



国際シンポジウム報告書

新発見「豊臣期大坂凶屏風」

2008年11月22日



関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター



国際シンポジウム報告書
新発見「豊臣期大坂図屏風」

ごあいさつ

日本から遠くはなれたオーストリアの地で、2006年に8曲1隻の屏風絵が「発見」されました。その屏風絵は、オーストリア第2の都市、グラーツ市の郊外にあるエッゲンベルク城の一室に、8面に分割されて壁画として嵌め込まれていたのです。この屏風は、二つの点で私たちに驚かせました。一つは、豊臣時代の大坂城とその城下が描かれていたことです。これまでに、豊臣時代の大坂を描いた屏風は4例が知られていました。エッゲンベルク城の屏風をもってようやく5例目ということになります。しかもこの屏風は、豊臣期の大坂城と城下町をかなり正確に描いた作例であることが想定されます。

いま一つは、17世紀中頃の制作と推定されるこの屏風が、約350年の歳月を経てなお、これほど良好な状態で残されていたということです。このことは、数奇な運命を辿ったこの屏風が、オーストリアにとっても大切な文化遺産として守られてきたことを意味しています。

私たちは早速、国立博物館ヨアネウムおよび大阪城天守閣と学術協定を結び、共同研究を進めてきました。その研究成果は単に研究関係者だけで占有すべきものではありません。まさに私たちが提唱する「文化遺産学」とは、研究成果を地域の皆様に還元していくことを重要な目的の一つとしています。そこで私たちは、これまでに大阪で2度、オーストリアで1度の国際シンポジウムを開催しました。さらに2008年度には、日本国内でより多くの人びとに「豊臣期大坂図屏風」を知っていただくため、東京でも国際シンポジウムを行ないました。本書は、その東京での国際シンポジウムの内容をまとめた講演録です。

本書を通じて、日本とオーストリア両国にとってかけがえのない文化遺産である「豊臣期大坂図屏風」の魅力をお伝えすることができたら幸いです。

2009年10月31日

関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター長

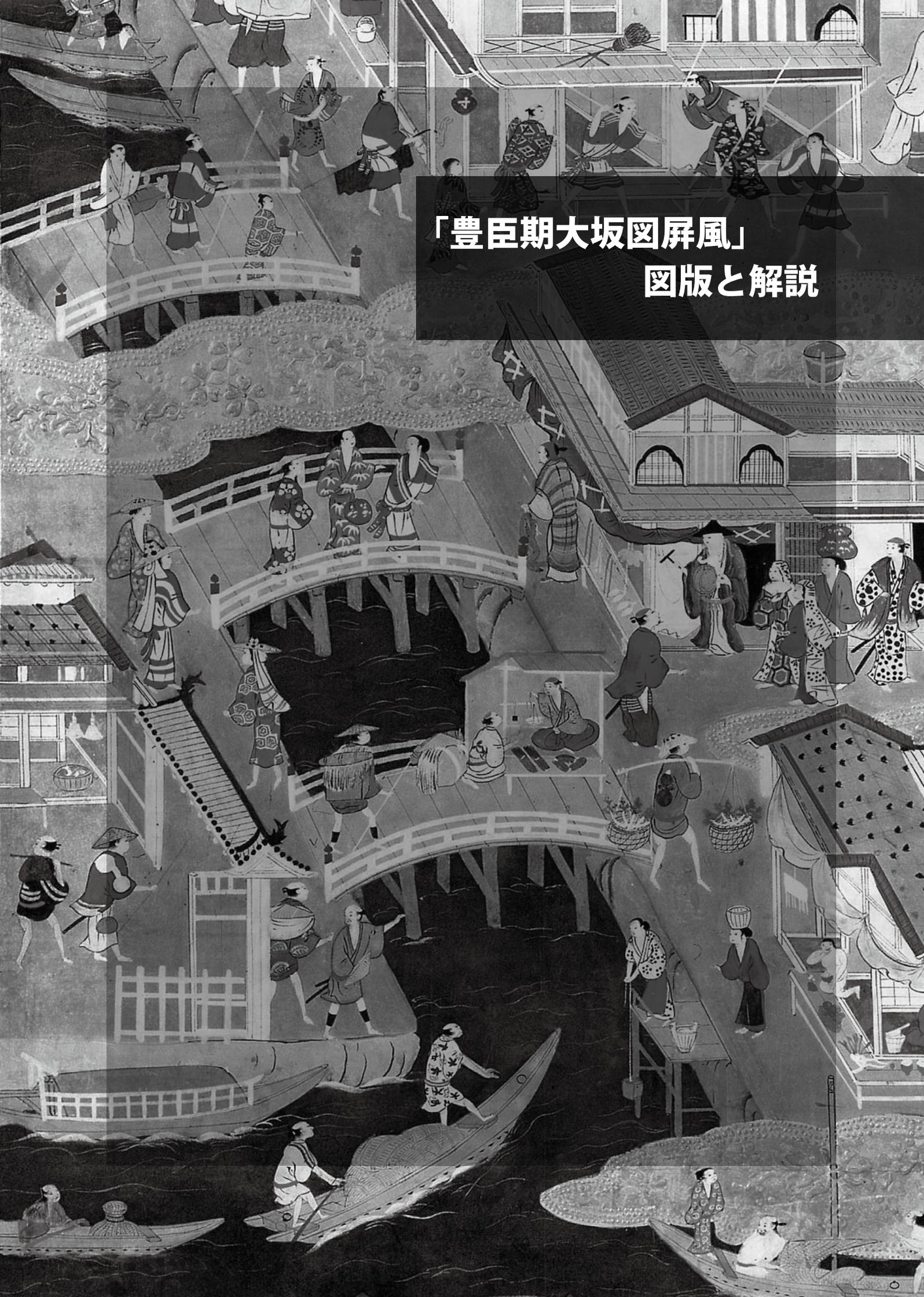
高橋 隆博

目 次

ごあいさつ	3
目次 / 報告書について	4
豊臣期大坂図屏風 図版と解説	5
シンポジウム講演録	
シンポジウムの構成	12
エッゲンベルク城の豊臣期大坂図屏風が作画された経緯についての考察 Franziska Ehmcke (フランチスカ・エームケ / ケルン大学教授)	13
エッゲンベルク城と「インドの間」 Barbara Kaiser (バーバラ・カイザー / エッゲンベルク城博物館主任学芸員)	19
新出「大坂図屏風」の成立をめぐって 狩野 博幸 (かの・ひろゆき / 同志社大学教授)	26
オランダ東インド会社 (VOC) と屏風 Isabel Tanaka-van Daalen (イサベル・田中・ファン・ダーレン / 財団法人 日蘭学会)	31
パネルディスカッション	40

報告書について

1. 本報告書は、2008年11月22日に関西大学東京センターにて開催した国際シンポジウム「新発見「豊臣期大坂図屏風」」の記録集である。
2. Barbara Kaiser 氏の講演録・パネルディスカッションについては、日本語訳のみを掲載した。
3. 本報告書の編集は内田吉哉 (なにわ・大阪文化遺産学研究センター特別任用研究員) が担当した。



「豊臣期大坂図屏風」

図版と解説



豊臣期大坂図屏風について

「豊臣期大坂図屏風」は、オーストリア・グラーツ市にある州立博物館ヨアネウムの一つ、エッゲンベルク城博物館に所蔵される作品である。元は8曲1隻の屏風であったと考えられるが、現在は1扇ずつ分割され、8枚のパネルとしてエッゲンベルク城博物館2階の「日本の間」壁面に嵌め込まれている。

8曲の画面一杯に、右（第1扇）から左（第8扇）へ、堺の宿院から住吉・天王寺・大坂をへて宇治平等院までを描く。画面の大半を占める大坂城をはじめとして、高麗橋辺りの街並み、大川の水運、住吉社の祭礼など、平和に繁栄する大坂の都市生活を活写している。

屏風が、日本からどういうルートを通り、いつグラーツに渡ったか、詳細は不明だが、ヨーロッパの日本への関心を示したものとして、また類例の少ない、豊臣時代（1583～1615）の大坂を描いた作品として貴重である。

豊臣期大坂図屏風 場面解説

- | | | |
|--|-------------|------------|
| ①. 堺の町 | ⑦. 天神橋 | ⑬. 極楽橋 |
| ②. 住吉浦 | ⑧. 八軒家浜の船着場 | ⑭. 宇治平等院 |
| ③. 東横堀川 | ⑨. 天満橋 | ⑮. 石清水八幡宮 |
| ④. 船場 | ⑩. 大坂城三の丸 | ⑯. 天王山と宝積寺 |
| ⑤. <small>あらにこのおほはらえしんじ</small> 荒和大祓神事 | ⑪. 大坂城本丸 | |
| ⑥. 住吉大社 | ⑫. 大坂城天守 | |



「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蔵)

大坂城

第6扇から第7扇の中央に、大坂城の本丸が描かれる。本丸には五層の天守がそびえ立ち、この天守が最上層に廻縁と高欄を備えた望楼式であることから、豊臣秀吉が築城した大坂城であることがわかる。

豊臣期大坂城の本丸には、千畳敷御殿と呼ばれる建物があり、豊臣政権の政庁として用いられていたとされる。本屏風の大坂城本丸にも、桧皮葺の大屋根を持つ宏壮な建築物が描かれており、千畳敷御殿を表していると考えられる。

本屏風には、本丸の北側(画面下側)と二の丸との間に、望楼をのせた廊下橋形式の橋が描かれる。この橋は極楽橋という。廊下橋形式の極楽橋が絵画に描かれた例は、本屏風を含めてわずか3例が現存するのみである。

この極楽橋は、慶長5年(1600)には京都の豊国神社へ移築されており、本屏風の景観年代を特定する上で重要な手がかりとなる。





住吉大社

第3扇から第4扇にかけて、画面上部に住吉大社が描かれる。社殿は、写実的な描写ではないものの、境内にかかる反橋と、石舞台によって住吉大社であると判断できる。

住吉大社は、摂津国の一之宮として、あるいは航海安全を祈願する神社として、古くから諸人の崇敬を集めてきた。また、大坂を題材とした絵画では、住吉大社と四天王寺とを描く作品が多く見られ、大坂の名所として広く知られてきた。

住吉大社の境内前を通るのは、旧暦の6月晦日におこなわれる荒和大祓神事の行列である。住吉大社を出た行列は神輿を奉じて、堺の宿院頓宮へと向かう。現在でも、大阪の夏祭りの最後を飾る祭りとして、住吉大社の夏祭りがおこなわれる。

東横堀川と船場

第1扇から第2扇にかけて、東横堀川と船場の街並みが描かれる。

東横堀川は、豊臣秀吉によって天正13年（1585）に大坂城の西の備えとして開削された。大坂の町は、大坂城築城と同時に建設されたが、当初は大坂城から四天王寺へ向けて南へと街路が延び、西側への開発は、およそ東横堀川を限度としていた。

慶長元年（1596）の大地震によって、大坂は深刻な被害を受けた。秀吉は、この打撃からの復興にあたり、慶長3年（1598）に大坂城三の丸の建設と、それともなう町屋敷の移転をおこなった。

移転先として、東横堀川の西側の地が用意され、これを契機に船場の開発が急速に進むことになった。以降、「天下の台所」と称された大坂の基礎が形づくられた。



八軒家浜の船着場

第3扇から第4扇にかけて、画面下部に八軒家浜の船着場が描かれる。八軒家浜は、天神橋と天満橋に挟まれた南岸にあり、京と大坂を結ぶ淀川水運の要衝であった。江戸時代には、三十石船の発着地として繁栄した。

本屏風でも、旅船が到着し、川岸へ荷物を降ろす場面が描かれるなど、旅客の乗降で賑わう様子を見てとることができる。江戸時代には、川岸に雁木（階段状の石畳）が設けられたが、豊臣時代の八軒家浜を描いたと考えられる本屏風では、雁木はみられず、砂浜であるかのように描かれている。

八軒家浜の場面右手では、朱色の前掛けをした女性が、船から降り立った旅客に声をかける様子が描かれる。「八軒家」の地名は、江戸時代、この地に八軒の船宿があったことからついたとされており、この女性も、旅籠の客引きをしていると考えられる。



宇治平等院

第8扇上部に、宇治平等院が描かれる。中堂から延びる左右の翼廊の特徴的な形態により、鳳凰堂であることがわかる。

平等院の前を流れるのは宇治川で、巡礼が橋を渡って参詣する様子が描かれる。宇治川に浮かぶ小舟には柴が積まれている。「宇治の柴舟」といえば、古くは『新古今和歌集』にも寂連法師の歌に詠まれ、また上方落語の演題にも同名の演目がみられるなど、芸能において「宇治」を題材とする上で欠かせないものであった。宇治平

等院を画題とする場合、宇治川と柴舟が描きこまれるのが通例である。

第8扇は、この宇治平等院をはじめとして、石清水八幡宮や天王山宝積寺など、京・大坂間の名所が配置されている。

世界遺産と文化の街、オーストリア・グラーツ市

「豊臣期大坂図屏風」を所蔵するエッゲンベルク城博物館は、オーストリア第2の都市グラーツ市にある。「音楽の都」ウィーンから列車で約2時間半、オーストリア南東部に位置し、オーストリアの9つの州の一つシュタイヤマルク州の州都でもある。

シュタイヤマルク州は、別名「千の要塞の地」とも呼ばれ、グラーツという地名もスラブ語の「Gradec（グラデツ＝小さな城）」という語に由来するという。16～17世紀には、オスマン帝国に対する重要な防御拠点として、多数の要塞が築かれた地域であった。

グラーツ市の旧市街は、1992年に世界遺産に登録された。赤茶色のレンガ屋根が連なる街並みは、中世の雰囲気を感じさせてくれる。古都の趣をよく保存するグラーツ市は、現代文化の発信地としての顔も持つ。1980年代から「グラーツ派」と呼ばれる現代建築家グループがヨーロッパ建築界をリードし、現代建築史に確固たる地位を築いている。



オーストリアとグラーツ市の位置



グラーツ市の街並み

ハプスブルク家とエッゲンベルク侯

エッゲンベルク城は、1953年から博物館として公開されている。その建築は1625年にさかのぼる。エッゲンベルク城建築の背景には、初代エッゲンベルク侯ハンス・ウルリッヒ（1568～1634）とハプスブルク家とのつながりが大きく関わっている。

1619年、オーストリア・ハプスブルク家のフェルディナンドII世が、神聖ローマ帝国の皇帝に即位した。この皇帝の治世に、ハンス・ウルリッヒは豊かな外交力を駆使し、一介の商人からハプスブルク家の貴族になった。皇帝の信頼を得たハンス・ウルリッヒは、その後も公爵・枢密顧問官長へと昇進し、1625年には中部オーストリア地域の総督の地位についた。

一代で異例の立身をとげたハンス・ウルリッヒには、新しい総督の地位と権力を目に見える形で示す必要があった。そのために建築されたのが、宮廷付の建築士ピエトロ・デ・ポミスに設計を依頼したエッゲンベルク城である。

「豊臣期大坂図屏風」がグラーツの地に渡ることになったのは、エッゲンベルク侯3代目のヨハン・ザイフェルト（1614～1713）が関与していると考えられる。彼は芸術に深い関心を示した人物で、アントワープの商人から多くの芸術品を購入している。ヨハン・ザイフェルトの没後、1713年に作成された財産目録には「インド風の屏風、25フロリアン」と記された一項があり、それが「豊臣期大坂図屏風」ではないかと推測されている。



エッゲンベルク城



エッゲンベルク城「日本の間」

シンポジウム講演録



シンポジウムの構成

国際シンポジウム 新発見「豊臣期大坂図屏風」

日時：2008年11月22日（土） 13：30～17：00

会場：関西大学東京センター（東京都千代田区）

主催：関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター
エッゲンベルク城博物館（オーストリア）

後援：東京都教育委員会

朝日新聞社

東京都千代田区

参加人数：105名

講演・パネルディスカッション

Franziska Ehmcke（フランチスカ・エームケ / ケルン大学教授）

Barbara Kaiser（バーバラ・カイザー / エッゲンベルク城博物館主任学芸員）

狩野 博幸（かの・ひろゆき / 同志社大学教授）

Isabel Tanaka-van Daalen（イサベル・田中・ファン・ダーレン / 財団法人 日蘭学会）

高橋 隆博（たかはし・たかひろ / なにわ・大阪文化遺産学研究センター長、関西大学教授）

総合司会

藪田 貫（やぶた・ゆたか / なにわ・大阪文化遺産学研究センター総括プロジェクトリーダー、関西大学教授）

関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター
国際シンポジウム
豊臣期大坂図屏風
Discovery of Oshazu Bybu, Japanese Cabinets, Schloss Eggenberg

講演・パネルディスカッション
Franziska Ehmcke（フランチスカ・エームケ / ドイツ・ケルン大学東洋学部日本学教授）
Barbara Kaiser（バーバラ・カイザー / オーストリア・エッゲンベルク城博物館主任学芸員）
狩野 博幸（かの・ひろゆき / 同志社大学文化情報学専攻教授）
Isabel Tanaka-van Daalen（イサベル・田中・ファン・ダーレン / 財団法人 日蘭学会）
高橋 隆博（たかはし・たかひろ / 関西大学博物館長、関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター長）

総合司会
藪田 貫（やぶた・ゆたか / 関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター総括リーダー）

平成20年 11月22日（土） 13:30～17:00 定員 200名 入場無料・要申込
会場 関西大学東京センター
東京都千代田区丸の内1-7-12 サリアタワー9階

主催：関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター・エッゲンベルク城博物館（オーストリア）
後援：東京都教育委員会 朝日新聞社（東京千代田区）

豊臣期大坂図屏風

オーストリアの古城に豊臣時代の大坂を詠った屏風が残されていた。
関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センターでは、オーストリア最大の都市センターにある考古学博物館「エッゲンベルク城博物館」の蔵書から、エッゲンベルク城博物館に所蔵されている「豊臣期大坂図屏風」をめぐって国際シンポジウムを開催します。

この屏風は、エッゲンベルク城博物館の日本の管理員にまつおのりによって発見されている。ドイツ・ケルン大学のフランシスカ・エームケ教授は、2006年5月に同博物館を訪れ、この屏風の調査報告書を受け、同年9月に関西大学の博物館研究センターで目撃した。エームケ教授は、この屏風の調査報告書を受け、同センターに連絡し、同センター研究員・北村浩氏（大阪城大学研究員）らの協力を得て、日本でも数少ない豊臣時代の大坂を詠いた屏風であることが確認されました。またその後の研究により、この屏風が屏風として18世紀初頭にはオーストリア・ウィーンに渡っていたと推定されています。

約200年前に日本からヨーロッパへ渡った屏風は、ほぼ完全な状態で残っていたこと、また発見された豊臣期の大坂を詠いた内容であることから、この「豊臣期大坂図屏風」の歴史的研究は計り知れないほど高いものであります。

本センターでは、考古学博物館「エームケおよび大阪城天守閣」と「豊臣期大坂図屏風」に関する共同研究協定を締結し、その一環として、現在までの研究成果をもとに国際シンポジウムを開催することとなりました。新発見の「豊臣期大坂図屏風」をめぐってシンポジウムに、多くの方のご参加をお待ちしております。

電話またはFAXにて、氏名・郵便番号・住所・電話番号をご記入の上、「豊臣期大坂図屏風」シンポジウム申込」と明記して関西大学東京センターへお申し込みください。申込は2008年11月15日（土）まで、申込受付は終了させていただきますのでご注意ください。

関西大学東京センター
TEL: 03-3211-1050 FAX: 03-3211-1671

関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター
〒164-8600 大阪府吹田市山手町 3-3-5
TEL: 06-6366-0905 FAX: 06-6366-0907
E-mail: naniwa@jku.kansai-u.ac.jp
ホームページ: http://www.kansai-u.ac.jp/Museum/naniwa

国際シンポジウム 新発見「豊臣期大坂図屏風」チラシ

エッゲンベルク城の豊臣期大坂図屏風が作画された経緯についての考察 Franziska Ehmcke (フランチスカ・エームケ / ケルン大学教授)

皆さんこんにちは。エームケと申します。エッゲンベルク城の「豊臣期大坂図屏風」が作画された経緯についての考察というテーマでお話ししたいと思います。私の講演は6つのポイントに分けて話したいと思います。

1. 「豊臣期大坂図屏風」の構成

屏風絵は絵画と比較しますと画面が大きいだけに、依頼者または絵師の意図や、文化史的または絵画史的情報が構成要素として複雑に重なっております。エッゲンベルク城の「豊臣期大坂図屏風」は8曲1隻で、高さは182センチ、幅は480センチと特別に大きく、大画面に500人弱の人びとが描かれています(図1)。

他の大坂図屏風が、西の船場から東の大坂城を眺める景観を描いているのに対し、エッゲンベルク城の「豊臣期大坂図屏風」は淀川の北から、南の大坂城と船場を俯瞰した構図構成になっています。屏風全体にははげやかな印象を与えている金泥の源氏雲は、胡粉で盛り上げた芙蓉、桜、梅の花模様で飾り、三重の粒点で縁をとり、特にハレの雰囲気強調しています(図2)。全景左から右へ淀川、大和川、また淀川と、ほとんど直線に描かれ、大和川に京橋、淀川に天満橋が架橋されています。かつて天下橋とも呼ばれた京橋からは、京街道が淀川をわたって東へ延び、京橋を渡ると北側にしか人家のなかった片原町、その先に進むと鯉江川に渡されている野田橋が見えます。

河川には経済的發展を物語るように米俵を積んだ運搬船が多く描かれ、京橋と天満橋間の南岸には都と大坂間を往来した川船の船



フランチスカ・エームケ氏

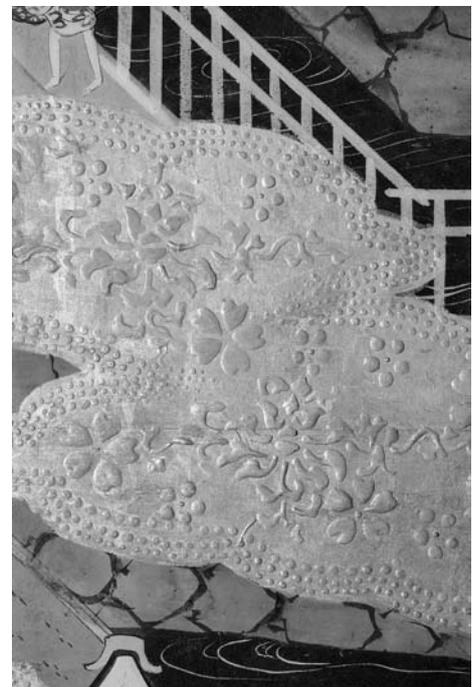


図2



図1 「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蔵)

着場が見られます（図3）。航行する種々の船のうち特に2艘の大名船が際立っています。五七桐紋のある幕を張り回し、天満橋上流を多数の漕ぎ手で走行する秀吉の川御座船と（図4）、京橋上流に停泊し宝形造の檣皮葺屋根に黄金の鳳凰をいただき、黒地の側壁に白鷺、白地の内壁に柳の墨画が描かれている鳳凰丸という名を持つ秀吉の川遊び用の川船です（図5）。文献から秀吉が鳳凰丸を所持していたことは知られていました。ここで初めて絵画化された優雅な鳳凰丸を見ることができます。

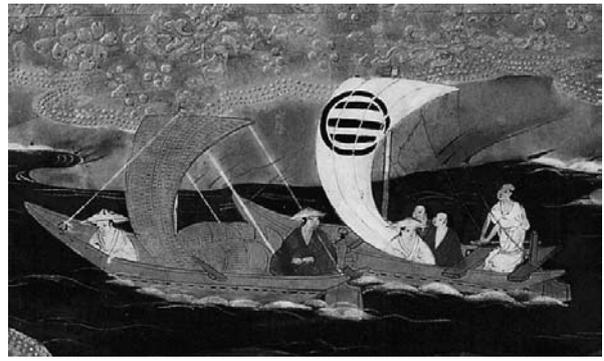


図3

第2扇から第8扇にかけて、大坂城郭と惣構が広がっています。この壮大な大坂城は天正11年（1583）から慶長4年（1599）まで4回にわたる工期を経て完成しています。本丸には奥御殿、それに五層の天守と三層の小天守が連立天守のように建っています。西の二の丸には西の丸御殿が見え、二の丸への北の入り口として青屋口、京橋口あるいは京口とも言いますし、南には惣構の四天王寺口と黒門の城門が描かれ、四天王寺口門内には1人の門番が小屋に座っています。



図4

さて、ここで城郭に関して強調したい建造物が2つあります。本丸の北側と二の丸を結び、2階に勾欄つき廻縁を持つ楼門形式の極楽橋です。破風は金箔で、壁面は花模様で装飾され壮麗な姿を見せています。慶長元年（1596）に創建され、慶長5年（1600）に豊国社に移築された、この楼門形式の極楽橋の描写は他に2点しかありません（図6）。



図5

もう一つは、絵画として初見の京橋口前の堅固な馬出曲輪です。この3つの櫓門を構えた馬出曲輪は篠の丸と言われ、西の上町に張り出しています。文禄3年（1594）から同5年にかけて惣構が造成されました。

第2扇には、西の惣構堀として、初め新堀と呼ばれ、後に東横堀川と言われた堀が、天満橋下流の淀川から南に延び、4つの橋がかけています。淀川から1つ目の橋で、上町側に鯉が乗る木戸門を構えた橋は街道の基点でもある高麗橋です。この橋の上に建てられた小さな小屋の中に座り、棹秤を使って旅人に両替している両替商が見られます（図7）。



図6

東横堀川の西、第1扇と第2扇には、慶長3年（1598）から翌年にかけての三の丸造成と関連して開発された船場の町家のにぎわいが描かれています。高麗橋の西、船場の鞆町と天満町には秀吉時代の魚市場がありました。屏風に



図7



図8



図9



図10

は魚屋と、淀川から2つ目の堀橋の西側のたもとにナマズを買って帰宅する人が見えます。これにより、魚市場の存在を暗示しています (図8)。

船場の町に接して第1扇に立派な神社が存在しますが、これは上難波仁徳天皇宮だと推定しています。この神社は明治8年5月19日、難波神社と改称されています。

第1扇の上部は堺の町で、赤地の花模様のある小袖を着た女が滑車を使って井戸の水を汲んでいます。これは開口神社西の門前あたりにあった、金の龍井と言われた堺の名井のように思われます。

第2扇、さらに第3扇と第4扇の上部、つまり大坂の南に描かれた神社は4つの本殿、反橋、石舞台により、住吉大社と確認できます。大社前の祭行列は、旧暦の6月30日に堺宿院の頓宮に3里の道を進行するあらにごのおほはらえ荒和大祓の祭礼です。行列の先頭には先達を務める神宮寺の社僧が粗絹を着て茶白笠をいただき、騎馬にて堺の環濠を渡ろうとしています (図9)。

また住吉大社の祭礼の行列には、花笠をいただく白馬上の稚児が見えます。これは重要な神事役を務めたアハラヤで、平野郷の7つの名家から選出されます (図10)。

住吉大社の左、第4扇と第5扇に描かれた寺院は、西の門前の石鳥居の存在により四天王寺と確認されます。その石鳥居は忍性上人により永年2年(1294)に創建され、極楽浄土への東門であると言われています。

四天王寺、住吉大社、堺町は大坂城より遠く離れた南に位置していますので、構図上の南である上部に描かれ、大坂城四天王寺口からの堺道で接続し構図上の破綻を避けています。この四天王寺と住吉大社が右上に構図されるのは、「大坂城図屏風」(大阪城天守閣所蔵)と「京・大坂図屏風」(大阪歴史博物館所蔵)の構図と相似していますので、当時そのようにパターン化していたことがわかります。

第8扇には山城の寺社が描かれています。一番上は宇治の平等院鳳凰堂と宇治橋です。その下は笠取山の山上とふもとに寺域を持つ上醍醐寺、下醍醐寺ではないかと思えます。下醍醐寺の寺域の中央に建立された仁王門が見え、多宝塔により密教寺院であることを暗示しています (図11)。

同様に男山の山上とふもとに社殿を持ち、放生川に反橋のかかる石清水八幡宮、その山下は橋本で、京街道から八幡宮へ参詣の人はこのところより上がり、繁華だったらしく茶屋が描かれています (図12)。

淀川の対岸に丸い稜線を見せる山は天王山です。ふもとの多宝塔は大山崎の真言宗の宝積寺であるように思いますが、17世紀の宝積寺絵図を見ますと、多宝塔は宝積寺ではなく山下の離宮八幡宮に存在していました。したがって、荏胡麻油座の本所として名の知られていた離宮八幡宮の可能性もあります。

このように、第8扇を絵師はあまりにも距離を無視して構図したため、大坂城と山城国の寺院との間に金雲を配し、孤立を防ぐため京街道で大坂と接続した苦心の跡が見えます。



図 11



図 12

2. 豊臣家と寺社の関係

なぜこれらの寺社が選取されたのでしょうか。結論から言えば、描かれた寺社と豊臣家は深い関わりを持っていたからなのです。ここでは詳しい説明は省きますが、秀吉の城下町建設により大坂へ移転・新築されたり、戦争で焼失していた寺社を再建したり、旧社殿を新造したり、秀吉の援助企画に始まり、彼の遺志を継いだ秀頼が慶長12年（1607）までに完成しているのです。

3. 秀吉と松

日本の代表的な常緑樹である松は、絵画景物として常に日本風景画に描かれます。特に住之江の松は『万葉集』にも詠まれ、『古今集』から歌枕としても詠まれています。『住吉名勝図会』には、「当社が松樹を神木とするのは、昔、崇神天皇の御夢に大空より光が住吉の浜に下りました。それに驚きて、人をやってみますと、浜に3本の松が生え出ており、これを相生の松と言われる」と述べています。この逸話から住吉大社または住吉の浜が描かれた絵画・屏風には必ず松が描かれています。それほどパターン化されているにもかかわらず、エッゲンベルク城の「豊臣期大坂図屏風」の住吉の浜には松が描かれていません。

それでは、この屏風のどこに松が描かれているか眺めてみると、この大きな画面にはたったの7本の松しか描かれていません。上難波仁徳天皇宮の前には4本、平等院鳳凰堂の池橋際に1本、それに大坂城の青屋口と京橋口の間への二の丸の堀に、実際には存在するはずのない島を捻出し、他の木々と一緒に2本の松を描いています。

松は神の依代でもあり、長寿慶福のシンボルでもあります。このような松を秀吉はとても好んだようで、詠歌には号として一字名の松を使用しています。秀吉の長男の名は鶴松、伏見城には松の丸曲輪、天正16年（1588）4月14日から5日間、後陽成天皇が聚楽第へ御幸されました際、16日に催された和歌会の詠題は「寄松祝」で、秀吉の一名にちなんで選題されました。

醍醐寺には醍醐の花見で詠まれた「醍醐花見短籍」が131葉、寺の宝として残っており、そのうちで27の歌は相生の松を、13の歌は松を詠み入れております。

4. 仁徳天皇宮

仁徳天皇宮、平等院、大坂城の松は明らかに何かを暗示しているのです。仁徳天皇は難波高津宮を造営いたしました。仁徳天皇には高殿から遠望したおり、民家から煙が上らないのを見られ、その原因が民の貧しさであることに気づかれ、民のために3年間、課役をやめさせたとの三年無役の逸話があり、聡明・英知の天皇として

知られています。

藤原頼通は52年間にわたって摂関の地位にあり、当時の最高権力者であったのです。阿弥陀の極楽への往生を願って、永承7年(1052)に阿弥陀堂、つまり鳳凰堂を建立しました。仁徳天皇、藤原頼通、秀吉の三者は、時代は異なりますが共通するところがあります。最高権力者として君臨し、仁徳天皇は日本最大の前方後円墳を後世に残し、頼通は一番優雅な阿弥陀堂を、秀吉は天下人として天下一の華美で強大な日本一の城郭を建造しま



図 13

した。秀吉は過去の2者と同等の覇者であり、構想家でもある自負があったのででしょう。寛政8年(1796)出版の『摂津名所図会』の挿絵や、明治期の『浪華百事談』の説明によれば、江戸末期においても上難波仁徳天皇宮は、四方に鳥居が建ち玉垣を構え、大坂で唯一の楼門造の拜殿を持ち、その扉には朝廷の御門以外にはないと言われる、麻の葉形の彫り物がされていました。このように、大坂の神社の中でも特別に立派な社殿を維持していたことがうかがわれます。

こういった点を考慮してみますと、第1扇の門前に庭園があり、楼門、それに立派な玉垣内に3つの本殿を持つ神社は、社格が高い上難波仁徳天皇宮が一番該当しているのではないかと思います。仁徳天皇宮は仁徳天皇、素盞鳴尊(スサノオノミコト)、倉稲魂尊(ウカノミタマノミコト)の三神を祭っています(図13)。

5. 「豊臣期大坂図屏風」の宗教性

大坂城と城下町を寺社が取り囲む構図を選んだ理由は、2つあるように思います。

1つは、織田信長に始まり秀吉により完結した天下統一により、寺社勢力を武家支配者に初めて完全に従属させた史実を意味し、寺社に大坂城の守護神としての新しい役割を付与し、覇者として、また天下人としての権力を誇示しているのです。

2つ目は、この構図により大坂曼荼羅を意図しているのです。この点について多少詳しく説明いたします。

「大坂夏の陣図屏風」に描かれた大坂城天守の五層に、黒地の外壁に白鷺が描かれていますことはよく知られて



図 14

います。エッゲンベルク城の「豊臣期大坂図屏風」にも2か所に白鷺を見ることができます。さきに松に関して述べました二の丸堀の島の左端に1羽の白鷺がおります(図14)。それに同じ第5扇の右下、鳳凰丸の右外壁に見える5羽の白鷺の絵です。『摂津名所図会』の住吉大社の項で、白鷺は「社記に云ふ当社の神使とす」とあります。

住吉大社を秀吉が篤く崇敬していたことは知られていましたが、松と白鷺により、秀吉と住吉大社との深いかわりが見えてきます。さらに石町付近にあった渡辺の地主神としての坐摩神社は、大坂城築城の際、現在の地、船場に移転されましたが、古来より御神紋が白鷺であり、その由来は、神功皇后が坐摩の神の御教えにより白鷺の多く集まるところに坐摩神を奉斎されたとあります。

それに、延宝4年(1676)に雑喉場の魚市場ができるまで、そこは鷺島と呼ばれていました。このように昔の大坂一帯は鷺の生息に非常に適し、庶民に神聖なる鳥としてあがめられていたように思われます。

さて、再度屏風に目を移しますと、第5扇の下部の鳳凰丸から、左斜め上に向かって二の丸堀の松と白鷺の島、

極楽橋、天守が直線の上に意図的に構図されています。鳳凰丸は、この世の人生の謳歌と太平の世を意味し、島に松と白鷺は神に神護された神聖なる城郭であることをあらわし、極楽橋は名のとおり、此岸と彼岸のかけ橋になります。絢爛豪華な御殿や豪華な遊興施設でもある山里曲輪を持つ本丸は極楽浄土を、五層の天守は仏教の世界の中心にそびえたつ須弥山を暗示しているように見えます。このように「豊臣期大坂図屏風」は二元的観点を有しています。

城曼荼羅とも言える構図を選択した理由は、多分、制作された時点で既に秀吉は亡くなっていたのです。没年の翌年、慶長4年（1599）4月17日に秀吉は豊国大明神という神号の宣下を受けています。このように神になった秀吉を祀り、生前の偉業をたたえるために曼荼羅的作図になったことと思われます。

6. 景観年代

風俗と建造物から景観年代を考察できますが、ここでは時間の制限がありますので簡略して説明します。

この屏風に描かれた武士たちの肩衣は後に袴と呼ばれますが、前の布が交差し幅が広く旧式です（図15）。新式は慶長5年（1600）を境にして始まり、慶長年間には新旧の交代は終わっていました。煙草の喫煙は慶長10年（1605）ごろから流行し始めました。この屏風には喫煙している人が見られません。

また建造物から考察しますと、極楽橋が架橋されたとされる慶長元年（1596）が上限です。それに描かれた寺社の中で、最後に新しく造営された住吉大社に秀頼が奉納した石舞台が見えていますので、下限は完成年の同12年（1607）でしょう。この事実から景観年代は慶長前半期に推定できると思います。

以上のように、屏風を依頼された絵師は知的に構図を処理し、史実と宗教性を加味し、天下人秀吉への謳歌と、大坂の繁栄を絵画化し、文化史的に非常に価値のある一風変わった屏風を後世に残すことになったのです。



図 15

エッゲンベルク城と「インドの間」

Barbara Kaiser (バーバラ・カイザー / エッゲンベルク城博物館主任学芸員)

シンポジウムにご参加の皆様、本日ここにお招き頂き、「豊臣期大坂図屏風」があるエッゲンベルク城についてお話できることに感謝申し上げます。このような稀有な作品がどのようにしてオーストリアに辿りついたかについては、まだあまり知られていませんが、今までに知りえた事柄を皆さんと共有できれば、と思います。お互いに協力してのみ、この作品を入手した経緯が明らかになると思われます。

屏風に描かれた内容から、私たちは類まれな人格の持ち主である豊臣秀吉の栄枯盛衰と、彼の城である大坂城について知ることができます。そこからは、秀吉の運命が、同じく類まれなエッゲンベルク城の最初の主である伯爵の運命と驚くほどよく似ているところがあることが分かりました。勿論遠く離れた文化圏の事情を比較することについては慎重にならなければいけませんが、二人の男性は自らの力と才能で貧しい境遇から出世していき、それぞれの社会で権力を築き、またその権力に栄光を与えるために芸術の力を利用したのです。二人の男性はそれぞれ王国を築きましたが、あまり長くは続きませんでした。そして二人は同世代とはいわないまでも、同じような時代に生きたといえるのです。



バーバラ・カイザー氏

ハンス・ウルリヒ・エッゲンベルク (1568 – 1634) とその時代

エッゲンベルク城は、シュタイアーマルク州の州都グラーツの西に位置し、オーストリアのバロック式城郭建築のなかでは異彩を放っています。それは外的なきらびやかな飾りにはあまり関心を示さず、豊かな知識の富に基づいた装飾を繰り返すという 17 世紀の思想を重く受けついで創造物です。そのスタイルは Siglo de Oro、即ち、「黄金時代」という厳格なスペイン風文化を取り入れています。その極めて特徴的なイコン風の装飾の思想と原形をとどめた建物の内装ゆえ、エッゲンベルク城は現在、ユネスコの世界遺産としての認定を受けるべく審査されている最中です (図 1)。

このような城の装飾の思想は、その建築主ハンス・ウルリヒ・エッゲンベルクの驚くべき生涯と密接に関わっています。彼は稀有な人物でした (図 2)。優れた才能と深い教養を持ち、勇気があり、同時に冷血で良心の呵責など感じない人物でもありました。彼は、混沌とした 17 世紀初めの時代の様々な可能性を巧みに利用する術を心得



図 1



図 2



図 3



図 4



図 5



図 6

ており、田舎商人の息子から時の政治権力者へと自らの力で駆け上がったのです。

時代は 16 世紀後半へ遡ります。当時ヨーロッパは急激な変化の時代を迎え、旧教と新教の激しい対立が支配していました。宗教上の抗争は、政治は勿論のこと、人々の精神生活や日常生活にまで深い影響を与えていました。戦いの勝者はまだ分からず、世相は混沌としていました。

当時ハプスブルク家の支配地は、フェルディナンド I 世の死後 1564 年 3 分割されました。彼の長男マクシミリアン II 世が帝位を継ぎ、且つ、高地オーストリアと低地オーストリアを支配し、併せてボヘミアとハンガリーの王となりました。

次男フェルディナンド大公はチロル地方を支配。末子、三男のカール大公はグラーツから中部オーストリア（シュタイアーマルク、ケルンテン、クライン、即ち、今日のスロヴェニアとクロアチアの一部）を継承しました。それは、広大ですが、伝統的に貧しく危険に晒されてきた地域でした。400 年以上にわたり、オスマントルコの侵入を防ぐ課題を負っていたのです。

数多くの戦いやシュタイアーマルクへの異民族の侵入は、この地に深い痕跡を残しています。何世紀にもわたり、80% 近くの国家財政を国防や軍備に支出せねばならず、当時の地図では兵隊の頭部として描かれたことさえありました（図 3）。

ハプスブルク帝国では、憂鬱な性格の皇帝ルドルフ II 世の優柔不断な性格もあり、宗教的・政治的緊張の高まり等から、1618 年、30 年戦争が勃発します。それは、ヨーロッパの様相を大きく変えました。

このような歴史の激流のなかで、グラーツの商人の息子ウルリヒ・エッゲンベルクは新教の教育を受け、新教のエリートが進学するテュービンゲン大学で学び、中部オーストリアの宮廷で稀有なキャリアを築き始めたのです。

そこではカール大公が 1590 年に亡くなった後、彼の行動力豊かな妻 MARIA が、未成年の息子フェルディナンドの代わりに活躍していました。彼女は強固な意志を持ち信仰厚いカトリック信者で、その生涯と子供たちの教育をカトリック教のために捧げました。イエズイット教団の支援の下、彼女は戦闘的に反新教改革を進め始め、その政策は、信仰の厚い息子に引き継がれました。

この若きシュタイアーマルクの君主が、フェルディナンド II 世として 1619 年、ヨーロッパで最強の皇帝となったのです。そこから厳格な反新教の政策を進め、大方の予測に反し、30 年戦争の初期に大きな成功を収めることができました（図 4）。

そしてこの皇帝フェルディナンドの背後にいた権力者がハンス・ウルリヒ・フォン・エッゲンベルクだったので。彼は旧教に宗旨替えをして、皇帝の母親 MARIA、及び皇帝フェルディナンドの信頼を得ることに成功しました。フェルディナンドは他人の進言を必要としており、才能豊かで多くの言葉を手繰る外交家エッゲンベルクのなかに一生の友を見出し、その友は大きな影響力を持っていました。

若い皇帝の傍らで、エッゲンベルクは、身分の低い商人貴族から帝国貴族、そして公爵へ、さらに枢密顧問官、及び枢密顧問官長へと昇進したのです。そしてその出世の最後では、恐らく最大規模と思われる領土の財産を得たのです。この輝かしい生涯の頂点は、1625年中部オーストリア地域での「総督」の地位に就いたことでした。それはエッゲンベルク家の領土が、独立の領土として承認されることをも意味しており、彼の前にも後にもそのような地位を得た人物は出ていないのです（図5）。

このような社会的地位の上昇は具体的にそれを表象する「何か」を必要としていました。エッゲンベルクは、彼の家族の出自を具体的に示す小さな中世風の住居に変わるものとして、新しい城の建築を命じます。

設計を彼は、皇室付の建築士ピエトロ・デ・ポミスに依頼します（図6）。

新しい提督の城は、単に生活と職務の場としてのみではなく、何よりも彼が獲得した地位とその尊厳を明確に示すべきでした。既に規模の巨大さが目立つ城郭は、包括的な象徴の思想内容を通じて建築主の政治的意思を明確に伝えています（図7）。

その城は政治的意図による建築であり、一つの家族が自己の支配権を正当化するために使った道具でもあるのです。外見は、まるで修道院のように厳格で飾り気がなく、徳の高い、学識ある城主の政治的理想を映す鏡です。それは当時の芸術や文学が生み出す人文主義的な教養の宇宙を表しています。

その建物は、全体が「巨大なメタファー」として建築され、宇宙を象徴的に顕わすものであり、混沌とし崩壊していく当時の社会の中で秩序ある世界とはどのようなものであるか、という城主の考えを表現したのです。そのようにして彼は、支配者としての能力を「哲学的君主」として演出したのです。プラトンのいう意味での「ローマ的時代」として当時の人文主義的国家哲学が要請したような、国家の最高地点に哲学者として君臨しようとしたのです。

エッゲンベルクの命により、城は一貫してユートピアとして創られ、万物がそれぞれの場所を保持する世界でした。時の流れ、天体の運動、地上のヒエラルキー、信仰の力、世界の歴史、世界のエトスやそれらのシンボルが建築様式や内装に見られます。同様に宇宙を構成する微妙な神秘主義的で星占術の思想も表現されています（図8）。

ヨハン・ザイフェルト・エッゲンベルク (1644 – 1705) と彼の美術品収集

城の建築主の孫であるヨハン・ザイフェルト・フォン・エッゲンベルクは、城をさらに装飾していきました（図9）。

彼の時代に、1666年以降完全にその姿が保たれている24の華麗な部屋が作られました。それは古代神話や古代史、聖書から取られた題材に基づいた壁画や天井画で満たされている総合芸術作品です。それはバロック時代の精神に満ちた世界の歴史の一大パノラマです。それらの絵には観る者を教え諭すべき狙いがありました。それは彼の完璧な支配者としての特色を映し出す鏡でした（図10）。

建物の中央には、1685年に完成した「天体の間」があります。部屋の名称は、皇帝画家ハンス・アダムス・ヴァ



図7



図8



図9



図 10



図 11



図 12



図 13

イセンキルヒナーの手になる一連の絵に由来しています。彼の複雑な絵の構想は、星占学的で神秘思想的な考え、数の象徴、家族の神話を一つの複雑な絵画のアレゴリーへとまとめており、「天体の間」は、中部ヨーロッパのバロック時代の最も印象的な建築芸術の一つに数えられています (図 11)。

この天体の間でエッゲンベルク侯の一族は、天体の神々、及び支配すべく運命付けられたものとして登場しています。彼らは苦難の時代の後、黄金の時代を築くべく地上へ降りてくる神として描かれています (図 12、13、14、15)。

後継者である若いヨハン・アントンも太陽神の姿で登場しており、まさに天を駆ける旅に発とうとしています。太陽が昼に高い天体に昇るように、一族もより高い地位と名誉へと導かれるべきでした。しかし天がこの課題に対応しきれなかったかのように、まもなく一族の衰退が始まります。若くしかもただ一人の世継ぎは 13 歳で盲腸炎で亡くなります。一族の男系は 1717 年に絶えてしまいます (図 16)。

しかしその前に、ヨハン・ザイフリートに話を戻さねば成りません。彼は天体の間で神々の王ジュピターとして登場します。彼はこの上なくきらびやかな装飾を好み、芸術を愛し、エッゲンベルク城を多くの芸術家や音楽家が集う華やかな「芸術の館」に仕立てたのでした (図 17)。

私たちは彼が、「豊臣期大坂図屏風」を手に入れたのではないかと考えています。1716 年、息子の遺産目録のなかに、「豊臣期大坂図屏風」を示すと思われる最初の記述があります。「グラーツの公爵」の持ち物、即ち、グラーツの街中にある公爵の館に、多くの貴重品に混じり「一卷のインド風のスペイン屏風」(アジア風屏風)が含まれていました。それはかなり高価なもので 25 フロリアンもしています。

これが、まだオリジナルな形のままの屏風だと考えられています。1660 年から 1680 年にかけて、多くの芸術品や贅沢品をオランダから、とりわけウィーンに支店を持つアントワープの芸術商、フォルショーから購入しており、その中に屏風が含まれていたという考えは、かなり説得力を持つものです (図 18)。

ヨハン・ザイフリート侯が現物を購入したことは、大いにありうることと思われます。侯は 1660 年から 1680 年の間に、オランダやその他製の芸術品や贅沢品をアントワープの芸術商フォルショーのウィーン支店を通じて入手していたからです。

アルヒーフ蔵の現物を綿密に調査すると、購入は 1665 年夏から 1679 年終わり、すなわちザイフリート侯が新しい城の内装に熱中していた頃になされたものと見て、ほぼ間違いのないと思われます。その後、一族の資金が投じられて、基本的な内装が完成していきまました。しかしこれが元で、彼はその後何十年もの間、常に資金繰りに苦しみます。実際の破産に直面しますが、何とか苦勞をして品物を売ったり、やり繰りをしたりして破産の憂き目は回避しました。このようなわけで、1680 年以降は、特筆すべき高価な購入はありません。

屏風購入の可能性が最も高い 1666 年に、ヨハン・ザイフリートは、エレノア・マリア・ロジリアと盛大なる結婚式を準備していまました。エレノアは、リヒテンシュタインの有名な骨董家で、鑑定人のヨハン・オイセビウス公爵の娘です。ザイフリート侯は、式の準備や若い花嫁への贈り物に、彼の年収を超える 140,000 グルデンを支出します。そして、宝石、衣装、絵画、装飾品、家具、楽器、馬、馬車などの贅沢品を購入するために、財産を費やしていきまました。中でも最も高価な品は、絵画が描かれ金メッキが施されたフランス製の馬車で、454 フランという高額なものでした。これらの「買い物」がどれほど多岐にわたり、莫大な合計額に達したか、想像していただけるものと思います。しかしこれらは、まだほんの一部です。「インドのベツカバー」という東インド産製の反物も記録に残っており、豪勢なベッドを飾るために使用されました。これは、シュロスホーフに今尚残る、プリンツオイゲン公所有のものと同大變よく似ています。しかし残念ながら、「スペイン屏風」についての直接の言及はなされていません (図 19)。

ともあれ、この慌ただしい時期が、屏風購入の時期に重なります。そして 1716 年、エッゲンベルク家資産目録の中では、屏風はすでに「古いもの」として記録されています。40 年もの時の流れが、「古いもの」と表記して然るべきだったのでしよう。

アントワープの美術商フォルショーは、1666 年から 1711 年の間、ウィーンで順調に支店を営んでいまました。彼の商売は十分な資料の裏付けがあり、エッゲンベルク家への膨大な絵画売却もうかがい知ることが出来ます。しかし、スペイン南西部のカディスに支店を持って以降、彼のビジネスは東インドとヨーロッパ製品を扱い、大規模に展開されたにも関わらず、東アジアとの貿易に関する情報はほとんどありません。唯一ヒントとなることといえば、1699 年 7 月の、エッゲンベルク家の義姉にあたる、リヒテンシュタイン公爵夫人のある問い合わせです。それは、「黒のインドの漆が施され中国画が描かれた、6～8 個の引き出し



図 14



図 15



図 16



図 17



図 18



図 19



図 20



図 21



図 22

のあるキャビネット」の値段についてでした。マルクス・フォルショーはアントワープの兄弟にいくらするのか調べるよう依頼し、こう書き添えます。「分かりました」「アムステルダムでそれらしきものが入手できるにちがいありませんが、しかし、オプレヒト・インディアンズ、つまり、東インド産の本物でないといけない。というのも、依頼主はこれに精通している人なんだよ」

この言葉から、フォルショー家は、直接東アジアとの貿易に携わっていなかったことがわかります。したがって品物を買い足さねばならならなかったのですが、かれらはオランダで製造された模造品が広く出回っていたことを良く承知していたのです。

その際、購入したものが保管されていたはずの、全ての隣接する美術庫の目録の調査が行われましたが、結果は残念なものでした。ウィーン、プラハ、グラーツ、インスブルックにも屏風らしきものはなかった代わりに、ミュンヘンでは 1598 年の目録の中で、4 枚の日本のついでに関する記載があったのですが、その「川が流れる風景画」は 6 体に分割されており、我われが比較しうるテーマや形のものはありませんでした。

これが、グラーツの「豊臣期大坂図屏風」入手に関する当面の研究結果です。多くのエネルギーが費やされていますが、目下のところまだ不明な点が多いのが現状です。「豊臣期大坂図屏風」は、18 世紀半ばまで、城山（シュロスベルク）の足元にある今日のザック通り（ザックシュトラッセ）にあったエッゲンベルク家のグラーツ市王宮に所蔵されていました。

男系が絶えた後、グラーツのエッゲンベルク城は、遺産相続の結果、末娘の手に入ります。彼女は 1750 年、城の 2 階をロココ趣味風に改装します。その際、典型的な当時の流行として 3 つの「インドの間」が誕生しました（図 20、21）。

ヨーロッパは既に早くから、アジアの芸術作品に関心を持っていました。その異質性や異国情緒は、特に 16 世

紀後半に多くの人々を魅了しました。中国の陶器や日本の漆工芸品は貴族諸侯の家の「貴重品」が展示される部屋に飾られました。先ずは「珍重なもの」として贅沢な遊具やアメリカ原住民たちの装飾品、貝殻、剥製の動物などと並べて珍しがられていました。即ち、それらは、当時のヨーロッパ人が考えた芸術品としてではなく、珍重品として扱われていたのです。

ヨーロッパ全土で異国趣味の内装、多くの貴重品を備えた陶器や漆の間が造られました。その際、アジアの原作はヨーロッパ人の趣味に合わせ変えられ、自分たちの装飾品のなかへと組み込まれたのです。贅沢な日常品として、深く考えることもなく原形は変えられ、切り刻まれ、分解されたのです。

エッゲンベルク城でも 1750 年以降「インドの間」が造られました。ここでも例外なく、東アジアからの輸入品を自分たちの技術と組み合わせました。その結果、「陶器の間」が造られ、部屋の壁には「伊万里焼」の皿が埋め込まれ、飾りとされました (図 22)。

そして「中国風飾り壁の間」は、一種の「絵画の間」となりました。その壁には中国の絹地絵が小さな絵に切り分けられ、まるで小型の絵のように枠をはめて飾られました。騙し絵風の壁の飾りは、(当時絵画に使用された) 青い絹の垂れ帯の役を果たしていました (図 23)。

第 3 の間 (18 番目の部屋) では、街の宮殿に残っていた「インド風の屏風」を活用しました。1754 年その屏風はそれぞれの部分に切り分けられ、グラーツの画家、ヨハン・カール・ラウプマンの手になる中国趣味の装飾のなかに、コラージュのように取り込まれました (図 24)。

彼は小部屋に入る人の目が、奇妙な建築物や動物が描かれた幻想的な風景画へと向けられるように造ったのです。その風景の中で、「中国人」が狩や魚釣りをしたり、異質な音楽を奏でたり、自分たちの神々に礼拝しているのです。その暖かい色調と豊かな金の使い方から、高価で異国情緒溢れた魔法の世界が表れ出てきますが、その実態について人々はほとんど何も知りませんでした (図 25)。

屏風が分解され、異国趣味の壁紙として乱用されたことは、今日の我々にとっては芸術への冒瀆ですが、他方で、そのようにされたため、屏風が今日まで生き延びることができたともいえるのです。ヨハン・ザイフェルト・フォン・エッゲンベルク侯が収集した芸術品の殆ど全てが、散逸か破壊の憂き目にあっています。しかし、城の一部となった芸術品のみ、数世紀に及び、混乱や 2 度の世界大戦を逃れることができたのです。そして今日でも尚、人類にとってかけがえのない芸術作品として存在し続けるのです。



図 23

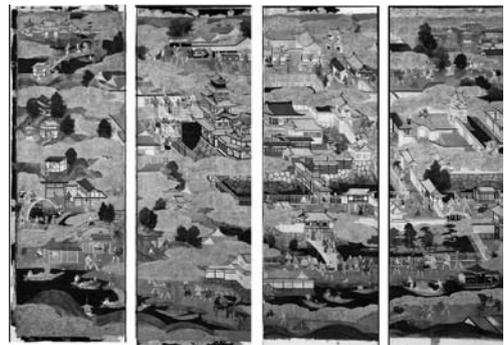


図 24



図 25

※図版 1、2、4～23、25 は Barbara Kaiser"SCHLOSS EGGENBERG",Landesmuseum Joaneum,2006 より転載した。

※図版 3 は Kreen,Peter&Karcheski,Walter J."Imperial Austria:Treasures of Art, Arms and Armour from the State of Styria",Te Neues Pub Group,1992 より転載した。

新出「大坂図屏風」の成立をめぐって 狩野 博幸 (かの・ひろゆき / 同志社大学教授)

狩野でございます、よろしくお願いいたします。

問題は、私が日本の絵画史の流れの中で、この「豊臣期大坂図屏風」を見たらどうなるのかということで、詳しい話はまた後でパネルディスカッションでお話ができると思いますが、少しそのあたりのことを考えてみましょう。それと、私自身は去年までは実物を見たことがなかったんですけども、今年オーストリアへ連れて行っていただきまして本物を見ることができました。エッゲンベルク城、それから関西大学の方に感謝申し上げます。

それで、博物館、美術館に勤めていた者として、少し注意しておいていただきたいことがあります。「豊臣期大坂図屏風」は今ご覧いただきましたように、バラバラに切られて、壁に嵌め込まれていたという状態でした。どうしてそういう状態になったのかと、日本の方は少し疑問に思われるかもしれませんが、先ほどカイザーさんがおっしゃったように、こういう形にしておいたから残ったと言えるわけです。しかもお城にちゃんと保存されていたということです。

例えば、織田信長が狩野永徳に描かせた安土山の屏風というのがございます。これが延々とバチカンまで運ばれたわけです。これがもう、我われもそうですが何度も絵を見つけようとしてみんながバチカンを捜し回ってきたわけですけども、所在がわかりません。わからないというより朽ち果てたと私は思っています。

つまり、屏風というのは大体 100 年、あるいは 150 年ぐらい経ちますと自然に剥がれてくるようになっておりますので、そういう前提のもとに修理がなされるわけなんです。ですから、ただ蔵の中に入れておけば、そのまま保存されるということではございませんので、私の気持ちとしては、「豊臣期大坂図屏風」がこういう形で残ったということは本当に奇跡的なことであつたと思っております。

それで問題は、エームケ先生も先ほどおっしゃいましたが、この「豊臣期大坂図屏風」が、お城の形を見ても第一次の、つまり豊臣家時代の大阪城を描いたものであることは、これはもう間違いない。全く私もそれは異論がありません。ただし、日本のこういう風俗図屏風で注意して扱わなければいけないのは、その景観年代と制作年代が非常にずれる場合があるということです。その一例としてこれを挙げましたが、これは「洛中洛外図屏風」(住吉具慶筆)、1 隻しか残っておりませんが、ここに二条城が描かれております。二条城の下をご覧になると、これは何が描かれているのかというと、こういう行列が描かれております (図 1)。この行列は、ここに鳳輦という、鳳凰が上に飾られている輿がありまして、これは天皇しか乗ることができないものです (図 2)。これは一体何が描かれているのかと申しますと、後水尾天皇が、徳川の 2 代将軍の娘、和子——後の東福門院ですけども——と結婚されたわけですね。それが元和 6 年 (1620) に婚儀が行われたわけですけども、その返礼として、寛永 3 年 (1626) に天皇が二条城に行幸をされたわけです。

この二条城の行幸を描いたものは、一番古いのはサントリー美術館の「洛中洛外図屏風」だと思われます。では、この「洛



狩野 博幸氏



図 1

中洛外図屏風」が一体どういうものかと申しますと、これを描いた人の落款、印章がございまして、徳川將軍家に仕えた住吉具慶という人なんです。しかもこの画面の中に法眼という位が書かれておりますので、住吉具慶の晩年、大体元禄時代に入ってくる、つまり1600年代の末ということになるわけです。そのときに寛永3年の行幸を描いているということになると、明らかに、これはもう制作年代と景観年代とは齟齬を生ずるわけです。だから、作品として優れたものであるということとは別に、必ずそういう齟齬というのがありますので——もちろんぴったり合うものもありますけど——そういうことは注意すべきことであると。

しかも、先ほど極楽橋の非常に詳しいお話がありました、それと同じように二条城に大手門があります。普通の洛中洛外図の二条城のところを見ていただきますと、この大手門というのは、入口の上に見張りができる部屋がつくられているんです。よくご覧になりますと、この「洛中洛外図屏風」ではそれが取っ払われているんです。それで、この寛永行幸が終わりますと、またここに見張りの人が入るような部屋が上につくようになります。これはどうしてかという、天皇がお通りになるので、絶対に人が上に居れないように改造されたわけです。これはかなり遅くに描かれた寛永行幸の絵ではあるけれども、そのことがきっちり描かれている。ですから非常に正確に描かれているということです。

そうしますと、実は洛中洛外図というのは、現存作品は大体今100点を超えていると思いますが、大体30点ぐらいがすばらしい作品で、他の17世紀の終わりぐらいから作られたものというのは、ほとんどお土産用の、わりと粗雑なものになっていき、幕末まで続きます。幕末まで続く、いわば後半の洛中洛外図の向かって左隻の主題は、ほとんど寛永行幸です。100年以上も150年以上も。ですから、そういう歴史的な事実とぴったり合うということと同時に、こういう風俗作品の場合には、そういう制作年代と景観年代の齟齬が起こるんだということを——必ずありませんが、起こる場合もあるということ、まず念頭においていただきたいということです。

これが鳳輦ですね、立派なものだということがわかります(図3)。サントリー美術館の「洛中洛外図屏風」ですと、右隻の御所のところで、紫宸殿の前をこの鳳輦が出発しようとする場面が描かれていて、1双にわたってこのことが描かれております。

もう一つの例を挙げておきます。先ほどもちょっと出てきましたが、秀吉が死んで豊国大明神になるわけですね。それで、

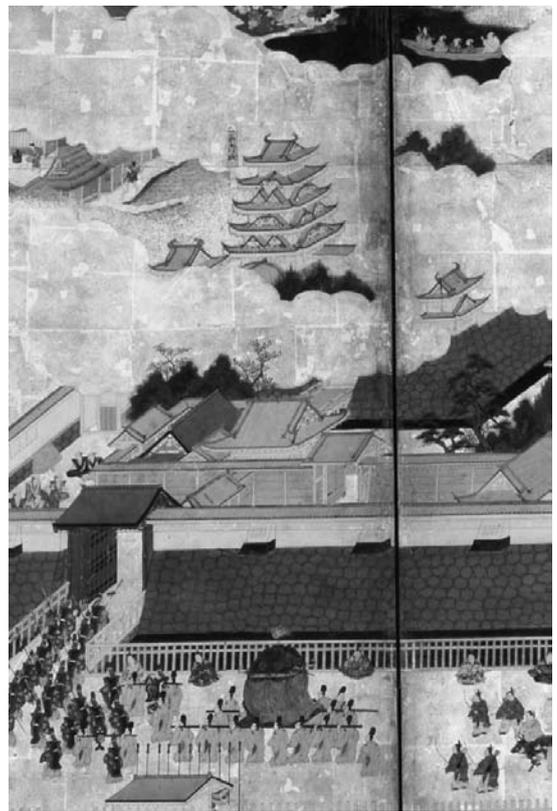


図2



図3



図4

新出「大坂図屏風」の成立をめぐる
狩野 博幸

京都の東山に豊国神社がつくられるのですが、その豊国神社のもう少し西のほうに、秀吉の生きている時代につくられた大仏殿というのがあります。その大仏殿の前で豊臣秀吉の七回忌、1604年に豊国臨時大祭礼が行われるわけです。この場合は大仏殿というのは方広寺の前で、要するに、今、京都国立博物館はこのあたりにあります。それで、これが西から見ている景色です（図4）。

京都中の町衆が出て踊りを踊っている、そういうシーンですね（図5）。「飛つ駁つ」（『豊国大明神祭礼記』）ということですから、かなり激しい踊りだったようです。

ここに大仏殿が描かれています（図6）。ところが、実はこの豊臣秀吉のこの七回忌、1604年の祭礼のときに、この大仏殿の本殿は存在していない。その数年前に焼け落ちているわけです。これが秀頼によって再建されるのは、この祭のおよそ10年後ぐらいです。しかも、この大仏殿の建築様式を見ますと、これは新しいほうの建物じゃなくて、古いほうの建物として描かれています。ですから、こういう場合にも、やはりズレが生じてきている。ない建物までも描いてしまうということもあるわけなんです。これが絵空事というものです。

これは狩野内膳という狩野派の重鎮が描いた絵で立派なものです。先ほどの絵など、非常にビビッドに描かれていて、いかにもそのときの様子を描いているように見えるものも、実はこのようなことが起き得るということです。

ですから、この「豊臣期大坂図屏風」を見る場合もやはり、そのことに少し注意しなければいけないだろうと。あくまでもお断りしておきますけれども、描かれている事象は、明らかに1615年の大坂夏の陣以前の大坂城を描いていることは確かです。

ちなみに申しておきますと、関東では江戸時代は1603年から、つまり家康が幕府を置いたということから始まるんですが、上方に行ってあんまりそういうことを言うと喧嘩になります。上方では1615年までは桃山時代というふうになりますので、ご注意を願いたいと思います。

それで、この「豊臣期大坂図屏風」のどこを見てもいいんですが、人物表現ということで、会場に実物大のレプリカがありますので、詳しく見ていただきたい。それから、配布資料⁽¹⁾の中にもいろいろ人物の様子が出ていますので、その人物、それから人物の表現のしかた、そういうことを計算して見ていくわけですね。

この「豊臣期大坂図屏風」を描いた画家の集団は一体どういうところであろうかということで、実は、現在100余りある洛中洛外図の中で、同じ流派と思われるものがかなりの数あるんです。というのは、これは今、島根県立美術館が所蔵している六曲一双の「洛中洛外図屏風」が出ておるわけですが（図7）、これと岡山の林原美術館、それから最近私が発見した新潟県の個人蔵のもの、それから京都国立博物館——京都国立博物館はもうちょっといいのがあります。少し時代が下がるものですが——それらが同じ流派、人物表現であると。つまり目鼻だちのどこ

(1) 当日配布された資料の図版については6～10ページを参照。

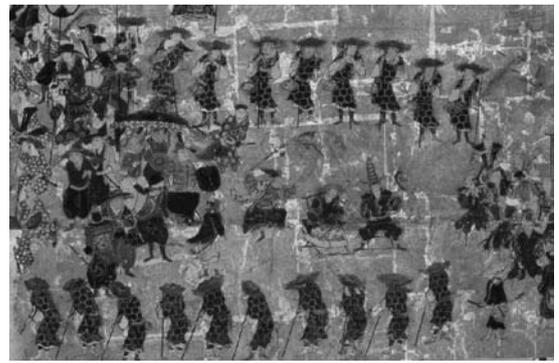


図5



図6



図7

ろをよくご覧になると、先ほどエームケ先生でしたかね、かなり大きく人物を写し出しておられました、目のところに必ず二重まぶたにするようにスツこう線を引く、目と目がちょっと寄ったようなというか、そういう特徴的な顔ですね、これは狩野派にも土佐派にもない独特の顔をした人物です。

その人物の背丈がだんだん変わってくるなどがありますけれども、それがどうも、ずっと同じ工房らしい。その工房が盛衰の歴史を持っているらしいということで、先ほどエームケ先生が「豊臣期大坂図屏風」の人物を拡大して写し出していたもの、あれが実は同じ顔の流れになるんですけれども、制作年代はこれらの「洛中洛外図屏風」より前にいけるだろうか、と。今日はあまりたくさんお見せできませんが、あるいは建物の描き方でも同じことが言えます。

これも同じ島根県立美術館のものです(図8)。牛が描かれて、こういう車が描かれている。こういうところの描き方ですね、あるいは壁の描き方。

これは三条橋の河原で漁をしている人たち(図9)。「豊臣期大坂図屏風」の人物表現はこの流れになるわけです。しかし、この砂浜の描写であるとか、それから先ほどエームケ先生、500人とおっしゃってましたですかね、500人ということでしたら、例えば林原美術館本ですと、これは両隻にわたってということになります、大体3000人近い人物が描かれています。それから新潟県の個人本というのは——先ほど言いましたが、私とその「洛中洛外図屏風」の本を出してます。どうぞ買ってください。別に印税ではありませんので、私が儲かるわけじゃありません——それで、この屏風につきましては、この前、学生たちに勉強のために大きな写真を使って数えさせたんですけども、4000人を超します。だから、こういうふうな人物が平均1隻に2000人描かれているわけですね。

これが、その新潟県個人本です(図10)。こういうふうな人物が、「豊臣期大坂図屏風」は8曲1隻に500人でしたけれども、それが新潟県の場合は6曲1隻におよそ2000人が描かれているわけです。こういう家の建築様式とかを比べてみてください。

先ほどエームケ先生が「豊臣期大坂図屏風」にみられる船の中の画中画、絵の中にある絵を紹介されましたが、「洛中洛外図屏風」でも、こういうふうな建物の中の、まさにこれは金箔が張られて、そこに秋草が描かれているという壁張りつけを、画中画として描いているわけですね(図11)。

これは、駕籠が出てまいりましたけれども、「豊臣期大坂図



図8



図9



図10



図11

屏風」の人物表現はこういう流れの中になるわけですね（図12）。大抵この流れの中にあるだろうと。そしてもう一つ、おもしろいのはですね、私が今まで見た風俗画の中で、この流れの絵師、流派というか工房の作品というのは、今まで「洛中洛外図屏風」以外は1点もなかったんです。それで、私はこれにびっくりして、大坂も描いてたのかということになったんです。



図12

今お見せしているのは、東福門院の入内を描いた洛中洛外図であります。これは非常に珍しいものです。今まで他には1点もありません。そうすると、これは元和6年ですね。1620年

という年からほぼ離れていない。それはなぜかという、ほら、二条城から出発する東福門院の入内の光景が、次のこっちの右隻の御所までずっとつながっているわけ。ですから、非常に初発性の高い、記録性の高い屏風です。

ちょっとわかりにくいお話かもしれませんが、「豊臣期大坂図屏風」の制作年代がこれらより、つまり1620年ぐらいに描かれたと思われる、この「洛中洛外図屏風」より先にいくのか、さかのぼるのか、下がるとすればそれよりどれぐらい下がるのかということです。しかし17世紀の後半というところまでは下らないと思いますね。大体17世紀の半ばぐらいじゃないかと私は思っております。それはまた研究をしなければいけません、こういう流れの中で見るのはどうでしょうかという私の意見です。

それで、この屏風の価値というのは、先ほどからもお話が続々とありましたので、私がそこに加える何物もないわけでありませうけれども、今もう、この21世紀の時代になりましたので、なろうことならですけども——これは日本が所有しているものではありませんから——なろうことならば、いつの日か8曲屏風に戻って、今の時代ですと保存していくことに関しては、オーストリアでも日本風の修理をなさる技術者がたくさんいらっしゃいますから、そういうふうになれば、そしていつの日か日本に運ばれてくることがあれば、私の生きている間にそれが可能になればいいなあということです。あとでさまざまな質問があるかと思いますが、要点だけを申しておきます。どうもありがとうございました。

※図版1～3、7～9、は京都国立博物館編『洛中洛外図 都の形象—洛中洛外図の世界』（淡交社、1997年）より転載した。

※図版10～12は『近世風俗図譜 第九巻』祭礼（二）（小学館、1982年）より転載した。

※図版4～6は狩野博幸『新発見・洛中洛外図屏風』（青幻舎、2007年）より転載した。

オランダ東インド会社 (VOC) と屏風

Isabel Tanaka-van Daalen (イサベル・田中・ファン・ダーレン / 財団法人 日蘭学会)

こんにちは。只今ご紹介いただきました、イサベル・ファン・ダーレンと申します。最後になりますが、もう少しご清聴お願いします。

今までの先生方のお話でよくわかることは、オーストリアの方には、今回の屏風がいつお城に入ってきたのか、どういうルートで入ってきたのかといった関係の史料がなかなかないということです。日本側の狩野先生のお話によりますと、例えば制作年代をはじめとして、いくつか考えられることを述べられていますが、はっきりした史料や、はっきりした事実はなかなか分からないようですね。屏風の画面に描かれているところは、一応慶長年間だと確定できると思います。私の話のメインポイントは、オーストリアのお城に屏風が入った時点ではなく、いつごろこの屏風がヨーロッパに渡ったのかという問題に集中したいと思います。



イサベル・田中・ファン・ダーレン氏

カイザーさんのお話では、恐らくこの屏風がグラーツにわたったのはエッゲンベルク 3 代目のヨハン・ザイフェルト、つまり、1665 年から 1679 年のころが一番考えられるのではないかという話でした。そうしますと、この時代ですと、やはりオランダ、つまりオランダ東インド会社経由で、この屏風がヨーロッパに渡ったのではないかと考えられます。

ただ問題は、オランダ人は 1600 年に初めて日本に着きますけれども、それ以前、既にポルトガル人やスペイン人もいまして、記録では、ポルトガル・スペイン人は屏風を京都でも長崎でも購入しているわけです⁽¹⁾。そう考えますと、この屏風はもっと早い時期にポルトガル人によってヨーロッパにもたらされ、先ずポルトガルなどの所有者のもとにあり、後にオランダ人の手に渡って、さらにオーストリアの人に購入されたということも考えられます。

もう一つの可能性としては……、わりに短期間日本に滞在したイギリス商人も、1613 年から 1623 年の間、平戸に商館を開いていました。その商館長の日記や、後にあちこち日本に滞在したイギリス人たちの書簡類も残っており⁽²⁾、その中にも屏風を購入したという記録がいくつかありますので、イギリス人経由でヨーロッパに渡ったことも考えられます。

ただ、多分一番考えられるのは、オランダの東インド会社によってヨーロッパに渡ったのではないかと推測され、その視点で今回の私の話になるわけです。

その前に東インド会社の組織やその背景について簡単に説明させていただきます。オランダの東インド会社は、正式には「連合特権オランダ東インド会社」といいますが、オランダ語では“Vereenigde Oostindische Compagnie”、普通は略で“VOC”といいます。これからのお話の中でも“VOC”という言葉を使わせていただきます。

VOC は 1602 年に設立されますが、実はその前にオランダの各港都市に、もう既に東インド会社がいづつか設立されていて、それぞれ東アジアに船を出していました。アジアの中でお互いに競争しあい、結局それはいけないということで 1602 年に連合東インド会社が設立されました。

(1) Oliver Impey, Christiaan Jörg, *Japanese Export Lacquer: 1580-1850*, Hotei Publishing, Amsterdam 2005, p. 234, 236; Anthony Farrington, *The English factory in Japan 1613-1623*, British Library, London 1991, p. 1019 を参照。

(2) *Diary kept by the head of the English factory in Japan: the Diary of Richard Cocks, 1615-1622*, 3 vols, Historiographical Institute Tokyo University, Tokyo 1978-1980 と Farrington 1991 を参照。

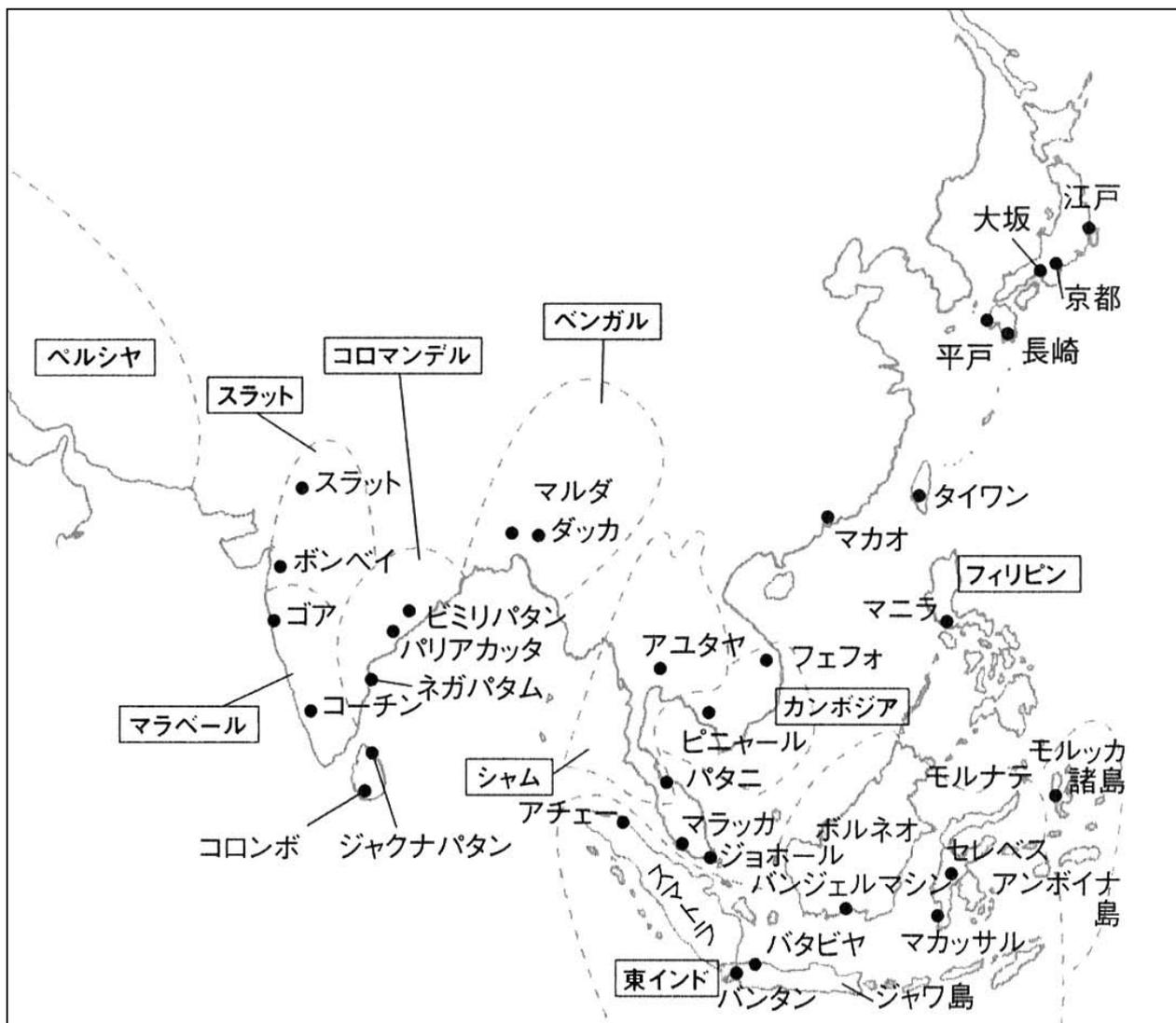


図1 東アジア要地参照図 Reference map of major cities in East Asia
(『航路アジアへ! 鎖国前夜の東西交流』[たばこと塩の博物館、1998年]より)

1600年、初めて九州の豊後に到着したオランダの船は、連合東インド会社の船ではなく、その前の先駆会社のロッテルダムから派遣された船でした。オランダ人が1600年に日本に到着して、9年後の1609年に駿府にいた徳川家康から朱印状をもらって、平戸に商館を開いたわけです。ただ、日本は次第にいわゆる「鎖国」になりまして、ポルトガル人が1639年に追い出され、結局オランダ人と中国人の商人たちが残るようになりました。ただ、オランダ人は1641年に平戸から長崎に商館を移動させられまして、出島で厳しい規制のもとで閉じ込められてしまいました。

今、スライドで地図を出しましたが、VOCの一番メインの目的は、ヨーロッパ向けのアジアの香辛料、スパイスの購入でした(図1)。そのスパイスを手に入れるために、まずバタヴィアにアジアでの本部をつくりました。この町はジャワの西のほうにある町ですが、1596年、オランダ人にとってアジアの最初の到着地でした。この町は船の停泊する場所としてはあまりふさわしくなく、結局1619年にバタヴィアにアジアにおける本店を置くこととなります。バタヴィアといいますと、今のジャカルタに当たるわけです。

香辛料を手に入れるには、アジアの中に広い貿易ネットワークを作って、あちこちに色々な商館を置くわけです。例えば、この香辛料は、お金を出せば簡単に購入できますが、そうしますとヨーロッパから膨大な金属を持ってこなければならないので、アジアの中で商館同士の色々な品物を交換しながら、香辛料を手に入れ、最終的にオランダに運ぶような仕組みでした。

けです。それに対して、日本側は丁銀以外にあまり品物はなかったのですが、樟脳や漆器、着物類、バタヴィアで使うためのお米、和紙、木材などを持っていったわけです。また後には貿易ネットワークの変化により、当然商品の内容も多少変化していきました。

そして、その輸出品の中に屏風も含まれているのです。ただ屏風は、後の話に出ますが、はじめのころはオランダまで多少運んだわけですが、後には、すべては、シャム・トンキン・カンボジアといったアジアの中の王様など、偉い人たちへの献上品として使われています⁽⁴⁾。この時期の VOC の文書によりますと、1645 年以降、ヨーロッパまでは日本からの屏風が渡っていないようです。後でこのことについて詳しく触れたいと思います。

上記のような複雑な貿易ネットワークがあるわけですが、それを支えるためには大変な量の書類が作成されました。例えば毎日のように職務日誌や帳簿類、お互いの連絡のための色々な手紙やさまざまな報告書などが商館ごとに作られるようになり、バタヴィアのアジア支部に送られたわけです。そして、すべての商館から送られてきた文書を基にして、バタヴィアのアジア支部では、オランダ本国の支配者、すなわち 17 人の重役人のために報告書を作成しました。その際、必要な場合には参考資料としてオリジナルの文書も付け加えられたのです。

日本商館の場合は、バタヴィアに送った文書はほとんど複製が作られ、その複製は出島商館に控えとして残されました。バタヴィアに送られた文書は、気候のこともあり、保存状態が悪く、読みにくい状態になっていますので、日本に残された複製の方が良好な状態で、読みやすいといえます。これらのオランダ史料は現在ハーグの国立文書館にほとんど所蔵されています。日本関係文書は非常によく保存されており、1620 年まではあまり残っていないのですが、それ以降の史料はほとんど毎年のように残されています。ところどころ空白期間もありますが、日蘭関係史についてはこれらの史料に基づいてたどることができます。

今日の発表は準備期間が少なかったので申しわけないのですが、東インド会社と屏風の輸出の全体像をつくるために、刊行された文書とか、直ぐ見られる文書を中心に、1620 年から 1650 年までの間をまとめました。まずはオランダ商館日記の原本、翻訳、さらに刊行されたものの索引を見て、屏風が出ているかどうか調べましたが、結論を言いますとあまり出ていませんでした。

今日お配りした史料の中にも書いてありますが、東京大学史料編纂所からオランダ商館長日記が、1633 年から 1649 年の間の原本と翻訳が出ていますので、この期間の事なら直ぐ調べることができます⁽⁵⁾。その他に、例えば村上直次郎先生編の『長崎オランダ商館の日記』は、完全な翻訳ではなく、ところどころしか翻訳されていないので、史料として使うには多少困難がともないます。それとは別に完全な翻訳でもありませんが、オランダ商館日記に何が書かれているか——後に写真で見せますが——オランダ商館長日記の Marginalia (欄外の書込み・傍注) 版もあります⁽⁶⁾。この刊行物は、当時出島に参考資料として残された日記の“Margin” (余白・欄外) にそれぞれの節の主な内容が書かれています。Marginalia 版は、その箇所を多少説明を加えながら、英語に翻訳してオランダ商館長日記の細目版として出版されたものです。現在は 1641 年から 1660 年と、1700 年から 1800 年の期間をカバーしています。それだけを見れば、この期間に出島で起こったことは、簡単に知ることができます。

これらの刊行物に、屏風がどのくらい出ているかを検討してみました。しかし、商館日記に触れられているものは珍しいものばかりで、普通の商品についてはあまり記述が出ていないと思い、1620 年からの送り状にも目を通しました。送り状は、日本から出港する船に何が積まれたかを記している史料です。現在はもちろんハーグの国立文書館で原本が見られますが、東京大学史料編纂所にもマイクロフィルムがあります。

この送り状についてもマイクロフィルムで 1620 年から 1650 年まで検討しました⁽⁷⁾。送り状のない年の分

(4) 1660 年代以降はペルシャ、セイロン (現在のスリ・ランカ)、ベンガルなどにも屏風が運ばれた。

(5) イサベル・田中・ファン・ダーレン氏は、国際シンポジウム当日にレジュメを配布した。レジュメに掲載されていた参考文献については 39 ページを参照。

(6) 参考文献を参照。

には全然屏風が見当たりません。ただ、屏風は大きくて運ぶのが大変であったにもかかわらず、多少は個人的荷物としてヨーロッパに渡ったようです。といいますと、参考資料にも出しましたが、Oliver Impey, Christiaan Jörg 『Japanese Export Lacquer, 1580-1850』の中にいくつかその例を示す史料が引用されています。例えば、1658年に個人貿易で屏風を持って帰った人がいましたが、オランダ東インド会社では個人貿易が禁止であったため、ロッテルダムの東インド会社の支部が、それを没収したのです⁽¹¹⁾。もちろん、そういう個人貿易のものは正式な文書に出ていませんので、なかなかその実態は把握できません。

もう一つ付け加えなければならないことは、一番最初にも言いましたようにイギリス人が、短期間日本に滞在しましたけれども、彼らの残した史料の中にも、1613年に家康から贈られた屏風や購入したものをロンドンに送り、ロンドンのオークションで売買された記録があります⁽¹²⁾。ただ、その数は非常に少ないです。先ほどシンポジウムが始まる前にカイザーさんとエームケさんに、

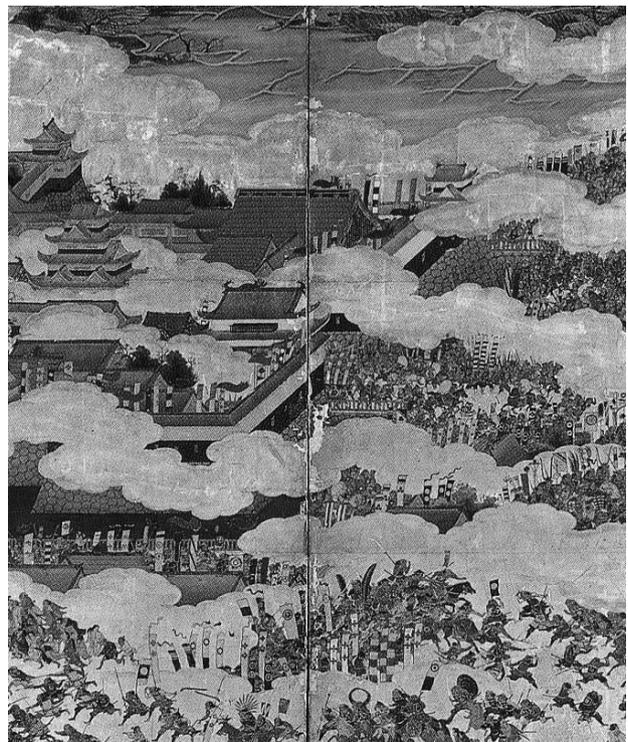


図5 「大坂夏の陣図屏風」(部分) 大阪城天守閣蔵

こういうエッゲンベルク城のような屏風は、アムステルダムのオークション、あるいはお店、あるいは直接ロンドンでも購入ができたのではないかと聞きました。エッゲンベルク家はカトリック教で、なかなかそういうイギリス人の方のプロテスタント教との取引は控えたと思われるので、多分イギリス経由でこのエッゲンベルク城の屏風は購入しなかっただろうという返事でした。

オランダ側の他の史料に一番最初に屏風が出てくるのは1615年です。11月3日の書簡によるとその一双を大坂から平戸に送ったとはありますが、その後のことは明らかではありません⁽¹³⁾。1617年と1626年にも屏風について簡単な記述を見つけましたが、どちらの場合もその行方を追うことができませんでした⁽¹⁴⁾。1634年になりますと、ようやく確実な情報を確認できました。その年にバタヴィアにいたオランダ東インド会社の総督が平戸の殿様から屏風一双を入手したと書いてあります⁽¹⁵⁾。実は、1628年から1632年に台湾の商館でオランダ人と日本の商人との間にトラブルがありまして、しばらくの間、日蘭貿易が中止となりましたので、その再開をお祝いして、この屏風を贈ったと商館日記に書かれてあります。

献上品や商品としてだったと思いますが、1635年にシャム商館の依頼で、屏風2枚ずつが入っている箱5個を輸出しました。これは、一双で14テールから20テールでした。当時の1テールはおよそ3ギルダーです⁽¹⁶⁾。オランダのお金の単位はオーストリアと同様にギルダーでしたが、その価値は違いました。

その次は、ちょうど先ほどお見せした送り状ですが、1637年にシャムとバタヴィアに向かった船に二双の屏風が送られているのです。一般的にはこういう送り状の説明の中に「金図屏風」とか、あるいは「奇麗に描かれているもの」とか、「大きいもの」とか、「小さいもの」とかがありますが、模様に関しては記述がめったにないのですが、

(11) Impey, Jörg, 2005, p. 38.

(12) Farrington 1991, p. 1020, 1023, 1019, 289 – 290, 1312, 1336などを参照。

(13) Kopieboek ingekomen brieven 1614–1616 (NFJ 276).

(14) The Diary of Richard Cocks, Vol. II, p. 104–105, Brieven... aen 't opperhoofd... [1626] (Collectie Sweers, Van Vliet, Specx e.a., 1. afdeling, nr. 5, Oost-Indische brieven, extracten en acten, sedert 1606 tot 1644, Koloniale Aanwinsten tot 1887)



図6 「豊臣期大坂図屏風」エッゲンベルク城博物館蔵

この場合は非常に詳しい記述があります。おそらく珍しいものだったに違いありませんが、一双は「戦争の風景」だと書かれています。これは多分、このような大坂冬の陣とか夏の陣の風景のものではないかと思えます (図5)。

もう一双は——これはもっと珍しいのですが——説明では「内裏のお話」、すなわち「内裏の場面」としか書かれていませんので、どういものかなかなか確定できませんが、これはちょうど先ほど狩野先生の話の中にあつた、1626年の徳川和子入内の風景を描いている「洛中洛外図屏風」にも当てることができるのではないかと思います。

同じ1637年にまたカンボジアとトンキンに、それぞれ四双と二双の屏風が発送されました。その次の年はトンキンだけに三双、1640年にはシャムに二双しか送られていませんでした⁽¹⁷⁾。ようするに、この時期にも日本から出た屏風の数は非常に限られ、ほとんどのものはヨーロッパに渡っていないようです。

次の年は、ちょうど日本がいわゆる「鎖国」になりましてオランダ人が平戸から長崎に移動させられましたが、その際に出された多くの規制のうち屏風の輸出にも関わる、1641年8月14日の長崎奉行の名で出された禁令がありました。その内容は出島商館日記から次のように知ることができます。「また、奉行の命により外国人がいかなる品を輸出することができないか、当所のボンゴイより通知があつた」——ボンゴイは町の役人です。輸出禁止品として色々な品物が登場しますが、最後に「即ち、町、城、(特に武器を使用している)人物が描かれている漆器、屏風であり、これに背く者は斬首の刑に処する」とあります。長崎奉行の独断で出されたようで、日本側の史料には同じ内容の禁令は見当たりませんが、十分有力な禁令であつたと思われまふ。したがって、こういう禁令から考えますと、それ以降は、お城が描かれている「豊臣期大坂図屏風」のようなものは、なかなか輸出できなくなったのではないかと思われまふ (図6)。1641年、オランダ船にシャム向けの2個の屏風が梱包されていましたが、シャムの商館長の希望で、その模様は絶対人物像抜きでないとだめでした⁽¹⁸⁾。1642年にはまったく屏風の輸出は行われていませんが、この年に初めてオランダ向けの注文がバタヴィアの総督から日本商館長に宛てて出ていました。そこには「日本屏風20あるいは24個、大きいものや小さいもの、またきれいに仕上げられたもの、そのうえにゴキブリ(の食)に強いもの」が依頼されていました⁽¹⁹⁾。その注文に応じるため、1643年に大坂で注文された十二双の屏風がオランダに送られましたが、次の年にオランダへ向かつた二十四双は船の難破のため、目的地に着くことが出来ませんでした⁽²⁰⁾。また1645年に送られた新たな二十四双はヨーロッパでおき

(15) オランダ商館長日記、1635年5月5日の項を参照。(NFJ 53)

(16) Fakturen 1635–1637, 13. Nov. 1635 (NFJ 763); Register van ingekomen brieven 1633–1639, 30. Juli 1635. (NFJ 277)

(17) Fakturen 1635–1637, 1. Dec., 18. Dec. 1637 (NFJ 763); Fakturen 1640, 3. Febr. 1640. (NFJ 764)

(18) Fakturen 1641, 24. Okt. 1641 (NFJ 765); Register van ingekomen brieven 1639–1641, 26. Juni 1641. (NFJ 278)

(19) Register van ingekomen en uitgaande brieven 1641–1642, 28 juli 1642. (NFJ 279)

た戦争のため、バタヴィアに残された可能性が高いです⁽²¹⁾。そして、結局 1646 年に出島商館長はバタヴィアの総督から、もうオランダに屏風を送らないでほしいという指示を受けました。それ以降は実際にも屏風がオランダへ一切送られなくなったようです⁽²²⁾。それに対しては、シャムやトンキンへの発送はほとんど毎年のように行われました。その数は平均で 4 個から 8 個でしたが、そのほとんどはその土地の王様への献上に使われているのです。

簡単なまとめになりますが、これらの東インド会社関係史料からはいくつかのポイントが明確になりました。例えば、こういう屏風はほとんど 1 個ずつではなく一対で、すなわちペアで輸出されました。エッゲンベルクの屏風も例外ではなかったと思われます。

値段は安いものは一対で 7 テールで、高いものは 25 テールぐらいのものでした。そして高いものはほとんどアジアの中で支配者や王様への献上品として使われました。

VOC の史料を見た限り、こういう屏風は京都や大坂で購入されたことは明らかです。屏風は大体大きい箱に包んで運ばれたわけですが、場所も大いにとりますので、虫食いには弱く、なかなか普通の商品にはならなかったと、総督と商館長の手紙にも書いてあります。

そうしますと、1635 年までは史料不足もありまして、イギリス人やポルトガル人が、どの程度屏風を持って行ったかは、はっきりとはわかりませんが、屏風はオランダ人によって、それほど多く輸出されなかったことは確かです。

また、1641 年の禁令が非常に有力な手がかりだと思いますが、多分その後こういう「豊臣期大坂凶屏風」のような屏風はヨーロッパに渡ることはまずなかったと思われます。1641 年以降なら屏風が 2 回日本からオランダ向けに発送されましたが、模様に関しては詳しい情報がなく、1645 年のものは実際転送したかどうか不明です。このことは制作年代にも関わりますから、上の事を考慮すれば、このエッゲンベルクの屏風の制作は遅くとも 1645 年以前になるだろうと思われます。

※図版 1 は『航路アジアへ!』〔たばこと塩の博物館展、1998 年〕より転載した。

※図版 2 は行武和博「オランダ東インド会社の会計帳簿：17 世紀日本商館の(支店)帳簿」バタヴィア商館の(本店)総帳簿」〔『会計史学会年報』2007 年度、第 26 号、2008 年 10 月〕より転載した。

※図版 3、4 は Japanese Export Lacquer: 1580-1850 [Hoteli Publishing, 2005] より転載した。

※図版 5 は『大坂凶屏風 一景観と風俗をさぐる』〔大阪城天守閣、2005 年〕より転載した。

(20) Register van ingekomen en uitgaande brieven 1641–1642, 2 okt. 1642. (NFJ 279); Fakturen 1644, 15. Okt. 1644. (NFJ 768)

(21) Register van ingekomen en uitgaande brieven 1644–1645, 19 juni 1645. (NFJ 281)

(22) Bataviaas uitgaand briefboek, dec. 1645 – dec. 1646. (VOC 870, fol. 203)

参考文献

- 『日本関係海外史料オランダ商館長日記』(1633-1649)、原文：I - IX、訳文：I - X (26 巻)、東京大学史料編纂所、1974 年 -2007 年。
- 『平戸オランダ商館の日記』(1627-1641)、I - IV、永積洋子訳、岩波書店、東京、1969 年 -1970 年。
- 『長崎オランダ商館の日記』(1641-1654)、I - III、村上直次郎訳、岩波書店、東京、1956 年 -1958 年。
- The Deshima Dagregisters, Vol. XI , 1641-1650, C. Viallé, L. Blussé eds., Intercontinenta no. 23, Institute for the History of European Expansion, Leiden 2001.
- The Deshima Dagregisters, Vol. XII , 1650-1660, C. Viallé, L. Blussé eds., Intercontinenta no. 25, Institute for the History of European Expansion, Leiden 2005.
- The Deshima Dagregisters; their original tables of contents, Vol. I , 1680-1690, A.C.J. Vermeulen ed., Intercontinenta no. 6, Leiden Centre for the History of European Expansion, Leiden 1986.
- The Deshima Dagregisters; their original tables of contents, Vol. II , 1690-1700, A.C.J. Vermeulen ed., Intercontinenta no. 8, Leiden 1987.
- The Deshima Diaries; Marginalia 1700-1740, P. van der Velde, R. Bachofner eds., Japan-Netherlands Institute, Tokyo 1992.
- The Deshima Diaries; Marginalia 1740-1800, L.Blussé, W. Rimmelink, C. Viallé, I. van Daalen eds., Japan-Netherlands Institute, Tokyo 2004.
- Oliver Impey, Christiaan Jörg, Japanese Export Lacquer: 1580-1850, Hotei Publishing, Amsterdam 2005.
- 『平戸市史海外史料編・仕訳帳』(1635-1641)、I - III , 行武和博翻刻・翻訳、平戸市史編さん委員会編、平戸、1998 年 -2004 年。
- 行武和博「オランダ東インド会社の会計帳簿：17 世紀日本商館の(支店)帳簿」バタヴィア商館の(本店)総帳簿」(『会計史学会年報』2007 年度、第 26 号、2008 年 10 月)。
- Diary kept by the head of the English factory in Japan: the Diary of Richard Cocks, 1615-1622., 3 vols, Historiographical Institute Tokyo University, Tokyo 1978-1980.
- Anthony Farrington, The English factory in Japan 1613-1623, British Library, London 1991.

パネルディスカッション

○藪田 それでは、時間になりましたので、議論をしていただこうかと思えます。その前に、何と言っても今日の主演はこちらの屏風ですので、あらためて皆さんお手持ちの資料を広げていただきまして、何が描かれているのかということをおさらいさせていただきます⁽¹⁾。私どもの特別任用研究員の内田吉哉のほうから簡単にご説明を申し上げますので、お話の前提としてご確認いただきたいと思えます。



藪田 貴

○内田 特別任用研究員の内田と申します。最初にエームケ先生が詳しくご説明されたんですけど、もう一度屏風の説明をさせていただきます。

まず、画面右上の方に神社がありまして（6 ページ図版⑥）、神社の前をお祭りの行列が、お神輿を2つ担いで通っています（6 ページ図版⑤）。そのお祭りの行列が行き着く先に、橋を渡りまして町が見えています（6 ページ図版①）。この神社は住吉大社です。神社の前を歩いています行列が、今でも行なわれていますが、住吉大社の夏祭りです。エームケ先生のお話の中では^{あらにこのおおはらえしんじ}荒和大祓神事と正式な名称で紹介されましたが、大阪の人間は気安く「住吉祭」と言い慣わしているお祭りです。今でも7月30日、31日、8月1日の3日間にわたってお祭りをやっています、最終日にお神輿が住吉大社から堺の町まで練り歩く行列を見られます。その様子がこの屏風にも描かれています。

さて、お祭りの行列から画面下の方にいきますと、お手元にあります資料では右端の部分、④番となっています。町のにぎわいの様子が描かれています。ここは大坂の船場という地区で、大阪の中でも江戸時代から続く旧市街地です。大阪の中では上品な地域という認識をされていまして、例えば谷崎潤一郎の『細雪』ですとか、ああいう世界が繰り広げられているのは、この船場の地域だということになっています。

そして、その船場から画面を左の方にいきますと、第2扇の下半分に③番と書かれた堀川があります。これは東横堀川といいます。本来は大坂城の一番外側の防衛のお堀として作られました。かつては、大阪は「水の都」などと呼ばれまして、大変堀や川の多い町だったんですけども、昭和40年代にほとんど埋め立てられてしまいました。今現在、大阪に残っています堀川はこの東横堀川と、あとは阪神ファンが飛び込むことで有名な道頓堀ぐらいしか残っておりません。

この屏風は画面の最下段、一番下の部分をずっと大きな川が貫通しています。この川は、私たち大阪の人間は単に「大川」と呼び慣わしております。琵琶湖の水が京都に流れていき、そして淀川となって大阪を通過して大阪湾に注いでいます。その淀川が大阪市にさしかかりましたところで、少し支流を町中のほうに引き込んでいるわけですけども、この部分を大川と申しております。江戸時代には、京都と大坂の間を大きな川が流れて、船の交通で大変にぎわっていきまして、大坂がその発着点の片方でした。お手元の資料ですと、⑧番の部分が船着き場になっておりまして、ここの船着き場と京都の伏見の間を三十石船と呼ばれる船が交通機関として往復しておりました。

画面をさらに左のほうにまいりますと、やっぱり何といても大坂城が大きく目に飛び込んでまい

(1) シンポジウム当日、「豊臣期大坂図屏風」の図版が掲載された解説資料が配布された。本書では同様の図版を6ページ～10ページに掲載している。

ります。さて、この大坂城ですけれども、エームケ先生のお話にもありましたが、まず目立つのは何といっても天守になります。先ほどからの先生方のお話の中で、この屏風に描かれている景観年代、つまりこれはいつごろの大坂を描いたものかということにつきまして、大体慶長年間の大坂、つまり豊臣時代の大坂であるというお話が出てきていましたが、豊臣時代の景観であると判断できる根拠が大坂城の中に2つあります。

その一つが大坂城の天守の部分です(6ページ図版⑫)。この大坂城の天守、お手元の資料ではちょっと見にくいんですけども、最上階が黒く塗られていまして、最上階の周りが、廻縁と言うんですけど、ベランダのように外に出られる構造になっております。これが豊臣秀吉が築いた大坂城の特徴です。イエズス会宣教師の報告にも、最上階に廻縁がついているという記述がありますので、豊臣秀吉の建築した大坂城であると判断できる根拠になります。

そしてもう一つが、お手元の資料では⑬番のところの豪華な極楽橋の部分です。この豪華な極楽橋がありましたのは、慶長元年から慶長5年、西暦でいいますと1596年から1600年まででした。狩野先生のお話にもありましたように、即座に描かれている年代と制作された年代とを結びつけるのは難しいのですけれども、景観年代としては、ほぼ慶長年間(1596～1615)であると言うことができます。大阪に観光旅行をしまして、観光バスで大阪城めぐりをいたしますと、観光バスが到着する場所が大体この大阪城の北側のあたりで、今でもコンクリート造のちょっと味気ない橋ですけれども、極楽橋を見ることはできます。

さて、川をどんどん左のほうに上っていきますと、一番左、第8扇は山城国、今風に言いますと、京都府と大阪府の間ぐらの場面になっております。第8扇の一番上、⑭番と資料では書かれておりますところが宇治平等院です。第8扇の中ほどには鳥居がありまして、橋がかかっております。お手元の資料では⑮番となっておりますところが、石清水八幡宮の場面です。そして、川を挟んで画面の一番左下のところに、お手元の資料で⑯番と書かれておりますけれども、一つだけ大きな山が描かれております。この山は豊臣秀吉と明智光秀が合戦をした天王山をあらわしていると考えられます。

画面では大坂城の天守のすぐ左に宇治平等院、石清水八幡宮、天王山が描かれているんですけども、実際に今現在、大阪、京都に行って観光しようとしても、大阪城から宇治平等院まで電車に乗りましても、およそ1時間ほどかかるぐらいは離れている距離です。現在の行政区分で言いましても、大阪市から京都府宇治市に行くぐらいの距離が、実際にはあります。

○藪田

はい、ありがとうございました。では、残された時間ですが、私どものセンター長であり、同時に博物館長である高橋隆博のもとでパネルディスカッションをしたいと思っております。高橋先生は東洋美術工芸史の専門家、特に漆工芸の第一人者でございます。どうぞ目いっぱい、時間ぎりぎりまでやっていただきたいと思っております。よろしく。

○高橋

それでは、第2部ということで、シンポジウムに入りたいと思っております。4人の先生方に、大変興味深いご提案をいただきました。まず、エームケ先生は、絵が作られた年代はさておくといたしまして、描かれた景観年代は慶長前半期から寛永期あたりにおいて良いだろうというお話でございましたし、またお二人目のバーバラ・カイザー先生は、エッゲンベルク城、エッゲンベルク家がこの屏風を入手した時期はおそらくエッゲンベルク家3代目のヨハ



高橋 隆博

ン・ザイフェルト・エッゲンベルク、彼が結婚をするわけでありませけれど、その結婚を記念して莫大な費用でもって芸術品を購入している。その期間が1660年から1680年で、この間にアントワープの美術商からかなりの数の芸術品を購入しているというご指摘でございました。

さらに、お三人目の狩野先生のほうは、これまた、この屏風を考えていく大変貴重なご提言をいただきました。とりわけ画面描写、人物の目鼻立ちのことにつ

きまして大変興味深いご指摘をいただきまして、それはこの屏風の絵がどのような系譜に関わるか、つまり絵師、工房、画家集団の特定にまで至る話でございまして、さらに、おそらく作画の時期は1650年ごろにおいて良からうという話でございました。四人目のイサベル・田中・ファン・ダーレン先生は、長崎奉行の名で出された禁令を紹介していただきまして、1641年以後はお城などが描かれた屏風は海外に流れ出ていない、輸出が禁止されていると。当然、これは作画の時期にも関わってまいりますので、大変4人の先生とも貴重なご提言をちょうだいしたと思います。

これから本論に入っていきますけれども、まず4人の先生方に、といひましても、イサベルさんは今日初めて屏風の全体像をご覧になりました。これ、屏風は本物じゃございませんで、オーストリア、ウィーン在住のエリック・レッシング氏というカメラマンに撮っていただいたネガに基づいて、ご覧のように写真を引き伸ばして作成したものでございます（**図1**）。ですから、色合いが若干違うことは否めませけれど、あとのお三人は現物をご覧になっておりますので、まず最初にこの屏風をご覧になったときの感想を短く、エームケ先生からお願いしたいと思います。



図1 会場の様子

○エームケ

最初、私もEメールで——最近はメールの時代になりまして——そういう写真を送っていただいて、こういう研究はなさらないのかしら、と依頼がありまして、もうコンピューターで見た途端に、すごくおもしろい作品じゃないかしらと思ひました。でも、やっぱり学者ですから実物を見ないと判断はできないからと思ひて、それでグラーツのほうに実物を見に行つて圧倒されましたね。実物は大きくて金箔もきれいで、とても色もきれいに残つてます



フランチスカ・エームケ氏

し、修理もされてます。私は美術史が専門じゃないんだけど、今までに作品も少し見たことがあつて、でもこのような屏風は初めてで、やっぱり普通の屏風と違ふと、そういうふうに感じました。私は制作年代についてもいろいろアイデアがありますが、それはまだ結論が出せませんで、もっと研究が必要だと思ひますけれども、でもとても大事な、貴重な作品だと思ひます。狩野先生はいかがでしょう。

○高橋

今年8月、国際交流基金さんのご援助をいただきまして、グラーツで開かれたシンポジウムに参加させていただきました。そのとき初めて狩野先生もエッゲンベルク城へ我われと一緒に行きまして、現物を目の当たりにしてきたわけですが、そのあたりの生の感想はいかがでしょう。

○狩野

先ほどイサベルさんのお話の中で、非常に私にとっては致命的な、イサベルさんに教えてもらつて

実は確信を持ったことがあるんですが、それは後で言います。この屏風、僕はグラーツというところ——世界遺産にもなっている都市ですけども——グラーツという町はどこかで聞いたことがある名前だなと思ってたんですね。ウィーンじゃなくてグラーツってどこかで聞いたなと思ったら、あのアーノルド・シュワルツェネッガーの故郷なんですね。もう「ターミネーター」という映画が大好きで、ですからそれを思い出して、早く行きたいなというふうに思いました。



狩野 博幸氏

それで、お城にまいりまして、屏風を見て、これは少なくとも江戸前期に描かれた屏風であると思いました。先ほどちょっと申しましたように、バラバラにパネルとして張られていた、逆にそのおかげで残ったんだなとも。若干、どうも筆が加えられてると言う人もいるんですけども、そんなには——私は全部一つ一つ脚立の上で間近に見ましたけれども、若干のことはあってもそれほどということはない、非常にオリジナルに近いものだろうと思いました。

先ほど洛中洛外図の場合は、現存作品数は大体 100 点を超すというぐらいあって、洛中洛外図というのは大変多く描かれたということになります。しかし大坂図、大坂城や城下を描いた屏風では、全体でも 10 数点、そのうち豊臣家の大坂城、ないし大坂の町を描いたものというのは 4 点ぐらいでしたかね。とにかく洛中洛外図に比べて圧倒的に少ないんですね。その豊臣期の光景を描いた屏風が、しかも 8 曲 1 隻で、それがアーノルド・シュワルツェネッガーの故郷にあるということで、本当にこれは稀有な例だと思います。いろいろ作品がヨーロッパで見つかったりもいたしますけれども、こういう風俗図屏風がそのまま由緒あるところに残っているというのは、実に学者冥利に尽きる、長生きしたおかげだなと思っております。先ほどの詳しい話はまた後でさせていただきます。

○高 橋

シュワルツェネッガーだけじゃなくて、サッカーの日本代表チームの監督だったオシム監督もグラーツのチームの監督をなさっておったということで、日本と非常になじみの深いところでございます。

それで、次はバーバラさんにお聞きしようと思ったんですが、その前にイサベルさんに最初にこの屏風、初めて今日ご覧になったと思いますけれど、屏風のインスピレーションをちょっとご披露ください。

○ファン・
ダーレン

今日は初めてこの大きさ（実物大）で屏風を見ましたけれども、その前に詳しい解説が書かれているパンフレットも細かく見て、この屏風は人物などが非常に細かく描かれていますから、これが何だとか見るだけでも非常に楽しいことですね。それでその中に、今日エームケ先生がお話ししましたけれども、一番右の方の荒和大祓神事の行列があって、その先頭の人物が、何か私が見ていて、これ外国人ではないかとか思ったんですが、先ほどのエームケ先生のお話ではそれは違うということで、ちょっと残念でした。もしイギリス人とかオランダ人であれば、それはまた年代の推定に関わりがありましたけれども、ちょっとその辺は違うということで。



イサベル・田中・ファン・ダーレン氏

○高 橋

住吉祭の最前列の馬上の人物は、猿田彦でございます、残念ながら南蛮人じゃございませんので、

これはちょっと譲りたいことだろうと思います。それで、現在この屏風はエッゲンベルク城の「インド・キャビネット(インドの間)」にあります。この屏風が発見されるまでは「インド・キャビネット」と呼ばれていましたが、この屏風が見つかったからは「ジャパン・キャビネット(日本の間)」という名前になっているわけでありまして、それだけでも我が関西大学は世界に功績を残したんじゃないかと、思ってるぐらいです。先ほど狩野先生のお話にありましたように、今現在の「インドの間」、現在の「日本の間」に8つに分割されて、飾られています。ところが、エッゲンベルク城は長い歴史を持っておりますけれど、この屏風に初めて光を当てられましたのは、バーバラ・カイザー博士でございます。このカイザー博士は、屏風が大変傷んでいる状況でありますので、何とかこれを修復したいというお考えでございまして、そしてついに2000年から2003年にかけてウィーンのシェーンブルン宮殿の、紙の修復研究所というんでしょうかね、リストラーターがおられますので、そこで修理をなさったということでございます。そこで、議論の核心に入る前に、バーバラ・カイザー先生にそういった修理のことなど、屏風をめぐることについて少しお話をご披露いただけたらと思います。

○カイザー
(エームケ氏)

お城の2階ですね、先ほどの話の中に出てきましたと思いますが、24室のすばらしい部屋がずっと並んでいて、私はエッゲンベルク城の監督ですから、どこの部屋が一番状態が悪いか、ずっと調べていて——全部同時には修理する予算がないですから、だから3つの「インドの間」、「中国の間」、「日本の間」の中で、まず中国風の絵が掛かっているところがありました。シルクの、絹の絵でね。それをまず先に修理させて、その後でやっぱりこの屏風のある部屋は状態が非常に悪くて、今の時点で修理をしないともう失われてしまうという心配をしまして、それで修理にとりかかりました。



バーバラ・カイザー氏

修理に入る前に、私はヨーロッパ中の至るところに依頼を出しました。写真を送って、この作品はどういうものでしょうかとか。大体は返事がなくて、あるいは一番おもしろい返事としては、19世紀の終わりごろのあまり大した作品じゃないという返事がありました。

でも、やっぱりオーストリアの中で、オーストリアのお金でオーストリアの人を雇わないといけませんから、オーストリアの中で非常に経験のある方がたに頼んで——ウィーンのすぐそばにシェーンブルンというお城がありますね。あそこでペルシャの、イラン系の作品の有名なお部屋がありまして、そのすべての壁とか天井の修理を手掛けた工房の先生方に頼みました。

その修理の人たちの中に若い日本人の女性の方もいまして、この屏風はもちろん日本の紙だからやっぱり日本人でないと無理だとみんなわかりまして、彼女が初めて写真を撮って、その写真を日本に持って行って専門家に見せて、それで、これは豊臣期の風景、景観じゃないですかとか、初めてわかりました。その次の段階がエームケ氏への調査依頼でした。

○高橋

どうやら日本にも相談があって、何か京都国立博物館にお話があったとか。そのころ狩野さんは京都国立博物館におられたんですよね。相談があったんですか。

○狩野

修理所というのが京都国立博物館にありますので、恐らく日本の関係の方がそこにお持ちになったんでしょうね。私、外国出張がすごく多いんですよね。もう、「人が行かないんだったら俺が行く」とか言って行くぐらいですから、多分そういう感じで、ちょうど私はいなかったんじゃないんですよ。

うかね。いや、私がいて見てれば、もう描かれてる内容が豊臣期の大阪であるということは一目瞭然なので。

○高橋

逆にその際、狩野さんの目にとまらなかったことで、今日こういう形で皆さん方に資料のご提供ができるという見方もできるわけです。

それで、本題に入っていきたいと思いますが、イサベルさんのほうで長崎奉行の名で出された禁令のお話がありました。日本から随分と屏風のトレードがあり、まずその相手がイスパニアなのかポルトガルなのか、オランダの東インド会社なのかという問題があると思います。その前に少しだけご説明申し上げますと、イギリスは1623年にもう日本から立ち去っております。イスパニアは寛永元年（1624）に来航禁止になっておりますし、ポルトガルも1639年に来航を禁止されている。そうすると、オランダの東インド会社に関わった可能性は非常に強いわけですが、イサベルさん、そのあたりの年代の屏風の記事がなかなかないんだという話をなさっておりますけれども、もう少し補足して言いたいことがございましたら。

○ファン・
ダーレン

一番最初に言いましたように、実際、細かく見たのは1620年から1655年までです。それで、1641年までにはほとんど屏風の輸出がありませんでしたし、1643年から1645年までの数年間に、比較的に大量にヨーロッパへの屏風の輸出がありましたけれども、多分それ以降は全然屏風がヨーロッパに行っていないですね。行き先は全部カンボジア、シャムとかトンキン、それらの地に献上品として渡ったわけですね。

それ以降の時期も、もちろん同じように細かく見なきゃならないんですが、ただ18世紀に入りますと商館長日記の細目版の索引を見ますと、1712年とかそのあたりに、オランダ人が京都でほかの商人を通さずに直接に屏風を購入しています。それがどうもよく見ますとほとんどインドのベンガルに運ばれて、それでそういうものに対しても模様としては——あっちのほうはイスラム教ですから——模様としては人物とかそういう模様が絶対に禁止されていますので、花とか鳥の模様のものでないとダメだとなっているんですね。それで、あとは1731年に一つ記述があって、屏風が大変高いもので、船倉にも場所をとりますからちょっと控えるんですね。

もちろん全部を見るためには細かく18世紀の送り状も見なきゃならないと思いますね。ただ、多分それ以上にはあまり情報が出ないと思うんです。むしろオランダ側にはあまり資料がなくて、1620年以前の段階のほうをもうちょっと調べるべきだと思うんですね。それで、送り状とか帳簿類とか、あの時期にオランダ人が例えば大阪とか堺とか京都とか江戸に滞在しましたけれども、頻りに平戸にいた商館長へ手紙を出しているから、その手紙などをもうちょっと詳しく見る必要があると思います。

あとはポルトガル人ですと、かなりローマに手紙を出しましたがけれども、何かポルトガル関係の文書をそういう専門の人に調べてもらえば、もうちょっとその辺のことが分るのではないかと思います。イギリス人の場合は、1613年に將軍からもらった10個の屏風以外に何回か屏風を購入しましたが、記録を見たかぎり、全部で10点を超えませんでした。

○高橋

イサベルさんは慎重な研究者でありますので、あまり勝手なことは言えないと思いますが、実はこのトレードの問題は、この屏風が描かれた、制作された時期の特定にもいささか関わってまいりますので、そこをやはり資料をこれから集積して、ある程度の結論を出さなきゃいけないと思

います。しかし、まあ恐らく屏風の制作は狩野先生のお話によりまして、そんなに17世紀の後半に来るものじゃないと。少なくとも1650年前後であろうと。むしろもう少しさかのぼってもいいじゃないかという期待を持ってのお話でございますので、そのあたり非常に難しい問題ではあるんですけど、バタヴィアあたりの資料にもあまりないんでしょうか。



図2 パネルディスカッションの様子

○ファン・ダーレン

バタヴィアのものは、バタヴィアから本国、オランダに送っている送り状があります。ただ、送り状そのものがちょっと日本では見られないんです。今、東京大学史料編纂所で見られるのは、バタヴィアと日本の間の文書しか見られないんですが、オランダ・ハーグ国立文書館に行けば簡単にバタヴィアから本国の送り状が見られますので、近いうちに調査すればいいと思います。ただ、早い時期の資料にもそんなに毎年のように残ってるかどうかちょっと——おそろくないと思いますね。

一ついいですか。特に日本の先生に聞きたいのですが、1650年ごろに制作されたとする、そういうきっかけとか根拠とか、何か具体的にありますでしょうか。

○狩野

別に根拠はありません。根拠はないというか、これはもう美術史的な……要するに、そのために先ほど、同じ工房のものがこういうふうにして描かれてるんだということを簡単にご説明しました。そうしますと、ともかく我われの美術史的な考え方からすると、この絵の制作年代がどう考えても林原美術館本「洛中洛外図屏風」であるとか、島根県立美術館本「洛中洛外図屏風」であるとか、新潟県個人蔵本「洛中洛外図屏風」より前にいくということは考えられないんですね。

それと、同じ工房の作品の中で細見美術館本「洛中洛外図屏風」というのがございます。これは6曲1隻なんですけど、その片割れのもう1隻（個人蔵）というのもありまして、細見美術館本のほうは東山が描かれていて、もう一方の個人蔵本のほうは北野神社あたりを中心として描かれているんですね。その北野神社に絵馬を奉納する人が描かれていて、その絵馬に年紀が書いてあるという、それは寛永の年紀が入ったものなんですね。

ですから、そこで私が同じ工房だということをまず前提にしてくださいというのはそういうことです。その流れの中でずっと見ていくと、その細見美術館本「洛中洛外図屏風」——個人蔵本とあわせて1双と考えればいいんですけど——制作年代はそれよりも上にいかないわけです。さかのぼれないんです。それと、この工房が活動していた時期ですが、18世紀になると作品がもう1点も残っておりません。なぜか不思議にですね。しかも、恐らく京都を中心に活躍していた工房だろうと思いますが、それがだんだん代が経っていくごとに、絵画的には——私、人数で申しましたですね、どのぐらいの人数が描かれているのかということで、それはやっぱりだんだん減っていくわけですね。その他いろいろ絵の具の質であるとか、そういうすべてを計算しています。あともう一つ僕の考え方がありますので、それはまた後ほどお話しします。

○高橋

どうもイサベル・田中・ファン・ダーレンさんとは1981年からのおつき合いでございますので、先に核心のところが出てしまって、もう少し後にとっておきたかったんですけども。話題を少し前に戻しまして、描かれた内容についてお話をいただきたいと思います。この「豊臣期大坂図屏風」は

8曲1隻なんです。それで通常は、屏風は6曲1双とかいう形が多いんですけど、現在残っておりますのが8曲1隻で、あるいはもしかするともう片割れが、対になるものが存在する可能性ってあるわけです。そうしますと、現存するこれを右隻と考えますと、大坂城を中心にしていることは間違いありません。もし左側に対になるもう1隻があるとするならば、その絵の主題は何であったのか、あるいは1双の可能性があったのかどうか。このあたりはあくまでも可能性の話でございますけれども、エームケ先生のほうからその可能性について、これで完結なのか、あるいはもう片割れが存在していたのかということ、いかがでしょう。

○エームケ やっぱり有名な先生がそろわれておまして、私にはちょっと勇気が必要ですね、今の答えにはね。もちろんまだはつきり私にもわかりませんが、今の段階でちょっと違う意見を——許してくださいね、狩野先生——持ってます。

というのは、狩野先生はさっき、500人弱しか描かれてない、後の時期に描かれた屏風の中では人数は少なくなりますね、とおっしゃいましたけれど、私、これは「洛中洛外図屏風」とは違う性格を持っていると思いますね。結局、これは「城図屏風」です。というのは、お城の屏風、お城を大事にしてやっぱり武士の生活を大事にして、それで周りにちょっと庶民の生活を描いている。だから、武士の場合はそんなにたくさんの人たちを描く必要はないです。「洛中洛外図屏風」は、やっぱりいろんな普通の民、普通の人たちの様子が描かれてますから人数が多いと思いますね。だから質がちょっと違いますから、まだ私にもはつきりわかりませんが、それは1つのポイントです。

そこから出発しますと、「城図屏風」だと考えれば別に1隻でもいいと思います。1双でなくてもいいんじゃないかしら。「名古屋城図屏風」、あれは1隻ですね。残念ながら信長がバチカンに提供しました屏風はなくなりましたが、それは1双ですか、いろいろあったかもしれませけれど、やっぱり私はこの1隻だけでも十分じゃないかしらと思います。というのは、もう1隻があるとしたら、京都のほうでないと話にならないと思います。でも、この屏風にはもう京都は描かれています。京都に近い山城国の平等院とか、石清水八幡宮とかね。だから、もしもう1隻があるとしたら、豊国神社か方広寺でしょうね。そっちの豊臣関係のものがあったかもしれませんね。もしあったとすればね。でも、私もまだそれ以上の話はできません。

○ファン・ダーレン そのペアとか、1双のこと、輸出の文書の書き方では、大体のものはペアで送られた印象が非常に強いですね。

○高橋 そうですね。東インド会社のトレードの資料を読みますと、屏風、金箔屏風とか、金屏風など、そうですね。全部1双という具合になっておりますので。

○ファン・ダーレン 文書に出ている単位は大体“Stuk”や“Pees”（オランダ語）——英語の“Piece”にあたりますね——というのがあって、ただ屏風の場合はほとんどの場合は“Paar”（オランダ語）——英語の“Pair”——となっていますね。1か所に“Stuk”と書いてありましたけれども、ほかの資料をあわせてみたら、そこに“Paar”と書いてありますから、やはりペアですね。それで値段を見てもペアの値段でしたから。見た限りではやはり全部双の単位で出ています。

○高橋 狩野先生、いかがですか。

○狩野

まあいろいろ考えられるんですけど、「豊臣期大坂図屏風」の8曲ということがあって、それで一番左のところに京都郊外、洛外が描かれているので、もしかしたら1隻で描かれたかもしれませんね。しかし、例えば大阪歴史博物館に今所蔵されておりますが、もともとは京都の個人がお持ちだった「京・大坂図屏風」がございます。これは先ほどエームケ先生がおっしゃったように、大坂城の景色とか町の景色が描かれているのが1隻ございまして、もう一つペアになっている隻というのが、京都が描かれているもので、それは二条城ではなくて、今おっしゃったように東山とか、あのあたりの光景が描かれています。しかし、描かれている人物もかなり多いんですけども。



図3 会場の様子

ところが、この「京・大坂図屏風」はご覧いただくとわかるんですけども、明らかに18世紀以降に描かれたものです。恐らくそのもとになった——しかもこれ、もとは狩野派の絵だろうと思う。大体、もともと慶長年間ぐらいの狩野派の絵があったものが、こういうふうにして写して描かれたと。「京・大坂図屏風」の金雲の形も要するに慶長年間のそういう金雲がもとになっておりますし、金雲自体もこの「豊臣期大坂図屏風」と同じように胡粉で模様をつくっておいて、その上から金箔を張るというような形で描いております。私は「京・大坂図屏風」の制作は19世紀だろうと思っておりますけれども、しかし、絵の内容自体はそういうことがありますので、この「豊臣期大坂図屏風」が8曲であるということから、もしかするとペアとしてはなかったかもしれないけれども、本来は何かそういう形でつくられていたんだろうと。少なくとも狩野派の絵としては慶長時代に「京・大坂図屏風」というものが存在したということだけは確かであります。

○高橋

この屏風は1750年までグラーツ市内のエッゲンベルク家の宮殿に所蔵されていて、それ以降に現在のエッゲンベルク城に収められているわけです。そのあたりバーバラ・カイザーさんは随分記録の上でも調査をなさってるようですけど、そういった記録の上にも、部屋にあるものがあらわれているのかどうか、どの程度調査が進んでおられるのか、少しお聞きしたい。

○カイザー
(エームケ記)

はっきりわかりませんが、記録に書いてあるのは一つ、「スペインの屏風」、「スパニッシュ・ウォール、1点」としか書いていません。だから、そこから1双か1隻か、はっきりわかりませんが、1隻に近い意味に読み取ることもできます。

○高橋

これは、これからの楽しみでありますので、もしどこかにもう1隻があればね……この中でお持ちの方いらっしゃいませんか。お持ちでしたら、それはもう私ども全財産をあげて何とか考えて……それで、通常こういう絵画の場合は、春夏秋冬とか、あるいは名勝絵の要素を入れ込んでるんですけど、この絵はその点でどうですか。随分、狩野先生ばかり当てて申しわけないんですけど、一言お願いしたい。

○狩野

季節感というのはさほど——「豊臣期大坂図屏風」には桜が咲いてたりするわけでしょう。それと紅葉もあったっけ。でも確かにあまり、季節感がない感じがいたしますね。だから、そういう季節感

が失われていくというところからも、慶長ぐらいのものだとやはり季節感というのはもう少し出していくわけです。しかし「豊臣期大坂図屏風」にはお祭りの場面とかありますからね、あるいはそれで季節ということが言えるかもしれません。

○高橋 あまり時間がなくなってまいりましたけれど、いよいよ後半の、この絵がいつの時期の大坂城と大坂の城下を描いたのか。つまり景観年代の問題でございますけれど、その場合、ポイントになるところがいくつかあるんだろうと思います。一つには大坂城の天守と、もう一つは大坂城の北側にあります、山里曲輪と二の丸を結ぶ極楽橋がありますけれど、これにつきましてエームケ先生のお考えはいかがでしょうか。そこから何が言えるかということなんですけれど。

○エームケ やっぱり一番目に立つことは天守の建築の様式と、さっきのお話になった極楽橋ですね。そこからはやっぱり慶長年間の景観ではないかと、そういう点が出てきますね。あと画面上部の住吉大社の石造の能舞台がありますね。それは1606年に秀頼から奉納された石舞台ですから、だから極楽橋の建築された時期は——あれは1596年だったと思いますね——だから、1596年と1606年の間の時期ではないんじゃないかと、簡単に言えばそういうふうに思います。

○高橋 大坂夏の陣で大坂城の天守は炎上、焼失してしましまして、その後、徳川幕府が天守をつくるんですけど、明確な違いは豊臣秀吉が築いた天守の最上階は、現在の大阪城のように外に出られる構造になってるんですね。つまり、欄干が張りめぐらされているんです。対して、徳川政権がつくった大坂城は外に出られない構造になっているんです。それで、この屏風の天守は外に出られる構造になっているんですね。そういうところからも、慶長年間というエームケ先生の説は私も——司会役で支持してはいけませんが——いささか同調するところがございます。

それで、この屏風の景観年代とつくられた年代は違うんですよということ、狩野先生からいくつか例を挙げてお話いただきました。それは、絵巻物でいえば、例えば『源氏物語絵巻』だってそうですし、『鳥獣人物戯画卷』だってそうですね、リアルタイムで描いているわけじゃありません。『伴大納言絵詞』だってリアルタイムで描かれてはいなくて、何十年か後に描かれているわけで、当然のことといえば当然なわけです。

そこで、さっき本当にさわりだけを狩野先生からおっしゃっていただきましたけれど、もう少し出し惜しみなさらずに、この屏風をつくった絵師集団といいますか画家集団というのは、ここが違うんですよ、細見美術館本「洛中洛外図屏風」や島根県立美術館本「洛中洛外図屏風」との比較、そういうところから見てこういう特徴なんだよということを、参加者の皆様に後でまた「豊臣期大坂図屏風」をじっくりご覧になっていただくための参考として、少しおっしゃっていただけませんか。

○狩野 要するに、以前私が写真を見せていただいて、それからオーストリアで本物を見て、自分の時代判定は間違っていないということは確信を持っていました。ただし、この制作年代は僕が言う1650年ぐらいだろうとして——それより前の寛永年間でもないし、それ以後、元禄年間までは下らないなとかいろいろ考えながら——じゃあどうしてそういう時代に古い形の大坂を描いたのかというのが、もう本当に何ともわからなかったんです。けれども、実は先ほどイサベルさんが商館長日記のことを言われて、それで、私がお話を聞いて思ったのは、つまりこれは現在の大坂城ではないと。つまり、もう滅んでしまった古い大坂図、それを描いたんだと。絵描きのところにはこういうものは必ず

原本はずっと残していくわけなので、もしかしたらそういう原本が出てくるかもしれませんがけれども——私には何かそういう感じがいたしました。

つまり、風俗画というものの生命というのは、「時世粧（じせいそう）」という言葉があって、そこに描かれている時の、その「時」というものを描いていくというのが風俗画の一番の生命であると。それが、私が見るところ、これはどうしても1650年代を中心とするころの制作としか思えないのに、なぜ50年も古い風景を描くんだろうということについて、つまりわざわざ時世粧を消して昔の景色を描いてるんだろうということで、僕としては実は納得しているんですね。

それから、屏風の輸出禁止に関する長崎奉行の命令というのがありますが、日本の場合は、そういうものはいくらでも抜け穴というものはあるわけです。例えば煙草禁止令なんていうのはもう、江戸時代中出ているわけですがけれども、それはだれも守らないわけですし。それとは少し違いますけれども、何か逆に現代の城でも現代の町でもない、今や徳川幕府が滅ぼした、昔のその時代の風景絵ということで描いたのではないかと、そういうふうに思っております。

○高橋

ありがとうございました。最後にバーバラ・カイザーさんにお聞きしたいんですけど、この屏風、現在、グラーツ、エッゲンベルク城にありますけれど、将来、例えば会場に展示してあります複製の、このような屏風の形になさるご計画がおありで、なおかつ一度日本に運んできていただくような可能性はありますでしょうか。

○カイザー
(エームケ訳)

もちろん可能はありますが、やっぱり非常に複雑な問題ですね。まず、保存の問題がありますね。壁から取り外してまた張り込んで……日本へ持ってくると、気候も違いますね。ずっとエッゲンベルク城で200年以上も壁画のままで飾ってありますから、それが一つの問題です。もう一つの問題はやっぱり日本人の観点とオーストリアの人たちの観点は違うということですね。私は半々ですね、半分日本人のことも理解できるし、でも半分はやっぱりオーストリア人です。

まず、保存の問題について、修復したときにももちろん壁から取り外して——そうでないと修復できませんでしたがけれども——もう一回取り外すとすると、保存の点では作品にとって良いことかどうか非常に疑問に思っています。でも、逆に言いますと、いろいろな研究者が関わって、これまでの研究の結果としてとても大事な作品だとよくわかって、やっぱり壁から外して元の形に戻って屏風としてお城の中で飾ってもいいような気がしないでもないんです。

でも、逆にヨーロッパの考え方で、この作品はもともとは屏風だったけれども、もう200年以上も別の作品、お部屋の全体の作品になってしまっていて、それは法律的に変えることは禁止されています。そのまま保つべきだというヨーロッパの考え方もあり、だから非常に葛藤ですね。

オーストリアの法律によれば、やっぱりそれは18世紀の歴史の大事な遺産ですね。当時、中国風への好奇心が強くて、その部屋全体が結局、そういう一つの証拠であるという作品になりますから、だから簡単には外すことはできません。でも、エッゲンベルク城博物館のほうから働きかけて、日本の専門家たちとオーストリアの専門家たちと、政府の方がたともラウンドテーブルみたいな体制をつくって、一緒に相談しながら何かの解決をしなければならないと、これが将来の希望です。

○高橋

ありがとうございました。どうも私はないものねだりをしたがるほうでございまして、しかし、こういう希望を持っておりますとね、いつかかなえられるものなんです。何度かそういうことを経験しておりますので、いつの日か私や狩野さんが元気なうちに実現するとういと思っております。それで、会

場の皆様方から何かご質問等ありましたらお受けしようと考えていたんですけど、ちょっと時間が迫ってまいりましたものですから、大変申しわけございませんが、私、その責任を一身に負いますので、これにてこのシンポジウムを閉じさせていただきたいと思います。どうも長時間ありがとうございました。

○藪 田

どうもお疲れさまでございました。この「豊臣期大坂図屏風」についてはもう一つお話がございまして、来年（2009年）が日本とオーストリアが国交を結びまして140周年になるらしいです。そういうことで、エッゲンベルク城と大阪城天守閣がこの屏風を仲立ちにいたしまして、お城とお城との提携・協定を結ばれることになっております。そのことによりまして、来年、日本・オーストリア国交140周年を祝って、この屏風に再び光が当たります。そのときに、屏風の本物が日本に来ることは恐らく難しいだろうと思いますけれども、皆さんがグラーツに行ってくださいといくらでもできますので、ぜひ行っていただいて見ていただければと思います。どうも長時間ありがとうございました。

**国際シンポジウム報告書
新発見「豊臣期大坂図屏風」**

編集 関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター
発行日 2009年10月31日
発行所 関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター
〒564-8680
大阪府吹田市山手町3-3-35 関西大学博物館内