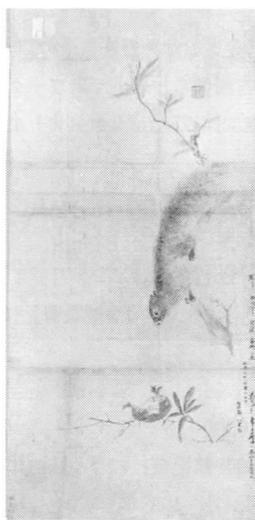
(図4)

見出された狩野栄信の「劉備・孔明・五虎将図」（仙台市博物館 図4）は「三国志画伝絵巻」（所在不明）が参照したものを推測する上で重要な示唆を与えてくれる⁽¹⁴⁾。鮮やかな彩色は、例えば明時代前期に活躍した宮廷画家、商喜の「関羽擒将図」（北京故宫博物院）のような作例を、特に関羽の図像は与謝蕪村（1716～1784）が劉俊「関羽図」（所在不明）を典拠として関羽像を描いたことを想起させる。但し、実際にはこの画は元時代の「天帝図」（東京・霊雲寺）を典拠として細部を変更したものであることが確認される⁽¹⁵⁾。この画には主尊が北帝、下方に左から四大元帥（関元帥（関帝）・趙元帥・馬元帥（華光大帝）・温元帥）が配されているが、栄信は、主尊を劉備玄德に、関羽のみをそのままにして、四大元帥を張飛・馬超・黄忠として、さらに劉備の右に諸葛孔明、左に趙雲を加えて五虎将として表しているのである。関羽や孔明の画像については様々なものが伝来しているが⁽¹⁶⁾、他のキャラクターについては典拠となる明確な「古典」があったわけではなく、異なる主題の絵画を典拠として変容させたことになる。とすれば、より大規模な「三国志画伝絵巻」についてはテキストに直接関連する版本などに止まらず、様々な漢画イメージが総動員されて絵画化されたであろうことは想像に難くない。

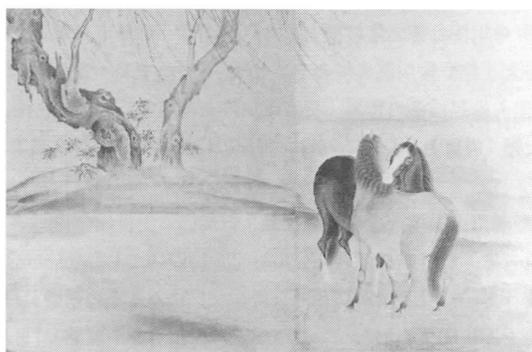
養信の主導した古画の模写についても、東京国立博物館等所蔵の木挽町狩野家模本に関する研究の進展と共にその実態が明らかにされつつある。同時に、近年は父栄信の画業に対する見直しも進んでおり、養信のみならず栄信にも多くの日中の漢画の模本が確認されることから、古画、中でも漢画模写に対する両者の意識はかなり大きなものであった。⁽¹⁷⁾

近年、紹介された広島浅野家旧蔵の「徽宗「水仙鶉図」模本」（個人）の存在から、そうした模写行為は既に惟信の代でも意識的になされたことも確かであるが、三代の間では惟信と栄信・養信では意識において一定の差異があったとも考えられる。注意すべきなのは、岡倉天心が「第四に栄川、養川（微細なりといえども）、第五に伊川、晴川（古画模写）」（『日本美術史』（平凡社ライブラリー 2001年）「日本美術史」、橋本雅邦も狩野派の展開を語る上で「栄川ノ巧緻ヲ以テ第三変ヲ試ミタレドモ其余勢長大ナラズ。遂ニ晴川、伊川ヲシテ勉メテ唐宋元明、本朝古代諸派ノ粉本ヲ蒐集シ、該博含蓄ヲ以テ第四変ヲナサシメタリ。」（前掲「木挽町画所」）とあるように、天心らが典信・惟信と栄信・養信の間に画期があったという認識を示し、古画の模写については栄信・養信の時期のものとしている点である。⁽¹⁹⁾

模写の態度は様々で、縮写したもの、重摸本（模本を模写したもの）、表具まで写し取った“複製”作品もあるが、原図から絵具の剥落、虫損まで忠実に写し取った現状模写も少なくない。改めて原図との関係及び模本群の書付に注目してみると、木挽町狩野家における模本制作の実態を垣間見ることができる。例えば、中国絵画コレクションの収集で有名であった広島浅野家は、家斉の時代も8代斉賢（1773～1831）らによって中国絵画を継続的に収集し、コレクションの充実を図っていたが、その際に木挽町狩野家の手を借りて再整理を行い、パッケージも新調したことが所謂「浅野箱」と言われる高級な桐箱などから知られる。⁽²⁰⁾箱蓋には探幽以来、狩野派の中心的な人物による書付が認められるが、「浅野箱」の蓋にはそのほとんどが木挽町狩野家の惟信・栄信によって書付けられている。一方、木挽町狩野家に遺された模本類にも浅野家伝来のものも多く見出されるが、一部の作品について、浅野家が木挽町狩野家に鑑定・箱書を依頼し、当主がそれを担当、同時に原図に基づいて模本制作を制作、その一つをストックしていったという過程が模本の書き込みから確認される。多くの大名家は当時の画壇を主導し幕藩体制と共にあった御用絵師体制の中心に君臨し続けた奥絵師狩野家、中でも当時は木挽町狩野家に鑑定を依頼し、このシステムの中でコレクションの権威付けを行い、木挽町狩野家に模本が蓄積されていったのである。書付から模本は養信が奥絵師となった11歳から既に確認され、かなり早い時期から模本制作を行っていたことが確認される。例えば、元・松田（葛叔英）（款）「柘榴栗鼠図」（個人 図5）は父栄信が箱書し、養信が模本を制作しており（1810年）、元・（伝）任仁發「柳下双馬図」（個人 図6）は父が箱書し、父の半分模写したものに養信が描き継いでいる（1824年）ことから、模本の制作・蓄積に当たっては若き養信が最も強い関心を以て進行していたものと想像される。



(図5)



(図6)

11代将軍家斉の時代は長く半世紀に及び、その前半は松平定信（1759～1829）によって「寛政の改革」が推進されたが、後半は綱紀紊乱、文化は爛熟した。そうした中、美術品の流通はむしろ盛んになり、古画が愛好され、藝術市場も再び活況を呈した⁽²¹⁾。古画趣味・愛好の時代は古画再編を促し、隠退後の松平定信は文化財保護を謳い、名宝図録とも称すべき『集古十種』（1800年刊）の編纂を進めており⁽²²⁾、松平不昧（治郷 1751～1818）は文化財が個人に止まらない公共的な価値を有することを指摘すると共に茶道具などについて詳細な目録化を進めた⁽²³⁾。

そうした時代的な背景の中で、木挽町狩野家は原図を模写しイメージを蓄積して、この膨大な画像データベースを構築したことになる⁽²⁴⁾。この模写作業は近代に入っても内国絵画共進会などの機会に続けられていたことがやはり東京国立博物館所蔵の模本群から知られるが、それは狩野家の作り上げた画像データベースは、狩野家一工房に止まるものではなく、近代の国家的な文化財行政の前提になり得るものであったことを意味していよう。木挽町狩野家三代のイメージは現在我々の中で更新されつつあるが、現存作品によって彼らの新たな試みなどが肉付けされていく際に筆塚銘の銘文がなお画家像理解のための一つの指針たり得ているのも、そうした意識があったが故と考えられるのである。

註

- (1) 山口稠「池上本門寺狩野家墓所記(一)～(三)」『掃苔』5巻10～12号 1936年
坂詰秀一編『報告書 池上本門寺奥絵師狩野家墓所の調査』池上本門寺 2004年
『第3回特別展 江戸狩野とその世界』図録 立正大学博物館 2006年
- (2) 玉蟲敏子「『古画備考』の原本と刊本をめぐる諸問題」『日本における美術史学の成立と展開（平成9～12年度科学研究費補助金 基礎研究(A)(2)研究成果報告書）』2001年
古画備考研究会編『原本『古画備考』のネットワーク』思文閣出版 2013年
- (3) 結城素明『東京美術家墓所考 附墓碑文集』巧藝社 1931年
安藤昌就「池上本門寺の沿革と奥絵師狩野家」前掲『報告書 池上本門寺奥絵師狩野家墓所の調査』
安藤昌就「池上本門寺所在の狩野家墓碑と『古画備考』」前掲『原本『古画備考』のネットワーク』
- (4) 薄田大輔「狩野惟信筆『戸山荘八景図巻』について—江戸狩野派の庭園図表現」『金鯢叢書』43輯 2016年
- (5) 『狩野栄川院と徳島藩の画人たち』展図録 徳島市立徳島城博物館 2013年
小川裕久「狩野栄川院典信のやまと絵」『美術フォーラム21』29号 2014年
『日蓮聖人縁起絵巻の世界—狩野栄川院と本門寺』展図録 池上本門寺 2017年
薄田大輔「狩野典信にみる江戸狩野派の探幽学習—狩野典信筆『西胡図』を中心に」『金鯢叢書』44輯 2017年
- (6) 『狩野晴川院養信の全貌』展図録 板橋区立美術館 1995年
- (7) 大西芳雄「狩野晴川院の「公用日記」について」『Museum』61号 1956年
松原茂「奥絵師狩野晴川院—『公用日記』にみるその活動」『東京国立博物館紀要』17号 1981年
川田貞夫「法印矢の如し—狩野晴川院「公用日記」雑感」『日本歴史』484号 1988年
池田宏「狩野晴川院『公用日記』にみる諸相」『東京国立博物館紀要』28号 1993年

- (8) 鷹巢豊治「模本の研究—附木挽町狩野家石蔵模本」『画論』20号 1943年
 松原茂「狩野晴川院と絵巻」『MUSEUM』344号 1979年（『断面日本絵画史』（木耳社 1988年）に再録）
 東京国立博物館編『天野社伝来仮面と装束—調査報告書「高野山学侶宝蔵古器及楽装束図」』東京美術 1992年
 辻惟雄「東京国立博物館蔵初期狩野派模本について」『科研報告書 狩野派を中心とする官学派の研究』東京大学文学部美術史研究室 1993年
 辻惟雄「東京国立博物館蔵初期狩野派模本について」『Museum』507号 1993年
 安藤香織「《調査報告》木挽町狩野家伝来「法隆寺什物図」」『Museum』631号 2011年
 安藤香織「狩野養信の宝物模本制作 天保十四年、熱海湯治に関わる模本」『Museum』648号 2014年
- (9) 狩野派の粉本主義の見直しは1980年代頃から本格化している。
 小林忠「アカデミズムの功罪 江戸時代狩野派の場合」『季刊芸術』33 1975年（『江戸絵画史論』（瑠璃書房 1983年）に再録）
 細野正信『ブック・オブ・ブックス 日本の美術52 江戸狩野と芳崖』小学館 1978年
 『狩野派の絵画』展図録 東京国立博物館 1981年
 細野正信『日本の美術 NO.262 江戸の狩野派』至文堂 1988年
 安村敏信「粉本と模写 江戸狩野派の場合」『日本の美学』13号 1989年
 千野香織「狩野派と粉本」『狩野派の巨匠たち』展図録 静岡県立美術館 1989年
 武田恒夫『狩野派絵画史』吉川弘文館 1995年
 山下裕二監修 安村敏信・山本英男・山下善也『狩野派決定版』平凡社〈別冊太陽 日本のこころ131〉2004年
 東京都歴史文化財団東京都江戸東京博物館編『東京都江戸東京博物館調査報告書 映像音響資料制作に伴う調査報告書 第17集8 狩野派の十九世紀：江戸城を彩る』東京都江戸東京博物館 2004年
 安村敏信『もっと知りたい狩野派 探幽と江戸狩野派』東京美術〈アートビギナーズ・コレクション〉2006年
 安村敏信「常識その三 江戸狩野派は粉本主義によって疲弊し、探幽・常信以降は見るべきものがない。」『江戸絵画の非常識 近世絵画の定説をくつがえす』敬文舎 2013年
- (10) 『江戸城障壁画の下絵—大広間・松の廊下から大奥まで』展図録 東京国立博物館・神戸市立博物館 1988年
 『アサヒグラフ』3417号「甦る江戸城 初公開障壁画下絵 松の廊下から大奥まで」朝日新聞社 1988年
- (11) 福岡県立美術館編『尾形家絵画資料』西日本文化協会 1986年
 小林法子『筑前お抱え絵師』中央公論美術出版 2004年
 『御用絵師の仕事と紀伊狩野家』展図録 武蔵野美術大学美術館・図書館 2006年
- (12) 『開館三周年記念展 狩野派の巨匠たち』展図録 静岡県立美術館 1989年
 『江戸狩野派の変貌 館藏品を中心に』展図録 板橋区立美術館 1990年
 『江戸狩野派の変貌 館藏品による part2』展図録 板橋区立美術館 1995年
 『狩野派の三百年』展図録 東京都江戸東京博物館 1998年
 『狩野派の世界—静岡県立美術館蔵品図録』静岡県立美術館 1999年
 『板橋区立美術館所蔵 狩野派全図録』板橋区立美術館 2006年
 『特別展 大倉集古館蔵 江戸の狩野派—武家の典雅』図録 大和文華館 2007年
 『特集 狩野派の世界2009』展図録 静岡県立美術館 2009年
 『狩野派—400年の栄華』展図録 栃木県立博物館 2009年

- 『幕末狩野派』展図録 静岡県立美術館 2018年
- 『狩野派 画壇を制した眼と手』展図録 出光美術館 2020年
- (13) 榊原悟『美の架け橋—異国に使わされた屏風たち』ペリかん社 2002年
鄭美娟「国立中央博物館所蔵通信便受贈日本金屏風考察」『美術資料』91 ソウル・国立中央博物館 2017年
- (14) 山下善也編『狩野派の世界 図録別冊』静岡県立美術館 2003年
『江戸の人物画—姿の美、力、奇』展図録 府中市美術館 2011年
特別展『三国志』図録 東京国立博物館・九州国立博物館 2019年
- (15) 『道教の美術 TAOISM ART』展図録 読売新聞社 2009年
- (16) 長尾直茂「江戸時代の漢詩文に見る羽扇綸巾の諸葛孔明像—『三国志演義』との関連において」『漢文學解釋與研究』第七輯 漢文学研究会 2004年
太田出『関羽と霊異伝説 清朝期のユーラシア世界と帝国版図』名古屋大学出版会 2019年
- (17) 『仙台藩の御用絵師 菊田伊洲 没後150年記念』展図録 仙台市博物館 2002年
- (18) 福士雄也「古画愛好の時代—狩野惟信『徽宗筆水仙鶴図模本』から見えてくること」『美術フォーラム21』27号 2013年 出光
- (19) 宮崎もも「江戸時代後期における江戸狩野派の模索と展開」前掲『特別展 大倉集古館蔵 江戸の狩野派—武家の典雅』図録
野田麻美「幕末狩野派の史的位置—狩野栄信・養信を中心とする十九世紀江戸狩野派様式の展開」前掲『幕末狩野派』展図録
- (20) 拙稿「浅野家伝来の宋元絵画」『入城400年記念 広島浅野家の至宝—よみがえる大名文化』展図録 広島県立美術館 2019年
拙稿「展覧会でわかったこと」『季刊誌 和風』2019年冬号
- (21) 江戸時代後期における古画愛好については以下の文献を参照。
玉蟲敏子「道具と美術のあいだ—茶の世界における造型物の鑑賞について」『季刊日本美術史』23号「特集 美術の思想」ペリかん社 1984年
玉蟲敏子「江戸の古画趣味と日本の美術史学」『講座日本美術史 第6巻 美術を支えるもの』東京大学出版会 2006年
福士雄也 前掲「古画愛好の時代—狩野惟信『徽宗筆水仙鶴図模本』から見えてくること」
- (22) 東京国立博物館編『調査研究報告書 松平定信古画類聚』嗎一日新聞社 1990年
『定信と文晁—松平定信と周辺の画人たち』展図録 福島県立博物館 1992年
『あるく・うつす・あつめる 松平定信の古文化財調査 集古十種』展図録 福島県立博物館 2000年
Timon Screech, *The Shogun's Painted Culture: Fear and Creativity in the Japanese States, 1760-1829*, Reaktion Books Ltd., 2000. (タイモン・スクリーチ『定信お見通し—寛政視覚改革の治世学』青土社 2003年)
佐藤洋一「松平定信の文化財情報コレクションと『集古十種』」『コレクションの記号論 (記号学研究21)』東海大学出版会 2001年
磯崎康彦『松平定信の生涯と芸術』ゆまに書房 2010年
- (23) 『大名茶人 松平不昧展—生涯250年 出雲国松江七代藩主』図録 鳥根県立美術館 2001年
『大名茶人松平不昧の数寄「雲州蔵帳」の名茶器』展図録 畠山記念館 2014年
『美の遺産—松平不昧 茶の湯と美術』展図録 松江歴史館 2016年
『没後200年 大名茶人 松平不昧』展図録 三井記念美術館・鳥根県立美術館 2018年

- (24) 塚本磨充「江戸時代所見之中國繪畫—狩野畫派的摹本製作與中國畫史研究」『典藏 古美術』第248期 2013年
『日本美術全集第6巻 東アジアの中の日本美術』小学館 2015年
塚本磨充「近代・中国学への架け橋—江戸時代の中国絵画コレクション」『第11回 SGRA チャイナ・フォーラム 東アジアからみた中国美術史学』渥美国際交流財団関口グローバル研究会 2019年

Summary

A Study on the inscriptions of the Kobikichō Kanō family graves at Ikegami Honmonji Temple

Masaaki ITAKURA

The family graves of four branches of the Kanō family, who served as the highest-ranking painters-in-attendance of the Tokugawa Shogunate (*oku-eshi*), are located on the grounds of Ikegami Honmonji Temple. The inscriptions at their graves mention the 7th, 8th, and 9th generations of the Kobikichō branch of the Kanō family: Tadanobu, Naganobu and Osanobu. These inscriptions were later also included at the beginning of these artists' biographies in *Remarks on Old Paintings* (*Koga Bikō*) by Asaoka Okisada (1800–1856), the most important source for the reconstruction of these painters' lives.

The inscriptions were written by three generations of authors from the Narushima family: Katsuo, Motonao, and Yoshinori. The members of this family were not only chosen because they served as the Confucian scholars of the inner court (*oku jusha*), but also because the Narushima and Kanō had regularly collaborated, often for the Tokugawa shogunate. Examples of such collaborations included the mural paintings of Edo Castle, and the Handscroll of *the Three Kingdoms* (*Sangokushi gaden emaki*), for which the Kanō did the paintings, and the Narushima family the texts, as mentioned in the inscriptions. Moreover, this essay discusses Osanobu's reproduction of classical paintings, which not just served as a onetime studio project, but was continued as a national project for the preservation of cultural heritage in the modern period. As such, I believe that the inscriptions can shed new light on our understanding of these late Kanō painters and their activities.