

---

---

## 宮廷御用の幕末

---

---

言うまでもなく「幕末」とは政治史上の徳川政権末期を指す歴史用語である。この幕末を最後に歴史区分上、日本の近世は終わり、近代が始まったとされる。しかし、あらゆる時代区分がそうであるように、時代の終わり始まりというのは、政体が変わる時のように、或る一日、或る一年を境に突如として変化するものではない。前の時代を生きている人々は、次の時代にも生きており、非連続性より連続性の方が強い。とは言え、美術史上の近世から近代への移行も、政治史に劣らず、大きな転換点であった。近世まで美術を支えていた権威や諸制度が消滅したり、衰えたりするなか、廃業したり転業したりした者も少なくない。その一方で、新しい時代の要請に応じて、新たに参入した者や、形態を変えながら近代美術のなかに組み込まれていった者もいる。本発表では、この転換点の連続性と非連続性に着目し、宮廷における絵師の御用を、幕末期に絞って見てゆく。

宮廷御用とは、具体的には安政度禁裏御所造営において、障壁画制作と併行して進められた屏風・衝立など調度新調、万延元年(1860)、和宮の関東縁組に際しての御絵御用、文久2年(1862)、將軍徳川家茂上洛の際の屏風新調、慶応3年(1867)、明治天皇即位のための調度新調、同年夏の女御(寿栄君、のちの一条美子、昭憲皇太后)入内における御絵御用などを扱う。この政治史上も重要な約10年間には、皇女の將軍への降嫁、將軍の上洛など異例の御用も多数ある。そのような状況のなかで、宮廷画壇の絵師たちの、どのような顔ぶれが、どのような御用を仰せつけられたのかを、宮廷の地下官人であり、それらの御用にも携わった絵師でもある原在照・在泉父子らの残した「原家文書」(京都府立総合資料館蔵)などをもとに検証する。

安政度禁裏御所造営の障壁画制作に参加した絵師については、京都御所に障壁画の現物が多数現存するため、よく知られている。しかし、幕末に限らず、近世を通じて、焼失などによる大規模な再建造営ではない、東宮・仙洞・女院などの御所の小規模造営(御殿の転用も含む)や、障壁画以外の屏風・衝立など調度の新調における絵師の御用については、野口剛「鶴沢派研究序論」(『朱雀』第15集、京都府京都文化博物館、2003年)、江口恒明「慶応二年東宮御殿造営にみる障壁画の制作とその転用」(『萩泉翁コレクション—藝に遊ぶ—』世田谷区立郷土資料館、2009年)が言及するのを除き、ほとんど知られていない。

さきに挙げた幕末の宮廷御用に現れる絵師たちのなかには、明治維新後、画業を廃する者がある一方で、のちに明治13年(1880)京都府画学校の開校に先立ち6月からに出仕することになる岸竹堂・国井応文・鈴木百年・原在泉など、近代京都画壇の第1世代が含まれている。安政度造営以降の画壇の世代交代の様相も見え、近世から近代への移行・転換の連続/非連続の実相が明らかになる。