

京都市立芸術大学芸術資料館所蔵《運筆絵手本》と
明治から昭和初期の
日本絵画基礎教育「運筆」の一考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学美術学部 公開日: 2023-03-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 林, 静佳 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/0002000043

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License.



京都市立芸術大学芸術資料館所蔵《運筆絵手本》と明治から昭和初期の日本絵画基礎教育「運筆」の一考察

A Consideration of “UMPITSU-ETEHON” (Picture Examples) Owned by Kyoto City University of Arts Museum and the Basic Education of Japanese Painting “UMPITSU” from Meiji Period to Early Showa

Shizuka Hayashi 林 静佳

はじめに

本稿は、京都市立芸術大学芸術資料館所蔵¹の運筆絵手本²の悉皆調査を通して得た成果を検証し、それと共に本校の教育関係資料を手掛かりに明治13年(1880)から昭和25年(1950)頃までの運筆教育の実態を考察するものである。運筆はかつて日本絵画を学ぶ人達の基礎的な学習であった。運筆は字のごとく筆を運ぶ、筆遣いの事であり、絵手本を使用して習練されていたと考えられる。

約140年前、京都府画学校から日本絵画の基礎として教授されていた運筆学習はどのようなものであったろうか。運筆を学ぶことで何が見えていたのであろうか。そして制作にどのように活かされていたのであろうか。これらの疑問を探る端緒として、まずは、芸術資料館に所蔵されている京都府画学校から使用されていたと考えられる運筆絵手本の調査と追体験(実技検証)³を行っている⁴。運筆絵手本資料に関しては廣田孝氏や松尾芳樹氏の先行研究があるが、その後の大きな進展はみられない。本研究では、新たに現状の運筆絵手本の悉皆調査を行い、その制作された時期と変遷を追った。

・運筆絵手本を使用した教育の背景

運筆絵手本を使用して教育を行っていた京都府画学校は、明治13年(1880)に京都御苑内に開校した絵画を学ぶために設立された日本最初の公立美術専門学校である。設立に尽力した文人画家の田能村直入(1814-1907)、円山四条派の幸野樗嶺(1844-95)らは近世の画塾教育を引き継ぎながら諸派の融合から新しい時代の学校教育を試みた。その当時の日本絵画の教育は、狩野派のように師弟関係を結び門外不出の粉本で組織的に教授されていたので、京都府画学校での諸派の共同教授は画期的なことであった。

開校当時は東宗(大和絵・円山派)、西宗(西洋画)、南宗(文人画)、北宗(狩野派・雪舟派)の四科が設けられ、教則では一年次一日の授業を5時間とし、東宗は3時間、北宗は4時間を運筆に充てていた。南宗は詳細な時間割が残らないが、運筆の科目はあった。また、校則により運筆絵手本は教員自身が制作することと定められていた⁵。西宗は西洋画科であり、運筆教育は無かった。

その後、京都府画学校は、明治21年(1888)改組が行われ、東宗、南宗、北宗をまとめて東洋画とし、明治22年(1889)京都市の経営に移り京都市画学校と校名を改称する。次に、明治24年(1892)絵画科・工芸図案科を設置し、京都市美術学校と改称、明治34年(1899)京都市立美術工芸学校、更に、明治42年(1909)、京都市立美術工芸学校の上級校として京都市立絵画専門学校が設立される。このように、京都府画学校開校から30年程の間に、学校名が幾度も改称され、その度に学校規則や授業表も変更された。

・対象資料

芸術資料館には、京都府画学校から京都市立絵画専門学校まで使用されていた1700点以上の運筆絵手本が所蔵されている⁶(図1)。これらには、京都府画学校開設時と考えられる「北宗教場用」、「画学校東宗用」、「画学校南宗教室之印」が押された絵手本も含まれており、(図2～図4)、現状は、昭和26年(1951)の『昭和廿六年一月廿五日現在調図書目録』の分類と枚数が大差なく残っていることが確認できている⁷。その中には、幸野樗嶺が制作した《京都府画学校北宗運筆臨模絵手本》(図5)という折帖が6冊存在する⁸。

そして、運筆絵手本がどのように使用されていたのか、その変遷を知るため、本校の教育に関する資料として、学校規則、実技実習内容、卒業生調査、卒業生の回想など



図1 運筆絵手本の一部



図2 幸野印 「北宗教場用」



図3 作者印なし 「画学校東京用」



図4 作者印なし 「画学校南宗教室之印」

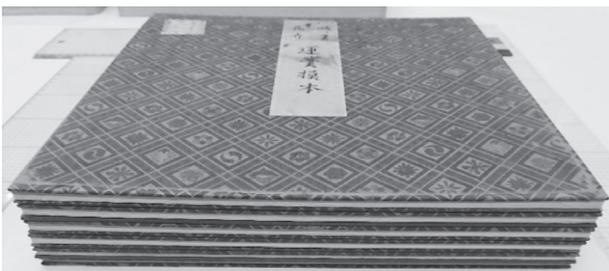


図5 幸野棟嶺《京都府画学校北宗運筆臨模絵手本》折帖6冊

を研究対象とした。

・先行研究

運筆絵手本の研究には、元資料館学芸員の廣田氏と現学芸員の松尾氏の先行論文がある。廣田氏によれば、『美術史』の論文執筆（1997年）の10年前に芸術資料館に勤務しており、当時の同僚と共に資料整理において運筆手本の存在を認識したとのことである。丸めたり、紙縫りで綴じてあったりなど、分類がなされ1つの箱に収まっていたそうである。その後、再度整理作業が行われた。それが、1987年前後のこととすると《運筆絵手本》は今から35年前に発見されたことになる。

廣田氏の先行研究では、画学校の運筆手本と楳嶺私塾、また竹内栖鳳の栖鳳塾の手本との関係性を述べ、運筆手本全体のグルーピングを行い、明治42年（1907）京都市立絵画専門学校開校以降を運筆衰退期とし、廃絶の時期は未確定としている。明治13年（1880）の画学校設立からの運筆手本の変遷を『芥子園画伝』の使用を含めて解釈している⁹。松尾氏は、運筆絵手本を粉本の一つと捉え、学校のカリキュラムを挙げて設立から数十年の歴史の中で運筆と模写主体の授業から写生と作図を重視する教育に変化したことを述べている¹⁰。そして、運筆絵手本は、写生を基本とする教育が強まると次第に使用されなくなったと語る¹¹。また、画塾の教えを学校教育にそのまま持ってきたことは教育の優位性が画塾にあったといい、絵手本資料数を2449枚とし、人物、植物（筆法）植物（骨書）等と項目ごとに枚数が記載されているが現状とは若干数字が異なり、また、未整理であることも述べられている¹²。

廣田氏は「運筆手本」と称し、松尾氏は「運筆絵手本」と表現しているが、松尾氏によると書道の「手本」と区別するため、絵の手本を「絵手本」と称しているとのことであった。

1. 運筆絵手本の様相

(1) 画学校粉本筆筒

芸術資料館には運筆絵手本が整理されていた画学校粉本筆筒がある（図6-1）。筆筒のサイズは、縦96.0cm、横75.5cm、奥行き45.0cmである。中の棚のサイズは、唐紙八つ切りと美濃紙判が入るサイズ¹³で区切られている。区切りの左右の壁には、左上から「人物・彫器・山水」、右上から「人物・人物・花鳥」と貼り紙があり、人物の絵手本数が多かったことがわかる（図6-2）。中央部分には、「人物山水花鳥すべて一定の場に納めおくこと 文庫係（がかり）」（図6-3）と墨書きがなされており、実際に使われていたと推測される。



図 6-1 画学校粉本筆筒表蓋



図 6-2 中の棚



図 6-3 筆筒の中央の墨書

(2) 画学校絵手本からわかること

幸野棟嶺《京都府画学校北宗運筆臨模絵手本》の6冊の画帖以外は、東宗、南宗、北宗の絵手本とも手本自体に何宗か、作者の署名や作者印、また、いつの時代に使用されたかが判断できる学校印の押印がない限り、いつの時代に使用され、誰の絵手本で、何宗のものかわからない¹⁴。1枚の絵手本には多くの情報があり、ここでは3例を挙げる。

1例目、図7-1の絵手本の表には、左上部に2つのラベル印が押されている。上部のラベル印には、「東三級、第三号」と朱筆書きされ、消印がある。その下のラベル印には、「九十九、第一号」と書かれている（図7-2）。この痕跡は、いつの時点で改編が行われたかを示している。

2例目は、裏（図7-3）に貼りラベルで「百六十七号、丁東、松年」（図7-4）とある。その貼り紙ラベルの右下辺りにもその下に更に貼り紙があるように見える。このように、ラベルは1枚の絵手本中に数枚、紙を貼って新たに番号をふり直しているものがある。また、北宗の教員である鈴木松年は、北宗だけでなく東宗の絵手本も描いていることがわかる。このような情報を詳細に整理すると、絵手本全体からは鈴木松年の印がある運筆絵手本は39点でラベルに北宗があるものが26点、東宗が3点、南宗が8点、宗派を書かないものが2点あり、この結果、松年は三宗の絵手本を描くことができたと考えられる¹⁵。他には、南宗の巨勢小石が15点の手本中、東宗が1点、南宗が6点、宗派を書かないものが8点あった。小石は岸派の岸連山、南画の中西耕石に学んだ経歴があり、他の宗派のものも描いたと考えられる。ラベルから、他の作家は宗派通りの絵手本を描いていることが確認できた。

3例目、図8では、南宗の池田雲樵の蘭の花の絵手本には、左上に「京都画学校印」と右下に「京都市美術学校印」が押されている。このことから、画学校開設時に制



図 7-1 ラベルがいくつか押されている例（鈴木松年《唐子吹笛図》）



図 7-2 左上ラベル拡大

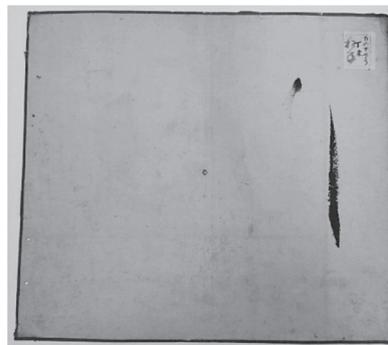


図 7-3 図 7-1 の裏面



図 7-4 右上貼りラベル拡大



図 8 学校印が2つ押印してある例（池田雲樵《蘭》）

作された南宗の雲樵の絵手本が明治21年(1888)に四宗が廃止(改組)され東洋画となり、明治24年(1891)京都市美術学校と改称し工芸図案科が設置された時点で再度絵手本の編成が行われ、南宗の絵手本が京都市美術学校でも使用されていたことがわかった。

このように、絵手本の悉皆調査、情報の整理、分析から、当時の基礎教育の様子が垣間見える。

2. 学校印

京都市立芸術大学は度重なる学校名の変遷を経ているため学校印も多い。よって、学校印に着目することにより絵手本の変遷を明確にできると考えられる。そこで、図9に学校印の変遷図を作成した¹⁶。

図9より京都府画学校で使用されたと考えられるのは、①「京都画学校印」、②「画学校」、③「北宗教場用」、④「画学校東宗用」、⑤「画学校南宗教室之印」の5つである。明治21(1888)年3月には改組され四宗がなくなり、東洋画と西洋画になる時点で③④⑤は使用されず、①②の印のみになったと考えられる。明治22年(1889)12月に京都市の経営に移り、京都市画学校と改称されるが、①②印の区別があったかどうかは不明である。③④⑤の印と共に①の印が押されている絵手本はないが、常に②が伴うこともない。

北宗の棟嶺の「棟嶺」印があるもの¹⁷で、②円印のみで制作時期がわかる絵手本が2点ある。庚寅(明治23年

[1890])の《能楽黒塚図》(図10)と庚寅十月の《搦衣図》(図11)である。棟嶺は明治13年(1880)6月30日から明治14年(1881)4月24日まで三等教員として務め、明治21年(1888)4月6日から教諭として、明治22年(1889)1月11日に教頭となり、明治23年(1890)4月30日には退任する¹⁸。よって、明治23年(1890)10月では棟嶺は学校には在任しておらず、絵手本だけが存在していることになり、②円印は改組後の京都市画学校で使用されていたと考えられる。

次に、京都府画学校から京都市立絵画専門学校で使用された印の時期の変遷を見ると、絵手本中に2つ以上の印が押されているものは193点あり、1つの作品に同じ印が2点押されているものは10点で、①②と⑥の組み合わせは149点ある。明治24(1891)年4月京都市美術学校に校名が改称された時点で手本の改編が行われ、①⑥の組み合わせは83点、②⑥の組み合わせは66点であることがわかり、京都府画学校、京都市画学校の時代の絵手本が京都市美術学校でも使用されていたと考えられる。また、南宗の雲樵の絵手本など、京都府画学校時代の絵手本は作者が退官した後も改編し、改組後も引き継がれ教育の場で使用されていたと想定される。

3. 運筆教育の実態

芸術資料館には当時の時間割や校則が残っており、そのカリキュラム、学校規則を見ていく。京都府画学校、京

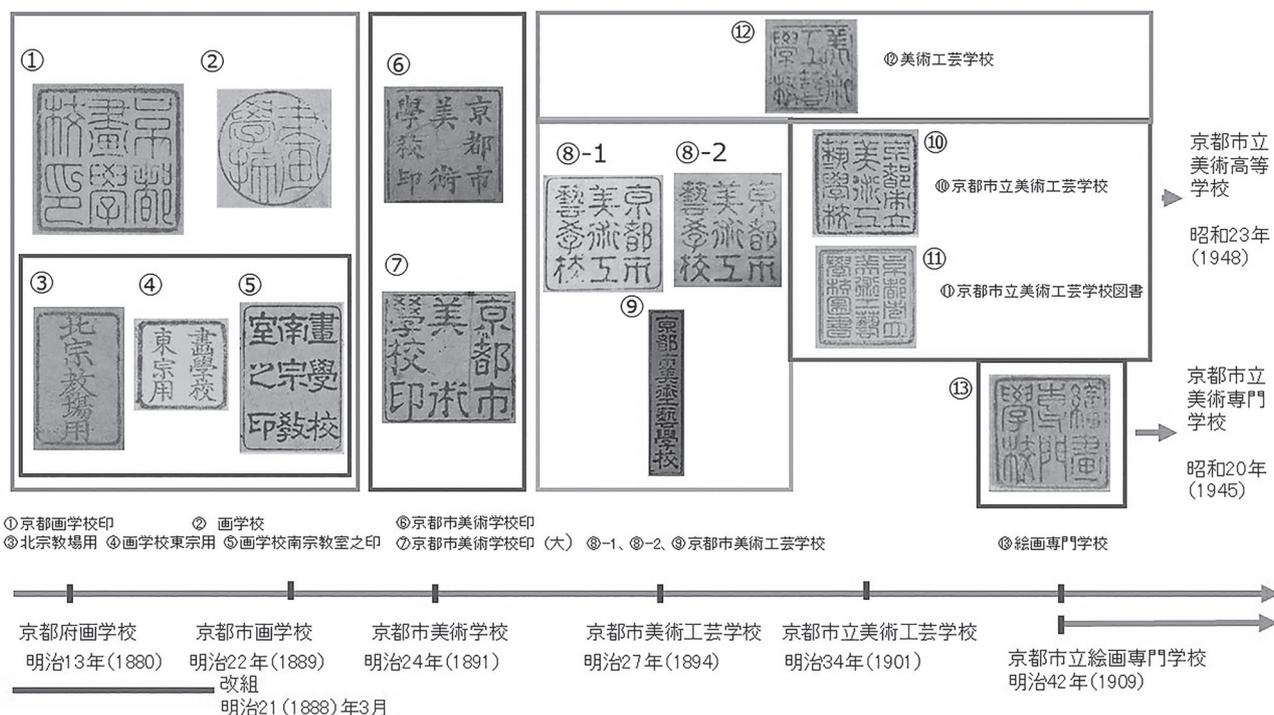


図9 運筆絵手本における学校印の変遷

は全体の3割を占める。東宗も総週間時間数180時間中66時間と4割弱となる²⁵。南宗は時間数などがわからないため算出不可能であった。このように、画学校²⁶では、実技の授業が主流であり、画塾と類似の内容であったと思われる²⁷。

(2) 京都市美術学校以後のカリキュラム

明治24年(1891)の京都市美術学校には絵画科、工芸図案科甲部、乙部があり、校則では、運筆の時間は5年間の絵画科では総週間時間数183時間中123時間で7割弱、工芸図案科乙部では総週間時間数184時間中80時間で4割強、乙部では総週間時間数108時間中54時間で5割を占め、絵画科はほとんどの授業が運筆で工芸図案科でも運筆の比率は高いことがわかる²⁸。

そして、明治32年(1899)京都市美術工芸学校には絵画科、図案科で運筆という授業科目はなくなる。実習という科目に変わり、臨画・模写・写生となり、実習時間数で見ると、絵画科は4年間の総週間時間数132時間中81時間、6割、図案科では総週間時間数132時間中82時間、6割が実習に当たる²⁹。

明治43年(1910)京都市絵画専門学校の予科では、1年目の週間時間数42時間中39時間が実習で臨模・写生・作図・予習・絵の具の用法とあり、運筆という言葉はない³⁰。

これ以降、実習の時間数の記録はあるが授業内容は不明であり、大正6年(1917)美工・絵画第壹学年実習採点表において、写生の図題は日々草、桔梗、臨模の図題は桜、水葵などで、模写と新案には図題がなく、臨模の次に模写がある³¹。

昭和13年(1938)京都市立絵画専門学校、実習教授課程表では、予科第1学年で写生、模写、素画、製作³²とあり、このような授業が予科2年、本科3年続く。素画には手本と記録があるが、運筆の授業であるかは不明であり、予科1年から本科3年の5年で総週間点数³³79点中18点2割弱が素画である³⁴。

このように授業の変遷を見ていくと、運筆という言葉が消え、授業が途絶えたように見えるが、昭和14年(1939)9月の京都市立美術工芸学校実習教授課程表では、絵画科は1年から5年まで、図案科は3年まで運筆の授業がある。絵画科では総週間点数73点中17点2割弱が運筆で、図案科では、204点中26点と1割弱となる³⁵。

結果、京都市美術学校で7割弱を占めていた運筆は、京都市立美術工芸学校では2割弱と激減する。その授業内容、写生・模写・運筆・製作の年毎の割合を見ると、1年生は15:2:6:0、2年生は8:1:7:0、3年生は5:1:3:5、4年生は5:1:1:3、5年生は写生が6で製作が4となり、模写、運筆は補足として点数表示はなくなった。

これらから、1年生は写生重視、2年生は写生と運筆が対等に、3年生は写生と製作の割合が同じで運筆がそれに続き、4、5年生は写生と製作が中心となる。

次に、京都市立芸術大学が編纂した『百年史』には昭和48年と53年の2回、明治33年から昭和25年に在学していた卒業生からの実技実習内容調査の記録が残っている。更に古い記録としては、明治20年に画学校に在籍していた日本画家、上村松園(1875-1949)著の『青眉抄』(昭和41年〔1966〕三彩社)の「画学校時代」の随筆がある。これらも参考にしながら、カリキュラム上では消えた運筆が、実際の授業で行われていたかについて検証する。

(3) 京都府画学校での運筆授業(随筆より)

上村松園は明治20年(1887)、小学校を卒業し13歳で京都府画学校に入学した。その当時のことを『青眉抄』にて「画学校時代」と題して記している。

東宗というのは柔かい四条派で、主任の先生は望月玉泉さん。

西宗というのは、新しくぼっこうした西洋画つまり油絵で、主任が田村宗立先生、南宗は文人画で主任が巨勢小石先生。

北宗は力のある四条派で、主任が鈴木松年先生という、一流の大家ばかりでした。

私は北宗に入り、鈴木松年先生に教わったのであります。

最初は一枚ものと言って、椿や梅や木蓮などの花を描いた。八つ折の唐紙二十五枚綴りのお手本を渡されると、それを手本として描いた絵をそれぞれの先生の許へ差し出します。それを先生に直していただいて、さらにもう一度清書し、二十五枚全部試験に通りますと、六級から五級に進むのです。

五級になると一枚ものよりも少しむつかしいものを描かれます。

四級にすすむと鳥類や虫類—それから山水、岩石という風にかみ入ったところを描き、最後に一級になると人物画になるといった階段を踏んで卒業する訳です。

この記述では東宗を「柔かい四条派」、北宗を「力のある四条派」と述べている。運筆絵手本についての論評ではないが芸術資料館の運筆絵手本の中から主題の同じ「梅」を観察すると、東宗の玉泉(図14)は淡中墨、北宗の松年(図15)は淡墨から濃墨までを使用し、墨の濃淡がはっきりしている。そのため玉泉と比較すると強い印



図14 東宗 望月玉泉《梅》



図15 北宗 鈴木松年《梅》

象を与える。運筆絵手本では明確な差を確認することは、難しいかもしれないが、東宗の玉泉や原在泉の線は比較的柔らかく緻密である一方、松年の人物の線は濃墨で力強い筆遣いをしているのが特徴であり、線質の相違が見て取れる。明治13年(1880)の京都画学校規則では「東宗は土佐派所謂大和絵の派皆此に入る(中略)北宗は雪舟派狩野派等皆此に入る」という。画学校規則中に四条派という言葉はなく、北宗に松年、楳嶺が担当しているが、彼らと雪舟、狩野派は結びつけがたい。松年は独学で土佐派、岸派から文人画まであらゆる流派を学んだ画家であり、また、楳嶺は、9歳の頃円山派の中島来章の門に入門し、20年後、師の来章の許しを得て四条派の塩川文麟の門に入門する。よって、円山、四条派の画家と言える。雪舟派狩野派の教鞭を取るのには理解しがたいが、当時、北宗にいた松園の言葉により、東宗、北宗は通常四条派の中での差異として理解されていたと考えられる。

授業の回想で、6級では、椿や梅や木蓮などの花から鳥類や虫類—それから山水、岩石、最後に一級になると人物画という、楳嶺作の北宗画学校日課時間表の学習カリキュラムと近い授業をしていることがわかる。ここに記載されている八つ折の唐紙二十五枚綴りの運筆絵手本は不明である。

(4) 京都市立美術工芸学校での「運筆」の授業(実技実習の内容、卒業生調査等より)

前述の通り、明治33年から昭和13年までは、京都市立美術工芸学校の授業科目には「運筆」という言葉がない。「実習」があるのみでその実態を実技実習の内容、卒業生調査³⁶より抜粋して考察する。

明治33年 予備科1年 臨模ばかり一本の線を手本を見て描く、唐紙

明治34年 予備科2年 瓢、水墨の梅など先生はいちいち

示範

明治35年 絵画科1年 運筆、曾文、松年の手本、唐紙8ツ切り

明治36年 絵画科2年 臨画、ざくろ、蓮(図15)、春拳の手本

明治39年 絵画科1年 運筆、1週間ほど、唐紙8つ切

明治43年 絵画科1年 運筆、手本の臨模

大正4年 予科1年 運筆、先生の手本、各週1枚

大正12年 絵画科1年 運筆、ふんどう(図16)、玉、うちでの小槌、(中略)唐紙八つ切り

大正13年 絵画科2年 運筆、うぐいすに福寿草(図17)、桔梗、唐紙六つ切り

このように、臨模、運筆、臨画という言葉がある。内容を見ると「明治33年、臨模ばかり一本の線を手本を見て描く、唐紙」や「明治43年、手本の臨模」、「明治36年、臨画、ざくろ、蓮(図15)、春拳の手本」から、臨模、臨画は運筆の授業内容と近く、これらが運筆を指していると考えられる³⁷。

次に、列記した資料から芸術資料館に所蔵されている絵手本を見る。例えば、山元春拳³⁸《蓮》(図16)、楳嶺の《分銅》(図17)、森川曾文の《鶯と福寿草》(図18)などである。春拳は当時在任の教員であるが、楳嶺は既に没し、曾文は退任している教員³⁹であり、図17は「画学校」の印、図18は、「京都市美術学校印」が押されているが「京都市美術工芸学校」の印は押されずに使用されていた可能性がある。特に曾文の《鶯と福寿草》は4点あり、全て「京都市美術学校印」のままで改編はされていない。しかし、大正13年には授業で使用されていたと考えられる。

また、この時期の授業の様子であるが、大正5年の教員上村氏の聞き取り調査⁴⁰では次のように記載されてい



図16 山元春挙《蓮》
明治36年(1903)
(表)「京都市立美術工芸学校」印



図17 幸野棟嶺《分銅》
(表)「画学校」印、「棟嶺」印
(裏)「京都画学校印」



図18 森川曾文《鶯と福寿草》
(表)「京都市美術学校印」
(裏)曾文朱筆



図19-1 絵手本(コロタイプ印刷)

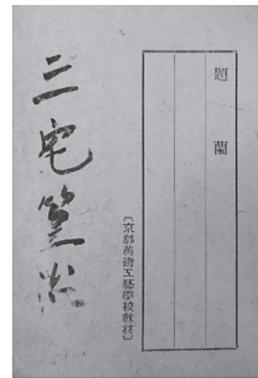


図19-2 題 作者不詳《蘭》(京都美術工芸学校教材)
三宅篁治(裏面)

る。

大正初年当時、日本画においても「伝統打破」「個性尊重」の声が高くなって居り、美工の教育でも「写生」の尊重と、写生を基調とする制作の教育に重点がおかれていた。「運筆」という科目の、筆運びの錬磨もあったが、写生制作に直接の関りないので生徒も気乗りせず、以前ほどはやらなくなった。

上村氏の回想、及び前項での授業割合の調査から、運筆は徐々に授業数が減少したように見えるが、運筆は基礎教育から途絶えることなく続いていた。卒業生聞き取り調査では、昭和11年絵画科1年の「運筆」で、「らんは木版刷りのもの購入」とあり、肉筆の運筆絵手本を使用していなかった事がわかる。芸術資料館には、三宅(川越)篁治(1923-没年不詳)⁴¹旧蔵品のコロタイプ印刷された運筆絵手本が多く所蔵されており、その中に蘭の絵手本がある(図19-1、図19-2)。作者は不明であるが、京

都美術工芸学校教材と書かれ、三宅篁治の墨書きのサインがある。「蘭」は、美術工芸学校実習教授課程表⁴²の絵画科、第1学年第2学期と第2学年第1学期の運筆の課題であり、篁治氏にとっては昭和10年(1935)か11年(1936)のこととなる。よって、前述した聞き取り調査の「らんは木版刷りのもの購入」が、木版刷りではなく、コロタイプ印刷(図20)の絵手本であると仮定すると、早くは昭和10(1935)年で使用されていたと考えられる。

篁治の旧蔵品には、棟嶺が描いた絵手本をコロタイプ印刷した教材もあり、画題は「ひらき本」(図20-1、図20-2)である。主題が和本である絵手本は、他にも多く存在し、現在確認できる一番古いものは、《京都府画学校北宗運筆臨模絵手本》(明治13年[1880])⁴³「略画」の中の内じた和本の絵手本(図21)で、芸術資料館には「ひらき本」の図様のものは存在しない。多田香嘯の《幸野先生運筆模本》⁴⁴には、香嘯筆であるが縮図として同じ図様のものが見られ、他に、旧高谷簡堂蔵の棟嶺の運筆絵手本(明治18年[1885])⁴⁵(図22)の図様は近似し

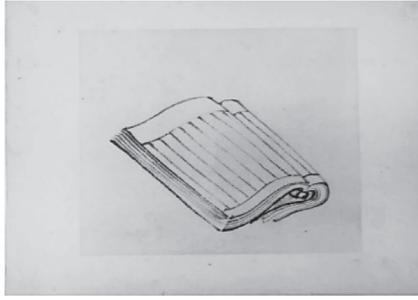


図 20-1 絵手本 (コロタイプ印刷)



図 20-2 幸野椋嶺《ひらき本》(京都美術工芸学校教材) (裏面)

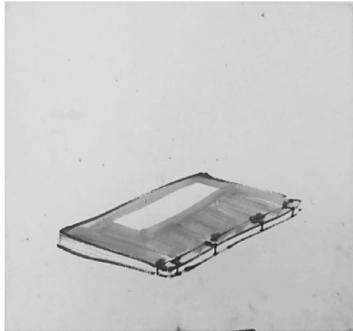


図 21 幸野椋嶺《京都府画学校北宗運筆臨模絵手本》
(明治 13 年頃 [1880])

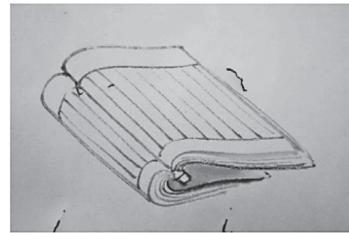


図 22 幸野椋嶺 旧高谷簡堂蔵 (明治 18 年 [1885])
京都市立芸術大学日本画研究室蔵

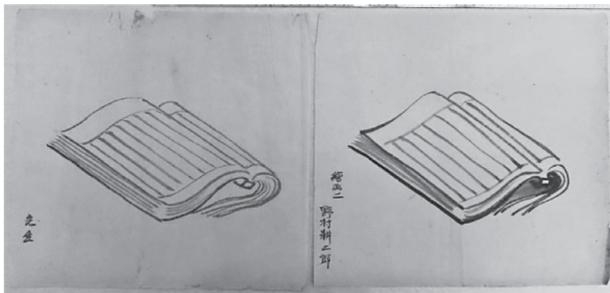


図 23 (左) 先生 (右) 絵画 2 野村耕次郎

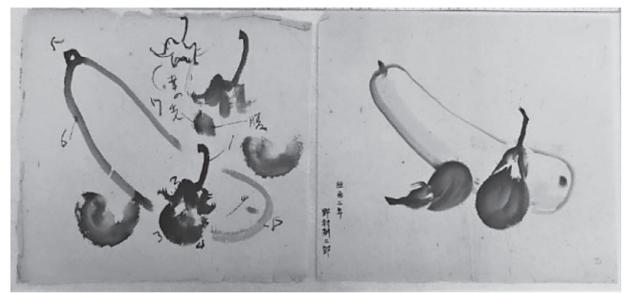


図 24 (左) 先生 描き順書き込み (右) 絵画 2 野村耕次郎

ている。

では、この絵手本を使用してどのように学んでいたのかという例は、野村耕次郎 (1927-1991) が昭和 15 年 (1940) 絵画科 2 年で学習していた資料⁴⁶から確認できる (図 23)。コロタイプ印刷、先生、野村耕次郎の 3 点の絵手本を比較すると、先生の手本には和本の閉じ部分の影はなく、コロタイプにはあることから、野村耕次郎がコロタイプ印刷を所持し、猶、先生からの手ほどきを受けていたのではないかと考えられる。更に、図 24 のように茄子や瓜の描き順を先生が指南したであろうと考えられる絵手本も残っていた。

これらの資料から、京都市美術工芸学校実習教授課程表⁴⁷の運筆授業の様子が窺えた。この頃、校長は川村曼舟、絵専の教授に堂本印象、助教授に上村松篁、絵専の教授と美工教諭を兼任の入江波光がいた時代である。彼

らの美術教育の方針は基礎教育として運筆を行うということであったと推測される。

(5) 京都市立絵画専門学校での「運筆」の授業 (実技実習の内容、卒業者調査等より)

京都市立絵画専門学校では、菊池契月が明治 43 年 7 月 20 日に生徒参考用として運筆絵手本を 26 枚借りている記録がある。契月は、明治 43 年 5 月 26 日、京都市立絵画専門学校の助教諭になっており、授業で使用したと考えられる (図 25)。

次に、実技実習の内容、卒業者調査⁴⁸で、昭和 25 年までの京都市立絵画専門学校の「運筆」授業を見る。

明治 45 年 予科 1 年 運筆を 130 枚くらい
大正 5 年 予科 1 年 松年手本

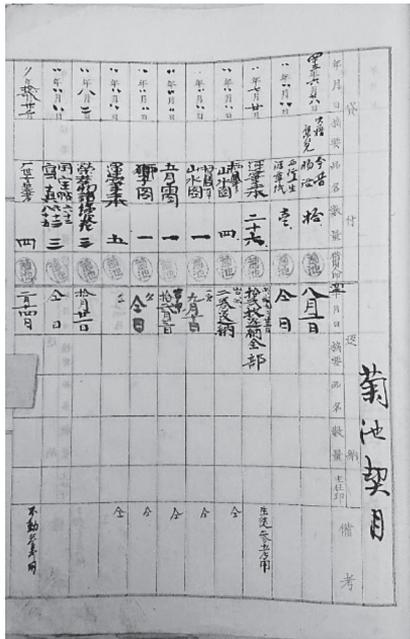


図25 「図書粉本貸附簿 (教員)」

大正9年 予科1年 先生の手本により習得、唐紙六つ切り
 昭和5年 古典的技法「四君子」
 昭和16年 本科1年 2学期1点
 昭和20年 美専⁴⁹年 水墨画用法、蘭

明治45年の予科1年武内氏は運筆を130枚描いており、熱心な生徒がいたことがわかる。昭和5年では「四君子」は古典技法とされ、昭和20年では蘭は水墨画用法と認識されていた。昭和13年の絵画専門学校、実習教授課程表⁵⁰では写生、模写、素画、製作が授業の4本柱であった。絵画専門学校では、予科2年間、本科3年間の5年教育で、予科第1学年第1学期の授業割合は写生9:模写1:素画3:製作1であった。卒業生聞き取り調査より、運筆の授業はあったこと、また、実習教授課程表より素画は手本と記載があることから、素画は運筆の可能性が高いと考えられる。

一方、大正9年予科絵専編入試験の記録には、「途中別室諸先生の前で運筆2枚、1枚提出(梅)の花」⁵¹とあり、運筆も予科絵専に入る判断基準であった可能性がある。

おわりに

運筆絵手本の悉皆調査を通して分かったことは、現状の絵手本は昭和26年の『現状調図書目録』と大差なく残っていることで、近世から近代の京都画壇を知る上で、また、当時の日本絵画の基礎教育を理解するための大変貴重な資料群であると改めて認識できた。資料の保存状

態は経年による汚れの他、墨汚れも多く残り実際に使用した痕跡がある。初心者の絵手本には敷き写しを行ったであろう墨痕も散見された。

粉本筆筒、松園の回想、本校の教育資料と運筆絵手本上にある学校印、作者署名や作者印等の詳細な情報の整理により、京都府画学校から京都市絵画専門学校まで運筆絵手本を使用していたの日本絵画の基礎教育が継続し、絵手本は作者が退官した後も改編されつつ引き継がれ、教育の場で使用されていたことが具体的に見えてきたと考える。

学校印に関しては、運筆絵手本の調査から「京都画学校印」の方印が古く、次に「画学校」の円印が使用されたのではないかと推測された。授業表の授業内容表示では、一時期、運筆という言葉が臨画、臨模、素画という言葉に置き換わったことも見えてきた。その理由や授業内容についてはこれから更なる解読をしていきたいと考えている。

教育内容の変遷では、京都市美術学校で7割弱を占めていた運筆は、京都市立美術工芸学校では2割弱と激減し、授業内容の変化があった。先行研究での廣田氏の運筆絵手本の廃絶の時期未確定は、本研究でも不明のままであるが、松尾氏が言うように、写生と作図を重視する教育に変化することにより運筆の授業割合が減っていくことは確認できた。

京都府画学校開設時(1880)に使用された椋嶺の肉筆絵手本が昭和10(1935)年にはコロタイプ印刷されて60年後にも授業で使用されていたことがわかった。

椋嶺の言葉を借りれば、「運筆」は初心者が手腕を整え運用自在にするためのもの⁵²であり、山元春拳は、「運筆」を「素力」と呼び⁵³、小野竹喬⁵⁴など多くの作家が「運筆」に関して基礎力である事を述べている。

運筆は、広くとらえれば筆の運びの事、筆の使い方そして筆法の事である。運筆絵手本からは構図や形態だけでなく、作者の呼吸や息づかい、筆の速度、そして、その作者自身を感じることができ、その研究は古画を理解する上でも、また実技制作の上でも意味をもつと考える。

本稿は資料からの解読で、実際の運筆の授業内容には更なる研究が必要である。今後とも調査を継続し、より正確な情報の獲得に努めたい。

註

- 1 京都市立芸術大学芸術資料館は以下、芸術資料館と略す。
- 2 本研究では所蔵先の明示がないものは全て京都市立芸術大学芸術資料館の所蔵品である。
- 3 追体験(実技検証)を通じての運筆絵手本の実態把握に関しては、林静佳、高林弘美、竹浪遠「京都府画学校における日本絵画の基礎教育「運筆」について—幸野椋嶺《略画運筆

- 模本」の筆法検証から」(京都市立芸術大学芸術資源研究センター『COMPOST』Vol.4, 2022年)を参照されたい。
- 4 2017年1月から運筆絵手本の調査を開始し、写真撮影や現状調査を終了させ総数の確認が完了し、詳細なデータベースを作成している(作業継続中)。当時の学習を資料調査と実技による再現検証の二本立てで行うことにより、当時の作家が絵を描くために必要としていた基礎技術をより深く探求可能と考えている。
 - 5 京都市立芸術大学百年史編纂委員会『百年史 京都市立芸術大学』(京都市立芸術大学、1981年)、166頁。「京都画学校規則 第六条 授業ノ模本ハ大抵教員自写シテ与フルモノトス」。(『百年史 京都市立芸術大学』は以下『百年史』と略す。)
 - 6 中性紙の袋で保存されている。一つの袋の中に1枚から59枚の絵手本が所蔵されている。
 - 7 拙稿、2019年度修士論文「円山・四条派から近代京都画壇の運筆絵手本に至る筆法の研究 呉春・楳嶺・栖鳳を中心に」、16-22頁。『現在調図書目録』昭和26年(1951)と令和元年(2019)現状の比較を行った結果、現在も昭和26年の人物、植物(筆法)、植物(骨書)…動物、山水…という名称で分類されており、植物の中での大きな移動はあるが、総数はそれほど変わらず残っていることがわかった。
 - 8 2022年美術史学会西支部1月例会で「明治日本絵画の基礎教育「運筆」について—幸野楳嶺筆《京都府画学校北宗運筆臨模絵手本》を中心として—」の研究発表を行った。
 - 9 廣田孝「運筆手本の研究、京都市立芸術大学所蔵資料を中心に」(『美術史』143、1997年)。
 - 10 松尾芳樹「写生と模写—粉本に見る絵画教育」(『みやびの情景 京の日本画 京都市立芸術大学の伝統と革新』、四日市市立博物館、2001年)。
 - 11 松尾芳樹「画学校粉本」について」(『京都市立芸術大学芸術資料館年報』第9号、1999年)、13頁。
 - 12 同上、18頁、21頁。
 - 13 棚の内寸は左の間口35.6cm奥行き40.8cm、右の間口35.3cm、奥行きが41.0cmで、唐紙八つ切り約31.0×35.0cm、美濃紙判約27.0×39.0cmが収まる。
 - 14 絵手本は学校印、作者署名、作者印があるもの、作風が似ているが作者署名、作者印がないもの、学校印がないもの等があるが、今回は学校印、作者署名、作者印の有無などすべての情報を採取した悉皆調査を行った。
 - 15 神崎憲一『京都に於ける日本画史』(京都精版印刷社、1929年)20頁。「塩川派と鈴木派／(中略)百年は何等既成流派に拠らずに独力研鑽自戒した人である。」鈴木松年は父、百年を師とする、よって、あらゆる流派を学んだと考えられる。
 - 16 それぞれの学校印のサイズは、表で見やすいように縮小、拡大を行った。
 - 17 幸野楳嶺筆と判断できるのは、「幸野」朱文円印、「楳嶺」朱文楕円印である。
 - 18 註5前掲、『百年史』、30頁。
 - 19 同上、『百年史』、161頁。
 - 20 同上、『百年史』、164頁。京都府画学校《画学校校則綴》(明治11-18、[1878-83])は『百年史』の原本である。
 - 21 同上、『百年史』、165頁。
 - 22 同上、『百年史』、165頁。63北宗画学日課時間表(明治13.7)と65画学課業表、望月玉泉案(明治13)を参照した。
 - 23 同上、『百年史』、160-161頁。
 - 24 総週間時間数とは、当時の一週間の学習時間である。
 - 25 註5前掲『百年史』、159、165頁。課業表と註10前掲、「写生と模写—粉本に見る絵画教育」147頁を参照した。
 - 26 画学校と称すときは、京都府画学校(明治13年[1880])、京都市画学校(明治22年[1889])、京都市美術学校(明治24年[1891])までを指す。
 - 27 徳力富吉郎、嶋田玄彌『巨勢小石七十二候名花画帖』(昭和55年[1980]、京都書院)の序に祖父が京都府画学校の南宗を担当した巨勢小石である版画家の徳力富吉郎(1902-2000)が、小学校から京都市立美術工業学校までの回想において、小学校4、5年頃、祖父小石から運筆を習ったこと、その後京都市立美術工芸学校予科1、2年でも幸野楳嶺や菊池芳文の絵手本で同じやり方で教えられていたことが書かれている。
 - 28 註5前掲『百年史』、168-169頁を参照した。
 - 29 同上、『百年史』、144頁を参照した。
 - 30 同上、『百年史』、195-196頁を参照した。
 - 31 同上、『百年史』、237頁を参照した。
 - 32 現在では絵画「制作」というが、ここでは「製作」と書かれている。
 - 33 一週間の時間数から一学期の点数表示に変わる。
 - 34 註5前掲、『百年史』、250-252頁を参照した。
 - 35 同上、『百年史』、258-267頁を参照した。
 - 36 同上、『百年史』、239-245頁を参照した。
 - 37 明治32年(1899)京都市美術工芸学校の絵画科、図案科の実習、臨画・模写・写生の臨画、明治43年(1910)京都市絵画専門学校の予科の実習、臨模・写生・作図・予習・絵の具の用法の臨模、明治45年(1912)京都市立美術工芸学校の絵画科、図案科の実習、臨模・写生・絵具等の用法の臨模、大正6年(1917)美工・絵画第壹学年実習採点表の写生・臨模・模写・新案の臨模のことである。
 - 38 明治32年(1899)5月1日から教諭、明治42年(1909)絵専教諭、明治45年(1912)、大正元年(1912)絵専兼美工教諭を経て、絵専教授、大正13年(1924)5月31日退任。
 - 39 森川曾文、明治21年(1888)3月1日嘱託教授、9月13日退任。明治24年(1891)5月10日嘱託教授、明治28年(1895)6月30日退任。
 - 40 註5前掲『百年史』、240頁を参照した。
 - 41 三宅篁治は京都市美術工芸学校絵画科の生徒であり、昭和15年(1940)の卒業作品に《牛舎》(芸術資料館所蔵)がある。卒業後、絵画専門学校に進学し、昭和17年(1942)に卒業しているが絵専での卒業作品は所蔵されていない。
 - 42 註35前掲、『百年史』。
 - 43 幸野楳嶺の絵手本、《京都府画学校北宗運筆臨模絵手本》6帖中の一帖(京都市立芸術大学芸術資料館所蔵、1880年)。
 - 44 多田香囀《幸野先生運筆模本》(個人蔵)。多田香囀が、明治15年(1882)に幸野私塾に入門し、楳嶺に描いてもらった手本233図を原本の3分の1強の大きさに縮小して1冊にまとめたものである。
 - 45 竹内栖鳳『楳嶺遺墨』(竹内栖鳳、1935年)、32頁上部の写真資料は、現在京都市立芸術大学日本画研究室所蔵である。巻子の巻末に「明治丙戌応鐘下濤為簡堂高谷者契/鶯夢居士豊」とあり、明治18年(1885)作である。
 - 46 野村耕の資料には、年代、学年と年齢のメモ書きがある。
 - 47 註35前掲、『百年史』。
 - 48 註36前掲、『百年史』。
 - 49 昭和20年(1945)京都市立絵画専門学校は京都市立美術専門学校と改称する。
 - 50 註5前掲、『百年史』、250頁を参照した。
 - 51 同上、『百年史』、246頁。
 - 52 「凡ソ畫ヲ教ユルニハ先第一二此法ヲ授ケルヲ以テ其手腕ヲ正整勁健二運用自在ナラシム是レ初学ノ最緊用ナルモノナリ」、「修画綱要」、註45前掲、『楳嶺遺墨』、44頁。
 - 53 「春宵雜記」「私はこれを「素力」と仮りに名付けたい。何

の色にも染まらないもの形とみたい。」都市と芸術『画聖山元春拳と京都画壇』235号、(昭9〔1934〕、都市と芸術社)。

54 監修・協力 森山知己『小野竹喬 日本画の技法と素材』(平成22年〔2010〕、笠岡市立竹喬美術館友の会)。

付記

本研究を進めるにあたって資料調査にご協力いただいた京都市立芸術大学芸術資料館の松尾芳樹氏、松井菜摘氏、京都女子大学名誉教授の廣田孝氏、撮影調査のご許可を頂きました日本画研究室の関係各位に厚く御礼を申し上げます。そして、主任指導教員の竹浪遠准教授、高林弘実准教授、田島達也教授には本論文作成にあたり、貴重なご教示を賜りました。ここに記して感謝の意を表します。