

# 中世末～近世初の女性の地位をめぐる 後家尼と家族の像および財産処分文書から

小島道裕

On the Status of Women in the Late Medieval and Early Modern Periods in Japan : From the Images of Widow Nuns and Their Families, and Documents on the Disposal of Property

KOJIMA Michiro

はじめに

- ① 洛中洛外図屏風に見える後家尼の像
- ② 家族の像と後家尼
- ③ 小括―各絵画の目的と女性の描写の意味および変遷
- ④ 財産処分文書に見る女性の主体性について

【論文要旨】

日本の風俗画には、家族関係が窺える描写も多い。本稿では、「後家尼」と呼ばれる、夫の死後に尼となって家にとどまった女性に注目した。中世末期、一六世紀ごろの絵画では、家族の中の女性グループや、あるいは一家全体を率いるような描き方をされていることが多い。しかし、近世すなわち一七世紀に入るところから、後家尼の地位は低下し、描かれなくなっていく。一方で、夫婦の外出場面や単婚小家族の図像が多く描かれるようになる。

その意味を別の資料から考察するために、国立歴史民俗博物館の所蔵する古文書から、女性が当事者としてよく現われる土地売券などの財産処分文書について、定量的

な分析を試みた。これによれば、一五世紀後半には、女性が処分や取得の主体として見られなくなっており、おそらく、嫁入婚や家父長的な家の確立と共に、男性が家を代表する形になったものと思われる。それにも関わらず一六世紀ごろの絵画で後家尼が家長のように描かれるのは、この段階ではまだ実質的に権限を保持しているだけでなく、むしろ家父長権の強化と共に、夫の死後にそれを受け継ぐ妻の地位も高いものとなっていたからではないだろうか。

【キーワード】 女性史、家族史、風俗画、後家尼、土地売券

## はじめに

中世から近世にかけての女性の地位や家族のあり方を考える際に、絵画資料はひとつの手がかりになる。筆者は近年、洛中洛外図屏風などの風俗画に後家尼と家族を描いたと思われる図像が多く見られることに気づいたため、本稿ではそれを紹介し、その時代による変化を追ってみたい。後家尼とは、夫が死去した後、尼となって再婚せずに婚家にとどまった女性のことであり、中世においては、家の共同経営者として夫の家父長権を受け継いだと考えられている<sup>(1)</sup>。

文献資料では、古文書に女性が現れることは少ないが、土地などの財産処分関係の文書には多く認められ、女性がどのように関与しているかを分析することで、時代による変遷を考えることができると思われる。館蔵資料についての限定的な知見だが、併せて紹介することで、絵画資料の意味を考える一助としたい。

### ① 洛中洛外図屏風に見える後家尼の像

#### 「歴博甲本」

まず、中世の景観を持つ初期洛中洛外図屏風およびそれに近い絵画において、筆者が気づいた後家尼と家族と思われる事例を挙げてみたい。最初に気づいた、あるいは違和感を持ったのは、洛中洛外図屏風「歴博甲本」(国立歴史民俗博物館蔵、一五二五年頃)左隻第四扇の、小川通を歩



図2 東洞院通で祇園会の山鉾巡行を見る尼と女性  
〔洛中洛外図屏風 歴博甲本〕右隻第2扇、  
国立歴史民俗博物館蔵



図1 小川通を歩く尼と女性  
〔洛中洛外図屏風 歴博甲本〕左隻第4扇、  
国立歴史民俗博物館蔵



図4 北小路通を小川通へ歩く尼と女性  
〔洛中洛外図屏風 歴博甲本〕左隻第4扇、  
国立歴史民俗博物館蔵



図3 内裏の築地の中を歩く尼と女性  
〔洛中洛外図屏風 歴博甲本〕右隻第5扇、  
国立歴史民俗博物館蔵

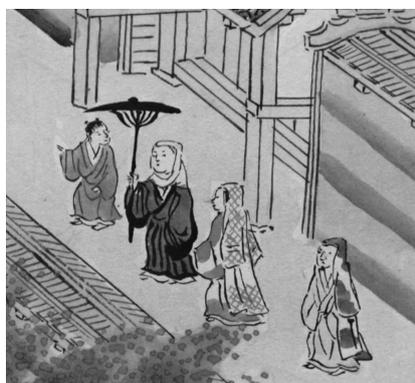


図5 大徳寺門前の尼と女性と子供  
 (「洛中洛外図屏風 東博模本」左隻  
 第2扇, 東京国立博物館蔵)



図6 細川邸脇の尼と女性と子供  
 (「洛中洛外図屏風 東博模本」左隻  
 第2扇, 東京国立博物館蔵)



図7 内裏を歩く尼と女性  
 (「洛中洛外図屏風 東博模本」右隻  
 第4扇, 東京国立博物館蔵)

く女性の一人(図1)である。『洛中洛外図大観』<sup>(2)</sup>の解説はこれを「尼僧(歌比丘尼<sup>カ</sup>)」とし、また「尼僧」の解説においても、寺院が多い京都における「僧尼の日常の活動の様子」の一つとしてとらえている。たしかに、複数の尼姿の女性が連れ立って歩いている場面も見られ、それは寺院に属する尼僧と思われるが、しかし、若い女性たちの中に尼姿の女性が一人描かれている場面については、尼と若い女性たちとの関係を考える必要があるのではないだろうか。

そこで、国立歴史民俗博物館の「洛中洛外図屏風歴博甲本人物データベース」で「尼僧」を検索してみると、二七件がヒットし、そのうち若い女性たちとセットで描かれているものが四例ある。一人は先の図1、それから、右隻第二扇、東洞院通で祇園会の山鉾巡行を若い女性三人と見る傘を差した尼(図2)、右隻第五扇の内裏の築地の中を若い女性三人を連れて歩く尼(図3)、そして左隻第四扇、北小路通から小川通へ出る所の、若い女性三人の先頭を歩く傘を差した尼(図4)、の計四人である。

これらの尼は、特に図3・4では若い女性達の先頭に立って案内して

いるようにも見えるが、しかし描かれた場所はいずれも寺院とは関係がなく、むしろ物見遊山に出かけた風情であって、尼僧としての活動とみなすのは難しい。

#### 「東博模本」・「東山名所図屏風」

このような、尼姿の女性と若い女性たちという組み合わせを他の洛中洛外図屏風について探してみると、年代的に「歴博甲本」に近く、一五四〇年代頃の作品と見られる洛中洛外図屏風「東博模本」にも四例が認められる<sup>(3)</sup>。

左隻第二扇上の大徳寺の門前には、傘を差した尼と、若い女性二人、それに尼の横に赤い服を着た双鬘の子供が一人描かれている(図5)。左隻第二扇下の細川邸の左には、尼と若い女性三人、そして尼の横にはここにも同じような帯揚げ前の赤い服を着た双鬘の子供が尼と同じ向きを向いている(図6)、右隻第四扇中、内裏の築地の内側では、尼と若い女性四人が歩いているが、尼の前を歩く女性は、被衣をかぶってはい



図8 花の御所と伊勢守邸の間を歩く尼と子供と女性  
〔洛中洛外図屏風 東博模本〕右隻第6扇, 東京国立博物館蔵  
(図5～8の出典は、国立文化財機構所蔵品統合検索システム ColBase  
(<https://colbase.nich.go.jp/>)。以下「ColBase」)



図9 清水の舞台の後家尼と家族〔東山名所図屏風〕  
第2扇, 国立歴史民俗博物館蔵

にいて、尼はその子の方を向いている(図9)。これらの例から考えると、この尼と若い女性たち、そして子供という集団は、家族と見なすのが適当であろう。尼姿の女性は、おそらく夫の死後に尼となった「後家尼」であり、子供はその孫、とみなせば、このような一団が頻繁に描かれることも理解しやすい。「歴博甲本」の場合には子供は伴っていないが、やはり尼を含む女性家族の一団を描いたものと思われる。

#### 「上杉本」

洛中洛外図屏風として次に位置する「上杉本」(一五六五年頃)を見ると、後家尼と家族と思われる像は、やはり左隻第四扇の小川通りに一組認められるが、子供と母親と思われる二人が先に立ち、尼はその後ろに続く形になっている点は、これまでのこの組み合わせの例とはやや異質である(図10)。一例だけであるが、後述するこれ以後の絵画資料との関係で考えると、その違いは時代的な差によるものであり、後家尼が一家の中心の位置から外れてきていることを示す、という可能性が出てくる。

#### 「歴博乙本」

室町時代の景観を持つ最後の洛中洛外図屏風である「歴博乙本」(一五八〇年代頃)には、後家尼は全く登場しない。と言うよりも、この作品では尼が極端に少なく、「洛中洛外図屏風歴博乙本人物データベース」で検索すると、わずかに三人、それも宝鏡寺の門前に描かれて

花の御所と伊勢守邸の間を歩く尼は、前後に帯揚げ前の子供がおり、後ろには二人の被衣の女性、そしてやや間隔を空けて頭に荷物を載せた女性が一人描かれている(図8)。なお、この頭に荷物を載せた女性は、一般に女性の集団が外出する場合に見られるので、おそらく荷物持ちのお供だろう。

以上、「東博模本」では、尼と若い女性の一団には必ず子供がおり、しかも必ず尼のそばに描かれている。

このような例は他の絵画でも認められ、洛中洛外図屏風に近い屏風絵である一六世紀後期の「東山名所図屏風」<sup>4)</sup>でも、清水寺の舞台の上に、尼が二人の若い女性および子供一人と共に描かれ、子供はやはり尼の隣



図 11 小川通を歩く若い女性の一団  
〔洛中洛外図屏風 歴博乙本〕左隻第5扇、  
国立歴史民俗博物館蔵



図 10 小川通を歩く尼と家族  
〔洛中洛外図屏風 上杉本〕左隻第4扇、  
米沢市上杉博物館蔵



図 12・13 路上を歩く夫婦と思われる男女  
〔洛中洛外図屏風 歴博乙本〕右隻  
第4扇(上)、左隻第4扇(下)。  
国立歴史民俗博物館蔵

いるのでかろうじて尼と見なせる不完全な図像である。さらに言えば、「歴博乙本」は老人自体もあまり描かない。「歴博乙本」にも、やはり小川通を歩く女性の一団が描かれているが(左隻第五扇、図11)、これは「歴博甲本」で手を広げるポーズを取っていた尼が、被衣を被り赤い小袖を着た若い女性に置き換わっているとみなせる。ファッションや祭礼のような華やかな場面を好んで描く「歴博乙本」の個性がなせる技であろう。<sup>(5)</sup>

「歴博乙本」の家族の描き方には、時代による変化と見られるものもあり、特に夫婦と思われる二人の男女が道を歩いている図像(図12・図13)が認められることは、それまでの風俗画との違いと言える。夫婦のみの外出像は、管見の限りではこれが初めてと思われる、それは、女性家族の中で中心的な位置を占めていた後家尼が描かれなくなっていくことと、平行ないし表裏の関係にあると考えることはできないだろうか。

そこで、次章では家族の像における後家尼の地位を検討してみたい。

## ② 家族の像と後家尼

### 「月次風俗図屏風」①春日御祭の場面

家族の集団の中に後家尼と思われる存在が描かれた例として、「月次風俗図屏風」（一六世紀後期）を挙げられる<sup>(6)</sup>。図14は第八扇の上段、春日御祭の場面の一部だが、祭そのものの比重は大きくなく、むしろ周囲でこれを見る人々の方に画面が割かれている。その中で最大の集団は図に掲げた鳥居の左側にいる一行で、これは一つの家族と見なせるのではないだろうか。

先頭には二人の尼がいて、右側の前に出ている尼には傘が差し掛けられ、その前には子供が描かれている。左側の少し下がった位置にある尼の左側にも小さい子供を抱いた市女笠の女性がいる。市女笠の女性たちは尼二人の女性家族であり、その後ろに控えている被衣姿の女性たちや子供を抱いた露頭の女性、頭に荷を載せた女性は侍女的な存在であると解釈できよう。

その後ろには男性の一団が描かれており、前列にいる肩衣を着て傘を被った二人が主人格の人物だろう。その後ろには、弓、長刀、槍が見え、武装した警護の男性もいることが分かり、なぜか奇妙な形の帽子を被った二人の男もいる。以上が、先の女性グループに対する男性の家族とその付き人たち、と見なせるのではないだろうか。別のグループと見られることも可能だろうが、両者の位置の近さと、身分のある女性の集団が護衛を付けずに遠方へ外出することは不自然なことから、これ全体で一つの大家族、ないしは同族の二つの家族、と考えたい。

### 「月次風俗図屏風」②賀茂競馬場面

「月次風俗図屏風」では、後家尼と思われる姿は、第五扇上段の賀茂



図14 春日御祭「延年の舞」を見る後家尼と家族  
（「月次風俗図屏風」第8扇上、東京国立博物館蔵、出典：ColBase）



図 15 賀茂競馬を見る後家尼と家族(「月次風俗図屏風」第5扇上, 東京国立博物館蔵, 出典: ColBase)



図 16 女の花見・男の花見(「月次風俗図屏風」第2扇, 東京国立博物館蔵, 出典: ColBase)

競馬を見る人々の中にも見られる(図15)。画面の左上に描かれた一団の前列には、仲良く傘をさした尼姿の二人がおり、その右には市女笠の女性たちや子供、後ろにも子供と被衣姿の女性がいる。傘をさしかけられている被衣の女性は、本人の身分が高いのではなく、胸に抱いて乳を吸わせている幼児が一家の中で尊重されるべき子供だからであろう。そしてその後ろには、長刀を持った護衛の男たちがいる。

これらの女性集団の前には、競馬の埒の上に座って傘をさしかけられた子供を先頭とする男性の集団と、後ろに控える被衣の女性たちの姿が描かれており、これも含めた全体が、先ほどの春日祭場面と同様の、一つの家族ないしは同族の二つの家族であるように思える。なお同様の

姿をした尼は、第五扇下の呉服屋の場面でも、白い反物を見る姿が描かれている。

以上の他、第二扇の上段・下段に描かれた、女の花見・男の花見の場面(図16)も、後家尼は描かれていないが興味深い。花見のような屋外における遊樂が、一つの家族を単位として行なわれるのではなく、女性たちのグループと男性たちのグループに分かれて行なわれている。先に洛中洛外図屏風で見た後家尼と若い女性たち(および子供)のグループは、このような女性家族の外出場面であり、後家尼がそのリーダーとして振る舞っている姿と考えることができそうである。

〔北野経王堂図扇面〕

「月次風俗図屏風」の春日御祭場面に描かれたような、一家の先頭に立つ後家尼、というイメージを強く感じさせられる作品に、「北野経王堂図扇面」(個人蔵、一六世紀)がある(図17)。北野天満宮にかつてあった経王堂の、万部経と思われる法会に向かう一行が描かれているが、先頭を昂然と歩くのは、傘をさした尼、おそらく後家尼である。その後ろには、被衣姿の女性が五人、そして男性たち、槍や長刀を持った護衛、と続き、この全員が一つの家族の外出場面を描いたものなのだろう。女性では尼の後ろの振り向いた人物が大きく描かれ、男性では先頭の子供の後ろの人物が大きく、この二人が一家の主人夫婦なのである。中世においては、外出する際には、夫婦が並んで歩くのではなく、女性の家族と男性の家族がそれぞれ別々に固まって行動していたらしいことが分かる。

その習慣が崩れて、夫婦が並んで歩くようになったのが、「歴博乙本」すなわち一五八〇年代頃、豊臣秀吉の時代であり、この頃から、後家尼のあり方というより家族や夫婦の関係自体に変化が現われてきているように思われる。夫婦外出像の別の例としては、「醍醐花見図」(国立歴史民俗博物館蔵、図18)を挙げることができよう。秀吉と北政所の夫婦が並んで歩く場面を中心に描いた屏風だが、このような行動様式自体が新しいものだったはずである。

このような変化について、多少の例を見てみたい。

〔観楓図屏風〕

「観楓図屏風」(東京国立博物館蔵)は、狩野元信の子ないし孫とされる狩野秀頼の作品。紅葉狩りの遊楽図で、男性と女性に別れた二つの酒宴が描かれているが(図19・20)、「歴博甲本」にも似た酒宴の図像(図21)があり、それないしは共通する祖本が元となったと考えられる。洛



図18 並んで歩く秀吉と北政所(「醍醐花見図屏風」, 国立歴史民俗博物館蔵)



図17 後家尼を先頭に歩く家族(「北野経王堂図扇面」個人蔵, 写真提供: 京都文化博物館)

中洛外図屏風では風景の中に小さく置かれていた人間集団を、中心的な主題としてクローズアップし、景色は背景に退かせて描いていることは、近世的な風俗画に向かう変化と見られる。

ここで注目したいのは、女性の一人における尼姿の女性の位置で、中心的な存在としては描かれずに、敷物を敷いた女性の後ろに控える形になっている(図19)。この女性は、右側に乳母と思われる女性が授乳中なので、その子供の母親であろう。家族内での女性の地位は近世には下がり、夫の死後は家父長権が後家よりも長男に移るようになるが、そのような背景をこの後家尼の位置の変化に見て取ることはできないだろうか。



図19 女性たちの酒宴と尼 (「観楓図屏風」, 東京国立博物館蔵, 出典: ColBase)



図20 男性の酒宴と老人 (「観楓図屏風」, 東京国立博物館蔵, 出典: ColBase)

なお、男性グループ(図20)について見ると、「歴博甲本」の図像では老人のために舞を舞っていた少年が、「観楓図屏風」ではむしろ主役になっていることが分かるが、しかしその右にいる年配の男性は、前に杯を置かれ、所作はなにもせず、一座の中で尊重されるべき存在として描かれている。男性の集団では、老人の地位が下がったとは言えないだろう。



図21 桂川河畔の男性老人を中心にした酒宴 (「洛中洛外図屏風 歴博甲本」左隻第6扇, 国立歴史民俗博物館蔵)

「花下遊楽図屏風」

「花下遊楽図屏風」(東京国立博物館蔵)は、狩野永徳の弟である狩野長信(一五七七〜一六五四)の作品で、やはり二つの人物の輪を中心にした風俗画だが、「観楓図屏風」と比べると風景はさらに小さく遠景となり、より人物を主体としていることは、さらに近世的な風俗画になっているとされる。

右隻は、中央の第三・第四扇が修理中に関東大震災で消失しているが、そこに描かれていた女性の酒宴場面(図22)でも、尼姿の女性は、正面で敷物の上に座り、杯を手にした着飾った女性の右に座って、この女性の方を向いて手をたたいている。尼姿の女性が後家尼であると必ずしも言えないが、後家尼が一家の中心となっていた時代の家族の描写とは大きな違いが認められると言ってよいだろう。



図22 女性たちの酒宴と尼(「花下遊楽図」, 東京国立博物館蔵, 出典: ColBase)



図23 夫婦と子供と思われる四人連れ(「洛中洛外図屏風舟木本」, 東京国立博物館蔵, 出典: ColBase)

「洛中洛外図屏風舟木本」

このように、風俗画の中で後家尼の地位が低下する一方で、夫婦の像が見られるようになってきたことについては、洛中洛外図屏風「歴博乙本」の項で触れたが、さらに指摘できそうなのが、単婚小家族の像が見られるようになることである。

その一例として挙げられるのが、洛中洛外図屏風「舟木本」で、一六一五年ころ、岩佐又兵衛が描いたと見なされているこの作品には、一条戻橋の上に川を眺める四人連れが描かれている(図23)。左から、月代を空け口髭をはやした大人の男、まだ前髪のある男児、赤い小袖を着て髪を結った大人の女、髪を結わない女児、という順で間近に並んでおり、全員が欄干から川の同じ方を見ている。夫婦と兄妹の四人家族とみるのが自然だろう。管見の限りでは、夫婦と子供の二世代から成る単婚小家族が外出している図像というものは、これが初見ではないかと思う。なお、「舟木本」には後家尼らしい女性は描かれておらず、老年の女性も少ない。女性の一団が外出する場面は、ほとんど若く着飾った女性である。

「大坂夏の陣図屏風」

「大坂夏の陣図屏風」は、慶長二〇年（一六一五）、豊臣秀頼の大坂城が落城した際の様子を描いた絵画として名高い。右隻には、大坂城と豊臣方・徳川方両軍のおびただしい軍勢が激突する場面が描かれ、戦闘場面は当然男の世界だが、左隻には対照的に、戦乱を逃れて逃げ惑い、兵士たちに襲われる人々の姿が延々と描かれており、そこには夫婦や単婚小家族と思われる図像も多く含まれている。

一部を提示すると、淀川を渡河する場面（図24）では、焼け落ちた橋の左にいる四人は、振り返る男が夫でその後ろの男に取り縋ろうとする三人の女は、その娘、母、妻ではないだろうか。男の母すなわち後家と



図24・25 淀川を渡って逃げる人々。夫婦や単婚小家族の姿が描かれている。（「大坂夏の陣図屏風」大阪城天守閣蔵）

思われる老女は尼姿ではなく、後家尼のいる大家族ではなくて、夫を中心にした単婚小家族が描かれていると言えよう。右下には、夫と思われ男に手を引かれる女と、男に背負われる女が描かれており、おそらく夫婦だろう。

別の川を渡って対岸に上がる場面（図25）では、岸から男が女の手を引き、女は子供の手を引く図像があるが、これは間違いなく家族だろう。その左上には胸から血を流す男と顔に手を当てる女がいて、夫婦と思われる。その下には、腰巻までも流された女たちのために藁の束を持ってきた女が描かれている。この他にも、兵士たちに拐かされる女性の姿も複数見られ、女性の受難の図像が意図的に描かれたことが明らかである。その意味については、女性

が自らの姿を重ねて鑑賞するためと思われ、当時の実際の家族のあり方と大きく異なるものではないと考えられる。<sup>(7)</sup>

この絵の制作時期については、右隻と左隻で筆者が異なることが指摘されており、左隻については寛文年間（一六六一～七三）まで下がるという見解がある。<sup>(8)</sup> いずれにしても上限は大坂夏の陣（一六一五）なので、「舟木本」よりも後、一七世紀中葉ころまでの、社会が近世化した状況を示していると思えることができる。

### ③小括―各絵画の目的と女性の描写の意味および変遷

以上、一六世紀前期から一七世紀前期に至る洛中洛外図屏風などの風俗画を取り上げて、そこにおける後家尼と家族の描写を見てきた。そこには時代による変化が表われているはずだが、一方で、絵の個性による偏差も当然考慮する必要がある。そのため、その絵が誰のために描かれたのか、という発注者ないし受容者の問題についても考えながら、再びそれぞれの絵をたどってまとめてみたい。

まず、後家尼と子供の組み合わせが最も顕著に表われているのは、洛中洛外図屏風「東博模本」である。後家尼が登場する四つの事例すべてにおいて、後家尼の近くに子供が描かれ、内三例は直接後家尼と関わる形になっている。「東博模本」は、描かれた景物に付けられた貼り札に、不正確なものや説明的なものがあり、また武家屋敷の選択などからみても、阿波細川氏や三好氏などの、当時京都で勢力を持っていた地方の有力者がその妻女のために発注したのではないか、という仮説を示したが、このような後家尼の描写からは、後家尼のような、一家の中で尊重される女性の老人が主たる対象であることも考えられよう。

「東山名所図屏風」も同様に、後家尼に関わる形で幼児が描かれており、一例だけではあるが、清水の舞台中央という、最も重要な場面で描かれている点、この屏風の主人公格とも言えることができ、中心的な受容者として想定されていると考えられる。

「月次風俗図屏風」も、後家尼が家族とともに登場する二つの場面では、近くに幼い子供が描かれており、後家尼は幼い子供を含む家族ないし女性家族の前面にいる。この屏風は、中国地方の戦国大名毛利氏の一族である吉川氏の元に伝来したもので、やはり地方に住む有力な武家

のために作られたものと言えるが、これについても、一家の中で尊重されていた後家尼がその受容者に含まれていたことは十分考えられるだろう。

「北野経王堂図扇面」は、当時の名所風俗を描く一連の扇面の一つだが、描かれた一家の誰かが発注した可能性もあるだろうか。いずれにしても、後家尼を女性家族の先頭、かつ一家全体の先頭に配する描き方は「月次風俗図屏風」と同じものと言え、当時の家族における後家尼の地位の高さが表わされていると見られる。以上の四点は、後家尼と幼児を含む家族との関係でほぼ一致する態度を取っているとと言える。

洛中洛外図屏風「歴博甲本」では、後家尼は女性家族を率いるような形で四例が描かれているのだが、幼児は伴っていない。「歴博甲本」の制作目的は、管領細川高国が、擁立した將軍足利義晴のために造った御所の完成に合わせ、義晴の上臈となった三条氏に贈った、という仮説を提示したことがあるが、少なくとも後家尼の立場にある人物が受容者とは考えにくく、後家尼と幼児という組合せを描く必然性はなかったとも考えられる。

洛中洛外図屏風「上杉本」は、一五六五年、將軍足利義輝が上杉謙信に贈るために狩野永徳に制作させた、という黒田日出男氏の説が定説であり、いわば男性原理で描かれているため、受容者の観点からは、後家尼については一般風俗として描く以上の意味はないだろう。その点においてニュートラルな存在だとすれば、同じく敢えて後家尼を描く必然性のなかった「歴博甲本」のような家族を率いるような姿に描かれていないことは、すなわちこの間の時代差とみなすことも許されよう。

これらに対して、洛中洛外図屏風「歴博乙本」は、後家尼を積極的に無視している。発注者や受容者は不明ながら、幕府などの政治的な事柄はすでに存在せずとも古い絵を大きく変更せずに描き、しかし祭礼やファッションについては新しいものを描こうとしていることから、地方

有力者の女性を受容者と考えるのが妥当と思われる。それが若い女性であり、後家尼や尼、老人などに興味がない、ないし嫌う存在であった可能性も考えられるだろう。既に織豊期に入った一五八〇年代頃の制作と考えられ、家族における後家尼の地位が低下してきていることと、絵のそのような個性が相まって、後家尼が描かれない結果になったと考えてみたい。

「観楓図屏風」「花下遊楽図屏風」については、発注者は特定されていないが、女性の酒宴の中で中心人物として描かれた若い女性が、発注者や受容者として関与しているとも考えられよう。時代的な面で後家尼の家族内での地位が低下してきていることに加え、そのような性格も影響しているかもしれない。

洛中洛外図屏風「舟木本」は、作者は岩佐又兵衛とほぼ確定し、発注者については定説を見ないものの、筆者は福井藩主の松平忠直を想定している。<sup>(1)</sup> いずれにしても、後家尼のために描かれた絵画とは考えにくく、後家尼が描かれないのはそのためとも言えるが、むしろ既に江戸時代に入った一六一五年頃という、「歴博乙本」よりもさらに新しい、その時代性による面があると考えたい。

「大坂夏の陣図屏風」は、受容者は女性である可能性が高いと筆者は考えるが、後家尼が描かれていないことについては、家族の図像の中に後家と思われる老年女性はかなり描かれているので、後家が尼になるという風習自体がすでに過去のものとなってきたため、と考えた方がよいだろう。これ以後の風俗画、たとえば一八世紀の作と見られる洛中洛外図屏風「歴博F本」などを見ても、後家であり祖母であると見なせる女性には尼姿ではない(図26)。

以上、風俗画の変遷を見る限りでは、一六世紀中葉ころまでは、一家の女性家族を率い、また一家の中心として振る舞っていた後家尼が、次第にその地位を低下させて、一七世紀段階に入る過程で、従属的な描き

方をされるようになり、さらに描かれること自体もなくなっていく、という現象が認められる。発注者や受容者の性格を反映した絵の個性を勘案しても、中世において高かった女性の地位が近世においては低下する、という実態の変化が背景にあると考えられるが、ではそれは文書において確認出来る実態とどのような整合性があるだろうか。次章ではそれについて、土地売券などを例に考えてみたい。



図26 祖母が尼姿でない女性の家族像  
(「洛中洛外図屏風 歴博F本」, 国立歴史民俗博物館蔵)

#### ④ 財産処分文書に見る女性の主体性について

中世においては、女性が公的な文書に現れることは少ないが、土地売券などの財産処分関係の文書には頻繁に現れる。そこで本章では、国立歴史民俗博物館所蔵の文書を対象として、その定量的な分析を試みる。

まず、文書の実例を示したい。図27・28は、後家となった女性が夫の所持していた土地を処分したものであり、図27の保延元年（一一三五）

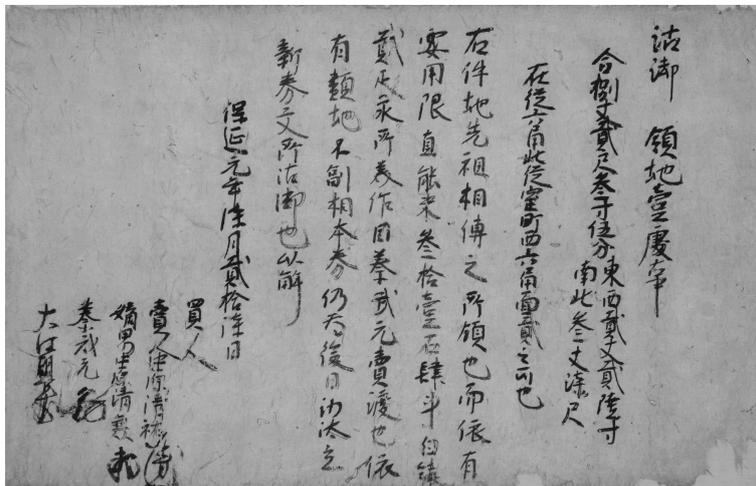


図27 保延元年（1135）「中原清祐領地売券」（国立歴史民俗博物館蔵）

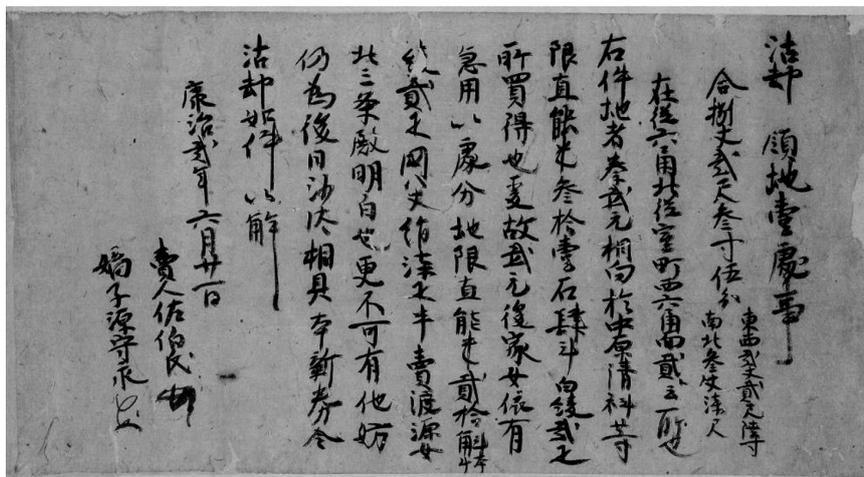


図28 康治2年（1143）「佐伯氏領地売券」（国立歴史民俗博物館蔵）

「中原清祐領地売券」は、土地を秦武元に売却したもののだが、図28の康治二年（一一四三）「佐伯氏領地売券」は、「故武元後家女<sup>(12)</sup>」である「佐伯氏」が「嫡子源守永」と共にその土地を売却したものである。嫡子の姓が「秦」でないのは、後家となった佐伯氏がその後再婚したためだろう。秦武元が土地を購入したのが八年前であることから考えると、「源守永」の花押が幼いように見えるので、再婚後の実子である可能性もあるだろう。連署が夫でないのは、再婚相手の源姓の男もすでに死亡していたためと考えられる。いずれにしても、秦武元の購入した土地は、源氏の人物に移ってしまったことにな

るが、平安時代末のこの時点では、まだ「家」が未熟なため、このような事態が問題にならなかったと理解できる。この後、「家」が確立した段階になると、このような形での財産の「家」からの流出を防ぐために、後家は出家して再婚の道を閉ざし、家にとどまることによつて、夫の財産処分権を継承した、という過程を理解できる例と言えよう。

図29の延慶四年（一一三二）「尼しやうせう領地売券」は、そのような後家尼が土地を処分した例であり、「ちやく女藤原氏女」が連署している。土地の買得者は、本文中に見える「きよわらの氏女」である。このように、土地のような財産の処分には、「処分する主体」

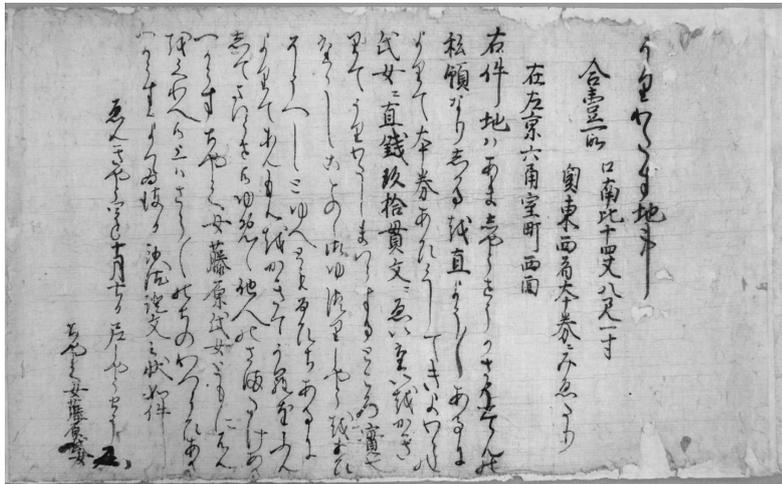


図 29 延慶4年(1311)「尼しやうせう領地売券」  
(国立歴史民俗博物館蔵)

「継承権限を持つ者として連署する主体」、「取得する主体」、「という三者が関係者として存在することになるが、この文書では三者全員が女性が登場することを確認でき、その権限を持つ者として家内で地位を占めていたことが分かる。では、このように女性が財産処分に主体的に関わったのはいつまでだろうか。それは後家尼が一家を率いるような描き方とされていた一六世紀段階まで続くのか、そのような問題について考えてみたい。

以下、土地売券などの財産処分に関わる文書について、上記の観点から定量的な分析を試みる。対象としては、中世後期ないし近世初期まで検討する必要があるが、幸い国立歴史民俗博物館にはこの種の文書がかなり収蔵されており、時代幅を確保することができるため、ここではそれを素材とする。サンプル数は十分とは言えないが、傾向をさぐる一つの試みとして了解していただきたい。

対象とするのは、下記の文書群である。

① 「雑々古文書」(四卷一二通、資料番号H-743-387-1～4)

田中勘兵衛(教忠)が収集した土地売券類を自ら成巻したもの。時代は平安後期(長承二年(一一三三))から織豊期(天正九年(一五八一))に及ぶ。時宗の七条道場金光寺の文書などが含まれており、基本的に京都の寺院に集積された土地のものだったと思われる。

② 「六角室町屋地古文書」(二卷一一通、資料番号H-743-386)

田中勘兵衛が収集した京都の六角室町の土地に関する文書を自ら成巻したもの。保延元年(一一三五、図28)～応永二年(一一四一)。同一の土地で連続した売券、すなわちかつては手継券文だったものもあるが、内容を読むと別の土地のものも混じっており、全体が一つの手継券文であるわけではない。なお、貼り継ぐ順序も一般の手継券文とは異なっており古いものになっており、本来手継券文だったものも田中勘兵衛が時代順に配列し直したと思われる。

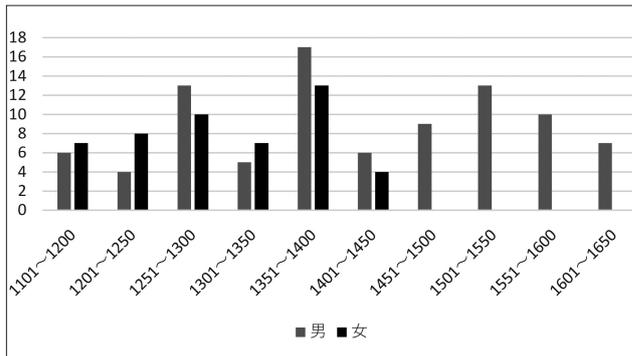
③ 「近衛油小路地寄進及活却文書」(二卷六通、資料番号H-743-182)

田中勘兵衛が収集した手継券文。仁平元年(一一六一)～貞治五年(一二六六)。裏には継ぎ目花押があり、本来の形態を保っている部分もあるが、一部は欠失して、つながらない部分もある。現状で最後のものは七条道場(金光寺)への寄進状であり、その文書の一部だったと思われる。

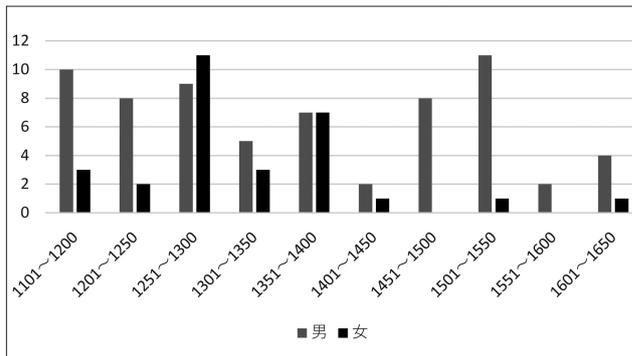
④ 「古文書綴一括」(一冊一七通、資料番号H-1242-4-196)

表1 財産処分文書に見える処分者・連署者・取得者、およびその男女別

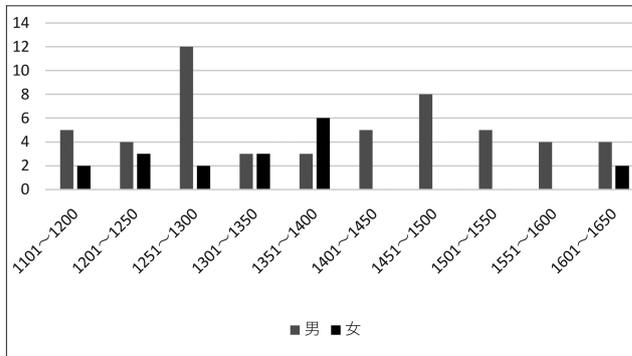
グラフ1 処分者の男女比率



グラフ2 取得者の男女比率



グラフ3 連署者の男女比率



近世の売券を綴じた冊子。奈良の収集家水木要太郎のコレクション（水木家資料）の一つで、伝来などは不明だが、伊勢国の山田や松坂に関するものが含まれており、田島屋敷の他「旦那職」の売買もある。天正九年（一五八二）〜享保二年（一七三六）。①②③の文書群とはやや異質だが、一六世紀末期〜一七世紀前期の様相を見るために、この綴に含まれる正保四年（一六四七）までの九通を加えた。なお、この綴のそれ以後の売券には女性は登場しない。

以上の計一四七通について、売買や寄進などで財産処分が行なわれた際の、処分者、連署者、取得者、およびその男女別を表にしたものがある。名前は、特に法名の場合は男女の区別が付けにくく、また仮

名書きも必ずしも女性のものとは言えないため、判別を断念したものもあり、それは分析から除外している。

処分者、取得者、連署者のそれぞれについて、男女別に集計した数字を棒グラフにしたのが、グラフ1・2・3である。縦軸はそれぞれの人数、横軸は年代で、半世紀Ⅱ五〇年分毎だが、最初の一二世紀だけは数が少ないため一世紀Ⅱ一〇〇年分になっている。

全体のサンプル数がそれほど多くないため、細かい点についてはあまり意味がないと思われるが、一応グラフ毎に見ていくと、グラフ1の「処分者」では、一五世紀前半までは男女に大きな差が無いが、一五世紀後半からは女性が全く見られない。

グラフ2の「取得者」でも、やはり一五世紀後半以降はほとんど女性

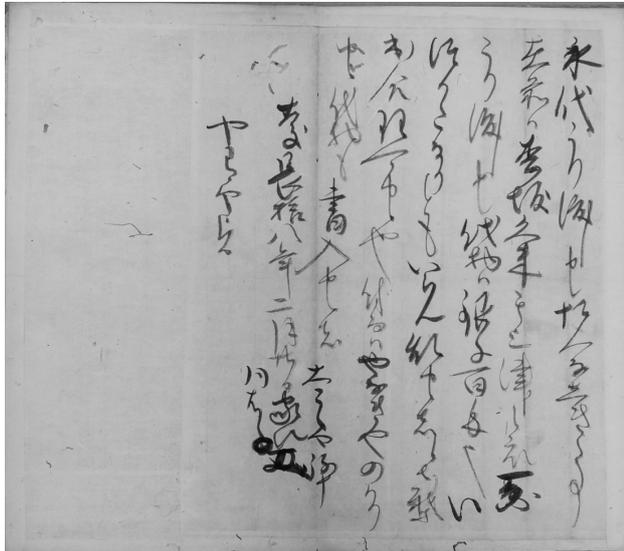


図 30 慶長 18 年 (1613)「大こくや弥十家次・同母旦那職売券」(国立歴史民俗博物館蔵)

が見られなくなる。その他では、一二世紀と一三世紀前半では女性が少なく、一三世紀後半に一気に男性を上回る数になっていることが目立ち、あるいは有意なものを見るべきかもしれない。

グラフ 3 の「連署者」でも、一五世紀後半から女性がほとんど見られなくなる。一三世紀後半では男性の連署者が目立ち、これは「口入」(五名)「証人」(一名)という形の連署者が多いのが一因である。

以上、全体的に見ると、一五世紀半ば以降、女性の関与が減少していることは間違いない。おそらく、嫁入婚が一般的となったことなど、男性が家を代表する社会になったことが影響していると思われるが、では、そのことと、一六世紀、中世末期の風俗画で後家尼が一家を率いるような形で描かれていることは、どのように整合的に考えられるだろう

か。

それを現実の風俗として解釈する場合、グラフ 3 「連署者」の最後一七世紀前期に見える二例が参考になると思われる。この二通は、共に慶長一八年(一六一三)二月二〇日のもので、事情はよく分からないが、ほぼ同文で充所の異なる文書に、「大こくや弥十家次」と「大こくや清藏家次」が花押を書く他、どちらにも「同は、」が円形の略押を据えている(図 30)。前者の釈文を示せば次のようである。

永代うり渡し申候たんなしき之事、  
在所ハ松坂久米其上津之衆一円  
うり渡し申候、代物ハ銀子百匁也、い  
つかたなりとも、いらん煩申候者候者、我等  
出合、理可申候也、付而ハやなきやのかり  
申候代物も書入申候者、

大こくや弥十  
慶長拾八年二月廿日 家次(花押)  
同は、(略押)  
やわ□やまいる

旦那職の売り渡しという、家業に関わる問題について、後家と思われる「母」が連署していることは、表向きの家の代表者が男性(息子)であっても、売り渡しの保証を確かなものとするためには「母」が連署することが必要ないし有効だったことを意味している。すでに近世に入ってから、後家が尼となる風習もすたれてきた段階で、なお後家が一家の経営に重きをなしていた状況をうかがうことができる。おそらく、一六世紀段階の風俗画で家長然として振る舞っていた後家尼はこのような存在、すなわち財産処分を自分の名義で行なうことはなくなっていたが、しかし家

族に対する実質的な権限は保ち、一家の中で尊重されている、というも  
のだったのではないだろうか。それは中世前期に保持していた権限の名  
残とも言えるが、むしろ、その後強化された家父長権を夫の死後に受け  
継いだ故に、表向きには表れずとも、実質的にはかえって強い権限を家  
内で有していたと見るべきなのかもしれない。<sup>(13)</sup>しかし、それも一六世  
紀末から一七世紀初め頃、豊臣秀吉の時代を境に変化していったと見ら  
れ、一七世紀後半以後の文書では、女性が財産処分の主体となるものは  
今回は見いだせなかった。その頃には男性の優位がさらにはっきりして  
いったことが予想され、その変化は、風俗画から後家尼が姿を消し、単  
婚小家族の像が普通に描かれるようになったことと軌を一にするのでは  
ないかと考えておきたい。

註

- (1) 田端泰子『日本中世の女性』吉川弘文館、一九八七年、脇田晴子『日本中世女  
性史の研究―性別役割分担と母性・家政・性愛―』東京大学出版会、一九九二年、  
など。
  - (2) 石田尚豊他『洛中洛外図屏風大観町田家旧蔵本』(小学館、一九八七年)
  - (3) 洛中洛外図屏風各本の年代や制作目的などについては、以下に見解を述べたの  
で参照されたい。  
小島道裕『描かれた戦国の京都―洛中洛外図屏風を読む―』(吉川弘文館、  
二〇〇九年)  
小島道裕『洛中洛外図屏風―つくられた〈京都〉を読み解く―』(吉川弘文館、  
二〇一六年)  
なお、本稿で取り上げた国立歴史民俗博物館所蔵の絵画資料については、同館  
ホームページの「WEBギャラリー」で見ることができる。
  - (4) 清水寺の境内で鉄砲を撃つ場面が、永祿元年(一五五八)の禁制  
の内容と一致することなどが指摘されており(上野友愛「東山名所図屏風」に  
ついて)『國華』第一三三二号、二〇〇六年、および「洛中洛外図屏風上杉本」  
と同じ時期の作品と見られる。
  - (5) 「歴博乙本」の特徴および「歴博甲本」との違いについては、「人物データベ  
ース」作成の過程で明らかになったことを左記にまとめていく。
- (6) 森下佳菜「洛中洛外図屏風歴博乙本人物データベースの作成と課題」(国立歴史  
民俗博物館研究報告)第二〇七集、二〇一七年)  
小島道裕・森下佳菜・大藪海「洛中洛外図屏風『歴博甲本』と『歴史乙本』の  
人物データベースによる比較」(国立歴史民俗博物館研究報告)第二〇九集、  
二〇一八年)
  - (7) 中国地方の戦国大名毛利氏の一族吉川氏に伝来した。井戸美里「戦国期風俗  
画の文化史―吉川・毛利氏と『月次風俗図屏風』―」(吉川弘文館、二〇一七年)  
が詳しい検討を行っている。
  - (8) 「大坂夏の陣図屏風」の制作目的と受容者について触れると、右隻についても、  
大坂城の天守閣には窓ごとに多くの女性の顔が描かれており、落城が迫ってい  
ることを知って、運命を悟り泣いている姿と思われる。この絵を見る者が感情  
移入すべき対象として描かれたもの、つまり、自分も同じような立場に立ちう  
る武家の女性が「ああ、可哀想に」と思いながら見ることを想定した作品と考  
えられよう。その点では、制作時期に違いがあるとしても右隻と左隻は一貫し  
ていると思われる。嫁入り屏風に多く用いられたことが知られる洛中洛外図屏  
風でも、近世初頭のものには残酷な乱闘場面を厭わずに描いていることも思い起  
こされる(小島前掲(3)二〇一六年)。
  - (9) 「大坂夏の陣図屏風」の戦闘場面や登場する武将たちの出で立ち、大坂城の景  
観などが不正確であることも、受容者が戦闘には参加していない女性だからで  
はないだろうか。発注者については、伝承のような黒田長政の発注と考えるよ  
りも、合戦場面の中心に描かれた大多喜城主本多政勝の養妹にあたる女性が黒  
田高正(黒田長政の子)へ嫁した際の嫁入り道具と考える説(内田九州男氏の  
説による後掲脇坂論文)が合理的であると思われる。
  - (10) 脇坂淳「戦捷記念の合戦図―大坂夏の陣図を中心に―」(日本屏風絵集成第  
十二巻 風俗画 公武風俗)、講談社、一九八〇年。筆者の違いと年代については  
武田恒夫氏の説に依っている。
  - (11) 小島前掲(3)二〇一六年。
  - (12) 小島前掲(3)二〇〇九年。
  - (13) 小島前掲(3)二〇一六年。
  - (14) 「後家女」と記されているが、「後家」が本来女性のみをさす言葉でないこと  
については、久留島典子の論考がある。「後家とやもめ」(網野善彦・笠松宏至・  
勝俣鎮夫・佐藤進一編『言葉の文化史 中世3』平凡社、一九八九年)  
在家の女性が夫の死後に尼となることについては、再婚の可能性を自ら閉ざす  
ことによって、婚家にとどまり、夫の家父長権を継承する、という積極的な意  
味が認められる。しかしそれは必ずしも家の存続を前提ないし目的としたもの  
ではなく、特に一四世紀ころには、寺院に屋敷地を寄進する場合も見られ、今

日残る売券は、かなりのものがそのような形で寺院に入り伝来したものである。適当な後継者がいない場合、後家尼には家を終わらせるといふ選択と権限もあったことになる。(国立歴史民俗博物館企画展示「性差の日本史」<sup>ジェンダー</sup>展示プロジェクトでの議論を参考にした。)

(国立歴史民俗博物館研究部)

(二〇二一年三月一六日受付、二〇二一年九月二四日審査終了)

## **On the Status of Women in the Late Medieval and Early Modern Periods in Japan : From the Images of Widow Nuns and Their Families, and Documents on the Disposal of Property**

KOJIMA Michihiro

There are many depictions of family relationships in Japanese genre paintings. In this paper, I focus on the widow nuns (*Gokeama*). Paintings from the late Middle Ages, around the 16th century, often depict widow nun as leading a group of women in a family, or even an entire family. However, from the beginning of the early modern period, the 17th century, the status of the *Gokeama* nuns declined and they were no longer depicted. On the other hand, there appear depictions of married couples and single-marriage small families.

In order to examine the meaning of this trend from other sources, I attempted to make a quantitative analysis of documents of property disposal, such as land sales documents, from the collection of the National Museum of Japanese History. According to this analysis, in the latter half of the 15th century, women were no longer seen as the subject of disposal or acquisition, and men probably came to represent the family with the establishment of patriarchy. Nevertheless, the fact that the *Gokeama* nuns are depicted as patriarchs in paintings of the 16th century may be because at this stage they not only still retained substantial authority in early Medieval Age, but rather, with the strengthening of husband's patriarchal authority, the status of the wife, who inherit it after the death of her husband as co-owner of the family, was also became high.

Key words : women's history, family history, genre painting, widow nun, land sale documents