

幕府御用としての席画について

尾本 師子

「キーワード」① 席画 ② 御絵師 ③ 將軍代替り儀礼 ④ 勅使饗応 ⑤ 奥表

はじめに

「宴会や集会の席上などで、注文に応じて即席に絵を描くこと」を「席画」という¹⁾。近世から近代にかけて広く親しまれていた席画であるが、その実態は意外に知られていない。絵画は、画室に沈潜する芸術家によつてのみ生み出されるのではなかった。貴人の客間で需めに応じて描かれたり、俗士の宴席で賑々しく描きとばされたりするようなものでもありえていたのだが、我々はつい、そのことを忘れがちである。我々が席画と聞いて最初に思い浮べるのは、むしろ席画を否定した南画家の言論だろう。桑山玉洲や中林竹洞らにとつて、絵は、雑念を払い精神を澄ませて描かるべきものだった。彼らは、絵画の中でも特に南画を「只余閑の折に触れて是を為し、其幽逸を楽しむの業」と規定し、南画に志す者はゆめゆめ席画いたすべからず、と戒めてい

る²⁾。そして現在、玉洲たちのこのような主張が、南画理念に忠実であろうとする少数派の立場から為されたものだということもまたよく知られている。

本稿では、幕府主催の席画をとりあげる。席画としてはごく限られた局面でしかないが、現在、席画が玉洲らの著述を通してネガティブな形で想起され続けているのであれば、わずかなりともその実態を紹介することに意味はあろう。

また、本稿では席画を一種の「芸能」としてとらえ、出来上がった絵画作品ではなく、席画が行われる時と場所、その目的、観客及び演じ手のありようについて述べることにする。芸能としてとらえることで、席画を、江戸幕府に採り入れられた他の芸能―茶湯や連歌、能・舞楽・囲碁など―の文脈において考えることが可能になる。これらの芸能は將軍御成に複合的に組み入れられたり、慶弔の式典や年中行事に単独で採り込まれたりしていた。個々の芸能の研究者によって、或いは幕府の儀礼形成に関する研究者によって、これら諸芸能が、主従の契りを深める場を提供し、かつ幕府儀礼に文化的な意匠を与える役割を担っていたこと、時に階層生成装置として機能していたことが既に指摘されている³⁾。以下、幕府御用の席画の諸形態を紹介していく中で、席画が果たしていた同様の役割についても明らかにするはずである。

一、演じ手の階層

席画の形態について述べる前に、少し遠回りをして幕府作画機構の概要に触れておきたい。

幕府行事として芸能が執り行われる際、その鑑賞の場には必ず階層的秩序が持ちこまれる。芸能鑑賞の場は、

席次や服装などを通して、会衆間に互いの序列を再確認させる場でもあった。当然、演じ手たちに対して「演じる資格」というべきものが、階層的に規定されていたのである。席画の上演・鑑賞の様態をみていくためには、絵師の演じ手としての資格、すなわち身分・格式の把握が不可欠である。

幕府の画事を務めた専門画工には、身分上へ御絵師へ絵方へ町絵師への三者があつた⁴。そして幕府は以下の如く状況に応じてこの三者を使い分けていた。

〈御絵師〉は、幕府から「御絵師」の称えを許され、身分的保障をうけた絵師たちである。現在、慣用的に「幕府御用絵師」と呼ばれている絵師―狩野家十六家・住吉家・板谷家の絵師―とほぼ重なると考えてもよいが、重要なのは、幕府がこの集団を身分によって規定していた点である。御絵師それぞれの処遇には大きな格差があり、中には扶持を給付されず、年始五節句などの將軍拜謁儀礼への参列が許されない者もいる。しかし最低でも、幕府から書面をもって「御絵師」を仰せ付けられ、そのことによって町人とは違う扱いを受けた。御絵師は若年寄の所管下にあつて、業務上の指示も原則的に若年寄から受ける。

幕府の建築工事を宰領する作事奉行・屏風などの調度を管理する同朋頭、両者の配下にも絵師がおり、それぞれ「作事方絵方」「同朋頭支配絵方」などと呼ばれた。家禄はなく、また年始や五節句などの幕府儀礼に参加した形跡も見られない。作事方・細工所などに出頭して実務役人の下で働き、身分上は町人の扱いだつたと思われる。よつてへ絵方へは、文献上は時折「町絵師」と書かれることもある。同朋頭支配絵方の川村家は事実上世襲化しており、代々、狩野家の門人となつていた。

以上は幕府に恒常的に仕えていた絵師だが、他に入札によつて作事に参加するへ町絵師もいた。例えば寛政六年（一七九四）日光東照宮の修復に際し、御絵師からは狩野春笑宣信・狩野素川章信が命じられ、他に町

絵師「英宇・昌樹・新右衛門」の「組合」が落札、彩色を分担した⁵⁾。

絵師の格式は、画題や仕様と同様、絵の格式を決定する要素として機能していた。靈廟の彩色は同時に三者に命じられることも多かったが、御絵師が建物の中心部分を担当し、絵方・町絵師が周縁部分を担当する決まりになっていた。坪当りの画料も御絵師と町絵師では差がつけられていた。無論、任命の形式・書式や、現場の役人とのやり取りにおいて、御絵師は旗本ないし御家人の格で遇され、他の者は町人として扱われる。

席画に関しては、絵方・町絵師への下命は見られない。幕府御用として、公式に將軍や勅使・門跡の前で揮毫できるのは御絵師に限られていた⁶⁾。

さらに御絵師の集団内にも層位的秩序があった。特定の家柄から数名が「奥絵師」を命じられ、定期的に登城して奥向の御用を務める。それ以外の御絵師は「表絵師」と呼ばれ、折々の下命に応じて御用を務める。奥絵師／表絵師は、家禄や、幕府の職制内での位置付けにおいて、上下関係にあった⁷⁾。その関係は、御用の分担にも対応している。御用としての席画は以下に示すような複数の形態を採るが、それでも奥絵師／表絵師の役割分担がみられるのである。

二、奥絵師による御前絵

(一) 御前絵の形態

將軍及びその世子の前で席画を務めるのは、専ら奥絵師である。奥絵師は月に数日、決められた日に登城す

る。通常は城内の「御絵部屋」に詰めて城内を飾る絵や贈答用の絵を描いているが、將軍・世子閑暇の折には、御座所に召されて席画を務めることがある。これを「御前絵」という。また時折「大奥御透見」と称して、將軍が招いた大奥の女性たちの前で席画を見せることもあった。御前絵・大奥御透見は、寛いだ雰囲気や格式はらずに行われ、描き手と観衆の他には、少数の近習と奥坊主が立ち会うのみである。奥絵師は度々声をかけられ、菓肴を下賜され、時には將軍手ずからの盃を受けることさえあった。一例として、文政十一年（一八二八）四月十四日、西丸に出動した奥絵師狩野晴川院の勤務状況を挙げる。

【史料一】 狩野晴川院「公用日記」⁸ 文政十一年四月十四日条

西丸御定日例刻罷出、十一口^二而認、昼時比御絵所江出御^三而御覽有之、昼時過山里御乘馬相濟、夕刻御休息江召して御前画色々認、種々上意有之、忤之事御尋、六才^二相成旨申上候処、画認候哉、去年^五初メ候由御答申上、御本丸^二而御覽も有之、上ハ此御方江も御覽^三入れ候様御直^三御沙汰有之、難有事也、

十一口廊下で絵を描いていた晴川院は、席画のために改めて休息間に召し出された。このように御前絵は原則として休息間で行われる⁹。休息間は本丸・西丸それぞれの中奥にあり、將軍・世子の執務室と起居の間を兼ねている。謡の稽古や奥儒者の進講が行われるのもこの部屋である。ちなみに表の儒者林大学頭の進講は「御座間」で行われる。同じ中奥でも休息間より少し表寄りにある御座間は、主に老中の謁見や役人の任命などが行われる部屋で、より公的な空間として位置づけられている¹⁰。

【史料一】に見るように席上での將軍・世子は、画題や仕様に関して事細かに注文を出すのが常であった。

加えて絵師個人の処遇に関わるような会話が交わされていた点にも注目しておきたい。この日家慶は、晴川院の嫡子の画業について尋ねている。晴川院の書き留めるところによれば、既に晴川院嫡子の描いた絵は家斉の上覧が済んでおり、家慶にも見せるよう指示があったという。奥絵師は將軍から親しく言葉をかけられる機会に恵まれた数少ない役職であった。但し、その親しさは御前絵の空間―將軍・世子個人に属する閉じられた空間―でのみ可能となるものであることに注意しておく必要がある。家慶は、風邪気味の日など、休息間上段に「長茵」を敷かせ、楽な姿勢で席画を見物することもあった¹⁾。將軍は、公的な行事へ出御の際はもちろん、老中・若年寄の謁見にも必ず袴を着し、威儀を正して姿を現す。しかるに奥絵師は、將軍・世子の私的な日常の奥深くに入り込み、彼等が公的には決して見せることのない、無防備な姿に接していたのである。

(二) 奥絵師席画の規制

こうして將軍の私的な空間で行われている席画を、奥絵師が他所でも行うことは、將軍の尊嚴を冒すものと考えられ、規制されていた。以下に示すのは、月例の表絵師席画会を差配していた表絵師が、或る時、奥絵師を拝命したため、以後の差配をどうするかについて、絵師と若年寄の間でなされたやりとりである。

【史料二】狩野晴川院「公用日記」文政十一年十月四日条

一、御右筆組頭船橋勘左衛門江対面ス、先日余^〆申シテ云、探信儀此度奥御用被仰付候ニ付例月八日席画之節只今^〆後席画相認不申候、尤兼テ探信儀同苗共席画とりしまり之事撰津守殿より被仰渡有之候所、此

後席画不相認候^而も忤探測ハ諸所^江も出席致シ、又宅^三而も席画催候事故、矢張探信随分とりしまりの事ハ相心得可申候、此段若年寄衆^江御聞濟可被下候段此間余^ハ勘左衛門^江申聞置候所、今日当月之御用番京極上総介殿^江申上御聞置相濟候間、其段御心得、探信^江御達シ可被成候様^ニと勘左衛門申聞候、即今日探信余か宅^ニ来ル^ニ付右之段申達シ候事^也。

表絵師たちは毎月八日に寄り合つて席画を行つていた。『公用日記』文化十五年二月二十二日条には「当月御絵師月次之席絵、狩野墨川宅^三而有之、京極周防守御用部屋坊主を以御下ケ、晴川持帰了」などとあり、若年寄の管理下に絵師の自宅で行われる、席画の鍛錬会のようなものだったと推測される。【史料二】のやり取りの半月あまり前、鍛冶橋狩野家の探信守道は奥絵師を仰せ付けられた。忤探測は表絵師のままであり^也、引き続き「諸所^江も出席致シ、又宅^三而も席画催」すが、奥絵師となつた父探信守道は、たとえ自宅が会場になつたとしても、この会では差配のみ行い、揮毫は絶対しないのである。絵師の側では、奥絵師の席画を將軍の占有物だと認識していたといえよう。

將軍の側の認識を示すのが【史料三】である。文政九年四月八日、本丸へ定期出勤した奥絵師狩野晴川院は、休息間水車之間へ召され、家斉の前で小座敷小襖の絵を描いていた。その最中、「若君様」すなわち家斉の孫家定が通り掛り、急遽、席画を見せることになつた。

【史料三】 狩野晴川院『公用日記』文政九年四月八日条

御休息^江召シ有之、即罷出、御小襖本書ハ水車^ニ而認 御前^ニ而も為入度々 御覽有之、右認中 若君様御休

息江 御通り被遊候御序、認候所江被遊 御出、晴川江画被 仰付、御小性頭取美濃紙御広蓋^二居而持出 御
好ミ^二而左之通認、尤公方様^五為書候様御沙汰之御様子也、

美濃紙

横 亀 鶴 犬 晴川

右三枚認、直^二御持被遊了、

家定は、ちょうどこの日満二歳の誕生日を迎えたばかりである。単純な絵柄、「犬」などという子供らしい画題が選ばれてはいるが、むしろ実際に家定が注文したわけではなく、家斉が陰から指示して、あたかも家定の命で行われたかのように擬されているのである。この頃家斉は、嫡孫家定を本丸に呼び寄せ、万事後見し、日常の起居動作全般にわたって家慶庶子達との間に厳格な区別を設けることに努めていた¹⁴。この日の席画も、そうした一連の行為と同じ意図の下に行われたと見てよい。一座の者が二歳の幼児を席画の注文主として振舞うという考えてみれば異様な光景は、御用の席画の持つ象徴的な意味合いを端的に示すものである。與絵師に席画を命じる特権を有していること、他の者に席画見物を許す権限を占有していること、それが、將軍及びその後継者の証であるかのように機能していたのである。

三、表絵師と將軍の席画―御代始御席画

表絵師が將軍に席画を披露するという趣向で行われたのが、家斉・家慶・家定代始の席画である。表絵師は、

奥絵師のように將軍に近侍することはない。継嗣が順調であれば、許されて年始五節句などの將軍拜謁儀礼に参列することができるが、その着座位置は他の御用達職人・商人の列であり、ほぼ末席に近い。彼等がその生涯でもっとも將軍に近づける機会が「御代始御席画」なのである。

御代始御席画は奥絵師たちの席画とはかなり趣を異にしている。まず、御絵師から將軍へ開催を願い出、先例が勘考されたうえで開催が決定される。家慶將軍宣下の年、天保八年（一八三七）六月二十八日に御絵師筆頭^江の狩野晴川院は、家斉付の小納戸頭取内藤忠明へ次のような書面を提出した。

【史料四】 狩野晴川院『公用日記』天保八年六月二十八日条

大御所様 御代始天明六年十二月十六日表御絵師^江御席絵被 仰付相勤候御振合^茂御座候間可相成儀^ニ御座

候ハ、何卒此度^茂表御絵師^江

御席絵被 仰付被下置候様仕度奉存候、左候得^者表^ニ而年来家業出情仕罷在候規模^茂相立、一統向後之勳^ニ茂相成冥加至極難有仕合奉存候、依之右之段私^ニ奉願可然儀^ニ御座候哉、別紙例書相添御内意奉伺候、以上

六月

狩野晴川院

前將軍代始の例に倣って表絵師に席画を仰せ付けていただきたい、ついではその旨晴川院から願ひ出てもよいか、という内々の打診である。これは聞き入れられ、一月後、正式な願書を提出、その年の十二月十二日に席画が行われた。会場は、普段奥絵師の席画が行われている休息間ではなく、御座間である。【図一】が示すように、本丸の御座間下段之間に將軍の座が設けられ、二之間・入側に御用取次・小姓・小納戸が着座する。將



【図一 天保八年御代始御席画会场平面图
「公用日記」天保八年十二月十二日条より】

幕府御用としての席画について（尾本 節子）



【図二 嘉永七年御代始御席画準備の際の手控え
『東洋美術大観』巻五より（注17参照）】

軍とは一部屋を隔てた三之間に毛氈を四枚敷き並べ、それが席画の座である。やがて、小納戸頭取と共に表絵師七人が入場し、奥絵師になったばかりの板谷桂舟を加えた八人の御絵師が「初座」「後座」に分れて、次々と揮毫していく。晴川院は、表絵師たちの傍について進退の指示を出す。晴川院が、描き終った者の脇で小姓頭取を窺う素振りを見ると、小姓頭取は將軍の気色をうかがい、晴川院に「目く巴塞」する。それを受けて晴川院が描き手に交替を申し達し、描き手は平臥して下がる。全員が描き終えたところで、また一同平臥する。將軍が席を立ち、御絵師たちはその場で料理を頂戴する。列席者の入場から、食事終了まで凡そ二時間半程を要した¹⁶。

御絵師たちは、前日晴川院宅に集められ、当日の段取りについて指示をうけた。嘉永七年(一八五四)家定の御代始御席画を命じられた表絵師が、この天保八年家慶御代始御席画での画具配置図や会場平面図を、晴川院の手控えから写しとったものが残されている(図二)¹⁷。おそらく、天保八年御代始御席画の前日にも、会場平面図を囲んで打ち合わせがなされたことだろう。

この前日準備では、当日注文されるであろう画題も伝達された(表一)。表絵師は当日、各々絹地三幅対ないし二幅対と紙地一、三点を描く。このうち絹地幅対物に関しては、注文予定の画題が前日までに決められていた。紙地のものに関しても、晴川院からあらかじめ將軍へ六十通程の画題書を提出してあり、將軍は当日そのうちから注文することになっていた。御絵師も將軍も、当日何が描かれるのかをある程度知っていたことになる。その上、絹地の絵は「焼筆」の段階で留められた。つまりこの日將軍が見物した絵の半数は今で言う「木炭」による下描きにすぎない。事実、これら「席画」は、絵師たちの自宅に下げ渡され、清書・彩色の上、後日改めて提出されたのである。

【表一 天保八年御代始御席画画題】

筆者	仕様	画題	予告の有無
祐清	絹大立 三幅対 焼筆	寿老人左右鶴	前日達し
	地唐紙 中立物 素書	瀧登り鯉	六十通絵様書のうち
晴雪	服沙 中横物 素書	松二鷹	当日御好
	地唐紙 三幅対 焼筆	後京極左右吉野竜田	前日達し
洞益	絹中立 中立物 素書	竹二雀	六十通絵様書のうち
	地唐紙 三幅対 焼筆	唐子遊	六十通絵様書のうち
真笑	絹中立 二幅対 素書	西王母左右花鳥	前日達し
	地唐紙 中立物 素書	松二日出	六十通絵様書のうち
晏川	絹中立 二幅対 素書	猩々	前日達し
	地唐紙 中立物 素書	狸々	六十通絵様書のうち
了承	絹中立 二幅対 素書	舞鶴	六十通絵様書のうち
	地唐紙 中立物 素書	牡丹二蝶	六十通絵様書のうち
探龍	絹中立 二幅対 素書	気吹亀	六十通絵様書のうち
	地唐紙 中立物 素書	四季大和山水	六十通絵様書のうち
桂舟	絹中立 二幅対 素書	竹二鶏	前日達し
	地唐紙 中立物 素書	米つミ舟	六十通絵様書のうち
筆者	絹中立 二幅対 素書	福祿寿	六十通絵様書のうち
	地唐紙 中立物 素書	雨牡丹雪牡丹	六十通絵様書のうち
祐清	絹中立 二幅対 素書	菊	前日達し
	地唐紙 中立物 素書	鐘馗	六十通絵様書のうち
晴雪	絹中立 二幅対 素書	七福神	前日達し
	地唐紙 中立物 素書	三疋馬	六十通絵様書のうち
洞益	絹中立 二幅対 素書	月二雁	六十通絵様書のうち
	地唐紙 中立物 素書	竹二虎	六十通絵様書のうち
真笑	絹中立 二幅対 素書	花鳥	前日達し
	地唐紙 中立物 素書	和歌之浦	六十通絵様書のうち

こうした措置は、我々が席画の醍醐味と推測してきたもの——即興性や見世物性——を、著しく殺ぐように思われる。絵師が限られた時間・必要最低限の画材しか与えられない状況で、何をどのように描いて見せてくれるのか、という点に、観衆の期待はあるのではないか。「芸能」としての面白さを追求するなら、注文に対する機智的な対応・見世物としての映えなどを工夫するのが自然な成り行きであろう。御代始御席画に見られる措置は、いわば「芸能」の形骸化に他ならない。

しかし、御代始御席画は將軍を慰める為の私的な席画ではない。新將軍が御絵師の身分を改めて確定するための「儀式」として行われていることは明らかである。会場の選定・参列者の顔ぶれ・揮毫の形態にそれが表れている。儀式である以上、不確定

要素をできる限り排除して、円滑な進行が計られるのは当然である。絵師の対応しきれないような難しい注文はされないうし、絵師の方でも機智的な対応をして將軍を驚かせようなどは夢にも思わないのである。幕府の将棋師・囲碁師らが年に一度行う御前将棋・御前碁も、時間内に勝負をつけるために、前日以前に打った碁を当日再現する形態に変わっていったといふ¹⁸⁾。

席画は、探幽以来の芸能と認識されていたよう¹⁹⁾で、芸能としての歴史の浅さもあつて、上演・鑑賞の仕方に参照すべきこれといった決まりも実はなかった。天保八年御代始御席画の式次第や会場設営は、事前に晴川院と小姓頭取とが先例を参考に打合せ、最終的に大御所家齊が手を入れて完成させた²⁰⁾。小姓頭取と晴川院が目で合図しあつて指示を出し、八人の御絵師たちが整然と揮毫する、などというように絵師の所作を荘重な型と化せしめたのは、明らかに意識的な演出だった。形式化することで、遊戯である席画が厳肅なものとなり、象徴性を帯びる。ずっと以前から行われてきた真正な儀式であるかのような感じを参列者に抱かせるのが、演出のねらいであつた。席画は、前節で紹介したような將軍閑暇の「慰み」から、演出次第では「儀式」にまでなり得る芸能だったのである。

次章以下では、朝廷からの使節に対する「馳走」として行われた席画を採り上げる。馳走の席画は、將軍の慰みを旅上の勅使に分け与えるという形で行われるが、その際も、使節の意味付けに応じて細やかな演出が行なわれている。

四、参向公家衆席画(1) — 年頭勅使饗応の席画

(一) 席画の形態

天皇即位などの朝廷の慶事、將軍宣下・贈官位ほか幕府の重要な行事の折々に、朝廷から幕府へと勅使が遣わされる。こうした臨時の勅使は定例の「年頭勅使」が兼ねることも多かった。これら臨時・定時の勅使に対するもてなしのなかに席画が組み込まれていたのである。このような席画は絵師の史料の中では「参向公家衆席画」と呼ばれている。

「年頭勅使」とは、將軍からの年賀に対する答礼として、毎年三月頃、江戸へ遣わされる勅使で、必ず武家伝奏がその任にあたる。年頭勅使の一行には、院使・法皇使など年賀の使を務める公家数人、及び撰家や門跡なども加わる。勅使は、大名小路の一角にある伝奏屋敷に逗留し、勅使の同行者たちもそれぞれ伝奏屋敷や天徳寺・本願寺などに宿所を与えられた²⁾。

年頭勅使逗留中に、幕府との間で行われる一連の行事を「光台一覽³⁾」によって示すと次のようになる。諸行事の順は一定ではなく、年によって入れ替わりもある。

到着当日 勅使到着の報せが城へ届けられる。

二日目 老中上使・高家が伝奏屋敷へ挨拶に出向く。

三〜四日目 勅使登城、白書院で將軍と対面。禁裏よりの太刀目録を手渡し、口上を述べる。諸大名・諸

役人列候。

四〇五日目

江戸城黒書院で観能、食事がふるまわれる。諸大名・諸役人列候。

五一六日目

勅使休息日。伝奏屋敷へ席面の絵師が派遣される。

六一七日目

勅使登城、將軍から返礼を受け、拝領物を頂戴する。

日時不定

増上寺・寛永寺参詣。

行事の中心は、勅旨の伝達・將軍よりの返礼という対面儀礼である。能と席面は勅使らへの饗応として行われる。ただし両者の規模には雲泥の差がある。観能には、將軍・勅使たちだけでなく、諸大名・諸役人も参列する。それぞれの身分・格式に応じた礼服を身に着けた大名・役人が、江戸城大広間の下段から四之間に至るまで、席次に従って着座するという規模の大きな行事である。一方、席面は勅使らの宿所で行われ、彼等だけを観衆とする。

まずは、勅使徳大寺実堅の「御在府中御用日次」²³⁾に拠って席面の次第をみてみたい。弘化三年（一八四六）の勅使は十月二十六日に江戸へ到着し、二十八日に勅旨を伝達、十一月一日に將軍よりの返礼を受け、翌日観能に招かれた。席面が行われたのは到着から四日目の十月二十九日である。

【史料五】徳大寺実堅「御在府中御用日次」弘化三年十月二十九日条

一、坊城殿江

今晚席画ニ付御出被進候様并雜掌中ニ茂参り候様被仰進候処、御返答御承知之事、

一、
御馳走人江

今夕席画ニ付見物御入来有之候様被申入候旨御用聞江申達候処、不能、其儀、

一、
御馳走人

入来

今夕御席画ニ付出席可仕旨被 仰下忝奉存候、却而御面倒可被為在与奉存候ニ付出席不仕由申上、右ニ付

先刻被仰下候御礼_茂申上候也、

但先例ニ有之候得共前文之儀ニ付入来無之候事、

周防守

出会

一、坊城殿

御出

例之通此御方江御出之事

御絵師

狩野梅春

右席画ニ付罷出候処、則御近習より名披露畢而

此御方 坊城殿 豎横物式枚ツ、

右相画候事、

外ニ御好物

豎物彩色

寒菊鴛鴦

寒月早梅 三副対

浦嶋太郎

横物彩色

大沢氷

式副対

象

右奉書半切ニ相認、御用人と御用聞江相渡候事、

外ニ式枚ツ、雑掌用人

右奉書半切ニ相認、前同断、

伝奏屋敷の敷地内には三つの御殿があった。勅使の徳大寺実堅と坊城俊明は個々に御殿をあてがわれており、実堅が俊明を御殿へと招き、同席して席画を見物している。勅使の接待に当る大名を御馳走人と呼び、四〜五万石の大名の中から毎回任命された。この年は日向高鍋藩（二万七千石）藩主秋月種殷が務めている。慣例によって、勅使が御馳走人を見物に誘うが、御馳走人の方で丁重に断るのがこれも決まりになっていたようである。勅使方の近習が御絵師の名を披露し、席画が始まる。

席画が行われるのは夕方や夜が多く、見物の際には酒食が供される。この年、席上で描かれたのは勅使それぞれに「豎横物二枚ツ、」。「外ニ御好物」以下には、追加注文書の内容が記されている。席上の絵とは別に後日制作され贈られるもので、勅使から画題と仕様を指定する。これも恒例となっていた。

年		【表二】年頭勅使饗応席画の画題 狩野溪雲「御用扣」を元に作成		席上での絵		追加注文	
文化十四年 惣絹地数 三十八幅 *幅	院使 平松時章	院使 山科忠言	院使・中宮使 山科忠言	初郭公 調布	好：竹の子・大竹 御好：夏富士（早苗之処）	縦二幅対 顔淵懸瓢図・子路負米図 縦二幅対 吉野・龍田・雲龍 横二幅対 鯉（あしらい何二而も） 横二幅対 滝・雪中熊 縦 朱書 鐘旭 縦 彩色 王喬乘鳧 軒菖蒲郭公 縦 彩色 白梅紅梅（あしらい何二而も） 横 墨画 亀	二幅対 藻二年魚
文政二年 惣絹地数 三十一枚 *枚	院使 平松時章	院使 山科忠言	院使・中宮使・女御使 広橋胤定	一ノ御殿 二ノ御殿 萩雁紅葉 松風蘿月 御好：横物 菊二小鳥	三幅対 左 秋田雁・中 富士田子浦之景秋色之積・右 秋野鹿 二幅対 左 朝山路菊二鶴・右 夕海辺紅葉亀（或は河辺三而も） 左 中彩色 左 雉子・右 鶉（あしらい何二而も） 縦一幅 中彩色 秋景原吉原富士 麒麟・鳳凰	二幅対 芳野春景瀧桜・龍田秋景峯紅葉 二幅対 椿紅白 横 墨画 洗馬之図 縦 詩経天保九如 横 古唐詩王昌齡採蓮曲 横 桃花・李花 横 綾瀬富士 隅田川春景 飛鳥山秋景	二幅対 中彩色 秋景原吉原富士
文政十三年 惣絹地数 三十五幅 *幅	院使 日野資愛	院使 甘露寺国長	院使 広橋胤定	御好：鶴 横物 雨中之柳	御好：寿老人 御好：松鶴	横 綾瀬富士 隅田川春景 飛鳥山秋景	横 墨画 洗馬之図 縦 詩経天保九如 横 古唐詩王昌齡採蓮曲 横 桃花・李花 横 綾瀬富士 隅田川春景 飛鳥山秋景

*注26参照

【表二】は、狩野柳雪担当年の画題と点数である⁽²⁵⁾。画題は隅田川春景など江戸参府に因んだもの、鶴亀などの吉祥画題、季節の花鳥、古事人物画などで、狩野家の絵師にとつては手馴れたものばかりだったにちがいない。勅使一人につき、席上では一〜二点三枚ほど、追加注文は一〜三点四〜六枚となっている⁽²⁶⁾。

(二) 担当者の任命手続き

弘化三年に席画を担当した狩野梅春は深川水場町狩野家の当主、文化十四・文政二・同十三年に担当した狩野柳雪は小田原町狩野家の当主、何れも表絵師である。二十数人いる御絵師から、どのような基準で彼等が選ばれたのだろうか。御絵師狩野晴川院『公用日記』の記録期間(文化七〜弘化三年)に関しては、席画に派遣される絵師がその任命手続きも含めて詳細に判明する。本項ではまず任命手続きについて述べる。

例年、勅使到着の一〜三週間前に、御絵師筆頭に対して席絵担当者の諮問がある。筆頭は、御絵師向けの御用全般に関して、担当役人から御絵師の推薦を要請される立場にあった。以下、天保九年(一八三八)の手順を追う。二月二十六日の勅使参着に先立ち、同月十三日晴川院に、若年寄から奥右筆⁽²⁷⁾を介して、担当御絵師の推薦が要請された。『公用日記』天保九年二月十三日条には、諸役人からの書状・書付が筆写されている。左に掲げる【史料六】は、奥右筆から晴川院に渡された、勘定奉行⁽²⁸⁾より老中宛の書状の写しである。伝奏屋敷に逗留する勅使二人(「定式参向」と、天徳寺に宿泊する知恩院宮(「別参向」)に対してそれぞれ御絵師一人ずつを派遣するよう、目付へ命じて欲しいということ、また、席画日時は、勘定方が勅使の坊官雑掌と交渉して決め、勘定方から御絵師へ達すつもりであることが記されている。

【史料六】狩野晴川院『公用日記』天保九年二月十三日
条

定式参向之公家衆并別参向共

逗留中席画之者差出候儀ニ付申上候書付

明楽飛驒守

定式参向之公家衆并別参向共逗留申御絵師兩人席画之儀
被仰渡御座候様仕度奉存候、尤伝奏屋敷江老人、知恩院
御門跡御宿坊西久保天徳寺江老人、都合兩人罷出候様御
目付江被仰渡可被下候、尤日限之儀者着輿之上坊官雜掌
等江掛り御勘定方も為掛合、追而御絵師江者私共も申達候
様可仕候、依之此段申上候、以上、

戌二月

晴川院にはさらに二通の書付が渡された。一通は、奥右筆
から出された「絵師名前」【図三】で、筆頭以外の奥絵
師・表絵師全員（部屋住を含む二十八人）の名が「名順」
によって記され、上段に席画を担当した年（過去十年分）
が書かれている。天保二・三・五年の履歴が見えないのは、



【図三 絵師名前 「公用日記」天保九年二月十六日条】

天保九年時点で死亡している御絵師の名前が省かれていること、及び複数回担当していても最新の履歴のみが記されていることによる。席画を務めたこととの無い御絵師は上段が空欄になっている³⁰⁾。家名と天保九年当時の年齢を補うと【表三】のようになる。饗応の席画には、若手の御絵師が選ばれるという指摘があるが、履歴を見る限り年齢はあまり関係ないようである³¹⁾。選定基準については後述する。

書付のもう一通は、勘定方から寄せられた席画履歴の書付で、こちらは記載が名順ではなく、年度順になっている。さて、翌日晴川院は登城し、奥右筆を介して若年寄へ返答書を出す。

【史料七】狩野晴川院『公用日記』

【表三】天保九年御絵師履歴一覽

席画担当年	御絵師氏名	年齢	家名	備考
天保四年	狩野幸川	27	浜町狩野家	天保九年より奥絵師
文政十二年	狩野探測	33	鍛冶橋狩野家	天保六年より奥絵師
文政十一年	狩野祐清	15	木挽町狩野家	天保六年より奥絵師
天保八年	狩野晴雪	52	中橋狩野家	
天保八年	狩野洞益	24	中橋狩野家	
天保八年	狩野洞白	不詳	駿河台狩野家	天保五年にも担当
天保八年	住吉内記	不詳	駿河台狩野家	洞益子
天保七年	狩野真笑	27か45	住吉家	
天保七年	狩野休伯	不詳	山下町狩野家	
天保七年	狩野休伯	71	御徒町狩野家	
天保元年	狩野柳雪	56	麻布一本松狩野家	
天保元年	狩野伯益	不詳	小田原町狩野家	
天保元年	狩野宗益	25	猿屋町代地狩野家	
天保八年	狩野梅軒	不詳	神田松永町狩野家	
天保八年	狩野晏川	29	金杉片町狩野家	
天保八年	狩野洞寿	不詳	根岸御行松狩野家	
天保八年	狩野了承	70	猿屋町代地狩野家	
天保八年	狩野探玄	62	深川水場町狩野家	天保三年にも担当
天保八年	板谷桂舟	18	愛宕下狩野家	
天保八年	狩野春笑	不詳	板谷家	天保八年より奥絵師
天保八年	狩野休清	22	山下町狩野家	
天保八年	狩野玉円	不詳	御徒町狩野家	真笑子
天保八年	狩野柳英	29	麻布一本松狩野家	休伯子
天保八年	狩野素川	不詳	小田原町狩野家	柳雪子
天保八年	狩野洞庭	18	猿屋町代地狩野家	伯寿子
天保八年	狩野梅栄	27	猿屋町代地狩野家	洞寿子
天保八年	狩野探龍	39	深川水場町狩野家	了承子
天保六年	狩野探龍	39	愛宕下狩野家	探玄子

天保九年二月十四日条

定式参向公家衆并別参向共席絵御絵師名前申上候書付

狩野晴川院

定式参向之公家衆并別参向共逗留中席画御絵師名前

洞益子

伝奏屋舗

狩野洞白

休白子

天徳寺

狩野玉円

御扣 探玄子

右之通申上候、以上、

戌二月

狩野晴川院

任命された御絵師が、事故や病気で席画に出られなくなる場合に備え、「御扣」を選んでおく。翌十五日、目付から洞白・玉円へ、若年寄の仰せ渡しの書面が届けられる。洞白・玉円両人は若年寄宅へ下命受諾の挨拶に行き、また晴川院宅へ報告に行く。目付にも受諾書を提出する。

以上が任命の手續きである。連絡系統は【図四】のようになる。御絵師筆頭への指示は若年寄から行われ、



【図四】 席画担当絵師選定の連絡系統図

御絵師任命の権限も若年寄にある。一方、勘定奉行は老中の管轄下にあつて、目付立会いの下、勅使方の雑掌・坊官との応対を担当している。煩雑な書類のやりとりは、こうした支配系統の違いに一部起因している。

勘定奉行と若年寄とが、それぞれに全御絵師の履歴を把握しており、御絵師筆頭がそれを前提にした推薦を行うよう求められていたということが重要である。表の役人が取り扱うこのような御用においては、特定の絵師のみの利益を図ることは困難であつた。

(三) 担当資格

【表四】に見るとおり、文化―弘化年間を通して饗応席画の担当絵師はほとんど表絵師から選ばれている。

【史料八】は、それが御絵師筆頭と奥右筆との間での了解事項となっていたことを示す。弘化二年(一八四五)九月、仁和寺宮濟仁を吹上の庭園で饗応することになり、奥右筆から内々に席画絵師推薦の要請があつた。筆頭の晴川院は以下のように答えている。

【史料八】狩野晴川院『公用日記』弘化二年九月二十三日条

御手紙拝見仕候、然^著近々仁和寺御門跡吹上御庭見物之節、御絵師兩人も席画被^レ仰付候儀も可有之哉^ニ候間、差懸り候而ハ彼是御不都合^ニ付右名前内々取極、今朝貴所様方迄差出候様被^レ仰下、則別紙名前書被^レ遣委細承知仕候、則取調別紙名前申上候、尤別段御催之儀^ニ御座候間、奥向^ニ而

思召被^レ仰付候儀^ニ茂御座候節ハ右名前^ニも限り不申儀^与奉存候得共、是迄年々参向等之振合を以表御絵師之

名前申上候儀ニ御座候、左様御承知可被下と昨日被遣候名前書、是又返上仕候、御落手可被下候、

この年の年頭勅使は九月二十五日に到着した。饗応席画は二十六日に通常通り行われ、同日仁和寺宮も、宿舎に表絵師の派遣を受けている。【史料八】は、新たに企画された、吹上庭での門跡饗応に派遣する御絵師推薦書に添えられた文面なのである。晴川院は「今回は特別な饗応（別段御催）」なので、奥向の意向があれば、晴川院の推薦どおりにならないかもしれないが一応、年頭勅使饗応席画の慣例（是迄年々参向等之振合）に準じて表絵師から選んでおく」と述べている。つまり、通常の勅使・門跡への饗応には表絵師が派遣される原則になっていたことが、文献上からも裏付けられる。

『公用日記』記載期間前後の席画担当絵師に関しては断片的な情報しか得ることができない。寛政頃までの記録では、奥絵師が伝奏屋敷での席画に派遣されることが多い。年頭勅使饗応席画に表絵師を派遣するという措置は、勅使饗応席画の開始当初からのものではない。しかし、文化中頃―弘化始めには、表絵師の職掌と認識されていたといえる³²⁾。

五、参向公家衆席画（2）―特別な饗応における席画

ところがこの期間内において、奥絵師が勅使・門跡饗応席画に派遣される少数の例外がある。文化―弘化年間勅使・門跡饗応席画を奥絵師が担当しているのは、文政十年三月十二日³³⁾、天保十三年三月一日・九月九日、天保十四年九月二日・五日のみである。これらは全て、異例の饗応が催された時にあたる。何れの年も、

御徒町	麻布一本松	小田原町	猿屋町代地	神田松永町	金杉片町	根岸御行松	猿屋町代地分家	深川水場町	愛宕下	住吉	板谷
		柳雪									桂舟
								了承			
		柳雪					(洞麟)	(梅笑)	探玄		
		柳雪		墨川							
						良信					
							(洞寿)	(了承)			
						晏川					
		(柳雪)									
		柳雪									
								(了承)			
								了承			
									探龍		
								(了承)			
						(晏川)		了承			
						晏川	洞庭		(探龍)		
玉円									(探龍)		
									(探龍)		
			宗益						探龍		
						(晏川)		梅栄			
						晏川		(了承)			
							(洞庭)	了承			
						(晏川)	洞庭				
									探龍		
玉円		雪溪									
			宗益	(梅軒)							

幕府御用としての席画について（尾本 師子）

元号	饗応名目	中橋	鍛冶橋	木挽町	浜町	駿河台	山下町
文化08	定式参向・別参向饗応						
文化09	定式参向・別参向饗応						
文化11	定式参向・別参向饗応	祐清				洞白	
文化13	定式参向・別参向饗応	祐清					
文化14	定式参向・別参向饗応						
文化15	定式参向・別参向饗応		探信			洞白	(真笑)
文政02	定式参向・別参向饗応	祐清					
文政03	定式参向・別参向饗応						
文政04	定式参向・別参向饗応		探測				
文政05	定式参向・別参向饗応		探測				
文政08	定式参向・別参向饗応						
文政09	定式参向・別参向饗応		探信(探測)				真笑×
文政10	定式参向・別参向饗応	(祐清)	探信(探測)				真笑
文政10	格別之御思食			伊川院			
文政11	定式参向・別参向饗応	祐清	(探測)			洞益	
文政12	定式参向・別参向饗応		探測				
文政13	定式参向・別参向饗応				(友川)		
天保02	定式参向・別参向饗応				友川		
天保03	定式参向・別参向饗応					(洞益)	
天保04	定式参向・別参向饗応				董川	(洞益)	
天保05	定式参向・別参向饗応					洞益	(真笑)
天保06	定式参向・別参向饗応						(真笑)
天保07	定式参向・別参向饗応						真笑
天保08	定式参向・別参向饗応						
天保08	定式参向・別参向饗応	晴雪				洞益	
天保09	定式参向・別参向饗応					洞白	
天保10	定式参向・別参向饗応						春笑
天保11	定式参向・別参向饗応						(真笑)
天保12	定式参向・別参向饗応					洞白	
天保13	定式参向饗応						
天保13	別参向饗応						
天保13	家康日野輝資重用に因む			晴川院			
天保13	宮門跡(家慶正室弟)饗応			晴川院			
天保14	定式参向・別参向饗応						
天保14	元文五年勅使饗応に因む		探測	勝川院			
天保14	准門跡・家定正室甥饗応				董川		
弘化02	定式参向・別参向饗応						(春笑)
弘化02	(別段御催)						真笑

【表四 文化八～弘化二年勅使・門跡饗応席画担当一覧】

() 内は御扣。×は拜命後、担当を外れた者。

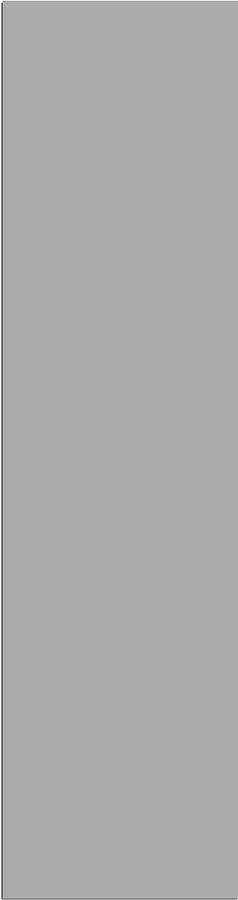
勅使・門跡宿所へ表絵師を派遣しての席画とは別に席が設けられ、そこへ奥絵師が派遣されているのである。

天保十三年三月一日には、日野資愛が浜庭へ招かれた。相伴役の一人奥儒者成嶋東岳が饗応の記録「浦の浜ゆふ」を残している。東岳によれば、日野資愛への饗応は、資愛の先祖日野輝資を家康が重用したことにちなんで行われたものという²⁸⁾。資愛と相伴役(高家宮原義周・儒者林禊宇・歌学方北村再昌院・狩野晴川院・成島東岳)たちの遊覧は、巳の刻(午前九時半)から初夜(午後八時過)に至るまで続いた。園内には、田園風景や製塩所・漁場といった海村風景が造り込まれており、一周すれば一通り郊外の遊びを経験することができた。それぞれに柳営御物で飾られたいくつもの茶屋があり、数寄屋頭が茶を供し、また酒食が供された。席画が行われたのは、庭の中央にある中嶋之茶屋の「狎鷗亭」である。高家と資愛で三献が行われた後、相伴役が参上して、酒食を摂りつつ和歌・漢詩をよみ交す。さらに御膳の後、吸物・酒が出る中での席画となる。日野資愛の賛入りの席画を作るようにとの、家慶の意向をうけて描かれたのが【図五】である。これは、当日中に仕上げて提出するよう命じられた。ほかに資愛の「御好」として四点、林禊宇や北村再昌院が画賛をつけるための軽い絵六点が描かれている(表五)。もう一点、資愛の依頼で庭内の製塩所の情景を地取し、それを元に本画が後日提出されてもいる。成島東岳はその時の様子を「絵にかきし須磨の景色によく似たるをこゝをもあからさまに写してよ、と養信（頼川院）に請ひ給ふ、こは内にも見そなはされんとこの御心なれるべし」と書き留めている²⁹⁾。この図と席画「浜御庭之景」とは天覧に供されたと晴川院も記す³⁰⁾。

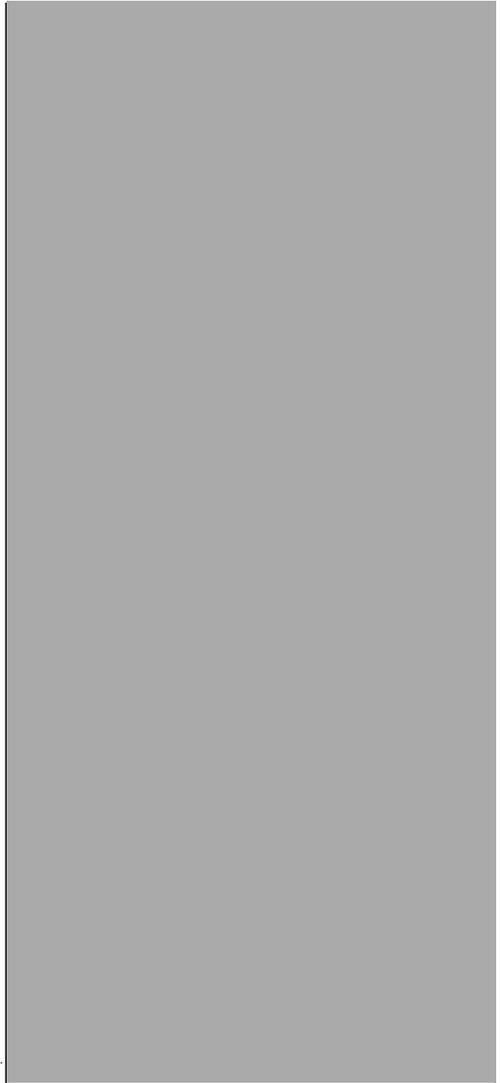
翌天保十四年九月二日には、勅使徳大寺実堅・日野資愛の二人に対して、隅田川での舟遊びが用意された。今回の饗応は、元文五年(一七四〇)三月二十一日伝奏冷泉為久・葉室頼胤を招いて行われた隅田川遊覧に倣ったものである³¹⁾。元文五年の相伴役は、高家織田信栄・畠山義紀のほか儒者成島錦江が務めた³²⁾。この前々

年、吉宗は大嘗会を再興し、元文五年には新嘗会をも再興するなど、嫡子家重の權威強化のために、朝廷との親密度を深めようとしていた⁴⁰。天保十四年の饗応の意図も同様のところにあつたことはいうまでもない。前年、先祖の縁で饗応を受けた日野資愛は、今回は勅使として招待を受けたのである。相伴人は、再昌院のほか高家と林禮宇、そして奥絵師狩野勝川・狩野探淵が務めた。一行は龍口で乗船、洲崎村で散策の後、船で木母寺へ向かい、食事ののち、再び乗船して伝奏屋敷へ戻っている。席画は木母寺で行われ、二人の奥絵師は、絹地十点を描いた。これらは奥絵師宅へ下げられ、半月の後、若年寄へ提出された。隅田川―木母寺での饗応は、浜庭でのそれに比べ、公的な色彩の強いものとして諸事準備がなされていた。狩野晴川院は『公用日記』天保十四年八月晦日条に「今度遊覧者表^三而取扱^三付去年浜之節とハ相違^三而公家持チ御目付取扱^三付諸事御目付江申談」と記している。つまり前年の浜庭での饗応が奥向で扱われ、彼ら御相伴役への指示も小納戸頭取から行われたのとは異なり、今回は表向の行事として行われるので、目付の指示を仰いだというのである。

天保十三年九月九日には知恩院宮尊超が浜庭に招かれた。相伴役は奥絵師狩野晴川院・奥儒者成島東岳が務めた。尊超が、有栖川宮織仁の一子で、家慶の正室喬子の弟にあたるがゆえの厚遇である⁴¹。しかし、勅使饗応の際の主人役が高家だったのに対し、尊超の饗応のそれは側用取次（新見正路）で、相伴役の数も減じられていた。高家と若年寄は浜庭の役所に詰め、送り迎えのときのみ姿を見せた。尊超に対する饗応が、前者に比べ、より私的色彩の強いことが会衆の顔ぶれによって示されているわけである。この時も席画は狎鴉亭で行われ、菊図三幅などのほか、家慶の内命で尊超画賛（「松之梢^三真奈鶴」）が描かれた（「図六」・「表五」）。また、海手の御茶屋での宴席では、尊超から晴川院に、眼前の月の景色を描くよう熱心な依頼があつた。取り敢えず「手扣」をし、「如何ニも此気色画ニ写し候事難儀、猶又考^而可認」と言上した晴川院に対し、尊超は「是非く



【図六 尊超賛・狩野晴川院画
「松之梢ニ真奈鶴」の縮図
「公用日記」天保十三年九月九日条】



【図五 日野資愛賛・狩野晴川院画
「松ニ水・春富士」の縮図
「公用日記」天保十三年三月一日条】

幕府御用としての席画について（尾本 師子）

天保十三年三月一日日野資愛饗応席画画題

贈り先	仕様	画題	備考
徳川家慶	大立絹つけたて	松ニ水	賛：行水もつきせぬ千世のふちせせく木高き松のかけをうつして
	大立絹つけたて	春富士松桜	賛：そら高く霞を春のくまどりニ雪のひかりもはる、不二の根
日野資愛	絹小立つけたて	松ニ帆船	
	絹中横（小横） 彩色（極彩色）	藤ニ水	
	絹中立三幅対 彩色（極彩色）	中 芝浦 左 飛鳥山 右 不忍之池	
	絹大立（大横） 彩色（泥引極彩色）	浜御庭之景 藤棚御伝橋 中島之図	天覧あり。
	*大横絹（極彩色）	浜之塩浜之図	塩屋を見物した際、資愛から注文を受けたもの。天覧あり。
相伴人	服沙小立 画賛ニ可成絵様かるき物	釣舟 桜ニ水 岸ニ山吹 ほしあミ曙 塩屋 橋下鷺	

天保十三年九月九日知恩院尊超饗応席画画題

贈り先	仕様	画題	備考
徳川家慶	絹中立一幅つけたて	松之梢ニ真奈鶴	賛：声高く君か千とせそよハふなる松の梢にたてるまな鶴
尊超	絹小立一幅つけたて	にきやかなる菊	
	絹小立一幅つけたて	にぎやかなる中菊	
	絹小立一幅墨画	白大菊ニ月	
	絹中横（大横） （彩色）	御庭ニ鷺之居たる所之景色	
	絹中横（大横） （彩色）	御庭塩屋の気色	
	服沙唐紙小立墨画	陶澗明	
	*（絹大横彩色）	海面之月夜（海手 ⁶ 見渡ス月夜真景）	尊超から「海面之月夜可写」と注文されたもの
	（絹中横彩色）	（ふち山 ⁶ 富士見渡し鶴舞たる所）	ふち山は、浜庭内にあった山

【表五 日野資愛・知恩院尊超饗応席画の画題】

() 内は、幕府提出時の表記。仕様に少異がある。

*は席画ではなく当日のスケッチを元に描かれたもの。

ふうして書き而可被參」と「再三」にわたって声を掛けたという。⁴²

【図五】【図六】が想像させる完成品は、言われなければそれが浜庭の景色とは判らないようなありきたりの吉祥画「松流水図」「富士遠望図」「松鶴図」である。しかしだからこそ、將軍家の永続を託するに相応しい絵たりえたともいえよう。この三幅の仕様は付立で、一応晴川院の自宅工房に持ち帰られたものの、家慶がせかしたこともあり、あまり手を加えられない、その意味では席画らしい画となった。九月九日の席画の後、尊超から將軍に対し「少々手を入れないので、席画を自分の方へ廻して頂きたい」という申し出があった。家慶は晴川院に仕上げを急がせたが、それは尊超の申入れを聞き入れたからではなかった。当日の記念の品なのに書き直してもされたら困る、晴川院の落款印章が入ってしまったえば、宮も書き直しは思いとどまられることだろうから、急いで晴川院に仕上げさせろ、と新見正路に指示を出していたのである。⁴³

これら三枚以外は、晴川院の自宅工房で念入りに彩色を施された上で、客人に贈られた。うち「浜之塩浜之図」「海面之月夜」が、地取を元に制作された作品である。完成品は伝わっていないが、所謂「真景図」を意識した仕上がりだったのだろう。この二点を席画ということは難しい。但し、記念品の作り方に対する、家慶との態度の違いは特筆されるべきだろう。資愛・尊超は、浜庭ならでは、月夜ならではといった、その場・その時の視覚体験の描出にこだわりを見せている。対するに家慶が求めているのは、浜庭の実景性よりも、資愛・尊超が当日、歌を書き込んだという証拠物である。歌が大きな比重を占めるのであれば、絵は、仮名書きの画賛物の伝統的な形式―賛の為の余白を大きくとって、絵そのものもうるさく描きこまない―が選択されるのが当然である。描写の密度が落ちれば、実景性も表現しにくくなるう。

天保十四年九月五日には東本願寺宗主の達如・巖如父子が浜庭での饗応を受けた。彼等がこの年参府したの

は、日光東照宮への参詣と、厳如が大僧正に叙されたことに對する御礼の爲である。席画には奥絵師の狩野董川と表絵師の狩野探龍が違わされた。厳如は、達如と鷹司政熙娘依子の間に生まれ、將軍世子家定正室任子の実の甥にあたる。達如父子が招かれたのは、この縁によるのだろう。但し、彼等准門跡の相伴人に表絵師が含まれていたのは、宮門跡尊超との格差の表れといえる。

門跡・准門跡は、門跡の繼承や將軍代替わりなどの折々に参府するが、毎度このような特別な饗応があるわけではない。天保十二年、大御所家斉の死によつて、家慶と老中水野忠邦とは漸く実権を握つた。天保十三・十四兩年の四度に及ぶ特別な饗応は、幕府が改めて朝廷との交誼を固めるために執り行ったものである。相伴人たちが書き残した記録では、浜庭での日野資愛への饗応・隅田川での勅使饗応が、それぞれ家康や吉宗の故事によるものと認識されていた。「絶えたるを継ぎ、廢れたるを興す御本意⁴⁵⁾」を持つという家慶が回帰しようとする時代の表明とみてよいだろう。一年をおいた弘化二年の仁和寺門跡饗応が、吹上という近場で行われ、派遣される御絵師も表絵師から選ばれているのは〔史料八〕、幕府に大規模な饗応を定例化する意図がなかつたことを示している。

水谷三公氏の指摘する通り、浜庭は「將軍個人の許しや招待がなければ(中略)足を踏み入れることの出来ない私的な庭」であり、「江戸城奥の延長」という位相にあつた⁴⁶⁾。私的領域の深部へと招き入れること、それが最上級のもてなしを意味するという認識が築きあげられていたのである。客たちはこの一日限りを禁苑に遊び、將軍の占有物たる奥絵師の席画を我が物としたのだつた。

おわりに

以上みてきたように、御絵師が幕府御用として行う席画には、三つの形態があった。一つはへ將軍を慰める遊戯―御前絵〕で、休息間において奥絵師によって行われた。二つめはへ絵師の身分確定の儀式―御代始御席画〕で、御座間において表絵師を中心に行われた。三つめはへ朝廷からの使節をもてなす座興―参向公家衆席画〕である。これはさらに二つの形態に分けられ、年頭勅使の宿舎に表絵師が派遣されて行うものと、奥絵師が遊覧に同行して行うものがあつた。後者にはさらにもう一段階、奥表の層位が設けられていた。つまり、日野資愛を家康昵懇衆の裔として招いた浜庭饗応は奥の役人の取扱い、日野資愛・徳大寺実堅を勅使としてもてなした隅田川遊覧は表の役人の取扱い、といった具合だつた。

この奥／表の区別は、周知の如く江戸城内の空間秩序に由来している。公的な儀式が行われる「表」、將軍が居住し、役人の執務が行われる「中奥」、女性達の居住する「大奥」がそれである。中奥内にある「休息間」「御座間」にそれぞれ奥表の機能が持たされていたように、奥／表それぞれの内部をさらに奥／表と仕切つていくことで、序列の精緻化への対応が図られた。そしてこの空間秩序は、將軍との親疎を示す指標としても用いられる。大名や幕臣、將軍の賓客に対する処遇が、奥／表という空間的な比喻を用いて表現されていた。席画では、へ演じ手の身分へ会場の設定へ担当役人の顔ぶれへなどに奥表の仕切りが重層的に持ち込まれ、入子型の階層生成装置として機能していたのである。

浜庭饗応・隅田川饗応ともにそのテーマは、「旅情と鄙の遊び」であつた。隅田川の都鳥・藻塩焼く煙、共に京を離れた大宮人の感傷を刺激してきた素材である。饗応の舞台に文化的な枠組を与えていたのは、こうし

た和歌・歌物語の世界だった。同時に、もてなしの内容には、室町將軍の式正御成や秀忠以来の数奇御成の枠組が名残をとどめている。式三献・茶湯・酒宴が組み合されている点、いくつもの茶屋にそれぞれ趣向を凝らした座敷飾が用意されているという演出、にそれが指摘できる。但し、將軍御成が盛んだった江戸中期までの記録には、御成先で席画が行われていた形跡を見いだすことができない。饗応の場で席画が文化的な意匠として機能するための条件が何時頃からどのようにして醸成されていったのかを、本稿では明らかにすることができなかつた。冒頭で挙げた諸芸能と席画との相違を視野に入れつつ、今後とも検討を続けていきたい。

注

- (1) 『日本国語大辞典』第二版 二〇〇一年 小学館。
- (2) 『玉洲画趣』(寛政二年、一七九〇) 坂崎坦編 『日本画論大鏡』上 アルス 一九二七年所収。「竹洞画論」(享和二年、一八〇二) 今関寿麿纂訂 『東洋画論集成』下 読画書院 一九一六年 所収。
- (3) 佐藤豊三「將軍家『御成』について(一〜九)」 『金鏡叢書』一〜一三 徳川黎明会 一九七四〜一九八六年。武田庸二郎「徳川家綱の茶湯について―身分制社会における饗応と贈答―」 村上直編 『幕藩制社会の地域的展開』 雄山閣 一九九六年。小川朝子「近世の幕府儀礼と三方楽所―將軍家法会の舞楽を中心に―」 今谷明・高埜利彦編 『中近世の宗教と国家』 岩田書院 一九九八年。増川宏一「碁打ち・将棋指しの江戸―大橋家文書が明かす新事実』 平凡社 一九九八年。
- (4) 他に、画業を本職としない者も、幕府の絵の命用を受けることがある。役人では小姓・小納戸に、坊主では奥坊主に、絵を得意とする者が任用されていた。
- (5) 『日光御彩色値段帳』国会図書館蔵。この史料については吉田さち子氏にご教示いただいた。
- (6) まれに、奥坊主御絵番が御絵師の末席で席画を命じられる事がある。町絵師による席画の例に、葛飾北斎が將軍御成先で席画をしたという有名な逸話がある。竜田舎秋錦編(慶応四年)「新增補 浮世絵類考」(『日本随筆大

- 成】一一 吉川弘文館 一九七四年 所収)に収められているもので、谷文晁(田安家御絵師)からの伝聞の形で紹介されている。もしこれが実話だととしても、御成先で非公式に行われたものだと考えてよい。
- (7) 拙稿「江戸幕府御絵師の身分と格式」学習院大学哲学会誌二六 二〇〇二年。
- (8) 東京国立博物館蔵。
- (9) 松原茂氏は、西丸御前絵が大抵「萩之廊下」で行われるとされている(奥絵師狩野晴川院「公用日記」)に見るその活動「東京国立博物館紀要一七 一九八二年)。三人以上の絵師が並んで席画するときや、杉戸など大型の絵を御前で描くときは、休息間に隣接する萩之廊下が用いられる傾向にある。
- (10) 深井雅海「江戸城本丸御殿図に見る中興・表向・大奥」その変遷を中心に(上)下の二)徳川林政史研究所研究紀要二七、三〇 一九九三、一九九六年。
- (11) 「公用日記」文政十年六月二日条など。
- (12) 鍛冶橋狩野家による狩野家の席画取締りは、その祖探幽の故事に由緒を持つ。同家の家譜や由緒書は、慶長十九年(一六一四)に探幽が徳川秀忠の前で席画を行って厚く褒賞されたとし、「御席画之儀者、家ニ重ク相心得申候」と述べる。小林自閑齋編「狩野五家譜」(文化九年。坂崎坦編『日本画論大観』中 アルス 一九二九年 所収)・大村西崖『東洋美術大観』巻五(審美書院 一九〇九年)所引「探淵(守真、一八〇五、一八五三)先祖書」(原本所在不明)。
- (13) 中橋・鍛冶橋・木挽町・浜町など、奥絵師を出すことのできる家の御絵師でも、奥絵師を拜命するまでは、表絵師として出仕する(拙稿、前掲注)。
- (14) 「文恭院殿御実紀附録」巻四(新訂増補国史大系)四九 吉川弘文館 一九九九年)。
- (15) 中橋狩野家の狩野宗家としての地位は、幕初より幕末まで不変である。が、御絵師集団の実務上の長は、養朴常信以降、木挽町狩野家が務めていた。この「実務上の長」の地位は、その時期の「名順(筆順とも)」のトップにある者すなわち「筆頭」が務められた。御絵師の「名順」とは、制作下命の際の仰せ渡し順・公的な文書での記載順などに適用される、御絵師成員間の序列で、幕府全体の御礼席順(年始・五節句その他、江戸城内での拜謁儀礼における席次)に規定されていた(森岩恒明「江戸幕府御絵師の序列とその変動」住吉家を例に)学習院大学哲学会誌二七 二〇〇三年)。「筆頭」の語が実際に文書中で使われた例には「公用日記」天保十四年八月十二日

がある。

(16) 『公用日記』天保八年十二月十六日条。

(17) 『図二』は『東洋美術大観』巻五から転載。この図は狩野雪溪俊信「將軍代始儀礼控（筆者による仮題）」からの書き起こしだと推測される。「將軍代始儀礼控」は東京藝術大学蔵「御目見月次出仕備忘録」に含まれる史料で、嘉永七年（一八五四）將軍家定御代始御席画の覚え書である。狩野晴川院の「旧記」（天保八年御代始御席画の覚え書）の写しが含まれる。『図一』と『図二』にほとんど差異は無いが、晴川院「旧記」と『公用日記』の関係は明らかではない。「御目見月次出仕備忘録」は小田原町狩野家の御用留で、作製年代・記者の異なるいくつかの文書が合綴されている（この史料の存在は森若恒明氏のご教示を得た）。『東洋美術大観』巻五所引の「小田原町家旧記」と同一物とみてよい。

(18) 増川宏一、前掲注。

(19) 例えば「有徳院殿御実紀附録」十六（「新訂増補国史大系」四六 吉川弘文館 一九九九年）に「画工等を御前にめし、席上にて絵をか、せて御覧する事は、狩野探幽がつかふまつりしころよりはじまりて、世にも席画と号して、あまねく翫ぶ事とはなれり、」とある。

(20) 『公用日記』天保八年十二月十二日条。

(21) 平井誠二「江戸時代における年頭勅使の関東下向」大倉山論集 三三 一九八八年。

(22) 『増訂故実叢書』一三 吉川弘文館 一九二九年 所収。

(23) 『徳大寺実堅武家伝奏記録』（東京大学史料編纂所蔵）のうち。

(24) 平井誠二、前掲注。

(25) 狩野溪雲「御用扣」（東京藝術大学蔵「御目見月次出仕備忘録」のうち）による。原表紙（御用扣 狩野久信）を含む七丁。文化十四年、天保十年の御用の先例を書き留めたもので、記者は狩野溪雲久信（一八三九～一九〇七、雪溪の養子）。

(26) 他に勅使・院使の随員へも十数点が贈られている。

(27) 奥右筆は、老中・若年寄を補佐して、諸役人・諸大名などから老中・若年寄へ提出される書類や届を整理し、またそれらの内容に応じて先例の調査・検討を行う。（本間修平「徳川幕府奥右筆の史的考察」服部弘司・小山貞夫

- 編「法と権力の史的考察」創文社 一九七七年 所収。
- (28) 寛政三年(一七九一)、幕府の賄向きの改正以降、勅使雑掌・用人への応対は勘定組頭・勘定方が、目付立会いのもと行うことになった(平井誠二、前掲注)。
- (29) 前掲注15参照。
- (30) 池田宏氏の「絵師一覽」(「狩野晴川院『公用日記』」にみる諸相「東京国立博物館紀要二八 一九九二年」)では、前の行の履歴が略されたものとして扱われているが、誤りである。
- (31) 松原茂、前掲注。
- (32) 大村西屋は「東洋美術大観」巻五及び「幕府の御絵師に就きて」(書画骨董雜誌九一 一九一六)のなかで、年頭勅使饗応席画へは、表絵師数名が出向き、奥絵師一名が付添いとして参加する、会場は浜御殿など、と記している。これらの記述の一部は、狩野友信(一八四三〜一九一三、安政六年に奥絵師拜命)談に拠るものであるという。だが、『公用日記』や同時期の勅使の下向記に依って、少なくとも文化七、弘化三年は、表絵師のみが派遣され、会場は伝奏屋敷や天徳寺など、であることが確実である。
- (33) 文政十年三月十二日の席画は、以下の本文で述べるような大規模な饗応ではないが、異例の扱いではある。同年二月二十日將軍家齊の実父治済が没した。家齊の服忌のために、対面は延期され、参府中の勅使一行は長期滞在を余儀なくされた。三月八日、通例の表絵師席画が行われ、天徳寺滞在中の右大将鷹司輔熙のもとへも表絵師が派遣されたが、重ねて十二日には、奥絵師の狩野伊川院が遣わされた。この席画は「御忌中ニ付別ニ無之、御つれニ而可有之ニ付」、家齊の「格別之 御思食ニ而」供されたという(『公用日記』文政十年三月十日条)。鷹司輔熙は当時の関白政通の嫡子である。家齊の太政大臣昇進(同年三月十八日)には父政通の貢献が大きかった(藤田覚「天保期の朝廷と幕府―徳川家齊太政大臣昇進をめぐって―」日本歴史六一六 一九九九年)。
- (34) 黒川春村編『歴代残闕日記』第三十五冊 臨川書店 一九九〇年 所収。
- (35) 北村再昌院「墨水遊覧記」(「視聽草」続五集之九「内閣文庫叢刊」特刊二 汲古書院 一九八八年 所収)にも資愛の饗応について同様の記述が見られる。
- (36) 「浦の浜ゆふ」前掲注。

- (37) 『公用日記』天保十四年八月晦日条。
- (38) 『墨水遊覧記』前掲注。
- (39) 成島錦江「春の御ふね」国会図書館蔵。『東京市史稿 遊園編』第二（東京市、一九二九年）によれば、同書は、木挽町狩野家と交友のあつた旗本岡村直賢の依頼で、狩野養川院画・成島衡山書で絵巻化が企てられたが未完におわり、文政二年改めてその子孫松齋によつて、狩野晴川院画・成島東岳書で絵巻化され屋代弘賢の箱書が付けられたという。
- (40) 高埜利彦「十八世紀前半の日本」『岩波講座日本通史』第十三巻 岩波書店 一九九四年。
- (41) 水谷三公『將軍の庭―浜離宮と幕末政治の風景―』中央公論新社 二〇〇二年。
- (42) 『公用日記』天保十三年九月九日条。
- (43) 『公用日記』天保十三年九月十五日条。
- (44) 『公用日記』天保十四年九月五日条。
- (45) 『浦の浜ゆふ』前掲注。引用に際して、原文の仮名書を漢字に直した。
- (46) 水谷三公、前掲注。

Sekiga as assignment of Tokugawa government

OMOTO, Noriko

[keywords: ① Sekiga, ② Oeshi, ③ Shogunal succession rites,
④ Feast for emissaries, ⑤ Oku-Omote]

Oeshis were painters who were employed by government of Edo. Oeshi had two classes: Oku-eshi(Back-painters, or painters belonging to the shogun's private area in Edo Castle) and Omote-eshi(Front-painters, or painters belonging to the official area). The distinction between Oku(back) and Omote(front) was very important in spatial meaning as well as in hierarchy in Edo Castle. The nearer to shogun, the powerful in court politics. Bureaucrats, monks, servants were also divided into two ranks by Oku/Omote line.

They drew, beside various daily works, special kind of picture called "Sekiga". Sekiga were performance in which a painter draws some pictures before the audiences who were usually his patron or patron's guests.

Sekiga was a popular attraction in the gatherings of upper classes in Edo and Meiji period. In the case of Oeshis, Sekiga meant special meaning because their audience were usually of very high rank including Shogun. Performances of Sekiga were also related to the distinction between Oku and Omote.

(人文科学研究科哲学専攻 博士後期課程六年)