

陽和院書状にみる「長恨歌図屏風」

— 元禄十四年の屏風制作の一例 —

村 木 桂 子

はじめに

白居易の詩「長恨歌」は、平安時代に舶載されると程なくして絵画化され、近代に至るまで千年以上にわたって描き継がれ、日本絵画における著名な中国画題の一つとして知られている。「長恨歌」を主題とした絵画は一般に長恨歌図と呼ばれているが、これまで、この画題の日本における絵画化の様相と享受のあり方について関心を持ってきた。

とりわけ近世における長恨歌図に関する文献資料を調査するなかで、薩摩藩二代藩主島津久光（一六一六～一六九五、在職一六三八～一六八七）の継室である陽和院（一六三八～一七一二）が江戸から京の実家の兄、平松時量（生年未詳～一七〇四）に宛てた書状、すなわち陽和院書状に巡り会った。この書状には、元禄十四年（一七〇一）に祝言調度の一つとして、「長恨歌の小屏風」

の制作を京都で依頼しようとした旨が記されていることから、当時の長恨歌図屏風の受容者や用途および制作経緯の一例を明らかにする文献資料として、極めて重要である。というのも、近世の長恨歌図のうち、制作年代や発注者および制作背景などが明らかでない例やそれについて記した文献資料はほとんど見当たらないからである。しかしながら、先学の研究において、これまでこの陽和院書状が祝言調度や長恨歌図屏風制作などの文脈で取り上げられ、検討が加えられることはなかった。

そこで、本論では、近世において、もっぱら為政者を玄宗皇帝に見立てて、その権威を高めるために公的空間を荘厳する、金碧濃彩の大画面障壁画として描かれることが常であった長恨歌図屏風が、なぜこの元禄期に、婚礼調度といういくぶん私的な用途のために制作されたのか、また楊貴妃の死という悲劇的な内容を持つ「長恨歌」が、晴れの日を飾る祝言調度の主題として採用され

たのかを、陽和院が同時に注文した調度類を参照することによって、明らかにすることを目的とする。そのため、第一章では現存する近世の大画面長恨歌図について確認する。第二章では、陽和院書状をめぐる、人的・地理的な状況について確認したうえで、第三章では書状の本文を、つづいて第四章では追而書の順に検討を加える。その結果、陽和院書状に記された調度類は、鳥津家の姫が公家の近衛家との婚礼を念頭において、王朝文学を意識した公家好みの調度品を制作させた可能性を指摘する。おわりに、これらのことを踏まえて、十七世紀末期の文化構造の変化が長恨歌図の変容にも影響を及ぼした可能性に言及する。

一 近世の長恨歌図屏風

玄宗と楊貴妃の悲恋を詠った「長恨歌」を主題とする絵画は、一般に長恨歌図と呼ばれているが、現存する作例はもっぱら近世以降のものである。ここでは、現存作例から「長恨歌」をめぐる美術史的文脈を確認することとする。

「長恨歌」は、八〇六年に中唐の詩人白居易（七七二～八四六）によって作られた百二十句におよぶ長編の叙事詩である。「長恨歌」が所収されている詩文集『白氏文集』は、会昌四年（八四四）に、蘇州の南禅院に白居易自身が奉納した自筆校訂本を、同時期に寺を訪れた入唐僧・惠萼（生没年未詳）らによって書写され、日本に請来された。¹⁾「長恨歌」は、玄宗と楊貴妃の華やかな恋愛譚

と一転する悲劇的な別離に続き、後半は楊貴妃を亡くした玄宗の深甚な哀惜の情と仙界での幻想的な場面という、明暗を対照的に捉えたドラマチックな展開の構成となっている。この「長恨歌」は、古くは、『源氏物語』や詩歌などの日本文学や、文献資料にみる「亭子院の長恨歌屏風」をはじめとする様々な絵画作品の源泉となり、近代に至るまで多大な影響を与え続けてきたことは言うまでもない。

一方、近世に描かれた長恨歌図として知られているものはおよそ二十点あり、狩野光信（一五六一あるいは一五六五～一六〇八）の伝称をもつフリーア美術館所蔵『明皇・楊貴妃図屏風』（紙本金地著色、各一七三・六糎×三八一・八糎、図1）が代表的なものである。²⁾六曲一双の本間屏風で、大画面に「長恨歌」の詩句から七場面を選んで絵画化した、いわば「長恨歌」のダイジェスト版といふべきもので、六曲一双の中央下から反時計回りに場面を辿れば、両隻をとおして物語が環流するようになっていいる。ただし、楊貴妃の死といった不吉な場面は、絵画化されない傾向がある。御殿などの格式の高い公的空間に、金碧濃彩で中国の故事人物図を描くという伝統に従ったものであるとすれば、³⁾このフリーア本は、為政者の権威を称揚するために、ハレの空間を飾る屏風として制作されたと考えられる。

もちろん、長恨歌図は、為政者の権威を賞賛するためだけに、描かれるだけではなく、時には為政者のための勸戒画として御殿

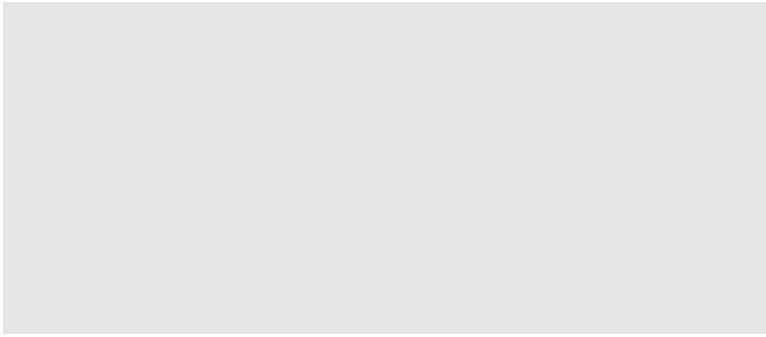
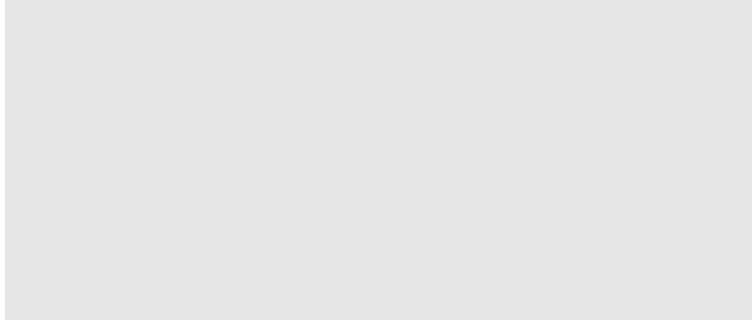


図1 《明皇・楊貴妃図屏風》(伝狩野光信筆、フリア美術館蔵)

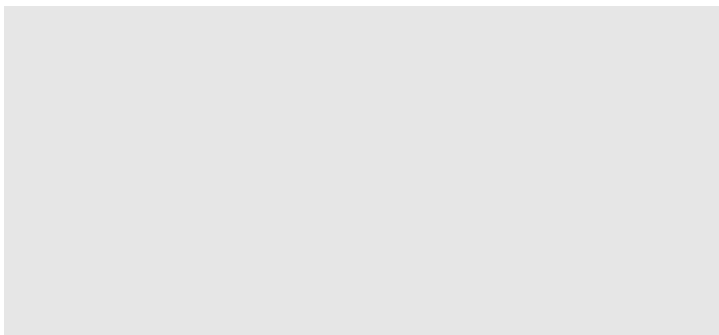
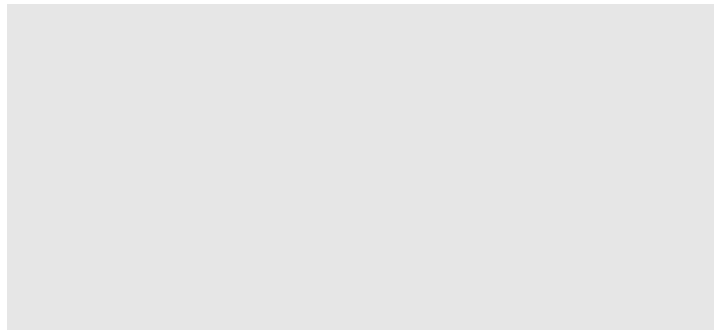


図2 《長恨歌図屏風》(圓浄寺蔵)

を飾ることもあった。圓浄寺所蔵の《長恨歌図屏風》（紙本金地著色、六曲一双、図2）はその一例である。これは、当初は「長恨歌」から数場面を選択していくつかの襖絵に描かれていたと推定されるが、現在では改変されて六曲一双屏風のみが伝わっている⁴。左隻には安祿山の反乱軍が玄宗の宮殿に侵攻する様子を、右隻には宮殿を脱出した玄宗と楊貴妃が逃避行する様子を描いており、「長恨歌」の一場面である玄宗・楊貴妃の出国を六曲一双屏風に大きく捉えることによつて、為政者に対する勸戒画として見る事が可能である。

このほか、五代、王仁裕の『開元天寶遺事』に基づいて、玄宗と楊貴妃の榮華のみを描く絵画「玄宗故事図」は、「長恨歌図」とともに、近世初期の上層武家にとつて、理想的な生活様態を描いたものとして捉えられ、御殿や城郭を飾る絵画の格好の画題となつたという⁵。

それでは、現存作例が残っていない古代・中世の作例はどのようなものであつたのか、その概略を文献資料によつて確認することとする。文献資料に残る「長恨歌図」の嚆矢は宇多天皇（八六七〜九三一、在位八八七〜八九七）の命によつて制作された「亭子院の長恨歌屏風」で、「長恨歌」に詠われた情景を描き、さらにその絵の情景を伊勢などの宮廷歌人に詠ませた屏風歌であつたことが想像される⁶。これはおそらく、玄宗と楊貴妃の悲恋と離別の情景を、秋草、紅葉、螢、雲、波路という、平安貴族の情趣に深

く訴えかける景物を選択したもので、「長恨歌」のテーマである悲愁や哀惜などの文学的情趣を表現することを重視したものであつた相違ない。

一方、信西入道（藤原通憲、一一〇六〜一一五九）が後白河法皇（一一二七〜一一九二、在位一一五五〜一五八）に進覧するために制作した絵巻「玄宗皇帝絵」は、玄宗の失政の様子を重点的に描くことによつて、為政者に対する勸戒画として用いられた記録もある⁷。

二 陽和院書状をめぐる人的・地理的状况

陽和院書状は、猪熊信男氏によつて収集、分類され、現在、広島大学猪熊文書の堂上文書（其二）に所収されている⁸。この書状は、追而書部分に「十四日御しろの事めつらしきこと、さら殿人かわろく申候事にて御さ候」と記された一文が、元祿十四年（一七〇一年）三月十四日、江戸城松之廊下において浅野内匠頭が吉良上野介への刃傷沙汰に及んだ、いわゆる赤穂事件の発端を記した、事件後間もない頃の評判を記した資料としてよく知られている⁹。とはいえ、これ以外の本文、追而書の内容は赤穂事件とは全く無関係であり、その内容は、京で詠える調度品についての依頼および相談である。これについては第三章、第四章で後述することとする。

この書状の形状は、豎紙の料紙を横に二つに折り、上下二段に

分けて流麗なかな文字で綴られた折紙で、上段の右端から六、七
 種開けたところから本文が書き始められ、下段に移り末尾で本文
 が終わる。つぎに上段に戻り、本文と本文の行間に二、三文字下
 げて追伸にあたる追而書が始まり、本文と同様に下段に移り、そ
 れだけでは足らず、通常余白として残す上段右端の冒頭にも文字
 を連ねている。このように、追而書が本文を越える程の分量を占
 め、間隙なく文字で埋め尽くした書状からは、単なる儀礼的なも
 のではなく、差出人は限られた紙面に、受取人に対していかに円
 滑に意志疎通を図ろうと尽力していたかが伺い知れる。

文末をみると、宛先には、「入道殿」、差出人には「陽和院」と
 記してある。この入道殿、陽和院はどのような人物でどのような
 関係にあるのかを図3の系図で確認してみたい。図3には、左側
 に公家の西洞院家を、右側に武家の島津家の系図を記している。
 公家の西洞院家は、近衛家の門葉で家礼を務めた家柄で、朝廷の
 記録を記し「日記の家」としても知られている。桃山時代から江
 戸時代初期にかけての公卿西洞院時慶（一五五二〜一六四〇）に
 は四人の子息があり、次男以下、平松家、長谷家、交野家とそれ
 ぞれ一家を興すが、時慶の末子で交野時貞の女がこの書状の差出
 人にあたる陽和院である。陽和院とは、夫と死別し落飾した際の
 名称と思われるが、俗名が伝わっていないため、本論では陽和院
 という名称で統一する。陽和院の父交野時貞は、後水尾院（一五
 九六〜一六八〇、在位一六一一〜一六二九）の院参衆として仕え、

仙洞御所をはじめ後水尾院の別邸で催された和漢聯句、双六、将
 棋、舞踏などの興じた後水尾院の文化サロン¹⁰の主要メンバーの一
 人であった。このサロンについて、勤修寺家出身の相国寺の僧で

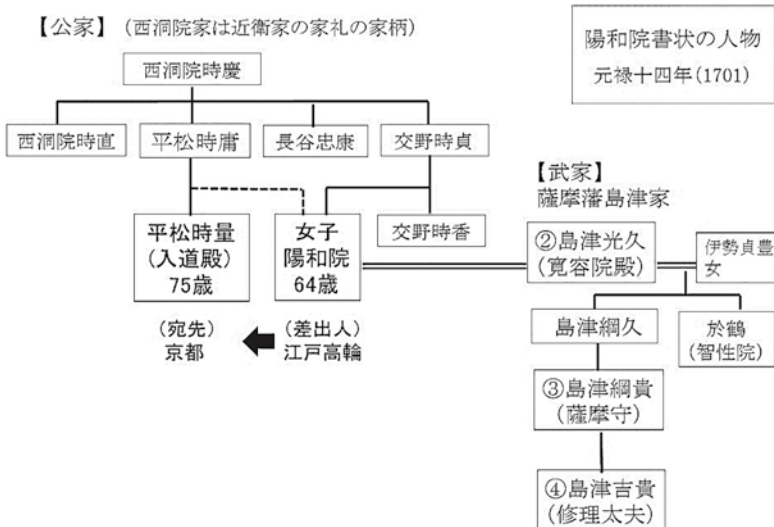


図3 陽和院書状をめぐる人物

ある鳳林承章が記した『隔奠記』には、時貞の名がしばしば登場する。

時貞の女である陽和院については、「平松家伝」および「交野家伝」などによると、その時期は不明ながら、父の兄である平松時庸（一五九九～一六五四）の養女となったこと、さらに後水尾天皇の皇子である後光明天皇に掌侍として仕え、辨内侍と名乗っていたこと、承応三年（一六五四）、天皇の薨去まで出仕していたことが記されている。¹¹ また余談ではあるが、陽和院の妹も後水尾天皇の女房「山の井」として仕えていた。このように、陽和院は実父、妹とともに、公私にわたって後水尾院が牽引した王朝文化を享受し、かつ継承していた宮廷文化人であったことがわかる。

ところで、陽和院の婚礼については、「近衛家日記」寛文二年（一六六二）二月十六日条に「（前略）夜入可心召呼來參、侍衆之儀可申上之由、息女松平大隅守へ被爲參二付被下爲也」と記され、交野可心（時貞）の息女、すなわち陽和院が松平大隅守（薩摩藩第二代藩主 島津光久）に嫁ぐために江戸に下向することが決定したことが、当主の近衛基熙（一六四八～一七二二）に報告されている。¹² さらに、同月晦日条では「可心息女江戸下向二付、一門中今晚有振舞」とあり、江戸に下向するにあたって、近衛家一門で饗応が行われたこと、三月六日条では、「可心息女松平大隅守室之約束にて關東發足、自御家門、爲送木工助大津迄被遣」とあり、陽和院は島津光久の正室として迎え入れられるため、養家の平松

家から関東に出発し、その際に近衛家の家司である木工助が大津まで見送りに行っていることがわかる。¹³ この時、養父で伯父の平松時庸はすでに亡くなっており、平松家の当主は義兄の時量であった。また、島津光久の正室であった伊勢貞豊の女は万治元年（一六五八）に亡くなっており、陽和院は継室として迎え入れられることになった。ちなみに、これまでの島津家の正室の出自は、島津家の家臣筋や近郷の武士の女などであり、高位の武家、ましてや公家との縁組みは皆無であった。つまり陽和院との婚姻は、島津家にとっては、最初の公家出身の正室であること、なおかつ、宮仕えの経験があり、近衛家の後ろ盾を持つ公家の女性を、正室として娶るもので、外様大名である島津家が家格を上昇させる方策として、計り知れないメリットがあったことは言うまでもない。

結論を先に言えば、陽和院の義兄である平松時量が書状の宛先である入道殿である。時量は元禄十四年二月に落飾して嘯月と号し、四月二十八日付で家督を子息の時方に譲り、それ以降の文書類では、「入道殿」もしくは「平松入道」と記されている¹⁴。前述したとおり、この書状は、江戸高輪にあった薩摩藩の下屋敷に住む島津光久の継室・陽和院（六四歳）から、京都に住む義兄、入道殿こと平松時量（七五歳）宛に出されたものである。なお、手紙が認められた時期は、本文冒頭で四月九日付の入道殿からの書状に対して礼を述べていること、追而書で自身が四月十三日付で差し出した書状の返信が届いていないことなどを記してい

ること、江戸から京都までの公式文書は通常五日間かかることから、この書状が書かれた時期は、元禄十四年四月下旬から五月上旬頃であることが指摘されている¹⁵⁾。この時期、陽和院の夫である二代藩主島津光久は、書状の中で「寛容院殿」と称され、その息子綱久とともに既に他界しており、「薩摩守」こと三代藩主島津綱貴およびその子息で「修理太夫」こと島津吉貴の時代である。二代藩主光久は、貞享四年（一六八七）に孫の綱貴に藩主を譲り、隠居となつて鹿児島で余生を送るが、陽和院は同行せず変わらず高輪屋敷での生活を送っていた¹⁶⁾。おそらく、若い藩主にとつて、陽和院は有職故実などの儀式典礼や古典の教養などを助言する指南役的立場として、かなり近い関係にあつたことが想像できる。

三 陽和院書状の本文について

ここでは、書状の本文に記された内容について検討を加えていきたい。冒頭では、入道から届いた書状の礼を述べた上で、一つ書きで下記のとおり五件の用件が書かれている。この内容を掻い摘まんで述べると、一件目では絵巻物を、二件目では『古今和歌

集』や『伊勢物語』を、四件目では硯を調達するように兄に依頼するもので、さらに三件目では、この他にも姫のために必要と思われる婚礼調度リストを用意していること、最後にこれらの依頼に対する返事を求める内容で締めくくられている。

- 一 まきさうし三色の事とかくよきやう二たのミ上候、
- 一 古今いせ物かたりの事御さいかくあそハし候はんよし、よきやう二たのミ上候、
- 一 わたくしより申出候道くの書付、こんとのほり申候よしうけ給候、御まへさまへうか、い申候様ニと申まいり候よしうけ給候、ないくも申候ことく、とうふん入候へとも、のちくひめ君御たんしやう御さ候へハ、道くハくさり候ハぬ物、入事御さ候はんとかんかへ候て申つけ候、そこもとへ御めにかへ候はんま、その御心得あそハし候へく候、兩人のうなつきあいにて、近衛さま此はうのくわい分もうしない申候事と、にくさにて御さ候、
- 一 す、りふたなしちまきへ「くろ」、十五つ、ふたいろにて三十出き候てよく候はんよし、すなハちそのとおり市正へ申つけ、まきゑもよきやう二うか、い申候様ニと申つけ候ま、よきやう二たのミ上候、仰くたされ候色外へ出候物に候ま、けつかうニと申出候、本けつこうなるを御ミせあそハしくたされ候へく候、

一 同御日付にてそへ書進上申候、御返事くだされ、かたしけなく候、主水手かミ市正文御めにかけて候、御らんあそハし御おとろきあそハし候よし、御もつともさやう二御さ傑へく候、はふさまへ御めにかけられたく思しめし候へとも、まつ御ひかへあそハし候よし、わたくしよりかりくしかり候てそと御めにかけ申候と仰事候、成程おくらへ候てハくるしかるましく候や、

(人名に傍線を付した)

まず、具体的に調度類を依頼している一、二、四件目を順に確認し、陽和院は、どのような調度を制作させようとしていたのかを確認したい。

一件目の「まささうし三色」については、絵巻物を三種類ほど適当な物を見繕って欲しい旨が記されているが、物語名や絵師についての具体的な注文はなされておらず、この文を見る限り、レディメイドであっても特にこだわりはないように感じられる。これに対して、二件目の『古今和歌集』と『伊勢物語』に関しては、「御さいかくあそハし候ハんよし」と、王朝の古典に通暁していた義兄の眼鏡に適った、特に良いものを選択して欲しいと依頼している点が注目される。ただし、『古今和歌集』、『伊勢物語』と一概に言っても、書籍であれば、写本、版本、または画帖、カルタなどさまざまな形態・種類のもが考えられる。陽和院が依頼した

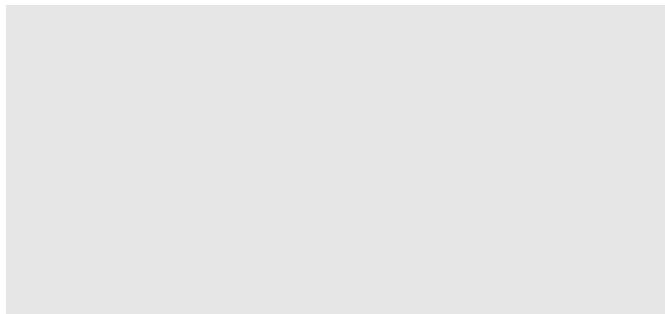


図4 二条為明筆『古今和歌集』(東京国立博物館蔵)

に由緒ある写本や、もしくは、著名な能筆家の手になる写本であったことは間違いないであろう。

さて、この書状で注目すべき点は、陽和院が、婚礼の調度本として定番である『源氏物語』ではなく、『古今和歌集』と『伊勢物語』を組み合わせて依頼していることである。これより時代は降るが、五代將軍綱吉の養女、徳川竹姫の婚礼調度目録が手掛かり

ものは、おそらく、これらの状況を鑑みると、当代に書写されたものではなく、王朝文化の継承者が所持するにふさわしい書籍であったと見るべきだろう。例えば、二条為明が書写した『古今和歌集』(重要文化財、東京国立博物館所蔵、図4)のように、貞応二年(一一二二)七月二十二日の藤原定家の本奥書に加えて、さらに末尾に元亨四年(一一三二)四月に二条為世、二条為定らの伝授奥書を記すことによつて、定家以来の古今伝授の流れが確認できる、非常

になるだろう。公家の清閑寺家出身で五代將軍綱吉の養女として江戸に下向した竹姫は、二度も婚約者に先立たれる不幸に見舞われた人物で、『徳川実記』の「有徳院殿御実記」巻十九の享保十四年（一七二九）六月条によれば、二十六歳の時、八代將軍吉宗の計らいで、薩摩藩五代藩主島津繼豊（一七〇二―一七六〇）の継室として嫁ぐことが決定し、その際に、將軍から諸大名に対して竹姫の婚礼調度を献上するよう命じられている。¹⁷北條秀雄氏が昭和四十六年に紹介された『徳川竹姫婚礼調度献上目録』は、岐阜県高山市の円徳寺に伝わるもので、道具類の内容が詳細に記された目録として大変珍しいものである。¹⁸これによれば、当時の質素儉約令に反して、二百七十余名の大名が多種多様な豪華な調度を献上していることがわかる。しかも、羽二重、縮緬、綿などの消耗品や葛籠、行器、重箱などの実用品を別にすると、道具類、書籍類で重複するものがほとんど見当たらない。

それでは、『徳川竹姫婚礼調度献上目録』では嫁入本としてどのような書籍が選択されているのだろうか。この目録から書籍類を抽出すると、以下のとおりである。¹⁹

- 一、源氏 一部 狭衣 一部
- 二品共に箱黒塗村梨子地御紋ちらし中高蒔
- 有馬中務大輔
- 一、東鑑 一部

箱黒塗村梨子地御紋ちらし中高蒔絵 松平隠岐守

一、廿一代集 一部

箱黒塗村梨子地御紋ちらし中高蒔絵 松平丹波守

一、盛衰記 一部

箱黒塗村梨子地御紋中高蒔絵 中川内膳正

一、栄花物語 一部

箱黒塗村梨子地御紋中高蒔絵 黒田甲斐守

一、太平記 箱入

箱黒塗村梨子地御紋中高蒔絵 鍋島加賀守

一、曾我物語 一部

箱入蒔絵なし地黒ぬり御紋ちらし 毛利甲斐守

一、歌かるた

箱黒塗村なし地中高蒔絵若竹之模様 大久保長門守

一、つれづれ草 一部 百人首

両品共箱黒ぬり村梨子地御紋中高蒔絵 酒井隠岐守

一、伊勢物語 一部 古今集 一部

二品共箱黒ぬり村梨地御紋中高蒔絵 仙石丹波守

改めてこの『献上目録』に記された嫁入本を見ると、『源氏物語』や『狭衣物語』といった王朝物語や藤原道長を讃仰する『栄花物語』、あるいは『徒然草』や『百人一首』など、公家に親しまれた王朝古典文学が認められる。この他には、『東鑑』、『太平記』、『曾我物語』といった武家好みの書籍もいくつか認められる。これ

らの書籍類は、いかにも徳川將軍家と薩摩藩島津家という武家同士の婚礼道具にふさわしいものとして目を引く。というのも、北條秀雄氏は、五歳で五代將軍綱吉の養女となった竹姫が婚礼前に大名から献上された、あるいは公家との贈答で入手した書籍類について、「古今集、伊勢物語、詞華集、百首和歌がみえて、文学書が贈答本の主要な位置を占めている」と言い、それらは「名のある公卿の手跡、工夫を凝らした料紙、金銀の砂子、雲母を散らした色紙、豪華な或いはエレガントな下絵の数々といったものから、それらを収める金蒔絵の箱といった工合である」と指摘しているように、贅を凝らした装幀の王朝古典文学といった、いかにも公家出身の姫の嗜好に適った書籍が贈答され、そこには、武家関係の書籍は全く見当たらないからである。²⁰⁾つまり將軍の息女としては、古典文学の教養は重視されても、武家の嗜みは看過されていたわけである。ただし、武家に嫁ぐ際には、『太平記』『曾我物語』などの軍記物語は嫁入本として必須であったと言えるだろう。

ところで、これら書籍のジャンルは多岐にわたり、贈り主もすべて異なっているにも拘わらず、書籍の意匠は、「黒塗り村梨地御紋ちらし中高蒔絵」で統一されている点が特徴的である。このことは、諸大名があらかじめ献上する道具の担当を相談し、それぞれの道具に相当する金額を幕府に納め、幕府御用達の工房で一括して誂えたことが想像される。

さらにここで注意しないといけないのは、上記の抽出リスト

の最後尾にある『古今和歌集』と『伊勢物語』というジャンルの異なる二種を一組とした点が特筆に値する。なぜなら、王朝文化の復興を標榜してきた後水尾院は、自らの文化サロンにおいて、『古今和歌集』の歌学の奥義を相伝する「古今伝授」の前段階の階梯として、『伊勢物語』を位置づけていた節があるからである。²¹⁾「古今伝授」は、室町時代以降、東常縁、宗祇、三条西実隆、細川幽斎、八条宮智仁親王を経て後水尾院に受け継がれ、さらに歴代天皇や上層公家に伝えられた。この御所伝授の系統は、「古今伝授」の中でも最も権威のあるものとして知られている。²²⁾とくに、後水尾院によって御所伝授を受けた公卿達は、名譽なことは言うまでもなく、当代一流の教養人として見做された。先に述べた『伊勢物語』と『古今和歌集』

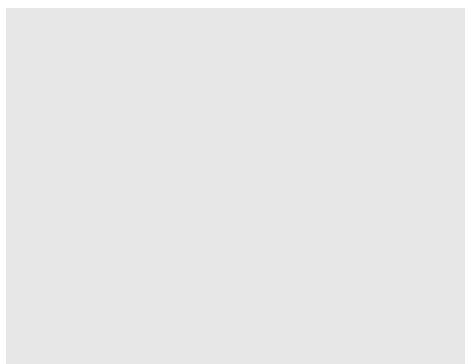


図5 『伊勢物語御抄 天』部分
(奈良女子大学学術情報センター所蔵)

の伝授のありようについては、宮内庁書陵部所蔵の岩倉具起の聞書とされる本をはじめ、奈良女子大学学術情報センター所蔵『伊勢物語御抄』(図5)、狩野文庫所蔵『伊勢物語御抄』など、後水尾院が行った『伊勢物語』講

釈の聞書等によって知られる。⁽²³⁾これによると、明暦二年（一六五六）八月から九月にかけて後水尾院による『伊勢物語』講釈を聴講した八名のうち、妙法院堯然親王、聖護院道晃親王、飛鳥井雅章、岩倉具起の四名が、翌明暦三年二月に「古今伝授」の相伝を受けている。その後、寛文四年（一六六四）に中院通茂、烏丸資慶、日野弘資が伝授を受け、残る一人の白川雅喬は伝授を許されたものの辞退したという。⁽²⁴⁾

このような後水尾院の伝授のあり方を鑑みると、江戸時代前期において、『古今和歌集』と『伊勢物語』は不可分のものとして認識されていたといえるだろう。したがって、陽和院書状にある「古今和歌集と伊勢物語」についても、竹姫と同様に二種一組の嫁入本として誂えられた可能性が考えられる。

ところで、再び陽和院書状の四件目に戻ると、「すゝりふたなしちまきへ（くろ）、十五つ、ふたいろにて三十」とあるように、蓋のない硯で、黒地に蒔絵を施したものを十五ずつ二組で三十枚と、重硯を発注していることに気付く。大名の婚礼調度などで現存する重硯をみると、図6のように五枚組のもの、あるいは十枚組のものがあるが、三十枚の重硯はほとんど見かけない。では、なぜこのようなものが注文されたのだろうか。三十人の連衆が集う会と言えば、歌会、連歌の会などが想起される。果たして、寛永三年（一六二六）九月、後水尾天皇が二条城の徳川秀忠、家光のもとに行幸したときの記録である『寛永行幸記』中巻によると、

將軍から天皇へ、砂金や沈香などの高価な贈答品とともに以下のような文言が確認できる。⁽²⁵⁾

御遣物之覚 將軍様より上分（中略）
御哥のくわいのときの

御重すゝり高まきゑなし地金かな給ひ卅分

一 御すゝりふんたい

以上

行幸の夜、公卿達が催す歌会のために、將軍から梨地に高蒔絵を施した三十枚の重硯が贈られたことが知られる。このことから、陽和院書状にみる三十枚の硯も、歌会に特有のもので、公的、私

的な歌会が日常的に催行されていた公家社会にとつては、これらは必要かつ重要な道具であったことは容易に想像できる。

最後に注目すべきことは、本文の三件目で、陽和院は入道殿に道具の目録を送り、「ないくも申候ことく、とうふん入候ハてとも、のちくひめ

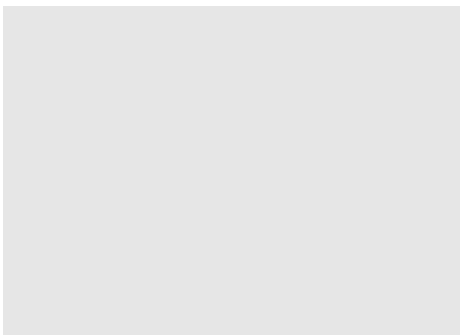


図6 桐唐草梶葉紋蒔絵重硯箱
(松浦史料博物館蔵)

君御たんしやう御さ候へハ、道くハくさり候ハぬ物、入事御さ候ハ
 んとかんかへ候て申つけ候」と記していることである。すなわち、
 陽和院は、この道具類は当分必要がなくても、いずれ姫君がご誕生
 になり、輿入れの際に婚礼調度が必要になるため、道具は腐らない
 ものだから、内々に準備を進めている、と言っているのである。

この文言は、陽和院が島津家の孫世代あるいは曾孫世代の人物
 の婚礼準備を行っていることを示唆している。とはいえ、将軍家
 や御三家の姫君ならいざ知らず、陽和院が嫁ぐまで、公家や有力
 大名との姻戚関係がなかった島津家にとって、まだ誕生してもい
 ない姫君のために婚礼調度を準備するという点に不自然な感があ
 ることは否めない。そこで、「御家譜」などで元禄十四年（一七〇
 一）から陽和院の没年である正徳元年（一七一二）までに誕生し
 た女子を確認してみると、五名が該当するが、その嫁ぎ先は、い
 ずれも鹿児島島の島津家の分家や家来筋であった。したがって、こ
 の書状で制作された調度類が実際にこれらの嫁ぎ先に対して持参
 された可能性は低いように思われる。

では、いったい誰と誰の縁組を想定した調度類なのだろうか。
 当時の貴族階級の娘は十歳前後から十四、五歳くらいで結婚し、
 なかには四、五歳の幼女すら珍しくないことから、「これから生ま
 れてくる姫」という条件には当てはまらないものの、元禄十四年
 （一七〇一）当時、既に成長していた姫に目を向けると、最も可能
 性の高い人物が、当時十二歳であった藩主島津綱貴の女亀姫であ

る（図7）。書状のなかで関白様と記される近衛基熙の日記「基熙
 公日記」元禄十四年（一七〇一）正月二十七日条では、亀姫が近
 衛家久に嫁ぐことが決定した旨が記されている。陽和院書状が認

「基熙日記」元禄十四年正月二十七日条
 島津綱貴の女亀姫が近衛家久に嫁す予定

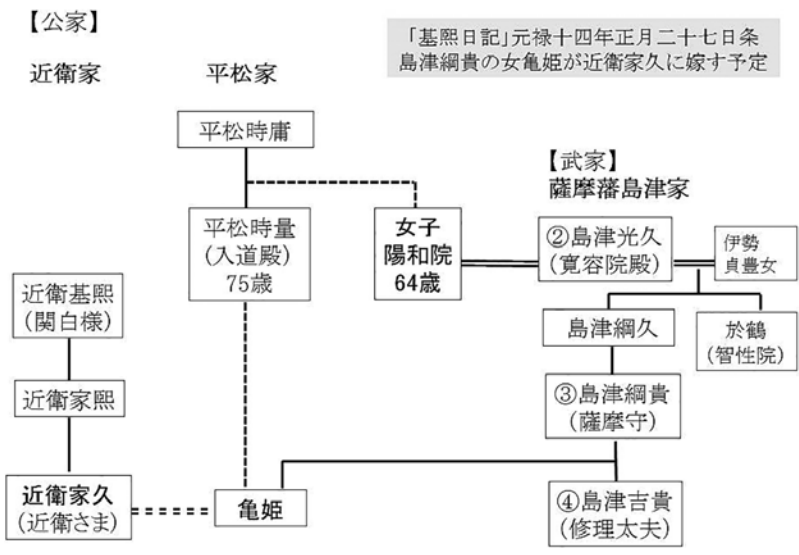


図7 陽和院書状にみる近衛家と島津家

められた時期は元禄十四年四月から五月と推定され、それ以前にも義兄平松時量と何度も書簡の往復がある様子から、あるいは、陽和院はこの婚姻を念頭に置いていたのかもしれない。久保貴子氏の見解によると、島津綱貴の女と近衛基熙の嫡孫家久の縁組みについて、島津家では以前からこの縁組みを度々希望する一方で、近衛家では、「後水尾院御遺誠」に従い、武家との婚姻を行わない方針であったため、この縁組みについて好ましく思っていなかったという²⁹。このような両者の相反する心情については、近衛家に近い平松家、島津家両家の内情を知ることのできる陽和院であれば十分に察していたことであろう。それゆえ、不安定な状況を考慮して、書状には、誰の婚姻のための調度かを確定する文言をあえて避けた可能性も考えられる。いずれにせよ、この書状を読むと、公家出身の陽和院と平松入道が、大名家における婚禮道具類の選定、発注、制作などについて、主導的立場であったことが分かる。

というのも、三代將軍家光の女千代姫が尾張徳川家へ輿入れした際の「初音の調度」(図8、徳川美術館蔵)に代表される、近世の絢爛豪華な大名の婚禮調度の内容と形式は、本来は公家の婚禮調度が武家に取り入れられて完成したものである³⁰。そのため、調度制作にあたっては、有職(儀式典札)の知識が必須であった。例えば京都で一、二を争う豪商であった那波家の女で、同じく豪商の柏原家へ嫁いだ里代の婚禮調度(図9)は、元禄期に

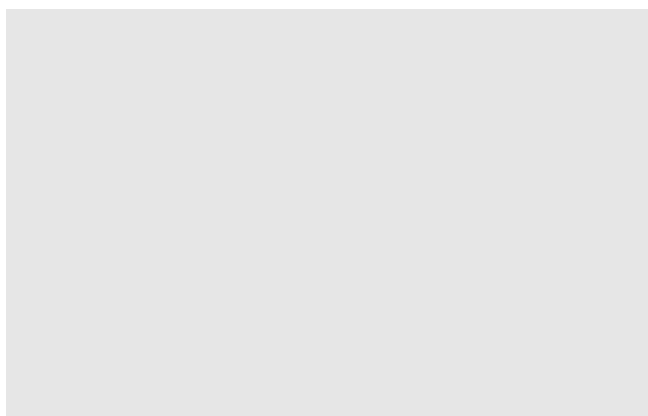


図8 《初音時絵書棚》(徳川美術館蔵)

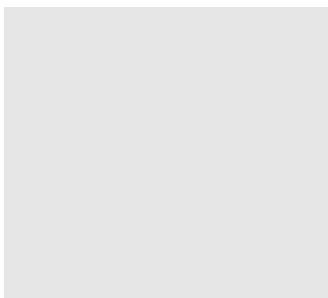


図9 里代の婚禮調度
(洛東遺芳館蔵)

制作され、大名の婚禮調度に匹敵する豪華さで有名である。

この調度制作にあたり、宮仕えをしていた公家の女性に棚や香道具、硯箱などの調度品の形状や寸法などについて指南を仰いだと伝わっている。これらの調度品は、日常使用するというよりは、婚家に箔付けしたり、財力を誇示したりするために「飾る」ための調度であった。江戸時代中期には、武家の式法に倣い、婚禮の際に「飾付」や「披露」をするためのマニユアル本として『婚禮

仕様罌粟袋』（寛政七年、一七九六、図10）などの版本も登場した。第四章で述べる「長恨歌の小屏風」においても、祝言の席で飾られることを期待する文言が認められる。

以上のように、書状の本文の内容を検討した結果、陽和院は島津家の姫の婚礼を念頭に置いて、絵巻物、『古今和歌集』、『伊勢物語』、重硯を京都で誂えようとしていることが分かる。つまり、陽和院は、王朝文学を意識した公家好みの調度類の準備を進めていたというわけである。

四 陽和院書状の追而書について

第二章で述べたように、陽和院書状では、本文以上に追伸部分である追而書の文章がはるかに多いことに目を引く。ここでは、調度制作について書かれた箇所を中心に確認していくこととする。追而書では、本文に記されたもの以外で、二件の道具類について依頼が記されている。その一つは、「歌書ともの事とかく／＼何も／＼よきやう二たのミ上候」と、歌集や歌論書の良いものを選んで欲しいという依頼である。もう一つは、「長恨歌の小屏風」を仕立てるようなという依頼である。この依頼については多くの文言を費やしている点が興味深い。まず前半と後半に分けて順に見ていきたい。前半部分は以下のとおりである。

長こんかの事、詩をよミ申され候ま、そのためニ申つけ候、
むようと申しめし候ハ、御おきあそハし給へく候、小ひやう
ふに申つけ候、もし長こんかハむようと仰付られ候ハ、ひ
やうふをやめ申候へく候、

この屏風の依頼については、多くの文言を費やしているが、まず前半部分を要約すると、「長恨歌」の詩を読んで、小屏風を仕立てたいと思っていること、ただし平松入道の判断で無用だと思われるため注文を取りやめてもやむを得ないと思っている旨が記されて

図10 『婚礼仕様罌粟袋』（京都府立資料館蔵）

いる。

ここでは「小屏風」とのみ記されているだけで、具体的な法量は詳らかではないが、『国史大辞典』の「屏風」には「高さ三尺屏風を小屏風」といい、『日本国語大辞典』によると、「高さ四尺ほどの小屏風」とあり、「小屏風」とは概ね高さ三尺から四尺の屏風を指すようである⁽³¹⁾。

四尺屏風といえ、『権記』第一の長保元年(九九九)十月卅日条に、「書倭繪四尺屏風色昏形、「故常則繪、哥者當時左丞相以下讀之」とあり、藤原彰子の入内の際に、婚礼調度としてやまと絵の四尺屏風が制作されたことが知られており、この種の小ぶりの屏風は、女性の祝言調度として、平安時代以来の伝統を踏襲した大きさであることがわかる⁽³²⁾。

この「長恨歌の小屏風」について注目すべきことは、陽和院が、義兄によって不要であると判断されたり、注文を取りやめられたりしても、やむを得ないと述べていることである。というのも、このような逡巡は、当時、長恨歌図屏風が、玄宗と楊貴妃の悲恋と離別を題材とする点において、必ずしも婚礼調度としては一般には認知されていなかったことを示しているように思われるからである。たしかに、貞操堅固の象徴である貝桶の合わせ貝には、玄宗・楊貴妃を描いた図様は見受けられない。比翼連理を詠いながら、逃避行の果てに非業の死を遂げる楊貴妃の不吉なイメージは、娘を嫁がせる側にとつては、最も忌避されるべき主題として認識

されていたように思われる。

このように玄宗と楊貴妃という画題が、楊貴妃の人生と鑑賞者の人生が重ね合わされることによって忌避される例は、古くは『源氏物語』「絵合」においても見ることができるといっても、冷泉帝の御前で開催される絵合のため、源氏が梅壺の女御のために絵を用意する場面で、「長恨歌、王昭君などやうなる絵は、おもしろくあはれなれど、事の忌みあるはこたみは奉らじと選りとどめたまふ。」と、源氏は、楊貴妃や王昭君の物語は、心打たれるけれど、いずれも帝と悲しく離別する不吉な内容なので、入内したばかりの女御のめだたかるべき将来を考えて、憚られたために、出品を見合わせたことが記されているからである⁽³³⁾。

もつとも、陽和院自身の気持ちは極めて複雑で、「長恨歌の小屏風」を制作することに執念すら感じられる。ここで再び追而書の後半部分を見てみよう。

これハ火事まへわたくしかニ御さ候つる、中くよきなくさ
ミにて御さ候つるま、しうけんの座へハ出候ましく候、も
しうかいかい候ハ、ひやうふハその座へ出候ハねはすミ候まし、
そのま、申付候やうニと仰分られくたされ候事候、しうけん
の時分の事、此中申進上申候かとそんし候、

これによると、落飾し仏門に入った身なので、祝言の席には出席

できないかも知れないが、と前置きしながら、陽和院は、前言を繰りして、祝言のための贈答品として「長恨歌の小屏風」を贈り、自分が招かれた道具披露の席で飾られることを強く望んでいるように読める。それどころか、陽和院は、もし飾られなければ、納得がいかないのでは、やはり道理を曲げてでも、長恨歌の屏風を注文して欲しいと強く依頼しており、長恨歌は祝言調度に相応しいものであるとさえ考えていた節がある。では、陽和院はいったい何故、これほどまでに祝言の席において「長恨歌」という主題に固執したのだろうか。また、どのような図様の屏風が制作されることを望んでいたのだろうか。

一つ考えられることは、陽和院が和歌に秀でていた、王朝文学のエキスパートであったという点が手掛かりになるだろう。鳥津文書の「法皇御點二十首和歌」には、陽和院の和歌詠草に後水尾院の合点と添削が認められることから、陽和院は当時最高の文化人であった後水尾院直々に添削を受けられる程の関係であったことが知られる。³⁴このことは、陽和院の教養の秀逸さを示す例として非常に興味深い。このほか、京都大学付属図書館の平松文庫には、陽和院が和歌の添削を求めた『陽和院詠草』（図11）が残っており、和歌のみならず流麗な水莖の跡も見事である。このように和歌に秀でていた陽和院であれば、平安歌人の伊勢が行ったように、楊貴妃や玄宗の気持ちになって和歌を詠み、そこに詠われた情景を絵画化させるといふ、古代の「亭子院の長恨歌屏風」のり

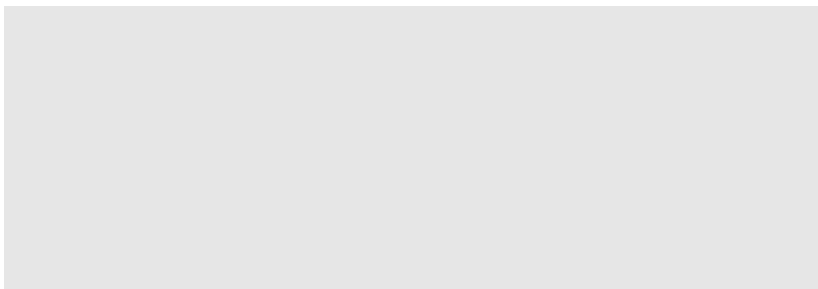


図11 『陽和院詠草』部分（京都大学附属図書館蔵）

バイバルのような、和歌と絵画が融合した作品を作ることは充分可能であるように思われる。³⁵

それでは、近世という時代を視野に入れると、これらの点については、手掛かりになる屏風が皆無であるとは言えない。『国華』一〇五二号に紹介された《長恨歌図屏風》（紙本金地著色、六曲一双、図12）がそれである。この国華本と呼ぶべき作例は、六曲一双の四尺屏風で、素朴なやまと絵的な描写が見られ、為政者の権威を誇示するために狩野光信に描かせたと思われるフリア本（図1）と比べると、制作の目的が異なっているように思われる。筆者はかつて、国華本が、富裕な町人の祝言を言祝ぐ物語図屏風として制作された可能性に言及したことがある。³⁶その根拠として、国華本が、小ぶりの屏風であること、高価な金箔の代わりに安価な金泥を用いていること、テキストの源泉が、通

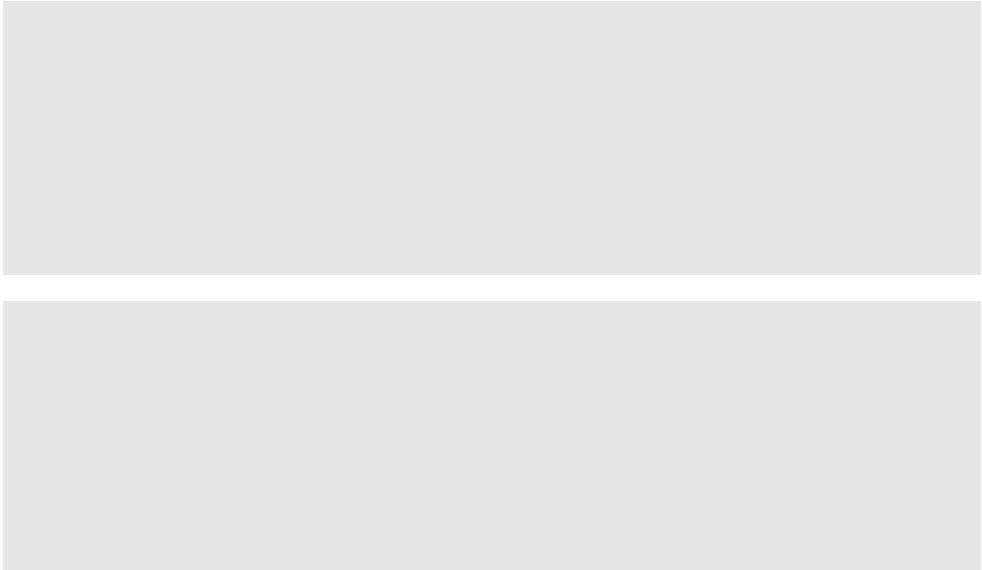


図12 《長恨歌図屏風》(国華本、上右隻、下左隻、個人蔵)

俗的な読み物と化していた絵入り版本の『長恨歌抄(別名やうきひ物語)』(万治・寛文、一六五八〜一六七二頃刊行)であること、また、図様の源泉が仮名草子『是楽物語』の挿絵(戦闘場面)や奈良絵本『長恨歌』(玄宗が月に昇る場面)といった町人に親しまれた世俗的メディアであるからである。しかもそればかりではなく、画中に子孫繁栄を意味する瓜、変わらぬ男女の愛情を象徴する比翼の鳥・連理の枝を連想させるような番の鳥や樹木、女人往生を主張する白象を挿入することによって、国華本は、富裕な町人のハレの空間を彩る屏風として、女性の人生を言祝ぎ、その幸せを祈る調度として制作された可能性が考えられるのである。

陽和院が「長恨歌図」に固執したのは、この伝統的な主題が、女性の人生を言祝ぐという文脈において、新たな解釈を施されつつあった時代の動向に対応するものであった可能性は十分にあるだろう。時代の動向という点に注目して、近世初期に出版され、国華本のテクストや図様の源泉となった「長恨歌」の絵入り平仮名抄の諸本を見ると、「遂令天下父母心、不重生男重生女(遂に天下の父母の心をして、男を産めることを重くせずして女を産めることを重くせしむ)」という詩句の注釈において、女子を、楊貴妃にあやかっつて富貴を家内に導く縁起のよいものとして捉えている点で共通している。そればかりでなく、元禄二(一六八九)に出版された絵入り平仮名抄の『長恨歌新鈔』では、前述の注釈に続けて、後醍醐天皇の寵愛を受け、後村上天皇の母となった藤原廉

子の逸話を引用しているのである。このように日本の宮廷故事を具体的に示すことによって、読者は婚姻による一門の栄達と娘の幸福を容易に想像することができ、世の父母にとつては、女子を授かることがより現実味を帯びた願いとなったはずである。³⁷⁾この『長恨歌新鈔』は、大坂と江戸で刊行され、町人階層にも広く流通していたが、この流通の背景には、元禄期の町人などの新たな読者に、婚姻によって栄達を極める女性の幸福観が支持され、共感されていたからに違いない。³⁸⁾というのも、『長恨歌新鈔』に記された藤原廉子の逸話に倣うかのように、婚姻による栄達を最大級に具現化した、いわゆる玉の輿に乗った人物がいたからである。それは、五代將軍綱吉の母桂昌院で、陽和院書状が認められた翌年の元禄十五（一七〇二）年に従一位を授けられ、女性の最高位にまで上りつめた人物である。このような現実の成功例が、楊貴妃を悲劇的なイメージから富貴・幸福をもたらすシンボルへと変容させる一助となったことは十分に想像できる。もちろん、徳川政権が安定し太平の時代に入り、女性が戦乱や政争の犠牲となることとが無くなったという時代背景が、楊貴妃の悲劇的なイメージを希薄にする要因となったことは言うまでもないだろう。このような女性の幸福のアイコンとなった注釈書の楊貴妃のイメージは、前述した国華本にも投影されていることから、このイメージの変容が屏風制作において影響を与えたことは十分に考えられる。

では、陽和院は巷間で知られているように、楊貴妃が幸福な婚

姻を象徴するものであったと理解していたのだろうか。陽和院自身は、通俗的な絵入り版本などを読む機会はないように思うが、その内容を全く知らなかったは言い切れない。なぜなら、薩摩藩の白金屋敷で暮らしていた陽和院は、多くの御殿女中に傳かれていたと思われ、草双紙の最大の購買者であった御殿女中たちによって、陽和院は『長恨歌新鈔』などの絵入り注釈書の内容を見聞さしていた可能性は十分にあるからである。³⁹⁾御殿女中は、大名の奥御殿で夫人や姫君らに仕えていたが、その出自は下級武士、富裕な商家や農家（庄屋）などさまざまな階層の子女で構成され、奉公の目的もそれぞれ異なっていたが、町人の娘について言えば、結婚前の一時期に御殿女中として、教養、礼儀作法、歌舞音曲などの高等教育を修得し、その後良縁を得て子どもをもうけることが女性の幸せであると考えていたという。⁴⁰⁾もちろん御殿女中と陽和院では立場が異なるが、婚姻によって幸福な人生を願う気持ちは同じであり、陽和院が「長恨歌図屏風」を祝言調度として制作しようとした理由は、同時代におけるこのような楊貴妃イメージの変容に加えて、陽和院が亀姫の幸福を強く希求していたからに他ならない。武家と公家、江戸と京都という、それらと全く異なる身分、環境に嫁ぐことの戸惑いや苦勞は、同様の経験をした陽和院自身が、誰よりも身に沁みていたはずである。それゆえ、公家に嫁ぐ姫の人生を言祝ぎ、幸福を祈るために、嫁入り前の女性に幸運をもたらすアイコンとなった楊貴妃を、祝言調度の屏風

の主題に採用しようと企図したのだろう。

もつとも、陽和院の求めた屏風が、即座に国華本のようなものであるとは断言できない。なぜなら、国華本の素朴すぎる描写は、公家に愛好された土佐派や住吉派による緻密で洗練されたやまと絵の表現と比べると、あまりにも役不足であることは否めないからである。

おわりに

以上のように、陽和院は、『古今和歌集』、『伊勢物語』、歌論書、重観などとともに「長恨歌の小屏風」の制作を依頼した。これらの道具類の選択や審美眼には、宮廷の文化サロンで美意識を磨いた公家たちが全面的に関わっていることから、陽和院の注文した婚礼調度は、寛永期に花開いた王朝文化を継承した公家好みの道具立てであったと想像できる。したがって、この婚礼調度は、元禄十四年（一七〇一）に、島津綱貴の子女である亀姫が、公家である近衛家久へ嫁ぐ際に持参すべき婚礼調度類であった可能性が高いように思われる。

「長恨歌の小屏風」については、主題と屏風の大きさのみが伝わり、その図様と様式については把握できていないが、いずれにせよ、陽和院の希望どおりに事が運べば、元禄十四年（一七〇一）に公家の祝言調度として、長恨歌の四尺屏風が制作されたことは確実であると言える。このことは、長恨歌図屏風が、元禄期になって、従来の為政者の公的空間を飾る屏風としてではなく、祝言

調度として用いられる物語図屏風として作られるようになったことを示した陽和院書状は、近世の長恨歌図屏風の変容の証左として、極めて興味深い資料である。

最後に、池上英子氏は、朝廷の文化が武家の文化力を育んだことについて次の様に指摘している。^④一六一五年「公家諸法度」によって、朝廷が伝統的な儀礼や儀式に関する知識に専念したことによって、徳川のなみの涵養にとつて、深甚な意味をもつことになったと言い、その理由として二つ挙げている。一つは、將軍や大名家が京都の公家の姫を室に迎えることによって、朝廷で培われた文化力を取り入れることが、武家の文化資本と権威の向上に役立つと思われたこと、もう一つは、徳川社会で美的洗練をめざそうとした人なら、朝廷の美学、詩歌、儀礼、礼儀作法こそ高級文化の究極の基準だと認めていたため、民衆の心のなかで天皇がその象徴的権威を完全に失うことはなかったという。

この池上氏の論を念頭において、陽和院書状、国華本の二つの「長恨歌図屏風」について考えるならば、十七世紀後半から十八世紀初頭にかけて、洗練された公家文化が、一方で婚姻によって武家に流入することで、陽和院の「長恨歌の小屏風」を生みだし、もう一方で趣味としての詩歌・芸能の享受を通じて町人に浸潤していく過程で、国華本が生み出された可能性は考えられるだろう。いずれにしても、公家文化を揺籃として武家、町人双方に文化的な画期をもたらしたのは、十七世紀後半のまさに元禄期であった

ことは間違いないだろう。

注

- (1) 現存する最古の『白氏文集』は、惠尊請来本を唯寂房寂有が寛喜三年、貞永二年に書写し、金沢文庫に旧蔵されたが、現在は大東急記念文庫所蔵の十九卷附二巻が知られる。
- (2) フリア美術館本については、鈴木廣之「近世初期における『長恨歌繪』——フリア美術館本《明皇・楊貴妃図屏風》を中心にして——」『日本屏風絵集成 人物画——漢画系人物』第四巻、講談社、一九八〇年を参照した。
- (3) 大西廣、太田昌子『安土城の中の天下 襖絵を詠む』朝日百科『日本の歴史』「歴史を読み直す」一六、朝日新聞社、一九九五年、六一—七二頁。
- (4) 吉田友之「長恨歌襖絵の一遺作《明皇接舞図》によせて」『日本美術工芸』四八九号、日本美術工芸社、一九七九年。
- (5) 仲町啓子「日本における《唐美人》の絵画化とその意味」仲町啓子編『仕女図から唐美人図へ』《実践女子学園学術・教育研究叢書一七》実践女子大学、二〇〇九年、二九—三〇頁。
- (6) 今泉忠義校注『新装版源氏物語 全現代語訳』巻一、講談社、二〇〇〇年、四六頁。
- (7) 九条兼実（一一四九—一二〇七）の日記『玉葉』建久二年（一一一九）十一月五日条には、信西入道が絵巻『玄宗皇帝絵』の制作目的を記した自筆書付を転写している。
- (8) 松岡久人編『広島大学所蔵猪熊文書（一）』福武書店、一九八二年、一八〇—一八三頁。
- (9) 同前、五三頁。
- (10) 竹内加奈「近衛基熙書状について」『同志社大学歴史資料館館報』第一六号、二〇一三年、一二頁。
- (11) 小林輝久彦「吉良義央の事件後評——陽和院書状の分析を中心とし

六〇

- (12) 『大倉山論集』第五一号、二〇〇四年、二二三頁。
て」松岡久人編『広島大学所蔵猪熊文書（二）』福武書店、一九八二年の特殊文書十九には、「近衛家日記」が所収されている。この日記は、近衛家侍臣が認めたもので、寛文二年のはば一年間の近衛家を中心とした公家社会の状況や、朝暮の交流などを克明に記している（解説二三頁）。二月十六日条は七八頁参照。
- (13) 同前、八一—八二頁。
- (14) 小林輝久彦「吉良義央の事件後評——陽和院書状の分析を中心として」（前出）二二五頁。
- (15) 同前、二二一頁。
- (16) 鹿兒島県史料刊行委員会編『御家譜』「諸家大概」（鹿兒島県史料集六）、鹿兒島県立図書館、一九六六年参照。
- (17) 『徳川実紀』（国史大系第四五巻）、『有徳院殿御実紀』巻十九参照。
- (18) 北條秀雄「徳川竹姫の婚礼と嫁入本 徳川竹姫の婚礼調度献上目録」（東海学園国文叢書二）、東海学園女子短期大学国語国文学会、一九七一年参照。
- (19) 同前、「徳川竹姫の婚礼調度献上目録」（円徳寺本）参照。
- (20) 北條秀雄「徳川竹姫の婚礼と嫁入本」（前出）八一—九頁。
- (21) 奈良女子大学学術情報センター「伊勢物語御抄」解説参照。http://www.lib.nara-wu.ac.jp/nwugdb/k003/（二〇一八年六月三日アクセス）
- (22) 古今伝授については、横井金男「古今伝授の史的研究」臨川書店一九八〇年を参照した。
- (23) 大津有一「伊勢物語古註釈の研究」八木書店、一九八六年参照。
- (24) 横井金男「古今伝授の史的研究」（前出）参照。
- (25) 「寛永行幸記」中巻 国立国会図書館デジタルコレクション <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1288238?tocOpened=1>（二〇一八年六月二五日アクセス）
- (26) 鹿兒島県史料刊行委員会編『御家譜』「諸家大概」（前出）参照。

- (27) 北條秀雄「徳川竹姫の婚礼と嫁入本」(前出) 八頁。
- (28) 近衛基熙「基熙公記」渡邊世祐校訂『赤穂義士史料上巻』雄山閣、一九三一年。
- (29) 久保貴子「『基熙公記』にみえる公家と大名——公武関係研究の基礎資料——」『論集 中近世の史料と方法』東京堂出版、二四四—二四六頁。
- (30) 谷口徹「井伊家伝来の大名美術二二 婚礼調度」『日本美術工芸』六二五号、一九九〇年、五一頁。
- (31) 国史大辞典編集委員会編『国史大辞典』第二巻、吉川弘文館、一九九〇年。
- 日本国語大辞典第二版編集委員会編『日本国語大辞典』第一七巻、小学館、二〇〇〇年。
- (32) 渡辺直彦校訂『権記』第一、続群書類従完成会、一九七八年、一四四頁。
- (33) 阿部秋生、秋山虔、今井源衛、鈴木日出男校注・訳『源氏物語二』(新編日本古典文学全集二二) 小学館、二〇〇四年、三七七頁。
- (34) 橋口晋作『松操和歌集』による女性歌人史と陽和院、興正院、『称名墓志』所載女性作者、並びに垂水郷女性作者の『松操和歌集』所収歌「人文」二五号、二〇〇一年、三一—五頁。
- (35) 「亭子院の長恨歌屏風」を詠んだ伊勢の和歌については、関根慶子、山下道代『伊勢集全釈』(私家集全釈叢書16) 風間書房、一九九六年、一四一—一四二頁)を参照した。玄宗の立場に立ってその心情を詠んだ「みかどの御になして」の詞書さのある和歌五首と、楊貴妃の心情を詠んだ「ささぎの御になして」の和歌五首の計十首の和歌から成っている。
- (36) 国華本については、拙稿『長恨歌図屏風』(個人蔵)にみる「長恨歌図」の世俗化について——近世的メディアとの交渉を手がかりに——『美術史』第一七二冊、二〇一一年、四八—六六頁)を参照した。
- (37) 近世初期に出版された「長恨歌」の注釈書については、拙稿『長恨歌図屏風』

陽和院書状にみる「長恨歌図屏風」

歌図屏風』(個人蔵)にみる「長恨歌図」の世俗化について——近世的メディアとの交渉を手がかりに——(同前、五四頁)を参照した。

(38) 拙稿『長恨歌図屏風』(個人蔵)にみる「長恨歌図」の世俗化について——近世的メディアとの交渉を手がかりに——(同前) 五四頁。

(39) 三田村蔦魚「御殿女中」春陽堂、一九二四頁)では、絵入り仮名小説である草草紙の主たる購買者である御殿女中が「修紫田舎源氏」を購入した状況について記している。

- (40) 畑尚子「徳川政権下の大奥と奥女中」岩波書店、二〇〇九年、二八九—二九一頁。
- (41) 池上英子『美と礼節の絆 日本における交際文化の政治的起源』NTT出版株式会社、二〇〇五年、四六六—四六七頁。

挿図出典

図1は「日本屏風絵集成第四巻 人物画——漢画系人物」(講談社、一九八〇年)、図2は「王と王妃の物語 帝鑑図大集合」(名古屋城、二〇一一年)、図4は(<http://www.emuseum.jp/>)、最終アクセス:二〇一八年八月十日、図5は(<http://www.libnara-wu.ac.jp/wuugdb/k003/new.html/n01/p008.html>)、最終アクセス:二〇一八年八月三十日、図6は「平戸・松浦家名宝展 はるかなる千年の歴史」(朝日新聞社、二〇〇〇年)、図8は「婚礼」(徳川美術館蔵品抄7、徳川美術館、一九九一年)、図9は「豪商の婚礼調度展——京都・洛東遺芳館のみやび——」(輪島漆芸美術館、一九九三年)、図10は「婚礼のいろとかたち 近世工芸の華」(京都府京都文化博物館、一九九七年)、図11は(<https://mndakubib.kyoto-u.ac.jp/collection/hiramatsumu/>)最終アクセス:二〇一八年九月三日から複写した。また、図3、図7は筆者が作成し、図12は筆者が撮影した。

【附記】

本稿はメトロポリタン東洋美術センター平成二十九年年度研究助成による研究成果の一部である。

“The Song of Everlasting Sorrow” Screen Written in Yōwain Letter: An Example of Screen Creation in 1701

MURAKI Keiko

The Yōwain letter refers to the letter sent by Yōwain (1638-1711), the lawful wife of feudal lord Mitsuhiisa Shimazu, Satsuma, (1616-1695) living in Edo in the year 1701, to court noble Hiramatsu Tokikazu (Yōwain’s elder brother) living in Kyoto. This letter was collected by Mr. Nobuo Inokuma, who has preserved it at Hiroshima University.

Most notably, in this letter, Yōwain asked her elder brother (a court noble) in Kyoto to produce the screen of “The Song of Everlasting Sorrow” as one of the household articles for a bride, for Daimyo’s daughter in this case. Therefore, this letter is extremely important as a historical document that depicts the recipient, use, and production process of the screen of “The Song of Everlasting Sorrow” at the time, which has not been well known thus far, for which there are two reasons. First, “The Song Everlasting Sorrow,” in the early modern era, was produced as a large screen and a wall painting to decorate public spaces so as to raise the authority of a politician, but the folding screen in this letter was produced as furniture for a private owner. Second, the folding screen of the tragic theme “The Everlasting Sorrow” is very rare, as it was chosen to be used as a piece of furniture to bless the marriage.

This paper considers why the screen of “The Song of Everlasting Sorrow” in Yōwain letter was ordered as an article of the bride’s household effects at this time by referring to furniture ordered at the same time.

An analysis of the letter revealed that furniture that would reflect the dynasty culture loved by the court noble (Kuge) was ordered. Therefore, it is possible that this was the piece ordered when Daimyo’s daughter, Kamehime Shimazu, married the court noble, Konoe Kazuhisa. Moreover, in the Genroku period (1688-1704), Yang Guifei, who had a tragic image thus far, was regarded as a symbol of happy marriage; therefore, it is thought that the production of this folding screen also corresponded to the trend of an era when a new interpretation was given.

キーワード：長恨歌 (The song of everlasting sorrow)、陽和院書状 (Yōwain letter)、元禄期 (Genroku period 1688~1704)、婚礼調度 (a bride’s household effects)