

書 評

小島道裕『描かれた戦国の京都』

マシユー・P・マツケルウェイ

綿田 稔 訳

おそらく日本美術史の研究分野の中で、洛中洛外図研究ほど近年の領域横断的研究の恩恵を蒙ってきたものはないと言えるだろう。美術史研究者、中世後期ないし近世初期の歴史研究者、建築史研究者、服飾史研究者、茶道史・芸能史その他の文化史研究者、あるいはその他の分野の専門家たちは、描かれたイメージとしての洛中洛外図はそれぞれの研究にとってあまりにも複雑かつ数が多くて、単一の学問領域の狭い視野で限定的に扱うことはできないと考えている。また洛中洛外図を理解するためには、他分野の専門家が提供できる個人能力を際だたせ、うまく利用するような、多角的なアプローチが必要であるとも考えている。一九八四年三月の『文学』特集号、『洛中洛外図大観』全三巻（小学館、一九八七年）、一九八七年七月の『國華』特輯号、より最近には林原美術館蔵本ほかのデジタル画像化と研究、などの記念碑的研究を遂行した共同研究や研究チームは、これらの描かれたイメージが提起する未解決の問題に対する新たな解答を導き出す⁽¹⁾。多くの研究者は今や、領域横断的な対話を通してのみこれらの作例についての適切な解釈を提示できることを自覚しているのである。

小島道裕氏の近著『描かれた戦国の京都 洛中洛外図屏風を読む』は、コンパクトで読みやすい初期洛中洛外図屏風研究である。巻頭に若干のカラー図版をまとめて掲載するだけなのだが、全一七八頁は概して丁寧な図解がほどこされている。とくに小島氏が議論を進める鍵となる部分図版が豊富にちりばめられている。本書は四章で構成され、各章は複数の節にわかれ、十六世紀に制作された洛中洛外図の四作例、いわゆる「歴博甲本」「東博模本」「上杉本」「歴博乙本」それぞれに対して、

体裁上は等しく注意を向けている。本書は戦国時代の洛中洛外図の研究、それを現実のこととして「読む」書であると言う。小島氏の作業の中心は解釈、すなわち数多くの先行研究がこれまで解決できなかった屏風の謎を解くことにある。小島氏は紙数の限界から「戦国」洛中洛外図という呼称についてとくに弁明はしていないが、それらは小島がもつとも引きつけられ、かつ後世の数多い洛中洛外図を理解する基盤になるものであると推測される。

本書は最初期の洛中洛外図を取り上げる試みとしては初めてのものではなく、現存する屏風四件（専門的に言えば、三件の屏風と一件の模本）と、それらがいかに戦国時代史と関係しているかについて、等分に目配りする構成をとっている。だが本書の半分以上（あとがきを含め、全一七三頁中の九五頁）は、現存最初にして最古例である歴博甲本（以下、評者が過去の著作でそうしたように、本評ではこれを「三条本」と表記する）に関する議論に費やされている。小島氏は三条本を戦国時代初期、一五二五年（大永五）に制作されたものと論じる。著者の関心は明らかに、基本的に三条本を「読み解く」ことにあり、三条本に関して小島氏が過去に発表したいくつかの論文に手を加えたものが本書第一章の一部をなしている。よって本書の冒頭部分の一つの焦点となる。小島氏は洛中洛外図の制作と鑑賞のためのパターンを探索する。氏はそのパターンが三条本に始まり、続く何十年間も変わらないであろうと言うが、そうは言ってもこの時期、とりわけ天下統一、鉄砲伝来あるいは西洋との接触の過程で、政治的・社会的・経済的な状況は激変したのである。本書で取り上げられた問題はたくさんあるが、本書評では美術史の立場から、小島氏の議論の問題点を明らかにして、批判を加えてみたい。

小島氏の洛中洛外図分析のもつとも驚くべき、そしてもつとも懸念すべき側面は、一九八〇年代から九〇年代初頭にかけて行われた上杉本に関する熱い議論が彼の方法論に何ら影響していないかのように、小島氏が本書をものしていることである。小島氏にとって洛中洛外図は「読まれる」べき絵画史料である。これは、瀬田勝哉氏と高橋康夫氏による重要な研究は例外として、文字資料では明らかにならないか、わずかに暗示されるだけの情報を、描かれたイメージから掘り起こそうとする今谷明氏などの歴史研究者の方法論にしたがったものである。ほとんど言うまでもなく、

そういう立場にいること自体が支持できない。辻惟雄氏、奥平俊六氏、千野香織氏といった美術史研究者が議論してきたように、描かれたイメージは「読まれる」以前に、まずは見られる——視られる、目で見て観察される——ものであり、批判的に見ない限り、絵画を理解することはできない。建築史研究者である高橋康夫氏が最初に提示したように、洛中洛外図はとくに、描かれたものの多くが歴史研究者が認知する事実と矛盾するがゆえに、現実そのままを描いたものと認識すべきではない。⁽³⁾高橋氏が示すように、洛中洛外図屏風では時に建物は現実にはありえないように描かれたり、同時に存在しないはずの建物が併存したりする。つまりそこからは、ある特定の時点における都市の物理的実態よりも、絵師がいかにして——元絵やほかの絵に頼りつつ——絵を作るかが明らかになるのである。本書で小島氏は、自分の結論に導くために例えば將軍邸といった特定のモチーフを現実のものとして解釈することを極端なまでに追求する。本書がこれら美術作品についての緻密な研究、陰影のあるアプローチ、歯切れの悪い曖昧さ、を放棄し無視する度合いにはほとんど啞然とさせられる。黒田日出男氏の「謎解き」手法⁽⁴⁾に使える手がかりを追求するあまり、小島氏は様式や表現手法といった屏風の物質的事実が見えなくなってしまうようだ。

小島氏が見出そうとする手がかりは、二十世紀初頭に洛中洛外図が初めて研究され紹介されて以来、研究者たちを逡巡させてきた種類の疑問に答えるためのものである。その疑問とは、この屏風を誰が描いたのかに始まり、誰が何のためにこれを描かせたのかに至る。小島氏は基本的に、屏風の中に描かれたモチーフを選択し、それについての詳細な読みを、既知の歴史記録から判明する事件と有名人についての情報に結びつけるという、すでに確立された方法を用いる。難解な作品に隠された秘密を暴く鍵となる細部描写を探し求めながら小島氏は、すでにこれらのイメージに対して説得力のある（常に完璧ではないにしても）結論に達した今谷氏や黒田氏⁽⁵⁾に追隨する。本書の中心には洛中洛外図は本質的に政治的な美術作品であるという、現在は広く容認されているが必ずしもそうとは限らない仮定が横たわっている。すなわち、洛中洛外図は中世末から近世初期の京都における複雑な政治劇場の中で何かを演じたり何かに作用したりする目的で作られたと言うのである。この仮定に

基づけば、時間とお金のかかる複合的なイメージとしての洛中洛外図は、権力欲を満たしてくれるという理由で、権力者のために制作されたことになる。とするならば、屏風の視覚的情報を現実のこととして読み取る作業には、屏風に表現された歴史的瞬間に屏風を作らせた、その時点での権威がその中のいったい誰なのかを発見することのみが期待されるわけである。

洛中洛外図だけでなく、実のところ近世初期風俗図の多くがさまざまな政治的な役割を果たしていたという考え方は、おそらく四十年ほど前に山根有三氏によって明確に論じられたところである。⁽⁶⁾最初期、つまり十六世紀の洛中洛外図は特別な政治目的を念頭に制作されたものであるという考え方は一九九〇年代以降通行しているし、その説には評者も同意している。⁽⁷⁾一九九〇年代以前、洛中洛外図は基本的には日本風俗画最初の代表的作例として、あるいは日常生活を俯瞰的に描いた、本質的に非政治的なイメージとして見られていた。おそらく研究に必要な部分図が手に入らなかったがために、一九九〇年代初頭以前には、屏風を理解するために人物の顔などの特殊なモチーフを分析する試みはほとんどなされなかったのである。洛中洛外図を研究し始めたころ、評者はこの屏風を理解するため、モチーフを総合的に分析した上で屏風の制作に結びつくはずの文脈のネットワークを再構築するという方法をとった。建物やさまざまな名所の選択と除外、さらに最初期の作例に認められる構図的な変化、がこのアプローチを補完した。評者の結論はいまだ仮説にすぎないが、この方法に拠って評者が三条本に見出すことができたのは、衰えつつある足利將軍の権威に支えられた強い意志であった。⁽⁸⁾拙著 *Cipriusages* の第三章で詳しく述べたが、三条本の発注者と絵師は、例えば足利家と密接な関係を持つ高貴な尼寺を特別に強調している。⁽⁹⁾この点に注目したことやこういう手法は偶然小島氏の引用するところとなったが、小島氏は評者自身の結論とはまったく異なる結論へと導かれる。

小島氏は十六世紀の洛中洛外図四件について四つの章に分けて次のように提案する。(一)三条本は狩野元信（一四七六—一五五九）筆で細川植国が父細川高国の偉業を引き継いで新たに統治することになった都市の肖像である。(二)東博模本の原本は一五四二年から一五四五年の間に細川阿波守家（讃州家）の関係者のために

狩野元信の工房の一員によって描かれた。(三) 上杉本は一五六五年、足利義輝が上杉謙信に贈るために狩野永徳に描かせた。(四) 高橋本(歴博乙本)は狩野松栄または宗秀の工房で描かれたものであるが、特定の権力者のために描かれたものではない。この仮説に到達するために、一章と二章で小島氏は先述の方法論に拠る。小島氏は鍵となる名所や建物といった座標を、例えば誰がその建物が実際に建っていた時期に京都を支配したかという政治状況に結びつけるのである。この手の景観年代論に内在する欠陥はとりあえず横に置くとして、三条本と東博模本について小島氏がたどり着いた制作年代と注文主の意図は、多少詳細にはなつたものの、基本的には先行研究⁽¹⁰⁾ですでに提示されているものである。現存する洛中洛外図のなかで視覚的にもっとも色彩豊かで細密に描かれた上杉本について、小島氏は暗に今谷氏の研究を引きつつ、二十頁弱を割いて、すでに瀬田氏と黒田氏によって説かれた結論を繰り返す。小島氏は高橋本(現在は小島氏の所属する国立歴史民俗博物館の所蔵なので小島氏はおそらくスムーズにアクセスできるだろう)にはわずかに六頁しか割いていない。それでも、この屏風について提示されたものとも興味深い考え方は、虎皮鞍覆が描かれているという指摘である。桃山時代に奢侈品として緋毛氈鞍覆(三条本、東博模本、上杉本に描かれるより一般的な鞍覆)に取って代わるのが虎皮鞍覆であり、それゆえ高橋本の制作年代が下がることが議論できると言うのである。各章の比重は均等ではないものの、総合的に見て本書には、最初の三例のように政治的メッセージが中心にあるにせよ、あるいは高橋本の場合のように確立された工房組織で作られたにせよ、各作品は特別で特定の目的のもとに制作されたという主張が通底していると言える。

評者に言わせれば、小島氏が三条本に貫いた信念のようなものと根気強い観察は、他の三例に対する注意力とのアンバランスによって台無しになっている。狩野派作画工房の一員によって描かれた十六世紀の四作例は、共有モチーフ、構図、各絵師の技法と材料という点で密接に関連している。例えば、東博模本は三条本から群像その他を借用しているが、將軍邸を左隻から右隻に移すことで構図を微妙に変えている。上杉本の絵師は東博模本の構図をさらに変化させた。もっとも目立つのは通りと建物の勝手を逆にしたことで、さらに人物と景物の数を増やしている。高橋本

は、引き続き上杉本の構図をベースとしているが、全体のモチーフの数を減らして都市を遠くから描き、他の作例よりも一見したところ政治的な力は弱く見える。三条本と東博模本のモチーフを再利用することは、粉本(これらを作画するための基本ツール)が使われたことを明示している。とは言え、上杉本と高橋本で行われた変更は、都市の実際の変化を表現し、鑑賞者がそれを読み取れるようにするため、狩野派工房が粉本の使用に際して柔軟であることを示している。他の東アジアの都市景観図の分野、例えばすべてが同じ構図で描かれる清明上河図巻とは対照的に、洛中洛外図は当初から構図にかなりの多様性があつたのである。戦国時代の洛中洛外図について説得力のある説を展開するためには、かくて本書のようにするよりも、四件の屏風それぞれを同等の注意力をもって分析し、しかも各作例間の関連性についてもより重大な注意をはらわなければならないわけである。

ここで小島氏の研究の主要部分、三条本(やはり国立歴史民俗博物館現蔵)についての検討をより詳しくみてみよう。評者もかつてそうしたように、小島氏は三条本を細かく分析し、足利將軍、細川諸家、その他の武家の邸宅、それに三条西家など公家の邸宅等のモチーフを検討する。ここでは足利將軍邸の立地問題が大きく取り上げられている。なぜなら三条本において「くはうさま(公方様)」という貼札をともなう邸宅の同定問題は、これまで一度も解決されたことがなかったからである⁽¹¹⁾。小島氏は「柳御所」すなわち足利義晴が一五二五年に上京に築いた御所を有効な選択肢と考えている。これはこの一群の建物を同定しようとする先行研究にしたがつた結論である。評者も若き將軍義晴の御所について記述された史料を検討したことがあるが、將軍御所が明確に建つたという印象よりも、義晴が京都の中を点々としているという印象を持った。義晴は相国寺、東寺、その他の寺院に一時的に住まい、長期にわたって京都の外、近江に一時亡命したのである⁽¹²⁾。小島氏は長期にわたって將軍とその邸宅が一箇所に定まっていなかったという難題を意識せず、この屏風が一五二五年の都を描いたもので、將軍邸の新築と細川植国の管領就任が当年の四月に約束されたことを記念したものであると主張することによってこの難題を回避する。その義晴は上京の新御所に一五二五年以後、一五二七年に都落ちするま

での短期間しか住まなかった。それに植園が一五二五年十二月に没したという事実からすると、その間に絵師とその工房が植園―義晴の政治的権勢を祝う絵を制作するには、時間幅がかなり狭いように思える。この屏風が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、今谷氏の十六日理論⁽¹³⁾はその最も極端な例である。しかしこれは、助手を率いた絵師がこのような複雑な絵を完成させるために必要な情報と素材を収集するという多面的な制作過程をすっかり無視する考え方である。都市は恒常的に変化する事象の集まりであり、その常に不安定なありさまは、それを単一の時点で捕捉しようとするいかなる試みをも受け付けない。

小島氏が三条本で（および東博模本でより部分的に）展開した第二の大きな議論は人物描写の検討で、氏は基本的には貴人宅近辺に描かれた人物に注目している。これらの人物が誰なのかという疑問、と言うより人物の個性が絵にいかなる意味を添えるのかという問題は、評者も取り組んだことのある問題であり、それゆえもちろん、小島氏の発見は評者の興味をひいた。小島氏による三条西一家、細川典厩家、細川管領家の同定は憶測にすぎないとしても、基本的に問題ない。問題があるとすれば、將軍邸前に現れる人物の扱いである。基本的にこれらの人物が被っている烏帽子の種類に関する詳細な推論を通して、また近衛邸に主人が描かれなという事実から、小島氏はこれらの人物が將軍邸の前で挨拶を交わす近衛家と畠山家の関係者と決定する。評者はこの場面の中央にいる若者は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憶測するが、それ以上言うことは控えた。なぜなら建物によって示される文脈から、この屏風が義晴の理念に共感を寄せる作品と十分にみなせるからである。他方、小島氏は屏風に現れる人物を現実として読むことを追求する。彼は人物が描かれない邸宅を「留守表現」（漆器図案の「留守模様」から借りた語）と呼ぶ。留守宅の主は必ず（そして都合よく）屏風の他の場所に再登場する。例えば小島氏によれば、小島氏が畠山（足利氏の一門）邸と同定した邸宅の主は館内には見えず（部分的に霞がかかっている）、その代わり、將軍邸の前に描かれる⁽¹⁵⁾。三条本のモチーフについての小島氏の同定と仮説は多くが推測にすぎないが、洛中洛外図が物語的な意味を持っているという考え方には評者も共感し、すでに拙

著 *Capitales* でも試みた。評者も一章を割いて、人物表現を分析することから得られる、また重要人物の「留守」ないし三条本その他において將軍の姿の一部が隠されていることで補足される、解釈の可能性を示した⁽¹⁶⁾。だが小島氏は評者とは異なる同定結果と仮説に到達したわけである。

小島氏の研究と評者の研究のより著しい類似点は、本書の三条本を扱った章の終わりに向かう節、つまり作者を同定しようとする節と章の結論にあたる節（屏風の伝来を主題とする）に現れている。小島氏は基本的に歴史的事実との一致に基づいて、三条本の作者は狩野元信であると提案する。以下、彼の視覚的分析に関する問題点を検討してみよう。小島氏は美術史研究者が三条本の絵師を元信ないし元信に率いられた工房と考えていると認識している。

（前略）今日では、線の強い描写の特徴や、「元信」の印を持つ現存の扇絵に洛中洛外図屏風の一場面と言えものが少なくないことから、狩野派、具体的にいうと、五十歳で狩野派二代目としてその工房を率いていた狩野元信、ないしその周辺に作者を求める美術史家が多い。⁽¹⁷⁾

小島氏はどの美術史研究者が三条本の作者として狩野元信の名を挙げたのか言及しないが、それはおそらく実のところ誰もいないからなのだろう――事実、武田恒夫氏をはじめとするほとんどの美術史研究者は特定の絵師の名前を挙げることは避け、その代わりにより曖昧な「元信周辺」なる表現を使ってきた⁽¹⁸⁾。それにもかかわらず小島氏は第一章冒頭でなしたすでに憶測的な主張の上に、この屏風の作者が狩野元信であるという推論を重ねる。これらの主張の基本にして端緒の部分には、細川高国がこの屏風を作らせたという断定があるが、しかし残念ながら、この断定を裏づける確たる証拠はない（確かに高国は、他の京都の有力者と同様、たとえば狩野元信の鞍馬寺縁起絵巻の制作に出資したのではあるが）。屏風の作者を同定する根拠として、状況証拠が視覚的分析の結果に優先するというのは、美術研究者にとつては奇妙に思える。この観点から言えば、三条本を土佐派の絵師の制作とみる美術史研究者も、土佐光茂に関して同様にもっともらしい議論をすることができ。光茂の

父・光信は一五〇六年に朝倉貞景のために洛中洛外図一双を描いた。また光茂は一五三二年の「桑実寺縁起絵巻」(桑実寺蔵)を通して、足利義晴と密接な関係を持っている。

元信筆者説を主張する小島氏が二番目に証拠として挙げたのは、上京隻(左隻)第五扇に描かれた狩野宅の描写である。評者はこの扇絵を描く人物についての同定作業と分析にはとくに興味がある。と言うのは、それは評者もまたかつて *Capitaskapes* で図版を掲げて分析したモチーフだからである。⁽¹⁹⁾ 評者も気付いていたが、この一見なんでもない、扇絵を描く人物の描写は、まさに狩野家がかつて建っていた地域に位置する。評者の分析でも示したように、この付近の町名から狩野家の所在を特定でき、現在、現地には石碑が建っている。小島氏も同じ材料を場所とモチーフの特定に用いる。⁽²⁰⁾ しかしながら評者は、小島氏の研究にはない視覚的情報の分析から、三条本の絵師については小島氏とは完全に異なる結論へと導かれたのである。

三条本の発注者と作者と政治的意図を特定する一方、小島氏は屏風の伝来について一説を唱える。この問題については、評者(小島氏のことばを借りれば「アメリカ人の研究者」)が二〇〇三年に『日本研究』誌上に発表した、そして小島氏が唯一参照した評者の論文(日本語)において、評者がいくつかの尼寺に注目したことに多くを負っているようである。小島氏は評者による、三条本では尼寺の描写に力が入れているという分析と、三条家出身の女性が足利義晴の妻となったことと三条本が何らかのかたちで——発注または伝来を通じて——関係しているのではないかという仮説を紹介する。せっかく引用してはいただいたが、この三条本の章の後では何やら驚かされる。と言うのは、この節以前になされた小島氏の分析のどこにも、多少なりともこの屏風の中の貴人女性の存在やその役割についてはのめかしたところはなく、この屏風が細川家優勢の状況下においても足利家の將軍権力と正統性への理想の象徴として扱われたという可能性にも何ら触れられないのである。小島氏は辛うじてひとりの人物を三条家の女性「一対局(いちのたいのつばね)」に比定し、さらに近代においてこの屏風が三条家に伝わっていたことについての仮説を立てている。こうして屏風発注の中心にある女性がいるという可能性に彼の関心

は移ったが、それも結局は先行した細川家によるパトロネージの議論へと引き戻されてしまったようである。小島氏は尼寺の描写に力が注がれていることと、三条家の女性と足利家との婚姻関係がこの屏風の内容と制作にとって重要な要素であることは認めているではないか。しかし、小島氏がこの屏風を一五二五年に定めるための信頼すべき視覚的証拠はないので、氏の追加的な憶測はうつろに響かざるをえない。

本書の最大の弱点は、描かれたイメージについてのいかなる研究においても中心を占めるべき視覚的分析(*visual analysis*)である。狩野元信というアトリビュションを真剣に検討しようにも、小島氏はあまりにも比較材料を提示しなさすぎる。そして小島氏は目に見える類似点をほとんど提示してないのであるから、これがおざなりで、信用できない、注意深い観察を欠いた議論ととられてもしかたがない。例えば、小島氏が似ていると主張する細川管領邸内の男性の描写と、細川高国の遺像(二十五・二十六頁)は、評者には似ているようには見えない。土佐光信による三条西実隆像の紙形と、臨川寺に描かれた人物の類似点も(六十二・六十三頁)、ひげが生えていることを除き、評者には見出せない。さらに評者は何年も三条本の細部を狩野元信の作例や「元信」印のある作例と比較してきたが、それでもなお元信が三条本を描いたという明らかな様式的根拠は見出せていないのである。小島氏は彼が抱える問題を、比較に用いられるべきあらゆる元信関連の作例、例えば「富士参詣曼荼羅」(富士山本宮浅間大社蔵)、「京洛月次名所扇面流屏風」(高円寺蔵)に貼られた扇面画、あるいは墨画・着色画を問わず、元信と工房の助手による人物やその他のモチーフの描写を除外することによって大々的に薄めている。三十年以上前、当時はまだデジタル画像という便利なものはなかったのだが、武田恒夫氏と辻惟雄氏(どちらも優れた狩野派絵画と洛中洛外図研究の第一人者である)はすでに三条本の筆者が元信である可能性は除外している。ゆえに、小島氏が彼らの主張に対して何の目に見える証拠を提出していないことは特記しなければならない。比較材料の欠如が示すのは、美術史の原則についての理解の欠如が露呈するのか、美術史研究者が連綿と提言してきたことを無視する意図的な所業なのか、という疑問を禁じ

得ない。小島氏にとって狩野元信は、失敗の危険を冒すにはあまりにも都合よすぎる名前であろう。すなわち、もし元信（もしくは一五二五年に活動していた工房の一員）が三条本を描いたのでなかったとすると、一五二五年にこの屏風が描かれたという小島氏の仮説全体が崩壊してしまう。

評者は様式的観点から三条本を元信の息子である狩野松栄（一五一九—一五九二）ないしその工房の絵師の作と考えるようになっていく。評者の知る限り、言語が何であれ、武田恒夫氏の研究以来三条本について様式的検討を加えようとする評者の議論は、英語と日本語の両方で公表されており、小島氏が引用するウェブ上の参考文献目録にも収載されているが、小島氏の分析のどこにも顔を出さない。⁽²¹⁾ 評者は十二年前に狩野松栄またはその周辺というアトリビュションを最初に提示したが、どうやらこの仮説は最近になってから日本の研究者の注意をひくようになったようで、その事実は、三条本——そして狩野松栄の絵——が学術的におろそかに扱われていることのまた別なあらわれであると評者は認識している。⁽²²⁾

日本史研究者である黒田日出男氏は最近の論考「初期洛中洛外図屏風の伝来論」で三条本を取り上げ、先行研究のいくつかを批判しながら、誰がこれを描いたのかという問題に正面から取り組んでいる。⁽²³⁾ 三条本の作者と伝来についての先行研究を批判した後、黒田氏は自身で見出した参考資料を提示する。すなわち『寛政重修諸家譜』に「土佐筆」と記され、疑いなく三代將軍徳川家光から井伊直孝（一五九〇—一六五九）に遺贈された「洛中之御屏風一双」の記録である。⁽²⁴⁾ 黒田氏によれば、この屏風一双は最終的に井伊家と数度にわたって縁戚関係を結んだ三条家に収まった、すなわち嫁入道具として三条家に収まったのだという。「土佐筆」屏風の伝来をたどる、黒田氏のこの資料に対する再検討は包括的で説得力がある。これら参考資料には同時に、狩野元信によるまた別の「洛中図屏風」が含まれている。これはおそらく東博模本の原本であり、この主題の重要性や屏風自体の古さから考えて、この屏風が徳川家や井伊家と同程度に由緒正しい家に伝わったことは驚くに値しない。この可能性がたえあろうべきものであったとしても、黒田氏が三条本の筆者に土佐派絵師をあてる考え方（この論文の要点である）は、最終的には十七世紀に、將軍家蔵の屏風に対して土佐派という鑑定がなされたという、たったひとつの根拠

に立脚している。彼が参照した資料は「土佐筆」としてこの屏風を記載しているにすぎず、それが「土佐光信」でも「土佐光茂」でもないということは、評者に言わせれば、十七世紀の初期においてさえこの屏風の筆者が誰なのか不分明になっていることを示し、その曖昧さは、雪舟、土佐光信、狩野元信、その他黒田氏論文の付表に列記された作品に対する確固たる鑑定と好対照をなす。狩野派と土佐派の絵師たちはともに十七世紀に鑑定の健全化と標準化を進めることに自派内で取り組んでおり、絵手鑑、縮図、屏風の紙中極めなど、彼らの垢抜けた鑑定能力を誇示する手法が開発されたのもこの時期のことである。そして紙中極めでしばしば登場するのは就中土佐光信であった。⁽²⁵⁾ 上記の「洛中之御屏風」には、現在の観者にとってもそうであるように、土佐派絵師の様式に影響された要素や土佐派絵師が専門とするところの題材が認められたに相違なく、しかしながら筆者を断定できるような特徴はなかったであろう。黒田氏は、氏が伝来をたどって井伊家から徳川家までさかのぼったところのこの屏風が土佐派の絵師によるものと主張する。しかしその主張を支えるための丹念な様式分析は提示されない（彼の論文には挿図がない）。黒田氏はただ「同本を見始めてから今に至るまで、私は、土佐光信周辺の絵師が描いた洛中洛外図屏風であると考えてきた」と記すのみで、そこには（美術史の常識である）モレツリ式分析など、どこにもない。この屏風が土佐派絵師によると繰り返し主張することは、本当はどうであるのかとは無関係である。さらに言えば、江戸時代資料の鑑定は正しいとは限らない——『寛政重修諸家譜』に列記されたすべての「雪舟」の屏風や「古法眼（元信）」の屏風が実際に雪舟や狩野元信の作であると信じていいのだろうか？ 黒田氏は小島氏の著書を熱心に批判するが、小島氏の研究の最大の弱点——健全な視覚的分析のまったくの欠如——と同様の弱点により、黒田氏自身の論理もまた「砂上の楼閣」であるように思える。

拙著 *Capitalscapes* の出版後数年経ったが、評者自身は三条本と、大徳寺聚光院の狩野松栄筆「瀟湘八景図襖」、より類似している松栄の「直信」印のある「京名所図扇面」画中の人物描写および樹木その他の山水表現との間に造形的な類似性を見出している。それはあまりにも一致しているので、評者は三条本が松栄によって描かれた可能性（そうだとすると一五二〇年代よりは降るだろう）を考慮せずにはおれ

ないと思っている。筆者が狩野松栄だとすると、三条本の制作時期は動き、細川高国、三条西実隆、足利義晴ら、小島氏、黒田氏、佐藤康宏氏が想定した人物が登場する歴史物語からは遠く離れてしまうことになる。もしこの屏風が特定の時点における都市の状態を同時代的に説明したものであると理解するならば、一五三〇年代ないし四〇年代に狩野松栄がこの屏風の制作に関与した可能性は、上京の將軍邸の存在や細川邸の重要性のすべてをより複雑に入り組ませるに違いない。この屏風に対するこういった「読み」に問題が生じれば生じるほど、評者の立場から言えば、そこから拾い集めることのできるもつとも信頼できる情報は、視覚的（様式的）な情報であり、その視覚的情報が評者を狩野松栄へと導くのである。もつとも、元信が三条本を制作したという小島氏の主張や土佐派絵師によるという黒田氏の主張に対する完全な反論を展開するのが本書評の目的ではない。と言うのも両歴史研究者が提供する視覚的根拠は、美術史研究者にとってあまりにも少なすぎて（黒田氏の和製英語表現を借りれば「ルーズ」で）反論しようがないほどであり、事実それは、三条本が元信周辺の狩野派絵師の作品であると初めて指摘した武田恒夫氏による細部まで行き届いた様式分析の足元にも及ばない。

両歴史研究者が、日本国外で働く研究者によって日本語以外の言語で出版された学術的業績を取り込まなかったこと、むしろそれが問題であると言う必要がある。小島氏の本にせよ、黒田氏の論考にせよ、どこに、例えばニコラ・フィエーヴェ氏が將軍御所と中世京都の建築的發展についての画期的な研究、*L'architecture et la ville du Japon ancien* ⁽²⁹⁾で示した観点があるだろうか？ 評者が三条本について日本語で出版した二つの論文で行った短い議論、それは拙著 *Capitalscapes* でより完全なたちで発展しているが、それは彼らの中で何事も起こさなかったのだろうか？ それらの論文は小島・黒田両氏の論文もリスト化されるオンラインの研究文献目録にあり、日本で洛中洛外図を研究する研究者集団は調査研究のため、容易に小島氏の著作を読むことができ、むしろ評者のものも含めて読むことができるわけだが、それによってそれぞれの分析はより豊かになるはずなのである。それをしない限り彼らの史学研究は成就しないだろう。

重大な欠点がいよいよ見受けられるとは言え、本書にも長所がないわけではない。

本書はそれでもなお十六世紀の作例をまとめて取り扱ったコンパクトな研究書であり、また三条本（小島氏も認めるように現在の「歴博甲本」という呼称から改めた方がいいだろうし、評者は自分の著作ですでにそうしている）を詳しく研究する唯一の試みである。テーマ性のある短い節、あるいは「コラム」、中でも祭礼と床屋について述べた部分は本書の最良の箇所、それは小島氏が優れた文化史研究者であることを示す。小島氏の及ばなかった箇所は、屏風たち——とくに三条本——の政治的メッセージ、発注環境、そして伝来について隙のない物語を織り上げようとした部分である。こういう物語はこれらの屏風たちが暴露してくれるたくさんの物語の中の、ひとつかふたつにすぎないのである。

註

- (1) 例えば、黒田日出男編『中近世風俗画の高精細デジタル画像化と絵画史料学的研究』（科学研究費補助金研究成果報告書、二〇一〇年）を参照。
- (2) 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、一九八七年七月、四十七〜五十九頁）、奥平俊六「洛中洛外図と南蛮屏風」（新編名宝日本の美術二十五、小学館、一九九一年）、千野香織「滋賀県立近代美術館蔵・近江名所図屏風の景観年代論について」（山根有三先生古稀記念会編『日本絵画史の研究』吉川弘文館、一九八九年）。
- (3) 高橋康夫『洛中洛外環境文化の中世史』（平凡社、一九八八年）。
- (4) 黒田日出男氏は描かれたイメージを絵画史料（すなわち情報や意味の宝庫であり、その情報や意味は洞察力のある歴史研究者がそれを暴露しない限りは隠されたままである）として認識する、この手の解釈手法の専門家である。例えば、下記の業績を参照。黒田日出男『王の身体 王の肖像』（平凡社、一九九〇年）、同『謎解き洛中洛外図』（岩波書店、一九九六年）、同『江戸図屏風の謎を解く』（角川書店、二〇一〇年）。
- (5) 今谷明『京都・一五四七年——描かれた中世都市』（平凡社、一九八八年、『京都・一五四七年——上杉本洛中洛外図の謎を解く』平凡社、二〇〇三年として再刊）、黒田註4前掲『王の身体 王の肖像』。
- (6) Yamane Yuzo, *Momoyama Genre Painting* (Heibonsha Survey of Japanese Art, vol. 17). Weatherhill/Heibonsha: 1973.
- (7) McKelway, "Capitalscapes: Painting and Politics in 16th-17th Japan," Ph.D. dissertation,

Columbia University, 1999, and McKelway, *Capitascapes: Folding Screens and Political Imagination in Late Medieval Kyoto* (University of Hawaii Press, 2006).

- (8) 註7前掲 *Capitascapes*、八十六～九十七頁。
- (9) 註7前掲 *Capitascapes*、九十四～九十五頁。
- (10) 堀口捨己「洛中洛外屏風の建築的研究―室町時代の住宅考―」(『画論』十八、一九四三年)、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』五十三、一九六四年)など。
- (11) 堀口氏をはじめとするほとんどの研究者はこの將軍邸を「柳御所」と理解してきたが、近年、佐藤康宏氏はこれをこの付近にあつて一九四〇年に破却された初期の「小川御所」とであると提案している。堀口註10前掲「洛中洛外屏風の建築的研究」、武田註10前掲「初期洛中洛外図における景観構成」、佐藤康宏「日本美術史不案内8 最古の洛中洛外図」(『UP』四四六、二〇〇九年十二月)を参照。
- (12) 註7前掲 *Capitascapes*、六十五～六十六頁参照。義晴の亡命と、それにもかかわらず近江から作画を支援し続けたことについては亀井若菜氏の土佐光茂研究に負うところが多い。例えば亀井若菜『表象としての美術、言説としての美術史―室町將軍足利義晴と土佐光茂の絵画』(ブリュッケ、二〇〇三年)を参照。
- (13) 今谷註5前掲『京都・一五四七年』。
- (14) 註7前掲 *Capitascapes*、八十六～九十二、一四三～一四六、一四八～一五二頁参照。また、拙稿「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』十九、二〇〇二年)。この論文はオンラインで入手可能 <http://www.meijigakuin.ac.jp/~gengo/bulletin/pdf/19mathew.pdf> 一三六～一三九頁参照。小島氏はこれらには言及しない。
- (15) 本書四十四～四十五頁。
- (16) 註7前掲 *Capitascapes*、六十六、八十六～九十二、一四九～一五二頁。
- (17) 本書五十七頁。
- (18) 過去に三条本の筆者として名前の挙がったさまざまな絵師については註7前掲 *Capitascapes*、六十九～七十二頁に簡単に紹介した。より最近の本格的なものとしては、黒田日出男「初期洛中洛外図屏風の伝来論―將軍に献上された土佐筆と狩野元信筆の洛中図屏風」(『立正大学文学部研究紀要』二十七、二〇一一年)がある。
- (19) 註7前掲 *Capitascapes*、六十一～六十二頁 (fig. 3.11)、八十四～八十五頁参照。
- (20) 本書五十八頁。
- (21) 評者のアトリビューションが近年の馬淵美帆『絵を用い、絵を創る―日本絵画における先行図様の利用』(ブリュッケ、二〇一一年)で引用されているという事実は、狩野松榮筆という可能性が、広く認められているわけではないかもしれないが、少

なくとも美術史の領域において顧慮されていることを示している。

- (22) 黒田註18前掲「初期洛中洛外図屏風の伝来論」参照。それは、狩野松榮のモノグラフの研究が今もってキャロライン・フィールライト氏の博士論文(辻惟雄氏は十六世紀狩野派の研究書においてこの論文に一章を提供した)しかないことに象徴されるだろう。Carolyn Wheelwright, "Kano Shōei," Ph.D. dissertation, Princeton University, 1980、辻惟雄「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、一九九四年)を参照。
 - (23) 黒田註18前掲「初期洛中洛外図屏風の伝来論」。黒田氏は小島氏の『描かれた戦国の京都』を批判することで、この論考を書くことを思い立ったようである。その書評は黒田氏の現所属である立正大学のまた別な雑誌に掲載されている。黒田日出男「歴博甲本洛中洛外図の読解をめぐって―小島道裕『描かれた戦国の京都 洛中洛外図屏風を読む』(吉川弘文館、二〇〇九年)批判―」(『立正大学大学院紀要』二十七、二〇一一年、三十七～五十九頁)を参照。
 - (24) 黒田註18前掲「初期洛中洛外図屏風の伝来論」三六～三十七頁。
 - (25) この手の活動については Yukio Lippit, "The Surrogate Signature in Seventeenth-Century Japan," (『國際東方學者會議紀要』四十四、一九九九年)七十一～九十七頁および Yukio Lippit, *The Painting of the Rubric: The Kano House of Painters in Seventeenth-Century Japan*, forthcoming, University of Washington Press を参照されたこと。
 - (26) 黒田註18前掲「初期洛中洛外図屏風の伝来論」十九頁。
 - (27) 佐藤氏の論理では、三条西実隆が三条本を土佐派絵師に発注したという仮定になる。佐藤註11前掲「最古の洛中洛外図」参照。
 - (28) 武田恒夫「初期洛中洛外図屏風の展開―特に狩野派を巡って」(『風俗画―洛中洛外』(日本屏風絵集成十一、講談社、一九七八年)。
 - (29) Nicolas Fiévé, *L'Architecture et la ville du Japon ancien: Espace architectural de la ville de Kyoto et des résidences shōgunales aux 14e et 15e siècles* (Paris: Éditions Maisonneuve & Laros, 1996).
- (Matthew P. McKelway・ロンドンピア大学)
(訳者 わただみのる・企画情報部広領域研究室長)
- *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、二〇〇九年十月、A5判、一八六頁