OUKA
Osaka University Knowledge Archive

Title	京狩野家の画法継承 : 六代目・永良の試み
Author(s)	多田羅, 多起子
Citation	デザイン理論. 2013, 62, p. 94-95
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56406
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

京狩野家の画法継承
── 六代目・永良の試み ──

多田羅多起子／京都造形芸術大学

はじめに

桃山時代の狩野山楽を祖とする京狩野家は，明治時代にいたるまで代々京都で画事に携わった。初代山楽，二代山雪は広くその名を知られ，多くの伝世作品が存在する。三代永納，四代永敬，そして幕末の九代永岳についても，近年大幅に研究の進展が見られた。ところが，五代永伯から八代永俊については作品の紹介例も数例ずつに留まり，経歴にも不明点が多い。

本発表では，六代永良による秘伝書の内容分析と諸作例との対応から，代々継承された「京狩野らしい」造形的特質を抽出する。

永良と秘伝書

狩野永良（1741–71）は，京狩野家六代目当主。経歴の詳細は不明であるが，22歳の時点で既に当主の座にあり，30歳で禁裏絵師として御月扇御用の職を獲得，その翌年に夭折したことがわかっている。現在，永良の作例として知られるのは，いずれも近年紹介された数点に留まる。

2011年，永良による秘伝書２例が翻刻され，研究の進展に大きな材料が差し出された。永良から弟子に授けられたという画伝集の存在は，従来，土居次義氏の紹介等によってその一部が知られるのみであった。2009年，画伝集は土居次義記念三竹園文庫からの寄贈を受け，京都工芸繊維大学附属図書館に収蔵された。さらに，姉妹本ともいうべき秘伝画法書が，同年，京都国立博物館に収蔵された。以下，両者を区別せず扱うときには秘伝書と称する。両者はわずか３ヶ月の差で別の弟子に授けられており，前半は基本的には同じ内容構成をもつ。

本書の冒頭で永良は，元信以降の自家の系統の正しさを唱え，ここに記されるのは代々当家に伝えられた秘密の画法であると宣言している。内容は大きくふたつに分かれ，前半は規範とすべき中国の画家たちの筆法解説，後半は具体的なモチーフの描法の図解が収録されている。いずれも，実際の制作において何に意を用いるべきかが述べられており，当時の京狩野家における画法継承の具体的な有り様を示している。

秘伝書にみる造形的特質

秘伝書のなかには，先行研究で考察されている人体比率や人物の顔，京狩野が得意としていた馬，龍，虎といった数々の興味深いモチーフがある。ここでは「緻密な描き込み」と「正確な描き分け」という「京狩野らしさ」を端的に示す，水と樹皮の描写に注目したい。

画伝集では13パターン，秘伝画法書では15パターンの水の描法が収録されている。執拗ともいえるほどに線を重ね水面を構築するような描法は，京狩野の特徴的な表現のひとつにあげられる。特に，二代山雪は水の表現に強いこだわりを持っていた画家である。山雪の作例と秘伝書を比較すると，《雪汀水禽図屏風》《龍虎図屏風》《盤石図》（いずれも個人蔵），《長恨歌絵巻》（チェスタービーティーライブラリー蔵），《蘭亭曲水図屏風》（隨心院蔵）といった代表作に，秘伝書で示される型を見出すことができる。三代永納や

九代永岳の作中からも，同様の描写を抽出することができ，永良が示す図様は京狩野家で継承されていたことが実証される。

樹皮については，初代山楽にその源泉が多く見出せる。永良は木肌や岩に入れる皺の表現に「カスリ」という語を用いている。永良はこの「カスリ」を，木の丸みを表現するために用いるとし，木に三面を見るようにと説く。三面とは見付（前面に見える部分）と両脇で，見付には水平に，脇には奥へ回り込むようにカスリを入れることが秘訣であるとしている。収録された図を見ると，山楽の大樹のような例からカスリの文様を抽出し，それを自らの説く三面の法則に従って落とし込んでいることがわかる。

永良の諸作例と秘伝書の関係

永良の実作例と秘伝書の関係を知る上で，現在知られている唯一の大画面作品《東方朔・西王母図屏風》（静岡県立美術館蔵）を分析する。

本作品と秘伝書を対照すると，いくつか興味深い発見がある。西王母の顔貌表現，衣紋の処理，遠山の形，岩の洞，水流など，画面を構成するモチーフの多くに，秘伝書の図様との共通性を読み取ることができる。その一方で，東方朔の体や桃の幹など，秘伝書と比べると未整理なまま描かれている対象もある。特に，秘伝集で繰り返し強調される「カスリ」の表現が，桃の木にほとんど見られないことから，本作品は秘伝集の執筆前に制作されたものである可能性を考えておきたい。

その他の永良作例についても，秘伝書を基準とした視点から，いくつかの所見が得られる。はっきりと「カスリ」が描かれる作例は，現在のところ《白梅群鶏図》（京都国立博物館蔵）のみであることは，注目される点であろう。

18世紀後半という時代

永良の短い活動時期は，宝暦・明和年間にすっぽりとおさまる。宝暦年間は，池大雅，与謝蕪村，伊藤若冲，曾我蕭白等，新しい絵画表現を目指す個性的な町絵師たちが活発な制作を始めた頃であり，円山応挙の本格的な活動は，永良の没後すぐ始まる。

華やかな画家たちの絵画制作の背景には，新しいものの見方，考え方が醸成されつつある時代の気運があった。緻密な描写と濃密な彩色によって，それまでになかった生々しい現実感を表現する南蘋風の流行も大きく影響した。中国画の動向を読み取り新しい表現を自家に持ち込むという姿勢は，京狩野得意の手法である。永良もまた宝暦年間に南蘋風の作品を多く見聞きし，自らの作風に取り込んでいったのではないか。画伝集の描写と宝暦年間制作の南蘋風絵画を比較分析すると，永良が，そうして得られた新しい要素を，山楽，山雪以降自家に伝来する粉本類に加えて整理し直し，秘伝書に集約していったことが想定される。

おわりに

三代以降，京狩野家の当主は，極めて短い期間しか活動を共有していない。「京狩野らしい」描法の継承には，資料類のもつ意味が大きかったと考えられる。永良の秘伝書を見る限り，それは粉本という画像の継承に留まらず，絵画観に及ぶものであった。秘伝書に見られる特徴，すなわち，線を集積し，対象を具体的に描き分け，求められた画題を正しく描き依頼主の要求に応えること，これはそのまま，京狩野家を継ぐものの誇りであったのではないだろうか。