

『馬の博物館研究紀要』第二二号抜刷

二〇二〇年十二月十一日

馬の博物館蔵「庭前調馬図」について

——狩野了承の画業を中心に——

柏
崎
諒

馬の博物館蔵「庭前調馬図」について——狩野了承の画業を中心に——

柏崎 諒

はじめに

本稿では、当館所蔵の「庭前調馬図」(図1)の紹介を兼ねて、その作者である狩野了承(明和五年—弘化三年〔一七六八—一八四六〕)の画業について論じる。狩野了承は、狩野派表絵師の家系である深川水場狩野家の梅笑師信(享保十三年—文化四年〔一七二八—一八〇七〕)の養子となり、家督を相続している。この家督相続におけるいくつかの特筆すべき点について考察を加える。

了承の画業は、了承の子である梅春貞信が記した『梅春由緒書』^①に記されるが、その大半が將軍姫君の御用屏風である。さらに、徳川家斉の十九女和姫の御用屏風である事が判明する「源氏物語図屏風」(個人蔵)^②や後述する琳派の作品に影響を受けたとされる「秋草図屏風」(板橋区立美術館蔵)が知られている。このため現在、了承はやまと絵をよくした絵師と位置づけられている。

しかし、これまでまとまって了承作品が紹介されたことはない。そこで本稿では、「庭前調馬図」のほかに筆者が調査することの出来た数点の了承作品を取り上げ、その画風について論じる。

狩野派絵師の家督相続の一例を紹介し、江戸時代後期の狩野派表絵師の活動の一端と示すことで、狩野派の構造を考える一助としたい。

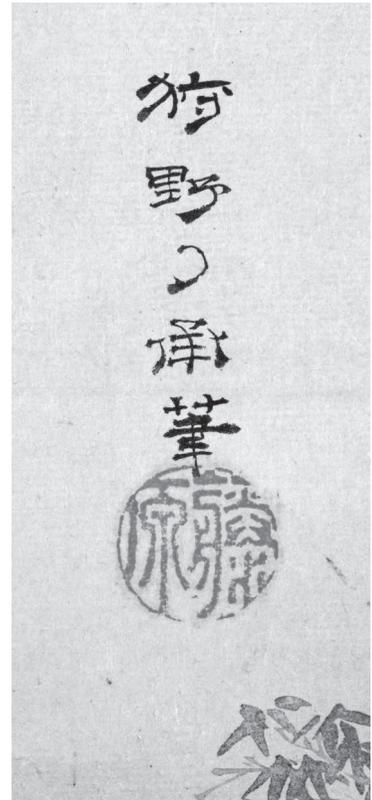
一. 庭前調馬図について

紙本著色、五二・〇×九六・三cmのやや大ぶりの横幅である。画面左下に隷書体で「狩野了承筆」と落款し、朱文円印「藤原」を捺す(図2)。画面の上下にすやり霞を配しており、絵巻の一場面を抜き出したような構図である。描かれる人物は、馬丁、下男等を除いて折烏帽子に直垂を身にまとっている。画面左下の庭



図1 庭前調馬図 馬の博物館

図2 庭前調馬図 落款印章



には、青毛馬に騎乗した武士が控えている。画面左上の武家屋敷に左右三名ずつ武士が並んで座すが、左奥の人物のみ剃髪しており、折烏帽子をつけない。屋敷の奥は描かれぬが、主人がおり、他の武士同様に庭を見ていると思われる。また、七人の重臣と、その重臣に従うそれぞれ二名の従者が庭を囲むように配される。画面中央上部には庭の端に一人の武士と二人の下男が描かれる。さらに、画面右端から画面中央上部にかけて塀があり、その塀にある扉から三頭の馬と六人の馬丁が庭に入ろうとしている。

全ての武家が正装であることから、日常の調馬風景ではなく何らかの儀礼や催事を描いたものである^③。狩野派絵師としては面貌表現が柔和で、色彩表現も淡い。これらの特徴が相まってか、作品全体が優美な印象になっている。この柔和さは了承作品の特徴とも言う。了承作品の特徴と「庭前調馬図」の制作年代については後で詳述する。

二. 狩野「承」の伝

本項では梅笑から了承への家督相続について触れながら、了承の画業について述べる。なお、梅笑及び了承の経歴については、特に断りのない場合、『増訂古画備考』下巻⁴、及び『東洋美術大観』第五冊⁵、『東洋美術大観』第五冊所引の『梅笑由緒書』と『梅春由緒書』⁷を参照した。

狩野了承は名を賢信といい、初め信川と号し、後に了承と改める。寛政十一年（一七九九）に徳川家斉に御目見。弘化三年（一八四六）没、享年七十九⁸。酒田（山形県）の生まれと言う⁹。梅笑の養子となり、文化五年（一八〇八）に梅笑の死没に伴い深川水場狩野家の当主となった。

深川水場狩野家は狩野元信の次男である秀頼¹⁰に遡る表絵師の山下狩野家の分家である。表絵師とは、狩野派絵師の中で中心的な役割を果たした奥絵師に次ぐ立場の絵師で、奥絵師の補佐等を行っていたとされる。江戸時代の狩野派には、四家の奥絵師と延べ十五家の表絵師の家系があった。山下狩野家は表絵師の中で別格の駿河台狩野家に次いで高い格を有し、由緒のある家系であった。山下狩野家の二代目春雪信之（慶長十九年―元禄四年〔一六一四―一六九一〕）の長男梅栄知信（寛永十九年―元禄十三年〔一六四二―一七〇〇〕）が病気を理由に家督を弟春笑亮信（正保三年―正徳五年〔一六四六―一七一五〕）に譲った。その後、梅栄が別家して出来たのが深川水場狩野家である。『東洋美術大観』第五冊では、奥絵師、

表絵師併せて十九家系あった狩野家を、その居所を冠して呼び分けている。すなわち、深川水場狩野家は、深川水場に住した狩野家と言うことになる。「深川水場」とは、深川平野に飲料水運ぶ水船の船着き場（水場）¹¹を指すのであろう。寛政から弘化年間の『武鑑』を見ると、梅笑と了承の居所は、「かんだ皆川」、「れいがんしま銀丁」、「深川八まん」、「ふか川淨心寺前」と移り変わっている。『東洋美術大観』第五冊所引の狩野探岳藏文書には、「深川永代寺地内二住居仕候」とある。また、天保七年（一八三六）の『武鑑』には「父梅笑やけん堀元ヤノ倉 了承賢信」と、薬研堀に住した記録があるものの、その他の記録では深川周辺の地名が記されることが多い。居所は安定していなかったが、概して深川周辺に暮らしたようだ。

養父の梅笑については、田中敏雄氏¹²とMartin A. Foulds氏¹³の先行研究がある。ここで、二つの先行研究と先述の由緒書を参照し、梅笑の経歴について簡単に触れる。梅笑は深川水場狩野家三代目で、父は山下狩野家から養子に入った梅春旭信（貞享元年―寛保三年〔一六八四―一七四三〕）である。諱は師信のほかに栄信、與信、國信があったといい、一學と称した。寛保三年に梅春の死没により、深川水場狩野家の家督を継いだ。田中氏は、寛政五年（一七九三）十二月二日に山下狩野家の春笑宣信から御月番に出された「御用向扣覚」¹⁴を引用され、梅笑が狩野家から義絶されていたことを述べている。「御用向扣覚」を以下に引用する。

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、存寄御座候二付、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、和談仕候二付、御届申上候。以上。

十二月二日 狩野春笑

梅笑は狩野家と義絶しており、この時それが解かれて狩野家に復帰したことがわかる。『梅笑由緒書』に記録された幕府の御用を見ると、宝暦十二年（一七六二）の贈朝鮮国王屏風制作の後、將軍家治の御前で席画を描いたことが記される¹⁶は、寛政六年（一七九四）まで御用が途切れている。田中氏は越後の豪商である星名佐治右衛門宛の書状や免許状等から、義絶された梅笑が狩野姓や梅笑という号の使用及び幕府の御用への参加を許されなかったことと、地方で画事を行って暮らしを立てたことを推察されている¹⁷。この期間、東北、越後、北陸に遊歴している。Foultz氏は遊歴中の作品調査を行い、梅笑の落款印章や遊歴の足跡について考察されている¹⁸。これらのことを勘案すると、梅笑は安永年間には義絶されていたと推測出来る。

また義絶前の梅笑の立場について、『増訂古画備考』下巻所引の『木挽町公用帳』宝暦十一年十月条の「無足二而屋敷拜領も無之、御用相勤候御繪師」に狩野休圃、柳雪等とともに「狩野梅笑、〔梅春跡、春笑家ヨリ分レ候者、無足御目見仕候家筋之者〕（細

字双行注」と名前が挙がっている。御目見をして深川水場狩野家の相続を許されたが、屋敷や扶持米等を頂戴はしていなかったと言ふことだろう。義絶前の梅笑は表絵師として、それほど重要視されてはいなかったと考えられる。

続いて梅笑から了承への跡目相続の経緯について述べる。まず、家督や幕府との関係に関する事象を年代順に確認する。梅笑は義絶が解かれて三年後の寛政八年（一七九六）六十九歳のとき御目見している。先述の『木挽町公用帳』から、義絶以前にも深川水場狩野家の家督相続に伴い御目見していることがわかるが、この御目見には表絵師への復帰の挨拶の意味があったと考えられる。了承に関しては、『梅春由緒書』に「文恭院様御代寛政十一年未年五月朔日 先格之通御扇子献上仕、部屋住二而初而御目見仕。」とあり、寛政十一年に文恭院徳川家斉に御目見している。「部屋住二而」とあることから、このときには深川水場狩野家に養子入りしていたことがわかる。この御目見を以て公式に深川水場狩野家の継嗣と認められたことになる。翌寛政十二年には梅笑が扶持米五人扶持を頂戴する。享和二年（一八〇二）には屋敷を拝領出来ることになったが、相応の場所がなく拝領していない。この扶持米の頂戴と屋敷拝領の通達は、これまで無足であった深川水場狩野家の表絵師としての立場を確かなものとしたと言えよう。同年四月十三日に了承は号を信川から「了承」に改めている¹⁹。改名の日付まで判明する例は珍しく、この改名が重要な意味を持つこ

とが推察される。「信川」も初代正信以来の狩野派の通字である「信」を用いているが、「了承」は深川水場狩野家の本家山下狩野家の初祖元俊の父の号である。²⁰ 継嗣として認められなければ名乗れないだろう。また、深川水場狩野家の通字は「梅」であるが、養子であったためか了承は「梅」の字を号に用いていない。しかし、「了承」は本家筋で用いられたため、より正統な号であるとも言えよう。このような流れで了承の家督相続の準備を整えていった。そして、梅笑の死没によって、文化五年（二八〇八）十一月に了承が跡目を相続する。梅笑の忌日は、『東洋美術大観』第五冊によれば、山下狩野家、深川水場狩野家の菩提寺である墨田区の本法寺の過去帳及び墓碑に文化四年十二月二十八日没とあると言う。ところが、『梅春由緒書』では文化五年八月二十七日となっており、過去帳及び墓碑から八か月遅くなっている。幕府に提出された『梅春由緒書』では相続の手続き上、忌日を偽る必要があったと考えられる。過去帳及び墓碑に書かれたものが実際の忌日であろう。没年を偽って届け出る事はよくあったようで、『東洋美術大観』第五冊の「表繪師の格式」に「友信翁談²²」として、以下のようにある。

御家人格の事なれば、謂はゆる株を買ひて表向き養子と爲り、以てその家を嗣ぐこと少からず。駿河臺家及山下家この家は株を嗣ぐに相續することを許されざりき、駿河臺に次いで重き家なりの外、その株は大抵二三百兩の價なりきとぞ。中には紺屋の子にして畫を學び、株を買ひて表繪師と

爲れるもあり。されば、表繪師の歿年は、往々この種の養子の都合に依り、久しく届け出でず。表向き極めて長壽なりしもあり。由緒書等に實子とある者、必しも信じ難しとす。

表繪師は御家人格であるので、駿河台狩野家、山下狩野家を除いた表繪師の家系はおおよそ二三百兩で株を買うことで養子となり表繪師になるものがあつたと言う。また、この養子の都合でその家の当主の死亡を長らく届け出ない場合があるので、没年の記録は必ずしも正しくはないということである。梅笑から了承への相続については、了承が梅笑の存命中に部屋住みとなり、御目見している。そのため、株の売買があつたとは考えにくい。²³

また『増訂古画備考』下巻に以下のような記述がある。

狩野當時家式、文化乙亥六月龍平話

（中略）

其外狩野家、皆御用達町人並也、依^レ之蒂刀ならず、拜領地はあれ共、御扶持は一代切りにて、家督後四五年も立候て被^レ下候也、一體は實子ならでは、相續なり兼候定也、近來ハ、養子にても内證濟候事也、（後略）

これは狩野派のそれぞれの家系の格式について龍平なる人物が文化十二年（一八一五）に話した内容を記述している。奥絵師四家と駿河台狩野家について述べた後の部分で、それ以外の表繪師の

家系について書かれている。駿河台狩野家以外の狩野派は名目上一代限りで家督相続は出来ないため、家督相続の後四五年を経なければ扶持を頂戴出来なかつた。実子でなければ相続も出来ない定めであつたが、実際には養子でも許されたと言う。

深川水場狩野家でも、梅笑の父梅春旭信への家督相続が先代の没年からかなり年月を経て行われている。旭信は山下狩野家の春水命信(天和二年—宝暦六年〔二六八—一七五六〕)の弟で、正徳元年(一七一—)に徳川家宣に御目見、深川水場狩野家の相続を許されている²⁴。しかし、先代の梅栄知信は元禄十三年(一七〇〇)に没しており、深川水場狩野家の名跡が十一年間放置されていたことになる。旭信は元禄十三年には十七歳で、家督相続が出来ない年齢とは言えない。十一年を経てこれ以上名跡を放置出来ず、二十八歳にして部屋住みだつた旭信に深川水場狩野家を継がせたのだろうか。あるいは、二十八歳まで適当な養子入り先が見つからず、分家の空いた名跡用いたようにも見える。

このように表絵師の跡目相続は数年を要することがあつた。しかし、梅笑の代の深川水場狩野家では三十年近い狩野家との義絶と長年の無足という不安定な要素があつたにも関わらず、了承への家督相続がかなり円滑に進んでいる。さらに、先代の梅笑が七十三歳にして初めて頂戴した扶持を養子でありながら家督相続の翌年の文化六年(一八〇九)には頂戴している。加えて、梅笑同様に対応の場所がなく、結局は拝領していないものの、文化七年に屋敷拝領の沙汰があつた。二度にわたる屋敷拝領の沙汰からは、

深川水場狩野家を取り立てようとしていたことが窺えるかもしれない。

円滑な相続や屋敷拝領の沙汰にとどまらず、了承に幕府関係の画事が多く舞い込んでいる様子が『梅春由緒書』から窺える。『梅春由緒書』に記録される了承の画事の多くが徳川十一代將軍家斉の姫君所用のものである。家斉は早世したものを含めると二十六男、二十七女もの子女を儲けたと言う。そして、無事成長した男子には大名家との養子縁組を、女子には輿入れをさせた。將軍の子女の成長の折々に行われる儀式や姫君の輿入れ等の際に屏風等の絵画が必要だつたであろう。そのため、奥向きの御用は、他の時代に比して増加していたと思われる。実際、了承の姫君所用の画事の内容を見ると、輿入れ道具や雛屏風が大きな割合を占める。了承が深川水場狩野家の家督を円滑に相続出来た要因の一つには、奥向きの御用の増大を挙げることが出来よう。

三、「庭前調馬図」と他の了承作品

本項では、了承の現存作例を紹介し、²⁶「庭前調馬図」の制作年代や了承の画風等について論じる。まずは「庭前調馬図」以外で筆者が調査出来た了承作品を以下に列記し、各作品の概要を述べる。



图3 ①六歌仙図色紙 個人蔵



図4 ①六歌仙図色紙 落款印章

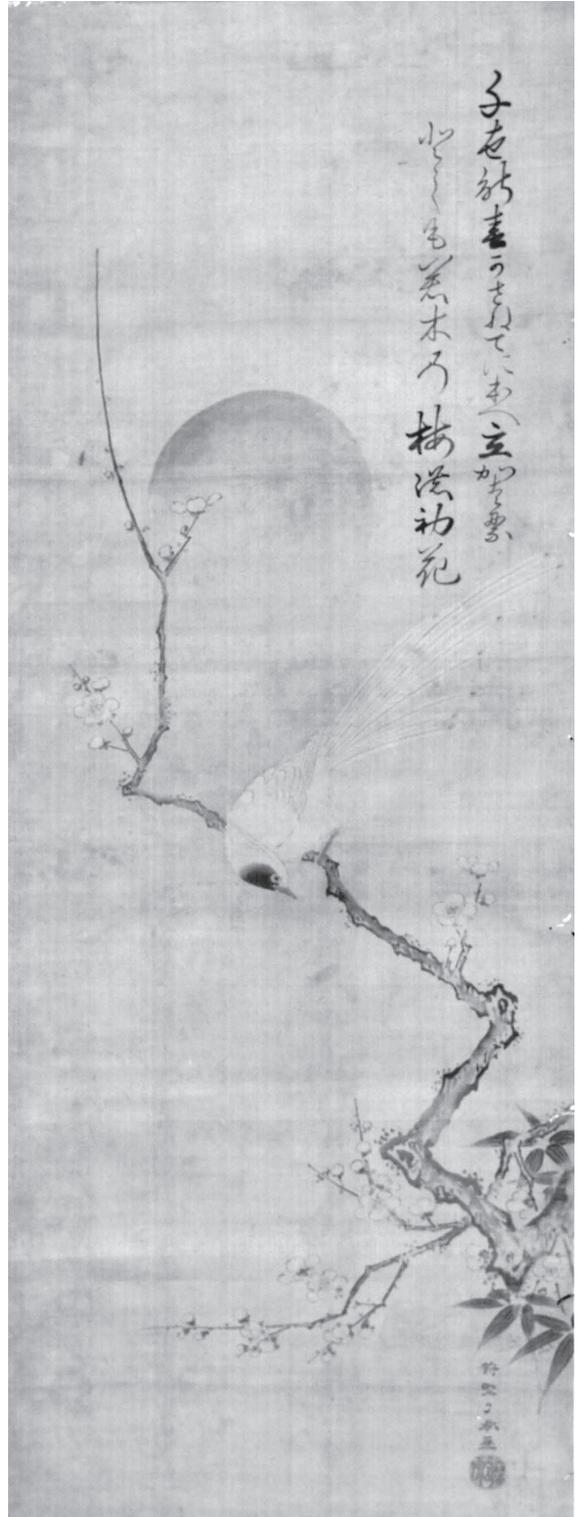


図5 ②梅に小禽図 個人蔵

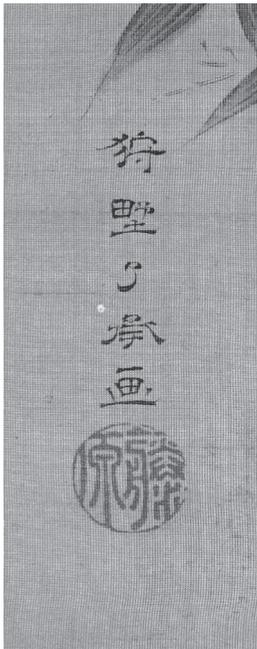


図6 ②梅に小禽図 落款印章



图8 ③舟上人物图 落款印章



图7 ③舟上人物图 個人蔵



図11 ⑤松に雷鳥図 個人蔵



図9 ④湖畔山水図 個人蔵

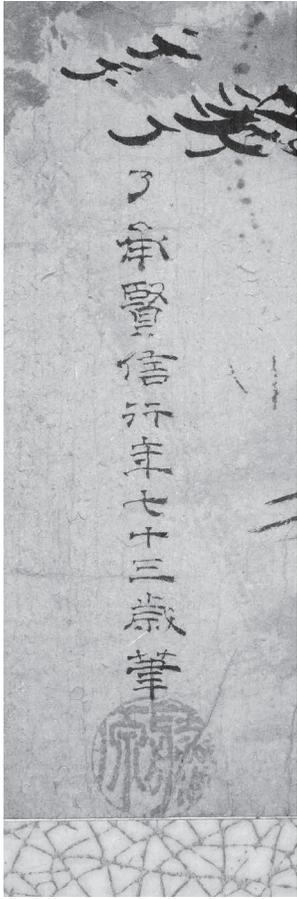


図18 ⑧曾我兄弟夜討図
落款印章

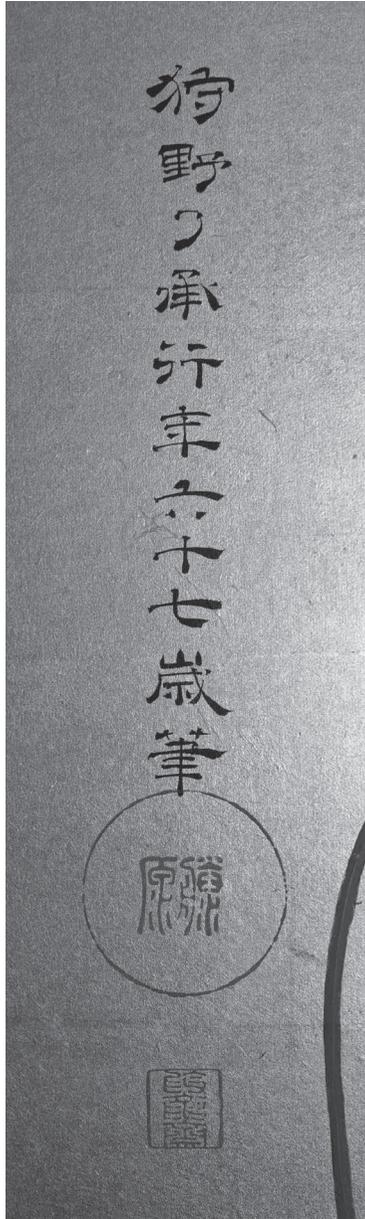


図14 ⑥秋草図屏風
落款印章

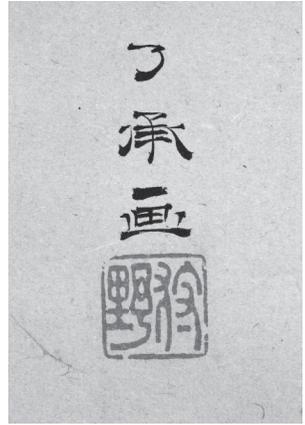


図10 ④湖畔山水図
落款印章

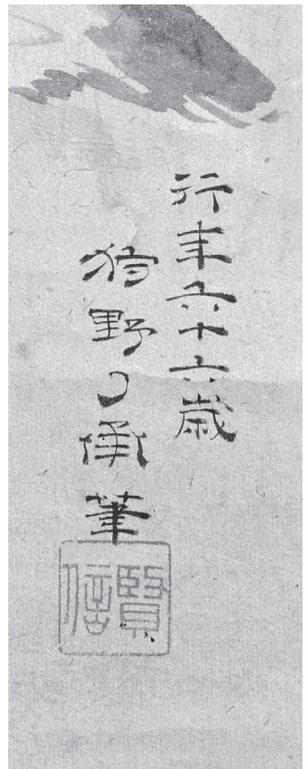


図12 ⑤松に雷鳥図
落款印章



图13 ⑥秋草図屏風 板橋区立美術館



图17 ⑧曾我兄弟夜討図 個人蔵

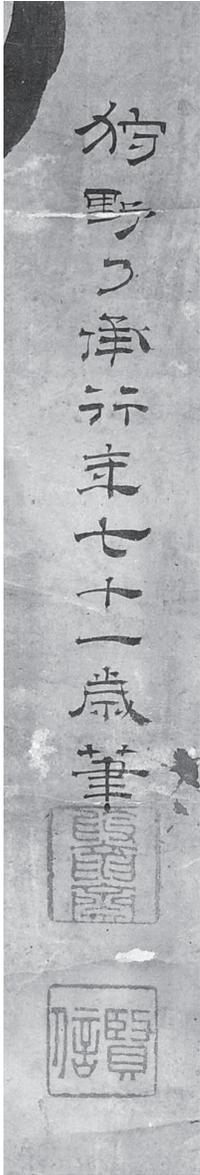


图16 ⑦群馬図 落款印章



图15 ⑦群馬図 個人蔵



図19 ⑨牧馬図 個人蔵

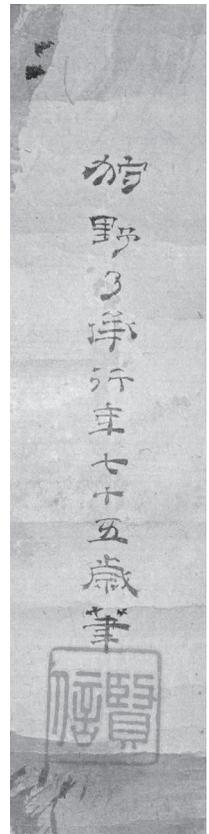


図20 ⑨牧馬図 落款印章

①六歌仙図色紙 色紙六枚 個人蔵(図3)
紙本著色 各二三・五×二二・六cm

六枚の色紙それぞれに「狩野了承画」と落款し、白文方印「賢」と白文方印「信」を捺す(図4)。色紙一枚ずつにそれぞれ歌仙一人を描く。和歌や名前等の墨書はないため、歌仙ひとりひとりを厳密に比定することは出来ない。特に、文屋康秀と大伴黒主と思われる像はいずれも束帯姿で、烏帽子や着物の色の違いや笏の有無等の差があるものの、いずれかに比定するのは難しい。

②梅に小禽図 軸装一幅 個人蔵(図5)
絹本著色 八五・六×三五・六cm

画面右下に「狩野了承画」と落款し、朱文円印「藤原」を捺す(図6)。右上には「千世の春かさねてにほへ立かはるとくも若木の梅の初花」と賛す。日輪を背景に、梅の木にとまる白い小禽を

描く。正月飾り用の軸であろうか。

③舟上人物図 軸装一幅 個人蔵(図7)

絹本着色 一〇八・六×四一・六cm

画面右下に「狩野了承筆」と落款し、朱文円印「藤原」を捺す(図8)。小舟に高士、従者、船頭と思われる人物が乗る。小舟が接岸しようとする先には、二人の唐子と犬が高士を出迎えている。その奥には茅葺きの門が建ち、門下には赤子を抱いた女性が立つ。高士はこれらの出迎えに応えるように軽く左手を挙げている。何らかの故事に題材をとった画と思われる。

④湖畔山水図 軸装一幅 個人蔵(図9)

紙本墨画 九七・七×二八・三cm

画面左下に「了承画」と落款し、朱文方印「狩野」を捺す(図10)。行体山水画で、前景には湖畔に浮かぶ舟と五重塔や堂宇、中景には米法山水図の様式で描かれた丸みのある山が、遠景には切り立った山が描かれる。

⑤松に雷鳥図 軸装一幅 個人蔵(図11)

紙本着色 九六・二×二六・四cm

画面右下に「行年六十六歳 狩野了承筆」と落款し、朱文方印「賢信」を捺す(図12)。行年書きから、天保四年(一八三三)の作とわかる。松葉の下に雷鳥二羽を描く。画面左上には「白山の

松の木陰に かくろいて やすらにすめる らいの鳥哉」と賛す。『正治二年院初度百首』に載る御鳥羽院の御製であり、この和歌に題材をとった画である。

⑥秋草図屏風 六曲一双 板橋区立美術館蔵(図13)

紙本金地著色 各一二五・二×三二・三・八cm

向かって右隻右上と左隻左上にそれぞれ「狩野了承行年六十七歳筆」と落款し、朱文円印「藤原」と朱文長方印を捺す(図14)。天保五年(一八三四)の作。この朱文長方印は「段竜齋」と判読するか。画伝類には記されないが、了承が用いた号であろう。なお、梅笑には瑞龍齋の号がある。朱文円印「藤原」は②「梅に小禽図」等に捺される物とは異なる印影で、大きな円に余白を残して小さく「藤原」とあり、琳派の画人が多く使用した円印を思わせる。両隻とも風になびく薄を萩や女郎花等と供に描く。安村敏信氏は弧を繰り返す画面構成に琳派の影響があることを言及されている。²⁷⁾

⑦群馬図 軸装一幅 個人蔵(図15)

紙本墨画 一二八・二×五一・七cm

画面右下に「狩野了承七十一歳筆」と落款し、⑥「秋草図屏風」に捺されたのと同様の「段竜齋」と読める朱文長方印と朱文方印「賢信」を捺す(図16)。天保九年(一八三八)の作。右端から伸びた樹木を背景に、六頭の馬を略画で描く。このような略画の馬

は狩野章信「馬図巻」(馬の博物館)にも見られ、狩野派でよく描かれたものであろう。

⑧ 曾我兄弟夜討図 額装一枚 個人蔵 (図17)

紙本淡彩 三〇・八×四七・二cm

画面左下に「了承賢行年七十三歳筆」と落款し、朱文円印「藤原」を捺す(図18)。天保十一年(一八四〇)の作。「曾我物語」を題材にしており、松明を手に夜討ちに向かう曾我兄弟を描いている。

⑨ 牧馬図 軸装一幅 個人蔵 (図19)

紙本墨画 四七・三×七七・八cm

画面の右側やや下方に「狩野了承行年七十五歳筆」と落款し、朱文方印「賢信」を捺す(図20)。天保十三年(一八四二)の作。画面右側に描かれた二本の樹木と⑦「群馬図」と同様の略画の馬五頭を描く。

現在確認出来る了承の落款はいずれも隷書体の独特の書体で書かれている。また、行年書きがあり、制作年が判明する作品が多い。六十歳以降は行年書きをするのを常としたのであろうか。とすれば、行年書きのない「庭前調馬図」の制作年は、「了承」と改名した享和二年(一八〇二)から文政九年(一八二六)の間である可能性が高い。さらに②「梅に小禽図」、③「舟上人物図」、

⑧「曾我兄弟夜討図」に捺す朱文円印「藤原」は梅笑が用いたものと同一印と思われる²⁸⁾。狩野派絵師が先代の印を継承して用いた事例は、武田恒夫氏や松木寛氏が言及されている²⁹⁾。

了承作品に共通する特徴として、淡く柔らかな表現が挙げられよう。「庭前調馬図」は、先述の通り淡く優美な印象の作品である。武家風俗を描きながら、猛々しさを感じさせず、柔らかい表現が用いられる。⑧「曾我兄弟夜討図」も曾我兄弟の衣紋線等に漢画的表現が見られるが、淡い色彩表現もあつてか、穏やかな作品に仕上がっている。④「湖畔山水図」のような山水画に目を向けても、淡墨を用いた丸みを帯びた筆致故に柔和さを感じられる。⑦「群馬図」や⑧「牧馬図」のような墨線のみで描かれた馬からも柔らかな印象を受けるのは、丸みを帯びた筆致が用いられる故であろうか。どのような画題であつても了承の作品は独特の淡さと優美さを備えている。

①「六歌仙図色紙」は狩野探幽(慶長七年—延宝二年〔一六〇二—一六七四〕)の「新三十六歌仙図帖」(東京国立博物館)を想起させる。また、③「舟上人物図」や④「湖畔山水図」等も、探幽様式の継承が窺える。

了承の師とされる鍛冶橋狩野家当主の探信守道³¹⁾(天明五年—天保六年〔一七八五—一八三五〕)は、「大堰川・井出玉川図屏風」や「山水図屏風」(いずれも静岡県立美術館)等から鍛冶橋狩野家の

初代である探幽の様式を継承・展開させたことが言及されている。

「大堰川・井出玉川図屏風」は従来の狩野派様式とは異なり、漢画臭を払拭したやまと絵作品とされる。また野田麻美氏は、探幽様式を忠実に継承しながら、探信守政（承応二年―享保三年〔一六五三―一七一八〕）以来の装飾性を加味して発展させたことを述べられている³²。さらに、「山水図屏風」は、探幽の描いた「七賢九老図屏風」に合装されており、鍛冶橋狩野家当主としての探信守道の系譜意識を窺わせる作品である。了承の面に見られる探幽様式からの影響は、探信守道が継承・発展させた探幽様式と鍛冶橋狩野家に伝わる画風を学んだことに由来するのであろう。

ただし、了承と探信守道の師弟関係については二人の年齢に留意する必要がある。探信守道は寛政五年（一七九三）九歳で御目見、同八年に十二歳にして父探牧守邦の隠居により家督相続している。一方で、了承は寛政十一年に三十二歳にして御目見、この時探信守道は十五歳である。入門先の奥絵師の当主が年少であることは不自然ではない。しかし、御目見の際に三十二歳であれば了承は既に修業を終えていたはずである。このとき十五歳と言う探信守道の年齢を考えると了承との間に実質的な師弟関係を想定しづらい。了承の修業の詳細は定かではないが、少なくとも初めから探信守道に画を教わったとは言えない。了承の師が探信守道というのは、了承が深川水場狩野家に養子入りした段階、あるいは一字拝領の式等の修業を終える段階での鍛冶橋狩野家の当主が探信守道であったということだと考えられる。

おわりに

ここまで、「庭前調馬図」と狩野了承の画業について述べてきた。了承が狩野家の血縁を持たないながら、幕府の御用を多く勤めている点の特筆に値する。これは、養父梅笑から了承への跡目相続の経緯とともに、狩野派の組織について論じる上で重要な事例であるとと言える。狩野派が血縁を基とした絵師集団であることは、松木寛氏、安村敏信氏³³によつて指摘されている。その中で、全く血縁関係がない了承が狩野派内で重用された理由に、將軍の子女の多さが挙げられよう。需要が増加した奥向きの御用には、了承の優美な画風が適していた。また、了承が重用されるためには深川水場狩野家という、狩野派の家系の中でも由緒正しい家系の当主であることが必要とされたことは想像に難くない。

了承の画風を考察する上では、探信守道との関係について述べた。了承の作品に共通する柔和さや優美さは、やまと絵を得意としたと言う従来の評価と一致する。そして、探信守道と了承に実質的な師弟関係があったのかは定かでないが、柔和で優美な画風は探信守道からの影響と言えよう。先述した「大堰川・井出玉川図屏風」、「山水図屏風」に見られるような探信守道が継承・発展させた探幽様式と鍛冶橋狩野家に伝わる画風の系譜に連なる絵師として了承を位置づけることが出来る。そしてその画風は、本人の資質によるものとも、奥向きの御用の増加という時代背景にあ

わせたものとも考えられるが、了承が重用される要因となったのである。

本稿が、文政期や江戸時代後期の狩野派の組織構造について論じる上での一助となれば幸いである。

註

- (1) 『梅春由緒書』（狩野梅春貞信、弘化四年〔一八四七〕十二月書上、『東洋美術大観』第五冊〔審美書院、一九〇九〕所引）
- (2) 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、二〇〇六）掲載
- (3) 長塚孝氏は『馬をめぐる武将たち』図録（馬の博物館、二〇一七）所収の「庭前調馬図」解説で本作に描かれた儀式が八朔行事かもしれないとされている。
- (4) 朝岡興禎『増訂古画備考』下巻（太田謹補、弘文館、一九〇四）
- (5) 註1前掲書『東洋美術大観』第五冊の深川水場狩野家の項には、「狩野祐吉藏梅笑、了承、梅春繼承追記せる「御用向扣覺」（二冊）の中に在るもの及梅春、梅笑、勝玉書上の各由緒書四冊を綜合して用ゐる」とあり、深川水場狩野家の当主の経歴について、深川水場狩野家伝来の由緒書を総合的に用いて引用した旨が記されている。
- (6) 『梅笑由緒書』（享和二年〔一八〇二〕十二月書上、註1前掲書『東洋美術大観』第五冊所引）
- (7) 註1前掲書『梅春由緒書』
- (8) 註4前掲書『増訂古画備考』下巻に「了承賢信、元信川、學二畫于探信、寛政十一未年五月一日、御目見、享和二戊年四月十

三日、了承ト改名、弘化三年丙午 月 日病死」とある。注1前掲書『東洋美術大観』第五冊ではこの部分を引用するほか、命日を『梅春由緒書』では「同三年十一月八日」、『本法寺過去帳』では「一月廿八日」と、没年が弘化三年である事には変わりはないが、忌日に異論があるとする。本文でも触れたとおり、家督相続の都合で当主の死没をしばらく公儀に届け出ずに忌日を偽ることは一般化していた。そのため、過去帳にある「一月廿八日」が実際の忌日であろう。

(9) 安村敏信氏は『板橋区立美術館所蔵 狩野派全図録』（板橋区立美術館、二〇〇六）所収の作家作品解説中で了承を酒田生まれとされている。

(10) 「秀頼」印を用いた絵師については、各画伝類には元信の次男である紹信とするもののほかに、紹信の子である真笑とする二種類の記録がある。詳細は辻惟雄「狩野元信（二）」（『美術研究』二四九号、一九六六年）、同「狩野秀頼考」（『國華』九八六号、一九七六年）、松木寛「狩野秀頼の伝記をめぐって」（『古美術』九七号、一九九一年）、及び宮島新一『宮廷画壇史の研究』（至文堂、一九九六）を参照。

(11) 『江東事典（史跡編）』（東京都江東区総務部広報課、一九九二）参照。徳川幕府は江戸の上水道整備を進めたが、深川では塩水が混じる等の問題があり、飲用水を水船で運ぶ必要があった。水船の船着き場である水場は現在の江東区平野一丁目あたりにあった。

(12) 田中敏雄「狩野梅笑筆 手習画巻について」（『芸術 大阪芸術大学紀要』十九号、一九九六）

(13) Martin A. Foulds [Kanō Baishō (1728-1807) : His Signatures and Seals]（『駿河台大学論叢』十六号、一九九八）

(14) 註1前掲書『東洋美術大観』第五冊所引

(15) 明和元年(一七六四)の朝鮮通信使来日に際して、二年前の宝曆十二年に制作した贈朝鮮国王屏風。この際に梅笑が描いた「牡丹菊に流水図屏風」の右隻「牡丹流水図屏風」(韓国・国立故宮博物館)が現存する。詳細は榊原悟『美の架け橋 異国に遣わされた屏風たち』(ぺりかん社、二〇〇二)及び朴美姫「近世における日韓絵画交流の研究―狩野梅笑筆「牡丹流水図」(韓国・国立古宮博物館蔵)を中心に―」(『鹿島美術研究』年報第三十一冊別冊、二〇一四)を参照。

(16) 浚明院様御代、於「御座之間」御席繪御用度々被「仰付」相勤。

(17) 遊歴中の梅笑は、星名佐治右衛門のほか、『北越雪譜』で知られる鈴木牧之等の弟子をとっていた。仙台四大家に数えられる東洋は十四、五歳の頃梅笑に師事し、のち養子となったと言う。

(18) 註13前掲論文によれば、この期間の落款は「藤原玉元」等の名前が見られ、狩野派絵師としての「狩野梅笑師信」という名前を使用していない。ただし、「越前守古法眼元信九世孫 法眼玉元行年〇〇歳画」と自分が狩野元信の後裔であることを記した落款は存在する。

(19) 註8参照。

(20) 橋本雅邦は「木挽町畫所」(『國華』四号、一八八九)で、自身の経験を基に狩野派画塾の教育法について述べている。その中で、「今ノ所謂卒業ノ式ニ當ルヘキモノハ一字拜領ノ式ニシテ」とある。一字拜領の式とは、弟子が修業を終えるに際して行うもので、まずは師の別号から一字を拜領し、その二年後に名から一字を拜領する。了承が初めに名乗った「信川」は探信守道の号から「信」を一字拜領したものと思われる。

(21) 註1前掲書『東洋美術大観』第五冊には、「徳川家に仕へたる

は元俊を初めとす、故を以てこの家の由緒書元俊を以て初祖と爲せり」とある。また、元俊の父である了承については系図等には載るものの、現存作例や記録上の画業も確認されていない。ただし、宮島新一氏は註10前掲書『宮廷画壇史の研究』で、元信の子の代から元俊の父の代まで三代に渡って「秀頼」印が継承されたかもしれず、「秀頼」印がある作品の中に了承(元俊の父)の作例がある可能性について述べられている。

(22) 「友信翁」は、浜町狩野家の狩野春川友信であろうか。

(23) 註1前掲書『東洋美術大観』第五冊も注4前掲書『増訂古画備考』下巻のこの部分を引用する。

(24) 註1前掲書『東洋美術大観』第五冊に、「由緒書曰く」として、「正徳元年卯三月廿八日、文昭院様江御目見被「仰付」、先格之通御短冊献上仕候。梅榮跡式被「下置」、加「父時」御繪御用度々被「仰付」相勤申候。」とある。なお、ここでの「由緒書」については註5参照。

(25) 註1前掲書『東洋美術大観』第五冊は「由緒書」から「元禄十三庚辰年二月十一日病死仕候」と引用する。「由緒書」については註5参照。

(26) 本稿で取り上げたもの以外の了承作品は「韓信股潜り図絵馬」(山形・日枝神社)、「源氏物語図屏風」(個人蔵)、「山本勘助像」(山梨県立博物館)、「郭子儀図」(山形博物館)等があるが、筆者が未調査のため扱わなかった。

(27) 註9前掲書『板橋区立美術館蔵 狩野派全図録』の作家作品解説参照。

(28) 註13前掲論文に梅笑の使用印として掲載される朱文円印「藤原」

と印影が一致する。

(29) 武田恒夫「真設印帝鑑図屏風と狩野甚丞について」(『國華』九五六号、一九七三)

(30) 註10前掲松木氏論文「狩野秀頼の伝記をめぐって」

(31) 註8参照。

(32) 狩野探信守道の画風及び「山水図屏風」、「大堰川・井出玉川図屏風」については、『狩野派の世界』展図録(静岡県立美術館、一九九九)、註2前掲書安村敏信『もっと知りたい狩野派―探幽と江戸狩野派―』、『特集 狩野派の世界2009』展図録(静岡県立美術館、二〇〇九)及び、『幕末狩野派展』図録(静岡県立美術館、二〇一八)参照。

(33) 松木寛『御用絵師 狩野家の血と力』(講談社、一九九四)及び、註9前掲書『板橋区立美術館蔵 狩野派全図録』参照。

(かしわざきりょう 馬の博物館学芸員)

