

About Sumiyoshi School in the Middle Edo  
Period : from the point of view of knowledge  
made from the image information

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-04-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 高松, 良幸 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00026380">https://doi.org/10.14945/00026380</a>

## 江戸時代中期の住吉派

## —画像情報の知識化という観点から—

About Sumiyoshi School in the Middle Edo Period  
-from the point of view of knowledge made from the image information-

高松良幸

Yoshiyuki TAKAMATSU

静岡大学学術院情報学領域

論文概要：幕府御用絵師の一角を占めた住吉派は、江戸におけるやまと絵の流派ということで知られ、江戸時代中期、將軍徳川吉宗、徳川家治、老中松平定信などから重用された。しかし、その画業に関する研究はほとんど行われていない。本稿は画像情報の知識情報化という観点から、江戸時代中期の住吉派の再評価を試みるものである。

**Summary:** Sumiyoshi School which was one of the group of official painters of Tokugawa Shogunate is known as a Yamato-e(Japanese traditional style painting) school in the city of Edo, and painters of this school were given important painting works by Shogun Tokugawa Yoshimune, Tokugawa Ieharu, and Roju(senior counselor of Tokugawa Shogunate) Matsudaira Sadanobu in the middle Edo Period. But there are few results of studies about activities of this school. This paper tries to re-evaluation of Sumiyoshi School in the middle Edo Period from the point of view of knowledge that had been made from the image information.

せうしゆ

江戸時代前期にやまと絵の画人として活躍した住吉如慶、その子で江戸幕府の御用絵師に登用された住吉具慶に始まる住吉派は、室町時代以来歴代の画人が宮廷絵所絵師を勤めた土佐派から分かれた「江戸のやまと絵」の流派として知られ、その後幕府御用絵師として幕末まで存続した。しかし、具慶の子広保以降の住吉派の歴代画家については、その伝歴や作品などが存在するに過ぎない<sup>1)</sup>。広保以降の住吉派の中で、かろうじてその名が知られているのは住吉広

行である。広行は寛政度の京都御所再建の造営の中で、最も重要な障壁画である紫宸殿の「賢聖障子絵」の制作の任に当たった。江戸幕府成立以降、「賢聖障子絵」の制作は幕府御用絵師狩野派の筆頭格である画家が歴代務めるのが慣例であったが、それを打ち破って任用されるといって栄に浴した。またその直後には、老中松平定信の下命により、幕府儒官柴野栗山らとともに、京、奈良などの古社寺を巡り、その所蔵品である古文化財の調査に臨み、その成果を栗山と連名で『寺社宝物展覧目録』として纏めた。幕府の官命による初めての文化財調査であり、当時の幕政における文化財保護政策のあり方を示す資料として本書は注目を集めるものである。

ただ、『徳川実紀』をはじめとする江戸時代中・後期の幕府関係の記録を見ると、広保の子の広守、広守の後一時期住吉家を継承した板谷慶舟広当、広当の子で広守の養子として住吉家を継承した上記広行などの名をしばしば見ることができ、彼らが幕府の画事において存在感を示していることを確認することができる。それは幕府の用命による建造物の造営に際しての障壁画制作、贈答品や社寺への寄進などの絵画制作だけではなく、古やまと絵の模写などを通じての画像情報の蓄積や、それらを研究することによる画像情報の知識情報化という面で、有職故実に関連する情報を提供するということなのである。

本稿はこの画像情報の知識情報化という観点から、これまで等閑視されることが多かった江戸時代中期の住吉派の姿を浮き彫りにすることを試みるものである。

## 一 江戸時代中期における住吉派の動向

住吉派は、室町時代には宮廷絵所絵師として活躍し、桃山時代から江戸時代初期にはその地位を離れていたやまと絵系の流派土佐派の画人土佐光

吉・光則父子の門弟であった住吉如慶から始まる画派である。如慶ははじめ土佐光陳、その後土佐広通と称していたが、承応三年（一六五四）に宮廷絵所絵師の地位を回復した光則の子土佐光起よりも早くから、後水尾天皇の用命による「聖徳太子絵伝」（広隆寺、承応二年）の制作や平安時代末期に制作され宮廷に伝存していた「年中行事絵巻」の模本制作など宮廷関係の画事に従事し、やまと絵系画人としての実績を積んでいた。また江戸幕府の政治顧問的な役割を果たした天台僧南光坊天海の推挙で、日光・紀州・岡山・川越の東照宮に納める「東照宮縁起絵巻」の制作を行うなど、幕府や天台宗関係の画事にも従事し、これらの有力者にもその名を知られていた。このような実績や人脈を背景に、寛文元年（一六六二）、妙法院堯恕法親王（後水尾天皇の弟）のもとで剃髪した広通は、「如慶」を号し法橋に叙され、翌寛文二年、後水尾上皇の意向を受けた後西天皇によって、鎌倉時代に活躍したとされるやまと絵画人住吉慶恩の名跡を復活させるという名目のもと、「住吉」姓が与えられた。

また如慶の子住吉具慶は、貞享二年（一六八五）幕府に召し出されて江戸に下向し、一〇〇俵扶持と屋敷を与えられて幕府御用絵師となり、元禄四年（一六九一）には奥医師並の地位を与えられた。以後住吉家は具慶の子住吉広保、その子住吉広守が幕府御用絵師の地位を保持した。<sup>2)</sup>しかし、広守は晩年に至っても、継嗣に恵まれなかった。そこで広守はまず安永二年（一七七三）閏三月、自らの扶持ならびに屋敷などを弟子の板谷慶舟広当に譲り、幕府御用絵師として広当が取り立てられることを幕府に願い出、同五月にそれが認められた。安永六年六月、広当は姓を板谷から住吉に改め、広当が住吉家を継承することとなった。その後天明元年（一七八一）一二月、広当の長男の新之丞を広守の庶出の三男ということにし、広守の後嗣として住吉家の家督を相続させ、住吉広行と名乗らせた。また翌二年二月、広当は住吉家とは別に幕府から召し出され、幕府御用絵師となった。

この時点で住吉派は、住吉家、板谷家の二家が幕府に御用絵師として出仕することになり、その後この両家は広当の血統によって幕末近くまでその地位を保持することとなったのである。<sup>3</sup>

一八世紀の半ば、住吉広守に継嗣がいなかったことで、一時住吉家は断絶の危機にあった。<sup>4</sup>しかし住吉如慶以来の血統が絶えることになったとはいえ、板谷広当の子広行を養子に迎えることで住吉家は存続し、併せて板谷家も幕府御用絵師に登用されるなど、それ以降の住吉派は幕府における画事で、より重い位置を占めることになったのである。住吉派にとつての危機が、逆に派勢拡大になるような事態はどうして発生したのであろうか。

まず、住吉派という流派の特色について考察する。住吉派は、江戸幕府に仕える御用絵師の中では唯一のやまと絵系流派であった。幕府御用絵師の主流は狩野探幽以来、いわゆる奥絵師四家、表絵師一五家を中心とした狩野派がなしており、狩野派においても探幽以来やまと絵の画題や技法などに習熟していた。しかし江戸時代中期以降の宮廷、幕府間の融和の中で、宮廷文化の移入が進んだ幕府においては、正統なやまと絵の流派として室町時代以来歴代宮廷に出仕してきた土佐派の再評価が行われ、その道統を継承する住吉具慶が幕府御用絵師に登用されたと見做される。<sup>5</sup>

ただ、幕府が土佐派の伝統的やまと絵を欲したのは、単にその画作に期待しただけではなく、宮廷文化等に関する有職故実やそれに関連する画像情報の入手や蓄積、活用に役立つという側面があったと考えることもできるのではなからうか。橋南谿の随筆『北窓瑣談』巻二に以下のような記述がある。

今の住吉内記の父内記<sup>守</sup>往年義家の像を画きけることの有けるに、或人見て、画はよく出来たれど、顔色義家には不相応にてといひしに、内記笑て、そこには武者粧といふことを知り給はずといひしとぞ、我

友学丹翁の先人聞て、内記は古実をも知れりと感ぜられしと、学丹翁の物語なりき、古昔は武者粧とて、大将は顔をつくりて威を示し、且は敵に見覚えられぬ様の用意ありけるとぞ

『古画備考』にも引かれる挿話であるが、住吉広守が描く源義家像が武勇に優れた義家に不相応な化粧面を描かれていることを論難した人物に広守は、昔の武將は武者化粧を施すことで自らの軍勢に威厳を示すとともに、敵軍に自らの顔を見覚えさせない工夫があったという故事を示したという。武家の故実に関するものではあるが、広守は有職故実を知識として画像情報化する能力に優れていたことを示している。

また、『古画備考』には、伊勢貞丈の『安斎随筆』巻一五「土佐家絵古実考」などから引用した板谷広当の以下の言がある。

慶舟云、当時吾家にて、古人の像を画く事、人丸、吉備公、菅家、其外古人の像、古画の図は、異形にて不被用、後小松院叡慮にて、古画はいかゞとて、其時の画所行広に仰せて、画改られしは、今世上用ゆる所の図なり、又

後水尾院の勅にて、通村卿百人一首歌仙類并に古人の装束色目文様等、正しからずとて、住吉広通に勅ありて、悉く改められ候間、色付は通村卿の加筆也、又享保比、將軍の仰にて、爲久卿右の絵本に、極の奥書を加へ給しを広守拝領して、其絵本を以て、古人の像を画く也、同書云、人丸、貫之像広当談云、貫之五位なれとも、

後小松院叡慮にて、行広四位の装束に画しめられし故、今も其通也、しらぬ人は、難する事也と、又云人丸と、貫之の装束は、定法に非、一派の習ありと、  
貫之は四位黒袍、人丸は白直衣也。

以上の広当の言は、歌仙など古人の肖像画を描く際の住吉派の姿勢を示すものであるが、古来の像容や、室町時代の後小松天皇の意向で土佐行広<sup>6</sup>が整備して当時世上で流布していた像容をそのまま用いるのではなく、江戸時代初期、後水尾天皇の意向で通村卿百人一首や各種歌仙、古人の肖像の装束やその色目、文様などが正しくないとして中院通村などの監修のもと住吉如慶が行った像容の考証、改訂などに基づくものである、これを伝える「絵本」すなわち粉本に、八代將軍徳川吉宗は冷泉為久に極書を命じ、それを広守が吉宗から改めて拝領したものある、ただし柿本人麻呂、紀貫之については、彼らは生前の官位が五位であったが、後小松天皇の意向で行われた図様整備に従って四位の装束を用いている、このように家伝により描く場合もあるとの旨を伝えている。住吉派が、天皇の權威のもと、改定された粉本を保持し、それを用いて歌仙、肖像などの制作を基本としていたこと、ただ個々の像主によっては家伝による特別な像容を用いることがあったことなどがわかる。また、江戸時代初期の如慶による考証、改訂に際して、当時の官廷を代表する歌人である中院通村の参画があったとすることは、住吉派の作画には通村の故実に関する知識情報があったこと、さらにそれを江戸中期の代表的官廷歌人であり徳川吉宗の和歌の師である冷泉為久が保証したことを示している。

先の源義家像の事例と合わせて考えると、住吉派の特質は、やまと絵の様々な画題においてその描写対象の画像を、単に画像として伝承するだけではなく、有職故実などに関する古典籍や記録、伝承などの知識情報とリンクさせ、画像情報の知識化を図ることにはあったのではないかと思われる。そしてその基礎となるのが、有職故実に通じた知識人から得る知識情報とともに、膨大なやまと絵古画の模写によって蒐集された画像情報であると考えられる。

ところで徳川吉宗は、江戸幕府の歴代將軍の中で最も絵画を愛好した人

物として知られている。吉宗の為人や逸話などを集成した『有徳院殿御実紀付録』のうち巻一六は、若年期より吉宗が狩野常信やその子周信に画を学んだこと、諸大名家などが所蔵する名画を取り寄せて鑑賞したこと、それを時には自ら模写したこと、また臣下に下命して模写させたこと、優れた絵画作品が発見された際にはそれを買取り取って收藏したこと、狩野家など幕府御用絵師に下命して様々な作品を制作させたこと、席画を好まなかったことなど、数多くの絵画愛好に関する事跡が見られる。その中には狩野派の画家や吉宗が紀州から召し連れ幕府奥坊主御絵番の役を勤め狩野派の画人でもあった岡本善悦などととも、住吉広守の名もしばしば登場する。

住吉内記広守は、土佐流の画工、法眼具慶広澄が子、内蔵允広保が次男なり、祖父が志を継ぎ、画事に心を委ぬるの由聞召され、享保十九年十二月十八日、江戸に召して、画工の列に加へらる、土佐の流は、本邦上古の制度を考ふるの益ありと、仰ありて、常に何くれの事、描かせ給ひし、されば京に進らせ給ふ硯匣の絵・朝鮮国に賜る屏風、又後三年軍記の画・鶴岡八幡宮の額・三十六歌仙の絵なども命ぜられしに、其時も画を書くは、意を通ぜん為め、図を作るは、形を顧はず為めなれば、能く時代を考へて、服飾・調度の類までも、誤なく画かしまべしと、彼善悦もて仰下さる、京にて大嘗会御再興ありし時も、内記広守・羽倉藤之進在満と共に、京に上せ給ひ、其規式の有様を図して奉らしめる、又佐竹右京大夫義峯が家に伝へし歌仙絵巻物を召して、御覧ありしに、土佐信実の筆にして、希世の物なりしかば、臨摸すべき旨を命ぜらる、内記もいと畏き事に思ひ、精力を盡し、少しも古色に違はず、写して奉りけるに、是れは古の衣服・調度を考へ、分くべき便多ければ、汝が家に伝へ、永く粉本となすべしと仰下され、



今もそが家に珍藏すといへり、

吉宗は広守を重用し、宮廷への進上品、朝鮮への贈答屏風など様々な絵画制作を命じた他、元文三年（一七三八）に催された桃園天皇の大嘗会に際して、幕府に出仕した国学者荷田在満とも京に派遣され、その儀式のありさまを画像として記録し、吉宗に献上したことや、吉宗が取り寄せて閲覧した佐竹家伝来の「三十六歌仙絵巻」（佐竹本三十六歌仙）を広守に模写させ、それを衣服・調度などの有職故実を考証する材料として、住吉家に粉本として伝えるよう命じたことなどを伝えている。吉宗は「土佐の流は、本邦上古の制度を考ふるの益あり」とその登用の理由を示しているが、このような吉宗の考え方は、先に述べた画像情報の知識化という住吉派の本質をよく理解していたことを示している。

そもそも住吉派が勃興した重要な契機の一つは、先にも触れた後水尾院の命で住吉如慶が実施した「年中行事絵巻」の模写である。如慶によるこの模写事業は、後水尾院と如慶の仲介者である池尻共孝を同絵巻模本巻一などの奥書で「池尻宮内卿殿」と記すことから、共孝の宮内卿在任時の慶安二年（一六四九）から万治三年（一六六〇）の間に始まり、『増補考古画譜』の「年中行事絵巻」の項に引用される同絵巻の奥書には「寛文二年二月」の年紀があることから、寛文二年（一六六三）二月に完成したものと推定されている。如慶はこの前年に剃髪し「如慶」の号を称するとともに法橋に叙任され、また翌三年には後西天皇から「住吉」の姓を賜っているが、これら一連の叙任や賜姓は、如慶のそれまでの画事の実績に加え、時期的に考えると、直接的には「年中行事絵巻」の模写事業の功に対して行われたものであると考えられる。しかもこの模本の奥書には、「仙洞様（後水尾院）為勅定家重宝二成者之又者朝廷（朝廷）之御用可立思召」（括弧内筆者注）と、この模本は住吉家に重宝として伝承され、かつ宮廷の用に

立てるべきものとされ、また「誠至子々孫々堅固有義不如此筆風以可為一流鑑必少時不可他見者也」と子々孫々この模本を流派の「鑑」（手本）とし、滅多に他見させてはならないとあり、住吉家においては如慶以降も最も重要な模本として明治期まで継承された。

ところで国立国会図書館所蔵の谷文晁の印がある「年中行事絵巻」模本の巻二六の奥書には住吉家模本の内容に続いて以下のような記載がある。

奥書之 院宣池尻宮内卿殿曾祖父住吉如慶法眼江被執達為令子孫知之  
記畢

宝曆十三年

住吉内記藤原広守（花押）

すなわちこの模本は、住吉広守が宝暦十三年（一七六三）、如慶の住吉家模本を転写したものを、その後別人（谷文晁か）が再転写したものであると判断できる。広守も、流派の原点ともいえる住吉家模本の転写や研究などを行っていたことがわかる。

また『有徳院殿御実紀付録』巻一六は先の広守の登用に関する記事の次に、吉宗が自らの御前に画人を召し出して席画をさせることを好まなかつたという逸話が続き、その中に以下のような記述がある。

又内記広守が家にては、席画は絶えてなきる由聞召し、土佐家の画法などは、愈々さるべき事なり、此後も其家風を失はざる様に心得べしと仰下さる、後、浚明院殿、此事を聞召され、席上にて精密なる彩色の図は、画かしむべからずと、常に宣ひしとん、

吉宗の孫で幼時その寵愛を受けて、その趣味を数多く受け継いだ一〇代将軍徳川家治（浚明院）も、画事について詳しく、自らの画作、古画の模写、

鑑定、幕府御用絵師の狩野派、住吉派らの画人の画事の召し出しなどに開する様々な記事が『浚明院殿御実紀付録』巻三に収録されているが、吉宗とは逆に席画を好んだという。ただ緻密な彩色描写を本領とする土佐派・住吉派の画法は席画にふさわしくない旨、吉宗が口外していたことを聞き、住吉派の画人にはそのような絵を席画で描かせなかったという。

広守が住吉家の当主であった時期、古やまと絵に関する画像情報の蓄積とそれによる有職故実等の知識情報という住吉派の特質が、將軍徳川吉宗の理解と愛顧につながり、それは吉宗の孫家治の時代まで存続した。そしてこのことが広守の晩年、住吉家に継嗣がいなくても関わらず、広守の高弟板谷広当を幕府御用絵師に登用することや、広当の子広行を広守の養子として幕府御用絵師の住吉家を存続させること、この間の住吉家存続の役割を果たした広当の功に報い、板谷家を改めて幕府御用絵師に登用することにつながる一要因となったのではないかと推測できる。そして先の『安斎随筆』などの記述にあるように、広当も住吉派の画像情報の知識化に関するノウハウを十分に持ち合わせた画人であると認められていたことが、師広守とともに、幕府関係者にも知られていたのではないかと考える。そして住吉派のこのノウハウを有する家を幕府が二家召し抱えることで、万が一、そのうちの一家が存続できなくなっても、これを伝承する一家を残すという方策がとられたということであろう。

ただあわせて、この時期の幕府には住吉派による古やまと絵の画像情報の蓄積、その知識情報化を活用すべき積極的な理由があった。

## 二 国字の振興と住吉派の重用

徳川家康が定めた「禁中並公家諸法度」の第一条に「天子諸芸能之事、第一御学問也」とあるように、江戸幕府は宮廷の果たすべき役割を古代以

来宮廷が伝承する学問や文化と規定した。これに代表される政治への宮廷の参画を嫌う幕府による宮廷に対する締め付けともいえる諸政策は、当時の後水尾天皇の反発を招いたものの、後水尾天皇は逆に平安・鎌倉時代の和歌をはじめとする古典文学、諸芸の復興を試みることによって、文化の中心としての宮廷の存在感を示そうとしたことは既に諸先学によって示されている。後水尾天皇による土佐家の宮廷絵所復帰や住吉家の復活も、このような動きの中で生じた出来事であることはいうまでもない。

ただ、このような宮廷による古典的文化の復興は、幕府側にも様々な形で影響を与えることとなった。具体的には三代徳川家光以降の歴代將軍は、京の宮家や公家から正室を迎えることが通例となり、これに倣って諸大名も正室を京の公家社会から迎えることが一般化した。この結果、江戸城大奥や諸大名家の奥向きでは、京から下向した妻女やその侍女たちが伝える宮廷文化に根差した教養や生活習慣が広がるようになった。また、例年の宮廷から幕府に対する年賀の勅使の下向、將軍就任時等の勅使下向や、それに対する答礼、贈答品の交換など宮廷と幕府間の儀礼的な交渉は盛んであり、それらの機会には、幕府側も宮廷の有職故実に基づいた儀礼や習慣を尊重せざるを得なかった。これらは後水尾天皇を中心に展開した江戸時代初期以降の古典的文化復興を基礎としたものであり、宮廷文化に根差す有職故実やそれに関する教養の蓄積は、江戸時代も半ばに差しかかる時期においては、幕府にとっても必須の課題となっていた。

住吉具慶の京からの招聘や幕府御用絵師への登用は、このような背景の中で行われたものであり、幕府草創期から続いた狩野派の独占による幕府御用絵師の体制では、本格的なやまと絵分野の画事で宮廷を背景とする京文化に対応できないためとられた措置であると考えられる。また住吉派は、宮廷御用のため、父如慶以来の「年中行事絵巻」住吉家模本など宮廷文化に関連する画像情報を粉本などの形で保持し、それを活用した画作、研究

などを行う機能を有していたが、具慶が幕府御用絵師となったことは、このような機能を幕府が有することになったことであるともいえる。

さて、具慶の子住吉広保の時期には住吉派の目立った活動の記録はないが、先述のとおりその子広守は、將軍徳川吉宗から多くの愛顧を承るようになった。これは吉宗の幅広い絵画趣味の一環と見ることもできるが、それだけではなく、この時期に勃興を見せていた国学の広まりもその理由の一環と見ることができのではなからうか。

後水尾天皇によって江戸時代初期に始まった文学や諸芸能などの古典的文化の復興は、京の宮廷やその影響を受けた江戸幕府以外にも広まり、木版による古典文学の版行や契沖の『万葉代匠記』などに始まる客観的な古典文学、古記録などの研究の風潮が江戸時代中期以降広まっていった。やがて国学の振興に繋がっていくこのような動きの中で、幕府としても古典的な教養を蓄積していく動きが加速化して行ったと思われる。享保八年、吉宗は荷田春満を幕臣に取り立て、幕府所蔵の典籍の鑑定、整理の実施、故実に関する諮問などを行い、春満退任後はその養子荷田在満をその任に充てている。また吉宗の子で田安德川家の祖となった徳川宗武は、在満、そして春満の弟子賀茂真淵を師とし、有職故実の学に研鑽した。

幕府におけるこのような古典的教養に関する情報の蓄積や活用は、単に文献資料によるものだけではなく、画像情報によるところも多かったと思われる。先述の吉宗が住吉広守を御用絵師として登用した理由を「土佐の流は、本邦上古の制度を考ふるの益あり」とし、広守に画作を命じた際、「画を書くは、意を通ぜん為め、図を作るは、形を顧はず為めなれば、能く時代を考へて、服飾・調度の類までも、誤なく画かしむべし」と岡本善悦を通じて申し伝えたという『有徳院殿御実紀付録』の記述などは、この時期の古典的教養に関する画像情報の蓄積や活用における住吉派に対する幕府の期待を示すものといえるだろう。さらに元文三年の大嘗会に際し、広守

と荷田在満を「京に上せ給ひ、其規式のありさまを図して奉らしめる」とある通り、その詳細を幕府として記録するため、文筆は国学者の在満、画像は画人の広守にその任を委ねたのである。

一方、宮廷においても有職故実等古典的教養に関する情報の蓄積や活用は、国学の興隆とともに進んでいったと思われる。大嘗会の復興などに代表される各種古儀の復興は、一八世紀に大いに進んだが、これらの復興を進める上で、古記録とともに古画からの情報蓄積や応用がなされたことは想像に難くない。また、そのような情報は、有職故実などの研究にも当然役立てられたことであろう。

その代表的な存在が裏松光世（固禪）の『大内裏凶考証』などの著作である。公家出身の固禪は、宝暦六年（一七五六）、竹内式部が垂加神道の学説に基づく尊王論を桃園天皇に進講させた関係者が幕府、宮廷から罰せられた宝暦事件に連座し、永年蟄居の罰を受けたが、この蟄居の間、平安期の古記録や「年中行事絵巻」などの古画を考証することで、平安期の内裏の姿を再現することを試みたのである。これは後述する寛政度の京都御所再建の際、復古的な紫宸殿等の復興の根本資料として用いられることとなったものである。

ところで国学や有職故実に関連する学問などの振興は、復古的な文化、教養への憧憬を広め、古代における日本の統治者であった天皇や宮廷の権威を高めることにつながった。尊王論に基づく宮廷中心の政治への復古を意図する討幕論が謳われたとされる宝暦事件や明和事件の関係者は、当然ながら幕府に対する逆行行為の企図者として処断されたが、文化の面においては、宮廷の古式復古への志向に対しては、「禁中並公家諸法度」の「天子諸芸能之事、第一御学問也」の建前上、幕府も無視することができない状況が生じていたのである。

そのような中、安永八年（一七七九）踐祚、翌九年即位した光格天皇は、



この古式復古を楫に宮廷の権威回復を企てていくのである。

### 三 住吉広行の「賢聖障子絵」制作

光格天皇は先帝後桃園天皇が皇嗣なきまま崩御したのち、閑院宮家から急遽皇位に就いた。生まれながら皇嗣となるべき立場でなかったためか、逆に皇統、宮廷の権威の継承者としての意欲が高く、それを様々な面で具体化した。特にこの時期の宮廷において進んでいた古式復興をより具体的に進めた。藤田覚氏によると、天明六年には室町時代以来中断していた朔旦の旬、復活と中止を繰り返していた新嘗祭を再興、翌七年実施された大嘗会では先帝までの実施方法を、『貞観式』『延喜式』などの規定に基づくものに近づけて挙行した。<sup>10</sup> これらの中には幕府の意向に従わず強引に実施したものもあるという。

また天明七年には、折からの天明の飢饉の中、困窮民の救済、高騰した米価の鎮静化などを祈る人々が、御所の築地塀の周りをぐるぐると廻る御所千度廻りが発生したことを受け、宮廷は天皇の意向のもと、幕府京都所司代に困窮民の救済を申し入れた。「禁中並武家諸法度」が禁止する宮廷の幕政に対する容喙ともとられかねないものであったが、その結果、幕府は困窮民の救済に米一五〇〇石を拠出することとなった。

これら一連の出来事は、光格天皇を中心とした当時の宮廷が、幕府との交渉において、天皇、宮廷の権威復活という強い意志をもって臨んでいたことを示すものといえる。その中で文化面における古式復興が重要な要素となっていたことはいうまでもない。幕府としては、宮廷のこのような意向にどのように対処すべきかが重要な課題になっていくのである。

そのような中、天明八年正月に発生した天明の大火は、京の市中の大半を焼き尽くし、御所も灰燼に帰した。御所再建の任を負う幕府は、前年老

中に就任したばかりの松平定信を御所造営総奉行に充てた。ここで宮廷が幕府に要求したことは、平安期の御所を手本とする古式復興による御所紫宸殿、清涼殿等の造営であった。天明の飢饉等による幕府財政の危機が深刻化していた時期であり、幕府としては焼失した建物よりも大規模になるこれら殿舎の造営の財政的負担は重く、定信を京に派遣して宮廷と財政負担軽減策の交渉を行わせた。しかし宮廷側では裏松固禪の『大内裏図考証』などのデータを提示し、宮廷本来の在り方を具現化する御所再建を強く主張し、結局定信は古制に基づいた紫宸殿、清涼殿などの造営を認める結果となった。定信としては、大規模な殿舎を造営することで宮廷の威光を高めるとともに、それを造営した幕府の威光も高め、あわせて宮廷の要求に従った幕府に対する宮廷側の謝意を獲得することに方針転換したのである。

そこで定信が負担費用の軽減策として打ち出したのが、御所造営の障壁画制作における幕府御用絵師の派遣中止という策であった。江戸幕府成立以降、京都で御所の造営があった際には、幕府御用絵師を勤める狩野派の一門が大挙京に向き、障壁画制作の主役を担っていた。しかしそれを中止し、今回の造営においては京、大坂などの在地の画人を起用することで、障壁画制作に関する出費を抑制することにしたのである。また、その選考は宮廷において行い、幕府はそれを検証の上承認することとなった。<sup>11</sup> これは、京、大坂などに在住する多くの在野の画家に「禁裏御用」というステータスを提供し、彼らの社会的地位、認知度を向上させることに繋がったが、同時に、御所障壁画制作に際しての画人や画題などの選定において、宮廷の裁量の余地が大きくなるという転換が行われたということでもある。

しかし幕府は一連の再建工事に関する画事の中で、最も格式高い障壁画である紫宸殿の「賢聖障子絵」の制作だけは幕府が江戸で行い、作品の紫宸殿への張り立ての際、その画人のみ京に派遣することとなった。「賢聖

障子絵」は紫宸殿高御座の周囲にめぐらされる障壁画で、中央に負文龜と獅子、狛犬その左右に中国古代の賢聖三二名の像を描き、各賢聖像の上には色紙形を配し、各賢聖の事跡に関する賛文を記すものである。最初は寛平年間（八八九〜八九八）、巨勢金岡が描いたと伝えられるもので、この金岡の図は鎌倉時代中期まで現存したと伝えられている。古式復古の風潮の中、宮廷側がこの「賢聖障子絵」についても平安期の金岡の作と伝わる姿の復元を望むのは当然のことであった。

御所の造営は寛政元年初頭に始まり同二年末にはほぼ完工した。京では各殿舎を飾る障壁画の制作もこれと並行して進められたが、紫宸殿の「賢聖障子絵」の制作経緯は紆余曲折を経るものであった。定信の側近水野為長は、江戸城の内外、江戸市中などの噂話などを集めて幕政等に対する世評を定信に伝える役目を担っていた。それらを記録し、のちに『よしの冊子』と題された書が遺っている。世上の噂話などを定信に伝えるために編んだものであるため、その内容は必ずしも正確であるとは限らないが、寛政元年の末頃、以下のような出来事があったという記述がある。

禁裡へ賢聖御屏風御献上御ざ候由。右賢聖の讚、まへくの方不宜候ニ付此度御改被成御献上ニ相成候由。右ニ付或説ニ、成程前々の讚ハ文も不宜候へ共是ハやはり前々のかたがよさそふナもの、当時いか程能出来候ても却て公家杯ハ笑申候て関東の儒者が何を書たか杯と申候て仕舞込も可申由。只まへくの通ならバ手つかず先規の方にて相済可申とさた仕候ものも御ざ候よし。

「賢聖御屏風」とあるが、これは「賢聖障子絵」を指すものである。従来幕府から宮廷に献上されていた「賢聖障子絵」に付された賛文には誤りが多かったため、今回はこの誤りを改めたものを献上することになった

という。ただ、「当時」（今回）どれほど良いものができたとしても、公家衆から「関東（幕府）の儒者が何を書たか」と笑われ仕舞い込んでしまわれそうである。従来通りであれば、幕府の先例に従って制作したで済ますことができるという意見もあったという。古式復興の再興を目標とする意向に、「賢聖障子絵」においても幕閣がその意向を尊重し、故実の考証に基づいた制作を決定したことを伝えるものであるが、その内容について宮廷からの論難を受け、幕府の威光が傷つけられることを恐れていたことを覗わせる。

寛政二年七月、定信の命で天明八年に幕府儒官に登用されたばかりの柴野栗山が「賢聖障子絵」の賛文の内容や画像の図様の考証に当たることとなった。栗山は寛政の改革の中で、いわゆる「寛政異学の禁」を主導した「寛政三博士」の一人として知られる儒学者であるが、若年期に京坂で学問の研鑽を重ねていた時期には、宮廷の御厨子所預を勤め故実家としても知られた高橋図南の下で有職故実の学を学んだことがあり、中国古代の聖賢の行跡にも、宮廷の有職故実研究の実情にも詳しいことが見込まれて、この任に登用されたものと思われる。

一方画については、これに先立つ同年二月、当時の幕府御用絵師狩野派の長老格であった狩野栄川院典信が任命された。「賢聖障子絵」の筆者は、室町時代以前においては宮廷絵師のトップにある画人が務めることが通例であり、江戸幕府成立以降は、慶長度が宮廷絵師であった狩野孝信、それ以降は狩野探幽、常信など時々の幕府御用絵師狩野派の筆頭格にある画人がこれを務めてきた。典信は一〇代將軍徳川家治の愛顧深く、その技量が優れていることは当時多くの人々が認識していたと思われ、狩野派の筆頭格の画人を選任するという通例に照らしても、適切な人事であるといえよう。しかし今回の画事において幕府から参画する画人は一人だけであり、その画人は幕府御用絵師の代表者としての力量を問われる状態でこの任を

務めることになったのである。

栗山の任命直後の同年七月末頃、次のような出来事があったと『よしの冊子』は伝える。

賢聖御障子服之義二付、彦助大さハぎの由。栄川院杯も度々彦助方へ参候由。伊豆候ニ何か御書物御ざ候て、答ニて先づ見合、認候共さた仕候由。併委しくハ決してしれまい。既ニ列女伝の印本二画ハ御座候が、いづれも明服ニ書候よし。是ハ尤の事、どふして委くしれる物かとさた仕候由。併彦助ハ僻ゆへ、小言を申ながら、嬉しがりさはぎ候よしのさた。

図の考証役に任命された栗山（彦助）は、賢聖の服制についての考証のために必要な資料がほとんどなかったことから、資料収集や図様検討などに狩野典信や伊豆候（老中松平信明）などを巻き込んで「大さハぎ」という。「僻ゆへ、小言を申ながら、嬉しがりさはぎ候」と栗山の性格を白眼視するような記述もあるが、宮廷に対しての幕府と幕府儒官としての栗山の名譽がかかった仕事であったためにこのような騒ぎになったものとは解することもできよう。なお、この考証の際に栗山は、後述の土佐光貞が宮廷に提出した「賢聖障子絵」の古図や「年中行事絵巻」（おそらく住吉家本）の画中画の「賢聖障子絵」、さらに閩立本の「十八学士図」や李公麟の「孔門弟子図」などを参照したが、それでも不明な過半数の賢聖の図様については、各種漢籍等の諸文献を参照したという。しかしまだ狩野家伝来の粉本に依拠する部分があったためか、自らの考証が不十分であると感じていたようである。

ただ、老年に加え幕府と幕府御用絵師代表としての名譽、従前とは異なる古式に基づいた賢聖図等の図様制作にこの栗山の「大さハぎ」が加わっ

たためか、典信はこの直後の八月一六日没してしまふ。幸い「賢聖障子絵」の下絵は完成していたが、その制作は一時的な中断を余儀なくされた。

ここで典信の後任に選任されたのは、従来狩野派の画人という慣例を破って住吉広行であった。広行の正式な任命は同年二月八日であった。この間の消息について、『よしの冊子』には以下のような記述がある。

賢聖御障子画、洞春住吉へ被仰付候由。極彩色ニ懸り候て八十分住吉よろしかるべき由。併養川ハ力を落したであるふとさた仕候由。養川名人二候へ共、只利口の絵にて中々父にハ及申間敷由。養川、洞春同家ニハ候へ共、一林中あしく御座候由。此度右之絵被仰付候当日、わざ／＼養川奥より出候て住吉ニ逢、何卒貴様ニ被仰付様にした。洞春ハ一鉢賢聖の旨ニ合ヌ男也と申候由。さすれバ少々姦物にも可有之哉、とさた仕候由。住吉方へ栄川院の下絵も下り、且又先年御絵形も相下り候由。住吉先年の御絵形此度栄川院の下絵を致拜見、中々此位の御下絵ニハ負ハすまいと申居候よし。賢聖の間の御絵、先年ハ土佐家ニて相認候処、探幽、養朴など名画出候て、二百四五十年も土佐家相ヤミ、狩野家の物ニ相成居候所、此度被仰付候ハ、誠ニ難有何共恐入、たとへ此上不被仰付候共、御撰ニ相成候が難有事と申居候由のさた。

典信の後任候補に挙げられたのは、駿河台狩野家の狩野洞春美信と住吉広行であった。その中で極彩色の「賢聖障子絵」制作に相応しい画人として広行が選ばれたのである。本来であれば典信の子で木挽町狩野家の後継者である狩野養川惟信が選ばれてもおかしくはなかったが、惟信については「只利口の絵にて中々父にハ及申間敷」と候補にも挙げられなかった理由を述べている。「只利口」が上手であるだけ、という意味であるならば、惟信は画技において優れていても、描くべき対象の本質を理解しそれを表

現するという点で父典信に劣っていると評価されていたと解されるのではなからうか。

この決定の理由に関して武田庸二郎氏は、その大半が古画の踏襲で、考証学的に誤りも多い典信の下絵に不満を抱いていた栗山が、典信の死を絶好の機会と捉え、図様の見直しを図るため、父典信の下絵を引き継ぐであろう惟信ではなく、他の画家を推挙したのでないかと推測されている。妥当な推測であると思われるが、父の没後間もない惟信については、死穢の問題もこの候補選考に影響を与えた可能性は否定しきれない。武田氏は幕法によれば実父死去の場合、忌五〇日、服一三か月で、忌明け以降は出仕可能で公用に従事することができるため、惟信が「賢聖障子絵」制作に従事することに問題はないとされるが、死穢に対して敏感な宮廷が、御所の中でも最も重要な障壁画である「賢聖障子絵」制作に惟信が従事することに對して、幕法による忌の期間では不十分であるなどの論難を行う可能性は十分想定される。それが惟信を候補から外した一因になったのではなからうか。

この候補決定があった後、惟信は江戸城の奥からわざわざ広行のもとを訪ね、自分が広行を推挙したことを告げ、美信は「賢聖障子絵」制作に相応しくない男であると言いつつ放ったという。「賢聖障子絵」制作に当たる画人選定の中での狩野派一門の内紛といえるこの出来事について武田氏は、幕閣は木挽町狩野家以外で幕府の奥御用を勤める中橋狩野家、鍛冶橋狩野家、浜町狩野家のうちから担当者を選ぶと、選ばれた家のみが御用絵師の中で突出した存在になってしまふことを恐れ、この四家を飛び越えて、それより格下の駿河台狩野家の美信を候補とした、しかしその美信に対しても惟信が個人的な誹謗を行うほどであるから、狩野派一門の序列に関する混乱を避けるため広行を選んだのではないかと推測されている。

狩野派一門の内紛への危惧が広行選任の重要な要因であったことは確か

であろう。ただ惟信が美信の就任を嫌ったのは、木挽町家と駿河台家の関係も影響しているのではないかと考える。「古画備考」「狩野譜」によると、狩野美信の妻は、狩野典信の女、すなわち惟信の姉もしくは妹に当たる。惟信と美信は義兄弟の関係にあり、惟信を差し置いて美信が「賢聖障子絵」制作において功を立てれば、美信が幕府御用絵師の中でより重い地位を占めるだけではなく、この縁戚関係のもと木挽町家一門に対する影響力を強めることができた可能性も想定できるのではなからうか。<sup>15)</sup> また広行がこの画事において功を立て、その地位が上がるとしても、幕府御用絵師の大多数を狩野派一門が占める中、それを広行が統括して様々な画事を進める立場になるとは考え難いが、同門の美信の場合、「賢聖障子絵」制作の功績に典信の女婿という血縁的な立場が加わると、惟信を凌ぐ存在になりえるのではないかと考えたのではなからうか。

広行が選ばれた理由について『よしの冊子』は、「極彩色二懸り候てハ十分住吉よろしかるべき由」としているが、この「極彩色」は単に彩色技法の優劣を示しているものと考えてよいであろうか。狩野派も歴代の画家が優れた彩色画を遺しており、この時代も多くの画家がその技法を継承しているが、今回の「賢聖障子絵」制作は平安期の古式を復興するというものであり、用いられる技法等も平安期の絵画の伝統を引くものであることが相応しいのはいうまでもない。それを伝承するのは宮廷画家として室町期からやまと絵の伝統を継承する存在と目されてきた土佐派の流れに属するものである。江戸幕府御用絵師の中でその条件に合致するものとして、住吉広行が起用されたのではなからうか。もちろん当初の段階でこの役を担ったのは、幕府の慣例に従って御用絵師最長老の狩野典信であった。しかし典信が制作途中で没したことを奇禍としてこの慣例を外し、広行に白羽の矢を立てたのではなからうか。

この「賢聖障子絵」制作に関して幕閣は、宮廷の古式復興の意向に従い、



それを十分に果たすことが宮廷に対する幕府の威光を示すことになるという意図のもとで取り組んでいた。そのため栗山の「大さハぎ」の考証作業も許していた。しかしそれに従事する画人が狩野派の画人である場合、典信がそうであったように従来の狩野派による「賢聖障子絵」の粉本を基本とすることを排してこれに取り組むことは容易ではなかったと思われる。住吉派もやはり粉本を基本として作画や絵画研究を行うことに違いないが、その粉本は平安期以来の宮廷文化を伝存する画像情報としての古やまと絵であり、それを蒐集、蓄積、研究して画像情報の知識化を行うノウハウを有していたことは先述のとおりである。この「賢聖障子絵」制作に際しての考証では、「年中行事絵巻」の画中画もその資料として用いられたが、江戸時代前期の内裏の火災で原本が失われた「年中行事絵巻」の模本の中で、後水尾天皇の公認のもとで作成された住吉如慶による住吉家本が最も権威ある模本と位置付けられるものであり、それを保持していたことも広行が登用された理由に挙げられるのではなからうか。住吉家が歴代蓄積、研究を続けてきた「年中行事絵巻」をはじめとする古やまと絵の画像情報は、「賢聖障子絵」だけではなく、今回の古式復古の御所造営全般において、幕府側から宮廷に様々な有職故実に関する情報を提供するとともに、宮廷と幕府間で復興方針等が論争になった場合、幕府側の論拠となる材料となるものと期待されたのではないかと思われる。

なお宮廷側は、「賢聖障子絵」を幕府が制作することを決める以前に、宮廷画人筆頭の画所預土佐光貞を同作品制作に起用しようとしていたようである。天明八年五月、宮廷は光貞に「賢聖障子絵」の古い模本などの提出を求め、寛政元年正月には「賢聖障子絵」中央を飾る「負文亀」の図を描くように命じた。ただ光貞は、「賢聖障子絵」古図に関しては賢聖三名分のみ提出、「負文亀」については、古図もなく描き方がわからない旨回答している。これが幕府による「賢聖障子絵」制作を認めることに

なった一因と思われるが、もし幕府側の制作した「賢聖障子絵」に誤謬等があった場合は、やはり寛政元年末頃の『よしの冊子』の記述にあるようにこれを仕舞い込み、光貞を起用して宮廷側で新たに制作する可能性もあつたと思われる。土佐派から分かれた住吉派の広行を起用したことは、このような宮廷側の動きを牽制する効果も期待されたのではなからうか。さて幕府による広行の起用決定後、惟信は父典信の遺作となつた「賢聖障子絵」の下絵や、従来の狩野派による同作品の粉本を届け、広行はこれを参照しつつ、栗山の考証に従いながら「賢聖障子絵」の制作に従事することとなつた。広行としては二五〇年近くにわたつて狩野派の画人に下命されていた「賢聖障子絵」の制作を土佐派の末流に連なる自らが取り戻すことができた喜びに震え、狩野派の画人や幕府の関係者への感謝の念を表している。特に惟信が伝家の粉本の貸し出しに応じたことについて、『よしの冊子』は以下のように謝意を示している。

住吉内記御絵御用被仰付候節、養川方より家二伝ハリし大切の絵をかし遣し、此古画ハ狩野家ニて大切の品ニ御ざ候。若御見合しも相成候はんやと、かし遣候旨為持差越候由。右二付内記、扱々御時節ハ難有事、此度拙者へ御用被仰付候二付てハ、妬心可有事成ニ、わざ／＼大切之絵を借呉候ハ、誠ニ御時節ニ化し候事と、悦候よしのさた。

製作者の選考において美信を誹謗した態度とは一転して、惟信は幕府御用絵師筆頭格を歴代勤めてきた木挽町狩野家の当主としての度量を示したものと見えるかもしれない。しかし広行を味方として取り込むことは、父典信について幕府御用絵師の筆頭格を自らが維持していく上でも必要と感じていたからであると思われるし、またここで伝家の粉本の貸し出しという恩を売っておくことで、逆に住吉家に伝来する古やまと絵に関する由

緒正しき粉本の貸し出しやそれに関する各種情報の提供を要求できるとい  
う計算があったのかもしれない。

木挽町狩野家では、典信の時代以来宋元画や室町時代古画の模写に熱心  
に取り組み、それを起爆剤として自らの画風の再生、刷新に取り組んでい  
た<sup>16</sup>。しかし古やまと絵の分野ではそれは十分ではなく、そのために「賢聖  
障子絵」制作者の候補にすら選ばれなかったという思いがあったのかもしれない。  
惟信の時代に住吉派から木挽町狩野家にとのような粉本の貸し出し  
があったのかは不明であるが、惟信の子である狩野伊川院栄信、その  
子晴川院養信の時期には住吉家から木挽町狩野家への古やまと絵の貸し出  
しが行われ、特に古やまと絵の模写事業に熱心に取り組んだ養信の時期、  
それは膨大な数に及んだ<sup>17</sup>。

その後、栗山の考証のもと広行が下絵の描き改めを行い、それが完成し  
たのが寛政三年三月であった。この広行による下絵は京の宮廷に送られ、  
宮廷文章博士の五条為徳、高辻福長の校閲を受けることとなった。その後、  
校閲の結果に対する栗山の反論、宮廷側の再反論などが繰り返され、その  
間広行による下絵の図様改訂も度々に及んだものと思われる<sup>18</sup>。江戸と京の  
間の遣り取りにも時間を要し、結局「賢聖障子絵」本画の完成は、寛政四  
年の秋になった。

この間『よしの冊子』寛政三年の春頃、すなわち広行による最初の下絵  
制作が進んでいた時期の記事には次のような記載がある。

賢聖障子いまだ下絵のよし。彦助随分念を入当今様も御一代、白川公  
も御一代、住吉も一代じゃが、絵ハ後代に残るものじゃから、二ヶ月  
や三月清書が遅なつはてもそこハ構いしない。少しも恐るゝ事ハないか  
ら、後世の鑑ニ成よふニ書がよいと申候二付、住吉も成程彦助ハ御見  
出しになられた人ほどある。至て深切ナものじやと感心いたし居候よ

しのさた。

この時期栗山は、「賢聖障子絵」の考証に関して時間をかけて丹念に行  
い、「大きハぎ」をした栗山とは別人のように、制作者の広行に対しては、  
懇切に、かつ時間をかけて画作の指導を行つたようで、広行も栗山を「至  
深切」と評価していたという。広行が栗山が進める有職故実の考証に基づ  
いた画作を理解してこの共同作業に臨んでいたことが、この両者の良好な  
関係に繋がったと見ることができるとはなからうか。伝家の粉本を基軸  
に下絵制作を進めた典信との違いを栗山も感じ取っていたのではなからう  
か。

その成果は、同年夏頃に記された『よしの冊子』の以下の記事から覗い  
知ることができる。

住吉内記、獅子狛犬の画出来候由。栄川院杯認候下絵とハ殊の外違ひ  
ニて誠に宜き由、中々栄川院杯及候所ニ無之よしのさた。

「賢聖障子絵」中の「獅子狛犬図」の下絵完成の記事であり、その出来  
映えについて松平定信は典信の及ぶところではないと手放しで称賛したこ  
とを伝えている。

もつとも「賢聖障子絵」制作に従事している時期、栗山に対する幕府内  
外の評判は決して良好なものではなく、先の「大きハぎ」の他にも以下の  
ような記事が『よしの冊子』に収録されている。

柴野彦助、至て評判強く、殿中ニても彦助へ心安く咄杯仕候へバ、格  
別輝光を生じ候程の由。清助ハ曾て左様ニ無之候。彦助ハめづらしい  
故であるふとさた致候由。尤歴々をあいらひ候は、彦助至て上手の

さた。

発句

三助ハ六百俵の御損毛

是ハ彦助、清助、立助三人のよし。

栗山に江戸城殿中で心安く話しかけられたら途端に「輝光を生じ」という。「輝光を生じ」の意味は不明であるが、目に光を発するという意味と解したら、睨みつけたということか。栗山と同じ新任の儒官である清助（岡田寒泉）の場合にはそのようなことはない。幕臣出身の寒泉とは異なり讃岐出身で前職が徳島藩の儒官であった栗山は、殿中が珍しいのである。しかし幕閣お歴々のあしらいについては栗山の方が上手であるとのこと。その後、いわゆる「寛政の三助」とも称された「寛政の三博士」栗山、寒泉、尾藤二洲（立助）を揶揄する川柳が記されている。

寛政三年の春頃の記事と見られるが、前年五月に幕府から発せられた「寛政異学の禁」の通達に対する反発がこの三博士に寄せられた世評と解することもできるが、その中でも栗山の非妥協的な性格に対する悪評が際立つ。また寛政三年五月頃の記事には以下の記述がある。

彦助ハ如何いたし候やとかく評判不直、昔ハ大学頭の草履取じや、扨共評判致し、或ハ聖賢でしくじつて出勤が出来ぬ、とも評判仕候よし。

広行による下絵ができ上がり、宮廷との図様に関する折衝が始まる時期、栗山は「賢聖障子絵」で失敗して出勤もできないなどの悪評が立っていたという。

いずれにしても、栗山の幕閣における評判は、対して決して良好なものではなかった。その中での栗山と広行の良好な関係は、「賢聖障子絵」制

作の成功に結び付く重要な要素となったのではなからうか。

「賢聖障子絵」の江戸における制作は、寛政四年九月までには完成したようである。広行は同年九月末、これを紫宸殿に張り立て最終的な仕上げをするために京に旅立った。『東洋美術大観 第五冊』に抄録する広行の『上京日記』によれば、九月二三日に江戸を出立し、一〇月七日に上洛、一七日には「賢聖障子絵」の「獅子狛犬図」の裏側に配される「錦花鳥」の下絵を執筆し、一八日には紫宸殿を参観、二三日には「錦花鳥」の本画を完成させた<sup>19</sup>。そして二四・二六・二八・三〇日、紫宸殿において「賢聖障子絵」の張り立ての様子を視察し、三〇日を以て「賢聖障子絵」は完成を見た。<sup>20</sup>

#### 四 寺社宝物の調査

一〇月三〇日、「賢聖障子絵」は完成を見たが、その直前の一〇月二日には、この作品の考証の役を果たした柴野栗山も老中松平定信の命で上洛し、その完成を見守った。しかしこの旅には「賢聖障子絵」の仕上げだけではなく、もう一つの目的があった。それは栗山、広行を京、奈良周辺に赴かせ、それらが所蔵する古文化財（宝物）の調査を行わせるということである。この旅には幕府右筆で、故実家としても知られる屋代弘賢、広行の弟である板谷桂意広長なども参加し、栗山の総攬のもと、主に画図は広行、古筆は弘賢が担当することとなった。調査は同年末まで続けられ、その成果は栗山、広行の連名で『寺社宝物展覧目録』と題して老中松平定信に提出された。またこの旅程については『寺社宝物展覧目録』に加え、弘賢のこの旅に関する旅日記である『道の幸』、また広行の『上京日記』などに記されている。

『道の幸』は、この調査旅行への弘賢の参加の内示があったのが一〇月三日、江戸出立が同九日としているが、実際の調査旅行の計画はより早い

時期から立案されていたものと思われる。すでに九月には京に出立した広行は、「賢聖障子絵」完成後、この調査を実施することを告知されていた筈であるからである。

さて、定信がこの調査を命じた意図は何処にあったのであろうか。古式復古の「賢聖障子絵」制作に従事した二名に、彼らが仕事の対象とし、また愛好する古文化財に触れさせる機会を設けることでその功に報いることも理由の一つであったのかもしれない。しかしそれ以上に、各種古文化財の調査を通じて有職故実等に関する根本的な資料を幕府として蒐集、蓄積する必要性を定信が感じていたためであろう。

一八世紀半ばから続く国学や有職故実研究の深化、それに基づく復古主義的な思潮を背景に、光格天皇は即位後、宮廷の各種行事の古式による復興を、時には幕府の意向を無視する形で積極的に進めていた。定信が老中に就任した翌年御所が焼失し、その再興の任を担うことになった定信は、折からの幕府の財政難の中、大規模な造営は不可という立場で宮廷との交渉に臨んだが、宮廷側は平安期の紫宸殿、清涼殿などを復興する大規模な造営を主張し、結局宮廷の意向に従った大規模造営を行うことになった。その際宮廷側は裏松固禪が編纂した『大内裏図考証』などを示し、本来の御所の在り方を有職故実研究の立場から明らかにする根拠を示したことが、自らの主張を通すことに繋がったといわれる。幕府側としては、江戸時代以降の御所造営の前例を示すことができても、それより前の御所造営の在り方について十分な情報を持ち合わせていなかったことが、この決定に繋がったという思いがあったのではなからうか。

その後定信は古式に則った大規模な御所を造営することで宮廷の威光を高めることが、それを造営した幕府の威光も高める、宮廷の強い要求を受け入れることで宮廷の幕府に対する謝意を喚起することができるなどの理由で大規模な御所造営を容認したが、逆にその工事を進める中で、宮廷側

にも復古式の御所を造営するうえで十分な典拠がない場合も存在することを知ることとなった。そのもつとも端的な例が「賢聖障子絵」で、宮廷側が古式の「賢聖障子絵」の図様を知ることができる粉本を土佐光貞に探索させても、賢聖三人分の部分図しかなく、また光貞は作品中央に配される「負文亀」の描き方がわからないという状態であった。栗山の故実研究に基づいた広行の下絵制作、その成果をもとにした宮廷側の学者との交渉の成果として完成したのがこの「賢聖障子絵」であった。宮廷側が今後も進めるであろう様々な古制の復古に際して、そのための典拠を幕府側が宮廷側に示すことが、宮廷に対する幕府の発言力を増すことに繋がると考えたのではなからうか。

またこの調査に当たらせた栗山と広行は、有職故実研究や古やまと絵画像の知識情報化という面において優れた能力を有し、その成果として復古式の「賢聖障子絵」を無事完成させたという実績をもとに、この任に充てることになったのではなからうか。特に特に性格的に癖のある栗山と折り合いが良い広行であれば、この調査の成功を期すことができると考えたのではなからうか。

さてこの調査に関しては、『寺社宝物展覧目録』の凡例に「慶長以後之物者、宸翰並代々御筆之外者、格別之品ニ而も無之物者、相除申候」とあり、江戸時代以降の文化財は宸翰などを除いて調査対象外としている。また万福寺の項の注記には、「黄檗山之儀者、近代開基之地ニ御座候得ば、格別古物も有之間敷と存、彦助一人罷越、荒々一覽仕候」とあり、様々な名品が所蔵されているが「尤本朝之故実之証拠ニ可相成品は無之候」とあり、調査対象を故実研究の資料となるものに限定している。この幕府による公式の古文化財調査が、江戸時代よりも前の文化財を対象に、故実研究のための情報の蒐集、蓄積に充てられていたことは確かであろう。

なお、このような定信の発想が、祖父徳川吉宗から引き継ぎ、従弟の徳



川家治とも共通する古画、古器物等の模写を好む性癖と関わるものであることはいうまでもないであろう。定信は天明八年に京都御所再建に関する折衝のため上洛した際の様子をその自伝的随筆『宇下人言』に記しているが、その中に以下のような一節がある。

予は古き文書又は古画・古額などうつしをくをたのしむ。此事多き旅行なりけれど、道すがら之寺院など之什物とりよせ夜などもうつしとめて行ぬ。京にも十日ほど居たりしが、参内など之いとまには名地など巡見して古物もとめてうつしかへりし也。

また吉宗が住吉広守を登用するに際して「土佐の流は、本邦上古の制度を考ふるの益あり」と考えたように、定信も後年自らが編纂を命じた『古画類聚』の序文において「画てふものありてこそ、文筆のかけたるをも補ひ、ともに後微のものところいふへけれ。たとへていはむに、年中行事の絵ありてこそ、宮殿服章器材などの製も章々として明かなるをもて見るへし。ことはを尽くしていひ、筆をふるひてかいたるとて、みざるもの、みるやうに侍らん事ハかたかるへし」と述べ、古やまと絵が故実研究のための情報源であることを理解していたからこそ、この調査の必要性を実感していたのではなからうか。<sup>23)</sup>

## つづ

『寺社宝物展覧目録』によると、寛政四年の栗山、広行による文化財調査は、京や奈良などの主要寺社を網羅し、調査の対象件数も膨大なものであった。実質的には二か月にも満たない調査期間の中、これらのすべてを閲覧し、記録したり模写したりすることはできなかったと思われるが、同

書の凡例に「此度写取候分者、三角印付置候」、また「御取寄にも相成可申と奉存候品者、丸印月置申候」などと、重要なものの中ではこの調査の中で模写を行ったものについては三角印、また今後より詳細な調査を実施するために江戸への取り寄せが必要なものについては丸印を付けて目録を作成している。このうち絵画等の模写については広行が自家で保管していたものと思われるが、その後幕府がこれらの模写の取り扱いの検討、また栗山らの進言に従った取り寄せによる調査等を実施したかどうかは不明である。

むしろこの調査結果を積極的に活用したのは松平定信であった。定信は「賢聖障子絵」完成、そして『寺社宝物展覧目録』の提出があった翌年の寛政五年、老中の職を辞し白河藩主として藩政に専念することとなったが、その傍ら国内の主要文化財を網羅する凶録『集古十種』や古やまと絵など作品中のモチーフを肖像、人形服章、文様、宮室、器材、兵器などに分類して抜き描きした『古画類聚』の編纂に着手した。これらの作業は定信の総指揮のもと、白河藩儒官の広瀬蒙斎や配下の画人である谷文晁、白雲、大野文泉らが参画した定信個人、そして白河藩の事業として行われたもので、寛政四年の調査に参画した栗山や広行がこれに参画したかどうかは明らかではない。ただ、『寺社宝物展覧目録』に収録されている作品のうち二〇〇点近くが『集古十種』にも収録されていることなどから、定信がこの調査の成果を活用してこれらの編纂に当たったことは確実であると思われる。<sup>23)</sup> また、古やまと絵の作品から画像を抜き写しし、それを対象物の分類ごとに集めて編集する方法は、現存する「住吉家粉本」（東京藝術大学美術館）にも見られ、このような整理方法に関するノウハウは、住吉広行が提供した可能性も想定できる。

ただ、これらの編纂はあくまでも定信個人、白河藩の事業として行われたものであるため、それに幕府儒官の栗山、御用絵師の広行が表立って参

画することは、老中退任直後の定信にも、またこの両者にも幕府に対する憚りがあったのであろう。しかし広行やその周辺の住吉派の画家は、定信の用命で幾度も画事を請け負ったり、また定信配下の谷文晁らの依頼で、所蔵の粉本の貸し出し等にも応じたりしている。それは広行が老中松平定信の命で「賢聖障子絵」の制作、京、奈良等の文化財調査への従事などの任を委ねられ、そこで得た功に対する謝意によるものといえるだろう。

いずれにせよ、徳川吉宗の引き立てによる住吉広守の登用を契機に、その後の有職故実の学や国学の振興の中で生じた復古の風潮の中、古やまと絵の伝統を引く住吉派が注目を集め、広守に後嗣がないという危機を板谷広当への流派継承、広当の子広行を広守の養子にするという形で凌ぎ、そして寛政度の「賢聖障子絵」制作とその直後の京、奈良などの幕府文化財調査という成果は、住吉派の幕府御用絵師の中での存在意義の大きさを示すことになった。その中で一貫してその存在意義を示す重要な住吉派の特質であったのは、古やまと絵の画像の蒐集と蓄積、それらの画像と有職故実の情報とを結びつけた画像情報の知識化であったといえるだろう。

なお、住吉広守、板谷広当、住吉広行はこの時期の住吉派の画人たちが、古やまと絵の画像情報の知識化を自らの画業にどのように活かしているか、特に『集古十種』、『古画類聚』の編纂をはじめとする松平定信周辺の画業にどのように影響を与えたのかなどの問題については、別稿で改めて詳しく論じたい。

## 注

1 住吉派ならびにその画人たちの先行研究として、本稿では主に以下の文献を参照した。

審美書院編『東洋美術大観 第五冊』審美書院、明治四二年  
 サントリー美術館編『江戸のやまと絵―住吉如慶・具慶―』サントリー

美術館、昭和六〇年

「美麗」東照宮縁起絵巻住吉派諸本の成立―住吉如慶法眼叙任考―『古美術』七三号、昭和六〇年

研究代表者田沢裕賀・東京国立博物館編『板谷家を中心とした江戸幕府御用絵師に関する総合的研究…平成二三〜二七年度科学研究費補助金研究成果報告書基盤研究(A)(一般)』東京国立博物館、平成二八年

下原美保『住吉派研究』藝華書院、平成二九年

2 住吉広保に関しては、正保元年(一七一二)に朝鮮通信使に贈られた贈答屏風の制作を狩野派一門の画家とともに担当したという記録はあるが、他に目立った画業に関する記録は見当たらない。『古画備考』は広保について「下手」と酷評している。

3 住吉家は広行の後、広行の子広尚、その弟弘貫によつて継承されるが、弘貫没後の文久四年(一八六四)、広行門下の画人で伊予松山藩お抱え絵師であった遠藤広実の子広賢を養子として家督を継承させた。板谷家は広当の後、子の桂意広長、広長の子桂舟広隆、その子桂意広寿、その弟桂舟弘延、その子桂意広春が幕末に至るまで幕府御用絵師の地位を保った。

4 江戸時代初期狩野派の棟梁の位置にあった狩野探幽は、子の狩野探信に自らが立てた鍛冶橋狩野家を継承させたが、探信の弟狩野探雪にも鍛冶橋狩野家の知行を分知し、別家を立てさせた。しかし探雪の子探牛は後嗣がないまま早世したため、この別家は取り潰された。このように幕府や諸大名に出仕する御用絵師は、武家相続の原則に従って嗣子がいない場合は絶家、当主の死没に近い時期の養子相続(いわゆる末期養子)は絶家や知行削減、地位の降格の可能性が大きかったと考えられる。

5 下原氏注1前掲書参照。なお具慶の父住吉如慶は、「住吉流從始祖画伝由緒書」(東京国立博物館「板谷家伝来資料」A・12372、

9840)をはじめ、江戸時代に編纂された土佐・住吉家関係の系図等の大半は、如慶を土佐光吉の次男としている。

6 中院通村の百人一首というのは百人一首カルタを指すものと思われる。

山口吉郎兵衛『うんすんかるた』(リーチ、昭和三六年)は、宝暦頃に刊行されたと目される『歓遊桑話』の「抑本朝にて其始、源氏絵会員合せ初り、其後中院道村公、小倉色紙歌合せ加留多、中立売麩屋何某に命じて作らせ、次第追て今專業を所為、其職の渡世とす」という記述を引き、百人一首カルタの発案者を中院通村とする。その当否は不明であるが、江戸時代中期には百人一首カルタの発案者を通村とする見方は一般的であったと思われる。

7 全一六巻からなる国会図書館本には、各所に谷文晁所用の「文晁之印」の朱文方印が捺され、今泉雄作の明治四三年三月二日付楠林安三郎宛鑑定書が付属している。模本という性格上、直ちに筆者の判断を行うことは困難であり、全巻を文晁が模写したものと否かについては後考を俟ちたいが、文晁所用印の存在から、この模本が『集古十種』や『古画類聚』の編纂のため、松平定信の命によって文晁が住吉家から借り受け、作成した模本である可能性を検討すべきものであると考える。

なお、国会図書館本については国立国会図書館デジタルライブラリーにおいて全巻の画像が公開されている。

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2610700?occoOpened=1>

8 もっとも『浚明院殿御実紀付録』巻三には「さばかり丹青に御ころをよせ給ひしかば、ある時は表絵師狩野一統、住吉のやからまで、ちかく御座所にめされて、即座に画題を命じ、絵か、しめて、其技の甲乙をこゝろみさせ給ふこともありけり」とあり、家治は席画の席に住吉派の画人を招じることもあったようである。

9 具慶が幕府に御用絵師として召し出された貞享四年、同時に歌人で古典文学の研究者として知られていた北村季吟も幕府歌学方として登用された。進士慶幹氏は、徳川綱吉の大奥では正室鷹司信子の派と、綱吉の生母桂昌院ならびに綱吉の子鶴姫、徳松の生母お伝の方の派の対立の中で、鷹司信子が京から呼び寄せた右衛門佐局が京風の文化を大奥に広める一環として北村季吟を推挙し、これに対し住吉具慶を迎えられたのはお伝の方に与する桂昌院によるものであるとする(国史大辞典編集委員会編『国史大辞典』巻二(昭和五五年、吉川弘文館)「右衛門佐局」の項参照)。

ただ具慶の画作に対する季吟の助力、季吟のための具慶の画作などの記事が『古画備考』などにあり、具慶と季吟の両者の関係は良好であったと思われる。

10 藤田覚『幕末の天皇』講談社、平成六年

藤田覚『光格天皇』ミネルヴァ書房、平成三〇年

特に『光格天皇』には、京都御所造営以降も含めて、光格天皇による古制復興に関する詳細な報告がある。

11 この御所造営に際しての障壁画制作に従事した画人の選考、制作経緯については、以下の論考に詳しい。

福田道宏「寛政度内裏造営における障壁画担当絵師の選抜過程とそこに見られる意図の研究」『鹿島美術研究(年報第一九号別冊)』鹿島美術財団、平成一四年

武田庸二郎「寛政度禁裏御所造営における絵師の選定について」『武田庸二郎・江口恒明・鎌田純子編』『近世御用絵師の史的研究—幕藩制社会における絵師の身分と序列—』思文閣出版、平成一〇年

五十嵐公一・武田庸二郎・江口恒明『天皇の美術史』5 朝廷権威の復興と京都画壇—江戸時代後期』吉川弘文館、平成二九年

- 12 この「賢聖障子絵」の制作に関する経緯については注11武田庸二郎氏論文、『天皇の美術史』の他、以下の文献に詳しい。
- 鎌田純子「寛政度御所造営における賢聖障子の製作過程について」『鹿島美術研究（年報第二四号別冊）』鹿島美術財団、平成九年
- 鎌田純子「賢聖障子の研究―寛政度を中心に」『金鯢叢書―史学美術史論文集』第三五輯、平成十一年
- 鎌田純子「寛政度賢聖障子における「負文亀」の復興をめぐる」『豊饒の日本美術―小林忠先生古稀記念論集』、藝華書院、平成一四年
- 磯崎康彦「寛政年間の谷文晁」『福島大学人間発達文化学類論集』二五号、平成二九年
- 13 武田庸二郎氏は、典信の「賢聖障子絵」制作の下命は、これに先立つ寛政元年一〇月、他の障壁画制作に関する他の画人への下命と同時とされる。その後典信は、「柴野栗山のもとを尋ねたり、先祖伝来の粉本を参考にするなどして草案の作成に取り掛かり」、「翌二年二月には、草案が治定となつたらしく、下絵の作成を命ぜられている」とされる。
- この推測に従うとすれば、「賢聖障子絵」制作に関する栗山、典信への下命は寛政元年の冬頃には実質的に行われていたことになる。また本文で触れた『よしの冊子』寛政元年末頃の「関東の儒者が何を書たか」と公家衆に嘲りを受ける可能性に関する記述における「関東の儒者」とは栗山を指すことになる。
- 14 天明の大火で焼失した「賢聖障子絵」は典信の曾祖父狩野常信が宝永五年（一七〇八）に制作したものであり、典信の木挽町狩野家にはその粉本が伝承されていたと思われる。しかし、平安期の古制に基づいた「賢聖障子絵」の復興に際しては、この常信の粉本とは異なる図様が求められることになったのである。
- 15 木挽町家は二代狩野常信の後を三代周信が継いだ、周信の弟狩野岑信は、將軍世子となる以前から徳川家宣に出仕し、家宣が六代將軍を継ぐことが決まったのち、木挽町家とは別に浜町狩野家を立てることを許され、幕府御用絵師の序列においても奥医師並としてトップの位置に引き立てられた。幕府御用絵師狩野は一門内の序列も、將軍の愛顧、画業における勲功などで変化することを惟信は承知していたと思われ、美信が「賢聖障子絵」制作の功績で奥絵師に登用される可能性もあると考えたのではなからうか。
- 16 宮崎も「江戸時代後期における江戸狩野派の模索と展開」『特別展大倉集古館蔵 江戸の狩野派―武家の典雅―』大和文華館、平成一九年
- 野田麻美「幕末狩野派の史的位位置―狩野栄信・養信を中心とする十九世紀江戸狩野様式の展開」『幕末狩野派展』静岡県立美術館、平成三〇年
- 17 松原茂「狩野晴川院と絵巻」『ミュージアム』三四四号、昭和五四年
- なお、狩野養信などが古やまと絵の模写に積極的に取り組んだのは、本来狩野派の筆頭格の画人が果たすべき「賢聖障子絵」制作の任を住吉広行に委ねられたことを恥辱と感じていたのがその一因であるかもしれない。
- 18 鎌田純子氏は、この間の栗山と宮廷文章博士の考証の遣り取りを纏めた『改訂賢聖障子名臣冠服考証』（国立国会図書館）などを検証し、この文章交換による折衝を詳細に検討されている。
- 19 「錦花鳥」は「賢聖障子絵」裏側に配される障壁画であるが、広行が執筆したのは「獅子狛犬」の裏側のみで、他は京で土佐光時が執筆した。宮廷側は、「賢聖障子絵」完成の功を称える意味で、その仕上げとして、最後に京でこの部分を広行に執筆させたのであろう。
- 20 広行の『上京日記』には二六日の視察の際に、柴野栗山とともに江戸



から派遣された屋代弘賢を広行の弟子という名目で随行させ、紫宸殿を拝観させたとしている。しかし弘賢はこの旅、そしてこれに続く寺社宝物調査の旅程を纏めた旅日記『道の幸』においては、希望していた紫宸殿の拝観は叶わず、同日の就寝時、夢の中で拝観したとしている。ただ、『道の幸』は紫宸殿内部など御所の様子を詳述しており、実際には弘賢は紫宸殿を拝観したのではないかと思われる。『道の幸』では、身分を隠して拝観したことを憚って、夢中での拝観としたのではなからうか。

21 小林めぐみ「『集古十種』の編纂—その目的と情報収集」『あるく・うつす・あつめる 松平定信の古文化財調査 集古十種』福島県立博物館、平成一二年

22 またこの序文には、これに続いて「十八学士なんどの画あればこそ、初唐の服章もうかゝはるべけれ」とある。いずれも「賢聖障子絵」制作の際柴野栗山が参照した「年中行事絵巻」、「十八学士図」を、定信がわざわざこの序文に挙げたのは『古画類聚』などの編纂を思い立った動機が「賢聖障子絵」制作の苦難にあったことを推測させる。

23 注21小林氏前掲論文、ならびに東野治之「『古画類聚』の成立」（東京国立博物館編『調査研究報告 松平定信 古画類聚』毎日新聞社、平成二年）。

24 国会図書館本「年中行事絵巻」には、文晁所用の「文晁之印」が各所に捺されていることから、注7でも指摘したとおり、この模本が『集古十種』や『古画類聚』の編纂のため、松平定信の命によって文晁が住吉家から借り受け、作成した模本である可能性を検討すべきものであると考える。