

大徳寺所蔵の狩野永徳筆織田信長像について

—修理で得られた新知見を中心に—

山 本 英 男

はじめに

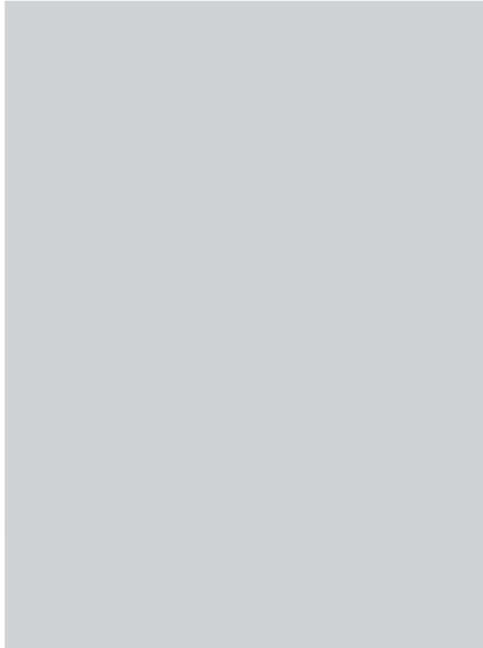
天下人・織田信長（一五三四～八二）の肖像画としては、狩野永徳（一五四三～九〇）の弟・宗秀が信長一周忌のために描いた有名な長興寺本をはじめ、あまたの作例が遺る。中でも出色の出来映えを示すのが、かつて大徳寺の塔頭・総見院に伝来し、現在は大徳寺本坊が所蔵する「織田信長像」（図16 以下、大徳寺本と呼ぶ）である。画中に絵師の款印はないものの、近年、永徳真筆の可能性が高い肖像画として紹介されて以降、研究者の注目を集めている。先年、京都国立博物館で開かれた特別展覧会「狩野永徳」にも出品されているので、ご記憶の方も多いことであろう。

大徳寺本の像容は肩衣・袴姿の信長が脇差しを差し、上畳に坐る姿を捉えたもので、右手には扇子が握られている。肩衣には永禄十一年（一五六八）に信長が足利義昭を奉じて入京した際に使用を許された桐紋一つと織田家の家紋である木瓜紋二つが配されており、小袖にも同じ桐紋が数多く施されている。肩衣と袴の彩色は薄茶色

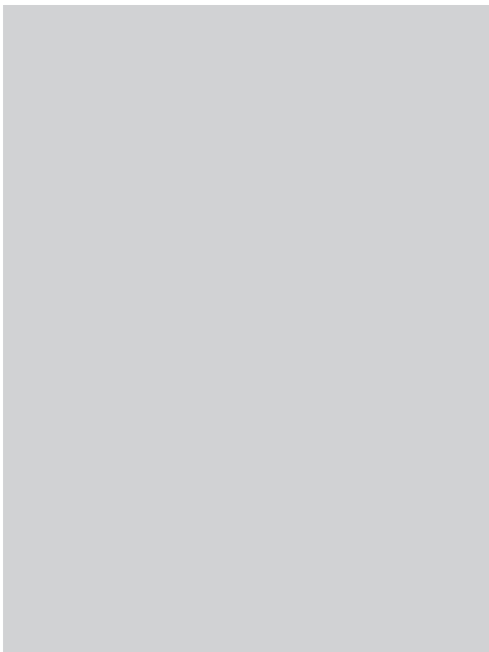
で統一され、小袖には全面に薄藍色が塗布されるが、こうした明るい配色はやや暗めの背景との相乗効果によって、像だけを浮かび上がらせるのに効果的である。容貌は、面長で鼻が大きいのが特徴となっており、切れ長の鋭い目は理知的ながらも強固な意志を暗示する。眉間や目の周囲に刻まれた深い皺は、像主の神経質な一面すら想像させるほどだ。比叡山や上京の焼き討ちに象徴されるような、刃向かう者に対する容赦ない態度と激しい気性をここに見て取ることもできよう。先に、出色の作と評した所以である。

ところで、この大徳寺本については、本紙料絹に多数の折れと亀裂が発生していることや、膠着力の低下による剥離・剥落が絵具層にみられたことなどから、平成二十年九月から翌年十月に掛けて解体修理が行われた。その際、大徳寺本を位置づける上できわめて重要と思われる発見があったので、ここに記し、若干の考察を加えてみたい。

発見の第一は、画像裏側の裏彩色（挿図1）に、表側（挿図2）とは大きく異なる彩色や表現が数多くなされていたことだ。その一つは小袖の彩色であって、表側のそれは薄藍色で統一されていたのに対し、裏彩色では衣服の左右で色を違えた、いわゆる片身替わりであらわされている。すなわち、扇子を持つ右手側は萌黄色、左手側は表側の肩衣・袴と同系色の薄茶色が塗布されており、両袖の裾には白い段替わりの表現も認められる。また小袖の紋様はどちらも白い桐紋だが、表側のそれはやや小ぶりで、配される数も多いのに対し、裏彩色の桐紋は一つひとつが大きく、しかも間隔を開けてゆつたりと布置されているのがわかる。このように、意匠性豊かにあらわされた裏彩色の小袖は、実に華麗でかつ派手な雰囲気備えており、清楚で落ち着いた感じのある表側のそれとは好対照をなすものとい



挿図1 信長像（裏彩色 左右反転）

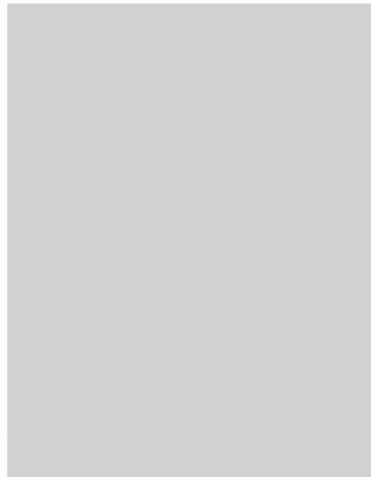


挿図2 信長像（表側）

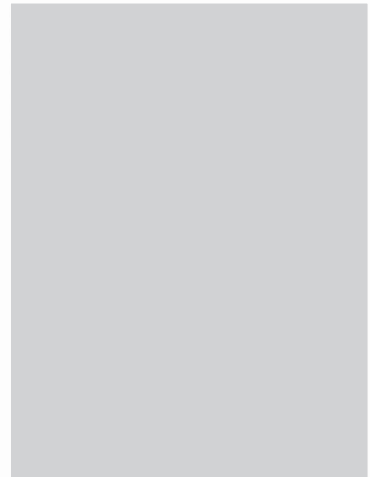
えよう。

二つめの相違点は刀と扇子である。表側にみる刀は脇差しであったが、裏彩色のそれには大刀・短刀の二振りがあらわされている。また裏面からの透過光撮影によって、大刀の方が脇差しよりわずかながら上方に描かれていることが判明した。さらに、表側では朱色の下緒の先端だけが袖下からわずかに覗くように描かれるが、裏彩色では鞘から長く垂れるようにあらわされており、配される位置もまた相違する。一方、扇子の大きさも異なっており、裏彩色のそれの方が長く、幅も広いことがわかる。つまり、いくぶん簡素な表側の刀や扇子と比べると、裏彩色のそれらはかなり豪華にみえるのであって、こうした違いは先述した小袖のそれと軌を一にするものといえよう。周知のように、裏彩色は表側の彩色を補完するためになされる技巧であるから、これほど大きな食い違いをみせることはまさに異例といわざるをえない。もつといえ、裏彩色としての機能を果たしていないばかりか、表側の彩色に悪影響を及ぼす危険性さえ孕んでいるのである。いったい、これをどのように考えればよいのだろうか。

それを解明すべく、裏面からの透過赤外線撮影などによって、より詳細に両者を比較観察したところ、面貌の一部や小袖などに表側のそれとは明らかに異なる表現が確認された。まず面貌（挿図3・4）では口髭の先



挿図4 信長像の面貌（表側）

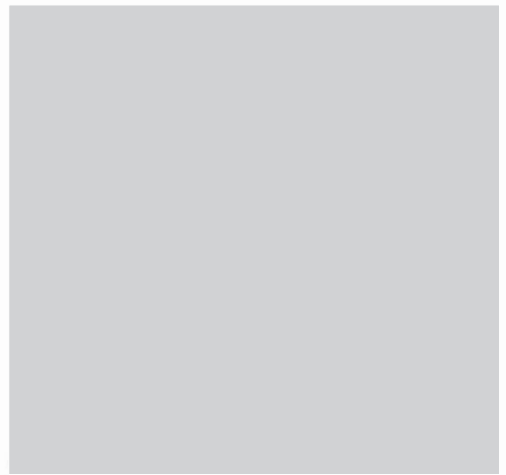


挿図3 透過赤外線撮影による
信長像の面貌(左右反転)

端が上向きである点や顎の形がやや細い点、眼窩を形づくる筆線の弧の描き方や皺の長さが相違する点などがそれにあたる。また小袖においては、表側の桐紋の下描きとみられる墨線の傍らに、裏彩色でみたのと同じ大きめの桐紋（挿図5）が墨線であらわされている点が挙げられる。いうまでもなく、こうした事実実は表側の彩色の下に

別の筆線が隠れていることを明示するものである。

加えて、興味深いのは、裏彩色の剥落部分数箇所から、絹の表側（絹目の向こう側）に現状とは別の彩色が施されていることが確かめられたことだ。一つは鞘から垂れる下緒に鮮やかな朱が塗られている点、二つめは小袖左手側に裏彩色でみたのと同じ薄茶色の彩色が覗いている点、三つめはその薄茶色の彩色が剥落した箇所に、桐紋の花の部分に添えられていたと思しき小さな淡い朱がみえる点などである。もともと、それ以外の箇所、例えば面貌や肩衣、袴や上臈の賦彩の有無については、裏彩色に剥落がないため、今のところ確認はできない。だが、下緒や桐紋などのごく細部への色づけは賦



挿図5 透過赤外線撮影による小袖の紋様
(左右反転)

が本紙絹地の表面にも描かれていることが確実視されるのである。従って、今われわれが目にして信長像（以下、今の画像と呼ぶ）は、そんな元の画像の上に新たに彩色を施し、描き起こしがなされたもの、ということになる。

通常、元の彩色や筆線に手を加える理由としては、長期の使用に伴う損傷を目立たなくする場合が考えられるが、大徳寺本の絹地や裏彩色などの傷みは比較的軽微であるので、このケースには該当しない。むしろ、今の画像と元の画像の間にさまざまな違いが認められた点を重視するならば、やはり大幅な改変を企図してなされたと考えるのが妥当であろう。また、この点でとくに問題となるのは、元の画像を描いた絵師と描き直しを行った絵師が同じか否かだが、今の画像にみる面貌の筆線の特徴と透過赤外線撮影で確認した元の画像のそれとの間に大きな相違点は見出せない^③ので、同一人物（つまり永徳）とみて差し支えないと判ぜられる。ただし、その描き直しが元の画像の制作からかなりの時を経てなされたものであったの

彩の最終段階に行われるのが通例であるから、賦彩する面積の大きいそれらにもやはり彩色が施されていたと考えるのが自然であろう。こうした状況から推して、先に裏彩色でみたような信長像（以下、元の画像と呼ぶ）

か、それとも元の画像完成後ただちに着手されたのかという点までは修理の際の調査では明らかにできなかった。この問題については描き直しの事情ともども、のちほど私見を述べてみたいと思う。

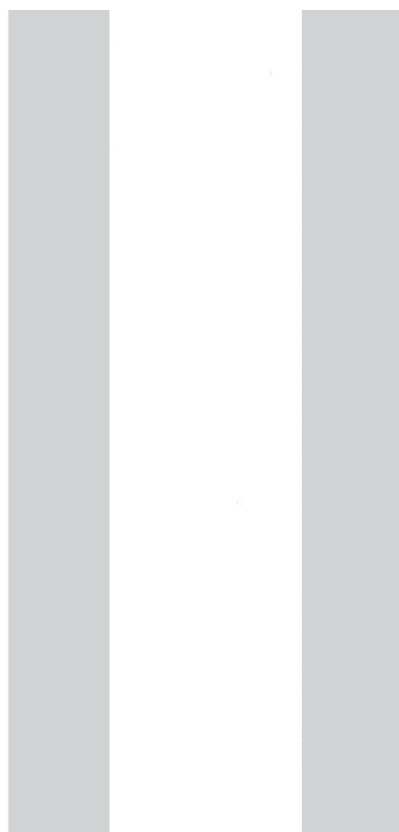
二

発見の第二は、次のような墨書（挿図6・7）が軸木に施されていたことである。

天正拾貳_申五月 下京住廣田九味（花押）

享保十七_{壬子}十二月廿二日改

上京住人建部久左衛門作之



挿図7 建部久左衛門墨書

挿図6 廣田九味墨書

この二つの墨書は年記や筆者名を異にするもので、確かにその書体も微妙に相違するが、墨色それ自体には違いは認められない。その点からすれば、前者の墨書は改装時に、旧軸木に書されていたものをかなり正確に写し取ったと考えるのが穏当と思われる。また筆者である廣田九味および建部久左衛門については知るところがないが、軸木に墨書していることや「下京住」「上京住人」という表記の仕方からみて、二人とも表具師であった可能性が濃厚である。となれば、大徳寺本は天正十二年（一五八四）五月に表装がなされ、およそ百五十年を経た享保十七年（一七三二）十二月二十二日に改装されたということになる⁽⁴⁾。

さて、この墨書でとくに注目されるのは、天正十二年五月という表装時期が信長三回忌（同年六月二日）のまさに直前にあたることである。一般に肖像画制作が像主の葬儀や一周忌あるいは三回忌法要での使用を目的とする場合が多いことも勘案すると、大徳寺本が信長三回忌法要のために描かれた可能性は十分に考えられる。少なくとも、先的大幅な描き直しがこの三回忌法要と無関係であったとは思えない。

信長の三回忌法要は彼を祀る各地の寺院でなされたと思われるが、ここで検討すべきはやはり大徳寺本が伝来した総見院のそれであろう。同院は豊臣秀吉が信長の位牌所として大徳寺山内に創建したもので、信長一周忌にあたる天正十一年（一五八三）六月二日、大徳寺での法要を終えた秀吉が赴いているので、この日までに完成していたことがわかる。またこの時、秀吉は同院の結構が気に入らず、すぐさま取り壊しと再造を命じるが、どうやら再造工事は急ピッチで進められたようだ。そして翌年六月二日、同院の初代住持・

古溪宗陳が導師となつて信長および長男・信忠の三回忌法要を同院で営んだことが、古溪の語録『蒲庵稿』の記事（「摠見大雲兩殿下大祥忌」）によつて確かめられる。⁽⁵⁾

興味深いのは、その記事の中に「江左居住之信女」つまり琵琶湖の東に居住する女性信者が法要の施主として明記されていることである。そこに実名は記されていないものの、施主を務めたからには相当な有力者であり、しかも信長とよほど近しい女性だったとみて相違あるまい。また『蒲庵稿』には同じく摠見院で営まれた信忠一周忌法要の記事（「三品羽林大雲院殿小祥忌」）が載るが、そこに施主として記される「江東居住大功徳主某信女」もこの女性のことであらう。

問題は「江左居住之信女」が誰かだが、可能性が最も高いのは信長の側室であつたお鍋の方である。⁽⁶⁾ 鍋は近江の豪族・高畠氏の出身と伝えられ、はじめ愛智郡高野城主小倉右京亮に嫁ぎ二子を生んだが、夫の死後は信長を頼り、側室として三子（信吉・信高・お振）を儲けたことが知られる。信長没後は高畠屋敷（現在の近江八幡市小田）に住んだというから、「江左居住」の記述と合致するし、天正十一年以降、秀吉から愛智郡に知行地を与えられるなどの手厚い庇護を受けていたので、秀吉が建てた摠見院で法要を営んだことも納得できる。さらに、同院に鍋の墓があることもその蓋然性を高めるものである。

ところで、法要で用いるための画像は、通常、法要の施主がその注文主となる場合が多いが、そうとすれば鍋が大徳寺本の注文主あるいは描き直しを命じた張本人であつたのだろうか。当然、その可能性は考慮される必要があるが、しかし、その鍋以上に有力な候補

者とみなされる人物がいる。ほかならぬ秀吉である。周知のように、秀吉による信長の供養は、主君であり恩人でもあつた信長への強い追慕の念をうかがわせる一方で、己の政権を確立するための一手段としてもなされていたふしがある。その最たるものが天正十年（一五八二）十月に秀吉主導で盛大に営まれた大徳寺における信長の葬儀であり、それに続くのが先述した大徳寺での一周忌法要と摠見院の創建および再造であつた。さらに、信長三回忌から四ヶ月を経た十月には壮大な規模の位牌所（天正寺）を新たに造営すべく古溪に土地を寄進しているし、翌天正十三年（一五八五）三月には摠見院において信長追善の茶会も催しているのである。もともと、同年七月に閑白に就任するや、そうした秀吉の動きは徐々に沈静化していくが、それでもなお摠見院における信長七回忌（天正十六年、一五八八）や十三回忌（文禄三年、一五九四）の法要では施主を務めているので、⁽⁷⁾ 相応のことは行っていたようだ。

そんな秀吉が三回忌法要の施主でないのは実に意外だが、その理由として織田信雄・徳川家康連合軍との合戦（小牧・長久手の戦い）の最中であつたことが挙げられる。合戦は天正十二年三月の開戦から同年十一月の講和まで断続的に行われており、その間、大坂に帰還していた時期（五月）はあるが、法要に赴くほどの余裕はなかったであろう。だが、信長三回忌に間に合わせるように摠見院を再造するとともに、一周忌・七回忌・十三回忌の法要で施主を務めた秀吉が三回忌法要だけに関わりをもたなかったとは思えない。

その点で示唆深いのは、大徳寺での信長一周忌法要は秀吉が施主を務め、摠見院における信忠一周忌法要の施主は鍋が務めたという先の事実である。同じ日、同じ大徳寺山内で行われた法要であるだ

けに、この事実は見逃せない。つまり、当時、信長の法要は専ら秀吉が営み、信忠のそれは鍋が行うという取り決めのあったことが想定できるのである。先述したように信長の三回忌法要は信忠のそれとの合同であったが、それは信忠の法要の施主である鍋が、出席できなかった秀吉の代理として信長の法要の施主を兼務したということなのであろう。従って、信長三回忌法要の実質的な施主は秀吉であつたとみななければならない。おそらく秀吉の命を受け、実際に法要の準備を進めたのは鍋や秀吉の側近たちであつたと想像される。だが、重要な事柄についてはやはり秀吉が決定権を持っていたと考えて差し支えあるまい。いうまでもないことだが、法要の主役ともいべき信長像の大幅な描き直しは重要事項の一つであつたはずである。

三

では、描き直しはもともあつた信長像になされたものであつたのだろうか。それともいったん完成した直後に行われた、いわゆる設計変更の類であつたのだろうか。この問題については、これまで唱えられてきた大徳寺本の位置づけとも併せ、考えてみる必要があらう。

大徳寺本の位置づけについては、従来、二つの説が提示されている。一つは大徳寺本の紹介者である宮島新一氏による寿像説⁸⁾、もう一つは論者による遺像説である（ただし、両説とも永徳を筆者とする点は同じである⁹⁾）。ただ、今の画像は信長三回忌に併せ描き直された可能性が濃厚な点、厳密には寿像とはいいたないので、ここで

はその下に描かれる元の画像が寿像か遺像かを問題としたい。

宮島説の根拠は信長一周忌のために制作された既述の長興寺本が大徳寺本を手本にしているという判断と、長興寺本よりも優れた出来映えを示すという観点から導き出されたものである。確かに長興本よりも大徳寺本の方が格段に出来がよいが、長興寺本が大徳寺本（の元の画像）を祖本としているとの見方については検討を要する。というのも、両画像は肩衣・袴姿で上畳に坐するという像容は共通するものの、着衣の色や面貌、頭頂部の髪の有無や鬚の形、さらに腰に差す刀の数や種類など、あまりに相違点が多すぎるからにほかない。つまり、大まかな像容の類似しか指摘しえない状況では、どちらか一方が一方を参考に描いたであろうことは推測できるにしても、両画像の先後関係まで明確に規定するのは率直に言って難しい。また画の優劣についても永徳と宗秀の技量の差に起因する可能性がある¹⁰⁾ので、長興寺本の作期が元の画像より確実に後れるとは必ずしもいえないように思われる。

試みに、元の画像が寿像であつた場合を考えてみよう。その注文主は自ずと信長であつたことになるが、となれば元の画像は信長遺愛の品であり、在りし日の信長を偲ばせる重要な画像であつたといふことができる。そんな信長像に、果たして手を加えさせることがありえたのかどうか、疑問である。もし気に入らなければ、新たに描かせれば済むことであらう。

一方、論者が提示した遺像説は、遺像であることが明らかな狩野光信筆「豊臣秀吉画像画稿」（逸翁美術館）との比較を通じて、目や鼻口などの個々の描写が光信画のそれと同様、思ひのほか画一的に処理されている点を重視したものである。また、この点と関連して、

「(大徳寺での信長の葬儀の後) 自然のまま写したる信長の肖像を僧院(大徳寺)に遺して、一同平安に帰途につきたり」という記事(ルイス・フロイス『日本耶蘇会年報』)に着目¹⁰、この葬儀用の信長像が大徳寺本にあたるのではないかとの仮説も提示しておいた。もしこれが事実とすれば、秀吉自身が元の画像の注文主として想定されるわけであるから、描き直しを命じたとしても何ら不自然ではない。だがこの場合に気に掛かるのは、既に葬儀で使われた画像を、なぜ三回忌法要にあたってわざわざ描き直させる必要があったのかということだ。しかも葬儀から三回忌法要まで約一年半という十分な制作期間があったにもかかわらず、なぜ上からの描き直しに留まったのかという疑問も湧いてくることになる。こうした点をもってすれば、元の画像がフロイスの記す信長像にあたる蓋然性はかなり低いと考えた方がよいのかもしれない¹¹。

では、急な設計変更であった可能性についてはどうだろう。一般に画像制作においては、草稿の段階で入念な打ち合わせが絵師と注文主との間でなされたのち本画制作に移行することになるので、既に見たような大幅な描き直しはまず起らない。だが、先述した三回忌法要の特殊な事情からすれば、けっしてありえないことではないと思う。すなわち、鍋や側近たちと永徳による協議の末、ようやく完成をみた信長像に、実質的な法要の施主である秀吉がクレームを付け、描き直させたという見方である。既に述べたように、新造されたばかりの総見院の建物を、即刻、建て替えるように命じた秀吉であつてみれば、その可能性はむしろ大いにあるといえるのではないだろうか。ただ、この場合にもやはり上からの描き直しに留まったことが問題となるが、これは法要に間に合わせるという時間的な

制約があつたためと考えたい。法要の期日が不変であるにもかかわらず、先の表装時期が法要直前の五月であつたことは、そんな切迫した状況を暗示しているように思われるのだが如何であろう。この推測が正しいとすれば、大徳寺本は今の画像・元の画像とも永徳四十二歳の作となる。

終わりに

天正九年(一五八一)二月二十八日、信長は京都で馬揃えを行い、観覧に供した。その様子は『信長公記』に克明に綴られているが、その中に当日の信長の衣装について触れる箇所がある。それによると、紅色の緞子に桐唐草文様の肩衣・袴を着け、その下には紅梅文様に白の段替わりの小袖と蜀江錦の小袖を重ね着していたという。また頭には後ろに花を立てた唐冠を被り、腰には牡丹の造花を挿していたというから、何とも華麗な、そして人目を引く出で立ちであつたと想像される。馬揃えという特別な儀式のための装いとはいえず、派手好きであつたと伝えられる彼の性格を偲ばせるに十分であるう。

その点でいうならば、裏彩色でみた片身替わりの小袖もまた、信長に似つかわしい華やかさを有するものであつた。あるいはその小袖は、彼が生前愛用していたそれを忠実に描いたものであつたのかもしれない。側室の鍋が制作に関与していたとなれば、その再現も可能であつたはずである。しかし、それも束の間、小袖の色は薄藍色一色に改められてしまい、表からみることはできなくなった。いったい、描き直しの理由は何だつたのだろう。あまりに派手過ぎて、

天下人としての風格や威厳に欠けるという判断がなされたのであろうか。それとも、まるで年若き武将のそれと見紛うような華美な装いが当時の武家故実に抵触したのだろうか。その理由はよくわからない。また、わからないという点では、刀や扇子の改変も同様である。簡素なものから豪華なものへの変更なら理解もできるが、その逆となると想像もつかない。¹²残念だが、この問題については後考に待つかなさそうである。

以上、このたびの修理で明らかになった事柄の報告がたがた、それをもとにさまざまな解釈を試みた。だが、手掛かりに乏しいこともあって、推測の上に推測を重ねざるをえなかったことは否定できない。今後は、本稿で提示した仮説を一つの叩き台として、信長像の謎に迫って行きたいと思う。大方のご批正を仰ぐ次第である。

〈註〉

- 1 寛政七年（一七九五）八月の年記をもつ「総見院常住絵箱目録」（大徳寺）に記される「総見院殿画像 参幅」のうちの一幅。残る二幅は総見院と大徳寺に現存し、ともに束帯姿で描かれている。このうち総見院本については後掲註11を参照されたい。
- 2 宮島新一『肖像画の視線―源頼朝像から浮世絵まで―』（吉川弘文館、平成八年）および今谷明・宮島新一『画壇統一に賭ける夢―雪舟から永徳へ―』（文英堂、平成一三年）。
- 3 ただし、桐紋をあらわす墨線は元の画像の方が今の画像のそれより伸びやかである。描き直しに際し、この部分だけは弟子の手に委ねた可能性が考えられる。
- 4 享保十七年（一七三二）は信長百五十回忌の翌年にあたることから、法要で用いたことが改装の契機となったのであろう。
- 5 大徳寺『開山国師正當六百五十年遠諱記念 大徳寺 禅語録集成』第四卷（法蔵館、平成元年）所収。

6 鍋の伝歴については岡田正人『織田信長総合事典』（雄山閣出版、平成一一年）ほかを参照した。

7 総見院の第二代住持・玉甫紹琮の語録『半泥稿』にその記事が載る。『半泥稿』は大徳寺前掲註5著所収。

8 宮島前掲註2著。

9 京都国立博物館編「狩野永徳」特別展覧会目録（毎日新聞社・NHKほか、平成一九年）の概説および同画像作品解説。

10 『大日本史料』天正十年十月十五日条。

11 では、葬儀で用いられた信長像は既に失われてしまったのだろうか。その点でいささか気に掛かるのが、「狩野永徳」展にも出品された総見院所蔵の伝永徳筆「織田信長像」の存在である。この総見院本はその容貌が大徳寺本と酷似するものの、凄みや迫真性という点でやや見劣りするところから、大徳寺本を手本としてのちに別の狩野派絵師が描いた可能性を指摘しておいた（前掲註9特別展覧会目録の同画像作品解説）。だが、総見院本にみる口髭の形は、興味深いことに描き直し前のそれと同じく先端部が上向きであるので、今の画像よりはむしろ元の画像との関連が示唆されることになる。とすれば、総見院本は少なくとも信長三回忌以前に制作されたという想定も可能になるわけだ。また総見院本が武家礼装の中で最も格の高い黒袍の衣冠束帯姿であることは、盛大に営まれた葬儀の場を飾るに相応しいという見方もできる。断定は控えたいが、総見院本が葬儀用の信長像にあたる可能性はあるとみたい。

12 ただし、扇子が小さく描き改められたのは、刀が短く描き直されたことに伴い、大きさのバランスを調整した結果とみなされる。

〈付記〉

小稿をなすにあたっては、織田信長像を所蔵される大徳寺の宗務総長・戸田実山師から図版の掲載を快くご承諾いただいた。また信長像の修理を行った岡墨光堂の代表取締役・岡泰央氏ならびに修理担当責任者・堀江亮子氏から数々の貴重なご教示を賜るとともに、修理報告書や写真などの関連資料をご提供いただいた。ここに記して、感謝の意を表したい。