

洛中洛外図の発見

アメリカ人研究者の視点から

マシュー・マツケルウェイ（ニューヨーク大学助教授）

【序】

私が、初めて京都を訪れたのは、今から十四年前の一九八六年。二年間、マサチューセッツ州の田舎町にあるアーモスト大学で、日本語を少し学んだ後でした。大学では、最初フランス文学を専攻しようと思っていました。ところが、日本に対して、新たな発見を求めていたのです。というのは少々大げさで、実は、バブル経済の時期の日本に対する漠然とした憧れと、百年以上、同志社大学と交友関係にあった、母校の小さな日本ブームに巻き込まれたのではないかと、今から振り返れば、そんな感じでした。日本の人から、「日本に興味を持つたきっかけは？」と、よく聞かれますが、「もうずっと前にその理由を忘れてしまった」、あるいは「特に理由はなかった」と答え

ると、不満そうな反応が返ってくるので、いつも一九八〇年代の日本ブームを思い出すように、逆に聞いた人にアピールしながら、期待された返事を避けてしまいます。結局、今、私がこんなに日本に深入りしているのは、いくつかの偶然が重なった結果だと思えます。そもそも、高校を卒業したとき、とにかく高校で習えなかったことを勉強したいと思っていましたが、ロシア語でもアラビア語でも良かったわけです。しかし、なぜか日本語に引かれていったのです。いちばん難しかったからなのかもしれません。

私は、日本にはもうあまりないような田舎町で生まれました。アメリカの東南部・ノース・カロライナ州にあるデーヴィッドソンという町です。そこで、静かで、多少つまらない青年時代を過ごしました。父親が教えていた四年制の大学のある小さな

町で、学生を含めて当時は三千人ぐらいの人口でした。美術館や博物館はもちろん、映画館もなかったところですから、高校を出て運転免許を持つまでは、退屈な日々だった反面、ある意味、とても想像力豊かな時期でもありました。そして、私は、なぜか美術と歴史に惹かれていきました。多分、母が都会育ちで、一度故郷のサンフランシスコに連れて行ってもらったこと、夏休みにワシントンのナショナル・ギャラリーへ連れていってもらったことが影響しているのでしょう。中学生のころから、父の大学の図書館へ通うようになったせいだったかも知れませんが、夏休みの家族旅行で、ワシントンやニューヨークを訪ねていたので、都会の雰囲気はそれなりに分かっています。実際、実際に住むようになるのは、ずっと後のことです。東南部で生まれながら、そのなまりで話さず、地方特有の狭量な考え方が嫌いだっただけにとつて、ニューヨークは、将来行ってやるぞ、と思っていた目的地でした。

日本という国の存在は、たまたま子供の頃から意識してはいませんでした。感受性が強かった十二歳のころ、島根県から来た日本人留学生がしばらくホームステイしたことがあって、それが日本文化との初めての出会いでした。一日に煙草を何十本も吸っていた、ちよつと変わった人で、今彼女は四国に住んでいます。日本で何回も会っています。その人が、日本についての興味の種を、私に植えたと言っていると思います。帰国した後、二年間くらい文通していましたが、大学に入るまでの間、日本

への関心は段々薄くなつていきました。

母校のアーモスト大学の卒業生のなかで、日本で最も有名なのは、間違いなく新島襄と内村鑑三でしょう。アメリカのクリッジ大統領も卒業生ですが、日本人にとっては、新島襄の方が、外国の大学を初めて卒業した日本人だということで、よく知られているでしょう。新島襄が創立した同志社大学へは、戦前からすでにアーモスト大学の学生たちが留学しています。私が学生のころには、すでに両大学には深い関係があったわけです。また、北海道大学を明治期に創立したクラークも、もともとアーモスト大学の教授でした。それで、私にとつても初めて日本へ行くとしたら、アーモスト・同志社の姉妹校関係で留学するのが手っ取り早い方法でした。ただ日本語を二年間と日本史を半年ぐらい勉強すればいいという条件でした。三年生の秋学期、初めて日本へ行き、京都へも初めていくきっかけとなりました。

日本に初めて住んだのが京都で、しかも京都は、私にとつてはじめて生活する都会でした。日本語と日本文化を学ぶことが表の目的でしたが、裏の目的は、アメリカから遠く離れて、本当の自分を客観的に見て、また遠くからアメリカを見ることにありました。八〇年代には、大学院生や社会人が日本へ行くことはもう珍しくなかったのですが、学部生で一年間滞在することとは、まだ普通ではない時期でした。しかし、アーモスト大学と他にいくつかの小規模な大学が組んで、同志社大学の中に単

位などのシステムがかなり自由なプログラムを作ったので、なるべく多くの時間、日本語の授業に専念することができました。これはとても進歩的な発想とプログラムだと思えますが、やはりその後、同じように米国の人を留学させる組織がかなり増えました。一年間、日本語と仏教思想、近代日本文学の時間以外は、自由に自転車で京都を探検したり、そのアメリカより遙かに古い文化を体で経験しようとしてました。その経験を通じて、「日本＝京都＝都市」という図式が、私の頭の中にできてきたのだと思います。それは、後に、中世の都市である京都を描いた洛中洛外図の研究につながっていくきっかけだったと思えます。ますます日本が好きになって、また行くために何か方策を考えないといけないと思い、大学院で日本美術史を専攻することを決めました。

【洛中洛外図との出会い】

アーモスト大学を卒業した後、英語の高校教師をやりながらもう一年間京都に住んで、言葉も上達して、千年以上の歴史を持つ都市の深さを、さらに感じるようになりました。そのころ、洛中洛外図を、はじめてじっくりと見る機会がありました。北野天満宮のやや南にある、高津古文化会館で洛中洛外図と近世初期風俗画の展覧会が開催されているのを知って、行ってみたら、学芸員の雨宮睦子さんがゆっくりと三点の屏風を丁寧に解

説して下さいました。京都で暮らしながら、洛中洛外図屏風の面白さを覚え始めたわけです。

その後、最初に知った日本が京都であり、そこに二年間暮らしただけですから、研究対象を洛中洛外図屏風に絞ることは、自然の成り行きだったと思います。数ある洛中洛外図の中でも、その原型とも言える「初期」洛中洛外図 十六世紀に制作されたものを、とくに注意深く見るようになっていきました。現存するもっとも古い遺品である、三条本洛中洛外図屏風の研究は、現時点でもあまり進歩していません。いくつかの論文がある中、研究者の関心は、ほとんど「上杉本」という、もっとも新しい洛中洛外図屏風に集中しています。^{註1}最も多い上杉本に関する研究に対して、三条本に関する論文は遙かに少ないのです。

そもそも上杉本は、数年前に国宝に指定された、一番有名な洛中洛外図屏風で、戦国大名上杉家に伝来した、という由緒がはっきりしていて、桃山絵画の巨匠の狩野永徳の印章もあり、確かに目を引いてしまふ、表現豊かな絵です。その上、八十年代の後半に、上杉本を巡る論争も起こり始めました。失われた戦国期の都を復原するための資料として位置づけたい歴史家に対して、絵画作品としてその表現の価値を守る美術史家の二つの立場が衝突して、新たな批判的態度が生まれました。ただ、そういった論争の中、美術史側が従来の定説に頼りすぎて、他の文字資料との対照によって新しい解釈の可能性を見過ごしが

ちだったという気もします。そして、三条本については、上杉本より古い、狩野永徳の祖父、狩野元信周辺の作だという説が主流で、展覧会図録や参考書に再三同じようなことが書かれています。所蔵者の国立歴史民族博物館の学芸員、水藤真氏は小さな本を出していますが、内容には面白いところもあるものの、方法論としては屏風絵を歴史資料として見るという扱い方になってしまっており、無批判なアプローチを取っています。数年前に、上杉本を巻き込んでいた、歴史家と、美術史研究者の間起こった論争があったのに、美術史家が最も強く訴えた絵画に対する批判的方法論は、水藤氏の本の、どこにも見つかりません。

ところで、この三条本は、普通「町田本」とか「歴博甲本」とも呼ばれますが、それは町田満二郎という人がそれを二十世紀の半ばあたりに所有していたからです。この屏風が初めて論文に取り上げられるのは第二次世界大戦直前で、そのときに「三条公輝侯爵（一八八一—一九二四）」の所有だったと書かれていますので、古い所有者の名前で呼んだほうが良いという人の立場に賛成して、私も「三条本」と呼ぶことにしています。

【問題の定義】

三条本洛中洛外図についての定説を参照しながら、自分の研究の結果と可能性を簡略に述べたいと思います。言うまでもな

く、十六世紀に描かれた他の洛中洛外図と深い関係がありますので、紙数が許す限り上杉本などと照らし合わせ、それぞれの特徴を考えてみたいと思います。

先に言ったように、三条本洛中洛外図が現存する最も古い洛中洛外図である、ということは、美術史家の間では、ほとんど常識となっているでしょう。ニューヨーク大学でいつも使っている日本美術史の教科書にも載っています。ただし、一番古いとされても、はたしていつ頃作られたのでしょうか。文献資料に最初に出る「京中図」は、内大臣三条西実隆の日記によると、一五〇六年に宮廷の絵師、土佐光信が制作したものだと思われるが、この三条本の屏風は、少なくともそれより二十年后に描かれた、と通常言われています。^{註2} 土佐光信筆だといまだに考えている人もいますが、現在多くの研究者は、狩野元信周辺筆という考え方に傾いています。

そして次に、三条本はいつ頃の京都を描いているのでしょうか。いわゆる景観年代の問題です。一九四三年の堀口捨巳氏の研究により、一五二〇年代の京都を描いたとされてきましたが、その根拠は、たった一つの要素しかありません。^{註3} その後、武田恒夫氏が多少の訂正を加え、一五二五年から一五三一年の間だということになり、制作年代もそれほど隔たらない、とされてきました。^{註4} しかし、三条本が描く都が、どのように現実の中世末期京都と関係するかについては、今までほとんど言及されていません。多くの場合、もう少しあとの洛中洛外図

屏風と比較して、「中世的な世界」などと、あいまいな一般論になつてしまつて多いのです。

さて、ここまで述べた、幾つかの三条本についての定説は、どこまで信用できるのかという問題を、あらためて考えたいと思います。まず、景観・制作年代、そして次に筆者の問題を考えた上で、最後に描かれた人物の問題をめぐつて、これらから一つの仮説の可能性を示したいと思います。

【景観年代の問題】

まず、景観年代についてですが、堀口氏など他の研究者の根拠はみな、將軍邸の存在によつています。左隻第一扇の真ん中にある、塀で囲つてある、茶色の屋根の大きな邸宅。この「くぼつさま」は、十二代足利將軍義晴の家で、それは「柳御所」あるいは「柳原御所」などと言われた宮殿で、百年以上、代々の將軍が住んでいた、室町通りの「花の御所」ではないと、半世紀以上、信じられてきました(図1)。武田恒夫氏や辻惟雄氏も、基本的に堀口氏論に賛成しますが、景観年代の下限、要するにいつまで描かれていたはずか、という問題を、数年後に延ばしています。武田氏は、足利義晴を將軍に昇進させた管領細川高国が一五三一年に戦死したことにより、高国が死んでから、ひとときわ目立つ細川邸(ほそかわどの)を、こんなに大きく描かないはずだと推理しています。そして、辻氏は景観年

代の下限を、更に一五三六年にする理由は、同じ年に起こつた「天文法華の乱」で焼けてしまつたお寺の何軒かが屏風に描かれるからだと言います。(註5)ただし、武田氏も辻氏も筆者の描写態度は現実を正確に反映したものだろつ、との態度をとりません。

武田氏は、典拠の一つとして、『二水記』をあげて、日記の筆者鷲尾隆康という中級公家の記述を追求します。『二水記』や他の室町時代後期の公家日記を読んだ限り、「柳御所」なる所を見つけれませんでした。しかし、『実隆公記』など、他の日記と一緒に読むと、將軍足利義晴の移動はかなり詳しく分かります。問題の一五二〇年代を追つてみると、この若い將軍が次々と移動しており、一力所に住んでいたのではなく、しばしば京都から追い出されて、時にはお寺にお世話になったり、あるいは家臣の家に泊まつたりしていたことが見えてきます。

では、三条本の將軍邸は何なのとあらためて問えば、屏風に描いてある位置の近くに、実際にある邸宅があつたことは確実だと思ひます。一五二五年の『二水記』によると、しばらく三条通りにあつた別の邸宅に時々泊まつていて、時々上京にあつた「岩栖院」という細川家の邸宅に泊まつていた義晴は、三条の家を解体して、上京に移したと記されています。(註6)場所は大体現在の上記区寺ノ内の辺りだつたようです。しかしながら「柳御所」という名前は当時の史料のどこにも見つからず、この上京の屋敷の場所も判明せず、新屋敷の棟上げが終わつた後、

將軍がわずか一年間ここに住んでいたことだけを、日記が明らかにしているのです。例の「柳御所」はまったく存在しなかったとまでは言えませんが、屏風に描いてある建物がそうだったとしても、現実を反映するものという意味よりは、ある失われた理想的な状況を表現していると考えています。

また、足利義晴の動きという別の角度から見てみましょう。

義晴は、前に述べた上京の新屋敷に僅か一年余り住んでいた後、一五二七年（大永七年）二月に、丹波国より襲ってきた細川晴元の家臣、柳本賢治と対陣するために六条の本園寺に出陣しました。^{（註7）} 明るる日、桂川合戦で丹波勢が勝利し、將軍が管領の細川高国とともに、近江の国へ逃れ、半年後、近江で滞在してから、都へ戻り、東山の若王子や洛南の東寺などで陣を張りますが、最終的に細川晴元と和睦を結ばず、細川高国と一緒に再び近江の坂本に戻って、六年半、近江の桑美寺などを転々とし、一五三四年（天文三年）まで京都に帰ることはできませんでした。^{（註8）}

そして、將軍が帰洛した一五三四年（天文三年）から一五四二年（天文十一年）の間の記録によれば、義晴の流転のさまがさらに激しくなったことがわかり、時に建仁寺、南禅寺、相国寺、慈照寺などの禅寺で暮らし、あるいは、政所執事の伊勢貞孝邸や、また近江の坂本の方で、安定しない生活を送っていたことが分かります。大永年間の新屋敷が破損したのか、住める状態ではなくなったのか明らかではありませんが、一五四二年

（天文十一年）に新しく立て直された室町殿「花の御所」が竣工されるまで、將軍にふさわしいような屋敷には住まなかつたようです。その後、一五四七年（天文十六年）、また近江の国へ行き、穴太で死ぬ一五五〇年（天文十九年）まで、一年を除いて、息子の足利義藤（義輝）と近江で過ごしていました。

このような「流れ公方」とも言える足利義晴の動きを見ますと、晩年の室町幕府の政情不安定が、より明確に認識されるはずです。しばしば、あっさりとした難を逃れる將軍家の威厳が、いかほど失われていたかもよく分かります。

さて、この事実は三条本洛中洛外図にとつて、どのような意味を持つのでしょうか。結論はそう簡単には出ませんが、長年「柳御所」と信じられてきた上京隻右端にある將軍屋敷は、そうかも知れないし、そうではなくて大永年間の「新屋敷」なのかも知れないし、あるいは何かの理由で場所を変えて天文年度の「花の御所」として描かれたのかも知れません。可能性は広く考えた方が良いのですが、何よりも大事なことは、画家が、その屋敷の規模を大きく、完成された様子で、屋敷をめぐる人物を秩序正しく描いたということです。このことは、政情不安定な事情と矛盾し、絵画において何らかの理想化が機能したことを示唆するでしょうが、決して、描かれた年代の証拠になるとは、思えません。

洛中洛外図の景観年代を決定することは、確かに細かい作業で、最終的には、あまりやりがいいのない作業かもしれません。

このことは、すでに多くの研究者が認識していることでしょうし、数年前の上杉本を巡る論争は、かえって研究の進歩を妨げるものだったかもしれません。三条本の將軍邸以外の要素を調べても、景観年代に関する決定的な証拠は見出せないのです。

例えば、尼寺を見てみましょう。左隻第二廂下、細川殿の近くに描いてある「光照院」という尼寺は、近衛尚通の日記によると、一五二九年（享祿二年）七月二十二日に焼けてしまいました。^(註10) また、右隻の真ん中に小さな尼寺があり、その場所を他の屏風と比べると、將軍家と深いきずなを持った尼五山の一つ、曇華院だと分かります。『水記』によると、一五二七年（大永七年）五月三日、火事でこの寺院が完全に焼けてしまった、と記述されています。^(註10) 右隻右端にある禪寺、万壽寺も、完全に破壊されたと、鷲尾隆康が書いています。^(註11) 文字史料と照らし合わせながら他のお寺や屋敷を詳しく調べても、景観年代に関する決定的な成果は出ないことが予想されます。將軍邸でも、寺院でも、描いてある要素がみな完全な形を保って描かれており、全体的に静かな佇まいの中に、一種の理想化が働いていることは、容易に首肯されるでしょう。建築自体がどんなに正確に現れていると考えても、景観年代の決め手になるといふ説は、あまり信頼しない方がいいと思います。

【筆者問題 狩野松栄筆の可能性】

最近まで、洛中洛外屏風に關しての様式論、つまり、初期狩野派の細かく表現された絵画 文字通り、「細画」の研究はそれほど盛んではありませんでした。もちろん、相澤正彦氏や榊原悟氏、並木誠士氏の絵巻物研究は重要なものですが、密接に關連する三条本については、ほとんど言及されていません。^(註12) なぜか、三条本洛中洛外図の筆者問題については、「元信周辺」という、的確ながら漠然とした言い方に止まりま
す。^(註13) しかし、一九八〇年代から近年にかけて扇面画など、關連する作品が数多く見出されたので、新たな様式分析が可能になりつつあります。

先に結論を言いますが、三条本洛中洛外図の筆者は、狩野派の第三代、狩野松栄あるいは狩野松栄が指示した工房作だと考えます。先ほど話した、景観年代による制約から自由に考えると、年代的にも矛盾せず、むしろ様式の面で一致します。三条本と狩野松栄を巡る少ない言説を参照すれば、両者の様式に關しても、似たような言葉で表現されてきたことに気づきます。

例えば、辻惟雄氏の言葉を借りますと、三条本の筆者は「筆致は一見ものさびた、古様で淡泊なおもむき」を持つとされ、また、「景物が少ないため（中略）華やかさは感じられない」とされています。^(註14) これらに關連して、狩野松栄の絵が「穏和で滋潤とした雰圍氣」を持ち、或いは単に「地味」と形容さ

れたりもします。(註¹⁵)では、三条本洛中洛外図と、一体どの作品が適切な比較対象になるのでしょうか。

いまだ仮説のレベルに過ぎませんが、十六世紀半ばあたりの狩野派にとって、狩野松栄はどんな役割を果たしていたかを、まず考える必要があるように思います。いつまでもなく、松栄の大作である大徳寺感涅槃図や、ポストン美術館蔵花鳥図屏風などはよく知られていますが、現存作品を見ると、扇面画が目立つことにも気がつきます。例えば、本能寺感唐人物図扇面画屏風には、一雙屏風に二十四孝などの中国故事人物図が描かれており、また出光美術館蔵扇面散屏風や南禅寺蔵の扇面貼交屏風、ポストン美術館蔵名所・和漢故事人物扇面画帖など、さまざまな画題が描かれたものも、かなりの数が残っています。その上、最近の『兼見卿記』の研究によりますと、狩野松栄の扇絵制作を明らかにする記述があつて、彼の仕事の重要な側面が見えてきます。

さて、三条本と比較すべき対象として、まず、福岡にある承天寺図をあげたいと思います。(註¹⁶)この作品は、博多の禅寺の境内図で、天龍寺の僧で西国の大内義隆と関わり深かった策彦周良の賛があり、狩野松栄の「直信」印が左下に押されています。次に、ポストン美術館蔵扇面画帖のいくつかの部分、そして大徳寺聚光院礼の間の瀟湘八景図襖とを比較していけば、これらの作品との様式的な関係は、おのずから明らかになっていくと思われれます。

ポストン美術館の扇面は、それぞれ京都近郊の名所図です。金箔が施された総金地に、鮮やかな色合いで有名な寺社、そこまつわる風俗や訪問する人々を生き生きと繊細な筆で描かれます。扇の折り目がないので、画帖形式、もしくは屏風に貼つて鑑賞するために制作されたと考えられます。構図、細部の描写などは、三条本に最も近似すると思われれます。

例えば、ポストン本の清水寺図(図2)の、本堂の舞台で横笛を吹く青年は、三条本洛中洛外図にも何か所に見られるモチーフです。左隻第三扇中央の「薬師寺殿」邸の縁先に見られますし、同隻下方の「近衛殿」(図3)にも描いてあります。姿勢だけではなく、色使い、また赤い羽織に金泥の格子縞紋様まで一致します。人物描写に似たような形や同じ色が選択されているのは、工房制作の形跡かも知れませんが、他に筆のタッチが共通することも判明しました。ポストン本清水寺図の本堂舞台に登場する笠と被衣姿の女性たちは三条本にも見られ、その振り返って向かい合う姿勢や、衣装の色使い、線描などはみな酷似しています(図4)。

樹木や竹などの植物類もまた、ポストン本と三条本との関係を示唆します。一見して三条本の画面にそれほど目立たない楠は、やはりポストン本にも所々認められます。葉っぱを淡い緑青で全体の葉群を象り、その上に濃い緑青で点描表現で一枚一枚を描き、そして鈍い輪郭線で枝を描き、地衣(苔)を付けるなどの特徴は両者に確認されます(図5、6)。

なお、承天寺図に描かれたモティーフにも、幾つか三条本と通じる要素があります。例えば、通りを歩く禅僧と喝食のグループは、前者の水墨と後者の彩色による相違はあるものの、両者に禅僧と先方に歩く喝食が描かれて、袈裟の折り目や、グループの組み合わせなどがほぼ同じです(図7、8)。そして、傘を持つ従者の裾の線、頭の形や髪型も同じです。これらは三条本の多くの人物に見られる特色です。

承天寺図と同じ水墨画であるもう一例の、聚光院礼の間襖、瀟湘八景図では、人物の描写は更に省略され、寸法は三条本と承天寺図の人物よりやや大きいのですが、上記の裾の線や、頭の形、身振りなどは全て近似します。また、広大な景色の四方をそれぞれ四季に処理する点。例えば、春の「山市晴嵐」を北面の東側に、秋の「洞庭秋月」を西面に位置する。も、三条本と同様です。そのうえ、背景のなだらかな連山の合間に、金泥と墨暈かしを微妙に調和させて空間の深みを演出する方法も、瀟湘八景図と三条本の共有する特徴として注目されます(図9、10)。

このように比較していくと、三条本洛中洛外図と、他の狩野松栄筆作品との関係が、徐々に明らかになっていきます。しかし、たとえ三条本洛中洛外図の筆者が狩野松栄だと確定されても、屏風に対しての知見がどのように広がっていかかが、問われなければならぬと思います。「元信周辺」から「松栄筆」にしほることによって、この屏風の美術史上の意味がどう変わ

るのでしょうか。一つは、狩野松栄と狩野派の風俗画制作の展開を考える上で、重要な意味を持ちます。もう一つは屏風の制作年代が従来考えられてきた景観年代より下がることになりました。また、十六世紀に描かれた他の洛中洛外図、例えば上杉本との関係も、もつと面白くなってくるはず。父・松栄と、息子・永徳のそれぞれの洛中洛外図に、それぞれの絵師としての性格をさらに読み解いていくことも可能でしょう。狩野松栄は当時としては長寿の七十三歳まで生きて、その長い生涯のいつ頃、洛中洛外図を描き始めたかは分かりませんが、仮に前半生であるとすれば、足利義晴、義輝政権の時期と矛盾せず、制作の事情も想像に浮かんで来ます。

【人物に込めたメッセージ】

ここまで、三条本洛中洛外図の描かれた内容を二つの違った方法で見てきました。一つ目は、描かれた建築や場所を、史料に見る「現実」とつけあわせていく作業です。二つ目は、描かれた様相の表現そのものに目を凝らす作業です。ここで、考える方向を更に転回し、絵の中の特に気になる人物に注目して、考えていきたいと思えます。

さほど多くはありませんが、三条本をよく眺めると、千人以上もの人物の中に、所々に特殊な描き方、あるいは特別に扱われるものが目立ってきます。そこには、絵師が伝えたい何らか

のメッセージが込められているのではないだろうか。そして、他に上杉本や東京国立博物館蔵の模本（江戸時代に十六世紀の原本を模写したもの）を見ると、三条本に見た、こういう特殊な人物がなおさら目立つようになってきます。これから幾つかの例をあげて、見てみたいと思います。

まず、上京隻第一扇中央、公方様の前に描かれている人物（**図1**）。長い堀を背景に、金泥で輝く道の上に歩く男たち。向かい合って、何らかの出会いを表しているとも考えられるでしょう。ここで注目してほしいのは、中央に立つ二人の大人と左の少年です。三人とも他の人物と違った表現で描かれていて、華やかな色の直垂を着て、顔に白く胡粉が施され、右の二人は折烏帽子を被り、その位の高さを示しています。さらに後ろの男衆は従者たちで、左三人目は右腰に長い刀を持ち、そしてその後ろに長刀と槍を持っている人物も含まれているので、若殿の一行だということが分かります。先方の若い男はやや孤立して、そして頭に侍烏帽子と小結いという、特徴的な装束に身を包んでいます。当時の有職故実を参照すれば、武士の少年の、元服前にした髪型だったことが分かります。（註7）この特徴的な人物が誰か、という疑問は、当然問われるべきでしょうが、未だまったく検討されていません。將軍邸の前であり、若い將軍が相次いで交代した足利家の末期のことを考えますと、あるいは、元服前の義晴か義輝ではないかとも想像されます。

また、すぐ近くの、下京隻第六扇中央に、「三条西殿」と描

かれている張り紙の下に、茶色の檜皮葺きの屋敷の門の中、二人烏帽子姿の公卿たちは始まる直前の二月風物「鶯合わせ」を眺めています（**図11**）。女房は、家の中から縁先に見に出かけようとする女の子を見守っているようです。門前に袴姿の武士たちが鶯の籠を設置し、この早春の行事に向かって、左右から他の人物も集まってきてます。三条本には、他にも公家が幾つか描いていますが、これほど分かりやすく、屋敷の中に書き入れである場所は、他にはありません。当主と思われる人物は鮮やかな緑青に金泥紋様の直垂を着て、門と鶯合わせの籠台にフレーミングされて、観者の目を引きます。

十六世紀前半に最盛期に達していた三条西家は、当然、絵の中に描かれるはずですが、他に当時の武家にもっと緊密な関係を持つていた勤修寺家や撰関の九条家などは見つからず、画家がこの三条西家に鶯合わせという行事を描いて、特徴的な描写で表していることを先ず問わなければなりません。事実、三条西実隆と息子の公家は將軍家と近い関係でしたし、その上、狩野元信、松栄にも絵画作品を作らせた、あるいは関わった例が文献から確かめられます。（註8）はたして、三条西家はこの絵の発注に関係したのでしょうか。私はその可能性を更に検討すべきだと思えますが、少なくとも洛中洛外図屏風の内容を認識して、その制作に関して、当時の最高の文化人であり、アドヴァイザーとして立ち会ったのではないかと考えます。

このような、三条本に見られる特徴的な人物描写は、次に古

い東博模本洛中洛外図や上杉本にも見られます。東博模本の原本は、おそらく天文年中(一五五〇年代が有力)に制作されたもので、図様は三条本と重なる部分がかなり多く、狩野永徳筆という伝承がありますが、これもやはり狩野元信周辺が狩野松栄一派によるものと考えられます。描かれた様相に、武家屋敷が著しく多くなり、その中でも細川家関係の場所が強調されているので、制作の事情を物語るように考えられて来ました。たとえば、左隻第二線中央に「薬師寺備後守」とありますが、摂津の守護代薬師寺国長は天文二年(一五三三)に戦死した後、薬師寺家が滅亡してしまいます。^(註19) また、足利家関係の様相も目立ちます(図12、13)。例えば、図12の「伊勢守殿」は、將軍の政所執事、伊勢貞孝の屋敷を表していて、縁先の人物は中の青い直垂を着ている人物に御辞儀して、伊勢殿であることを暗示しているのでしょう。そして、図13に「はなの御所」とあり、中央の御殿の人物は、伊勢殿と同じように頭の上部分が隠されて、恐らく將軍足利義晴が義輝と考えてよいと思われまます。上杉本に目を向けると、画家の狩野永徳がある特別な注意を促して描いた人物は、二方所に認められます。下京隻第六扇下方の「武衛邸」前の鳥合わせの場面と、上京隻第四扇の「公方様」へ向かう行列の場面です(図14、15)。これらの細部は、すでに様々な検討が行われ、特に近年の研究によると、上杉本の制作背景に関連する最も示唆的部分だと論じられてきました。例えば、歴史家の瀬田勝哉氏は、武衛邸の鳥合わせ(鬪鶏)に

注目し、殊に正面の少年は、若い頃に一時期この屋敷に住んでいた可能性の足利義輝と特定します。^(註20) 赤毛氈の鞍覆いに飾られた馬二頭や、嚴重に見守られる武士団に囲まれて、將軍の往年の生活を追想的に描いているという説得力のある推理です。最近、上杉本洛中洛外図の修理が行われ、この部分の人物の繊細な描写がさらに判明して、あらためて驚かせられました。前の三条本に見られた三条西殿の鷲合わせと同様に春の重要な風物である鬪鶏を、とくに念入りな描写で表現しているのは、単なる偶然ではないでしょう。

さて、行列の方は、細川殿から將軍屋敷へ進みます。場所は、今の地名で言えば、室町通りを渡って、上立売通りを烏丸へ行く方向です。この輿に乗っている人物は誰でしょうか。先頭に赤毛氈鞍覆いの馬もあり、長刀、大太刀、白い傘袋を運ぶ付き添いの者も大勢いるので、大名クラスの間人だと解釈されており、あるいは將軍その人だという見方もあります。いずれにしても、上杉本の重要なモチーフで、屏風の解釈にとつて、欠かさない側面だと思えます。輿に乗っている人物は、東博模本に現れた人物と同じように、頭の上部分は隠されています。

これら初期洛中洛外図の特徴的な人物に注目すれば、三条本に微妙な表現で描かれたモチーフが、東博模本では徐々に顕著になり、そして上杉本では、画家によって巧みに利用されることがわかってきます。慣例的な描き方として引き継がれていく様相に注目すれば、近世初期の例では更に目立つようになって

てきます。

例えば、細見美術館本吉野花見図屏風には、豊臣秀吉が克明に描かれるようになり、歴博本江戸戸屏風でも、徳川家光は繰り返し十回ほど、画面に登場しています。イタリアや北欧のルネサンス絵画によくあるパターンで、聖人と聖母の前にパトロンの姿が現れることを考えると、ごく自然なのかも知れませんが、日本絵画史では、この描き込まれた人物の問題は、それほど検討されなかった問題です。このような画家とパトロンの関係は、もっと注目するべきことだと思えます。洛中洛外図はその顕著な一例だと考えています。

【おわりに】

以上、初期洛中洛外図屏風の問題について、いくつかの問題提起をしました。描かれた場所と史料による「実状」とを比較して、景観年代論を批判しました。また、全く見過ごされた三条本の画家に関して、狩野松栄の可能性を提案しました。そして、最後に、初期洛中洛外図それぞれ三点を通じて、特徴的な人物の表現を検討して、何を意味するかを考えてみました。結論を早計には出せませんが、最後に今まで調べたことをどういう形にしたいか、見通しを少し述べたいと思います。

洛中洛外図に関する英文の研究書は、未だ出版されていません。日本語でも、特に初期洛中洛外図を中心にした本は少なく、

ほとんどの場合は上杉本を中心とした書物です。様々なアプローチのしかたを考えるうちに、数年前の洛中洛外図を巡る論争は「争い」ではなく、歴史、美術史の専門家の「話し合い／ダイアログ」が生んだ成果だと思うようになりました。この論争は、絵画を鑑賞したり、解釈したりするのが、どれほど複雑なプロセスと複数の方法論が必要になるかを、図らずも明らかにしたと思います。

美術史の領域以外の人にもアピールする本を書くために、以上で話したように、複数の方法で考えることが必要になってくると考えるようになりました。ちなみに、従来の研究で主流だった作品紹介、あるいは一点一点から展開していく、いわゆる様式と構図の「発展論」は、今後、さほど意味をもたないでしょう。今後の私の研究では、人、場所、時間、権威、などのテーマから多角的にアプローチして、洛中洛外図の多様性に富む画面に相応しい方法を考えていきたいと思っています。

たとえば、描かれた名所は、当時の人々にとってどういう意味を持っていたのか、初期の屏風に描かれた神社仏閣の選択自体に、どのような意味があるのか、そう言った問題を、当時の史料を丹念に調べながら、考えていきたいと思っています。筆者論も大切ですが、足利將軍家を中心とする権威の中で産み出された絵画、というテーマを重視するならば、単なる様式論にとどまらず、絵師と発注に関わる可能性が、どんな人脈の中で考えられるのか、という問題をもっと考えなくてはならないで

しよう。また、洛中洛外図がどのように使用されたのか、それを物語つてくれる史料はほとんどないのですが、それも、今後の大きな課題として残されています。当時の「元服記録」や「御成記」などに見る屏風の機能を読むと、多少のヒントを与えられるかも考えていますが、これについては別の機会に発表したいと考えています。

【追記】 本稿は、二〇〇〇年十一月二十七日、明治学院大学言語文化研究所によって開催された招待研究講座「アメリカにおける日本美術史研究の現状」の講演録をもとに加筆し、さらに本学責任者、明治学院大学文学部芸術学科教授山下裕二氏が日本語表記等についてチェックしたものです。山下先生に招待していただき、さらに本稿に労を得ました。また、講演当日、学習院大学教授小林忠先生、慶心義塾大学教授河合正朝先生、東京国立文化財研究所研究官島尾新氏が、講演のコメントーターとして立ち合ってくださいました。記して感謝します。

註1 史学では、今谷明『京都一五四七年』（平凡社、一九八八年）、瀬田勝哉『洛中洛外の群像』（平凡社、一九九四年）、黒田日出男『謎解き洛中洛外図』（岩波新書、一九九六年）などがあり、美術史では、岡見政雄＋佐竹昭広『標

注洛中洛外屏風上杉本（岩波書店、一九八三年）、奥平俊六『洛中洛外図と南蛮屏風』新編名宝日本の美術（二五、小学館、一九九一年）、辻惟雄「上杉本洛中洛外図再考 今谷氏の説に対して」『國華』一一〇五（一九八七年）、などが主な研究。

註2 『実隆公記』永正三年（一五〇六）十二月二十二日条。

註3 堀口捨巳『洛中洛外屏風の建築的研究』室町時代の住宅考「画論」一八（一九四一年）。

註4 武田恒夫「初期洛中洛外図における景観構成 その成立をめぐる」『美術史』五三（一九六四年）。

註5 辻惟雄『洛中洛外図』日本の美術 一一一、至文堂（一九七六年）。

註6 『二水記』大永五年八月七日、十二月十三日条。

註7 『二水記』大永七年二月二日条。桑田忠親、足利將軍列伝（秋田書店、一九七五年）。

註8 『後法成寺閤白記』（尚通公記）享祿元年（一五二八）四月二日、五月一日、五月二十八日条。

註9 『尚通公記』享祿二年七月二十一日条。

註10 『二水記』大永七年五月三日条。

註11 『二水記』大永八年／享祿元年二月八日条。

註12 相澤正彦「室町やまと絵師の系譜」『水墨画と中世絵巻』日本美術全集 十二、講談社、一九九二年）、並木誠士「狩野派の絵巻物制作 釈迦堂縁起絵巻の規範性と絵巻物における「元信様式」」『水墨画と中世絵巻』日本美

術全集』十二、講談社、一九九二年）、榊原悟「サントリー美術館本『酒伝童子絵巻』をめぐる」（『國華』一〇七六、一〇七七、一九八四年）など。

註13 京都国立博物館『室町時代の狩野派』展図録（一九九六年）、同『みやこの形象』展図録（一九九四年）。

註14 辻氏前掲書。

註15 京都国立博物館『室町時代の狩野派』展図録。

註16 狩野博幸「福岡・個人蔵狩野松栄筆承天寺図」『仏教芸術』一六六（一九八六年）。

註17 丸山伸彦『武家の服飾』（『日本の美術』三四〇、至文堂一九九四年）。

註18 例えば、絵巻物では、サントリー美術館蔵「伝狩野元信

筆酒伝童子絵巻と狩野元信周辺の絵師によって描かれたとされる二尊院縁起絵巻は、それぞれ三条西実隆と三条西公条が詞書を書いており、そして二尊院蔵三条西公条肖像も狩野元信の次世代の画家が描いたものとされるなど、さらに、記録では『水記』と『実隆公記』によると、享禄二年（一五二九）十一月十二日に狩野元信が公条邸において松竹梅の屏風を描いたことも知られている。

註19 『細川両家記』『群書類従』二十合戦部（続群書類従完成会、一九八四年）。

註20 瀬田勝哉『洛中洛外の群像』。なお、黒田日出男は、『謎解き上杉本洛中洛外図』に、瀬田や大塚勝美などの説をまとめて更に検討を行っている。

図1 三條本部分「公方様」



図2 ポストン本部分 清水寺



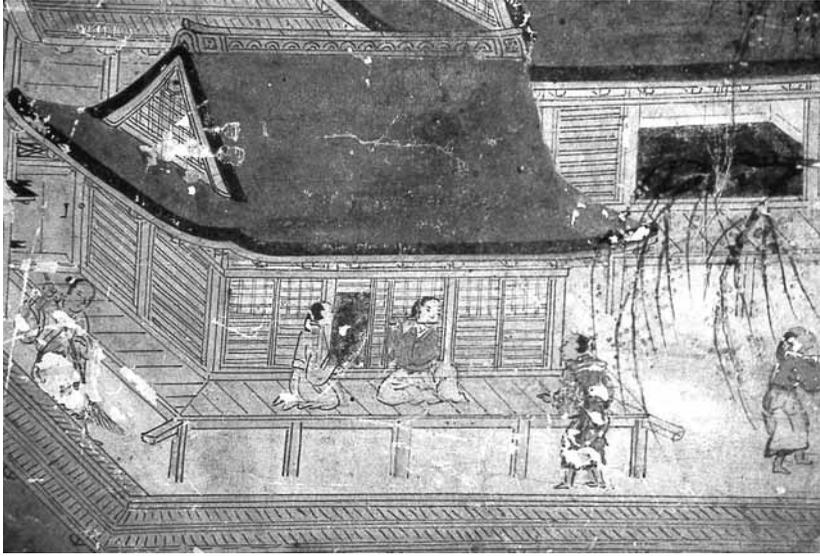


図3 三条本部分「近衛殿」



図4 三条本部分（笠と被衣姿の女性）

図5 三条本部分(楠)

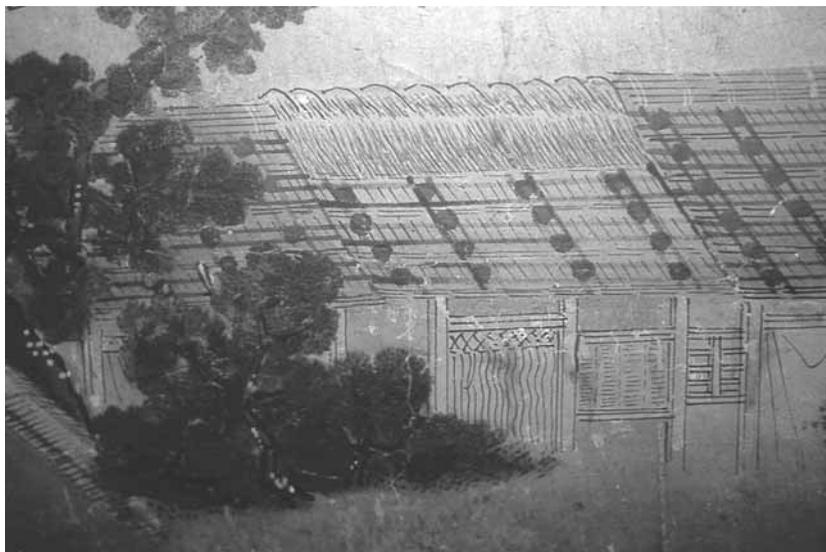


図6 ポストン本部分(楠)





図7 三条本部分(禪僧と喝食)



図8 承天寺図部分(禪僧と喝食)

図9 三条部分(遠山)



図10 聚光院礼の間襖絵部分(遠山)





図11 三條本部分「三條西殿」



図12 東博模本部分「伊勢守殿」

図13 東博模本部分「花の御所」



図14 上杉本部分(武衛)



図15
上杉本部分「公方様」

