

伝 山 田 山 応 挙 筆  
《 杜 審 言 詩 意 図 屏 風 》  
に つ い て

戸 上  
田 嶋  
浩 悟  
之 史

2026 年 3 月  
皇居三の丸尚蔵館

# 研究ノート——伝円山応挙筆《杜審言詩意图屏風》について

上嶋 悟史  
戸田 浩之

はじめに

十八世紀後期の京都で活躍した絵師・円山応挙（一七三三—一九五）は、僧位や官職をもたない市井の絵師でありながら、商人や寺院、武家のみならず、禁裏からも継続的に仕事を依頼されていた。当館には、光格天皇（一七七—一八四〇）、在位一七八〇—一八一七）の時代から禁裏に伝来した可能性の高い《海辺図》や《牡丹孔雀図》、《源氏四季図屏風》などが収蔵されている（註1）。当館収蔵の《杜審言詩意图屏風》（以下、「本作」とする）は八曲一隻・六曲一双・六曲一双の計五隻の屏風であり、円山応挙筆と伝えられてきた（図1〜5）。本作は後世において大幅に補彩されたこともあり、応挙の画風が看取されにくく、筆者名は伝承にすぎないと考えられてきた。しかし、詳細に検討したところ寛政二年（一七九〇）に完成した内裏の御常御殿一之間の障壁画を改装したものである可能性が浮上した。そこで本稿では本作の基本情報を報告するとともに、下絵等の周辺資料と照合し、本作が寛政内裏の障壁画であったことを明らかにする。また、応挙の画業の中でどのように位置づけられるか、現時点での見通しを論じておきたい。

## 第一章 寛政内裏襖絵の概説と本作の位置

本作についての報告・検討に入る前に、まずは寛政度内裏造営とその障壁画について概説する。

近世において、大内裏は幾度もの火災に見舞われ、その度に造営事業が行われた。慶長十八年（一六一三）ころ完成の慶長度から安政二年（一八五五）完成の安政度まで計八度行われ、鎌倉時代・室町時代同様に幕府が経費を支出していた（註2）。その中で、寛政度は幕府の財政状況が逼迫していたにもかかわらず、禁裏の意向で復古的かつ大規模な造営となった。これに連動して、本来

は京都所司代や伏見奉行が務めていた惣奉行を老中・松平定信（一七五九—一八二九）が務める、幕府御絵師を派遣する通例が取られず、京都にて絵師が現地任用される、など異例尽くであった（註3）。このような特殊な事情に加え、事業規模の大きさをゆえに関連する文献資料が豊富に残されていることから、政治史および絵画史の両面から注目を集めてきた。

寛政内裏は嘉永七年（一八五四）に火災に遭っており、肝心の襖絵もその多くが焼失してしまったため、これまで襖絵そのものの検討は困難であった（註4）。それでも、周辺資料などから、応挙の果たした役割は次のようなものであったと知れる。

寛政度造営にあたって現地任用された絵師には、事前に禁裏御用の履歴や血統、師承関係などを申告する『身元札』の提出が求められた（註5）。これによれば、「故石田幽汀弟子」として円山主水（応挙）が、「円山主水悱」として円山右近（応瑞）が、「円山主水弟子」として秀権九郎（雪亭）、原在中、駒井幸之助（源琦）、中村平右衛門（則苗）、吉村蘭洲（孝敬）、白井忠八（直賢）、岡橋喬槐、長沢芦雪、山口貫次郎（素絢）、西村楠亭、奥源次郎（文鳴）が申請し、結果として登用されている。また、地下官人の嶋田元直は審査を経ず登用されたため『身元札』に名前がないが、実質は応挙の弟子だった。

このうち、天皇が日常生活し、拝謁などもおこなわれていた御常御殿においては、応挙が一之間、元直が二之間、応瑞が三之間を手がけた（註6）。狩野派や土佐派に比べて新興の勢力といえる円山派がこのように重要な任を被った背景には、杉本欣久氏がすでに指摘している通り、時の天皇であった光格天皇の意向が存在した可能性が高い（註7）。光格天皇は、応挙やその一門の絵師と交友の深かった実兄・妙法院宮真仁法親王と親しく、絵画に対する価値観も共有していた。妙法院における門跡（真仁法親王）の私的な空間である「御座の



图1 第一隻



图3 第三卷



图2 第二卷



图5 第五卷



图4 第四卷

間」の障壁画は応挙、源琦、芦雪によって描かれており、同じ嗜好に基づくことが明らかである（註8）。

寛政度造営において、応挙が手がけたのは御小座敷上之間、准后御殿御小座敷上之間、仙洞御所常御殿御小書院一之間・二之間、そして御常御殿一之間であった。御常御殿一之間の襖絵および床張付・壁張付には、唐・杜審言（六四五？—七〇八）の「和晋陵陸丞早春遊望」詩に基づく図を、袋棚の天袋小襖には四季の松を、地袋小襖には四季の竹を描いた。杜審言の詩は、以下の通り（註9）。

#### 和晋陵陸丞早春遊望

独有宦遊人偏驚物候新 雲霞出海曙梅柳度江春

淑氣催黃鳥晴光轉綠蘋 忽聞歌古調歸思欲沾巾

（晋陵の陸丞が早春遊望に和す。独り宦遊の人のみ有り、偏に物候の新たなるを驚く。雲霞海を出て曙け、梅柳江を度して春なり。淑氣黃鳥を催し、晴光緑蘋を転ず。忽ち古調を歌うを聞き、歸思巾を沾さんと欲す。）

晋陵（江蘇省常州市）に赴任した陸丞という人物の「早春遊望」という名の詩に唱和したのだが、陸丞や早春遊望詩の詳細は不明とされている。雲煙のたなびく広大な長江の景観に、梅の花や柳の新緑、さえざるウグイスなど春の点景を詠み込む。うらかな春の景色に、故郷を離れ一人赴任する宮仕えの寂しさが重ねられる。御常御殿一之間の襖絵および床張付・壁張付は、この杜審言の詩に基づくため、「早春遊望図」や「詩之心」などの名でしばしば文献に登場する。またその図様を伝えるものとして《寛政御造営 仲選先生 常御殿一之御間下絵》（京都・三寶寺所蔵）が従来知られている（図6、後述）。

ところで前述のように、寛政内裏は嘉永七年（一八五四）に火災に遭い、襖絵を含めて焼失してしまった。現在の京都御所は、安政度造営である。応挙の作として京都御所に現存しているのは准后御殿御小座敷上之間袋棚の天袋「虹」四面、地袋「水に鮎」二面のみである（註10）。このほか、恭礼門院御所黒御殿は相国寺に移築されており、開山堂として現存しているが、これに付属する「夏景山水図」十面、「雪景山水図」十面、および杉戸絵八面が現存する（註11）。



図6 三寶寺所蔵下絵（①）

江口恒明氏は、寛政度造営に参画した絵師およびその後の修復に携わった絵師に関して「禁裡御殿向御絵襖絵筆者 歴代修繕沿革」(『御造営手留』浅野十五、国立公文書館所蔵)を通して明らかにしている(註12)。江口氏によれば、安政度造営に際して、嘉永七年に御用掛執次の土山武宗・虫鹿秀興が土佐・鶴澤両家に対し、参加絵師による内裏障壁面の修復履歴を調査・提出させており、「歴代修繕沿革」はその作成書類の写しと考えられる。

それによれば、御常御殿一之間は「早春遊望図」(襖・床張付・壁張付)と四季松竹図(袋棚小襖)は、文化十年(一八一三)に応瑞によって繕われ、天保三年(一八三二)に在中によつて全く違つた絵(「春秋耕作」か)に描き替えられている(註13)。すなわち天保三年の時点では建物から外されていたと考えられ、嘉永七年の火災で必ずしも建物とともに焼失したとは限らない。外された「早春遊望図」を、五隻の屏風に改装したのが本作であると推測される。

(上嶋)

## 第二章 本作の基本情報

次に本作の基本情報について述べておきたい。本作は平成元年(一九八九)に、上皇陛下と香淳皇后より国へ寄贈された作品群に含まれるもので、屏風三件(八曲一隻一件以下「第一隻」図1、六曲二双二件以下「第二・三隻、第四・五隻」図2〜5)が一括で登録されている。箱の仕様はいずれも等しく、蓋表にはそれぞれ「唐人杜審言詩(意図) 屏風 壹雙(片) 応擧筆」の墨書がある。詳しい伝来は不明であるが、作品の内容等から、江戸時代から皇室にあったいわゆる「御在来」の作品と考えられる。

作品は紙本着色。画中に作者を示す落款印章はない。折れや擦れなどの傷み、図柄の描き起こしや後補の彩色が全面に認められる。また所々に繕いも確認できるほか、第一隻には細かな切り継ぎがある。余白には当初と思われる金砂子や切箔のほかに、後補の砂子が密に蒔かれている。そのため制作当初の趣が著しく損なわれており、それが、結果的に本作に関心が寄せられなかった要因となったといえる。くわえて縦に走る幅二十五センチ前後の折り跡と思われる皴が確認できることから、一時期、折たたまれた状態だった可能性がある。

表装は第一隻、二・三隻、四・五隻で、縁裂・裏面唐紙ともに異なるが、小葵文の大縁(第二・三隻)や菊菱文唐紙(第四・五隻)は江戸・明治初期の皇室作品に類似例がある。また縁は黒漆塗で、魚々子地に雲鶴文(第一・三隻)および亀甲文(第四・五隻)の金具が打たれている。

次に、各図の寸法については左記の通りとなる。

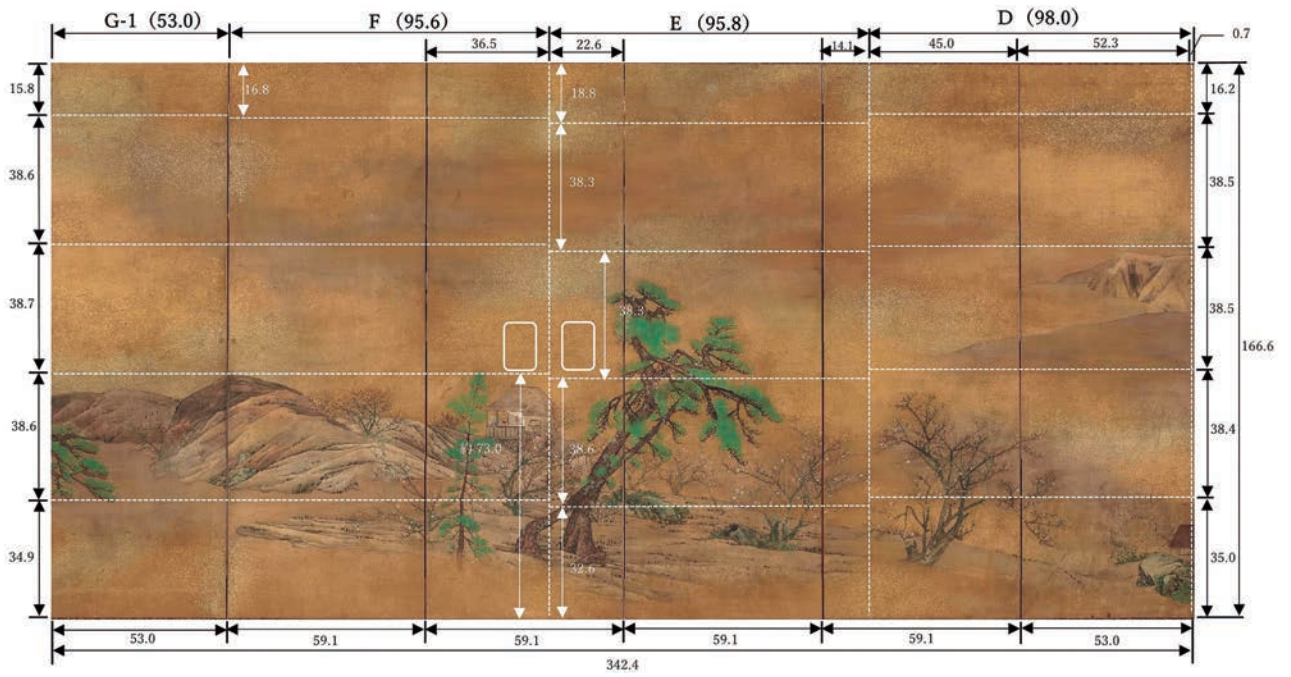
【第一隻】縦一九四・〇、横五一七・〇cm

【第二・三隻】各縦一六六・六、横三四二・四cm

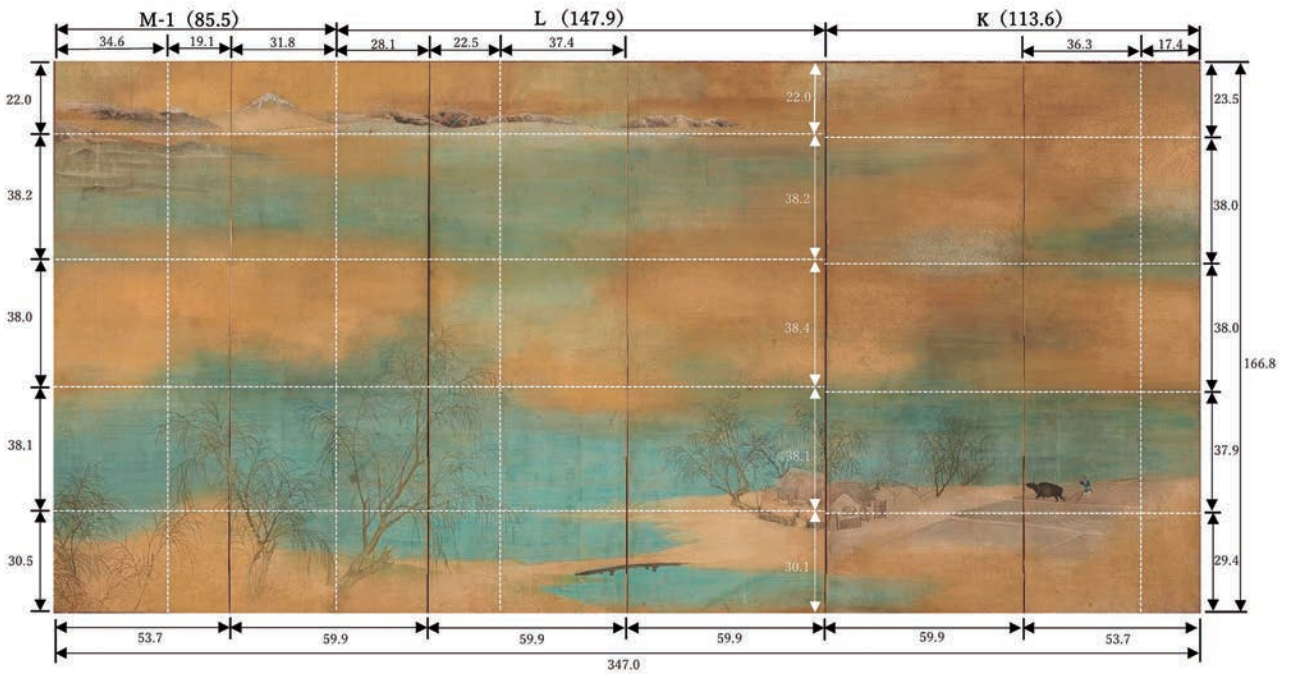
【第四・五隻】各縦一六六・八、横三四七・〇cm

第二〜五隻は各縦五段に紙を貼り継いでおり、寸法もいわゆる本間屏風の範囲内にほぼ収まるが、第一隻については縦六段の紙継いで、縦横ともに通常の屏風を大きく超える。近似の例としては当館収蔵の狩野永徳筆《唐獅子図屏風》(縦二三・六、横四五・八cm)があるが、この作品は本来床貼付であったとされる。そこから第一隻も、紙継が当初から屏風として制作されたとするには極めて不揃いであることに気付く(紙継図1〜5参照)。同様の事は第二〜五隻でも認められ、かつ各隻の図様もおおむね繋がることから、これら五隻の屏風は、本来は皇室にかかわる建築物の障壁画として制作され、のちに屏風に改装されたと考えて大過ないだろう。また現状の形式については、表装などから幕末〜明治初期が想定される。なお、各隻の尾背には数ミリ程度本紙の折込みがあり、本来の横寸法は数センチ程度延びると考えられる。

では本作は、どのような建物に使用されていたのだろうか。結論から言えば、京都・三寶寺所蔵下絵(図6)等の資料により、寛政二年(一七九〇)に完成し、円山応挙によつて描かれた、内裏御常御殿一之間の障壁画で、中国唐時代の詩人・杜審言の詩から採られた図であることが知られ、それは箱書きの内容とも矛盾しない。また三寶寺所蔵下絵から、本図が床脇の袋棚部分を除くほぼ一室分の障壁画、すなわち床の間とそれに続く壁貼付、そして三方の襖十二面であることがわかる(対比図、間取り図参照)。なお、下絵に見える襖の引手が一見すると本作には確認できない。当該部分は現状砂子が厚く蒔か

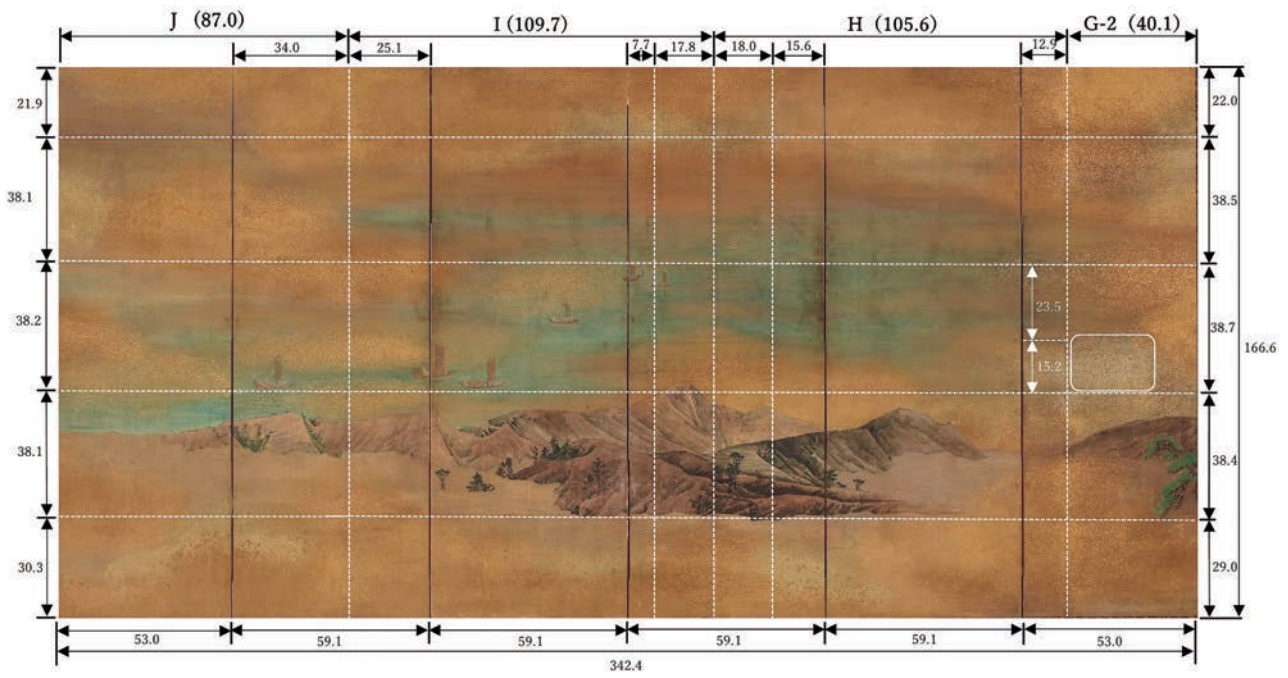


紙継図2 第二隻

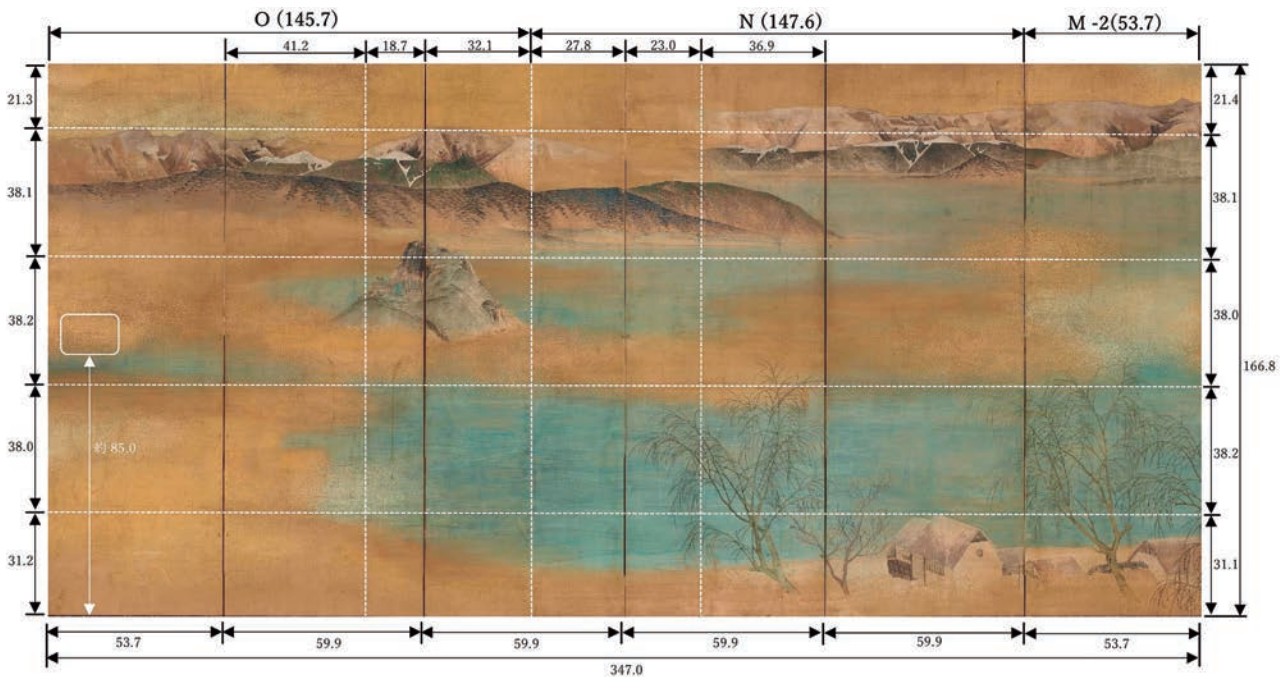


紙継図4 第四隻

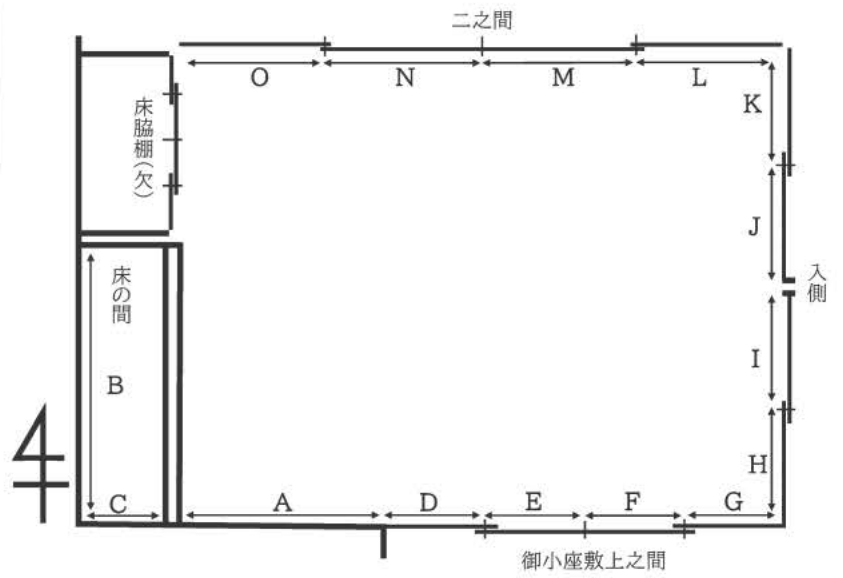
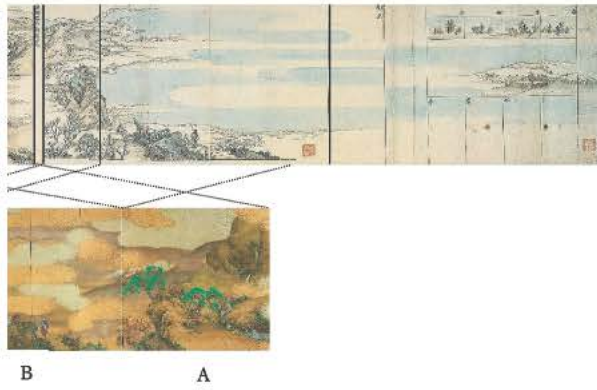
----- は紙継ぎ線



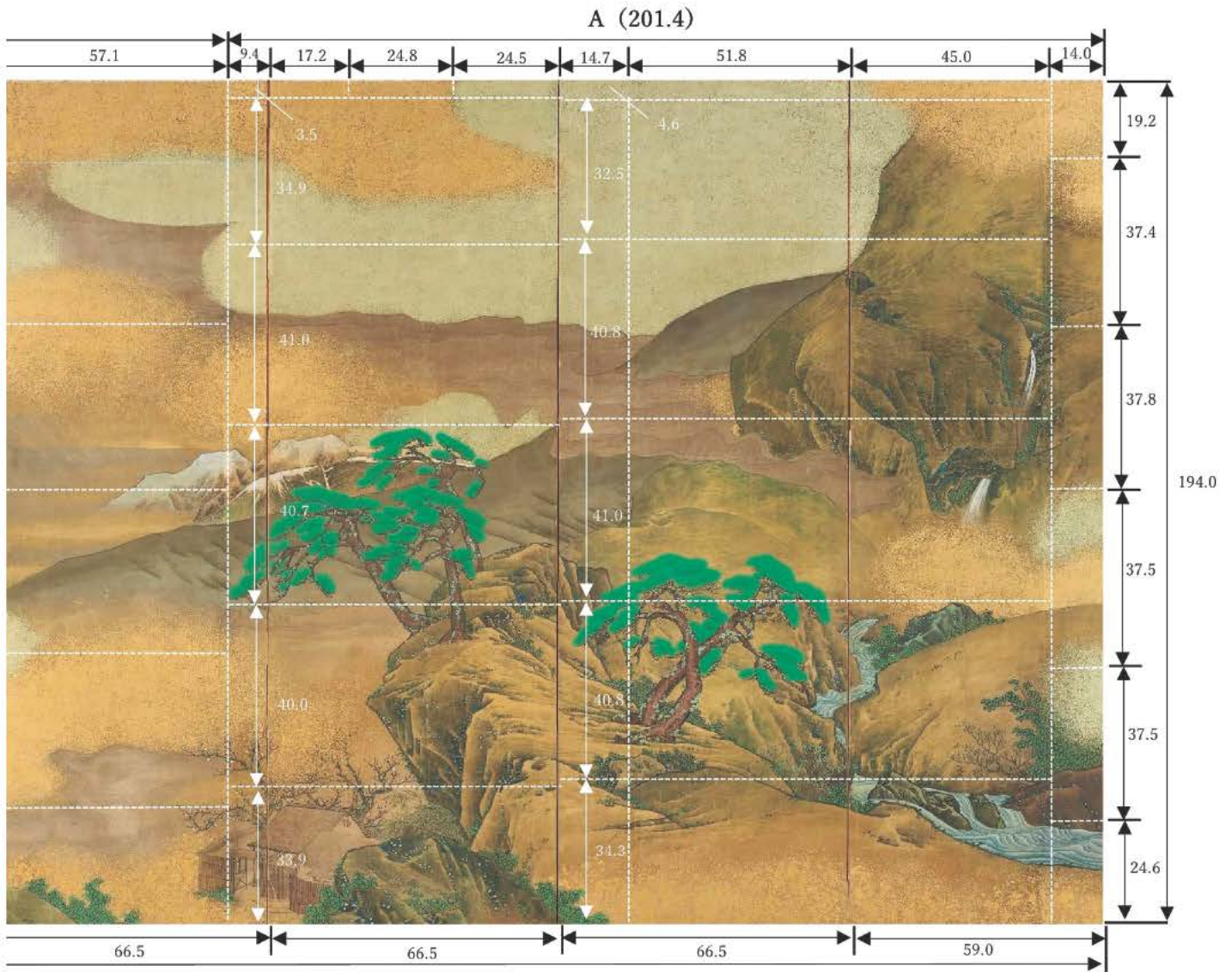
紙継図3 第三隻

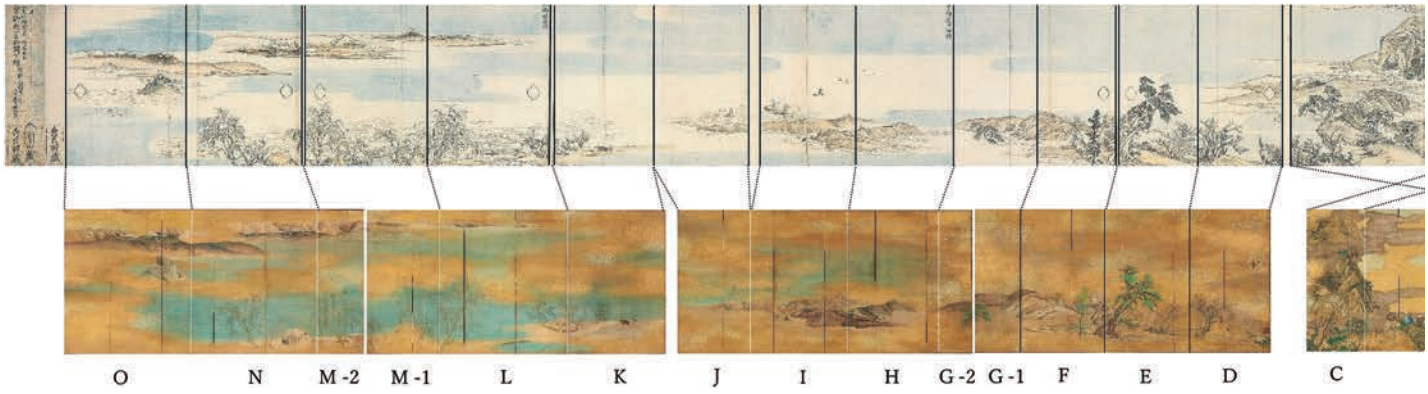


紙継図5 第五隻

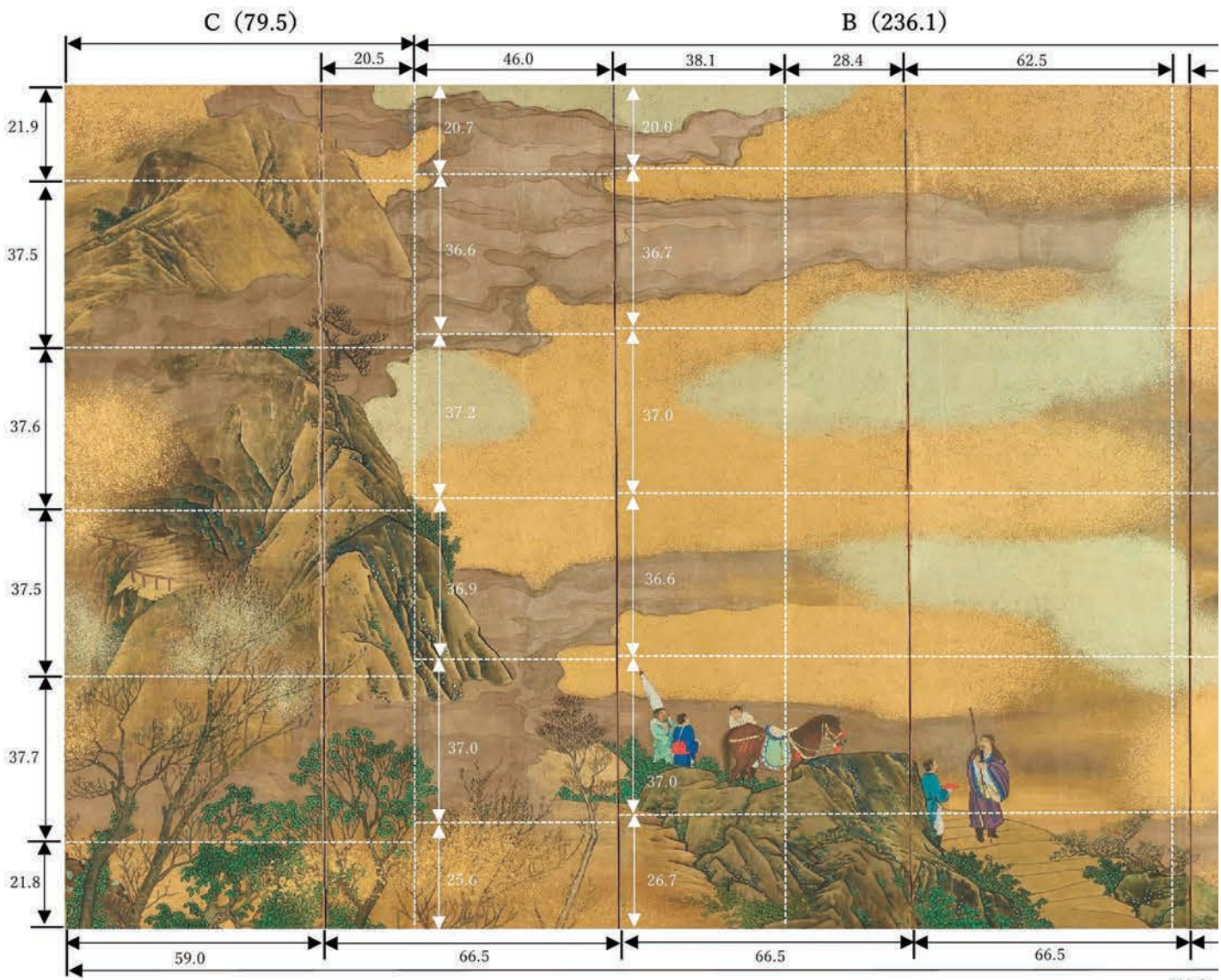


間取り図 (現在の御常御殿一之間に基づく)





对比图



517.0

紙継图1 第一隻

れ、かつ巧妙に修理されているためか、目視での確認は容易ではなく、いくつかの箇所についてはその痕跡を見出すことはできなかった。

本作の現状等概略については以上の通りである。その詳しい内容や位置付けについては次章以降で述べることにする。

(戸田)

### 第三章 下絵・粉本との対応関係

次に、関連する下絵・粉本を通して、本作の分析を試みたい。まずは、これまでに調査することができたものを紹介する。

#### ①京都・三寶寺所蔵下絵 一卷(註14)

京都市右京区鳴滝の日蓮宗・三寶寺の所蔵になる下絵である(前掲図6)。本紙の末尾に「秀氏所蔵」の印が捺され、その後「寛政御造営 仲選先生常御殿一之御間下絵 極彩色群青引 早春遊望」の墨書と「秀氏所蔵」の印がある紙が付属しており、かつての外題だったかと推測される(図7)。またこの紙と本紙にまたがるように、「今円山蔵」と墨書される。伝来の詳細は不明だが、応挙の弟子・秀雪亭(生没年不詳)の旧蔵かと思われる。また本紙の二か所に、白文方印「應舉之印」が捺される。

巻頭より、袋棚↓床↓南面貼付↓南面襖四枚↓東面遣戸四枚↓北面襖四面、と展開する(以上は墨書の表記通り)。部屋を囲む障壁画が、途切れることなく一図を形成している。袋棚のうち、天袋の「四季松図」四枚は右から左へ、地袋の「四季竹図」四枚は左から右へ四季が展開する(ただし地袋の絵は欠)。小下絵でありながら細部まで描写されており、「群青引」の霞のほか、植物の葉の色や人物の衣の色まで、細かく彩色されている。

その図様は、基本的には本作と一致する。「下絵」とある通り、御常御殿一之間障壁画の伺下絵として制作されたもの、あるいはそれを写したものと考えたい。

#### ②川口月嶺田蔵粉本 一卷(盛岡市先人記念館所蔵)(註15)

川口月嶺(一八一一—一七一)は陸奥国鹿角郡花輪の商家出身で、南部藩の御



図7 三寶寺所蔵下絵(①)巻末墨書

抱絵師となった。画の師は、鈴木南嶺である。南嶺は江戸の人で、はじめ仙台の東東洋に、後に呉春の弟子・岡本豊彦に師事したとされる(『画乗要略』)。つまり月嶺は四条派の絵師であり、応挙の画系に連なると言って差し支えない。川口家には月嶺の写生帖や下絵などが数多く伝わったが、現在その大半が盛岡市先人記念館の所蔵となっている。

その中に、「御物応挙下絵 江都春耕之図」と題される一卷がある(図8)。おおむねの図様・構成は三寶寺下絵と一致するが、袋棚の小襖が全く描写されておらず、またそれぞれがどの方角の襖に該当するか、そもそもどの襖絵なのかを示す墨書などもない。ただし、やや天地の幅が広く、人物など①より各段に細かい部分がある(図9)。①よりも詳細であった下絵をもとに、粉本として幾度か転写されたものと考えたい。

#### ③個人蔵・依台命差上下絵 三卷(個人蔵)(註16)

外箱の蓋表に「円山主水筆／禁裏御所／寛政御造営／御用御襖絵下絵稿本」と墨書され、さらに蓋裏に「円山応挙筆／依台命差上候寛政御造営／禁裏御所御用御襖下絵／三卷」との貼紙がある。また小口に「波」の墨書と「西荘文



図8 川口月嶺旧蔵粉本(②)巻頭部分



図9 川口月嶺旧蔵粉本(②)部分

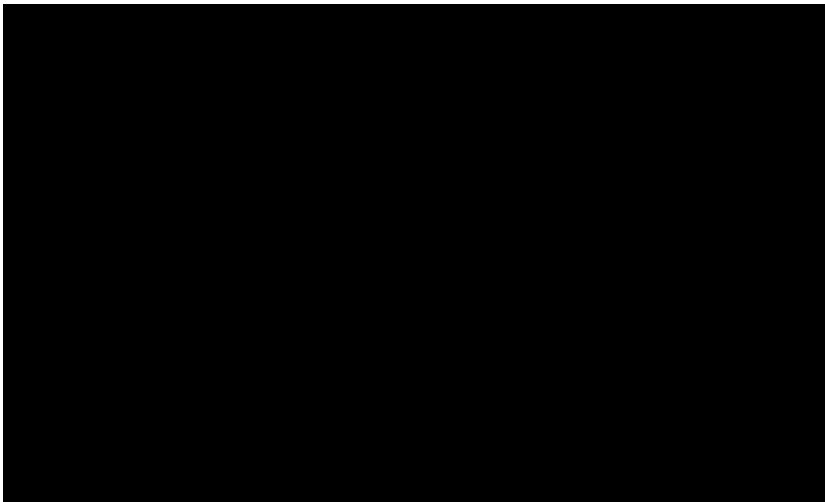


図10 依台命差上下絵(③)第三巻部分

庫」の印が捺された紙が貼られており、松坂の富商・小津久足おつひまぢう(一八〇四―五八)の蒐集であつたことがわかる。内箱は蓋表に葵文が蒔絵されており、紐金具にも葵文があらわれる。第二巻の巻頭に「巖老蔵」と読める墨書がある(註17)。久足は「円山応立をとぶらひぬ：応瑞・応震の時より三代の知己也」(『秋錦日記』)と述懐するように、円山家と深い縁を有しており(註18)、その縁で入手したものかと思われる。

付属文書(近代か)の表記に従えば、全三巻の構成は、第一巻「四季耕作図」、第二巻「四季海辺図」、第三巻「早春遠望詩意図」である。寛政度造営において、応挙は仙洞御所常御殿御小書院一之間に四季の「耕作図」を、応瑞は

二之間に「四季海辺」を描いており、第一・二巻はその下絵にあたる可能性が高い(註19)。一方で、第三巻は①②と画題上きわめて似通っており、共通するモチーフも数多くみられるが、図様は一致しない。例えば、床張付の巨大な山岳はなく穏やかな沢が描かれる(図10)、北面近景の柳に囲まれた家屋が中国風の大邸宅になる(図11)、同じく北面の近景に引手より上に達するような樹石を配することで遠景との明確な対比を作る(図12)、などである。

果たして、この第三巻は何の絵なのであろうか。これを考えるため、まず第二巻に目を向けてみたい。第二巻は巻の半分あたりに隔水を設け、前後に分けられる。いずれも「四季海辺図」と称すべき内容で、しかもそれぞれの画中に

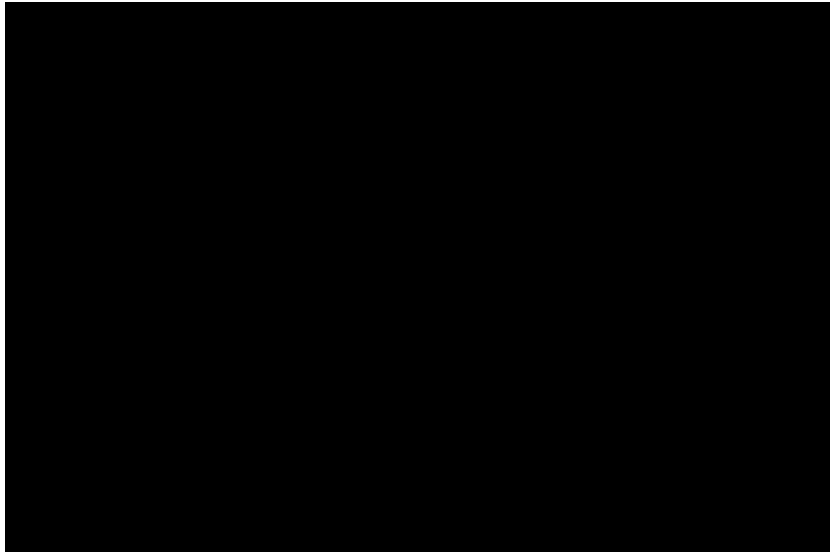


図11 依台命差上下絵(③)第三巻部分

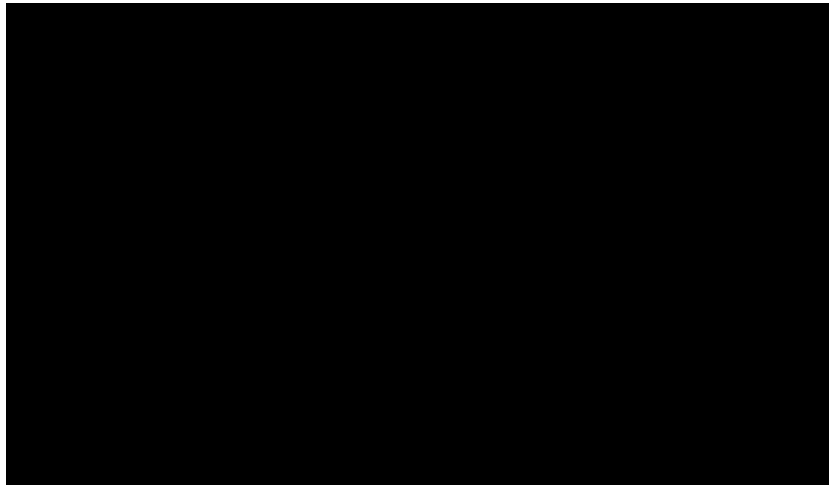


図12 依台命差上下絵(③)第三巻部分

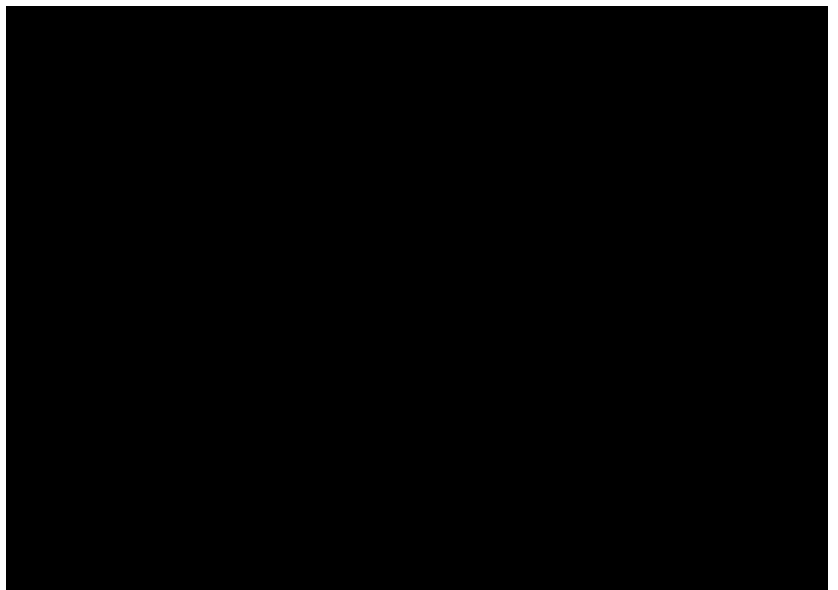


図13 依台命差上下絵(③)第二巻前半部分

「北御遣戸四枚冬」「西御襖四枚秋」「南御襖二枚御張付夏」「東御襖四枚春」の墨書がある。つまり、一巻の中に、二室分が合装されている。その前半部(図13)は、兵庫・百耕資料館所蔵の粉本《常御殿三の間四季海辺図》(註20)の図様にはほとんど一致し、実際の障壁画と対応するもののように思われる。一方の後半部(図14)は遠近感が強調され、人物は比較的小さく、応挙筆《海辺図》(皇居三の丸尚蔵館収蔵)を想起させるような、水平線まで続く遠大な景観を描く。ここからは推測に過ぎないが、第二巻前半部は治定(じじょう)になり、実際に襖に描かれた絵の下絵、後半部はその過程で没となった絵の下絵ではないだろうか。極端な遠近法や小さすぎる人物描写が、内裏の障壁画にふさわしくないと判断さ

れたのだろうか。第三巻も①②に比べ遠近感が強調されており、第二巻後半部と近い性質のものと判断される。つまり、第三巻は御常御殿一之間の没となった絵を伝えるものである可能性がある(註21)。

武田氏によれば、寛政度造営における襖絵の図様は担当絵師によって「草案」が出され、厳格な吟味の末に治定された。訂正箇所があれば指示を記した付札が貼られて戻され(註22)、その後の下絵が制作された。ただし、時に天皇の御好(このみ)により図様の変更が申し付けられることもあり、絵師は二様の下絵を提出することもあった(註23)。

御常御殿一之間の場合、応挙は寛政二年二月より下絵の制作を始め(註24)、

六月三日には下絵を提出(註25)、同二十三日にはそれも治定され、応挙にも即日知らされた(註26)。ただし七月十一日になって、応挙は「砂子御絵 壹巻但最初伺候群青引御下絵一卷添」を再提出している(註27)。この間に、群青引きから金砂子引きへと仕様変更があったのだろう(註28)。注意すべきは、画材の変更により、図様にも変更の必要性が発生したと読み取れることである。①の図様は本作にきわめて近く、最終稿に近いものと思われる一方、③第三巻はそうした変更を経る前の図様を伝えるものかもしれない。ただし、①に「群青引」と明記され、すやり霞も青色に塗られることから推測されるように、③第三巻は砂子に変更前、①②は砂子に変更後、と単純化することはできな



図14 依台命差上下絵(③)第二巻後半部分

い。いずれにせよ、この③第三巻は内裏造営における襖絵の図様の策定過程を考察し、本作の表現意図を考える上で重要なものといえる。

以下、完成形に近い姿を伝えるであろう①をもって、本作の現状と比較していこう(註29)。前章における検討および対比図に示したように、床脇の袋棚部分は失われ、床の間と壁張付に対応する第一隻が本来の位置から左右入れ替えられていることを除けば、概ね①と対応しており、御常御殿一之間障壁画のほぼ全面を屏風に改装したものと知れる。

しかし、後世の補修が多いことには、注意を要する。第一隻を例にとってみよう。第一〜二扇の上部の岩山の形状は①とは大きく異なっているが、これに隣接する青金砂子部分は不自然な形状をしており、後に本来の図の一部を塗りこめた可能性が疑われる(図15)。また第六〜八隻にわたる雲も、①と一致す



図15 第一隻部分



図16 第五隻部分



図17 第一隻部分



図18 第四隻部分

る部分が多いものの相違はあり、黒く変色しており、金砂子で不自然に補填したような部分も目立つ。

第一隻以外の四隻にはこうした不自然な金砂子や変色した雲は少ないが、それでも後補は多いように思われる。例えば、第五隻第四〜五扇の、楼閣を有する島。①ではその肩に雲がたなびくが、本作では島の手前に描かれるべき雲はなく、背後の雲があるべき部分は表現ともつかない褐色を呈している（図16）。後補によって雲が削除され、島が全面的に塗り直された疑いがある。また①に描写される、島の周囲に描かれる水波は長江の滔々としたようすをあらわす重要な表現と思われるが、本作では裾の一带に撒かれた金砂子によって隠されている。

第一隻のうち第五〜六扇に描かれる高士（詩に曰く宦遊人）と従者たちは、極彩色と硬い線描で表現されており、応挙の優れた人物表現とは隔たりがあるように思われる（図17）。周囲の樹石や逕こみちとともに、上塗りされたものと見なければならぬ。第四隻第一扇、田を耕す農夫と牛は、高士と従者に比べて強烈な印象がやや和らぎ、牛の毛描きなども丁寧だが、合理性を欠く犁すきの描写などに代表されるように、応挙本来の表現と見ることは難しい（図18）。

第四隻第二〜三扇には人家が描かれる。それを囲む梅の樹を見ると、水景の青い絵具がその上に重なっているように見える（図19）。つまりこの青色は全面的に塗り直した可能性があり、青色より上に描かれているように見える柳の樹は、さらに後の描き直しとなる。



図19 第四隻部分

このように、現在見えている図様は、残念ながらほとんどの部分で後補されていると考えなければならぬ。これは、文化十年の繕いや天保三年の描き替えに伴う屏風への改装、あるいは屏風に仕立てられた後などに、段階的になされたものであろう。

一方で、当初の表現と直ちにみることはできないものの、応挙の筆跡を残す可能性を探りうる部分もある。例えば、第一隻第三扇の岩と人家に隠れた竹叢は描線が比較的柔らかく、周囲の葉叢のような濃彩の顔料も塗られていない。第二隻の梅林は、料紙の上に直接描かれ、後補とみられる金泥より下にあるため、当初の表現を遺しているかもしれない(図20)。



図20 第二隻部分

また、第四・五隻に見られる冠雪した遠山の表現を見てみたい(図21)。現状では、雪の部分は白色顔料が面的に塗られており、山肌を表現する墨や顔料とは直線的に区分されている。一見して不自然な表現に感じられるが、①にもこれに類する表現が見られ、後補はあるものの応挙が企図した表現であったと推測される。

以上、下絵や粉本と対置しながら、本作の現状を観察した。大幅に後補された本作では、応挙の描いた雄大な長江の空気感は失われているものの、御常御殿一之間の障壁画を屏風に改装したものであることは疑いない。



図21 第四隻部分

(上嶋)

#### 第四章 応挙画としての位置づけ

最後に、応挙画としての位置づけについて見通しを論じておきたい。

まず、画題について。寛政度造営の襖絵には、中国を主題とする障壁画も少なくなかった。「詔儒講經図」(小御所東廂南方布障子、鶴澤探案筆)や「十八学士図」(御学問所上段の間、鶴澤探案筆)、「堯任賢図治図」(御常御殿上段の間、狩野永俊筆)など儒教的な文脈のものが多いほか、「帰去来図」(御常御殿南廂西方杉戸、奥文鳴筆)、「商山四皓図」(参内殿中段の間、勝山琢眼筆)など、日本でも馴染みのある故事人物図も描かれている。しかし、特定の唐詩に基づく詩意図は異質であり、御常御殿一之間・早春遊望図と、唐・劉方平の詩を絵画化した同二の間・「秋夜泛舟図」(嶋田元直筆)のみである。いずれも古典的な唐詩だが、日本で頻繁に絵画化されてきたものではない。唐代を規範視した、光格天皇の意向が働いた可能性を検討すべきであろう。またこれらは、春と秋、昼と夜を対比させたもので、対の作品と捉えることができ、図様の面でも何らかの対応関係があったと想像される(註30)。

「早春遊望図」のような、国内に作例の乏しい中国主題の絵画を描く際、何かに依るべきものを求めたはずである(註31)。具体的には、例えば、明や清で刊行された図入りの版本が想定される。応挙が中国の版本を学んでいたことについて、例えば明和八年(一七七二)から翌年に作成された『写生雜録帖』(個人蔵)に『唐解元傲』古今画譜』等の写しが含まれていることが、すでに指摘されている(註32)。「早春遊望図」については未だ具体的な図像源泉を指摘できないが、『唐解元傲』古今画譜』とともに『八種画譜』を形成する『五言唐詩画譜』のうち王績・夜還東溪詩に付された柳と川、遠山を組み合わせた図(傲李唐筆意)や、王勃・早春野望詩に付された重汀と遠帆を組み合わせた図(傲朱克正筆意、図22)などには、本作に近い造形語彙が見られる。

ところで下絵③は、概ね長江を見はるかす鳥瞰的視点で全体を統一的に描いている。水平線までを連続的に描く描法は、青年期において、西洋的な透視図法を用いた眼鏡絵を学習し、体得した応挙特有のもので、『海辺図』(皇居三の丸尚蔵館収蔵)や安永二年(一七七三)の『山水図屏風』(東京・三井記念美術館所蔵、図23)、同八年の落款がある『海眺山水図』(東京・三井記念美術館所蔵)な

どもにも見ることができ(註33)。とくに、遠景と近景を対比的に描く『山水図屏風』左隻や『海眺山水図』の表現は、③巻末ときわめて近い。③は、応挙が得意とした大観的な山水図をパノラマに広げたものということができる。

一方、完成した本作には一つの定まった視点があるというより、おおむね四つの部分から構成されると見ることができ。すなわち、主山とその道を仰ぐ一帯(A↖C、第一隻)、二本の樹木とその背後の人家を中心とした丘のよう一帯(D↘G、第二隻・第三隻第一扇)、鳥瞰的な視点で遠帆を望む一帯(H↘J、第三隻)、鳥瞰的な視点で遠山を望み、手前に農耕風景と柳林を伴う人家を描く一帯(K↘O、第四・五隻)である。このうち、第三・四・五隻に相



図22 『五言唐詩画譜』部分

当する部分（H、O）は、変更はあれど③の構図を踏襲したものであるように思われるが、第一・二隻に相当する部分（A、G）は③とは全く異なる。つまり、大胆な構図の変更が行われている。

この図様変更は、前述した仕様変更などに伴い指示されたものである。例えば床張付・壁張付の部分（A、C）には構図の変化をつけるよう要求され、それに応えて主山を設けたものかと思われる。応挙画でこのように天地を貫く主山はほとんどないが、明和四年（一七六七）の《湖山烟靄図》（個人所蔵）や前述した安永二年の《山水図屏風》など、中国を主題とする山水画には雲霞をとまなう高い岩山が描かれており、本作に近い。本作では、これに続く丘のような一帯（D、F）を、前後とは異なり地上の視点から描写し、丘の盛り上がり強調する。梅の樹には根元まで描かれていないものがあり、視線の届かない向こう側の斜面を想像させるような構図とする。こうした視点は、明和五年（一七六八）の《七難七福図巻》（京都・相国寺所蔵）のうち天災巻の、うわばみに襲われる場面などに見られる。

以上のように、本作では視点の異なる複数の構図が組み合わされている。本作同様、一室の障壁画に複数の構図を描く手法を用いるものには、本作以前であれば天明七年の兵庫・大乘寺客殿障壁画《山水の間》や同八年の京都・金剛寺客殿障壁画《山水の間》（東京国立博物館所蔵）が、本作以降であれば寛政六年の香川・金刀比羅宮表書院障壁画《山水の間》がある。床張付に松の生える岩山から落ちる滝と松を描くのは金剛寺障壁画（図24）と共通するが、金剛寺障壁画では十分な余白を設けて幽玄さを醸し出す。画面を覆い、見る者に迫るような構図は、金刀比羅宮《山水の間》床張付《瀑布図》（図25）や、応挙が没する同七年の《保津川図屏風》（株式会社千總所蔵）の前提になるものと見ることができかもしれない。

以上、応挙の画業における本作の位置を簡単に想定した。応挙が画業初期に体得した鳥瞰的視点を基礎としつつ、視点の異なる複数の構図を交えるという、天明末期から寛政期にかけての障壁画に共通してみられる構図をとりつつも、床張付に巨大な主山を設けるといふ表現は、最晩年の作品につながる可能性が想定される。

図23 《山水図屏風》東京・三井記念美術館所蔵

この他、日本の実景との関連についても検討が必要である。本作第五隻に描かれる、楼閣を伴う島は詩の内容とは関連せず、どこか竹生島を思わせる。京都にはありえない滔々とした大河を描くにあたり、実景を参照するとしたら巨椋池か琵琶湖ではなかったか。応挙には《琵琶湖宇治川写生図巻》（京都国立博物館所蔵）が遺り、琵琶湖での写生が山水画制作に活かされたことがうかがわれるが、本作に実景が反映されている可能性はないだろうか。また、明和二年（一七六五）の《淀川兩岸図巻》（原美術館ARC所蔵）のような、鳥瞰的な視点をとるパノラマ作品の制作経験も、本作に活かされたかもしれない。

（上嶋）



図24 金剛寺障壁画《山水の間》のうち西側床



図25 金刀比羅宮障壁画《山水の間》のうち《瀑布図》

おわりに

以上、伝円山応挙筆《杜審言詩意図屏風》についての基本的な情報を提供するとともに、周辺資料との照合等を通して作品としての性格や、応挙画としての位置づけを論じてみた。応挙が描いた当初の表現を直接的に感じ取ることは困難であるものの、失われたと考えられてきた御常御殿一之間の障壁画としてその美術史的価値は比類なく、「作例」として応挙の画業に加えることができるのは非常に喜ばしい。

今後、本作に対してさまざまな視座からの研究がなされること、その存在が多くの分野の研究に裨益することが期待される。

(じょうしまさとし 当館学芸部特別展課研究員)  
(とだひろゆき 当館学芸部企画課長)

附記

本稿をなすにあたり、宮内庁京都事務所の山本徹也氏・長崎紀子氏、宮内庁用度課の中坊智氏、三寶寺の鈴木英文氏、百耕資料館の森田竜雄氏、盛岡市先人記念館の中浜聖美氏・中村晶子氏、ほか各所蔵者の皆様には格別の御高配を賜りました。末筆ながら、記して感謝申し上げます。

なお、本論の執筆分担は以下のとおり。上嶋悟史(第一・三・四章、はじめに・おわりに、間取り図作成)、戸田浩之(第二章、紙継図・対比図作成)。

註

(1) このうち《海辺図》と《牡丹孔雀図》の箱には光格天皇御物であったことを思わせる貼紙があり(本巻、上嶋・須澤報告を参照)、《源氏四季図屏風》は文政十一年(二八二八)の「御屏風目録」(東山御文庫蔵)に「源氏四町図」と記されるものに該当する。

(2) 寛政度造営に関する主な研究として、藤岡通夫『京都御所(新訂)』(中央公論美術出版、一九八七年)、岩間香・中嶋節子・植松清志・谷直樹「復古様式の造営過程における絵師の役割 寛政度内裏に関する研究(1)」(『日本建築学会計画系論文集』五八〇、日本建築学会、二〇〇四年六月、頁一九七―二〇三)、植松清志・岩間香「寛政度内裏における復古様式の企画・設計過程に関する研究 江戸時代の禁裏大工および禁裏絵師の活動を通じた学際的研究」(『住宅総合研究財団研究論文集』三三、住宅総合研究財団、二〇〇六年、頁二四一―二五二)、武田庸二郎・江口恒

明・鎌田純子編『近世御用絵師の史的研究 幕藩制社会における絵師の身分と序列』(思文閣出版、二〇〇八年)、五十嵐公一・江口恒明・鎌田純子編『朝廷権威の復興と京都画壇 江戸時代後期』(天皇の美術史五、吉川弘文館、二〇一七年)。

(3) 武田ほか二〇〇八、五十嵐ほか二〇一七(前掲註2)など。

(4) 現在の京都御所は安政度造営であり、現存する障壁画は一八七面あるという。一方、寛政内裏のうち焼失を免れた襖絵は九十九面にとどまる。「京都御所の障壁画と絵師」(『京都』御所と離宮の栞)其の七、宮内庁京都事務所、二〇一四年二月)、「応挙が描いた皇后宮常御殿御小座敷上の間小襖「水に鮎」「虹」(同前其の九、二〇一四年七月)。

(5) その写しとみられる『禁中御用絵師任用願』が京都女子大学図書館・小沢蘆庵文庫に含まれており、武田ほか二〇〇八(前掲註2)に紹介されている。

(6) 御常御殿については、『京都御所障壁画 御常御殿 御学問所』(京都国立博物館、二〇〇七年)、栗本康代・植松清志・岩間香・谷直樹「寛政度内裏における常御殿の設計」(『生活科学研究誌』一〇、大阪市立大学、二〇一二年三月、頁七三―八三)など。

(7) 杉本欣久「妙法院門跡・真仁法親王と円山応挙の門人たち―円山応瑞・呉春・中村則苗・長沢芦雪・源琦」(『古文化研究』一六、黒川古文化研究所、二〇一七年三月、頁一六―九九)。

(8) 光格天皇と真仁法親王が絵画の嗜好を共有していたことについては、上嶋悟史「光格天皇、妙法院宮真仁法親王と画僧・月僊 新出の二作品をめぐって」(『尚蔵 皇居三の丸尚蔵館紀要』一、皇居三の丸尚蔵館、二〇一五年三月、頁三〇―四六)。

(9) 明・李攀竜撰、服部南廓校訂『唐詩選』巻三、江戸・嵩山房刊、寛政四年(二七九二)。ただし、訓読は改めた。

(10) 宮内庁京都事務所二〇一四(前掲註4)。

(11) 『円山応挙 相国寺・鹿苑寺(金閣)・慈照寺(銀閣)所蔵』(相国寺承天閣美術館、二〇一三年)より佐々木丞平氏作品解説、上嶋悟史「今出川通をとびこえた子犬たち」(『書物学』二八、相国寺 寺宝が伝える歴史と信仰、勉誠出版、二〇二五年七月、頁八九―九五)。

(12) 江口恒明「寛政二年以降の京都画壇における絵師の身分秩序」(『美術史論集』一七、神戸大学美術史研究会、二〇一七年三月、頁六三―九九)。

(13) 『御造営手留』浅野十五の記事によれば、在中によって、「四季松竹」は「河図洛書」に描き替えられているが、同十四の記事には、その時点で袋棚小襖以外はすでに「春秋耕作」に変わっていたやに表記されている。また江口恒明「禁裏御用と絵師の「由緒」・「伝統」(五十嵐ほか二〇一七、前掲註2所収)所載の表3で示されるように、文化十年の時点で応瑞が「早春遊望図」を「春草木」に、「四季松竹図」を「四季松竹」に描き替えるよう調整されていたことが『公武御用日記(有庸卿

記』東北大学附属図書館所蔵狩野文庫に記されている。同書には、描き替え理由として「常御殿一之間（梅柳之絵）御襖：思召之外損候故張替」（十一月八日条）と、光格天皇の意向に加え、物理的な損傷が挙げられているほか、「常御殿御間絵之事：是迄之画手御賞翫：甚御残念不応御気色」（十一月八日条）、つまり光格天皇が従来の絵を好み、描き替えられることに遺憾の意を表していたと記されている。このときすでに描き換えがあり、かつ外された絵が保存されたとする信憑性は高いが、その経緯については引き続き検討を進めたい。

(14) 紙本淡彩、縦二二〇×横二七五・八cm。『円山応挙 日本絵画の破壊と創造』（別冊太陽、平凡社、二〇一三年）に掲載。

(15) 紙本淡彩、縦四五・五×五三・五cm。『月嶺・雪蕉（岩手県立博物館、一九八六年）に掲載。三井記念美術館・藤原幹大氏に御教示賜った。

(16) 紙本淡彩。未紹介。板橋区立美術館・印田由貴子氏に御教示賜った。

(17) 「巖老」は未詳。付属文書（近代か）には「応挙 幼名円山岩次郎 晩年巖老を称ふ」とあるが、根拠は定かでない。また、応挙の弟子・渡辺南岳は「巖」印も用いるため、その旧蔵の可能性もある。

(18) 菱岡憲司「大才子小津久足 伊勢商人の蔵書・国学・紀行文」（中央公論新社、二〇一三年）。

(19) 『御所向御絵之間帳』（東京都立中央図書館木子文庫）、『禁裏御殿御障子御書画大略』（大阪公立大学杉本図書館森文庫）によれば、仙洞御所常御殿御小書院一之間には「耕作図 唐画春夏 総雲取砂子 泥引極彩色」が、二之間には「耕作図 唐画秋冬 仕立同上」が、御常御殿三之間には「四季海辺 薄彩色」描かれた。

(20) 紙本淡彩、縦三九・〇×横四四二・〇cm。巻頭に「常御殿三之御間 四季海辺薄砂子 中彩色 岡田蔵」と墨書される。『江戸時代の山争い・水争い／応挙とその一族の粉本』（百耕資料館、二〇一五年）に掲載。

(21) 以上の見解については、上嶋が調査の中で印田氏ならびに京都文化博物館・有賀茜氏と共有したものである。

(22) 訂正箇所を記した付札が伴う下絵の現存例として、原在照『安政度禁中御造営御用画写』（個人所蔵）がある。『原派ここに在り—京の典雅—』（京都文化博物館、二〇一三年）を参照。

(23) 武田庸二郎「寛政の御所造営と十九世紀の京都画壇」（五十嵐ほか二〇一七、前掲註2など所収）。

(24) 京都・洛東遺芳館所蔵「応挙日記・写生図屏風」（以下、「応挙日記」より。川崎博「応挙の日記 天明八年／寛政二年—制作と画料の記録—」（思文閣出版、二〇二四年）に紹介される。

(25) 宮内庁書陵部所蔵「造内裏御指図御用記」（以下、「御用記」より。翻刻は、詫間直樹編『京都御所造営録 造内裏御指図御用記（一）』（五）（中央公論美術出

版、二〇一〇～一五年）。また武田ほか二〇〇八（前掲註2）にも所収。

(26) 「応挙日記」、「御用記」。

(27) 「御用記」。「応挙日記」にも、七月九日条に「常御殿砂子に替御下絵認上る」とある。

(28) 群青引きから金砂子引きへの変更については、川崎博氏によっても考察がなされている。前掲註24。また御所障壁面における群青引きについては、長崎紀子「技法と材料からみる京都御所の「紺青引」」（『宮内庁京都事務所年報』三、二〇二二年三月、頁七一～九〇）。

(29) 「早春遊望図」の粉本には、これらの他に島田貞彦所蔵粉本（京都史蹟会編『御所沿革史料図譜』芸艸堂、一九一四年に掲載）がある。また、『東洋美術大観』六（審美書院、一九〇八年）には、「早春遊望図稿」が応瑞から岡村鳳水に与えられ、さらに駿河の植松家へ伝えられたとするが、未見。

(30) 「秋夜泛舟図」の粉本も京都史蹟会一九一四（前掲註29）に掲載されているが、図版は一部のみで詳細な検討は難しい。

(31) なお「御用記」によれば、寛政元年七月二十九日の「伺書」には、御常御殿一之間に関して「先だつて御絵仕立てこれあり。御手本御下げこれあり候えども、この度治定御絵様相伺いたく候」との付札があり、作画の参考とすべき手本（過去の内裏における同室の襖絵の控えなどか）が宮中から貸し下げられた可能性がある。

(32) 板倉聖哲「円山応挙と中国絵画—「写生雑録帖」から窺えるもの—」（『円山応挙—「写生」を超えて—』、根津美術館、二〇一六年）。

(33) 上嶋悟史「作品紹介 円山応挙『海辺図』」（『三の丸尚蔵館年報・紀要』二八、宮内庁三の丸尚蔵館、二〇二二年十二月、頁二四一～三一）。

図版出典

図6 金子信久監修『円山応挙 日本絵画の破壊と創造』（別冊太陽 日本のごころ、平凡社、二〇一三年）

図7、8、9、11 上嶋撮影

図10、12、13、14 印田由貴子氏撮影

図22 国立公文書館デジタルアーカイブ（紅葉山文庫本）  
<https://www.digital.archives.go.jp/img/4756868>

図23 三井記念美術館提供

図24 亀岡市文化資料館提供

図25 「応挙／呉春」（日本美術絵画全集愛蔵普及版二二、集英社、一九八〇年）

本紀要の投稿原稿は、編集委員会において査読を経た審査をし、採用決定したものを掲載しています。掲載内容は、収藏品および館の業務に関わるものを題材とし、関連諸学（美学・美術史学、歴史学、考古学、博物館学、博物館教育、博物館情報、保存科学等）における研究、および上記以外の館の活動に関わる事業・事例等報告とします。

このうち、事業・事例等報告や調査概報については、査読はないものとします。

#### 編集委員会

##### 委員長

建石 徹  
戸田 浩之  
瀬谷 愛  
五味 聖  
高梨 真行

## 尚蔵

—皇居三の丸尚蔵館紀要

第二号（通号三一号）

二〇二五（令和七）年度

#### 編集・発行

独立行政法人国立文化財機構

皇居三の丸尚蔵館

東京都千代田区千代田一―八

#### 制作

株式会社アイワード

北海道札幌市中央区北三条東五十五九一

#### 翻訳

株式会社 Doshin EC

二〇二六年三月三〇日発行