

中世文化における同朋衆の役割 The Role of Doboshu in Medieval Culture of Japan

梶 暁美
KAJI Akemi

Abstract: In the Muromachi period, specialists would decorate a drawing room with articles imported from China, to befit the purpose of a get-together and its participants, and also to suit the season. The specialists were called *doboshu*, or unofficial artistic advisors, and they served a shogun in the realms of entertainment, the tea ceremony and miscellaneous affairs. Families that inherited the shogunate owned many imported items. A sophisticated method of decorating a Japanese-style room would be worked out by the *doboshu*, who served successive shoguns. *Doboshu* could serve a person in power; someone who was normally unapproachable due to seclusion from the world. *Doboshu* never appeared on history's center stage, but they played an important, albeit obscure role in supporting Muromachi culture.

Keywords: Muromachi culture, Japanese-style room, *Doboshu* (Italics)

中世文化、座敷飾り、同朋衆

はじめに

室町時代の室内装飾で重要なのは座敷飾りである。鎌倉末期以来輸入した宋元時代の絵画や工芸品を、日常の空間において鑑賞しようとする美意識から発展したものといえる。中国の芸術品を生活の中で楽しむという、芸術の生活化である。中世は家具が建物に吸収合併された時代でもあった。三具足を置くための寺院の前卓・住宅の中で家具調度品として用いられていた棚・禅僧の勉強机などが建物に造り付けられ、押板床・違棚・付書院といった装置が登場したのである。座敷の内部には適当な飾り場所がなかったので、しだいに後の書院造の主要要素となる押板・違棚・付書院をもつ座敷が、唐物を飾るための場として考案された。生活空間において、美術工芸品を鑑賞する装置としてのすばらしい工夫であるといえよう。この座敷飾りが後の日本の生活美学の母胎となり、室町時代の座敷飾

りが床の間と床飾りという形で現在まで受け継がれてきた。ここに生活を美化するというすぐれた伝統をみることができる。唐物を多く所有していたのは將軍家であり、將軍に仕えた同朋衆によって、唐物を押板・違棚・付書院に調和よく配置する洗練された座敷飾りの方法が考案された。彼らの高い美意識と専門的知識は、『君台觀左右帳記』や『御飾書』といった書物に残されている。

1. 同朋衆についての諸説

同朋衆については先学の研究が数多くあるが、資料が少ないためその原像はなかなか見えてこない。ここで代表的な説を取り上げてみたい。香西精氏は、

足利初期以降の阿弥号者は、すべて時衆ではない。禅宗信徒であった同朋・阿弥号者もいた。作庭の善阿弥のように、殿中に奉仕する阿弥号をもつ遁世者がすべて、同朋的遁世者であったとは限らない⁽¹⁾。

と、同朋衆 = 時衆説を否定している。また、同朋衆の社会的地位に関しては、「一芸一能に達したものを同朋衆に登用したわけではなく、同朋衆の地位はどこまでも一介の家事使用人(下男)たるにとどまった。」としている。これに対し林屋辰三郎氏は、

阿弥とよばれる人々は、時宗によって出家し法体となった人々である。彼らには、身分的に卑賤視されたり、社会的に没落したりした人が多かったが、出家することによって將軍や守護大名などの貴紳の側近に奉仕して、みずからの体験を生かして活動することができた。彼らは同朋衆とよばれ、あるものは幕府の唐物の管理や鑑識に当たってきた。能・芸・相の三阿弥などがそれである⁽²⁾。

と、香西説を否定している。金井清光氏も、「阿弥号をもつ者の中に、一芸一能に秀でている者の多いことは事実である。」⁽³⁾としている。村井康彦氏は、

同朋衆は時衆の世界から芸能に長じたものが「トモニツレタル遁世者」として幕府の職制に組み込まれた時に出現した。職種としては、使い走りや贈答品の取次ぎなどの

殿中の雑用に従事していた同朋衆もいたが、唐物奉行・座敷飾り・香合・茶湯・立て花・和歌や連歌の会の連衆など、一芸一能に秀でたものもいた⁽⁴⁾。

と、林屋辰三郎氏や金井清光氏とほぼ同じ見解である。

室町時代には同朋衆と呼ばれる剃髪法体姿の遁世者の集団が將軍や上級武家に仕え、芸能の一端を担っていたことは確かである。同朋衆の原像は、鎌倉末期から南北朝期にかけて武將に同道した時宗の僧、いわゆる従軍僧に求められる⁽⁵⁾。一遍の時宗の名号「阿弥」を名乗っているので、時宗と深いかわりがうかがえる。また、その名称については、將軍に近侍する「童坊」に由来すると見るより、本来の宗教的意味を持つ「同行同朋」に出るとすべきである⁽⁶⁾、と村井氏はしている。同朋衆の制度が確立したのは義教の時代⁽⁷⁾であるが、制度化されてからは同朋衆は必ずしも時宗の出身者とは限らなかったようである。戦死者を伴うために同道した阿弥を名乗る時宗の従軍僧が同朋衆の起こりではあったが、幕府の職制に組み込まれ芸能方面に従事するようになると、宗教上の条件は必要なくなったのであろう。

『満濟准后日記』永享四年(1432)正月十九日条に、義教の室町殿で行われた月次連歌会の様子が「次四間^{一段下}。承獻。重阿。玄阿。祖阿等祇候。」⁽⁸⁾と記してある。重阿・玄阿・祖阿等の阿弥号を持つ同朋衆が参加している。下段ではあるが、僧正・大納言・武家たちとともに將軍と同席しているのだ。香西氏のいうように「同朋衆の地位はどこまでも一介の家事使用人(下男)」であるなら、高貴な人々と席を同じくすることは許されないであろう。前日の十八日には、千阿・立阿の名が見える。同朋衆が権力者の生活に深くかかわっていたことがわかる。同じく正月の13日には、「遁世者一人。茶涌(湯か)料。^{茶涌(湯か)料。}」⁽⁹⁾とある。この遁世者も同朋衆と思われるが、同朋衆がすべて一芸に秀でていたわけではないようである。そのほとんどが使い走りや取次ぎなどの雑用をこなしていたので、そのような同朋衆たちはその他大勢の同朋衆という意味で遁世者と書かれているのであろう。

2. 阿弥衆の文化

同朋衆の職種にはどのようなものがあっただろうか。先にふれた連歌の重阿・玄阿・祖阿等、花の名手・立阿弥、水墨画・表装などの能阿弥、茶の千阿弥などそれぞれ得意な分野で活躍した。能阿弥・芸阿弥・相阿弥は三阿弥と呼ばれ、唐物奉行として唐物の目利

き(鑑定)・評価・表装・修繕・保管などにあたっていた。『満濟准后日記』永享二年(1430)三月一七日の金剛輪院の花見の時に行われた連歌会に玄阿・祖阿の名がある⁽¹⁰⁾。同じく二十日にも重阿・玄阿・祖阿が連衆として参加している。彼らは連歌師として将軍に仕えていたのだ。花見の前日の十六日には、

自室町殿會所置物。御繪七幅。小盆三枚。胡銅三具足。同香合。文梅。花瓶一對。^唐。同卓二。唐。草花瓶一。古。同卓。^唐木。小壺一。食籠一。硯一面。^竹。水入。馬形。筆筧(架力)。龍。小刀。筆墨各一。軸物一。^{繪羅}鉢。^{茶竹}二。同石二。水瓶。古。以上色々立阿弥被送下之了。祝着眉目此事々々。立阿二二千疋賜之也。立阿令奉行置物共悉置之。飾之了罷歸也。會繪以下大略今日周備了。攝政殿入寺。御宿坊報恩院也⁽¹¹⁾。

室町殿會所の唐物を同朋衆立阿弥に多数持たせ、金剛輪院新造會所の飾り付けをさせている。立阿弥は座敷飾りの名手であったのであろう。『御會所御飾注文』⁽¹²⁾によると、御とこのまの「西おしいた」には絵三幅・三具足・香箱・卓、「たな」に食籠・壺・盆・花瓶・卓、「とこ」に水瓶水入れ・硯・筆架・墨・筆・刀子・軸物・盆、「御南むきのおしいた」には絵四幅・花瓶・卓・石鉢などが飾り付けられている。「とこ」は、文房具が置かれているので、飾り方を見る限りでは付書院である⁽¹³⁾。

畳が敷き詰めになると飾りも次第に洗練されていき、押板床・違棚・付書院の装置に唐物を飾り付ける専門的な知識が必要とされた。座敷飾りのノウハウとともに高い美意識も求められた。そこで同朋衆が寄合の目的・参加者・季節などを考慮し、唐絵に調和する唐物や花の種類を選択し座敷を飾り立てたのである。闘茶の流行と唐物崇拝のなかで、多くの唐物をセンス良く配置することは、独自の美意識を持たない新興武士たちには難しいことであった。室町時代の初期に成立したといわれている『喫茶往来』には、會所飾りの描写が詳しい。

抑彼會ノ所爲^{ナラ}體。内ノ客殿^ニ懸^ル珠簾。前ノ大庭^ニ鋪^ク玉沙。軒牽^ル幕。窓垂^ル帷。好士漸來。會衆既集之後。初水織酒三獻。次索麵茶一^盃。然後以^テ山海^ノ珍物^ヲ勸^ム飯。以^テ林園^ノ美菓^ヲ甘^ク哺。其後起^リ坐^ル^ニ席。或對^シ北窓之築山。避暑於松柏之陰。或臨^ミ南軒之飛泉。被^リ襟於水風之涼。爰有^リ奇殿。峙^ル棧於二階。排^テ眺望於四方。是則喫茶之

亭。對月之砌也。左^ハ思恭之彩色^ノ釋迦。靈山說化之粧薺々。右^ハ牧溪之墨繪^ノ歡音。普陀示現之姿蕩々。普賢文殊爲_{脇繪}。寒山拾得爲_{面飾}。前重陽。後對月。不_レ言丹菓之脣吻々。無_レ瞬青蓮之眸妖々。卓懸_{金欄}。置_{胡銅之花瓶}。机敷_{錦繡}。立_{銚石之香匙・火箸}。(中略) 客位之胡床敷_{豹皮}(14)

客殿にて三献の儀礼の後、点心・点茶・食事やくだものを楽しみ、中立にはいる。このあたりに眺めのよいように四方が開いている二階建ての建物がある。これが喫茶の亭で月見をする場所である。ここは唐物で飾りたてである。客殿に御簾をかけ、庭には砂を敷き、軒には軟障を張り巡らし、半部に帷を垂れる……。簡略化されつつあったが、まさに寢殿造りである。喫茶の亭は中国風の楼閣建築である。楼閣建築は日本にとって最新の建築様式であり、眺望のよい二階を中国風に飾り立てることにより、権力や財力を誇示することにもなった。喫茶の亭の唐物荘厳の様子は、まず寒山・拾得を本尊とし、左(向かって右)の脇絵は張思恭(『君台観左右帳記』宋朝の部に仏画家として記されている)の釈迦像、右は牧溪の観音像、錦繡を敷いた本尊の前卓には香匙・火箸・花瓶・香炉を置き、金欄をかけた卓には胡銅の花瓶が飾られている。香台には衝朱・衝紅の香箱を並べ、茶壺には柘尾産の茶を、茶袋に高雄産の茶をいれてある。西庇の前にある一對の飾り棚には、果物を積んである。ふすま障子には、商山に隠れた四人の隠者(四皓)や竹林の七賢、また龍・虎・白鷺・紫鷺など中国的表象を描いた唐絵の数々を長押にかけまわし、北側にある一双の屏風の前には鬪茶の懸物が積まれている、といった具合である。

『太平記』卷第三十七「細川相州京都を責め破り合戦し給ふ事」に、佐々木道誉が南朝側の攻撃により都落ちする場面がある。

会所の畳を刺し立てて、その上に氈虎の皮を敷き、張僧繇が観音に、王楊元が山水、紫檀の卓に胡銅の三具足、銚石の鐘子に銀の水桶、堆紅の盆に建盞取り双べ、書院には朝夕信仰と思しくて、兪法師が阿弥陀、門無関が布袋、君台仁が楼閣に張漢宏が江山の絵、几板には王羲之が草書の偈、張即之が金剛経、眠床には段子の宿直物に沈の枕をそへ、十二間の遠侍には鳥、兔、雁、白鳥、堅田の鮒、淀の鯉、竿を双べて掛け連ね、銀の瓶をそへたる大筒に酒を湛へて昇き居えて、遁世者両三人留め置き、「誰にてもこの宿所へ入り来たらん人に、一献進めよ」と云ひ含めてぞ出でられける(15)

会所の置に虎の皮を敷き、中国画人の絵を飾り、紫檀の卓には銅の三具足を置いたうえに、真鍮の釜・銀の水差し・建蓋といった茶道具を取り揃えている。書院もまた唐物で飾り立てている。『喫茶往来』同様、これまた唐物荘厳の世界である。『喫茶往来』や『太平記』を見る限り、美的センスより珍しいものや高価なものをいかにたくさん所持しているかを競う「量の美意識」であった。絵の描かれた屏風に掛け軸をかけることなど、鑑賞を目的としていないことは明白である。

一方、武家の権力の向上に反比例するように権威を失っていった公家たちは唐物文化をどう捉えていたのだろうか。『看聞御記』永享四年(1432)七月七日に行われた七夕の会の様子が、「早朝人人花進之。會所饒之。屏風二双立廻。繪七幅懸之。棚一脚^{唐物種}。卓、香盤等花五十瓶立並₍₁₆₎」と記されている。七月六日条には、「晴。七夕饒具足住心院僧正屏風一双^{金瑩付}松四季^{本尊}。繪三幅^{観音}借用。法輪院律師^{行資}弟。屏風一双^{海船}松^{借請}。座敷室礼。」とあるので、前日の六日に座敷室礼のために屏風や唐絵を借り、当日は屏風二双に七幅の唐絵を掛け廻している。寺院から借用した屏風は「金瑩付きの松四季」と「海船松」だということから、大和絵である。豪華絢爛たる大和絵を背景に、唐絵を七幅かけてある情景を想像するだけで目が眩みそうである。『看聞御記』永享五年(1433)七月七日の七夕花会においては「座敷饒屏風二双立廻。繪廿五幅懸廻。花瓶六十五瓶立。」₍₁₇₎と、屏風二双に唐絵を二十五幅かけ、花を六十五瓶も立てたというのである。渡海僧や渡来僧によってもたらされた禅院の唐物荘厳具は、禅院や武家の影響を受け、公家社会にもまるで展示会のような「量の美意識」を広めたのである。

『等伯画説』に、

八幅ノ玉潤事。^{東山殿}慈照殿取ヨセ給也。初八巻物ニシテ有タルゾ。是ヲ御切被_レ成テ軸物ニスル也。外題ノ書付八能阿弥ガ筆也。八軸ナガラ自筆自讚也トイヘリ。初八百_ノ宛ノ画ナレ共、茶湯盛ニナルニ随テ千_ノ、後二三千_ノ云々₍₁₈₎

とある。義政は、はじめは巻物であった玉潤作の瀟湘八景図₍₁₉₎を軸物に表装し直させた。これは壁面にかけて鑑賞するためであろう。軸物に表装した瀟湘八景図の外題を能阿弥に書付けさせたのだ。義政が手に入れたときは百貫であったが、茶湯が盛んになるにしたがって千貫、後には三千貫にもなったという。能阿弥が芸術の才能に恵まれた人物であったこと、その能阿弥を義政が高く評価していたことがわかる。

滋賀県聖衆来迎寺の「十界図(六道絵)」の軸木に、「永享三年九月九日於三条富小路修覆之(中略) 能阿弥生年三十五歳」という墨書銘が発見されたことにより、山根有三氏は「能阿弥が表具師として修復と改装をなしたことは確かといえる。」⁽²⁰⁾としている。押板の背後は絵の描かれた貼付け壁になっている。唐絵を掛けるなら無地の壁の方が引き立つと考えるが、屏風に唐絵を掛け廻していたなごりではないだろうか。当時の表装の目的は、掛け軸を背後の貼付け壁から区別するとともに、それらを「押板や座敷全体の空間に安定させること」⁽²¹⁾であった。表装にはバランスが重要である。天と地の配分、中廻しと一文字の裂地の素材と色彩などを、主役の絵をより目立たずかつ引き立てる役割を要求される。表具師としての能阿弥の活躍の場であった。『等伯画説』「能阿弥事」に、「慈照院殿東山殿也。公方ゾ同朋也。名仁也。画ノ事八自元也。香ノ上手。連歌士」⁽²²⁾とある。能阿弥は義政の公方同朋衆で、絵画・香・連歌の名人でもあったと記されている。

義満の唐絵コレクションを能阿弥の撰により相阿弥が筆録した『御物御画目録』⁽²³⁾がある。『御物御画目録』には絹製か紙製か、大幅か小幅か、四幅か二幅または独幅か、紙横かなどに分類されており、それぞれに画題と画家が明記されている。『御物御画目録』を手元に置き、座敷の飾り付けを考えたのであろう。

また同朋衆には唐物の真贋見極めの仕事もあった。唐物をもっとも多く所持していたのは將軍家である。数多くの唐物が將軍家に持ち込まれたことであろう。それらが本物か贋物かの判断をしなければならない。また本物ならば価格の交渉も必要とされたであろう。

『等伯画説』「八百飾り」に、「東山殿二八百カザリ有之。一切ノ唐絵ト云唐絵、并見事ナル物八、皆東山殿ノ御物也」⁽²⁴⁾とある。義政のもとに見事な唐物がすべて集まっていたのである。同朋衆の知識は、宋元の中国画人録『宣和画譜』⁽²⁵⁾と『図絵宝鑑』⁽²⁶⁾からであったと考えられるが、將軍のもとでたくさんの唐物を見ることによって鑑識眼を養ったといえよう。

『蔭涼軒日録』長享二年五月八日条、「牧溪墨観音。此脇四幅見求之。月溪官女繪畫。二幅之本尊見求之。牧溪赤雞白雞二幅之本尊見求之」⁽²⁷⁾と、牧溪の「水墨観音図」と組み合わせるにふさわしい脇の四幅や、「月溪官女繪畫」と「赤雞白雞」それぞれ双幅の本尊に適した絵を、蔭涼軒主亀泉集証や同朋衆の相阿弥、幕府絵師の加納正信らに相談しているのである。それも「大唐御詔者之事相談」と中国まで注文しようというのだ。座敷飾りはそれまでの量の美意識から、同朋衆の美的センスにより鑑賞を目的とするための飾りとなったことは事実であるが、仕える將軍義政の鋭い審美眼も座敷飾りの飛躍的な発展の

大きな理由のひとつであろう。

座敷飾りは佐々木道誉の会所飾りのような自由奔放な婆沙羅から、量を誇る飾り方を経て、創意工夫を加えながら鑑賞を目的とする飾りへと発展していった。やがて同朋衆により洗練された規式が完成したのである。座敷飾りの方式を生み出すためには、展示から美的鑑賞への長い道のりがあったのである。

3. 書院の茶

義政東山殿会所の茶湯の間について『御飾書』には、「東のおち間二間のきわ一間御茶湯棚。御對面所の次御棚の置物如此。」⁽²⁸⁾とある。東の落間の二間に接した一間に御茶棚がある。その一間を茶湯の間と理解すると、同朋衆が茶湯の間で点てた茶を、会所の九間にいる主人なり客なりに運んだのであろう。茶を喫するところと茶を点てるところが分離しているのが書院の茶、ハレの茶の特徴である。身分の上下のある茶ともいえる。

茶湯棚の飾り方については、義政東山殿の常御所にある「西の御茶湯の間」に関する記述が同じく『御飾書』に、

同西三間めして御茶湯あり。竈・銀水差・水翻・胡銅のかくれか・茶碗の物・御建蓋の臺・御茶壺文琳・御うがひ茶碗礪苧。基外、茶碗の壺。つけ物色々入て置る⁽²⁹⁾

茶の湯棚に、竈・銀の水差し・水こぼし・胡銅の蓋置き・天目茶碗とその台・文琳形の茶壺・うがい茶碗などが、飾られている。また、『君台観左右帳記』には、

おちやのゆ。此ぶん、水さしのそばに、火攪としゆるのひげにてゆいたるはゝきと二色、たなのすみにたてゝをかるゝ。水こぼしはたなにはをかれず、ふるのひだりの方のたゝみの上にあり。釜すゑと云て、いかにもひら（ひら）としたる胡銅のはちをゝかれて、その上に大なるちやわんなども水こぼしにをかるゝなり。夏冬（と_つ)てかはりはなし。胡銅の物とちやわんの物と、いつもをきあわせられ候。ひさご立は当時はやり候細口のちやわんの花瓶にて候。蓋もきねもつねに候いにて候。めづらしくいさうに候物などは、をかれ候はず候⁽³⁰⁾

同朋衆の手により、細かな茶の湯棚飾りの規則が作られていたことがうかがえる。この頃には闘茶のような娯楽性より、唐物を鑑賞しながら唐物の茶器で茶を楽しむといった喫茶の方法が出来上がっていたことになる。このような喫茶法の変化は、中国の椅子式の立礼から座礼に変わっていったことの影響が大きいのではないだろうか。同朋衆が茶の湯棚の前に座して茶を点てるために、水差し・風炉・柄杓立てなどが効率よく並べられたのであろう。畳に座ることにより日本独自の新しい美意識を確立していった。会所においては客をもてなす心を通して美を表現し、書院においては生活の美学を追究したのである。唐物を使用してはいるが中国趣味を脱却し、洗練された美を表現することに心を砕いたのである。

おわりに

將軍の周りには、同朋衆だけでなく、同朋衆ではないが阿弥を名乗る芸能者たちがいた。將軍や武家をパトロンに持ち、文芸に活躍したのが阿弥衆の特徴である。阿弥衆はどちらかというと卑賤の生まれの者が多かったので、芸によって身を助け立身したのである。作庭の善阿弥、猿楽能の観阿弥・世阿弥などは時宗でないことが知られている。これは同朋衆には芸能に秀でた者が多かったので、その他の芸能者にも阿弥を名乗らせたのではないだろうか。同朋衆イコール時宗とは必ずしも言い切れないことは述べた。しかし同朋衆は遁世し世外者になることにより、通常であったら側にも近寄れない権力者に仕えることが出来たのだ。彼らは支配者のもとに仕え、連歌・茶湯・水墨画等の文芸に活躍した。また座敷飾りといった室内装飾にまでもその才能を発揮した。同朋衆は中世文化には欠かせない役割を担っていたのである。中世文化は京都という伝統文化の地に花開いた、公家・武家・禅宗の融合の文化であるが、もうひとつ同朋衆や阿弥衆といった支配される側の人間が文化・文芸に深く携わったことも中世文化の大きな特徴といえるであろう。

日本文化はたえず中国の影響下にあるといえる。まずは奈良・平安時代前期は唐より絵画の技法を学び、中国の風景や唐の人物を描いていた。平安時代中・後期になると文化の国風化が進み、日本における身近な日常の生活や四季の移り変わりを名所などの風景の中に、詩情豊かに表現する大和絵が確立した。鎌倉時代末からは禅宗の僧により水墨画を中心とする宋・元画が盛んに輸入され、その影響をうけ室町時代には中国風の山水や花鳥を描いた漢画が発展した。このように日本文化はたえず中国文化の影響をうけながらも、撰

取する時期と日本国内で消化し成熟させる時期を繰り返しながら発展してきたのである。中国の模倣を脱した独自の芸術文化を創りだした中世は、支配者の交代により新しい創造のエネルギーがほとばしった時代であった。

注

- (1) 香西精「同朋衆雑考 - 世阿弥同朋説をめぐって - 」『世阿弥新考』わんや書店 1962年 pp.69-96
- (2) 林屋辰三郎『阿弥と町衆』(『日本文化の歴史』第8巻)学研 1969年 p.112
- (3) 金井清光「同朋衆の一考察 - 諸説の展望を中心に - 」『時衆文芸研究』(改訂版)風間書房 2000年 pp.234-265
- (4) 村井康彦『武家文化と同朋衆』三一書房 1991年 pp.96-101
- (5) 村井康彦『茶の文化史』岩波書店 1976年 p.106
- (6) 同上 p.109
- (7) 村井康彦「北山殿の唐物数寄」岡見正雄・林屋辰三郎編『第六巻 文学の下克上』(日本文学の歴史)角川書店 1967年 p.170
- (8) 『満濟准后日記』続群書類従完成会 1928年永享四年(1432)正月十九日 pp.332-333
- (9) 同上 p.329
- (10) 同上 pp.134-135
- (11) 同上 p.134
- (12) 東京大学史料編纂所編『醍醐寺文書之一』(大日本古文書 家わけ第十九)所収「御会所御飾注文」東京大学出版会 1952年 pp.97-98
- (13) 川上貢氏によると、「このような用例は他にはほとんど例がみあたらず、これが唯一の例かと思われる。」としている。『日本中世住宅の研究』p.373
この「とこ」は書院床と解釈してよいのではないだろうか。
- (14) 魚澄惣五郎校注「喫茶往来」千宗室編『茶道古典全集 第二巻』淡交社 1985年 pp.166-167
- (15) 長谷川端校注『太平記』(新編日本古典文学全集 57)小学館 1998年 p.256
- (16) 前掲『看聞御記』1930年 p.43
- (17) 長谷川端校注『太平記』(新編日本古典文学全集 57)小学館 1998年 p.256
- (18) 赤井達郎校注「等伯画説」林家辰三郎編『古代中世芸術論』(日本思想大系)岩波書店 1973年 p.700

- (19) 瀟水と湘江の合流するあたりの八つの勝景。平沙落雁・遠浦帰帆・山市晴嵐・江天暮雪・洞庭秋月・瀟湘夜雨・煙寺晚鐘・漁村夕照の称。前掲『大辞林』p.1180 堀川貴司『瀟湘八景 詩歌と絵画に見る日本化の諸相』臨川書店 2002 年
- (20) 山根有三「生け花と座敷飾り」『供花と荘厳』第一巻(いけばな美術全集)集英社 1982 年 p.137
- (21) 同上 p.139
- (22) 前掲「等伯画説」『古代中世芸術論』p.699
- (23) 東京大学史料編纂所「御物御画目録」『大日本史料』1971 年覆刻 p.130-137
- (24) 前掲「等伯画説」p.707
- (25) 清・張海鵬輯「宣和画譜」『學津討原 16』江蘇廣陵古籍刻印社 1990 年
- (26) 『図絵宝鑑』西川寧・長澤規矩也編『和刻本 書畫集成 第四輯』汲古書院 1976 年
- (27) 前掲『蔭涼軒日録』p.156
- (28) 千宗室編『茶道古典全集 第二巻』所収「御飾書」(群書類従本)淡交社 1977 年 p.422
- (29) 千宗室編『茶道古典全集 第二巻』所収「御飾書」(京都大學圖書館蔵)淡交社 1977 年 p.409
- (30) 赤井達郎・村井康彦校注「君台觀左右帳記」『古代中世芸術論』(日本思想大系 23) 岩波書店 pp.438-439

参考文献

- 岡田 譲「中国工芸の伝来 上」『御物集成 東山御物』 1967 年
- 金井清光「同朋衆の一考察」『時衆文芸研究』風間書房 1967 年
- 川上 貢『日本建築史論考』中央公論美術出版 1998 年
- 佐藤豊三「將軍家『御成』について」『金鯨叢書』徳川黎明会 1975 年
- 田中倉琅子「牧溪閑話」『美術研究 130 号』吉川弘文館 1943 年
- 千野香織「障壁画の意味と機能」『雪舟とやまと絵屏風』(日本美術全集 13) 講談社 1993 年
- 永島福太郎『中世の民衆と文化』創元社 1956 年
- 長廣敏雄「東山御物の背景としての中国美術」『御物集成 東山御物』 1967 年
- 林左馬衛校註「御座敷御かざりの事」『東山御物』根津美術館、徳川美術館 1976 年
- 林屋辰三郎『中世芸能史の研究』岩波書店 1960 年
- 林屋辰三郎他『日本歴史 7』(岩波講座中世 3) 岩波書店 1963 年
- 林屋辰三郎『日本の茶書 1』平凡社 1970 年
- 林屋辰三郎『日本の茶書 2』平凡社 1972 年

- 原田正俊「中世社会における禅宗と時衆」『日本史研究』399号 1988年
- 松下隆章・玉村竹二『如拙, 周文, 三阿弥』(水墨美術大系第7巻講談社) 1978年
- 宮上茂隆「会所から茶湯座敷へ」千賀四郎編『座敷と露地(一)』(『茶道聚錦7』)小学館 1984年
- 村井康彦「阿弥の芸術」『京の歴史と文化3 乱』講談社 1944年
- 村井康彦「同朋衆と阿弥衆」『歴史手帳』名著出版 1971年
- 村井康彦「芸能空間としての書院」『歴史公論』雄山閣出版 1973年
- 山下裕二「能阿弥伝の再検証(1)(2)(3)」明治学院論叢「芸術学研究」1991~3年
- 山根有三「異種の配合と和漢の融合」『学叢 第十号』 1988年
- 山根有三「いけばなと座敷飾り」『供花と荘厳 第一巻』(いけばな美術全集 全十巻) 1982年
- 横井 清『東山文化 - その背景と基層 - 』平凡社ライブラリー78 1994年
- 横井 清「座敷飾りの成立」『供花と荘厳 第一巻』(いけばな美術全集 全十巻) 1982年
- 吉川 清『時衆阿弥教団の研究』池田書房 1956年
- 吉村貞司『東山文化 - 動乱を生きる美意識 - 』美術出版 1966年