

浮田一蕙「長篠合戦図」

— 建仁寺久昌院客殿障壁画 —

中 谷 伸 生

建仁寺久昌院の客殿上間後室の障壁画「長篠合戦図」は、幕末期に活躍した復古大和絵派の絵師浮田一蕙（一七九五—一八五九）の作で、推測するところ、一蕙の晩年六十二歳頃にあたる安政三年（一八五〇）頃に制作されたと考えられる。なお、建仁寺は正式名称を東山建仁禪寺といい、鎌倉時代に創立された日本最初の禪宗寺院で、栄西禪寺が開山である。久昌院は、建仁寺仏殿の西南に位置し、慶長十三年（一六〇八）に創立され、美濃国加納城主であった奥平美作守信昌（一五五五—一六一五）が檀越であった。「久昌院」は信昌の院号である。

さて、浮田一蕙は寛政七年（一七九五）京に生れた。名をはじめは公信といったが、すぐに可為と改め、通称は内蔵充（輔）、主馬といった。字は一蕙、一蕙齋、士師、為牛子、谷神子、瑞草、百靈齋である。浮田は宇喜多とも綴り、安土桃山時代の武将宇喜多秀家の末裔だという。性格は豪快剛直、熱血漢で熱烈な尊皇思想の持主であったという^①。門人に伊勢桑名の帆山唯念がいる。また、絵画のみならず、歌道や書道にも通じていた。描いた絵画の画面には藤原の姓を用いたが、後に豊臣と改めている。二九歳頃から木屋町五条下ル西石垣町に居を構えている。安政元年（一八五四）四月、六〇歳のとき、京都御所が炎上し、その再建に際して御召があった。晩年に勤皇討幕の志士として活動したため、安政

五年（一八五八）九月三日に捕われの身となって、息子の可成と共に江戸へ送られた。この安政の大獄（安政五年—安政六年）では、大老井伊直弼を陥れようと画策した信州松本の勤皇家の山本貞一郎と近藤茂兵衛兄弟を公家に紹介した一蕙の活動が発覚し、投獄されたのである。事件に際して自決した山本貞一郎と一蕙とは旧知の間柄であった。翌安政六年六月十日によくやく出獄したものの、獄中に患った病の進行によって身体が衰弱し、十一月十四日、洛東田中で死去、享年六十五歳、上京区の蓮金山華光寺に葬られた。明治二四年（一八九二）に従四位が贈られ、東山霊園に記念碑が建てられたことは、近代における一蕙の評価とかわって、いささか重要な事跡である。もつとも一蕙は、もともと過激な勤皇の志士というわけでもなかったようであるが、嘉永六年（一八五三）五九歳のときに、ペリーが浦賀に來航した頃から尊皇攘夷の立場を鮮明にし、「神風夷艦を覆す之図」といった政治的な立場を露にする絵画を描くようになり、江戸幕府の弱腰外交を絵画によって批判したという^②。ところで一蕙は、いわゆる復古大和絵派の絵師として中世のやまと絵の復興に情熱を傾け、勅命によって制作した屏風「子日遊」、そして公武合体論を批判したといわれる「婚怪草詞」（メトロポリタン美術館蔵）などの注目すべき絵画を描いている。なお、「婚怪草詞」は「和宮御降下に対する諷刺畫で美しき女諷をとりまく古狐どもに幕臣を風論した」と解説する高原慶三らによって、皇女和宮降嫁に対する諷刺の作品であると長らく解説されてきたが、最近発表された別役恭子氏の研究によれば、「婚怪草詞」は、そうした諷刺的作品ではなく、狐の嫁入りの民間説話に取材し、古典絵巻、たとえば「鳥獸人物戯画」などを下敷きにした遊戯的な

性格の絵巻であるという^④。その制作年は、安政の大獄以前であるとともに、和宮降嫁の政治問題化以前ということである。こうした事実関係を踏まえて画業を再考すると、確かに一蕙は勅皇の絵師ではあったが、明治以後に著された一蕙論では、往々にして勅皇という晩年の立場が強調されすぎたということになる。さらに敷衍して述べれば、復古大和絵についての明治維新以後の高い評価にも、かなり偏りがあると考えるのが妥当である。実のところ、復古大和絵派の冷泉為恭や浮田一蕙らに対する近代の高い評価に比べて、為恭の叔父で京狩野家第九代の狩野永岳に対する評価の低さは、やはり明治維新のイデオロギー及び維新以後の国策と深く関連する。

さて、一蕙の師は田中訥言（二七六七—一八二三）及び土佐光孚（一七八〇—一八五二）である。田中訥言は、尾張名古屋出身の京都の絵師で、復古大和絵派の祖として知られた。名は敏、字は虎頭、痴翁、大孝斎、過不及子、得中、求明、晦存などである。幼少時に日蓮宗の寺に入り、その後天台宗を学ぶために延暦寺に入って僧侶の修行を積みながら絵画にも情熱を傾け、はじめは京狩野鶴沢派の石田幽汀に漢画を学び、続いて京都伏見に移転して土佐光貞（一七三八—一八〇六）に入門し、土佐派の絵画を学んだが、やがて中世のやまと絵を独学するようになり、その復興を企てて、有職故実の研究に没頭するようになる。生来、絵画を好んだため、やがて還俗して絵師の道を歩むことになったという。また、幽汀に学んだことが、狩野派に対する深刻な幻滅感を堆積させることに繋がったという説もあるが、一方で、狩野派体験を肯定的に考えられ

ば、京都の狩野派の長所である幅広い作風を実地に体験し、以後の活動に少なからず影響を与えたと考えられる。具体的にいえば、江戸の狩野派が漢画と並んで重視してきた、いわゆる〈狩野派的なやまと絵〉に触れる機会をもったことを過小評価してはならないのではなからうか。江戸狩野は、漢画のみならず、とりわけ探幽以後連綿と続いてきたやまと絵の領域でも成果を上げているからである。とりわけ、幽汀の作風が漢画とやまと絵との折衷的な性格であったことを見逃してはならない。すなわち、狩野派のやまと絵に触発されて、土佐派へ向かい、その後、いわゆる中世のやまと絵の原典研究に向かった可能性を考える必要がある。狩野派との断絶を必要以上に強調すると誤謬に陥るのではなからうか。訥言二十歳で師の幽汀が没した後、すぐさま土佐光貞に師事したが、その二年後に早くも法橋に叙せられていることを考慮に入れると、訥言のやまと絵修得は、幽汀から学んだ狩野派学習によってすでに始まっていたとも考えられる。さて、訥言は、文化五年頃から文政十二年頃まで名古屋に住んで活動し、その影響は名古屋の門人の渡辺清を通じて広がった。また、訥言は、絵巻「伴大納言絵詞」の摸写を三本制作し、その中の一本を一蕙に与えたと伝えられている。村松梢風の伝えるところでは、訥言のやまと絵学習の特徴は、「（絵の具の）剥落の状態をそのまま写すいわゆる剥落写しという方法であった」^⑦という。つまり、非常に難しく面倒な技法を研究した絵師であった。訥言の交際範囲は、同時代有力画家や儒学者たちであり、一例を挙げると、円山応挙、土佐光孚、頼山陽、伴蒿蹊、小林香雪、山本梅逸りである。訥言の風貌は、「容貌魁梧、坊主頭で、短い羽織を着て小刀をおび、さながら老医師のよう」^⑧で

あったといい、磊落豪放かつ硬骨で俠氣に富む人物であったという。^⑧ 訥言は晩年に失明して自殺した。断食の末に舌を噛み切ったと伝えられるが、一説には、嵐峽千鳥淵に身を投げたともいわれる。しかし、その後についての事実関係は不明である。^⑨ 晩年の訥言は、「晩年失明するや、畫人にして見えざるは死するに如かずと、自ら食を絶ち、天命を待った」という。没年は文政六年三月二十一日、享年五十七歳で、東山五条坂日体寺に埋葬された。一蕙はこの悲運の盲目の師に誠実に仕えたと伝えられる。訥言が没したとき、一蕙は二十九歳であった。門弟には一蕙の他に渡辺清（一七七八—一八六二）がいた。

さて、もう一人の一蕙の師土佐光孚（一七八〇—一八五二）は、「みつたか」あるいは「みつぎね」といい、土佐家の分家であった土佐光貞の子で、土佐守に任ぜられて宮廷の絵所預となる。幼名は虎若丸で、字が子正、号が鶴皐である。寛政二年（一七九〇）の内裏造営に際して、父光貞に従って障壁画制作に参加した。一説には、御園玄蕃頭の三男に生れ、光貞の養子になったとも伝えられる。従来、光孚の評価は低く、幕末土佐派衰退の張本人とさえいわれることがあった。しかし、光孚は、同時代の寄せ書や画帖から分かるように、狩野永岳をはじめ、岸連山や中島来章、さらに横山清暉ら、狩野派、円山派、四條派、岸派らの有力な画家たちと交流し、沈滞きみであった江戸後期の土佐派にあって、一人気を吐き、流派の枠を越えて縦横に活動した絵師である。いわゆる土佐派のやまと絵に四條派を加味した作風である。いずれにせよ、光孚の絵画は、近代の研究者による低い評価を再検討して、江戸後期全体の美

術動向を視野に入れながら、新しい観点から再評価されねばならないであろう。

ところで、一蕙の生涯は波乱に満ちたもので、烈しい性格の一蕙は、絵師というよりも、むしろ勤皇の志士といった方が的確であるといわれてきた。^⑩ かつて高原慶三は、「（一蕙の）行動は、藝術を無視し、圧倒した」と語り、「即ち畫を學ばんとする者はまづ筆をとらん前に孝経を讀破せよと諭した」と一蕙が述べたことを記すとともに、「彼が好んで描く忠臣人物畫も繪畫の純粹目的より飛び離れた國粹的意味」があると解説した。^⑪ 訥言、一蕙、為恭の三人の悲運の復古大和繪画家を形容して「意志の訥言、情熱の一蕙、智恵の為恭」と述べられたことがある。^⑫ 一蕙の交際範囲は広く、土佐派、四條派の画家たちはもちろんのこと、伊丹藏人や山田勘解由らの公家関係者、そして香川景樹、加えて、勤皇家の梁川星巖、頼三樹三郎らに及んでいた。蛇足ながら、一蕙と為恭は、同じ勤皇の画家といっても、信条の違いからか、面識はあったものの、親交をもたなかった。

さて、久昌院客殿上間後室の障壁画（紙本著色及び紙本墨画淡彩）は、もともと壁貼付絵四面、襖絵六面の計十面であったと推測されるが、現状は、違い棚の壁貼付絵一面、二曲屏風三面、襖絵六面の計十面となっている。これらの障壁画は、復古大和絵派の浮田一蕙の作品で、上間後室の東西南北を連続させるやり方で「長篠合戦図」を示している。「長篠合戦図」といえば、徳川黎明会蔵、大阪城天守閣蔵をはじめ、大山成瀬家蔵他の個人蔵の作品で知られるが、いうまでもなく、この合戦は、天正三年（一五七五）、甲斐の武田勝頼が三河の長篠城を攻撃したとき、長

篠城主の奥平信昌が織田信長と徳川家康に援軍を要請し、それに応じて信長・家康の連合軍と武田軍が設楽原で激突し、武田勢が敗北した合戦のことである。合戦が開始され、奥平信昌の使者鳥居勝商から援軍を求める緊急事態の情報を聞いた家康は、すぐさま援軍を送り込み、また信長にも援軍を請うた。腰の重かった信長軍もついに援軍を送り、合戦の大勢が決まった。信長軍は、鉄砲隊という新しい戦法を用いて馬防柵を設け、三千挺の鉄砲を持つ歩兵隊を揃えて攻撃に入った。一方、武田軍は、伝統的な騎馬隊による総攻撃を行ったが、予期しなかった馬防柵に阻まれて進軍できず、しかも、柵越しに発射される鉄砲の弾丸によって、味方の重臣たちの多くを戦死させ、勝頼も命からがら逃れることになった。結局、この戦を境に武田氏は弱体化し、天正十年（一五八二）に滅亡する。

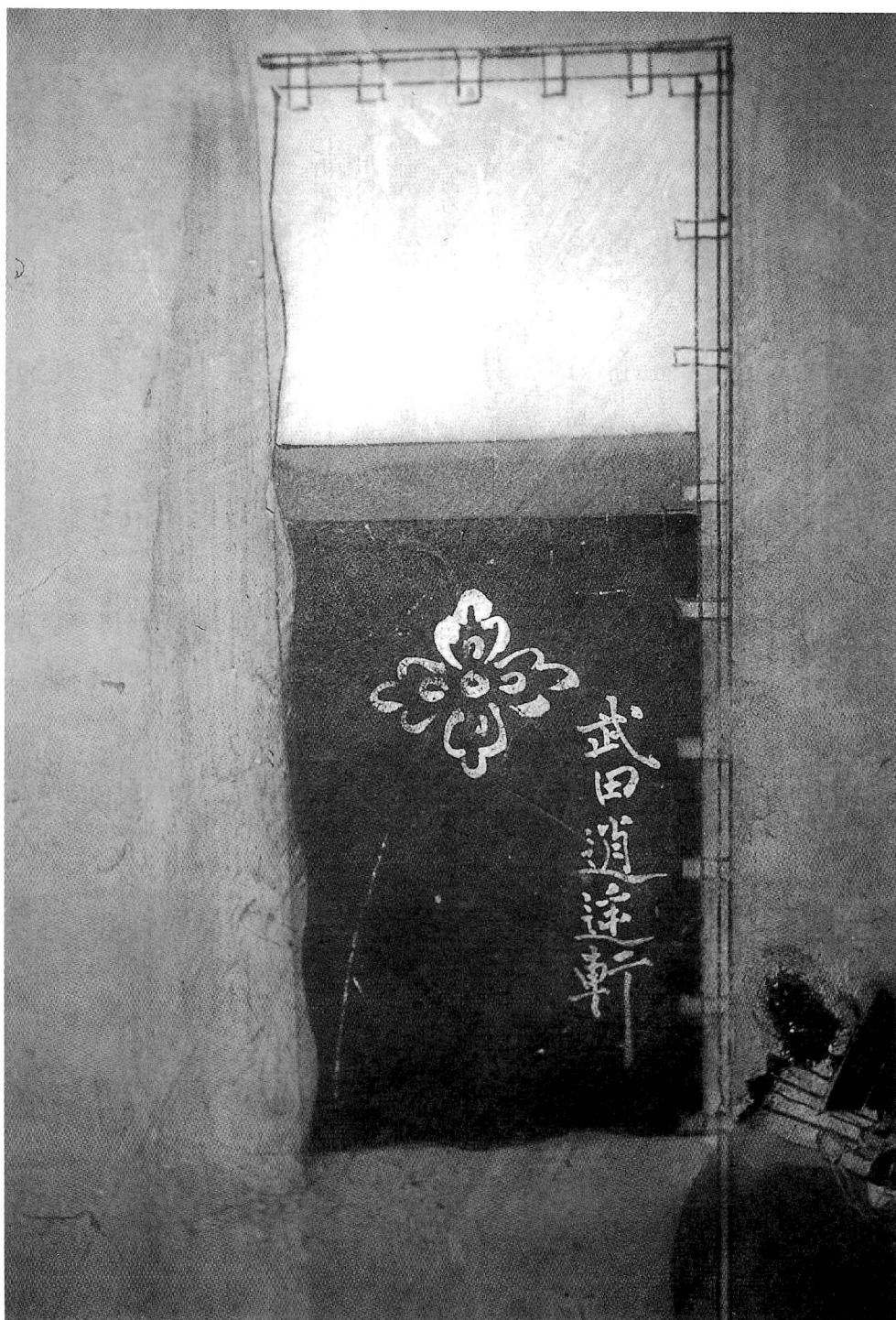
さて、浮田一蕙による久昌院の「長篠合戦図」は、基本的には、へ小牧長久手合戦図と対の六曲屏風である大阪城天守閣本（江戸時代初期）および徳川黎明会本（江戸時代初期）の屏風、そして犬山成瀬家本（江戸時代初期）と、画面構成全体としては同様の形態モチーフを配置している。要するに、数メートル幅の狭い屏風の画面を、一蕙は、十メートル以上にも及ぶ横長の画面に引き伸ばし、半ば絵巻風に描いたのである。（半ば）というのには、障壁画全体を見回したとき、いわゆる絵巻という印象は希薄で、やはり屏風の構成に近い印象を受けるからである。西側にあつたと思われる壁貼付をやり直して二曲屏風にした画面（図1、平面図1全図）には、長篠城の一画が描かれる。これは先に挙げた屏風では、画面右端下方に配置されたモチーフである。長篠城は、永正五

年（一五〇八）に今川氏の武將菅沼元成が初めて築城した難攻不落といわれた城砦であつた。永祿三年（一五六〇）に今川義元が桶狭間の戦いで戦死し、今川氏が弱体化すると、その時の城主菅沼貞景は、今川氏を見捨てて、やはり今川氏から離れた家康側についた。しかし、武田信玄が東三河に進出してくると、またもや寝返って武田氏につくことになる。信玄没後の天正元年（一五七三）、家康は長篠城を包囲攻撃して城を守っていた菅沼正貞を降伏させた。それに対して武田勝頼は、大軍を率いて反撃を行い、美濃及び駿河に侵攻し、各地で要衝を陥落させた。続いて勝頼は長篠城奪還を企てた。徳川氏の手の中にあつた長篠城は、松平景忠と家忠の居城となつていたが、家康は、天正三年（一五七五）、奥平信昌を城主にした。かつて信昌は、武田氏に背いて家康のもとに走り、寝返つてゐる。怒つた武田勝頼は、長篠へ向かい、長篠城を包囲した。当時の長篠城は、櫓を一つもち、瓦と板葺きの屋敷を構えて、土塀を茅で葺いた粗末な城であつたという。久昌院の背の低い二曲屏風には、茅葺きの家屋と土塀と茅を編んで出来た塀が描かれている（図2、平面図1部分）。塀の中では、今まさに出陣しようとする三人の武將や鉄砲を担いだ三人の足軽が前方へ歩んでいる。それらの中に鎧兜で身をかためた身分の高い一人の武士が描かれているが、その人物は城主の奥平信昌（図4、平面図1部分）かも知れない。犬山成瀬家本の屏風には信昌の姿がはっきりと描かれている。また、後方の家屋の中には、三人の武士（図3、平面図1部分）が、出陣する連中を見送つてゐるところであろうか。それらの顔は、簡潔な輪郭線で形づくられ、鎧には緑や赤の彩色が施されている。城砦の外には鉄砲隊の三人が、火繩銃の整備をしており、中央

の一人(図5、平面図1部分)は、鉄砲の筒先から火薬を入れているところである。彼らの手前には黒地に赤丸の旗が四本立てられている。二曲屏風の左扇には、戦場へ急ぐ武将が、鎧兜に身をかため、赤い小旗を背に付け、伴の武士を引き連れて、馬に跨り前進しているところである(図7、平面図1部分)。その横顔には、前方を睨み付ける鋭い眼と引き締まった口が描かれた。背後には足軽が三人、槍と鉄砲を担いで、馬に乗る武将を追いかけている(図6、平面図1部分)。この背の低い二曲屏風は、建築構成から考えて、もともとは壁貼付絵であった可能性が高く、また、続く襖絵に描かれた人物配置との関連を考えると、建物から壁画を剥がした後に、画面上半分を大きく、そして画面下の空間を少し切り詰めたものであろう。

続く南側の襖絵四面(図8、平面図2、3、4、5全図)には、武田軍の武將たちを中心にした戦いの場面が描かれているが、向かって右端の襖(図8、平面図2襖)に見られるのは、へ鳶ノ巢山砦の奇襲の場面であろうか。というのも、画面右下隅に旗竿が立ち並び、その前には、右上方から左下方へと斜めに描かれた砦の柵が見られるからである。ということとは、家康の家臣の酒井左衛門尉忠次に信長が命じた武田側に対する奇襲の場面ということになる。画面中央下部では、烈しく取っ組み合う二人(図9、平面図2部分)の武將の姿が描かれているが、あたかも、戸田十郎が武田軍の和田兵部の兜を左手で掴み、今まさに討ち取る寸前のような戦闘場面である。すでに大刀を投げ捨てた二人の戦士は、それぞれ右手に小刀を持って争っている。二人が着用する色とりどりの鎧兜の描写は、緻密かつ繊細に描かれており、復古大和絵派の洗練され

た技法を垣間見せる。また、生死に関わる緊迫した運動感の表現は、一蕙の力量を明白に示すものである。加えて、画面左下隅にも、槍で突かれ命を落とす寸前の武將が転んだ姿勢で描かれているが、立派な鎧兜の着用などから考えて、ひよっとすると、この場面は、武田の宿老へ馬場信春の最後を表現しているのかも知れない(図8、平面図2襖)。馬場信春は、勝頼を退却させた後、名乗りを上げて、刀も抜かず討たれたと伝えられる。また、画面左上方の松の太木の手前には、武田軍の武將たちが、紋の記された長方形の楯を持ち、弓と鉄砲で攻撃に備えている(図10、平面図2部分)。彼らは、白旗と鼠地に赤い横線を染めた二本の旗竿を背に付けている。足元にはやまと絵風の典雅な雑草の描写が見られる。これに続くモティーフが、左に続く襖(図11、平面図3部分)に展開しており、まず、画面左に弓を放とうとする二人の武士の姿が見られる。注目すべきは、その手前で落馬する武將であるが、犬山成瀬家本に、やはり落馬するモティーフで登場する安中左近であろうか(図12、平面図3部分)。一蕙は、この落馬の場面を、馬もろともに頭部から落下する、一層劇的な形態モティーフによって描いている。まるで逆立ちするかに見える人馬の動的な形態は、現実感に溢れるとともに、きわめて美しい。その手前には、槍を携え、あつと驚く足軽の姿が配置された。背後の樹木は、淡墨を用いた太く軟らかい線描で、特徴のあるジグザグの輪郭線によって形づくられている。さらにその背後には、馬上の武將が、黒白の旗竿を手に持ち駆ける伴の者を従えて、勇猛果敢に疾駆している姿が見られる(図13、14、平面図3部分)。武田菱紋のある幟旗に金泥で「武田道遥軒」と記されていることから、この武將は、信玄の弟の



挿図1 武田信綱の旗 (平面図3部分)

武田信綱である。続く襖絵には樹木のそばを馬に乗って走り抜ける一人の武将が描かれている(図15、平面図4襖)。弓を持ち円い緑の母衣を背負うこの人物は、確証はないが、武田信豊であろうか。切れ味のよい細い線描を活かした勢いのある瀟洒な人馬の描写は見事である。続く南側左端の襖には、「初鹿野傳右衛門尉」と記された白い旗を背に付けた武将が、後方を振り返りつつ馬を進めている(図17、18、平面図5部分)。勝頼近習の初鹿傳右衛門である。その前にも、黒い馬に跨り、頭に鉢巻を付けた武将が、鋭い眼で前方を凝視している(図19、平面図5部分)。墨を惜しんだ筆で、遠くに山が描かれた。彼らの背後に聳える松樹の形態は、ジグザグの輪郭線を用いて印象深い(図16、平面図5部分)。全体として眺めれば、これら四面の襖絵には、武田軍を象徴する重臣たちが登場していることが分かるであろう。

さて、東側には二曲屏風一点と襖二面が遺存している。丈が一五五、三センチメートルの二曲屏風は、各扇の幅が八五、九センチメートルで、引き手の跡が見られないことから、もともとは壁貼付絵であったと推測できる(図20、平面図6全図)。画面の上下が切り詰められて小さくなったのであろう。この屏風には、長篠合戦を象徴するモチーフが、大きな余白を用いながら、きわめて控えめに配置されており、画面の隙間を埋め尽くす江戸時代初期の屏風とは遥かに隔たった幕末期の絵師の性格が端的に表明されている。まず、画面の右側中央に三人の箕を着た足軽がいる。一人は弓を持ち、一人は松明をかかげ、もう一人の鉄砲を持つ足軽は、画面の左方向を、すなわち信長・家康軍の方を指差し、何事かを話しているようである(図21、平面図6部分)。人物描写に見られる流



挿図2 泳ぐ鳥居勝商(平面図6部分)

麗で活き活きとした線描が印象深い。彼らの手前には川が流れているが、きわめて細い線描で水流が描かれているため、判別しにくいほどである。ただ、画面中央下の部分に三匹の魚が大きく描かれていて、川の存在を象徴している(図22、平面図6部分)。人物の大きさに比べて、魚が異様に大きく描かれているのである。さて、注目すべきは、屏風の画面左に、水流の中を泳ぐ一人の人物が見えることである(図23、平面図6部分)。その周囲には細い紐に吊り下げられた鳴子の板が数枚描かれた。泳ぐ人物は、侵入者を防ぐための鳴子の下を掻い潜って進んでいる。おそらく、この人物が、長篠合戦における美談ともいわれた鳥居勝商を指しているのは間違いない。鳥居勝商については、桑田忠親氏が戦国合戦絵屏風集成第一巻『川中島合戦図・長篠合戦図』⁵⁸において詳細に論じているので、桑田氏の語りに従って説明すると、乏しい兵糧に苦しむ城主奥平信昌は、大役に名乗りを挙げた鳥居強右衛門勝商という三十六歳の足軽武士を密使として信長・家康の陣営に送り込んだ。密使の勝商は、夜の闇にまぎれて城砦周囲の岸壁を降り、寒狭川と大野川の合流する地点から急流に飛び込み、一里半ほど豊川を泳いで下り、やがて岡崎に着いて、信長に長篠城の危機を知らせて救援を求めた。鳥居勝商は、その後すぐに吉報を長篠城に知らせようと帰還を企てたが、運悪く城外で武田軍に捕らえられ、勝頼の前に引き出されて、すべてを白状させられた。勝頼はその忠誠心と武勇を称えて、「味方に援軍が来ないから、降伏せよ」と長篠城に伝えるならば、武田の家臣として召抱えると持ちかけた。それに承諾したように見せかけた鳥居勝商は、長篠城の堀端まで連れて来られたとき、大きな声で、「すぐに織田・徳川の援軍が来るので頑張られよ」と叫

んだという。もちろん、勝商は勝頼によって磔の刑にされ命を落とした。勝商のあつぱれな忠誠心に、敵も味方も称賛を送ったという。一蕙は、この事件を、大きな余白の中に鎧を着て刀を背負い、水面に顔を出して泳ぐ勝商のみを描いて、長篠の合戦の感動的な物語を描いたのである。周辺には林や叢、遙か彼方には点描を用いた高い山脈が見える。

続く東側の襖絵二面(図24、平面図7、8全図)には、徳川軍の足軽鉄砲隊が、進軍してくる武田軍を迎え撃つため、柵の中から鉄砲で攻撃している場面である。武田勢は、岩山に隠れて楯を持ち、飛んでくる弾丸を防いでいるところであろう。犬山成瀬家本などの「長篠合戦図」屏風では、この鉄砲隊と騎馬隊との対決は圧巻である。信長・家康方では織田信長、徳川家康をはじめとして、前田利家、柴田勝家、本田忠勝、羽柴秀吉などの武將たち、武田方では武田勝頼をはじめとして武田信廉、望月重氏、原昌胤、横田十郎兵衛らの武將たちが姿を見せるとともに、彼らを取り巻く夥しい数の兵士たちを描きこんで、合戦の山場を盛り上げて描いている。しかし、一蕙は反対に、少数の武將たちを登場させて、簡潔な描写を行った(図25、平面図7部分)。手前には武田方の足軽鉄砲隊三人(図28、平面図7部分)の姿も見えるが、いうまでもなく、形勢は徳川軍が優勢である。その状況を示す表現が細部に見られる。たとえば、岩山に隠れる武田の軍勢の中に、両手を前に出し、歯を食いしばって、岩肌を爪で引っ掻くような動作を見せる一人の武士が描かれているが、おそらく、弾丸に当たって倒れる寸前の苦しみを表しているに違いない(図26、平面図7部分)。そばには武田菱紋を染めた白い幟旗が立つ。また、その向こう側では、左手を前に出し、こちらに顔を向けて戦う武將

(図27、平面図7部分)がいるが、こうした武将の力強く優雅な形態モチーフや、華やかで重厚な色彩の布置には、俵屋宗達の華麗で重厚な扇面画を想起させるものがある。さて、これらの襖・二面を使って、信長・家康軍の鉄砲隊の姿が描かれた。簡素な板の隙間から、鉄砲の筒先を出して攻撃する兵士は、僅かに七名ほどであるが、もちろん、一蕙は、何千もの武士の集団を、これらの少ない兵士によって象徴的に表そうとしたに違いない(図29、30、平面図7、8部分)。鉄砲隊の周囲には何も描かれず、白い余白の空間が広がっており、遠くに山が見える。戦国時代の合戦の戦術を決定的に変えたといわれる鉄砲隊の新戦術を、一蕙はひとつのエピソードのように冷静に扱っている。ここに一蕙の新しい時代感覚がある。ところで、この二面の襖の裏側には、小さな人物を配置した山水図(図37、平面図15、16全図)が描かれており、一蕙作の可能性もないわけではないが、画面の損傷によって、図様がほとんど見えなくなっており、正確に確認することができない。あるいは、この二面の襖絵は、一蕙が久昌院の障壁画を制作する以前に嵌められていた桃山期から江戸初期にかけての狩野派あるいは雲谷派周辺の作品であるかも知れない。というのも、久昌院には「虎溪三笑」を描いた狩野派あるいは雲谷派の壁貼付絵(現在は二曲屏風)が遺存しており、それとの関連があるように思われるからである(図38)。

さて、違い棚には、背景画として山水図が描かれている(図31、33、平面図9、10、11全体)。下方の滝と岩の描写から、作者はやはり一蕙であることが確認できる。すなわち、淡墨を用いた軟らかく太いジグザグの線描が見取れるからである。違い棚には、上部に天袋四面が設けら

れているが、絵画は遺存していない。違い棚下部には、計四面の小襖絵が見られ、右手のほぼ正方形の絹地二面には、地面にコオロギ、バッタ、カマキリが這い、空中に蜂と揚羽蝶が飛ぶ様子が写生的技法で緻密に描かれ、左手の金箔地二面には、花鳥画が描かれた(図34、35、平面図10部分)。作者はやはり一蕙の可能性が高いが、確証はない。最後に、緑の彩色を施された松樹を含めた三種類の樹木を配置する二曲屏風が依存している(図32、平面図13。但し、平面図12、14は遺存せず)。これはもともと床の間の背景画であろう。樹木の周辺は余白の空間で、画面左上隅に一羽の燕が空中を浮遊している。

以上、浮田一蕙筆の久昌院上間後室の障壁画を検討してきたが、この「長篠合戦図」は、大阪城天守閣本、徳川黎明会本、犬山成瀬家本の合戦の図様を大枠で踏襲しながらも、一蕙独自の画面構成を示している。すなわち、まず、登場人物が少ないことである。そして、それにとまなつて、画面に占める余白の空間が大きいことであろう。江戸初期の屏風において、無数の兵士たちが画面の隅々まで充填され、その賑やかな人物群像は、一蕙の場合とはまったく異なっている。一蕙は、長篠合戦を象徴するごく僅かな人物を、半ばクローズ・アップの手法で描き、周辺を同時代の四條派の作品に見られる余白で残したのである。落馬や鉄砲隊の場面、また、鳶ノ巣山岩の場面など、成瀬本など過去の「長篠合戦図」屏風から借用したと思われるモチーフも描いているが、画面全体の静かな雰囲気表現は、特定のモチーフに限定して描く、江戸後期から近代にかけての絵画手法といえるべきであろう。とりわけ印象に残るのは、豊川を泳ぐ鳥居勝商のほとんど目立たないように描きこまれた勇

姿である。この小さな形態モチーフに籠められた意味は重要であろう。というのも、長篠合戦の歴史的事件を、これほどの確かかつ雄弁に物語るものはないからである。加えて、同様の表現手法の展開であるが、画面には、三人一組の群像がいくつか見られる。それは大勢の群集を象徴的に示すもので、そうした表現形式は、江戸初期の合戦図からの離脱を意味している。円山派、四條派らの画家たちと一蕙との交流が、この障壁画の随所に見て取れるのである。この上間後室に、もともと嵌められていた桃山期から江戸初期の制作と思われる「虎溪三笑」をはじめとする障壁画を外して、新たに一蕙に障壁画を依頼した理由は明らかではないが、久昌院が、〈長篠合戦図〉という図様を望んだ理由は明白である。というのも、建仁寺久昌院は、奥平美作守信昌を檀越にしていた。また、久昌院客殿は、もともと奥平家の直営でなされていた。奥平家は、長篠城を守り抜いたことで、三河の山奥の郷土から大名にまで登りつめた。つまり、推測するところ、幕末期になって、傷みが甚だしくなった客殿を修理する必要が生じたとき、長篠合戦で活躍した奥平信昌に因む主題が選択されたのである。筆者は、初めてこの上間後室の障壁画を眺めたときに、東側に描かれていたと推測される壁貼付絵、すなわち、現在の二曲屏風（図20、平面図7）には、大きな画面であるにもかかわらず、なぜ三人の足軽しか描かれていないのかという疑問を抱いた。つまり、他の襖絵や屏風（もともとは壁貼付絵であろう）には、武田信綱や初鹿傳右衛門らの重要な武将が描かれているにもかかわらずである。しかし、画面を検討していくうちに、まず、大きな三匹の魚の描写に惹き付けられ、ここには川が流れていることを知らされる。続いて、流れに従って

画面の左側に目を移していくと、川の中に何かが浮かんでいるように見え、画面に近づいてよく見ると、背中に刀を括りつけた一人の武士が、水面に顔を出して泳いでいるのを発見した。その人物描写は、あまりにも小さく、しかも、頭部以外の身体ほとんどが水中に没しているため、注意して見なければ、見逃してしまうほどであった。その人物が、鳥居勝商であると分かったときに初めて、この障壁画の独自性が明らかになったのである。一蕙が、奥平信昌の家来であり、主君へのうるわしい忠誠で知られた鳥居勝商を重視したことは、この「長篠合戦図」の性格を象徴しているといつてよい。ほとんど余白に近い広大な平原の中に、豊川で泳ぎ進む勝商が、小さく描き込まれているが、それは目立たないほど小さい姿ではあっても、その周辺には何も描かれていないため、障壁画の前に立つ観者の誰もが勝商を注視せざるをえなくなる。勝商の活躍を仄めかすため、三匹の川魚は必要以上に大きく描かれねばならなかった。一蕙の用意周到といつてよい着想は心憎いほどである。〈久昌院〉、〈奥平信昌〉、〈鳥居勝商〉という連鎖が、いわば上間後室の障壁画全体を貫いているといつてよいであろう。しかし、久昌院がなぜ一蕙に障壁画制作を依頼したのかは不明である。

ところで、確実な裏付けは無いにしろ、一つの仮説を提示すると、久昌院の障壁画「長篠合戦図」は、元来十数面に及ぶ壁貼付絵と襖絵から成る大画面構成であり、その制作にはかなりの日数を要したことを考慮に入れるなら、そしてまた当時の一蕙が置かれていた繁忙かつ緊迫した生活状況から考えると、その制作年は、京都御所の炎上の数年後、また安政の大獄の数年前に描かれたと推測できるかも知れない。そうすると、

この障壁画は安政三年（一八五六）頃、一蕙六二歳頃に制作された可能性が高くなる。蛇足ながら最後に、典雅流麗、繊細瀟洒な一蕙の大和絵作品の評価に言及しておく、従来の明治維新以後の勤皇イデオロギーによる高い評価も、あるいは第二次世界大戦後の皇国史観への批判による低い評価も、ともに偏りのある評価だと考えられる。

〔註〕

- ① 村松梢風『新輯本朝画人伝』巻二、中央公論社、昭和四七年（一九七二）、三〇七頁。
- ② 原田平作『幕末明治 京洛の画人たち』、京都新聞社、昭和六三年（一九八八）、二二―四頁。
- ③ 高原慶三「訥言と一蕙と為恭―伴大納言繪詞宿縁」、『瓶史』第九卷新年特別号、昭和二三年（一九三八）一月、二―二二頁。
- ④ 別役恭子「浮田一蕙の絵画―作品にみる戯画」、『日本の美学』十五号、ぺりかん社、一九九〇年十月。
- ⑤ 小林忠「江戸絵画史論」、瑠璃書房、昭和五八年（一九八三）、七二頁。
- ⑥ 前掲書、高原慶三「訥言と一蕙と為恭」、『瓶史』、一一頁。
- ⑦ 前掲書、村松梢風『新輯本朝画人伝』巻二、二五八頁。
- ⑧ 同書、二七〇頁。
- ⑨ 同書、二六一頁。
- ⑩ 同書、二八〇頁。中村漢男「冷泉為恭と復古大和絵」（日本の美術二六二）、

至文堂、昭和六三年（一九八八）、八五頁。

- ⑪ 前掲書、高原慶三「訥言と一蕙と為恭」、『瓶史』、一二頁。
- ⑫ 同書、一一―一二頁。
- ⑬ 同書、二二頁。
- ⑭ 同書、二二頁。
- ⑮ 桑田忠親「川中島合戦・長篠合戦」、桑田忠親他編『川中島合戦図・長篠合戦図』（戦国合戦絵屏風集成第一巻）所収、中央公論社、昭和五十五年（一九八〇）、一一六―一七頁。なお、本稿執筆にあたり、随所で桑田忠親氏の論文を活用させていただいたが、煩雑さを避けるため、一々引用箇所を明示しなかった。