

第2章

武家肖像画の地域的展開

序

第1節 武田氏の肖像画について

第2節 穴山氏の肖像画について

結び

序

近世武家肖像画の観点から地域的展開について考察することは、中央的な史観に立つ様式史的なテキストでは窺うことのできない背景が確認できる。本稿がこの研究に意味を見出したのは肖像を成立させるためには発注者と画家と像主の存在が不可欠であるということであり、その制作は肖像画以外の主題とは異なり、発注者であるパトロンの意向が強く反映しているからである。従ってある意味で肖像画を作ることは発注者の意志によるものであり、どのような肖像とするかの判断も発注者の意図を反映している。また肖像画には画家が画中に款記あるいは印を示さない場合もあり、その制作のメカニズムの考察にはある纏まった事例を確認することが重要となってくるのである。

また、武家肖像画の歴史的な展開について考察すると戦国時代に入ると急速に描かれるべき対象が将軍から守護大名へ、そして戦国大名、延いては国人層、さらに近世に差掛かる頃になると織豊政権下、彼等の重臣も描かれている。戦国期のいつ頃からそのように枝葉の支配層にまで肖像の存在が見られるかは簡単に言及できないが、本研究では、特定の地域にサンプリングを行い、当時の肖像画資料が比較的纏まって見ることができる例として、武田氏の領国である甲斐国内の肖像画を対象に考察したものである。武田氏に關係する肖像画を対象にした理由はまず第一に守護大名から戦国大名へと武田氏による支配が継続したことであり、そのため下克上が繰り返された地域とは異なり、比較的その資料がこの地域に存続し得たからであろう。また武田氏以後のこの地域の支配は織豊の一時期を除いては徳川氏の直轄支配(1)、さらには城主不在の甲府徳川家の支配(2)、さらに柳沢氏(3)、そして甲府勤番支配(4)となって幕末を迎えたのである。武田氏滅亡後はその支配がめまぐるしく変遷するが大名の領国であったのは柳沢吉保、吉里のわずか20年ほどの時期だけであった。そのため肖像画が伝来した寺院は災厄による以外では人為的に葬られることはなく、今日に命脈を保って伝えられてきた

ものと解釈できる。

さて、このように一群として肖像画を見出すと興味深いことにこれらを二つの大きな分類とすることができる。一つは当時甲斐国の一円支配を完成し、名実ともに有力な戦国大名となった武田氏の肖像画であり、もう一つはその旗下にあった国人層で、武田氏の親族衆にあたる穴山氏の肖像画である。ちょうど両者とも戦国の末から近世初頭にかけての肖像画が存在しており、時代が大きく変わる転換期の肖像画として極めて貴重な研究対象といえるであろう。

武田氏の肖像画を概括的に解説し、また解釈した先行研究には竹内尚次氏が著わした『武田氏をめぐる肖像画群』（『MUSEUM』152、164号 1963、64年）が見られる。その冒頭において、竹内氏は武田氏の肖像画に着目した理由に触れている。まず戦国末から桃山時代の肖像画がかなり広範囲に分布している理由について「当時の戦国大名の領有地域を中心とした禅宗寺院ごとに臨済派教団の禅寺の開基像として秘蔵せられることが多く、またこれらの禅寺の開山像を随伴することである。この開基像とは戦国大名を写照した武将像または武将夫人像であり、開山像とは近世禅林の肖像画すなわち禅林祖師像（頂相）である。」とし、着目した理由は「武田氏の所領であった甲斐の国は、周囲を山岳に囲まれた盆地であり、武田氏を支持した国人の後裔の散佚消滅も少ないせいか、武田氏が管領大名から戦国大名へと脱皮したその間の経過を物語る肖像画などの遺品がかなり遺されている。」と述べている。竹内氏の研究は戦国大名武田氏の肖像画に注目して、とくにその当時の日記である『勝山記』（富士小室浅間神社所蔵本）（5）、『塩山向嶽禅庵小年代記』（6）を拠り所に編年的に解釈を行っており、地域を対象とした肖像画成立の基礎研究を提示したことは先駆的な美術史におけるパトロン研究として意義あるものとする。

本稿はこのような先行研究を踏まえ、さらには近世武家肖像画への転回点にあるとして、時代様式の変化を考察するとともに、武田氏の肖像画ならびに武田氏が支配した甲斐国内の国人領主穴山氏について肖像画が存在することの意味を考

察していきたい。

註

- (1) 徳川氏の支配は 1603 年(慶長 8)に家康の第 9 子義直が封ぜられ 1607 年(慶長 12)まで城主、義直が尾張に転封し、以後城番の支配となる。その後一時 1616 年(元和 2)に 2 代將軍秀忠の子松平忠長が城主となり、1632 年(寛永 9)の除封まで領有。しかし 1661 年(寛文 1)に甲府徳川家が成立するまでの間は城番による間断的な直轄支配が行われた。
- (2) 1661 年(寛文 1)から四代將軍家綱の弟綱重が甲府家を起こして支配。その後綱豊が二代藩主となったが、1704 年(宝永 1)に五代將軍綱吉の養子となり、後六代將軍となったため甲府家は短命となった。
- (3) 柳沢氏の支配は 1704 年(宝永 1)に柳沢吉保が甲府 15 万石に封ぜられたのにはじまる。吉保は甲府城の改修を積極的に進めたが、將軍の眷顧を得て大老となり、甲府入城は果たせなかった。1709 年(宝永 6)に吉保の隠居により、嫡子吉里が甲府藩主となり、赴任。大和郡山転封までの 15 年を大名として統治した。
- (4) 甲府勤番は 1724 年(享保 9)柳沢氏の大和郡山への転封の後に、甲斐國內に大名をおかずに統治することにはじまり、勤番支配を長とし、小普請組から 200 名が派遣され勤務した。江戸幕府の職名で、幕末まで続いた。
- (5) 山梨県勝山村小室浅間神社に伝わった中世の北富士地域の記録で、浅間神社本は最も古い写本とされ、戦国期の武田氏や北条氏、今川氏の戦況などが窺われる。同様の写しと見られる別本の写本を『妙法寺記』という。
- (6) 塩山向岳寺紀綱寮の戦国時代を中心とした日記。

第1節

武田氏の肖像画について

はじめに

武田氏は戦国末期に信虎(1)、信玄(晴信)(2)、勝頼(3)と甲斐国を中心とした強固な支配体制を築いたが、信玄没後の勝頼時代はわずか10年の短命で終焉し、近世に大名領国を継続せず、1582年(天正10)に滅んでいる。清和源氏より出でて、新羅三郎義光(4)を祖とする甲斐源氏が上着し、その総領家が武田氏となったが、武田氏は南北朝時代には安芸守護も兼ね、甲斐と安芸の両国に子孫が分流し、さらに安芸武田氏から若狭武田氏、甲斐から上総武田氏などに分かれ守護大名となっていた。これらの武田氏の中で下克上の動乱を経て戦国大名となって強大となったのが甲斐武田氏である。

信虎、信玄、勝頼の時期は武田三代と巷間に言われ、信虎時代に守護大名から下克上の揺籃期を経て甲斐国の一門支配を完成させた。信玄の代には近隣諸国の領国経営にも及んだが、勝頼の代に至って織田信長との長篠合戦を境に領国は急速に衰微して、信長の入甲によって甲斐武田氏は滅亡したのである。この時期は領国経営や経略に務めていたわけではなく、篤い信仰心によって社寺の創建や改修が行われ、また絵画の上においては信玄の実弟である武將画家武田信廉(道暲軒信綱)が活躍した時代である。

下克上を経て守護大名から戦国大名へと名族の正系が続いた領国はわずかであり、武田氏はそれに該当するわけであるが、戦国時代を最後に滅んだため武田氏の遺宝は江戸時代まで継続した戦国大名のようには伝存していないのが実状である。支配時代あるいはそれ以後に美術資料の移動があったことは容易に察せられるところであるが、それでも『甲斐国志』(5)を概観すると本書が編纂された江戸時代後期にはまだ多くの遺宝が社寺を中心に伝存していたことが知られる。

中世の絵画資料には別掲(資料1)の通り、中には武田信廉のほか信玄筆とされるものや土佐派の絵画なども散見される。ここでは当時の甲斐領国内において制作された武田氏の肖像に限って考察を進めるが、現存の肖像は次の通りである。

- ・ 武田信虎像(甲府市大泉寺) 武田信廉筆
- ・ “ (高野山持明院模本)
- ・ 武田信虎夫人像(甲府市長禪寺) 武田信廉筆
- ・ 武田晴信像(高野山持明院)
- ・ 武田信玄像(高野山成慶院) 長谷川等伯筆
- ・ 武田勝頼,同夫人,信勝像(高野山持明院)
- ・ 雪田和尚像(甲府市恵雲院) 武田信廉筆
- ・ 快川和尚像(塩山市恵林寺)
- ・ 快川和尚像(京都隣華院)

上記のうち、成慶院本武田信玄像に関しては別項を設け考察するので、本章では重複を避け言及しない。本稿では最初に、筆者が明らかな作例はいずれも武田信廉による制作であることから、戦国期の武将画家武田信廉について論じ、ついでそれぞれの肖像に関して考察した。

I 武田信廉(逍遙軒信綱)について

武田信廉(1528 頃—1582)は武田信虎の三男で、長兄は晴信(信玄)、次兄は信繁であり、いずれも大井夫人とのあいだに生まれている。鳥居清信筆による丹絵木版「武田二十四将図」(図1)には信玄のやや右下に位置し、その顔は信玄同様に市川團十郎の顔立ちに似せて描かれている。後世に制作された本図は『甲陽軍鑑』(6)に典拠を求めたものか、影武者の信廉が夙に知られるところであり、浮世絵による二十四将図として試みに同様の顔立ちに描かれたものとする。

信廉の生年については明らかでないが、晴信は 1521 年(大永元)11 月 3 日、信繁は没年から 1525 年(大永 5)と推定され、これを 2、3 年降る大永 7、8 年頃の生まれと推定されている。一般に信廉については『甲斐国志』巻之 95、人物部第 4 の記事が概略を伝えている。

これによれば、「信虎三男、幼名孫六ト云、逍遙軒是ナリ」とあり、入道してからの名乗り「逍遙軒」を伝える。武将画家としては「武田信綱」で『古画備考』は紹介し、その記事を引くと「信虎男、刑部少輔、始名信廉、号逍遙軒」とある。画家としては武田信廉とも、武田信綱とも、武田逍遙軒とも紹介されるが、正しくは『甲斐国志』に「永禄末年マデ文書ニ信廉トアリ、爵名ハ府中長禪寺所蔵天文廿二年大井氏画像ノ讃辞、又信州下郷起請文等ニ見ユ」とあるように、「信廉」の名乗りは 1569 年(永禄 12)までと解釈でき、以降剃髪し「武田逍遙軒信綱」と名乗ったことが窺われる。

「府中長禪寺所蔵天文廿二年大井氏画像」とある「大井氏」は武田信虎夫人を指し、これを『甲斐国志』巻之 73 仏事部第 1 に引くと「寺宝に逍遙軒信綱ノ渡唐天神自画賛一幅、瑞雲院殿ノ肖像一幅」とある。ここでは「瑞雲院殿」と信虎夫人を言う。また「渡唐天神自画賛一幅」は現存の画像であるが本図には「逍遙軒信繁謹描拜賛之」とあり、本図が信廉の署名であるか疑うところである。ここに言う「信繁」(7)は信虎次男左馬助信繁を指し、後の書き入れであろうと推察される。本図は水墨の画技に長じた優れた制作と思われ、信廉の制作をうかがわせるものであるが明らかとしない。

さて先に示した『甲斐国志』巻之 95 では「府中大泉寺蔵ム天正二年戊五月信虎画像ノ讃ニ逍遙主宰ト記ス」とある。この画賛は長禪寺の春国和尚によるもので、信廉自らは当時の発給文書に従えば「逍遙軒」と自署していたことが明らかである。

武田信廉の制作に関しては自署するものが少なく明らかでないが、下記資料が挙げられる。

〈絵画・肖像〉

・武田信虎夫人像	甲府市長禪寺	賛文による
・武田信虎像	甲府市大泉寺	賛文による
・武田信虎像	高野山持明院摸本	
・雪田和尚像	甲府市恵雲院	『甲斐国志』による

〈絵画・仏画〉

・鎧不動尊画像	塩山市恵林寺	『甲斐国志』による
・十王図(10幅)	高野山成慶院	『本朝画史』による
・十二天像(12幅)	高野山成慶院	『本朝画史』による
・文殊菩薩像	個人像	軸外題による

〈絵画その他〉

・渡唐天神像	常盤山文庫	隠し落款による
・渡唐天神像	甲府市長禪寺	「逍遙軒信繁」
・木殿扉絵	中道町福歳神社	『甲斐国志』による

〈彫刻その他〉

・鎧不動尊彫像	塩山市恵林寺	寺伝
・鼻高ノ仮面	田富町布施八幡宮	自刻(『甲斐国志』)
・位牌	甲府市逍遙院	自刻

以上が信廉の制作とされるが、確実に明らかであるのは画中の賛文によりその名が記されている「武田信虎像」(図 2)並びに「武田信虎夫人像」(図 3)、それに隠し落款が見られる「渡唐天神像」(図 4)ということになる。あとは『甲斐国志』編纂に際し、社寺調査の折に寺伝を記録としたものであり、十王図、十二天図(図 5)は『本朝画史』に「性好画写信玄之寿像、又画十王及十二天之像在紀州高野山」とあることによる。

本稿では肖像画に関しては後節に委ね、ここでは逍遙軒の描いた仏画ならびに

その他の絵画、彫刻について、それが記録上ではどのように扱われ、現在にどのように伝来しているのかについて、資料の表現にも触れながら、その概要を考察したい。

仏画

1. 「鎧不動尊画像」(図6) 本像はその姿の特徴や各部の意匠が「鎧不動尊彫像」と類似であることから、今日両者を信廉の作と見做している。文献としては「鎧不動尊画像」に関し、『甲斐国志』巻之 75 仏事部第3の乾徳山恵林寺の条に「不動ノ画一幅 逍遙軒筆甲冑立像」とある。ただ、彫像に関する記事はなく、寺伝において口承されてきたところである。本像に関しては武田信玄の不動明王様に関する考察(後稿、第4章第1節)で詳しくは触れるが、古様を示した表現に卓越した画技を見出す。寺伝では武田信玄を不動明王にあらわした像といわれ、画像、彫像ともに仏師康清が信玄と対面して制作したとされる「武田不動尊像」(8)と共に、恵林寺霊殿(信玄の霊屋)に安置されている。
2. 「十王図」、「十二天図」に関しては文献的には出羽武田文書に記載されている。「武田与成慶院江被遣候御什物之覚」(9)と題し、高野山成慶院より武田大隅守にあてた書状である。「右之分、先年己酉年二、…」とあり、ここに言う「己酉」は1669年(寛文9)にあたり、この年に覚えを僧に持参させたとある。しかしその折に大隅守は「御覧不被成よし二候」とあり、それで改めて書き送ったことが文末に記されている。中に「一、十二天十二幅」、「一、十王 十幅」と見える。この覚えは江戸時代のものであるが、その当時において、受け入れについて確認し記録していた貴重資料と思われるが、ここでは武田信廉によるとの記載はない。ただ『甲斐国志』巻之 86、仏事部 14 川浦山薬王寺の条に「逍遙軒十二天ノ画像十二幅」とあり、これまで成慶院へ寄進の画像を武田信廉として扱ってきたこと

が窺える。

3. 「文殊菩薩像」 本図は制作時期は室町後期あたりとして差し支えないと思われるが、外題にあたるどころに「文殊大士武田逍遥軒真筆恵山什物」と後世の書込みがあり、「恵山」が恵林寺を指すのかは明らかでない。

その他の絵画

1. 「渡唐天神像」(常盤山文庫本)(図4) 本図は繩座の上に安坐した束帯姿の天神を描く。梅枝が天神の背後から頭上を跨ぎ、顔の前上方に展開しており、天神は眼前に広がる梅花を眺めるように表わされている。天神がは通常は正面を向き梅枝を持つ立像や、繩座に安坐し、憤怒の表情を示す怒り天神など、いくつかの典型が見られ、それが踏襲されているが、本図は定型的な表現にこだわらない自由な造形概念が窺え、この時期の近世的で開放的な表現と捉えることができる。束帯には大柄の花弁を前面に散らした地模様が見られるが、仔細を見ると像主の左膝の下方、束帯の裾に右から「逍遥軒筆」と隠し落款が地模様の中に大きく描かれている。
2. 「渡唐天神像」(長禅寺本)(図7) 賛文は七言四行詩に落款が見られ、「白雲深常處扣禅床 一刹那間歷十方 傳得梅花歸故国 暗香吹滿尽扶桑 逍遥軒信繁 謹描拜賛之(印)」とあり、本図は画と賛が同一の手になるものと解釈され、「逍遥軒信繁」が描いたとされるが、『甲斐国志』巻之95、人物部第4には「武田典厩信繁」とあり、1561年(永禄4)に川中島合戦において戦死、「年三十七法名云宗院」を伝える。逍遥軒が信繁、信廉で共用した号であるかは明らかではないが、当時の記録に従うならば「逍遥軒」の名乗りは信繁没後に描かれた「武田信虎像」や発給文書など見られる。これは信廉が剃髪して後に名乗った「逍遥軒信綱」による。『甲斐国志』巻之73、仏事部第1の瑞雲山長禅寺の条には「寺宝に逍遥軒信綱ノ渡唐天神自画賛一幅」と記録している。

3. 「本殿扉絵」(中道町福歳神社)(図8) この扉絵に関しては諏訪南宮明神(境川村寺尾)の社殿用に作られたものであったと思われ、同社にも伝存する。『甲斐国志』巻之62、神社部第8の同社の条には「扉ハ逍遥軒信綱寄附松杉桜四季ノ草花等モ描ク 一社分ノ扉ハ今下曾根村ノ社ニ用フ」とあり、「下曾根村ノ社」が福歳神社にあたる。『武田遺宝集』(10)には「諏訪南宮社は、山梨県内で諏訪南宮を名乗る唯一の神社で、もとは両社並列して旧地にあったが、天正ののちに今の地に遷して両社殿を分けてしまった。この両社並列の時の扉絵が武田逍遥軒の寄進と伝えられ、一社分が、下曾根の福歳神社本殿扉絵として分かれてしまったのである。」と説明している。

彫刻

1. 「鎧不動尊彫像」(恵林寺蔵)(図9) 本像は記録に信廉の制作であると伝えていない。ただ「鎧不動尊画像」が信廉筆であることを『甲斐国志』は「不動ノ画一幅 逍遥軒筆甲冑立像」と伝えており、これと対で信廉の制作と想定されている。しかしながら本像については信廉作であることは基本的な文献からは確認できない。
2. 「鼻高ノ仮面」(田富町布施八幡宮) これに関しては『甲斐国志』巻之61、神社部7の八幡宮布施村の条に「神宝鼻高ノ仮面ハ逍遥軒信綱ノ刻スル所ト云フ」による。
3. 位牌(甲府市逍遥院)(図10) 信廉は1582年(天正10)に没するが、それ以前の1579年(天正7)に自らが刻んだ位牌が伝わっている。位牌の表には戒名が刻まれ、裏には位牌を彫って法要した日付と署名並びに花押が刻まれている。表には「逍遥院殿海天綱公庵主」、裏に「天正七己卯年吉辰 信綱(花押)」とある。

上記のうち、「鎧不動尊」に関しては彫像は明らかに仏師職の制作にかかるも

のとし、従来の信廉による制作は記録上からも伺えないことからこれを信廉作に当てる必要はないと考え、この時期に該当すべき仏師としては恵林寺の「武田不動尊像」を制作した康清がこの時期の彫像を多く手がけているところから最近では同人の作と考えられている。また、「十王図」、「十二天図」に関しても記録がなく明かとししないが、信廉の制作を記録上传える川浦山薬王寺の記録に「逍遙軒十二天ノ画像十二幅」とあることから同様に信廉の制作と類推する。次に「渡唐天神像」は常盤山文庫本を信廉筆とし、長禅寺本は水墨の画技としては優れているものの信廉とは別人の手になるもの、あるいは画賛が別人である可能性を考慮する必要がある。

このように信廉の制作に関してはその対象がかなり限られたものとすべきであろう。本稿ではその制作の逐一に関して研究の対象としていないために十分な考察を行っていないが、例えば「十王図」や「十二天図」には別の解釈も考えられるところである。『本朝画史』は長谷川等伯筆「武田信玄像」について、「武田信綱」の項で「写信玄之寿像、又画十王及十二天之像、在紀州高野山」と見做し、一括した解釈で信廉作と認めたが、寿像が等伯であるならばこれらの仏画も等伯の可能性が十分に考えられ、等伯自身も「十二天図」を制作していることから両者の比較を試みる必要があると考える。また第3章の2節「長谷川等伯の上洛について」において「武田信玄像」の制作に関し夫人三条氏の関連において解釈したが、これに従えば甲斐国への下向もその可能性が指摘できる。

II 武田信廉による武田氏の肖像画

武田信廉による肖像画は、「武田信虎像」(重要文化財)、「武田信虎夫人像」(重要文化財)、「雪田和尚像」の三幅が伝えられている。このうち「武田信虎夫人像」は別に「大井夫人像」と呼称され、武家の夫人供養像としては比較的早い時期の作例として注目される。また武田信虎像は信虎晩年の肖像で、信廉の画技の熟達の度合

いが知られると同時に、その迫真的な筆致からは父子の対面があつて写照する機会を得たものと推察できよう。また「雪田和尚像」は『甲斐国志』に信廉の制作を伝える記事が載せられている。

(1) 「武田信虎夫人像」(図3)

まず制作年代が1553年(天文22)と著賛から明らかな武田信虎夫人像についてみるならば、本像は信廉の作例では初期の制作にかかる肖像画といえよう。像容は絹本著色、縦87.6cm、横37.3cm、保存は極めて優れ、彩色も当時の状態に近く明るい。信虎夫人は信虎の正妻で、甲斐国西郡筋の豪族大井信達の娘、よつて通称は大井夫人を名乗つた。晴信(信玄)、信繁(典厩)、信廉(逍遙軒)の実母にあたり、信虎の駿河退隠の後長禪寺岐秀玄伯に参禪。剃髪して北廓に住み、お北様の呼称がある。天文21年(1552)5月7日逝去、享年55であつた。

本図は夫人没後の一周忌に、実子信廉により描かれた供養像(11)であり、画中に夫人自詠の和歌、並びに大泉寺住職安之玄穩の賛(12)が載せられている。和歌は最上段に見立ての色紙型二葉に記され、上の句「春は花 秋は紅葉のいろいろも」、下の句「日かずつもりて 散らばそのまま」。色紙型は貼り付けではなく、直に描かれ、実際の料紙のように金泥による装飾が施され、その上に墨書されている。

文中「自描慈母之容顔」とあり、信廉の生年は明らかでないが、兄信繁が1524年(大永4)であるから、二十代後半の制作と推定される。その画技はまだ稚拙ではあるが極めて丁寧に実母を描いたことが窺える。武田信虎像と比較するならば信虎夫人は体軀に比して合唱する手が小さく、また夫人像の先例に法体の供養像を余り見ない時期であるだけに、恐らくは体軀は男性の粉本を転用し、そのために硬直した表現となつたものであろう。上置も縁の文様が大きく描かれ、側面は武田氏の定紋である花菱が半分にあしらわれ、尊容との大きさに均衡を欠いている。信廉の作例としては紀年銘がある最初の作品であり、比丘尼像にあらわした肖像画としては先駆的な作例の一つであらう。

(2) 「武田信虎像」(図2)

本図は天正2年(1574)の著賛により、本図は武田信玄の実弟である信廉(剃髪後は逍遙軒信綱)の描いた画像で、長禅寺春国が上段に見られる長文の賛と偈を寄せ、信虎開基で、また彼の墓のある甲府市大泉寺に奉納された。絹本着色、縦82.0cm、横46.5cm。賛文によれば、「天正二年甲戌端午」に賛が録され、それよりやや早い3月に81歳を以って没した。また文中「三十有余年の後、不意聰還郷一曲」とある様に1541年(天文10)に信玄によって駿河に退隠させられ、以後食客となって各地の庇護を受けた。信玄が没した1573年(天正元)に信州伊那に帰還。まさに30年余に渡る遍歴であった。これより本図が信虎の最晩年の姿を写したものであることが知られ、筆者の信廉は恐らくは対観写照する機会に恵まれたものと思われ、極めて生き活きとした肖像となっている。大鉢の頭骨に、老齢を思わせる華奢な体躯、炯炯とした眼光が戦国大名として覇をしいた威厳ある風貌を思わせ、深緑の内衣の上に、白小袖、その上に墨染の法衣を纏い、掛絡をつけて右手には珍しい団扇を持って上畳に安座して描かれている。

このような法体の武家でまた剃髪の肖像としては北条早雲に前例(13)を知る。また同時期の剃髪、法体の画像として、やはり死の直後に描かれた例としては山口県瑞峯院所蔵の大友宗麟像(14)が知られる。中でも本図の極めて特徴的な表現としては一般的な武家の肖像画に比して画中に大きく信虎が描かれていることであり、そのために両膝、とくに左の膝張り部分が裁断され画像に動勢が意図されているように見受けられる。既にこの時期が中世の肖像の典型から脱却し、制約から解放されたやや自由な表現で肖像の制作が行われたものと考えられる。写実的な衣褶の表現には珍しいほどの実在感が漂い、戦国期の代表的な武将画家として知られている武田信廉の非凡な円熟期の画技を窺うことができる。

画賛(14)は、甲府長禅寺所蔵の「武田信虎夫人像」の賛者が大泉寺玄穩であり、両菩提を弔う互いの僧によって着賛された。本図の賛者である春国は同寺開山の

岐秀玄伯の法嗣でのちに妙心寺第四十八世となっている。また高野山持明院には晴信、勝頼父子の寿像とともに1582年(天正10)4月にもう一幅の信虎像が納められ、伝存している。

(3) 「雪田和尚像」(図11)

本図は1563年(永禄6)の制作になることが賛文によって明らかである。絹本着色、画面は縦97.5cm、横37.5cmと縦に長い。本画像を伝える恵運院では開山の頂相(肖像)という伝承があったのであろうか、『甲斐國志』の編者は「大永三癸未信虎ノ請ニ応ジテ雪田宗岳和尚信州祢津ノ定津院ヨリ入院セリ是レヲ開山元祖トシ清遠ハ自ヲ謙シテ開基ノ牌ヲ建テ同年二月二日清遠寂ス」と伝えている。これに対し、画中上方の長禅寺春国の著讃(16)によれば「前永平恵運二世徳隣開山雪田岳大和尚像」と記している。この矛盾には次のような理由が『甲斐國志』の校者(17)によって解釈されている。恵運院は旧は真言宗の寺であったが衰微していたのを甲斐守護である武田信繩(法号、恵運院殿により禅刹として中興され、武田氏の僧、清遠を請じて開山とした。しかし、清遠は開基である信繩が1507年(永正4)に没し、恐らくはその後に寺運の隆盛を願って、雪田和尚を開山に請じたと説明している。

雪田宗岳は1522年(大永2)に定津院四世海秀玄堊の法嗣、翌年恵運院住職。これより21年同寺に住し、一時定津院五世となるが、再び信玄の懇請によって再住。1568年(永禄11)、八十三歳で入寂するまで在任四十年余に及んだ。この間信繩の嫡子信虎、またその子の信玄の篤い帰依が行われ曹洞禅の甲斐における普及に大きく寄与した。本図は画中に款記は見られないものの、信玄の実弟信廉(逍遙軒信綱)によって描かれたことが伝えられる。画は同様に信廉(逍遙軒)筆を伝える南松院所蔵の「桃隠和尚画像」(図12)と比較するに華やかな法被かけた椅子に宝棒を持って右側を向いて安座する姿形は同様であるが、椅子と人物の比例からすると、雪田和尚は大振りに描かれており、相貌の細部や、描線には若干の異なる表現が窺え、桃隠和尚画像は信廉とは別人の可能性が考えられる。

以上が武田氏に関わる信廉による肖像画の概容である。ここで像主である三者を比較してみると、信虎像において画技の熟達、また様式にこだわらない変化を指摘できる。例えば墨染の衣と掛絡についての表現を比較した場合、信虎夫人像に見られる謹直な線とそれに伴う彩色の表現は明解であるが単純な観が拭えず、これが信虎像では線に肥瘦が窺え、また彩色も濃淡を配慮し、より写実的で自然な表現へと成長している。制作は信虎夫人、雪田和尚、信虎像の順で、それぞれの制作の間には10年ほどの開きがある。この間の時間的な差異が画技の成長を促したということもできようが、このような差異は線や彩色表現ばかりではない。信虎夫人、雪田和尚では像主の表現は形式の遵守、より具体的に言うならば粉本に従いながら像主の顔の部分だけ差し替え合成していく、そのような定型の制約下に置かれた表現とすることができよう。従って両者の画面から受ける気分は全体に鷹揚な所が見えず、謹直で形式的と感じてしまうのである。これに対して信虎像では写実への配慮が窺え、実際に対看写照が行われ、像主そのものから受ける情報を随所に反映していると思倣うことができよう。衣褶表現にみる自然な落ち着き、白い內衣が裾に窺える表現などは練達の写実とすることができよう。また本像においては手が大きめに表わされ、左手は袖口をややたくし上げた姿とし、右手には芭蕉の団扇をもって描かれている。断線を持つ手の表現も右手の第1、2指の付根のあたりで軽く挟むようにし、手は甲を見せる。このように像全体において像主の姿を具体的に写実的に表現したことが窺われる。このことは一般にはに戦国武将でありながら、像主表現に卓越した技量を示したと評価できるが、信廉による写実、リアリズムの獲得は彼自らが独学で行ってきたものとは考え難い。これに関しては近世への転換期であることを配慮し、その時代に絵画表現の中にリアリズムが現れたことを指摘する必要があるであろう。信廉が表現における時代の変化に敏感であった言うよりは、時代を先取る表現に近く、次章で論ずる武田信玄像と同様のラディカルな意識を見出すことができる。

(4) 「快川紹喜像」(図 15)

次に武家肖像画ではないが甲斐国内で制作されたと考えられ、武田氏の肖像画の一群に加えるべき資料として恵林寺所蔵「快川紹喜像」について述べる。本図は作者は明らかでなく、室町時代後期から桃山時代と像主の没年から想定されているもので、縦 87.5cm、横 38.0cm の絹本に彩色をもって描かれている。本図を所蔵する恵林寺は夢窓国師が開山の名刹で、武田信玄は 1541 年(天文 10)甲斐守護となると妙心寺派、五山派の名僧を招請し、その歴代に快川や、惟高妙安や策彦周良らが折り、大いに外護を加えたのである。1564 年(永祿 7)に 11 月には美濃崇福寺から快川が招かれ再住し、信玄は以後快川の法系である関山派歴代の住山を約し、信玄の牌所としたのである。快川紹喜は美濃の人で、俗姓は土岐氏。大通智勝国師。1582 年(天正 10)の武田氏滅亡に際し、織田軍の川尻秀隆が放った兵火により、恵林寺焼失のうちに示寂、『碧巖録』に言う「安禪不必須山水、滅却心頭火自涼」の遺偈で知られる。この時、武田氏滅亡に際して、六角氏、佐々木承貞らを匿ったかどにより、恵林寺焼き討ちが行われ、住僧百余名が焼死した。

荒い絹本に描かれた肖像は謹直な線で僧衣を表わしている。相貌は当初は胡粉により、丁寧な地肌が作られていたものと思われるが、粗絹によるためか、表面がやや消耗して、墨線の下に引いた朱線が現れており、また目元にはわずかに後世の補筆を窺うことができよう。上部には著賛があったが消し去られたことが窺え、賛文から知ることのできる資料的な価値を得られないのが残念である。

恵林寺には別本の快川像(市指定文化財)が伝えられるほか、京都隣華院に快川自賛の肖像(図 16)が所蔵される。隣華院本は極めて優れた筆致で、賛には「独秀峯下 永明湖辺 中有逆水 名曰快川 玄機格外請 天正己卯仏成道日 再住花園快川老衲」とあり、彼の法嗣格外玄機の求めに応じたもので、「己卯」から 1579 年(天正 7)の制作を知る。現在隣華院本は同寺が長谷川等伯とゆかりがあることから、また等伯による僧侶の一連の肖像画に酷似した表現が見られるところから、

等伯による可能性が指摘されている。ここでは記録等による確証を得ないため、等伯の制作にかかる可能性を予測としてとどめるが、成慶院本「武田信玄像」との関連が考えられるところである。

III 高野山所蔵武田氏の肖像画について

高野山には武田氏の菩提所があり、その宿坊は成慶院(桜地院)と持明院(引導院)の二寺であった。成慶院は土御門天皇の命名により、同院の所管による武田信玄、勝頼父子の墓が高野山奥の院にある。また長谷川等伯筆の「武田信玄像」は同院の什宝として知られ、武田氏関係の宝物、古記録、古文書が今に伝えられ、武田信玄並びに勝頼、家臣の消息、武田家の過去帳、同日牌帳、また勝頼の寄進による信玄所用の兜をはじめとする遺宝、武田信廉筆の仏画、それに「武田二十四将図」などが伝えられている。

また持明院はかつては引導院と呼び、所蔵の武田家過去帳には信玄の位牌の記事に「奉為甲州武田信玄公建立、引導院行營」とあり、当時引導院行營が信玄の位牌を立てたことを伝えている。また、慈眼寺(山梨県一宮町)の尊長老師を通じて、勝頼の自刃後、遺品が同院へ奉納され、その中に「武田信虎像」、「武田晴信像」、「武田勝頼、同夫人、信勝像」の肖像三幅があり、現在に伝えられている。

本稿では成慶院本は別項を設けて論じているのでここでは持明院本のみとし、既出の信虎像を除いて晴信、勝頼親子の画像について取り上げた。この両画像に関しては『持明院文書』が今に伝えられており、「武田晴信像」は『武田勝頼遺物目録』(18)に、「武田勝頼、同夫人、信勝像」は同遺物目録と『武田勝頼回向道具並金子注文』(19)に記載されている。両文書とも武田氏が滅亡の際に勝頼より奉納が行われたもので、武田氏の什宝を後世に遺し伝える意図を窺うことができる。厳密にはこの二通の文書に添えられた、もう一通『慈眼寺尊長書状』(20)により、勝頼自害して後の1582年(天正10)4月15日に慈眼寺の住職尊長が納めたもので

ある。従って勝頼遺言による遺贈ということになる。『武田氏遺物目録』と『武田勝頼回向道具並び金子注文』では前者に記されていないのが「金子」であり、後者は「信虎公並信玄公寿像」が見られない。ここで明らかなことは勝頼が守り伝えてきた祖父信虎並びに父信玄の肖像をこの時に奉納し、ほかは自身と家族の肖像、それに勝頼の遺物と言うことになり、慈眼寺尊長はこれらの品々を送り、金子を添えて勝頼の回向を願ったのであった。

(1) 「武田晴信像」(図 13)

このうち「武田晴信像」は先に挙げた『武田勝頼遺物目録』には「武田信玄公寿像」と記載されているのがこれにあたる。絹本着色、縦 82.2cm×横 40.0cm。本像には上部に画賛はなく、また下方には落款も見られず画家は明らかでない。『武田遺宝集』(21)には本像について「恐らくは、甲斐守護になった後、四、五年の間の寿像であろう」と解釈している。晴信が信虎を退隠させ甲斐守護となったのは 1541 年(天文 10)のことで、その四、五年後と言うと今川義元(駿河)、北条氏康(相模)、それに関東管領上杉憲政ら群雄が覇を競っていた時代で、1545 年(天文 14)には晴信の斡旋で和睦が成立した時期でもあった。画面上部には絹地が劣化し薄暗い階調となっているが、総じては古典的な中世武士の肖像画形式の典型的な作例であり、且つ優品として評価できるものである。

像主は左方に顔を向け、上臑に坐す。条幅の縦に走る中心線に頭部をおき、そのため胴体部を貫く線はやや右側にずれて位置し、中世の武家肖像画の典型的な姿勢を示している。像の装いは侍烏帽子を冠った俗体の直垂姿に描かれている。直垂はやや強装束のように肩が張り、像主背後には白い丸座布団を当てている様子が窺われる。直垂は現在くすんだ緑青の色彩を示し、大紋にあたる所には二羽の鷲が向かい合う文様が示され、武田氏の定紋である花菱が随所に配されるが、当初からのものではなく、描き加えられたように見ることができ、大紋にあたる家紋の扱いではない。このように大紋のところに家紋を当てない同じような

例として「北条氏康像」が知られ、胡粉地に鶴亀が向かい合う直垂姿で描かれている。先に『武田遺宝集』による制作年について紹介したが、ちょうど、同様な肖像が描かれていて興味深いところである。また像主の持物は腰に小刀を差し、右手には箆押しの中啓、左手に数珠を持つ。容貌は口髭、顎鬚をはやし、すでに頭頂が薄くなった像主に描かれ、肉身には胡粉が使われなかったのか、現在では生地と変わらない日焼けした肉色で、同様の色彩で両手、両足がわずかに衣服から覗いている。

(2) 「武田勝頼、同夫人、信勝像」(図 14)

次に「武田勝頼、同夫人、信勝像」を取り上げると、本図は制作年は明らかでないが安土桃山時代であることはが中の信勝の成長から推理することができる。絹本着色、縦 93.8cm、横 37.5cm。本像は上段に勝頼、下段に夫人と嫡子信勝を描いた画像である。本図を所蔵する持明院にはこの画像を奉納した甲斐国慈眼寺尊長和尚の書状二通が伝えられる。一通は「今度當國落居、勝頼公御生害、不及是非候、貴院御力落之段令察候・・・」ではじまる武田氏が滅亡した 1582 年(天正 10)の遺品並びに金子の送り状であり、二通目はその文中に「注文別紙有」とした注文書である。いずれの文書もその日付は「卯月十五日」、宛名は一通が「高野山引導院御同宿中」、二通目は「高野山引導院」とある。引導院は現在の持明院にあたる。

二通目の注文書は持明院での文書の控えとして「慈眼寺尊長武田勝頼回向道具並金子注文」と題している。その注文は 10 件の道具と最後に「一黄金 拾兩」が箇条書きされ、その最初に「一 勝頼公並御台所御曹子寿像 一幅」と記されている。武田氏はの滅亡は天正 10 年 3 月 11 日のことで、天目山へ登る途中の田野の地にて夫人並びに嫡子信勝とともに自害している。従ってこれら二通の文書はちょうど五七忌(35 日)の折に高野山へ送付されたものであり、また注文書目録の筆頭に記載された「寿像」により、本図が生前に制作されたものであることを知るのである。

画面は上部に賛を置かず制作の時期が明らかでない。武田勝頼夫妻並びに嫡子

の享年は勝頼が 37 歳、夫人が 19 歳、信勝が 16 歳である。このうち嫡子信勝に注目すると、元服以前の若衆鬘であることから、恐らくはこれより前年あたりと解すべきであろう。信勝は画中に描かれている夫人の子ではないことが年齢の上からも明らかであるが、母は織田信長の娘として興入れをしたが、『甲斐国志』は「夫人ハ織田信長ノ義女永禄八乙丑年霜月十三日婚ス実ハ濃州苗木ノ城主東山勘太郎ノ女信長ノ姪ナリ」(巻之 94 仏事部第 3)と伝えている。この文に続けて画中の夫人のことが記され「再ビ娶北条氏政妹」とある。『甲陽軍鑑』に 1977 年(天正 5)の興入れを伝えている。

本図のような二段構成をとる肖像画は珍しく、夫人の左側に引き幕が見られ、室内での肖像を示している。このような家族を示す肖像画で親子で示される例は「細川幽斎夫妻及び孝之像」(京都高桐院)(22)が知られる。ただこの場合、孝之は鑑賞者に対して背を向けて描かれており、武田勝頼の家族とは違う表現が採られている。これは細川幽斎の家族像がかなり時代が降り、四男孝之も戒名で画賛に示されるように、中世の肖像画の形式の制約を受けず、近代的な表現が行われているように思われる。これに対し、武田勝頼の家族像は勝頼、それに夫人と信勝それぞれが鑑賞者を画面手前に意識し、向き合うように描かれている。この場合は中世の肖像画の伝統的な形式の一つである上置に坐るように描かれたために二つのシーンが上下に重ねられたように見え、明らかに細川画像に見られる有機的な空間性とは違っている。そのため、夫人の左側にみえる引き幕は勝頼の畳の下で消えており、状況設定の意図が窺えるものの、忠実な空間の掌握を画面上では展開していない。

像主の服装では勝頼、信勝ともに肩衣の装いであり、両像とも肩衣に武田氏の定紋である花菱が見られる。勝頼像では小袖の両袖にも置かれている。勝頼は手に団扇を持ち、団扇の図柄は双鶴図であるが、本図同様持明院の所蔵にかかる「武田晴信像」では双鷺の紋であらわされ、本図の作者が関連を配慮したと解釈することもできるのではないだろうか。

また夫人北条氏は立ち膝の姿に描かれ、当時の形式としては珍しいものであろう。このような形式の先行例は武家夫人としては「長尾政景夫妻像」(山形常慶院)や「結城政朝夫人像」(茨城孝顕寺)などが見られる。白、赤、濃緑の三色を組み合わせた紅葉を文様とした小袖の上に団花紋を小紋のように表わし、それを流水に見立てた表着を打掛けて描かれている。

以上持明院伝来の二幅を取り上げた。武田氏の肖像画のうち、高野山には大泉寺本同様の「武田信虎像」、それにここで取り上げた「武田晴信像」、そして成慶院の肖像となる「武田信玄像」、そして「武田勝頼、同夫人、信勝像」と戦国期武田氏の歴代が奉納されている。武田氏肖像画の中で累代に関わる画像で甲斐国内に伝存する肖像は「武田信虎像」と「武田信虎夫人像」だけであり、更に厳密に言うならば信虎夫人以外の肖像は全て高野山に収蔵されたことになる。このうち夫人像では武田信玄の正室三條氏の肖像が伝来していないことが残念であり、肖像画制作が行われたとの記録も伝えられていない。

また肖像画として描かれた時代的な順を言うならば、「武田晴信像」が最も早い作例ということになり、ついで「武田信虎夫人像」、戦国時代末に描かれた「武田信玄像」、さらに時代区分で言うならば近世初頭に制作された「武田信虎像」、そして「武田信廉、同夫人、信勝像」と歴代資料が完備し、そしてちょうど中世から近世へと転換していく装束や表現を地域的な本資料の中に見事に伝えていることが確認できた。

結び

武田氏の中世の絵画的環境に関しては資料として『甲斐国志』からの抜粋(資料4)を記載したが、武田信虎、晴信(信玄)と続く時代は甲斐守護としては地方でありながらすぐれた芸術的な環境にあったことが窺われる。また、和歌は信虎、晴信ともに親しみ、晴信が月次会を開いており、『今川為和集』(23)には1539年(天

文 8)、1542 年(天文 11)に為和が甲斐に下向した折の句会の記事が載せられている。また 1566 年(永禄 9)には菊亭晴季(24)の同席で一蓮寺で歌会が開かれたことが、『甲陽軍鑑』に「信玄公御歌之会之事」として記録されている。

武田氏の戦国期の肖像に関しては、「武田晴信像」は恐らく中央作か、あるいはその門流の俊足が描いたものと考えられる。その考えの根拠としては信玄自身が上洛を行っていないことに起因しており、絵師の甲斐への下向が行われたであろうことを想定させる。また紋にあたるところに二羽の鷺の向かい合う文様が見られ、その部分が「北条氏康像」とも同様の構成を執るように感じられ、粉本が同系統の関東に属する絵師によって描かれた可能性も考えられるところであろう。武田氏の肖像ではこれ以前の肖像画の記録は見られないので、晴信像が最も古く、ついで武田信廉の一連の肖像画と続くが、この時期はすでに近世への移行期となり、武家肖像画に近世的な性格が付与される過程が窺われるところである。

また、武田信廉については戦国期の優れた武将画家として今に認められているが、「武田信虎像」は当時あって、従来の肖像表現では計れない写照性を感じる。その理由は武家肖像画のほとんどが体軀は像主に応じたものであっても、それなりの粉本にしたがった表現、マネリスム的な扱いが一般的であるが、信廉の描く信虎像では、体軀やそれを覆う衣の表現にしても写実が細部まで行き渡り、像主の迫真的な気概が伝わってくるのである。このようなリアリズムは成慶院本「武田信玄像」とも共通するところであり、長谷川等伯との関係が指摘されるものと予測する。

さらに「武田勝頼、同夫人、信勝像」は一幅に勝頼の家族が描かれるが、描きかたには中世的な像主表現を伝えながらも、室内を設定したり、また父子は当時は一般化して肩衣像であり、また夫人は当時ではまだ珍しい立膝像を示しており、これらの内容が中世から近世への移行期の表現であることを示している。

本節では武田氏の肖像画について考察した。これらの資料は巷間という戦国期武田氏、信虎、信玄、勝頼の武田三代の時期に制作されたものであった。そして

戦国時代に入ってから自立した大名となった証であろうか、諸国の戦国大名の肖像制作がこの時期に行われた観があり、そのような肖像画に見られる地方的な展開の側面が概観でき、時代的な装いの変化も確認できるものであった。また武将画家としての信廉の画技は晩年に円熟し、その技量が優れたものとなったことは一瞥して明らかであるが、その背景に等伯の指導が行われたと考えられる。これに関し、像主として描かれた信玄はこれまでの研究からは上洛の経験がないことが確認されており、持明院本「武田晴信像」や成慶院本「武田信玄像」の制作は絵師が下向し、写照したと見るのが自然な解釈である。

註

- (1)武田信虎(1494、明応三—1574、天正 2)。武田氏第 18 代。甲斐守護、左京大夫、陸奥守、従五位下。1507 年(永正 4)に父信繩が歿し、14 歳で家督を継ぎ、以後領国内を平定し、甲府に居館を構えて甲斐国の一円支配に乗り出した。1540 年(天文 9)に嫡子信玄に追われ、今川義元のもとに退隠した。1563 年(永祿 6)に上京し、將軍足利義輝の相伴衆となる。大泉寺殿泰雲存康庵主、牌所は大泉寺。
- (2)武田信玄(1521、大永 1—1573、天正 1)。武田氏第 19 代。甲斐守護、大膳大夫、信濃守、幼名太郎。名は晴信、入道して信玄を名乗る。信虎の長男で母は大井氏。夫人は三條公頼の娘を娶り、長男義信をもうけた。法性院、徳栄軒と号し、道号は機山。戦国大名として近隣 7 国を併合し、その版図は、甲斐、駿河一円、信濃の大半、上野、三河、遠江、美濃、飛騨、越中の一部を領有。甲州法度を制定し、治山治水に長けた。
- (3)武田勝頼((1546、天文 15—1582、天正 10)。武田氏最後の当主。信玄の第 4 子。母は諏訪頼重の女。1573 年(天正 1)、武田信玄の急逝により、家督を継ぐ。1575 年(天正 3)奥川、織田の連合軍と長篠で戦って敗れ、領国が衰微。1582 年(天正 10)に織田信長の甲州進攻により敗走し、夫人、嫡子信勝と自刃した。
- (4)新羅三郎義光(1057、天喜 5—1127、大治 2)。清和天皇を祖とする、清和天皇の一流で、義

光が甲斐源氏の祖である。源頼義の第3子。兄は八幡太郎義家。子孫は土着し、国内の要地に分流。その後武田庄に拠った武田氏が主流となり、中世を通じて甲斐守護として君臨した。

- (5)『甲斐国志』。松平定能の編集による71巻にわたる甲斐国正史。幕府の内命を受け1806年(文化3)に編集かかり、1814年(文化11)に成立した。献進本は内閣文庫に所蔵。
- (6)『甲陽軍鑑』江戸時代初期に成立した軍学書。全20巻59品からなる。著者は最初信玄の重臣高坂弾正正信が48品までを1575年(天正3)二、また53品までを1579年(天正6)までに描き、これを甥の春日惣二郎が継ぎ、奥付けには「天正十三乙酉年三月三日高坂弾正内春日惣二郎」と見える。実際には春日惣二郎や小幡下野が書き継ぎ、江戸初期の軍学者小幡勘兵衛景憲が集大成したものといわれる。元和年間(1615—1624)には成立。
- (7)武田信繁(1524、大永4—1561、永祿4)武田信虎次男、信玄の実弟、母は大井氏。元服し、左馬助信繁と称し、官途名を唐名で呼び「典厩」と号した。川中島にて鮮烈な戦死を遂げる。享年37。菩提寺は川中島杵淵村典厩寺。
- (8)「武田不動尊」に関しては『甲斐国志』巻之75仏事部第3の恵林寺の項に由来が書かれ、本論文第4章第1節で原文を載せ、詳述している。仏師康清に関しては『山梨県史』文化財編616、617頁に解説がある。また康清に関しては甲斐下向の後、帰洛。織田信長の束帯肖像彫刻を手がけ、現在京都総見院に所蔵される。
- (9)成慶院より武田大隅守に宛てた書状『出羽武田文書』は第3章第1節「肖像画研究における像主確定の意味」の本文中に掲載した。ただし、同文書は勝頼の奉納からおよそ百年経ってのちの文書で、信玄の末子信清の子とされ、成慶院より武田氏の奉納に関わる什宝の確認が行われたことを物語っている。
- (10)『武田遺宝集』編集野沢公次郎、発行武田信玄公宝物保存会、1972年(昭和47)刊。
- (11)『甲斐国志』巻之73仏事部第1の長禅寺の項に「瑞雲院殿ノ肖像一幅 信廉ノ所画上ニ自詠ノ和歌又安之叟ノ賛辞アリ…」とある。長禅寺は大井夫人の菩提寺。

(12)拙稿『山梨県史』文化財編 山梨県 1999。P391 山梨県史編纂にあたり、武家肖像画を調査する機会に恵まれ、あらためて本研究に寄与すべき賛文の確認及び書き起こしを行った。

信虎夫人像の著賛は次のとおり。

于茲有孝子新羅
後裔信廉公自描慈
母之容顏需於贊不
能辭卒撮一章以應
其求云
分明描出是酬恩
彈力高聲喚護言
老拙点関半邊眼
有無照破畫乾坤
崑天文芝三昭陽赤奮若
蓮月如意殊 莫
前永平安之聖玄穩贊

(13)北条早雲、第1章第2節図版参照。

(14)大友宗麟、上記並びに『大内文化の遺宝展』山口県立美術館 1989 図版 35、並びに解説参照。

(15)拙稿『山梨県史』文化財編 山梨県 1999 P390

武田信虎像の著賛は次のとおり。

大泉寺殿泰雲存康庵主像
竊以庵主者、新羅三郎後裔也、原夫、清和天皇之貽厥、八幡太郎之弟有義光公、公雲孫瓜瓞綿々至庵主、庵主之子葉繁茂雖多端、以法性主宰、為梅花、以逍遙主宰、為山礬矣、庵主之寿考不惑頃、一朝分袂而成胡成越、終不通鱗鴻、徒想像者何乎、河陽滿縣之桃花、襪衣者片々、洛陽左街之梅花襪者芬々、□□□三十有余年之後、不意聽還鄉一曲、是烏鉢華乎、台浦珠乎、鬼神無測矣、至于三家村裏之黔首、唱万歲、賀太平、嗚呼命矣夫、斬人也、而有斬疾也、今茲春之末、訃音忽至感慨之余韻、鶯亦叫、鵲亦啼、人亦慟、而淚雨不晴者連旬也、况孝子之哀慕乎、嚶道遙主宰、手写庵主之真容、而被露孝意厚矣、加之令山僧述一偈、而要打破苦域羅籠、橫拈团扇振威雄、八極清風掌握中、日月星辰一叢眼、靈光直射十虛空、天正二甲戌端午春園書讚

(16) 拙稿『山梨県史』文化財編 山梨県 P400.401

雪田和尚像の賛文は次のとおり。

雪田和尚讚
前永平惠運第二世德隣
開山雪田岳大和尚像
拄杖苑閑存別春遠翁意
氣轉沐釣家風千歲長松
下十里波濤光剝塵共推
大和尚眼空三界胸吞九
垠包含全威則大雄山下
虎兕之唇吻說破真空則
靈鷲嶺獅子文嘯呻不
打破五千規爭拋折三尺
筭華皆道遙汲引孤泉於
大早蘭苔漸漸派通末派
於費津智者謂智仁者謂
仁
雖伏如此更有大轅大用
曇眼山僧如何措陳
龜毛啣咽走雲外拂出春
天月一輪露
永祿六載癸亥春二月日
前妙心春國老納誌影

- (17) 『甲斐國志』卷之 82 仏事部第 10 の惠雲院の項に校者の注記を載せる。『大日本地誌大系 46 甲斐國志第三卷』校訂者佐藤八郎、佐藤森三 雄山閣 1982 年、313 頁下段参照)
- (18) 『高野山文書』のうち『旧学侶方一派文書』202 「武田勝頼遺物目録」目録最初に記載。
- (19) 『高野山文書』のうち『旧学侶方一派文書』201 「慈眼寺尊長武田勝頼回向道具並金子注文」として、引導院当て注文書を出しており、この簡条書きの最初に記載。持明院文書。
- (20) 『高野山文書』のうち『旧学侶方一派文書』200 「慈眼寺尊長書状」とある。
- (21) 野沢公次郎編集『武田遺宝集』武田信玄公宝物保存会 1972、図版 2 「武田晴信像」解説。
- (22) 本図は所蔵の高桐院三世清巖宗渭の賛があり、画中像主(3人)にはそれぞれ戒名が添えられている。
- (23) 『大日本史料』第 10 編之 15、正親町天皇、天正元年 4 月(東京大学史料編纂所編纂、東京大学、1975)250—257 頁に「今川為和集」を抜粋。今川為和は冷泉大納言為和卿(1486—1549)のことで、上冷泉家為広の男、歌道を継承し、家集に『為和卿集』がある。
- (24) 菊亭晴季は藤原氏閑院家西園寺家、今出川に出て菊亭を名乗る。武田信虎の娘婿。1560 年(永祿 3)1 月 9 日、『言繼卿記』に「権大納言菊亭晴季、武田信玄の女を娶る」とある。

第2節

穴山氏の肖像画について

はじめに

本稿は戦国時代後期から近世初頭にかけて描かれた穴山氏の肖像画群についてとりあげ、当時の小規模な領主、戦国大名の支配下の国人層の肖像画について若干の考察を行うものである。研究にいたった背景には穴山氏の支配地域が極めて狭隘な山間を縫うように流れる富士川流域にあたり、ゆかりの寺院が今日まで命脈を保って肖像資料の保存を行ってきたこと、また伝存の肖像は中央の絵師による極めて資料価値の高い画像と考えられ、美術史上における意義ばかりでなく、この時期の小領主層をパトロンと見て制作の背景を考察することのできる史学上の意義も含まれ、像主、あるいはパトロンと作家、それに画賛と来歴の明らかな伝世の資料として貴重と考えたからである。また地理的には当時の政治上の中心であった畿内から離れ、僻遠の領国に伝来した作例であるが、歴代及び夫人の肖像に見る服飾の意匠からは極めて敏感に当時の流行が反映していることを窺うことができる。これは像主の趣向を伝えるというよりも、都の絵師による華麗な修飾が行われたと見ることができよう。

穴山氏に関する概略については本論において述べることとし、ここでは穴山氏の領有した富士川流域が、今日の通説となっているところでは守護武田氏との二重支配構造であったことを指摘しておく必要があるであろう。またその領国は甲斐国内では河内領、また今川氏滅亡後の駿河あつては江尻城主として庵原郡一帯を支配している。二重支配の形態は甲斐国にあつては郡内を領有した小山田氏(1)も同様であり、最近の研究では小山田氏は後北条氏とも家臣として関係があったことが窺われ、穴山氏にしても同様に、家臣の位置にあるものの在地の有力豪族として領民を支配下に置いていたものと捉えられるられている。

I 甲斐国における戦国期肖像画の発生と穴山氏について

武家が肖像画に現れるのは神護寺像などが早い例であるが、最初は貴族的な似絵に見られる表現が行われ、しかも肖像の対象は武家の場合は平清盛や源頼朝のように将軍職に位置する高位の武士に限られていた。その後は足利将軍家の肖像画へとつながり、ちょうど応仁の乱(応仁元、1467)の頃には文化の地方伝播に伴い守護大名など高位の武家が大紋直垂の正装で描かれる例が現れるのである。

しかし甲斐国にあつては武田氏を中心としながらも現存の画像の最初は天文(1-23、1532—1554)年間からはじまる。やはり戦国期という政治上では不安定な時期が肖像の制作を遅らせたのであろうか。基本的には甲斐の一円支配を完了したのは武田信虎の時代であり、その後信玄が旧弊を脱して内政を安定させるまでは肖像画の現存作例は見られないのである。そしてちょうど天文の頃になって、先に示した小山田氏との主従関係も安定し、画像が見られるようになったのであろう。

特に注目されるのはこれら甲斐国に見られる一連の肖像画が戦国期から桃山期に限られ集中していることであり、その制作の時期も画賛、款記によって明らかな画像が多く、またそうでなくても大体の制作年の予測がつく画像ばかりであることが窺われる。中でも穴山氏の場合、その制作が土佐光吉筆の「穴山梅雪像」(静岡県文化財)の例に見られるように優れた肖像画が領国に伝来しており、武田氏が近親の肖像画は武田逍遙軒、また「武田信玄像」は長谷川等伯による制作であることと比較して遜色のない作例を示している。

穴山氏は甲斐源氏、武田氏の一族である。武田氏は最初信義、その五代のちの信武の子義武の代に分家して穴山氏を名乗る。穴山氏となつてからは3代また5代のち総領を迎えている。武田信虎と同時代の穴山氏の当主は穴山信友で、信虎の女で信玄の姉が信友の夫人であり、この婚姻により極めて近い親族となり、「穴山信友夫人像」の著賛にも明らかなように、武田氏全盛の時期に夫人の子梅雪は「武田左金吾」と武田氏を名乗っている(2)。

しかし、もともと河内領(甲斐国南部)を父祖伝来の地として領有しており、武田氏の武将の多くが当時家の子としての家臣の地位に属していたのに対して、今日史家の見解によれば信玄の時代においても完全には穴山氏を家臣にできなかったものと捉えられている(3)。ここに武田氏における他の家臣と相違して、穴山氏が河内領主としての位置と確固とし、武田氏による二重支配が行われながらも、城下町を形成する一国の領主的性格を帯び、ここに当時としては珍しく小規模領主としての肖像画が伝来する事情が窺われるのである。

穴山氏ゆかりの画像には次のような作例が伝存する。

穴山信友像

穴山信友夫人像

穴山梅雪像

穴山勝千代像

桃隠和尚像

このうち信友—梅雪(信君)—勝千代は戦国末から近世にかけての穴山氏三代である。これらの肖像から窺われることは、およその制作年が明らかであることや、また装束の近世的な気分が梅雪や勝千代像に見られるところである。

II 穴山氏の肖像画

(1) 穴山信友夫人像(図1)

穴山氏に関する画像のうち、最も早い作例は「穴山信友夫人像」である。本図の像主である信友夫人は法名を南松院葵庵理誠大姉。本図の所蔵先である身延町下山の南松院に墓所がある。婦人は武田信虎の次女、信玄の姉にあたる。画像の上部に着賛が行われ、これより1566年(永禄9)の制作を知る。作者は明らかでないが「穴山信友像」と体躯の外郭線がほぼ同様のカーブを示し、同工の作であることを予想させる。絹本着色、縦146.5cm、横81.1cm。

賛(4)によれば信友夫人は京都の天竜寺の住持である策彦周良に恵林寺滞在中

(弘治1-3)に教えを受け、帰洛の折に「葵庵理誠」の法号を授与されたことが南松院に伝わる『葵庵法号記』(肖像とともに山梨県指定文化財)(5)に述べられている。これより極めて信仰心の篤い夫人であったことが窺え、またその容貌は「馬郎婦」(6)のように美しく、総持尼の様な聡明な眼をしていたことをこの賛は伝えている。賛は文中より前妙心寺住持天桂玄長によるもので、天桂和尚は1554年(天文4)に恵林寺住持、着賛した当時は下諏訪の慈雲寺の住持であったことが知られ、また天桂和尚は快川紹喜の先住であり夫人とは相識であったとされる。記録は1566年(永禄9)12月上旬に画賛をしたことを伝えるが、これは夫人が同年4月25日に逝去し、即座にその子信君(梅雪)が追善のために描かせ、天桂和尚に賛を求めたことが窺える。

画像は內衣に女性らしい朱衣、その上に花柄の灰白色の小袖を着、さらに墨染めの縞の法衣、緑色の絡子、頭部には胡粉地に薄く青色を重ねた頭巾を冠って比丘尼の姿に描かれている。顔は色白の端正な美人の女性像に描かれ、体軀に比して比較的小さな手に描かれているが、右手には水晶の数珠を持つ。像容全体は法衣の肖像粉本に則り、顔立ち、また手を小さく描くことで女性的な表現を示しているが、体軀そのものは男性肖像の粉本に拠った夫人供養像の先駆的な画像と見なすことができ、恐らくは土佐派の絵師による伝統的な表現に依拠したものと思われる。男性像と違う表現には、わずかに首を前傾して顔をやや下向きに示し、また墨染めの法衣の下から內衣が膝下にわずかに覗くように描かれているが、これも女性像を描く際の工夫と推察することができるのではないだろうか。本画像についてはこれまで武田逍遙軒が描いたものとも言い伝えられてきたが、確証を得ず、また逍遙軒が描いた「武田信虎夫人像(大井夫人)」の姿形や筆法ともその表現が相違している。これは早い時期に描いた信虎夫人像と比較し画技に長じてからのものとも言えるであろうが、ここではその表現の相違から一応別人の手になるものと解釈したい。

(2) 穴山信友像(図2)

本図も信友夫人像と同様に作者は明らかでない。また賛文より、制作年は1567年(永禄10)、絹本著色、縦95.6cm、横37.3cm、菩提寺の円蔵院(南部町)の所蔵である。法衣を着る体躯の姿形は穴山信友夫人と細部は異なるものの肩から流れる法衣の外郭線には同様粉本を背景とした可能性が強く認められるのではないだろうか。穴山信友は河内領の一円支配を完成した武将として知られ、武田信虎と姻戚関係を結び、次女南松院を夫人とした。信友は永禄3年12月16日に没し、子の梅雪は父の菩提所として南部町に円蔵院を建立。法名は円蔵院殿劔江義鉄大居士。

本図上段には美濃岩村大門寺住持希庵玄密の画賛(7)が置かれ、これによれば永禄10年5月に着賛したことになり、画像はそれ以前の成立ということになる。本図の像容については先に信友夫人像と同様の粉本を想定したが、恐らくは画像の発注も同時期あたりかとの推論も成り立つのではないだろうか。信友の七回忌が永禄9年の12月16日であることから、信友夫人とほぼ同時期かあるいはわずかに遅れて本図が完成したと解釈するならば、同工の作、あるいは同じ工房の制作である可能性が高いものと考え。ともに穴山信君の発注にかかる画像であり、希庵の画賛によれば「其令嗣 左金吾信君公、命工絵厥肖像」とあり、本図を画工に依頼したことが明らかである。

画は剃髪した法体の像で、内衣は白無地の半襟に青衣、その上に麻の葉の紋様を地織りとした黒い法衣を着、やはり紋様は明らかでないが、褐色の地織りが見られる絡子を掛けている。右手に扇を持ち、また顔立ちは大ぶりに描かれ、首には三道を示さず喉に二条の線を引く。また本図には別に紙本による同様の画像(図3)が信友夫人像を所有する南松院に伝来している。かなり剥落して像容を損ねるが、顔貌の表情にはやや異なる筆使いが見られ、眉や耳の描き方は同工による画像であるとは考えがたい。

(3) 穴山梅雪像(図4)

次に信友の嫡子穴山梅雪の肖像画について触れる。本図は賛文より1583年(天正11)の制作を知る。絹本著色、縦89.0cm、横40.8cm、菩提寺である靈泉寺(清水市)に所蔵されている。穴山梅雪に関しては『甲斐国志』に詳しく述べられており、概略は次のようである。「穴山玄蕃頭信君」とあり、穴山信友の子、幼名勝千代、彦六。天正初期に玄蕃頭、のち陸奥守を名乗る。母は武田信虎の娘南松院、夫人は信玄の娘見性院。伝来の文書からは1580年(天正8)秋11月あたりに信君から入道の名乗り「梅雪斎不白」を名乗ったようである(8)。文中『甲陽軍鑑』を引き、「穴山殿は異相人」にて恵比寿大黒(恵比寿紙)にて紙子の衣を作って、着て歩いたことを伝えている。梅雪夫人は武田信玄と正室三條氏の次女(9)で、武田勝頼滅亡の後、織田氏の降った。家蹟の再興を諮ったが、1582年(天正10)本能寺の変の翌日(6月3日)に宇治田原において土民により殺害された。

本像は上部に速伝宗販の賛(10)が書かれている。これによれば「令子請賛」と穴山勝千代により速伝宗販に着賛を依頼されたものであることがわかる。武田氏支配地域は甲斐国を中心に最大版図は七国領有と言われるように盛期には周辺諸国を領土に併合していった。このため梅雪も河内地域(山梨県南部)から永禄年中(1558—69)駿州興津城主をかね、1575年(天正3)には穴山氏の領国経営の拠点を江尻城(清水市)に移した(11)。その後信君は剃髪して梅雪を名乗るが、興津の靈泉寺は入道した頃の1580年(天正8)に江尻城近郊に菩提寺として開いたもので、その開山に迎えたのが速伝宗販であった。

本図は土佐光吉筆を伝える。梅雪の上洛は勝頼の滅亡後なくなるまでのわずかな時期にあたるが、恐らくはこの時期、上洛の折に肖像画制作を行ったものであろう。画面に見る像主は剃髪し、特徴ある釣りあがった目尻は『甲陽軍鑑』に言う「穴山殿は異相人」の記述が伝わる相貌である。法体像に描かれ、利休鼠に近い色合いの下着の上に、恐らく武田菱を地織りとした白衣、その上に黒絹の法衣を羽織り、蓮模様を白抜きとした赤袈裟を掛けている。腰に小刀を佩き、右手に中

啓、左手は水晶の数珠を握る。特に右袖や膝に絡む衣皺には打込みのある墨線が見られ、內衣に示された謹直な線とあわせ、土佐光信筆の肖像の特徴をよく示しており、伝えの通りであろうと解釈する。

(4) 穴山勝千代像(図5)

次に穴山勝千代の肖像について触れる。作者は不詳であるが、父に倣い土佐派の画工による制作であろうと想定される。桃山時代(著賛1591、天正19)の制作で、絹本著色、縦161.0cm、横50.5cm、菩提寺である最恩寺(富沢町)に所蔵される。穴山勝千代は信君(梅雪)の嫡子、『甲斐国志』には「梅雪齋ノ男ナリ稚髻ニシテ下山ニ在リ梅雪横死ノ後ハ駿州ノ領地ハ滅ジテ河内バカリ領セシ趣ナリ 穂坂常陸・有泉大寺等陣代トシテ諸方ノ軍ニ従フ天正十五年亥六月七日勝千代患痘テ天ス年十六無嗣邑ヲ除カル属騎ハ幕府ニ入 福土村最恩寺ニ置牌子 最恩寺殿勝岳守公居士 駿州薩タノ松源寺ニハ松源寺殿ト称ス」とあり、16歳で夭折した像主を追善し制作したものであることが窺われる。

本図は赤と緑の長小結にした折烏帽子を被る元服が終わったばかりの少年像に描かれ、着衣は右下にコメ結の緒を見せるところから裏打大口の装束と思われる。折烏帽子は胡粉で盛り上げて隠れ縞の模様を作った上から漆黒を塗っている。赤い內衣の上に肩身替りの小袖を着用、向かって右の小袖の模様は辻が花による草花が染められている。両胸と袖、また両膝にも隠れるように武田花菱を三つ組みとした穴山氏の紋が表わされ、その上に黒い緞の上着を纏う極めて流行を反映した衣装の像である。腰には目貫に花菱ついた小刀を佩き、右手に末広の扇子、賛によれば素(12)を持つ。柔らかな少年像に表わされているが、画中の賛(13)には夭折した母の悲しみが述べられている。母は信玄の娘で見性院、賛はその悲しみを「慈母悲嘆不止、命画師図此肖像、以被擬旧相看、却増悲嘆者」と伝える。

(5) 桃隠和尚像(図6)

本図は武田信廉(逍遙軒信綱)筆の伝承を伝えるが、明らかではなく画賛(14)が武田信虎像(重要文化財、甲府市大泉寺)と同じ長禅寺春国老師であることから近代

に至って歴史家の推測による解釈が行われた結果、それが孫引きされ筆者を伝武田信廉と紹介が行われてきたが、本図を所蔵する南松院ではこれに関する記録を伝えておらず、また口承においても明らかとしていない。制作年は著賛から1570年(元亀元)、絹本着色、縦81.7cm、横37.1cm。南松院(山梨県身延町)所蔵。

桃隠和尚については画賛に従えば甲斐国永安寺で出家、諸国歴遊ののち鎌倉建長寺在住の折に甲斐河内地域一帯を支配する穴山信友の招請により天輪寺住持となった。その後信友亡き後に妻が没し、画賛中の「武田左金吾」、言い換えるならば信友の子穴山梅雪のことであるが、その母の菩提を弔う為に南松院を創立し、開山に桃隠和尚を迎えたとある。『甲斐国志』には「天輪寺住桃隠和尚 永禄十二年巳十一月廿一日示寂」と忌日が記されており、画賛には「元亀庚午十一月初吉 春國誌」とあり、永禄12年(1569)の翌年が庚午(1570)にあたることからちょうど一周忌にこの画賛が記されたものであることが窺える。

本図は龍の織り地に朱の円龍文をあしらった布が掛けられた椅子に法衣で正装して座し、右手には払子をもった姿に描かれている。長禅寺の春国和尚の著賛は先述の武田信虎像のほかに信虎の実父にあたる信繩を祀った恵運院所蔵の雪田和尚画像にも見られる。武田信虎像は信廉筆であることが明らかである。雪田和尚画像は『甲斐国志』に「逍遙軒筆」を伝える。しかし、本肖像は肖像の構成や、細部に同工による表現を疑うところが見られる。例えば耳の凹凸の線描の表わしかたがまったくことになっており、同様の線は同じく南松院所蔵の剥落が激しい紙本着彩の穴山信友画像と同一の画家の手になるものと推測される。この画像については円蔵院本の穴山信友画像の解説で触れているが、恐らく本像の筆者が所縁の寺であるために写した可能性が高いのではないだろうか。

結び

穴山氏と肖像画の制作について現存作例を検討したが、これらの画像が生前に

制作されたものではなく、また発注がその近親者によっていることが窺われる。

像主	制作時期	発注者
穴山信友像	七回忌、1567(永禄 10)	穴山梅雪
穴山信友夫人像	没後すぐに描く、1566(永禄 9)	穴山梅雪
穴山梅雪像	一周忌、1583(天正 11)	穴山勝千代
穴山勝千代像	五年忌、1591(天正 19)	見性院(梅雪夫人、勝千代母)

上記からはいずれもその肖像が遺像であることが明らかである。穴山氏の肖像が追善の意図で描かれたのに対し、武田氏の場合は如何であろうか。この時代武田信玄の肖像に関して言うならば、「武田晴信像」(高野山持明院)、「武田信玄像」(高野山成慶院)の両本ともに寿像として描かれたものであり、ここに像主の写照を考慮する必要があるであろう。

遺像においては絵師が像主を相知る場合でないとその人の容貌を伝える像似性は見られないであろうと思われる。しかしながら穴山氏の画像からはそれぞれの像主の実在的な写照の精神が表現されているように窺える。ただ上記に示したようにその全ては遺像であることから対看写照はありえないものであろうが、四幅ともに全国の諸例と比較しても武家肖像画としては極めて優品でその表現には熟達した画技が見られるのである。このうち、穴山梅雪像だけは土佐光吉の制作にかかるものと伝えられている。その表現に関しては先述したが、息男である穴山勝千代がなぜ光吉に発注したのであろうか。

梅雪没後一周忌に肖像画を光吉に依頼するということは両者が生前において対面していることが解釈の上では重要であろう。このことから、まだ若い当主が肖像を光吉に依頼したことは穴山氏の肖像画に関し土佐光吉との関係がすでにあったことを物語っている。このことに関し、梅雪その人を光吉が知り得たと考えられる機会は父母である「穴山信友像」、「同夫人像」を発注した機会と推論すること

ができるのではないだろうか。穴山氏三代にわたる画像はその表現がいずれも伝統的な肖像画形式に則っており、恐らく土佐派の絵師による制作と見做して良いであろうし、また父母の像を制作する折に光吉と梅雪があい知ることができ、さらには父母像の制作に関しても光吉が関係していたとも考えられよう。ただ、ここでその推論を結論とするには穴山信友像の制作に疑問が残るのである。七回忌に制作されたこの画像の像主は洛の土佐派絵師が知りうるところではないであろう。

このことを解釈するに興味深いことに本像と同様の構成となるかなり剥落した別本が南松院に所蔵されている。本像は信友像と酷似しており、また紙本着彩であることから信友像の画稿と考えられている。ただ細部の筆法を比較するならば画稿を描いた絵師と本画を制作した絵師は明らかに違う。画稿は生前を知るもの(絵師)によって描かれたものであり、それを参照に本画制作が行われたと推論することができるのではないだろうか。

恐らく南松院に伝わるこの画稿の存在は次のような意味があるものと思われる。円蔵院に伝わる「穴山信友像」、並びに南松院「穴山信友夫人像」はともに願主が穴山梅雪であり、ほぼ同時期の制作にかかるものと判断できるが、梅雪の肖像の依頼は「穴山信友夫人像」が先に供養像として発注し、その際に「穴山信友像」も七回忌に向け制作を依頼したものであろう。すでに本文において述べたように「穴山信友像」(円蔵院)と「穴山信友夫人像」が同様粉本から構図を採用したものであり、このため同じ絵師によって両本が制作された可能性が高い。ただこの場合は信友夫人の肖像画制作にあわせ、七回忌の供養に制作されたと考えられるため、絵師が信友その人を知らないであろうことは予測のつくところである。また、なぜ同様の粉本から制作しなければならなかったかを考えるならば、スタジオでの制作ではなく、一つの粉本で制作を行っていることから絵師の下向があったことが推察できるのではないだろうか。

画稿と「穴山信友像」は構図や顔立ちは酷似しているが、比較するに同工の手になるものではない。この両方のことを勘案するならば画稿は信友を知っている人

が示したもので、それを基に本画の制作が行われたのであろうと推論したい。ただ穴山信友を知る絵師については在地の絵師を想定できるがその記録は皆無である。しかし画稿が夫人の肖像を伝える南松院の所蔵であることを考慮し、また痛みはあるものの現在まで伝えられてきていることを勘案するならば、下絵と言いつつもその画稿もある意図を持って奉獻されたと考える。下絵を描いた在地の絵師として最も可能性があるのは武田信廉(逍遙軒信綱)ではないかと考える。信友夫人は武田信虎の娘、信廉にとっては姉にあたる人であり、信友ともお互い相知る状況にある。恐らく本画に見られる写照性は下絵としての信廉の画稿が親近性に富み、その風貌を的確に把握していたと見ることはできないだろうか。この解釈をめぐってはこれからの課題とし、結論は避けたい。

穴山氏が示したこれらの肖像画が示す意味は単に地方の小国を預かる、武田氏の旗下にあった在地領主の肖像というばかりではない。確かにこの時期にはこのような大名の家臣が肖像を残す例としては比較的早い作例であろうと言えるであろうし、またそれらが優れた絵師の筆になるもので、全国的にも三代が描かれることは、小領主としては珍しいものであると思われる。ただそれ以上に重要なことは地方での具体的な肖像制作の実態を知ることができたことであろう。

註

- (1)小山田氏は武州の平氏。秩父太郎大夫重弘の子で小山田の別当有重より始まり、その地を姓として、子の行平が源頼朝に従い軍功をたて甲斐国郡内を領有。戦国期には武田氏、北条氏に挟まれ、郡内守護としての命脈を保った。武田系図に「信虎ノ妹、勝沼信有ニモ妹タリ、小山田出羽守ノ室」とある。
- (2)標泰江「武田親族衆としての穴山氏の研究—特に河内領支配の在地構造をめぐって—(1)—(4)」『甲斐路』2,3,6,12号 1961—66
- (3)秋山敬「穴山氏の武田親族意識—南松院蔵大般若経奥書の全容紹介を兼ねて—」、『甲斐路』59、1987

(4) 拙稿『山梨県史』文化財編 山梨県 P394 (第2章第1節 註12の調査による)。

穴山夫人像の著賛は次のとおり

葵庵理誠大師者妙智院主
策彦和尚受業也矣 一日
武田左金吾大夫速寄北堂
肖像就余見諸賢語雖固辭
不獲止漫拙偶一繡齋之云爾
容似馬郎繡眼如尼絳持
本心拙不就、擲筆問王維
永祿初九臈月上澣日
前妙心天桂叟

(5) 「葵庵字号」のこと。紙本墨畫、信友夫人に法号を与え、のちにその法号の由来を 1562 年(永祿5)に記した字号記がこれである。

(6) 唐憲宗帝の元和年中に現れた美人を指し、『後素説』(仏祖通載 15)に紹介されている。

(7) 拙稿『山梨県史』文化財編 山梨県 p392

穴山信友像の著賛は次のとおり

國藏寺殿前豆州太守劍江鐵公居士肖像 本朝開闢以來氏族有
多種々々中源平藤橘四姓為之魁四姓中・清和源氏為貴 清和
皇帝第六世 賴義公生三子伯臣 八幡太郎義家命 一稱公為其魯
藏仲日賀茂次郎近代不開為後裔者也季曰・新羅三郎義 光是乃
武田氏之所祖與也天喜季中有關東賊虜安倍貞任者割拠山東 父作
朝命於是義光与阿見八幡太郎同心住而討之賊擊兵強箭鋒相持不
屈者前後十餘季矣雖日楚漢七十二戰莫大焉一朝天意助順遂滅三族
尔 一業義家義光智名勇切降華夷の々相承而至今之 豆州太守當
其榮耀尊赫功名世々其高者誰不知之以甲州河内為食邑天文辛丑之
秋吾明叔 老漢行化而到其地太守一見副機終視而留之暫寓於天輪精
舍有日矣 一 日賦俊歌當執師資之禮老漢稜法諱曰 義誠且亦曾劍
江二大字惟其鄂貧曰如天衣之有楊白雲之有郭藥山之於李黃壁之於
裴奕令也其令爾 一 左金吾信君公命工繪厥肖像簪予之贊詞贊曰
卓尔春風和氣同其傳爰就之 當然不啻称大夫士矧亦婦祖師神辯可
下七十城海中湧於舌上氣堪搏 九萬里岩下電護於機前万象聽兮
令群脫塵孽拳轉教持曾不起巖俗則雖 一 佛龍圖躍鬘髮雖九既隨淨磨
則差杜鴻漸磨々上五條衣超越菩薩地手中 一 柄扇繁落帝天傾德
与大業如可證書焉 遺像儼然作家持生稍半幅 是度燧明
永祿十餘韻韻丁卯夏五初吉
五住妙心希庵叟玄密齋筆於大圓之室
「希庵」 「玄密」

(8) 「穴山梅雪文書集」 『清水市史資料 4』 清水市史編纂委員会 吉川弘文館 1971

(9) 『甲斐国志』 卷 95 人物部第 4、武田信玄の女子の項に「穴山玄蕃頭信君入道梅雪ノ室 即チ勝千代ノ母ナリ天正壬午梅雪横死セリ 除邑ノ後江戸ニ寓居シテ号ス見性院高降(峰の誤記)妙頭大姉」

(10) 註(8) 前掲書。

染老筆於水血齋下
在住妙心開善村衲速伝叟宗販
天正十一稔龍舎癸未六月初吉
應其求以祝家門興隆云
可言之川八一章只賦家邑地而
作用如青天無雲似白日當午不
家邑也令子請贊難峻拒尽姓氏
斯肖像者予大檀越而穴山為之
兒孫繁祉愈崇慶金穴實山無尽家
系念數珠連木悲琴心長筵捧松花
腰間横使戒刀利肩土偏令掛絡斜
円頂披緇凭面又青氈穩坐醉生涯
靈泉寺殿古道集公居士写照

(11) 江尻城には長篠の戦いが終り、同城主山形三郎兵衛が戦没した後、移動した。

(12) 素 は白絹のことで、ここでは 扇を指している。

(13) 拙稿『山梨県史』文化財編 山梨県 P397.398

穴山勝千代の著賛は次のとおり

勝岳守公神儀之肖像
原夫神儀者甲之先主 武田氏種族之長而為河内郡丞其
人物雖品題千一門惜哉妙齡志学之比俄臥病床早世矣無
復種子紹統田氏蒼天々々慈母悲嘆不止命画師圖此肖像
以被擬旧相看却增悲嘆者誰不哀憐耶終移之祖父影堂園
藏禪院昭穆差肩矣尔来世變風移家臣離散則影堂寂尔無
人追薦焉越住山小比丘某雖禪狂斐嘲卑詞裁以贊者只欲
神儀身後才名聊助宣也贊曰
舊面添花色軫鮮至今遺像弄餘妍丹靑寫出肉團上
無位真人亦儼然 共惟
勝岳守公神儀衣冠貫翰墨少年家業所勤譜詩礼於庭訓
風流可愛考雅頌於相篇加之六藝皆通習三略亦秘傳手中
一柄素紈清風從是起腰間三尺寶劍冷焰也太燭丈夫蕙氣
君子威權爭王恭美姿濯々如春月柳奪昌宗寵遇亭々以秋
水蓮憶昔花月與吁今香火緣姓名無端雖入鬼錄威儀不乱
如坐寶筵 傍有管城子日上來菟說只論色身邊未到法
身邊予問日作广生是法身邊事子答曰
紙上分明法身相本來面目未生前 咄
維時天正拾九季籠集辛卯林鐘初七奠
前往妙心現住圓藏桂岩叟德芳

(14)拙稿『山梨県史』文化財編 山梨県 p402

桃隠和尚像の著賛は次のとおり

松泉山下南松開山桃隠

和尚肖像

江左永安之松泉寺 師旧梓

也妙年之頃遊京魯洙泗而借

螢雪之窓者曰尚矣功成出処

錦旋之時樹錫於甲之天輪而

被位於建長矣尔來當河内之

山亭創一字精藍而号南松即

檀越武田左金吾北堂之靈廟

也賓延称開山祖其貼闕籙以

遺命之旨被求拙偈於予粵汚

□溪定贊辭書

大小長干紫翠巒中洵變棘作

梅檀龜毛寸々宗風國豎鶯松

泉一掃看偈

元龜庚午十一月初吉 春園誌

元龜庚午十一月初吉 春園誌

結び

本章は戦国時代後期の甲斐守護であった武田氏と、その領国内の南に位置し、狭隘な富士川流域である河内地方の在地領主であった穴山氏の肖像画について考察した。とくにこの地域での肖像画資料は中世から近世にかけて分布し、従来の肖像はこの時期の地方の領主としてはかなり優れた資料として評価できるものであった。中でも穴山氏のように、小領主層の肖像画で歴代が描かれている例はなく、この時期の肖像画制作の背景を知る上では好個の研究材料を提供していると捉えることができる。

肖像画研究は最近になり、歴史学分野で、絵画を歴史資料として解釈する試みが為され、肖像画の像主に関しての考察が進められている。美術史ではこれまで、他の画題と比較して、あまり積極的に取り扱われてきたわけではなかったのに、最近になって肖像画に関する研究が始まったといっても過言ではない。それもまだ肖像画を十分に吟味解釈するほどではなく、整理が行われ、網羅的な資料を分類するレゾネの初期の段階に到達したといったところではないだろうか。従って、本研究においてある特定の地域を、しかも時代を擇って確認する意義は、肖像画が、どのような人によって作られ、またどのような鑑賞に供するかを、地域という背景を伴って解釈できることにある。それは、他の画題のように鑑賞を普遍とするものでなく、像主、あるいは注文した人物が最も意図するところを確認する必要があるためである。というのも肖像の制作者は注文主が主体であり、画家はその意向を汲んで描くことが求められていたからである。

本章を振り返ると、穴山氏の絵画は明解に追善像であることを示している。そしてそれが像主追善の機会にあたって制作され、像の上部には所縁の和尚による著賛が行われている。描かれた歴代はその時代を反映した装いを示すが、中世以来の肖像画の形式を踏襲したオーソドックスな構成と、また優れた画技を示している。穴山信友、同夫人の肖像は体躯のラインがほぼ重なるもので、同様の粉本

で制作したことが窺えるものであった。このことは画家が在地において制作したことを示しており、また肖像画をよくした熟達の人と見なすことができるであろう。また、穴山梅雪(信君)の肖像画は土佐光吉の筆となるもので、これを類推すると歴代の肖像画は土佐派に発注したことが予想される。また穴山勝千代像には当世の衣装が窺われ、定型的な肖像画における時代の変化を読み取ることができるのではないだろうか。

一方、武田氏の肖像画は寿像であり、その肖像に像主自らがどう描かれようとしたのか、その考察も考慮できる資料であろう。また本章で最も興味深いのは武田信廉の描いた「武田信虎像」であろう。穴山信友、同夫人の肖像には、定型的で、体躯の姿勢は同様の粉本を用い、人形の挿し首のように像主の頭部だけが挿げ替えられているが、本像にはそのような形式化は見られず、それが崩れていき、写実を意識した表現が見られる。この時期の肖像画としては、それは先駆的な表現といえるのではないだろうか。本文で論じたように、像主の華奢な体躯を覆った着衣は、従来のパターン化した衣褶の表現ではなく、自然な状態を描こうと写実を行なっていることが窺え、土佐光吉筆の「穴山梅雪像」と好対照の描きかたと捉えることができる。

信廉がこのような表現を獲得するためには、相当な画技の熟達と、写実の意識がないと表現できないであろうし、当時この画風が展開でき、指導できた画家は、その所縁を考えると「武田信玄像」を描いた長谷川等伯が想定され、彼が甲斐に滞在していたことは充分考えられるところであろう。本稿ではこのことは第3章においても取り上げている。また、「武田勝頼、同夫人、信勝像」は肖像画に複数の像主が描かれ、二段の上畳に坐して構成されるものであるが、それぞれの像主は正面に鑑賞者を意識しており、中世的でありながら、このような構成の肖像画では先駆的な表現と位置づけることができよう。

ちょうど近世への転換する時代の一連の武田氏、穴山氏に關係する肖像画は、地域をサンプルとすることで肖像画制作の一端を考察できたが、今後パトロン

研究や、歴史学的な視点などを踏まえ、それに美術史の様式的研究を重ね、さらに肖像画が持つ、像主、鑑賞者そして画家の有機的な関係を考慮することで、新たな肖像画における領域研究が可能であろうと思われる。