

尾張家麴町屋敷御成御殿の障壁画について

——元禄期の江戸狩野派の動向——

薄 田 大 輔

緒 言

一 御成御殿障壁画の概要

二 元禄期までの狩野派の動向

(一) 狩野御三家

(二) その他の狩野家

三 御成御殿障壁画について

(一) 画題

(二) 金の加飾

結 語

緒 言

城郭や大名屋敷など、武家の殿舎を飾った狩野派の障壁画は、天災や取り壊し、戦争によって灰燼に帰したため、現存作例は二条城や名古屋城障壁画群などごく僅かである。しかし、幸いにして一部の障壁画は下絵や粉

尾張家麴町屋敷御成御殿の障壁画について

本、記録が現存しており、往時の姿が想像できる。

本稿では、元禄十一年（二六九八）三月十八日の五代將軍綱吉（二六四六～一七〇九）による尾張家麴町屋敷への御成に際し建てられた麴町屋敷御成御殿（以下、「御成御殿」と略称）の障壁画について一考を加える。麴町屋敷は、寛永十四年（一六三七）に尾張家二代光友（一六二五～一七〇〇）と三代將軍家光の長女千代姫（一六三七～九八）との婚礼が内定した際に拝領した屋敷で、現在の東京都千代田区の上智大学敷地内に位置した。寛文六年（一六六六）には綱義（後の三代綱誠・一六五三～九九）の御殿が造営され、上屋敷の控屋敷に位置づけられた。綱吉の御成を迎えるという重要な役割を果たした御成御殿は、正徳三年（一七一三）に大破を理由に取り払われており、公式に使用されたのは綱吉の御成一回限りであった。⁽¹⁾

御成御殿の内部に飾られた狩野派の襖絵は、いずれも所在不明だが、「御成御殿御座敷并杉戸絵之絵割」〔以下「絵割」と略称、徳川林政史研究所蔵をはじめとする諸資料によって絵師や画題が判明する。これらは既に佐藤豊三氏によって紹介され、平成二十四年（二〇一二）秋には徳川美術館・名古屋

屋市蓬左文庫にて開催された「徳川将軍の御成」展で関連資料が公開された。⁽³⁾ただし、御成御殿には襖絵以外にも同派の杉戸絵・衝立・屏風が用意され、当日は画帖や掛軸も飾られた。本稿では御成御殿の画事から、まずは江戸狩野派の元禄期の動向と体制を探ってみたい。江戸狩野派の祖に位置づけられる狩野探幽（一六〇二～七四）亡き後の元禄・宝永期（一六八八～一七二一）は、後述するように一部の狩野家に屋敷が下賜され、扶持が統一されるなど、同派の体制変革期といえるが、資料や現存作例の不足から研究は進んでいない。そのため御成御殿の画事は、極めて貴重な考察材料といえる。また、「絵割」には画題や絵師のみならず、簡易ながら金の加飾についても記載されており、そこから御成御殿の絵画的特質、そして狩野派の障壁画形式の変化へと考察を広げる。

一 御成御殿障壁画の概要

麴町屋敷御成に関する尾張家旧蔵の記録は、次の通りである。

- ・ 近年御成之記（名古屋市蓬左文庫蔵／江戸時代 十八世紀）
- ・ 綱吉公綱誠公麴町亭御成略記（徳川林政史研究所蔵／江戸時代 十七世紀）
- ・ 御成御用ニ関スル留帳 八冊（徳川林政史研究所蔵／江戸時代 十七～十八世紀）

- 第一冊 御成御用相勤候江戸尾州諸職人 初メ四件
 - 第二冊 御成御殿御座敷并杉戸絵之絵割（資料一）
 - 第三冊 殿様 右兵衛督様 摂津守様 出雲守様 但馬守様 稲姫様
- 御内証ハ御献上之御道具

第四冊 御成御殿御役人衆休所江出ル御道具 御居宅御馳走所之席江

出ル御道具

第五冊 御茶道方江拵相渡御道具

第六冊 御休息之間ニ御飭置直ニ御献上之御道具 御手土産ニ被遊候

様ニ御献上之御道具

第七冊 御成書院御床御筆御懸物之前ニ御飭外数件（資料二）

第八冊 御成御殿御役人衆休所へ出ル御道具席付 御居宅御馳走所江

出ル御道具席付 御広間方ハ出ル御道具共

・ 公儀ハ出候御規式書（徳川林政史研究所蔵／江戸時代）

・ 御成御殿御床御棚御飾之図（名古屋市蓬左文庫蔵／江戸時代 十九世紀）

・ 御成御殿絵図（名古屋市蓬左文庫蔵／江戸時代 十七世紀（挿図1～14））

この他、「事蹟録」「御日記」（共に徳川林政史研究所蔵）『編年大略』『鸚鵡籠中記』『尾藩世記』『金府紀較抄』などにも記事が載る。御成の内容は、既に佐藤氏により報告されているので、本稿では簡潔に紹介する。

御成準備

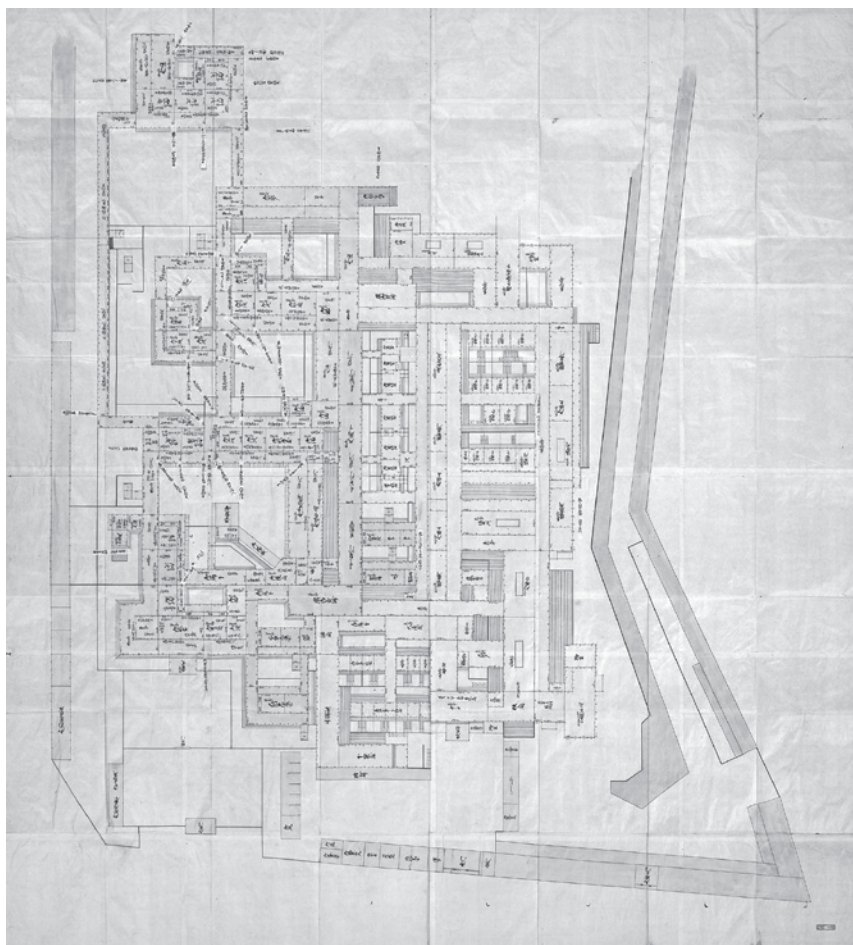
元禄十年 七月 十七日 綱吉から老中土屋政直へ、御成の意向が伝えられる。

十八日 尾張家三代綱誠登城。来春に御成が行われると申し渡される。

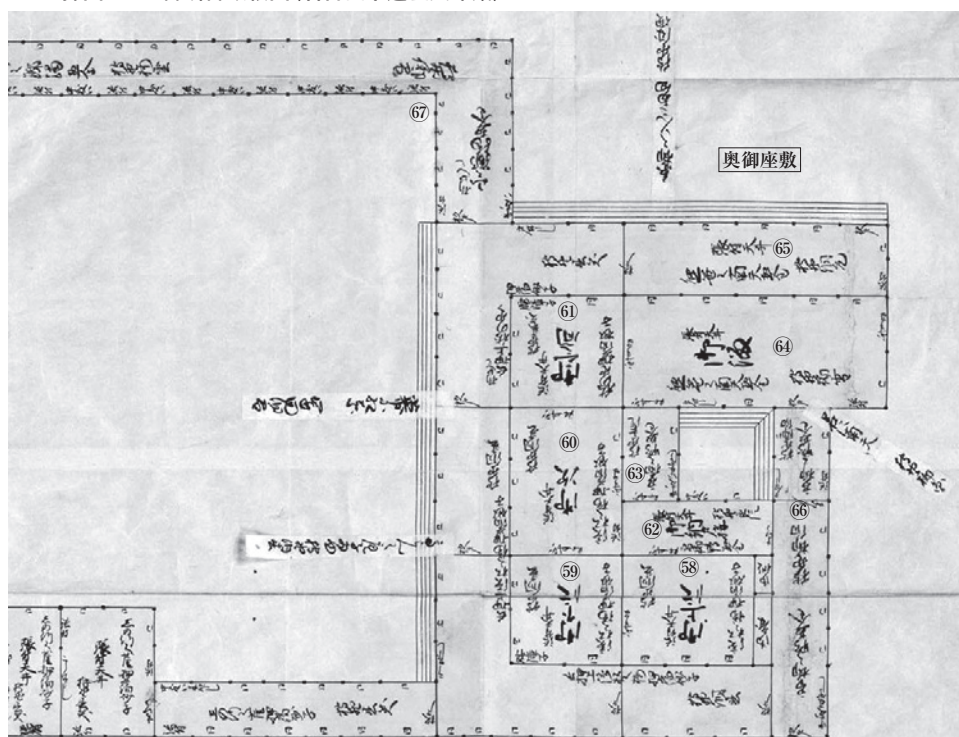
二十一日 御成の場所が麴町屋敷に決定。

八月 二日 麴町九丁目十丁目片町を添地として下賜。

四日 造宮担当者が選任される。

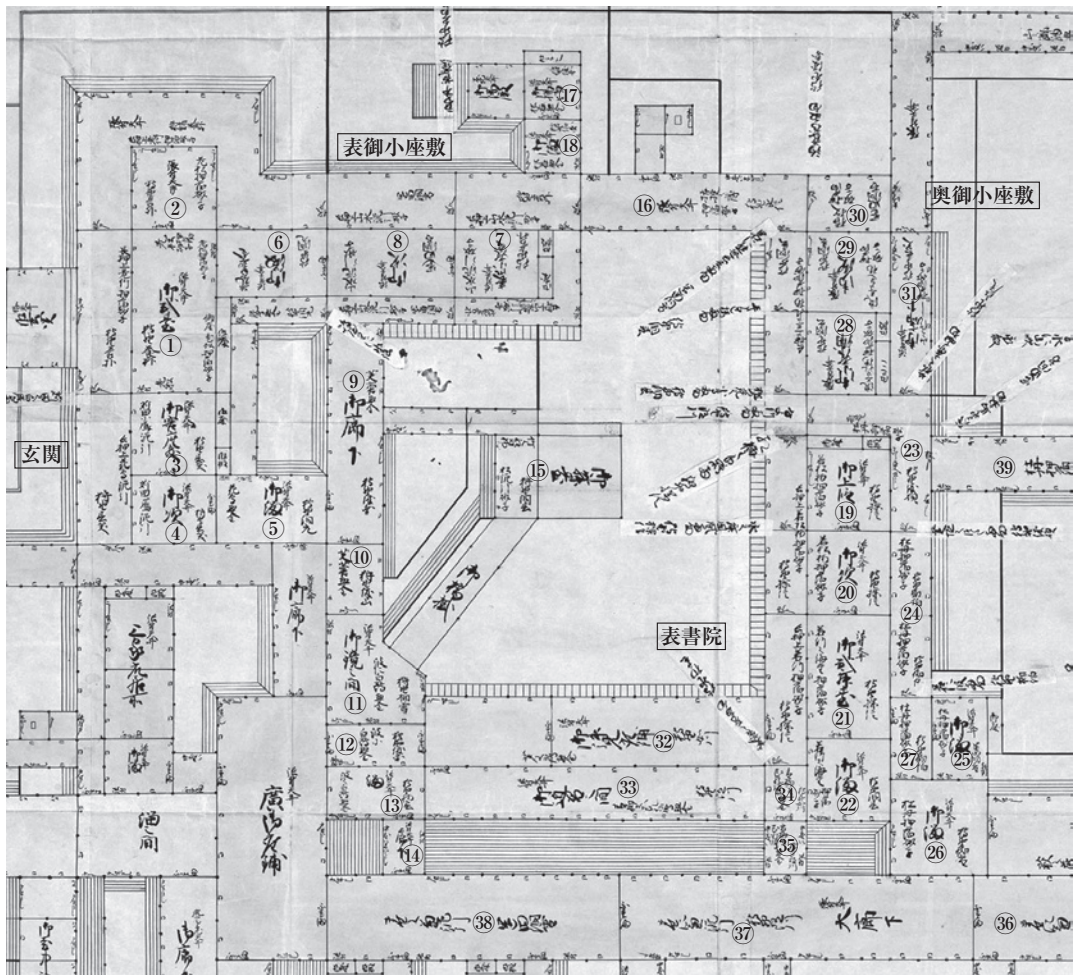


挿図1-1 御成御殿絵図(名古屋市蓬左文庫蔵)



挿図1-4 奥御座敷

殿舎の名称と○囲みの数字は筆者による。



挿図1-2 玄関・表御小座敷・表書院・奥御小座敷

殿舎の名称と○囲みの数字は筆者による。

二十一日 斧始。

九月二十九日 御成書院が上棟。

元禄十一年一月 上水引き入れが完了。

三月一・二日 老中柳沢保明らが御殿を検分。

御成当日の次第

辰の下刻に綱吉が江戸城を出立、麴町屋敷に到着。

玄関

五卿(尾張家綱誠・吉通(へのちの四代)、紀伊家光貞・綱教、水戸家綱條)拝謁。

御成書院

綱誠が熨斗を奉る。綱誠・吉通・光友へ賜物あり。

表書院

尾張家一門、家臣より献物あり。

御成書院

三献の儀。賜物献物の授受あり。

奥御座敷

綱吉と異母姉千代姫(光友正室)の対面。⁽⁴⁾ 綱誠及び一門より献物あり。

休息之間

論語講書(將軍自ら儒書を講ずる行事)。尾張家一門、家臣へ賜物あり。

表書院

能御覧。

休息之間

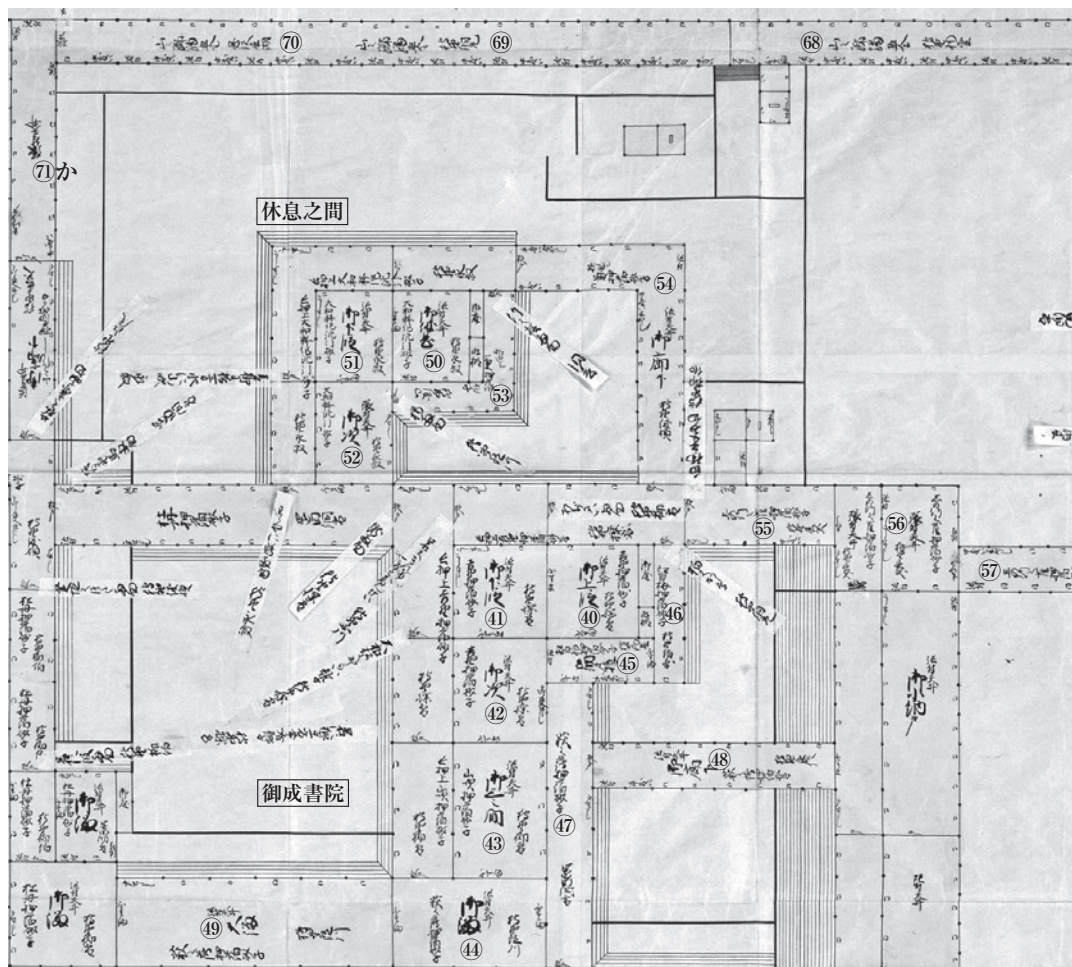
飾り道具の内、綱吉が香炉と狩野派の画帖を所望し、献上。

御成書院

仕舞。

表書院

申の刻に吉通が熨斗を奉る。御祝言上し、綱吉が江戸城へ還御。



挿図1-3 御成書院・御休息之間

殿舎の名称と○囲みの数字は筆者による。

障壁画については、いつ、狩野派の誰に命じられたかは記録にないが、元禄十年七月六日、御成の正式な通達を前に名古屋から「細工之者」が呼ばれていることから、同時期より作事が進んでいたと思われる。障壁画について、最も詳細な資料は前述の「絵割」[資料1]「御成御殿絵図」(挿図1-1~4)である。各絵師については次の通りだが、紙幅の都合上、序列や家格を判断するための基本情報のみを載せる。絵師の表記については「絵割」に倣い「号」とするが、木挽町家の絵師には広く表記で用いられる「名」とした。

〔御成御殿の画事に参加した狩野派絵師一覧〕

※年齢は元禄十一年時の数え歳である。

●狩野御三家

狩野御三家とは、江戸狩野派の中核を成した家で、探幽を祖とする鍛冶橋家、その次弟尚信(一六〇七~一五〇)を祖とする木挽町家(当時は竹川町)、末弟安信(一六一三~一八五)を祖とする中橋家である。この御三家と木挽町家より別れた浜町家は、御目見、帯刀を許された御同朋格の身分である。また、二百石二十人扶持の俸禄を受け、後に「奥絵師」に任じられる。

中橋家(狩野派宗家)

二代 永叔主信(一六七五~一七二四) 二十四歳

安信の息子右京時信（一六四二～七八）の子である。時信が若くして歿したため宗家を継いだ。天和三年（一六八三）に綱吉に御目見。享保四年（一七一九）二月二十三日に法眼に叙される。

鍛冶橋家

二代 探信守政（一六五三～一七一八） 四十六歳
分家 探雪守定（一六五五～一七二四） 四十四歳
探信は探幽の長男で、四代將軍家綱に部屋住にて御目見。元禄十一年（一六九八）九月に鍛冶橋御門外の屋敷を拝領。正徳五年（一七一五）五月十八日に法眼に叙される。
探雪は探信の弟で、延宝三年（一六七五）に探幽の願いで鍛冶橋家二百石二十人扶持の内、百石を分けられて十二月に別家をたてた。

木挽町（竹川町）家

二代 養朴常信（一六三六～一七二三） 六十三歳
三代 如川周信（一六六〇～一七二八） 三十九歳
分家 随川岑信（一六六二～一七〇八） 三十七歳
常信は、慶安三年（一六五〇）十二月十五日に三代將軍家光へ御目見。天和二年に二十人扶持、宝永元年（一七〇四）十月十二日法眼、同六年十一月三日に法印に叙される。
周信は常信の長男で、延宝六年に部屋住にて家綱に御目見。宝永七年十二月十九日に十人扶持、享保四年二月二十三日に法眼に叙される。
岑信は常信の次男で、後に浜町家をたてる。元禄元年に六代將軍家宣に召し出され、宝永四年に家宣より「松本」姓を拝領し「友盛」と称す。

翌年には狩野派で唯一の西丸奥医師並となり、同派中最上席となる。

●その他の狩野家

狩野御三家以外の家は後に「表絵師」に任じられ、御目見以下、帯刀も許されない御家人格で、通常は五人扶持で遇せられた。御三家以外は、狩野家の姻戚筋と門人筋の家に大別でき、これらの頂点に立っていたのが、探幽の養子洞雲益信（一六二五～九四）を祖とする駿河台家で、二十人扶持、御坊主格と優遇された。これに次ぐのが、家綱の幼少の頃に御側御用を務めた春雪信之（一六二四～九一）を祖とする山下家で、その血筋は狩野元信の息子乗信秀頼まで遡り、十人扶持であった。^⑥

【姻戚筋】

駿河台家

二代 洞春福信（生年未詳～一七一九）
初代益信の養子。実は探幽の息子で勘当された五右衛門の子であったという。天和二年十一月十一日に綱吉へ御目見。

山下家

狩野春笑亮信（一六四六～一七一五） 五十三歳
延宝元年五月二十八日に家綱へ御目見。綱吉の代に十人扶持。

神田松永町家

初代 伯圓方信（一六四二～一七二六） 五十七歳
元禄十二年二月二十八日に綱吉へ御目見。同十三年七月二十八日屋敷を

拝領し、正徳三年十二月二十三日に五人扶持。

御徒士町家

二代 狩野休碩友信（一六五三～一七二二） 四十六歳

家綱へ御目見。正徳元年十二月に五人扶持。

麻布一本松家

初代 休圓清信（一六二七～一七〇三） 七十二歳

二代 休山是信（一六五五～一七二四） 四十四歳

休圓は、寛永十四年（一六三七）に十一歳で家光へ御目見。木挽町に住し
十人扶持。

休山は、延宝四年に家綱へ御目見。家宣の時に五人扶持となり、麻布新
町に住した。

【門弟筋】

根岸御行松家

初代 内膳良信（一六三〇～一七一六） 六十九歳

寛文二年（一六六二）三月十五日に家綱へ御目見。貞享二年（一六八五）八月
晦日に屋敷拝領。正徳元年に五人扶持。

築地小田原家

二代 柳雪秀信（一六四七～一七二二） 五十二歳

三代 柳伯定信（一六六六～一七三三） 三十三歳

柳雪は、万治三年（一六六〇）十二月に家綱へ御目見。元禄九年四月に屋

尾張家麴町屋敷御成御殿の障壁画について

敷拝領（日本橋、後に小田原町）、正徳元年十二月二十七日に五人扶持。

柳伯は、宝永五年九月二十八日に部屋住にて綱吉へ御目見。

芝金杉片町家

初代 梅雲為信（一六五七～一七一五） 四十二歳

柳雪秀信の弟。家綱へ御目見、元禄十年八月二十六日に屋敷拝領。正徳
元年十二月二十三日に五人扶持。

浅草猿屋町代地家（分家）

初代 洞元邦信（一六四三～一七〇六） 五十六歳

綱吉へ御目見。元禄十三年八月に屋敷拝領し別家をたてる。

【尾張藩御抱絵師】

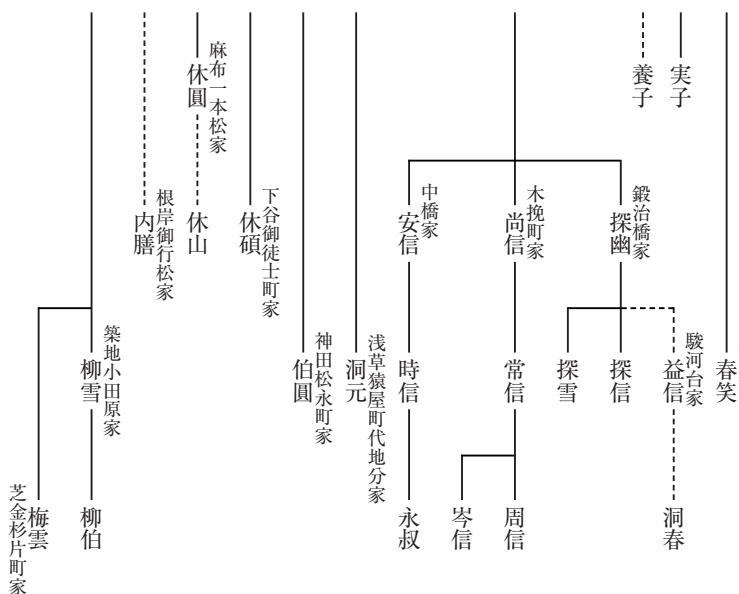
園田洞雪（生年未詳～一七四二）

元禄元年に尾張家へ召し出され、御切米三十石、五人扶持。宝永三年に
目を悪くし、正徳二年七月には眼病を理由に職を辞した。

【未詳】

岡沢春湖

狩野派絵師略系図



二 元禄期までの狩野派の動向

(一) 狩野御三家

障壁画の担当は、筆頭絵師が最上位の殿舎かつ最上位の部屋、筆頭に次ぐ絵師が二番手の殿舎の最上位の部屋というように、格上の部屋が優先的に割り当てられる。御成御殿で、儀礼が行われた主要殿舎の最上位の部屋

を担当した絵師は次の通りである。

玄関	式台・溜之間	常信
表書院	上段・下段・三之間	探信
御成書院	上段・下段・次	探雪
休息之間	上段・下段・次	永叔
奥御座敷	上段・下段・次	洞春

右の殿舎の表記順は、「絵割」に倣い表から奥の殿舎への順だが、格の序列はこの通りではない。最も格上は御成の主要行事が交互に行われた御成書院と表書院で、通常、筆頭絵師が任される。二番手以降の殿舎と絵師の格については、絵師が判明している万治二年（二六五九）江戸城本丸再建をはじめとする江戸城の例が参考になり、奥の殿舎は玄関よりも格上の絵師に割り当てられる。すなわち、御成御殿の場合、御殿の担当から絵師の序列が探信と探雪が最上で、洞春・永叔・常信の順と推測できる。ここで当時家格や年齢からも筆頭絵師と考えられる常信が、なぜ玄関を担当したのかという疑問が生じることになる。

常信の関与を襖絵以外でも確認する。「御成書院御床御筆御懸物之前二御飭他数件」(資料2)には屏風・衝立・画帖(絵鑑)など他の様々な道具について記されている。狩野派の屏風は三十双で、探信が最も多く、探雪・洞春・永叔も複数の屏風を手掛けた一方、常信は高五尺五寸の屏風一双のみである。衝立は三十二基とあり、絵師が記されているのは探信・探雪・洞春の各二基、常信・永叔の各一基分である。(9)画帖(絵鑑・上下巻二冊)は巻頭を探信・探雪、巻末を洞春・永叔が担当したのに対し、常信はそもそも参

加していない。さらに、休息之間の床には「三幅対 東方朔 左右松竹図 狩野探信守政筆」〔綱吉公綱誠公麴町亭御成略記〕が飾られた。ただし、この掛物については「御成御用ニ関スル留帳」に記載がないため、既存の道具であつた可能性も考えられる。⁽¹⁰⁾ いずれにせよ、これら諸道具の分担も勘案すると、探信が筆頭で、探雪・洞春・永叔と続き、常信の関与は明らかに消極的であると分かる。

ここで興味深いのは、探雪と洞春に尾張家との繋がりが確認できる点である。尾張家の蔵帳には探信や探雪の作品が散見され、三代綱誠の側室で四代吉通の生母である本寿院下総所用の探雪筆「瀟湘八景図巻」(徳川美術館蔵)も現存する。特に重要なのは、尾張家初代義直の生母画像「相応院画像」(徳川美術館蔵)を探雪が描いていることであろう。

洞春は「事蹟録」元禄三年(一六九〇)正月条に「狩野洞雲洞春參上 御目見」とあるように義父益信と共に尾張家へ出入りし、益信は尾張家から二十人扶持を受けていた。⁽¹²⁾ 益信歿後も同書の元禄九年十月二十日条に「左兵衛督様御慰ニ御絵被遊候付洞春茂御側ニ罷有御絵本可指上旨被仰付之」とある。また「洞」の一字を益信の号「洞雲」より継いだと思われる尾張藩御抱絵師洞雪の息子元雪は、「稿本藩士名寄」(名古屋市蓬左文庫蔵)によれば、宝永五年(一七〇八)九月二十二日に洞春が上京する際、⁽¹³⁾ 尾張藩より金十両を賜り、絵の修行として洞春に同道した。この他、尾張家の道具帳「御数寄屋方御道具帳 享保六年丑年 丑三渡四冊之内改御用人幡野弥五兵衛大目付埴原金左衛門 壱 張札九拾四鈞成」に収録される「本寿院様御道具之内」には、掛物が二十八件掲載され、その内、洞春の作は十三件にも上る。なお、他の江戸狩野派の絵師で二点以上の掛物が載る絵師は他にいない。このようにみると、探雪と洞春については尾張家が抜擢した

可能性が考えられるが、最も肝心な探信、常信との繋がりは詳らかではない。⁽¹⁴⁾

まずは改めて探幽存命期まで遡って狩野派の体制を確認しよう。探幽晩年の絵師の序列は、万治二年江戸城本丸御殿障壁画、寛文二年(一六六二)御所障壁画の担当箇所などから、上位より探幽・安信・常信・益信の順と判明する。⁽¹⁶⁾ 探幽歿後の延宝三年(一六七五)御所障壁画では、安信が筆頭となり、時信(安信の息子)・益信・常信の順となる。指揮権が中橋家に移ったことから、武田恒夫氏は鍛冶橋家の弱体化を指摘された。⁽¹⁷⁾ また、藤岡通夫氏は益信の序列上昇の背景に、益信が安信の娘婿で、時信の義理の兄という血縁関係を挙げられており、⁽¹⁸⁾ 松嶋雅人氏も益信が中橋家配下の絵師と推測された。⁽¹⁹⁾ 『古画備考』の益信の項にも「永真深愛其才以女妻之」とある。⁽²⁰⁾

一方の常信は叔父安信に出世を阻まれ、不遇を託ったとされてきた。⁽²⁰⁾

延宝六年十月、次期宗家当主時信が三十七歳で歿すると、天和二年(一六八二)、常信と益信が二十人扶持となり、同年、朝鮮通信使の返礼として朝鮮王朝へ贈るいわゆる贈朝屏風では、安信・常信・益信・探信・探雪が二双ずつを担当した。武田氏はこの名順からも鍛冶橋家の衰勢を指摘される。⁽²²⁾ 同じく天和二年頃の作とみられる安信・常信・探信・益信・探雪筆「名画集」(個人蔵)から、野田麻美氏はこの時の序列を安信・常信・探信・益信・探雪と推測された。⁽²³⁾ すなわち、天和二年に常信が二番手に返り咲き、さらに同時期の「名画集」では探信が益信より上位になるという。以上の理由として、時信を亡くした安信が当時八歳の孫永叔の将来を案じ、次期筆頭の常信と永叔との関係を良好に保たせるため、常信を取り立てたこと、探信は常信の娘を妻としているため、地位も常信に従属したと推測されている。⁽²⁴⁾

さて、江戸狩野派にはこのように姻戚関係を基にした派閥間で主導権をめぐる動きがあったというが、この点について改めて考える。まず、鍛冶橋家弱体化の端緒とされる延宝三年御所造営では、探信は未だ二十二歳であり、当時は宗家以外で筆頭絵師の座が継承される前例もなければ、探幽存命中でさえ探信は安信・常信・益信よりも下位である。探幽から六十二歳の安信に指揮権が移譲されたのは順当にみえる。また、安信筆頭下で変化する益信・常信・探信の序列について、根拠とされる婚姻関係に注目すれば、常信もまた安信の次女を妻とし、探雪は時信の娘を迎えた。宗家と複雑に婚姻関係を巡らせた画派の中で、血縁のみを根拠に派閥を考えるには、なお補強材料が必要と思われる。そして、最も慎重に考えるべきは、探幽と時信の死を機に序列が二度逆転したとされる常信と益信の関係である。寛文九年玉林院方丈再建時に作られた障壁画では、最上位の室中を探幽、上間にあたる中檀那之間を安信、西檀那之間を洞春（現存せず）、⁽²⁵⁾中衣鉢之間を益信、下間に当たる書院を探雪、礼之間を常信が担当している。つまり、探幽存命中から益信が安信に続くことがあった。⁽²⁶⁾また、寛文九年から十三年までに作られた狩野派一門三十六名の合作「牛馬図」対幅・個人蔵も興味深い。右幅「牛図」と左幅「馬図」共に、探幽が中央最上部、その左下に安信と二人の息子時信・親信が続き、探幽の右下に探信・探雪というように序列に応じて描く場所が決められているが、両家の間に描く場所を与えられた常信と益信は左右幅で描く場所が入れ替わっている。上位の絵師で場所が変わるのはこの二人のみである。⁽²⁷⁾そして、この後も益信と常信の序列については、不規則な変化が起きているようにみえる。

貞享二年（一六八五）の安信歿後は、二番手の常信がそのまま筆頭になったと推測され、家格的にも矛盾しない。松嶋氏も常信が元禄二年に安信の

「賢聖障子」、その六年後に探幽の「賢聖障子」を写していることから、筆頭絵師に許される「賢聖障子を描く権限」を元禄初期には常信が握っていたと推察されている。⁽²⁸⁾しかし、元禄四年、法眼に叙されたのは五十六歳の常信ではなく、六十七歳の益信であった。益信は狩野御三家でもなく、先学では三番手に落ちていたと推測されていた。探信が五十九歳（正徳五年・一七一五）、安信が五十歳（寛文二年・一六六二）で法眼に叙されていることを考えれば、常信が法眼に叙されていないのが不思議である。さらに、元禄五年四月益信・常信・探雪合筆「釘抜念仏縁起絵巻」（輪王寺蔵）では、画が三図、益信「覚源の臨終」、探雪「閻魔王宮」、常信「釘念仏御札の印施授与」の順で構成されている。⁽²⁹⁾当然、益信のみ落款に「法眼益信筆」と僧位を冠することができ、堂々と巻頭を飾っている。⁽³⁰⁾

以上の如く、天和二年の贈朝屏風から御成御殿を含む元禄期の画事を辿れば、常信・益信・探信の序列の入れ替わりが頻繁に起きたように思われる。しかし、將軍画像・贈朝屏風・御殿や御所障壁画を始めとする幕府權威に関わる重大な画事での序列、すなわち名順を通覧しても、基本的に筆頭の転換期となるのは、絵師が歿した時、あるいは家督相続時などである。つまり、名順筆頭としてあり続けたのは常信で、常信・益信・探信の序列が変化するようにみえるのは、あくまでも各画事での〈担当〉の変化であり、その背景には注文主の意向や当時の絵師たちを取り巻く状況が関わっていたと考えた方が適当に思える。ただし、益信が二人に先んじて法眼に叙されたという問題は残る。この理由は不明だが、江戸時代前半までは、僧位の有無は絵師の序列に明確に連動していなかったという江口恒明氏の指摘もある。⁽³¹⁾十七世紀末の狩野派では主要絵師中、最年長である益信が常信とともに重要な任を担当することがあったと考えたい。またこれら

のことは、注文主などの背景が詳らかではない単一の画事のみで狩野派の名順を導き出すのは容易ではないことも示している。⁽³²⁾

さて、前置きが長くなったが、御成御殿での狩野派の序列を考えるには、以上のような背景は重要である。元禄七年に益信が七十歳で歿した後も、家格と年齢から常信が名順筆頭であったと推測できるが、画事によって今度は探信が狩野派を率いていたことが御成御殿から分かる。ここで常信に代わって探信が選ばれた理由はいくつか考えられるが、尾張家の意向で取り立てられたとは考え難い。なぜならば、その理由では常信が永叔よりも下位に位置し、手鑑では常信に代わり山下家の春笑が選ばれたことなどについては説明できない。例えば、常信に優先すべき他の画事があったため御成御殿では関与が最低限となり、探信、探雪、そして未だ若い永叔よりも年長と考えられる洞春が画事を先導したと考える方が蓋然性は高い。⁽³³⁾ いずれにせよ探信は、大名の私的空間ではない御成御殿という幕府の絵師をほぼ総動員する將軍のための作事において、最上位に立つことを認められるほどの絵師であった。將軍が歿した直後、その画像は代々狩野派の名順筆頭によって描かれるが、宝永六年（一七〇九）の常憲院（綱吉）画像を担当したのは探信であり、常信ではない理由は不明とされてきた。⁽³⁵⁾ 前年の宝永五年の御所造営で筆頭であったのは常信であり、さらに家宣襲職祝賀に関わる正徳元年贈朝屏風でも筆頭は常信である。宝永六年時のみ名順筆頭が探信に入れ替わったと考える理由は見当たらず、最重要な画事であっても常信に代わり探信が請け負うことがあったのではないか。探信を著しく低く評価する研究もあるが、御成御殿の資料によって探信が如何に重要な絵師であったかを再確認できる。ちなみに、麴町屋敷御成の四年後、元禄十五年に綱吉は前田家に御成を行っている。「太閤并將軍家御成記（写本）」

（金沢市立玉川図書館近世史料館蔵）によって前田家の御成御殿の障壁画の一部が判明し、既に佐藤氏によって紹介されている。⁽³⁷⁾ 前田家では御成書院を常信、奥書院を探信、休息之間を永叔、玄関を探雪、附属的な殿舎である小座敷を洞春が担当した。ただし、この記録には表書院に該当する殿舎の記録がないことを佐藤氏が指摘されているため、表書院を探信が担当していた可能性もあるが、ここでは常信の活躍が窺え、成長した永叔が洞春よりも格上の殿舎を担当した。

常信が江戸で賢聖障子絵を揮毫した宝永五年の御所造営では、清涼殿上段をはじめ主要な空間を担当したのが永叔であった。そして清涼殿中段、小御所上段などを担当した探信、常御殿上段などを担当した洞春が続く。さらに、正徳元年の贈朝屏風の名順は常信・永叔・探信・探雪・洞春である。かつて寛文二年の御所造営では探幽が探信（十歳）を宗家嗣子時信（二十一歳）と同格に引き上げたが、常信や探信は息子たちよりも宗家の永叔の序列を上げたのである。松嶋氏はこの永叔出世から、晩年の常信が思うままに権力を振るえなかったと推測されている。⁽³⁸⁾ しかし、御成御殿の記録によって、宝永五年の御所造営よりも十年も遡る時から常信は息子周信より十五歳も若い永叔を上位としていたことが分かる。先学の通り、安信派が常信と対立していたとしても既に泉下の人となり、二十四歳の若き永叔を取り立てねばならない圧力的要因は見当たらない。むしろ、幕府にもない。幕府にとってみれば、狩野家が鍛冶橋・中橋・木挽町（竹川町）の三家に分かれた時より、三家内での家系上の上下関係は意味をなさなかったと推測されている。⁽³⁹⁾ それ故、宗家とは別に探幽や常信といった実質の裁量権を持つ指導者が登場できたのである。六代將軍家宣が宗家を無視して、常信の次男岑信を頂点とした狩野派の再編を目論んだのが何よりの証拠で

ある。⁽⁴⁰⁾永叔出世の背景には、宗家を中心とする秩序だった狩野派体制の維持という狙いが常信や探信にあったためと推測したい。このように考えると、安信派に出世を阻まれた常信という動きが本当にあったのかは、更なる検証が必要と思われる。

(二) その他の狩野家

狩野御三家以外では、家格通り洞春、山下家の春笑が別格の扱いを受けている。この他に優遇されているのが、湯殿上間を担当した当時最年長の麻布一本松家休圓と、最も多くの障壁画を担当し、御成書院では三之間を任された築地小田原家柳雪であった。

まず、各家の動きを確認しておく、元禄九年(一六九六)から十三年までに築地小田原・芝金杉片町・浅草猿屋町代地・神田松永町・浅草猿屋町代地分家の五家に相次いで屋敷が下賜されるなど、狩野派の再編が行われた。宝永七年(一七二〇)には木挽町家に二百石の知行地、同時期に築地小田原・浅草猿屋町代地・根岸御行松・芝金杉片町に五人扶持が与えられた。一方で狩野永徳の弟休伯長信に繋がる名家である十四人扶持の御徒士町家と十人扶持の麻生一本松家の二家を、五人扶持と減らし、他の家と待遇を揃えている。

この再編期の画事である御成御殿を再びみると、最年長で麻生一本松家の休圓には湯殿上之間を任せてはいるが、格が高いはずの下谷御徒士町家の休碩(四十六歳)は目立った活躍をしておらず、門人筋の柳雪(五十二歳)が重用されるなど、駿河台・山下家を除いて家筋に対する優劣意識はこの頃より既に薄まっている。⁽⁴¹⁾

三 御成御殿障壁画について

(一) 画題

殿舎の空間にはそれぞれ役割と機能があり、序列も具備されていた。それらの空間を分節するのが障壁画であり、空間の格と機能にに応じて、和漢の画題や彩色、画体などの形式が選ばれた。空間と障壁画の関係については、京狩野家三代永納著『本朝画史』(延宝六年(一六七八)序巻第四「狩野家累世所用画法」にその式法が載る。内容は、最も内向きの儀礼が執り行われる黒書院などの殿中上段は水墨山水、白書院など内々の謁見の場である中段は淡彩人物、大広間など対外的な接客空間である下段は濃彩花鳥、庇間は走獣となる。担当する絵師の格は、儀礼の中心となる大広間を最上位の絵師が担当する。名古屋城本丸御殿や江戸城の障壁画も、この式法と概ね軌を一にする。一方、御成御殿では、各殿舎の主要な部屋の障壁画の画題は次の通りである。

玄関	式台・溜之間	老松
	客座敷・客座敷次	荻田二雁
表書院	上段・下段	若松に梅
	三之間	若松に海棠
	溜之間	若竹に海棠
御成書院	上段・下段・次	吉野
	三之間	山吹
御休息之間	上段・下段・次	大和耕作

奥御座敷 上段・下段・次 浜松に桜

三之間 秋の野

納戸構・西溜など 熊笹に南天

彩色は不明であるが、式法とは異なることが既に指摘されている⁽⁴²⁾。しかし、御成御殿の場合、基本的には將軍と尾張家との間での儀礼であり、奥から表へと客の格式が変化する殿舎ではないため、そもそも式法に従う必要があったのかは疑問である。各殿舎の機能と画題を比べて画題選定の理由を考察する。ちなみに、御成御殿は名古屋城本丸御殿上洛殿と同じく、將軍が上座、尾張家が下座となる主客逆転の將軍のための御殿である。

まずは玄関で、通常、武家殿舎の玄関(遠侍)には虎図が用いられたが、御成御殿では異なる。朝日美砂子氏によれば、虎図が玄関に選ばれるのは、霊獣の虎を従える真の支配者の空間が奥に広がることを知らしめる役割があったためという⁽⁴³⁾。権力の表象装置であり、御成御殿で虎図が用いられなかったのは、將軍の近親者である尾張家との間に、そのような装置が必要ではなかったためであろう。この御成では、本来、最初に行われる三献の儀が三番目の行事となっており、主従関係を確認する儀式は形骸化している。これは、元禄期という徳川將軍家の絶対性が確立された後であったためとされており、権力の視覚化も積極的に行われなかったと考えられる⁽⁴⁴⁾。また、二条城の遠侍は二つに分かれており、一之間から三之間は「竹林群虎図」だが、朝廷からの使者を迎える勅使之間とその予備的な部屋とみられる四之間から六之間は花木・花鳥図で統一されているように、訪問者に応じて玄関の画題は変化している。

次に表書院と御成書院は、最も格式が高い広間に相当するはずで、花鳥

図がふさわしい。しかし、御成書院は「吉野」とあり、人事風俗描写を伴っていれば名所風俗図の範疇となる。風俗図であったとしても、將軍が御三家などと謁見した白書院、対面所にふさわしい人物画であるため、御成書院にも適切とみることできる。ただし、麴町屋敷御成では儒学を尊重した綱吉によって講義が行われたことを考えれば、人物画として求められるのは儒教思想に基づく帝鑑図がふさわしく思える。ここで帝鑑図が選ばれていないことを考慮すれば、やはり御成書院の「吉野」は表書院と同じく広間格としての花鳥図であったのではないか⁽⁴⁵⁾。

休息之間の「大和耕作」は、江戸城でも本丸御殿中奥の休息之間と江戸城西之丸御殿中奥の溜(休息之次之間)に用いられた奥向きの画題である。奥御座敷の「浜松に桜」も江戸城では西丸御殿中奥の休息之間の「須磨・明石図」の海浜景とイメージが重なる。須磨・明石図は名所絵だが、そもそも浜松図自体、名所絵に端を発したはずであり、須磨・明石などの海浜名所と結び付けられて鑑賞されていたと推測されている⁽⁴⁶⁾。このように御成御殿には、各殿舎の機能に適した画題が選ばれたといえる。

次に画の季節をみると、表書院、御成書院の主要な部屋は新春から春の景物で統一されている。また、御成御殿全体に共通することだが、廊下や殿舎と殿舎を繋ぐ部屋には初夏から秋の景物が選ばれている。一方、部屋毎に季節を変えているのが奥御座敷である。夏景はないが、名古屋城本丸御殿表書院、二条城二之丸御殿の黒書院も同様に夏景を欠いて季節を巡らす。武家殿舎障壁画では、このように部屋毎で季節が順行する例が多く、主要な部屋を一季のみで統一する例はむしろ珍しい。二条城二之丸御殿大広間の松図や名古屋城本丸御殿の遠侍の虎図も季節の順行は企図されていないが、これらは吉祥性や権力高揚と結び付く画題であり、季節の景物に

主眼をおく御成御殿の表書院、御成書院とは性格が異なる。

ここで推測するならば、最上位の殿舎では主要な部屋の季節を新春から春で統一し、玄関・奥御座敷・休息の間では季節を部屋ごとに順行させていたのではないか。⁽⁴⁷⁾ 休息の間「大和耕作」が、上段・下段・御次の三部屋ともに田植えの情景であるとは考え難く、田植えから収穫へ季節が移り変わっていたと考えるのが妥当であろう。玄関についても御客座敷が秋の「刈田三雁」であり、春の四季のみではない。以上、画題について考察を進めると、江戸時代前期の狩野派の障壁画の式法とは様々に異なる点がある。

(二) 金の加飾

『信長公記』をはじめとする諸資料によって、安土城の天守や御殿の障壁画が「惣金」であったことが知られているように、近世初期には総金箔押地の障壁画が御殿の中核空間を飾ったと想定されている。現存する名古屋城本丸御殿、二条城二之丸御殿もまた総金箔押地が主流である。一方、御成御殿では金の加飾に対する価値観が異なる。「押箔砂子」・「泥引砂子」・「うす泥引」・「惣金」が用いられ、御成書院と表書院、表書院と連なる奥御小座敷では溜間や廊下に至るほぼ全てが「押箔砂子」で統一され、さらに御成書院に繋がる廊下も全て同様である。一方の玄関は、式台（絵割）では「御玄関」とのみ表記と溜之間が「押箔砂子」、御客座敷と御客座敷御次が「うす泥引」、そして溜之間が「惣金」である。奥御座敷も上段から三之間は「押箔砂子」、対して納戸構と廊下は「惣金」である。休息之間は上段・下段・御次が「泥引砂子」、廊下が「押箔砂子」と、他の殿舎と金の加飾が逆転しているようだが、廊下が「押箔砂子」なのは御成書

院へ繋がるためであろう。表御小座敷は上段・御次・舞台が「泥引砂子」で、表書院へ繋がる廊下を除き、残りは全て「惣金」である。このように、最上位の殿舎は「押箔砂子」で統一し、それ以外では部屋の格に合わせて「押箔砂子」・「泥引砂子」・「うす泥引」・「惣金」の順に序列をつけていることは明確である。ちなみに、名古屋城や二条城では、殿舎内の金の加飾法は基本的に統一し、部屋ごとに金の加飾は変えていない。

各技法については記述内容から想像できるが、総金箔押地に砂子や泥が用いられた場合、「押箔砂子」か「惣金」のどちらに属すのか。仮に「押箔砂子」と捉えた場合、最上位の部屋が総金箔押地、それに次ぐ部屋が泥引砂子、下位の部屋が再び総金箔押地と、部屋の格と矛盾する場合が有り得てしまう。宝永五年の御所造営に関わる「禁裏御絵割並坪附」でも「惣金」「雲箔砂子」「砂子泥引」と金の加飾を三つに分類しており、「総金箔押地に砂子や泥」は「惣金」に分類せざるを得ない。決定的なのは、後述する「惣金」の実例が現存する贈朝屏風で、総金箔押地に砂子や金泥を加えても「惣金」と呼ばれている。これらのことから御成御殿でも「総金箔押地に砂子や泥」は「惣金」と見做してよい。

ここで金の加飾について簡単に確認しておくと、室町時代における金屏風とは金磨付屏風を指し、ハレの場にふさわしい調度であったという。金磨付とは、金砂子や切箔を料紙に撒きつめたり、金泥を塗布したりして磨きつけた屏風と解釈されており、「日月山水図屏風」(重要文化財・東京国立博物館蔵)や「日月山水図屏風」(重要文化財・金剛寺蔵)などが近い表現とみられている。しかし、磨付けの屏風は中世末から近世へ移行する際に、狩野派によって惣金屏風へ取って替えられる。これは金を磨きつける工程の手間と、金泥・金砂子などの大量使用による高額消費を解消するため

あったことが想定されている。そして、「惣金」形式が先述の如く、安土城をはじめ武家殿中や御所まで悉く主要な空間を荘厳したのである。

では、「惣金」が下位になった転換期について考えると、まず思い浮かぶのが探幽の名古屋城上洛障壁画であろうか。広大な余白に金砂子を撒き、飄逸な水墨と淡彩で表された帝鑑図と花鳥図は、瀟洒美を賛美する新時代の絵画様式として評されてきたのは周知のとおりである。しかし、名古屋城上洛殿は、黒書院あるいは白書院に相当する殿舎である。つまり、障壁画の式法からみれば、「惣金」にはなり難い。「惣金」が下位になったことが確実なのは、麴町屋敷御成よりも半世紀も時代の下る贈朝屏風である。寛延元年（一七四八）第十回贈朝屏風では「雲薄泥引砂子」「雲薄泥砂子」「雲形を金泥引にし金砂子を散らす」、「雲薄砂子」（雲形を砂子のみ）、「雲箔砂子引」（雲箔押砂子引）、「惣金」などがある⁽⁵⁰⁾。そして、狩野派筆頭であった中橋家四代英信（一七二七～一七六三）の屏風が「雲薄泥引砂子」であったのに対し、「惣金」屏風を担当したのはいずれも表絵師であった。幸いにし、この「惣金」屏風の内の一つである根岸御行松家三代友甫（生年未詳、一七六二）筆「菰田雁秋草図屏風」（韓国宮中遺物展示館蔵）が現存し、「惣金」とは素地を残しながらも金雲が画面を覆い金地化した画面をも指している⁽⁵¹⁾と分かる。また、この惣金屏風には砂子も撒かれており、先に推測した「惣金」の定義を傍証する。この第十回以前では「金地画屏風」や「金地彩色」で表記が統一されてしまい、金の加飾の詳細は不明である。

以上の如く、麴町屋敷御成御殿は公的な画事において「押箔砂子」が格上になったことが分かる最初の例としても重要であるが、最後にもう一つ考えるべきは御所造営である。実は、宝永五年の御所造営では清涼殿や常御殿などの上位の空間は「惣金」で、例えば常御殿四之間が「雲箔砂子」、

東縁側折廻り壱間半張付之所が「砂子泥引」と、惣金が上位のままである。つまり、この金の加飾の問題は、武家の画事に限られる可能性もあり、今後さらに検討を進めていきたい。

結 語

御成御殿に関する資料は、元禄期という狩野派の体制を窺い知る資料が不足している時代の記録であり、極めて貴重である。絵師の分担では、当時の狩野派の筆頭絵師に全権が一極集中していたわけではないこと、宗家永叔を中心とする体制作りが、この頃より行われていた可能性を指摘した。絵画的特質では、まず狩野派の障壁画の式法とは異なり、各空間にふさわしい画題が適宜選択され、季節は中核殿舎が新春から春の四季のみで統一されている。最も興味深いのは様式で、「押箔砂子」が最上位の空間に用いられている。襖絵以外でも屏風、衝立は全て「押箔砂子」である。これらは名古屋城や二条城の障壁画の特徴とは一致せず、元禄期の新たな武家御殿の障壁画様式として重要である。

しかし、大名家の御殿の記録が詳細に残されているのは稀有な事例であり、御成御殿の画事がどこまで正統な様式であったのか、あるいは特殊であったのかを検証する必要がある。比較対象として前田家の御成御殿は、表書院という最重要殿舎の存在の有無が不明で、御殿の絵図に残されていないため、比較が難しい。現状を比較しても、仮に表書院上段に「惣金」、「帝鑑図」が選ばれていた場合、あるいは担当絵師が洞春であった場合、考察結果が意味を成さないのはいうまでもない。今後資料の発見を俟ち、稿を改めたい。

註

- (1) 須田肇「將軍綱吉の御成」(徳川林政史研究所監修『江戸時代の古文書を読む―元禄時代』東京堂出版、二〇〇二年)。
- (2) 佐藤豊三「將軍家「御成」について(八)―徳川將軍家の御成 その三―徳川幕府安定期の御成」(『金鯢叢書』一一、徳川黎明会、一九八四年)。
- (3) 『徳川將軍の御成』(徳川美術館、二〇一二年)。
- (4) 綱吉と千代姫の対面場所については、「奥御小座敷」と解釈されているが(前掲註(2)佐藤論文)、「泰心院様御代公辺御日記 第四十九冊」(徳川林政史研究所蔵)の元禄十一年三月条に「今日御座敷飾左之通」とあり、「御成書院」御休息之間「表御書院」「奥御小座敷」「表御小座敷」に続く「奥御座敷」に「姫君様御顔之間」とある。
- (5) 原史彦「作品解No.45」47 御成御用ニ関スル留帳(前掲註(3)『展覧会図録』)。
- (6) 御成御殿の画事には全ての狩野家が参加したと述べられてきたが(前掲註(2)佐藤論文、明暦三年(一六五七)に山下家の家督を弟の春笑へ譲り、自身は深川水場家を立てた梅栄知信(一六四二―一七〇〇)が参加していない。また、浅草猿屋町代地家当主寿石敦信は、江戸へ下ってきたのが元禄十年十二月であったためか参加していないが、同十三年に別家をたてた寿石の弟洞元は参加している。
- (7) 松木寛「狩野家の血と力(一)名古屋城障壁画を中心に」(『古美術』八〇、三彩新社、一九八六年)。
- (8) 他には洞雪が担当した翠簾屏風三双、「拾八双銀之千筋両面」「式拾五双吹絵両面」「五双惣金両面」といった屏風も載る。また「殿様 右兵衛督様 撰津守様 出雲守様 但馬守様 稲姫様 御内證分御献上之御道具」にも「御広間方江指相渡御道具」として洞雪の屏風が十八双分記録されている。
- (9) 衝立の記載については、永叔・養朴・探信・探雪・洞春と宗家を先頭にしている点で他の道具の表記と絵師の序列基準が異なる。後年に別の資料からまとめられた可能性がある。
- (10) 掛物以外の道具は「御成御用ニ関スル留帳」に書き留められており、中には表具や骨組みの木材に至る詳細な仕様が記されているため、御成御殿の画事で読えられたと見做せる。特に、各道具は障壁画の狩野派絵師と同一で、屏風では絵師が全員一致している。さらに、各道具における絵師の分担数や担当箇所の比重も、障壁画の絵師の序列と矛盾しない。
- (11) 所用者が判明する例では、「御数寄屋方道具帳 享保六年丑年 丑二渡四冊之内改御用人幡野弥五兵衛大目付埴原金左衛門 沓 張札九拾四鈞成」の内「泉光院様御道具」の「同一 右同断」沓幅箱入 中堅物絹地西王母 狩野探雪筆、「同一 右同断」沓幅箱入 中堅物絹地瀧二梅 狩野探信筆、「正徳四年午六月 中御数寄屋道具」「中三番」の「中林阿清^{マツ}左右真山水 狩野探雪筆 享保三年戌 此三幅 阿己君様^{阿己}江被為進之ニテ張札付」などがある。
- (12) 「元禄八亥頃分限帳」(名古屋蓬左文庫蔵)に「御絵師 廿人扶持 江戸 狩野洞雲」とある。
- (13) 宝永五年三月八日の火災によって焼失した御所の再建の際、洞春は京へ上り障壁画を手掛けていたので、その際に尾張に立ち寄ったと思われる。
- (14) 「第五冊 御茶道方江指相渡御道具」所収「御前御道具」によれば洞春は「風呂先御屏風」も手掛けていた。
- (15) 常信(養朴)と周信(如川)に関しては、『鸚鵡籠中記』宝永七年十二月十九日条に「養卜に新知式百石被下」、「如川に十人扶持被下」とあるが、尾張藩の公的な資料からの裏付けは取れていない。
- (16) 松木寛「資料紹介「御本丸御坐敷御廊下絵様之覚」(仙台市博物館蔵)」(『東京都美術館紀要』一〇、東京都美術館、一九八六年)。
- (17) 松嶋雅人「狩野派における序列の問題―養朴常信の場合」(『芸術学学報』三、金沢芸術学研究会、一九九六年)。
- (18) 武田恒夫「狩野派絵画史」(吉川弘文館、一九九五年)。
- (19) 藤岡通夫「京都御所」(中央公論美術出版、一九八七年)。
- (20) 前掲註(16)松嶋論文。
- (21) 『別冊太陽 日本のこころ 一三二号 狩野派決定版』(平凡社、二〇〇四年)。
- (22) 安村敏信「もつと知りたい狩野派 探幽と江戸狩野派」(東京美術、二〇〇六年)。
- (23) 名順とは幕府が決定する公的身分序列のことで、障壁画に参加する絵師の仰せ渡し序列、公式文書における連盟記載の序列も名順に従っている。名順に

ついで、江口恒明「近世後期における幕府御絵師の名順と身分編成」(『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、二〇〇八年)に詳しい。

(22) 前掲註(17) 武田書。

(23) 野田麻美「ポスト探幽世代の画家たちについて―狩野安信・常信・探信・益信・探雪《名画集》(個人蔵)の史的位置―」(『静岡県立美術館紀要』三三、静岡県立美術館、二〇一七年)。

(24) 前掲註(23) 野田論文。

(25) 本文中で後述する寛文九年から十三年までに作られた「牛馬図」(個人蔵)では、十代の絵師も参加しているが、洞春は参加していない。未だ若年であったためと考えれば、玉林院の洞春の襖絵が寛文九年時に嵌められたと考えるのは難しい。

(26) 方丈障壁画における絵師序列は寺院によって多少前後するが、玉林院では上間を安信が担当していることから、上間に格上の絵師を割り当てていたと考えられる。ただし、方丈では奥がより格上として衣鉢之間(上間奥)・檀那之間(上間表)・書院(下間奥)・礼之間(下間表)の序列になるが(武田恒夫『狩野派障屏画の研究―和様化をめぐる―』吉川弘文館、二〇〇二年)、玉林院では明らかに表をより格上の絵師が担当している。

(27) 山下善也「狩野探幽はじめ江戸狩野三十六名合作の《牛馬図》双幅」(『静岡県立美術館紀要』一七、静岡県立美術館、二〇〇二年)。

(28) 前掲註(16) 松嶋論文。

(29) 関口静雄・岡本夏奈・阿部美香「一枚摺の世界―その小釈の試み(4)」(『学苑』八九八、光葉会、二〇一五年)。

(30) 慶安元年(一六四八)の「武州州学十二景図巻」(東京都江戸東京博物館蔵)では、探幽・尚信・安信・益信の順で画が貼られた後是不規則で巻末は再び探幽画が貼られる。「六義園図」(郡山城史跡・柳沢文庫保存会蔵)でも上巻を常信、中巻を周信、下巻を容信としていることから、卷子装の場合、少なくとも最上位の絵師が巻頭(上巻)を担当している。

(31) 前掲註(21) 江口論文。

尾張家麴町屋敷御成御殿の障壁画について

(32) 伊藤紫織「新名所の虚実―「松川十二景和歌色紙帖」(相馬市教育委員会)をめぐって」(『尚美学園大学芸術情報研究』二九、尚美学園大学、二〇一八年)で紹介された狩野派合作の「松川十二景和歌色紙帖」は益信存命中の作であるが、多くの絵師が御成御殿の画事と重なる。ここでは安信の弟子昌運が加わるなど中橋家との関係が強いように思える。残念ながら本年は新型コロナウイルス感染症の流行から実見が適わなかったため、今後の課題としたい。

(33) 例えば、綱吉の養女八重姫が元禄十一年六月に水戸家世嗣吉孚へ興入するに際し、尾張家でも来春までに屏風十双を誂えようとする記事があり(『事蹟録』元禄十年九月十三日条)、翌年四月二十三日には屏風十双を送っている(『泰心院様御代公辺御日記』)。屏風の詳細は不明だが、幕府では同様に狩野派によって道具が誂えられたはずである。麴町屋敷御成と同時期に大きな画事があったことが分かる。

(34) 洞春の年齢は未詳だが、永叔が天和三年に九歳で御目見を果たしたのに対し、洞春の御目見は前年である。そもそも九歳での御目見は非常に若く、御三家ではない洞春がさらに早く御目見えを果たしたとは考え難い。すなわち、洞春は永叔よりも年齢が高いため、御成御殿では洞春が上位の空間を任されたと考えることができる。

(35) 榊原悟「江戸幕府歴代將軍画像の制作について―御用絵師の仕事―」(『群馬県立女子大学紀要 美学美術史学篇』二〇、群馬県立女子大学、一九九九年)。

(36) 榊原悟「美の架け橋―べりかん社、二〇〇二年」。

(37) 前掲註(2) 佐藤論文。

(38) 前掲註(16) 松嶋論文。

(39) 前掲註(7) 松木論文。

榊原悟「狩野探幽 御用絵師の肖像」(臨川書店、二〇一四年)。

(40) 尾本師子「江戸幕府御絵師の身分と格式」(『哲学会誌』二六、学習院大学哲学科、二〇〇二年)。また、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、

二〇〇八年)にも再掲。

- (41) 絵師と揮毫場所について、佐藤氏は御目見を果たしていたか否かで、与えられる場に差があったと推測されている(前掲註②佐藤論文)。しかし、御目見済の周信は主要な部屋を担当しておらず、他にも御目見を果たしたと推測されている洞元を含め、休碩・休山・良信なども主要な部屋の担当はないことから、御目見の有無が絶対的な指標になったとは思えない。

(42) 前掲註②佐藤論文。

- (43) 朝日美砂子「虎と玄関障壁画」(『武家と玄関 虎の美術』名古屋城特別展開催委員会、二〇一〇年)。

(44) 前掲註②佐藤論文。

- (45) 前田家御成御殿の御成書院も上段・下段が「松竹梅」、次之間が「若松」と花木図である(前掲註②佐藤論文)。また、障壁画における帝鑑図とは、正式な晴の空間よりも内向きの性格を持った控えの間に嵌められる画題であったことから(並木誠士「近世初期における帝鑑図」(『京都造形芸術大学紀要 [GENESIS] 1、京都造形芸術大学、一九九四年)、控えの間ではない御成書院に帝鑑図が選ばれなかったとも考えられるが、江戸城本丸白書院にも帝鑑図が選ばれていることを考えると、必ずしも控えの間の画題ではないと思われる。

- (46) 鶯頭桂「大画面形式の源氏物語図屏風の成立について——いわゆる「隠岐配流図屏風」(キンベル美術館)を手がかりに——」(『美術史』一六六、美術史学会、二〇〇九年)。

- (47) 奥御小座敷が春の四季絵であるのは、表書院と同一の殿舎内であるため春景で統一されたと思われる。

(48) 前掲註(26)武田書。

- (49) 障壁画における金の加飾については次の先学に詳しい。
赤沢英二「十五世紀における金屏風について」(『國華』八四九、國華社、一九六二年)。

武田恒夫「近世初期障壁画の研究」(吉川弘文館、一九八三年)。

山根有三「室町時代屏風絵」概観―和漢配合の世界―(『室町時代の屏風絵』朝日新聞社、一九八九年)。

泉万里「中世屏風の雲母と金銀」(『國華』一一九七、國華社、一九九五年)。

前掲註(26)武田書。

(50) 前掲註(35)榊原書。

- (51) 榊原悟氏は、正徳元年(一七一)第八回の贈朝屏風として作られた常信筆「大堰川行幸経信三船乗・安楽寺長篇大江匡房図(右隻)」、同じく享保四年(一七一九)第九回の木挽町家狩野家四代栄川古信(一六九六―一七三二)筆「四季童遊図」が縮小模本(ともに個人蔵)から、いずれも総金箔押地屏風ではなく、金箔、金泥の金雲の他は殆ど素地であったとされる(前掲註(35)榊原書)。すなわち、筆頭絵師が「惣金」を担当していないことになるが、土坡や地面が素地であったとする根拠は不明であり、第十回贈朝屏風以前の絵画様式については慎重に考えたい。

〔附記〕 尾張家と御成御殿に関わる史料・解釈については、徳川美術館の吉川美穂学芸部部長代理・並木昌史学芸部マネージャー・加藤祥平学芸員・安藤香織学芸員・板谷寿美学芸員にもご教示頂きました。ここに記して感謝申し上げます。

(徳川美術館 学芸員)

資料1 第二冊 御成御殿御座敷并杉戸絵之絵割

※○囲み数字は筆者により、(挿図1―2―4)に対応する。

※()内は筆者による。

- 一 御玄関 三間ニ六間 御絵老松押箔砂子 狩野養朴①
御縁ケ輪老竹
- 一 御玄関溜之間 三間四方 御絵老松押箔砂子 狩野養朴②
御縁ケ輪折廻し老竹
- 一 御客座敷 三間四方 御絵荊田ニ雁うす泥引 狩野春笑③
御縁ケ輪花鳥
- 一 御違棚之上袋棚之四本襖鳥の子張御絵芝垣ニ梅泥引へりなし 狩野春笑④
御客座敷御次 貳間半三間 御絵荊田ニ雁うす泥引
- 一 御縁ケ輪花鳥 狩野春笑④
御縁ケ輪花鳥
- 一 御玄関後 狩野春笑④
御玄関後
- 一 東溜之間 貳間半ニ四間 御絵花鳥惣金 狩野洞元⑤
西溜之間 貳間半ニ四間 御絵花鳥惣金 狩野洞元⑥
東御縁ケ輪共
- 一 表御小座敷 狩野洞元⑦
御上段 貳間半三間 御絵山水泥引砂子
- 一 御縁ケ輪折廻し共ニ 狩野養朴⑦
御違棚之上袋棚之四本襖絹張御絵須磨泥引砂子大へり小縁り左手^{金入今織}
- 一 御次 貳間半ニ四間半 御絵山水泥引砂子 園田洞雪⑧
前後之御縁ケ輪共ニ

尾張家麴町屋敷御成御殿の障壁画について

一 表御小座敷の御舞臺江之取付

- 御廊下 貳間ニ八間 御絵芙蓉惣金 狩野休圓⑨
御廊下^ろ鏡之間江之取付 貳間ニ貳間半 御絵芙蓉惣金 狩野休山⑩
鏡之間 三間半ニ四間 御絵波にかもめ惣金 狩野柳雪⑪
鏡之間後御廊下 壹間半ニ三間半 御絵波にかもめ惣金 狩野休圓⑫
溜之間 貳間ニ三間半 御絵波にかもめ惣金 狩野梅雲⑬
溜之間^ろ大御廊下江之御廊下 壹間半ニ貳間 御絵波にかもめ惣金
- 一 御舞臺 御絵松砂子泥引 狩野梅雲⑭
切戸口御絵竹に紅梅砂子泥引 狩野洞春⑮
- 一 表御小座敷の表御書院江之御廊下 貳間ニ八間 御絵桔梗ニ薄押箔砂子 狩野良信⑯
御湯殿御揚場
- 一 上之間 貳間四方御床有 御絵杜若惣金 狩野休圓⑰
御次 貳間四方 御絵杜若惣金 松平加賀守家来 狩野伯圓⑱
表御書院
- 一 御上段 三間四方 御絵若松に梅押箔砂子 狩野探信⑲
御縁ケ輪共
- 一 御天井惣金折入之内ニ唐花 狩野探信⑲
御違棚之上袋棚之四本襖絹張御絵山水泥引砂子大縁小縁左手金入今織
- 一 御下段 三間四方 御絵若松に梅押箔砂子 狩野探信⑲
御縁ケ輪共
- 一 御天井模様砂子

一 御三之間 三間ニ四間半 御絵若松に海棠御箔砂子 狩野探信²¹

御縁ケ輪共

御天井模様砂子

一 溜之間 三間四方 御絵若竹に海棠押箔砂子 狩野洞春²²

一 御上段後折廻し之御廊下 壹間半ニ八間 御絵牡丹押箔砂子 狩野休碩²³

一 御次并御三之間後御廊下 壹間半ニ六間 御絵牡丹押箔砂子 狩野柳伯²⁴

一 御二之間北溜之間二ヶ所

一ヶ所 貳間三間 御絵牡丹押箔砂子 園田洞雪²⁵

一ヶ所 三間半四方 御絵牡丹押箔砂子 狩野柳雪²⁶

一 御三之間の溜之間江之御廊下 壹間半ニ三間 御絵牡丹押箔砂子 狩野柳雪²⁷

(※御成御殿絵図では柳伯)

奥御小座敷

一 御上段 貳間半ニ三間 御絵流にしたれ桜押箔砂子 狩野洞春²⁸

御縁ケ輪共ニ

御違棚之上袋棚之四本襖絹張御絵岩に秋海棠泥引砂子大縁小縁左手金

入今織

一 御次 三間四方 御絵流にしたれ桜押箔砂子 狩野洞春²⁹

御縁ケ輪共

一 溜之間 貳間ニ三間 御絵流ニ桔梗ニ薄押箔砂子 園田洞雪³⁰

一 御後御縁ケ輪 一間半ニ六間 御絵山ニつゝし押箔砂子 狩野春笑³¹

一 拝見座敷 二間半ニ拾二間 御絵芦に鸛惣金 狩野如川³²

一 御近習之間 二間ニ拾二間 御絵青柳にむれ鸛惣金 狩野随川³³

一 御近習之間の溜之間江之取付 壹間半ニ貳間 御絵青柳にむれ鸛惣金 狩野如川³⁴

一 御近習之間の溜之間江之取付 壹間半ニ二間 御絵雪柳にむれ鸛惣金 狩野随川³⁵

一 御近習之間東大御廊下 三間ニ三十二間半 御絵ませに菊うす泥引 狩野如川³⁶

一 内 拾貳間半 狩野随川³⁷

拾間半 園田洞雪³⁸

一 表御書院の御成書院江之御廊下 貳間ニ拾壹間 御絵牡丹押箔砂子 園田洞雪³⁹

御成書院

一 御上段 三間四方 御絵吉野押箔砂子 狩野探雪⁴⁰

御縁ケ輪共

御天井砂子唐草

御違棚之上袋棚之四本襖絹張御絵藤棚泥引砂子大縁小縁左手金^{金入今織}

一 御下段 三間四方 御絵吉野押箔砂子 狩野探雪⁴¹

西南御縁ケ輪共ニ

御天井模様砂子

一 御次 三間ニ三間半 御絵吉野押箔砂子 狩野探雪⁴²

御縁ケ輪共

御天井模様砂子

一 御三間 三間ニ四間半 御絵山吹押箔砂子 狩野柳雪⁴³

御縁ケ輪共

溜之間 三間ニ五間 御絵萩に薄押箔砂子 狩野随川 ④④

御納戸構 壹間半ニ三間半 御絵紅白梅押箔砂子 狩野梅雲 ④⑤

御上段後御廊下 壹間ニ四間半 御絵紅白梅押箔砂子 狩野伯圓 ④⑥

御納戸構東御廊下 壹間半ニ九間半 御絵萩ニ薄押箔砂子 園田洞雪 ④⑦

御三之間今御小納戸江之御廊下 壹間半ニ八間 御絵萩に薄押箔砂子

狩野良信 ④⑧

御三之間東大溜之間 三間ニ九間 御絵萩に薄押箔砂子 狩野如川 ④⑨

(※御成御殿絵図では随川)

御休息之間

御上段 貳間半ニ三間 御絵大和耕作泥引砂子 狩野永叔 ⑤⑩

西御縁ケ輪共

御天井模様砂子

御違棚之上袋棚之四本襖絹張御絵瀧に紅葉泥引砂子 大縁小縁左手金入今織

御下段 貳間半ニ三間 御絵大和耕作泥引砂子 狩野永叔 ⑤⑪

西南御縁ケ輪共

御次 貳間半ニ三間半 御絵大和耕作泥引砂子 狩野永叔 ⑤⑫

御縁ケ輪共

御上段後折廻し 壹間ニ七間 御絵菊押箔砂子 狩野休山 ⑤⑬

御上段後北御廊下折廻し 壹間半ニ拾貳間 御絵菊押箔砂子 狩野休碩 ⑤⑭

御成書院今御小納戸上溜之間江之御廊下 貳間ニ五間 御絵しの竹ニ雀押箔砂子

狩野春笑 ⑤⑮

同溜之間 三間半ニ四間 御絵しの竹ニ雀押箔砂子 狩野春笑 ⑤⑯

同溜之間今奥御座敷江之御廊下 壹間半ニ六間 御絵しの竹ニ雀押箔砂子

(※御成御殿絵図では春笑)

奥御座敷

御上段 三間三間半 御絵濱松に桜押箔砂子 狩野洞春 ⑤⑰

御縁ケ輪共

御天井砂子てつせん唐草

御違棚之上袋棚之四本襖絹張御絵流に石竹泥引砂子 大縁小縁左手金入今織

御下段 三間四方 御絵濱松に桜押箔砂子 狩野洞春 ⑤⑱

東南御縁ケ輪共

御天井模様砂子

御次 三間ニ四間 御絵濱松に桜押箔砂子 狩野洞春 ⑤⑲

御縁ケ輪共ニ

御天井模様砂子

御三之間 三間四方 御絵秋の野押箔砂子 狩野春笑 ⑥①

御縁ケ輪折廻し共ニ

御納戸構 壹間半ニ四間 御絵雪柳に鴨惣金 狩野良信 ⑥②

御納戸構西御廊下 壹間半ニ貳間半 御絵雪柳に鴨惣金 狩野休山 ⑥③

(※絵図では良信)

御納戸構西溜之間 三間ニ七間 御絵熊笹に南天惣金 狩野柳雪 ⑥④

御納戸構西御縁ケ輪 貳間ニ七間 御絵熊笹に南天惣金 狩野洞元 ⑥⑤

御上段後御廊下 壹間半ニ八間 御絵雪柳に鴨惣金 狩野柳伯 ⑥⑥

奥御座敷西長御廊下 壹間半ニ四拾九間 御絵山につゝじ惣金

内 八間 狩野柳雪 ⑥⑦

拾貳間	狩野梅雲 ⁶⁸	両面釣花籠	狩野伯圓
拾壹間	狩野洞元 ⁶⁹	奥御小座敷南御縁ケ輪西之杉戸	
拾壹間	岡沢春湖 ⁷⁰	両面したれ桜	狩野洞春
七間	甲府様御家来 園田洞雪 ⁷¹	奥御小座敷南御縁ケ輪東之杉戸	
	(※御成御殿絵図になし)	両面水に虎	狩野洞春
御成御殿惣御杉戸之御絵		奥御小座敷北之御床後之杉戸	
御玄関南御縁ケ輪之杉戸	狩野養朴	両面萩に簾	狩野良信
両面竹に鶴		両面若竹	狩野随川
御玄関御客座敷之間南御縁ケ輪之杉戸	狩野養朴	表御書院南御縁ケ輪西之杉戸	
両面苜田に白鴈	狩野春笑	両面紅梅に白鵬	狩野探信
御玄関表御小座敷之間西御縁ケ輪之杉戸	狩野養朴	表御書院南御縁ケ輪中之杉戸	
両面唐松に地雉子		両面水に舞鳳凰	狩野探信
表御小座敷御縁ケ輪中之杉戸	狩野養朴	表御書院南御縁ケ輪東之杉戸	
両面雪中之芭蕉		両面まぜにてつせん	狩野探信
表御小座敷東御縁ケ輪之杉戸	狩野春笑	表御書院南御縁ケ輪東之端杉戸	
両面岩に山鳥		両面芙蓉に兔	狩野梅雲
表御小座敷御湯殿之間御縁ケ輪杉戸	狩野休圓	表御書院北御縁ケ輪東之端杉戸	
両面花ざくろに嶋ひよとり		両面岩に波	狩野柳伯
表御小座敷御棚後之杉戸	狩野良信	表御書院北御縁ケ輪杉戸	
両面瀧に紅葉		両面芝垣に萩	狩野休碩
奥御小座敷南御縁ケ輪西之端杉戸	園田洞雪	表御書院江之御廊下之間杉戸	
両面岩に熊笹長春		両面檜に野馬	園田洞雪
奥御小座敷西之御縁ケ輪杉戸		御休息之間南御縁ケ輪東御廊下へ出ル間之杉戸	

一	両面わら屋に庭鳥	狩野永叔	一	両面海棠に尾長鳥	狩野柳雪
一	御休息之間南御縁ケ輪杉戸	狩野永叔	一	御成書院御床後之杉戸	狩野洞元
一	一方青柳に橋一方水に山吹	狩野永叔	一	両面柳にかし鳥	
一	御休息之間西御縁ケ輪杉戸	狩野永叔	一	御成書院御休息之間御廊下間之杉戸	狩野休圓
一	両面龍門之鯉	狩野永叔	一	両面沢桔梗に鶴	狩野休圓
一	御休息之間御縁ケ輪御廊下之間杉戸	狩野如川	一	御成書院御小納戸江之御廊下間杉戸	狩野柳伯
一	両面岩に蘇鉄	狩野如川	一	両面白梅の立木	狩野梅雲
一	御休息之間御床後之杉戸	狩野洞雲	一	御小納戸上之溜々奥御座敷之間御廊下間杉戸	
一	両面竹に檜	狩野洞雲	一	両面揚ケ翠簾	
一	御休息之間東御縁ケ輪之杉戸	狩野隨川	一	奥御座敷東御縁ケ輪杉戸	狩野洞春
一	両面桜	狩野隨川	一	両面稻穂に雀	
一	御成書院御廊下御休息之間之間南之方杉戸	狩野探雪	一	奥御座敷南御縁ケ輪東之杉戸	狩野洞春
一	両面瀧	狩野探雪	一	両面高欄に唐子	
一	御成書院西之御縁ケ輪杉戸	狩野如川	一	奥御座敷南御縁ケ輪之杉戸	園田洞雪
一	一方岩にきんけい一方岩にとじゅんけい	狩野如川	一	両面幕に紅葉	
一	御成書院西御縁ケ輪中之杉戸	狩野柳雪	一	奥御座敷西長御廊下江之間杉戸	狩野休山
一	両面あぢさい	狩野柳雪	一	両面雪芦に鴨	
一	御成書院南御縁ケ輪中之杉戸	狩野探雪	一	奥御座敷西御縁ケ輪杉戸	狩野休碩
一	両面大和松に高麗雉子	狩野探雪	一	両面糸柳にいんこ	園田洞雪
一	御成書院南御縁ケ輪東之杉戸	狩野探雪	一	奥御座敷東御縁ケ輪北之端杉戸	
一	一方岩に獅子一方帶喰獅子	狩野探雪	一	両面雪檜	
一	御成書院南御縁ケ輪東之端杉戸	狩野洞元	一	奥御座敷と 姫君様御座之間之間杉戸	狩野休山
一	両面青芦に真鴈		一	両面くふし	
一	御成書院御小納戸御廊下之間杉戸		一	長御廊下南折廻シ之杉戸	

画面ませに菊

園田洞雪

一 御客座敷之東 大納言様御扣座敷西御縁ケ輪杉戸

画面岩木に猿猴

岡沢春湖

資料2 第七冊 御成書院御床御筆御懸物之前ニ御飭外数件

※狩野派に関わる絵鑑・衝立・屏風部分のみ抜粋した。

一 絵鑑 〔此絵鑑 御成之時
公方様御所望ニ而献上被遊候〕

式帖

御休息之間御違棚御鋳

長壺尺式寸五分横壺尺五分下地奉書紙ニ合厚五厘宛上張

越前間似合ちやうつかい壺冊之折式拾八宛裏金箔青箔取

ませ砂子絵之脇青砂子表紙之裏式枚宛金泥引砂子

泥ニ而若松書ちやうつかい小口共ニ金箔三篇漆置表紙錦織

白地緞子地紋しよつこうかな物角、ニ四所間ニ式所宛銀ニ而

唐花形絵様内葉唐草地彫生すかし絵絹長壺尺五分

巾九寸白唐紙之裏打

右押絵式拾五枚宛之押形絵様并筆者

上卷

壽老人ニ唐松名印右之方

狩野探信筆

梅に鶴名印左之方

同人

桃に花流篋名印右之方

同人

吉野山名印左之方

同人

紅梅に嶋ひよとり名印右之方

同人

白梅に黄鳥名印左之方

狩野洞春筆

春の山水名印右之方

同人

洲崎に松墨絵名印左之方

同人

海棠にひたき名印右之方

同人

てまりの花名印左之方

同人

河骨に水草名印右之方

狩野探雪筆

牡丹名印左之方

同人

苦船にせうびん名印右之方

同人

栗穂に鶉名印左之方

同人

杜若名印右之方

同人

田植名印左之方

狩野春笑

枇杷折枝墨絵名印右之方

同人

籠に桃の折枝名印左之方

同人

須磨名印右之方

同人

明石名印左之方

同人

石竹名印右之方

狩野永叔

波に千鳥名印左之方

同人

柳にれいせう名印右之方

同人

姫百合草名印左之方

同人

竹に雀名印右之方

同人

下卷

東方朔に亀名印右之方

狩野探雪筆

荇田に鴈墨絵名印左之方

同人

こうぞ名印右之方

同人

芙蓉にうそ名印左之方	同人
岩にせきれい名印右之方	同人
紅葉にさんしやく名印左之方	狩野永叔筆
鉢に梯の折枝名印右之方	同人
葡萄の折枝名印左之方	同人
薄に萩名印右之方	同人
西王母名印左之方	同人
藤袴にしおん名印右之方	狩野春笑筆
龍田山になかれ名印左之方	同人
秋海棠名印右之方	同人
蘭名印左之方	同人
ませに菊名印右之方	同人
瀧墨絵名印左之方	狩野探信筆
くつやに庭鳥名印右之方	同人
水に鴨名印左之方	同人
長春に根笹名印右之方	同人
山市晴嵐名印左之方	同人
嶋やりに水仙名印右之方	狩野洞春筆
冬の山水名印左之方	同人
雪柳に鷺名印右之方	同人
寒菊に雪松名印左之方	同人
晋のもうそう名印右之方	同人
右之絵墨絵之外ハ中彩色	

※中略

御座敷へ出ル御道具 但御勝手道具共

一 築建

内

三拾式本

五本下地檜骨黒部杉四分一檜長五尺五寸高足共ニ五尺柱
ふとさ式寸式分四方形地ふく巾式寸八分厚式寸三分足長
式尺厚五寸五分巾六寸絵様くり何も柱共ニさちやうめん
惣地二篇地通し花塗かな物にくろめ上の両方三方包
絵様間三所柱元のさかり二所宛腰置大座小座絵様
唐草毛彫金三篇めつきすり込間な、こ絵下地唐紙張

此絵

壺本両面若竹に紅白梅押箔砂子 狩野永叔筆
壺本両面尾花薄押箔砂子 狩野養朴筆
壺本一方苦船ニ鷺一方芦ニ鷹押箔砂子 狩野探信筆
壺本一方須磨一方明石押箔砂子 狩野探雪筆
壺本一方瀧をとび越虎一方竹に虎押箔砂子 狩野洞春筆
壺本下地檜骨黒部杉四分一檜長四尺五寸是共ニ五尺柱
ふとさ式寸式分四方形地ふく巾式寸八分厚二寸三分是長
壺尺八寸八分厚五寸式分巾五寸八分絵様くり何も柱共ニ
さちやうめん惣地二篇地通し花ぬりかな物にくろめ
上の両方三方包絵様間三所柱元のさかり式所宛腰置
大座小座絵様何も唐草けほり金三篇めつきすり込

間な、こ絵下地唐紙張

此絵

両面山水押箔砂子

狩野探雪筆

式本下地檜絵骨黒部杉四分一檜長四尺高足共二五尺柱ふとさ

式寸式分四方地ふく巾式寸八分厚式寸三分足長壹尺八寸

五分厚五寸式分巾五寸八分絵様くり何も柱共きちやう

めん惣地二篇地通し花塗かな物にくろめ上之両方三方

包絵様間三所柱元のさかり式所宛腰置大御座小座

何も唐草毛彫金三篇めつきすり込間な、こ絵下地

唐紙張

此絵

壹本一方大和松に鶴一方唐松に鶴押箔砂子

狩野探信筆

壹本両面若松につゝし押箔砂子

狩野洞春筆

※中略

一 御屏風

百九拾五双片

六枚折

高五尺五寸

一双絵松檜桜海棠

裏惣金
墨絵小竹

狩野探信筆

巾二尺一寸五分

高五尺五寸

一双絵八仙人

裏惣金墨絵小竹

同人

巾二尺一寸五分

高五尺五寸

一双絵春野そき繼

裏惣金
墨絵小竹

同人

巾二尺一寸五分

高五尺五寸

一双絵大和耕作

裏惣金
墨絵小竹

狩野探雪筆

巾二尺一寸五分

高五尺五寸

一双絵紅白梅

裏惣金墨絵小竹

同人

巾二尺一寸五分

高五尺五寸

二双絵大和松

裏惣金墨絵小竹

狩野洞春筆

巾二尺一寸五分

高五尺五寸

一双絵須磨明石

裏惣金
墨絵小竹

同人

巾二尺一寸五分

高五尺三寸

一双絵竹に檜

裏惣金
墨絵小竹

狩野永叔筆

巾二尺一寸

高五尺五寸

一双絵したれ桜

裏惣金
墨絵小竹

狩野養朴筆

巾二尺一寸五分

高五尺五寸

一双絵紅白牡丹

片面
きら裏形

狩野如川筆

巾二尺一寸五分

高五尺五寸

一双絵大和山水

片面
きら裏形

狩野随川筆

巾二尺一寸五分

高五尺三寸

一双絵杜若水鳥

片面
きら裏形

狩野柳雪筆

巾二尺一寸

高五尺三寸

一双絵若松に桜

片面
きら裏形

狩野梅雲筆

巾二尺一寸

高五尺五寸

一双絵苦船にむれ鷺

片面
きら裏形

狩野休圓筆

巾二尺一寸五分

高五尺五寸

一双絵芦に鴈

片面
きら裏形

狩野休山筆

高五尺五寸 一双絵芦に帆懸船 片面
さら裏形

狩野休碩筆

高式尺 一双絵若松につゝじ 裏惣金
墨絵小竹

狩野永叔筆

巾二尺一寸五分

高五尺三寸 一双絵唐子 片面
さら裏形

狩野良信筆

高式尺 一双絵田植 裏惣金
墨絵小竹

狩野洞春筆

巾二尺一寸

高五尺五寸 一双絵秋野 片面
さら裏形

狩野柳伯筆

巾一尺三寸五分

右絵押箔砂子極彩色大縁小縁金入今織ふち黒塗
かな物赤銅唐草毛彫

高五尺五寸 一双絵流に山吹 片面
さら裏形

狩野伯圓筆

巾二尺一寸五分

高五尺五寸 一双絵琴基書画 片面
さら裏形

狩野春笑筆

※後略

巾二尺一寸五分

高五尺三寸 一双絵花鳥 片面
さら裏形

狩野洞元筆

巾二尺一寸

高三尺八寸 一双絵流に熊笹 裏惣金
墨絵小竹

狩野探信筆

巾一尺九寸五分

高三尺五寸 一双絵荳田稻穂に雀 裏惣金
墨絵小竹

同人

巾一尺八寸

高三尺五寸 一双絵萩薄に雉子 裏惣金
墨絵小竹

狩野洞春筆

巾一尺八寸

高三尺五寸 一双絵流に梅 裏惣金
墨絵小竹

狩野永叔筆

巾一尺八寸

高式尺八寸 一双絵藤棚 裏惣金
墨絵小竹

狩野探雪筆

巾一尺六寸五分

高式尺八寸 一双絵なよ竹二花小鳥 裏惣金
墨絵小竹

狩野春笑筆

巾一尺六寸五分

尾張家麴町屋敷御成御殿の障壁画について

金 鯨 叢 書 第四十八輯 [年一回刊行]

——史学美術史論文集——

令和三年三月三十日 編集
令和三年三月三十日 印刷・発行

編集者

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
徳川義崇海

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(3950) 〇一一一番(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(3950) 〇一一七番(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)

印刷所

〒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)