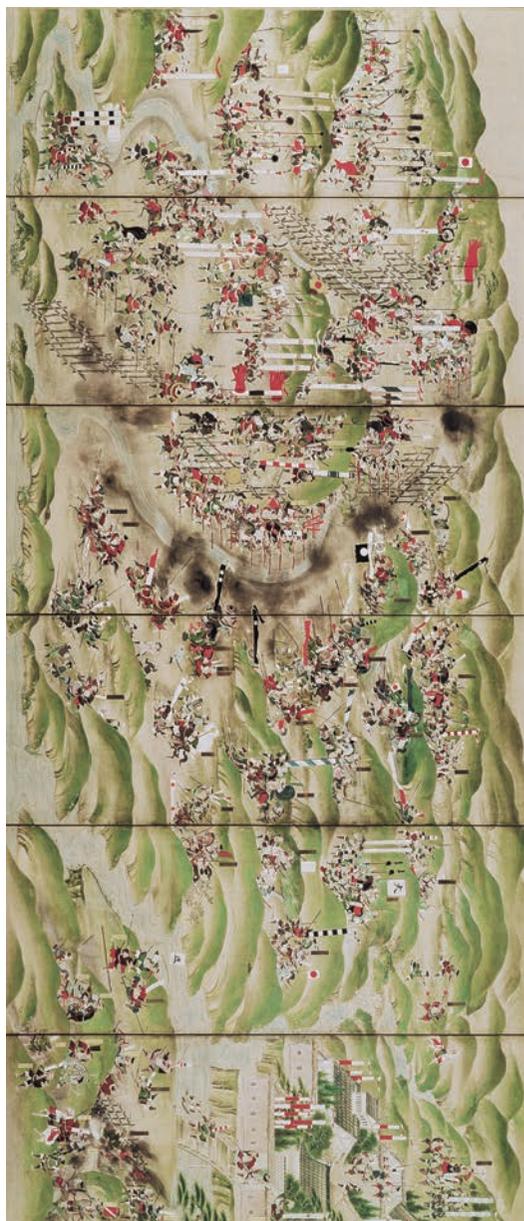




長久手合戦図



長篠合戦図

図1 「長篠・長久手合戦図屏風」(徳川美術館蔵)



図3 尾張家本長久手図 部分



図2 尾張家本長篠図 大縁

長篠・長久手合戦図屏風再考 絵画史研究の視点から

薄田大輔

緒言

一 伝来再考

二 尾張家本原本の姿

三 長篠・長久手図成立と尾張家本

(一) 祖本と尾張家本原本の成立について

(二) 尾張家本原本成立の動機と狩野派様式

(三) 尾張藩と長篠・長久手図

(四) 先行研究との相違について

結語

緒言

近年、戦国合戦図への関心が高まり、史学・国文学・美術史学と研究分野の垣根を越えて議論が深められている。なかでも、研究者の注目を集める徳川美術館蔵「長篠・長久手合戦図屏風」(以下「尾張家本」と略称する・

図1)をはじめ、犬山城白帝文庫・大阪城天守閣などが所蔵する一連の長篠・長久手合戦図屏風は、高橋修氏によって十七例もの作例が報告されている⁽¹⁾。本稿でも近年発見された作例を追加した一覽を次に挙げておくが、本稿では図様・構図が共通する長篠合戦図、長久手合戦図を一連の作とするため、図様が異なる「長篠合戦図屏風」(名古屋博物館蔵)は含めない。

- | | | | |
|---|-------------|------|---------------|
| a | 長篠・長久手合戦図屏風 | 六曲一双 | 犬山城白帝文庫蔵 |
| b | 長篠・長久手合戦図屏風 | 副本 | 六曲一双 犬山城白帝文庫蔵 |
| c | 長篠・長久手合戦図屏風 | 六曲一双 | 大阪城天守閣蔵 |
| d | 長篠・長久手合戦図屏風 | 六曲一双 | 徳川美術館蔵 |
| e | 長篠・長久手合戦図屏風 | 六曲一双 | 豊田市郷土資料館蔵 |
| f | 長篠・長久手合戦図屏風 | 六曲一双 | 長浜城歴史博物館蔵 |
| g | 長篠・長久手合戦図屏風 | 六曲一双 | 松浦史料博物館蔵 |
| h | 長篠合戦図屏風 | 下絵 | 六幅 東京国立博物館蔵 |
| i | 長篠合戦図屏風 | 下絵 | 八幅 東京国立博物館蔵 |

j	長久手合戦図屏風 下絵	八幅	東京国立博物館蔵
k	長篠合戦図屏風	六曲一双	大垣市郷土館蔵
l	長篠合戦図屏風	八曲一隻	徳川美術館蔵
m	長篠合戦図絵巻	一卷	名古屋東照宮蔵
n	長久手合戦図屏風	六曲一隻	泰巖歴史美術館蔵
o	長久手合戦図屏風	六曲一隻	三河武士のやかた 家康館蔵
p	小牧長久手合戦図屏風	六曲一隻	名古屋博物館蔵

以上の他、東京個人蔵・奥平神社蔵などの作例も確認されているが、筆者未見のため省略し、近代以降の模本類も割愛した。

さて、現存最古である成瀬家伝来の a 犬山城白帝文庫所蔵本（以下「成瀬家本」と略称する）と共に議論の中心作品でもある d 尾張家本は、尾張藩の記録である「尾州御留守日記」（徳川林政史研究所蔵）に記載される「長篠長久手合戦画」と同定され、十八世紀中には尾張家に存在していたとする原史彦氏の指摘によって、⁽²⁾ 成立背景をめぐる議論が大きく転換することとなった。

しかし、絵画史研究では並木誠士氏が、原氏が指摘した史料との対応関係の検討は今後必要とし、表現様式から十九世紀初期の作とするのが妥当とする⁽³⁾。また、尾張家本が復元、あるいは副本であった可能性を提示する原氏に対し、「尾州御留守日記」に記載されたのは原本である可能性も考慮すべきと、かつて拙稿で指摘したが、⁽⁴⁾ 広報誌という刊行物の性格上、与えられた紙幅が僅かであったため、具体的な考察を示すことができなかった。そこで本稿では改めて絵画史研究の視点から、尾張家本を仔細に

考察する。

長篠・長久手合戦図研究の問題の一つは、史料や図様、時代背景のみで議論されている点で、絵画作品として、その表現や様式に向き合う研究が少ないことである。また、翻案作と模本が区別されずに比較されている点も注意が必要である。翻案作とは、文字通り既存の絵画から図様や構図の一部を改変して作られた絵画であり、本画（完成作）でもある。模本は既存の絵画の写しで、模本の元となった絵画を原本と呼ぶ。ちなみに模本は、必ずしも控えや手本になるわけではなく、二次的だが本画となる場合もある。例えば、徳川美術館所蔵の「関ヶ原合戦図屏風」（二曲二双）は、ほぼ同構図・同図様の作例が複数現存し、さらに徳川美術館所蔵本は人名などを記す短冊の一部が空欄のままであることから、明らかに既存の作例を写して作られた模本であるが、絵画表現や表具からみても本画として扱われている。

さて、本稿ではまず尾張家本と尾張家史料との関係を見直し、次に絵画的特徴と表具から模本であることを指摘する。その原本は、すでに成立していた長篠合戦図（以下、「長篠図」と略称する）と長久手合戦図（以下、「長久手図」と略称する）を異なる時期に江戸狩野派様式を学んだ絵師によって翻案された作であったことを明らかにする。

一 伝来再考

一連の長篠・長久手図は、いずれも六曲一双形式で、右隻に長篠図、左隻に長久手図が描かれる。基本的には同構図で描かれるが、図様を完全に一致させる例は少なく、明らかな模本もあるため、実際にはより多くの作

例があつたと想定される。尾張家本の基本情報は次の通りである。

材質形状 屏風装 紙本着色 六曲一双

法 量 本紙 各縦一五七・九厘 横三六六・〇厘

総寸 各縦一七八・八厘 横三八二・八厘

表 具

大縁 茶地七宝唐草文錦⁽⁵⁾

※表面に白い顔料で葵紋(一部に葵紋以外もあるか)が
摺られる。

小縁 白地平絹

裏地 黒地鳥襷文型摺

椽 黒塗

椽金具 丸鉾

尾張家本は尾張家注文品であることを前提として議論されているが、確

証はない。まず、伝来に関わる原史彦氏の論を確認しておく。「尾州御留

守日記」文政六年(一八二五)十一月【史料1】に「駿河(徳川家康)御譲」と

「御代々様(歴代当主)御譲」の屏風八件を江戸屋敷から名古屋城本丸へ移し
たという記事があり、その中に原氏が尾張家本と同定する「長篠長久手合

戦画」がある。「長篠長久手合戦画」が「駿河御譲」と「御代々様御譲」

の何れに該当するのかが不明だが、後者の場合、時の当主は十代斉朝であ
ることから、先代宗睦の歿年である寛政十一年(一七九九)以前には尾張家

に伝来していたとする。また、屏風の移動を受けて名古屋側で編まれた道
具帳「御本丸御太切御屏風帳」(徳川美術館蔵。以下「本丸屏風帳」と略称する)

長篠・長久手合戦図屏風再考 絵画史研究の視点から

【史料2】、そして「本丸屏風帳」を基に弘化二年(一八四五)十一月に編ま

れた「御本丸大勝手入御太切御屏風類」(徳川美術館蔵。以下「大勝手屏風類」
と略称する)【史料3】に、「長篠長久手合戦之記」という名称で引き継が

れているとする。これら「長篠長久手合戦画」・「長篠長久手合戦之記」(以
下「長篠長久手合戦之記」に統一する)を尾張家本と同定する根拠として、ま

ず画題と法量の一致を挙げているが、後述するように、尾張家は複数の同
画題作例を所持しており、法量も本間屏風の規格であるため、決定的な根
拠とはならないはずである。

(凡例)翻刻の表記方法については次の通りにした。

・印は『※印文』(朱文円状)と表記する。

・朱書は『※朱書の文章』(朱書)と表記する。

・貼札は『※貼札に記された文章』(貼札)と表記し、貼札
内の改行は「/」で表記する。

【史料1】「尾州御留守日記」⁽⁶⁾

式拾四番

一 長篠長久手合戦画

六枚折

壹双

大損

大縁繡珍小縁浅黄絹緑黒塗金物

真鍮丸鉾裏地鼠地雀形 高五尺七寸

【史料2】「御本丸御太切御屏風帳」(本丸屏風帳)

「大損」(朱文円印)未七番

○一長篠長久手合戦之記 六枚折壹雙 「巳四月／大損」(貼札)

天廿六「スミ」(朱書) 「明治五年申十月御宮御寶藏江納ル」(朱書)

大縁繻珍 小縁浅葱絹

金物真鍮丸鉾 縁黒塗

裏鼠地雀形

高五尺七寸

【史料3】「御本丸大勝手入御太切御屏風類」(大勝手屏風類)

「三拾八番」(朱書)

天廿六 ○一 長篠
長久手 合戦之記 同断 「大損」(朱書)

「明治五申十月郭内 御宮江納ル」(朱書)

成立について原氏は、本来別々の家で作られた長篠図と長久手図が、尾張家で一対に組み合わせられ、この一両本から「独自の改変を行なって転写」されたのが現存最古の成瀬家本であったと推測する。さらに、一両本は尾張家の手を離れ、のちに復元された屏風、あるいは「副本」(模本)こそ尾張家本であった可能性を提示する。この推測は、絵画研究の観点からは首肯できない。地理的特徴の描出が求められた戦国合戦図は、まず絵地図を媒体に成立したと考えられる⁽⁷⁾。初期戦国合戦図に認められる類型的な形状で何本も描かれる背の低い樹木、真上から平面的に捉えられた川などが、まさしく絵地図の表現であり、そこに動勢に乏しい武者が配される。成瀬家本にはこの初期戦国合戦図の特徴が濃厚であるのに対し、尾張家本では川が土坡に隠れながら近景になるに従い幅を広げる表現に改められ、人物よりも背の低い類型的樹木は取り除かれるなど、原初的表現から既に

脱却している。絵画表現からみて、明らかに成瀬家本がより古様である。仮に尾張家本と全く同じ図様の長篠・長久手図が成瀬家本以前に存在していたとしても、そこから成瀬家本は作り出されない。

さて、冒頭で述べた並木誠士氏の指摘と拙稿を受け、原氏は次の二点を加えた論を提示する⁽⁸⁾。

・尾張家道具帳の連続性から、原本と「写本」(模本)が入れ違ったとは考えられない。

・「天廿六」という管理番号が「本丸屏風帳」から付され、現行の什宝管理台帳(昭和十年(一九三五)の徳川美術館創立に向け、作られた台帳)にも引き継がれている。

ただし、原氏も「尾州御留守日記」から記される「大損」について、尾張家本に大きな破損が見られない点を疑問に挙げている。これについて、原氏は「尾州御留守日記」に記される表具と尾張家本の表具の不一致から、「長篠長久手合戦之記」は修理され、表具も取り換えられて現状の姿となった可能性を挙げる。また、別の可能性として、「大損」の「長篠長久手合戦之記」が破棄され、その模本が作られた可能性も成り立たないわけではないと補足している。前者では、後述するように道具帳の再検討などからその可能性が低いことを示す。後者では、「大損」のために破棄されたのであれば、記録上では「天廿六」という番号で文政頃より現在まで受け継がれている「長篠長久手合戦之記」は、その模本を指すことになろうが、「原本と写本が入れ違ったとは考えられない」との指摘と矛盾しないだろうか。では、原氏の検証と重複する点もあるが、次の六点から道具

帳との同定、そして尾張家本の性格を考えたい。

- ①表具が道具帳の記載と異なる。
- ②「大損」の痕跡はない。
- ③江戸時代の道具帳に記される「天廿六」は後筆で、明治時代以降の分類。
- ④尾張家本には「天廿六」の札が貼られていない。
- ⑤表装が粗雑。
- ⑥写し崩れ、間違いがあまりにも多く、筆も稚拙。

これらの事項について順を追って解説する。

①表具が道具帳の記載と異なる。

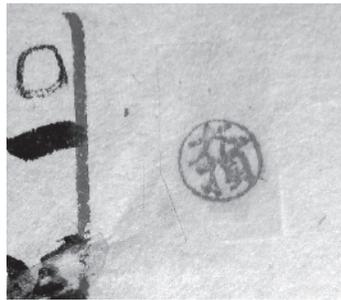
②「大損」の痕跡はない。

大きな修理跡がない尾張家本が、「大損」のため修復され、表具が取り換えられて現状の姿になったという推測が成立するのは、「大損」が屏風の裏面であった場合である。そこで、改めて道具帳の記述を確かめると、「本丸屏風帳」には多くの作品で損傷に関する記録が二種類ある(挿図1-1・1-2・1-3)。一つが作品名の右上に捺された朱文円印で「長篠長久手合戦之記」には「大損」と捺される。もう一つが作品名の下に附された「巳四月改」(朱書)と年記のある貼札で、同図には「巳四月改(朱書)／大損」とある。「長篠長久手合戦之記」では損傷している箇所については記されておらず、印と貼札の内容も一致する。しかし、全ての屏風を確認すると、印には「大損・中疵・小疵・無疵」、貼札には「大損・損・小損(損)の損傷程度が、小損よりも小さいか大きいかは読み取れない)・絵斗(まくりの状

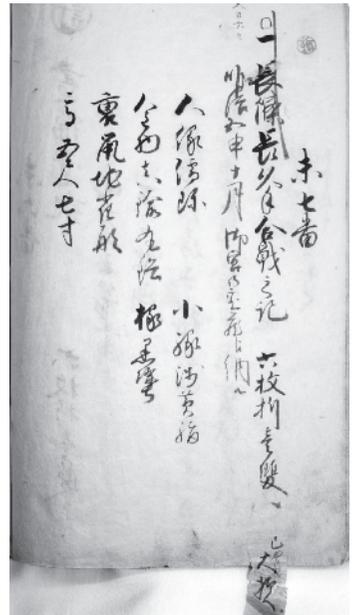
長篠・長久手合戦図屏風再考 絵画史研究の視点から



挿図1-3 本丸屏風帳 部分



挿図1-2 本丸屏風帳 部分



挿図1-1 「御本丸御太切御屏風帳」
(本丸屏風帳) 徳川美術館蔵

態か」という種類があり、印と貼札の内容が必ずしも一致するわけではない。さらに、裏が損傷しているときには、印の下に朱で「裏」と記される。例えば「一番」「金地彩色京都之図」では印が二つ捺され、一つは「小疵」印でその下に「表(朱書)」、もう一つが「大損」印でその下に「裏(朱書)」とある。また、この例から分かる通り、「表」と記される場合は、いずれも「裏」の記述がある場合に限られ、表裏を混同しないように、わざわざ「裏」に対して「表」と書き入れている。つまり、「表」とも「裏」とも記されていないければ、必然的に「表」を指すとみてよい。絵画の記録であることを鑑みても、「表」とは本紙を指すと見るべきである。

では、「長篠長久手合戦之記」は印も貼札も「大損」となっていたが、記述内容が異なる屏風があるのはなぜか。⁽⁹⁾これは印が文政六年(一八二三)、江戸からの屏風移管後に名古屋側で記録された屏風の状態、そして「巳四月改」の貼札が弘化二年(一八四五)に屏風を名古屋城内で移管した際に《改めて》記録された屏風の状態と、異なる時期の記録だからである。傍証となるのが、巻末に「巳 十一月」とあり、内容から巳年である弘化二年十一月の成立とされている「大勝手屏風類」である。⁽¹⁰⁾「大勝手屏風類」は屏風が本丸御殿の大勝手へ移された際にまとめられた道具帳で、「大損・損・小損・絵斗」と「本丸屏風帳」の「巳四月改」貼札と全く同じ分類で屏風の状態が朱で記されており、その内容も「本丸屏風帳」の貼札とほぼ全てで一致するのである。⁽¹¹⁾つまり、月は異なるものの、弘化二年の移管時に、その状態を確認し、それまで使用していた道具帳である「本丸屏風帳」には貼札で追記し、新たに編んだ「大勝手屏風類」には朱で書き入れたとみられる。また、「大勝手屏風類」の巻末に「年々秋毎三元同朋頭初罷越、御風入等取斗申候、且御修復之節者職人呼出、御城おいて御補理為致」と

あるように、屏風は随時修復されている。実際に「本丸屏風帳」の印にくらべ、「本丸屏風帳」の貼札と「大勝手屏風類」の朱書では、後者が損傷状態が回復したと推測できる屏風がある。⁽¹²⁾ただし、「長篠長久手合戦之記」のように「大損」の屏風は十例あり、この時点では全て印も貼札も「大損」のままで修理もされていないことが分かる。また、二つの道具帳に記載される屏風で徳川美術館に現存するのは「小栗宗丹筆」の「秋野燕之絵(現「芒燕図屏風」)」と「住吉慶舟筆」の「小朝拜朝旦冬至」の二点で、いずれも「無疵」の作であった。「大損」屏風の内「長篠長久手合戦之記」だけが残され、さらに「大損」の痕跡が表面にない尾張家本を「長篠長久手合戦之記」に同定し得るのか疑問である。⁽¹³⁾

③江戸時代の道具帳に記される「天廿六」は後筆で、明治時代以降の分類。④尾張家本には「天廿六」の札が貼られていない。

原氏も「本丸屏風帳」・「大勝手屏風類」の「天廿六」は後筆と指摘しているように、⁽¹⁴⁾尾張家本を「長篠長久手合戦之記」と同定できる唯一の根拠といえる「天廿六」は、連綿と書き継がれてきた番号ではない。そもそも「天・地・人」の分類は明治時代以降に付された分類であることは注意を要する。すなわち、近代以降に過去へ遡って道具帳と紐づけられたのである。しかも、尾張家伝来品では、道具や収納箱に番号札が付されることが多いが、尾張家本には札が貼られていない。例えば「長篠長久手合戦図屏風」八曲一隻(徳川美術館蔵)には、椽木に「三番 筆者不知／八十一 長篠合戦」・「納 拾九番」と二枚の貼札が付され、「三番」は「御本丸小 天守納 御道具并御屏風類 御小納戸頭取」、「拾九番」は「名物類・御筆類・屏風・銀器 壺ノ中」と、共に徳川美術館に残る尾張家の道具帳に記

されている。

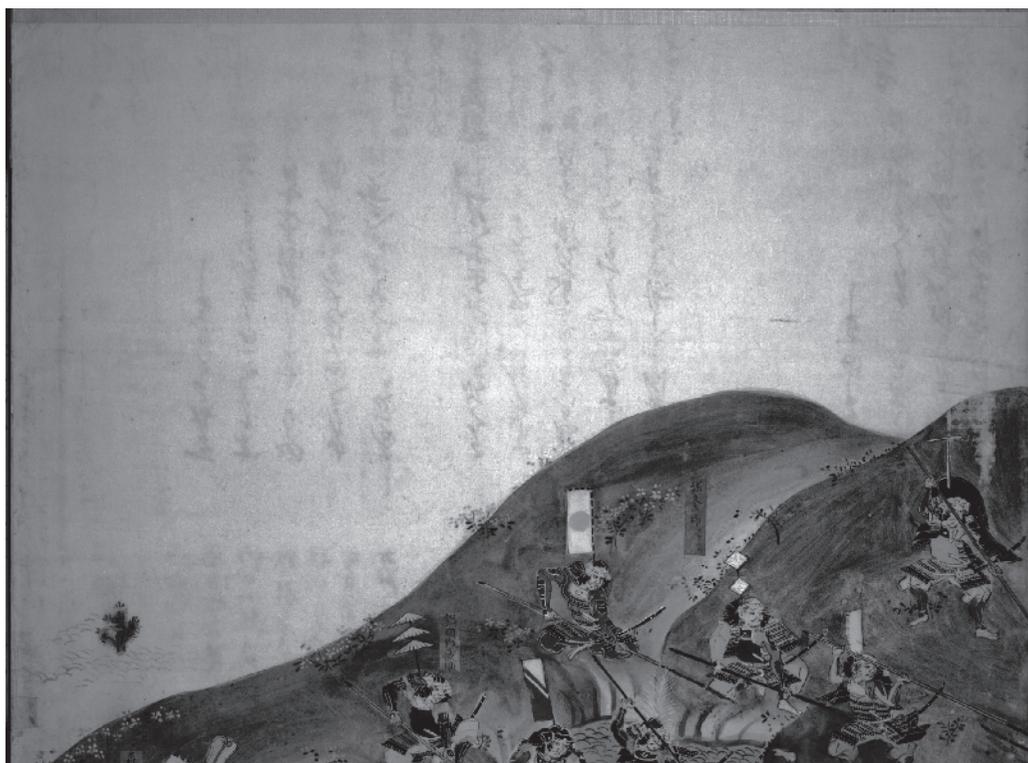
⑤表装が粗雑。

大縁では短い裂を上下左右、雑に切り貼りして繋げており、その繋目では裂の文様が連続しない。また、白い顔料で葵紋が摺られた錦が用いられているが、葵紋を摺った裂は他の尾張家伝来屏風の表具裂には見られず、葵紋も裂の継ぎ目で断絶してしまっている。さらに、褪色して色が抜けてしまっている裂も同扇内に混じっている(図2)。屏風に仕立てられた後、同扇内の一部の裂のみ褪色したとは通常は考えられず、表装の際、既に褪色していた裂も用いたのであろう。そもそも葵紋の表具を求めたとしても、辛うじて葵紋と判明するような切れ端を用い、紋の柄合わせに神経が注がれていないこと自体が不可解である。不要となった裂を屏風の表具裂として再利用したのではないか。幅が足りない部分では、裂を二列に貼って継ぎ足すという雑な処理をする箇所さえある。さらに小縁は肌裏を打たずに絵に直に貼つてあるため、織目から絵が透けて見えるなど、極めて簡易かつ異様な表装と言わざるを得ない。

また、長久手図の第六扇上部では、本紙の裏にある墨書が透けて肉眼でも確認できる。赤外線写真(挿図2)では、長久手図全面に文字の向きが上下左右反転した墨書が認められ、本紙の裏に反故紙が貼られているようである。屏風装で、反故紙を貼り込むことは珍しくないが、基本的には胴貼りなど、骨格に近い下貼りに用いられるため、尾張家本のように本紙から反故紙が透けて見えることは通常の表装ではまず考えられない。

⑥写し崩れ、間違いがあまりにも多く、筆も稚拙。

長篠・長久手合戦図屏風再考 絵画史研究の視点から



挿図2 尾張家本長久手図 赤外線写真 部分



挿図3 尾張家本長篠図 部分

人物の描写は極めて稚拙であり、群像表現では人物の胴体や指、馬の後脚部が溶けているかのようになり、彩色が間違っている箇所があまりにも多い。また、土坡に塗られた緑青などの顔料の上に、人物をそのまま描いている箇所が多く、甲冑や人物の肌が土坡の色になってしまっている(図3)。描写に誤りがあった際にも、

雑な修正が多い。例えば、甲冑姿で描いた下級武士を、甲冑の上から装束を描き足す箇所が散見される。胡粉を大雑把に刷いて図様を修正している点も目立つ。さらに、長篠図全体と長久手図第一(四扇までは、弦走韋胴の文様まで描いているが、長久手図五・六扇では単色で雑に平塗りしている(図3)。つまり、手がかかる表現を一部では省略しているのである。尾張家本は通常の屏風模本の

ように細かく紙を継いでおらず、指示書もないことから、一見、本画のように見える。しかし、絵画表現から、当初より本画になることを意図せずには作られた模本と見做すことができる。後世に、何らかの理由で屏風へ表装されることとなったが、模本という性格から、一時的な間に合わせの表具になったと考える。

以上のように、史料を精査すると尾張家本を「長篠長久手合戦之記」と同定するには問題が残され、後述するように、尾張家には他にも長篠・長久手図が存在していたことを鑑みれば、そもそも尾張家本が「長篠長久手合戦之記」の模本であるのかさえも明らかではない。

二 尾張家本原本の姿

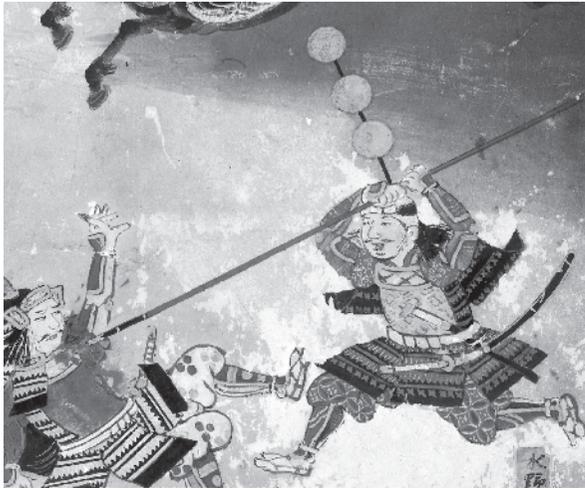
尾張家本の描写は稚拙だが、その表現を丹念に観察していくと、その原本は戦国合戦図の中でも特筆すべき作品であったことに気付かされる。尾張家本は前述のように他本に比べ絵地図的表現が改められていることから、明らかに既存の長篠・長久手図を翻案して作られた作例である。そして、翻案時には人物描写も積極的に変更している。具体的には、まず甲冑の大袖や草摺が、人物の動的な姿勢と連動して捲り上がる表現である。他本でも一部に認められるが、尾張家本では多用され、より大袈裟に表される。例えば長久手図では第五扇下部の槍を持つ騎馬武者の振り向く動きに合わせて、右の大袖は大きく反り返り、背面の草摺は斜めに捲り上がって、遠心力さえ感じさせる(挿図4・5)。長篠図でも第一扇長篠城下部の和田業繁に向かって刀を振り上げる戸田重元の大袖が大きく反り返り、転



挿図5 成瀬家本長久手図 部分



挿図4 尾張家本長久手図 部分



挿図7 成瀬家本長久手図 部分



挿図6 尾張家本長久手図 部分

倒した業繁は梅檀板まで捲れている。また、姿勢が改変された図様も散見される。長久手図第三扇下部の槍を突く水野勝成は、他本では両手を頭上に掲げたまま槍を刺すが、尾張家本では腕を胸前で開く自然な姿勢へと変わる(挿図6・7)。さらに他本などでは、体の向きに関係なく、左右両方の大袖を真正面から描く表現が散見するが、尾張家本では姿勢に合わせて大袖の角度を修正している。模本である尾張家本は、省略的かつ不正確な描写も目立つが、原本では合戦図で最も重要な描写の人物描写も的確な表現に改変していたと考えられる⁽¹⁵⁾。このように原本で本格的な絵画表現が用いられたのは、江戸狩野派(以降、本稿では幕府に抱えられた「江戸狩野派」を「狩野派」と表記する)の中核絵師、もしくははその絵画様式を習得することができた中核に近い絵師によって描かれたためであろう。

長篠図では、第一扇下部の鷹巢山岩に描かれる松の樹幹(挿図8)に注目すると、茶の色彩を淡彩で面的に賦し、水をたっぷりも含んだ緩い墨線で洞や樹皮などを描いて、その周囲に金泥を薄く刷いている。これは狩野探幽(二六〇二〜七四)やその周辺の様式に倣った



表現である。¹⁶⁾長篠城の脇を流れる寒狭川の弧を強調する水流表現も明らかな狩野派様式であり、特に上流に見られる墨と胡粉、青色の線を引く表現は、狩野常信(一六三六〜一七二三)筆「吉野図屏風」(徳川美術館蔵)や同「花鳥図屏風」(板橋区立美術館蔵)など、常信画に見られる(挿図9・10)。

長篠図・長久手図、両図にみられる狩野派様式としては、樹木の枝先に濃墨で線を描き足す描法が挙げられる。これは探幽から幕末の狩野派まで広く認められる(挿図11)。顔貌表現では、例えば多くの武者が、水平あるいはやや下側に垂れた弧状の上瞼、大きく張った頬、ム字形の鼻、口角を釣り上げた口など、まさしく狩野派様式で描かれる(挿図12)。さらに、大鎧では他本には描かれていない胴背面の逆板を描き、吹返は中世の大鎧風に大きく張るなど(図3・挿図4・12)、前述の大袖や草摺が捲り上がる表現と共に、探幽筆「東照社縁起絵巻」(重要文化財・日光東照宮蔵)や狩野益信(一六二五〜九四)筆「堀川夜討絵巻」(神奈川県立歴史博物館蔵)など、狩野派の甲冑表現と近似する。特に、背板が鍬のすぐ下に描かれる特徴的な表現や、大袈裟に大袖や草摺が動く表現は「東照社縁起絵巻」とよく類似している。

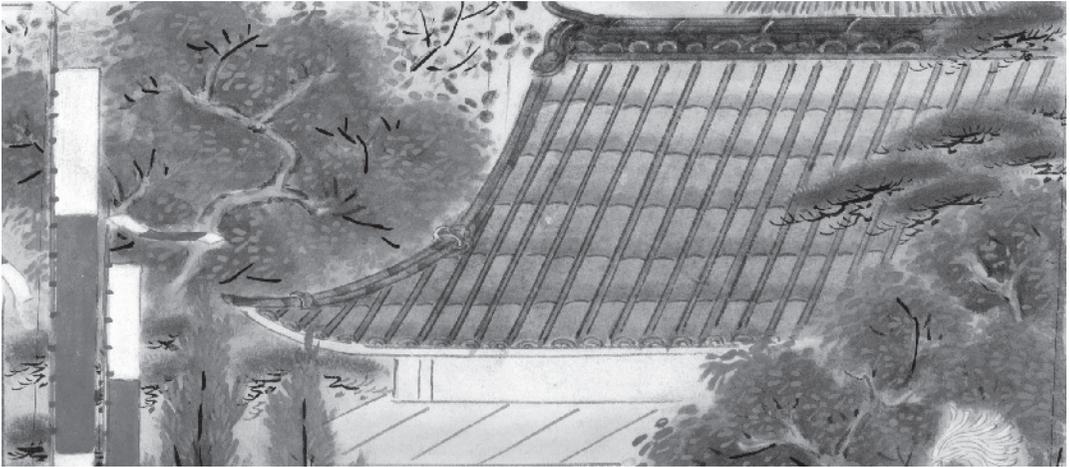
以上のことから、尾張家本の原本は、狩野派の様式を習得していた絵師



挿図9 尾張家本長篠図 部分



挿図10 狩野常信筆「吉野図屏風」部分(徳川美術館蔵)



挿図11 尾張家本長篠図 部分



挿図13 尾張家本長久手図 部分



挿図12 尾張家本長篠図 部分

によって描かれたとみるべきである。すなわち、尾張家本原本とは、絵地図的表現など、未だに初期戦国合戦図の特徴を有していた長篠・長久手図を、狩野派様式に〔翻案〕した作例と位置付けられる。

ただし、尾張家本は長篠図・長久手図との間にも絵画表現に差がある。尾張家本は、長篠図も長久手図も紙質・絵具・筆が同一であり、同時に模写されたのは疑いない。つまり、絵画表現の差は、原本で生まれてきたと考えられる。具体例を挙げておく。

長篠図では、人の背丈よりも低く形状が類型化した樹木は全て削除し、淡墨で樹幹から枝までを伸びやかな筆致で簡略に描く狩野派様式の樹木を山際などの目立たない所に描き足すなど、図様の整理が大胆に進む。一方、長久手図ではむしろ画面全体に多くの類型的な小松を配したままの散漫な構図であり、長篠図のような狩野派様式の樹木は全く描き足されていない。両図で明らかに翻案時の表現志向が異なる。樹木の描法でも、長篠図では輪郭線が殆ど機能せず、色面でその形態を把握するが(挿図8・11)、長久手図では逆に濃墨の輪郭線をもつ

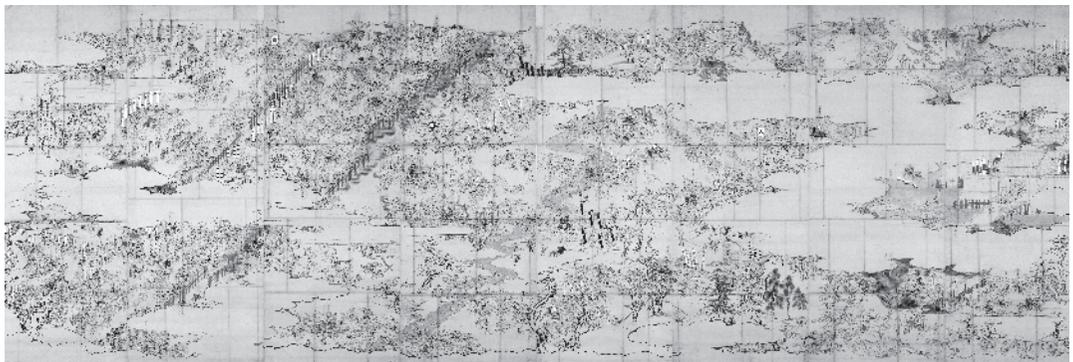
て形状を象つており、表現が全く異なる(挿図13)。この輪郭線を主とする描法が、探幽次世代以降の狩野派の特徴の一つであることは重要である⁽¹⁷⁾。葉叢の点描も、長篠図では色が概ね均一なのに対し、長久手図では色の変化を付けて描く(挿図11・13)。また、濃淡二種の緑青の円を重ねて、その外周を胡粉の点で囲む点苔は、長篠図では樹木、岩や土坡の至る所に確認できるが(挿図8・9)、長久手図では樹木以外には見られない(挿図13)。さらに、長篠図では岩などで緑青の上に群青を薄く刷くが、長久手図には認められない。以上のような表現の差は、尾張家本原本が別々に翻案されて成立したために生じたと推測できる。では、尾張家本原本の成立背景を探るため、まずは長篠図と長久手図の(祖本)の成立について確認する。

三 長篠・長久手図成立と尾張家本

(一) 祖本と尾張家本原本の成立について

一連の長篠・長久手図は画題(合戦)⁽¹⁸⁾も構図も異なることから、祖本が別々に創作されたと考えられている。このことを明瞭に示すのは、長篠図で家康を視覚化し、長久手図で家康を描かず馬標でその存在を表すという、諸本にみられる家康の表象に対する態度の違いであろう。原史彦氏が指摘するように⁽¹⁹⁾、幕府による出版規制などから家康の名や姿の表象を憚る意識が享保年間(一七二六～三六)に生まれたとすれば、長篠図祖本はそれ以前に成立したと見做すことができる。家康を表象する作例は、戦国合戦図や東照宮縁起絵巻、東照大権現像など様々にあるが、享保年間以前の作で家康の姿を隠す作例は管見の限りでは見当たらない。一方、享保年間以降でも家康の姿を描く戦国合戦図はあるが、e 豊田市郷土資料館所蔵本、i「長

篠合戦図屏風 下絵」(東京国立博物館蔵)(挿図14)など、江戸時代中・後期に図様を改変して作られたと見做せる(翻案作)では、家康の姿を樹木で隠している。さらに、既にか家康を描いて成立していた成瀬家本や尾張家本では家康の上に紙を貼ってその姿を隠していたようで、その紙を剥がした痕跡があることも原氏によって明らかにされている⁽²⁰⁾。ちなみに尾張家本は模本であるが、通常、模本とは必ずしも手控えとして秘匿、あるいは内々に扱われる絵画史料ではない。成瀬家本では、「副本」模本⁽²¹⁾が松浦家に貸し出されたように、模本が第三者の手にわたる例は少なくない。模本であっても家康の姿を隠す必要があったのである。このように然るべき所で作られた、あるいは所蔵されていた長篠図では、ある時期から家康の姿の表象を憚るようになったのは明白である。



挿図14 「長篠合戦図屏風 下絵」(東京国立博物館蔵) 出典: ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/>)

次に長久手図では、いずれも家康を描いていないため、享保年間以降に祖本が成立したと推測する。現存最古の成瀬家本長久手図が、宝永元年（一七〇四）から享保十四年（一七二九）までに描かれたとする松浦由起氏の最新の研究とも矛盾しない。²² 松浦氏の指摘は、宝永元年に成瀬家に仕えた軍学者・神谷存心（一六四六―一七二九）の証言をまとめた「小牧陣始末記」の内容と、成瀬家本の図様が一致することを根拠とする。長久手図については、祖本を成瀬家本とするか否かで意見が分かれているが、松浦氏によれば「小牧陣始末記」の記述と一致する図様は、床几に腰掛けていた池田勝入、白い陣羽織を着て眉間を撃ち抜かれた森武蔵など成瀬家本固有の図様だけではなく、諸本に描かれる図様も含まれている。すなわち、長久手図は存心関与のもと、成瀬家によって創出され、少なくとも〈現存する長久手図〉は成瀬家本から派生したと考えることもできる。原氏が指摘するように、井伊家突出する構図が疑問として残るが、井伊家の長久手図を参考に成瀬家が新たに作り出した長久手図が広く写されていたとも考えられる。²³ この問題についてはさらなる史料の発見をまちたい。また、松浦氏自身も指摘するように、『東武談叢』と長久手図の図様が一致する点も注意が必要だが、『東武談叢』は家康の生涯の事績を様々な書籍から抜き取って成立した本であり、成立年代も編者も不明である。成瀬家が長久手図を作るにあたり、自家の軍学者よりも、わざわざ根拠不明の他本を用いるとは思えない。いずれにせよ、享保年間から家康の表象を憚る意識が生まれるという指摘と、家康の姿を隠す他の現存作例からも、長久手図は享保年間以降の成立と考えられ、松浦氏の指摘によって、その可能性は一層高まったといえる。

以上の如く、祖本が別々に成立した過程に鑑みれば、まず先行する長篠

図（祖本かは不明）を十八世紀初頭までに狩野派中樞の絵画様式を手にしていた絵師が翻案したのが尾張家本長篠図原本と推定できる。成立年代の下限の根拠は、翻案時点でも家康の姿を描いていることがまず挙げられる。そして、この家康を表象する態度は、探幽様式に倣った面的彩色法、常信画と類似する流水の線描、また探幽や常信の時代に好んで用いられている弧を強調する流水の形状など、尾張家本に見られる絵画様式とも時代的な矛盾はない。木挽町狩野家七代惟信（一七五三―一八〇八）の代から幕府の命で描き始められた長篠図の下絵とみられる「長篠合戦図屏風 下絵」（東京国立博物館蔵（挿図14））では、家康は樹木で隠され、絵画表現でも先に見たような探幽や常信画との類似は指摘できず、明らかに江戸時代後期の狩野派様式で描かれている。流水表現も尾張家本や常信画に見られる弧を強調する表現とは全く異なる。

次に、遅れて祖本が成立した長久手図では、尾張家本長篠図原本の注文主、あるいは所有者が、狩野派様式を学んだ絵師に既存の長久手図を再び翻案させたのが、尾張家本長久手図原本と考える。尾張家本長篠図原本の注文主、あるいは所有者が発注したとする根拠は、甲冑の表現、例えば前章で述べた背板の有無や吹き返しの際に加え、小札や威糸の描き方まで一致し、大袖などが大袈裟に反り返る表現も共通していることが挙げられる。これらは他本には見られない表現であることから、合戦図にとつても重要である武者の図様は明らかに尾張家本長篠図原本に合わせて描かれたと考えられる。長久手図は特定の狩野派絵師の様式が希薄であり、前章で挙げた色に変化を付ける葉叢の描法などは亜流であるため、狩野派中樞とはやや距離のある絵師によって翻案されたと解釈できる。尾張家本長久手図原本の具体的な成立年代を示すのは今後の課題としたいが、このよう

に別々の時代に狩野派様式で翻案された長篠図と長久手図を、後世に同時に模写したのが尾張家本であったと推測する。

(二) 尾張家本原本成立の動機と狩野派様式

尾張家本原本の位置付けで重要なのは、明らかに狩野派様式を学んだ絵師が描いている点である。戦国合戦図屏風では、具体的な定義を示さずに作者を狩野派とする解説をたびたび目にする²⁶が、本項で定義する「狩野派」様式を明確にみせるのは、管見では「耳川合戦図屏風」(相国寺承天閣美術館蔵)・i「長篠合戦図屏風 下絵」(挿図14)j「長久手合戦図屏風 下絵」(共に東京国立博物館蔵)・「文禄・慶長の役図屏風 模本」²⁴に限られる。現存しないものの『中院通村日記』元和二年(一六一六)に探幽の叔父・狩野興以(生年未詳)一六三六の「大坂攻之図屏風」、木挽町狩野家八代栄信(一七七五-一八二八)の筆塚銘に「長篠長湫戰場」が確認できるが、狩野派の戦国合戦図屏風はごく僅かであり、戦国合戦図の多くが特定の流派様式を示さないことを鑑みても、狩野派が日頃より手掛けた画題とは言えない。

さて、尾張家本との関連で注目すべき狩野派の戦国合戦図は、先に挙げたi「長篠合戦図屏風 下絵」j「長久手合戦図屏風 下絵」である。これらは、享和元年(一八〇二)の十一代將軍家斉による成瀬家本上覧を機に、家斉が狩野派に作らせた長篠長久手図の下絵である。將軍直々の命に応えたのは当然、狩野派筆頭の惟信であった²⁶。この家斉の注文よりも前に、狩野派中枢の様式を習得している絵師に長篠図を翻案させたのが尾張家本原本なのである。その注文主はやはり尾張家であったであろう。それは尾張家本が尾張家に伝来したということだけではない。まず、長篠合戦は家康が武田家を打ち破った戦であり、徳川家の歴史の中でも特に重視されてい

る戦であることは言をまたない。また、長久手合戦も最終的には羽柴秀吉と和睦を結んだ家康が、次男を秀吉へ差し出す結果とはなるが、局地戦では秀吉軍を打ち破った記念すべき戦である。藩領内に長久手を抱えていた尾張藩では、長久手古戦場の整備と顕彰事業を推進していたことが既に指摘されている²⁶。また、尾張家本、1「長篠合戦図屏風」八曲一隻(徳川美術館蔵)、尾張家から重臣・志水家へ下賜された「長篠合戦の図一雙、長久手合戦の図一雙」²⁷、尾張家の道具帳記載「長篠長久手合戦之記」と、少なくとも尾張家では四点も長篠図、長久手図を所蔵していたこと、尾張家の書物・絵地図類を受け継ぐ名古屋市蓬左文庫にも両戦に関わる軍記・絵図などが多数残されていることから、尾張家が二つの戦の記録を、絵画や絵図として進んで保持しようとしていたことは明らかである。戦国合戦図屏風の多くが、絵画技術の面では決して優れているとは言いがく、通常、狩野派中枢絵師が描く画題ではなく、需要層の多くもそれを求めている。そのような戦国合戦図屏風を、わざわざ狩野派に翻案させた目的は、大名道具としての格式を備えさせること、絵画作品への昇華であり、その背景には長篠・長久手合戦への強い関心があったはずである。成瀬家本を目にして、徳川家にとって重要であった神君家康の戦を、確かな絵画技術を持った狩野派筆頭絵師に翻案させようとした家斉と同様の動機が尾張家にもあったと考えたい。狩野派の戦国合戦図の特質を詳細に分析した研究は未だなく、尾張家本はその好材料ではあるが、紙幅に余裕がなく別稿を用意したい。

(三) 尾張藩と長篠・長久手図

尾張家が画題(合戦)も構図も異なる長篠図と長久手図を狩野派に翻案さ

せたと推測したが、これは必ずしも尾張家が最初に長篠図と長久手図を一双形式に組み合わせたと指摘するものではない。仮に、長久手図祖本が成瀬家本であれば、先述の如く祖本は別々に成立したため、成瀬家が既に成立していた長篠図を写して、初めて長久手図と一双にしたと考えられる。この場合では、尾張家は成瀬家に続いたといえる。

近年、金子拓氏が長篠・長久手図の成立は成瀬家固有の問題ではなく、尾張藩社会のなかで生まれてきた可能性を考慮すべきと、新たに問題提起をしているように、藩内で長篠・長久手図の情報は共有されていたと思われる。実際、尾張家本と成瀬家本には関連性が認められる。先述の如く、長篠図では共に家康の上に横一線状に紙を剥がした痕があると原氏が明らかにしている。家康を隠すだけでなく、その隠し方、そして後に紙を剥がすという一連の処置が、偶然一致したとは思えない。尾張家伝来の「長篠合戦図屏風」八曲一隻本、「徳川家康十六神将図」、「徳川家康長久手戦陣中画像」など、他の作例では家康を隠していた痕跡はなく、尾張家本と成瀬家本のみでの処置である。⁽²⁹⁾ もう一つ興味深いのが、尾張家本長久手図で、第六扇上部の黒馬の左前足のみを、明らかに後から白く彩色している点である。一見、修正のように見えるが、実は成瀬家本でも同様に黒馬の左前足が白く彩色されおり、やはり加筆されたような不自然さが残る(挿図15・16)。黒馬の絵画表現としては異様であり、敗走する武士に混じって四頭の馬だけが駆けるこの場面は、何らかのエピソードに基づいているようにも見え、そこに左前足が白い黒馬の記述もあったのかもしれない。この表現は成瀬家本の模本系統を除けば、成瀬家本と尾張家本のみ認められるのである。

このように、成瀬家本と尾張家本には、あくまでも成立後だが、同じ処

置が施されている。そもそも、尾張家本と成瀬家本、そして尾張家の重臣渡辺家にゆかりがある豊田市郷土資料館所蔵本、志水家へ下賜された長篠・長久手図など、尾張藩内で複数の長篠・長久手図が存在していたことも、その情報や図様が共有されていたことを傍証している。

(四) 先行研究との相違について

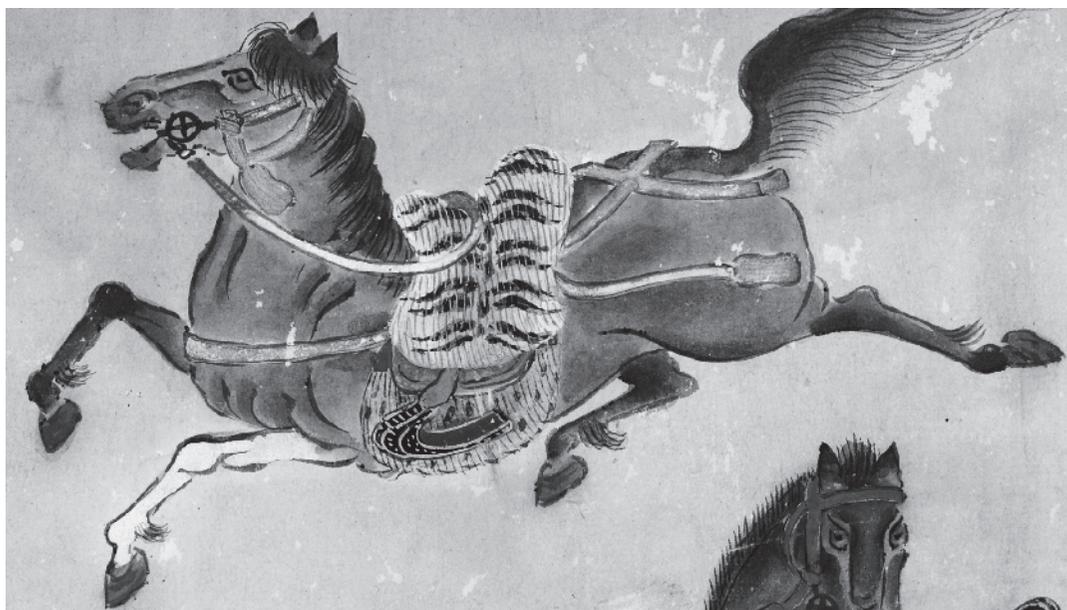
絵画史研究の視点から考察してきたが、成瀬家本や尾張家本の議論は、一部で「長篠長久手図論争」と呼ばれ、議論が入り組んでいるため、本稿と先学との相違点について、最後に整理しておく。

これまで尾張家本は図様から江戸時代後期の作と見做されてきた。これについて異論はないが、図様に着目した指摘である以上、尾張家本と同図様と想定できる尾張家本原本もまた江戸時代後期の作ということになる。宮島新一氏は、尾張家本が川の水勢を巧みに描き出し、火煙の表現を生々しく、樹木を消すなど、「自然の描写に合理化が進んでいる」ことから、これを「転写の過程で重要なものが省略されていく一般的傾向」とし、尾張家本を江戸時代後期の作とする。⁽³⁰⁾ しかし、これらは自然描写が転写の過程で合理化されたのではなく、狩野派によって大幅に絵画的表現に改められた結果である。宮島氏は「重要でないもの」を省略しているとするが、馬防柵や秀吉隊の周囲などに、むしろ重要ではない樹木や水草などの自然景物が描き足されている。

次に内田九州男氏は、自然描写の誇張や細部の描写の退化から成立順を成瀬家本→大阪城天守閣本→尾張家本と推定する。⁽³¹⁾ これはあくまでも成立順の推測であって、尾張家本の図様が江戸時代後期の特徴を有しているというわけではないが、尾張家本成立を巡る議論で取り上げられているため



挿図15 尾張家本長久手図 部分



挿図16 成瀬家本長久手図 部分

触れておく。⁽³²⁾ 内田氏の挙げた三作に限れば、尾張家本には成瀬家本とのみ共通する図様、あるいは大阪城天守閣本とのみ共通する図様があり、さらに両者とも共通しない図様も多くある。諸本で大きく図様が異なる本多忠勝や成瀬正成の図様を用いて大枠の系統分類は可能かもしれないが、それでもなお複雑な伝写関係が想定され、系統分類も確立していない諸本を、一部の図様の比較で直列的に並べることが有効ではない。また、例えば祖本から時間を経ずに大胆に図様を改変されたA本、そして、祖本から時間を経て精緻に写した、あるいは一部のみを改変したB本があった場合、「自然描写の誇張や細部の描写の退化」から、A本とは系統が異なるB本の方がより原本に近い時期に作られたと判断できないことは明らかである。ましてA本が模本であった場合はなおさらである。成瀬家本・大阪城天守閣本と、省略的な表現が多い模本である尾張家本を、描写の精度の視点から同列に比較するのは適切ではない。当然、成瀬家本も大阪城天守閣本も、模本か翻案作、あるいは祖本かを改めて位置付ける必要がある。そして、模本の場合、原本の位置付けを明確に想定して議論すべきなのは本稿で示した通りである。また、内田氏は次の二点も成立順の根拠とする。

まず、家康本陣の武者が背に付けた「白地に金の丸」旗指物が成瀬家本では他の旗と重なっているが、大阪城天守閣本と尾張家本では成瀬家本の批判検討の上で重ならないように描いたとする。次に、二箇所に描かれる馬場信春の内、成瀬家本と大阪城天守閣本では一箇所を土坡で姿を隠し、尾張家本では二箇所ともその姿を描いている点に注目する。後に描かれた屏風が、信春の姿をわざわざ姿を隠すことはないとして、尾張家本が一番後に成立したとする。しかし、この二点が、成立順の決定的な根拠になるだろうか。前者では、成瀬家本よりも時代が明らかに下がる豊田市郷土資料

館所蔵本が、家康本陣の図様を再編成しているにもかかわらず、問題となる旗指物にはわざわざ槍を重ねて描いている。後者では信春を目立たせずに他の武将と同列に扱いたいと考えれば、片方の姿を消すことは十分に考えられる。

次に伝写関係の指摘を確認する。長篠図において、高橋修氏は「成瀬家本からの「写し崩れ」がみられることは、徳川美術館六曲本に別の原本があるわけではなく、これが他ならぬ成瀬家本からの写本の範疇に収まることを明確に示しているように思われる」とする。⁽³³⁾ しかし、成瀬家本と図様が至る所で異なっている尾張家本を「成瀬家本からの写し崩れ」と断定する根拠は示していない。また、同じく長篠図では小口康仁氏も成瀬家本が諸本の祖型とし、尾張家本などはモチーフにやや変更を加えた系統とする。⁽³⁴⁾ これらについては、原氏が指摘するように、⁽³⁵⁾ 成瀬家本長篠図で唯一大鎧に貫姿で描かれる本多忠勝は、本来、尾張家本のように黒塗具足姿で面頬・貫を付けた異様な出で立ちであったが、忠勝を強調する必要がない成瀬家では他の武将の表現と整合性を図るために面頬を取り、大鎧姿に改めたと考えるのが適当である(挿図17・18)。成瀬家本で織田信長も家康も履いていない貫を忠勝のみが履くという矛盾した設定は、貫を草履に改変し忘れたと考える以外に説明ができず、実際にこの原氏の指摘に対する有効な反論は未だない。むしろ、既に忠勝の改変が行われていた長篠図を成瀬家が写した可能性もある。いずれにせよ、忠勝が当世具足姿で描かれる尾張家本原本は、成瀬家本を基に作られたとは考え難い。また、第一章で述べた通り、尾張家本原本から成瀬家本が作られるはずもなく、共通の祖本が別にあったはずである。そもそも、長篠図については成瀬家本よりも時代が遡る作があったことを多くの研究者が想定しているにもかかわらず、⁽³⁶⁾ 成



挿図17 尾張家本長篠図 部分



挿図18 成瀬家本長篠図 部分

瀬家本を祖とするためには、新たに根拠を示す必要がある。また、小口氏は、尾張家本長篠図が豊田市郷土資料館所蔵本以降に増えた川の水量を踏

襲するとするが、これも豊田市郷土資料館所蔵本の成立年代の検討、尾張家本側が表現を踏襲したとする根拠を示す必要があるだろう。ちなみに、小口氏は尾張家本では家康周辺の家臣に成瀬家本にはみられない口髭を追加していることを指摘する。これは徳川家綱による大髭禁止令の影響で成瀬家本では口髭を描かず、尾張家本では口髭を描いて戦国を再現する趣向があったとする。尾張家本の性格を考える上で非常に重要な指摘だが、祖本の図様が不明であること、また尾張家本と成瀬家本を仔細に見比べれば、成瀬家本にのみ口髭がある武士が散見される点はどのように解釈するべきだろうか。

次に長久手図では、祖本が成瀬家本であれば、いっそう尾張家本との関係が注目されるが、細部の図様は至る所で異なっており、直接の伝写関係を示すのは困難である。先述の第六扇上部の黒馬は、後からの加筆であり、尾張家本原本が成瀬家本から成立した根拠にはならない。いずれにせよ、まずは諸本の系統分類が急がれる。

結 語

長篠・長久手図は、主には図様からその成立をめぐる議論が展開されてきたため、一点一点、細部に至るまでの絵画表現については、注意が払われてきたとは言い難い。その任を負うべき絵画史研究者が戦国合戦図研究に積極的に関与してこなかったという事情も当然ある。戦国合戦図も一つの絵画作品であり、その表現から判明することが多々あることは、本稿で僅かながらも示すことができたのではないだろうか。また、長篠・長久手図に限ったことだけではないが、翻案を含む本画と模本の区別を意識せず

に議論をする傾向が戦国合戦図研究にはある。近年は、歴史学・国文学・美術史学の研究者が共同研究を行うことで、絵画表現からの考察も報告され始めており、この点が克服されていくのも時間の問題であろう。

さて、徳川美術館が所蔵するもう一つの長篠合戦図「長篠合戦図屏風」八曲一隻本は、尾張家本とともに尾張家に伝来した作であり、実は尾張家本と八曲一隻本のみ共通する図様もあることから、尾張家本の原本の姿を考察する上では欠かせない作品である。しかし、紙幅が尽きたため、これも別稿を用意したい。

註

- (1) 高橋修「総論」長篠・長久手合戦図屏風〔長篠合戦の史料学、いくさの記憶〕勉誠出版、二〇一八年。
- (2) 原史彦「長篠・長久手合戦図屏風の製作背景」〔金鯢叢書〕三六、徳川黎明会、二〇〇九年。
- (3) 並木誠士「長篠合戦図」〔愛知県史 別編 文化財2 絵画〕愛知県、二〇一一年。
- (4) 拙稿「研究ノート 長篠長久手合戦図屏風の諸問題について」〔葵〕一一一、徳川美術館、二〇一九年。
- (5) 前掲註(2)原論文では緞子とするが、近世以前の名物裂を主とする裂の分類に基づけば錦と見做せる。
- (6) 前掲註(2)原論文で既に翻刻されているため、ここでは作品の情報部分のみ掲載する。
- (7) 前掲註(3)並木論文・拙稿「合戦図の系譜と戦国合戦図」〔合戦図―ものふたちの勇姿を描く―〕徳川美術館、二〇一九年・拙稿「合戦図における絵画表現の深化と多様化」〔合戦図 描かれた〈武〉〕勉誠出版、二〇二一年〕参照。
- (8) 原史彦「奥道具としての「長篠長久手合戦図屏風」〔合戦図 もののふたちの勇姿を描く〕徳川美術館、二〇一九年。

長篠・長久手合戦図屏風再考 絵画史研究の視点から

(9) 例えば「六番」雪舟筆「唐人馬之絵」では、印が「中疵」、貼札が「巳四月改(朱書)ノ片 表裏小損」とある。

(10) 山本泰一「尾張徳川家の幕末期における什宝(収蔵品)の種類と数量について(一)―絵画・書跡編―」〔金鯢叢書〕三一、徳川黎明会、二〇〇四年〕・前掲註(2)原論文参照。「駿河御譲」の「壹本松 同筆(土佐筆)」などには、後世に「辛亥御弘(朱文方印)が捺され、「辛亥」は嘉永四年(一八五二)が妥当で、嘉永四年以前の巳年が成立年となるのは確かである。

(11) 「本丸屏風帳」では貼札が欠落している作例もあるが、四十二点中、貼札があるのは二十四点であり、一点を除き全てが「大勝手屏風類」の朱書と一致する。一致しない「未五番」の「壹本松」は、貼札が「裏大損」、「大勝手屏風類」の朱書が「裏損」とあり、いずれかの誤記と思われる。ちなみに「大勝手屏風類」では「無疵」の場合は記述がない。

(12) 「本丸屏風帳」の「式番」金地押絵人物墨絵 六枚折一「双」のように、「小疵」の印が捺された屏風では、貼札がなく、「大勝手屏風類」でも損傷状態の記述がなくなっている作例がある。ただし、中には新たに損傷した屏風もあったようで、「五十三番」色紙短冊貼込 二枚折片」では印は「無疵」だが、貼札と「大勝手屏風類」では「裏大損」とある。

(13) 念のため、尾張家本の最も目立つ損傷について指摘しておく、例えば、各扇の左右端には同時期に付いたとみられる紙の擦れが散見されるが、長久手図左隻第二扇の擦れは折りたたんだ際に重なる第一扇の大縁に絵具が付着している。他にも、第二扇の黒い汚れも折り畳み時に重なる大縁に汚れが付く。尾張家本を「大損」の「長篠長久手合戦之記」とし、修復と改装を行ったと仮定しても、最も目立つ損傷は改装後のものである。

(14) 前掲註(8)原論文参照。

(15) 成瀬家本では大将格の織田信長、徳川家康らが着用する大鏡には梅檀板・鳩尾板・大袖などが完備され、胴は弦走韋、草摺は四間、片籠手姿と格式高く表されることは、白水正氏が指摘しており、尾張家本でも同様に身分に応じて、ある程度は武装が描き分けられている。しかし、尾張家本には家康が着用する胴は、弦走韋ではなく小札を感している。これについて、例えば「徳川家康十六神將

図(徳川美術館蔵)などの十六神将図の中には、弦走草胴を着用する家臣がいる一方、家康が小札威の胴を着用する作例が何例もあり、そのような図様が流入したのであろう。白水正「長篠・長久手合戦図における武装の描き方」(『研究紀要』二二、犬山城白帝文庫、二〇一八年)。

(16) 探幽の面的な彩色法とその変容については次に詳しい。畑麗「東照宮縁起絵巻の成立―狩野探幽の大和絵制作―」(『國華』一〇七二、國華社、一九八四年)・拙稿「鍛冶橋狩野家七代目狩野探信守道にみる江戸狩野派と風俗画」(『美術史』一七三、美術史學會、二〇一二年)。

(17) 前掲註(16)拙稿参照。また、探幽とその周辺の絵画表現の違いは、野田麻美「ポスト探幽世代の画家たちについて―狩野安信・常信・探信・益信・探雪(名画集)(個人蔵)の史的位置―」(『静岡県立美術館紀要』三三、静岡県立美術館、二〇一六年)などに詳しい。

(18) 宮島新一氏は、現存最古の成瀬本長篠図の樹木が古様であることから長篠図については、成瀬家本より遡る原本があった可能性を指摘する。宮島新一「川中島合戦図と長篠合戦図」(『戦国合戦絵屏風集 第一巻』中央公論社、一九八八年)。

原史彦氏は長篠図が本多家、長久手図は井伊家で作られたとする。前掲註(2) 原論文参照。

白水正氏は、成瀬家本長篠図の成瀬吉右衛門が中級武士の姿で描かれていないことなどから、祖本が成瀬家以外で作られた可能性、また長篠図と長久手図の画面構成、敵方の表現の違いも指摘する。白水正「長篠合戦図屏風の人名表記について」(『研究紀要』二〇、犬山城白帝文庫、二〇一六年)・白水正「長久手合戦図屏風の人名表記について」(『研究紀要』一一、犬山城白帝文庫、二〇一七年)。

(19) 前掲註(2) 原論文参照。

(20) 前掲註(2) 原論文参照。成瀬家本は、「享和元年 長篠長久手御陣場之図屏風・雪村毫劔研之鍾馗之画入 上覧候留」から享和元年(一八〇一)には紙が貼られていたことが判明している。

(21) 高橋修「戦国合戦図屏風の成立と展開―成瀬家蔵「長久手合戦図屏風」とその周辺―」(『戦争と平和の中近世史』(青木書店、二〇〇一年)。

(22) 松浦由起「小牧長久手合戦図屏風と戦国軍記」(『合戦図 描かれた(武)』勉誠出版、二〇二一年)。また、白水氏も「小牧陣始末記」との描写の共通性について触れている(前掲註18)白水論文「長久手合戦図屏風の人名表記について」。

(23) 前掲註(2) 原論文参照。しかし、高橋氏は「先鋒を率いた井伊直政の赤備えの動きを成瀬家が管理する長久手合戦像の中に取り込み利用したものと評価したほうがよい」とし、長久手図の井伊家成立については疑問を呈している。高橋修「長篠・長久手合戦図屏風論争」(『長篠合戦の史料学 いくさの記憶』勉誠出版、二〇一八年)。

(24) 『和の史 思文閣古書資料目録』(二七五、思文閣出版、二〇二二年)に掲載された新出の合戦図屏風である。残念ながら実見できなかったが、模本であるもの人物、自然景物は明らかに狩野派様式であり、描写も非常に優れている。

(25) 金子拓「東京国立博物館所蔵長篠合戦図屏風について」(『東京大学史料編纂所附属 画像史料解析センター通信』七一、東京大学史料編纂所、二〇一五年)・金子拓「東京国立博物館蔵「長篠合戦図屏風」」(『長篠合戦の史料学 いくさの記憶』勉誠出版、二〇一八年)。

(26) 羽賀祥二「史蹟論 19世紀日本の地域社会と歴史意識」(名古屋大学出版会、一九九八年)・高橋修「尾張・紀伊両徳川家における「小牧・長久手合戦」の研究と顕彰」(二〇〇一〜二〇〇四(平成十三〜十六)年度科学研究費補助金 基盤研究(A) (1) 研究報告書(課題番号13301017) 研究代表者藤田達生『近世成立期の大規模戦争と幕藩体制―占領・国分・仕置の視点から―』(二〇〇五年)・前掲註(2) 原論文・高橋修「第十章 尾張・紀伊両徳川家における小牧・長久手合戦の研究と顕彰」(『戦国合戦図屏風の歴史学』勉誠出版、二〇二二年)。

(27) 細野要齋「律の滴 諸家雑談五」文久元年(一八六一)八月二十八日に記される。竹内美砂子「資料紹介 小牧長久手合戦図屏風」(『名古屋博物館だより』一四八、二〇〇二年)。

(28) 金子拓「鳶巣砦攻めの目撃者」(『長篠合戦の史料学 いくさの記憶』勉誠出版、二〇一八年)。

(29) 八曲一隻本とはほぼ同図様の名古屋東照宮所蔵本では、現在も家康を隠す紙が残されており、やはり家康の上で四角い紙の上辺のみを貼っている。

(30) 前掲註(18)宮島論文参照。

(31) 内田九州男「長篠合戦図屏風について―両軍配備と文献」(『戦国合戦絵屏風集成 第一巻』中央公論社、一九八八年)。

(32) 前掲註(23)高橋論文・高橋修「第七章「長篠・長久手合戦図屏風」の概要と論点(『戦国合戦図屏風の歴史学』勉誠出版、二〇二一年)。

(33) 前掲註(23)高橋論文参照。

(34) 小口康仁「成瀬家本「長篠合戦図屏風」における図様形成の一考察―絵図から屏風へ―」(『日本近世美術研究』三、北島古美術研究所、二〇二〇年)・小口康仁「長篠合戦図屏風」の展開―「東京国立博物館所蔵下絵」にみる武勇の絵画化―

(『合戦図 描かれた(武)』勉誠出版、二〇二二年)。

(35) 前掲註(2)原論文参照。

(36) 前掲註(18)参照。

【謝辞】

成瀬家本につきましては、二〇一五年に東京大学史料編纂所・特定共同研究の合同調査にて熟覧させていただきました。犬山城白帝文庫歴史文化館館長白水正氏、共同研究代表の東京大学史料編纂所准教授金子拓氏には格別のご配慮を賜りました。また、画像借用につきましては犬山城白帝文庫にご協力を賜りました。

本研究は「戦国軍記・合戦図の史料学的研究」(20H0031・基礎研究(A)・科研代表者堀新)の成果の一部であり、同研究の第二十一回研究会にて口頭発表させていただいた内容を一部活字化したものです。研究会では代表の共立女子大学教授堀新氏を始め、研究分担者ならびに研究協力者の先生方、またご参加いただいた愛知工業大学客員教授松浦由起氏にもご教示を賜りました。ここに記して深謝申し上げます。(徳川美術館 学藝員)

金 鯨 叢 書 第五十輯 (年一回刊行)

— 史学美術史論文集 —

令和五年三月三十日 編集
令和五年三月三十日 印刷・発行

編集者

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
深 井 雅 海
徳 川 義 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) 〇一一七番(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
印刷所
電話 (533) 六八六〇番(代)