

## 江戸幕府御絵師の身分と格式

尾本 師子

## はじめに

本稿で取り扱うのは、江戸幕府に召出されて、絵の用を勤めた絵師、すなわち江戸幕府の「御絵師」である。彼らは、江戸城・將軍家靈廟の障壁画制作・修復や、贈答・下賜品の制作、儀式の記録画の制作、將軍やその子女の絵画教育、絵画の鑑定などに携わっていた(1)。一般には「幕府御用絵師」という言葉を使うことが多い。しかし、本稿では江戸時代、公的な文書において彼らに対して用いられていた呼称を用いることとする。ちなみに武鑑の記載も「御絵師」である。十八世紀後半には、十八家で務め、各家の当主と数人の部屋住あわせて二十人前後となっていた(2)。

幕府に抱えられていた絵師の身分についてとりあげた論考に、武田恒夫『狩野派絵画史』(3)がある。同書によつて絵師の家系ごとの身分変遷に関する見通しを得ることが出来る(4)。

しかしながら現在のところ、幕府による職能集団の編成という視点から、彼らの身分・格式をまとめてとりあげた論考はないように思われる。本稿では、御絵師における知行や扶持の高・拝領屋敷の有無・職格・僧位等々による身分の類別の形成と、儀礼での席次の変遷について明らかにしてみたい。

江戸時代における大名の「身分」に関しては、近世大名としての出自来歴・領地の規模・官位等による類別が知られている。こうした「身分」は、「格式」―服装や儀礼に関する決まり―によって目に見える形を与えられる。「身分」に付随する「格式」は、幕府によって厳密に定められており、藩邸の門の形式から、登城時の服装、拝謁の作法に至るまで、生活の巨細に行きわたっていた(5)。「格式」が、とりわけ視覚的に捉えられる形で定められていたことは、もつと注目されてよい。大名行列は、その人数、供回りの構成、槍の数などによって、おおよその家格と石高を明示していた。家来を連れては入れぬ江戸城の内部では、着座の位置という明確な指標によって、武士たちは己れの「身分」を視覚的に把握していた。儀礼が繰り返されるたび身分序列は再確認され、序列の果てにある將軍の威光が想起される仕組みとなっていた(6)。

このような武家社会の中で活動する、絵師・楽人といった職能集団もまた、様々な身分・格式を与えられることで、幕府の身分制度内に取り込まれていた(7)。と同時に、彼らは室内装飾・儀式の荘厳など、何らかの形で幕府の威光の演出側としての働きをもっていた。例えば、幕府は元禄期後半以降、法会ほうえにおける管絃・舞楽を重視するようになり、その担い手としての「三方楽人」を厚遇している。それは、幕府が彼らに「法会に荘嚴さを加え、且つ参列する諸大名に対し、幕府権力示威の一翼を担うこと」を期待したからであると指摘されている(8)。

御絵師に対しては何が期待されていたのか、身分・格式の分析を始める前に次章ではまずそれについて考えておきたい。

## 1. 御絵師への期待

## (1) 模本集積と絵画制作

御絵師の狩野晴川院養信（一七九六〜一八四六）が、模写のため、寺社奉行や若年寄を介して高野山学侶宝蔵の什物や藤沢遊行寺の一遍上人絵伝を取寄せていたことは既に報告されているが<sup>9)</sup>、狩野永真安信（一六一四〜一六八五）にも次のような逸話がある。

伝聞、明暦三正月十八日江戸大火、其時安信年四十五歳居宅并絵本土蔵共に焼失いたし、古来相伝候古画模本等無残回禄いたし候。安信嘆息無限、如此相伝絵本無扨焼失候上は、御絵御用向被仰付候ても相勤候儀相成かたく、一家族申談御絵師御免願上候処、格別之御趣意にて已後何方に伝り有名候名画にても拜借願申上<sup>10)</sup>次第、上より御威光を以拜借被仰付候間写取置、御絵御用向相勤、丹青相属申付候様被仰付、一安信感涙を流し難有御請いたして、已後諸向よよ被請候画を断正し、古画を模し申事のみ生界骨折申候。于今其衣門祐清に伝たる模本皆尽く安信一代に出来いたし、其比門生も多有之模之。安信懇切によつて古来より相伝和漢名画之部尽く模写いたし、狩野氏中興と可謂人なり。行年の画は世上に稀なること此等を以て可知、井蛙の管豹の見申も恐有か。（「嵩鶴画談」巻三、天保四年<sup>10)</sup>。傍線は引用者）

どこにある名画であろうと、御絵師から願ひ出れば借りられるよう、「御威光を以」便宜を図ってくれるというのである。古今東西の名画の模本を持つていうこと、権威ある名画に則つて彼らの絵が描かれている（と周知されているということ）。それが彼らの絵をまた、権威あるものにしてきた。永真が御絵師の免職を申し出ているのは、家伝の模本類を失うことで、彼が担い続けるべき権威を失ってしまったため、に他ならない。し

かしこの時それは、幕府の威光によって再び全国から集められ、貸し与えられた名画の模写によって、新たに補充された。

「有徳院殿御実紀附録」には、吉宗が大名・幕臣をはじめ寺社からも頻繁に古画を差し出させては、御絵師や近習に模本を作らせていた様子が記されている。骨董商からも買い上げを行なったり、朝廷画所預の土佐家から、絵巻と屏風の粉本目録を差し出させるなど<sup>(11)</sup>、その姿勢は徹底している。秋田藩主佐竹家に伝わる「三十六歌仙絵」（いわゆる「佐竹本」）を、御絵師住吉広守（一七〇五〜一七七七）に写させた際「これは古の衣服。調度をかうがへわくべきたより多ければ。汝が家に伝へ。永く粉本となすべし」と模本を下賜し、朝廷や朝鮮国王への贈答品等の制作にあたっては「よく時代を考へて。服飾。調度のたぐひまでもあやまりなくかゝしむべし」という指示を与えたという。御絵師には、時代考証を行い、「正しい」絵を描くことが期待されていた。尤も、その「正しさ」は、典拠を公開して一般に確かめられるたぐいの「正しさ」ではなかった。この「時代考証」は將軍の権力と財力をもつてして初めて可能になるものだったといえる。

狩野伊川院栄信（一七七五〜一八二八）・晴川院養信の父子による古画の模本作成は、狩野家の組織力を利用した大規模なものだった<sup>(12)</sup>。彼らの模写作業の考証学的な姿勢には、松平定信からの思想的影響が指摘されている<sup>(13)</sup>。定信は、屋代弘賢・柴野栗山・谷文晁らに命じての畿内の社寺調査や、「集古十種」の刊行、「古画類聚」の編纂などの大きな事業を起している。これらは、定信が老中を免ぜられてからのことではあるが、伝統的権威の再構築によって幕府の権威を思想的に強化しようとしていた彼の政治的命題が形になったものであるといえる<sup>(14)</sup>。

武力によって天下を握った幕府は、改めてその支配に理論的正統性をもたせねばならなかった。しかし、それが一元的に儒教のみによってなされたと考える研究者は少ないだろう。様々な文化的権威・伝統的権威・宗教的

権威が用いられた。時と場合によって、持ち出される権威が異なってもそれは大した問題ではなかった。御絵師の絵は、こういった意味での「権威」を強く想起させるものであるよう期待されていたのである。だからこそ幕府は、御絵師の模本集積を推奨した。御絵師の側でも、このような要請に応えて模本を集積し、意識的にそれらを用いて絵画制作を行なっていたといえる。

## (2) 格付けと絵画

「御留筆<sup>おとめふで</sup>」という言葉がある。貴顕に抱えられた絵師が、抱え主以外の者への揮毫を制限されることを指す。せつかく抱えた絵師の作品が、市井に流れては、絵の値打ちが下がるからである。幕府御絵師に関して「御留筆」のような極端な例は見出せない。幕府以外からの需めにも応じていたようである。

しかし、例えば「奥絵師(後述)」らに対しては、席画に赴く先の制限が行われていた。宴席などに絵師が招かれ、席上で絵を描くことを席画というが、輪王寺門跡や大名が奥絵師を呼ぶ際には、將軍の許可を必要とした(15)。しかも「席画と謂ふと雖も、小品又は極めて草略のもの、少数の外、席上にては多くたゞ柳炭を下すのみで、みづから高うして敢て画かず。皆絹紙を自家に致さしめてこれを画くを常とし(16)」たという。

直接に絵そのものの流通を制限するという形ではないにしろ、許可した者たちにだけ、將軍から御絵師が貸し与えられるという形で、彼らの価値は高められていた。御絵師の側でも席上では本格的な作品を描かないよう自己規制していたところを見ると、御絵師たち自身、自らの役割をよく理解し、格式の維持につとめていたと思われる。

幕府は贈答・下賜品として、かなりの数の掛幅や屏風などを必要としていた。朝鮮国王・朝廷への贈物、大名家への嫁入り道具、將軍から大奥への贈物、役人に対する褒美、御絵師はこれらの制作にあたっていた。絵は、

画題や仕様の組み合わせによって様々なヴァリエーションが得られる。画題には格付けがあり、「花鳥」「唐人物」「山水」という順に格が高くなる。幕府が仕様を指定する際には、金箔や金泥、緑青など高価な絵具の使用量を目安としていた<sup>17)</sup>。例えば朝鮮国王へ贈られる屏風は惣金箔地の豪華なもので、画題も念入りに選定された<sup>18)</sup>。一方で、「かきための画」などは、毎年数十枚単位で描かれ、豪華な品は稀である<sup>19)</sup>。御絵師のうち、定期的に登城して「御絵部屋」に詰めていた絵師を奥絵師というが、彼らは特に召し出しや臨時の絵の御用がない限り「かきための画」を描いていた。これは「正月御鬮にて大奥の者どもに賜はり、又は進講の学者、武術の演者等に禄絵として<sup>20)</sup>」与えられる。

このように、贈る相手にあわせて絵の格も設定されていた<sup>21)</sup>。幕府は、画題や仕様のヒエラルヒーも取り込んだ形で、御絵師作品の所有を制限し、再分配の権限を握っていたといえる。

將軍の住いであり、江戸幕府の政庁でもあった江戸城の御殿には、襖から長押、天井に至るまで絵が描かれ、彩色彫物の欄間がはめられていた。床には掛幅が掛けられ、部屋や廊下には衝立・屏風が置かれていた。將軍が死後葬られる霊廟もまた、びっしりと絵や彩色彫物で覆われていた。見る者は圧倒され、そのような装飾を行わせることの出来る幕府の力を感じさせられることになる。江戸城本丸菊之間での御目見を振り返った旗本は「菊之間というは菊花の御襖子で真に神々しい。それへシーシーと声蹕の音が懸ると、チリ毛元がザバ／＼としたもんです。<sup>(22)</sup>」と語っている。襖絵などの装飾は、儀式の演出の一部をなしていた。

天保九年（一八三八）に江戸城の西丸が、弘化元年（一八四四）に本丸が相次いで焼失し、それぞれ二年足らずで再建が行われる。幕府にとつては、万治二年（一六五九）の本丸再建以来百数十年ぶりの大規模新築工事である。障壁画に限らず、再建にあたっては、建物を従来の形通り作る方針がとられた。大名・幕臣の身分序列は、「殿席」や、儀礼の際の着座位置といった形で、江戸城という建物のあり方と密接に結び付られており、そ

れを「そのまま生かすためにも、城内の構成やプランを変えないことが要求された」からである(23)。御殿内の各部屋は、床・棚の形式や、ゆか・天井の高下、そして障壁画の画題や仕様によつて、それぞれ格付けられている。こうした格付け機能を維持する意味でも、焼失前と同じ絵柄を踏襲する必要がある。これらの御殿の障壁画制作には、御絵師集団が総動員された。制作の分担を決めるに当たっては、「家筋」や御絵師内部の序列が重視されている。つまり、焼失以前に或る部屋障壁画の制作・補修を担当した御絵師の子孫が、原則としてその部屋制作を担当したのである。また、家格の高い御絵師が格の高い部屋を担当するという傾向も見られる。焼失前の絵柄の再現のために幕府からも便宜が図られた。西丸再建の際には、御絵師から願ひ出て、保存されていた狩野探幽守信(一六〇二〜一六七四)・狩野永真安信の建具を参照したり、焼け残った本丸大広間をスケッチしたりしている(24)。再建が急がれていたにもかかわらず、一度描きあがった杉戸を、焼失前の絵柄が判明したからという理由でわざわざその通りに描きなおしている例もある(25)。

こうしてみると、御絵師に求められていたのは、襖絵をただ「神々しく描きあげる能力だけではない。画題や仕様のヒエラルヒーをよくわきまえ、それに則つて制作をすることが求められていたのである。制作の分担が御絵師の「家筋」・家格重視で行われたことで、格付け装置としての障壁画の機能は、より強められたといえる。

## 2. 御絵師集団の成立―幕府による屋敷地・扶持の下付

御絵師を勤めた家は最終的には二十家以上のほろが、十八世紀後半には狩野姓が十六家、住吉・板谷各一家の十家となる。狩野家の場合は、拝領屋敷あるいは居住地の町名を苗字の前につけて、中橋狩野家、木挽町狩野家などと呼んで区別するのが明治以来の慣用となっている。

御絵師の資格に明文化されたものはない。江戸城障壁画の制作や、將軍家靈廟の彩色・修理といった仕事では、以前その箇所の制作を分担した家柄の者が担当することが多かった。先祖が御目見し、以後代々御目見と幕府の仕事を通り返すことで、家として存続していく。扶持の給付は、断続的であつたり、一度もなかつたりする家がある。部屋住のうちに御目見を済ませ、以後徐々に仕事を仰せ付かる者もいれば、いつまでも御目見を許されなのまま、幕府の仕事だけは勤めている者もいる。どちらも史料の中には御絵師として記載されている。

以下では、幕府による絵師の登用及び御絵師集団内の序列の整備を、屋敷地及び扶持の下付に注目し、四つの時期にわけて見ていく。

### 第一期 のちの奥絵師三家・表絵師筆頭二家の成立

狩野家は、長く京都を本拠地とし、武家・公家・寺社などの需要にこたえていた。徳川家との関係が記録に現われるのは、慶長八年（一六〇三）狩野宗家の右京光信が秀忠の座敷に障壁画を描いたとの「言経卿記」の記事が最初である<sup>(26)</sup>。光信は、この頃盛んに行われていた豊臣秀頼発願の社寺復興事業の多くに参加していた。慶長十一・十三年には江戸の御用を勤めるために下向したとの記録が見られる<sup>(27)</sup>。このころまだ狩野家の中心は京都にあつた。江戸で活動していたのは光信の叔父にあたる休伯長信（御徒士町狩野家の祖）である。慶長十二年以前から、駿府・江戸で徳川家の御用を勤め、十四人扶持を受けていたが<sup>(28)</sup>、御用の多さに勤めきれなくなり、慶長十七年、甥孝信の息子にあたる探幽を京都から駿府に呼び寄せ、家康に御目見させた<sup>(29)</sup>。

やがて元和三年（一六一七）十二月、探幽はあらためて京から召され、幕府の絵師たるべく仰せを受け<sup>(30)</sup>、江戸に屋敷を拝領する<sup>(31)</sup>。家光は、寛永五年（一六二八）探幽にさらに二十人扶持を加え<sup>(32)</sup>、家綱は寛文四年（一六六四）二百石の知行地を与えた<sup>(33)</sup>。



宗家貞信の跡は、探幽の弟永真安信が継いだ。宗家（中橋狩野家）には、秀吉から与えられ、代々受け継いでいた百石の知行があったが、家光はこれを安堵したうえ<sup>34</sup>、十五人扶持と江戸屋敷を与えた。探幽のもう一人の弟主馬尚信も寛永六年（一六二九）に江戸屋敷を拝領している。こうして家光の代に孝信の息子三人が江戸に活動の拠点を与えられた。

家綱の代にさらに、江戸に屋敷を拝領するものが二人増える。洞雲益信（駿河台狩野家の祖）、春雪信之（山下狩野家の祖）である<sup>35</sup>。洞雲は、一時探幽の養子だったこともあり、宗家の娘を娶ったこともあって、探幽兄弟の家に准ずる扱いを受けたのだろう。山下町狩野家は狩野秀頼の血を引く旧い家柄で、春雪が徳川家綱の幼少のころの側御用を勤めたことが拝領に作用していると思われる。

こうして家光の時代までに江戸屋敷を拝領した探幽三兄弟の狩野家が近世を通じて御絵師集団の中心をなし、後代、奥絵師と呼ばれる家格を有する。また、続く家綱の代に拝領した駿河台狩野家が、のち表絵師と呼ばれる御絵師集団のリーダーとなり、山下町狩野家がそれに続く家柄として、扶持や格式において特別な扱いを受ける。

## 第二期 綱吉による住吉家の登用

綱吉は、天和三年（一六八三）、住吉具慶を京から召出し、十人扶持を与えている<sup>36</sup>。「常憲院殿御実紀附録」は「ひとり儒生のみにも限らず。道々の才芸ありて。用に立べき者も多く拔擢せられけり。」として、河村瑞賢・安井算哲・北村季吟父子・吉川惟足に次いで、住吉具慶拔擢の経緯を次のように述べる。「また関東にて画工といふは。狩野一家のみにてありしを。この御時住吉具慶広澄絵事に堪能のよし聞しめされ。召出され。土佐の一家を設けられしなり」。住吉具慶の父如慶は、京都で主に禁裏御用を勤めていたといわれるが、天海僧正

の薫陶を得て江戸に招かれ、「東照宮縁起絵」を制作した人物である。土佐家の門人で寛文二年（一六六二）勅命により住吉家を立てた。

將軍に就任して間もない綱吉による、住吉家の登用は、文化・宗教政策における全国的な統制の強化<sup>(37)</sup>が行われたのと機を一にしている。幕府の属僚安井算哲が上表した貞享暦の採用によって、編曆権が京都方から幕府に移ったのは、貞享元年（一六八四）である。また吉川惟足が幕府神道方に任じられ、幕府の神道が唯一神道であることが示されたのは天和二年である。朝廷の画所預は戦乱によって中断していたが、承応三年（一六五四）、土佐光起が左近将監に任じられることで一世紀ぶりに復活していた<sup>(38)</sup>。幕府は狩野家に加え、新たに朝廷画家の伝統を引く（ことを標榜する）絵師を傘下に治めたことになる。住吉家は幕府御絵師となつてからも幕府にまつて度々京に派遣され、土佐家の手伝いとして大嘗祭の記録画の制作等を行っている。京の土佐家とのパイプ役を期待されてもいたと思われる。

ところで、天和二年木挽町狩野家の養朴常信と、駿河台狩野家洞雲益信に二十人扶持が与えられている<sup>(39)</sup>。これが具慶召し出しの前年であることは、当初、綱吉が、絵師内部の序列を揺るがすほどの抜擢を考えていなかったことを示す。しかし、元禄四年（一六九一）具慶は奥医師並・二百俵七人扶持となり、狩野家の御絵師たちより高い格式を得るに至る。<sup>(40)</sup>

### 第三期 元禄中期の屋敷地給付

元禄九年から十三年にかけて、小田原町狩野家、金杉片町狩野家、猿屋町代地狩野家、神田松永町狩野家、猿屋町代地狩野家分家の五家に、相次いで屋敷地が与えられる<sup>(41)</sup>。なぜこの時期に屋敷地の給付が多く行われたか、直接の原因は不明である。ちなみに、古くから御用を勤めてきて、元禄十年代に町屋敷を拝領する御用達町

人は非常に多いとの指摘がある(42)。

#### 第四期 家宣による序列の整備

木挽町狩野家の養朴常信の次子随川岑信(浜町狩野家祖)は、甲府城主だった頃の徳川家宣に召し出され、桜田御殿で絵の御用を務めていたが、宝永元年(一七〇四)家宣の西丸入城に従い、西丸時計之間番を務め、やがて西丸奥医師並となり、住吉具慶の例と同じく二百俵七人扶持を与えられる(43)。家宣は彼に松平の姓を与えようとしたが、岑信が辞退したため松本姓を与えたという(44)。この措置によって浜町狩野家は、御絵師の最上席となった(45)。ところで、家宣は、側近を桜田御殿以来の家臣で固め、幕府機構の要所に桜田御殿出身者を送り込むことで、譜代大名層主導による幕政運営を抑えた(46)ことが指摘されている。御絵師集団に対し、桜田御殿出身の岑信を最上席にすることで、一種の再編成が図られていたのではないだろうか。

このように考えるのは、さらに家宣が既存の御絵師集団の扶持を見直すことで、序列の整備を行っているからである。まず宝永七年(一七一〇)、木挽町狩野家に二百石の知行地を与えた(47)。翌年、既に前代、屋敷地を拝領していた小田原町狩野家、猿屋町代地狩野家、根岸御行松狩野家、金杉片町狩野家に一気に五人扶持を与える。かつ、慶長年間に十四人扶持を与えられていた御徒士町狩野家を改めて五人扶持とし、拝領時期は不明だが十人扶持だったという麻布一本松狩野家をも改めて五人扶持とした(48)。(49)

すなわち、①岑信の浜町狩野家は別として、以前から知行取りだった中橋・鍛冶橋両家に加え木挽町狩野家を知行取りとすることで探幽兄弟以来の三家の家格を高くし、②駿河台・山下町家を除く、他の狩野家を一律同じ家格に均したのである。①が「奥絵師」、②が「表絵師」と呼ばれる家柄になる。

以上みてきたように、扶持や屋敷地の給付による御絵師集団の身分序列の整備は数度にわたって行われるが、

宝永七・八年の家宣による扶持の給付・再給付で、中橋・木挽町・鍛冶橋・浜町の四家と、他の狩野家にはつきりと差がつけられることで、一応の完成をみる。

### 3. 類別と沿革

御絵師の身分には、僧位の有無や職格、奥表の区別など、いくつかの類別が混在している。これらは、幕府の正月参賀儀礼の整備や、職制の整備などに伴って徐々に成立してきたものである。これらの組み合わせによって、御絵師の序列は構成され、仕事を任命されるときは席次が定められた。またこれらの類別に応じて、幕府儀礼への参列の際の着座位置、服装、家督の申し渡しの際の席等にそれぞれの格式があつた。

#### (1) 御礼席―僧位と職格

江戸城内では、年始・五節句・八朔(八月一日)・嘉祥(六月十六日)・玄猪(十月初の亥の日)及び月次拜礼日に、大名や幕府役人の拜礼が行われていた。これ等のうちどれに参加できるかが身分によって定められており、さらに参加の際の席―御礼席が詳細に規定されていた。御絵師は、原則的に年始・五節句・八朔・月次への出仕がゆるぎされていたが、なかでも、「御医師並」に仰せ付けられた御絵師は、嘉定・玄猪にも出ることができた。初めて御目見した時や、その後僧位を叙任したり(50)、「御医師並」になつたりして身分が上昇した時には、必ず御礼席の決定が行われる。

本節では、年始の御礼席について見ていく。幕府の正月参賀儀礼は、元和二年に基本形態が成立し、寛永末年に確立するとされる(51)。御絵師の年始御礼席には、職人としての御礼席と医師に准ずるそれとがある。

## 【年表 御絵師の年始御礼席の変遷】

元和二年（一六一六） 元日、諸職人とともに大広間で御礼（『元寛日記』（52））

万治二年（一六五九） 元日、諸職人とともに大広間で御礼、但し探幽（寛永十五年叙法眼）の子は三日に惣

町人上座で御礼（『万治年録』（53））

寛文三年（一六六三） 前年、探幽が法印の・永真が法眼の宣旨を受ける。しかし御礼席は、探幽は法眼の

末、永真は他の絵師と同列（『嚴有院殿御実紀』寛文二年五月二十九日条）

延宝元年（一六七三） この年から、法印探幽と法眼永真は、元日、同じ僧位の医師の末席で御礼、それ以外

の御絵師は、後藤・本阿弥・呉服師・幸阿弥の列で御礼（『当用一覽』（54））

享保四年（一七一九） 法眼永叙主信は、元日、大廊下で寄合医師の久志本・神道方の吉川と御礼、一人一人

名前を披露され、法眼医師の次に御流を拝領。僧位を持たない絵師は久志本らの名披

露の後、「後藤・本阿弥・狩野・呉服師・幸阿弥」とまとめて披露される（『東洋美術

大観』所引「延享三年十二月廿六日廿七日祐清提出の書類」）

寛政五年（一七九三） 僧位を持たない奥絵師は、二日に帝鑑之間、僧位を持たない御医師の席で御礼、扇子

を献上（『公用日記』文化八年正月二日条）

文化十三年（一八一六） 法眼伊川惟信は、大広間で法眼医師末席にて御礼、太刀馬代献上、御流を拝領

（『公用日記』同年正月元日条）

## ①僧位叙任による御礼席の変化

絵師の御礼席は、元和二年当初、諸職人と同列である。やがて寛文二年五月二十九日、探幽が法印の宣旨を、

永真が法眼の宣旨を受けるが、御礼の際の着座位置は法印・法眼の医師と同列にはならなかった。「常憲院殿御実紀」同日条は次のように記す。「画工狩野探幽守信は、丹青の妙古今に秀で。齡すでにかたむけり。よて祖先の例により法印に叙せらる。されど画工の事たれば。坐班は法眼の次たるべし。永真安信画工の長子にて。年も長じたれば法眼に叙せらる。されどこれも座班は。諸画工と同列たるべしとなり。「諸画工」の座班とは、後藤・本阿弥・呉服飾・幸阿弥の列である。しかし数年もしないうちに（延宝元年）、被叙任者の御礼席は、医師の列へと引き上げられている。

## ②職格の付与による御礼席の変化

寛政五年までには、「奥絵師」であれば僧位を持たずとも医師と同列で年始拝礼を行うようになる。これには以下で述べる「御医師並」という職格の付与が関係していると思われる。

絵師には独自の役職体系は無く、医師や坊主、時には番方の役職体系に当てはめる形で扱われている。御礼席のうえで、僧位叙任によって医師に準じる扱いを受けた絵師については前項で触れた。これらは御礼席伺とその許可という形で定められるものだった。これとは別に、「奥医師並」「御医師並」の「仰せ付け」を受けるという形で身分・格式を与えられる御絵師も現われる。これが職格である。絵師に与えられた職格として他に記録に残るものに、同朋頭格・同朋格・小十人格・廊下番・時計之間番がある。

### 【奥医師並】

天和三年京都から迎えられ、十人扶持を与えられた住吉具慶は、貞享二年百俵加増の上、廊下番を仰せつけられる(55)。廊下番というのは、能役者が幕府に抱えられる際にも与えられる役職である。御絵師の御礼席は基本的に医師か職人の列であり、廊下番になることで具慶の序列が御絵師集団内部でどう変化したかは不明である。

しかし、元禄四年「奥医師並」を仰せ付けられ、二百俵十人扶持をあたえられたことで<sup>(56)</sup>、具慶の優位ははつきりと示される。奥医師というのは、二百俵高で、原則として法眼以上の医師で構成されていた<sup>(57)</sup>。前節でみたように、僧位を持つ御絵師は医師の列で拝礼し、持たない御絵師は職人の列で拝礼するという形が享保四年までは確実に行われていることから考えて、「奥医師並」に仰せ付けられることによつて、具慶の御礼席は医師の列へ引き上げられたと考えられるからである。

家宣に重用された狩野随川岑信が、続いて奥医師並に仰せ付けられる。将軍世子として西丸入りした家宣の下で、西丸時計之間番<sup>(58)</sup>となり切米百俵と松本姓を与えられる。翌年加増され、西丸奥医師並<sup>(59)</sup>となる。

このように、奥医師並という位置付けは、新しく召抱えられた家の絵師が、僧位を持たぬまま、狩野家の上位に位置付けられるための措置だったと考えられる。絵師が奥医師並になった例は、この具慶と随川岑信の二例のみである。

#### 【御医師並】

安永二年(一七七三)木挽町狩野家の栄川典信が仰せ付けられるのは御医師並である。御医師というのは、幕府に召し出された医師の総称だと思われる。栄川の処遇がどう変化したかは不明である。すでに栄川は法眼に叙されており、御礼席の上では変化が無かったのではないかと思われる。重要なのは、栄川に対するこの措置によつて、嫡子の養川惟信が、同時に「御医師子供並」を仰せ付けられたことである。養川の席は、法眼叙任以前に、御医師に准ずる位置にまで引き上げられたといえる。

つまり、御医師並という職格は、本人ではなく嫡子の御礼席の引き上げを狙った処置であると考えられる。法眼に叙任されるには、御絵師になつてから一定の年数を経、御用を多くこなしていることが必要だった。御医師並は、父への仰せ付けと同時に嫡子が御医師子供並という身分を獲得するという、一種、世襲を前提とした身分

といえる。実際、御医師並を与えられた家で、それが剝奪されたという例は見られない。

### ③近世後期の職格

以上見てきたように、御絵師に独自の職制は無く、新しい家を位置付けることが必要になった時、番方や医師の職制が参照されていた。しかし職格というものが生まれ、御医師並のように身分として安定すると、今度は職格による位置付けを新たに求める動きが現われる。

奥医師という処遇が子孫へとは続かないことについては少し触れた。住吉具慶の没後、その子広保は、「父の廩米給ひ。廊下番にくはへら(60)」れる。が、宝永六年、徳川綱吉の死去後、廊下番廃止に伴い、同役の者と共に小普請入りし、奥医師並になること無く、享保十八年没した(61)。小普請は、老幼・疾病・罪科などによって職を免ぜられたものからなる。広保は小普請のまま、いくつか幕府の絵の御用を務めている。彼以後も住吉家の絵師は、御目見を許され、家督申し渡しも受けて、幕府の御用を務めてはいるが、長期にわたって職格のないままだった。ようやく弘貫(一七九三〜一八六三(62))に至って、何度も「格式願」を出した上で、弘化五年(一八四八)同朋格(後述)になり(63)、さらに安政三年(一八六五)小十人格となっている(64)。

## (2) 奥絵師・表絵師

御絵師は奥絵師と表絵師に分けられる。言葉としての「奥絵師」「表絵師」がいつ頃から使われ始めたかは不明である。ここでは狩野晴川院養信『公用日記』(文化七年〜弘化三年)から判明することを中心に述べる。

『公用日記』はじめ、絵師の記録に「何年何月何日、奥御用被仰付」とある場合、その指すところは次のいずれかである。



a…定期的に登城し、画事を務めるよう仰せつけられた。  
 b…臨時の奥向きの仕事を仰せつけられた。

天保十三年十二月十五日、住吉弘貫が、奥絵師下命を願ひ出た際提出した勤功書は表書が「住吉内記是迄御絵師用奥二而被 仰付候儀申上候書付」と記されている<sup>65</sup>。それによると、弘貫は、城内の奥向の部屋で、四度御用を言い渡されている。それぞれ、東照宮縁起絵・西丸大奥対面所衝立・内裏紫宸殿賢聖障子下絵写・手鑑表紙の制作など、将軍家慶ないし大御所家斉の趣向が強く反映する仕事である。こういった臨時の仕事も「奥御用」と呼ばれる。

この願書は同月十八日に一度却下されたあげく、二十八日になって許される。弘貫は翌年から毎月四・十九・二十四日に登城して御用を勤めるようになる<sup>66</sup>。『公用日記』で「奥絵師」と呼ばれるのは、この弘貫のようにaの条件を満たした者である。

狩野宗家の中橋狩野家では、十一代目の祐清英信（一七一七〜一七六三）以来代々奥絵師を仰せ付けられてきたが、十四代目祐清邦信（一七八六〜一八四〇）が、病弱のため奥絵師を仰せ付けられぬまま天保十一年に没する。彼は寛政十年家督を継いで以来、いくつかの大きな御用も勤め、同朋頭格・法眼になりはするものの、定期的に登城することの出来ない理由があったのだと思われる<sup>67</sup>。天保八年、将軍代替わりに際して表絵師のうち七人が将軍家慶の前で席画を行っているが、そのとき祐清邦信は表絵師として務めていることが、『公用日記』天保八年十二月十二日条から判明する。また『公用日記』同年六月二十八日には、天明六年の将軍代替わりの際の席画の例書が引かれているが、それによると、木挽町家の伊川栄信（寛政四年、奥御用（a）を仰せ付けられる）が表絵師として席画を行っている。この当時、祖父栄川院典信及び父養川惟信（部屋住）が奥絵師として出仕しており、伊川は御目見も済んでいない状態である。奥絵師を仰せ付けられる前の絵師が表絵師として務めて

いるという例である。

奥絵師仰せ付けが最初に見られるのは、宝暦九年（一七五九）中橋狩野家の祐清英信に対してである。その後順調に奥絵師は増え、文化（弘化）年間には二（六）人が本丸奥御用を務めている。但し、奥絵師を務めた家は、中橋・木挽町・浜町・鍛冶橋の狩野四家と、住吉・板谷家に限られ、奥絵師仰せ付けが家格を前提としたことを示している。

### （3）御目見

將軍に謁見する資格を有する者を御目見以上、その資格のない者を以下といい、一万石以下で御目見以上を旗本、御目見以下を御家人と呼ぶ。御絵師に関しては、『東洋美術大観』を典拠として、「奥絵師はすべて御目見以上である」といわれることが多いが、実は『東洋美術大観』の記述には齟齬も見られる。但し結論からいえば、この齟齬は説明可能なものである。御絵師の身分類別を考える上でその説明は必要なものと思われるので、いささか煩雑ではあるが以下に述べておくことにしたい。

『東洋美術大観』巻五は、一九〇九年当時狩野家などに伝存していた史料の引用の間に著者大村西崖のコメントが入るといふ体裁をとっている。奥絵師の定義は、地の文すなわち、大村の知見として次のように記述されている。

中橋、木挽町、鍛冶橋、浜町の四家を奥絵師とし、自余を表絵師とす。奥絵師は御目見以上、即ち旗下の格たり

しかしその一方で、中橋家狩野家の項目で「永徳先祖書（弘化四年）」を引いた部分では、

天明五<sub>乙</sub>年七月五日（永徳高信）御目見以上被仰付御同朋頭格被仰付候…

天明五<sub>二</sub>年七月五日（永賢泰信）父永徳御同朋頭格<sub>ニ</sub>被仰付候節、御目見以上<sub>ニ</sub>被仰付等としてゐる。後者に従うなら、中橋家の永徳高信父子は或る時期までは御目見以下だったことになる。

『江戸幕府旗本人名辞典』別巻<sub>68</sub>の解説は、「御目見以上」には「家格としての御目見」と、「役職としての御目見」があるとす。例えば同朋衆は、世襲であり、役職が御目見以上であるにもかかわらず、家としての御目見以上の資格はない。つまり、役職が事実上世襲であつても、一代限りとしての御目見しか許されない階層であり、旗本の範疇からは外れるという。

- ・同朋が平同朋のまま死去すると、嫡子の家督申し渡しの間が躑躅間となり、御目見以下となる。
- ・同朋頭の場合は菊之間申し渡して御目見以上の扱いとなるが、その子が同朋のまま死去するとまた御目見以下となる。

これが改善されるよう同朋衆は嘆願を行うが、目付からは原則嫡子は御目見以下、同様な扱いは大工頭・作事下奉行・小普請方改役も受けているので受け入れられないと回答している（『雜留』寛政二年六月<sub>69</sub>）

代々の中橋家の絵師が与えられた職格には、同朋・同朋頭・御医師並の三種がある。祐清英信は法印にまで昇つてゐるが、嫡子の永徳高信の家督が躑躅間で仰せ渡されてゐるところをみると<sub>70</sub>、職格としては平同朋のまま死去したようである。嫡子永徳高信、その孫の祐清邦信は家督申し渡しの際同朋となり<sub>71</sub>、法眼叙任後数年を経て同朋頭格に昇格されている。

右祐清家督以後当年迄三十六年御絵御用数度相勤、年来無怠懈出情仕<sub>72</sub>、専家業骨折候者之義<sub>73</sub>も御座候間、可相成義<sub>74</sub>御座候ハは祖父永徳之節之通御同朋頭格被仰付被下置候様偏奉願候、右祐清儀は私始<sub>75</sub>メ狩野一統之家元<sub>76</sub>格別古キ家柄<sub>77</sub>有之、其上祖父永徳儀は御目見以下之身分<sub>78</sub>法眼<sub>79</sub>相成、其後御同朋頭格<sub>80</sub>御取立被下置、当時祐清義は家督之節より御同朋格被仰付、御目見以上之身柄<sub>81</sub>多年出情仕候<sub>82</sub>付法眼被仰付

候事故、御同朋格之年数多分<sup>三</sup>有之、其上法眼<sup>三</sup>相成候<sup>四</sup>席順は無旨之節同様之義<sup>三</sup>御座候間、…」

〔公用日記〕天保四年十一月二十日条。傍線は引用者

これは、同朋格祐清邦信を同朋頭格に昇格してくれるよう、木挽町狩野家の晴川（のちの晴川院）が若年寄へ提出した願書である。『公用日記』においても、同朋は「身柄」としては御目見以上ながら、「身分」としては御目見以下と把握されている。それぞれ、役職としての御目見と、家格としての御目見にあたるものであろう。

「先祖書」筆者の永徳立信（祐清邦信を継ぐ）も同様に把握していたことが窺える。これで大村の地の文と「永徳先祖書」の記述との食い違いが説明できたことになる。

つまり、奥絵師／表絵師の別と、御目見以上／以下の別は一致しない。それぞれの起源が違うからである。またこの事例によって同朋格・同朋頭という職格による身分の規定も、僧位によるそれより上位にあったことがわかる。

#### おわりに

御絵師であれ、町絵師であれ、絵師たちは、研究上いわゆる「身分的周縁」に分類される。「身分的周縁」とは、「近世武家国家における身分制」というものの骨格が規定し得ないところや、さまざまなズレを生んでいるところ」であるという<sup>(12)</sup>。

本稿では敢えて、その御絵師の身分的位置付けを追ってきた。最後まで独自の職格を持たず、番方や医師・同朋らに準じて扱われてきた御絵師は、まさに、武家国家の秩序に馴染まない存在であることを露わにしている。しかし、近世を通じて、彼らの身分的位置付けが繰り返し行われ続けたことには、幕府が彼らに求めていた役割の大きさが表れているともいえよう。僧位を与えられたり、「御医師並」に仰せ付けられることによって、一部

の絵師はかなり高い席次を得ていた。幕府は絵師の格式を高く設定することで、絵師の制作物に付加価値を与えていたと考えられる。

武を掲げ国家統合を遂げたのち、幕府は、朝廷その他の文化的権威を利用したり、儀礼を整えたり、といった手段を用いて身分制社会を構築・維持していく。幕府御絵師はそういった要請に応えて「將軍権威の視覚化」に関与してきた、政治的な存在である。御絵師たちの残した「もの」には、威圧的なまでに豪華な作品もあれば、愛すべき小品と感じられる作品もある。しかしそれらも含め、すべて「將軍権威の視覚化」という強固な目的意識から生み出された「もの」であることを我々は忘れてはならない。これらの「もの」が將軍権威の象徴として機能していた状況や、それを可能にしていた諸条件について、今後も、考察を重ねていきたいと考えている。

(1) 後述するように御絵師は「奥絵師」と「表絵師」に分けられる。奥絵師の仕事の概要については松原茂「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』十七、一九八三年)・池田宏「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)を、表絵師については松嶋雅人「江戸狩野・表絵師とその御用―東京芸術大学所蔵 麻布一本松狩野家資料をめぐって―」(『東京芸術大学美術学部紀要』三四、一九九九年)を参照されたい。

(2) 幕府の立場から言えば、「御絵師」でない者は、諸藩あるいは朝廷に抱えられた絵師であろうと、「町絵師」である。「京都御役所向大概覚書」(享保三年頃編)「六一六諸職人之事」では、画所預の土佐光芳が「町絵師」の項目に記されている。また享保七年、御絵師狩野伯円方信の弟即譽種信(芝愛宕下狩野家の祖)が將軍に御目見する際、その当時「松平加賀守」から扶持をもらっていたため、「町絵師御目見被仰付候振合ニテ相濟」したと伝えられている(朝岡興禎著・太田謹増訂『古画備考』、一九〇四年)。ただし田安家の絵師については武鑑に御絵師として記載され

ている例がある。江戸城や将軍家霊廟の彫物彩色は町絵師も分担しているが、本稿では紙幅の関係で触れることが出来なかった。

(3) 吉川弘文館、一九九五年。

(4) 他に、狩野家の画人の動向に関する代表的な論考には、小林忠『江戸絵画史論』（瑠璃書房、一九八三年）・榊原悟『江戸初期狩野派をめぐる問題―『本朝画史』と関連して―』（『MUSEUM』三四三、一九七九年）・松木寛『御用絵師 狩野家の血と力』（講談社、一九九四年）等がある。また、展覧会図録『江戸開府と元禄 知られざる「御用絵師の世界」』（朝日新聞社、一九九八年）に収められた木村重圭・田中敏雄両氏の論考は、幕府や諸藩に抱えられていた絵師の待遇や制度について触れたものである。この他にも御絵師の身分・格式に言及する論考は多いが、細部には異同もあり、典拠が示されていないこともある。本稿では、先行論文との異同を論じる余裕はないが、逐一典拠を示すことによって正確を期したい。

(5) 笠谷和比古「武士の身分と格式」朝尾直弘編『日本の近世 第七卷 身分と格式』中央公論社、一九九二年。

(6) 渡辺浩「御威光」と象徴―徳川政治体制の一側面―『思想』一九八六―二、一九八六年（のち『東アジアの王権と思想』東京大学出版会、一九九七年に収録）。

(7) 小川朝子「近世の幕府儀礼と三方衆所―將軍家法会の舞臺を中心に―」今谷明・高椋利彦編『中近世の宗教と国家』岩田書院、一九九八年。藤妻久美子「書物師出雲寺にみる御用達町人の格式」『論集きんせい』一五、一九九三年。

(8) 小川前掲論文（注7）。

(9) 松原前掲論文（注1）。東京国立博物館「天野社伝来仮面と装束 調査研究報告書『高野山学侶宝蔵古器及装束 束図』東京美術、一九九二年

(10) 坂崎坦編『日本絵画論体系』V（名著刊行会、一九八〇年）所収。文意によって一部、句点を変更した。

- (11) 松尾芳樹「土佐光芳と絵巻」京都市立芸術大学芸術資料館『土佐派絵画資料目録』(六)、一九九六年。
- (12) 松原茂「狩野晴川院と絵巻」『MUSEUM』三四四、一九七九年。
- (13) 鈴木泉・武田庸二郎「松平定信周辺画人による模写絵の制作について」『文晁とその門人による模写絵―大場家所蔵絵画を中心に―』世田谷区立郷土資料館、一九九三年
- (14) 鈴木・武田前掲論文(注13)。
- (15) 『東洋美術大観』巻五(審美書院、一九〇九年)に狩野友信(二八四三―一九二二、元奥絵師)談として引かれている。「奥絵師はその身御目見以上の格にして、將軍家御抱への画工なれば、御本丸以外に於いて、席画に招かるゝことあるも、將軍の許可を得ざれば、行いて画くこと能はず。…又同格の旗本以上の家には行いて画くも敢て問はず、たゞそれより以下の身分、殊に茶屋、遊女屋等にて画くに至りては、皆謹みて為さざりし所たり。若しかくの如きことありたらむには、必や厳に罰せらるべかりしなり。上野の宮の特に召され、又は諸侯襲祿の宴に招かれて席画を為す時は、予め將軍に伺ひて許しを受く。」狩野晴川院養信『公用日記』(東京国立博物館・国会図書館蔵)天保八年九月十一日条には、実際に許可を得ている記事が見られる。
- (16) 『東洋美術大観』巻五、狩野友信談。
- (17) 画題に関しては狩野永納『本朝画史』(元禄六年刊、笠井昌昭他訳注『訳注本朝画史』同朋舎出版、一九八五年)、仕様に関しては「御絵本途」(西和夫『江戸建築と本途帳』鹿島出版会、一九七四年)による。
- (18) 榎原悟「美の架橋―異国へ遣わされた屏風たち―」『サントリー美術館論集』五、一九九四年。
- (19) 松原前掲論文(注1)。
- (20) 『東洋美術大観』巻五。
- (21) 逆に、絵を贈ることで、相手に対する格付けを示すこともあったのではないだろうか。贈答・饗応儀礼を身分・

家格・権威の生成に深く関わるものとして捉えた論考に、大友一雄「近世の御振舞いの構造と「御鷹の鳥」観念」〔史料館研究紀要〕二六、一九九五年）・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〕がある。

(22) 篠田敏造『増補幕末百話』岩波書店、一九九六年(初版一九〇五年、増補版は万里閣書房、一九二九年)。

(23) 西前掲書(注17)。設計変更をしない第一の理由としては、工事期間の短縮がまず挙げられている。

(24) 川田貞夫・樋口秀雄(公用日記)解題「東京国立博物館編『江戸城障壁画の下絵 調査研究報告書 江戸城障壁画絵様』第一法規、一九八九年

(25) 狩野晴川院養信『公用日記』弘化二年正月二十六日条。

(26) 慶長八年八月十七日条。『東洋美術大観』巻五では「言継卿記」と記されているが、誤りである。

(27) 『古画備考』所引木挽町記。

(28) 『御扶持方願書』狩野休清実信、弘化三年、東京芸術大学蔵。

(29) 手が足りなくなり、休伯長信が探幽を呼び寄せたとの記述は、『東洋美術大観』巻五所引「玉栄由緒書」及び松浦静山『甲子夜話統編』巻十六(文政十一年)。「台徳院殿御実紀」慶長十七年正月の条では、「京画工狩野右近将監孝信の子采女守信。駿府に参り謁し奉る。」とあり、「玉栄由緒書」『甲子夜話統編』に言う御目見はおそらくこの時のことだと思われる。

(30) 「台徳院殿御実紀」同月条。

(31) 「系譜御医師並狩野養川院」(寛政十年) 国立国会図書館蔵(「狩野家記録」のうち)。元和七年説もある(『東洋美術大観』所引「探淵先祖書」)。

(32) 「大猷院殿御実紀」同年条。



- (33) 「敵有院殿御実紀」同年十二月二十七日条。
- (34) 安信の三代前にあたる狩野光信が、天正十八年に豊臣秀吉から山城国のうち百石の知行地を安堵され、その子左近貞信が、慶長十三年秀忠に跡式を下し置かれ、以来、幕末に至るまでこの知行地を維持している。
- (35) それぞれ、『東洋美術大観』所引「洞春由緒書」・「春笑由緒書」。
- (36) 「土佐住吉画所系譜」国立国会図書館蔵・「東洋美術大観」所引「住吉忠蔵広親書上」。
- (37) 高埜利彦「十八世紀前半の日本」『岩波講座日本通史』第十三卷、岩波書店、一九九四年。
- (38) 室町時代以来画所預を世襲してきた土佐家は、戦国末期に後継者を失い、一時断絶している。断絶の際家業の継承を託されたとされる門人光吉の子光則、孫の光起によって起こされたのが近世の土佐家である。
- (39) 「系譜御医師並狩野養川院」・「東洋美術大観」巻五所引「洞春由緒書」。
- (40) この時期（貞享二年）に内膳良信（根岸御行松狩野家）が屋敷の拝領を受けている（『東洋美術大観』巻五所引「狩野良信由緒書」）。
- (41) 『東洋美術大観』所引の各家の由緒書による。
- (42) 藤美前掲論文（注7）。
- (43) 『寛政重修諸家譜』巻第千四百三十四。
- (44) 『古画備考』・『寛政重修諸家譜』巻第千四百三十四。
- (45) 「松本氏を被下、随川を改、友盛と被成候、是狩野昵近致候第一也、依之狩野総上席にて、御用相勤、其外御土圭を預り、御内々御慰御用を、御直に同上候出頭申事也」（『古画備考』）。
- (46) 深井雅海『徳川將軍政治権力の研究』吉川弘文館、一九九一年。
- (47) 「文昭院殿御実紀」同年十二月十九日条。

- (48) 『東洋美術大観』所引の各家の由緒書による。
- (49) 残る御絵師三家(板谷家・天明元年・芝愛右下狩野家、享保七年・深川水場町狩野家、明暦三年)はこれ以降、絵師の家の個別の事情から生まれ、新たに召抱えられたものである(『東洋美術大観』巻五)。
- (50) 絵師への僧位叙任については、まだまだ不明な点が多い。近世では朝廷以外からも僧位が出されるに至り、絵師の被叙任者も多いたことが紹介された(山本ゆかり「月岡雪唄・磯田湖龍齋等への僧位叙任について」『御室御記』に關する報告)、『浮世絵芸術』一三三、一九九九年)。狩野晴川院養信「公用日記」からは、文化・弘化期の幕府御絵師の僧位叙任の手續きが判明する。それは武家の諸大夫成の手續き(藤田覚「近世武家官位の叙任手續きについて」『日本歴史』五八六、一九九七年)と同様である。つまり、朝廷からの位記・口宣案は高家が一括して受領して来る。また、法橋と法眼に同時に叙せられる点にも特徴がある。
- (51) 二木謙一「江戸幕府將軍拜謁儀礼と大名の格式」『国学院雜誌』六一八、二〇〇〇年。
- (52) 内閣文庫所蔵史籍叢刊第六六卷所収(汲古書院、一九八六年)。
- (53) 「江戸幕府日記」第一編之二所収(野上出版、一九八六年)。
- (54) 国立公文書館内閣文庫蔵、「年中行事上 年頭叙礼」の項。拝賀の面々が記されているが、延宝元年二月に致仕した松平讃岐守頼重と、同月に讃岐守となった松平右京大夫頼常が拝賀していることなどから、延宝元年正月の拝賀の記事と判断した。
- (55) 『東洋美術大観』巻五所引「住吉忠威広親書上」・「常憲院殿御実紀」同年三月二十六日条。
- (56) 『東洋美術大観』巻五所引「住吉忠威広親書上」・「常憲院殿御実紀」同年八月三日条・「寛政重修諸家譜」巻第三百二十一。
- (57) 「明良帯録」(『改定史籍集覽』第十一冊、臨川書店、一九八四年)。

- (58) 時計之間番は中奥の入口にあたる時計之間に、宿直勤番するのが仕事である。
- (59) 『寛政重修諸家譜』巻第四百三十四・『東洋美術大観』巻五。
- (60) 『常憲院殿御実紀』宝永二年閏四月二十九日条。
- (61) 『寛政重修諸家譜』第五・『東洋美術大観』所引「住吉弘親書上」。
- (62) 『公用日記』に幾度か年令が記されるが、逆算すると文化八年(二八一)生となる。
- (63) 住吉弘貫「住吉家奥御用日記」国立国会図書館蔵
- (64) 小十人組は幕府の直轄常備軍の一つで、將軍出行の際の輿前の供奉を主な職務とする。貧乏旗本の代名詞となるほど役高は低いが、嘉祥・玄猪への出仕が許されていた。弘貫は小十人格になったことで、嘉祥・玄猪への出仕を許されている(以上は、森岩恒明氏のご教示による)。
- (65) 狩野晴川院養信「公用日記」同日条。
- (66) 住吉弘貫「住吉家奥御用日記」国立国会図書館蔵。
- (67) 『古画備考』に収められた「狩野当時家式」で、中橋家は「惣本家故、奥勤ハ不致候共、」とするのは、文化十二年の中橋家の状況を述べたものとしては正確であるといえる。
- (68) 石井良助監修・小川恭一編著、原書房、一九九〇年。
- (69) 内閣文庫所蔵史籍叢刊第八九〇九一巻所収(汲古書院、一九八八年)。
- (70) 宝暦十三年(『東洋美術大観』所引「永徳先祖書」)。
- (71) とともに躑躅之間で仰せ渡されている(『東洋美術大観』所引「永徳先祖書」)。
- (72) 横田冬彦「芸能・文化の世界」横田冬彦編『シリーズ近世の身分的周縁? 芸能文化の世界』吉川弘文館、二〇〇〇年。