

名古屋城の障壁画 一 二之丸御庭の霜傑

朝日 美砂子（元名古屋城調査研究センター学芸員）

キーワード

江戸城、二之丸、襖絵、狩野派、南蘋派、小栗寛令、宋紫岡、竹長押茶屋

はじめに

名古屋城の障壁画として、本丸御殿の障壁画（名古屋城総合事務所蔵・重要文化財）がよく知られている。しかし、江戸時代「御殿」として日々使われていたのは二之丸御殿であり、その規模は完成期の寛永度本丸御殿をはるかに凌いでいた。二之丸御殿に付随する二之丸御庭にも江戸後期には様々な茶屋がひしめくように建てられ、御殿と御庭は多くの障壁画で彩られていた。それら障壁画のすべてが明治維新後売却あるいは破却され、今名古屋城には、二之丸御殿伝来と口承される数点の遺品しかない。

しかるに、名古屋市内外の個人の方々により、名古屋城から運んだと伝えられる障壁画群が今にいたるまで大切に保管されてきた。

本稿は、それら名古屋城由来の障壁画のうち、二之丸御庭内にあったと考えられる障壁画について考察するものである。なお名古屋城下の杉戸絵については別稿で論じており、重複する部分もある^①。

二之丸御庭内障壁画に関する基本的文献は、徳川林政史研究所所蔵の「張出留」（尾張徳川家文書 尾五 二四二）一綴の中の「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」と題された文書で、中御座之間、桜之間、御小座敷などの二之丸御殿の各棟と、霜傑、風信、余芳などの二之丸御

庭内の茶屋について、障壁画画題と筆者を列挙している^②。

表一は、「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」に記された障壁画画題、筆者、その生没年などの一覧である。一見して気付かされるのは、「御間向并上御庭御茶屋」という表題のごとく、二之丸御殿の表部分に関する記述がなく北東部と庭の茶屋にはほぼ限られること、雪舟や狩野探幽、狩野山楽などこの手の障壁画伝承筆者の常連である過去の巨匠を挙げず、狩野伊川院、谷文晁など江戸後期の画家のみ記し、さらに、小栗寛令などほぼ無名の人を含んでいることである。加えて、画題は「松鶴図」といった定型的古典的な画題ではなく「海棠に尾長鳥」などいかにも江戸後期風の画題である。よって本資料は、二之丸御殿と二之丸御庭にある全障壁画を列挙するものではなく、江戸後期の一時期に新規制作された障壁画のみ記した実務的な記録と考えられる。ただし、筆者については文晁など来名が確認できない画家も含んでおり、注意を要する。

「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」自体の成立過程を含めた詳細な検討は別稿に譲り、まず、現存する名古屋城伝来の障壁画との照合を行いたい。

一 霜傑

1 霜傑の概要

「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」は、二之丸御庭の茶屋「霜傑」の障壁画を挙げている。「当時松濤」との別筆による添書があり、

霜傑はある時点で松濤と改称されたことがわかる。

霜傑とは、名古屋市蓬左文庫蔵「御城御庭絵図」などによれば、二之丸御庭の北東に位置した平屋の茶屋であった(図2参照)。西側二室が床や棚を備える主室で、北西に縁を回し、北東端に二畳の手洗所を張り出させ、東側に二室と土間を配しており、茶屋としては大規模といえる。

霜傑の創建年代に関する直接的な記録はないが、尾張藩第十代藩主斉朝入国時の二之丸内床飾に関する記事から、文化十四年(一八一七)にはまだ建てられておらず、文政四年(一八二二)には存在していたこと、文政四年には、霜傑はじめ多春園・玉壺亭・御庭御数寄屋・風信・御植木屋・権現山下新御数寄屋など多数の茶屋が存在し、二之丸御庭の改造が一段落していたことが、先行研究により指摘されている⁽³⁾。

霜傑から松濤への改称時期も不明であるが、名古屋城下と尾張藩江戸屋敷の茶屋の絵図集である徳川美術館蔵「尾江茶席略図」に、「松濤」と記された建物の起絵図が含まれ、改築案が朱書されている。「尾江茶席略図」は、「源慶恕章」の白文方印が巻末にあり尾張藩第十四代・第十七代藩主であった慶勝(一八二四〜八三)の編と知られ、さらに慶勝が慶恕と名乗りかつ十四代藩主であった嘉永二年(一八四九)から安政五年(一八五八)までの期間の成立と見なされる。よってこの頃には改称されていたと考えられる(ただし、この改築は実施されなかったと見てよい)。なお、二之丸御庭の茶屋は明治維新後の明治四年、入札にかけられ払い出されたことが名古屋博物館蔵「大矢家日記」などにより知られるが、それらの入札記事には霜傑の名はなく「松濤」が記載されている。

このように、霜傑は文化十四年から文政四年の間に建てられ、その後

松濤と改称され、さらに明治四年には入札にかけられ売却された。

続いて「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」に記された額や障壁画の筆者を考察し、制昨年や現存する障壁画との一致について検討したい。

同書の霜傑に関する記事は左記のとおりである。

松濤

霜傑

一御額 花山院右大臣愛徳公御筆

一御襖四本

内 岩二蘭 文晁筆

外 赤白菊 同筆

一御地袋御小襖 寛

小菊 完令筆

一東御入口御襖式本

内 鶏二菊 紫岡宋琳筆

外 海棠二小鳥 同筆

すなわち、左記の額一面と襖絵三組があったことになる。

1 額 花山院右大臣愛徳筆

2 岩に蘭図・赤白菊図襖絵 四本八面 谷文晁筆

3 小菊図地袋小襖絵 「岩に蘭図」が内(上手側)、「赤白菊図」が外(下手側) 寛令筆

4 鶏に菊図・海棠に小鳥図襖絵 二本四面 東入口襖 紫岡宋琳

筆

「鶏に菊図」が内（上手側）、「海棠に小鳥図」が外（下手側）

額の筆者とされる花山院右大臣愛徳（一七五五～一八二九）は、中山家に生まれ花山院家の養子となった公卿で、能書家として知られている。文政三年（一八二〇）六月一日右大臣に叙せられ、同年十月十五日に辞任した。よって額の揮毫時期は文政三年のこの五か月半の間に絞られる。一般に建物の額は完成時に制作されるものであり、文政三年六月一日から十月十五日までの額揮毫時期を霜傑の完成時と見なした場合、斉朝御成などの記録ととくに矛盾しない。よって霜傑の完成は文政三年の秋頃と考えられる。

さらに「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」によれば、関東南画の大家である谷文晁（一七六三～一八四一）による「岩に蘭図・赤白菊図襖絵」、寛令なる画人による「小菊図地袋小襖」、江戸の南蘋派の祖宋紫石の孫で後に尾張藩御絵師に抜擢される宋紫岡（号宋琳・一七八一～一八五〇）による「菊鶏に図・海棠に小鳥図襖」が霜傑にはまっていた。

文政三年の時点で、谷文晁は全国的に高名であったが、紫岡宗琳は後述するようにまだ尾張藩御絵師になっておらず、紫石の孫とは言え名のある画家ではなかった。さらに寛令とは、当時も今もおそらくは無名に近い。

しかるに、現存する名古屋城伝来の障壁画には、寛令の落款を有する二件の作品がある。

一件は、今、「竹長押茶屋」として知られる茶屋にはまっている「小菊図地袋小襖絵」⁵⁾、一件は近年名古屋城に寄贈された「四季草花図襖絵」

である。

まず竹長押茶屋について概要を記したい。

2 竹長押茶屋の概要

竹長押茶屋とは、二之丸御庭ではなく、名古屋城北西の下御深井御庭の池の南端に建てられていた茶屋である、『金城温古録』によれば鴨居や長押に大竹を用いていたためこの名があった⁶⁾。

現存する竹長押茶屋は、明治五年に愛知県弥富町の現在地に移築された建物で、明治九年、十年、十三年、二十四年と明治天皇皇后の行幸啓を仰いだ⁷⁾。昭和十一年明治天皇聖蹟とされ、弥富町史跡指定を経て、弥富市（指定）有形文化財（建造物）に指定されている。

現在の建物は、玉座之間、次之間、八畳間二室、茶之間、板敷之間からなる六室構成である。八畳間の内の一室は、移築前後の時期の増築部と考えられ、改築以前の造営と見なされる部屋には、太い竹を用いた長押が渡され、菊花をかたどった釘隠が竹の弧に沿う形で打たれている。

障壁画は、「寛令作」の墨書と『東梧齋』の朱文方印を有する「小菊図地袋小襖」二枚（口絵1）が、次之間袋棚にはまっている（表2参照）。次之間と上之間（愛知県発行『愛知県聖蹟誌』では玉座之間）との境には、上框上部に「文晁筆」と陰刻される「岩に蘭図・赤白菊花流水図襖絵」四枚八面（口絵2-1・2）がはまり、玉座之間と八畳間との境には、同じく上框上部に同工の書体で「宋琳筆」と彫られた「菊花鶏図・海棠金鶏図襖絵」二枚四面（口絵3-1・2）がはまっている。すなわち現存する竹長押茶屋の襖絵のうち寛令落款の小襖は、「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」に記載された障壁画の画題や筆者と一致し、

無落款の襖絵も、画題・框に彫られた伝承筆者・枚数が同史料と一致する。

障壁画の画題や絵師名を記す見聞録の類は、先に述べたとおり松鶴図、桜雉子図などの決まりきった画題と、雪舟や山楽など有名どころの絵師を根拠なく繰り返す事例が多い。しかるに「御間向并上御庭御茶屋々々御襖等筆者」の記録はいわば個人的であって、現存する竹長押茶屋障壁画との一致は、まさに竹長押茶屋がかつての霜傑であった可能性を示唆する。

なお竹長押茶屋にはこれらの襖絵の他、明治以降の作と見られる「扇面流図襖絵」と、無落款の「白菊鶏図・白梅山鳥図杉戸絵」がまっつており、杉戸絵は「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」の記載から二之丸御殿桜之間北入側張出境の杉戸絵と考えられるが、別稿に譲る。

襖絵の引手は、寛令落款の小襖が、椿ともみられる花と葉を七宝であらわす花文で、それ以外の襖は松竹を手掛りに刻し周囲を梅花形でかたどる「歳寒三友」の意匠である。よって竹長押茶屋に今はまる障壁画は、四季それぞれの花鳥を描き、墨画淡彩から金地極彩色までを揃え、引手にも工夫を凝らした、多彩かつ華美な障壁画といえる。

しかし、江戸時代に北御深井御庭にあった竹長押茶屋は、名古屋市蓬左文庫蔵「竹長押茶屋図面」（表題は『中野御茶屋絵図』・図1）などの図面によれば簡素な小建造物で、杉戸絵や襖絵の存在は知られない。『金城温古録』には竹長押茶屋は藩主在府時は役所として用いたと記されており、実務的な建物であったと考えられる。また現状の竹長押茶屋の構成が図面と一致しないこともすでに指摘されてきた¹⁰⁾。

一方、今の竹長押茶屋の平面構成は、名古屋市蓬左文庫蔵「御城御庭

絵図」（図2）や徳川美術館蔵「尾江茶席略図」に描かれる霜傑（松濤）にきわめて近い。すなわち、霜傑南側を改造し庭部分を畳敷きとし、半時計周りに九〇度回転させ、手洗所の位置を変えれば、霜傑は今の竹長押茶屋となる（図3・4参照）。

また現存する竹長押茶屋障壁画は、霜傑の図面に矛盾なく収まる。現竹長押茶屋の玉座之間は、霜傑の北西角の主室であり、南側の次之間との境には伝文晁筆の「岩に蘭図」四面が一間半の間にはまっていた。「岩に蘭図」の裏、すなわち次之間側が「赤白菊花流水図」である。次之間の南には袋棚が設えられ、寛令に

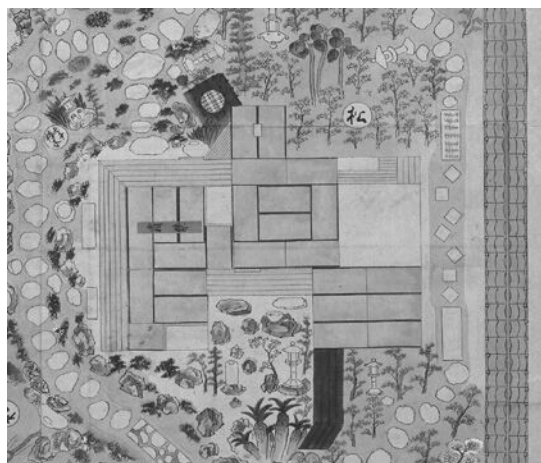


図2 「御城御庭絵図」 部分（霜傑）
名古屋市蓬左文庫蔵

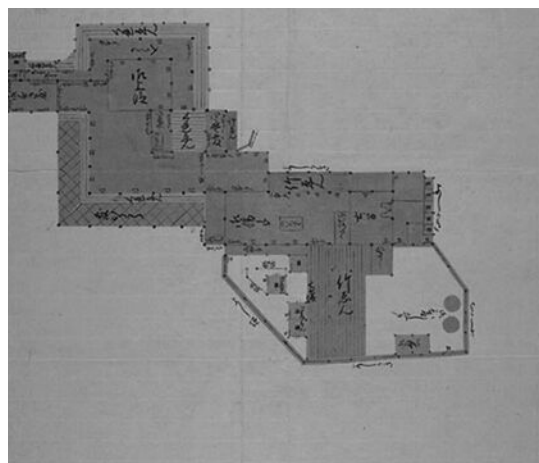


図1 「竹長押茶屋図面」
名古屋市蓬左文庫蔵

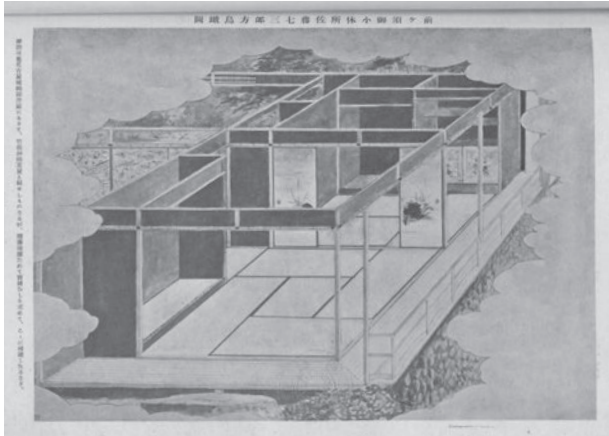


図3 竹長押茶屋俯瞰図 『愛知県聖蹟誌』(愛知県発行)より転載

よる「小菊図」がはまっていた。また玉座之間から東側に抜ける出入口には、伝紫岡筆の「菊花鶏図」二面がはまり、その裏が伝紫岡筆「海棠金鶏図」であった。

おそらく、明治初年の払い出しの後、霜傑は弥富の現地に移されたが、この前後に何らかの混乱が生じ、霜傑の長押が竹であるところから、竹長押茶屋と呼ばれるようになったと考えられる。

ここで問題となるのが、霜傑に竹の長押が存在したことを示す記録が現時点では見いだせないことである。

麓和善氏の御教示によれば、竹製の長押はきわめて珍しく、一つの城郭の中に竹の長押を有する茶屋が二棟あることは不審であるという。

現状の竹長押や菊文引手が霜傑の当初のものかどうかを含め、移築の経緯や改築の詳細についてはさらに検討を進めることが必須である。よって本稿は障壁画に論点を絞り、現竹長押茶屋障壁画が霜傑障壁画であったとする立場から、次に、障壁画から見たその特徴を考察したい。

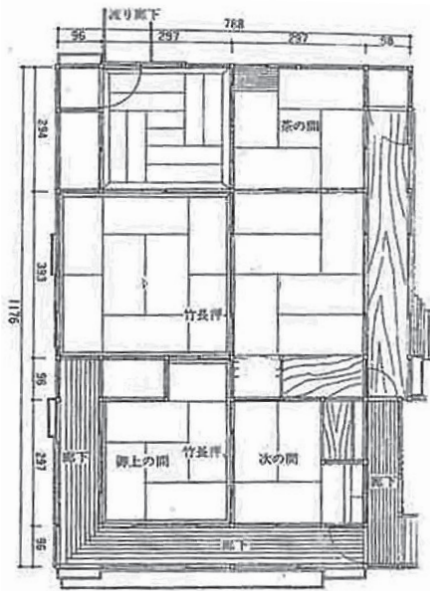


図4 竹長押茶屋平面図 『愛知県史 別編 文化財2 絵画』より転載

3 小栗寛令と江戸城障壁画

まず、寛令落款の小襖について検討する。そもそも寛令という無名に近い画家は、いったいどのような画家であったか。

寛令に関するまとまった唯一の文献は、朝岡興禎編「古画備考」である。

東京藝術大学附属図書館所蔵のいわゆる原本「古画備考」(以下原本表記は省略)巻四三「狩野門人譜四」は、「融川寛信門人」として下記のように記している。

小栗與九郎寛令 一橋近習番格 天保中歿

太田謹編『増訂古画備考』(活字本)では、左記のように補記がある。

() は筆者が補い改行も改めた。

小栗與九郎寛令 一橋近習番格 天保年中歿(補) 小栗梁錦一令

誉 令裕 現在 (補) 寛令作 『東梧齋』【方印】 蹴鞠図紙淡

すなわち寛令は、小栗與九郎という一橋徳川家の近習で、狩野融川寛信の門人となって寛令・東梧斎と号し、天保年間（一八三〇～四四）に没した。『増訂古画備考』の補記から孫がいたことが知られ、ある程度の長命であったと考えられる。

寛令の師とされる狩野融川寛信（一七七八～一八一五）は、浜町狩野四代閑川昆信の子で、友川、のち青梧斎と号した。浜町狩野五代として幕府奥絵師となったが、文化十二年（一八一五）、自作が中傷されたとして下城の途中で割腹自殺し、「腹切融川」と呼ばれたといふ。

さらに、「古画備考」巻四十五「宮殿筆者」に収録される「新宮大城画障筆者人名」の中に、寛令の名を見出すことができる。「新宮大城画障筆者人名」とは、天保十五年（一八四四）五月に全焼し翌弘化二年二月に再建された弘化度本丸御殿障壁画と、嘉永五年（一八五二）に焼失し同年再建された嘉永度西丸御殿障壁画の画題と筆者とを列举するものである。まったく同じ内容の写本が、重要文化財「江戸城造営関係資料（甲良家伝来）」の中にあるが（東京都立中央図書館蔵・六一五七―〇二「新宮大城画障筆者人名」一冊）、甲良家伝来本は、体裁から近代の写しと考えられ、「古画備考」の写しの可能性がある。よって以下「古画備考」をもとに論を進める。

寛令は、「古画備考」所収「新宮大城画障筆者人名」の内、弘化度本丸御殿障壁画の項に、二か所にわたり登場する。

御杉戸之部（中略）

一 御新座敷入口御杉戸一間 鯉瀧昇 波二兔 一橋近習番 小栗與九

郎（中略）

同 大奥（中略）

壹御殿（中略）

一 御同所御杉戸 一間 井手玉川 藤棚二燕 一橋近習番 小栗與九郎

すなわち小栗與九郎寛令は、弘化度本丸御殿の新座敷と大奥一之御殿の杉戸絵を描いていたのである。

しかし、寛令に与えられた名誉さわりないこの画歴は、「古画備考」によってしか知られない。現在の絵画史研究において江戸後期の江戸城障壁画に関する基本的資料とされるのは、伝聞の多い「古画備考」ではなく、当時の幕府奥絵師筆頭であった狩野晴川院の日記類（いわゆる「公用日記」と伺い下絵である¹²）とくに弘化度本丸御殿障壁画制作の経緯は、国立国会図書館蔵「狩野家記録」第三冊「御本丸御普請御用別記」にまとめられており、晴川院が先例と絵師の格に応じて担当絵師と画題の素案を作り、幕府側に提出して裁可を受けていたことが知られる。画題は將軍家慶の「御好み」によりしばしば変更されたが、絵師の変更はほとんどなく、晴川院の人事案がほぼ通っていた。しかし、「御本丸御普請御用別記」が記す複数の絵師一覧のどこにも、寛令の名はない。

その理由は、「御本丸御普請御用別記」そのものから知る事ができる。すなわち、弘化二年七月二十六日、晴川院は杉戸筆者案を書き込んだ本丸御殿の図面を提出したが、「奥向之人々江も被 仰付哉二付十口程相残し其外不残見込付ケ持参」した。「奥向きの人々」にも御下命があるかもしれないということで、晴川院は約十組の杉戸絵の筆者を決めなかつたのである。

この「奥向きの人々」の一人が、寛令である。そして寛令以外の「奥向きの人々」の名も「古画備考」には記されており、西丸御小姓の大久

保和泉守（伊勢守忠寛か）や御小納戸役人の貴志孫大夫（一八〇〇～六七）、同松波範左衛門（晴川院門人）、一橋家絵師の相澤石湖（一八〇八～四七）、清水家家老岡村丹後守直恒（一七七九～？）、田安家奥詰遠坂庄司（一七八三～一八五二・画号文雍）、奥坊主良久（不詳）、田安家戸川才次郎（不詳）などであった。彼らには、寛令と同じく新座敷や大奥一之御殿の杉戸絵が担当画面として与えられた。

彼らは一橋家絵師以外画号ではなく本名や官命で記載されており、幕府直参か御三卿の家中であって絵は生業ではなかった。おそらくは絵心ある者として家斉・家慶に知られており、その所縁から本丸御殿に描くという誉れを与えられたのであろう。晴川院から見れば彼らは子飼いの門人ではなく言わば客分であり、彼らの担当画面に関する伺い下絵提出にも晴川院は与らなかつた。晴川院の日記は再建江戸城障壁画の全てを記すものではなく、あくまでも狩野家当主として子弟門人の画事を記録するものである。寛令ら職業画家でない人、すなわち素人はたとえ狩野の画法を学んでいても記載されず、わずかに「古画備考」によってその関与が知られるのである。

「御本丸御普請御用別記」は、晴川院が提出した杉戸絵の画題案の一部が「上」からの指示により変更されたことを記しており、変更後の画題は「古画備考」に記された画題と一致する。よって「古画備考」が記す寛令筆杉戸絵も、実際に描かれ弘化度本丸御殿にはめ込まれたと見てよい。また「古画備考」は、寛令の死を天保年中と補記している。よって弘化度本丸御殿新座敷入口の「鯉瀧登図・波に兎図杉戸絵」と、大奥一之御殿の「井手玉川図・藤棚に燕図」は、最晩年の寛令の作品であったのだ。なお、この本丸御殿もわずか十年後の安政六年（一八五九）再

び回祿の災にあい、現存しない。

このように寛令は、大御所家斉時代からの將軍家お気に入りの一橋家中であり、お手盛りともいえるべき人選により江戸城本丸御殿の杉戸絵を描いていた。この人選は、名古屋城下の御殿空間の策定にも大きな意味を持つが、それについて論じる前に、寛令についてさらに考察を進めたい。

寛令は、一橋家近習でありつつ狩野寛信の門人を兼ね、巧みに両方の責務を果たしていたらしい。その傍証が、寛信が残した摸本である。

4 寛令と狩野家摸本

東京藝術大学大学美術館が所蔵する膨大な狩野家摸本コレクションの中に、文化文政年間（一八〇四～三〇）の年紀を有する寛令の作品が複数存在する（図5参照）。鳥類や草花の写生図や古絵巻・中国画の摸本であり、たとえば「和漢古画着色剥落写」一卷（東京藝術大学大学美術館蔵東洋画模3783）には、文政十年丁亥季春 神門御蔵 東梧齋 寛令摸 珎翫之」の落款のある寛令摸本が貼り込まれている（図6）。他の狩野派画人と合同で模写した絵巻摸本も複数ある。

これらに記された寛令の落款から、寛令が文化・文政の長期にわたり継続的に狩野寛信門人として古画の摸本を作成していたこと、はじめ凍竹齋、のち東梧齋の号を用いたこと、「神田橋様」や「神門様」、「一橋様」所蔵の古画を写しその摸本を浜町狩野家に納めていたことが知られる。

凍竹齋から東梧齋への改号の時期は確定できないが、凍竹齋号は文化二年（一八〇五）が初見で、東梧齋号の初見は文化九年である。東梧齋



図5 「東洋画模本 1949 狩野家粉本 梨子花二鶏」 東京藝術大学大学美術館蔵

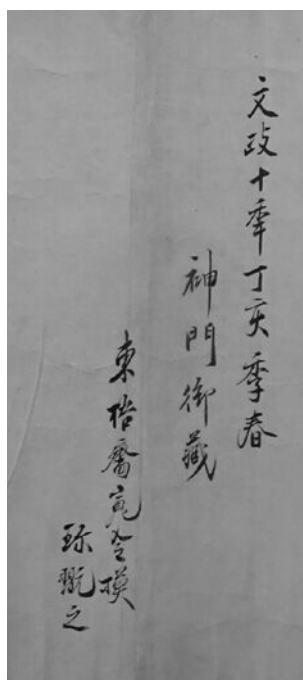


図6 「東洋画模本 3783 和漢古画着色剥落写」部分 東京藝術大学大学美術館蔵

号は師寛信の号青梧斎の一字を拝領したもので、ある程度の修業期間を経ての拝領と考えられることから、改号は文化九年頃と見てよい。

落款に記された「神田橋様」とは一般に幕府老中田沼意次（一七一九〜八八）を指すが、ここでは、一橋徳川家第二代当主で第十一代將軍家齊の実父として隠居後も権勢を恣にした徳川治済（文政十年・一八二七歿）、あるいは治済早世後第四代当主となった齊礼のことと考えられる。

そもそも寛令の苗字の小栗とは、小栗判官で知られるとおり一橋徳川家の拠点である常陸國小栗村（現茨城県真壁郡）近辺に多い苗字であり、寛令は生家の地縁により一橋家に仕えていた可能性が高い。また模本作に勤しみつつも狩野の苗字は得ていないことから、最後まで一橋家近習の身分を保持していたと考えられる。模本は狩野家の基本財産であったから、一橋徳川家所蔵の古画を借り得る立場にあった寛令は、浜町狩野家にとって貴重な門人であったのであろう。

以上の考察から、寛令は、江戸城下の神田の一橋徳川家と浜町の狩野寛信家に通い、作画を楽しむ日々を送っていたと考えられる。この寛令の落款を有する名古屋城下の障壁画が、現竹長押茶屋、実は霜傑の障壁画である。

ここで、名古屋城霜傑に話を戻そう。

5 「小菊図地袋小襖」と寛令

江戸在住の寛令が、なぜ名古屋城の霜傑に揮毫することになったのか。寛令と名古屋城との接点は、私見では一点を除いてはない。一点とは、尾張藩第十代藩主となった斉朝（一七九三〜一八五〇）である。

斉朝は、一橋徳川家の嫡子治国の長男として生まれ、寛政十年（一七九八）、尾張藩第九代藩主宗睦の養子となり、翌寛政十一年、義父宗睦の死去にともない七歳で第十代藩主となった。実父治国の兄が第十一代將軍家齊であり、斉朝の叔父にあたる。寛令を本丸御殿杉戸絵筆者に抜擢した第十二代將軍家慶、その祖父で家蔵の古画の模写を許した一橋徳川家第二代当主治済、そして尾張藩第十代藩主斉朝は、濃い血縁関

係にあったのである。

齊朝は、藩主となつてからも市谷の尾張藩江戸上屋敷に長く住んでいたが、文化八年（一八一二）四月の初入国の前後からは、名古屋城二之丸御殿の改造に取り組んだ。二之丸改造は文政十年（一八二七）に家督を従弟の斉温（家斉十九男）に譲り三十五歳で隠居するまで続いたと考へられる¹³。

この文化八年から文政十年にかけての二之丸大改造期も、繰り返すが寛令は江戸におり、画家としては無名であった。よつて寛令の二之丸御庭霜傑障壁画への起用は、一橋家という関係性以外には見出しがたい。

さらに霜傑において寛令が担当したのは、次之間の「御地袋御小襖」である。

「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」が、名古屋城二之丸各建造物障壁画として筆頭に記すのは、常に上段之間違棚の天袋襖絵である。たとえば中御座之間の障壁画として最初に記されるのは「御上段御袋棚御小襖」で、当時の幕府御絵師筆頭狩野伊川院が「花」を描いた。一方紫岡宋琳、張月樵、松野梅山ら尾張藩御絵師あるいは尾張の町絵師は、杉戸絵を担当した。また桜之間上段の袋棚小襖は同じく伊川院が描き、杉戸絵はやはり尾張藩御絵師や尾張の町絵師に任命された。

すなわち、違棚の天袋や袋棚の襖絵は、小画面ながら、当該建物を担当する筆頭画人が描くべき名譽な場所であった。慶長期の名古屋城本丸御殿においても、玄関一之間の違棚天袋の「花卉図襖絵」は、実に優美な筆力を示しており、玄関一之間の「竹林豹虎図襖絵」と同じ絵師による基準的資料と見られる。御殿建築以外の書院においても、天袋のみに絵師の落款が入る事例が散見できる。天袋襖絵は、あまりにも小さな画

面で現存遺品も少ないところから研究史上注目されることは稀であるが、書院の棚とはいわゆる書院飾りの要であり、絵師・鋳師・塗師はじめ各種工人の技量を集約する場であった。この伝統は、江戸後期の名古屋城二之丸御殿においても継承されていたのである。

霜傑には天袋はなく寛令が担当したのは地袋であるが、他の襖絵に比べ格上であることに変わりはない。寛令は齊朝お気に入りの画家であり、よつて地袋筆者に抜擢されたと考えられる。そして寛令は、「寛令作」「東梧齋」印という落款を画面表に施した。限竹長押茶屋障壁画中唯一の落款のある障壁画であり、本小襖の重要度が改めて確認できる。

さらに「東梧齋」印の使用から、本小襖は、寛令が東梧齋に改号した後、すなわち文化九年頃以降の作と考えられ、額の揮毫時期から文政三年と考へられる霜傑の造営年代と矛盾しない。

このように、寛令の伝歴から、霜傑障壁画への寛令の起用は他の記録類となら矛盾がなく、一橋家出身である藩主齊朝の意思が関わっていたと推定できる。

寛令への齊朝の偏愛を示すもう一つの作例が、先に触れた、寛令落款を有するもう一件の障壁画である。

6 寛令と多春園

寛令落款を有するもう一件は、近年まで名古屋市内の個人の方が所有され令和六年御厚志により名古屋城に寄贈された襖八枚十六面である。片面には桜が描かれ、その裏面に四季草花が描かれている。「桜図」は落款がないが、「四季草花図」には八面の内の一面に「寛令筆」の墨書と「東梧齋」の朱文方印がある。そして八枚の襖絵のうち四枚の上框に

梅山、四本に寛令と彫られている。

桜、草花、梅山、寛令をキーワードとして、先の「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」を読み進めると、二之丸御庭の茶屋であった「多春園」の障壁画について、左記の記載が見いだせる。

多春園 御唐紙 両面六本 御張付 御杉戸両面式本 桜 梅山筆
多春園御二階 四本立御唐紙 内外 四季草花 東梧齋寛令

「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」の画題と絵師名はまさに現存する襖絵に一致する。なお記録では一階の襖六枚の両面に桜図、二階の襖四枚の両面に四季草花図があるとされるが、桜図のうち二枚は失われ、また先に記した通り桜図と四季草花図が表裏になるように改装されている。

寛令及び多春園襖絵については解決すべき課題が多く、⁽¹⁴⁾詳細は別稿に譲りたい。ただ多春園二階部分にあったと考えられる寛令筆「四季草花図襖絵」は、寛令の落款書体の編年、公家による額の揮毫時期、他画家の活躍時期、斉朝の隠居時期などの検討により、文政七年から十年の間に描かれた可能性が高いことを述べておく。また、寛令は、名古屋城二之丸御殿のみならず、本丸御殿や熱田浜御殿、相応寺や建中寺を含め千枚以上現存する名古屋城関係障壁画を描いた幾多の絵師の中で、自身の名を画中に記すことを許されたただ一人の存在である。寛永度本丸御殿上洛障壁画制作を率いた狩野探幽ですら落款はどこにも残していないのであり、この事実の意味は重いが、寛令の現存作品を含めた考察は後考にゆずるとし、⁽¹⁵⁾霜傑（現竹長押茶屋）の他の障壁画について述べよう。

7 「菊花鶏図・海棠金鶏図襖絵」と紫岡宋琳

現竹長押茶屋障壁画においてひとときわ目立つのが、「菊花鶏図・海棠金鶏図襖絵」一組二枚四面である。落款はないが、上框に「宋琳筆」と刻まれている。「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」の霜傑の項には先に述べたとおり、先の記述がある。

一東御入口御襖式本

内 鶏二菊 紫岡宋琳筆

外 海棠二小鳥 同筆

すなわち、「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」の記述と当該襖絵の画題ならびに框に刻された伝承筆者は一致しており、襖絵の寸法も江戸期の霜傑の図面類と矛盾しない。

宋琳とは、宋紫岡（一七八一〜一八五〇）の別号である。⁽¹⁶⁾紫岡は、楠本雪溪（三代）を称した江戸在住の画家で、中国清代の画家沈南蘋の画風を日本に定着させた初代楠本雪溪（画号宋紫石、一七一五〜八六、来舶の清人画家宋紫岩に南蘋画を学ぶ）の孫にあたる。すなわち江戸中期の日本画談を席卷した江戸南蘋派の直系画人であり、その紫岡宋琳が、尾張藩二之丸御庭の茶屋の筆者として、記録と襖框に名を残しているのである。

紫岡は、名古屋市蓬左文庫蔵「藩士名寄」によれば、文政十二年（一八二九）、出入り町絵師として尾張藩から扶持三人分を与えられ、天保四年（一八三三）御絵師見習となり、同七年七月に御絵師となった。⁽¹⁷⁾ただし紫岡は江戸市谷に住み続け、名古屋城下での知名度は皆無に等しい。名古屋城下の画壇に関する基本的文献である『古今中京画談』にも紫岡は登場しないのである。しかるに、現竹長押茶屋にある「菊花鶏図・

海棠金鶏図襖絵」は落款がないにもかかわらず框に「宋琳」と刻し、「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」も宋琳の名を記し、しかも同じ画題を記している。この一致から、先に述べた寛令の戸袋襖絵と同じく、現竹長押茶屋の伝紫岡筆襖絵は、霜傑の襖絵であったと考えられる。框の刻銘は、尾張藩に存在した何らかの記録により記されたのであろう。¹⁸⁾

その記録が何かは知られないが、框銘と「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」の記す紫岡は、当該襖絵の画風そのものから、その筆者として認めてよい。

紫岡の遺品は少ないが、名古屋市博物館蔵「立葵に鶏図」(図7)と「楽々園四季真景図巻」、徳川美術館蔵「百鳥図巻」などが知られている。いずれも南蘋派を基調としつつ写実性と装飾性を加味した画風であり、この特色はまさに「菊花鶏図・海棠金鶏図襖絵」の画風と一致する。具体的には、名古屋市博物館蔵「立葵に鶏図」の地に食い込むような鶏の爪は、現竹長押茶屋の「菊花鶏図・海棠金鶏図襖絵」の鶏に共通する(ただし鶏の種が異なるため尾羽の形は異なる)。草花の繊細な描き方や白を基調とする色彩感覚も似通う。



図7 宋紫岡筆「立葵に鶏図」
名古屋市博物館蔵

「菊花鶏図・海棠金鶏図襖絵」を紫岡筆と見なした場合、問題は、文政三年(一八二〇)と推定される霜傑の造営時、紫岡はいまだ尾張藩から扶持を与えられていないことである。先に述べたように紫岡は、文政十二年(一八二九)の時点で「出入り町絵師」であり、正規の御絵師になったのは天保七年(一八三六)である。

しかしながら、先に述べたように小栗寛令は一橋徳川家近習であるゆえ尾張徳川家に御絵師として抱えられるはずがなく、それでも霜傑の障壁画を描いていた。また「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」は、霜傑以外の様々な建物の障壁画を、松野梅山や山本梅逸、渡辺清ら名古屋城下に住む在野の絵師が、狩野伊川院ら幕府御絵師に交って描いていたことを伝えてくれる。

ここから導き出されるのは、霜傑やその他の障壁画が描かれた文政年間、尾張徳川家の各種障壁画制作における絵師の登用は、御用絵師や狩野派といった江戸前期の枠組にとらわれてはいなかったという結論である。さらに言えば、同じ頃、障壁画以外の画用、すなわち掛軸や屏風などの制作についても、御用絵師や流派の制限は薄かった。たとえば「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」は、張月樵という尾張の四条派系画人の衝立が二之丸御殿桜之間にあったことを記している。

紫岡の場合、何らかの縁により尾張藩江戸藩邸に出入りするを得、霜傑などの障壁画を描くに至り、その実績により尾張藩に召し抱えられたと考えられる。¹⁹⁾

その縁が寛令のように一橋家という藩主の血縁に関わるものか否かは、今後の課題としたい。ただ紫岡の住居に関して、筑波大学蔵「東都諸家人名録方角分」(瀬川富三郎編 文政元年(一八一八)に、左記の記

事がある。

市ヶ谷

紫山 ○ 二世 宋 同居 楠本雪溪

紫山 ○ 三世 宋 同居 楠本雪溪

同居とは、尾張藩御長屋下。○は画家を示す。

紫岡は、父の宋紫山（二代楠本雪溪・一七三三〜一八〇六）の代から尾張藩市谷上屋敷の御長屋近くに住んでいたものであり、その地縁もあつたのかもしれない。

江戸後期における尾張藩の画家登用の多様性については本稿末尾で改めて論じることとし、霜傑における紫岡の障壁画は、霜傑の造営当初に描かれたと見て矛盾しないことをここでは確認したい。その上で、本襖絵の画風について付言しよう。上座側である「菊花鶏図」の主なモチーフは、菊と流水、鶏と雛、鯉である。いずれも吉祥画題で、江戸中期以降伊藤若冲をはじめとする諸派によく描かれるようになった。ただし菊は伝統的な四君子図の影響が強いため、毬状に丸く咲く古来の図様が幕末まで継承されてきた。しかし、本図に描かれる菊は、花卉がねじれる江戸菊である。周知のごとく文化文政期、咲き進むにつれ花卉が狂うように巻きあがる江戸菊の栽培がブームとなり、江戸の人々は貴賤を問わず変化菊の栽培に熱中した。本図は、その新種の菊の花卉がもたえるが如く開く様子を執拗に描いており、古典的な菊図とは一線を画している。また鶏は、夫婦親子の慈愛と繁栄を意味する吉祥画題であるため雌雄で描かれることが基本で、本図のように三羽というのは異例である。しかも本図の三羽は、東天紅という長鳴鶏の雄、やはり尾が長い白色の雄鶏、短い尾が立ち上がる矮鶏（チャボ）の雌の組み合わせで、つがい

はなっていない。東天紅は、尾羽が二年に一度しか換羽しないため長く美しく、江戸期から愛玩されてきた珍種であり、これら各種の鶏の描き分けが本図の眼目の一つのであったことがうかがわれる。すなわち本図は、吉祥画題を描きつつも写実的・博物学的な描写を主眼とするものであつて、明治二十五年（一八八二）造営の明治宮殿奥表宮殿のため描かれた同画題の杉戸絵（図8）と比較すれば、紫岡の襖絵が当時の名古屋城下ではきわめて斬新でむしろ明治を先取りする感すらあることが理解されよう。

「菊花鶏図」の裏面の「海棠金鶏図」も、富貴の象徴とされる海棠と金鶏を組み合わせつつ、蓮華、蒲公英はすべて白花で紫岡の個性を示しており、また描き方は写実的で瑞々しい。

翻って文政初年、名古屋城の本丸御殿と二之丸御殿は、創建期の狩野派御絵師による松図や鳥図、帝鑑図などで埋めつくされてお



図8 「菊鶏図杉戸絵下絵」『皇居御造営内部諸装飾明細図 奥表宮殿御杉戸御絵之部』より 宮内公文書館特定歴史公文書館蔵

り、それらは完成後二百年を経て顔料剥落や本紙損傷が甚だしかったと思われる。文字通り古色蒼然たるそれらに比べ、紫岡の本襖絵は、清新な風を名古屋城の庭に吹き込んだことであろう。

それでは、寛令、紫岡以外の障壁画はどのようなものか。引き続き、霜傑の他の障壁画について述べたい。

8 「岩に蘭図・赤白菊花図襖絵」と谷文晁

「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」は、霜傑の障壁画の筆頭に、「御襖四本 内・外」として、「内 岩に蘭」「外 赤白菊」の襖絵四枚を挙げ、その筆者を谷文晁としている。竹長押茶屋にも、まさに、玉座之間と呼ばれる上位の座敷に「岩に蘭図」襖絵四面があり、その裏面には「赤白菊図」が描かれ、上縁には「文晁」と刻まれている。

谷文晁（一七六三〜一八四一）は言うまでもなく、強靱な筆力と諸派を兼学した画風により江戸後期の画壇を席卷した画家である。文晁は、寛政十年（一七九八）、三十五歳の若さで第九代藩主宗睦により江戸下屋敷戸山屋敷の園を写生しており、すでに尾張徳川家に文字通り出入りしていた。よって、文政初年、霜傑の画用を命じられておかしくはない。

しかし、絵画史の立場から述べれば、現存する襖絵は表裏とも文晁の画風からは程遠く、文晁筆とは認めがたい。私見では、表面、すなわち玉座之間側の「岩に蘭図」は南蘋派の様式を示しており、中でも宋紫岡の手になる可能性が高い。

たとえば「岩に蘭図」と「海棠金鶏図」両者に描かれる春蘭（図9・10）を比較しよう。春蘭とは春先に咲く野生の蘭で、香り高いにもかかわらずひっそりと咲くところから「四君子」の一とされ、枚挙に暇ない

絵画例がある。それらは、外側の萼片三枚を細長く描き、内側の側花弁二枚唇弁は小さく描くものが多い。しかし、「岩に蘭図」と「海棠金鶏図」は、いずれも内側の側花弁二枚を外側の萼片と同じように細長く描いており、きわめて特徴的である。花弁や葉を描く鋭利で肥瘦の差が激しい筆致や、点苔を多用する癖、岩を手前に置き植物や鳥をその背後に配することを繰り返す奥行を作りあげる構成も共通する。

これらの様式上の共通項から、「岩に蘭図」と、同じ部屋に描かれた「菊花鶏図」、そしてその裏面の「海棠金鶏図」は、紫岡の筆と考えたい。

それでは、「岩に蘭図」裏面の「赤白菊花流水図」（次之間側）はどうか。

「紅白菊花流水図」は、漢画と大和絵を折衷しさらに典型化した感があり、文晁はもちろん紫岡の画風とも乖離しており、現時点では筆者推定には至らない。同じ部屋の地袋襖絵を描いた寛令の作である可能性も皆無ではないが、今後の検討課題とせざるを得ない。

「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」に記された文晁とは、私見では、計画段階での絵師であった。すなわち霜傑障壁画の筆頭絵師は、当初は田安家の絵師で名声を恣にし尾張藩江戸藩邸にも出入りしていた



図9 「岩に蘭図襖絵」部分 個人蔵



図10 「海棠金鶏図襖絵」部分 個人蔵

文晁が想定されていたが、実際には斉朝御好みの宋紫岡と小栗寛令に委ねられることになり、それでも巨匠文晁の名が記録に残されたと見たい。

画風により「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」に信を置くか否かの判断を変えるのは、恣意的に過ぎるといふ批判は多からう。しかし、絵画様式自体の判断を基本軸に置けば、現時点ではこのように推論せざるを得ないのである。

9 霜傑の空間

以上、現存する竹長押茶屋の障壁画三組について、霜傑の障壁画と見なした上で制作時期や筆者について検討した。伝文晁筆の襖絵筆者については結論を先送りせざるを得ず、中途半端な論であることは否めない。

よって、絵師に関しての総括的な結論を出すことは現時点ではできないが、霜傑の実際の手通し、その空間がどのようなものであったかを確かめたい。

文政九年十一月十五日、斉朝の入国にともない、二之丸御殿と庭の茶屋には数々の飾り付けがなされた。翌年斉朝は隠居したため、藩主としての最後の入国となった。この時の座敷飾が、徳川林政史研究所蔵「尾州御留守日記」に記録されている。

霜傑

掛花入 唐物篋

御はな 黒もし

寒さく

御棚

御巻もの 世尊寺行能卿筆

長御盆 和漢朗詠集
朱

御側出

御料紙箱 嵐山蒔絵

御硯箱 竜田蒔絵

同北之御間

御懸物 宗珊筆 一幅

芦ノ画

御花生 廣口

御はな 寒柳

水仙

現次之間の柱には唐物の花入が掛けられ、黄色の花蕾がついた黒文字と、秋の菊より小振りの寒菊が投げ込まれた。寛令の「菊図」が描かれた袋棚の上には、「和漢朗詠集」の巻物が朱塗の長盆に載せられ、藩主お手元品である蒔絵の箱二合が飾られた。料紙箱は京都嵐山の桜、硯箱は奈良竜田川の紅葉の意匠であった。

現玉座之間の床の間には、口の広い和物の花器（あるいは水盤）が置かれ冬枯れの柳と水仙の花が活けられた。その後ろに吊られた掛軸は、宗珊の芦図であった。宗珊という画家は知られず、紫岡宋琳のことと思われる。玉座之間の「岩に蘭図襖絵」と「菊花鶏図襖絵」の筆者と考えられる紫岡宋琳が、同じ部屋に自筆の掛軸を飾られることを得たのである。ただし芦図とは枯れた水際の芦を描く画題で、活けられた枯柳とはやや重畳の感がある。

黒文字、寒菊、水仙は、厳寒期に気品ある香りを放つ花材である。斉

朝は將軍家齊の影響もあつて植物の栽培に熱中しており、霜傑は、吟味された花材で飾られた。しかるに室礼の仕上げとして床の間に掛けられたのは、御絵師狩野派による吉祥画ではなく、また和歌などの書軸でもなく、存命中の江戸の一家に過ぎない宋紫岡の芦図であつた。この、自身の好みの画家による花卉草木図と実際の植物で埋め尽くされた空間こそが、齊朝の求める空間であつたことは疑い得ない。

まとめにかえて

寛永十一年（一六三四）に完成し武家書院造りの典型とも称される名古屋城本丸御殿においては、障壁画は建物の格と密接に結びついており、入口部の金地極彩色に始まり、着色、墨画淡彩、墨画と、奥に行くに従い技法が規則的に変化した（ただし將軍専用の上洛殿は入れ子式）。画題も、入口部の走獸から花鳥、大和人物、唐人物、唐山水へと、順次格が高まった。最も格の高い画題は黒木書院の水墨による中国山水図であり、その手前が中国式の四季耕作図と中国の皇帝を描く帝鑑図であつた。耕作図と帝鑑図はともに鑑戒画題であり、將軍を迎える場にふさわしい。また一室内の画題と技法はすべて統一されており、たとえば対面所の主室二室はすべて着色の和様山水人物図であつた。季節も部屋によって統一されるか四季が順にめぐらされていた。

寛永二十年創建の相応寺本堂や天明六年（一七八六）再建の建中寺本堂には、狩野派による重厚な障壁画が描かれ、元禄十一年（一六九八）の麴町將軍綱吉御成御殿造営には、江戸の狩野派御絵師が総動員され部屋ごとに統一された障壁画を制作した。また齊朝の義父である第九代藩主宗睦（一七三三～一八〇〇）は、尾張藩江戸下屋敷である戸山屋敷の

庭園図巻を複数回描かせたが、それらの筆者は江戸の木挽町狩野家当主の狩野惟信や田安家出入りの谷文晁らで、市井の町絵師ではない。²¹

さらに宗睦は、寛政四年（一七九二）、尾張藩江戸上屋敷である市買（市谷）屋敷の大奥控座障壁画を、大和絵系の幕府御絵師である板谷慶意（桂意）広長（一七六〇～一八一四）に下命している。広長による何下絵が東京国立博物館に所蔵されており、長押上小壁を含む障壁画一式が広長によって描かれていたことが知られるのである（図11）。²²大奥の障壁画であるため、漢画系の狩野家ではなく大和絵系の板谷家に命じられ、画題も浜松図などの大和絵系の画題が選択されたのであり、江戸城大奥障壁画の絵師と画題選択の図式が尾張徳川家上屋敷障壁画にも踏襲されていることがよくわかる。

しかし、齊朝治世下の名古屋城二之丸御庭においては、その図式は崩壊していた

霜傑の場合、古典的な山水図や人物図は一掃され、花木図が主体となった。また一室の中に墨画淡彩画や着色画、金地濃彩画が混在し、季節も統一されない。歳寒三友や四君子などの中国由来の伝統画題とも若干の齟齬がある。すなわち、古典文芸の知識がなくても鑑賞できる、い



図11 「板谷家伝来資料 浜松図・草木花鳥図襖小下絵」部分
東京国立博物館蔵

わばかりやすい画題が主体となり、技法の統一は計られない。また画家は、寛令、紫岡という、江戸在住の画家が選ばれ、今村晴雲など名古屋在住の狩野派系御絵師は登用されていない。

「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」によれば、霜傑・多春園以外の茶屋においても、寛令、紫岡、さらに山本梅逸や張月樵、渡辺清など在外の画家が動員され、四季の花木図や花鳥図を描いていた。

ただ注意すべきは、江戸後期の画壇においては、梅逸、月樵、清よりむしろ大和絵の田中訥言、文人画の中林竹洞の方が、その実力によりとくに京都において高く評価されていたことである。たとえば訥言は寛政二年（一七九〇）の京都御所障壁画制作に携わり、竹洞は文政十三年（一八三〇）以降『平安人物誌』の文人画の筆頭を飾っていた。訥言や竹洞は、和漢の古画や文芸を深く学びつつ筆致や色彩を抑制する様式を確立した画家である。しかし彼らの知的で静謐な画風には斉朝は一顧だにしなかった。斉朝が好んだのは、寛令、紫岡、梅逸、月樵らに共通する、写实的かつ装飾的で色彩豊かな花木花鳥図であったらしく、二之丸御殿と御庭はその好みで染め替えられたのである。

画題や画家の選択が先例や規範からはずれ、為政者の好みのみ優先されていく傾向は、名古屋城下だけの現象ではない。すでに寛政度造営の京都御所障壁画が経費削減もあって京都在住の各派の絵師に分担されていた。江戸城西丸御殿・本丸御殿の再建においては、家斉・家慶は自身の好みにより画題を変更させ、また寵愛する家臣に障壁画を描かせていた。しかし、奥絵師を頂点とする階級社会が厳然として存在し続けていることも事実であって、江戸城障壁画も、基本的には狩野各家の格式や血縁関係にしたがって各絵師に割り振られ、先例にならって画題が定め

られていたのであり、將軍好みの家臣が揮毫し得たのは奥向き建物の入側杉戸絵に過ぎない。

しかるに、名古屋城下における斉朝は、より奔放にふるまっている。この自由奔放な空間装飾は、名古屋城が斉朝にとり、江戸から遠く離れた赴任地であったからかもしれない。

いずれにせよこの自由度は、ある意味では江戸後期以降の当地の画壇を活性化させた。梅逸、清、月樵らは、藩主の下命をおそらく喧伝して人氣を増し、没後も名声を保った。『古今中京画談』の記載を受けた『名古屋市史 人物編』（名古屋市編・一九三四年）では、月樵について、「藩名を受けて、城内の杉戸、襖等に描き、終に用人支配となり、帯刀を許さる」と記し、梅逸にいたっては、御絵師格となり名字帯刀、御目見を許されたと記している。かれらの遺品は玉石混ざりきわめて多く、確実に江戸後期から明治・大正・昭和にいたるまでの当地の家々の床の間を飾ってきたのである。

二之丸御庭の茶屋障壁画については、本稿では触れるにとどめた多春園障壁画や余芳障壁画を含めた総合的な評価が必要と思われるので、本稿はこれ以上の考察は控えたい。また二之丸御殿自体の障壁画についても、興正寺所蔵の伝二之丸御殿障壁画と近年名古屋城に寄贈された「中国宮廷・当世風俗図屏風」との考察が必須であり、これも別稿に譲ることとする。

名古屋城伝来の茶屋とその障壁画を今日まで保存してこられた御所蔵者の方々に、言うもおおごがましいが、心から敬意を表したい。

註

- (1) 朝日「名古屋城下の杉戸絵」『近世杉戸絵の総合的研究』二〇二六年 思文閣出版
- (2) 本資料については、徳川林政史研究所ならびに木村慎平氏はじめ名古屋城調査研究センター諸氏の御指導を賜った。記して深謝する。
- (3) 二之丸御庭にかかる基本的文献として下記がある。
- 白根孝胤「近世後期における尾張家の植栽空間と大名庭園」『金鯢叢書』第三七輯 二〇一一年
- 木村慎平 「御小納戸日記」にみる名古屋城二之丸御庭の改造」『名古屋城調査研究センター研究紀要第二号』
- 木村慎平 「名古屋城二之丸御殿の解体と「御城図面」」『名古屋博物館研究紀要』四八巻 二〇二五年
- 名古屋城総合事務所編『名勝名古屋城二之丸庭園余芳移築再建事業』二〇二二年
- 堀内亮介「『研究ノート』名古屋城下御深井御庭の景観と利用」『名古屋城調査研究センター研究紀要 第四号』
- (4) 本資料の閲覧には、徳川美術館ならびに吉川美穂氏の御高配を賜った。
- (5) 個人蔵。竹長押茶屋の障壁画の一部は、令和六年度、名古屋城西の丸御蔵城宝館に所在場所を変更したが、本稿では竹長押茶屋にはまっているものとして記載する。
- (6) 『金城温古録』
- 翻刻は、名古屋市教育委員会編『名古屋叢書続編 第一三〇一六巻 金城温古録』(一九八四)による。
- 竹長押御茶屋
- 御池の正南、水涯に在り。御屋根萱葺、外の軒廻り鴨居の長押は二ツ割りの大竹なり。因て、号する所なり。御勝手は御小納戸御役所にて、殊更、御城御留守の歳は、昼の当番・夜の宿直も、皆、櫓に出勤の所なり。文政の初めまでは前々如く、しかありし 抑、御
- 深井御庭は、御城中若し火災の節、御披らき場也。就中、此竹長押御茶屋は、其節の御座所に可被為成との御用心にて、此所、其随一と也。只、御遊覧のみの義には非らずと、古き申伝へなり。(以下略)
- (7) 竹長押茶屋に関する基本的文献に下記がある。
- 『愛知県聖蹟誌』愛知県編集発行 一九一九年
- 神谷昇司「竹長押茶屋」『愛知県史 別編 文化財一 建造物・史跡』解説 二〇〇六年
- (8) 朝日「竹長押茶屋障壁画」『愛知県史別編 文化財二(絵画)』(二〇一一年)解説。なお本稿では資料名を改めた。
- (9) 朝日前掲書註1
- (10) 神谷前掲解説
- (11) 「古画備考」については、下記にならった。
- 古画備考研究会編『原本「古画備考」のネットワーク』二〇一三年 思文閣出版
- 古画備考研究会編『校訂 原本 古画備考』二〇二二年 思文閣出版
- (12) 『江戸城障壁画の下絵 調査研究報告書 江戸城本丸等障壁画絵様』東京国立博物館編 第一法規出版 一九八九年
- (13) 白根孝胤「名古屋城庭園の植栽空間と徳川斉朝」『徳川林政史研究所研究紀要』四八号 木村前掲註3
- (14) 一階の桜図襖絵は、画風から二名の筆者からなり、室内側が格上の絵師、すなわち松野梅山の作と考えられる。
- (15) 寛令については、菅浪冠氏から重ねてのご教示を賜った。
- (16) 竹内美砂子「尾張藩御用絵師と庭園図」『名古屋博物館研究紀要』第一四巻
- (17) 名古屋市蓬左文庫蔵「藩士名寄」の翻刻は「尾張の絵画史 狩野派野画人たち」(名古屋博物館編集発行 一九八六年)。また奥村得義編「御本丸記事」三・四(東洋文庫蔵)に左記の記載がある

東洋文庫蔵「御本丸記事 四」

「天保十年御夏改 御徒格以下分限帳」

神谷慶秋 御絵師 十五石三人

楠本雪溪 同上 五人分

東洋文庫蔵「御本丸記事 三」

「弘化四年 職俸録之寫」

廿五石三人

狩野晴真

御絵師 定フ

廿石三人

楠本雪溪

同 同

一 狩野晴真ハ始神谷氏也近來狩野氏を称ス

其祖御作事方指圖師ニテ画ヲ好御絵師

ト成後代々業ヲ続ト或人云ヘリ

一 楠本雪溪ハ江戸ノ人天保年新期に被取立

候ノ由 徳義在江戸ノ時扇ヲ贈リ越今ニ

所持ス

(18) 框刻銘は明治の移動時に彫られたと推定できる。刻銘の直接的な根拠は「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」であつたかもしれない。

(19) 筆者は以前紫岡筆「楽々園四季真景図巻」について論じた時、その制作年代を紫岡が御用絵師になった天保七年（一八三六）以降と推定した。しかし、それ以前の文政期の可能性が高いと、現時点では考えている。楽々園の真景図制作などの実績により、御絵師に抜擢されたと見なすのである。拙稿「尾張藩御用絵師と庭園図」『名古屋博物館研究

紀要』十四号 平成三年

(20) 日本畜産学会編『畜産用語辞典』

<https://animalwiki.yokendo.com/index.php?curid=5038&oldid=6642>

(21) 薄田大輔「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―」『金鯢叢書』第四三輯

(22) 東京国立博物館蔵「板谷家伝来資料」三〇〇四。「浜松図 草木花鳥図襖小下絵同」などの書き込みがあり、裏面には「尾州大納言様市買御殿 大奥御控座敷地取 絵図一枚寛政四子年三月十一日出来上ル」「是より御三之間」「板谷絵所」などの墨書と、「板谷絵所」の朱文長方印がある。

同館データベース・同館編集発行『板谷家を中心とした江戸幕府御用絵師に関する総合的研究』（田沢裕賀研究代表、二〇一六年）参照。

(23) 訥言・竹洞については左記参照。

『尾張のやまと絵「田中訥言」』名古屋特別展開催委員会編集 二〇〇六年

『江戸時代尾張の絵画巨匠 中林竹洞』名古屋特別展開催委員会編集 二〇〇九年

謝辞

本稿を成すにあたり、多くの方々にご指導賜りました。心より御礼申し上げます。 敬称略

大坪恵里佳 大矢健治 木下京子 久保智康 佐藤元一 菅浪冠 津田

卓子 藤原吉希 麓和善 星子桃子 山田伸彦 横尾拓真 吉川美穂

愛知県 愛知県史編さん委員会 宮内公文書館特定歴史公文書館 東京

国立博物館 東京藝術大学美術館 東京藝術大学附属図書館

徳川美術館 徳川林政史研究所 名古屋博物館 名古屋蓬左文庫

弥富市教育委員会

《Title》

Wall paintings at Nagoya Castle I -Teahouse named “*Sōketsu* (masterpiece in the frost; alias of chrysanthemums)” at Ninomaru Garden-

《Keyword》

Edo Castle, Ninomaru, painted sliding partitions, Kano School, Nanpin School, Oguri Kanrei, So Shikō, *Takenageshi-chaya*; bamboo beam teahouse

表 1 徳川林政史研究所蔵「御間向并上御庭御茶屋々々 御襖等筆者」霜傑関係障壁画一覧

建物	位置	画題	記載筆者	筆者について	
霜傑 (松濤)	二之丸御庭	額		花山院右大臣 愛徳	1755～1829 文政3年(1820)一 年のみ右大臣
		御襖四本 内	岩に蘭	文晁	谷文晁 1763～1841
		御襖四本 外	赤白菊	文晁	谷文晁 1763～1841
		御地袋御小襖	小菊	寛令	小栗寛令 号東梧斎 ?～1844 か
		東御入口御襖式本 内	鶏に菊	紫岡宋琳	宋紫岡(楠本雪溪) 1780-1850
		東御入口御襖式本 外	海棠に小鳥	紫岡宋琳	宋紫岡(楠本雪溪) 1780-1850
桜之御間	二之丸御殿	北御入側御張出境御杉戸 内	白菊二鶏	周溪	渡辺清 1778～1861
		北御入側御張出境御杉戸 外	白梅二山鳥	周溪	渡辺清 1778～1861

表 2 竹長押茶屋障壁画一覧

口絵番号	名称	位置	員数	伝承筆者	材質	本紙法量 (cm)	裏面	引手
1	菊花図小襖絵	次之間東側天袋襖	2面	小栗寛令(落 款あり)	絹本着色	45.2×56.5	なし	七宝入花文
2-1	岩に蘭図襖絵	上之間(玉座)東側襖(次 之間境)	4面	谷文晁	紙本着色	171.6×68.5	赤白菊花流 水図	松竹梅文
2-2	赤白菊花流水図襖 絵	次之間西側襖(上之間境)	4面	谷文晁	紙本金地着 色	171.6×68.5	岩に蘭図	松竹梅文
3-1	菊花鶏図襖絵	上之間(玉座)東側襖(八 帖之間境)	2面	宋紫岡	紙本着色	171.5×66.0	海棠金鶏図	松竹梅文
3-2	海棠金鶏図襖絵	八帖之間南側襖(上之間境)	2面	宋紫岡	紙本着色	171.5×66.0	菊花鶏図	松竹梅文
	白菊鶏図杉戸絵	六帖之間北側杉戸	2面	刻銘なし	板画着色金 砂子撒	164.5×81.6	白梅雉子図	葵紋
	白梅雉子図杉戸絵	茶の間南側杉戸	2面	刻銘なし	板画着色金 砂子撒	164.5×81.6	白鶏図	葵紋