

原在正と二人の原在敬をめぐつて

福田 道宏

はじめに

京都に原という家がある。とりたてて珍しい苗字ではないが、ここではそのうちのひとつである、或る原家について、その十八世紀末から十九世紀初頭にかけての営みを採りあげようと思う。具体的にその原家とは、絵師原在中（一七五〇～一八三七）に始まり、代々、家業である画業を継いで幕末維新の動乱を超えて、近代まで続いた原家である。同家の百年以上に及ぶ、その絵師・画家としての営みのなかでも、在中の子在正と、その息子在敬について紹介したい。

原在正は、原在中の長男である。彼は父のあとを追って、父の期待を恐らく一身に受け、絵の道に進む。ところが文化三年（一八〇六）父在中から勘当され、その後、数え三十三歳で没する。勘当のものは原ではなく三海を名乗ったとされるが、年記を伴う作品が少ないばかりでなく、そもそも作品が少ないため、

その後の事績はわからない。更に言えば、一般には文化七年（一八一〇）没と信じられていて、三十三歳没ということから安永七年（一七七八）生まれとされることが多いが、後述するように、その生没年すら確かではない。

僅かに明らかになるのは、彼が勘当以前、若くして京都画壇の絵師のなかでも、注目されていたであろうことと、そう多くはない作品を遺し、そのうち何点かは広く知られた木版刊本の挿絵であること、さきに述べたように文化三年（一八〇六）父から勘当されたこと、のちに彼の息子である原在敬が彼について三十三歳で没した、と記すことくらいである。これが原在正についてわかつていることのほとんど全てと言える。

次に、彼の息子在敬であるが、父以上にその事績は不明である。生年についてはいくつかの文献が享和元年（一八〇一）とし、没年はわかかっていない。原家に関する基本文献である『京都画派の名家原在中とその流派』⁽¹⁾の「参考資料」篇には、彼の祖父在中による彼の命名書が載る。それによれば、原在敬は文

化十二年（一八一五）に祖父在中から、在敬と命名されている。紹介された作品はこれまで一点のみである。のみならず、京都市中京区にある原家の墓所を見ると、「在敬童子」という戒名の刻まれた合葬墓石が存在する。もしも、彼が「童子」とつくほど幼いうちに没したのであれば、事績が未詳なのもやむを得ないと言えるだろう。しかし、そうなる新たな不審な点が現われる。というのも、先述した父の享年を記した親類書には祖父在中もすでに没していることを記し、自身の年齢を「五十五才」としているのである。在中は天保八年（一八三七）八十八歳で没している。享和元年生まれというのを信じるとすれば、親類書は、安政二年（一八五五）に記されたものであり、到底、「童子」号のつく年齢ではない。だとすると、童子号の在敬と、成人した人としての在敬とは、それぞれ誰で、どういう関係なのか。

本稿では、まず、原在正に関する先行研究を確認する。在敬について単独での研究はないので、ここには在敬についての言及も含まれている。次に、先行研究の成果も参照しつつ、原在正に関する史料を検討するとともに、作品を紹介する。多くはすでに知られたものだが、新発見の作品《地藏菩薩像》（個人蔵）も提示したい。

続いて、原在敬について検討する。まずは童子号の在敬と成人し、少なくとも五十五歳まで生きていた在敬の、二人の在敬について考える。また、史料上に現われる事績を検討するとと

もに、これも新発見の作品《十六羅漢図》双幅（個人蔵）を紹介しようと思う。そのうえで、最後にまとめとして、この数奇な運命をたどった父子、或いは父子三代の関係について概略を示す。ここには、近世における絵師の家のあり方の一様相が表われているからである。

一、原在正について

原在正については、原家の中でも比較的、先行研究が多いと言える。在正の父在中には、彼も含めて四人の男子があった。長男が在正で、次男は在明、その下に在善、在親と続く。いずれも絵の道に進み、うち在明ははじめ地下官人伊勢家の養子となつて縫殿寮史生となるが、のちに兄在正の勘当後、父の跡を継ぐこととなつて養家の家名を伊勢から原に改めた。また、恐らく四男である在親も公卿花山院家の諸大夫を世襲する梅戸家の養子となつた。原家は在明のあと養嗣子在照、さらにその養嗣子在泉と続いて近代を迎えることになる。

もちろん、在正についての言及は、彼が原家の一員だったことから触れられるのに始まる。ところが、近年では原家のほかの絵師とは別に、彼単独での言及、研究も増えている。これには、彼の遺した作品から、画風や画技が、原家にとどまらず、同時代のほかの絵師に比しても特徴ある、優れたものであるこ

とが評価されてのものと見えよう。

しかし、そうした近年の研究でも伝記に関しては、古い言及に挙げられたものに依拠しており、付け加えられることはそう多くない。よって、ここでは概ね年代を追い、彼に関する主要な研究を概観しておく。そのうえで、生没年はじめ伝記事項に關して精査してゆきたい。

まず、最初にまとまった伝記として現われるのは、大沢芳太郎「原在中以下詳伝」である。⁽²⁾ その在正の部分には、

在正字ハ子榮在中ノ長男ナリ画法ヲ父ニ学ンテ名アリ曾テ鷹司公ノ命ニ依リ弟在明等ト梅花一百種ヲ撰ヒ之ヲ画ケリ蓋シ公ハ梅花ヲ愛セラレシヲ以テナリ在正ハ天稟ノ画才アリテ其作ル所頗ル見ルヘキ者アリ惜哉文化七年十月九日父ニ先ツテ歿ス覚等在正居士ト法諱シ先塋ノ域内ニ葬ル

とある。父に学んで天稟の画才があったと高く評価し、父に先んじて没したことを述べて、その才を惜しんでいる。ここではすでに没年月日が文化七年十月九日と現われる。「覚等在正居士」との戒名も記し、先祖代々の墓域に葬られたとあるが、墓は現在不明である。

次に、『国華』第二二〇号所載の「原在中」⁽³⁾には「原氏ノ画系」とあるなかで、

在正 名近義 字子信

在明 字子徳 写照卜号ス 内匠大允兼大和介

京都中立売室町東へ入町二住ス

とする。在正の名とされた「近義」は、在明が伊勢家に養子に入った際の初名で、これものに宮廷に改名を届けて、在明に改めている。杉原夷山『日本書画家人名辞典』⁽⁴⁾には、

ザイセイ 原在正（紀元一二四七〇）画家、名号名は致道、字は子榮（一に子学）事歴京都の人、在中の子なり、家法を学びて能くす、文化七年十月九日早世す、寺町三条天性寺に葬る（扶桑画人伝・古画備考・平安名家墓所一覽）

とある。在明との混同のみならず、在中の父との混同もある。地誌における言及ではあるが碓井小三郎「京都坊目誌」第二十五学区之部は、⁽⁵⁾ 原家の菩提寺天性寺について記すなかで、現在も独立した墓石を持つ在中、在明、在照について述べたのに続けて、在正にわずかに触れる。原家に関する件りをそのまま引用する（引用中「」内は引用者の補注、以下同じ）。

○原在中ノ墓 天性寺墓域中にあり。画家原氏名は致遠。字は子重。在中と号し。別に臥遊の称あり。京師の人。古人の筆蹟を慕ひ一格を為し。後ち有職の画を加ふ。一代の名手也。天保八年十一月二十八日^{或十}歿す。年八十八。

○原在明ノ墓 同所に双ぶ。在中の子也。字は子徳。写照と号す。内匠大允兼大和介に任す。能く家風を守り。画筆殊に密なり。弘化二年六月十五日歿す年六十七。

○原在照ノ墓 同所に双ぶ。在明の子也。観潤と号す。内

匠少允兼近江介に任す。明治四年十二月二十一日歿す。年五十九。^{或五}」又在中ノ父在正の墓あり。字は子栄。文化七年十月九日歿す。又在善の墓あり。字は子至在中の子也。天保七年四月十六日歿す。年四十六。其他原氏一族の墓あり。略す。代々家は中立売室町の西にあり。

とある。没年月日は大沢の記すものと一致するが、「在中ノ父在正」と誤って伝えている。実は、在中の父の戒名は「性円」と言われ、天性寺には在中の生家で、性円の家、坂本屋の墓石も現存し、そこに性円の名も刻まれているのである。没年月日は墓石に記されないが、もしも、「在中ノ父」の方が誤解ではなく、「在正」が「性円」の誤りであるとするなら、これまで信じられていた没年は、在正のものでないということになる。荒木矩編『大日本書画名家大鑑』⁶「原氏系譜」には、

在正 三海氏、在中の長男、字は子信また子栄、致道と号す 文化七年十月九日、父に先ちて歿す

とあり、以後もさきに見た没年月日は踏襲されてゆく。『呉春四条派・其他（京都美術青年会誌第十四号）』⁷でも「其他」の絵師のひとりとして在正を挙げ、

名は致道、字は子栄（一に子学）在中の長男である。家法を学んでよくすると云ふ。早世す。

文化七年十月九日歿

とする。さて、ここまでほとんど新たな情報はない。また、在

正が勘当された事実には全く触れられていないことに注意したい。比較的詳しいのは、先述の『京都画派の名家原在中とその流派』⁸である。展覧会図録で、在正作品《馬の図》（天性寺蔵）・《滝の図》（聖護院蔵）・《雨中竹之図》を載せ、「参考資料」篇に《富士山真写》巻物五巻を掲げる。その略歴に、

字は子栄・子信。致道と号す。在中の長男として安永七（一七七八）年に生まれたと伝える。画技を父在中に学ぶが、技巧は父以上のものを示すと世人から評せられた。文化二（一八〇五）年、その理由は明らかではないが、父の勘気をうけ、在中のもとをはなれ三海姓を称し東堀川通下立売に居住する。在中の厳格剛直な気質と合わぬ点があったのであろうか。文化七（一八一〇）年父に先だちて没、在正三歳の時とされている。法名は皓月院覚峯在正居士。北野宮司輪乗坊から妻をめぐり、享和一（一八〇一）年生まれの一子在敬も絵をよくした。

とある。本展覧会を開催した京都府立総合資料館には原家伝来の古文書が「原家文書」・「原在泉家文書」として収蔵されており、また、展覧会には原家の末裔も関わっており、初めて現われる情報も多い。これを信じるなら、さきに大沢の紹介した戒名は在正のものではないようである。だとすれば、なおのこと没年については疑念がわくのだが、ここでも没年月日は依然として踏襲している。

Laurence P. ROBERTS 『A Dictionary of JAPANESE ARTISTS 日本美術人名辞典』⁽¹⁰⁾ は海外での認知のほどを記していて興味深い。略記も多
いが、まずは引用すると、

Zaisei¹ (?-1810). N.: Hara Chido.² A.: Shiei.³ Go: Zaisei.⁴
Blog.: Painter. Born in Kyoto. Son and pupil of Hara
Zaichu, whose style he followed during his brief life. Coll.:
Museum (3). Bib.: Mitchell, Morrison 2.¹ 在正² 原致道³
子栄⁴ 在正

ここでも没年は一八一〇年としており、在正は名は原致道、子
栄とも名乗り、号が在正であること、画家で京都生まれ、原在
中の息子で弟子、短い生涯のあいだながら在中の画風を追った
ことが記されている。そして、作品には「Museum (3)」に収蔵
され、文献としては「Mitchell」・「Morrison 2」があるという。
凡例を見ると、作品収蔵先はボストン美術館で、文献はそれぞ
れ C. H. MITCHELL 『The Illustrated
Books of the Nanga, Maruyama, Shi
jiro, and other Related Schools
of Japan』⁽¹¹⁾、A. MORRISON 『The Paint
er of Japan』⁽¹²⁾ である。ボストン美術館所蔵作品につ
いては次節で触れる。

漆山又四郎『近世人名辞典』⁽¹³⁾ では、初めて版本挿絵に触れ、

原致道。字子栄、在中子。文化七年十月九日歿。(平安享
和)。寛政九年「東海道名所図会」に画く。

とある。以後、『東海道名所図会』の挿絵は注目され、原家の一
員としてではなく、単独での言及も増える。内山淳一『江戸の
好奇心 美術と科学の出会い』⁽¹⁴⁾ では、

また先の『東海道名所図会』の絵師として、蕙斎とともに
参加したのが京都の画家・原在正(？〜一八一〇)であつ
た。彼はこの中で、特に東海地域を担当し、富士の姿を描
き留めているのだが、その見事な写生図は書中でも異彩を
放っていた。当然のこと、その下絵ともいふべき彼の富士
図の存在が予想されたわけだが、最近になって「富士山図
巻」⁽¹⁵⁾「略」が公にされるにいたった。一四卷七四図にわたつ
て、時や場所を変え富士の諸相を描き分けた、文字通り在
正による「富嶽百景」なのであった。各巻とも見事な装丁
が施されており、一見して大名家あるいは富裕な商人層が
注文したものと知れるが、いくつかの理由から、先に紹介
した和田隆侯その人がスポンサーだった可能性が強い。

といい、高田衛「版本文化の意味」⁽¹⁶⁾にも、
ひとつひとつ見てゆくと、先行投資もさることながら、こ
こには大いなる企画とその隠然たる進行が見えてくる。た
とえば画図では富士山図を誰に書かせるかという難題が
あった。『淇園文集』によれば、京の新進画家原在正(在中

の子)が寛政八年秋の時点で大坂のバトロンである富商某に、にわかには駿州に送り出され、駿府や吉原付近に滞在、富士山図十数点を制作させられている。本書の十点を超える富士山図の内、後の北斎や広重にもひけをとらない二点は、実にこの原在正描く富士山図であった。制作はむろん寛政八年の冬のことである。刊行の直前まで編集や画稿さしかえの作業が続いていたことがわかる。

とある。内田が最近、公になったという《富士山図巻》については、飯田真「原在正筆「富士山図巻」をめぐって―江戸後期京都画壇における実景図制作の様相⁽¹⁶⁾」があり、これが現在まで唯一、原在正を正面から採り上げた論文である。その伝記の部分を少々長くはなるが引用する。

在正は、江戸後期の京都画壇で活躍し、原派の祖となつた原在中(寛延三―天保八・一七五〇―一八三七)の長男である。生年は不詳であるが、安永七年(一七七八)と推定されている。字は子栄・子信。致道と号す。父在中に画技を学び、技巧は父に勝るとも評されたという。北野宮司輪乗坊から妻をめとり、享和元年(一八〇一)には男子が生まれている。その子のはちに在敬を名乗り絵をよくしたという。文化二年(一八〇五)、理由は明らかではないが父から勘当をうけて、以後三海姓を名乗り、京都東堀川通下立売に住した。そのため原派の二代は弟(在中の次男)が

継ぐこととなった。在正は、文化七年(一八一〇)十月九日に早世。安永七年を生年とすると、三三歳の若さで没したことになる。墓所は原家の菩提寺の天性寺(寺町三条)。法名は皓月院覚峯在正居士。在正の読みは『本朝古今新增書画便覧』(文久二年版)のルビによれば「ざいしょう」である。なお、文化十年(一八一三)頃に刊行された『平安画工視相撰』(京都の絵師を力士に見立てた番付表)に松村景文、円山応瑞らとともに「行司」としてその名が挙げられているのは興味深い。

在正は勘当を受けたことに加え、早世であったため、その経歴について不明な点が多いのは当然のことであろう。と同時に、知られる遺作の数もごく僅かで、その画歴について言及できるだけの資料はない。しかし近年、在正筆の大幅が新たに見い出されるなど、その画業が断片的にはあるが、少しずつ明らかになってきている。今後の新たな作品の発掘、研究の進展に期待したい。

このあと、『東海道名所図会』に在正が描いた挿絵三図は伝統的名所絵の枠組みから突出した、同書中でも異彩の現実的な空間表現を達成していると評し、同書刊行の前年、寛政八年(一七九六)八月から九月にかけて彼が実際に駿河を訪れたことを紹介する。そのうえで本題である《富士山図巻》を詳細に検討し、『東海道名所図会』挿絵が図巻の画面の一部を切り取った構図で

描かれていること、図巻十四巻は、「和田」隆侯の需めによって描かれた「上田」耕夫模本とセットになって伝来し、もと一具と考えられるため、寛政八年、在正が富士山を実見した旅にも和田隆侯の関与が想定されることを述べ、その旅の経験が『東海道名所図会』への抜擢の理由と推論する。以後も、在正の富士への関心は高く、内田はふたたび「百富士をめぐって―江戸時代後期の風景趣味と絵画¹⁷⁾」において採り上げる。ここでは、『富士山図巻』の現実的な空間表現には「暗箱」つまりカメラ オブスキュラの使用の可能性すら考えたくなるものがあるとし、描写の質について「その若さなればこそ、これだけの緊張感を維持できたとも考えられようが、そのあまりに神経質な描写は三十三歳で没する画家の行く末を暗示しているようでもある」と評する。たしかに今日、目にする在正作品の多くに共通する特徴として、神経質とも見える、線の細さ、こまやかで巧緻な賦彩など独特の描写の質がある¹⁸⁾。それは父在中や弟在明の一部の作品にも、見られる志向ではあるが、在正はその度合いにおいて、父や弟のそれを超えている。息をつめ、極度の緊張感を強いる、こうした描写は、寿命を削ることにもつながったかもしれない。

さて、では、ほかの作品の紹介が進んでいないかと言えば、少しづつではあるが紹介されている。時期的には在正の富士に注目の集まる以前に遡るが、『秘蔵日本美術大観7ベルリン東洋

美術館¹⁹⁾では、『中国童子図』(以下、本稿では『唐子図』と呼ぶ)を紹介する。狩野博幸によるその解説では原家についても略述し、

京都の江戸後期を代表する絵師といえば、円山応挙の系列でもある四条派の呉春、その弟の松村景文がおり、また岸駒を祖とする岸派もよく知られているが、原在中以下の方原派も活躍したことは一般にはあまり認知されていないように思われる。しかし、京都の今にのこる障壁画に原派の作が多いことは、少し詳しく調べてみるならば容易に知られるところである。

在中は酒造業の家に育ったが、家業を継ぐを欲せず、京狩野の石田幽汀の門に入って絵を修業した。同門にのちの応挙がおり、その親交は終世続いた。

在中には四人の息子がいて、上から在正・在明・在親・在善といったが、ここに紹介する作品の筆者・在正は、文化七年(一八一〇)十月九日、父在中に先だって死んだため(在中の没年は天保八年(一八三七)、原家の二代は次男の在明が襲ったのであった。なお、在正の享年は不詳だが(一説に三十三歳とも)、弟の在明が弘化元年(一八四四)に六十七歳で没していることから安永七年(一七七八)生まれであることがわかり、その兄・在正が安永七年以前に生まれたことも確認できる。

本図はいわゆる唐子遊図の系列に属する作品で、魚を活かした大きな鉢に舟を泛べて遊ぶ中国人の子供を描いている。その色使いの鮮麗なところは在中以来の原派の特質とすべき点でもあって、在正は早逝はしたが、在中画の性格をよく引き継いだ人であったことがうかがえる。

〔中略〕

父と同じく、京都寺町三条天性寺に葬られた。

とある。また、近年、原家の作品の収集と研究とに力を入れている敦賀市立博物館では《七種図》を収蔵し、その解説として、

七種図 一幅 原(三海) 在正筆

絹本着色

縦五二、八 横八一、八

江戸中期から後期

落款 在正

印章 「致」「道」白文連印「在正」白文方印

〔中略〕

原(三海) 在正(読みはサイシヨウかサイセイか、在照から勘案するに後者であろうか) は、在中の長男として安永七年(一七七八)に生まれたと伝えられる。字は子榮・子信、致道と号す。画技を父・在中に学ぶも、その技巧は父以上と評せられた。文化二年(一八〇五)理由は明らかではないが父の勘気を受け、三海の姓を称し、東堀川通下

立売に居住する。

文化七年(一八一〇)没、享年三十三歳とされている。²⁰⁾ ほかにも『特別展図録 大江戸動物図館―子・丑・寅―十二支から人魚・河童まで―』に《猫図》(大阪市立美術館蔵)が載る。²¹⁾

ここまで、先行研究を概観するなら、その多くが没年として文化七年十月九日を踏襲し、生年については若干の留保をするものもあるが、三十三歳没としている。生年を安永七年とすることへのためらいは、もしかすると、原在明の生年と関わりがあるのかもしれない。次節では、「原家文書」(京都府立総合資料館蔵)を中心に、在正の伝記について、特に生没年と勘当について検証するとともに、作品を見ておきたい。

二、原在正に関する史料と作品

(一) 在正と在明、生没年について

原在正は、父原在中の長男として生まれた。原在明がその弟であつて兄ではないことも含め、これは先行研究いずれもが認めるところであり、ほぼ動かし難い。たとえば、それは《釈迦十六善神像》(相国寺承天閣美術館蔵)落款に、

寛政戊午孟秋奉

寄付万年山相国禅寺

原在中〔印〕

男 在正

在明 助〔印〕

とあることにも表われているだろう。寛政十年（一七九八）に描かれた本作は一九四三年（昭和一八）、恩賜京都博物館での原在中画蹟展覧会にも出品された在中の代表作。そこに、「助」けたとある二人の息子がどの程度関わったものかは不明ながら、長幼の順は明らかだろう。のち、在中は方丈（文化四年（一八〇七）落慶）の室中はじめ三室に襖を描いているほか、「原家文書」のうち『粉本借進扣』⁽²²⁾には寛政二年（一七九〇）、「光源院」へ一件、同四年・五年、「光源院維明和尚」への粉本貸し出し三件が記され、同六年、「銀閣寺真州和尚」、同九年、「蕉中和尚」への貸し出しが各一件記録される。維明は相国寺一一五世、真州は新州周鼎だとすれば銀閣寺一四世、蕉中、つまり大典禪師梅莊顕常は相国寺一一三世である。相国寺と原家との接点は本作以前に遡り、密接であったことがわかる。息子達と連署する本作からは彼らを同寺に売り込みたいという父在中の意図も垣間見られる。⁽²³⁾

さて、そこで在明だが、彼の生没年については、天寿を全うし、地下官人として宮廷にも出仕したことから、公的な記録も残る。にも関わらず、生年には二説がある。安永七年（一七七八）、天明元年（一七八一）の二説である。没年は、ほぼ異同無く天保十五年（一八四四）六月十五日、もしくは十六日とし、

生年について前者を採れば享年六十七、後者ならば六十四になる。天保十五年は十二月二日に改元して、弘化元年となる。そのため、誤って弘化元年没とするものが若干あり、碓井小三郎「京都坊目誌」⁽²⁴⁾が、弘化二年（一八四五）六月十五日、六十七歳没とするのも、年齢の満と数えを誤ったか、単なる誤記であろう。また、十五日か、十六日かは、『地下家伝』巻六「内舎人平氏」⁽²⁵⁾が十六日とし、これを踏襲するものもあるが、「原家文書」の「雜記」⁽²⁶⁾に在照の手で、十五日に死去、翌十六日に「今暁」死去したと届けた、と記録され、公の記録と実際が一日ずれたものだろう。

さて、生年の安永七年と天明元年という三年の開きは何を意味するものか。近年の言及、例えば『京都画派の名家原在中とその流派』の在明の略歴⁽²⁷⁾、宮島新一「画流の形成と継承―円山・四条派と原・岸派―」⁽²⁸⁾、『京都市姓氏歴史人物大辞典』、『京の絵師は百花繚乱』『平安人物志』にみる江戸時代の京都画壇⁽³⁰⁾所載「画家解説」の冷泉為人による在明の項などは後者を採る。一方、『地下家伝』巻三「縫殿寮史生原」⁽³¹⁾は安永七年八月一日生とし、比較的古い論考、言及の多くが享年六十七歳説、つまり、安永七年生まれである。在明は寛政三年十月二十六日に正七位下に叙されており、先代の伊勢高幸は翌四年十一月には「病身」を理由に辞官位記返上する⁽³²⁾。恐らくこれに先立つ近い時期に養子になったと考えられる。天明説なら、叙位のとき数え十一歳

である。如何にも末期養子のように具合が悪いため、三歳さばを読んで安永七年としたと考えられなくもない。しかし、現時点では天明元年であることを示す史料は見当たらない。さきに挙げた比較的年代の新しい言及以外にはないため、公的な記録を優先して安永説を採るほかない。

では、在正の生没年についてはどうか。前節でちょっと触れたが、彼についてはそれを端的に示す史料はなく、唯一わかるのは享年である。次項で検討する「原家文書」のうち『原一件之控書』⁽³³⁾には、別紙一枚が付属している。原在敬の手になり、親類書のような形式である。

覚

生国山城京

一、先祖

画師

原在中

八十八才死

原在中実子別居

一、父

画師

原在正

三十三才死

北野社中林静坊能玉娘

一、母

まん

三十九才死

出生山城京

一、妻

しか

五十二才

右之通二御座候以上、

当时名前主

画師 原在敬

五十五才

とあり、ここに確かに「三十三才死」と書かれている。さきに見たように、これまで多くの言及が採ってきた文化七年十月九日没というのが何に拠るのかは不明ながら、その没年を信じるなら、弟在明と同年生まれということになる。しかし、この時代、一夫一婦制ではなく、必ずしも同母兄弟と考えなくてもよいのであり、在明の生まれた八月一日以前でありさえすれば、長幼の順もくるわない。石田梅岩の心学に心酔していた在中の生真面目な性格からすると、複数の妻妾を抱えたりするかは疑問であるが、いずれにせよ、在正については確かなのは享年三十三だったことであり、生没年については疑問符を付すなり、不確かであることを示す必要があるという点を確認しておく。

(二) 勘当について

前節で見たように、在正の勘当について初めて記すのは『京都画派の名家原在中とその流派』⁽³⁴⁾の略歴である。これは恐らく、開催館である京都府立総合資料館が所蔵する『原一件之控書』の調査の成果だろう。ただし、文化二年(一八〇五)は同三年

の誤りである。

美濃紙半紙本で、紙縫り仮綴。内容の「原一件」とは、在正の勘当の一件であるが、今まで言われてきた以上に詳しい理由などは書かれない。しかし、当時、勘当するということが、どのような手続きのもと、どのように承認を受けて、行われるのかといったことがわかる。これまでに翻刻されておらず、そういうものでもないで、便宜的に幾つかに分け、紹介する。まず表紙は、「原一件之扣書」との表題とともに「文化三年寅十一月」と記されている。続いて本文だが、冒頭、在中はじめ九名の名があり、町年寄と五人組で連署する願書である。

中立売室町西へ入丁三丁町^{〔目之〕}

画工渡世

在正美父

原 在中

同人実母 妻 なを

同人実弟 伴 在明

同断 同 永蔵

同断 同 紋五郎

木屋町四条上ル町

同人実伯父

中嶋屋清三郎

葭屋町榎木町上ル

茨木屋七兵衛

同通下長者町上ル

坂本屋弥左衛門

栗屋町松原上ル式丁目

煩不参 松屋七兵衛

右在正勘当御願之儀、町中^二も得と相糺候処、在中其外之者共奉願候通、相違無御座、先達^而勘当之義^二付難有御触之義御趣意も奉承知候義^二付、右在正儀是迄町中^も色々異見仕候得共聞入不申、不所存者^二御座候得者、何卒右之者共願之通、被為仰付被下候ハ、於町中も難有可奉存候、以上、

文化三年寅十一月九日

年寄 九左衛門

五人組 次兵衛

同 仙蔵

町でも事実関係を糺してみたが、在中そのほかの言い分の通りで間違いありません、先だつて勘当についてありがたい御触の趣旨も承知しています、在正はこれまでも町の方でも色々と思見しましたが聞き入れない不心得者ですので、どうか右の九人の願ひ出の通り、仰せ付けてくださると、町としましてもありがたき幸せに存じます、という。この前段こそが、在正がどのようにして勘当されるにいたつたかを知るために重要なのだが、本史料は黙して語らない。

恐らくこの願書が出たためだろう、以後、動きがある。続きを引用する。

今日罷出候^ニ付、町中^江案内廻文、

一、当六日、惣寄合之節御相談申上候、原一件、弥今日御

役所^江付添願罷出候間、為念之此段御知らせ申上候、

以上、

右之趣町中^江相触候事、

西御役所^牧野大和^{〔牧野成徳一七六九一八二三〕}守御前おゐて被仰渡候処、明十日在

正呼寄相糺候故、申可渡候、右之通相得^{〔相心得〕}、則請書仕、尤今

日罷出候者共、明十日四ツ時罷出候様被仰渡候事、

十日には在正も奉行所へ呼び寄せて、糺したうえで申し渡すと
いう。九日に集まった者たちは、翌十日に、「西御役所」つまり

京都西町奉行所へ四ツ時に出頭するように言われており、請書
を差し出している。その請書が続く。

御請書扣

一、私共義一統相揃、明十日四ツ時刻限無遅滞罷出候様被

仰渡、奉畏候、然ル上^者、右刻限少も無遅滞一統相揃

罷出可申、依之御受書奉差上候、以上、

文化三年寅十一月九日 原在中

中嶋屋清三郎

茨木屋七兵衛

坂本屋弥左衛門

鱗形屋伊兵衛

年寄 九左衛門

五人組 次兵衛

同 仙蔵

冒頭の願書にはなかった鱗形屋伊兵衛がここで加わっている。

人名についてはのちほどまとめて整理する。翌十日、一統は請書に書いた通り、遅れずに出頭したのだろう。そこでの顛末が記されている。

右^ニ付、今日四ツ時罷出候処、九ツ時公事方^江呼出有之、入

江吉兵衛、在中^江御内御尋被成候^ニ付、何角在正身持之義^ニ

付、先達^而内勘当致候節、銀子^茂かせ多銀致忝貫遣置候筈、

在正^一札取置候、則其一札、吉兵衛殿^江差上候^而、口上申

上候事、八ツ時御前^江在中召被出候処、大和守様被仰渡候、

在正^江是迄段々、親類共^并町中^ら異見致候得共、相用不申

旨、甚以不届之義候、以来、心改親共^江かうしんつくし^{〔孝心尽くし〕}、

夢覚已無之哉被仰出候処、在正申上候口上、私義親在中勘

当仕親共安心致候^而御座候ハ、勘当可被仰付候等申上候得^者、

御奉行様大キ御ひかり^{〔怒りカ〕}被遊候、白洲おゐて、右之口上可申

上候共、勤事等被仰出候事、直^ニ在中^江願之通勘当申付、其

旨相心得候、

尤今日迄所掛合之義ハ無程のかれ候、明日者右之趣申渡ス事、

十一月十日、

十日四つ時に出頭したところ、公事方にまず在中が呼ばれ、入江吉兵衛から内々尋ねられ、勘当の理由はとにかく「身持」であると答えている。ここに文意不明なところもあるが、内勘当の際に、銀子もやった、と書いているので、金銭の絡んだ身持ちの問題なのかもしれない。銀子を遣った際、在正からとつておいた一札、つまり証文も提出し、次に八つ時に奉行の御前に召され、仰せ渡された。在正へは、これまで親類や町の者たちからも意見してきたのに聞き入れないとは甚だもって不届きである、今後、改心して孝行を尽くし、目を覚まさないかと申し付けた。ところが在正は、親在中も自分を勘当して安心するだろうから、するならしてくれ、と述べたという。これには奉行も大いに怒り、結局、町奉行から正式に勘当が仰せ渡された。

さて、関係者を見ておく。最初の願書の在中とその妻なを、伴として在明、永蔵、紋五郎、ここまでが原家の人間である。永蔵、紋五郎は恐らく在善、在親であろう。「同人」つまり在正の「実伯父」という中嶋屋清三郎は未詳だが、以下、続柄は記さない茨木屋七兵衛、坂木屋弥左衛門、松屋七兵衛（但し、「煩不参」とあり、立ち会っていない）も親類かもしれない。坂木屋弥左衛門は、在中の生家を継いだ甥、在正には従兄にあたる人物で、酒造業をする商家である。「原家文書」のうち『大宝得』⁽³⁶⁾などに頻出し、親しく親戚付き合いがあったらしい。

次に請書では、鱗形屋伊兵衛の名があり、彼も『大宝得』な

どに頻出し、親類か、かなり親しい者のようである。ちなみに、天性寺の原家の墓所には在中の墓石と並んで、恐らく、ここに登場する妻なをであろう「室長瀬氏」の墓がある。『京都市姓氏歴史人物大辞典』⁽³⁷⁾「長瀬」の項には、明治期以降のことではあるが、千本一条の乾物商「鱗伊」の伊太郎、或いは、同じく千本一条の錦糸商「鱗形屋」「長瀬商店」の半次郎なる人物が載る。年代も隔たり、確たる証拠には欠けるが商家がしばしば襲名することを勘案すれば、在中の妻の実家かもしれない。

ともあれ、これにより、文化二年とされてきた勘当が文化三年十一月と確認出来るのである。

(三) 作品

原在正の作品については、現時点で十五点の作品を挙げるこ
とが出来る。掲載物ごとに列記する。

- 1、《馬の図》軸装一幅、二八・〇×四一・五、天性寺蔵
- 2、《滝の図》軸装一幅、五二〇・〇×五六・五、聖護院蔵
- 3、《雨中竹之図》軸装一幅
- 4、《富士山真写》巻物五巻
- 5、《唐子図》軸装一幅、ベルリン東洋美術館蔵
- 6、《富士山図巻》卷子装一四巻
- 7、《七種図》軸装一幅、敦賀市立博物館蔵
- 8、《猫図》軸装一幅、大阪市立美術館蔵

- 9、《鶴亀図》軸装一幅、ボストン美術館蔵
 - 10、《旭千鶴図》軸装一幅、ボストン美術館蔵
 - 11、《馬図》画帖のうちの一葉、広島県立美術館蔵
 - 12、《玉》軸装一幅、在中・在明合作、京都府京都文化博物館
 - 13、《地藏菩薩立像》軸装一幅、個人蔵
 - 14、《東海道名所図会》版本挿絵三點
 - 15、《布勢湖八勝図》版本挿絵一點、高岡市立図書館
- うち1から4が『京都画派の名家原在中とその流派』⁽³⁸⁾、5は『秘蔵日本美術大観』⁽³⁹⁾、6は飯田真「原在正筆「富士山図巻」をめぐって—江戸後期京都画壇における実景図制作の様相—」、7は『敦賀市立博物館逸品図録 続3』⁽⁴¹⁾、8は『特別展図録 大江戸動物図館—子・丑・寅—十二支から人魚・河童まで—』⁽⁴²⁾に掲載されている。9・10はボストン美術館のホームページで閲覧可能である。⁽⁴³⁾11・12については恐らく未掲載。14・15は版本挿絵である。
- ほかに、ここには挙げていないが、先述した原在中《釈迦十善神像》(相国寺蔵)には在正・在明が「助」けたとある。また、以前、個人蔵の《曲水》・《星祭》を遇目したが、写真はなぐメモしか残っていない。メモによれば前者には公卿外山光実(二七五六〜一八二二)の賛、後者には久世通根(一七四五〜一八一六)の賛があった。ちなみに、8も公卿四辻公説(一七八〇〜一八四九)の賛を伴い、9・10も和歌賛があるようである。

また、9は「諸家書画帖」のうちの一葉で、同書画帖には在中の《嵐山図》も収められている。

さて、紙数も限られているので、ここでは新発見の《地藏菩薩立像》[図1]を中心に紹介したい。と言うのも、本作こそが二人の原在敬についての謎を解く鍵となるからである。

原在正《地藏菩薩立像》は紙本着色、軸装で、本紙の寸法たて一〇一・〇cm、よこ四〇・〇cmの作品である。恐らく共表具と思われる揉み紙の表装裂がまわされており、軸端は白い陶製。表具にはやや折れや傷みがあるが、本紙の状態は極めて良好で彩色も発色よく残っている。本作が重要なのは年記を伴う数少ない作例だからである。

右手に錫杖、左手に宝珠を持ち、紅白二色の踏割蓮華座の上に立つ。頭光はうつつすらと金泥を刷き、錫杖や胸飾・腕釧などの装身具にも金泥を用い、朱と赤と二色の袈裟には金泥で文様を描く。着衣の華やかな彩色に対し、肌の色も白に近い、控え目なもので、背景は描かずに紙の地のまま残し、画面には静謐さが漂う。これが描かれた経緯は、落款により明らかである。そこには、

寛政壬子冬

為常学在敬童子拜画 原在正

とあり、白文方印「原致道印」朱文方印「在正」を捺す。つまり、常学在敬童子の供養のために、寛政壬子、つまり寛政四年

(二七九二)に描いたものである。このとき、もちろん、在正はまだ勘当される前で、恐らく十代だっただろう。在中の許にいて、男子に恵まれたものの、幼いうちに亡くしてしまった。その子のための地藏菩薩なのである。穏やかな眼差しは慈悲にあふれ、この世で衆生を救うという菩薩に相応しいものであり、亡き子への在正の思いが伝わってくる。この子の母が親類書にいう、妻のまんだったかどうかはわからない。时期的に見ると、別の女性だった蓋然性の方が高いように思う。

さて、もうひとつ描法で注目したいのはその菩薩瞳孔である。薄墨で描いた瞳の中に、濃墨で瞳孔を点じているのだが、その



図1

部分だけ光沢があつて、角度を変えながら見ると、角度によって光を反射するのである。膠の分量を増やすなどしたものか。ほんの小さな創意ではあるが、これによって眼に光が、命が宿っているようにも思えてくる。実は在正は、ほかの人物画においても同様の手法を用いている。5《唐子図》である。その童子の眼の瞳孔にはやはり光沢のある濃い黒を用いていて、フラッシュを焚いて撮影すると、瞳孔だけが白く光る「図2」。これが在正の独創にかかるものは不明ながら、人物画の少ない在正における、描法の特徴として、その筆技を窺わせ、興味深い。

画中に現われる常学在敬童子は冒頭でも触れた、原家菩提寺天性寺の原家の合葬墓に刻まれた「常学在敬童子」その人である。そして、共箱の可能性もある箱の蓋表を見ると、

「地蔵尊影 天性寺 因誉」とある。

つまり、ひとり目の在敬は寛政四年冬までに没して、天性寺に葬られ、併せて父在正の描いた本作が同寺に寄進されたものと考えられる。天性寺に伝来すべき本作が流出した経緯は不明である。

三、ふたり目の原在敬について

すでにひとり目の在敬については前節で明らかになったが、それでは、少なくとも五十五歳までは存命で親類書を記した⁽⁴⁵⁾在敬はいったい誰なのか。ひとり目の在敬は寛政四年（一七九二）には没しており、そのあとで生まれたようである。親類書によれば、在中の孫で、在正と北野社中林静坊能玉娘まんとの間生まれた。生年は不明ながら、在正に関する言及の中で享和元年（一八〇一）生まれとある。これを信じるなら、父在正が勘当されるのは彼が六歳のときであり、十歳前後のときには父を亡くしているのである。親類書を見ると、母も三十九歳で没し



図 2

ている。早くに両親を亡くした⁽⁴⁶⁾在敬はその後、どうしたのか。『京都画派の名家原在中とその流派』⁽⁴⁴⁾参考資料に在敬の名付書が載る。

実名・字

名 在敬 字 子直

敬以直内、義以方外

土性男、火生土相生吉

文化十二年乙亥正月

原在中考

とある。文化十二年（一八一五）正月、祖父から『易经』に基づいて諱と字を与えられている。⁽⁴⁵⁾これも享和元年生まれを信じるなら、十五歳であり、成人に際してのことだろう。ちなみに、ともに載る叔父梅戸在親の名付書は文化六年で、在親十五歳の時のものである。ここから推測するに、父を亡くした後、幼い⁽⁴⁶⁾在敬は祖父在中の許へ引き取られ、養育されたのだろう。ひとり目の在敬は「童子」と言うからにはもちろん成人もしていないし、命名される前だっただろう。とは言え、死んだ孫の戒名にある在敬という名を、その弟につけるとするのは、今日の感覚からすると少々奇異に映る。しかし、この時代の名前に対する認識や感覚が窺われて興味深い。

京都府立総合資料館蔵「原家文書」に当たって見ると、原家の粉本貸出台帳である『粉本借進扣』⁽⁴⁶⁾にその名が何度か現われ

る。まずは、命名と同年、文化十二年と思われる四月十日条に原在敬が「西湖 襖之写 三枚」「猩之図 一枚」「草画 山水 図取 一卷」「なます 一枚」を借りている。また、三海在敬が文政十一年（一八二八）四月二十八日条に「兎之図 一枚」を、天保六年（一八三五）八月七日条に「鸚鵡真写 一卷」を貸し出されている。ここで興味深いのが原から三海に姓が変わっていることであろう。原家で育ち、独立したあと、三海姓に変えたのかもしれない。これまで父が勘当後に名乗ったのが三海姓と言われてきたが、在敬については、史料上、その姓を名乗っていることが確認出来るのである。しかし、五十五歳のときには再び原姓に復していることも明らかになる。

さて、原家の粉本を借り出した事が記録されているように、彼は父在正や祖父在中、叔父在明などと同じく絵師としての道を歩んだようである。しかし、五十五歳まで生きたにも関わらず、今日、目にする作品は少ない。唯一、すでに紹介されたものは、『蓬萊山図』一幅である⁴⁷。その落款には「倣八十八翁在中筆意 原在敬」と書かれていて、祖父の画風に倣ったものという。確かに、図版で見ると、在中のやや硬い筆致と緻密な描法に通じるところがある。

ここではもう一点、在敬の新出作品を紹介しておきたい。『六羅漢図』双幅「図3」である。絹本着色、軸装。右幅たて一〇八・〇cm、よこ四〇・一cm、左幅たて一〇八・二cm、

よこ四〇・一cmで、左幅に落款がある。

倣李龍眠筆意

原在敬謹写

とあり、白文方印「原在敬印」、朱文方印「子間」を捺す。祖父につけられた字は「子直」だったが、改めたものらしい。各幅に八人の羅漢と一人の天部を描く。彩度の低い画面ながら、羅漢たちは表情豊かで、丁寧に描き込んでいる。ここでは、中国宋代の画家で、羅漢図の代名詞ともなっている李龍眠の画風に倣うとしている。しかし、現在、確認出来る作品二点が二点とも倣古作と落款に記している点は興味深い。ともあれ、作品が



図3

二点だけでは彼の画業や画技について論じることが不可能である。今後の出現を俟ちたい。⁽⁴⁸⁾

ま と め

原在正とその子在敬を中心に、ここまで史料と作品の両面から見てきたが、最後に簡単にまとめておきたい。

これまで、原在正の没年については文化七年（一八一〇）とされてきたが、現時点では管見の限り、これについて明らかにし得る史料はない。享年三十三であったことは、のちに息子の在敬が記しているため、ほぼ確実と言えるだろう。一方、生年も安永七年（一七七八）とされることが多いが、これも没年が確定しない限り、確実ではない。勘当され、恐らく許されることなく没した彼が、どこに葬られたかわからないが、墓所が発見されるか、過去帳のようなものが出てくれば確認は可能かもしれない。或いは、弟在明が地下官人でもあるため、宮廷に兄の忌服の暇を届け出るなどして、縫殿寮の官人を統括していた押小路家の日記のなかに出てくる可能性はないわけではない。ただし、兄が勘当された場合に、喪に服すかどうかはわからない。在正は文化三年（一八〇六）、父から勘当され、これは京都町奉行所にも届けられた。勘当の理由は身持ちの問題とあるばかりだが、金銭も絡んでいた可能性がある。

在正の作品については、十五点が確認出来る。うち《地藏菩薩立像》は本稿が初めて紹介するものである。本作は在正が寛政四年（一七九二）に亡くした我が子在敬の供養のために描いたものである。これにより、享和元年（一八一〇）生まれとされる息子在敬とは別に、もうひとりの在敬がいたことが判明する。この幼少のうちに死んだ在敬は原家菩提寺天性寺に葬られ、その戒名「常学在敬童子で」を刻む合奏簿が現存する。

享和元年生まれとされる在敬は、父の没後、恐らく祖父在中の許で養育された。在中から、兄に当たる在敬と同名の在敬と名づけられた。このことが彼と最初の在敬の関係を紛らわしいものになっているが、さきの《地藏菩薩立像》により二人の在敬がいたことが確かめられた。彼は絵師となつて、少なくとも五十五歳までは存命だったようだが、遺された作品は極めて少ない。これまで唯一紹介されたことのある作品は、《蓬萊山図》一幅だが、本稿ではこれに加えて、新発見の《十六羅漢図》双幅を紹介した。

近世というのは、ごくごく近い時代のように書いて遠く、それでいて近い時代である。たとえば、死んだ子の名前を、次の子につけるといふ感覚は今日では想像しづらいし、在中の長男在正と在明が同年生まれかもしれないとすることへのためらいは今日の眼で計っているからでもある。しかし、一方で、勘当した息子の遺児を引き取って育てる在中や、親子関係のもつれな

ど、いまとさして変わらない面もある。当たり前のことだが、今日、遺された作品には、作者があり、その作者は今とは少し違うが共通点も多い時代を実際に生きていた生身の人間である。そうした視角と意識も持ちながら、今後、この時代の絵師とその作品について、もう少し考えてゆかれたらと思う。

註

- (1) 一九七六年、京都府立総合資料館。
 (2) 『京都美術協会雑誌』第三十六号、一九九五年。
 (3) 第一二〇号、一九九九年、国華社。
 (4) 一九七八年、日本図書センター(もとは一九一〇年〜二年、松山堂)。
 (5) 『新修 京都叢書』第十九卷上京区之部坤、一九六八年、臨川書店、二六六・七頁(もとは『京都叢書』一九一六年、京都叢書刊行会)。
 (6) 伝記上編、一九七五年、第一書房(一九三四年、第一書房の復刊)。
 (7) 一九三七年、京都美術青年会、一四四頁。
 (8) 前掲註1。
 (9) 巻頭に当時の当主原在修の「在中と原派」が載る。
 (10) 第三版、一九八〇年、Weatherhill。
 (11) 一九七二年、Dawson's Book Shop (Los Angeles)。
 (12) 2 vol. 一九一一年、T. C. and E. C. Jack (Edinburgh)。
 (13) (日本書誌学大系三三六) 第一巻、一九八四年、青裳堂書店、五一八頁。
 (14) 一九九六年、講談社、八四頁。
 (15) 『國文学 解釈と教材の研究』第四二巻一、一九九七年、學燈社、九頁。
 (16) 『静岡県立美術館紀要』第一三三号、一九九八年、静岡県立美術館。
 (17) 『仙台市博物館調査研究報告』第二二号、二〇〇一年、仙台市博物館。
 (18) 横谷賢一郎氏はこの描写の質について、水を描く場面において顕著に表われ、そこに原家、特に在正の作品の特徴があるという。一九九九年(平成一一) 提出の修士論文『原派研究』執筆の際、御教示いただいた。
 (19) 講談社、一九九二年。
 (20) 『敦賀市立博物館逸品図録 続3』年、敦賀市立博物館。
 (21) 二〇〇六年、仙台市博物館。
 (22) 京都府立総合資料館蔵「原家文書」五。
 (23) 『美術フォーラム21』15号、醍醐書房。
 (24) 前掲註5。
 (25) 正宗敦夫編『地下家伝』上、一九六八年、自治日報社、二九三頁。なお、在明は天保五年に縫殿寮史生としての官位を止められ、内舎人に推任されたため、同年以前の履歴は卷三「縫殿寮史生原」(一三六・一三七頁)にある。
 (26) 京都府立総合資料館蔵「原家文書」一九。
 (27) 前掲註1。
 (28) 『日本屏風絵集成 八 花鳥画』一九七八年、講談社。
 (29) 一九九七年、角川書店。
 (30) 一九九八年、京都文化博物館。
 (31) 前掲註25『地下家伝』一三六頁。
 (32) 前掲註25『地下家伝』一三六頁。
 (33) 京都府立総合資料館蔵「原家文書」二六。
 (34) 前掲註1。
 (35) 前掲註33。
 (36) 京都府立総合資料館蔵「原家文書」二五。

- (37) 前掲註 29。
- (38) 前掲註 1。
- (39) 前掲註 19。
- (40) 前掲註 16。
- (41) 前掲註 20。
- (42) 前掲註 21。
- (43) <http://www.mfa.org/collections/object/storks-and-turtles-27064>
と <http://www.mfa.org/collections/object/thousand-storks-27065>。
- (44) 前掲註 1。
- (45) 丸山松幸『中国の思想Ⅷ易経』一九九六年、徳間書店。坤の文言にある。
- (46) 京都府立総合資料館蔵「原家文書」五。
- (47) 『特別展図録 京都画壇原派の展開』二〇〇一年、敦賀市立博物館。
- (48) 横谷賢一郎氏によると、個人蔵の《押絵貼 鷹図》があり、「丁巳仲夏日」の年記から安政四年（一八五七）の作品かもしれない。

A Study of HARA Zaisho and his son Zaikei's Biography

Michihiro FUKUDA

Abstract

HARA Zaisho was a painter who lived in Kyoto from the latter half of 18th Century to the 19th Century. He was the first son of HARA Zaichu (1750–1837) who was also a painter, and his three younger brothers Zaimai, Zaizen, Zaishin all grew up to be painters. Though Zaisho was a gifted young painter and they pinned great expectations on him, he was disinherited by his father and died at the age of 33. It is said that Zaisho had a son named Zaikei, born in 1801, who later became a painter, too. It is believed that Zaisho was born in 1778, died in 1810, and was buried along side his father in the graveyard of Tensho-ji temple, where the Hara Family grave can be found. But there is no record of dates of his death, and there is no grave for Zaisho at Tensho-ji. However, the grave of his son Zaikei is there. Zaikei's posthumous Buddhist name inscribed on the gravestone is 'Jo-gaku-zai-kei do-ji', and it reveals the fact that this Zaikei had died in childhood. In this essay we reconsider his life story and draw a line between the certain and uncertain. From reliable sources, we are able to confirm that when his son Zaikei was 55 years old, he recorded that his father Zaisho died age 33, and that Zaisho was disinherited in 1806. There are 15 paintings that have been attributed to him, and we consider the painting entitled "Statue of a Jizo Buddha". From this work we know that one of his sons, Zaikei, died in 1792 and that this painting was done in commemoration. When his second son, also called Zaikei, was young he lost his father and was brought up in the home of his grandfather, living at least until the age of 55 as a painter. There is little known about the Zaikei the painter and only one painting has been attributed to him so far. This essay introduces the painting entitled "The 16 Arhats" and what few facts are known about him.