

洛中洛外図屏風歴博甲本の制作事情をめぐって

小島道裕

Production of the Folding Screens of Scenes In and Around Kyoto (Rekihaku A Version)

KOJIMA Michihiro

はじめに

- ① 歴博甲本の制作事情に関する筆者の説
 - ② 制作事情をめぐる議論
- おわりに

【論文要旨】

洛中洛外図屏風歴博甲本は、現存最古の洛中洛外図屏風として知られているが、制作された目的や、発注者については明らかでなく、作者についても定説を見ない状況が続いていた。これに対して筆者は、描かれた事物の分析によって、室町幕府の実権を握る細川高国が、將軍足利義晴のために御所を自邸の付近に造り、家督を嫡子種国に譲ったことを契機として、絵師狩野元信に発注した、という仮説を立てた。

しかし、発表後に、これに対する批判も出されたため、今回の共同研究での成果も踏まえて、それらについて検討を行なった。

描かれた將軍御所が何であるかは、年代や制作目的の鍵となる問題だが、筆者が想定したとおり、細川高国が造った「柳の御所」であることが、文献史料の再検討から確定し、発注者は、細川高国ないしその周辺であることが明らかとなった。

作者については、土佐派とする説は積極的な根拠がなく、狩野松栄とする説も時代的に無理があつて、画風からも歴史的背景からも、美術史のこれまでの通説通り、狩野元信周辺に求めるのがやはり妥当である。

筆者の説を否定する立場の黒田日出男氏は、この間いくつかの論考を発表しているが、結果的には筆者の説とほとんど変わらないものとなっており、異なる部分については黒田氏の方が誤っていることを指摘した。筆者の解釈や記述にも誤りや不十分な点があつたが、本共同研究をはじめとするこの間の研究の進展で、総体的には学界としての定説に近づいていると言える。

【キーワード】 洛中洛外図屏風、歴博甲本、狩野派、狩野元信、細川高国

はじめに

洛中洛外図屏風歴博甲本（以下「歴博甲本」）は、現存最古の洛中洛外図屏風であることが、学界の一致した見解となっている。しかしそれが、いつ、誰によって描かれたもので、発注者やその目的は何か、といった具体的な制作事情については、長く定説を見ていなかった。筆者はこれについて、近年一つの説を提示したが、それに対しては、その後否定的な意見も出されている。

本稿では、今回の共同研究で得られた成果もふまえて、これらの批判に応え、再検討を行なうこととした。

① 歴博甲本の制作事情に関する筆者の説

まず、筆者がこれまで提示した説についてまとめておきたい（小島二〇〇八、二〇〇九a・b、二〇一〇a・b）。

筆者の説の特徴は、描かれた人物像のいくつかは実在した特定の人物を示しており、特定の歴史的背景を反映しているのではないか、という解釈を行なった点にあるが、その前提となっているのは、特徴的な位置に描かれた幕府（将軍御所）の存在である。戦前の堀口捨己の研究以来、これは、大永五年（一五二五）に細川高国が足利義晴のために建設した「柳の御所」¹とも呼ばれるものであり、それ故に景観年代は、この将軍邸が建設された一五二五年以降、下限については、天文法華の乱で多くの法華寺院が移転する天文五年（一五三六）以前、とするのが通説と云える。

しかし、歴博甲本に描かれている将軍御所は、位置や向きが異例であり、現実の「柳の御所」も所在した場所が明確でなかったこと、そして、他の初期洛中洛外図屏風の将軍御所にも現実とは言えない描写が見られ

ることから、建築史の高橋康夫氏は、初期洛中洛外図屏風のすべてについて、描かれた幕府の場所は事実ではない、と主張した（高橋二〇〇六）。たしかに、初期洛中洛外図屏風四本の内、歴博甲本以外の三本は「花の御所」を描くが、上杉本と歴博乙本は、同時代に存在した将軍邸を描いたとは考えられず、東博模本も、位置はともかく、図像としては方位を無視して粉本をはじめ込んだだけで、現実の幕府を描いたとは言い難い。

その点からは、歴博甲本についても、現実の将軍邸を描いたのではない一種の「絵空事」であるという可能性がありそうだが、これについては、位置を文献史料から決定することが可能であり、筆者は、高橋氏の挙げた「御作事日記」の記事を見直して、大永五年（一五二五）に建設された足利義晴の御所は、高橋氏が主張するように歴博甲本に描かれた以外の位置に比定するのは誤りであり、歴博甲本の位置、すなわち細川一族の邸宅と横並びの場所にあるのは、細川高国の意図を実現したものであるとした。

そして筆者は、描かれた将軍邸が「柳の御所」であるなら、それが極めて短命であり、完成・移徙の一年あまり後に、細川高国と足利義晴は敗れて京都を離れ、御所も放棄されたと思われることに着目して、そのような幕府をあえて描いている歴博甲本は、それを造営した細川高国なしその関係者による発注と見なせる、と考えた。そしてそれを前提として、描かれた人物や建物などの比定、および描かれた意味の解釈を試み、多くの事物を矛盾なく説明できることから、全体を一つの仮説として提示したものである。発表後に寄せられた批判や指摘はひとまず置いて、主な点についてまとめると、次のようである。

将軍御所

大永五年に造営された御所の選地過程を記す「御作事日記」は、その位置を「香川以下四、五人の旧跡」としているが、「香川」は讃岐西部の守護代であった細川氏被官の香川氏であり、細川高国が細川邸周囲の被

官屋敷地を提供して、將軍邸を「細川氏エリア」にもってきたものである。従って、歴博甲本に描かれた幕府は、現実に細川邸付近に造られたものであり、それを描くことに積極的な意味がある。

將軍邸付近の人々

將軍邸の会所には、外で控える人物が二人いて高貴な人物が中にいることを示しており、庇で顔が隠れている人物を足利義晴に比定できる。

四足門から出かける女性の一行は、この御所が造られた大永五年に武家の懇望で上臈として迎えられた三条氏息女を示すと思われる、御所の右上隅に描かれている、女性が二人控え中は無人の建物で、彼女が住んだ「一の対」と考えられる。

上土門の門前を歩く集団は、風折烏帽子・白面であることから公家と思われ、関白近衛植家と父尚通の一行、これに向かい合う集団は武家で、画面中に屋敷が描かれている畠山氏に比定できる。公家も武家も將軍邸に挨拶に来ている、という意味と思われる。

細川邸・典厩邸

細川高国は、將軍邸移転地決定直後の、大永五年四月に家督を嫡子植国に譲って隠居しており、將軍御所の建設は、後継体制づくりの一連の動きと見なせる。細川邸正面中央に座る若い男性が、新たに当主となった細川植国、左後ろの厩に座る男性が、後見する立場となった高国、と解釈できる。屏風の制作も、この家督相続が大きな契機と考えられ、細川邸が中心的な主題である。

隣接する細川典厩邸では、正面に三人が座る同じような構図で、中央が当主の細川尹賢、右が嫡子氏綱と見なせる。服装は細川邸より一ランクずつ下がっており、両者の関係性を示している。

細川邸の周囲

細川邸の背後には薬師寺邸、典厩邸の向かいには内藤邸と、細川氏の重臣の屋敷が描かれ、幕府の向かいには、細川高国の養父細川政元の館

跡である大心院が描かれている。また細川邸の左下には、関白近衛邸が描かれる。いずれも細川高国・植国と足利義晴の政権にとって重要な存在である。

薬師寺邸・近衛邸には、無人の部屋の前で小姓が笛を吹き男が囁きという同じ場面が描かれているが、これは主人が留守であることを示すと思われる、「主人」の姿は細川邸や幕府付近に見出すことができる。

屋敷以外では、左隻第一扇、幕府の右上に描かれた犬追物は、他の洛中洛外図屏風には見られない図像であり、細川高国は犬追物の開催に熱心であったことから、実際は距離のある高野川東岸の馬場を、自らの事績として、あえて幕府付近に描いたと考えられる。細川邸の上方に船岡山が大きく、しかも季節外れの緑で描かれるのは、高国政権を決定づけた船岡山の合戦（永正八年（一五一一）八月二四日）を象徴していると思われる。

総じて、左隻の右側、第一扇〜第三扇は、細川高国が自らの事績を誇り、嫡子植国と自らが擁立した將軍義晴による新たな政権を予祝した「高国ワールド」であると考えると、うまく解釈することができ、それに反する要素は見当たらない。

制作年代と伝来

以上の考察から、発注者は細川高国ないしその周辺であると考えられ、細川植国の家督相続と新たな將軍御所の建設を祝う意味が込められていると見なせるため、制作年代は、おのずとこの二つの出来事のあった大永五年（一五二五）ないしそれに近い時期になる。そして、細川植国は同年四月に家督を相続した後、一〇月二三日に急病で亡くなっているため、発注の期間は、この間に絞り込める。おそらく同年一二月の、新御所への將軍義晴と上臈三条氏の移徙にあたって細川家から贈られ、三条氏に伝来することになった、と考えると、戦前までこの屏風が三条家にあったことも説明ができる。

景観年代についても、このような事情から考えれば、細川高国統治下

の京都をそのまま描くのが合理的なはずであり、粉本の使用による時期のずれや誤りなどはあるとしても、景観年代と制作年代の乖離は、基本にはないとみなすことができる。

作者

制作年代、ないし少なくとも発注の時期が、一五二五年四月〜一〇月に絞られ、発注者および制作事情が細川高国に関わるものだとすると、作者についても、その周辺で探すことが可能になってくる。

この時期に有力だった画派に、土佐と狩野があるが、細川氏は狩野と近く、高国自身も当時狩野派を率いていた狩野元信と関係が深かった。そして画中には、位置から確実に狩野屋敷と判断できる建物に、扇に絵付けをする絵師の姿が描かれており、これを作者元信の「自画像」ではないかとした。画中に狩野の家業でもある扇屋が多数描かれていることや、武田恒夫氏など美術史分野から指摘されている、線が強く「打ち込み」も見られる画風、そして元々風俗画を描いていた土佐派に学んで、狩野派も洛中洛外図屏風のような彩色の風俗画を描くようになった、という事実から、作者は狩野元信とその工房と考えた。

②制作事情をめぐる議論

以上のような筆者の提示した仮説に対しては、その後かなりの反応があり、ここでそれを整理し、必要な点については修正ないし反論を試みたい。筆者の仮説をまとめた著書への書評・紹介や引用もすでにいくつか出ており、美術史の田沢裕賀氏が、洛中洛外図屏風を通史的に述べた叙述の中で、筆者の説を肯定的に引用している〔田沢二〇一〇〕など、これまで定説のなかった歴史博甲本の制作事情を説明する一つの仮説としては、存在が認められると思われる²⁾。

しかし、否定的な評価や問題点の指摘も受けているため、以下、それ

らについて順を追って取り上げてみたい。

1. 作者の問題について

佐藤康宏〔日本美術史不案内〕八 最古の洛中洛外図〔UP〕二〇〇九年一二月号

小さなエッセイのだが、最も早い反論であり、また後述する黒田日出男氏の説がこれに依拠しているため、取り上げたい。内容は、歴博甲本の作者を土佐光信としたものであり、それに反する筆者の著書に対しては、「さまざまなことを教えてくれるが」とした上で、「歴博甲本は『大永五年（一五二五）四月に成立した細川植国の新しい政権の姿と、細川高国の事績を中心主題として描かれたもの』で作者を狩野元信とするのは、賛同できない。通説の範囲で突き詰めるとこういう結論もあり得るのかもしれないが、美術史の研究は通説を見直している最中である」としている。

作者についての佐藤氏の説は、有名な『実隆公記』永正三年（一五〇六）一二月二二日条の、土佐光信が朝倉氏のために「一双に京中を画」いた屏風を作ったという記事を引いて、三条西実隆が同じような屏風を光信に注文したのが歴史博甲本だというものである。

その根拠として挙げられているのは、

- ①屏風が三条家に伝来した。
- ②三条西家がめでたい鷲合わせの場面として描かれており、実隆へのオマージュと思われる。
- ③描かれている公方邸は「小川殿」であり、一四九〇年に破却されたものの、一五一五年に足利義植が三条御所に移る以前には、公方邸と言えれば小川殿という認識が残っていた。細川政元邸が得心院となった一五〇七年七月が上限だが、それに近い時期に制作された。
- ④実隆と光信は関係が深く、貧乏でも金銭以外の代価を期待させること

はできた。

⑤誇張のない穏やかな性格が描写に一貫しており、狩野元信周辺の絵師によるものとは見なしにくい。というものである。

この内、明らかに無理があるのは③の主張で、自ら述べるように年代関係に矛盾があるし、「小川殿」は、研究史上すでに尼寺「南御所」の位置であることが確定しており(川上一九六七)、それは歴博甲本にも描かれているが、小川通りに面しているから「小川殿」なのであって、歴博甲本に描かれた公方邸は該当しない上、「小川殿」という御所は、応仁文明の乱中に花の御所が焼失したため、足利義政・義尚が細川政元の別邸に住んだもので、本格的な幕府の建物ではなく、破却以後にまでわざわざ描くべき対象だったとは思えない。つまり、三条西実隆が土佐光信に発注、という結論が先にあり、歴博甲本の制作時期を土佐光信(一説に一五二五年死去とされる)の活動時期に合わせて無理に引き上げようとした操作であって、描かれたものの年代関係を素直に解釈すれば成り立ち得ない論である。あり得るとすれば、発注者側に無理をしてもこれらの要素を描き込む必要がある場合だが、佐藤氏の論にそのような説明はないし、実際にも考えがたい。付け加えれば、本当に三条西実隆が土佐光信に発注したのであれば、発注、打合せ、納品など、どこかで日記に書かれてよさそうなものだが、佐藤氏の示した時期は『実隆公記』が完存しているにもかかわらず、そのような記事は見あたらない。

それ以外の主張は、実隆と光信の関係を前提にしなくてもよいものであり、佐藤氏の想像に過ぎない。結局の所、⑥の「誇張のない穏やかな性格」という以外には、意味のある論拠は見いだせないのである。美術史家の絵に対する感覚はもちろん極力尊重したいと思うが、しかしこれは漠とした主観的な印象でしかなく、狩野元信周辺とする通説を否定する論拠としてはあまりに薄弱である。土佐光信の作品については筆者も

できるだけ当たってみたが、歴博甲本に似ているものは未だ見出すことができない。歴博甲本のどの部分の描写が、土佐光信ないし周辺絵師のどの作品に似ている、という客観的な証拠がなければ、納得することはできないのである。

後述するように、描かれた將軍御所の問題は、細川高国が造営した「柳の御所」であることが、文献史料による研究で確定していることもあり、佐藤氏の説は、少なくとも現時点では全く説得力がないと言わざるを得ない。⁽³⁾なお、佐藤氏以外にも、作者を土佐派と考える見解がある。⁽⁴⁾この時期においては、土佐派と狩野派、やまと絵と漢画の融合が進んでおり、その点から、土佐派、特に土佐光信の子である光茂の再評価など、さまざまな見直しが進んでいることは承知しているが、それだけに、歴博甲本と土佐派との一般的な類似点は示せても、特定の画家ないし工房を歴博甲本の作者に比定するだけの説得的な資料が提示できなければ、狩野元信周辺という通説に対して、有効な反論にはならないと思われる。

2. 画像の読解をめぐって

黒田日出男「歴博甲本洛中洛外図屏風の読解をめぐって——小島道裕『描かれた戦国の京都 洛中洛外図屏風を読む』批判」(『立正大学大学院紀要』第二七号、二〇一二年三月)

前述の仮説をまとめた筆者の著書への書評であり、全体的に「推測を重ねた虚論」といった批判に終始している。だが、筆者の説は、これまで何も説明がなかった歴博甲本の制作事情について仮説を提示したものであり、証明されていない事柄を推論の前提とするのは当然のことである。

仮説は全体としての整合性や論理性が問題であり、破綻なく全体を説明することができていれば自ずと支持されて通説となるであろうし、問題点があったとしても、それによって研究が進展するならば、仮説を提

示した意味はある。方法自体を批判することや、個別の点について別の可能性を指摘してもあまり意味はなく、その妥当性は読む側の判断であるから、筆者の仮説自体についての評価は第三者に委ねることとし、以下、事実関係についての批判についてのみ検討することとしたい。

作者

筆者は著書の中で、作者に関して、「狩野元信、ないしその周辺に作者を求める美術史家が多い」と記述したが、これについては、美術史家の通説的見解は「元信周辺の狩野派絵師」である、との指摘を受けた。この点は、後述のマツケルウェイ氏からも指摘されたが、たしかに「狩野元信工房」とまでは言っている方はいても、元信本人とまで言っている方はいなかった。不正確であった。ただ、筆者が狩野元信とその工房に作者を求めたことについては、方法的な違いであって、発注者と考えた細川高国との関係で言えば、当然、狩野元信という名前がまず出てくる。そのために、画風から絞り込んでいく美術史の方法とは違う言い方になるのだが、狩野元信が実際に筆を執って描いたかは別に検討する必要がある。従って、この場合は作者とは言わずに受注者と言うのが適当と思われ、作者の問題については別の批判もあるので、後述することとしたい。

狩野屋敷の絵師

作者の問題に関連して、筆者は、画中の狩野屋敷に描かれた絵師を、年代から言って狩野元信ではないかと考えたが、黒田氏はこれを全く成り立たないとされ、その理由として、

①絵師は赤い襟を付けているので法体ではない

②明らかに若い顔で「五十歳」の元信とは考えられない

の二点を挙げている。②は主観の問題であるし、今回の共同研究による検討で補筆が行なわれている可能性が高くなったため、正確な論点とはしがたく、また、筆者がそこに個性まで読み込もうとしたのは、この場合行き過ぎであったことになる。実物は非常に小さく、そもそも年齢の

表現までの精度を求めるのは難しいかもしれない。

客観的な論点となるのは①だが、まず黒田氏が「赤い襟」と見たのは、下に着ている小袖の表現である。歴博甲本には、内側の襟と裾の部分を赤く描いた人物がかなり描かれていて、例えば左隻第三扇・第四扇あたりを見ると複数見つかる。またそれを法体でない、とすることにしている、黒田氏は法体である人物は必ず墨染めの衣を着ていなければならない、という牢固とした考えを持っておられるようだが、それは事実と異なる。剃髪して在家で生活している男性(沙弥)を、僧衣ではなく通常の服装で生活しているように描いた例は多い⁽⁵⁾。この人物の場合は、頭は隠れているので法体であるかどうかは確認できず、従って一五二五年当時既に出家していた狩野元信を描いた可能性を否定することはできないのである。

一般的な問題としては、黒田氏は、これは風俗画であって、扇に絵付けをしている絵師の姿によって、扇で有名だった狩野の屋敷と「狩野図子」を示しているだけだ、とする。すべては風俗の描写であって、特定の人物と結びつけるべきではない、というのはひとつの考え方である。しかし、歴博甲本が、唯一の絵師の屋敷として狩野邸を描き、そこに絵師の姿も描いていることは、どう考えるべきだろうか。他の洛中洛外図屏風には、このような場面は見られないのだが、単なる風俗表現と違ってしまつてはそれまでである。筆者は、このような特徴的な図像について、固有の意味がないか、全体の整合性の中で、積極的に仮説を立てて考えてみたいと思うのである。

將軍御所

描かれた將軍御所(くはうさま)については、筆者は会所に描かれている、顔の隠れた人物を將軍足利義晴と比定したが、これに対しては、この人物は室内に控えている一人に過ぎず、將軍は室内の奥にいるとの指摘を受けた。たしかに、筆者が比定した人物は柱がかかっているのが

気になる点で、黒田氏の説も一つの解釈だが、描かれていないものをそのように言えるかは若干躊躇される。外に控える二人の内、右側の武士は明らかに描かれた人物の方を向いており、黒田氏が奥の將軍を見ているとする左側の武士もこの人物を見ているように見え、必ずしもそうは言えないと思える。ただ、いずれにしても、歴博甲本では將軍は幕府の会所の部分に居る、ということは、筆者が発言するまで指摘されてこなかったことであり、その意味では黒田氏から賛同を得て解釈が進展した、と考えている。

控えている人物と当主との関係は、歴博甲本を解釈する上で重要な点であり、筆者も既に述べているが、完全に整合的な説明はできていない。⁽⁶⁾ 將軍邸について言えば、右奥の対屋の室外に二人の垂髪的女性が描かれていることは、そこが「一の対の局」と呼ばれた上臈三条氏の居所であることを示す、という説明で足りると思われるが、將軍の使用部分については、この会所の他に、主殿にも二人の少年が室外に控えており、それが会所の場合とどのような違いがあるのか、筆者は説明できていないし、黒田氏も触れていない。室外に控える従者については、全体としてどのようなコードがあるのか、あるいはないのかは、なお課題であろう。

なお、黒田氏は、筆者が歴博甲本に父子をセットで描いた人物像が多く、次の世代の繁栄を予祝する意図ではないかとしたことに対して、それは「肝心の將軍を『父子の像』にしていけない」から成り立たず、「あまりにも手前勝手な仮説であって、まともな絵画資料読解とは言えない」と評している。しかし、歴博甲本が描かれたと考えられる大永五年（一五二五）当時、將軍足利義晴（一五一一～一五五〇）は一五歳で未婚、もちろん子供はいない。仮に歴博甲本の制作がこの推測より遅れるとしても、嫡男義輝が生まれるのは天文五年（一五三六）、すなわち天文法華の乱が起こり、歴博甲本の最大限の下限とされる年である。ちなみに、義晴の父義澄は、永正八年（一五一二）すなわち義晴が生まれた年

に死去している。現実を描くなら、將軍を父子の像として描くことは無理であろう。

細川邸および典厩邸

筆者が歴博甲本の中心的主題と考えた細川邸および典厩邸については、当然、筆者が建物の正面に座る中央の人物を当主と考えたことの当否が問題となる。筆者がこれらの人物を当主と考えたのは、館の正面に端座していることが一つの理由だが、黒田氏はそれが当主であり「一種の肖像画」であることの一般的な証明が必要であるとする。しかし、筆者が述べているのは、歴博甲本の中の描写を検討した結果であり、無論一般論として主張しているわけではない。

常識的な議論に過ぎないが、約束事には、一般的に共有されている規範としてのコード、すなわち外在的なコードと、あるものの中で決められているコード、すなわち内在的なコードがあるのであり、筆者がここで述べているのは、後者の内在的コードの方である。一つの絵には、その絵の中での約束事があってよいはずで、それを発見していくことが読み解きの重要なポイントであり、それには仮説的な作業によって妥当性を検討していくことが有効であると考える。

歴博甲本の場合、館の中心的な建物正面に端座する形で人物像が描かれているのは、細川邸と典厩邸だけであり、他の館では慎重にそれが避けられ、当主と見られる人物は、あえて描いていない。これを歴博甲本独自のコードだとみなしたわけであり、仮説的作業として不当なものとは考えない。黒田氏の指摘する、ここには「控える家来」が描かれていないという点も、三人をセットで描き、当主を中心とすることで十分表現されていると考える。⁽⁷⁾

「肖像画」としたことについても、この場合は、中心主題である館の当主を特定人物として描くのであり、肖像性を含んでいると考えるのが自然で、実際に年齢感や風貌は個性的に描かれていると思える。発注者と

受注者を細川高国と狩野元信と考えれば、その深い関係から、細川高国と一族については、実際の風貌を知っていたと思われる。

また、歴博甲本の影響を強く受けている東博模本と比較すると、細川邸には、館正面の広縁上に四人の人物が描かれており、左から二人目のやや大きく描かれた人物が当主、年代的に言えば細川晴元と見なせることは黒田氏も認めているが、これは、歴博甲本の段階で作られた、この位置に描かれるのが細川邸の当主である、という表現方法を受け継いでいるとみなすのが自然ではないだろうか。また、すでに書いたように、上杉本では、この位置に座る当主をあえて描かないことで、細川氏の没落を象徴していると筆者は考えており、そこまで含めて、狩野派と筆者は考える三つの洛中洛外図屏風に、その認識が共有されていると思われる。

歴博甲本で、館の左奥に描かれた厩相当の建物に座る男性については、筆者は剃髪し家督を譲って文字通りの後見役となった細川高国の姿と見たが、黒田氏は、ここでも「焦げ茶色の単色の服装なのだから、当然、法体ではない」という、誤った事実認識に基づいた批判を行なっている。前述の通り、剃髪しても在家の男性は僧衣を着ている必要はなく、頭は隠れているので確認はできないが、法体であると想定することは可能である。当主と同じように端座する姿は、この屏風には外せないはずの、高国と見てよいと筆者は考える。

なお、筆者が細川家当主としての細川植国とみなした人物像について、「(屏風の)折れ目のところに主人公的な人物を描いたりはしないはずである」と批判するのは、黒田氏の想像に過ぎない。上杉本に描かれた將軍御所(花の御所)の中には、將軍足利義輝が描かれていると筆者は解釈しており、周囲には五人、座った人物だけでも二人の仕える人物を描いていることから、黒田氏にも御賛同いただけるものと思うが、この人物像は、左隻第四扇と第五扇の折り目の、ごく近くに描かれている。折り目にかかってでもない限り、問題ないとみなされていたはずである。

以上、黒田氏から筆者への批判として示された主な点についてまとめてみたが、黒田氏は、歴博甲本の伝来に関わる自らの説を同時に発表しており、これもおのずと筆者への批判となっているため、次にそれについて検討してみたい。⁸⁾

3. 屏風の伝来について

黒田日出男「初期洛中洛外図屏風の伝来論」〔立正大学文学部研究紀要〕第二七号、二〇一二年三月〕

歴博甲本の制作と伝来について、筆者は、細川高国が狩野元信に発注し、將軍家上臈となった三条氏息女に寄贈、彼女が住んでいた將軍御所は短期間で放棄されたため、三条家に戻った息女によって三条家に伝えられた、という仮説を提示した。戦前に紹介された時点で三条家が所蔵していたという以上のことが不明で、伝来についての説は何もなかったため、制作事情から推論を行なったものだが、これに対して別の説を提示されたのが黒田氏のこの論文である。なお、最初に述べておくと、黒田氏は、筆者の説を「三条家が発注・制作に関わった」としているが、それは誤りである。発注し制作させたのはあくまでも細川氏であり、三条家は受贈した立場でしかない、というのが筆者の見解である。

黒田氏の説は、歴博甲本関係について要約すれば、次のようなものである。まず作者については、武田恒夫氏・辻惟雄氏ら以来の通説の見解では、筆法などから狩野元信周辺の画家とされているが、土佐派の絵師も漢画的手法を取り入れた可能性がある。また、歴博甲本と東博模本・上杉本の間には表現上の大きな切れ目がある。そして、佐藤康宏氏は、佐藤二〇〇九で、三条西実隆が土佐光信に注文した、という見解を述べてお

り、黒田氏と合わせて、光信周辺の土佐派の絵師の作品とする説が存在する、としている。

次に伝来の問題については、美術品が贈与・贈答に用いられることに注目すべきだとして、幕藩権力集団内の献上と下賜についての史料を博搜し、それに基づく説を述べている。筆者なりに要約させていただければ、およそ下記のようなことになると思われる。

- ①『寛政重修諸家譜』によれば、彦根城主井伊直孝に、生前「土佐光信が嵯峨鞍馬を画さし屏風一双」「土佐筆洛中の図一双」などが下賜されている。
- ②しかし、それは井伊家の資料を受け継いだ彦根城博物館には現存しない。
- ③享保（一七一六～三六）末年頃の「井伊年譜」には、家光からの拝領品に「土佐洛中ノ御屏風一双 嵯峨鞍馬」という記述が見える。
- ④明治一三年までに作成された道具帳には「極彩色嵯峨鞍馬之絵」とあるので、「土佐筆の洛中の図一双」の方は、『井伊年譜』の編纂された享保末年にはすでに井伊家になかった。
- ⑤拝領品である屏風が井伊家からどこかへいってしまった理由としては、嫁入り道具の一つとして他家に持参されたケースが一番可能性が高い。
- ⑥そこで井伊家の婚姻関係に注目すると、三条家との間に五度の結婚があり、条件に当てはまるものとしては、第四代藩主直興の娘房姫が、三条公充に、一七〇三年以前に嫁入りしている。「土佐筆洛中の図屏風一双」はこの輿入れによって三条家にもたらされた可能性が極めて高い。
- ⑦三条家の所蔵品の中には、現在「歴博甲本」となっている洛中洛外図屏風がある。『寛政重修諸家譜』の記述では「土佐光信筆」ではなく「土佐筆」であるから、歴博甲本を描いたのは、やはり土佐派の絵師であったと考えるべきである。
- ⑧家光ないし秀忠がこの屏風を入手したのは、元和五（ママ）年、寛永三年、寛永一一年と繰り返された將軍家光の上洛に際して、大名（おそらく外様）か公家か豪商か寺社のいずれかが献上したと推測できる。

美術品の贈与という観点から膨大な記録を読み直し、新たな論点と史料を提示されたものであり、歴博甲本の伝来については、研究史批判としての「土佐光信周辺絵師説」から始まって、江戸期の贈答関係から伝来過程を追い、その中で絵師についても説明した、ひとつの大きな仮説であるが、私はこの説には同意できない。

まず、研究的な面から取り上げられた、作者の問題について言えば、佐藤康宏氏の説は、黒田氏が言うような「光信ではない土佐派の絵師」説ではなく、「三条西実隆が土佐光信に注文した」という説である。「実際の制作は助手にまかせたのだろう」としつつも、土佐光信の指示の下に描かれた、その意味では土佐光信の作品だ、というのが佐藤氏の言わんとするところで、だからこそ、先に指摘したような、無理な操作を行なってまで歴博甲本の年代を引き上げ、土佐光信の活躍した時期にもってこようとするのであって、「だれでもよい土佐派の絵師」という主張ではない。これに対して黒田氏自身の説は、「光信ではない」と言い切っているのだから、「土佐光信周辺絵師説」として佐藤氏の説と同一視するのはおかしい。佐藤氏の「土佐光信周辺説」と、黒田氏の「土佐光信以外の未知の土佐派絵師説」として区別すべきだろう。

歴博甲本を狩野派の作品とする通説の主な根拠は、狩野派本来の画面である漢画的手法が見られることと、狩野派は、もともと彩色の風俗画を描いていた土佐派に学んでいたため、狩野派の絵に土佐派的な要素があってもおかしくないが、逆は考えにくい、ということと、論理的にも実際の画面としても、納得のいく説明である。

これに対して黒田氏は、「土佐派の絵師たちの方も漢画的技法を取り入れていたと考えるべきではないか」と主張するのだが、具体的な根拠は何も示されていない。先述のように、美術史分野で近年そのような研究は進んでいるものの、歴博甲本の作者に同定するだけの資料は提示されていない。

では次に、伝来に関する黒田氏の議論を検討してみたい。

まず①の、徳川秀忠が井伊直孝に「土佐筆洛中の図一双」を下賜していた、という事実の発見は、洛中洛外図屏風の事例を考える上で大変興味深いものと言える。しかし②以下の、それが現在伝わる井伊家資料の中に見いだせず、それがなぜなのかについての黒田氏の解釈は、かなり無理があるように思われる。

③の『井伊年譜』だが、そこに見える「土佐洛中ノ御屏風一双 嵯峨鞍馬」という記述をもって、黒田氏は「土佐筆洛中の図一双」はすでに失われている、とするのだが、必ずしもそうは読めないだろう。別の屏風であったと思われる「嵯峨鞍馬」と同じ行に書いてあるので、両者を混同しているかもしれない、とは言えるが、書いてあるものが実は失われているとするのは、筆者には無理な読み方と思える。従って、④明治一三年以前の道具帳に「嵯峨鞍馬」の方があるからといって、「洛中の図」の方が『井伊年譜』の時点でなくなっていた、とは言えないのではないか。

史料の性格から言っても、『井伊年譜』とは、井伊家の歴史として、直孝が拝領した品のリストを作ったものであり、実際に存在する屏風を点検して作った道具帳ではない。『井伊年譜』自体が、彦根藩士の手になる、すでに流布している文章を集めて編年した部分も多い史料、このことであるし、記述がやや混乱しているだけで、実際にはその時点では両方ともあったとおおかしくはないのである。このような点で、③④の推論は根拠が薄弱である。もっとも、この「洛中の図」屏風が、明治一三年以前の道具帳の時点では井伊家に無かったらしいので、井伊家を離れたのが『井伊年譜』の書かれた享保末年までの時期か、それとももっと遅い時期かは、さして大きな問題ではないとも言えるが、いつ失われたかの時間的な幅は大きく広がるので、特定の婚姻に求める、といった作業は意味がなくなると思われる。

一番理解しにくいのは、⑤の、井伊家から失われた理由を、嫁入り道具として井伊家から出た、としたことである。黒田氏自身も述べているように、当然、井伊家資料に現存しない理由としては、いろいろな事情が考えられる。拝領品が見あたらなくなる理由として一番可能性が高いのは嫁入り道具だ、というのは、一般的に実証されたことではないだろう。井伊家だけでも、拝領したはずの品で今日伝わっていないものも他にも多いはずだが、その理由は嫁入り道具として他家に移ったためであった、といった傾向が少なくとも示されない限り、それは黒田氏の想像でしかないし、もしそのようなことが言えるとしても、それは結局の所一つの可能性でしかない。この部分は、論理に飛躍がある。

従って、⑥、⑦で述べられているような、井伊家に「土佐筆洛中の図一双」が伝来したことと、三条家に洛中洛外図屏風があったことは、直接結びつくものではなく、井伊家と三条家に何度か婚姻関係があるのは事実でも、その際に井伊家にあった「土佐筆洛中の図一双」が嫁入り道具として持ち出されたというのは、想像の域を出るものではない。

そして、もしそのような事実があったとしても、井伊家にあった「土佐筆洛中の図一双」がすなわち歴博甲本であるとは言えない。そうであるためには、黒田氏の論理で言えば、a 井伊家にあった「土佐筆洛中の図一双」は実際に土佐派の作品である。b 歴博甲本は土佐派の作品である。という二点が一致していなければならないはずだが、どちらも証明された事実ではない。

まず井伊家の「土佐筆洛中の図一双」について言えば、それが江戸時代に「土佐筆」であるという認識があった、という事実を示しているに過ぎない。しかも、「土佐光信筆」ではなく、「土佐筆」であることは、後述のマツケルウエイ氏も批判するように、筆者を同定するに至ることができず、「土佐派風である」という程度の鑑定しかできなかったことを示しているだけで、積極的に「光信以外の土佐派の絵師」であると言っ

ているわけではない。歴博甲本についても、土佐光信作、ないし土佐派作といった漠とした認識は存在したが、少なくとも今日の通説はそれを否定しているように、このような認識はそれほど確かなものではない。

そして、もし井伊家に伝来した屏風と歴博甲本の両者が実際に土佐派の作品だったとしても、それが同じものである保証は元々ない。洛中洛外図屏風の初見が土佐光信作のものであることは周知の事実であり、「土佐」という認識が正しいとしても、土佐光信周辺、あるいはその後の土佐派絵師が、他にも洛中洛外図屏風を描いた可能性は当然あり、制作された時期も、下賜の時期である寛永八年（一六三一）以前としか言えない。歴博甲本以外の洛中洛外図屏風である可能性の方が、はるかに高いと考えるべきだろう。

結局の所、『寛政重修諸家譜』の贈答記事は、未知の「朝倉本」である可能性もゼロではないが、江戸時代に土佐派風と認識されていた洛中洛外図屏風が存在したことを示す史料としては注目できても、それが歴博甲本と一致すると見なすのは難しく、歴博甲本が土佐派の作品であるとする根拠にはならない、と筆者は考える。

ちなみに、⑧の、將軍家がこの屏風を入手した経緯については、黒田氏の全くの想像であり、何の根拠もない。もし上洛した際に献上された品だったとしても、贈り主、すなわちそれ以前の持ち主が、大名か公家か寺社かでは、そこまでの伝来の意味が全く異なる。結局の所、黒田氏のこの伝来論では、その屏風が誰によって何のために描かれたものなのかは、全く不明なままである。それが歴博甲本に相違ない、というのであれば、描かれた内容そのものから、この問題に迫り、伝来の問題と結びつけるべきであろうと思われる。黒田氏は、後に歴博甲本の読み解きも試みておられるため、それについては節を改めて論評することとしたい。

この他、この論文は、井伊家に伝来した屏風の他、『徳川実紀』の記述

に見える「古法眼元信筆洛中図屏風」についても触れている。寛文三年（一六六三）に松江藩主松平直政が第四代將軍徳川家綱に献上し、第五代將軍綱吉の御台所鷹司氏に形見分けとして贈られたこの屏風が「東博模本」の原本である、としたものだが、東博模本を狩野元信周辺の作品とすることは、ほとんど異論のない通説であって、新しい見解ではなく、『徳川実紀』の記事についても、村重一九八三が言及しており、新しい見解ではない。

東博模本については、筆者もすでに見解を発表しているが、歴博甲本との関係で言えば、その影響を強く受けており、同一の工房ないし画派の中で作られた作品と見るのが妥当と考える。

なお、この論文で黒田氏は、屏風の呼び方についても取上げている。今日「洛中洛外図屏風」と呼ばれている絵画は、初期の作品では、「土佐洛中の図屏風」「古法眼元信洛中図屏風」と、「洛中図屏風」と呼ばれており、またいわゆる第二定型と思われる、天和三年（一六八三）に小田原藩主となった稲葉正往が献上した屏風は「洛中・外」の図の屏風「双」とされているという。このように「洛中」から「洛中外」へと名称が変わっていることは、おそらく描かれた範囲の広がりを反映していると考えられ、記録の博捜を行った結果明らかになった興味深い現象であると評価できよう。

4. 描かれた將軍御所は何か

末柄豊「大永五年に完成した將軍御所の所在地―洛中洛外図屏風歴博甲本の研究のために―」『東京大学史料編纂所附属 画像資料解析センター通信』第五四号、二〇一一年七月

歴博甲本に描かれた將軍御所所在地の問題は、先述の様に発注者や制作目的を考える上できわめて重要であり、これについて文献史料から指摘を行った論文である。口頭報告は本共同研究の研究会で行われたもの

だが、議論の混乱を抑え、研究を進展させるために、先に発表されたものである。本報告書にはその内容が掲載されていないため、ここで主要点をまとめさせていただく。

末柄氏が指摘したのは、次のような点である。

① 高橋康夫氏と小島が用いてきた、『後鑑』所収の「御作事日記」の原本は、天理図書館所蔵の「御作事方日記」であり、『後鑑』所収の記事は抜粋に過ぎない。その全体、および「上杉家文書」中に見える御所の位置の記述⁽⁹⁾からは、歴博甲本に描かれた將軍御所は、細川邸の北、細川氏の被官である香川氏らの屋敷地だった場所に大永五年（一五二五）に造られた御所と見なすことができ、絵空事として疑う必要はない。

② この自邸近くの場所に將軍御所を移転させようとした細川高国の意図は、かつて足利義植に背かれたような將軍の離反を防ぐためと思われるが、専横という印象を避けるために、幕府側の主体的な意志として立地を決めさせようとした。しかし、幕府直臣たちは従わず、結局自ら提案させられる結果となった。

③ 自邸の北側に將軍御所を定め、植国への家督継承を果たした大永五年四月下旬の高国は、確かにその権力の絶頂に達しており、細川邸と將軍御所とが立ち並ぶ上京を描く歴博甲本に高国の理想の実現を読み取った小島の見解は、文献史料による考証の精確さが足りず、絵画史料の読解に慎重さを欠くという難点があっても、それをもっては却け得ない。

以上の末柄氏の指摘に異論はない。「御作事日記」の原本の存在などについては、すでに知られていたものであり、指摘に感謝して不明を恥じるのみである。もっとも、筆者が用いた『後鑑』所収の部分だけでも、結論は変わらないと考えているが、全文によって考察すべきだったのは当然であり、そこから明らかになった幕府直臣と細川高国の駆け引きや思惑についても、指摘の通りであろう。

重要なのは、歴博甲本の主題を読み解く上で最も重要な位置を占めている、描かれた將軍御所が何であるか、という問題について、確かな文献史料によって決着がついたことである。將軍御所としては、たしかに高橋康夫氏の言うように異例の位置にあり、しかも短期間で廃絶したこの御所が、なぜあえて描かれているのか。その点を抜きにして歴博甲本の制作事情を語ることができないことは、これではつきりしたと言える。

5. 再び作者の問題

マシュー・P・マツケルウェイ「書評 小島道裕『描かれた戦国の京都』『美術研究』第四〇四号、二〇一一年八月

美術史の立場からの拙著への批判で、「歴博甲本」の作者の問題が中心である。基本的に美術史的な意味での情報の重要さの指摘であり、絵は歴史資料として「読まれる」以前に「見られる」もので、筆者の方法はその点への配慮がなされていない、というものである。

内容的な読み解きに関しては、マツケルウェイ氏の研究には、人物像への注目や、尼寺の描写など、筆者もすでに引用している有用なものがあるが、結論としてはかなり違うものになっている。今回も、描かれている將軍御所の比定や、細川高国・植国らに関わる年代から制作年代を絞った筆者の方法について、「特定の政治的瞬間を描いたものである」というのはひとつの都合のいい考え方であり、かつて今谷明氏が上杉本で試みたように都市を単一の時点で捕捉しようとするのは誤りである、とする。

すなわち、上杉本をめぐって、歴史研究者である今谷氏と美術史研究者との間で行なわれた論争から何も学んでいない、というのが第一の批判点である。基本的な立場の相違はもちろんあるし、筆者の作業が十分であることもたしかだが、しかし当時とは当然状況は異なっており、「見る立場」と「読む立場」の相互理解や、絵の解釈には両方が必要であ

るといふことの認識は、この間に進んできたはずである。筆者も、かつての今谷氏のように、歴博甲本全体がある一つの時点を示していると単純に考えているわけではない。だが、描かれた事物の検討から、制作の目的を読み取ることができし、それによって年代を絞り込むことも可能と考え、その立場を意識的に突き詰めてみたのがこれまで提示した仮説である。その内容については繰り返さないが、既に述べたように、基本的には維持できると考えているし、マツケルウエイ氏が述べたような、將軍邸の前を歩く集団先頭の少年、すなわち黒田氏が別稿で細川植国に比定した人物像を「若き將軍義晴ないしおそらくその息子義輝ではないか」とするような説は、後述のように退けることができる。

このような、描かれた事物に関わる無理な解釈は、マツケルウエイ氏が、作者を狩野松栄と考えている事によると思われる。狩野元信の子であり狩野永徳の父である狩野松栄は、永正一六年（一五一九）に生まれ、天正二〇年（一五九二）に没したとされ、¹⁰歴博甲本の制作年代を上限の一五二五年よりできるだけ下げなければならないためであろう。

それは、佐藤康宏氏が歴博甲本の受注者を土佐光信とするために、將軍御所などに無理な比定を行なって年代を上げようとしたことに似ている。しかしこのような、「見る立場」の要請によって描かれた事物の比定を行なうこと、つまり「作者は誰のはずだから個々に描かれているものは何だ」とすることは、作者の比定に確かな根拠がない場合、恣意的な結果に陥る危険性が高い。それは、まず歴史資料としての「読む立場」の合理性によって決めていかななくてはならない問題であろう。また、絵はもろろん完全な同時代性を持った写真のような存在ではないが、かといって、同時代を描こうとした絵画に同時代的な事実や背景を読み取ることとさらに否定する必要はなく、それは条件次第で可能になるはずである。

筆者は、「読む立場」からの検討によって、作者の問題については狩野元信の名前を挙げることとなった。しかし先述のように、これは主に描

かれた事物の歴史的な解釈と背景の考察から出てきたものであるため、絵画自体としての検討は、あまり行なっていない。マツケルウエイ氏の中心的な批判はこの点にあり、狩野元信と推定するための比較材料を提示しておらず、視覚的分析がなされていない、としている。

その点については「見る立場」の人間ではない筆者はむしろ慎んできたのだが、やはり作者の問題を考える上で避けては通れず、ここでマツケルウエイ氏の主張である狩野松栄説について述べると、それは一定の合理性があると考えられる。

氏が松栄説の根拠としてあげているものの内、特にボストン美術館所蔵の扇面については、幸い二〇一二年三月～六月に東京国立博物館で実見することができ、たしかにモチーフも描き方も歴博甲本とよく似たものがある。他に筆者が気の付いた例では、出光美術館所蔵「扇面貼交屏風」に含まれる、京都の名所を描いた直信印の扇面も同様である。¹¹筆者がこれまで見た限りでは、これら以上に歴博甲本に似たものはない。

比較の対象として説得力のある例を示したマツケルウエイ氏の研究は、一定の評価を受けるべきものと思われるが、では歴博甲本の作者は狩野松栄かという点、しかしそうはならない。すでに述べた通り、「読む立場」からすると、歴博甲本の將軍御所は、大永五年（一五二五）に細川高国によって建設された「柳の御所」であるとせざるを得ず、制作年代をそこから大きく下げることが難しい。また、狩野松栄が活躍した時期は、洛中洛外図屏風で言えば、早くても東博模本のころか更に後ということになり、その点から考えても、歴博甲本の作者に比定することは無理であろう。

作者の問題について現在見解を述べるなら、狩野元信周辺の、後の狩野松栄ないし直信印の名所扇面に近い絵を描く画家が中心になって制作した、ということになるだろう。¹²

6. 制作の目的と発注者について

黒田日出男「歴博甲本の主人公と注文主そして制作年―初期洛中洛外図屏風の読み方(一)―」『立正大学文学部研究紀要』第二八号、二〇一二年三月

歴博甲本とそれを含む初期洛中洛外図屏風四本(他は東博模本、上杉本、歴博乙本)について、描かれたものの比較を行ないつつ、歴博甲本の制作事情について黒田氏独自の見解を述べた文章¹³⁾。初期洛中洛外図屏風四本の制作年代や継承関係については、歴博乙本が紹介された当初は、歴博乙本を上杉本に先行するものとする見解があったが、その後歴博乙本の研究が進んで、風俗面で近世的な要素が多く見出されたことなどから、現在では、歴博甲本↓東博模本↓上杉本↓歴博乙本という順番は定説化していると言っており¹⁴⁾、今日特に再確認が必要な論点とは思えない。四本の図像の比較については『洛中洛外図大観』の解説の引用が中心だが、いくつかの場面で解釈に違和感があり、それについては、後でまとめて触れることにしたい(補注)。

この稿で黒田氏が新たに述べようとしたことは、筆者がすでに仮説を提示した、歴博甲本の注文主とその意向についてである。先述のように、筆者も当然ながら歴博甲本以下の初期洛中洛外図屏風を注文生産とみなし、その発注者と制作の目的について考察している。黒田氏の述べるような、「注文主の意図に関わる特別な表現を見出し、それらの分析・読解から注文主と制作年代、そして当該屏風がどのような歴史条件・政治生活の中で生み出されたものか、といった諸点を説明していくべきなのがある」という主張は、本人も言うとおりの常識に属することであり、筆者も行なっているのだが、黒田氏はそれを「誤読」として退け、自らの見解を述べている。以下、それについて検討してみたい。

黒田氏は、「歴博甲本の主人公と注文主そして制作年」と題する章で、主人公的な人物の候補として、いくつかの条件を挙げ、それに合致した「主人公的表現」として、一人の人物に絞り込める、とする。

それは、公方邸にやってくる一団の先頭にいる若者で、この人物が特別である理由、そして歴博甲本の制作目的と時期について、次のように説明する。

- ①この若者は長小結の烏帽子を着けているが、初期洛中洛外図屏風の中には他に一人もいない。
- ②肝心の「公方様」の門前に描かれている。
- ③顔が白く塗られているので、高貴な、身分の高い存在である。
- ④後に続く武士とは違う直垂で、白地錦と思われる。
- ⑤小柄で長小結を着用しているので、この若者は一七、八歳以前である。
- ⑥歴博甲本の注文主が細川高国かその周辺の人物であることはほぼ確実であり、高国の近くで当時一七、八歳前の御曹司的人物は、細川植国しかない。
- ⑦大館常興の『大館記』には、細川植国は一七、八まで「一段長さ長小結」を着けていたと記述されている。
- ⑧従って、歴博甲本の「公方様」の門前を歩くこの若者は、その主人公として表現された細川植国である。
- ⑨細川植国が長小結烏帽子を着けていたのは、大永五年四月に家督を嗣ぐ以前であり、細川殿の北に將軍御所はまだ存在しない。
- ⑩將軍御所は西面を正面とするので、歴博甲本が東を正面に描くのは、「細川殿」「典厩」の北側に「公方様」を描く演出的表現である。
- ⑪それは、実際に義晴が移徙した御所を描いたのではなく、細川高国の政治構想を描いたものである。
- ⑫歴博甲本が注文制作されたのは、高国が將軍御所の移築を言い出した大永四年春か前年の秋から冬にかけてである。

この説明について、一つずつ検証してみよう。

まず①。黒田氏が、特別な描き方をされている、とみなしたのは、この人物が、烏帽子の両側に紐が飛び出した「長小結」と呼ばれる独特な烏帽子を着用していることによる。洛中洛外図屏風の中に長小結が描かれているのはこの例しかないことを強調しているが、しかしそのことに意味があるとは思えない。長小結は、室町時代後期に特徴的な風俗であるから、まず時代的に外れた洛中洛外図屏風に描かれていないのは当然だし、歴博甲本以外の初期洛中洛外図屏風に描かれていないことは、歴博甲本とは何の関係もない。

歴博甲本の中で一つだけ描かれているのは、そのように描くべき場面が一つだからとは言えるが、それは黒田氏の言うように、いきなり特殊なものと解釈しなくても、「長小結」自体が特殊なものではないのだから、黒田氏が拙著への書評で主張されたように、一般的な風俗を表わしたものと見て問題ない。

この長小結烏帽子の用例については、下坂守氏の研究がある（下坂二〇〇三）。そこで取り上げられている『足利將軍若宮八幡宮参詣絵巻』は、歴博甲本と同時代の、將軍をめぐる風俗が描かれている点でも貴重な資料であり、黒田氏がなぜ参照していないのか不審なのだが、そこで下坂氏は、歴博甲本の例も引いて、それが行列を先導する「小者（御小者）」という、成人前の少年が務めた役であることを明らかにしている。筆者がこの人物を先導役の小者としたのも、当然この下坂氏の研究に依拠したものであり、黒田氏が異論を唱えるなら、まず下坂氏の解釈が成り立たないことを示すべきなのだが、それは行なわれていないし、成功するとも思えない。

黒田氏の立論は、以下は故実書の都合のよい解釈を行なっているだけだが、一応たどってみたい。

②「公方様」の門前に描かれていることには、もちろんん意味があるが、

これは筆者が提示した、將軍邸に挨拶に来る武家の行列を描いたとする解釈で問題ない。長小結烏帽子の小者は、おそらく実態であると共に、この一行が武家であることを示すために特に描かれたと考えられる。歴博甲本の中に一人しか描かれていないのは、武家の大規模な行列は一つしか描かれておらず、他に描くべき場面が特になかったからであろう。

③顔が白く塗られている例は、歴博甲本では、公家、女性、子供などに見られる。この場合は、体が小さいので、子供を表現したものである。

④直垂の生地まで特定できるかは定かでないが、それほど特別なものとは思えない。たとえば、斯波邸の室内に描かれた少年の方が、ずっと豪華な服装をしているように見える。¹⁵⁾

⑤⑧は、故実書の記載から、この人物が一七、八歳の細川植国を描いたものであることを証明しようとしたものだが、解釈に多くの誤りがあり、成り立たない。

まず、⑤この人物が小柄に描かれていることだが、これは少年の表現と見る他なく、「二七、八歳」は無理である。中世においては一五歳以上は成人とみなされるから、十代前半かさらに若い童子が、成人用ではない烏帽子を着けて先導役をつとめている、とみなすべきだろう。また、この人物が主人公的な存在であれば、他の人物よりも大きく描くのが自然であり、わざわざ小さく描くことは考えがたい。絵画の解釈として、かなり無理がある。

次に⑦故実書の解釈だが、黒田氏の挙げた「大館記」の記述は次のものである。

一こゆひの事、長こゆひのゑほしハ、いつまでめされ候哉、高国の御そく六郎殿ハ、十七、八にてご入候つる、一段なかきなかこゆひにてご入候つる、

黒田氏はこの記述から、「細川植国の被っている一段となが長小結の烏帽子は、彼のシンボリックな（しるし）であった。」と結論づけるのだ

が、それは無理だろう。大館常興がここで述べているのは、「長小結の烏帽子は何歳くらいまで着けるものでしょうか？」という一般的な質問に対して、自分の知っている例を挙げて、「細川六郎殿の場合は十七、八まででした。一段と長い長小結でした」と述べしながら答えているに過ぎず、長小結の烏帽子がすなわち細川植国を示すということには、もちろんならない。

下坂氏が先述の研究で挙げている例に、次のようなものがある。

一、長こゆひのゑほしにて走に参勤例事、慈照院殿様御代にも、藤民部殿十六歳にて被召加候て、長こゆひにて久敷祇候、(『走衆故実』)

これは、「小者」の場合とは逆の、成人が勤める「走」の役に長小結で参加した記述だが、これを見れば、質問事項に対して知っている例を挙げて答える、という共通した書き方があったこと、そしてその例は特別なものではなく、むしろ一般化するための例であることが分かる。

従って、この小柄な人物は、一七、八歳近くでもなければ、「御曹司」でもないであり、細川植国であるという黒田氏の推論は根拠がない。

⑥と⑧で、歴博甲本の発注者を細川高国ないしその周辺とすること、細川植国をこの屏風の主人公とすることは、元々筆者の唱えた説であり、黒田氏はそれに同意されたようだが、細川植国の像を筆者と別の所に探そうとした試みは、以上のように成功していない。

⑨と⑩の、歴博甲本の左隻右半は細川高国の政権構想を描いたものである、とするのも、まさに筆者の説そのもので、黒田氏はこれにも同意されたようだが、將軍御所が東向きに描かれていることについては、それを現実のものではない、としている。これについて検証しておきたい。

黒田氏は、筆者が歴博甲本の將軍御所(柳の御所)が東向きとして描かれていることを現実と考えたことに対し、それは建築史家である高橋康夫氏の意見に反し、史料を挙げていない、としているが、高橋氏が將軍御所を西面とする根拠は、川上頁の研究(川上一九六七)であり、川上

もまた、建築の構成を述べているだけで、規範があったことを示す史料を挙げているわけではない。將軍邸の正面については、義政の「花の御所」までの御所が、個別の事実として、「何れも西面を晴とした」とされているだけである。

そして、その後の御所の正面を考えると、まず「柳の御所」に先立つ義政・義尚の「小川御所」は、歴博甲本にも描かれている、小川に面した尼寺「南の御所」のことで、川上が明らかにしたように東面である。そして、「柳の御所」の後に造られた將軍御所、義晴が天文年間に住んだ「今出川御所」も、場所は花の御所と同じであるにも関わらず、それが「今出川御所」と呼ばれるのは、西側の室町通ではなく、東側の今出川通(現在の烏丸通)に面していたためと考えざるを得ず、従ってそれは東面のはずである。以上をまとめれば、応仁文明の乱以降、実は西面と確認できる將軍御所はなく、「柳の御所」の先後の御所は東面であって、「西面」という伝統はすでになくなっていると見るべきだし、細川邸と並び立つことに意味がある「柳の御所」は、細川邸と同じ東面にするのが自然であろう。

以上はすでに拙著でも述べているところなのだが、黒田氏は論証部分がないかのように紹介している。いずれにしても、⑪の、歴博甲本の將軍御所は細川高国の構想であって現実ではない、という議論は根拠がない。構想が現実となるのを確認して描かせた、と見て何ら不都合はないのである。

⑫の、歴博甲本が発注されたのが、高国が御所移転を言い出した大永四年春ないし前年の秋または冬とすることも、やはり合理的ではない。長小結烏帽子の人物を細川植国とすること自体が誤りなので、その年齢から発注時期を割り出すこともできないのだが、それを措くとしても、將軍御所の移転先が決まる一年以上前にその構想を絵にすることによって、どんな意味があるのだろうか。また、描いた絵をどう用いるつもりだったのだろうか。なぜその時点で構想を絵にしなければならなかったのか、その点の説明が、黒田説にはないままである。

黒田氏も高く評価する末柄氏の論文は、細川高国は、幕府側から「移転先は細川邸付近にしたい」と言い出すように仕向けたのだが、それが成功しなかったために自らそれを提案せざるをえなくなった、という背景を指摘している。しかし、御所の移転を言い出した時点で、細川邸と並ぶ將軍御所という自らの構想を描いて見せたのでは、思惑が外に広まってしまい、それを幕府側から言い出すように仕向けたい、という意図と反することになってしまう。上杉本のように、誰かへのメッセージとして描かせたというのなら分かるが、外に見せられないものをわざわざ発注するとは思えない。筆者の説のように、大永五年、幕府の移転先が決まり、植園が家督を継承した段階での発注であれば、すべての事象を無理なく説明できるのである。

以上、黒田氏の発注者と制作年代に関わる考察が成り立たないことを示した。

黒田氏は、先に見た拙著への書評においては、描かれた人物像を特定の人物に比定することを認めず、それは風俗の描写であると主張したように思えた。しかし、末柄氏の論文によつて、描かれた幕府が現実のものであることが確定すると、その関係者に発注者を求め、主人公として細川植園を指定し―これらはすなわち筆者の説そのものである―、その人物像を、画中の筆者の比定以外の場所に求めようとした。その際、黒田氏が主人公的な人物を捜すに当たつての条件としたのは、次の点である。

第一に、その人物（たち）が特別な、あるいは重要な場所に描かれていること、

第二に、その人物（たち）が特別な姿や行為・しぐさをしていて、見るものが引きつけられる表現となっていること、

第三に、その人物（たち）が特別な行事や出来事の輪のなかの中心人物であること、

第四に、当該人物が特定人物であることを文献史料などによって示せることが望ましい、というものである。

しかし、以上見てきた通り、結局それは、何が特別なのかという点が解釈次第でいかようにもなってしまう主観的なものでしかない。先に伝来と作者の問題でも指摘したが、先に結論を決めてそれに合わせて探していけば、一見これらの条件に合う説を作ることにはできるのだが、しかしそれは事実とは言えず、条件を設定しても何の保証にもならない。

逆に言えば、黒田氏が「片っ端から特定人物に比定していく」として批判する筆者の仮説も、黒田氏にどう見えようと、黒田氏が設定したのと同じような条件を筆者なりに検討し、全体的な整合性の確認を行なっているのである。そして、結論としては、黒田氏の説は、筆者の説に極めて近いものである。違いがあるのは、細川植園像の比定と、発注の年代だが、すでに指摘したように、黒田説には根拠がなく、他の要素との整合性も示されていないため、やはり筆者の説の方に合理性があると言わざるを得ない。

歴博甲本の制作事情をめぐる筆者の説は、描かれた將軍邸が「柳の御所」であるという早くから指摘されている事実を元に、発注者とその関係者に求めたという、きわめて常識的なものに過ぎない。しかしこれを一貫したひとつの説として提示したのが筆者であることは事実なので、その点は認めていたかなければならない。いかに不十分な点が多くとも、明らかにされたことを明らかにされたこととして踏まえていかなければ、その先の研究はないからである。

なお、作者の問題について言えば、筆者は、発注者を細川高国、受注者を狩野元信、とする説を唱え、黒田氏は、前稿では、伝来についての考察から、作者を土佐派の絵師としていたのだが、発注者を細川高国ないしその周辺とするのであれば、その点はどうなのだろうか。また、黒田氏の主張する伝来と、どう結びつくのだろうか。

筆者が推定した、細川高国と狩野元信、という組合せなら、絵巻や肖像画の制作といった関係をすぐに指摘できるし、狩野邸が画中に描かれているものも有利な材料で、狩野元信周辺の作品とすることに何の問題もない。黒田氏が依拠した佐藤康宏氏の見解、すなわち三条西実隆と土佐光信、という関係も、支持はできないが、発注者と受注者の関係としてはあり得るパターンである。しかし、細川高国と土佐派絵師となると、いかなる関係があり、なぜ関係の深い狩野元信を差し置いて発注したのか、その点についても新たに説明が必要になってくると思われる。

おわりに

以上、歴博甲本の制作事情について、筆者が提示した仮説をめぐる議論を検討してきた。大永五年（一五二五）四月の細川家における家督相続、および將軍御所の細川邸隣接地への移転決定を契機として、細川高国ないしその周辺から狩野元信に発注された、という構図は、基本的に変更する必要はないと考える。筆者の検討が不十分だった点は、この間の研究と議論を経て強化され、学界としての定説に近づいてきたと言っ

てよいだろう。描かれたものの解釈については、筆者に誤解や読み込みすぎもあり、本稿でも適宜修正させていただいた。絵画は、無論事実そのままではなく、どこが事実ないし歴史的背景を反映したものであり、どこが絵画的な表現にすぎないのか、さらに研究を進める中で経験を積み、弁別していくことが必要である。そのためには、自戒を込めていくことが重要である。本稿と本報告書が、そのための一助となれば幸いである。

註

- (1) 「柳の御所」という呼称は、『足利季世記』などの二次史料にしか見えないが、この御所を指す言葉として利用したい。名称の由来は、所在地付近の地名「柳原」によると考えられている。
- (2) 本文で取り上げたもの以外では、以下の書評・紹介をいただいた。
松尾剛次「書評」小島道裕著『描かれた戦国の京都 洛中洛外図屏風を読む』『山形新聞』二〇〇九年一〇月二日
武田恒夫「書評」『書名略』洛中洛外図が描いた戦国の京都から変転する時代の様相を読み解く―虚実ないませの図様を観るたのしさが生まれてくる―『図書新聞』二九四六号、二〇〇九年二月一九日
阿部哲人「(新刊紹介)『書名略』」『史学雑誌』第一一九編第九号、二〇一〇年九月
- (3) 浮田倫太郎「(新刊紹介)『書名略』」『洛北史学』第二二号、二〇一〇年
藤原重雄「(書評)『書名略』」『歴博』No.一六〇、二〇一〇年五月
桃崎有一郎「(新刊紹介)『書名略』」『年報都市史研究』一八二、二〇一一年
佐藤氏はその後も、「歴博甲本は十六世紀初めに土佐光信(生没年不詳)の周辺で作られた可能性がある」としているが(佐藤 二〇一〇)、理由は述べられていない。狩野元信関係とする東博模本や、狩野永徳の上杉本との比較も行なっているが、同じモチーフが描かれていることは、むしろ同じ画派の作品と考えた方が理解しやすいと思われる。
- (4) 馬淵二〇一〇が、土佐派とする説を整理している(二〇七頁)が、玉蟲一九九六が類似したモチーフを挙げている以外は、積極的な根拠は認めがたい。なお、馬淵氏自身は、現在の所、武田一九八三に従うとしている。
- (5) 肖像画等にも例は多いが、目にとまった興味深い事例として、歴博甲本と同時代の窪田統泰筆「日蓮聖人註画讃」(京都国立博物館二〇〇九に図版所収)を挙げておきたい。鎌倉の執権北条邸という設定で、武家屋敷と主人以下の人物群が描かれており、俗人と同じ服装をした法体の人物も見受けられる。
- (6) 小島二〇一〇b、なお、これらの控える人物について最初に注目したのは水藤真氏だが、水藤氏は、幕府の家臣における序列が座る位置に反映するという問題としてこれをとらえている(水藤 一九八九)。筆者は、門の内外に座る人物を含めて、將軍邸を訪問中の主人を待ち控える従者と見て解釈した。
- (7) 時代の近い肖像画でも、武田勝頼像のように当主を中心に家族三人を描く例や、伝名和長年像のように小姓を共に描く例がある。
- (8) なお、黒田氏は、書評の最後で「蛇足」として、筆者が所蔵館の職員であるこ

とに關して、学説の発表の仕方や所蔵館としての受け止め方について懸念を述べているが、博物館が所蔵品についての研究成果を広く伝えるのは当然のことである。黒田氏が問題視した機関誌『歴博』は、まさにそのための媒体であり、小島二〇一のように署名原稿として新たな説を載せることには何の問題もないはずである。展示等の解説については、個人の見解ではないので、より通説に近いものにしてはいるが、もし問題とお考えなら、館宛てに文書でご意見をいただければ、組織的に検討して回答がなされる。

ただ付言すれば、展示等の解説は、必ずしも通説によって書かれるのではなく、例えば「弥生時代」の年代観のような、学界での意見が分かれる問題についても、館としての研究に基づいて、現時点で最も妥当と考えられる説を採用し、その根拠についても説明している。学術的な見解とはそのようなものだということを理解していただくの方が、むしろ重要である。

- (9) 設楽薫氏が引用した、大永五年六月二六日付、神奈昌綱の長尾為景充て書状に、「御地ハ京兆之北、香川・安富・秋庭・上野殿以下之地を被相定」などとある〔設楽二〇〇二〕。

なお、筆者は「香川」を讃岐の国人としていたが、末柄氏から、相模国香川郷を名字の地とする西遷御家人であるとの指摘を受けた。そのように訂正したい。

- (10) 狩野元信と周辺の人物の生没年等については、辻一九九四が史料を挙げて詳しく述べており、これに依拠した。

- (11) 出光美術館蔵「扇面貼交屏風」は、二〇一一年一月〜二月に開催された「長谷川等伯と狩野派」展で実見することができ、国立歴史民俗博物館での企画展示「洛中洛外図屏風と風俗画」では一部をパネルとして展示させていただいた。なお、同屏風を含む扇面について、黒田泰三二〇〇九に解説がある。

- (12) 馬淵美穂氏は、この点に關して、マツケルウェイ二〇〇二は「筆者を狩野松栄あるいはその工房とするが、氏が挙げる他の松栄作品との図様や描法の類似は、むしろ歴博甲本の筆者と、松栄を含む狩野派の絵師全般との強い共通性を明らかにするものと思われる」としている〔馬淵二〇一〇、一〇八頁〕。

- (13) 筆者の著作に対しては、この論文でも全否定の姿勢を取っており、それはひとつの見解であるが、先に取り上げた末柄論文に対して、「それでも小島説を擁護するのは、末柄が小島と共同研究をしているせいなのだろう」と記していることは、末柄氏および共同研究に対して非礼が過ぎるのではないかと。

- (14) 歴博乙本をやや古く見る傾向があった美術史分野でも、馬淵二〇一は、上杉本より一〇年以上後の、一五七〇年代後半を中心とした時期の制作、としている。歴博乙本に描かれた風俗に近世的な傾向があることは次第に明らかになってきており、澤田二〇〇四に鉢叩きの服装、小島二〇〇九に鞍覆いについての指摘があるなどの他、今回成果発表として行った企画展示でも、作成した歴博甲本データ

ベースの検索結果に基づいて、歴博甲本で傘をさしている女性は尼僧だけだが、歴博乙本では着飾った女性が傘をさしていること、および、澤田和人氏の御教示によって、被衣が藍染めになっていることを新に指摘した。歴博乙本の制作年代が室町幕府滅亡後まで下ることはほぼ間違いなく、筆者は一五八〇年代ころを想定している〔小島二〇〇九〕。織豊期の作であることが定説化しつつあると言えよう。

- (15) この少年は、斯波氏当主の義統（永正一〇一五—一三三三生まれ）を描いているのではないかと、という指摘を大藪海氏よりいただいた。

〔補注〕

黒田氏が「〔比較〕読解」の例として挙げた個別の解説においても、筆者の見解を含む既存の研究と齟齬がかなりあり、特に歴博甲本に關して違和感を感じた部分をいくつか挙げてみたい。

近衛殿

歴博甲本の近衛殿に見える笛吹く少年を、黒田氏は主人の子息とするが、服装は無地の赤い小袖に袴という簡略で地味なものであり、他の屋敷に見える同じような人物と共に、小姓とすべきだろう。既に指摘したところだが、同じ場面が薬師寺邸にも見られ、前に立つ男は仕える家来ではなく、手を打って囃していることが分かる。空き部屋と共に描かれたこの場面は、主人の留守を示す、と筆者は考えている。近衛尚通・植家父子が細川高国と足利義晴の政權にとって重要な存在であり、それ故に、二世帯の建物を描き、屋敷の向きを変え、周囲とは金雲で切り離し、描かれている画中の場所は一〇月相当の扇であるにも関わらず季節外れの枝垂れ桜を咲かせる、という凝った操作をしているこの屋敷は、「都の季節表現」で済ませるべきものではないだろう。

二条殿

黒田氏は、歴博甲本と東博模本は勝手の向きのせいで庭園の「龍躍池」をうまく描けていないが、上杉本と歴博乙本はそれを大きく表現する、と指摘しているが、上杉本と歴博乙本は、庭園が北側にあるというあり得ない構成になっており、明らかに適当な粉本をはめ込んだものである。既に指摘したことだが、上杉本に描かれた二条殿の描写は、花の御所の会所や庭園と酷似していて、その粉本を流用したと考えられ、人物も源氏絵の粉本を利用した可能性が強い。上杉本以降は、「うまく描いた」というよりも、当時実際には存在しない花の御所を描いているように、必ずしも現実を描かなくなっていることに、むしろ留意すべきだろう。

風流踊

歴博甲本の風流踊については、夙に平野恵氏による研究があるのだが、黒田氏は参照していない。黒田氏が「輪になって踊る女たち」とした輪踊りの踊り手たちは、

顔には髷が描かれているから男であり、黒田氏が「僧侶風の人物」とした、輪の中の黒傘を持つ男性は、田植えを司る「田主」の系譜を引くのではないかと指摘されている（平野 一九九二）。壮年の男が早乙女の格好で田植えの所作をするから仮装＝風流なのであり、歴博甲本はその流行のさまを反映していると考えられる。同じ場面を描く東博模本も明らかにそれに倣っている。なお、輪の中で踊る神主も、実際の神職ではなく、仮装と思われ、時代は離れるが、江戸末期の「蝶々踊り図屏風」（国立歴史民俗博物館蔵）にも、仮装と見られる神主や僧侶が見られる。

この場面は、「念仏踊」「念仏風流」と解説されることが多く、たしかに本来は宗教的な意味の強い盆の踊りだったはずだが、歴博甲本以下の描写を見る限り、宗教的な要素は認められず、全く仮装を中心とした踊りになっている。平野氏も指摘するように、単に「風流踊」とすべきものだろう。

内裏

内裏で行なわれている正月儀礼については、共同研究の中で、近藤好和氏にご報告いただき、紫宸殿前で行なわれているこの場面は、元日節会の内弁謝座と推定されている（近藤 二〇一二、二〇一三）。ただし、階下に控える人物が公家ではなく肩衣で描かれるなど、人物像や建物に不自然な描写も多く、実際の儀式そのものというよりも、それに基づいて、正月儀礼の行なわれている内裏、というイメージを描いたもの、と考えた方がよさそうである。なお、清涼殿の前で拝礼する公家を、筆者は大永五年四月まで関白であった二条尹房に比定したが、近藤氏からは、関白は内弁ではないため適切でない、との指摘を受けた。

將軍御所

本文でも述べたように、初期洛中洛外図屏風の中では、歴博甲本のみが東面かつ正面向きの將軍御所を描いている。それ以外の三本は、いずれも花の御所を東側、すなわち裏側から描いているが、既に述べたように、この三本が共通する粉本を利用していためと思われる。

花の御所は室町通に面し、西面を正面とするにも関わらず、東側から描いた粉本しかないのは、石田尚豊氏が推測したように相国寺七重塔から描いた絵があり、それが元になっているのではないかと思うが、いずれにしても、花の御所を正面から描いた絵は現存しないし、東博模本が南北を逆にしてまで東側から描いた粉本はめ込んであることから考えれば、当時もそれしか入手できなかった可能性が高い。

黒田氏は、花の御所を描く三本が、訪問者が裏側の冠木門から出入りしている光景を描いていることに触れて、歴博甲本のみが裏の冠木門からの来客の出入りを描かないことを「明らかに無理がある」としているが、それ以外の三本は、単にそちら側からしか描けなかったためではないのだろうか。

なお、初期洛中洛外図屏風の影響関係と制作順序については、早く高橋康夫氏が行なった比較検討が基礎となっており（高橋 一九八八）、この問題を扱うの

であれば、これについても触れるべきであろう。

引用・参考文献

- 石田尚豊他 一九八七『洛中洛外図屏風大観』小学館
今谷 明 一九八八『京都・一五四七年―描かれた中世都市―』平凡社
川上 貢 一九六七『日本中世住宅の研究』墨水書房
京都国立博物館編 一九六六『洛中洛外図』（武田恒夫解説）角川書店
一九九七『洛中洛外図 都の形象―洛中洛外の世界―』（狩野博幸解説）淡交社
二〇〇七『狩野永徳』（企画展示図録 山本英男解説）
二〇〇九『日蓮と法華の名宝』（企画展示図録）
黒田泰三 二〇〇九『やまと絵の変貌と風俗画』やまと絵の譜（出光美術館企画展示図録）
黒田日出男 一九九六『謎解き 洛中洛外図』岩波新書
国立歴史民俗博物館・国文学研究資料館 二〇一二『都市を描く―京都と江戸―』（企画展示図録）
小島道裕 二〇〇八『洛中洛外図屏風歴博甲本の成立と初期洛中洛外図屏風諸本』『国立歴史民俗博物館研究報告』No. 一四五
立歴史民俗博物館研究報告 No. 一四五
二〇〇九 a 『洛中洛外図屏風「東博模本」の成立事情および「朝倉本」に関する研究』『総研大文化科学研究』第五号
同 二〇〇九 b 『描かれた戦国の京都―洛中洛外図屏風を読む―』吉川弘文館
同 二〇一〇 a 『洛中洛外図屏風に描かれた武士』同編『武士と騎士―日欧中近世史の研究―』思文閣出版
同 二〇一〇 b 『洛中洛外図屏風の使用に関する考察』『家具道具室内史』第二号
同 二〇一一『洛中洛外図屏風の系譜』『歴博』No. 一六〇
近藤好和 二〇一二『歴博甲本に描かれた内裏』国立歴史民俗博物館・国文学研究資料館『都市を描く―京都と江戸―』
二〇一三『洛中洛外図屏風』歴博甲本にみえる内裏とその行事』国立歴史民俗博物館研究報告』第一七八集
齊藤研一 一九九六『描かれた暖簾、看板、そして井戸―初期洛中洛外図屏風の図像―』勝俣鎮夫編『中世人の生活世界』、山川出版社
佐藤康宏 二〇〇九『日本美術史不案内』八 最古の洛中洛外図』『UP』二〇〇九年 二月号
同 二〇一〇『週刊朝日百科 国宝の美四一 狩野永徳洛中洛外図』
澤田和人 二〇〇四『鉢叩の装いと鉢叩の装い―服飾の記号性と造形―』『国立歴史民俗博物館研究報告』一〇九集

- 設案 薫 二〇〇二「將軍足利義晴期における『内談衆』の成立(前編)——享祿四年『披露事々々』の検討を出発点として——」『室町時代研究』第一号
- 下坂 守 二〇〇三「足利將軍若宮八幡宮參詣繪卷」の圖像と画面構成」同「描かれた日本の中世——絵図分析論——」法蔵館
- 水藤 真 一九八九「洛中洛外図」の成立と描写の意図」『日本歴史』四九七号、同「絵画・木札・石造物に中世を読む」一九九四、吉川弘文館
- 末柄 豊 二〇一「大永五年に完成した將軍御所の所在地——洛中洛外図屏風歴博甲本の研究のために——」『東京大学史料編纂所附属画像資料解析センター通信』第五四号
- 高橋康夫 一九八八「洛中洛外——環境文化の中世史——」平凡社
- 二〇〇六「描かれた京都——上杉本洛中洛外図屏風の室町殿をめぐって——」『中世都市研究二・中世の中の京都——新人物往来社
- 武田恒夫他 一九七八「日本屏風絵集成第一卷 風俗画——洛中洛外」講談社
- 武田恒夫 一九八三「近世初期障屏画の研究」吉川弘文館
- 二〇〇二「狩野派障屏画の研究——和様化をめぐって——」吉川弘文館
- 田沢裕賀 二〇一〇「舟木家本『洛中洛外図屏風』の近世風俗画における位置づけ」『東京国立博物館紀要』第四六号
- 玉蟲敏子 一九九六「大徳寺瑞峯院『堅田問』襖絵の研究」『国華』一二〇六号
- 辻 惟雄 一九七六「洛中洛外図(日本の美術一二二)」至文堂
- 一九九四「戦国時代狩野派の研究——狩野元信を中心として——」、吉川弘文館(新装版二〇一一年)
- 平野 恵 一九九二「洛中洛外図」風流踊の女装」『明治大学大学院紀要 文学篇』第二九集
- 堀口捨己 一九四三「洛中洛外図屏風の建築的研究——室町時代の住宅考——」『画論』一八号、同「書院造りと数寄屋造りの研究」一九七八年、鹿島出版会
- マシュー・P・マツケルウェイ 二〇〇三「三本洛中洛外図」の人脈について」『日本研究』第二七集
- 同 二〇〇二「洛中洛外図の発見——アメリカ人研究者の視点から——」『言語文化』一九号
- 松尾恒一 二〇一二「舞踊に見る中世の黄昏、近世の曙光——洛中洛外図屏風歴博甲本に描かれる舞と踊り——」国立歴史民俗博物館・国文学研究資料館『都市を描く——京都と江戸——』
- 馬淵美帆 二〇〇四「歴博乙本(洛中洛外図)の筆者・制作年代再考」『科研報告書』描かれた都市——中近世絵画を中心とする比較研究——(佐藤康宏代表)
- 同 二〇一「絵を用い、絵を創る——日本絵画における先行図用の利用」プロジェクト
- リユッケ
- 村重 寧 一九八三「初期洛中洛外図屏風の視点と構成」『近世風俗図譜 第三卷 洛

中洛外図(二)』小学館

(二〇一二年一月二六日受付、二〇一二年二月一日審査終了)

(国立歴史民俗博物館研究部)

Production of the Folding Screens of Scenes In and Around Kyoto (Rekihaku A Version)

KOJIMA Michihiro

Rekihaku A Version is known as the oldest folding screens of Scenes In and Around Kyoto (Rakuchu-Rakugai-Zu) in existence. It is yet to be known for whom and why the work was created, and there is no established theory about its creator. Answering these questions, the author proposed a tentative theory that Hosokawa Takakuni, a powerful figure in the Muromachi Shogunate, had placed an order with painter Kano Motonobu at the occasion of building a new palace for the Shogun Ashikaga Yoshiharu near the Hosokawa residence and handing over the family headship to his heir Tanekuni.

After published, this tentative theory encountered criticism, which the present article is aimed at investigating while also taking into account the results of the latest joint research.

The shogun palace depicted in the painting is a key to clarify when and why the work was created. As had been suggested by the author, the review of historical records confirmed that the depicted site is the Yanagi Palace, which validated that Hosokawa Takakuni or someone near him had placed an order.

With regard to the creator, there is no positive evidence to support the theory that the work was painted by someone from the Tosa school of painting. Considering the period, the theory that Kano Shoei created it seems to be unlikely either. Taking into account the painting style and historical background, it is appropriate to consider that someone near Kano Motonobu painted the work, as is suggested by the theory that has been commonly accepted in the field of art history.

Dr. Hideo Kuroda, who denied the theory of the author, has presented several researches until now. However, his theory has become almost the same as my theory, and the different parts of his theory have been pointed out to be wrong. Although my study results in the past had some wrong or unclear interpretations and descriptions, the progress of this joint study and other researches has been bringing my theory to the point, in general, where it becomes an established theory in academic circles.

Keywords: The Folding Screens of Scenes In and Around Kyoto (Rakuchu-Rakugai-Zu), Rekihaku A Version, Kano school, Kano Motonobu, Hosokawa Takakuni
