

# 伝真壁道無像について

守 屋 正 彦

はじめに

本像は真壁家より、本貫の地である真壁町に寄贈された伝来資料(1)の一つである。真壁家は桓武平氏をその遠祖とし、桓武天皇の曾孫にあたる高望王が常陸大掾となり、その子孫が関東に土着していったことにはじまる。その後、数代を経た平長幹は真壁の地を所領とし、真壁六郎を名乗った。この長幹を初代として以後一九代房幹まで、四〇〇年にわたり常陸国真壁一帯を領有したのである。近世の初頭には佐竹氏に属し、以後子孫は佐竹氏にしたがつて出羽国に移動することになり、江戸時代の真壁家は角館に

おいて佐竹藩の重臣声名盛重を角館城主とする家臣配置に加えられ、佐竹氏の支城勤務を振出しとしたのである。

真壁家寄贈資料のうち、肖像画は三点が伝えられるが、本像に関する記録はなく、また伝承も伝えられていないのが現状である。他の二点は肩衣姿で橘紋(2)であることから角館時代の歴代に当てられるもので、制作に関しては江戸後期、一九世紀前半の制作と考えられるものである。戸後期、一九世紀前半の制作と考えられるものである。が、伝承に従えば第二二代充幹、第二三代安幹に当てている。また寄贈の文書資料は全て近世の真壁家に関するものであるため、本像は像主を特定できないままであったが、受贈後に、暫定ながら「伝真壁道無像」(3)として本像を紹介し、続いて一九九八年(平成一〇)一〇月に真壁城跡国

指定五周年記念特別展「真壁家の歴代当主 ― 史実と伝記 ―」において「伝真壁道無像」として展観。同展図録には宮島新一氏の論考が載せられ、本図を戦国期の当主、真壁久幹（道無）あるいはそれより溯る当主ではないか（と）想定している。

本像は、箱書、外題、また添状等の一切の記録を欠いており、真壁家においてもその伝来がまったく伝えられていないため、像主を確定すべきヒントは画像解釈のみによると言ふことになろうか。また伝承を欠いている理由には、ちょうど出羽移動の時期が当主の交代の時期にあたり、像主である久幹の子、氏幹には子がなく、弟義幹の嫡子房幹が継承していることが挙げられ、また織豊政権下、独立した小国の領主であった真壁氏は、その地の有力大名である佐竹氏に臣従する道を選び、さらには前述したように江戸時代に佐竹氏の移動にともない角館に移住したことが挙げられる。このように当主継承の時期が混乱期にあつたためというのが伝来の肖像資料の背景として考えられる理由であろうし、さらにはこの移動の時期に領主時代からの家臣の多くを在地に残しての移動であつたことが混乱に拍車をかけたものと推測できる。

また真壁家は角館移住後、陪臣的な地位、言い換えるならば佐竹氏の家臣中では外様としての地位にあつた。それがのちには次第に認められて、佐竹藩の要職に就いたことが窺えるが、家系は房幹を継承した重幹の系統以外に、その末の弟定幹の系統、また他家へ仕官するものなどに分かれていった。このことは出羽移住の初期には在地領主として維持してきた経済的な基盤を失い、父祖伝来の家臣を失い、さらにその余波が一族にも及んでいったことを示している。真壁家が支城である角館から藩主のいる久保田城へと移動したのは、ちょうど二代充幹（三）の時で、それまでの事情はあまりよくわかっていないのが現状であり、このようなプロセスを経ての移動であつたため、この間に本像の像主に関する伝承が不明のまま伝来したと解釈できる。従つて本像は旧地真壁時代の領主ではないかとの予測が成りたち、その表現からは像主を戦国時代後期から近世に差し掛かる頃の在地領主に当てることが妥当と思われる。本像の像主に関しては、冒頭に触れたように像主を「伝真壁道無像」と推定している。本像をこれに当てた理由はこの時期の肖像画と見なしたことであり、真壁本家伝来の肖像遺品であることを考慮するならば道無が真壁家随

・材質形状 紙本着色、軸装  
 ・寸法 縦五七・七×横五四・四cm

### 調査資料の現状

作品名 「伝真壁道無像」(図1)  
 所有者 真壁町歴史民俗資料館

### I 本像の調査

一の武将として知られる人物であるからといえようか。「道無」は入道してのちの名で、正確には「性山道無」が法名であり、一七代久幹がその人と伝えられる(6)。

本稿では本像が従来の画像の形式、中世に見られる武家肖像画の典型としてみられる表現とは異なっており、ここに近世的な気分を窺う。これを肖像画と見なすのか、あるいは逸話の挿絵的な表現と見るのか曖昧な線上にあるが、ここではいくつかの近似した表現が見られる肖像を取り上げ、本像が真壁道無を像主であろうと仮定して稿を進め、あわせて本像が武家肖像画史上においてどのような位置にあるかを考察したい。

表具の寸法は(図7)の通り。

共箱は既に失われており、現在は受贈時に新装した箱に納められている。

### 本像の来歴

一九九四年(平成六)真壁博氏より「真壁家文書類一括」として受贈、中に肖像画三点が含まれ、そのうちの一点である。

### 画面並びに表具の状態

本図は紙本であり、従来の肖像として無名のまま倉に保管されたままであったためか、総体的には、古い時期に制作された画像としては、状態のよい部類に入るのはないだろうか。ただ、画面には巻皺が目立つのは否めないところであり、また剥落が見られるが、これが自然に劣化したようにも見えず、その多くは巻皺とは別の影響によるものと思われる。しかしながらそれらが大きく画像の像主表現に影響しているものではない。また画面への後世の補筆も見られない。全体の構成を伺うと、まず従来の肖像画には贅が添えられるケースが通例であり、このため多くの肖像

画はたとえ贅がない場合であっても、条幅の形式に設えられている。本像では贅はなく、それが予定されるべき上方には余白は見られない。現状は正方形に近く、像主を中心に大きく据えた画面となっている。

全体の構成は図に見られるように、像主は画面中央下段に体躯が位置し、頭部が中央よりやや上方に描かれている。像主は床台に腰掛け、像全体が斜めに振られて位置し、そのため像の背後は松樹を背にするように見える。画面左に松が幹の半分を見せて立ち、右へ伸びた枝には鷹が止まり、その下には地面に半分ほど開いた扇が置かれ、その上に横たえられた小刀と柄を下に松の幹に立て掛けた大刀が描かれている。また画面左下隅には白磁の瓶が粉々に砕け、像主の足元に落ちてゐる木槌によって割られたであろうことを示している。

大まかにはこのような構成を取るが、画面左上からその状態を記録すると、まず剥がれが見られる部分(図2)では、松の幹のさらに上方にあたる針葉の茂れるあたりが、横切つて剥がれている。その右に鷹が片足を上げ、右足で画面中央に伸びる幹を把んで止まっている。その爪先がある枝の一部に剥落が見られる。また鷹の左の翼にあたる

箇所、さらに中央へと伸びた枝の、像主の頭部の背後にあたる、針葉が茂る部分が剥がれている。鷹は胡粉とアウトラインが目立ち、当初の色彩が損なわれているように見受けられる。また鷹の右足にあたる剥落箇所は枝の輪郭線にあわせるように引かれた朱線の残痕が見られる。これに対し、画面右側は本紙の剥がれがあるものの彩色に及ぶような痛みは見られないし、図で窺える通りである。また、巻皺では像主の両膝にかかる部分が表面からは顕著で、その皺による細い線が彩色の剥落を和東に見せながら横に走っている。このほかに細かくは像主の鼻梁や、松の幹に立て掛けた太刀の一部に剥落が見られる。このうち、巻皺に関係ないと思われる本紙の剥がれには、作品の劣化と見なし難い箇所が見られる。例えば像主の左手の前方、画面では右に見える剥がれなどは、表面に糊のようなものが付いたのか、何か別紙を矧いだときに剥がれたような跡に見える。

画面左端は松の幹がさらに左側に続くように余韻を残して裁断されており、画中に款記を行うスペースさえも与えていない。また、先述したように上部に贅を予定していないことから画面全体はこのように裁断した結果、本図なりの安定した状態を示しているが、描かれた当初は本図より

大きな画面であつたであらうし、これを裁断し表具して軸装に仕立てたものと見なすことができる。

表具は、裏面(図3)を見ると鏝(かすがい)の補強によつて一度修理が行われたことが明らかであり、これにより軸装としては改装されたものと見なすことができる。最初の軸装が相当に劣化し、あるいは巻皺による痛みが進んだことを示している。また軸装以前に本像がどのようなふうであつたかは推論の域を出ないが、画面上段の像主より右の上方に胡粉の残痕が見られ、これが鷹の翼の欠失部分に符合するものと想定でき、表具のおりに付着したものであるうか。この剥がれが自然の劣化から作り出されたものでないこと、さらに画面が意図的な裁断によつて調整されたとするならば、描かれた当初は軸装以前に例えば額装のような平面的な取り扱われかたがあつたとも考えられる。

次に現在の表装(図7)について見ると、この表具が同一の絹生地により、所有者(改装時の当主)の好みにより仕立てられたものであることが窺える。風帯にあたるところ、一文字、中回し、天地や、柱がそれぞれ同一の生地を裁断してブロック毎に貼られ、全体の装いは生地の素材も色も全てが同一であり、しとやかな品格ある表具となつて

いる。この表具は所蔵者の趣向を強く反映し、それゆえ改装当時の表具師が画面に手を加えた形跡は見られないが、これが幸いして、奇妙な剥がれの原因は最初に軸装した折か、あるいはそれ以前に発生したと考えられるのではないだろうか。

## II 制作時期について

画面の構成について、本像が肖像画としては従来の肖像画の形式にそぐわない部分が見られることから、私の見解としては、近世的な気分が窺えるとした。このように様式の解釈に美的直観を予測として援用することは、実証を示し得ない状況にあつての観念的な解釈と思われるが、近世的な肖像への変化として本像を捉え、これを眞壁家歴代当主に当てるならば、「伝眞壁道無像」であることを肯定し、それを仮説として考察したい。拠つて本像の制作年代を室町末期から織豊期と見做し、それまでの武家肖像画と比較し、その特徴を得たいと考える。

中世全般にわたつて武家の肖像画はいくつかの形式、大きくは法体像、束帯像、直垂像あるいは肩衣像と四種あた

りに分類ができる。そしてそれらに共通する表現としては多くが上畳に坐して像主が描かれており、室内を想定してか背景を伴わないのが通例である。このような画像例では像主のみを取り上げ、クローズアップする定型的な表現がどれにも共通しているが、本像では根を張った松樹が描かれ、その下には下草まで描き込まれて、像主が戸外にいることが示されている。このことは戸外を背景とすること、中世の形式下では余り見られない独特な表現と見なすことができる。

また像主は右上方を見つめるように描かれている。この顔の向きは通常の肖像画における顔の向きよりもやや強く右を向いており、このためか体軀も顔の向きに倣って鑑賞者に正対せず、右を向いて坐っている。肖像画はその多くが顔はどこか虚空を見るようで、鑑賞者に対して瞳を合わすような表現はとられていないが、このような場合においても体軀は正面を意識し、鑑賞者に対して対座するような形式を取るのが通例であり、本像が肖像画としては破格の表現を示したと捉えることができる。このことは体軀ばかりでなく床台もまた像主の向きに忠実に応じ、通常であれば上畳に見られるような、鑑賞者に対して畳の縁が真横に

表わされるのが一般にはルールであろうが、本像ではこの配慮を行っていないのである。

像主はその風貌が恐らく入道以後を示しており、その理由は次のように考えることができる。まず第一には頭部が耳のやや上部から後頭部にかけて髪を残すものの、頭頂部は剃り上げている。これを戦国武将の入道以後の表情と見なすことは、同様の例<sup>①</sup>が見られることから首肯できるであろう。第二は扇の上に置かれた大小の刀が像主の背後に見られ、極めて無防備な状況を示している。武家肖像画の典型的な表現は中世に確立し、その際像主は蝙蝠、あるいは中啓と呼称する扇を持つとすることが一般的であり、小刀は腰に差して、大刀を脇に置くように描かれている。しかし本像では采配として重要な扇を地面に敷き、その上に大小を置いており、像主が戦うことを止めた表明のように解釈できる。かかる表現と像主手前に散らばる白磁は関連するものと考えられ、像主自らが割り、結果として碎かれた陶磁器の破片が足元に転がるさまは、像主が他との盟約を断った様子と解釈することもできよう。これをそのように見做してよいかの詮議はさらに像主の逸話や、この画像の制作時期と関連するものであろうが、従来

の肖像画とは異なり、ここに西洋画の解釈に見られるような、像主が単に肖像画を遺しおいたというよりは、この肖像が或る種のプロパガンダを意図し、それを暗示したと見ることができるとはならないだろうか。

このような暗示的な要素を含み、また戸外を想定した肖像画の作例は長谷川等伯筆の「武田信玄像」(図4)に見られるところである。この肖像画は信玄が上置に坐しているものの、彼の目の先には古木に止まる鷹が描かれており、根を張った木からその場所が戸外であることが窺える。また、画面はやはり当初から贅を用意するようには描かれておらず、横幅に仕立てられ、画面左下隅に等伯を名乗る以前の「信春」を朱字で表わした袋型の印が捺されている。この印の存在により、本図が下方の裁断を当初からこのように計画しており、またこれに従い上部も画面の上方はこれを限界とした構図と見なすことができ、独特な構成を示していることが窺われる。さらに、像主の着衣が、直垂(この場合は素襖)では大紋に位置するところに家紋ではなく、紐の独特な結びが見られ、これが鷹を繋ぐ際の大緒結びに酷似していることから、画像からは意図的で暗示的な表現が見られると解釈することも可能であろう。

このような関連は宮島新一氏によって、関東に見られる表現として、武田氏の画像と、小田氏の画像を取り上げてその類似が指摘されている。同氏は「真壁氏伝来の肖像画について」(3)の中で「鷹が描かれた肖像画」として元龜三年(一五七二)頃に描かれた「武田信玄像」(筆者は信玄説をとっている)が有名であるが、真壁町の南方、新治村の法雲寺に所蔵される「伝小田治久像」(図5)にも鷹が描かれている。「伝小田治久像の場合には腕に鷹を据えているところに違いがあるが、床机に腰掛け、傍らに松を描くという共通点もあり、「伝道無像」に深い関係があることは間違いない。」とし、「遺品の残存状況を見るかぎりでは、鷹を肖像画中に描く趣向は中世末期における関東での流行と見て良い。」と解釈している。また太刀が松に立て掛けてあることに触れ、「さらに「伝道無像」では、松の幹に刀が立てかけられている。柄が直接地面に触れないように水墨山水図が描かれた扇を敷き、扇の上には脇差が横たえられている。松に刀を立てかけた肖像画の例には「小山秀綱像」がある。秀綱は伝道無像の場合と同じように襟に金襴を付した羽織をまとっているもの、畳の上に座って香を聞いている姿をしている。秀綱は結城晴朝の実兄で

天正一〇年（一五八二）に没している。同じような時期に極めて狭い地域に類似した画像が集中しているところから、このあたりに一つの共通文化圏があったことが想定される。」と見解を述べている。本稿ではこの指摘を参考に下地として本像の関連を指摘するものであるが、思うに、いずれにしてもこれらの制作は近世に移行する時期に見られる表現であることから、特に戦国期ならではの緊張した関係において、意図的に作られた画像と見なすことができるのではないだろうか。

また、本像の像主の着衣は極めてラフなスタイルに描かれており、小袖は內衣とともに重ね着し、それを紐で無造作に縛って腹前で結んでいる。小袖の上には墨染の薄手の法衣あるいは羽織を着、下の小袖の丸紋が透ける緞の生地で仕立てられており、肖像を制作した時期が夏、あるいはそれに近い頃であったことが想定できる。またこのようなラフなスタイルは従来の肖像画には見られないところであるが、近隣の地域である新治村法雲寺所蔵の「小田氏治像」（図6）に同様の傾向が見られ、本像においても腰紐で小袖を縛って描かれている。本像は手前に経巻と猫が描かれ、ここでは経箱から取り出した経巻を箱の上に並べ、右手に一巻、左手に数珠を

持ち、入道していることを意図している。像主は道無像と同様に着流しの姿でありながら、法衣を着た法体像に表現されている。この場合も露頂のみ剃髪する風貌に表わされ、戦国武将の入道の様子が窺われるところであり、道無像が入道後の肖像であることを傍証している。また氏治像は図で見ると上に畳に独特の描きかたが行われ、本像が中央の様式の影響を受けた表現と見るよりは在地の絵師による肖像と見なすことができるのではないだろうか。

氏治像との姿形の類似性はこのような武将表現が近隣地域に見られる同様画風の流行と見るならば、本図もまた在地の絵師の制作にかかると想定され、尚且つ制作時期もそれほど隔たっていないのではないかと予測する。幸い氏治像には上部に鬘が見られ、雲岩寺大蟲宗岑の著賛により、一五八八年（天正一六）であることが明らかである。この制作時期を参考とするならば本像が「伝真壁道無像」と題し、その題に従う像主と見なすこともできることであろう。宮島氏が指摘するようにこれらの表現を一連の関東様式と括り、中央の典型に準拠しない表現と見なすならば、道無像をこの様式の範囲に加えることができ、その制作もこの時期、戦国末から近世初頭にかけての成立と想定

できよう。

### Ⅲ 像主について

本像の制作時期に関しては凡その予測が明らかとなったが、像主を真壁道無に当てるのが果してできるのであるうか。像主を確定する場合に最も重要と思われることは、実証に足る記録や傍証資料の存在が有力といえようが、本像の場合はこれらの基礎資料を欠いており、推論の域を出ない状況にある。ただ真壁家伝来の資料であり、これが江戸時代に移動する前の肖像であることを勘案するならば、真壁一帯を支配した在地領主時代の最後の当主をその対象として考慮する必要があり、ここに「伝真壁道無像」である可能性が示され、前述したように、これを仮説として以下に稿を進めることとした。

真壁道無に関しては、久幹がその人とされ、真壁本家に伝来の『当家大系図』(9)、その他諸系図を参照すると、誕生や鬼籍に入った日時に異動があるものの、生没年は共通している。系図からは道無(久幹)は一五二二年(大永二)に生まれ、一五八九年(天正一七)に六八歳で没して

いる。通称は小次郎、官途名は右衛門佐、安芸守。祖父、父、そして子どもこの呼称があることから世襲的な名乗りと見ることができ、因みに父宗幹は一四九六年(明応五)に生まれ、一五六五年(永祿八)に七〇歳で没している。息子の氏幹は一五五〇年(天文一九)に生まれ、一六二二年(元和八)に七三歳で没している。『真壁家の歴代当主―史実と伝記―』(10)によれば父宗幹は早々と家督を道無に譲り、退隠して樗蒲軒道俊を名乗った人で、鹿島神宮文書に数通の書状が伝えられているとある。真壁氏は地頭職、国人層の在地領主として所領を支えてきたと思われるが、父の退隠により一五五九年(永祿二)に久幹(道無)は真壁二十四郷を安堵されている。この時期の関東については上杉、北条、佐竹の各氏が有力大名として覇を競い合っており、道無はこの渦中において長男に北条氏政の一字を受け氏幹、次男には佐竹義昭から一字を受け義幹と名づけている。この時期は中世において存続してきた小国の領国経営が、その従来のシステムを崩壊させ、大国に臣従していく過程にあり、道無の時代がまさにそのような戦略のうちに生きる時代であったことが伺われる。

本像の表現からはまさにそのような小国領主の環境が窺

えそうであるが、改めて本像の制作の時期を考慮するならば、前述したように中世の肖像画の形式からは外れた表現が随所に見られることであり、そのもつとも考慮すべき点は、像主の体軀が捻られ、またそれに伴うように床台も鑑賞者に向き合つて描かれない点である。これは通常の上量による肖像制作では見られないものであり、また禪宗をテキストとした法体の椅像表現においても見られない現象であり、これを近世的な表現と見做すことができるのではないだろうか。同様に、松樹及びその下草に注目してみると、松樹には古典的な表現が見られるものの、松の下草として描かれた雑草の描きかたは様式的な表現をとらず、近世的で写生的な描かれかたが認められる。

次に、本像が在地の絵師の手になるものとする、どのような絵師が担当したかが問題となろう。肖像画は像主を知る人によつて描かれることになろうが、ここでは本像がどのような折に制作されたものであるか明かさないが、像主を対看写真によつて制作されたものであるかは肖像画の一般的な描かれかたではないため判断し難い。また本稿の序において述べたように、肖像と見なすことはいくつかの参考例によつて可能であろうが、本像の全体的な構成は

鑑賞者に逸話を提供しており、像主の肖像に対面し、拝観するというよりは、いくつかの周辺の小道具によつて像主の人となりを探る、風俗画の鑑賞に近い作画意識が働いたと捉えることができよう。縦しんば、これを肖像の装飾として扱つにしても、像主の姿勢は鑑賞者に対し、自身の肖像を示すような意図は見られず、かえつて鑑賞者はその風貌を覗き込むような、従来の肖像とは違つた作画意識を感じるのである。それは明らかに鑑賞者に対して対座する風を示さず、また像主が横を向いていることによつて生まれる彼自身の世界を我々が見るからであろう。

像主あるいは発注者と画家との関係を考慮したとき、このようなラディカルな表現を可能にする制作は、画家が肖像画の従来からのテキストに従つた制作を発注者から要求されない環境にあり、また制作後このような自由な表現を許容される環境にいる人と考えるならば、像主の近親者ということになろう。また本像から受ける印象は像主を対看写真として描いたとするよりは、肖像画としては遺像として描いたほうに分があるであろうし、像主を前にしてこのようなシチュエーションで描くことは、通常の肖像画制作では類例がない。このことから、作者を想定していくと、久

幹の弟で、武將画家と位置づけることができる在閑が該当するものと思われる。

在閑については眞壁本家に伝わった『当家大系図』によれば、一六代宗幹の父、治幹の弟光明寺がそれで、「出家ノ時武功アリ故ニ久幹諫之還俗タラシメ名ヲ在閑ト云名乗不知海老名ノ城ヲ攻落ス時鉄砲ヲ以右足ヲ打折レ其後モ度度高名シテ遂ニ三十三ノ頭供養ヲ執行ス、又画図ノ達人也元和五年ニ卒 年九十二」とある。しかしながら在閑の没年が一六一九年（元和五）であり、それから九二を引くと、一五二七年（大永七）の生まれを求めることができると、これによれば道無の生年が一五二二年（大永二）であることから、道無の祖父の兄弟とするのは考慮しなければならぬであろうし、また祖父治幹の父尚幹は一五〇七年（永正四）に亡くなっているのでありえない誤謬である。

別系図には「宮本本」ニハ光明寺在顔ヲ宗幹ノ二子トシテ永禄十二年十一月氏幹ニ從テ葡萄山ニ戦イ敵五人ヲ斬ル（永慶筆記）ト伝ウ」とある。また『古画備考』は「中山氏説」を引いて「在顔和尚 顔或作閑 常州眞壁郡山尾村、光明寺住持、眞壁城主、右衛門佐宗幹子、姓平氏、直指宗外、通達兵略、又能画」とあり、これによれば何れ

も宗幹の子として取り上げている。生年から判断するならば、在閑は道無の弟である方が妥当といえよう。また『皇朝名画拾遺』には雪村周継の奥旨を得たことが伝えられる。思うに在閑が雪村周継を知る機会があったであろうし、雪村は俗は佐竹氏の一族であり、画を学ぶ機会もあったと思われるが、仮に在閑筆とするならば、本像を見る限りにおいては、その画風は雪村を十分に消化した画技に至っているとは見なし難しい。しかしながら、雪村の自画像に見るように肖像の背景に風景が描かれる例は、関東の肖像画に影響した可能性も考えられるところである。これまでのところ、在閑がどのような絵を得意としたのか、その記録は伝えられていないので明かたしないが、ただ在閑であれば他と影像を制作するにしても、道無を描くことができ、上記の注文にも応じられる環境にあったと考える。道無像に関しては像主存命中の肖像として描くにはあまりに従来のルールを外れており、遺像として描いたものと解釈する方が妥当と思われるが、これに関しては道無没後に追善の句会があったことが知られており、恐らくはこの時期に制作の下限と当てることができないのではないだろうか。

## 結 び

像主を確定することに関してはさまざまな異論が提出される場所である。また、基本的な資料を欠く場合においては不確実なままに像主に名称を与える危険性を孕んでいる。ただ本像が真壁家伝来であることを勘案し、宮島氏が指摘した関東の流行、あるいはこの地域に見られる共通の文化圏から生産されたものと見なすならば、本像を真壁家の当主に当てることは極めて高い確率と考えて良いであろうし、これは像主を確定する上では美術史の様式から推論できうる重要な提案と考える。

本稿では、像主を真壁道無として考察してきた。ここで私のとった手法は、従来にそぐわない表現を風俗画と同様の構想による作画意識が働いたものと見做した点であり、それと同様に時代の決めてとして、松樹下の下草に見られる写生的な表現を見る限りにおいては、制作年代の上限が余り溯り得ない、近世初頭の表現として捉えた。これを仮説として、本像がその時期の当主である道無像であるうと結論を導いたのである。勿論これは一つの提案であつて、本像が実証的な記録を欠くことから断定できるものではない。

い。ただこれを是とするならば、対看写真しないまでも、遺像としても道無を描くことのできる画家として道無の弟にあたる光明寺在閑を想定できるのではないだろうか。このことは本文においても言及したが、従来の表現に見られない新様の肖像画を描くことができる人物でないとなれば成立はなかつたであろうし、これが成せる画家はこの画像の発注者と近親的で、さらにはこのようなラディカルな画風を容認させ得る立場にあつたとするのが妥当ではないかと推論したからである。

本稿は真壁町歴史民俗資料館において調査の機会を得ることができたことによる。すでに上梓した長谷川等伯筆の「武田信玄像」を解釈する上においても、また関東の流行様式を考察する上からも極めて重要な画像と捉えたからにはほかならないが、本像は美術史における地方様式が存在を十分に示し得る好例であろうし、また武家肖像画が中世的なルールから離れて近世への転換期に現れた肖像として位置づけることができるものと考えたからである。本稿の調査にあつては真壁町歴史民俗資料館の懇切なるご協力、また、小田氏の画像に関して、茨城県教育委員会のご協

力を得た。記して謝意を申し上げる次第である。

註

- (1) 真壁家は江戸初期には秋田に移動している。一八六〇年(万延元)六月の『佐竹藩士祿附町附覚』では、真壁氏は四家六名が載せられ、本家政幹(為之助)を筆頭に、十兵衛、同嫡子善九郎、長蔵、周太、同嫡子温之助が記載されている。このうち寄贈に関わる伝束資料は一九九四年(平成六)に真壁本家、現当主博氏より、真壁町に寄贈されたもので、本家並びに十兵衛家が伝束した近世文書が中心で、これに伝束の肖像画三幅が含まれていた。
- (2) 真壁掃部助康幹(一七〇四—一七八六、秋田藩家老)による『真壁系図』(秋田県公文書館蔵)には本家及び分家の家紋が見え、本家のみ橘紋であり、分家は丸に橘のように橘に円紋等がつけたされている。
- (3) 『真壁氏と真壁城——中世武家の拠点——』(石井進・真壁町編著、河出書房新社、一九九六)に掲載。
- (4) 宮島氏は『真壁氏伝束の肖像画について』(『真壁家の歴代当主——史実と伝承——』図録、真壁町歴史民俗資料館、一九九八)において、像主の可能性を道無以外に父宗幹、祖父治幹と
- (5) 父幸幹の代に角館から雄勝郡院内に移動し、そこを所領とする。充幹(一六四四—九九)の時、一六七二年(寛文一二)に院内より、城主の居城久保田城下に移住。充幹は子の安幹とともに最初に真壁家の系図をはじめとする記録を作成した人として知られる。
- (6) 道無は久幹のほかに父宗幹、子の氏幹とする諸説が見られるが、真壁充幹、安幹選の『平姓真壁系図』に一七代久幹の法名として記録され、また寺崎大貴氏が『真壁家の歴代当主——史実と伝承——』(同展図録のタイトルと同名、図録(註4)に紹介)氏幹項)でこれについて触れている。
- (7) 露頂有髪の入道の例では、朝倉敏景、義景の肖像や、武田信玄像が知られ、また近隣では『結城政勝像』、『小田氏治像』、『小田政治像』が見られる。
- (8) 『真壁家の歴代当主——史実と伝承——』(註4前掲書所収、二二頁)
- (9) 充幹選の『当家大系図』は秋田藩の修史事業に関連し、一七八七年(元禄一二)に正本を秋田藩に提出し、副本は真壁家が相伝した。系図及び家格を示す記録としては真壁家の最初の編纂であった。
- (10) 寺崎氏前掲図録一二頁、宗幹項参照。

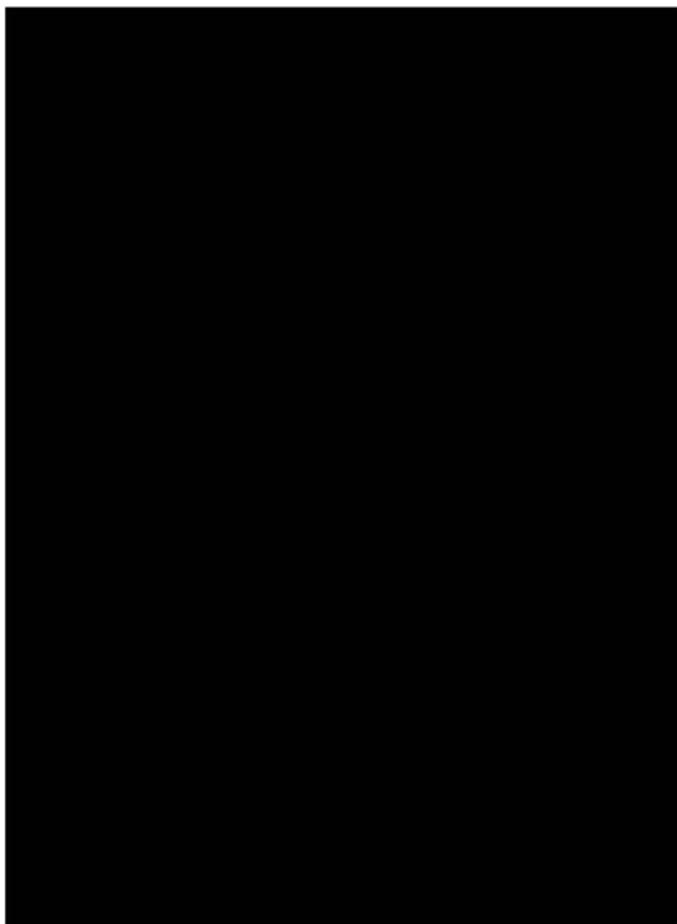
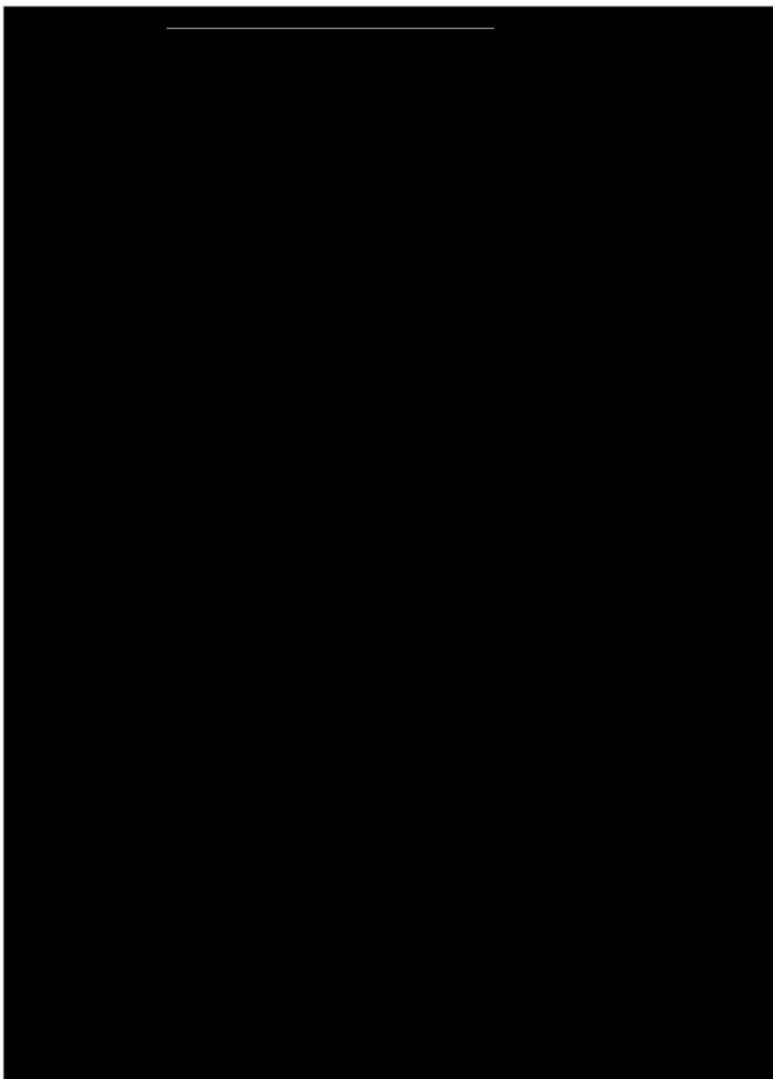


图1 「伝真壁道無像」 茨城 真壁町歴史民俗資料館



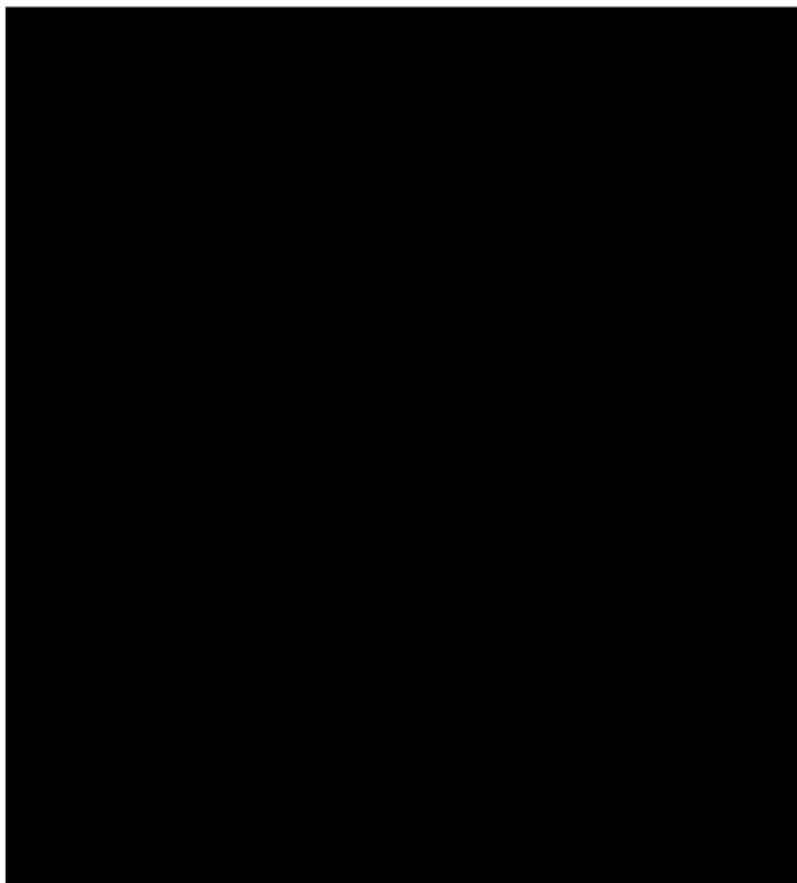


図2 「伝真堯道無像」画面剥落部分書きし  
▨ 表面紙の割がれ部分

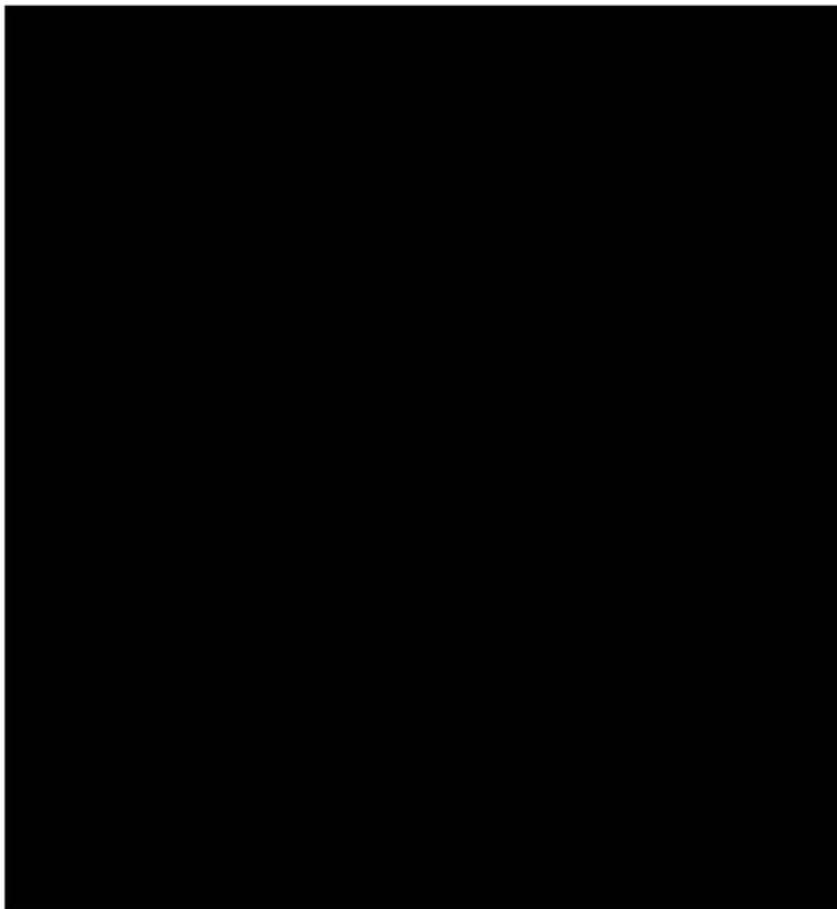


図3 「伝真壁道無像」裏面修理並びに痛み部分書起し  
①～④は裏側からの剥がれ部分  
⑤は地紙と本紙の間が浮いている部分

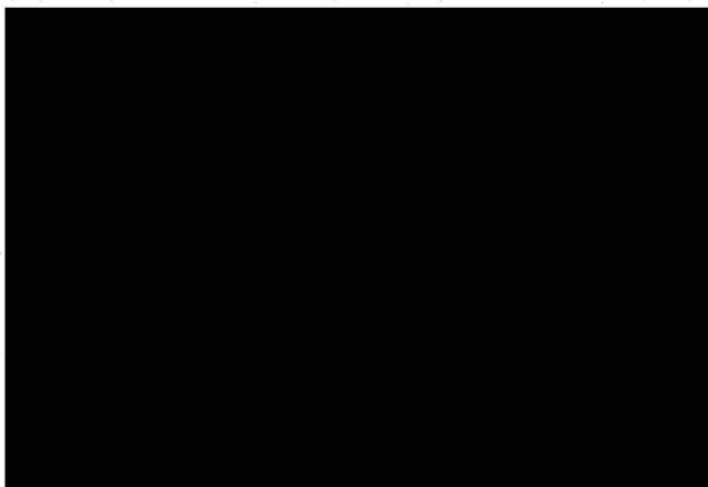


图4 长谷川等伯筆「武田信玄像」 若山 高野山成慶院

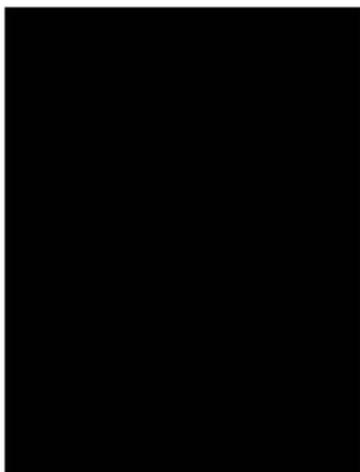
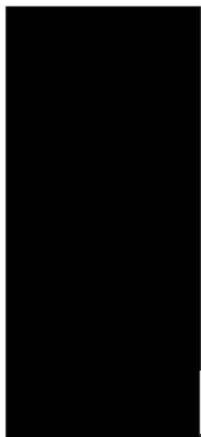


图6 「小田氏治像」 茨城 法雲寺

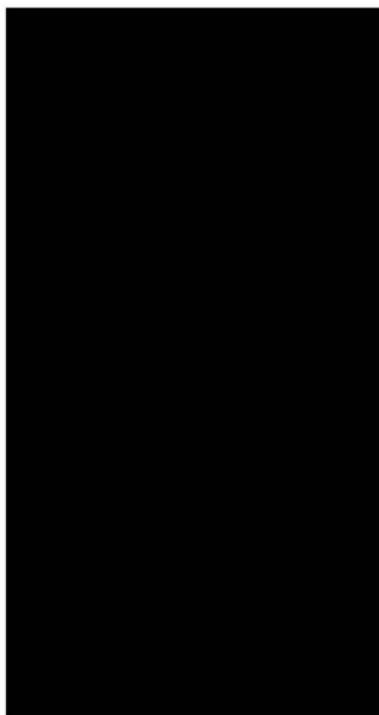


图5 「小田治久像」 茨城 法雲寺

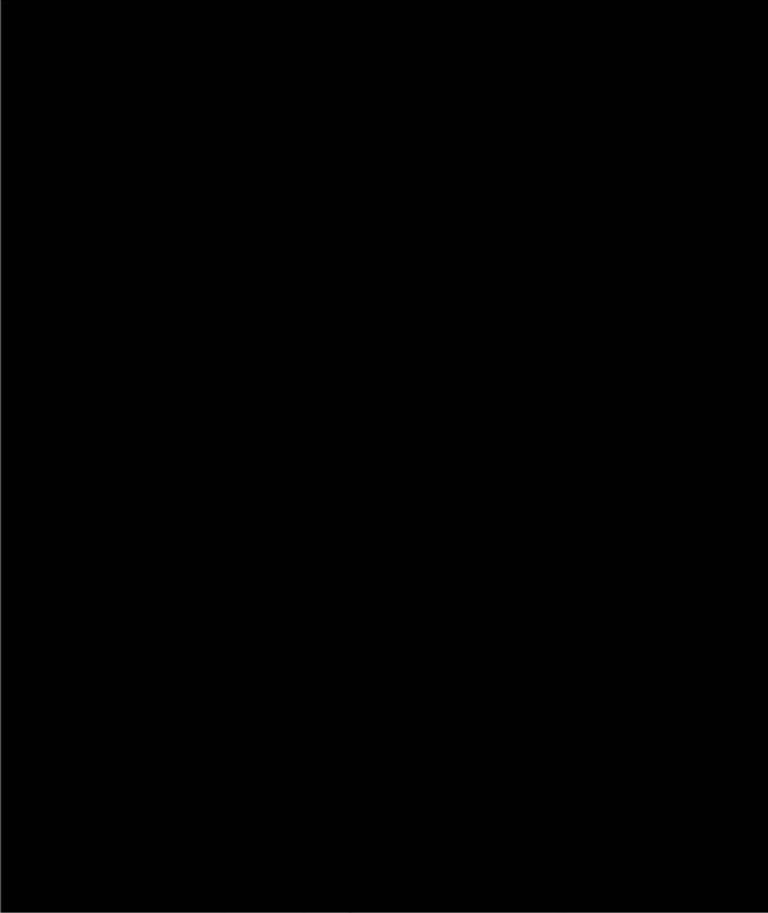


図7 「伝真壁道無像」表具寸法並びに状態の略図  
全体は薄茶絨絹地 表具外寸170.6×65.7cm