



図1 狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」第一図 大原 部分 徳川美術館蔵



図2 同上 第三図 御泉水 部分



図4 同上 第八図 弁天堂 部分



図3 狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」第六図 両臨堂・錦明山 部分



図5 同上 第五図 御町屋 部分

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

—江戸狩野派の庭園図表現—

薄田大輔

緒言

一 「戸山荘八景図巻」の製作背景

①「戸山荘八景図巻」の基本情報

②戸山荘の歴史

二 「戸山荘八景図巻」の形式

三 庭園図の表現

①江戸後期の庭園図

②庭園の名所化

③狩野派の庭園図

四 「戸山荘八景図巻」の絵画表現の特質

結語

緒言

漂う霞の間隙から四季豊かな景観がのぞく狩野惟信筆「戸山荘八景図

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

巻」徳川美術館蔵。以下「惟信本」と略称（挿図1—1）は、あたかも日本の様々な名所を描き留めたかのような絵巻である。しかし、描かれた景観は現在の東京都新宿区戸山一带と、広大でありながらも限られた空間であった。江戸時代、この地には天下一の誉れ高い庭園を持つ尾張徳川家の下屋敷・戸山屋敷が置かれ、その庭園は画題にもある「戸山荘」や「戸山山荘」と呼ばれていた。制限された土地の中に山や谷、池に滝、森林に平原とあらゆる自然景を凝縮した池泉回遊式の大名称庭園は、大名家の当主が私的に自然を楽しむのみで作られたのではなく、將軍や他国の大名を接待し、宴を開いて家臣を勞うなど、公的役割を担う儀礼空間でもあった。そこでは、茶の湯・詩歌・作陶・作画・能といった様々な文化芸術活動が行われ、禽獸の飼育や薬草の栽培、植物園の造営など、生物学、本草学を学ぶ場でもあった。また、乗馬・弓馬・釣りなど武術の訓練やスポーツまでも行われていた。このような総合施設であった大名の庭は、自らの権威、文化的素養を示すのに非常に重要な設備であり、莫大な費用と贅を尽くして造り上げられた。



第一図 大原・拾翠台

挿図1-1 惟信本



第二図 傍花橋・四堂





第三図 御泉水



第四図 王子権現・吟涼橋・随柳亭



第五図 御町屋・琥珀橋



第六図 両臨堂・錦明山





第七図 臥龍溪

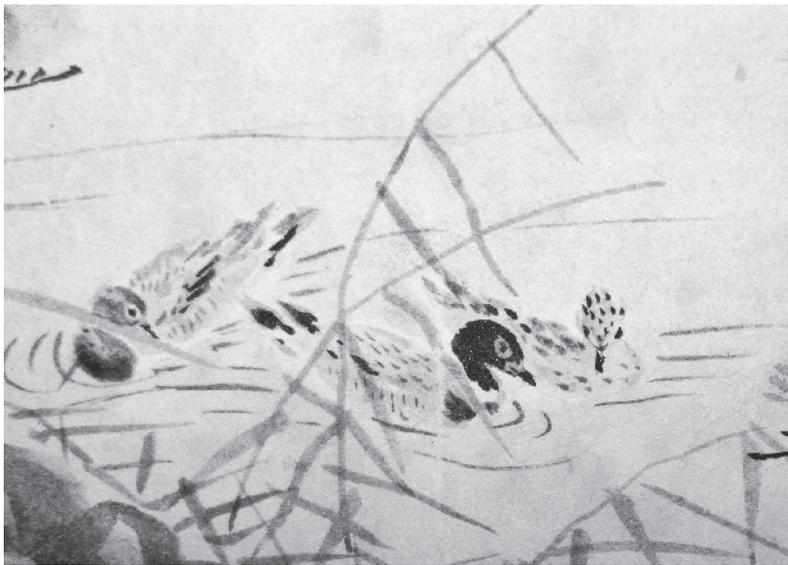


第八図 弁天堂



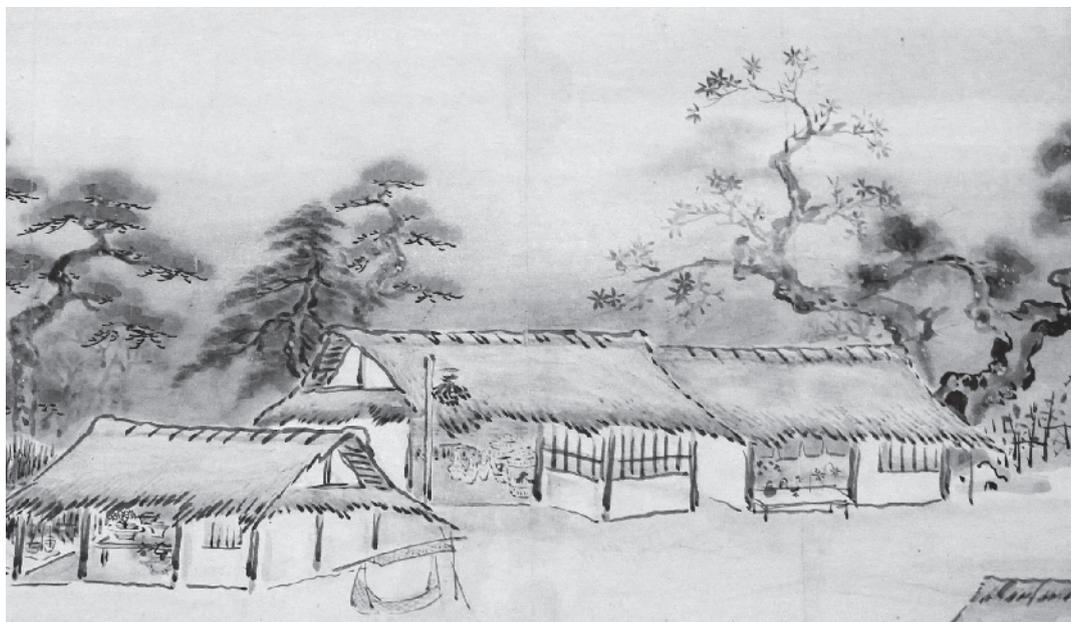
第四図 部分

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

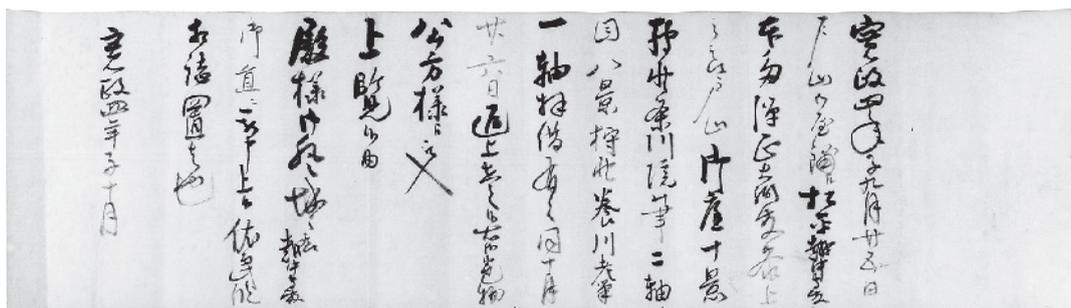


第七図 部分

六〇



第五図 部分



挿図1-2 惟信本 附属 添状

本稿で考察する戸山莊図を描いたのは、江戸時代を通じて、幕府に仕えた江戸狩野派の木挽町狩野家七代目惟信（一七五三―一八〇八）である。常より將軍や大名家などの権威を表象、視覚化していた狩野派が、大名庭園という壮大かつ至要たる施設をどのような目的で、どのように表現していたかは、これまで詳細には論じられていない。本稿では、三つの視点から名園を描く惟信本を考える。まず惟信本の構成と製作方法を明らかにする。將軍家や大名家に仕えた狩野派であるが、大名庭園図の現存作例は意外に少ない。狩野派による庭園図製作の一例として提示する。次に、十七世紀より描かれてきた狩野派の庭園図と、十八世紀後半から登場する新たな庭園図の相違点を再確認しつつ、注文主の意向を表すために、惟信が戸山莊をどのように描いたのかについて指摘する。最後に、未だ研究の殆どない惟信の様式について、惟信本を中心に述べていきたい。

一 「戸山莊八景図巻」の製作背景

①「戸山莊八景図巻」の基本情報

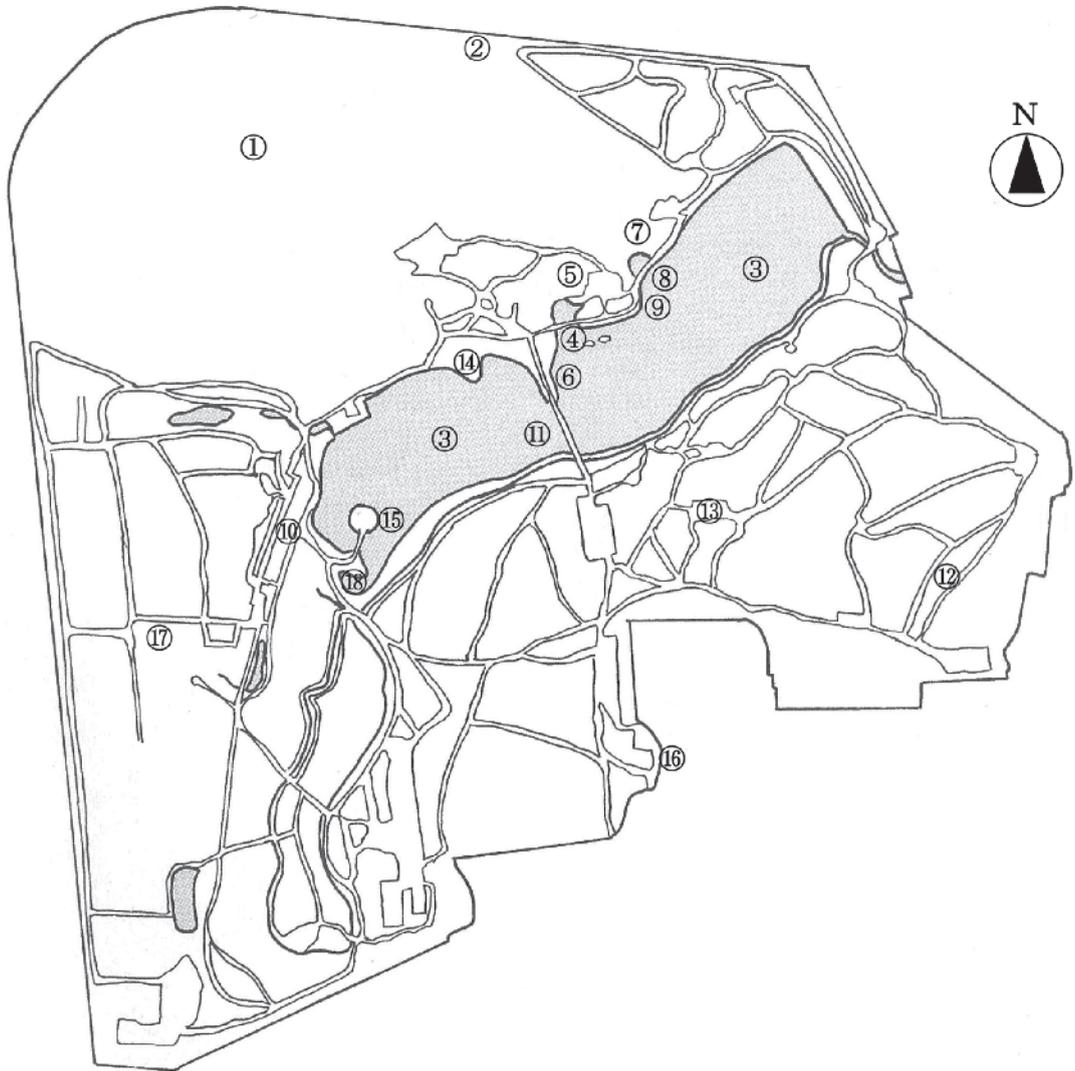
狩野惟信は、木挽町狩野家六代栄川院典信（一七三〇―九〇）の長男として江戸に生まれた。幼名は栄二郎、養川・養川院と称し、玄之齋と号した。明和元年（一七六四）に奥御用、天明元年（一七八二）に法眼、寛政六年（一七九四）に法印に叙せられている。江戸時代最大の画派である江戸狩野派を率いた惟信の画業について詳細な研究は未だないが、尾張徳川家とも深く結び付いていたようである。尾張徳川家当主の休息の場であり、將軍や大名たちとの饗応、交流の場として重要な役割を担った戸山莊を、惟信は惟信本および、「戸山別荘両臨堂之景」（江戸東京博物館蔵）において少な

くとも二度も画で表している。また、現存する尾張徳川家伝来の惟信作品は、管見の限りでは惟信本の他、徳川美術館蔵の「仙人龍虎図衝立」・「雪中鷹捉搦鶴図」・雪村画を模した「奏楽図」、名古屋市蓬左文庫蔵の「顔子・閔子像」、個人蔵の二点のみである。しかし、尾張徳川家の数百冊にも及ぶ蔵帳の中には、現在不明となった惟信画が何点も記され、同家との繋がりの強さが窺える。例えば、江戸で当主が日常生活に用いた「御側御道具」を収載した『東京廻 御側御道具類一卷』（明治二年（一八六九））には、惟信本が記載され、他に「獅子 二幅対 養川法眼筆」・「天拜布袋 一幅 古法眼元信圖 養川法眼筆」・「式枚折御屏風 山水四愛堂 壹双 養川法眼筆」などが確認できる。では、次に惟信本の基本情報を確認する。

惟信本の形状は、紙本著色、もと一巻の卷子装であったが、後述する通り、平成八年の修理で上下二巻に仕立て直された。現在の表装は、上下巻とも表紙は萌黄地三重菱繫に宝尺文緞子、見返は金砂子散らし、軸首は牡丹彫唐木である。上巻の軸首は元使用で、下巻の軸首は平成八年の修理の際に新調された。法量は、縦が上下巻とも三九・八糎、長さが上巻六八三・三糎、下巻六八一・八糎である。紙は上巻下巻共に七枚を継ぎ、一紙の長さは九六・九〇九八・二糎である。落款は下巻巻末に「養川法眼筆」・「玄之齋」朱文円印挿図とある。箱は桐印籠蓋造である。



挿図2 惟信本 落款部分



挿図3 戸山莊 描き起こし図

- | | | | | | |
|--------|-------|-------|-------|-------|-------|
| ① 大原 | ② 拾翠台 | ③ 御泉水 | ④ 傍花橋 | ⑤ 釈迦堂 | ⑥ 四堂 |
| ⑦ 王子権現 | ⑧ 吟涼橋 | ⑨ 随柳亭 | ⑩ 御町屋 | ⑪ 琥珀橋 | ⑫ 錦明山 |
| ⑬ 兩臨堂 | ⑭ 臥龍溪 | ⑮ 弁天堂 | ⑯ 餘慶堂 | ⑰ 五重塔 | ⑱ 彩雲塘 |

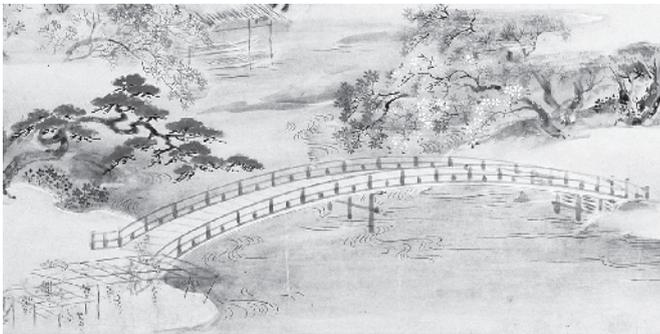
惟信本は戸山荘から八つの景観を選んで絵画化しており、次にこの景観を確認する。各場所については、「戸山御庭之図」(徳川林政史研究所蔵)を基にした描き起こし図(挿図3)を参照頂きたい^①。

第一図 大原・拾翠台

八景図の巻頭を飾るのは、高い視点から描かれた見晴らしのいい平原である。平原には背の高い松が点在し、所々に田、中央には農家風の田舎家も見られる(挿図4)。広大な平原は、庭園の北部に広がる①「大原」に限られる。手前にある高台は②「拾翠台」である。大原御物見とも呼ばれた



挿図4 惟信本 第一図 大原 部分



挿図5 惟信本 第二図 傍花橋 部分

拾翠台からは、高田馬場、雑司ヶ谷まで見渡せたという。褪色のため見え難いが、田舎家の傍らには花を付けた梅樹が描かれ季節は冬のようにである。また、拾翠台が手前にあることから北を背に大原を臨んでおり、赤く染まった画面右上の空によって日暮れだと分かる(図1)。

第二図 傍花橋・四堂

水辺に竹林と柴垣、閉ざされた質素な門が描かれる。さらに進むと、遠山には朱の塔が建ち、手前には水景が広がり、橋の奥には舳い舟も確認できる。その水辺に架かる橋の周囲には桜・躑躅・藤棚が描かれ、春から初夏の植物が一度に花を咲かせる(挿図5)。

藤棚が添う橋は、戸山荘の中心から北東部に広がる③「御泉水」の北側の岸に架かる④「傍花橋」である。山間に見える塔は傍花橋北側の「山里」に建てられた⑤「釈迦堂」で、二重塔形式であったため「山里の塔」とか「釈迦塔」とも呼ばれた。ここでは三重塔のように誤って描かれているが、「尾陽公和田戸山御仮山図」(名古屋蓬左文庫蔵)など、三重塔で描く図は少なくない^②。画面左側に描かれた柳と中国風の四阿^{あや}の屋根は、傍花橋のすぐ南西方向にあった⑥「四堂」である。

第三図 御泉水(図2)

背の高い松林をぬけると鄙びた家屋が数軒、水辺に建てられている。左方には蛇籠が浮かんだ池が広がり、浅瀬に蜚が飛び交う夏の夜の景観が表される。戸山荘において蛇籠や蜚を名所の指標として記している史料はなく、この景観を描く他の戸山荘図も管見には及ばない^③。ただし、戸山荘には摂津小田の蛙、宇治の蜚が放たれていたとい^③、蜚は園内を彩る一つの

名物であったのかもしれない。園内の水景は至る所にあるが、渺々たる湖の如く豊富な水を湛えるのは御泉水がふさわしく、御泉水周囲の景観を描いたのであろう。

第四図 王子権現・吟涼橋・随柳亭

右側から水上に建立された鳥居と、画面奥の山へと続く参道が描かれる。これは傍花橋を御泉水沿いに北東へ進むと現れる⑦「王子権現」である。画の左方には⑧「吟涼橋」と⑨「随柳亭」が描かれる。名の由来にもなったであろう青々と茂った葉を涼風になびかせる柳の様子が、初夏の澄んだ空気をも写している。

第五図 御町屋・琥珀橋

紅葉した樹木が点在し、秋の深まりを目前とした景観が広がる。画面右から並ぶ町屋は、一見大名庭園には似つかわしくない光景であるが、これは戸山荘の西部にあり、南北に展開した⑩「御町屋」である。御町屋は、長さ百十三間に三十七軒もの商家などを建て、東海道の小田原宿に見立てたという虚構の町である。宿場町の中には、本陣・問屋・旅籠屋・米屋・酒屋・菓子屋・薬屋・絵屋・本屋・植木屋・鍛冶屋・医者の家などが造られ、御成や園遊会では暖簾や看板を出し、店先には多種多様な商品が並べられた。御町屋を抜けると実際に立てられていた高札が描かれ、その上部には長い橋が見える。この橋は御泉水の中央に架かり庭内の南北を繋いだ⑪「琥珀橋」である。

第六図 両臨堂・錦明山(図3)

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

秋は深まり、錦を広げたかの如く染まった山が聳え、手前には一軒の茅屋がひっそりと建つ。山は戸山荘の南東に位置する、名にし負う紅葉の名所⑫「錦明山」である。茅屋は前栽の朽ちた樹幹と大きな奇石から、庭園の中心よりもやや南東に位置した⑬「両臨堂」と特定できる。寛政五年の御通抜に随行した佐野義行の戸山荘見聞記『戸山の春』に「両臨堂に至るまへにおほいなる心あるかたちしたる石ありそれに添て枝もなき朽木の松たてたり嘗大田道灌のうゑたるよし」とある。庭の岩は獅子石とも呼ばれていた。

第七図 臥龍溪

水辺に龍が臥すかの如く枝を垂らした松が生え、飛来してきた鴨が遊ぶ。枯れた葦の葉と冬鳥はいよいよ秋に終わりを告げ、新たな季節の到来を知らせる。また、鴨は一種類ではなく、色の異なる数種を描き分けている。この景観は御泉水北西側の⑭「臥龍溪」である。臥龍溪は惟信本のように琥珀橋の西側の土坡を指す図もあるが、かつては「石垣島」と呼ばれた通り、御町屋の北東側の石垣で護岸された場所を指す図もある。おそらく松が群生するこの一帯を指していたのであろう。

第八図 弁天堂(図4)

卷末を飾るのは、御泉水の南西に浮かぶ弁天島と⑮「弁天堂」である。真っ白に染まった森の中を縫うように溪流が流れる。この流れに随って目を進めると、やがて雪景色の中に朱の映えた橋が現れ、鳥居と弁天堂が建てられた島へと至る。梅のように複雑に屈曲する樹木をくぐり抜け辿りつく弁天堂は、背の高い松に囲まれ、神聖な空気を漂わす。

以上の如く、惟信本は戸山荘の凡そ八つの景観を四季と組み合わせられて描かれている。八景の構成は、北宋から描き継がれた瀟湘八景図に倣った名所絵の一つの典型であり、日本では近江八景や金沢八景といった様々な八景が作り出された。大名庭園図でもこの八景図の構成はしばしば利用されており、例えば広島藩浅野家の庭園を描く「縮景園八勝図」(広島市立図書館浅野文庫蔵)のように瀟湘八景に擬えた庭園図も製作されている。ただし、惟信本は瀟湘八景に見立てられているわけではなく、単に八つの景勝を選んであるのみである。

では、次に惟信本の伝来を辿る。尾張徳川家の蔵帳における惟信本の初出は、先述の『東京廻 御側御道具類一卷』「一 戸山荘八景 大和緞子黒檀軸牡丹彫物 養川院筆 一軸 書付一通添 浅葱絹包」であるが、後述する附属の添状によれば、惟信本は寛政四年に尾張徳川家から幕府に貸し出されているため、この時点で尾張徳川家の所蔵であったと分かる。画題からも尾張徳川家の命で製作、献上された作とするのが適当であろう。製作年は、落款から法眼に叙された天明元年を上限とし、添状にある幕府へ貸出した寛政四年を下限とする。

惟信本は、昭和十年(一九三五)徳川美術館設立後、同館で保管されていたが、昭和二十三年二月に蓬左文庫に、さらにその二年後名古屋市への蓬左文庫一部譲渡に伴い徳川林政史研究所に移管された。平成八年に保存修理が施され、修理後の平成十一年に保存と管理の専門性、公開と普及の推進などの観点から再び徳川美術館の所蔵となった。平成八年の修理では二巻に改装し、表紙や紐、桐箱が新調され、太巻添軸が作られた。また、絵具の剥落止、料紙のシミや汚れの除去、破損箇所修復、補彩が行われている。修理前の表装は鼠茶地紗綾形及獅子牡丹錦、見返は布目打紙金箔

押、軸首は牡丹彫唐木である。分量は、縦三九・八糎、長一三六八・三糎。箱は桐印籠蓋造で、蓋表に「戸山荘八景繪巻物 狩野養川法眼筆 一軸」と墨書がある。修理前の装幀は、獅子牡丹の錦の表紙に牡丹を彫った軸首など趣向が凝らされていた。

②戸山荘の歴史

大名庭園の造営整備が盛んになるのは、明暦三年(一六五七)の大火で江戸の町の多くが灰塵に帰した後の寛文年間(一六六一〜一七四)以降である⁵⁾。尾張徳川家が戸山に屋敷地を持った時期ははっきりしないが、戸山屋敷が本格的に屋敷地として整備されたのは、寛文八年に尾張徳川家二代光友(一六二五〜一七〇〇)の正室千代姫の曾祖母で牛込齊松寺開祖の祖心尼から拝領地約四万六千坪を譲られてからである。そして、十一年には幕府より隣接する土地八万五千八坪を拝領するなど、合わせて十三万六千坪にも及ぶ広大な敷地となった。戸山屋敷の内部は南方の一角を屋敷と附属施設が占めるものの、大部分は庭園である。庭園の造営は光友によって急速に進められ、寛文年間末から延宝年間(一六七三〜一八一)に主要施設が、元禄年間(一六八八〜一七〇四)には残る殆どの施設が完成した。これらは一掃が取り壊され、中には再建された施設もあるが、江戸時代を通じ庭園自体に大きな変化はなかったと見られている。光友以降、戸山荘を活用したのが知られているのは、尾張徳川家七代宗春(一六九六〜一七六四)である。したがって、現存する殆どの戸山荘の記録も、十八世紀中期以降になる。

戸山荘の内部を詳しく窺い知るには、訪問客によって記された見聞記を紐解くのが有効である。戸山荘は早くから様々な趣向を凝らした名園として知られ、人々の憧憬の眼差しを集めていったが、拝見できたのは尾張徳

川家の招待客や將軍の御成に扈從した家臣など極く一部であった。運よく戸山莊を拜見できた者たちは、その喜びから庭の様子を見聞記や絵図として記録したのである。早い記録としては、尾張徳川家家臣の久世善善が著わした『戸山御庭記』があげられる。これは、享保二十年（一七三五）三月に宗春が戸山莊で開いた花見の宴の時の記録である。十八世紀中期の記録は他に、寛延二年（一七四九）、水谷友之右衛門著『戸山御屋敷取建以来伝聞之記』・宝曆五年（一七五五）福田助左衛門著『御庭道記』などが知られている。また、明治四年模写の「宝曆比戸山御屋敷絵図」（徳川美術館蔵）は、宝曆年間の戸山莊の様子を視覚的に知らせてくれる史料として貴重である。

宗春の次に戸山莊を活用したのは尾張徳川家九代宗睦（一七三三～九九）である。この時代、戸山莊は最盛期を迎え、最も多くの庭園史料が製作されている。また、多くの大名庭園でも十八世紀末以降に庭園図や見聞記が次々と作られている。この背景には権力者たちによる庭園利用があり、特に十一代將軍家斉（一七七三～一八四二）が大きく関与している。家斉は、庭園史家の針ヶ谷鐘吉氏によって「園癡將軍」と評価された通り、庭園を愛した將軍として知られている。⁶家斉が江戸城内の小座敷の庭に築山や池などを作らせ楽しんだのを、側用人松平信明に諫められたという『文恭院殿御実紀』所載の話は、家斉の庭園好きを語る際には必ず引用されている。家斉が御成などで諸侯の庭を訪れ、大名たちはこれに応えるために、庭園を積極的に整備し活用したのは事実である。また、寛政の改革を推し進めた松平定信（一七五八～一八二九）も、江戸と所領地白河に合わせて五つもの庭園を造り、御抱えの絵師たちに庭園図を製作させるなど、この時期の大名庭園ブームの中心にいた人物である。

さて、家斉は多くの大名庭園の中でも余程戸山莊が気に入ったらしく、寛政五年三月二十三日・同七年四月九日・同九年五月二十一日・同十年十月七日と、宗睦の代に四度も戸山莊の「御通抜」を行った。⁷また、その優れた庭園の姿を家斉が天下一の名園と激賞したと『栗山文集』巻之六に記されている。御通抜とは將軍が庭先を通り抜ける行為を指すが、実態は將軍を自邸に招く武家の伝統儀礼「御成」と同じで、大名たちは最大限のもてなしで歓待しなければならなかった。戸山莊への御通抜は鷹狩の際に通る抜けるといふ建前で行われているが、寛政五年の御通抜は『御記録』第一八五冊（徳川林政史研究所蔵）に宗睦の嫡男五郎太と家斉の長女淑姫の結納についての指示が記されていることなどから、縁組祝賀が事実上の名目であったと推測できる。

家斉の戸山莊への御通抜では、随行了した人々によって多くの庭園史料が作りだされた。寛政五年の御通抜では、旗本三上季寛が『和田戸山御成記』・同じく旗本の佐野義行が『戸山の春』を著し、奥儒者成島和鼎が戸山莊の絵巻を製作している。寛政九年では、旗本で御小姓であった牧野成著が『尾侯戸山莊記』を著し、さらに自らの写生図を基に狩野派の絵師に戸山莊の絵巻を描かせた。寛政十年では、和鼎の子で奥儒者成島勝雄が『外山の紅葉』を記している。また、いつの御通抜かは不明であるが、「尾陽公和田戸山御飯山図」（名古屋蓬左文庫蔵）には、家斉の歩いた順路が「御成道」・「再御成道」として朱線で印されている。これらの史料は次々と筆写されており、將軍が誉め称えた戸山莊の様子は、瞬く間に広がっていったであろう。

尾張徳川家の『御日記』（徳川林政史研究所蔵）には、同時期に諸大名も戸山莊を見物にきた様子が記される。寛政五年十一月二十一日には幕府の高

家衆、御数寄屋坊主など計二十四名が訪問している。翌年五月二十三日には薩摩家二十六代藩主島津斉宣を、同十一年六月には水戸徳川家六代治保と世嗣治紀を招いている。さらにその翌年には、水戸徳川家分家の常陸宗戸松平頼救・陸奥守山松平頼亮らと「御即席之御詩作」を行った。

宗睦の代で最盛期を向かえた戸山荘は、その後も活用されていく。文化八年（一八一二）、同十三年の二度にわたり、屋敷と庭の全景を描く現況図「戸山御屋敷絵図」（徳川林政史研究所蔵）が戸山奉行によって製作されている。また、文政三年（一八二〇）の「戸山表御殿図」（名古屋蓬左文庫蔵）は、御殿の平面図に紀伊・水戸徳川家の家老の名を記した付箋が貼られており、両家が戸山邸を訪問したと窺える。文政七年十月三日、田安德川家齊匡が来遊し、その前日に田安家家臣土居清健が戸山荘を下見し『戸山枝折』を遺している。さらに、十二代將軍家慶は、天保十四年と弘化四年（二八四七）に戸山荘を訪れている。弘化四年五月四日の訪問では、随行した加藤遠江守泰従が見聞記『家慶公御成記』⁸⁾を著した。同年五月十八日には儒学者佐藤一斎が「戸山邸拝観之詩」（徳川美術館蔵）を詠んでいる。そして、幕末に戸山荘で様々な芸術活動をしていたのが尾張徳川家十四代慶勝



挿図6 「戸山荘 琥珀橋」
（徳川慶勝撮影）



挿図7 狩野典信筆「紅葉時雨之図」

（二八二四〜八三）である。徳川林政史研究所には慶勝が撮影した古写真（挿図6）が残されており、戸山荘の実際の姿を今に伝えてくれる。また、慶勝が自作の漢詩や歌を染筆した「戸山園二十七景詩」（徳川美術館蔵）や「戸山三十一景歌」（徳川美術館蔵）も残されている。

さて、戸山荘の歴史を簡単に辿ったが、外交のみならず芸術の創作の場として戸山荘を主体的に活用したのも宗睦であった。惟信の父狩野栄川院典信筆「紅葉時雨之図」（徳川美術館蔵 挿図7）は、右幅落款の「奉餘慶堂即画栄川法印典信」、左幅落款の「天明甲辰孟冬之吉奉侍餘慶堂 即画栄川院法印典信」から、天明四年十月、戸山荘の⑩餘慶堂で典信が筆を揮った席画であったと分かる。もちろん典信を招いたのは、時の当主の宗睦であろう。天明八年には、宗睦の命で儒学者・細井平洲（徳民一七二八〜一八〇二）が「戸山荘二十五景」を選び、詩を賦している。平洲は安永九年

(二七八〇)に尾張徳川家に仕えた人物で、天明三年には平洲を督学として明倫堂が創建されている。そして、家斉の御通抜の五年後の寛政十年九月二十八日には、宗睦は江戸画壇の重鎮であった谷文晁(一七六三〜一八四〇)を戸山荘に招き、庭の景観を写生させた。文晁は、翌年五月に全二十七図の清書二巻を提出している。また、寛政十一年に徳川治保を招いた時には、幕府の絵師住吉広行・板谷慶舟・慶意を呼び寄せ席画を命じている。

さて、天明元年から寛政四年までの作である惟信本には、このような時代背景があることを認識しなければならない。ここで、惟信本に附属する添状(挿図1-2)を確認しよう。

寛政四年子九月廿五日戸山御屋敷江松平越中守殿本多弾正大弼殿参上之節戸山御庭十景狩野栄川院筆二軸同八景狩野養川老筆一軸拝借有之
同十月二十六日返上在之候右御巻物公方様江被入上覧候由殿様御登城之節越中守殿御直ニ被申上候伏而此段相誌置者也
寛政四年子十月

幕府の老中であつた松平定信と本多忠籌(一七三九〜一八二二)が、寛政四年九月二十五日に惟信本と惟信の父・栄川院典信筆「戸山御庭十景」を併せて尾張徳川家から借用、十一代將軍家斉の上覧に供したのち、十月二十六日に返却したとある。この上覧は、寛政五年の第一回御通抜の前年である。家斉は既に名声の高かつた戸山荘に関心を持っており、御通抜を前にその様子を描いた画を提出させたのであろう。惟信本が上覧のために製作されたかは、この添状からは分からないが、將軍に庭の姿を伝えるために利用されていたことは確かである。ちなみに第一回の御通抜の時、戸

山荘の主要施設であり、將軍の休息場となつた御数寄屋御殿の餘慶堂の上段の間には、惟信の写す「古法眼筆福祿寿山水図(三幅対)」が飾られていた。さて、戸山荘の歴史とともに庭園史料が生み出されていく様子を確認したが、数ある戸山荘の記録の中で、惟信本はどのような役割を担っていたのであろうか。次章より惟信本を考察していく。

二 「戸山荘八景図巻」の形式

大名庭園には園内に多くの景勝地、すなわち「名所」が定められていた。戸山荘にも多くの名所があり、最も多い時には自然景の他に寺社や茶屋など百ヶ所以上もの施設を有していた。これらの名所の内有名なのは、先述した天明八年に宗睦の命で細井平洲が選んだ「戸山荘二十五景」である。戸山荘の一部の名所は、時代によって呼称が変化し、また別称もあつたが、二十五景選定後は「戸山荘二十五景」の名称が多く用いられた。二十五景は左記の通りである。古称や別称について、ここで一つ一つ変遷を辿れないので、括弧内に記しておく。

餘慶堂(富士見御殿)・茯苓坂・琥珀橋(中橋、十五間橋)・養老泉(養老水)・傍花橋・随柳亭・望野亭(大原御茶屋)・招隠里(隠里御茶屋)・古駅楼(外郎屋)・世外寺・称徳場(御馬場)・両臨堂(両面御茶屋)・修仙谷(大谷)・臨遥亭・錦明山(天神山)・鳴鳳溪(龍門)・竹猗門・小廬山・吟涼橋・古道岐(鎌倉海道、川越街道)・拾翠台(大原御物見)・臥龍溪(石垣島)・彩雲塘(中堤)・濯纓川(天井川)・玉円峰(箱根山)・丸ヶ嶽

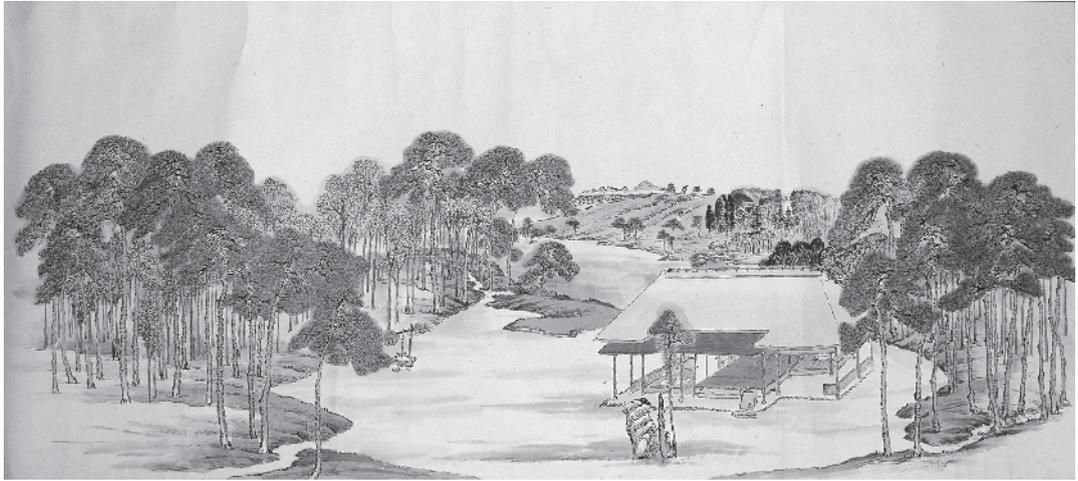
これらの名所は園内から満遍なく選定されている。

ところで、同時期に製作された惟信本は、前章で確認した如く、大原・拾翠台・傍花橋・四堂・御泉水・王子権現・吟涼橋・随柳亭・御町屋・琥珀橋・両臨堂・錦明山・臥龍溪・弁天堂が描かれていた。「戸山荘二十五景」では最初を飾った数寄屋御殿の餘慶堂の他、望野亭・龍門滝・鳴鳳溪・修仙谷・箱根山・彩雲塘など主要名所が惟信本にはない一方で、他に例のない第三図の景観が選ばれている点は看過できない。また、名所は園内の至る所にあつたにもかかわらず、惟信本の名所には地理的な偏りが見られるのは、描き起こし図からも一目瞭然であろう。以上の点から惟信本の名所選定の意図を読み取る。

まず、各名所の描かれ方に注目したい。特徴的なのは、第二図から八図までが名所を近接して捉えるのに対し、第一図のみが俯瞰視点で描く構成である。平原を描くために俯瞰構図を用いたとも考えられるが、季節に注目すると第二図から八図までで春夏秋冬が一巡し、第一図はやはり差別化が図られているのである。巻頭に俯瞰で景観を描く形式は、既に中国の画卷で行われている。例えば明代末以降に量産された、いわゆる「蘇州片」の清明上河図では、冒頭に郊外の景観を俯瞰で描いている。また、日本の絵巻でも景観表現に続き近接描写で物語を展開する形式がある。例えば「石山寺縁起絵巻」(石山寺蔵)では、第一図の始まりは比良明神の化身と良弁上人が託宣を受ける場面で始まるが、続いて重畳たる山並が広がる景観が創建縁起と靈驗譚の前に用意されている。惟信本では四季折々の名所を巡る前に、鑑賞者を戸山荘へと誘う導入部として、第一図に俯瞰図の大原を選んだのではないか。戸山荘には何通りかの順路が設けられていたが、寛政五年の御通抜などでは、庭園北側にあつた神明車力御門より園内に入

るとすぐ海原の如く広がった大原が訪問者を迎えた。訪問客はこの雄大な光景にまず圧倒され、別世界に入り込んだ感覚さえ覚えたであろう。そして、これから巡る天下一の名園に逸る気持ちを抑えずにはいられなかったはずである。惟信本にも同様の効果が期待され、巻頭に大原が選ばれたのではないか。そして、第二図からいよいよ戸山荘に踏み入っていく。ちなみに第一図が冬の日没で始まり第二図の春へと繋がるのは、一年を経てまた新たな年を迎えるという、終わりなき戸山荘の繁栄を意図しているようである。

では、第二図以降に注目すると、七景はいずれも御泉水周辺の名所という共通点が浮かび上がる。ただし、第六図のみ御泉水を描いていない。この点について考えると、まず両臨堂は「戸山荘二十五景」に「眼界蒼池興茂林 両臨堂上画蕭森 清遊盡日無塵事 唯有松風入玉琴」とあるように、御泉水と共に鑑賞されていた名所であつた。後述する「戸山園中図」(個人蔵 挿図8)でも両臨堂の背景には御泉水が描かれている。しかし、戸山荘の四季を展開させる惟信本には、秋景に戸山荘随一の紅葉の名所錦明山が必要とされた。御泉水から離れている錦明山を取り込むために、御泉水と共に鑑賞され錦明山とも接していた両臨堂を同時に描いたのである。錦明山と御泉水は両臨堂を挟んで反対に位置していたために、惟信本第六図には御泉水が描かれなかったと考える。そもそも秋を表すだけなら錦明山のみで事足りるはずであるが、わざわざ両臨堂を描いたのは、名所選定に御泉水周辺という条件があつたことを傍証する。多く残る戸山荘図のうち両臨堂と錦明山を共に描く図が、他に例がないのもこの推測の補強材料となり得よう。また、先例のない第三図は、御泉水周辺の主要な名所を一通り選んだため、御泉水の景として新たに創出された景であつたと考



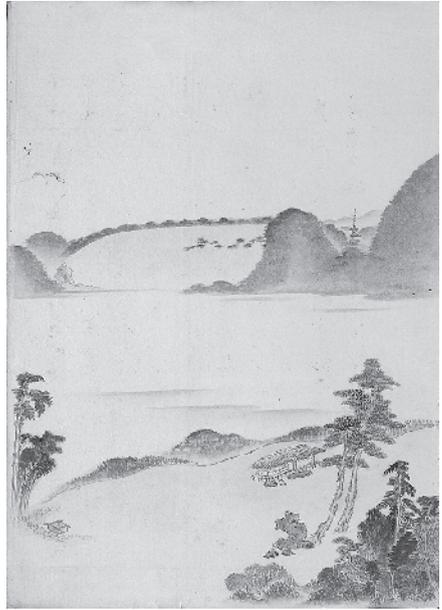
挿図8 「戸山園中図」 部分

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

えられる。そこまでして、御泉水に拘ったのはなぜか。御泉水周辺から名所を選んだ理由については三章にて後述する。

では、惟信はどのように戸山荘を描いたのであるうか。惟信本は錦明山と両臨堂を一図に描いたため、景観に誤りが生じており、幸いにしてそこから製作方法が垣間見られる。惟信本の第六図には、錦明山の中に朱の塔が建つ(図3)。この塔は屋根の描写から三重以上の塔と分かるが、園内には山里の二重塔形式の釈迦堂、御町屋の西側に⑩「五重塔」が建つのみであり、いずれも錦明山とは遠く離れた場所に位置している。なぜ惟信は錦明山に塔を描いたのであるうか。結論から述べれば、これは山里の釈迦堂を写しているのである。

先述した佐野義行『戸山の春』の一文の続きには、「のほりてまへうしろをみめぐらすにかたへは山をみほろしかたへは池水のみて(中略)遙なるむかひの杜の木のまにさきの釈迦堂たかくみゆ」とあるように、両臨堂からは山(錦明山)、池水(御泉水)、遙か遠くに山里の釈迦堂が見えた。「戸山園中図」(個人蔵 挿図8)でも、両臨堂の上に木々の間から釈迦堂の塔の屋根が描かれる。つまり両臨堂からは塔を持つ山里、塔を持たない錦明山が見えたが、惟信は正反対に位置するこの二つの山を混同したのである。では、なぜ惟信は遙か遠方に小さく見えた山里の景観を写してしまったのであろうか。実は、両臨堂と御泉水より北側の遠景を繋ぎ合わせて構成した図もある。例えば、文化九年(一一八二)儒官の杜温直筆「戸山図記」(国立国会図書館蔵 挿図9)では視点を高く取り近景に両臨堂、中景に御泉水、遠景に山里の塔と大原を描くが、中景は霞で隠し、遠景を拡大しているため、あたかも両臨堂後方の山に塔があるように見えてしまう。地図で確認すれば、すぐ後方にあったのは錦明山である。このような図を見て、惟信



挿図9 杜温直筆「戸山図記」部分

は錦明山に塔があると思ひ込み写したのではないだろうか。「戸山図記」は惟信本より製作年は下がるが、惟信本と同じく釈迦堂を誤って三重の塔で描いており、景観表現は既に硬く形式化されている。先行した図があったと考えるべきである。

さらに附言すると、南側からの視点で描かれた「戸山園中図」、「戸山図記」の両臨堂前庭には奇石と朽木があるが、反対側から描かれたはずの惟信本にも同じ位置関係で同図様が描かれている。これも「戸山図記」と同構図の図を写した結果である。また、惟信本では両臨堂の後ろに四阿の屋根が描かれるが(図3)、これは惟信本第二図で確認した通り、実際には釈迦堂と同じく御泉水よりも北側にあった四堂である。加藤泰従の見聞記『家慶公御成記』¹⁰には、「こゝにも御茶亭あり。是ハ正面に御庭のけしき、先のうち過し御池のあたり、四ッ堂など眼の下にあり」とあるように、御茶亭(両臨堂)から四堂が見えた。したがって、惟信は本来両臨堂の対岸に見えた北側の景観を、両臨堂より南側にあると明らかに勘違いして写して

いるのである。

以上のことから、惟信は先行する図を基に戸山荘図を製作したと想定できるが、惟信は戸山荘を訪れていなかったのであろうか。惟信が戸山荘に訪れた可能性が窺えるのは、『戸山の春』に「けふ養川法眼も御供にあるをかたみにうちかたらひつつゆく」とあるのみである。つまり、惟信は、惟信本完成後の寛政五年には戸山荘を訪れたようである。戸山荘は一部を除き身分の高い武士たちでさえも容易には立ち入れず、何度も戸山荘に招かれている絵師も管見の限りでは確認できなかった。惟信本の誤った景観描写と併せて考えても、惟信が戸山荘を実見し庭園図を製作した可能性は高くはないであろう。では、惟信は何を参考に描いたのであるうか。そこで注目すべきが「戸山御庭十景」を製作した父典信の存在である。先述した通り、典信は天明四年十月に戸山荘の餘慶堂で「紅葉時雨之図」(挿図7)を製作している。惟信は、戸山荘を実見し「戸山御庭十景」を製作した典信の下絵や写生図を利用して惟信本を製作したのではないだろうか。ただし、実見した典信の図を参考に描いているにもかかわらず、景観に誤りが生じたかという疑問は残る。この製作背景については新たな資料を待ちたい。

さて、大名庭園を絵画化する場合、各庭園固有の景観を正確に写し取ることが求められそうであるが、將軍の上覧にも供された惟信本は、なぜ景観の誤りがそのまま許容されていたのであろうか。次に表現を仔細に見ていき、惟信本には何が求められたのかを明らかにしたい。

三 庭園図の表現

①江戸後期の庭園図

戸山荘は惟信本以外にも多くの庭園図や絵地図が製作されている。例えば、寛政五年の御通抜に随行した成島和鼎の写生図を基に描かれた絵巻は人気が高く、「戸山庭園図巻」(徳川美術館蔵 挿図10)など数多くの模本が残されている。その日見て回った名所を一つ一つ丁寧に描き込んでいるが、四季が展開するなど創作も見られる。戸山荘を俯瞰で描いた絵巻では、「戸山名園図巻」(徳川美術館蔵 挿図11)が挙げられる。園内を広域に見渡す地図的性格が強いこの図は、原本が尾張藩士平野知雄筆とされ、やはり「尾侯戸山苑図」(国立国会図書館蔵)など同図柄の作品も何点か存在する。また、御町屋に多くの武士を描く点で他の戸山荘図とは一線を画すのが、「尾羽戸山邸絵巻」(穴八幡神社蔵)や木挽町狩野家九代晴川院養信筆の模本「戸山地取図」(東京国立博物館蔵)である。長羽織、脚半という鷹狩り帰りに相応しい武士の服装から、家斉の御通抜の様子を狩野派の絵師が描いたと推測されている⁽¹⁾。この他にも多くの戸山荘図が現存するが、表現は多岐にわたっており、注文主の多様な意向が窺える。そして中でも重要な画が、先述した谷文晁の戸山荘図である。

寛政十年九月二十八日、戸山荘に招かれた文晁は、庭の景観を写生した。この時の写生図は「戸山山荘図藁」(出光美術館蔵)とされ、翌年五月に全二十七図の清書二巻を提出している。この清書本は現存不明であるが、清書本の稿本と見られているのが「戸山荘図巻稿本」(東京国立博物館蔵)で、「戸山山荘図藁」の浄写稿本といえる。また、「戸山荘図巻稿本」と同一図

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について



挿図10 「戸山庭園図巻」部分



挿図11 「戸山名園図巻」部分



柄の彩色模本が、「戸山荘図」(新宿区立新宿歴史博物館蔵)や先述した「戸山園中図」(個人蔵 挿図8)などである。

ところで、尾張徳川家が既に典信筆「戸山御庭十景」や惟信本を所持していたにもかかわらず、文晁に庭園を描かせたのは狩野派の庭園図とは異なる役割を期待したためであろう。文晁は西洋画の透視遠近法・陰影法を習得し、それを駆使して眼前の風景を実証的に描く「公余探勝図巻」(寛政五年・東京国立博物館蔵)などの真景図を製作している。「公余探勝図巻」をめぐっては、写真のように正確な描写を目標としているわけではなく、基本的には中国絵画を淵源とする「真景図」で、多視点による俯瞰図的描写によって構成されているとする指摘もある¹³⁾。しかし、実際の風景や地形を立体的かつ正確に伝達できる真景図であったのは確かである。そして、文晁はこの新しい風景表現を庭園図にも利用していった。寛政六年頃には松平定信が築地の白河藩下屋敷に建てた浴恩園の庭園図を、同九年には紀伊徳川家中屋敷の西園を写生するなど、分かっているだけで六点もの庭園図を製作している。これらはいずれも本画は現存していないが、一連の戸山荘図や西園の写生図「青山園荘図藁」(出光美術館蔵)、谷文晁画模本「浴恩園図記」(国立国会図書館蔵)から、庭の景観を正確に写した臨場感を伴う庭園図であったのは明らかである。そして、この庭園図の評判が宗睦の耳に届くところとなり、文晁に戸山荘を記録させたのであろう。『栗山文集』収載の「戸山荘図跋」には、寛政十一年冬に戸山荘を見学した柴野栗山(一七三六―一八〇七)が以前見た文晁の戸山荘図の画稿が極めて実景に正確だったと驚嘆し、清書本の稿本に跋文を寄せたと記されている。改めて述べるまでもないが、惟信本の表現とは全く異なる庭園図であり、十九世紀以降主流となったのは、この記録性・実利性を追求した新たな庭園図で



挿図12 狩野安信筆「太田備牧駒籠別荘八景十境詩画卷」部分

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

あった。この「文人たちによって成された新しい「真景図」の「領域」である庭園図については、今橋理子氏によって詳細に論じられている。⁽¹⁴⁾ 尾張徳川家の上屋敷市ヶ谷屋敷の庭園・楽々園にも、やはり透視遠近法などを用いて写実的に描いた宋紫岡(生年未詳〜一八五〇)筆「楽々園四季真景図巻」(名古屋博物館蔵)が残されている。⁽¹⁵⁾ また、先述の文晁画模本「戸山園中図」(挿図8)は奥書「元本宗藩戸山別園景望谷文晁所畫張府蔵也 使泉田模之其為園名之書也 大学頭頼亮之弟千次郎頼融所録矣 于天保乙未冬模子之 芳潤堂」から、芳潤堂すなわち尾張徳川家分家の高須松平家十代義建(一七九一〜一八六二)が泉田に命じて先述の寛政十二年に戸山荘に招かれた松平頼亮の弟頼融所持の文晁画の模本を写させた庭園図であったことが分かる。義達は舶来の鳥を自ら写した「砂糖鳥図」(徳川美術館蔵)を残すなど、外来の文物に関心を持っていた大名である。尾張徳川家周辺でもこのような庭園図が求められていたのである。では、一方の狩野派の庭園図には何が求められていたのだろうか。

②庭園の名所化

十九世紀に全盛期を迎えた庭園図であったが、その製作は大名庭園の造営が盛んになった十七世紀後半より行われていたと考えられる。中橋狩野家初代安信(一六一三〜一八五筆)「太田備牧駒籠別荘八景十境詩画卷」(文京ふるさと歴史館蔵 挿図12)、木挽町狩野家二代常信(一六三六〜一七二三)・同家三代周信(一六六〇〜一七二八)・浜町狩野家初代岑信(一六六二〜一七〇八)筆「六義園図」(柳沢文庫蔵)は、現存する庭園図の中では最も早い作例で、庭園図の成立は開幕当初より大名に仕えた狩野派によって行われていたであろう。そして、当初より庭園図に求められた重要な役割の一つが、庭園

の「名所化」であった。

今橋氏は、自らの権力と文化人としての資質を具現化して知らしめず装置であった庭園を大名が絵画化したのは、物理的には掌握不可能な巨大な庭園空間を文字通り掌中に収めるために、必然的に選択された縮小化の結果であったと想定された。むろん、ただ掌握して傍らに置くのではない。今橋氏も指摘される通り、大名は権力を誇示する庭園を「名園」・「名所」として価値を高める必要があった。そのための手段の一つとして絵画化が行われた。本来、名所は開かれた場所であり、人々の感動を誘い歌に詠まれ、文学化・絵画化されて定着していく。しかし、閉ざされた場所である大名の庭は、積極的に人が招かれ、和歌や詩・絵画・見聞記で庭園の様子が広まることで名園・名所になっていったのである。これに最も成功し、人々の羨望の的となったのが戸山荘である。先述した如く、多く作られた見聞記や絵図は次々と筆写されており、天下一の名園の記録は史料の数でも他の大名庭園を圧倒している。庭園図に写された聞きしに勝る美景、見聞記に記される茶室に飾られた名宝の数々は、御三家筆頭の格の高さを知らしめ、その名を世に轟かせた。さらに戸山荘から見ると富士は江戸百富士に選ばれ、江戸後期になると戸山荘は川柳にも詠まれ、人々の憧れの「御庭」になったのである。¹⁶尾張徳川家以外の第三者によって次々と庭園図や記録が残されているのも、珍しい特色である。

戸山荘以外では、柳沢吉保が文学趣味を投影して造園した六義園も、絵画や和歌によって名園化が図られた庭園の一つである。宝永三年（二七〇六）、柳沢吉保は靈元上皇に六義園図を献上し、靈元上皇はこの画から名所十二境八景を勅撰し、公卿たちに詠じさせた歌を吉保に贈った。吉保が七年もの歳月をかけて造った庭園は上皇の勅撰によって正しく名園

となり、作庭者である吉保は政治家のみならず、一流の文化人としても、声望をほしきままにした。そして、この時の六義園図が、常信・周信・岑信筆「六義園図」であったと想定されている。¹⁷さらに、この「六義園図」は柳沢文庫本が原本とされているが、国立国会図書館本・静嘉堂文庫本・東京国立博物館本など、数点が現存しているという。大名庭園が名園となる過程で狩野派の庭園図が利用され、さらにその模本によって上皇の愛でた名園の姿が広められていった。

③狩野派の庭園図

恐らく名所化という役割が期待されていたのは、狩野派のみならず、園主の命で製作された多くの庭園図も同じである。文晁の庭園図が多くの模本を生み出し、庭園の姿を広めていったのが何よりもそれを物語っている。しかし、名所化を一つの目的とした当初の狩野派の庭園図は、西洋合理主義に基づく写実的表現が未だ殆ど流入していなかった時代とはいえ、惟信本と同じく実景の再現性は乏しく、またそれを目的としていなかったように思われる。これは文字通り名所絵的性格が強いため、狩野派庭園図の特徴となった。名所絵とは詩歌や物語などの題材にもなった著名な土地や景観を描くが、名所の持つ風趣を捉えることが第一とされた。つまり、名所を表す景物や建造物などを描きながらも、景観を省略し再構成し理想的な姿で表現できた。特に、狩野派や土佐派ではこの傾向が顕著である。このような名所絵の享受の在り方を物語るのが、大和吉野の景を描いた狩野常信筆「吉野図屏風」(徳川美術館蔵 挿図13)である。吉野図とされながらも、画上の建造物などは近世前期から同時代までの吉野図や絵地図に描かれたそれと類似しておらず、本当に吉野図として描かれたかは不明であ

る。それでもなお、鑑賞者たちは桜の咲き乱れる山里の風趣を、桜の名所吉野の景と重ね合わせ、江戸時代から吉野園として成立し鑑賞されてきたのである。⁽¹⁸⁾

江戸狩野派の初期の庭園図といえる安信筆「太田備牧駒籠別荘八景十境詩画卷」は、瀟湘八景図に擬えた前半の八景図を、最小限の景物を柔らかな墨描と淡彩を用いて、その湿潤な空気をも捉えようと描く。後半の十境図は庭園の地形の特徴を捉えて描かれるが、基本的には景観はデフォルメされ、各名所の景物を象徴的に描く。実景の再現性よりも、詩情豊かな庭園の風趣をよく表しているようである。常信・周信・岑信筆「六義園図巻」も同様である。そして、実景とは異なるこの装飾・改変の部分に、注文主の意向や庭園の理想像が色濃く流れ込むのである。例えば、「六義園図巻」は、狩野派が描きながらもやまと絵的描法によって描かれていると指摘され、それは和歌の思想に基づいて造園された六義園の性格、風趣を何よりも大事にして写した結果であったという。⁽¹⁹⁾確かに洲浜や類型的な楕円型を連ねた山並みなど、実景よりもやまと絵的な絵画表現が優先されている。「六義園図巻」が献上本であり、吉保が絵画を通じて和歌の思想に裏付けされた庭の姿を霊元上皇に伝えようとしたのであれば、この画法の選択は必然であったろう。安信の庭園図が水墨画法を多用しているのも、林鶯峰（一六一八〜八〇）作の詩を林梅洞（一六四三〜六六）が記した詩巻と共に作られていることと無関係ではないであろう。

では、惟信本に写し出された戸山荘は、どのような表現で庭園の性格を捉えているのだろうか。惟信本と同時期、宗睦は細井平洲に「戸山荘二十五景」を選ばせ、新たな戸山荘の名所づくりを行っていた。そして、「戸山荘二十五景」には、至る所に桃源郷など隠逸嗜好が読み取れると既

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について



挿図13 狩野常信筆「吉野園屏風」

に指摘されている。⁽²⁰⁾漢詩による名所づくりは、文人の理想的景観を戸山莊の名所に仮託するためであったのであろう。この視点から惟信本を読み解くと、最も興味深いのは第一図大原である。画面中央には農家や田が描かれ、閑やかな農村の姿が浮かび上がっている。田舎屋や田園風景は、支配者が農民の苦勞を知るための教戒的性格や、野趣を楽しむためのみならず、陶淵明の帰去来などにある隱遁嗜好、田園志向の表れでもあり、多くの大名庭園に取り込まれた。⁽²¹⁾ここで重要なのは、文晁の戸山莊図をはじめ、他の庭園図や地図の大原に田園農村風景の描写はなく、見聞記を見渡しても芝が広がる光景が記録され、農村の風景に言及する史料がないことである。すなわち、大原における田園風景は、惟信本で追加された風景である。次に第二図では絵巻を少しずつ広げていくと、竹林の奥深くに門が現れる。その門をくぐるわけではないが、さらに進むと春から夏の植物が同時に咲く超現実的世界に辿りつくという桃源郷の演出がされている。第三図や第六図でも、人里離れた湖水の畔や山奥の隠里などの隱逸の風情を醸し出している。大名庭園は元々その地にあった地形や自然を利用しながらも、庭園として整備された人工景である。したがって、庭園図はどんなに美しい自然を描こうが、整えられた人工の自然の姿まで写し取ってしまふ。しかし、惟信本は第一・三・六図のように極力これを排除して、本来の自然の中で隱逸を楽しむかの如き趣がある。第八図の弁天堂でも、本来は御泉水に浮かぶ開けた場所にあるが、惟信本では山中の溪流を伝いようやく山深き所に鎮座する弁天堂に至るかの如き、実景とはかけ離れた描写になっている。

また、全体的に霞と金霞が濃く立ち込め、桃源郷のような幻想的な趣であるのも、明らかに前期狩野派の庭園図とは異なるのである。惟信本は確

かに隱逸嗜好を反映するために、実際の景観を構成し直した図といえる。ただし、大名庭園に理想郷や隱逸嗜好が反映されるのは戸山莊だけではなく、惟信本の表現が戸山莊図のみに用意されたかは慎重にならねばなるまい。つまり、惟信が他の大名庭園図を製作していれば、同様に描いた可能性は否定できない。いずれにせよ、狩野派は庭園のそのままの景観を映し出すことよりも、景観を理想像に託して庭園図を描いたのである。⁽²²⁾

では、そもそも戸山莊はどのような思想で造園されたのであろうか。戸山莊の創建当時の記録は不足しており、経緯は定かではないが、背景に三代將軍家光の長女で尾張徳川家二代光友の正室千代姫の存在が示唆されている。⁽²³⁾寛文八年に祖心尼が土地を譲渡したのは千代姫に対してであった。

家光の乳母である春日局の後に、大奥で権勢を誇った祖心尼は、孫娘(お振の方)を家光の側室にして待望の子供(千代姫)をもうけさせている。つまり、千代姫の曾祖母にあたる。同十一年に幕府より約八万五千坪もの土地を与えられたのも千代姫に対してである。この点から、戸山莊成立の背景には千代姫を中心とした女系三代の影が秘められていると考えられているのである。虚構の宿場町「御町屋」が造られた理由は定かではないが、柳沢吉保が五代將軍綱吉の長女鶴姫をはじめて六義園を迎える際、町屋や民家などを再現して、姫君に通常立ち入ることのできない虚構の浮世を楽しませたのが想起させられる。加えて、庭園内の弁財天を安置した時、当主光友自ら御和巾をかけ、その後は閉ざされたという話は、女性の神である弁財天に地母神的役割が託されていたと指摘されている。⁽²⁴⁾興味深いのが、惟信本の末尾にこの弁天堂が選ばれていることである。弁天堂がわざわざ冬の景勝地として巻末を飾ったのは、戸山莊内で重要な名所と考えられていたためであろう。さらに、惟信本が御泉水を中核とする名所によつ

て構成されているのも、水の神である弁財天の性格と重なるのである。²⁵ むろん、庭の中心となる池の周囲に園路を巡らせて庭を鑑賞する池泉回遊式庭園では、その絵画化も水景を中心に行われるのは必然という反論もできよう。掛軸装の庭園図では、西湖図のように中心に池を描き周囲に名所を描き巡らす図も多い。しかし、まず戸山荘では園内の至るところにある名所のうち、御泉水周辺の名所は一部である。「戸山荘二十五景」において御泉水に関する名所は半分以下であり、選定も順番も御泉水を中心としていない。さらに、見聞記や順路の記された地図を見ても、戸山荘は御泉水を中心に鑑賞されていたわけではない。絵画でも、惟信本以外に御泉水の名所を巡る戸山荘図はなく、尾張徳川家の市ヶ谷屋敷の庭を描く宋紫岡筆「楽々園四季真景図巻」では「玉蓮池」は一部に描かれるのみである。尾張徳川家が回遊式庭園の性格に随って、単に池を中心とする庭園図を求めていたと捉えるのが果たして適切であろうか。当時の鑑賞方法に併せて庭園図の構成を読み解く必要がある。惟信本の弁天堂には松と梅のような樹木が描かれるが、本来は「戸山御庭之図」(徳川林政史研究所蔵)などの絵地図、文晁筆「戸山山荘図藁」や「戸山園中図」などを見ても²⁶彩雲塘から弁天堂にかけては百日紅が群生している。弁天堂を傍花橋や錦明山のように四季に従い選んだのであれば、百日紅が満開の夏から秋にかけての景観として描かれるはずである。しかし、惟信本では大原と弁天堂のみ、梅や雪という季節を表象する景物をわざわざ描き足して、冬の景観に仕立て直し、巻頭と巻末に当て嵌めているのである。これは回遊式庭園の性格では説明できない。さらに言えば、惟信本の多くは一図の中に複数の名所を描くが、御町屋のすぐ東にあった弁天堂を第五図の中に描かずに、独立した一図にしている。

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

信仰する神仏を祀る大名庭園は多いが、大名庭園と信仰に関する問題については、あまり語られてこなかった。²⁶ 惟信本が信仰的性格をどこまで表していたかについては、今後さらに考察を深めたい。最後に惟信がこの庭園図で行った試みを細かくみていき、惟信本の特色を示しておこう。

四 「戸山荘八景図巻」の絵画表現の特質

惟信本の製作年は先述の通り、天明元年から寛政四年までと分かる。年齢的にも正しく画技が成熟していく過程の中で製作されていたであろう。惟信の画業の考察は殆ど行われていないが、ひとまず本稿では惟信本の様式について指摘しておこう。

まずは画法に注目する。土坡や山、樹木など自然景物のモチーフは基本的に筆を面的に用いて、スケッチのように柔らかい筆致で描出している。やまと絵や漢画技法といった描法に拘泥せずに、のびやかに活き活きと描こうとする絵師の思惑が窺える。また、彩色法は主体である淡墨の上に水彩画のように水をたっぷり含ませた淡い色を重ねている。柔らかな墨と彩色の調和によって繊細な画風が生み出されている。

モチーフ以外での用墨法も惟信本では特徴的である。第八図(図4)では、木々の周囲に薄墨を刷き余白で積雪を表現する。刷いた墨には霧のように斑を作って、しんしんと雪が降り陽光が閉ざされた薄暗い様子が表され、同時に陰影のように奥行を生み出している。第六図(図3)でも木々の間に薄墨を刷いて、木が生い茂る様子を表し、画に厚みをもたらしている。また、惟信は淡墨を金泥と共に用いることで、墨をより表情豊かにしている。第一図や第三図では淡墨を霞のように刷き、その上から金泥を薄

く重ねることで、単なる金霞ではなくほのかに明るい夜を表している。特に、第三図では画面中央、靄のように金泥をさらに薄く伸ばして漂わせることで、全体が闇に包まれながらも月光が霞を照らし出しているような幻想的情景を見事に描出する。

次に、惟信本の特色でもある細やかな自然表現を指摘しておく。まず、第二図(挿図14)の傍花橋のすぐ上には、水面に映った樹木が薄く描かれている。自然風物が水面に映る図は、狩野安信筆「猿猴図」(土佐山内家宝物資料館蔵)や土佐光起筆「水辺白菊図」(三井記念美術館蔵)などがある。江戸前期から行われていた表現であるが、名所図などの風景の添景として用いられるのは狩野派では非常に珍しい。また、第五図(図5)の湖面に映る月では、水面に金泥で短い横線を引いて月光の反射を表す。そして、その短線を水面の月から左上へと水平に重ねて伸ばしていく表現は、波の高低によつて月光が途絶えながら直線に伸びる現実の自然現象を写しているようでもある。第六図(挿図15・図3)の紅葉の舞う表現も見事である。近景に舞う紅葉に対して、遠景では小さい紅葉が舞い、次第に風で遠くへと運ばれ遂には墨のみで描かれ、まるで靄の中に消えていくような効果を生んでいる。また、樹木でも霞で隠れる所は水をたっぷりも含んだ薄墨で暈し、霞から顔を出した上方の幹や枝は彩色して描き分けている(挿図16)。第八図(挿図17)の弁天堂では、川に流れる楓が墨のみで描かれ、水中に漂う葉を表わす。他にも、流れる途中で岩に引掛り停まった枝など些細な自然が描写される(挿図18)。同じく第八図(挿図19)では、画中の至る所に胡粉を飛ばして雪の粒が表されている。この描写は中世絵巻などにも見られるが、惟信本では雪を被った樹木に重ねるように大きな雪の粒を描く。そして、その大粒の雪と重ねる部分のみ、幹と枝を彩色しているのである。こ

れは、積もった雪が重みで落ちて枝と幹が露出した、ちょうどその一瞬を表しているのである。このように惟信本には絵画表現では珍しいが、現実の自然界では至る所で起きている極く日常的な現象が、さりげなく散りばめられている。このような描写が江戸狩野派で行われていることに、正直



挿図16 同右 第六図 錦明山 部分



挿図14 惟信本 第二図 傍花橋 部分



挿図15 同上 第六図 錦明山 部分



挿図17 惟信本 第八図 弁天堂 部分



挿図18 同上 第八図 弁天堂 部分



挿図19 同上 第八図 弁天堂 部分

大きな驚きを禁じ得ない。そして、惟信のこの細やかな演出に気付いた時、第七図(挿図20)の松の根を境に一方の土坡のみに薄墨を刷いているのを影と解するのは決して過剰な解釈ではないように思えてくる。さらに、第三図(挿図21)の画面上部森林では、背の高い濃彩の松の間の松が次第に低く薄くなっていくのは、伝統的なやまと絵の遠近表現とは異なる。

最後に、惟信本では移り変わりゆく時間までも細かな自然描写で視覚化されていることを挙げておこう。第八図では、前半は雪景の中にも紅葉や色づいた蔦が描かれるが、後半では白化粧を施した真っ白な景が広がる。雪景の川の中に紅葉が流れる表現も珍しく、秋の名残を残しながら次第に

冬へと進む季節を一図の中で表している。画面右の橋では雪が半分ほど積もるのに対し、左の橋では全体に積もっているのも季節の進行を視覚化している。全体の構成では第五図が秋の訪れ、第六図の眩いばかりの清秋の紅葉から、第七図では途端に雪景にならず、冬へと向かう図を挿し込んで、ゆっくりと時間の流れる演出が行われている。

惟信本と同じく法眼時代の「富士十二ヶ月図」(静岡県立美術館蔵)も季節・時候の異なる十二通りの富士を見事に描き分けている。また、惟信本第六図両臨堂の山裾に湧き上がる実感のこもった濃厚な雲煙表現は、「石橋山・江島・箱根」(東京国立博物館蔵)などでも注目されてきた。しかし、



挿図20 惟信本 第七図 臥龍溪 部分



挿図21 同上 第三図 御泉水 部分

これらの作品以上に、惟信本では細かい自然描写が積極的に行われているのである。惟信が大名庭園図という格別な画題に挑むにあたり、刻々と変化する自然の表情と美しさを捉えることで、その期待に応えようと用いた新たな表現であったのであろう。⁽²⁷⁾それは、客観的写実表現を取り込んでいく真景図への対抗であったのかもしれない。そして、ここまでの自然描写は後の狩野派の現存作例には未だ確認できていない。惟信が、どのようにしてこのような表現を吸収してきたのかなど、惟信様式含め別稿で改めて考察したいが、例えば第六図に見られるもくもくと湧き上がるような雲烟表現は、父典信にその萌芽が認められる。

結 語

江戸時代、眩しいほどに輝きを放っていた戸山荘は、東の間の夢に漂っていたように、江戸の終焉とともに姿を失っていく。安政二年（一八五五）の大地震以降には、台風や火災などの度重なる災害で大きな被害を受けた。江戸開城後、戸山荘は徳川宗家に譲られたが、その姿を留めずにもなく陸軍用地となった。そして、軍事施設などの建設により、遂にはその面影はなくなってしまう。しかし、惟信本をはじめ、多くの戸山荘図が我々の眼前に天下一の大名庭園の姿を呼び起こしてくれる。それは写真のような正確な景観の復元ではなく、絵師の感じた、あるいは絵師に求められた姿で現れる。イメージから紡ぎ出された庭園像は、多角度から厚みをもって浮かび上がり、実景以上に我々に庭園のあるべき姿、あろうとした姿を教えてくれるのである。これこそ、まさに狩野派に求められていた庭園図の役割の一端である。戸山荘を見たことのない当時の人々も同様に、



挿図22 今村養寿筆「尾張侯上第園池図」

庭園図の理想化されたイメージの中で想いを馳せ、庭の景観を楽しんでいたであろう。

惟信本を含む狩野派庭園図は一端にすぎないが、大名に仕えその成立に関わった絵師たちの庭園図と考えると、最も看過できない作品群といっても過言ではないだろう。本稿では考察できなかったが、惟信の弟子で寛政五年（一八九三）に尾張徳川家の御抱絵師となった今村養寿筆（生年未詳）（一八〇八）も戸山莊を描いている。その養寿筆「尾張侯上第園池図」（国立国会図書館蔵 挿図22）は、市ヶ谷屋敷の楽々園と戸山莊が描かれているとい⁽²⁸⁾う。掛幅形式では惟信筆「戸山別荘両臨堂之景」（江戸東京博物館蔵）や惟信の息子木挽町狩野家八代狩野栄信の弟子菊田伊洲（一七九一〜一八五二）筆「江戸藩邸芝口上屋敷庭園図」（仙台市博物館蔵）などがあり、狩野派の庭園図といっても一括りにできないほどに多様である。これらがどのように大名庭園を絵画化しているかを明らかにすることで、さらに惟信本の位置付けが明確になるであろう。⁽²⁹⁾

註

（1）「戸山御庭之図」（徳川林政史研究所蔵）は、名所に貼られた付箋が天明八年に選ばれた「戸山莊二十五景」の雅名になっていること、享和三年（一八〇三）の火災で焼失した人麿堂などが描かれていることから惟信本と近い時代の姿を示していると考えられる。ただし、人麿堂などは後に再建されているため、景観年代は下る可能性もある。

作品解説No.50「戸山御庭之図」（徳川將軍の御成）徳川美術館 平成二十四年十月）一六二頁。

（2）戸山莊図は、図によって建物や地形、植物などの自然景物に相違がある。これは描かれた時期あるいは方角によっても異なるが、観覧者が記憶を頼りに描いていること、自身のスケッチを元に他の絵師に描かせたために間違いが生ま

れていると推測する。惟信本と同時期に描かれた図を見ても、傍花橋に藤棚を描く図と描かない図が混在する。

- (3) 小寺武久「尾張藩江戸下屋敷の謎 虚構の町をもつ大名庭園」中央公論社 平成元年十二月 七〇頁。
- (4) 本論文中の「戸山の春」の文章は、徳川美術館蔵の写本からの引用である。
- (5) 戸山荘の歴史については、以下に詳しい。
 - ・前掲註(3)小寺氏単行本。
 - ・「尾張徳川家戸山屋敷への招待」新宿区教育委員会 平成四年七月。
 - ・「江戸のワンダーランド 大名庭園」徳川美術館 平成十六年十一月。
 - ・榎木真「発掘調査からみた戸山荘」(「徳川御三家 江戸屋敷発掘物語」尾張徳川家への誘い) 新宿歴史博物館 平成十八年十月。
 - ・針ヶ谷鐘吉「庭園襍記」西ヶ原刊行会 昭和十三年九月。
- (7) 家斉の戸山荘への御通抜については、以下に詳しい。
 - ・佐藤豊三「將軍家斉の戸山屋敷「御通抜」について」(「金鯢叢書」第二十一輯 財団法人徳川黎明会 平成五年九月)。
 - ・原史彦「尾張徳川家の御成」(「徳川將軍の御成」徳川美術館 平成二十四年十月)。
- (8) 『東京市史稿 遊園編第三』東京市役所 昭和四年十月 掲載。見聞記には題名が付されていないため、仮称として『家慶公御成記』という名が用いられている。前掲註(3)小寺氏単行本 四〇・四一頁。
- (9) 惟信本が「戸山図記」と同じく、山里を背景に両臨堂を描いたと考えるのは難しい。惟信本では両臨堂と山の合間を霞で隠しているが、霞の中にも淡彩で樹木を描き両臨堂と山は陸続きになっている。明らかに惟信は、山と両臨堂の間に御泉水が入ることを想定して描いてはいない。
- (10) 前掲註(8)『東京市史稿 遊園編第三』八八九頁。引用した本文も同書に拠る。
- (11) 前掲註(3)小寺氏単行本 四四・四六頁。この戸山荘図の模本の画風は確かに狩野派風であり、寛政五年の家斉御通抜時の様子とすれば原本の筆者は惟信と考えられるが、寛政九年の御通抜に随行した牧野成著は、後に安藤梅峯なる

狩野梅笑國信の門人に戸山荘の図を描かせているように、惟信以外の狩野派絵師も戸山荘図を描いている。

- (12) 榎原悟「谷文晁筆 青山園荘図巻・戸山荘図巻」(「國華」一一四八号 國華社 平成三年七月)。
- (13) 作品解説No.72「公余探勝図」(『生誕250周年 谷文晁』サントリ美術館 平成二十五年七月) 二二二頁。
- (14) 今橋理子「旅する庭―大名庭園(画)と(紀行)」(『is』七七号 ポーラ文化研究会 平成九年三月)。
- (15) 同「江戸時代(庭園画) 研究序説」(『学習院女子大学紀要』創刊号 平成十一年三月)。
- (16) 同「江戸絵画と文学(描写)と(ことば)の江戸文化史」東京大学出版会 平成十一年十月。
- (17) 竹内美砂子「尾張藩御絵師と庭園図」(『名古屋博物館 研究紀要』第一四巻 平成三年三月)。
- (18) 李偉「尾張藩戸山荘の眺望に関する研究」(『日本研究』第三四集 国際日本文化研究センター 平成十九年三月) 二二二頁。
- (19) 前掲註(14)今橋氏単行本 一七四―一八五頁。
- (20) 「吉野図屏風」は、惟信本も記載される『東京廻 御側御道具類一巻』に「式枚折御屏風 吉野之絵 老双 常信筆」、狩野養信晴川院筆「公用日記」文政五年十月十九日条に「式枚折御屏風 吉野詣之 養朴筆」とあり、江戸時代から大和吉野の景を描いた二曲一双屏風として認識されていたと分かる。
- (21) 前掲註(16)李偉氏論文 一四四頁。
- (22) 前掲註(3)小寺氏単行本 二二九頁。
- (23) 文晁の弟子星野文良「浴恩園真景図巻」(天理大学附属天理図書館蔵)は実景に基づいているにもかかわらず、一図の中に四季様々な花を描き、霞で風景の一部を隠しながら構成するなど、理想的景観の描出や省略が行われている。しかし、やはり写実を主眼とした画であり、実景を大きく改変できた狩野派の庭園図とは性格が大きく異なる。また、内藤正人氏によって六義園を舞台とした

図であることが指摘された勝川春章（一七二六～九二）「美人鑑賞図」[出光美術館蔵]では、実景を繋ぎ合せながら蓬萊のイメージを増幅させていると指摘される（内藤正人「美人鑑賞図」の成立―浮世絵と大名パトロンをめぐる考察」『出光美術館研究紀要』第十号 平成十六年十二月）。

(23) 前掲註(3) 小寺氏単行本 一四〇～一八頁。小寺武久「戸山荘について」[尾張徳川家戸山屋敷への招待] 新宿区教育委員会 平成四年七月 四二頁。

(24) 前掲註(3) 小寺氏単行本 一七頁。

(25) 第三図のみ、具体的な名所が分からなかったが、水辺にひっそりと建つ田舎屋の趣は、御泉水と繋がる濯纓川を南に辿ると到る清水在郷家と様子が似る。「尾陽公和田戸山御仮山図」では清水在郷家の前を「泉水」と記し、また「戸

山庭園図巻」[挿図10]では弁天堂の隣に清水在郷家が描かれている。惟信は清水在郷家を御泉水の名所の一つと認識して描いた可能性もある。

(26) 神原邦男『大名庭園の利用の研究―岡山後楽園と藩主の利用』吉備人出版 平成十五年六月 四二五～四六一頁。

(27) 惟信本の描写は、各図によって偏りがある。惟信本は第二・四図の柳の全く異なる描き方からも分かる通り、惟信を中心に複数の絵師が分担で製作していると考えられる。そして、特に自然描写が細かい第二・三・六・八図は筆も冴えており、惟信が描いたと見做せよう。ただし、全図を通して自然の表現豊かな構成は、惟信の特徴をよく示している。

(28) 第三巻第一紙に「養寿齋」朱文方印が捺され、第三巻末に「此巻筆者養壽齋 惟完狩楚采川法眼門人而尾張藩畫工云明治十七年七月録川崎千虎語醉園識」と

記される。「采川法眼門人」とあるが、「養壽齋惟完」から「養川惟信」の弟子で名を惟寛といった今村養寿と分かる。この絵巻については以下で取り上げられている。

・「大名屋敷 儀式・文化・生活のすがた―」新宿歴史博物館 平成五年十月。

・前掲註(15) 竹内氏論文。

(29) 本来、これらの作品も考察に含め、惟信本の特質を明らかにすべきであるが、実見していないこと、さらに描かれた景観から本当に戸山荘を描いているのかなど、未だ解決できていない疑問が残っているため、本稿では紹介するにとどめた。

〔付記〕 本稿の写真の掲載等につきましては、国立国会図書館・文京ふるさと歴史館・個人の御所蔵家より、挿図3の描き起こし図の掲載につきましては、名古屋市博物館より格別の御高配を賜りました。ここに記して深謝いたします。

(美術館 学藝員)

〔挿図所蔵一覧〕

挿図6 徳川林政史研究所蔵

挿図8 個人蔵

挿図9・22 国立国会図書館蔵

挿図12 文京ふるさと歴史館蔵

(右記以外はすべて徳川美術館蔵)

金 統 叢 書 第四十三輯 [年一回刊行]

— 史学美術史論文集 —

平成二十八年 三月 三十日 編集
平成二十八年 三月 三十日 印刷・発行

編集者

竹 内 義 誠
徳 川 崇

発行者

〒 171 0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
公益財団法人 徳川黎明会
電話 (395) 〇一七番(代)

〒 171 0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
徳川林政史研究所
電話 (395) 〇一七番(代)

〒 461 0023 名古屋市東区徳川町一〇一七
徳川美術館

電話 (935) 六二六二番(代)

制作所

〒 605 0089 京都市東山区元町三五五
株式会社 思文閣出版
電話 (533) 六八六〇番(代)

印刷所

〒 600 8805 京都市下京区中堂寺鍵田町二
株式会社 同朋舎
電話 (361) 九二二番(代)