

## 渡辺幽香《幼児図》にみる太閤記物の画題流布と展開

伊藤美幸

はじめに

洋画家の渡辺幽香（一八五六—一九四二）が描いた《幼児図》【図1】（一一二頁）は、『絵本太閤記』（寛政九—享和二年〔一七九七—一八〇二〕刊）以降の太閤記物の展開や近代への連続性を考える上で象徴的な作品である。

《幼児図》は明治二十六年（一八九三）に《A Child Grasping a Dragonfly（蜻蛉を捕る子ども）》という題名で、シカゴ市で開催された世界コロンブス博覧会（以下、シカゴ万国博覧会）の婦人館に展示された油彩画である。本作の画題は、柏木智雄氏によって太閤記物

に登場する猛将福島正則の幼少期を題材としていることが指摘されている<sup>①</sup>。また、山梨絵美子氏が示唆するように、幼児が捕まえている蜻蛉（Dragonfly）をDragon＝龍＝中国と結び付けて解釈すること<sup>②</sup>で、日清戦争前年の時局を想起させる寓意画となっている。

山梨氏や柏木氏は日本近代洋画の流れのなかで《幼児図》の作品解釈を行い、博覧会に陳列された経緯を明らかにしている。また、同画題作品との比較を通して、《幼児図》が近世の太閤記物から連なる作品であることを提示している。しかし、本画題の教訓的な意味が《幼児図》の作品解釈にどのような影響を与えたのか、という点は深く言及されてこなかった。そこで本稿では、太閤記物の系譜のなかで《幼児図》を取り上げ、幼時の福島正則を描いた画題の展開

を検討し、近世から近代へといたる太閤記物の文化史的な受容の一端を明らかにする。

## 一、《幼児図》の画題典拠

本節では、《幼児図》がどのような逸話に基づいた画題なのかを再確認したい。本作の画題は、福島正則説と加藤清正説との二説がある。

まず、福島正則説について見ていく。本稿の冒頭で述べたように、本作の画題については、柏木氏によつて福島正則の幼時の逸話に基づくものであることが指摘されている。また、味岡氏は、柏木氏が挙げた論拠に加えて婦人会書記武村による日記や『絵本太閤記』を根拠に福島正則であると指摘されている。『絵本太閤記』二編巻之一の「福島市松の伝」には次のように書かれている。

木下藤吉郎いまだ足輕にてありし時、或村里を往けるに、貧しげなる桶屋の内に二歳計の小児の腰にふとき索を付石臼の大きなをくゝり付たりけるが、彼小児此石臼を物の数とせずひきずりて這まわりけるを見て其怪力を愛し、常に此家に訪ひ来りて此小児をいたはり、折節の贈り物なども心をこめて送りければ、彼桶屋新左衛門夫婦藤吉郎を厚くうやまひ主人のごとくも

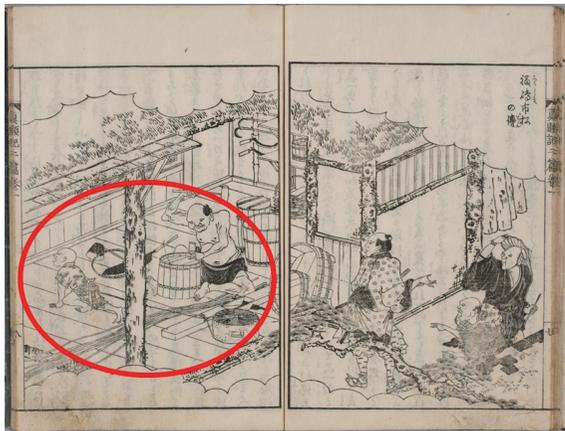
てなしける。

木下藤吉郎（秀吉）が足輕であった頃、貧しい桶屋の中で二歳程の子どもが腰に結び付けられた石臼を引きずっているのを見かけた。その怪力ぶりに感心した藤吉郎はたびたび桶屋に訪れ、気にかけて面倒をみたという逸話が紹介されている。『絵本太閤記』の挿絵【図2】では、桶作りに励む父親の前に石臼を結び付けられた子どもがおり、秀吉をはじめとする通行人たちが石臼を引きずる子ども様子を珍しそうに眺めている。『絵本太閤記』を踏まえて《幼児図》を読み解くと、いくつか共通するモチーフが確認できる。幼児の腰に結ばれた紐の先には挽き臼が結び付けられており、幼児は容易に体を動かすことができないにもかかわらず力強く地面を這い進んでいる。また、画面右下には筵の上に散乱する材木や木くずが見え、桶職人の家であることを知らせている。この他にも、市松模様の着物は福島市松つまり正則を暗示しており、福島正則の幼少期を題材にしていることが明らかである。

しかし、幼児が片手で蜻蛉を捕まえていることに関しては、『絵本太閤記』の本文及び挿絵に言及がみられない。《幼児図》の画面左上には驚いて逃げる蜻蛉がおり、幼児が生きた蜻蛉を捕まえたことが明らかである。幼児が手で押さえ付けている蜻蛉の寓意について、先行研究では二説が提示されている。山梨氏は蜻蛉（Dragonfly）を



【図1】渡辺幽香画《幼児図》、横浜美術館蔵  
 (画像元：『日本美術全集16』小学館、2013年、23頁)



【図2】岡田玉山画『絵本太閤記』二編卷之一、  
 国文学研究資料館蔵 (ナ4-762-13)

Dragon 龍 中国と結び付けて「蜻蛉 中国」という見方を示し、シカゴ万国博覧会開催の翌年にはじまる日清戦争の時局を反映した意図を読み取っている<sup>(5)</sup>。一方、柏木氏は山梨氏の解釈を継承しつつ、蜻蛉の古名が秋津であるため、古来より日本を秋津島と呼んでいたことにかけて、「蜻蛉 日本」を表しているのではないかと唱えられている<sup>(6)</sup>。蜻蛉は尚武的な意味を持つ縁起のよい虫として古より好まれてきた<sup>(7)</sup>。先行研究の見解を踏まえて考えみると、「蜻蛉を手で捕まえる 戦勝を掴み取る」といった意味も含まれていたのではないかと思われる。

次に、加藤清正説について検討したい。『東京日日新聞』記者は《幼児図》に関する所見を次のように述べている。すでに先行研究で紹介されている記事ではあるが、ここに再録する。

渡辺勇子（東京）の加藤清正の幼な立、流石に五性田一流の描法とて謂ふに言へざる気韻あり、殊に幼児の石臼を腰に結びつけられて泥焼の偶人を引毀しながら蜻蛉を攫み潰したる息込み、この傍辺に材木と鉋屑を見せて大工の家を知らせたる意匠別しては婦人たるもの、最も愛する嬰兒、其の嬰兒の有るが中にも最も強く健かにて成長ては海外へ鬼上官の勇名を馳するといふ古今独歩の英雄の雛児を生捕りて其の昔しは唐の唐人今度は赤髯の亜米利加人を魂消させんと雄大の御趣向、記者

天晴れ受取つたるが、唯だ憾むいかに暴れつ児の虎坊でも其の色沢を直向にドス黒く憎てい一方に画かれたるは惜しや。黒璧の微瑕、これは猶は何処にか愛嬌ある逞ましき中にも可愛い気の罪の無き顔にせられては如何にや、額縁の模様、ぶりく、毬張鳩車犬張子に起上り小法師の翫弄物の行列はふるへ附く程面白し、至妙々々敬服々々

『東京日日新聞』の記者は本作を「加藤清正の幼な立」と見て、「海外へ鬼上官の勇名を馳するといふ古今独歩の英雄の雛児を生捕りて其の昔しは唐の唐人今度は赤髯の亜米利加人を魂消させんと雄大の御趣向、記者天晴れ受取つたる」と絶賛する。鬼上官とは、朝鮮出兵の際に圧倒的な強さで恐れられた加藤清正のことを指す。加藤清正は智仁勇を兼ね備えた武将として人気が高く、朝鮮出兵の際は日本の武威をとどろかした存在として近世の民衆に認識されていた。また、清正は単なる武功者でなく、秀吉の外征が正義の聖戦であったことを証明する存在であったという<sup>(8)</sup>。

山梨氏が指摘するように、『清正記』や『清正行状記』のような近世の主要文献及び、明治期に刊行された清正関連の文献類には、清正が石臼を引いたとする話はほとんど見出せない。ところが、加藤清正が石臼を引いたとする異伝も少なからず存在するようである。松山伝十郎編『小児百人伝』（東京教育社、明治二十三年（一八九〇）

刊)に掲載されている「加藤清正」では次のような逸話が紹介されている。

加藤清正は襦袢の時より膂力極めて強く殆十歳余の児童の如くなりしと云ふ。されば清正の父母は常に其の子の過ちあらんことを恐れ、帯に麻紐を結びつけ他の一端を石臼に繋ぎ以て彼れをして自由に這ひ廻ること能はざらしむ。されども清正は毫もこれを意とせざるものゝ如く軽々しく牽きながら自在に四方を這ひ回り居れり。適々豊臣秀吉此処を過ぎ、清正が力量の非凡なるを見知り、強ひてこれを両親に請ひ連れ帰りて養育せしに、年を重ねるに従ひ果して拔群の勇士となり、戰場到る処に功名を表はし、遂に蛇の目の紋と七字の幟とを唐土四百余州に輝かし、泣く児の音を止むるまでに至りしは、即この石臼を牽きたる赤児にてありしなり。

子どもの動作を束縛する手段として一般的に石臼が使われていたのかどうかは明らかではないが、幼児清正が怪力であったため、清正の父母は「常に其の子の過ちあらんことを恐れ」て石臼と幼児を紐で結び付けたという。また、幼児清正が自在に石臼を引いていたところ、偶然通り過ぎた豊臣秀吉によってその才能を見出され、のちに優れた勇士へと成長したという。同様の逸話は、京都教育会中

竹野熊野三郡部会編纂『尋常小学修身教師用参考書』二卷(明治二十五年(一八九二)刊)の「加藤清正ノ幼時」に確認され、一般に知られる話であったことが推測される。しかし、清正が石臼を引いたとする話の筋は『絵本太閤記』二編巻一の「福島市松の伝」と共通する部分が多い。こまかな違いはあるものの、名前が入れ替わっただけのような印象さえ受ける。

ところで、『絵本太閤記』では、加藤清正・福島正則・片桐且元の三者は幼少期に秀吉によって才能を見出された武将とされ、共通点が多い。特に、幼少期の清正にとつて正則はライバルであり、『絵本太閤記』以降の太閤記物の出版物にもその傾向がみられる。それだけではなく、対外戦争を想起させる武将であるという点でも共通点が見出せる。武将説話の集大成である『名将言行録』巻三十四では、朝鮮出兵の際に三度にわたる明韓兩軍の攻撃を打ち破ったという福島正則の逸話が紹介されている。福島正則や加藤清正らの逸話は、明治二十八―二十九年(一八九五―一八九六)刊行の七十巻増補版になって収録されたものだが、『名将言行録』は歴史小説を描く際によく用いられていた。このように、福島正則と加藤清正は共通点の多い武将であり、『絵本太閤記』以降の太閤記物では、両者の比較を通して個々の特徴を認識していたことがうかがえる。

しかし、後述するように、幼児が石臼を引いたとする逸話は、一般的に福島正則の伝記に書かれていることが多い。そのため、『幼

児図》を見た人々の多くは幼時の福島正則を描いた作品であると認識したのではないだろうか。したがって、本稿では《幼児図》の画題を福島正則の幼時の逸話に基づくものとしたい。

## 二、福島正則の幼時の逸話を描いた作品について

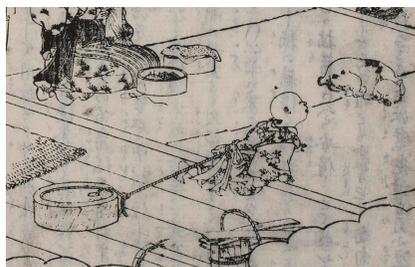
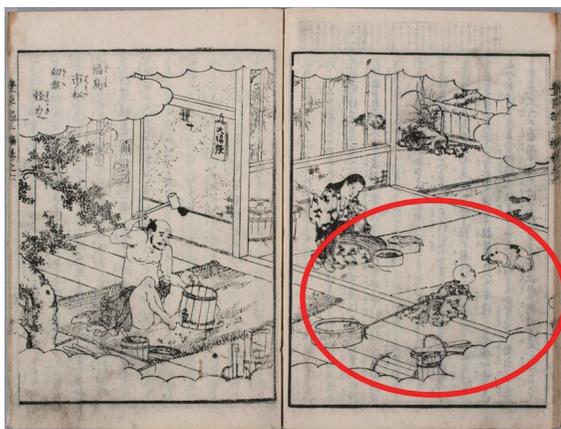
先行研究において、福島正則の幼時の逸話を描いた作品は『絵本太閤記』や『絵本豊臣勲功記』が指摘されているが、本節では切附本や錦絵等の出版物を含めて着目することで、本画題の特徴を検討したい。

先述したように、腰に石臼を結び付けられた幼児の姿は『絵本太閤記』二編巻之一の挿絵「福島市松の伝」に描かれている【図2】（一一一頁）。俯瞰的に描かれた桶屋の室内で桶職人が黙々と仕事をしており、その前で石臼に結び付けられた幼児が床に這いつくばっている。《幼児図》と比べて、石臼に結び付けられている子どもという点では共通するが、『絵本太閤記』の方がやや年長に描かれている。他方、読本『絵本豊臣勲功記』三編巻之六にも、福島正則の幼時の逸話が紹介されている<sup>1)</sup>。安政四年（一八五七）に初編が刊行された『絵本豊臣勲功記』は、『絵本太閤記』と内容的に重複する箇所が多くみられる。挿絵では桶屋の室内が俯瞰的に描かれ、桶作りをする父親と針仕事をする母親の前で、市松が眠る猫の方に向かって石

臼を引きずっている【図3】。

ところで、実録が刊本として本格的に流布するのは明治以降からであるが、活字本の実録が出版される前に、実録や絵本読本の内容を抄録した切附本と呼ばれる整版の絵入り読み物が出版されている。切附本『真柴軍功記』二編挿絵（文久堂版、元治元―慶応元年（一八六四―一八六五）刊）【図4】では、石臼を軽々と引きずりながら秀吉に近づく市松の姿が確認できる。本文には、石臼ではなく「大ひなる石」とするが、挿絵では『絵本太閤記』と同様に幼児は石臼に結び付けられており、図像の参照関係が明らかである。

このような、福島正則にみられる怪力幼児のイメージは、『絵本太閤記』における子どもの対比によって特徴付けることができる。『絵本太閤記』では福島正則の他にもう一人、身体を拘束される子どもがいる。『絵本太閤記』初編巻之一【図5】では、奉公先の瀬戸物屋の主人に子どもの子守を頼まれた日吉丸（秀吉）が、「かゝる賤しき業をなし何日まで人に恥かしめられんや」と思い、子どもを井戸に括り付けて出奔する。挿絵では、泣く子どもを縄で井桁に縛り付ける様子が描かれ、この図様は歌川国芳の錦絵「名誉三十六合戦 鬼若丸」（嘉永元―五年頃（一八四八―一八五二）刊）【図6】（一一六頁）に継承されている。また、切附本では、『絵本日吉丸』初編挿絵（菊屋幸三郎版、嘉永五年（一八五二）刊）や『日吉丸誕生記』（絵本日吉丸軍記）下巻見返絵（山口屋藤兵衛版、慶応三年（一八六七）刊）【図



【図3】歌川国芳画『絵本豊臣勲功記』三編卷之六、国文学研究資料館蔵（ナ4-738-26）



【図4】歌川貞秀画『真柴軍功記』二編、横浜開港資料館蔵（P.V.69）



【図5】『絵本太閤記』初編卷之一「日吉丸児守」国文学研究資料館蔵（ナ4-762-1）

7、『絵本太功記』初編見返絵（吉田屋文三郎版、明治十九年（一八八六）再版本）にみられ、紐でつながれた子どもと柳とを組み合わせた図像で定着している。この図像は『絵本太閤記』刊行以前の書物にもみられ、『人倫訓蒙図彙』巻四（元禄三年（一六九〇）刊）「瀬戸

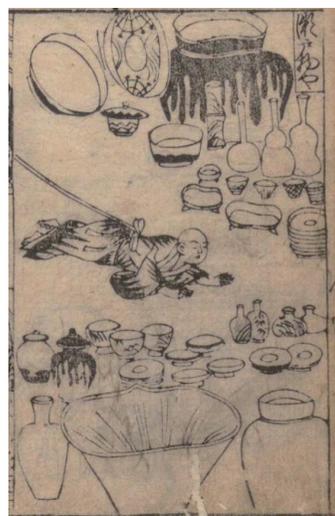


【図7】歌川芳春画『日吉丸誕生記（絵本日吉丸軍記）』下巻、高木元氏蔵（立命館ARC古典籍ポータルDB：Tkg-271）



【図6】歌川国芳画「名譽三十六合戦 鬼若丸」、早稲田大学演劇博物館蔵（201-3955）

物屋」【図8】では、さまざまな形の陶器が置かれた部屋の中に紐で繋がれた子どもが描かれている。詞書きには書かれていないが、日吉丸が瀬戸物屋の子どもの紐で縛り付けたことに因んで描かれたと考えられる。瀬戸物屋の子どもが泣き悲しむ様子に対し、幼時の正



【図8】『人倫訓蒙図彙』巻四、瀬戸物屋の項、国立国会図書館蔵（寄別13-58）



【図9】歌川国芳画「名譽三十六合戦 源二綱」、早稲田大学演劇博物館蔵 (201-2999)

則は石臼に繋がれていることを意に介していない。『絵本太閤記』に登場する子どもと比較によつて、福島正則が怪力幼児であることがわかり、その大胆さや荒々しい性格を伝えている。

さて、福島正則を描いた錦絵では歌川国芳の作が注目される。

〔名譽三十六合戦 源二綱〕(嘉永元―五年頃(一八四八―一八五二)刊)

【図9】をみると、屋外で桶作りをする職人のそばに石臼を結び付けられた幼児、その幼児を怪しみながら見る武士がおり、後に福島正則の主君となる豊臣秀吉との出会いを描いていることがわかる。当時の出版統制下では戦国時代の武者の名前やその紋所を記すことは許されておらず、ここでは、渡辺綱と碓井貞光との出会いに置き換えている。国芳の描く幼児の表情は明るく、丸々と太った愛らしい

幼児が片手で猫の頭を押さえ付け、何事もなかったかのような顔で渡辺綱(「秀吉」)を見上げている。また、歌川国芳画「江都錦今様 国尽 児童怪力 矢矧牛若丸」(嘉永五年(一八五二)刊)【図10】(二頁九頁)は、上下二段でそれぞれの地名に由来する逸話と役者似顔とが描かれたシリーズの一作であり、上段の「尾張」に該当する絵として尾張国出身である正則の幼時の逸話が描かれている。大きな桶の円弧からは円錐状の山が覗き、葛飾北斎「富嶽三十六景 尾州不二見原」を彷彿とさせる。これらの錦絵で注目されることは、幼児を見定める秀吉の姿が描き加えられていることである。『絵本太閤記』の挿絵にも秀吉が描かれているが、通行人と一緒に幼児の姿に驚いている風体に見える。錦絵では、秀吉と幼児との二者間の結び付きが強く表されるとともに、早期の才能発掘や人材育成の大切さが教訓として示されているといえるだろう。

福島正則の青年像を描いた錦絵では、詞書きに幼時の逸話が紹介されている。歌川国芳画・柳下亭種員記「太平記英勇伝 十五 吹島政守」(嘉永元―二年頃(一八四八―一八四九)刊)では、武者の実名使用をさけて「吹島政守」とするが、詞書きの内容から福島正則の伝記であることが明らかである。詞書きに注目すると、「此他何地の軍にも政守先鋒する時は必勝すといふことなし」、「実に武勇は万世に輝き大撃童樵夫といへども政守をしらざるはなし」とあり、負け知らずの武将として正則の強さを強調している。この他に、歌

川芳幾画・山々亭有人記「太平記英勇伝三十三福島左衛門太夫正則」(慶応三年(一八六七)刊)【図11】の詞書には「未だ三才の頃、腰なる紐に石臼を結おきしが這出る毎に臼相俱にうごく。秀吉是を視て奇なりとし則ち養て臣とす」とあり、福島正則の略歴を紹介する上で幼少期の逸話は欠かせない要素であったことがわかる。

以上のように、幕末を通して正則の幼時の逸話が白を引く幼児のイメージを伴って普及し、幼児の才能発掘や人材育成の大切さを説く教訓として受容されていたことがうかがえる。また、福島正則のイメージを検討すると、正則は幼い頃に秀吉によって将来性が見込まれ、乱暴者だが剛勇無双の武将として認識されていることがわかる。幽香の幼少期は、日本における洋画技術の本格的な受容開始の時期であり、さらに錦絵や絵本類による太閤記物が流行する時期でもあった。絵草紙屋に並べられた太閤記物の錦絵や草紙類は、絵画修業に励んでいた幼少期の幽香の目にも止まったことであろう。

明治期の作については、山梨氏によつて右田年英画「木下藤吉郎市松の怪力に驚く図」(明治二十七年(一八九四)刊)【図12】が指摘されている<sup>16)</sup>。この錦絵においても、幼児に視線を向ける秀吉の姿が描かれ、幼児と秀吉との二者間の繋がりが見て取れる。また、『朝鮮新報』一九〇八年八月十三日第一面の講談連載小説「元和三勇士」(第一回、柴田馨講演)では、白を引く幼児の絵が掲載されている。冒頭では「処でこの福島左衛門太夫正則といへば既に三歳のお子供衆

でも御承知の通り、大阪陣に去るものありと音に響いた剛勇無双の大豪傑」と紹介し、福島正則が知名度の高い武将であったことがうかがわれる。また、『定本講談名作全集』別巻収録の講談事典では、最近まで行われた有名な武勇物のなかに加藤清正や福島正則を挙げている。視覚的なメディアを介さずとも、福島正則の幼少期の逸話が脈々と語り継がれていたと考えられる。

### 三、制作背景の考察——明治期の立身出世主義に着目して

《幼児図》が制作された頃の時代背景について、柏木氏は明治前期の美術界で起こった歴史画推奨の動きを取り上げている<sup>17)</sup>。明治二十—三十年代は日清戦争にともなう民族意識の昂揚を背景に、歴史人物を主題とする作品が大いに流行しており<sup>18)</sup>、国史の視覚化が進められた。また、山梨氏は、展覧会出品作としてふさわしい画題は花鳥画・山水画よりも、人物画や歴史画であると意見した岡倉天心の言葉を引用し、《幼児図》が歴史人物の幼少期を描いた歴史画として理解できることを指摘している<sup>19)</sup>。《幼児図》の他に幽香が描いた歴史画主題の作品は少ないが、石版画集『寸陰漫稿』(明治十九年(一八八六))には外国人向けの日本風俗画集として歴史人物を描いたものが見受けられる。

こうした歴史画流行の時代背景に加えて、本節では、福島正則の



【図11】歌川芳幾画・山々亭有人記「太平記英勇伝 三十三 福島左衛門太夫正則」、立命館大学アート・リサーチセンター蔵 (arcUP4839)



【図10】歌川国芳画「江都錦今様国尽 児童怪力 矢矧牛若丸」、国立国会図書館蔵 (寄別8-4-2-2)



【図12】右田年英画「木下藤吉郎市松の怪力に驚く図」、慶應義塾図書館蔵・ボン浮世絵コレクション (201X@345)

幼時の逸話を題材とする画題と明治期の立身出世主義との結び付きについて考えてみたい。というのも、《幼児図》に関する『東京日日新聞』の記者の所見では、その作品意図を立身出世と関連付けて捉えているからである。

周知のように、明治前期は『西国立志編』や『学問のすゝめ』といったベストセラーを通して、貴賤や貧富にかかわらず忍耐と努力で身を立てられることが説かれ、新時代を生き抜くための野心が加熟した。竹内洋氏によれば、明治前期における立身出世への情熱は人々の精神的な抛り所となったのではなく、立身出世主義が日本の対外進出の内的エネルギーになったと指摘している<sup>20)</sup>。

立身出世への憧れや野心は、すでに江戸時代から潜在する意識であり、農民から天下人となった豊臣秀吉は青少年の理想像といえる。幕末維新期の太閤記物における秀吉像は「立身出世の英雄」として描かれることが多くみられる。金時徳氏によると、太閤記物の切附本・絵本類は対外戦争に対する言及が少なく、秀吉の出世話に重点が置かれているといい、太閤記物の切附本・絵本類のなかに「無邪気さ」を見出せるという<sup>21)</sup>。内田匠氏は、明治元年から昭和二十年にかけての秀吉観を検討し、日清戦争以前までは大きな時局の変化が無かったことから、江戸時代から継続する「立身出世の英雄」としての秀吉観が優位に働いていたことを指摘する<sup>22)</sup>。先行研究の指摘にもあるように、太閤記物の錦絵や切附本・絵本類にみられる秀吉の

イメージは「立身出世の鑑」としての認識が一般的であったことがうかがえる。

青山貴子氏は明治期の出世双六について、「上がり」のもつ上昇移動が明治初期の立身出世熱と高い親和性を示していることを指摘し、遊びに組み込まれた教育価値観の伝達作用に着目している<sup>23)</sup>。出世双六は当時の出世観や成功観が視覚的に示され、遊びを通して価値観の形成・共有に影響を与えた。藤岡屋慶治郎版「大功記出世双六」（慶応二年（一八六六）刊<sup>24)</sup>）の上がりは観音開きに展開する仕組みになっており、その扉絵に賤ヶ岳七本槍として数えられる加藤清正や福島正則らが描かれている。秀吉の出世を描くと同時に、秀吉の元で功績を挙げた家臣たちの出世も「上がり」を飾るにふさわしい人物として取り上げられている。

《幼児図》の制作後に出版された少年向けの読み物では、立身出世を成し遂げた人物としてたびたび福島正則が取り上げられている。『教訓童話偉人の幼時』（明治四十三年（一九一〇）刊）「福島正則幼時の剛腹」では、通常の子どもよりも力が強くて気が荒く、腰に結び付けられた石臼を引きずって暴れ回ったことが紹介されている<sup>25)</sup>。ここでいう「偉人」は立身出世（成功）の手本となる人を指している。『教育史談 武勇少年』（大正三年（一九一四）刊）では、正則の幼時の逸話を通して、たとえ能力があってもそれを認識する人がいなければ発揮することができないという教訓を示し、「天下の少年<sup>てんか</sup>」



【図13】『エガオ』第五卷第三号、国立国会図書館蔵（Z32-684）

諸君！汝の靈力を認識せられんことを力めよ」と訴えている。本書は古今の優秀な人格に接することで現代少年の人格を修養するために書かれたものであるから、福島正則が英雄として認知されていたことがわかる。また、雑誌『エガオ』では毎号の巻頭末に「偉人ノ幼時」「偉人ノ成功」がカラーで紹介されているが、明治四十二年

（二九〇九）九月号に石臼を引きずる幼児正則の姿が描かれている【図13】。「豊臣秀吉ノ家来ニシ、ソレヨリ出世シテ名高クナツタノデゴザイマス」と紹介し、後表紙の「偉人ノ成功」では、賤ヶ岳七本槍に因んで、成人した正則が槍を構えて活躍する姿を描いている。以上のように、明治期になると、石臼を引く怪力幼児のイメージとそれに付随する幼児の才能発掘を促す教訓とが、立身出世の文脈の中で受容される傾向が強まっているといえる。また、明治期以来共有された功名Ⅱ出世Ⅱ成功の意識が福島正則の逸話と結び付き、出世の手法として受け入れられていたことがわかる。

このような、石臼を引く怪力幼児の逸話は、出世を遂げた人物にまつわる象徴的なエピソードとして伝承されていたことが確認される。明治時代に活躍した力士の梅ヶ谷藤太郎（一八四五—一九二八）は、福島正則と同様に、腰に結び付けられた石臼を引いたとする逸話が残されている。酒井弁（徒然坊）著『新編相撲叢話』では、明治の相撲を代表する力士として梅ヶ谷藤太郎を評している。また、梅ヶ谷の幼少期について、「二才の頃から体格肥満して、どうしても二才の小児とは受取れぬ程であつた、挽臼に繋がれたのを、曳摺つたと少し福島正則のお話もあるが、何しろ幼少の頃から特別に出来上がっていた」と述べている。幼時の梅ヶ谷が石臼を引いたという話に対して「福島正則的」と表現している点が興味深い。管見の限り、幼時の梅ヶ谷を描いた絵はみられないが、怪力幼児の逸話と

出世とが結び付けられた一例と捉えられる。

ここまで、明治期の立身出世主義との関係性に注目してきたが、《幼児図》がシカゴ万国博覧会の婦人館に展示するための画題として選ばれた背景には、近代日本における良妻賢母という規範意識も関係するのではないだろうか。欧米の女子教育観から影響を受け、女性における母親としての教育役割が強調され、女性に対して次世代を担う国民の養成が期待された。明治期の良妻賢母という規範に即して《幼児図》を読みといた場合、《幼児図》に隠された国家の立身出世という思想と、国家の礎となる子どもを育てる良妻賢母への期待とが呼応する。女性は家政の担当者であるだけではなく、その役割は国家の礎としての意義を持つていた。<sup>29</sup>シカゴ万国博覧会の婦人館では女性としての利点を証明する方法として家庭的なものが取り入れられている。<sup>30</sup>したがって、良妻賢母の創出という女性を囲う規範と立身出世とが相補的な関係であることに着目した画題選択もあつた可能性を指摘できる。

幽香は自身の修業時代を振り返る回想の中で、絵を描く上で一番重要なことについて次のように述べている。<sup>31</sup>

私は折々写真をもつてきて、絵にして呉れと頼まれますが、そんなものは、先づその目が何を語つてゐるか、どんな精神を現はしてゐるかといふことを見定めて、頬の筋肉とか額の形とか

いふやうなものは末葉として取り扱ひます。そのうつし絵の人物が、どんなことを思つてゐるか、悲しい思ひをしてゐるか、うれしい思ひを懐いてゐるかを観察し、またはその影から人格や性情を想像することが一番大切と思ひます。

描く対象の表面的な事象ではなく、精神性を映し出すことに注目している点は、幽香の作品を考える際にたいへん示唆的である。幽香は《幼児図》の他に子どもを描いた絵を残している。明治二十年代後半（一八九二―一八九六）に描かれた幽香の水彩画《水遊びをする子供》は、自身の娘である四女ふじと五女ちとせが水遊びをする様子を描いている。描線は柔らかく、夏の日差しの下で遊ぶ子ども達の日常を優しいまなざしで捉えている。これに対して《幼児図》の幼児は、愛らしい表情が封印されていることから、幼児という入れ物を借りて、正則の性格や生きざまが反映されているのではないだろうか。

明治期において立身出世は本人が望んでいただけではなく、社会から期待されるものであつた。《幼児図》には怪力の幼児に驚く秀吉や大人たちが描かれていないが、鑑賞者自身が幼児の将来性を見極めるといふ行為を通して、秀吉の目線となりえる。《幼児図》は美術館という近代的な施設に展示され、公共の場で鑑賞されたという点で近世の出版物とは大きく異なる。作品展示そのものがパフォー

マンズ的な行為<sup>(2)</sup>であると捉えた場合、《幼児図》には立身出世の目撃者を創出するという意図が読み取れるのではないだろうか。

おわりに

渡辺幽香《幼児図》は太閤記に登場する猛将福島正則の幼時の逸話を描いた油彩画であり、本稿では近世から連続する太閤記物の系譜のなかで《幼児図》を捉え、近世から近代へといたる太閤記物の画題展開や変容について考察した。

まず、幕末・明治初期の作品を通して、福島正則の幼時の逸話が石臼を引く幼児のイメージを伴って定着していることを確認し、本画題の教訓的な意味について言及した。その上で、明治期になると本画題が立身出世と結び付けて考えられる傾向が強まることを指摘した。

幕末維新期に出版された太閤記物において、豊臣秀吉は立身出世の鑑として描かれることが一般的であり、秀吉の家臣も出世の模範として捉えられていた。福島正則は加藤清正ほどの知名度や人気は無かったようだが、秀吉の元で立身出世を成し遂げた武将として説得力をもつて受け入れられていた。こうした並外れた才能は誰かに見出されてこそ発揮されるものであり、福島正則の幼時の逸話は、幼児の才能発掘や人材育成の大切さを説く教訓として受容されている

る。立身出世主義が加熱する明治期において福島正則の幼時の逸話は、明治の人々が内在的に抱え込んでいた立身出世への期待や欲求と呼応する。

《幼児図》では、モチーフの表面的な事象よりも精神性を描き出そうとする幽香の高い画力によって、石臼を引く強健な幼児という具体的なイメージのなかに正則の性格やその将来性が実現しており、立身出世を志す日本男児の強さを連想させる。太閤記物の系譜から考えた場合、《幼児図》は「立身出世画」であり、近世から連続する太閤記物の認識と明治の社会背景とが複合的に含まれていることがうかがえる。

明治期に制作された太閤記物の作品は他にも確認され、近世では描かれなかった徳川家康が登場するなどの変化がみられる。作品の分析を通して明治の人々が太閤記物とどのように出会い受容していたか、そして近世の太閤記物との連続や断絶を明らかにすることができるだろう。

注

(1) 柏木智雄「渡辺幽香作《幼児図》と世界コンパス博覧会婦人館について」『横浜美術館研究紀要』二号、横浜美術館学芸部編、一九九九年三月、七―十九頁。

(2) 山梨絵美子「渡辺幽香のシカゴ万国博覧会婦人館出品作について」『近代

画説』二号、一九九三年十二月、二十六―二十九頁。

- (3) 味岡京子「一八九三年シカゴ万国博覧会『女性館』への日本の出品——『女性の芸術』をめぐって」『人間文化論叢』第九巻、お茶の水女子大学大学院人間文化研究科、二〇〇六年、八一―九頁。

- (4) 翻刻の際は旧字を新字に改め、原本にルビがある場合はルビを付し、読みやすさを考慮して句読点を施した。また、翻刻の原本は図版の所蔵先に準じる。

- (5) 前掲注2、二十八頁。

- (6) 前掲注1、十四―十六頁。

- (7) 沼田頼輔『日本紋章学』、明治書院、一九二六年、八五二―八五三頁。

- (8) 「大日本婦人会の閣籠 博覧会出品物（承前）」『東京日日新聞』明治二十六年二月二十三日（第六三九九号）、三面。

- (9) 井上泰至「蔚山城の清正——『絵本太閤記』を中心に」『読本研究新集』十二集、読本研究の会、二〇二二年二月、一―十五頁。

- (10) 前掲注2、二十八頁。

- (11) 子どもを白に結び付ける話として、三輪茂雄氏が佐々木喜善著『聴耳草紙』に収録されている昔話「鬼婆と小僧」を紹介している（三輪茂雄『もとの人間の文化史25 白』法政大学出版局、一九七八年、三〇―頁）。「鬼婆と小僧」は「三枚の御札」に相当する昔話であり、捕まえた小僧が便所へ行った隙に逃げ出さないよう、鬼婆が小僧を縄で縛り、挽白に結び付けたとされる。

- (12) 切附本『清正一代記』（山口屋藤兵衛版、元治元年（一八六四）刊）では、戦場で指物役を許された福島正則に対抗心を燃やした清正が、秀吉の許しを得ずに家臣らに作らせたふろの指物をつけて勝手に出陣し、功績を挙げたというエピソードが書かれている。清正のライバルとして正則を登場させることで、清正の負けず嫌いな性格を強調していることがわかる。また、切附本『真柴軍功記』二編口絵（文久堂版、元治元―慶応元年（一八六四

一八六五）刊）では、少年期の加藤清正・福島正則・片桐且元の肖像が描かれており、特に、清正と正則は互いに睨みをきかせ、対立関係が明らかである。

- (13) 井上泰至「武家の文芸——江戸の武家説話から司馬遼太郎へ」『国文学解釈と鑑賞』七十四巻三号、至文堂、二〇〇九年三月、一三四―一四一頁。

- (14) 山梨絵美子「渡邊幽香 幼児圖」『國華』一三八二号、國華社、二〇一〇年十二月、四十五―四十七頁参照。

- (15) 詞書については、『平木浮世絵文庫3 歌川国芳 太平記英雄傳』、平木浮世絵財団、二〇一一年、六十三頁に依拠する。

- (16) 前掲注14、四十五頁。

- (17) 前掲注1、十三―十四頁。

- (18) 塩谷純「歴史を学ぶ・楽しむ——幕末明治期の視覚表現から」『日本美術全集十六 激動期の美術 幕末から明治時代前期』小学館、二〇一三年、一八五―一九三頁。

- (19) 前掲注14、四十六頁。

- (20) 竹内洋「出世主義文化の転換」、中農晶三・竹内洋「転換期の文化 日本近代化のひずみ」創元社、一九七九年、四十九―七十四頁。

- (21) 金時徳「太閤記物・朝鮮軍記物の近代——活字化・近代太閤記・再興記」青山学院大学文学部日本文学科編『日本と（異国）の合戦と文学』笠間書院、二〇一二年、一七二頁。

- (22) 内田匠「近代日本における豊臣秀吉観の変遷」（慶應義塾大学法学部政治学科ゼミナール委員会編『政治学研究』第五九号、二〇一八年五月、慶應義塾大学出版会、七頁）。

- (23) 青山貴子「双六玩具の教育利用と立身出世主義——教育双六における「上がり」の意味論的考察」『遊びと学びのメディア史 錦絵・幻燈・活動写真』東京大学出版会、二〇一九年、一七―一八九頁。

- (24) 歌川芳虎画、国立国会図書館蔵（VR8-27）。

- (25) 江口天峰編『教訓童話 偉人の幼時』文盛堂、一九一〇年、一五二―一五五頁。
- (26) 高瀬敏徳『教育史談 武勇少年』実業之日本社、一九一四年、一七一頁。
- (27) 「偉人ノ幼時 福島正則」「偉人ノ成功」『エガオ』第五卷第三号、一九〇九年九月、建文館、三頁・後表紙。
- (28) 酒井弁(徒然坊)著『新編相撲叢話』開拓社、明治三十三年(一九〇〇)、五十一―五十一頁。
- (29) 小山静子『良妻賢母という規範』勁草書房、一九九二年、三十頁。
- (30) 前掲注3、二頁。
- (31) 渡辺幽香「修業時代(1) 少女時代から苦勞した洋画」『中央美術』第五十三号(第六卷第二号)、日本美術学院、一九二〇年二月、七十八頁。
- (32) 五十殿利治「美術の「近代」と美術家の「行為」」、木下直之編『講座日本美術史第六卷 美術を支えるもの』、二〇〇五年、東京大学出版会、四十五―七十七頁。

付記

本稿は東アジア日本研究者協議会第五回国際学術大会(二〇二一年)における次世代パネル発表「日本文化における舶来表象と権威」の個別発表に基づく内容である。

