

足利義政室町殿の舞絵制作と土佐広周・土佐光信

高岸輝

はじめに

室町幕府第八代將軍足利義政（二四三六〜九〇）は、烏丸殿・室町殿・小川殿、そして東山殿と多くの普請を行い、その内部の障壁画を小栗宗湛や狩野正信などに描かせたことが知られる。しかしながら、やまと絵系の障壁画に関しては、十分な検証は行われていない。本論では複数の史料をもとに義政の建設した室町殿の舞絵障子の制作過程、これを描いた土佐派絵師の問題を中心に考察する。

一 足利義政室町殿の二つの十二間

室町殿（花の御所）の沿革

花の御所と称され、歴代足利將軍家督の代名詞でもあった室町殿は、北小路室町の地に第三代將軍足利義満（一三五八〜一四〇八）が造営し、その後、義教・義政期に二度にわたって再建されている。まずその経緯を略述しておきたい。

十四世紀中ごろ、北小路室町には室町季顕邸があり、第二代將軍足利義詮はこれを求めて「上山荘」とした。義詮没後、貞治七年（一二三八）崇光院はここに移り仙洞御所とし、このころすでに「花御所」と称され

ていた。ところが永和三年（一二三八）二月に御所は隣接する菊亭（今出川公直邸）などとともに焼失、義満はこれら邸宅の跡地に新邸を造営し、康暦元年（一二七九）移徙している。これは花の御所（室町殿）と呼ばれ、永徳元年（一三八一）後円融天皇の行幸を迎えているが、このときの記録²⁾によれば寝殿造の邸宅であり、泉殿に隣接した会所の存在も認められる。応永元年（一三九四）、義満は將軍職を足利義持に譲り、応永四年に北山殿の造営を開始、室町殿は義持に与えられた。

義満が応永十五年（一四〇八）に没した後、義持は義詮の邸宅があった三条坊門邸に移ったため室町殿は放置されていたが、永享三年（一四三一）、第六代將軍足利義教（一二九四〜一四四一）は、義持室の死去を契機として室町殿の再建を開始し、翌年にはここに移徙している。嘉吉元年（一四四一）の義教暗殺後、室町殿の主となった第七代將軍足利義勝は嘉吉三年に没し、これを継承した義政はその施設を烏丸殿に移した。

ところが、長祿二年（一四五八）十一月二十七日、義政は管領細川勝元らに突如として御所の建設を命じ、北小路室町の地に三度目の將軍邸が出現することとなった。長祿三年には観音殿ほか表向の諸殿が、翌年会所や泉殿が建設され、さらに寛正五年（一四六四）、泉之西殿が完成している。応仁元年（一四六七）、応仁・文明の乱が勃発すると、後花

園上皇・後土御門天皇は室町殿に行幸、仮の皇居とし、文明八年（二四七六）に焼失するまで義政・日野富子・足利義尚らとともにここに居住するという変則的な事態となる。

花の御所は歴代將軍にとつて室町幕府全盛を築き上げた義満ゆかりの地として強く意識されたが、義政の室町殿造営の前提として、祖父義満、父義教への憧憬が存在することをまず押さえておく必要があるろう。

二つの十二間

義政の室町殿には十二間（二十四畳大の室）と称される部屋が存在したことが知られる。関係史料を年代順に並べると以下ようになる。

①寛正五年（一四六四）十月二十二日

新造の「十二間」で連歌会。

②文明二年（一四七〇）九月二十四日

「十二間」で若宮の読書始の儀。

③文明三年（一四七一）二月十三日

「旧院御座十二月間」にて日野富子ら円頓を受戒。

④文明五年（一四七三）八月二十九日

幕府蹴鞠始。義政、「泉殿十二月間」にて対面。

⑤文明七年（一四七五）二月十五日

後土御門天皇、「舞十二間」にて遺教経聴聞。

⑥文明七年三月二十九日

日野富子、父日野重政追善の懺法講を修す。「舞十二間」を道場、

「四季十二間」を天皇聴聞所とする。

⑦文明七年九月十一日

後土御門天皇、「四季十二間」にて、義庵の臨濟録を聴聞する。

⑧文明八年（一四七六）正月二日

後土御門天皇、「泉殿」の「十二間」に方違行幸。

⑨文明八年正月十九日

「舞十二間」にて幕府和歌会始。

⑩文明八年二月十五日

後土御門天皇、「武家^{舞十}二間」にて遺教経聴聞。

⑪文明八年十月二十一日

「武家十二間之前」にて猿樂あり。

⑫文明八年十一月十三日

室町殿火災、後土御門天皇「武家十二間」に一時避難。

これを見ると、⑥からは「舞十二間」と「四季十二間」が別の部屋であったこと、③④⑧から「十二月間」は「泉殿」に所在した後花園院（一四七〇年没）の御座所であったこと、⑩から「舞十二間」が「武家十二間」とも称されるように主として將軍家を使用する空間であったことが判明する。

また、その名称から判断すると「十二月間」と「四季十二間」は、十二ヶ月の四季の景物を描いた障子絵のある同一の部屋を指すものと考えられる。そして、①にみえる新造の十二月間とは、このおよそ半年前、寛正五年（一四六四）三月十六日に移徙の行われた「泉之西殿」に所在したと思われる、これが「舞十二間」に相当すると考えられる。

以上を総合すると、義政の室町殿には、「泉殿」に「四季十二間」（十二月間）があり、この西側に隣接する「泉之西殿」に「舞十二間」（武家十二間）が存在したと推定される。それぞれの部屋には以下のような特徴ある障子絵が存在した。

泉殿の四季障子絵

まず、泉殿の建設過程と四季十二間（十二月間）の障子絵の賛詩作成過程について確認しておきたい。泉殿は、長祿四年（一四六〇）四月二十八日に事始⁽¹¹⁾、七月十六日に庭石を配し⁽¹²⁾、七月二十九日立柱上棟⁽¹³⁾している。閏九月、義政は泉殿のために興福寺諸院の押板や障子を供出させようとして僧徒の激しい抵抗にあつて⁽¹⁴⁾いるほか、天竜寺永安院や建仁寺芬陀利華院から樹石を徴しているのもその庭園のためと思われ、これらの事実は義政の泉殿造営にかける並々ならぬ情熱を物語る。そして十二月五日には泉殿への移徙⁽¹⁶⁾が行われた。

『蔭涼軒日録』によれば、十二月七日からは障子絵の賛詩の作成が開始される。この日、義政は結城勘解由左衛門尉政藤を通じて、色紙に賛詩を書く十二名の人選を季瓊真薬に命じている。この際、賛詩を作成する僧にはその参考として「画様」⁽¹⁸⁾が渡されることとなった。十二月十一日に季瓊は十二名の名簿を義政にみせているが、この時、義政の室町殿泉殿にあつた瀟湘八景障子絵の賛詩を記した顔ぶれについて尋ねられている。ここから義政の泉殿が義教のそれを強く意識したものであることを知ることができる。同記十二月十二日条には竺雲等連、春林周藤ら十二名の禅僧の名が記される。この日政藤から季瓊に障子絵の「絵様」十二枚が届けられ、それぞれの替者のもとへ配布された。義政は賛詩を書く色紙の色についても義教の泉殿障子の例を踏襲することを望んだ。政藤を通じてこのことを問われた季瓊は、義教の泉殿障子に賛詩を記した春林周藤・瑞溪周鳳に尋ねるが、かなり昔のことゆえ確かなことはわからなかった。寛正二年（一四六二）正月十二日、季瓊は賛詩の草案を義政に見せ、十七日、完成した十二首が義政の前で詠まれた後、色紙は政藤に渡されている。

この泉殿障子絵の賛詩に関しては、『相国寺前住籍』（内閣文庫蔵）にその全文が記されていることが玉村竹二氏によって紹介されている。こゝには、「御泉殿御障子画賛寛正元庚辰正月十一日被仰出回二年正月十七日」とあり、日付が『蔭涼軒日録』と合致し、十二名の替者の顔ぶれも全て一致する。この漢詩をみると、一月から四月までの四首が春、五月から七月までの三首が夏、八月から十月までの三首が秋、十一月・十二月の二首が冬と記されており、まさに十二月間、あるいは四季十二間と呼ばれるにふさわしい内容となっている。その絵は、漢詩の内容や、義教の瀟湘八景障子絵を前例としていることから判断して水墨の四季山水図であつたと推定されるが、これを描いた絵師については不明である。

二 『綱光公記』と『體源抄』にみる室町殿舞絵

『綱光公記』にみる泉之西殿舞十二間の障子絵制作

次に、泉之西殿舞十二間の障子絵制作についてみていくことにしたい。泉之西殿の起工の時期についてははっきりしない。ただ、『蔭涼軒日録』寛正三年（一四六二）四月二十七日条には「御前胡銅并茶碗種物十二ヶ、以千秋被預置也、但依十二間御造作暫被除也、」とあり、このころすでに舞十二間の造作が始まっていたことを示している。

広橋綱光（一四三一〜七七）の日記、『綱光公記』⁽²⁰⁾は未公刊であるが、綱光が武家伝奏を務めたこともあり、義政期の公武関係を知る上で重要な史料である。その寛正三年（一四六二）六月から七月にかけて、泉之西殿十二間の障子絵制作について以下のような記事がある。

①寛正三年六月十八日

「壬午、晴、参御所、十二間御障子絵舞事也、令注進舞御覧目錄持

参、付結城勘解左衛門方了、」

②六月十九日

「癸未、晴、依召参御所、舞装束自御藏被召寄、御障子絵被校合了、治秋縁秋等以下(マ)以下祇候、加檢知了、」

③六月二十六日

「庚寅、雨下、参室町殿、御障子絵事也、右舞人祇候、舞、予以下為檢知也、」

④六月二十七日

「辛卯、雨下、出仕、舞絵事也、左舞人祇候、加檢知了、」

⑤六月二十八日

「壬辰、雨下、(中略)抑就御障子絵事、舞御覧、散状方々相尋者也、」

⑥七月三日

「丙申、晴、参御所、絵間事也、自方々注進(散状)進上之、」

⑦七月九日

「壬寅、晴、午剋斗参御所、御障子絵土左彈正中書披露事也、於寝殿猶相違所直付了、入夜退出、抑探桑老四帖舞可伝受由被仰下可申付由申入退出、」

⑧七月十日

「癸卯、晴、(中略)未刻又参御所、十二間立柱上棟也、公武御太刀進上之(御対面所)、」

⑨七月二十七日

「庚申、晴、探桑老舞人多久時(虫垣)帖曲未伝受由申之間、被下(馬鹿)御馬一疋、於天王寺可伝受云々、先日被仰下間任永享九年例就被下知左衛門大夫畢、為遂尤殊勝御沙汰也、且者今度舞御障子絵故也、就天王寺別当伺叡慮(聖)護院准后進奉書了、」(■は墨抹部分)

このように、室町殿の舞絵制作については、①六月十八日に綱光が十二間舞障子絵制作のための「舞御覧目録」を結城政藤に渡すところから記述が始まっている。②十九日には公方御倉より舞装束を取り寄せ、舞絵と校合している。その際、豊原治秋・縁秋ら楽人が舞絵を檢知し、③二十六日には綱光と右方(高麗楽)の舞人が、④二十七日には左方(唐楽)の舞人がそれぞれ檢知を行っている。⑤二十八日には「舞御覧」について方々に散状が発せられ、⑥七月三日までに諸方面からその回答があった。

⑦七月九日には、「土左彈正」(広周)が舞絵の「中書」を披露し、なお相違する部分の修正を室町殿の寝殿において行っている。また、この日義政は探桑老四帖を楽人に伝授させるべきことを命じている。⑧十日には十二間の立柱上棟が行われているが、「蔭涼軒日録」同日条には「今日丹後間立柱、仍被献御太刀也、」とあり、泉之西殿には舞十二間の他に丹後国の景物を描いた障子のある部屋が存在したとも考えられる。⑨二十七日には、⑦の義政の意向を受け、「永享九年」の前例に従い舞人多久時を天王寺に派遣し探桑老を伝受させることが記されている。

これらの記事は、室町期のやまと絵系障壁画制作の経過を最も詳細に記したもののひとつと考えられる。以下、この舞絵制作の四つの重要な点を確認していきたい。

第一に、①からは、制作にあたって「舞御覧目録」が参照されていることが判明する。これは、⑤⑥において散状をもって「舞御覧」について質疑が交わされていることとあわせ、この舞絵の番組構成が過去のある特定の機会における舞楽に準拠するものであることを示唆する。具体的にいつの例が参照されたのかについては後述する。

第二に、②③④のように、描かれた舞の装束や所作について実際の装束と照合し、豊原治秋ら楽人や左右の舞人による檢知が加えられている

点で、この舞絵が極めて厳密な考証に基づいて制作されたことが判明する。

第三に、土佐弾正(広周)が「中書」⁽²³⁾を使用している点が興味深い。中書とは、下絵から本絵にいたる中間段階の画稿を指すと考えられるが、おそらく広周は①から⑥の過程で下絵を制作し、⑦の段階で中書を完成させたものと推測される。この中書とは、原寸大の大小絵に相当するものではなくろうか。⑧のように、この時点でまだ十二間は完成しておらず、おそらく広周は自らの工房に中書を持ち帰り本絵の制作にとりかかったものとみられる。これら記事からは絵画制作の過程が垣間みえ、絵師の息づかいが聞こえてくるように感じられる。

しかしながら、絵の完成にはひとつの障害が存在した。「採桑老」の図様の詳細がわからなかったことである。第四に、⑦⑨にあるように、舞絵の制作のために、京都の舞人多久時を天王寺に派遣し採桑老を伝授させている点が目される。その詳しい経過は、次の史料とあわせてみることによって判明する。

『體源抄』にみる室町殿舞絵制作

寛正三年の室町殿舞絵制作に関しては、室町後期の楽書、『體源抄』⁽²⁴⁾にもその言及を見出すことができる。『體源抄』全十三巻は、楽人で笙の名手豊原統秋(一四五〇〜一五二四)が応仁・文明の乱のために廃れた楽道を子孫に伝えるために著したもので、永正八年(一五二一)に起稿、翌永正九年に成立した。統秋の父豊原治秋は、室町殿舞絵の校合を行ったことが『綱光公記』にみえ、後述のように統秋自身もこの舞絵制作に関与しており、寛正三年からおよそ半世紀後の記録ながらその記述は信憑性の高いものといえる。『體源抄』二ノ下の「採桑老」の項目には、室町殿舞絵制作と多久時の「採桑老」伝受に関して以下のように記され

ている。

私云、近例ハ多久時父ニ早ハナレテ当曲不伝、然ニ永享ノ度舞御覽ニ此曲アルヘキヨシ被仰出之間依希代久時被仰出天王寺舞人ニ任先例伝之ニ帖舞之^{于時二十五}。其後慈照院殿御代花御所被造侍ニ舞御障子被書之仍当曲ノ秘手可面白ヲ相斗可申沙汰由故治秋被仰出之間幸ナル哉此ニ帖不伝之無念之由常久時歎申之間、予別而知音之事アルニヨテ亡父取申末ニ帖相殘侍此時祿物ヲ被仰付相伝サレラレハ可忝由申上侍処ニ尤神妙ニ申上間則被仰付御馬御太刀被出不日ニ久時頂戴シテ天王寺ニ下向、スミヤカニ殘ニ帖伝之、公私珍重、道ノ冥加不可過之、其子久泰タシカニ父ニ伝由依之于今殘侍事実也。件御障子ニ採桑老四帖之内手盡シテ懸御目其手内有御点土佐将監書之予モ拜見セシナリ。惣ノ凶者天龍寺法丈障子、伏見大光明寺障子被写之予度々治秋召具又ハ為代罷向奉行シ侍シコト也。

この記事の要点は以下のとおりである。永享年間に当時十五歳の多久時が「採桑老」四帖のうち前半二帖を天王寺楽人から伝授されていたが、父が早くに没したため、残る二帖が未伝受であった。⁽²⁵⁾久時は、義政が室町殿を造営する際に豊原治秋の仲介によって、これを天王寺楽人から伝授され、その子久泰がこれを継承している。室町殿舞絵を描くにあたって、久時は伝授された「採桑老」を披露し、絵は土佐将監(光信)が描き、豊原統秋自身もこれを披見した。⁽²⁶⁾この舞絵は天龍寺方丈および伏見大光明寺の障子を写したもので、豊原統秋と父治秋はしばしば奉行として両寺を訪れ、統秋が父の名代としてひとり参向することもあった。

天龍寺と大光明寺の舞絵

室町殿舞絵制作にあたって参照したという天龍寺と大光明寺の舞絵とはいかなるものであったのだろうか。天龍寺は、足利尊氏・直義兄弟が

(27) 足利義政室町殿の舞絵制作と土佐広周・土佐光信(高岸)

後醍醐天皇の眞福を祈るために夢窓疎石を開山として建立した寺院で、貞和元年（一三四五）に落成した。一方、大光明寺は、持明院統の仙洞があつた伏見殿の傍らに文和年間（一三五二〜五六）に広義門院（後伏見上皇の女御寧子）が建立し、伏見宮家の菩提寺となつた。これら二寺院と舞樂の關係を示す史料として、『陽祿門院三十三回忌の記』⁽²⁷⁾がある。これは、至徳元年（一三八四）に崇光院が大光明寺に修した陽祿門院（藤原秀子、崇光天皇・後光嚴天皇生母）三十三回忌の記録で、二条良基が著したと考えられている。この仏事には義満や良基が参列、一切経の転經のほか舞樂が行われている。同史料には前年に天龍寺で行われた夢窓疎石三十三回忌の舞樂についても言及があるが、ここにも義満・良基が参列していることが知られる。これらの実質的な主催者は義満と考えられているが、大光明寺と天龍寺⁽²⁹⁾の方丈にあつた舞繪はそれぞれの仏事における舞樂を描いたものであつたと推定される⁽³⁰⁾。

室町殿舞繪をめぐる三つの問題点

『綱光公記』と『體源抄』という二つの史料によつてその経緯が明らかとなつた室町殿の舞繪制作であるが、次章以下では三つの点に着目し順次検証を行いたい。

まず、義政が舞繪制作において「永享九年」の例を参照し、採桑老の伝受を舞人に命じた点である。この例とは同年の後花園天皇室町殿行幸の際における舞樂を指すと考えられるが、その踏襲にはいかなる意図があつたのかを次章で検証する。

次に絵師の問題。上記二史料から室町殿舞繪制作には土佐弾正（広周）と土佐将監（光信）という二人の土佐派絵師の参加が確認される。これは、光信の初出記事として注目される。また、中書制作などの点から、おそらく広周がこの画事を主導したものとみられ、光信は補佐的な立場

での参加であつたと推測される。このことは、土佐派内部における画師の關係、あるいは当時絵所預であつた六角益繼との応仁・文明の乱直前における相対的な力關係を考える際に看過できない。第四章で詳細を述べる。

最後に、中世から近世にかけての「舞繪」制作における、室町殿障子繪の位置付けの問題。室町初期から舞繪は盛んに制作されるが、樂人による入念な検知が行われた室町殿舞繪はその後の同主題作品の制作に何らかの影響を与えたことが予想される。詳しくは第五章で検討する。

三 足利義政の義教憧憬

足利義政の義教憧憬と先例としての永享九年室町殿行幸

嘉吉の変で不慮の死を遂げた足利義教の諸活動はその後しばらく凶例とされていたが、義政は次第に父義教に対する憧憬を深め、長祿・寛正期（一四五七〜六六）には寺社本所領の還付といった政策、季瓊真薬の復権などの人事⁽³¹⁾、あるいは室町殿の造営にみるような普請事業という形で明確化する⁽³²⁾。すでにみたように、この普請にあつて義政は、障子繪の色紙形の色に至るまで、義教の例を踏襲することを望んだ。

このような態度は舞十二間の障子繪制作においても貫かれたと考えられる。その制作過程において使用された「舞御覽目錄」とは、採桑老伝授に関して前例となつた永享九年（一四三七）の後花園天皇室町殿行幸⁽³³⁾の際のものではなからうか。この行幸は同年十月二十一日から二十六日まで六日間にわたつて、舞樂や和漢の歌会、蹴鞠、三船御会などが華やかに繰り広げられ、義教畢生の盛典であつたことが知られる。前述の『體源抄』によれば、義教は多久時を天王寺に派遣して採桑老を伝受させ、舞樂装束や太鼓・幔幕などを新調するなど極めて入念な準備を行つてい

る。この行幸は永徳三年(一三三三)十月の後円融天皇の義満室町殿への行幸を踏襲したものであり、義教が義満の威光の継承者たることを天⁽³⁶⁾下に示すという意味があった。

義政の室町殿に後花園天皇が行幸したのは寛正五年(一四六四)八月二十三日であつた。⁽³⁷⁾天皇は同日に還御しており、その規模においては義教の時とは比べるべくもないが、この行幸によつて義満—義教—義政という室町殿権力の継承が世に示されたと思われる。⁽³⁸⁾永享九年の室町殿行幸は同年十月十一日の義教に対する兵仗宣下の返礼であることが指摘されているが、義政も行幸の直前、寛正五年八月九日に兵仗宣下されており、ここからも義教を前例とする意図がうかがえる。⁽³⁹⁾

舞十二間移徙は寛正四年(一四六三)十二月十九日にあり、翌年三月十六日には泉之西殿の移徙も行われた。長期間にわたる室町殿諸施設の造作は、最終的に同年八月の行幸を中途に完成へと向かつたものとみられる。したがつて最後に完成した泉之西殿とその主要な部屋である舞十二間は、究極的には後花園天皇の行幸を念頭に建設された可能性が高い。

以上の点から、義政室町殿の舞絵の制作目的は、永享九年の行幸において行われた舞楽を障子絵に再現し、父義教の盛儀を記録することともに、後花園天皇に対して、自らが義教の後継者たることを宣言することにあつたと考えられる。採桑老の伝授や舞楽の衣装・所作に対する入念な検討などこの舞絵制作に貫かれた極めて厳密な態度も、造形に対して極度の執着をみせる義政の性格だけでなく、公家文化の頂点に立つ天皇が観者として想定されていたことに起因すると考えるべきではなかるうか。⁽⁴¹⁾

御鞆御会図と三船御会図

以下の「僧堯深屏風請取状案」(「醍醐寺文書」第十二函一八六一)⁽⁴²⁾からは、義政が室町殿の障子絵制作にあつたつて、永享の行幸における蹴鞠

と三船御会をも絵画化したことが判明する。

〔彌森書〕
御屏風請取状案 寛正三十七廿八

為御絵本被召候御屏風片御鞆御会 片三船御会一雙、返給候、儘請取申候、恐々謹言、

七月廿八日

信濃法橋
堯深判

初井殿

進之候、

これによれば、寛正三年(一四六二)七月二十八日、「絵本」⁽⁴³⁾のために御倉奉行(將軍家の財貨管理者)初井に貸し出されていた一雙の屏風(御鞆御会と三船御会をそれぞれ一隻ずつに描いたもの)が醍醐寺の堯深のもとに返却されたことがわかる。室町殿舞絵の中書が一応の完成をみたのはこのおよそ二十日前の七月九日であり、『網光公記』同年七月二十七日条においては舞絵制作に関係する採桑老の伝授について永享九年の例が引き合いに出されていることを考慮に入れるならば、醍醐寺から幕府に貸し出された屏風もまた永享の室町殿行幸における御鞆御会と三船御会を描いたものであつた可能性が高い。⁽⁴⁵⁾これらの絵が室町殿のどこに描かれたかは不明であるが、このころ造作の進んでいた泉之西殿のいずれかの部屋である蓋然性が高い。

以上のように義政室町殿の二つの十二間は、泉殿に水墨の四季山水図、泉之西殿には舞楽図という、和漢の対照的な画題の障子絵によつてそれぞれ彩られていた。⁽⁴⁶⁾特に後者は永享の後花園天皇室町殿行幸を障子絵に再現し、同じ天皇をそこに迎えるという極めて特異な趣向をもつたものであつたことが明らかとなつた。

四 土佐広周と土佐光信

土佐広周の活動

次に、室町殿舞絵制作の実態が明らかになったことに伴い、土佐広周と土佐光信の関係を再検討する必要がある。まずは、広周の活動の概略を確認しておきたい。従来知られる史料に、新たに「綱光公記」の舞絵制作記事を付加すると以下ようになる。

- ①永享十一年(一四三九)十月二十五日、
「土佐彈正忠広周」、丹波国三ヶ北荘内の五百疋を与えられる(「土佐家文書」⁽⁴⁷⁾)。
- ②文安五年(一四四八)
「土佐彈正藤原広周」、「天稚彦草紙絵巻」(ベルリン東洋美術館蔵)を描く(模本奥書)。
- ③長祿三年(一四五九)十一月九日
「土佐彈正忠広周」、近江国金勝寺定光坊跡を絵所の料所として義政より与えられる(「古画備考」⁽⁴⁸⁾)。
- ④寛正三年(一四六二)七月九日
「土左彈正」、室町殿の舞絵の中書を披露(「綱光公記」)。
- ⑤寛正六年(一四六五)六月二日
「土佐彈正広周」、能阿弥の絵様により足利義政の盃台を描く(「蜷川親元日記」)。
- ⑥応仁二年(一四六八)三月二十九日
「土左彈正忠入道経増」、丹波国分寺莊地頭職を返付される(「土佐家文書」)。
- ⑦文明三年(一四七一)四月三日
「土佐彈正入道」、後花園院百ヶ日忌本尊の「普賢像」を描き百疋下行される(「親長卿記」)。
- ⑧文明九年(一四七七)四月二日
「土左彈正入道」の知行する丹波国分寺莊地頭職への御所修理料の催促を停止する(「土佐家文書」)。
- ⑨文明九年(一四七七)十二月
尋尊、応仁の乱後における絵師の居所を列記。このうち「狩野^{土佐勢子、在押上}」の「土佐」は広周か(「大乘院寺社雜事記」紙背)。
- ⑩文明十一年(一四七九)五月十六日
実隆が詞書を染筆した「梅尾明恵上人絵」二巻のうち上巻(最終段以外)を「右京亮藤原行定」が、上巻最終段と下巻を「彈正入道経増、^{俗名、藤原広周}」が描く(「実隆公記」)。
- ⑪長享元年(一四八七)九月十六日
「土佐彈正入道」、近江国金勝寺定光坊跡の押領を訴える(「土佐家文書」)。
- ⑫長享二年(一四八八)五月十八日
「とう(さ)のたむしやう」(土佐彈正)、嘉楽門院追善のため同女院等身の「地藏像」を描く。同年に完成(「御湯殿上日記」)。
- ⑬延徳四年(一四九二)正月二十一日
「絵所土佐彈正」昇進を請う(光信の昇進のことか)。これは二年前から三年連続の昇進希望のため甘露寺親長は難色を示す(「親長卿記」)。

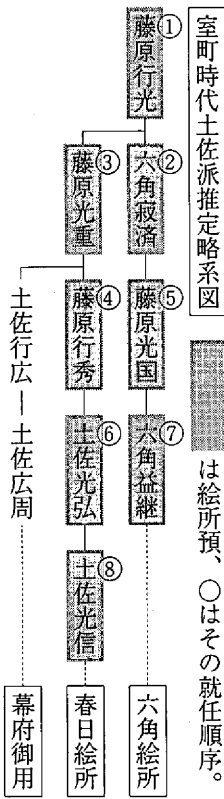
このように、広周は永享十一年(一四三九)から延徳四年(一四九二)まで五十四年の長期間にわたる活動が確認できる。③にみられるように、

その活動の初期においてすでに幕府御料所の一部を与えられ、義政周辺での制作に従事しており(4)(5)、幕府の御用絵師的な存在であったことが知られる。応仁二年(一四六八)までには出家、「経増」と称し、「普賢像」や「地藏像」などの仏画や「梅尾明恵上人絵」のような絵巻の制作に携わっている。

確証ある現存作品としては、「天稚彦草紙絵巻」(ベルリン東洋美術館蔵)が存在し、その奥書には貞成親王と思われる筆跡で「詞当今宸筆 絵土佐弾正藤原広周筆」と記されており、詞を貞成の子である後花園天皇が染筆したことがわかる。これは模本の奥書から文安五年(一四四八)に制作されたとみられる。その後も広周は後花園院(7)やその後嘉楽門院(12)など宮廷周辺の画事を行っているにもかかわらず、絵所預に任ぜられた徴証は全くない。

室町時代初期土佐派の系譜

そこで問題となるのは、広周へと連なる初期土佐派の系譜である(32)。



土佐派とは、南北朝期に宮廷の絵所預となり足利尊氏・義詮・義満の周辺で活動した藤原行光を祖とする画系である。行光の子の世代で、六角寂濟(俗名、藤原光増あるいは光益)に始まる六角絵所と藤原光重の系統に分岐し、光重の子と目される藤原行秀と藤原(土佐)行広の段階でさらに二家に分かれたと考えられる。三系統に分かれた土佐派について

考える際に参考になるのは、応永二十一年(一四一四)頃に制作された「融通念仏縁起」(清涼寺蔵)であり、ここに参加した六名のやまと絵師のうち四名が土佐派である。この絵巻の紙背押紙には絵師の名が記されるが、ここで寂濟は「前絵所預」、光国は「前絵所」、行秀は現職の絵所預で「春日」を称している。これに対して行広は単に「画師」「画工」と記されている。その後、光国は絵所預となったのに対して行広はこれに就任することはなく、六角と春日の二つの工房のみが絵所預に任ぜられる家格として固定され、行広は傍流の立場にいたものと推測される。

「土佐」の称は、藤原行広が土佐守に任ぜられたことに始まり、その初出は応永十三年(一四〇六)に「土佐将監」(行広)が山科教言室の肖像を描いた記事である。行広の活動は宝徳三年(一四五二)まで四十六年の長期間、主として將軍家周辺において確認され、晩年は出家し経光と称した。これに対し行秀は応永二十年(一四一三)に初出、応永三十一年(一四二四)まで十三年間の活動が知られるにすぎない。行広と行秀を兄弟と仮定した場合、初出年次の前後関係(行広のほうが七年早い)から従来は行広を兄、行秀を弟とする説が一般的であるが、行広の活躍の下限が行秀より三十年近く下ること、前述の清涼寺本における行秀と行広の地位の差、同絵巻において行秀が行広に比して古典回帰を思わせる、より格調高い画風を示す点などから、行秀が兄、行広が弟とするほうが妥当であろう。行秀のち春日絵所を継承し絵所預にも任ぜられた光弘は、叔父にあたる行広の後見があったためか、土佐を称するようになるが、その活躍は永享八年(一四三二)から文安五年(一四四八)の十三年間確認されるにすぎない。

このようにみると、幕府関係の画事を主として行い絵所預に任ぜられなかった広周は、行広の後継者であると考えられ、前者の法名が経増、

後者が経光と「経」の字が共通するのもこれを裏付ける。一方、光信は光弘のあと春日絵所を継承し、絵所預にも任ぜられた。

春日絵所の行秀・光弘の二世代が比較的早世したと考えられるため、その後、絵所預の職には六角絵所の益継が就くこととなる。六角益継は宝徳三年（一四五二）に初出⁶¹、寛正三年（一四六二）には左京亮を称し絵所預であったことが知られる。すなわち、同年の室町殿舞絵制作の時点で、広周・光信は絵所預の地位になく、その職をめぐる六角絵所と競合する立場にあったといえる。この画事において、傍流ながら年長の広周は、春日絵所の若き当主光信の後見としての役割も果たしたのではなからうか。

土佐光信の登場

広周と光信の関係、あるいは光信の初出としての室町殿舞絵制作を考へる際、次の史料も極めて重要なものといえる。「歴名土代」は山科言繼（一五〇七―七九）の著になるもので、応永年間から永祿二年（一五五九）までの四位・五位の人々の官位昇進を記した草案（土代）である。ここには、土佐光信とその後継者光茂の叙位についての記述もあり、明応十年（一五〇二）二月九日に「土佐刑部大輔藤光信」が従四位下に叙されていること、また、享祿五年（一五三二）六月九日に「土佐絵師藤光茂」が正五位下に叙され同日刑部大輔に任ぜられていることがすでに知られている。さらに「歴名土代」を詳細にみていくと、寛正三年（一四六二）六月二十三日「藤光信」が従五位上に叙せられていることに気付く。この「藤光信」が絵師の光信であるか否かは、「土佐」や「土佐絵師」という注記が無いため断定できないが、同史料に他に「藤光信」が現れないことや、文明十六年（一四八四）十二月三十日付「土佐家文書」には「土佐大夫将監」の宛名が記されており、すでにこの時点で五

位（通称、大夫）に叙されている点とも矛盾しないことから、土佐光信のことを指すとみてよいであろう。以上、「歴名土代」にみえる寛正三年の光信の叙位は、「體源抄」とならんでその初出記事であるという点、室町殿舞絵制作の最中に行われているという点で注目される。

従来、光信の名の初出として知られるのは寛正六年（一四六五）十二月十四日の連歌会「何船百韻」（広島大学国文学研究室蔵）への参加である。⁶⁷これは細川勝元が張行したもので、この時点ですでに光信が幕府要人との接触をもっていたことが知られる。文正元年（一四六六）には光信と考えられる「春日絵所」が、絵所預六角益継が行うべき後土御門天皇大嘗会の標山制作を強引に受注しようとしている。⁶⁸結局この画事は六角絵所が行うことになるが、この時期の光信の公武両面にわたる華々しい登場は従来の史料からでは唐突な印象がある。しかし、寛正三年の時点で義政の室町殿舞絵制作に参加し従五位上に叙されていたことが判明したことによって、自然に理解されるであろう。

この当時広周は「弾正」を称しているが、弾正忠は大忠で正六位上、少忠で正六位下に相当することを考えると、光信の従五位上はそれを超えている。この叙位は室町殿舞絵制作の時期と重なることからその賞であると推測されるが、この画事を主導したのは年長の広周であり、光信は補佐の立場であったことを勘案すると、広周が光信にその賞を譲ったとみるべきであろう。これは後に広周の幕府の御用絵師としての所領が光信へと漸次移譲されていることや、光信の昇進を広周が願っていたこととも軌を一にするものである。⁷¹

以上のように、「歴名土代」にみる光信の叙位は、その初出の時期からの恵まれた環境を示すものといえる。このうち、光信は半世紀以上にわたって絵所預の職を独占することとなるが、その破格の活躍の最初期において、分家である広周の支持と後見が存在したことは注目すべきで

あろう。また、このような広周の後見の背後には、絵所預の職をめぐる春日絵所と六角絵所の競合関係が横たわっていたと考えられる。⁽⁷³⁾

五 室町殿舞絵の史的位

初期土佐派の舞絵制作

舞絵あるいは舞楽図は、宮廷文化を象徴する舞楽とやまと絵の両者が結合したものであり、中世から近世にかけての記録・遺品が残っている。⁽⁷⁴⁾ここでは、室町時代土佐派による舞絵の系譜と、室町殿舞絵の位置付けについて考えてみたい。

土佐派による舞絵制作の初期の例としては、『教言脚記』応永十五年（一四〇八）七月四日条に「還城楽扇、土左將監 行広筆也神妙々々、又採桑老扇詠之」、さらに同月十三日条に「採桑老扇二書之師、行広絵」、とある土佐行広による還城楽・採桑老の扇絵の制作記事が挙げられ、彼の活躍した十五世紀前半にはこの他にも舞絵の記事が散見される。『満濟准后日記』正長二年（一四二九）正月十一日条には、義教の醍醐寺御成に際して「御屏風一双、絵万歳楽、地久」が献上されることが記されており、これが新調されたものとすれば、当時醍醐寺の満濟周辺で活動していた行広や藤原光国が関与した可能性がある。『看聞日記』永享十年（一四三八）四月二十九日条には、貞成親王が禁裏より借覧した「舞絵一双絵所」の記事があり、当時絵所預であった光国が描いた可能性が指摘されている。そのほか、前述の『體源抄』にみえる天龍寺や大光明寺の舞絵障子なども専門絵師の手になると思われる大規模なものであり、義政の室町殿に土佐広周・光信が舞絵を描く素地は既に十五世紀前半には準備されていたといえる。

また、相澤正彦氏⁽⁷⁶⁾が指摘するように、皇族や廷臣、楽人といった非專

門画人が制作に携わった例が比較的多いのもこの時期における舞絵のひとつの特徴といえる。非専門画人の舞絵制作とその流行は、たとえば楽人が描いたもののようにその高度な故実性が珍重されたことが推測される一方で、技量の点からは絵の写し崩れなどを引き起こし美的価値の低下を引き起こしたことも想像される。こうした状況のなかで、義政室町殿の舞絵は楽人の検知による完璧なる故実性と専門絵師の技量の両立した、当代最高のものであったといえよう。

土佐光信と舞絵

舞楽を描いた大画面作品で中世にさかのぼるもの唯一のものとして、鎌倉後期の制作と考えられる「延年舞図」（北野天満宮蔵、もと衝立）が現存し、社頭の風景の中に三種の舞と神楽が描かれる。これに対し、近世の舞楽図屏風は六曲一雙の画面の両端に幄舎と楽人を配し、中央の広い金地の空間に数十曲の舞を描いた「図譜的」なものが主流となる。⁽⁷⁷⁾辻惟雄氏はこのような構成の舞楽図出現と土佐光信の関係を示唆しているが、近世になると、原本を光信が描いたことが奥書に記される「舞楽図粉本」（東京国立博物館蔵）⁽⁷⁹⁾や「倭錦」⁽⁸⁰⁾光信の項に「舞楽屏風并巻物」と記されること、「地下家伝」⁽⁸¹⁾光信の項に「画舞乐于御屏風有官庫（其写在家）」とあることなど光信が舞楽図（屏風）制作に関与したことを示す徴証がいくつが存在する。今回、土佐広周・光信が室町殿舞絵を制作したことが判明したが、数多くの楽曲が一面内にならば異時同図的に配された図譜的大画面の誕生はある特定の儀式における曲目全てを描きこむという要請によるものと考えられる。これは、義満周辺での制作と思われる天龍寺・大光明寺の舞絵に端を発し、義政室町殿の舞絵によってその故実性が洗練されていったのではなからうか。その粉本はのちの光信の絵所預としての権威を裏打ちするもののひとつとなったに違いない

い。たとえば、文政六年(一八二三)に高島千春が著した「舞楽図」⁽⁸²⁾には「中昔のものに光信朝臣の図は、舞の容より装束の色目も委しく画がきて、則とすべき者なれども、其数六十の半にもたらず、」とあるのも、舞楽装束との厳密な校正を行った室町殿舞絵の粉本に基づき制作を想像させる。

おわりに

以上の考察から、義政室町殿の泉殿および泉之西殿の障子絵が、義政室町殿とそこへの後花園天皇行幸を強く意識したものであること、土佐光信の登場と広周の後見にみる室町時代土佐派の展開などが明らかとなった。

応仁・文明の乱以前における義政の祖父義満・父義教に対する強い憧憬は、室町殿の普請とその内部の障壁画に極めて明瞭な形で造形化され、それは政道への意欲と比例するものであったと考えられる。ところが乱中に室町殿は焼失し昔日の姿を取り戻すことなく、義政は東山殿の造営にみられるように禅を基調とする自己の内的世界への沈潜を深め、乱後、將軍権力も著しく低下していく。尊氏以来、足利將軍家はその権力の絵画化にやまと絵を用い、特に義満期にはそのピークを迎え多くの絵師が共存共栄を謳歌していたが、乱後状況は一変する。土佐派の三つの工房は光信の春日絵所のみを淘汰されるが、これは大嘗会の断絶にみるような宮廷の大規模画事の減少だけでなく、將軍家の権力低下と大きく関係するものとみられる。乱後における光信の活動の中心は肖像画や仏画、絵巻の制作など小規模なものが中心で、障壁画の制作など大規模なものほとんど記録に残っていない。再び大規模障壁画が権力者の殿舎を飾るのは、織田信長の安土城における狩野永徳一門の制作を待たねばならないが、ここでやまと絵は漢画と融合した新たな様式へと変容

を遂げていた。その意味で義政室町殿の舞絵は、古代以来連続と継続されてきた中世やまと絵系障壁画の掉尾を飾る一方、「舞絵」という主題において近世やまと絵の起点となるものであったといえよう。

〔註〕

- (1) 以下、歴代室町殿造営の経緯は、川上貢「日本中世住宅の研究」(墨書房、一九六七年)、「京都の歴史」三(学芸書林、一九六八年)、森田恭二「花の御所とその周辺の変遷」(永島福太郎先生退職記念会編「日本歴史の構造と展開」、山川出版社、一九八三年)、細川武稔「空間から見た室町幕府―足利氏の邸宅と寺社―」(「史学雑誌」一〇七―一二、一九九八年)参照。

(2) 「さかゆく花」(「群書類従」帝王部所収)

(3) 「迎陽記」応永八年二月二十九日条(「大日本史料」七一四所収)

(4) 「満濟准后日記」永享五年八月十五日条には、「今日新造御会所泉殿、將軍御移徙云々、參時可拝見申由仰、即將軍御同道、悉御座敷拝見驚目了、盡善盡美、言詞難單、北山殿以来多御会所等一見処、超過先々了」とあり、その泉殿会所の室礼の見事さがうかがえる。

(5) 「在盛卿記」同日条

(6) 桜井英治「室町人の精神」(「日本の歴史」一一、講談社、二〇〇一年)

(7) ①「蔭涼軒日録」寛正五年(一四六四)十月二十二日条「今日御新造御連歌御会有之」、翌二十三日条「昨日於十二間御連歌御会」

②「親長卿記」文明二年九月二十四日条「今日若宮有御読書始、(中略)於十二間有其儀、」

③「親長卿記」文明三年二月十三日条「今夜御台以下女房、并日野大納言、広橋大納言、藤中納言等、有円頓受戒事、恩忍上人 戒師也(中略)道場此間旧院御座十二月間也云々、」

④『親長御記』文明五年八月二十九日条「今日室町殿御鞠始也(中略)其後主人令出給、各動座、次第立懸本立替如常、御鞠如形有之、事畢、進上御太刀、有御対面 泉殿 十二月間也。」

⑤『実隆公記』文明七年二月十五日条「今日菩提寺之僧衆參武家、遺教経誦誦之、為御聴聞渡御十二間云々、」、『親長御記』同日条

「依召參内、於室町殿舞十二間、有遺教経、乱已前每年事也、依乱中絶、又再興、為御聴聞主上出御之故、被召云々、元長同祇候、今日參任人々、広橋大納言、新大納言、雅行、予、滋野井前宰相中将、大藏卿、元長等也、於高雄間聴聞、」

⑥『実隆公記』文明七年三月二十九日条「今日妙心院贈内府追善、於室町殿舞十二間、御台御方被行御懺法講、」、『言国御記』同日条

「舞ノ十二間ヲタウチャウシユツラワル、禁裏御チャウモン所四キノ十二間ヲシヘタテラル、室町殿・御台・梶井殿御チャウモンアリ、(中略)懺法以後ノ御酒ノヲリ、作所作人各御ユルリノ間ニアリ祇候也、地下其スノコ也、御酒ハ四季ノ十二間也、」

⑦『実隆公記』文明七年九月十一日条「於武家義庵大成講臨濟惠照禪師録、主上内々於四季十二間令御聴聞給、予聴聞之、」

⑧『親長御記』文明八年正月二日条「今夜節分也、有御方違行幸、東方、室町殿十二月間有行幸、内々出御、近臣等供奉、」、『言国御記』同日条「十二月間へ御カタ、カヘ也、」

⑨『実隆公記』文明八年正月十九日条「今日武家御会始也、当年初而參入、於舞之十二間有此事、」

⑩『実隆公記』文明八年二月十五日条「今日於武家舞十有遺教経、為御聴聞白地幸十二間、仍人々祇候、」

⑪『実隆公記』文明八年十月二十一日条「晚頭於武家十二間之前有猿楽、見物之、」

⑫『親長御記』文明八年十一月十三日条「亥剋許称有火事(中略)已有行幸室町殿御方、十二上下迷々之体許也、」、『言国御記』同日

条「夜四時分ニソウ門ノワキノサカヤヨリ火イタシヤケアカル也(中略)ハヤ火急ニナル間、武家十二間へ宮御方・同二宮、御所様御出アリ、同シンシ・ホウケンモタセラル、也、」

(8) 川上貢氏は前掲註一文献において、「四季十二間」と「舞十二間」が同一の部屋で、「四季の舞を画題に持つ障子がたてられていた」としているが、ここで新たに⑥の『言国御記』の記事を参照することにより、これらが別の部屋であることが明確となる。

(9) 『蔭涼軒日録』寛正五年(一四六四)三月十五日条「来十六日御泉之西殿。御移徙之吉日也。凡出家者。先規又不參也。」、同年三月十六日条「今日午時御泉之西殿御座移徙。有祝義也。」

(10) 泉殿と泉之西殿が隣接していたことはその名称からも推測できるが、⑥の記事のように、懺法講の道場を「舞十二間」、聴聞所を「四季十二間」としていることからもうかがうことができる。

(11) 『蔭涼軒日録』同日条「御泉殿之事、始今農俗方御礼、献太刀也、」

(12) 『長祿四年記』同日条「御泉殿、御石スヘツカセラル、奉公方普請也。」。なお「長祿四年記」の翻刻は設楽薫「室町幕府評定衆撰津之親の日記『長祿四年記』の研究」(『東京大学史料編纂所研究紀要』三、一九九三年)参照。

(13) 『長祿四年記』同日条「御和泉殿・同三間御厩之立柱上棟也、仍公家・大名・外様、右筆方・御供衆当番衆、大略朔日衆御太刀進上、各金也、亦御馬代進上二百疋・百疋宛也、之親同御馬代進上也、而殿之儀ニ各御太刀ニ・御馬代同ニ色進上也、」

(14) 『大乘院寺社雜事記』長祿四年(一四六〇)閏九月十九日晦日条。なお、同記長祿二年(一四五八)三月二十七日・四月一日条には、義

政の烏丸殿建設のため南都より槻の押板が供出されたことが記されている。

(15) 『蔭涼軒日録』同年九月十六・十七日条

(16) 『蔭涼軒日録』同年十二月五日条「殿移徙之事有之。」、同十二月六日条「依御泉殿之参賀而今晨又不致披露而退散也。」

(17) 結城政重(一四七九)は作事奉行として將軍家周辺の普請や造園に関与した。政藤は義満の寵臣結城満藤の家系に連なり、同家は満藤の子と思われる持藤以降、代々作事奉行を務めている。「大日本史料」八一―一、設楽薫「足利義尚政権考―近江在陣中における『評定衆』の成立を通して―」(『史学雑誌』九八一―一、一九八九年)参照。末柄豊氏の御教示による。

(18) 室町時代の「絵様」については、片桐弥生「絵様考―注文主と絵師の間―」(『日本文化研究』一一、一九九九年)参照。

(19) 玉村竹二「相国寺前住籍」附載の画賛史料(『画説』五九、一九四二年。のちに『日本禅宗史論集』上、思文閣出版、一九七六年)。なお、玉村氏は同書の成立を、最後の記事がある文明十八年(一四八六)からあまり下らない時期としている。

(20) 『接綱御記』『引接院内府記』とも称し、自筆原本が国立歴史民俗博物館に所蔵される。文安三年(一四四六)正月から文明八年(一四七六)九月までの記事が断続的に現存。

(21) 三島暁子「豊原縁秋考―室町中・後期の地下楽人の一断面―」(『武蔵野大学人文学会雑誌』二九―一・二、一九九七年)

(22) ここに天橋立が描かれていたとすれば、永享六年に完成した義教室町殿新造会所の「橋立之間」との関係が注目される。

(23) 絵の「中書」に関しては、以下のような記事が存在する。『看聞日記』応永三十年(一四三三)二月五日条には「行豊朝臣相伝手本

数巻持参人見参、賢聖障子絵図中世、銘行俊卿書之、今在内裏殊勝也、又巨文字世世等披見養眼、此還礼所持手本伏見院辰録、取出令見之、」

と記され、応永九年(一四〇一)再建の土御門内裏賢聖障子の中書(絵は六角寂濟筆)が存在したことがわかる。また『看聞日記』永享十年(一四三八)二月二十七日条には、「抑鳴滝殿御繪春日御縁起中書一合廿卷、借給、拜見殊勝也、件御繪萩原殿御物也、往昔伏見殿暫預申、再会不思儀也、此繪正本春日社被奉納、先年鹿苑院殿繪合之時、自社頭被出、其時拜見了、繪所預隆兼書之、名筆也、竹内左大臣依立願新調、春日社被奉納、其中書也、隆兼同萩原殿御相伝歟、仍鳴滝殿被預申也、」とあり、延慶二年(一一三〇九)成立の「春日権現験記絵巻」(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)にも高階隆兼が描いた中書があった。さらに『実隆公記』文明十一年正月二十九日条には「高野雲絵詞少々直之、中書沙汰之進上了、」とあり、絵巻の詞書制作にも中書が使用されている。

(24) 『日本古典全集』體源鈔一(日本古典全集刊行会、一九三三年)

(25) 『看聞日記』応永二十八年(一四二二)六月二十九日条には「抑久乙父子三人死去、探桑老秘曲已断絶了、久乙一流之外無相伝之仁、久乙末子四五歳小生有之、舞不及伝受云々、探桑老舞曲断絶、朝者可御事闕之条無念也、諸道零落時節到来歟、」とあり、多久乙の父子三人が死去し末子が幼かったために「探桑老」が断絶したことが記され、貞成親王は諸道の衰微を嘆いている。『系図纂要』によれば久乙は多久時の祖父にあたる。

(26) 『実隆公記』永正八年(一五一二)三月三日条には、節句祝のため実隆邸に参賀した人々の名が記されているが、ここに「統秋朝臣」(豊原統秋)と「土左刑部大輔」(土佐光信)の名がみえる。

(27) 『群書類従』釈家部に所収されるが、小川剛生氏は「陽祿門院三

十三回忌の記』について―東山御文庫蔵本の紹介と翻刻―(『古典資料研究』四、二〇〇一年)において、最善本とされる東山御文庫本の翻刻を行っている。

(28) 小川剛生氏前掲註27論文。

(29) 天龍寺は文安四年(一四四七)七月五日、放火とみられる火災で、方丈を含む七堂・西廊などが焼失している。『臥雲日件録抜尤』『東寺執行日記』『大乘院日記目録』同日条。このとき方丈の舞絵は焼け残ったか、あるいは大光明寺の舞絵などを参考に再び描かれたのではなからうか。なお、『看聞日記』応永二十四年(一四一七)十二月十三日条によれば、大光明寺前住の徳祥正麟が天龍寺の住持となっており、両寺院の密接な関係がうかがえる。

(30) 義満は自らの参加した行事をしばしば絵画化させ、その権力を誇示した。たとえば、応永十二年(一四〇五)には後円融天皇十三回忌の八講を屏風に描かせていることが、『教言卿記』同年八月三十日条にみえる。高岸輝「六角寂済と足利義満―六角絵所の成立と展開―」(『国華』一一八一、二〇〇二年)

(31) 桜井英治氏前掲註6文献。

(32) 絵関関係では、この時期義政が諸寺に命じて義教の画像を徴していることが注意される(『蔭涼軒日録』寛正三年九月十八・十九・二十日条)。末柄豊「東京大学史料編纂所所蔵足利義教像について」(『MUSEUM』五七五、二〇〇一年)。また、寛正六年頃に完成した「融通念仏縁起」(禅林寺蔵)は、義満追善のために制作された清涼寺本に倣い、義教追善を目的として制作された可能性がある。高岸輝「清涼寺本『融通念仏縁起』と足利義満七回忌追善」(『仏教芸術』二六四、二〇〇二年)

(33) 『室町殿行幸記』(『群書類従』帝王部所収)、『永享九年十月二十

一日行幸記』(同所収)、『永享九年十月廿一日行幸記』(『統群書類従』帝王部所収)

(34) このときの室礼の様子は『室町殿行幸御飭記』に記される。佐藤豊三「將軍家『御成』について(二)―足利義教の『室町殿』と新資料『室町殿行幸御飭記』および『雜華室印』―」(『金襴叢書』二、一九七五年)

(35) 『永享九年十月二十一日行幸記』

(36) 『永享九年十月廿一日行幸記』には「毎事被摸永徳之嘉例」と記される。

(37) 『蔭涼軒日録』同日条

(38) なお、同年十一月七日にも再び行幸があったが、『蔭涼軒日録』翌日条には「普広院殿御代永享九年十月廿一日行幸之時、以前廿日、被拝覧御座敷、仍以其例伺之、御領掌、可被拝覧之由被仰出、即奉報之、(中略)御座敷被見之、御泉殿、次御厩、次観音殿、次御会所、次御泉水奉覽之、其華麗其珍宝種々殆不可枚挙也、」とあり、義政は永享九年の例を踏襲し、前夜に泉殿や会所でその室礼を披露している。

(39) 佐藤豊三氏前掲註34論文。

(40) 『蔭涼軒日録』同日条に「今夕伶人間、御移徙有御祝儀、」とあり、この伶人(舞人)を描いた部屋とは舞十二間を指すと考えられる。

(41) 後花園天皇は「信西古楽図」の模本が宝徳元年(一四四九)に制作された際、個々の舞の銘を記していることが、陽明文庫や東京藝術大学に所蔵される後世の写しから知られる。

(42) 『大日本古文书』家わけ第十九、醍醐寺文书之八

(43) 「絵本」とは『日葡辞書』に「絵を描く手本となる原本や写本」とある。障子絵を描く際に屏風絵が絵本として用いられる一例とし

- て、延徳三年(一四九二)、相国寺松泉軒御所間の花鳥図障子制作のために周文筆の花鳥図屏風が取り寄せられていることが挙げられる(『藤原行光』同年八月十日条)。鈴木廣之「絵の価値・絵の見方―室町時代相国寺松泉軒の障子絵制作から―」(『美術研究』三五二、一九九二年)
- (44) 桑山浩然「室町幕府経済機構の一考察」(『史学雑誌』七三一九、一九六四年)、下坂守「中世土倉論」(日本史研究会史料研究部会編『中世日本の歴史像』、創元社、一九七八年)。
- (45) 『室町殿行幸記』によれば、御鞆御会と三船御会は十月二十五日に行われている。ただし、『北山殿行幸記』(『群書類従』帝王部所収)応永十五年(一四〇八)の北山殿行幸においても蹴鞠と三船御会が行われており、醍醐寺の屏風がこれを描いたものであった可能性も否定できない。
- (46) 川上貢氏前掲註一文獻によれば、泉殿には鞍馬、泉之西殿には高雄の景を描いた障壁画があった。
- (47) 木村徳衛『土佐文書解説』(私家版、一九三五年)
- (48) 京都市立芸術大学に所蔵される『土佐家文書』のなかに、寛正三年(一四六二)十二月十三日付の「砥山庄定光跡年貢注進状」が含まれており、宮島新一「宮廷画壇史の研究」(至文堂、一九九六年)に翻刻がある。なお、同書において宮島氏は、このころまでに行広没し、將軍家における権益を広周が継承したものと推定している。
- (49) 吉田友之「土佐光信」(『日本美術絵画全集』五、集英社、一九七九年)
- (50) 秋山光夫「天稚彦草子絵巻と住吉広周」(『日本美術協会報告』四二、一九三六年)、秋山光夫「天稚彦草子絵巻をめぐる諸問題―上巻図様の新出を機に―」(『国華』九八五、一九七五年)
- (51) 源豊宗編『日本美術史年表』(座右宝刊行会、一九七二年)
- (52) 初期土佐派に関する主な論考は、谷信一「藤原行光考」(『美術研究』八七、一九三九年)、谷信一「土佐行広考(上)(下)」(『美術研究』一二七・一二八、一九四二・一九四三年)、宮島新一「十四世紀における絵所預の系譜」(『美術史』八八、一九七三年)、吉田友之氏前掲註49文獻、宮島新一「土佐光信と土佐派の系譜」(『日本の美術』二四七、至文堂、一九八六年)、相澤正彦「室町やまと絵師の系譜」(『日本美術全集』二二、講談社、一九九二年)、宮島新一氏前掲註48文獻、相澤正彦「土佐光信」(『新潮日本美術文庫』二、新潮社、一九九八年)。
- (53) 梅津次郎「二組の十王図―行光と光信の画跡―」(『仏教芸術』三六、一九五八年)、高岸輝「初期土佐派の研究―『看聞日記』所載の藤原行光筆『秦衡征伐絵』をめぐる―」(『鹿島美術研究』年報一六別冊、一九九九年)。
- (54) 前掲註30拙稿においては、室町時代の土佐派について寂済以下の六角絵所を含む藤原行光の子孫全体を「広義土佐派」とし、六角絵所を含まないものを「狭義土佐派」と規定した。
- (55) 松原茂「絵巻Ⅱ融通念仏縁起」(『日本の美術』三〇二、至文堂、一九九一年)
- (56) 前絵所預寂済の工房に所属する絵師の意と解される。
- (57) 「春日」の称は、吉田友之氏が前掲註49文獻において指摘するよう、工房の所在地が洛中の春日小路に所在したためと考えられる。藤原行光は、貞治五年(一三六六)四月十九日に八幡極楽寺の御堂莊殿(『石清水八幡宮記録』〈『大日本史料』六一二七所収〉)を行つた際、「絵所中御門越前守藤原行光」と記されており、その工房は中御門小路にあったとみられている。中御門小路は春日小路の一筋

北の通りであり、同一の場所にあった工房が行光・光重・行秀と継承された可能性が高い。

(58) この点をはじめて指摘したのは、福井利吉郎「絵巻物概説」(『岩波講座日本文学』一二、岩波書店、一九三三年)である。

(59) 『大嘗会仮名記』(『大日本史料』七―三三所収)によれば、「左近将監光久」と称する絵師が応永二十二年(一四二五)の称光天皇大嘗会の標山を制作したことが知られ、行秀の子、光弘の兄にあたる可能性がある。

(60) 永享八年から嘉吉三年(一四四三)にかけて『看聞日記』等に現れる「土佐将監」については、土佐行広とする説(前掲註49吉田文献)と土佐光弘とする説(前掲註52谷「土佐行広考」、前掲註48宮島文献)があるが、行広は永享六年に「土佐将監入道」(『満濟准后日記』同年三月十一日条)と記されていることから、後者の説を採りたい。

(61) 『本朝画史』には、益継がこの年、「十二支獸作人間之事業図」を描いたとあり、現存の「十二類合戦絵巻」(個人蔵)との関連が注目される。

(62) 『東寺百合文書』(毛函)「扇代物請取」からは、同年八月の義政の東寺御成の引物として「六角高倉所在京亮益継」が扇を制作していることが判明する。

(63) 『群書類従』雑部所収

(64) 谷信一「土佐光信考(上)(中)(下)」(『美術研究』一〇〇・一〇一・一〇三、一九四〇年)

(65) 湯川敏治氏は『歴名土代』(統群書類従完成会、一九九六年)において寛正三年の藤光信を土佐光信と判断している。

(66) 光信は寛正三年(一四六二)六月二十三日に従五位上(『歴名土代』)、明応四年(一四九五)正月十八日に正五位下(『地下家伝』)

明応十年(一五〇一)二月九日に従四位下(『歴名土代』「地下家伝」)と累進している。

(67) 岩崎佳枝「土佐光信の文芸活動―陽明文庫蔵『三十首』歌と連歌―」(『語文』四七、一九八六年)

(68) 『親長卿記』同年六月二十一日条

(69) 『親長卿記』同年八月六日条

(70) 広周が幕府から与えられた所領のうち、延徳三年(一四九一)八月二十二日に近江国金勝寺定光坊跡が、翌年五月二十五日には丹波国分寺莊地頭職がそれぞれ光信に交付されている(『土佐家文書』)。

(71) 『親長卿記』延徳四年(一四九二)正月二十一日条

(72) 谷信一氏は前掲註64論文において、光信を光弘の子とし、広周は光弘の弟、すなわち広周と光信は叔父と甥の関係であるという仮説を述べ、広周が光信を後見したことを指摘している。本論では広周が光信の後見を行なった点については認めるが、光弘と広周は兄弟でなく従兄弟(各々の父、行秀と行広が兄弟)と考える。

(73) 六角絵所は、益継が文明元年(一四六九)に光信に絵所預の職を奪われ、文明九年(一四七七)十二月の『大乘院寺社雑事記』紙背の絵師のリストに「六角高倉」と記されるのを最後に姿を消す。

(74) 辻惟雄「舞楽図の系譜と宗達筆『舞楽図屏風』」(『琳派絵画全集』宗達派一、日本経済新聞社、一九七七年)および、辻惟雄「舞楽図屏風について」(『日本屏風絵集』一二、講談社、一九八〇年)は、依屋宗達筆「舞楽図屏風」(醍醐寺三宝院蔵)に至る舞絵の展開を考察したもの。

(75) 『建内記』文安四年(一四四七)正月二十一日条に「禁裏御屏風舞絵」と記された屏風はこれと同一のものである可能性がある。

(76) たとえば、『教言卿記』応永十五年(一四〇八)十月から十一月

にかけて記される舞絵は、教言が梅尾宮から借りた三巻本を楽人安倍季英に写させたもので、相澤正彦氏によって『舞絵繪巻』(サンフランシスコ・アジア美術館蔵)がそれに相当することが明らかにされている。また前述の『看聞日記』永享十年(一四三八)四月二十九日条には絵所筆の舞絵と同時に梅尾宮(義仁法親王)筆の舞絵も貞成親王は禁裏より借覧している。相澤正彦「室町宮廷社会における『舞絵』制作とその一例について」『古美術』五八、一九八一年)

(77) 江戸初期の土佐派絵師と考えられる桃翁筆「舞楽図屏風」(個人蔵)や、狩野永納筆本、輪王寺本等が挙げられる(『日本屏風繪集 成』一一〇)。最も曲目数の多い桃翁筆本には右隻に「安摩」「一曲」「二舞」「振鉞」「団乱旋」「皇帝破陣楽」「万歳楽」「秦王破陣楽」「還城楽」「皇仁庭」「賀殿」「探桑老」「八仙」「貴徳」「迦陵頻」「胡蝶」「胡徳楽」、左隻に「新鞞鞫」「青海波」「狛鉞」「陪臚」「胡飲酒」「喜春楽」「散手」「地久」「打毬楽」「白浜」「抜頭」「甘州」「春庭楽」「蘭陵王」「納蘇利」が描かれる。ただ、いずれの屏風の曲目も永享九年の室町殿行幸とは合致しない。

(78) 辻惟雄氏前掲註74論文。

(79) 辻惟雄氏前掲註74の一九七七年論文によれば、天保九年(一八三八)に狩野晴川院養信が写したもの。

(80) 住吉広行(一七五五〜一八一)編。『原色日本の美術』八(小学館、一九六八年)所収。

(81) 『日本古典全集』所収。

(82) 『増訂故実叢書』三六(一九三〇年、吉川弘文館)

(83) 広周の描いた「中書」はその後粉本として工房に蓄積されたであ

ろう。

(付記) 本論は一九九九年、東京藝術大学大学院に提出した博士論文「初期土佐派を中心とする南北朝・室町前期やまと絵の研究」に加筆訂正したものである。また、二〇〇一年度科学研究費(特別研究員奨励費)による研究成果の一部である。