

豊太閤畫像論

谷 信 一

一 序

わが肖像畫史を顧りみるに、室町時代を以てその最盛期と觀なすことが出来る。それは優秀なる作品が製作されたといふ美的價値の問題ではなくして、嘗つては公家、武家、僧家などの何れに於ても、その像主の階級が限られてゐたるものが、この室町時代に及んで一般的になつたといふ普遍性^{註一}に意味があるのであつて、これは偏へに禪宗の影響によるものであると言ふまでもない。この事實を基礎附ける現象として、一人の像主の寫照の數が著るしく増加してきてゐることを見逃してはならない。例へば愚中周及の像は七十二幅^{註二}を數へ、或は足利義教像はその歿後廿餘年を経て既に數十幅^{註三}と記されてゐる。この數量の多寡の問題は、像主が如何に紀念的、信仰的な對象にされるかといふことによつて左右されるものと理解してよいであらうが、それは又、像主の占めてゐる歴史性に正比例するものである。

そういふ意味から云へば、既に時代は肖像畫の隆盛期を過ぎてゐる

にしても、かの豊太閤の畫像の如きは國史上に於て最も數多くあり得てよい一人であらうと思ふ。しかしこの肖像畫の數と像主の歴史性との比例問題は、原則的には言ひ得るのであるけれども、その原則を拘束する條件をもつてゐる例外が往々にしてあり、この秀吉の場合の如きはその適當な一例である。即ち秀吉の歿後間もなく徳川家康の覇權掌握となり、その治世下に於ては、秀吉畫像の製作される環境が決して積極的な條件の下に置かれてはゐなかつたといふことである。キリスト教繪畫の如くに、徳川幕府から秀吉畫像製作の禁止令があつたことを聞かないけれども、亦あらゆる意味で自由であり得なかつたことも確かである。室町時代に於る足利將軍の歴代の如く、或は江戸時代に於る家康の如き位置をもつてゐなかつたことは事實である。それは遺存の作品そのものが最もよく實證してゐる。即ち豊公畫像の大部分が、その歿後數年を出でざる頃の製作であつて、江戸幕府確立後に於ける製作が至つて僅少であり、またあるにしても、その製作の動因が個人的であり特殊であつたのである。

右の如く豊公畫像の製作背景は常に消極的であつたのに拘はらず、その割合には遺存品が多いのであつて、それは偏へに豊公の威大なる存在であつたことを益々示してゐるに他ならぬのである。その數は、私の熟視軒囑せるもの約十八點、文献上知り得るもの數點に上り、或は廣搜博覽の士はより多きを數へ得るであらう。しかし夫等の中にあつて、その價値の優秀なるものを擧げるならば、高臺寺甲本、伊達侯爵家、西教寺、妙興寺、大阪豊國神社、保阪潤治氏、高臺寺乙本、原富太郎氏、高野蓮花定院、小林一三氏の十本に指を屈しなければならぬと思ふ。

- 註一 『佛教』二ノ四「禪宗と繪畫」、『國華』第五五八・五五九號「室町時代に於る肖像畫の製作過程」、『日本肖像畫圖録』「武將肖像畫概説」、『國寶』第八號「岡崎家藏一休像に就て」などの拙稿の參照を得ば幸甚。
- 註二 周及像に就ては佛通寺本より他に知らないけれども、語録類に於る遺像への題贊より算出すると、差當り七十二幅を數へるもので、更に文献を涉獵すれば數多くあることは明らかである。
- 註三 『蔭涼軒日録』寛正三年九月十八日條。
- 註四 多賀神社本、八幡神社本、或は清水家本の如き程度のもは未だよいとして、それ以外のものは殆んど模本的な價値よりもたないものである。
- 註五 集古十種を始めとする畫像集のものを別として、純粹な記録による而かも最も正確なものと思ふべきものは、南化玄興の着贊せる次の三本である。
- 〔定慧圓明國師虛白錄〕
- 國泰寺殿靈山龍公大居士肖像
- 大明日本、振一世豪、佩國王印、賜天子袍、鳳翔千伎、鶴舞九阜、開太平路、海關山高、別別永況、兒孫累枝葉、萬年松上結蟠桃、慶長戊戌仲冬日、祥雲比丘南化叟欽贊
- これは慶長三年十一月であるから、かの高臺寺甲本に次ぐものである。なほ「國泰寺殿靈山龍公大居士」とは、秀吉の法號「國泰祐松院靈山俊龍」を指すことはいふまでもない。同じく同錄に次の一本がある。

豐國大明神

天縱聖武、治國安民、轉前相位、號大明神、除秦苛政、學漢寬仁、植德椿木、保八千春、時慶長己亥八月吉辰、應道溼禪人之請、虛白道人書

〔皇朝名畫拾彙〕

大谷刑部少輔吉繼或作吉隆、工畫、嘗寫豐臣公像、妙心寺南化和尚贊云、文韜武略、兼并三權、掌握日本、勢捲朝鮮、德施四海、聲徹九天、威光未滅、遍滿山川、到子兒孫、小大不應、計雪積千、福松萬年、應大谷吉繼公之請、欽贊太閤相公之肖像、慶長己亥三月十日、前花園南化叟、此幅珍藏于京師數內氏。○下

- 註六 高臺寺甲本。高臺院像と對をなす。これには南化玄興の次の贊があり、『虛白錄』にも「田中兵部請」として収録す。
- 雖護倭國「振威大明」攝政紫闕「積功金城」畿内蒙德「城外傳名」胸襟快活「月白風清」咄「應田中氏」兵部郎請「欽贊」大閤相公「慶長三稔八月十八日」前花園南化玄興
- 請贊者田中氏とは、三好秀次に従ひ、後秀吉に仕へ、天正十六年從五位下、兵部大輔、慶長元年岡崎城に十萬石を領して諱字を與へられて長政を吉政と改め、次で家康に仕へて慶長五年九月の關ヶ原役には石田三成を捕へたと傳へられ、夫等の功によつて筑後一國三十二萬五千石を領して柳川城に居し、筑後守、從四位下、侍從に歷任す。江戸に上らんとして上京し、伏見の客舎にて慶長十四年二月十八日歿す。年六十二(寛政重修諸家譜卷一三六七)。隨つて造進者田中吉政が舊主秀吉の薨去を追慕するのは當然であり、且未だ徳川方に奔る以前のものであることにも亦興味深きものがある。
- 註七 伊達侯爵家本。西笑承兌の次の如き讚がある。なほ遺存の承兌の語録類には記載をみす。

儼然遺像「有威有儀」聞風來享「眞丹高麗」富田左近將監繪「大相國尊容需畫」一語感不忘忠義之「志不獲辭謹贊」慶長四曆仲春十八日「鹿苑承兌(印)」

請贊者富田知信は若くして信長に見え、更に秀吉に仕へて知遇を蒙り、伊勢國安濃郡にて五萬石を得て津城に住し、慶長四年十月廿八日卒す(寛政重修諸家譜卷一二九七)。

なほ本像には次の裏書を貼附す。

太閤畫像裏書

亡父道專居士朝鮮國王之裔也「豐臣秀吉公征討彼國而凱旋之日披擒囚來游豐」後州遠聞其國風凡繫貴戚者總雙耳貫環設雖公「卿所他不預也我父爲實穿耳之容此乃所以御爲」王種也雖處民間心廣體胖不類凡傭是皆當時「目所視不敢銜彰之

然列寬永丁丑節岸和尚退」武田正岩寺而補當席院父亦追跡尋來惟往昔無」鑿戰之功父不得日國來既以日國來故生我育我」乃令我辱得入佛門斯故古公併握之氣於予悲喜」相似夫此院富田信州太守爲先考水西居士創之」先是富田父子」相嗣勢州阿野津之城主而領四萬五千石」家康君誅石田氏而後賜十萬石主宇和郡然居士」以素爲公之股肱故畫厥殿容而以納之然年代綿」延錦綺半蠶粘綴淋漓不勝舒卷予幸主當院實因」緣所逐出思議之外以故寶永甲申冬自携畫幀直」上京師繕修之以傳後代者也」前任正眼龜甲軒主讓天記

註八 西教寺本。玄圃靈三と惟杳永哲の次の贊があるが、遺存の兩人の語録類には寡聞にして記載されてゐることを知らず。

師膽」豐國大明神應用無方自在身」照徹竺支日東者燦迦羅眼絕織」塵」右」山中城州太守橋長俊公繪」豐國尊像需贊詞辭不充謹賦一偈云」慶長歲在庚子夏五十有八」見南禪玄圃叟靈三(印)

元來非鬼又非人權出現」稱天下神日域朝鮮胸次」芥西乾東土眼中塵」慶子夏五吉辰」野釋惟杳叟燒香拜贊(印)」右爲山中山城守從五位豐國朝臣橋長俊

請贊者山中長俊は橋氏、柴田勝家幕下にありて知行三千石、次で信長に謁し丹羽長秀に仕へ、やがて秀吉に恩言を加へられて一萬石を領し、山城守、從五位下に叙任し、その祐筆を勤む。慶長五年九月の關ヶ原役には大阪にあつたがために家康に所領を沒收されたが、多年の芳契によつて京師に住することを許され、同十二年十二月廿四日六十一歳で歿す(寛政重修諸家譜卷五九二)。隨つて秀吉との因縁の深きを覺えると共に畫像造進も故あることである。

註九 妙興寺本。南化玄興の贊詞があるが、『虛白錄』には記載されてゐない。曰く。馬(印)上定天下」功如安漢家」一回任關白」九族列清華」豐國威靈無」可比高於泰」重於華」咄」慶長庚子」季夏吉辰」前花園住山」虛白道人」謹贊(印)(印)

註十 豐國神社本。箱蓋の表裏に次の墨書がある。その史實は別として、傳來の一種として多少の參考になるであらうし、且又現在の表裏によつて考へても、その傳説の一部を信憑してもよいやうであるが、しかしこの傳説自身は、或は逆に表裏によつて裏附られてゐるのかも知れない。

(表) 豐公自詠和歌 奉納者
太閤秀吉公御肖像秀頼公筆御神號 上村山龍
狩野山樂畫 西村野理一
松本幹輔一
山中吉郎兵衛

(裏) 傳曰此豐臣秀吉公肖像ハ其臣片桐市之正公カ存生中狩野山樂ニ命シ畫カシメシ

豐太閤畫像論

者ニシテ公薨去ノ後一日秀頼諸臣ニ向ヒ」先君ノ肖像ヲ畫キタル者無キヤト問ハレ市之正傍ニ在テ公ノ在世中山樂ヲシテ拜寫セシメ置シ者有之ト答ヘ一幅ヲ携來テ秀頼ノ覽ニ供ス」秀頼大ニ喜ヒ自ラ其畫像ノ上ニ豐國大明神ト書シ直ニ市之正ニ賜フ市之正モ亦嘗テ拜領ノ公自詠ノ辭世ノ和歌ニ一首ノ草稿ヲ幅ノ餘」白ニ貼附シ表裏シテ軸トナス中廻ノ裂ハ明國ヨリ贈進セシ金襴陣羽織ヲ用ヒ上下ハ公ノ御召服ヲ以テシ永ク片桐家ノ什寶タリシ者也」明治三十一年三月吉日表記奉納者五名相謀リ大阪中之島 豐國神社寶庫ニ納ム 山中吉郎兵衛謹書

註十一 保坂潤治氏本。南化玄興の次の贊あるも、これ又その語録中にみず。以正夫勇略(伏葵)北海鷗舉東山鳳翔」有仁有義令聞令望」贈明神號萬國觀光」兒孫日月登千歲」騰茂三槐翠葉香」咄」應九虫長州刺史」友隆公之請贊」豐國大明神」慶長辛丑正月」吉且」前花園南化道人(印)(印)

請贊者九鬼守隆は初め友隆と稱し、嘉隆の男で、慶長二年三萬石を領して鳥羽城に住し、同四年從五位下に叙せられ長門守に任ぜられてゐる。若くして父嘉隆と共に秀吉に仕へてゐるが、關ヶ原役には徳川方に付き、父は三成勢に從つて父子相争ふの業因に會つてゐる。しかしその功によつて五萬五千石に加増されてをり、寛永九年九月六十歳で歿したと傳へられる(寛政重修諸家譜卷九五)。なほ本圖の向つて右下隅には圓廓鼎形の朱印があつて、印文は光信と讀み慣はされ、即ち筆者は狩野光信に歸せられてゐる。

註十二 高臺寺乙本。次の贊がある。豐國大明神」笏縱手裏窮」三際刀橫腰」間五十方吟」昭騰騰千古」骨感和國」護扶桑」慶長六辛丑」卯月旬八」好古子 贊

註十三 原富太郎氏本。近衛信尹と傳へられる贊がある。諸法如影像」清淨無假穢」所說不可得」皆從因業生」慶長三年八月日

この書體は明らかに三藐院流であるが、信尹その人に歸するには尙多少の研究の餘地がある。而して慶長三年八月日の年月記は向つて左方に片寄り、且又嚴密に言へば贊語と書風を聊さか異にしてゐるからして、これは別人の筆になるものと認められる。又若し、この贊詞全部が信尹であると假定するならば、その落款印章の如き署名がないことは正常ならざる添贊形式であつて、加ふるに、それが慶長三年八月といふ秀吉歿直後のものであるだけに殊更に疑問をもたざるを得ない。惟ふに、「諸法」以下の廿字が信尹であるか否かの如何を問はず、この「慶長三年八月日」は後よりの加入と認定せられ、從つて本像の製作年月は未詳のものと考えられる。もちろん慶長年間を下るものといふ意味ではない。

註十四 蓮花定院本。これには「眞田安房守昌幸(花押)」と向つて左上隅にあるが、

この形式は造進者といふよりも、むしろ同寺への奉納者名と解すべきであるが、その書體、花押、位置などによつて、これ又後の書入れと考へられる。

註十五 小林一三氏本は、三上參次博士が『安土桃山時代史論』の「豊太閤に就て」中にあげてゐられる川崎千虎氏本に相當するものと思ふ。最近に畏友渡邊一氏の好意によつて再び熟覽するの機會を得たが、現在は川崎家にあつた當時よりも畫面の上方が少しく縮断せられてゐるやうである。なほ同家には江戸時代中期を上らざる別の一本があり、伊達家本の系統に入るもので、描寫の忠實なることに於ては、かかる類品中でも優れたものに屬する。

二 豊國神社本

この十本の大部分は嘗つて展覽され、或はその照相が註十六公刊されてゐるが、高臺寺乙本、保阪家、豊國神社、及び小林家の四本は未だ十分には論及されてゐないやうである。しかし前二者は何れかと言へば伊達家本の系統に屬するものであるから、その詳細を省略することにして、ここでは後の二者に就て少しく紹介しておきたい。

豊國神社本は挿圖に見るが如くに、曲象に椅する冬の直衣装束の姿態で、その顔面は赭顔といふ言葉に相應はしい彩色が施こされ、服装は黒色の唐冠を戴だき、白浮線綾の袍を着し、これには胡粉の反暈が認められるが剥落が甚しく、內衣の單などの紅色は全く見え、指貫は薄白群の變色した色合に見えてゐるが、これ又著るしき褪色による結果であつて、もとは他の畫像の如くに藤花紋様の紫薄色であつたと想像される。而して白襪を履き、黒き淺沓——直衣装束の淺沓とは異なり禪僧の草鞋の様であるけれども沓のつもりであらう——は脚臺に置かれてゐる。黒漆と思はれる曲象には金泥唐草紋がある。二箇の脚

臺の表面は丹薄色で、側縁は黒地に金泥紋を描いて七寶蒔繪を意味してゐるのであらう。また側に立懸けてある太刀は、その鞘の着色は殆んど剥落して丹の薄色が幽かにあるのは赤滑の装束のつもりであらうか。それに反して東の糸捲の部分は緑青や金色が鮮やかに施こされてゐるが、これは恐らく後の補色であると思はれる。

ところでこの姿態や服装は、多くの秀吉畫像中での特殊なものである許りでなく、武將像としても或は廣く肖像畫としても、全く類品を見ない異形である。しかし部分的な類似を詮索してゆけば、その曲象に倚坐し、脚臺上に沓を脱ぐ姿は、頂相形式に淵源してゐるものと思はれる。また太刀を曲象に立懸けてゐるのは、多くの武將像中でも至つて稀であるが、却つて頂相の中に一つの恰好な先例がある。即ち眞珠菴の朱太刀像と稱される一休宗純像である。けれども一休像に太刀を配するといふことは、一休が木劍を持歩いたといふ史實を暗示するものであらうが、この秀吉の場合にはそれを證明する必然關係がないのである。殊に直衣装束には概して太刀を佩かず、殊にかかる陣太刀の如きは正装としては全く附屬品外のものである——しかしこれは衛府劍の糸捲劍を意味し、且又、その等身大に長大であるといふことは、表現上の象徴であるかも知れないが——。こう観てくると、本像の如き姿態服飾は秀吉の如何なる環境を意味し、随つて本像が如何なる成立事情をもつてゐたのであるかといふことは、全く解釋し難い。随つて私の知見の範圍外のある特殊な條件に基づいて、かかる像容が成立してゐるものと考へて、暫らく後考を俟つことにする。

なほ上方には「豊國大明神 秀頼書」とあるが、これは秀頼の八歳の眞蹟と鑑識註十七せられる。そこで本像の製作年代は、かの八月には伏見城陥ち、九月には關原役に敗れ、十月には三成が斬られたる豊臣家にとつて記念すべき慶長五年を下らないのである。註十八換言すれば慶長五年のものであるといふことになる。

その横には秀吉自筆の和歌草稿が貼附されてゐて、それは次の如く讀まれる。

(七字消ス)
つゆのたまくらふちとならまし

まくらのつゆや

つゆとおちきへにしことはゆみにたに

よものくさをまほろしとみる

これは「つゆのたまくら」の七字を消してゐて、「まくらのつゆやふちとならまし」と續くわけである。しかしそれでも下の句である所などから考へるに、この草稿は前に續きがあつたものかとも推察される。

而してこれは箱書註十九によれば、片桐且元が秀吉から頂戴したものを貼附したといふのであるが、その傳説の當否は問はない。鑑賞上の好悪を別にすれば、これあることは本像の傳來價値を一段と増してゐること否み難いであらうと思ふ。この詠草は秀吉の辭世と箱書に説いてゐるが、彼の絶命詞と一般にされてゐるものは、次の木下利玄氏所藏の眞蹟である。即ち、

つゆとをちつゆときへにしわかみかな

なにわの事もゆめの又ゆめ 松

兩歌には「つゆとをち」の枕詞が共通する所からみるといふと、互ひに發展關係があるものと思はれるけれども、しかし又、秀吉自身はこの詞を好んでゐたやうで、「露とちりしつくときゆる世中に何とのこれるこゝろなるらん」註廿などと詠じてゐるのであつて、この語は秀吉愛用のものであつたのであらう。

さて本像は剝落が多いにしても、かくも貴重な作品として推賞するに足るものであるが、しかしその畫技に於ては必ずしも上位にあるものではない。傳山樂筆説は當面の問題にしないとして、指貫の畫法はかの南蠻屏風などにみる洋人の袴を想像させるが、これは全く描法の不成功によるものであつて、實際には何等の關係なきものと服裝上から言ひ得る。或は又細作りの曲衆と、而もその四脚の一つも描かれてゐない不安定さの如きも、畫技の如何を問はるべき缺點であらう。次に面貌をみると、これは他の畫像の如くに威嚴の修飾が全くなくして、好き老翁の相貌を現はしてをり、或は秀吉の眞實の面影はこれではなかつたかとも思へるけれども、眞實描寫、即ち肖像畫に於て「相似」の問題に還元して考へるならば、他の部分に於て表現技術の缺點をもつてゐるがために、果して相貌だけを巧みに寫照し得てゐるかどうかが疑問となつてくる次第であるからして、まづ斷定的なことは控へねばならぬ。而してその眸子をみるに、兩者は點じ方が異なり、且又筆の返つた跡があるのに氣附く。かかる運筆は熟練したる技術と見得ないとするれば、上に秀頼の明神號があることなどによつて、或は秀頼によつて點眼されたものではないであらうか。但しこれは私一人の秘か

な想像として附言しておく。

註十六 太閤畫像を最も多く収めるものは、大阪市編纂の『豊公特別展観圖録』であつて、伊達家、蓮花定院、妙興寺、西教寺、高臺寺甲本の五本(他に知善院木像一軀)がある。其他に西教寺本は『美術研究』第六十號、原家本は『國華』第五六五號に紹介されてゐる。

また集古十種などの圖譜類、或は實物であるが純粹な摸本類の如きは、誌料として考慮してあるが、本稿では差當り除外してある。

註十七 秀頼の歳書はかなり嚴密に判定せられ得るのであつて、畏友桑田忠親氏の説を叩きてこれに従ふ。なほ同氏には其他に種々の示教を受けたことを感謝する。

註十八 其他の場合に於ても、倭贊の年を以て製作期に近きものと考へ、便宜上その年を以て成立年と假定しておく。

註十九 註十参照。

註廿 『秀吉事記』「豊太閤詠草」。

三 小林家本

この小林家本は上疊に坐し、劍を帯びる束帶姿で、右手に笏を持ち左手は劍を握つてゐる——これは他の畫像と同じく石帶の所で軽く手を結んでゐるのが、下繪であるがために劍を握つたやうに見えるのであらう——。而してその束帶姿である裝束に關する限りは問題はないのであり、通行の束帶像の一種——帶劍はしてゐるが——として受取られる。

しかし本像の價値はこれが所謂草稿であるといふことにある。粗面の鳥子(か)數枚を繼合せたもので、而かも頭部から胸部にかけての紙をば畫面に簾込んで貼つたものである。一見すれば全體が非常に釣合つて構成されてゐるので少しの矛盾もないやうであるけれども、實

はこの面貌部の一紙——頭部中心の一紙をかく假稱する——と體部の數紙の一聯とは、全く別々のものであることが判る。即ち衣紋線が一筆で連絡してゐなくて、喰違ひが現はれてをり、殊に笏の部分の如きは最も著るしく目立つ例である。

この問題はどう解釋するかといふことが本像のもつ最大の興味であるが、それは肖像畫の製作過程^{註廿一}なるものを研究することによつて、自ら判明する。一般に肖像畫の創作、殊に壽像の場合には、最初に像主を對看寫照することが絶対の條件である。像主が特に高貴な場合であつて、自由な對看寫照が不可能な場合とか、或は遺像の製作の場合とかには、次善の策として先行像を基礎にし或は像主を知悉する人の智識を借りるとかして、とにかく種々の考證的方法を採用するわけであるが、しかし如何に高貴な場合でも、原本となるものは、たとへ制限された寫照法であるにしても對看の方法が必ずあるわけである。而して肖像の意義は顔面描寫に存するのであるからして、この際には多くの所謂作圖が出来るわけである。この面貌部の下繪を中世に於ては「紙形」と呼んでゐる——現代は用ひられてゐない——。紙形をとる技術の程度は速寫的のもので、數枚から十數枚描かれるのが普通で、この紙形の中から像主側の氣に入つたものが一枚選擇され、それが完成作品の基礎になるのであつて、この取捨は多くの場合に紙形を描いた直後に速座に行はれるのが文獻的に徴される。なほ又、この多くの紙形を未決定のまままで畫家が持歸つて更に手を加へて改めて判定を乞ふ場合や、或は決定した紙形そのものだけに更に加筆して再び判斷を

求める複雑な場合もあるやうである。而してかかる場合の下繪を「中書」といふのではないかと思ふのである——材料としての「紙形」といふものは、この場合でもなほ紙形としての生命をもつてゐるのであるが、製作の手順からいへば「中書」といふ文獻上に現はれる言葉がこれであらうと思ふ——。かくて決定された紙形を基礎にして面貌部の完成品が作られてゆくけれども、像容

全體の姿態の方はどうかといふに、これは文獻上では面貌部の如くには實證され得ない。しかし思ふに、體部の方も、最初から像主側

の註文の案があつて、服装上では束帶、直衣、素襖、或は甲冑とか、姿態上では坐像、椅像、立像とかの條件が定まつてゐるものと推定せられる。随つてその夫々の場合の服装姿態を對看寫照することもあらうし、或はかかるものは、畫家と像主側との話合によつて適當に畫家

に一任され、畫家の方で既存の型式を適用するとかして決めるのではないかと思ふ——複雑な服装姿態の場合は別であらう——。この際に注意すべきことは、體部の方は面貌部の如くに重要視しないといふか意に介しないといふか、とにかく喧ましく言はないやうであつて、そこに歴史上の肖像畫の一特性がある。倚像の頂相の如きは殆んど何れ

小林三藏氏豊吉秀像分部(寸原)

も同一であり、又この秀吉像の場合でも、かゝる全く裝束を異にする本像と原家本とが大差がないといふことなどによつても證明せられる。もつとも全然像主側の諒解や下見なしに畫家の專行に任せられる

といふ譯にはゆかないであらうが、面貌の如く種々の選擇がないことは明らかで、それは服装が個性表現に與る量質の僅少さから言つて、當然のことである。そこで、さきに決定した面貌部と、この體部との二つの部分を継ぎ合せて、今後完成すべき作品の基礎となる下圖が出

來上るといふことになる。

右の如き原則的な史實を諒解しておく、本像の草稿としての意義がより理解され得る。しかしながらそれだけで以て、直ちに本像が氷解されるといふわけにはゆかず、なほ割切れないものが本像には残つてゐる。即ちそれは前述の面貌部と體部との喰違ひの問題であつて、面貌部は對看寫照か或はそれに準ずる方法で數枚以上描かれて選擇されたものであるにしても、この體部はしからばどの面貌部の紙形に連絡して描かれたものであるかといふことである。本像にみる面貌部と體部とは明らかに別

々のもので、本像の面貌部を基礎にしてこの體部が描かれたものではない。そこ

で思ふに、本像は、別の面貌部紙形を基礎にして、それに合せて描かれたる全體の完全な姿態像の體部に、改めて選擇をうけた面貌部の紙形を嵌込んだものであると解釋されるのである。随つて本像の體部は、最初に面貌部紙形をとる時に他の面貌部紙形に合せて描かれたものであるか、或は又、畫家が對看寫照以外に畫房で描き上げたものであるかは未だ斷定し得ないと思ふ。もつともこの體部も數枚作られて、兩者を共々に選んで結合したのかも知れないが、それにしては喰違ひが少ないので、やはり一枚の全體圖を利用してゐるものと思ふのである。即ち面貌部附の體部一枚と數枚以上の面貌部とが造進者側に

呈出されて、そこで決定されたものを一枚の圖に結合したのが本像であると言へる。そう言つてくると、面貌部紙形を對看寫照の直後に決定するのが普通であるといふことと齟齬を來すけれども、これは秀吉といふ特殊な存在のために、速座に決定されなかつたと言へばよいであらう。また秀吉の如きが畫家の寫生直後にあれこれと選擇するものとは思はれないし、又本像が果して生前のものであるか、生前にしても對看寫照の過程を経た紙形であるかも判らないのである。

これで、肖像畫の製作過程に照して、本像の成立事情が一應は解釋

されたことになる。

而してこのことを更に證明する材料として、畫面の下に加へられた次の書込が參

小一林三氏藏
豐臣吉秀像書入(原寸)

考となる。それは、

これがよくに申よしきいて候

と讀まれる。書體も畫像と同じ頃後述の様式であるが、さてこの文意を

どう解釋するかといふに、既に右に述べたことと十分に合致する内容のものである。その「よくに申す」といふ相似の評價の決定は、秀吉自身か、或は側近者の評したものであるかは判らぬけれども、「よし聞いて候」とある以上は第三者的言葉である。ここに本像の批判を圍つて、三者の存在が豫想され、この際に三つの場合が考へられる。第一は秀吉自身が批評選擇して、それを取次いだ者がこの畫面にそのまま

書いたか。第二は秀吉自身の言葉を取次いだ者の言葉を作家自身が書いたか。第三は秀吉は介入しなくて——多くは遺像の場合——秀吉をよく知る側近者の批評を作家が書いたか。恐らくは第二か第三、特に第三の場合であらうと推察される。

そこで再び私案として本像の製作過程を推定するならば、作家から
毛利隆元像

数枚以上の

面貌紙形と

一枚の全體

像——これ

はある面貌

紙形を利用

して全身が

描かれてゐ

る——との

二種が像主

側に呈出さ

れ、或は後者は呈出されなかつたかも知れないが、とにかく面貌紙形が決定して、夫等が返却されたので、畫家が全體像の面貌部を切取つて、その跡へその決定の面貌紙形を箆めこみ、かくてこれが基準となる下繪であるといふ意味で、よく似申すよしと書き込んでおいたのであらうと思ふ。

さて本像の畫技は如何。この面貌の描法は甚だ精細にして肉色の彩

色が施こされ、完成像に近い程度の技術を示してゐる。かかる技法が速寫的な紙形にまで行はれ得るものであるか疑問であつて、そう考へると、前述の製作事情の問題に還元されてくるのであるが、或はこれは速寫的紙形に更に手を加へたものであらうか。それとも純粹な對看寫照を経ない紙形であるために丁重なのであらうか。相貌の形式的な相似性は別として、この着彩のためにか、眞を寫した生動といふ點には、かなり生彩を缺いてゐるやうであつて、そういふ側から言ふと、どうも本像は對看寫照を経ない場合の先行像を基にした遺像製作の際の紙形ではないかといふやうな氣がする。顔面以外の體部はすべて焦墨或は渴筆の墨線であつて、描線は必ずしも暢達とは言へないが自由な運筆の迹を示し、薄墨彩色も亦熟練を得てゐる。ただ疑問に堪へないのは、袍の裙や兩袖にある焦墨の刷筆であつて、何のためにかかるものがあるのかといふことである。下繪であるから畫面の調子を整へる陰影的な表現技巧は差當り不必要であり、又それにしては計劃的でなく亂暴であるやうである。又この部分だけ濃墨濃彩にする意味としても、この場合の束帯の袍は黒色であるから、袍の生地に関した覺えではあり得ない。一般に畫稿類には、かかる技法は少ないやうで、特にこの時代の形式（マネキヌム）としては、かかることを行ふのは未だ通例ではないやうである。本像と全く同じ手順で而も同時頃の像主であるために貴重な毛利隆元像の下繪、下つては常信筆の柳澤吉保、更に降つては華山の大原道齋等、松崎棟堂、或は伊藤仁齋などの各下繪に於ても、この刷筆は認められない。さて製作期は慶長を下らぬものと思はれる

が、前述の如くにどうもこれが壽像であるとは思はず、随つて慶長三年八月以後のものであらうか。そうすれば、前述の對看寫照の場合には消失することになる。

本像が蓮花定院本と同一であることは注意すべきである。しかし、

これから蓮花定院本が出来たのであるといふ結論には不幸にして未だならない。又逆に、これが蓮花定院本によつて別本を作る際の紙形であるとも言ひ得ない。それは私には蓮花定院本そのものに釋然たらざ

るものがあるからである。ただこの二者は發生順序に於て直接ではないが間接には連關してゐるものたることは認めざるを得ない。

註廿一 『國華』第五五八・五五九號、拙稿「室町時代に於る肖像畫の製作過程」參照。

四 諸本の關係

所藏者	贊期(慶長)	着贊者	冠	服	劔	褥	疊	軒	簾	幔	縁・高欄	背	景	畫
蓮花定院		無	冠	東帶	腰ニ帶ブ	無	有	無	無	無	無	彩色松		
小林家		無	冠	東帶	腰ニ帶ブ	無	有	無	無	無	無	無		
原家		傳信尹	唐冠	衣冠	腰ニ帶ブ	有	有	無	有	有	有	無		
高台寺乙	六・四	好古子	唐冠	衣冠	後ニ柄ダケ	有	有	有	有	有	有	彩色花木・彩色松ニ墨山水		
保阪家	六・正	玄興	唐冠	衣冠	後ニ柄ダケ	有	有	有	有	有	有	彩色松・墨山水		
豐國神社	五・一	秀頼	唐冠	衣冠	側ニ立懸ク	無	無	無	無	無	無	無		
妙興寺	五・六	玄興	唐冠	衣冠	無	有	有	無	有	無	無	無		
西教寺	五・五	永靈折三	唐冠	衣冠	無	有	有	有	有	無	無	墨山水		
(虛白錄)	四・八	玄興												
(藪内本)	四・三	玄興												
伊達家	四・二	承兌	唐冠	衣冠	後ニ柄ダケ	有	有	有	有	有	有	彩色松・墨山水		
(虛白錄)	三・十一	玄興												
高臺寺甲	三・八	玄興	唐冠	衣冠	後ニ柄ダケ	有	有	有	有	有	有	彩色松		

前に挙げた十本の畫像を簡單に表示すると、次の如くである。ところで此等

大原道齋像

伊藤仁齋像

の諸本は互にどんな關係をもつてゐるか。服裝上では束帶と衣冠との二種類よりなく、この兩者は別系統のものとして區別してよいであらう。まづ衣冠裝束の種類のもの

である。しかし紋様は多少の相異があるが、袍は小莢、指貫は藤花紋の系統であるし、何れも劔を佩してゐない。これに對して原家の一本が帶劔してゐるのが變つてゐる。又建築上の莊嚴から觀ると、高臺寺甲、伊達家、保阪家、高臺寺乙の四本がほぼ共通で、この中でも高臺寺甲本が少しく異つてゐる。これに對して西教寺と妙興寺の兩本が別の種類として對立する。背景鋪設から觀ると、伊達家、保阪家、高臺寺乙の三本が類似してゐる。高臺寺甲本は屏障に類するものがある所が衝立らしきものだけ描かれ、又背後の家具の實體を暗示しないで單に背景畫としてあるものは西教寺と蓮花定院との二本である。而してその背景畫の構圖自身は何れも部分的に相異してゐる。殊に伊達家と保阪家との兩本は酷似してゐるやうであるが、やはり違つてゐて、保阪家本の山水圖は伊達家本と西教寺本とを折衷したるが如きものである。

こう分析してみると、伊達家と保阪家とは殆んど同一で、前者から後者が生れたものであり、更にこの系統に高臺寺乙本が入るものと思はれる。しからは高臺寺甲本は如何といふに、右の伊達家系統の三本と較べて、劔の柄だけを後に描くといふ特殊さの共通してゐることと像容自身の類似とによつて、これ又關係があるのではないかと思ふ。而して高臺寺甲本が最も古く、且又秀吉と高臺寺との關係からみても、高臺寺本を以て最も權威あるものとしなければならぬ。故に高臺寺甲本を基にして伊達家の如きものが少しく變改して現はれ、次いで伊達家本に則つて保阪家本が出でたり、或は高臺寺乙本が出たのではない

を觀るといふと、高臺寺甲本以下高臺寺乙本に至る七本は殆んど同様

かと思ふ。西教寺と妙興寺の二本は直接にどれからとは言ひ難いけれども、像容が何れも同じであるからして、やはり最も古いものに基づくとなすのが穩當で、しからは高臺寺甲本の系統と言ひ得るのであらうか。しかし西教寺本は東帶像——現存のものとは限らない——との折衷があるかも知れない。そこで夫等の關係を示すと、次の如く言はれ得ないであらうか。

高臺寺甲本——伊達家本↓保阪家本・高臺寺乙本

妙興寺本

原家本

(西教寺本)

其他の小林家と蓮花定院との二本は高臺寺甲本との關係が認められるけれども、差當り一系統であり、これに對して豊國神社本が全く別系として立ち、強いて分類すればこの三系統があるとも言ひ得る。

顔貌描寫の類似からいふと、一、伊達家・保阪家・高臺寺乙・小林家・蓮花定院の一群。二、高臺寺甲・原家・妙興寺。三、西教寺。四、豊國神社。この四系統になるが、これは畫技の如何で大きな變化を齎らす微妙なものであるからして、この顔貌からの分類は本來は行ふべきものではない。且又、私自身の印象も適格でないかも知れない。しかしただ明白に言ひ得ることは、豊國神社本が全く別系統であることであり、併せて西教寺本も稚拙味のためか著るしく異つた相貌をなしてゐるといふことである。

さて各像の造進者が判つてゐる限りは秀吉に恩顧をうけたものであ

るのは當然であるが、着替者としては南化玄興が最も多い。秀吉との關係から言へば玄興が最も密接であるとは必ずしも言はれないが、それは彼の道望に據るがためであらう。しかし妙興寺は彼も嘗つて主たりし所であることは、聊さかの因縁があらうと思ふ。むしろ、西笑承兌こそより密接であり勢力もあつたのであるから、玄興よりも却つて多くてもよかりさうであるのに伊達家本一つであるのは寂しい。この承兌、或は惟杏永哲、玄圃靈三などは、秀吉の朝鮮征討に共に隨從して肥前名護屋に下つた人々であつて、その添替者としても相應はしく、又何れも秀吉の遠征を賛語中に宿してゐるのは個人的回想なきにしもあらずであらう。

五 像 容

諸本の關係を右の如く説いたけれども、これは一概にかく言ひ切れるものではない。即ち豊國神社本を除けば此等總べては、餘りにも類似してゐること、而かも秀吉として生前の壽像がなかつたとは考へられないからして、此等は何れも今は無き或壽像に濫傷するものであらうと推測される。隨つて秀吉薨去當日の着替年月日をもつ高臺寺甲本すらも、その先行像によつて描かれてゐるのではなからうかといふことが考へ得られるのである。

その構圖的なことは前掲の表によつて明らかであるからして、この餘りにも共通する體容と顔貌とに就て一言しておきたい。この衣冠姿

の像——東帶姿もこれに準ず——としての服装の描寫は、秀吉像に於てのみ特徴であるわけではない。やはり一つの古い形式を追襲するものであるが、しかしその形式は鎌倉時代的ではなく室町時代的であつて、かの神護寺足利義持像などに先例を發してゐる傾向のものと思はれる。衣紋線の捌きや兩袖の擴がりなども類型を同じくするものである。室町時代の一般武將の素襖は、兩袖を内に疊むものと外に翻がへすものとの二類があるが、これは役者のものと大いに共通性があることを認めざるを得ない。

ただ本像が室町時代的な傳統形式として餘り目立たないといふのは、その體容の表現が秀吉像に限つて特徴的であることに制約されてゐるからである。即ち頭部、手首、足首などの外に現はれてゐる肉身部の小さいのに較べて、體部が甚だ長大、換言すれば體部を覆つてゐる服装が大きく描かれてゐるからである。あれほどに寫實的相似性を追求した肖像畫に於て、かかる體部の異常な表現は寫實を無視したるものとして他に類をみない。鎌倉時代の頼朝像などの一群が頭部と體部との長さの比が二倍餘から長くて三倍以内で、室町時代武將像が概してその比例を保つてゐるのに對して、この秀吉像は何れも三倍三分の一の比例になつてゐて、肖像畫中の異例である。鎌倉時代の頼朝像が、印象的には頭部が大きく感ぜられるのに對して、これはその正反對の作用をもつてゐるものである。それに就て色々の苦心談の如き傳説があるが採るに足らない。偏へにそれは像容の莊嚴化を意圖する結果の現はれてあつて、作家側の一表現技法に他ならぬのである。而してそ

の比例が未だ表現効果を破らない限度に止まつてゐるがために、それは却つて像容の安定と威嚴とを保持し得てゐることは、寔に幸ひであると言はねばならぬ。

この體容の莊嚴化は、殿内に安座する莊嚴化と相俟つてゐる。御宸影と稱されるものにはかかる莊嚴法が多いのであるが、この秀吉像に至つてはより複雑を極めてゐて、一種の神殿に安置されたるが如くである。それは慶長四年四月に豊國大明神の號を賜はるのであるから、かかることは當然であるが、しかしそれはその以前の高臺寺甲本や伊達家本に於て既にみるのであるからして、この建築による莊嚴は一に位人臣を極めたる相器の表現を目的とするにあらうと思ふ。又唐冠を付けてゐることも、彼の國王云々の明から贈られた事蹟に基づくわけで、これ又、その一種の威嚴化の方便であらう。

最後に最も大切な顔貌はどうか。これに就ては嘗つて諸本を綜合し註廿二て詳述したことがあるのでそれを要約する。巔頂から髮際にかけては冠のために判らないが、眉は薄いが相當に長い。眼は甚だ大きく眼はやや上向きで、一筆の眼皮を引く所を以てすれば所謂二重瞼であらうか。日月も黒く大きく輝やき、鋭い眸子が點せられて一脈の生氣を放光してゐる。眼は五内の精華、一身の日月といふが、秀吉像の端儼さは諸莊嚴と相俟つてこの眼の表現に負ふ所大である。その周圍の眉輪、三陽、三陰及び臥蠶の面が窪んで大きく、それが顔面をして強く印象付ける原因となつてゐる。鼻は山根から準星に至る間が長く高く、鼻梁骨がよく通つてゐて、蘭臺、廷尉は左程大きくないので、現代の

好尚から言へば貴族的な好い鼻である。不思議と近世初期肖像畫、特に武將像は鼻を大きく描く傾向があり、信長像の如きは著るしい例であり、秀吉も少しく形が異なるけれども大きな方である。人中は殆んど無く、嘴は唇より少しく出張り、口角は鮮やかに切れ、所謂反齒の形迹が看取される。眼稍の下の兩顴骨は少しく尖出し、その顴に附いて腮と顴から地閣にかけては肉少なくして輕瘦であり、聊さか細長き顴の部類であらう。顔貌の全體の輪廓上の特徴をなしてゐるのは、即ちこの部分であつて、眼と共に俊敏性を顯はしてゐる効果をなしてゐる。耳邊、特に垂珠は甚だ濶大である。上鬚は短かく揃へ、頬にも少しく飛舞し、下髯は莖々直下してゐるが、鬚髯は濃密ではない。當代武將が鬚を愛好してその強面を誇つたのに、秀吉は至つて貧弱であり、而かもこの鬚は太閤記の説によれば作り鬚であることになる。しかし鬚の薄いことや天庭或は眼稍に皺があるのは、晩年の年齢によるためであらう。

要するに秀吉の顔貌は何れの部位をみても特徴的であり、一見して直ちに深く腦裡に印象附ける性質のものである。なほ秀吉の顔は猿註廿三に似てゐると稱され、猿面として人口に膾炙してゐる。概して相似を尙びつつも尙且美しく描くのが肖像畫の通例であるからして、畫像にみる所のものは多少の修正があると心得ねばならぬ。随つて、畫像からは猿面の可能性は少ないけれども、かかる顔に現實に直面したならば、或はその印象が起らないとは保證し難く、その程度に猿面への可能性があると言へるであらう。而してこの面貌や描かれた肉身から言

つて、秀吉の肉體は小柄の方である。

最後に豊國神社本は渡邊世祐博士の紹介によることを記し、併せて同博士、三條西公正氏、足立康博士に示教を賜はりしことを謝する。

註廿二 『歴史公論』五ノ十、拙稿「豊臣秀吉畫像考」参照。

註廿三 『市庵太閤記』、『秀吉年譜』、『日本外史』。

豊臣秀吉像

豊臣秀吉像

東京 小林一三氏藏