

Title	守屋家本武装騎馬画像再論
Sub Title	On the mounted figure in armor preserved by the Moriya Family
Author	藤本, 正行(Fujimoto, Masayuki)
Publisher	三田史学会
Publication year	1984
Jtitle	史学 (The historical science). Vol.53, No.4 (1984. 3) ,p.25(291)- 39(305)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19840300-0025

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

守屋家本武装騎馬画像再論

藤 本 正 行

はじめに

守屋家所蔵の武装騎馬画像(図一、二。以下、守屋家本と呼ぶ)は、大正九年(一九二〇)に黒板勝美博士が「足利尊氏の画像について」(『史学雑誌』三十一編一号所収)で学界に紹介されて以来、足利尊氏像として扱われてきた。しかしながら、この画像には、像主を明示する讚や銘文の類がなく、像主が尊氏であることを裏付ける文献史料も見当らぬのである。

そこで昭和十二年(一九三七)には、谷信一氏が「出陣影の研究」(『美術研究』六十七・六十八号所収)において、像主を尊氏とすることに疑問を表明され、ついで昭和四十三年には荻野三七彦博士が「守屋家本伝足利尊氏像の研究」(『国華』七十六編九・十冊所収)で積極的な反論を展開された。しかるに、かかる問題提起がなされたにも拘らず、依然として守屋家本は尊氏像として、歴史書、美術書、百科事典から学校教科書に至るまで広く掲載されているのである。これははなはだ奇妙な現象といわねばならぬ。

守屋家本武装騎馬画像再論



るまい。

さて筆者は後述する理由から、この像主に尊氏の重臣、高師直の可能性があることに気付き、昭和四十九年に社団法人日本甲冑武具研究保存会の会誌『甲冑武具研究』の三十二号に「守屋家所蔵武装騎馬画像の一考察」を発表した際、この点を指摘した。

その後、昭和五十七年に至って、下坂守氏が「守屋家本騎馬武

者像の像主について」(『学叢』四号所収)で、同じく師直説を提唱された。もっとも同氏の師直説の直接的な論拠は、拙稿のそれと全く同じであり、後述のごとく、この点では同氏の研究が、特に、拙稿を前進させたとは言い難いといえよう。ただ同氏の論文には、独自の考証を加えた部分もあり、それを論拠として筆者が仮説に留めた師直説を、断定的に扱われている。更に同氏は、拙稿では全く触れなかった守屋家本の成立事情についても論及されている。これらの推論が充分に説得力を持つものであれば、これは南北朝史を解明する上で、画期的な研究といえよう。

しかしながら、筆者には下坂氏の考証に納得のゆかぬ点があり、成立事情についても見解を異にしている。その一部は既に「尊氏か、師直か？」(『歴史読本』昭和五十八年九月号所収)と題して発表した。が、紙面の都合で論証に意を尽せぬところがあった。そこで本稿では、これら旧稿を整理、補足した上で、再度、守屋家本の内包する問題点をあげて検討する。

まず守屋家本の内容を紹介する。筆者は旧稿で、詳細な検討を行なっており、ここでは要点のみに留める。

守屋家本は縦一メートル、横五十三・三センチ、絹本着色である。画面の下側に、武装騎乗した像主を大きく描き、上部の余白には、その中央に、足利義詮(二代將軍で尊氏の三男)の花押が据えられている。讚、落款などはない。像主の面部などに補筆があるものの、保存状態は良好で、筆緻も優れている。昭和十年四

月三十日付けで「騎馬武者像」という名称で国宝の指定をうけ、戦後、重要文化財に指定されている。

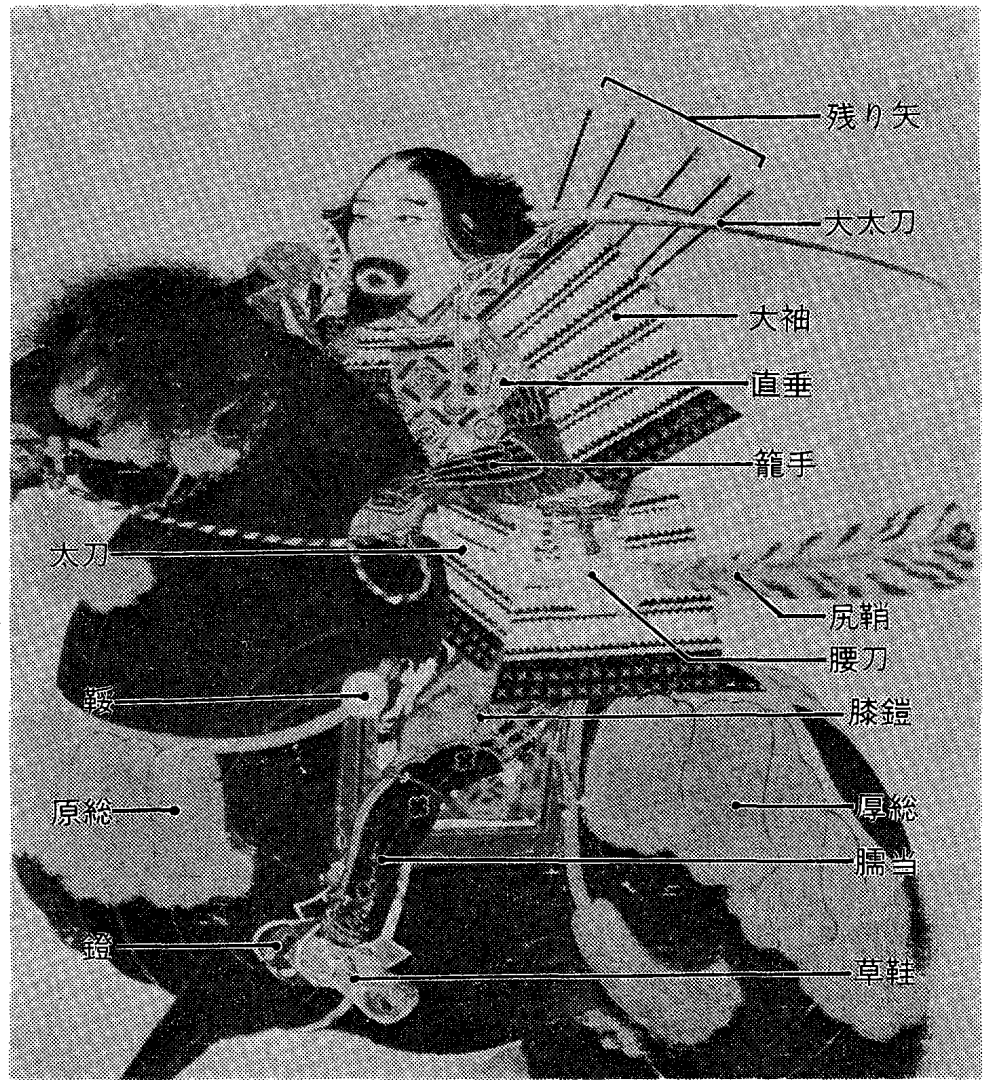
守屋家本に関する最古の文献は、松平定信の編纂した『集古十種』で、その古画肖像部には七点の尊氏像が掲載されているが、その中で「或家蔵」と註記された画像一点は、その図様が守屋家本に近似しており、同書編纂当時——序文によれば寛政十二年(一八〇〇)——この図様の画像が尊氏像と認められていたことが窺われる。この『集古十種』が、守屋家本に関する、ほとんど唯一の文献であって、その成立年代や史料価値を勘案すれば、同書をもって像主を尊氏と即断することは控えるべきである。

守屋家本の来歴については、黒板博士の前掲論文により、明治三十五年(一九〇二)当時、京都西陣の森川清七氏が所蔵しており、後に守屋家の所蔵となったことが知られるのみで、江戸時代以前の所蔵者などは詳らかでない。

なお守屋家本には、比較的良質の模本(異本との説もある)があったようである。小堀鞆音氏の旧蔵品で、絹本着色、大きさは守屋家本とほぼ同じである。ただし義詮の花押はない。小堀氏没後の昭和九年十一月、東京美術倶楽部の入札に出品されているが、今日では所在不明である。

つぎに像主を見る。像主は赤地錦の直垂ひたたれに白綾威の鎧を着し、両手に籠手をはめ、袴仕立ての膝鎧ひざよろいと大立拳おほたてこぶしの臙当おんたうを着け、草鞋をはいている。腰には尻鞆かけた太刀と、腰刀を帯びる。背中には残り矢六筋(うち一筋は折れている)が見えるが、弓はなく、拔身の太刀を右肩にかついでいる。冑、烏帽子、鉢巻などは見

えず、大童の頭髪が剃き出しになっている。紅の厚総をかけた逞しい黒馬に跨り、左手で手綱を操り、踵で鐙を踏んばっている。風俗描写は甚だ入念で、また太刀の柄の目貫と、鞍に附属する鞍に輪違紋が描かれていることは注目し値する。



図二

弓射戦ののち、大太刀を執って敵中に突入せんとする姿を描いたものとも考えられるが、残り矢一筋が折れており、冑なども見えぬから、戦闘中か直後の姿かもしれない。瞬間の動きを的確にとらえた手腕は見事で、一流の絵師の筆になることは明らかである。

つぎに義詮の花押を見る。これについて荻野博士は、軍忠状の証判と同様なものであり、またこれが像主の頭上に据えられていることを、古文書における書札札に照らして、像主を義詮の配下と解釈されている。裏付け史料を欠くものの、傾聴すべき推論と考える。

また荻野博士は、古文書にみえる義詮の花押の年次による形態変化を分析された結果、この花押を晩年——貞治六年（一三六七）——のものとした。筆者も荻野博士の研究を参考にしたうえで、これを義詮花押の最終形態と考える。ただし荻野博士は義詮の病死の直前のものと推理されているが、筆者はこの花押に特異な点があることから、それほど細かい推定は下していない。

すなわちこの花押は、一般的な古文書に据えられたものに比して、縦八センチ、横十センチと著しく大きい。また古文書のものに概して無造作な感じがするのに比して、いかにも謹書したという印象をうける。しかもその形態には、底辺が直線的で右上が

りが緩いこと、右の縦線がほぼ全体に円弧を描いていることなど、古文書に据えられたものに比して、明瞭な相違さえ認められる。

守屋家本の花押と古文書のそれとの間に、このような相違が生じた理由は、守屋家本が画像という特殊なものであり、文書に比して画面も大きく、材質が絹であるなど諸条件の違いによるものであろう。そしてこのように特異な花押である以上、その年次を細かく推定することは難しいと考える。

さて筆者は旧稿で、内容の検討を行った後、像主についてのつぎのように整理した。

- (一) 義詮花押の存在により、像主は義詮自身、または足利家に関係の深い人物と考えられる。
- (二) 義詮は貞治六年十二月七日に三十八歳で病没しているから、画像の製作年代の下限が判明する。
- (三) 像主の使用する武具は、南北朝を下らぬ高級品である。
- (四) 就中、鎧と太刀は鎌倉中期以前に遡る形式で、重代の品とみられるから、像主は相当の家格を誇る一族中の最有力者と思われる。
- (五) 大太刀、両手の籠手、大立拳の躰当、草鞋など、鎌倉後期から流行した徒歩の斬撃戦に適した武装である。
- (六) 描写が入念で具体性がある。殊に大童で抜き身の太太刀をかつき、残り矢を折るなど実在の人物の特定の武装を描いたものと思われる。
- (七) 武具に家紋をつけることは、鎌倉時代に普及しているから、

馬具と太刀の輪違紋を像主の家紋と考えて不都合ではない。そして結論として、像主は鎌倉後期から貞治六年の間に、ここに描かれた武装で戦った、義詮個人または足利家に関係の深い人物で、相当の家格を誇る一族中の最有力者と考えた。更に輪違紋を像主の家紋と仮定した結果、像主に擬す可能性の高い人物として、高師直をあげるに至ったのである。

周知のごとく師直は、足利家の執事として尊氏を援けた当代一流の人物で、義詮擁立にも活躍している。そして尊氏・義詮が足利直義(尊氏の弟)と戦った観応の擾乱の際、尊氏に従って打出浜合戦に参加、敗戦のち一族とともに直義側に殺害——観応二年(一三五二)二月二十六日——されている。従って義詮の花押を、荻野氏の説かれるように、軍忠に対する証判とすると、師直はたしかに義詮の証判に値する人物といえる。

しかも『太平記』巻二十六、四条繩手合戦事付上山討死事条には、師直の鎧について「輪違ヲ金物ニ掘透シタ」(日本古典文学大系所収の金比羅本より引用)とあるから、彼が輪違紋の馬具や太刀を使用することも、大いにあり得る。高(高階)氏で当時活躍した人物は、兄弟の師泰をはじめずいぶん多いが、義詮との関係や重代の武具の使用から、像主としては、師直の可能性が強いと考える。

二

さて筆者が旧稿で、守屋家本の像主に師直の可能性があることを指摘した後、下坂氏もまた輪違紋を論拠として師直説を提唱さ

れた。もっとも下坂氏の論文には、独自の見解もある。それは同氏が守屋家本の描写内容から、像主を「激戦の後に足部に負傷し、出家して総髪姿となった敗戦の将」と解釈されたことである。この足の負傷、出家、敗戦という三点は、筆者の旧稿でも論拠としてはあげておらず、一方、下坂氏はこれを論拠として、像主を「観応二年二月の打出浜での敗戦直後の師直」と断定されたのである。

なるほど師直が打出浜の敗戦の折、足に負傷したことが、洞院公賢の日記『園太暦』観応二年二月二十日条に「師直股受矢」と見える。またこの直後に出家したことも、同書同月二十三日条に「師直・師泰出家可伴出云々」、二十七日条に「師直・師泰両入道」と見えるほか、「観応二年日次記」二月二十六日条にも「執事兄弟出家」と記されている。従って師直は、下坂氏のあげた足の負傷、出家、敗戦という三条件をすべて充すことになる。それ故、実際に守屋家本の像主が、そのような姿に描かれているならば、これは師直説を前進させたものと評価できよう。そこで、これらの点について検討を加える。

○ 敗 戦

まず敗戦ということである。下坂氏は守屋家本を敗戦の姿を描いたものと断定されているが、その論拠としてあげられたのは、^{えびら}箆の矢数が少く、その一筋は折れていること、弓が見えず抜き身の^{えびら}大太刀を肩にかついでいること、足を負傷していることなどである。けれども、これらの点が勝ち負けを判定する基準となるも

のであろうか。

そもそも中世の合戦というものは『平家物語』巻四、橋合戦条における筒井浄妙明秀の戦い振りに見ることく、弓射戦から始ま



図三

って斬撃戦に移行することが普通であるから、守屋家本の像主の矢数が少いことや、抜刀していることは、戦闘中の姿として自然なものといえる。また負傷についても、勝ち負けに拘らず起こるものである。

この点について参考となるのが『蒙古襲来絵詞』に見える、竹崎季長の戦闘図(図三)である。ここで季長は胄と大腿部に矢を受けており、乗馬もまた傷ついて落馬寸前である。背には残り矢三筋が見えるのみである。そしてこれが、季長自身が描かせた勝利の図なのである。負傷や矢数が勝ち負けを判定する基準にならぬことは明らかである。従って守屋家本の像主を敗戦の姿とする下坂氏の説は、論拠のないものといわねばなるまい。

ところで従来の研究者は、守屋家本からうける印象を、つぎのように述べられている。まず黒板博士は前掲論文で「按ずるに此像尊氏が捷利を獲てその得意なるところといわんより、如何にも苦戦を経て帰陣しつつあるが如き図様」とされ、佐藤進一氏もその著『南北朝の動乱』の中で「棘の道を進もうとする遅しい出陣の気迫が感じられる」とされ、高柳光寿氏もその著『足利尊氏』の中で「眼光眈眈、勇氣凜々、まことに颯爽たるものがある」とされている。要するに、従来の研究者の中で、ここから敗戦の印象をうけたと明言された方は、一人もないのである。この点からも、守屋家本を敗戦の姿とする下坂氏の主張は納得できない。勿論、このように印象のみで勝ち負けを判断することにも問題がある。例えば近世の作品であるが、長曾我部家に、天正十四年(一五八六)の戸次川合戦で敗死する長曾我部信親の画像なるも

のがある。また前田家その他には、永禄三年(一五六〇)の桶狭間合戦で活躍する前田利家の画像なるものがある。そして一方は敗死、一方は勝利を描いたはずの二幅の図様が、ほぼ同一なのである。従って、これを信親として鑑るか、利家として鑑るかで印象も全く変わってしまうのである。このように先入感によって容易に左右される印象論ほど、あてにならないぬものはあるまい。従って筆者は、守屋家本が勝利か敗戦かということ、印象で断定するのは避けることにする。

○ 足の負傷

つぎに足の負傷について検討する。前述のように師直は打出浜合戦において、股に矢を受けているが、偶然にも、竹崎季長もまた同様の負傷をしており、『蒙古襲来絵詞』には、左股に突き立った矢と流血とが、鮮明に描かれている(図三)。従って、守屋家本にもこのような描写があれば、下坂氏の説の如く、像主を師直とする論拠のひとつとなり得よう。しかるに実際には、こうした描写は勿論、負傷の形跡が全く認められないのである。それにも拘らず、下坂氏がこれを負傷とされたのは、荻野博士が前掲論文の中で、守屋家本の像主の足について、

一見誠に理解に苦しむことは、この騎馬武者の左脚が異様に描写されていることである。鎧にかけた草鞋ばきのこの左足は踵だけを鎧にかけて、その指先の方は鎧の外に、しかも稍後方に向いている。のみならず膝から下の臍当は前と後がひっくりかえしに転んでいるのである。(中略)これは必ずや、この像主

が戦傷によってこの左の脚部を損じたことをわざわざ記録として描写したものであろうと考えるの他はない。

と指摘されたためである。この像主の足を異様とする解釈は、例えば宮次男氏が「外側に極度にねじられた畸形」（『絵巻と肖像画』学習研究社刊）とし、また中野玄三氏が「左足を鎧に直角にのせているのがやや不自然」（『日本の肖像』京都国立博物館編）とするなど、多くの美術史家により肯定されており、下坂氏もそれを踏襲されたわけである。

しかしながら、この像主の足が、自傷などにより現実に捻れていたと解釈することは適当でない。それは足全体が同じ方向を向いているからである。すなわち大腿の正面を示す膝鎧の筏金（いかりかぶね）鉄、革の長方形の小片」と、臍当の正面と足の爪先とは、すべて同一方向を向いている。従って、この足を捻れているとすれば、それは足全体が捻れていることにならう。だが、現実に馬上で足全体が捻れることがあり得ようか。

しかもこの像主は奔馬を制するために手綱を繰り、大鎧を着用した上半身を鞍から浮かす（草摺の位置と形状により判明する）などして、全重量をこの足にかけているのである。そしてこの足は、踵で鎧を踏んばって、見事にこの重量を支えているのである。これほど力強く表現された足には、負傷や捻れなどとは別の解釈が必要であろう。そこで守屋家本を見ると、像主は斜面から描かれているから、この足は、後方に捻れているというよりも、むしろ横に開いていると考えられる。実際、この像主のように、手綱を繰った場合、足は必然的に開き気味になり、踵で鎧を踏んばる

ことがある。そして守屋家本は、そうした姿をきわめて忠実に再現しているといえるのである。

また絵画の表現としても、このような踏んばった足を、開き気味に描くことは当然の技法である。しかも古画には、足を真正面から描かぬという原則があるから、像主の足が強く開かれて描かれたとしても、あえて異とするには足らぬのである。実は、このように強く開いた足は、肖像画や絵巻物など、古画の中に氾濫している。それにも拘らず、守屋家本のみがその異様さ不自然さを指摘されているのは、そこに明瞭な進行方向があるため、足が逆向きになっているような印象を強く与えるからであろう。

なお馬上で横に開いた足は、『宇治川先陣図屏風』の梶原景季の



図四

図(四)をはじめ、『前九年合戦絵詞』『結城合戦絵詞』『清水寺縁起絵詞』『真如堂縁起絵詞』『東大寺縁起絵詞』などに散見する。要するに守屋家本の逆向きの足は、古画としては自然な表現なのであり、これを師直の負傷と結びつけた下坂氏の説は成り立たぬと考える。

○ 出 家

最後に、下坂氏が出家の姿を示すものとされた、像主の髪型について検討する。この髪型は元結(もとむす)(髻もとむすを結ぶ紐類)を解いた大童(おとむら)で、後世、俗に総髪と呼ばれているものである。ただし出家の姿を示すものとは解釈できない。なぜならば南北朝時代には、武装に際して総髪となるのが慣習となっていたからである。すなわち、こうした風俗は既に鎌倉時代に発生しており、『蒙古襲来絵詞』や『春日権現験記』に描かれている。そして南北朝以後、定型化したことが『結城合戦絵詞』などで明らかである。要するに守屋家本の像主が総髪にしていることは、南北朝の風俗としては当然であり、下坂氏の説のように出家の姿とすることはできないのである。またこれを出家の姿とすれば、それは逆に像主を師直に非ずとする証拠となろう。師直は最後の合戦に敗れた結果、出家したのであり、出家姿の戦闘図が描かれるはずがないからである。

ところで下坂氏が像主の髪型を、出家の姿と解釈されたのは、佐藤進一氏が前掲書の中で、つぎのような見解を表明されたことを受けたものである。

建武二年(一一三五)十一月、尊氏は鎌倉において本結を切り、隠遁の意を示したが、直後に意を翻し、建武政権との対決に踏み切った。その際、鎌倉中の軍勢が「一束切」と称して髪を短くし、尊氏の髪の異様さを紛らそうとした。以上は『太平記』の記述であるが、守屋家本の像主の髪形は、この「一束切」に符合する。従って、守屋家本は尊氏が隠遁の意を翻して起った、この時の出陣を記念すべく描かれたものと思われる。

以上が佐藤氏の見解で、従来、像主を尊氏とする論拠とされてきた。また同氏は、像主の髪形を総髪とも呼んでいるから「一束切」は総髪の異称ということになろう。しかしながら、実際に『太平記』巻十四、矢矧、鷲坂、手超河原闘事条にあたると、佐藤氏の解釈に対して疑問が生ずる。

すなわち同条には、尊氏の行動について「已ニ御出家候ハント仰候シヲ、面々様々申留メテ置進セテ候。御本結ハ切セ給テ候ヘドモ、未ダ御法体ニハ成セ給ハズ」とある。この文中の「本結」という言葉は、一般に髻を結ぶ紐類のこととされている(日本古典文学大系『太平記』頭註)が、別に髻自体を示す用例もあり、この場合はそれにあたると考えられる。なぜならば、右の文章のあとに、「一束切」について「サレバ其比鎌倉中ノ軍勢共ガ、一束切トテ髻ヲ短クシケルハ、將軍ノ髪ヲ紛カサンガ為也ケリ」とあるからである。

要するに尊氏は、髻を結んだ紐類を切って総髪になったのではなく、出家を決意して、本当に髻を切ってしまったのである。そして、その姿が異様であったからこそ、軍勢も髻を短くして、そ



図五

れを紛らそうとしたのである。

実際、髻を切った髪型がどれほど異様なものであるかは、『遊行上人縁起絵巻』に見える出家する武士の姿(図五)により明らかである、この武士の頭の頂辺には髻の付け根が逆立っており、膝の前には切断した髻が置かれている。同様の例は『粉河寺縁起絵巻』などに散見するが、『太平記』に描かれた建武二年十一月当時

守屋家本武装騎馬画像再論

の尊氏の髪型も、こうしたものであったと思われる。

これらと比較すれば、守屋家本の像主の髪型は平凡な総髪で、長さも充分にあり髻を切った形跡も認められぬから、この髪型を以って像主を尊氏とすることは不適當と考える。なお『太平記』を現存する諸本も併せて厳密に読めば、尊氏が出家するつもりで髻を切断したのに対し、軍勢はそれに似せて髻を短く切りつめただけであったと解釈できるから、尊氏の髪型を「一束切」と呼ぶこと自体、再考の必要がある。

以上のように、下坂氏が像主を師直とする論拠としてあげた敗戦、足の負傷、出家の三点は、いずれも論拠にはならないと考えられる。従って師直説も、筆者の旧稿の段階から一步も前進していないといわざるを得ないであろう。

以上、述べたことからすれば、守屋家本の風俗描写自体から、像主を解明し断定する作業は、目下、手づまりの状態にある。そこで筆者は古画一般における成立事情を分析し、それを守屋家本と比較検討するという作業により、像主解明を試みることにする。

三

まず製作年代について考える。通常、画像の製作年代は讃の年紀により判定されている。守屋家本には讃のあるべき場所に、義詮の花押が据えられている。その年次は萩野博士の研究により、貞治六年頃と判明している。従って守屋家本は一応、貞治六年頃の製作と考えられる。

ところで一般に画像の讚の年紀は、像主の没年か一周忌、三回忌、七回忌など、なんらかの回忌に当たれる例が多い。画像の製作動機が、もっぱら礼拝供養のためであることを考えれば、当然の現象といえる。もとより像主の生前に描かれた寿像（中世武家の画像としては比較的少い）の場合は、この限りではない。そこで一応、像主は貞治六年に没したか、またはそれが何回忌目かにあたる人物と考えられよう。そして師直の十七回忌が、この貞治六年にあたるのである。

十七回忌の年紀のある讚を有する画像は、像主の没年や一周忌のものにくらべれば、さすがに少いが、相国寺所蔵の春屋妙葩像〔永楽二年すなわち応永十一年（一四〇四）の年紀〕や足利義満像模本（応永三十一年の年紀）などの例がある。従って守屋家本に義詮の貞治六年頃の花押があることは、像主を師直とする上で、ひとつの論拠になると考えられる。

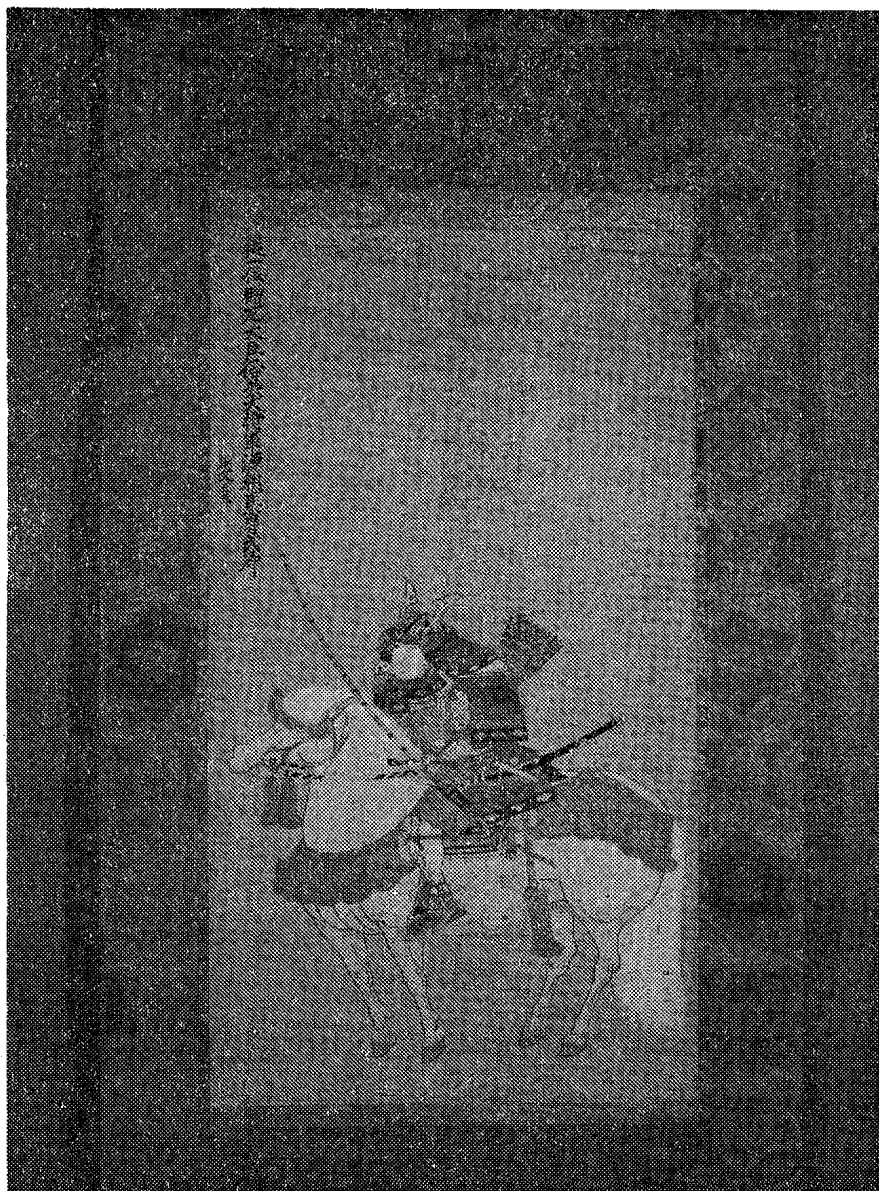
つぎに製作者について考える。通常、画像の製作者は、寿像の場合は像主自身、また遺像の場合は像主の遺族であることが多い。ただし像主の身分が高い場合には、例えば文明十一年（一四七九）に益田兼堯の寿像を、その家臣の某美濃守信為が描かせた例や、応永十五年（一四〇八）に足利義満の遺像を大内盛見、細川満元が描かせた例（『不二和尚遺稿』、長享三年（一四八九）に足利義尚の遺像を赤松政則が描かせた例（『蔭涼軒日録』同年五月四日、七月四・二十八日条）など家臣が描かせた場合がある。逆に上級者が家臣の画像を描かせた例は見当たらない。従って守屋家本を遺像とすれば、その製作者は像主の遺族である可能性が強

いと考えられる。

つぎに製作の動機であるが、これについては像主を寿ぐためや、礼拝供養のためという通常の動機以外の動機も考える必要がある。守屋家本が類例の少い武装騎馬画像であるばかりではなく、像主が戦闘中の姿で描かれているからである。

すなわち武装騎馬画像は、鎌倉時代以前の遺品がなく、それが描かれたことを伝える史料も見当たらない。また南北朝時代においても、遺品としては守屋家本と前述の小堀家旧蔵本を除けば、神奈川県立博物館所蔵の尊氏像模本（図六、以下、神奈川県博本と呼ぶ）および、これと同図様の狩野家の模本があるのみである。また史料としても、尊氏が自らの武装騎馬画像を描かせたことを伝える守屋家所蔵の『駿馬図』の景徐周麟の讚、および義詮が花押を据えた尊氏の武装騎馬画像が、室町時代に存在したらしいことを伝える『室町家御内書案』の記事（後に検討する）があるのみである。要するに武装騎馬画像は、南北朝時代の画像中、特異な例といえるのである。

もっとも、守屋家本が前述の神奈川県博本の如く、整然たる姿勢で描かれているのであれば、あえて異とするに足らぬかもしれない。こうした図様は、通常の束帯像の束帯を甲冑に、また上疊を乗馬にそれぞれ置き替えるだけで、容易に成立し得るものだからである。また神奈川県博本の場合、その図様は鎌倉から室町にかけて盛んに描かれた春日鹿曼荼羅図や鹿島立御影図の図様とも通じるものがあり、一種の神像と見ることができよう。要するに神奈川県博本は、画像の伝統の中から、生れるべくして生まれた



図六

その動機とは、像主の軍忠を示すことではあるまいか。像主の頭上には義詮の花押が据えられており、そこに軍忠状における軍忠と証判の関係を認めることが可能だからである。要するに製作の動機のひとつとして、像主の軍忠を顕示し、それを義詮に確認してもらおうという意図があり、それが強く働いた結果、かかる図様を採ったのではないかと思われる。なお動機がこうしたものであれば、守屋家本は勝利を描いた可能性ばかりでなく、敗戦を描いた可能性も存在することになる。当時の夥しい軍忠状で明らかなように、軍忠というものは勝敗に拘りなく主張されるものだからである。

さて前述のように、画像を戦闘中の姿で描かせるといことは、飛躍的な発想といえるが、絵画史全体の流れを見れば、これもまた南北朝時代に登場してしかるべきもの

ものと考えられる。

しかるに守屋家本は、いかにも戦闘中らしく、人馬ともにはなはだ動的に描かれているばかりでなく、残り矢を折り、頭髮を剥き出しにするなど、伝統的な画像にみる整然たる図様からは、ほど遠い表現を採っている。それ故、守屋家本成立の背景には、特別な動機が存在が考えられるのである。

であったかもしれない、既に鎌倉時代に竹崎季長が、『蒙古襲来絵詞』の中に、自身の戦闘中の姿を描かせた例があるからである。ついで南北朝時代になると、観応二年正月十五日、尊氏・義詮が桃井直常と戦った京合戦の折、阿保忠実と秋山光政が一騎討ちを演じ、それが絵馬や扇類の画題として流行したことが、『太平記』巻二十九、將軍上洛事付阿保秋山河原軍事条に「サレバ其比、

靈仏靈社ノ御手向、扇團扇ノバサラ絵ニモ、阿保・秋山ガ河原軍トテ書セヌ人ハナシ」と記されている。守屋家本の如き画像の出現は、こうした時代の風潮を反映したものと見えよう。

ところで『太平記』には、右の阿保忠実の武装について「連錢鞆毛ナル馬ニ厚総懸テ、唐綾威ノ鎧、龍頭ノ甲ノ緒ヲ縮メ、四尺六寸ノ貝鏑ノ太刀ヲ拔テ、鞘ヲバ河中ヘ投入レ、三尺二寸ノ豹ノ皮ノ尻鞘カケタル金作ノ小太刀帶副テ」とあり、厚総、唐綾威鎧、鞘を払った大太刀、帶副の尻鞘かけた金作の小太刀など守屋家本と少なからぬ共通点がある。もっとも馬の毛色などの相違点もあるから、守屋家本の像主を阿保忠実とすることは早計である。ただ馬上で拔身の太刀を執るという、守屋家本に近似した絵が、義詮の在世時に、絵馬や扇の画題として流行したということは注目ししよう。

しかもこの阿保忠実は『太平記』に「執事ノ御内」とある如く、師直の部下だった人物なのである。従って高一族がこの一騎討ちの図を知らなかったとは考え難く、むしろ積極的に描かせたのではないかと思われる。いずれにしても、師直の身近な人物が戦闘図に描かれたということは、師直もまた同様の姿で描かれる可能性を示すものといえよう。

以上のように、守屋家本を絵画史全体の事例と比較検討すると、その像主が師直である可能性を示す点が、いくつか指摘される。勿論、これらを以って像主を師直と断定するには、未だ充分とはいえないであろう。師直説はなお仮説の域を出ぬものと考えられる。しかるに下坂氏は、像主を師直と断定された上で、その成立

事情についても論及されている。つぎにその問題を検討する。

四

師直は打出浜合戦の直後、直義側に殺害された。これは尊氏が直義と和議を結ぶための代償として、見殺しにしたものである。従って尊氏は師直に対して自責の念をいだき、それが義詮にうつがれた。そして貞治六年十月頃、病を得た義詮が、その原因を高一族の怨霊にあると信じ、それを追い払うために製作せしめたのが守屋家本である。

以上が下坂氏の、守屋家本の成立事情に関する推論である。しかしながら、像主を師直と仮定しても、この推論には納得のゆかぬ点が多い。例えば義詮が師直の画像を製作せしめたということである。前述のように画像一般の例からすれば、上級者、殊に義詮のように將軍職にある者が、功臣とはいえ一部將の画像を製作させるということは考えにくい。従って、この点については余程有力な史料による論証を必要としよう。しかるに下坂氏は、この点に関して、史的背景については縷縷述べられるが、一般論であって、画像作製に関する具体的な論拠としては薄弱といわねばなるまい。また義詮が自己の病の原因を、師直の怨霊にあると信じたという点についてはこれを画像と結びつけること自体が極めて危険である。こうした点が立証されぬ限り、下坂氏の推論は、説得力を欠くと言わざるをえない。

ところで成立事情に関しては、下坂氏のように怨霊を用いずとも、例えばつぎのような、より平凡な推論が可能ではなからうか。

高一族の主だった人々は、師直とともに殺害された。生き残った人々は一時身を引いたかもしれないが、尊氏・義詮にとって高一族は功臣であり、ことに直義との和議が破れてからは、再び登用されたであろう。現に『園太暦』文和二年（一一三三）六月九・十二日条や『天竜寺供養記』などの史料に、その後の高一族が散見する。このように復活した彼らは、師直の十七回忌にあたり法要を営んだ。その際、礼拝供養のために描かれたのが守屋家本である。

図様については師直の軍忠を顕示するためと、阿保・秋山の戦鬪図を好んだ時代の風潮とにより、通常の束帯姿とはせず、甲冑着用の戦鬪中の姿を採用した。一族の重要人物の画像であるから、風俗の考証には細心の注意を払って絵師を指導し、最もめだつ場所に家紋も描かせた。これが下坂氏の言うように、義詮が発病後、急に思い立ち、短期間で製作せしめたものであれば、あれほどの考証はできなかつたであろう。

こうして完成した画像に、義詮が花押を据えた。師直の功績を再確認するためで、この点、軍忠状の証判に近いが、後日の恩賞は伴わなかつたと思う。この花押を下坂氏は、義詮が自発的に据えたとされたが、筆者は高一族の要求によって据えられたと考える。証判には、功績を主張する側からの要求によって据えられるという原則があるからである。ただ義詮には、花押を据えることにより、自己の権威を誇示せんとする含みがあったと思う。画像の礼拝者は、必然的に、像主の頭上の巨大な花押をも拝することになるからである。すなわち花押は義詮の分身といえる。

以上が守屋家本の像主を師直と仮定した上での、成立事情に関する筆者の推論である。

五

筆者は守屋家本の像主に擬しうる人物として師直をあげたが、断定はしていない。論拠となる史料の乏しさに加え、検討すべき問題がなお残されているからである。

例えば師直に関しては、現在のところその武装を詳細に伝える史料が見当らぬため、守屋家本と比較検討することができないが、尊氏に関してはずぎのような史料が存在する。

將軍（尊氏）其日ハ筑後入道妙恵、頼尚（少弐）ヲモテ両御所（尊氏・直義）へ進タル赤地ノ錦ノヒタ、レニ、唐綾威ノ御鎧、御劍二、一ハ御重代ノ骨食也。御弓ハ滋籐、上矢ヲササル。御馬ハ黒糟毛、宗像大宮司、昨日進上シタリシ也。

これは『梅松論』群書類従本に描かれた建武三年（一一三六）三月二日の多々良浜合戦における尊氏の武装であるが、赤地錦の直垂、唐綾威の鎧、二振りの劍（しかもその一つは重代である）、弓矢などはすべて守屋家本に適合する。明瞭な相違は馬の毛色だけである。

『梅松論』の武装描写については、筆者が旧稿で考証しているが、少弐氏関係者の実見談をほとんど潤色せずに記載した形跡があり、従って信憑性も高い。そして尊氏に関してこのような史料が存在する以上、師直に関しても同様な史料の発見に努めるべきであると考ええる。

こうした史料不足に加えて、師直説には、つぎにあげる『室町家御内書案』のような看過できぬ史料も存在するのである。すなわち同書には、ある年(『後鑑』によれば天文八年(一五三九)——荻野博士指摘)、朝倉孝景が足利義満の自筆の墨蹟と、感状案文七通、および尊氏の武装騎馬画像を、足利義晴に進覽し、画像のみを献上したことが見える。この画像(以下、朝倉家本と呼ぶ)は今日、所在不明であるが、その図様については同書に、

等持院殿様軍陣御影、(以下、割註)一幅、青地錦御直垂、浅黄糸御鎧、廿四さしたる御矢、重簾御弓、大クワカタ打タル御甲、栗毛ナル御馬ニ食ル、フサカケラル、御ワランチ也、御影ノ上ニホウケウ院殿様御判被居之、

とあるから、守屋家本と別物であることが明瞭で、むしろ神奈川県博本に近似していたように思われる。もっとも神奈川県博本では赤地錦の直垂と白馬が描かれているから、これも朝倉家本とは別物といえる。

さて朝倉家本で注目されるのは「ホウケウ(宝篋)院殿様」すなわち義詮の花押が据えられていたという点であろう。文中の「御影ノ上」を守屋家本の如く、像主の頭上と解釈すれば、当時、義詮がその頭上に花押を据えた尊氏画像が存在したことになる。従って高柳氏をはじめ従来の研究者は、これを以って、守屋家本の像主を尊氏とする論拠とされているほどである。

これに対して荻野博士は、前述のように古文書学における書札礼を引いて、像主尊氏の頭上に、息子の義詮が花押を据えることの不遜を指摘された上で、天文八年の時点で朝倉家本の像主を尊

氏と判定したこと自体、誤りではなかったかとされた。そして、この像主が尊氏以外の、むしろ足利氏二代將軍義詮の配下の武将であるなら、それは一層適當のように思われる。

との結論を導き出されている。

なるほど朝倉家本の像主が尊氏であるとの保証はない。従って荻野博士が指摘されたように、これを義詮の配下と考えることも可能である。しかしながら画像において古文書同様に書札礼の形式がどこまで適應されるかという問題は、なお吟味を要する点を残している。朝倉家から献上された尊氏像と称する画像を、その「御影ノ上」に義詮の花押が据えられていたにも拘らず、義晴およびその周辺が、少くとも表面的には尊氏像として扱い、異議を挟んでいないからである。画像においても書札礼が適用されることとが確立していれば、こういうことは起りにくいものではあるまいか。従って朝倉家本の像主が本当に尊氏であったとする可能性は、なお完全には否定されないものと考ええる。勿論、このことが直ちに守屋家本の像主を師直に非ずとすることにはなるまい。ただこうした絵画における史料の解明が、客観的に充分納得のいくまでなされぬ以上、像主を師直と断定することは控えるべきであろう。

むすび

本稿で述べたように、守屋家本の像主は現段階では特定できぬ状態にある。それにも拘らず、筆者があえてこの問題を論じたのは、つぎの理由による。

周知の如く中世の文献史料は、近世のそれに比してあまりに少なく、それが中世史解明を遅らせる大きな素因となっている。この状態は多分、今後も容易に解消せぬであろう。しかるにここに文献史料に劣らぬ価値を有しながら、多くが手つかずの状態にある史料が、大量に存在する。それが中世の絵画である。

絵画を以って中世史の諸問題を多方面から解明せんとする試みは、近年、漸く盛んになりつつあるが、全体としてはなおその方法論も確立していないのが現状であろう。これを確立するための基礎的作業の促進は目下の急務といえる。そして守屋家本こそは、この作業を進める上で、好個の材料と考えられるのである。

守屋家本は義詮の花押の存在により、絵画と古文書の接点に位置するものとして、その検討にあたり、既に荻野博士が先鞭をつけられたごとく、古文書学の成果を積極的に導入することが可能である。また画像としては特異な臨場感溢れる図様を採用しているだけに、精神史や政治史の成果を導入することも期待できる。要するに守屋家本は一個の美術作品としての範囲を超え、はなはだ多岐に亘る問題を内包しており、それが多方面からの検討を可能にしているのである。筆者が守屋家本を方法論確立のための好個の材料と考えるゆえんである。

かかる画像の像主が解明されるならば、もとよりそれは貴重な成果といえようが、たとえ早急に結論が出せずとも種々の解明の試みそれ自体に意義があると考え、あえて本稿を執筆した。大方の御叱正をお願いする次第である。(昭和五十八年三月十九日稿)

〔附記〕 本稿執筆にあたり、慶応義塾大学斯道文庫教授太田

次男先生より格別の御高配を賜りました。末筆ながら、記して感謝申し上げます。

(追記) 古画にみえる足の表現について若干補足する。千葉県市川市の法華経寺所蔵の『三教指帰注』は鎌倉時代を下らぬ写本であるが、その表紙裏に二人の武者の組み討ちの戯画が補筆されている。二人とも甲冑姿で、一方が他方を組み敷き、馬乗りになって首を搔いているところである。この馬乗りの武者の足は、上半身に対して完全に逆方向を向いており、守屋家本のそれと酷似している。これも力強く踏みしめた様を表現しているのであろう。