

## 図版解説

### 狩野勝川院雅信《龍田図屏風》

ジュネーヴ バウアー・コレクション

塩谷 純

#### はじめに——作品の概要

本稿では、東洋陶磁や浮世絵の収集で知られるスイス、ジュネーヴのバウアー・コレクション（ボール・コレクション Baur Collections）中の屏風一点を紹介し、私見を述べることにしたい。同コレクション学芸員のヘレン・ラヴデイ氏（Ms. Helen Lovday）によれば、この屏風は一九六三年に美術商より購入されるも、その時点で外装は一切なく、それ以前の伝来についても不明だという。

屏風の形状は六曲一隻、画面全体の寸法は縦二三八・四センチ×横五三二・〇センチで通常の本間屏風をはるかに越える大きさである（挿図1）。各扇とも継ぎ目

挿図1 バウアー本屏風と筆者

のない絹地に、紅葉に彩られた秋の光景が極彩色であらわされており、紅葉の名所である龍田川を描いたものである。画面中央にS字をえがいてゆったりと流れる河川をはさんで、楓や松の生い茂る平原が広がっている。上下端や中景に金箔による霞をあしらひ、その合間を楓の朱や松の青で彩った画面は目もあやに豪華な印象を与えるが、同時に前景から後景へと各モチーフがその遠近にしたがって無理なく配され、あたかも高台から広野を望むかのような空間構成を失っていない。さらに大画面ながら樹葉の一枚一枚にいたるまで丹念に描きこまれ、細部をもゆるがせにしない出来ばえを示している。

画面左下には隸書による「中務卿法印藤原雅信筆」の落款、「勝川院法印」の朱文方印、「藤原雅信」の白文方印が認められる（挿図2）。これに従えば本屏風は木挽町狩野家の奥絵師、狩野勝川院雅信の作ということになる。雅信は文政六年（一八二二）、狩野晴川院養信の長子として生れ、天保一五年（二八四四）より火災で失われた江戸城本丸御殿の障壁画制作に従事、その間法眼に叙せられ、万延元年（一八六〇）には法印となった。したがって落款・印章に「法印」とある本屏風は、それ以後の作ということになる。一四代將軍徳川家茂の寵を受けた雅信は、江戸町奉行を勤めた鍋島内匠頭直孝の娘を娶るなど幕府の御用絵師として確固たる地位を築く。明治維新後は妻の実家である鍋島家に寓し、新政府への出仕を拒んで明治二年（一八七九）に没するまで静かに風月を楽しみ余命を送ったともいわれているが、一方で一八七六年フィラデルフィア万国博覧会、一八七八年パリ万国博覧会等の事務局に勤めた記録も伝えられている。また狩野芳崖や橋本雅邦といった、近代日本画の革新に重要な役割を担う画家を育成したことも知られている。<sup>(1)</sup>

挿図2 バウアー本屏風の落款・印章

## パリ万国博覧会出品の《吉野・龍田図屏風》

その伝来が不明とはいえ、幕末狩野派のトップによる巨大屏風は特殊な制作事情を十分に匂わせるものである。本稿では、この屏風を一八六七年開催のパリ万国博覧会に徳川幕府が出品した六曲一双屏風の片隻とする見方を提示したい。パリ万博出品屏風については、すでに榊原悟氏が著書『美の架け橋 異国に遣わされた屏風たち』(ペリカン社 二〇〇二年七月)のなかで、現存は不明としながらもそのあらましについて述べている。以下、同書および森仁史氏の論考を参照しながら、まず万博出品屏風が制作された経緯をまとめておくことにしよう。

一八六七年パリ万国博覧会は徳川幕府が薩摩藩・佐賀藩とともに初めて公式に参加し、將軍徳川慶喜の名代としてその弟昭武の一行が渡欧したことで知られるが、これは慶応元年(一八六五)六月、幕府に対しフランス皇帝ナポレオン三世が、駐日フランス大使レオン・ロッシュュを通じて同万博への参加を要請したことに始まる。幕府は早くも翌七月にこれを応諾、九月には出品物のうち武器宮室服飾の類を御目付方、玩器虫獣皮等の類を外国方、飯食竹木金石陶器雑貨の類を御勘定方で取り扱うことが申し合わされた。

大塚武松編『徳川昭武滞欧記録』(日本史籍協会 一九三二年)<sup>(3)</sup>に屏風出品についての言及が初出するのは、翌慶応二年正月一日付、勘定奉行小栗忠順を筆頭とする外国方から老中への上申書であり、万博用の品として金屏風一雙、掛物三幅対並びに横物一幅が挙げられている。幕府は屏風、掛物の他にも画帖と額絵(油彩画)をパリ万博のために調進することになるが、榊原悟氏がその著者全編を通して述べているように、とりわけ屏風は古来より異国の貴紳への贈答品として多く用いられ、徳川幕府においても朝鮮通信使の来日、あるいは幕末期の欧米列強との関係強化といった局面で、御用絵師の手になる屏風が度々贈呈された。万博出品屏風の制作もその延長上に位置づけられるものであり、同年二月には絵様を吉野山・龍田川とし、絹本極彩色、寸法を高八尺七寸五分、巾三尺一寸五分とすることを決定(資料1、後出)、その後も外国方と細工所の間で、コストを睨みながら細かな仕様についてすり合わせが行なわれた。たとえば万延元年(一八六〇)にナポレオン三世、およ

びイギリスのヴィクトリア女王に贈呈した屏風では裏面に金箔が押されていたが、それでは出費がかさむため鳥の子紙の添付に変更する、といった類である。肝心の画面を揮毫した絵師は狩野勝川院雅信で、慶応二年一〇月一九日付、手当についての上申書にその名が見え、またその頃には屏風はほぼ完成をみていたようである(資料5、後出)。

幕府の出品物は一月から一二月にかけて品川沖に停泊する蒸気船エゾフに積み込まれ、翌年三月にはパリに到着、無事四月一日の万博開催を迎えることとなった。出品物の多くは会場で売り捌かれたが、「博覧会御差出品 価附帳」によれば屏風は原価を三五六〇フランと換算、これに三割の利をのせた四六三〇フランの値がつけられている。

## パリ万博出品屏風の可能性

一八六七年パリ万博については、今日の展覧会のような図版入りのカタログがあるわけではなく、画像によってその出品作を同定することは不可能である。<sup>(4)</sup>前記の屏風の場合、『徳川昭武滞欧記録』に収録された資料にその仕様がある程度記されており、この文献を手がかりに考察をすすめることにしよう。

パリ万博出品屏風について、そのありさまをうかがう最も早い資料としては慶応二年二月付、仕様についての細工所の問い合わせに対する外国方の返答がある。

〔資料1〕

御書面之趣承知いたし候別紙之通り御出来相成候様いたし度尤仕様等は尚御取調御申聞有之度此段御挨拶御掛合および候

寅二月

外 国 方

一金屏風 六枚折壹双 寸法高八尺七寸五分  
巾三尺一寸五分

絵様 吉野龍田 土佐風極彩色但し絹地

〔徳川昭武滞欧記録〕第二二九四・二九五頁

これより出品屏風が六曲一雙、絹本極彩色で、桜の名所である吉野山、そして紅

葉で知られる龍田川を描いたものであったことがわかる。パウアー・コレクションのそれが、吉野山を描いた片隻の失われたものとすれば、さしあたり両者を同定するのに問題はない。また寸法だが、高八尺七寸五分（＝二六五・一センチ）×巾三尺一寸五分（＝九五・四センチ）とは縦横の比率からいって屏風一扇分の、しかも後述する資料3から表装の縁も含めた外寸であると判断される。いっぽうパウアー本一扇、外寸の実測値は、高二六六・五センチ×巾九五・六センチと極めて近似しており、しかも屏風として規格外のサイズであることをふまえるなら、この符合は本屏風をパリ万博出品作とみなす有力な根拠といえるだろう。

この伝達を受け、細工所は仕様書とともに次のような照会書を外国方へ提出している。

〔資料2〕

丙寅二月廿五日

（巻表）

〔外 国 方

御 細 工 所〕

此間中及御掛合候金屏風壹双御申越之趣を以先年仏蘭西国并英吉利国江屏風被遣候節之振合に見合仕様書取調差進申候且亦此程御申越有之候屏風寸法<sup>高八尺</sup>分<sup>七寸五分</sup>と有之候処右は縁巾共右之寸法に候哉致承知度依之別紙仕様書并仏蘭西外壹ヶ国江被遣候節之仕様書写共相添此段及御問合候否哉早々御挨拶有之候様いたし度候

寅二月

別紙

仕様書

一金屏風 壹双

但六枚折骨木地上杉松角々火打力番共入下地定之通張立上張表之方絵絹裏打とふさ引御絵下地張立御張立御絵極彩色泥引吉野立田裏之方生漣間似合紙裏打とふさ引金箔貳篇大縁小縁とも古金欄裏打いたし縁木地檜角形黒鼠入ぬりかな物

狩野勝川院雅信《龍田図屏風》 ジュネーヴ パウアー・コレクション

定之通り金めつき七篇指桜唐艸毛彫間七々子入散鉾共打立

別紙

万延元年  
仏蘭西国江被遣之節

一金屏風 三双

但六枚折骨木地上杉柎下地定之通張立上はり表之方白唐紙裏打とふさ引内貳双は御絵極彩色雲箔泥引壹双は墨絵大へり小縁古金欄裏之方無地金貳へん押椽木地檜角形黒鼠色ぬり金めつき七篇指桜唐艸毛彫間七々子入打立

同年  
英吉利国江被遣之節

一金屏風 拾双

但仕様前同断内六双は極彩色四双は中彩色其外前同断

〔徳川昭武滯歐記録〕第二 二九五～二九七頁

照会の内容は、やはりその破格の大きさに驚いたのか、資料1にみられる屏風の寸法が表装の縁巾を含めたものか否かを確認するものであった。別紙の仕様書には表具についての細かな指示が記されているが、現存するパウアー本と対照させた場合、「大縁小縁とも古金欄」「ぬりかな物定之通り金めつき七篇指桜唐艸毛彫間七々子入散鉾共打立」と縁および飾金具に関する二点が確認できる共通項として注目される（挿図3、4）。屏風裏面についての記述もあるが（吉野立田裏之方生漣間似合紙裏打とふさ引金箔貳篇）、これは後述するように変更されることになるので、そこで改めてふれることにしよう。もう一方の別紙には万延元年（一八六〇）にフランスのナポレオン三世、およびイギリスのヴィクトリア女王に贈呈した屏風の仕様書が参考として記されている。それらの屏風も裏面に金箔が二篇押しされており、パリ万博出品の屏風も当初はこれを踏襲するものであったことがわかる。

さて屏風の寸法を問う細工所の照会に対して、外国方は次のような回答を送った。

〔資料3〕

丙寅三月三日

一小紋鳥之子紙  
一月影形奉書紙間似合紙之内

〔徳川昭武滞欧記録〕第二一三〇一頁

これを受けて外国方は、慶応二年五月付の返書にて「裏無地金は見合鳥の子紙に而別紙見本之通り」と回答、金箔二篇押しは見送られることとなる（『徳川昭武滞欧記録』三〇二頁<sup>5)</sup>）。なおこの点について、パウアー本では裏面がボール紙に張り替えられており、万博出品作と同定する材料とはなり得ないことは残念という他ない。さて、屏風の画面を揮毫した絵師が狩野勝川院雅信であったことは、次の資料から明らかである。

〔資料5〕

丙寅十月十九日

（巻表）

仏国博覧会江御差廻し可相成屏風

画帖等相認候御絵師江御手当之儀

に付申上候書付

- 小笠原 撰 津 守
- 菊池 伊 予 守
- 柴田 日 向 守
- 江連 加 賀 守
- 小俣 稲 太 郎

仏国博覧会江御差廻し可相成御屏風御絵之儀は狩野勝川院一手に引受相認候処海外江被差遣候義に付格別念入微密之彩画相認候処殊之外出来も宜敷骨折候段は事実相違も無之義に付相成之御手当被成遣候様仕度且画帖之方も同人引請取扱御絵師其外町絵師等都て百人に為相認候趣に而是又同様骨折候義に付右百人之若江も夫々御手当被成遣候様仕度依之此段申上候以上

寅十月

〔徳川昭武滞欧記録〕第二一三〇三・三〇四頁

挿図3 パウアー本屏風の大金縁・小縁

挿図4 パウアー本屏風の飾金具

御書面之趣承知いたし候最前申進候寸法之儀は縁巾共之積有之候仕様之儀は御申越之通りに而可然候此段御挨拶および候

寅三月

外 国 方

〔徳川昭武滞欧記録〕第二一二九七頁

この返書により高八尺七寸五分、巾三尺一寸五分という寸法が縁巾を含めたものであり、したがってパウアー本一扇の外寸と対応する値であることが確認されよう。ところが細工所は、裏面全面に金箔を押すのは「稀成大形」のため費用がかさむとし、紙張りにすることを提案した。

〔資料4〕

此度出来御屏風儀は稀成大形に而裏無地金之分箔数多之入用に付省略に相成左之見本紙之類に而出来候而は如何に可有之哉御問合申候

一金紺青模様唐紙之類

屏風に関する部分を要約すれば、パリ万博出品のための屏風は狩野勝川院が請け負ったが、海外へ遣わすということもあり「格別念入微密」の出来ばえ、相応の手当てをとらせるように、ということになる。パウアー本が万博出品作であるとするなら、大画面ながら丹誠をこらしたその描写は「格別念入微密之彩画」という言葉に相応しいものである。結局、雅信はこの仕事により二八五両永七文の手当てを得ることになった（『徳川昭武滞欧記録』第二二〇三頁）。なおこの資料に登場する画帖も御用絵師、町絵師あわせて一〇〇人も絵師を動員した大部のものであったが、その詳細については榊原氏の前掲著書を参照されたい。

挿図5 狩野勝川院雅信《鷹狩図屏風》 ライデン国立民族学博物館蔵

### おわりに——パウアー本《龍田図屏風》の位置

先に記したようにパウアー本には「中務卿法印藤原雅信筆」の落款が認められるが、松原茂氏によれば勝川院雅信の父、狩野晴川院養信の公用日記の記載から、藤原姓の署名のあるものは皇族あるいは高位の公家のために描かれた作品である可能性が高いという<sup>(6)</sup>。同様に勝川院雅信の作で藤原の姓を署したものとしてはオランダ、ライデン国立民族学博物館に所蔵される六曲一双の《鷹狩図屏風》（挿図5）が挙げられよう。「狩野中務卿法眼藤原雅信筆」の落款をもつこの屏風は、榊原悟氏の前掲著書の中で安政三年（一八五六）に幕府がオランダ国王ウィレム三世へ贈呈した屏風十双のうちのひとつであることが指摘されている。ならば同じく藤原姓を冠し異国に伝わるパウアー本に、ライデン本と同等の役割をうかがうことは強ち的外れな見解とはいえないだろう。さらにライデン本（各隻一五九・〇×三五六・四センチ）をはるかに凌ぐ大きさは、万国博覧会という、世界各国の人々の目にふれる一大イベントを強烈に意識した徳川幕府の矜持のあらわれ——皮肉にも幕府にとって、これが最初で最後の万博参加となるのだが——であったにちがいない。

榊原氏が詳説したように、屏風は古来より異国への贈答品として多く用いられたが、今日まで伝存する作品は少なく、勝川院雅信の《鷹狩図屏風》をはじめライデン国立民族学博物館に所蔵される一〇双の屏風はその稀有な例といえる。もともと屏風でこそないが、筆者はかつてウィーン美術史美術館に伝えられる百図からなる画帖を調査、それが明治二年（一八六九）に明治天皇からオーストリア帝国皇帝への贈呈された品である可能性を示唆したことがある<sup>(7)</sup>。御用絵師の、いわゆる御用として制作された画は、たとえば障壁画の類はその建造物とともに失われてしまったケースが多く、その点で海外に御用制作と思しき作例がひっそりと残されているというのは幸いといえよう。パウアー・コレクションの《龍田図屏風》についても、一八六七年パリ万博出品という履歴を裏付けるような《吉野図屏風》片隻の出現を期待しつつ、本稿の筆を擱くことにしたい。

註

- (1) 狩野勝川院雅信の経歴については、森大狂「狩野雅信」(『太陽』一〇―三一、九〇四年二月)、田島志一編『東洋美術大観』第五冊(審美書院、一九〇九年九月)を参照。
- (2) 森仁史「一八六七年パリ万国博覧会における「日本」日本出品をめぐって」(『戸定論叢』三、一九九三年三月)
- (3) 同書は外務省が文久元年(一八六一)から慶応四年(一八六八)までの外交史料を編纂した『続通信全覧』のうち、「徳川民部大輔欧行一件付録」を翻刻したものである。
- (4) 註2前掲論文において万博会場を撮影した写真が紹介され、幕府が出品した油彩画の図様をうかがい知ることはできるが、屏風については不明である。
- (5) 資料中の「別紙見本」がどのようなものであったかは、『徳川昭武滞欧記録』の原本である『続通信全覧』も書簡の文面のみを書写したものであるため、確認することは不可能である。
- (6) 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』一七、一九八二年三月)
- (7) 塩谷純「図版解説 ウィーン美術史美術館所蔵画帖」(『美術研究』三七九、二〇〇三年三月)

謝辞

本稿は、平成一七年一月二五日にジュネーヴ、バウアー・コレクションで行なった調査に基づくものです。調査にあたっては、同コレクション館長のモニーク・クリック氏 Ms. Monique Crick、学芸員のヘレン・ラヴデイ氏 Ms. Helen Loveday の高配を賜り、またフランス国立東洋言語文化研究所のクリストフ・マルケ氏 Dr. Christophe Marquet、ベルン歴史博物館のフランソワ・リンダー氏 Ms. Françoise Linder に協力いただきました。さらに本稿執筆に際しては群馬県立女子大学の榊原悟氏、宮田徹也氏、松戸市教育委員会の森仁史氏のご教示、ご協力を賜りました。末筆ながら厚くお礼申し上げます。

## 図版要項

- 一 李仁星筆 秋の或る日 一九三四年(原色刷)  
油彩 画布 縦九七・〇cm 横一六二・〇cm 韓国 湖巖美術館蔵
- 一 金英那「李仁星の郷土色―民族主義と植民主義―」参照
- 二 狩野勝川院雅信筆 龍田図屏風(原色刷)  
絹本着色 屏風六曲一隻 縦二三八・四cm 横五三二・〇cm  
スイス バウアー・コレクション
- 二 塩谷純「狩野勝川院雅信《龍田図屏風》ジュネーヴバウアー・コレクション」参照