

安土城天守閣障壁画画題から見る信長

趙 琦

(鍛治 宏介ゼミ)

目次

はじめに

一 織田信長と安土城

第一節 織田信長の生涯

第二節 安土城の普請

二 安土城復元史料の検討と天主平面構造

三 桃山時代の障壁画

四 安土城天守画題と内容

五 安土城以外の障壁画の事例

六 城構造と障壁画にみる西洋と東洋の影響

結論

はじめに

本論では安土城天守閣障壁画と織田信長の理念の関連性について検討する。権力者は、「都市」の建設をおこないつながりながらもその城、特に天守に自らの「理想郷」を常に描いた。権力者にとって城を中心とした都市は社会的かつ心理―精神的な磁力が最高に充填される場である。あらゆるものをその欲望と魅力によって吸引し、その場の内部に誘導し、その機能的構成のうちに配置し陳列して自身を莊嚴化する¹⁾。「城」はいわば人間の「理想郷」を代替的に具現している。権力者は自らの「理想郷」を、それぞれの時代にあらわしてきた。戦国時代の権力者は理想郷

を具現化するために現実存在する城の中に非現実的な幻想の世界を再現する。つまり、戦国時代の理想郷である城を検討することは大きな歴史的意味を持つ。

織田信長は戦国時代の三英傑の一人として、多くの研究者が様々な角度から研究をしている。近年の研究は信長という人物からの視点で彼の政策、軍事などを検討するものが多いが、本論は信長の権力を具現化した安土城を対象として、安土城に信長の理想がどう表現されているのかを検証していく。現在、安土城復元研究によって、安土城は軍事拠点の機能より、政治的機能を優先させて作られた点があきらかになっている。そして天下人として栄華を極めていた信長は安土城及び城下町でさまざまな活動をしたという史料も残っている。安土城は信長が天下統一を果たした象徴であり、自らの居城として信長の理想郷が体现されているのである。

本論は安土城天守閣障壁画画題を分析し、他の城の障壁画画題と比較して、そこにあらわれる信長の性格を検討する。第一章では信長と安土城の概説を述べる。そして第二章では今までの安土城復元史料を検討する。第三章は桃山時代時代の障壁画の基本的な歴史をおさえておく。第四章では、桃山時代障壁画の基本知識を踏まえながら安土城天守画題を検討し、そして第五章では安土城以外の障壁画の事例を挙げる。第六章では安土城における東洋と西洋の影響について論じていく。この論文を通して、視点を換えて信長の理念を観察する。

一 織田信長と安土城

第一節 織田信長の生涯

織田信長は天文三年（一五三四）、尾張（現在の愛知県）にて信秀の三男として生まれた。戦国時代から安土時代にかけての戦国大名である。子供時代に着崩した服装を着て町内に歩くなど奇行を繰り返していたため、尾張の大うつけとも呼ばれていた。家臣団のなかには、信長が後継ぎであることに不満のものもいた。天文二十年（一五五一）に父の信秀が急死したため、家督を継いだ。当時の織田家は守護を代々務める家系から、いくつも分家した家系があり、信長が家督を相続したのは分家した家系の一つだったので、地位としては守護や守護代より下位であったものの、稲生の戦いを契機として信長は尾張を統一し始めた。永禄二年（一五五九）にはほぼ尾張を統一した。永禄十年（一五六七）信長は近江の浅井長政に妹を嫁がせて、同盟関係を結んだ。そして、稲葉山城を攻略して、井ノ口を岐阜と改名、稲葉山城を岐阜城と改名し、居城として、尾張と美濃の二国を領有する大名となった。

永禄十一年（一五六八）九月二十六日、室町幕府十二代將軍足利義晴の二男で十五代將軍となる足利義昭を奉じ上洛し、京都で活動を開始した。元亀元年（一五七〇）、信長は十一代法主顕如に対し、石山本願寺を明け渡すよう要求したが、顕如によって拒否された。その後、顕如は諸大名や諸国の一向宗が信長に対して一斉に蜂起するように檄を飛ばした。そして、畿内安定のために、比叡山を攻略したい信長は天正元年（一五七三）、比叡山に総攻撃をかけた。

元亀四年（一五七三）に信長と將軍義昭の対立状態が表面化した。その後義昭を追放して、室町幕府を滅ぼし、信長は畿内に強力な中央集権的政権（織田政権）を確立し、天下人となった。

天正三年（一五七五）、信長は嫡男信忠に家督を譲り、尾張国、美濃国と岐阜城を与え、自らはその翌年、安土城に移り住んだ。同時期に京都における拠点として二条晴良邸宅跡に「二条御新造」と呼ばれる屋敷の造営が始まった。いずれも天下人としての拠点を意識したものと思わ

れる。天正八年（一五八〇）、信長は正親町天皇の仲介によって石山本願寺と和議を結んだ。天正九年（一五八一）二月二十八日、上京の内裏の東側の北から南へかけての八町ばかりに馬場を設け、天皇の前にて都馬揃えを実施し、信長自身も豪華な服を着て参加した。この時の様子は、『信長公記』に、上下を問わず参集した人々はこのようなめでたい御世にめぐり会い、天下泰平であり、かまどの煙にもぎわう繁栄のなかにあって、生涯の良い思いでとなり間感激した次第であると記録されている。このように天下人として栄華を極めていた信長は天正十年（一五八二）、家臣の明智光秀に謀反を起こされ、本能寺で自害したのである。

朝尾直弘氏は織田政権を三期に区分している。第一期は、永禄十一年（一五六八）の信長上洛から天正元年（一五七三）までであり、信長と義昭が形式的には並立していた時期である。第二期は天正元年（一五七三）から天正八年（一五八〇）までであり、四囲の反対勢力と無二無三に戦争を行い、そして全ての軍事的勝利を決定した時期といえる。第三期は天正八年（一五八〇）から、本能寺の変までであり、中間辺境地域への平定戦争はあるが、もはやその意義は従属的なものとなり、織田政権は信長を中核とする統一権力の実質をそなえる。

天正二年（一五七四）三月十八日、信長は公卿に列したが、信長は「当官事、次第之昇進雖可浴恩沢、征伐之功未終之条、先欲辞官、東夷北狄既亡、南蛮西戎盡属乎、当万国安宁、四海平均之時、重応登用之勅令、致棟梁塩梅之忠矣、然者以顯職可令讓与嫡男信忠之由、宜預奏達候也。」という理由で、天正六年（一五七八）四月九日、辞官して、それ以降死ぬまで朝官につくことはなかった。このわずかの五年間で、信長は天正四年（一五七六）の安土城築城など、色々な動きを始めた。朝尾氏はと信長は自ら天下の主権者として執政する決心を固め、伝統的官位制度の外に立ち、自分自身をその枠組みから解放しようとしたと指摘している。辞官は信長の安土築城にともなう新しい政権構成の一環と考えられる。一方、藤井譲治氏はこの一連の動きを、「征伐」が終わってないという理由で、ともかく朝廷との関係を身軽にして、信長包囲網との戦いに専心するためであったと推測している。ここで、嫡男信忠にその地位を譲りたいという動きによって、自らの地位を譲ることで、結果として、

自らはその上位にたつことを目指していたことになる。⁶。ここでは藤井氏の説に沿って解釈したい。

第二節 安土城の普請

安土城は織田信長によって、天正四年（一五七六）、現在の安土山に建造された山城である⁷。日本初の七重天守を持つ城であり、その天守は、地下一階から地上六階建て、高さが約三十二メートルであったといわれている。安土城の普請は丹羽長秀を総奉行として、石垣と天守築造を第一に進められた。尾張・美濃・伊勢・三河・越後・畿内・若狭の武士を動員し、また京都、奈良、堺の大工や職人たちを呼び寄せ、安土に住ませた⁸。瓦は唐人一観に命じ、唐様でつくられていた。石垣に使用する石材は周辺の山々から引き下したものである。

天正七年（一五七九）一月二五日、信長は京都から来た家臣村井貞勝・林通勝に天守を見せた。そのとき、完成した安土城天守を貞勝に詳しく記録をさせた。そして五月十一日、天守に信長が移り住んだ。天正九年（一五八二）、一月一日安土城の完成を祝って、城下松原町に馬場を設け、馬廻衆とともに馬を駆けさせた。さらに、自らの居城の豪勢を示すため、全ての国に布告を出させ、男女を問わず、何日間の間、自由に天守と城を見物できる許可を与え、入場を認めた。諸国から参集した群衆は後を断たず、その数はおびただしく、一同を驚嘆せしめた。同年七月十五日、天守・総見寺に提灯を吊るし、堀に松明を掲げ、船を浮かべ、盂蘭盆会を実施し、多くの見物人が集まった。同年二月二三日、宣教師たちは安土を訪問し、信長と謁見した。信長はこの時、宣教師に、安土城と城下町を描いた『安土山図屏風』をローマ教皇グレゴリオ三世に贈るために託した。天正十年一月一日諸国の大名・部将が年賀のため安土を訪ねた際に、石垣が崩落し、死者ケガ人が出る騒ぎとなったが、天守を案内された者は黄金で装飾された室内の見物をした。天正十年六月の本能寺の変以後も、しばらく織田氏の居城となったが、天正十三年（一五八五）廃城になった⁹。

安土城の立地に注目すると、安土城築城以前の信長の居城である岐阜城よりも京都に近く、琵琶湖も利用できるため、大変便利である。山頂

の天守に信長が起居、その家族も本丸の近くで生活し、家臣は城下に居住していた。安土城以前の城は「外敵から自らの命を守る」という役割だったが、安土城の防御策は少ない。安土城の天守内外に華麗な飾り・金箔瓦、五重部に組み込まれた八角構造などから見ると、安土城は軍事拠点の機能より、政治的機能を優先させて作られたものと思われる¹⁰。

そもそも「天主」という語句の初見は『元龜二年記』に信長が造営した二条城についての記録である。天正期（一五七三〜九二）には、「殿主」「天守」「殿守」など様々な宛て字が使われている。天主とは「天の主」という意味で、日本の神道、外国から伝来した仏教・道教・キリスト教など宗教で教える「神」のことである。こうした世界中の宗教を合わせたものを、当時「天道思想」と呼んだ。「天主」という言葉は、安土城に關して非常に意識的につかわれるようになった用語ということになる¹¹。

二 安土城復元史料の検討と安土城平面構造

第一節 安土城復元研究史とその史料

これまで内藤昌氏・宮上茂隆氏をはじめ、多くの研究者が安土城復元研究を行ってきたが、その際に、安土城天守の復元史料として使われてきたのは太田牛一が著した『信長公記』である¹²。また天守閣障壁画の画題に関わる記録も二つある。一つは前田育徳会尊経閣文庫が所蔵している『安土日記』であり、もう一つは『信長公記』の九巻「安土御天主之次第」と題する記録である。

内藤昌氏・宮上茂隆氏の両氏はともに、『安土日記』は現存しない太田牛一の日記に最も近いものであり、天守に関わる記録は村井貞勝の『拝見記』を引用しているとする。「安土御天主之次第」はこれを元にしてより軍記物らしく書き換えられたものとしている。内藤氏は両史料が信用できると判断して、復元の際に両史料を用いているが、宮上氏は復元に用いることができるのは『安土日記』のみとしている。

『安土日記』行間補記について宮上氏は、「安土日記の行間補記は、『信長記』や『信長公記』の中でも、改竄の多い悪質写本の記事を元に書か

れたもので、行間補記の方は無視しなければならない。」と書いている。つまり、安土日記の行間補記は、信長記の成立の後に書かれたものと主張しているのである¹³⁾。

『安土日記』と『安土日記』行間補記は安土城天守閣障壁画についての資料として使われているが、現在安土城の構造的復元は内藤氏による復元が通説として認められている。本稿でも以下、内藤氏の説に準拠して論を進めていく。

第二節 安土城の平面構造

ここでは、内藤氏の復元によりながら、安土城の平面構造を紹介する。地下一階は東西九間（一間＝二メートル）で、周辺に土蔵を配し、中央に東西四間×六間の四階吹き抜けの空間がある。真中に東向き宝塔を置いている。石垣上の一階は対辺間距離東西一七間、南北一七間の不等辺八角形、東側には登閣門上の諸臣控室や対面所があり、また北側に大倉がある。吹き抜けの周辺に座敷を配しているが、注目すべきは南側座敷で「盆山の間」といい、御神体となるように盆石を上段書院に祀って信長の化身となっている。このことは後のイエズス会の日本年報でも記録されている。

二階は東西一〇間、南北一二間の矩形の平面であるが、一階の変形によって、東側に東西三間、南北五間の控室、西側に東西に一間、南北四間の「倉の上座敷」がある。地下からの吹き抜けの西北隅には二間四方の舞台を張り出し、周囲に座敷が配されていた。

三階は、東西八間、南北一一間の矩形平面で、吹く抜けの周辺に信長常住諸室があり、東北部には茶座敷がある。その吹き抜けに面して勾欄付きの縁がめぐり、中央に北から南へ橋が架けられている。その橋から二階の舞台や地下の宝塔が眺められる。この空間は、ヨーロッパの聖堂の空間構成に似ている¹⁴⁾。

四階は三階と同大平面であるが、外観で見ると三層目大入母屋内の屋根裏部に相当し、納戸が多い、南側と北側は四畳半の小座敷がある。五階は、対辺間距離五間正八角形平面で、柱や天井は朱に塗られ、法隆寺夢殿のような構成になっていた。六階は三間四方の平面になっていた¹⁵⁾。

以上のように安土城の歴史や構造を確認した上で、以下の三章から六章までは障壁画について検討をしていく。

三 桃山時代の障壁画

安土城天守の障壁画の検討をする前にまず桃山時代および桃山時代以前の障壁画の基本的な歴史を、辻惟雄氏の著作『障壁画と狩野派』に基づきながら、おさえておきたい。

障壁あるいは屏風とは元来「風をふさぐ」という意味で、建物の間仕切りや目隠しなどさまざまな用途を合わせ持つ生活の必需品である。日本の住宅建築の発達に合わせて日本独特な障壁画が発展し、そしてその障壁画に描かれた絵画は日本絵画史の中で重要な分野になっている。

九世紀末の遣唐使廃止以後、国風文化が形成され、今まで唐絵画を画題にしていた絵画のなかで、身近な自然や風俗を取材して描く大和絵が誕生した。鎌倉・南北朝時代に宋元花鳥画が輸入され、珍重された。ただし障壁画は消耗品であり、また建物自体の焼失・解体という理由もあり、古代・中世の遺品は少なく、実際に現在に作品が残るのは室町時代以降のものが中心となる。

室町時代になると、対明貿易による元明の絵画が流入し、漢画系障壁画が発展した。室町障壁画はさまざまな画題のものがあり、その手法、表現などもさまざまなものがある。共通する特徴は、金銀を多く用いた豊かな装飾性である。ここから次代の桃山時代の濃絵の飾様式が発展していく。

そして、狩野派の発展によって、平安時代から伝統を継いだ「和」と元明の文化から取ってきた「漢」を合わせたからこそ、將軍のほか有力武将、寺院、宮廷、公家から町衆に至る幅広い階層の要求に対応ができた。狩野派というのは室町時代末から江戸時代にわたって全国的に繁栄した武家的絵画の代表的流派である。約四〇〇年にわたって活動し、常に画壇の中心にあった専門画家集団である。室町幕府の御用絵師となった狩野正信を始祖とし、その子孫は、室町幕府崩壊後は織田信長、豊臣秀

吉、徳川將軍などに絵師として仕え、その時々々の権力者と結び付いて常に画壇の中心を占め、内裏、城郭、大寺院などの障壁画から扇面などの小画面に至るまで、あらゆるジャンル の絵画を手掛ける職業画家集団として、日本美術界に多大な影響を及ぼした¹⁶。

狩野派の絵師たちは、畿内を基盤に全国統一を進めた天下人の自己イメージの表象として障壁画や天下人の肖像画を描いた。彼らは中世と近世の分岐点において天下人の統治理念を目にみえる形で提示し、その自己イメージを表出したのである。種々の儀礼を演出し、天下人の自己イメージを飾り立てた障壁画、そして天下人の姿を神として再現した肖像画によりむき出しの権力をアウラに包まれた権威へと置き換えることで狩野派は隆盛した¹⁷。

室町時代以前、水墨画による絵画専門の画僧が、世俗である山水・人物・花鳥図を、水墨画だけではなく彩色画でも書きだしたので、画僧と俗人画家との専門的差がなくなっていた。室町時代に、俗人画家は御用絵師に採用されるようになった。狩野派の先祖の正信が室町幕府の御用絵師になったが確実な遺品は存在しない。その家督を継いだのが子の元信である。元信は公武両家と密接な関係を持っており、公家、武家、寺院からの大量の作品の注文をうけたことが各種記録に残されており、その遺品も多く、元信画の様式がわかる。元信は伝統的な唐絵の題材と画法をもつ水墨画を完成し、併せて土佐家の着色法も取り入れて華麗な彩色画を創造した。ここに従来の水墨画や大和絵の彩色画とも異質の狩野家様式を創造した。永禄三年から天正八年にかけての新しい時代に永徳は織田信長と豊臣秀吉の城郭において豪壮な障壁画様式を開拓している。

以上みてきたように平安時代以来長い伝統を持つ障壁画であるが、桃山時代に、金碧濃彩画を主体として短い期間に大きな発展を遂げる。桃山時代障壁画の様式的展開を三期に分けると、第一期、永禄三年（一五六〇）頃から天正十八年（一五九〇）頃、第二期は天正十八年から元和元年（一六一五）頃、第三期は元和元年から寛永十七年（一六四〇）頃になっている。第一期はその様式の確立期であり、第二期は展開期、第三期は終結期となる。本論で特に注目するのはその第一期である。

桃山障壁画の展開の原動力として、まず城郭を中心とする建築様式の

展開があげられる。信長・秀吉という桃山時代を象徴する二人の武将による大規模な城郭経営とも大いに関係がある。当時一流の画工・金工・漆工・木工の総力を集めて造られた城はその持ち主の富と権勢を誇示する巨大な展示物となった。そのなかで金、銀は自分の権威を示すための最大の道具として利用された。

そして、信長・秀吉らの個人的な好みを越えた桃山時代に普遍的な生活感覚の反映も桃山時代障壁画の発展の要因の一つと考えられる。戦国武将たちの生命力に満ちた気風や、町衆の現実主義性意志も障壁画からうかがうことができる。

桃山障壁画の特徴というと、手法的には、当時「濃絵」と呼ばれた金碧濃彩画（金箔を雲や地面に張り敷き、立派な原色を厚く塗ったもの）の作品と水墨画・水墨淡彩画の作品とにわけられるが、濃絵のほうが主流であることはいうまでもない。その濃絵の手法による花鳥図・花木図と風俗と、画材の中にもつ現実的性格が武士階級の好みになっていたと思われる。そして、桃山障壁画には、漢和両方の手法が含まれ、それは室町時代からの継承であるが、その表現内容・様式には大きな変化があった。それは観念性の後退、現実感の導入であり、表現としては生命力があふれ、画面の装飾性が発揮できるということである。

四 安土城天守画題と内容

第一節 安土城天守画題

桃山時代の障壁画の基本知識をふまえながら安土城の画題を検討してみる。安土城天守内部を描写した『信長公記』には、二章で紹介した各部屋の規模だけでなく、建具や壁に描かれた障壁画の画題についても記録されている。その障壁画は、信長が狩野永徳に命じて描かせたもので、ほとんどの部屋は金碧障壁画であったと考えられる¹⁸。来客や家臣との対面に用いられた一階西側の四畳敷きや十二畳敷き、二階南側の四畳敷きや十二畳敷きには唐の儒者や、西王母、呂洞賓などが描かれていた。三階は、竹や松から龍虎、鳳凰などが描かれていた。四階は三重目の屋

根裏階であるため、障壁画は描かれていない。五階は釈明や餓鬼など、仏教を画題としたもの、六階は、中国の聖人である中国の偉大な君主が描かれていた。

御殿主ハ七重悉黒漆也 御絵所皆金也 高サ十六間々中 天正五丁丑八月廿四日柱立 同霜月三日屋上葺合候

上一重 三間四方 御座敷之内皆金 外輪二欄干有 柱ハ金也 狭間戸鉄黒漆也 三皇五帝 孔門十哲 北二太公望 商山四皓 七賢 狩野永徳ニかかせられ

二重目 八角四間ほど有 外柱ハ朱 内柱皆金也 釋門十大御弟子等かかせられ 尺尊御説法之所 御縁輪(縁側)ニハ餓鬼共鬼共をかかせられ 御縁のはた(鯉)板ニハ しやちほ(鯉)ひれう(飛龍)かかせられ候 かうらん(高欄) きほうし(擬宝珠) 有……¹⁹

現在、史料を元にして、五階や六階の障壁画の復元も行われている。ここに五階と六階の画題や内容を紹介する。現在、太田氏の『信長公記』に基づいて行われた安土城天守障壁画の復元成果と『安土日記』の記録は少々違っている。復元の記録によると、安土城五階内陣は釈迦説法図、外陣は双龍争珠図と波濤に飛龍図である。六階には老子図(『老子出関図』)、黄帝図(『軒轅問道図』)、文王図(『尚父遇文王図』)、文王(『太公望図(『尚父遇文王図』太公望)、周公旦図(『周公握髮図』)、孔門十哲図(『杏壇図』)、伏羲・神農図と孔子図(『孔子觀欬器図』)である²⁰。これらの天守障壁画に描かれた人物の紹介をする。

伏羲

太皞庖犧氏は風姓である。燧人氏に代わって、天位をついで王となった。……近くは自身を参考にし、遠くは事物を参考にし、はじめて八卦を画し、隠して神明の徳に通じ、万物をその本質に適合しておさめた²¹。

神農

炎帝神農氏は姜姓である。火徳の王であつたので炎帝という。……はじめて耕作を教えた。その故に号を神農氏という。……八卦をかさねて

六十四卦をつくつた。はじめ陳に都し、のちに曲阜に居住した²²。

中国の神話においてもっとも最初の国家を作ったのは伏羲である。中国文明が始める証拠である。伏羲は八卦を作り出した、三皇の一人となっている。よって人々は伏羲を神明として尊敬している。神農氏は中国伝説の太陽神だと信仰されている。「薬王」、「五谷王」、「神農大帝」などを呼ばれている。黄帝は戦で戦を止めて、華夏を統一した。そして龍を乗って空へ登ったという伝説がある。

西文王 太公望 周公旦

周文王は周の一代目の王である。姓は姫、名は昌である。『旧周易』と周礼を作った。そして文王は中道を尊び、賢人を渴望するという。太公望は、姓は姜、名は望、字は子牙、文王の家臣である。七十二歳の時文王と出会って、太師を務めた。商と戦って周を作った人物である。『封神記』では太公望を神格化させて神の管理をしている神とされた。周公は、姓は姫、名は旦。周公旦は周王室の有力者で殷を滅ぼした武王の弟とされる。周公旦は、武王の子である成王を補佐し、克殷直後の周を安定させたと伝えられている。武王と一緒『周礼』『儀礼』を作った。周公は「元聖」、儒家の先導者として尊敬されている。

孔子(孔門十哲)

姓は孔、名は丘、字は仲尼。儒教の始祖である。三〇〇〇人の弟子がおり、特に「身の六芸に通じる者」として七十人がいた。そのうち特に優れた高弟は孔門十哲と呼ばれ、その才能ごとに四科に分けられている。すなわち、德行に顔回・閔子騫・冉伯牛・仲弓、言語に宰我・子貢、政事に冉有・子路、文学(学問のこと)に子游・子夏である。

孔子の生まれた魯(紀元前一〇五五年・紀元前三三九年)は、周公旦を開祖とする諸侯国であり、孔子は、魯の建国者周公旦を理想の聖人と崇めた。論語の伝えるところによれば孔子は、常に周公旦のことを夢に見続けるほどに敬慕し、ある時に夢に旦のことを見なかったので「年を取った」と嘆いたと言うほどであった。魯では周公旦の伝統を受け継ぎ、周王朝の古い礼制がよく保存されていた。この古い礼制をまとめ上げ、

儒教として後代に伝えていったのが、孔子一門である。孔子が儒教を創出した背景には、魯に残る伝統文化があった。その思想は「仁（人間愛）と礼（規範）」に基づく理想社会の実現」といわれている。

老子

老子は、春秋戦国時代の中国における哲学者である。諸子百家のうちの道家は彼の思想を基礎とするものであり、また、後に生まれた道教は彼を始祖に置く。道教のほとんどの宗派にて老子は神格として崇拜され、三清の一人である太上老君の神名を持つ。史記の記述によると、老子は紀元前六世紀の人物とされる。歴史家の評は様々で、彼は神話上の人物とする意見、複数の歴史上の人物を統合させたという説、在命時期を紀元四世紀とし戦国時代の諸子百家と時期を同じくするという考えなど多様にある。伝統的に老子は道教を創立させた人物と評され、『老子道德経』は道教の根本または源泉と関連づけられる。一般的な宗教である道教では最高の神格を玉皇大帝としているが、道教の知的集団では、老子は神名・太上老君にて神位の中でも最上位を占める三清の一柱とみなしている。

以上のように安土城天守閣六階の障壁画は、中国神話、伝説の皇帝・賢人たちを画題にしており、後述する内裏に描かれてきた賢聖障子のようである。そして、仏教の画題を儒教・道教より下階に配しており、信長による叡山・法華の徒への処置を併せて見れば、あらたな権力のもつ権威性を強化させる意図があったのであろう²³。

五 安土城以外の障壁画の事例

安土城の天守閣障壁画の画題を検討してきたが、他の城の障壁画についても見ていきたい。日本古代から全国に大変多くの城が建てられてきた。特に室町時代以後有力大名たちは日本各地で戦争をおこし、城は戦略の拠点として益々増えていった。しかし、戦国時代が終わり、慶長二十年（一六一五）の一国一城令によって、半分以上の城は廃城になっ

た。現在に至るまで現存している城は室町時代より大変少なくなっており、城内の詳しい様子がかかる城は限られている。以下、その事例をみていく。

江戸城²⁴

江戸城は豊臣秀吉から関八州を与えられた徳川家康の本拠である。家康が天正十八年（一五九〇）八月一日、江戸に入封した時から始まり、そこには太田道灌が築いた後、北条氏が支城とした城があったが、荒廃はなほだしく、周辺は茅原が広がり城郭の態がなくなっていたため、家康はまず近世的な城下町の建設に着手した。慶長八年（一六〇三）に征夷大將軍となった家康は、天下普請で大規模な土木工事を伴う建設を進め、約五十年をかけて、三代將軍家光のときようやく市街を含む総構えを完成した。江戸城の天守は文久三年（一八六三）に焼失して以後、再建されたことはないが、本丸御殿にあった障壁画についての史料が残っている。

書院門から入ると、大広間がある。大広間は將軍宣下や勅使饗応、年中行事などの公式行事に使用された。大広間の内部は豪華な障壁画や鈔り金具で飾られていた。大広間の障壁画は松や鶴など自然の景色を画題にしていたというが、絵様は分かっている。大広間上段西入側から北側を見ると杉戸や張付壁の絵は当時の小下絵によって、上段西入側の境には、南側（手前）に「西王母」、北側（裏）には雪樹木翡翠を描いた杉戸がある、その杉戸を出て左折すると松之廊下へ出る。

大広間の隣は白書院である。白書院は上段、下段、帝鑑之間、連歌之間、納戸構の五室構成である。一段高く構えた上段は大広間と同様である。上段、下段、帝鑑之間の三室には帝鑑図が床は「任賢国治図」、帳台構を含む東面は「戒酒防微図」、付書院のある西面は「蒲輪徴賢図」が画題として描かれた。帝鑑図とは古代中国皇帝の故事を画題とした儒教的な勸戒図である。帝鑑之間北側の連歌之間は猿頬天井であり障壁画は不明である。

大広間と白書院をつなぐ松の廊下は御三家の詰所である上之部屋や加賀前田氏、越前松平氏の詰所である下之部屋を始め、多くの部屋が連な

る。松原を描いた障壁画が五十メートル以上続いていた。そして黒書院には、上段、下段と西湖之間、囲炉裏之間が並ぶ構成である。黒書院の下段と西湖之間と南入側の下段と西湖之間には「舟上人物(男女)」と「神農」を描いた杉戸がある。内部には残念ながら障壁画についての小下絵が伝ってない。白書院と黒書院をつなぐ竹之廊下は松之廊下と同様の構成で西側の障壁画には竹を描いた障壁画が続いていた。全体に金雲を漂わせた絵様としている。廊下を黒書院へと進む半ばあたりから画面は冬景色に変わり、雪に撓んだ竹の姿となる。その後の御鈴廊下には花鳥の画題の障壁画がある。

名古屋城²⁵

名古屋城は、織田信長誕生の城とされる今川氏・織田氏的那古野城の跡周辺に、徳川家康が九男義直のために天下普請によって築城したとされる。以降は徳川御三家の一つでもある尾張徳川家十七代の居城として明治まで利用された。

名古屋城は玄関から入ると、まず表書院があり、そこから対面所、御膳所と続いている。そして上洛殿があり、黒木書院や御湯殿書院が一番奥にある。

名古屋城諸殿の造営は二つの時期に大別できる。第一期は慶長十七年(一六二二)より起工、元和元年(一六二五)に完成した表書院を主軸とする対面所や玄関である。第二期は寛永十一年(一六三四)の將軍家光上洛に先立つ増営された上洛殿を中心とする御湯書院や梅之間などが挙げられる。

寛永十一年、三代將軍家光上洛の途中、名古屋城に宿泊した。当時名古屋城城主義直は將軍に対する忠誠を表すために名古屋城を増営した。その中の上洛殿の内部にある障壁画は帝鑑(褒獎守令)「露台惜費」「高士」「蒲輪徵賢図」である。いずれも漢代の諸君に関するもので、戒悪的な内容のものが避けられたのは屏風画形式とちがって格式ある室内画であることを配慮したと考えられる。そして、二之間の西側部分は琴棋書画図である。いずれもその画面は墨画淡彩となる。

慶長十四年(一六〇九)に造築された公式儀礼的な対面には表書院上

段之間以下、一之間、二之間、三之間の障壁画は全て花鳥もしくは花木を主題とし、三之間に至って、走獸としての麝香猫を加えることになる。上段之間は松と梅が題材で、一之間では桜花雉子図、二之間には梅松禽鳥図、三之間は麝香猫図である。春から秋再び春の景色となっている。表書院の後には対面所である。対面所の障壁は山水花鳥図と風俗図となっている。玄関の障壁画は基本花鳥図や走獸図としている。名古屋城の玄関は群虎図となる。

黒木書院は二室より構成され、奥向きは私的な生活空間であるので、室内画には水墨による山水や人物図が飾られている。一之間の画題は瀟湘八景図である。二之間障壁画は四季耕作図をあらわしている。御湯殿書院は湯殿に直結する書院であるが、上洛殿の背後にひかえて、内々のさまざまな行事を催す場所でもある。一之間、二之間に爽快な水景をあらわす障壁画である。一之間では扇面流図となっている。個々の扇面にも山水花鳥など書かれている。そして、二之間には岩浪鵲鴿図で、上段之間には松と竹花鳥図である。

名古屋城の廊下や入側にある杉戸絵は現存六十六面がある。そのうち花木図が大勢を占めるが、他には山水や走獸も若干加えられている。これらがそれぞれ組み合わされ、画面を展開し、場合によって、季節を表している。

御所²⁶

伝統芸術の最たるものとされる宮廷絵画には、伝統を継承することによって権力の象徴とすると認める日本人の心が大きく影響していた。つまり、伝統を継承することは自らも権力の象徴者たり得ることを具現することであった。逆に権力の象徴として君臨するために、その象徴である形式や形態を保持したり、再現したりすることが必要であった。

御所は十四世紀から明治二年(一八六九)までの間の「内裏(禁裏)」、すなわち歴代天皇が居住し儀式・公務を執り行った場所である。御所に現存する主な建物としては、紫宸殿、清凉殿、小御所、御学問所、御常御殿、迎春、御涼所、皇后宮御常御殿、若宮・姫宮御殿、飛香舎などがある。

鎌倉時代以後、皇室には政治的な実権はなかったが独自の地位を保っていた。だからこそ近世に入って権力を保持した者は自ら進んで、御所の修理や造営を行っていた。天皇は武家のように、自分の優位を示すために、豪華な建築様式を用いる必要がないと考えシンプルな様式となった。平安時代以後、後御所は何回も造営を繰り返した。特に寛政御造営では様式が儀式用と居住用に分けられた。御所は何度も建て替えられており、以下にあげる事例は寛政度（一七九〇）の段階の御所である。

寛政御造営に障壁画を担当した江戸時代の絵師たちには三つの流派がある。一つは、中国唐代の絵画の技法に学び、平安時代を通じて完成していた大和絵流であり、二つ目は、中国の宋、元、明の時代の新しい様式を取り入れた漢画流であり、最後は江戸時代中期に現れる西洋画の影響を受けた写生派である。

御所の障壁画は王朝風のものが多く、他にも幅広く多様な絵画を見ることが出来る。平安時代の風俗などを描いたものの他に中国の名君や聖人、花鳥風月そして想像中の生き物まで様々な題材がある。各間の機能を組み合わせている。御所障壁画は大勢あるので、ここではその中のいくつかを取り上げて紹介する。

紫宸殿は御所の中心的建物であり、最も重要な儀式が行われた。殿舎の正面で天皇御座の後方の柱の間には「賢聖障子」が設けられている。これは、中国漢や唐の賢聖名臣三十二名の姿を描いたものである。肖像の上部に各人の徳行業績が記録されている。その功臣たちの知恵と徳で天皇を背後から支えるように立っている。平安時代の文獻にもみえる非常に歴史ある画題であり、紫宸殿特有のものである。

清涼殿は天皇の日常生活の場である。清涼殿の東の弘廂の北端に立っている衝立障子が両面に墨絵描かれたものがあった。障子の南面には中国に伝わる「山海経」に記された伝説の光景である（「昆明池障子」）。そして寝室となる夜御殿には「大宋屏風」と呼ばれる、六曲二双の唐絵屏風が置かれていた。

小御所は皇太子の儀式を始め種々の行事を催す場所である。上段、中段、下段の三室は日本の名所や王朝の風俗などの大和絵的な画題が書かれている。西廂には「伯牙鐘子期」の杉戸絵がある。

近世に入って独立した建物として建てられた御学問所は東側半分に上、中、下段の三間が設けられ、西側半分に菊の間、山吹の間、雁の間が並んでいる。上段の間は狩野派の「十八学士登瀛洲図」を、中段の間は「蘭亭図」を、下段の間は「岳阳楼図」を描くなど、公的な空間である東側の三室は中国的な題材を取り上げた漢画であった。また、菊の間は「菊図」を、山吹の間は「山吹図」、雁の間は「芦に雁図」を書き私的な空間である西側の三室は写生画の絵画で部屋の名前は襖絵に由来していた。

近世以後、清涼殿に代わって天皇の日常生活の空間となった御常御殿は部屋が三列に並んでおり、南側の公的な儀式に使われる三室は上、中、下三段に分かれている。上段の間には「堯仁賢図治図」を中段の間には「大禹戒酒防微図」を、そして下段の間には「高宗夢奠良弼図」を描いている。上段の間の帳台構えには、王者の象徴として武家の御殿にも好んで使われる桐竹鳳凰が書かれている。御常御殿の中列や北側の列の部は、天皇や女官たちの生活の場であり、障壁画の題材も一転して温和で柔らかくなっている。ここから見ると古制によって、唐絵は公的な空間に、大和絵は私的な空間に書くという習慣がある。

皇后御常御殿は天皇の御常御殿に相当する皇后のための御殿であり、飛香舎は皇后御常御殿の正殿、若宮御殿は皇子の御座所、姫宮御殿は皇女の御座所となっている。部屋構成は天皇の御常後殿に類似しており、殿舎の南側に公的な儀式を行う、上段、中段、下段の三間があり、襖絵はいずれも「烈女伝」、すなわち、これは、中国古代の賢母烈婦の話を集めた絵柄が描かれていた。天皇における御常御殿の帝鑑図の内容と、見事に対応している。婦女子を中心とする空間であるのが格式のある主題で勸戒的な襖絵になっている。また公的な空間以外の私的な空間には大和絵が描かれている。

現在、城の障壁画の資料はほとんど江戸時代のものであり、ここまで挙げた事例はすべて安土城以後のものとなる。では、安土城築城以前、室町時代の状況はどのようなものであったのかを次に検討する²⁷。古代から中世への転換期において、後白河院の絵巻コレクションが形成された。それは院の趣味や好みを超えて王朝権力の主宰者として「文化の力」

の結晶であった。後白河院のように、絵巻が王権の正統を語り、その権利を莊嚴する宝物であるという認識を中世末までの権利者も持っていた。室町幕府初期、足利將軍家がその政權を安定化・維持して行くためには、武力や経済力のみならず、いわば「文化の力」で守護大名を圧倒するとともに、古代以来の伝統を持つ公家社会と伍して行く必要があった。その文化戦略の一手段として選ばれたのが絵巻である。

伏見宮貞成親王（一三七二―一四五六）の日記『看聞日記』には「泰衡征伐絵」に関する記事がある。それは初期足利將軍家によって制作されたもので、絵巻の主題は奥州合戦である。奥州合戦の時期と「泰衡征伐絵」成立前後の足利將軍家の状況は似かよっていた。その頃尊氏の嫡流が將軍を世襲することは保証されていなかった。「泰衡征伐絵」制作の第一目的は源氏將軍の正統な後継者としての足利將軍家の權威を示すという点である。それ以外にも室町時代初期の合戦を主題とした絵巻は大勢ある。それは全部正統な足利將軍家の武威を示すことを基軸としていた。足利將軍家の武家の棟梁たる必然性の証明であった。そして合戦を主題とした絵巻以外に神社に関わる絵巻も存在している。それは全部足利將軍家と密接な関係を持つ神社のものであり、いわば將軍家の神社への信仰を示す絵巻である。明徳三年（一三九二）に南北の朝廷を合一した足利義満は応永元年（一三九四）十二月十七日に征夷大將軍を辞し、その八日後に太政大臣に昇ったが、翌年六月三日に太政大臣を辞した。さらに、その後東大寺において受戒をした。それを主題とした絵巻が「鹿苑院殿栗子東大寺受戒絵」である。義満は自ら上皇の地位を窺ったという説もある。ここにおいて室町幕府が制作する絵巻はついに自らを主人公とする段階へと至った。絵巻コレクションはその室町幕府の理想とする王権を映し出す物であった。絵巻の持つ「文化の力」が室町幕府の威信を支えるのに十分な機能性を示していた。

前文で述べたように、足利義満が自ら上皇の地位を窺ったという行為はその急死によって挫折したが、義満はさまざまな行事を利用して權威を確立しようとした。「禁裏八講図屏風」は絵画も利用されたことの例である。応永十二年（一四〇五）四月二十六日に初日を迎えた清涼殿における後円融天皇十三回聖忌のための宸筆法華八講のことである。禁中

の法事であるにもかかわらず、義満が主導権を握り行われており、「禁裏八講図屏風」は義満が禁中において上皇と同格に遇された記念である。義満の計画は単に政治的側面だけでなく、文化の支配も確実に進んでいた。これは絵画だけでなく音楽なども含めていたが、本論は絵画を取り上げて説明する。前文に述べたように室町時代は大和絵を中心としていた。元々、大和絵は朝廷を中心とする公家社会の中で制作・享受されるものであったが、足利尊氏は京都に武家政權を確立、その後大和絵が武家にも享受できるものに変化した。義満の称した「日本国王」とは、明に対して臣としてその冊封を受け、国内では朝廷を超克したことに對する自認を端的に示した。義満が唐物を尊重する一方で、大和絵を朝廷から学習して、国内には、自らの權力を視覚化する。天皇を始め、公家社会に對する優位性を示す。それが義満の大和絵を用いた理由であった。

六 安土城構造と障壁画にみる西洋と東洋の影響

原陽子氏は「安土城における『天主指図』の宝塔と吹き抜けの存在可能性―五重塔の造形と宣教師の記録から試論」²⁸によって、信長が目標を実現する最適な地に城をつくったのは西洋の影響ではないかという推論を呈している。

カトリック両王は美術、特に建築を用い国家統一に利用した。建築物に彼らの政策を視覚化し自らの權力をアピールした。スペインの貴族は戦ってきた要塞城を放棄し再征服した地の最前線に新たな要塞を築いたという。

信長はよく設計図を所望して気に入らないと手直しさせた、安土城の建築プランは明に滞在したことがある策彦周良、及び安土築城とほぼ同じ時期に都で南蛮寺と安土城下にセミナーアを建築していた宣教師と考えられている。

策彦周良は遣明使として二度、明に渡った、信長と策彦はたびたび会見し終生交流をつづけた。平井良直氏は「信長の最も文化的影響を及ぼした可能性のある人物」と指摘している。紀伊を代表する名工として知

られ、方広寺大仏殿造営や豊国神社造営にも参加した紀州平内吉政、政信の秘伝『匠明』には「その後、江州安土二七重（階）ニ亭ヲ信長公立て給ふ、是に付く可しと上意ヲ以て、嵯峨ノ策彦殿守ト名付ル也」という記録が残っている。唐武后は古代インドの阿育王が、巨大な塔を建立したことから、聖王だけが塔を建てるのでできるという信念のもと、護国の象徴的存在として舍利塔を建立した。策彦は自ら七層の三層まで登った虎丘塔と八角十三層の六和塔のことを信長に述べ、信長に影響を与えたと原氏は指摘している。

内藤氏と宮上氏は安土城の最高層のモデルとして相国寺の境外塔頭である金閣寺にあった七重塔を指摘している。義満は一〇〇メートルをこえるという七重の塔により、天皇を凌ぐ政治権威と宗教的権威を示した。信長は相国寺の上層へ登る時七重塔の意義を認識していたと考える。

その相国寺の七重塔のモデルは法勝寺の巨大な八角九重塔である。『明月記』には「鎮護国家の道場、内外无双の塔」とあり、『愚管抄』には国家的な強大な意識を持ち込んだ国王の氏寺と表現しているという。節目となる時代に新しい政治構想を創出した権力者は、巨大な建造物を鎮護の国家的な象徴とした。信長は新しい時代を切り拓こうとして、天下静謐・天下布武の象徴として、安土城も築城したと推察できる。日本美術の研究者であるガルシア・グティエレスによると、「信長はイエズス会士を友好的に厚遇したので、宣教師たちはヨーロッパの壮大な城郭のスケッチを見せた、そこから信長は安土城の着想を得た」と指摘するが、詳しい史料は存在しない。しかし、宣教師と南蛮人の誰かが信長に具体的な建築名で西洋建築について語ったと推察できる。信長は高い塔が城郭になり居住宮殿にもなることを宣教師から学習し、日本にある最も高い建築物である塔を視野に入れたと考えられる。

第二章で述べたように、安土城の平面構造で、地下一階は東西九間（一間＝二メートル）で、周辺に土蔵を配し、中央に東西四間×六間の四階吹き抜けの空間があり、真中に東向きの宝塔を置いている。「吹き抜け」は宗教的建築である。「吹き抜け」はドームのような天井が高い垂直的な開放的空間であり、信長は少なくとも六十回宣教師と会い、そして南蛮寺と安土城をほぼ同じ同時進行で建設に、その出来栄を褒め

た。信長は宣教師の影響により吹き抜けを取り込んだ可能性がある。

第四章で指摘したように、安土城二階に中国の仙人を主題とする漢画や孔子や三皇五帝や龍などが描かれていた。宮上氏によると、安土城の特徴は「唐様」である。天守の高い台の上に立つ高樓、という形式は中国の伝統であって、八角平面の建物も、もともと道教に由来する形式で八角と四角の建物を上下に重ねた楼閣は日本において安土城のみだが、中国では現存するものだけでも少なくない。天守の屋根上の飾りには破風が載っているが、これも宋元の絵画にみられ、紫禁城にも現にみることでできるのである。天守最上階屋根に使われていた赤瓦の製作指導は一言という中国人であった。それに、建築に漆を塗り、また金箔を押すのは日本では稀だが、中国ではよく行われたことである。

本能寺の変を本国に報じた書簡中でフロイスは、信長が、日本統一の暁には艦隊を中国に派遣する計画だと語っていたことを記している。ここでは信長の唐物好みと、信長の中国文化への強い志向を表していると宮上氏は指摘する²⁹。

狩野派の絵師たちは為政者のために絵画を描くとき為政者の美意識・志向を大事にしていた。先に述べたように信長は設計図を手直しさせており、安土城天守閣の画題も信長の志向が表現されたものとみなすことができる。天守最上階の七層に中華皇帝の理想的なはじまりである三皇五帝と、儒教的徳治主義を表す孔門十哲など王権による招隠イメージを含意する隠者たちを描き、その下の六層には、王法仏法相依論の体現者である信長も自身を重ね合わせようとした聖徳太子の夢殿を連想させる八角形の空間となる。五層は障壁画のない空間となり、二層から四層のさまざまな画題障壁画描かれる。絵のない五層を挟んで上部二層が聖域を形成するわけだが、ここにはアジア世界における理想的で正統的な為政者さなわち「中華皇帝」としての信長の自己認識、そして自らを中心に宗教世界をも再編成しようとする意図を看取する事ができる³⁰。

信長は自らが神体になることを目指したことはよく知られている³¹。世界には他の主なく、彼の上に万物の造主もないと宣言して、地上において崇敬されることを望んだ。信長を神体として、それを信じるものは大きな功德のあることを説いた。富・子孫繁栄・長寿・平和・安楽・病

氣治癒・希望・健康・平安と現世利益が強調される。不信者は現世来世ともに亡ぶものとして、自分の誕生日を聖日とし、参拝を強制した。しかし、絶対者的な神格化とは言っても、キリスト教的な唯一絶対神ではなく、日本の神仏として、おのれが崇拜されるかたちをとった。そこは信長の新しい国家理念があらわれているのではないだろうか。

結論

本論の目的は政策や軍事行動などではなくて、安土城天守閣障壁画に注目して織田信長の理念を観察することであった。第一章では信長の生涯と安土城の普請の基本知識を述べた。第二章では、先行研究を参考にしながら、安土城復元史料の検討と安土城平面構造を論じた。そして、第三章では、安土城天守の障壁画を検討する前にまず桃山時代および桃山時代以前の障屏画の基本的な歴史をおさえた。要約すると、都を統べる足利將軍や天皇といった中央政權、畿内を基盤に全国統一を進めた天下人たちは障壁画などの手段を利用して、その権力を目に見える形で表現した。桃山障壁画の展開の原動力として、まず城郭を中心とする建築様式の展開があげられる。そして、信長・秀吉という個人的な好みを越えた桃山時代に普遍的な生活感覚の反映も桃山時代障壁画の発展の要因の一つと考えられる。

第四章では、安土城天守画題の史料を引きながら、描かれた人物の紹介をした。安土城天守閣にて、中国神話、伝説上の皇帝・賢人たちを画題にして障壁画が書かれていた。これは、まるで古代より内裏に描かれてきた賢聖障子のようであった。そして、仏教の画題を儒教・道教より下階に配したということに信長の各宗派に対する認識もうかがえた。比較するために第五章において、ほかの城の障壁画室町時代の絵画も調べた。絵画という「文化の力」を利用して、自らの権威を高めていく方法は一般的にみられる方法であり、時代の変化によって権力者が利用した権威の源は少しずつ変わっていた。室町幕府初期、足利將軍家がその政權を安定化・維持して行くためには、武力や経済力のみならず、古代以

来の伝統を持つ公家社会と伍して行く必要があった。その文化戦略の一手段として選ばれたのが絵巻である。「泰衡征伐絵」という例を取り上げて、室町幕府は絵巻を用いて自らの政權は正統であり、必然であることを証明しようとしていたことを紹介した。江戸時代には將軍権力が天皇と同格であることを証明するために、御所と同じ障壁画画題が江戸城に描かれた。第六章では、安土城構造と障壁画、いわば西洋、東洋の影響について論じた。安土城の宝塔と吹き抜けの存在の可能性を検討しながら、信長は中国文化を志向していたという結論に至った。

信長は安土城天守閣障壁画を利用して、自分は朝廷・室町幕府より高い位置であることを世に示した。東洋においても、西洋においても「正統な為政者」あるいは王権の根拠は天の至高神に由来している。安土城天守閣障壁画には自らをアジア世界における理想的で正統的な為政者―「中華皇帝」と同一視する信長の自己認識を、さらに自らが神体になることを目指し、生きている神仏となり、自らを中心に宗教世界をも再編成しようとする意図を看取する事ができる。

注

- 1 『劇場都市―古代中国の世界像』 大室幹夫 筑摩書房 一九九四
- 2 『織田信長の城』 加藤理文 講談社現代新書 二〇一六
- 3 『信長公記』 首巻 太田牛一 神山潤(翻訳) 教育社新装版 一九九七
- 4 『將軍権力の創出』 朝尾直弘 岩波書店 二〇〇四
- 5 『兼見卿記 第一』 東京大学史料編纂所 八木書店古書出版部 二〇一四
- 6 『天皇と天下人』 藤井讓治 講談社 二〇一一
- 7 『よみかえる真説安土城―徹底復元 霸王信長の幻の城』 三浦正幸 学研 二〇〇六
- 8 前掲注1
- 9 前掲注3
- 10 前掲注2

安土城天守閣障壁画面画題から見る信長

- 11 『復元安土城』内藤昌 講談社 一九九四
- 12 前掲注11、「安土城の復元とその史料について」宮上茂隆 『国華』
九九八号 朝日新聞出版 一九七七
- 13 前掲注12
- 14 前掲注11
- 15 前掲注7 一四～一五頁
- 16 『障壁画と狩野派』辻惟雄 岩波書店 二〇一三
- 17 「狩野派絵画と天下人 障壁画と肖像画を中心に」松島仁 『聚美』三
青月社 二〇一二
- 18 前掲注7 一一四頁
- 19 『安土日記』前田育徳会 尊経閣文庫（明日香淳也個人ホームページ
提供）
- 20 『安土城障壁画復元展…セビリア万博日本館出展』日本経済新聞社編
日本経済新聞社 一九九三
- 21 『中国古典文学大系10 史記上』司馬遷 野口定男（翻訳）平凡社
一九六八
- 22 前掲注21
- 23 「障壁画からみる安土城」太田昌子 前掲注7 一四四頁
- 24 『よみかえる江戸城』平井聖 NHK出版 二〇〇五
- 25 『障壁画全集 名古屋城』武田恒夫 美術出版社 一九六七
- 26 『秘蔵写真で愉しむ京都御所―宮廷の建築・障壁画』渡辺誠 TAC
出版事業部 二〇一〇
- 27 『室町王権と絵画 初期土佐派研究』高岸輝 京都大学学術出版会
二〇〇四
- 28 「安土城における『天主指図』の宝塔と吹き抜けの存在可能性―五
重塔の造形と宣教師の記録から試論」原陽子 『美術史論集』創刊号
神戸大学美術史研究会 二〇〇一
- 29 「建築史から見た信長中国文化を志向した室町最後の「将軍」宮上
茂隆 『歴史群像シリーズ』27号 学研プラス 一九九八
- 30 前掲注17
- 31 前掲注7