

住吉廣定筆

「鞠精三神並成通像」についての考察

下原 美保

(二〇〇五年一〇月十八日 受理)

要約

「鞠精三神並成通像」は、院政期の蹴鞠の名人藤原成通（一〇九七―一五九九年頃）と鞠の精三神がモチーフとなっている。同画題の現存例は少なく、近世の作品が数点確認されるのみである。本論は、その中の住吉廣定（一七九三―一八六三）筆「鞠精三神並成通像」（松浦史料博物館蔵）について考察を加えたものである。

その結果、以下の三点を確認した。一点目は、本作品は『成通卿口伝日記』の一節を絵画化したものであるが、同派や分派の板谷派に先行図様が存在するため、これらの図様をもとに制作された可能性が高いという点である。二点目は、これまで注目される機会の少なかった住吉廣定の作風や卓越した表現力を確認できた点である。本作品は伝統的なやまと絵の技法に則りながらも、自然な表情やポーズによって登場人物の感情を巧みに表現している。三点目は、松浦家と当時の文化人との交流である。本作品上部に記された詞書は、国学者橘守部（一七八一―一八四九）が手掛けている。制作依頼者の記録はないが、その文事活動や人脈より松浦熙（一七九一―一八六七）と考えられ、両者の交流が確認できる。

キーワード

鞠精三神並成通像

『成通卿口伝日記』

住吉廣定

松浦熙

橘守部

はじめに

「鞠精三神並成通像」は、院政期の蹴鞠の名人藤原成通（一〇九七―一五九九年頃）と鞠の精三神がモチーフとなっている。この題材は『成通卿口伝日記』の逸話に基づくものであるが、同題材の現存例は少なく、近世の作品が数点確認されるのみである。

本論では、その中の一点である住吉廣定（一七九三―一八六三）筆「鞠精三神並成通像」（松浦史料博物館蔵）に着目し、先行図様との比較や描写の特徴、本作品の制作依頼者や詞書筆者との関係について考察を加えるものである。

一 鞠精三神並成通像とは

本作品の画面上方には、画題となっている藤原成通と鞠の精三神とのエピソードが記されている。筆者については箱書より、江戸時代後期の国学者橘守部（一七八一―一八四九）であることが判明する。このエピソードは『成通卿口伝日記』の中でも殊に有名で、『古今著聞集』や『十訓抄』等にも散見できる。ただし、本作品の詞書だけでは画題を理

解するのに不十分であるため、詞書内容より前に触れられているエピソードを、『成通卿口伝日記』（注1）によって補足する。続けて本図の詞書を掲載し、画題との関連性について考察していきたい。

【『成通卿口伝日記』】

我鞠をこのみて後。懸の下に立事七千日。其うちに日をか、ずとをす事二千日也。さきの千日にまんずる日。時の鞠の上手をあつめて。殊にひきくつろひて鞠をあぐ。をのく執する事にて。かず三百餘あげて。おちぬさきにみづから鞠をとる。棚を二まうけて。一の棚にはまりをおく。一の棚にはやうくの供祭をいろくにかまへて。ごへい一はさみたてたり。その幣をとりて鞠を拝す。鞠足皆座につく。餐をすへて勸盃あり。三献の後身の能おのくたてまつる。五献にことはて、禄をたまふ。よろしき人には檀紙薄様。侍の輩には装束をたまふ。こと終ておのく出ぬ。

【「鞠精三神並成通像」（松浦史料博物館蔵）の詞書】

人々出後夜に入て其事を記さんとて燈臺を近くよせ墨をする時棚に置るの鞠前にまろひて／落きぬあやしふやうありとおもふ程に顔は人にて手足身は猿にて三四歳なる小児□□なる物三人手つ／からかいて鞠のく、りめをいたきたるあさましとおもひて何物そとあらくいらへは御鞠の精なりと答ふ／むかしよりはほとに御まり好ませたまふ人いまたおはしまさす千日のはてさまの物たまはりて悦申さむとおもひ又身のありさま御まりの事をもよく申さんれうに参たりおのくか名をも／知食へしこれを御覽せよとて眉にか、りたるかみをおしあげたれば一人か額には春陽花といふ字あり／一人かひたひには夏安林と云字あり一人か額には秋園といふ字あり文字金の色なりか、る銘文を見／ていよくあさましとおもひて又鞠の至生にとふ精鞠は常になし其時住する所ありや答云御まりのとき

は／かやうに御まりに付て候御まりのおらぬ時は柳しけき林きよき所の木に棲候なり御鞠このませたまふ代は／國さかえ好人司職福あり命なく病なく後世までよく候なりといふ又聞様國さかえ官まつり命／長久病せず福あらむ事はさもやあらん後世までこそあまりなれといへは鞠の性まことにさも／おほしぬへきことなれと一日の内にくらともなきおもひみる罪なり鞠を好をたまへは／庭にた、せ給ぬれば鞠のことより外におほしめす事なければ自然に後世の縁となり功德／す、み候へはかならず好ませ給へきなり御鞠の時はおのくか名をめせは木つたひて／まゐりて宮仕は仕り候なり但庭鞠は御好候よし木はなれたる宮仕は術なき事に候／今より後はさる物あると御こ、ろにかけておはしまさは御まもりとなりまゐらせて御鞠をも／いよよくなし参らせんするなりといふ程にその形見えす成にけり

以上の内容を、画題に関連する部分のみ意識すると、次のようになる。藤原成通が千日連続の鞠を成し遂げた夜、棚に供物を置き、御幣を立てて鞠を拝し、鞠足と饗宴を行った。人々が退出した後、成通がその日のことを記さんと燈台を引き寄せて墨を磨っていると、手足が猿のようにで三、四歳くらいのものが、鞠の括り目を戴いて現れた。成通が訝り、「何者ぞ。」と問えば、「御鞠の精。」と答え、「これをご覧よ。」と眉にかかった髪を押し上げると、そこには春陽花・夏安林・秋園という名が金文字で記されていた、というものである。

ここで、本作品に描かれたモチーフを確認していきたい（図1-1）。まず、画面中央には、このエピソードの主人公である鞠の名人藤原成通と鞠の精三神とが配されている。千日連続の鞠の達成を記すため、成通は左手に巻物を握っているが、鞠の精三神が登場したため、手を止め、三神が何者であるかを問い正している。このような状況を説明するため、

成通の前方には、硯箱、燈台が置かれている。また、画面の左方には、供物を設えた棚が描かれているが、『成通卿口伝日記』より、千日達成を祝した宴に設置されたものであることがわかる。鞠の精に注目すると、詞書の通り、三、四歳くらいの男児のようで、手足は猿のように毛が生えている。体の色は各々赤、青、緑で、同色の衣装を身に付け、白い鞠を抱えている。左端の精が右手で髪をかき上げているのは、額に記した自らの名前を成通に見せるためであろう。

このように、本作品のモチーフは『成通卿口伝日記』の逸話に則った上で作成されたことがわかる。しかし、後述するように、本作品の図様は住吉廣定のオリジナルというわけではなく、同派や分派には先行する図様が存在していた。

そもそも、「鞠精三神並成通像」は、どのような背景より派生したのであろうか。佐々木孝治氏の「鞠聖藤原成通影供と飛鳥井家の歌鞠二道」(注2)を参考にしながら確認していききたい。

成通像成立を考える上で示唆を与えてくれるのが、『成通卿口伝日記』の序文にある「今も昔も我ほどの鞠足あらじとおぼゆ。これよりのちも出こん事もしりがたし。歌をよまむ所に人丸の影をもてなす。鞠をこのまむ人は、末代といふとも我事をおろそかにいふまじきなり」との一節である。つまり、我こそは蹴鞠の名人と自負する成通が、歌道の世界で人麿を尊重するよう、自らを「鞠の聖」として尊ぶべきだと主張しているのである。文中の「歌をよまむ所に人麿の影をもてなす」とは人麿影供のことであろう。人麿影供は、歌道成就を願って、歌の聖である人麿の像を掲げ、その前で歌を献じる儀式のことである。その影響下に派生した成通影供も、成通の像を掲げ、その前で和歌を献じた儀式であると考えられる。近年まで、その実態を伝える具体的な資料が見出せないまままでいたが、先の佐々木氏論文によって、飛鳥井雅康(一四三六〜一五

〇九)の詠んだ和歌の懐紙が確認され、報告されている。

では、成通影供の際に掲げられた像とは、どのようなものであったのだろうか。氏は、成通と鞠の精三神が描かれたものではないかと推定されている。詳細については後に検討を加えていきたい。

二 図様の検討

住吉廣定について

本図右下には、「住吉廣定画」の落款と「藤原廣定」の朱文方印が確認できる(図1・2)。住吉廣定(一七九三〜一八六三)は、住吉派七代目の絵師で、先代廣尚(一七八一〜一八二一)の弟にあたる。通称は内記といい、嘉永六年(一八五三)には弘貫と改名している。幕末における他の住吉派の絵師と同様に、その制作活動については、これまであまり注目されてこなかったが、『奥御用日記』や『板谷弘延日記』、『雑記帳』等(注3)をたどると、住吉派が踏襲してきた幕府の御用絵師として、將軍家の画事やまと絵を中心とした絵画制作、海外への贈答用屏風制作、席画、古画の模写等に従事していたことが確認できる。また、近年は、榊原悟氏著『美の架け橋』(注4)の中で、住吉廣定(弘貫)が制作し、安政三年(一八五六)にオランダのウィレム三世へ贈られた屏風「太平記図屏風」(ライデン国立民族学博物館蔵)が紹介され、廣定の制作活動も少しずつ知られるようになってきた。

尚、廣定の事績については『東洋美術大観 五』に掲載された住吉廣定の項を参考にしながら表にまとめた。ご参照いただきたい。

描写の特徴

本図は、幕府の御用絵師を代々踏襲した住吉派の作品らしく、伝統的

なやまと絵の技法に則って制作されている。しかしながら、上質の顔料を比較的薄めに彩色しているため、全体的に透明感のある仕上がりになっており、清々しい印象を与える。また、淡墨を用いた描線も、硬直することなく伸びやかに展開している。

成通の顔貌に注目すると(図1・3)、伝統的なつくり絵の手法でベースを整え、なめらかな淡墨線で輪郭をとる。瞼の輪郭線や目尻の皺、小鼻の脇の皺に朱線を添わせ、窪んだ部分へと朱をほかすことよって、顔貌の凹凸が自然に表現されている。眼は特に入念に描かれ、上瞼を何本もの濃墨線で引き重ねて密集した瞳を表し、白眼の端に淡墨線を描き込むことで眼球の丸みを表現している。唇は、輪郭だけを朱線で引いて彩色せず、その間からは白い歯がのぞく。

このような伝統的やまと絵の描法は、衣装や調度品にも駆使されている。成通の袍や冠には掘塗が施されており、袍の浮文様の下から単の地色が透けて見える。また、黒漆を基調とした燈台や硯箱には、金泥で花文様が描かれているが、地の部分をよく見ると、薄墨で同じ花文様が描かれていることに気付く。つまり、黒漆の地に同色の漆で入れた花文様が、掘塗のように表現されているのである。このようなことから、筆者廣定が、やまと絵の高い技術を習得していたことを確認することができる。

しかし、本図における一番の特徴は、登場人物の的確な感情表現にあるといえよう。本図は詞書の「人々出後夜に入て其事を記さんとて燈臺を近くよせ墨をする時棚に置るの鞠前にまるひて落さぬあやしふやうありとおもふ程に顔は人にて手足身は猿にて三四歳なる小兒□□なる物三人手つかからかいて鞠のく、りめをいたきたるあさましとおもひて何物そとあらくいらへは御鞠の精なりと答ふ」という一瞬をとらえており、鞠の精を見つけた成通は、ぐっと身を乗り出す。不審に思いながら成通は眉根を寄せて「何物そ。」と荒く問いただが、その表情は威厳に満ち

ている。また、鞠を抱える三神も成通と視線を交わす。前髪をかき分け、額の文字を見せながら悪戯っぽく笑っている(図1・4)。本図の登場人物は、大きなアクションこそ見られないものの、心理的な動きを繊細な表情や的確なポーズによって表現している。

このような感情を伴う身体表現を廣定は得意としていたようで、先に紹介した「太平記凶屏風」でも、敵対する武将たちの視線は絡み合い、一触即発の緊張感がある。また、敵兵を片手で空中へ放り投げる武者姿は躍動感にあふれ、堂々たる歴史画の風格が備わっている。本稿では、紙数の関係より、廣定における画技の高さやテキスト解釈の確かさを確認しておくに留め、詳細な検討については別稿に譲ることとする。これまで、住吉派の系譜の中で、廣定の名前や画業について簡単に触れられることはあっても、作品自体に着目されることはほとんどなかった。しかしながら、今後、積極的に注目すべき絵師であると考えられよう。

先行する鞠精三神並成通像との比較

すでに述べた通り、本図の図様は廣定のオリジナルではない。そこで、現存する成通像から図様の成立について考察を加えていきたい。

現在のところ、成通影供に関する最も古い史料が、先に触れた飛鳥井雅康の和歌懐紙である(注5)。佐々木氏の論文によると雅康はここに自らのことを「桑門宋世」と記しているが、「桑門」とは出家を意味している。彼が出家したのが、文明一四年(一四八二)であり、没年が永正六年(一五〇九)であるので、彼が参加した成通影供は、出家から亡くなるまでの間に催されたことになる。少なくとも、この時期にはなんらかの成通像が成立していたと氏は推定しておられる。しかし、この当時の成通像は現在のところ見出されおらず、現在では近世のものがわずかに確認されるのみである。以下の三点は、氏の論文で紹介された作

品である。

(1) 板谷桂意廣長筆「成通御鞠神靈夢之圖」(図2)

(2) 小田切直筆「成通御鞠神靈夢之圖」

(3) 成瀬正胤筆「侍従大納言鞠精心図」

氏によれば、(1)は猪熊家、(2)は久世家に伝えられたものであるという。また、(3)については、『思文閣墨蹟資料目録』(二二五号平成三年三月)に掲載されたもので、伝来については不明である。

(2)には、成通と三人の鞠の精が描かれているが、棚(上記『成通御口伝日記』参照)の代わりに火桶が置かれ、三神各々が鞠(のようなもの)を抱えており、テキストとは多くの点で異なる。尚、筆者の小田切直については不明である。また、(3)は享和年間に活躍した成瀬正胤によって制作されたものであるが、ここには鞠を持つ成通と、鞠は持たずに成通に向き合う三人の精が描かれている。(3)の場合、テキストを踏まえた上で絵画化されているが、鞠の精は住吉廣定筆「鞠精三神並成通像」(以下、廣定本とする)のような異形ではなく、あくまで人間の童子として描かれている。また、燈台や供物を捧げた棚など、この場面で重要な意味をもつ調度品も省略されている。よって、本論では、(2)(3)を考察の対象からはずし、(1)の板谷桂意廣長筆「成通御鞠神靈夢之圖」(以下、廣長本とする)に着目したい。

(1)を制作した板谷桂意廣長(一七九三―一八六三)は、板谷派初代廣當(一七二九―一七九七)の嗣子である。廣當はもともと住吉廣守(一七〇五―一七七七)の門人で、同派から分派して板谷派を成した。以後、板谷派は住吉派と同様に幕府の御用絵師として活動していくこととなる。

廣長本と廣定本とを比較すると、棚の位置こそ異なるものの、左手に巻紙を持った成通や、一つの鞠を運ぶ三人の鞠の精(両図とも鞠の精の

一人が前髪をかき上げ、額に書かれた名前を見せる)、成通の前に置かれた硯箱や、鞠の精との間に配された燈台まで、両者の図様は一致している。先に掲げた(2)や、(3)とは明らかに異なり、廣定本、廣長本が同系統の図様であることが確認できる。しかし、さらに注目すると、廣長本のみに、棚が二本置かれ、しかも手前の棚には御幣が立てかけられていることに気付く。これは『成通御口伝日記』の「棚を二まうけて。

一の棚にはまりをおく。一の棚にはやうくの供祭をいろくにかまへて。ごへい一はさみたてたり。その幣をとりて鞠を拝す。」を忠実に絵画化したものと考えられる。廣定本の場合、この部分は省略されている。図様におけるテキストへの忠実さや、廣長が廣定より三十三歳年長であることを考慮すると、廣長本が廣定本より先行していた可能性は高い。しかし、廣定が廣長本を見て制作したと断定することはできない。なぜなら、東京藝術大学が所蔵する「住吉家縮図帖」の中に、廣長本とほぼ同じ図様が存在するからである。この縮図(図3)では、成通像の右脇に枝垂れ柳が、左脇に松と紅葉の図様が配されているが、中央の成通像に関しては、二本の棚や立てかけられた御幣まで、その図様は一致している。この縮図がいつ頃描かれたのが問題になるが、廣長本が成立する以前に存在していたならば、廣長本も廣定本も、このような既存の成通像を参考にしながら描いた可能性も高い。いずれにしても、宮中の行事や歌会から派生した成通像が、住吉派や板谷派といったやまと絵系の御用絵師の中で継承されていた事実は興味深い。

3 制作背景―松浦熙・橋守部・住吉廣定との関係を中心に―

松浦熙と橋守部

本作品の制作依頼者に関する記録は残っていないが、松浦家では平戸

藩第一〇代藩主熙(一七九一〜一八六七)が描かせたとされている。熙の父清(静山 一七六〇〜一八四一)は藩政に尽力する傍ら『甲子夜話』を著すなど、文教面でも多大な功績を残した大名である。その息子熙も、父静山の教育方針のもと、幼少の頃より文武両面を修めていた。静山は、熙の家庭教師として、幕府の儒官である林述齋(一七六八〜一八四一)やその高弟佐藤一齋(一七七二〜一八五九)をあてており、熙は幼い頃より当代きつての文化人と交流をもっていたのである(注6)。

また、熙は、茶の湯や和歌、香道なども嗜み、蹴鞠も好んでいたとされる(注7)。熙の著した随筆集『亀岡随筆』の五六巻(巻末に「安政四年丁巳五月十一日記之」とある)には、わざわざ蹴鞠の項を設け、『蹴鞠聚要抄』などの関連文献を参考にしながら、その起源や儀式の内容について書き留めている。この中には、詞書にある鞠の精のエピソードなども掲載されており、蹴鞠に関する情報を熙自身が意識的に収集していたと推察される。また、熙の別邸であった借楽園(現 平戸市明の川内町)では、熙が実際に蹴鞠を行っていた。現在、借楽園には、「蹴鞠見物心得」(熙の命によって京都に留学した梅谷り友が、蹴鞠の作法を書き留めた記録)や、当時使用されていた蹴鞠が遺されている(注8)。

これらのことより、本作品は伝来通り熙が制作依頼を行ったと考えても不自然ではなさそうである。それは、本作品に詞書を記した橘守部と熙との関係に注目しても肯ける。

江戸時代後期の国学者である橘守部(一七八一〜一八四九)は、記紀や『万葉集』の注釈的研究、あるいは古歌、古文の修辭学的研究を主にを行い、多くの著作を遺している。また、依頼があれば『土佐日記』や『源氏物語』、『伊勢物語』の注釈や講義も行っていた。平戸藩との関係は、江戸藩邸への出入りが許された天保三年(一八三二)から始まり、

翌四年(一八三三)には、熙が守部に弟子入りを願ひ出ている。この時、熙は、父静山の後を継いで平戸藩主(一八〇六〜一八四一)となっており、江戸藩邸に居住していた。平戸藩の江戸藩邸には蓬萊園という庭園があったが、熙はこの庭園についても守部に依頼し『蓬萊園記』(天保五年・一八三五)を記させている。また、熙と橘家との関係は、守部だけに限らず、守部の息子冬照(一八一四〜一八六三)の代まで続く。天保九年(一八三六)には、父守部にかわって、息子冬照が江戸藩邸へ出向き、熙らに有職故実の講義を行っている(注9)。

橘守部と熙との関係を裏付ける作品として、松浦史料博物館には「鞠精三神並成通像」の他に「和歌浦玉津島之真影」がある。この作品も、住吉廣定の手によるものである。後述するが、松浦家は父静山の代より、住吉派の絵師との関係が深く、松浦史料博物館に多くの作品が現存している。本図には和歌浦玉津島の景色が描かれ、画面左下に「たちかへり」またもこの世にあとたれ□名もおもしろき和哥のうらなみ」の和歌が記されている。本作品の箱表書に「和歌の裏(マ、)玉津島の神景 住吉内記廣定画 橘元輔守部書」と、箱裏書には「天保五年表装成 花畑織懸幅」とあることより、本作品の和歌は橘守部が記し、天保五年(一八三五)に完成したことが判明する。この年は守部が『蓬萊園記』を記した年でもあり、この頃、両者は盛んに交流していたことがわかる。

松浦家と住吉派

熙の父静山は、文教面に秀でた所謂学芸大名であった。その交遊範囲は広く、『甲子夜話』には、熙の家庭教師として先に触れた佐藤一齋(注10)や、『寛政重修諸家譜』などの幕府の編纂事業に関わった屋代弘賢(一七五八〜一八四一)、また、『群書類従』の編纂者である塙保己一(一七四六〜一八二二)、幕府の歌学方を務めた北村季文(一七七八〜一

八五〇)など、当代きつての文化人の名前を見出すことができる。かれらは、松平定信(一七五八―一八九二)を中心とした文人サロンに集う面々でもあり、ここには定信の御用を務めた谷文晁(一七六三―一八四一)も出入りしていた。文晁は、また、松浦静山とも交流があり、『甲子夜話』にもその名が散見できる。しかし、文晁以上に松浦家と関わりをもっていたのが住吉派の絵師である。かれらの名は『甲子夜話』の中にも見出すことができるが(注11)、両者の関係がより顕著に表れているのが、静山の著した『新增書目』である(注12)。本書は、静山の代に松浦家へ新しく加えられた史料の目録であるが、ここでは絵画も史料として扱われており、各々の項には作品の出所や画題、制作年代、筆者等について、静山の所見が記されている。その際、静山は『本朝画史』や『好古小録』などを頼りに検討を加えているものの、自分の見解に自信がもてない場合や情報が不足した場合、「やまと絵鑑定の家」としても定評のあった住吉派、あるいはそこから分派した板谷派の絵師を頼りにした。本書に登場するのは、住吉廣定より一世代前の住吉廣行(一七五五―一八一―)や廣尚(一七八―一八二八)などであるが、かれらは単に真贋を見極め、鑑記を記すにとどまらず、作品の伝来や制作過程、画風の分析などについてコメントしている。また、静山はこれらの作品の多くを借用していたため、返却の前に住吉派の絵師に模写を依頼するケースもあった。現在、松浦史料博物館に遺る「木筆三十六歌僊」、「病草子」、「平茸物語」、「狐草子」などの写しは、いずれも住吉派の絵師によるものである(注13)。

このような住吉派と松浦家との関係は、息子熙の代でも継承されている。例えば、同家に伝わる「柿本人麿像」は、その箱書より、中院家伝来の人麿像を、寛文年間に住吉廣澄(具慶)が写し、それを文化一四年(一八一七)八月に、熙の命によって住吉廣尚が再び写したものである

ことがわかる(注14)。また、画面上部色紙の和歌は松平定信が、下部の識語は北村季文が記したことも箱書より判明し、父同様、熙も定信を中心とした当時の文化人と交流があったことが確認できる。

また、同家には、松浦家とその遠祖とする嵯峨天皇の像が伝わっている。これも熙が住吉廣尚に相談し、土佐光孚(一七八〇―一八五二)や延暦寺の豪実(不詳)の協力を得ながら作成させたものである(注15)。何より、熙は自らの寿像の制作を住吉廣定に依頼しており、現在、松浦史料博物館には廣定の制作した「観中寿像」が遺っている。

ところで、平戸藩には片山家という御用絵師が存在しており(注16)、当時の絵師としては片山尚栄(一八五九 号・翠雲齋)や尚栄の子尚彦(一八九〇頃 号・貫道)がいた。尚栄の作品については、「松英(松浦篤信)像」(雄香寺所蔵の松英像の写し 松浦史料博物館蔵)などが確認されているが、熙の御用を示す具体的な事例については不明である。尚彦は、江戸で生まれ、絵を父尚栄及び住吉弘貫(廣定)に学んでいたと言われる(注17)。熙の推薦による弟子入りであろうか、詳細については不明である。尚彦は二五歳の時に平戸へ拠点を移すが、どのような御用を勤めたのかについては、尚栄同様に未だ確認できていない。この点については今後の課題にしたいと思う。しかし、これまでにも見えてきた通り、少なくとも熙が江戸へ居住している間は、住吉派の絵師こそが、松浦家にとって御用絵師的存在であったと考えられる。

このように、松浦家は熙の父静山の代より、作品鑑定や絵画制作を住吉派の絵師に依頼してきた。先に、廣定本の制作依頼者を熙と想定したが、住吉派と熙の関わりから考えても、この説を肯定して問題はないと思われる。

結語

以上、松浦史料博物館が所蔵する住吉廣定筆「鞠精三神並成通像」について、先行図様との比較や描写の特徴、制作背景について概観してきた。その結果、以下の三点を確認することができた。

まず、一点目として、本作品が現存する数少ない鞠精三神並成通像の一例であるということ、また、先行する廣長本や「住吉家縮図帖」における成通像の存在から、廣定が参考にした図様は、住吉派やその分派である板谷派に伝来した図様であった可能性が高いということである。人麿影供から派生したと考えられる成通像は、やまと絵系の御用絵師である住吉派や板谷派にとって、いかにもふさわしい画題といえよう。

二点目は、これまで紹介されることの少なかった住吉廣定の作風や卓越した表現力を確認できたことである。本文中でも指摘した通り、住吉派は他流派と比較した場合、その研究が著しく遅れている。それは、住吉派に対する「粉本主義」という見方が定着しているからであろう。しかし、本論で取りあげた廣定の場合、伝統的なやまと絵の描法を習得しながら、淡墨を用いた描線は硬直することなく伸びやかに展開している。また、登場人物の感情も、自然な表情やポーズの描き分けによって巧みに表現されていた。このような作風は、次世代の復古大和絵にも少なからず影響を与えていると思われる。このことについては、いずれ別稿を留意したい。

三点目としては、松浦静山、熙父子と橘守部など当代の文化人たちとの交流である。本論では、廣定本の制作依頼者を平戸藩第一〇代藩主熙と推定したが、熙の父静山が築いた人脈がなければ、本作品も成立しえなかつたであろう。換言すると、本作品は、松浦静山・熙父子の文事活動を象徴する作品と行うことができよう。

〔注釈〕

注1 塙保己一編『群書類従・第十九輯 管弦・蹴鞠・鷹・遊戯・飲食部』

(統群書類従完成会 昭和五十八年一月)

注2 佐々木孝治「鞠聖藤原成通影供と飛鳥井家の歌鞠二道」(『国文学研究資料館紀要』第二十号 国文学研究資料館 平成六年三月)

注3 『東洋美術大観 五』(審美書院 明治四十二年九月) 住吉弘貫(廣定)の条参照

注4 榊原悟『美の架け橋』(ベリカン社 二〇〇二年七月)

注5 注2参照

注6 氏家幹人『悠悠自適 老侯・松浦静山の世界』(平凡社 二〇〇二年一月)参照

注7 『甲子夜話』四九巻の巻頭に、「林子曰。享保の御事とかや。(中略)この卿は其家なればとて、蹴鞠上覧ありき。予は卿の父雅威卿の蹴鞠の弟子なれば、帰途に品川の旅館に往て逢ぬ。(後略)」とあることより、熙の父静山も蹴鞠を嗜んでいたことがわかる。(東洋文庫『甲子夜話』平凡社 一九七七年四月〜一九八三年十一月 参照)

注8 借楽園の梅谷崇氏よりご教示いただいた。

注9 鈴木暎一『人物叢書 橘守部』(吉川弘文館 昭和四十七年一月) 参照

注10 現在、松浦史料博物館には、佐藤一齋が賛を記した「観中三幅対寿像」(文化四年・一八〇七年)が遺る。観中とは熙のこと。

注11 『甲子夜話』四七巻

(九) 第六巻に、古画に図せる婦女の戴く所のいちめ笠のことを記せり。

(中略) 過住吉内記が鈔写せし者を出す。右はみな婦人の体なり。内記又曰。いちめ笠、時代より形替りあり。一体は檜木のへぎ板にて造る由云伝ふ。やはり当時の檜笠の造りと同じと云。絵に白く彩色せしは、檜

木の上を薄き絹にて貼り、又は新しき笠の色を彩色せしにやと。(後略)
 (東洋文庫『甲子夜話』平凡社 一九七七年四月～一九八三年十一月参照 以下同じ)

『甲子夜話』六九卷

〔二〕(前略) 川勝像〔仁和寺宮寛隆法親王筆〕予思ふ。この像全く當時の真。然らば古代の衣冠正しく観つべしと。画家住吉廣定〔内記〕に写影有りやと問へば、曰。広隆の什物川勝の像は素人絵(シゴト)の俗図にして、先年祖広行、京地寺社巡索のときも、正しからざる図なれば写も致さず。これ仁和寺宮の筆にて近代のもの也と。(後略)

『甲子夜話』七二卷

〔二〕(前略) 絵所住吉氏に請て其画を鑿せしめるに、曰ふ。これ今画に非ず。全く古の筆なり。適ち鑿紙を示す。(後略)

『甲子夜話』八四卷

〔二六〕 画家住吉内記は、牧野半右衛門〔寄合六千石〕とは年来の懇意なり。(中略) 内記取もちに往きたり。(中略) 内記やうく連れ行き、其夜は帰家せりとぞ。(後略)

他、住吉派関連記事が『甲子夜話』に掲載。

注 12

『新增書目』に見られる住吉派と松浦家の関係については、拙稿「松浦静山の絵画考証について」『新增書目』における住吉・板谷派の鑑定を中心に、「『鹿島美術研究 年報』第22号鹿島美術財団 二〇〇五年十一月」にまとめた。ご参照いただきたい。

注 13

「木筆三十六歌僊」は住吉廣行による模写、「病草子」、「平茸物語」、「狐草子」については住吉内記模写とあるのみで絵師名までは特定できない。

注 14

「柿本人麿像」(松浦史料博物館蔵)
 (箱表書)
 「柿本神影 一軸」

(箱裏書)

「此圖ハもと右京大夫隆信朝臣の筆にて中院家のものなるを寛文の頃住吉廣澄申たてこれを畫寫せりことし文化十四の秋八月其の曾孫廣尚をして再うつしとらする處なり工の唐番ハ此多くの由加□□つまで樂翁君白川翁に迄まいらせ下の詞は敷嶋か道のたよりにて北村季文にあつらへつけて本□敦光の讀著聞の文ハ見る人而候わきまへつへし韓斎□人」

注 15

『松浦詮伯傳 一』(松浦伯爵家編修所 昭和五年七月) 参照

注 16

馬場強著「三川内焼と平戸藩の御用絵師」及び「増補藩臣譜畧」参照

注 17

『古画備考』には弘定門人として「貫一 片山尚仙」、「貫道 河田忠助」とあり、貫一と貫道、片山尚仙と尚彦、河田忠助との関係は未だ不明瞭である。今後の研究課題としたい。

〔参考文献〕

「平戸・松浦家名宝展」図録

〔朝日新聞社西部企画部 二〇〇〇年一〇月〕

「開館五十年特別企画 子孫永宝―平戸藩主 松浦家と海展」図録

(松浦史料博物館 二〇〇五年七月)

「守部と秋主と平戸藩 国学者をとりまく人々展」図録

(朝日町歴史博物館 平成一五年一月)

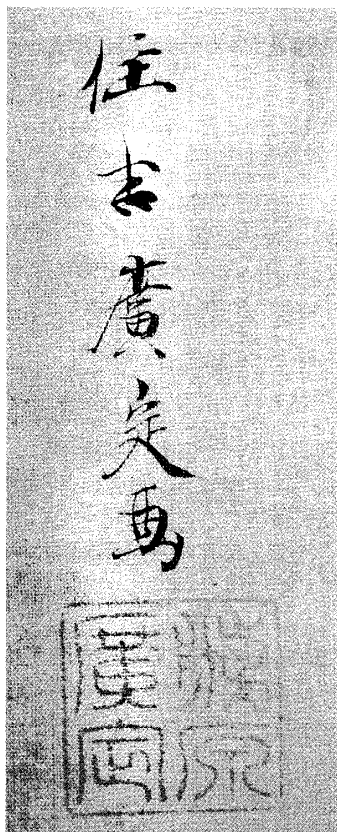


図1-2 住吉廣定筆「鞠精三神並成通像」落款・印章
(松浦史料博物館蔵)

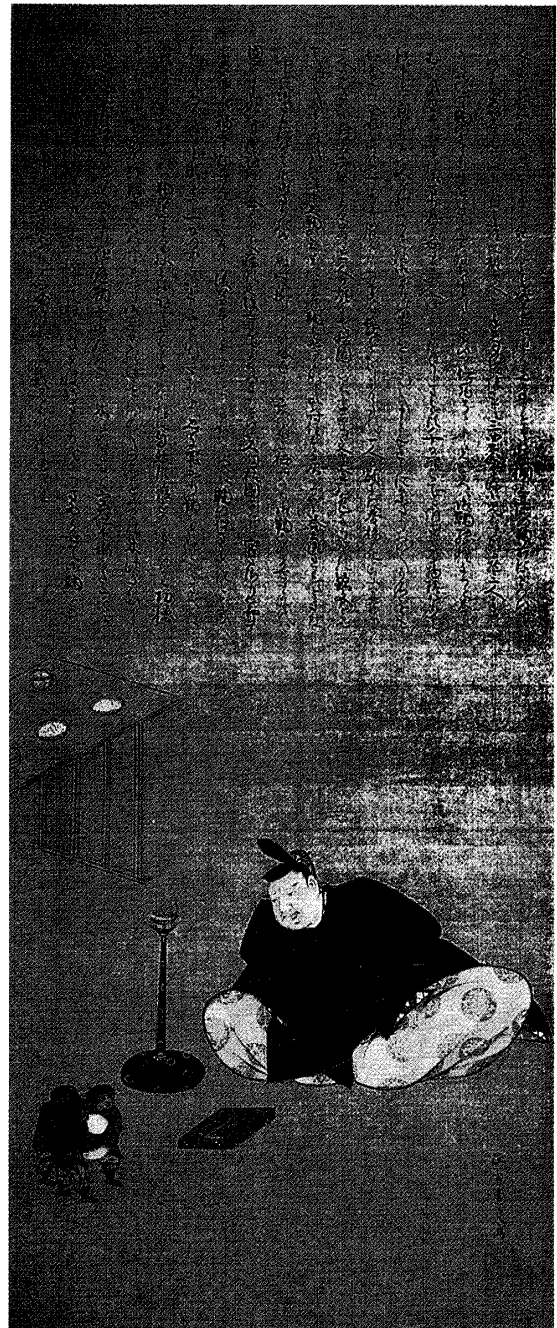


図1-1 住吉廣定筆「鞠精三神並成通像」全図
(松浦史料博物館蔵)



図1-4 住吉廣定筆「鞠精三神並成通像」部分図
(松浦史料博物館蔵)



図1-3 住吉廣定筆「鞠精三神並成通像」部分図
(松浦史料博物館蔵)



図3 「住吉家縮図帖」(東京藝術大学蔵)
(写真提供元 東京文化財研究所)



図2 板谷桂意廣長筆「成通卿鞠神靈夢之圖」
(個人蔵)
『蹴鞠』(久世通章 昭和13年10月)より転載

表 住吉廣定(弘貫)の事績(『東洋美術大観 五』参照)

- ・寛政5年～慶應元年(1793-1865)
- ・廣尚の弟。母は板谷桂舟の女。初め廣定(弘定)、後、弘貫に改める。通称内記。

和 暦	西暦	月 日	事 項	典 拠
天保13年	1842	12月28日	御本丸奥御用を下命される	『奥御用日記』
天保14年	1845	4月1日	一位様御用として大横物紫式部船遊歌心の制作依頼を受ける	
		4月9日	大横物紫式部船遊歌心完成	
		6月15日	大奥御用として四季大和山水図の制作依頼を受ける	
		7月23日	(絵巻)模写に取り掛かる	
		9月2日	法然上人傳模写	
天保15年 (弘化元年)	1846	1月19日	法然上人傳模写終了	
		5月1日	大奥御用大横物雪月花大小画制作	
		5月4日	初平、ちまき使、月卯花、郭公、御用大横物雪月花完成	
		5月9日	佐野渡大横物完成	
		5月14日	佐野渡、歌心(の絵画)焼失により、再び制作依頼を受ける	
		5月19日	唐紙大横物四季大和山水の制作依頼を受ける	
		5月25日	唐紙大横物四季大和山水完成 西丸に提出	
		6月28日	大奥松御殿の制作依頼を受ける	
		7月3日	晴川院に法然上人絵の原本と模写本を提出	
		8月8日	晴川院方にて奥御屏風一隻(芳野・龍田)の制作依頼を受ける	
		12月29日	晴川院方にて御連歌之間の絵画を二月七日迄に仕上げる旨を告げる	
弘化2年	1845	1月	御連歌之間の絵画制作依頼を受ける	
		2月3日	御連歌之間の絵画完成	
		4月5日	(御連歌之間の絵画の報酬として)金十兩壹歩を拝領	
		4月4日	異国(オランダ)への贈答用屏風(御絵草花)の制作を依頼される	
		5月6日	贈答用屏風制作に取り掛かる	
		6月1日	贈答用屏風(花鳥御屏風一隻)完成	
		7月6日	贈答用屏風の報酬として白銀十五枚を拝領	
		7月	濱御成にお供する	
		12月8日	例年の御褒美として白銀三十枚を拝領	
弘化3年	1846	2月6日	御下向御屏風完成	
		5月24日	松に梅からず、夕顔棚田舎、枇杷山桃籠入の席画を肥前守の前で制作	
		9月	西丸奥御用を下命される	
弘化4年	1847	8月1日	日光参詣の願書を提出	
		8月9日	日光へ出立	
		8月17日	日光より江戸へ帰着	
		12月26日	奥御褒美として銀十枚を拝領	
弘化5年	1848	1月14日	田安一位の七十賀のために、薫川、探淵、勝川、探原、永徳、桂舟らと七福神図を制作	
		7月5日	大屏風(若菜)制作を依頼される	
		8月14日	細工所より精姫様の御引移御屏風の制作を依頼される	
		9月16日	同朋格になる	
		11月5日	絵師七人で五通りずつの席画を制作	
		12月22日	精姫のために嵐山之景大横物を、女中衆のために名古屋ヶ関、源氏花の宴の図を納める	
		12月23日	女中衆のために石山并タンシツイ竹図の大横物を納める	

和 暦	西暦	月 日	事 項	典 拠
嘉永 2 年	1842	1 月 18 日	未姫の御年始の席畫（大横物東下り、小横物岩浪鷹日出図）制作	『奥御用日記』
		1 月 21 日	未姫御好みの東下り図を納める	
		1 月 22 日	峯寿院のために席画制作（峯寿院は明石之濱景、女中頭へは竹に虎図、鳥羽まりけ竹雀図） この時、薫川、探淵、勝川、探原、永徳、桂舟らも同席	
		2 月 8 日	峯寿院のための明石浦之景完成	
		3 月 18 日	小金ヶ原へ絵師七名と御鹿狩の御供をする	
嘉永 3 年	1846	2 月 2 日	御成の御供をする（滝之口より乗船、浅草観音参詣、橋場、亀戸鷹狩）	
嘉永 4 年	1851	3 月 4 日	未姫より席画を依頼される	
嘉永 5 年	1852	7 月 23 日	西丸御絵（四季之間、雉溜、竹之間）制作を薫川らとともに依頼される	
		8 月 12 日	大奥鷺之間の御絵制作を依頼される	
		9 月 4 日	西丸大横物小松引（の絵画）を納める	
嘉永 6 年	1853	12 月 15 日	弘貫と改名	
安政 2 年	1855	6 月 5 日	江戸を出立（後、中山道を経て京都に至る）	『板谷弘延日記』
		11 月 13 日	江戸へ帰着	『雑記帳』
文久 3 年		7 月 22 日	死去 護国院へ葬られる。法名は眞弘院徹道弘貫居士	『名印部類』

〔附記〕

本稿執筆に際しては、調査・研究にご協力いただきました松浦史料博物館学芸員久家孝司氏、偕楽園梅谷崇氏、梅谷香代子氏、福岡市美術館学芸員渡邊雄二氏、佐賀県立美術館学芸員福井尚寿氏、詞書や箱書の解説についてご助言いただきました鹿児島大学法文学部金井静香助教に大変お世話になりました。心より感謝申し上げます。