

《三条本洛中洛外図》の人脈について

はじめに

現存する最古の「洛中洛外図」屏風は国立歴史民俗博物館に所蔵されており、現在は重要文化財の指定を受けて「歴博甲本」と命名されているが、永らく旧所蔵者の名前から通称「三条本」、「町田本」などと呼ばれてきた。この屏風は有名な「上杉本洛中洛外図」より早く描かれたが、多くの共通点を持っている。「上杉本」は十六世紀以来上杉家が所蔵してきたものであるが、「三条本」の伝来は不明である。しかし二十世紀のはじめ頃の所蔵者が三条公爵家であったので、本文では「三条本」と呼ぶことにする。この三条本は、様々な点で独自の特徴を持っている。例えば、この屏風は通常用いられる輪郭のはっきりした金雲の代わりに、金泥によって雲や霞が描かれている唯一の作例として知られている。さらに、この屏風は

マシュー・P・マツケルウェイ
(松本直子訳)

能楽と犬追物いぬおぎものという珍しい風俗モチーフが描かれている唯一の作品である。¹⁾ 他の多くの洛中洛外図と同じように、三条本は歴史学者たちによって十六世紀における京都の人々の生活の様子を知るための視覚的な資料としてかなり研究されてきた。つまり、当時の人々がどのような服装をし、どのような形の住宅に住んでおり、どのような仕事をしていたのかを知る手がかりとして利用されてきた。この屏風には実にさまざまな角度からアプローチすることができるが、本稿では、「解釈」の見地からこれを論じたいと思う。つまり三条本は何か特別なメッセージを伝えているのではないか。そしてもしそうであれば、そのメッセージの内容はどのようなものなのか。本稿の方法と目的は「三条本洛中洛外図」屏風に描かれている特定の建物の配置と組み合わせについて探究することによって、この屏風がいかなる意図で描かれたかということ明らかにすることにある。

はじめに三条本の構成について簡単に説明すると、この作品は六曲一雙屏風で、かなり褪色しているが、着色が施されており、金泥で描かれた霞が画面全体に整然と漂っている。右隻には京都の東半分、すなわち室町通りあたりから東山が描かれている。鴨川と東山の山並みが描かれていることとすぐに分かる。一方左隻は、かなり空間が変形しており一条通りの北の相国寺から上賀茂まで、そして北山の山々に沿って西へ嵐山から桂川までの広い地域が描かれている。右隻と左隻ではこのように京都を見渡す視点がかなり異なっている。その理由の一つは、十六世紀の頃には下京は商人や職人が住む地域であったのに対して、上京は天皇、将軍、公家、有力武家が住んでおり、また様々な宗派の大寺院があり、作者の目が後者に注がれていたからであろう。またこの屏風の作者は四季を三扇ずつに均等にふりわけることによって、整然とした季節の流れの中に京都の町をまとめ上げている。

次にこの三条本の制作年代であるが、一般に洛中洛外図や特定の場所を描いた作品は二つの異なる基準によって年代設定が行われることが多い。一つ目は画面に描かれた建築物や景色に基づいて年代付けを行う「景観年代」である。例えば、一五二五年に建てられた建築物が描かれておれば、その作品は一五二五年以降に完成したことになる。二つ目は作品の様式や描法によって年代を推定する「様式年代」である。様式年代はしばしば景観年

代に手がかりを求め、作品の様式や作者、もし分かっていたら作品の由来、また絵画の素材といった他の要素なども考慮する。景観年代法から推定すると、「三条本洛中洛外図」は一五三〇年代か、四〇年代、もしかすると五〇年代の京都を描いている。その年代は先行する研究者たちのいう一五二五年から一五四〇年という年代付けと大きく異なっているわけではない。かつて私が別のところで論じたように、様式や建築やその他の画面に描かれた諸要素から推定して、三条本は一五三〇年代末から一五四〇年代ころに狩野松榮が担当した狩野派の工房によって制作されたと考えられる。ただ、先行研究ではこの制作時期のもつ意味が見過ごされてきたといえよう。この時期というのは、まさに足利義晴の治世（一五二一〜一五四六）に当たっており、そのうえ、足利将軍の地位がもっとも深刻に脅かされていた時期であった。例えば、十二代将軍足利義晴は一五二八年から一五三四年まで近江の国へ逃亡を余儀なくされた。義晴の治世の最後の十年間、つまり一五三六年から一五四六年までは、比較的平和で政治的にも安定していたが、その間も一五四一年から一五四二年にかけての六ヶ月間だけはあったが、義晴とその後継者が再び近江へ逃亡しなければならなかった。

このように、三条本が将軍家のもっとも不安定な時期の京都の町を描いているということによって、三条本が描き出すとした世界の意味、ひいては誰の興味を満足させるために描か



図1 旧三条家本洛中洛外図屏風（「三条本」、「町田本」、「歴博甲本」）。
国立歴史民俗博物館蔵。左隻第一扇より、足利將軍の屋敷。



図2 三条本、左隻第一扇より、將軍邸内。

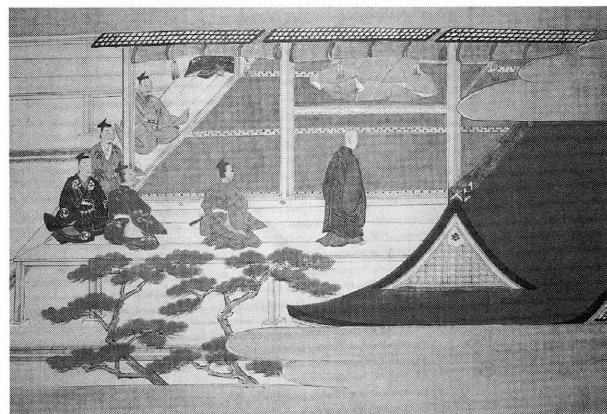


図3 土佐光茂筆「十念寺縁起絵巻」。京都市、十念寺蔵。

れたのかというもっと大きな意味合いが浮かび上がってくると私は考える。

三条本の人脈

まず最初に、屏風の図像学的な要素、つまりこの絵のためにどのような建築物が選ばれ、それらはどのような特徴をもつのかということ进行分析してみよう。すべての「洛中洛外図」と同じように、三条本もまたある意味で理想化された都市の姿を表現している。した

がって屏風の作者はある特定の建築物を選択して描くことによって、画面内のモチーフにある特定の視点を与え、それらを巧みに操作し、絵画の中に視覚的なネットワークを作り上げているのである。それでは以下重要な建築物を見ていこう。

足利家

將軍義晴の屋敷は、左隻では最も目立つモチーフとなっている。（図1..三条本洛中洛外図、「公方様」）屏風の前に座って眺めると、

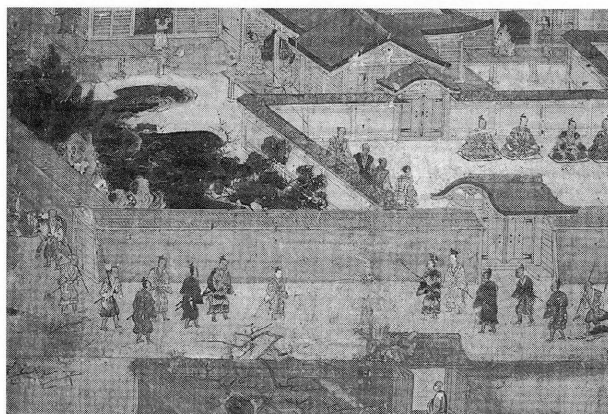


図4 三条本、左隻第二扇より、將軍邸前。

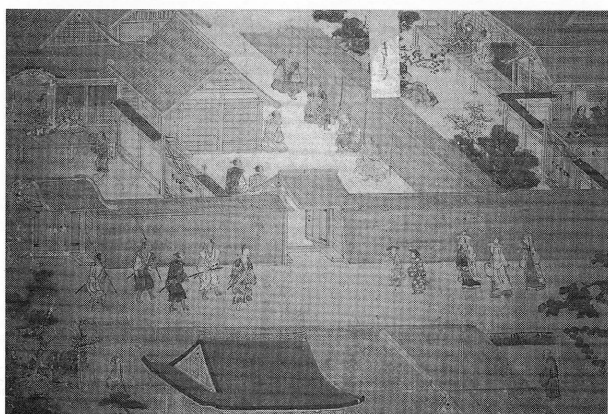


図5A 三条本、左隻第二扇より、細川管領邸の前。



図5B 三条本、左隻第二扇より、細川管領邸の前、馬。

目の高さより少し下、とても見やすい高さに「くぼうさま」の貼紙を添える屋敷と細川屋敷が目に入る。およそ三十人ほどの人物をその周りの地域に描くことによって、將軍邸がこの画面の焦点であることを示している。將軍の屋敷と土地を完璧に描いていることに加え、大勢の人物とその姿勢を操作することによって、作者はこの場所にまつわること全てが正常な状態にあるように見せかけようとしているのである。この画家の意図を示す一つの例を挙げると、將軍の屋敷の外庭に二つの武士の集団が待機している。真座の上に座っ

ている四人組が高い位の武士であることは、直垂に折烏帽子という正装を身につけていることから分かる。(図2…將軍邸内) 同じような服装をした人物が、庭に面しているもっとも中心にある建物の中にもいて、あたかも將軍や將軍の側近と討議中であるかのようである。將軍その人は見えないものの、縁先に座る人物の姿勢がその存在を暗示する。同じような人物の配置は、同時代の絵巻《十念寺縁起絵巻》にも見られる。(図3…土佐光茂筆「十念寺縁起絵巻」、部分) その下巻第二段には、六代將軍足利義教が室町御所と思われる屋敷

の大広間の一段高い畳に座った姿で描かれている。他の人物たちは全員、「三条本洛中洛外図」と同じように縁に座っている。このような姿で座っている人物が描かれていることから、観賞者にはその内に將軍が居るであろうことが示唆されているのである。

三条本の作者は、將軍家の地位について他にもいくつかの手がかりを与えてくれている。まず將軍邸の前に二つのグループを描き、そして近くの細川管領邸の前にもう一つのグループを描いている。

〔図4…三条本、將軍邸前、図5A…細川邸部分〕人物の描写や服装などを比べると、明らかに將軍邸のグループの方が管領邸の前にいる人物よりも高い位にあるように描かれている。というのも、烏帽子を比べると、將軍邸前の人物が立烏帽子たてえぼしに近いものを被るのに対して、細川邸前の人物は侍の通常の折烏帽子おれえぼしを被っているからである。それはそれぞれの場所の関係、つまり將軍家の方が管領家よりも高い位であるということを示しているのである。將軍邸の前の従者たちは長刀（それとも槍）を持つ者以外は全員が直垂を着ており、これは武家社会では高い階層の身であった。將軍邸の前の長刀（槍）持ちと管領邸の前にいる集団の従者たちは全員肩衣を着ているが、肩衣は太刀を持つ者の間で用いられ始め、絵画資料で確かめられる限り、十七世紀初頭までは一般的な武將の正装であった。もう一つの手がかりは細川邸の前の馬の描写である。この馬は緋毛氈くまおびの鞍覆くらおびをつけている。〔図5B…三条本、細川邸前、馬〕緋毛氈

の鞍覆は將軍その人が使うとは限らないが、將軍家と深く関係するものであったことは、次のような資料によって推察できる。その資料とは十三代將軍足利義輝の元服式の記録『光源院殿御元服記』である。そこには将来の將軍になることが約束されている義輝の天文十五年（一五四六）の行列の様子が記述されている。將軍の側には政所執事伊勢貞孝と將軍側近の大館晴光おほだちを含む六人の顧問役の騎馬姿が記されており、その馬にはやはり緋毛氈鞍覆が付けられている。したがって三条本に描かれた緋毛氈の鞍覆の馬は、このような將軍の側近たちの存在を暗示しているといえよう。

そして興味深いことに「三条本洛中洛外図」には伊勢、大館、そして畠山一族という足利幕府の重要な家臣たちの家は描かれていない。その代わりに描かれているのは、細川管領家と細川典厩家——細川の分家で、足利將軍の刀持ちを務めた家——、そして薬師寺家と三好家の屋敷なのである。

細川管領家および典厩家の屋敷は、足利將軍邸と同一の水平線上の第二扇から第三扇にかけて描かれており、〔図5C…細川邸、典厩邸〕二つの細川の屋敷は足利の屋敷より若干小さく次のような構造になっている。東側に門があつて外庭と中庭があり、本館には従属する建物がいくつもあり、南側には贅を尽くした庭がある。細川管領邸の庭は十六世紀前半当時洛中の名所として高く評価された。例えば大永七年（一五二七）主人の細川高国が近江へ逃亡中にもかかわ

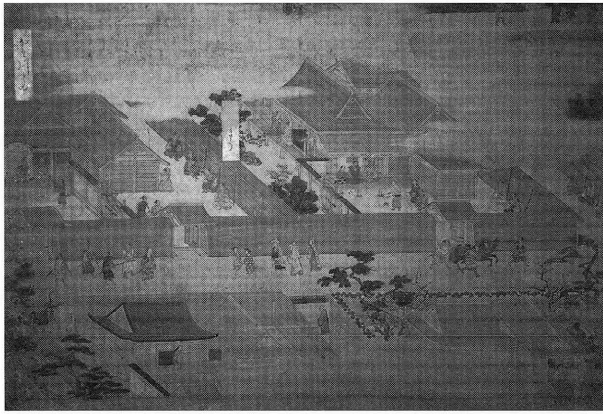


図5C 三条本、左隻第二扇より、細川管領邸と典厩邸。

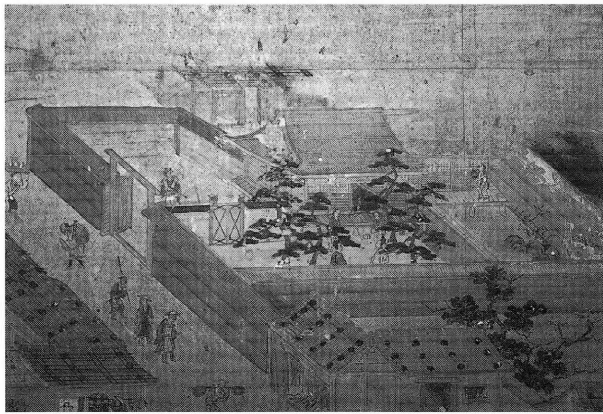


図6 三条本、左隻第四扇より、飛鳥井邸。

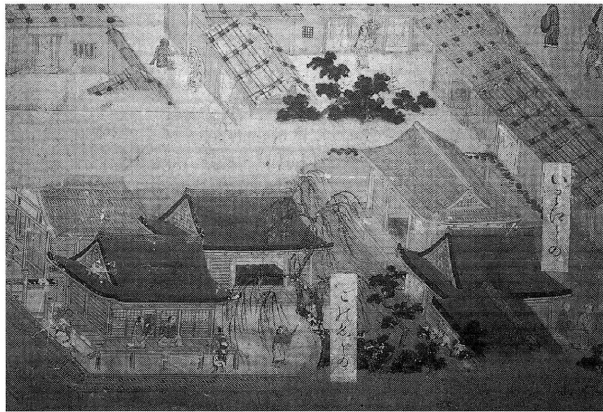


図7 三条本、左隻第三扇より、近衛邸。

らず鷲尾隆康^{むすのおなやす}など数人の公卿たちが庭で見物した。そして典厩家は管領家にくらべてひとまわり小さく描かれている。

もともと管領職は細川、畠山、斯波^{しば}と三つの家の間で交代で受け持たれていたが、応仁の乱以後、細川氏がその力を背景にこの職を独占するようになった。そしてこの当時には、実際の政治的な権力は細川政元、高国、晴元（とその家臣たち）が保持しており、究極的には將軍など必要ない政治状況であった。そして結果的に天正元年（一五七三）までに足利幕府は消滅することになる。

細川管領家、典厩家の建物の両側には、細川氏の配下にあった薬師寺氏と三好氏の屋敷が描かれている。金の霞の下にわずかに覗いている薬師寺の屋敷は、「やくしじどの」という貼紙から確定できる。三好の屋敷もまた部分的に霞に隠れており、こちらには貼紙はないが、上杉本に「三好筑前」と書かれている家と一致することから、三好の屋敷と確定できる。薬師寺の屋敷では、少年が手拍子を打つ武士に合わせて笛を吹くという長閑な場面が描かれている。ただし、この時期薬師寺家は都での確執から起きた地方での戦争に

巻き込まれていた。¹⁰⁾ 一方、三好の屋敷には若者が門の中に立っている以外、人物が活動する様子は描かれていない。この一族は後に幕府に対して反乱を起こし、その結果永禄八年（一五六五）に將軍義輝は暗殺されることになるが、この時期の薬師寺と三好は細川氏の配下であり、一応、足利の体制を支える側にいた。したがって細川氏とその家臣である薬師寺と三好を表象することは、まったくもって足利家への共感を示しているといえよう。以上の点からこの屏風の作者は、幕府の権威を直接描き出すのではなくむしろ忠実な家臣たちやその親族のつながりからなる複雑なネットワークを描くことによって、將軍家の安定を表現していると考えられる。

公家

次に、当時の足利公方ともっとも親しく繋がっていた公家の存在がどのように描かれているかを分析する。

公家方の建物については、内裏に加えて飛鳥井、常盤井宮、二条、近衛、三条西といった屋敷が描かれている。これらの屋敷は二条家と飛鳥井家をのぞくすべてが、ちょうど内裏や將軍邸を小さくしたような檜皮葺の屋根と庭からなる構造によって際だっている。内裏の近くにある貼紙のない家々については、さまざまに仮説が立てられており、決定的な説はない。¹¹⁾

蹴鞠と歌の師範家である飛鳥井家では邸の庭で蹴鞠が行われてい

る様子が描かれている。¹²⁾（図6…飛鳥井邸）飛鳥井家については、十六世紀の記録に自宅でしばしば蹴鞠を催したことが記されており、またこの家の者は幕府と朝廷の間で一種の連絡係り、つまり武家伝奏を務めていた。飛鳥井雅綱は足利義晴が大永三年（一五二三）に後柏原天皇に謁見した際、また天文十五年（一五四六）の義輝の元服式の時に、伝奏の一人として列席していた。¹³⁾ 彼の初期洛中洛外図でも飛鳥井家で蹴鞠が行われている様子がしばしば描かれているが、この一見ありふれた描写の背後には、飛鳥井家が幕府と密接に関わっていた公家であるという事実があるのである。

ただ五摂家のうち、三条本に描かれているのは二条家と近衛家だけという点は注目に値する。二条尹房（一四九六—一五五一）は天文三年（一五三四）から五年まで関白の地位にあったので、この家がこの屏風に描かれたのかもしれないが、関白の地位は十六世紀の前半においては近衛家の独占状態にあった。¹⁴⁾（図7…近衛家）近衛植家（一五〇三—一五六六）は、他の五摂家出身者の誰よりも長く関白の地位にあった。このように三条本が描かれたとされる時期の大半は、植家が関白だったのである。近衛家は三条本のなかでは檜皮葺の屋根と格子状の部、緑の畳敷きからなる一群の豪華な建物で表されており、南側の檜皮葺の門は近衛家の朝廷における最高の地位とその繁栄ぶりを示す以外のなものでもない。有名な庭に高く聳えるしだれ桜によって、この屋敷は「桜御所」と呼ばれており、こ

ここではその高い枝に鶯がとまっている早春の様子が描かれている。

近衛政家（一四四四～一五〇五）の代以降、近衛家は足利家と特別な関係を保ち続けた。平安時代に天皇に相對していた藤原氏や、近い時代では日野氏といった先例に倣って、近衛家は娘たちを二人の足利将軍、義晴と義輝に嫁がせた¹⁶。近衛家では政家からその息子の尚通（一四七二～一五四四）、その孫の植家、曾孫の晴嗣（前久…一五三六～一六一二）に至るまで、全員が時の将軍から諱の一字を拝領した¹⁷。近衛家と足利家との関係は足利義晴と義輝の代の時に特に緊密で、近衛植家の妹が義晴の正室となり、義輝を産んだ後、慶寿院となり、一方義輝は植家の長女つまり自分のいとこと結婚した。義輝と近衛晴嗣（前久）は義理の兄弟であると同時にいとこでもあった。足利と近衛両家の次男（覚慶「後の足利義昭」と覚誉）はどちらも藤原氏の菩提寺である興福寺の一乗院の住職を勤め、足利と近衛の未婚の娘たちはどちらも同じように比丘尼御所に入った。このように十六世紀の前半においては、近衛家と足利家は同じ程度に繁栄している一種の大家族とみられていたであろう。近衛家と足利家の密接な関係をさらに証明するのが、義晴が一時的に近江へ逃亡したとき、近衛家の者がしばしば同行したことである。その近江で天文三年（一五三四）に義晴と近衛植家の妹は結婚したのであった。また義輝の元服式などに近衛家の者たちが列席したことも傍証となるであろう¹⁸。一方、足利家の者も近衛家の庭で催された花見に参加

したことも記録から分かっている¹⁹。

三条本独自の人脈

以上見てきたように、三条本の中には足利幕府に深く関わる武家や公家の建物がネットワークのように張り巡らされている。ただ、これらのモチーフは決して三条本独自のものではなく、他の洛中洛外図にも描かれている。三条本が他の洛中洛外図と違った何かについて物語るものであるかどうかは、この屏風独自の要素、または特別に強調されている要素があるかどうかにかかっている。この点に関して私の調査の結果、次の二つの際だった特徴があることが分かった。一つ目は上京の尼僧寺院に大きく興味が注がれていることであり、二つ目は三条西家の描写である。まずは尼僧寺院から見ていこう。

尼僧寺院

三条本でもっともよく見過ごされがちなものの一つが尼僧寺院であり、他の洛中洛外図に比べると尼僧寺院に多大な集中力が注がれているという点が見過ごされてきた。曇華院²⁰と安禅寺が下京隻に、大慈院²¹、宝鏡寺、光照院、三時知恩寺が上京隻に描かれている。これらの尼僧寺院はすべて公家の屋敷と同じ檜皮葺の屋根で、中世における呼称「比丘尼御所²²」というに相応しい姿で描かれている。そ

の中で宝鏡寺と曇華院のみが、十四世紀初頭に創建された尼五山に
関わる寺院である。尼五山であった景愛寺と通玄寺の塔頭である宝
鏡寺と曇華院は、応仁の乱以後に続いた争乱の中で、本山が滅びて
しまった後に残った二つの尼寺（塔頭）であった。これらの
尼寺には天皇家、公家、大名の娘や未亡人が入った。そしてこれら
の寺院に入った女性たちは、中世後期の京都において社会的、文化
的に積極的な活動をしていた。足利家は三条本に描かれた尼寺とも
っとも近い関係を持っており、脇田晴子氏が示したように、足利将
軍家に生まれた娘全員と後継者に選ばれた者以外の息子たちのほと
んどは髪を下ろし、尼寺や寺院に入っていたのである。そして彼ら
の多くが院主となった。このパターンは十六世紀まで続き、この屏
風の時代にあたる足利義晴の三人の娘は、それぞれ宝鏡寺、大慈院、
三時知恩寺の院主となっていた。これら三つの寺院は三条本ではそ
の細部まで描き込まれており、「ほうきょういんどの」「みなみのご
しよ」「いりえどの」と貼紙が付されている。（図8…宝鏡寺）これ
らは一六世紀初頭に用いられていた呼び方と一致する。またこれら
に加えて、光照院は足利義視の娘が享禄四年（一五三二）に亡くな
るまで院主を務めていた。

三条本が描かれた時、三条本で貼紙を付けられた三つの尼寺を十
二代足利將軍の娘と十三代將軍の妹が実際に統括していたかどうか
確定することは困難である。それを確かめるには、この女性たちの

生没年を確定する必要があり、そのためには、更なる調査が必要だ
からである。しかしこの女性たちが慣例通りに幼いときに尼寺に入
ったとするならば、一五四〇年代あたりに彼女たちがそこに住んで
いたと仮定することはできるであろう。光照院と曇華院は足利家と
親密な関係を築いていたことから見て、この二院が描き込まれてい
ることによっても、この屏風が足利家への好意をもって描かれたと
いえるだろう。そしてそのことをもっとも顕著に伝えているのは、
他の公家や寺院が描かれていないという事実である。伏見宮や青蓮
院、あるいは大聖寺といった足利家と近い関係になかった尼寺は
描かれていないのである。また畠山、伊勢、大館、仁木、蟠川とい
った幕府で重要な地位にあった者たちの屋敷も見あたらない。他の
重要な寺院や屋敷を犠牲にしても右のような尼寺を描くという構成
上の特徴からも、三条本の作者が足利家中心の世界を描き出そうと
したという説を導き出すことができるのである。

三条西邸

三条本の重要な特徴として、この洛中洛外図のみが三条西家を描
いている。内裏から正親町通りを横切ったところに位置する「三
うにしどの」は、近衛家に劣らず詳しく描写されている。（図9…
三条西邸）そこには、優雅な装束に身を包んだ二人の公家が、冠木
門のもとに座って門前で行われている鶯合せを見ている様子が描か

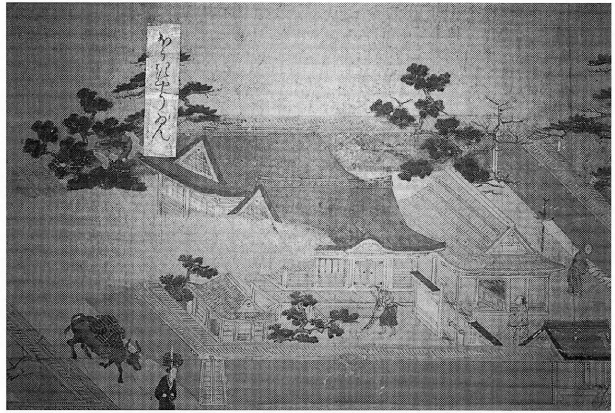


図8 三条本、左隻第二扇より、宝鏡寺。

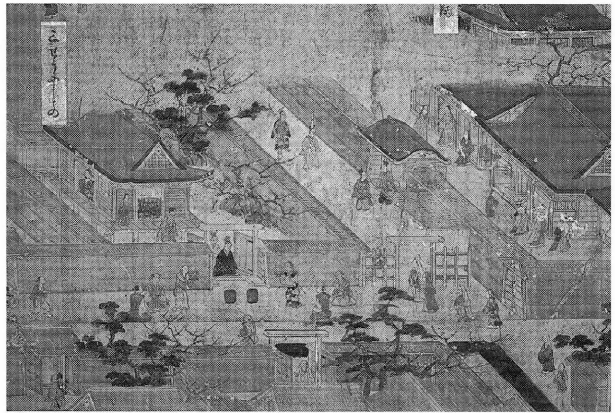


図9 三条本、右隻第六扇より、三条西邸。

れている。両者とも公家が被る立烏帽子を着けており、その顔は白く塗られている。こうした細かな描写を施されているのは、將軍邸の前にいた人物だけである。ここに描かれている主要な二人の人物の身元をはっきりさせることは不可能であるが、おそらく二人は三条西公条（一四八七―一五六三）と公条の息子実世（実枝…一五一―一五七九）ではなからうか。もともと三条家の分家である三条西家は、実隆と公条の代に最も繁栄し、この親子は特に天皇家と親密な関係を持っていた。そして公条は三条西家においては最初で最後

の右大臣正二位にまで登りつめた人物である。⁽²⁵⁾

三条西実隆と公条は、都が定期的な戦乱とその結果として起こる壊滅的な大火に巻き込まれた時期に、古典文化の伝統を保存するために精力的に活動した。実隆も公条もしばしば『源氏物語』や『古今集』やその他の古典文学を、天皇、將軍、公家、大名たちに講釈し、また彼らは優れた書家でもあったので、貴重な古典書を写したり、数多くの絵巻の詞書を揮毫したりした。⁽²⁶⁾ 三条西家は近衛家とは違って、足利家と姻戚関係を結んでいなかったが、それにもかかわらず幕府の業務にたずさわることもあり、特に將軍義晴の初期の治世を支えていた細川高国と関わりがあった。⁽²⁸⁾

三条本に何らかの形で三条西家が関わっていたという可能性は、次のような事実に基づく。つまり三条西家は初期狩野派の、とくに元信と松栄にとっては重要なパトロンだった可能性が高いのである。⁽²⁷⁾ 『二水記』と『実隆公記』には大永五年（一五二五）に元信が松竹梅の屏風を制作したという記事や、享祿二年（一五二九）に実隆が元信に注文した扇の記事が出てくる。⁽²⁹⁾ これらの作品は残っていないが、嵯峨の二尊院にある公条を描いた肖像画と『二尊院縁起絵巻』はともに狩野派の作品であり、おそらく松栄か同代の手になると推定されている。⁽³⁰⁾ 三条本が狩野松栄による作品であり、

その中に他に見られない三条西公条が描かれているとするならば、この三条本は三条西家が顧問もしくは責任者として制作に関わっていたという可能性もあながち否定できないであろう。また忘れてはならないのは、三条西家が三条家と緊密な関係にあり、この屏風が二十世紀以前からその三条家のコレクションに入っていたという事実である。

三条西実隆の二人の娘は関白二条尚経及び権大納言正親町実胤と結婚したが、三条本を理解するために重要な最後の手がかりとなるのは、足利家へ嫁いだ公家の娘、三条杏子という人物である。中世末期の京都に生きたほとんどの女性と同じように、三条杏子については断片的な情報しかない。分かっているのは左大臣三条実香（一四六八—一五五八）の娘だということくらいである。ただ実香についてはより詳しいことがわかる。それは彼のいとこにあたり、親しく交友し隣人もあった三条西実隆が遺した日記『実隆公記』のおかげである。『実隆公記』にはしばしば実香とその息子公頼（一四九八—一五五一）の記事が見える。現存する『実隆公記』は実香から実隆に宛てた手紙の裏に書いてあることから、頻繁に文通していたことが確認される。そして実隆は、実香の娘杏子が大永五年（一五二五）に義晴（当時十五歳）に嫁ぐ際に行われた交渉の様子を記録している。杏子はその夏の終わりに義晴の上臈となり、側室となっていたと思われ、義晴が大永七年（一五二七）に近江へ逃亡した

際にもそれに従い、さらに大永八年（一五二八）には東寺に張られた義晴の陣営に合流している。杏子は『実隆公記』では後に「一対局杏子」と呼ばれているが、「局」というのは將軍の妻たちのために使われる言葉であるから、杏子は明らかに將軍家の中で高い地位に就いていたと思われる。そして杏子が実隆と親交を保ち続けたことは実隆がときおり杏子から受け取った贈り物について書き留めていることから明らかである。

結論

以上のような人脈を総合的に見ると、この屏風は足利家の立場に強く共感を示していることが読み取れる。また足利義晴（あるいは義輝）、三条西家、三条家へとつながる人脈から、誰がこの洛中洛外図の制作を依頼し、なぜ注文をしたのかという問題が解決できそうに思えてくる。初期狩野派のバトロンであった三条西家は、この洛中洛外図屏風にのみ描かれており、三条家は足利家とも三条西家とも親しい関係にあった。そしてさらにもこの屏風を所有したのは三条家だったのである。このようなことからある可能性が立ち現れてくる。例えば、足利義晴と三条杏子との関係をめぐる注文であったかもしれないという可能性である。もちろん推測には限りがある。しかしながら、ここで明確になったことは、一見すると京都の名所を集めたにすぎないように見えるこの屏風が、実際には注意深

く選択された人脈の地図であったということである。その人脈——人々のネットワーク——は、その地位を脅かされ続け、都から排除されつづけた若き將軍を常に支えつづけた人々であった。このネットワークの意味するところこそ、この屏風に描かれた人々が共有する「都の姿」を支えたものであり、この屏風を作り上げることがかれら自身の依って立つところを確認する作業だったのである。

注

- (1) 奥平俊六は三条本の犬追物と観世能に着目し、各の場所に対する記憶について三条本の制作年代があがる可能性を挙げた(『日本美術館』小学館一九九七年)。
- (2) 武田恒夫「初期洛中洛外図における景観構成——その成立をめぐって」(『美術史』五三(一九六四年)、辻惟雄『洛中洛外図』『日本の美術』一二二、至文堂、一九七六年)。
- (3) 拙稿「洛中洛外図の発見——アメリカ人研究者の視点から」明治学院大学言語文化研究所『言語文化』一九、二〇〇二年)。
- (4) 折烏帽子(侍烏帽子とも呼ばれる)にはさまざまな形のものがあるが、それらを区別する専門用語はない。折烏帽子は、公家がかぶっていた背の高い烏帽子を折り曲げたもので、武士の間で(非戦闘時に)広まったものである。何度も折り曲げられた結果小さくなったタイプのものが、この屏風や他の絵画でもっともよくあらわれるものである。この集団を率いている二人の人物が被っているもの

には、折り目は一つしかない。このような烏帽子と華やかな色の直垂は、第六代將軍足利義教像(愛知県、妙興寺)に描かれているものと同種のものである。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)、三七頁から四四頁、四五四及び六七を参照。

(5) 義輝の元服記には赤い鞍をつけた馬に騎乗した相伴衆が記載されている。瀬田勝哉氏は、上杉本に描かれた同様の集団を参照してこの点を指摘している。瀬田勝哉『洛中洛外の群像…失われた中世京都へ』(平凡社、一九九四年)、一二五頁参照。

『光源院殿御元服記』(光源院は足利義輝の諡号)は群書類従二二巻武家部(統群書類従完成会、一九二八年)、一四七頁。

(6) 東京国立博物館所蔵の「洛中洛外図模本」(東博模本)には、伊勢氏の屋敷や他の地方守護大名の屋敷が描かれている。

(7) 『二水記』大永七年二月二十日条。

(8) この貼紙と位置は、東博模本と上杉本によって確認できる。両者には、「薬師寺、備後守」と書かれている(「薬師寺備後守」「薬師寺備後」)。

(9) 「上杉本洛中洛外図」左隻第三扇。

(10) 「備後守」と呼ばれた薬師寺国長(？—一五三三)は、摂津国の守護代であった。国長は初め細川高国に仕えたが、後に細川晴元方に寝返った。国長が一五三三年に高雄で没したことによって、薬師一族は絶えたと考えられてきたが、(反対勢力に付いていた)薬師寺の一族はそれ以後も存続していたようである。『足利季世記』『細川両家記』の記録によると、一五四七年に細川晴元は、摂津芥

川城で薬師寺与一（元房、年代不詳、一五四七年没？）に敗退したという。『足利季世記』改訂史籍集覧一三卷（臨川書店、一九八四年）、一九一頁、『細川両家記』群書類従二〇巻、合戦部（続群書類従完成会、一九八四年）、六〇七頁。

(11) これらには、広橋家、竹内家、花山院、三条家が含まれる。石田尚豊他監修『洛中洛外図大観』町田家旧蔵本、四五頁から四七頁。
(12) 三条西実隆も他の公家たちと同様に、飛鳥井家で歌を教授された。原勝郎『東山時代に於ける一縉紳の生活』（講談社学術文庫第四版、一九九〇年）、一〇五頁。

(13) 例えば、天文七年（一五三八）五月七日には、細川晴元が飛鳥井家で催された蹴鞠に参加している。『親俊日記』天文七年（一五三八）五月七日条、蜷川親俊『親俊日記』増補続史料大成一三巻、（臨川書店、第四版、一九八五年）、八七頁。

(14) 『二水記』大永三年（一五二三）三月二六日条、『光源院殿御元服記』群書類従二二巻武家部（続群書類従完成会、一九二八年）、一六〇頁。

(15) 閑白には五摂家の者が交代で就くという制度は存続していたが、近衛家出身者が最も長くこの地位に就いていた。近衛植家（一五二五年から一五三三年、一五三六年から一五四二年）。

(16) 国史大系編『尊卑分脈』第3巻、新訂増補国史大系六〇巻（特）、（吉川弘文館、一九六六年）、二五六頁、また桑田忠親『足利将軍列伝』（秋田書店、一九七五年）、二九五頁も参照。

(17) 義政―政家、義尚―尚通、義植―植家、義晴―晴嗣。

(18) 桑田前掲書、二九五頁、また『光源院殿御元服記』一五七頁か

ら一六〇頁も参照。

(19) 鶴崎裕雄「近衛殿の糸桜——洛中洛外屏風に読む公家社会の位置」〔『文学』五二号、一九八四年三月〕、一六二頁。

(20) 大慈院は、明治時代に宝鏡寺に組み入れられた。林屋他編『京都市の地名』六一二頁参照。

(21) 大石雅章「比丘尼御所と室町幕府」〔『日本史研究』三三五、一九九〇年七月〕、一一一―一八頁。

(22) 荒川玲子「景愛寺の沿革」〔『書陵部紀要』二八、一九七六年〕、六五頁。

(23) 脇田晴子「中世に生きる女たち」岩波新書（岩波書店、一九九五年）、一五三頁。

(24) 大石氏の指摘によれば、足利氏の娘たちが、幼いときに尼僧寺院に入ることには珍しいことではなかったという。大石、七頁。

(25) 『尊卑分脈』一巻、一四二頁。

(26) 芳賀幸四郎『三条西実隆』（吉川弘文館、一九六〇年）、二七六頁から二七九頁。

(27) 土佐光信筆『清水寺縁起絵巻』一五一七年、狩野元信筆『酒呑童子絵巻』一五二二年、掃部助久国筆『真如堂縁起絵巻』一五二四年、土佐光茂筆『桑実寺縁起絵巻』一五三二年、『二尊院縁起絵巻』一五六〇年頃、以上の作品いずれも、実隆か公条が詞書を担当してもしくは参加した。

(28) 芳賀幸四郎『三条西実隆』、二三四頁から二三六頁。

(29) 『実隆公記』大永五年（一五二五）十一月二日条、享禄二年（一五二九）八月二日条。

- (30) 京都国立博物館編『室町時代の狩野派』二二〇頁から二二三頁。
- (31) 『尊卑分脈』一巻、九二頁から一四二頁。
- (32) 芳賀、二頁から三頁。
- (33) 『実隆公記』大永五年（一五二五）七月二十九日条、同八月二一日条、大永七年（一五二七）五月二日条、大永八年（一五二八）一月二二日条。
- (34) 『実隆公記』享祿三年（一五三〇）閏五月一日条。
- (35) 同上、実隆の記事には、杏子から義晴自身が描いた観音像の入った箱が贈られたとある。