



Title	江戸時代の画論にみる狩野元信の評価
Author(s)	島田, 有紀
Citation	デザイン理論. 2005, 46, p. 51-65
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53243
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

江戸時代の画論にみる狩野元信の評価

島 田 有 紀

京都工芸繊維大学

キーワード

江戸時代 (Edo period), 画論 (Art theory),
狩野元信 (Kano Motonobu)

はじめに

第1章 江戸時代の画壇動向と画論

第2章 画論にみられる元信記述

第3章 江戸時代の画論から見る元信の認識

おわりに

□ はじめに

江戸時代の画壇の特長として、様々な流派の絵師や画壇に関わる様々な立場の人々によって、多くの画論が執筆された事があげられる。その画論に数多く記述される絵師に、狩野元信(1476~1559)がいる。狩野元信は室町時代後期より明治時代まで存続した狩野派の2代目であり、流派を画壇の中で興隆させた最大の貢献者である。また明治時代に編纂された日本美術史においては、一貫して狩野元信を、漢画と倭絵を融合させ狩野派の基礎を築いた絵師として位置づけている。しかし、江戸時代の画論における狩野元信の位置づけがどのようなものであったのかは、これまで詳しく検証されてこなかった。

本論は、絵画の流派が多く生まれ、盛んに画論が著された江戸時代において、狩野元信がどのような位置づけをされていたのかを、画論の考察を通じて明らかにすることを目的とする。実際に、江戸時代の画論では、狩野派や他流派、知識人や古画売買商など、さまざまな観点から当時の画壇が描かれており、狩野元信の評価も決して一貫したものとはなっていないのである。具体的には、公刊された画論を対象として¹、狩野派の絵師や他流派が狩野元信をどのように認識していたのかを考察する。

□ 第1章 江戸時代の画壇動向と画論

2世紀半続いた江戸時代には、周知の通り多くの流派が生まれている。またその絵画もそれまでの時代に比べ、多岐にわたる様式が生み出される事になった。

この章ではまず江戸時代の画壇の動向を3期に分けて把握し、それぞれの状況の中で、どのような人々が画論を著したのかを見ていく²。

(1) 第1期 元和から正徳年間（1615～1725）

この時期最も隆盛したのは、幕府と共に江戸に移り元和3年（1617）に狩野探幽（1602～74）が幕府御用絵師となった狩野派であった。また土佐光起が承応3年（1654）に宮廷御用絵師に任命され、室町時代より断絶していた土佐家の再興を果たした。後半、京都では尾形光琳（1658～1716）が宗達画を基盤とした新しい様式を生み出し、江戸では浮世絵の開祖とされる菱川師宣（？～1694）の、寛文12年（1672）に絵師が初めて署名を入れた絵本『武家百人一首』が出版された。

画論ではこの時期の初期には、狩野派の絵師が書いたものが多く見られる。日本での画論の先駆けである狩野一溪の『後素集』（1623）は、中国画論³をそのまま紹介したものであるが、同じく一溪が著した『丹青若木集』（1662）は日本の画人伝を編したものである。

また中国画論をもとに、作画の秘訣・心得を記した⁴狩野安信（1614～85）の『画道要訣』（1680）や、土佐派の画法を記した土佐光起の『本朝画法大伝』（1690）の2つは、流派内の秘傳の書として免許皆伝の際に譲られた。また、狩野永納の『本朝画史』（1693）もこの時期の後半に出版されている。

(2) 第2期 正徳～寛政年間（1712～1799）

この時期には、世襲制ではない多様な絵師が活動する。まず文人画では、儒学を学んだ柳沢淇園があげられ、その次世代には独学で絵を学んだ池大雅（1723～76）や与謝蕪村（1716～83）の活動がみられる。また奇想な画風の伊藤若冲（1716～1800）や曾我蕭白（1730～81）、眼鏡絵や写生を主とし四条円山派を形成した円山応挙（1733～95）や、その流派の呉春（1752～1811）などの活躍も挙げることができる。浮世絵も明和2年（1765）に錦絵が創始され、鈴木春信（1725～70）や喜多川歌麿（1753～1806）などの絵師が活躍した。天明3年（1783）には、司馬江漢（1747～1818）が洋画の技法を取り入れている。また需要層の広がりにより、これらの絵師達の多彩な活動は従来の狩野派や土佐派においての形式的な粉本主義に対し、多くの人々に受け入れられた。

画論でも学者や文人画、浮世絵や洋画など多くの絵師の執筆が見られるようになる。この時

期には、作画方法や自流派の主張、あるいは他流派を分析する画論が見られるようになる。西川祐信（1671～1750）の『画法彩色法』（1738）は浮世絵を日本古来の倭絵の流れをくむ流派としている。また雪舟より12代目を自称した桜井雪館（1716～90）が『画則』（1777）を著し、司馬江漢が『西洋画談』（1799）で西洋画の写実的な描写力を東洋画より勝ったものとして著している。この時期には、新旧画派が、自派の優位性を主張するためのものとして画論を著している傾向がみられる。また前代に書かれた画論を転用するだけでなく、それらを踏まえて独自の見解を加えた画論が見られるようになるのも特徴である。画論ではないが、柳沢淇園の『ひとりね』（1723）のように、和歌、俳諧、琴、三味線などの芸能を記述する中で、その一つとして絵画について論じる書や、柴野栗山（1736～1807）、住吉内記（？～1811）の『社寺宝物展閲目録』や藤井貞幹（1732～97）『好古小録』など、ひたすら記録の役割に徹したものもあった。

（3）第3期 享和から慶応年間（1801～1867）

この時期の画壇では、第2期に起こった流派が引き続き活躍をする。文人画では渡辺崑山（1793～1841）が、琳派は江戸で酒井抱一（1761～1829）が受け継ぎ、浮世絵では葛飾北斎（1760～1849）や歌川広重（1797～1858）が名所絵を多く制作した。これらの作品の支持層は、従来の江戸・京都中心だけではなく、地方にも受容が広まった。

画論でも第2期に引き続き、学者や文人画、浮世絵の絵師の手によって多くの画論が制作された。これに加えてこの時期には、論者の視点からの画論が多く見られるようになつた。『竹洞画論』（1802）をはじめとする文人画家の中村竹洞の画論は、独自の視点で過去の絵師を批評している。堀直格『ゆめのただち』（1851）では、過去の画論についての考察も行われるようになった。この時期には、過去の画論をそのまま紐解くのではなく、それらの画論に対して客観的な考察を重ねるようになったことが指摘できる。

以上で見てきたように、江戸時代の画論執筆者の中には絵師や学者だけではなく、文化人や安西雲煙のように書画売買を生業にする人物も見られ、その内容も流派に伝わる秘伝書から画人伝、絵画の鑑賞の仕方や道具類の扱い方など多岐にわたっていることがわかる。

□ 第2章 画論にみられる元信記述

第1章では、画壇の動向と画論の特徴を指摘し、様々な観点からの画論が存在したことを確認した。この章では、その江戸時代の画論にある元信に関する記述について分析する。江戸の画論にある元信記述を拾っていくと、(1)『本朝画史』の元信評価に拠った記述、(2)単に元信の名前が挙げられている、(3)元信が分析対象とされている、(4)元信に対する批判的な記述、(5)狩

野探幽に重心を置いている記述、という5つの内容に分類できた。この章ではその分類の特徴を詳述する。

(1) 『本朝画史』の元信評価に拠った記述

1693年に『本朝画史』が刊行される。これは、日本で最初に画史と画人伝を合わせた書として重要視されてきた。詳しい説明は後の章に譲るが、基本的に画壇における狩野派の優位性が示されているのが特徴と言える。画運の項に「狩野是画家長」⁵、正信の項に「至得元信狩野氏終為天下画工之長也」⁶、そして元信の項に「夫近世土佐氏倭画、雪舟子墨画、各臻其極處。若元信彩墨尽其美和漢得其宣」という記述がある。また“元信の制作現場に織田信長が現れたが元信は一切動じなかった”、“見た事もない人物を蜘蛛の糸を頼りに描いた”⁷、などの挿話を記述し、元信を超人的な才能の持ち主として評価している。

『本朝画史』より以前に出版された画論にも、すでに『本朝画史』と同様な元信の評価がうかがえるものもある。『本朝画史』より16年前に出版された狩野一溪の『丹青若木集』は、日本の絵師についての画人伝である。内容は中世絵師や流派を網羅し紹介するもので、元信は他絵師よりも行数を多く割き詳しく記述されている。その中に「人物花木禽獸者學馬遠、山水者追夏珪、以所善名手為吾右」⁸という一文があり、元信が水墨画の名手として位置づけられていることがわかる。この画論では、雪舟より続く水墨画系に分類された絵師の説明の中に「倣古法眼元信」や「學元信」、「似元信」などの表現が見られ、当時、元信様式とも呼べる絵画が多く制作されていた事がうかがえる。また、土佐家の家系図に、元信が光信の娘と婚姻関係にあったと言う事実も指摘されている。

狩野安信の『画道要訣』(1680)は、中国画論を狩野派にあわせて解釈し、絵の画法や心得を著した書である。同書の絵師の伝説を集めた項に、“鞍馬寺の僧の肖像画を描く”挿話⁹がある。この話は『本朝画史』にも収録されているが、『本朝画史』で「噂」とある部分が『画道要訣』では省かれている。その他に『画道要訣』には、“元信が清水寺に奉納した馬の絵が夜な夜な走り出て人々が困る”¹⁰という話が収録されている。これは、『本朝画史』には出てこないが、『丹青若木集』や『画工便覧』に収録されている。しかし『画道要訣』では、“其絵馬いまに是あり”とあるのに対して『丹青若木集』、『画工便覧』では、“寛永6年の清水寺炎上で焼失”としている。このように一つの同じ挿話でも、画論によって少しづつ話の内容が変えられていることがわかる。また『本朝画史』も含めたこれらの画論の中でも、共通して元信と土佐家の婚姻関係が指摘されている。

さらに『本朝画史』出版以降の画論については、同書からの直接の影響をうかがうことができるものが多い。柳沢淇園の『ひとりね』では唐絵の項で、古法眼元信をあげている。その中

で「本朝画史を見るべし。」¹¹ という一節があり、筆者が『本朝画史』を目にし、そこで元信記述を参考にしていた事がわかる。浅井不旧の『扶桑名公画譜』（元禄享保頃）では、『本朝画史』の元信項をそのまま転用し、最後には、元信が土佐家と婚姻関係にあること、狩野家に伝わる「信」の字についてなどが加えられている¹²。ここでは漢画系や狩野派絵師の紹介に、これまでの「學元信」に加え「元信弟子」という表現が見つかる。画の学習や鑑賞に関する桑山玉州の経験に伝説を交えて問答風に記した『玉州画趣』（1790）では『本朝画史』にある“織田信長公が元信の制作現場を突然訪問する”挿話¹³ がそのまま引用されている。

絵や漢書を学び、俳句や執筆など幅広い活動で知られる池上松柳の『松柳問答』（1866）は、友人・藤澤泰道と絵について討論したものである。その中の「狩野家」の説明文の中では、「古法眼元信は和漢の諸家の法に順ひ、悪を去善を拾ひ掌握而一家の法とす。」¹⁴ としているが、これは『本朝画史』の元信の項の最後の一文と同じ内容である。この書は慶応年間に出されているが、『本朝画史』が画人辞典として使われていることや、元信の名をあげて狩野派の説明がなされているなど、筆者が狩野派において元信を重要な位置に考えていた事がわかる。

(2) 元信の名前が挙げられている

i) 様式として述べる

著者不詳の『弁玉集』（1672）は全5巻からなり、画人伝と落款印章をまとめた巻と陶工伝をまとめた巻から構成されている。2巻に狩野派絵師の画人伝があり、その中に元信の号や土佐蟹¹⁵、という記述がある。檜山義慎の『続本朝画史』（1819）は、120余年を隔てて『本朝画史』の補遺として著されたものだが、ここでは、元信に対する直接の言及は姿を消す。しかし、「狩野元信弟子」、「其樹石学元信」、「元信門人」、「其佳作似元信」などの記述があり、このことからは、『本朝画史』の当時の選より漏れた絵師の中にも、元信様式が浸透していたことがわかる。

古今の絵師を集め画人伝を編纂した、谷文晁の『本朝画纂』（1834）は、画人伝の記述が『本朝画史』、『続本朝画史』に寄るところが大きいと指摘されている¹⁶。本文には「本朝古今筆蹟固不乏人、若周文雪舟古法眼兆殿司皆世所知也」¹⁷ とあり、周文や雪舟と同様に元信の知名度も高かった事がわかる。同書の絵師の説明には「學元信之筆法」¹⁸、「能画師元信」¹⁹ や、「不知何其画元信風格」²⁰ という表現があり、ここでも元信様式の波及のようすがわかる。

ii) 記録として挙げる

『図画考』（1808）は、国学者・斎藤彦麻呂が中近世の絵画に関してまとめたもので、巨勢、詫摩、住吉、土佐などの倭絵系の作品や画人伝をあげている。この書の「土佐右近将監光信」

の項に「金山天王寺縁起〔光信元信〕両筆」²¹ とある。また「土佐光久〔光信女、千代、狩野元信妻〕」²² として元信と土佐家の婚姻関係をが記述されている。西村兼文の『書画墳墓記』(刊行年不詳) は、京都府下にある絵師の墳墓を集めて没年、俗名、戒名を菩提寺ごとにまとめたものである。また同じく西村兼文の『画家大系図』は、土佐や狩野、菱川など絵師の画系をまとめたものである。ともに元信の名が見られる²³。

(3) 元信が分析対象とされている

桑山玉州の『絵事鄙言』(1799) は『本朝画史』の正信・元信伝を考えるとし、正信と元信、そして周文や雪舟が学んだとされる中国の絵師をあげている。その中に “世間は正信や元信、雪舟などを宋画とよんでいる”²⁴ と、『本朝画史』の記述をもとに考察²⁵ している。『屠赤瑣瑣録』(1829) は、田能村竹田が士官時代に往来していた江戸と越後間をはじめとして、京都や肥後、薩摩などで見聞した様々な出来事を記した著である。この書では、「画風尋常の狩野氏にあらず、松竹杯は唐絵の氣韻あり」と薩摩の絵師探元の批評が引用されている。探元は「国初の画を品評して三等に別つ」として「名人、達人、上手」の3つに分け、その名人として「雪舟、古法眼（元信）、土佐光信、探幽、永徳」を挙げている。

『近世名家書画談』(1830) は、安西雲煙が14～5年かけて3編に分けて著した書である。著者は本を売るかたわら、書画も多く扱ったために「其の真贋に於ける慧眼炬の如く」²⁶ と評されている。その著者の目から見た元信は、次の通りである。まず1編にある「画の私論の事」の項では、「土佐氏狩野氏は和画専門とし、元信は正信より優れており明國でも賛美されたが、元信親子は土佐氏のようにもっぱら和法とはなっていない」²⁷ と指摘している。また3編においては、元信は漢画系絵師の中に名を連ね、「一時ノ大手筆ナリ」という分類に位置づけられる絵師の一人とされている。しかし、その絵師達も「一変スルコトヲ能ハザルノ然ラシムル所也」²⁸ としている。池田英泉の『無名翁隨筆』(1833) では、元信の名が国内外にまで轟いたが、「大日本絵」を学びたいと、倭画が上手い土佐光信の娘と婚姻を結びその画法を学んだと指摘している。また「元信も半ば漢画を廃す」²⁹ として、元信が倭画に重点を置いた絵師として紹介されている。

近代歴史画の先駆者である菊池容齋の『容齋画意』(1840) には、絵師が作画に書筆を用いている事に触れ、実際に著者がそれを試みたうえで、どの絵師が書筆を使っていたかを検証している。その結果としては、蛇足、永仙、雪舟に多く見られるとして、その上で「元信は鳥獸花卉にも猶是を用ひたりと見えたり。」³⁰ としている。

土佐派の画人伝の間違いを指摘した堀直格の『ゆめのただち』(1850) は、筆者が“様々な画人伝を繰り返し読んで居眠りをしていると、最近の本には誤りが多いと啓示があった”事に

より，“古書の誤りを指摘し考察するにいたった”³³ とある。この書では「元信儀土佐光信聟にて御坐候間、元信絵所を預り申候」という従来の記述に対して、「狩野の書上もまた不審あり」とし、土佐家の動向を詳細に考察し「元信絵所」という根拠の矛盾を指摘している³⁴。釈鉄翁の『鉄翁画談』(刊行年不詳、幕末か)は、長崎俊徳寺の僧である鉄翁禪師の門徒が、師より聞いた話をまとめた書である。その書では「狩野家ニ元信アリ」³⁵ としており、狩野家の代表として元信が位置づけられていることがわかる。また、真贋の程はわからないが「元信ノ画キタル羅漢ヲ觀テ価千金ナリト評シタリ」³⁶ として、実際の作品を見て評価したことをうかがわせる。西村兼文の『画人伝補遺附隨見画談抄』(不詳、幕末・明治か)の著者である西村兼文は元本願寺の寺侍であり、古書古文書に詳しく京都の古社寺を訪ねては探査検閲を行っていた。この書の中では、狩野山楽の項に「林泉名勝図絵ニハ誤テ古法眼元信ノ筆ト記ス、改ムベシ。」³⁷ とあり、この頃、元信筆と伝わっていた画が多く存在し、その真贋が鑑定されていたことがわかる。

(4) 元信に対する批判的な記述

土佐光起の『本朝画法大伝』は土佐派の秘伝書である。この書では、元信が飛ぶ鳥の姿や鶴の姿について間違った描写をしていると指摘し、土佐派の画法が正しいと述べている³⁸。しかし、その『本朝画法大伝』の記述こそが誤りだという指摘もある³⁹。『本朝画法大伝』の批判が、絵師の技量ではなく流派の絵画観から由来するものだとし、だからこそ、批判の矛先が常に他流派に向けられるのだと指摘している⁴⁰。つぎに、薩摩の藩士であり絵を学んだ三曉庵の絵と茶事を中心とした隨筆である木村探元の『三曉庵雑志』(1767)では、「狩野元信兄弟は親に不似至極の下手にて候故」⁴¹ と批判している。それに対して「守信は抜群の上手に成」と探幽を高く評価している。江戸や大阪で遊學した平沢旭山の『国画論』(1788)では、元信について「至今海内之論、一定而不変、不亦偉乎。(中略) 乃意匠勝而古法稍遠」⁴² としている。元信の出現によって、これまでの絵画様式が全く変わってしまったのだとして、元信を非難している。

金剛杵で悪風潮を打破し、画界の正道を開かんとした中林竹洞の『画道金剛杵』(1801)では「雪舟・元信が輩は、今の画者にまさること甚遠し。同日に曰べからず。」「和画の中、山水は雪舟一人なり。余は見るにたらず。彩色の法は土佐家ことによろし。」⁴³ として、元信に限らず、ことごとく過去の絵師を批判している。一方、同じ中林竹洞の『竹洞画論』(1802)では、「元信を上之下品に出せる事を人なんじて曰、元信、豈雪舟、探幽が輩におとらんや。此品定いとあやしとい。」「元信が筆、古今に秀でたりといふといへども、其俗濁之氣やゝ盛也。俗は本より画家の大病とする。」⁴⁴ と元信に限定して痛烈に批判している。どちらの書も、

雪舟や探幽は批判だけでなく評価する場合もあるが、元信に関しては批判のみである。もっとも、竹洞の批判も、自らの文人画の正当性を主張するためのものとしての意味があった⁴⁵ とする指摘もある。

多くの画論の中で世の中に広く行き渡った、田能村竹田の『山中人饒舌』(1813)では、“如拙・周文・雪舟・元信など、資師を相受けて肩を比べ互いに起ち絵事を主張している。しかし伝わる物は、元の四大家などに及ばない”⁴⁶、としている。また「狩野。墨有りて筆無し。雪舟。筆有りて墨無し。」とどちらの絵も完璧ではないと指摘している。また中村竹洞の『文画誘掖』(1819)では、筆様の例を図で示して、狩野元信と雪舟がこれらの筆様を描くとし、その説明文に「人物は俗になり易し、筆者の人格も其画中の人貌を見て知らるべき程のことなれば、誠にはづかしき事なり。」⁴⁷ として、暗にこの二人を批判している。

(5) 狩野探幽に重心を置いている記述

大岡春卜の『画功潜覧』(1740)は、絵を志す初心者向けの画論である。全6巻のうち、巻3に「探幽写粉本（花鳥山水）」、4巻に「探幽写粉本（和漢人物）」が、それぞれ絵手本として挙げられているが、元信については古画鑑賞の際の印章に関する記述が見られるだけだ⁴⁸。伝新井白石の『画工便覽』(1672)は画人伝であり、元信の項は、(1)で挙げた『丹青若木集』の文章を元に手を加えたものである。しかしこの書では『丹青若木集』と異なり、元信の項より探幽の項の方が多く行数を割いており、江戸狩野に重心を傾けていた事がわかる。

鍛冶橋、中橋、駿河台、木挽町、浜町の5つの狩野家の系譜を記した小林自閑斎の『狩野五家譜』(1812)では、『本朝画史』を元にした画人伝があり、その中では「元信画所」⁴⁹ の表記が見え、実際には異なるが元信が絵所預であったと記述されている。この書でも元信より探幽の記述の方が多くを占めている。土佐光信からの近世絵師の画人伝を集めた白井華陽の『画乘要略』(1831)の元信の項では「宋人の闇奥を極め、兼ねて土佐光信を資り」⁵⁰ として、倭絵との関係は示唆するが、土佐家との縁戚関係の記述はない。また『本朝画史』にあるように、元信の漢画の系譜に雪舟があることも記述されていない。しかし、一方で探幽の項では「宋元の名家を学び、參うるに雪舟減筆の法を以てし、家学を一洗して、遂に中興の祖と為る。」⁵¹ と雪舟の名をあげ、室町時代からの正統な漢画の流れをくむことが強調されている。ただし、『本朝画史』の織田信長との説話⁵² は記述しており、また長谷川信春の項では「參うるに狩野元信以てして、稍や其の格を変ず」⁵³ と元信様式の影響は指摘されている。

谷文晁の『文晁画談』(1841)では、元信の記述は、正信の項に見られるのみ⁵⁴ だが、探幽に関しては「探幽斎法印の筆妙海内に知らざるものなし」⁵⁵ と絵の巧みさと知名度が指摘されている。

以上のように、江戸時代の画論の中で元信は多角的に捉えられてきたことがわかる。『本朝画史』の元信像は、「和漢融合」や説話を用いて画壇の中で狩野派の優位性の象徴としている。しかしそれに、(1)のように文字情報のみの絵画評価を鵜呑みにするのではなく、(3)や(4)の記述のように論者の目で絵画自体を客観的に分析する傾向が出てくる。また他流派が正統性を主張するために元信を批判的に扱うことも起こった。しかし、いずれにしても、元信は、室町絵画の重要な絵師であるという認識では一致しており、その認識があったからこそ、このような多様な評価がありえたとも言えるであろう。

□ 第3章 江戸時代の画論から見る元信の認識

第2章で明らかになった江戸時代の画論による元信の多様な評価とは、どのような意味をもつんだろうか。この中には、現在の一般的な元信評価とは異なるものもある。考えてみると、現在の元信評価とは、明治時代に確立された日本美術史に拠っていると言ってよい。そこでは、狩野派全体の評価を含め『本朝画史』での評価が大きく関与していると、すでに指摘されている⁵⁶。この章ではその『本朝画史』の元信評価と、第2章で確認した画論とを比較し、元信評価の多様なあり方について考察を試みる。

(1) 『本朝画史』においての元信

まずこの『本朝画史』はどのような書であるかを確認する。狩野永納が撰した『本朝画史』全6巻は、父・狩野山雪の草稿を受け継ぎ完成させたものである⁵⁷。『本朝画史』は発刊されると同時に多くの人に読まれ、「正史」の位置を占めていたとされている⁵⁸。

内容については、第1巻の「画運」は絵画史の流れ、第2巻の「上古画録」は古代の唐絵と倭絵の絵師147人の画伝、第3巻の「中世名品」は宋元画の流れを汲む中世の絵師160人の画伝、第4巻の「専門家族」「狩野家累世所用画法」は狩野派、長谷川派、海北派の絵師の画伝、第5巻は雑伝、補足、付録、として各巻で遗漏した絵師の画伝、第6巻の「画印」は185人の画印と書名を収録している。

このうち、『本朝画史』の特徴は、「画運」にある永納独自の日本絵画史観にある。その中で永納は、絵画を「倭画」、「漢画」、「漢而兼倭」の三つに分け、倭画は土佐派、漢画は雪舟、そしてその両方を総合したのが狩野派であるとし、自派の優位性を示しているとされる。またこの書は、江戸狩野の探幽に対して、正信、元信、永徳の家系を通して京狩野の正統性を主張していると指摘されている⁵⁹。

元信に関しては、漢画と倭画を学んで短所を除き長所を取り入れた⁶⁰、と従来にない新しい様式を築いた事が強調されている。さらに挿話によって「漢」「倭」両方の画人のイメージが

与えられ「自ら学んで他の画人に才能を認められると共に、『天賦の才能』を持つ画人」であり「和漢融合の体現者」であるとされている⁶¹。

(2) 江戸時代の画論においての元信

このように、『本朝画史』は、元信の功績をもとにして、そこに挿話も加えて狩野派が他流派より優れている事を誇示したが、それは、江戸時代において正史として扱われることとなり、様々な画論に影響を与えることとなった。例えば現在も元信に関して語られる際に出てくる「和漢融合」や「狩野派という流派を拡大させた」という認識は、元信の名前があがっているほとんどの画論に見る事ができる。

確かに第2章の元信記述をたどると、江戸時代の画論に一貫している元信の由緒の根拠は、やはり『本朝画史』にあると言つていいだろう。第1章で分類した第1期には、ほぼ同じ内容の記述が複数の画論に見られる。しかし第2期に入ると、『本朝画史』の記述を画一的に踏襲するだけではなく、論者独自の考察を加えた多様な元信評価が見られるのである。ただし第2期のほとんどの画論が、まだ『本朝画史』の記述自体を分析の対象とするまでには至っていない。しかし、実際には元信に対する評価は、『本朝画史』の記述ほど絶対的な存在ではなくなっていったようである。その一端は、『本朝画史』のような元信中心の記述より、探幽を中心捉える画論が登場することにうかがえる。また、作品それ自体の評価で見ても、探幽の簡略された構図や、より倭絵に近づけた技法が、元信より優れていると捉える画論が出てくる。

第2期後半から第3期になると、『本朝画史』を主とする画論の引用から一步踏み込んで、その内容に論者の考察を加え、分析しようとする試みが出てくる。このことは、画論そのものの変容でもあった。第1期に見られたような、絵師が作画方法や心構えなどをまとめた内容から進んで、学者や知識人または文人などが、平素より実際に書画や書籍を手にして蓄えた博識を基にして、分析を試みるような内容へと変わっていったのである。実際に、『容斎画談』では著者自身の目で見た絵の分析が試みられ、『画人伝補遺』では、元信画について、著者の判断から、その真贋を評価するまでになる。また『ゆめのただち』では、17世紀後半以降から言及されている元信と土佐家の縁戚関係についての考察を行い、疑問を投げかけている。つまり、『本朝画史』の内容そのものまでが分析の対象となっているのである。

またこの頃より、和漢融合の絵師という捉えられ方も曖昧になっていく。『無名翁隨筆』では、元信が光信門下に入って「日本絵」を学んだと指摘している。そして狩野・土佐各氏に分かれても、みな「日本絵」であると分類したり、元信が「半ば漢画を廃している」とさえ指摘している。ただし、これは、『本朝画史』で「天下画工長」とされる元信が「日本絵」を学んだという事実を挙げることで、「日本絵」の繼承者である浮世絵の正統性を主張しようとした

ものであるとも理解できる。

しかし一方で、痛烈な元信批判が見られる『画道金剛杵』では、雪舟と元信は世の中で和画と言われているがそれは間違いで、改めて唐画であるとし、『本朝画史』の元信が和漢融合であるという説を一蹴している。また、ほかのいくつかの画論の中でも、元信は「和漢融合」とことわられながらも、実際には周文、雪舟、などと漢画絵師の括りに入れられている。このように狩野永納が『本朝画史』の元信の項で強調した狩野派の優位性である「和漢融合」も、後世では決してその通りに捉えられていなかったことがわかる。それは一面では、「和漢融合」の宿命でもあったのかもしれない。融合であるがゆえに「和」「漢」どちら共に取れ、各流派に都合よく解釈され、画論の中に多様に位置づけられる結果となったと捉えることもできるだろう。

しかしいずれにしても、どの時期の画論の中でも、評価にかかわらず考えれば、元信の名前はきわめて数多く紹介されている。少なくとも、室町時代の絵師を言及する際には、元信はかならずと言っていいほど名前が挙げられている。元信が、江戸時代の画壇でも、特別視された存在であったことは事実である。

そして重要なことは、元信の絵が独自のものであるという認識も、同時にあったことであろう。元信は第3章で見たように「至今海内之論、一定而不変、不亦偉乎。」と表現されている。つまり、江戸時代においても、元信は、他の様式と一線を画した独自の様式を確立した絵師として捉えらていたと思われるのだ。例えば画人伝の中には、第2章の(2)i)で見たように「學元信」や「能画元信」、あるいはあまり認知されていない絵師に「其画元信風格」と紹介されるものもある。現在、画論に出てくるこれらの元信の名前を使った様式が、実際にはどのようなものを指していたのかは確認できない。しかし、おそらく当時の人々にとって、元信の絵が独自の様式を持ちえていたと認識されていたことは事実であろう。

その様式が、漢画でも倭絵でもない「和漢融合」と捉えられていたのではないだろうか。とくに第3期頃には江戸時代の画論の中で「和漢融合」は単なる絵の様式をしめす言葉になる。ここでは「和漢融合」の意味が変容している。つまり、狩野永納の『本朝画史』が示した「和漢融合」は画壇全ての頂点に立つ選ばれた様式と主張していたが、第2期・第3期にはその認識は薄れ、単なる一つの様式をしめす言葉になったと考えられるのである。

このように元信は江戸時代の画壇においても室町時代の重要な絵師と認識されながらも、評価に大きな幅が出ているのである。それは少なくとも『本朝画史』で狩野永納が唱えた絶対的な評価とは大きく異なるのである。

□ おわりに

狩野元信はどのような評価を受けた絵師であったのか。本論では、江戸時代の画論を読み解く事でその評価の多様性について検証した。

元信が画論のなかで一貫して描かれる、室町時代を代表する絵師としての位置づけは、『本朝画史』に拠るところが大きいと思われる。だが優劣を含む具体的な評価は、大きく変化している事が指摘できた。江戸時代初期の画論は『本朝画史』の評価にそのまま従っていたが、中期以降になると明らかに異なる評価が見られるようになる。元信を『本朝画史』の記述をとした絶対的な存在として扱うのではなく、論者の何らかの視点で相対化して評価する記述が見られるようになったのである。

このように、江戸時代においては『本朝画史』に依拠した画一的な元信像を捉え続けたのではなかったということを、本稿で明確にした。ところが明治時代に体系化された日本美術史においては、『本朝画史』に従うことで、画一化された元信像が作られるようになったと言えるだろう。しかしそうした元信像は、必ずしも歴史的な評価の積み重ねの上に作られていったものではないことが、本稿で明らかになったと言えるだろう。

註

- 1 坂崎坦,『日本画論大観 上・中』,アルス,1927年／『近世隨想集 日本古典文学大系96』,岩波書店,1965年／源豊宗,『日本美術史究論 5 室町』,思文閣出版,1979年／坂崎坦,『日本絵画論大系 I ~V』,名著普及会,1980年／坂崎坦,『日本画の精神』,ペリカン社,1995年／小林忠・河野元昭監修,高橋博巳編集・校訂,『(定本)日本絵画論大成 第7巻』,1996年／小林忠・河野元昭監修,安村敏信編集・校訂,『(定本)日本絵画論大成 第4巻』,1997年／小林忠・河野元昭監修,高橋博巳編集・校訂,『(定本)日本絵画論大成 第10巻』,1998年／小林忠・河野元昭監修,黒川修一・神谷浩編集・校訂,『(定本)日本絵画論大成 第6巻』,2000年,など
- 2 三期に分ける時代区分は、小林忠,『江戸絵画史論』,瑠璃書房,1983年,坂崎坦,「日本画論著作年表」,『日本画の精神』,ペリカン社,1995年に基づく。
- 3 一巻には、謝赫選『古画品録』の序に見られる六法や、夏文彦『図絵宝鑑』に見られる三品など、中国画論が紹介されている。また三巻には『君台観左右帳記』の引用が見られる。
- 4 吉田晴紀,「『画道要訣』と中国画論」,『美術史の断面』,清文堂出版株式会社,1995年, p. 363
- 5 笠井昌昭・佐々木進・竹居明男訳注,『註訳 本朝画史』,同朋舎出版,1985年, p. 15
- 6 前掲書(註5),『註訳 本朝画史』, pp. 313~314
- 7 前掲書(註5),『註訳 本朝画史』, pp. 318~321
- 8 坂崎坦,『日本画論大観 中』,アルス,1927年, p. 938
- 9 「世謂鞍馬寺之僧正者中山魔鬼之長也。(中略)今在当寺堂西。設龕帳以藏之。」,坂崎坦,『日本画論大観・中』,アルス,1927年 pp. 320~321
- 10 「東山清水觀世音奉掛黒馬,件画馬夜々走出,其辺近田畠踏損,故以繩画加之,而後去于他止,惜哉,其画板寛永六年秋九月十日清水炎燃失。」,坂崎坦,『日本画論大観・上』,アルス,1927年, p. 939

- 11 「ひとりね」,『近世隨筆集 日本古典文学大系96』, 岩波書店, 1965年, p. 205
- 12 「或曰元信爲土佐光信智也, 光信於小田原百石讓信字爾來狩野家以信字用通字也。」坂崎坦,『日本画論大系III』, 名著普及会, 1980年, p. 114
- 13 「織田信長公密に其宅を伺ひたりしに(中略)」, 坂崎坦,『日本画論大系I』, 名著普及会, 1980年, p. 124
- 14 坂崎坦,『日本画論大系II』, 名著普及会, 1980年, p. 6
- 15 前掲書(註12),『日本画論大系III』, p. 1171
- 16 前掲書(註12),『日本画論大系III』, p. 417
- 17 前掲書(註12),『日本画論大系III』, p. 420
- 18 前掲書(註12),『日本画論大系III』, p. 427
- 19 前掲書(註12),『日本画論大系III』, p. 438
- 20 前掲書(註12),『日本画論大系III』, p. 440
- 21 前掲書(註12),『日本画論大系III』, p. 211
- 22 前掲書(註12),『日本画論大系III』, p. 212
- 23 「永禄二年十月六日 狩野法眼元信〔善巧院日制〕〔寺之内〕妙覚寺」, 坂崎坦,『日本画論大系IV』, 名著普及会, 1980年, p. 410
- 24 前掲書(註10)『日本画論大観・上』, p. 138
- 25 前掲書(註10)「狩野永納が著したる本朝画史を読んで、其家祖正信及元信が伝を考るに」,『日本画論大観・上』, p. 138
- 26 前掲書(註23),『日本画論大系IV』, p. 75
- 27 前掲書(註23),『日本画論大系IV』, p. 75
- 28 前掲書(註13),『日本画論大系I』, p. 326
- 29 前掲書(註13),『日本画論大系I』, p. 332
- 30 前掲書(註13),『日本画論大系I』, p. 409
- 31 前掲書(註12),『日本画論大系III』, pp. 1516~1562
- 32 小林忠・河野元昭監修,『(定本)日本絵画論大成 第4巻』, ぺりかん社, 1997年, p. 251
- 33 前掲書(註23),『日本画論大系IV』, p. 1794
- 34 前掲書(註8),『日本画論大観・中』pp. 1817~1818
- 35 坂崎坦,『日本画論大系II』, 名著普及会, 1980年, p. 65
- 36 前掲書(註14),『日本画論大系II』, p. 65
- 37 前掲書(註10),『日本画論大観・上』, p. 1906
- 38 「古者狩野元信飛鳥を画たるに、頭足共に展たり。すべて鳥飛ぶ時首を展れば足縮、足を展れば首を縮、首足ともにのぶる事なし、元信是を不知して描きたるならん。また群鶴を描きたるに離鶴の朱玄色なる羽著たるが地に在て自もついばむ所を描たり、誤と云うべし。玄色なる羽抜ざるうちは親鶴蔓をもて足を係置ものなれば飛事を得ず、白羽生じて後巣立つものなれば、玄色なる羽根あるうちは地上に描くべからず、元信是を知らざるにや、誤れりといふべし〔地上に栖鳥は後指上短シ、木ニ栖鳥は下テ長シ、画師多これを誤ル、改ベシ〕。」坂崎坦,『日本画論大系V』, 名著普及会, 1980年, p. 54
- 39 田島達也,「画法の病」,『美学と病理学——人間経験の解釈学としての感性論に関する基礎研究——』, 平成9年-12年度科学研究費補助金(基礎研究(A)(I))研究成果報告書, 2001年, p. 194

- 40 前掲（註39），p. 195
- 41 前掲書（註35），この「狩野元信兄弟」の一文には「右京が子三人あり，守信，尚信，安信也」と史実にあわない部分がある。しかし一世代ずらして「狩野光信兄弟」「右近が子」とすると子の名前があうため，一世代ずらす見方もできる。しかし本論では当時の画論がどのように書かれていたかを見るため，そのままの記述で考察をした。『日本画論大系Ⅱ』，p. 232
- 42 前掲書（註10），『日本画論大観・上』，p. 110
- 43 小林忠・河野元昭監修，『〔定本〕日本絵画論大成 第6巻』，ペリカン社，2000年，p. 169
- 44 小林忠・河野元昭監修，『〔定本〕日本絵画論大成 第6巻』，ペリカン社，2000年，p. 225
- 45 並木誠士，「中林竹洞における「俗」と「病」——竹洞の狩野元信論を手がかりに——」，『美学と病理学——人間経験の解釈学としての感性論に関する基礎研究——』，平成9年—12年度科学研究費補助金（基礎研究（A）（I））研究成果報告書，2001年
- 46 「応安以来。如雪周文雪舟元信數子。師資相受。比肩互起。主張絵事。（中略）名鳴百世。然其所伝。宋時院体。不及元四大家。若明石田衡山諸老」『近世隨想集 日本古典文学大系96』，岩波書店，1965年，pp. 523～524
- 47 前掲書（註10），『日本画論大観 上』，p. 232
- 48 前掲書（註13），「古法眼元信は印色を用ひず絵の具の朱を用ひ」，『日本画論大系Ⅰ』，p. 59
- 49 『狩野五家譜』，『未刊隨筆百種』，臨川書店，1928年，p. 456
- 50 小林忠・河野元昭監修，『〔定本〕日本絵画論大成 第10巻』，ペリカン社，1998年，p. 29
- 51 前掲書（註50），『〔定本〕日本絵画論大成 第10巻』，p. 33
- 52 前掲書（註50），『〔定本〕日本絵画論大成 第10巻』，p. 29
- 53 前掲書（註50），『〔定本〕日本絵画論大成 第10巻』，p. 28
- 54 谷文晁，『文晁画談』，風俗絵巻図画刊行會，1920，p. 50
- 55 前掲書（註54），『文晁画談』，p. 103
- 56 並木誠士，「日本美術史形成期の研究（二）——明治期の狩野派イメージを手がかりに——」，『近代国家における文化的アイデンティティとしての芸術』，平成8年度—平成10年度科学研究費補助金（基盤研究（A）（I））研究成果報告書，1999年，pp. 92～97
- 57 前掲書（註5），『註訳 本朝画史』，pp. 511～537
- 58 田中豊蔵，「本朝画史の主張」，『美術史学』73号，1943年，pp. 7～8
- 59 土居次義，「本朝画伝について」，『美術史』13号，1954年／吉田友之，「画史編削の場——日本絵画史の割期をめぐって——」，『美学』83号，1970年／榎原悟，「江戸初期狩野派をめぐる諸問題——『本朝画史』と関連して——」，『MUSEUM』343号，1979年／笠井昌昭，「『本朝画史』についての二、三の問題」，『文化史学』37号，1981年／榎原悟，「一変狩野氏——江戸初期狩野派をめぐって——」，『古美術』96号，1990年／榎原悟，「『本朝画史』再考(1)～(4)」，『国華』1220, 1221, 1223, 1224号，1999年／亀井若菜，『表象としての美術，言説としての美術史 室町將軍足利義晴と土佐光茂の絵画』，ブリュッケ，2003年，pp. 40～47
- 60 前掲書（註5），「凡元信所学之山水則馬遠・夏珪・牧谿・玉潤，及舜暉・子昭之濃色，人物則馬遠・夏珪・梁楷・顏輝，花鳥則趙昌・馬遠・舜暉，倭画則因信実・光信之法，其短者除之，其長者取之。」，『註訳 本朝画史』，p. 321
- 61 松本直子，「『本朝画史』の戦略——挿話に見る画人のイメージ——」，『美学芸術学』，美学芸術学会13号，1998年，pp. 71～72

【元信記述が見られる江戸時代の画論】

書名	著者	年	他の絵師の記述					
			元信	雪舟	光信	正信	永徳	探幽
1 丹青若木集	狩野一溪 (1599~1662)	1662	○	○	-	-	○	○
2 弁玉集	著者不詳	1672	○	○	-	-	○	○
3 画工便覧	伝新井白石 (1657~1725)	1672	○	○	○	○	○	○
4 画道要訣	狩野安信 (1614~85)	1680	○	-	-	-	-	-
5 本朝画法大伝	土佐光起 (1617~91)	1690	○	○	○	○	-	-
6 本朝画史	狩野永納 (1631~1697)	1693	○	○	○	○	○	○
7 画筌	林守篤 (不明)	1712	○	○	-	-	○	○
8 ひとりね	柳沢淇園 (1704~58)	1723	○	○	-	-	-	○
9 等伯画説	日通 (不明)	1735	○	○	-	-	-	-
10 扶桑名公画譜	長谷川等伯 (1539~1610)		元禄享保頃	○	○	○	○	○
11 画功潜覽	浅井不旧 (元禄享保頃)			○	○	-	○	-
12 三暁庵雑志	大岡春卜 (1680~1763)	1740	○	○	-	○	-	○
13 国画論	木村探元 (1679~1767)	1767	○	○	○	-	-	○
14 玉州画趣	平沢旭山 (18c 後半)	1789	○	○	○	○	○	○
15 織事鄙言	桑山玉州 (1746~99)	1790	○	-	-	-	-	-
16 画道金剛杵	桑山玉州	1799	○	○	○	-	-	○
17 竹洞画論	中林竹洞 (1776~1853)	1801	○	○	-	-	-	○
18 図画考	中林竹洞	1802	○	○	-	○	-	○
19 狩野五家譜	斎藤彦麻呂 (1767~1854)	1808	○	-	○	-	○	-
20 山中人饒舌	小林自閑斎 (18c 後半)	1812	○	-	-	○	○	○
21 文画誘掖	田能村竹田 (1777~1835)	1813	○	○	-	-	-	-
22 皇朝名画拾彙 (続本朝画史)	中林竹洞	1819	○	○	-	-	-	-
23 屢赤頃頃録	檜山義慎 (1773~1842)	1819	○	○	-	-	-	○
24 近世名画書画談 第1編	田能村竹田	1829	○	○	○	-	-	○
25 画乘要略	安西雲煙 (1806~1852)	1830	○	○	-	-	-	○
26 無名翁隨筆 (続浮世絵類考)	白井華陽 (天保年中)	1831	○	○	○	-	○	○
27 本朝画纂	池田英泉 (1790~1848)	1833	○	-	-	-	-	-
28 容斎画談	谷文晁 (1763~1841)	1834	○	○	○	-	○	○
29 文晁画談	菊地容斎 (1788~1878)	1840	○	○	-	○	-	-
30 近世名画書画談 第2編	谷文晁	1841	○	○	○	-	○	○
31 ゆめのただち	安西雲煙	1844	○	○	-	○	-	○
32 近世名画書画談 第3編	堀直格 (1606~1880)	1851	○	-	○	-	-	○
33 鑑賞画適	安西雲煙	1852	○	○	-	-	-	-
34 松柳問答	池上休柳 (不明)	1866	○	○	-	-	-	-
35 鉄翁画談	积鉄翁 (1790~1871)	不明	○	○	-	-	-	-
36 画家填墓記	西村兼文 (1828~1896)	不明	○	○	-	-	○	○
36 画家体系図 画人伝補講	西村兼文	不明	○	-	-	-	○	-

※元信は、古法眼、大炊助、越前守、を含む。

※『本朝画史』の中で漢画や倭絵の専門絵師としてあがっている雪舟、土佐光信、また狩野派の祖師の正信、現在狩野派の主要絵師と見られている永徳、探幽についても併せて表にした。

※元信の名前が出てこないもの、または雪舟、光信、正信、永徳、探幽のみ名前が記載された画論はこの表では省略した。

※表に上がっている著者の生没年は本文にいれず、著者欄にまとめた。