

根生いの分限、絵描きへの道

——尾形光琳を取り巻く環境と作品制作について——

江村知子

はじめに

一、雁金屋資料の再検討

(一)「衣裳図案帳」について

(二)「東福門院呉服書上帳」について

二、「二条家内々御番所日次記」の再検討

三、西本願寺伝来「燕子花図屏風」をめぐって

四、九条家伝来「孔雀立葵図屏風」をめぐって

おわりに

はじめに

尾形光琳は高級呉服商の次男として生まれ、公家社会との親交を通じて機縁を得て、俵屋宗達の深い影響を受けながら自らの画風を確立した、とされる。光琳の画風形成要因には宗達、松花堂昭乗、狩野派、雪舟、さらに衣裳雛形などがあげられるが、一町衆であった光琳がいかなる経緯と状況で絵を描くようになり、そして自らの表現の独自性を確立し得たのか、という問題には検討の余地がある。山根有三氏が体系づけた、光琳の落款書体と使用印章の変遷⁽¹⁾に従って作品を概観すると、ほとんどの現存作例は元禄十四年(一

七〇一)の法橋叙任以後に制作されたものであることが判明する。そして光琳の画風形成とその展開については山根氏の長年にわたる研究により明らかにされたことが多いが⁽²⁾、一方で絵師としての修養期の活動状況および法橋位を得るに至った経緯については不明な点も少なからず残されているのである。

光琳の嫡男寿市郎の養子先である小西家に伝わった「小西家伝来尾形光琳関係資料」(以下、光琳資料と略す)は、かねてより注目されてきた⁽³⁾。光琳資料には、光琳その人の経済生活・趣味などにまつわる文書、粉本・下絵などの画稿が多数存するほか、生家の呉服商・雁金屋に関するもの、父宗謙に関するもの、光琳の子孫に関するものなどが含まれる。本資料からは、雁金屋の創業者で光琳の曾祖父である道柏が浅井家の家来筋であったことから、徳川第二代将軍秀忠夫人(お江与の方)の關係筋の呉服御用を勤め、また宗謙の代には、秀忠とお江与の方との末娘で後水尾帝中宮となった東福門院和子を最大の顧客としておおいに繁盛していた様子が判明し、また上層町衆として和歌・書・能などの諸芸に秀で、文化的水準の高い家庭環境で光琳は生まれ育ったことがわかる。東福門院―寛永文化創造の後楯とされた和子の入内

は家康の宿願であったと言われ、武家から皇妃となることは平清盛の娘で高倉天后となった建礼門院徳子以来、しかも南北朝以来ほぼ三〇〇年近く立后（中宮）が途絶えていたことに鑑みれば、この婚姻が政治・経済・文化すべての社会的動向において重要であったことは明らかである。⁽⁴⁾ その東福門院が崩御すると、雁金屋は凋落の一途を辿り、貞享四年（一六八七）に宗謙が没すると、光琳は莫大な遺産を相続するも放蕩により数年で財産を使い果たし、弟乾山からも借金をして、返済の催促および財産整理の勧告をされるほど経済的困難をかかえた生活に転落する。種類豊富で大部な光琳資料のうち、雁金屋関連のものは概して艶やかで豊潤な厚みを持つ紙に認められており、紙質を一瞥しただけでもその繁栄がうかがわれると言っても過言ではない。⁽⁷⁾ 本資料が現代まで伝えられたことは美術史研究にとって甚だ幸運であったと言えるが、尾形家四代の間の環境の変化を知ることができる史料としても重要である。そして光琳における繁栄から没落へとという落差は絵描きとなる前提として認識せねばなるまい。雁金屋という根生いの分限―生まれながらにしての富裕者―から脱落し、さりとてそれゆえのすぐれた意匠感覚を發揮し、自らの画風を確立したとするならば、それが光琳の独自性を根底から支えていると言える。しかし一方で光琳資料には、光琳自身が絵について語ったものや、実際の作品の制作背景を明らかにするような文書は意外なことにほとんど含まれていない。また本資料に含まれる画稿については、少なからず散逸が認められることは考慮する必要があるが、⁽⁸⁾ 現存する画稿類には本格的な絵画制作のための下絵や習作が多数を占めるとは言い難く、むしろ種類豊富に現存する工芸関係の図案から、その幅広い制作活動がうかがわれる。⁽⁹⁾ また『二条家内々御番所日次記』⁽¹⁰⁾ や『綱平公記』⁽¹¹⁾ によると、光琳が二条綱平をはじめとする公家社会との親交があったことが判明し、作品制作や法橋叙任に

おいてこうした人的交流が影響を及ぼしたことが指摘されているが、二条家における光琳の動向も絵師としての役割を果たしていることを示す記述は少なく、主には御伽衆として出入りしていたとされる。本稿では光琳のこうした家庭環境や公家社会との親交が、光琳の具体的な作品制作にどのような影響を与えていると言えるのか、考察を行いたい。

一、雁金屋資料の再検討

（一）「衣裳図案帳」について

光琳資料に含まれる雁金屋関連の資料は染織史において重要視され、特に「衣裳図案帳」三冊（大阪市立美術館蔵）は、質・量ともにその資料性の高さが指摘されてきた。本稿ではまずこの図案と図中に記名された人物について検討する。「衣裳図案帳」は、宗謙が当主であった時期にあたる万治四年（二六六一）、寛文三年（一六六三）の年記を持ち、合計五〇〇図に及ぶ衣裳の図案が含まれている。⁽¹²⁾ 袋綴じの一丁の表裏に背と左上前（あるいは背のみ）の図様を表し、素材や色、技法や文様の施工法について記している。⁽¹³⁾ 「御かたひら（帷子）」と記されたものが五三図、「腰巻」と記された二図などがあり、種別を特記していないもの（おそらくは小袖）が大半を占める。生地については綸子・竜紋・縮緬などの指定が見られ、意匠には、菊・藤・桜・梅・唐花・桐・燕子花・椿・竹・棕櫚・葡萄などの植物、水流・波・滝・雪輪などの自然のモチーフ、橋・車・舟・網・籬・楽器などの人工物が用いられているほか、「花」「鶯」「秋」「千代」「龍虎」などの文字が大きくあしらわれたものが見られる。また図案に見られる右半身に重心をおいた典型的な寛文小袖の構図は、その後の光琳の絵画制作にも影響を及ぼしているとす

挿図1 「衣裳図案帳」(万治四年・光琳資料、大阪市立美術館蔵) 五三丁
「よし君様小袖図案」

ここで図案帳と、のちの光琳作品との主題の類似について指摘しておきたい。例としてあげてみると、挿図1では「よし君様」の小袖として綸子地に肩の部分に雪輪を鹿の子で表し、左肩から大きく弧を描く滝、立ち上がる波を鹿の子で表し、S字状に渦巻く波を金糸で縁取る図案が表されている。本図案帳三冊を概観すると、水流・波の文様は頻用されており、伝統的、常套的意匠であると言える。モチーフの共通点、表現方法の類似に着目すれば、いくつかの作品が容易に想起される。挿図2の流水図図案(光琳資料・京都国立博物館蔵)では流麗な文様を闊達な筆致によって試作したものと言えるし、変幻自在な波の形を量感豊かに表した作例としては「波濤図屏風」(ニューヨーク・メトロポリタン美術館蔵)に集約した構図を見ることができ、

挿図2 「流水図図案」
(光琳資料・京都国立博物館蔵)

「流水図乱箱」(大和文華館蔵)では淀み揺蕩う水の文様が中に入れるものを引き立てるような、実際に使用することで完成する美意識によって造形されている意匠を見ることができ、晩年の大作「紅白梅図屏風」(MOA美術館蔵)では中央部分で左右隻をつなぎ、紅白梅を対峙させる重要なモチーフとして、観世水とも称される文様そのままの水流が描かれる。当然のことながら絵画における筆致や運筆の質の相違は別途検討する必要があるが、衣裳文様と光琳作品の主題との類似は同じ淵源によると理解できよう。

また燕子花を文様とした図案は全体で五図あるが、挿図3では「女三宮様」の小袖として白の竜(綾)紋地に、円弧を連ねたような構図で燕子花を紫と金糸による刺繍で表す図案が示されている。光琳の代表作の一つである「燕

挿図3 「衣裳図案帳」(無年記・光琳資料、大阪市立美術館蔵) 十六丁
「女三宮様小袖図案」

「子花図屏風」が、実際に水辺に群生して咲く燕子花の情景、あるいはまた『伊勢物語』第九段「東下り」のイメージが投影されているとしても、燕子花という単独のモチーフを反復させてリズムカルに配置する表現方法は、光琳が絵を描き始める遙か前から、衣裳図案として存在していたという事実は確認しておく必要がある。

ところで例示したように、「衣裳図案帳」の中には着用者ないしは注文者と見られる人名を明記したものが少なからず含まれており、これらの人物についてまとめたものが表1である。東福門院、女三宮、女五宮、隆崇院と、東福門院とその娘・孫娘にあたる女性たちを対象として図案（呉服）は作成されたものであることが推測される⁽¹⁵⁾。正保二年（一六四五）、女五宮賀子は内大臣兼左大将二条光平に降嫁し、後水尾院、東福門院、明正上皇らはたびたび二条家に行幸していることからも、母娘のつながりが指摘できる。二条家は五撰家の中でもっとも武家との関わりが強く、江戸時代において代々の当主が、康道、光平、綱平、吉忠、宗基、重良、治孝、齊信、齊敬と、將軍の猶子となり偏諱を賜うことから、將軍家との密接な関係が明らかである。しかも寛文二年（一六六二）には光平と女五宮賀子の娘（二条姫君様・隆崇院）は家光の次男、甲府宰相・徳川綱重に嫁しており、東福門院にとっては甥と

表1 「雁金屋図案帳」三冊（大阪市立美術館蔵）に見られる人名等の記載

図案帳の表記	点数	着用者あるいは注文者として想定される人物
女三宮様	18	後水尾院第四皇女顯子内親王
女五宮様	11	後水尾院第六皇女賀子内親王、二条光平室
よし君様	6	※→賀子内親王の別称か
二条姫君様	9	二条光平と女五宮の娘、徳川綱重室、隆崇院
姫君様	7	※→二条姫君様、あるいは鷹司姫君様の略か
女院御所様	4	東福門院和子
御臺様	2	伏見宮貞清の娘・顯子、徳川家綱室

根生いの分限、絵描きへの道

孫との婚姻という深い関係性が浮かび上がる⁽¹⁷⁾。綱重は江戸・甲府浜屋敷（現在の浜離宮）を造営・居所とし、甲斐甲府には赴かず、隆崇院は寛文九年（一六六九）、江戸にて早世したが、「衣裳図案帳」に見られる小袖や帷子はこの結婚に際してのものであったことも推測できる。また同じく雁金屋にまつわる『御用雛形帳』（株式会社川島織物蔵）⁽¹⁸⁾には、「鷹司様姫君様」と記された図案が七点含まれており、これは寛文四年（一六六四）に当時館林城主であった徳川綱吉に嫁した鷹司教平の娘・信子のことをさすと考えられる。『雁金屋図案帳』（大阪市立美術館蔵）三冊には信子の名は見えないが、東福門院が家綱・綱重・綱吉といった甥たちそれぞれの妻に呉服を誂えていることがわかる。雁金屋の図案帳は、意匠や染織技術、当時の流行が如実に判明する資料であるばかりでなく、宮廷と幕府の間で重要な役割を果たした東福門院の人間関係の一端を明らかにし、さらにのちの光琳の制作活動における主題および表現手法において類似している点で、示唆に富むと言える。

（二）「東福門院御用呉服書上帳」について

次に「雁金屋東福門院御用呉服書上帳」（光琳資料・文書番号四一、京都国立博物館蔵）について見てゆきたい。表紙および内容の記述を以下に引く（句読点とカッコ内は山根氏著作を参照し便宜上注記を加えた）。

（表紙）延宝六年

女院御所様御用

御呉服諸色調上申代付之御帳

馬（雁）金屋

午戌正月より同九月迄

宗謙

(二丁) 女院御所様御めし

二月廿七日

一 銀五百目 御地上たりうもん^{〔籠子〕}ノりんす 壹端

御染縫

御多^{〔袷〕}やうハ御ち^{〔地〕}白、左の御袖下より右の御袖下迄波嶋とり、御かたの方二嶋にいたし、ひしか^{〔菱鹿子〕}のこあか^{〔赤紅鹿子〕}へにかのこ波の下、左の御身より右の御わき迄滝をなかし、嶋とり右の方滝二通り、は、五寸の水筋五つふより二つふ迄の内、き、やうかのこあ^{〔籠子〕}いあ^{〔籠子〕}い同程つ、き、やう滝のあいあいあさ^{〔浅葱紋〕}きしほり、但右の御身御わきより左の御わきへ立波嶋段々にた、せ、あか^{〔赤紅鹿子〕}へにかのこひ^{〔鶴鹿子〕}はかのこ、波の内より左の御すそへ水筋にて鳴取、右の方水筋あいあさ^{〔浅葱紋〕}きしほり、御上もんに二寸七分つ、のきく色々にかさねかけつ、け、金糸へたぬい御ま^{〔前〕}へも同やうす、さく九十一

〈中略〉

(二〇九丁) 石君様江被進候 御ふ^{〔振〕}り袖三尺式寸たけ御紐付

一 式百五拾七匁 御地上たりうもん^{〔籠子〕}ノりんす 壹端

御多^{〔袷〕}やうハ御ち^{〔地〕}白、右の御わき御すそ御袖口迄波嶋とり、右の方き、やう、但波かしら両方よりいたし、き、やうのうえ右の御袖口より左の御袖御地白の所へ、さ、の丸いろいろにかさねかけつ、け、大さ六寸程つ、さ、金糸へたぬい中に鶴亀のもし、ふとさ三分つ、くちはかのこ白又右の御身御わきにも丸かさねかけつ、け、御まへもおなしやうす、さ、の丸式十八、さ、三百式十枚

〈中略〉

(二一六〜二一八丁) 合銀九拾四貫五百八拾一匁

右御帳壹冊之寄

- 一 御地綸子御染縫 参拾壹端 但紅裏
- 一 御地りうもんノ綸子御染縫 四拾九端 但紅裏
- 一 御地ちりめん御染縫 七端 但紅裏
- 一 御帷子御染縫 九拾六端
- 一 振袖御地りうもんノ綸子御染縫 式端 但紅裏
- 一 御遣物地りうもんノ綸子御染縫 拾端 但紅裏

このように延宝六年(一六七六)一月から九月までの東福門院の御用を書き上げた全一一八丁、一冊の大福帳で、合計一九五端、銀九四貫五八一匁分の呉服について記されている。図示されてはいないが、材質、文様と細工の詳細が記述されている⁽¹⁹⁾。例にあげた東福門院誂えの小袖では、右に重心を置いて大きな滝・立波を鹿の子で表し、色とりどりの菊の花を刺繍で表し金糸で縁取るという図案になっており、概ね先にみた「衣装図案帳」の構図・意匠・施工法において類似するものと言える。このうち「女院御所様御めし」とあるものが一五六図、そのほか「女五宮様」二図、「千世姫様」三図、「石君様」三図となっている。先に見た「衣裳図案帳」に記されていた女三宮はこの文書の年記の前年に没して現れていないが、やはりここでも女五宮の名が現れる。

ここで着目したいのが「石君」と記された人物で、例示した笹をあしらった七夕の節句用の振袖のほか、菊をあしらった重陽の節句用の振袖など三領分が注文されている。この石君とはすなわち九条兼晴の三男で二条光平の養子となり、徳川第四代將軍家綱の猶子として偏諱を賜った綱平であることが

わかる(20) (関係略系図参照)。嫡男のいなかった光平と女五宮賀子が養子として迎えた数え年五歳の少年、石君のために、義理の祖母にあたる東福門院が詠えた晴れ着であったと解することができる。この三年前にあたる延宝三年(二六七三)、光琳が父兄弟らとともに醍醐寺三寶院に出入りし、能を舞っていたこと、そしてそこで鷹司教平の子で三寶院門跡であった高賢のもと、その兄で当時閑白であった鷹司房輔、その弟で九条道房の養子となっていた九条兼晴(二条綱平父)と交渉があったことなどを、『三寶院日記』の記述から五十嵐公一氏が明らかにされている。(21) すでにこの時点で能を介してこうした公家衆と交渉のあった光琳は、その後元禄二年(一六八九)以降没年までの二八年間、延べ二六五回二条綱平を伺候することになる。(22) 自家の大福帳にその名が記されている若君と、綱平が同一人物であることを知らずに光琳が親交を結んでいたとは考えにくい。間接的ではあるものの、光琳と綱平との接点が雁金屋資料からも確認できるのである。

しかしこの注文がなされた同年六月二十日、最大の顧客であった東福門院和子は七二歳でその生涯を閉じ、雁金屋は経営が立ち行かなくなる。次に光琳の二条家における活動について見てゆくことにしたい。

二、『二条家内々御番所日記』の再検討

光琳は絵師として二条家に出入りしていたのではなく、御伽衆として伺候していたことは先述の通りであるが、二条家で光琳が得たもの、果たしていた役割として、どのようなことが考えられるのであろうか。以下、同史料の光琳が法橋に叙任される元禄十四年二月までの記述を年月日順に抜粋し、便宜上番号を付す。

(1) 元禄七年十月三日

一、尾形光琳昨日者西御門跡江御供仕御能拜見難有奉存候由 為御礼来

(2) 元禄八年二月十四日

一、女院様江御掛物扇子一包 五本緒方光琳絵 被進之 女二宮様江被頼遣也

(3) 元禄十年正月四日

一、御礼地下之輩 緒形光琳色紙六枚

(4) 元禄十年閏二月三日

一、内府殿御成 鷲尾殿 六字殿 伺公 御膳夜食出ル并尾形光琳 中将文立 泉亭大藏 座頭民市来

(5) 元禄十年八月十三日

一、今日少将様御誕生日也 為御祝儀昼赤飯御吸物 夕御膳御吸物出ル御客之衆中 正親町三條宰相殿 鷲尾中将殿 石山中将殿御出 同地下 泉亭大藏 徳正寺祐意 緒方光琳 座頭民一 夜二入治太夫上るり被仰付之 金子百疋被下之

(6) 元禄十一年一月廿日

一、九條様へ大御所御成 御供 岡之進 深之丞 外様兩人 少将様御成 御供 右近 半太夫 外様貳人 丹波守殿御乳御供二被召連 祐意 光琳御供也

(7) 元禄十一年二月廿七日

一、尾形光琳依召午ノ下刻参上 絵被仰付 御夕御膳御夜食被下之

(8) 元禄十一年三月五日

一、鷲尾中将殿 石山中将殿 依召周防守方御出 御伽徳正寺祐意 尾形光琳 座頭民市豊市 依召来ル

(9) 元禄十一年十一月十七日

一、依御招鷲尾中将殿 石山中将殿 朝参 於御茶屋御清話被遊云々 御夜食等出 御伽尾形光琳

(10) 元禄十二年正月三日

一、年頭為御礼参上地下之輩 尾形光琳御扇子也 両御所へも (後略)

(11) 元禄十二年二月十日

一、依召正親町三條殿 鷲尾中将殿 石山中将殿 尾形光琳 松枝来ル 御夜食御伽等出ル

(12) 元禄十二年二月十四日

一、西新御門主関東来廿一日御發駕御下向ニ付為御暇乞御成 御料理被進 於御座間両御所御相伴御伽尾形光琳 松枝勾當吉市 於女二宮様御夜食被進也

(13) 元禄十二年五月十四日

一、新御門跡様御成 去ル頃江戸より御帰寺西御方様御見廻旁被為成也 夕御膳被召上 御臺様より被進候由ニ而紫縮緬一端被進之也 為御膳尾形光琳

(14) 元禄十三年三月十一日

一、御無卦入為御祝儀左大将様江御到来所々記左

従 女二宮様 御産物 壺箱 肴一種 御文 尾上
従 西之御方 干鱈十枚 御文 樋口半之丞

従 仙洞御所 唐紙箱入 御花生箱入 (中略)

尾形光琳より御長命草入 拾五自画

同深省より御香爐 自焼 (中略)

女院御所内

御扇子 拾本 尾形光琳

御茶碗 壺 同深省 (後略)

(15) 元禄十三年五月十日

一、木下清兵衛近日江戸江引越候ニ付為御餞別被遣候也 (中略) 菓子光琳絵箱 一箱 (後略)

(16) 元禄十三年十月十九日

一、本願寺新御門主御成御 夜食御吸物 女二宮様ニ而出ル 御伽光琳

(17) 元禄十四年正月四日

一、年頭為御礼地下之輩 尾形光琳三本入扇子 (後略)

このうち、光琳の画事・作品制作を示す記述は七条あり、(2) 扇、(3) 色紙、(7) 素材・形状不明、(10) 扇、(14) 長命草入、扇、(15) 菓子箱、(17) 扇をそれぞれ描いたことがわかる。⁽²⁴⁾ このうち(2)の記述は、光琳の絵による扇五本を「女二宮様」から「女院様」へ献上、(14)では光琳の扇十本と乾山の茶碗を女院御所に献上した、というものである。貞享三年(一六八六)に靈元天皇の女二宮榮子内親王は二条綱平に降嫁しており、つまりこの記事では、綱平の妻を通じて実母の女院、新上西門院(鷹司教平の娘)へ光琳絵の扇を献上した、ということがわかる。ここで、二条家および綱平の当時の状況についてふれておきたい。

二条家は先述の通り將軍家とのつながりが深く、また南北朝以来、歴代天皇の即位式において行われる密教的秘儀である即位灌頂を伝授することを専一的に行ってきた。⁽²⁵⁾ 江戸時代に在位した後陽成天皇から孝明天皇までの十五代の天皇すべての即位灌頂を二条家が勤めている。しかし貞享四年(一六八七)の東山天皇即位の際、一条家・近衛家より二条家が独占して行うことに對して異議が出された。当時二条家当主の綱平は数え年十六歳、延宝三年(一六七五)の養父光平薨去の際には僅かに四歳、しかるべく相伝がなされているか疑わしい、というのが理由の一であった。この時、即位灌頂は代々二条家が執り行うことが吉例となっており、養母である女五宮が康道・光平から伝授されていることを理由に、結果的に綱平が執り行うことになった。さらに宝永七年(一七二〇)の中御門天皇即位の時は、当時右大臣であった綱平と摂政近衛家熙が即位灌頂を争った。この時、綱平は妻・女二宮榮子とその母である女院を通じて、靈元院にはたきかけ、やはり二条家が即位灌頂を伝授することとなった。こうした政治的な交渉に婚姻・血脈関係が利用されていることに鑑みれば、綱平から女院に光琳の扇や乾山の茶碗が献

上されたことの背景にもなんらかの事情があることが推測できる。このことについては後日稿を改めて検証を行いたい。

また、(1)(12)(13)(16)の記述は、西本願寺および住如光澄(一六七三—一七三九)に関するものである。(1)はその前日に光琳が綱平の供をして西本願寺に能を見に行つたことを示しており、河野元昭氏によって第十四世宗主寂如光常(一六五一—一七二五)の頃、西本願寺で能が盛行していた頃にあたる⁽²⁶⁾ことが指摘されている。また(12)の記事では「西新御門主」すなわち九条兼晴の三男で綱平の一歳下の弟にあたる住如光澄⁽²⁷⁾が関東に下向するに際して二条家を訪れ、そこに光琳が相伴していることがわかる。住如は、貞享三年(一六八六)に寂如の法嗣となり、のちに寂如第十六子・常君、初名充姫(一七〇五—一七四七)を室とし、享保十年(一七二五)第十五宗主となつている。⁽²⁸⁾ さらに(13)ではその三ヶ月後、住如が江戸より帰洛して二条家内にいる西御方、すなわち住如の実母⁽²⁹⁾を訪れ、夕食を共にし、第五代將軍綱吉室で綱平・住如にとつては叔母にあたる浄光院信子より授かつた紫の縮緬一反を西御方に進上した⁽³⁰⁾というもので、ここでも光琳が同席していることが確認できる。(16)も同様に光澄が二条家を訪れ、光琳が相伴している、というものである。このように数回におよび住如と光琳との接点を確認できることはのちの光琳の作品制作背景を考える上でも示唆に富む。次章で考察を加えたい。

さらに(4)は内府様すなわち綱平の兄・九条輔実の来訪時に御伽衆として光琳が同席しているという内容、(6)は綱平と当時少将であった吉忠が連れ立って九条邸を訪問する際に光琳が同行している、というものである。このほか『二条家内々御番所日次記』には綱平にとつて伯父にあたる鷹司房輔とその子の兼熙は「前殿下様」「左府様⁽³¹⁾」として頻繁に二条家に来訪して

いる。あるいは外出の際に光琳や乾山が供をしたり、また鷹司父子が乾山の屋敷を訪れている記事などが散見される。さきにふれた五十嵐公一氏が紹介された醍醐寺三宝院における鷹司房輔らと光琳・乾山との交渉から二四年の時が経過しており、疎密の程度は定かではないが、親交のつながりを無視するわけにはいかない。鷹司兼熙は光琳法橋以前の初期の作品として知られる「十二ヶ月歌意絵」の正月の和歌賛者として知られるが、こうした公家社会との交渉やネットワークが光琳の作品制作背景を探る手がかりとして重要な意味をもっているように思われる。

ここでこうした公家社会と光琳作品との関係についてふれておきたい。「十二ヶ月歌意絵」の十一人の賛者のうち八名は、「貞享三年内侍所御法楽千首」(貞享千首)や「元禄十四年太神宮御法楽千首」(元禄千首)に参加していることなどから、当時霊元院の歌壇において主要な構成員であることが判明する。⁽³³⁾ また同じく法橋叙任以前の作品として知られる「牡丹花肖柏図」⁽³⁴⁾ の和歌賛筆者の久我通誠、その箱書を記した竹内惟庸もともに「貞享千首」に参加し、霊元院の和歌の稽古会にもその名が確認できる。竹内惟庸は「二条家内々御番所日次記」にも頻繁に登場し、綱平との関係の深さがうかがわれる。また法橋叙任から間もない頃の制作とされる「鵜舟図」(静嘉堂文庫美術館蔵)の和歌賛者とされる日野輝光⁽³⁵⁾ についても、綱平に和歌の揮毫を求めている事例が見られる。⁽³⁶⁾ 当然のことではあるが、当時の堂上歌壇および公家社会の中にこうしたネットワークは位置づけられ、それが光琳作品の制作背景にも反映していることになる。今後の調査研究によって解明されることが多いと思われる。

また、(5)は元禄八年(一六九五)、綱平の嫡男吉忠の数え年七歳の誕生日の記録であるが、『二条家内々御番所日次記』ではこうした恒例祝賀の様

子が繰り返し詳細に筆録されている。この他にも光琳は元禄十年、同十二年の八月十三日に祝儀に伺候している。そしてこの記事に見られる鷲尾中将隆長(一六七二―一七三六)と石山中将師香(一六六九―一七三四)は、綱平と年齢も近く親密だったのか『二条家内々御番所日次記』に頻繁に登場する。(8)(9)(12)の記事は、光琳が御伽衆としてこの両者と同席していることを示すものである。ところでこの両者は『扶桑画人伝』巻五の記述によると、ともに狩野永納に学び絵を描いたとされる。狩野永納、京狩野家は二条家において重要な画事を行っていたことから、⁽³⁸⁾ 絵の師弟関係を結ぶ接点も二条家に求められる可能性もある。さて、鷲尾隆長は、光琳法橋叙位に関わる重要な人物でもある。「法橋口宣」と記された包紙に包まれ、紙裏端に「口宣案」と記された文書(挿図4)には以下のように記される。⁽³⁹⁾

挿図4 「尾形光琳叙法橋口宣案」(光琳資料・文書番号一三八、京都国立博物館蔵)、左は包紙上書。

上卿 櫛笥中納言

元禄十四年二月廿七日 宣旨

光琳

宜敍法橋

藏人頭左近衛権中将藤原隆長^{〔卷〕}

本紙は紙質も他の光琳資料の文書と異なり、筆跡も異なる。特徴的な署名の書式から見て、執奏した鷲尾隆長その人の筆によるもの、あるいは写しだとしても原本を忠実に模したものと判断できる。⁽⁴⁰⁾近年、野口剛氏によって絵師の僧位叙任についての手続きが例証され明らかにされたことが多い。⁽⁴¹⁾光琳法橋叙任の経緯についても、『二条家内々御番所日次記』やその他の史料を参照することにより、さらに解明できる可能性がある。いずれにしても二条家という場で光琳が鷲尾隆長と明確な接点があることは、その後の法橋叙任と一連の経緯と解釈できよう。

さて、こうして『二条家内々御番所日次記』の記述を概観してみると、以前から指摘されてきたように、二条家において光琳が本格的な絵師として活動していたとは言えず、当主綱平とその客人相手に歓談をし、酒食をともにし、ときに歌舞に興じることがその主な役割と言える。少なくとも法橋叙任以前の光琳の行跡を見ると、出自と教養を元手に絵も描く、と言っても過言ではない。しかし着実に人脈を拡げ、作品制作の契機をつくり、法橋叙位を目論んでいたととらえることができるのかもしれない。それでは光琳の実際の作品を例にあげて、考察を進めたい。

三、西本願寺伝来「燕子花図屏風」をめぐる

先述したように二条家で光琳が何らかの画事にあたったという記述は、扇や色紙などに限られ、屏風などの大型作品の制作に関するような事例は確認できない。また光琳資料にも現存する光琳の代表的な作品についての制作経緯や背景などに関する文書は含まれていない。伝来などから限られた情報が得られるのみであるが、わずかに残る状況証拠から、光琳の作品制作背景についての考察を加えたい。

まず「燕子花図屏風」(根津美術館蔵)(挿図5)が西本願寺旧蔵品であったことは周知の事実である。⁽⁴²⁾そして先述したように、二条綱平、住如という関係を考えれば、光琳が西本願寺のために屏風を制作することは唐突なことではない。光琳と西本願寺との関係を考えた時、想起されるのが、光琳が夢を描いた「夢中富士図」(挿図6)である。詞部分を引用する。⁽⁴³⁾

元禄十二卯年正月九日夜

夢中に

西本願寺江召にて御前に而

御放之序に何方へも不参候哉と

御尋あり 申上るに此中夢に江戸へ参候と申上候へば それは

富士を見つらんと仰られし 如何にも

見申候と申上候へは それはよき夢なり

急ぎ書写可致由 任仰に折節

御前に有し物包たる料紙に 如此に

富士を書写いたし候へば 又是も夢中の事也

挿図5 「燕子花図屏風」(根津美術館蔵)

正月十日朝

光琳書（花押）

元禄十二年（一六九九）正月九日に見た夢の話として、西本願寺へ召され、光琳が江戸に行った夢の話をし、御前にて富士山の絵を描いたが、これもまた夢であった、という内容に、一筆書きのような簡略な筆致で富士山を描き添えたものである。光琳は正月にい夢を見たとして描いたとする山根有三氏の説や、⁽⁴⁴⁾光琳自らがやがて江戸に向かうことを計画して描いたとする小林太市郎氏の説が⁽⁴⁵⁾あり、興趣に富む小品で、現在行方不明となっていることが惜しまれる。⁽⁴⁶⁾さて、先にあげた『二条家内々御番所日次記』の記事を再び参照してみると、光琳が親しく歓談する相手は住如である可能性が指摘でき、「夢中富士図」が描かれた約一月半後に住如は江戸へ向かっていること

挿図6 「夢中富士図」（現所在不明、山根有三『光琳研究1』中央公論美術出版より転載）

がわかる。そして前掲記事（12）（13）のように住如の出発前と帰着後の会食の機会に如才なく光琳が同席していることを考慮すれば、この「夢中富士図」は光琳が純粹に夢の絵を描いた、というよりも、翌月江戸へ向かう住如の旅の安全を祈念して、あるいは光琳の住如に対する思慮を表すものとして描かれたものと考えられないだろうか。この解釈は推測の域は出ないとはいえず、少なくとも光琳が住如あるいは本願寺における高位の者の面前で日常的に絵を描いていたことは判明する。小品とはいえ、光琳と西本願寺との関連を考える上では布石と言える作品である。

さて話を「燕子花図屏風」に戻すと、本作品は「法橋光琳」の落款から、元禄十四年（一七〇二）二月以降の制作であることがわかる。光琳は宝永元年から同六年（一七〇四—〇九）に数度にわたり江戸に滞在しており、本図はそれ以前、元禄末年頃の制作と見られる。金地の無背景に燕子花のみを描いているが、大半の花群は型を用いられており、その構図や表現からさまざまな解釈をよび、高く評価されてきた作品でもある。⁽⁴⁸⁾型の使用、単一モチーフを反復させるということから、先に見た衣裳図案帳など、染織的技法との密接な影響関係が指摘できるが、さらに六曲一双屏風、光琳が手がけた大画面作品として、最初期にして最大の作品として留意すべきであろう。現存する光琳作品のなかで本図ほど独自の造形表現が達成された六曲一双の作品はない。因州池田家に伝来した「八橋図屏風」⁽⁴⁹⁾（六曲一双、現・ニューヨーク、メトロポリタン美術館蔵）も本図に八橋を加えた翻案と見なすことが可能であり、蜂須賀家に伝来した「槿楓図屏風」⁽⁵⁰⁾（六曲一隻、現・東京藝術大学美術館蔵）や、「松島図屏風」⁽⁵¹⁾（六曲一隻、ポストン美術館蔵）は、宗達あるいは宗達派の作品に基づく模写であり、光琳の宗達画受容という別の意味で重要な作品と言える。例えば宗達の「関屋濤標図屏風」⁽⁵²⁾（六曲一双、静嘉堂文庫

挿図7 「孔雀立葵図屏風」(個人蔵)

美術館蔵)や、「松島図屏風」「雲龍図屏風」(ともに六曲一双、ワシントンDC、フリーア美術館蔵)などの作品に鑑みると、その構図表現や造形性は、「燕子花図屏風」のそれとはまったく異質のものと言える。また一方で、本図の燕子花に形状が類似するものとして、「八橋蒔絵螺鈿硯箱」(東京国立博物館蔵)があげられる。光琳は元禄十年(一六九七)頃には印籠や硯箱などの蒔絵制作により収入を得ていた⁽⁵¹⁾ことが明らかなたため、モチーフを明確に切りとり意匠とする工芸的手法が絵画表現にも展開していたと考えることも可能である。装飾性、意匠性、という言葉は「燕子花図屏風」を評するには使い古された感もあるが、光琳の初発的な独自性は衣裳や蒔絵などの工芸図案に起因すると言えよう。そして六曲一双という画面形式を考えれば依頼によって制作されたことは明らかである。現段階では制作背景についての仮説を重ねることは控えるが、燕子花の明快な形と画面全体に横溢する視覚効果の強さは、

挿図8 「孔雀図衝立」(旧表装写真)

大胆に色面を区切る寛文小袖さながらに、見る者に斬新な印象を与えたであろうことは想像に難くない。

四、九条家伝来「孔雀立葵図屏風」をめぐる

また、九条家に伝来した作品として「孔雀立葵図屏風」(もと衝立、現個人蔵)(挿図7)がある。『国華』一一一六号に九条公爵家の所蔵として紹介されており、衝立の表裏をなし、京都から東京の邸宅に移動した際に、家屋の構造に合わせて著しく縮減された、とい⁽⁵²⁾う。その後九条家を離れ⁽⁵³⁾、一時期は原三溪氏に所蔵されてお⁽⁵⁴⁾り、三溪園において矢代幸雄氏が衝立の状態を見て、のちにそれが屏風に改変されたこと⁽⁵⁵⁾にふれているように、現在は二曲一双の形式をとる。

立葵図には画面左下隅に「法橋光琳」の落款と「方祝」朱文円印があり、印章の使用時期から、光琳が江戸から帰洛し、「方祝」と名乗を変えて以後、正徳年間(一七一―一六)の制作と考えられ、「燕子花図屏風」の制作からは十年近くのちの制作と言える。孔雀図の方にも判読しづらいが画面右下隅に同様の落款と円印がある。ただし、孔雀図の「方祝」円印は、右端が数ミリほど表装裂の下に入り込んでいるのが確認でき、円印の下端は表装裂上端から約三センチ程度のところに位置する。程度は定かではないが、『国華』二一六号の指摘通り、本来は縦横ともに画面が若干大きかったものと推測される。ただし孔雀図の拡げた羽根のシルエットと土坡のカーブとが、均衡の取れた構図を示していることや、立葵図の落款印章の位置から見て、構図が激変するほどの縮減ではなかったと思われる。現在の法量は縦一四六・〇×一七三・〇センチで光琳の他の二曲一隻屏風との法量を較べても特段の差はない。旧形状のモノクロ写真(挿図8)を見ると、中央に垂直線が確認でき、

制作当初は二曲屏風であったものがある時点で衝立に変更され、さらに形状を回復したものと見られる。

また孔雀と立葵という組み合わせは他に類例がないが、落款印章、金箔地のやや暗く落ち着いた調子、孔雀図の白梅部分と立葵図の白い花の部分に、同様の胡粉と見られる白色顔料の剥落が認められることから、制作時期の近さと同じ環境のもとで経年変化を遂げていることが推測され、当初から一双屏風として制作されたものと考えられる。

立葵図では、高低をつけた垂直にのびる莖に、正面および真裏から見た正円のような紅白の花を配したリズムカルな構図をとる。正面観の強い花の描写は、丸紋や工芸図案などの類似も指摘⁽⁵⁶⁾できる。一方、孔雀図では、沸き立つような生命感をもつ孔雀の羽根の描写が入念な写生に基づくものであることを如実に語り、光琳資料中の鳥類写生図巻がその裏付けとなる⁽⁵⁷⁾。また雄孔雀の羽根を描く金泥線と墨線を交互に引き重ねる流麗な筆致は、宗達筆「松島図屏風」の波の線描にも通じ、画技の練達を示す。さらに本図の孔雀の姿は、河野元昭氏が指摘しているように「四条河原遊楽図屏風」(二曲一隻、個人蔵、重要文化財)に描かれる雌雄の孔雀をちょうど左右反転させたような構図になっているほか、豊国祭礼図に描かれる笠鉾の孔雀に形態が類似していることも指摘⁽⁵⁸⁾できる。細部の描写は写生に基づき、劇的・常套的とも言える姿態の表現を取り入れ、二曲屏風の画面を緊張感のある構図でまてている。絵画でしか表現し得ない空間を形成するに至ったと言える。

「孔雀立葵図屏風」が制作当初から九条家に伝来したかどうかは不明ながら、もし九条家のために描かれた作品であるとすれば、当時の九条家当主は二条綱平の兄、輔実にあたる。宝永五年(一七〇八)に左大臣、正徳二年(一七一一)には氏長者となり摂政に任ぜられている。二条家において輔

実と光琳の接点を確認できることは看過できない要因であり、関係する人びとの血縁や共有する状況を整理・把握していくことは作品研究・作家研究双方にとって重要な一歩となる。現段階で解明できることは限られてはいるが、作品自体から得られる情報と文献情報とを今後さらに収集・拡充していくことによって、制作背景や画風の展開を解明することにつながると考える次第である。

おわりに

光琳は何不自由なく生活できるはずの家庭環境に生まれ育ったが家業は没落、のちに絵を生業とするようになった。当時、富裕町衆の子弟が諸芸を習わすことは一般的に行われており、西鶴の『日本永代蔵』に見る、諸芸に長けたばかりに生業をもてなかつた者の皮肉な話も、光琳の境遇と共通点が認められる⁽⁶⁰⁾。しかし光琳の場合は、自他共に認める絵描きとなった。宝永五年、当時江戸に在住していた光琳が京都の知人、上嶋源之丞に宛てた書状では、当時光琳が大名屋敷に出入りして雪舟の絵を毎日五、七幅ずつ見て模写をしている、ということが判明し、自らの絵画観を語っている⁽⁶¹⁾。この内容から上嶋源之丞は教養として光琳から絵を学んでいたことがわかり、同じ絵を五回、七回と繰り返し描けば自然と絵は上達し、絵描きにならなくとも絵を描くことは生涯の楽しみとなる、自分も最近絵が上達したようである、と述べている。

しかしまた光琳は絵を生業とすることは自分一代限りと認識していた。正徳三年（一七二三）に寿市郎に宛てた遺書⁽⁶²⁾には、尾形家には継ぐような家業がないため、嫡男を銀座役人の家に養子に出す、と明言している。絵を描くことは一生の楽しみになるという一方で、息子には安定した職業に就かせ、

結婚する中村内蔵助の娘お勝を大事にすること、養子縁組を世話してくれた内蔵助には感謝を忘れず孝行するようにと訓戒している。

尾形光琳は近世の画家の中でも伝記や関連する資料がとりわけ多く残されている稀有な画家と言えるが、そもそも豊富な内容を持つ光琳資料が現存した要因は何であろうか。光琳の晩年期には業務上のすべての必要が消滅していた雁金屋資料を大切に保管し続けたことは、光琳にとってこれらの文書が重要なものと見なしていたからに他ならない。それが結果的に小西家に累々伝えられ、現在に至ると言えよう。また関係略系図に示したように、光琳の曾祖母は本阿弥光悦の姉法秀であり、光琳という名も光悦によつたものとも言われる。光琳の蒔絵作品に「住之江蒔絵硯箱」（静嘉堂文庫美術館蔵）のような光悦蒔絵に倣った作品があることから、光琳在世当時すでに高く評価されていた光悦のブランドイメージを自らの蒔絵制作において利用していたことが類推できる。

一方、光琳が父兄弟とともに幼少の頃より能を習わしていたことは、本来絵描きになるためではなかつたはずである。その芸術的趣向や文化的環境が光琳の画業にも影響を及ぼしていることは指摘できるが、能によつてつながる人びと―武家・朝廷・有力寺院・富裕町衆―のネットワークの存在も重要な意味を持つ。光琳が十代のうちから能を通じて鷹司家・九条家の人びとと接点があったこと、二条綱平邸に伺候し続けていたことは光琳の作品制作や画風形成を考える上でキーポイントと言える。

本稿では雁金屋の資料および二条家の資料の一部の記事について検討し、二条綱平との関係が明らかかな西本願寺住如から「燕子花図屏風」、九条輔実から「孔雀立葵図屏風」を取り上げ、光琳は出自・教養・人脈を活かして作品制作を行っていた可能性を提示し、それが独自の造形表現に結実している

ことを明らかにした。さらに史料の博捜を行い、具体的に考察を進めることにより、光琳の画業全体を共時的な社会の中で位置づけることを今後の課題としたい。

註

(1) 山根有三「落款と印章」(田中一松編著『光琳』日本経済新聞社、一九五九年)

(同)『光琳研究一』中央公論美術出版、一九九五年に再録)を参照。

(2) 山根有三「光琳の画風展開について」『琳派絵画全集 光琳派一』日本経済新聞社、一九七九年(『光琳研究一』中央公論美術出版、一九九五年に再録)、同「光琳

芸術の特質とその作風展開の意義―代表的な金屏風 燕子花図と紅白梅図を中心に

―『光琳研究二』中央公論美術出版、一九九六年を参照。

(3) 福井利吉郎「光琳考」『芸文』六〇六―八、一九一五年(『福井利吉郎美術史論集

下』中央公論美術出版、二〇〇〇年に再録)、および相見香雨「小形光琳並に尾形

家の事」『書画骨董雑誌』八六、一九一五年(『相見香雨集一』青裳堂書店、一九八

五年に再録)によって紹介され、山根有三「小西家旧蔵光琳関係資料とその研究

資料」(中央公論美術出版、一九六二年)にはほぼ全て翻刻された。本稿中では、こ

の山根氏の著作に掲載されている文書番号を記す。現在、本資料は重要文化財に指

定され、大阪市立美術館と京都国立博物館に分蔵されている。

(4) 武田恒夫「東福門院」(『日本を創った人びと』十七)平凡社、一九八〇年、熊倉

功夫「後水尾院」(『朝日評伝撰』二六)朝日新聞社、一九八二年を参照。

(5) 「尾形宗謙讓状」(光琳資料・文書番号五八)京都国立博物館蔵。

(6) 「尾形深省書状」(尾形深省書状別紙覚書)(光琳資料・文書番号九〇、九一)

京都国立博物館蔵。

(7) 京都国立博物館蔵光琳資料については、二〇〇四、五年の四度にわたる同館の撮

影調査に同行し、すべての文書と画稿を実見し、大阪市立美術館蔵の画稿について

も実見調査を行った。ご高配を賜った両館関係各位に深謝する次第である。本格的

な紙質調査は未だ行っていないが、年代・筆者・文書の内容がそれぞれ異なるため、

客観的基準を設けての調査を行う必要がある。今後の課題としたい。

(8) 酒井抱一は小西彦右衛門より光琳の下絵三八〇枚を譲り受けたが、雨華庵の火災

と大正の大震災で全て失われたという。相見香雨「光琳乾山が事ども一抱一に依て

伝へられたる」『日本美術協会報告』七、一九二八年(『相見香雨集一』青裳堂書

店、一九八五年に再録、二八一頁)を参照。

(9) 拙稿「光琳の工芸作品製作と絵画」『美術史』一五九、二〇〇五年。

(10) 慶應義塾大学三田メディアセンター貴重書室蔵。寛文二年(一六六二)から明治

末年までの四二〇余冊におよぶ大部の史料で、例外的に寛永十二年(一六三五)の

記録が一冊存在する。このうち元禄元年(一六八八)から享保十七年(一七三三)

までの間の記事の一部が神通せつ子氏によって「光琳関係資料―二條家内々御番所

日記抄録一」(『大和文華』三三三、一九六〇年)において翻刻されている。また同

史料には、狩野永納、永敬らも頻出し、京狩野家の研究においても重要であること

が五十嵐公一氏によって指摘され、「狩野永納と二條家」(『美術史論叢』二二、二

〇〇五年)において抄録されている。

(11) 東京大学史料編纂所蔵。正徳四年(一七一四)から享保十一年(一七二六)まで

の二條綱平の日記。山根有三氏によって「光琳関係資料―二條綱平日記抄録一」

『大和文華』三三三、一九六〇年)において紹介されている。また同史料に鶴沢探山、

山本宗川、土佐光芳らの画家が登場することを、五十嵐公一氏が「二條綱平周辺の

画家たち」(『塵界』十三、二〇〇二年)において指摘されている。

(12) 表紙に万治四年と年記のあるもの(文書番号三八)、寛文三年(三九)、年記のないもの(四〇)の三冊があり、ある時点で散開したものと見られる乱丁

があることが左記論考によって指摘されている。しかしながら本稿では煩雑を避ける

ため、現状の文書番号と順列に従って記述する。

西本周子「雁金屋衣裳図案帳について」『美術史』一一三、一九八二年。

仲町啓子「大阪市立美術館保管『雁金屋雛形帖』三冊の復原試論」、川本桂子・

仲町啓子「寛文三年一月から十月までの雛形帖(復原案による)校刊」『雁金屋雛

形帖の染織史絵画史的研究―小西家伝来光琳関係資料を中心に』昭和五七年度科学

研究費補助金一般研究(B)研究成果報告書、一九八三年。

また本図案帳に類似する『御用雛形帳』(株式会社川島織物蔵)も東福門院を中

心とする呉服注文控で寛文四年(二六六四)の年記をもつ。一覽表・画像等資料紹

介とともに、河上繁樹氏による詳細な論考「雁金屋の『御用雛形帳』について」

『花洛のモード―さもの時代』京都国立博物館、二〇〇一年)がある。

(13) 雁金屋資料の素材・技法・意匠・時代の流行等については前掲註12のほか左記論

考を参照。

北村哲郎「寛永・寛文期の衣裳」(小林忠編著)『江戸の美人画―寛永・寛文期の

肉筆画』学習研究社、一九八二年。

河上繁樹「女院御所と鳥原―江戸時代前期の京都における小袖をめぐる」『美

術フォーラム21」十五、二〇〇七年。

(14) 前掲註12西本氏論考を参照。

(15) 「女五宮様」と「よし君様」、「二条姫君様」と「姫君様」を同一人物と見ること
は、千沢楨治氏が『光琳』（『日本の美術』五三、一九七〇年、二六頁）に見解を示
している。「よし君様」を女五宮賀子の別称としてよいかどうかは定かではないが、
可能性の一として見なしておく。さらに「御めし」とだけ記されたものが五八図あ
るが、これについても「女院御所様御めし」の略であることが推測される。同じく
光琳資料の「元和九年いとしノ分 女御様御めしの御ふく 同 御つかいこそて
上申候帳 かりかねや」と表紙に記された「雁金屋女御和子御用呉服書上帳」（文
書番号二四）からは七反分の東福門院着用分と、四五領の贈答用小袖が注文された
ことが判明する。不特定多数を着用者とした贈答用小袖とは別に、「御めし」と記
すには高貴な着用者が想定されていることを示していると類推できる。また雁金屋
への注文の大半が東福門院によるもので、いちいち名を記さなかった可能性が前掲
註12河上氏論考において指摘され、その根拠として寛文三年（一六六三）に幕府が
発した禁令により、女院御所姫官方にしか許されていなかった最高額銀五百目の小
袖が記名されず、しかも大量に「御用雛形帳」（株式会社川島織物蔵）に確認でき
ることをあげている。

(16) 『忠利宿祿日次記』正保四年（一六四七）三月五日条「太上皇及び女院、前左大
臣二条康道の第に幸す」、同・承応二年（一六五三）十一月十二日条「法皇・新
院・女院、関白二条光平の第に幸し給ふ」、『宣順卿記』承応三年（一六五四）三月
五日の条「法皇・新院・女院、賀子内親王の第に幸し給ふ」などの記事が散見され
る。東京大学史料編纂所大日本史料総合データベースを参照。

(17) 『徳川実紀』寛文二年九月十二日条（『新訂増補国史大系』四一、『徳川実紀』四）
吉川弘文館、一九三二年および『甲府市史 通史編第二巻 近世一』甲府市市史編
さん委員会編、一九九二年を参照。この結婚は徳川將軍家においても重要な関係で、
『徳川実紀』寛文九年五月十四日条には、綱重夫人歿の記事として「女院の御孫な
れば一方ならずおしませ給ふ」とある。

(18) 前掲註12河上氏論考を参照。

(19) 馬場まみ『雁金屋東福門院御用呉服書上帳』に関する研究」一・二『風俗』三
一四・三五―三、一九九三・九六年を参照。

(20) 『徳川実紀』および『延宝日記』等の史料によると、延宝六年一月十二日のこと
として「大將軍家綱、前摂政二条光平の養子石君に偏諱を与へ、綱平と称せしめ、
方料五十石を賜ふ」とある。東京大学史料編纂所大日本史料総合データベースを参

照。

(21) 五十嵐公一「研究資料 三寶院高賢と光琳」『国華』一二七―一、二〇〇一年を参
照。

(22) 前掲註10神通氏論考「二條家伺候回数表」を参照。

(23) 前掲註10神通氏論考を参照。必要に応じて慶應義塾大学三田メディアセンター貴
重書室にて部分的に原典の確認を行ったが、大部の史料ゆえ現段階では全てを検証
し得ていないことをお断りしておく。神通氏によって光琳が登場する記述はほぼ網
羅されていると見られるが、記事の前後の確認等を含め再検討を行うことは今後の
課題としたい。

(24) 『二条家内々御番所日次記』（15）の菓子箱は饒別の贈答用であり、時代は下る
が『蒔絵大全』巻三（大岡春川著、宝暦九年（一七五九）、『江戸科学古典叢書』四
〇、恒和出版、一九八二年）に「菓子たんす、外黒ぬり内なしち、光琳もやう、た
う桐、やふかうし」などの蒔絵雛形があることや、江戸後期の制作による蒔絵の菓
子箆の現存作例が確認できることから、光琳は蒔絵の図案を描いたものと解され
る。十八世紀後半の制作と見られる光琳模様の菓子箆の存在を高尾曜氏にご教示
いただいた。

(25) 橋本政宣「即位灌頂と二条家」上・下『東京大学史料編纂所研究紀要』八・九、
一九九八・九九九年（『近世公家社会の研究』吉川弘文館、二〇〇二年に再録）を参
照。

(26) 河野元昭「光琳と能」『美術史論叢』一〇、一九九四年を参照。

(27) 「西新御門主」「新御門跡」の表記について、元禄年間には寂如が十四世宗主で
あるが、「二条家内々御番所日次記」では、このほかにも「西新門様」などの表記
がある。元禄十一年に住如が大僧正に任ぜられていることや、人物の列記順などを
考慮するとこれを住如とすることは妥当と考えられる。

(28) 玄智景耀著『大谷本願寺通紀』（十八世紀後半成立）歴世宗主伝第三（妻木直良
編『真宗全書』六八、七六頁、一九一四年（国書刊行会より一九七六年に復刻版刊
行）

第十五宗主住如。諱光澄。童名保公。九条左大臣兼晴公（割注・忠栄孫。道房子。
延宝五年十一月十二日薨。年三十七。号後往生院 第三子。母某氏。（割注・称
西御方。家女房。薨髮号宝樹院）延宝元年十月十日生。貞享三年十一月十三日年
甫十四。寂宗主輔以為嗣。（割注・藤原内麿有二子。長曰真夏。是日野家祖。次
曰冬嗣。是撰家祖。故沂其源。則日野與九条同種姓）以其女常君配之。元禄二年
十月十七日得度。儀式嚴重。（割注・戒師七条法服。唄師・教授・理髮・剃手・

及助紙燭・浸髪・湯瓶・諸院家。純色五条。堂衆六人。著坐公家三人。来訪九条鷹司以下凡十余人。時十七歳。十一月祖忌中日。(割注・二十五日)始読式文。

五年二月共寂宗主東化。四月帰京。十一年七月十二日任大僧正。十二年二月東化。四月帰京。(割注・將軍常憲綱吉公夫人為九条兼晴公妹。故宗主在江府日音問懇切云)享保十年寂宗主化。時宗主五十三。(後略)

(29) この記述から、元禄十二年の住如の江戸下向は少なくとも二度目であることがわかる。また元禄五年の江戸滞在の折には三月二十八日の『元禄録』その他の記録に「綱吉、西本願寺門跡大僧正光常及び其法嗣光澄に物を賜ひ、其帰京に饒す、是日、光常・光澄登堂、之を謝す、綱吉、親く大学三綱領を講し、猿楽を演し、又伽羅木若干を賜ふ、(史料綱文・東京大学史料編纂所大日本史料総合データベースを参照)とあり、寂如と住如は綱吉に謁見し、饒別を受けている。九条家と西本願寺の密接なつながりは、第十三世良如が九条幸家の猶子、寂如が九条兼晴の猶子となつてゐること、住如が兼晴の実子であること、そしてそれを嗣いで第十六世となつた寂如の第十八子の湛如(一七一六一―一三九)も九条輔実の猶子となつてゐることからも明らかである。

(30) 前掲註28による。西御方と住如の母子関係は明らかだが、さらに本文中に掲出した『二条家内々御番所日記』(14)の記事で左大将すなわち綱平への無封入の贈物を箇条書きした中に、妻である女二宮と仙洞御所すなわち靈元院の間に列記されていることから、綱平にとつても深い間柄であることがわかる。また元禄七年(一六九四)の二条吉忠の誕生日の祝儀など、他の箇所の記述でも女二宮の直後に記されている例が散見されることから、西御方は綱平の実母でもあることが推測できる。

(31) 文書中の「御臺様」は將軍や大名の正室をさす言葉であり、前掲註28でもこの元禄十二年の住如の江戸滞在を記した部分に、叔母にあたる將軍正室の懇待を受けたことが註記されている。

(32) 鷹司房輔は寛文四年(一六六四―一六八)に摂政、同八年から天和二年(一六六八―一八二)に関白に任ぜられている。また兼熙は元禄三年(一六九〇)に左大臣、同十六年(一七〇三)に関白に任ぜられている。

(33) 西本周子「尾形光琳筆十二月月歌意絵について」上・下『国華』一〇〇六・一〇〇七、一九七七年を参照。

(34) 鈴木健一「靈元院とその周辺」『近世堂上和歌論集』明治書院、一九八九年、および同『近世堂上歌壇の研究』汲古書院、一九九六年を参照。

(35) 西本周子「尾形光琳筆 牡丹花肖柏図」『国華』一〇一六、一九七八年を参照。

(36) 抱一の箱書による。なお「鶴舟図」と能の関係についてかつて論じたことがある。拙稿「光琳画における能の影響について―静嘉堂文庫美術館所蔵「鶴舟図」を中心に―」『美術史研究』三四、一九九六年。

(37) 『二条家内々御番所日記』元禄七年七月二十日条に「日野弁殿、内々御申入之色紙五枚御染筆記送奉候」とあることによる。ちなみに鷹司兼熙をはじめ公家衆らと色紙への和歌の揮毫依頼を相互に行つてゐる記事が散見され、こうした寄合書等が日常的に行われていたことがわかる。

(38) 古筆了仲編著『扶桑画人伝』明治十六年(一八八三)序、明治二十一年増補再版分を参照。おそらくこれらの記述の典拠となつたものがあるものと思われる。(句読点を私に付し、仮名を平易に改めた)。

(39) 隆長 鷲尾從二位大納言、画を好み狩野永納に学んで人物花鳥を能くす。大いに勉強して密画極彩色あり。元文元年九月八日薨す。六十五歳。

(40) 師香 石山從二位中納言に任ず。狩野永納に学んで戯画を能す。又金木小彫物を巧みにして世人これを賞譽せり。享保十九年十月十三日薨す。六十六歳。

(41) 五十嵐公一「狩野永納と二条家」『美術史論叢』二一、二〇〇五年を参照。貞享三年(一六八六)十一月の女二宮榮子内親王降嫁に先立つ九月十六日の『二条家内々御番所日記』の記事によると、永納と永敬が二条家に召され、女二宮を迎える新御殿の障壁画の制作を命じられている。

(42) 「尾形光琳叙法橋口宣案」(光琳資料・文書番号一三八。京都国立博物館蔵)なお山根有三氏註3前掲書においてこの包紙は光琳の筆によるものかと推測されている。

(43) このように裝飾的な署名の書風は、管見の及んだところでは同世代の日野輝光(一六七三―一七一一)による「日野輝光詠草」(宮内庁書陵部蔵)にも見られる。同時代の公家に共通する様式ととらえられる。なお上卿を勤めた櫛笥隆慶(一六五二―一七七三)については光琳や二条家との接点を確認できていないが、隆慶の娘は靈元天皇五宮(綱平室女二宮の異母弟)の東山天皇(一六七五―一七一一)の女院(新崇賢門院)となり、中御門天皇の生母として知られる。

(44) 野口剛「絵師の僧位叙任をめぐる断章―『画工任法橋法眼年月留』の紹介をかねて―」『朱雀』十三、二〇〇一年を参照。

(45) 『大谷家旧御藏品入札第一回売立目録』一九一三年四月一日。東京文化財研究所蔵。

(46) 山根有三「光琳年譜について」(田中一松編著)『光琳』日本経済新聞社、一九五九年、二〇〇頁を参照。(同『光琳研究』中央公論美術出版、一九九四年に再録)

(44) 山根有三「光琳の生涯と芸術」『宗達と光琳』(『原色日本の美術』十四) 小学館、一九六九年、二二五頁。

(45) 小林太市郎「光琳と乾山」『世界の人間像』七 角川書店、一九六二年(『小林太市郎著作集』六、淡交社、一九七四年に再録。九二頁)を参照。

(46) 前掲註26河野氏論考五三頁を参照。

(47) 小杉一雄「燕子花屏風に見られる型の使用」『三彩』一三〇、一九六〇年(同「絵と文様」『日本の文様―起源と歴史』南雲堂、一九八八年に再録)を参照。

(48) 近年、燕子花図屏風の構図・造形性について言及した論考に、中部義隆氏「燕子花図屏風」の国際性(『国宝燕子花図―光琳 元禄の偉才』展図録、根津美術館、二〇〇五年)がある。

(49) 『因州池田侯爵家御藏品入札売立目録』一九一九年六月二日。東京文化財研究所蔵。同日録に光琳筆「太公望図屏風」(二曲一隻・京都国立博物館蔵)も掲載され、同家に伝来したことが知られる。

(50) 『侯爵蜂須賀家御藏品入札売立目録』一九三三年十月二三日。東京文化財研究所蔵。

(51) 「宛名不明光琳書状」河野元昭『光琳』(『日本美術絵画全集』十七) 一二三頁、集英社、一九七六年および山根有三「光琳の自筆書状略解」(一)『琳派絵画全集』

光琳派一、五七頁、日本経済新聞社、一九七九年を参照。(同『光琳研究』一)中央公論美術出版、一九九四年に再録)

(52) 「九条家光琳の衝立」『国華』二二六、一九〇八年。

(53) 『公爵九条家什器入札売立目録』一九二二年七月十日。東京文化財研究所蔵。

(54) 『伯林日本古美術展覧会記念図録』(一九三九年)に、「孔雀及立葵図衝立一基 原富太郎氏蔵」として図版が掲載されている。

(55) 「随筆光琳 その二」『大和文華』三六、一九六二年。

(56) 拙稿「光琳と紋―光琳の意匠性と光琳関係資料」『国宝燕子図―光琳 元禄の偉才』展図録、根津美術館、二〇〇五年。

(57) 「鳥類写生図巻」(光琳資料、京都国立博物館蔵)はかつて三三三面の折本の形式をとっていたが、現在は上下二巻と改装されている。またこれが狩野探幽の筆による原本を模写したものであることが明らかにされており、これら写生帖については左記の論考を参照。

辻惟雄「狩野探幽筆 鳥類写生帳模本(大英博物館蔵)について」『美術研究』三二〇、一九七九年。

西本周子「光琳筆「鳥獸写生図巻」について」『琳派絵画全集 光琳派一』日本

経済新聞社、一九七九年。

仲町啓子「尾形光琳の写生帖に関する二、三の問題」『実践女子大学美学美術史学』五、一九九〇年。

(58) 河野元昭「孔雀立葵図屏風解説」『尾形光琳』(『日本絵画美術全集』十七) 集英社、一九七六年。

(59) 狩野内膳筆「豊国祭礼図屏風」(豊国神社蔵)の左隻第四扇や、「豊国祭礼図屏風」(徳川美術館蔵)の左隻第三扇に、巨大な孔雀が頂部に載った下立衣組の筭鉾が描かれている。

(60) 光琳は十五歳で「小島左近衛門装束付百二十番」(光琳資料・文書番号一三三、京都国立博物館蔵)を伝授されており、まさに小島家の流れをくむ渋谷七郎右衛門を能の師としている。

井原西鶴(一六四二―一九三)『日本永代蔵』巻二、貞享五年(一六八八)刊(頼原退蔵・暉峻康隆・野間光辰編『定本西鶴全集』七、中央公論社、一九五〇年所引。傍線は筆者による。)

(前略)又老人は泉州堺の者なりしが万にかしこ過て藝自慢してこ、にくだりぬ。手は平野仲庵に筆道をゆるされ。茶の湯は金森宗和の流れを汲詩文は深草の元政に学び連誦は西山宗因の門下と成。能は小島の扇を請教は生田與右衛門の手筋。朝に伊藤源吉に道を聞。ゆふべに飛鳥井殿の御鞠の色を見昼は玄齋の碁會にまじはり。夜は八橋檢校に弾ならひ一節切は宗三に弟子となりて息つかひ。浄るりは宇治嘉太夫節おどりは大和屋の甚兵衛に立ならび。女郎狂ひは鳴原の太夫高橋にもまれ野郎遊びは鈴木平八をこなし。噪ぎは両色里の太鞍に本透になされ。人間のする程の事其道の名人に尋ね覚え何をしたらばとて人の中には住むべきものと腕たのみせしが。かゝる臻り穿鑿當分身業の用には立がたく。十露盤をおかず秤目しらぬ事を悔しかりぬ。武士つとめは勝手をしらず。町人奉公もおろかなりとて追出され。今此身になりて思ひあたり諸藝のかはりに身を過ぐる種をおしへをかれぬ親達をうらみける。(後略)

(61) 「上嶋源之丞宛書状」一幅 大和文華館蔵。山根有三「光琳の自筆書状略解」

(十)『琳派絵画全集 光琳派一』、六一頁、日本経済新聞社、一九七九年を参照(同『光琳研究』一)中央公論美術出版、一九九四年に再録。傍線部から類推して光琳が「絵書」であると自認しているとも言える。

(前略)御絵上達可仕と存候
何ぞふくさ昏ニ絵ヲ御書候て

御見せ可被成候 絵書ニ

御成なく共御一生ノ

御たのしみ昨今ノ内

上手ニ御成可被成候

同し図五七返書候へは

覚申物ニ候 とかく書さへ

いたし候へば絵自然と

上達申候 近日何ぞ書

候て上せ可申候 拙者も少

絵上り申様ニ覚申候 (後略)

(62) 「尾形光琳遺書」(光琳資料・文書番号二二六、京都国立博物館蔵)

遺書之事

一 其方事我等嫡子ニ候得共、我等事唯今

相究タル家業も無之、末々其方身上之

安否難計、不便ニ存候ニ付、幸、中村内蔵助様

御困意故、小西彦九郎殿方へ養子ニ遣之候

中内蔵助様御息女お勝殿、其方妻女ニ被相究、

小西家名跡相継候事、偏ニ内蔵助様御

厚恩ニ候間、随分御意ニ相叶申様ニ孝養

可致候、お勝殿事疎略有之間敷候、(中略)

正徳三年癸巳正月廿五日 小形光琳「保成方祝」印

小西寿市郎殿