

報告

由利画人の系譜・I

—牧野永昌・梅僊・雪僊—

宝池文暁・太田和夫

はじめに

藩政期後半から明治にかけて本荘・由利地方には多くの画人が出ている。中でも牧野永昌を初代とする梅僊、雪僊の三代はきわだった仕事をしており、由利地方には今でも多くの作品が残っており、彼等の画風をしのぶことができる。牧野三代はそれぞれ御抱絵師として本荘藩（六郷藩）に仕えた狩野派の画人で、いわゆる本荘狩野派と呼ばれている。今回、由利画人展を開くのを機会にできるだけ多くの作品や、関係資料に接し、画風や画人像を浮き彫りにし、本荘狩野の系譜や実態を明らかにしようと、調査を試みた。これまで、本荘市、仁賀保町、象潟町を対象とし、80点余り調査したが、未調査になっているものが少なくないものと推定される。また、牧野家は、明治24年の大火で全焼し、作品や下絵、粉本、手紙、文書等々、すべて焼失しており、記録として残されているものは、本荘藩の分限帳と、焼失後、雪僊の孫昌吉が記憶や調査をもとに書いたといわれる簡単な過去帳だけという状態であり、的確に画人像や系譜を明らかにする手がかりが甚だ少ない。現在まだ調査中で未だ目標には迫り得ないが、今後、更に多くの作品にあたることによって、画人像や、地方狩野派の姿を明らかにしていく計画であり、ここでは調査過程の報告をしたい。

◇牧野永昌について—延享4（1747）年5月7日～文政6（1823）年8月8日—

本荘城下、後町に生まれ、名は興信といい、別号を遊心齋・高興と称した。最初藩の絵師について正式に絵の手ほどきを受けたようだ。才能があったので、その後狩野梅笑につき画道に精を出している。そのかいあって、画家として名誉ある“法橋”の位を得るまでになり、やがて絵師として土籍に列せられるようになる（梅笑は梅笑師信といい、はじめ興信または、栄信と号し狩野派二代目、元信の子、秀頼の流れを継ぐもので、御用絵師をつとめた江戸狩野派の直系の画人である）。

六郷藩の御抱絵師となった永昌は、生活が保証され、絵の材料も十分手に入り、何不自由なく彩管をふるい得る立場にあり、事実多くの絵を残してはいるが、必ずし

も経済的余裕はなかったようだ。このことは象潟の廻船問屋、知工屋与助で金子の工面をしていることからわかる。しかし永昌の勤勉肌を思わせる画風は高令になっても変わることなく、常に品位の高い絵を描き続けている。73才になって初めて、「老衰ニ付、画道難儀ニ付」と隠居を申し出ている。これに対し藩は受理すると共に切米と扶持を与えて労をねぎらっている。同時に梅僊（38才）はそれまでの二人扶持に加えて、切米26俵待遇となり家督を相続している。

几帳面な永昌は、ほとんどの絵に年令を記しており、画風の変化を知る上で大いに役立つ。今回調査したものはほとんどが61才から73才までの間に描いたもので、法橋になってからのものであった。60才以前や、法橋になる前の作品が全く見られなかったことは、偶然とは思われない。画風は水墨画と漢画（宋元画）を基調にした気骨のある堅実なものである。よく習練された的確な筆致によって、精緻な描写をしているものが多く、特に70才前後の作には筆勢の衰えが全く見られないばかりか、画面には充実した緊張感さえ漂っている。例えば、これまでの調査の中で最晩年の作と思われる73才で描いた「花鳥図」（双幅）は、南蘋風の描法を思わせるような緻密な表現で密度の高い画面をつくり上げている。また永昌は、山水、人物、花鳥のいづれをもこなす器用さを持っており、特に人物図を得意とした。代表作として「上杉謙信像」がある。人物の細部の一線、一点までも的確に描き、まさしく職人芸を見せている。ゆるぎない画面からは凜しさと共に気品が漂う力作といえよう。またこの時代特有の画題である「寿老人」も好んで描いている。これに後世、子の梅僊と、孫の雪僊が永昌の画風に調子を合わせて、それぞれ左右に“山水”を描き、三幅対に仕上げているのも他に例が少なく興味深い。他に永昌には珍しい風俗画“象潟図屏風”がある。これは六郷侯に命ぜられ、御抱絵師の面目をかけて取りくんだものであろう。この中には釣舟や人物などが点在し、多少概念的で面白味に欠けるが、永昌としては貴重な風俗描写である。全体を俯瞰的にとらえ、画面構造は大和絵的であり

ながら、皴法や樹木の描法などは明らかに漢画の手法である。文化元年の大地震によって隆起する前の象潟は、多くの文人墨客が足をとどめた絶景の地であった。そのありし日の景観を六曲一双の屏風にとどめる仕事は永昌にとってその力量を示す絶好の機会であったに相違ない。永昌作中最大のスケールであるこの屏風は、県の文化財に指定されている。

◇牧野梅僊について—安永7（1778）年8月5日～文政6（1824）年9月6日—

永昌の長男として生まれ、名は昌興、初号梅仙、別号に牧遊斎がある。父永昌に狩野派の基礎を習い、後に中年になって京に上り狩野永岳に師事し、更に松村景文に私淑している。狩野永岳は元信門下の木村永光や、その養子狩野山楽の流れを継ぐものである。松村景文は松村呉春の末弟で、兄から学んだ写生画をもとに四条派を更に軽快に描写的に変化させて発展させた人である。すなわち梅僊は永岳のもとで本格的に狩野派画法を学ぶが、それに飽きたらず、進んで四条派の影響を受け、写生風の軽妙な絵を描くようになる。一方青蓮院に出入りし、やがてその力を認められ「法眼」の位を得ている。これは仏教美術家が宮廷から与えられる位で、父永昌の「法橋」よりも上位である。

その後梅僊は江戸勤めをし、御抱絵師として画道に精進している。このことが藩主に認められ、「二人扶持、白木間中小姓格」に出世し、文化14（1817）年の春に帰郷している。こうして梅僊は、この頃概に類型化が進み、新鮮味の乏しくなっていた狩野派の画法に安住することなく、四条派の描法をも得し、江戸では、徳川文化期の影響を受けるなどして一段と洗練された画風を築き上げている。特に人物画にその力量を発揮している。梅仙時代の作は父永昌譲りの骨格のしっかりした緻密な絵が多いが、景文に学び「法眼」になってからは、巧みな描写力を生かした軽妙な描線で、大きな画面を一気に描き上げている。特に中国の故事を題材とした屏風絵にすぐれたものが多い。

このように画才に恵まれた上、努力型の梅僊の将来は大いに囑望されるものがあったが、家庭的には不幸続きであった。結婚後8ヶ月程で妻に死別し、二度目の妻もわずか半月で亡くしている。三度目に塩越から迎えたヲマサとの間に生まれたのが雪僊である。そして3年後梅僊自身も雪僊の成長を見届けねま、父永昌を追うようにして47才で天逝している。牧野三代中最も天分に恵まれていただけに惜まれる。

◇牧野雪僊について—文政3（1820）年7月9日～明治

37（1904）年7月7日—

3才で父と祖父、10才で母を失った雪僊にその年の11月に藩主から特別の計らいがあった。「幼年之事ながら、祖父永昌・亡父梅仙被、思召、式人御扶持被下置候間、画道出精末々御用立候様心懸可申候」と将来を期待され生活が保証されていた。しかしその後も家庭においては、後見人に関して複雑な事情があったり、本荘藩の財政事情悪化により一人扶持に減らされるなど、苦勞が続いている。そのような環境の中にあっても雪僊自身は画道に専心し続けている。22才の年（天保14年—1843）「画道出精に付き御切米金三両老人御扶持増、式人御扶持被下、御慶式格立身」となり、29才（嘉永3年—1850）には「白木之間中小姓格」に立身、31才の年（嘉永5年—1852）には、「御勝手御給人格」に、35才（安政3年—1856）で「御切米式拾四俵」となり、39才（安政7年—1860）で「奥様向御目在番」に昇格し、最終的には「御切米高式拾八俵」（文久2年—1862—41才）まで上り「御供在番」（慶應2年—1866—45才）を勤めている。父梅僊から直接の教えは受けられなかったが画道の方は江戸木挽町の狩野永恵（えいとく）に師事している。永恵は維新後、画壇の中核となり帝室技芸員をつとめたほどの重きをなした人だから、雪僊はここで本格的に狩野派画人としての基礎を身につけたものと考えられる。従って雪僊の絵は純狩野派である。画風は永昌や梅僊と異なり墨調や色調のコントラストの強い装飾性と豪壮さを特徴としている。幼少時に、父から直接の手ほどきも、制約も受けることなく、自らの手で苦難を乗り越えて御抱絵師の伝統を守ろうとした雪僊の気迫は、次第に画風にも影響したのであろう。次第に武士好みの雄壮な画面をつくりあげていった。特に若い頃の絵は勇壮で装飾的である。代表作に「牡丹に唐獅子」があるが狩野派障壁画の典型を見る思いがする。他に本荘市内の寺院には色彩鮮やかで装飾性の強い「天女」の板絵が残っている。軸装では「神馬」や「猿猴騎馬」が力作である。しかし、こうした華やかさも年とともに衰え、彩調の精気が次第に失われていく。ただ水墨画の中に、所々に破墨法を取り入れ、明度の階調にも巾をつけたり、年相応の味わいが見られる作もある。

以上永昌・梅僊・雪僊と三代にわたる狩野派絵画に多く接してみると、三人三様の味わいがあるものの、そこには、はっきり一つのパターンが見られる。それらはすべて400年も続いた狩野派の粉本主義、形式主義を背景とした枠内での画風である。次第に創造性を忘れていった狩野派の末期症状を、これら絵の中にも感じないわけ

にはいかない。ともあれ、日本美術史の上に大きな足跡を残し、近代絵画にも大きな影響を与えたことは事実であり、秋田蘭画や、司馬江漢も、狩野派や南蘋派から出

発していることを踏まえながら、今後更に調査を続け地方狩野派の一断面を明らかにしていきたい。

作品所在目録 (54年12月31日現在で調査済のもの)

《牧野永昌作》

(題名)	(形状)	(所在地)
1 黄石公図	軸装	本荘市
2 鯖 図	軸装	〃
3 天神像図	軸装	〃
4 竜之図	軸装	〃
5 巴御前・常盤御前図	屏風	〃
6 松に鷹図	軸装	〃
7 上杉謙信図	軸装	〃
8 山水図	軸装	〃
9 月影兎・紅葉鹿図	軸装	〃
10 鶴亀図	軸装	〃
11 三賢人之図	軸装	〃
12 馬上観瀑図	軸装	〃
13 虎之図	軸装	〃
14 布袋童子図	軸装	〃
15 鶴之図	軸装	〃
16 高士観瀑図	軸装	〃
17 人物図	軸装	〃
18 画 帖	折本	象潟町
19 画 帖	折本	仁賀保町
20 草花図	軸装(双幅)	〃
21 能舞図	軸装	〃
22 象潟図屏風	屏風(六曲一双)	象潟町
23 花鳥図	軸装(双幅)	〃

《牧野梅僊》

1 松竹梅図	軸装(双幅)	本荘市
2 雁之図	屏風	〃
3 寿老人・双鶴図	軸装(三幅対)	〃
4 寒山拾得図	軸装(双幅)	〃
5 子の日御遊図	軸装	〃
6 和歌三神図	軸装	〃
7 寿老人図	軸装	〃
8 桃下結盟図	軸装	〃
9 梅之図	軸装	〃
10 山水図	軸装	〃
11 山水図	軸装	〃
12 唐人物図	額装	〃
13 人物図	軸装	〃

14 観瀑図	軸装	本荘市
15 花鳥図	軸装	〃
16 唐人物図	屏風(二曲一隻)	〃
17 唐人物図	屏風(六曲一隻)	〃
18 梅に小禽図	軸装	〃
19 寒山拾得図	屏風(二曲一隻)	象潟町
20 唐人物図	軸装	〃
21 遊鯉図	軸装(双幅)	〃
22 釣舟山水図	屏風(六曲一隻)	仁賀保町

《牧野雪僊》

1 やまたのおろち退治図	軸装	本荘市
2 草花図	軸装(双幅)	〃
3 郭子儀図	屏風(半双)	〃
4 虎之図	板戸絵(二枚)	〃
5 春日山神図	軸装	〃
6 巴御前図	軸装	〃
7 山水図	軸装(双幅)	〃
8 四季の鳥海図(春・秋)	軸装(二幅)	〃
9 十三仏図	軸装	〃
10 牡丹に唐獅子図	襖絵(四枚)	〃
11 天の岩戸図	軸装	〃
12 猩猩図	軸装	〃
13 竹林山水図	襖絵(二枚)	〃
14 楼閣山水図	襖絵(六枚)	〃
15 山水図	襖絵(四枚)	〃
16 桜之図	軸装	〃
17 高砂図	軸装(双幅)	〃
18 大黒図	軸装	〃
19 天女図	天井絵	〃
20 天女図	板戸絵	〃
21 神馬図	軸装(双幅)	仁賀保町
22 寒山拾得図	軸装(双幅)	〃
23 猿猴騎馬図	軸装	象潟町
24 象潟図	軸装	〃
25 象潟図	襖絵(四枚)	〃

《永昌・梅僊筆》

寿老人・花卉図 軸装(三幅対) 仁賀保町

《永昌・梅僊・雪僊筆》

寿老人・山水図 軸装(三幅対) 〃

落款印譜

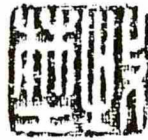
—<牧野永昌>—

永昌法橋之興於七十二



法橋高興齡七十二歲

法橋永昌六十八歲



法橋永昌六十六歲



法橋永昌寫



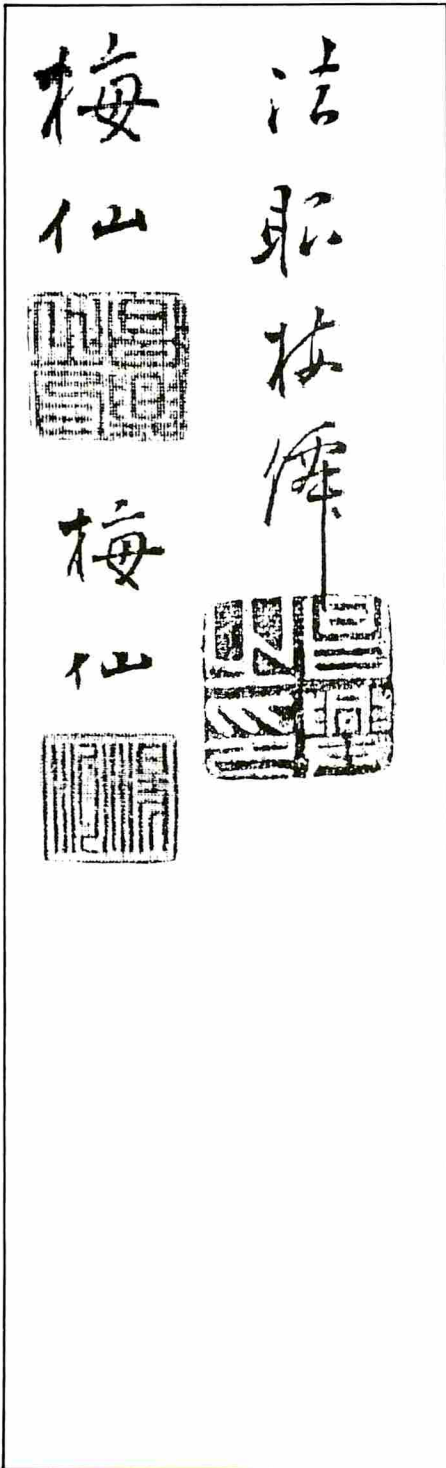
法橋永昌高興寫



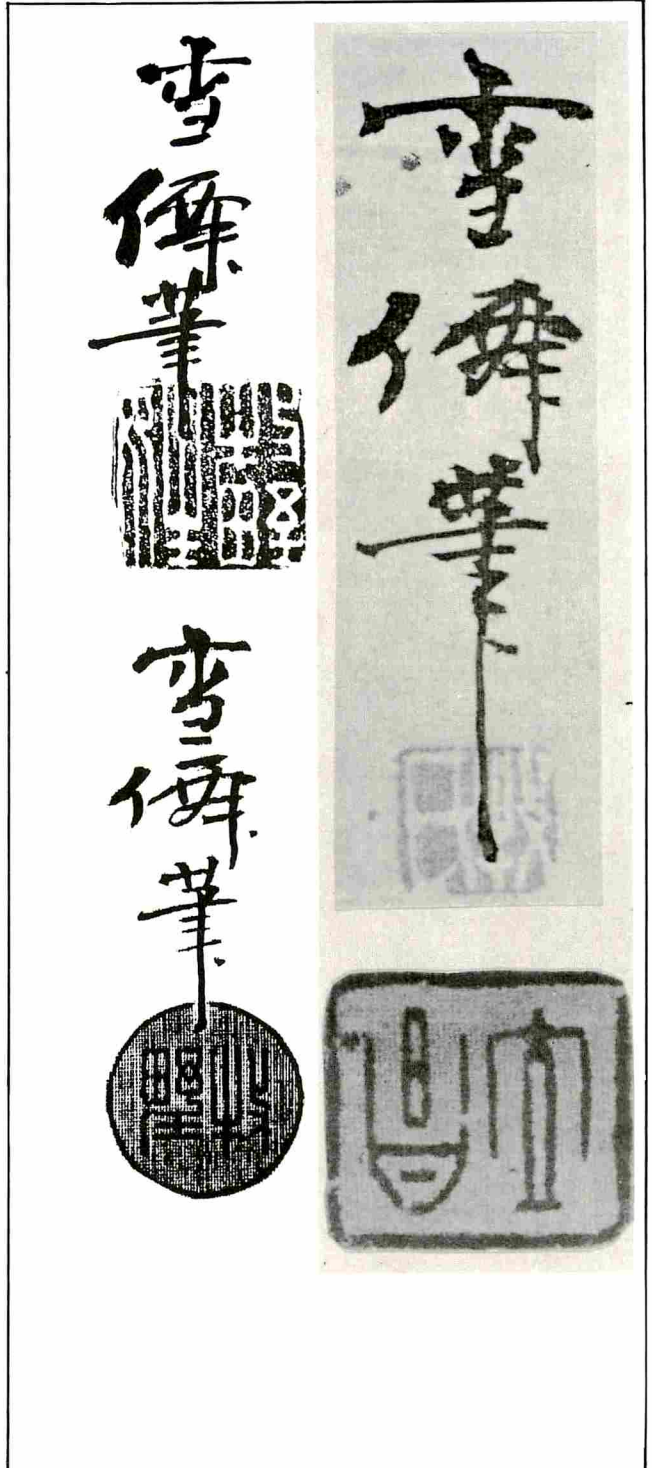
法橋永昌六十一歲



—<牧野梅僊>—



—<牧野雪僊>—



この調査は、皆川忠彦・宝池文暁・太田和夫があたった。なお末尾ながら、本荘市教育委員会・仁賀保町教育委員会・同町文化財保護協会の協力を得た。厚くお礼申し上げます。

参 考 文 献

- 1 井上隆明（1975）秋田書画人伝 P 32. 34～35. 91～92
- 2 本荘市誌編纂資料 第9輯『本荘藩分限帳(中)』  
牧野家の部より
- 3 牧野家過去帳
- 4 秋田県 秋田県史（文芸編） P 428～429