

## 明治の富士山と狩野派

—瀧和亭・狩野永恵立信・野口幽谷筆「住吉富士吉野図」をめぐる—

〈静岡県富士山世界遺産センター 学芸課 教授 松島 仁〉

慶応3年(1867)10月14日、十五代将軍徳川慶喜は大政を奉還し、12月9日にはいわゆる「王政復古の大号令」が発せられ、約260年続いた“徳川の平和”は幕を閉じる。

こうしたなか改元から間もない明治元年(1868)9月20日、前年に即位した睦仁親王、すなわち明治天皇は江戸から名称を改めたばかりの東京へと旅立つ。関東の地に天皇が御幸するのは例のないことであった。東幸の翌明治2年、天皇は東京に都を移し、徳川将軍に代わり名実ともに“富士見の都”の王となる。

天皇のための御所は、江戸時代後期狩野派を牽引した狩野晴川院養信らの障壁画がのこる旧江戸城西の丸御殿が用いられたが、同御殿も明治6年には焼失する。その後しばらく紀州藩江戸屋敷が仮の御所とされ、明治21年ようやく新しい御所が竣工する。明治宮殿である。

明治宮殿の内部装飾にも旧御絵師である狩野家の画家たちも参加するが(狩野永恵立信・狩野探美守貴・狩野晏川貴信・狩野勝玉昭信・狩野素川寿信・狩野溪雲久信)、和洋折衷の建築様式による明治宮殿は、狩野派が本領を発揮した襖絵群により囲まれる空間ではなく、内部装飾としての絵画も花鳥画や文様のな図柄が中心であった。和漢の諸画題が集成され、ときに視覚的に共鳴しつつ象徴的かつ体系的なイデオロギー空間を創出する江戸城とは、もはや文脈を異にしているのである。

足利将軍から織豊政権、徳川将軍—歴代の武家政権と密接な関係を構築してきた狩野派は、各政権の意図をたくみに汲み取り、それを視覚的イメージとして置き換えることを自らの責務としてきた。しかしながら〈国民国家〉としての途を歩みはじめた明治政府は、もはや閉じられたイデオロギー装置としての狩野派絵画を必要とはしなかった。イデオロギーの視覚化とそのための集団制作を本領とする流派としての狩野派は、〈美術〉という概念が生まれ制度化されていく新しい時代—明治に自らの活躍の場を得られなかったのである。

明治宮殿に筆をふるった狩野家の画家のなかでは、宗家で長老格の狩野永恵立信が明治23年10月に最初の帝室技藝員に任命されている。永恵立信は晴川院養信の弟で、兄の主導した江戸城障壁画制作に参加するとともに、文久2年(1862)第一次遣欧使節に託されフランス皇帝ナポレオン三世へ贈答された「富士春景図」(フォンテーヌブロー宮殿蔵)を手がけた画家でもある。

その永恵立信は、同じく明治宮殿に筆を揮い明治26年には帝室技藝員を被名する瀧和亭や野口幽谷とともに「住吉富士吉野図」(国〈皇居三の丸尚蔵館蔵〉)を制作している。嘉仁親王(のちの大正天皇)の立太子を祝賀し、明治22年宮内省の侍医と武官から献上された三幅対である。同作は住吉の海景と日輪を向かって右幅、吉野の山景と月輪を左幅、幾重にも連なる雲の彼方に頂を顕わす富士山を中幅に配し、再定義された帝国の領土に君臨する、時間と空間を超越した絶対的存在としての霊峰を近代天皇の皇統に重ね合わせる。同作は狩野派絵師と南画家の共作ながら互いに画風を通わせるが、金泥を多用した極彩色によるその様式は、基本的には狩野董川中信筆「富士飛鶴図」(静岡県富士山世界遺産センター蔵)や前述した永恵立信筆「富士春景図」以下の遣米・遣欧使節が持参した掛幅群の延長線上にある。

以後、「住吉富士吉野図」に示された無謬性と不可侵性を纏った富士山の姿は、「神聖ニシテ



侵スヘカラ」(大日本帝国憲法第三条)ざる近代天皇と彼の統治する帝国の身体—“国体”を象徴するイメージとして読み替えられ、紀元二千六百年(昭和15年<1940>)を画期として昭和戦前期に陸続と再生産された横山<sup>たいかん</sup>大観の富士山図へとつながっていく。その意味において「住吉富士吉野図」は、400年余に及ぶ狩野派絵画史の掉尾を飾るとともに、近代における富士山<sup>こうし</sup>イメージの嚆矢とも位置づけられよう。

(瀧和亭・狩野永恵立信・野口幽谷筆「住吉富士吉野図」は、狩野董川中信筆「富士飛鶴図」ほかとともに、特別展『富士山 藝術の源泉』にて展示します)



瀧和亭・狩野永恵立信・野口幽谷筆  
住吉富士吉野図 国(皇居三の丸尚蔵館収蔵)



狩野董川中信筆 富士飛鶴図  
静岡県富士山世界遺産センター蔵

