

徳  
川  
美  
術  
館







図1 名古屋東照宮祭礼図屏風 右隻 個人蔵



図2 名古屋東照宮祭礼図屏風 左隻 個人蔵





図3 長者町 道成寺車



図4 伝馬町・駿河町 田植



図5 東照宮神輿



図6—1 本図 呉服町 普化僧



図6—2 『雑志』 呉服町 普化僧



図6—3 「徳川別本」 呉服町 普化僧



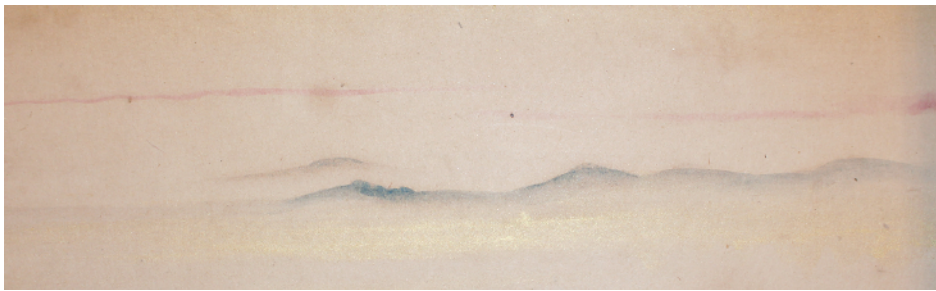


図1 狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」第一図 大原 部分 徳川美術館蔵



図2 同上 第三図 御泉水 部分



図4 同上 第八図 弁天堂 部分





圖3 狩野惟信筆「戸山莊八景図巻」第六図 兩臨堂・錦明山 部分

図5 同上 第五図 御町屋 部分



図1 第一等 佐野時平 透視図

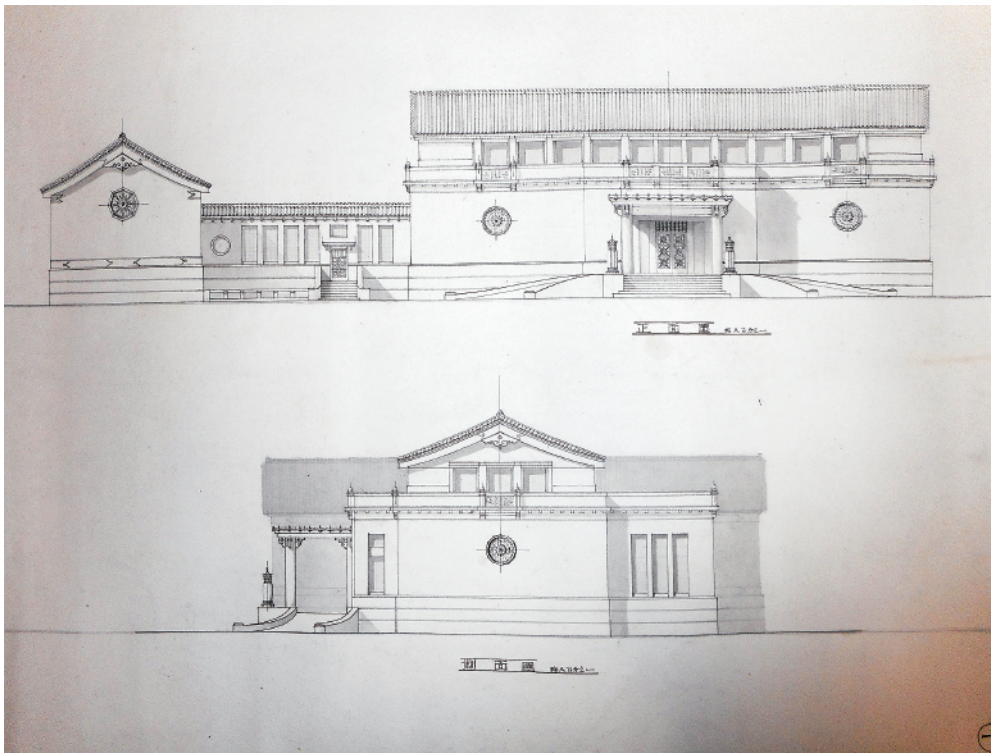


図2 第一等 佐野時平 正面図・側面図





図3 第二等 小野武雄 透視図



図4 第三等一席 岸田日出刀 透視図



図5 第三等二席 吉岡永吉 透視図





図6 選外佳作 雪野元吉 透視図

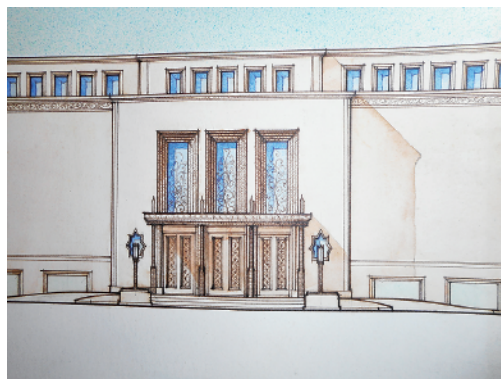


図7 選外佳作 雪野元吉 立面図 部分

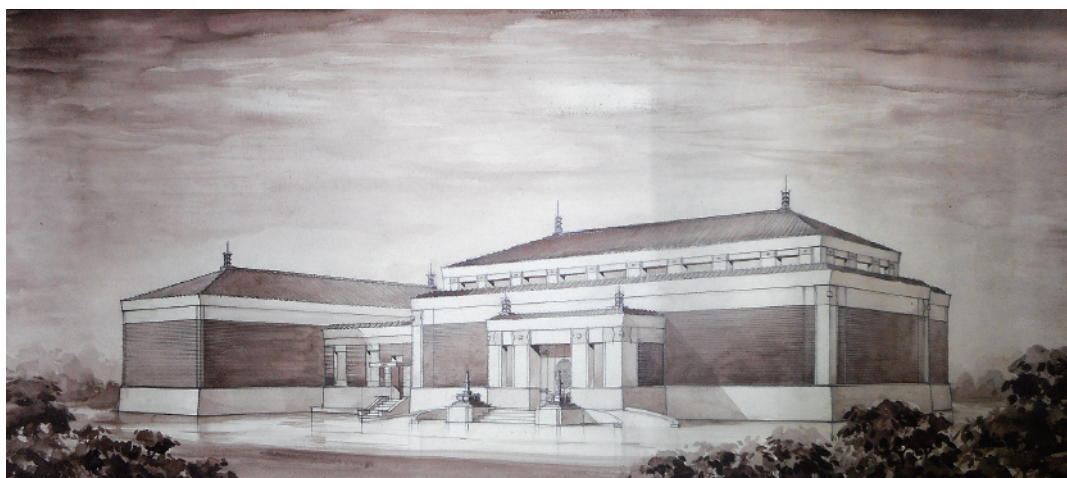


図8 選外佳作 桂井幸治 透視図



図9 選外佳作 原田恒三郎 透視図

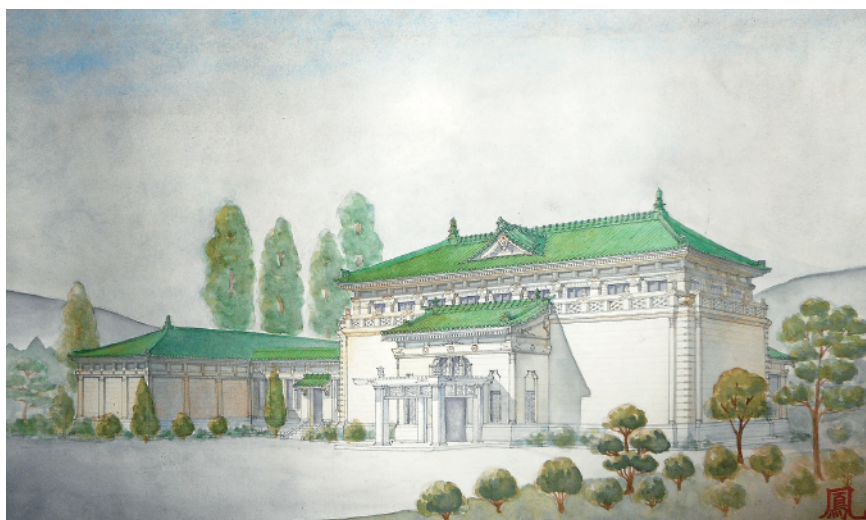


図10 選外佳作 宮崎光二郎 透視図

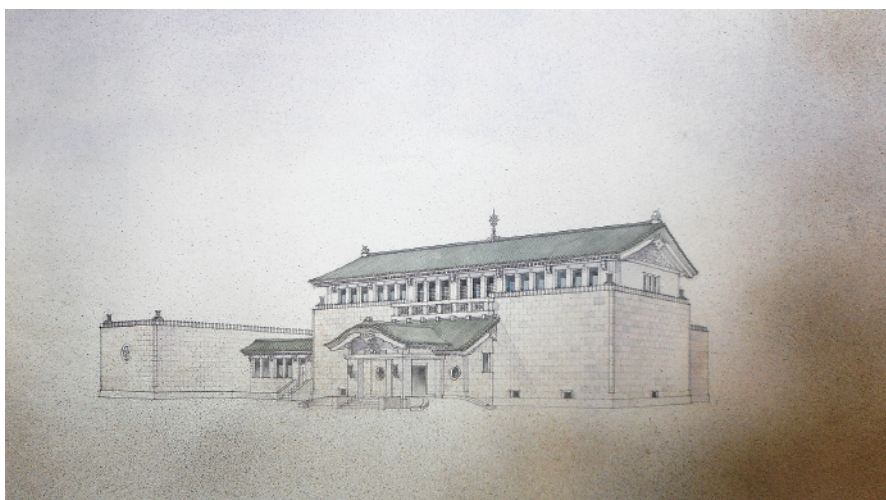


図11 選外佳作 長砂松三郎 透視図



# 徳川家康三方ヶ原戦役画像の謎

はじめに

- 一 本図の形態と由緒
- 二 三方ヶ原合戦の記録
- 三 江戸時代における本図の由来
- 四 近代以降の本図の由来
- 五 三方ヶ原戦役画像の誕生
- 六 本図の画像解釈  
おわりに

はじめに

数多ある戦国武将の肖像画の中でも徳川美術館が所蔵する「徳川家康三方ヶ原戦役画像」以下、「本図」と略称する（挿図1）は、極めて特異な作品である。画像は個人、あるいは故人を顕彰・追悼・礼拝することを目的として製作されるため、その画像は自ずとその目的に相応しい威儀を正した姿

徳川家康三方ヶ原戦役画像の謎

## 原 史 彦

態に描かれる。しかし、本図の家康は、顔を顰め憔悴したような面持ちの様に描かれており、いつ誰によって命名されたのか不明であるが「顰み像」という別名まで付けられるほど、異様な容貌・姿態となっている。本図は三方ヶ原合戦敗戦直後に描かれたとする由来を伴うことから、この異様な容貌・姿態もまた由来に基づく必然の図様として理解され、かつ家康の人



挿図1 徳川家康三方ヶ原戦役画像

間性を表す格好の素材として広く周知されている。

ここでいう家康の人間性とは、本図を描かせた動機が賞賛すべき教訓性を含み、天下人となるに相応しい資質を表していることを指す。すなわち、本図は元龜三年（一五七二）十二月二十二日に、現在の静岡県浜松市北区にある三方ヶ原台地で行われた武田信玄との戦いで大敗を喫した家康が、居城の浜松城へ逃げ帰った直後に、家臣の忠告を聞かずに出陣し多くの部下を失った己の慢心を戒めるため、その惨めな姿を絵師に描かせ、座右においてその後の訓戒とした、という人間味あふれる逸話である。

「慢心を戒める」という自律性と、わざわざ惨めな姿を形に残すという自虐性は、現代人の共感を呼び、本図は歴史書のみならず事業家の要諦にも通じるとして、経済誌など様々な分野でも取り上げられ広く周知された画像となっている。現在日本で最も著名な画像の一つであるといっても過言ではなからう。ただし、現在徳川美術館においては、その描法などから元龜三年当時に描かれた作品ではなく、江戸時代・十七世紀頃の作品とみなしているため、由来と製作年代との間に隔たりが生じている。この隔たりを好意的に解釈するならば、本図は元龜三年製作の原図を基にした後世の写本という解釈となる。家康座右の作品は本来徳川將軍家周辺に伝来すべきであり、家康の遺品として譲られたという記録も無い中、分家である尾張徳川家に伝来している明白な理由を見いだせない。もし本図が写本であるならば、史料の根拠が無くとも、尾張徳川家に伝来する理由付けとしては一応のつじつまは合う。ゆえに、原本は失われたが写本が分家に伝存している、という漠然とした解釈のまま今に至っている。

しかし、問題の本質は由来と製作年代の隔たりに留まらず、由来そのものの真偽、すなわち史料の根拠もまた不明ということにある。従来、この

問題は尾張徳川家の口伝による、という理解で処理されていた。江戸時代以来の什宝を諸記録と共に散逸させることなく継承してきた尾張徳川家ゆえに、口伝もまた十分な史料性を持つという認識自体は決して間違っていない。実際に具体的記録は無いが、家風・年中行事・道具の取り扱いなど、江戸時代以来の伝統が口伝として継承されており、客観性・記録性を担保できないものの、口伝は大名文化の資質を伝える上で無視できない史料要素を含んでいることは確かである。本図の由来もその一つとするならば、検証はできないまでも、家の口伝として継承された由緒と位置づけることで、歴史の継承形態の一つと理解することは可能である。

ただ、次に問題となるのが、その口伝の発祥がいつの時点まで遡れるか、口伝より派生した二次史料が存在するのか否かを、どの程度まで検証できるかである。本稿はまずこの口伝成立の背景と継承経緯を明らかにすることを目的とする。その上で本図の史料性を改めて検証したいと考えるが、結論を先に言うならば、本図を三方ヶ原合戦と関連づける根拠は存在していない。口伝もまたそれほど古い来歴が確認されているわけでもない。つまり、本図は「三方ヶ原戦役画像」とする史料の根拠を持ち合わせていないのである。

本稿では、この結論を導き出した検証経過を報告するとともに、従前の見解を見直した上で本図の図像に関する見解を示すこととする。なお、本稿は、平成二十七年八月十八日に徳川美術館で行った夏期講座「徳川家康」において、「徳川家康の肖像——三方ヶ原戦役画像の謎——」と題して発表した内容であり、限られた時間の中では十分に説明しきれなかった図像解釈について、先学の見解を踏まえて提示したいと考える。



## 一 本図の形態と由緒

本図の現状は絹本著色の掛軸装となっており、徳川美術館収蔵品台帳では本紙縦一尺二寸四分五厘(三七・八厘)、本紙横七寸一分八厘(二一・八厘)、表装縦三尺五寸一分(一〇六・五厘)、表装横一尺五分五厘(三三・〇厘)と記録されている。表装の上下は茶地絨、中廻は紺地唐草文金欄、風袋及び一文字は白茶地宝尽文金欄で、軸は黒塗撥型である。平成五年(一九九三)に岡墨光堂で修理を行い、旧裏打紙の除去・美栖紙による増裏打ち、宇陀紙による総裏打ち、本紙欠失部分の補絹と補彩、軸木・発装・啄木糸の新調等を行った。この際、桐太巻としたことで、現在は新調の桐箱に収納されているが、元は「神君御影」と金泥書きされた黒塗印籠蓋造の内箱と、溜塗(台帳記録では「掻合塗」)葵紋付印籠蓋造の外箱に収納されていた(挿図2)。



挿図2 元内箱(左)と元外箱(右)

描かれた像主は、通常の武将画像とは趣を異にする。像主は正面を向き、脚部の高い香炉台の様な形状の椅子に腰掛け、頬に左手をあて、左足を右足の上に置く半跏の如き姿である。茶地の鎧直垂を着し、両足には脛当を付けて藁草履を履き、左手のみに籠手を着用し両手に弓懸をはめている。また、烏帽子を被り、黒塗金覆輪の太刀拵と朱塗で鮫皮柄巻の合口拵を帯びるなど、戦場往来の

姿に見える。特に異様とするのは像主の容貌で、白い上前歯で下唇を噛む口元の描写や、眼窩上部と頬骨を強調することにより、眼が窪み頬がこけたように見えるため、像主の特徴を表したというよりも、何か特殊な状況下にある姿を写したように感じられる。この描写を、敗戦直後のやつれた容貌と解釈するのに、それなりの説得力を持つことは確かである。

ただし、本図には賛などの一切の文字情報は無く、作者の落款も無い。元龜三年当時、三十一歳だった家康の年齢よりかなり老けた容貌に見え、東照大権現像として一般的に認識される家康の膨やかな容貌とも相違する。他の画像に描かれた容貌との相似性から言えば、家康よりは豊臣秀吉に近いと、本当に家康の画像なのか、という漠然とした疑義が持たれていたこともまた確かである。

本図の由緒に対して初めに異論を提示したのは、藤本正行氏である<sup>(1)</sup>。藤本氏は風俗面からの検証を行い、烏帽子を被り直垂を着し、籠手を左手だけにはめるのは「超古典的な武装で、元龜・天正頃には絶対にみられぬ」と断じ、十二月末の寒風について行われた合戦なのに素足に草鞋は不自然で、本来ならば革足袋を履いていたとする。仮に三方ヶ原合戦直後に描かせたとするならば、「風俗の考証には特に念を入れ、その日の悲惨な姿を再現することにとめたはず」であるのに、描かれた姿は「三方原合戦における武装とは、全くかけ離れたものと考えざるを得ない」と、合戦直後に描いたという説を否定する。つまり、現在徳川美術館に伝わる本図は、仮に原本を忠実に模した写本であったとしても、原本自体が厳密な風俗考証の上で描かれた画像では無いとし、家康が合戦直後に命じて描かせたという由緒そのものを否定したわけである。

その上で藤本氏は本図を「はるか後に、子孫への訓戒のために描かせた

とすべきであろうが、(中略)家康没後、彼を追慕する誰かが描かせた方がよさそうである。」とし、「これが仏像によく見られる半跏思惟の姿で描かれているところを見ると、礼拝のために描かれたとも考えられるのである。」とする見解を提示している。本図があくまでも三方ヶ原戦役画像という前提にある中での見解であるため、三方ヶ原戦役画像では無いとまで断言していないものの、伝承される由緒を半ば否定し、何らかの礼拝像とする見解を打ち出していることは傾聴に値する。

つまり、本図は、由緒の根拠ばかりでなく、風俗考証の面から推定される描かれた時期に対しても疑義がもたれる画像であり、三方ヶ原合戦に関わりある画像であるか否かを含めて、根本的に本図を検証し直す必要があるわけである。

## 二 三方ヶ原合戦の記録

由緒を検討するために、まず三方ヶ原合戦自体の記録を再検証する必要がある。なお本稿は、三方ヶ原合戦の史的考察を行うことを目的としないため、合戦の経過や歴史的意義に関する検証は割愛することを予めご理解願いたい。一般的に説明される三方ヶ原合戦とは、武田信玄の遠江国侵攻により、浜松北方の三方ヶ原台地付近において、家康勢及び織田信長の援軍が武田勢と衝突し、家康側が大敗を喫した合戦である。ただし、同時代の史料が乏しいため、合戦が行われた場所や、信玄による徳川領侵犯の意図など諸説あつて合戦の実像は不明な点が多い。その中で一人歩きしているのが、合戦直前に家康が「慢心」したという逸話である。

推定される武田勢の兵力は二万五千人、これに対して家康勢は、織田方

の援軍を入れても一万一千人程度(家康勢は八千人程度)であるため、兵力の上では圧倒的に不利な状況であつたとされている。通常考えられる戦略として、居城の浜松城に籠城して武田勢を迎え討つところ、予想に反して武田勢は浜松を素通りする行軍を始めたため、領地を蹂躪されてまで城に籠もることを武門の恥とした家康は、家臣の制止を振り切って出陣し、逆に武田勢の待ち伏せに遭つて自らも戦死しかねない程の大敗を喫したというあらすじに付随して、この「慢心」の話が持ち出される。そして、若輩の家康が、老練な信玄の術中にはまり、累代の家臣を数多く討死させてしまったことから、家康はこの敗戦を以後の教訓とし、逆に信玄の戦略を学んで、天下統一を成し遂げたという筋立てとなる。この成功譚は、「慢心」の戒めの上に成り立つ話として、それなりに真実味をもって広く人口に膾炙している。

ただし、三方ヶ原合戦に限らず、現在我々が認識する戦国合戦に関わる逸話は、何か一つの史書でまとめて述べられているわけではなく、江戸時代以降の様々な出版物や、芸能分野などにおいて語り継がれた話が、総合されて一つの筋立てになり、現代に至っていることにまず留意する必要がある。江戸時代以降の軍記物や、講談・講釈の類においても付加される話が多分にあるため、史実か否か以前に、逸話の原初形態をまず検証する必要がある。

家康の「慢心」に類する話としては、『三河物語』<sup>(2)</sup>や『朝野舊聞哀藁』<sup>(3)</sup>に収載された古記録の内、「落穂集」・「戸田本三河記」・「武徳大成記」・「四戦紀聞」・「大三川志」・「松平記」・「官本三河記」などに似た話が掲載されており、例えば『三河物語』の中には次のような記述がある。



元龜三年壬申十二月廿二日、家康、浜松より三理「里」に及で打出させ給ひて、「御合戦を可レ被レ成」と仰ければ、各々年寄共の申上げるハ、「今日之御合戦、如何に御座可レ有候う哉。敵之人数を見奉るに、三万余と見申候。其故「上」、信玄ハ老武者と申、度々の合戦になれたる人なり。御味方はわづか八千之内外御座可レ有哉」と申上げれば、「其儀ハ何共あれ、多勢にて我屋敷之背戸をふみきりて通らんに、内に有ながら、出てとがめざる者哉あらん。負くれバとて、出てとがむべし。そのごとく、我國をふみきりて通るに、多勢なりというて、などうか出てとがめざらん哉。菟角、合戦をせずしてハおくまじき。陣ハ多勢・無勢にハよるべからず。天道次第」と仰ければ、各々「是非に不レ及」とて、押寄けり。敵を祝田系半分過も引おろさせて切つてか、らせ給ふならば、やすくと切勝たせ給はん物を、はやりすぎて、早くかゝらせ給ひしゆへに、信玄、度々の陣にあひ付給へバ、魚鱗に備を立て引うけさせ給ふ。

つまり、家康が出陣すると言ったところ、敵は「三万余」、味方は「八千之内」と圧倒的に不利な上、信玄は「老武者」で戦上手である、それなのになぜ出陣するのかと「年寄共」が疑義を呈したところ、家康は敵が「多勢にて我屋敷之背戸をふみきりて通らん」とするの、「内」(城)にいてそれを咎めないのはいかなものか、負けようが出撃して咎めなければならぬ、戦は人数の多寡ではなく「天道次第」、つまり運次第と言つて出撃したことが記されている。もともとこの時、他の家臣も「是非に不レ及」と言つて賛同しているため、制止を振り切つてまで出撃したことにはなっていない。なお、家康出撃に関する記録は『朝野舊聞哀藁』記載の諸記録

徳川家康三万ヶ原戦役画像の謎

において差異があるため、以下、同書に記載される主な記録を列記する。

落穂集曰十二月廿一日の夜濱松御城に於て軍御評定の節先達而尾州より参たる加勢の三人申上候ハ 武田方三万に餘る人数の由に相聞候然るに御味方の小勢を以平場の御一戦と有ハ如何と存候 先御籠城被遊候に於ては武田勢押寄取圍可申候 其内にハ追而罷立候 尾州よりの加勢の者共儀も参陣可仕候 其勢を以 敵の後へ取詰候模様を御覧合られ候て城内の諸勢一度に突て出 敵を切崩し申に於てハ御利運に任せられすしては叶候ましき旨申上候へハ 家康公被聞召被仰候者 各被申趣一理なきにあらす 然れとも信玄か人数ハ如何なとにてもあれ敵を足長に城下までも踏込せて防戦をも不遂して籠城致すと有は城持たるもの、本意にあらすと存る間 我等儀城外へ押出し一戦を遂へきにて候然ハ侍足輕の一人も多く召連度候間 尾州より各被罷越当城に被居こそ幸の儀なれハ 城の儀ハ何れもへ頼入と被仰候へハ 加勢の三人承り仰の趣御尤の御事に候然るに於てハ我等とも儀も御勢に加り罷出可申との儀にて尾州勢を合セ漸々八千餘の御人数を以 大野と申所へ御陣被成

武徳大成記曰 神君曰 信玄吾城下ヲ推通ルハ吾ヲ蔑如スルモノナリ 出テ一戦シテ勝負ヲ決セント怒ラシメ給フ 尾州ノ援將佐久間 瀧川 平手袖ヲヒカヘテ諫ム 信長吾等ニ命セラル、ハ 信玄ハ老将也 大軍也 公縦戦ハントシタマフトモ必ス漫ニ兵ヲ出サシムヘカラス 其言太嚴重ナリ 今日ノ事枉テ信長ノ為ニ止リタマフヘシト云 神君曰 前年信玄兵ヲ耀シテ小田原ノ城門ニ薄ルシカルニ 氏政固ク守リテ出ス 舉世此

ヲ怯弱ナリトス 今敵吾宇下ヲ蹴散ラミス、過シテ一矢ヲモ加ヘス  
 八大軍ヲ恐ル、ニ似タリ 此丈夫ノ志ニアラス 卿等強テ戦ヲ止メハ我  
 軍門ヲ信康ニ譲テ斗數ノ身トナラント怒ラセラル 然トモ三子ノ者止  
 テヤマス 神君是非ナク鬱々トシテ止タマフ

官本三河記曰 廿二日家康公被遣鳥井四郎左衛門廻候 鳥居曰諸卒雖  
 勇進 今日之軍不可然云々故 甲兵段々設備依之堅陣也 味方山際一重危  
 先手以軍使可被引取云々 此上是非合戦思召 敵ホツタノ郷押行時分在  
 合戦尤也ト云 家康公曰 汝日来頼母敷思処臆シタルヤト怒給フ 鳥井曰  
 軍之不知勝負大将トテ立腹

まず「落穂集」では、家康の出撃を止めたのは、織田信長から援軍として遣わされた諸将とする。兵力で劣ることから城に籠城して、信長からのさらなる援軍を待ち、援軍が到着すれば一気に突撃して、援軍とで武田勢を挟み撃ちにする方策を援軍諸将が献言したところ、家康はそれでは「城持たるもの、本意にあらず」と言って出撃し、援軍諸将も納得して追隨したとしている。

「武徳大成記」でも同様に、家康の出撃を止めたのは信長からの援軍諸将であるが、この記録では家康が強引に出撃しようとするのを、援軍諸将が信長の命であるとして家康の袖を取って諫めたとしている。信玄が小田原城を攻めた際、北条氏政が討って出なかったことを「怯弱」と嘲笑された例を家康は挙げて、もし出撃が叶わなければ「斗數ノ身」、すなわち出家・隠棲するとまで言っているにも関わらず、援軍諸将は耳を傾けなかったとする。

「官本三河記」においては、物見に出した鳥居四郎左衛門が信玄と戦をすべきでは無いと報告した事に対して家康は激怒し、鳥井(居)を「臆シタルヤ」と罵ったところ、鳥井(居)から「軍之不知勝負大将」と罵り返されていることが記される。

このように、諸記録によって出撃直前の記載はまちまちであって、定見とする見解は無い。ただし、出撃に対して家臣の合意の有無はともかく何らかの反対があつて、それを家康が押し切った、もしくは押し切ろうとしたという構図は共通している。その結果が大敗することになるため、出撃するという家康の決断を「慢心」とする解釈も成り立つが、いずれの諸記録においても、この決断を家康が後悔・反省したという記述は無い。むしろ籠城という消極策に傾きそうな流れを、勝ち負けを度外視して、武門の意地として押し通したことを誉れとする記述となっている。

また、諸記録は、合戦における家康の動向や諸士の武功を記すが、家康の人徳として記される内容は、討死した諸士の家族を労る話(「武功雑記」所収)、浜松に帰城した後、城門を開け放して篝火を焚き、秘策の存在をほのめかしたことで武田勢の追撃をかわした話(「四戦紀聞」所収)、浜松帰城後に豪胆にも湯漬けを三杯食べて熟睡した話(「大三川志」所収)といった内容のみで、慢心の戒めのため、合戦直後の姿を絵師に描かせた、という逸話はいずれの記録にも記されていない。

この家康の人徳に関する記述は、天保七(一八三六)年(三七)頃に大学頭・林述斎によってまとめられた家康の言行録『披沙揀金』<sup>4)</sup>に収載されている。本書は、家康の人格化が進む中で、賞賛すべき家康の言動を諸記録より抜粋・収載した記録である。もとより虚実取り混ぜの記録ではあるが、江戸後期において周知されていた家康の人間像を知る指標となる。そ



の本書においても本図製作にかかわる記載は見られない。慢心を戒めるため惨めな姿をあえて画かせて座右に置くという行為は、何よりも賞賛すべき家康の人徳であり、積極的に喧伝されて良い内容であるにも関わらず記載されていないのである。つまり、少なくとも江戸後期の時点で、徳川將軍家周辺では本図の逸話は知られていなかったということになる。

この場合考えられることは、本図の由緒は尾張徳川家という限定された範囲のみでの逸話であるのか、こういった逸話そのものが存在していなかったかのどちらかである。仮に前者とするならば、逸話の出所を尾張徳川家の諸記録から探る必要がある。

ちなみに比較的信憑性の高い記録とされる『当代記』巻一に、旧来より紹介されている三方ヶ原合戦に関する異聞として下記のような記録がある。<sup>(5)</sup>

十二月。二俣城落居之間、令三普請入二番手一、同廿二日、信玄都田打越味方か原江打上、濱松衆為二物見二十騎廿騎つ、懸來取合之間、是を可三引取一之由曰、家康公出馬之處、不慮に及二合戦一、濱松衆敗北、千餘討死、信玄人數二萬、濱松衆八千計なり、

つまり、家康は信玄が三方ヶ原へ「打上」ったのを「物見」、すなわち偵察に向かわせたが、小競り合いとなったため、家康はこの物見部隊を引き上げさせようとして出馬したところ、「不慮に」合戦となったという記録である。この記録が正しいのならば、少なくとも十二月二十二日の時点で家康には信玄と合戦するつもりはなく、物見部隊の小競り合いから偶発的に合戦となり、結果として大敗を喫したことになる。

そうだとするならば、そもその話として、事前に浜松城内において出

馬するか否かの激論が闘わされるはずがないため、これまで紹介した諸書に記される合戦直前の家康と家臣らとのやりとりは全て創作となってしまう。本稿は先述の通り、三方ヶ原合戦自体の検証を目的としないため、『当代記』記載内容の信憑性は問わないが、指摘したいことは、この合戦は記録の上で不確かな部分が多く、伝承的内容でも定見とする筋立てがないということである。つまり、本図製作に関わる逸話が記録の上で存在していたとしても、極めて限定的であり、到底広く敷衍したとは考えられないわけである。

なお余談ではあるが、江戸時代の諸記録に見えない著名な逸話は他にも存在している。例えば、家康が三方ヶ原からの逃走途次、恐怖のあまり脱糞したとする逸話である。残念ながら、本稿執筆時においてもこの出典を明らかにできていない。おそらく近代以降の講談などで語られたことが、流布したのではないかと推測する。

家康が三方ヶ原からの逃走途次、茶店で小豆餅を食していたところ、武田勢に追いつかれ、餅の代金を払わずに逃げたため、茶店の老婆が家康を追いかけて家康に追いつき金を払ってもらったという逸話は、現在、浜松に残る「小豆餅」・「銭取」の地名由来として地元で知られているものの、これも同様に典故は明らかではない。ただし、この逸話は地元伝承として継承されていく過程で、現在のような筋立てになったと思われる、筋立ての成立はそれほど古い時代ではない可能性はある。この類の逸話は創作であることを承知の上で、今後も口伝・民話の一つとして継承されていくことになるう。

家康の重臣・酒井忠次が、敗戦によって味方が戦意喪失となっている中、浜松城の櫓に登って太鼓を叩き、味方の士気を高め、武田方には伏兵

の存在を疑わせて窮地を救ったという「酒井の太鼓」の逸話もまた史料の根拠は明らかではなく、河竹黙阿弥の創作と考えられる。『三河後風土記』が出典であると説明されることもあるが、同書に太鼓打ちに関する記述は無い。同書をはじめ諸書に記される城門を開放にした逸話を脚色したのであるのか。いずれにせよこの逸話は、明治六年（一八七三）三月に河竹黙阿弥作「太鼓音知勇三略」として東京村山座で初演された結果、人気を博し錦絵にも描かれるなど、広く一般に知られるようになった。酒井を河原崎権之助（後の九代目市川団十郎）、酒井と対立・和解する鳴瀬東蔵を五代目尾上菊五郎といった名優が演じたことも人気を後押しし、後に新歌舞伎十八番にも編入されている<sup>6</sup>。このように近代以降に著名となる逸話も存在している。

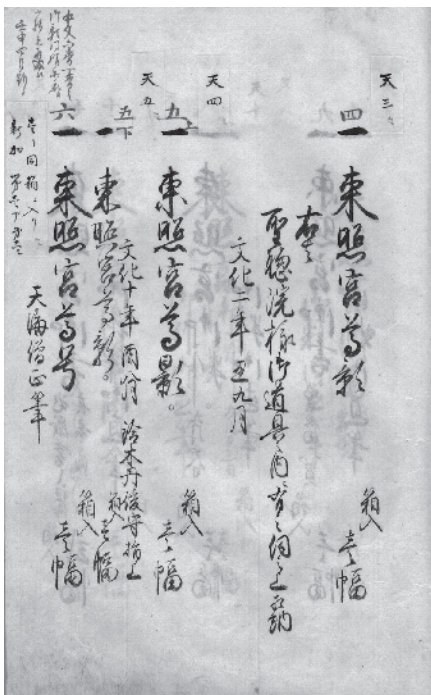
### 三 江戸時代における本図の由来

本図の伝来は、尾張徳川家の蔵帳より辿ることができる。本図は「御清御長持」に入れて保管されており、「御清御長持」の収蔵品を列記した「御清御長持入記」<sup>7</sup>（挿図3）が最古の記録である。「御清御長持」とは、尾張徳川家伝来の什宝の中で、家康の遺品及び家康関係品を収納した三棹の長持からなる。尾張徳川家の中で最も大切な道具の一つとして、江戸時代は名古屋城二之丸北辺にあった不入火御土蔵に保管されていた。第一の長持には家康の画像や書状類など二十一件三十三点を収納し、第二の長持には家康着用の衣類十件百一点、第三の長持にも家康着用の衣類七件二十八点の計三十八件百七十二点が納められていた。

現在、徳川美術館に継承されている家康遺品の中で、御側御道具として

継承された茶道具類や武具類、近代以降の寄贈・購入品以外の品は、全てこの長持に保管された品々である。明治二十一年（一八八八）創出の尾張徳川家の分家（男爵家）に分与された掛軸二点、明治十二年に岐阜町愛宕山内東照宮（現・伊奈波神社摂社）に奉納された袴一具、損壊して後に廃棄されたと思われる「御綿帽子」を除き、現在でも大半の納入品が現存している。ただし、第三の長持に収納されていた小袖・羽織・合羽などの衣類二十五領の内、十三領は原型を保っているが、十二領分は宝暦十二年（一七六二）時点で損壊していたため、昭和十二年（一九三七）に文様のある衣装の表地を「残缺帖」に貼り込み、中入綿十二領分と裏地四枚を別置している。

「御清御長持入記」は、江戸時代末期～明治初期頃に書かれたと思われる蔵帳であるが、同書の奥付に「右三棹之品々（朱書追記 安永四年九月十七日二棹ニ相成候）東照宮御召物之儀候間 御大切御清御筆之ものニ添一所ニ御虫干仕候様ニ与寛保三年亥九月被 仰付候」とあるように、寛保三年（一七四三）時点で、第一の長持に加え衣類を収納した長持三棹（安永四年



挿図3 御清御長持入記



「二七七五」に二樟にまとめられるを御清道具としていた。以後、名古屋城二之丸御殿内において定期的に虫干しされたようで、この時点で「御清御長持」の原型ができたと考えられる。同書には御殿内の虫干し配置図である「中御座之間御影御風入之図」<sup>(8)</sup>と「於御書院御影御風入節図面」<sup>(9)</sup>が附属している。

本図は、その後の台帳記録との照合により、「御清御長持入記」に記された第一の長持の第四項目にある「一 東照宮尊影」に該当する。同書の記載は下記のとおりである(挿図3)。

「天三」(貼紙)

四(朱書)一 東照宮尊影 箱入 壹幅

右者

聖聰院様御道具之内ニ有之伺之上相納

文化二年丑九月

つまり、本図は東照宮、すなわち家康の画像と認識されているものの、あくまでも「尊影」であり、三方ヶ原合戦に関する書き込みはない。しかも「聖聰院様」の所持道具であったと記されている。「聖聰院様」とは、尾張徳川家九代宗睦(一七三三～九九)の三番目の嫡男となった治行(一七六〇～九三)の正室・従姫(一七五七～一八〇四)である。九代宗睦は跡継ぎに恵まれず、第一子治休(一七五三～七三)・第二子治興(一七五六～七六)を相次いで失った後、安永五年(一七七六)に分家の高須松平家五代を継いでいた甥の義柄(治行)を養子として迎え、同九年に紀伊徳川家七代宗将(一二二〇～六五)の娘・従姫との婚礼を行った。しかし、治行も養父・宗睦に先立って

徳川家康三方ヶ原戦役画像の謎

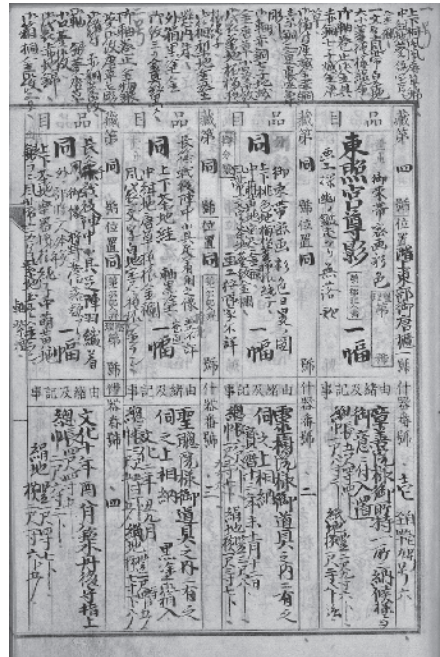
寛政五年(一七九三)に歿したことで従姫は尾張徳川家当主夫人となることなく、文化元年(一八〇四)に尾張で四十八歳の生涯を閉じた。

「御清御長持入記」では、従姫が歿した翌年の文化二年九月に御清道具に納入されたと記されており、当初より「御清御長持」に収納されていたわけでないことが判る。後入れの道具は他にもあり、現在「徳川家康長久手陣中画像」<sup>(10)</sup>とする「東照宮尊影」が、文化十年八月に尾張藩重臣・鈴木丹後守より献上され、「徳川家康朱印状 小池筑前守宛」など一連の小池家史料六点は明治初年以降の納入と考えられており、家康に関する品が増える際には「御清御長持」に組み入れていたと考えられる。

本図も、それまで従姫の手持ち道具だったのを、従姫歿後に納入したわけ、代々尾張徳川家に伝来した画像ではなく、「聖聰院様御道具」とあることから、従姫が紀伊徳川家から持ち込んだ婚礼道具の一つと見なせる。本来、尾張徳川家にあった画像を、ある時点で紀伊徳川家に譲り、再び従姫が尾張徳川家に持ち込んだという考えも否定できないものの、それを証する記録は無く、本図はもともと紀伊徳川家にあったと解釈するのが自然である。つまり、尾張徳川家においても十八世紀末まで、本図の存在を認識していなかったことになる。

#### 四 近代以降の本図の由来

「御清御長持」は、明治五年(一八七二)に名古屋東照宮に移されて保管された後、尾張徳川家に戻され、廃藩置県時などにおける什宝整理・分配・処分を経た上で、尾張徳川家で継承する道具とされ、同十三年七月には新たに財産目録が作成された。それが「御器物目録」全九冊である(挿図4)。<sup>(1)</sup>



挿図4 御器物目録

道具を天・地・仁に分類し、第一冊から第七冊に「天」の道具、第八冊に「地」の道具、第九冊に「仁」の道具を一覧する中、「御清御長持」収納の道具は、第一冊の筆頭に「御太切御清メ御影始」として記載される。その記述は下記のとおりである。

蔵第 同號 位置 同(階上東部御唐櫃位置號 第一部記入済)

什器番號 三

品目 同 (東照宮尊影) 一幅

長篠戦役陣中小具足着用之像 画工不詳(朱書「狩野」)密画

上下茶地絁 軸黒塗

中紺地唐草模様金欄

風袋一文字白地宝尺模様金ラン

由緒及記事

聖聰院様御道具之内二有之

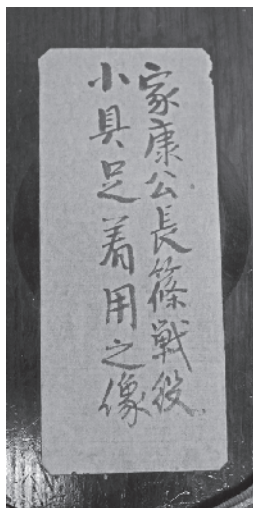
伺之上相納 黒塗御箱入

文化二年丑九月

總 長三尺五寸一ト 絹地 豎一尺二寸四ト五厘

巾一尺五ト五厘 横七寸一ト八厘

この記録に法量や表装仕様が詳細に記されていることにより、現在「徳川家康三方ヶ原戦役画像」とする本図が、「御清御長持入記」に記される「東照宮尊影」であると判明する。ここで注目されることは、本図の名称を「同(東照宮尊影)」としつても、「長篠戦役陣中小具足着用之像」という副題が付けられていることである。この名称は、本図の元外箱の上面にも「家康公長篠戦役小具足着用之像」との貼紙があり(挿図5)、文化十年(二八二)に鈴木丹後守より献上された「東照宮尊影」にも「長久手戦役陣中小具足陣羽織着用ノ御像」との副題が付けられていることから、この時点で五点存在した「東照宮尊影」を識別するための名称だったと思われる。元外箱上の貼紙は、葵紋を隠すように貼られているため、江戸時代に添付したとは考えられず、明治十三年までの什宝整理の過程で命名・添付したと思われるが、なぜこの両図が長篠・長久手合戦になぞらえられたのかは不明である。他の「東照宮尊影」が東帯像と徳川十六将を共に描いてい



挿図5 元内箱蓋表の貼紙

ることで区別しやすくなっていることに對し、武装姿である二画像を区別するため、現存する「長篠・長久手合戦図屏風」の類型作品と見なして、それぞれを両合戦になぞらえた、という程度の単純な命名であった可能性が高い。もとより史料の根拠の無い命名と考えられる。

その後、明治二十六年（一八九三）に「御世襲財産付属物」となるが、この時に作製された「御世襲財産付属物目録 甲の部」<sup>12</sup>ではさらに記述が細くなり、「徳川家康長篠戦役陣中小具足着用床机二倚ル密画彩色ノ像」と表記される。「御器物目録」作製時での命名が、その後微妙に表現を変えつつも、本図は長篠合戦の戦役画像として踏襲されており、本図が初めて世の中に紹介されたと思われる明治四十三年四月開催の名古屋開府三百年祭における什宝陳列においても、この名称が用いられた。<sup>13</sup>この陳列は、同年四月九日から三日間、尾張徳川家大曾根邸で実施され、その時の様子が『國華』第二百四十号の「雜錄」で下記のように紹介されている。

# 雜錄

去月名古屋開府の三百年祭に當つて開かれた徳川家の什器陳列は、主として敬公前後の品物を選譯したるものにて、固より徳川家の什宝を悉く出した譯ではない。併ながら其陳列は頗る見るべきものが多かった。先づ敬公以前のものとして最も珍らしく感じたのは、徳川義季の冑、秀吉所持の銅印二十八顆、秀吉所持の蒔繪の簞笥、もと東山の傳來品で秀吉より家康へ傳へた茶入銘横田等であつたが、就中秀吉所持の簞笥は頗る豪壯なるもので其の蒔繪と云ひ金具と云ひ優に當代の工藝を代表するに足るものである。家康公の肖像が三幅程ある、其の中に長篠敗戦の像を敬公が特に當時苦窮の狀を忘れざる爲に畫かしめ

たものは普通の肖像と異つて甚だ面白い。（後略）

ここにおいても見解が発展しており、これまで長篠合戦の陣中画像としていたが、「長篠敗戦の像」となり、「敬公が特に當時苦窮の狀を忘れざる爲に畫かしたるもの」として、敬公すなわち尾張徳川家初代義直（一六〇〇～一五〇）が、父・家康の「苦窮」を忘れないために描かせた、という新たな由緒が付与されている。長篠合戦は現在の愛知県新城市にある長篠城を廻る武田勝頼勢と、織田信長・徳川家康連合勢との戦いで、天正三年（一五七五）五月二十一日に、長篠城西方の設楽ヶ原において織田・徳川連合勢が武田勢を破っており、家康側からすれば敗戦ではない。まだ歴史認識が広く一般化していない時代の所産であらうか。この命名・由緒もまた、この時点で新たに付与されたと見なさざるを得ない。

そして、尾張徳川家十九代義親（一八八六～一九七六）が、財団法人尾張徳川黎明会（現・公益財団法人徳川黎明会）を設立し、徳川美術館を開設するに伴う美術館所蔵作品の評価を、昭和五年（一九三〇）までに行つた記録「第一

|    |                |     |                |
|----|----------------|-----|----------------|
| 一  | 家康公長篠戦役小具足着用ノ像 | 五   | 家康公長篠戦役小具足着用ノ像 |
| 二  | 家康公花押親筆掛物      | 六   | 家康公花押親筆掛物      |
| 三  | 家康公花押親筆掛物      | 七   | 家康公花押親筆掛物      |
| 四  | 家康公花押親筆掛物      | 八   | 家康公花押親筆掛物      |
| 五  | 家康公花押親筆掛物      | 九   | 家康公花押親筆掛物      |
| 六  | 家康公花押親筆掛物      | 一〇  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七  | 家康公花押親筆掛物      | 一一  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八  | 家康公花押親筆掛物      | 一二  | 家康公花押親筆掛物      |
| 九  | 家康公花押親筆掛物      | 一三  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一〇 | 家康公花押親筆掛物      | 一四  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一一 | 家康公花押親筆掛物      | 一五  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一二 | 家康公花押親筆掛物      | 一六  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一三 | 家康公花押親筆掛物      | 一七  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一四 | 家康公花押親筆掛物      | 一八  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一五 | 家康公花押親筆掛物      | 一九  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一六 | 家康公花押親筆掛物      | 二〇  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一七 | 家康公花押親筆掛物      | 二一  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一八 | 家康公花押親筆掛物      | 二二  | 家康公花押親筆掛物      |
| 一九 | 家康公花押親筆掛物      | 二三  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二〇 | 家康公花押親筆掛物      | 二四  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二一 | 家康公花押親筆掛物      | 二五  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二二 | 家康公花押親筆掛物      | 二六  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二三 | 家康公花押親筆掛物      | 二七  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二四 | 家康公花押親筆掛物      | 二八  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二五 | 家康公花押親筆掛物      | 二九  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二六 | 家康公花押親筆掛物      | 三〇  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二七 | 家康公花押親筆掛物      | 三一  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二八 | 家康公花押親筆掛物      | 三二  | 家康公花押親筆掛物      |
| 二九 | 家康公花押親筆掛物      | 三三  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三〇 | 家康公花押親筆掛物      | 三四  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三一 | 家康公花押親筆掛物      | 三五  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三二 | 家康公花押親筆掛物      | 三六  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三三 | 家康公花押親筆掛物      | 三七  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三四 | 家康公花押親筆掛物      | 三八  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三五 | 家康公花押親筆掛物      | 三九  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三六 | 家康公花押親筆掛物      | 四〇  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三七 | 家康公花押親筆掛物      | 四一  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三八 | 家康公花押親筆掛物      | 四二  | 家康公花押親筆掛物      |
| 三九 | 家康公花押親筆掛物      | 四三  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四〇 | 家康公花押親筆掛物      | 四四  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四一 | 家康公花押親筆掛物      | 四五  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四二 | 家康公花押親筆掛物      | 四六  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四三 | 家康公花押親筆掛物      | 四七  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四四 | 家康公花押親筆掛物      | 四八  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四五 | 家康公花押親筆掛物      | 四九  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四六 | 家康公花押親筆掛物      | 五〇  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四七 | 家康公花押親筆掛物      | 五一  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四八 | 家康公花押親筆掛物      | 五二  | 家康公花押親筆掛物      |
| 四九 | 家康公花押親筆掛物      | 五三  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五〇 | 家康公花押親筆掛物      | 五四  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五一 | 家康公花押親筆掛物      | 五五  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五二 | 家康公花押親筆掛物      | 五六  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五三 | 家康公花押親筆掛物      | 五七  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五四 | 家康公花押親筆掛物      | 五八  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五五 | 家康公花押親筆掛物      | 五九  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五六 | 家康公花押親筆掛物      | 六〇  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五七 | 家康公花押親筆掛物      | 六一  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五八 | 家康公花押親筆掛物      | 六二  | 家康公花押親筆掛物      |
| 五九 | 家康公花押親筆掛物      | 六三  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六〇 | 家康公花押親筆掛物      | 六四  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六一 | 家康公花押親筆掛物      | 六五  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六二 | 家康公花押親筆掛物      | 六六  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六三 | 家康公花押親筆掛物      | 六七  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六四 | 家康公花押親筆掛物      | 六八  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六五 | 家康公花押親筆掛物      | 六九  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六六 | 家康公花押親筆掛物      | 七〇  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六七 | 家康公花押親筆掛物      | 七一  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六八 | 家康公花押親筆掛物      | 七二  | 家康公花押親筆掛物      |
| 六九 | 家康公花押親筆掛物      | 七三  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七〇 | 家康公花押親筆掛物      | 七四  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七一 | 家康公花押親筆掛物      | 七五  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七二 | 家康公花押親筆掛物      | 七六  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七三 | 家康公花押親筆掛物      | 七七  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七四 | 家康公花押親筆掛物      | 七八  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七五 | 家康公花押親筆掛物      | 七九  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七六 | 家康公花押親筆掛物      | 八〇  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七七 | 家康公花押親筆掛物      | 八一  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七八 | 家康公花押親筆掛物      | 八二  | 家康公花押親筆掛物      |
| 七九 | 家康公花押親筆掛物      | 八三  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八〇 | 家康公花押親筆掛物      | 八四  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八一 | 家康公花押親筆掛物      | 八五  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八二 | 家康公花押親筆掛物      | 八六  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八三 | 家康公花押親筆掛物      | 八七  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八四 | 家康公花押親筆掛物      | 八八  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八五 | 家康公花押親筆掛物      | 八九  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八六 | 家康公花押親筆掛物      | 九〇  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八七 | 家康公花押親筆掛物      | 九一  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八八 | 家康公花押親筆掛物      | 九二  | 家康公花押親筆掛物      |
| 八九 | 家康公花押親筆掛物      | 九三  | 家康公花押親筆掛物      |
| 九〇 | 家康公花押親筆掛物      | 九四  | 家康公花押親筆掛物      |
| 九一 | 家康公花押親筆掛物      | 九五  | 家康公花押親筆掛物      |
| 九二 | 家康公花押親筆掛物      | 九六  | 家康公花押親筆掛物      |
| 九三 | 家康公花押親筆掛物      | 九七  | 家康公花押親筆掛物      |
| 九四 | 家康公花押親筆掛物      | 九八  | 家康公花押親筆掛物      |
| 九五 | 家康公花押親筆掛物      | 九九  | 家康公花押親筆掛物      |
| 九六 | 家康公花押親筆掛物      | 一〇〇 | 家康公花押親筆掛物      |

挿図6 美術館所属什寶評價調



部 美術館所属什寶評價調 三冊ノ内」(挿図6)でも「家康公長篠戦役小具足着用ノ像」とした上で、評価額が千五百円と記されている。つまり、同年に設立された財団の「美術館所属什寶」の目録においても、本図は長篠合戦の画像とされており、少なくとも昭和十年の徳川美術館開館直前まで、本図を三方ヶ原合戦に関連させる認識は存在していなかったことになる。

## 五 三方ヶ原戦役画像の誕生

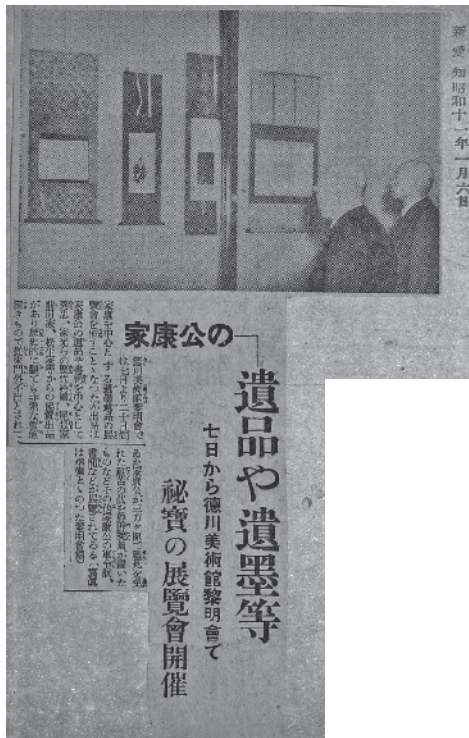
では、どの時点で本図が三方ヶ原合戦の画像とされたのであろうか。管見の限り、その初出は徳川美術館の開館に因む昭和十一年(一九三六)一月六日付の「新愛知新聞」と「大阪毎日新聞」の記事である。前年十一月十日に開館した徳川美術館は、第一回展覧会を同月二十四日まで、第二回展覧会を同月二十六日から同年十二月二十四日まで開催した後、新年の一月

七日から同月二十六日まで第三回展覧会を開催した<sup>(16)</sup>。本図は、この第三回展覧会において開催初日から半期間展示され、これまで公開されたことが無い珍しい画像として、「新愛知新聞」(挿図7)と「大阪毎日新聞」(挿図8)において、画像写真、あるいは展示風景の写真添えて次のように紹介している。

「新愛知新聞」 昭和十一年(一九三六)一月六日

家康公の遺品や遺墨等 七日から徳川美術館黎明會で 秘寶の展覧會開催

徳川美術館黎明會では七日より二十日間家康を中心とする遺墨遺品の展覧會を催すこと、なつたが出品は家康公の遺品や書簡を中心として秀忠、家光らの歴代將軍、尾張家前田家、松平家等からの協賛出品があり歴史的に觀ても非常な價值深きもので從來門外不出とされてゐた家康公が三方ヶ原で戦死を免れた難苦の狀を狩野探幽が畫いたもの



挿図7 新愛知新聞 昭和11年(1936)1月6日



挿図8 大阪毎日新聞 昭和11年(1936)1月6日

などその他家康公の軍令狀、書簡などが展覧されてゐる（寫眞は準備と、のつた黎明會館）

「大阪毎日新聞」 昭和十一年（一九三六）一月六日

徳川家康公齒ざしりの圖

將軍文化の殿堂―名古屋徳川美術館では七日から三週間、家康公を中心とする遺墨遺品展覧會をひらく。出品者は東京徳川宗家をはじめ徳川御三家、松平諸家前田家および地元寺院諸家でいづれも偉傑家康公を中心に徳川三百年の史實をいき／＼と物語る處女出品だが、その中の逸品はこゝに掲げた「家康公齒ざしりをするの圖」……三方ヶ原の敗戦で失意のどん底にある家康公を描いたもので、尾州藩祖義直公が父の艱苦を忘れぬため狩野探幽に描かせたものださうだ

これまで長篠合戦の陣中画像とされてきた本図が、新聞掲載を機に「家康公が三方ヶ原で戦死を免れた難苦の狀」とか、「家康公齒ざしりをするの圖」・「三方ヶ原の敗戦で失意のどん底にある家康公を描いたもの」として紹介されている。しかも、両新聞ともに狩野探幽（一六〇二―一七四）の筆とし、「大阪毎日新聞」においては、「尾州藩祖義直公が父の艱苦を忘れぬため狩野探幽に描かせたもの」という情報まで付記している。両新聞の記事が似た表現をとることから、記事を執筆した記者による恣意的な表現ではなく、徳川美術館側から出された情報に基づいて執筆したとみて間違いないだろう。続く「新愛知新聞」（挿図9）の一月十四日の特集記事では、美術館関係者による座談会のやりとりが紹介されており、ここで明確に本図の画題が徳川美術館側から発信されている。

徳川家康三方ヶ原戦役画像の謎

「新愛知新聞」 昭和十一年（一九三六）一月十四日

祖先を語る座談會（12）

出席者 侯 爵 徳川 義親 前名古屋市長 堀田璋左右

侯爵令孫 浅野 長武

子 爵 織田 信恒 本社側

樞密顧問官 阪本鈺之助 主 幹 田中 齊

前田侯爵家 永山 近彰 總 務 大島 一衛

同 馬杉 太郎 國民統制部長 村上猶太郎

記 者 塚野 清三

三方ヶ原の戦に儂しや瘦せた 家康公の苦戦ぶり

（前略）

田中 話は歴史に戻りますが、長久手、小牧山の合戦の時の面白い話はありませぬでせうか。

徳川 小牧山、長久手の合戦もこれもあまりありません……

阪本 歴史を讀上げるやうになりますね。

徳川 家康公が戦つたうちで一番痛い目に遇つたのは三方ヶ原の合戦でありました。元龜三年三月甲斐の武田信玄との戦ひでありましたが、この時家康公は戦ひに破れて散々な目に遇つて今にも戦死しさうになつたことがあります。その時の敗戦の記念だといふので、まるで瘦衰へて、とてもひどい顔をしてゐる御畫像が遺つてをります。それは敗戦記念として子孫への戒めのために残したものだと思ひますが、よほど面白い物であります。

堀田 一寸類例がありませんね

村上 それは最近世に出てをりますか。

堀田 まだ出てをりませぬ。それは後で家康が探幽に命じて畫かせたのだといふことでありますが……家康公は御承知の通り横肥りの方だったでせうね。徳川侯爵御畫像で外に變つたのはありませぬか。

徳川 外にはありませぬね。あの御畫像が一番面白いと思ひますが……

家康三方ヶ原敗戦記念の肖像に就て(尾張徳川黎明會調)

元龜三年三月武田信玄との和破れ、信玄は山縣昌景を先鋒とする四万五千余の大軍を率ゐて遠州に攻入り、同年十二月二十二日兩軍三方原に於て衝突す。家康軍は甲州軍の前衛二、三を撃破し得たるも、衆寡敵せず戰遂に破れ將卒夥く戰死す。此時甲



挿図9 新愛知新聞 昭和11年(1936)1月14日

州軍の部將秋山伯耆守、家康が黒鹿毛の馬に跨り采配を腰にしてとつて返す武者振りを望見して、彼は敵の大將なり逃がすな追詰て討取れと怒號しつゝ、迫り来る。家康窮地に陥り遂に戦死の覺悟を爲し將に敵中に引返さんとするや、側近の夏目長左衛門なるもの大音にて、此處討死の場所にあらず早く退かれよと疾呼し、馬上の家康を無理に濱松城方面に向けしめ槍を揮つて馬尻を打ちければ、馬駈出し遂に敵と遠ざかるを得たり。長左衛門は元氣にも此處に踏止まり敵の重圍に陥り壯烈な戦死を遂げたり。家康辛じて城内に入ることを得たるも、敵軍漸く城に近づきければ、城兵城門を閉て防戦せんとせしが、家康之を許さず門の内外に大篝火を設けしめ、悠々奥殿に入り湯漬三碗を喫して寢に就き、鼾聲忽ち閭外に聞ゆ。侍臣一同其沈勇に驚歎



したり。間もなく城下に攻寄せたる甲州軍は、城門開放せられ篝火耀きて人影を見ざる異様の状態に疑懼の念を懷き遂に其軍を引揚げたり。家康は此戦に於て忠節の家臣夏目長左衛門の爲めに戦死を免れ、遂に覇業を完成したるものなり。藩祖義直は父家康の九死に一生を得たる三方ヶ原難戦を銘記する爲め、狩野探幽に命じて其敗戦當時の肖像を畫かしめたるものなり。

堀田 上野の護國院にもありますが

徳川 上野にも日光の東照宮にもありますが、やはり敗軍の時の記念の御畫像が一番面白いと思ひます。齒を食ひ締めてとてもひどい顔をして居ります。

田中 それは又面白い物がございますね。

鈴木 一月には名古屋にて出ますが

田中 あ、さうですか。

阪本 これはよいことを聴きました

この座談会において、徳川美術館創設者である徳川義親より、「この時家康公は戦ひに破れた散々な目に遇つて今にも戦死しさうになつたことがあります。その時の敗戦の記念だといふので、まるで瘦衰へて、とてもひどい顔をしてゐる御畫像が遺つてをります。それは敗戦記念として子孫への戒めのために残したものだと思ひますが、よほど面白い物であります。」として本図は紹介され、出席者の一人である前名古屋市長・堀田瑋左右は「それは後で家康が探幽に命じて畫かせたのだといふことでありますが」と補足して、合戦直後ではなく、後に家康が狩野探幽に描かせたという見解を述べている。ただ、その後の「尾張徳川黎明會調」とする記事

徳川家康三方ヶ原戦役画像の謎

では、「藩祖義直は父家康の九死に一生を得たる三方ヶ原難戦を銘記する爲め、狩野探幽に命じて其敗戦當時の肖像を畫かしめたるものなり。」と記されており、家康ではなく尾張徳川家初代義直が狩野探幽に描かせたと修正されている。

この解釈に立つなら、藤本正行氏が既に指摘しているように、合戦直後ではなく後世に子孫への戒めとして描かれた肖像とする説とも、現在、徳川美術館が本図の製作年代としている江戸時代・十七世紀とも矛盾せず、発注主は誰であれ製作時期に無理は生じない。しかし、問題はなぜこの画像を三方ヶ原合戦になぞらえたかである。これまで見てきたように、本図は財団設立直前の昭和五年頃まで長篠合戦の陣中画像としてきたのが、その五年後には三方ヶ原合戦の画像となつて紹介されていることが不可解である。仮にこの間に、美術館職員による再調査が成されたとしても、財団設立当初からの事務書類等を含め台帳・蔵帳記録等がほぼ現存しているにも関わらず、本図を三方ヶ原合戦に結びつける史料情報は、徳川美術館に伝わっていない。

推定されることは、徳川義親、もしくは当時の徳川美術館職員による勇み足発言ということである。好意的に解釈するならば、明治末の時点での特異な容貌から本図に「敗戦」の画像という情報が付記されたため、従来の長篠合戦の陣中画像とするには歴史的整合性がとれなくなり、家康唯一の大敗であった三方ヶ原合戦とすることで、「齒ざしりをするの圖」という作品名称にしたということになるか。また、徳川美術館の開館にあたり、ある程度話題性を提供するため、厳密な検討が加えられないまま、印象を先行した作品名称を公に出したとも考えられる。蔵帳の検討から導き出される結論として、本図を「三方ヶ原戦役画像」とする史料の根

拠は無く、徳川美術館開館時に発生した極めて新しい創作的な口伝である  
と見なさざるを得ない。

以後、この口伝は徳川美術館内で踏襲され、最初に発行した蔵品図録『徳川美術館』別巻のあとがき解説では「徳川家康三方ヶ原戦役小具足着用像」とし、昭和四十七年（一九七二）発行の『徳川美術館名品図録』<sup>(17)</sup>では「徳川家康三方ヶ原戦役画像」として完全に定着した作品名称となる。また『徳川美術館名品図録』の解説では、「浜松城に逃げ帰った家康が、この敗戦を肝に銘ずるためその姿を描かせ、慢心の自戒として生涯座右を離さなかったと伝えられるのがこの画像である。」として、家康自身が描かせたとする解説となり、さらにこれまで一度も語られることのなかった「敗戦を肝に銘ずるため」とか「慢心の自戒として生涯座右を離さなかった」という情報が付記されることになった。現在、世間に流布している本図の説明は、おおよそこの時期までに形作られたと考えられる。三方ヶ原合戦について、初めて体系的な研究を行った高柳光壽氏の『戦国戦記 三方原之戦』<sup>(19)</sup>の発行が昭和三十三年であり、現在周知となっている本図の逸話が本書には一切取り上げられていないことも、本書発行当時にはまだ口伝自体が広く人口に膾炙していなかったことの傍証とすることができよう。

## 六 本図の画像解釈

本図が三方ヶ原合戦に関わらない画像とするならば、本図の図様をどのように解釈すれば良いのが次の課題となる。ただ筆者は調査史料の限界から、この命題に対して有効な回答を持ち合わせていない。検討の前提となるのは、本図の像主が家康であるか否だが、本図の元内箱に「東照宮御

影」と金泥書があり、尾張徳川家の蔵帳でもこの名称が踏襲され、御清御長持において大切に保存されている事実からみて、少なくとも従姫が尾張徳川家へ持参した当時から尾張徳川家では本図を家康画像と認識していたことは間違いない。また、本図の元内箱は江戸時代・十八世紀の作と見られ、この内箱は従姫が尾張徳川家に持参した当時の箱と見なされるため、従姫自身もまた本図を家康画像と認識していたと思われる。おそらく、それ以前から紀伊徳川家においても同様の認識であったであろう。

本図の像主を家康とする前提に立つならば、先学の指摘が一つの可能性を持つている。先に紹介した藤本正行氏の指摘<sup>(20)</sup>、すなわち、家康を半跏思惟像に見立てた礼拝像という指摘である。そして、この文脈において具体的な論拠を提示し、本像を礼拝像と位置づけた松島仁氏の研究は、本図の画像解釈を進展させる重要な指標を提示している。

松島氏は、徳川将軍家が天下人の系譜を継承するにあたり、血統の貴種化とともに文化の貴種化を図り、伝統的権威の一つである文化を統べる者、すなわち「王」としての資質獲得を、江戸狩野派を通じて企図したという文脈の上で、「東照宮縁起絵巻」の製作を例にとり、徳川家康に王法と仏法を統合した超越者としての性格を付与したと結論づけている。松島氏は、「東照宮縁起絵巻」が各場面の性格に合致する古絵巻の図様が引用されていると論証した畑麗氏の研究や、聖徳太子を神仏の化身として神格化し、政治的手腕や仏法興隆に献身した教養人のように描いた「聖徳太子絵伝」が、「東照宮縁起絵巻」に描かれる家康を造形する上での出典となっていることを指摘したカレン・ガーハルト氏の研究を紹介の上、これらの研究を発展・継承し、王法、すなわち政治権力と、仏法、すなわち宗教権力を統合した至高の存在であり象徴としての聖徳太子と、中世には武神と

しての信仰も付与された太子の説話を、徳川将軍家は積極的に採り入れたと検証した。松島氏は、「家康を聖徳太子になぞらえてえがくことで、付帯する《話型》により徳川将軍家の起源が語られ、正当性が付与されるのである<sup>(24)</sup>」と論説する。

さらに松島氏は、神格化された藤原摂関家の始祖・鎌足の生涯と、その祭祀の由緒を語る「多武峰縁起絵巻」にも着目し、この絵巻が王法仏法相似論に枠づけられた「聖徳太子絵伝」との類縁性を持つこと、「多武峰縁起絵巻」もまた「東照宮縁起絵巻」の筋立てに近侍していることを指摘し、「聖徳太子絵伝」同様に「多武峰縁起絵巻」が持つ王権および王権補佐としての物語軸を吸収したと指摘する。つまり、図様は単なる引用ではなく、それぞれの作品が持つ政治思想をも包摂し、東照大権現による徳川日本の創建神話に再編・更新することを企図したと推論した。

図像解釈による王権論の展開については、筆者の浅学により総体的に松島氏の着眼点に対して建設的な批判・批評はできない。ただし、松島氏が着目した大織冠像、すなわち藤原鎌足像が右足を上げた半跏像であること、半跏の礼拝像の一つ如意輪観音は、中世において聖徳太子の生まれ変わりとしてきたという指摘に注目する。その上で、松島氏は本図を取り上げ、「忿怒の表情を浮かべながら半跏思惟のポーズをとり、礼拝像にふさわしく正面観であらわされる同像は、如意輪観音像や鎌足画像の系譜に家康を位置づけたうえ、東照大権現の軍神的性格も付加したものとも考えられよう<sup>(25)</sup>」という見解を提示している。

本図を礼拝像と見なすならば、顰めたように見える顔は、悔しさでは無く忿怒であり、片足を上げて顎に手を当てる姿は如意輪観音に代表される半跏思惟の像となる。本来床机に腰掛けるはずが、脚長の香炉台のように

見える飾り椅子に腰掛けていることも、戦陣図ではないことの傍証になる。藤本氏が指摘するように、片籠手姿という「超古典的な武装」で描かれることも、武神としての礼拝姿とするならば、風俗考証上そぐわないとしても大きな問題にはならない。理想像として描くことで、より神性が高まる手法と解せるからである。



挿図10 徳川家康長久手陣中画像

王権継承の意味合いを本図に込めたのか否かは検証できないものの、徳川日本の創建神話創出の一翼を担った江戸狩野派の影響下にある作品であるならば、武神として家康を描く行為が行われていたとしても不思議ではない。徳川美術館が所蔵する尾張徳川家伝来の家康画像の内、本図と同様に作品名に疑義がある作品に、先に紹介した「徳川家康長久手陣中画像」(挿図10)がある。松樹の下に床机



挿図11 楠公図(旧二本松藩丹羽家旧蔵)



に腰掛け、兜は被らず陣羽織を羽織った甲冑姿の家康と、家康の右手に控える二人の武将を描く狩野安信（一六三〇～一六五五）の印が捺される陣中図だが、本図同様、長久手合戦の陣中であることを示す、またはそれを暗示する図柄は描かれていない。この図もまた、本図を「徳川家康長篠戦役陣中小具足着用床机二倚ル密画彩色ノ像」と記した明治十三年の「御器物目録」に、初めて「長久手戦役陣中小具足陣羽織着用ノ御像」として記載されているため、本図同様、この時点より長久手合戦になぞらえたと見なせる。

この図は、寛文期（一六六一～一七三）に確立する兵学思想や歴史観を表す絵画主題として取り上げられた楠公（楠正成）像に、似通う構図を持つている。松島氏は、楠公図製作の背景として、仏教に変わる新しい政治思想としての兵学思想の確立を挙げ、その体系化の主導者として林鷲峰（一六一八～一八〇）や、絵画として図像化することに江戸狩野派の関与を指摘している。<sup>(26)</sup> この図は、松島氏が紹介した松樹下で床机に腰掛ける「楠公図」（旧二本松藩丹羽家旧蔵品）<sup>(27)</sup>（挿図11）に類似している。似るといっただけで、「徳川家康長久手陣中画像」を「楠公図」の模倣と断言するわけにはいかないが、江戸時代には、優れた軍略家としての従来の評価のみならず、「私」に對して「公」を絶対化し兵营国家的な政治思想を体现する武将として新たな価値を付与された楠公が礼賛されていくと指摘する松島氏の研究成果を首肯するならば、家康と楠公を相似させる思想が生じたとしても不思議ではない。「徳川家康長久手陣中画像」と旧二本松藩旧蔵品の「楠公図」が、ともに楠公再評価の一翼を担った狩野安信筆であることも、その可能性を含んでいる。

いずれにせよ、江戸時代に製作される家康画像は、束帯像にせよ陣中像にせよ、家康の神格化を意図して製作されたことは明白であり、特に陣中

図は、特定の合戦時における逸話を示した歴史画としてではなく、武神として崇敬する上で礼拝像として描かれたと見なす方が、松島氏の研究を通じて明らかにされた徳川政権における新たな王朝絵画創生の時代背景とも合致している。本図は、十八世紀の時点で紀伊徳川家に所在したことまでは明らかだが、それ以前の来歴と作者は不明であり、紀伊徳川家周辺で製作された作品と推定されるものの、十七世紀初頭の江戸狩野派が果たした役割を鑑みれば、徳川將軍家周辺での製作も可能性の一つには挙げられる。しかし、本図は家康画像としては他に類例のない像容であり、現存する家康画像のいずれとも相似しない容貌であるため、十八世紀時点では家康像として認識されていたとしても、製作時には家康とは別人であった可能性もまた視野に入れておく必要があるかもしれない。

## おわりに

以上の検討結果をまとめるならば、本図を三万ヶ原合戦における敗残の姿として描いたとの従来見解は、古くとも昭和十一年（一九三六）一月以前に遡る史料の根拠がないため、否定せざるを得ない。本図は、江戸時代・十七世紀初頭の作品とみなせるものの、尾張徳川家に当初より伝来した作品ではなく、安永九年（一七八〇）に紀伊徳川家より尾張徳川家九代宗睦の嫡子・治行に嫁いだ聖聰院從姫が、紀伊徳川家より持参した「東照宮御影」であった。江戸時代は単に家康の画像としか認識されておらず、尾張徳川家蔵帳の検討から、明治十三年（一八七八）前後より昭和五年に尾張徳川黎明会が設立される直前まで、本図は長篠合戦時の画像と認識されていた。そして、昭和十一年一月に前年に開館した徳川美術館紹介の新聞記事

によって初めて三方ヶ原合戦の画像とされ、現在に至っている。本図に関してははっきりしていることは、十八世紀には家康画像として認識されていたこと、尾張徳川家より前に紀伊徳川家が所持していたこと、先学の研究成果によれば、本図は戦陣図ではなく礼拝像と考えられることぐらいである。

本図の名称遍歴からみて、本図を「徳川家康三方ヶ原戦役画像」としたのは、尾張徳川家十九代義親、もしくは当時の徳川美術館職員と見なさざるを得ない。まだ史料検証法が確立される以前であり、厳密に史料調査を行った上での判断と思われず、印象先行による主観的判断だったのではないかと思われる。おそらく当時の世相として許容された範囲の創作だったと考えられるが、結果として八十年もの間、根拠の無い口伝が継承されることになってしまった。

同様に徳川美術館所蔵品の中には、蔵帳での史料的裏付けが取れない伝承を持つ作品が他にもいくつか存在する。その一つが、石川五右衛門が伏見城の豊臣秀吉寝所に忍び込んだ際、摘みの千鳥が啼いた為、秀吉は難を逃れ五右衛門は捕まって処刑されたという伝説をもつ「青磁香炉 銘 千鳥」である。この伝承・伝説を直に作品に結びつける江戸時代以前の記録は存在せず、多分に創作性を含んだ『絵本太閤記 七編卷三』<sup>28</sup>の中にはこの逸話が見られるが、それが現存する作品と同一とする根拠は何も無い。もとより摘みから音が発せられる構造になっておらず、むしろ想像上の産物とみなす方が自然である。

なお、「千鳥」という銘を持つ香炉に関する記録は数点確認されており、天正十四年（一五八六）末頃に成立したとされる『山上宗二記』<sup>29</sup>記載の「千鳥ノ香爐」を、尾張徳川家伝来の香炉とした場合、本書が最古の所在記録と

なる。しかし、誰の所有であったかは記されていないため、本書記載の香炉が徳川美術館に伝来する香炉である確証はない。『松屋名物集』には「平信長公」の項に「千鳥「香炉」とあるため、秀吉以前に織田信長が所持していたとする『絵本太閤記 七編卷三』記載通りの由緒を持つ香炉の存在が確認されるが、これも同様に徳川美術館所蔵の作品と同一であるかは判らない。また、「古今名物類聚」<sup>31</sup>には「聞香炉 紹鷗所持 一千鳥青磁 尾張殿」とあり、現在所蔵される香炉と同一の作品と考えられるものの、紹鷗所持の由緒は蔵帳にはなく、本書においても秀吉所持の確証は得られない。

尾張徳川家の蔵帳で最古の記載は、家康の遺産目録『駿府御分物御道具帳』四「色々御道具帳」にある「一 せいしの香炉 壺」の記述である。簡略な記載であるため、果たしてこの記述が現存品を指すのか疑問が残るが、この香炉は「上御数寄御道具」、すなわち尾張徳川家における第一級の道具として継承され、享保年間以降に「御譲」「権現様御譲」と蔵帳に附されるため、十八世紀頃よりこの香炉が家康遺産として認識されていたことは確かである。しかし、いずれの記録においても豊臣秀吉所有の記載はない。

つまり、「千鳥」という銘を持つ香炉は茶会記などの諸史料に散見されるものの、徳川美術館収蔵品と結びつける根拠が存在しないわけで、厳密な考証がないまま、徳川美術館収蔵品と記録の上で著名な同名の香炉とを、比較的近年に同一視したと見なさざるを得ない。

また、由緒では無いものの、徳川家康所用の甲冑「熊毛植黒糸威具足」に関しても、昭和五十五年（一九八〇）に行われた高島屋創業一五〇年記念の「御三家筆頭尾張徳川家伝来 大名道具名宝展」のポスターにおいて、「こ

の鎧を着けて出陣した家康を、秀吉は「関東の牛」と恐れた」と形容している。何らかの史書を典拠にしたような書き方であるが、もとより、家康を「関東の牛」と評したという記録はない。甲冑の印象から想像しただけの標語であり、現在では考えられないことであるが、まかり間違えば史実として定着させる危険性を孕んでいる。おそらく、当時の時代相として厳密な論文ではない限り、この程度の創作までは許されるとする風潮があったのであろう。その考えが連綿として同じ土壌にあるならば、三万ヶ原合戦の逸話創作があつたとしてもおかしい話ではない。また、当然のことながら悪意もなかったであらう。

現在既知として敷衍している物語・由緒でも、改めて厳密な史料の検証を行う必要がある、本稿では採り上げなかったが、かなり世に知られた作品伝承に、その史料の根拠という面でかなり疑義がある作品もある。その全てを論証できないまでも、少なくとも徳川美術館収蔵品に関しては蔵帳を基に、ある程度の伝来経緯と、伝承の真偽性までは押さえておく必要がある。

本図に関して言うならば、根拠がないとはいえ八十年にわたって継承され、広く人口に膾炙した口伝を、本稿のみで変更・修正することは中々難しい問題である。口伝が敷衍した要因は、慢心を戒め己の所業を真摯に反省することで、次なる成功を収めるという人生譚が、日本人の心に響いたことにある。これが八十年前の創作だったとしても、一つの画像解釈として広く支持され続けたことは確かで、これもまた本図継承の歴史の一部といえることができるであらう。もとより、その浪漫性や作品に対する想いまで否定するつもりはない。残された課題は、本図の位置づけをより明確にすることと、今後徳川美術館において本図をどのように紹介するかである。

が、これは本稿の批判・批評を経た上で、後日検討したいと考える。

# 註

- (1) 藤本正行「三方原敗戦の徳川家康像は家康が描かせたものではない」(別冊歴史読本16号「間違いだらけの歴史常識」 新人物往来社 二〇〇八年八月十四日)。
- (2) 青木一馬・岡山泰四・相良亭校注『日本思想体系26 三河物語 葉隠』岩波書店 一九七四年六月二十五日。
- (3) 史籍研究会「内閣文庫所藏史籍叢刊 特刊第一 朝野舊聞哀藁」第三巻 汲古書院 昭和五十七年九月。
- (4) 全国東照宮連合会編『披沙揀金』徳川家康公逸話衆』 続群書類従完成会 平成九年十月十七日。
- (5) 『當代記 駿府記』 続群書類従完成会 平成七年十月十日。
- (6) 服部幸雄・富田鉄之助・廣末保編『新訂増補 歌舞伎事典』 平凡社 一九八三年十一月八日初版第一刷 二〇〇〇年一月二十四日新訂増補版第一刷。
- (7) 什器旧原簿一―一 縦三一・四厘 横二一・三厘。
- (8) 什器旧原簿一―五 縦九五・〇厘 横四五・五厘。
- (9) 什器旧原簿一―六 縦三一・五厘 横四三・五厘。
- (10) 絹本着色。本紙縦一尺四寸七分(四四・六厘)・本紙横二尺一寸六分五厘(六五・七厘)・表装縦四尺四寸五分(一四〇・〇厘)・表装横二尺六寸三分(七九・八厘)。表具上下 茶地楽器文緞子・中廻 萌黄地二重蔓小牡丹文銀欄・風帯及び一文字 紫地宝珠文金欄・紫檀軸。
- (11) 什器原簿一 各縦二六・五厘 横一九・三厘。
- (12) 什器原簿五―一 各縦二六・四厘 横一九・二厘。
- (13) 香山氏絵「徳川義親の美術館設立想起」(『金鯢叢書―史学美術史論文集―』第四十一輯 徳川黎明会 平成二十六年七月二十五日)。
- (14) 『國華』第二百四十号 國華社 明治四十三年(一九一〇)五月一日。

なお本史料は、香山氏による前掲論文においても着目され、考証されている。



- (15) 美術館附属記録。縦二七・五糎 横二〇・〇糎。
- (16) 徳川美術館備品(一般図書)七「陳列品配置図綴」。同史料には第一回展覽会から、昭和三十三年(一九五八)一月五日より同月三十一日まで開催された「日本書道史展」までの会場図面百六十二枚が収載される。縦三一・五糎 横四一・〇糎 厚六・〇糎。
- (17) 田中一松・野間清六・蔵田蔵・岡田謙・堀江知彦・佐藤貫一・飯島勇・小山富士夫・熊沢五六監修『徳川美術館』別巻(昭和三十七年「一九六二あとがき」)。
- (18) 徳川美術館編集発行『徳川美術館名品図録』昭和四十七年(一九七二)四月二十九日。
- (19) 高柳光壽『戦国戦記 三方原之戦』春秋社 昭和三十三年五月十日。
- (20) 藤本氏註(一)前掲論文。
- (21) 松島仁「徳川將軍家の始祖・家康の神格化と徳川日本の創建神話の創出―『東照宮縁起絵巻』をめぐって―」(『徳川將軍権力と狩野派絵画』第二部 プリュッケ発行・星雲社発売 二〇一一年二月一〇日)。
- (22) 畑麗「東照宮縁起絵巻の成立―狩野探幽の大和絵制作―」(『國華』第一〇七二号 國華社 一九八四年三月)。
- (23) Karen M. Gehart, *The Eyes of Power: Art and Early Tokugawa Authority*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1999, pp. 107-140.
- (24) 松島氏註(21)前掲論文、七十四頁。
- (25) 松島氏註(21)前掲論文、八十一頁。
- (26) 松島仁「徳川將軍権力の権威化と新しい王朝絵画の創生」(『徳川將軍権力と狩野派絵画』第三部 プリュッケ発行・星雲社発売 二〇一一年二月一〇日)。

- (27) 『目録』(「舊二本松藩主子爵丹羽家并二某家御藏品入札」 東京美術倶楽部 大正八年十月二十日入札)掲載。
- (28) 徳川美術館蔵本。享和二年(一八〇二)六月刊。  
本書の記載では、「(前略)太閤にも名護屋の御陣を摩恵多宰相に任せ置給ひ伏見の城に移り給へバ 五右衛門も便りよしと心によるこび宵の間より伏見の城中に忍び入 奥殿の廊下の妻に身をかくし太閤の形勢を伺ひけるに(中略) 五右衛門今ハ心安しと拔足して寢殿を窺へバ 太閤もよく寢給ひ鼾の聲高く聞ゆ 仕すましたりと刀の柄に手をかけ飛か、らんとせし所に 御秘蔵の千鳥の香爐卓に居へて御枕元に置せられしが 不思議なるかな此香爐聲を發して鳴事数聲さしもの五右衛門思ひがけなき事なれば勇氣たるミテ忖ミしに太閤むくと起立給ひ宿直の者誰かあると召さるゝに(後略・傍線筆者加筆)」とし、この香爐は元は今川義元所蔵で、その子の「氏郷」が降参した際、織田信長の手に渡り、本能寺の変時に、明智左馬之介が安土城より奪って明智光秀の居城・坂本城へ移した後、秀吉に攻められた時に、他の信長所蔵の「重器」と共に左馬之介から秀吉に引き渡されたという由緒が記されている。
- (29) 「山上宗二記」(『茶道古典全集』第六卷 淡交社 昭和三十三年十二月二十日初版 昭和四十六年十二月二十日三版)。
- (30) 「松屋名物集」(『茶道古典全集』第十二卷 淡交社 昭和三十七年一月十七日初版 昭和四十六年十二月二十日三版)。
- (31) 「古今名物類聚 拾遺之部 四」 金花堂版(早稲田大学図書館蔵) 寛政三年(一七九一)。(美術館 學藝部部長代理)



# 新出の「名古屋東照宮祭礼図屏風」について

吉川 美穂

はじめに

## 一 名古屋東照宮祭礼

(一) 祭礼の沿革

(二) 祭礼の次第

二 本図の概要と行列の描写内容

三 行列の描写内容に関する疑問点

四 行列の年代推定

五 本図の画面構成の特質

おわりに

はじめに

江戸時代、尾張徳川家の城下町として栄えた名古屋では、名古屋東照宮の東照宮祭、天王社の天王祭、若宮八幡社の若宮祭が名古屋三大祭と呼ばれ、大いに賑わいを見せた。なかでも東照宮祭は、名古屋最大の規模を誇

新出の「名古屋東照宮祭礼図屏風」について

り、戦前までは「名古屋祭」と言えばこの東照宮祭を指したという。東照宮祭は、その名の通り東照宮すなわち東照大権現として神格化された徳川家康を祀る祭礼で、『尾藩世記』などによれば、元和四年(一六一八)四月十七日の家康の三回忌に、家康の九男で尾張徳川家(以下、「尾張家」と略称する)の初代となった徳川義直が大祭を行ったのを嚆矢とする。<sup>(1)</sup>以後、藩をあげて旧暦四月十六日・十七日を例祭日として毎年行われた。家康の命日に当たる十七日には神輿三基の渡御が行われ、三之丸の東照宮から城下・末広町の御旅所までを、神輿に伴い藩士・神官・僧侶のみならず城下の町民が練り歩く華麗な祭礼行列が繰り広げられた。しかし、この祭礼行列は明治維新の後には一時中断、第二次世界大戦で名古屋の街並みとともに当時祭礼に出されていた山車九輛すべてが焼失し、華やかな祭礼行列は完全に途絶した。<sup>(2)</sup>

往時の祭礼行列を描いた絵画作例は、『張州雜志』(名古屋市蓬左文庫蔵)をはじめ森高雅筆「名古屋東照宮祭礼図巻」(徳川美術館蔵など複数が知られるが、その製作期は三百年あまりにわたる祭礼の歴史のうち、後半に当た



る江戸中後期以降である。

本稿で紹介する「名古屋東照宮祭礼図屏風」(個人蔵、以下「本図」と略称する)は、近年新たに発見された屏風で、名古屋市蓬左文庫で平成二十五年六月一日から七月二十一日まで開催された「尾張名古屋の絵師たち——高雅・清を中心に——」展で初公開された。本図はその祭礼行列の構成から十七世紀後半の様相を示すとみられ、名古屋東照宮祭礼を描いた現存最古の作例と考えられる。また、現存作例の多くが卷子装や冊子装であるのに対し、本図は屏風装である点も珍しい。

本稿では、本図の紹介をかねて、描かれた祭礼行列から行列の年代および製作年代の推定を行う。また本図は伝来の過程で改装され、画面構成に切り詰めと錯簡があるとみられるため、製作当初の画面構成について復元的考察を行い、本図の特質を探っていくこととする。

## 一 名古屋東照宮祭礼

まず、名古屋東照宮祭礼(以下、「本祭礼」と略称する)の歴史と次第を、諸記録と現存作例から確認していく。

### (一)祭礼の沿革

元和五年(一六二九)九月十六日、名古屋城三之丸に家康を祀る東照宮の社殿が落成し、同月二十八日には慈眼大師天海を導師として正遷宮が行われた<sup>(3)</sup>。祭神は中央に徳川家康、左に日吉大神(山王権現)、右に日光権現を祀った。また、天台宗に属する別当所として天長山神宮寺尊寿院(以下、「尊寿院」と略称する)が設けられ、日光山輪王寺門跡の支配に属した。東照宮

別当は社家の上に位し、東照宮の祭礼一切を取り仕切った。天海の四天王の一人で、比叡山日増院より尾張の密蔵院(現・春日井市)に移り、両院を兼帯していた上乘院珍祐権僧正が義直の信任を受け、初代別当職に就き、以後、尊寿院は密蔵院の住職が代々別当を兼任した<sup>(4)</sup>。また、同年には神輿三基が整い、本町通末広町(現・名古屋市中区)に御旅所(別当寺・帰命山東漸寺)も整備された。

祭礼は、その前年、徳川家康の三回忌に当たる元和四年に始まったと伝えられる。この時は法会を中心とした行事であったと考えられるが、毛鎗十筋・具足着十人・下七間町の雪こがしの警固<sup>(5)</sup>、そして神輿から成る、ごく簡素な行列をもって神輿渡御が行われた。

祭礼行列は、神輿のほかに、当初は名古屋城下の数町から出された「警固」と呼ばれる練物(趣向を凝らした仮装行列の一種、以下、「警固」の名称で統一する<sup>(6)</sup>)のみが伴う簡単な行列であったが、次第に各町からの山車や警固が増加していった。とりわけ後世に本祭礼の最大の華といえるべき存在となった山車は、元和五年に七間町が大八車を二輛組み合わせ西行桜の能人形を飾った山車を曳き出したのが始まりとされ、これが人気を得たため、次の年には弁慶と牛若丸が立ち廻りを演ずる橋弁慶の山車となったという。この弁慶、牛若丸が後に工夫されて、からくり仕掛けで動く人形となると、他町もこれをまねて次々と競い、からくり人形の載る山車や警固を造り出して祭りに参加するようになった。宝永四年(一七〇七)までには山車九輛がすべて登場し、これに加えて各町が繰り出す警固が名古屋の本町通りを練り歩く壮大な行列が完成した。

なお、本祭礼の山車は、「名古屋型」と呼ばれる。名古屋型は二層構造で一本四輪の外輪、唐破風の屋根を細い四本柱で支え、正面に前棚と称す

る一段低い棚を持つ。屋根の下の舞台に主役のからくり人形、前棚にも魔振<sup>まびかり</sup>などのからくり人形が置かれる。また山車の両側には車輪に人を巻き込まないように、輪懸<sup>りんけん</sup>が設けられ、これと並行して梶棒<sup>かじぼう</sup>が付けられる。二層目の高欄下は水引幕で覆い、全体も大幕で覆う形式である。万治元年（二六五八）に桑名町で造られた湯取神子車<sup>ゆとりみこ</sup>がこの形式の始まりと言われている。<sup>(7)</sup>

尾張家七代宗春（二六九六～一七六四）の代に当たる享保十八年（一七三三）には、祭礼の行列は六千八百人を超え、第一次ピークを迎えるが、続く八代宗勝（二七〇五～二七六二）の元文四年（一七三九）に儉約令が出され、祭礼の人数が半減された。その後、尾張家十代斉朝<sup>なりとも</sup>（二七九三～一八五〇）という、お祭り好きの藩主の出現もあり、藩の主導によって祭は再び大規模化していき、天保年間（一八三〇～一八四四）に第二次ピークを迎えて六千人を有する大行列となり、全国でも有数の祭礼となった。

しかし、藩が主体となって開催された本祭礼は、明治維新によって一時中断し、明治九年（一八七六）には名古屋東照宮も三之丸内から郭外にあった藩校の明倫堂跡に遷座を余儀なくされた。その後、東照宮に国祖である尾張家初代義直の神霊を合祀したのを機として明治十四年に祭礼が再興されると、新しい警固での行列が始められ、往時の華やかさを一旦は取り戻す。だが、昭和二十年（一九四五）の戦災で山車九輛すべてが焼失し、<sup>(8)</sup>壮大華麗な祭礼行列は二度と蘇ることはなかった。

## （二）祭礼の次第

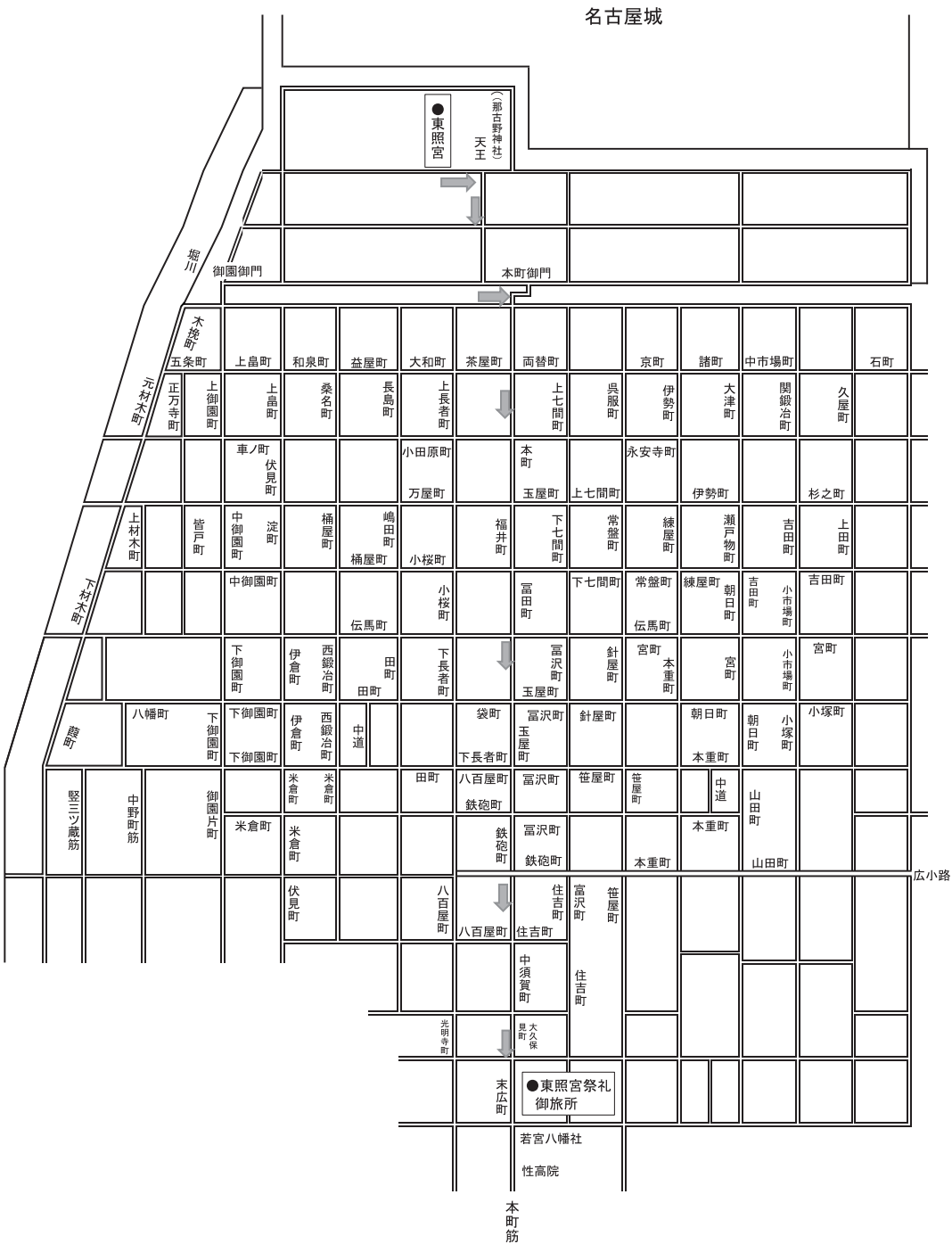
尾張藩士・高力猿猴庵（種信／一七五六～一八三二）の『尾張年中行事絵抄』<sup>(9)</sup>によれば、祭礼は四月初めに祭礼の車元が囃子の調べ、人形のからくりを

試すことから始まる。この頃になると、巾下押切町の版元から祭礼の絵双紙<sup>ひきぞめ</sup>を売り歩いたという。四月十四日には山車の曳初<sup>ひきぞめ</sup>が行われた。十五日は神興三基が祭文殿に渡御し、神供を奉る。十六日には早朝、神前広庭に舞台を張って東照宮附衆人による舞楽が、夜には仏教的儀礼として、一山衆会<sup>いっさんしゅうえ</sup>による法華懺法<sup>ほつげだんぽう</sup>と三問一答<sup>さんもんいつとう</sup>の法要が修された。この日は町人の参詣が許されたため、明りが灯された東照宮境内に人々が群集し、前夜祭の賑わいを見せた。また、城下ではこの日、警固の足揃えが行われ、西へ東へと練り渡る警固が実に壮観であったという。本町通は、本町から末広町までの間、町並みの家ごとに竹矢来を一樣に結び、町家は諸家の棧敷となり、幕や屏風を打ち廻し、見物客の目を楽しませた。

四月十七日の祭礼当日、未明には「道見」と称し、奉行所の役人が騎馬で、神興渡御の道筋の検分を行い、辻々に御目付衆数百人が警護に当たる。この朝、東照宮では法華懺法、三問一答の儀、舞楽が行われ、卯の刻（午前六時頃）に装束を身につけた藩主もしくはその名代として老臣の一行が華麗な行列を仕立てて参向した。続いて、罪人の恩赦の儀があり、東照宮の楼門前にて別当の尊寿院僧正によって大赦の命が告げられた。

一方、前日に御園御門<sup>みそのごもんまがた</sup>枳形<sup>かぎがた</sup>にことごとく集結した山車は、十七日の寅の刻（午前四時頃）に御園御門の開くのを待つて三之丸内に曳き込まれた。山車をはじめ、警固の人々は御園御門を入り三之丸西土井筋を通り、卯の刻（午前六時頃）に内片端<sup>うちかたは</sup>に揃い、辰の上刻（午前七時頃）に車を曳き出し、天王社の正面でそれぞれ囃子と人形のからくりの実演を行う。その後、市中への行列が繰り広げられる。行列は東照宮より本町御門筋を通り、本町御門より本町筋へ出て、約二・五キロの道筋を南下し、末広町の若宮八幡社（現・名古屋市中区栄）の北にある御旅所に向かう（表1「名古屋東照宮祭礼巡行経路」）。

表1 名古屋東照宮祭礼 巡行経路



新出の「名古屋東照宮祭礼図屏風」について

凡例：名古屋城下地図は『名古屋城下町復元プロジェクト報告書』（名古屋城下町調査実行委員会 平成19年3月28日）の「城下町名古屋 早わかりマップ（18世紀後半～19世紀前半）」を参考に作成した。



その後、御旅所において舞樂奉奏の後、再び還御となる。当日、藩主も在国のときは上覧所で祭礼行列を観覧した。

祭礼行列の構成や順序を記す諸記録としては、諸本や諸記録などの引用をまとめた『東照宮御神事記』<sup>(10)</sup>や小寺玉晃<sup>(11)</sup>(一八〇〇～七八)の蔵書であった『御祭礼全書』等がある。なかでも祭礼行列の詳細な順番を記す最も古い記録は、諸書に収録される慶安三年(一六五〇)の行列記である。前年の慶安二年に二百石の御祭礼領が、尾張藩から町中へ与えられたことにより、この頃に祭礼行列が整えられたとみられている。<sup>(12)</sup>『御祭礼全書』には「御祭礼行列改、警固相増、此時ヨリ先駆町奉行二人・後殿鉄砲弓頭二人・各騎馬ニテ供奉、自此至爾今毎歲供奉姓名奥ニ記ス」とあり、この頃より警固が増え、町奉行や鉄砲・弓頭が供奉したことがわかる。諸書に異同はあるものの、『御祭礼旧記』を例として慶安三年時の祭礼行列の基本構成はおおよそ左記の通りである。

まず、馬上の町奉行に始まり、各町が担当する櫛・獅子舞・山車の巡行、そして茶屋家による大母衣<sup>(はつえ)</sup>が登場すると、惣町代を先頭に各町さまさまに仮装を凝らした警固の行列が続く。十二町が担当する具足着幟指の後には、いよいよ行列のクライマックスともいべき神輿の登場となる。神主と神馬、弓・長刀・鉾、町方同心、楽を奏する楽人の後に続いて、東照宮・山王・日光の神輿三基の渡御となる。その後は別当を中心とする行列で、大童子・小童子・小結の後に尊寿院別当の乗る輿、そして僧侶の騎馬十騎、同じく騎馬の押足軽頭と続き、最後尾は町方同心で列は終わる。

明治維新まで、おおかたの行列の順序と基本構成は大きく改変されることはなかったが、町方から出される山車は三輛から九輛に増え、また各町が繰り出す警固の趣向も時代によって変遷を遂げている。諸記録によって、

祭礼行列の山車や警固の変更が判明するので、これを年表にまとめた(表2「名古屋東照宮祭礼関連年表」)。

## 二 本図の概要と行列の描写内容

本図は、六曲一雙屏風で、本紙部分は金箔地に押絵貼となっている。本紙は紙本金雲著色で、法量は各隻縦一二・六糎、横三一・四糎であり、各扇で縦に五紙を継いでいる(図1・2)。個人蔵で、伝来の詳細は不明である。

画面は、金雲と金霞により左右隻ともに上下三段に区分けされ、四月十七日の祭礼行列が一望できるよう描かれている。行列は左隻の下段の左を先頭とし、一雙を通じて右へと、以下、つづら折りに上の段へと続く。すなわち中段では方向が右から左へと転じて、上段では再び行列は左から右へと向きが変わり、右隻上段の右を最後尾とする。背景は金霞のみで、描写内容としては行列を主体とし、名古屋東照宮や本町御門、本町通りの街並み、御旅所といった場所を特定できるような建造物は一切描かれておらず、その代わりに行列の前景として金雲と相前後するような恰好で、樹木が布置されている。樹種は松や竹など常緑の樹木が占めるなかで、右隻第三・四扇にわたって、紫の藤の花が描かれており、わずかに季節感が表出されている。

本図の行列には、十二枚の貼札が貼られ、また貼札の痕跡が右隻に九か所、左隻に十か所ある。貼札の墨書を、行列の順にみていくと「町ぶぎやう」「五十人目付」「御さかき」「上ばた町」「長ちゃ町」「くわな町」「本町」「ふしみ町」「いふく町」「もろ町」「いづみ町」「ちや屋町」となる。最初の三

表2 名古屋東照宮祭礼関連年表

| 和暦   | 西暦   | 事項                                                                                             |
|------|------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 元和4  | 1618 | 4月17日、名古屋東照宮の法会始まる。<br>下七間町《雪こがし》を出す。                                                          |
| 元和5  | 1619 | 9月16日、名古屋東照宮社殿落成。<br>下七間町《雪こがし》から【西行桜】へと変更。<br>神輿三基完成、御旅所造営。                                   |
| 元和6  | 1620 | 下七間町【西行桜】から【橋弁慶車】へ変更。                                                                          |
| 寛永元  | 1624 | 桑名町・西鍛冶町・桶屋町《ささら摺》を出す                                                                          |
| 寛永15 | 1638 | 諸町《鷹匠》始まる。                                                                                     |
| 慶安3  | 1650 | 祭礼行列改まり、警固増える。※山車・警固については表2『祭礼旧記』の慶安3年の行列記を参照。                                                 |
| 承応元  | 1652 | 五条町・和泉町・上島町【雷神車】新造。                                                                            |
| 万治元  | 1658 | 桑名町《ささら摺》から【湯取神子車】へ変更。<br>桶屋町・西鍛冶町《ささら摺》を《茸狩》に変更。<br>本町(上本町)《鯛釣》から【猩々車】へ変更。                    |
| 万治2  | 1659 | 小牧町《草刈》を《弓持》に変更。                                                                               |
| 寛文元  | 1661 | 宮町《田植》を【石引車】に変更。<br>京町《長宮》から《金欄着禰宜》へ変更。                                                        |
| 寛文12 | 1672 | 福井町・冨田町(本町4丁目)《鯛釣》から《小母衣》に変更。                                                                  |
| 元禄4  | 1691 | 伝馬町・駿河町《田植》を《官人》へ変更し、【梵天車】新造。                                                                  |
| 元禄15 | 1702 | 伝馬町・駿河町《官人》を《羽織着子供》へ変更。                                                                        |
| 元禄16 | 1703 | 長島町《空也上人鉢叩》を《頼光大江山入武者》へと変更。                                                                    |
| 宝永元  | 1704 | 中市場町《金欄着禰宜》から【石橋車】へ変更。<br>茶屋町《長刀指》を《唐人》へ変更。                                                    |
| 宝永4  | 1707 | 京町《金欄着禰宜》を【小鍛冶車】へ変更。<br>宮町【石引車】から【竹生島車】へ変更。                                                    |
| 享保2  | 1717 | 益屋町《鶺鴒》を《小聖》へ変更。                                                                               |
| 享保17 | 1732 | 上長者町【道成寺車】から【二福神車】へ変更。<br>伝馬町【梵天車】から【林和靖車】へ変更、駿河町《羽織着子供》を《若衆突袖》へと変更。<br>上七間町《小鳥落》から《寿老人唐子》へ変更。 |
| 享保18 | 1733 | 石町《鹿狩》を《狩場勢子》へ変更。<br>小桜町《雑色》を変更。し《素袍着》へと変更。                                                    |
| 元文4  | 1739 | 儉約により、祭礼の人数を半減させる。                                                                             |
| 宝暦3  | 1753 | 小桜町《素袍着》から《業平東下》へ変更。<br>小市場町《川狩》から《羽織着》へ変更。                                                    |
| 宝暦6  | 1756 | 宮町【竹生島車】を【唐子遊車】に変更。<br>常盤町《普化僧》を《頼朝八幡詣》へ変更。                                                    |
| 宝暦13 | 1763 | 淀町、伏見町より分離し、《中巻》を《指南車》へ変更。                                                                     |
| 明和2  | 1765 | 桶屋町《茸狩》を《唐船に唐子遊び》へ変更。<br>関鍛冶町《山伏》を《布袋唐子》へ変更。                                                   |
| 明和3  | 1766 | 上御園町・下御園町《刀指》から《葵祭御所車》へ変更。                                                                     |
| 明和5  | 1768 | 嶋田町《鉢叩》を《関羽》へ変更。                                                                               |
| 明和8  | 1771 | 瀬戸物町《汐汲》を《鶴退治頼政》へ変更。                                                                           |
| 明和年中 |      | 伊勢町《伊勢参宮》を《羽織着》へと変更。                                                                           |
| 安永2  | 1773 | 大津町《汐汲》を《六歌仙》へ変更。                                                                              |
| 安永3  | 1774 | 吉田町《川狩》を《住吉詣》へ変更。                                                                              |

|      |      |                            |
|------|------|----------------------------|
| 天明4  | 1784 | 上御園町、牛車を廃し、《勅使》へ変更。        |
|      |      | 下御園町、上御園町と分離し《刀指》を単独で行う。   |
|      |      | 桶屋町、舟を廃し、《唐人》のみとする。        |
| 天明5  | 1785 | 関鍛冶町《布袋唐子》を布袋車を止め、《唐子》へ変更。 |
| 寛政7  | 1795 | 上御園町《勅使》から《刀指》へ戻す。         |
| 寛政8  | 1796 | 両替町《高野聖》を《武者》へ変更。          |
| 寛政9  | 1797 | 吉田町《住吉詣》を《刀指》へと変更。         |
| 享和2  | 1802 | 大津町《六歌仙》を《鹿狩(鉄砲持)》へ変更。     |
| 文化8  | 1811 | 益屋町《高野聖(小聖)》を《大峯入》へ変更。     |
| 文政4  | 1821 | 「名古屋東照宮祭礼図巻」製作を森高雅に下命。     |
| 文政5  | 1822 | 「名古屋東照宮祭礼図巻」完成。            |
| 元治元  | 1864 | 駿河町、伝馬町と分離し、《曾我兄弟狩場》を出す。   |
|      |      | 両替町《武者》を《犬追物》へ変更。          |
| 明治初年 |      | 明治維新で祭礼一時中断。               |
| 明治9  | 1876 | 10月5日 旧明倫堂の地へ東照宮遷座。        |
| 明治14 | 1881 | 神事再興、山車および警固の再設。           |
| 大正元  | 1912 | 祭礼6月1日となる。                 |
| 昭和20 | 1945 | 戦災により、九輦の山車が焼失。            |

凡例：【 】は山車、〈 〉は警固を示す。

枚以外は町名であり、それぞれ「上畠町」「長者町」「桑名町」「本町」「呉服町」「諸町」「和泉町」「茶屋町」の字を当てることができる。これらはいずれも名古屋の城下に属す町名である。このうち神輿に付けられた「ちや屋町」の貼札だけが明らかに貼り間違いだ、ほかは正しく貼られているとみられる。貼札に加えて祭礼に関する諸記録と描写内容を照らし合わせると、行列の内訳は次のように類推できる。

左隻左下より、行列は①刺股持に始まり、②槍持③町方検使役④町方足軽⑤町奉行(馬上)⑥五十人目付⑦櫛と続く。右隻に入り⑧町方足軽⑨上畠町 雷神車⑩長者町 道成寺車⑪桑名町 湯立神子車⑫本町 狸々車⑬下七間町 橋弁慶車と五輦の山車が連なる。中段は右隻右から⑭茶屋家による母衣武者をはじめ、以下各町から出された「警固」と呼ばれる仮装行列が続く。すなわち、⑮伏見町 中巻⑯大和町 唐人⑰惣町代⑱小桜町 雑色⑲福井町・富田町 小母衣⑳上御園町・中御園町 刀差子供㉑伊勢町 参宮㉒呉服町 普化僧である。左隻に移り、㉓諸町 鷹匠㉔桶屋町・西鍛冶町 茸狩㉕石町 鹿狩㉖伝馬町・駿河町 田植㉗吉田町・小市場町 川狩㉘長嶋町・嶋田町 鉢叩㉙練屋町 比丘尼㉚小牧町 弓持㉛上七間町 小鳥落㉜和泉町 順礼の警固である。左隻上段からは、㉝具足着幟指の警固に次いで、㉞上下着㉟東照宮神主(馬上)㊱神馬㊲弓持㊳長刀持㊴鉦持㊵矛持㊶楽人㊷御同朋㊸町代㊹太刀持㊺御鷹㊻御幣が列をなし、右隻に移つていよいよ神輿の登場となる。まず、㊼御旗に続いて㊽東照宮神輿、そして㊾太刀持㊿小結㊽大童子・小童子に続いて㊿別当尊寿院が姿を現す。その後には㊽僧騎馬が続く、㊾御先手足軽㊿太刀持㊽御幣㊿御旗の後に㊽日光神輿が登場すると、㊿御先手足軽頭(馬上)に㊿町方同心・五十人目付を最後尾として行列は終わる(挿図1・2)。



行列の内訳を推定する根拠としたのは、『御祭礼旧記』をはじめ『東照宮御神事記』・『御祭礼全書』・高力猿猴庵『尾張年中行事絵抄』といった諸記録や「名古屋東照宮祭礼図巻」等の絵画類である。以下、諸記録や諸作例を左記に挙げ、本図と記録を比較しつつ、本図の祭礼行列の構成要素を見ていきたい。なお、描写内容については、警固の内容のみならず、衣装や作り物・持ち物等、既知の作例とは差異があるため、なるべく詳述するようにした<sup>(13)</sup>。また、名称はなるべく年代的に近い諸記録に倣った。

#### ①『御祭礼旧記』

福原敏男氏架蔵本。「安永七年（一七七八）戊戌五月十二日写之 青山善右衛門」とあるが、内容としては天明五年（一七八五）までの記載がある。<sup>(14)</sup>

慶安三年、延享二年（一七四五）の行列記、祭礼の編年を記す。以下、『旧



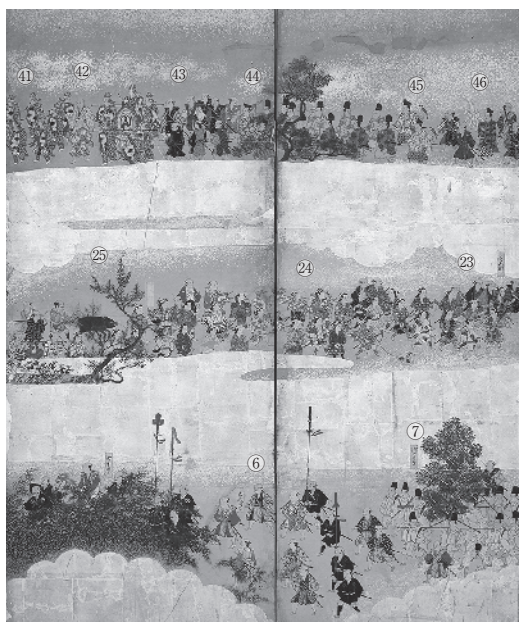
記」と略称する。

#### ②『東照宮御神事記』

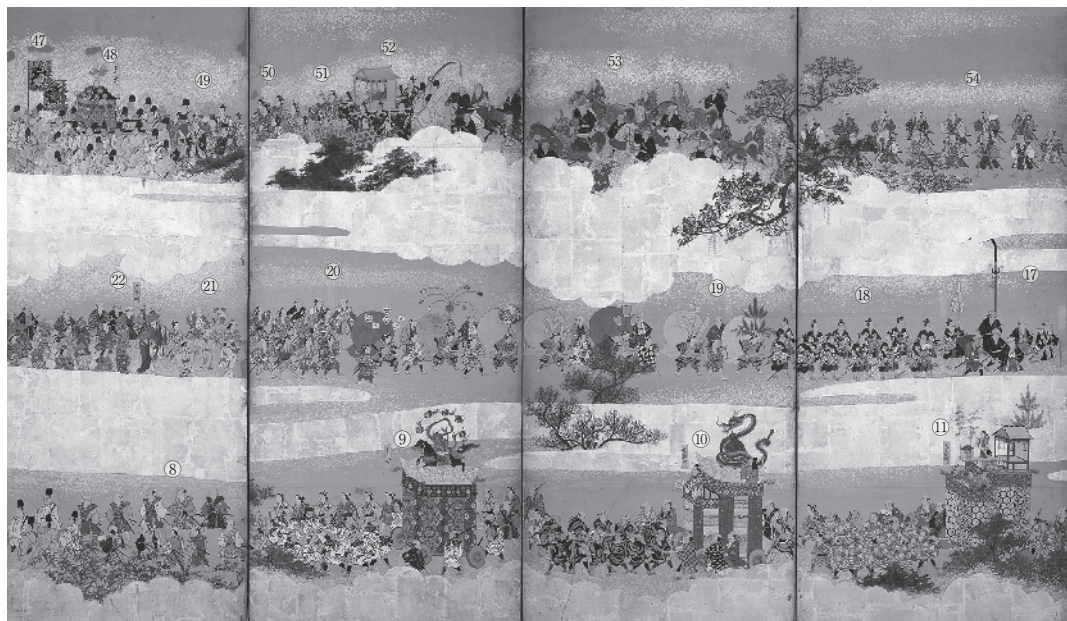
中村家旧蔵。名古屋市蓬左文庫蔵。慶応元年（一八六五）頃成立。慶安三年（一六五〇）、享保十八年（一七三三）、慶応元年の行列記を載せる。<sup>(15)</sup>以下、『神事記』と略称する。

#### ③『御祭礼全書』

名古屋市蓬左文庫蔵。名古屋の記録魔の一人小寺玉晃の蔵書本。明治十五年（一八八二）頃成立。<sup>(16)</sup>慶安三年の行列記のほか、祭礼状況を三段に分け、詳述する。すなわち上段に享保十八年から元文三年（一七三八）まで、中段に元文四年に行列を半減されてから以降の行列の状況を順に従って列記し、下段には上中二段の行列に該当する各役や町内の練物などの来歴を記す。以下、『全書』と略称する。







挿図1 本図 右隻

- 上段 ④御旗 ④東照宮神輿 ④太刀持 ⑤小結 ⑤大童子・小童子 ⑤別当尊寿院 ⑤僧騎馬 ⑤御先手足輕 ⑤太刀持  
 ⑤御幣 ⑤御旗 ⑤日光神輿 ⑤御先手足輕頭(馬上) ⑥町方同心・五十人目付  
 中段 ④茶屋家 母衣武者 ④伏見町 中巻 ④大和町 唐人 ④惣町代 ④小桜町 雑色 ④福井町・富田町 小母衣  
 ④上御園町・中御園町 刀差子供 ④伊勢町 参宮 ④呉服町 普化僧  
 下段 ④町方足輕 ④上畠町 雷神車 ④長者町 道成寺車 ④桑名町 湯立神子車 ④本町 狸々車 ④下七間町 橋弁慶車



挿図2 本図 左隻

- 上段 ③具足着幟指 ③上下着 ③東照宮神主(馬上) ③神馬 ③弓持 ③長刀持 ③鉾持 ③矛持 ④楽人 ④御同朋 ④町代  
 ④太刀持 ④御鷹 ④御幣  
 中段 ③諸町 鷹狩 ③桶屋町・西鍛冶町 茸狩 ③石町 鹿狩 ③伝馬町・駿河町 田植 ③吉田町・小市場町 川狩  
 ③長嶋町・嶋田町 鉾叩 ③練屋町 比丘尼 ③小牧町 弓持 ③上七間町 小鳥落 ③和泉町 順礼  
 下段 ①刺股持 ②槍持 ③町方検使役 ④町方足輕 ⑤町奉行(騎馬) ⑥五十人目付 ⑦櫛

①高力猿猴庵著『尾張年中行事絵抄』

東洋文庫蔵<sup>17</sup>。名古屋の記録魔の一人高力猿猴庵による著述。日付順で祭礼の次第を記すとともに、山車や警固の来歴を詳述する。以下、『行事絵抄』と略称する。

②伊勢門水著『名古屋祭』

名古屋で活躍した日本画家・伊勢門水（七代目水野宇右衛門／一八五九～一九三三）が、本祭礼をはじめ名古屋周辺の祭について考察した著作である。<sup>18</sup>町単位で祭礼状況を詳述し、慶応元年と明治二十五年の行列記を載せる。

③内藤正参編著『張州雜志』

名古屋市蓬左文庫蔵。尾張藩士の内藤正参（東甫／一七二八～八八）編著。寛政元年（一七八九）序。<sup>19</sup>百巻の内巻二十～二十三に本祭礼が採り上げられ、行列が描かれる。行列の年代は宝暦六年～十二年（一七五六～六二）と考えられる。以下、『雜志』と略称する。

④「名古屋東照宮祭礼図巻」四巻

徳川美術館蔵。作者不明。行列の年代は安永三年～天明三年（一七七四～八三）と考えられるが、所々、貼紙を附して警固について変更点などの注記がある。以下、「徳川別本」と略称する。

⑤森高雅筆「名古屋東照宮祭礼図巻」九巻

徳川美術館蔵。森高雅（一七九二～一八六四）が尾張家十代斉朝への献上本として製作。九巻本のうち総巻は、東照宮から本町御門を抜けて本町通を御旅所まで進む祭礼行列を背景とともに描く。残る八巻は行列のみを描く。文政五年（一八二二）製作。以下、「高雅本」と略称する。

また、推定の根拠として、①『旧記』慶安三年の行列記、②『神事記』の享保十八年の行列記、③『雜志』の行列の墨書を、それぞれ行列の順に従って表にまとめ、本図の行列と比較できるようにした（表3「名古屋東照宮祭礼行列記対照表」）。

①刺股持・②槍持・③町方検使方・④町方足輕

行列は唐突に始まり、先頭の左隻下段左端に刺股持一人、その後には塗長柄に黒鳥毛をつけた長柄槍持十五人が続いて描かれる。諸記録によれば、先払いには「刺股」のほか、「道奉行」と「突棒持」が同行するはずなので、画面の切り詰めが想定される。刺股・長柄槍ともに青・白の横縞の羽織（小倉羽織）を着用する。これに続いて、松の木陰に、上下（袴）着二人に黒の羽織着十三人が描かれる。『神事記』に「上下ノシメ 検使方」「町方足輕 黒羽織」とあることから、上下着が「町方検使方」、羽織着が「町方足輕」とわかる。

⑤町奉行（馬上）

「町ぶきやう」の貼札があり、馬上の上下着二人が描かれる。諸記録に「町奉行騎馬（馬上）」と記される町奉行である。それぞれに供回りがつき、黒馬の町奉行には、揃いの紺の半纏（はんてん）に身を包んだ奴姿の挟箱持先箱（二人）・徒歩二人・草履取一人・柄杓持一人・槍持二人の計八人が随行する。前方には四菱文の白の羽織着五人、黒の羽織着一人が徒歩で伴う。

白馬の供回りとしては、同じく紺の半纏着の挟箱持（先箱）二人・歩行一人・柄杓持一人・草履取一人・槍持一人の計七人である。これに戸柄の白の着物に黒の羽織着の五人が伴う。



⑥ 五十人目付

上下着の二人の傍らに「五十人目付」の貼札がある。後方に薄茶に三鱗文の羽織着五人・半纏着の槍持二人・草履取二人が伴う。

以上、①～⑥までが武家方の担当となり、基本的に刀は二本差である。しかし、槍持を除く半纏着で奴姿の従者は、刀は一本差である。

⑦ 櫛

青々とした葉に白の幣へちまを数多くつけた櫛が白張十一人によって担がれる。羽織着二人・上下着二人が同行する。この後方に続く右隻第六扇の先頭に描かれる白張五人も櫛の一行と考えられる。

⑧ 町方足輕

⑦櫛の白張に続いて、上下に身を包んだ十人が描かれる。『神事記』にある「町方足輕」と考えられる。

⑨ 上島町 雷神車

「上ばた町」の貼札がある。山車は、雷神が黒馬に乗った「雷神車」である。雷神の周りに六個の太鼓が輪にして飾られる。「雷神車」は囃子がなく、雷神が太鼓を叩き、それに伴って、下部の彩色された雲形が左右に動くというからくりである。曳手・梶取十四人は、肩に雲取文、大きく雷文を表した揃いの白の半纏を着る。その傍らを頭頂部に中剃りのある若衆鬘の子供が行くが、このうち薄黄の小袖着四人は、『神事記』に見える「子供警固」と考えられる。これに赤白横縞の半纏を着た床几持四人がそれぞれ交互になつて列をなす。さらに前方に半纏着二人、また羽織着一人が伴う。

なお、表2では煩雑を避けるため割愛したが、各山車の先頭には、町代と従者の一行が先頭を行く約束である。「雷神車」の町代は本図では

新出の「名古屋東照宮祭礼図屏風」について

確認されないものの、後方の上下着一人は若衆の列と重なり、一見、雷神車の一行に見える。しかし、続く⑩の長者町の町代と考えられるので、長者町で数に入れる。

⑩ 長者町(後、上長者町) 道成寺車

「長ぢや町」の貼札がある。長者町の山車は、後年、恵比寿・大黒の「二福神車」で知られたが、描かれているのは大鐘に取り巻く大蛇、これに手を合わせて祈る老人の人形であり、また山車の一段下がった前棚に、魔振人形まふりが置かれる(図3)。『行事絵抄』に「むかしは鐘巻道成寺にして、屋台もなく、鐘に大蛇がまとひありて、首をうごかす側から、僧形ありて祈る人形のみ。囃子もじやがらを打ならして、其うた笛の唱歌さへ、長者町のかねまきおがむにゆるせと、諸人にきらはれしが、今は十人好の福の神、ゑびす、大こくの人形、袋から宝ぶねが出る、素人ずきのよき観みとなれり」とあるように、本図の描写は享保十七年(一七三三)に「二福神車」に変更される以前の「道成寺車」に合致する。なお、『全書』には「最初ハ蛇ノ形 頭ハ女ノ姿ノ由 貞松院殿御嫌二付 竜頭ニカワル」とあり、当初、からくりは蛇に女の頭をつけていたが、尾張家初代義直の側室・貞松院(一六〇八～八四)が嫌ったため、女の頭は龍頭へと変更となったとされるが、本図は龍頭で描かれている。

長者町の先頭は、⑨で先述した上下着の町代一人に、従者である羽織着一人・半纏着の若党一人が行く。曳手の十二人は雷雲もしくは渦巻文の揃いの半纏である。これに羽織着の六人が伴う。

⑪ 桑名町 湯取神子車

「くわな町」の貼札がある。山車には屋台を設け、白幣を持った神職役の人形を据える。その奥には、忌竹を立てて注連縄を張り、その下に

表3 名古屋東照宮祭礼行列記対照表

| 本図         | ㉑『御祭礼旧記』のうち慶安3年(1650) |                  | ㉒『東照宮祭礼神事記』のうち享保18年(1733) |      | ㉓『張州雜志』 1774～83年頃 |         |
|------------|-----------------------|------------------|---------------------------|------|-------------------|---------|
| 出し物        | 出し物                   | 担当町名             | 出し物                       | 担当町名 | 出し物               | 担当町名    |
|            |                       |                  | 御用人・御右筆                   |      | 町方足輕              |         |
| ①刺股持       |                       |                  | 町方道奉行                     |      | 釧棒夾股持             |         |
| ②槍持        |                       |                  | 町方足輕                      |      | 長柄鎗持              |         |
| ③町方検使方     |                       |                  | 指股・長柄鎗<br>検使方             |      | 町奉行足輕             |         |
| ④町方足輕      | 町奉行(馬上)               | 川澄平左衛門<br>島井藤左衛門 | 町方足輕                      |      | 町奉行下使             |         |
| ⑤町奉行(馬上)   |                       |                  | 町奉行馬上                     |      | 町奉行(馬上)           |         |
|            |                       |                  | 町奉行馬上                     |      | 町奉行(馬上)           |         |
| ⑥五十人目付     |                       |                  | 押者                        |      | 押之者               |         |
|            |                       |                  | 五十人御目付(馬上)                |      | 五十人御目付            |         |
|            |                       |                  | 五十人御目付(馬上)                |      | 町方足輕              |         |
| ⑦櫛         | 御櫛                    | 杉(松)原町           | 御賢木                       | 末広町  | 櫛                 | 末広町     |
| ⑧町方足輕      | 御櫛子                   |                  | 上下着                       | 鍋屋町  | (上下着)             | 鍋屋町     |
|            |                       |                  | 町方足輕                      |      |                   |         |
|            |                       |                  | 御櫛子                       | 下長者町 | 獅子                | 下長者町    |
| ⑫本町 狸々車    | 橋弁慶車                  | 下七間町             | 橋弁慶車                      | 下七間町 | 橋弁慶車              | 下七間町    |
|            |                       |                  | 子共警固                      | 伝馬町  | 小童練物              | 伝馬町     |
|            |                       |                  | 林和清車                      | 駿河町  | 林和清車              | 駿河町     |
|            |                       |                  | 子供警固                      | 和泉町  | 雷神車               | 上島町 五条町 |
| ⑨上島町 雷神車   | 雷神車                   | 上島町              | 雷神車                       |      |                   |         |
| ⑩長者町 道成寺車  | 道成寺車                  | 長者町              | 二福神車                      | 上長者町 | 二福神車              | 上長者町    |
| ⑪桑名町 湯取神子車 |                       |                  | 湯立神子車                     | 桑名町  | 湯立神子車             | 桑名町     |
|            |                       |                  | 竹生嶋車                      | 宮町   | 唐子遊車              | 宮町      |
|            |                       |                  | 小鍛冶車                      | 京町   | 小鍛冶車              | 京町      |
|            |                       |                  | 獅子車                       | 中市場町 | 石橋車               | 中市場町    |
| ⑬下七間町 橋弁慶車 |                       |                  | 狸々車                       | 本町   | 狸々車               | 本町      |
|            |                       |                  | 鉄棒引・羽織着                   | 茶屋   | 鉄棒引               | 茶屋町     |
|            |                       |                  | 茶屋家守                      |      | 羽織着               |         |
|            |                       |                  | 母衣                        |      | 茶屋家来              |         |
|            |                       |                  | 母衣                        |      | 白母衣               |         |
| ⑭茶屋家 母衣武者  | 母衣<br>長かたな            | 茶屋新四郎            | 茶屋手代                      |      | 大母衣               |         |

|                    |          |                 |               |              |               |                |
|--------------------|----------|-----------------|---------------|--------------|---------------|----------------|
| ⑪惣町代               | 町惣年寄     | 花井七左衛門          | 惣町人           | 花井勘左衛門       | 名古屋惣町代        | 花井八郎左衛門        |
| ⑬小桜町 雑色            | 雑職警固     | 長者町四丁目          | 雑色            | 小桜町          | 業平練物          | 小桜町            |
| ⑮福井町・富田町 小母衣       |          |                 | 小纒            | 富田町          | 小母衣練物         | 福井町 富田町        |
|                    |          |                 | 武者大将・武者・負持・刀指 | 長嶋町          | 大江山武者練物       | 長嶋町            |
| ⑳上御園町・中御園町<br>刀差し供 | 刀指騎馬     | 上御園町<br>中御園町    | 刀指子供          | 上御園町<br>下御園町 | 刀指練物          | 上御園町<br>中御園町   |
| ⑮伏見町 中巻            | 中巻       | 伏見町二切           | 中巻            | 伏見町 淀町       | 中巻持練物         | 伏見町 淀町         |
| ⑯大和町 唐人            | 唐人       | 大和町 茶屋町         | 唐人・大将         | 大和町          | 唐人練物          | 大和町            |
|                    |          | 塗師又五郎<br>後藤鍵屋   | 唐人・大将         | 茶屋町          | 唐人練物          | 茶屋町            |
| ㉑伊勢町 参宮            | 参宮       | 伊勢町             | 参宮            | 伊勢町          | 伊勢参練物         | 伊勢町            |
| ㉒呉服町 普化僧           | 普化僧      | 呉服町 竹屋町         | 普化僧・大普化僧      | 呉服町          | 普化僧練物         | 呉服町            |
| ㉓諸町 鷹匠             | 鷹匠       | 諸町              | 普化僧・大普化僧      | 常盤町          | 普化僧練物         | 常盤町            |
| ㉔桶屋町・西鍛冶町 葺狩       | 鷹匠       | 諸町              | 鷹匠・鷹釣         | 諸町           | 鷹狩練物          | 諸町             |
|                    |          | 桑名町 桶屋町<br>西鍛冶町 | 葺狩            | 桶屋町<br>西鍛冶町  | 葺狩練物          | 桶屋町<br>西鍛冶町    |
|                    |          |                 | 弓持警固          | 小牧町          | 矢籠持           | 小牧町            |
| ㉕石町 鹿狩             | 鹿狩       | 石町              | 狩場勢子・鉄炮持・狩場勢子 | 石町           | 鉄炮持<br>狩場勢子練物 | 石町             |
| ㉖伝馬町・駿河町 田植        | 田植       | 伝馬町 宮町<br>駿河町   | 川狩            | 吉田町          | 川狩練物          | 吉田町            |
| ㉗吉田町・小市場町 川狩       | 川狩       | 下小牧町 小市場町       | 川狩            | 小市場町         | 川狩練物          | 小市場町           |
| ㉘長嶋町・嶋田町 鉢叩        | 鉢叩       | 長嶋町 下町          | 鉢叩・空也上人       | 嶋田町          | 鉢叩練物          | 嶋田町            |
| ㉙練屋町 比丘尼           | 比丘尼      | 練屋町             | 比丘尼・小比丘尼      | 練屋町          | 熊野比丘尼練物       | 練屋町            |
| ㉚小牧町 弓持            | 茶(草)刈    | 山口小牧町           | 寿老人・唐人・鹿      | 上七間町         | 寿老人練物         | 上七間町           |
| ㉛上七間町 小鳥落          | 小鳥おとし(威) | 上七間町            |               |              |               |                |
| ㉜和泉町 順礼            | 順礼       | 上島町 五条町<br>和泉町  | 順礼            | 上島町<br>五条町   | 順礼練物          | 和泉町 上島町<br>五条町 |
|                    |          | 関鍛冶町            | 山伏頭・山伏        | 関鍛冶町         | 山伏練物          | 関鍛冶町           |
|                    |          | 鷗飼              | 小聖            | 益屋町          | 高野ひしり練物       | 益屋町            |
|                    |          | 潮汲              | 汐汲            | 大津町          | 潮汲練物          | 大津町            |
|                    |          | 鯛釣              | 汐汲            | 瀬戸物町         | 汐汲練物          | 瀬戸物町           |
|                    |          | 三丁目 四丁目         |               |              |               |                |
|                    |          | 市中場町            |               |              |               |                |
|                    |          | 祢宜              |               |              |               |                |
|                    |          | 祢宜              | 大聖            | 高野聖練物        |               | 高野聖練物          |
|                    |          | 京町              |               |              |               |                |
|                    |          | 聖               | 大聖            | 高野聖練物        |               |                |
|                    |          | 両替町             | 両替町           | 両替町          |               | 両替町            |



|            |           |                 |               |                    |               |                     |
|------------|-----------|-----------------|---------------|--------------------|---------------|---------------------|
| ③具足着幟指     | 具足着幟指     | 塩町ほか10町         | 幟差具足着<br>上下着  | 下御園町ほか12町          | 旗差練物<br>上下着   | 玉屋町ほか11町            |
| ④上下着       | 神主<br>上下着 |                 | 素袍着<br>弓持     |                    | 神主 吉見某        | 永安寺町                |
| ⑤東照宮神主(馬上) | 中間<br>御神馬 | 永安寺町<br>小田原町 車町 | 神主 馬上         | 吉見氏                |               |                     |
| ⑥神馬        | 御神馬       |                 | 御神馬           |                    | 神馬            |                     |
| ⑦弓持        | 御弓        | 小塚町             | 御弓            | 小塚町                | 御弓持           | 小塚町                 |
| ⑧長刀持       | 御長刀       | 袋町              | 御薙刀           | 袋町                 | 御長刀持          | 袋町                  |
| ⑨鉾持        |           |                 | 御鉾            | 松(万)屋町             | 御鉾持           | 万町                  |
| ⑩矛持        | 御矛        | 松原町             | 御矛<br>町方足輕    | 小田原町・車ノ町           | 御鉾持           | 新町ほか5町              |
|            | 御旗 白虎・青龍  |                 | 御鷹            | 住吉町 大久保見町          |               |                     |
|            | 御旗 玄武・朱雀  |                 | 御同朋           |                    |               |                     |
|            | 御旗 白陳・騰蛇  |                 | 検断方           |                    |               |                     |
|            | 楽人        |                 | 楽人            |                    |               |                     |
| ⑪楽人        | 楽人        |                 | 大鼓・鉦鼓<br>町方足輕 | 新町 九十軒町            | 楽人<br>楽器約     | 鉄炮塚町ほか5町            |
| ⑫御同朋       | 御同朋       |                 | 町方足輕          |                    | 御同朋           |                     |
| ⑬町代        | 御太刀       | 上本町 勘右衛門        | 町代            | 鍋屋町ほか28町           | 町々町代          | 鍋屋町ほか28町            |
| ⑭太刀持       | 町方同心      |                 | 御太刀 国行        | 花井勘右衛門             | 素袍着           | 小船町ほか4町             |
| ⑮御鷹        | 御鷹        | 御中間町 大久保見町      | 町方与力          |                    | 御太刀 国行        | 花井勘左衛門              |
| ⑯御幣        | 御幣        |                 | 素袍着           | 中須賀町 葦町            | 鷹居            | 大久保見町 住吉町           |
| ⑰御旗(白虎・青龍) | 町方手代      |                 | 御旗 白虎・青竜      | 梅屋町                | 御旗 青龍 白虎      | 江川町 梅屋町             |
| ⑱東照宮神輿     | 東照宮御神輿    |                 | 御幣            | 社人                 | 御幣            |                     |
| ⑲太刀持       | 御太刀       | 上七間町 新十郎        | 東照宮神輿<br>町代   | 本重町ほか3町<br>伊倉町ほか5町 | 東照宮神輿<br>町々町代 | 久屋町ほか4町<br>伊倉町ほか11町 |
|            |           |                 | 素袍着           | 倉田新十郎              | 素袍着           | 小船町 大船町             |
|            |           |                 | 御旗 玄武・朱雀      | 大船町 小船町            | 御太刀 宗近        | 倉田新九郎               |
|            | 御幣        |                 | 御旗 玄武・朱雀      | 江川町                | 御旗 朱雀・玄武      | 江川町 梅屋町             |
|            | 御幣        |                 | 御幣            | 社人                 | 御幣            |                     |
|            | 山王御神輿     |                 | 山王神輿          | 上田町 本重町            | 山王神輿          | 上田町ほか4町             |
| ⑤太刀持       | 御太刀       | 大和町 佐次右衛門       | 町代            | 九十軒町ほか9町           | 町々町代          | 九十軒町ほか9町            |
|            |           |                 | 御太刀 正恒        | 岡田佐次右衛門            | 素袍着           | 小船町 大船町             |
| ⑤御幣        | 御幣        |                 | 素袍着           | 小船町 船入町            | 御太刀 正恒        | 岡田左次右衛門             |
| ⑦御旗(勾陳・騰蛇) | 御幣        |                 | 御旗 勾陳・騰蛇      | 梅屋町 江川町            | 御旗 勾陳・騰蛇      | 江川町 梅屋町             |
| ⑧日光神輿      | 日光御神輿     |                 | 日光神輿          | 社人                 | 御幣            |                     |
|            |           |                 | 日光神輿 庄屋       | 本重町ほか4町            | 日光神輿          | 本重町ほか4町             |

|              |         |          |            |         |         |         |
|--------------|---------|----------|------------|---------|---------|---------|
| ⑤0小結         | 大童子     | 鍋屋町 名古屋町 | 大童子        | 鍋屋町 上田町 | 大童子     | 鍋屋町 上田町 |
|              | 小童子     | 鍋屋町 久屋町  | 小童子        | 鍋屋町 久屋町 | 小童子     | 鍋屋町 久屋町 |
| ⑤1大童子・小童子    | 小結      | 桑名町ほか9町  | 小結         | 桑名町ほか9町 | 素袍着     | 新町ほか4町  |
|              | 社僧 長柄興乗 |          |            |         | 小結      | 大津町ほか9町 |
|              | 上下着     |          |            |         |         |         |
| ⑤2別当尊寿院      | 素襖      | 永安寺町 永田町 | 上下着        | 永安寺     | 尊寿院先供   | 永安寺町    |
|              |         | 新町七切 新通町 | 大僧正 乗興(輩)  |         | 別当 尊寿院  | 新町ほか7町  |
| ⑤3僧騎馬        | 増(僧)騎馬  |          | 末寺 馬上      |         | 五十人御目付  |         |
| ⑤4御先手足輕      |         | 朝柴与五左衛門  | 御先手足輕      |         | 御先手御足輕  |         |
| ⑤9御先手足輕頭(馬上) | 押足輕頭騎馬  | 長屋六左衛門   | 騎馬 御先手足輕頭  |         | 御先手御足輕頭 |         |
|              |         |          | 御側足輕頭      |         |         |         |
|              |         |          | 吟味方 馬上     |         |         |         |
|              |         |          | 五十人目付・町方同心 |         |         |         |
|              |         |          | 町方足輕       |         |         |         |
|              |         |          | 押之者        |         |         |         |
|              |         |          | 馬上 御年寄衆    |         |         |         |
|              |         |          | 押          |         |         |         |
| ⑥0町方同心・五十人目付 | 町方同心    |          |            |         | 町奉行同心   |         |
|              |         |          |            |         | 五十人御目付  |         |

凡例

- ・行列の出し物は、主要な記事のみにとどめ、供奉や人数は省略した。
- ・本図の出し物に付した番号は、本文中の番号に一致し、屏風の復元案の順に列記した。
- ・各行列記において時代の変遷により当初より存在しなかった出し物については、枠内に斜線を付した。
- ・本図において、屏風の改装により欠落しているとみられる出し物については、枠内を灰色で示した。
- ・（ ）は、適宜筆者が補った。

湯立釜を置いて両手で笹葉を持った神子役の人形、さらに前棚に鼓・太

⑫ 本町 猩々車

鼓・笛の囃子の人形を置く。「湯取神子車」は「雪とちらして、殊いさぎよきからくりなり」(『行事絵抄』)とあるように、湯立を行う神子が両手に持った笹葉で釜の中をかきまわすと、湯気象徴として「湯の花」と呼ばれる白紙の細片が釜から吹き上がるからくりで知られる。

町代とみられる上下着二人と半纏着の床几持二人に続き、梅鉢文の半纏着の曳手・梶取十三人に、羽織着三人が伴う。

「本町」の貼札がある。屋台のある山車で、最上段に大瓶と猩々二体、前棚に魔振人形が置かれることから「猩々車」とわかる。女猩々が柄杓で瓶の酒を汲み盃に移して酒を飲み、男猩々が瓶に両手をかけて頭を入れ、逆立ちとなって酒を飲むというからくりである。

町代とみられる上下着一人・羽織着七人・半纏着一人が伴う。曳手十四人は石畳模様に茶色の子持筋を肩に表した揃いの半纏、梶取一人は

茶の格子半纏である。

⑬ 下七間町 橋弁慶車

山車の下半分は金雲に隠されているが、屋台のない上部に、橋の欄干に軽々と乗る義経と、これに対峙する七つ道具を背負い大長刀を持つ鎧姿の武蔵坊弁慶の人形から、下七間町の「橋弁慶車」と判明する。山車の前棚には魔振人形が置かれている。

上下着四人に続いて、若衆鬘で半纏着の床几持一人・羽織着二人・半纏着三人（うち二人は大鳥毛持）が列をなす。梶取三人は白に軍配の模様を表した半纏を着用する。金雲を挟んで橋弁慶車の傍らに羽織着二人が描かれる。

⑭ 茶屋家 母衣武者

二本の幣と「茶屋」と記した額に大きな母衣を背負った武者一人が歩む。その前方には、上下着一人に羽織着二人、槍持・草履取の半纏着二人が、また後方には上下着二人が描かれる。大母衣と「茶屋」の額から、茶屋家から出される「母衣武者」とわかる。

茶屋家は徳川家康に仕えた茶屋四郎次郎の三男新四郎長吉が立てた分家で、名古屋を代表する豪商であった。この母衣武者以下が各町から出される警固となるが、茶屋家のみ町単位でなく、一家から警固を出す。『神事記』によれば、先頭の上下着の人物は茶屋家守に当たる。また諸記録には母衣は大小二つと記されるが、本図には一つしか描かれていない。

⑮ 伏見町 中巻

「ふしみ町」の貼札がある。髭をたくわえ、揃いの帽子に子持筋のある黒の半纏に、肩に長大な刀を差しかけた十人が二列で歩む。肩に当た

る刀の根元の部分には、黒と金の帯が螺旋状に巻かれている。伏見町の警固は「中巻」で知られることから、日本刀の一種である中巻を表したとみられる。

中巻の警固に並んで上下着一人・羽織着一人・半纏着の草履取一人の三人組、後方に羽織着一人が描かれる。前者の三人組のうち上下着の人物は、他の絵画史料から「町代」とみられる。また諸記録によると、町代に随行する草履取や挟箱持は「若党」と呼称されることから、半纏着は若党とみなされる。⑨雷神車と同様、以下の行列では各町から出される警固が隙間なく続き、前後の警固が重なって描かれるため、それぞれの集団の見分けがつきにくい。上下着以下の三人組はほとんどの警固に付随する。必ず上下着の町代が先頭を行く約束なので、これを目安に集団の区別がつけられる（以下、この組合せを「町代以下三人組」と略称する）。また、この前方に刀を二本差にし、左手を上斜めに両手を広げたポーズをとる若衆鬘の四人が行くのが注目される。これは後述するように⑳上御園町・中御園町の「刀差子供」とみられる。

⑯ 大和町 唐人

先頭に傘を差しかけられた拱手の人物が歩む。このほか傘持・太鼓持の二人が描かれるが、いずれも異国情緒あふれる唐人風の服を着ており、「唐人」の警固と知られる。町代以下三人組が同行する。

⑰ 惣町代

上下着一人を先頭に、羽織着二人・長刀持（半纏着）一人・草履取（半纏着）一人・挟箱持一人の供回りがつくため、「惣町代」と考えられる。

⑱ 小桜町 雑色

侍烏帽子に揃いの衣装を着、細棒を手に持つ十三人が二列となる。先



頭の二人のみ、それぞれ幣と扇を持つ。衣装は、肩裾に黒で大きく四菱をあしらった大柄で、直垂か素襖か判断が難しいが、腰紐が白であるため直垂とみられる。『神事記』に「雑色三十人出ス 初二享保十八丑歳素袍ニカハル」とあるのみで、享保十八年以前の衣装に触れられていないため推測は難しいが、⑪惣町代の直後に続くことから小桜町の「雑色」と判断した。

⑲ 福井町・富田町 小母衣

母衣武者六人が一列に続く。背には母衣に加えて、銘々に松・瓢箪に金切紙・団扇・金鬘斗・波に兎・糸巻・サイコロといった飾りがつく。武者一人につき、床几持とおそらく宰領と呼ばれる羽織着各一人の計六人が付き添う。

⑳ 上御園町・中御園町 刀差子供

若衆鬘の男子八人が、刀を二本差にし、左を斜め上にして大きく両手を突き出したポーズをとって歩むことから、上御園町・中御園町の「刀差子供」とみられる。先述した⑮伏見町中巻の前を行く四人も同じポーズをとることから刀差と判断される。この独特のポーズは、歌舞伎の所作である六方とみられる。すなわち左右の手足を交互でなく、右手右足、左手左足を同時に振り出すナンバ歩きの所作である。仮装の衣装は統一されず、個々で柄の異なる色鮮やかな半纏と股引が目を引く。上下着の町代以下三人組が同行する。

㉑ 伊勢町 参宮

貼札がないものの、呉服町の直前に位置することから、伊勢町の警固と判断した。伊勢町の警固は、諸書では「参宮」もしくは「参宮子供」と記される。菅笠をかぶり、華やかな小袖を着流した伊勢参りの旅装

で、棹先に小さな荷と牡丹や菊などさまざまな花をつけて担ぐ子供四人を描く。町代以下三人組は見られないが、床几持一人と宰領役とみられる羽織着一人が伴う。

㉒ 呉服町 普化僧

「ごふく町」の貼札あり。呉服町の警固は慶安三年から「普化僧(薦僧とも)」と知られる。白の小袖に墨染の衣を重ね、深編笠をかぶって尺八を吹く成人の普化僧(大普化僧)二人が先頭を行き、その後尺八を吹く子供の普化僧と床几持五人が続く。子供の普化僧は、僧形とはいえ、思い思いに華美を凝らした小袖と袈裟を身につけている。傍らに町代以下三人組のほか、羽織着四人が同行する。

㉓ 諸町 鷹匠

「もろ町」の貼札あり。諸町の警固は、呉服町同様、慶安三年より「鷹匠」と知られる。本図には、若衆鬘の鷹匠役六人が左手に鷹を止まらせ、右手に先が二股になった細棒を持ち二列となり、後方に犬曳き一人が描かれる。鷹匠役の間に床几持五人が配され、前方に上下着の町代一人に羽織着二人・半纏着一人が伴う。

㉔ 桶屋町・西鍛冶町 茸狩<sup>たけがり</sup>

前後に大きな茸と季節の花々を振り分けにして担いだ六人(先頭の二人は若衆鬘、それ以外は笠をつける)が二列となり、その間に床几持五人が配される。先頭には上下着の町方以下三人組が同行する。慶安三年には両町とも警固は「ささら摺」であったが、本図の描写内容は『行事絵抄』の「万治元年より、茸狩とて、籠にまつだけの作り物を入れ、棒にて荷<sup>しん</sup>なふ。後には、造り花をかざる。これを花荷<sup>はなかり</sup>なひといふ」の記事に該当し、「茸狩」と判断できる。

②⑤ 石町・鹿狩

鉄砲を担ぐ勢子役の若衆鬻の四人が二列となり、その間に床几持三人が配される。先方に町代以下三人組、後方には猪の作り物を曳く者一人・弓持一人・棒持一人・獲物の鹿や鷺を竹棒につけて釣る者五人が行する。『行事絵抄』の「今も鹿狩なれど、むかしはさまぐ」の引もの、釣ものありて、猪、犬などの作り物を車に仕かけ、尻に竹をさして、後より押行たり」を表すとみられるが、こうした猪等の作り物は、『雑志』以下、後世の絵画史料には見られない。

②⑥ 伝馬町・駿河町 田植

小さな瓢箪をたくさん吊るした大傘を差しかけられた烏帽子・狩衣着一人が先頭に立つ。傘に続いて赤の着物に身を包んだ若衆鬻の五人に、床机持三人を加えて、鍬・鋤を持つ者二人、背後に牛鋤をつけた黒牛を引く三人、そして傘持一人・町代以下三人組が同行して一団をなす(図4)。農具が描かれ、慶安三年の行列記に伝馬町・宮町・駿河町の警固は「田植」と記されることから、「田植」とわかる。ただし、『行事絵抄』には「宮町、唐子遊之車 最初は田植のけいごなりしが、寛文元年より、石引の車 平岩主計頭殿を作ると御祭礼全書にあれど、是は加藤清正の故事也」とある。後述するように本図の製作期は少なくとも寛文期(一六六一―七二)以降と考えられるため、宮町は省き、伝馬町・駿河町の警固とした。

警固のうち、若衆鬻で赤の小袖を着た五人は、一見田植にそぐわないが、『名古屋祭』には、「男子を女装せしめ、笄鬻に結びいろ／＼の農具を持つ」とあり、これに該当する。

②⑦ 吉田町・小市場町 川狩

町代以下三人組・魚を振分で担ぐ者一人・網に魚二匹を持つ者一人・四手網を持つ者一人・大きな緋鯉を刺した鉈を持つ者一人・床机持三人・竹竿に魚を釣る者二人が描かれる。『行事絵抄』の吉田町の項の「むかしは川狩とて、魚を取るうげといふものと、造り花とを荷なひ、後より魚荷なひ一人、鯉、鱸などの作りものを持行し」に、また小市場町の「各々釣竿をかつき、へんてつを下し」に該当する。吉田町は慶安三年の行列記には登場せず、開始年は分らないが、『神事記』享保十八年の行列記に記事があり、安永三年(一七七四)まで「川狩」だったと知られる。「うげ」とは「さで網」とも呼ばれる「すくい網」で、前方を行く網持は『雑志』から吉田町の印、また大きな緋鯉は『全書』に「印魚指一人 但し大鯉」とあることから小市場町の印と確認できる。

②⑧ 長嶋町・嶋田町 鉢叩

町代以下三人組・赤色の着物に薄手の羽織を身に着け、菖蒲や牡丹などの花を細竹につけて担ぐ若衆鬻の七人・床机持四人・大きな茶筌を象った印を担ぐ者・鹿に乗った僧人形を後ろから棒で押す者一人が描かれる。『行事絵抄』の長嶋町の項に記される「むかしは鉢扣、茶せんうりのけいごにして、空也上人鹿に乗りし人形に、車を仕かけて引たりし由」、同じく嶋田町の「初は、長嶋町の、空也上人の鹿に乗りし人形を車にて引しに、茶筌壳のけいご添行し、一所のけいごなりし」に該当する。

②⑨ 練屋町 比丘尼

町代以下三人組・鶴の作り物をつけた大傘を差し掛けられる尼君に、傘持一人・笠をかぶった桶持四人・床机持四人が描かれる。『行事絵抄』に「もとは小比丘尼の笠の形、盃のごとくにして、金ばくをおきたる頭

に、造花をさして、一入古風なりし。先に老たる比丘尼の、腰をかゝめて行を、おうれうと言ならわせり」とある。笠に造り花はないものの、練屋町の「比丘尼」の警固を表すとみられる。

③⑩ 小牧町 弓持

町代以下三人組・左手に弓や矢筒、右手に矢を持った弓持六人・床机持四人が描かれる。慶安三年の行列記では小牧町の警固は「草刈」であったが、『行事絵抄』によれば「万治二年（一六五九）より、尻箆持・半弓・荷弓等の、けいごに替る」とあり、また『全書』にも「万治二年弓持二成」とあり、「弓持」の警固とわかる。

③⑪ 上七間町 小鳥落

町代以下三人組・さまざまな小鳥の入った鳥籠を振分あるいは肩に担ぐ者四人・竹棹に吊るされた大鳥籠を担ぐ二人組・籬竿もろさおと呼ばれる長い竿を持った鳥刺し役一人・床机持三人が描かれる。慶安三年の『旧記』には「小鳥威」、『神事記』には「小鳥落」とある。『行事絵抄』に「むかしは小鳥落とて、鳥をとるていなりし由」とあるように小鳥を捕獲する鳥刺しの仮装をした警固である。

③⑫ 和泉町 順札

「いづみ町」の貼札あり。町代以下三人組に、笠を被り、小袖に袖無しの笈摺おいずり（おいずり）を羽織り、首に納経の木札をかけ、手に草花を持った順札（巡札）姿の子供六人と、床机持四人が描かれる。和泉町は、上畠町と五条町の三町で「順札」の警固と「雷神車」とを隔年に出したが、貼札から和泉町と判断できる。

この後、次の③⑬「具足着幟指」との間に、少なくとも関鍛冶町以下六つの警固が存在するはずだが、本図では欠落もしくは省略されている。

新出の「名古屋東照宮祭礼図屏風」について

③⑬ 具足着幟指

塗笠に具足を身につけ幟を指した武者姿九人が一列になって歩み、町代以下三人組が同行する。下御園町以下十一町から出される「具足着幟指」の一行である。町ごとに旗色が変わり、そのうち「天下泰平」と染め抜いた旗は下御園町である。『名古屋祭』によれば、笠と胴に入山形の印がある具足は、尾張家から貸し出されたという。左端は人物の姿が後ろ半身のみであり、画面が切り詰められていることがわかる。以上で町方から出される警固は終わりとなる。

③⑭ 上下着・③⑮ 東照宮神主（馬上）

冠をつけ、黒の袍に身を包んだ東照宮の神主が葦毛の馬に乗る。先導として羽織着六人・上下着十一人・半纏着二人・馬の曳手一人、また後方には白張姿の傘持・太刀持各一人・半纏着奴姿の槍持二人が随行する。このうち上下着は『旧記』『神事記』等、諸記録に見える「上下着」である。

③⑯ 神馬

紙垂しでで飾られた馬三頭が「神馬」である。白張十二人（内三人は馬曳）が同行する。

③⑰ 弓持

侍烏帽子に素襖着で、紙垂をつけた弓を運ぶ三人が一列で歩む。

③⑱ 長刀持

折烏帽子に狩衣着で、紙垂をつけた長刀を運ぶ三人が横一列となる。

③⑲ 鉾持

侍烏帽子に素襖着で、紅白の紙垂をつけた鉾を持つ三人が長刀持同様横一列で続く。



④0 矛持・④1 楽人・④2 御同朋

鳥兜をかぶり舞楽の装束に身を包んだ矛持十一人が二列となる。続いて笙・篳篥・横笛各二人の楽人六人が二列になって楽器を演奏しながら歩む。僧形の二人を挟んで、鉦鼓・大太鼓を二人で釣り、一人が撥をもって演奏する楽器釣二組の計六人が描かれる。剃髪頭に大紋を身に着けた二人は、「御同朋」すなわち同朋衆とみられる。

④3 町代・④4 太刀持

色とりどりの上下に身を包み、刀を二本差とした八人は「徳川別本」から「町代」と判断したが、『雑志』・「徳川別本」の絵画史料では刀は一本差であるため、あるいは『旧記』の「町方同心」もしくは『神事記』の「町方与力」とも考えられる。これに続き、折烏帽子・狩衣着の人物が、錦の袋に包んだ太刀を持ち歩む。「太刀持」は、各神輿の前を行き、それぞれ由緒ある町人である大和町の岡田氏・本町の花井氏・上七間町の倉田氏が務める慣わしであった。

烏帽子・狩衣着で手に中啓を持った十一人が続く。『神事記』では太刀持の前後に素袍着が位置するが、本図では明らかに狩衣である。

④5 御鷹

折烏帽子・狩衣着二人が、鷹を手に止まらせ歩む。

④6 御幣

折烏帽子・狩衣着一人が御幣を持つ。その前後を上下着二人の計四人が行く。

④7 御旗・④8 東照宮神輿

「ちゃ屋町」の貼札があるが、貼り間違いとみられ、前に行く青龍と白虎の旗から、「東照宮神輿」と認められる。鳳凰が付き、屋根に葵紋

を表した神輿が白張によって担がれ(図5)、担ぎ手および供奉の白張は二十人を数える。

④9 太刀持

「東照宮神輿」の白張に続く一団は、「太刀持」とみられ、上下着六人に続いて、折烏帽子・狩衣着の太刀持一人が描かれる。そのほか烏帽子・狩衣着一人、侍烏帽子・素襖着四人が確認される。

⑤0 小結・⑤1 大童子・小童子

小結烏帽子に色とりどりの素襖に身を包んだ子供四人と、続いて中啓を持ち、天冠をつけた半尻着の子供四人が描かれる。「徳川別本」や「高雅本」から前者は「小結」、後者の四人は「大童子」もしくは「小童子」と考えられる。これに若衆鬻の床几持三人が随行する。

『行事絵抄』に「小童子は天冠なし。大童子は天冠を頂く」とあるが、『雑志』「高雅本」ではその逆で、天冠のない大童子二人を先に、天冠をつけた小童子二人を後に描く。「徳川別本」に墨書はないが、描写は『雑志』と同じである。本図は半尻着四人ともに天冠をつけているが、当初は天冠の有無ではなく、体つきで大童子と小童子を区別していた可能性もある。ここではひとまず、この四人を「大童子・小童子」としておく。

⑤2 别当尊寿院

長柄輿に乗る僧形の人物は、「别当尊寿院」の僧侶である。輿の担ぎ手は侍烏帽子・素襖着六人で、これに長刀、傘を持つ白張三人が伴う。

⑤3 僧騎馬

僧の乗った騎馬六騎に、それぞれ馬の曳手と馬柄杓持の半纏着十三人がつき、これに羽織着一人が加わり、総勢十九名の一行をなす。

⑤4 御先手足軽

上下姿に二本差十七人が二列になって歩む。『雑志』から「御先手足軽」と推定できる。

⑤5 太刀持

折烏帽子・素襖着六人に取り囲まれるように、烏帽子・狩衣着一人が錦に包んだ太刀を持って歩む。

⑤6 御幣・⑤7 御旗・⑤8 日光神輿

御幣持一人、上下着一人に続き、勾陳・騰蛇を表した旗を持つ二人が描かれる。旗の柄から「日光神輿」と判断した。担ぎ手は、白張十四人である。上下着六人に続いて、折烏帽子・狩衣着一人が天蓋を持ち、これに小結烏帽子に素襖着の子供二人が伴う。後述するように、この二人は⑤0「小結」の一部とみられる。

⑤9 御先手足軽頭(馬上)

『雑志』から、馬上の人物は「御先手足軽頭」とわかる。羽織着二人、半纏着四人(うち二人は槍持)が伴う。ただし、諸記録によれば騎馬は二騎のはずだが、本図には一騎しか描かれていない。

⑥0 町方同心・五十人目付

⑤9御先手足軽頭は騎馬であり、比較的見分けがつきやすいが、これ以降は諸記録や絵画史料によって異同があり、判断がつきがたい。さらに『雑志』には横一列に並ぶ上下着三人に「町奉行同心二人」「五十人御目付」と墨書があり、装束による判別は難しい。ここではひとまず、本図の後尾を行く七人は上下着二人を「町奉行同心・五十人目付」とし、その他の羽織着・半纏着(槍持)の五人はその従者としておく。

以上、本図は総勢七百十二人により祭礼行列が構成されている。人物の

顔貌表現は、総じて卵形の顔に、目は上下二線を引き、その間に瞳を点じ、頬にはうつすらと紅を差し、口を紅で描いた穏やかな相貌である。表情には乏しいものの、年齢や身分によって髪型や肌色を描き分け、人々の顔の向きや目線を変えて画面に動勢を与えている。なかでも衣服の表現は秀逸で、単調になりがちな上下や羽織も画一的ではなく、文様や柄などを描き分けバリエーションをつけている。また警固の銘々が手に持つ祭礼の作り物、草履持や床机持といった警固従者の持ち物まで丹念に描き込んでおり、細部描写に優れている。

全体の色合いとしては、強い色彩の対比を避け、具色とよばれる柔らかな色調の中間色をふんだんに用いており、これが金雲・金霞の金色とあいまって、明るく華やかな印象がある。

本図には、落款等、画家に関する文字情報がなく、流派を特定できるような際立った特徴も見いだせない。強いていうならば、本図の画家としては、細部描写や明るい色調から、やまと絵系の画家が想定できよう。

### 三 行列の描写内容に関する疑問点

本図の行列は、『旧記』をはじめ諸記録にみられる基本構成に照らし合わせて、③2和泉町の「順礼」の後に続く、関鍛冶町から両替町までの六つの警固のように描かれていない事項があり、また個々の警固や供回りについても人数の省略があるとみられる。しかし、本図の描写には、画面構成上の省略ではない不可解な点が左記のように挙げられる。

1、右隻の upper 段に描かれた神輿の数とその配置である。神輿の数は元和四年当初から三基で「東照宮神輿」・「山王神輿」・「日光神輿」と続くはずだが、本図では④⑧「東照宮神輿」と⑤⑧「日光神輿」の二基のみであり、しかも、その間に神輿付きではない⑤⑩「小結」から⑤④「御先手足軽」までが配置されている。

2、慶安三年の行列記以降、諸記録および絵画には、必ず⑦櫓に続いて「獅子」が示されるが、本図では獅子の姿がない。

3、慶安三年の行列記にあるように、茶屋家が出す「母衣武者」の後は、必ず「惣町代」が登場し、続いて町々から出される警固の行列が描かれるはずだが、本図では⑭茶屋家「母衣武者」の直後に⑮伏見町「中巻」・⑯大和町「唐人」が続く。また大和町の「唐人」の警固が途中で分断されており、画面の切り詰めが想定される。また、諸記録には茶屋家の母衣は大小二つ記されるが、本図には一つしか描かれていない。

4、山車の順序について、ほかの絵画史料では常に先頭に描かれる⑬下七間町「橋弁慶車」が、本図では後尾に位置する。

最盛期九輦という数を誇った山車の数が、本図には⑨上畠町「雷神車」・⑩長者町「道成寺」・⑪桑名町「湯取神子車」・⑫本町「狸々車」・⑬下七間町「橋弁慶車」の五輦しか描かれていないことから、九輦が出揃う以前の行列の様相を描いていることは明らかだが、そうだとすると、「獅子」や「山王神輿」など行列に不可欠な要素が欠落している点は見逃がせない。このほか、①「刺股持」で左隻左端に画面の切り詰めが想定されるのははじめ、右隻にいたっては、第二・五扇の金雲・金霞が左右でつなが

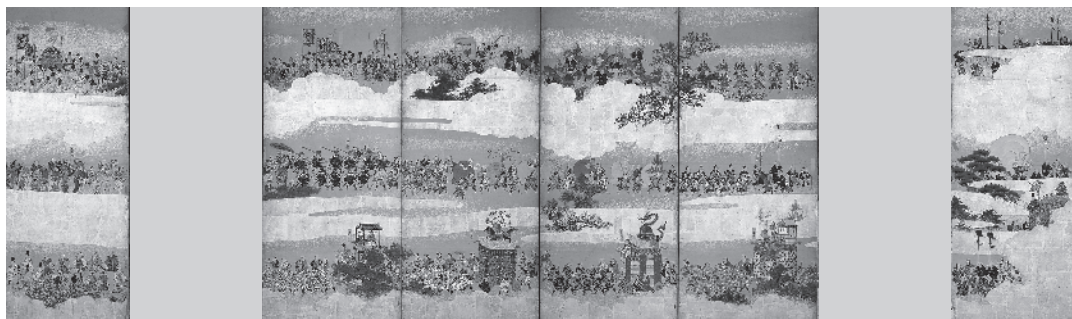
らない。

そこで、右隻には過去の修理時における錯簡があると考え、金雲・金霞が連続する位置に並び変えてみた。すると、右隻第二扇は第四扇の後につながるが、第六扇とは連続しない。また、第一扇と第三扇の間も図様が連続しない。このため、第一扇の左側、第六扇の右側にはそれぞれ一扇分の欠落があるとみて、復元案を想定した(挿図3・4)。<sup>②</sup>当初から本図は六曲ではなく、八曲と考ええると、右隻は第二・七扇が欠落していると考えられる。左隻は現状でも画面は連続しているものの、右端の第六扇は明らかに図様が中断している。また左隻の第一扇と右隻の第六扇とは、少なくとも上段と下段は連続しているとみられる。とりわけ左隻上段の④⑥「御幣」は、⑤⑧「日光神輿」と同様、神輿附であり、④⑦「御旗」と④⑧「東照宮神輿」がひとまとまりで連なる位置関係になければならない。また右隻下段の白張は、ほかの絵画作例からみても、⑦「櫓」に附属する人員とみなされる。とすると、左隻は八曲のうち第七・八扇を欠落したとみることができる。

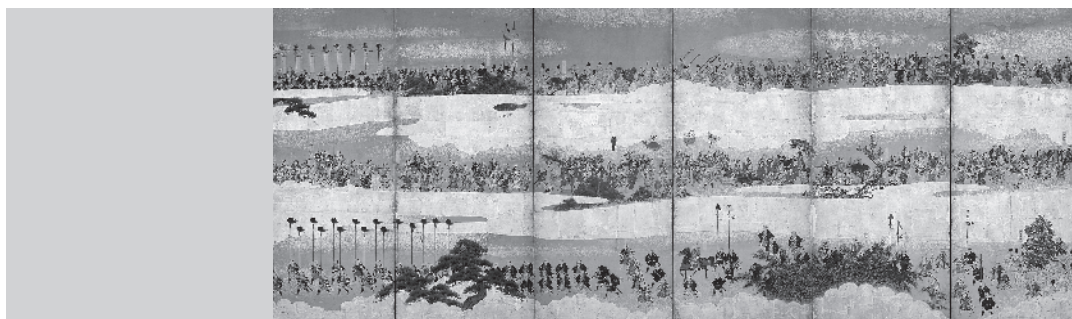
欠落した部分に、どのような事項が描いてあったか特定するのは容易ではなく、描かれた時代の行列構成にも左右される。とはいえ、錯簡を正し、欠落を想定してみると、少なくとも復元案における右隻の第七扇の上段には「山王神輿」、また下段には「獅子」が描かれていたことは容易に想像できる。また、⑮伏見町の前を行く「刀差子供」は⑯上御園町・中御園町の警固の一部、⑤⑧「日光神輿」の天蓋の後を行く小結烏帽子の二人も⑤⑩「小結」の一部であったと再確認できるとともに、行列全体の流れもよくなり、1・3の疑問は解消される。

また、③②和泉町の「順札」以下、関鍛冶町から両替町までの六つの警固は省略されたのではなく、復元案の左隻第七・八扇に描かれていたことが





挿図3 本図 右隻(復元案)



挿図4 本図 左隻(復元案)

想定される。同様に、復元案の右隻第二扇の中段に茶屋家の「母衣武者」一人、そして同じく第二扇の上段には⑤④「御先手足軽」の一行の一部、第七扇中断には⑥大和町の「唐人」に続いて、茶屋町の「長刀指」の警固、②伊勢町の町代と「参宮」の警固の一部が描かれていたと考えられる。

ただし、4の山車の順序は、錯簡を正してみても⑫本町の「猩々車」が先頭となるのみで、⑬下七間町の「橋弁慶車」は後尾のままである。これに対し、『全書』下段の本町の項に山車の順序に関する興味深い記事が見出される。『全書』によれば「此車出来下七間町ト前後ノ争ニ依テ奉行所ヨリ裁許有テ隔年ニ先車トナレリ ○甲丙戊庚壬右十干ニ当ル年ハ先車ト成」とある。つまり、本町の「猩々車」が出来上がってから、「橋弁慶車」と行列の順をめぐって争議があり、干支の十干のうち甲丙戊庚壬の年は、本町の「猩々車」が先頭を、「橋弁慶車」が後尾を行くことが奉行所より定められたのである。復元案においても、⑬「橋弁慶車」のみ中段の行列とつながるよう、他の山車に比べて一段高い位置に描かれており、当初から後尾となるよう描かれていたと判断できる。

#### 四 行列の年代推定

行列の年代を推定するに当たり、まず山車から見ていきたい。本祭礼における山車は、最盛期に九輛であり、『雑志』・「徳川別本」・「高雅本」などの絵画史料にはすべて九輛揃って描かれている。先述のように本図では山車が描かれる右隻に二扇分の欠落があるとすれば、本図では大体一扇につき一輛の山車が配置されているため、現状の五輛に加えて、山車は増えたとしてもせいぜい一輛か二輛で、九輛には満たない。これは省略された

のではなく、九輦が揃う以前の様相を描いているとみるべきである。

山車は、『名古屋祭』や『名古屋市史』<sup>(21)</sup>には、承応元年（一六五二）に五条町・和泉町・上島町から「雷神車」、また同じく『名古屋祭』には明暦二年（一六五六）に上長者町より「道成寺車」が新造されたとあるが、いずれも慶安三年（一六五〇）の行列記に記載されるため、これ以前にはあったと考えられる。

万治元年（一六五八）には桑名町が「ささら摺」の警固を止め、⑪「湯取神子車」の山車を出すようになった。同年、本町（当時は上本町）が「鯛釣」の警固から⑫「狸々車」の山車へ、寛文元年（一六六二）に宮町が「田植」の警固を「石引車」の山車へ、元禄四年（一六九二）には伝馬・駿河町が⑯「田植」の警固を「官人」へ変更するとともに、「梵天車」を新造した。宝永元年（一七〇四）には中市場町が「金欄着禰宜」を「石橋車」へ、また宝永四年には京町が「金欄着禰宜」を「小鍛冶車」へ変更、同年宮町は「石引車」を「竹生島車」へと変え、九輦の山車が出揃った。さらに享保十七年（一七三二）に上長者町が⑩「道成寺車」を「二福神車」へ、また伝馬町が「梵天車」から「林和靖車」へと山車を変更した。宝暦六年（一七五六）に宮町が「竹生島車」から「唐子遊車」に変えたのを最後に九輦の山車が固定化し、その後、戦災で焼失するまで、山車の趣向が変更されることはなかった。

このうち特に注目されるのが、宮町・伝馬町・駿河町の三町である。いずれも慶安三年は「田植」の警固であったが、寛文元年に宮町が「石引車」、元禄四年に伝馬・駿河町が「官人」への変更とともに「梵天車」を新造した。本図にこれらの山車・警固の姿はなく、「田植」の警固が描かれていることから、伝馬町・駿河町が「官人」「梵天車」へ変更した元禄

四年の前年までを一応の下限とできる。

また、本図の五輦の山車のうち、最も遅く登場したのは万治元年（一六五八）の本町の「狸々車」であり、これが上限となる。山車から判明する行列の年代は、万治元年から元禄三年（一六九〇）までの三十二年間となるが、これでは年代の開きが大きすぎよう。

そこで、次に町々から出された警固に注目してみたい。警固は、山車に比べて設備が大掛かりでないため、山車以上に変遷が著しい。大半の警固が慶安三年には各町から出されているが、その後新しく加わった警固や変更された警固もあり、その変更の時期も一様ではない。万治元年から元禄三年までを中心に、前述の宮町・伝馬町・駿河町以外に変更のあった警固を左記に挙げる。

⑬ 福井町・富田町「小母衣」

慶安三年には、町名も本町三丁目・四丁目であり、「鯛釣」の警固を上本町と出していたが、寛文十二年（一六七二）より「小母衣」に変わった。順序も大津町・瀬戸物町の後だったのが、小桜町の後となった。

⑭ 桶屋町・西鍛冶町「茸狩」

慶安三年には、両町とも桑名町とともに警固は「ささら摺」であったが、諸記録にあるように万治元年（一六五八）から「茸狩」に変わる。桶屋町はその後、明和二年（一七六五）に「唐船に唐子遊び」へと警固を変更した。

⑮ 小牧町「弓持」

慶安三年は「草刈」の警固であったが、万治二年より「弓持」に変わった。

## ③ 和泉町「順礼」

和泉町は、上畠町と五条町の三町で、慶安三年には「順礼」の警固だったが、その二年後に当たる承応元年（一六五二）に「雷神車」が新造され、「順礼」の警固と「雷神車」とを交替で出すようになった。

以上、行列の年代の上限は福井町・富田町の「小母衣」が始まった寛文十二年、下限は伝馬町・駿河町が「田植」の警固を「官人」あるいは「梵天車」へと変更した元禄四年の前年の元禄三年までの十八年間となり、先述の万治元年から元禄三年とした行列の年代から大幅に狭まる。

さらに先述したように、本図では本町の「狸々車」が先頭で描かれている。本町の「狸々車」が先頭を行くのは十千の甲丙戊庚壬の年である。ちなみに寛文十二年が壬子であるため、以後西暦で偶数年となる一六七二年以降の十年が該当する。また、「雷神車」は上畠町・和泉町・五条町で年毎に交替するが、本図の貼札には「上ばた町」とあることから、本図が描かれた年の山車の担当は上畠町であったとわかる。上畠町の「雷神車」担当が判明すれば、さらに年が絞り込める。諸記録のうち『旧記』と『全書』の慶安三年の行列記では、雷神車の担当を「上畠町」とのみ記す。慶安三年が上畠町の担当年と想定して、担当年を三年毎に割り振り、かつ本町が先頭を行く年と重ね合わせてみると、推定年代のうち該当する年は延宝二年（一六七四）・同八年・貞享三年（一六八六）の三年のみとなる。つまり、本図はこの三か年のいずれかの行列に基づいて描かれた可能性が高い。

この行列年代は、本祭礼を描いた絵画史料のなかでは、最も早い作例であることはもちろんのこと、文字史料のみで伝えられた「道成寺車」をは

じめ、早くに失われた各町の山車や警固を知る絵画史料としても貴重である。またこの行列年代の範囲では、宮町が寛文元年以降に出した「石引車」の山車が存在するはずであり、製作当初はおそらく復元案の右隻第二扇の下端に描かれていたと考えられる。

第一章で触れたように、祭礼は元文四年（一七三九）に儉約のため、人数が半減させられただけでなく、山車の曳手や梶取の衣装、警護などの衣装や作り物にも華美な趣向が制限されたとみられ、後世の絵画史料と比べてみると、儉約以前の画証となる本図の衣装や作り物の華やかさは別格といってもよい。慶安三年以降、記録上、変更のなかった警固に限定してみても、本図と江戸中期以降の山車の曳手や梶取、あるいは警固の髪型や衣装などの趣はずいぶん異なる。例えば、『雑志』「徳川別本」と、呉服町の「普化僧」（図6-1-3）や諸町の「鷹匠」（挿図5-1-3）、桶屋町・西鍛冶町の「茸狩」（挿図6-1-3）などを比較してみると、『雑志』以降では同じ警固内で衣装は統一され、赤一色の衣装も散見されるものの全般に寒色系の色味が多く、文様の大きさも小さくなって落ち着いた印象があるのに対し、本図では同じ警固内で衣装の形態は同じでも、柄行きは銘々に異なり、大柄で赤や中間色を多用した色とりどりの衣装を身につけ、全体に華やかな印象がある。本図の警固の衣装は、錦や唐織を思わせるような織物の幾何学的な反復文様、また十七世紀後半に流行した寛文模様を思わせる自由で大胆な柄行きの大きく二系統に分かれ、前者は警固の仮装担当、後者は床几持の衣装に多く見られる。床几持の衣装は、「鷹匠」や「茸狩」の場面だけを取り上げるだけでも、将棋の駒・葡萄・梶の葉・源氏香・桜・鋸歯文があり、器物文様に植物文様・幾何学文様と、バリエーションに富んでいる。



一方、髪型も中剃りのある若衆鬘に次のような顕著な特徴が見受けられる。本図では鬘を結った後頭部の鬘をひつ詰めず、後ろに大きく張り出しボリユームを持たせた髪型が甚だ多い(挿図5-1)。これに対し、「徳川別本」では鬘の張り出しは控えめとなり、特に鷹匠の子供が後頭部ではなく側頭部の鬘を張り出した髪型で描かれているのが注目される(挿図5-3)。

本図にみられるような鬘の長大化は元禄期にピークを迎え、また「徳川別本」の鬘が張り出したいわゆる燈籠鬘の髪型は、京都の女子供の間で宝暦

年間に流行ったとされる。<sup>(23)</sup> 髪型や衣装の風俗描写は祭礼のための仮装であることを割り引いて考えることが必要であるが、髪型が示す時代傾向も祭礼行列の年代に即していることは明確で、単に画家の描き方や力量の差ではなく、それぞれに当時の時世粧が反映されているとみてよいだろう。

本図の風俗描写は、行列の構成から推定した寛文末年から元禄初年とした行列の年代とも矛盾はない。この年代は、ちょうど尾張家二代光友(二六二五-一七〇〇)の長期政権期(二六五〇-九三)に当たる。光友は、家



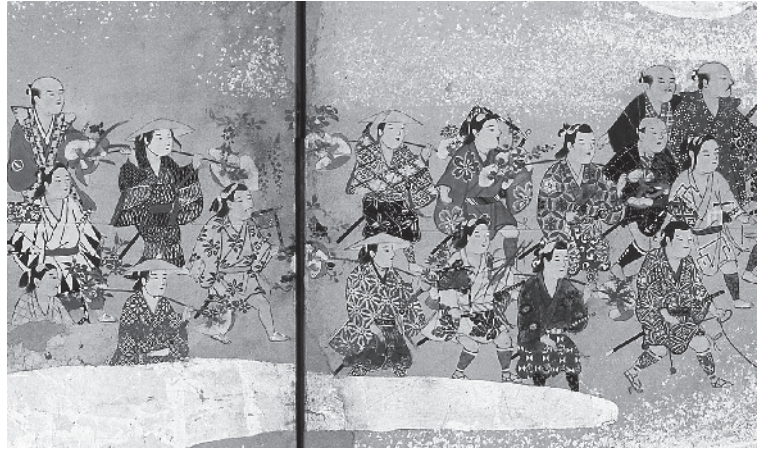
挿図5-1 本図 諸町 鷹匠



挿図5-2 『雑誌』 諸町 鷹匠



挿図5-3 「徳川別本」 諸町 鷹匠



挿図6—1 本図 桶屋町・西鍛冶町 茸狩



挿図6—2 『雑志』 桶屋町・西鍛冶町 茸狩



挿図6—3 「徳川別本」 桶屋町・西鍛冶町 茸狩

康時代の城下町の過半が焼失したといわれる「万治の大火」(万治二年(一六六〇)の後、その再建に尽力し、防火帯の広小路を基盤割の南端に新たに作り、城下町発展の基礎を定めた。本図には、まさしく城下町の発展と安定した長期政権のもと、ますます活気に満ち溢れようとする時期の祭礼行列が描き出されていると考えられる。

なお、製作期については、洛中洛外図屏風などでは、必ずしも景観年代と製作年代が一致しない作例も数多く知られるが、私見では本図の製作時

期はほぼ行列の推定年代の範疇に収まると考えている。その理由の一つには、元禄四年に伝馬町・駿河町が「田植」の警固を「官人」へ変更し、かつ「梵天車」の山車を出したことが挙げられる。単に警固の変更ではなく、新たに山車が登場したことは、祭礼行列の様相を大きく変える要因となる。こうした大きな変更に、本祭礼の行列を描かせようとした発注者、あるいは描こうとした画家が鈍感であったはずはなく、元禄四年以降に本図のような行列内容が描かれる可能性は低いだろう。



## 五 本図の画面構成の特質

本祭礼を描いた絵画作品として、先述した『雑誌』・「徳川別本」・「高雅本」のほか、東京国立博物館本、「高雅本」の下絵とされる名古屋市博物館本が現存作例として知られる。冊子本である『雑誌』以外は、すべて卷子装である。卷子装は極端に横に長い画面形式を持ち、長く連続する行列を描くのに最も適している。卷子装の作例では、行列に参加する人々の姿を町や集団の単位ごとで捉え、その行列は整然と規矩正しく列をなして描かれており、作品によっては、役名や町名をはじめ、山車や警固の名称・参加者の氏名・人数などが墨書で記されることから、記録的・史料的な性格が強いといえる。しかし、その反面、行列と行列の間はまばらで閑散とした印象を受ける。

こうした中で、本図は唯一の屏風装であり、異彩を放っている。当初は八曲一双の屏風であったことを鑑みれば、通常の六曲一双よりも横長の画面形式を獲得していたといえるが、卷子装に比べれば屏風装は横方向の画面展開に限りがある。行列を構成する各単位の人数を省略するだけでなく、町々の警固の前後を重ね合わせたり、本来先頭を行くべき町代を警固の列に並列させたりと、本図において行列が短縮されているのは、屏風形式に描くにあたったの画家の工夫であろう。このため各警固の区切りが見分けがなくなっているが、人物の密集ぶりがかえって、祭礼の賑わいと熱気を醸し出すのに一役買っているともいえる。

ところで、屏風装の画面形式が持つ特長に、一望のもとに描写内容の全容を見渡すことのできる一覽性と、大画面であるがゆえに置かれた場の雰

囲気を一変させる装飾性の高さがある。本図は、長大な祭礼行列を一望のもとに見渡すことができ、また上段・中段・下段の間に金雲・金霞を置いて、画面の区切りとするとともに、画面に華やぎを与えており、装飾性の獲得にも成功しているといえる。

しかし、画面構成という観点でみれば、画面が三段に区画されるだけで、せっかくの大画面を生かしきれているとはいえない。行列の描写は卷子装の横長の画面形式を大きく外れず、三段に分かれた枠内に収まっている。こうした画面構成は、本図の成立以前におそらく卷子装の先行作例があり、その強い影響下に製作された可能性が考えられる。もちろん、卷子装では「高雅本」の総巻を除いて行列が全て右向きであるのに対し、本図は下段から左向き・右向き・左向きと向きが変えられているため、卷子装の内容をそのまま屏風に描いたという単純な翻案ではないだろう。しかし、復元案を想定して本図の左右隻の描写内容を眺めてみると、「櫛」や「東照宮神輿」に伴う「御幣」等、祭礼を構成する要素が左右隻をまたいで描かれており、一隻だけで見た場合、決してまとまりがいい構成とはいえない。このことから、本図は屏風という大画面を前提に画面構成されたのではなく、先行する卷子装の強い影響を受けて構成されたことが裏付けられる。

ところで、東照宮祭礼をはじめ都市の祭礼行列には、近世の文化や都市、そして政治的特質が集中的に表現されているとの黒田日出男・ロナルド・トビ両氏の指摘がある。<sup>(25)</sup>近世初頭に日本全国一斉に誕生した諸城下町にはそれぞれの場にふさわしい祭りが生まれ、長大で華美・華麗な祭礼行列が現れた。とりわけ、徳川家康を東照大権現として祀る幕藩体制において、東照宮が各地で創建され、東照宮の「祭り」が全国各地で盛大に行わ



れるようになった。御三家の一つである尾張家の城下町・名古屋で行われた本祭礼は、その代表的な祭礼である。行列の先頭には町奉行を中心とした行列があり、最後尾にも同じく御先手足輕や町方同心・五十人目付らが付き従っており、政治性・イデオロギー性が色濃く反映されている。また久留島浩氏をはじめ先学の研究によれば、都市祭礼の多くは、官が主導した官祭であり、本祭礼もその特徴を備えている。つまり、藩主が在国の場合は、祭礼当日、大札装束で東照宮に参拝し、また上覧所での見物を行っており、藩主の積極的な関与が認められる。また藩士は行列への供奉、道筋の警護、馬を提供した。一方、町方は「役」として参加し、「町」単位で供奉の出し物を出しており、本祭礼は官と町の二重構造により成り立っていたとされる。<sup>26)</sup>とすれば、行列そのものが官、すなわち尾張家の權威の象徴だったともいえるが、本図における官と町の描き方は、官の主導となる①町方役人から⑤町方足輕が左隻と右隻第六扇の下段に、同じく③東照宮神主から⑥町方同心・五十人目付までが左右隻上段に展開されており、画面を占める官と町との割合はほぼ半々である。強いていえば、神輿を擁する③東照宮神主から⑥町方同心・五十人目付までを上段に配置する点には、神輿への畏敬の念と官への配慮が読み取れる。一方、町方の描写に目を向ければ、とりわけ右隻下段の山車五輛(当初は六輛か)は他に比べて丈が高く、下段に配置するのが画面のバランスから最良であり、むしろ行列の上中下段の配置は画面構成上の必然性から生み出されたように考えられる。

本図において他の作例との大きな差異は、復元案に示したように、本町の狸々車が先頭に描かれた点である。この点から、本町の関係者による発注とも考えられるが、肝心の狸々車は樹木に隠されるように表されてお

り、その可能性は低いと言わざるを得ない。

このように本図には特定のモチーフを大きく描き出そうとするような際立った描写も見受けられない。結論としては本図の画面構成には、官と町との比重の差はさほどなく、また行列の構成単位もそれぞれの輕重を問わず等価に描いているといえよう。

他方、本図の特徴の一つに、背景に行列の出発地である東照宮の社殿や名古屋城、城下の町並みといった場所を特定するモチーフ、そして祭礼行列を問わず、行列を描いた絵画作例に必須ともいえるべき見物人の姿が全く描かれないという点が挙げられる。復元案に示した通り、行列の先頭に当たる左隻第七・八扇が欠落しているため、断定こそできないものの、現状の画面構成から見ると、少なくとも東照宮の社殿や町並みなど場所を特定するような景観は描かれなかったとみられる。この点、都市での祭礼行列という共通項がありながら、京都の町並みの中にダイナミックに展開される祇園祭礼図と本図とは大きな違いがある。

また、地方祭礼という観点では、同じ尾張領内に祇園祭と並ぶ夏祭りでは知られる津島神社の天王祭があり、本図の製作期に相前後する十七世紀後半以降の絵画作例が複数存在するのが注目される。津島天王祭は、津島神社の東を流れる天王川を舞台に繰り広げられる宵祭の車楽船(巻藁船)五艘と、朝祭の車楽船六艘を見どころとする古来有名な祭礼である。絵画作例の多くは八曲一双もしくは六曲一雙の屏風装で、津島神社と天王橋が配置され、天王川に浮かぶ宵祭の車楽船と朝祭の車楽船が展開される。川を舞台とした津島天王祭とは地理的な前提条件が異なるものの、同じ尾張領内で行われ、本祭礼よりも歴史の古い津島天王祭を描いた作例では背景描写があるのに対し、本図では場所を特定するような景物を描く意識は全く感

じられない。

ちなみに東照宮祭礼図で背景描写がある作例は、『雑誌』と尾張家十代斉朝の命を受けて描かれた「高雅本」<sup>(27)</sup>、その伺い下絵と目される名古屋博物館本の三例である。『雑誌』では、行列の先頭に城下の町屋内から竹矢来越しで見物する人々、後尾に通りで行列を見物する人々の様子が描かれる。また下絵の名古屋博物館本では七巻全巻にわたって、名古屋城から東照宮・武家屋敷・城下の町並みなどの背景描写がある。しかし、その献上本となる「高雅本」では、背景描写は九巻のうち総巻と呼ばれる一巻に限定され、残り八巻に行列のみが展開されており、両本の背景描写に複数の変更があったことが指摘されている。<sup>(28)</sup>変更箇所は、天守を表した名古屋城をはじめ、「丸に酢漿草紋」の家紋をはっきりと表した付家老成瀬家の上屋敷のほか、家紋から家が特定できる織田家・瀧川家・渡辺家といった上級家臣たちの屋敷、また城下では丸に井桁紋を染め抜いた大暖簾を掲げた「いとう呉服店」である。「高雅本」では、名古屋城の場面が削除、武家屋敷も家が特定できるような家紋が隠され、いとう呉服店にいたっては祭礼当日の暖簾を下した休業の状態へと変更された。下絵に描かれた名古屋城はまさしく、尾張家の権威を如実に示す象徴的建造物であり、こうした権威的モチーフが下絵の段階で画家の側から提示されたことは注目される。しかし、結果的に「高雅本」では名古屋城内や上級家臣の家紋など藩政に抵触する部分が削除され、東照宮の社殿や武家屋敷・藩主の上覧所・本丸御門・いとう呉服店などの大店を含んだ城下の町並み、広小路通などの背景が描かれた。「高雅本」と本図とでは、百年あまりの年代の差があり、同列に考えることはできないものの、本図に背景が描かれなかった理由の一つに、画家もしくは発注者に名古屋の町並みを描くことに対し

での憚りがあったことが指摘できよう。

歴史ある京都や津島と異なり、名古屋は家康による名古屋城築城以来の歴史の浅い新興都市であり、名古屋城をはじめ場所を特定できる景物は軍事機密として扱われた可能性も捨てきれない。とはいえ、先に指摘したように、本図の先行作が卷子装であったとすれば、卷子装の作例に背景描写が極めて少ないことが、本図の画面構成に影響を及ぼした可能性の方が大きいように思われる。

なお、本図には貼札があることを先述したが、その記述は町名や役名といった簡単な内容であり、本祭礼や名古屋の町名を全く知らない者を鑑賞対象としているように思えない。卷子装も含め、十七世紀後半の類例がない現状で断定は控えるが、本図は名古屋もしくはその近辺に居住する者による、卷子装に描かれた行列の全貌を大画面で一覧したいという要望、あるいは大画面で華やかな祭礼行列を展開することで、名古屋の町の繁栄ぶりや経済力を一望のもとに示すという目的から八曲一双の屏風として再構成し描かれた可能性を示して結論としたい。

## おわりに

本稿では、新出の「名古屋東照宮祭礼図屏風」六曲一双について、現状の錯簡を正して当初は八曲一双だったとし、復元案を示した。その上で行列の年代を寛文十二〜元禄三年（一六七二〜九〇）までとし、本図の製作年代についてもその範囲内であると推定した。同じ都市祭礼図でも伝統ある祇園祭礼、あるいは同じ領内で行われた津島祭礼に比較して、屏風という大画面であるにもかかわらず、その画面を生かし切れず、行列を三段に区

画して展開するという画面構成の特質から卷子装の先行作を想定し、その影響下に製作されたと推定し結論とした。

名古屋で三百年あまりにわたって華麗な祭礼行列を展開した名古屋東照宮祭礼は、その長い歴史にもかかわらず、これまで絵画作例としては卷子装には占められ、またその製作期は祭礼の後半に当たる十八世紀後半以降であった。こうした状況で、大画面の屏風装で、製作期が十七世紀後半と推定される本図の出現は、近年稀に見る大きな発見だったといつて間違いない。祭礼の仮装行列である点は割り引いたとしても、十七世紀後半の活気あふれる名古屋の人々の風俗や繁栄ぶりを確かに伝える作例としても本図は貴重である。

これまで江戸時代の名古屋の都市景観と風俗を伝える作品としては、尾張家七代宗春の治世、享保十七〜二十一年（一七三二〜三六）頃の本町通の賑わいを描いたとされる「享元絵巻」(名古屋城総合事務所蔵)が最も早いとされていた。本図は、「享元絵巻」の景観年代を三十年以上も遡り、また格段に豊富な色彩と細部描写に優れている。江戸時代中期の名古屋観がこれまで「享元絵巻」によって創り出されていたとすれば、今後、それを鮮やかに塗り替える可能性を秘めた貴重な作例だといえよう。

## 註

(1) 名古屋市蓬左文庫編『名古屋叢書三編 第二巻 尾藩世記上』名古屋市教育局 昭和六十二年三月三十一日。しかし、名古屋東照宮の主要社殿の完成は元和五年であるため、祭礼の創始は元和六年・七年、さらに異なる年からと江戸時代から指摘されてきた。

鬼頭秀明「名古屋城下と宮宿の山車祭り文化―都市祭礼と祭礼図―」(『新修名古屋市史 資料編 民俗』名古屋市長 平成二十一年三月三十一日)。

新出の「名古屋東照宮祭礼図屏風」について

(2) 現在、名古屋市東区筒井町に伝わる「湯取車」は、天保二年(一八三一)に桑名町が新しく「湯取神子車」の山車を建造した際に、当時の情妙寺前へ売却した古車である。現存する山車の中で最も古い歴史を持つが、本祭礼の山車としては数えない。

(3) 沿革と次第については左記の文献を参考にした。

① 伊勢門水『名古屋祭』私家版 明治四十三年一月十五日。

② 名古屋市役所編『名古屋市史 風俗編』名古屋市役所 大正四年八月二十日 昭和四十三年六月二十日復刻。

② 田中善一「名古屋東照宮」(『神道史研究』十二―十六号 神道史学会 一九六三年十一月)。

④ 鬼頭秀明「第十一章 祭礼と芸能 第三節 山車と造り物風流」(新修名古屋市史資料編集委員会編『新修名古屋市史 本文編 第九巻 民俗編』名古屋市長 平成十三年三月三十一日)。

(4) 名古屋史談会編『張州府志』第一巻 名古屋史談会 大正二年。

(5) 「敬公実録」元和四戊午条のように、元和四年に桑名町・西鍛冶町から「さら摺」の警固が出されたとする史料もある。註(3)前掲田中氏論文参照。

(6) 福原敏男「近世名古屋東照宮祭礼の編年史料」『御祭礼旧記』(『杜寺史料研究』8号 杜寺史料研究会 二〇〇六年四月)。

福原氏が指摘するように、『尾藩世記』では「雪こかし警固」を「雪こかしねりもの」と記す。すなわち、本祭礼では趣向を凝らした練物自体を「警固」警護」としている。

(7) 註(3)④前掲論文参照。

(8) 註(2)参照。

(9) 高力種信・小田切春江『尾張年中行事絵抄』(名古屋市蓬左文庫編集『名古屋叢書三編 第五巻 尾張年中行事絵抄上(解説編)』昭和六十三年三月三十一日)。

(10) 『新修名古屋市史 資料編 民俗』名古屋市長 平成二十一年三月三十一日。解題・翻刻が掲載される。

(11) 註(10)前掲書参照。



- (12) 註(10)前掲書参照。
- (13) 本図より行列の推定年代は下がるものの、名古屋市蓬左文庫蔵「御祭礼行列」に基づき、祭礼の警固の装束を検討した論文に左記がある。  
沖本清美「近世中期名古屋東照宮祭礼の装束」、『御祭礼行列』にみる「練物従者」装束の特色と役割」、『人間文化創成科学論叢』第十六巻 お茶の水女子大学 二〇一四年三月三十一日。
- (14) 註(6)前掲論文参照。
- (15) 註(10)前掲書参照。
- (16) 註(10)前掲書参照。
- (17) 註(9)前掲書参照。
- (18) 註(3)①前掲書参照。
- (19) 『張州雑誌』第三巻 愛知県郷土資料館刊行会 昭和五十年九月二十八日。
- (20) 本図の錯簡および山車の順序については、名古屋市蓬左文庫 司書 清水三代子氏よりご教示賜った。
- (21) なお、平成二十六年に名古屋市蓬左文庫で行った『尾張名古屋の絵師たち』展で本図を初公開した際には、左隻第一・八扇を欠落していると紹介していた。ここで訂正してお詫び申し上げる。
- (22) 註(3)②前掲書参照。
- (23) 金沢康隆『江戸結髪史』 青蛙房 昭和三十六年二月二十五日初版 昭和五十七年十二月二十五日六版。
- (24) 四日市博物館編集『祭礼・山車・風流 近世都市祭礼の文化史』 四日市市立博物館 一九九五年十月二十八日。
- (25) 鷲米黒和三「都市の祭礼文化―土浦と川越の祭り絵巻から」黒田日出男・口ナルド・トビ『朝日百科日本の歴史別冊 通巻九号 行列と見世物』朝日新聞社 一九九四年六月二十日。
- (26) ・久留島浩「長崎くんち考 城下町祭礼としての長崎くんち」、『国立歴史民俗博物館研究報告』第一〇三集 国立歴史民俗博物館 平成十五年三月三十一日。
- ・清水禎子「尾張における奏楽人の活動について」、『尾張藩社会の総合研究《第二篇》』清文堂出版 二〇〇四年三月二十日。
- ・註(6)前掲論文参照。
- ・清水禎子「東照宮祭礼と城下町名古屋」、『尾張藩社会の総合研究《第三篇》』清文堂出版 二〇〇七年三月二十日。
- ・国立歴史民俗博物館編集『行列にみる近世―武士と異国と祭礼と―』国立歴史民俗博物館 二〇一二年十月十六日。
- (27) 鬼頭秀明「名古屋東照宮祭礼図巻の下絵―泥江縣神社史料調査―」、『新修名古屋市史だより』一三 新修名古屋市史編集委員会 平成十年三月。
- 「高雅本」は、文政四年正月に高雅に命が下り、その参考資料として、各町が山車や警固の人数を書き上げ、スケッチを作り、惣町代花井氏に提出していることが明らかになっており、高雅は組織的に集められたスケッチをもとに描かれた。
- (28) 竹内美砂子「森高雅―画風展開と「東照宮祭礼図巻」」、『名古屋博物館研究紀要』第二十三巻 名古屋博物館 平成十二年三月三十一日。
- 〔付記〕 本稿執筆に伴い、本図のご所蔵者より格別のご高配を賜り、名古屋市蓬左文庫 司書 清水三代子氏にご教示を賜りました。『張州雑誌』の写真は名古屋市蓬左文庫より提供を受けました。ここに記して深謝いたします。
- (美術館 学藝員)

# 狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

——江戸狩野派の庭園図表現——

薄 田 大 輔

## 緒 言

一 「戸山荘八景図巻」の製作背景

①「戸山荘八景図巻」の基本情報

②戸山荘の歴史

二 「戸山荘八景図巻」の形式

三 庭園図の表現

①江戸後期の庭園図

②庭園の名所化

③狩野派の庭園図

四 「戸山荘八景図巻」の絵画表現の特質

結 語

## 緒 言

漂う霞の間隙から四季豊かな景観がのぞく狩野惟信筆「戸山荘八景図

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

巻」(徳川美術館蔵。以下「惟信本」と略称(挿図1—1))は、あたかも日本の様々

な名所を描き留めたかのような絵巻である。しかし、描かれた景観は現在

の東京都新宿区戸山一帯と、広大でありながらも限られた空間であった。

江戸時代、この地には天下一の誉れ高い庭園を持つ尾張徳川家の下屋敷・

戸山屋敷が置かれ、その庭園は画題にもある「戸山荘」や「戸山山荘」と

呼ばれていた。制限された土地の中に山や谷、池に滝、森林に平原とあら

ゆる自然景を凝縮した池泉回遊式の大名庭園は、大名家の当主が私的に自

然を楽しむ目的のみで作られたのではなく、將軍や他国の大名を接待し、

宴を開いて家臣を労うなど、公的役割を担う儀礼空間でもあった。そこで

は、茶の湯・詩歌・作陶・作画・能といった様々な文化芸術活動が行われ、

禽獣の飼育や薬草の栽培、植物園の造営など、生物学、本草学を学ぶ場

もあった。また、乗馬・弓馬・釣りなど武術の訓練やスポーツまでも行わ

れていた。このような総合施設であった大名の庭は、自らの権威、文化的

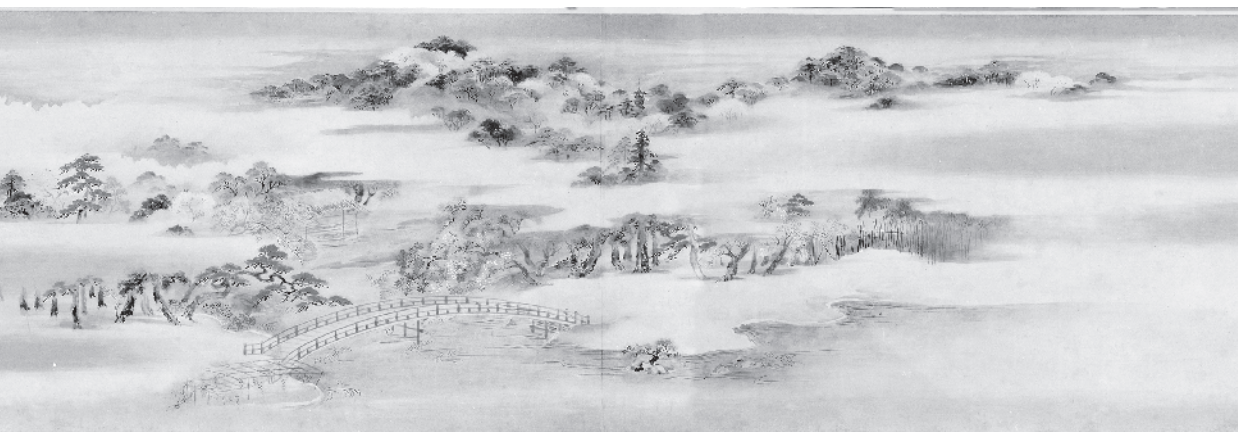
素養を示すのに非常に重要な設備であり、莫大な費用と贅を尽くして造り

上げられた。



第一図 大原・拾翠台

挿図1-1 惟信本



第二図 傍花橋・四堂







第三図 御泉水



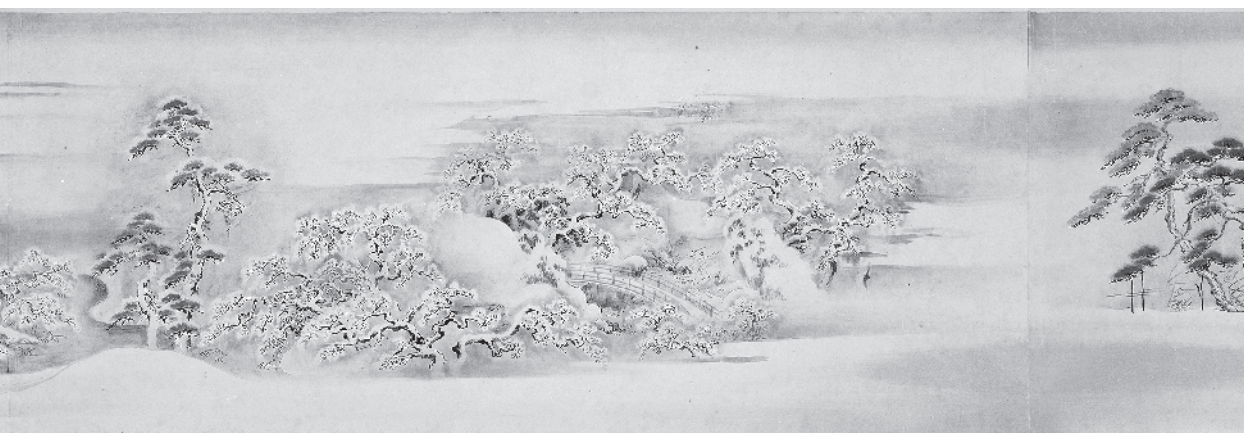
第四図 王子権現・吟涼橋・随柳亭



第五図 御町屋・琥珀橋



第六図 両臨堂・錦明山







第七図 臥龍溪

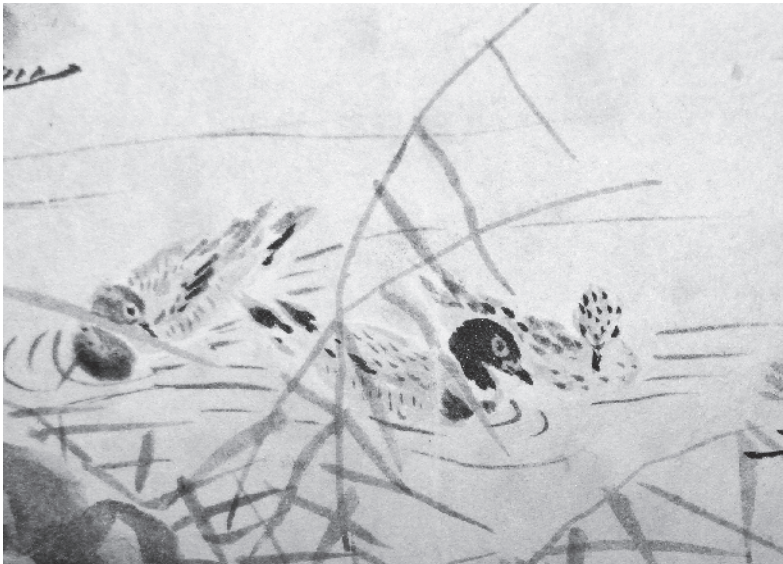


第八図 弁天堂

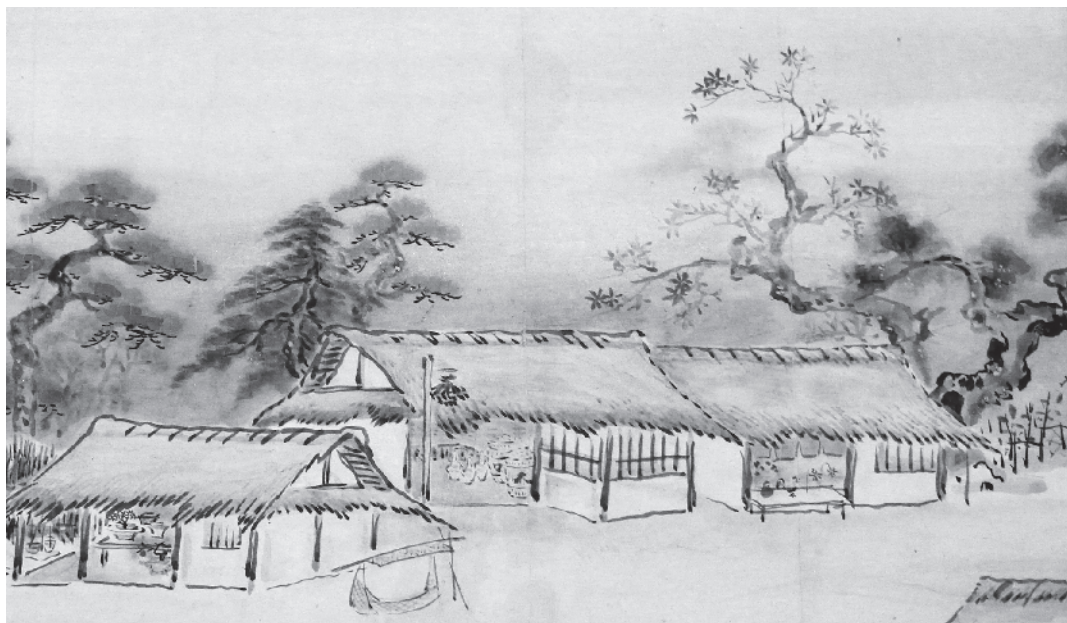




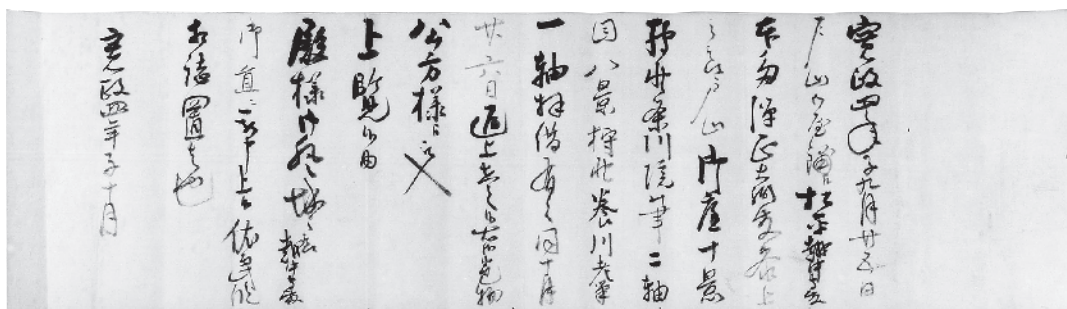
第四図 部分



第七図 部分



第五図 部分



挿図1-2 惟信本 附属 添状

本稿で考察する戸山莊図を描いたのは、江戸時代を通じて、幕府に仕えた江戸狩野派の木挽町狩野家七代目惟信（一七五三―一八〇八）である。常より將軍や大名家などの權威を表象、視覚化していた狩野派が、大名庭園という壮大かつ至要たる施設をどのような目的で、どのように表現していたかは、これまで詳細には論じられていない。本稿では、三つの視点から名園を描く惟信本を考える。まず惟信本の構成と製作方法を明らかにする。將軍家や大名家に仕えた狩野派であるが、大名庭園図の現存作例は意外に少ない。狩野派による庭園図製作の一例として提示する。次に、十七世紀より描かれてきた狩野派の庭園図と、十八世紀後半から登場する新たな庭園図の相違点を再確認しつつ、注文主の意向を表すために、惟信が戸山莊をどのように描いたのかについて指摘する。最後に、未だ研究の殆どない惟信の様式について、惟信本を中心に述べていきたい。

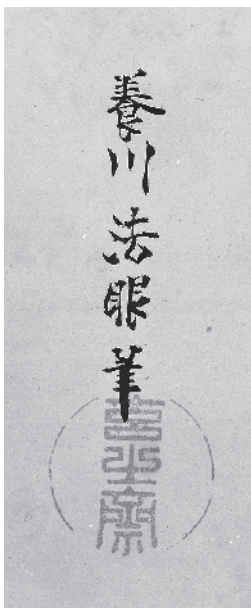
## 一 「戸山莊八景図巻」の製作背景

### ①「戸山莊八景図巻」の基本情報

狩野惟信は、木挽町狩野家六代栄川院典信（一七三〇―一七九〇）の長男として江戸に生まれた。幼名は栄二郎、養川・養川院と称し、玄之齋と号した。明和元年（一七六四）に奥御用、天明元年（一七八二）に法眼、寛政六年（一七九四）に法印に叙せられている。江戸時代最大の画派である江戸狩野派を率いた惟信の画業について詳細な研究は未だないが、尾張徳川家とも深く結び付いていたようである。尾張徳川家当主の休息の場であり、將軍や大名たちとの饗応、交流の場として重要な役割を担った戸山莊を、惟信は惟信本および、「戸山別荘両臨堂之景」（江戸東京博物館蔵）において少な

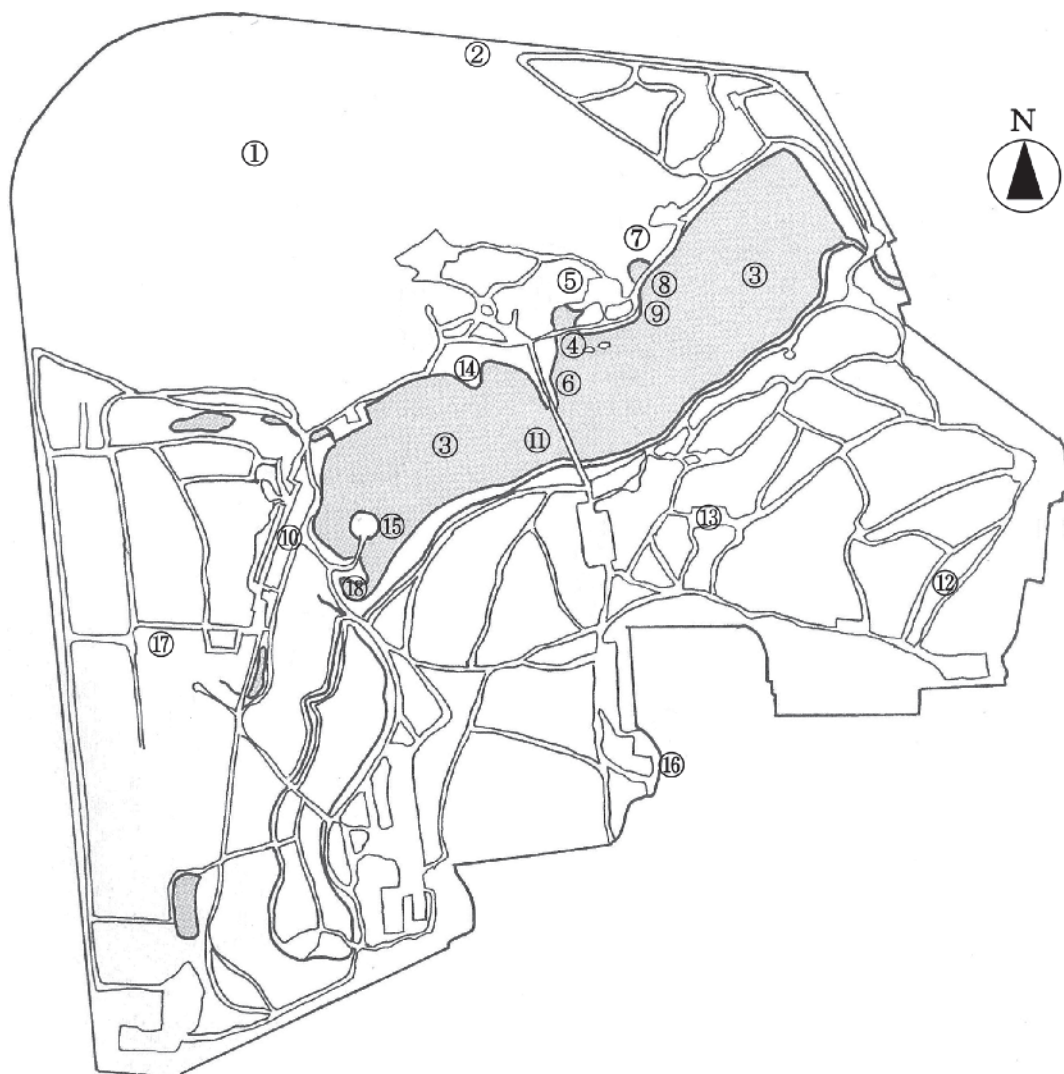
くとも二度も画で表している。また、現存する尾張徳川家伝来の惟信作品は、管見の限りでは惟信本の他、徳川美術館蔵の「仙人龍虎図衝立」・「雪中鷹捉搦鶴図」・雪村画を模した「奏楽図」、名古屋市蓬左文庫蔵の「顔子・閔子像」、個人蔵の二点のみである。しかし、尾張徳川家の数百冊にも及ぶ蔵帳の中には、現在不明となった惟信画が何点も記され、同家との繋がりやの強さが窺える。例えば、江戸で当主が日常生活に用いた「御側御道具」を収載した『東京廻 御側御道具類一卷』（明治二年（一八六九））には、惟信本が記載され、他に「獅子 二幅対 養川法眼筆」・「天拜布袋 一幅 法眼筆」などが確認できる。では、次に惟信本の基本情報を確認する。

惟信本の形状は、紙本着色、もと一巻の卷子装であったが、後述する通り、平成八年の修理で上下二巻に仕立て直された。現在の表装は、上下巻とも表紙は萌黄地三重菱繋に宝尽文緞子、見返は金砂子散らし、軸首は牡丹彫唐木である。上巻の軸首は元使用で、下巻の軸首は平成八年の修理の際に新調された。法量は、縦が上下巻とも三九・八糎、長さが上巻六八・三糎、下巻六八・一糎である。紙は上巻下巻共に七枚を継ぎ、一紙の長さは九六・九糎・九八・二糎である。落款は下巻巻末に「養川法眼筆」・「玄之齋」朱文円印（挿図2）とある。箱は桐印籠蓋造である。



挿図2 惟信本 落款部分





挿図3 戸山莊 描き起こし図

- |        |       |       |       |       |       |
|--------|-------|-------|-------|-------|-------|
| ① 大原   | ② 拾翠台 | ③ 御泉水 | ④ 傍花橋 | ⑤ 釈迦堂 | ⑥ 四堂  |
| ⑦ 王子権現 | ⑧ 吟涼橋 | ⑨ 随柳亭 | ⑩ 御町屋 | ⑪ 琥珀橋 | ⑫ 錦明山 |
| ⑬ 兩臨堂  | ⑭ 臥龍溪 | ⑮ 弁天堂 | ⑯ 餘慶堂 | ⑰ 五重塔 | ⑱ 彩雲塘 |

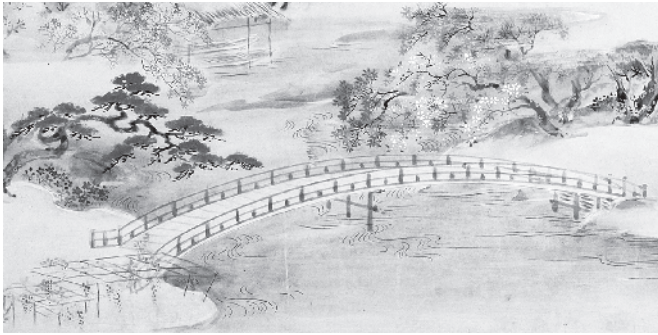
惟信本は戸山莊から八つの景観を選んで絵画化しており、次にこの景観を確認する。各場所については、「戸山御庭之図」(徳川林政史研究所蔵)を基にした描き起こし図(挿図3)を参照頂きたい。<sup>①</sup>

### 第一図 大原・拾翠台

八景図の巻頭を飾るのは、高い視点から描かれた見晴らしのいい平原である。平原には背の高い松が点在し、所々に田、中央には農家風の田舎家も見られる(挿図4)。広大な平原は、庭園の北部に広がる①「大原」に限られる。手前にある高台は②「拾翠台」である。大原御物見とも呼ばれた



挿図4 惟信本 第一図 大原 部分



挿図5 惟信本 第二図 傍花橋 部分

拾翠台からは、高田馬場、雑司ヶ谷まで見渡せたという。褪色のため見え難いが、田舎家の傍らには花を付けた梅樹が描かれ季節は冬のようにある。また、拾翠台が手前にあることから北を背に大原を臨んでおり、赤く染まった画面右上の空によって日暮れだと分かる(図1)。

### 第二図 傍花橋・四堂

水辺に竹林と柴垣、閉ざされた質素な門が描かれる。さらに進むと、遠山には朱の塔が建ち、手前には水景が広がり、橋の奥には舳い舟も確認できる。その水辺に架かる橋の周囲には桜・躑躅・藤棚が描かれ、春から初夏の植物が一度に花を咲かせる(挿図5)。

藤棚が添う橋は、戸山莊の中心から北東部に広がる③「御泉水」の北側の岸に架かる④「傍花橋」である。山間に見える塔は傍花橋北側の「山里」に建てられた⑤「釈迦堂」で、二重塔形式であったため「山里の塔」とか「釈迦塔」とも呼ばれた。ここでは三重塔のように誤って描かれているが、「尾陽公和田戸山御仮山図」(名古屋蓬左文庫蔵)など、三重塔で描く図は少なく、<sup>②</sup>画面左側に描かれた柳と中国風の四阿<sup>あすな</sup>の屋根は、傍花橋のすぐ南西方向にあった⑥「四堂」である。

### 第三図 御泉水(図2)

背の高い松林をぬけると鄙びた家屋が数軒、水辺に建てられている。左方には蛇籠が浮かんだ池が広がり、浅瀬に蜚が飛び交う夏の夜の景観が表される。戸山莊において蛇籠や蜚を名所の指標として記している史料はなく、この景観を描く他の戸山莊図も管見には及ばない。<sup>③</sup>ただし、戸山莊には摂津小田の蛙、宇治の蜚が放たれていたとい、蜚は園内を彩る一つの

名物であったのかもしれない。園内の水景は至る所にあるが、渺々たる湖の如く豊富な水を湛えるのは御泉水がふさわしく、御泉水周囲の景観を描いたのであろう。

#### 第四図 王子権現・吟涼橋・随柳亭

右側から水上に建立された鳥居と、画面奥の山へと続く参道が描かれる。これは傍花橋を御泉水沿いに北東へ進むと現れる⑦「王子権現」である。画の左方には⑧「吟涼橋」と⑨「随柳亭」が描かれる。名の由来にもなったであろう青々と茂った葉を涼風になびかせる柳の様子が、初夏の澄んだ空気をも写している。

#### 第五図 御町屋・琥珀橋

紅葉した樹木が点在し、秋の深まりを目前とした景観が広がる。画面右から並ぶ町屋は、一見大名庭園には似つかわしくない光景であるが、これは戸山荘の西部にあり、南北に展開した⑩「御町屋」である。御町屋は、長さ百十三間に三十七軒もの商家などを建て、東海道の小田原宿に見立てたという虚構の町である。宿場町の中には、本陣・問屋・旅籠屋・米屋・酒屋・菓子屋・薬屋・絵屋・本屋・植木屋・鍛冶屋・医者の家などが造られ、御成や園遊会では暖簾や看板を出し、店先には多種多様な商品が並べられた。御町屋を抜けると実際に立てられていた高札が描かれ、その上部には長い橋が見える。この橋は御泉水の中央に架かり庭内の南北を繋いだ⑪「琥珀橋」である。

#### 第六図 両臨堂・錦明山(図3)

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について

秋は深まり、錦を広げたかの如く染まった山が聳え、手前には一軒の茅屋がひっそりと建つ。山は戸山荘の南東に位置する、名にし負う紅葉の名所⑫「錦明山」である。茅屋は前栽の朽ちた樹幹と大きな奇石から、庭園の中心よりもやや南東に位置した⑬「両臨堂」と特定できる。寛政五年の御通抜に随行した佐野義行の戸山荘見聞記『戸山の春』に「両臨堂に至るまへにおほいなる心あるかたちしたる石ありそれに添て枝もなき朽木の松たてたり嘗大田道灌のうゑたるよし」とある<sup>(4)</sup>。庭の岩は獅子石とも呼ばれていた。

#### 第七図 臥龍溪

水辺に龍が臥すかの如く枝を垂らした松が生え、飛来してきた鴨が遊ぶ。枯れた葦の葉と冬鳥はいよいよ秋に終わりを告げ、新たな季節の到来を知らせる。また、鴨は一種類ではなく、色の異なる数種を描き分けている。この景観は御泉水北西側の⑭「臥龍溪」である。臥龍溪は惟信本のよりに琥珀橋の西側の土坡を指す図もあるが、かつては「石垣島」と呼ばれた通り、御町屋の北東側の石垣で護岸された場所を指す図もある。おそらく松が群生するこの一帯を指していたのであろう。

#### 第八図 弁天堂(図4)

巻末を飾るのは、御泉水の南西に浮かぶ弁天島と⑮「弁天堂」である。真っ白に染まった森の中を縫うように溪流が流れる。この流れに随って目を進めると、やがて雪景色の中に朱の映えた橋が現れ、鳥居と弁天堂が建てられた島へと至る。梅のように複雑に屈曲する樹木をくぐり抜け辿りつく弁天堂は、背の高い松に囲まれ、神聖な空気を漂わす。



以上の如く、惟信本は戸山莊の凡そ八つの景観を四季と組み合わせで描かれている。八景の構成は、北宋から描き継がれた瀟湘八景図に倣った名所絵の一つの典型であり、日本では近江八景や金沢八景といった様々な八景が作り出された。大名庭園図でもこの八景図の構成はしばしば利用されており、例えば広島藩浅野家の庭園を描く「縮景園八勝図」(広島市立図書館浅野文庫蔵)などのように瀟湘八景に擬えた庭園図も製作されている。ただし、惟信本は瀟湘八景に見立てられているわけではなく、単に八つの景勝を選んでいるのみである。

では、次に惟信本の伝来を辿る。尾張徳川家の蔵帳における惟信本の初出は、先述の『東京廻 御側御道具類一卷』「一 戸山莊八景 大和緞子黒檀軸牡丹彫物 養川院筆 一軸 書付一通添 浅葱絹包」であるが、後述する附属の添状によれば、惟信本は寛政四年に尾張徳川家から幕府に貸し出されているため、この時点で尾張徳川家の所蔵であったと分かる。画題からも尾張徳川家の命で製作、献上された作とするのが適当であろう。製作年は、落款から法眼に叙された天明元年を上限とし、添状にある幕府へ貸出した寛政四年を下限とする。

惟信本は、昭和十年(一九三五)徳川美術館設立後、同館で保管されていたが、昭和二十三年二月に蓬左文庫に、さらにその二年後名古屋市への蓬左文庫一部譲渡に伴い徳川林政史研究所に移管された。平成八年に保存修理が施され、修理後の平成十一年に保存と管理の専門性、公開と普及の推進などの観点から再び徳川美術館の所蔵となった。平成八年の修理では二巻に改装し、表紙や紐、桐箱が新調され、太巻添軸が作られた。また、絵具の剥落止、料紙のシミや汚れの除去、破損箇所<sup>5)</sup>の修復、補彩が行われている。修理前の表装は鼠茶地紗綾形及獅子牡丹錦、見返は布目打紙金箔

押、軸首は牡丹彫唐木である。分量は、縦三九・八糎、長一三六八・三糎。箱は桐印籠蓋造で、蓋表に「戸山莊八景繪巻物 狩野養川法眼筆 一軸」と墨書がある。修理前の装幀は、獅子牡丹の錦の表紙に牡丹を彫った軸首など趣向が凝らされていた。

## ②戸山莊の歴史

大名庭園の造営整備が盛んになるのは、明暦三年(一六五七)の大火で江戸の町の多くが灰塵に帰した後の寛文年間(一六六一〜一七四)以降である<sup>5)</sup>。尾張徳川家が戸山に屋敷地を持った時期ははっきりしないが、戸山屋敷が本格的に屋敷地として整備されたのは、寛文八年に尾張徳川家二代光友(一六二五〜一七〇〇)の正室千代姫の曾祖母で牛込齊松寺開祖の祖心尼から拝領地約四万六千坪を譲られてからである。そして、同十一年には幕府より隣接する土地八万五千八坪を拝領するなど、合わせて十三万六千坪にも及ぶ広大な敷地となった。戸山屋敷の内部は南方の一角を屋敷と附属施設が占めるものの、大部分は庭園である。庭園の造営は光友によって急速に進められ、寛文年間末から延宝年間(一六七三〜一七八一)に主要施設が、元禄年間(一六八八〜一七〇四)には残る殆どの施設が完成した。これら是一部が取り壊され、中には再建された施設もあるが、江戸時代を通じ庭園自体に大きな変化はなかったと見られている。光友以降、戸山莊を活用したのが知られているのは、尾張徳川家七代宗春(一六九六〜一七六四)である。したがって、現存する殆どの戸山莊の記録も、十八世紀中期以降になる。

戸山莊の内部を詳しく窺い知るには、訪問客によって記された見聞記を紐解くのが有効である。戸山莊は早くから様々な趣向を凝らした名園として知られ、人々の憧憬の眼差しを集めていったが、拝見できたのは尾張徳

川家の招待客や將軍の御成に扈從した家臣など極く一部であった。運よく戸山莊を拜見できた者たちは、その喜びから庭の様子を見聞記や絵図として記録したのである。早い記録としては、尾張徳川家家臣の久世善善が著わした『戸山御庭記』があげられる。これは、享保二十年（一七三五）三月に宗春が戸山莊で開いた花見の宴の時の記録である。十八世紀中期の記録は他に、寛延二年（一七四九）、水谷友之右衛門著『戸山御屋敷取建以来伝聞之記』・宝暦五年（一七五五）福田助左衛門著『御庭道記』などが知られている。また、明治四年模写の「宝暦比戸山御屋敷絵図」（徳川美術館蔵）は、宝暦年間の戸山莊の様子を視覚的に知らせてくれる史料として貴重である。

宗春の次に戸山莊を活用したのは尾張徳川家九代宗睦（一七三三～九九）である。この時代、戸山莊は最盛期を迎え、最も多くの庭園史料が製作されている。また、多くの大名庭園でも十八世紀末以降に庭園図や見聞記が次々と作られている。この背景には権力者たちによる庭園利用があり、特に十一代將軍家斉（一七七三～一八四二）が大きく関与している。家斉は、庭園史家の針ヶ谷鐘吉氏によって「園癖將軍」と評価された通り、庭園を愛した將軍として知られている。<sup>6</sup>家斉が江戸城内の小座敷の庭に築山や池などを作らせ楽しんだのを、側用人松平信明に諫められたという『文恭院殿御実紀』所載の話は、家斉の庭園好きを語る際には必ず引用されている。家斉が御成などで諸侯の庭を訪れ、大名たちはこれに應えるために、庭園を積極的に整備し活用したのは事実である。また、寛政の改革を押し進めた松平定信（一七五八～一八二九）も、江戸と所領地白河に合わせて五つもの庭園を造り、御抱えの絵師たちに庭園図を製作させるなど、この時期の大名庭園ブームの中心にいた人物である。

さて、家斉は多くの大名庭園の中でも余程戸山莊が気に入ったらしく、寛政五年三月二十三日・同七年四月九日・同九年五月二十一日・同十年十月七日と、宗睦の代に四度も戸山莊の「御通抜」を行った。<sup>7</sup>また、その優れた庭園の姿を家斉が天下一の名園と激賞したと『栗山文集』巻之六に記されている。御通抜とは將軍が庭先を通り抜ける行為を指すが、実態は將軍を自邸に招く武家の伝統儀礼「御成」と同じで、大名たちは最大限のもてなしで歓待しなければならなかった。戸山莊への御通抜は鷹狩の際に通る抜けるといふ建前で行われているが、寛政五年の御通抜は『御記録』第一八五冊（徳川林政史研究所蔵）に宗睦の嫡男五郎太と家斉の長女淑姫の結納についての指示が記されていることなどから、縁組祝賀が事実上の名目であったと推測できる。

家斉の戸山莊への御通抜では、随行した人々によって多くの庭園史料が作りだされた。寛政五年の御通抜では、旗本三上季寛が『和田戸山御成記』・同じく旗本の佐野義行が『戸山の春』を著し、奥儒者成島和鼎が戸山莊の絵巻を製作している。寛政九年では、旗本で御小姓であった牧野成著が『尾侯戸山莊記』を著し、さらに自らの写生図を基に狩野派の絵師に戸山莊の絵巻を描かせた。寛政十年では、和鼎の子で奥儒者成島勝雄が『外山の紅葉』を記している。また、一つの御通抜かは不明であるが、『尾陽公和田戸山御飯山図』（名古屋蓬左文庫蔵）には、家斉の歩いた順路が「御成道」・「再御成道」として朱線で印されている。これらの史料は次々と筆写されており、將軍が誉め称えた戸山莊の様子は、瞬く間に広がっていたであろう。

尾張徳川家の『御日記』（徳川林政史研究所蔵）には、同時期に諸大名も戸山莊を見物にきた様子が記される。寛政五年十一月二十一日には幕府の高

家衆、御数寄屋坊主など計二十四名が訪問している。翌年五月二十三日には薩摩家二十六代藩主島津斉宣を、同十一年六月には水戸徳川家六代治保と世嗣治紀を招いている。さらにその翌年には、水戸徳川家分家の常陸宍戸松平頼救・陸奥守山松平頼亮らと「御即席之御詩作」を行った。

宗睦の代で最盛期を向かえた戸山莊は、その後も活用されていく。文化八年（一八二一）、同十三年の二度にわたり、屋敷と庭の全景を描く現況図「戸山御屋敷絵図」（徳川林政史研究所蔵）が戸山奉行によって製作されている。また、文政三年（一八二〇）の「戸山表御殿図」（名古屋蓬左文庫蔵）は、御殿の平面図に紀伊・水戸徳川家の家老の名を記した付箋が貼られており、両家が戸山邸を訪問したと窺える。文政七年十月三日、田安德川家斉匡が来遊し、その前日に田安家家臣土居清健が戸山莊を下見し『戸山枝折』を遺している。さらに、十二代將軍家慶は、天保十四年と弘化四年（二八四七）に戸山莊を訪れている。弘化四年五月四日の訪問では、随行した加藤遠江守泰従が見聞記『家慶公御成記』<sup>8)</sup>を著した。同年五月十八日には儒学者佐藤一斎が「戸山邸拝観之詩」（徳川美術館蔵）を詠んでいる。そして、幕末に戸山莊で様々な芸術活動をしていたのが尾張徳川家十四代慶勝



挿図6 「戸山莊 琥珀橋」  
（徳川慶勝撮影）

（二八四七）である。徳川林政史研究所には慶勝が撮影した古写真挿図6）が残されており、戸山莊の実際の姿を今に伝えてくれる。また、慶勝が自作の漢詩や歌を染筆した「戸山園二十七景詩」（徳川美術館蔵）や「戸山三十一景歌」（徳川美術館蔵）も残されている。

さて、戸山莊の歴史を簡単に辿ったが、外交のみならず芸術の創作の場として戸山莊を主体的に活用したのも宗睦であった。惟信の父狩野栄川院典信筆「紅葉時雨之図」（徳川美術館蔵 挿図7）は、右幅落款の「奉餘慶堂即画栄川法印典信」、左幅落款の「天明甲辰孟冬之吉奉侍餘慶堂 即画栄川院法印典信」から、天明四年十月、戸山莊の⑩餘慶堂で典信が筆を揮った席画であったと分かる。もちろん典信を招いたのは、時の当主の宗睦であろう。天明八年には、宗睦の命で儒学者・細井平洲（徳民一七二八～一八〇二）が「戸山莊二十五景」を選び、詩を賦している。平洲は安永九年



挿図7 狩野典信筆「紅葉時雨之図」



(二七八〇)に尾張徳川家に仕えた人物で、天明三年には平洲を督学として明倫堂が創建されている。そして、家斉の御通抜の五年後の寛政十年九月二十八日には、宗睦は江戸画壇の重鎮であった谷文晁(一七六三―一八四〇)を戸山荘に招き、庭の景観を写生させた。文晁は、翌年五月に全二十七図の清書二巻を提出している。また、寛政十一年に徳川治保を招いた時には、幕府の絵師住吉広行・板谷慶舟・慶意を呼び寄せ席画を命じている。

さて、天明元年から寛政四年までの作である惟信本には、このような時代背景があることを認識しなければならない。ここで、惟信本に附属する添状(挿図1―2)を確認しよう。

寛政四年子九月廿五日戸山御屋敷江松平越中守殿本多弾正大弼殿参上  
之節戸山御庭十景狩野栄川院筆二軸同八景狩野養川老筆一軸拝借有之  
同十月二十六日返上在之候右御巻物公方様江被入上覧候由殿様御登城  
之節越中守殿御直ニ被申上候伏而此段相誌置者也  
寛政四年子十月

幕府の老中であつた松平定信と本多忠籌(一七三九―一八二二)が、寛政四年九月二十五日に惟信本と惟信の父・栄川院典信筆「戸山御庭十景」を併せて尾張徳川家から借用、十一代将軍家斉の上覧に供したのち、十月二十六日に返却したとある。この上覧は、寛政五年の第一回御通抜の前年である。家斉は既に名声の高かつた戸山荘に関心を持っており、御通抜の前にその様子を描いた画を提出させたのであろう。惟信本が上覧のために製作されたかは、この添状からは分らないが、将軍に庭の姿を伝えるために利用されていたことは確かである。ちなみに第一回の御通抜の時、戸

山荘の主要施設であり、将軍の休息場となった御数寄屋御殿の餘慶堂の上段之間には、惟信の写す「古法眼筆福祿寿山水図(三幅対)が飾られていた。さて、戸山荘の歴史とともに庭園史料が生み出されていく様子を確認したが、数ある戸山荘の記録の中で、惟信本はどのような役割を担っていたのであろうか。次章より惟信本を考察していく。

## 二 「戸山荘八景図巻」の形式

大名庭園には園内に多くの景勝地、すなわち「名所」が定められていた。戸山荘にも多くの名所があり、最も多い時には自然景の他に寺社や茶屋など百ヶ所以上もの施設を有していた。これらの名所の内有名なのは、先述した天明八年に宗睦の命で細井平洲が選んだ「戸山荘二十五景」である。戸山荘の一部の名所は、時代によって呼称が変化し、また別称もあったが、二十五景選定後は「戸山荘二十五景」の名称が多く用いられた。二十五景は左記の通りである。古称や別称について、ここで一つ一つ変遷を辿れないので、括弧内に記しておく。

餘慶堂(富士見御殿)・茯苓坂・琥珀橋(中橋、十五間橋)・養老泉(養老水)・傍花橋・随柳亭・望野亭(大原御茶屋)・招隠里(隠里御茶屋)・古駅楼(外郎屋)・世外寺・称徳場(御馬場)・両臨堂(両面御茶屋)・修仙谷(大谷)・臨遙亭・錦明山(天神山)・鳴鳳溪(龍門)・竹猗門・小廬山・吟涼橋・古道岐(鎌倉海道、川越街道)・拾翠台(大原御物見)・臥龍溪(石垣島)・彩雲塘(中堤)・濯纓川(天井川)・玉円峰(箱根山)・丸ヶ嶽

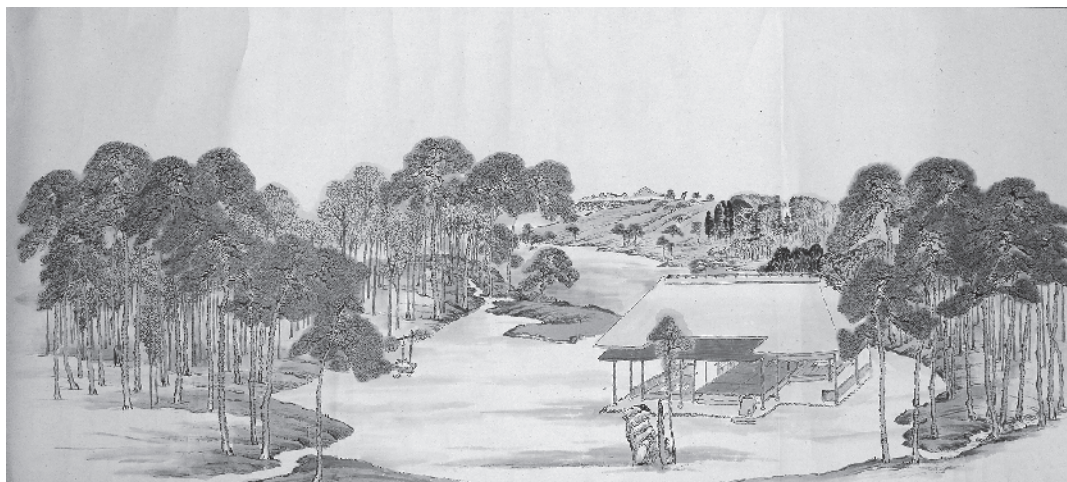
これらの名所は園内から満遍なく選定されている。

ところで、同時期に製作された惟信本は、前章で確認した如く、大原・拾翠台・傍花橋・四堂・御泉水・王子権現・吟涼橋・随柳亭・御町屋・琥珀橋・両臨堂・錦明山・臥龍溪・弁天堂が描かれていた。「戸山莊二十五景」では最初を飾った数寄屋御殿の餘慶堂の他、望野亭・龍門滝・鳴鳳溪・修仙谷・箱根山・彩雲塘など主要名所が惟信本にはない一方で、他に例のない第三図の景観が選ばれている点は看過できない。また、名所は園内の至る所にあつたにもかかわらず、惟信本の名所には地理的な偏りが見られるのは、描き起こし図からも一目瞭然であろう。以上の点から惟信本の名所選定の意図を読み取る。

まず、各名所の描かれ方に注目したい。特徴的なのは、第二図から八図までが名所を近接して捉えるのに対し、第一図のみが俯瞰視点で描く構成である。平原を描くために俯瞰構図を用いたとも考えられるが、季節に注目すると第二図から八図までで春夏秋冬が一巡し、第一図はやはり差別化が図られているのである。巻頭に俯瞰で景観を描く形式は、既に中国の画卷で行われている。例えば明代末以降に量産された、いわゆる「蘇州片」の清明上河図では、冒頭に郊外の景観を俯瞰で描いている。また、日本の絵巻でも景観表現に続き近接描写で物語を展開する形式がある。例えば「石山寺縁起絵巻」(石山寺蔵)では、第一図の始まりは比良明神の化身と良弁上人が託宣を受ける場面で始まるが、続いて重畳たる山並が広がる景観が創建縁起と靈驗譚の前に用意されている。惟信本では四季折々の名所を巡る前に、鑑賞者を戸山莊へと誘う導入部として、第一図に俯瞰図の大原を選んだのではないか。戸山莊には何通りかの順路が設けられていたが、寛政五年の御通拔などでは、庭園北側にあつた神明車力御門より園内に入

るとすぐ海原の如く広がった大原が訪問者を迎えた。訪問客はこの雄大な光景にまず圧倒され、別世界に入り込んだ感覚さえ覚えただろう。そして、これから巡る天下一の名園に逸る気持ちを抑えずにはいられなかったはずである。惟信本にも同様の効果が期待され、巻頭に大原が選ばれたのではないか。そして、第二図からいよいよ戸山莊に踏み入っていく。ちなみに第一図が冬の日没で始まり第二図の春へと繋がるのは、一年を経てまた新たな年を迎えるという、終わりのなき戸山莊の繁栄を意図しているようである。

では、第二図以降に注目すると、七景はいずれも御泉水周辺の名所という共通点が浮かび上がる。ただし、第六図のみ御泉水を描いていない。この点について考えると、まず両臨堂は「戸山莊二十五景」に「眼界蒼池興茂林 両臨堂上画蕭森 清遊盡日無塵事 唯有松風入玉琴」とあるように、御泉水と共に鑑賞されていた名所であつた。後述する「戸山園中図」(個人蔵 挿図8)でも両臨堂の背景には御泉水が描かれている。しかし、戸山莊の四季を展開させる惟信本には、秋景に戸山莊随一の紅葉の名所錦明山が必要とされた。御泉水から離れている錦明山を取り込むために、御泉水と共に鑑賞され錦明山とも接していた両臨堂を同時に描いたのである。錦明山と御泉水は両臨堂を挟んで反対に位置していたために、惟信本第六図には御泉水が描かれなかったと考える。そもそも秋を表すだけなら錦明山のみで事足りるはずであるが、わざわざ両臨堂を描いたのは、名所選定に御泉水周辺という条件があつたことを傍証する。多く残る戸山莊図のうち両臨堂と錦明山を共に描く図が、他に例がないのもこの推測の補強材料となり得よう。また、先例のない第三図は、御泉水周辺の主要な名所を一通り選んだため、御泉水の景として新たに創出された景であつたと考



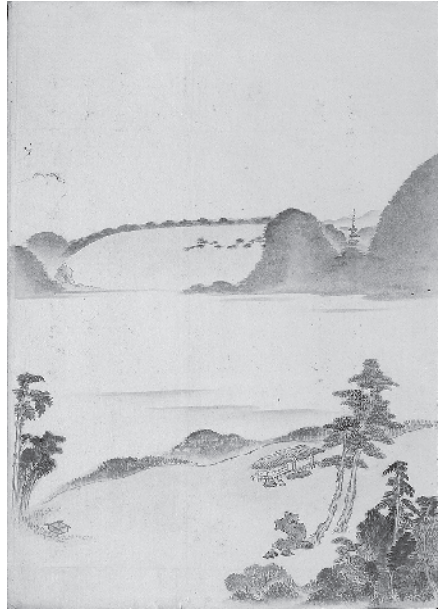
挿図8 「戸山園中図」 部分

えられる。そこまでして、御泉水に拘ったのはなぜか。御泉水周辺から名所を選んだ理由については三章にて後述する。

では、惟信はどのように戸山莊を描いたのであろうか。惟信本は錦明山と両臨堂を一図に描いたため、景観に誤りが生じており、幸いにしてそこから製作方法が垣間見られる。惟信本の第六図には、錦明山の中に朱の塔が建つ(図3)。この塔は屋根の描写から三重以上の塔と分かるが、園内には山里の二重塔形式の釈迦堂、御町屋の西側に⑩「五重塔」が建つのみであり、いずれも錦明山とは遠く離れた場所に位置している。なぜ惟信は錦明山に塔を描いたのであろうか。結論から述べれば、これは山里の釈迦堂を写しているのである。

先述した佐野義行『戸山の春』の一文の続きには、「のほりてまへうしろをみめくらすにかたへは山をみほろしかたへは池水をみて(中略)遙なるむかひの杜の木のにさきの釈迦堂たかくみゆ」とあるように、両臨堂からは山(錦明山)、池水(御泉水)、遙か遠くに山里の釈迦堂が見えた。「戸山園中図」(個人蔵 挿図8)でも、両臨堂の上に木々の間から釈迦堂の塔の屋根が描かれる。つまり両臨堂からは塔を持つ山里、塔を持たない錦明山が見えたが、惟信は正反対に位置するこの二つの山を混同したのである。では、なぜ惟信は遙か遠方に小さく見えた山里の景観を写してしまったのであろうか。実は、両臨堂と御泉水より北側の遠景を繋ぎ合わせて構成した図もある。例えば、文化九年(一一二二)儒官の杜温直筆「戸山図記」(国立国会図書館蔵 挿図9)では視点を高く取り近景に両臨堂、中景に御泉水、遠景に山里の塔と大原を描くが、中景は霞で隠し、遠景を拡大しているため、あたかも両臨堂後方の山に塔があるように見えてしまう。地図で確認すれば、すぐ後方にあったのは錦明山である。このような図を見て、惟信





挿図9 杜温直筆「戸山図記」部分

は錦明山に塔があると思ひ込み写したのではないだろうか。「戸山図記」は惟信本より製作年は下がるが、惟信本と同じく釈迦堂を誤って三重の塔で描いており、景観表現は既に硬く形式化されている。先行した図があったと考えるべきである。

さらに附言すると、南側からの視点で描かれた「戸山園中図」、「戸山図記」の両臨堂前庭には奇石と朽木があるが、反対側から描かれたはずの惟信本にも同じ位置関係で同図様が描かれている。これも「戸山図記」と同構図の図を写した結果である。また、惟信本では両臨堂の後ろに四阿の屋根が描かれるが(図3)、これは惟信本第二図で確認した通り、実際には釈迦堂と同じく御泉水よりも北側にあった四堂である。加藤泰従の見聞記『家慶公御成記』<sup>10</sup>には、「こゝにも御茶亭あり。是ハ正面に御庭のけしき、先にうち過し御池のあたり、四ッ堂など眼の下にあり」とあるように、御茶亭(両臨堂)から四堂が見えた。したがって、惟信は本来両臨堂の対岸に見えた北側の景観を、両臨堂より南側にあると明らかに勘違いして写して

いるのである。

以上のことから、惟信は先行する図を基に戸山莊図を製作したと想定できるが、惟信は戸山莊を訪れていなかったのであろうか。惟信が戸山莊に訪れた可能性が窺えるのは、『戸山の春』に「けふ養川法眼も御供にあるをかたみにうちかたらひつつゆく」とあるのみである。つまり、惟信は、惟信本完成後の寛政五年には戸山莊を訪れたようである。戸山莊は一部を除き身分の高い武士たちでさえも容易には立ち入れず、何度も戸山莊に招かれていた絵師も管見の限りでは確認できなかった。惟信本の誤った景観描写と併せて考えても、惟信が戸山莊を実見し庭園図を製作した可能性は高くないであろう。では、惟信は何を参考に描いたのであるか。そこで注目すべきが「戸山御庭十景」を製作した父典信の存在である。先述した通り、典信は天明四年十月に戸山莊の餘慶堂で「紅葉時雨之図」(挿図7)を製作している。惟信は、戸山莊を実見し「戸山御庭十景」を製作した典信の下絵や写生図を利用して惟信本を製作したのではないだろうか。ただし、実見した典信の図を参考に描いているにもかかわらず、景観に誤りが生じたかという疑問は残る。この製作背景については新たな資料を待ちたい。

さて、大名庭園を絵画化する場合、各庭園固有の景観を正確に写し取ることが求められそうであるが、將軍の上覧にも供された惟信本は、なぜ景観の誤りがそのまま許容されていたのであろうか。次に表現を仔細に見ていき、惟信本には何が求められたのかを明らかにしたい。

### 三 庭園図の表現

#### ①江戸後期の庭園図

戸山荘は惟信本以外にも多くの庭園図や絵地図が製作されている。例えば、寛政五年の御通抜に随行した成島和鼎の写生図を基に描かれた絵巻は人気が高く、「戸山庭園図巻」(徳川美術館蔵 挿図10)など数多くの模本が残されている。その日見て回った名所を一つ一つ丁寧に描き込んでいるが、四季が展開するなど創作も見られる。戸山荘を俯瞰で描いた絵巻では、「戸山名園図巻」(徳川美術館蔵 挿図11)が挙げられる。園内を広域に見渡す地図的性格が強いこの図は、原本が尾張藩士平野知雄筆とされ、やはり「尾侯戸山苑図」(国立国会図書館蔵)など同図柄の作品も何点か存在する。また、御町屋に多くの武士を描く点で他の戸山荘図とは一線を画すのが、「尾羽戸山邸絵巻」(穴八幡神社蔵)や木挽町狩野家九代晴川院養信筆の模本「戸山地取図」(東京国立博物館蔵)である。長羽織、脚半という鷹狩り帰りに相応しい武士の服装から、家斉の御通抜の様子を狩野派の絵師が描いたと推測されている<sup>(1)</sup>。この他にも多くの戸山荘図が現存するが、表現は多岐にわたっており、注文主の多様な意向が窺える。そして中でも重要な画が、先述した谷文晁の戸山荘図である。

寛政十年九月二十八日、戸山荘に招かれた文晁は、庭の景観を写生した。この時の写生図は「戸山山荘図藁」(出光美術館蔵)とされ、翌年五月に全二十七図の清書二巻を提出している。この清書本は現存不明であるが、清書本の稿本と見られているのが「戸山荘図巻稿本」(東京国立博物館蔵)で、「戸山山荘図藁」の浄写稿本といえる。また、「戸山荘図巻稿本」と同一図

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について



挿図10 「戸山庭園図巻」 部分



挿図11 「戸山名園図巻」 部分



柄の彩色模本が、「戸山莊図」(新宿区立新宿歴史博物館蔵)や先述した「戸山園中図」(個人蔵 挿図8)などである。

ところで、尾張徳川家が既に典信筆「戸山御庭十景」や惟信本を所持していたにもかかわらず、文晁に庭園を描かせたのは狩野派の庭園図とは異なる役割を期待したためであろう。文晁は西洋画の透視遠近法・陰影法を習得し、それを駆使して眼前の風景を実証的に描く「公余探勝図巻」(寛政五年・東京国立博物館蔵)などの真景図を製作している。「公余探勝図巻」をめぐつては、写真のように正確な描写を目標としているわけではなく、基本的には中国絵画を淵源とする「真景図」で、多視点による俯瞰図的描写によって構成されているとする指摘もある<sup>13)</sup>。しかし、実際の風景や地形を立体的かつ正確に伝達できる真景図であったのは確かである。そして、文晁はこの新しい風景表現を庭園図にも利用していった。寛政六年頃には松平定信が築地の白河藩下屋敷に建てた浴恩園の庭園図を、同九年には紀伊徳川家中屋敷の西園を写生するなど、分かっているだけで六点もの庭園図を製作している。これらはいずれも本画は現存していないが、一連の戸山莊図や西園の写生図「青山園莊図藁」(出光美術館蔵)、谷文晁画模本「浴恩園図記」(国立国会図書館蔵)から、庭の景観を正確に写した臨場感を伴う庭園図であったのは明らかである。そして、この庭園図の評判が宗睦の耳に届くところとなり、文晁に戸山莊を記録させたのであろう。『栗山文集』収載の「戸山莊図跋」には、寛政十一年冬に戸山莊を見学した柴野栗山(一七三六―一八〇七)が以前見た文晁の戸山莊図の画稿が極めて実景に正確だったと驚嘆し、清書本の稿本に跋文を寄せたと記されている。改めて述べるまでもないが、惟信本の表現とは全く異なる庭園図であり、十九世紀以降主流となったのは、この記録性・実利性を追求した新たな庭園図で





挿図12 狩野安信筆「太田備牧駒籠別荘八景十境詩画卷」 部分

あった。この「文人たちによって成された新しい「真景図」の一領域」である庭園図については、今橋理子氏によって詳細に論じられている。<sup>(14)</sup> 尾張徳川家の上屋敷市ヶ谷屋敷の庭園・楽々園にも、やはり透視遠近法などを用いて写實的に描いた宋紫岡(生年未詳一八五〇)筆「楽々園四季真景図巻」(名古屋博物館蔵)が残されている。<sup>(15)</sup> また、先述の文晁画模本「戸山園中図」(挿図8)は奥書「元本宗藩戸山別園景望谷文晁所畫張府蔵也 使泉田模之其為園名之書也 大学頭頼亮之弟千次郎頼融所録矣 于天保乙未冬模子之 芳潤堂」から、芳潤堂すなわち尾張徳川家分家の高須松平家十代義建(一七九一―一八六二)が泉田に命じて先述の寛政十二年に戸山莊に招かれた松平頼亮の弟頼融所持の文晁画の模本を写させた庭園図であったことが分かる。義達は舶来の鳥を自ら写した「砂糖鳥図」(徳川美術館蔵)を残すなど、外来の文物に関心を持っていた大名である。尾張徳川家周辺でもこのような庭園図が求められていたのである。では、一方の狩野派の庭園図には何が求められていたのだろうか。

## ②庭園の名所化

十九世紀に全盛期を迎えた庭園図であったが、その製作は大名庭園の造営が盛んになった十七世紀後半より行われていたと考えられる。中橋狩野家初代安信(一六一三―一八五)筆「太田備牧駒籠別荘八景十境詩画卷」(文京ふるさと歴史館蔵 挿図12)、木挽町狩野家二代常信(一六三六―一七二三)・同家三代周信(一六六〇―一七二八)・浜町狩野家初代岑信(一六六二―一七〇八)筆「六義園図」(柳沢文庫蔵)は、現存する庭園図の中では最も早い作例で、庭園図の成立は開幕当初より大名に仕えた狩野派によって行われていたであろう。そして、当初より庭園図に求められた重要な役割の一つが、庭園

の「名所化」であった。

今橋氏は、自らの権力と文化人としての資質を具現化して知らしめず装置であった庭園を大名が絵画化したのは、物理的には掌握不可能な巨大な庭園空間を文字通り掌中に収めるために、必然的に選択された縮小化の結果であったと想定された。むろん、ただ掌握して傍らに置くのではない。今橋氏も指摘される通り、大名は権力を誇示する庭園を「名園」・「名所」として価値を高める必要があった。そのための手段の一つとして絵画化が行われた。本来、名所は開かれた場所であり、人々の感動を誘い歌に詠まれ、文学化・絵画化されて定着していく。しかし、閉ざされた場所である大名の庭は、積極的に人が招かれ、和歌や詩・絵画・見聞記で庭園の様子が広まることで名園・名所になっていったのである。これに最も成功し、人々の羨望の的となったのが戸山莊である。先述した如く、多く作られた見聞記や絵図は次々と筆写されており、天下一の名園の記録は史料の数でも他の大名庭園を圧倒している。庭園図に写された聞きしに勝る美景、見聞記に記される茶室に飾られた名宝の数々は、御三家筆頭の格の高さを知らしめ、その名を世に轟かせた。さらに戸山莊から見る富士は江戸百富士に選ばれ、江戸後期になると戸山莊は川柳にも詠まれ、人々の憧れの「御庭」になったのである。<sup>(16)</sup>尾張徳川家以外の第三者によって次々と庭園図や記録が残されているのも、珍しい特色である。

戸山莊以外では、柳沢吉保が文学趣味を投影して造園した六義園も、絵画や和歌によって名園化が図られた庭園の一つである。宝永三年（二七〇六）、柳沢吉保は霊元上皇に六義園図を献上し、霊元上皇はこの画から名所十二境八景を勅撰し、公卿たちに詠じさせた歌を吉保に贈った。吉保が七年もの歳月をかけて造った庭園は上皇の勅撰によって正しく名園

となり、作庭者である吉保は政治家のみならず、一流の文化人としても、声望をほしきままにした。そして、この時の六義園図が、常信・周信・岑信筆「六義園図」であったと想定されている。<sup>(17)</sup>さらに、この「六義園図」は柳沢文庫本が原本とされているが、国立国会図書館本・静嘉堂文庫本・東京国立博物館本など、数点が現存しているという。大名庭園が名園となる過程で狩野派の庭園図が利用され、さらにその模本によって上皇の愛でた名園の姿が広められていった。

### ③狩野派の庭園図

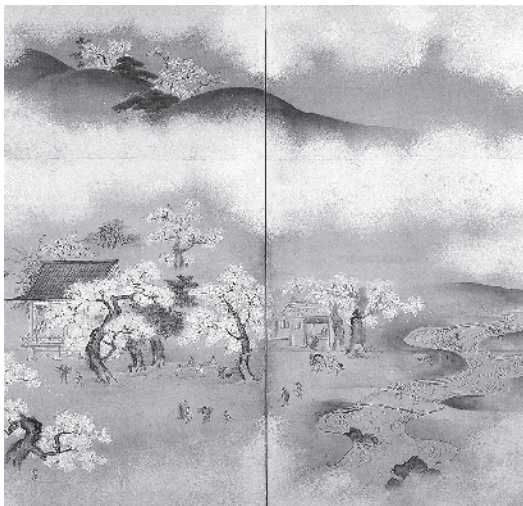
恐らく名所化という役割が期待されていたのは、狩野派のみならず、園主の命で製作された多くの庭園図も同じである。文晁の庭園図が多くの模本を生み出し、庭園の姿を広めていったのが何よりもそれを物語っている。しかし、名所化を一つの目的とした当初の狩野派の庭園図は、西洋合理主義に基づく写実的表現が未だ殆ど流入していなかった時代とはいえ、惟信本と同じく实景の再現性は乏しく、またそれを目的としていなかったように思われる。これは文字通り名所絵的 성격が強いため、狩野派庭園図の特徴となった。名所絵とは詩歌や物語などの題材にもなった著名な土地や景観を描くが、名所の持つ風趣を捉えることが第一とされた。つまり、名所を表す景物や建造物などを描きながらも、景観を省略し再構成し理想的な姿で表現できた。特に、狩野派や土佐派ではこの傾向が顕著である。このような名所絵の享受の在り方を物語るのが、大和吉野の景を描いた狩野常信筆「吉野図屏風」（徳川美術館蔵 挿図13）である。吉野図とされながらも、画上の建造物などは近世前期から同時代までの吉野図や絵地図に描かれたそれと類似しておらず、本当に吉野図として描かれたかは不明であ

る。それでもなお、鑑賞者たちは桜の咲き乱れる山里の風趣を、桜の名所吉野の景と重ね合わせ、江戸時代から吉野図として成立し鑑賞されてきたのである。<sup>(18)</sup>

江戸狩野派の初期の庭園図といえる安信筆「太田備牧駒籠別荘八景十境詩画卷」は、瀟湘八景図に擬えた前半の八景図を、最小限の景物を柔らかな墨描と淡彩を用いて、その湿潤な空気をも捉えようと描く。後半の十境図は庭園の地形の特徴を捉えて描かれるが、基本的には景観はデフォルメされ、各名所の景物を象徴的に描く。実景の再現性よりも、詩情豊かな庭園の風趣をよく表しているようである。常信・周信・岑信筆「六義園図巻」も同様である。そして、実景とは異なるこの装飾・改変の部分に、注文主の意向や庭園の理想像が色濃く流れ込むのである。例えば、「六義園図巻」は、狩野派が描きながらもやまと絵的描法によって描かれていると指摘され、それは和歌の思想に基づいて造園された六義園の性格、風趣を何よりも大事にして写した結果であったという。<sup>(19)</sup>確かに洲浜や類型的な楕円型を連ねた山並みなど、実景よりもやまと絵的な絵画表現が優先されている。「六義園図巻」が献上本であり、吉保が絵画を通じて和歌の思想に裏付けされた庭の姿を霊元上皇に伝えようとしたのであれば、この画法の選択は必然であったろう。安信の庭園図が水墨画法を多用しているのも、林鶯峰（一六一八～八〇）作の詩を林梅洞（一六四三～六六）が記した詩巻と共に作られていることと無関係ではないであろう。

では、惟信本に写し出された戸山荘は、どのような表現で庭園の性格を捉えているのだろうか。惟信本と同時期、宗睦は細井平洲に「戸山荘二十五景」を選ばせ、新たな戸山荘の名所づくりを行っていた。そして、「戸山荘二十五景」には、至る所に桃源郷など隠逸嗜好が読み取れると既

狩野惟信筆「戸山荘八景図巻」について



挿図13 狩野常信筆「吉野図屏風」



に指摘されている。<sup>(20)</sup>漢詩による名所づくりは、文人の理想的景観を戸山莊の名所に仮託するためであったのであろう。この視点から惟信本を読み解くと、最も興味深いのは第一図大原である。画面中央には農家や田が描かれ、長閑な農村の姿が浮かび上がっている。田舎屋や田園風景は、支配者が農民の苦勞を知るための教戒的性格や、野趣を楽しむためのみならず、陶淵明の帰去来などにある隱遁嗜好、田園志向の表れでもあり、多くの大名庭園に取り込まれた。<sup>(21)</sup>ここで重要なのは、文晁の戸山莊図をはじめ、他の庭園図や地図の大原に田園農村風景の描写はなく、見聞記を見渡しても芝が広がる光景が記録され、農村の風景に言及する史料がないことである。すなわち、大原における田園風景は、惟信本で追加された風景である。次に第二図では絵巻を少しずつ広げていくと、竹林の奥深くに門が現れる。その門をくぐるわけではないが、さらに進むと春から夏の植物が同時に咲く超現実的世界に辿りつくという桃源郷の演出がされている。第三図や第六図でも、人里離れた湖水の畔や山奥の隠里などの隱逸の風情を醸し出している。大名庭園は元々その地にあった地形や自然を利用しながらも、庭園として整備された人工景である。したがって、庭園図はどんなに美しい自然を描こうが、整えられた人工の自然の姿まで写し取ってしまう。しかし、惟信本は第一・三・六図のように極力これを排除して、本来の自然の中で隱逸を楽しむかの如き趣がある。第八図の弁天堂でも、本来は御泉水に浮かぶ開けた場所にあるが、惟信本では山中の溪流を伝いようやく山深き所に鎮座する弁天堂に至るかの如き、実景とはかけ離れた描写になっている。

また、全体的に霞と金霞が濃く立ち込め、桃源郷のような幻想的な趣であるのも、明らかに前期狩野派の庭園図とは異なるのである。惟信本は確

かに隱逸嗜好を反映するために、実際の景観を構成し直した図といえる。ただし、大名庭園に理想郷や隱逸嗜好が反映されるのは戸山莊だけではないため、惟信本の表現が戸山莊図のみに用意されたかは慎重にならねばなるまい。つまり、惟信が他の大名庭園図を製作していれば、同様に描いた可能性は否定できない。いずれにせよ、狩野派は庭園のそのままの景観を映し出すことよりも、景観を理想像に託して庭園図を描いたのである。<sup>(22)</sup>

では、そもそも戸山莊はどのような思想で造園されたのであろうか。戸山莊の創建当時の記録は不足しており、経緯は定かではないが、背景に三代將軍家光の長女で尾張徳川家二代光友の正室千代姫の存在が示唆されている。<sup>(23)</sup>寛文八年に祖心尼が土地を譲渡したのは千代姫に対してであった。

家光の乳母である春日局の後に、大奥で権勢を誇った祖心尼は、孫娘（お振の方）を家光の側室にして待望の子供（千代姫）をもうけさせている。つまり、千代姫の曾祖母にあたる。同十一年に幕府より約八万五千坪もの土地を与えられたのも千代姫に対してである。この点から、戸山莊成立の背景には千代姫を中心とした女系三代の影が秘められていると考えられているのである。虚構の宿場町「御町屋」が造られた理由は定かではないが、柳沢吉保が五代將軍綱吉の長女鶴姫をはじめて六義園を迎える際、町屋や民家などを再現して、姫君に通常立ち入ることのできない虚構の浮世を楽しませたのが想起させられる。加えて、庭園内の弁財天を安置した時、当主光友自ら御和巾をかけ、その後は閉ざされたという話は、女性の神である弁財天に地母神的役割が託されていたと指摘されている。<sup>(24)</sup>興味深いのが、惟信本の末尾にこの弁天堂が選ばれていることである。弁天堂がわざわざ冬の景勝地として巻末を飾ったのは、戸山莊内で重要な名所と考えられていたためであろう。さらに、惟信本が御泉水を中核とする名所によつ

て構成されているのも、水の神である弁財天の性格と重なるのである。<sup>(25)</sup> むろん、庭の中心となる池の周囲に園路を巡らせて庭を鑑賞する池泉回遊式庭園では、その絵画化も水景を中心に行われるのは必然という反論もできよう。掛軸装の庭園図では、西湖図のように中心に池を描き周囲に名所を描き巡らす図も多い。しかし、まず戸山荘では園内の至るところにある名所のうち、御泉水周辺の名所は一部である。「戸山荘二十五景」において御泉水に関する名所は半分以下であり、選定も順番も御泉水を中心としていない。さらに、見聞記や順路の記された地図を見ても、戸山荘は御泉水を中心に鑑賞されていたわけではない。絵画でも、惟信本以外に御泉水の名所を巡る戸山荘図はなく、尾張徳川家の市ヶ谷屋敷の庭を描く宋紫岡筆「楽々園四季真景図巻」では「玉蓮池」は一部に描かれるのみである。尾張徳川家が回遊式庭園の性格に随って、単に池を中心とする庭園図を求めていたと捉えるのが果たして適切であろうか。当時の鑑賞方法に併せて庭園図の構成を読み解く必要がある。惟信本の弁天堂には松と梅のような樹木が描かれるが、本来は「戸山御庭之図」(徳川林政史研究所蔵)などの絵地図、文晁筆「戸山山荘図藁」や「戸山園中図」などを見ても<sup>(18)</sup>彩雲塘から弁天堂にかけては百日紅が群生している。弁天堂を傍花橋や錦明山のように四季に従い選んだのであれば、百日紅が満開の夏から秋にかけての景観として描かれるはずである。しかし、惟信本では大原と弁天堂のみ、梅や雪という季節を表象する景物をわざわざ描き足して、冬の景観に仕立て直し、巻頭と巻末に当て嵌めているのである。これは回遊式庭園の性格では説明できない。さらに言えば、惟信本の多くは一図の中に複数の名所を描くが、御町屋のすぐ東にあった弁天堂を第五図の中に描かずに、独立した一図にしている。

信仰する神仏を祀る大名庭園は多いが、大名庭園と信仰に関する問題については、あまり語られてこなかった。<sup>(26)</sup> 惟信本が信仰的性格をどこまで表していたかについては、今後さらに考察を深めたい。最後に惟信がこの庭園図で行った試みを細かくみていき、惟信本の特色を示しておこう。

#### 四 「戸山荘八景図巻」の絵画表現の特質

惟信本の製作年は先述の通り、天明元年から寛政四年までと分かる。年齢的にも正しく画技が成熟していく過程の中で製作されていたであろう。惟信の画業の考察は殆ど行われていないが、ひとまず本稿では惟信本の様式について指摘しておこう。

まずは画法に注目する。土坡や山、樹木など自然景物のモチーフは基本的に筆を面的に用いて、スケッチのように柔らかな筆致で描出している。やまと絵や漢画技法といった描法に拘泥せずに、のびやかに活き活きと描こうとする絵師の思惑が窺える。また、彩色法は主体である淡墨の上に水彩画のように水をたっぷり含ませた淡い色を重ねている。柔らかな墨と彩色の調和によって繊細な画風が生み出されている。

モチーフ以外での用墨法も惟信本では特徴的である。第八図(図4)では、木々の周囲に薄墨を刷き余白で積雪を表現する。刷いた墨には霽のように斑を作って、しんしんと雪が降り陽光が閉ざされた薄暗い様子が表され、同時に陰影のように奥行を生み出している。第六図(図3)でも木々の間に薄墨を刷いて、木が生い茂る様子を表し、画に厚みをもたらしている。また、惟信は淡墨を金泥と共に用いることで、墨をより表情豊かにしている。第一図や第三図では淡墨を霞のように刷き、その上から金泥を薄

く重ねることで、単なる金霞ではなくほのかに明るい夜を表している。特に、第三図では画面中央、霽のように金泥をさらに薄く伸ばして漂わせることで、全体が闇に包まれながらも月光が霞を照らし出しているような幻想的情景を見事に描出する。

次に、惟信本の特色でもある細やかな自然表現を指摘しておく。まず、第二図(挿図14)の傍花橋のすぐ上には、水面に映った樹木が薄く描かれている。自然風物が水面に映る図は、狩野安信筆「猿猴図」(土佐山内家宝物資料館蔵)や土佐光起筆「水辺白菊図」(三井記念美術館蔵)などがある。江戸前期から行われていた表現であるが、名所図などの風景の添景として用いられるのは狩野派では非常に珍しい。また、第五図(図5)の湖面に映る月では、水面に金泥で短い横線を引いて月光の反射を表す。そして、その短線を水面の月から左上へと水平に重ねて伸ばしていく表現は、波の高低によつて月光が途絶えながら直線に伸びる現実の自然現象を写しているようでもある。第六図(挿図15・図3)の紅葉の舞う表現も見事である。近景に舞う紅葉に対して、遠景では小さい紅葉が舞い、次第に風で遠くへと運ばれ遂には墨のみで描かれ、まるで霽の中に消えていくような効果を生んでいる。また、樹木でも霞で隠れる所は水をたつぷりと含んだ薄墨で暈し、霞から顔を出した上方の幹や枝は彩色して描き分けている(挿図16)。第八図(挿図17)の弁天堂では、川に流れる楓が墨のみで描かれ、水中に漂う葉を表わす。他にも、流れる途中で岩に引掛り停まった枝など些細な自然が描写される(挿図18)。同じく第八図(挿図19)では、画中の至る所に胡粉を飛ばして雪の粒が表されている。この描写は中世絵巻などにも見られるが、惟信本では雪を被った樹木に重ねるように大きな雪の粒を描く。そして、その大粒の雪と重ねる部分のみ、幹と枝を彩色しているのである。こ

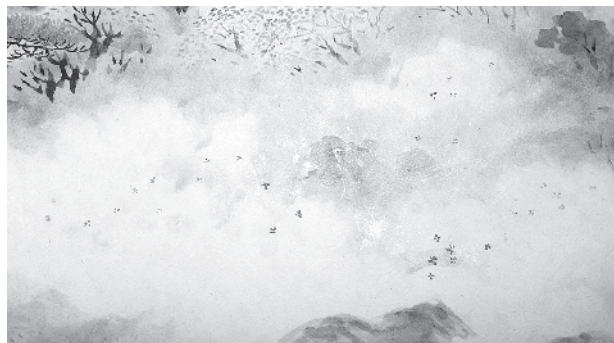
れは、積もった雪が重みで落ちて枝と幹が露出した、ちょうどその一瞬を表しているのである。このように惟信本には絵画表現では珍しいが、現実の自然界では至る所で起きている極く日常的な現象が、さりげなく散りばめられている。このような描写が江戸狩野派で行われていることに、正直



挿図16 同右 第六図 錦明山 部分



挿図14 惟信本 第二図 傍花橋 部分

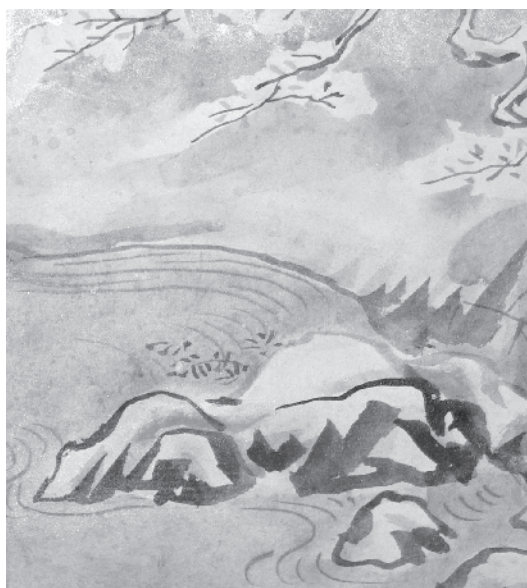


挿図15 同上 第六図 錦明山 部分





挿図17 惟信本 第八図 弁天堂 部分



挿図18 同上 第八図 弁天堂 部分



挿図19 同上 第八図 弁天堂 部分

大きな驚きを禁じ得ない。そして、惟信のこの細やかな演出に気付いた時、第七図(挿図20)の松の根を境に一方の土坡のみに薄墨を刷いているのを影と解するのは決して過剰な解釈ではないように思えてくる。さらに、第三図(挿図21)の画面上部森林では、背の高い濃彩の松の間の松が次第に低く薄くなっていくのは、伝統的なやまと絵の遠近表現とは異なる。

最後に、惟信本では移り変わりゆく時間までも細かな自然描写で視覚化されていることを挙げておこう。第八図では、前半は雪景の中にも紅葉や色づいた蔦が描かれるが、後半では白化粧を施した真っ白な景が広がる。雪景の川の中に紅葉が流れる表現も珍しく、秋の名残を残しながら次第に

冬へと進む季節を一図の中で表している。画面右の橋では雪が半分ほど積もるのに対し、左の橋では全体に積もっているのも季節の進行を視覚化している。全体の構成では第五図が秋の訪れ、第六図の眩いばかりの清秋の紅葉から、第七図では途端に雪景にならず、冬へと向かう図を挿し込んで、ゆっくりと時間の流れる演出が行われている。

惟信本と同じく法眼時代の「富士十二ヶ月図」(静岡県立美術館蔵)も季節・時候の異なる十二通りの富士を見事に描き分けている。また、惟信本第六図両臨堂の山裾に湧き上がる実感のこもった濃厚な雲烟表現は、「石橋山・江島・箱根」(東京国立博物館蔵)などでも注目されてきた。しかし、



挿図20 惟信本 第七図 臥龍溪 部分



挿図21 同上 第三図 御泉水 部分

これらの作品以上に、惟信本では細かい自然描写が積極的に行われているのである。惟信が大名庭園図という格別な画題に挑むにあたり、刻々と変化する自然の表情と美しさを捉えることで、その期待に応えようと用いた新たな表現であったのであろう。<sup>(27)</sup>それは、客観的写実表現を取り込んでいく真景図への対抗であったのかもしれない。そして、ここまでの自然描写は後の狩野派の現存作例には未だ確認できていない。惟信が、どのようにしてこのような表現を吸収してきたのかなど、惟信様式含め別稿で改めて考察したいが、例えば第六図に見られるもくもくと湧き上がるような雲烟表現は、父典信にその萌芽が認められる。

## 結 語

江戸時代、眩しいほどに輝きを放っていた戸山荘は、東の間の夢に漂っていたように、江戸の終焉とともに姿を失っていく。安政二年（一八五五）の大地震以降には、台風や火災などの度重なる災害で大きな被害を受けた。江戸開城後、戸山荘は徳川宗家に譲られたが、その姿を留めずにまもなく陸軍用地となった。そして、軍事施設などの建設により、遂にはその面影はなくなってしまう。しかし、惟信本をはじめ、多くの戸山荘図が我々の眼前に天下一の大名庭園の姿を呼び起こしてくれる。それは写真のような正確な景観の復元ではなく、絵師の感じた、あるいは絵師に求められた姿で現れる。イメージから紡ぎ出された庭園像は、多角度から厚みをもって浮かび上がり、実景以上に我々に庭園のあるべき姿、あろうとした姿を教えてくれるのである。これこそ、まさに狩野派に求められていた庭園図の役割の一端である。戸山荘を見たことのない当時の人々も同様に、





挿図22 今村養寿筆「尾張侯上第園池図」

庭園図の理想化されたイメージの中で想いを馳せ、庭の景観を楽しんでいたであろう。

惟信本を含む狩野派庭園図は一端にすぎないが、大名に仕えるその成立に関わった絵師たちの庭園図と考えると、最も看過できない作品群といっても過言ではないだろう。本稿では考察できなかったが、惟信の弟子で寛政五年（一八九三）に尾張徳川家の御抱絵師となった今村養寿筆（生年未詳）（一八〇八）も戸山莊を描いている。その養寿筆「尾張侯上第園池図」（国立国会図書館蔵 挿図22）は、市ヶ谷屋敷の楽々園と戸山莊が描かれているという。<sup>(28)</sup> 掛幅形式では惟信筆「戸山別荘両臨堂之景」（江戸東京博物館蔵）や惟信の息子木挽町狩野家八代狩野栄信の弟子菊田伊洲（一七九一～一八五二）筆「江戸藩邸芝口上屋敷庭園図」（仙台市博物館蔵）などがあり、狩野派の庭園図といっても一括りにできないほどに多様である。これらがどのように大名庭園を絵画化しているかを明らかにすることで、さらに惟信本の位置付けが明確になるであろう。<sup>(29)</sup>

# 註

（1）「戸山御庭之図」（徳川林政史研究所蔵）は、名所に貼られた付箋が天明八年に選ばれた「戸山莊二十五景」の雅名になっていること、享和三年（一八〇三）の火災で焼失した人麿堂などが描かれていることから惟信本と近い時代の姿を示していると考えられる。ただし、人麿堂などは後に再建されているため、景観年代は下る可能性もある。

作品解説No.50「戸山御庭之図」（『徳川将軍の御成』徳川美術館 平成二十四年十月）一六二頁。

（2）戸山莊図は、図によって建物や地形、植物などの自然景物に相違がある。これは描かれた時期あるいは方角によっても異なるが、観覧者が記憶を頼りに描いていること、自身のスケッチを元に他の絵師に描かせたために間違いが生ま



れていると推測する。惟信本と同時期に描かれた図を見ても、傍花橋に藤棚を描く図と描かない図が混在する。

- (3) 小寺武久「尾張藩江戸下屋敷の謎 虚構の町をもつ大名庭園」中央公論社 平成元年十二月 七〇頁。
- (4) 本論文中の「戸山の春」の文章は、徳川美術館蔵の写本からの引用である。
- (5) 戸山荘の歴史については、以下に詳しい。
- ・前掲註(3)小寺氏単行本。
- ・「尾張徳川家戸山屋敷への招待」新宿区教育委員会 平成四年七月。
- ・「江戸のワンダーランド 大名庭園」徳川美術館 平成十六年十一月。
- ・榎木真「発掘調査からみた戸山荘」『徳川御三家 江戸屋敷発掘物語―尾張徳川家への誘い―』新宿歴史博物館 平成十八年十月。
- (6) 針ヶ谷鐘吉「庭園襍記」西ヶ原刊行会 昭和十三年九月。
- (7) 家斉の戸山荘への御通抜については、以下に詳しい。
- ・佐藤豊三「將軍家斉の戸山屋敷「御通抜」について」『金鯢叢書』第二十一輯 財団法人徳川黎明会 平成五年九月。
- ・原史彦「尾張徳川家の御成」『徳川將軍の御成』徳川美術館 平成二十四年十月。
- (8) 『東京市史稿 遊園編第三』東京市役所 昭和四年十月 掲載。見聞記には題名が付されていないため、仮称として『家慶公御成記』という名が用いられている。前掲註(3)小寺氏単行本 四〇・四一頁。
- (9) 惟信本が「戸山図記」と同じく、山里を背景に両臨堂を描いたと考えるのは難しい。惟信本では両臨堂と山の合間を霞で隠しているが、霞の中にも淡彩で樹木を描き両臨堂と山は陸続きになっている。明らかに惟信は、山と両臨堂の間に御泉水が入ることを想定して描いてはいない。
- (10) 前掲註(8)『東京市史稿 遊園編第三』八八九頁。引用した本文も同書に拠る。
- (11) 前掲註(3)小寺氏単行本 四四・四六頁。この戸山荘図の模本の画風は確かに狩野派風であり、寛政五年の家斉御通抜時の様子とすれば原本の筆者は惟信と考えられるが、寛政九年の御通抜に随行した牧野成著は、後に安藤梅峯なる

狩野梅笑國信の門人に戸山荘の図を描かせているように、惟信以外の狩野派絵師も戸山荘図を描いている。

- (12) 榊原悟「谷文晁筆 青山園莊図・戸山山莊図」『國華』一一四八号 國華社 平成三年七月。
- (13) 作品解説No.72「公余探勝図」『生誕250周年 谷文晁』サントリー美術館 平成二十五年七月 二二二頁。
- (14) 今橋理子「旅する庭―大名庭園〈画〉と〈紀行〉」『is』七七号 ポーラ文化研究会 平成九年三月。
- ・同「江戸時代〈庭園画〉研究序説」『学習院女子大学紀要』創刊号 平成十一年三月。
- ・同「江戸絵画と文学〈描写〉と〈ことば〉の江戸文化史」東京大学出版会 平成十一年十月。
- (15) 竹内美砂子「尾張藩御絵師と庭園図」『名古屋博物館 研究紀要』第一四巻 平成三年三月。
- (16) 李偉「尾張藩戸山荘の眺望に関する研究」『日本研究』第三四集 国際日本文化研究センター 平成十九年三月 二二二頁。
- (17) 前掲註(14)今橋氏単行本 一七四・一八五頁。
- (18) 「吉野図屏風」は、惟信本も記載される『東京廻 御側御道具類一卷』に「式枚折御屏風 吉野之絵 老双 常信筆」、狩野養信晴川院筆「公用日記」文政五年十月十九日条に「式枚折御屏風 吉野詣之 養朴筆」とあり、江戸時代から大和吉野の景を描いた二曲一双屏風として認識されていたと分かる。
- (19) 前掲註(14)今橋氏単行本 一八三頁。
- (20) 前掲註(16)李偉氏論文 一四四頁。
- (21) 前掲註(3)小寺氏単行本 二九頁。
- (22) 文晁の弟子星野文良「浴恩園真景図巻」(天理大学附属天理図書館蔵)は実景に基づいているにもかかわらず、一図の中に四季様々な花を描き、霞で風景の一部を隠しながら構成するなど、理想的景観の描出や省略が行われている。しかし、やはり写実を主眼とした画であり、実景を大きく改變できた狩野派の庭園図とは性格が大きく異なる。また、内藤正人氏によって六義園を舞台とした

図であることが指摘された勝川春章（一七二六～九二）「美人鑑賞図」[出光美術館蔵]では、実景を繋ぎ合せながら蓬萊のイメージを増幅させていると指摘される（内藤正人「美人鑑賞図」の成立―浮世絵と大名バトロンのをめぐる考察」『出光美術館研究紀要』第十号 平成十六年十二月）。

- (23) 前掲註(3) 小寺氏単行本 一四～一八頁。小寺武久「戸山荘について」[尾張徳川家戸山屋敷への招待] 新宿区教育委員会 平成四年七月 四二頁。

- (24) 前掲註(3) 小寺氏単行本 一七頁。

- (25) 第三図のみ、具体的な名所が分らなかったが、水辺にひっそりと建つ田舎屋の趣は、御泉水と繋がる濯纓川を南に辿ると到る清水在郷家と様子が似る。

「尾陽公和田戸山御仮山図」では清水在郷家の前を「泉水」と記し、また「戸山庭園図巻」[挿図10]では弁天堂の隣に清水在郷家が描かれている。惟信は清水在郷家を御泉水の名所の一つと認識して描いた可能性もある。

- (26) 神原邦男『大名庭園の利用の研究―岡山後楽園と藩主の利用』吉備人出版 平成十五年六月 四二五～四六一頁。

- (27) 惟信本の描写は、各図によって偏りがある。惟信本は第二・四図の柳の全く異なる描き方からも分かる通り、惟信を中心に複数の絵師が分担で製作していると考えられる。そして、特に自然描写が細かい第二・三・六・八図は筆も冴えており、惟信が描いたと見做せよう。ただし、全図を通した自然の表現豊かな構成は、惟信の特徴をよく示している。

- (28) 第三巻第一紙に「養寿斎」朱文方印が捺され、第三巻末に「此巻筆者養壽斎 惟完狩埜栄川法眼門人而尾張藩畫工云明治十七年七月録川崎千虎語醉園識」と

記される。「栄川法眼門人」とあるが、「養壽斎惟完」から「養川惟信」の弟子で名を惟寛といった今村養寿と分かる。この絵巻については以下で取り上げられている。

・『大名屋敷 儀式・文化・生活のすがた―』新宿歴史博物館 平成五年十月。  
・前掲註(15) 竹内氏論文。

- (29) 本来、これらの作品も考察に含め、惟信本の特質を明らかにすべきであるが、実見していないこと、さらに描かれた景観から本当に戸山荘を描いているのかなど、未だ解決できていない疑問が残っているため、本稿では紹介するにとどめた。

〔付記〕 本稿の写真の掲載等につきましては、国立国会図書館・文京ふるさと歴史館・個人の御所蔵家より、挿図3の描き起こし図の掲載につきましては、名古屋市博物館より格別の御高配を賜りました。ここに記して深謝いたします。

(美術館 学芸員)

#### 〔挿図所蔵一覧〕

挿図6 徳川林政史研究所蔵

挿図8 個人蔵

挿図9・22 国立国会図書館蔵

挿図12 文京ふるさと歴史館蔵

(右記以外はすべて徳川美術館蔵)





# 尾張徳川家伝来「筆築譜」について

並木昌史

はじめに

一 筆築譜の概要と特色（書誌情報・内容・伝来）

二 本譜の成立と安倍季村

おわりに

はじめに

音楽という、形を持たない瞬間芸術を長く留め、また演奏によって再現する手段のために、音の一つ一つを様々な方法で可視化し、時には文字に置き換え、記録する「楽譜」が洋の東西を問わず考案された。この楽譜を読解するためには、楽譜の形で残された音楽に対する知識なり理解が不可欠である。伝統音楽としての邦楽の場合、師から弟子への口頭による伝承が中心であったことから、音楽を再現するための楽譜は、一度師からの伝承を受けた者でないと容易に理解することが難しいこと、また邦楽に限らないが、印刷による出版が行われるまでは、筆写という手段でしか楽譜を

入手することが出来なかったため、部外者が入手し、これを読解することが簡単ではなかった。これらから、伝統音楽としての邦楽の楽譜は、文字資料としてはかなり特殊な存在であるといえよう。

尾張徳川家（以下、「尾張家」と略称する）に伝来した雅楽の楽譜に、今回紹介する筆築譜がある。正確に言えば、雅楽には総譜（スコア）にあたる楽譜は存在しないため、雅楽に用いる楽器の一つである筆築の譜面（パート譜）というのが正しい。そもそも江戸時代の大名家では、能楽は重要な催事に上演される演劇であり式楽に数えられたことから、大名個人にとっても必須の知識であった。これに対し雅楽は大名にとっては余技の一つにすぎず、あくまでも趣味の範疇に留まる存在であったと考えられる。大名家の一つである尾張家においても、雅楽は、いわば余技として学ばれていたと考えられる。

本稿で取り上げる「筆築譜」（以下、特に断らない限り「本譜」と略称する）は、尾張家伝来の筆築の楽譜で、徳川美術館が過去に行ってきた楽器の展覧会で出陳したほか、近年では筆者が『愛知県史 別編 文化財4 典籍』

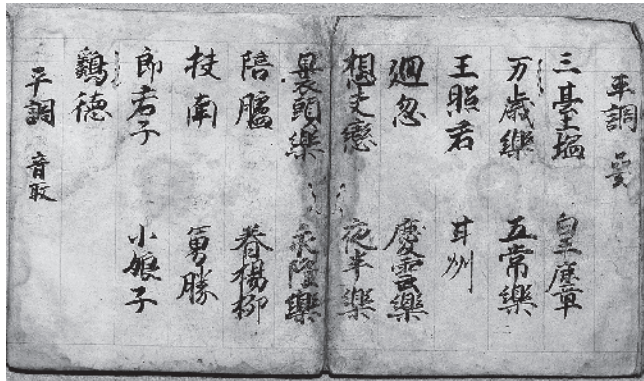
のなかにおいて紹介した。<sup>①</sup>ただし、この時は、紙幅の都合もあつて本譜の特徴を十分に論述しきれなかったこと、この紹介後に新たな知見を得ることができたため、稿をあらためてこのたび検討・考察することとした。

# 一 筆築譜の概要と特色(書誌情報・内容・伝来)

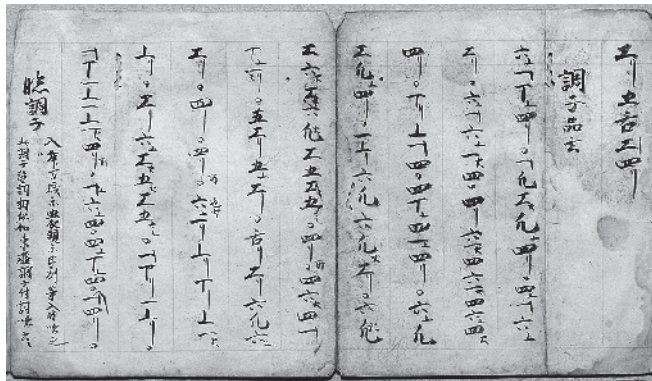
本譜の内容的特徴について触れる前に、まず基本的な書誌情報について触れておきたい。



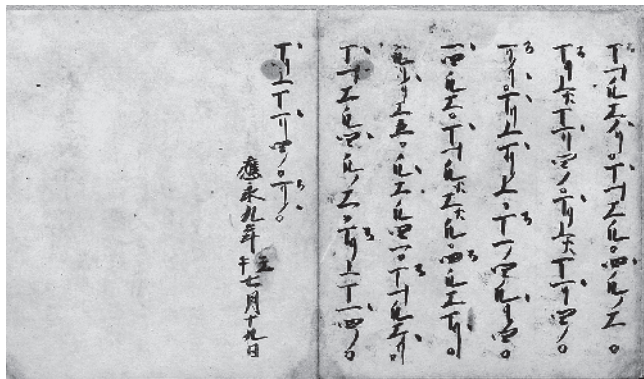
挿図1 本譜 表紙



挿図2 本譜 冒頭



挿図3 本譜 冒頭(続き)



挿図4 本譜 巻末 年紀

## 〔本譜の書誌情報〕

本譜は一冊の折帖装の冊子本で、法量は縦一八・五糎、横一五・三糎。表紙・裏表紙ともに紺紙を用いている(挿図1)。本文の料紙は楮、全八十一折。表面のみに墨線による界線を引く(挿図2・3)、譜面本文は表面の場合、一面につき六行で書写されている。裏面は界線を引かないが、一面につき六〜八行書写されている。外題・内題ともに無く、「筆築譜」の名は大正時代に尾張家で行われた道具整理の際に新調された桐二方棧箱の蓋表に書かれた名称である。本譜に附属する書付類や、尾張家に入ってから伝来や所用者、由緒来歴を物語る箱書や附属史料は一切無

い。卷末に「(一四〇二) 応永九年壬午七月十九日」の年紀を記す(挿図4)が、本譜の筆者の自署や、曲目の相伝や筆写の事情を記した跋文を持たないため、成立事情は明らかではない。

### 〔本譜の内容〕

本譜は箏篋の楽譜で、一冊に計百四十九曲を収録する。箏篋は中国起源の楽曲である唐楽、朝鮮半島起源の楽曲である高麗楽、そして日本古来の楽曲である「国風歌舞」の伴奏などに幅広く採り入れられた。この百四十九曲を収録順に区分すると、唐楽曲九十四曲・神楽二十二曲・高麗楽曲三十四曲で構成されている。

収録曲の内訳は次の通りである。

なお、曲名は表記通りとしたが、旧字は新字に統一した。漢字の宛て字は修正せず、誤写と思われる箇所のみ訂正した。また多楽章からなる大曲「皇鑾」や「蘇合香」「万秋楽」「皇帝破陣楽」「团乱旋」のほか、「五常楽」「輪台」など、一具が数楽章からなる組曲の場合、「同」の字を補った。同名の曲であっても、楽拍子・只拍子の奏法の違いで譜が二種類ある場合、二曲と数えた。なお詳細は後述する。

### 唐楽曲

〔平調：平調(西洋音楽でいうE・ミ)を基音とする調子)〕

音取・品玄・臨調子・入調・三台塩破・同急・皇鑾破・同八帖・同九帖・同急・万歳楽・同只拍子・慶雲楽・同只拍子・裏頭楽・想夫恋・五常楽序・同詠・同破・同急・甘洲・同只拍子・陪臚・廻骨・扶

尾張徳川家伝来「箏篋譜」について

南・老君子・小娘子・鶏徳・勇勝破・同急・永隆楽・春楊柳・夜半楽  
只拍子・同楽拍子・林歌楽拍子

〔盤渉調：盤渉(西洋音楽でいうB・シ)を基音とする調子)〕

音取・調子・上調子・蘇合序・同三帖・同四帖・同只拍子・同五帖・同破・同急・万秋楽序・同破・同二帖・同三帖・同四帖・同五帖・同六帖・宗明楽・同只拍子・蘇莫者音取・同序・同破・採桑老音取・同当曲・輪台音取・同詠・同吹渡・青海波音取・同詠・輪台・早輪台・青海波・白柱・竹林楽・千秋楽・越殿楽・劍氣禪脱・秋風楽・鳥向楽・採桑老只拍子

〔双調：双調(西洋音楽でいうG・ソ)を基音とする調子)〕

音取・上調子・春庭楽只拍子・同楽拍子・柳花苑

〔壹越調：壹越(西洋音楽でいうD・レ)を基音とする調子)〕

皇帝破陣楽遊声・同序・同破・同二帖・同三帖・同四帖・同五帖・同六帖・团乱旋序・同二帖・同三帖・同入破・同颯踏・同急声

### 神楽

音取・庭火・榊・諸上・尻上・延韓神・早韓神・薦枕・タカニエヒ・志都野・佐々波・蜚・殖春・千歳・又延吹・早歌・星小音取・吉々利・得銭子・木綿作・朝倉・其駒

### 高麗楽曲

〔高麗壹越調：西洋音楽でいうE・ミを基音とする調子)〕

貊調子・新鳥蘇・古鳥蘇・進走禿・退走禿・皇仁庭破・同急・貊鉦・阿夜岐理・帰徳隻破・同急・志岐伝・長保楽破・同急・崑崙破・同急・



新<sup>しん</sup>靺<sup>ま</sup>鞞<sup>か</sup>・胡<sup>こ</sup>蝶<sup>よう</sup>破<sup>のは</sup>・同<sup>にん</sup>急<sup>な</sup>・仁<sup>えん</sup>和<sup>ぎらく</sup>楽<sup>は</sup>・延<sup>えん</sup>喜<sup>ぎ</sup>楽<sup>らく</sup>・埵<sup>はん</sup>破<sup>なり</sup>・胡<sup>こ</sup>徳<sup>とく</sup>楽<sup>らく</sup>・都<sup>つ</sup>志<sup>し</sup>・納<sup>な</sup>蘇<sup>そ</sup>利<sup>り</sup>

破・同急

〔高麗双調…西洋音楽でいうA・ラを基音とする調子〕

音取・地久<sup>ちきゅう</sup>破<sup>のは</sup>・同<sup>ち</sup>急<sup>きゅう</sup>・蘇<sup>そ</sup>志<sup>し</sup>摩<sup>ま</sup>・登<sup>とう</sup>天<sup>てん</sup>楽<sup>らく</sup>・白<sup>はく</sup>浜<sup>ひん</sup>

〔高麗平調…下無<sup>しもむ</sup>（西洋音楽でいうF<sup>♯</sup>・ファ<sup>♯</sup>）を基音とする調子〕

音取・林<sup>りん</sup>歌<sup>が</sup>

本譜が収録する唐楽曲のうち、平調・盤渉調・双調のそれぞれ冒頭（挿図2・3）には、曲名の目録を掲げているが、各曲の内容と目録とは一致せず、全部収録されていない。各調ごとの目録は次の通りである（割注部分は、へ）山形カッコ内に記した）。

平調 品玄

三台塩 皇聲

万歳楽 五常楽

王照<sup>（ママ）</sup>君 甘州

廻忽 慶雲楽

想夫恋 夜半楽

裏頭楽 永隆楽

陪臚 春楊柳

扶南 勇勝

郎君子 小娘子

鶏徳

盤渉調（律羽 准冬 水音・調子 入調）

蘇合香 万秋楽

輪台 青海波

秋風楽 鳥向楽

採桑老 蘇莫者

白柱 宗明楽

竹林楽 劍氣<sup>（ママ）</sup>禪脱

千秋楽 越殿楽

双調曲上（春・呂・東方・木・聲・角・酢・青・性）

春庭楽 柳花苑

春鶯囀 賀殿

迦陵頻 胡飲酒

酒胡子 武徳楽

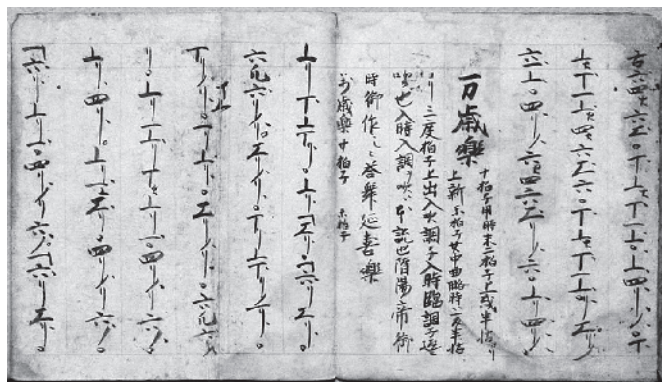
地久（以上七種 渡物）北庭楽

陵王破 新羅陵王急

皇仁急

さらに唐楽六調子のうち、「黄鐘調」・「太食調」（それぞれ黄鐘（西洋音楽でいうA・ラ）・平調（西洋音楽でいうE・ミ）を基音とする調子）の諸曲が漏れているのも注意すべきと思われるが、本譜の成立にも関連すると思われるため、続く章で触れることとする。

本譜は一貫して、曲の冒頭に曲名（題名）を挙げている。特に表面の冒頭から裏面の双調「柳花苑」までの本譜の前半は、曲によって一様ではない



挿図5 本譜 万歳樂

が、小字で曲の由緒や起源・故事・奏法上の注意・舞樂にも奏される場合は番舞などを記し、続いて譜が記されているのが特徴である。その一例を、次に挙げる。

#### 万歳樂

十拍子用時末二拍子上、或半帖ヨリ上、新樂、拍子廿、中曲、略時ハ一反、半帖ヨリ三度拍子上、出入吹調子、入時臨調子返ニ吹也、入時入調ヲ吹ハ本説也、隋陽帝御時御作云々、答舞延喜樂、(挿図5)  
(以上、句読点は筆者が補った)

事トイヘトモ、殿上人吹時御遊ノ説云也、樂人半人吹之時、御字ヲ捨云也、又云、大唐阿育王ト云王マシマス、彼王ノ病悩ノ時、求蘇合香ノ卒ヲ令食之、即五味アリ、依之タチマチ悦アリ、然ルニヨテ此樂ヲツクル、即為一越調ノ曲トコ、二大国秦ノ初ノ皇帝ニ五人ノ愛子マシマス、皆領調子所謂膳子王ニ双曲、次王ニ黃曲、三ノ王ニ一曲、四ノ王ニハ平曲、五ノ王盤曲、如此アタフル間蘇合香當調ノ曲、依之笛ノ六音一越調音也、蘇合香ト云季ノ字ニ付テイワレアリ、然ルニ我朝宇治ノ宝藏ニテ蘇合ノ冠ヲウシナウ、臨時伶人チソウシテ此モトムル時、縁ノシタヨリ此冠ヲ見出ス、此ノ冠ニ唐草ヲイツラ、其草ヲ付ナカラ舞之ヲ時ニ方座香薰ス、彼時ヨリ唐草香ノ字ヲ付初、此延喜ノ御門御時也、依之冠ヲ唐草ト云也、現当二世ノイノリニ專此曲ヲ奏ヘシ、又大序アリ、皆末序吹アリ、雖有大説昔ノ説三説也、序吹アリ、秘説也、又鬼道退散ノ説ト者一々ニ譜ノ面ニ見タリ、鬼道ノ説十二拍子ニイ名アリ、別ニ口伝アルヘシ、譜ニモミルヘシ、此深秘々々師ノ説ヲ聞ヘシ、又四帖ニ序吹アリ、穴賢々々秘ヘシ  
(以上、句読点は筆者が補った)

代表的な唐樂の舞樂曲で、古来管絃曲としての演奏記録も多い平調「万歳樂」に付された註記である。また樂曲の譜の後で、「口伝」として次のような奏法上の註記や曲の由緒を記した例があるので、長文ではあるが次に挙げる。

#### 口伝

第三ノ喚頭ハ時ノ喚頭ヲ吹也、同御遊ノ説ト者初早々ノ喚頭ニ反ヲ吹、一反御遊ノ説ト云也、又御遊ノ説者自喚頭吹也、但遊ノ説ト者同

右の「口伝」は、盤渉調「蘇合香」の譜に続いて記された文章で、曲の由緒や伝説が、奏法の注記と共に記された例である。舞樂の奏法の諸説や樂曲の由緒を集大成した樂書に南都樂所の樂人・狛近真(一一七七～一二四二)が天福元年(一一三三)に完成させた樂書『教訓抄』<sup>(3)</sup>があり、近真が左方舞を家の芸とする南都樂所出身であることから、「蘇合香」の奏法についての諸説や曲の由緒などを詳しく収録するが、『教訓抄』にも記されていない「蘇合香」の創始にまつわる故事説話が右の「口伝」に収録され

ていることから、本譜によって知られる独自の情報があり注目される。

このほか、曲の起源が『教訓抄』の解説とは異なった記述を持つ例として、次の例が挙げられる。

### 三台塩

新楽、中曲、破拍子十六、急拍子十六、舞立之様、舞出時品玄、入時調子、破有喚頭、二返吹ヘシ、各時ハ一反、舞立者大鼓管絃時末二拍子上、急二喚頭アリ、三反吹ヘシ、調子為道行、入時ハ同急ヲモテ入事アリ、此本説也、以調子入事秘事也、天皇后作、大国楽也、三月内蘭四帝王儲君妃女三仁然三台居此舞樂初会故二号三台塩也云々

(以上、句読点は筆者が補った)

さらに『教訓抄』には見られない、本譜のみにある曲の由緒の記述を持つ例としては、次の八例を挙げることができる。

#### ①皇臺破

楽拍子、中大曲、新楽、中曲、舞立様先笙調子、吹簫篳篥調子吹、次笛音取計吹、道行二急吹出テ舞出入之時重急吹、破八九帖各拍子十連吹、今世破一反・急三反、八帖者喚頭破反也、九帖ヨリ大鼓ヲ上、急者三反頭ヨリ大鼓上也、当曲ハ大国楽也、音生工所作楽也、国王ノ御即位ノ時奏此曲、二三四五六七ノ帖大国皇帝聞之時絶了着鳥向舞之時散杖也云々、答舞長保楽、破一反之時ハ末二拍子上

#### ②相夫恋

拍子十一、反時ハ二拍子ヨリ上、半帖ヨリ上、恋・憐字通用、新楽或

古楽、中曲、有詠云云、昔唐土二一人女号無彼女本夫号有量勝、離別彼女相嫁、今他妻、其時彼女彈琴、本夫於門辺聞之捨他妻還、故号相夫恋也

#### ③老君子

郎・老字通用、拍子十六、一説拍子八、又説拍子十八、新楽、小曲云々、口伝云、我朝楽也云云、嵯峨天皇隱君子御所作楽也、故号君子、隱后宮以老御太子也、彼所作之故号老君子也  
※「嵯峨天皇」以下は『教訓抄』には無い。

#### ④小娘子

娘・郎字通用、或胡老、拍子八、一説十四、新楽、口伝云、大国二在天子、雖成長舟量纔二三尺也、然二八十一二了、作此楽、仍号小老子也云々、当曲ハ四拍子ニ吹也、又藤井殿説ニハ用八拍子  
※「藤井殿説」以下は『教訓抄』には無い説。

#### ⑤夜半楽

准大曲、拍子十六、楽拍子、中曲、拍子十六、新楽、承和御門御時退出音声用之云云、口伝云、中曲者譜アリ、大曲ニ吹之也、是基政夢説トハ云也、只拍子小曲ニ吹事ナシ、中曲者不秘也  
※「是基政夢説トハ云也」は『教訓抄』には無い。

#### ⑥宗明楽

拍子十、新楽、中曲、法会用之、大唐法人死時奏此楽也  
※「大唐法人死時奏此楽也」は『教訓抄』には無い。

#### ⑦蘇莫者

破、拍子十二、但普通ノ只拍子ヨリ早々吹也、当曲大峯ノ道ニテ修行者伝之、即日藏聖人ノ御事也、ナノリ道賢名酒吹拍子



※「即日藏聖人之御事也」は『教訓抄』には無い説。

## ⑧越殿楽

拍子十二、新楽、小曲、天竺楽也、民食ノ時吹此也

また、特定の家で伝承していた説に触れた箇所がある。右の例では文章中「当家」とあるが、本譜の記主の家か、伝授した師の家で伝承していた説かは明らかではない。

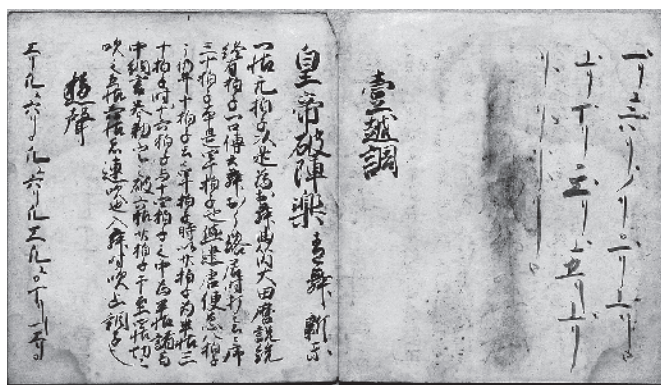
## 春楊柳

准大曲ト云云、小曲ト云、拍子十二、三度拍子、新楽、一説中曲、一説只拍子、同中曲絶了云云、有喚頭云云、口伝云、第三反ノ喚頭八拍子ノ吹反大曲二吹、秘説也、又小曲二吹、当家二用之

以上のほか、右に掲げた「夜半楽」の解説に登場する基政もとしま おがの（大神基政／一〇七九―一二三八、大内楽所の楽人で笛の名手として知られ、『龍鳴抄』ほかの著作がある）の説や、「秋風楽」の解説文中に登場する「明暹譜」の編者である南都興福寺の僧・明暹（一〇五九―一一二三、大内楽所の大神家から笛の技術を受けた名手）の笛譜の名が曲の解説・註記に参考に挙げられていることから、これら先行する楽譜や著作を参照して書かれたと推測される。

後半に収録する老越調の大曲「皇帝破陣楽」「団乱旋」や高麗楽の大曲「新鳥蘇」は、一具が多楽章の曲であることや上演頻度の少なさもあつてか、上演時の注意点を細かく記しているのは前半部に共通するが、続く神楽や高麗楽では曲の由緒や来歴などの記述は、最小限に留められているため、大曲に見られる詳細な註記は、むしろ例外に映る。

尾張徳川家伝来「筆葉譜」について



挿図6 本譜「柳花苑」と老越調「皇帝破陣楽」

本譜後半の記主にとって、各曲の由緒来歴や奏法の伝承などへの関心が前半の記主ほどには必ずしも高くなかったのではなく、これらの情報が自明の事柄であつたため省略されたと考えられる点も、本譜の前半と後半とで異なる記主の性格を考える上で、看過できないと思われる。なお各曲の注記については、本譜の書写年代や記主についての考察において重要であるため、再度触れることとする。

本譜の記譜法の特徴としては、音名（指孔名）の横に拍節を示す胡麻点や拍子（太鼓を打つ箇所）を示す「百」が打たれ、音名の下には小さい字で「火

老越調

皇帝破陣楽 有舞 新楽

一帖無拍子、以是為於舞曲、

笛大田麿説絶終有拍子、一口

傳云、舞出了落居時打シム、

序三十拍子、本是四十拍子

也、彼建唐使忘八拍子、仍棄

十拍子云々、四十拍子時以廿

拍子為半帖、三十拍子時十六

拍子与十四拍子之中為半帖、

諸葛中納言奉勅定之、破六帖

廿拍子于至四帖切々吹之、五

帖・六帖者連吹也、入舞時吹

上調子也（挿図6）

急(早く奏す)」を意味する「火」、強く吹く記号「打」の字の略字である「ノ」(ベツと音読)、「変」(二音さげる)の略字である「ユ」、音を長く伸ばす記号である「引」を崩した「リ」が補われている。反復を指示する「換頭」「返付」「重頭」など、龍笛や笙の譜面にも共通する用語が使われている。音の高さを示す音名(孔名)と拍節を示す記号、さらに音を伸ばす指示などからなる楽譜は目安譜と呼ばれており、桃山時代以降の筆築譜に登場する、「唱歌」を示す仮名は書かれていないのが特徴である。筆築吹奏を習得するに当たり、師から口伝えて教わり、旋律を習得するために歌う「唱歌」の仮名が登場するのは桃山時代以降で、京都・伏見稲荷大社蔵の後陽成天皇(一五七二—一六二七)筆「越殿楽筆築譜」が最古例である。

神楽は、「音取」「庭火」「星小音取」「朝倉」の独奏曲五曲を除くと、全部が歌曲の伴奏(手付)の譜である。

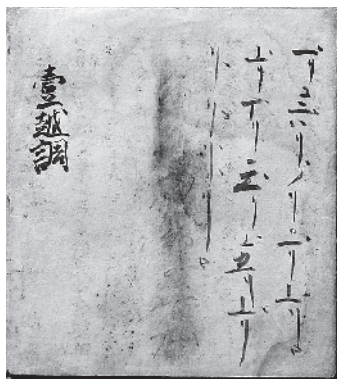
楽譜についての紹介である以上、本来収録各曲の検討があるべきであるが、本稿では煩雑を避けるのと、また筆者の力量の遠く及ばない分野であることから、続いて本譜の書写年代について述べてみたい。

### 〔本譜の書写年代〕

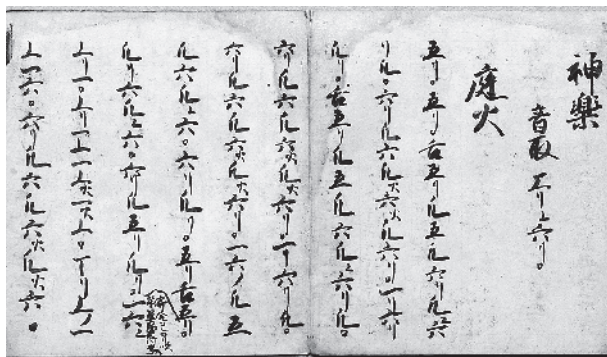
本譜は冒頭から巻末までを、同一人物が同時期に書写した譜ではなく、大きく分けると、二種類の筆跡を認めることが出来る。すなわち、表面の平調曲の目録から始まる冒頭から裏面の双調「柳花苑」までの前半と、続く沓越調「皇帝破陣楽」から最後の高麗平調「林歌」までの後半とに分かれる。それぞれの筆跡は同時代の筆写ではなく、特に後半の筆跡は書風から検討して、巻末の年紀「応永九年(一四〇二)」当時、すなわち室町時代初期の筆跡と考えてよいと思われる。一方、前半に見られる筆跡の書風

は、応永九年を遡る時期の筆跡と考えたい。使用されている料紙や表面に引かれている界罫線とも併せて考えると、前半の書写年代は室町時代の応永九年を遡る、鎌倉時代から南北朝時代にまで遡って考えることも可能と思われる。つまり鎌倉—南北朝時代頃に書写された譜を得た持ち主が、必要な曲や足りないと思われる曲を書き加えて一応の区切りとしたのが応永九年であったと考えられるのである。

ここで最も重要な情報と思われるのが、双調「柳花苑」の譜の後にある抹消部分である(挿図6・7)。抹消部分は判読しがたいが、おそらく前半部を書写した人物の署名の痕跡と推測され、本譜の後半を追加・書写するために抹消されたと考えられる。後半部は、この抹消部分の上から重ね書



挿図7 本譜「柳花苑」と抹消部



挿図8 本譜 神楽

きするのではなく、一行分の余白を残して、壹越調の大曲二曲（皇帝破陣楽」と「団乱旋」の書写を開始したとみられる。前半部最後の、「柳花苑」の譜自体が、手早く書写されたためか筆跡が乱れがちであるのも、そもそも備忘用の譜とはいえ、何らかの事情があったかと想像されるが、その事情なり理由については明らかにしがたい。

以上述べた通り、筆跡の検討から、書写は二度にわたって行われたこと、前半部は卷末の年紀・応永九年を遡る時期に書写されたことが挙げられる。

本譜の特徴の一つとして、唐楽曲と高麗楽曲の間に、一連の神楽曲（挿図8）を挟んでいることを指摘すべきであるが、本譜の成立や性格を考える上で、重要な点と考えられるため、続く章にて併せて検討を加えていきたい。

### 〔本譜の伝来〕

本譜は明治維新以前から尾張家に伝えられていたことは明らかではあるが、尾張家がこの譜を入手した正確な年代や経緯を明らかにするのは困難である。尾張家蔵帳の一つで、当主の所有品として分類され管理されてきたことを示す「御側御道具帳」（徳川美術館蔵。什器旧原簿第三号。江戸時代後期の成立であるが、明治期まで用いられ朱の加筆がある）に名前が挙げられている「楽之御書物 一箱」に含まれる一冊として、幕末以前から尾張家に伝来したことが明らかである。この「楽之御書物」は、幕末より明治にかけての尾張家当主・十四代慶勝（一八二四～一八三三）の所持品目録である「御取分御道具帳」（徳川美術館蔵。什器旧原簿第八号。明治期の編集）によると、次の通り掲げられている。

一楽之御書物

一箱

御本類 拾一冊

書付類 三包<sup>(式)</sup>

この「御本類 拾一冊」だけでは、どのような書物が含まれていたのかは不明であるが、大正年間に、将来の美術館設立構想や売立を視野に入れて行った、尾張家伝来品の整理の際に作成された蔵帳「御器物目録」（徳川美術館蔵。什器原簿第一号。明治十三年から調査着手とあり）によって、次に掲げる楽譜類であったと判明する。各作品の上のアルファベット記号AからGは、筆者が付した。

A、観応笛譜 五帖※現存。個人蔵

B、笙譜 林重弘所持 三帖

C、箏築譜 一帖（※本譜に該当）

D、和琴譜 一帖

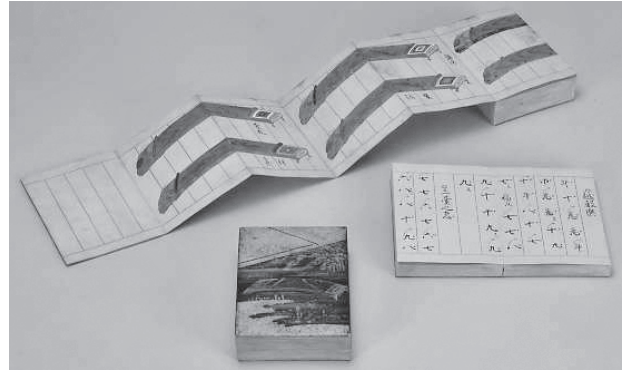
E、箏譜 四辻殿ヨリ来ル 一帖

F、四辻殿ヨリ来譜等 一包三枚

G、箏之譜・和琴之譜 三帖

右のうち、Gの「箏之譜・和琴之譜 三帖」は、尾張家三代綱誠正室の瑩珠院新君（一六五四～九二）が所持したと判明する譜である（挿図9）。またB・D・E・Fのいずれも現存し、当館が所蔵する譜である。Cの譜が、本稿で扱った本譜に該当する。すなわちGも含めて、幕末の段階ではこれら楽譜は一括にまとめられていたことが確認できる。ただGを除く楽譜一冊一冊の来歴や伝来については、明らかにはできなかった。ただしCの本譜は、同じく尾張家伝来の雅楽器の内、製作年代が鎌倉～室町時代にまで遡ると考えられる箏築（景仁作 徳川美術館蔵）が「管あり（挿図10）、この楽





挿図9 筆・和琴の譜



挿図10 筆篋 景仁作

器とともに尾張家に入った可能性もあることを指摘するだけに留めておきたい。

尾張家には、紀伊徳川家十代治宝<sup>はるとま</sup>(二七七―一八五二)や彦根井伊家十二代直亮<sup>なおあき</sup>(二七九四―一八五〇)に並ぶ程の雅楽器収集で知られた歴代は存在せず、また田安徳川家初代で「楽曲考」「楽曲考附録」「俗楽問答」など雅楽書を著した宗武<sup>むねたけ</sup>に比肩する研究を残した歴代もない。<sup>(4)</sup>「楽之御書物」を手元に置いて所蔵していた十四代慶勝は、笛(龍笛)を学んでいたことが、自身が筆写した龍笛譜一冊が蓬左文庫に現存するほか、笛そのものや、この笛を収めていたと見られる、慶勝自身が楽器をレリーフした箱がある(徳川美術館蔵)。ただし筆篋の楽譜は、笛と記譜法が全く異なっているため、

慶勝には理解不可能であったと思われる。

ただし、本譜が尾張家において、実際の演奏で用いられていたかも、全く明らかではない。本譜には江戸時代末期には、伝承が途絶えた廃絶曲の「皇帝破陣楽」「団乱旋」が含まれているほか、盤渉調「蘇合香」や「万秋楽」のような、複数の楽章からなる大曲は相伝者も少なく、したがって上演機会も稀となれば、本譜を用いた奏楽の機会は無かつたであろうと推測される。特に宮中の祭祀専用音楽「御神楽」は、尾張の楽人にとっては未知の領域であったと想像される。

## 二 本譜の成立と安倍季村

本譜は先に述べたように、前半と後半とで筆跡が変わるだけではなく、前半の楽曲の由来や演奏法の解説などが、後半に較べるとより詳しいという、楽譜自体の内容に相違がみられる点を指摘した。本章では本譜の収録曲を手がかりに本譜の成立、なかんずく本譜後半の書写に当たった人物の特定までも視野にいられて、考察を深めていきたい。

本譜が収める唐楽と高麗楽は、一部国産の楽曲が含まれているが、そのほとんどが外来の音楽であり、舞楽や管絃に用いられていたことから、鑑賞用という音楽の性格は似ている。これに対し、神楽は内裏・内侍所で演奏される宮中祭祀専用の歌舞であり、唐楽・高麗楽とは性格を異にする分野をなしている。

神楽は、正しくは「御神楽」と称する、歌曲(合唱曲と独唱曲)に神楽笛・篳篥と和琴(六絃の楽器)・笏拍子(打楽器)で伴奏される一大歌曲である。途中神楽の進行役である人長<sup>にんちやう</sup>が、歌曲を伴奏に舞を見せる。唐楽・高麗楽の

伴奏で舞われた舞楽は、大勢の観衆の前で上演されるのに対し、神楽は神前で奉納演奏のみであった。奉納の際も、演奏する公卿・殿上人や楽人の居並ぶ神楽舎は周囲を幕で覆い、開かれているのは、奉納の対象である神前のみで、観衆の観覧を全く想定していない、神楽の演奏自体が神事という、特殊な芸能である。内裏・内侍所では毎年十二月に行われる恒例の御神楽の他、臨時の御神楽が行われ、また勅命で畿内諸社に奉納演奏される際も、内侍所御神楽に準じる形式で公卿・殿上人や楽人が参向し、演奏が行われた。

神楽の歌曲や楽器の伝承は堂上公家諸家と京都・大内楽所が中心であったこと、特に神楽の筆篋は大内楽所を構成する地下楽家のうち、筆篋を家

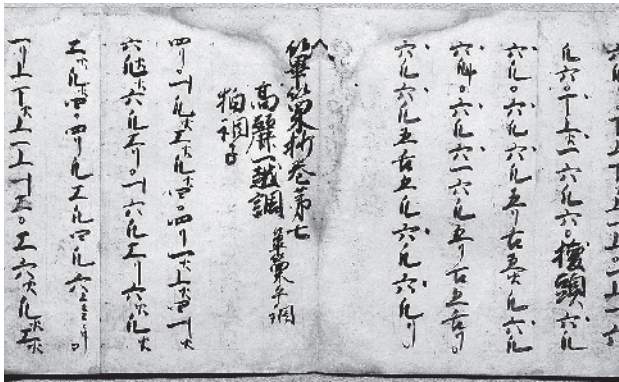


図11 本譜 神楽と高麗楽

の芸として伝えていた安倍家が独占し、秘匿していたことから、神楽を含む本譜後半の書写には、安倍家の人物が関わった可能性を考慮に入れる必要がある。

唐楽・高麗楽を収録する楽譜に、神楽を収録するとしたら、神楽譜を巻頭もしくは巻末に配置して別格に扱うか、あるいは唐楽・高麗楽とは別冊にして、容易な他見を避ける配慮があったと考えられる。ところが本譜では、唐楽・高麗楽とともに神楽を収録していることから、これらの曲を演奏し

た頻度の高かった安倍家の人物が、平生の奏楽の必要に迫られて、入手した古い楽譜に必要な神楽諸曲や唐楽・唐越調の大曲二曲、さらに高麗楽を補って書写(挿図11)した、座右に備えるための手沢譜であったと考えられる。

続いて、本譜後半の書き継ぎを行ったと考えられる人物を特定すべく、収録曲からさらに考察を深めていきたい。

巻末の年紀・応永九年当時に神楽以外にも、唐楽・唐越調の大曲「皇帝破陣楽」「団乱旋」二曲の相伝を受けていた人物を、室町時代初期に活躍した安倍家の人物の中から特定していくと、同家の季村(一三三二)一四一九が該当人物に上がってくる。雅楽を代々伝承してきた楽家歴代の業績を調べていくことは、特に江戸時代以前の人物の場合相当困難であるが、安倍家の場合、季村の末裔である季昌氏(一九四三)が、同家伝来の史料をもとに安倍家歴代の業績を紹介された。<sup>6)</sup>以下季昌氏の著作に一部検討を加えつつ、論を進めていきたい。

本譜後半の書き継ぎが、唐越調の「皇帝破陣楽」「団乱旋」から始まっている点に、まずは注目したい。この二曲は唐楽のなかでも多楽章から成る「大曲」で、唐楽の「中曲」「小曲」を全て習得した最後に師から伝授される曲である。なかでも唐越調「皇帝破陣楽」「団乱旋」の二曲と盤渉調「蘇合香」「万秋楽」の二曲は「四箇大曲」と呼ばれ重要視されたが、江戸時代以前に前者の二曲が廃絶したため、唐越調の「春鶯囀」と平調の「皇馨」が「四箇大曲」に加えられた。大曲は長大であることに加え、演奏上も秘伝が含まれることから、演奏頻度は少なく、笙や笛(龍笛)だけはあるが、季村の在世中にこれら大曲の相伝を証明する状が残されている。<sup>7)</sup>この二曲の相伝を証明する、筆篋の証明状は見いだせないが、筆篋の

場合にも、証明状の発行を含む相伝の儀式なり手続きがあつたと考える方が自然のため、本譜にこの二曲の譜を記入することの出来たのは、これら大曲の相伝を受け、また実際の演奏に参加していた人物であつたと考えられる。季昌氏の著書には次の通りある。

「安倍季村」

神楽道楽道を父季景より相伝しました。筆築の弟子には、楊梅中将兼邦朝臣がおり、この人には特別に神楽も相伝しました。旧例に従い長男（季英）に帰伝することを約束して伝授しました。

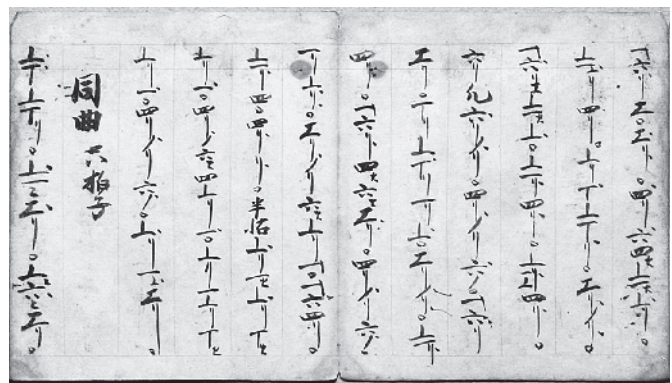
元弘元年（一一三二） 生誕。父は季景。母は藤原忠興女。

（中略）

明德五年（一三九四）三月十五日 興福寺常楽会（中略）

応永二十六年（一四一九）八月三日 死去 八十九歳 法名雲光

右に挙げた明德五年三月十五日の興福寺常楽会では「皇帝破陣楽」が、翌日興福寺で行われた法華会では「団乱旋」が奏され、季村が両日とも筆築で参加したことが同家の「常楽会日記」を引いて紹介されている。即ち巻末の年紀にある応永九年時点で、季村は「皇帝破陣楽」「団乱旋」二曲を手沢譜に記入するに十分な資格を満たしていたことがうかがえる。<sup>(8)</sup> 安倍家には、季村の祖父に当たる季氏（一二七三～一三五八）の編纂による「筆築抄」が伝えられており、季村も祖父の「筆築抄」から大曲二曲を筆写し、自身の手沢譜に書き加えることには、さほど労を要しなかったと考えられる。事実、本譜の高麗楽譜は、「筆築譜」巻第七からの引用であるだけでなく、高麗楽の曲名の表記（用字）も「筆築抄」を写している。<sup>(9)</sup>



挿図12 本譜 万歳楽 只拍子

また、本譜前半の収録曲を検討していくと、前半の記主もまた、大内楽所に関わりのあつた人物の可能性が高いことが考えられる。

本譜の収録曲の内、例えば平調「万歳楽」は最初に楽拍子曲を挙げたあと、続いて「同曲」として只拍子曲を挙げている（挿図12）。

楽拍子と只拍子との違いは拍の打ち方にあり、楽拍子は同じ拍例えは四分の四拍子）を繰り返すのに対し、只拍子の場合には二種類の拍（たとえば四分の四拍子と四分の二拍子）が交互に登場する混合拍子である。「万歳楽」は代表的な舞楽

曲であるとともに、管絃でもしばしば奏されてきたことが、天皇主催の管絃の会「御遊」の記録をまとめた『御遊抄』<sup>(10)</sup>や多くの公卿の日記に曲名が見られることから判明する。「万歳楽」の場合、舞楽の伴奏は楽拍子（延八拍子）で奏され、管絃の演奏では只拍子（延只八拍子）で奏されるのが例であった。<sup>(11)</sup>

「万歳楽」以外にも、同一曲を楽拍子・只拍子の二通りの演奏が可能な曲として、本譜では次の曲を挙げている。

〔平調〕慶雲楽・甘洲・夜半楽

〔盤渉調〕蘇合香序四帖・宗明楽・採桑老



## 〔双調〕春庭楽

舞楽の伴奏は多くの場合、絃楽器である琵琶と箏を除いた三管（笙・箏・龍笛）と三鼓（鞀鼓・太鼓・鉦鼓）で演奏されるが、管絃では絃楽器が加えられる。また舞楽の伴奏の場合には、舞の手足の動きに合わせて拍節をより強調した演奏となるが、管絃の演奏は舞楽の伴奏よりは緩やかな速度で、楽曲の進行にしたがって各楽器が合奏に参加していく。平安時代末から鎌倉時代にかけて活躍した大内楽所の楽人・藤原孝道著『木師抄』<sup>(12)</sup>によると、「楽をし出す事。先笛。次に鞀鼓。次に太鼓。しやうこ。初拍子より笙つく。むかしは初拍子よりなにも一度に付けて。さがりたるを失礼と申しけり。笙の次にひちりき。比巴。箏にてあるべし。箏は比巴より後につくべけれども。あながちまづつくべからず。箏は比巴より後につくべけれども。宮。一の人。大臣。大将。花しよくの人々。御箏にておはします。我ら以下の比巴ひきは。上臈の箏をさきにつけまいらすべし」とあり、管絃の演奏と舞楽の伴奏とで合奏に違いがあったことをうかがわせる。<sup>(13)</sup>舞楽は、内裏の行事で演奏を担当した大内楽所以外にも、大和の東大寺・興福寺や春日社で舞楽を奏した南都楽所や、摂津天王寺で舞楽を奏した天王寺楽所がある。特に南都楽所は、内裏で舞楽を行う場合、右方の高麗楽を担当した大内楽所とともに左方の唐楽を担当し、交流も密であったが、神楽や管絃の演奏に加わることが出来たのは、公卿・殿上人に接する機会が多かった大内楽所の楽人たちであった。また南都楽所や天王寺楽所の楽人には、内裏の神楽は未知の分野であったことから、大内楽所の楽人の筆写という特色は、神楽の諸曲を収めた本譜後半により顕著に表れているが、管絃用の二種類の譜（楽拍子譜と只拍子譜）の二種類を収録した本譜前半もまた、内裏での奏楽に備えた大内楽所の楽人の筆写によると考えられる。

以上のほか、大内楽所の楽人の演奏と、南都楽所の楽人の演奏との間で、違いがあったことを示す箇所があるので、併せて紹介する。

盤渉調曲「白柱」の曲名に続いて記された、奏法に関する註記のなかに、「京様（大内楽所）」と「奈良様（南都楽所）」の二通りの奏法があったことがわかる。

## 白柱<sup>(14)</sup>

拍子九、新楽、或十一拍子児女子、号奈良様、又十小曲、又大曲、或十拍子、号京様ト、我朝二八元明天皇御即位ノ時奏此楽也

（以上の句読点は、筆者が補った）

以上、本譜が収録する曲の内容を手がかりに、本譜が大内楽所の楽人の筆写によること、なかんずく後半は大内楽所の楽人である安倍季村の筆写による可能性が高いことを、神楽や壱越調の大曲二曲、さらには同一曲を楽拍子・只拍子の二通りに収録した例があることから推測した。ただし、収録曲については疑問も残る。まず唐楽六調子のうち、黄鐘調と太食調の諸曲を収録していないことが挙げられる。この二つの調子に属する曲の演奏頻度が、それ以外の壱越調・平調・双調・盤渉調に較べて著しく低いわけではなく、黄鐘調には「喜春楽」「桃李花」「央宮楽」「西王楽」など、太食調には「万歳楽」と共に祝賀に演ぜられた「太平楽」や「打球楽」「抜頭」「還城楽」など舞楽の名曲が数多くある。したがって黄鐘調・太食調の諸曲を意図的に除外したとは考えにくいのであるが、現在のところ筆者にはこの疑問に答えることが出来る合理的な理由も考えられず、その意図も明らかではない。さらに疑問を挙げるとするならば、壱越調曲も「皇帝

破陣楽」「団乱旋」の大曲二曲以外に、同じく大曲の「春鶯囀」のほか「賀殿」「迦陵頻」「胡飲酒」など舞楽・管絃の名曲があるにも拘わらず、収録されていないことも謎であり、やはり推測の域を超えるほどの理由も考えられず、その意図も明らかにはしがたい。

## おわりに

以上の章で、尾張家伝来の雅楽譜の一つ、筆築譜の概要と特色・伝来、そして本譜の成立と書写に当たった一人として推測される安倍季村の存在について記した。要約すると次の通りである。

本譜は一冊の冊子本（折帖装）であるが前半と後半に分かれ、前半は平調曲の目録から双調「柳花苑」まで、後半は嵯越調の大曲「皇帝破陣楽」から神楽、そして高麗楽を収録する。神楽を唐楽と高麗楽との間に挟むのが、大きな特徴として特筆される。後半の書写年代は、巻末の年紀にあるとおり応永九年（一四〇二）当時と見てよく、前半はそれを遡る鎌倉・南北朝時代と推定される。前半・後半ともに京都の大内楽所に属した人物による書写にかかり、特に後半は神楽の筆築を家の芸として独占していた安倍家の当主・季村による筆写と推定される。季村の手沢譜であった時に後半部の書写を手がけ、なかんずく安倍家以外には秘していた神楽諸曲の譜面を収録しているのは注目される。

尾張家に入った時期は明らかではないが、幕末の尾張家十四代慶勝の所持が確認出来る。また本譜は、筆築の古管（景仁作）と共に尾張家に入り、伝来した可能性がある。

雅楽に限らず邦楽全般にいえるのは、実際の演奏では暗譜を重視し、楽

譜はあくまでも備忘を目的とする。今回、本稿では楽譜に記録された音楽そのものについての検討を加えることは出来なかった。近年、恐らくは平安時代の最盛期を凌ぐと思われる、有史以来の雅楽人気もあつてか、装束や楽器・楽譜・楽書も含め、様々な分野で雅楽が脚光を集め、研究も盛んになりつつある。今後は本譜の成立や内容に関する検討と共に、音楽面での研究が盛んになることが考えられる。大方の御指摘・御批判を願いつつ、本稿の筆を置くこととする。

## 註

（１） 第五章「尾張徳川家ゆかりの文庫と典籍」第二章 徳川美術館「愛知県史編さん委員会編『愛知県史 別編 文化財4 典籍』愛知県 平成二十七年三月三十一日」。

（２） 舞楽は唐楽曲を左方、高麗楽曲を右方として、左右一対で演奏されるのが例であり、舞楽にも奏される唐楽曲には、対応する高麗楽曲が定められている。

（３） 伯近真著『教訓抄』は『続群書類従 第十九輯上』（続群書類従完成会 昭和二年二月五日・同三十二年一月十五日訂正三版）所収の他、『古代中世芸術論 日本思想体系二三』（岩波書店 一九七三年十月二十五日第一刷）がある。

（４） 福井久蔵『諸大名の學術と文藝の研究』（厚生閣 昭和十二年五月十八日）には「上流の趣味として音楽にふさはしきものなることいふまでもなし。能楽は武家の式楽となりたれば、大小の諸侯多少これを嗜まざるなし。（中略）されど所謂雅楽に至つては之を嗜むもの多からず」とある（第十二 諸侯と藝術）。

（５） 一条兼良（一四〇二〜八二）編『公事根源』（『日本文学全書 第二十二編』博文館 明治二十五年二月六日）には、十二月の「内侍所御神楽」の項目を挙げて次のように解説している。

主上行幸あり。（中略）内侍所のまへに、主殿寮帳を引き、官人庭燎をたく。本末の座二行に設けたり。近衛の召人うしろにあり。人長末に横座なり。次第に座につく。人長進みて膝突などしかせ、鳴高になどいまして、

次第にめず。笛、箏、本末の歌和琴次第に、膝突につきて仕うまつる。人長仰するに随ひて、笛、和琴、拍子本にさぶらふ。末の拍子、箏は末につく。和琴は位によらず、本の座の上に着す。(中略)この御神樂は、一条院の御時よりはじまる。隔年におこなはる。承保より行はる。年々の事になりにつけり。寿永の乱によて、内侍所西海に渡御なりて、三年をへて、事故なく都へ帰り参りし時は、三ヶ夜の御神樂などありき。それは別して臨時に行はる。大方神樂のおこりは、天照大神の、天の岩戸をさして籠り給ひし時、諸神の祈り申されけるに、天鈿命、まさきを鬘として、ひかげを手櫛にして、謡ひ舞ひ、庭火をたきし、いにしへよりは始る事なれば、我朝の風俗、神代の縁起、他にことなるべきにや。

(6) 安倍季昌「雅楽 箏 千年の秘伝」たちばな出版 平成二十年八月三十日。ただし今回参看し、引用した一部には、若干の誤記があると考えられるため、筆者が傍証史料に当たり、一部訂正を加えたことをお断りする。

(7) 宮内庁書陵部所蔵の伏見宮旧蔵樂書の中に、「皇帝破陣樂」「団乱旋」二曲を伝授した伏見宮初代榮仁親王(一三五一―一四一六)から王子彦仁王へ宛てた証明状(応永七年(一四〇〇)四月二十五日付)や王子で三代となった貞成親王宛の証明状(応永十八年四月二十六日付)が残されている。宮内庁書陵部編『圖書寮叢刊 伏見宮旧蔵樂書集成 一』明治書院 平成元年三月二十五日。

(8) 安倍季昌氏の著書によれば、文和元年(一三五二)十一月二十八日に行われた陽祿門院三十三回御忌の記録を引いて、この日舞樂「団乱旋」が行われたことと、季村が箏を奏したとあるが、文和元年のこの日に陽祿門院が薨去したため、至徳元年(一三八四)の誤りであろう。

(9) 安倍季氏「箏抄」との照合に当たっては、季氏の子孫である安倍季良編「新撰箏抄」八冊(安倍季資筆写。国立国会図書館蔵を参看した。季良の「新撰箏抄」は、季氏の「箏抄」に、江戸時代後期までに加えられた管絃曲の「渡物曲」を増補した譜であり、骨子は季氏の「箏抄」と同じである。だけでなく、曲名の表記(用字)も同じであるため、本譜の収録曲との対照には最適である。

本譜の収録曲との比較のため、以下「新撰箏抄」の収録曲を参考に掲げる

(※印は「渡物曲」、☆印は室町時代以降の「渡物曲」を示す。なお多楽章の太曲や数楽章から成る曲、また楽拍子・只拍子の譜が揃う場合も、煩を避けて割愛した)。

#### 巻第一

〔壹越調〕 皇帝破陣樂・団乱旋・春鶯囀・玉樹後庭花・賀殿・迦陵頻・廻盃樂・胡飲酒・河曲子・北庭樂・詔応樂・壹弄樂・一金樂・承和樂・河水樂・菩薩・酒胡子・酒清子・飲酒樂・壹团嬌・武德樂  
〔沙陀調〕 (※現行では壹越調に分類される) 陵王・新羅陵王・最涼州・弄槍樂・沁河鳥・壹德塩・安樂塩・十天樂・曹波

#### 巻第二

〔平調〕 三台塩・皇鹽・万歳樂・慶雲樂・廻忽・甘州・相府連・五常樂・裏頭樂・勇勝・永隆樂・陪廬・春楊柳・夜半樂・扶南・郎君子・小娘子・林歌・鶉德・青海波・越天樂・送秋樂・偈頌

#### 巻第三

〔太食調曲・乞食調曲・性調曲〕 (※現行では太食調に含む)

太食調：散手破陣樂・傾盃樂・賀王恩・太平樂・打球樂・天人樂・庶人三台・仙遊霞・輪鼓禪脫・長慶子・感恩多  
乞食調：秦皇破陣樂・還城樂・放鷹樂・蘇芳菲・拔頭  
性調：長命女兒・千金女兒・安弓子・王昭君

#### 巻第四

〔双調〕 春庭樂・柳花苑・和風樂

〔双調・渡物曲〕 春鶯囀・賀殿・鳥・廻盃樂・蘭陵王・胡飲酒・酒胡子・武德樂・北庭樂・新羅陵王・皇仁・地久・蘇合急・千秋樂・青海波・菩薩・☆・十天樂・☆・胡飲酒序・☆

#### 巻第五

〔黃鐘調〕 喜春樂・赤白桃李花・長生樂・西王樂・応天樂・清上樂・安城樂・感城樂・聖明樂・弄殿樂・河南浦・央宮樂・赤白蓮華樂・海青樂・散吟打球樂・蘇合急・青海波・千秋樂・越天樂



〔水調〕（現行では黄鐘調を含む）泛龍舟・拾翠楽・重光楽・平蛭楽・鳥・輪臺  
\*・白柱\*・拾翠楽破

卷第六

〔盤渉調曲〕蘇合香・萬秋楽・秋風楽・鳥向楽・宗明楽・蘇莫者・剣氣禪脱・輪  
台・青海波・採桑老・白柱・竹林楽・千秋楽・越殿楽・感秋楽・承秋楽・遊字女・  
鶏明楽・長元楽・五常楽\*

卷第七

〔高麗沓越調 筆篋平調〕新鳥蘇・古鳥蘇・進走禿・退走禿・皇仁庭・拍梓・阿  
夜岐理・都志・帰徳侯・志岐伝・崑崙・甘醉楽・新靺鞨・新河浦・拍龍・吉簡・  
胡蝶・仁和楽・延喜楽・埴破・納曾利・胡徳楽

〔拍双調 筆篋黄鐘調〕地久・蘇志磨・登天楽・白浜

〔拍平調 筆篋下無調〕林歌

なお卷第八には神楽の記録や次第を載せるが、筆篋譜そのものは「祢取・附物  
等之譜、依秘事注別卷」とあり記されていない。

- (10) 『続群書類従 第十九輯上』 続群書類従完成会 昭和二年二月五日・同  
三十三年一月十五日訂正三版。『御遊抄』は内裏の公式行事として行われ、記  
録に残された管絃の会（御遊）を清暑堂（新天皇即位後に開催された管絃の御  
遊）・内宴・中殿御会・朝覲行幸・御賀・御産・御元服・御着袴・御書始・御  
会始・臨時御会・臨時行幸及び御幸・立后・任大臣・臨時客に区分し、それ  
ぞれ年代順に掲げた記録である。それぞれ楽器と演奏者名、演奏曲名が挙げら

れており、御遊の中でも最も格式が高いとされた清暑堂御遊では、寛治元年  
（一〇八七）に開催された堀河天皇（一〇七九～一一〇七）の清暑堂御遊、保安四  
年（一二三三）に開催された崇徳天皇（一一一九～一六四）の清暑堂御遊以降、「万  
歳楽」の演奏が定着した。

- (11) 楽拍子と只拍子の奏法の差違については、寺内直子「雅楽唐楽曲の変奏に關  
する一考察『仁智要録』における「同曲」について」〔東洋音楽学会編『東洋  
音楽研究』第五十六号 東洋音楽学会 一九九三年一月二十日〕を参考した。

- (12) 『群書類従 第十九輯』 続群書類従完成会 昭和八年十二月二十日・同  
三十四年十月二十日訂正三版。

- (13) 大神基政編『懷竹抄』には堀河天皇の談話として「人々集テ恒ニシテ遊ニハ。  
楽拍子ヲスベシ。只拍子ノ楽ヲ彈物ニ合テ。ナダラカニ聞ケル様ニ吹コト。更  
叶間敷也。サレバ只拍子楽ヲバ。別ノ習ナカラン輩ニハ。タヤスク吹セン料ニ。  
御前ノ御遊ニモ常ニハ楽拍子ヲ用也ト云々」とある。また藤原孝道著『雑秘要  
録』によると、「樂人舞人はまひにするを樂拍子としり。たゞのりのをたゞ  
びやうしといふめり。まことにほのびてかこを二づつうちたるぞ只拍子。おな  
じまくばりにうつぞ樂拍子とは管絃者方にはしりたる」とある。『懷竹抄』『雑  
秘要録』ともに『群書類従 第十九輯』 続群書類従完成会 昭和八年十二月  
二十日・同三十四年十月二十日訂正三版。

（美術館 學藝員）

## 「尾張徳川美術館」設計懸賞

香山里 絵

はじめに

- 一 大曾根邸・小牧山の寄贈式(昭和五年十月十日)
  - 二 財団法人尾張徳川黎明会
  - 三 美術館設計概要
  - 四 懸賞募集
  - 五 懸賞審査と設計図面
- おわりに

はじめに

昭和六年(一九三二)十二月十四日、同月三日出願の財団法人尾張徳川黎明会現在の公益財団法人徳川黎明会<sup>(1)</sup>設立が文部大臣より認可された。尾張徳川家十九代義親(二八八六～一九七六)は同日文部省に出頭し、学務局長・赤間信義(二八八九～一九四二)に面会し挨拶を述べた。ここに財団法人尾張徳川黎明会は設立され、徳川義親が初代会長に就任した。

「尾張徳川美術館」設計懸賞

設立当時の理事は義親の長男である徳川義知(後の尾張徳川家二十代、一九二一～一九三)、昭和四年より尾張徳川家家令に就任し、財団設立の中心人物として尽力した鈴木信吉(生歿年未詳)、徳川生物学研究所所長・服部廣太郎(二八七五～一九六五)、そして鈴木信吉と共に尾張徳川家事務所で奔走してきた家扶・五味末吉(生歿年未詳)である。同時にこの四人が副会長(義知)、専務理事(鈴木信吉)、常務理事(服部廣太郎・五味末吉)に委嘱された。昭和六年十一月の尾張徳川家御相談人会において徳川美術館・徳川生物学研究所・蓬左文庫と総務部という三機関一部で構成される財団の設立は裁定されたが、それより一年以上前の昭和五年九月十三日に徳川美術館設立は御相談人会で可決され、続いて十月の名古屋人口百万突破記念祝賀会に際して発表され新聞で大きく取り上げられた。「尾張徳川美術館」の設計懸賞もまた財団設立に先んじて公募された。

# 一 大曾根邸・小牧山の寄贈式(昭和五年十月十日)

大正九年(一九二〇)一月に義親の博物館構想が明らかにされてから十年を経て、まだその念願は果たされていなかった。その理由の一つに明治二十三年(一八九〇)より御相談人となり、明治四十二年から御相談人長を務めた第二十四代内閣総理大臣・加藤高明(一八六〇―一九二六)の急逝がある。尾張徳川家十八代義禮(一八六三―一九〇八)の時代以来、尾張徳川家の運営方針に重要な指針を与えてきた加藤が亡くなり、尾張徳川家家令も空席が長く続いた。昭和四年(一九二九)に愛知銀行でも名声が高かった鈴木信吉を家令に迎えて、美術館設立構想は一気に現実化していったようである。<sup>(3)</sup>

昭和五年九月十三日の御相談人会において大曾根邸敷地の一部の寄附と共に徳川美術館設立が可決された。<sup>(4)</sup>

## 一 財団法人徳川美術館ヲ設立スルコト

美術館敷地ハ名古屋別邸敷地壹萬參千貳百四拾四坪余ノ内今回名古屋市ニ寄附セントスル土地ノ東南ニ接続スル土地約參千坪ヲ分割スルモノトス

実行ニ際シ坪数増減ヲ生スル見込

## 理由

美術館ハ徳川家伝来ノ美術品ヲ永遠ニ保存シ且美術ノ研究ニ資スルノ目的ヲ以テ建設セントスルハ年来ノ企図ナリシニ付今回名古屋市ニ名古屋別邸并ニ其庭園ヲ寄附スルノ機会ニ之ヲ実行セントスルモノナリ

但美術品ノ建築ハ耐震、耐火、防盜、及美術品ノ永久保存ヲ必要トスル重大ノ仕様ヲ要スルニ付専門大家及経験アル技師等ノ意見ヲ参酌シテ充分研究ノ上着手スルモノトス

ここに記される通り、この時の構想には徳川生物学研究所や蓬左文庫は入っており、「財団法人徳川美術館」として単独で考えられていた。建てる場所はほぼ決まっていたものの、建築について「専門大家」や「経験アル技師等」の意見を聞くとしており、建築方針は殆ど決定していなかったと思われる。<sup>(5)</sup>

同日の御相談人会の審議項目には、この日可決された名古屋別邸敷地の寄附と美術館設立をいつ発表するかという内容の項目がある。<sup>(6)</sup>

前記寄附行為及美術館設立ノ義社会之発表ノ時期ニ関スル件一名名古屋市ニ寄附行為并ニ財団法人徳川美術館建設ノ大体方針決定スレハ来ル昭和五年十月一日ニ之ヲ社会ニ発表スルコト

## 理由

左記名古屋市長ノ意見ニ依ル

一 徳川家ヨリ名古屋別邸建物及其庭園ヲ名古屋市ヘ寄附申出アレハ名古屋市ハ徳川家ノ趣旨ヲ尊重シテ喜ンデ御受ケスル

一 其場合ニ徳川美術館ヲ設立スルコトヲ同時ニ発表サレタシ

一 毎年十月一日ハ名古屋紀年祝日ニ付当日発表サレンコトヲ希望ス

これによると既に名古屋市長は土地の寄附及び徳川美術館設立について承諾しており、その発表の日取りは市長の意見により十月一日とされた。



名古屋市は明治二十二年十月一日に市政施行したため、毎年十月一日は祝日とされていた。

御相談人会の時点で十月一日に予定されていた発表は十月十日に延期された。名古屋市の人口が百万人を超したことを祝して祝賀会が開かれることとなり、そこに義親と夫人米子も参加することになったのである。<sup>(7)</sup>

発表前日の十月九日午前八時、東京朝日新聞社・東京日日新聞社・報知新聞社・時事新報社・国民新聞社・読売新聞社・都新聞社・中外商業新報社・中央新聞社・やまと新聞社・東京毎夕新聞社・新聞連合通信社・日本電報通信社・新愛知東京本社・名古屋新聞東京本社・萬朝報社の十六社に對して、速達で同日夜方の招集通知が送られた。<sup>(8)</sup>この日五時に麻布本邸に集まった記者達を前に義親は御相談人である阪本鈺之助(一八五七―一九三六)<sup>(9)</sup>立会の下、大曾根邸の寄附・美術館建設、小牧山寄附に関して説明し、同時に説明資料が配付された。その内容をまとめると左記の通りである。

今回社会奉仕の目的を以て大曾根邸を名古屋市に寄附し、大曾根邸脇に美術館を建設し、また小牧山も小牧町(現・愛知県小牧市)に寄附する。尾張徳川家は苦難の時もあったが質素と儉約の家訓により自分の代には順調にいくこととなった。営利事業に関係していないものにとつて財産が多いことは考えものである、必要以上に望んではいけない。維新後の尾張徳川家を取り巻く周囲の変化を受け家の規模を縮小し、維新当時の緊張した心持ちに帰りたいと思う。その具体的事業として、第一に大曾根邸を寄附する。大曾根邸は二代光友の誕生した建物も現存し、また隠居後に光友が居住した尾張徳川家の由緒ある別邸である。光友歿後家老の成瀬・石河・渡辺の三家に下付されていたが、明治になり二家より返上された。大曾根邸の建物は義禮が名古屋に永住するにあたり、文部省の技師久留正道に設計

させて明治三十二年に時代にふさわしい建物を御料材を使い建築させ、その建坪は六百坪、庭園は六千四百五十坪である。名古屋市は人口百万を越えるに至ったが人口が稠密になるに従つて市民は緑樹と土に親しむことができなくなる。人々の安息の場としてまた建築物が都合よく利用されれば嬉しい。第二に什宝である。これは将来永久に鑑賞研究の対象とするために美術館を建設すると発表してからそのままとなっていたが、財団法人にして寄贈することとした。第三は小牧山である。小牧山は徳川家発祥の由緒ある地であるが、こちらも公有にしてしまうことにした。第四に生物学研究所で、これに歴史に関する研究室(徳川林政史研究室)を附属させ財団法人にして寄贈するつもりである。整理準備には月日がかかると思うが実行にかかる。こうして家を縮小することにより財産の大部分は失うけれども心は軽くなる。自分達の生活の分だけ残し、自分自身は身軽になって従来通り研究を続けていく、また出来るならば幼少期から希望していた探検を行いたい(資料1・2)。

四つの事業の内、大曾根邸と美術館の建築は前述の御相談人会で、小牧山の寄附は昭和五年十月二十五日の郵送による御相談人会で可決されているが、生物学研究所と林政史研究室を財団に入れる決議記録はこの時点では確認できない。おそらく発表直前に財団構想が急速にふくらんだことを示していると思われる。

集まった記者には晩餐が供せられ、同夜義親は名古屋に向けて出発した。この日の夕刊から各紙はこの報道に多くの紙面を割いた。

翌十朝七時四十五分、大曾根邸奥書院にて寄贈式が行われた。当日朝六時二十分に名古屋駅に列車で到着した義親と元名古屋市長である阪本鈺之助は大曾根邸に到着後すこしの休憩をはさみ、寄贈式に臨んだ。家令鈴

本信吉と御相談人阪本鈺之助・横井時儀の立ち会いの下、名古屋市長・大岩勇夫、小牧町長・宮地太郎を前に義親は「今回考ふるところあつてこの別邸を名古屋市に、小牧山を小牧町に寄附致しますから御自由に御利用下さい」と述べたという。これに対して大岩市長及び宮地町長から謝辞が述べられ、三分ほどで式は終了したという。<sup>(10)</sup> 終わってから義親は菩提寺建中寺(名古屋市東区)に奉告に向かった。<sup>(11)</sup>

十日・十一日の二日間、名古屋市人口百万突破記念式典参列者先着二千人に対して大曾根邸で什器陳列が行われ人気を博したという。目録によれば左記の作品が展示された。<sup>(12)</sup>

書院

床掛物

後水尾天皇宸筆 永忠二大<sup>(13)</sup>

光格天皇宸筆 菅原道真画像御讃

明治天皇宸筆 御製短冊<sup>(14)</sup>

後醍醐天皇宸筆 吉野切四葉張込帖

机 初音蒔絵<sup>(15)</sup>

文鎮

床脇

源氏物語五拾四帖 持明院基輔卿筆

外題近衛基熙公筆<sup>(16)</sup>

棚

香炉 青磁阿古陀形 蓋摘玉取獅子

硯箱 刑部梨地不二模様銀覆輪金銀金貝蒔絵

料紙箱 梨地鶴松模様青貝入肉付蒔絵

花入 唐銅 小杵折

出書院

盆石 銘夢浮橋

陳列品

徳川家康画像掛物 狩野安信筆

同 手翰掛物

豊臣秀吉手翰掛物

加藤清正手翰掛物

豊臣秀吉具足<sup>(17)</sup>

徳川家康熊毛植黒糸威具足

松平忠吉銀箔置白糸威具足

徳川義直黒塗黒糸威具足

螺鈿飾太刀拵 備前國吉用付

黄金造野太刀拵 備前國長光付

白金造野太刀拵 吉用付

糸卷太刀拵 信國付

兵庫鎖太刀拵 延壽國資付

刀拵 貞宗付

脇指拵 左付

合口拵 來國俊付

小杵刀拵 南泉一文字付

薙刀 梨地葵紋辛葵牡丹蒔絵

陣太鼓<sup>⑱</sup>

爛鍋

馬氈

鞍鐙

軍配団扇

白熊采配<sup>⑲</sup>

鞭

軍扇

馬鎧

狩籠

孫ノ手

白銅鉦

螺

馬面 錫叩塗 早瀬吉政作

笈 小螺付<sup>⑳</sup>

螺

真珠団扇 朝鮮製<sup>㉑</sup>

金台子

純金釜

同 風炉

同 水指

同 杓建

同 火箸

同 蓋置

「尾張徳川美術館」設計懸賞

同 建水

同 茶入

同 茶碗

同 天目台

同 棗

同 硯箱

同 沈箱

同 香炉

同 香炉

同 香合

同 香盆

同 小香盆

同 薰物壺

同 香匙火筋建

同 炷空入

同 炷空入

同 皿

同 盃

同 藥鍋

同 藥茶碗

同 同上小

名古屋東照宮祭礼図九卷 森高雅筆

挾箱 初音蒔絵

駕輿 梨地菊折枝蒔絵



蓑箱 同上

茶弁当 同上

この寄贈式と報道を以て美術館建設計画は本格的に再始動したと考えられる。

## 二 財団法人尾張徳川黎明会

「財団法人徳川美術館」から始まった財団構想は、前章で述べた通り、十月十日の発表直前に徳川生物学研究所・徳川林政史研究室（現在の徳川林政史研究所）を含んだ構想へとふくらんでいた。

徳川生物学研究所は大正三年（一九一四）に義親が東京帝国大学理科大学を卒業したと同時に自邸内に植物学研究室を開設し、大正五年末に荏原郡平塚村小山の土地を購入して建物を建築、その後大正六年に徳川生物学研究所と改称した。大正十四年には『徳川生物学研究所輯報』第一号を刊行し、活発な研究活動を行っていた。<sup>(22)</sup>

徳川林政史研究室もまた義親が大正十二年に自邸内に開設している。義親は理科大学入学前の明治四十四年に「木曾林政史」を卒業論文として東京帝国大学文科大学史学科を卒業し、研究室開室後は助手を指揮して研究を進めていた。

この二つに加え財団構想には蓬左文庫が加わった。駿河御譲本二百四十九冊を始め、江戸時代に収蔵された図書・記録類七万冊、その後の蒐集や贈写による旧尾張藩史料や諸家の寄贈・寄託した図書・記録類、刊行物等二万冊を納めた文庫の建設は、ここで突如登場する。これまでの什宝整理

では書籍と什宝は区分せずにはほぼ同時に整理されていたと思われる。拙稿「徳川義親の美術館設立想起」に記した通り、明治四十三年から大正はじめにかけての什宝整理は書籍も含んでおり、大正二年に図書目録が完成している。<sup>(23)</sup>

東京に蓬左文庫を建築する構想がどの段階で加えられたかは確認出来ないが、昭和五年以降、多くの図書館が参考として調べられ、特に名古屋市図書館では聞取調査も行ったことが判明している。<sup>(26)</sup> また徳川生物学研究所でも移管に先立ち、所長を始めとする職員への聞取調査が行われた。

昭和六年六月十九日、鈴木信吉から各御相談人宛に「財団法人尾張徳川黎明会」の寄附行為の案文が送られた（資料3）。金額、什宝・図書の点数、土地建物の時価額等は全て空欄となっているものの、この六月の時点ですでに財団設立時と同様七章と附則で構成される三十三條の寄附行為が成立し、基本構成は変更されることはなかった。

この寄附行為の案文が「財団法人尾張徳川黎明会」の名称の初出である。寄附行為の送状に「追テ財団法人ノ名称ハ阪本氏ニ御考慮ヲ煩シタルモノニ候右申添置キ候」との追書がある。ここから「尾張徳川黎明会」の名称は漢文の素養があることで知られていた阪本鈺之助によることが判明する。

寄附行為には適宜修正が加えられ、昭和六年十一月には設立趣意書、寄附行為、寄附目録、美術館・生物学研究所・文庫の建築設計概要と工事見積書、向こう二年間の事業計画概要書と収支予算見積書が添えられて、財団法人尾張徳川黎明会設立が御相談人会で審議され承諾を得た。<sup>(28)</sup> これが昭和六年十二月三日に文部省に提出され、冒頭で述べた通り、財団法人尾張徳川黎明会が設立されたのである。

### 三 美術館設計概要

財団法人尾張徳川黎明会設立に際して設立趣意書、寄附行為と共に提出された美術館設計概要は以下のように定められていた。

#### 美術館建築設計概要

- 一、本美術館ハ美術品ヲ藏スヘキ倉庫ト其一部ヲ陳列スヘキ陳列館トヲ合セタルモノニシテ倉庫ト陳列館トハ別棟ナルモ事務室、美術品加工室研究室其他附属室ヲ中間ニ配置シ相互ヲ連絡ス、煖房及乾燥用汽罐室ハ相当距離ヲ有スル別棟トス
- 二、本建築様式ハ周囲ノ環境ニ調和スヘキ様ニ日本趣味ヲ加味シタル耐震耐火構造トス主要材料ハ鉄骨鉄筋「コンクリート」ニシテ市街地建築物法規ニ依リ且ツ甲種防火地区ニ適合スル構造トス
- 三、美術品陳列館

#### (イ) 大要

美術品陳列館ハ東西ニ長キ建物ニシテ平屋建ナリ、南側ニ正面入口トナルヘキ車寄、玄関ヲ設ケ下足置場、守衛詰所、入場券売場等ヲ附ス、北側ニハ左右ニ二小室ヲ突出セシム、陳列室ハ右ノ小室ト、大室トノ三室トス

大室ハ梁間三十尺桁行九十尺、小室ハ梁間二十尺桁行三十尺ナリ、小室ト小室トヲ連絡スル「ベランダ」ニハ非常口ヲ有ス、大室ノ周囲ニハ凹所ヲ作リコ、ニ物品ヲ陳列ス

中央ニハ硝子張り「ケース」ヲ配置ノ予定ナリ此室ノ光線ハ高側

「尾張徳川美術館」設計懸賞

窓ヨリ取り入ル、窓ニハ光線調節ノ鉄板ヲ付シ防火兼用トス、小室ハ側光線トシ小工藝品ヲ陳列ス

#### (ロ) 外観

腰廻り御影石トシ大部分ヲ貼付瓦トス、蛇腹其他絵様彫刻ハ「テラカッタ」ヲ使用ス

#### (ハ) 内部

床ハコンクリート床上ニ「ウッドブロック」或ハ「リノリウム」等ヲ敷ク、壁及天井共「コンクリート」主体ニ木材ヲ以テ雜作シ豊ニ日本趣味ヲ發揮セシム

#### (ニ) 屋根

鉄筋コンクリートニテ和風方形或ハ切妻トシ軒出ヲ多クシ其上ヲ瓦或ハ銅板ニテ葺ク

### 四、倉庫

#### (イ) 大要

倉庫ハ南北ニ長ク梁間三十尺桁行九十尺七拾五坪ヲ二階建トス是ヲ外廓トシ外壁ト約二尺五寸位隔テ、内側ニ木製ノ内廓ヲ作ル入口ノ他ハ外ニ通スル窓ヲ付セス

#### (ロ) 外観

陳列館ト調和ヲ計リ腰廻り御影石トシ大部分ヲ貼付瓦トス、蛇腹其他ニ多少「テラカッタ」ヲ使用ス

#### (ハ) 内部

前記木造内部ノ内側周囲及中央ニ押入、戸棚ヲ作り美術品ヲ整理配列ス、天井及コンクリート梁柱等ハ「トマテックス」様ノ材料ニテ張りクルム事床ハ「コンクリート」ノ上ニ板張トス

(二) 屋根

陳列館屋根二準ス

五、事務室其他附属室

(イ) 大要

本建築物ハ倉庫ト陳列場トノ中間ニアリ中央ニ両棟ニ通スル<sup>(廊)</sup>下ヲ設ケ事務室、美術加工室、研究室、宿直室、便所、玄関、非常口等ヲ配置シ地階ニ小使室、小倉庫等ヲ設ケ、柱壁体床等ノ主要構造ハ陳列館及倉庫ニ準ス、間口四十五尺奥行四十五尺ナリ

(ロ) 外観

腰廻リ御影石、上部貼付トシ倉庫陳列館等ニ調和善キモノトス

(ハ) 内部

床「コンクリート」ニ「ウッド、ブロック」或ハリノリウム敷トス和室ハ普通床ヨリ約一尺二寸位高クシテ畳敷トス壁及天井ハ漆喰塗トス、和室天井ハ杉桎板ヲ用フ

便所ハ床腰共タイル貼り其他ノ仕上ハ前同様トス

(ニ) 屋根

鉄筋「コンクリート」造トシ和風ニ軒出ヲ多クシ其上ヲ葺ク材料ハ陳列館ニ準ス

六、附帯設備

(イ) 乾燥装置

倉庫ハ窓ヲ有セス乾燥セル新鮮ナル空氣ヲ送りテ室内ヲ乾燥スルト同時ニ空氣ノ浄化ヲナス

(ロ) 暖房装置

陳列室及事務室ノ暖房ハ温水暖房トス

(ハ) 便所

水洗式トシ汚物ハ市下水ニ放流ス

(二) 消防設備

陳列館前庭及後庭ニ市水道ノ消火栓ヲ設備ス

(ホ) 倉庫及陳列館ニハ適當數ノ避雷針ヲ設備ス

徳川美術館は陳列館と倉庫の二棟に分かれるが、その間に事務室や美術品加工室・研究室等をはさみ行き来するように設計されている。暖房や機関室は安全の為、建物から離れて別棟で作られることとなっている。建物は「周囲ノ環境ニ調和」し「日本趣味ヲ加味」する鉄筋コンクリートの耐震耐火構造とし、市街地建築物法規の甲種防火地区に適合する構造とする。陳列館は東西に長い平屋建で南側の正面入口には車寄せを付した玄関、そして下足場・守衛詰所・入場券売場が設けられる。展示室は大室一室と小室二室の三室構成、北側の小室二室の間にベランダが設けられている。大室は梁間三十尺、桁行九十尺、小室は梁間二十尺、桁行三十尺である。ガラス張りのケースが配置され、大室は高窓から、小室は横窓から採光、窓には光線調節の鉄板がつけられ、防火の機能も果たしている。床は「ウッドブロック」又は「リノリウム」を敷く予定であり、壁や天井はコンクリートの上に木材で造作し「日本趣味ヲ發揮」する。建物の外観は御影石と貼付瓦、彫刻は「テラカッタ」を使用する。屋根は和風の方形又は切妻とし、瓦葺または銅板葺きが予定された。

倉庫は南北に長く、庫内は展示室の大室と同じ梁間三十尺、桁行九十尺の二階建構造である。外観は陳列室との調和を第一に考え、腰廻りに御影石を使用し、それ以外を貼付瓦・蛇腹・「テラカッタ」を使用する。収蔵



庫内には押入・戸棚が作られ「トマテックス」<sup>(29)</sup>のような材料で梁柱は張られ、床は板張りとする。収蔵庫は窓を設けず、乾燥装置の新鮮な乾いた空気を入れることとする。事務所には事務室・美術加工室・研究室・宿直室等が設けられ専用の玄関を有し、地下には小使室や小倉庫がある。構造は陳列館と倉庫に準じる。和室は床を一尺二寸高くし畳敷、壁は漆喰、天井は杉柵板とする陳列室と事務室は温水暖房である。陳列館には消火栓を配し、また避雷針をつけることが定められている。

以上の概要で美術館の工事見積額は陳列館建設費五万五千六百十円、倉庫建設費四万五千円、陳列用ケースを含む陳列館内設備費二万二千円といった内訳の総額十八万六千三百七十七円五十銭である。<sup>(30)</sup>

#### 四 懸賞募集

前章の美術館設計概要で、美術館の建物は具体的な様子を見せている。これが御相談人会に提出される一ヶ月前、昭和六年十月に美術館の設計図案懸賞募集が公表された。その内容は次の通りである。

##### 尾張徳川美術館建築図案懸賞募集規定

第一條 尾張徳川美術館ノ建築設計図案ハ本規定ニ依リ之ヲ募集ス

第二條 本美術館ハ尾張徳川伝来ノ美術品ヲ蔵スベキ倉庫ト其一部ヲ陳列スベキ陳列館ト合セタルモノニシテ略図ノ如ク倉庫ト陳列館トハ別棟トナスベキ事(挿図一)

第三條 本美術館ノ建築地ハ名古屋市東区徳川町徳川別邸東隣本館敷地約(三千坪)内ニ建設スベキモノトス

「尾張徳川美術館」設計懸賞

第四條 本建築様式ハ周囲ノ環境ニ調和スベキ事ハ勿論耐震耐火構造タルベシ尚市街地建築物法規ニ依リ且甲種防火地区ニ適合スル構造タルベシ

(周囲ノ環境ハ写真ニ依リ想像アリタシ)(挿図2)

第五條 本倉庫ハ特殊設備ヲナシ窓ヲ付セザル方法ナレバ内部ノ構造ハ問ハズ、美術品陳列館ニ調和シタル外觀ノミヲ考慮スレバ可ナリ建物ハ二階建ナルモ高サハ略図ニ示ス如シ

第六條 本美術品陳列館ニ陳列スベキ方法ハ略図ノ通り周囲ノ凹所ニ物品ヲ陳列シ尚中央ニハ硝子張ケースヲ置クコレニ適當ナル採光方法ヲ考慮サレ度シ、但シ北側ニ突出スル二小室ハ側光線トス

第七條 平面図ハ適宜変更設計スルモ差支ナシ、但シ全体ノ建坪及各室ノ面積等ハ大差無キ様考慮サレ度シ  
建築費ハ設備費ヲ除キ約十二万円位ナリ

第八條 応募図案ハ左ノ図面及書類ヲ具備スル事

一、平面図 縮尺百分之壹

二、立面図 南側及東側二面 縮尺百分之壹

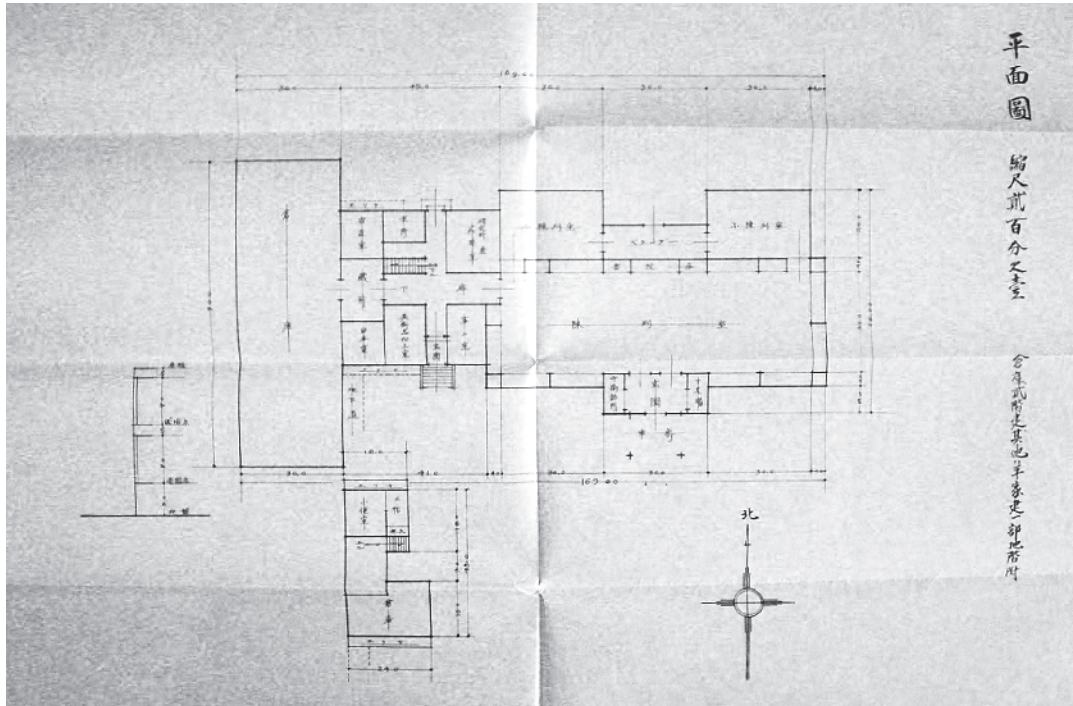
三、断面図 美術品陳列場二面 縮尺百分之壹

四、透視図 ワットマン全紙半切大

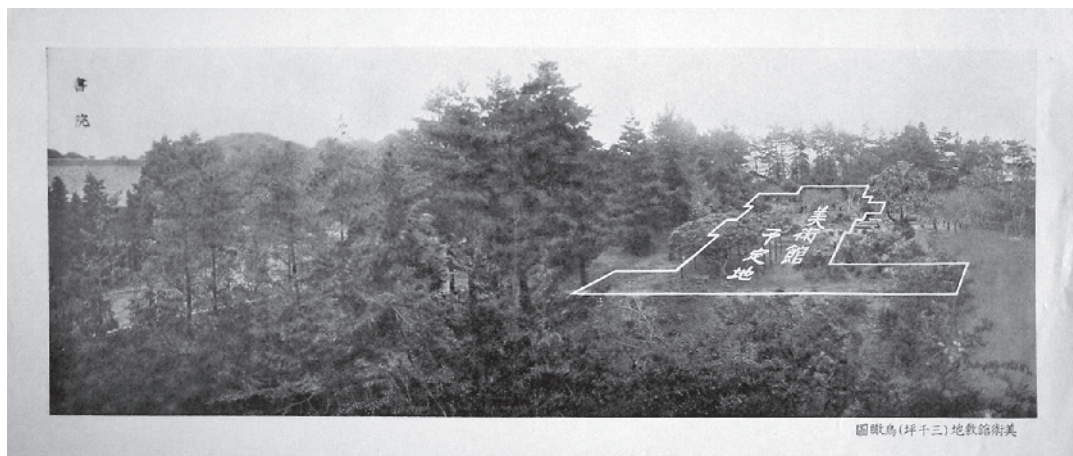
五、説明書 設計ノ要旨及材料構造ノ概略ヲ簡明ニ記載スル事

第九條 応募図案ハ左記期日迄ニ東京市麻布桜田町五〇番地徳川邸内

美術館懸賞係ヘ到着スルヲ要ス 昭和六年十二月十五日正午  
応募図案ハ審査ノ上入選者四名ニ対シ左記ノ通り賞金ヲ贈呈



挿図1 尾張徳川美術館建築設計図案懸賞募集 平面図(昭和六年十月)



挿図2 尾張徳川美術館建築設計図案懸賞募集 美術館敷地鳥瞰図(昭和六年十月)

ス

一等賞 五百円 一名

二等賞 参百円 一名

三等賞 壹百円 二名

尚若干名ノ選外佳作ヲ採ルコトアルヘシ

#### 第十一條 応募図案ハ左記審査員之レヲ審査ス

東京帝室博物館総長 大島義脩

東京帝室博物館復興翼賛会理事 山脇春樹

工学士 大江新太郎

工学士 藤村 朗

工学士 渡邊 仁

#### 第十二條 審査ノ結果ニ対シテハ説明ヲ求メ又ハ異議ノ申立ヲ為スコトヲ得ス

#### 第十三條 審査ノ結果ハ昭和六年十二月二十五日迄ニ入選者ニ通知ス

#### 第十四條 審査ニ関与スルモノハ応募シ若シクハ応募者ニ幫助ヲ与フルコトヲ得ズ

#### 第十五條 応募図案ニシテ左記各項ノ一ニ該当スルモノハ無効トス

一、他人ノ意匠ヲ其儘模倣シタリト認メタルモノ

二、本規定ニ違反セリト認メタルモノ

二、本規定ニ要スル一切ノ費用ハ応募者負担トス

賞金ハ之レヲ当選者ニ贈呈シ、若シ本人死亡シタルトキハ

相続人ニ贈呈ス

#### 第十六條 當選図案ニツキ応募者ノ有スル一切ノ権利ハ當選ト同時ニ

當家ニ帰属ス

#### 第十八條 當選図案ニツキ応募者ノ有スル一切ノ権利ハ當選ト同時ニ

當家ニ帰属ス

「尾張徳川美術館」設計懸賞

第十九條 當選図案ト雖モ其実行ニ当リ取捨変更スルコトアルベシ

第二十條 當選セザル図案ハ當家ノ費用ヲ以テ返送ス

第二十一條 応募図案ノ保管及返送ニ関シ充分ノ注意ヲ払フベキモ万

一之レヲ損傷スルコトアルモ當家ハ総テ其責ニ任ゼズ

設計者心得

図面及書類ノ作製ハ左ノ方法ニ拠ルコト

一、各図面ハ総テ製図原紙ニ描キ(墨入ハ任意)透視図ハ着色スベシ又

立面図ハ着色蔭影ヲ附スルモ差支ナシ

二、図面及書類ニハ各葉毎ニ総テ署名ニ代フル暗号ヲ記シ別ニ暗号ノ

ミ表記シタル甲乙二様ノ封筒ヲ用ヒ甲封筒ニハ応募者ノ住所氏名

ヲ明記セル紙片ヲ封入シ乙封筒ニハ還付ヲ受クベキ者ノ住所氏名

ヲ明記セル紙片ヲ封入シ図面及書類ト共ニ一括シテ適当ナル容器

ニ納メ厳封ヲ施シ表面ニハ宛名及応募者ノ暗号及応募図案タルコ

トヲ表示スル文字ノ外ハ記載スベカラズ

三、本規定ニ付テノ質疑ハ書面ヲ以テ第九條記載ノ係宛ニ問合セラレ

タシ<sup>(31)</sup>

懸賞では尾張徳川家から準備された二百分の一の縮尺による平面図を元

に、外観をデザインすることが求められた。建物の構造は前項とほぼ同様

であり、真南向の玄関と車寄せからは下足場、守衛詰所を経て東西に長い

陳列室が設けられている。縦三十尺、横三十尺の陳列室の床面に対して周

囲に奥行き四尺の展示スペースが、玄関正面には「書院床」がある。陳列

室の北側に小陳列室二室とベランダがある。陳列室の西側には事務所棟が

あり、専用の玄関を有している。その事務所棟の西に隣接して倉庫が設け



られ、蔵前を通じて入庫できる。倉庫は二層となることが定められており、地盤より五尺の高さに一階床を定め天井高七尺であることが、平面図の左脇に略図により示される。

建設地は大曾根邸東隣の敷地約三千坪であり、周囲の環境に調和することが求められた。この環境を示すため要項には「鳥瞰図」と書かれた写真が添付されている。写真には美術館予定地が書き込まれており、左側には尾張徳川家大曾根邸の書院が写り、建設予定地には藤棚であるうか、柱が何本も立ち並ぶ上に植物が這う様子が見られ、木々の密集した場所ではなくすこし開かれた場所であった様子が見て取れる。

建築費予算として懸賞で提示されたのは十二万円、①平面図②立面図③断面図④透視図⑤設計の要旨及び材料構造の概略に関する説明書の五点の提出が求められた。審査員は東京帝室博物館（現在の東京国立博物館）総長・大島義脩<sup>(32)</sup>、東京帝室博物館復興翼賛会理事・山脇春樹<sup>(33)</sup>、工学士・大江新太郎<sup>(34)</sup>、工学士・藤村朗<sup>(35)</sup>、そして義親の学習院初等科における同級生である工学士・渡邊仁<sup>(36)</sup>があたり、一等一名には五百円、二等一名には三百円、三等二人には百円、他に選外佳作が若干名選ばれることが定められた。審査に厳正を期するため、図面には署名や名前を書き込むことは許されず、暗号のみが表記されることが決められていた。懸賞案の提出先は尾張徳川家麻布桜田町邸であった。<sup>(37)</sup>

前章の設計概要と比較すると、設計概要で用いられた「日本趣味」の言葉が、懸賞募集では省かれていることがわかる。設計概要では「本建築様式ハ周囲ノ環境ニ調和スヘキ様ニ日本趣味ヲ加味シタル耐震耐火構造トス」とされ、また陳列室内部も「日本趣味ヲ發揮セシム」とされている

たが、この懸賞募集では「周囲ノ環境ニ調和スベキ事ハ勿論耐震耐火構造タルベシ尚市街地建築物法規ニ依リ且甲種防火地区ニ適合スル構造タルベシ」との記述となり、周囲の環境を知らしめるべく写真を添付する方策が採られた。

これは東京帝室博物館の懸賞設計の応募拒否声明の影響と推定される。東京帝室博物館は大正十二年関東大震災でジョサイア・コンドル設計の本館が倒壊し、昭和三年六月十日昭和天皇即位を記念して大札記念帝室博物館復興翼賛会が設立された<sup>(38)</sup>。四つの委員会が組織され十分な検討を加えた中で行われた東京帝室博物館の懸賞設計は、昭和五年十二月十七日より昭和六年四月三十日まで募集され二百七十三案の提出があった。第一次審査、第二次審査の下審査を経て本審査で二回の鑑別が行われ、擬賞候補図案を選抜、投票により入選案と選外佳作が選ばれた。

この設計懸賞にあたり日本インターナショナル建築会により応募拒否声明があった<sup>(39)</sup>。「我々ハ現ニ公募サレツ、アル東京帝室博物館ノ懸賞設計ニ対シ応募シナイ事ヲ声明スル」としたこの声明は、東京帝室博物館の懸賞募集の中で「日本趣味を基調とする東洋式」と指定された様式を「偏狭なる個人的趣味」とみなし、それを掲げた建築設計競技は審査に信任を置けないとした。当時の懸賞設計で「帝冠様式」ばかりが選ばれる中で、審査に新聞記者や建築団体代表者を立ち会わせること、応募図案を公開すること、審査員は公募の精神を徹底すること、募集規程を厳格に適用すること、そして外観のみではなく建築機能を重視することを求めた。東京帝室博物館の建築は渡邊仁が選ばれ、昭和六年六月には日本建築協会から『東京帝室博物館建築設計懸賞入選図案集』が発行された。

このような懸賞設計の直後に行われた徳川美術館の設計懸賞では「日本

趣味」の言葉が外された懸賞募集となったと考えられる。

## 五 懸賞審査と設計図面

『美術館懸賞応募設計図控帳』には、懸賞案が十二月七日から麻布桜田町の尾張徳川邸に到着し始めたことが記録されている。<sup>(40)</sup>後に昭和七年四月一日に家従心得となる織田昇がこの懸賞の受領担当者であった。書留・普通郵便とは別に本邸に持参する者もあり、北海道から鹿児島、そして大連や台湾などからも応募があった。応募数は最終的に合計百八十三通となり、その内、十二月十五日正午の締切に間に合わなかった四通を除く百七十九通の審査が行われた。<sup>(41)</sup>

十二月十八日に審査員会議が開催され、当選者は以下の通りとされた。

|       |      |                       |
|-------|------|-----------------------|
| 第一等   | 名古屋市 | 佐野時平                  |
| 第二等   | 東京府  | 小野武雄 <sup>(42)</sup>  |
| 第三等一席 | 東京市外 | 岸田日出刀 <sup>(43)</sup> |
| 第三等二席 | 東京府  | 吉岡永吉 <sup>(44)</sup>  |
| 選外佳作  | 東京府  | 長砂松三郎                 |
| 同     | 神奈川県 | 雪野元吉 <sup>(45)</sup>  |
| 同     | 東京府  | 原田恒三郎                 |
| 同     | 横浜市  | 宮崎光二郎                 |
| 同     | 東京府  | 桂井幸治                  |

残念ながらこの懸賞に当たりどのような意見の下に選ばれたのか、その

「尾張徳川美術館」設計懸賞

内容を記した記録は確認されていない。

ガーディナー事務所の小野武雄（一八八三〜歿年未詳）、東京帝国大学教授である岸田日出刀（一八九九〜一九六六）、上高地帝国ホテルの設計で知られる吉岡永吉（生歿年未詳）、宮内省内匠寮に務め帝室博物館の実施設計を行ったとされる雪野元吉（一八九七〜一九四五）などの名前もあるが、第一等選ばれた佐野時平をはじめとする五人の経歴は不明である。『建築雑誌』第四十六輯五百五十三号（一九三二年一月）の「財団法人尾張徳川美術館建築設計図案懸賞当選者決定」によれば佐野時平・吉岡永吉・長砂松三郎・原田恒三郎は「准員」と記され、宮崎光二郎・桂井幸治に至ってはそのような肩書きが記されていない。日本建築学会は学士であり和洋両方の建築に二年半従事した会員を正会員とし、学士でなく建築学科の内の一科目以上に関する職業又は売買に従事している者を准員としていた。<sup>(46)</sup>佐野時平を始めとする四人は学士ではなく、実際に建築に従事する職業であったと考えられる。<sup>(47)</sup>

入選した九人を除く百七十通の図面は年明け一月十二日に応募者の元に返送され、尾張徳川家には九名の入選図面が残された。

入選した九名計三十八枚の図面は東京目白の尾張徳川家の蔵内に保管されてきた（表1）。保管状態はかなり悪く、長期間にわたり包紙もなく丸められており、周囲が破れている図面も多々ある。透視図・平面図・立面図・断面図といった図面はあるが説明書はない。説明書は図面とは別に保管されていたと考えられる。図の表面には暗号が記されているのみで名前はなく、殆どの図面には裏面に鉛筆で番号や入選の等数が記されている。

第一等選ばれた佐野時平の暗号である「二」と書かれた図面は五枚、その内訳は透視図（図1）、平面図が二枚、正面・側面の立面図（図2）、断

表1 現存設計懸賞図面一覧

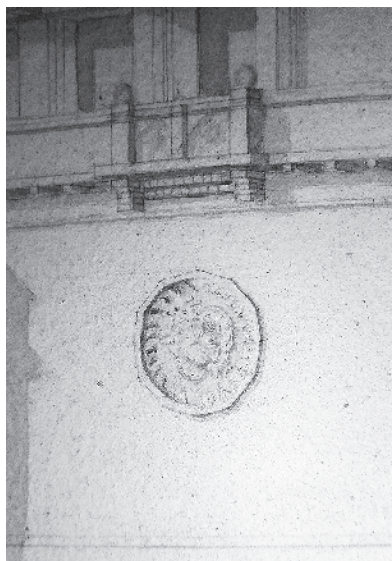
| 順位    | 住所             | 名前    | 暗号               | 現存<br>図面 | 図面の種類<br>(法量: cm)                                                                                                                      |
|-------|----------------|-------|------------------|----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 第一等   | 名古屋市西区新屋敷町一七   | 佐野時平  | 「一」              | 5枚       | 透視図(59.5×46.8)(図1)<br>立面図・側面図(65.5×94.4)(図2)<br>断面図(68.8×51.0)<br>一階平面図(68.8×51.0)<br>二階平面図(68.8×51.0)                                 |
| 第二等   | 東京府下井萩町上井草一四五八 | 小野武雄  | 「葵」              | 4枚       | 透視図(63.0×45.4)(図3)<br>断面図(76.3×56.2)<br>一階平面図(76.3×56.2)<br>立面図(76.3×56.2)                                                             |
| 第三等一席 | 東京市外上大崎四七〇     | 岸田日出刀 | 「徳」              | 5枚       | 透視図(68.6×50.8)(図4)<br>立面図(68.6×50.8)<br>断面図(68.6×50.8)<br>平面図(68.6×50.8)<br>配置図(68.6×50.8)                                             |
| 第三等二席 | 東京府下入新井町新宿長田一〇 | 吉岡永吉  | 「碧」<br>(○印)      | 4枚       | 透視図(95.5×74.6)(図5)<br>正面図・側面図(95.5×74.6)<br>平面図(95.5×74.6)<br>断面図(95.5×74.6)                                                           |
| 選外佳作  | 神奈川区青木町上台一〇五   | 雪野元吉  | 「黎明」             | 4枚       | 透視図(54.7×76.5)(図6)<br>立面図(54.7×76.5)(部分・図7)<br>断面図(54.7×76.5)<br>平面図(54.7×76.5)                                                        |
| 選外佳作  | 東京府下砂町本砂町一二五二  | 桂井幸治  | 「暁」              | 7枚       | 透視図(65.0×43.6)(図8)<br>立面図(68.6×33.0)<br>東側立面図(68.6×33.0)<br>断面図(68.6×33.0)<br>一階平面図(68.6×33.0)<br>二階平面図(68.6×33.0)<br>地階平面図(68.6×33.0) |
| 選外佳作  | 東京府下荏原郡馬込町一〇七六 | 原田恒三郎 | 「東」              | 4枚       | 透視図(51.2×72.5)(図9)<br>正面図(53.5×76.3)<br>側面図(53.5×76.3)<br>平面図(53.5×76.3)                                                               |
| 選外佳作  | 横浜市中区御所山町二一    | 宮崎光二郎 | 「鳳」              | 3枚       | 透視図(50.4×67.4)(図10)<br>平面図(76.2×56.0)<br>断面図・側面図(96.0×62.0)                                                                            |
| 選外佳作  | 東京府下荏原町小山四六九   | 長砂松三郎 | 「碧」<br>(定規引きの文字) | 2枚       | 透視図(51.0×68.2)(図11)<br>正面図・側面図・平面図・断面図<br>(78.5×112.0)                                                                                 |



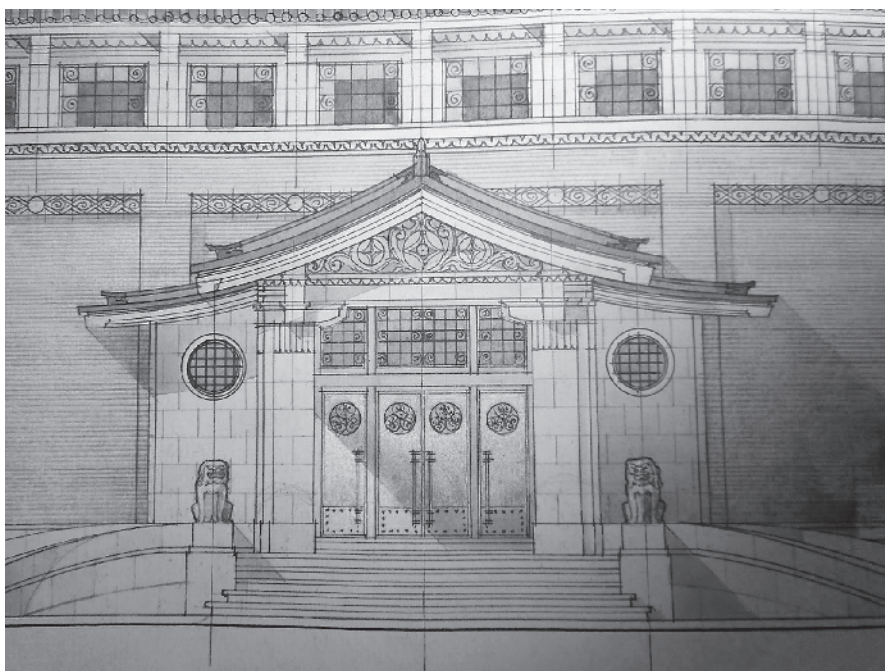
面図である。佐野案は本館の大室部分、蔵の屋根などを切妻の瓦葺としたデザインである。城壁を思わせる窓のない高い壁がめぐらされ、その上に日本建築を思わせる構造物が載っている印象である。外観は二階建てのように見えるが、中は折上天井となり、上部の窓から採光する構造となっている。玄関が平屋根で周囲に装飾が施される為か、入口は西洋風の趣となっている。

佐野はこの様式を「金鯢と共に数百年の歴史を物語るであらう処の本館の意匠として(中略)日本趣味を採り入れた近代東洋式」にしたとしている<sup>(48)</sup>。展示室南に面した外壁には十六角形に蟠龍がいるような浮彫が施され(挿図3)、東洋的な雰囲気醸し出している。同様の装飾は展示室側面や収蔵庫南面にもみられる。この浮彫と玄関の上部のみ、屋階の欄干が区切られ、彫刻により装飾が施されている。

第二等の小野武雄案(図3・暗号「葵」)は屋根が切妻であるためか佐野案と類似した雰囲気を持っている。佐野と異なる印象を持たせるのは玄関も切妻屋根であり、玄関の脇には狛犬が配されること、扉に葵紋が付されて

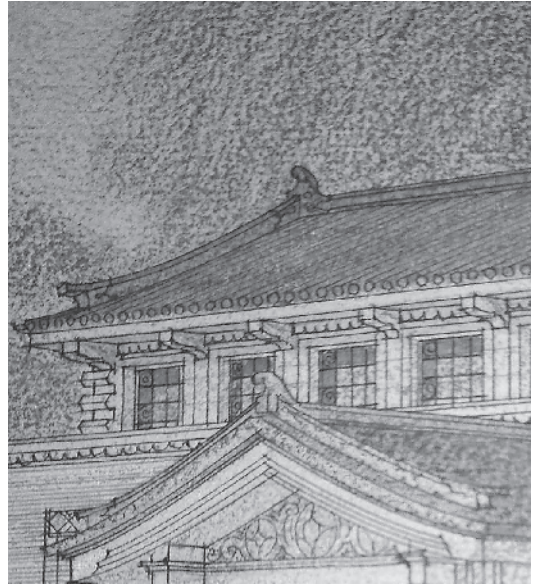


挿図3 第一等 佐野時平 透視図部分



挿図4 小野武雄 立面図部分

いること(挿図4)、そして茶色い平石を積んだような外壁に四角く窪みがつくられ、その上部に繋ぎ文様が施されること、建物の土台部分に換気口があること、そして屋根の両脇に鴟尾があるとといったところである(挿図5)。佐野案に比較して日本的な要素が多いように感じられる。

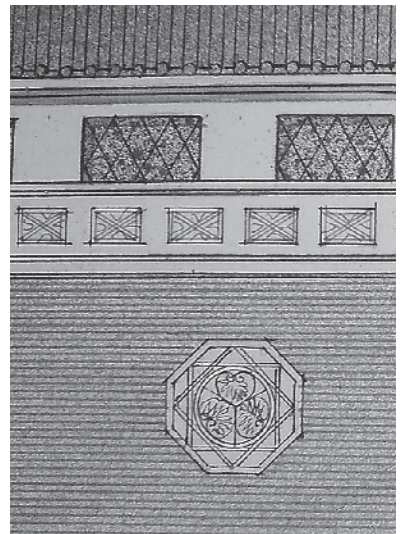


挿図5 小野武雄 透視図 部分

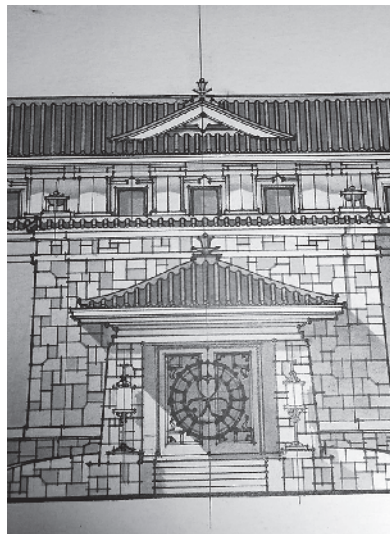
第三等一席の岸田日出刀案(図4・暗号「徳」)は同じく瓦屋根であるが、屋根は寄棟となり軒は殆ど出ていない。玄関もまた寄棟であり瓦葺であるが、玄関が角柱で西洋風の街灯が両脇に配されているためか、洋風の印象をもたせる。佐野案と同様に外壁には南側に二つ側面中央に一つ浮彫が施されており、中には葵紋が配されている(挿図6)。この葵紋と屋階の欄干の白色が外壁の茶色に対してコントラストを与えている。

第三等二席の吉岡永吉案(図5・暗号「碧」)は陳列館中央の玄関上に千鳥破風を設け、玄関回りは土台部分と同じ石組として、重厚感がある。屋根両脇には金鯱が配され、名古屋城を想起させる。白壁の上部は瓦葺となっていて城壁のようである。扉の中央には大きく一つ葵紋が配されている(挿図7)。

選外佳作で興味深いのは雪野元吉案(図6・暗号「黎明」)である。雪野元



挿図6 岸田日出刀 立面図 部分

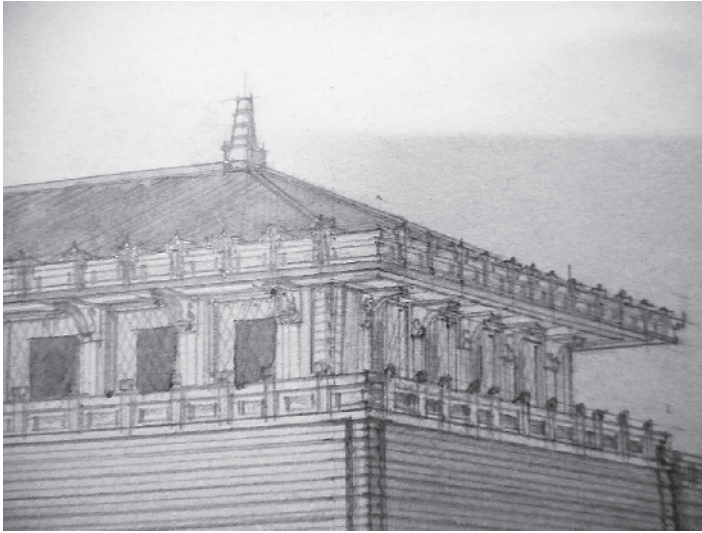


挿図7 吉岡永吉 立面図 部分

吉は宮内庁内匠寮の職員であり、東京帝室博物館の建築においても実施設計を行ったと推定されているが、和風要素が一切入らない設計案で入賞した。陳列館の二層風の構造は同じだが建築物総てが平屋根であり、中も折上天井ではない。玄関は細い緑色の柱八本で支えられており、玄関上に周囲が何層にも削られた細長い窓が作られ蔦模様が描かれており、星形の窓とあわせてモダンな印象である(図7)。



他の選外佳作は瓦屋根である。桂井幸治の設計案(図8・暗号「暁」)は寄棟屋根に五重塔のような飾りが屋根に二つずつついている。避雷針であるのかもしれない。外壁は上下と角の柱が白色、中央が茶色と素材と色の変化はあるが装飾はない。玄関正面の扉には大きく葵紋が描かれている。原田恒三郎の設計案(図9・暗号「東」)も寄棟屋根の中央と左右に二つ大きな違う九輪のような装飾がある。この設計案では屋根の四周にある組物が特徴的である(挿図8)。組物が強い印象を与えるためか、下足室と詰所の星形の窓を除いて壁には装飾はなく、そこでバランスをとっている。



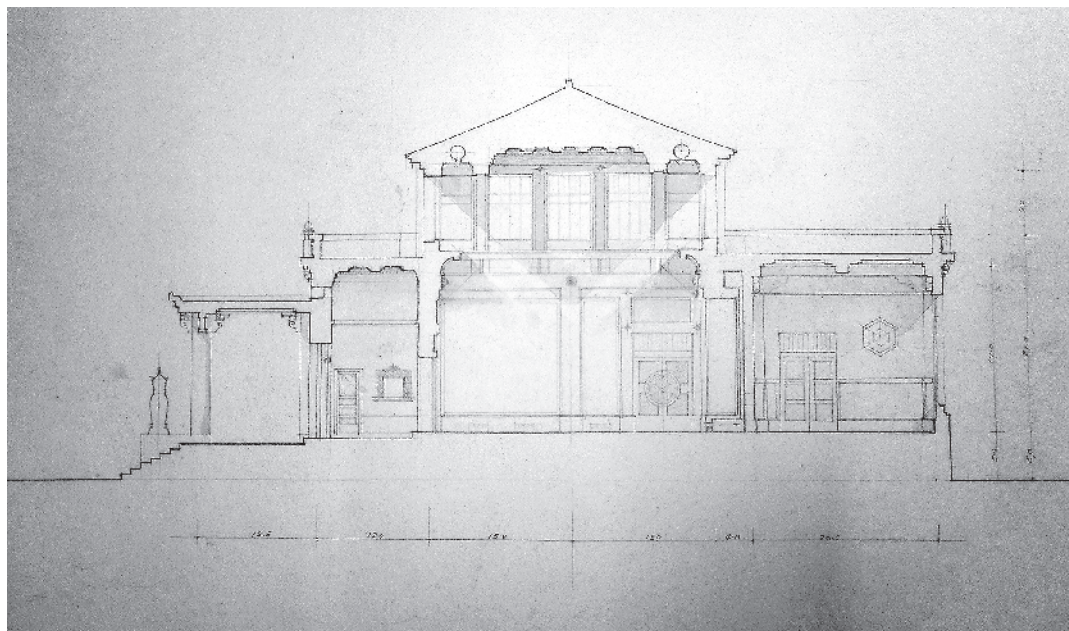
挿図8 原田恒三郎 透視図 部分

ようである。宮崎光次郎の設計案(図10・暗号「鳳」)は陳列館の緑の瓦屋根に千鳥破風を設けている。下足室上部もまた緑瓦で片流屋根としていて、日本の城郭建築のような存在感がある。収蔵庫の外壁は柱と頭貫のような凹凸があることにより、古くからの日本建築の雰囲気醸し出している。長砂松三郎案(図11・暗号「碧」)の入口部分は唐破風と片流屋根で、石組の壁面と合わさって重厚な外見となっている。玄関の両脇の窓は葵紋であり、陳列館屋根の中央には法輪、左右には金鯱がある。倉庫側は平屋根で四隅に柱のような飾りが造られており、陳列館との対比で陳列館を大きく見せている。

入選作は雪野元吉の設計案を除いて近代建築に瓦屋根を載せた、現在呼ばれるところの「帝冠様式」である。この様式でなければ懸賞で採用されないといった暗黙の了解もあり、設計案に日本風の要素を入れないことの方が特異であったとも思われる。これらの設計案からは城郭や寺院建築といった日本風の要素をどのように取り入れるか、その試行錯誤が見て取れる。

その中で佐野案は募集規定第六条にある「略図ノ通り周囲ノ凹所ニ物品ヲ陳列シ尚中央ニハ硝子張ケースヲ置ク、コレニ適当ナル採光方法ヲ考慮サレ度シ」の言葉に添い、採光方法に十分な注意を払ったと思われる。佐野の説明書には「採光はアテックライトとなし側入込及中央陳列ケースの採光を苦慮し室の高さと窓の位置及び大きさを採りました」とある。<sup>(50)</sup> 他の案がほぼ均一に上部の窓を並べているのに対して、佐野案では玄関正面に作られる書院棚の採光を考えたのか玄関上の窓は他の窓とは幅が異なる三つが配されている。側面に関しても展示室の幅に揃えて窓が三つ作られている。採光は断面図(挿図9)にも表現されている。





挿図9 第一等 佐野時平 断面図

第一位であるにも関わらず、佐野の設計した外観は必ずしも実際の建築に採用されていない。佐野案から採用されている外観は採光、折上天井やベランダの欄干といった部分に限られ、実際に建てられた徳川美術館の玄関は切妻屋根となり、壁面の法輪はなく、屋根には鯨がついた。

東京帝室博物館の懸賞募集の際の応募拒否声明に対して、東京帝室博物館の建築設計検討委員会は「翼賛会及委員会シテハ何等問題トスルニ足ラズ黙殺シテ可ナリトノ意見ニ一致ス」との結論を出したという<sup>51</sup>。その理由として東京帝室博物館懸賞における「日本趣味」という方針自体は、日本を中心とした東洋古美術が中心となる施設内容から導かれた方針であり「内容ニ応ジテ規定セラル」ものであり、個人的な趣味ではないと河田氏は指摘する。

しかし、徳川美術館の懸賞設計に関しては、この応募拒否声明の影響は否めない。募集の段階で「日本趣味」という言葉がすべて排除されただけではない。設計概要で日本趣味が謳われ、屋根は「和風方形或ハ切妻トシ軒出ヲ多クシ其上ヲ瓦或ハ銅板ニテ葺ク」とされているにも関わらず、何故雪野案が選ばれたのであろうか。雪野案が徳川美術館の建築に使用された形跡はなく、雪野案を選んだのは総ての入選案を「帝冠様式」としないための方策であったとも考えられる<sup>52</sup>。また採光を考えた佐野案を一位とした理由は、外観の意匠で選ぶのではなく建築機能を重視すべきであるという日本インターナショナル建築界の主張を考慮した結果であったとも考えられる。

## おわりに

尾張徳川家主体で行われた「尾張徳川美術館」の設計懸賞は、実施設計を担当した吉本與志雄に引き継がれた。実際に建てられた建物は懸賞で一等をとった佐野案に必ずしも基づいてはいない。佐野はそれをどのように感じたであろうか。

この設計懸賞に関わる疑問はまだ残る。私立美術館であるにも関わらず何故設計懸賞という形を取ったのか、そして渡邊仁や吉本與志雄は徳川義親と共に写真に収まっているにも関わらず、設計懸賞で一位になった佐野時平の詳細は何故記録されず写真も一枚もないのか。開館式のアルバムにも佐野時平の姿はない。

徳川美術館では昭和七年三月一日から職員が雇用された。当初雇用されたのは主任大口金三郎・主任代理鈴木茂彦・野田芳太郎・生駒鍾・横井寿定雄・内藤利兵衛の六人である。同年四月五日には尾張徳川家名古屋別邸から徳川美術館に什宝カード八十五冊が引き渡され、作品の管理が引き継がれた。<sup>(33)</sup>美術館建設は昭和七年九月に着工し、昭和十年三月八日に竣工、同年十一月十日の開館に向けて準備が進められた。

## 註

(1) 「財団法人尾張徳川黎明会設立許可申請 尾張徳川黎明会設立者 申請人 徳川義親 右申請人ハ昭和六年十二月参日別紙生前処分ノ寄附行為ヲ以テ尾張徳川黎明会ヲ設立致度候右ハ美術及史学並ニ生物学ノ研究ニ資スル為メ尾張徳川家祖先伝来ノ什宝古書ノ保存其他美術品及圖書ノ蒐集保管公開ヲ為シ且之ニ関スル指導奨励ヲ為スヲ以テ目的トスルモノニシテ公益ニ関スル財団ニ有之候條財団法人

「尾張徳川美術館」設計懸賞

人トシテ設立ノ許可相成度民法第三十四條ニ依リ別紙寄附行為ノ書面相添此段申請候也 昭和六年十二月参日 右 徳川義親 文部大臣田中隆三殿」  
「文部大臣設立許可書 東專六三六号 財団法人尾張徳川黎明会設立者 侯爵 徳川義親 昭和六年十二月三日附申請財団法人尾張徳川黎明会設立ノ件民法第三十四條ニ依リ許可ス 昭和六年十二月十四日 文部大臣 鳩山一郎」  
尚、提出時点は第二次若槻内閣(一九三一年四月十四日(十二月十三日)、許可書は大養内閣(一九三二年十二月十三日(一九三二年五月二十六日)の為、文部大臣が変更となっている。

(2) 尾張徳川家「相議録」相議第三〇七号 昭和六年十一月二十日。

(3) 鈴木信吉は明治三十一年愛知銀行に入行、明治四十四年から営業部長となり、大正八年に取締役となった。その評判は『続名古屋百人物評論』(日本電報通信社名古屋支局 大正四年八月五日)、『続々名古屋新百人物』(珊々社 大正十四年三月二十五日)に掲載される。名古屋藩士の家柄ということで、昭和四年に尾張徳川家の家令となり、愛知銀行を辞任、その後愛知銀行では昭和十六年まで監査役を務めた(『愛知銀行四十六年史』東海銀行 昭和十九年三月十五日)。財団法人尾張徳川黎明会設立に尽力したのみに限らず、第二次世界大戦後、本邸が接収された上、財産没収され尾張徳川家も財団も経済危機を迎える中、本邸の賃貸契約、八雲産業株式会社設立など、現在の基本となる体制を整えた。

(4) 尾張徳川家「相議録」相議第二九〇号 昭和五年九月十二日。  
名古屋別邸寄附及敷地の一部寄附は以下の通り記されている。

一名古屋市へ名古屋別邸建物及其敷地ノ一部ヲ寄附スルコト

一 建物 表書院及奥書院等約五百四十七坪  
一 敷地 約七千坪

建物及敷地坪数ハ実行ニ際シ多少増減ヲ生スル見込  
但総敷地壺万参千貳百四十四坪余ノ内

## 理由

晩近時勢ノ推移ニ鑑ミ社会奉仕ノ目的ヲ以テ之ヲ名古屋市内ニ寄贈シ専ラ公共ノ集会所等ノ使用ニ供セントス  
但由緒アル建物庭園ヲ永遠ニ保存スル為ニ概要左記條件ヲ附スル

コト

一 現在建物並ニ庭園ハ永久ニ保存スルコト

一 寄附者ガ使用スル場合ニハ無償ニテ貸与スルコト

一 名古屋市ニ於テ他日不用ニ帰シタル場合ニハ寄附者ニ無償ニ

テ交付スルコト

一大曾根町百五坪余ヲ名古屋市ニ寄附スルコト

別邸正門ノ西約六十間ノ所道路ニ包マル、精円形ノ地所ニシテ中

央ニ二代瑞龍公御誕生ノ記念樹ト称スル椿アリ三百余年ヲ経過シ

タルモノニシテ昨年天然紀念物ニ編入セラレタル珍木ナリ将来市

ニテ保存セシムルノ目的ヲ以テ此際名古屋市ニ寄附スルモノナリ

(5) 調査の上重ねて提案する項目として、左記の通り挙げられている(尾張徳川家『相議録』相議第二九〇号 昭和五年九月十二日)。

一名古屋別邸残存敷地内ニ移転スヘキ建物及改築修繕等ニ要スル費用

一 不用建物ノ処分

一 財団法人徳川美術館定款及諸規定

一 財団法人徳川美術館ニ寄附スヘキ基本財産及美術品目

一 美術館ノ設計及建築費

(6) 前掲註(5)参照。

(7) 人口百万人突破記念四大事業として中川運河、名古屋市公会堂、堀留下水処分場、熱田下水処分場が完成した『新修名古屋市史』本文編第十巻 名古屋市

二〇〇一年十月三十一日)。

(8) 招集通知は以下の通り(名古屋大曾根別邸一部ノ土地及び建物名古屋市へ寄附に関する書類)。

拝啓 時下益々御清祥の段賀し奉ります、扱早速乍ら今九日午後五時より各新聞通信社の方々の御参集を仰ひた上、発表申上げたい件がありますから、御多忙の折とは拝察致しますが麻布区富士見町の拙邸迄御来駕被下様願ひ度く存じます

敬具

十月九日

徳川義親

(9) 阪本鈇之助は尾張鳴尾の永井家十一代永井匡威の三男である。元老院議官阪本政均に婿入りし明治三十五年に福井県知事、明治四十二年鹿児島知事、明治四十三年熊本県知事となった。明治四十四年七月四日名古屋市長となり大正六年まで在任した。その間、明治四十四年八月貴族院議員となり、名古屋市長退職後日本赤十字社副社長、維新史編纂会副総裁となり、枢密顧問官となった。兄の永井久一郎が明治二十三年十二月から大正二年まで尾張徳川家御相談人を務めており、鈇之助も大正九年から御相談人となった。俳人として知られた父・芝椿、祖父・士前にならい三橋と号したが、詩書を得意として蘋園市長と呼ばれて親しまれた。永井荷風の叔父にあたる『明治の名古屋人』、「御相談人任免記録」、徳川米子聞取調査記録)。

(10) 名古屋新聞 昭和五年十月十日夕刊。

(11) 建中寺での奉告文は以下の通り。

侯爵徳川義親謹テ祖宗ノ英霊ニ告ス、不肖父祖ノ家ヲ継承シ榮爵ヲ辱フシ父祖ヨリ貽セラル資産ヲ保持シ今日ノ地位ニ安ズルヲ得ルモノハ実ニ祖宗ノ余澤ニシテ不肖ノ常ニ憚タル所、唯祖先ノ遺訓ヲ遵守シテ家名ヲ失墜セザランコトヲ努ムルノミ

今ヤ時勢ハ伸展シ文物ノ隆盛ハ美術工藝ノ研究ヲ旺ナラシメ祖先ガ蒐集セラレタル什宝ハ之レガ展観ヲ希望スル公衆ノ心切ナルモノアリ特ニ旧藩地タル名古屋市ハ三大都市ノ一ニ伍シテ人口百万ヲ突破セルノ大發展ヲ遂ケ公共ノ為ニ各種ノ建築物ヲ要求スルコト多キ時代トナリタリ不肖目今ノ時勢ヲ熟慮シ社会奉仕ノ目的ニヨリ父祖伝来タル大曾根町邸宅ノ一部ヲ市人ノ利用ニ供スル為メ之ヲ名古屋市ニ寄附シ又其隣接地ニ財団組織ノ美術館ヲ新設シテ之レニ什宝ヲ寄附スルコト、シタリ之レ旁々美術家工藝家ノ参考ニ資スルノミナラス祖先ガ苦心蒐集セラレタル什宝ヲ永久ニ保護保存スル所以ノモノナリト信ズ

祖先発祥ノ地タル小牧山ハ曩キニ史蹟名勝地トシテ指定セラレ之レガ保存ノ方法確定セルヲ以テ小牧町民年来ノ切望ヲ客シ同町民ニ管理ヲ委任シアリシガ此際之ヲ同町ニ寄附スルコト、ナシタリ

祖宗在天ノ英霊希クバ不肖ガ時勢ニ順応スルノ処置トシテ照鑒アラセラレ



ンコトヲ謹テ告ス

- (12) 『新愛知』(新愛知新聞社 昭和五年十月十日)にも一部の作品が紹介されている。この時の「目録」以外にも美術館開館前の展示目録は十七点確認されている。
- (13) 目録には「寛政八年近衛家ヨリ贈ラレシモノ」の注記がある。
- (14) 目録には「明治八年四月四日当家先々代慶勝ガ東京浅草ノ邸ニ行幸アラセ給ヒタル時ノ御製ニシテ同年五月七日宮中ニ召サセラレ御下賜ノモノ」の注記がある。
- (15) 目録には「初音時絵ノ調度品ハ寛永十六年九月將軍家光ノ長女千代姫(靈仙院)当家二代光友(正公、瑞龍院)ニ婚嫁ノ時所謂嫁入道具一式皆源氏物語初音ノ巻ノ「年月を松にひかれてふる人」に今日鶯の初音聞かせよ」ヲ歌絵トシテ時絵ニ意匠シ製作シタルニヨリ初音ノ称アリ、時絵ハ幸阿弥長重、歌ノ文字ハ梶井宮圓融院、彫刻ハ法橋顯乘ナリ、幸阿弥長重ハ長晏ノ三男ニシテ其技巧妙ト称セラル、慶安四年歳五十三ニシテ歿ス、屢々禁裏ノ御用又幕府ノ命ニ依リテ時絵ヲ製作ス、尾州家初音ノ調度ハ徳川時代ニ於ケル美術工藝品トシテ有名ナリ」とある。
- (16) 目録には「延宝五年(一六七七)書写」とある。
- (17) 目録には「秀吉着用ノモノナリシガ大阪落城ノ後当家ニ伝ハリタリ」とある。徳川美術館学藝部並木昌史氏より秀吉着用の由緒で伝わる「花色地日の丸威胴丸具足」(徳川美術館)ではないかとご教示いただいた。
- (18) 目録には「徳川家康ノ数十回ノ戦役ニ使用シタルモノ」とある。燗鍋・馬氈も「同上」と記されており、馬氈については「特ニ此馬氈ハ苦戦負傷ノ時血痕附着セリト記録ニ見ユレドモ今判然セズ」とある。また続く鞍鐙についても「家康数回ノ戦役ニ使用シ後義直ニ譲与セシモノ」とあり、軍配団扇に「同上」とある。
- (19) 目録には「祖先義直(敬公)所用ノモノ」とある。以下、鞭・軍扇・馬鎧・狩服・孫ノ手・白銅鉦・螺が「義直所用」と記される。
- (20) 目録に「往昔江戸山邸園内世外寺ノ什器ニシテ源義経ノ臣伊勢三郎義盛ノ遺品ナリト伝フルモノ」とある。徳川美術館学藝部・並木昌史氏より「金銅装笈」(徳川美術館蔵)ではないかとご教示いただいた。
- (21) 目録に「豊臣秀吉ノ所持品ナリト伝フルモノ、純金製ニシテ真珠大小参百拾

五顆ヲ両面ニ縫付タリ」とある。

- (22) 大正十四年の徳川生物学研究所職員体制は左記の通り(『徳川生物学研究所編輯』第一号 大正十四年)。

研究員 徳川義親(所主)、服部広太郎、江本義数、大町文衛、清棲幸保

評議員 石川千代松、三好学、藤井健次郎、柴田桂太、谷津直秀

- (23) 現在二百五十九件千八百六十二冊であるが、『蓬左文庫要覧』(財団法人尾張徳川黎明会蓬左文庫 昭和十三年六月発行)には左記の通りある。

所謂駿河御譲本は、義直時代集書の内、最も重要なものにして、何れも秘籍ならざるは無し。元和二年四月、家康の駿府に薨するや、其の府庫の蔵書を江戸及び三家に分譲の挙あり。同年十一月、蔵書中の稀観書を扨びて之を楓山文庫に収め、爾余の書を義直、頼宣、頼房の三子に頒与す。義直夙に好学の資あり、且つ年長の故を以て善本譲与の数最も多かりしと伝ふ。この故を以て爾來駿河御譲本を謂ふ者、宛然尾州家所蔵本を別称するの観あり。藩庫亦是の集書の内容と伝来の由緒を重んじ、管掌殊に尊重の意を以てせり。請取総部数三百七十七部、冊数二千八百三十九冊、内、国書五十一部、漢籍二百八十九部、仏典三十八部、可惜くは維新の際佚亡せしもの多く、現存部数都合二百四十九に止まる。

- (24) 拙稿「徳川義親の美術館設立想起」(『金鯢叢書』第四十一輯 徳川黎明会平成二十六年七月二十五日)。

尚、『明倫博物館から徳川美術館へ―美術館設立発表と設立準備』(『金鯢叢書』第四十二輯 徳川黎明会 平成二十七年三月三十一日)及び本論は続編として執筆した。

- (25) 明治四十四年の植松安編「尊貴本解題」には蓬左文庫の名称が使用されていないが、大正二年発刊の同編「図書目録」には発行所として「徳川邸内蓬左文庫」の名前があり、大曾根の住所が記されている。この「図書目録」の記載が蓬左文庫の初出と推測されるという(徳川美術館・蓬左文庫開館80周年記念「コレクションが語る蓬左文庫のあゆみ」蓬左文庫 平成二十八年一月五日〜四月十日)。

植松安(一八八五〜一九四五)は明治四十一年(一九〇八)に東京帝国大学文科大

学を卒業した国文学者である。明治四十三年の片桐助作を中心とした品位鑑査に際して慰労金を支払っており、目録はその成果であったと考えられる。

- (26) 参考図書館名として牛込の穂積男爵家・牛込の旭硝子株式会社附属図書館・三井合名会社図書館・財団法人清明会の清明文庫・静嘉堂文庫・南紀(葵)文庫・早稲田大学図書館・帝国大学図書館・藤山興業図書館・宮内省図書館・李王家図書館・高野霊宝館の名前が記録されている。

また大正十二年十月一日に鶴舞公園内に開館した名古屋市図書館については個々の司書の待遇・年齢・経歴・担当業務までが記され、全員が文部省図書館員養成所の出身であったことが記されている。

- (27) 設立趣意書を作成するにあたり参考としたのか、昭和六年二月の白鶴美術館の設立趣意書が同時に綴じられている。

- (28) 尾張徳川家『相議録』相議第三〇七号 昭和六年十一月二十日。

- (29) 「トマテックス」は王子製紙により開発された植物繊維板である(王子製紙苫小牧工場原質部「トマテックスに就いて」『林業指導所月報』北海道林産試験場一九五五年六月)。昭和初期建築の建物につきトマテックスを使用する建物が散見されることから、当時多用されたと考えられる。

- (30) 前掲註(28)参照。

尚、徳川生物学研究所工事見積は六万七百円、蓬左文庫工事見積は五万四千四百四十円五十銭となっている。建築様式は生物学研究所は「簡素ヲ旨トシタル近世式」、文庫は「簡素ニシテ品位アルモノ」とされている。

- (31) この募集規定は『建築雑誌』四十五輯五百五十号(日本建築学会 一九三一年十月)に掲載されている。平面図や建設予定地鳥瞰図がどのように配付されたかは不明である。

- (32) 大島義脩(一八七一一一九三五) 明治四年丹波生、八歳で母の実家である大島家の養子となり、明治二十七年帝国大学文科大学卒業。四高教授、文部省視学官、明治三十五年から三十七年東京音楽学校長・専門 倫理学・哲学)・旧制第八高等学校(現在の名古屋大学)の初代校長(開校 明治四十一年九月十一日)・女子学習院院長などを経て帝室博物館総長となった。修身の教科書を執筆しているほか、「正倉院御物屏風について」(『寧楽』十五号 寧楽発行所 一九三二年)など

の論考も見られる。

- (33) 山脇春樹(一八七一一一九四八) 明治四年京都生、後に山脇家の養子となる。一八九九年東京帝国大学法科大学を卒業、同年文官口頭試験行政科試験に合格、大蔵省に入省。後に農商務省に転じ大臣秘書官・書記官・商務局商事課長・台湾総督府専売局長・臨時博覧会事務官長などを歴任した。大正五年山梨県知事に就任、大正八年には三重県知事、大正十一年には栃木県知事、そして大正十三年には愛知県知事となった。明治四十五年四月一日から十月三十一日に開催された日本大博覧会の事務官となった。昭和十年十一月、養母・山脇総子の他界を受けて、山脇高等女学校の二代校長となった。

- (34) 大江新太郎(一八七六一一一九三五) 京都府出身、旧制第三高等学校を経て東京帝国大学工科大学卒業、明治四十年日光社寺大修繕工事監督、栃木県技師、大正四年明治神宮造営局技師などをへて内務省技師(神社局)となった。昭和四年伊勢神宮御造営主任技師、日光東照宮の修復や明治神宮の造営に関わった。

- (35) 藤村朗(一八八七一一一九五三) 北海道出身、旧制第二高等学校を経て明治四十四年東京帝国大学工科大学建築学科を卒業、三菱に入社。三菱銀行本店、丸の内ビルヂング、丸の内八重洲ビルヂング法曹会館などの建築に従事し、三菱地所社長に就任した。

- (36) 渡邊仁(一八八七一一一九七三) 明治四十五年七月東京帝国大学工科大学建築学科卒業、大正六年通信省入省。大正九年渡邊仁建築工務所開設。服部時計店(現在の銀座・和光)や東京帝室博物館などを設計した。財団設立翌日に着工する徳川生物学研究所、昭和七年五月二十七日着工の蓬左文庫(現在の公益財団法人徳川黎明会本部)も渡邊仁設計である。

- (37) 麻布桜田町邸は麻布富士見町邸(旧長與男爵邸、ヤン・レツル建築)をフランス大使館使用の為に日本政府に売却した後、目白本邸が完成するまでの期間、仮住居として手配した後藤新平旧宅である。借用は昭和六年二月十五日から昭和七年十一月末日までの一年九ヶ月、建物はアントニン・レーモンド(一八八八一一九七六)設計の洋館・日本館・土蔵・平屋二棟・車庫であった。

尚、「財団法人尾張徳川黎明会寄附行為」第三条にある通り、財団の事務所は設立当初から東京府北豊島郡高田町大字雑司ヶ谷旭出四十二番地(現在の公益財

団法人徳川黎明会、東京都豊島区目白三丁目八番地）に置かれたが、設立後一年は目白に勤務する職員はいなかった。敷地内には、財団設立翌日の昭和六年十二月十六日に徳川生物学研究所建物が着工（渡邊仁設計、昭和七年十月八日竣工）、昭和七年五月二十七日に蓬左文庫建物が着工した（渡邊仁設計、同年十二月三十日竣工、現在の財団本部）。また昭和八年四月二十七日には荏原にあった旧生物学研究所書庫の移築工事が着手され、九月十一日に講堂として竣工した。財団総務部は尾張徳川家事務所に家職が兼務する形で運営されており、昭和七年十一月二十八日、麻布桜田町邸から目白に尾張徳川家が転居するに際して共に移動し、昭和九年六月以降第二次世界大戦後まで財団敷地内ではなく目白本邸北側の尾張徳川家事務所にあった。第二次世界大戦後、個人色を払拭するために「財団法人黎明会」に名称変更するの以前後して総務部は生物学研究所内に部屋を構え、昭和二十五年蓬左文庫を名古屋市に寄贈して閲覧が行われなくなったため、文庫建物を使用することとなった。

(38) 翼賛会に建築設計調査委員会が組織されたのが昭和四年九月十日、その後四つの特別委員会が設けられ、設計競技要項の発表まで総会五回、第一部特別委員会十四回、第二部特別委員会十二回、第三部特別委員会四回、第四部特別委員会十三回が持たれたという（河田健「東京帝室博物館建築設計調査委員会第三部特別委員会について」『日本建築学会大会学術講演梗概集（関東）』九一八一 日本建築学会 二〇〇一年九月）。

尾張徳川家も昭和四年二月に帝室博物館復興翼賛会に一万円の寄付金を供出している。この寄付にあたり、御親族の翼賛会会長である徳川家達、紀伊徳川家徳川頼貞が一万円、それ以外に三井三菱両家が各三十万円、安田家十五万円、大倉家十万円、古河家七万五千元、森村・浅野両家各三万円の寄附を参考に行っている（尾張徳川家「相議録」相議第二五九号 昭和四年二月十三日）。

(39) 東京帝室博物館建築設計に対する日本インターナショナル建築会による応募拒否声明（昭和六年一月五日）は以下の通りである。

#### 声明書

我々ハ現ニ公募サレツ、アル東京帝室博物館ノ懸賞設計ニ対シ応募シナイ事ヲ声明スル

#### 「尾張徳川美術館」設計懸賞

#### A 理由

- (1) 偏狭ナル個人的趣味ヲ意匠ノ規準トシテ示シ、之ニヨッテ一律ノ審査ヲナサントスル審査方針及ビ募集規定ノ二部ニ反対デアル。
  - (2) 最近数回ノ建築懸賞設計ノ経過ヨリ観テ技術的立場カラ該競技ノ審査員会ニ信任ヲ置ク事ガ出来ヌ。
- #### B 希望
- (1) 各新聞記者及各建築団体代表者ヲ審査ニ立会ハシムルコト。
  - (2) 応募図案ノ全部ヲ当選前後二回ニワタリ公開スルコト。
  - (3) 審査員ノ選定ニモ設計図案ノ選定ニモ公募ノ精神ヲ徹底セシムルコト。
  - (4) 募集規定ハ審査ニ当ッテ厳格ニ適用スルコト。
  - (5) 外観ヲ意匠ノミニ重キヲ置カズ建築機能ヲ重要視スルコト。
- （旧字は新字に改めた、藤井正二郎『日本建築宣言文集』彰国社 二〇一一年九月）。

(40) 「美術館懸賞応募設計図控帳」（個人蔵）。

(41) 『建築雑誌』第四十六輯五百五十三号 日本建築学会 昭和七年一月。

(42) 小野武雄（一八八三〜歿年未詳）大蔵省官営管財局。建築技師。九段会館、旧横浜地方裁判所本庁舎設計。ガーディナー事務所に務める。

(43) 岸田日出刀（一八九九〜一九六六）福岡市に土族、裁判所書記岸田稔の次男として生まれる。東京府立第三中学校、第一高等学校理科甲類を経て、大正十一年に東京帝国大学工学部建築学科卒業。昭和四年、東大教授に就任。東大安田講堂、東大図書館の設計に関わる。昭和二十二年から翌年まで日本建築学会会長。昭和二十四年に芸術院賞受賞。岸田研究室には丹下健三、前川國男、立原道造、浜口隆一が在籍した。

(44) 高橋設計事務所の監督として吉岡永吉（生歿年不明）技師の名前がある。昭和九年燕山荘、また上高地帝国ホテルを担当したという（『松本平タウン情報』私の半生 第九号 信濃毎日新聞 発行年不明）。

(45) 雪野元吉（一八九七〜一九四五）名古屋生、大正十一年東京美術学校建築学科卒業、宮内省内匠寮技師。古田智久氏によれば臨時帝室博物館造営課に属し、帝室博物館のチーフデザイナーとしての役割を果たしたとされ、また多くのコン



べで入賞を果たしたという(古田智久「東京帝室博物館の実施設計について」『日本建築学会大会学術講演梗概集(中国)』九〇二六 日本建築学会 一九九〇年十月、同「建築家「雪野元吉」について」『日本建築学会大会学術講演梗概集(北陸)』九〇八四 一九九二年八月)。

(46) 日本建築学会編『日本建築学会八十年略史』日本建築学会 昭和四十一年四月五日。

(47) 佐野時平については学士ではないことから、名古屋高等工業学校建築科(明治三十八年設立)の出身である可能性を模索したが、明治四十一年三月以降の卒業生名簿には名前の記載がないという。同名簿の照会につき光嶋会事務局・水谷華香氏に御協力いただいた。

(48) 『建築雑誌』(四十六輯五五四号 日本建築学会 一九三二年二月)には説明書が掲載されている。

尾張徳川美術館建築設計懸賞競技一等当選図案説明書

(当選者 准員 佐野時平)

建築面積 陳列館 百五十七坪(内吹抜七十五坪)

附属家 七十八坪(内地地下室二十四坪)

倉庫 七十五坪

延坪数 三百十坪

間取 募集規定添付の略計画に依りたり。

様式 金鯢と共に数百年の歴史を物語るであろう処の本館の意匠として、且周囲の環境を考慮し日本趣味を採り入れた近代東洋式となし猶防火地区内建築としての苦慮をいたしました。

採光と換気其他

採光はアテックライトとなし側入込及中央陳列ケースの採光を考慮し室の高さと窓の位置及大きさを採りました。通気は天井に設けある換気孔に依るの外、建物四角の換気孔より二重壁を通り給気及排気をなす。猶陳列室床下の給気口に湿気を送る装置をなし室内の温度を保つと同時に混凝土壁内の湿気を防ぐものとす。

構造 鉄骨鉄金混凝土造、出入口鉄扉各窓は鉄枠を用ふるものとす。外

部は石張付仕上内部腰大理石張り壁リシン或は石膏色付仕上天井石膏仕上とす。

#### 補足附記

建築費は設備費を除き拾貳万円位で出来得る見込なり。本建築設計懸賞応募図案は市街地建築物法規並に甲種防火地区建築物構造其他の諸規則に抵触せざるものとす。以上

(49) 古田智久「東京帝室博物館の実施設計について」『日本建築学会大会学術講演梗概集(中国)』九〇二六 日本建築学会 一九九〇年十月。

(50) 前掲註(48)参照。

(51) 河田健「東京帝室博物館の懸賞募集について」『日本建築学会大会学術講演梗概集(北陸)』九一九〇 日本建築学会 二〇〇二年八月。

(52) 実施設計を行った吉本興志雄の透視図では玄関は切妻となり両脇には狛犬が配されており、第二等の小野武雄案に近い。また金鯢を屋根に配するのは選外佳作の長砂松三郎案であり、一位の佐野時平案のみではなく、各案の優れたところが採用されていたと考えられる。

(53) 昭和七年四月五日付徳川家名古屋別邸主任鈴木茂彦から徳川美術館主任大口全三郎宛の引継書が残されている。尚、大口は当時既に病気がちであり、同年九月七日に他界した。そのような事情から実質作品管理責任者は鈴木茂彦のままであったと想像される。

(総務部 非常勤學藝員)

#### 資料1 徳川義親会見資料 総括

(昭和五年十月九日 尾張徳川家麻布桜田町本邸)

旧尾張藩主徳川義親侯は今回社会奉仕の目的を以て藩祖以来三百年の由緒ある名古屋大曾根別邸の一部を名古屋市に寄附し同時に其別邸の隣接地に美術館を建設すること、なりたり、又同家に最も由緒の深い尾張の小牧山も此際小牧町に寄附することになりたる由なり

右に付徳川侯爵は左の如く語る

尾州徳川家は維新の際、朝廷と幕府の間に立つて最も苦しい位置にあつた、慶勝公の苦衷、家は当然亡はず覚悟でられた、併し幸にも亡ぶべくして亡びずに残つたかうした家柄である、従つて維新以後もかなり苦しい立場にあつたときいてゐる、爾来六十年、幾多の曲折波瀾はあつたが私の時になつては順調に行く様になつた、之れは質素と儉約によつてゝある、家訓である

人にとつて殊に営利事業に関係してゐないものにとつて徒に財産の多い事は考へものだ、金銀は多々益々弁ずる様なものだが、其為に人の毒せられる事も大きい、慎むべきところであらう

財が多くとも贅沢には限りがある、三度の食事を四度してゐるわけなし、金襴の夜具に眠るといふでもない、一簞の食、一瓢の飲なほ足らずといふ事はない、一通り豊かに暮す事が出来るのは最大幸福である、必要以上に望んではいけない、足不足は心の問題である

かうした考が数年前から脳裡に浮んで来た、様々な思ひ、いろ／＼な想が頭の裡を往来した、子孫の為に多くの財産を残す事は結局家を速かに没落せしむる原となるものである

廃藩となつて、大名の家に養ふべき家の子郎党がなくなつた、同時にそれ等の人によりて支へらるべき家の関係が極めて薄くなつた

維新後暫くは昔の主従関係が残つてゐて、人々が懸命に家を守り支へて来たが、星霜こゝに六十余年、主従の情宜か次第に失はれ、家を支へる柱が一本づゝ折れたり朽ちたりして失はれていつて、中心の柱のみ独り家を支へなければならぬ時勢となつたのである、弱い柱から折れて家は潰れてゆく、多数の支柱により立つてゐた中心の柱は弱いものだつた、旧家の最

近没落してゆくのは此為である、弱い柱には重いものを載せてはいけない、そこでいよいよ家を或る程度に縮少する事について思つた、維新当時の緊張したその心持にかへりたいと思ふ

茲に於て實際問題としてこれを処置するの

第一は名古屋の邸である、此土地は祖先以来由緒の地である、従つて名古屋市とも深い因縁がある、名古屋市はいよ／＼發展して人口百万を越ゆるに至つたが人口の稠密となるに従つて市民は次第に緑樹と土に親しむ事が出来なくなる、私は此ゆかりの地を市に寄贈して、将来永く此俤に保存され、人々の一日の安息の所となり、又父の時に建てられたる建築物が何かに都合よく利用せられたならば私は大變に喜ばしい

第二は什宝である、これは先年将来永久に人々の鑑賞研究の資とする為に保存及び研究を目的とする美術館を建設することを計画したが時期至らず其俤になつたが、今度は更に一步をすゝめて、この国宝ともなるべき什器の類は、これは個人の私蔵して擅にすべきものでなからうから随分思ひ悩んだ末ではあるけれども遂にこれは財団法人として寄贈し追ては國家の有に帰せしむる積りである

第三は小牧山である、これは徳川家発祥の地であつて、こゝの一戦は徳川家の興亡を決したものである、最も歴史的に由緒のある地であるだけに、これも私一個人の所有としてしないで公有にしてしまふ事にした

第四は私自身創設した生物学研究所で将来はこれに歴史に関する研究室を附属せしめ、これも財団法人として寄贈する積りである

勿論これだけの事は直ちに実行出来るのも、又整理土地建物の準備建築に相当時日を要するものもあらうがいつれにしても著々実行にかゝるのである

かうして家を縮少すれば財産の大部分は失ふけれども同時に心も軽くなる  
あとは私達の生活だけでも百年の後か分らないとすると、さし当り小供  
達がどうするかといふ事を考へておけばそれで充分なのであらう、そして  
私自身はやはり今迄同様研究室に立て籠つて従来の研究をつ、けてゆく、  
そして出来るならば小供の時から希望であつた探検の事業を死ぬまでやつ  
て見たいと思つて準備をしてゐる、これはどれだけ実現出来るかそれも知  
らない

## 資料2 徳川義親会見資料 大曾根屋敷

(昭和五年十月九日 尾張徳川家麻布桜田町本邸)

尾州徳川の別邸は同家祖先以来大曾根屋敷と称へ二代光友の誕生せられた  
建物並に其胞衣を埋めた所の大椿の樹も今尚保存して居る、且光友は隠居  
後此邸に住居せられた、然るに薨去後其地を家老職の成瀬、石河、渡辺の  
三家に下附せられ各其下屋敷として来りしが明治二年成瀬、石河両家は之  
を返上し渡辺家の分は一旦他人の所有となつたが後に再び之を譲り受けた  
のである、明治二十二年名古屋城並奥山町の新邸が北練兵場設置の為に  
陸軍用地となりし故其家屋を此処に移し次で先代侯爵が名古屋に永住せら  
れる事となつたが唯居室の建物のみである為め客室を設けるの必要が起り  
旧江戸の市ヶ谷邸内に在つた建物の図に拠り今の時代にフサハシイ風に建  
築すること、なり時の文部省の技師久留正道氏に設計を託せられた、久留  
技師は此種の建築物を参酌して設計せられ明治二十八年基礎工事に着手し  
て上棟式を行つたのは明治三十二年六月二十八日である、而て翌三十三年  
に至て落成した其建坪は正門、書院、奥書院等で約六百坪、其敷地及庭園  
は約六千四百五十坪である、久留技師は此建物は新しい建築物としては関

西に於て模範的で善美を尽した完備したものであると常々云はれた、夫も  
其筈で木材は多く御料局より御払下の良材を用いた、御料局でも木曾山は  
昔時尾州徳川家の所有であつた関係上特に便宜を与られ其他偶然にも約  
二百年以前より鈴木摠兵衛氏に貸地してある同氏貯木場の池底から遠き昔  
に埋没して居た白鳥御材木方の見事な檜の大材鉄輪を以て固く締めたもの  
を発見したのを買受け是等の無節ものを用ひたのであるから今日では中々  
得難い材が使用してある、又庭石は丁度日清戦争後で第三師団に於て六連  
隊の兵営を拡張せられる時て其庭園を取払はる、必要が生じた、即ち旧名  
古屋城二之丸の庭園で徳川家に縁故があるからと云ふので此庭石を下附せ  
られた、夫故非常な大きな石が惜気もなく用ひてある、

此建物は正天皇の尚皇太子にまします時明治四十三年の共進会当時台臨  
を仰いだ聖蹟で庭中には御手植の松もある、

邸の東北丘上にある東屋敷と称ふる建物は徳川家二代光友の呱々の声を挙  
げられたる家屋である、門前道路の中央にある大椿は即ち光友の胞衣を埋  
めた所で此大椿は昭和四年愛知県より天然記念樹に指定せられた、

小牧山は世人の知る如く我祖東照公が天正十二年に織田信雄掩護の為に  
此山を陣地に定め頂上を本営として遂に秀吉をして和を講ぜしめたる所謂  
発祥の地として徳川家に最も由緒深き山である、

斯く夫々由緒ある物ではあるが徳川家にては時世の推移に鑑みて断然之を  
旧藩地の名古屋市及小牧町に寄附して専ら公共の用に供せんとて今回の挙  
に出てたるなり、

## 資料3 財団法人尾張徳川黎明会寄附行為案(昭和六年六月十九日)

### 第一章 総則



第一條 東京市麻布区桜田町五拾番地侯爵徳川義親ハ現金 円也、並ニ

別紙目録記載ノ什宝 点此価額金 也図書 冊此価額

金 円也土地建物此価額金 円也

合計金 也ヲ寄附シ財団法人ヲ設立ス

第貳章 名称及事務所

第二條 本財団法人ハ財団法人尾張徳川黎明会ト称ス

第三條 本財団法人ハ事務所ヲ東京 二置き生物学研究所、文庫、並

ニ美術館ヲ左ノ場所ニ置ク

東京 生物学研究所及文庫名古屋市東区大曾根町 美術館

第參章 目的及事業

第四條 本財団法人ハ美術及史学並ニ生物学ノ研究ニ資スル為メ尾張徳川

家祖先伝来ノ什宝古書ノ保存其他美術品及図書ノ蒐集保管公開ヲ

為シ且ツ之ニ関スル指導奨励ヲ為スヲ以テ目的トス

第五條 本財団法人ハ前條ノ目的ヲ達成スル為メ左ノ事業ヲ行フモノトス

一、美術館及宝庫ヲ建設シ尾張徳川家祖先伝来ノ什宝及美術品ノ保存其他一般美術品ノ蒐集保存陳列ヲ為スコト

二、書庫ヲ建設シ尾張徳川家祖先伝来ノ古書ノ保存並ニ史学ニ関ス

ル参考書及其他ノ図書ノ蒐集及古書ノ複製出版並ニ史学ニ関スル

研究報告ノ発刊ヲ為スコト

三、生物学研究所ヲ建設シ生物学ニ関スル研究調査報告ノ発表刊行及生物学ニ関スル研究員ノ養成指導ヲ為スコト

第四章 資産

第六條 本財団法人ノ資産ハ設立者ノ寄附シタル第一條掲記ノ財産及寄付

金品並ニ之ヨリ生スル収入ヲ以テ組成ス

第七條 前條ノ資産中金 円也ハ之ヲ基本金トシ設立者ノ指定ニ基キ左

記ノ通り之ヲ分配ス

尾張徳川美術館ノ分金 円也

尾張徳川文庫ノ分金 円也

尾張徳川生物学研究所ノ分金 円也

基本金ハ之ヲ費消スルコトヲ得ス

第八條 本財団法人ノ資産ハ専務理事之ヲ管理シ基本金ハ国債其他確實ナ

ル有価証券ヲ買入レ又ハ確實ナル銀行若クハ信託会社ニ預入又ハ

信託スルモノトス

第五章 會計

第九條 本財団法人ノ會計年度ハ毎年四月一日ニ始マリ翌年三月三十一日

ニ終ルモノトス

第十條 本財団法人ノ經費ハ基本金及事業ヨリ生スル収入寄付金其他ノ収

入ヲ限度トシテ之ヲ支弁シ若シ剰余金アル時ハ之ヲ基本金ニ編入

シ又ハ次年度ニ繰越スモノトス

第十一條 本財団法人ノ歳入出予算ハ各事業別ニ担当ノ各常務理事之ヲ作

成シ専務理事ハ之ニ依リ総括予算ヲ作り理事会ノ決議ヲ經テ毎

會計年度開始一ヶ月前迄ニ会長ニ提出シ評議員会ノ議決ヲ經テ

之ヲ定ム

第十二條 本財団法人ノ決算ハ年度終了後各事業別ニ担当ノ各常務理事直

ニ決算報告書及事業報告書ヲ作成シ専務理事ハ之ニ依リテ総括

決算報告書ヲ作り各事業報告書ト共ニ監事ノ審査ニ附シタル上

評議員会ノ承認ヲ經ルコトヲ要ス

第六章 役員及役員会

第十三條 本財団法人ニ左ノ役員ヲ置ク

一、会 長 一 名

一、理 事 三名乃至五名

一、監 事 一名乃至二名

一、評議員 若干名

第十四條 会長ハ理事トシ設立者ヲ以テ之ニ充ツ設立者死亡後ハ其ノ家督

ヲ相続シタル者ヲ以テ之ニ充ツ

第十五條 会長ノ委嘱ニ依リ副会長ヲ置クコトヲ得

副会長ハ理事トシ会長ヲ補佐シ会長事故アルトキハ之ヲ代理ス

第十六條 会長ハ本財団法人ノ事務ヲ統理シ且ツ之ヲ代表ス

第十七條 理事、監事及評議員ハ会長之ヲ委嘱ス其ノ解嘱亦同シ

第十八條 理事、監事ハ評議員ヲ兼ヌルコトヲ得、又兼任者ニ非サルモ評

議員会ニ出席シテ意見ヲ述フルコトヲ得

第十九條 理事中ニ専務理事一名常務理事若干名ヲ置ク

専務理事及常務理事ハ会長ノ指名ニ依リ之ヲ定ム

第二十條 専務理事ハ会長ヲ補佐シ本財団法人ニ関スル一切ノ事務ヲ総括

処理ス

専務理事事故アル時ハ会長ノ指名シタル常務理事又ハ理事其ノ

職務ヲ代理ス

第二十一條 常務理事ハ会長ノ委嘱ニ依ル事業ヲ担当ス

第二十二條 監事ハ本財団法人ノ財産及理事ノ業務執行ノ状況ヲ監査ス

第二十三條 理事、監事及評議員ノ任期ハ各参年トス但再任ヲ妨ゲズ、補

欠ニ係ル役員ノ任期ハ前任者ノ残任期間トス

第二十四條 理事及監事ハ任期滿了ノ場合ト雖後任者ノ就任スル迄猶ホ其

ノ職務ヲ行フ

第二十五條 理事会ハ理事ヲ以テ組織シ隨時会長之ヲ招集ス

理事会ノ議長ハ会長之ニ当ル、会長事故アルトキハ副会長又

ハ専務理事之ニ代ル

第二十六條 評議員会ハ評議員ヲ以テ組織シ隨時会長之ヲ招集ス

評議員会ノ議長ハ会長之ニ当ル会長事故アル時ハ副会長又ハ

専務理事之ニ代ル

第二十七條 理事会及評議員会ハ各現在員半数以上ノ出席ヲ以テ成立シ議

事ハ出席者ノ過半数ヲ以テ之ヲ決ス書面ニ因ル表決ヲ許ササ

ルモ代理人ニ依ル委任出席並ニ議決權ノ行使ヲ妨ゲズ可否同

数ナルトキハ議長ノ決スル処ニヨル

第二十八條 評議員会ニ於テ議決スベキ事項左ノ如シ

一、歳入出予算及決算

二、事務処理上並ニ各事業経営上重要ナル事項

三、寄付行為ノ変更其他理事ニ於テ必要ト認メタル事項

第二十九條 本財団法人ニ有給ノ事務員ヲ置クコトヲ得其任免ハ別ニ定ム

ル財団法人尾張徳川黎明会規定ノ定ムル所ニ依ル

第七章 寄附行為ノ変更及解散

第三十條 本財団法人ハ評議員三分ノ二以上ノ同意ニ依リ且ツ主務官庁

ノ認可ヲ得テ本寄付行為ヲ変更スルコトヲ得

第三十一條 本財団法人ハ前條ニ規定シタル寄付行為ノ変更ト同一ノ方法

ニ依リ本財団法人ヲ解散スルコトヲ得前項解散ノ場合ニ於ケ

ル残余財産ハ評議員会ノ決議及主務官庁ノ認可ヲ得テ之ヲ他

ノ公益事業ニ寄附ス

附 則

第三十二條 本財団法人ハ理事会ノ決議ヲ經テ目的遂行ニ必要ナル諸規定  
及其ノ施行細則ヲ制定ス

第三十三條 本財団法人設立當時ノ理事ノ氏名住所左ノ如シ



### Toward the Establishment of the Tokugawa Art Museum 3: Proposal for the Architecture of the “Owari Tokugawa Art Museum”

KŌYAMA-HAYASHI Rie

Following “Toward the Establishment of the Owari Tokugawa Art Museum” 1 and 2 on *Kinko Sōsho* 41st and 42nd, this article introduces the various plans submitted at the proposal for the Architecture of the “Owari Tokugawa Art Museum” in 1931. This proposal was held before the establishment of the Owari Tokugawa Reimeikai Foundation (now the Tokugawa Reimeikai Foundation).

On September 13, 1930, the establishment of the Tokugawa Art Museum was determined at the senior executive adviser meeting (Gosōdan'nin-kai) of Owari Tokugawa Family. Also the contribution of the Ōzone residence and Mount Komaki was decided at this meeting. On October 10, the presentation ceremony of three donations was held at the Ōzone residence.

At first the conception presented was “Tokugawa Art Museum Foundation.” As the idea was expanded gradually, the foundation includes other three organizations: the Tokugawa Research Institute of Biology (Tokugawa Seibutsugaku Kenkyūjo, 1914–1970), the Tokugawa Laboratory for the History of Forestry (now the Tokugawa Institute for the History of Forestry, established in 1923), and the Hōsa Library.

The proposal started on October 1931, and 179 plans were submitted before the deadline. The winner are as follows: first prize Sano Tokihira, second prize Ono Takeo, third prize first place Kishida Hidetō, third prize second place Yoshioka Eikichi, honorable mention Nagasuna Matsusaburō, Yukino Motokichi, Harada Tsunesaburō, Miyazaki Kōjirō and Katsurai Kōji. Although the architecture style was not specified in applicant guidelines, most of the plans were “Teikan” (Imperial Crown) Style, which was most popular in that period, a reinforced concrete building with a Japanese tiled roof. Considering the trouble on the occasion of the proposal of the Tokyo Imperial Museum (now the Tokyo National Museum) in June 1931, guidelines and selection were strictly coordinated and diagram were drawn from the all winner plans.

with the selection of the Bentendō which enshrines the water deity. From this, it would seem possible that this work was made to give prominence to the religious site of the Bentendō.

Next, the essay focuses on the fact that the work was produced using existing pictures of the Toyama-sō residence as a reference. In addition, the work does not accurately depict the actual scenery of the Toyama residence. The reason for this is that Kanō School paintings of gardens were meant to depict idealized images of gardens rather than being based on actual scenes. *Daimyōs* commissioned idealized images of their own gardens in order to make them into famous places. In this work, the scenery was altered to reflect a preference for seclusion and retirement from the world in the Toyama-sō residence.

Finally, this work depicts minute changes in nature in a kind of expression not seen in other Kanō School works. This seems to be a new style of expression that Korenobu was experimenting with for depicting the *daimyō*'s gardens.

### ***Hichiriki-fu*: A Book of Music Passed Down in the Owari Tokugawa Family**

NAMIKI Masashi

Passed down within the Owari Tokugawa family, the *Hichiriki-fu* is a book of music for the *hichiriki* instrument, a reed instrument used in *gagaku* court music. The single-volume folding book consists of 149 pieces of music: 94 pieces of *tōgaku* (music of ancient Chinese origin), 21 pieces of *kagura* (music of ancient Japanese origin performed at Shintō rituals), and 34 pieces of *komagaku* (music of ancient Korean origin). The compendium is divided into two separate parts: the first half, from the beginning to the piece titled “Ryūkaen,” and the second half, from the “Ōdai-hajinraku” suite to the end. At the end of the book, it is dated 7th Month, 19th Day of 1402, at the beginning of the Muromachi period. It is considered that this was the date when the second half was copied. From the handwriting, it would appear that the first half was probably written earlier, perhaps some time between the Kamakura and Nanbokuchō periods, from the 13th through the 14th century.

The editor of this collection of music is unknown, but the inclusion of *kagura* pieces and two *taikyoku* (suites containing several movements) in the last half of the book suggests that the second half was probably copied by the court musician Abe Suemura (1331–1419). A member of a family of *ōuchi-gakuso* (court musicians), Suemura played *hichiriki* at the *mikagura* ceremony of the Imperial Court and also appeared in historical records performing *taikyoku*. Furthermore, the first half of *Hichiriki-fu*, records both *bugaku* (court music and dance) and instrumental versions of the same piece, so it is possible that it was also copied by a court musician.

The *Hichiriki-fu* was passed down in the Owari Tokugawa family, but the date it was acquired is not known. It can be confirmed, however, that the book was part of the collection of the 14th-generation lord of Owari, Tokugawa Yoshikatsu (1824–1883). In addition, this book of music may have been acquired by the Owari Tokugawa family together with an old *hichiriki* instrument (made by Keinin) that is currently also in the Tokugawa Art Museum collection.

early museum staff must have arbitrarily decided that the portrait was painted at the time of the Battle of Mikatagahara.

Essentially, this portrait should be explained as an homage produced in the course of the deification of Ieyasu that was advanced by the Tokugawa administration. Since his grimacing features present a wrathful look and his pose with one leg folded and one hand held to his cheek suggest the contemplative half-lotus position, this portrait should be understood not as an historical image that represents the scene of a specific battle, but rather as a portrait of Ieyasu as an idol of worship.

### The Newly Discovered *Festival of Nagoya Tōshōgū Shrine* Screens

YOSHIKAWA Miho

The festival of Tōshōgū Shrine in Nagoya is said to have begun on the 17th day of 4th Month, 1618 to honor the deified Tokugawa Ieyasu. Though interrupted on occasion, it continued to be held on the 17th day of the 4th month of the lunar calendar from the Meiji Restoration until 1945 with a magnificent procession that paraded the environs of the castle. Several paintings depicting the festival processions in the Edo period are known, however, the majority of depictions of this almost 400-year-old festival are from the mid-Edo period and later.

First, this article introduces the compositional and iconographic details of the festival procession that is depicted in the recently discovered *Festival of Nagoya Tōshōgū Shrine* screens (Private Collection, hereafter “the work”), and compares them with other historical records and paintings. Through this analysis, it can be said that, although the work presently forms a pair of six-panel folding screens, inconsistencies in the ordering of the panels indicates that it was originally a pair of eight-panel folding screens. A theory of what the reconstructed image might look like with the correct ordering of panels is also proposed. In addition, the period of the procession depicted is estimated to be between 1672 and 1690, and it is proposed that the date of production of the work also falls within that range.

Furthermore, considering the distinctive composition of this work, which includes no background scenery and depicts the procession advancing in three separate levels, it seems to be based on an earlier handscroll work that also influenced it strongly.

Many of the surviving paintings depicting the Nagoya Tōshōgū Shrine Festival are in handscroll format and date from the mid-Edo period and later. Of the festival depictions, the current work is the only large-format painting mounted as screens and it can also be posited as the oldest surviving work depicting this subject, making it a very valuable resource.

### Kanō Korenobu's *Eight Scenes of the Toyama-sō*: Edo Kanō School Representations of Gardens

USUDA Daisuke

The handscroll *Eight Scenes of the Toyama-sō* (The Tokugawa Art Museum, hereafter “the work”), by Kanō Korenobu (1753–1808), depicts the gardens of the Toyama residence of the Owari Tokugawa family in Edo. The artist, Korenobu, was the seventh-generation head of the Kobikichō Kanō School, which served the Tokugawa shogunate.

The scroll depicts eight scenic spots within the Toyama-sō residence: Ōhara, Bōkakyō, Gosensui, Omachiya, Ryōrindō, Garyūkei, and Bentendō. They are all selected from the vicinity of the pond (Gosensui) at the center of the gardens. Furthermore, the scroll ends



clarified.

First, the Akita domain made a plan in advance for the purpose of using forest resources to deliver a steady supply of charcoal and firewood continuously to the Ani Copper Mine. At the same time, the Akita domain placed both the firewood business of the villagers and charcoal production used daily by the villagers under their own control.

Second, the Ani Copper Mine and submontane villages had mutual dependent relationship through their trade in charcoal and firewood.

Third, the above relationship between the Ani Copper Mine and villages was organized on an unstable foundation and they bitterly competed for the limited forest resources. Also wooden “*ofuda*” (posted signs indicating some official order or status) issued by the Akita domain had an important implication for submontane villages. This “*ofuda*” proclaimed that the specified villages were accorded exclusive use of the forest.

As per the above, the system of utilization of forest resources in the submontane district of the Ani Copper Mine was strongly affected by the production of charcoal and firewood used by the mine.

## THE TOKUGAWA ART MUSEUM

### Articles

#### Mysteries of the *Portrait of Tokugawa Ieyasu at the Battle of Mikatagahara*

HARA Fumihiko

The *Portrait of Tokugawa Ieyasu at the Battle of Mikatagahara* (known as “Shikamizō,” the Tokugawa Art Museum) is a unique image that has no analogous counterpart. It is known as a portrait that Ieyasu commissioned from an official painter immediately following his defeat at the battle in deliberate self-admonishment over the conceit that had led to his crushing loss. The portrait is widely considered to be direct evidence of Ieyasu’s temperament. However, no mention of the commissioning of such a portrait appears in any of the various historical records documenting the Battle of Mikatagahara, and the story would appear to be no more than an anecdote that has been passed down solely within the Owari Tokugawa family.

In this article, the stories addressing this portrait within the historical records that have been passed down in the Owari Tokugawa family are examined first. From these, it is established that the portrait entered the family in the trousseau of Yorihome (1757-1804) of the Kii Tokugawa in 1780 on the occasion of her marriage as official wife to Tokugawa Haruyuki (1760-1793), the son of the 9th Owari Tokugawa lord Munechika (1733-1799). At this time, it was designated simply as a portrait of Ieyasu. Also, in an Owari Tokugawa family record of 1880, it is posited, without clear grounds, as a portrait from the Battle of Nagashino and continued to be ascribed to this period until the establishment of the Tokugawa Reimeikai Foundation in 1930. It was only in a newspaper article of 1931, the year following the opening of the Tokugawa Art Museum, that the portrait was attributed to the Battle of Mikatagahara, forming the basis for the currently known anecdote, which became widely known through the declarations of 19th-generation lord of Owari, Tokugawa Yoshichika (1886-1976), and others. In other words, having no historical basis for an attribution, the impression of the image took precedence and it can be concluded that the

Third, Noro Buzaemon continued to plant “*Byōbu-san*,” as well as discouraging the villagers from cutting it down, even during the Meiji era (1868–1912). He had specifically defined “*Byōbu-san*” as “a local specialty which protects from natural calamities caused by wind and sand erosion for everyone concerned with agricultural cultivation.”

As per the above, the methods by which Noro Buzaemon emphasized “*Byōbu-san*” were evident.

## Research Note

**An introduction of selected articles of “*Genkeisama-godai-gokiroku* (a chronicle of Tokugawa Yoshinao, the first head of the Owari Tokugawa clan)”**

KAWASHIMA Kōichi

Tokugawa Yoshinao, the first head of the Owari Tokugawa clan, was born in Osaka in 1600 as the ninth son of Tokugawa Ieyasu. Several of Yoshinao’s chronicles have been produced since the Edo era as he was the first lord of the Owari clan.

One of the substantial chronicles is titled “*Genkeisama-godai-gokiroku*,” consisting of 36 volumes, which is now in possession of the Tokugawa Institute for the History of Forestry. This chronicle is considered to have been produced as an Owari clan’s official record written by various persons.

The articles will introduce the specific details of this chronicle, especially focusing on the five following subjects; 1) the relationship between Tokugawa Yoshinao and the shogunate family, 2) the relationship with other daimyo (samurai lords), 3) the relationship with the Imperial Court, 4) the relationship with Owari clan’s subordinate warriors, and 5) the local circumstances of Owari region.

Additionally, articles indicating Yoshinao’s learning and philosophy are included. He had a profound knowledge of Confucianism and Shintoism and wrote several books including “*Ruijū-Nihongi*” (a chronological compilation of “Six National Histories”) and “*Jingi-hōten*” (a book about the Gods of historic shrines in Japan with the colorful illustrations of their sacred treasures).

This chronicle provides many articles for us to learn about the process of the Owari clan’s organizational settings such as how the Owari clan organized the groups of subordinate warriors and how all the official types of workload were set up, in addition to the personal relationship centering on Yoshinao. The description of local circumstances of Owari region at the beginning of Modern Era is also notable.

## Introduction of Historical Material

**A study of the use system of forest resources in the submontane district of the Ani Copper Mine**

–The act of transforming into print and annotating ancient documents of the Minato family, who held the positioning of a *Kimoiri* (similar to a village headman) in Arase village of the Akita domain territory –

HAGA Kazuki

WATANABE Keiichi

KATŌ Morihiro

The purpose of this study is to print, publish and annotate ancient documents that were transmitted to the Minato family. As the result of this study, the following have been

Finally, this study examines specific examples of the illegal logging in the *Ohayashi*. As the result of this study, arrest of illegal loggers by the “*Hayashimi*” and the details of the investigation conducted by the responsible government officer were clarified. Moreover several cases of punishment of these illegal loggers, which had not been clarified in previous studies, were confirmed.

From the above, it can be concluded that the Takashima domain had in fact not disregarded the illegal logging in the *Ohayashi*, but had methodically enforced the regulations, paying sufficient attention to halt the illegal logging and prevent re-occurrences.

#### **A study of forestry administration reform implemented by the Akita domain in the 19<sup>th</sup> century -Under the keyword, “*Sanrin-toritate*”-**

HAGA Kazuki

This study examines the basic policies of forestry administration reform implemented by the Akita domain during the 19<sup>th</sup> century, based on the key word, “*Sanrin-toritate*” (literally “forest patronage”). Through this study, the following were clarified:

First, the Akita domain commenced forestry administration reform under the slogan “*Sanrin-toritate*” aimed at recovery of forest resources, motivated out of a strong sense of crisis over erosion of forest resources.

Second, as the basic policy of forestry administration reform, the Akita domain emphasized a) an investigation of the current situation of the forest resources and compiling records; b) protection from illegal logging of coniferous trees; c) encouragement of afforestation; and d) preventing waste of forestry resources through ingenuity in lumbering methods.

Third, when the Akita domain initiated various policies for forest administration reform, it emphasized the views in accordance with the actual experiences of middle- and low-ranked government officials.

Fourth, the Akita domain mainly adhered to “*Sanrin-toritate*” as its main policy for several years right after initiation of the forestry administration reform. As an example, the Akita domain reduced the tax rates, which had been fixed for a long time, to promote afforestation.

Fifth, the Akita domain asked the government officials to emphasis continuation of the forestry administration reform and required that greater efforts be applied to “*Sanrin-toritate*,” because some government officials began to slacken in their duties after some 20 years had passed from the start of the forestry administration reform.

#### **A study of “*Byōbu-san*” and Noro Buzaemon in the Tsugaru district**

KAYABA Masahito

This study examines thought and action of Noro Buzaemon (1836-1902), who was entrusted with the planting of a coastal barrier of trees, called “*Byōbu-san*,” that were planted for the purpose of controlling soil erosion on the west coast of the Tsugaru Peninsula. Through this study, the following were clarified:

First, the planting of the “*Byōbu-san*” trees began in 1683 and was continued by the Noro family for several generations.

Second, by around the middle of 19<sup>th</sup> century, various issues had been seen in “*Byōbu-san*” and in order to cope with this, the Hirosaki domain began a real restoration of “*Byōbu-san*” from 1855. The person chosen at this time was Noro Buzaemon, the ninth-generation head of the Noro family.



found an opportunity to reform the clan, as a result of separating Tokugawa Mochinaga from the clan, who was the 15<sup>th</sup> head of the clan and was the cause for internal conflicts since Bunkyū era (1861~1864), and of replacing him to the head of Hitotsubashi Tokugawa family, one of the three branches in the shogunate family, in close coordination with Shogun Tokugawa Yoshinobu and the shogunate ministers.

Second, the Owari clan after resolving the treatment of Tokugawa Mochinaga, united to promote reforms under Tokugawa Yoshikatsu, who was the 14<sup>th</sup> head of the clan and the real father of the current head Yoshinori. Subordinate warriors insisted on the idea of Imperialism while they shared the idea of supporting the shogunate as a member of *Gosanke* (the three independent branches of Tokugawa families). However, those who began to distrust the shogunate around 1867 and approached the Satsuma clan became separated from those who tried to support the shogunate as a part of the family.

Third, Tokugawa Yoshikatsu had an intention to support the shogunate as he was the head of *Gosanke*, and he was distrustful of the anti-shogunate group in his clan.

Fourth, Yoshikatsu's distrust prevented him from taking the leadership, though the anti-shogunate group expected Yoshikatsu's leadership to show the presence of the Owari clan in the central political scene. As the result, the Owari clan was placed in a minor position in the central political scene.

Fifth, the political changes in Kyoto triggered a shakeup in the Owari clan; the pro-shogunate group was dismissed by the anti-shogunate group. After this incident, the anti-shogunate group took the initiative in the Owari clan, materialized Yoshikatsu's will, and led the clan to participate in the Restoration of Imperial Rule.

#### **A restudy of the negative evaluation of *Ohayashi* oversight conducted by the Takashima domain in Shinano-no-kuni in the Edo period, as an example of enforcement against illegal logging**

SAKAMOTO Tatsuhiko

This study examines the actual conditions of enforcement against illegal logging of *Ohayashi* (forests under the shogunate's direct control) in the Takashima domain. In previous studies, it was concluded that the Takashima domain had tended to neglect illegal logging of *Ohayashi* because offenders were not severely punished. But this study comes to a different conclusion.

A study had initially been conducted of the men known as "*Hayashimi*" who patrolled *Ohayashi* in order to prevent illegal logging. As the result of this study, it was pointed out that these "*Hayashimi*" gained importance at the beginning of the 19<sup>th</sup> century due to increase of logging in the *Ohayashi*. It was also pointed out that there were various means of replacing these "*Hayashimi*," even though in general, their succession was based on a hereditary system.

According to a study of management of *Ohayashi* by the Takashima domain, it was clarified that the Takashima domain had regarded uncontrolled *Ohayashi* as problem and issued orders to pursue the culprits when it became known from a government official who had been dispatched by the Takashima domain, that illegal logging was occurring. And as the Takashima domain punished "*Hayashimi*" when the robbing of *Ohayashi* occurred, it was also recognized that the Takashima domain had paid attention to enforcement against illegal logging. As the "*Hayashimi*" was also punished when illegal logging occurred, it was determined that neglect of duty was unacceptable.

since “*Gekkōinden-gonenpu*” contained some episodes which suggested her connection with the Akō forty-seven warriors.

Forth, in terms of Ejima incident, the study found out the possibility of positive acts of Gekkōin. The study confirmed that the incident was developed to a serious one with a consensus from the shogunate ministries to protect the authority of shogunate when the Shogun himself was still a child and to correct the corruption and deviation that started at Shogun Tsunayoshi, of *Ō-oku*, the inner palace of Shogun. The study also referred to then as a very popular *odoriko* (a dancer), Gekkōin's previous career.

Fifth, the study clarified how she spent her daily life in later years in the Fukiage palece.

Sixth, the study found out that, when the record was written down, the editors of “*Tokugawa-jikki*” selected the resources to reflect what a biological mother of Shogun should be and they did not refer to the facts that she was once a servant to the Asano clan and she was a dancer.

### **A study on the exchanges among Tokugawa Naritaka (the 12<sup>th</sup> head of the Owari Tokugawa clan) and the other samurai lords as well as on the characteristics of his ruling of his land in the middle of the 19<sup>th</sup> century**

SHIRANE Kōin

Tokugawa Naritaka, son of the 11<sup>th</sup> Shogun Ienari, was appointed as the 12<sup>th</sup> head of the Owari Tokugawa clan. This appointment caused much criticism among subordinate warriors in the clan since it was considered as an imposition by the shogunate due to their own convenience just like two previous adoptive successions by the direct relatives of Ienari such as Naritomo and Nariharu.

Naritaka, facing chronic financial difficulties and frequent natural disasters, implemented emergency countermeasures based on his understanding of the land through inspecting Gifu and Inuyama regions and on receiving the reports on Kiso region. Naritaka also valued the blood relationships broadened after the succession of the 10<sup>th</sup> head Naritomo. Naritaka in his Edo mansion actively conducted political and cultural exchanges among the samurai lords of equal status, the relative samurai lords, the samurai lords having domain of one province or more, and the samurai lords serving the Tokugawa family hereditarily.

Naritaka's reign lasted for about seven years and the succession issue arose again, which was settled by the succession of young Toshitsugu. In realizing this succession, the Owari clan's ministers kept in close contact with the shogunate ministers in order to avoid complains coming from the subordinate warriors, because they had to accept the adoption of their head from the shogunate family for four generations.

There was a concern over Yoshitsugu's ruling of the clan since he was very young. Teishin'in, Naritaka's wife, supported Yoshitsugu to govern the clan with the religious power of the Buddhist dharma by inviting Naritaka's deity.

### **A study of the internal affairs and political trends of the Owari Tokugawa clan in 1867**

FUJITA Hideaki

This study examines the internal affairs and political trends of the Owari Tokugawa clan before its participation in the Restoration of Imperial Rule on December 9 in the 3rd year of the Keiō era (January 3 in 1868 in Western calendar).

As the result of the study, the following five findings were identified. First, the Owari clan

## Summaries

### THE TOKUGAWA INSTITUTE FOR THE HISTORY OF FORESTRY

#### Articles

A study on the ranking of Monzeki, Gosanke, Gosankyō, daimyo or samurai lords, and shogunate ministers expressed by the use of words by Shogun, emphasizing on the introduction and analysis of “*Gyoi-no-furi* (a record of ceremonial programs and Shogun’s spoken words in them)” in the years 1792-1795.

FUKAI Masaumi

This study closely examines how the ranking of the daimyo or samurai lords, and the shogunate officials was reflected on the words spoken by Shogun in several ceremonies. As the result of the study, the following was found.

The highest rankings among those all related to the Shogun families were Nikko-monzeki (the Imperial Prince in holy orders and the head of Nikkozan-Rinnōji temple) and Gosanke (the three independent branches of Tokugawa families). Shogun used polite expressions to them. Those followed by the Gosanke were Mr. Maeda, the head lord of the Kaga Kanazawa clan and the Tamari-no-ma-zume daimyo (samurai lords on duty in the Tamari-no-ma room). They could meet with Shogun at Goza-no-ma room, closest to Shogun’s daily living space while Shogun spoke to Tamari-no-ma-zume in commanding tone. There was a difference in the tone of speech by the official rankings and positions. Daimyo with the ranking over Jijū class (the forth official ranking) could meet with Shogun by himself and Shogun directly spoke to him; however, Shodaibu people (the fifth official ranking) met with Shogun in a group and Shogun did not speak to them at all. Among those with official positions, there was a difference between those higher than Jijū and those lower than Jijū. In conclusion, it can be said that the Shogun’s choice of words was based on the family rankings.

A study about Gekkōin (or Gakkōin), the biological mother of the 7<sup>th</sup> Shogun Ietsugu

MATSUO Mieko

This study presents some issues about Gekkōin, the biological mother of the 7<sup>th</sup> Shogun Ietsugu and discusses these issues with introducing the newly found record “*Gekkōinden-gonenpu* (a chronicle of Gekkōin)”. The results are as follows:

First, what has been told about Gekkōin was examined and the opinions about her by “*Tokugawa-jikki* (official chronicle records of the Tokugawa shogunate)” and “*San’nogai-ki* (a record of the Shoguns for three generations from Tsunayoshi to Ietsugu)” were found to be substantially different. In consideration to some aspects of Gekkōin described in plays and novels, the fact was established that Gekkōin once was a servant to the Asano clan in Akō.

Second, this study pointed out that the articles in the newly found record “*Gekkōinden-gonenpu*” were similar to those in “*Kendō-kikigaki* (a story heard from a mother)” quoted to “*Tokugawa-jikki*”; and the study examined the story tellers and the recorders.

Third, this study examined Gekkōin’s age, background, and her siblings with various accounts. In terms of her relationship with the Asano clan in Akō, it was assumed to be true

## Appendixes

- A catalog of historical materials concerning the Owari Tokugawa family-Part Twelve  
..... ( 1 )
- A catalog of historical materials concerning the Ishiko family who was a retainer of the  
Owari Clan-Part Ten ..... ( 1 )

## THE TOKUGAWA ART MUSEUM

### Contents

#### Articles

- Mysteries of the *Portrait of Tokugawa Ieyasu at the Battle of Mikatagahara*  
..... HARA Fumihiko ( 1 )
- The Newly Discovered *Festival of Nagoya Tōshōgū Shrine* Screens  
..... YOSHIKAWA Miho ( 23 )
- Kanō Korenobu's *Eight Scenes of the Toyama-sō*: Edo Kanō School Representations of  
Gardens ..... USUDA Daisuke ( 55 )
- Hichiriki-fu*: A Book of Music Passed Down in the Owari Tokugawa Family  
..... NAMIKI Masashi ( 87 )
- Toward the Establishment of the Tokugawa Art Museum 3: Proposal for the Architecture  
of the "Owari Tokugawa Art Museum" ..... KŌYAMA-HAYASHI Rie (103)

---

### THE TOKUGAWA REIMEIKAI FOUNDATION

8-11, Mejiro 3-chōme, Toshima-ku, Tokyo 171-0031, Japan.  
(phone) (03)-3950-0111

### THE TOKUGAWA INSTITUTE FOR THE HISTORY OF FORESTRY

address as above.  
(phone) (03)-3950-0117

### THE TOKUGAWA ART MUSEUM

1017, Tokugawa-chō, Higashi-ku, Nagoya 461-0023, Japan.  
(phone) (052)-935-6262



**KINKO SŌSHO**  
**BULLETIN**  
**OF**  
**THE TOKUGAWA REIMEIKAI FOUNDATION**

---

NO. 43

March 2016

---

**THE TOKUGAWA INSTITUTE  
FOR THE HISTORY OF FORESTRY**  
(*Tokugawa Rinseishi Kenkyūjo Kenkyū Kiyō* Vol. 50)

**Contents**

**Articles**

- A study on the ranking of Monzeki, Gosanke, Gosankyō, daimyo or samurai lords, and shogunate ministers expressed by the use of words by Shogun, emphasizing on the introduction and analysis of “*Gyoi-no-furi* (a record of ceremonial programs and Shogun’s spoken words in them)” in the years 1792–1795.  
..... FUKAI Masaumi ( 1 )
- A study about Gekkōin (or Gakkōin), the biological mother of the 7<sup>th</sup> Shogun Ietsugu.  
..... MATSUO Mieko ( 29 )
- A study on the exchanges among Tokugawa Naritaka (the 12<sup>th</sup> head of the Owari Tokugawa clan) and the other samurai lords as well as on the characteristics of his ruling of his land in the middle of the 19<sup>th</sup> century ..... SHIRANE Kōin ( 53 )
- A study of the internal affairs and political trends of the Owari Tokugawa clan in 1867  
..... FUJITA Hideaki ( 67 )
- A restudy of the negative evaluation of *Ohayashi* oversight conducted by the Takashima domain in Shinano-no-kuni in the Edo period, as an example of enforcement against illegal logging ..... SAKAMOTO Tatsuhiko ( 93 )
- A study of forestry administration reform implemented by the Akita domain in the 19<sup>th</sup> century –Under the keyword, “*Sanrin-toritate*”– ..... HAGA Kazuki (109)
- A study of “*Byōbu-san*” and Noro Buzaemon in the Tsugaru district  
..... KAYABA Masahito (131)

**Research Note**

- An introduction of selected articles of “*Genkeisama-godai-gokiroku* (a chronicle of Tokugawa Yoshinao, the first head of the Owari Tokugawa clan)” ..... KAWASHIMA Kōichi (149)

**Introduction of Historical Material**

- A study of the use system of forest resources in the submontane district of the Ani Copper Mine –The act of transforming into print and annotating ancient documents of the Minato family, who held the positioning of a *Kimoiri* (similar to a village headman) in Arase village of the Akita domain territory–  
..... HAGA Kazuki, WATANABE Keiichi, KATŌ Mориhiro (159)

金 鯨 叢 書 第四十三輯 [年一回刊行]  
— 史学美術史論文集 —

平成二十八年 三月 三十日 編集  
平成二十八年 三月 三十日 印刷・発行

編集者 竹 内 義 誠  
徳 川 崇

〒 171 0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一  
公益財団法人 徳川黎明会  
電話 (3950) 〇一一二番 (代)

〒 171 0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一  
徳川林政史研究所  
電話 (3950) 〇一一七番 (代)

〒 461 0023 名古屋市東区徳川町一〇一七  
徳川美術館  
電話 (935) 六二六二番 (代)

〒 605 0089 京都市東山区元町三五五  
株式会社 思文閣出版  
電話 (533) 六八六〇番 (代)

〒 600 8805 京都市下京区中堂寺鍵田町二  
株式会社 図書同朋舎  
印刷所 電話 (361) 九一二二番 (代)

