

【論文】

贈朝屏風としての「楠正成教子図」(兵庫県立歴史博物館蔵)

門 脇 むつみ

はじめに

本稿は、「楠正成教子図」(兵庫県立歴史博物館・以下、本作)^(注1)〔口絵1〕について、これが正徳元年(一七一一年)に江戸幕府が通信使を通じて李氏朝鮮王朝に贈った「贈朝屏風」であることを述べる。

朝鮮王朝は、江戸幕府に対して第一回(一六〇七年)〜第十二回(一八一一年)の十二回、通信使を派遣した。その第四回以降、朝鮮国王への「国書」に附属する「別幅」として屏風を贈呈することが慣例化した(第二、三回は三使への贈呈)。それら屏風は、当時は単に「御屏風」などと呼ばれたが、現在は「贈朝屏風(贈朝鮮王朝屏風)」と称され、研究が積み重ねられていく^(注2)。記録により各回の画題、また御絵師狩野派の代表者を頭取に同派の奥絵師(旗本格、御目見え以上)、表絵師(奥絵師の分家や門人)ら幕府御用を務める画家たちが制作にあたったことが判明し、全十二回で贈呈されたのは計一九〇双、屏風の数としては三八〇隻にのぼることが分かっている。その膨大な数の屏風のうち、現存が確認されているのは、わずかに以下の五点(一隻屏風が四点、一双屏風が一点、すなわち屏風の数としては六隻)^(注3)である。

①第八回 正徳度(一七一一年)

狩野柳雪秀信(表絵師築地小田原町家五代・一六四七〜一七二二)「源為朝大箭図(鎮西八郎為朝図)」^(注4)(韓国国立中央博物館) 六曲一隻、紙本金地着色、一六六・六×三八八・〇cm〔口絵2〕

②第十回 寛延度(一七四八年)

狩野友甫宴信(表絵師根岸御行松家三代・?〜一七六二)「苅田雁秋草図(芙蓉雁図)」(韓国国立古宮博物館) 六曲一双、紙本金地着色、各一六四・〇×三六七・六cm^(注5)

③第十一回 明和度(一七六四年)

狩野探林守美(奥絵師鍛冶橋家五代・一七三三〜七七)「忠信吉野軍図」(韓国国立中央博物館) 六曲一隻、紙本金地着色、各一七〇・〇×四〇八・〇cm

④同

狩野梅笑師信(表絵師深川水場家三代・一七二八〜一八〇七)「牡丹菊二流水図」(韓国国立古宮博物館) 六曲一隻、紙本金地着色、一六二・五×四四四・〇cm^(注6)

⑤同

狩野洞寿克信(表絵師浅草猿屋町代地分家三代・?〜一七七七)「春日祭図」(韓国国立中央博物館) 六曲一隻、紙本着色、一八七・三×四五四・七cm

そして、本作は、紙金地着色の六曲一隻屏風、一六五・九×三七四・四cm^(註1)。建武三年(一一三三六)、楠木正成(？～一一三三六)が、自身が命を落とすことになる湊川の戦いを前に、桜井宿(大阪府島本町)で供をしていた嫡子・正行(？～一三四八)に対し、自分が討死にした後も醍醐天皇のために忠義を尽くし、いつか必ず朝敵を滅ぼせと訓戒し、正行を領地の河内へ帰す「桜井の別れ」の場面を表す(『太平記』巻一六)。

画面全体を右上から左下の対角線を境界として二分し、左上は水景と空のみの人物が全くない空間とし、右下に人物や樹などのモチーフを集中させる。画面の中心、すなわち第二く四扇の中央に、逆C字形に張り巡らされた幔幕で囲まれた陣を配置する。その内側、第三扇中央右上に正成が、左下に正行が斜めに向き合う様子で描かれる。正成は虎皮の敷物上に立烏帽子に大袖付胴丸を着けて坐り、正行は彪皮の敷物に水干姿かと思われる装束で坐る(「図1」。正成の胴鎧には見事な金の龍文が表され、正成の小袖には菊文が散らされる。幔幕には菊水紋を象る。父子の右下、幔幕の内外には家臣や馬が密集して描かれ(「図2」、間に旗指物などが見える。また、第五・六扇の下側にも数人ずつ群をなす武将たちが配されており、それらは上側の幔幕の延長線上、すなわち対角線上に並ぶ。松は、幔幕を囲むように、その左端および逆C字形の上下内外に点在する。画面上部および下部には金雲が画面全体を縁取るように配され、地面および空には金砂子が蒔かれる。林立する松のあいまには、切箔散らしの霞も見える。武将たちの甲冑や馬の体色、馬具も多彩で、華やかな趣を呈する。描かれる人物は総勢一一五人、馬七頭である。そして、画面左上には絹本に物語を説明する漢文を書いた(「書」)が貼付されている。金箔、人物の顔、松の緑青など一部後補の箇所があるが、おおむね良好な状態である。

この本作が贈朝屏風である可能性について、五十嵐公一氏が、正徳度の贈

朝屏風の記録に狩野春湖(？～一七二七)筆として載る「楠正成教子図」と本作の画題の一致、また本作の(「書」)が正徳度の贈朝屏風について二十双のうち十五隻に貼付された深見玄岱(一六四九～一七二二)撰文、筆の「題辞」である可能性を指摘しておられる。また、榊原悟氏は五十嵐氏の指摘を承け「むしろこれこそが正徳度の贈朝屏風そのものではないか、とみている」として画題および①とのサイズの共通、(「書」)の存在を根拠として挙げる^(註2)。ただし、本作を贈朝屏風と認めるには、今一步進んだ検証が必要であろう。本稿は、右記の指摘を踏まえつつ、新たに以下の三点を検証することによって、本作を贈朝屏風として位置づけたい。

第一に、本作の(「書」)は、玄岱「題辞」の草稿を原本とする拓本『白雉帖』と内容、さらには字配りや書体がことごとく共通し、間違いなく深見玄岱の筆跡とみなせるとともに、(「書」)が贈朝屏風の題辞そのものである、すなわち本作が贈朝屏風であることを強く示唆する。

第二に、本作は落款がなく画家が不明であるが、狩野春湖による他作品との比較により、春湖筆と判断できる。なお、画面右下に落款を削除した痕跡が残る。

第三に、本作の仕立が、右記の正徳度の贈朝屏風である①と通じること、さらに当初のものとみなせる本作の裏張が贈朝屏風に特徴的な金泥および金箔唐紙であること、である。

(一) 正徳度の贈朝屏風

三点の考察に先立ち、まずは正徳度の贈朝屏風の全体像を確認する。

○新井白石と贈朝屏風

正徳度の通信使は、六代將軍・家宣（一七〇九年六月將軍宣下）の襲職祝賀のため正徳元年（一七一）に來日し、十一月十一日に江戸城で家宣に謁見した。この回は、家宣の侍講で儒學者にして幕政を實質的に主導した新井白石（一六五七〜一七二五）による聘札改革で知られる。白石は江戸幕府の聘札に関する認識が粗略で「国体」を損なっているなどと考へ、贈朝屏風に ついても従来とは異なる画題を選択するとともに、画題内容を説明する「題辞」を貼付することとした。

題辞は、白石の命で深見玄岱（新左衛門、高玄岱）が撰文し書した。玄岱は、儒者にして書家、篆刻家として知られた人物で、祖父の高寿寛は渤海出身の福建省の人。黄檗僧・独立性易に師事し、薩摩儒医となり、また長崎で暮らしたが、幕府御用の林家以外に儒者を求めた白石の推挙により、宝永六年（一七〇九）に幕府儒者となった。なお、題辞は、当時は「言葉書」（『深見家系譜』、「叙事之詞」（『青地札幹宛、室鳩巢書簡』）などと称され、現在は画賛と呼ばれる場合もある。しかし、以下に取り上げる拓本『白雉帖』における白石の序に「白雉帖題辭」とあることから「題辭」と称するのが適当と考へ、本稿では題辭とする。

『新井白石日記』、『深見家系譜』などによれば、屏風および題辭制作の経緯はおおよそ次の通りである。

・宝永七年（一七一〇）二月二日：白石が「御屏風図様」（画題）を問部詮

房（家宣側用人）に進上（『新井白石日記』）

・同年二月六日：「下絵来」（『新井白石日記』）

・同年三月三日：「朝鮮への御屏風の絵様相済ム」すなわち図様決定（『新井白石日記』）

・同年三月：全二十双のうち人物を主題とする十五隻、十五点（三双三点十各隻十二点）に、白石の命で深見玄岱作の画題説明の漢文（「題辭」）が添えられることになった（『深見家系譜』）

・同年八月二十四日：「御屏風共御見せ也」（『新井白石日記』）

・正徳元年（一七一）春：玄岱が十五点の「題辭」を絹地に書したものの（三点篆隸体、三点行書体、七点楷書体、二点草書体）を白石に渡した（『深見家系譜』）

そして「題辭」を貼付する理由を、白石らは次のように説明している。

・「本朝の事ども、朝鮮のものどもはたゞく一向のあらえびすとのみ存じ候。又、対州などの人も、武をのみほこりいひ候て、万分が一も此方の事共しれぬ事に候」（室鳩巢宛、新井白石書簡）

・「我古聖主賢臣良將勇士才女健婦名山大川呂闕廟堂鐘鼓樂舞等」（『白雉帖』序）

・「日本故事之凶者断書無之候ハ、彼地之人、合点仕間敷候間、図上二叙事之詞有之可然候旨被仰出」（『青地札幹宛、室鳩巢書簡』）*室鳩巢は玄岱と同時に白石より幕府に推挙された儒者

すなわち、日本が「あらえびす」の国ではないことを示すために「聖主賢臣良將勇士才女健婦」を選んで描いた。しかし、絵だけでは朝鮮の人々には描かれる内容が理解できないため、「題辭」を着けることにした、という事情が知られる。

〇二十双の屏風

以上のような経緯で制作された贈朝屏風二十双の画題と画家を、『古画備考』巻四五「宮殿筆者」および(注2)榊原悟『屏風と日本人』所載「贈朝屏風一覽」を参照し、とめ、題辭を備えるものについては拓本『白雉帖』の題を【】に、書体および同帖中の掲載順を加筆したのが次の一覽である。ちなみに正徳度の頭取は狩野常信(養朴・一六三六〜一七一三)であった。常信は、このときの通信使の正使・趙泰億(一六七五〜一七二八)の肖像画(韓国国立中央博物館)も手掛けている。

すなわち、表に示す通り、正徳度の贈朝屏風のうちに確かに「楠正成教子図」という画題がある。しかも、題辭は本作の(書)と同じく楷書体であり、このことは先行研究が指摘するように、本作が贈朝屏風である蓋然性を高める事実として注目される。

しかも、かつて、これら正徳度の贈朝屏風は、すべてが水没したとされていたが、二〇一七年に鄭美娟氏の研究^(注15)によって、『通信使臚録』(ソウル大学奎章閣)一七一二年三月上旬九日条に、三隻の船に分載され朝鮮へ向かい、船一隻が五六島前洋で沈み、屏風一二双が逸失したことが明らかにされるとともに、①「源為朝大箭図」の存在が示された^(注16)。つまり、贈朝屏風「楠正成教子図」が現存している可能性はある。

画題	画家	書体	『白雉帖』掲載順
富士三穂	狩野養朴	/	/
巴軍【巴女殺敵図】 はながく女【坂額女拒敵図】	狩野養朴	楷書体 草書体	14 15
藤戸之渡【源盛綱藤戸海図】	狩野養朴	楷書体	10
朝比奈門破【平義秀破門図】 和泉小次郎【泉親衡負船図】	狩野養朴	篆隸体 草書体	12 13
俱利伽羅落【源義仲陥俱利伽羅図】	狩野養朴	楷書体	9
大井川御幸【源経信兼三船才図】 安楽寺【大江匡房賦四百句図】	狩野養朴	行書体 篆隸体	4 3
伶人 唐楽・和楽	狩野永叔	/	/
孝徳天皇白雉之図【孝徳天皇白雉図】 文武天皇慶雲之図【文武天皇慶雲図】	狩野探信	篆隸体 行書体	1 2
松島之図	狩野探雪	/	/
紫式部【紫式部編書図】 清少納言【清少納言捲簾図】	狩野洞春	楷書体 行書体	7 8
吉野、立田	狩野洞春	/	/
祇園会	狩野春笑	/	/
鎮西八郎【源為朝大箭図】	狩野柳雪	楷書体	11
住吉・玉津島	狩野寿石	/	/
犬追物	狩野如川	/	/
大和花鳥	狩野柳雪	/	/
小松教訓【平重盛諫父図】 楠遺誠【楠正成教子図】	狩野春湖	楷書体 楷書体	5 6
鶺鴒遣・猿廻シ	狩野梅雲	/	/
朝観行幸	住吉内蔵允	/	/
釈尊之図	住吉内蔵允	/	/

(二) 貼付の〈書〉——深見玄岱筆

前章で確認したように、正徳度の贈朝屏風「楠正成教子図」には深見玄岱による楷書の題辞が貼られていた。その題辞が本作の〈書〉〔図3〕にあたる可能性については既に先学¹⁾に指摘があるが、さらに検討すべきは、〈書〉が贈朝屏風貼付のものと具体的な形式が一致し、なおかつ玄岱の筆跡に間違いないかどうかである。すなわち〈書〉が題辞としての特徴を備えていれば、本作が贈朝屏風である可能性は格段に高まる。

○〈書〉の内容と仕立

まずは、本作〈書〉の詳細を確認する。三三・六×四五・三cmの絹本に「楠正成教子図」と題を記した上で、縦二十二字（最終行は十四字）、横十九行の文が楷書で書される。貼付位置は小縁から上が一・六cm、左が一・六cm。正徳度の贈朝屏風である①には題辞にあたるものが失われた跡〔図4〕があるが、その部分は三四・一×四五・五cm、貼付位置は小縁から上が〇・八cm、右が〇・九cm。すなわち〈書〉と①の題辞跡の寸法はほぼ同じである。貼付位置は、本作が改装されていることもあり、比較は難しいが大きくは異ならな
いとって良いだろう。内容は以下の通り。

楠正成教子圖

元弘元年天皇蒙塵楠正成應勅拜命蓋夢賚之臣也始
對策曰東賊悖逆淫亂荼毒天下陛下脩仁義任賢良乘
其弊而加之天誅何難之有夫戰伐之功在於智謀若止
以兵勢論令合天下之兵武相二州不可當也其若用謀

而行是易圖而不足懼也雖然兵家不在一旦之利而可
必者第使臣正成在中興可圖皇業可復矣帝說正成義
勇氣烈赤忠英武用兵如神機權出沒赤坂三日之糧托
跡蟬蛻劔城孤立之危視容虎威皇天大譴東賊伏誅帝
迺復位奈豐隙内啓兩雄爭功遂錦旂日暎矛戟雲擁厥
勢無可爲矣正成迺進策王師萬全是計不聽正成則招
其子正行櫻井驛時方十一歲撫教曰今吾與而永訣矣
吾死天下其與亂也爾母貳心盡忠伏義挾輔王室正行
請從軍正成不允曰吾欲貽而忠於國也正行去正成據
湊川兵最寡自辰至未凡十六戰身被十一創竟自殺年
四十有三正成敏達帝之裔正玄之子也君子曰三木一
草惟楠木死得其所既而正行起數奏大功後主倚賴焉
然不復納諫方敵大舉擊正行四條畷正行謂衆曰惟有
一死報國報父而已血戰數十合身被五創弟正時中矢
不能前乃相與自殺時年二十有五

〔読み下し文〕

楠正成、教子図

元弘元年、天皇、蒙塵し、楠正成、勅に應じて命を拜し、蓋し夢賚の臣也。始め對策して曰く、「東賊悖逆淫亂、天下を荼毒す。陛下、仁義を脩め、賢良を任じ、其弊に乗じてこれに天誅を加えること、何の難有らんや。夫、戰伐の功は智謀にあり。若し止兵勢を以て論ぜば、令して天下の兵を合するも、武相二州に當たるべからず。若し其、謀を用いて行はば、是、圖り易くして懼るるに足らず。然りと雖も兵家は一旦の利にして必ずべきものにあらず。第、臣正成をして在らしめば、中興圖るべし、皇業復

すべし」と。帝、説ぶ。正成、義勇氣烈、赤忠英武、兵を用いること神の如く、機權出沒。赤坂三日の糧、跡を蟬蛻に托し、劔城孤立の危、容を虎威に視る。皇天大譴、東賊誅に伏し、帝廼ち復位す。奈覺隙内に啓き、兩雄功を争ひ、遂に錦旂日に暎じ、矛戟雲擁、厥の勢、なすべきなし。正成、廼ち策を進む。王師、萬全にして是の計聽かず。正成、則ち其子正行を櫻井驛に招く。時方に十一歳。撫教して曰く「今、吾而と永訣せん。吾死せば天下其れ亂に與せん。爾、貳心するなかれ。忠を盡し義に伏し、王室を挾輔せよ」と。正行、軍に従わんと請う。正成、允さずして曰く「吾、忠を國に貽さんと欲する」と。正行、去る。正成、湊川に據る。兵最寡く、辰より未に至り凡そ十六戰、身十一創を被り、竟に自殺す。年四十有三。正成、敏達帝の裔、正玄の子なり。君子曰く「三木一草、惟だ楠木、死して其の所を得たり」と。既にして正行起り、數大功を奏し、後主倚頼す。然れども復た諫を納れず。敵の大舉して正行を四條畷に撃つにあたり、正行、衆に謂いて曰く「惟だ一死ありて、國に報じ父に報ずるのみ」と。血戰數十合、身五創を被る。弟正時、矢に中り前む能わず。乃ち相與に自殺す。時に年二十有五。

すなわち、画面に描かれる正成と正行の別れのみではなく、正成が後醍醐天皇のために挙兵したことから説き起こし、正成没後、正行が二十五歳で没するまでの経緯を記す。

この漢文が『白雉帖』所載のそれと全く一致していることは既に知られるが、拓本『白雉帖』との比較対象が新たな知見をもたらす。

○拓本『白雉帖』との比較

(注11)に詳細を述べた拓本『白雉帖』は、従来の贈朝屏風の研究におい

て参照されたことはないが、題辞の複製品というべきもので、これによって題辞の玄岱書の書体や字配りがきわめて具体的に把握できる点で重要である。本稿で参照する内閣文庫本は改装されているが、折帖一帖、萌黄地花段文緞子の表紙(四〇・〇×二七・三cm)、中央の絹製題箋に墨書「白雉帖」。全三十六面、第一面Ⅱ「百雉帖」題字と「臣高玄岱奉 旨撰并書」、二〇五面Ⅱ白石序、六面Ⅱ墨面、七〇三十六面Ⅱ題辞(各題辞を見開きで収載)。「楠正成教子図」〔図5〕は十七、十八面(十七面Ⅱ三三・〇×二一・七cm、十八面Ⅱ三三・〇×二一・五cm)。なお、見開きの左面の左端に「第〇」と配列順が記載されるが、その文字が切れている箇所が複数あり、本紙は切り詰められている。

『白雉帖』は拓本であり、玄岱の墨蹟そのものではなく、その原本は草稿であり贈朝屏風に貼付されたそのものでもない。しかしながら、異国にわたる屏風に貼付される原本の様相をしのぶ目的で制作されたものであろうし、(注11)で述べた経緯を有し、また念入りな草稿に忠実に書かれたに違いない。そして、本作貼付の〈書〉〔図6〕を拓本『白雉帖』〔図7〕と比べると、本作図6の縦は一五・五cm、拓本『白雉帖』図7の該当する箇所は縦一五・一cmであるが、一見して、全体を通じて各文字の形状、配置、行間など、非常によく似ている。細部についても、たとえば題の「圖」が行めの「塵」よりもわずかに下がった位置に配されること、二行めの「弘」の「ム」が小さめで少し斜め右あがりになる様、「年」のもっとも下の横線が長めであることなど、書作品としての配慮から書き癖までが一致し、両者は同一人物の筆跡とみなせる。以上の拓本『白雉帖』所収の題辞との類似は、本作の〈書〉が贈朝屏風の題辞そのものと認め得るための有力な証と考える。

(三) 画——狩野春湖筆

次に本作の画風を検討する。前掲の表の通り、正徳度の贈朝屏風において「楠正成教子図」を描いた画家として記録されるのは、狩野春湖である。春湖は、本姓岡澤、通称は六郎左衛門（あるいは宇兵衛）、別号を元珍。信濃国埴科郡矢代の人。はじめ甲府宰相・徳川綱重、引き続き綱重の子・家宣に「高拾人扶持」の御絵師として仕え、家宣が將軍養子、六代將軍となってからも御用を務めた。狩野春雪（表絵師山下狩野家二代）の弟子。その子・春笑の後見人となり狩野姓を許され、表絵師稻荷橋狩野家の祖となった。

○春湖の作品

後述するように、本作には本来、落款があったと思われるが、現状では削り取られており画家は不明である。したがって、本作が贈朝屏風であるかどうかの検証には、狩野春湖による諸作品との比較検討が欠かせない。管見に入った春湖の主要作品は次である。

(A) 「詩経図」元禄六年（一六九三）、宮内庁書陵部

紙本着色、折本六冊（五七五図）、各図三〇・一×二〇・九cm。新井白石が甲府藩邸での詩経進講にあたり藩主綱重（後の將軍家宣）の参考に供するために制作、春湖に図を描かせたもの。その制作経緯が「折たく柴の記」および書簡などに見える。^(注19)

(B) 「琉球国両使登城之行列図」宝永七年（一七二〇）頃、大英博物館

絹本着色、二巻、各巻縦三四・五cm。右記の年、琉球国から渡来した將軍（家宣）の代替わりの賀慶使と琉球国王（尚益王）の襲封時の恩謝使の両使

節の江戸城登城行列を描いたもの。^(注20)

(C) 「長崎図巻」徳川ミュージアム

絹本着色、出島蘭館図（上巻）四一・六×一〇六一・六cm・唐館図（下巻）四一・六×一一四一・一cm。制作経緯は不明であるが、箱裏墨書により元文五年（一七四〇）正月十九日に八代將軍吉宗から水戸家の「姫君」が拝領したものと伝わる。^(注21)

(D) 「能御絵鑑」野上記念法政大学能楽研究所

紙本着色、折帖二帖（一五〇図）、各図三〇・〇×三六・〇cm。表裏に能絵を貼る折本装。曲は高砂から狸々までで、喜多流の演目と一致する。箱書「春湖筆」。近衛家伝来。「喜多流の能を学んだ六代將軍徳川家宣の周辺で制作され、家宣の妻の実家である近衛家に贈られたものと推察される」。^(注22)

(E) 「唐子琴棋書画図」ポルトランド美術館

紙本着色、二曲一雙屏風、各四九・四×一七二・三cm。^(注23)

(F) 「旭日鶴図」個人蔵

絹本着色、一幅、三八・〇×四四・五cm。

これらを本作と比べると、まず人物について、本作第二扇中央辺りの三人〔図8〕と「能御絵鑑」第二帖第一図「土蜘蛛」の三人〔図9〕は、瞳が円く、頬が広く小鼻が横に長めといった特徴をはじめ顔の各部分の形状とそのバリエーション、衣の繊細な文様など通じる点が多い。「能御絵鑑」は上から口を結ぶ人物、唇の周囲を朱でくくる人物、真横向きで口を結ぶ人物が重なりあうが、本作の挿図部分も同様の顔の向き、唇の様子的人物を組み合わせている。次に、本作の馬〔図10〕と「詩経図」の馬（「黄」）〔図11〕は、顔の輪郭、耳や目の形状、やや短めの首、刷毛状になびくまがみの様子をはじめ

め全体によく似通うが、下顎口元に四本の短い線を入れる点、目の下から鼻に向けての線の形状、体躯に細かい体毛を表すといった細部も一致する。松を比べると、本作のそれを左右反転させたかたち〔図12〕が、「詩経図」の「松」〔図13〕の頂上のそれと葉叢の重なり方、すなわち頂上の葉叢の下左右順に葉叢を配置し、右側に一つ離すこと、左に三つ連なるものを置くこと、あるいは下枝の長さやその角度なども通じる。また、本作〔図14〕の幹に墨を刷くことや図の中央の幹に見える片側の輪郭を点状の描写にする特徴ある表現も同じくする。

以上により、本作は春湖の手になるとみなして良い、と考える。なお、たとえば「能御絵鑑」は一五〇図にわたり詳細精緻な描きぶりであり、当然ながら工房作である。一方、一〇〇人余の人物を描く本作も複数人の手になると考えられる。したがって、ここでいう類似は全くの同一人の手というよりは、春湖の様式を共有する工房のそれと認める得るということである。

○削られた落款

本作には落款がない。しかし、①「源為朝大箭図」の落款の位置を頼りに探ると、第一扇右下の金雲上に四文字分程度の面積を削り取った跡が認められ、本来は落款があったと考えられる〔図15〕。ちなみに、落款が後に削られたのは、春湖が著名な画家ではないゆえ、つまり作品の市場価値を少しでも高くしようとする思惑によると想像される。

本作が贈朝屏風そのものであるならば、署名は①のそれ「藤原秀信」の形式に倣い、①は狩野柳雪の本姓の藤原と諱であるが、狩野一族ではない春湖の場合は「狩野春湖」であったと想定でき、四文字分という想定と齟齬しない。なお、赤外線写真も撮影したが、署名部分は金箔ごと墨書が削られているためか、確認はできなかった。また、右記の文字相当とみなせる部分の下

部に、朱肉らしきもの、それも方印の輪郭にあたるかと思われるものが観察できる。前掲の春湖作品で押印があるのは(B)(C)(E)(F)であるが(C)は図版なども未確認であり、本作に印があったとすれば(B)(F)に共通する朱文白文方印「春湖」〔図16,17〕がひとまずの候補かと考えておきたい。ちなみに、①の印は朱文壺形印「柳雪」一顆である。

(四) 仕立——金唐紙の裏張

最後に、本作の仕立、特に裏張を検討する。

○①「源為朝大箭図」との類似

①と本作の仕立には共通する点が多い。まず、前述の通り、題辞跡と本作貼付の〈書〉絹本のサイズが、ほぼ一致した。加えて、金箔サイズが①は一・〇×一・〇cm、本作は九・一×一・〇×一・二×一・七cmと少し差はあるが、類似する。金箔のサイズは箔足の重なりが箇所によって異なることもあり、この程度の差であれば、同じような金箔を使用していることみなすに大きな問題はないと考える。また、本作本紙は縦三段継で上から五三・八、五八・八、五三・三cmであるが、これは①の五四・〇、五八・五、五三・〇cmとほぼ一致する。近世の屏風は、管見の限り、おおよそ三段もしくは五段継が大半を占め、上質な作品はより大きな紙が必要な三段継が多い傾向がある。また、贈朝屏風は明和度の③、⑤の縦が一七〇cmを超えるなど、通常の本間屏風(縦おおよそ一五〇cm程度)よりもかなり大きいものがあるが、正徳度においては①がそうであるように本間を少し上回る程度であったようである。したがって、本作が三段継でその寸法が①と一致することは、本作が贈朝屏風である可能性を高める。

○裏張

本作について、何より注目されるのは裏張（裏貼紙、裏形）である。贈朝屏風は、既述のように全体の寸法および箱、縁裂などの仕様がある程度決められていたことが判明している。榊原悟氏は、^{〔注24〕}通例の屏風とは異なる贈朝屏風の重要な特徴として、「裏張に金唐紙が使われる場合が多い」ことを指摘する。同氏および加藤秀幸氏が紹介する資料は次である。なお、ここで言う唐紙は、文様の彫られた版木に雲母や絵具をのせ、和紙に文様をうつしたものである。

・第十回（寛延元年「一七四八」）の進物をまとめた『朝鮮人献上并被下物書付（仮題）』（早稲田大学図書館）に「金屏風 二拾双（中略）裏形共二金」とある。また、『古画備考』宮殿筆者に「御屏風裏、浅黄地雀形金」とあり、裏張の雀形文が金であったことが分かる。

・第十二回（文化八年「一八一―」）の贈朝屏風制作について『朝鮮信使来聘一件書類』二雑部（東京大学史料編纂所）に「一、御屏風裏張、如先格金唐紙二可仕候事」とあり、先例すなわち以前から贈朝屏風の裏張は金唐紙であったことが知られる。

実際、本稿筆者が実見した①、③、⑤はいずれも当初の表装とみなせ、裏面はすべて金泥唐紙であった。^{〔注26〕}①は白地に山路文〔図18、19〕、③、⑤は縹色地に雀形（鳥釋文）である。また、②、④は、後に改装されたためと推測されるが、いずれも金唐紙ではないことが報告されている。^{〔注27〕}

ちなみに、現在目にする屏風の裏紙は、緑や紺地に雲母や絵具で雀形を摺る唐紙が圧倒的に多い。江戸時代においてもそうであったことは、たとえば土佐光吉（一五三九〜一六一三）「源氏物語図屏風」（メトロポリタン美術館）、画家不詳「彦根屏風」（十七世紀、彦根城博物館）などの画中画のそれが雀形であることによっても確認できる。すなわち、先の文書類とあわせて、金

泥唐紙を使用する贈朝屏風が特別な仕立てであることを、おさえておきたい。

そして本作は、現状の縁木（ふちぎ）、表の大縁（おおべり・本紙を囲む裂のうち外側の幅広のもの）、小縁の裂（こべり・同、内側の幅の狭いもの）、金具などは近代に入ってから修理の際に讎えられたものと思われるが、裏張が大変特殊である〔図3〕。裏張は、茶色地に金色の鉄線唐草文の唐紙であるが、第一、五、六扇（屏風裏面に向かって右から）はその文様が金箔〔図4〕で、第二、三、四扇は金泥〔図5〕で摺られた唐紙である。また金泥と金箔の文様を比較すると、非常によく似ているが、たとえば蕊の点の位置や数など細部が微妙に異なる。さらに、図に示す通り、金箔唐紙は四段継、金泥唐紙は六段継で、金箔と金泥で紙の寸法が異なる〔図20〕。ちなみに①の裏張〔図21〕は、全体にわたって六段継で紙の寸法はおよそ三〇〇×六五〇cmで、それは本作裏張の金泥の唐紙の寸法、段数と等しい。また、本作裏面第二扇のオゼに沿って縦に金箔唐紙の下に金箔唐紙が見えることも注意したい。

以上を踏まえ、本作の裏張について、次のように推測している。本作の裏面は、最初、全面に金箔の唐紙を貼っていた。ところが、おそらく幕府側の確認が入り、①がそうである六段継の金泥唐紙が、贈朝屏風のしかるべき裏張の形式であるので修正するようといった要請が入るなどしたのであろう。そこで、金箔の文様に似せて新たに金泥用の木型を作り金泥唐紙が摺られ、金箔唐紙の上から貼り込まれた。ところが、経年の劣化により、第一、五、六扇で上に貼られた金泥唐紙が失われ、金箔唐紙が表に出ることになった、のではないだろうか。第一、六扇は、屏風裏面においては、閉じて保管する際に外側の空気にさらされる部分であり、通常もつとも傷みが認められる扇であることも、この推測を促す。そして縁木などの改装にあたって、特殊な裏張であることから、元のものが利用されたのではないだろうか。以上のよ

うに、本作の裏面にはやや複雑な事情があるようだが、金泥唐紙が用いられていることは大いに重視すべきである。

ただし、明和度③、④が全く同じ文様の金泥唐紙であるのに対し、正徳度①の白地に山路文と本作の茶色地に鉄線唐草文が異なる点は気にかかる。とはいえ、明和度においてもすべての屏風の裏張が同じではなかった、いくつかのグループがあった可能性もあり、正徳度の贈朝屏風として裏張を確認できる作例がわずかに二例であることから、この点は、本作を正徳度の贈朝屏風と考えることを妨げる決定的な理由とまでは考えている。

なお、先に紹介した通り、贈朝屏風の仕様として文書に確認できるのは「金泥」唐紙である。また、そもそも箔で文様を押す紙を屏風の裏張に使う例は管見の限り他にない。ただし、金箔文様の例として、名古屋城上洛殿（一六三四年）、狩野探幽による天井画の縁部分（牡丹唐草や幾何学文様）を挙げることもができる。また随心院の御居間襖の牡丹文は、東面が金箔、南北の二面が金泥のように見える。また、表具裂の印金も、金箔で文様を押したものである。屏風の裏張を含めこれら絵画の「周縁」の装飾、その紙や文様については、あまり研究がないように思うが、金箔と金泥の格式や使い分けなどについて一定の決まりがあったの^(注2)だろう。ともあれ、本作の裏張が贈朝屏風の重要な特徴である金泥唐紙を使用することは、本作が贈朝屏風であることを、ほぼ確信させる重要な特徴と言える。

むすび ―春湖筆の贈朝屏風「楠正成教子図」として

以上の通り、「楠正成教子図」が正徳度の贈朝屏風である可能性を検討した。同画題が贈朝屏風の記録に見いだされること、画題を説明する貼付の〈書〉の寸法などが正徳度贈朝屏風である①「源為朝大箭図」の題辞痕跡と等しく、

しかも〈書〉の内容、書風、体裁が拓本『白雉帖』とほぼ一致することから深見玄岱その人の筆跡ひいては贈朝屏風貼付の題辞とみなせること、狩野春湖の画と判断できること、表装なかでも裏紙が金泥・金箔唐紙という特殊なものであることなどを勘案し、本作を贈朝屏風そのものと認めて良いと考えている。

これに基づき、最後に「春湖筆の贈朝屏風、楠正成教子図としての本作の位置」を考察しておく。「はじめに」で述べた通り、本作は、整理された構図のうちに、百人超の人物を複雑に重なり合い、群れをなす様子で表し、衣、甲冑の文様も多彩かつ丁寧で、描き手の画力の確かさを窺わせる。前掲の春湖の作品はいずれも小画面であるが、たとえば「能御絵鑑」にみる年齢や表情もさまざまな人物の描き分け、装束の文様の細密かつ巧みな彩りが、大画面においても発揮されたものと言えよう。本作は、將軍家宣、白石に重用された春湖が、幕府御用にあたって精力を傾け描いた優品であり、江戸時代中期の狩野派、表絵師の画業を示す貴重な作品と評価できる。

また、正成と正行の「桜井の別れ」を描く作品は、^(注3)朱舜水賛・狩野探幽画「楠公訣児図」（一六七〇年、前田育徳会）をはじめ、近代に至るまで比較的多くある。鳥山石燕『絵事比肩』（一七七八年刊、金沢美術工芸大学附属図書館）所載の図〔図22〕など、さだめし、江戸時代中後期における典型的な図様とみなして良いものだろう。ここに描かれる、正行が少し低い位置にいて、正成と正行が斜め向きに対面すること、正成が甲冑姿で正行が美少年風に描かれること、二人の大きさにやや極端に差がつけられること、周囲に菊水の流れ旗、家臣を置くといった画面構成要素は、本作と共通する。探幽「楠公訣児図」においても二人の描写の基本は同様で、家臣こそいないが、流れ旗、松を伴う。また、家臣を一人ではなく多く描くものとして画家不詳・縮往洗除賛「桜井駅子別れ図」（湊川神社）、歌川芳藤（一八二八〜八七）「楠公撰

州湊川弁向之図」(三枚続、個人蔵)がある。したがって、おそらく本作以前の狩野派に、本作ほど大人数でないにせよこの種の図様の蓄積があり、本作はそれに拠ると推測できる。^(注30)そして、それを大画面に、多くの家臣団とともに描く画面全体の構想は、桃山時代以来、狩野派が描いてきた、風俗図や合戦図屏風など、少し俯瞰した視点から群衆を描く作例に求めて良いだろう。主題、対角線構図や群像表現、人物の寸法や数などを踏まえると、たとえば狩野吉信(生没年不詳・一七世紀)「源平合戦図屏風(一の谷・屋島合戦図)」(神戸市立博物館)左隻屋島図のような作品が参照されたと思われる。屋島図は、左下から右上への対角線で画面を区切り、武将の群をそこここに配置する。本作人物はやや小さいが、松などのサイズ感に通じる。以上のように、本作は当然ながら先行する作品を参照するところはある。しかし、管見の限り、屏風の画面に同画題を描く例は知らず、六曲の大画面に幔幕を張り巡らして構図を区切り、群臣を巧みに配し、正成・正行を中心とする場面を印象深く、美しく描き出したのは、春湖の仕事として評価すべきである。現在確認できる他の春湖作品と比べて人物のサイズがやや大きめであることもあり、身分の高い武将に認められる品格を有し、生彩ある人物描写〔図23〕も、その力量をよく示してる。

なお、贈朝屏風としての本作と一雙をなしたのは、先の表に示した通り「平重盛諫父図」である。すなわち平重盛(一一三八〜七九)が鹿ヶ谷事件(一一七七年)に際して後白河法皇を幽閉しようとした父・清盛を諫める場面(『平家物語』巻二十二 教訓状)であった。白石による「御屏風貳拾雙繪様筆者」(『朝鮮聘礼事』内閣文庫)^(注31)はこの一雙屏風の主題を「忠孝」とした上で「小松は忠にして孝あり楠木は忠にして慈あり二つの徳を兼し事異朝にも類少きか」と述べており、両隻で父への忠と孝および天皇への忠、子への慈を表す意図をもって構想されたことが分かる。^(注32)「平重盛諫父図」は、大画

面はもとより小画面の作品もほとんどない珍しい画題である。しかし、たとえば明治の浮世絵であるが月岡芳年(一八三九〜九二)「大日本史略図会第八十壹代高倉天皇」(一八八〇年、個人蔵)〔図24〕など清盛が左、重盛が右で向き合う、類似した図様のものが複数認められるため、贈朝屏風「平重盛諫父図」もこのような父子を中心に置き周囲に家臣団を配した、本作に類似する対角線構図で父子が対話する様子を描いたものであったと推測される。しかも、右上がりの対角線構図の「楠正成教子図」は右隻で、それに対して「平重盛諫父図」は左隻で左上がりの構図であり、一雙がV字形をなす収まりの良い構成であったと想像しておきたい。

「はじめに」に記したように、江戸幕府が朝鮮王朝に贈った屏風は一九〇双、三八〇隻である。朝鮮王朝が、それらすべてを長年にわたって保管してきたとは考え難い。したがって、それらは折々に家臣に下賜されるなどし、あるいは近代になって朝廷を離れ、やがて朝鮮半島を出て、日本さらには世界のどこかに渡った例があるだろう。^(注33)本作の伝来は不明であるが、そのような作品の一つであると考えており、本稿は、今後、そうした作品の発見が進むことを願い、まとめるものである。

【注】

(一) 平成十一年(一九九九)三月に京都の古美術商から購入。購入時の作品名称は「楠公父子桜井の別れ図屏風」。『兵庫県立歴史博物館 館藏品図録Ⅱ』(二〇〇二年)において、五十嵐公二氏が『古画備考』の記載に基づき「楠遺誠図屏風」と改称し、以後、所蔵館においては「楠遺誠図屏風」と称されてきた(以上、五十嵐氏よりの情報)。しかし、本稿では本文後述の本作貼付(書)の題であり拓本『白雉帖』所載の「楠正成教子図」をより適切な名称と考え、用いる。また、本作の伝来は不明。木箱および綿袋を伴い、箱蓋表墨書「時代 金地極彩色南北朝六曲

屏風半雙」、蓋裏「昭和十一年九月 旧容器破損二付之新調ス 田中弥三郎藏(墨消されているが赤外線写真にて判読)」、袋墨書は箱蓋表と同文。

本作についての主な先行研究は次の通り。五十嵐公一「正徳度贈朝屏風の問題」『塵界』一四、二〇〇三年・榊原悟「79 楠遺誠図屏風」『図録』B1080 屏風 日本之美」サントリー美術館、大阪市立美術館、二〇〇七年・五十嵐公一「鎮西八郎為朝図屏風のつくられ方」板倉聖哲、高岸輝編『日本美術のつくられ方——佐藤康宏先生の退職によせて』羽鳥書店、二〇二〇年・山本聡美、吉岡由哲「調査作品目録(稿)100 楠遺誠図屏風」堀新編『研究成果報告書 戦国軍記・合戦図の史料学的研究』共立女子大学、二〇二四年・前田徹「19 楠遺誠図屏風」『図録』いくさ物語の絵画 瀬戸内の名品と収蔵コレクション』兵庫県立歴史博物館、二〇二五年。

調査、画像掲載にあたり兵庫県立歴史博物館・前田徹氏、山口奈々絵氏、知念理氏に、調査において大阪芸術大学・五十嵐公一氏にご高配賜り、大阪大学総合芸術博物館・波瀬山祥子氏、大阪大学大学院・趙洙江氏、渡野りつ佳氏(調査当時の所属)、中村遼氏の補助を得た。また、五十嵐氏には本稿の執筆をお薦めいただいた。英文要旨は Trevor Menders 氏(ダンバートン・オークス研究所・ハーバード大学大学院)、韓文要旨は趙洙江氏に翻訳をお願いした。記して、深謝申し上げる。

(2) 贈朝屏風全般および正徳度に関わる主な先行研究として次を参照した。加藤秀幸「研究資料 住吉広行筆春冬堂上放鷹之図屏風下絵及び「朝鮮信使来聘一件書類」」『美術研究』二六七、一九七〇年・辛基秀「日本より朝鮮に贈った絵画」『朝鮮通信使絵図集成』講談社、一九八五年・『日本絵画調査報告書(昌徳宮所蔵)』大韓民国文化財管理局、一九八七年・武田恒夫「贈朝鮮国王屏風について」『日本美術工芸』六三九、一九九一年・同「第十章朝鮮国王に贈られた屏風絵」上田正昭編『朝鮮通信史―善隣と友好のみより』明石書店、一九九五年・同「朝鮮国

王への屏風絵」『狩野派絵画史』吉川弘文館、一九九五年・榊原悟「美の架け橋——異国へ遣わされた屏風たち」ペリかん社、二〇〇二年・星瑞穂「『通航一覽』に見る「贈朝屏風」の画題と外交——「碁盤忠信」を中心に——」『中世文学と隣接諸学9 中世の物語と絵画』竹林舎、二〇一三年・鄭美娟「国立中央博物館所蔵「通信使受贈 日本金屏風考察」『美術史資料』九一、二〇一七年・朴美姫「一六八二年(天和二)の朝鮮通信使——小野等林筆「朝鮮通信使行列図絵巻」の紹介——」『東京江戸東京博物館紀要』七、二〇一七年・榊原悟「屏風と日本人」特に第一章、一一章、敬文舎、二〇一八年・鄭美娟「江戸幕府による外交贈答用絵画に関する基礎的調査研究——文化度贈朝屏風の「桜町・菊亭図」をめぐって」『鹿島美術財団年報』四二、二〇二四年・鄭美娟「第78回美術史学会全国大会発表」朝鮮通信使に贈られた屏風にみる近世やまと絵大画面の展開——古典主題の受容を中心に——二〇二五年。

(3) 五点のうち韓国国立中央博物館所蔵①、③、⑤を実見した。調査にあたり、同館・遺産管理部バク・ジュヨン氏(当時)、鄭多喜氏にお世話いただき、(注一)波瀬山氏、趙氏の補助を得た。図の掲載にあたっては鄭氏よりご高配賜った。深甚の謝意を表したい。

(4) 本稿は、正徳度贈朝屏風の名称として本文後述の題辞があるものは拓本『白雉帖』所載の画題を原則として用いる。ただし、「源為朝大箭図」は先行研究で異なる名称が用いられているため、ここでは並記し、以下の本文において「源為朝大箭図」とする。

(5) 朴美姫「近世における日韓絵画交流の研究——朝鮮国王に贈呈された「苺田雁秋草図」を中心に」『武威野美術大学大学院博士後期課程研究紀要』三、二〇〇九年。
(6) 朴美姫「近世における日韓絵画交流の研究 狩野梅笑筆「牡丹流水図」(韓国・国立古宮博物館蔵)を中心に」『鹿島美術財団年報』三一、二〇一三年。

(7) 本作の本紙寸法(本文後述の紙継も含め)については(注一)諸文献において

異同があるが、本稿では調査時の実測値を用いる。

(8) (注1) 五十嵐公一「正徳度贈朝鮮屏風の問題」・「鎮西八郎為朝図屏風のつくり方」、(注2) 榊原悟『屏風と日本人』。

(9) 関德基『前近代東アジアのなかの韓日関係』早稲田大学出版会、一九九四年。

(10) 石村喜英氏『深見玄岱の研究 日中文化交流上における玄岱伝と黄檗独立禅師伝』雄山閣、一九七三年・李元植「朝鮮通信使と深見玄岱―日光山八景和韻」詩書巻を中心に―『日本歴史』三八四、一九八〇年。

(11) 拓本『白雉帖』は、本文に述べる玄岱による「題辞」制作の翌年の正徳二年(一七二二)春、「高氏二子」すなわち栗田元次氏(『新井白石の文治政治』石崎書店、一九五二年)によれば玄岱の三男・有隣(雪溪・弟の長男で玄岱養子の頤齋(白鳳)が最終的な草稿本(下書)を白石の序(正徳二年二月既望)とあわせて拓本一帖として作成したもの。冒頭に「臣高玄岱奉 旨撰并書」とあり、本文で述べる題辞制作の経緯からも、玄岱自身の撰文かつ筆である。当初の拓本が数点(内閣文庫、栗田文庫ほか)あり、原本の焼失により後年(一七九三)に制作された復刻本(東京大学附属図書館南葵文庫)、また写本(国立国会図書館学鵬軒文庫ほか)が複数現存する。従来の贈朝鮮屏風研究においては、活字本(『新井白石全集』第四巻、国書刊行会、一九〇六年・底本は内閣文庫本)および写本が参照されてきたが、本稿では善本であり、実見し得た内閣文庫本による。なお、栗田氏は「石に刻して拓本を取ったもの」、石村喜英氏(注10)『深見玄岱の研究 日中文化交流上における玄岱伝と黄檗独立禅師伝』も「材料こそ石材を用いている」と言うが、中野三敏氏(「拓版画の系譜―木拓正面版について―」『版と型の日本美術』町田市立国際版画美術館、一九九七年)が指摘する通り、石ではなく版木を用いた正面摺り拓版である。

(12) 東京大学史料編纂所編『大日本古記録 新井白石日記上・下』岩波書店、一九五二・一九五三年・(注10) 石村喜英『深見玄岱の研究 日中文化交流上にお

ける玄岱伝と黄檗独立禅師伝』制作経緯について以下が詳述する。(注1) 五十嵐公一「正徳度贈朝鮮屏風の問題」・「鎮西八郎為朝図屏風のつくり方」・石川泰成「正徳度朝鮮通信使贈朝鮮国王屏風の画題・画賛にみる儒教的表象について 高玄岱『白雉帖』と新井白石「白雉帖題辞」を中心に」『九州産業大学国際文化学部紀要』六九、二〇一八年。

(13) 「白石先生手翰」巻之四『日本思想大系三五 新井白石』岩波書店、一九七五年。

(14) (注12) 石川泰成「正徳度朝鮮通信使贈朝鮮国王屏風の画題・画賛にみる儒教的表象について 高玄岱『白雉帖』と新井白石「白雉帖題辞」を中心に」。

(15) (注2) 鄭美娟「国立中央博物館所蔵「通信使受贈 日本金屏風考察」。

(16) 正徳度贈朝鮮屏風のうち「源経信兼三船才図」は武田恒夫氏(注2「贈朝鮮国王屏風について」)により長澤如端斎筆の縮模本「大堰川行幸図」(一七二八年)が紹介されており、図様が確認できる。

(17) 玄岱の書作品をある程度網羅する(注10) 石村喜英『深見玄岱の研究』において遺墨はわずかに二十六点とされ、しかも本作と比較できる楷書のものほぼない。そうしたなか、同書の掲載はないが重視されるのが「新井白石像」(所在不明)の玄岱賛である。賛末尾に「癸巳正月通家弟高岱拜題」とあり、正徳三年(一七二三)と贈朝鮮屏風と近い時期の着賛であるが、これと本作(書)に共通する文字、たとえば不、應、容などは全く同じ特徴を示し、同一人物のものとみなせ、これも(書)が玄岱自筆であることの傍証となる。なお、この白石像は、二〇二二年に小菅文庫旧蔵としてインターネット・オークションに出品された。画家は署名がなく白文方印「獨順之章」白文方印「字匡枚」が備わっているが詳細不明。豹皮に折烏帽子、茶色の狩衣を着し、右手に扇子を持ち太刀を佩いた姿で坐る白石を描く。享和元年(一八〇一)に水野徳方が玄岱賛を写す京都大学附属図書館本をはじめ、宮内庁書陵部(同図様同賛)、東京大学史料編纂所、早稲田大学図書館本(ともに賛なし、同図様)など現在知られる白石像の原本とすべき貴重な作品である。

(18) 『古画備考』、『扶桑名画伝』、分限帳『甲府臣下録』ほかによる。宮本圭造「能・狂言と絵画 描かれた能・狂言の系譜」『法政大学能楽研究所紀要 能楽研究』三七、二〇一三年。

(19) 村山吉廣「詩経関係書目解題(二)―新井白石校 狩野春湖筆「詩経図」について―」『詩経研究』六、日本詩経学会、一九八一年。以後、『詩経研究』七(一九八二年)～二五(二〇〇〇年)各号の巻頭口絵(村山氏解題)として一図が掲載される。資料の閲覧、画像掲載について、宮内庁書陵部のご高配を得た。記して深謝申し上げます。

(20) 横山学「106～109 琉球国両使登城之行列絵巻」平山郁夫・小林忠編著『秘蔵日本美術大観 大英博物館2』講談社、一九九二年。大英博物館HP A_1886-0309-01～2。本稿の作品名称は題箋に従う。

(21) 大庭脩編著「11 長崎図巻 狩野春湖筆」『近世日中交渉史料集六 長崎唐館図集成』関西大学出版会、二〇〇三年・徳川真木「152 長崎図巻」『図録』大徳川展』東京国立博物館、二〇〇七年。後者は「八代將軍吉宗から水戸家五代宗翰が拝領した品」とする。

(22) 宮本圭造「能・狂言と絵画 描かれた能・狂言の系譜」『能楽研究 能楽研究所紀要』三七、二〇一三年・同「2 能絵鑑 狩野春湖筆」国立能楽堂事業推進課資料調査係編『能絵鑑』日本芸術文化振興会、二〇一七年・国立能楽堂事業推進課資料調査係編『図録』狩野派絵師の能楽への眼差し』日本芸術文化振興会、二〇二五年・能楽資料館HP「能楽貴重資料「デジタルコレクション」No. Y11_01_01」解題。本文引用は同解題。

(23) ポートランド美術館HP 83.38.316A, B。

(24) (注2) 榊原悟『屏風と日本人』。

(25) (注2) 加藤秀幸「研究資料 住吉広行筆春冬堂上放鷹之図屏風下絵及び「朝鮮信使来聘一件書類」

(26) (注2) 鄭美娟氏(「第78回美術史学会全国大会発表」朝鮮通信使に贈られた屏風にみる近世やまと絵大画面の展開―古典主題の受容を中心に―)に指摘がある。

(27) (注2) 榊原悟『美の架け橋―異国へ遣わされた屏風たち』。

(28) なお、唐紙師・菅原文葉氏より、以下を(注)教示いただいた。現在の襖などの修理では元の紙は捲ってはがすが、時代や地域によっては元の紙の上に貼る例があること、その場合、上の唐紙がはがれた場合は下の唐紙に上の裏面の糊の跡がつくが本作にはそれが見当たらないため第一、五、六扇は後年の修補の可能性が考えられること、また久米康生編著『京からかみ文様譜』(思文閣出版、一九七八年)に、江戸時代に金箔と金泥の唐紙がともにあったこと、千田家文書の安政四年(一八五七)の「直段定」に「上印金」すなわち金箔のそれが百匁、「印金粉」すなわち金泥が五拾匁とあり金箔の方が手間がかかると考えられること。

ただし、本作については、屏風が朝鮮に渡った後に同文様の金泥唐紙を制作して上から貼ることは想定し難く、金箔と金泥唐紙の併用については、本文で述べた推測も含めて今後も可能性を検討したい。

(29) 楠公図については主に以下を参照。岸本芳雄「江戸時代における楠公崇拝思潮」『神道宗教』一一〇、一九八三年・『図録』大楠公展―御殉節650年記念―』神戸新聞社、一九八五年。

(30) 前田徹氏(注1)「19 楠遺誠図屏風」は、本作の菊水紋について「近代に盛んに描かれた半円状の菊花に二曲する流水を描くタイプとは異なり、菊の花と葉を大きく描き、その下に流れ出る水流を描く」こと、「正成を象徴する菊水紋は、未だ本作品の段階では定型化されていなかった」ことを指摘する。すなわち、本作の図様に先例はあっても、菊水紋の形状をはじめ周囲の人物の様子などは定まっていなかったと推測できる。

(31) 『新井白石全集』第四卷、国書刊行会、一九〇六年。

(32) 後年の作であるが、冷泉為恭(一八二三～六四)「忠孝図」(個人蔵)は、左幅に「忠」として楠公父子の湊川の別れ、右幅に「孝」として平重盛の清盛への諫言を表わす対幅。水戸藩主・徳川斉昭(一八〇〇～六〇)が各幅上部に隸書で左幅は「精忠」、右幅は「純孝」と書す。したがって、忠孝の理念のもと両故事を組み合わせる認識は、本作によらずあった(山形県教育委員会『山形県文化財調査報告書』第9輯、一九五九年)。

(33) 狩野探信守道(一七八五～一八三六)「巻狩図屏風」(馬の博物館)について、第十二回文化度(一八一一年)の贈朝屏風の下絵写である玉里島津家資料「御屏風下絵写」(鹿児島県歴史・美術センター黎明館、崎山健文「資料紹介「御屏風下絵写」『黎明館調査研究報告』三四、二〇二二年)のうち「頼朝富士牧狩」との図様の類似、寸法および落款の形式などから、贈朝屏風そのものあるいは副本の可能性が指摘される(柏崎諒「狩野探信守道筆「巻狩図屏風」(馬の博物館蔵)と文化度贈朝屏風「頼朝富士牧狩」」『図録』秋季特別展 江戸狩野派と馬』馬の博物館、二〇二二年)。また、鄭美娟氏(注2「第78回美術史学会全国大会発表」)朝鮮通信使に贈られた屏風にみる近世やまと絵大画面の展開―古典主題の受容を中心に―によれば、①は「明治四十二年十一月八日 李布庸より購入品」(徳寿宮美術館所蔵品管理カード)であり、日本から到着して以降、継続的に王室に伝来したわけではないことが分かっている。

〔附記〕 本稿はJSPS科研費課題番号23K25280の成果である。



圖2 「楠正成教子圖」(兵庫県立歴史博物館)部分
人物群像



圖1 「楠正成教子圖」(兵庫県立歴史博物館)部分
正成、正行



圖4 狩野柳雪「源為朝大箭圖(鎮西八郎為朝圖)」
(韓國國立中央博物館)部分

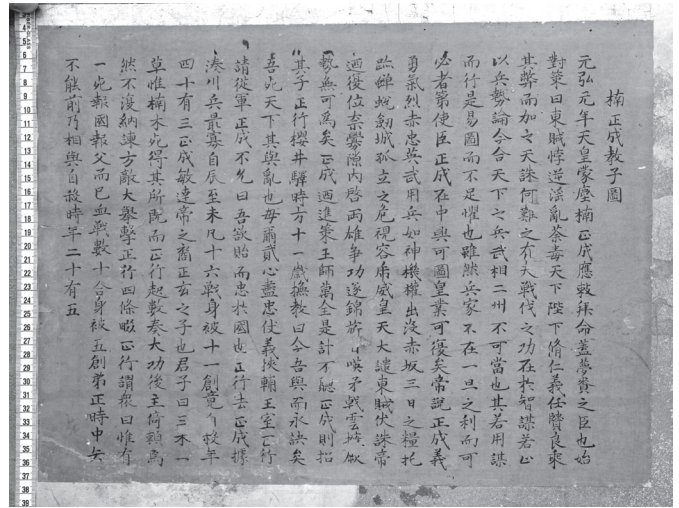


圖3 「楠正成教子圖」(兵庫県立歴史博物館)部分〈書〉

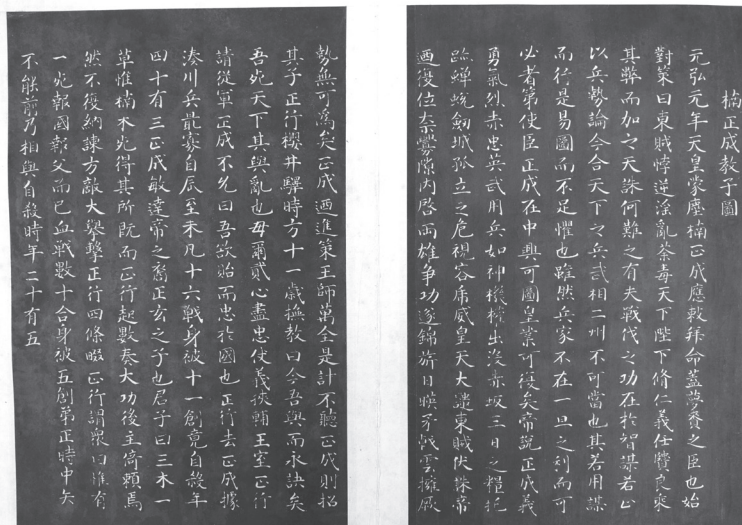


圖5 拓本『白雉帖』(国立公文書館内閣文庫)部分

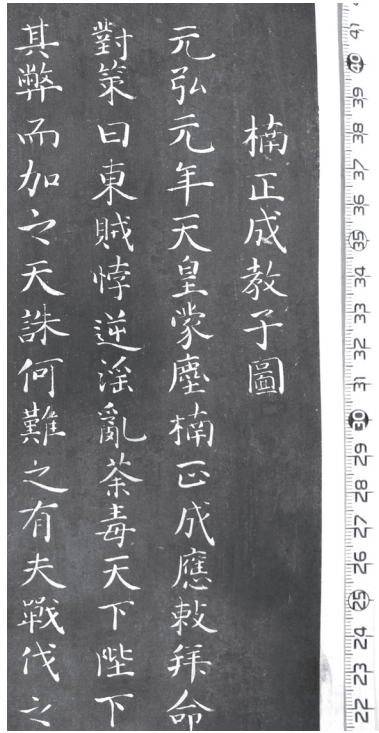


图7 拓本『白雉帖』(国立公文書館内閣文庫)部分

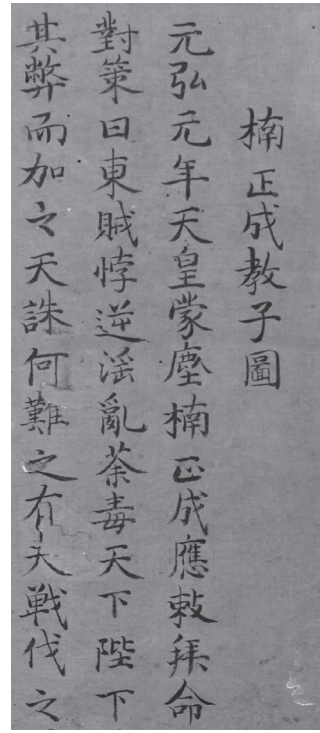


图6 「楠正成教子圖」(兵庫県立歴史博物館)〈書〉



图9 狩野春湖「能御繪鑑」(野上記念法政大学能楽研究所)部分 人物

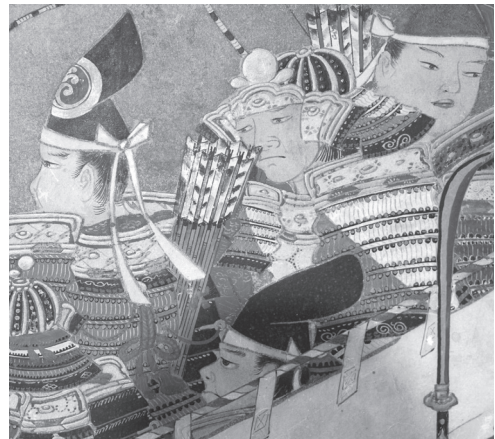


图8 「楠正成教子圖」(兵庫県立歴史博物館)部分 人物

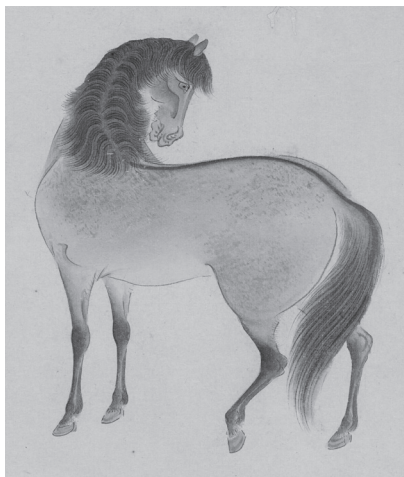


图11 狩野春湖「詩經圖」(宮内庁書陵部)部分 馬



图10 「楠正成教子圖」(兵庫県立歴史博物館)部分 馬



图13 狩野春湖「詩經圖」(宮内庁書陵部)部分 松

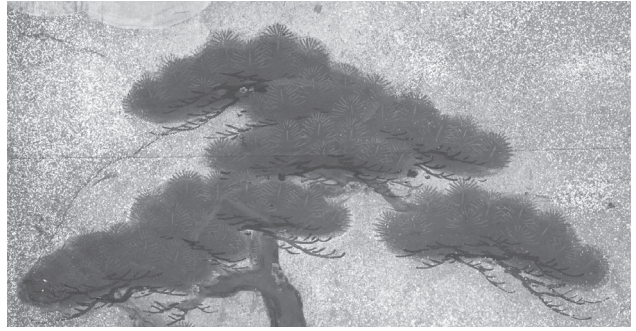


图12 「楠正成教子圖」(兵庫県立歴史博物館)部分 松

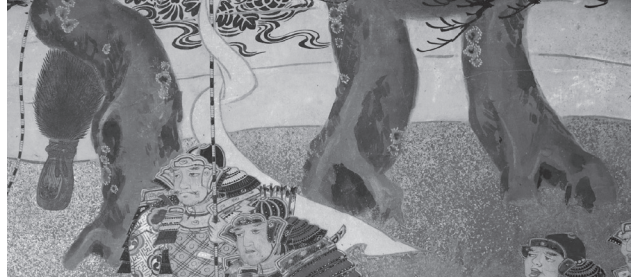


图14 「楠正成教子圖」(兵庫県立歴史博物館)部分 松

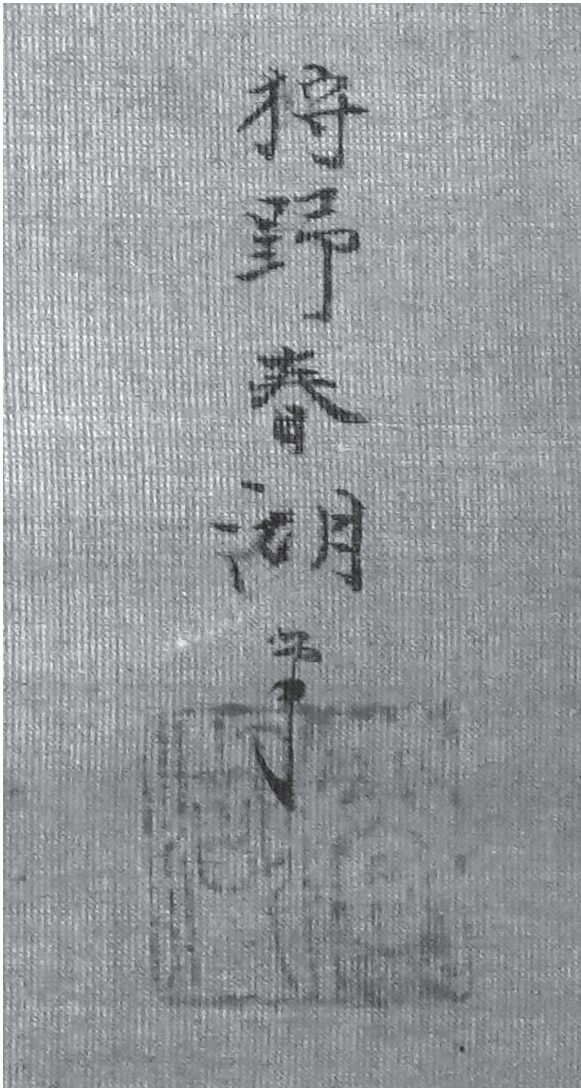


图17 狩野春湖「旭日鶴圖」(個人蔵)落款

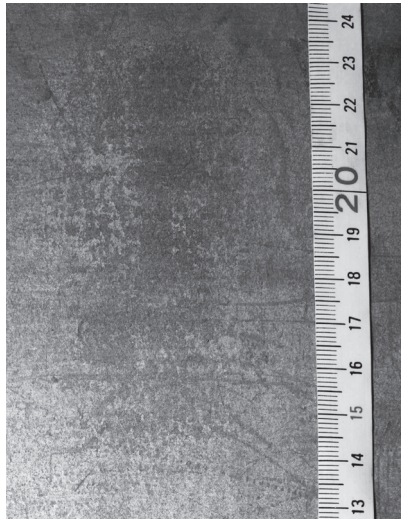


图15 「楠正成教子圖」(兵庫県立歴史博物館)部分



图16 狩野春湖「旭日鶴圖」(個人蔵)

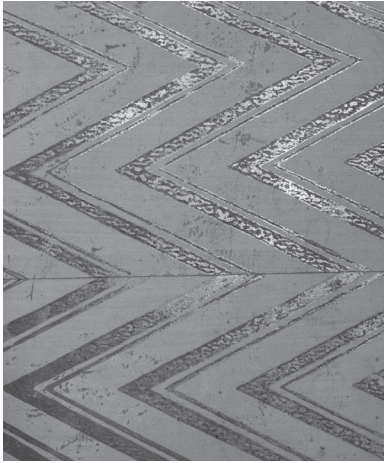


図19 「源為朝大箭図（鎮西八郎為朝図）」
（韓国国立中央博物館）裏面部分

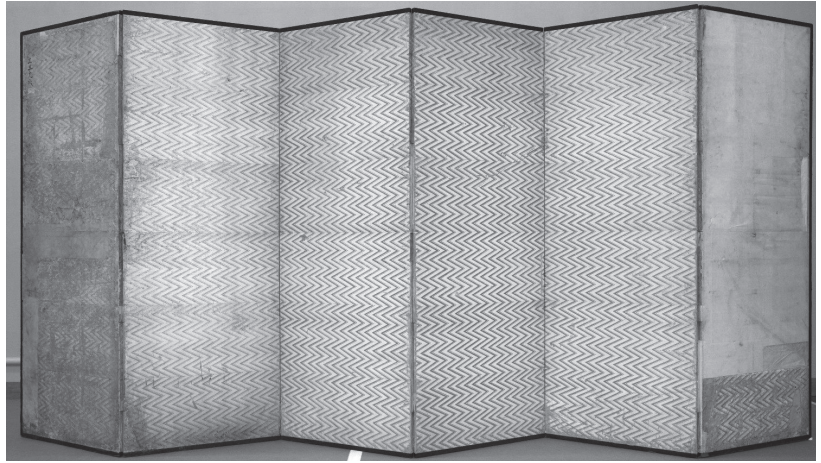


図18 「源為朝大箭図（鎮西八郎為朝図）」（韓国国立中央博物館）裏面

六		五		四		三		二		第一扇 (裏面は表第六扇)
42.3	22.0	42.4	22.2	64.5		64.5		64.5		64.5
43.0		43.0		27.0						41.8
				30.3						
43.0		42.9		30.1						42.1
				30.1						
42.7		42.5		30.3						42.8
				30.3						
49.0		49.3		29.1						50.3

図20 「楠正成教子図」（兵庫県立歴史博物館）裏面紙継

65.0	65.0	65.0	65.0	65.0	65.0
28.0					
30.0					
30.0					
30.0					
30.0					
29.5					

図21 「源為朝大箭図（鎮西八郎為朝図）」（韓国国立中央博物館）裏面紙継



図22 鳥山石燕「楠正成」『絵事比肩』（金沢美術工芸大学附属図書館）



図23 「楠正成教子図」（兵庫県立歴史博物館）部分 人物

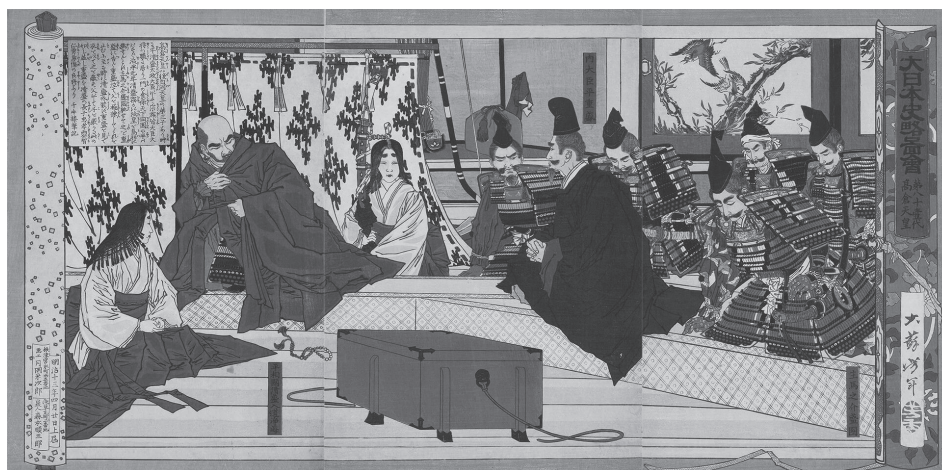


図24 月岡芳年「大日本史略図会第八十壹代高倉天皇」（個人蔵）

附記：「楠正成教子図」（口絵1）は兵庫県立歴史博物館、「源為朝大箭図（鎮西八郎為朝図）」（口絵2）は韓国国立中央博物館提供。「楠正成教子図」（口絵3～5、図1～3、6、8、10、12、14、15、23）、「源為朝大箭図（鎮西八郎為朝図）」（図4、18、19）、図5、7、16、17は門脇撮影。図11、13は宮内庁書陵部提供。図9、図22は所蔵者の許可を得てHP掲載画像を使用。