

舟木本洛中洛外図屏風の構想について

——「当関白」の牛車を手掛かりに——

大塚 活美 (京都府立総合資料館)

E-mail k-ohsuka07@pref.kyoto.lg.jp

要旨

舟木本洛中洛外図屏風は、岩佐又兵衛の作品で、慶長20年(1615)の京都の情景を描く。構図や描写範囲で注目される場所は、内裏付近である。その南側の通りでは、三つ葉葵紋をもつ牛車の行列が内裏に向かっていく。牛車には「当関白」の文字注記があり、大坂夏の陣後に関白に還補された二条昭実の牛車だと考える。この作品は、徳川家と関白の関係を深めるために、徳川方から関白に贈答されたものではないかと推測した。

abstract

The Folding Screens of scenes in and around Kyoto, *Funaki* version, was painted by IWASA Matabe in 1615. The place which attracts attention in this work is near Imperial Palace. On the street of the south of there, the procession of the cow carriage with *Mitsuba-aoi* (three leaves of hollyhock, which is a family crest of the *Tokugawa* family) is going to Imperial Palace. Since there is a character of “Tou-Kanpaku” in this carriage, it is surmised that it is one of NIJO Akizane again appointed as the chief adviser to the Emperor after Summer siege of Osaka Castle. I reasoned that this work was presented to the chief adviser to the Emperor from Tokugawa.

はじめに

江戸時代初期の京都の景観を、独特の構図と殷賑な筆致で描く舟木本洛中洛外図屏風は、観覧する多くの人をその場で虜にする魅力的な風俗画である。この作品については、辻惟雄氏が一九六〇年の論考において年代と画家について検討し、次のような結論を提示した。^① 描かれた年代は細部の七項目の検討結果を提示した上で慶長末年から元和初年では元和元年(一六一五)あたりに落ち着くこと、制作年代もまたその前後であること、画家については岩佐又兵衛の作品に近い徳川黎明会所蔵の豊国祭礼図などと比較検討すると様式的差異が認められることから又兵衛風表現を創始した偉大な画家であるとした。

辻氏はこの後の論考において、年代については智積院の創建事情を考慮して元和二年頃に下げたが、^② 奥平俊六氏が豊国定舞台での演能の存在などから慶長一九年(一六一四)頃とし、^③ 佐藤康宏氏は智積院の資料を再考して元和元年七月以前とし、^④ 辻氏も奥平氏・佐藤氏の説を受け入れて慶長末年に戻した。^⑤ 景観年代とは別である制作年代について、辻氏は

景観年代と大きく差はないとし、奥平氏も辻氏の言うように元和偃武後だとし、佐藤氏も元和二年頃までを想定する。絵師について、辻氏は基本的に先のような主張を繰り返したが、二〇〇八年の単著に至り岩佐又兵衛の作品と認める見解を発表した⁶⁾。それ以前より、美術史家の多くはこの作品を岩佐又兵衛としていたことから、作者問題については美術史学界でほぼ統一の見解に達したといえる。舟木本を所蔵する東京国立博物館の田沢裕賀氏は、洛中洛外図の成立・展開の中から舟木本を見定め、人々の表情や風俗を描くことを目的とした新しい洛中洛外図の誕生だと位置付けている⁷⁾。

近年、岩佐又兵衛について一連の研究を発表している畠山浩一氏は、岩佐又兵衛が荒木村重の子であるという従来の学説を『寛永諸家系図伝』を使って再検討し、村重の孫である村直とした上で、又兵衛作品の評価を見直すべきことを提案した⁸⁾。その検討の中で、舟木本の発注者の候補として古田織部の名前を提示した⁹⁾。ただし、この提案は制作背景から検討されたもので、作品の描写内容から導き出されたものではない。

そこで本稿では先学の研究に学びながら、舟木本の構図や内容を検討した上で、どのような構想のもとに制作されたかを考えてみたい。

一 構図と描写範囲

舟木本洛中洛外図が他の洛中洛外図と大いに異なる点は、その構図の取り方にある。つまり、江戸時代の多くの洛中洛外図が京都を東西に分けて、西から東方を眺めた景観と、東から西方を眺めた景観とを各隻に描くのに対し、舟木本は両隻ともに南から北方を眺めた景観を描くとともに、左右隻の図柄が連続する点である。さらに描かれる範囲が、多く

の洛中洛外図が京都の町と郊外の農村、周辺の山地までを含むのに対し、舟木本は京都の町と東山山麓に限られていて、この点でも他の作品と違いがある。当初、この作品が京洛名所図あるいは京名所図と呼ばれ、重要文化財の指定名称が洛中風俗図と名付けられているのは、この辺の事情から来たものである¹⁰⁾。

この作品を洛中洛外図の展開の中で積極的に位置づけたのが武田恒夫氏であった。武田氏は、室町時代末期の景観を示す初期洛中洛外図を第一期の定型とし、桃山時代の聚楽第図屏風、舟木本洛中洛外図、高津本洛中洛外図を定型を打ち破る変型と位置づけ、並行して桃山時代から江戸時代にかけて第二期の定型が造り出されたと、洛中洛外図の展開の全体像を提示した¹¹⁾。これにより、舟木本が洛中洛外図の変型とする認識が定着し、指定名称の洛中風俗図と呼ばれることはほとんどなくなり、洛中洛外図の名称が専ら使われるようになった。

舟木本の構図を改めて見てみると、南から北方を眺めた京都の景観を左右隻に連続するように描いている。具体的には右隻の右端に東山山麓の大仏殿を、左隻の左端に二条城を配し、右隻と左隻は鴨川と京都の市街地で連続性をもたせている。右隻では、鴨川に架かる五条橋を第四扇から第五扇にかけての中央部に大きく描き、川上の賑やかな四条河原と、川下の農村景観の残る七条河原との対比を造り出している。鴨川の三条橋は右隻と左隻に跨っていて、画面の連続性を示している。左隻では、二条城空間だけでなく、内裏空間、町屋空間、寺町・寺院空間のように、京内の地域ごとの描き分けが見られる。このような全体構図は洛中洛外図の他の作品に類例がなく、変型とされるゆえんである。

構図の異なる洛中洛外図には、舟木本以外にも幾つかの作品がある。福岡市博物館本、旧池垣家本、鶴来家本、真門家本などである¹²⁾。福岡市博物館本、鶴来家本、真門家本は西から東方を眺めた景観を、旧池垣家

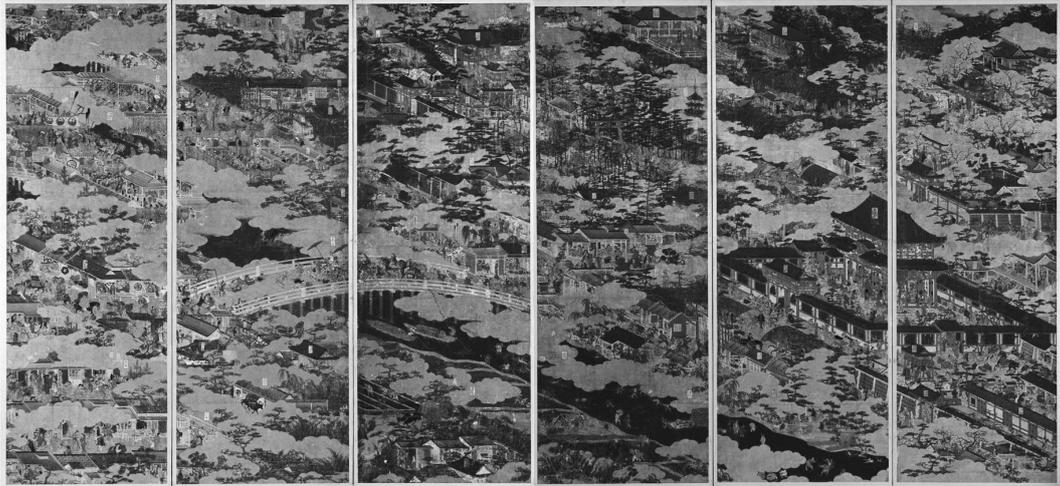


図1 舟木本右隻 (東京国立博物館所蔵)



図2 舟木本左隻 (東京国立博物館所蔵)

本は東から西方を眺めた景観を、それぞれ左右隻が連続するように描く。このうち、福岡市博物館本は作品の寸法が高さ三尺以下の小屏風であるが、狩野永徳の二男である狩野孝信（元亀二年～元和四年）の作品と考えられていて、江戸時代初期の作品といえる。画面の下半分の前景には京都の町の通りにいろいろな店の様子が描かれ、画面の上半分の後景には左隻は内裏から誓願寺、右隻は祇園社から清水寺までが描かれる。典型的な洛中洛外図と比べると、構図の差異は大きく、洛中風俗図の名称が相応しい作品である。旧池垣家本は高さ五尺の作品で、二条城が寛永改築以前の景観であることから江戸時代前期の作品といえる。屏風全体の図版を載せる本がないために詳細は不明であるが、典型的な洛中洛外図作品の構図とは明らかに異なる。鶴来家本、真門家本は中屏風の大きさで、江戸時代中期の作品とされている。

次に、舟木本の描写範囲との関係で構図を見ると、左隻の第五扇・第六扇の上部に描かれる内裏区域が目される。先に見た福岡市博物館本でも左隻の左端に内裏が描かれていたように、京都を描くに際して内裏は不可欠な地点であった。舟木本の右隻が北は三条通から南は七条通付近までを対象とするのに対し、左隻では一条通の南にある内裏から九条通付近までを描いていて、内裏を画面に取り込むために範囲を広げたと考えられる。この点からも、内裏は舟木本の制作の上で必要不可欠な描写対象であったといえよう。

舟木本の描写範囲を子細に見てみると、右隻第一扇では

上部に阿弥陀ヶ峰、下部に三十三間堂、第二扇から第三扇の上部に清水寺、第四扇の下部に七条道場、第五扇の上部に知恩院、第六扇の上部に三条大橋、下部に六条三筋町を描く。つまり右隻はおよそ三条から七条までの鴨東の景観といえる。一方、左隻では第一扇の上部に三条大橋、第二扇の下部に東寺、第三扇の下部に西本願寺、第四扇の上部に高台院屋敷、新上東門院御所、第五扇から第六扇の上部に内裏、第六扇の下部に二条城を描く。右隻とは違って南北を広く描いていて、第一扇から第三扇にかけては三条通から七条通・九条通辺までを、第四扇から第六扇にかけては一条通辺から三条通辺までを描く景観となる。つまり、左隻では内裏を入れ込んだために地理的な歪みが生じたといえよう。

江戸時代前期の通例の洛中洛外図は右隻には京都の東半分として稲荷社から比叡山までを、左隻には西半分として鞍馬寺から八幡までを描くものが多い。それと比較すると舟木本では、右隻では三十三間堂以南の東福寺や稲荷社、知恩院以北の南禅寺、下賀茂社等、左隻では内裏以北の相国寺、大徳寺、二条城以西の聚楽第跡、北野社、二条城以南の神泉苑等が描写範囲から外れていて描かれていない。寺社に注目するなら、上京の寺之内通に集中する日蓮宗寺院、室町幕府が手厚く保護した臨済宗の五山派寺院、大名衆の信仰を集めた臨済宗の林下派の寺院なども含まれていない。

二 内裏と二条城

舟木本についてのこれまでの研究は、大仏殿のある東山山麓に関心を払ってきた。それはその付近が桃山時代に再開発され、京都で最も変化の激しかった地域であり、景観年代を考える上でも重要な鍵になったか

らである。しかし、前節でみたように構図の上では内裏や二条城周辺も重要な地域であり、その変化も舟木本の理解の鍵になると考える。本節では、その点を考察する。

舟木本に描かれた内裏は、慶長一六年から同一九年にかけて京都所司代板倉伊賀守(勝重)を総奉行として造営された慶長度のものである¹⁵⁾。この内裏の特徴は、天正度内裏まではなかった南門が設けられたことである。慶長一九年からは紫宸殿前の庭の中央に舞台や楽屋が建てられた記録がある。この他、紫宸殿の西側の建物である清涼殿は元来は東向き



図3 内裏

の建物であるし、指図等によると西側の築地にある二棟の門は、慶長度内裏では南側の門が四足門、北側の門が唐門である。舟木本では、左隻第五扇に南門が描かれ、紫宸殿前では雅楽の演奏・舞踊が見られる。第六扇に描かれる清涼殿は南向きの建物とされ、西側の築地の門は南側が唐門、北側が四足門のようで、実際とは異なる点が見られる。なお清涼殿については、康正度内裏を描く上杉本は東向きの建物に、天正度内裏を描く勝興寺本は南向きに、慶長度内裏を描く林原美術館本は東向きに描く。また、天正度内裏を描く勝興寺本では西側築地の南側の門を唐門、北側の門を四足門としていて、



図4 二条城

使用した粉本の関係で誤りが生じた可能性も推測される。

左隻第四扇、内裏の右側の奥に見える御殿風の建物は新上東門院御所である。¹⁴ 新上東門院(勸修寺晴子、天文二二(一五五三)〜元和六)は正親町天皇の皇子の誠仁親王の女房で、後陽成天皇の母である。天正一四年(一五八六)に後陽成天皇が即位すると「国母」として処遇され、慶長五年には院号宣下を受けて女院となった。新上東門院御所は内裏の東北側にあり、その建物は慶長一六年に内裏の旧御殿を移築して整備されたものである。¹⁵

左隻第四扇、新上東門院御所の右側には豊臣秀吉の正妻である高台院(？〜寛永元(一六二四))の建物が描かれる。高台院の屋敷は実際には内裏の南東に位置していた。画面では建物がわずかに描かれる程度で、

「□□たいるん」の書き込みがなければ、それとわからない。

次に、二条城を見てみよう。舟木本に描かれる二条城は、慶長七年から八年に創建された慶長度二条城である。指図等が残らないので縄張り是不詳であるが、同時代の美術作品である勝興寺本、林原美術館本等から推測すると、城域の平面は方形単郭の城で、四周

に堀と石垣を築き、その上に多門櫓を巡らし、東側と北側に櫓門を構え、郭内は築地塀で内郭を区切り、その西北隅に天守閣、中央に御殿、西側に庭園を配置していたようである。内郭には唐破風の付く唐門があり、御殿は車寄せの付く妻入りの建物、それに隣接する東西棟の建物、さらに南北棟の建物へと続いていたようである。天守閣については五層の白漆喰総塗籠で、豊臣秀長築造の大和郡山城天守を移築したとする。¹⁶ 舟木本の二条城は、堀に囲まれた方形の城で、東側と北側に櫓門、内郭の西北側に天守閣を描く点では他の作品と類似する。東門を入った所に番小屋、厩、その北側に台所、それらの西側に数棟の建物を描く。しかし、天守を三層とすること、内郭に築地塀がないこと、唐門も見られないこと、車寄せの妻入りの建物がないこと、庭園のないことなど、他の作品と比較すると異なる要素も多い。

二条城の北側には、京都所司代の屋敷があった。京都所司代は幕府における京都の拠点で、朝廷・公家との交渉を始め、京都及び周辺諸国の司法・民政を担当し、西国の大名をも監視する要職であった。江戸時代初期には、慶長八年に板倉勝重が就任している。京都所司代屋敷は、勝興寺本、林原美術館本等の同時代の洛中洛外図には必ず描かれているが、舟木本には絵も文字の書き込みも見られない。諸本に見られる京都所司代の建物は、塀で囲われた一画に、南側と東側に門を設け、内部には数棟の建物があり、堺市博物館本などには西側の大きめの建物で政務が執り行われている。

以上に見たように、舟木本洛中洛外図は造営後間もない内裏や新上東門院御所、二条城を描いていて、右隻の大仏殿周辺とともに景観年代を考える鍵ともなりえた。しかし、二条城及び京都所司代附近の描写は少し曖昧なところがあり、正確さに欠ける点も見られた。二条城に関しては後でもう一度考察する。

三 公家・武家の行列

洛中洛外図では行列に注目することにより、作品の年代判定ができるとともに、作品の主題を考察する手掛かりとなることが明らかとなっている⁽¹⁷⁾。大勢の人の描写で溢れかえっている舟木本においても、いくつかの行列が見られる。本節では、それを見てみよう。

二条城には、東大手門を潜って城内に入る公家の一行が描かれる。赤系の狩衣を着て立烏帽子を被る公家を先頭に、色付きの狩衣を着る公家が門内に三人、門外に二人いる。白の衣装を着る地下官人は門内に二人、門外に三人いる。門外には板輿が一基ある。城内では公家を迎える武士たちが描かれる。この公家の一行が誰であるかは絵からは特定できない。

慶長一九年一〇月二三日、徳川家康は大坂城の豊臣秀頼を攻めるために入京し、二条城を宿館とした。翌二四日からは勅使や公家衆が家康のところへ挨拶に訪れた。一五日には家康は二条城を発って大坂に向かった。大坂冬の陣を終えた後、家康は同年一二月二五日に二条城に凱旋した。その時も公家衆たちが二条城に向いている。大坂夏の陣に際しては、家康は慶長二〇年四月一八日から五月五日まで二条城に在館し、夏の陣後の五月八日に凱旋し、戦後処理施策や諸行事のため八月（改元して元和元年）四日まで滞在していて、この時も公家衆が頻繁に訪れている⁽¹⁸⁾。舟木本を慶長末年の景観とするなら、二条城内に入る公家の一行はこのようない齣と考えられる。

二条城の東大手門の北側には、二条通を西進して二条城に向かう武士の一行が目に見える。先頭は挟み箱を担ぐ三人で、西堀川通を南行している。続いて鉄砲を担ぐ一〇人で、堀川の二条橋を通過している。次



図5 武家の行列

いで乗用の駕籠とそれを担ぐ人夫四人が居る。次いで毛槍を持つ五人、予備の五人、次いで馬に騎乗する一二三人、最後に長槍を含む約二〇人が描かれていて、舟木本で最大の武家行列である。慶長一九年一〇月に徳川家康が二条城に入ると諸大名も挨拶に来ていて、そのような大名衆を描くものとする⁽¹⁹⁾こともできるが、武家行列の壮大さからは伏見城から二条城を訪れた將軍秀忠の可能性も高いと考える。その理由は、鉄砲・槍を含む武具を帯びた二条城に向かう大行列であること、東西の堀川通には駕籠に向かつて座す者がいること、秀忠が拠点にした伏見城からの道筋であること、秀忠の二条城訪問は大坂夏の陣後に頻繁に見られたことなどからである。

左隻第四扇の上部、内裏の南側の通りには、三つ葉葵の紋を付けた牛車が西に向かっている。牛は一頭で、二人の牛飼が付く。牛車の左右には、色付きの狩衣を着た者が数人、白の衣装の者が数人付いている。その後ろには二基の輿が担がれている。その横には、被衣をかぶる二人の女性と朱傘を差し掛ける付き人も描かれる。牛車の上には文字の書き込みがあるが、剥落していて読めない。その代わりに下書きが



図6 「当関白」の牛車

のではないか。

辻氏はこの考察の過程で、関白が幕府から車を借りたという推測も挙げるが、それ以上の検討はしていない。牛車は、牛車宣下を受けた関白や将軍等が使用できる特別の乗り物で、三つ葉葵紋を付けた牛車は徳川将軍用のものである。慶長末年の関白は鷹司信尚（慶長一七年七月二五日補任、元和元年七月二七日退任）で、関白補任時に牛車宣下も出されている。⁽²⁴⁾ 次の関白は二条昭実（元和元年七月二八日還補、同五年七月一四日辞任）である。二条昭実は天正一二年二月一二日に一度関白となり、同一三年七月一日に関白職を豊臣秀吉に譲っていることから再任

見えていて、「当関白」と判読できる。⁽²⁰⁾ この点に関して辻氏は、画家は関白参内を描くつもりでいたが、元和元年正月二六日の秀忠参内の報に接して変更したのではないかとする。⁽²¹⁾ これについて畠山氏はこの時の秀忠の参内は牛車でなく塗輿であったとしつつも、作画途中での急遽の変更のため現実との齟齬が生じたものだろうと辻氏説を支持する。⁽²²⁾ 図版類においても、将軍の参内行列をパターン化したものか、とされている。⁽²³⁾ しかし、塗輿での参内を牛車で描いて済ますことはあり得ない

になる。その時に、牛車宣下も旧の如く出されたとある。⁽²⁵⁾ 牛車の行列については、次節で改めて考えてみる。

四 「当関白」の牛車と舟木本の構想

舟木本は、右隻の右端に東山山麓の大仏殿、左隻の左端に二条城を配置し、京都の情景や風俗を活き活きと描いた作品である。これまで、舟木本の作者である岩佐又兵衛は系譜の上から豊臣方に親和的だという視点で屏風全体が見られてきたが、又兵衛の出身の荒木家は豊臣・徳川双方に繋がりをもち、⁽²⁶⁾ 又兵衛自身も元和二年頃には越前の松平氏に請われて移り住んでいる如く、豊臣方に親和的という見方から離れて見ることも必要だと考える。作品はあくまでも発注者との繋がりに関して制作されたもので、以下の点に注目すると舟木本には京都における徳川方の関係箇所がたくさん描き込まれている。

左隻第二扇中央の左側には、「□やまけんきよう」と書き込みのある琵琶法師が描かれる。既に辻氏が指摘するように、慶長一九年九月に駿府城において家康に対して平家物語を語った上山検校を描くものと考えられる。⁽²⁷⁾ 舟木本において個人名を特定できるのは、「当関白」を除けばこの人だけである。

舟木本の右隻第五扇の上端に描かれる知恩院は、徳川家に縁のある浄土宗の総本山である。左隻第一・第二扇の下部に描かれる東本願寺は慶長七年に教如が徳川家康から東六条の地を寄進され、西本願寺と並ぶ寺院として創建された。右隻第一扇に描かれる智積院も、慶長五年に徳川家康により紀州根来寺が再興された寺院である。第一節でも指摘したように、日蓮宗寺院、臨濟宗寺院はあまり描かれず、寺院だけを見ても徳

川色が出ているといえる。

左隻左側の上端に描かれる慶長度内裏は、京都所司代板倉勝重を総奉行として造営の進められたものであった。その左隣にあった女院御所の主である新上東門院は、慶長一九年に起きた宮女と若公家衆との密通事件に際して、寛大な処置を願って所司代に嘆願を出したことで知られる。当時、女院の存在は朝廷にとっても、徳川家にとっても大きな意味をもっていたと推測される。

二条城が大きく描かれているものの、城内の建物描写に曖昧さのあることは既に指摘した。その点と関わって、郭内の建物での裁判の描写を見てみよう。従来、この場面は二条城内の裁判で、所司代の裁判の様子とされている。²⁸この描写では、建物内、建物の縁側、建物前の庭に、裁判の関係者がいて、周辺で人々がそれを見守っている。その左側の敷地内には捕縛されている人物もいる。当時の訴訟は京都所司代の管轄であり、所司代屋敷で実施されていることは、第二節でみた他の洛中洛外図



図7 二条城内の裁判

作品にも明らかである。家康が宿舍とした二条城に一般の人々が入ることとはなかった。つまり、舟木本のこの場面は、二条城の描写と所司代屋敷の描写が重なっていると考えられる。

このような描写になった理由には、画面構成の上から二条城の北側に所司代屋敷を配置できなくなり二条城内にそれを入れ込んだか、何かの歴史的事件を反映した描写かという、二つが挙げられる。前者の理由が基本的なものだと考えるが、後者に関しては京都所司代の板倉氏に関する次の伝承が注目される。大坂夏の陣に際して、板倉勝重は家康の出陣を一日延期することを進言し、その日に大坂の城内より洛中に忍び居るところの放火の賊徒数多を絡め捕り、二条城に出仕して賊を献じたところ²⁹。このような伝承の元になった事件も踏まえた上で、捕縛された人物、所司代屋敷での裁判の様子などを絵に描き込んだ可能性もあると思われる。

前節で見た葵紋の牛車の行列について再び考えてみる。辻氏は関白の参内を急遽変更して將軍の参内を描いたのか、あるいは関白が幕府から車を借りた様子を描いたのかのいずれかとするが、屏風全体の構想を考えたと時、將軍の参内と関白の参内とは作品の目的を左右するほどの大きな違いがあると考える。関白と徳川家との関係について、改めて考えてみよう。

慶長末年の関白である鷹司信尚と徳川家康の関係はあまり良くなかった。家康が慶長一九年一〇月下旬に二条城に入った際、鷹司信尚も二条昭実らとともに登城しているが、家康は信尚が連絡なしに大仏供養に臨んだことに反発して会わなかった。³⁰翌年正月二八日、將軍秀忠も同様の理由で関白と対面しなかった。³¹それに対し、二条昭実と徳川家との関係は良好であった。慶長一八年に九条忠栄の子を嗣子として迎えた時、家康の偏諱を受けて康道とし、以後、二条家の代々は將軍家から偏諱を受

けるのを通例とした。慶長二〇年七月一七日に出された禁中並公家中諸法度は家康・秀忠とともに公家の代表として二条昭実が署名した。このことから、葵紋の牛車に乗るのが関白級の人物だとすると、鷹司信尚よりも二条昭実が相応しいといえる。既述のように牛車の使用は宣下が必要であることから、二条昭実は元和元年七月二八日以前に関白としての牛車を使用できなかった。平安・鎌倉時代とは異なり、室町時代後期以降は牛車を所持する貴族も少なかったという。⁽³²⁾ 記録によると、慶長二〇年五月一五日に幕府が公家衆行儀法度を申し入れた日、撰家の二条昭実、九条忠栄、鷹司信房の三人が参内している。⁽³³⁾ 鷹司信房は関白鷹司信尚の父であるが、二条昭実からは弟に当たる。この参内において二条昭実が徳川家から牛車の提供を受けていたならば、屏風の景観年代時には「前関白」であるが、完成時点では関白に就任していたことから「当関白」の文字注記が加えられても矛盾はない。そうだとするならば、牛車と二基の輿の描写は、この撰家三人の参内を描いたものと考えることができよう。

葵紋の牛車を二条昭実の参内と解するならば、この作品の制作目的は何であろうか。室町時代末の上杉本は、織田信長から上杉謙信に贈られた作品であった。江戸時代前期末の天和三年(一六八三)、京都所司代であった稲葉正往は父の家督を継承した御礼に「洛中外の図の屏風一双」を將軍綱吉に献上している。⁽³⁴⁾ このように洛中洛外図は大名間同士、あるいは大名から將軍等へ献上される品物であった。⁽³⁵⁾ 舟木本も贈答の品として作られたと考えるなら、徳川家所縁の京都を描き込み、さらに関白の参内を挿入している点から、徳川方と関白との間で贈答の品として構想された可能性がある。その場合、二条城に所司代屋敷を描き込むことから、それを認め得る発注者として京都所司代の関与した可能性が浮上する。

舟木本は画面全体としては、豊臣・徳川が対峙する緊迫感が高まった

時期の作品というよりも、四条河原などの遊興の風景が活き活きと描かれていて、解放感を基調にした作品だといえる。右隻第一扇の方広寺の梵鐘の描写からは、梵鐘の大きさに見とれ、これがあの話題になった釣鐘かというような人びとの姿を描くように見受けられる。祇園会の描写にしても、一般的な山鉦巡行でなく神輿渡御を描くのは、慶長二〇年六月の二条城前の神輿渡御の印象を受けたもののように感じられる。⁽³⁶⁾ 美術史家の多くが制作を元和偃武とすることからも、元和初年における制作・贈答の目的があったと思われる。時代状況からは、徳川方が和子入などの政治的課題を前にして、朝廷・公家方の代表である関白に贈ることを目的に制作した可能性が高い。

おわりに

各節を改めてまとめておく。

第一節では舟木本に独特の左右隻が連続する構図は舟木本以外にも見られること、舟木本の構図や描写範囲に影響を与えているのは内裏付近の描写であることをみた。

第二節では舟木本の内裏は京都所司代板倉勝重を総奉行として造営された慶長度内裏を描くこと、内裏の左側には女院である新上東門院御所を描くこと、二条城は慶長度の天守閣等を描くが、郭内に他作品とは異なる描写の見られることを指摘した。

第三節では、二条城の東大手門を潜る公家の一行は家康在城時に見られた公家の挨拶訪問の情景を表すこと、二条通を通行する武家の一行は同時期に二条城に向かった武家の情景を踏まえて描いたものであること、内裏の南側の通りを西進する三つ葉葵紋をもつ牛車の行列は文字記

入の下書きから「当関白」の参内を描こうと意図したものであったことを述べた。

第四節では、舟木本には京都における徳川方所縁の寺社等がたくさん描き込まれていること、二条城の描写には所司代屋敷の内容が混じっていることをみた。「当関白」と記される牛車の行列は、徳川家とも懇意であつて、大坂夏の陣後に関白に還補された二条昭実であると推定した。その上で、徳川家と関白との関係の発展のために、徳川方が関白参内を描く京都画の屏風作品を制作し、贈答しようとしたのが舟木本ではないかと推測した。

この推測を含め、その後の政治状況において、作品の完成時期と利用がどうであったのか、さらには作品の伝来がどのようであったかなど、まだまだ不明な点は多く、さらに議論を深めていきたい。

〔注釈〕

- (1) 辻惟雄「京洛名所図屏風について」〔国華〕第八一七号、一九六〇年。
- (2) 辻惟雄「舟木家旧蔵本洛中洛外図屏風の検討」〔日本屏風絵集成〕第一一風俗画—洛中洛外、講談社、一九七八年。
- (3) 奥平俊六「洛中洛外図 舟木本」〔小学館、二〇〇一年〕。
- (4) 佐藤康宏「又兵衛風諸作品の再検討」〔美術史〕第一六〇号、二〇〇六年。
- (5) 辻惟雄「岩佐又兵衛」〔文春新書、二〇〇八年〕。辻氏には、この他にも洛中洛外図に関する次の著作がある。辻惟雄「日本の美術 洛中洛外図」〔至文堂、一九七六年〕。
- (6) 註(5)。
- (7) 田沢裕賀「舟木家本「洛中洛外図屏風」の近世初期風俗画における位置付け」〔東京国立博物館紀要〕第四六号、二〇一二年)。なお、舟木本の図版については、東京国立博物館のホームページにデジタル画像がある他、出版物としては、次のものがある。川嶋将生・辻惟雄編『近世風俗図譜第四卷 洛中洛外二

(小学館、一九八三年)、石田尚豊・内藤昌・森谷尅久編『洛中洛外図大観』(小学館、一九八七年)。

- (8) 畠山浩一「岩佐又兵衛伝再考」〔国華〕第一三六四号、二〇〇九年)。
- (9) 畠山浩一「舟木本洛中洛外図の制作背景について」〔論集・東洋日本美術史と現場〕、竹林舎、二〇一二年)。畠山氏にはこの他にも岩佐又兵衛に関する論考として次のものがある。畠山浩一「岩佐又兵衛と荒木一族」〔美術史学〕第三〇号、二〇〇九年)。畠山浩一「浮世又兵衛の虚像と実像」〔美術史学〕第三三号、二〇一二年)。
- (10) 辻惟雄「京名所図屏風」〔ミュージアム〕第一六三三号、一九六四年)に、呼称についての言及がある。
- (11) 京都国立博物館編『洛中洛外図』(武田恒夫執筆、角川書店、一九六六年)。
- (12) 福岡市博物館本は「吉川親方と京都文化」(京都文化博物館、二〇〇二年)、鶴来家本は「京名所風俗図」(京都国立博物館、一九七〇年)、真門家本は「近世初期風俗画名作展」(日本経済新聞社、一九七〇年)に図版が載る。旧池垣家本は「祇園祭展」(京都市社会教育振興財団、一九八三年)に部分図が、「月刊京都」(白川書院)の祇園祭特集号(四八〇号、五二八号)に屏風師での様子が載る。福岡市博物館本を狩野孝信とする考察は、小寄善通「狩野孝信の作風について」〔美術史〕第一二八号、一九九〇年)を参照。
- (13) 藤岡通夫「京都御所」(中央公論美術出版、一九八七年)。
- (14) 註(7)『洛中洛外図大観』。
- (15) 註(13)。
- (16) 『歴史群像 名城シリーズ十一 二条城』(学習研究社、一九九六年)。
- (17) 大塚活美「江戸時代の洛中洛外図の主題と構図について」〔歴史評論〕第六二二号、二〇〇二年)。
- (18) 『大日本史料』第二二編。
- (19) 『駿府記』慶長一九年一月二十四日条(『史籍雜纂』所収)。
- (20) 下書きの文字と清書の文字とは筆跡等が異なるようである。下書きの文字は高台院の書き込みにも一部見られる。
- (21) 註(1)。
- (22) 註(9)。
- (23) 註(7)。

- (24) 「諸家伝」(『大日本史料』第一二編之三九、元和七年二月一九日条)。
- (25) 「公卿補任」(『新訂増補国史大系』所収)。
- (26) 註(9) 畠山浩「岩佐又兵衛と荒木一族」。
- (27) 「駿府記」慶長一九年九月二三日条(『史籍雜纂』所収)。
- (28) 註(7) 『近世風俗図譜』第四卷 洛中洛外二 40頁。註(3) 『洛中洛外図舟木本』105頁、125頁。『特別展京都―洛中洛外図と障壁画の美』(日本テレビ放送網、二〇一三年) 88頁においても、訴訟沙汰の場面とし、「二条城において実際に裁判が行われた様子はない」と解説する。
- (29) 「板倉氏系図」(『寛政重修諸家譜』卷第八一所収)。
- (30) 「孝亮宿禰日次記」慶長一九年一月三日条(『大日本史料』所収)。
- (31) 「義演准后日記」慶長二〇年正月二八日条(『大日本史料』所収)。
- (32) 櫻井芳昭『ものと人間の文化史』二六〇 牛車(法政大学出版局、二〇一二年)。
- (33) 「泰重卿記」慶長二〇年五月一七日条(『史料纂集』九五 泰重卿記)、統群書類従完成会、一九九三年)。
- (34) 「常憲院殿御実紀」(『徳川実紀』第五編)。
- (35) 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、二〇一一年)。
- (36) 林原美術館本などに描かれる二条城前の神輿行列は、慶長二〇年六月の大坂夏の陣後に見られた特別な渡御路であり、祇園会において山鉦よりも神輿が注目された珍しい年だった(註(17))。

※図1から図7までの画像は、東京国立博物館の提供 <http://www.cnm.jp/>