

## 寛政度御所造営と土佐派の名所絵

岩間 香

寛政年間に造営された御所のうち、内裏の紫宸殿と清涼殿、仙洞の弘御所と小御所、皇后御殿の飛香舎代などの建築が裏松固禪の考証を元に復古様式で造られたことはよく知られている。これらの建築の平面形式や障壁画の画題はかねてより知られていたが、今回、本学所蔵の「土佐家粉本」から下絵類が見つかり、土佐派の描いた障子(襖)絵の図様が判明した。その結果いくつかの新しい事実が明らかになったが、紙数も限られているので、清涼殿、弘御所および飛香舎代に描かれた名所絵に限って知見を述べたい。

### 一 清涼殿の名所絵

寛政二年(一七九〇)に竣工した清涼殿には昼御座と東庇に唐絵が描かれ、弘徽殿、二間、萩戸、藤壺、御湯殿、朝餉間、台盤所、鬼間の各部屋にやまと絵の名所絵、すなわち歌枕が描かれていた。この名所絵に関しては、これまでに場面を説明する題詞と絵に付された和歌の考察から、季節と名所の地域が部屋ごとに決められていたこと、唐絵が晴、やまと絵が褻の空間に配されたこと、建物の方位により季節が決められていたことなどが指摘されている。しかし文字史料には限界があり、図様から明らかになる特色を考察するには至っていない。

今回見いだされた「清涼殿倭画下絵」(目録番号1)は、部屋名と画題の記載から寛政度清涼殿の名所絵を表していることは明らかで、筆者の中に「虎若丸」の名があることから、土佐光孚が元服する寛政二年一二月以前の制作であることが分かる。全体に彩色され、描き直しの跡がないことから決定した図様を描き留めた手控えと考えられる。また「寛政度御造営清涼殿絵図」(目録番号6)には清涼殿の平面図に画題が書き込まれており、これらを元に画図の配置を復原したところ、文字からでは判明しなかった新しい事実が明らかになった。

ひとつは明確な月次絵ではないが、同じ部屋の中でも季節がゆるやかに推移していることである。たとえば萩戸にある四つの図はすべて冬とされていたが、清滝図は紅葉が散る華やかな場面、伏見里図は寒々とした刈田の場面である。

さらに広沢池図では氷がはり、神山図は雪景色となる。伏見里図の題詞には、「稲葉に霜おきわたしたる」とあるが、実際の画面では稲葉は描かれず冬であることが強調される。次の広沢池図では氷がはるもののまだ山に雪がなく、神山図では全山雪景色で空まで暗く描かれる。こういう微妙な変化は題詞には指示がなく、絵師が季節を進めることを理解して始めて視覚的に表されたものといえよう。

季節の推移が細かく設定されているということは、季節が画題選定の際に最も重要な要素と考えられていたことを示している。このことは「清涼殿倭画下絵」が各部屋における配置順ではなく、季節の順に並べられていることから窺われる。「江戸城障壁画下絵」(東京国立博物館蔵)が室内における連続画面をそのまま絵巻上に展開していたのに対し、一画面の独立性の高いことはこの画巻の大きな特色といえよう。

しかし各図がまったく関連をもたないかという点、必ずしもそうではなく、室内での効果を計算した構図もみられる。たとえば隣合う図では双方の両端にモチーフを寄せる構図が見られる。藤壺東面の滋賀楽山図と志賀浦図や、西面の逢坂関図と真野入江図(画巻では位置が逆である)は向かって右側の図は右端に、左側の図は左端に主要なモチーフを寄せている。また二図を組合わせて大きな画面を形成した例もある。台盤所の富士図とその右に位置する美保松原図とは、室内で鑑賞した場合、室町期以来の伝統をもつ富士・美保松原図の構図になる。こうした構図や趣向は近世絵画の特徴が表れたものといえよう。

### 二 弘御所と飛香舎代の名所絵

弘御所は上皇の御座所である仙洞御所のなかで、もっとも広い儀式用の建物である。寛政度造営では復古様式が採られ、内部に名所絵が描かれた。今回の図録には未収であるが、「仙洞御所弘御所倭画下絵」は鳥居障子の名所絵を描いており、寛政度の図様を表すと考えられる。巻中に「土佐土佐守」「土佐将監」という筆者名の書き込みがあるが、「地下家伝」から復古様式の弘御所を描いたのはこの時の土佐光貞(土佐守)と光時(将監)だけであったことが知られる。この画巻は彩色の施された清書で、体裁、作風ともにさきの清涼殿の画巻と同一である。

画巻によると「母屋」の東側は南から春日野(若菜摘を描く、以下同様)、芳

野山(桜)、北側は東から塩竈浦(塩屋)、會坂関(時鳥)、布引瀧、西側は北から宇治川(柴舟)、明石浦(砧)、南側は西から龍田山(紅葉)、須磨浦(千鳥)、芦屋里(雪)が描かれる。東側が春、北側が夏、西側が秋、南側が冬となり、清涼殿と同様に方位と季節を関連させている。また「庇」の東側は南から住吉濱、三輪山(桜)、武蔵野(春草と雉)、北側は東から難波江(蜚)、志賀浦(納涼)、宮城野(萩)、更科里(月と砧)、大井河(菊)、西側は北から海橋立(時雨)、不盡山(雪)、若浦(鶴、枯葦)が描かれる。これも東側が春、北側が夏と秋、西側が冬にあてられている。「母屋」では絵が部屋の四周をめくり、「庇」では絵が東・北・西の三方に配されていたと思われ、「母屋」は「寛政度後桜町院御所指図」(宮内庁書陵部蔵)に記された「上段」に、概当すると考えられる。名所の地域別の配置は、母屋がおおむね畿内の名所、庇が畿外の名所であることが指摘できるが厳密ではない。

この弘御所に描かれた二一の名所の内、七つが清涼殿と重複する。春日野図や芳野山図には清涼殿と同じく春の若菜や桜が表されているが、他の名所は季節を変えており、点景人物の有無など変化を与えている。しかし同一画題による同時期の作であるだけに、作風は非常に類似しているといえよう。

つぎに飛香舎は古くは歴代女御の居所にあてられ、「藤壺」の名でも知られた建物である。寛政度の造営では皇后御殿の一角に飛香舎代として復古様式で造立され、内裏や仙洞の完成から遅れて、三年後の寛政六年に竣工した。飛香舎代の障子絵画題に名所絵が選ばれたのは、固禪の収集史料にある「藤原元真集」に、稻荷詣、吉野川、広沢池、足柄関、八十島、安積沼を描いた障子が記されていることが根拠の一つとされたのであろう。

飛香舎代の名所絵は現存しており、「飛香舎代鳥居障子御下絵扣」(目録番号14)はその小下絵にあたる<sup>4)</sup>。これは清涼殿や弘御所の画卷と異なり、木炭のあとや描き直しの線が多く、時には胡粉で修正を加えたものである。彩色はなく、人物など描き直しの多い部分に貼り紙をして、その部分にのみ彩色を施している。障子絵の筆者として光貞、光時の名が記されているが、画卷は終始一筆で描かれている。このことは飛香舎代の障子絵の構図がすべて光貞の手により作られたことを示すものであろう。さきに紹介した二本の画卷も山の形状や人物の面貌などが共通することから、同じく光貞の原図に基づくことが推察される。この飛香舎代の名所絵の画題と季節は、本図録の37頁と図1を参照していただ

きたい。母屋東面や東庇に春が配され、右から左へ季節が推移する点は清涼殿と変わらず、母屋には畿内および西国の名所、東庇には近江、北庇には東国の名所を割り当てている。やはり清涼殿ほどに国を厳密に分けていないことが分かる。

この飛香舎代の名所絵を清涼殿と比較すると、隣合う画面の両端に主要なモチーフを寄せる傾向がより強められている。これは近世初期の漢画系の絵師によつて完成された構図法であるが、この時期には土佐家でも通用の構図法であった。先行の清涼殿では未だ絵を並列した感が強かったのに対し、飛香舎代では絵に自然なつながりがある。また他の二殿舎の名所絵よりも人物が多く描かれ、近接した表現であるため親しみ易い。恐らく清涼殿よりも二年ほど遅れて制作された飛香舎代には、絵師の手慣れた手法を生かすゆとりが生まれていたのであろう。

### 三 制作過程と分担

《名所の選定》では画題に取り上げられた名所はどのような基準や手順で選ばれたのであろうか。清涼殿では色紙形の和歌と障子絵に共通の題を出した「題者」の存在が知られている。寛政度は飛鳥井雅威と冷泉為泰、為章、為則の親子三代が題者であった。この冷泉父子は家祖である定家が名所を詠んだ「内裏百首」から名所を選択している。清涼殿には二八の名所があるが、冷泉父子は担当した二一の内一四を定家詠から採り、飛鳥井が七つの担当の内二つしか定家詠を採らなかつたことと際だった差を示している。

一方、飛香舎代の名所絵は古歌に基づいて制作されたことが、今回紹介された資料から判明した。飛香舎代の名所絵は現存するものの、色紙形もなく、従来、和歌との関連は指摘されていなかった。しかし「飛香舎代鳥居障子御下絵扣」の内の二図に和歌の書き込みがあり、「続後拾遺和歌集」巻五 秋下の前僧正道性と「拾遺和歌集」巻十 神楽歌の平祐拳の歌が採られていることが明らかになった。平祐拳の歌は「拾遺和歌集」の詞書きから障子絵を詠んだものであることが分かり、これが選択に影響を与えた可能性もある。

さて部屋ごとに季節と地域を決め名所が選ばれると、題者により題詞が提示された。寛政度清涼殿は題詞ができた段階で下絵の制作にとりかかった。「造内裏御指図御用記」(宮内庁書陵部蔵)によれば、光貞は寛政二年八月四日に完成

した和歌と下絵との校合を行っている。

此間日野殿二而土佐守へ被相渡候 和画名所和歌写、持参受取

(和歌 略)

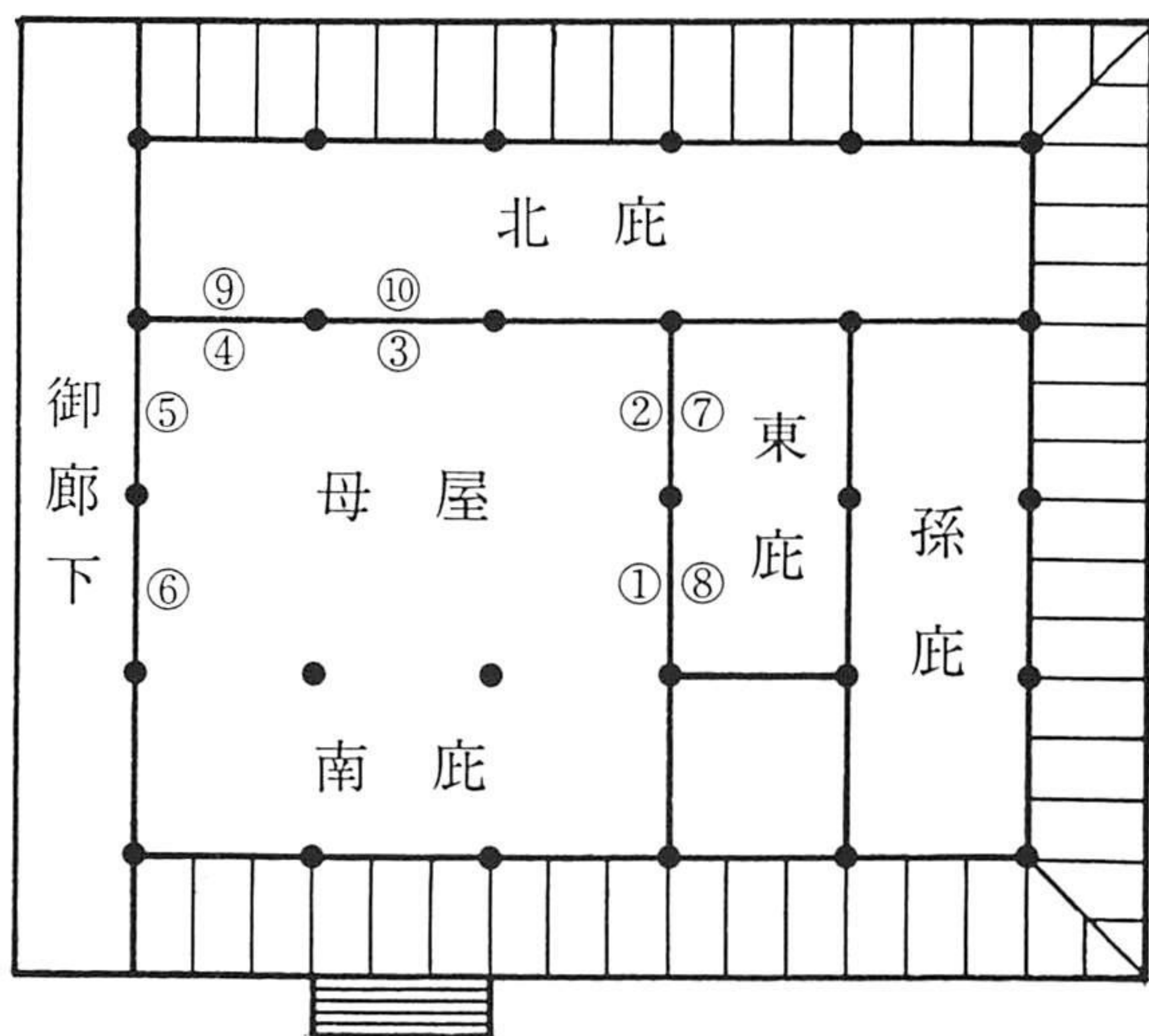
右朱書之分八日野殿御屋敷江、和歌御伺之絵図を以 土佐守朱書を付候由也  
一、同前日野殿、土佐守へ被相渡候図

清涼殿和絵 和歌間図

この資料はまた、名所絵のある部屋が当時「和歌の間」と呼ばれていたことを示している。

こうして調進された和歌と画図は、題詞の忠実な再現という共通する特徴を表していた。すなわち和歌は題詞の語句をそのまま用いて、定型化した言い回しを組み合わせている。画図の方も題詞に示されたモチーフを忠実に絵画化したものが多く、説明的な印象をまぬかれない。

(図1) 飛香舎代



(飛香舎代)

- ①稲荷詣 ②芳野川 ③芦屋里 ④高砂 ⑤住吉 ⑥松浦  
⑦志賀の山越 ⑧唐崎 ⑨武蔵野 ⑩白川関

《粉本と定型》 これらの名所絵の中には近世の定型化した名所絵の構図を踏襲したものも多い。たとえば布引瀧は観瀑図に通じ、逢坂関図は源氏絵の関屋にも見られる構図である。題者や詠者と同じく絵師の側もまた定型を伝統とみなしていたと考えられる。もっとも題者や詠者の定型化したモチーフの組み合わせは、平安朝の伝統に従うものであったが、名所絵の定型は近世に確立したものであった。

では絵師はなにを参考にして名所絵を描いたのか考えてみたい。まず考えられるのは土佐家に蓄積された粉本類である。寛政御所の名所絵の中には、光貞の曾祖父光成の「紫式部・須磨・明石図」(石山寺蔵)や父光芳の「子の日遊図」(個人蔵)、さらに光芳による名所絵の見本帖(松尾氏別稿参照)の中に酷似する図が見られる。家蔵の粉本のみでも名所絵の参考資料には事欠かなかったといえる。また古画に描かれた名所図をそのまま取り入れる場合もあった。たとえば飛香舎代の白河関図は関屋の形状や内部の描写、さらに人物の配置などから「一遍聖絵」の第五卷第三段白河関の場面を写したことが明白である。粉本以外の古画も積極的に参照したことが判明する。

ところが寛政御所造営の参考資料として多くの絵巻が禁裏に集められていたにもかかわらず、光貞らがその画中画を流用した形跡はない。とくに障子の外観の復原資料とされた「春日権現験記」「伴大納言絵詞」には、多くの画中画が見られるにもかかわらず、その図様は取り入れられていないのである。これはどういふわけであろうか。実はこれらの絵巻にある障子絵は図柄が細かく、三面以上連続しているものが多い。しかし寛政御所に必要であったのは、障子二面に一つの名所を大きく描く、分割された図であった。絵巻の名所図の構図は取り入れられても、画中画の様式は参考にできなかつたのである。光貞は古絵巻の画中画よりも、近世の土佐家で作られた粉本を選び参照した。さらに大ぶりの人物表現や、写実的な樹木、モチーフを画面の端に寄せて描く構図など、近世土佐派の作風を示している。このことは厳密な復古ではなく、光貞が独自の制作を行っていることを示す。光貞における復古様式とは、和歌の世界を取り上げ、古様な風俗の人物を配し、伝統の図様を駆使して描くものであったのかもしれない。一途に古典を模倣するのではなく、柔軟に対処したことが明らかになる。

《制作の分担》 最後に三つの殿舎を和歌色紙の筆者や絵師はどう分担していたのであろうか。まず色紙筆者は清涼殿のみが判明するが、それによると、弘徽殿と二間が青蓮院宮尊真法親王、萩戸と藤壺が大炊御門家孝(寛政二年には従一位前内大臣、以下同様)、鬼間と台盤所が花山院愛徳(正二位権大納言)、朝餉と御手水間と御湯殿が石山基名(正二位前権大納言)である。それぞれ季節ごとに分担しているが、その官位の高下が担当した部屋の格式と対応していると考えられる。

一方絵師は土佐光貞と光時が分担している。光貞は清涼殿では晴空間である昼御座の唐絵および褻の空間の中でも表側に位置する弘徽殿・二間・萩戸の名所絵を分担している。また弘御所では上段(画卷の記す「母屋」)、飛香舎代では晴空間の母屋を担当している。当時絵所預を勤めていたのは光時(二六才)であったが、若年であったため伯父にあたる分家の光貞(五三才)が格の高い部屋を担当したことが明らかになる。光貞の養子の虎若丸(光孚)は未だ一一歳の少年であったため、清涼殿御湯殿のみの分担であった。

最後に寛政度の清涼殿、弘御所、飛香舎代の名所絵について得た知見をまとめておきたい。各殿舎の名所絵はいずれも季節の配列を重視したものであった。しかし室内での効果も意識されており、とくに遅れて制作にはいった飛香舎代は明らかに近世の構図法が取り入れられていた。制作には一部に古画の摸写も見られるが、多くは家伝の粉本が参照され、その作風は近世土佐派のものであった。江戸後期に復古という要求と時代感覚を調和させ、絵画における復古様式を展開した光貞、光時の業績は、改めて高く評価されるべきものであろう。

(1) 寛政度御所に関して次のような先行研究がある。

藤岡通夫『京都御所』彰国社、一九五六

平井聖『中井家文書の研究 第七卷』中央公論美術出版、一九八一

島田武彦『近世復古清涼殿の研究』思文閣出版、一九八七

(2) 「陶淵明図」(目録番号9、11)はこの時の下絵である。唐絵は嘉永七年(一八五四)の火災の時に救い出され、六面のうち五面が現存する。

(3) 千野香織「建築の内部空間と障壁画―清涼殿の障壁画に関する考察」『桂離宮と東照宮』日本美術全集一六、講談社、一九九一

(4) 寛政度造営の飛香舎代は嘉永七年の火災で焼失したが名所絵は救出された。たとえば「志賀の浦」は冷泉為章が「一木のまつ嵐になひきて、さ、なみと

(5) をくこほれり」と題を決めている。それに対して詠者の烏丸光祖は「志賀の浦」をあらしの吹しほり ささ波とをくこほる水うみ」と詠み、「志賀の浦」「嵐」「ささ波遠くこおる」の字句をそのまま用いている。

(6) 例外的に昆明池障子は「伴大納言絵詞」の画中画に基づいて描かれている。

(京都市立芸術大学非常勤講師)