

## 室町時代における高階隆兼の伝説形成

高岸 輝

## はじめに

室町後期を代表する文化人、三条西実隆（一四五五～一五三七）の日記、『実隆公記』には中世の絵画に関する記事や、絵師土佐光信との交流などが生き生きとつづられている。同記文亀元年（一五〇一）九月十八日条には、「画所預土左刑部少輔光信来、北野社本地絵先年紛失、今度可新図、件墨書大底出現、（中略）其次春日縁起絵下書高兼感神靈之告之事等相語、有興、<sup>隆</sup>とあって、実隆と光信が、鎌倉時代に活躍した絵師高階隆兼の描いた「春日権現験記絵巻」の「下書」（下描き）について談じ合ったことを知る。光信は、隆兼が「春日験記絵」の制作にあたって「神靈之告」を感じたという逸話を実隆に語ったのである。実隆が「有興」と記した会話の、これ以上の内容はわからないが、光信の周辺において、隆兼の高度な画技が一種の靈感に裏打ちされたものと捉えられている点が注目される。神の業をもつ絵師、高階隆兼の伝説は室町時代においていかに形成されたのか、主として文献史料から考察する。

## 一・高階隆兼の活動と「春日権現験記絵巻」の制作・奉納

現在、高階隆兼は鎌倉時代における最も著名にして最高の技量をもった絵師と考えられている。現存作例としては、「春日権現験記絵巻」（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）、「玄奘三蔵絵」（藤田美術館蔵）、「春日明神影向図」（同）があり、その堅固に構築された画面と豊麗な彩色、生彩に富む人物描写は、平安末期、後白河院周辺で活躍した常磐光長の延長線上にあつて、<sup>1</sup>当代随一の正統性を示すものと称するべきであろう。現存史料から、下記のような隆兼の活動の輪郭を追うことができる。<sup>2</sup>

1 嘉元三年（一三〇五）、「会<sup>（絵カ）</sup>所隆兼」、「河内国天野柚免田十五町年貢比（檜）曾」を相伝する。（『九条家文書（撰録渡荘目録）』）

2 延慶二年（一三〇九）、このころから「左近大夫将監高階隆兼<sup>（絵所預）</sup>」、「春日験記絵」の制作を開始するか。（附属目録）

3 正和元年（一二三二）、「絵所隆兼」、「春日大明神影向図」（藤田美術館蔵）を描く。（銘）

4 正和四年（一二三五）、「隆兼」、後伏見院寄進の「日吉七社神輿」に描く。（『公衡公記』同年四月二十四日条）

5 元応二年（一二三〇）、「隆兼」、花園院宸筆の「普賢菩薩像」の裏を押す。（『花園院宸記』同年五月十九日条）

6 元亨元年（一二三二）、「隆兼」、花園院の命により、金岡筆「愛染明王像」を写す。（『花園院宸記』同年三月四日条）

7 元徳二年（一二三〇）、「絵所預（隆兼力）」、藤原為信筆「文永十一年賀茂草子」を写す。（『考古画譜』）

元徳二年以降の隆兼の活動は不明であるが、翌年の光厳天皇即位に際し後継者とみられる隆継の活動が確認されることから、この時期には第一線を退いていた可能性がある。その後、隆兼の名前を史料に確認することはできない。理由として、南北朝の動乱期であったことや、絵画について饒舌に語る史料に恵まれないということも考えられる。隆兼は活動終了後、直ちに伝説化されたわけではないようだ。その原因としては、隆継の後、高階姓を称する絵師が活躍したという記録がなく、藤原姓の別系統の絵師へと絵所預の職が移ったことも影響しているだろう。いずれにしても、元徳二年（一二三〇）に姿を消した後、およそ百年余りの時を経て、隆兼の名は再び浮上するのである。

伏見宮貞成親王（一二七二―一四五六）の日記『看聞日記』は、古代・中世絵画に関する豊富な記事の存在で知られる。同記永享十

年（一二三八）二月二十七日条には、「抑鳴滝殿御絵春日御縁起中書一合（註）借給、拜見殊勝也、件御絵萩原殿御物也、往昔伏見殿暫預申、再会不思議也、此絵正本春日社被奉納、先年鹿苑院殿絵合之時、自社頭被出了、其時拜見了、絵所預隆兼書之、名筆也、竹内左大臣仕立願新調、春日社被奉納、其中書也、（隆兼同）萩原殿御相伝歟、仍鳴滝殿被預申也、翌日条には「春日御絵、女中拜見、詞説之、」とあつて、高階隆兼と「春日験記絵」に関する重要な証言が含まれている。この記事を以下の三つの角度から分析してみたい。

第一は、傍線①で示した「春日験記絵」正本の制作及び奉納の事情である。この問題については、和田英松氏（註）による古典的学説があり、さらに近年、末柄豊氏（註）により新史料とともに提示された見解がある。本章でその概略を紹介する。第二に、傍線②が示す足利義満（鹿苑院殿）の絵合（えあわせ）に「春日験記絵」正本が出品されたという事実である。第二章で詳細を検討する。そして第三として、傍線③の部分に記された「春日験記絵」中書（下描から完成作に至る中間段階の画稿）の伝来について、第三章で考察を加えてみたい。

高階隆兼の代表作「春日験記絵」に附属する目録には、下記のように記されている。

絵 左近大夫将監高階隆兼（絵所預）

詞 前関白父子四人、敬神之志懇切之余、為結縁不可交他筆之由所被約諾也、於篇目者、覚円法印注出之、且相談両大僧正（総信、範憲）訖、

余稟藤門之末葉、專仰当社之擁護、不耐敬神之懇志、為増諸人之  
仰信、大概類集之、逐猶切磋、重可書加者也、凡企此懇志之後、  
家門触事有吉祥、爰知、相叶祖神之冥慮歟、後輩弥可抽敬信之誠  
而已、

延慶二年三月 日

左大臣藤原朝臣（西園寺公衡）（花押）

この記載から、和田氏に代表される従来の見解では、「春日験記  
絵」は西園寺公衡の注文により延慶二年（一二三〇）に完成し、た  
だちに春日社に奉納されたものと考えられてきた。しかし、末柄氏  
は絵巻の伝来に関する二点の新史料を紹介している。一点目は『福  
智院家文書』（興福寺大乘院旧藏史料の一部）に含まれている『正  
和四年院最勝講記』であり、ここには正和四年（一二三二）におけ  
る興福寺東北院院主覚円と同大乘院門跡尋覚との間での「春日験記  
絵」の遣り取りが記されている。これは本絵巻の伝来を示す最古の  
史料ということになる。覚円は絵巻発願者である西園寺公衡の実弟  
にあたる人物であり、前掲の目録に名前があるように絵巻の制作に  
も深く関与した。同史料によれば、当時「春日験記絵」は京都北山  
にあった西園寺家の文庫に所蔵されており、上京中の尋覚に対する  
絵巻閲覧の仲介を覚円が行ったことが判明する。つまり、「春日験  
記絵」は正和四年の時点において公衡の手許にあったということに  
なる。さらに二点目の史料、国立公文書館所蔵『大乘院文書』に含  
まれる暦応四年（一二三三）の『三箇御願料所等指事』からは、正  
和四年の公衡没後、絵巻は覚円が相承し、ほどなく春日社に奉納さ  
れたことがわかる。またこの史料には、「正和以前」には絵巻が完

成したことが記されている。

二点の新史料によって「春日験記絵」の奉納をめぐる事情が明確  
になったことから、末柄氏は絵巻附属目録を読み直す。その結果、  
これは延慶二年三月における絵巻の完成を示すものではなく、概ね  
の篇目が確定し、前関白父子四名による詞書染筆の約諾を得て、こ  
れから清書が行われることを述べたものであると解釈した。このこ  
とから高階隆兼による「春日験記絵」の制作時期についても、延慶  
二年（一二三〇）から正和年間（一二三二―一七）以前、さらに絞  
れば公衡の没する正和四年（一二三二）以前、という幅をもって考  
える必要がでてきたということになる。

## 二. 足利義満の絵合と「春日権現験記絵巻」

『看聞日記』永享十年（一四三八）二月二十七日条に記された、  
足利義満（一三五八―一四〇八）の絵合（5）は、おそらく応永五年  
（一二三九）ごろから義満の没する応永十五年までの間に、その  
「院政」の舞台となった北山殿において行われたと思われる。絵合  
とは、宮中で行われた催しのひとつで、左右二組に分かれて、古い  
絵巻や新たに制作させた絵巻の優劣を競い合うものである。平安後  
期から鎌倉時代にかけて何度か行われた記録が存在するが、最も有  
名なのは『源氏物語』の一章として描かれた架空の絵合である。こ  
の中で、冷泉帝の寵愛を競う齋宮（梅壺）女御と弘徽殿女御がそれ  
ぞれ左方・右方に分かれ、絵巻を収集・新造し勝負した。光源氏は  
右方につき、彼の須磨流離を描いた「須磨の巻」の提出によって勝

負は決するのである。ここでは、総合の参加者自身の経験を描いた絵巻が勝利を決めた点に留意しておきたい。義満の政治が、フィクションである『源氏物語』を模倣していることが、近年、文学や歴史学の分野でしばしば指摘される。冷泉帝の父で太上天皇として遇された光源氏が、後小松天皇の「准父」として振舞った義満の先例となったというのである。その「源氏物語準拠政治」の一環として、華やかに繰り広げられたのが総合であり、ここに「春日験記絵」が出品されたのである。

義満の総合は、周到に計算され尽くしたイベントであった。その特徴や意義は四点にまとめることができるであろう。第一に義満の南都対策の集大成として、第二に北山殿が『源氏物語』の聖地であることのアピールおよび、西園寺家故地への「春日験記絵」の帰還、第三にこれらを総合した光源氏の再来としての義満イメージの形成、そして第四に室町殿（足利將軍家）絵巻コレクションの拡充である。

第一の点。中世の南都は、興福寺という大寺院が世俗の領主も兼ねており、室町幕府も容易には支配下に組み込むことができない一大勢力であった。義満は、建物の造営などに積極的に協力し、興福寺と南都の支配を進めていった<sup>7)</sup>。興福寺膝下にある春日社の最も重要な絵巻が、京都で義満が催した総合に運ばれたことは、幕府権力が南都にも及んでいることを示す最高のアピールとなるのである。

第二の点。京都の北部にある北山は、『源氏物語』の中で光源氏が、最愛の妻・紫の上を見初めた場所と考えられてきた。鎌倉初期

にこの場所に邸宅を構えた西園寺家は、『源氏物語』の聖地に住む一族として、文化的なイメージを強くアピールしていた<sup>8)</sup>。このことに注目した義満は、応永四年（一三九七）に西園寺家の屋敷を買収し、『源氏物語』を意識した政治の中心地として邸第を建設したのである。先に述べたように、「春日験記絵」の発願者は西園寺公衡であり、絵巻は彼が没するまで北山の西園寺家の文庫に保管されていた。つまり、「春日験記絵」が義満の北山殿での総合に出品されたということは、絵巻がもとあった北山という場所に「戻ってきた」ことになる。総合に参加した公家や大名たちは、南都の最高の絵巻が北山殿に出現したことから、次の二つのことを感じてであろう。ひとつは、巨大な宗教勢力である南都を義満が支配しているということ。もうひとつは、『源氏物語』の聖地である北山に、もともとあった絵巻が戻ってきた、ということである。美術品が、宝物として最高の力を発揮するのは、本来存在すべき場所にあるとさだろう。ましてや、もとあった場所に約百年ぶりに戻ってきたことになれば、作品の輝きはさらに増す。義満は美術品とそれを鑑賞する場を巧みに演出し、『源氏物語』の世界へと参加者を導いていくのである。このように、「春日験記絵」は義満総合の最も重要な出品作品であったと思われる。

第三の点。義満総合で、最後に登場した絵巻と考えられるのが、『看聞日記』嘉吉三年（一四四三）四月九日条に記される「鹿苑院殿東大寺受戒絵」である。『源氏物語』の総合で最後に勝敗を決定づけたのは、光源氏の経験を描いた「同時代」の絵巻であった。この物語を忠実に再現するためには、最後に義満の体験を描いた同時

代の絵巻が出品されなければならないだろう。応永二年（一三九五）九月、義満は東大寺で受戒した。これは世俗の秩序から離れて、あたかも法皇と同じように自由に権力をふるうためであった。京都から多くの公家を随行させ、南都では華やかな儀式が繰り広げられた。そして受戒の後、義満は春日社にも参詣している。「春日験記絵」の完成からおよそ八十年後に制作された「鹿苑院殿東大寺受戒絵」は、過去の名品と同じ南都および春日社を舞台とし、あたかもその続編のように制作されたと思像される。つまり、絵合というイベントには過去の絵巻と現代の絵巻を比較し勝敗を決するという機能だけではなく、過去と現代の美や権力をひとつの連続した物語としてつなぎ合わせることに大きな目的があったと考えられる。

第四の点。このほかに絵合に出品された作品にはどのようなものがあるのだろうか。現在のところほとんど史料は遺されていない。しかし、義満の子、義教の時期には將軍家のコレクションに含まれていた「清少納言枕双子絵」（『看聞日記』永享十年十二月三日条）は、絵合に出品された可能性がある。清少納言の『枕草子』は、紫式部の『源氏物語』と並ぶ王朝女流文学の最高傑作である。『源氏物語』を模倣した義満の絵合に出品される作例としてふさわしい。この「清少納言枕双子絵」は、もともと十四世紀の皇族が所蔵していた作品であったようだ。これらのことから想像すると、義満の絵合のもうひとつの目的がわかる。つまり、絵合は単に絵の出来栄えの優劣を明らかにするためだけに行われたのではなく、新興の足利將軍家が絵巻のコレクションを充実させるため、衰退していく皇族や公家・寺社から絵巻を「召し上げる（奪う）」機能も有していた

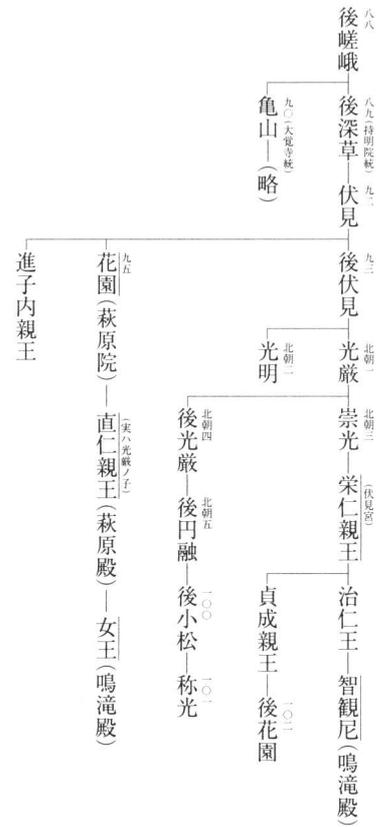
のではないだろうか。

『看聞日記』の記主、貞成は義満絵合ではじめて「春日験記絵」を披見したと思われる。他の絵合参加者もそうであったろう。絵合という最高の舞台で、しかも最高の古典作品と位置づけられた「春日験記絵」の精妙にして典雅な画面、そして高階隆兼の名は、義満絵合に参加することができた貴顕の脳裏に深く刻み込まれたに違いない。この後、「春日験記絵」、そしてもう一つの隆兼の大作「玄奘三藏絵」はしばしば南都から京都に運ばれ、皇族・公家や將軍家の閲覽に供されるようになるのである。義満の絵合は、室町時代における隆兼伝説の起点といえることができる。

### 三. 萩原殿コレクションの継承と高階隆兼作品

「玄奘三藏絵」「春日験記絵」を所蔵する南都興福寺・春日社とならぶ、もうひとつの高階隆兼作品の宝庫が「萩原殿コレクション」である。前掲の『看聞日記』永享十年（一四三八）二月二十七日条には、「抑鳴滝殿御絵春日御縁起中書一合（中略）借給、拜見殊勝也、件御絵萩原殿御物也、往昔伏見殿暫預申、再会不思議也、此絵正本春日社被奉納、（中略）其中書也、（降兼同）萩原殿御相伝歟、仍鳴滝殿被預申也、」とあり、「春日験記絵」中書本の伝来に関する詳細な情報を得ることができる。<sup>9</sup> 和田英松氏<sup>10</sup>による整理を参照しつつ、伝来の経路をたどると下記のようになる。

(系図) 持明院統・北朝略系図 (数字は皇位継承順、傍線は萩原殿コレクションの継承者)



萩原殿とは、萩原院とも称される花園上皇<sup>11</sup> (一二九七〜一三四八)の子とされる直仁親王 (一三三五〜九八) を指す。花園は絵画に関して尋常ならざる情熱をもった人物として知られる。直仁は実は光厳院の子<sup>12</sup>であり、貞和四年 (一三四八)、崇光天皇の皇太弟とされるが、観応二年 (一三五二)、南朝によって光厳・光明・崇光の三上皇とともに南朝に拘致され廃太子となる。花園院が没すると、直仁は院の遺領や御所のうち室町院 (後堀河院の女) 領の一部と萩原御所を相続している。萩原御所に所在した絵画のコレクションも直仁へと継承されたのであろう。そして皇子のなかった直仁が応永五年 (一三九八) 五月十四日没すると、その遺跡は光厳院の置文に従って「宗領」 (北朝の嫡流) である栄仁親王<sup>13</sup>が相続した。同年八月十三日には、伏見御所を山荘とすることを目論んだ足利義満の命により、栄仁は萩原御所へと移住している (結局、義満の伏見山荘計

画は頓挫し、栄仁は翌年十二月に伏見還住<sup>13</sup>。栄仁の子、貞成が萩原殿コレクションの絵巻、特に「春日験記絵」中書を見たのはこの頃のことと推定される。和田氏によれば、萩原殿コレクションは応永二十三年 (一四一六) に栄仁が没した後、直仁親王の女鳴滝殿 (仁和寺十地院) に返却され、彼女の喝食として鳴滝殿に入った智観尼が継承したことになる。貞成・後花園天皇父子にしばしば絵巻を貸し出した鳴滝殿とは、貞成の姪にあたる智観尼を指す。

さて、このように萩原殿コレクションの絵巻の継承を見たとき、持明院統・北朝のなかで、崇光院流・伏見宮家が「宗領」 (嫡流) であることを主張しうる重要な材料であったことがよくわかる。すなわち、伏見宮家が継承していた室町院領の荘園や、大量の典籍、楽器などと同様の意味を見出すことができると思われる。三上皇および皇太弟直仁の拉致という非常事態によって即位した後光厳天皇に連なる「傍流」が皇位を継承していくなかで、不遇をかこつていた伏見宮家の正統性を証明するもの、そして後花園天皇の即位によって崇光院流が復活することの必然性を示すものとして、萩原殿コレクションの絵巻は位置づけられる<sup>14</sup>。

貞成が「春日験記絵」中書に再会した翌年、『看聞日記』永享十一年 (一四三九) 十一月十三日条には「鳴滝殿御絵<sup>15</sup>」巻物六七巻給、ういのせう絵上下巻、香助絵二巻先度給了<sup>16</sup>、萩原殿御絵共也、名筆之間申預了、<sup>17</sup>とあって、ふたたび萩原殿コレクションの高階隆兼作品を披見したことが記されている。「強力女絵」「ういのせう絵」「香助絵」は、いずれも主題不明であるが、著名な物語や大寺社の縁起ではなく、花園院の個人的趣向を反映した作例であっ

たと推察される。ここで隆兼は「春日験記絵」以外の作例においても、その画技を賞賛されている。隆兼作品の宝庫である萩原殿コレクシオンが、伏見宮家とともに歴史の表舞台に再び出現したのが永享期であり、このことも隆兼の名声を浮上させる要因になったと考えてよいだろう。

#### 四、「玄奘三蔵絵」の絵師問題

「春日験記絵」とならば隆兼の大作「玄奘三蔵絵」の室町期における伝来については、谷信一氏<sup>15)</sup>が『大乘院寺社雑事記』『看聞日記』『実隆公記』などの史料から関係記事を拾い、永享五年（一四三三）から大永五年（一五二五）までの九十三年間に二十七回の閲覧に供されたことを明らかにしている。なかでも、同絵巻を所蔵していた大乘院尋尊の日記『大乘院寺社雑事記』には貸し出しの記事が頻出する。特に注目すべきは康正三年（一四五七）三月十二日条で、「玄奘三蔵絵披見了、（中略）此絵書手事或住吉法眼或大タクマノ法眼云々、両説ナリ、去享徳年中依勅定此絵大内ニ進上了、主上橋以量ヲ被召被仰云、此絵十二卷之内上六卷下筆師相替了、可拝見之由被仰出、誠令相違云々、是希代ノ仰也、然者彼絵所兩人シテ書之歟、」とある。ここからは、「玄奘三蔵絵」の絵師として「住吉法眼」と「大タクマノ法眼」<sup>16)</sup>の二説が存在すること、享徳年間（一四五二～五五）に「玄奘三蔵絵」を披見した後花園天皇が、十二巻のうち前半六巻と後半六巻の筆が異なることを指摘し、廷臣で絵師でもあった橋以量もこの説を肯定したことがわかる。そして、これらの整合

性をもたせるために尋尊は、二人の絵師が合作したと推定するのである。

それから約三十年を経て、「玄奘三蔵絵」の絵師について異なる見解が示される。『実隆公記』長享二年（一四八八）八月十三日条には、「玄奘三蔵絵隆兼筆、南都大乘院絵、彼院家如血脈相承、異于他處筆、連輝軒説之給、三卷、画因之彩色玄々妙々驚目者也、都合十二卷在之、可令拝見之由勅定、詞読申之、

暫於御前種々御言談、」とあって、ここでは明確に高階隆兼筆者説が述べられている。一連の記事を紹介した谷氏は、まず『大乘院寺社雑事記』と『実隆公記』の「玄奘三蔵絵」がいずれも十二巻構成で同一本を指すことを確認した上で両説の矛盾を指摘し、尋尊の鑑定が興福寺の「法流の問題に絡んで発した所伝」との推測をする。なお、尋尊の記述をめぐっては現存藤田美術館本「玄奘三蔵絵」の先行本を想定する見方などもあるが、少なくとも三条西実隆の周辺において藤田本が隆兼筆であるという正確な鑑定が共有されていることは重要である。

#### おわりに——高階隆兼と土佐光信

冒頭で触れたように、土佐光信は実隆に対し神業をもつ絵師隆兼について語った。こうした絵師の伝説と深く関連するのが、絵の鑑定であると思われる。中世のやまと絵師の活動に関する記録は決して多いとはいえないが、なかでも彼らが古画の鑑定に關与したことを示す史料はきわめて少ない。そのなかにあつて、光信は何度か絵の鑑定を行ったことが判明しており注目される。『大乘院寺社雑事記』文明十七年（一四八五）四月二十一日条には、光信が「金岡筆」

と奥書に記した絵巻の存在が記録され、『宣胤卿記』永正十四年（一四一七）十一月二十七日条には、光信が中御門宣胤の入手した「中殿御会図屏風」の絵を「先祖光行（行光の誤りと考えられる）」筆と述べた、とある。断片的な記録ながら、これらは光信が古今のやまと絵の鑑定についても権威ある立場を築きつつあったことを物語っているように思われる。応仁・文明の乱を経て、多くの絵が失われその復興が行われたこと、土佐派は光信の春日絵所へと一本化されたこと<sup>17</sup>、同朋衆らによる舶来絵画の鑑定の伝統がやまと絵にも流入したこと、などが背景として考えられる。そして後の狩野派の活動に見られるような、鑑定による自派の権威付けを絵画制作と一体化させていく近世画壇の淵源が、光信の活動からは感じられる。

光信と実隆が隆兼について談じた文亀元年（一五〇一）、「北野天神縁起絵巻」（文亀本、北野天満宮蔵）の制作が進行していた。詞書の清書を実隆が、絵を光信が担当しており、絵の「墨書」（下描きの一種か）がほぼ完成した段階であった。おそらく、絵巻の下絵に関する談義が盛り上がったところで、「春日験記絵」の下絵の話となり、そして隆兼の伝説が光信によって披露されたのであろう。光信は、自らも隆兼と同様に、ある種の靈感に基づいて絵画制作を行う存在であることを主張したかったのではないだろうか<sup>18</sup>。およそ二百年の時を経て、同じ絵所預を務める絵師として自らと隆兼を重ね合わせる。隆兼の伝説は光信という近世的絵師の出現によって、さらなる流布へ向かったと考えられる。

## 註

- (1) 加藤悦子『春日権現験記絵巻』研究（『美術史』一三〇、一九九一年）。
- (2) 宮島新一『宮廷画壇史の研究』（至文堂、一九九六年）。
- (3) 和田英松『春日権現験記について』（『國華』三二八、一九一七年）。
- (4) 末柄豊『春日権現験記絵』の奉納をめぐる（『日本歴史』六九五、二〇〇六年）。同絵巻の研究史については、高岸輝『春日権現験記絵巻』の絵と詞書（『イメージとテキスト』、ブリュッケ、二〇〇七年）参照。
- (5) 和田英松「絵合に就いて」（『國華』四四七・四四九、一九二八年）、高岸輝「足利義満の造形イメージ戦略―肖像と絵合―」（『Z E A M I』四、二〇〇七年刊行予定）。
- (6) 兵藤裕己『平家物語の歴史と芸能』（吉川弘文館、二〇〇〇年）、桜井英治『室町人の精神』（『日本の歴史』一二、講談社、二〇〇一年）、三田村雅子「足利義満の青海波―中世『源氏物語』の〈領域〉―」（『物語研究』一、二〇〇一年）。
- (7) 永島福太郎「足利将軍家の南都巡礼」（『大和文化研究』一〇・一一、一九六五年）。
- (8) 今西祐一郎「若紫巻の背景―『源氏』中将わらはやみまじなひ給ひし北山―」（『国語国文』五三五、一九八四年）。
- (9) 隆兼作例の流布を考える上で、萩原殿コレクションの「春日験記絵」中書は、ある意味で正本よりも重要かもしれない。絵巻では稀な絹本作例である「春日験記絵」は、その完成度の高さを考えるならば、彩色までも伴った中書が存在したことは当然ともいえるであろう。「春日験記絵」附属目録は紙本に記され縦三十三・七糎、それに対して絵巻本体は絹本着色で縦四十一糎前後であり、末柄氏はこれらが一具のものとして作成されたと見る必要はない、と説く。下書・中書・完成作という三段階を踏み、かつ前二者（これらは紙本と考えてよい）が伝来していた状況をふまえるならば、現在の附属目録は萩原殿に伝えられた中書本に附属していた可能性も考慮する必要があるであろう。あるいは義満絵合において中書本と完成作の両者が展観され、完成作返却の

際にこちらに附属せしめたことも考えうる。少なくとも、『看聞日記』の記事を見る限り、義満絵合に際して「春日験記絵」の絵師などに関する詳しい情報が示された可能性は高い。

(10) 和田英松氏前掲註3論文。

(11) 岩橋小弥太『花園天皇』（吉川弘文館、一九六二年）。

(12) 康永二年四月十三日光厳上皇置文（熊谷直之氏所蔵文書）による。村田正志『村田正志著作集』七（思文閣出版、一九八六年）、小川剛生『二条良基研究』（笠間書院、二〇〇五年）。

(13) 横井清『室町時代一皇族の生涯』（講談社、二〇〇二年）。

(14) 花園院自身が描いた絵も萩原殿から伏見宮家に伝えられている。『看聞日記』

応永二十五年（一四一八）六月二十七日条には、「常御所与廂相合中柱撤之、立三枚障子、此障子者萩原殿御障子也、絵花園院宸筆、又裏辻忠季卿等相交、色紙形詩青蓮院尊円法親王御筆、彼是重宝秘蔵之障子也、絵障子御障子但破損了可修理者也、」とある。

(15) 谷信一「玄奘三蔵絵と春日靈験記の伝来考」（『國華』五五二、一九三六年）。

(16) 谷信一氏は前掲註15論文において、前者は住吉慶恩、後者は宅磨勝賀を指すとする。

(17) 高岸輝『室町王権と絵画―初期土佐派研究―』（京都大学学術出版会、二〇〇四年）。

(18) 光信周辺での隆兼伝説は、子の土佐光茂へと受け継がれた。光信は、水彩を思わせる澄明さと軽快さを身上とする新たなやまと絵を創出したが、光茂は再び濃厚華麗な古典的やまと絵へと回帰していくことはよく知られる。光茂様式の根源のひとつとしてしばしば挙げられる隆兼様式であるが、その受容の背景には、光信周辺における隆兼の称揚があつたと推察される。

(19) 高岸輝『室町王権と絵画―初期土佐派研究―』（京都大学学術出版会、二〇〇四年）。

(20) 光信周辺での隆兼伝説は、子の土佐光茂へと受け継がれた。光信は、水彩を思わせる澄明さと軽快さを身上とする新たなやまと絵を創出したが、光茂は再び濃厚華麗な古典的やまと絵へと回帰していくことはよく知られる。光茂様式の根源のひとつとしてしばしば挙げられる隆兼様式であるが、その受容の背景には、光信周辺における隆兼の称揚があつたと推察される。

(21) 高岸輝『室町王権と絵画―初期土佐派研究―』（京都大学学術出版会、二〇〇四年）。

(22) 高岸輝『室町王権と絵画―初期土佐派研究―』（京都大学学術出版会、二〇〇四年）。

(23) 高岸輝『室町王権と絵画―初期土佐派研究―』（京都大学学術出版会、二〇〇四年）。

(24) 高岸輝『室町王権と絵画―初期土佐派研究―』（京都大学学術出版会、二〇〇四年）。

### 高岸 輝（たかぎし・あきら）

二〇〇〇年 東京藝術大学大学院博士後期課程修了、博士（美術）。  
日本学術振興会特別研究員、大和文華館学芸部員、神戸大学客員助教授を経て、現在、東京工業大学大学院社会理工学研究科価値システム専攻助教授。日本中世絵画史専攻。