

東京国立博物館本「長篠合戦図屏風」の基礎研究

—同館所蔵の下絵との比較を通して—

小口康仁

はじめに

近世に成立した画題に戦国合戦図がある。その主題は、川中島、姉川、長篠、三木、耳川、山崎、賤ヶ岳、長久手、文祿慶長、関ヶ原、長谷堂、大坂冬の陣、大坂夏の陣、島原などが認められる。このうち現存作品において最も多いのは、「関ヶ原合戦図屏風」(二十六点)で、次いで「長篠合戦図屏風」(十八点)が確認できる(表1)^①。しかし、現存する「関ヶ原合戦図屏風」は江戸時代後期の作例が多いのに対し、「長篠合戦図屏風」は十七世紀から十九世紀にわたり作例を確認できる点で、戦国合戦図の受容史を紐解くうえで重要な画題であり、また画風変遷や様式展開を考えるうえでも基準作となり得る一群である。

さて、長篠合戦は天正三年(一五七五)五月二十一日、三河国長篠・設楽原において、徳川領内に侵攻してきた武田勝頼軍を徳川家康・織田信長の連合軍が迎え撃ったいくさである。連合軍は、鉄砲を巧みに使い、武田の騎馬武者を圧倒したといわれる。三河国に侵攻してきた武田勝頼は、五月に入ると、家康の家臣奥平貞昌が守る長篠城に到着

(表1)「長篠合戦図屏風」作品一覧 (※高橋修『図説・戦国合戦図屏風』などを参照)

No.	所蔵	作品名称	員数	寸法	制作年代	作者	備考
1	名古屋市博物館	「長篠合戦図屏風」	元六曲一 双	155.2×358.0	17世紀初期 (寛永年間頃)	狩野派カ	六曲一雙で「長篠合戦」を描く
2	犬山城白帝文庫 (成瀬家本)	「長篠合戦図屏風」	六曲一隻	165.2×350.8	17世紀後期 (延宝年間頃： 1673～80年)	狩野派	「小牧長久手合戦図屏風」と一雙
3	大阪城天守閣	「長篠合戦図屏風」	六曲一隻	176.0×376.9	17世紀末期	狩野派	「小牧長久手合戦図屏風」と一雙
4	犬山城白帝文庫 (成瀬家本副本)	「長篠合戦図屏風」	六曲一隻	165.0×347.6	18世紀	狩野派	「小牧長久手合戦図屏風」と一雙
5	豊田市博物館 (旧浦野家)	「長篠合戦図屏風」	六曲一隻	156.1×356.1	18世紀	狩野派	「小牧長久手合戦図屏風」と一雙
6	徳川美術館	「長篠合戦図屏風」	六曲一隻	159.5×379.8	18世紀末～19 世紀初期カ	狩野派	「小牧長久手合戦図屏風」と一雙
7	徳川美術館	「長篠合戦図屏風」	八曲一隻	78.8×380.0	18世紀	狩野派	(成瀬家本)を中 屏風に再構成
8	奥平神社(中津 城保管)	「長篠合戦図屏風」	六幅	—	江戸後期	狩野派	—
9	長浜城歴史博物 館	「長篠合戦図屏風」	六曲一隻	195.5×363.0	江戸後期	狩野派	—
10	東京国立博物館 (模本)	「長篠合戦図屏風」	六幅	167.8×(1)57.0、 (2)60.4、(3)5 60.3、(4)60.4、 (6)57.9	江戸後期	狩野派	「小牧長久手合戦図屏風」と一雙
11	松浦史料博物館	「長篠合戦図屏風」	六曲一隻	—	1826年(19世 紀)	狩野派	「小牧長久手合戦図屏風」と一雙
12	東京国立博物館 (下絵)	「長篠合戦図屏風」	八幅	(第一・八幅) 166.4×57.6、 (第二～七幅) 166.4×63.4	19世紀	狩野派	不詳 『公用日記』文政 11年7月4日条 に「長久手白紙」 とあり。
13	京都井伊美術館	「長篠合戦図屏風」	六曲一隻	—	19世紀	—	—
14	大垣市郷土館	「長篠合戦図屏風」	六曲一雙	右 隻 (90.7× 251.4) 左 隻 (91.1× 250.8)	19世紀	—	—
15	旧山吉文庫本 (個人蔵)	「長篠合戦図屏風」	八枚	各 87.1×50.0	19世紀	—	—
16	東京国立博物館	「長篠合戦図屏風」	四曲一雙	—	19世紀～20世 紀	狩野派・ 前田氏実	—

し、周囲の山々に砦を築き包囲網を形成する。一方の徳川家康は織田信長に援軍を要請し、十四日織田軍は三河国岡崎城に到着、これで徳川・織田連合軍は三万八千に上り、長篠城から少し離れた設楽原に布陣する。

この間武田軍は、長篠城を攻めあぐね膠着状態にあったが、連合軍との決戦を決断した勝頼は、二〇日、三千の兵を長篠城付近に残して設楽原に進軍し、川を挟んで対峙する。翌二十一日長篠合戦が始まった。勝頼は、連合軍の出口を見ながら慎重に攻撃を仕掛ける。開戦から一刻ほどが経過したとき、勝頼のもとに徳川軍酒井忠次隊から奇襲を受けたとの知らせが届く。武田軍の背後は断たれたが、目視できる正面の敵は少なかつたため、勝頼は総攻撃の決断に至る。結果、合戦は連合軍の勝利に終わり、勝頼は初めての大敗を喫した。⁽²⁾

この「長篠合戦」は、江戸時代には、姉川合戦、三方ヶ原合戦、長久手合戦とともに徳川家康が幕府を開く過程において重要ないくさとして評価され、三河武士を顕彰する恰好の題材として取り上げられた。⁽³⁾

本稿で扱う東京国立博物館本「長篠合戦図屏風」(以下、東博本と呼称する)(1・2)は、現存最も時代が下る作例とみえ、その図様は同館が所蔵する「長篠合戦図屏風下絵」(以下、東博下絵と呼称する)と近いように思う。

これまで東博下絵に関しては、金子拓氏の論考を皮切りに複数の研究成果が報告され、伝来や図様形成に関する分析が進められてきた。一方、東博本については、昭和四十九年(一九七四)末時点の館蔵品を収録した『東京国立博物館収蔵品目録』(絵画・書跡・彫刻・建築)において、主題不明の「合戦図屏風」と掲載され、⁽⁴⁾昭和三十七年(一九六二)発行の『日本合戦絵巻』では「大坂夏陣図」と推定されていることから、⁽⁵⁾長らく長篠合戦図と特定できずにきた。しかし、東博下絵の研究が進展するとともに、令和三年(二〇二二)発行の『合戦図―描かれた〈武〉』所収論文に至りようやく「合戦図屏風」が「長篠合戦図屏風」であると断定することとなる。⁽⁶⁾

本稿では、東京国立博物館本「長篠合戦図屏風」の基礎研究として、東博下絵との図様比較を試み、長篠合戦図お

よび戦国合戦図の展開の一端を明らかにしてみたい。

一 東京国立博物館本「長篠合戦図屏風」の概要

東博本は、現在四曲一双の屏風形式であるが、同系統の図様を有する東博下絵は、その制作過程を記す狩野晴川院養信『公用日記』において、「御屏風（八枚折）」と記すことから、本来は八曲一隻屏風の姿を想定していたとみるべきである。したがって、分析に際しては下絵と比較しやすくするために八曲一隻として扱いたい。

さて、東博本は右左隻八面にわたり長篠・設楽原合戦を描き、画面右手に長篠城の攻防戦と徳川軍酒井忠次隊による奇襲を、左手に設楽原の主戦場を描く。この構図は、東博下絵や他の同主題屏風と同様である。画面は、金雲と白雲を組み合わせ、金地の上に無数の戦国武者を配す。各モチーフの線描は大方完成しているが、彩色は部分的に留まり、現在も未完の状態であるとわかる。また、線描は東博下絵と比べて抑揚があり、足軽に至るまで表情を描き分けているのに対し、彩色は一様であり、途中段階とはいえ細部表現の配慮に欠けたかなり稚拙な仕事といえる。この線描と彩色のアンバランスさが、鑑賞にあたってまず目に留まることだろう。

それでは各モチーフについて、まずは右隻にあたる第一扇から第四扇をみていこう（**図3・図4**）。

第一扇は、中程に配す長篠城と下部で展開する鳶巣山砦奇襲の場面を描く。人物の姿形に多少の相違が認められるものの、モチーフの配置に大きな違いはない。しかし、上部をみると橋場の位置を右手に移動し、下絵ではみられた武田軍穴山信君隊を排除する。穴山信君隊は、多くの同主題屏風で長篠城の後方の位置に確認できることから、穴山隊の排除は本作の特異な表現である。また、代わりに配した川に流れを表す波線はなく、岩場は溪谷のように高低差

を表す形へと改変した。このほか、中程に配す長篠城は、建物に大きな変化はないが、城内の人物のほとんどが下絵と異なる姿形をみせる。城内には、下絵ではみられなかった白馬を追加する一方、城門から出撃する兵の数は下絵よりも少なく軍勢の勢いが抑えられ、采配を揮う城主奥平貞昌も控えめである。

第二扇は、上部に馬場信春最期の場面を描く。下絵と比べると、信春が持つ采配の描写や白馬の位置が異なる。また、信春を討ち取るうとする足軽も、人数こそ一致しているが、姿形に相違が認められる。

その下方では、交戦する連合軍と武田軍を描く。この集団は下絵にはみられない。集団の中で馬上に刀を振るう騎馬武者がみえるが、この姿形は「平治合戦図屏風」(東京国立博物館所蔵、メトロポリタン美術館模本) 第四扇上部にみる六条河原合戦の場面における井沢四郎と共通する(図5)。

第二扇中程に配す武田勝頼は、金雲で姿を隠し、武田菱の旗印がその所在を暗示する。その下方には、尾崎半兵衛が甲州兵を討ち取る場面がみえる。東博下絵をみると、この場面は下絵段階で絵様の差し替えが施されるほどに注文主からの強い要望があり配慮された箇所であった。東博下絵では、プランAとして川を逃げる甲州兵を馬に乗った尾崎半兵衛が追撃し鎧で突き刺す描写と、プランBとして騎馬武者同士が向かい合い、一騎打ちの末に尾崎半兵衛が甲州兵の喉元を鎧で突き討ち取る表現が考案されたようである。

ところが東博本をみると、そのどちらの描写でもなく、尾崎半兵衛が騎馬武者を追撃し、背後から鎧で襲い甲州兵が落馬する表現となっている。すでに指摘があるように、十七世紀後半に制作された成瀬家本(現在、犬山城白帝文庫所蔵)をはじめ多くの「長篠合戦図屏風」では、尾崎半兵衛は長篠城の橋場から川中の敵を鎧で突く描写であったのに対し、東博下絵では典拠とした『武徳大成記』の「敵一騎渉り来るを尾崎半平、河中辻乗入、迎へ撃て、敵再大ニ敗る、¹⁾」という記述を反映し、川中で討つ描写へと変容を遂げた。東博本も姿形は下絵とは異なるが、『武徳大成

記』が示す範疇の改変といえるだろう。

第二扇下部では、鳶巢山砦の奇襲に向けて進軍する徳川軍酒井忠次隊を描く。だが、この場面と下絵とは異なる様相をみせる。下絵では、連合軍側の画面左手から鳶巢山に向けて行軍する様子を描くのに対し、東博本では第一扇の鳶巢山側から進軍し、第二扇の山間部で「く」の字形に折り返すような形で行軍する。

第三扇上部は、第四扇上部にかけて武田軍内藤昌豊隊、一条信龍隊とみられる部隊を配す。配置に大きな相違はないが、下絵では武田軍の諸隊が勢よく進軍していくのに対し、東博本では静と動が入り交じり、後方に控える侍大将と目する人物らは陣を構え戦況を見つめる様相である。指物をみると、この武將は第一扇で排除されていた穴山信君とみられる。この配置転換に関して、従来の同主題屏風では、穴山信君隊は長篠城を包囲する一群として描かれたのに対し、東博本は武田軍右翼の一員として描く。『甲陽軍鑑』を見ると「右のかた土屋衆と一条殿衆・穴山衆ハ、信長家の家老、佐久間右衛門がかたのしやくのきを、ふたえまでやぶる」とあることから、武田軍右翼に加わっていてもおかしくはない⁽⁸⁾。けれども、同主題屏風が長篠城包囲網の一角として穴山信君を描いてきたことや、下絵の最終段階である大下絵の東博下絵もまた、従来の描写を踏襲していることを踏まえると、変更点としては極めて大きな意味を持つ。

ここで簡単に絵画制作における「下絵」について整理しておきたい。狩野家における絵画制作の過程を例示すると、まず絵様の大筋を練る草稿として、墨描による粗略な草稿（素下絵）を作る。次に、構図やモチーフの配置を整え、彩色を施した小下絵が用意される。この小下絵には、注文主の意向を問うための伺下絵と、絵師の手元に控える手控えがあった。伺下絵の段階では、注文主と絵様に関するやり取りを繰り返して、ここで了承が得られなければ、先の段階へ進むことはできなかつたようである⁽⁹⁾。伺下絵が通ると、最終段階として本画と同じ大きさに拡大された大下絵が

準備された⁽¹⁰⁾。つまり、大下絵以降の変更は基本的には考えられない。

第四扇上部にはまた、下絵ではみられない二頭の馬が暴れ、そこから逃げようとする足軽らもみえる。

もどって第三扇中程には、「大」の四半旗を高く掲げる武田勝頼の陣宮がみえる。その前方に配す騎馬武者や陣太鼓を鳴らす足軽、周囲を警護する足軽らは姿形に多少の変更があるものの配置は下絵と共通する。その下方には、白黒段々の旗指物の跡部勝資隊がみえ、これも下絵と同位置である。

第三扇下部には、白と薄く青味が入った段々の旗指物の部隊がみえ、そこに黒母衣をまとう武田信豊らしき馬上の武将を配す。その前方には初鹿伝右衛門隊を配す。これらの人物は、下絵では第三幅・四幅中程であることから、こゝも配置が異なる。

第四扇は、連吾川付近の場面である。最上部には突撃する武田軍内藤昌豊隊と退散していく土屋隊の足軽を描く。金雲を挟み中程には、武田軍安中左近隊を配し、その下方には白地に武田菱を施した旗指物を有す武田信廉隊とみられる集団がみえる。第四扇下部には、白赤段々の旗指物を有する甘利信康隊がみえる。下絵では第三幅上部に配したことから、甘利隊も配置が異なるとわかる。

左隻に移ろう(図6・図7)。本章冒頭で触れたように、本稿では東博本を八曲一隻屏風と見立てて比較分析を進めていく。すなわち、左隻第一扇は第五扇と呼称する。

第五扇上部から第六扇下部にかけては、馬防柵を挟み、武田軍と徳川・織田連合軍の攻防戦を表す。下絵において表現された鉄砲発射時の黒煙は施されていないが、鉄砲の音に驚いた馬たちが暴れる様子が加わり、柵を押し倒そうとする武田軍の足軽、それを防ごうと鎗や鉄砲で応戦する連合軍の足軽が入り乱れ、前線の光景を臨場感溢れる形で表現する。

第五扇上部では、鉄砲を恐れず果敢に突撃し討死を遂げる土屋昌次隊や真田信綱・昌輝隊を描く。その下方には望月重氏隊、原昌胤隊、小幡信貞隊などを配す。これらは下絵と比べて小幡隊の配置に多少の移動が認められるが、それ以外に大きな相違はない。

第五扇下部の連吾川下流付近では、桔梗の旗指物を有す山県昌景隊とみられる部隊が逃げ帰る様子を描く。これを追撃するのは、第六扇下部にみる大久保七郎右衛門忠世隊と目される部隊である。大久保忠世の描写は下絵と共通する一方で、下絵では武田軍も交戦し立ち向かう姿で表現されていたが、東博本では一方的に退却する描写となった。また、下絵ではこの位置に馬場信春を配したが、東博本ではその姿を確認できない。

第六扇は、上部に一の柵から二の柵までの連合軍の陣営を、下部に馬防柵を目掛けて突撃するも銃弾を浴び退却していく武田軍山県昌景隊を描く。下絵において最上部の一の柵と二の柵の間に配した羽柴秀吉は、東博本では二の柵の内に後退し、金雲によって姿を隠す。中程には、佐久間信盛隊とみられる旗指物が確認できるが、下絵では二の柵付近であったことから、ここにも移動が認められる。また、柵外に描く山県隊も、下絵では鉄砲の弾にも臆せず立ち向かう騎馬武者や足軽がみられたが、東博本ではほぼ削除され、大方の人物は逃げていく様相である。

第七扇は、織田信長陣営を描く。最上部に稲葉通朝を配し、その後方に織田信長の姿もみえる。だが、下絵をはじめ同主題屏風ではほぼ描かれていた唐人笠兜は描いていない。第七扇中程には、柴田勝家隊を配し、金雲を経て下部には、本多忠勝をはじめ徳川陣営を描く。最下部には、着色されてはいないが、大久保忠佐とみられる騎馬武者が柵内から突撃するまさにその瞬間を描く。

第八扇は、連合軍の後方部隊を描く。最上部には信長の後方に配す永楽通宝の旗印がみえる。また中程に移ると、松樹の傍に着色された騎馬武者がみえ、下絵から判断すると織田信忠とわかる。また、中下部では、松の幹によって

隠された徳川家康がみえる。下絵と比べた配置に変更はないが、下絵では松葉が家康の姿を隠していた。家康の後方に控える禿姿の騎馬武者も下絵と同じ配置である。

以上、東博下絵との比較から推定できる武将についてみてきた。大まかな傾向としては、画面左手の連合軍の配陣には大きな相違がみられないのに対し、画面右手の武田軍の配陣は下絵と異なる部分が多数認められることである。これは武田軍に限ることではなく、第一扇下部から第二扇下部にかけて描く徳川軍酒井忠次隊の進軍を表す描写も、東博下絵をはじめ同主題屏風とは異なる様相である。基本的な前提として、絵様の変更は小下絵の段階で行なわれるものであり、大下絵に至って多数の変更が施されるのは考え難い。

また、表現の点においても、東博下絵では武田軍の奮闘や武勇を表す描写であったのに対し、東博本は連合軍に立ち向かう武者を削減のうえ、代わりに連合軍の追撃から逃走する武田軍の騎馬武者や足軽を加える。このことから、東博下絵と東博本では、「下絵と本画」とは距離を置いた関係性といえる。

二 東京国立博物館本「長篠合戦図屏風」の伝来

東博本は、前田氏実から帝室博物館に寄贈されたという。⁽¹¹⁾ 前田氏実は、対馬藩士樋口繁彌の長男で、明治九年（一八七六）一月四日対州厳原に生れ、大和絵画家山名貫義の実弟前田貫業の養子となる。明治二十六年山名貫義に弟子入りし、以降東京美術展覧会、大阪絵画共進会などに出品し数々の賞を受賞した。⁽¹²⁾ のちに帝室博物館の囑託を担い「春日権現験記絵巻模本」など博物館において数々の古画の模写制作を担ったことから、東博本もその関係から同館に寄贈したのではないかと推察する。⁽¹³⁾

(表2) 「明治十九年七月廿九日 寄贈 狩野謙柄」と記載のあるもの

	名称	員数	列品番号	旧番号
1	長篠合戦図屏風下絵	8幅※	A-9270	549
2	長篠合戦屏風絵（模本）	6幅※	A-9271	548
3	長久手合戦図屏風下絵	8枚	A-9272	547
4	小牧山合戦屏風絵（模本）	6幅※	A-9273	550
5	大坂冬の陣図屏風（模本）	6曲1双※	A-9274	551
6	武田信玄出陣屏風絵（模本）	2枚	A-9275	552
7	関ヶ原合戦屏風絵（模本）	1巻	A-9276	553
8	最上屏風図（模本）	2幅	A-9307	654
9	淀川絵図	1枚	A-9345	805
10	大阪冬陣図	1枚	A-9351	821
11	大阪夏陣図	2枚	A-9352	822
12	大阪冬役陣取絵図	1枚	A-9353	823
13	大阪夏役陣取絵図	1枚	A-9354	824
14	大阪城攻図	1枚	A-9355	825
15	大阪冬陣図	2枚	A-9356	826
16	長篠合戦地理絵図	1鋪	P-558	786
17	三州長篠合戦地理図	1枚	P-559	787
18	三州長篠戦場之図	1鋪	P-560	788
19	小牧山合戦地理図	1枚	P-561	789

※昭和14年4月にマクリを掛幅装に変更

【出典】金井裕子「東京国立博物館所蔵「木挽町狩野家伝来資料」について」『東京国立博物館紀要』第58号（2023年）、表2『歴史部 第一區列品台帳』記載の木挽町狩野家旧蔵品（暫定版）より転載

一方、東博下絵は明治十九年（一八八六）に木挽町狩野家十一代目狩野謙柄から寄贈された⁽¹⁴⁾（表2）。東博下絵に
関する制作過程は、江戸後期に將軍家奥絵師を務めた狩野晴川院養信『公用日記』にみることができる。

『公用日記』における長篠図に関する初出は、文政十一年（一八二八）七月四日条である。この日の前日、養信の
父伊川院栄信が病没したことで、「大坂御陣・長篠・長久手御用」につき、將軍家から木挽町狩野家に貸与されてい
た「御書物・御絵本之類」を一時返却する運びとなった。

【史料一】⁽¹⁵⁾

七月四日

天晴風吹、昨夜御絵番坊主「良栄」来り、内々之趣今朝御小性／頭取太田下総守「新番／頭格」江相話、薄々 御聴
ニも入り、大坂御陣・／長篠・長久手御用ニ付相下居候 御書物・ 御絵本之類、／早ク納置候方安心ニも可有之旨
御沙汰ニ付、夕刻／御絵番差添「良栄」取ニ来ル、則認掛ケ御屏風共差出如左、

御屏風一双「片長篠認掛ケ、／片長久手白紙」、

一指物揃 巻箱

一諸將旗旌圖 三冊

一信玄備之圖 二枚

一馬印屏風写 十二枚

外書付一通、

一大坂御陣 （墨抹・襖カ） □ 様子之拾枚折屏風下絵、

東京国立博物館本「長篠合戦図屏風」の基礎研究（小口）

五枚續二指、右長谷川宗也筆、

一同御陣取籠絵圖 一枚

一保元物語 三卷

一保元平治屏風抜写 二卷

右之通返上了「文化五辰年正月十三日養川院殿病死之節ハ／同正月廿六日右之通返上之由也」、

（『公用記』文政十一年七月四日条）

その後の同書内で確認できる長篠図の動向については、金子拓氏によって整理されている（表¹⁶3）。それによると、七月に返却された長篠図は、御用掛衆による検分を経て同年九月に再度貸与されたが、翌十二年三月に起きた神田佐久間町の火事や、天保五年（一八三四）の大名小路（現在の千代田区丸の内付近）からの出火による木挽町屋敷（画所）の焼失により、たびたび幕府との間で返却と貸与が繰り返された。そして、『公用日記』にみる最後の長篠図の動向は、天保十二年（一八四一）閏一月十九日に再び木挽町狩野家に「御書物・御絵本之類」が貸与され、同月二十二日に十二代將軍家慶より木挽町屋敷での制作続行が命じられた記事で終わる。

【史料一】

一 今日西丸江廻りて御小性頭取土岐佐渡守江左之通書付出ス、

【長篠／長久手／見分、／宅下ヶ／御絵本／届書、】

(表3) 木挽町狩野家における「長篠長久手御屏風」制作関係年表

月日	摘要
文化5年(1808)	
1月13日	養川院惟信没
1月26日	絵本類返納するか
文政11年(1828)	
7月3日	伊川院栄信没
7月4日	長篠長久手屏風制作のため貸し出されていた「御絵本」類の返却を命ぜられ、制作途中の屏風と一緒に差し出す
8月26日	長篠長久手屏風の制作再開を命ぜられる
9月1日	城内御絵部屋にて御用掛衆による長篠屏風検分あり
9月15日	長篠長久手屏風および「御絵本」類を下される
文政12年(1829)	
3月21日	神田佐久間町より出火し木挽町の狩野家屋敷類焼
3月28日	長篠長久手屏風・「御絵本」類を幕府に返却する (仮絵所の建設)
9月24日	長篠長久手屏風・「御絵本」類を下される
文政13年(1830)	
閏3月29日	絵所仮小屋の建築を願い出る
6月26日	絵所改築の許しが出る
天保5年(1834)	
2月10日	大名小路よりの出火で木挽町屋敷類焼
2月16日	長篠屏風の返却を命ぜられる
2月17日	長篠屏風を江戸城に運び入れる
2月24日	類焼した絵所の再建を願い出る
2月28日	勘定奉行より現在制作中の作品の報告を求められる
2月29日	勘定奉行に制作中の作品を報告する(長篠屏風あり)
天保12年(1841)	
閏1月19日	長篠長久手屏風制作のための「御絵本」類目録を届ける
閏1月22日	家慶よりそのまま屋敷での制作続行を命ぜられる
閏1月30日	家斉薨
弘化3年(1846)	
5月19日	晴川院没

【出典】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第71号(2015年)、表2より転載

狩野晴川院

覚

長篠長久手御屏風御繪為見合
相下り居候御繪本類左之通、

一指物揃

壹箱

一諸將旗旌圖

三冊

一信玄備之圖

二枚

一馬印屏風写

十二枚

一大坂御陣様子之拾枚折屏風下絵

五枚續二指、長谷川宗也筆之写、

一同御陣取之絵圖

一枚

一保元物語之繪

三卷

一保元平治屏風拔写

二卷

右之通文政十一子年九月十五日

宅下ヶニ相成居申候、此段為念

申上候、以上、

壬正月

狩野晴川院

『公用日記』天保十二年（一八四一）閏一月十九日条

【史料三】

余出掛ケ西丸江罷出、筑前守江願書等之事内談了、
猶又八ツ時退出ル西丸江相廻ル、同人江逢承合等相濟候、

一西丸御小性頭取土岐佐渡守ニ逢候所、同人云、

【御絵本之儀ノ達シ】

一昨日書面出候御繪本類之儀、

公方様江伺候處、其儘宅下ケニ差

置候様被、仰付候間、其心得ニ

而御屏風可認旨申聞了、

右之通達し有之、

『公用日記』天保十二年（一八四一）閏正月二十二日条

その後、東博下絵は明治十九年に養信の孫謙柄から寄贈を受ける。このとき寄贈された模本類の中には、「長篠長久手御用」のために貸与された「信玄備之図」に相当するとみられる「武田信玄出陣屏風絵」や、東博下絵の構図の典拠と目される成瀬家本「長篠合戦図屏風」（犬山城白帝文庫蔵）の模本などが含まれることから、天保十二年に貸与された「御書物・御絵本之類」の多くは、その後長らく木挽町狩野家が保管していたとみてよいだろう。しかし、

この寄贈された模本類の中に、東博本と共通しそうな八枚折の長篠図を東博下絵以外に見出せない。

先述のとおり東博本は、人物を象る線描においては巧手の妙をみせている。また、東博下絵との相違点は、依拠史料から大きく逸脱するものはない。加えて、前田氏実が東博下絵を模写した可能性もあるが、模写の過程でモチーフの移動や表現を改変する動機は見出せない。これらを踏まえると、江戸期における作画姿勢の下に構図やモチーフの配置が形成されたと推察する。すなわち、少なくとも線描の段階においては、狩野家の関与を考慮すべきである。

『公用日記』七月四日条には、「文化五辰年正月十三日養川院殿病死之節ハ／同正月廿六日右之通返上之由也」という割書きが付される。文化五年（一八〇八）に養信の祖父養川院惟信が病没した際も、伊川院病没時と同様の手続きが行われたことを踏まえると、文化五年以前から「長篠長久手御用」は始まっていたことになる。これについて金子拓氏は、享和元年（一八〇一）四月晦日、成瀬家本が將軍家の上覧に供されたことが、將軍家本（東博下絵系統）制作の起因であったと推察する⁽¹⁷⁾。このほか、「長篠長久手御用」と同時並行で下命されていた「大坂御陣」の御用が、寛政十年（一七九八）に仰せ付けられていることから⁽¹⁸⁾、その時期まで上る可能性もあるが、いずれにせよ一八〇〇年前後に制作依頼があったとみられる。そこから天保十二年（一八四一）に至るまでに完成に達しなかったのは不自然ではある。つまり、ひとつの可能性は、東博本系統の長篠合戦図が複数制作されたことである。東博本と東博下絵の間にも主に武田軍の表現の相違は、將軍家御用に関する二パターン用意された絵様であったという立場である。

もうひとつは、明治期に狩野謙柄が寄贈する数年前の明治十三年頃、「永惠博物館ノ命ヲ受ケ 伊川院遺稿長篠長久手合戦屏風ヲ補成ノ際 蕙林ヲシテ工ヲ助ケシム」ことがあった⁽¹⁹⁾。狩野養信の弟である永惠立信が、帝室博物館の依頼で養信の父伊川院栄信が手掛けていた「長篠長久手合戦屏風」に加筆する際、鋏形蕙林が手伝ったのである。この時の詳細は判明していないが、江戸期において「長篠長久手御用」に携わっていた永惠立信が長篠合戦図を完成さ

せ（Ⅱ東博本）、のちに前田氏実の手に渡ったという可能性である。

いずれも史料不足につきこれ以上の考察は避けるべきと思うが、東博本の線描と彩色にみる巧拙の違和感、手掛けた絵師の技術と経験の差を如実に表すものといえよう。

おわりに

本稿では、東京国立博物館本「長篠合戦図屏風」について、基礎分析の試みとして同館所蔵の下絵との比較分析を行なった。その結果、ほとんどの登場人物が下絵に登場する騎馬武者や足軽と姿形が異なり、画面右手に配す武田軍を中心に配置の転換もみられ、東博下絵とは大きく異なる場面もあることが明らかとなった。

東博本は、東博下絵と比べると人物の削減や移動がなされ、全体的な整理が進んでいるとわかる。それは形式化の進展に伴い、本来の合戦における臨場感が後退したともいえるが、一方で絵画作品として構図の安定化を生み出したともいえる。

この点を踏まえると、成瀬家本など古様の長篠合戦図に則る絵様をみせる東博下絵は、東博本よりも先に制作されたといえ、その東博下絵の絵様を踏まえ改められたのが東博本といえよう。着色の雑さに目が行ってしまうが、東博下絵から東博本への新たな展開がみられる点で、今後も別の角度から本作に迫りたい。

註

(1) 堀新代表、科学研究費補助金（基盤研究A）「戦国軍記・合戦図の資料学的研究」による調査結果である。このほか、本稿

脱稿に至るまでに成瀬家本の模写とみられる掛幅（第一扇相当部分のみ）を発見し、現在十七点となった。

- (2) 本稿において『信長公記』は、奥野高広・岩沢愿彦校注『信長公記』（角川文庫、一九六九年）一七八―一八五頁を参照した。

- (3) 井上泰至「戦国合戦図屏風と軍記・合戦図」中根千絵・薄田大輔編『合戦図―描かれた〈武〉』（勉誠出版、二〇二一年）。

- (4) 『東京国立博物館収蔵品目録』（東京国立博物館、一九七五年）、三九三頁。

- (5) 浅野長武他監修『日本合戦絵巻』（人物往来社、一九六二年）二二―二十三頁。その解説文では、武田軍馬場信春最期の場面について、床几に腰かける馬場信春を徳川家康と推定するのみで、その他の場面について言及はない。したがって、「大坂夏陣図」と断定された根拠は明確にはわからない。

- (6) 中根千絵・薄田大輔編『合戦図―描かれた〈武〉』（勉誠出版、二〇二一年）。

- (7) 金子拓「東京国立博物館蔵「長篠合戦図屏風」」金子拓編『長篠合戦の史料学』（勉誠出版、二〇一八年）。小口康仁「戦国合戦図の研究」東京国立博物館本「長篠・長久手合戦図屏風下絵」の図様形成に関する研究―『鹿島美術研究』年報第四〇号別冊（鹿島美術財団、二〇二三年）。

- (8) 酒井憲二編著『甲陽軍鑑大成』第一巻・本文篇上（汲古書院、一九九四年）、一六一頁。

- (9) 将軍家奥向からの依頼である「長篠長久手御用」においても、下絵の段階で絵様のやり取りが行われていたことが『公用日記』に確認できる。

【史料】

【此長篠／長久手／御屏風ハ／奥向／御好之／御品ニ付、／画様之／義ハ／書面ニ不認、／面談之上／口上ニ而／申聞了、】
一御屏風（八枚折）、老双、

右者格別御品者之御繪様ニ而、無此上

細画ニ付、急ニ出来可致候御繪柄ニハ無之、

不施^{マツル}取掛り相認、年数之上出来可申御品ニ御座候、

- (10) 武田恒夫『狩野派絵画史』（吉川弘文館、一九九五年）、三六〇頁。
（『公用日記』天保五年（一八三四）二月二十九日条）

- (11) 金井裕子氏御教示。
- (12) 成瀬麟、土屋周太郎編『大日本人物誌：一名・現代人名辞書』（八紘社、一九二三年）、四十七頁。（<https://dl.ndl.go.jp/dl/93863/1/718?keyword=%E5%89%8D%E7%94%B0%E6%B0%8F%E5%AE%9F>）
- (13) 『大衆人事録』第十四版東京篇（帝國秘密探偵社、一九四二年）、八九八頁。（<https://dl.ndl.go.jp/pid/1683373/1/505?page=right&keyword=%E5%89%8D%E7%94%B0%E6%B0%8F%E5%AE%9F>）
- (14) 金井裕子「東京国立博物館所蔵「木挽町狩野家伝来資料」について」『東京国立博物館紀要』第五八号（二〇一三年）。
- (15) 史料中における【 】は頭注を示し、〔 〕は改行、「」は割書きを表す。また、読解の便宜上執筆者によって「」を付した。
- (16) 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第七一号（二〇一五年）】。
- (17) 前掲註16、金子。
- (18) 小口康仁「大坂冬の陣図屏風」（東京国立博物館蔵）の基礎的研究―付属覚書の分析を通して―『哲学会誌』第四十五号（学習院大学哲学会、二〇一一年）。
- (19) 狩野忠信『明治維新以来狩野派沿革』（一九三三年）青木茂編『明治日本画史料』（中央公論美術出版、一九九一年）所収。『明治維新以来狩野派沿革』は、明治維新以後の狩野派と狩野派画師の動向、それに関連する美術運動について記したものである。著者の狩野忠信は、永恵の跡を継ぎ、宗家中橋狩野家の第一六代当主となった人物である（佐藤道信『明治国家と近代美術』（吉川弘文館、一九九九年）、二五八―二五九頁）。

【作品リストおよび出典】

- ・「長篠合戦図屏風」東京国立博物館蔵、四曲一双、19世紀〜20世紀、紙本金地着色
出典：国立文化財機構所蔵品統合検索システム
（https://colbase.nich.go.jp/collection_items/fnm/A-7104?locale=ja）
- ・「長篠合戦図屏風下絵」東京国立博物館蔵、八幅、19世紀、紙本墨画一部着色（第1・8幅）166.4×57.6cm（第2〜7幅）

東京国立博物館本「長篠合戦図屏風」の基礎研究（小口）

166.4×63.4 cm

出典：国立文化財機構所蔵品統合検索システム

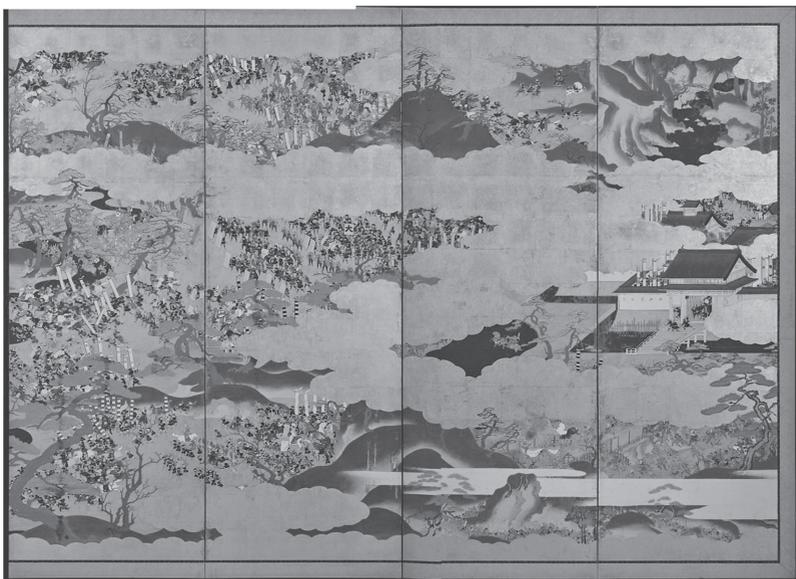
(https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/A-9270?locale=ja)

・「保元平治合戦図模本」東京国立博物館蔵、十二枚、天保八年（一八三七）、紙本着色、絵師：今村勝溪、本間左兵衛治、勝川十
五歳、晴雪立信、幸川中信、晴春、晴園、福田春光、笹山勝寿十五歳、小林元琢、狩野藤太、晴洋、晴樹、狩野春眠、岩崎音治
郎、会心齋模

出典：国立文化財機構所蔵品統合検索システム

(https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/A-2430?locale=ja)

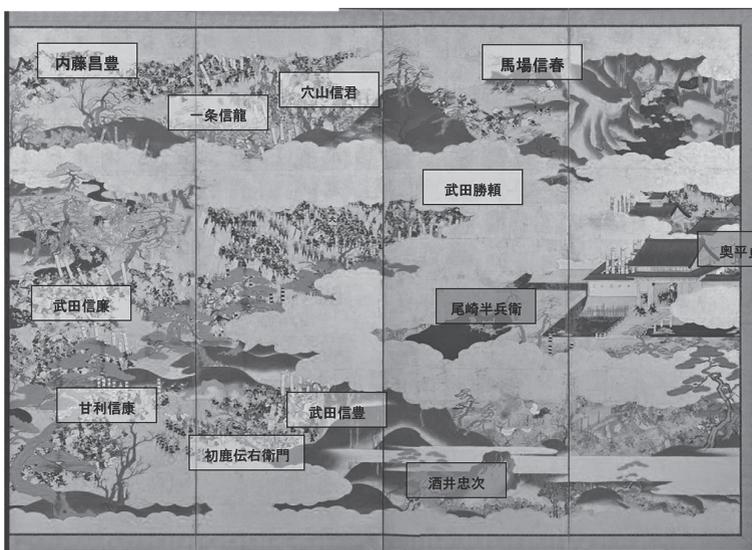
附記 本稿執筆にあたる作品調査では、東京国立博物館の金井裕子氏にお骨折りをいただいた。末筆ながら心より御礼申し上げます。なお、本稿は日本学術振興会科学研究費助成事業「近世絵画における戦国合戦図の位置づけに関する研究」（23K18609）による研究成果の一部である。



(図1)「長篠合戦図屏風」東京国立博物館蔵、紙本金地着色、19世紀～20世紀
右隻



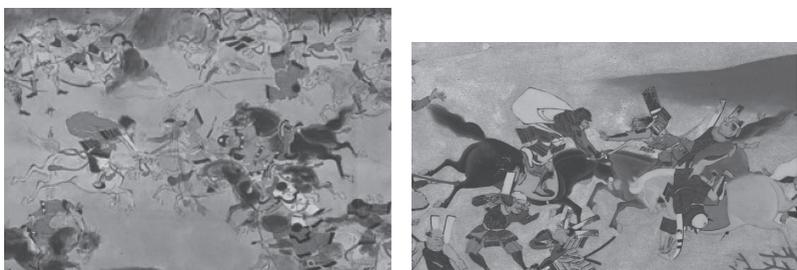
(図2)「長篠合戦図屏風」東京国立博物館蔵、紙本金地着色、19世紀～20世紀
左隻



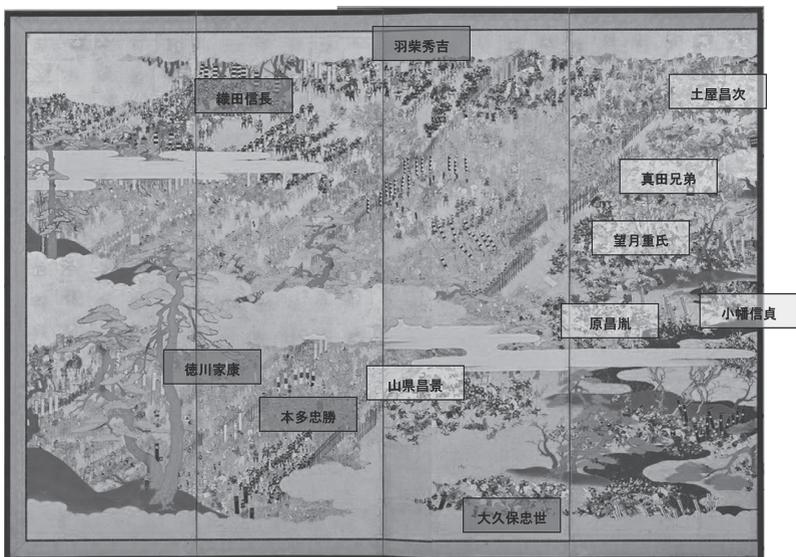
(図3)「長篠合戦図屏風」東京国立博物館蔵、紙本金地着色、19世紀～20世紀
右隻・配陣図



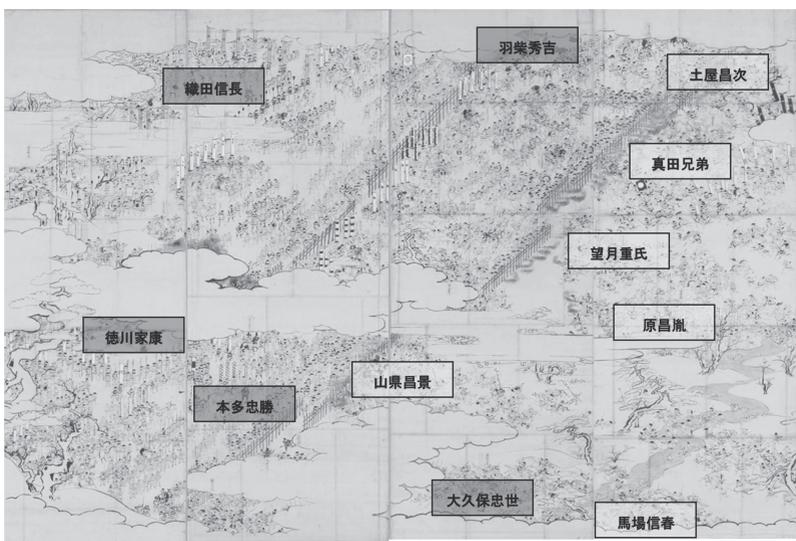
(図4)「長篠合戦図屏風下絵」東京国立博物館蔵、紙本墨画一部着色、19世紀前期
第1幅～第4幅・配陣図



(図5) 左：「平治合戦図屏風模本」東京国立博物館蔵、第4幅上部
右：「長篠合戦図屏風」東京国立博物館蔵、第2扇上部



(图6)「長篠合戦図屏風」東京国立博物館蔵、紙本金地着色、19世紀～20世紀
左隻・配陣図



(图7)「長篠合戦図屏風下絵」東京国立博物館蔵、紙本墨画一部着色、19世紀前期
第5幅～第8幅・配陣図