

# 近時發見の帝王圖に就て

隈元謙次郎

## 一

吾が國に於ける所謂初期洋風畫の遺蹟は、或は湮滅に歸し或は埋没して知らるるところ極めて稀であつたが、近來新しく發見されて紹介されるもの漸く數を加へ、その研究も先進史家の努力に依て漸く緒に就きつつある。茲に新しく近時發見されたる十二枚の帝王圖を紹介し、此の種の遺蹟の貧困を補ひ、又聊か其の畫系等に就て所見を述べ度いと思ふ。

此の帝王圖十二枚の連作は、山形縣鶴岡市小澤清佑氏の所藏にかかり、古く庄内藩主酒井伯爵家より下賜された遺品と傳承される。明治三十年代迄六曲一雙の屏風仕立であつたが、今日めぐりとして保存されてゐる。各圖豎一二三種、幅五一種の鳥の子様の和紙に、濃麗な賦彩を施してゐる。

今日畫面の裏に最初の表装の際記されたと思はれる日本數字が遺つてゐるが、今向つて右より逐次配列するに、屋外風景を背景にするものと建物を背景とする人物とが交互に配され、各圖は夫々獨立して互に連絡なきことを知る。次に其の順序に従ひ、各圖に就て小解を試みる。

近時發見の帝王圖に就て

第一圖(Pl. I; Pl. VI. 1 参照)は、美しき山水を背景とし、二人の若

き侍者を従へ、正裝して立てる帝王の像である。王冠と紅・黄・白等の美しい鳥毛飾の付いた兜を戴き、右手に玉笏を持ち、左手に劍の束を握み、表は輝ける黄、裏は褐色の長い外套を纏ふてゐる。紺色の胴甲の胸には、金泥を以て頭上に光背を戴く鷲を表はす。太陽と鷲は、一般的に帝王の權威を表す象徴である。又鎧の甲裳には特殊の紅即ち *Cardinal purple* と稱する紫を帯びた紅色を施し、その脚の下著や左手の侍者の外套には、黄を含んだ明るい朱―緋色を用ひてゐる。向つて右手の侍者の持てる楯に表はされた太陽の中に幾つかの火焰を配した文様は、耶蘇會の徽章の簡略化されたものと解される。以下の畫面に屢々現はるる同様の文様或は正式にその文様の中に *IHS* と記し、耶蘇會派の徽章を描いてゐることは、此の一連の作品が日本の耶蘇會派と連關あることを知る明瞭な根據である。

而して、其の背景の夢幻的な山水、就中その中景の樹木・山野或は空の表現は、日本畫的な手法に依てゐる。殊に波に見る青海波模様風の表現法は、此の時代の洋風畫に屢々見出すところであつて、一つの典型的

な描法となつてゐたことを知る。唯その遠山の描寫は、筆觸を抑へて明暗のみで極めて西洋畫的に表現してゐる。此の人物及び遠山に於ける西洋畫法を忠實に遵守した立體的表現及び賦彩と、中景の山水・樹木及び空の日本畫的手法は、此の一連の作品の共通的表现法である。

而して、茲に表はされたる人物如何といふに、肖像畫的に恐らく神聖

羅馬皇帝にして獨逸王及び西班牙王たりしカール五世 Karl V (1500—

1558)であらう。彼は一五一六年西班牙王と

なり、一五三〇年ポローニヤに於て戴冠式を

擧げた。羅馬法皇が神聖羅馬皇帝として加冠

した最後の人であり、羅馬舊教の爲に盡すところ大であつた。(註一)

第二圖 (Pl. VI. 2 参照) は、室内に立てる

若き王子の像である。右手に王笏を持ち、淡

青色の外套を纏ひ、眞黒の鎧の下に、緋の鎧

下小袖を著けてゐる。其の左には白布を覆ふ

た卓の上に鳥毛飾のある兜と、朱に金泥を以

て太陽の中に IHS と記された紋章を描いた

楯が置かれてゐる。これ即ち耶蘇會の徽章である。

背景の家屋は、此の一連の作品に於ては、

概して人物の精密なる描寫に比して粗略である。

此の畫面に於ても線描及び陰影共に具入

りの墨を以てし、その屋根の大理石を示すに

僅かに色彩を點じてゐるに過ぎない。

茲に注意すべきは、此の一連の作品と極めて近似性を持つ作品が、今日

ボストン美術館に藏せらるることである。これは六曲半雙(各幅高一一七糎

第一圖参照)の屏風であり European Kings and his Courts なる題名を以

て呼ばれてゐる。夙くアーネスト・フェノロサが日本に於て蒐集し、米

國へ持ち歸つたものである。(註二) もと一雙の屏風であつたと思はれる

が、その半雙を失つてゐることは遺憾である。

而して、今茲に紹介しつつある一連の作

品が、各圖獨立性を持つのに對し、此の

ボストン美術館所藏の屏風は一人の王を

中心に、其の後・王子或は武將を描いて

ゐる。併し、兩者は單に人物の服飾に於

て近似性を持つのみでなく、其の人物の

或者に於て同一人物を描けるものと思は

れるものがある。就中此の第二圖の王子

とボストン美術館藏屏風の向つて右端の

人物は、その容貌姿態共に全く同一なる

ことを知る。その右手に王笏を持てる

と、單に腰に置けるとの差、或は其の傍

に卓を加へたる、或は背後の人物の有無、

又背景の建築物の相違の如きは、日本に

於ける制作者の自由なる案配・改作と認

第一圖 泰西王侯及其廷臣圖

むべきである。唯此の場合に於てもこの兩者の原畫が同一であつたことは決定的である。

この自由なる作者の改作或は構圖の組合せは、此の種の帝王圖に限らず禮拜畫・風俗圖屏風の遺品に於ても屢々見るところであるが、斯かる肖像的人物圖の場合突如として右手に王笏を持たせる如き矛盾は、惹いて此の人物の考證に困難を來たさしめる。此の人物の如き寧ろ一王子と解すべきであらう。

第三圖 (PL. VI. 3 参照) は、丘の上に一人の侍者を従へて立てる若き武人の像である。白き襟飾を著け、緋の外套と、黒色の鎧を纏ひ、右手に槍を支へてゐる。背景には暢達せる筆致を以て樹木を描き遠景には俯瞰的に山野を表はす。樹木及び空の描寫に日本畫的の手法を見ることは他の畫面と同様である。

第四圖 (PL. II. PL. VI. 4 参照) は、左右に若き侍者を従へ、龕の中に椅座する、若く秀麗なる王の像である。右手に王笏をとり、左手を劍の束にかけ、緋色の外套に、濃麗なる青緑色の鎧を纏ふてゐる。胸には金泥を以て鶯を表はし、肩當や胸飾や劍帶等の文様は輝ける黄色を以て彩り、侍者の服飾にも濃藍・青緑・朱・黄等を用ひ、極めて華麗なる賦彩である。唯其の背景の龕は他の場合と同じく黒のみを用ひてゐる。而して、此の畫面下部中央に、此の人物の紋章が大

近時發見の帝王圖に就て

藏館術美ントスボ

きく表はされてゐる。(PL. II. 参照) これは西班牙王フェリペ二世 Felipe II (1527—1598) の紋章である。(註三) フェリペ二世はカール五世と葡萄牙王女イサベラとの子であり、一五四〇年ミラノ公となり、一五五四年ナポリ、シチリア王國を繼承し、一五五六年カール五世の後を襲ふて西班牙王となつた。時に二十九歳である。其の後一五八〇年にはポルトガルを併合し、西班牙の最盛期を築いた。又彼は終始羅馬舊教を遵守した。

第五圖 (PL. VI. 5 参照) は遠山を背景に、若き侍者を従へた老王の像である。右手に拔身の劍を捉り、左手に太陽と鶯を表はせる楯を持つてゐる。黒色の鎧の上に鮮かな淡青色の長袍を纏ひ、黄褐色の脛當を著けてゐる。その王冠及び豊かな髭鬚を畜へた風丰よりフランク王にして後西羅馬皇帝となつたカール一世 Karl I (Charlemagne 742—814) と推定される。猶ほ若き侍者は青緑色の鎧と緋色の下著を著けてゐる。

第六圖 (PL. VI. 6 参照) は、楯を左手に拔刀を右手にし、二人の若き侍者と槍を持った武人を従へて出陣せんとする若き勇士の像である。月桂冠を戴き、緋の外套を纏ひ胸に鶯を表はした濃紺の胴甲を著けてゐる。

侍者の翳す炬火に浮き出た各人物の姿態は極めて動的であり、又暗黒を照らす炬火の眞紅の火焰は日本畫風の筆致で描かれてゐる。其の服飾より推して、羅馬時代の英雄を描いたものであらう。

第七圖(PL. VII. 1 参照)は、右手に劍を握り、青緑の外套の下に濃藍の胴甲を纏ひ、脚に黒色の具足を著けて丘上に立てる像である。頭に侯爵位の王冠を著け、槍を持つた一人の若き侍者を従へてゐる。胸には金泥を以て描ける鶯と百合花が表はされ、鎧下小袖は朱に彩られてゐる。背景には日本畫風に描かれた小さな樹木や草と遠山が表はされてゐる。而して、此處に描かれたる人物は、その顔の輪廓線及び髭髯の特色より推して佛蘭西王アンリ四世 Henri IV (1553-1610)と推定される。(註三)アンリ四世はブルボン王朝の祖であり、ブルボンのアントヌを父とし、ナヴァール王女を母として生れ、一五九四年王位を繼承した。彼は屢々新教より舊教に改宗してゐる。

第八圖(PL. VII. 2 参照)は、籠の前に立つて、豎琴を奏してゐる老王の像である。頭上に古代様の王冠を戴き、緋の外套の下に青緑色の胴甲を、脚部には濃紺の下著を著けてゐる。其の傍には黄色の布を懸けた卓が配され、その上に白と紅の鳥毛飾のある兜が置かれてゐる。背景の籠は例の如く黒色のみによつて明暗がつけられてゐる。其の姿態服飾よりイスラエル王ダビデ David (B. C 1013-974)と推定し得る。ダビデは全イスラエルを平定してその最盛期を築き、その王位をソロモンに譲つて歿した。舊約書中詩篇の或ものは彼の作とされる。

第九圖(PL. VII. 3 参照)は、左手に槍を支へ、二人の童子を従へたる若き武人像である。黒地に金泥にて花文様を描いた胴甲の上に、淡青色の

表に群青の裏地の付いた外套を著け、脚には緋の下著の上に黄と緑に彩つた脛當を著けてゐる。向つて左の侍者は、青緑の胴甲を著け、脚に淡紫の下著をうがち、右手に太陽を表はした大きな圓楯を持つ。右手の侍者は青緑色の胴甲を著け、兩手に華やかな羽毛飾のある兜を持つてゐる。背景には近く枯草を描いてゐるが遠景は人物にさへぎられてゐる。空は淡紅と黄土によつて彩られてゐる。

第十圖(PL. VII. 4 参照)は、槍を右手に武器を著けて將に館より出陣せんとする武人と一人の侍者を表はす。武人は、表は黄、裏は褐色の外套を右肩に羽織り、濃青緑色の胴甲を著け、脚には紅色の下著に青緑色の脛當を著け、左横向きに動的に描かれてゐる。鳥毛飾の兜を捧げてこれ待ち受けてゐる侍者は、緋の外套を纏ひ黒色の鎧を著けてゐる。背景のルネッサンス様の建築は黒色のみで極めて省略的に描かれてゐるが、破風の中央に太陽の象徴が表はされてゐる。建物の背景をなす上空は淡赭に、中空は淡緑色に彩られてゐる。此の人物は、その服飾は十六世紀風であるが、より古い時代の皇帝の一人であらう。

第十一圖(PL. VII. 5 参照)は、月桂冠を戴き、左手に槍を掲げた老將が侍者や將兵を率ゐて進撃する様が描かれてゐる。老將は緋の外套を纏ひ、青藍の胴甲を黒き鎧下の上に著けてゐる。近景には畫面の半を覆ふ丘と其の上に數本の樹木を描き、又中景には丘の間にそそり立つ城砦を表はしてゐる。肖像的に見て此の人物は羅馬時代の勇將にして偉大な政治家ケーザル Caesar, G. J. (100-44 B. C.)と思はれる。

第十二圖(PL. VII. 6 参照)は、吹抜屋臺風に描かれた建築の前に一人の侍者を従へた武將を描いてゐる。黄・紅・白の色美しい鳥毛飾の付いた

藏氏佑清澤小 形山

圖 王 帝



藏氏佑清澤小 形山

圖 王 帝





兜を戴き、右手に劍を抜き放ち、左手を右方に突き出し、兩脚を踏まへた極めて活動的な姿態である。表は黄、裏は褐色の外套は風に翻り、濃藍の鎧の胸には太陽と鷲が表はされて居る。此の人物も恐らく皇帝の一人であらう。尙背景の建物には他の場合と同じく墨のみを用ひてゐる。

以上十二枚の各圖に就て概略を述べたが、要するに、これが近世初期に於ける吉利支丹文化の所産の一たることは明瞭である。従つて其の主題とするところも羅馬舊教關係の皇帝・王侯を選び、舊くはダビデより十六世紀諸帝王に至つてゐる。

次に其の材料・畫風・作者・制作年代等の諸問題に就て論を進め度いと思ふ。

(註一) カール五世の肖像畫としては、巨匠ティチアノの描いた馬上像或は立像その他が著名であり、又 Christoph Amberger (1500—1561) 等幾つかの作品がある。今此の作品の原畫は詳かにし得ない。

(註二) Catalogue of a special exhibition of Japanese screen paintings, Landscape and Figures, Museum of Fine Arts, Boston 1938. 所收。

(註三) 此の紋章は、フェリペ二世が自ら建築家ジュアン・ド・バウティス及びジュアン・ド・エレラをして築かしめ、又自ら其處に葬られてゐるエスコリアル宮の、彼と其の一門の肖像彫刻の置かるる龕に附せられた紋章と合致する。

(註四) 吾が國に於ける遺蹟中子爵松平保男氏の藏せらるる「泰西帝王騎馬像」中にアンリ四世が描かれてゐる。その特色に於て兩者は合致する。

## 二

次に此の作品に用ひられた手法は、所謂膠畫法 *tempera*; *distemper* である。而も鳥の子様の和紙に特殊の下地を施し、淡墨を以て下描をなし、これに綠青・群青・紺青等の岩繪具或は金泥・銀泥・石黄・朱・墨・胡粉其他藍・紅等を用ひてゐる。其の大部分が吾が國の顔料なることは明

近時發見の帝王圖に就て

かであるが、果して舶載の顔料が用ひられてゐるか否かは困難な問題である。又溶媒は膠と共に卵白が用ひられてゐると考へられる。これ等の生地・顔料・溶媒は所謂當時の膠畫の代表作例へば細川侯爵家の「泰西風俗圖屏風」や松平子爵家の「泰西帝王騎馬像」屏風等に等しく見る共通性である。唯細川家の屏風の如き、部分に於て油液を使用してゐること明瞭であるが、此の場合に於ては明らかに油液は使用されてゐない。

而して、これ等の材料を驅使して其の人物の容量感、風景の遠近性を西洋畫法の理論に従つて表出せんと努めてゐる。又姿態及び顔面の表情に就て言へば、動ける姿態、激情的な表情も無くはないが、概して大きく見開いた眼の瞳を眼球の上部に點じ、白眼を大きく描いて斜を凝視する様に表はされてゐる。又各畫面を細部に互つて比較する時、其處に些少の描法・色調の相違を見出す。例へば、眼・唇等の表現に於て陰影を施して、その上に更に洋紅及び墨の線描によりこれを強調するもの (PL. I; PL. VIII; PL. VII. 6) と單に陰影のみに止むるもの (PL. II; PL. VII. 3, 4) 又手の圓味を帯びて稚拙なるもの (PL. VII. 4; PL. VII. 5) と普通のものがある。又色調に就て言へば、その朱の黄色の強きもの或は藍色に於て鮮麗なるものと落ち付きたるもの等の相違がある。これ等のことは、此の一連の作品に二人の作家の存在を想像せしめるが、併し、これ等の細部の相違は此の作品に共通せる相似性を否定し去る程強いものではない。要するに、この作品は一人の作家の手になるものと考えざるを妥當とする。

次に、此の一連の帝王圖と近似性を持つものを、今日遺る作品に求むる時、吾人は嚮に擧げたる米國ボストン美術館藏「泰西王侯と其廷臣圖」屏風と、子爵松平保男氏藏「泰西帝王騎馬像」屏風を見出す。前者に就

ては今その細部及び賦彩に關する記録を逸するが故に、暫くこれを嚮の記述に止め、今少しく松平子爵家「帝王騎馬像」を藉りて、此の兩者を比較しよう。

松平家の「帝王騎馬像」は、現在四曲一雙の屏風(竪一六八糎、幅二三一糎)として保存され(註)、馬上の帝王を二扇に一人宛都合四人を一雙に描いた壯大なる畫面である。一見その練達せる描線や筆致と

第二圖 帝王圖部分

大まかな色彩の配置の醸す畫面效果は、小澤家の十二畫面の寧ろ直摸的な入念な筆致と多様な色彩布置のもたらず畫面とは、著しき相違を示すものの如く感ずる。併し、その細部を比較する時此の兩者のみの持つ特色ある描線・筆致及び色彩に、著しい近似性を持つことを見出すのである。例へば、今兩者の顔面の描寫を見るに、共に先づ面の分解と陰影によつて立體性を表はし、次に眉・睫・眼瞼・唇・髮・髭髯は、先づ洋紅を以て線描を施し、其上に更に墨の線描を加へてこれを強調して

ゐる。(第二圖・第三圖及 Pl. VIII 参照)。又其の手の描寫に於ても、その形態のみでなく、其の陰影の手法に著しい相似性を持つ。これは特に手の甲の描寫に著しい(第四圖及 Pl. VIII 参照)。更に、衣紋の襞に於ても極めて類似性が認められる。又其の色調に於て綠青・紺青・朱等は勿論、所謂 Cardinal purple(紫紅色)や輝ける黄更にその黄より黄褐色に移る漸層的な賦彩法の如き特色に於ても共通性を持つ。

以上の如き共通性によつて、此の兩者が同筆なることを斷定するは尙早とするも、尠くとも、極めて特色ある同一畫派の作家達の作品なることは疑ふ餘地がないのである。而して、これ等の畫風を溯れば、十六世紀伊太利亞羅馬派の様式に逢著し、更に其の華麗なる色調は南伊太利亞畫派に其の淵源を發見するのである。而して、眼を反轉して吾が國に於

山形 小澤清佑氏藏

ける十六世紀後半期の基督教宣布に伴ふ美術教育を顧みる時、其處に繪畫の指導者として羅馬より派遣されたるデヨヴァンニ・ニコラオ Giovanni Nicolo があつた事を發見するのである。

次に、ニコラオを中心とする洋風美術教育を述べ、此の「帝王圖」の作者制作年代をも考へやうと思ふ。

(註) 此の「帝王騎馬像」の一連の作品の半は、明治維新の際前原一誠に授けられ、後轉じて今日池長美術館に藏される。

三

カール五世治下の西班牙及び葡萄牙の東方進出と平行し、イグナチオ・ロヨラ及びフランシスコ・ザヴィエル等に依り創立された耶穌會は、羅馬法皇の允許を得て印度・支那及び日本へ極めて熱烈な布教を開始した。天文十八年(西紀一五四九年)ザヴィエルの來朝以來其の傳導の第一期と稱される四十年間に、九州はもとより、中國・近畿に互つて、二百の聖堂と二十萬の信徒、聖職者内外人合せて百人餘があり、又病院凡そ二十と

三・四の學校が建設された。

茲に於て、その禮拜の對稱たるべき繪畫が要求されたことは必然であつた。ザヴィエルの書簡に依れば既に天文十八年七月二十二日彼を案内して印度より薩摩に歸國したパウロ・アンジロ(彌次郎)は、聖母子像を携へ歸り、領主島津貴久公に示すや、公はこれに感じ、畫前に禮拜し、その母君も其の繪に感じて、其の繪の摸寫を求むるに至つた。併し、當時薩摩にこれを摸寫すべき畫人がなかつた爲に遂に思ひ止つたと傳へられる。(註一)又天文

第三圖 帝王騎馬像部分

東京 子爵 松平保男氏藏

二十一年(一五五一年)ザヴィエルは山口に於て領主大内義隆に大時計・火器・織物等を獻じ、又極めて豊麗な著彩挿繪のある聖書を示した。(註二)次で同年ザヴィエルが豊後の大友義鎮を府内の居城に訪ふた際にも、行列の一人は美しい聖母像を捧げて參入したことが海員ピントーの紀行に依て知られる。(註三)ザヴィエルが日本を去つて後も祭壇用繪畫が齎されたことが知られる。弘治元年(一五五五年)ルイス・ダルメイダ Luis d'Almeida は多額の香油をリスボンへ送り、その代價を以て豊後の病院の禮拜所に祭壇畫聖母像を制作せしめ、又彼自身常にその旅行に他の聖母像の板繪を携行してゐたと傳へられる。(註四)又山口の聖堂に在つた二枚の祭壇畫は、弘治二年危く兵燹から免れ、その一枚は後年司祭トルレス P. Cosme de Torres に依て大村純忠に贈られた。又永祿八年(一五

六五年)葡萄牙船に依て平戸に齎された聖母像は、基督教の反對者であつた加藤清正の手に歸した。更に宇土の領主小西行長(ドン・アゴステイニヨ)は、嘗てカール五世の姉妹にして葡萄牙女王カタリーナより贈られた聖母子像を常に所持し、關ヶ原の戦に敗れて後斬に處せらるるに際し、尙これを三拜して刑についたと傳へられる。(註五)

以上舉げたところは、今日記録に依て知り得る顯著な例證のみであるが、既に傳道の初期に於て油彩聖母子像或は裝飾木が舶載された事實を知り得る。併し、年を経ると共に増加する東方諸國の聖堂と信徒の願望を満足せしむる爲には、舶載さるる繪畫を以てしては不十分であつた。ルイス・フロイス Luis Frois はその書簡(註六)に於て、歐羅巴より送られた禮拜畫一千枚の中殆んど一枚も日本に到達したものがなかつたことを報じてゐる。これはその航路の途次印度或は支那に於て、これ等が夫々の聖堂或は信徒の要求によつて分散し或は又破損したことを意味する。又フロイスは天正十二年(一五八四年)羅馬耶蘇會總長アクアヅ

イヅア Claudio Aquaviva (1543—1615) 宛に、日本に於て五萬枚の繪畫が必要であることを報じてゐる。(註七) 併し、此の要求に對する舶載の油彩畫或は膠畫が如何に僅少であつたかは、前の書簡が示す如くである。茲に於て、日本に於ける摸寫或は油彩畫・膠畫に代るべき版畫の輸入更に進んでは洋風美術の教育が痛感さるるに至つたのである。

摸寫に就て言へば、永祿六年(一五六三年)受洗せる高山飛驒守(ダリヨ)

は、その居城大和宇陀郡の澤城に聖堂を築き、そのために吾が國の著名なる畫家をして「基督復活圖」を摸寫せしめた。永祿八年ダルメイダは同地に於てこれを發見し、その原畫に劣らず巧妙に描かれてゐるのを知つたのであつた。(註八) 又此頃堺に於ては信徒であつた一金屬細工師が「基督降誕圖」の額を作り、船載のものと思はれた(註九)等のことが知られてゐる。併し、摸寫はより廣く行はれたことと思はれる。

油彩畫或は膠畫に代るべき版畫船載の提

第四圖 帝王騎馬像部分

案は、ルイス・フロイスに依て天正十二年(一五八四年)及び天正十五年に繰返し述べられてゐる。(註十)而して、如何なる版畫が要求されたかに就て彼はその最初の書簡に、三十一種と二十一種大或はこの半分の大きさの「地球儀を持てる救世主像」「基督變容圖」「基督山上説教圖」「聖母圖」「東方三博士の禮拜」或は「聖者像」が非常な期待を以て希望されてゐる旨を述べてゐる。又マルコ・フェラロ Marco Ferraro も亦耶蘇

會總長宛書簡に於て、ナターレ(Nadale) Girolamo Natale (Nadal 1507

—1580) の編せる銅版畫版本の送附を依頼してゐる。(註十一)これ等宗教畫の外、更に日本の諸侯に羅馬の威光を示すために羅馬都城圖或は法皇の彌撒或は行列の圖が極めて必要ことが報せられてゐる。(註十二)又特に注意すべきことは天正六年の頃既に「武裝せる騎士圖」或は「野戰圖」「海戰圖」が非常に喜ばれたといふ(註十三)ことである。この事實は、茲に

紹介せる「帝王圖」或は松平家に傳はる「帝王騎馬像」等の遺品と連關して考ふる時、甚だ興味深いものがある。斯くして、之等の船載されたる版畫を原本として吾が國に於て自由に制作が行はれ得るに至つた。

(註一) Xavier 書簡。姉崎正治博士「切支丹傳道の興廢」新村出博士「南蠻廣記」Georg Schurhammer S. I.: Die Jesuitenmissionare des 16. und 17. Jahrhunderts und ihr Einfluss auf die japanischen Malerei. (Jubiläumband herausgeben der Deutschen Gesellschaft für Natur und Völkerkunde Ostasiens) 參照。

(註二) 姉崎博士前出書及び G. Schurhammer 前出論文參照。

(註三) 姉崎博士・新村博士前出書。

(註四) G. Schurhammer 前出論文。

(註五) G. Schurhammer 前出論文。猶ほ慶長見聞書には「小西は切支丹にて、唐銅の板に己れが宗旨の磔物佛を畫きたるを首に掛け、云々」と記してゐる。

(註六) 一五八七年ルイス・フロイス下關發羅馬耶蘇會總長宛書簡 (P. Joseph Schütte S. I.: Christliche japanische Literatur, Bilder und Druckblätter in einem unbekanntem Vatikanischen Codex aus dem Jahre 1591—

Archivum Historicum Societatis Iesu, Extractum 2 vol IX, 1940 引用)

(註七) 加津佐發信書簡 (P. J. Schütte 前出論文引用)

(註八) 一五六五年十月二十五日附福田發ダルメイダ書簡(村上直次郎博士譯耶蘇會通信—異國叢書第一所收)

(註九) 一五六七年七月八日附堺發ルイス・フロイス書簡(村上直次郎博士譯前出書)

(註十) 一五八四年十二月十三日及び一五八七年一月一日附書簡 (P. J. Schütte 前出論文引用)

帝王圖  
部分

山形  
小澤清佑氏藏



(註十一) P. J. Schitte 前出論文引用。

(註十二) 一五八四年一月十五日附ルイス・フロイス後 Aquaviva 宛書簡 (P. J. Schitte 前出論文引用)

Schitte 前出論文引用)

(註十三) 一五七八年十一月十一日豊後 A. Prenestino 後 A. Possivino 宛書簡

(P. J. Schitte 前出論文引用)。

又海陸戦圖が吾が國に於て相當長い間喜ばれた事實は、英國東印度會社司令官ジョン・セーリス John Saris が日本視察後慶長十九年(一六一四年)十月倫敦東印度會社宛てに送つた書簡にも記されてゐる。これに就ては岡田章雄氏「初期洋畫の傳來に關する一資料」(畫說第十五號)參照。

#### 四

此の時代の洋風美術教育を考察する際、先づ考へられねばならぬのは、一般的な宗教々育の問題である。これは兩者が其の施設に於て又創立の動機に於て其の根本理念を一にするものと考えられるからである。此の積極的な施設は、日本巡察使たりしアレツサンドロ・ヴァリニャーノ Alessandro Valignano(註一)の企圖に負ふものである。ヴァリニャーノは天正七年(一五七九年)より翌年に互り日本に於ける宣教師等と數回の會議を行ひ、彼の抱懷する學制改革案を提示して其の一部の實施に著手した。それは日本の三つの重要中心地即ち都(京都)、有馬・豊後に教育施設を含めた文化施設を實施することであつた。併し、當初二つのセミナリヨ(修學院)が創設されて司祭志願者、修道志願者等の豫備教育のみならず一部は傳道士・樂器演奏者・合唱者を養成し、これと平行して繪畫・銅版術・印刷等が教育されるに至つた。

此の二つのセミナリヨの中、一は京都に代つて織田信長の城下安土に創立され、他は九州島原の有馬晴信の城下有馬に建設された。

近時發見の帝王圖に就て

安土のセミナリヨは、天正九年(一五八一)創立された。信長は京都に建設することに同意したが、安土に更に廣大な敷地を與へたのであつた。又此の建設にはオルガンテイノ Organino (Gnechi Soldi 1530—1609) 及び攝州高槻の城主高山右近の盡力があつた。此のセミナリヨは此の年授業を開始した。その生徒は最初八人であつたが、次第に増加して二十五・六人に達した。然るに天正十年本能寺の變に依て信長が歿した後、此のセミナリヨは安土から逐次移轉せざるを得なかつた。即ち生徒等はオルガンテイノに率ひられて一時京都に移り、次で高槻城内に移つた。此處では高山右近及びその父高山飛彈守が、凡そ三十人の生徒を非常な好意を以て遇した。併し、セミナリヨは高槻にも長く留るを得なかつた。豊臣秀吉は明智光秀を征服後、高山右近には播州明石の領土を與へ、高槻城を自らの手に收めた。斯くして、此のセミナリヨも亦秀吉の勸告に依て大阪へ移された。然るに、天正十五年秀吉は從來の天主教に對する保護者としての立場を一摘し、これを禁ずるに至つた。斯くて、セミナリヨの生徒は殆んど全部九州肥前の平戸島に避難し、更に同年十月には近くの生月島へ、十一月には長崎へ移り、十二月には有馬のセミナリヨと合併された。

有馬のセミナリヨは、安土のセミナリヨに先立つ一年即ち天正八年(一五八〇年)肥前島原半島の南部有馬に創立されたものである。此の有馬のセミナリヨも天正十五年以來禁教の餘波を受けてその所在を移さねばならなかつた。此の年安土に創立されたセミナリヨの生徒を合併したことは上に述べた通りである。斯く多くの生徒を擁した有馬のセミナリヨは、長崎の浦上に、平戸に、再び有馬に、更にその近くの八良男に移つ

た。八良男に一年餘を過して後、その西方の加津佐に移り、更に文祿元年（一五九二年）には再び八良男に歸り、次で海を超へて天草島の大江に移つた。而して此の年十一月繪畫と銅版術を學んで居た二十三人の生徒は同島の志岐に留まつてゐた。翌文祿二年セミナリヨは副管區長ペドロ・メーヌ Pedro Gomez に依て再び八良男に移されたが、これは文祿四年火災により焼失した爲有馬の近くの有家へ移つた。併し、慶長二年（一五九七年）禁壓更に厳しく、生徒約百人を數へた有家のセミナリヨは全廢されて長崎へ移り、生徒の或る者はマカオのコレツデヨへ去つた。併し翌慶長三年秀吉の薨去後布教事業の回復と共に、慶長十九年（一六一四年）迄相當繁榮してゐた。慶長六年には生徒凡そ百人が在學したといふ。（註二）

斯く、當時の有力な教育機關であつたセミナリヨは、天正八年創立以來三十有餘年の歴史を持つのである。而して、繪畫及び銅版術の教育がセミナリヨに附屬せる畫學校に於て——天草に於ける如く明かにその所在を別にする場合もあつたが——行はれたと考ふるを穩當とする。又指導者としての歐洲畫家の招聘も、その時期が後に述べるやうにセミナリヨの創設と略々時期を等しくすることから、ヴアリニヤノの抱懷した教育施設の一環をなすものであつたと推定される。

然らば、何人が此の美術教育に携はり、如何に指導したか。安土に創立され數年の間近隣の諸地に在つたセミナリヨは、此の方面の記録を缺くが故に、これは今後の攻究に譲り、有馬に創立されたセミナリヨと關聯して考へられるのは、伊太利亞畫家デョヴァンニ・ニコラオの來朝とその業績である。（註三）

ニコラオの日本派遣が決定し、東洋へ向つて出發したのは天正九年（一五八一年）であつて（註四）、有馬のセミナリヨの創設の翌年即ち、安土のセミナリヨの授業開始と同年であり、又大村・有馬・大友の三侯の青年使節が羅馬へ出發せる前年に當る。これヴアリニヤノを中心とする此の時期の文化活動を如實に示すものと言はねばならぬ。

デョヴァンニ・ニコラオは通稱をコラ Cola と稱し、一五六〇年（永祿三年）伊太利亞ナポリ王國ノラポに生れ（註五）一五七七年（天正五年）十二月十七歳にして耶蘇會に入つた。（註六）その畫學修練に就ては詳でないが、恐らく此の時代に宗教々育と同時に繪畫教育を受けたものと考へられる。而して、嚮に記した如く、一五八一年（天正九年）その繪畫技術を認められ日本へ出發した。（註七）途次暫時印度ゴアに滞在し、翌一五八二年（天正十年）四月二十六日フランチェスコ・パジオ Francesco Pasio のほか日本へ赴く豫定の四人の宣教師と共にゴアを出發し、六月二十四日マラッカに到着した。七月三日同地出帆媽港に向ひ八月七日到着した。同行せる者マツテオ・リツチ Matteo Ricci（註八）、パジオ外五人であつた。凡そ一年を媽港に過したニコラオは、同地に於て一枚の「救世主像」を完成した。（註九）

一五八三年（天正十一年）七月九日、愈々日本へ向つて出帆したニコラオは、同月二十日長崎へ到着した。これは彼の同行者の一人であつたペドロ・ゴメースが同年十一月二日附の書簡に明記してゐるところである。（註十）時にニコラオ二十三歳であつた。最初一年間は神學を研究した。（註十一）又此の年は健康勝れなかつたとも傳へてゐるが、翌天正十二年最初の二枚の作品を長崎及び有馬に於て制作した。（註十二）翌天正十三



年には、更に有馬に創立された聖堂の爲に「基督像」を描き、(註十三)又翌十四年(一五八六)には支那の教會の爲に非常に優麗なる「基督像」の大作を制作して送り、又銅板の上に油繪具を以て描ける「聖ステファーン像」を制作した。(註十四)此の銅板に油彩を以てする畫像は、今日吾が國にも遺存し、注目せねばならぬ。

而して、フロイスの記せる此の年の年報(註十五)に、副管區長クエリョ Coello が此の年三月六日京阪及び豊後への旅行に、四人の師父と三人の修道士を随へて出發せんとする際、「伊留滿としては豊後のコレジオ竝に僧院の繪を作る畫工ジョヴァンニ・ニコラ」と記されてゐることより推して、彼の作品が既に重んぜられてゐたことを知る。併し、彼は此の旅行に於て同行者の一人が下關に於て病んだ爲同地に殘つたことのみが知られ、爾後の行動は何等記されてゐない。更に文祿元年(一五九二年)その畫學校を天草島志岐に見出す迄の數年間は、其の動靜を詳かにしない。或は天正十五年に始まる秀吉の禁壓の爲、有馬のセミナリヨと共に浦上・平戸・有馬・八良男或は加津佐等の間を移動したものであらうか。又此の間制作と同時に、日本の青年等に繪畫術を授けたか否かも不明である。併し、天正十八年(一五九〇年)嚮に羅馬に派遣された三侯使節がヴァリニャーノに帶同されて歸朝したことは極めて重大な事實であつた。彼等は、此の際印刷機械を舶載し又印刷職工を伴ひ歸つた外、ゴブラン織や非常に豊富な挿繪のは入つた本や銅版畫を持ち歸つた。(註十六)印刷機械は所謂吉利支丹版の製作の原力となり、挿繪本や銅版畫は繪畫及び銅版畫の粉本となつた。ヴァリニャーノ再渡來後、二年餘を経過せる文祿元年十月一日附同年々報に、ルイス・フロイスは、此の二年間にセミ

近時發見の帝王圖に就て

ナリヨの諸生の進歩著しきこと、又或者は繪を習ひ、或者は活字を彫り畫圖を刻することを習練し、いづれも大いに役立つてゐること、又諸生が驚嘆する程手工に秀で、極めて容易に技術を習得し、「若し臺下にして是等のわかき初心者の手にて仕上げられたる作品を見給はゞ、必ずや大に喜びたまはむ」と羅馬耶穌會總長宛に報告してゐる。(註十七)此の時代繪畫及び銅版術が、加津佐或は八良男のセミナリヨ内に於て授けられたことは、右の記述に依て明瞭であるが、此の年、セミナリヨを天草島大江に移すに際し、その美術部門は十一月同島志岐に移つた。此處に於てニコラオが専らその指導に當り、二人の日本人畫家が彼の授業を助けた。(註十八)此の時代の消息に就ては次の如き若干の書簡に依て窺知得る。即ち、副管區長ベドロ・ゴメスが文祿三年(一五九四年)三月十五日附を以て報せる年報に依れば、志岐の畫學校には油繪及び水彩畫を學べる者夫々八人と、銅版畫を習得しつゝあつた五人の生徒があつた。その或者は、嚮に三侯使節が羅馬より携へ歸つた繪畫を色彩といひ形といひ極めて完全に再現した。そこで、司祭や傳道士や或は葡萄牙の商人等は、何れが羅馬から持ち歸つた原畫か、何れが日本人畫家の作品であるかを區別する事が出来なかつた。又銅版畫家等も、畫家と同様に羅馬から來た畫像を極めて巧みに模刻したと傳へる。(註十九)これに依れば當時志岐の畫學校はニコラオ及び二人の日本人助教師を含めて二十四人から成立してゐたことが推定される。又フランチェスコ・バッジオも文祿三年の日本年報に於て、畫家や銅版畫家が日進月歩して完全なものに近づきつつあり、既に羅馬から持ち歸つた作品に少しも劣らぬことを報じ、又同地の畫家等が一年中間斷なく制作に勵み、各地の聖堂の爲に祭壇畫を

描いてゐることを述べてゐる。(註二十)

而して、志岐に置かれたるニコラオを中心とする畫學校が何時迄同地に存在したかは詳でない。後に述べる如く慶長六年(一六〇一年)有馬に移つたことは記録の示すところであり、又諸家の認めるところであるが、それ以前即ち慶長元年頃(一五九六年)或は當時有家に在つたセミナリヨと合體してゐたのではないか。慶長元年八月日本司教として初めて渡來せるペドロ・マルティネス Pedro Martinez (—1598) が此の年十二月の年報に記せる有家のセミナリヨ訪問記(註二十一)は、此の問題に若干の暗示を與へる。即ち、副管區長や多くの司祭等や他の葡萄牙人等に伴はれたマルティネスは、逐次其の施設を巡視したが、或室では古典が講せられ、或室では日本の佛教に就て論議が行はれ、或室では三十人の生徒が羅旬語の演述を聴き、或室では弱齡の生徒が歐文の読み書きを施されてゐた。又合唱や樂器の音が聞かれた。次に銅版印刷室を訪ねたが、其處では多くの畫圖が印刷されてゐた。銅版家等の畫室では、若い藝術家等が彫刻刀を握つて働いてゐた。最後に、畫家等の制作室に入つて驚嘆した。これ等の畫家は年齢は區々であつたが、非常に多數であつた。彼等は調色板を手にし、畫布の前に立つて油繪を描いてゐた。その家の入口には聖母像が懸けられてゐた。これは十九歳の日本青年が制作したものであるが、その形も完全に描かれてゐた。

此の記載には、指導者或はニコラオの名を見出し得ないが、其生徒の多數であつたこと、その作品の本格的であつたことより推して、志岐の畫學校が早く此處に移されてゐたとも考へられる。

慶長六年(一六〇一年)ニコラオの畫學校は有馬に在つたことが見出さ

れる。其處には十四人の生徒が在つて、ニコラオの指導を受けてゐた。(註二十二)

次で慶長七年(一六〇二年)には長崎へ移つた。其處に於てはセミナリヨの一部として畫學校及び印刷所が置かれ、ニコラオが専らその指導に携つた。これに就ては若干の記録が遺されてゐる。即ち、フェルナン・グエレイロ Ferrão Guerreiro(C. 1530—)はその報告に於て

此の町(長崎)に繪畫を攻究する生徒ありて、一種のセミナリヨとして別の家に起居す。吾等の同僚の二人はその指導を擔當す。その一人(ニコラオ)は前年羅馬より來れるものにして、現在司祭たり。彼が有能なる生徒等を教育せる結果は如實にして、日本の聖堂は極めて多くの秀れたる祭壇畫を有するに至り、又これ等の繪は歐羅巴のそれと比肩し得る程に至れり。

と記し、又多くの銅版畫を印刷して信徒に頒ち、又ニコラオの指導のもとに大風琴その他の樂器を製作して主要な聖堂に備へ、更に時計をも製作してゐること等を報じてゐる。(註二十三)

又ダイエゴ・デ・メスキータ Diego de Mesquita (1544—1614) が、翌慶長八年一月六日長崎に於て記せる報告も、前年度に於けるニコラオと其の畫學校のことを傳へてゐる。即ち

生徒の或者は繪畫を學び、或者は銅版を彫刻す。此の爲に一つの學校が創立され、吾等の同僚の一人は彼等を教育す。彼は吾等の法皇が特に羅馬より遣はされたる者にして、彼の下には、其の制作せる畫圖が示す如く、優れたる畫家及び銅版畫家あり。其の畫圖は油繪・水彩畫及び銅版畫にして、日本の聖堂及び全基督教界に供給せるのみならず、司祭はこれ等を信徒等に贈物として與ふ。更に、これ等は支那の支部にも供給さる。且又此のコレッヂヨは一の印刷所を維持しつあり。同所に於ては、或は羅甸或は日本文の諸種の本を印刷す。云々。

と報じ(註二十四)、又司教ルイス・デ・セルクエイラ Luis de Cerqueira も同じく此の年の年報に、概略同様のことを記してゐる。即ち、生徒の或者は畫圖制作の爲繪畫術及び彫鐫術或は日本字或は歐羅巴文字の活字鑄型を製作した。これ等は此の國の基督教界に盡大な貢獻をなすものである。と言ふのは、セルクエイラは諸聖堂が極めて巧みに描かれた油繪或は水彩畫を充分供給されてゐるのを見、又生徒の中には若干の極めて優れた畫家のあつたことを發見したからである。又教父等は多數の繪畫或は銅版畫を頒布したが、これ等は信徒の信心を鼓舞するところ大であつた、云々。(註二十五)

これ等を以て推せば、慶長七年長崎に於て繪畫教育の爲コレツデヨの一環として畫學校及び印刷所が設けられ、ニコラオが専ら校長として指導に當り、同校に於て制作された繪畫及び銅版畫が聖堂のみならず廣く奉教者の間にも頒布されてゐたことを知る。又ニコラオの同僚として、繪畫を指導せる者他に一人在つたことは注目に價するが、これに就ては今日何等知るところがない。

而して、慶長八年(一六〇三年)には、テョヴァンニ・ニコラオは長崎に於て司祭補に補せられた。即ち、此の年の日本耶蘇會人名目録に「繪畫のセミナリヨの長ジヨアン・ニコラオ、告白を聽くに足る(日本)語學の智識あり」P. Joan Nicolao, prefeito de Seminario dos pintores, sabe de lingua quanto basta pera confessar と記され(註二十六)、又慶長十二年(一六〇七年)及び慶長十八年(一六一三年)の目録(註二十七)或は翌十九年の目録(註二十八)にも、其の性格が記されてゐる。

今ニコラオの慶長九年以降の畫業上の動靜に就て何等知る處ないが、

近時發見の帝王圖に就て

彼が長崎に在つて——間々他へ旅行せることはあるべきも——活動してゐたことは、以上の記録に依て明瞭である。

而して、彼も又慶長十九年の大追放に際會し、日本を離れて媽港に至り、同地に於て活躍した。(註二十九)

(註一) A. Valignano (1539—1606) は、中部伊太利亞キエチに生る。パ

ドーヴァに學び、後耶蘇會に入り、羅馬に於て耶蘇會の大學に入學し、哲學及び神學を學んだ。一五七三年印度・支那・日本を含むゴア管區の巡察師且つ管區長となつた。一五七九年渡來以後、吾が文化に貢獻したことは、以下に述べる如くである。

(註二) 村上直次郎博士「キリシタン學校」(カトリック辭典第一卷所收) D. Schilling O. F. M. 「十六・七世紀に於けるイエズス會士の教育事業」(同上)。

(註三) テョヴァンニ・ニコラオに就ては西村貞氏が「日本耶蘇會の繪畫活動と明末支那の洋畫」(本誌第九十七號)に於て觸れてゐる。

(註四) Pasquale D'Elia S. I.: *Le Origini dell'Arte Christiana Cinese.*

Roma, 1939. G. Schurhammer 前出論文 P. J. Schitte 前出論文。

(註五) 一五八二年一月二十二日 F. Pasio 發 Aquaviva 宛書簡 (D'Elia 前出書所收)。因に Nola には有名なる修練所が在る。

(註六) P. D'Elia 前出書に據る。G. Schurhammer は前出論文に於て二十歳としてゐる。

(註七) P. D'Elia 前出書 G. Schurhammer, J. Schitte 前出論文。

(註八) Matteo Ricci (1552—1610) 支那名利瑪竇。伊太利亞アンコナ近郊に生れ、十九歳にして耶蘇會に入り、一五八二年以來二十餘年の間支那布教に貢獻するところ大であつた。

(註九) P. D'Elia 前出書。

(註十) P. D'Elia 前出書 尙 G. Schurhammer, J. Schitte 兩氏共「リスボン・アジユタ文庫の記録に依て一五八三來朝のことを明瞭に記してゐる。

(註十一) P. D'Elia 前出書及び Schurhammer 前出論文、尙ニコラオは後年司祭補に任せられたが、これに就ては後に記す。

(註十二) 一五八四年十二月十三日附ルイス・フロイス發羅馬耶蘇會總長 Aquaviva 宛書簡 (J. Schitte 前出論文 引用)

(註十三) G. Schurhammer 前出論文。

- (註十四) 一五八四年十月一日ルイス・フロイス長崎發 Aquaviva 宛書簡(G. Schurhammer, J. Schütte 前出論文引用)及び P. Pietro Tacchi Venturi: Opere storiche del U. Ricci (P. D'Elia 前出書引用)
- (註十五) 太田正雄博士譯「天正十四年度耶蘇會年報より」(日葡交通第一輯所收)。因にクエリヨ・フロイス・バジオ等の一行は、堺に上陸し、大阪に於て秀吉に謁し、次で京都に至り、歸途豊後に立寄り此の年十月歸著した。
- (註十六) 一五九四年五月十五日長崎發ペドロ・コメーヌ年報(G. Schurhammer 前出論文引用)及び濱田青陵博士著「天正遣歐使節記」參照。
- (註十七) 木下奎太郎氏譯「ルイス・フロイス日本書簡」參照。
- (註十八) J. Schütte 前出論文尙 P. D'Elia 前出書 G. Schurhammer 前出論文 P. Pellicot: La peinture et la gravure européennes en Chine au temps de Mathieu Ricci. (T'oung Pao 通報 Vol. XX 1921 所收) 參照。
- (註十九) J. Schütte 前出論文及び新村出博士「西洋畫傳來の起原」(南蠻廣記所收)。
- (註二十) G. Schurhammer 前出論文。
- (註二十一) G. Schütte 前出論文引用。
- (註二十二) France. Pasio 一六〇一年日本年報(一六〇三年羅馬刊——G. Schurhammer 前出論文引用)。猶 Léon Pagueo も前出書に於て次のやうに記してゐる。「有馬の駐在所には、十五人の修道者がゐて、此駐在所に附屬した五つの傳導所には、十一人の修道者がゐた。他から來た三百人の異教徒が洗禮を受けた。繪を習つてゐた十四人の同宿は、戰爭中、有馬に退去してゐたが、何れも學院にあると同じ生活をし、其作品を以て日本の聖堂を飾つた。彼等は、二人の修道者の指導を受けてゐるが、其宣教師の中の一人は、ローマの生れで、既に司祭であつた。この司祭の監督で、彼等は、オルガンその他種々の樂器を作つて主なる天主堂用に供し、又日本で甚だ珍重される時計を作つた。同じく彼等は、ヨーロッパ製のものにも比すべき立派な像を刻み、之を全國に行渡らせた。」(吉田小五郎氏譯「日本切支丹宗門史」)
- (註二十三) G. Schurhammer 前出論文。因に Guerreiro は、葡萄牙出の耶蘇會士にして同會の諸處のコレヂョの學頭を勤めた。
- (註二十四) G. Schurhammer 前出論文。因に Mesquita は、葡萄牙出の耶蘇會司祭。天正五年來朝、三侯青年使節に隨行した、長く長崎のコレヂョの學頭を勤めてゐた。長崎近郊に歿す。

(註二十五) G. Schurhammer 前出論文。因に Cerqueira (1552—1614) は、葡萄牙出の耶蘇會士。慶長三年來朝し、巡察使ウアリニヤノと共に教會制度の確立、邦人聖職者の養成に力を注いだ。慶長十九年長崎に於て歿す。

(註二十六) Archivo Romano della Compagna di Gesù (P. D'Elia 前出書所引)

(註二十七) G. Schurhammer 前出論文 P. Pellicot 前出論文參照。

(註二十八) "Sabe menos que mediocremente, engenho mediocre, juizo, prudencia, experiencia, ciencia, tudo menos que mediocre; Colerico sanguinho; talento para confessar e tratar com o proximo, menos que mediocre" 「智識普通以下。才能普通。判斷・思慮・經驗・學識總て普通以下。性多血質。告白を聴く事の才能、人に會ふ能力も普通以下。」(Archivo Romano della Compagna di Gesù—P. D'Elia 所引)

(註二十九) P. D'Elia 前出書 P. Pellicot 前出論文。

## 五

以上に於てデョヴァンニ・ニコラオを中心とする吾が國に於ける洋風畫教育の概略を述べた。然らば、彼の指導を受けたる日本人畫家には如何なる人々があつたであらうか。これは、今後喫緊に調査さるべき問題であるが、次に現在判明せる畫家を列記しやう。

ヤロブ・ニワ Jacob Niwa (Niwa)。彼は、支那人を父とし日本人を母として、天正七年(一五七九年)日本に生れた。彼が日本の耶蘇會所屬のセミナリヨに於て畫技を修練したことは、ニコラ・トリゴオル Nicola Trigault が西紀一六一〇年——一六一一年の支那年報に、南昌の新聖堂の「救世主像」及び「聖母像」を記載するに際し、「此の畫面は共に吾等の同僚ヤロブス・ニワの作にして、歐羅巴の畫法に依て描かる。彼は此の手法を日本の吾々のセミナリヨに於て短時日の中に習得せしなり」

Utramque [imagine] pinxerat eutropeo opere tunc e fratribus nostris Jacobus Niva qui eam artem in Japonensi Nostrorum seminario in paucis assuetus fuit (註一)と述べしことに依て明かであるが、更に彼が天草志岐の畫學校を中心に學びたりとの推定も、年齢及び前後の事情より穩當である。何れにせよ、彼はニコラオの指導に依て西洋畫法を學び、其技極めて優れてゐた。(註二)而して、其の初期の作品は相當に吾が國に存在した筈であるが、今日未だ知られるところなきは遺憾である。寧ろヤコブ・ニワに就ては、彼が巡察使ヴァリニャーノの意圖に依り、慶長六年(一六〇一年)媽港に招かれて以來、マテオ・リソチを助けて支那耶穌會の爲に活動したる動靜或は畫圖が喧傳されてゐる。併し、これに就ては、茲に細叙する必要はない。唯崇禎八年于奕正及び劉侗により編せられし帝京景物略に、マツテオ・リソチにより建立されたる北京の天主會堂を叙するに際し、その祭壇畫「基督像」に就て「供耶穌像其上、畫像也、望之如塑、貌三十許人、左手把渾天圖、右又指、若方論說次、指所說者、鬚眉、堅者如怒、揚者如喜、耳隆其輪、鼻隆其準、目容有矚、口容有聲、中國畫績事、所不及」と述べてゐる。即ち鬚・眉は眞に迫り、耳朵及び鼻梁は立體的に、其の眼は一點を凝視してゐる如く表現されてゐると記してゐる。是に依てその畫風の一端を窺ひ得るのである。

因に彼のニワなる姓は丹羽に當つべく、又支那に於ては倪一誠 Giacomo Niiccen [Ni Yi-ch'eng]の名を以て呼ばれた。(註三)

レオナルド・木村 Leonardo Kimura S. I. 彼は吾が國最初の司祭として著名なるセバステイアン・木村の縁戚にあたり、天正四年(一五七六年)肥前長崎に生れた。十三歳にして同宿となり、慶長七年(一六〇二年)

近時發見の帝王圖に就て

長崎トドス・オス・サントスの修練所に於て修道士となつた。翌慶長八年同地に於て畫家及び銅版彫刻家として、其の名が見出されるのである。五年の間羅旬語其他を學んだ。彼の信仰は極めて堅固であり、元和二年(一六一六年)十二月廣島(或は豊後とも傳ふ)に於て捕はれ、爾後三年の間長崎の刑房に在り、元和五年十一月十八日遂に殉教した。慶應三年彼は法皇ビオ九世に依て聖列に加へられた。(註四)

マンシオ・タイチク Mancio Taichiku S. I. タイチクに該當すべき姓を今推定し得ないが、彼は天正二年(一五七四年)肥後國宇土に生れた。慶長十二年修道士として耶穌會に入會した。彼はもと蒲柳の質であつたが、卓越した畫家であり、その郷國の殆んど全部の聖堂にその作品を供給した。彼は慶長十九年(一六一四年)の大追放に際し媽港に同輩と共に逃れ、翌元和元年一月二十日同地に歿した。(註五)彼の繪畫習練に就ては何等傳ふるところがないが、彼が丹羽に先立つ五年前の出生であり、慶長元年(一五九六年)には既に二十三歳に達せることより推せば、ニコラオの初期の入門者と考へられる。

ルイス・シオツカ Luis Shiozuka S. I. シオツカは鹽塚に當つべきか。彼は天正五年(一五七七年)長崎に生れ、天正十六年十二歳にして有馬のセミナリヨに入學し、慶長十二年(一六〇七年)耶穌會に入會した。

記録は、彼が慶長十八年長崎に於て畫家・銅版畫家及び大風琴演奏者として活動してゐたことを示す。又翌慶長十九年の耶穌會人名目録に依れば、彼が健在であり、六年間羅旬語を學びたることを知る。(註六)彼に就ても、その繪畫習練及び作品等を詳にせず、又慶長十九年以降の動靜を明にせぬが、上述のその生涯の片鱗に於て、彼が有馬を中心とするセミ

ナリヨに於て繪畫及び音樂を習得し、略々長崎に於て活動したことは動かし難い事實である。

タドウ Thaden S. I. (Thaddeus) 其の日本名を明かにせぬが、彼は永祿十一年(一五六八年)豊後の臼杵に生れた。早く天正十八年(一五九〇年)耶蘇會に入會した。慶長八年(一六〇三年)彼が長崎に於て修道士として又畫家として活動してゐたことを知り、又同十八年には京都に滞在すること、翌十九年には再び長崎に在り、後元和六年(一六二〇年)には媽港に在つて健在なりしことが知られる。(註七)斯くタドウなる畫家に就ての記録も極めて断片的であるが、彼が次のペドロ・ジョアンと共に此の一派の最年長者の一人であり、且つ耶蘇會入會も極めて早く、更に暫時京畿の地に滞在せる事實は、相當重要視しなければならぬ。

ペドロ・ジョアン Pedro João S. I. 彼も亦その日本姓を見出し得ぬが、永祿九年(一五六六年)口の津に生れ、早くも天正十三年(一五八五年)耶蘇會に入會した。慶長八年長崎に於て畫家及び樂長として活動してゐたことが知られる。慶長十九年に於ても同様であつた。元和六年媽港に於て健在なりしことが記されてゐる。(註八)以上の如く、彼に就て記するるところも亦極めて断片的である。併し、茲に列記する者の中最年長者であつたことは注目せねばならない。又彼の繪畫及び音樂の習練が同じく有馬を中心とするセミナリヨに於て遂げられし事は、その生地及び活動の地より推して明瞭である。

又文祿元年の日本耶蘇會々員名簿によれば、志岐に於てニコラオの指導を受けし者として、修道士オタオ・マンシヨ Motano Mancio 及びマンシヨ・ジョアン Mancio Joan の二人が知られてゐるが(註九)これ等に

就ては今詳にしない。

山田右衛門作。右衛門作は又右衛門佐又は右衛門佑に作る。古菴或は祐菴と號した。彼に就ては古く耶蘇天誅記・島原始末記・有馬日記・信綱言行録等を輯録せる原城紀事にその断片的傳歴を載せ、又森鷗外博士風に「山口古菴」と題して紹介せし後、諸家の研究考證(註十)があつて、其の名は喧傳されるが、未だその傳歴は詳でない。今これ等を綜合するに、その家は世々肥前有馬氏の家臣であつた。右衛門作は長崎に生れたとも傳へられるが、兎も角慶長十九年有馬左衛門佐直純が日向延岡城に轉封の際これに従はず、島原口ノ津に留まつて畫を以て業とした。元和二年松倉氏が有馬氏に代つて島原に入部するや、右衛門作の名を傳へ聞き、扶持してその抱繪師とした。寛永十四年(一六三七年)秋、彼は藩侯及び多賀某・横山某の依囑せる屏風を制作中であつた。然るに間もなく島原の亂の勃發に際會し、亂徒に妻子と共に入城を迫らるるや、その未完成の屏風を帑藏に收め、下賜の畫具は總て後方の岡に埋め、然る後亂軍に加つた。彼が入城するや老臣の禮を以て迎へられ、兵八百を率て一方を守つたが、遂に攻城軍に内應し、翌年二月原城陥落するに際して捕へられ、松平伊豆守信綱に引き渡された。信綱はその歸忠と油繪名人なる故を以て助命し、江戸に伴ひその邸内に置いた。彼はその後古菴と改め、洋風畫を以て江戸に聞へたが、又吉利支丹の目明しとして用ひられたものの如くである。而して、凡そ十年後の明暦の頃江戸に屢々大火が起り、信綱の邸内又喫烟を嚴禁したが犯す者絶へず、そこで信綱は右衛門作に命じて失火の過失者を刑する圖を描かしめ、邸内に掲げて誠としたと傳へられる。

而して、今右衛門作に就て、その生歿年を共に詳かにせぬが、新村博士が阮唐畫談に依て推定されし如く、恐らく文祿・慶長初年一二十歳に達してゐたと考へ得るならば、彼も亦有馬を中心とするセミナリヨに於て洋風畫技法を習得したと推定し得るのである。従つて又ニコラオとの關係を否定すべき根據はないのである。

生島三郎佐。彼に就ても傳ふるところ極めて尠く、長崎先民傳或は長崎夜話草が僅かに斷片的に傳ふるところに依れば、彼は薩摩在任の蕃客に就て洋風技法を學び後長崎に於てその名を知られてゐたものの如くである。又その弟藤七及びその門弟野澤久右も洋風畫家であつたと推定される。(註十一)とに角三郎佐が初期洋風畫系の一人であつたことは明かである。

而して、今日此の時代の遺作品にして款印を有するものは極めて稀であるが、西洋人物圖、或は吾が國人の肖像或は達磨像等にして、共通の技法に依て描かれ、而も獅子と鷲とを組合せたる印章と信方と讀まるる落款(註十二)を有する數點の作品がある。その技法及び歐羅巴の紋章に屢々現はるる獅子及び鷲を印章に用ひたる點より、此の信方なる作家が耶蘇會關係の師に就て洋風技法を學んだものなることは疑ふ餘地がないのである。

以上凡そ十二人の作家に就て其の略傳を述べたが、之等は或は耶蘇會に正式に入會して海外の記録にその名を留め、或は其の技法の優秀さと特殊の事情に依て吾が國の記録に名を記され、又最後には畫面に偶々その款印を遺してその名を傳ふる人々である。之等のほか修道士となり得ず、又正式に耶蘇會に入會せざりし畫家のありしこと、又禁壓の後も海

外に渡航せず、私かに所謂吉利支丹大名或はその關係者の庇護の下に洋風技法を以て繪を作りし者或は又これ等に學びし畫家のあつたことが考へられるのである。

却説、以上數節に互つて、初期洋風畫の制作されし動機と、その研究過程と、その指導者及び門弟に就て述べた。而して、最後に本稿の主眼に立歸り、小澤家の帝王圖及び制作年代に就て私見を述べやう。

初期洋風畫の遺蹟が、假令右衛門作を傳承し或は信方に擬せらるる作品ありとは雖、何等作家と作品に信據すべきもなく、此の方面の研究の未開拓の現状に於て、遽に此の帝王圖の作者を何人かに擬することは不可能と云はんよりは、寧ろ無謀に近いであらう。但し、此の作品がその一畫面に耶蘇會の紋章を有することは、ニコラオを中心とする作家に依て制作されしものなることは明かであり、又松平家所藏の「帝王騎馬像」との技巧的相似(註十三)は、此の作者が「帝王騎馬像」と同一作者に非ざれば、最も近き一作家なること明瞭である。又その背景の日本畫的技法の暢達さは、夙く日本畫を習得して然る後洋風技法を學べるものと解すべきであらう。

而して、天正六年(一五七八年)の頃「武装せる騎馬像」或は「野戰圖」或は「海戰圖」が舶載されて、極めて歓迎されし事實(註十四)は、此の種の粉本が既に夙く渡來せることを示すものである。又フェリペ二世像(P.L. II 参照)が、假令その像は彼が王位を繼承せる西紀一五五六年時代のものとすも、此像に加へられたるその紋章の一要素として葡萄牙王國の紋章を加へてゐることは、此の原圖がフェリペ二世が西紀一五八〇年(天正八年)葡萄牙王國を收めし後の作品なることを示すものである。

更に天正十一年(一五八三年)に於けるデョヴァンニ・ニコラオの渡來とその畫學教育の開始とを考ふるならば、此作品がより降つて天正十八年(一五九〇年)以降に制作されしものと考へざるを得ない。併し、此の作品を他の遺蹟に比較する時、その人物の描寫が極めて原畫に忠實と思はれ、その用筆又慎重であつて、寧ろ創意を缺けるものと思はれる程の直摸性を持つ點より考へて、斯く時代の降らざるものたることは斷言し得る。但し、作者にして日本畫の技法に既に通曉するところありしと雖も、洋風技法を理論的に又實地的に斯く會得する爲には尙數年の日月を要すべきこと勿論である。従つて、私見を以てすれば此の作品は文祿四年(一五九五年)を中心とする數年の間の作品と考へられるのである。

(註一) P. Pasquale M. D'Elia S. I. : *Le Origini dell'Arte Christiana Chinese*. 所收。

(註二) P. E. D'Elia 前出書及び Georg Schurhammer : *Die Jesuitennislonare des 16. und 17. Jahrhunderts und ihr Einfluss auf die Japanischen Malerei*.

(註三) P. M. D'Elia 前出書。

(註四) G. Schurhammer 前出論文及びカトリック辭典第一卷、Leon Pagés 前出書参照。

(註五) G. Schurhammer 前出論文。

(註六) G. Schurhammer 前出論文。

(註七) G. Schurhammer 前出論文。

(註八) G. Schurhammer 前出論文。

(註九) 村上直次郎博士「ポルトガル交通が我國に及ぼしたる影響」——史學會編「東西交渉史論」所收。

(註十) 森鷗外博士「山口古庵」(鷗外全集第十八卷所收) 昭和十二年刊(齋藤謙「本邦油繪ニ就キテ」(國華第三百三十八號)、新村出博士「西洋畫傳來の起原」(南蠻廣記

所收)、澤村專太郎「日本に於ける初期の洋畫」(日本繪畫史の研究所收)及び Schurhammer 前出論文。

(註十一) 新村出博士前出論文。

(註十二) 澤村專太郎氏前出論文及び西村貞氏「所謂信方筆西洋風俗圖に就て」(本誌第三十九號)。

(註十三) 本稿第二節参照。

(註十四) 本稿第三節註十二参照。

後記

此の帝王圖の研究を委託されたる文部省國寶調査室の田中一松・本間順治の兩氏の御好意を感謝する。又此の稿を草するにあたり其の貴重なる御所藏品の調査を許されたる細川侯爵家・松平子爵家に對し、更に種々御示教を得たるヨハネス・ラウレス氏、ミケランヂョロ・ビアチエンツィニ氏、及び新村出・兒島喜久雄・藤田經世・谷信一・吉川逸治・山田智三郎の諸氏に厚く謝する次第である。