

パネルディスカッション (9月28日)

○藪田

今、織田信長がバチカンに送った安土城の屏風が行方がわからないとか、狩野永徳の「洛中洛外図屏風」の新しいものが出てきたとかということで、安土桃山時代から江戸時代初期にかけての屏風の議論が一つ焦点になっておりますが、この「豊臣期大坂図屏風」もまた一つの焦点を形成していると思います。

そういうことですので、これからの議論については四つのことを考えました。



藪田 貫

一つ目は、非常に数奇な運命を持った屏風がどのようにして我われの前に出現してきたかということ、少しは知っていただいたほうがいいだろうと思います。

と申しますのも、今、見ていただきましたように、今日、展示してありますのは屏風のいわば最初、恐らくザイフェルトが買ったときの屏風の形態の復元をしておりますが、今は、エッゲンベルク城の18番目の部屋にパネルのようにしてはめ込まれております。したがって、屏風というのは実は正しい表現ではなくて、今あるのは日本の絵のパネルである、しかも中国の絵の下に描かれているパネルとしてあるわけであって、それが現在の価値としてグラーツにあるわけですね。

我われが屏風と考えるのはオリジナルなものなのであって、オリジナルは屏風であったけれども、現在は8枚のパネルになって、その8枚のパネルになっていたがために、幸いにしてお城とともに残ったんだということをパケシュさんが強調されておられました。もし、屏風のままであったならば、持ち去られたかもしれないし、売られたかもしれないということですね。そういう意味で、「この屏風」と仮に言ってみますが、これが現在はパネルとしてあるということ、そのことの持っている事柄というのを少し考えてみるのが、一つの問題です。

それから、もう一つは朝治先生の質問にもありましたように、だれかが手を加えたのではないかと、もとの状態のままではなくて、当世の人、例えばカイザー先生の話の中でヨハン・ラウプマンという地元のグラーツの画家が屏風からパネルにする段階で手を入れたのではないかとされております。

そういう意味で、この屏風は、現状のままではなくて、何か所かに修正が入っている。この修正は近年、我が国のもとで大規模な修復の工程が行われました。この絵は、実は、現在行けば、撮れない写真であります。壁からパネルを外さない限り、この絵はできませんので、これは、ウィーンのシェーンブルン宮殿で大修復が行われたときに、1回だけ壁から外されて、こうして並んだものでございます。そのときに、かなり大がかりな修復をされておりますので、この修復の過程について少しカイザー先生からご説明いただきたいということです。

まずは我われが今注目しております数奇な運命をたどった屏風がグラーツのヨアネウムの中で、これまでどういうふうにして調査研究されてきて今日に至っているかということについて、まずパケシュさんからお話をお願いをして、その後、修復についてはバーバラ・カイザーさんからお話をお願いしようかなと思っております。

○パケシュ
(杉谷訳)

まず、簡単にご紹介いたしますが、先ほど申し上げましたように、屏風がどのようにしてグラーツにたどり着いたかについては、正直なところ、まだ全く正確なことはわかっておりません。しかし、中部オーストリア、当時のハプスブルク家の関係から言いますと、これはやはりオランダから購入し

たという可能性は高いんじゃないかと思います。

なぜかと申しますと、中部オーストリアを中心としたハプスブルク家は、これはスペインを中心としたハプスブルク家とは異なりまして、どちらかといいますと、中部オーストリアを中心としたハプスブルク家の、あるいはボヘミアとかハンガリーという複数の国を抱えて、まだ自分たちの国の治世にかなり忙殺されていたわけです。それに対して、スペインなどはアメリカなどを通じて帝国主義的な展開をしておりました。また、そのハプスブルクの一部としては、オランダが当時、フランドルの商人としてハプスブルク家の中で既に深い関係を持っていましたので、この屏風を購入するのは、どちらかという、オランダからではなかったかというふうに推測しております。

後でカイザーさんから少し補完していただければと思います。

○カイザー
(杉谷訳)

まず、最初のこの屏風を完全にパネルとしてはめ込んだときのことをお話させていただきます。

当時は、最初に口頭で申し上げましたように、中国とか日本という区別は全くありませんでした。中国、日本、インドなど、さまざまな呼び方がありまして、1つだけわかっていることは何かといいますと、1754年より今の状態でパネルとして壁に張られているということです。それから、もう一つ注意しておきたいことは、このパネルの順番というのは、屏風の右から左、あるいは左から右へという順番どおりには張られていません。ということで、その屏風を最初にグラーツのお城で壁に装飾として使ったときに、一つのまとまった絵としては扱っていなかったということです。

この屏風が私たちの目に映ったのは、まずはパネルとして映っているわけです。したがって、20世紀になっても、これは

中国の蒔絵でないかとか、あるいは日本の蒔絵じゃないかとかという形で考えられていまして、最近行われた修理で初めて、これが一つのまとまった屏風であるということがわかりました。そこから、またさらにグラーツのエッゲンベルク家の所蔵元などを見ていきまして、この1716年に購入された屏風の一つではないかということがアイデンティファイできたということです。したがって、それ以前というのは、これは一つの絵としては認識されていなかったというふうに言えると思います。

絵をパネルとしてはめ込むときに、例えば絵の端に穴があいていたりとか、そういうふうな修理をするので、若干補ったかもしれませんが、金箔などの修理とか、そういうことに関しましては19世紀になって初めて行われています。

○パケシュ
(杉谷訳)

芸術作品について申し上げますと、このような絵画というものは既にヨーロッパにあり、しかも、その場合、パースペクティブな遠近法など、異なった技術を持った絵画という伝統がありましたので、この屏風のようなものが入ってきたとき、そういうふうな形で絵として理解されなかった。芸術作品の絵画として理解されなかったということは、今から考えると、十分にあると思います。

それに対して、漆工芸品だとか陶器などに関しまして、これはそれまでヨーロッパにありませんで



ペーター・パケシュ氏



バーバラ・カイザー氏



杉谷 眞佐子氏

したので、アジアから入ってきた新しい芸術品として、自分たちにはないものだ、そして、それを受け入れる、そして、それを守るというような行動が見られました。したがって、同じ芸術作品でも、絵画と、それから陶器や工芸品はちょっと違った対応がヨーロッパでは見られたということです。

○カイザー
(杉谷訳)

ヨワヒム・ザンドラというバロックの絵画の研究者などの言葉を借りますと、中国の絵画——要するにアジアの絵画だと思えますね、遠近法というものができていませんので、ただ横に並べた、非常にある意味で稚拙な絵画というふうに入れられていたということをおっしゃっています。したがって、今までのお話からご理解いただけますように、絵画の内容とか技法とかというものを当時、評価する能力はヨーロッパにはなかったんじゃないかと思えます。

なぜこの絵画を買ったのかと言いますと、それはやはりかなり多くの金箔が張られていた。非常に高価な感じがする。ぜいたくなものである。そういう貴重な、高価なものとして17世紀に金箔が張られた屏風などが好まれた。それから、また当時、ヨーロッパの絵画も部分的に分解して、あるいは切って、壁に飾りとして使うという、そういう流行がありましたので、その延長線上でこの屏風が使われたというふうを考えられます。

○パケシュ
(杉谷訳)

このような現状は日本だけで起こったわけではありませんでして、芸術の世界における異文化間の交流は例えば中国での18世紀の話もここで強調させていただきたいと思えます。

イエズス会が中国にヨーロッパの文化をもたらしたときに、芸術というのが、ある面、有用なものだとして打ち込んでいたようです。したがって、ある程度のヨーロッパの芸術作品が中国の中では影響力を当時持って、そして中国で非常におもしろい作品が生まれました。中には、ヨーロッパで20世紀の印象主義で花開くような、そういう芸術も見られたわけですが、中国ではもうそれだけでとどまってしまっており、それが今度はヨーロッパに影響を与えるというような、そういう逆交流のようなものは当時生じませんでした。

このようなアジアの芸術に対する目が開かれたというのは、印象主義だとか、それから、講演でも申し上げました万国博ですね。フランスで行われました、パリの万国博などを通じて、初めてヨーロッパの芸術家たちがアジアの芸術作品に目を見開かされたということが言えると思えます。

○藪田

少し、2番目の屏風の位置の話に入りましたが、すぐ屏風の絵にしたがるのは日本人の悪いことで、実はヨーロッパの人たちはこの形態で250年見てないんですね。先ほど見ていただいたパネルの形態で250年見た。屏風の形ではわずか80年しか見ていないんですね。仮に1670年に渡ったとしても、1854年にはパネルになっているわけですから、向こうではパネルの絵として見られたということを我われはやっぱりきちんと受けとめていなければならない。我われが考える形に戻すのは我われの勝手なのであって、これを守り伝えてきた人たちがどういう観点で守り伝えてきたかということをお考えいただければと思います。もう少しそれにこだわってみたいと思います。

皆さん、エッゲンベルク家の系図をちょっと見てください。“Genealogy of Eggenberg”と書いてあります⁽¹⁾。

発音の「ヨアン」は「ヨハン」としたほうがよいというご指摘も来ております。申しわけございません。

(1) 参考資料としてエッゲンベルク家およびハプスブルク家の家系図が当日配布された。本書では13～14ページを参照。

我われの能力不足で、スペリングを間違ったところがありますが、先ほどカイザーさんのお話、さらには朝治先生のお話にかかわってくると思いますが、家を興した人はハンス・ウルリヒという 1568 年から 1634 年までの時代の方であります。豊臣秀吉より少し遅れて亡くなっておられますが、ほぼ同時代の人とされた人であります。

ところが、絵を購入したとされているのが 3 代目のヨハン・ザイフェルトという人で、1644 年から 1713 年、日本でいいますと、寛文、延宝から、元禄の時代、こういう時代の人です。この人が恐らく屏風のままの絵を買っただろうとされております。

そして、現在の形になりますのが、ヨハン・ヨーゼフ、アントン 2 世の末娘のマリア・エレオノーラという、1694 年から 1774 年、日本の年号でいえば元禄から、宝暦、明和、安永という時代の方ですが、このときに、現在の形になっているわけですね。それが現在もなおそのままあるわけであり

ます。ですから、屏風の形の時代はわずか 60 年しかなかった。250 年はパネルのまま来ているわけでありまして、このこともヨーロッパ人が日本の海外に対して持っているイメージということをやはり理解すべきだと思いますが、その問題が一つありました。

では、仮にヨハン・ザイフェルトが買ったとして、さて屏風はどういう道をたどったのだろうか、それから何のためにエッゲンベルク侯はこの屏風を買ったのかということについて朝治先生はかなり突っ込んだお話をされたかと思えます。若干、意見の違いもございしますが、その辺について議論していきたいと思えます。カイザーさんのほうで朝治さんのプレゼンテーションについて反論があれば、どうぞ。

○カイザー (杉谷訳)

ザイフェルトはかなり自分を、先ほどお見せしましたように、ジュピターとして自分たちの館に自分の姿を映したように、自分が芸術の王あるいは芸術の保護者であるとして自負しておりました。かなりそこに財産を費やしまして、彼自身も非常にぜいたくな生活をしまして、20 以上の輿を持っており、それをまた飾り立てるといような生活をしていました。30 年間で、せっかく祖父の代から貯められてきた財産というものをつぶしてしまった、したがって、ある意味でザイフェルトというのは、財産を芸術のために出してしまった、そういうふうな生活、生き方をした人です。

彼は庭園をつくって回り、芸術のために、例えば演劇の集団を自分で育てて、そして、その保護をしたり、オペラなどを保護したり、絵や彫刻を大変たくさん買い込みましたので、そういうふうな形で、芸術作品を自分のものとして購入していたということです。

このザイフェルトは、先ほど申し上げましたように、芸術品を買ったんですが、芸術作品として尊重するために買ったというよりは、家の装飾のために買った、「デコラチオン」という言葉がありましたが、すべてその装飾のために買ったということが言えます。

そして、その際に、彼には自分の好みの芸術商人がいたわけですね。いろんなものを自分のところに持ってくる商人がいた。その人がいろいろと提供する中の一つとして、この屏風があったんではないかというふうに考えております。

その芸術商人というのは何かといいますと、アントワープの「フォルショー」というふうに訳しましたが、これは正確には「コルハウ」というふうに発音するそうですが、コルハウというアントワープのオランダの芸術商はいたるところに支店を持っていて、そのウィーンの支店からこの屏風を買ったのではないかというのが、今のところ一番、確実な推定とされている事柄です。

今のエッゲンベルク家の財産目録では、どこで何を買ったかという正確な目録はありませんので、

現在、グラーツのほうでは、このコルハウという商人が一体何を、どこで、どういうふうな形で購入して、そして売ったかというふうなことを追求しているところです。したがって、これをある程度明らかにしますと、東アジアの芸術品というものがどういう形で入ってきており、そして、どういう形で出ていったかということがわかるんじゃないかと思います。

○藪田 アントワープからウィーン、グラーツまでは一つのラインが引けそうだという話がありましたが、先ほどの朝治先生は何のために買ったかというところ、これはちょっと、確認したいと思うんですが、権勢欲とか珍しいものというんじゃないくて、むしろステータスシンボルとして、respectable familyを示す証拠として買ったのではないかという意見がありました。それについてカイザーさんはどのようにお考えでしょうか。

○カイザー (杉谷訳) ザイフェルトが買ったというのは多分そうだろうと思うんですが、その際に、ステータスシンボルとして買ったのは当然だと思います。しかし、それは、彼は要するに、皇帝とか、そういう政治家ではありませんので、専らインテリアというか、自分の富を楽しむ、見せるというよりは楽しむために買ったんじゃないかと思われま。贅沢品として、当時、彼が市街地の家に住んでいましたけれども、そこで例えば朝着るモーニングマントみたいな形で身の回りに置いて、生活用品の一つとして楽しんだというふうな考えられまして、人に見せるためとか何かショーとして出すようなものとしては使っていなかったんじゃないかというふうな考えられます。

○藪田 朝治先生、何かご意見ございませんでしょうか。

○朝治 今おっしゃったような分析の事実関係を知るという点では、日本人とオーストリア人研究者との間にとっても大きな差があって、我われ、現地に行って資料を見たり、それから現地調査をするということはできませんので、私の話はあくまで想像の話でしかないんですけども、おっしゃるような方法を通じてやれば、彼の購入の意図が人に見せるためだったのか、自分で楽しむためだったのかということはある程度は事実関係がはっきりすると思いません。



朝治 啓三氏

○藪田 それはこれからの課題だということですね。

屏風の道といましようか、近年、陶磁器の道ということで、有田ロードというのがヨーロッパに通じているということは非常に明らかになりました。しかし、今日も朝治先生がリターン号がヨーロッパからの注文を受けてきた中に屏風があったということ、そういうことで屏風もヨーロッパにかなり渡っている可能性がある、いわば屏風ロードというものができている可能性があるという話に展開をしているようですが。

実は昨日、パネリスト三人の方がたと一緒に大阪城天守閣にお邪魔したんですが、そのときに、展示してあるものの中で、日本からヨーロッパに渡ったものが逆輸入されて里帰りしておりましたが、そこに蒔絵がございました。それからもう一つ、今日お見えになっています大阪城天守閣の北川さんにお聞きすると、秀吉の鎧がハプスブルク家に送られているという話もありましたので、我われが想

像している以上に両者につながりがあるようでありますが、実は、その鎧についてはインスブルックにあるということで、カイザーさんもご存じですので、少しカイザーさんにインスブルックの秀吉の鎧についてご紹介いただこうと思います。

○カイザー
(杉谷訳)

その鎧につきましても同じ、先ほどの屏風と似たような道をたどったような感じでございます。徳川氏から豊臣氏へ送られたものじゃないかと思われませんが、それがハプスブルクからルドルフ皇帝に屏風が送られてきています。それがどこに展示されていますかといいますと、芸術品としてではなくて、やはり、珍しいもの、「ブンダーカマー」という言葉がありました。貴重、珍重というのか、珍しいものを飾る部屋に、ちょっと珍しい動物の剥製とかを紹介しているものと並んで飾られているということです。

そういったことで、芸術品として見ていなかったんだということなんですが、先ほど申し上げましたように、鎧は「ブンダーカマー」、「ブンダー」というのは、これは奇跡とか非常にすばらしいものというような、英語でもワンダフルという言葉がありますけれども、そういうふうな言葉でございませうが、そういう部屋に飾られていたということで。ここでは神と人間のどちらが創造者としてすぐれているかということで、人間世界にあるさまざまな自然とか、あるいは工芸品、芸術品でも、どちらかということ、工芸品的なものを集めて、しかも、それが非常に魅力があって、高価で、しかも地理的に遠くからやってくるということもありますし、時間的に古い、古代のギリシャ語の「アンティーク」、そこからやってくる、そういうふうなものが飾られているところに、この鎧も飾られております。

ということで、実は、ヨーロッパでミュージアムというものが成立したのは、今のような背景のものになります。

○パケシュ
(杉谷訳)

ということで、先ほどの「ブンダーカマー」、珍しいもの、非常に貴重なものを集めて展示する場所という、そういう概念が基本にありましたので、したがってヨーロッパのミュージアムというものが必ずしも芸術品だけではなくて、生物学的な博物館、それも幅広いものが集められているところから出発しております。

○藪田

ありがとうございました。

屏風の買いつけの経緯から、今あるパネルの形態の意味、それから屏風がどういう経路で、どういう意味で渡ったのかという話をいたしました。

先ほど、ルドルフ2世の話が出ましたが、後ろにハプスブルク家の系図がございませう。その上のほうに1576年から1612年、江戸時代の豊臣期、まだ豊臣政権が健在な時代にルドルフ2世がおられますが、このころに鎧が渡ったということですので、秀吉から渡ったというのが、これは与えられたものだと考えるのがいいかと思ひます。またこの辺は後で少し大阪城天守閣の北川さんに発言いただく機会があれば、補足していただきます。

では、これから、ヨーロッパにあるパネル状態から離れまして、本日会場に飾ってある屏風だと考えたところで絵解きをしてみたいと思ひています。

シンポジウム会場の後ろに飾っております屏風は、ここでしか見られません。現地に行っても、ありません。屏風になっているのは、あれ1点でございませう。タツヤという文化財修復会社につくっていただいたものであります。

大変すぐれたものになっておりますが、これからは、あれを念頭に置いて、少し絵解きの議論をし

ていただこうと思うんですが、まず一つは、私のような美術に詳しくない人間では、屏風というのは、どういう約束事で描かれるものかということをもっと理解しておいたほうがいいだろうと思いますので、センター長に少し、見方、見どころを説明してもらおうと思います。

その後、もう一つは、長谷先生は堺、黒田先生は住吉の祭礼、特に行列の意味を講演されました。それから、エームケ先生は秀吉の象徴性を松と白鷺ということで大変おもしろい絵解きをしていただいたんですが、この絵の中で一つのハイライトは大坂城の描かれ方だと思いますので、これについて後で大阪城天守閣の北川氏のほうからもご発言いただくということで。まずセンター長お願いします。

○高橋

平安時代から宮廷の中でも、『源氏物語』とか『枕草子』を読むとおわかりのように、御簾をあけて山を見るとか、つまり障子であるとか軒下であるとか、御簾というのはいわば室内空間を区切る一つの役割を持っているということをもっと、一つ押さえていただきたいと思うわけです。



高橋 隆博

それで、屏風の役割というのは空間を仕切るということがありますけど、次にそこに何を描くのかという問題があるだろうと思

います。そうしますと、一つは、やっぱり季節感であろう。あるいは、まだ見ぬ山の風景、海の風景をそこに描く。あるいは、全く知らない未知の世界のものをそこに描く。あるいは、12か月のさまざまな風俗をそこに描く。あるいは、もう一つの役割は帝鑑的な役割もあるんです。これは、たとえば江戸時代のお殿様に下じもの人びとの生活はどうであるのかということをもっと教える教育的な役割、これを帝鑑というわけでありまして、そういった役割を持って屏風が描かれた。

「大坂図屏風」の関連で言いますと、まずその名所、だから、京都とか大坂ですと、どこにどんなすぐれた名所があるのかということをもっとこの絵の中にあらわそうじゃないか、と。もう一つは、四季の春夏秋冬のさまざまな草花の営み、あるいは、そこに自然観を出していく。あるいは、露玉さえ描く。そういうぐあいに奥行きのある自然観をそこに描く。あるいは、さまざまな人びとの営み、すなわち「職人尽絵」と申しますが、そういった内容のものも絵には当然描かれた。あるいは、お祭りの場面を描こうとする祭礼的な役割がある。そういう具合に、さまざまなものを盛り込んでいるというのがこの屏風の一つの多様性というものなんだろうと思います。

もう少し時間をいただけるならば、「大坂図屏風」についてもいっぱいしゃべりたいんですが、つまり、屏風というのは一元的な描写法じゃございまして、二次元あるいは三次元的な世界をあらわしている。あるいは、場所を変えて同一画面の中に描いていこう、こういうやり方でございまして、どうしてもそこには無理な描き方が当然出てくるわけです。

例えば大坂城と堺を一緒に描くなんてことは、距離的にもなかなか難しい。だけど、それを非常に至近距離でおさまりのいい具合に描く。そのために、絶対不可欠な技法は何かということ、まさにこの金雲、金の雲でもって空間を仕切って、そして遠いものを近くに見せる。この技法が屏風の一つの大きな役割です。これを源氏雲などと申しまして、屏風ではこの雲というのは大きな要素を持っているということでございます。

○藪田

ありがとうございました。

そういう約束事の上で8扇の屏風が描かれているということで、配布資料「新発見『豊臣期大坂図屏風』」を開いていただけますでしょうか。これは私どもの研究員の内田君が苦心してつくって

れたものであります。これ一つで、どこにどういうものが描かれているかという概略がわかります。これをさらに深く絵解きしていけば、先ほどの長谷先生や黒田先生の話、あるいはエームケ先生の話になるんだと思います。少しその議論をしようと思うんですが、この屏風の主題は何かということであると、エームケ先生がおっしゃっていた豊臣秀吉の大坂城であろうということなんです。エームケ先生は、どちらかということ、象徴的な意味合いで非常におもしろく解いていただきましたが、6扇目から7扇目に描かれている大坂城の描き方について少し客席におられる大阪城天守閣の北川さんにご発言いただきたい。すみません、前に出てきていただきますでしょうか。

○北川

大阪城天守閣の北川でございます。

お手元にあります、今藪田先生がおっしゃった資料をお出しいただきたいんですが、実はこの屏風の中で大坂城の占める割合というのは、右から言いますと2扇目から8扇目まで、全8扇のうち7扇分に大坂城が描かれているんですね。配布資料の図版の数字で言うと、5番とありますが、これが大坂城の惣構の西側にあった西惣構です⁽²⁾。大坂城の一番西の端の堀です。それから、



北川 央

7扇目に天守がありますけれども、その左にあるのが大名屋敷、武家屋敷です。それが8扇目で、平等院の近くまで及んでおります。ですから、実はこの8扇の屏風のうち、大坂城は2扇目から8扇目まで、7扇分も描かれている。文字どおり大坂城がこの屏風の主題であるわけです。

もちろん城下も描いておりますけれども、町家部分はほとんどありません。船場の町並みと、あと船場から東横堀をまたいだ上町に一部描かれるだけ。お城と大名屋敷、武家屋敷、こちらのほうがほとんどだということですね。これは非常に大きなこの屏風の特徴です。

これに対して、江戸時代になってからの「大坂図屏風」になりますと、たいへん多くの町人の家や店が描かれて、その中で盛んに生業・営みが行われています。この屏風ではそういったことにほとんど関心ははられず、お城や武家屋敷が大半を占めるということです。

屏風というのは、先ほど、高橋センター長のほうからもお話がありましたように、いろいろ約束事やつくられる経緯がありまして、ひと口に屏風の景観年代といっても、それを決めるのはそう簡単ではなく、けっこう難しいんです。同時に存在しないものを一つの画面に描き込んであるわけで、屏風の景観年代はいつかということ、個々の、例えば堺、平等院など、描かれているものを一つひとつ検討していくと、結局どこかで矛盾が生じて、描かれているもの全てが出揃う時期など存在しない、ということにもなりかねません。屏風全体の景観年代を決定できない場合もあり得るわけです。屏風という、ものは、本質的にそういうものだということをあらかじめ知っておかなければなりません。

そういうことから言いますと、主題である大坂城の景観年代ということに絞って考えたほうがまだ生産的でいいんじゃないかなと、そう思うわけです。端の方に、点景として描かれる堺とか、住吉大社とか、あるいは平等院といったものはひとまず置いておいて、この大坂城が一体いつの景観を描いたものなのかということをもまず考えようということなんです。それで少しだけその点についてお話ししたいと思います。

配布資料の図版で言いますと、11番、13番、天守や本丸御殿のある部分、これが本丸ということ

(2) 本書カラー図版「豊臣期大坂図屏風」(オーストリア・エッゲンベルク城博物館所蔵)を参照。当日配布された解説パンフレット「新発見『豊臣期大坂図屏風』」に同様の図版が掲載された。

になります。内堀がありまして、その外側に広がるのが二の丸という曲輪になります。その二の丸の内側、12番の橋がかかっているのが内堀で、その下が先ほど申し上げた二の丸になり、さらにその下にもう一つ堀が描かれています。現在の大阪城はここまでがお城の範囲ですが、この外堀を越えてお城が広がっていることがわかります。これは徳川幕府が再築した江戸時代の大坂城ではあり得ないことでございます。

それから、天守が5層で、望楼式と呼ばれる形式で描かれています。徳川時代の大坂城の天守は、層塔式という様式で、外側に回廊がなくて、一番上のところで建物の外に出られないんですね。今の名古屋城の天守閣などを思い浮かべていただいたらいいんですが、窓から外を眺めるだけです。それに対して、この屏風の天守には外に出る回廊がめぐらされています。現在の大阪城の天守閣もそうなっています。それは豊臣大坂城の天守がこういう望楼式という形式をとっておりましたので、その形式で復興したからです。他にもいろいろと要素はあるんですが、外堀を越えて、いわゆる二の丸を越えてお城が展開していて、5層の望楼式天守を持つ。これだけでも、この屏風に描かれる大坂城が豊臣大坂城であることは間違いないんですけども、さらに、この屏風で決定的な要因となるのは配布資料の図版12番の極楽橋です。

この橋については、私は以前、研究を発表したことがあります。実は、豊臣秀吉創建の大坂城を描いたものとして最も有名な「大坂夏の陣図屏風」という屏風が大阪城天守閣にありますけれども、この「大坂夏の陣図屏風」に描かれた極楽橋は普通の擬宝珠・勾欄の橋です。その前の「大坂冬の陣図屏風」というのも東京国立博物館にありますけれども、やっぱり擬宝珠・勾欄の普通の橋です。

ところが、この屏風に描かれているのは、上に楼閣が乗った非常に立派な橋なんです。こういう形式を廊下橋と呼びますが、廊下橋様式の極楽橋が架けられるのは慶長元年、1596年のことです。そして、この橋は慶長5年、1600年にはなくなります。どうなったかということ、1598年、豊臣秀吉が亡くなりまして、先ほどエームケ先生もおっしゃったように、秀吉は、みずからの遺言によって、豊国大明神という神様になります。この豊国大明神を祀る豊国神社というのが京都にできるわけですね。現在の京都国立博物館から智積院、そして、その東側の阿弥陀ヶ峰一帯が全部、豊国神社になるわけです。廊下橋様式の極楽橋は解体されて、この豊国神社に移築されました。ですから、その後、擬宝珠・勾欄の橋になって、それが冬の陣や夏の陣の屏風に描かれているということなんですね。つまり、この立派な楼閣の載る極楽橋は、慶長元年に建て、慶長5年までしか存在しないということになるわけです。

この橋は非常に豪華な橋として描かれております。先ほど長谷先生のお話の中にルイス・フロイスらの資料が出てきましたけれども、実は、豊臣時代の大坂城についても、国内の資料よりは圧倒的にイエズス会の宣教師の記録のほうが詳しいんです。極楽橋が慶長5年に移築されたという話は日本の史料、『義演ぎえん准后じゆごう日記』という醍醐寺のお坊さんの日記に出てくるんですけども、極楽橋がつけられた経緯やその姿については国内史料には出てきません。ところが、イエズス会の宣教師の記録には極めて詳細にこの橋のことが書かれておりまして、秀吉が大金を投じてつくったご自慢の橋だったことがわかります。

この橋ができたことによって、大坂城の正面が変わりました。現在の大阪城は、皆さんよくご存じのとおり、蛸石という大きな石があるところに桜門という門があって、南側の豊国神社のところから土橋を渡り、桜門を通過して天守閣へ向かいます。大阪城の正面は南に向いているわけです。これは秀吉が築城した当初もそうだったんですが、この豪華な極楽橋ができてから、本丸への入口、つまり大坂城の正門の入口が北側に変更になりました。というよりは、正面入口が北側になったから、豪華な

極楽橋が架けられたわけです。

それに関連して言いますと、この屏風は北側から大坂城を描いています。この屏風絵以外は、ほとんどの「大坂図屏風」が西側から大坂城を描くのに、です。この屏風は北側から大坂城を描くという非常に特徴的な構図なんですけど、おそらくそれも、この極楽橋ができたこと、つまり大坂城の正面が変わったことと関わりがあるのではないかと考えています。

○藪田

では、景観年代、制作年代についての議論に入りますが、慶長元年から慶長5年という話。それにエームケ先生も大体依拠してお考えになっておられたと思いますが、黒田先生は、きょうの先生の話も「アハラヤ」という稚児とか、あるいは祭りの一番先頭を走っている人が猿田彦じゃなくて社僧であったというような形態から、この住吉の祭礼を描いているものも寛永以前にさかのぼる可能性があるという議論をされたんですが、エームケ先生、これをどうお聞きになられましたか。

○エームケ

もちろん私、今日、話したことは全部仮定ですね、今までの研究の結果の仮説。でも、これからまた違ってくるかもしれませんね。それで、私も慶長年間に描かれているんじゃないかと言いましたから、とてもうれしかった。黒田先生は全然違う研究パターンで、やっぱり同じことをおっしゃっていましたから、なるほど、ひょっとしたら、慶長年間につくられたんじゃないかと、私はうれしかったんです。



フランチスカ・エームケ氏

さっきも北川先生がおっしゃったように、この屏風は大坂城がメインですね。だから、私、今まで考えたのは、「大坂城図屏風」という形で研究したほうがいいんじゃないかと。でも、今回はもうシンポジウムのテーマは決まっています、もちろん「大坂城図屏風」でもおかしくはないんですね、当然。ただ、やっぱり、ほかの屏風、今まで知られている屏風と違って、2扇から8扇まで大坂城の景観ですから、ひょっとしたら、「大坂城図屏風」と言ったほうがいいのかもかもしれません。

○藪田

ありがとうございました。

ただ1人、今日、慶長・元和期ではあり得ないということをおっしゃっています長谷先生、再度、長谷先生の寛文期ぐらい、1660年代からというお話を。

○長谷

1人、悪者という印象が強いかもしれませんが、確かに北川先生等おっしゃるように、ここにかかっている主題というのはまさに豊臣期の大坂城であります。ただ、屏風、図誌の記録を見ますと、これは研究会にも出ていたんですけど、金雲の形、あるいは、人数が多いと言いますが、8扇の屏風で400人というので、なおかつ、17世紀、豊臣期あたりで屏風を見ると、何か少ないんだという感じがする。



長谷 洋一

総じて、いろいろ見てみますと、確かに豊臣期の大坂城あるいは大坂の町並みは描いているんだけど、制作年代を考えると、その描かれた主題に引っ張られて物を見ると、私はやっぱり1660年、寛文というお話をいたしました。ここで、ほとんどヨーロッパにもたらされる直前につくられたということを言うと、多分、会場は凍りついてしまうと思いますけれども、内面では多分その

ぐらいと考えておまして、エームケ先生のお話、あるいは来ていただいた方が期待するような制作年代というのはちょっと私自身、考えておりません。

○黒田

景観なんです、私も制作年代はもう少し下るかなという気はしています。というのは、私が話しました住吉祭りの時期に関しましては、最も古いのがどうも寛永、寛永が一番古い堺の事例ですので、そこにはないものが出ますし、「アハラヤ」というのを詳しくお話しませんでしたけれど、これは齋のように神が憑りついて託宣を喋るような存在ではなく「アハラヤ」は逆に堺の街に入ると群衆が大声で悪口を叫んだと書いた史料がありますので、「アハラヤ」にお祓い人形のように悪いものを持っていってもらうというような意味だろうと思うんです。



黒田 一充

これが文献資料でいろいろ見ますと、寛文年間でなくなっていて、元禄では既に100年ぐらい存在しないとなっております。どうもそれが、古くはわかりませんが、天正20年、文禄元年になるんですが、このとき復興されて、文禄年中に途切れて、その後慶長に復活して寛文まで続いたというふうになっておりますので、実際に描かれたのはもう少し後かもしれません。

○藪田

それほど単純ではないというのが屏風の特徴のようですが、黒田先生の話でしたでしょうか、写実なのか、想像なのか。想像と言っても、頭で描くんじゃなくて、手元にいろんな文献を置いて、それをミックスして描くという意味での想像だと思います。そうすると、大坂を見なくても、描けるわけですね。そうすると、剣鋒の話、あるいは神輿の木瓜文の話などから京都でつくられたんじゃないだろうかという話も出ておりましたが、この辺、少し作者の周辺にかかわる議論は可能かなと思います。この意見についてエームケ先生はどのようにお考えでしょうか。

○エームケ

私はそういう京都の作品はあまり深く研究していないから、その辺では何も言えないと思いますが、ただ、さっきの長谷先生がおっしゃったように、堺に木戸があったかなかったかということは、私もとてもおもしろかった。やっぱり研究すべきだと思いますね。

ただ、私にとって一番大きな疑問なのは、果たして、17世紀後半になりますと、こんな大坂、豊臣家を賛美する、本当に大きな屏風は描くことができたのかしら。秘密には描くことが絶対できません、あんな大きな8曲の屏風でしたらば。でも、徳川はやっぱり権力者になったから、そこからも私はやっぱり一つの出発点でありまして、それも非常に考えるべきだと思います。だから、私もまだ迷っていますね。もうちょっと早かったか、もうちょっと後になったのかとか、やっぱりいろいろ私も迷っていますけども、それは私にとって一番大事な仕組みです。

○長谷

特に景観というのは、エームケ先生おっしゃるように、大坂城がいいというのは当然ありまして、黒田先生のお話の中にもそういう要素があるというお話なんです。

ただ、印象だけで申し上げて、こう言ってよいのかどうかかわからないんですけども、あまり成績のよくない学生のレポートを見るようでありまして、大坂城ということでインターネットで引っ張ってくると、非常に専門的な内容もありますし、アバウトな内容もあって、それを右からぎゅっとレポートに仕上げたしまったという、何かそういうイメージをこの屏風で私は見るわけです。

北川先生がおっしゃる、あるいはエームケ先生がおっしゃること、まことにごもっともで、確かに

そうなんだけれども、きょう私がしゃべらせていただいた堺はどうなんだとか、宇治の平等院はどうなんだということになってくると、これは非常に雑なわけでありまして。

景観年代のお話でいくと、まさにそうですね。豊臣期の大坂城あるいは大坂の町を描いているところにも私は全然反論はないんですけど、全体を見たときに、やっぱりそこに盛られている情報量というか、内容を見てみて、すごく落差があるというか、極楽橋なんかを見ても非常に細かい、本当に惚れ惚れするような橋なんですけれども、かたや宇治の平等院はこの程度かということになってくると、ちょっとそういう違和感が私自身は感じておりますね。

○エームケ それは確かにそうです。私もどこかで素人くさいと言ったら、ちょっとひどい言い方かもしれませんが、どこかでうまく描いてあるし、いたるところにちょっと下手な描き方はありますが、町絵師だったと思いますね、狩野派じゃなくて。狩野派は第一流の画家でしたから、そういう描き方は絶対しませんでした。

ただ、町絵師と考えますと、その町絵師にもとても上手な町絵師とか、二流か三流、よくわかりませんが、いろんな派があったんじゃないかしら。ただ、私もいろいろ本を探しましたが、町絵師の絵画史についての本や論文がなかなかないんですね。見つからなかったんです。そういうところはもう少し詳しく知りたかったんですが。

だから、ひよっとしたら、ひよっとして、一流の町絵師じゃなくて、もうちょっと田舎っぽいと言っただけかしら、そういう絵描きさん、絵師に頼んだという可能性もあるんじゃないかしら。

○藪田 ここでちょっと、幾つかについて質問がありますので、それをいろいろ挟みたいと思います。

一番多かったのは、やはり今最後言われました作者はだれかということです。もちろん一番不思議だなということですが、そう簡単にわかることではないということになりましたので、これについては今後の課題ということでお許しをと。

こういう質問がありましたが、咲いている花は桜でしょうか。エームケ先生。

○エームケ 実は、パッとこの屏風を見たら、私は四季のように描かれていると思ったんですね。でも、実際見てみますと、色は大分剥げて、それは私は桜の花だと誤解して、よく見てみますと、桜の絵は描かれていないんじゃないかしらね。だから、実は、季節に関係なしに、描かれているんじゃないかしら。木は、松ははっきりしていますけど、ほかの木は私はまだ、モミジであったりしたり、それともカエデであったりしたり、今はちょっとはっきりわかりません。これからの研究の一つの課題になります。

○藪田 あと二つ取り上げます。

一つは、先ほど、私どもの研究員が数えたら 493 名だったんですが、その数が多いか少ないか。先ほど長谷先生は少ないと。8 扇には少ないということだったのか。こういう質問がありました。子供の数が描かれているのが極めて少ないけど、どうなんだろうということがありますが、いかがでしょう。

○長谷 子供は基本的に、多分、祭礼のお稚児さんぐらいで、あと、ほとんどは成人の男女が出ていると思います。それは、少ないというか、町のにぎわい、京都なんかですと、「洛中洛外図」の遊んでいるとか、あるいは仕事をしている童なんかを描いている事例というのを 2 つ見つけています。

おっしゃるように、子供が非常にやっぱり少ないですし、あまり子供が出てくるような、この描き方ですとかは子供です、配布資料の図版の8番のところ。やっぱり子供が少ないとは思いますが子ども。

○藪田 エームケ先生どうぞ。

○エームケ でも、パースペクティブは違いますから、子供は大人と同じような大きさに描かれています。2曲目をごらんになってください。あそこで棒打ち遊び、棒打ち合戦とか何とか、昔の遊びが描かれています。これは確かに子供ですね、少年。

その左に橋が、東横堀川に渡った橋に1人の竹馬に乗っている子供ですね。竹馬に乗った、あれはやっぱり子供の遊びですね。

その棒打ち合戦の左には、もう1人の竹馬に乗った子供ですね。

同じ2曲目に、もうちょっと下に目を引きますと、縁側に座って裸で何かを食べている場面がありますね。それはお風呂から上がった、男の子か女の子、よくわかりませんが、私の解釈から言えば、それも子供ですね。だから、全然描かれていないことはないと思います。ただ、サイズは大人と同じように描かれています。不思議ですね。

○藪田 では、最後に、女性のファッション、例えば、かぶりものをしている女性とか、この時期の風俗と見てどうなのかという質問がありましたが、これは再度、高橋センター長にお願いして、少しこの人たちの描かれ方について。いいところはまた明日にとっておいてもらって、いろいろなところで見ていただかなければならないんですが、少し答えていただきたい。

○高橋 先ほど議論ありましたけど、あの有名な上杉本「洛中洛外図屏風」の初期の研究におきましても、鴨川で子供たちが漁っているという研究が出発だったんです。そうじゃなくて、あれは鴨川に鮎を漁するまさに大人の漁業であるという具合に変わってきているんです。ですから、研究テーマを単に、ここは子供だ、いや、あれは大人だというんじゃなくて、これからも謙虚に、蓄積がそうさせるんであろうというぐあいに思います。エームケ先生がおっしゃった2扇目の船場のところで棒を持っている図、私はこれは端午の節句で、明らかに子供の合戦遊びということになるだろうと思いますね。

それで、風俗の問題なんですけど、こういう屏風の場合は、普通は「洛中洛外図」、この絵描きさんが恐らく「洛中洛外図」を知っておるはずなんです。それをこの中にあらわそうとするならば、「洛中洛外図」ではどのような職人あるいは商いをする人というのは描かれているのかということ、さまざまな職人さんが描かれています。

ちょっと長くなりますけど、例えば室町末期にでき上がる『七十一番職人歌合』なんていうのもありますけど、71×2でありますので、142の職業があつた「洛中洛外図」の中に描かれてくるということでもありますので、それで見ますと、これがいかにも少ないんですね。

第1扇目の船場の右端のところ、何かこう、8つの鉦をぐるぐる回しているのがありますけど、これなんか念仏踊でございましてね。盂蘭盆会の。いわば職業と言えば職業ですが。

2扇目のずっと左にいきますと、何か衣を着ているお坊さんがおまして、これは鉦叩き、これもやはり「洛中洛外図」の中にしばしば登場してくる職人さんなんです。

意外と、こうして見ますと、暖簾のかかっている商家はありますけれど、明らかにこれは何の商売

だということを明示している場面はほとんどこの絵の中にはあらわされていないということになるんじゃないかと思います。そういう意味では、先ほど北川先生がおっしゃったように、船場の人びとの呼吸が聞こえない、息吹が聞こえてこないということに、あるいはなるのかもしれませんが。

○藪田 では最後に、こういう何が描かれているか、今、グラーツにある形態ではなくて、シンポジウム会場の入口に飾ってある屏風という形態で日本でつくられているわけですし、我われとしてはそれが本来の姿だと思っているわけですが、その辺の判断はグラーツの方がたとは少し違う状況を前提にしております。この屏風の何が描かれていたという議論をカイザーさんやパケシュさんはどのようにお聞きになって、今後、この屏風について、どういう国際協力が日本とオーストリアの間でできるのかということについて、お感じになっておられることがあれば、最後に、もう一度お願いいたします。

○パケシュ (杉谷訳) 今回来日しまして、大阪城を見たり、それから、数日間、先生方との話を聞いたり、今日のシンポジウムを通じまして、非常に刺激的な印象を持っております。今までエームケ先生から幾つか詳しい情報を聞いておりましたが、それとあわせて、今後、この屏風の研究を、この大阪、そして関西大学、大阪城天守閣の方がたと一緒にやっていけることを大変期待しています。

そのような研究を通じて、できれば最終的な何か一つの出版ができればありがたいと実際に思っているところです。そういう出版を通じて、この屏風自体が、グラーツではもちろんのこと、日本でももう少し知られるように、さらには展覧会を通じて異文化間交流をさらに進めていくというふうなことも考えたいと思っております。

○藪田 ありがとうございました。

グラーツというところには、私どもも行かせていただいて、2007年6月に参りました。私、これまで行ったことなかったんですが、ウィーンから2時間余りでございます。世界遺産になっている非常にいいところで、ウィーンより好きだという人もおられるようであります。アーノルド・シュワルツェネッガーが地元から生まれてくるような土地であります。恐らくこの屏風がもっと日本人の中にグラーツという名前を広めてくれると思います。

私どもと、それからエッゲンベルク城博物館を統括しておられます州立博物館ヨアネウム、それから大阪城天守閣、その3者がこの屏風をめぐる共同研究をするという協定を、今年、締結いたしました。皆様に、今日差し上げますそのファイルは協定記念ということになっていますので、どうぞ大事にさせていただきたいと思っております。この研究は3年間続きますので、また成果をお披露目させていただく機会ができるかもしれません。どうぞこれからしばらく「豊臣期大坂図屏風」についての研究にご支援をお寄せいただけたらと思います。

どうも、今日は6人の先生方と北川先生、ありがとうございました。これで終わります。

パネルディスカッション (9月29日)

○高橋

今から討論に入るんですけど、ここにグラーツから屏風を持ってまいりました。…というとびっくりなさるでしょう。今、屏風はエッゲンベルク城の壁にはめ込んでおりますので、そうはいきません。実は尼崎にあります株式会社タツヤ、これは新しい文化財の修復技法を開発している会社でございますけど、この会社において屏風の複製品をつくりました。その複製品をこの壇上に設置いたしますので、その間先生方は席のほうにお戻りいただいて、また再びご登壇いただくということでございます。しばらくの間お待ちいただきますようお願いいたします。



高橋 隆博

この間を利用させていただきまして、少しガス抜きじゃございませんけれど、お話をさせていただきます。

本日のこの「新発見「豊臣期大坂図屏風」を読む」のシンポジウムは、朝日新聞社さんと私ども関西大学との共催でございます。これに大阪城天守閣さんのほうに特別ご協力をいただいております。大阪市並びにご関係の部局の方がたに壇上からではございますけど、御礼申し上げます。加えまして、この屏風の研究につきましてはサントリー文化財団のほうから研究助成を頂戴いたしております、このシンポジウムもその研究助成の一環でございます。もしかししたら会場にもサントリー関係の方がいらっしゃるかもしれませんが、厚く御礼申し上げます。ありがとうございます。

私どもがこのシンポジウムを行なったり、あるいはこの屏風の存在のことが知りましたのは、すべてケルン大学のフランチスカ・エームケ先生のおかげでございます。2006年10月に写真を持ってこられまして、この写真に写っている屏風はごらんになったことはあるのか。いつごろの作品なのかというお問い合わせがございまして、私はそれを見まして大げさに言えば凍りつきました。新しく発見された「大坂図屏風」ではなかろうかと。しかもその制作時期は江戸もかなり古いところへ行くんじゃないかという具合に直感したわけです。私の専門は絵画じゃございませんけど、それぐらいのわずかな知識は持っております、そういう意味でいささか凍りついたということでございます。

非常に貴重な作品でございますので、私どものセンターだけでなく関西大学の学生、並びに地域の住民の人びとにも知っていただきたいということで、講演会を開くことをエームケ先生をお願いいたしましたところ、すぐさまご快諾をいただきまして講演会をさせていただきました。

先ほど来から研究センターと申しておりますのは、正確に言いますと、「関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター」、ここで少しお気づきいただきたいと思うんですけど、文化遺産という言葉はありますが、「文化遺産学」という言葉は私どもが初めてつけた名前でございますので、ゆめ皆さん方勝手にお使いにならないようにひとつお願いしておきたいと存じます。これちょっとジョークでございますけど。この研究は平成17年度に始まった文部科学省からの助成事業でございます、ほぼ6億5000万円の研究助成をちょうだいしております、今年度で3年目に入っております。

それで、あの看板の中にも何で「坂」なのかという不思議に思っている方がおられるかと思えますけど、実はこれ明治からこちらは「ござとへん」の「阪」、江戸時代までは「つちへん」の「坂」という、何となくそういうご理解をいただいているんだと思うんですけど、江戸時代にも両方使っているんです。なお、もう少しさかのぼりますと、室町時代には「小坂」と書いて「オサカ」と読ん

でおりますし、またあの蓮如が今の大阪城近くにつくりました石山本願寺、これは何と呼んでおりましたかというとは実は石山大坂御坊なんです。大坂の坂はその場合「つちへん」なんです。したがって、そちらのほうがいささか屏風の年代と近いのかなという意味合いで「ござとへん」じゃなくて、「つちへん」の大坂という名前をつけさせていただいたということでございます。

なお、オーストリアのグラーツというところは、私も2007年5月の下旬から6月の初めにかけて藪田貫先生と2人で行ってまいりました。大変美しい町でございます、町の真ん中をムーア川というきれいな川が流れております。ムーア川の東側が旧市内でございます、これは1992年に世界文化遺産に登録されております。城山に登りますと町の風景がまさにセピア色でございます、恐らく世界中で一番美しい町並みの景観を持っているんじゃないかと思っております。

西側は新しい町です。このエッゲンベルク城は西側へずっと向こうに行ったところ、山のふもとにすっくと聳えている、まことにイスパニア風の城郭でございます。

グラーツという町は、あのハリウッドムービースターの、現在はカリフォルニアの州知事をやっているアーノルド・シュワルツェネッガーの出身地らしくございますし、また日本のサッカーの監督をやっておりますオシム監督も実はグラーツのサッカーチームの監督もなされていた。ですから、日本とグラーツはまことに近い関係にあると、こういう具合になるんだろうと思います。

有名な産業としましては、鉄鋼とか工学関係、あるいはパルプ関係の工場が大変多うございました。しかしながら、あれほど美しい空気を持っている町は、私はヨーロッパで初めてでございます。それほど美しい町でございます。

そろそろシンポジウムに入りたいと思います。再びパネリストの先生方、ご登壇いただきたいと思っております。

それでは、現在、この屏風はオーストリアのウィーンから南に特急で2時間半ほど行ったところのグラーツという町にございますけれど、どうしてこの屏風が日本からオーストリアに渡ったのか。このことにつきましてグラーツ側の研究者の皆さん、わけてもバーバラ・カイザー先生は、エッゲンベルク城の城主でございますので、そのバーバラ・カイザー先生にどうして向こうに渡ったのか、そのあたりの今のお気持ちを聞かせたいと思います。

○カイザー
(杉谷訳)

この屏風がグラーツにどうやってたどり着いたかについては、二つのことしか確実なことはわかっていません。少なくとも1715年には既にグラーツにあったということは確実ですが、1670年から1690年の間に購入されたということはかなり確実だと言われております。そして、先ほど申し上げましたように、町の中の館へまいりまして、70年間はそこで屏風として使われていたということです。

この屏風が町の中の館からエッゲンベルク城へと運ばれたのは1750年代のことで、ここで先ほどお見せしたように新しい「インドの部屋」をつくる時に壁の飾りとして使われました。そして、そこで実は2000年までそのまま置かれていたということです。

先ほど申し上げましたように、財産目録の中には金額が残ってらるんですが、その前に買われてまして、その買われたときの領収



バーバラ・カイザー氏



杉谷 眞佐子氏

書というのは残念ながら見つかりません。

ザイフェルトがその時代に、オランダの東インド会社から購入したのは確かだと思います。というのは、オランダはハプスブルグ家の一つの基地として、そのエッゲンベルク家とも支える関係にありましたので、現在、私たちが行っている研究は、そういう観点からフォルショーという芸術商人の資料を調査中です。

○高橋

今、オランダの東インド会社という話が出ましたけれど、これにつきまして、いや、そうじゃないんだというお考え、先生方の中におられませんですか。ほぼ、恐らくオランダの東インド会社を通じてオーストリアに渡ったんだろうと思います。

ほかに可能性としては、それ以前のイスパニアもありますし、あるいはポルトガルもありますし、イギリスの東インド会社もございませうけど、簡単な経緯を申しますと、スペインもポルトガルも、スペインは1624年に日本へ来航禁止、ポルトガルは1639年に日本に来航禁止になっております。イギリスは途中で、関西弁で言うと「ケツ割っちゃった」のか、1623年に日本から去っております。オランダだけは幕末まで、これは最初は平戸、次いで長崎、出島に移りまして商館を営んでおりますので、恐らく可能性としてはオランダの東インド会社を通じてヨーロッパに渡った。アントワープという地域がまさに示唆的なんだろうと思います。

この時期にオランダ東インド会社の商館がアジア地域にどれぐらいの数あるかということ、ざっと数えますと37あるんですね。本店はバタビア、今のジャカルタでございませう。ここが本店でございまして、そしてヨーロッパに渡っていったと、こういうことでありまして、もう少しだけ調べましたこととお話させていただきますと、例えばこういった「オランダ商館日誌」、「長崎商館日誌」、「平戸商館日誌」と日誌があります。

この中に屏風がどういう形で出てくるのかといいますと、例えば1638年、平戸よりトンキン、ベトナムですね、今のハノイに船積みされた、船の名前はレープ号でありますけど、金箔屏風2双、1双のお金が15.50テイルと書いてます。さらに、1640年には金屏風2双、これは平戸より台湾、つまり台湾です。さらに1640年12月には再びトンキンに日本の屏風7双、1641年10月には金箔絵入り衝立2双。「長崎商館日誌抄」、これはライデン大学が出してるんですけど、これを見ますと、1668年には日本の屏風をベンガルとセイロンに輸出している。つまりこれはオランダの商館がその地域にありまして、そこに送り込んだ。

と同時に、この当時はインドはムガル帝国でありまして、ムガル帝国の貴族は日本の美術品をかなり好んだという時代もありますので、すべてがヨーロッパに渡ったとは言いがたいですけど、ざっと広げてみますとこれぐらい拾うことができます。ちなみに1テイルはどれぐらいなのかということ、銀十匁でありまして、元禄時代の一両が銀で約五十から六十匁であります。正確な換算は近世史家の藪田貫先生にお任せいたしますけれど、大体三、四十万円というところではございませうか。

ちなみに、この屏風は、バーバラ・カイザー先生が実は初めてグラーツで見出された最大の功労者なんです。といいますのは、エッゲンベルク城の壁にはめ込まれておりましたけれど、この屏風の価値はほとんど認識されていなかったんです。それを、1987年にキュレーターとなってお勤めになって、そのときに初めてこの屏風に光を注がれたのがバーバラ・カイザー先生でございませう。

そのバーバラ・カイザー先生の熱意が実るといいますか、EUセンターで紙と壁の研究、補助事業がございまして、その一環といたしましてこの屏風を修理しようじゃないかという話が持ち上がって、実際修理されたわけでございませう。修理の時期は2000年から2003年の間に修理されました。オー

ストリアのウィーンにあるシェーンブルン宮殿の中にあるブランチで修理されたわけでございます。そこで、修理の結果わかったことを少しお話しいただきませんか。バーバラ先生。

○カイザー
(杉谷訳)

まず、この絵の存在についてですが、このシンポジウムでは最初から屏風という形で出てきていますが、本来、先ほど申し上げましたように、屏風じゃなくて絵なんです。8枚の絵なんです。パネルなんです。このパネルを見て、みんながこれ中国のものじゃないかとか、日本のものじゃないかとか、あるいは本当は絵を8枚並べたんじゃないかろうかとか、いろんな場で想像してたわけですが、これを私はやはり日本のものだというふうに考えて、そしてこれを——自分の専門領域が日本の芸術品じゃありませんので——それを研究してくれる人を探してたわけです。

この屏風を見たときに、主に下の部分にかなり傷がありました。その理由は例えば第2次大戦のとき、あの城はソ連軍に1か月ほど占領されてます。そういうふうなこともありまして、人の肩が当たったりとかということで、下の部分にかなり傷があった。それから穴などがありましたので、これを大規模に修理しなければいけないということをまず考えておりました。

その修理をする人たちを探したんですが、最終的にウィーンのシェーンブルン宮殿の修理をした人たちに依頼することにしました。1990年にパネルを1つだけ外して詳しく調べることにいたしました。その1つのパネルを手がけただけで10年間かかりました。そこで紙、それからさまざまな木の枠とかですね、それから色素の分析、それから膠の分析などもやりました。その結果、やはり大規模な修理が必要だということを決意しました。

先ほど申し上げましたウィーン、シェーンブルン宮殿の修復をした研究所の館長、修理の研究所の方に依頼をして、2人の日本人女性が近くにいましたので、この2人の日本人女性が初めて写真を持って日本にやってきました。そして、日本のいくつかの研究所等で見せた結果、京都の国立博物館、それから大阪の方でそのパネルが実は1枚の絵ではないということがわかりまして、貴重な絵だということもそこで指摘されましたので、その後、私たちはこの修復に取り組むようになりました。そして、この修復に関して、EUのお金をもらって行っております。それでよろしいでしょうか。

○高橋

はい。結構でございます。今、京都やら大阪、わけても京都国立博物館に写真をお送りして、そのレスポンスがどうだったかということです。狩野先生、2006年の3月まで京都国立博物館におられたわけですので、まさかご存じなかったわけじゃございませんでしょうね。

○狩野

とんでもない。というのは、恐らくその写真は京都国立博物館修理所のほうにいったんだと思います。

それともう一つは、あるいは私は海外出張が多いのでそのときにいなかったか、どちらかだと思います。

私は一度見たものは絶対に忘れるはずはございませんので、見ておりません。



狩野 博幸氏

○高橋

逆にそのころ狩野先生がご覧にならなかったからこそ、今日こういう会が持てるわけでございます。私どもとしては大変幸せでございます。

いよいよ絵の中身について少しお話を進めさせていただきたいと思います。今日お配りした資料にございます写真はあくまでも修理の終わった後の写真の複製ということでございますので、その点も

ご理解いただきたいと思います。それで、現在こういう8曲1隻でございますけど、普通、屏風はもう片割れがございまして、1双となっております。そこで、この屏風の主題といいますかね、もう一方、もう片双があったのかどうかということにつきまして、北川先生、そのあたり大阪城関係で一番お詳しいのでお聞かせいただきたいと思うんですけど。

○北川

先ほどエームケ先生のほうから簡単にこの大坂図屏風について、どこに何が描かれているのかというご説明がありましたが、この配布資料「新発見『豊臣期大坂図屏風』」の図版をごらんいただけますか。これは関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センターがおつくりになったものですが、その一番左側ですね、8扇目、一番上に宇治の平等院があります。図版に14番と囲ってあるところが宇治の平等院ですね⁽¹⁾。それから15番というのが男山八幡宮、すなわち石清水八幡宮ということになります。その間の多宝塔のあるお寺をエームケ先生は上醍醐、下醍醐、いわゆる醍醐寺だというふうにおっしゃったんですが、私はその辺の考えが少し違ひまして、この山の上まですべてが石清水八幡宮ではないかと思っています。石清水八幡宮にも多宝塔がございまして、これら全体が石清水八幡宮ではないかと思っています。



北川 央

なぜそういうふうにいるかといいますと、ここに醍醐寺が来ると本来描くべきものが抜けているんじゃないかと思うからです。宇治まで描きながら、宇治を描いて醍醐を描いて、途中抜けているもの。それは、この屏風の主題と非常に深くかわります。この屏風は先ほど言いましたように、豊臣大坂城を描くことが一番の目的であるわけです。そうしますと、宇治まで描いてこの屏風を留めるというのは非常に示唆的で、たいへん重要な意味をもっているんじゃないかと思うわけです。もう片方に、秀吉の伏見城が描かれていたのではなからうか。そして、東山の方広寺大仏殿、秀吉死後に建てられた豊国廟、あるいは同時に共存しなくてもいいわけですから、洛中の聚楽第も描かれていたかもしれません。私は配布資料の図版番号でいうと15番の上、15番と14番の間にあるところまで全部が石清水八幡宮であって、14番の宇治の平等院で右隻は終わり。本来はもう片方、左隻があって、そちらには豊臣の京都、伏見と京都が描かれていたんじゃないだろうかと考えています。

○高橋

どうやら北川先生はもう片一方ですね、対になっているというお考えなんでございますけれど、エームケ先生はどうでしょうか。

○エームケ

申しわけございませんが、私、ちょっと違う意見を持っています。なぜかという、この醍醐寺とか石清水八幡宮は別にしまして、間に源氏雲があるから、私は全部上まで石清水八幡宮ではあり得ないと。私、今まで見てきた源氏雲の描き方からいえばそう思いますが、もう一つ私にとって大事な理由は、この「大坂図屏風」は城図屏風のシリーズがございまして、というのは、「安土城図」、「聚楽第図屏風」、「肥前名護屋城図屏風」、あとは家康が



フランチスカ・エームケ氏

(1) 本書カラー図版「豊臣期大坂図屏風」(オーストリア・エッゲンベルク城博物館所蔵)を参照。当日配布された解説パンフレット「新発見「豊臣期大坂図屏風」」に同様の図版が掲載された。

建てる二条城、あるいは実はタイトルは「洛中洛外図」なんですが、私は一応「二条城図屏風」にしますし、あと「駿府城図屏風」がありますね。その5つの城図屏風のシリーズは、全部1隻です。1双ではなくて——全部6曲が多いですが——1隻しかないから、もしそういうパターンから考えれば、これはやっぱり8曲1隻で終わります。

○高橋 エームケ先生は8曲1隻で完結だと。わけても、先ほどプレゼンテーションで中心人物は秀吉じゃないかと、だからここはこれで一つ完結しなきゃいけないというお考えなんだろうと思います。これはあくまでも可能性のお話でございまして、ですけど、少しはご意見いただきたいと思いますので、狩野先生はこういう時代のもの、屏風は随分ご覧になっておりますけど、それからお考えになって、もし左のほうにもう8曲あるとすれば、その主題は一体何なのかも含めてお願いいたします。

○狩野 その前に、延々とした今こういう意見が交わされているというのが、要するに8曲分残ったからですね。ある意味バラバラになった状態で語られたわけですけども、しかしそれが6枚しかもし残ってなければ、もう何百年も前のことでございますから、そうすると、こういう議論すら起こらなかったわけなので、そのこと自体非常に私が一番最初に申した話、あまり価値がないみたいに思われるとまずいと思ったので、今もう一度申し上げますけども、それが一番ある意味で重要なことだと思います。

私の意見、これ恐らく8曲1双だったのではないかなと思いますね。もちろん先ほどの「名護屋城図」とかのお話もありますけども、例えば「安土城図」でも、あれ6曲1双だったはずなんです。それから、「聚楽第図屏風」は、あれは今は屏風の形をしておりますけども、恐らく元は壁張りつけか何かだったと思いますので、そこしか残ってないということが1隻であるという理由だと思います。

やはり日本人の感覚としては1双、その組み合わせはわかりませんが、いずれにしても何か1双ということが常に基本になるのではないかと思います。ですから、これはないものを話してもどうにもならないわけですけど、恐らく8曲というものであっても1双だったという感じはいたします。

○高橋 そうしますと、主題はどうですか。

○狩野 主題ですか。でも、「京・大坂図屏風」ですか、あれはもちろん原本は古いわけですけども、できたのは18世紀だと言われておりますが、あれも京都・大坂というものを対にしていますね。だから、これだとうろかなんですか。これで大体大坂は尽くされてるんでしょうね。そうすると、やっぱり京都あたりの洛中洛外図の片割れみたいなものが当然あったらというふうに想像します。しかし、それが8曲1双だと本当に大きい屏風になってくるわけですけどもね。

○高橋 いやいや、これは仮定の話でございましていかにともしがたいわけで、逆にこれはもう片双あったほうが夢がある話でございまして、いや、あったという形にしておきたいですね、私の気持ちとしては。

これはいずれヨーロッパのどこか古い小さなお城でも、あるいは大きなお城でも、もしかするとどこかから発見される可能性はないではございませんので、このときは世紀の大発見になると。そうすると、私の研究がまだ10年、20年延びるかなと、そういう夢を持って勉強に立ち向かっていきたい

と思っているところでございます。

いよいよ中身に入っていきますけど、大変お偉い先生、北川先生に観光案内させるのもまことに申しわけないんですけど、大坂城と極楽橋につきましては後でご議論いただくとしたしまして、ちょっと簡単に右端の堺あたりからの観光案内、ツアーコンダクターになったつもりで一つざっとご案内ただけませんか。

○北川

それではまた、先ほど見ていただいた配布資料「新発見『豊臣期大坂図屏風』」をごらんいただけますでしょうか。右側が第1扇で、左側が第8扇ということになります。では、第1扇から順々に見ていきたいと思いますが、配布資料の図版に番号が書いてあるところはそれに従いまして、ないところはつけ加える形でお話ししたいと思います。

1番、この町並みは堺です。ここがこの屏風絵の一番南側ということになります。これは次にお話ししますが、住吉大社の右側にありますと、もう堺だという理解があるわけですね。ですから、これは堺ということになります。堺から、今まさに馬が渡ろうとしている橋を逆に渡りまして、ずっと左のほうに行きますと、第3扇のところに太鼓橋がかかっております。配布資料の図版では6番になっています。ここが住吉大社ということになります。

先ほど少し私のプレゼンテーションでもお話ししましたが、第一本殿から第四本殿の並び方が違うじゃないかという議論もあるわけですが、屏風というのは中心となる画題、すなわち主題はきちっと描くんですが、点景など端へいけばいくほど略されて記号化していくわけですね。先ほど言いましたように、住吉大社の右にある町はもうそれだけで堺なんです。住吉大社の方は太鼓橋と社殿さえあれば、もうこれは住吉大社だとなります。もっと略すと、太鼓橋だけで住吉を表現するわけですね。だから、これは住吉大社で、社殿の並び方はあまり気にしないほうがいい。そこまで深読みするとかえって間違いを犯します。

それから、太鼓橋の前あたりからずっと堺の町へかけて祭礼が行われています。4番、これは先ほどエームケ先生が「言にくいね」とおっしゃっていた^{あらにごのおおほらえ}荒和大祓という神事です。一般には住吉祭りと呼んでいます。現在も7月の末から8月1日にかけて行われていますが、あの祭りを正式には荒和大祓神事というふうに呼びます。そのシーンが描かれています。

それから、住吉大社の左手、6番の左手に今度は石の鳥居とお寺が見えております。これについては、住吉大社の脇にあった住吉の神宮寺ではないかという意見もございしますが、一応私のほうはやはり石鳥居というと、これは四天王寺だと思っています。大坂を描く屏風で四天王寺をはずすというのはおおよそ考えられません。それはないだろうと。先ほども言いましたが、醍醐寺まで描くんだったら伏見城を描くはずだというのと同じです。五重塔ではないんですけども、これも先ほどお話ししたように記号化していたわけで、石の鳥居と伽藍があれば、それは四天王寺だということになるわけです。

次に今度は5番のところについてください。2扇目の中ほどですね。この堀が東横堀川ということになります。この会場、産業創造館のすぐ脇にある川ですね。東横堀川という名前は、江戸時代に入って、西側にもう一つ西横堀川が掘られてから、そう呼ばれるようになるわけですが、豊臣時代には西惣構堀でした。豊臣大坂城の一番西側の堀がこの堀だったわけです。一番下に架かる橋が高麗橋で、東詰に木戸が建っています。その上の橋がおそらく、この産業創造館の横にある本町橋ではないかと思えます。

あと2つほど橋が描かれていますが、これらがどの橋になるのか、簡単には特定はできません。東横堀川の右側に広がるのが、豊臣秀吉が慶長3年(1598)に開発した船場の町並みです。この

船場の町並みの右上、3番とくくられた内の右上のところに神社があって、先ほどエームケ先生は、これは上難波仁徳天皇社ではないかとお話しされましたが、私はこれについても、まだちょっと特定は難しいなと思っております。簡単には判断が下せませんが、可能性としては秀吉の築城とともに船場に移った坐摩神社、また中世以来、今の島之内のあたりにあったという三津寺、御津八幡宮なども候補として考えておくべきではないかと思っています。

それから、東横堀川と交わる川。1扇の下方からずっと横に流れている川がありますが、これが大川、旧の淀川ということになります。7番の橋が天神橋で、10番の橋が天満橋。7番と10番の間で、下に向かって流れる川がありますけれども、これはおそらく慶長3年に秀吉が掘削をした天満堀川ではないかと思います。ただし、実際には天満堀川は天神橋の右手にこないといけませんので、地理的には少し位置がおかしいということになります。

もう一度東横堀川に戻りますが、この東横堀川の左手に少し町家が並んでおります。この辺りは上町とか内町と呼ばれる町です。船場から見ると、大坂城の方、つまり内側にある町です。東横堀川は豊臣大坂城の西惣構堀で、その内側には大名屋敷、武家屋敷だけではなくて、一般の町家も建ち並んでいました。惣構とは、町家をも囲い込んだ、そういう一画でしたので上町の町家が見られるわけです。

10番の天神橋を大坂城の側から渡ると、下に町並みが広がります。ここが天満の町です。天満から5扇目・6扇目にかけて橋が架かっています。これも位置関係が少しおかしいということになりますが、京街道につながっていますので、おそらく京橋のつもりで描いたんではないかと思っています。その京橋から左手に、川沿いに第8扇のほうまでずっと続く道が京街道ということになります。ですから、京街道の左手に流れている川がやはり淀川ということになります。京街道の右側の流れは旧大和川です。

それから、16番は北摂の山並みで、そこに塔が見えますが、これはおそらく大山崎の宝積寺、通称宝寺の三重塔を描いたんではないかと思っています。15番は、先ほども言いましたように、私はその上の多宝塔まで含めて、すべて男山八幡宮、すなわち石清水八幡宮だと考えています。そして、その上の14番が宇治の平等院です。

○高 橋

今の宝積寺については、恐らくこれを塔と見るか、多宝塔と見るかということによって随分意見が違ってくるんだろうと思いますけど、いずれにいたしましても偉い先生にツアーコンダクターをさせてまことに申しわけございません。

それで、少し私が見て不思議な表現になると思いますのは、意外とこの時代に宇治の平等院を描いた絵画が意外と少ないような気がするんです。それで、この配布資料の図版の14番のところですね、これ見ますと、手前が恐らく宇治川なんだろうと思いますと、逆から見ているような感じになります。このあたり、狩野先生も随分宇治の平等院を描いた絵画作品に接せられておられると思いますので、そのあたりのご経験から踏まえられていかがでしょうか。宇治の平等院を描くということも含めて。

○狩 野

平等院というか、鳳凰堂が描かれる絵というのは意外と少のうございまして、いわゆる風俗画です。絵図のような形で描かれているものは、そんな古いものはありませんでね。そうすると、去年か一昨年、私が発見したというんで朝日新聞が書いていただいた、宇治とそれから西山ですね、釈迦堂とかを描いている、狩野永徳が描いたと私が考えている屏風が出てまいりました。恐らく永徳の20代の最初期の作品だと思います。それが平等院の鳳凰堂が描かれた絵として、少なくとも現存最古のものだと思います。それから一挙に江戸時代に入ってしまうから、そういう意味ではなかなか

かないんです。

ですから、これが、原本が慶長ぐらいにさかのぼるものだとすると、ちょうど永徳の作品の次ぐらの作品が出てきたということになるわけでありまして。そういう意味でもこれは写しとはいえですね、非常に重要だということ、京都の「洛中洛外図」のほうからいっても重要になる。

それから、この後ろ向きということはどういうことですか。背後から見ているということですか。背後から見るというのも珍しいですね。わざわざ方向を変えてまで正面から見せるというのが大体普通だと思いますので、それは非常に珍しいといえば珍しい絵ですけども、端っこのほうだからまあ手を抜いたのかもしれない。

というのは、例えばそのすぐ下の、今議論になっている男山八幡宮かどうかという、その場面なんですけど、山門が描いてありますよね。その山門は壁の敷き方ちょっとおかしくないですか。こういうふうなことは、わりとあるんです。というのは、「洛中洛外図」ということに絞ってみても、元になる絵というものを順次変えていくわけですね。どんどん新しい事象とか、あるいは世の時勢とか、現代風俗を描くことが重要なわけですからどんどん変えていくわけですね。そうすると、それをやっていく間にどんどん引き崩れが出てきて、どう見てもこれは何か空間がねじれてしまってるぞというようなことが間々あるんですね。ですから、そういうこともあるんでしょうけども、確かにこれ背後は背後だな。そういう意味でも珍しい作品だということでしょうかね。

○高橋

どうも狩野先生のお話を聞いてますと、この屏風の原本があればもっとね。何かいい方向に、今日は導いていただいておりますので大変うれしく思ってるわけでございますけれど。ご議論もあるところだろうと思っておりますけど、時間の関係もございまして。

この屏風の絵は人物だけじゃなくて、風景だけじゃなくて、建物だけじゃなくて、さまざまな要素がこういった屏風には組み入れられる。例えば名勝、あるいは春夏秋冬の四季感、あるいは12か月の月次風俗、あるいはさまざまな人びとの生態、職業、なりわいですね、こういったものが織り込まれるわけなんですけど。

さて、この時代のこういった屏風にはそういったものが大概含まれているんだろうと思うんです。それから見まして、これも狩野先生にぜひご意見、ご感想承りたいんですけど、この屏風の中からそういった絵画的な大和絵の要素みたいなものが汲み取れるのかどうかということでございますけど、この点についていかがでしょう。

○狩野

まあ要するに、「洛中洛外図」がこういう屏風のもとになっていることは確かなんですけど、「洛中洛外図」そのものが古代中世ずっと描かれてきた四季絵とか、名勝絵とか、そういうことが現代化されていって、そういう中で生まれているわけなので、こういう特に8曲もあるような屏風だと季節感が本当はもう少し描かれないといけないような感もするんですが、これは実はちょっと、先ほどのエームケ先生がおっしゃった8曲1隻かなというの、それは全然根拠がないことじゃないと思います。

というのは、これ桜があって、それからお城のところもそうですけど、この赤いのはこれモミジなんだろうね。そうすると、これ春と秋と一緒にいる、冬はもちろんここではありませんけれども、夏はこのお祭りとかそういうことで入れてるでしょうから、そうすると、春夏秋がそろっているわけなんで、確かに8曲1隻ということも考えられないわけではないと。

もし、これも一つが京都だとすると、京都の場合にもこれは祇園祭りがあったり、それから春の

桜会や、秋の西山の楓あたりということも、もしかするとなるのかもしれないけど、そのあたりは本当はないものねだりと言ってるだけのことなんですけど。これ非常に季節感がここではある程度そろってますよということを申し上げたいと思います。

それから、この「豊臣期大坂図屏風」の風俗画としての価値というのは、これは非常に、もちろん大坂の町並みであるとかそういうことについてはもっと詳しい議論があると思いますが、人物の表現がやはり原本の、恐らくどのあたりまでいくのか、でも、慶長の景観ぐらいだとすると、その時代の風俗を非常にきっちりと描いた——人数なんかちょっと省いた可能性がありますけれども——ものだという事なので、あらゆる方向から見ても、要するに「洛中洛外図」の定説の中でどういうふうに見ていくのかということも含めて、やはり早く私も、日本に持ってきてもらって、それで私に見せてください。オーストリアまで行く金がないので、ぜひその機会を今待っている次第でございます。

○高橋 「大坂図屏風」の古いところと比べて、つまり職人の姿とか、働いている人びとの生態とか、そのあたり北川先生、比べられていかがですか。

○北川 この屏風、「豊臣期大坂図屏風」と名づけられているわけなんですけれど、実はこれ、ほとんどが大坂城なんですね。2扇目、先ほど言いました東横堀、これが大坂城の西の端です。右の端がここで、それから左の端はどこまでいってるかというと、天守があってその左手、宇治の平等院と川向いあたりに建物が3棟ぐらい見えますね。これも大坂城の大名屋敷、武家屋敷なわけです。したがって、2扇目から8扇目までが大坂城によって占められているという屏風で、「大坂図屏風」と言いつつもあまり町人の家が描かれていないんです。船場と、先ほど言いました東横堀沿いの内町の一筋ぐらいで、ほとんどが大坂城だというのが、この絵の非常に大きな特徴です。

先ほど高橋先生からご質問のあった件ですが、画面のかなりの部分が大坂城を描くことに割かれていますから、庶民の営みを描いたシーンはあまり多くありません。シーンとしては多く描かれてないということになります。林家本「大坂市街図屏風」という屏風がございましたけれども、あれは徳川大坂城を描いた屏風絵で、おそらく成立はこの屏風よりも早い寛永年間（1624～44）ごろというふうに考えられていますが、あちらの方にはそういう庶民の営みをもっとはっきりと、生き生きと描かれています。屏風製作の際の関心が全然違うということですね。

○高橋 ありがとうございます。それで、私もそうですけど、会場の皆さん方も一番ご関心ありますのは、先ほど北川先生のお話にもございましたけど、一体いつの時期の大坂城なんだというところが一番ご興味があるんだろうと思います。

これにつきまして、繰り返しにあるいはなるかもしれませんが、エームケ先生のほうからズバリ。

○エームケ やっぱり私は景観年代は慶長年間だと思います。いろんな理由はありますが、一つのとてもおもしろいこの屏風の特徴だと思うのは、秀吉のとても個人的な趣味、遊びまで描かれていますね。鷹匠が4人まで描かれています。もちろん鷹匠は大名関係の屏風には必ず出てきますけど、豊臣秀吉はものすごく鷹狩りのマニアックというぐらいに好きだったらしくて、例えば1592年、22人の鷹匠を召抱えたんですね。ほかの人たち、犬飼とか餌師とか全部つけ加えたら882人が関係してる人物を描いた。だから、4人まで描かれたというのは、これは全部季語ですね、数多く描かないんです、必ず屏風の絵には。でも、4人まで出てきたらとても多いという感じですね。

もう一つのは、さきにお見せしました川遊び船、有名な鳳凰丸までも出てきて、あと、とても有名な話なんですけど、秀吉はお茶が大好きでしたね。だから、ここの橋本に茶店も出てますし、この住吉浜のほうにも茶店が見えますね。もっと詳しいいろんな話ができますけども、そういう彼のとても個人的な遊びも入ってるから、私もやっぱり大坂城よりやっぱり秀吉というか、あるいは大坂城を描く中で遊んできたとか、生活をしてきたという目的だったんじゃないかしらと思います。

制作年代はまたちょっともちろん別の議論ですが、景観年間はやっぱりそうじゃないですか。

○高 橋

ありがとうございました。今、鷹狩の話がございましたけど、実は別の意味がありましてね、鷹狩というのは春のシーズンをあらわすんですね。2扇目に踊念仏が描かれております。これは8月、盂蘭盆の行事でございますので、あるいは何扇だったですかね、何か棒を持ってる子供たちがおりますけど、これ端午の合戦遊びと解釈すると5月ということになります。そういう解釈の妙もございまして、なかなか結論は難しいだろうと思います。

それよりむしろ皆さん方もお知りになりたいのは、先ほど旧川上家本「大坂城図屏風」とか見せていただいた、あの極楽橋とここの屏風に描かれる極楽橋は全然違うんですね。こちらのほうが何かいかにも派手なんですよ。ルイス・フロイスが描いてるような極楽橋というのは、この屏風にあらわれるような賑やかさ、黄金なんです。

そこで、そのあたりの違いについて北川先生のほうからお話を承りたいんですけど。

○北 川

では、またこの配布資料の図版をご覧くださいんですけども、まず、これが豊臣大坂城であるということを再確認しておきたいと思います。13番が天守ですね、5層の望楼式天守、これが豊臣大坂城の特徴をあらわすことは先ほど申し上げました。その横に11番とありますが、これが本丸御殿です。11番という番号の打ってある建物は瓦葺ですが、その上に桧皮葺の御殿が描かれています。これが極楽橋と同じように非常に装飾性豊かな御殿として描かれています。おそらくこれが有名な千畳敷御殿だと考えてよいのではないのでしょうか。極楽橋の架かっている堀、これが豊臣大坂城の一番内側の堀ということになります。この内堀を隔てた外側が二の丸です。

二の丸のさらに外側に、また堀が広がっているわけですけども、徳川幕府が豊臣大坂城を全部地中に埋めてもう一度作り直した大坂城、すなわち徳川大坂城は、この本丸と二の丸の範囲で再築されたわけです。現在の大阪城がそうです。ところが、この屏風に描かれた大坂城は、例えば外堀をまたいで9番という曲輪が広がっております。大坂城二の丸外側の堀、すなわち今の外堀のさらに外側に城郭が展開しているわけです。これだけをもってしても、ここに描かれた大坂城は江戸時代のそれではなく、豊臣の大坂城だと言えるわけです。

そして、いよいよ極楽橋ということになるんですけども、先ほど高橋先生がおっしゃったように、この極楽橋については日本に布教のために来ていたイエズス会の宣教師の記録に出てくるんですね。実は、豊臣の大坂城については、築城工事の経過も含めて国内に残る史料よりもイエズス会の史料のほうが断然詳しいんです。イエズス会の宣教師たちというのは、布教に来ていた日本の政治状況や布教の現況などをまとめて、毎年、年報という形で本国に送るんですね。それが印刷されて各地にばらまかれる。ということで、豊臣時代の大坂城や秀吉はヨーロッパ世界では、当時案外有名なんです。1669年にオランダで刊行され、その後各国語に翻訳され、ヨーロッパ各地で広く読まれた『モンタヌス日本誌』には、秀吉の築いた大坂城が「七不思議」に次ぐ世界8番目の不思議としてその壮麗さが紹介されています。こういう記述が、ヨーロッパの人びとに大坂城に対する興味・関心を強く喚

起したのではないのでしょうか。そうした事情も我われは認識しておく必要があります。

ちょっと話はずれますけれども、オーストリアのインスブルックにアンブラス城というお城がありまして、そのお城に現在大阪城天守閣が所蔵している鎧と全く同じものがございます。ハプスブルグ家に贈られた鎧で、ハプスブルグ家の資料には「日本の皇帝」から贈られたと記されています。実はこの鎧は豊臣秀吉の側近たちがユニフォームとして着ていた鎧だと伝承されてきました。それを秀吉の死後、徳川家康がもらい受けて、江戸時代は尾張・名古屋城で保管されてきました。現在、国内に13領あるんですが、これと全く同じものがオーストリアにあるわけです。ハプスブルグ家にこの鎧を贈った「日本の皇帝」が秀吉なのか家康なのかというところで議論があるんですね。贈られた側の神聖ローマ帝国皇帝ルドルフ2世は在位が1576年から1612年ですから、秀吉でも、家康でも問題はありません。以前はこれらユニフォームの鎧は秀吉近習のそれとされてきたのですが、徳川美術館の佐藤豊三さんが論文を書かれて、いや、秀吉近習の鎧というのは間違いで、本当は家康近習の鎧なんだということをおっしゃって、現在はアンブラス城の解説も徳川家康から贈られたということになっております。でも、秀吉近習の鎧だと伝承してきたのは他でもない尾張徳川家なんです。ですから、秀吉近習の鎧とみなす見解も根強くあり、未だ議論が分かれるところです。ですから、秀吉が贈った可能性も十分あると思っております。

だとすれば、意外にも秀吉とハプスブルグ家というのは非常に深い関係があったことになります。鎧についてはたとえそれが家康からの贈り物であったとしても、秀吉自身のことはイエズス会の宣教師の日本年報、日本通信を通じて非常によく知られていたことは間違いありません。相当の情報量が国外、ヨーロッパに残っているわけです。

それで、この極楽橋のことなんですけれども、極楽橋という名前がイエズス会の1596年度の日本年報に出てまいります。これは日本でいうと慶長元年で、文禄5年と同じ年ですが、この年、畿内を大地震が襲いました。方広寺の大仏が崩れ落ちて、伏見城の天守が崩壊する。ちょうどこの前の阪神・淡路大震災のような大地震が畿内を襲ったわけですね。このときに、第1次朝鮮出兵の講和のために明の使節が日本にやってきていて、秀吉は当初伏見城で会見をする予定だったのですが、伏見城がだめになって大坂城で会見することになったんですね。このときの大坂城、大地震に見舞われた直後の大坂城の様子がこんなふうにかかれてあります。「太閤は彼らを——彼らというのは明の使節です——彼らを大坂で謁見することに決めたが、そこでは非常な震動があった。唯一の天守閣と山里と言われた或る屋敷と極楽橋と言われ、1万5000黄金スクードに値する非常な黄金で輝くとも高貴な橋を除いては、地震のため城郭内には何も残らなかった」。

よく徳川大坂城、豊臣大坂城と、大坂城を二つに分けて言うんですけど、この記述からもわかるように、たとえば豊臣大坂城でも、もっと厳密な議論をしていかないといけないんですね。慶長の大地震で豊臣大坂城というのは天守と山里曲輪の屋敷と極楽橋しか残らなかったと書いてあるわけです。ということは、慶長の大地震の前後で大坂城の建物はほとんどすっかり変わってしまったということになります。豊臣大坂城の姿は決してひとつではないということです。豊臣大坂城も、徳川大坂城も、それぞれ時期によってずいぶん姿・形が変わる。そういうことはきちんと認識しておかなければなりません。それはともかく、極楽橋が1万5000黄金スクードに値する非常な黄金で輝くとも高貴な橋というふうに出てきます。

この極楽橋について、また別のところではこんなことが書いてあります。「太閤はまた城の濠に巨大な橋が架けられることを望んだが、それによって既述の政庁への通路とし、また橋に塗金した屋根を設け、橋の中央に平屋造りの2基の小櫓を突出させた」。これがまさに先ほど描かれた、上に楼閣

の載る極楽橋です。これが慶長元年、地震の起こる前に建てられて、地震でも残ったということを証明する記述なわけですが、重要なのはこの非常に立派な極楽橋を政庁、すなわち本丸までの正門にしたということです。

秀吉の大坂城というのは、当初は南が正面でした。今の大阪城も南が正面です。現在、豊国神社のある辺りから土橋を上がり、桜門を通過して天守閣に向かいます。南が正面のお城だったわけですね。ところが、秀吉はこの極楽橋を架けてこちらが本丸への正しい通路、正門に位置づけたというわけです。これは大変重要な記述です。この屏風が北側から天守と極楽橋を非常に強調する形で描くこととかかわってきます。この立派な極楽橋が架けられる頃にどういったことがあったかということ、実は文禄5年(1596)、要するに慶長元年ですが、秀吉は淀川の左右に新たな堤を築いて、こんにちの毛馬の閘門に至るあの流路に淀川の流れを固定しました。

摂津側と河内側、両岸ともに堤を築いたんですけれども、河内側の堤が京街道と呼ばれて京都と大坂を結ぶ正式なルートになったんですね。この文禄堤を築いて淀川を固定するまでは京都と大坂を結ぶ道はああいうルートではなかったんです。もっと南に通じていました。それが、この淀川の流路固定によって、陸路でも、川を使う水上のルートでも、京都から来ると大坂城の北側を通過して大坂に入ることになりました。大坂城の正面が北になったんです。京都から大坂へ来る人たちはみんな北側から、今で言うところの京阪電車から大阪城を眺める、あの景観でみんな大坂城を見るようになったわけです。

そういうことをおそらく秀吉は意識して、どの方向から、どのように大坂城が見られるかということを中心に計算して、豪華な極楽橋を架け、こちらを正面入口にしたんじゃないかと思っています。

○高橋

大変お詳しいご説明ありがとうございました、今も北川先生がご紹介なさったのは、イエズス会の日本報告1596年版でございますね。その文章を見ますと、この屏風に描かれている極楽橋のほうは何かホンマもんだって感じがいたしまして、旧川上家本「大坂城図屏風」のほうが絵皮葺なんだけど、地味なんです。こちらが真実を伝えてるんじゃないかという気が、私は非常に強くしております。しかし、これはもう少し検討しなきゃいけない問題だろうと思います。

いずれにいたしましても、北川先生もエームケ先生も描かれた景観年代、いつ時代の大阪城あるいは大坂の町を描いたのか、極楽橋が豊国神社に移るのは1600年、慶長5年のことでございますので、その以前であろうと。しかし、その5年前に完成したばかりのものなので、そのわずかの間の大阪城と大坂の町を描いたと、こういう話になるわけです。

しかしながら、絵画というものは必ずしもその時代に描かれたとは限らないということが難しい問題でございます、あの有名な『伴大納言絵詞』にしてもそうですし、『源氏物語絵巻』にしてもそうだし、必ず何十年か後に描かれるというのが通常でございます。そうしますと、その景観年代と制作された年代が全く違ってきます。

その話を少し進めたいと思います。先ほど狩野先生のお話にもございましたけど、大そう示唆的な、もしかしたら優れた原本があるんじゃないかろうかということでございまして、このあたりもう少し詳しく系統も含めて、繰り返しかもしれませんが、お話しいただけませんか。

○狩野

風俗画、風俗屏風にお詳しい、あるいは親しんでおられる方にはわかりいただけると思うんですけど、先ほどから景観年代という言葉と制作時期という言葉が入り乱れていて、もしかすると何のこ

とやらからないということが出てくるかも知れませんが、そこに描かれている景観は大体いつごろだろうかというのを上限と下限をずっと絞りながら見るわけですね。大体のところで、この建物が建っているから何年以後のものであるとかですね、そういうことをずっとやっていくわけですね。それが景観年代であります。

その景観年代が、すぐさま制作年代に結びつく作品もちろん全然ないわけではございません。先ほど申しました東福門院入内というのも、「洛中洛外図」なんていうのは、これは両隻にわたって景観が描いてあり、しかも季節がほとんど夏に限定されています。つまり6月13日でしたかね、元和6年（1620）の6月、ちょうど季節も合うわけですね。祇園祭なんかもありますし、だから、景観年代よりも少し遅れてというのが大体のところなんですよ。

ですから、この場合もどういうふうにと考えたらいいかということ、私はやはりこういうところに来ると勉強になるなと思ったんですけど、極楽橋がそんなに制作年代とか、あるいは景観年代を決めていく、そういうふうになるなんて本当にまた心を改めて勉強しなきゃいけないなと思いながら聞いてたんですけど。

しかし、これもなかなか難しい問題で、ですから、話としては私はやっぱり模写本だろうと思っています。だが、原本なるものはやはり先ほどから聞いている慶長年間であろうことは大体わかるので、それが本当に前半まで、特に慶長5年以前の景観ということになりますと、これは実は「洛中洛外図」研究ではこの慶長年間につくられたというふうには判断できる「洛中洛外図」というのは今のところごくわずかだけ、ほとんどが元和以前、それから天正以前という、本当にこの慶長年間の「洛中洛外図」というのは本当に空白時期なんですよ。

ですから、そういう意味では模写本とはいいいながら、そこまでのぼって行く作品である。しかも、先ほど申しましたようなグループ分けでいきますと、このグループの画家の最も一番早い時期の作品であるというようなことで、そういう意味で非常に重要、まさに何度も申し上げておりますけど、非常に重要な感じをしております。よくぞ残していただいたと、オーストリアの国民すべてに感謝状を渡したいような気持ちにつくづくなっております。

○高橋

何かパッと見ると江戸のごく初期というふうに、私なんか素人で思うんです。ただ、ディティールに入っていきますと、いろいろ、うん？という具合に思うところがあちこちあるんです。それは修理されたことも一つ大きなネックなんだろうと思いますけど。しかし、いくら化粧してもごまかし切れない肌荒れというのがあるわけでございまして、じゃあこの絵の場合はごまかせないのは何だろうと。どこがごまかせないのかということをお考えすると、やはり源氏雲、金雲なんだろうと思うんです。

屏風というのは二次元、三次元の世界をあらわすわけでございますので、この金雲だけはごまかせない。ごまかせないという意味は、中国人はできない。ヨーロッパ人もできない。日本人特有、しかも胡粉盛上でございます。この金雲は私が見ると牡丹花と梅鉢、そして桜、それらはやはり日本のモチーフで、もっと言いますと、牡丹は16世紀半ばに韓国の李朝螺鈿の中に初めて登場してきて元禄まで日本の美術に盛んに使われています。そういう系統は何とか押さえることはできます。

そこで、再び狩野先生にご登場で、この金雲から制作年をズバリ割り出すと？

○狩野

この盛り上げが非常に細かくやられるというのは、もちろん狩野派にも全然ないわけではありませんけれども、盛上というのは要するに、金を張る前に胡粉という貝でつくった白い絵の具ですが、それを塗るんじゃなくて張りつけるわけですね。その上から金箔を張っていくのでこぼができるわ

けでございます。今申しましたように、狩野派にもないわけではありませんが、狩野派とはもう全く違う流派ですね。土佐派ともちょっと違うところがあるんですけど、時どきこれは土佐というふうに入ったりするときも多いわけですけども、でも要するに狩野派系じゃないなという、そういう共通認識はあったんだろうと思います。

この金雲を細かく見ていきますと、その模様については今高橋さんがおっしゃったので、また後で補足していただければいいんですけど、林原本「洛中洛外図屏風」などでいうと、盛り上げでちょうど3列に点々のものが輪郭に沿ってあるわけですね。その上にあるのは大体いわゆる州浜型のような文様ですね、形は。こういうふうに桜であるとか、こういうものはちょっと今まで見たことないんで、これは原本にあったのか、この時期にやられたのか、恐らく原本にあったんじゃないかならうかと思えますけどね。これもわかりません。

そのあたりがどういうふうに判断していいかと、やはり迷うわけでありまして、なかなか言いにくいところがございます。ちょっと粗雑な感じの胡粉盛上になっているように思えます。そういうところが、私はやっぱり同じようにつくってるのを桃山時代と江戸時代というもので、しかもやはりちょっと町絵師に近い絵描きだろうと思いましたので、そういうところが、それこそごまかせないところが出てしまったのかなというふうには思いますが、しかし、しつこく言いますが、原本がもちろん、すぐれたものであることはもう間違いがないと思います。

○高橋 今、狩野先生のほうから2つおもしろい話が出てまして、林原美術館本「洛中洛外図屏風」、は、これ土佐派が描いたという名前での解釈なんです。今さりげなく「そういう土佐という説もあるけどね」とおっしゃいましたが、実は大事な学説の転換でございまして、非常におもしろい。サントリー美術館本「洛中洛外図屏風」もそうですね。

○狩野 サントリー美術館本は、両隻に落款、印章がございまして、それは土佐光高筆というふうになるんですが、土佐光高にするとちょっと時代がもう少し作品としては上がるんで、宮廷御用を務める土佐家ということにしたかったんだろうと思います。やっぱり土佐、大和絵系だということは共通認識としてはあったんだろうと思います。

○高橋 いろいろ専門的なディテールに入ってるので、もう少し詳しくお話したいんですけど、だんだん時間ももう迫ってまいりました。最後に、それぞれ4人の先生にこの屏風の美術的な価値をごく簡単に改めてお話を承りたいと思います。エームケ先生からお願いいたします。

○エームケ やっぱりまず屏風の歴史的価値観から見ますと、とても重要な作品だと思います。結局、先ほど北川先生がおっしゃったように、豊臣時代の「大坂城図屏風」は非常に少ないんです。今まで4点とおっしゃいましたね。だから、これで5点、やっと5点になったから、そこから写実的でなくても極楽橋の様子とか、篠の丸馬出曲輪とか、鳳凰丸とか川下り船とかいろんなところが知ることができますから、そういう意味ですごく新発見だったと思います。

ただ、美術史的価値のほうでは、私は文化史の専門ですからちょっと本当の美術史の専門家じゃないんですけど、でもやっぱり美術史的な価値もあると思います。私はちょっと狩野先生と違って原本じゃないかしらと思うんですが、でもそれは原本であっても模写版であっても結局大体17世紀の作品にしますと、それでもまた非常に素晴らしい価値観があるんじゃないかしらと思います。

- 高橋 ありがとうございます。じゃあ、北川先生、ごく簡潔に。
- 北川 私は美術史ではなくて歴史学なので、美術史的価値というよりは、歴史の立場から、大坂城の研究者としての立場からの価値ということでお話をさせていただきます。景観年代的にいうと、この種の屏風というのは同時に共存し得なかったものを一つの画面に落とし込みますので、トータルの景観年代というのはそれほど重要ではないというか、たぶん抽出し得ないんじゃないかなと思うんですが、主題である大坂城については先ほども言いましたように、豊臣の大坂城、しかも廊下橋様式の極楽橋があった時期、慶長元年～慶長5年頃の大坂城を描いたということが重要です。秀吉の最晩年から関ヶ原合戦が起こるまでの時期ですね。豊臣大坂城を描いた屏風絵が、「合戦図屏風」で2点、それから断片が1点、そして江戸時代の中期的ものが1点という、たったこれだけしかない状況の中で、城下町まで描きこんだ非常に価値ある「大坂城図屏風」が全く新たに出てきたなど、そういうふうに私は考えて、たいへんうれしく思っています。
- 高橋 ありがとうございます。では、狩野さん。いよいよもって簡潔に。
- 狩野 今度は美術史のほうから申しますと、どうしても、もちろん「大坂図屏風」としての価値というのはもう、はかり知れないものがあるということはわかります。それで、やっぱり私にとっての興味というのは、どういう画家が描いたのかなということ、それで先ほどグループ分けをしたわけです。そのグループ分けをした場合に、もしこれが、今わかっているのは慶長元年ぐらいのものが一番早いと思いますが、そうするとそれよりも前の作品になるということです。論理的にそれがこないといけな。結びつけることができるのかということ、先ほどスライドをお見せしたわけなので、しかしそのことと、この作品の歴史的な価値というのはそのことによっていささかも減じるものではないというのは重々承知しているところであります。
- 高橋 ありがとうございます。この屏風の研究につきましては、私ども関西大学とシュタイヤマルク州立博物館ヨアネウム、そして大阪城天守閣、三者でこれから3年間かけて研究をしていくという協定を締結をいたしたところでございます。それで、バーバラ・カイザー先生に我われ日本側に期待したいことを、ごく短くお願いします。
- カイザー (杉谷訳) 皆様方の非常に熱心な議論を伺ってまして大変うれしく思いました。ヨアネウムの総監督のパケシュさんと一緒に調査のためにはどんなことも厭いませんので、ぜひやらせてください。時代の設定に関しましては、この屏風の背後にあるさまざまな品物を日本にも送っていますので、例えばそういうものをごらんになればもう少しその時代の特定というものがわかりやすくなるんじゃないかと思えます。
- 高橋 ありがとうございます。この屏風を一つ真ん中におきまして、大阪とオーストリア・グラーツとの間でさまざまな文化交流がこれから考えられると思います。せっかくの機会でございますので、州立博物館ヨアネウムの総監督、ペーター・パケシュ先生、その豊富などをお聞かせください。
- パケシュ ここで行われました非常に質の高い議論に感謝申し上げます。この研究を今後続けていくことは私

(杉谷 訳) たちにとっても大きな課題です。この屏風に関して正しい情報が明らかになることを期待しています。関西大学との共同研究もこれからぜひ続けていきたいと思えます。そして、共同研究を通じて情報が明らかになれば、それはぜひさまざまな形で公開したいと思えます。そしてまた、その中には屏風を、場合によっては日本で公開するというようなことも考えています。

今後、大阪とグラーツという2つの都市がこのような形で共同研究を続けていくこと、そして今後続けていくことをとても楽しみにしております。どうもありがとうございました。



ペーター・パケシュ氏

○高 橋

最後の最後に大阪城天守閣の松尾信裕館長よりごあいさつをいただきますので、これを受けてひとつ簡単にお願ひいたします。

○松 尾

大阪城天守閣の松尾でございます。

オーストリアで見つかったもの、1隻の屏風、大坂の町がとても生き生きと描かれております。この描かれた絵から今日こうして熱い議論が交わされたわけですが、学問は今始まったばかりです。これからもっと研究が続くことでこの屏風の中に描かれているもの、社会性、風俗、いろんなものももっと大きく皆さんに伝えることができると思えます。これからの研究に期待しながら皆さんのご参加、今日はどうもありがとうございました。



松尾 信裕氏