

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^①。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』⁽²⁾や『朝野舊聞哀藁』⁽³⁾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。もっともこの時、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回候 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』⁴⁾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。⁽⁵⁾

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け放しにした逸話を脚色したのであるか。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⁶。このように近代以降に著名となる逸話も存在している。

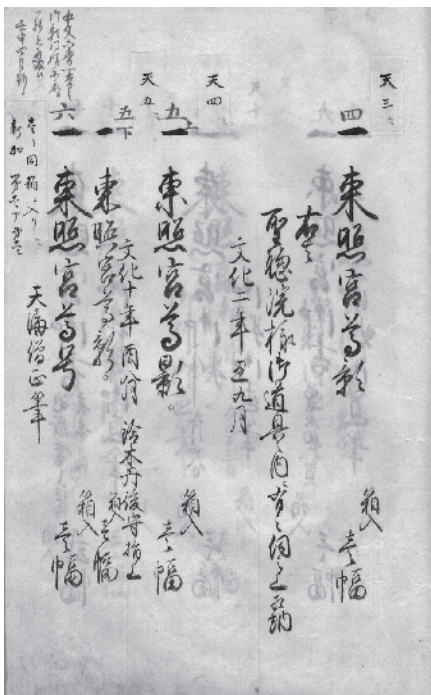
三 江戸時代における本図の由来

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」⁷（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」⁽⁸⁾と「於御書院御影御風入節図面」⁽⁹⁾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

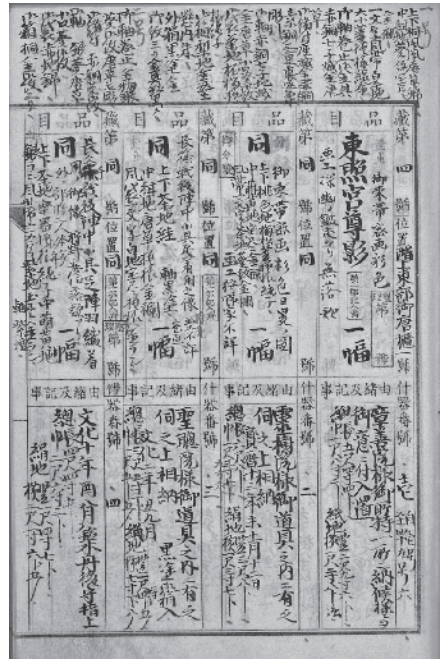
寛政五年(一七九三)に歿したことで従姫は尾張徳川家当主夫人となることなく、文化元年(一八〇四)に尾張で四十八歳の生涯を閉じた。

「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ことと記されており、当初より「御清御長持」に収納されていたわけではないことが判る。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」⁽¹⁰⁾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)。⁽¹⁾



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

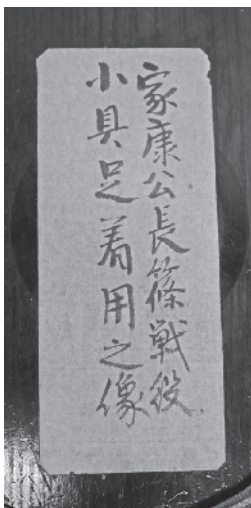
伺之上相納 黒塗御箱入

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」¹²ではさらに記述が細かくなり、「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。¹³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ものだ」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

一五	家康公長篠戦役小具足着用ノ像	一五	家康公長篠戦役小具足着用ノ像
一二	家康公花押親筆掛物	一二	家康公花押親筆掛物
一一	家康公花押親筆掛物	一一	家康公花押親筆掛物
一〇	家康公花押親筆掛物	一〇	家康公花押親筆掛物
九	家康公花押親筆掛物	九	家康公花押親筆掛物
八	家康公花押親筆掛物	八	家康公花押親筆掛物
七	家康公花押親筆掛物	七	家康公花押親筆掛物
六	家康公花押親筆掛物	六	家康公花押親筆掛物
五	家康公花押親筆掛物	五	家康公花押親筆掛物
四	家康公花押親筆掛物	四	家康公花押親筆掛物
三	家康公花押親筆掛物	三	家康公花押親筆掛物
二	家康公花押親筆掛物	二	家康公花押親筆掛物
一	家康公花押親筆掛物	一	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

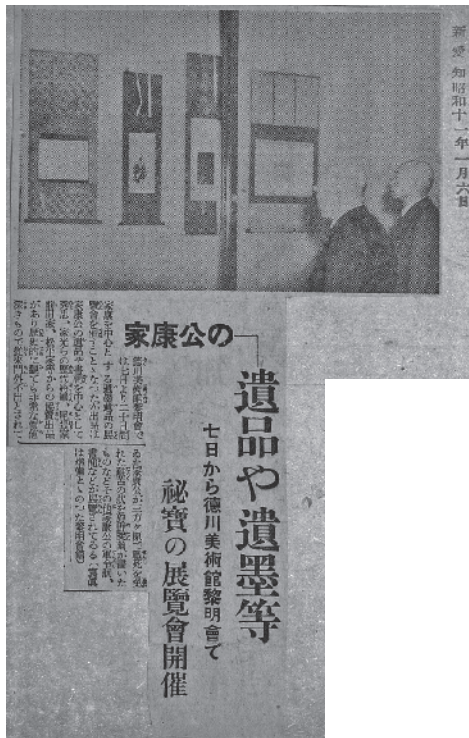
では、どの時点で本図が三方ヶ原合戦の画像とされたのであろうか。管見の限り、その初出は徳川美術館の開館に因む昭和十一年(一九三六)一月六日付の「新愛知新聞」と「大阪毎日新聞」の記事である。前年十一月十日に開館した徳川美術館は、第一回展覧会を同月二十四日まで、第二回展覧会を同月二十六日から同年十二月二十四日まで開催した後、新年の一月

七日から同月二十六日まで第三回展覧会を開催した⁽¹⁶⁾。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、書簡などが展覽されてゐる（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覽會をひらく。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

三方ヶ原の戦に儼しや瘦せた 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

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

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』⁽¹⁷⁾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』⁽¹⁹⁾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⁽²⁰⁾、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⁽²⁴⁾」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⁽²⁵⁾」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。⁽²⁶⁾ 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）⁽²⁷⁾（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」を絶対化し兵營国家的な政治思想を体现する武將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』²⁸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』²⁹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」³¹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ふ人生譚が、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ふ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』をめぐる―」(『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)

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

発行者

〒 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)

制作所

〒 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)

印刷所

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