

戦国合戦図屏風と鎮魂

堀 新

戦国合戦図屏風とは、永祿二年（一五五九）の川中島の戦いから寛永一四年（一六三七）同一五年の島原・天草一揆（いわゆる島原の乱）まで、一三の戦国合戦を屏風に描いたものである。一九世紀迄に描かれたものだけで、七〇以上の作品がある。⁽¹⁾

そのなかでも白眉とされるのが、慶長二〇年（一六一五）の大坂夏の陣を描いた「大坂夏の陣図屏風」（大阪城天守閣所蔵）であろう。福岡藩黒田家に伝来し、昭和三年（一九五八）に大阪城天守閣の所蔵となった。⁽²⁾ 右隻に五月七日の徳川勢と豊臣勢の最終決戦、左隻に落城後の混乱を描いている。戦国合戦では、兵士や百姓の男女等が財産を奪われ、拉致され奴隸として人身売買された。⁽³⁾ 左隻はこの乱取りの生き地獄の情景を描いている。本屏風が「戦国のゲルニカ」「元和版ゲルニカ」と称されるゆえんである。⁽⁴⁾

この「大坂夏の陣図屏風」（以下、黒田屏風と略称）は、合戦に参加した黒田長政の命による制作とされてきた。そして右隻の戦闘はともかく、左隻の凄惨な情景を描かせた注文主・長政の意図をめぐって議論が分かれている。

一つは戦捷（戦勝）記念とするものである。⁽⁵⁾ 戦国合戦図屏風の多くは、勝者の側が家門繁栄の基礎を築いた合戦で

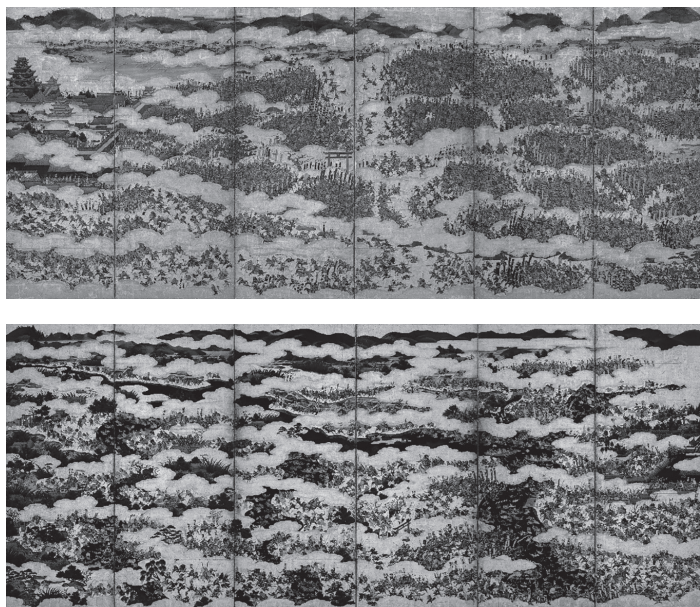


図1・2 「大坂夏の陣図屏風」右隻（上）、左隻（下）

吉岡由哲氏撮影（大阪城天守閣所蔵）



第3図 兵士に拉致される母娘（左隻第三扇）

吉岡由哲氏撮影（大阪城天守閣所蔵）

の武功と勇姿を描き、それを後世に伝えようとするものである。ただし左隻の乱取りが武功とは現代人には理解できない。

もう一つは、滅ぼされた豊臣氏に対する鎮魂とするものである。⁽⁶⁾これは左隻の民衆への鎮魂でもあろう。右隻・左隻を通じた「ある陰鬱なイメージ」から厭戦思想の表れとみる。左隻はもちろんだが、右隻も徳川勢の活躍だけが強調されてはおらず、たんなる戦捷記念ではないという。



第4図 身ぐるみ剥がされる女性（左隻第六扇）

吉岡由哲氏撮影（大阪城天守閣所蔵）



第5図 襲われる女性（左隻第一扇）

吉岡由哲氏撮影（大阪城天守閣所蔵）



第6図 夫の死体を前にへたりこむ女性（左隻第六扇）

吉岡由哲氏撮影（大阪城天守閣所蔵）

これに関連して、絶望的な終末の姿を目の当たりにして、この実態を記録に残して告発するものとする見解もある。^⑦ 同じ記録画ではあるが、戦捷記念とは全く異なる。

勝者による武功の誇示か、平和への希求と敗者・死者への鎮魂か。合戦や戦争に関する絵画資料の読み解きは、物語絵や花鳥風月に比べて、見る者の主観や常識に左右されやすい。例えば藤田嗣治の一連の戦争画は、現代の我々には戦争の悲惨さを描いた反戦画のようにも感じられる。しかし昭和一八年（一九四三）の決戦美術展覧会に出展された『アツツ島玉砕』は、作品の前に賽銭箱が置かれ、ひざまずき涙を流す人々が続出し、「仇を討たなければ」と戦

意を高揚させたという。⁽⁸⁾

このようななか、黒田屏風を熟覧する過程で制作目的を探るヒントとなる事実を知った。本稿においてそれを紹介し、黒田屏風、ひいては戦国合戦図屏風の制作目的を検討して大方の御批判を乞いたいと思う。

一 黒田屏風左隻の文字痕

二〇一七年九月一日、黒田屏風を熟覧中に、その左隻に文字痕があることに気づいた。その時は先行研究の存在に気づいていなかったが、帰宅後『図録大坂夏の陣図屏風』⁽⁹⁾の図版解説に文字痕についての言及があり、解説もあることを知った。その後二〇二〇年十月二十八日に改めて熟覧し、これらの文字は金雲の下にあることを確認した(第7・8図参照)。すなわち、後世の書き込みではなく、制作時のものと判明したのである。



第7図 夜盗に懇願する女性 (左隻第六扇)



第8図 同前、赤外線写真

いずれも吉岡由哲氏撮影 (大阪城天守閣所蔵)

以下、堀の解説を上、『図録大坂夏の陣図屏風』の解説を下に記す。

羅呉羅^(歌)

羅呉羅^(歌)

仏祖^(師)□□之図

仏□□図

達磨大師

一達磨大師

二祖□丈

二□□

三祖□

三維摩

四祖□□□

四祖□□□

羅呉羅^(歌)□□^(尊者)

羅呉羅尊者^(歌)

断片的な文字痕であるため解説は困難であるが、仏教関係の内容であることは明らかであろう。最初と最後にそれぞれ一行空けて出てくる「羅呉羅^(歌)」は、釈迦が出家前に儲けた長子で、釈迦に従って出家し、釈迦の十大弟子、十六弟子となった。「尊者」は敬称である。以下、「仏祖」の名前が列挙されるが、羅睺羅^(らごら)が最初と最後に名前が挙がっていても不思議ではない。

続いて記されるのが「達磨大師」である。達磨は釈迦から代々受け継がれてきた正法を継承し、それを中国に伝え、中国禪宗の第一祖となった。

次の行からは難解であるが、二、三、四と番号を振っていることがヒントとなろう。これは禪宗の「二祖」恵可^(えか)、

「三祖」僧瓌さん、「四祖」道信どうしんという禪宗の「仏祖」たちを列挙しているのではないだろうか。これら仏祖の名前と文字痕が結びつかない面もあるが、現段階はそうのように考えておきたい。

そして末尾にまた「羅呉羅」の名前が「尊者」という敬称付きで記される。このように理解して良いとすれば、これらの文字痕は明確な意味を持った文章ではなく、備忘メモのようなものだろう。一般的に、屏風に記される文字は人名・地名などが多く、模本や下書には色指定などが記される。このように図像とは直接関係のない内容の文字が記されているのは異例である。絵師の一人が記したのであろう。

ちなみに福岡藩黒田家の菩提寺は博多の崇福寺そうふくで、臨済宗大徳寺派の禪宗寺院である。藩祖黒田孝高よしたか（如水）・長政父子はキリシタン大名として著名であるが、後に臨済宗に帰依している。慶長五年（一六〇〇）の筑前入国以降、崇福寺の他にも聖福寺しょうふく（臨済宗妙心寺派）・承天寺じょうてん（臨済宗東福寺派）などを保護している¹⁰。前述したように、黒田家では初代藩主黒田長政が大坂夏の陣に参陣し、本作品の制作を命じたとされている。それに従えば、長政の禪宗信仰とその意向が絵師を通じて文字として残ったと考えることは許されるであろう。

改めて第7・8図を見ていただきたい。上半身裸の女性が、二人の夜盗に両手を合わせて懇願している。「これ以上は勘弁して」というものであろう。文字痕がこの情景のすぐ上にあることや、左隻全体に記された凄惨な場面の数々を考え合わせれば、多くの犠牲者に対する「鎮魂」の意味を読み取ることにはさほど無理はないであろう。もちろん勝者の立場からではあるが、戦捷記念と異なることは間違いない。

先行研究においても「鎮魂」の感情を指摘するものはあったが、現代的な感覚や常識から図像を解釈したものであった。それに対して本稿では、これまでほとんど見過ごされていた文字痕の存在、それが福岡藩黒田家が帰依した禪宗の仏祖たちの列挙であることによって、明確な裏付けを与えたことになろう。

ところで渡辺武氏は、黒田屏風の制作目的を戦捷記念か鎮魂かの二者択一で議論すべきではなく、両面を併せ持ち

ながら合戦の過酷悲惨な実態を記録し告発する情念の存在を指摘する。^⑪ 渡辺氏の御指摘は的確で、筆者も二者択一の単純な議論に陥るべきではないと考えている。実態を記した記録画的要素については、次章で注文主（制作者）について考察した上で、改めて検討したい。

二 黒田屏風の注文主について

黒田屏風の注文に関わる史料は皆無で、いつから福岡藩黒田家に存在していたのかも明確ではない。黒田屏風についての通説は、中嶋利一郎「黒田家什宝 大坂陣屏風図考」^⑫に拠るところが大きい。同史料は帝国大学文科大学史料編纂掛の求めに応じて黒田家から提出された調査報告書と考えられている。^⑬ 中嶋は「御数寄道具故実」、竹森行則「竹森家伝」、長野芳斎「御屏風記録」を使用しているが、このうち現存するのは「御数寄道具故実」^⑭のみであり、中嶋の記述を裏付けられない。しかし中嶋は当時の黒田家当主長成からの信頼も厚く、^⑮ 黒田侯爵家記録編纂係として福岡藩史料を自由に見ることができた立場であった。成吉思汗＝源義経説を正面から批判した実証的な研究者でもある。引用した史料が当時は存在していたことを信じて良からう。ただし、引用史料の内容を検討することは必要であることに留意しなければならない。

中嶋によれば、福岡藩史料はいずれも黒田屏風の注文主を黒田長政としている。しかし黒田屏風の絵画表現からは、そのようには見えない。それは、黒田長政および黒田勢が全く目立たないことにある。この日の合戦は、長政と加藤嘉明の手柄で勝利したと言われるほどの武功を立てていたのだから、長政が注文主であれば自分の勇姿を描かせるのが自然であろう。^⑯

これに対して、右隻のほぼ中央でひとときわ鮮やかな戦闘姿で描かれているのが本多忠朝である。右隻はこの日の開戦直後を描いているために、先鋒を務める本多忠朝のみが目立っている。忠朝は平八郎忠勝の次男で、冬の陣で不覚

を取り、家康に叱責されていた。これを恥じた忠朝は夏の陣で天王寺口の先鋒を務め、毛利勝永軍と戦って華々しい討死を遂げた。黒田屏風に描かれた忠朝の勇姿は、本多家を注文主と考えさせるに十分であろう。そして本多家から黒田家への嫁入りもある。「関ヶ原合戦図屏風」(大阪歴史博物館所蔵)が徳川家康の養女満天姫が津輕家への嫁入り道具とされていることに鑑みれば、黒田屏風が本多家からの嫁入り道具として黒田家に持ち込まれ、伝来した可能性¹⁹⁾は考えられる。

では、この可否を検討しよう。本多家から黒田家への輿入れとは、具体的には黒田長政の四男高政に、本多政勝(忠朝の次男)の養妹吉子が嫁入りしたことである。吉子は同母姉が政勝と婚姻したことにより、その養妹となったのであろう。吉子は延岡藩主有馬直純の三女で、母榮寿院は本多忠政(忠朝の兄)と妙高院(松平信康の次女)の長女である。吉子は徳川家康の実孫にあたり、家康の養女として有馬家へ輿入れしたのである。吉子は徳川家康と本多忠朝との濃い結びつきがあるのである。

なお高政は福岡藩の支藩・東蓮寺(のち直方と改称)藩主となる。直方藩は一時断絶を経て享保五年(一七二〇)に廃藩となる。その所領は福岡藩に編入されたから、合戦図屏風もその前後に本藩に編入されたことになろう。しかし、「御数寄道具故実」が福岡藩三代藩主光之が没した宝永四年(一七〇七)直後の成立と考えられるから、福岡藩編入の時期は合わない。また、黒田屏風の特徴でもある左隻を描いたことは説明できない。

この点について、右隻と左隻が別筆であり、制作時期も異なるという指摘もある²¹⁾。しかし、七千人以上を描く黒田屏風を一人の絵師だけで描くはずもなく、別筆が混在するのは当然である。美術史の側から同一工房による制作とみなせることが指摘されており、現在ではこれが通説であろう。左隻に較べて右隻の状態が悪く、そのため古い作品のように見えるのは、右隻が藩士の兵学研究にしばしば使われていたからではないだろうか。右隻に「一」「二」等の番号札が張ってあることがその証左であろう。



第9図 黒田長政（右隻第二扇）
吉岡由哲氏撮影（大阪城天守閣所蔵）



第10図 同上のイラスト
（藤本正行「長篠合戦の史料」より）

この他にも、黒田屏風は岩佐又兵衛の画風が濃厚とし、又兵衛と関わりの深い越前藩主松平忠直を注文主と推定する説もある。⁽²⁴⁾しかし忠直は元和九年（一六二三）に改易されて豊後国に配流されたが、福岡藩との特別な接点はない。黒田家に伝来する証拠はおろか、その事情を説明することもできないのである。

注文主について、本多家説、松平忠直説がいずれも難点を抱えている。しかし「御数寄道具故実」等の説く黒田長政説も、黒田屏風の絵画表現は長政の時代よりももう少し降ると考えられ、黒田家による制作ならば、二代目藩主忠之以降とすべきであろう。

ところで、改めて長政の描き方について検討したい。長政は一の谷兜を付けている。⁽²⁵⁾長政の著名な肖像画（第12図）もこの兜を付けているように、長政を示すアイコンである。しかし、黒田屏風の一の谷兜は星兜の上に一の谷の立物を載せた奇妙な形となっている（第9～10図参照）。問題点をわかりやすくするために、藤本正行氏のイラスト⁽²⁶⁾を添える。



第 11 図 黒田長政肖像
(福岡市博物館所蔵)



第 12 図 同上のイラスト
(藤本正行「長篠合戦の史料」より)

黒田家には一の谷兜が伝来しており、福岡藩の関係者ならこれを知らないはずはない。仮に江戸の絵師が一の谷兜をよく知らないまま誤った形に描いたとしても、注文主が黒田家であれば、絵師に書き直させるのではないだろうか。

この点については藤本氏の意見が参考になる。藤本氏は現存する最古の「長篠合戦図屏風」(名古屋市博物館所蔵)に描かれた兜のうち、星兜はわずかに一人で、それは徳川家康であるという。ちなみに織田信長・信忠は筋兜である(第14図参照)。「長篠合戦図屏風」は先鋒を務める徳川勢を全面に大きく描き、その存在感を強調するのが特徴である。そのなかでは、星兜をかぶる家康が、筋兜の信長よりも上位とされているのであろう。現実の序列はともかく、合戦図のなかでは星兜を上位とする約束事があったのであろうとされた。そして藤本氏は、その約束事を示しているのが黒田屏風の長政の一の谷兜だと指摘する。つまり、星兜を上位とする約束事があるからこそ、長政は星兜の上の一の谷の立物を載せる現実にはあり得ない兜で描かれているとするのである。これに拠れば、注文主は長政のアイコ

ンである一の谷兜を付けた姿で描かせたいが、それでは絵画のお約束事上、長政のステイタスが下がることになる。それを避けるために苦肉の策として星兜を着け、その上に一の谷の立物を載せさせたのであろう。この一の谷兜が不自然な印象なのも、こうした事情が背景にあるからなのである。このように考えて良いとすれば、この奇妙な一の谷兜を描かせる注文主は黒田家以外には考えられないのである。

むすびにかえて

本稿での検討結果をまとめよう。

- ① 左隻第六扇の文字痕は、中国禪宗の仏祖たちの名前が列挙されたものと考えられる。



第13図 一の谷兜

(福岡市博物館所蔵)



第14図 「長篠合戦図屏風」に描かれた徳川家康(右)・織田信長(中)・織田信忠(左)

藤本正行「長篠合戦の史料」より

- ② この文字は金雲の下に記されており、おそらく注文主の意向を受けて、絵師が記したものであろう。
- ③ これにより、制作目的の一つに犠牲者たちの「鎮魂」があったことが裏付けられる。
- ④ 右隻第二扇の黒田長政の兜は、星兜の上に一の谷の立物を載せた現実にはあり得ない兜である。
- ⑤ これは合戦図のなかでの長政のステイタスを上位にするための作為である。
- ⑥ このような作為をする注文主は、黒田家以外には考えられないであろう。

残された課題は、黒田屏風の成立年代である。中嶋利一郎が引用した「御数寄道具故実」、竹森行則「竹森家伝」、長野芳斎「御屏風記録」について、紙幅の関係で検討することができなかった。別稿にて検討したい。

最後に、本特集「いのち」についてまとめておこう。慶長二〇年（一六一五）の大坂夏の陣は、徳川方が取った首級は一万以上、犠牲者の数は十万以上とも言われる。落ち武者狩りや乱取りは戦国合戦に付きものだが、大坂夏の陣はその規模が桁違いであった。兵士だけでなく、大坂城内にいたとされる一万人の民衆がそれに巻き込まれたのである。徳川勢に連れ去られる若い女性、襲われる女性、野盗に身ぐるみ剥がされる男女、抵抗して首を刎ねられた男性の死体の横に座り込む女性、凄惨極まりない情景である。

これを目撃した黒田長政は、戦闘場面に限定されない大坂の陣の様相を語り継ぐ必要性を感じたのであろう。それは自らの武功よりも、討死する本多忠朝や、真田の赤備、落城後の混乱と凄惨な情景の方が重要であった。長政の死後、それを絵画に残そうということになり、黒田屏風が制作された。黒田屏風に描かれた人数は五千とも八千ともいう。その数倍の人数が命を落としたのである。こうした尊い犠牲の上に、元和偃武、徳川の平和があるのである。

ただし、このように考えるのもまた、現代人の感覚や常識であろう。混乱や凄惨な情景を語り継ぐ必要性が、『黒田家譜』等の福岡藩の文献資料には感じられない²⁷。黒田屏風の制作目的に「鎮魂」があるのは確かではあるが、そこ

からさらに掘り下げる必要性を指摘して、本稿を終えたい。

註

- (1) 高橋修『戦国合戦図屏風の歴史学』（勉誠出版、二〇二一年）
- (2) 渡辺武『戦国のゲルニカ』（新日本出版社、二〇一五年）
- (3) 藤本久志『雑兵たちの戦場』（朝日新聞社、一九九五年）
- (4) 岡本良一『図説大坂の陣』（創元社、一九七八年）、前掲註2渡辺著書など
- (5) 脇坂淳『戦捷記念の合戦図』（辻惟雄ほか編『日本屏風絵集成12 公武風俗』、講談社、一九八〇年）
- (6) 知念理「大坂夏の陣図屏風」（黒田屏風）の伝来と制作意図」（『戦国合戦と武将たち』、兵庫県立歴史博物館、一九九一年）
- (7) 前掲註2渡辺著書
- (8) 野見山暁治『四百字のデッサン』（河出書房新社、一九七八年）、北村小夜『画家たちの戦争責任』（梨の木舎、二〇一九年）
- (9) 渡辺武編『図録大坂夏の陣図屏風』（講談社、一九七九年）
- (10) 福岡市博物館アーカイブズ「黒田家と禪」（<https://museum.city.fukuoka.jp/archives/leaflet/518/index.html>）最終訪問日二〇二三年九月一日
- (11) 前掲註2渡辺著書一六〇頁
- (12) 中嶋利一郎「黒田家什宝 大坂陣屏風図考」（『東京大学史料編纂所謄写本』、一九一五年）
- (13) 渡辺武「大坂夏の陣図屏風概説」（前掲註9渡辺編著）
- (14) 三奈木黒田家文書「御教寄道具故実」（九州大学附属図書館九州文化史資料部門所蔵、請求番号四七四）
- (15) 中嶋利一郎「巻弁の記」（同『東洋言語学の建設』、古今書院、一九四一年）に拠れば、長成は中嶋のために扁額を揮毫し、中嶋はそれを書斎に飾っていた。
- (16) 中嶋利一郎「源義経は成吉思汗にあらず」（『中央史壇』一〇—二、一九二五年）
- (17) 「薩藩旧記」（『大日本史料』十二編之十九）
- (18) もちろん長政の顔は胡粉を盛った上で肌色を塗られており、従者とは明らかに異なる描き方ではある。しかし諸大名は

おおむね長政と同じ画法で描かれており、一軍の大將を描くお約束事に過ぎない。

(19) 内田九州男氏による仮説。前掲註5脇坂論文にて紹介されている。

(20) 前掲註11渡辺論文

(21) 武田恒夫「大坂夏の陣図屏風について」(前掲註9渡辺編著)

(22) 米田結華「大阪城天守閣所蔵「大坂夏の陣図屏風」に描かれた女性と子ども」(平成二八年〜平成三〇年度科学研究費補助金(基盤研究(B))研究成果報告書『戦国軍記・合戦図屏風と古文書・古記録をめぐる学際的研究』(研究代表者堀新、二〇一九年)は右隻四六九二人、左隻二二七人、合戦七一〇三人とする。

(23) 宮島新一「新指定重要文化財 大坂夏の陣図屏風について」(『MUSEUM』四六四、一九八九年)

(24) 前掲註23宮島論文

(25) 桑田忠親他編『戦国合戦絵屏風集成四 大坂冬の陣図・大坂夏の陣図』(中央公論社、一九八〇年、四二頁)の図版解説は「一見して一ノ谷兜に思えるのはほかの人物の鎧の胸板に乱暴に塗られた青い顔料のいたずら」とする。しかし二〇二〇年十月二十八日に熟覧した際、これが一の谷兜であることを複数の眼で確認した。また同書は長政の「兜は明らかに金覆輪の筋兜である」とするが、鉢頭を大きく拵えた星が確認できるので、鉢の部分星筋である。

(26) 藤本正行「長篠合戦の史料」(『中世城郭研究』三三、二〇一九年)

(27) 井上泰至「軍記はいくさの何を描かないのか」(『説話文学研究』五七、二〇二二年)によれば、「戦場の、グロテスクかつ凄惨で生々しい描写は、あまり軍記に見られない」という。合戦図屏風、特に一九世紀制作の多くが軍記を絵画化しているのに対し、黒田屏風(特に左隻)はこれとは一線を画し、記録絵画としての性格が濃厚であるとも言える。また、軍記だけでなく文献史料は凄惨な情景を描かないとすれば、福岡藩の記録にそれが表れないのは当然とも言える。しかし太田牛一が「国主ニに生る、人ハ、他国ヲ依テレ欲スルニ奪取ラント」、人数を殺事常ノ習也」(『信長公記』卷十五)と述べているように、特に大名クラスの心情に厭戦や平和への希求を想定するのは慎重であるべきであろう。それは黒田屏風の制作目的を考える際にも同じではないだろうか。