

遠坂文雍・服部雪斎らによる明顕山祐天寺本堂天井画について

児 島 薫

はじめに

幕末から明治にかけて生きた服部雪斎という絵師がいた。この人物のことを筆者が調査したのは一九九〇年頃である。一九八〇年代後半から江戸文化に対する関心が高まるなかで、江戸時代後半に多数制作された美麗な博物図譜が注目を集めるようになっていた。荒俣宏『図鑑の博物誌』（リブポート、一九八四年）、雑誌『アニメ』「特集よみがえる博物学 自然探求の驚異」¹などが博物図譜の存在を広め、サントリ美術館で開かれた「日本博物学事始―描かれた自然Ⅰ―展（一九八七年）は美術史的見地から写生への関心の高まりを追い、そのなかに博物図も位置づけた。一方でその図を描いた絵師については、小林忠氏が関根雲停に注目したことに留まり、服部雪斎については、当時はほとんど知られていなかった。筆者は雪斎について一九九〇年に美術史学会で口頭発表し、雑誌『三彩』に寄稿した。⁴これは「服部雪斎―博物図譜の名字」（辻惟雄監修『幕末明治の画家たち 文明開化のはざまに』）として出版された。⁵

服部雪斎がどのような画系に属するのか、当時は南蘋派風の画風を指摘するのみであった。しかし辻惟雄氏が『幕末明治の画家たち』の序文

のなかで、ニューオーリンズ美術館所蔵の「文修」落款の《花鳥図》（絹本着色）が服部雪斎のものである可能性が高く、落款が谷文晁のいわゆる「鳥文晁」落款の書体に似るところから、雪斎も「文晁の大勢の弟子のうちの一人」ではないか、そして武家出身だろうという指摘をされた。⁶そこで文晁の弟子たちについての基本文献である野村文紹「写山楼之記」⁷を確認すると、文晁の弟子の一人である遠坂文雍の門人の中に服部雪斎の名前を見出すことができた。⁸同門には高橋由一が師事した吉沢雪庵がいる。遠坂文雍（一七八三―一八五二）は、字哲史、名允明、降雪館、田安藩に仕え、左司と称し、号雪堂、十多園。雪斎は雪堂の一字を受けての号であったことになる。

そして二〇一〇年、筆者は東京目黒区にある寺院、明顕山祐天寺の本堂の建築の調査を担当した中村琢巳氏から照会を受け、本堂内陣の格天井の天井画に雪斎が遠坂文雍とともに参加していたことを知った。格天井は遠坂文雍、文桂、文石、そして雪斎の四人が担当し、本殿の仏間の板戸には、吉沢雪庵による天女の図が描かれており、文雍一門が結集して制作にあたったことがわかった。この事実は改めて幕末の幕藩体制のなかでの雪斎の位置を明らかにするものであった。以下、この天井画について大変遅ればせながら報告をおこない、制作の背景について考察を

述べる。

一、祐天寺本堂・旧天英院御霊屋

東京目黒区にある寺院、明顕山祐天寺は江戸中期の浄土宗の高僧、祐天上人を開山とし、弟子の祐海が建立した寺院である。將軍家の女性たちとのつながりが深く、五代將軍綱吉の母桂昌院が帰依し、また綱吉の養女松姫、竹姫の寄進により一七二四（享保九）年に阿弥陀堂、一七三五（享保二〇）年に仁王門が造営されている。¹⁰六代將軍家宣正室であった天英院は特に信仰篤く、祐天上人を重んじた。天英院、近衛熙子（一六七九―一七四一）の父は近衛基熙、母は後水尾天皇皇女品宮常子と高い身分の出自であった。天英院の政治的立場に関しては松尾美恵子氏の研究に詳しい。¹¹それによれば、実家である近衛家との結びつきは深く、父基熙は一七〇六（宝永三）年に二〇日ほど、一七一〇（宝永七）年には二年間も江戸に滞在をし、この間に幕府は近衛家領として一〇〇〇石を増したという。¹²

一七一二（正徳二）年家宣の死後、落飾して天英院となつてからは政治的により重い立場となつたことが書簡などの資料から明らかにされている。天英院は家宣死後も七代將軍家継の後見として本丸に居住し続け、一七一三（正徳三）年、従一位に叙せられ、以後一位様と呼ばれる。家継の死により継嗣が途絶える中で吉宗を八代將軍として擁立した。この間「文字通り幕府の女主人として行動した」¹³とされ、そのため吉宗の時代になつても強い立場を維持し、吉宗は天英院に毎年金一万一一〇〇両、米一〇〇〇〇票を給したという。¹⁴つまり天英院は、將軍家で跡継ぎが早世し途絶えるという危機のなかで大きな政治力を發揮し、その

難局を乗り切つた人物であつた。吉宗以後は跡継ぎ不足の問題を避けるために御三卿の制度をつくる。¹⁵吉宗にとつて天英院は自身の正統性を保証する存在であり、それ故に厚遇しなければならぬ存在であつた。將軍の母や正室は、没後増上寺や寛永寺に御霊屋が造営されることになつており、天英院の場合にも増上寺に従一位の地位にふさわしい規模の御霊屋がつくられ、ここに葬られた。¹⁶寛政元年四月、幕府は寺社奉行に対し靈廟の維持費が負担となつてゐることを伝え、その結果いくつかの將軍の夫人の靈廟が撤去されたが、天英院の御霊屋は崇源院の御霊屋などとともに残され、天保元年には修理の対象となつてゐる。¹⁸天英院が長く重要視されてゐたことの証左と言える。

祐天寺に話を戻すならば、天英院は一七二九（享保十四）年に釣鐘堂を寄進し深く帰依した。元文六年二月二八日の薨去に際しては祐天寺和尚も葬送に加わり、¹⁹遺志に従い祐天寺にも位牌が回向料とともに納められた。²⁰さらに特別なことには、一之丸の天英院の御座之間を解体し、畳、障子、長押やさす桁といった材木、板などの様々な建材、釘隠しのような金物も含めて詳細に記録した上で祐天寺に運び込まれ、²¹それをもとに一七三五（延享二）年に御霊屋が造られた。移築に関しては、寺から一七三四（延享元）年十二月に大岡越前守に普請について届けを出し、翌年二月には棟梁たちが作業を開始した。天英院から遺贈の資金三百両も拝領し、緊張のうちに移築が行われた様子を史料から読み取れる。²²天井板まで桧の板を用い、釘隠し、違い棚には御座の間にあつた葵の御紋付の金物などを用い、完成は七月六日であつた。棟梁以下職人たちには茶の間で饗応が振る舞われ、祝儀の金子も与えられた。「両御丸御老女衆始、田安御殿、一橋御殿、芝御守殿、瑞王院様」「吹上御殿」に赤飯のお供えが送られ、近所の村にも赤飯が使わされたという。²³没後

にまで及んだ天英院の威光と、それを受け継いだ寺側の大工の棟梁たちの意気込みまでが浮かび上がる。

さて、当然ながらこのときの御霊屋に幕末の絵師たちは関わっていない。この御霊屋が何らかの事情で大破し、再建されたのである。完成は一八六〇（万延元）年十月二十四日である。この事実は、二〇一〇年の免震化改修工事に際して棟木の銘が発見されて明らかになった。調査をされた中村琢巳氏の翻刻によれば棟木の記載は以下のとおりである。²⁴

吉宗公御建立

天英院拝領佛殿 有之処大破ニ付萬延元庚申年十月二十四日上棟
公儀代々様靈殿惣惣新建立也 明顕山祐天寺 十三世 近誉祐興
間口五間奥行四間ヒサシ附

当時の記録が失われているために正確な事情は不明であるが、「惣新建立」とあるように修理ではなく新築されたことになる。

その後年月を経て、また新たな災厄が訪れた。明治二七（一八九四）年に火災が起こり寺は本堂を焼失する。本堂の再建にあたり、離れた場所にあったために類焼を免れたとみられる万延元年に再建された天英院の御霊屋が本堂の位置に移され、新しく本堂として使用されることになった。²⁵ この工事は明治三二年に落成し、現在に至っている。中村氏は、このときの御霊屋の移転方法について、工期が三ヶ月ほどで迅速であったことや文書、礎石などから得られた知見を総合し、解体を伴う移築ではなく曳家であったと推定している。²⁶ 御霊屋とその前室となる部屋との間の欄間については「彫工 石川三之助 源 信光」という銘を確認し、幕末の彫師初代石川信光であること、したがって曳家前の御霊屋

にあったものをそのまま利用していることを指摘している。²⁷ また欄間の下の襖のうち中央四面には現在、蓮の花を持つ飛天と香炉を捧げ持つ飛天が向き合う図、その右二面の襖には孔雀と牡丹、滝の図、左二面には一對の鳳凰が旭日と波、花を付けた桐の樹と共に描かれている。飛天の図と孔雀の図には「雪菴之印」の朱文方印を確認でき、遠阪文雍の弟子、吉沢雪菴作とみられる（図1、2）。修理がなされたという事できわめて鮮明な状態である。吉沢雪菴のこうした作品の類例を見ることが無いため、補筆、補彩の問題については判断できないが、貴重な作例である。天井画、欄間、襖絵を含めて万延元（一八六〇）年に完成した幕末期の御霊屋が現在の本堂内陣にはそっくり移されていると考えてよいだろう。

二、天井画の作者

では天井画を見てゆこう。御霊屋の天井は縦横六列、合計三十六枚の板からなる格天井である（図3）。現在はご本尊を納めた宮殿が安置されているため、天井を見上げて全てを見渡すことができないが、免震工事の際に宮殿を運び出した際に寺では、天井全面、および各板ごとの表裏の写真を撮影した。²⁸ 前述のとおり天井板の裏面の写真によって、各板ごとにそれぞれの作者の落款印章が認められ、これによって表の絵の作者が判明するのだが、現在ではもう実際に見ることはできない。²⁹ 経年の汚れは撮影の前に拭いたそうであるが、それでも落款、あるいは印章が判読し難いものも含まれる。印章はそれぞれ同じものを用いている様子であるため、判別しやすい例をそれぞれ挿図にあげておく（図4、5、6、7）。中村氏の報告書に倣い格天井の列に縦に一〇六、横にいろは

をふっている。「文雍」の落款に「雪堂」の朱文方印は遠阪文雍とみられ、「文」の字が師である谷文晁の文化年間後期以後の「烏文晁」と呼ばれる「文」の字に似る。「文桂」の落款も「文」の字が同じく「烏文晁」風であるが「桂」の字は楷書に近い書き方である。印章は朱文方印「文桂画印」。「写山楼之記」によれば文雍の次男に文桂がおり、号雪堂、桂助と称し、杉浦、雪桂堂、田安藩に仕えたこともあり、この人物と考えてよいだろう。そして「文修」の落款はやはり「文」の字が「烏文晁」風であるが「修」の字は丁寧にかつちりと書かれており印は朱文二重方印「文修」と読める。この印と同一とみられる印が、服部雪斎が描いたことで知られる武蔵石寿編『目八譜』（東京国立博物館）にも捺されていることから、この文修が服部雪斎であることは間違いない。

文石の落款はやや小ぶりであり、印章も判読が難しい。「文」のつく号から文石も谷文晁一門に連なる人物と考えられる。「写山楼之記」に記載されている文晁の弟子の中に相沢石湖という人物がおり、旧一橋藩、下谷長者町在住で、息子の名が文石である。「江戸現在廣益諸家人名録 文久元年版」には下谷長者町一丁目在住の相沢文石の名があり、³⁰細谷義兵衛編「文久文雅人名録」（文久三年、弘文堂刊）にも同じく「下谷長者町一丁目相沢文石」が記されている。³¹「安巳新撰文苑人名録」（安政四年、私家版）³²には、野村文昭、遠阪文雍の孫である文岱と並んで雅号に「文」の字を持つ画家に名を連ねている。この人物が天井画制作に参加した文石であると考えてよいのではないだろうか。「は1」は落款が見当たらず墨書のようなものが数行見られるがそれが字なのかどうかも判読できない。朱文印章が推されているがその文字の詳細も不明ながら印章の形が「ろ2」と似ることから文石と推定される。

以上の結果から、三十六枚の天井画のうち遠阪文雍が十四枚、文修が

八枚、文桂が八枚、文石が六枚を描いたことがわかる（図8）。図柄は蕪または大根、瓜、楓が含まれるものの基本的には様々な花が描かれ、一面に複数の種類の花が描かれている場合もある。ほぼ正方形の画面に対し、枝や茎を対角線上に置いて画面全体に花や葉が広がるように配置している。植物の枝、茎、は刃物で切り取られたように斜めの切り口を示し、「折枝画」の形式を踏襲する。基本的に墨線で輪郭線を描き濃彩で花や葉を彩る描き方をしている。

文雍の担当した部分をもう少し詳しく見てみよう。ヤブカンゾウ（に1）、林檎（ほ1）、菊（い3）、百合と野甘草（ろ3）、紫陽花（は3）、瓜（い4）、雁来紅（ろ4）、不明（は4）、河骨（ほ4）、牡丹（い5）、茶（は5）、撫子とキスゲか（に5）、芍薬（ほ5）、菊（へ5）である。文雍の描いた部分では、花が様々な角度で咲いており、花の向きに変化がある。葉に関しても特に林檎では裏を見せたり虫食いや枯れて色が変わったものを多く含めるなど細かな変化をつけている。雁来紅の画面（図9）では、二本のうち手前の方を特に鮮やかな赤い色で表し、もう一本を少し暗く描くことで奥行きを感じさせる。葉がうねるように重なり繁るなかで葉先の部分には緑色を残して変化を付け、生き生きと描いている。他の植物でも文雍は画面を大きく使い、動きがあり立体感や奥行きを感じさせる力強い表現をとっている。河骨のところだけ下書きから変更した墨線が残っている。現在確認できる文雍の作品は多くはないが、板橋区立美術館所蔵《水禽図》は雪の積もった枯れ草に笹、椿などを取り合わせ、鴨のつがいが首をすくめるような姿勢で描かれている。冬の薄暗く寒い情景のなかで椿の花が鮮やかだが椿の葉にしてはひらひらと描き、茶色く色が変わって虫食いの穴も開いていて天井画の描き方と共通する。

文修すなわち雪斎が担当したのは、タンポポとスミレ（へ1）、木蓮（に3）（図10）、朝顔（ろ5）、菊（は6）、枇杷（に6）、ネムノキ（ほ6）、時計草（へ6）である。タンポポとスミレを花束のように茎をまとめて描いた画面では、年月を経てもタンポポの葉の一枚が鮮やかな緑色を保ち、輪郭はやや太い線を取りつつも葉脈を細い線で描き、立体感を表現している。文雍と同じように他の葉は枯れたり穴が開いたりした状態で表している。花の向きが異なる方向を向きスミレの葉がひらひらと波打つことで生き生きと動きのある表現になっている。白木蓮の花も花卉の形を様式的に整えることをしていないことから、おそらく実際の観察に基づいて描いたと思われる。朝顔はそれに比べるとやや形式的になっているが、蔓が複雑に絡まり合っている。葉と蔓の一部が墨の輪郭線だけで描かれており、下書き線が残っているように見える。菊は複数の画面に描かれているが、雪斎が担当した（は6）は白菊で開いた花と蕾が重ならないように広がつて配置されている。一方で葉は茎から四方に向かつて付いているように重なって描かれている。枇杷は葉や実の部分を太い輪郭線で縁取り、ぎつしりとついた実が重量感をもつて表されている。ネムノキは輪郭線とわずかな色の变化で開閉する葉の様子を描き出している。いずれも対象の隅々まできつちりと描き込むところに特徴がある。

文桂の担当した画面では、林檎（い2）（図11）の画面で明らかになように、画面にべったりとくっつくように平面的に広がって配置されている。蕪（は2）の画面では葉の部分が枠からはみ出している。その分華やかな印象を与える。一方文石は、蘭（ろ2）（図12）、黄蜀葵（へ4）で明らかになように輪郭線や葉脈などを細い線を用いて描いており、硬質な線描が目立つ。

改めて全体を見渡すならば、三六枚に各一種類以上の植物が描かれ、ぎつしりと天井を埋め尽くすようである。花の枝の向きも右下から左上に伸びたり、反対に左下から右上の向きであったりと様々に全体に生きとした動きを作りだしている。色彩においても、甘草や楓、林檎、躑躅、雁来紅などの赤、朝顔、燕子花、時計草の青、黄蜀葵、枇杷、河骨の黄色、牡丹、木蓮、菊などの白、そして葉の緑、と色鮮やかである。描かれた当初はさらに鮮やかな対比をみせたことだろう。

ここでさらに特筆すべきことには、これらの板が実は銀地であったという³³ことである。現在では板目しか見えないが、それぞれの羽目板を修理の際に取り外した時の写真には、天井の棧で隠れていた部分にはつきりと銀色の輝きを確認することができる（図9・12）。天井画の個々の画面の画像を拡大してみると、板の木目の部分にわずかに銀色が残っている部分があり、また箔足も確認できる。銀は経年で酸化して黒変するが、ここでは一部に下書きの墨線が見えていることから、銀箔がかなり薄いものであったとみられ、板目が見えることから、銀が経年で失われてしまい、全体に暗い色になるに留まったのではないだろうかと推測される。天井板を現状のように元に戻してある現在、科学的な調査することとははや難しい。とはいえ、完成当初は全ての板に銀箔が貼られた上にこれらの植物が色鮮やかに描かれた状況を想像するならば、きわめて豪華な荘厳の空間が現れるだろう。既に述べたとおり、それを吉沢雪菴による飛天の図、孔雀、鳳凰の図の襖が取り囲む構成である。

ただし、実はここで一つ疑問が生じる。遠阪文雍の没年は一八五二（嘉永五）年である。没年の根拠は、現在の文京区駒込の吉祥寺稀蔵庵にあったという墓碑である。結城素明『東京美術家墓所誌』は吉祥寺で「遠阪莊司源文雍墓」の墓碑と「嘉永五年七月二十日」の没年を確認し

ている。³⁴ 前述のように再建された御霊屋の完成は一八六〇（万延元）年十月二四日であり、文雍の没後八年も間がある。文雍が没する前に再建の準備が始まり仕事を受注したと考えるのが自然である。文雍が十四枚を仕上げていたところで亡くなり弟子の雪斎文修、息子の文桂が八枚ずつを分担し六枚を文石にも手伝わせたか、あるいは最初から分担した可能性もあるだろう。いずれにしても建設に八年以上かかっている。当時、このような工期の平均値が不明ではあるが、やはり長期間と言えるだろう。江戸では一八五五（安政二年）の大地震に続き一八五六（安政三）年には台風の被害も大きかった。大災害の關係で建設が中断した可能性は考えられることである。何らかの困難を乗り越えて遂行したプロジェクトであったのかもしれない。この点についてはまた後に考えるが、まずは銀地であった理由についても少し考えてみたい。

三、靈廟、寺院の天井画に描かれた花卉画

まず、天英院御霊屋の格天井に関して、他の將軍家の靈廟と比較を試みたいところだが、増上寺にあった將軍家の御霊屋の多くは戦災で焼失しており、一部白黒写真が残るのみであり、天井の様子を知ることが難しい。村上認一『靈廟建築』³⁵には近世の靈廟建築の寺院の写真が多数掲載されているが、その中に収録されている鎌倉の建長寺仏殿は、増上寺にあった二代將軍秀忠室、崇源院の御霊屋が移築されたものとされ、金地の格天井に色とりどりの鳳凰、あるいは山鵲が描かれ、浄土を思わせる華やかな空間である。³⁶ 同書にはカラーの口絵頁に幕府、地方大名家の多くの靈廟や、徳川家光を祀った日光大猷院などを掲載しているが、これらは基本的に金を用いて装飾されている。伊達政宗の正室愛姫の廟で

ある瑞巖寺の塔頭陽徳院御霊屋（一六六〇・万治三年）では、格天井には宝草花紋が描かれ、周囲の壁には金箔が押されているという。長野県の真田信之御霊屋（一六六〇・万治三年）も格天井に鳥獸、牡丹、松、天女などが描かれ、金地に花鳥を描いた障壁画を伴う。各地の寺院を数多く調査されている佐伯英里子氏は「近世の天井画の主題は、格天井の場合、華麗な花鳥画や宝相華唐草といった紋様が多い。その花鳥画のモチーフとしては、吉祥の意味あいを付与された植物や動物を単体、あるいは組み合わせて描くのが一般的である」と述べている。³⁷ 佐伯氏が調査をされた神奈川県津久井町にある真言宗寺院大蔵寺本堂外陣の格天井の天保十五（一八四四）年の年記を持つ藤原頼光による五四面の花鳥図は、幕末に近い時代の地方の寺院においても、寺院の格天井に花鳥画を描くことが踏襲されていた例である。³⁸

格天井に花卉を描く装飾は時代を超え、明治宮殿にも受け継がれている。明治宮殿は一八八四（明治十七）年に起工、一八八八（明治二十一年）年に竣工した。格式の高い格天井は最も重要な空間である宮中正殿、豊明殿をはじめ各部屋に設けられており、小さい「化粧の間」と「葡萄の間」にも格天井があり、「化粧の間」には野口幽谷と瀧和亭が、「葡萄の間」には幸野棟嶺と久保田米僊が一つ一つに四季の草花を描いた。³⁹ 「千種之間」の格天井には柴田是真の息子の真哉の下絵による「金地の花丸紋の綴錦がはめこまれ」美麗であったという。⁴⁰ 千種の間のために京都東本願寺から岡本茂彦筆の天井画百花之図の写しを参考にするために借り受けていたことから、⁴¹ 宮殿の格天井に花をあしらう意匠が寺院の格天井から発想を得ていたことがうかがえる。しかしこの明治宮殿も一九四五（昭和二十）年に焼失しているため現存しない。限られた作例の中での比較ではあるが、寺院や靈廟の格天井に金地を用いた例が多

くみられるのは、魂を祀る天上界を表すには光輝く金による荘厳がふさわしかったからではないだろうか。想像を逞しくするならば、祐天寺の天英院御霊屋の天井も、天英院の従一位という地位の高さ、祐天寺に御座所の資材とともに資金も与えられた物々しさを踏まえるならば、建設当初、金色で彩られていても不思議はない。

幕末に天英院御霊屋を再建したときに新たに発注された天井画は銀地に描かれた。この点については、玉蟲敏子氏が酒井抱一《夏秋草図屏風》について論じた研究が想起される。⁴²この屏風は尾形光琳《風神雷神図屏風》（東京国立博物館）の裏面のために酒井抱一が描いたものである。下絵が残されており、その分析から抱一の作品が「一橋一位」、即ち十一代将軍家斉の実父一橋治済の古稀を祝うため、一橋家の注文でおそらく一八二一（文政四）年から翌年にかけて描かれたことが明らかにされている。⁴³金地で表された輝く天上界に躍動する風神、雷神を描いた光琳に対し、抱一は地上で雨風に打たれる草花を銀地に濃彩で描いた。玉蟲氏は銀屏風に秋草が描かれることに、江戸後期における新たな美意識の成立を読み取っている。⁴⁴さらに松尾知子氏は鈴木其一《白椿・薄野図屏風》（フリア・ギャラリー蔵）で白椿を描いた金屏風の裏絵として銀地に芒を描いた図、鈴木其一《芒野図屏風》（二曲一隻、千葉市美術館、図13）とほぼ同じ図柄のものが描かれていたことを指摘しており、⁴⁵やはり銀地が金地を表裏で補完するように用いられたことを思わせる。

一七三五（延享二）年に創建された時の祐天寺御霊屋は、江戸城から建築資材を移すことで将軍家の権威をまとう厳かな存在であった。損壊の後で一八六〇（万延元）年に再建された建物は、当初の威光を偲ぶ存在である。そのために幕末の天井画が「裏絵」として銀地となったと考えるのは深読み過ぎるだろうか。もともと銀地であったのを再現した

可能性もあるものの、幕末の美意識として銀地が選ばれたのであれば、銀地に色鮮やかな四季の植物が描かれた世界は、絶対的な天上界ではなく、月明かりに照らされた彼岸の情景を表すものであったであろうか。

四、天英院と近衛家、島津家、一橋家

ところで天英院の存在は博物図譜の系譜を考える上でも興味深い。天英院、熙子の弟の近衛家熙（一六六七—一八三六）はやはり後水尾天皇皇女常子内親王を母とし、左大臣、関白、摂政、太政大臣、准三宮と宮中の要職に就き、一七二五（享保十）年に出家し予楽院と号した。⁴⁶歴代の名家の古筆を書写して『近衛家熙写手鑑』をまとめ、優れた書家として名高く、美術史では四季の花の写生図を集めた《花木真写》（陽明文庫）の作者としてもよく知られている。⁴⁷《花木真写》は三巻からなる画卷に一二五図の植物画を精緻に描き、それぞれに名前を記したものであり、その後の博物学的関心や写実的な表現への関心の高まりの先駆けをなすものとして知られている。また江戸中期以後の海外からの動植物の輸入、それにとまなう知識欲の高まりにより博物図譜が多数生まれるに到るきっかけをつくったのは、八代将軍吉宗である。吉宗が洋書の輸入を許し、なかでも幕府に献じられた、いわゆる「ドドネウス植物図譜」の利用による本草学の発展はこれまでよく論じられてきたことである。

その吉宗を将軍職に擁立する立場にあったのが近衛家熙予楽院の姉、天英院であった。後世その天英院を引う建物の再建時に、博物図譜の名手でもあった服部雪斎が参加して花や蔬菜が描かれたことは興味深い。

また近衛家は島津家と深い関係を結んでいる。家熙の息子で天英院の甥にあたる家久は島津家の二十代当主綱貴の娘亀姫を正室に迎えてい

る。⁴⁸ 祐天寺に阿弥陀堂など多くの寄進をした綱吉の養女竹姫は京都の公家、清閑寺大納言熙定の娘で、一七〇五（宝永二）年に綱吉の養女となった。竹姫は一七二九（享保十四）年、改めて吉宗の養女となった上で島津家二十二代当主継豊に入興する。島津家では三代、四代当主が若くして相次いで死去したため、五代当主重豪は十一歳で家督を継承し祖母竹姫の庇護のもとに育ったという。⁴⁹ 島津重豪は蘭学にも関心を示し学問好きであったことが知られ、長崎にも出向いて唐通詞、オランダ通詞を尋ね、またオランダ商館長を訪問し、シーボルトにもオランダ語を交えて会ったとされる。⁵⁰ 自ら『鳥名便覧』（一八三〇、文化十三年）を刊行するほど鳥類の飼育にも熱心であり、また本草学にも強い関心を持っていた。⁵¹

島津家は一橋家ともつながりを持つ。島津重豪の正室は一橋宗尹の娘、保姫であり、弟の一橋治済は酒井抱一『夏秋草図屏風』の注文主である。一橋治済の長男は十代將軍家治の養子となり十一代將軍家斉となる。重豪の側室との間の娘茂姫が近衛経熙（二十四代）の養女となり、家斉に嫁して御台所となっている。また島津重豪の孫にあたる郁姫は近衛忠熙（二十六代）の室となっており、また一橋斉敦の娘英姫は島津斉彬の室である。⁵² つまり近衛家は島津家と複数の姻戚関係を持ち、さらに島津家は茂姫を介して近衛家にも將軍家にも結びつきを強めた。ただしそれは一橋家から將軍家に入った家斉の存在があったからであり、この時期一橋家からは將軍家子弟にあたる斉匡が田安家当主に入り、さらに斉匡の四男が一橋家を継ぐという相互的な関係になっている。そして一八五六（安政三）年、島津斉彬の養女篤姫が近衛忠熙の養女として十三代將軍家定の御台所となる。養女とはいえ近衛家から三人の御台所が生まれたことになる。幕末になっても天英院は近衛家、島津家にとっては

顕彰すべき存在であったために御霊屋の再建が計画されたと考えることができるのではないだろうか。しかし、安政五（一八五八）年から翌年にかけて、安政の大獄がおこり、一橋慶喜を支持する側であった近衛忠熙は左大臣を辞し落飾、謹慎処分となった。万延元（一八六〇）年三月三日に桜田門外の変で井伊直弼の暗殺により大獄事件は終わるが、一橋派であった近衛家、田安家にとっては大きな危機を迎えた時期であった。祐天寺は田安家とつながりが深かったとされるが、天英院御霊屋の再建が遠坂文雍が死去する嘉永五年以前から計画されていたとすれば、一八五五（安政二年）の大地震、一八五六（安政三）年には台風の被害に加えて、このような政治の混乱もまた再建を遅らせる要因であったのかもしれない。

おわりに

御霊屋の再建が完成する頃、服部雪斎は森立之が編纂した『華鳥譜』の制作に取り組んでいる。明治に至るまで、雪斎が活躍したのは主にそうした博物図譜のための写生図の作成である。しかし祐天寺の天井画は、彼が谷文晁派に連なる絵師として田安家ゆかりの祐天寺で一門の仕事をしたことを明らかにした。そしてまた、筆者が前回雪斎について紹介した後にもうひとつの雪斎作品の発見があった。明治天皇からオーストリア皇帝フランツ・ヨーゼフ一世に贈られた画帖である。この制作に雪斎が以前の奥絵師たちと共に参加していた。⁵³ 幕末から明治への変動期のなかで、狩野派の奥絵師を頂点とする絵師たちの秩序に大きな変化がおこり、雪斎が一躍表舞台に躍り出た一瞬であった。そしてその後は高齢となるなかで雪斎の活動も次第に縮小し、最後はやはり植物の写生画

などを描きながら消えていくことになる。こうした幕末の雪斎の活動については、改めて別稿で論じる。本稿では遠坂文雅一門の幕末の大仕事として、現在の祐天寺本堂仏殿、幕末に再建された天英院御霊屋の天井画とその背景について述べた。植物の名前も含め、まだ明らかでないことが多く、銀地の天井画の作例など、今後識者のご教示を仰ぎたい。

謝辞

祐天寺天井画の調査にあたり、明顕山祐天寺および祐天寺研究室武田未来氏のご厚意を得ましたことに深く感謝申し上げます。また武田氏には祐天寺史ならびに天井画の修理についても多くのご教示をいただきました。写真画像の使用をご許可いただきましたことにも重ねてお礼を申し上げます。また二〇一〇年に祐天寺の調査にあたった中村琢巳氏、工事中にご案内くださいました藤井恵介教授（現東京大学名誉教授）にも大変遅まきながらのご報告とお礼を申し上げます。千葉市美術館にも画像利用のご許可をいただき感謝申し上げます。

注

- 1 『アニメ』一四三号、平凡社、一九八五年一月。本誌に寄稿している芳賀徹、木村陽二郎両氏も博物学ブームの牽引者であった。
- 2 小林忠「関根雲停」『彩色江戸博物学集成』平凡社、一九九四年、三七二―三八四頁、初出は『アニメ』一七〇号（江戸の博物図鑑19）、平凡社、一九八七年一月。
- 3 「服部雪斎の画歴について―幕末・明治の博物学を背景に―」一九九〇年九月二十九日、美術史学会東支部例会。

- 4 「文明開化の間に―幕末・明治の画家たち9 博物図譜の画家―服部雪斎―上、下」『三彩』五三三号、五三四号、一九九二年二月、三月。
- 5 辻惟雄編、ペリカン社、一九九二年、一六四―一九五頁。
- 6 辻惟雄「近代化の「はざま」に置かれた美術―序にかえて―」『幕末明治の画家たち 文明開化のはざまに』、十六頁。
- 7 森銃三、野間光辰、朝倉治彦監修『新燕石十種』第五卷、中央公論社、一九八一年、五二頁。
- 8 雪斎の画系については二〇一一年一〇月に板橋区立美術館「実況中継 EDO展」の講演として「肉薄する眼差し―江戸と明治のはざま―」として話す機会をいただいた際に新たな情報を加えて整理を試みたものの、文章にはしていなかった。
- 9 中村琢巳氏、また藤井恵介先生には、その後現地に案内をしていただき、建物についてご教示を受けた。詳細な報告書『祐天寺本堂の免震化改修工事における建築史調査』明顕山祐天寺発行、二〇一一年三月、には中村琢巳氏が建築の歴史について資料を掲載するとともに解説している。
- 10 以下、祐天寺の開山、発展の歴史については、祐天寺研究室編『寺宝で綴る祐天上人と祐天寺』二〇〇五年、を参照した。また祐天寺研究室武田未来氏からもご教示を得た。
- 11 松尾美恵子「將軍御台所近衛熙子（天英院）の立場と行動」『歴史評論』七四七号、二〇一二年七月、一九―三四頁。
- 12 前掲論文、二四―二五頁。
- 13 前掲論文、二七頁。
- 14 前掲論文、二七頁。
- 15 この制度については、以下の文献を参照。財団法人徳川記念財団・江戸東京博物館編『徳川御三卿』、財団法人徳川記念財団、二〇一〇年。
- 16 伊東龍一「徳川家霊廟の形式と位階―將軍夫人・生母の霊廟の場合―」

『日本建築学会大会学術講演梗概集』（関東）二〇〇一年九月。三八一—三八二頁。

17 伊東龍一「徳川家霊廟の御廟拝殿—霊廟の建築形式と造営・修理費削減のための幕府の方策—」『日本建築学会大会学術講演梗概集』（北陸）二〇〇二年八月。二二一—二二頁。

18 伊東龍一「崇源院霊廟の彫物彩色関係史料」『日本建築学会大会学術講演梗概集』（北海道）二〇〇四年八月。一二七—一二八頁。

19 このことに関する文書は以下に翻刻されている。「天英院様御出棺御供納経拜礼之事」●天英院様逝去御出棺御供并拜礼被仰付候事、祐天寺研究室・伊東丈主編『祐天寺史資料集第一巻「下」』大東出版社、二〇〇二年一〇月、五二四—五二八頁。

20 「天英院様尊牌御納并御廻向料被下候事」●天英院様御位牌御安置并御廻向料御寄附之事、祐天寺研究室・伊東丈主編『祐天寺史資料集第一巻「下」』、五二九—五三九頁。

21 「□□□拝領之事」●二九天英院様御座之間拝領之事」祐天寺研究室・伊東丈主編『祐天寺史資料集第一巻「上」』、大東出版社、二〇〇二年三月、二八二—三〇三頁。

22 前掲書、「御仏殿并書院向等延享作事」●天英院様御佛殿を初書院玄関等拝領之御材木二而取建候事」三〇四—三二四頁。

23 註二二、三〇七頁。

24 前掲、「祐天寺本堂の免震化改修工事における建築史調査」三二頁。

25 祐天寺研究室武田未来氏のご教示による。

26 前掲、「祐天寺本堂の免震化改修工事における建築史調査」、三六頁。

27 前掲、「祐天寺本堂の免震化改修工事における建築史調査」、四三頁。

28 筆者も工事中に一度天井を拝見させていただいた。中村氏が報告書作成に際して筆者に意見を求められたことでこの作例を知り、逆に多くのご教

示を得ることとなった。

29 全体、部分、裏面の写真に関して祐天寺研究室武田未来氏には大変多くのお手間をおかけしご厚意をいただいた。

30 森銑三、中島理壽『近世人名録集成第二巻』勉誠社、一九七六年、一一三頁。

31 前掲『近世人名録集成第二巻』、二二二頁。

32 前掲『近世人名録集成第三巻』、二二六頁。

33 この事実については祐天寺研究室武田未来氏のご教示による。祐天寺では修理の際に天井板を取り外し、表、裏とも写真撮影をおこなっていた。筆者は祐天寺のご厚意によりこれらの写真を精査させていただくことができた。

34 結城素明著・発行『東京美術家墓所誌』一九三六年、七〇頁。七月二十日を新暦に変換して九月三日として掲載している辞書類もある。

35 村上諷一『霊廟建築』至文堂、一九九〇年。

36 村上諷一『霊廟建築』至文堂、一九九〇年、九、十、五六頁で村上氏は、関口欣也博士の説および建長寺仏殿内部に極彩色が施されていることが禪宗様仏殿としては異例であることから、建長寺仏殿は芝の「崇源院霊牌所」を移築したものであるとする。

37 佐伯英里子「半原大工棟梁 柏木右忠郎藤原頼光の天井画制作」『杉野服飾大学・杉野服飾大学短期大学紀要』十六巻、二〇一七年一一一〇頁。

38 佐伯英里子、前掲論文、六頁。

39 『幻の室内装飾—明治宮殿の再現を試みる』宮内庁三の丸尚蔵館、二〇一一年、七二—七五頁。

40 横溝廣子「柴田是真の明治宮殿千種之間天井画下絵」三一四頁、横溝廣子、薩摩雅登編『東京藝術大学大学美術館蔵 柴田是真の植物画』光村推古書院株式会社、二〇一三年。

- 41 齊藤全人「明治宮殿造営における画家の働き」『幻の室内装飾―明治宮殿の再現を試みる』五二―五三頁。
- 42 玉蟲敏子『絵は語る13夏秋草図屏風 追憶の銀色』平凡社、一九九四年。
- 43 岡野智子「東京国立博物館保管 酒井抱一筆「夏秋草図屏風」の成立とその背景」『MUSEUM』四九三号、一九九二年、十九―三四頁。
- 44 玉蟲敏子、前掲書。
- 45 松尾知子、鈴木其一「芒野図屏風」作品解説、『酒井抱一と江戸琳派の全貌』展図録、二〇一一年、二五四頁。
- 46 平林盛得「近衛家熙の書業の世界」『近衛家熙―風雅の探求』宮内庁三の丸尚蔵館、二〇〇一年、四―六頁。
- 47 小野真由美「予楽院の庭 陽明文庫所蔵「花木真写」考」『國華』一四二九号、二〇一四年十一月、七―十八頁。家熙が描いたとされるのは箱書による。
- 48 以下の島津家の婚姻関係については松尾千歳「広大院―島津家の婚姻政策」、鈴木彰・林匡編『島津重豪と薩摩の学問・文化』（アジア遊学一九〇）勉誠出版、二〇一五年、五七―七四頁、崎山健文「島津重豪従三位昇進にみる島津齊宣と御台所茂姫」同書、七五―八八頁。
- 49 前掲、松尾千歳「広大院―島津家の婚姻政策」、六一―六二頁。
- 50 高津孝『江戸の博物学 島津重豪と南西諸島の本草学』平凡社、二〇一七年、二二―二五頁。
- 51 高津孝「蘭癖大名と博物学」『島津重豪と薩摩の学問・文化』二一―三四頁、および高津孝『江戸の博物学 島津重豪と南西諸島の本草学』平凡社、二〇一七年。今橋理子氏も大名の間での珍鳥の飼育の流行や大名同士が博物図譜を交換、模写させるなどによって情報共有されたことを明らかにしている。今橋理子『江戸の花鳥画―博物学をめぐる文化とその表象』スカイドア、一九九五年、一〇六―一一四頁、二四〇―二五六頁。
- 52 一橋家、田安家の家系、婚姻関係については、財団法人徳川記念財団、東京都江戸東京博物館編「徳川御三卿」展図録、財団法人徳川記念財団発行、二〇一〇年を参照。
- 53 塩谷純「ウィーン美術史美術館所蔵画帖」『美術研究』三七九号、二〇〇三年三月、二〇―四八頁。

図1 本堂 吉澤雪菴模絵（筆者撮影）

図2 吉澤雪菴印章
（筆者撮影）

図4 文雍落款印章
（ほ5）

図5 文桂落款印章
（い2）

図6 文修落款印章
（ろ5）

図7 文石落款印章
（へ4）

図8 天井画 画家担当図

图3 天井画全图

図9 文雅「雁来紅」(ろ4)

図10 雪斎「木蓮」(に3)

図11 文桂「林檎」(い2)

図12 文石「蘭」(ろ3)

図13 鈴木其一《芒野図屏風》(二曲一隻、千葉市美術館)