

# 洛中洛外凶屏風「東博模本」の成立事情 および「朝倉本」に関する考察

文化科学研究科・日本歴史研究専攻教員 小島 道裕

## はじめに

一六世紀代に制作されたと考えられ、室町幕府を景観の中に描いている「初期洛中洛外凶屏風」は、歴博甲本、東博模本、上杉本、歴博乙本の四本がこれまでに知られている。筆者は先に、歴博甲本の成立事情および歴博甲本とその他の初期洛中洛外凶屏風諸本との関係について考察した（小島二〇〇八）。

前稿で明らかにしたところでは、画中の人物像の分析から、歴博甲本は大永五年（一五二五）四月、管領細川高国が嫡子植国に家督を譲り、細川邸の近くに新たな將軍御所の建設を始めたことを契機として発注したものであり、作者は幕府御用絵師であり高国にも近かった狩野元信と考えられる。

東博模本は、高国派と対立していた細川晴元が政権を握った後に、その関係者が狩野元信の周辺に発注したものと考えられる。上杉本については、將軍足利義輝が上杉謙信の管領就任を望んだメッセージとする黒田日出男氏の解釈を肯定でき、筆者は狩野永徳である。この二本は、甲本以来の細川邸中心の構図を継承しつつ、主題に合わせて変容させたものであり、やはりそれぞれに細川晴元・足利義輝などの「登

場人物」が描かれている。

歴博乙本は、構図的には上杉本を継承しているが、特定の政治的主題は認められず、専ら風俗画的関心によって描かれたものと考えられ、年代も織豊期に下がる。作者は狩野元信の系統ではあるが、永徳に受け継がれた御用絵師の工房とは別の、狩野松栄―宗秀工房の関係者と推定される。

以上がこれまでの研究史を踏まえた筆者の推定であり、これに、現存しないが永正三年（一五〇六）に越前朝倉氏のために制作された「朝倉本」を含めて、制作年代や発注者などを整理すれば、次のようになる。

| 名称    | 制作年代     | 制作者       | 発注者         |
|-------|----------|-----------|-------------|
| 「朝倉本」 | 一五〇六年    | 土佐光信      | 朝倉貞景        |
| 歴博甲本  | 一五二五年    | 狩野元信      | 細川高国        |
| 東博模本  | 一五四〇年代   | 狩野元信周辺    | 細川晴元関係      |
| 上杉本   | 一五六五年    | 狩野永徳      | 足利義輝（上杉謙信宛） |
| 歴博乙本  | 一五八〇年代ころ | 狩野松栄・宗秀周辺 | ？（非権力者）     |

本稿では、なお制作事情がはっきりしていなかった東博模本の成立と伝来について仮説を提示し、さらに現存の作品から推定される「朝

倉本」の内容についても考察を試みることにしたい。

## 一 「東博模本」の成立事情

東博模本（以下、正しくは「東博模本の原本」だが、煩雑を避けて「東博模本」とする）の成立年代は、通常、室町幕府が「花の御所」の位置にあることから、これを細川晴元が足利義晴のために造営した御所すなわち、天文八年（一五三九）に建設が始まり、天文二十一年（一五四二）になって完成した「今出川御所」に比定し、上限をこのどちらかにしている。下限は難しいが、永禄二年（一五五九）に足利義輝が「二条御所」を建設しているため、一応それ以前の景観とされる。作者は、構図や個々の図像に歴博甲本と共通するものが多いが、一方で一種の杜撰さや写し崩れが多いことから、狩野元信本人ではなく、その周辺であると思われる。

では、東博模本は、誰が発注し、どのような事情で制作されたのだろうか。

前稿では、細川邸の描写から、細川邸の正面中心に描かれている人物を細川晴元と推定し、歴博甲本が細川高国・植国父子が中心主題だったのに対し、東博模本は晴元のために描かれたものと一応考えた。しかし、京都を描いた絵としては、辻惟雄氏が発注者を「地方人」と推定したように、京都在住者ならすぐにわかるような不自然な所が多く認められること、また歴博甲本と違って、細川一族以外にも館と当主のセットという形で描かれた人物がかなりいることなども勘案すると、必ずしも晴元本人の発注ではないことも考えられ、その場合、晴元と関係の深い阿波細川氏や三好氏の可能性を指摘した。本稿ではこの点をさらに検討してみたい。

### 1 発注者―阿波との関係

細川氏庶流の中で、阿波守護家は最も重視された家であり、細川政元の養子として高国と対立し続けた澄元は、阿波細川家の出身である。高国との抗争に敗れた澄元は阿波に戻り、跡を継いだ嫡子晴元は、三好氏など阿波の国人たちの力で高国派から政権を奪い返している。やや詳しく述べれば、内紛を起こした高国政権は、大永七年（一五二七）の桂川の戦いで晴元方に敗れ、晴元は三好元長らと足利義維を擁して「堺幕府」を樹立、天文五年（一五三六）には上洛して管領となった。元長の子三好長慶も、天文一八年（一五四九）までは晴元の被官としてこの政権で活動している。

このような事情で、晴元政権を支えた人間には阿波を本拠とする者が多い。彼らが阿波で屏風を見る、または見せるために京都の屏風を発注するとすれば、まず描いて欲しいのは、自分たちに関わりのある人物の館であろう。

そこで東博模本に描かれたものを、特に武家の館を中心に見直してみると、東博模本にのみ見られて他の諸本にはない特徴的な部分として、左隻六扇の下方がある（・）<sup>1)</sup>。左隻の右側には、他の屏風と同じように細川氏関係の館群があるが、そこから左へ小川通りを下った左端の部分に、東博模本は、「さんしゅうのやかた（讃州の館）」、「讃州寺／陣 地藏堂一条」、「おかさ原殿（小笠原殿）」と、三つも貼り札で説明された建物がある。

この部分を他の屏風で見ると、「讃州寺地藏」がわずかに描かれる程度で、歴博甲本は百万遍知恩寺の所で切ってしまっているし、上杉本、歴博乙本はもう少し先まで描くが、田や金雲の表現にしている。「讃州の館」や「小笠原殿」は、東博模本にのみ見られる事物である。

#### 讃州館

「讃州の館」の「讃州」とは、阿波守護細川家の通称であり、この家

(図1) 東博模本 左隻 (東京国立博物館蔵)



(図2) 讃州館、讃州寺、小笠原邸

(東博模本 左隻六扇下、東京国立博物館蔵)



の当主が代々讃岐守を名乗ったことによる。阿波守護家は京都に館を持ち、応仁の乱に際しては、細川成之・政之父子が、細川勝元を支えて東軍の主力として活躍している。乱後は文明一七年(一四八五)阿波に下国、京都の館は、後を継いだ細川義春の時、延徳三年(一四九二)

に一時將軍足利義材の御所となる<sup>(2)</sup>などしているが、永正三年(二五〇六)阿波細川家の澄元が細川政元の養子となって政元の跡を継ぎ、その後、先述のように細川高国に敗れて阿波に退くと、阿波守護家Ⅱ讃州の館は不要となって消滅したと思われる。東博模本では、堀と門だけが描かれていて、館の内部は表現されていないし、しかも門は北向きという不自然な位置にあり、形もおそらく後述する小笠原邸と同じものである。実態を描写したものは考えにくく、それは、東博模本当時すでに館がなかったからであろう。それにも関わらずここが「讃州の館」であることが明示されているのは、それを描き込む理由があったから、すなわち発注者からの要請ないし希望があったからと考えられる。

系図類などで、細川宗家の京兆家(管領家)が「上屋形」と呼ばれるのに対し、阿波守護家が「下屋形」と呼ばれるのは、京都に対する阿波という関係で理解されているようだが、このように、同じ小川通りに面して、上(かみ)と下(しも)に対峙する形で館があったから、と考えることもできよう(図1)。この館は、たとえ実体がなくなっても、「下屋形」たる阿波守護家の象徴であり、阿波細川氏の関係者であれば、それを屏風の中に探するのは必然だったはずである。「讃州の館」と説明を付けて描かなければならなかったのは、このような事情によると思われる。

#### 讃州寺

「讃州寺」は、今は「讃州寺町」として、現上京区新町中立売付近の町名

に名をとどめる寺院であり、『京都坊目誌』は、阿波細川家の細川政之の館を寺院にしたものとしている。貼り札に「讃州寺／陣」とあるのも、このような伝承を踏まえたものである。ただ、『親長卿記』には、文明七年（一四七五）に既に「讃州陣地藏蔵珠寺」に詣った記事があるから（六月二四日条）、おそらくもっと早い時期の讃州館が付近にあったのであろう。いずれにしても、これも阿波細川氏にゆかりの深い事物である。

#### 小笠原邸

では、小笠原邸はどうだろうか。小笠原氏は、たとえば足利義晴の元服後、乗馬始に登場するなどしているが<sup>(3)</sup>、当時信濃守護の小笠原氏の館があったとは考えにくく、京都の小笠原氏であろう。しかしその館の位置がこの場所であったかも確認できない。東博模本は守護クラスと思われるかなり立派な館を描いているが、この部分は南北の通りが通っておらず不自然だし、小笠原邸の門は北側のみ描かれていて、やはり不自然である。現実ここに何らかの小笠原邸があったから描いたというよりも、どこかに描く必要があったために、適当な館の粉本を使ってここに描き込んだのではないだろうか。

小笠原邸が描かれた理由については、今谷明氏が、武家礼式の家格として、室町幕府関係の伊勢氏、畠山氏、仁木氏、石橋氏と共に、中心となる細川氏の「お添え物」として描かれた、と述べている（「今谷一九八八」）。しかし、阿波細川氏の関係者が発注したという前提に立って考えれば、小笠原氏が実は鎌倉期に阿波守護であり、阿波に勢力を扶植していたことに思い至る。三好氏も小笠原氏の末裔とされており、京都の図を見てその中に見いだしたい館として、当然小笠原氏のそれが求められたはずである。絵師は、その要請ないし期待に応じて、無理をしても小笠原邸を描き込む必要がある、その場所としては、阿波守護家ゆかりの讃州寺付近が適当と判断した、と推測することがで

きる。かくして、東博模本の左隻六扇左下の部分は、この屏風に特有の「阿波細川氏関係エリア」となったのであろう。

#### 仁木邸

同じことは、細川氏関係以外で描かれた武家館の一つ「仁木殿」についても言えそうである。伊賀守護である仁木氏は、細川晴元と共同の軍事作戦を行ったこともあり（「今谷一九八五」）、晴元政権に近い武家とも言えるが、実名も判然とせず、京都に屋敷があったとは考えにくい。細川氏とは、南北朝期に細川和氏の子頼夏が仁木氏に養子として迎えられていて、血縁的にも同族であり、その縁か、阿波にも仁木氏はいて、阿波細川家の重臣となっており、阿波細川家最後の当主である真之の室は仁木氏とされる（「若松二〇〇〇」）。

従って、これも小笠原邸と同様、現実の伊賀守護仁木氏の館を描いたというよりも、「阿波にいて京都の絵を見る時、そこに見いだしたいもの」のひとつとして描いたと考えることができよう。他の屏風で仁木氏の館を描いたものはないし、誓願寺の裏手、堀川西側のこのあたりは、他の屏風では特段の事物は描かれていない。これも小笠原邸同様、現実の姿ではなく、適当な部分に適当な粉本をはめ込んだ可能性が高いと見てよいだろう。

高橋康夫氏は、「東博模本の社寺・公家の所在地については信を置く気になれないでいる」（「高橋一九八八」）と述べているが<sup>(4)</sup>、武家屋敷もまた信を置けないことになり、その背景として、以上のような発注者の事情があったと考えられる。寺院の位置の問題については、制作年代との関わりで背景を推測することができ、次章で述べたい。

#### 2 制作年代①—阿波細川・三好氏との関係

東博模本の年代については、先述のように、描かれた將軍御所の年代から、天文八年（一五三九）ないし一一年（一五四二）から永祿二

年（一五五九）の間、そして天文法華の乱からの復興期、といったことが指摘されている。しかし、東博模本の発注者が阿波細川氏ないし三好氏であるという推定が正しければ、年代をもう少し絞り込むことができる。上杉本について、描かれた個々の事物について文献史料から景観年代の上限・下限を詰めていった今谷明氏の研究（今谷一九八八）は、今谷氏が指摘された年代に近い東博模本についても、特に細川氏をめぐる政治史的な事情について、年代比定に援用することができる。

#### 畠山邸

ひとつは、右隻第六扇下、幕府の下（西側）に描かれている畠山邸である（図3）。今谷氏によれば、畠山植長が天文一四年（一五四五）五月に死去した後、跡を継いだ政国は河内の高屋城に入って京都の畠山邸は使用されなくなり、さらに翌天文一五年（一五四六）夏には、河内守護代の遊佐長教が細川晴元を裏切って、細川高国の死後、高国の養子として高国派の頭目となっていた細川氏綱を擁立しようとしたため、察知した晴元方の討伐の対象となり、京都の畠山邸も破却されて、その結果、上杉本に見られるような傾城町「畠山の辻子」になったと推定されている。

東博模本の発注者が、晴元政権を支える阿波細川氏ないし三好氏であるという前提の下で、以上のような事情を勘案すれば、敵方につき館も存在しない畠山邸をわざわざ描くことは考えられない。従って、この点での下限は天文二五年（一五四六）夏になる。

#### 内藤邸

もう一つは、左隻第一扇の右下に描かれた、丹波守護代内藤氏の屋敷である。光照院の北側に位置し、歴博甲本にも描かれているこの邸宅は、いずれにも貼り札はないが、内藤氏が居住していたことが知られており（今谷一九八八）、現在も「内藤町」の町名が残っている。そ

して、この屋敷は後に三好邸となり、上杉本では「三好筑前」と記入されている<sup>30</sup>。

内藤邸が三好邸に代わった時期が問題だが、今谷氏によれば、最後の丹波守護代内藤国貞が晴元に叛いて氏綱側についた天文一四年（一五四五）夏（『細川両家記』）に三好長慶がこの屋敷を拝領したと推定している。

もし既に三好邸となっているのであれば、阿波細川氏ないし三好氏が発注者である東博模本にその姿が描かれなくてはならず、この点から、下限はさらに天文一四年（一五四五）夏まで絞ることができる。

以上、武家屋敷の描かれ方から下限を絞り込んでみたが、上限の方は、今出川御所の建設は始まった天文八年（一五三九）は、まだ未完成である上に、同年から三好長慶が反乱を起こしていることからみても少し無理で、最終的に新御所へ移った天文十一年（一五四二）四月以降と考えた方がよい、ととりあえず判断される。

（図3）幕府と畠山邸

（東博模本 右隻六扇、東京国立博物館蔵）



### 3 制作年代②―法華寺院

東博模本には、描かれた位置が事実と異なる寺社がかなりあることはすでに指摘されているが、特に洛中の法華寺院は、天文五年（一五三六）の天文法華の乱で破壊されて多くは堺にある末寺へ避難し、その後天文十一年（一五四二）一月一日に出された勅許によって洛内還住が許されている（『両山歴譜』、藤井学・波多野郁夫二〇〇二所収）。そのため、法華寺院がどのように描かれているかは、年代を押しさえる上で一つの指標となる。

#### 妙覚寺

本来妙覚寺は衣棚二条南、「蛸薬師」の向かい側あたりにあり、東博模本では「ほんかく寺（本覚寺）」となっている場所なのだが、天文五年（一五三六）の天文法華の乱で破壊され、寺伝では天文一七年復興とされるので、屏風の制作時点では京都に存在しなかったものと思われる。この問題に触れた堀口捨己氏・高橋康夫氏は、描かれた「ほんかく寺」を妙覚寺のこととしているが（堀口一九四三、高橋一九八八）、東博模本では、これとは別に、左隻六扇中上左端に「みやうかく寺」が描かれている。しかし、その地理的な場所は「むめつ（梅津）の里」の南であり、桂川近くの完全な郊外になるため、現実の描写とは考えられない<sup>(6)</sup>。\*補注参照

つまり、現実には妙覚寺は京都にないが、空白にはしたくなかったので、本覚寺ということにし、しかし妙覚寺も描いておきたかったのだ。地理的には関係のない場所に描き込んだ、という事情だと考えられる。なぜ妙覚寺を出すことにこだわったか、また「本覚寺」という名称が使われているのかは確定しがたいが、本覚寺については、高辻北鳥丸室町間に浄土宗寺院本覚寺があり<sup>(7)</sup>、これを便宜的に用いた可能性も考えられる。

年代的には、妙覚寺が旧地に再建されたという天文一七年以前とい

うことになり、寺伝ではあるが、下限を示す年代のひとつとなる。

#### 本法寺

東博模本では、誓願寺の裏あたり、堀川の西側に「本法寺 法花堂」とされた寺院が描かれている。本法寺は、三条万里小路にあったが、天文法華の乱で破壊された後、一条堀川上ルの「一条戻り橋」付近に再建されているので、それを描いていることになる。再建の年代は、高橋一九八八は、天文一五年（一五四六）頃<sup>(8)</sup>には一五カ本山のひとつとして再建されていたという京都市一九六八の記述などから天文一五年頃を制作年代の上限としているが、それが正しいとしても、その時以前に再建されていたということであって、上限年代はこれより遡る、としか言えない。しかし、新しい寺地への、しかも同じ寺名を名乗っての再建は帰洛勅許以前ではありえないから、本法寺が再建後の位置に、しかも正しく「本法寺 法華堂」として描かれていることは、上限が帰洛勅許の天文十一年（一五四二）一月月であることには使える。このことから、新將軍御所（今出川御所）の建設が開始された天文八年は上限年代とはならず、完成した天文十一年の方が上限となる。

#### 本満寺

東博模本の左隻三扇、近衛邸の南には、「白雲寺」という寺院が描かれている。「白雲寺」という寺院は、地名辞書などを見る限り、神仏分離以前の愛宕神社の名称として出てくるだけだが、それをここに描くのは、あまりに不自然である。

そこで位置的に該当しそうな寺院を考えると、近衛邸の南に「元本満寺町」があり、近衛氏と関係の深い本満寺があったことが知られている。この寺院もやはり天文法華の乱で破壊されたが、『言継卿記』天文一四年（一五四五）六月一〇日条には、「近衛殿御近所日蓮宗本満寺」と記されていて（高橋一九八八）、この場所に再建されていることがほぼ確実である。

従って、この描かれた寺院は、本来本満寺のはずだが、わざわざ名前が変えられているのは、先述の妙覚寺→本覚寺という寺名の変更と同様、そこにあるべきなのだが実際にはまだ再建されていないため、他の名前で描いた、ということであろう。

寺名については、「白雲」に着目して考えてみると、「元本満寺町」の東にある「元新在家町」付近はかつて練貫座のある「白雲村」であったとされ、同時代史料でも「白雲構」があったことが知られている<sup>(9)</sup>。おそらく、「本満寺」という寺名を使わないと決めた際、代わりの名前として、地名を取って「白雲寺」としたのである。

建物の描写についても、同じ左隻三扇にある「芝薬師」などに近いやや類型的な表現で、現実のものかどうかは疑問である。隣接する近衛邸と塀がずれていることから見ても、適当な寺院の粉本を細工してはめ込んだのではないかと思われる。

いずれにしても、「白雲寺」が描かれていることによって、本満寺の再建が確認される天文一四年（一五四五）六月一〇日以前、という下限年代が導き出される。それは、先に三好邸が描かれていないことから判断した「天文一四年夏以前」と同じであり、当面この両者を下限年代とすることができる。

#### 鉄炮の図像

なお、東博模本には、景観年代に関わる興味深い図像がひとつ含まれている。それは、右隻第四扇上の鴨の川原に描かれた三人の人物で、先頭の男の持ち物と所作は、どうも鉄炮のようである（図4）。後ろの男は手を額に当てて遠くを見るしぐさをしているから、おそらく川原で水鳥を撃つ場面なのだろう<sup>(10)</sup>。鉄炮の日本への伝来は、天文一二年（一五四三）とされ、それが正しければ上限年代となるが、宇田川武久氏によれば、この年代を記した『鉄炮記』は、種子島氏が先祖の功績を喧伝するために江戸期に入ってから作った書であって十分な信用は

置けず、また鉄炮の伝来経路自体も種子島のみとは限らないから、伝来の年代は確実なものとは言えない（宇田川二〇〇六など）。また鉄炮は最初から戦争の道具だったわけではなく、当初は狩猟に用いられていたことも宇田川武久氏によって指摘されており（同前）、先に推定した天文一一年（一四年）という、いずれにしても鉄炮伝来後間もない時期に、戦争ではなく、鳥を撃つ場面として鉄炮が描かれているのは、その意味から言っても自然であろう。細川晴元は、天文一八年（一五四九）以前に、本能寺から種子島からの鉄炮を贈られていたことや、天文一十九年（一五五〇）に実戦で使用していることが知られており（今谷一九八八）、最も早く鉄炮を使用した大名としても有名である。東博模本に描かれるにふさわしい光景と言えよう。

#### （図4）鉄炮の使用

（東博模本 右隻四扇、東京国立博物館蔵）



#### 4 その後の伝来

以上、東博模本は、阿波細川氏ないし三好氏によって発注されたと考えられ、景観年代の上限は、天文一一年（一五四二）十一月の法華寺院帰洛勅許以後、同じく下限は、本満寺の再建が確認できる天文一四年（一五四五）六月、ないし三好長慶が旧内藤邸を与えられる同年夏以前、となることを述べた。

では、完成した屏風は、その後どうなったのだろうか。

発注者についての推測が正しければ、京都から阿波に送られたはずである。阿波では、応仁乱後、一五世紀末ころから、下国した細川成之らによって勝瑞（徳島県藍住町）に守護所の建設が進められていた。最近の発掘成果によれば、長慶の弟で阿波の実権を握っていた三好義賢（実休）の館と思われる遺構（勝瑞館）が、手づくねのかわらけなど京都風の遺物と共に発見されており、一六世紀後半から勝瑞は三好氏の下で新たな繁栄を示していたことがわかる。天文二一年ないし二二年（一五五二ないし五三）に阿波守護細川持隆が殺されるまで、阿波細川氏と三好氏との関係は基本的に良好であったため、どちらとは言いがたいが、いずれにしても、完成した東博模本（の原本）は、勝瑞に運ばれ、関係者によって鑑賞され、その町づくりの参考にされたのであろう。洛中洛外図屏風の初見は次章で述べるように越前の朝倉氏によって発注されたものであり、それは朝倉氏の城下町一乗谷の参考とされたであろうと思われるが、阿波関係者によってこの屏風が制作された背景は、まさにこれと軌を一にするものだったと考えられる。

この屏風（仮に名付ければ「阿波本」）のその後の伝来は定かでないが、江戸初期に、江戸狩野中橋家の門人たちによって写されたのが現存の東博模本であることが明らかにされている（武田二〇〇二）。

以上を勘案すると、三好氏の後に阿波に入った大名が、勝瑞にあった屏風を入手し、いったん自らの居城に納めた後、何らかの機会に江戸の藩邸へ運び、江戸狩野の知る所となって写しが作られた、という筋書きが考えられよう。この推測が正しければ、その大名の候補として挙げられるのは、三好氏を逐って勝瑞に入った長宗我部氏か、さらにその領国土佐を継承した山内氏、あるいは、勝瑞を徳島に移転した蜂須賀氏などになる。いささか推測が過ぎるかもしれないが、少なくとも江戸初期までは確実に存在していた「阿波本」についての情報が、

このような仮説的作業の過程で見いだされる可能性はあると思われる。

## 二 洛中洛外図屏風「朝倉本」について

洛中洛外図屏風と思われる絵画の初見は、『実隆公記』永正三年（一五〇六）二月二日の次の記事、すなわち前章でも触れた、越前の朝倉氏が発注したものである。

甘露寺中納言（元長）来る、越前朝倉屏風を新調す、一々に京中を画く、土佐行部大輔新図、尤も珍重の物なり、一見興有り

洛中洛外図屏風の成立に触れる際には必ず取り上げられる史料であり、「新図」と呼ばれていることについては、新たに描かれた図という以上の意味はなく、必ずしも新しい構図の斬新な絵であることを意味しないが、しかし教養豊かな三条西実隆がここまで興がっているのは、やはりそれが従来にない、新鮮さを感じさせる絵だったからであり、従来からあった月次祭礼図のような、京都の諸行事を描いた屏風、たとえば「土佐光信」と書き込みのある東京国立博物館所蔵の模本（以下「月次祭礼図模本」）。京都国立博物館一九九七などが掲載している）のように、六曲一雙の一扇毎に各月の行事や風物を描いた屏風はすでにあるため<sup>①</sup>、歴博甲本に近い洛中洛外図屏風になっていたのではなにか、とも推測されているが（辻惟雄一九七六など）。しかし、まだ月次祭礼図的なものだったと考える意見もある（小澤・川嶋一九九四など）。

原品も写しも発見されていない以上、直接確認することはできないのだが、この「朝倉本」がどのようなものであったかについては、歴博甲本以下の現存する作品の分析から、ある程度その実像に迫ること

ができ、また、この「朝倉本」を前提に考えることで、現存作品の描写が理解しやすくなると思われる、以下そこに描かれていたはずの事物について、仮説を提示してみたい。

### 1 斯波邸と鶏合

前章で述べたように、地方にいる人物が洛中洛外図屏風を求めるとき、まずその中に探すであろうものは、自分に何らかのゆかりがある事物であろう。新たに発注する際には、絵師への注文として、そのようなものを描き込むように依頼した、と考えるのが自然である。

東博模本の場合は、発注者である阿波細川氏ないし三好氏が、自らの出自に関わる讃州館や小笠原邸などを描き込ませた、と前章で推定した。では、朝倉氏ならば、京都を描いた絵に何を探そうとするだろうか。

名所や内裏・幕府、有力な武家の館、そして町の様子は、京都を構成する要素として当然期待するだろうが、武家屋敷について考えれば、代表的なものとして三管領家はまず描かれるだろうし、京都に直接つながる出自を持たない朝倉氏としては、かつて越前守護として旧主であった斯波氏の館に特に関心を持つのではないだろうか。斯波氏は、応仁乱後は基本的に尾張に在国しており、現実には京都の館は既になかったかもしれないが、しかしその場所は、室町勘解由小路に「武衛陣」として後世まで記憶され、現在も「武衛陣町」がある。現実の如何に関わらず、洛中洛外図屏風「朝倉本」には、発注者の希望も斟酌して、この部分に斯波氏（武衛）の館が描かれたであろう、とまず推測したい。では、斯波邸が描かれたのは、屏風の中ではどの部分になるだろうか。ここで「朝倉本」が制作された際の過程を考えると、「一双に京中を画く」という以上、現実の京都の地理に合わせて市街部分まで描く、というのがこの時土佐光信に課せられた課題だったと思われるが、し

かしそれまで京都を描いた屏風と言えば、先述のように月次絵や行事絵的なものしかなかった。先述した「月次祭祀図模本」は、右から左へという伝統的な時間の流れに合わせて、右端に内裏（正月）を描き、左端に祇園祭（六月）を描く構成になっていた。しかしこれでは現実の地理に合わせることは困難なので、内裏を左端（北）、祇園祭を右端（南）に持つてくることを思いついたのではないだろうか。

そのような枠組みで京都の東半を描くと、斯波邸（武衛）は第四扇、すなわち左から三扇目になった。それは月次屏風では三月の場面であり、月次図の要素を色濃く残している洛中洛外図屏風としては、鶏合（闘鶏）を描く必要がある。そこで、地理的な整合性と月次行事を描くという前提を両立させるために、この扇で最も目立つ事物である斯波邸に鶏合を配置した、と考えることができまいだろうか。

筆者は前稿においても、歴博甲本で描かれている斯波邸の鶏合（図5）について触れ、それは高国政権を主題とし、細川氏関係以外の武家館を描かない歴博甲本の中の例外であるから、おそらく歴博甲本に先立つ段階から描かれ、京都を表象する定番的な圖像のひとつとなっていたのではないかと考えたが（小島二〇〇八）、なぜ斯波邸で鶏合なのかは説明できなかった。しかし、以上のように考えれば、この

### （図5） 斯波邸の鶏合

（歴博甲本 右隻四扇、国立歴史民俗博物館蔵）



組み合わせが生じた理由を合理的に説明することができる。斯波氏と鶏合の関わりを示す故事があったと考えることも可能だが、それは実際には見あたらないし、そもそも鶏合は、東博模本に描かれているように三月三日の宮廷行事であるから、武家の斯波氏においてそのような伝承が生じる余地は少ない。斯波邸での鶏合という図像は、「朝倉本」においてはじめて合体・成立したと考えてみたい。

## 2 月次の要素

そして、そうだとすると、「朝倉本」の全体の構図と内容もほぼ推測することが可能になる(図6)。すなわち、月次と南北の順に従って、右隻(東隻)は、左から数えて一扇目が正月内裏の新年儀礼、三扇目が三月武衛鶏合、六扇目が六月祇園祭、となるはずである。なお、右隻の左から六扇目(第一扇)が祇園祭になるということは、いわゆる「勝手」つまり東西街路などの斜線は、左上がり、すなわち歴博甲本と同じであることを意味する。祇園祭の祭礼行列は祇園社から出発するため、右上がりでも祇園祭を第一扇に描くなら祇園社が画面の右端に来なければならず、そうするとそれより南に位置する清水寺などの事物は描けなくなってしまうからである。

では、残りの扇はどうだろうか。「朝倉本」は、成立の経緯からみて、歴博甲本よりさらに月次行事に忠実だったと考えられるから、おそらく各扇ごとにその月を代表する事物を入れていたはずである。

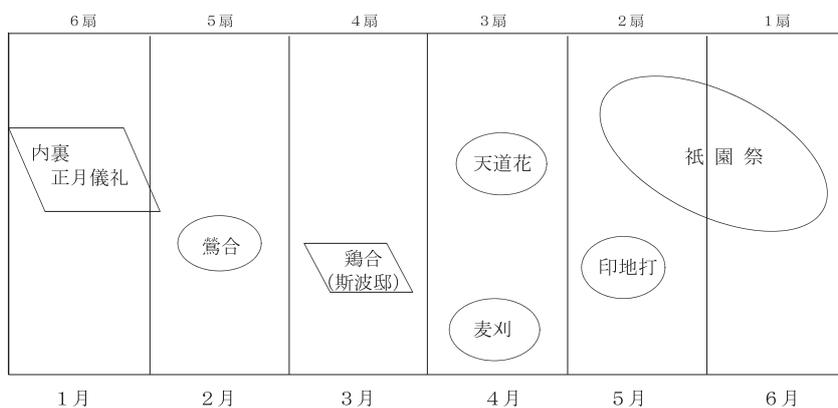
第五扇(左から二扇目)は、鶯合であろう。鶯合の場面は、歴博甲本でも三条西邸の光景として描かれているが、位置は左端、すなわち本来正月を描く場所になっている。しかし、正月の行事は内裏の新年儀礼で表されているし、鶯合自体も正月というより二月か三月の行事であり<sup>(12)</sup>、やや不自然である。

このようになった経緯を考えると、おそらく「朝倉本」では順序通

り左から二扇目に、他の公家邸に鶯合せが描かれていた。しかし、歴博甲本では主題のひとつとして三条西邸と三条西家の人々を描く必要が生じ、三条西邸は内裏よりも北にあったため、やむを得ず内裏を若干右にずらして二扇目まで食い込ませ、空いた空間に三条西邸を描き込んだ。そして、ただ邸宅があるだけでは登場人物たちが引き立たないし、また鶯合が他の公家邸にあったのでは三条西邸が目立たないから、元は左から二扇目にあつた鶯合をそこに配した、ということではないだろうか。したがって、「朝倉本」では左から二扇目に鶯合せが描かれていた、と推測することができる。

第二扇(左から五扇目)は五月は、印地打ちであろう。「月次祭礼屏風模本」では五月は印地打ちであるし、「東博模本」では六角堂の左下あたりに子供達の印地打ちの光景が描かれており、上杉本でも扇や場所が異なる(第四扇)がやはり印地打ちが描かれている。歴博甲本に見られないのは、おそらく欠失部分があるからで、五月を表す画題が何もないのは不自然だから、歴博甲本の欠失部分にも、東博模本と同様、街路での印地打ちの光景があつたのであろう。洛中洛外図屏風では、本来なら

(図6) 「朝倉本」右隻の月次行事(案)



五月の祭礼としてふさわしい賀茂の競馬が位置的に左隻になって使うことができないため、印地打ちくらいしか適当な行事がないという事情もある。「朝倉本」の五月扇Ⅱ右隻第二扇には、歴博甲本や東博模本と同様、六月扇Ⅱ第一扇からはみ出した祇園祭の鉾と共に、子供たちの合戦ごっこが描かれていたと思われる。

残るは第三扇の「四月」だが、「月次祭礼図屏風」は賀茂の祭なので、右隻に持つてくることは困難なため、推定が難しい。歴博甲本では、強いて言えば田の草取りや麦の取り入れがこれに相当し、東博模本や上杉本では、灌仏会の「天道花」が見える（東博模本では右隻第三扇の「浄花院」の右と「石橋殿」の向かい。上杉本は扇がずれて第五扇の「声聞師村」の部分）。「朝倉本」も、おそらくこのようなもので表現していたであろう。

このように、後の洛中洛外図屏風の描写を、先行する屏風を元とした一種の写本とみなせば、その特徴の検討から、先行する絵画の構図や図像を割り出すことがある程度可能である。

### 3 幕府

政治的な事物として朝倉氏が京都を描いた屏風の中に見たかったものとしては、当然幕府があっただろう。それは「朝倉本」の中にはどのように描かれていたのだろうか。これに関しては、それ以後の屏風に二つのパターンがあり、描かれていたなら、おそらくそのどちらかである。すなわち、「花の御所」を描くものⅡ東博模本、上杉本、歴博乙本と、「花の御所」を描かないものⅡ歴博甲本、の二種類である。

すでに前稿（小島二〇〇八）で明らかにしたように、「花の御所」を描くものうち、上杉本と歴博乙本は実態を全く反映していない。上杉本は、制作時点では、二条御所を建設しているにも関わらず、それは描かずに、既に存在しない「花の御所」を応仁乱以前の姿を基本に

描いたものだし、乙本は制作が安土桃山時代に下ると考えられるため、室町幕府自体が存在しないが、京都を表象する事物のひとつとして「花の御所」を描いている。東博模本は、位置はかろうじて現実の幕府（今出川御所）だが、粉本をはめ込んだだけで、描かれた内容は実態ではない。歴博甲本は、細川高国が造った「柳の御所」を描いているので、「花の御所」が描かれなないのは当然であり、また実態通りであると言える。

では、「朝倉本」はどうだっただろうか。まず実態としては、幕府独自の館つまり独立した將軍御所は、この時期には存在しない。「朝倉本」が作られた永正三年（一五〇六）当時の將軍足利義澄は、明応二年（一四九三）の政変で細川政元に擁立された傀儡に過ぎず、政元の邸宅などに仮住まいをしていたことが知られているのみで、独自の御所を造営した形跡はない。「花の御所」は、文明八年（一四七六）に焼失したままだったはずだし、次代の義植のようにかつての將軍御所の一つである三条坊門邸を復興させたわけでもない。従って「朝倉本」は、当時の実態通りに、幕府としての建物は描かず、細川政元邸を大きく描くか、それとも実態は無視して「花の御所」をあるべき幕府の姿として描くかのどちらか、ということになる。

「花の御所」はなかったと考える場合の理由のひとつは、当時実体が多かったということに加えて、「花の御所」を描く東博模本が、そのスペースを作るために苦労していることで、もし「朝倉本」がすでに花の御所を描いていたのなら、それを踏襲するだけでよかったのではないかと思える。しかるに、東博模本は「花の御所」を右隻第六扇（左から一扇目）に動かし、粉本を方位が逆のまま使う、という苦しい試みをしている。しかし、先述したように、「朝倉本」では、先述のように、月次行事を配列する事情から、「武衛」は左から三扇目に、内裏は左から一扇目にあつたはずで、それぞれ左から四扇目・三扇目に描く

東博模本とは構図が一致しない。従って、「朝倉本」の右隻は、東博模本のパターンではない。

つまり、「花の御所」が描かれていたとすれば、それは左隻の中央下に描く上杉本・歴博乙本のパターンということになる。歴博甲本以下のように細川邸が中心主題というわけではなく、それを大きく描く必要がなければ、上杉本のように、左隻の下辺に「花の御所」を入れるスペースを作ることは可能である。

しかし、上杉本では、幕府の復興を夢見る足利義輝が花の御所をあるべき姿で描かせたわけだが、朝倉氏にとってはそのような動機は存在しないから、焼失して久しい「花の御所」を無理に描かせる必然性はない。ただ、石田尚豊氏が指摘したように、左隻の構図は相国寺の七重塔からの眺望が元になっていると考えられ〔石田一九五八、一九八七〕、それは文明二年（一四七〇）に塔が再度焼失〔13〕する以前の光景だから、その絵には、眼下に見える「花の御所」は当然描かれていたであろう。東博模本や上杉本に描かれた「花の御所」が、向きとしては裏側である東側、つまり相国寺の塔の側から見た形で描かれており、しかも建物は高橋二〇〇六が指摘するように義政時のものと考えられるのは、やはりそこから描いた絵が元になっていたからと思われる。

「朝倉本」においても、この相国寺の塔からの風景が用いられていたとすれば、実体はすでになくとも、「花の御所」をあえて消さずに描いていた、という可能性は考えてよいだろう。正確な当時の実態を描くというよりも、斯波邸にも見られるように、そこに見いだしたいもの、京都の景観としてあるべきものを描くという方向性からは、やはり幕府らしい幕府として、「花の御所」も描かれていたと考えるのが自然だろうと思われる。東博模本の「花の御所」が裏返しになっている理由として、本来左隻にあった「花の御所」を右隻に移したため、と説明

されるが、左隻に「花の御所」を描く洛中洛外図屏風とは、歴博甲本以外の先行する屏風であるから、すなわち「朝倉本」ということになり可能性が高い。

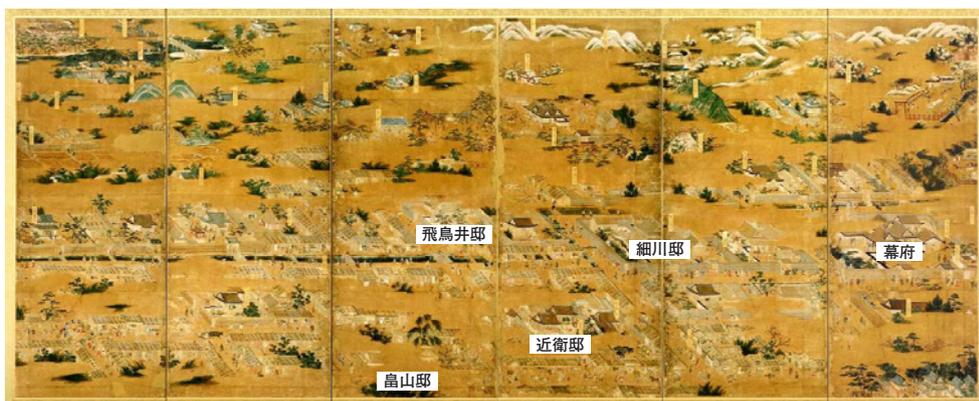
つまり、「朝倉本」の左隻は「花の御所」を描く上杉本や歴博乙本と同様の構図であったと思われる。ただし斜線の勝手は、右隻と同じはずだから、歴博甲本のような左上がりということになる。

#### 4 武家屋敷―三管領の館

左隻について言えば、その左半分や上辺の部分は、上京の町や郊外の名所を描いているので、「朝倉本」と歴博甲本以下にそれほど大きな違いはないと思われる。

しかし左隻の右半分（図7）については、歴博甲本では細川邸関係のエリアとなっているので、大幅に書き直されていることが明らかである。「朝倉本」の時代には、歴博甲本に描かれた幕府「柳の御所」は当然まだなく、その敷地となった場所には、前稿で述べたように、細川氏の被官である西讃岐守護代香川氏などの屋敷があったはずだし、当時

（図7）歴博甲本左隻の館群



の細川邸は政元の邸宅、すなわち歴博甲本の大心院であるから、実態そのものが歴博甲本以降とは大きく異なる。

「朝倉本」においては、細川氏関係の館群を強調する必要はないから、細川邸自体は大心院の位置に描かれるが、その他の被官屋敷などはあまり描かれていなかったであろう。

それ以外の武家屋敷としては、斯波邸は、先述のように右隻第四扇に、鶏合と合体する形で描かれていたはずである。となると、「三管領」の残る一人、畠山氏の館も描かれていたのではないだろうか。

実は歴博甲本にも、それと思われる館が描かれている。左隻第四扇の下に見える、霞で消えかけたような大きな屋敷は、室町通りの西側にあるその位置から見て、畠山邸と推定できる(図8)。これについては、公家の徳大寺邸とする解説もあり、たしかに誓願寺の東方という意味ではそれが近く、畠山邸はもつと北になるべきなのだが、金雲をかけて街路との関係が不明になっているし、「花の御所」も描かれていないから、東側との位置関係も判然としない。そもそも実態としてもさほど大きくはなかったと思われる徳大寺邸を大きく描く必然性が考えにくい。

歴博甲本のこの部分で考えなければいけないのは、近衛邸を大きく、また本来の「入江殿(三時知恩寺)」の西側ではなく南側に描いていることで、そのためにそこにあった畠山邸が左へ一筋押し出された格好になっているのである。第一章でも触れたように、畠山邸は東博模本では幕府の西(手前)に描かれており、上杉本では遊女街「畠山の辻子」となり、現在も畠山町の町名が残っている。

畠山邸が、細川氏中心の歴博甲本で完全に消されなかったことにはわけがあり、おそらく、幕府の左角を門に向かって歩いている一行(図9)が畠山氏なのである。前稿でも触れたが、角の下馬所に馬を駐めてきたこの人物は、緋毛氈の鞍覆いを使っていることや、先頭に長小

(図8) 畠山邸 (歴博甲本左隻四扇)



(図9) 畠山植長の一行 (歴博甲本左隻一扇)



結のついた烏帽子を被った小者がいること〔下坂二〇〇三〕から見て、明らかに身分の高い武士であり、そのような人物が新たに造営された將軍邸を訪ねてくる、というのが絵のストーリーである。「身分の高い武士」を代表する人物としてまず思い浮かぶのは、三管領家の残りの一つである畠山氏であり、実際に歴博甲本の時点、すなわち一五二五年当時の当主畠山植長は、細川高国与党の一人と言える。他に館や何らかの兆候を描かれている武士がいない以上、風貌も個性的に描かれたこの人物は、畠山植長に比定することが許されよう。

この歴博甲本の「畠山邸」は、東博模本でもほぼ同じ形をしている(図3下)。東博模本では、歴博甲本では霞がかかっていた中央部分に壁が描かれて分割されているが、不自然であり、本来は甲本と同じ一つの屋敷だったと思われる。東博模本が歴博甲本をまねた、と考えてもよいが、共通の祖本である「朝倉本」に、同じような構図で、しかもよ

り明瞭に描かれていたものをモデルにした、と考えることもできよう。なお、東博模本は、歴博甲本の左隻にあった「畠山邸」の絵を、向きも変えずに右隻でそのまま用いており、歴博甲本では西面なのに、東面の屋敷になってしまっている。「朝倉本」にあったとすれば、「花の御所」と共に左隻に描かれていたと考えられ、左隻に描く甲本の方が正しいと思われる<sup>(14)</sup>。

## 5 公家屋敷など

武家屋敷として、斯波、細川、畠山の三管領家が描かれていたことを推測したが、公家屋敷としては、「龍躍池」のある二条邸や、糸桜が有名な近衛邸などは、すでに「朝倉本」の段階から描かれていたと考えてよいだろう。

ただし、甲本の近衛邸は、主題の一つであるため、霞で囲まれた描き方からみても、周囲とは切り離して、屋敷の内部を詳しく描ける向きと位置に変更したと考えられる。その結果畠山邸の位置もずれたと思われることは先述した。

また、甲本の二条邸は空き部屋を描く「留守」の表現になっていて、当主は別の場所に描かれていることを示唆している(図10)。甲本が描かれた大永五年(一五二五)正月当時の関白は二条尹房であったため、内裏の小朝拝と思わ

(図10) 二条邸 (歴博甲本右隻三扇)



れる儀式で描かれた、清涼殿に向かつて礼をしている公家が二条尹房という意味なのであろう<sup>(15)</sup>。これらの点では、「朝倉本」とは描き方が違っていただけと想定される。

歴博甲本では大きく扱われている三条西邸は、「朝倉本」では描かれていなかった公算が大きい。先述のように、右隻第六扇(一月の扇)には内裏が端から描かれていたと思われ、その左に位置することになる三条西邸は、主題として取り上げる必要がなければ、描かない方が混乱が少ない。そうすると、先述のように鶯合は、第五扇(二月の扇)で行われていたはずで、いずれかの公家邸がその場所になっていたことになる。もしかしたらそれは、朝倉氏と姻戚であり三条西実隆に屏風を見せた甘露寺元長の家だったのかもしれない。

月次祭礼的な要素としては、歴博甲本と東博模本が共通して第六扇の下部に描く念仏風流は、七月の行事として「朝倉本」からあったと考えられるが、あとの月については、現存の屏風からは明確な推定は困難である。あるいは、斯波邸の鶏合のように、細川邸などの他の有力な館でも、何か該当する月にふさわしい行事が描かれていたのかもしれない。

以上、「朝倉本」の左隻に推定した事物を図に落としてみれば、

(図11) 「朝倉本」左隻の館群など(案)

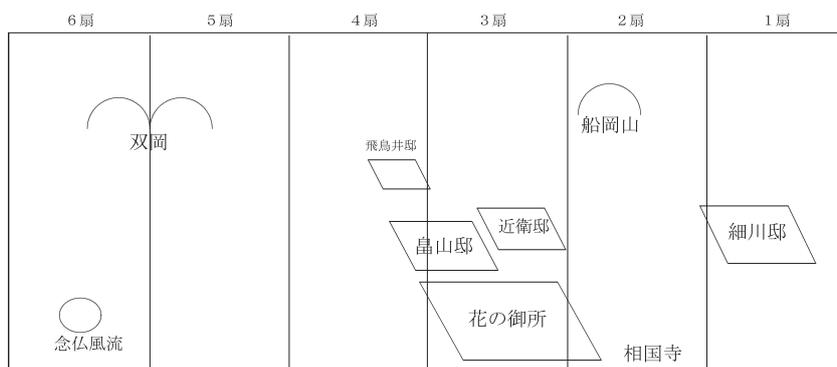


図11のようになる。

## 6 継承と更新

洛中洛外図屏風は、京都の全体を表現した絵という点では主題が共通であり、描く際に先行する洛中洛外図屏風を参考にするのは当然である。必要に応じて景観の更新（アップデート）を行ったり、発注者の希望によって内容を書きかえたりして制作していったはずである。実際の絵師の系譜を考えても、歴博甲本から歴博乙本までの四本は、いずれも狩野派の作であるから、当然先行する屏風の下絵などを参照しているに違いない。「朝倉本」と歴博甲本およびそれ以下の関係についても、「朝倉本」を描いた土佐光信の娘が狩野元信の妻になったとき、狩野家と土佐家は私生活レベルでも交流があったことや、元信が大和絵の技法を積極的に学んでいたこともよく知られた事実である。狩野元信が「朝倉本」を見ていたか、少なくともそれについての情報を得ており、それを元に歴博甲本を制作した、と考えることは無理ではなからう。

そうだとすれば、「朝倉本」が歴博甲本に与えた直接の影響、というよりも意識的な模写ではないかと考えられる部分がある。それは、左隻の左上、第五扇と第六扇にまたがって描かれた双岡ならびがおかである(図12)。基本的には狩野派本来の漢画的な描法で描かれている歴博甲本の中で、双岡だけはいかにも大和絵らしい表現で描かれており、第二扇に描かれた、狩野派Ⅱ漢画風の船岡山(図13)とは対照的である。船岡山の方は、前稿で明らかにしたように、細川高国政権にとっては、永正八年(一五一二)八月に行われた「船岡山の戦い」の戦勝記念碑としての意味を持つために、季節を無視して濃い緑で目立つように描かれたと考えられ、また左隻の右半分は、高国の実績が主題の歴博甲本を制作するために、狩野元信が大幅に手を入れて、ほとんど新たに作った

(図12) 双岡 (歴博甲本左隻五・六扇)



(図13) 船岡山 (歴博甲本左隻三扇)



部分でもある。この部分に描かれた船岡山は、元信にとって、自らの絵のシンボリックな存在でもあるだろう。そして、その船岡山と好一對の双岡については、下敷きにした「朝倉本」の図像を残すことで、洛中洛外図屏風という新たな絵を開発した岳父光信へのオマージュとしたのではないだろうか。

今後、初期洛中洛外図屏風については、朝倉本を含めた「五本」を比較検討していくことで、さらに多くの事実が解明されるものと期待される。

注

- (1) 東博模本の刊本としては、京都国立博物館一九九七がある。東京国立博物館ホームページの写真検索でもある程度の画像を見ることが出来る。
- (2) 『親長卿記』延徳三年六月二日条。義春自身は「智恩寺」に移ったとされているので、おそらく東博模本にあるように、百万遍知恩寺に隣接した場所にあったと思われる。
- (3) 『大日本史料』永正一七年(一五二〇)二月三日条所引「武雑札」(『後鑑』所載)。前將軍義植の三条御所を使っていることも、その権力を継承する儀礼として注意される。
- (4) 公家屋敷でひとつ比定を加えると、左隻四扇下に描かれている「観寿寺」は、寺院ではなく公家の勧修寺である。おそらく当時の読みが「かんじゅじ」だったことによると思われる、敷地内に描かれている人物も僧侶ではない。高橋康夫氏は永徳二年(一三八二)と正長元年(一四二八)の史料で勧修寺氏の屋敷が北小路小川にあったことを考証しており、これはほぼその位置に当たっている。これについては現実の位置であるかもしれない。
- (5) 上杉本に描かれている冠木門は、永祿四年(一五六二)の將軍御成に際して作られたものであることが指摘されているが(高橋康夫一九八七)、基本的な景観は今谷一九八八が指摘するように天文一八年(一五四九)以前のものであり、館の景観自体をアップデートしているかは疑問である。建物の向きは甲本と異なるが、向きが異なる程度の変更は他にも多く、現実に建て替えがあったかは別問題である。
- (6) なお、この左隻六扇の妙覚寺(「ミやうかく寺」)の上には貼り札のない寺院が描かれているが、これは壬生寺のつもりではないだろうか。というのは、右隻二扇、八坂の塔の下に描かれた寺院に「みふの地藏堂」という貼り札があるが、これは第三扇にまたがって描かれた建仁寺の一部であり(三扇には「けんじん寺」の貼り札がある)、ここに貼る必要のない札である。つまり、先に貼り札を用意したが、貼る場所がわからなくなってしまう、余った札をここに貼ってしまった、と推測できる。「壬生の地藏堂」の札を貼るべき寺院は、左隻の左端に描かれ貼り札のないこの寺院と考えられるのである。「妙覚寺」の札も、同様に貼られた位置が正しいとは限らないのだが、しかし「本覚寺」と入れ替えてもやはりおかしいため、当本文の解釈を提示しておきたい。

- ここで貼り札の信憑性について述べれば、制作当初のものと考えている。薬師寺、額田、若槻といった細川被官の屋敷地に関心を持ち、しかも正しく貼ることは、細川氏が勢力を失った後では考えにくいし、また先述の小笠原邸のように、現実を無視して無理やり描き込んだと思われる屋敷にも貼り札が付いているから、これを描くことと札を貼ること、すなわちそこが何の屋敷であるかを示すことは、セツトの行為として行われたと見られる。先に述べた、建仁寺の一部に「みふの地藏堂」を貼ってしまうという誤りも、二扇と三扇がつながっていれればすぐに気づくはずなので、屏風に仕立てられる以前に貼ったための誤りと考えられる。貼り札は、絵の完成直後に貼られたと考えてよいだろう。
- 付言すれば、先ほどの「讃州寺陣 地藏堂 一条」の他にも、「等持寺 尊氏御こんりう(建立)」「嵐山 さか(嵯峨)」などのように、単なる名辞ではない説明的な内容が多いことも、地方にいる人間を対象にしたためであることを思わせる。また、例えば幕府についても、歴博甲本の貼り札が「くはうさま(公方様)」であるのに対して、東博模本は「はなの御所」と施設を説明する表現であり、また典厩邸は甲本は「てんきう」と通称の呼び捨てであるのに対し、東博模本は「右馬頭殿てんきう」と公式名の敬称を先に書いている。いずれも、東博模本は地方にいて京都に見たいものを描いた、と考えると理解しやすい。甲本の貼り札も伝来を考慮の上で重要であり、別稿を期したい。
- (7) 日本歴史地名大系『京都市の地名』は、「本覚寺」をこの寺院で項目立てしている。「本法寺寺説」を引く『京都坊目誌』の記述では、「天文年中 一条戻橋の西に移し。天正十八年寺之内小川に転ず。此地に在る事四十余年なり。」としている。天正一八年は一五九〇年だから、ここに移転したのが四十余年前なら、天文一五年(一五四六)ころということにはなる。
- (8) 『実隆公記』文明六年(一四七四)八月五日条。日本歴史地名大系『京都市の地名』など。
- (9) 鉄炮と思われる図像については、総研大院生の杉山美絵氏より御教示を得た。同じ頃の鉄炮の使用風景を描いた図としては、「洛外名所図屏風」(太田記念美術館蔵)「東山名所図屏風」(個人蔵)があり、前者は天文一四年(一五四五)頃、後者はそれ以降と一応推定されている(宮島二〇〇六、上野二〇〇六)。いずれにしても、合戦に本格的に使用される以前、まだ鉄炮が主に狩猟や遊興に使われていた時期の図と言えよう。ちなみに、東博模本では、この図像と左側から向き合う形で、第六扇には弓でおそらく水鳥を射る光景が描かれており、「洛外名所図屏風」が両者を対比的に描いていることと共通する視点が窺える。
- (10) それらが洛中洛外図屏風を成立させる母体となったことについては、武田一九八三がすでに指摘している。
- (11) 例えば、土佐光信の孫土佐光吉の作とされる「十二月風俗図」(山口蓬春記念館蔵)では二月に配されており、「月次祭礼図模本」では、三月相当の第三扇に描かれている。旧暦とはいえず、正月に鶯はやや早すぎよう。
- (12) 『大日本史料』第八編之三、文明二年(一四七〇)一〇月三日条。
- (13) なお、甲本のこの屋敷には、歴博甲本に描かれた樹木の中で最も大きい柳の巨樹が描かれている。何か意味があると思われる、裏付けとなる史料は発見できていないが、皇山邸であることを象徴するもの、といった可能性を考えてみたい。
- (14) 歴博甲本でこのように人物を特定できる形で描かれているのは、発注者である細川

高国と関わりのある人物に限られる。二条尹房については、高国の実父政春の叔母が二条家に嫁いでいて姻戚関係があり、また幼少で二条家を継いだ尹房のために、政春が二条家領代官として奔走していたことが知られている(湯川一九九九、同氏よりご教示を得た)。高国にとっても近しい公家のひとりだったと思われる。

なお、二条邸は現京都市労働局の建築工事に伴って発掘調査が行われ、室町期の池跡が検出されている。現地に解説板があり、上杉本二条邸の写真が掲げられているが、上杉本の二条邸は、現実の描写とは見なしがたい。既に指摘されているように、庭園が屋敷の北側になっているのが不自然だが、それはおそらく左隻にある「花の御所」の粉本を用いて描いたためと思われる、園池に面した建物や洲浜の形状がよく似ている。また、上杉本の二条邸には、直衣や狩衣を着た男性や垂髪の女性が描かれているが、これらは伝狩野永徳筆とされる「源氏物語図屏風」(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)の人物によく似ている。京都の公家邸というイメージを作るために、このような粉本を合成して作った図像であろう。

上杉本では、北向きの庭園という不自然な図像が斯波邸(「武衛」)にも見られるが、これは前稿(小島二〇〇八)で述べたように、上杉本の基調である天文一八年以前の景観に合わせて作ったものであることが明らかで、やはり現実の描写ではない。このような向きになったのは、二条邸同様、左隻にある屋敷の粉本を用いて作成したためと考えられ、おそらく近衛邸あたりの粉本を元にしたのではないかと思われる。

#### 【引用・参考文献】

- 石田尚豊 一九五八『洛中洛外図屏風について―その鳥瞰的構成―』『美術史』三〇号  
石田尚豊他 一九八七『洛中洛外図屏風大観』小学館  
今谷 明 一九八五『戦国三好一族―天下に号令した戦国大名―』新人物往来社(二〇〇七年に洋泉社MC選書として再刊)  
一九八八『京都・一五四七年―描かれた中世都市―』平凡社  
上野友愛 二〇〇六『東山名所図屏風』について』『国華』一三三二号  
宇田川武久 二〇〇六『真説鉄炮伝来』平凡社新書  
小澤弘・川嶋将生 一九九四『図説上杉本洛中洛外図屏風を見る』河出書房新社  
京都市 一九六八『京都の歴史3 近世の胎動』学芸書林  
京都国立博物館 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―』淡文社  
国立歴史民俗博物館 二〇〇七『西のみやこ東のみやこ―描かれた中・近世都市―』(企画展示図録) 画展示図録  
小島道裕 二〇〇七『七の社と床屋―「歴博甲本」の画像と諸本―』『西のみやこ東のみやこ』  
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 一四五集

- 下坂 守 二〇〇三『足利將軍若宮八幡宮参詣絵巻』の図像と画面構成』同『描かれた日本の中世―絵図分析論―』法蔵館  
高橋康夫 一九八七『初期洛中洛外図屏風の絵画史料論的再検討』『国華』第一〇〇五号、同一九八八に再録。  
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る―』『中世都市研究 二 中世の中の京都』新人物往来社  
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―和様化をめぐる―』吉川弘文館  
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『戦国期狩野派の研究』吉川弘文館  
林家辰三郎他 一九七九『京都市の地名』日本歴史地名大系第二七巻、平凡社  
藤井学・波多野郁夫 二〇〇二『本能寺史料古記録編』思文閣出版  
藤原重雄 二〇〇一『洛中洛外図屏風に描かれた七野社』『画像史料解析センター通信』一五  
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  
宮島新一 二〇〇六『洛外名所図屏風』『国華』一三三二号  
山本英男 二〇〇六『初期狩野派(日本の美術四八五)』至文堂  
湯川敏治 一九九九『戦国期二条家領加賀国井家庄について』本多隆成編『戦国・織豊期の権力と社会』吉川弘文館  
若松和三郎 二〇〇〇『中世阿波細川氏』原田印刷出版  
【付記】  
本稿は、二〇〇八年度の日本歴史研究専攻における授業「都市社会論B 中世後期〜近世初期における都市と地域の研究」で初期洛中洛外図屏風諸本を検討した際に気がついた問題の一部をまとめたものであり、毎回報告を行なってくれた受講生の西山剛、杉山美絵の両氏から多くの示唆を得ている。  
図版掲載に際しては、東博模本所蔵者の東京国立博物館から御許可を得た。  
(図1~4 TnM Image Archives Source: <http://Tnmarchives.jp>)  
以上、記して謝意を表したい。  
なお、本稿では最小限の写真しか掲載していないが、「歴博甲本」については、国立歴史民俗博物館ホームページ内の「webギャラリー」で高精細の画像や解説付きの画像を公開しているので参照されたい。

【補注】

成稿後、法華寺院の再建問題について瀬田勝哉氏が述べておられたことに気づいた（瀬田勝哉「公方の構想」『洛中洛外図の群像―失われた中世京都へ―』平凡社、一九九四年。増補版平凡社ライブラリー、二〇〇九年）。それによれば、妙顕寺に残る文書には、天文一六年（一五四七）から天文二〇年（一五五二）にかけて、「西京法花寺」「西京法華寺」等に宛てられたものがあり、洛外の西京には実際に法華寺院があったと考えられる。東博模本に描かれた梅津近くの「ミヤうかく寺」も、それに関わる何らかの実体を反映しているのかもしれない。