「江戸図屏風」のナゾに迫る

寄稿

忠長邸なぜ静まり返る

日本建築研究所代表
古川　敏夫

ふるかわ・としお氏＝年、日本建築研究所を創設。著書に『歴博本「江戸図屏風」を歩く』。共著に『復元大系「日本の建築学」第一巻』など。昭和二十四年、茨城県生まれ。日本大学理工学部建築学科卒。松井建設社寺建築部などを経て六十

だれの命でだれが描いた

「秀忠三回忌」の増上寺を描く

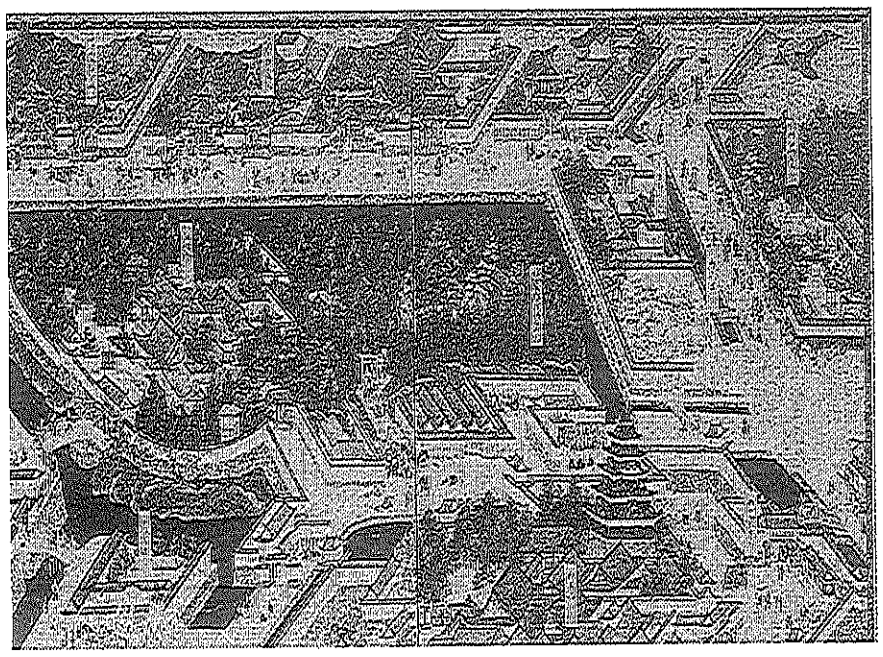
従来は「家光顕彰のため」説が有力

秀忠追善のため弟頼宣が発願

忠長、赦免願ったが

秀忠病没 失意の果て自害

狩野派絵師、密命受けて



「江戸図屏風」左隻の右上部。右上に失脚前の忠長邸が克明に描かれている＝国立歴史民俗博物館蔵＝

1．はじめに

履歴不明（？）で主題が未解明の屏風。それが国立歴史民俗博物館（千葉県佐倉市）所蔵の「江戸図屏風」（以降「屏風」と呼ぶ）である。「明暦三年の大火（一六五七）以前の景観が描かれ、徳川家光の事蹟を顕彰するために制作された」（二〇〇七年江戸東京博物館の「江戸城」展）とするのが「屏風」発見（昭和四十年）から四十三年経過した今日まで変わらない解釈となっている。しかし、「屏風」の依頼者・絵師と制作年代について決定的な証拠はない。

「屏風」は六曲一双の屏風仕立てで出来ていれ一・六二五㍍と三・六六〇㍍で右隻左隻とも同寸である。昭和五十六年五月（一九八一）、国立歴史民俗博物館所蔵になったということで、平成十三～十四年まで二ヵ年をかけて修復と調査が行なわれたが、成果は少なかった（『歴史を探るサイエンス』平成十五年歴博刊）。それでも「屏風」本紙の年代が寛永年間（一六二四～四四）であるという結果が得られたことは重要である。

この「屏風」の解題を進めるには「屏風」の描写方法・精度を詳細に検証し、制作者の「心の描く情景」に迫る必要がある。拙稿では大納言忠長（＝徳川忠長、一六〇六－一六三四、二代将軍・秀忠の三男で家光の弟）邸の描写を通して、将軍家との確執から忠長廃絶という事実と直面し、絵師が忠長邸の情景をどう描いたかを述べ、制作者と制作年代について私見を述べたい。

2．駿河大納言忠長邸の建築描写について

忠長邸の御成り門前には大勢の武士が物見遊山で見物をし、門番もいないこの情景は、この家主が明らかに不在であることを示している。二人の武士と一行が眺めている表門前は鑓居閉門の状況を描いていて、跪（ひざまず）いているのは家士であろうか、最後の別れの情景にも見える。

忠長は「寛永七年十月、安房山の奥絲子で千二百四十余頭の猿狩り」（徳川実紀）を行ない、そして鑓居の一因になった凶暴さを「屏風」は猿曳きで示している。忠長邸の鑓居閉門の様子について「屏風」は非常に厳密に正確に描いていることが分かり、他の大名邸と異なり、表門と高駒客せの出入り口扉が閉ざされて、邸内が静まりかえっているのが分かる。

3．忠長失脚の伏線と酒井忠勝との確執

忠長邸の御成り門の描写は向唐破風、両切妻破風として正確に描かれている。将軍家の忠長邸への御成りは寛永年間に十一回ほどあり、忠長は寛永八年二月五日に大御所の西城で陪席した茶事は二代将軍・秀忠が家光、紀伊頼宣、忠長の近親者のみで行なった最後のものとなった。三月に入って秀忠は臥れ物を患い、床に伏せることになる。

二年前の寛永六年（一六二九）二月に家光に重用された酒井忠勝と忠長との間で一つの事件があった。家光が疱瘡の大病にかかった時「昼夜を忘れて看病をし、日光東照宮初め全国の神社へ病気平癒を祈念している折、安穏と将軍と同じ湯漬飯の膳を仕度させたことに、忠長の膳を投げ飛ばす様、忠勝の逆鱗に触れた」（酒井家文書）。

この事件は翌日、秀忠から忠勝へお咎（とが）めなしとなり一件落着したが、これから先、猿狩り等に見られるように忠長の奇行が始まる。忠勝は家光の大病の最中、次期将軍候補として「駿河甲州五十五万石の太守忠長に各大名の視線が振れてきたことに危機感を抱いた」（酒井家文書）。

4．忠長失脚の情景と忠長邸の景観年代

秀忠は寛永八年（一六三一）三月、忠長の振る舞いが凶暴ということで、自ら寛永八年四月に所領甲州へ鑓居養生を命じて、忠長は同五月二十八日甲府の配所に着いている。まだこの時点では家臣の鳥居成信が忠長邸を守護するため配置されており、除封には至っていない。

その後忠長は金地院崇傳を介して数度の赦免を願ったが、頼みの秀忠はすでに病臥に伏し、寛永九年（一六三二）正月二十四日に没した。最大の庇護者を失った忠長は同年十月には高崎に幽閉、封地は没収、駿府には城番が置かれた。同十一月には家臣配流の処置が下り、失意の中で寛永十年十二月六日、二十九歳で自害に及んでいる。

これらのことからも、「屏風」を描いた絵師が政変の情景を非常に注意深く描いていたことが分かる。このことから、将軍家光の事蹟顕彰のため描いた「屏風」とすれば、「駿河大納言」邸の描写と「押紙」などあり得ないことで、「屏風」にはまだ「駿河大納言殿」の押紙があること、邸宅が閉門であることから、忠長が封地没収、除封になる寛永九年十月以前の情景を描いていると言えよう。

5．「屏風」の主題とその描く情景

この「屏風」の描法の特徴として、人物の動きや話し声も極力抑え、鳴り物は停止したような全体的に静謐な雰囲気で描いていることに気づく。右隻の上野の寛永寺でも桜の満開の時期にもかかわらず、桜見物の人出はまったくないようで、「屏風」に静寂感をもたせている。この「屏風」に描かれた最も重要な儀式は、寛永十一年（一六三四）正月二十四日に芝増上寺において厳粛な中で執り行なわれた徳川二代将軍秀忠の三回忌法会である。

この「屏風」の制作者と絵師は秀忠の三回忌法会を「屏風」の主題として描き出し、主として元和・寛永期の将軍・大御所秀忠の事蹟を時系列的に展開して描いている。江戸城二の丸拡張、外郭総構えや本丸改造、寛永度天守築造が完成するのが寛永十三～十四年であるから、「屏風」の景観年代とは一致しないことは明らかであり、「徳川家光の事蹟を顕彰するために描かれた」という解釈では齟齬が生じる。また、外郭総構えが未完成のため、絵師は巧みに金雲間に隠している。

6．「屏風」の制作年代と制作者

この「屏風」の特徴を考えると寛永寺と増上寺は一対の寺院として描かれていて、「初代家康を祭る東照宮と二代秀忠を祭る霊廟は幕府の両山」（南紀徳川史）として、江戸城を中心として左右に描き分けられている。この「屏風」の制作者は、御成り等将軍家の動きを知り、江戸城内外の情報が手に入る人物である。「屏風」にはその情報が隠されており、「屏風」にあるべき「押紙」が無い人物として秀忠の弟「紀伊大納言頼宣」を挙げることができる。

「屏風」の制作者本人自らが「紀伊大納言殿」とは書かないはずである。頼宣は秀忠の死後、「自ら紀伊に大智寺を創建し、方五間の合徳院霊屋を普請した」（南紀徳川史）ことは当時としても驚嘆の目で見られたに違いない。芝増上寺での三回忌法会の後、すぐに国許へ戻り、「兄秀忠の菩提を弔う為芝増上寺に倣い三回忌法会を行なっている」（南紀徳川史）。

「屏風」はこの法会で秀忠を追善供養するため制作し、「正一位台徳院殿追善供養図屏風」として上奏、奉納したと思われ、江戸城内と川越城、大名邸内部の様子や紅葉山東照宮参詣と増上寺法会が克明に描かれていて、今でいう機密事項を描いた「屏風」ということになる。この描写の精度から見れば、同時期に作られた「武州豊島郡江戸庄図」（東京都立中央図書館蔵）や「江戸名所図屏風」（出光美術館蔵）とは決定的に異なるところである。

7．おわりに

頼宣は父家康以来、将軍・大御所・兄として徳川家を支え、幕政を担ってきた秀忠追慕の念がとても強かったと思われる。

「屏風」の制作開始はおそらく秀忠死去後まもなく絵師に命じ、江戸城内や郊外を隈なく素描して歩く日数を考えれば、寛永九年春ごろから十年末ごろまでの約一ヵ年半余の期間となり、絵師は描法から狩野派の系統に間違いなく、頼宣の密命で動ける人物ということになる。