

特集 屏風

海を渡った屏風たち

榊原 悟

一 屏風贈呈

ローマ法王への贈り物

天正十年（一五八二）正月二十八日、伊東マンシヨ、千々岩ミゲル、原マルチノ、中浦ジュリアンら少年四名は、イエズス会日本巡察使アレシヤンドロ・ヴァリニアノと共にポルトガル船に同乗し、長崎港を出発した。世にいう天正遣欧使節である。ヴァリニアノのすすめを入れた九州のキリシタン大名大友宗麟、有馬晴信、大村純忠らが、その名代としてローマ法王およびスペイン国王のもとへ遣わした。これによって日本も、遅ればせながら大航海時代以後のヨーロッパへ、そして広大な世界へと船出したといつてよいだろう。

出発した一行は、マカオ、シンガポール海峡、マラッカを経由し、インドのゴアに到着。さらに喜望峰を経て、天正十二年七月五日無事ポルトガルのリスボンに着いた。インド洋、大西洋の激浪に揉まれ、また熱病や船内の火災にも遇うなど、まさしく艱難辛苦のはてであった。

だがリスボン到着後は各地で歓待され、マドリッドではスペイン国王フェリペ二世に謁見、手厚いもてなしを受けた。その後、一行は地中海に出、マジョルカ島を経、海路、ローマをめざした。トスカナ大

公国のリヴォルノからは陸路でピサ、フィレンツェ、シエナを訪れ、天正十三年二月二十一日ついにローマに到着した。翌日、市内を馬上に和服姿で行進した一行は、ヴァチカンのサン・ピエトロ宮殿において法王グレゴリオ十三世に謁見、大友宗麟らからの親書を捧呈した。天正十年正月の長崎出帆より、実にまる三年をこえる長旅であった。

その長く、それだけでなく過酷な旅程中、目的地までつつがなく携行することを義務づけられたものが、二つあった。一つは、言うまでもなく法王宛ての親書である。そしてもう一つは、はるばる日本から持参した法王への贈り物である。使節団として当然のことであろうが、この贈り物こそは、世に「安土城図」と呼ばれる「屏風」であった。

織田信長が、天正八年（一五八〇）、当時もつとも画技の秀でた絵師狩野永徳（一五四三〜九〇）に命じて、七層の天守をいたたく安土城と安土の市を、実物通り寸分違わぬように描かしたものだという。その「屏風」を信長は、天正九年安土を訪れ、一カ月余りも滞在したヴァリニアノが安土を去るに際して贈っているのだ。むろん、ヴァリニアノに与えれば、やがてはその「屏風」は、ヨーロッパへ、さらにはローマ法王のもとへ運ばれ、人びとに見せられることになることを、信長なりに計算していたはずだ。そこに描かれた壮大なる安土城は、これを造った信長の偉大さを、まざまざと実感せしめるに違いない

特集 屏風

い。

加えて信長には、いま一つ、この「安土城図屏風」によって、当時、南蛮船が、ポルトガルやスペインへさかんにもたらした結果、ビオンボ (bionbo) と現地語化までしていた、その「屏風」とはまさしくこれだ、と示す意図もあったのだという(ダニエル・バルトリ『耶蘇会史』「信長の世」)。が、いずれにせよ、天正遣欧使節の派遣は、そうした信長の思惑が、思いのほか早く実現したというわけだ。

ただし、こうした信長の行為を、もう少し広い視野に立ち、歴史の流れの中に置いてみると、どうやらこれが一人の権力者の単なる気まぐれというか、一回限りの独断専行ではなかった、とみられる点を見逃すべきでないだろう。それというのも、「屏風」には、信長以前にも、そして後述するように信長以降もまた、日本を代表する方物(特産品)として、異国の国王や貴紳たちへ贈られ続けてきた、長い長い歴史があるからである。現に天正遣欧使節は、「安土城図屏風」以外にも、そうした贈呈用の品として二点の絵——日本人キリシタン絵師の描いた「救世主画像」と「キリスト受難図」とを携行していたが、そのいずれもが、やはり「屏風」であった。

それにしても「屏風」である。小さく折り畳めるとはいつても、そこは「屏風」である。かさばるだろうし、何より紙でできているだけに水に弱い。波や風雨に対する配慮が必須であったはずで、海路を行う長旅には最もふさわしくない品であった。にもかかわらず、その「屏風」を、使節一行は一点でさえ大変なのに、なんと三点までも携行していたというのだ。それらをリスボンに、さらにローマにまで運び得たのは、ほとんど奇跡に近い。だが、それもこれも、彼の地における「屏風」そのものへの高い関心と需要、贈呈品として使われ続け

てきた「屏風」の伝統などが背景にあった、と考えれば得心がいくのではないだろうか。

金屏風三双

その「屏風」、いま異国の国王たちへの贈呈品と述べたが、さしずめ入宋僧翕然が、寛和二年(九八六)、後に三国伝来の梅檀瑞像として人びとに尊崇されることになる釈迦像(清涼寺蔵)をわが国に将来し、二年後の永延二年(九八八)、当時の北宋の皇帝太宗にもろの品々と共に進貢した「倭画屏風」をこそ、その早い例として挙げることができるだろう。そこに描かれた「倭画」は、金碧を多用した装飾的で「観美」なものだと評されている(『宣和画譜』)。

だが、「屏風」贈呈が、本格的かつ慣例的に行われるようになるためには、応永八年(一四〇二)まで俟たねばならなかった。この年、室町幕府の三代將軍義満は、遣唐使の廃止以後中断していた日中の国交回復を図って、遣明船を派遣した。そうした使節の常として皇帝への進貢品を持参する。「屏風」もその一つであったのだ。

以来、遣明船の派遣は、途中、四代將軍義持の時代に中断されたものの、天文十六年(一五四七)まで都合十九回を数える。その間、皇帝への進貢品は、品目と数量に各回多少の違いはあるものの、おおもね馬や硫黄、瑪瑙などの産出品と、鎧や太刀、長刀、槍などの武器・武具類、それに硯箱、扇、そして「屏風」などの美術工芸品とであった。なかで「屏風」は、第十五回遣明船(明応二年・一四九三)では例外的に二双であったが、他の場合では三双で一致し、しかもどうやらすべて「金屏風」であったようだ。

問題は、そうした進貢品としての「金屏風」が、実際どのような

のであったのか、という点である。それを知る手掛りとなる史料が遺されている。『天文十六年天明注文要例』の「至大唐御進物別幅分」と呼ばれるものがそれで、これによって明の皇帝への各種進貢品の調達および注文先や、その仕様などが判明する。その中から天文十年（二五四）大内義隆が狩野元信（一四七六―一五五九）に注文した「金屏風三双」に関するくだりを引いておこう。

- 一、御屏風金三双事
- 一、縁赤織物、御紋は桐、但先例は縫物桐唐草也
- 一、金物差レ之金物在り所如三旧例
- 一、下張不レ用三反古、悉以レ紙張レ之
- 一、小縁色絵相応候様に相三計之
- 一、一雙分、絵鶴亀松竹鴛鴦鴨小鳥也
- 一、一雙分、絵月日桐孔雀鳳凰也
- 一、一雙分、松楓柳桜小鳥也
- 一、一雙分、代三十五貫文
- 一、天文十年十一月三日狩野大炊助被レ仰二付一之、御一通案文在レ之、隆満・武任・弘成御裏封レ之、前正法寺慶喚至三京都、為二御使僧三參上一之時、被レ誂レ之、天文拾二之六一に至、山口到来了
- 一、御屏風箱事松板也、差木一本、同差繩等事
- 一、木綿事
- 一、渋紙事
- 一、筵事備後

義隆は、天文十年周防正法寺の前往慶喚を幕府への使僧として上洛

させた。遣明船派遣の認可を得るためだが、どうやらその上洛中の十一月三日、慶喚を通じて元信に「金屏風」三双を注文したようだ（同時に「画扇」百本も注文した）。面白いのは、その「金屏風」の画題だけでなく仕様に至るまで、こと細かな指示が出されている点である。屏風の大縁は、先例では桐唐草模様の縫物であったが、今回は桐紋入りの赤織物を使うこと、金具は鍍金を施し、旧例に従った場所につけること、下張りに反故の使用を禁じること、小縁と絵とがふさわしい様に図ること、代金は一雙分三十五貫文であること、などにはじまり、箱や包装のことまで詳しく取り決められていた。外装は渋紙で包み、さらに備後産の上質の筵せむらでくるむところなど、防水と長期にわたる運搬に配慮したのでろう。遣欧使節が携行した「安土城図」以下三本の「屏風」の梱包にも、こうした配慮がなされていたに違いない。またその画題も、花鳥画に限られていたようだ。「金屏風」三双と共に注文された「画扇」百本の画題については、先の文書に、

- 一、絵何も花鳥、人形一向禁レ之

とある。花鳥画に限り、「人形」すなわち人物画は一切禁止されていた。「金屏風」についても同じであろう。いや、さらに厳しい条件が課せられていたことを、文書は物語る。花鳥画ならば、どんな作でもよい、というのではないのである。松に竹、桐、孔雀に鳳凰、桜や楓など、取り上げるモチーフが指定されているのだ。それというのも花鳥画には多かれ少なかれ富貴性と吉祥性が備わっているものだが、ここではさらに一層の吉祥性と、彩色における豪華さ、すなわち金碧の多用による観美性を増すために都合のよいモチーフを選んでいたのである。むろん、皇帝への進貢品としての性格が考慮された結果で

特集 屏風

ある。当然のことながら、他の遣明船での進貢用「金屏風」についても、これに準じた厳しい条件が課せられていたに違いない。

しかし、まことに残念ながら、そうして入念に制作された進貢用「金屏風」の遺例はない。その中であつて、白鶴美術館本《四季花鳥図屏風》こそは、それら失われた「金屏風」を髣髴させる貴重な作例であろう。金地、金雲を多用した輝くばかりの「金屏風」である。落款に「狩野越前法眼元信生十四歳筆」とあるところから、天文十八年（二五四九）元信が、おそらく弟子たちに指示し制作したことが分かる。大内義隆が注文した第十九回遣明船の進貢用「金屏風」の制作と、わずかに十年も隔たらない。三双の「金屏風」が白鶴本に酷似するものであったことは疑いない。敢えて先の史料「至三大唐御進物別幅分」の表記に従えば、白鶴本《四季花鳥図》は、

絵松竹桜楓牡丹芙蓉孔雀白鷺山鳥鴛鴦

とでも言えるだろう。金箔に群青、緑青、朱、胡粉が映じた「観美」な彩色は、この屏風自体がそのまま明の皇帝への進物にされてもよいほどである。

それはともかく一人の権力者の単なる思いつきとも取られかねない、信長の「安土城図屏風」贈呈。だが、この行為には、前代以来のこうした屏風進貢の歴史が大きく与つていたのだ。しかも、その室町時代の事例もまた、

特ニ遵テ往古之規法二（第一回遣明船、義満の建文帝宛て国書）

とあるように先例・先規に従つたものだといふ。むしろ、その先規は進貢品を何にするか、その選択にも適用されたに違いない。つまり日

本外交における「屏風」の進貢は、慣例であつたのだ。当然、信長はこのことを百も承知していたはずだ。いや、信長だけではあるまい。何事によらず先例を尊ぶこと——それが外交であるとするならば、この後、時代や相手国が変わろうと、外交の当事者たちが、この「屏風」進貢の慣例を、のちのちまでも継承していったことは疑いない。現に徳川家康は、ノビスパニア（メキシコ）副王や呂宋（フィリピン）総督、イギリス国王ジェームズ一世に、また鍋島勝茂も、スペイン国王フェリペ三世（天正遣欧使節を歓待してくれたフェリペ二世の息子）に、それぞれ「金屏風」を贈っているではないか（『通航一覽』）。「屏風」は、いわば日本外交の顔でさえあつたのだ。

その点では、地理的にも文化的にも日本に最も近く、善隣友好の長い歴史をもつた朝鮮半島の国——李氏朝鮮に対しても例外ではなかつた。

二 善隣友好外交の中で

朝鮮通信使

話は多少前後する。見てきたように室町時代、都合十九回を数えた遣明船。それを派遣した幕府や西国の大守大内氏おおうちらは、同時に李氏朝鮮の国王へも進貢の使節を送り出していった。わが国にとって常に大陸の進んだ文物の窓口であつた国として当然だろう。その際、用意された国王への進貢品については、李氏朝鮮の正史である『李朝実録』や、わが国の外交文書集たる『善隣国宝記』に詳しい。それによれば進貢品は、明の皇帝へのそれと数量の点では大きく異なるものの、その種類については大同小異で、おおむね鎧、刀剣（大刀、長刀）、練絹、漆

工芸品（銚子、堤子、椀、盆など）、画扇、そして「屏風」であった。時によつては硫黄や瑪瑙、胡椒、蘇木、仏像さえも贈られることがあった。

さて問題の「屏風」。これを朝鮮国王へ贈ることは、明の皇帝に対してより遅れたようで、現在確認できる範囲では世宗二十五年（嘉吉三年・一四四三）を嚆矢とし、以後慣例化、ほぼ毎回、二張（一双）贈るのが通例であった。明の皇帝より明らかに少ない。その「屏風」、例外的に墨画屏風もあったが、基本的には明に進貢したものと同じく「金屏風」であった。また画題も「彩花図」「鶴松図」など判明するものから類推して、明への進貢「屏風」同様「花鳥図」であったとみてよいだろう。

ただし、同じく「金屏風」とは言ってみても、明・鮮それぞれに贈られたものが同種のものであったか否か、問題となろう。というのも『善隣国宝記』や『続善隣国宝記』所収の外交文書に見る限り、明への進貢屏風については「貼金屏風」、朝鮮へのそれについては「装金屏風」と、用語が使い分けられているからである。さらにその「装金屏風」を受け取った朝鮮側の記録『李朝実録』では、この「屏風」を「塗金」「金粧」「装金」「帖金」屏風と呼んでいるのである。常識的には表記が異なる以上、これらがすべて同じものとは考えにくいし、ましてや「貼金」すなわち金箔を貼付した「貼金屏風」とみることは無理だろう。ことに初期の進貢屏風に用いられた「塗金・金粧」の「塗・粧」には「粉末」状のものを「塗り飾る」意が込められている、とみられるからである。つまり「塗金屏風」も「金粧屏風」も「金泥」あるいは「金粉」を「塗布」した「金屏風」を言い、「金箔」を「貼付」した「貼金屏風」とは、技法上明らかに異なるものを指すの

だろう。

となれば室町時代、朝鮮両国へは、同じく「金屏風」を贈るとはいながら、その初期には異なったものが贈られていたこととなる。むしろ「塗金・金粧屏風」に比し、「貼金屏風」が金の輝光性を一層増している分、豪華で富貴な観美性（味わい）を深めているはずで、簡単にいえばそれだけ上等であったということだ。つまり両国への進貢品、なかでもそれを代表する「金屏風」については、質量ともに明確な差がつけられていたこととなる。当然のことながら「貼金屏風」を三双贈った明を、「塗金・金粧屏風」を一双贈った李氏朝鮮より、外交上重要視していたことは疑いない。進貢された「金屏風」の違いが、ほぼそのまま日本からみた朝鮮両国の国際的（外交的）地位の差であった。その意味でも「金屏風」は、まさしく外交の顔と言つてよいだろう。

では、江戸時代はどうであろうか。言うまでもなくこの時代は、一般的には異国との交流を断つた「鎖国の時代」とされてきた。だが実際には長崎の地に限るとはいえ、オランダや中国（清）とは通商を持ち、また欧米との通交に目を向けるため、ともすれば忘れがちであるが、何より李氏朝鮮とは正式に国交さえ結んでいた。ただし、朝鮮との交渉の窓口は長崎ではなく、もう一つの開港場ともいべき対馬の鰐浦にあつた（のちの佐須奈に移る）。さらに当時、釜山の豆毛浦倭館には、なんと常時五、六百人、多いときは千人ともいわれる日本人が駐在していたというし（倭館は一六七八年草梁倭館に移転）、徳川家と李王家との「信を通わず」使節いわゆる朝鮮通信使の来日も、都合十二回に及ぶ。江戸時代は「鎖国の時代」とはいいいながら、隣国朝鮮とは極めて密接な国交が保たれていたのである。

興味深いのは、その外交の場でもなお「屏風」は贈られ続けたのである。

「贈朝屏風」百九十双

文禄元年（一五九二）および慶長二年（一五九七）との、まったく無謀と言えない豊臣秀吉の二度に及ぶ朝鮮侵略によって、長年培われてきた日朝両国の善隣友好外交は一挙に破綻する。しかし、これを受けた徳川幕府は、両国の修好のすみやかな回復を願う。それに家康自身、そもそもこの名分の立たない侵略戦争に反対だったともいう。さらに朝鮮との交流・交易に依存して生きてきた対馬の宗氏の必死の努力によって、慶長九年、朝鮮は修好のための敵状視察の使者「探賊使」を派遣。使者たちは、伏見城において大御所家康と將軍秀忠と会見した。そしてこの後、なおも宗氏による懸命の工作が続けられた結果、ついに慶長十二年（宣祖四十一・一六〇七）正月、総勢四百六十七名からなる一大使節団が来日した。

特集 屏風

以後、江戸時代を通じて都合十二回の使節団が来日する。その名称も第一回から第三回までは、日本からの国書への回答と、日本に連行された捕虜を搜索し、連れ帰ること（刷還）を使命としたため「回答兼刷還使」、第四回以降は「通信使」と呼ばれた。またその来日目的も、初期は大坂平定祝賀（第二回）であったり、泰平祝賀（第四回）を謳われたり、さらには將軍家の嫡男（竹千代のちの四代將軍家綱）誕生祝賀や日光山致祭（第五回）などであったりしたが、他はおおむね將軍職襲職祝賀で、特に明暦元年（孝宗六・一六五五）の第六回（家綱の襲職祝賀）以降はすべてこれで、彼ら通信使を「御代替り信使」と呼ぶのも、その来日目的故であった。

この一大外交使節団・朝鮮通信使は釜山を出発した後、対馬、壹岐、藍島を経、赤間関から瀬戸内海に入り大坂に到着。ここで川舟に乗り換え、山城淀浦で上陸、以後一行は、陸路東海道を京都から江戸へ向かった。その間、幕府は沿線の各大名に通信使一行の厳重な警護と豪華な饗応とを命じた。さらに各地の使館（迎賓館）では使節と日本の学者（儒者）・文人・禪僧らとの筆談による交流が頻繁であった。そうした中で詩の唱和や、時に使節たちに絵の着賛が求められた。使節は外交官であると同時に、当代最高の知識人と目されたからなのだろう。江戸に着いた通信使は、城中大広間で諸大名列座のなか聘礼の儀を行い、將軍と対面。朝鮮国王から將軍へ宛てた国書（書契）と共に、各種進物品を列記した付属文書（別幅）が献上された。その進物品の内訳は人參、大繻子、大緞子、白苧布、虎皮、豹皮、色紙、真墨、黄蜜、清蜜、鷹子、駿馬などであった。いずれも朝鮮の方物である。

幕府も使節一行を丁寧な饗応し、やがて聘礼に伴う諸行事も済むと通信使は帰途につく（第四、五、六回通信使は、この間に日光に参拝した）。その際、通信使には將軍から朝鮮国王への国書（返翰）と礼物多数が託された（別幅にその品名が記された）。各回その内容は異なるが、鎧具足や太刀、長刀、鎧、鞍皆具、厨子棚、料紙、硯箱、卓、染織品、屏風絵などを主とする美術工芸品であった（「屏風進貢物一覽」参照）。

なかで「屏風」である。すべての進物の中で十二回一貫して常に贈られ続けたのは「屏風」だけである（以下、この屏風を「贈朝屏風」と呼ぶ）。その数、毎回五双から二十双、国王への進貢が始まった第四回（寛永十三年）に二十双と決まり、こののち慣例化した。十二回分を数えれば、実に百九十双にもなる（うち二十双は、第二、三回通信使の正使、副使、従事官に贈与されたもの）。見てきたように外交の場に屏風

屏風進貢物一覧

一覧表作成にあたっては『通航一覧』朝鮮国記および『増訂古画備考』45「宮殿筆者」を参照した。第4回以降の屏風の呼称は別幅における表記である。

第1回	慶長12年 (宣祖40・1607) 二代將軍秀忠時代	修好・回答兼 刷還	屏風は贈られず	長太刀15振、白銀600枚ただしこれは使節の三使(正使、副使、従事官)に贈られたもの。国王への進物はなかった。
第2回	元和3年 (光海君9・1617) 二代秀忠時代	大坂平定祝賀 ・回答兼刷還	金屏風15双 画題・筆者は不明。ただしこれは三使に贈られたもの。国王への進物はなかった。	白銀1万5千両。これも屏風と同じく贈られたもの。
第3回	寛永元年 (仁祖2・1624) 三代家光時代	家光襲職祝賀 ・回答兼刷還	金屏風5双 画題・筆者は不明。ただしこれは三使に贈られたもの。国王への進物はなかった。	銀500枚、鎧3領。これも同じく三使に贈られたもの。
第4回	寛永13年 (仁祖14・1636) 三代家光時代	泰平祝賀・日 光山致祭	撒金六曲屏風20双 画題・筆者は不明。『通航一覧』には「この年はじめてこの国王に御進物あり 是より例とせらる」とある。	銀台子2飾(炉釜、水壺、柄立、水滴、蓋置など諸道具備)、錦衣50領。
第5回	寛永20年 (仁祖21・1643) 三代家光時代	家綱誕生祝賀 ・日光山致祭	貼金六曲屏風20双 画題・筆者は不明	撒金蒔絵書棚2箇、撒金蒔絵広蓋10箇、撒金蒔絵衣桁5架、撒金蒔絵台子5飾。
第6回	明暦元年 (孝宗6・1655) 四代家綱時代	家綱襲職祝賀 ・日光山致祭	撒金六曲屏風20双 筆者は狩野探幽、安信、常信、春雪、休白、重良、勝田竹翁、住吉如慶ら幕府の御用絵師を中心とする8名の絵師。	太刀20把、長刀20柄、鎧20領、銀台子2飾諸具。
第7回	天和2年 (肅宗8・1682) 五代綱吉時代	綱吉襲職祝賀	金地画屏風20双 筆者は安信、探信、常信、益信、休白ら14名の狩野派絵師。	撒金蒔絵広蓋10枚、鎧100柄、撒金蒔絵鞍皆具20口、練紋服50領。
第8回	正徳元年 (肅宗37・1711) 六代家宣時代	家宣襲職祝賀	金地画屏風20対 筆者は主信、探信、探雪、常信、周信、福信、住吉広保ら幕府御用絵師13名。なお、このうち常信の「大堰川行幸、安楽寺長篇屏風」の右隻「大堰川行幸図」の縮小模本が現存する。	具足20領、太刀20振、厨子棚、沈箱1、香盆、重番箱、香炉、香匙火筋、硯箱、薫物壺。
第9回	享保4年 (肅宗45・1719) 八代吉宗時代	吉宗襲職祝賀	六摺番屏風20双 墨画「竜虎図屏風」(主信筆)を含む。筆者は主信、憲信、探船、周信、古信、福信ら12名の狩野派絵師。なお、このうち古信の「四季童遊図屏風」の縮小模本が現存する。	鞍皆具20装、大卓2、紗綾染物100反、茶宇200端。
第10回	寛永元年 (英祖24・1784) 九代家重時代	家重襲職祝賀	貼金六曲屏風20双 「雲竜図屏風」(祐清英信筆)および「牛馬図屏風」(探常筆)2点の墨画を含む。筆者は祐清英信、探常、探林、栄川院、常川、住吉広守ら13名の幕府御用絵師。なお、このうち友甫宴信の《菖田雁秋草図屏風》が現存する。	鞍皆具20口、料紙硯箱五通り、色羽二重100疋、乱茶宇200端。
第11回	明和元年 (英祖40・1764) 十代家治時代	家治襲職祝賀	貼金六曲屏風20双 筆者は祐清英信、高信、探林、栄川院、常川、住吉広守ら13名の幕府御用絵師。なお、このうち梅笑師信の《牡丹菊に流水図屏風》の右隻「牡丹流水図」が現存する。	鞍皆具20口、大卓2飾、乱茶宇200端、紗綾染物100端。
第12回	文化8年 (純祖11・1811) 十一代家斉時代	家斉襲職祝賀	画屏風10双 筆者は祐清邦信、探信守道、伊川院、友川、住吉広行、板谷桂意ら9名の幕府御用絵師。なお、このうち広行の「春冬堂上放鷹図屏風」右隻の原寸下絵およびその折の広行の制作記録『御屏風之記』が遺されている。	鞍皆具共10口、料紙硯箱3通、色羽二重50疋、乱茶宇100端。

特集 屏風

贈朝屏風画題分類

第11回分の画題について『通航一覽』は触れるところがない。そこで『東洋美術大観』五所引の「朝鮮御用御屏風御入用等書付」でこの点を質してみると、総数21双となってしまう。1双分誤伝があると思われるが、明らかでないため21双で計算した。

画題	明暦元 第6回	天和2 第7回	正徳元 第8回	享保4 第9回	寛延元 第10回	明和元 第11回	文化8 第12回	計
名所絵	3双	4双	4双	3双	3双	3双	1双	21双
武者絵	8双	5双	6双	2双	2双	4双	2双	29双
物語絵 (大和絵系人物画)	4双	4双	3双		4双	4双	2双	21双
花鳥図 (走獸画を含む)	5双	6双	1双	9双	7双	4双	3双	35双
風俗図 (公武風俗図を含む)		1双	5双	5双	4双	5双	2双	22双
その他			1双 (積尊図)	1双 (長崎図)		1双 (唐子図)		3双

はつきものとはいうものの、異国へ贈られた屏風としては最大規模の数量である。そのこと自体、日朝の長く深い関係を物語る。

しかもこれら百九十双はすべて、通信使来日に合わせ、そのために特別に調進されたものであった。これを描いた絵師たちは、狩野派、住吉派、板谷派など幕府の御用絵師たちに限られる。当代有数の絵師である。その絵師が毎回十二、三名も動員されたのである。幕府の御用絵師の仕事として最も重要なもの——それが「贈朝屏風」の制作であった。その屏風二十双、各絵師の担当数は、奥絵師と呼ばれ将軍にもお目見得可能な家格の絵師が二、三双であるのに対し、弟子筋の表絵師たちは、おおむね一人一双であった。格式(家格)と序列がすべてを決定した、いかにも御用絵師らしい配分である。

次に画題について。幸いなことに近世の対外関係史料をまとめた『通航一覽』等の記事によって、第六回以降分については画題が判明する。それらを分類してみると、別表のようになる(「贈朝屏風画題分類」参照)。

見るように「花鳥図」は三十五双。贈朝屏風は、室町時代の場合のように「花鳥図」に限るというものでもなかったようだ。むしろ日本の武者たちの武勇を称えた「武者絵」の数が二十九双と、「花鳥図」に迫る勢いであるのに意外の感を禁じ得まい。が、そうはいつても、たとえば「名所絵」ならば、「富士・三保・清見寺図」や「近江八景図」「宮島図」「宇治・嵯峨図」など、「武者絵」ならば、源平合戦や『太平記』に取材したものの、「風俗図」ならば「大和耕作図」「茶摘図」「放鷹図」「犬追物図」などや「祇園祭礼図」とか「日吉山王祭礼図」「住吉祭礼図」とか、さらには「賀茂競馬図」「鶴飼図」などというように和様の、いかにも日本の画題が選ばれていたようだ。その意

味で「贈朝屏風」にみる画題選択の最大の特徴は、漢画系画題をほとんど取り上げなかったこと、に尽きるのではあるまいか。異国の、朝鮮への贈り物として、当然といえば当然の配慮といつてよいだろう。ただし「武者絵」など現代の我々にとつても、その意味内容が即座に判明しないものもある。果たして異国の人に理解できたか否か、大いに疑問であろう。むろん、そうした思いは屏風を贈る側も持っていたはずで、現に第八回では「武者絵」や「物語絵」の屏風九双十五図分について画題説明を巻物にして添えたという。だがそれもこの回だけの配慮であった。

注目すべきは、これらの「贈朝屏風」には例えば第九回の「龍虎図」のように「白地（素地）墨画」のものもあったが、むしろこれが例外で、基本的にはやはり「金屏風」であったとみられる点である。その意味で室町時代以来の「進貢屏風」の伝統は保守されたとみてよいだろう。とはいえ、金の手法そのものは、さまざまであったように、金箔、金砂子、金泥を使い分けた「金屏風」であったらしい。要するに「贈朝屏風」には「貼金屏風」も「塗金屏風」もあったということだ。

加えて第十二回分「贈朝屏風」の制作を伝える『朝鮮信使来聘一件書類』二雑部（東京大学史料編纂所蔵）に、

一、御屏風裏張、如「先格」金唐紙^ニ可^レ仕候事

とある。注目すべき内容だ。「贈朝屏風」はなんと裏張りまでも「金唐紙」の「金屏風」であったのだ。しかもこれが「先格」つまり先例だとある。確かに寛延元年（一七四八）に遡る第十回の進物品についてまとめた『朝鮮人献上^并被下物書付』（早稲田大学図書館蔵）にも

金屏風 二拾双

但六枚折 高サ六尺二寸 裏形共^ニ金 一双宛 浅黄

羽二重あわせふくさ^ニ包箱入 錠まへ在 外箱共

とあるところから、少なくとも第十回以降の「贈朝屏風」の裏張りが金であったことは間違いない。その仕様に至るまで「外交の顔」にふさわしい晴れやかさが需められた結果であろう。

しかし、まことに遺憾ながらこれら百九十双にも及ぶ「贈朝屏風」のほとんどは失われたようだ。正徳元年の第八回通信使のように帰路船が沈没し、すべてを失った場合もあるし、近代の朝鮮半島の不幸な歴史の中で失われたものも少なくないだろう。そのため現存が確認されたものは、わずかに二点、原寸下絵を含めても三点に過ぎない。だが、その後の朝鮮半島情勢を考えれば、遺つたことは奇跡に近い。

① 《荊田雁秋草図屏風》六曲一双（図1）

寛延元年（一七四八）第十回分のうち

狩野友甫^{字のぶ}宴信筆

韓国国立古宮博物館蔵

② 《牡丹流水図屏風》六曲一隻

明和元年（一七六四）第十一回分のうち

「牡丹菊二流図」の右隻分

狩野梅笑師信筆

韓国国立古宮博物館蔵

③ 《春冬堂上放鷹図屏風》下絵 六曲一隻

特集 屏風

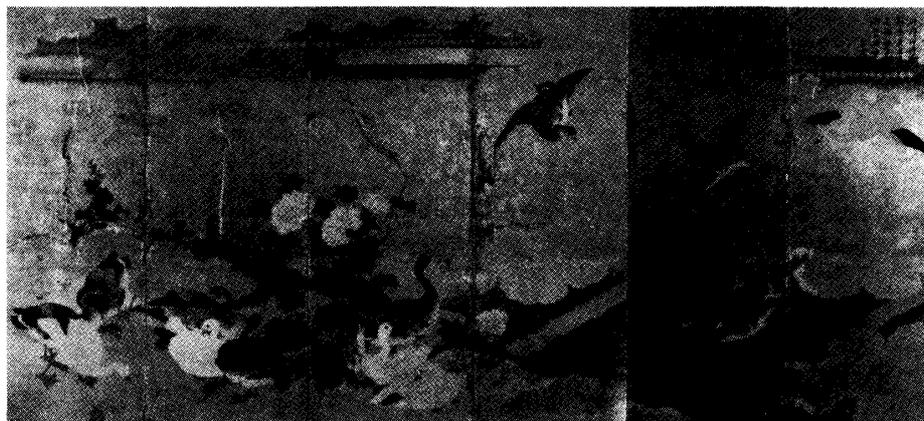


図1 荻田雁秋草図屏風 六曲一双のうち左隻 狩野信實筆

文化八年（一八二二）「春冬堂上放鷹図」の右隻分

住吉広行筆

早稲田大学図書館蔵

これ以外にも「大堰川行幸経信三船乗・安楽寺長篇大江匡房」（狩野常信筆、正徳元年・一七二一 第八回分のうち）の右隻「大堰川」と、「四季童遊図」（狩野古信筆、享保四年・一七一九 第九回分のうち）との縮小模本が確認されている。だが、たとえ二点とはいえ、これによって「贈朝屏風」が具体的に分かることは、何にも増してありがたい。

さてこれらを見て、誰もがその大きさに驚かれるに違いない。①は各隻タテ一六二・七×ヨコ三六〇・八センチ、②はタテ一六二・五×ヨコ四〇九・二センチ、③はタテ一六六・二×ヨコ四三九・五センチ、通常の六曲屏風にしては大きい。だがこれも、前掲した『朝鮮人献上井被下物書付』（早稲田大

学図書館蔵）に、屏風の「高サ六尺二寸」とあることや、第十二回分についての記録『文化八年文政八年御返物御拵等之書付』（東京国立博物館蔵）に、

御屏風丈縁共長サ六尺四寸、横式尺五寸

とあることに対応するのだろう。これらで見える限り「贈朝屏風」は通常の本間屏風をひと回り大きくした可能性が高い。ただし①は史料によれば「裏形共二金」で金唐紙を裏張りしていたはずだが、のちの修理で変えられている。しかし押木に取り付けられた金具は当初のもので、魚子の粒が微細な極上のもの。絵もそうした仕様の入念さに違わぬ出来栄を示す。ことに雁の描写の的確さ、その豊かな量感、狩野常信の画技の並々ならぬことを示して余りあるだろう。その点③も変わらない。これを制作した時の記録を住吉広行は『御屏風之記』（宮内庁書陵部蔵）として残してくれているが、そこに示された、この屏風制作にかけたこの絵師の意欲と覚悟のほどが、画面の隅々から伝わってくるようだ。「贈朝屏風」の制作は、御用絵師にとって最も名誉ある仕事であったのだ。

それにつけても、「贈朝屏風」の大半が失われたことは、惜しみて余りある。いや、三点なりとも、これらを伝えてくれた先人たちの努力に、まずは感謝すべきだろう。

三 波濤を越えて

世界を廻る「屏風」たち

文政八年（一八二五）無二念打ち払い令、いわゆる異国船打ち払い

令が発令された。外国船は、見つけ次第打ち払えという。これは寛政年間（一七八九～一八〇一）以降、ロシア・イギリス艦船の来航があいつぎ、フェートン号事件や本土上陸事件をひき起こすなかで、なお鎖国を堅持しようとする幕府が打ち出した、外交政策の一応の結論であった。しかし、いかにも場当たりの対応で、むしろ確たる海防策を持たない幕府の無能ぶりを、単に露呈するに過ぎなかった。歴史の大きな流れは、もはや抗い難い力^{あらが}で開国に向かっていたのである。

そして嘉永六年（一八五三）ペリーが来航、翌年日米和親条約を締結。ここに日本は開国した。この時以降、幕府と欧米列強との関係は、一挙に緊密の度を深めていく。当然のことながら各国国王や元首など貴紳との応接に伴って、贈答品の交換も頻繁に行われたはずだ。興味深いのは、ここでもまたそうした贈答品のなかに「屏風」が少なからず含まれていた点である。先例が、外交上いかに重要視されていたのか、そしてまた「屏風」が、異国の貴紳たちへの贈答品として、いかに長い生命を保ち続けていたのか、いまさらながら驚きを禁じ得まい。問題は、幕末、欧米列強に贈られた「屏風」が、一体どのようなものであったか、である。やはり「金屏風」で、描かれた画題も「贈朝屏風」のそれを思わせるものであったのだろうか。またその筆者も、同じく幕府の御用絵師たちであったのだろうか。

結論からいえば、それら欧米諸国へ贈られた屏風の筆者もまた、すべて幕府の御用絵師、狩野・住吉派の絵師たちであった。というよりこうした屏風の制作もまた、「贈朝屏風」と同様、彼らの最も重要な絵事御用であったと見てよいだろう。

ではそうした絵事御用には、どのようなものがあったのだろうか。そこで狩野・住吉家由緒書などによって判明する異国向け絵画の制作

を、屏風絵に限らず掛幅・画帖も含めて列記してみると、およそ次のようなものがあるだろう。

- (1) 弘化二年（一八四五）住吉内記弘貫、オランダ国王ウィレム二世へ贈る「花鳥図屏風」一雙を制作。
- (2) 安政三年（一八五六）狩野永恵立信、狩野探原守経、狩野勝川院ただのぶ雅信、狩野董川とうせんなかのぶ中信ら十名の幕府御用絵師、オランダ国王ウィレム三世へ贈る屏風絵十雙を制作。
- (3) 安政六年（一八五九）狩野永恵、狩野探原、狩野勝川院、狩野董川、住吉弘貫ら、アメリカ大統領ブキャナンへ贈る絵十幅を制作。
- (4) 安政六年（一八六〇）狩野永恵、狩野探原、住吉弘貫、板谷桂舟延ら、イギリスのヴィクトリア女王へ贈る屏風絵十雙を制作。ただし贈られた屏風の数は九雙とも。
- (5) 万延元年（一八六〇）フランス皇帝ナポレオン三世へ贈る屏風絵十雙を制作。筆者未詳。ただし贈られた屏風の数は三雙とも。
- (6) 慶応二年（一八六六）パリ万国博覧会出品のために、狩野勝川院「吉野龍田図屏風」および「源氏物語図」三幅対（左・若菜上、中・初音、右・紅葉賀）、「那須与市扇的図」など制作。あわせて勝川の門弟や幕府御用絵師、さらには江戸在住の著名画家たちを動員して「花画帖」二帖（全百図）も制作。加えて歌川一門の浮世絵師たち（芳艶、芳蔵、芳員、芳虎、芳年、貞秀、国輝、国周、国貞、立祥）も、パリ万国博覧会出品のために、「浮世絵画帖」二帖（内訳「婦女図」一帖、「江戸名所風俗図」一帖）全百五十図制作。

なかで、わたしたちが最もよく承知しているはずの事例は、「屏

特集 屏風

風」制作ではないが、(3)であろう。これら十幅の掛軸は、万延元年(二八六〇)渡米し、時の大統領ブキャナンに謁見した日本の使節一行が、馬具、漆器類、翠簾^{すいれん}屏風などと共に大統領に贈呈したものである。アメリカ↓万延元年↓渡米とくれば、そう、この使節こそは、あの咸^{えん}臨丸^{りんまる}で太平洋を渡った遣米使節団のことだ。幕府の切れ者小栗忠順^{おぐらただしゆん}はじめ勝海舟、福沢諭吉らがそのメンバーであったといえ、もつとわかりやすいかも知れない。その使節の贈呈品に、これら十幅の掛軸と翠簾屏風などの美術工芸品が用いられたのである。

また、話は前後するが、(1)の「花鳥図屏風」は、天保十五年(弘化元年・一八四四)オランダ国王ウィレム二世が、自らの肖像画とともに、十二代將軍家慶^{いへよし}へ親書を送ってくれたことに対する返礼の品々の一つ。親書の中で国王は、アヘン戦争で敗れた清^{しん}の惨状を伝え、日本の鎖国政策がもはや世界の情勢に合わないと訴え、開国を促した。緊迫する東アジア情勢の下で「屏風」が対朝鮮外交だけでなく対欧米外交においても、再び用いられ始めたことがわかる。その画題も「花鳥図」。どうやら優美な「草花図」であつたらしいが、金箔を三遍押して入念に制作された「金屏風」であつた。しかも「両面金」すなわち裏面までも「金」であつたという(狩野晴川院『公用日記』。「贈朝屏風」と同様の仕様が踏襲されていたのだ。



図2 ウィレム三世像
(焼失)ピネーマン筆

加えて(2)にも注目したい。というのもこれらウィレム三世(いま述べたウィレム二世の息子 図2)に贈呈された「屏風」十双は、その大半が現存してい

るからである。その多くが変転する歴史の中で失われたはずの贈呈用「屏風」では、類例を見ない。

「贈蘭屏風」十双

さてこの十双の「贈蘭屏風」(「贈朝屏風」にならってこう呼ぶ)、ライデン国立民族学博物館に所蔵されているが、詳細は別表の通り「贈蘭屏風一覽」参照。

十双とはいうものの、実際にはそのうちの二点、B、Gは片隻。むしろ当初は一双であつたが、のちオランダ王室よりデンマーク王室に贈与されたらしく、コペンハーゲンに現存するという。しかし他の作品については、一部、水の入ったものもあるが、保存はおおむね良好で、極上の絵具を用いたためか、発色は極めてよい。いま描いたと見紛うばかりである。金の輝きも驚くほどいい。表装、使われた金具の仕様も一致する。これらの制作に起用された絵師は、いずれも当代切つての御用絵師たち。その落款(署名)も、狩野家、住吉家の本姓たる「藤原」を名乗り、さらに「式部卿」「中務卿」と官位まで冠した麗々しいもの。こうした落款は、御用絵師の仕事の中で京都の皇族方や公家衆への贈答品——いわゆる進献御用の「屏風」などに用いられるという。要するに「格別」の品に入れられる落款の書式である。もちろん全点「金屏風」。しかも裏面も全面に金箔が押されている。史料の伝える「両面金」とはこれである。つまりこれら十点の「贈蘭屏風」はすべてが特別^{あつち}誂^{あつち}えで、入念の上にも入念に制作された、まさしく異国の国王への「贈呈屏風」の典型といつてよいだろう。

ではこれらは、どうしてウィレム三世に贈られたのであろうか。それを教えてくれる史料が、十三代將軍家定^{いへさだ}の『温恭院殿御実紀』安政

贈蘭屏風一覽 (ライデン国立民族学博物館蔵)

	作品名	員数	落款/印章	筆者	家名	備考
奥絵師	A 武者図 (後三年合戦・平時物語) 屏風	六曲一双	「狩野永恵藤原立信筆」 「立信之印」朱文方印	永恵立信 (1814~91)	中橋狩野家	伊川院の六男 晴川院の弟
	B 富士巻狩図屏風	六曲一隻	「狩野探原斎藤原守経筆」 印分不明印一顆	探原守経 (1829~66)	鍛冶橋狩野家	片隻を欠く
	C 鷹狩図屏風	六曲一双	「狩野中務卿法眼藤原雅信筆」 「雅信之印」白文方印	勝川院雅信 (1823~79)	木挽町狩野家	晴川院の子
	D 賀茂競馬図屏風	六曲一双	「狩野式部卿法眼藤原中信筆」 「中信之印」朱文方印	董川中信 (1811~71)	浜町狩野家	幸川のち董川 伊川院の五男
表絵師	E 四季耕作図屏風	六曲一双	「狩野春貞藤原房信筆」 「房信」朱文方印	春貞房信 (~1868)	山下狩野家	
	F 墨梅図屏風	六曲一双	「狩野休清藤原実信筆」 「藤原実信之印」白文方印	休清実信 (1809~62)	麻布一本松狩野家	
	G 墨画野馬図屏風	六曲一隻	「狩野雪溪藤原俊信筆」 「俊信」朱文方印	雪溪俊信 (1825~56)	築地小田原町狩野家	右隻を欠く
	H 墨松図屏風	六曲一双	「狩野素川藤原寿信筆」 「寿信」朱文方印	素川寿信 (1820~1900)	猿屋町代地狩野家	
奥絵師	I 太平記図屏風 (図3)	六曲一双	「住吉内記藤原弘貫画」 「藤原弘貫」朱文方印	内記弘貫 (1793~1863)	住吉家	初め弘定 (広定) のち弘貫に改む
	J 宇治製茶図屏風	六曲一双	「板谷桂舟住吉広延筆」 「住吉広延」朱文方印	桂舟広延 (1820~59)	板谷家	住吉派の支派

三年 (一八五六) 八月九日に見出せる。

九日、御役替二人。阿蘭陀国へ御投惠之品々。

(中略)

一、今般蒸気船阿蘭陀国より献上ニ相成。御投惠の品々。

(中略)

一、御絵屏風 捨双 服紗共

内

一、壹双ハ 雲泥砂子泥引 狩野
加茂鏡馬 董川筆

一、壹双ハ 同 同上古体鷹狩 勝川筆
砂子泥引 同上

一、壹双ハ 右 鎌倉権五郎 勝川筆
鳥海弥三郎 同上

一、壹双ハ 左 平頼盛 永徳筆
八丁次郎 同上

一、壹双ハ 同 富士教狩 探原筆

一、壹双ハ 同 右村上彦四郎 住吉
左 阿保秋山 内記筆

一、壹双ハ 同 大和耕作 春貞筆

一、壹双ハ 豊金 休晴筆
墨絵馬 同上

一、壹双ハ 同 墨絵野馬 雲漢筆
墨絵老松若松 同上

一、壹双ハ 同 素川筆

(後略)

前掲した一覽表と較べて内容に若干の異同がある。しかし、これも「墨絵馬」とあるのは「墨絵梅」の誤りだろうし、勝川・永恵分筆の「武者絵」も、こうした屏風絵の例から見ても合筆とは考えられず、現にある作品Aを誤ったものと思われ、さらにここには九双分の作品しか挙がっていないが、この記事自体はすでに「御絵屏風 捨双」と明

特集 屏風



図3 太平記図屏風 六曲一双 住吉弘貫筆

記されている以上、一双分すなわち桂舟担当のJについて書き洩らしたとみれば、すべては得心がいくだろう。つまり掲出した『温恭院殿御実紀』の日乗は、いくつかの誤伝を含みつつも、現にライデン国立民族学博物館に所蔵される十点の屏風絵に関するものであることは疑いない。

とするならば、これらの屏風絵は、何とオランダから贈られた蒸気船（日本名・観光丸）に対する返礼として、鎧、胴具足、翠簾屏風、扇子など十三点に及ぶ品々と共に、オランダ国王のもとへもたらされたものであったのだ。実際これを遡ること一年、安政二年八月二十五日、幕府は、ウイレム三世が、オランダの画家ビーネマン描くところの自らの肖像画と共に寄贈を申し出た蒸気船一艘を、確かに受領している。むろん、このありがたい申し出には、和親条約の締結でアメリカ、ロシアに先を越されたオランダの外交的巻き返しの狙いがあったのだろう。ちなみに日米、日露和親条約調印は嘉永七年（一八五四）、日蘭和親条約の締結はこれより一年遅れ、まさしくこの蒸気船が贈られた安政二年の十二月二十三日のことであった。



図4 日本の工芸品を眺める娘たち
ティン筆

とはいえ、その蒸気船、長さ百七十尺、幅三十尺、機関出力百五十馬力、備砲六門、日本最初の堂々たる外輪蒸気船である（オランダ名スームピング号、のち観光丸と命名。かの咸臨丸——幕府の発注によりオランダで製造、安政四年長崎で受領——と共に当時の日本を代表する軍艦）。それを贈られた返礼に、たとえ「金屏風」十双を含むとはいえ、十三点の品々ではいかにも少ないが、これも長年の友好国オランダの好意に甘えたのだろう。いわば十双の「贈蘭屏風」は、日蘭友好の架け橋であった。

いま、わたしの手元には、世紀末のフランス人画家ジェームズ・テイソ（一八三六—一九〇二）の《日本の工芸品を眺める娘たち》の図版がある（図4）。その図では、白と黒のレースのドレスに着飾った美しい娘が二人、瞳を輝かせて熱心に屏風を眺めている。その画中屏風は源平の屋島の合戦図であろう。甲冑に身を固めた武者たちが、こと細かく描かれていたに違いない。しゃがんでいる少女は、そうした画中の人物の一人ひとり確かめるように眺めている。この画中の屏風絵は「武者絵」であったのだ。すでにみた「贈朝屏風」や「贈蘭屏

風」のうちで、最も多いものの一つがこの「武者絵」であったはずだ。見逃してならないのは、ここで熱心に屏風を眺める少女たちの眼は、ほぼそのままこれを描いた画家の眼でもあったことだ。いや、さらに同種の「金屏風」を贈呈された異国の貴紳たちもまた、同じ眼をもっていたに違いない。その意味でそれらの「金屏風」たちは、異国の国王への政治的挨拶であると同時に、彼らへの日本の美の架け橋でもあったのだ。

本稿は、二〇〇七年サントリー美術館および大阪市立美術館で開催した「屏風—日本の美」展図録に寄せた一文を補訂した。

（さかきばら さとる・群馬県立女子大学）