

日本における鷹図・鷹狩図の研究概要と展望：中国の鷹図を踏まえて

水野，裕史
熊本大学教育学部：講師

<https://doi.org/10.15017/1807788>

出版情報：鷹・鷹場・環境研究. 1, pp.43-56, 2017-03-25. 九州大学基幹教育院
バージョン：
権利関係：

<研究報告>

日本における鷹図・鷹狩図の研究概要と展望 —中国の鷹図を踏まえて—

Summery and Prospect of Current Studies on Paintings of Hawks and Falconry in Japan:
Consideration with the Chinese Paintings of Hawks

水野 裕史

MIZUNO, Yuji

要旨

本稿は、日本における鷹図と鷹狩図について、先行研究を基に紹介するものである。また中国絵画の研究成果を参考としながら、日本における鷹の絵画の特徴についても少し考えてみたい。

日本の鷹図研究は、個々の作例紹介とその考察によって展開してきた。そのため総括的な研究成果はあまり報告されていないのが現状である。一方で、日本絵画に多大な影響を与えた中国絵画では、大きな研究成果が提示されており、注目できる。このような中国絵画の成果を援用しながら、日本の鷹図について、図像の成立や展開を解釈することが可能となっている。またモチーフやパトロンとの関係から政治的意図を見出そうとする論考もあり、そのような成果は日本だけではなく、海外の研究者からも報告されている。

鷹図研究が、大幅に進捗する一方で、風俗画の一画題である鷹狩図の研究はあまり多くはない。その中でも、今橋理子氏による研究は先駆的なものとして重要であり、今橋氏の研究を引用する論文が幾つか提出されている。また近年、屏風や絵巻の新出作例が相次いでいるものの、展覧会による紹介に留まっているのが現状である。そのため鷹狩図の包括的な研究が待たれる。

Abstract

This report introduces Japanese paintings of hawks and falconry, based on previous studies. Furthermore, in this report, hypotheses will be suggested regarding the features of Japanese hawk paintings with respect to the studies on the Chinese paintings.

Since most studies on the paintings of hawks in Japan have developed through introduction and discussions of each individual work, much less comprehensive research results have been presented in the present circumstances. On the other hand, studies related to the Chinese paintings that significantly influenced the Japanese paintings, have achieved notable results. Thus, referring to the results of research into Chinese paintings of hawks, the formation and development of paintings, pictures and sculptures of hawks can be understood. In addition, some studies have endeavored to find the political intentions of works from the relationships between motifs and patrons, and these results have been reported by not only Japanese researchers, but by those overseas.

In contrast to the significant progress of the research/studies on paintings of hawks, there

are few studies investigating falconry paintings, which is one subject within the category of genre paintings. Among such studies, however, those of Riko IMAHASHI are important pioneering works; and, papers have been written citing IMAHASHI's studies. In recent years, moreover, previously unknown paintings of folding screens and picture scrolls are surfacing successively. In many cases, however, they are still being exhibited without discussion or analysis; hence, further comprehensive studies on hawking paintings are anticipated.

はじめに

鷹図ならびに鷹狩図の研究について、総論や概説のような研究蓄積はあまりない。そのため個々の作例紹介やその受容者との関係について言及されたものが多くを占める。そこで、作例の紹介のみに留まりかねないが、本稿では、各種展覧会で公開・解説されたものも含めて、2017年1月現在まで発表された論考ならびに展覧会図録について、鷹図および鷹狩図の展開と関連づけながら述べてみたい。

なお紙面の都合上、全ての作品を掲載することはできないが、幾つかご許可をいただき、載せている。関係各位のご配慮に深く感謝したい。また文中の《 》は作品名、参照した論文および書籍については（水野 2008）、展覧会図録には番号を附し、（図録1）のように記した。末尾に文献リストと作品リストを掲載しているため、適宜ご参照いただきたい。

1 中国の鷹の美術

まず日本の鷹図を記す前に、中国の鷹図について概観しておこう。中国の鷹図は、宋后楣氏と板倉聖哲氏による優れた大系的な研究成果がある（SOU 2009・板倉 2010）。そこで適宜引用しながら



図1 王淵筆《鷹逐図》台北・国立故宫博物院蔵

ら、編年順ではなく同様のモチーフごとに分類し、展開について述べていきたい。なお、中国における鷹狩の美術は、狩獵図の一モチーフとして知られているが、管見の限り、展覧会の作品解説などで報告されるのみで、体系だった研究はあまりない。そのため、中国における鷹狩を描写に持つ絵画については、稿を改めて紹介することとしたい。

中国における鷹図の研究は、宋氏によって図像学的な解釈が提唱され、その後陳韻如氏や吳同氏の研究によって解明されつつある（陳 2001・吳

2003)。ただし、中国において《鷹図》がいつ成立したのかは判明していない。少なくとも『歴代名画記』の「壁上画着鷹」などの記述から、北齊代(550-577)には成立したものと考えられる¹。その成立の目的の一つには愛翫の鷹を記録化するものがあつたと推察できるだろう。時代は下るが、北宋末期の皇帝である徽宗の時代に編纂された宮廷の蔵品目録である『宣和画譜』には、徽宗朝で多くの鷹図を所有していたことが記載され、「鷹図」や「御鷹図」、「架鷹図」など愛玩目的と考えられる鷹図が北宋時代に受容されていたことが窺える²。

宋代より前の唐代でも多くの鷹図が描かれたようであるが、遺例はあまりない。ただし、正倉院御物の《紫檀槽琵琶》は唐代の影響を受けて日本で制作されたものであり、唐代の図様を推測する上で重要な作例と考えられる(図録 15)。この《紫檀槽琵琶》には、山水を背景に2羽の鴨とそれを追う鷹が描かれている。これと同じ構図をとる作例としては、元代の王淵筆《鷹逐図》(台北・国立故宫博物院蔵、挿図 1)がある。本図には逃げる獲物を追う鷹が描かれている。明代の宮廷絵師である林良(1426-1500)によって描かれた《秋鷹図》(台北・国立故宫博物院蔵)も、王淵筆《鷹逐図》と同じ構図が見受けられる。このような画面の上下で動と静の対比をとる演出は、北宋後期の画院画家であった崔白筆《双喜図》(台北・国立故宫博物院蔵)に見られるような表現であり、猛禽類が他の小動物を追いかける構図は、宮崎法子氏によれば中国において伝統的なものであったとされる(宮崎 2006)。王淵本の逃げる鳥は樹叢に紛れて、鷹は何もない空間に置かれることによって強調されている。これに対し、林良本の逃げる鳥や鷹は、何もない背景に描かれ、横に伸びる樹幹によって分断されることによって鳥と鷹の両方に視線が向かうように演出されている。また王淵本は、鷹の腹部は白色、肩羽や雨覆は茶系の淡色で表されているのに対し、林良本の鷹は濃墨で描かれており、腹部や肩羽などは、濃淡による

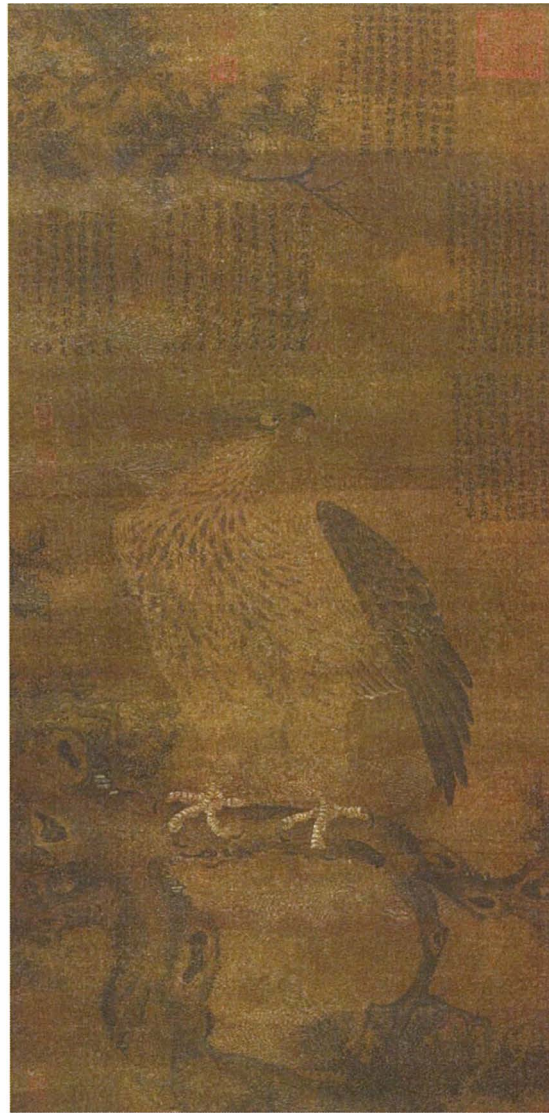


図2 宋人《鷹図》台北・国立故宫博物院蔵

区別がされていない。特に、鷹の筆致は刷毛で掃いたように描かれ、全体として粗放な印象を受ける。このような部位を彩色や濃淡で描き分けず、作例は、明代の鷹図に散見される。なお一見すると画題としては鷲のようにも考えられるが、題箋や賛文などに鷹と記載されていることから、少なくとも鷹として認識され、伝来したようだ。

鷹を単体で大きく描かれた作例も多い。元代の伝徐澤筆《鷹図》(個人蔵)は、単独で頭部に特徴を持つ鷹が描かれている(米澤 1979)。また画面全体に渡って鷹が大きく描かれ、羽毛の細部まで精緻に描かれている。また元末明初の作例である作者不詳の《鷹図》(台北・国立故宫博物院蔵、挿



図3 《松鷹図》永青文庫蔵

図2)もまた画面全体に鷹を大きく描き、羽毛の質感まで表現されている(図録10)。他にもこのような構図を採用する作例が多く見られ、いずれも細かく描写されている。

松の上にとまる二羽の鷹が互いに向き合い、有機的な呼応関係をとる構図が認められる作例もある。このような構図は五代十国時代の作例と考えられている郭乾祐筆《寒壑双鷹図》(フリーア美術館)などが初発であろう。永青文庫に所蔵されている元代の《松鷹図》(挿図3)にも同様の構成が見て取ることができる。なお、本図は文政3年(1820)の細川斉茲の収集品である(図録25)。また南宋時代の作例の李徳茂筆《古木双鷹図》(フリーア美術館蔵)や林良筆《双鷹図》(個人蔵)などにも同じ構図が看取される。このような構成は、王淵筆《鷹逐図》のような作例に続いて、伝統的な構図であったと見なすことができるだろう。

明代における辺文進(図録19)と林良の二人の画院画家による作例は、これまでの明代以前の鷹

図を踏襲したものであった³。これらと異なる新たな鷹図を描いたのが、呂紀(1439-1505)である。彼は、鷹と鷹を見上げる小鳥を描き、それまでとは違う構図を持つ鷹を描いた⁴。その作例である《鷹鵲図軸》(北京・国立故宮博物院蔵)は、画面下部に一羽の小鳥を、画面左上に一羽の鷹を配する構図を採っている。鷹は小鳥を狙ってはおらず、小鳥もまた鷹から逃げようとはしていない。この構図は、それまでの対立的なものとは明らかに異なると言えるだろう。

以上から中国の鷹図の構図の上で四つに分類することができる。

- ①獲物とそれを追う鷹を描いたもの
- ②単独で鷹が描かれるもの
- ③二羽の鷹が呼応関係をとっているもの
- ④鷹と鷹を見上げる小鳥を描いたものである。

なお、「徽宗の鷹」と呼称された鷹図がある。これは北宋の皇帝である徽宗が描いたとされた鷹図であった(大澤2003)。しかし、明代以降の偽作である可能性が高く、明代の説話文学などに幾つか登場し、それ以前には確認できない。ただ偽作であるものの、日本では、室町時代後半には武家を中心に広まったらしく、五山文学には徽宗の鷹と考えられる題画詩も見受けられる(島尾2004・板倉2010)。そのため、日本における鷹図の成立と展開を考える上で、無視できない問題となっている。

次に、これらの鷹にどのような意味を込めていたのか考えてみたい。中国の鷹図の意味を考えることは、日本の鷹図を解釈する上で、有益な情報となるからである。

2 中国の鷹図の意味

まず王淵筆《鷹逐図》の賛文から解釈を試みてみたい⁵。

八月胡鷹掠地飛。
 愴忙樹底急相依。

俊禽尚且知先避。
何況人尤不見機。

獲物を賢いものとし、鷹を危険なものとして捉えている。この詩文から鷹に否定的なイメージがあることがわかる。賛文の背景には、当時の社会構造が関わっている。元代の支配者は胡人であり、宮廷の学者は漢族であったとされる。そのような歪な構造の中で、元代の学者達は鷹に野蛮で破壊的な胡人の侵略者というイメージを植え付け、自らは鷹から逃げる獲物を賢明な中国人の象徴として表したと指摘されている⁶。このような解釈に従えば、《鷹逐図》は、皇帝に対して皮肉を込めたと言えるだろう。このような政治的な寓意を持つことは、元代による新しい解釈として注目されている⁷。王淵は画院画家であるものの、皇帝に対する皮肉が込められていることから、支配者階級のために描かれたとは考えにくい。したがって受容者層も支配者階級以外に限定されるだろう。なお、元代の鷹図には、支配者階級をパトロンとする存在も想定できることから、元代の鷹図全てに否定的なイメージがあったとは断言できない。

14世紀頃の福建省の長官であった張舜咨と雪界翁の二人の合作とされる《鷹檜図》(北京・故宫博物院蔵)は元代の代表作である⁸。本図は、鷹が小さく描かれ、鷹の画面を占める割合は大変少ない。呉氏によれば、本図には「異民族支配による過酷な状況の下で捕らわれの身となることを拒否した中国文人の姿を示している」とする⁹。さらに宋氏は、樹叢以外何も描かれないことによって自由の身となった文人の姿を象徴していると解釈している。また、宋氏はこの時代以前に描かれた鷹は小さく描かれ、画面の中で占める割合はかなり少ないものであったと分析された¹⁰。この構図は南宋に至っても続き、鷹が大きく描かれ、画面の中で占める割合が大きくなったのは元末明初のことと見解を示している。

ここで元末の鷹にどのような意味があったのか、元末明初のころの作例と考えられている作者

不詳の《鷹図》(台北・国立故宫博物院蔵)の賛文を例に述べておきたい¹¹。本図には、元末明初頃に活動した五人の人物による賛がある。このうち「鄒奕」の賛文を例に紹介しよう¹²。鄒奕は進士であり、明代の洪武年間に贛州府(現在の江西省贛州市安遠県)に任官した人物である。「將軍」という記述が確認でき、このことから本図には肯定的な寓意が込められているとことが理解できる。

このころの鷹図には「英雄」や「將軍」といった意味があったと指摘されている¹³。この背景には「鷹(ying)」と「英(ying)」は同音異義語であるため「鷹は英雄である」という図式があったと解釈できる(SOUG2009・水野2007)。このような同音から吉祥のイメージを想定するという図式は、中国においては周知の事実として考えられている¹⁴。同音異義語から吉祥のイメージを連想することは、古代から見られることであり、明代の鷹図のみの特徴であるとは一概には言えない。ただ文献上から明らかになるのは明代からのことであるものの、明代以前にも鷹に英雄というイメージがあったものと考えられる。

このような明代では、鷹図が大いに発展した。その背景としては、明代初頭の北宋の宣和画院の復古を目指す動きであり、画院は大いに栄えたことが認められるだろう¹⁵。そのような中、鷹図は辺文進や林良といった画院画家によって描かれ、その後、呂紀によってさらに発展したのであった¹⁶。宋氏の研究によれば、呂紀によって考案された鷹と鷹を見上げる小鳥の構図は、「英雄聴諫」という家臣の諫言を良く聴く賢明な皇帝というイメージを象徴させ、呂紀はそのためにこの新しい構図を創り上げたのである¹⁷。

3 日本の鷹図

日本における「鷹」の絵画表現は、9世紀に作られた「熊鷹膺纈屏風」(正倉院蔵)が初出であろう(図録21)。ただし古代における鷹の図像は、この作例のように鷹が単独に表現されたケース

はむしろ僅少であり、その多くは《餓鬼草子（曠野餓鬼）》（東京国立博物館蔵）や《鳥獣人物戯画》（高山寺蔵）などに看取できるように禽獣の一つとして表現されることが多かったようである¹⁸。単独に表現されるようになるのは、鎌倉時代以降の可能性が高い。鷹図の受容を示す初出文献としては、元応2年（1320）に書かれた鎌倉円覚寺の塔頭である仏日庵の什物を記した『仏日庵公物目録』の「鷹一對」という記述と考えられる¹⁹。これは中国の鷹図を記したものと考えられ、その後15世紀後半以降の文献に鷹図に関する記述が多く見られるようになる。

室町時代の作例についても伝存作例は限られるものの、五山文学の中には、禅僧たちによる画賛が数多く認められる。

先行研究の多くは、「鷹図」が数多く制作された理由として、武将の間で流行した鷹狩りを指摘する。これらは展覧会図録の作品解説の中で簡略に見解が報告されるのみであった。また図様の研究については、個々の作例に対する宋元画や明画の影響が指摘されているものの、総合的な研究はあまりない。そこで筆者は、宋氏の研究に指標を得て、日本における鷹図について解釈し、日本の鷹図にも英雄といった肯定的なイメージがあったことを述べたこともある（水野2008）。

さて、1945年の田中一松氏の論考は鷹図の成立の背景について、従来の見解より踏み込んだ考察をされたものとして特筆される（田中1945）。田中氏は中世の武人画家達に鷹が画題として多く用いられ、それは室町時代における宋元画の受容の仕方の変貌としている。少々長いが、引用しておきたい²⁰。

鷹狩りを好む武人達の嗜好に投じて、彼らが手懐けた鷹の写生や、猛禽としての荒々しい野生の姿を画く方向に向けられて行ったことは、室町時代後半の戦国の中に、宋元様式がこのような地方在住の武人たちを中心として、日本的な特殊化、郷土化の傾向を打出して行くものと

して見のがしてはならない点であろう。

田中氏の鷹図の成立説は、鷹狩りや愛玩としての鷹を描くことによる地方における宋元画の受容の変容であることと解釈できる。1973年の中村溪男氏の論考は、田中氏とは異なる視点で鷹図の成立の背景を論じたものとして注目される（中村1973）。中村氏は、武将の権威への執着によるものから、鷹図が制作されたとする。また鷹図には肖像画的な意味が込められているとされた。換言すれば、このことは鷹図には武将の持つ精神性が込められていたものと言える。中村氏の指摘する肖像画的な意味とは愛玩していた鷹を描くことであり、このことは記録化を意味するものと解釈されている。この中村氏の論考発表以後、肖像画的な意味があるとする見解が報告されるようになる。

さて鷹図の制作者としては、江戸時代において画壇の中心であった狩野派だけではなく、雪舟等楊の雪舟流、その後継となった雲谷派、雪村周継を代表とする雪村流、曾我直庵を代表とする曾我派も鷹図を描いた。さらには職業絵師だけではなく、「武人画家」と呼称される武家たちも多くの作品を遺していることは、日本絵画史上で重要な点であろう。その中でも著名であったのは「土岐の鷹」と呼称された鷹図を遺した美濃・土岐氏一族である。「土岐の鷹」に関しては、1973年に岐阜市教育委員会が資料集『土岐の鷹』を発行された。その後、白水正氏や大石利雄氏らによって考察されているものの、作例の大部分が近世期のもので、半ば伝承のようなものとなっていたことが窺われる（白水1989・大石2005）。出光美術館所蔵の土岐富景筆《白鷹図》は、岐阜の旧家から伝来したものであるが、唯一の中世作例として重要である（藤懸1948）。ただし、落款に「美濃守富景」とあるのみで、土岐氏一族の作例かは不明な点が多い。また東京都品川にある春雨寺（出羽上山の土岐氏が創建した春雨庵を延宝元年（1673）に移建）には土岐頼藝の筆と伝わる《鷹図》が所蔵される

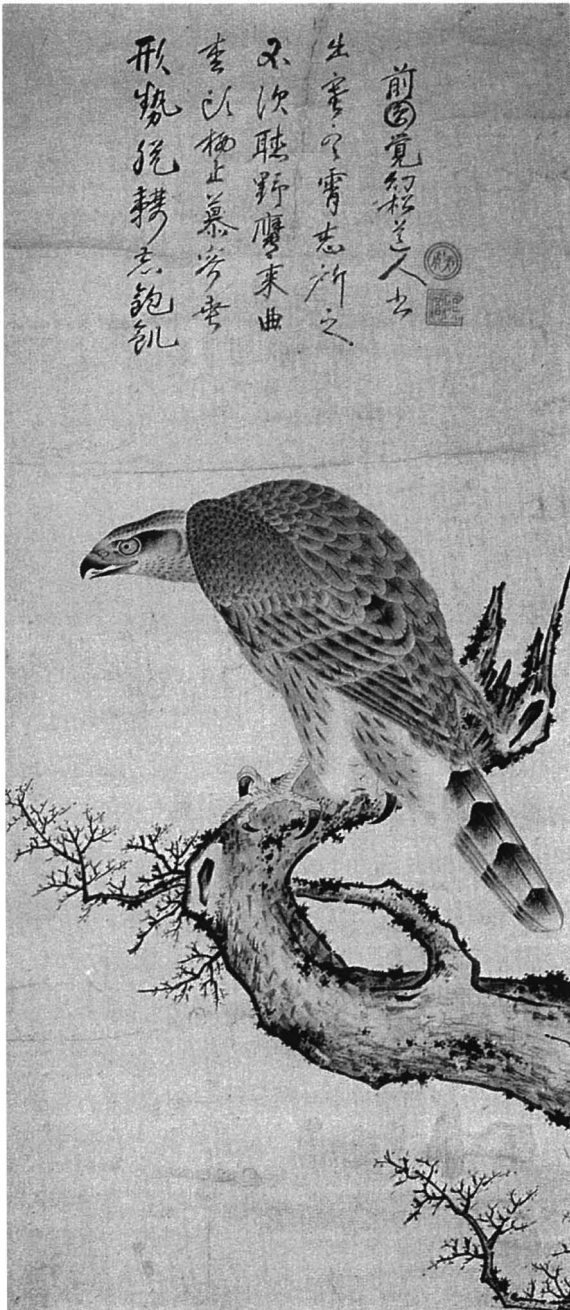


図4 北条氏繁筆《鷹図》個人蔵

ものの、賛者の雲山元季（未詳）が、作者を土岐頼藝と比定しているに過ぎず、確証があるわけではない。なお、土岐頼藝の鷹図は在世当時には著名だったようで、常陸国江戸崎に拠を構えた土岐治英から頼藝に「鷲図」制作が所望されている²¹。

他にも鷹図を描いた武人画家の作例としては、北条氏繁筆《鷹図》（個人蔵、挿図4）、一色直朝筆《白鷹図》（栃木県立美術館蔵）、毛利隆元筆《琵琶に鷹図》（毛利博物館蔵）、伝宇喜多秀家筆《鷹

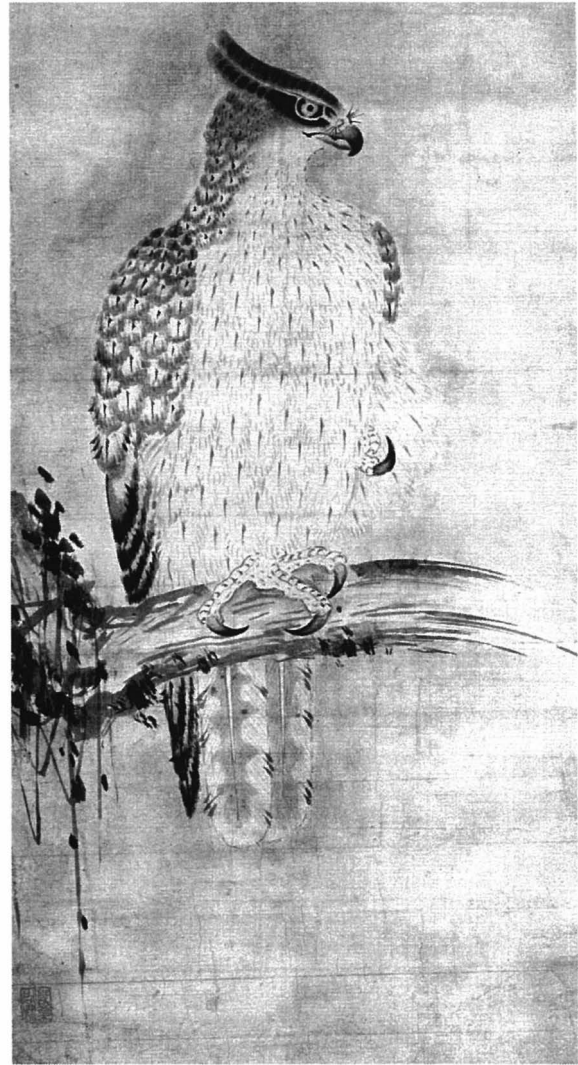


図5 周耕筆《鷹図》フリーア美術館蔵

図》（板橋区立美術館蔵）がある。また出羽の寒河江氏の家臣であった郷目貞繁（図録7）、寛永13年（1636）に日光東照宮へ《鷹絵図屏風》を奉納した橋本長兵衛（図録22）や「佐渡掾」の官職名を有する伝歴不詳の藤原正吉（四宮2013）という絵師もいる。

雪舟については、延徳3年（1491）制作と伝わる《鷹猿猴図屏風》（ボストン美術館蔵）がある（図録11）。門弟とされる秋月等観筆《鷲図》（東大寺蔵）や周耕筆《鷹図》（フリーア美術館蔵、挿図5）などもある。雲谷派についても幾つか散見され、特に堺などで活躍した三谷等宿（1577-1655）は、「三谷の鷹」と呼ばれるほど多くの鷹図を遺している（山本1993）。



図6 《鷹図屏風》東京国立博物館蔵

室町時代の後期に関東から南東北で活躍した雪村周継は、常陸国佐竹氏の庶子と伝えられる。雪村の鷹図としては、《鷹山水図屏風》(東京国立博物館蔵)、《鷹図》(茨城・龍勝寺蔵)がある。なお、重要文化財に指定されている雪村周継筆《松鷹図》(東京国立博物館蔵)は、近年、真贋をめぐる議論があり、現在のところ雪村筆と断定することはできない²²。雪村流については、雪村以外にも門弟と考えられる絵師の作例もある。

曾我派については、1988年に曾我派の絵画を集積した論文が発表され、曾我派の鷹図の集積が試みられた(Lillehoj1988)。また1998年には奈良県立美術館にて『曾我直庵・二直庵の絵画』が開催された(図録3)。その後、新出作例が相次いでおり、このような状況はしばらく続くものと考えられる(稲畑2012・四宮2015)。さらに曾我派については、近年、豊臣政権との関連性が指摘されている(四宮2012)。加えて、曾我派の影響下にあった田村直翁についても、徳川政権の関与の可能性が示されている(伊藤2002・知念2013)。このように鷹図における政治性の研究が、近年の潮流となっている。なお政治性の解釈については、海外の研究者からも幾つか発信され、活況を帯びている(Saunders2005・Pitelka2016)。その論調

は、近世の鷹図にも見られ、小野真由美氏は、鷹が捕られた鶴、いわゆる「御鷹之鶴」について鋭い指摘をしている(小野2012)。

また肖像画に描かれた鷹と像主の関係性も見逃せない問題であろう。「東照大権現像」には鷹を持つ家康が描かれ、鷹狩を愛好した家康だからこそ鷹が描かれたという指摘があるが、判然としない²³。なぜなら室町時代後期の関東に限定して、武家肖像画に鷹が描かれている作例が認められるためである(宮島1998)。そのため、時代性や地域性についても考慮する必要があるだろう。

以上のように、日本における鷹図は、あまりにも多く、未だにその全容を把握しきれていない。巢鷹を描いた屏風(挿図6)や二条城松鷹図のような障屏画も数多く存在する。さらに新出作例が相次いでおり、海外でも発見が続いている²⁴。そのため今後も、鷹図展開の全容解明に向けて、資料収集を続けていきたい。

4 鷹狩図について

豊富な鷹図の研究蓄積がある一方で、鷹狩図に関する研究成果は、あまり多くない。これは鷹図とは異なり、現存作例の少なさに起因すると言っ

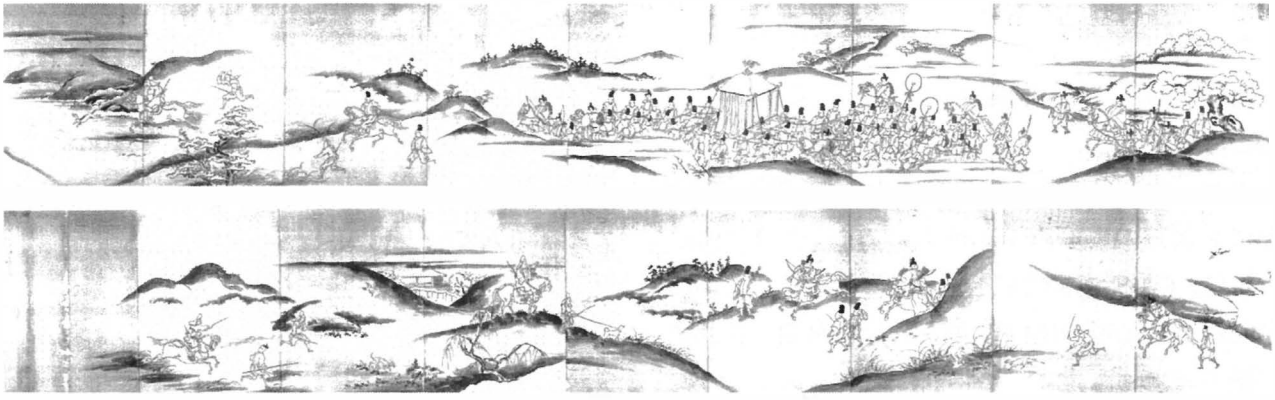


図7 鷹司家本《野行幸図》宮内庁書陵部蔵

ても良い。その中でも、先駆的な試みとしては、今橋理子氏による大著であろう（今橋 1995）。今橋氏は、幾つかの作例を取り上げながら、鷹狩図の政治性やモチーフの連続性などについて論究されている。その一部には、再考すべき余地も残されているが（図録 30・内山 2016）、鷹狩図研究において重要な知見が悉に披露され、その功績は今後も色褪せることはない。

さて鷹狩図の代表作とも言える作例としては、16 世紀後半の伝雲谷等顔筆《花見鷹狩図屏風》（MOA 美術館蔵）や 17 世紀後半の久隅守景筆《鷹狩図屏風》（日東紡績株式会社蔵）であろう。伝雲谷等顔の作品については、展覧会等による作品解説があるのみで、詳細には論じられておらず、研究の進捗が待たれる（図録 18）。久隅守景筆《鷹狩図屏風》については、内山淳一氏が加賀・前田家との関わりから詳細に論じている（内山 2016）。上記の 2 点は屏風絵であり、他にも鷹狩を写した屏風は存在するものの、やはり展覧会図録で報告されているのみである。例えば、今橋氏が先述の著書で紹介している大阪歴史博物館所蔵《鷹狩図屏風》、また、いわゆる枕屏風と呼称される法量の二つの《鷹狩図屏風》（馬の博物館蔵・大阪城天守閣蔵）などがある（図録 28）²⁵。

以上の作例は、中世末から近世のものであり、これを遡るものは管見の限り見当たらない。ただし、『古今著聞集』などには、清涼殿の昆明池障子の背面に「嵯峨野小鷹狩」が描かれていたことが

記される²⁶。また藤原重雄氏が南北朝期の絵師である藤原隆章が高階隆兼の鷹狩図の絵本（下絵）を所持していたことを明らかにされたように、幾つか文献史料から、その様相を窺い知ることができる（藤原 2015）。加えて、それらは嵯峨野や交野、大原野を舞台とした鷹狩図であったことが推測される（家永 1946・藤原 2015）。これらは、天皇が鷹狩のために「野」に行幸する「野行幸」と呼ばれる行事を絵画化したものであった。特に家永氏が、「野の行幸とは大原野に行幸せられて鷹狩を行はるるを謂ふ。」と述べるように、大原野は野行幸の舞台となった土地として認識されていた²⁷。その様子を物語る作例としては、『源氏物語』二十九帖「行幸」を主題とする絵画がある。「行幸」は、光源氏が養女の玉鬘を弟（光源氏と藤壺の子）の冷泉帝の後宮に尚侍として出仕させようと考え、大原野へ鷹狩のために行幸する天皇の姿を見せるという下りである。そのため「行幸」を主題とした源氏絵には、大原野を舞台とした野行幸の様子が描かれている。作例としては、土佐光吉筆《源氏物語手鑑「御幸一」》（和泉市久保惣記念美術館蔵）やメトロポリタン美術館所蔵の土佐光吉筆《源氏物語図屏風》右隻などがある。推測だが、馬の博物館蔵《鷹狩図》などの中世末から近世の作例は、源氏絵から独立し、単独の画題として成立したのかもしれない。

宮内庁書陵部には、「野行幸絵」（挿図 7）と呼ばれる近世後期の模本群がある（水野 2014）。こ

れはモチーフが押し込まれるように近接し、色注があることから、美的な鑑賞のためというよりは、故実研究のための資料的な素材として制作されたものだろう。

また、富を象徴するモチーフとして、様々な絵巻にも鷹狩の場面が描かれている²⁸。その一例としては、《春日権現験記絵》が代表であろう。巻三第二紙の嵯峨野の鷹狩と考えられる襖絵、巻五第五紙の若者が鷹狩に出る場面、巻十三第四紙の鷹部屋と架に繋がれた鷹であろう。他にも《年中行事絵巻》(個人蔵)にも鷹狩で捉えた雉を宮中に献上する場面が描かれている。

上記の作例は、宮廷絵所や絵仏師、狩野派や土佐派の絵師たちによって制作されたものであるが、制作者を想定し難い作例も多い。鷹狩研究の必読書と言える宮内省編『放鷹』の口絵になっている《大鏡絵巻》(国立歴史民俗博物館蔵)は、16世紀後半の作例である。作風としては、土佐派や狩野派とも言えず、いわゆる奈良絵のような様式を感じさせる。同じような奈良絵の様式で言えば、学習院大学史料館所蔵の《鷹狩絵巻》(西園寺家文庫)もある。さらに近世後期には、《鷹狩絵巻》(茨城県立歴史館蔵)や《鷹狩絵巻》(個人蔵)など、日本各地で職業絵師ではない絵師たちによって鷹狩の絵巻が制作されている。これらの作品は、美術史上では等閑視されてきたもので、今後追究する必要がある。

また中国の狩獵風景を描いた「韃靼人図」も無視できない作例である。日本の鷹狩風景とは異なり、必ず猛禽を右腕に据え、鷲などの大型の猛禽が描かれている。その原型としては、《五代胡瓌出獵図》(台北・国立故宫博物院蔵、挿図8)のような作例が念頭にあったものと考えられ、鈴木廣之氏によって鷹狩の描写を有する曾我物語図に図様の転用があったことが指摘されている²⁹。これは狩獵というイメージが共通することによって成立しているものだが、日本の鷹狩図に対する韃靼人図の影響については、あまり分かっていない。漢画系の鷹狩図としては、伝雲谷等顔筆《花見鷹



図8 《五代胡瓌出獵圖》台北・国立故宫博物院蔵

狩図屏風》や馬の博物館所蔵《鷹狩図屏風》、大阪城天守閣所蔵《鷹狩図屏風》の3例ほどで、解釈が難しく、韃靼人図に象徴的な騎乗する鷹匠らしき人物は描かれていない。いずれにしても、鷹図と同じように朝鮮絵画を含めて東アジアにおける鷹狩の描写を持つ絵画の展開について、包括的に議論する必要があるだろう。

おわりに

ここまで煩雑ながら中国の鷹図研究を踏まえ、日本の鷹図と鷹狩図について概観してきた。最後に近代における鷹図についても少し紹介しておこう。その代表例としては伊藤博文の発注による狩野芳崖筆《大鷲》(東京藝術大学大学美術館蔵)がある。これは「鷲掴み」の言葉があるように、日本が大陸の覇権を掴むという意味が込められるとされる³⁰。鷹図が持つ象徴性が近代にも継承されていたことを示すだろう。

鷹の美術が持つ文化的な背景は、多岐に渡り、その全容解明には社会情勢など様々なことを鑑みる必要がある。ただし権力という抽象概念と結びつけ、論点を単純化することは厳に慎まなければならない。美術作品から解釈できる人々の感性を追究しながら、日本における鷹をテーマとする絵画作例について、今後も資料収集を続けていきたい。

- 1 張彦遠撰、谷口鉄雄編『校本歴代名画記』中央公論美術出版、1981年、97頁。
 - 2 于安瀾編「宣和画譜」『画史叢書』新華書店上海發行所、1963年。
この中で「御鷹図」の記述に着目すると、「御」は中国において皇帝の所有物に対して付ける文字であった。この場合、「鷹図」の記述も看取されることから、「鷹」に対して「御」を付けたものと考えられ、「御鷹図」は、皇帝の愛玩動物であった鷹を描いたものと解釈することができる。このことから中国において鷹図を制作する目的の一つに記録化があったことが解釈できる。
 - 3 Hou-Mei SUNG, "Eagle Painting Themes of Ming Court", *Artchives of Asian*, XLVIII, 1995, p. 54.
 - 4 同前 54頁。
 - 5 呉同編『唐宋元絵画名品集・ボストン美術館蔵』ボストン美術館、2003年、119頁。
(筆者訓読)
八月、胡鷹は地を掠め飛び、
愴忙にして樹の底に急ぎあい依る。
俊禽すらかつ先ず避くを知り、
何ぞ況んや人は尤も機を見ずをや。
 - 6 前掲3 宋氏論考 50頁。
 - 7 前掲5 呉氏解説 119頁。
 - 8 『中国美術全集 絵画編5 元代絵画』文物出版社、1989年。
 - 9 前掲5 呉氏解説 118頁。
 - 10 前掲3 宋氏論考 50頁。
 - 11 『大汗の世紀—蒙元時代の多元文化的芸術』台北・故宮博物院、2001年、292頁。
 - 12 鷲鳥昂昂何処来。霜毛戴角真雄哉。曾凌滄海波濤洶。
直上青冥煙霧開。萬里翱翔纔一息。顧眄欲留仍奮翼。
九霄且伺駕鷲群。狡兔野羊何足擊。古木千年翠光潤。
鳳凰不棲讓英駿。虯枝堰偃蹇高蟠空。老幹如龍承蹂躪。
高堂見此神猶動。悲風颯颯生梁椳。不似尋常飢附人。
氣激將軍爭賈勇。古來爽鳩曾紀官。驅除六合分臯鸞。
嗟彼軒楹羈縲者。風雲未會脫鞴難。鄒奕。
 - 13 前掲3 宋氏論考 52頁。
 - 14 宮崎法子『花鳥・山水画を読み解く—中国絵画の意味』角川書店、2003年、134頁。
 - 15 板倉聖哲「成化画壇と雪舟」『明代絵画と雪舟』根津美術館、2005年、16頁。
 - 16 前掲3 宋氏論考 48頁。
 - 17 同前 56頁。
 - 18 中野玄三「涅槃図の動物図 下」『仏教芸術』106、1976年、41頁。柳沢孝「永久寺真言堂障子絵色紙形下より出現の鷹図について」『美術研究』266、1969年。
 - 19 熊谷宣夫「研究資料 仏日庵公物目録」『美術研究』24、1933年。
 - 20 田中一松「武人画家の系譜」『美術史』14、1945年、34頁。
 - 21 龍ヶ崎市史編さん委員会編『龍ヶ崎市史 中世史料編』龍ヶ崎市教育委員会、1993年、286頁。
 - 22 小川知二氏は「作風が雪村と違い、款記、印章も雪村の基準作のものとは異なる」と述べる（小川知二『常陸時代の雪村』中央公論美術出版、2004年、82頁）。また近年の修復によって落款・印章が、後世のものであったことが判明している（『東京国立博物館文化財修理報告 IV 平成14年度』東京国立博物館、2004年）。
 - 23 守屋正彦「東照大権現像の成立」『芸術学の視座』勉誠出版、2002年。岡崎寛徳『鷹と將軍 徳川社会の贈答システム』（講談社選書メチエ）、講談社、2009年。
 - 24 メトロポリタン美術館の岡みどり氏のご教示による。
 - 25 馬の博物館本と大阪城天守閣本は、様式が大きく異なるため、一具の屏風ではない。
 - 26 『古今著聞集』（日本古典文学大系84）、岩波書店、1966年、309頁。
 - 27 家永三郎『上代倭絵全史』名著刊行会、1946年、139頁。
 - 28 今橋理子『江戸の花鳥画—博物学をめぐる文化とその表象』スカイドア、1995年。
 - 29 鈴木廣之「騎射と狩—韃靼人狩獵図をめぐる—」『国華』1077、1984年。
 - 30 『狩野芳崖 悲母観音への軌跡—東京藝術大学所蔵品を中心に—』東京藝術大学大学美術館、2008年、144-145頁。
- 文献リスト（発行順）
 展覧会図録
 1 『室町美術と戦国画壇』東京都庭園美術館、1986年
 2 『ドラッカーコレクション 水墨画名作展』大阪市美術館他、1986年

- 3 『曾我直庵・二直庵の絵画』奈良県立美術館、1989年
- 4 『室町時代水墨画の系譜』根津美術館、1992年
- 5 『中世若狭を駆ける一若狭武田氏とその文化』福井県立若狭歴史民俗資料館、1992年
- 6 『土岐氏の時代 風月歌舞の世界』岐阜市歴史博物館、1994年
- 7 『武人画家 郷目右京進貞繁』最上義光歴史館、1994年
- 8 『室町時代の狩野派』京都国立博物館、1996年
- 9 『桃山百双—近世屏風絵の世界』サントリー美術館、1997年
- 10 『関東水墨画の二〇〇年』栃木県立博物館他、1998年
- 11 『大汗の世紀—蒙元時代の多元文化的芸術』台北・故宮博物院、2001年
- 12 『雪舟』東京国立博物館・京都国立博物館、2002年
- 13 『戦国時代のスーパー・エキセントリック 雪村展』福島県立博物館他、2002年
- 14 『永青文庫 細川家の名宝』MIHO MUSEUM、2002年
- 15 『第54回 正倉院展』奈良国立博物館、2002年
- 16 『武蔵 武人画家と剣豪の世界展』江戸東京博物館他、2003年
- 17 『南宋絵画—才情雅致の世界—』根津美術館、2004年
- 18 『美術に見る日本のスポーツ展』徳川美術館、2004年
- 19 『雪舟と明代絵画』根津美術館、2005年
- 20 *Pursuits of Power: Falconry and Samurai, 1600-1900*, ボストン美術館、2005年
- 21 『第59回 正倉院展』奈良国立博物館、2007年
- 22 『BIOMBO/屏風 日本の美』サントリー美術館、2007年
- 23 『朝鮮王朝の絵画と日本』栃木県立美術館、2008年
- 24 『幻の敦賀鷹画師 橋本長兵衛』敦賀市立博物館、2008年
- 25 『花鳥画—中国・韓国と日本—』奈良県立美術館、2010年
- 26 『毛利家の至宝 大名文化の精粹』サントリー美術館、2012年
- 27 『狩野山楽・山雪』京都国立博物館、2013年
- 28 『大坂の陣 400年記念 浪人たちの大坂の陣』大阪城天守閣、2014年
- 29 『ドロッカー・コレクション 珠玉の水墨画』山口県立美術館、2015年
- 30 『久隅守景』サントリー美術館、2016年
- 論文（報告や図録、論文集に収録されているものも含む）
- ・ 節庵（瀧精一）「直庵の鷹」『国華』339、1918年
 - ・ 無記名「曾我直庵筆鷹図解」『国華』465、1929年
 - ・ 藤懸静也「土岐富景筆鶡鶩図」『国華』516、1933年
 - ・ 松本某（松本栄一）「沢庵賛月夜柏鷹図」『国華』607、1941年
 - ・ 田中一松「武人画家の系譜」『美術史』14、1945年
 - ・ 藤懸静也「土岐富景筆白鷹図」『国華』677、1948年
 - ・ 藤懸静也「川越仙波東照宮の鷹の額絵」『国華』692、1949年
 - ・ 柳沢孝「永久寺真言堂障子絵色紙形下より出現の鷹図について」『美術研究』266、1969年
 - ・ 中村溪男「武人画家とその作品」『水墨美術大系 7 雪舟・雪村』講談社、1973年
 - ・ 米澤嘉圃「伝徐澤筆 鷹図」『国華』1022、1979年
 - ・ 鈴木廣之「押絵貼り屏風形式の架鷹図について」『日本屏風絵集成 12巻 風俗画 公式風俗』講談社、1980年
 - ・ 米澤嘉圃「伝徐澤筆 鶡鶩図」『国華』1081、1985年
 - ・ 白水正「土岐氏の画系」『岐阜県立歴史博物館研究紀要』3、1989年
 - ・ 稲畑ルミ子「奈良県立美術館特別展「曾我直庵・二直庵の絵画」によせて」『古美術』92、1989年
 - ・ Hou-Mei SUNG, "Bian Wenjin and His Flower-and-bird Painting", *Oriental Art*, vol. XXXVIII, no. 3, 1992
 - ・ Hou-Mei SUNG, "Eagle Painting Themes of Ming Court", *Artchives of Asian*, vol. XLVIII, 1995
 - ・ 稲畑ルミ子「作品紹介 曾我直庵筆「架鷹図屏風」（島津家旧蔵）」『奈良県立美術館紀要』14、2000年
 - ・ 武田光一「新潟大学所蔵・曾我二直庵筆「架鷹図」『芸術学論集』2、2001年
 - ・ 伊藤たまき「筑波大学所蔵 田村直翁筆《架鷹図》について」『日本美術研究』2、2002年
 - ・ 大澤慶子「足利学校所蔵旧岡谷家本白鷹図について」『学校』3、2003年
 - ・ 守安收「宮本武蔵と武人画家」『武蔵 武人画家と剣豪の世界展』江戸東京博物館他、2004年
 - ・ 島尾新「「東山御物」随想—イメージの中の中国画人たち」『南宋絵画—才情雅致の世界—』根津美術館、2004年
 - ・ 板倉聖哲「成化画壇と雪舟」『明代絵画と雪舟』根津美

術館、2005年

- ・大石利雄「土岐洞文に関する一考察」『群馬県立女子大学研究紀要』26、2005年
- ・Rachel Saunders, "Pursuits of Power: Falconry in Edo Period Japan," *ORIENTATIONS*, 36-no. 2, 2005
- ・辻惟雄「曾我蕭白筆鷹図」『国華』1324、2006年
- ・宮崎法子「崔白筆雙喜図」『国華』1329、2006年
- ・水野裕史「戦国時代における鷹図の画と詩」『藝叢』24、2007年
- ・四宮美帆子「北条氏繁と一色直朝の鷹図」『美術史研究』48、2010年
- ・板倉聖哲「画鷹の系譜」『花鳥画—中国・韓国と日本—』奈良県立美術館、2010年
- ・梅田真代「建部凌岱筆「威振八荒図」「雪中南天鷹図」—制作年代に関する考察」『早稲田大学大学院文学研究科紀要 第3分冊』56、2010年
- ・中部義隆「新収品紹介 春秋鷹狩茸狩図屏風」『大和文華』177、2010年
- ・四宮美帆子「藤原正吉の鷹図」『鹿島美術財団年報』30、2012年
- ・水野裕史「五山文学にみる画鷹の制作過程—希世靈彦「京兆公白鷹図記」と景叙周麟「賛鷹」を読む—」『文化財学の新天地』吉川弘文館、2013年
- ・稲畑ルミ子「曾我直庵筆鷹図屏風」『国華』1399、2012年
- ・四宮美帆子「豊臣政権下の鷹図」『早稲田大学大学院文学研究科紀要 第3分冊』58、2013年
- ・知念理「田村直翁筆「架鷹図押絵貼屏風」(大阪市立美術館蔵) について」『大阪市立美術館紀要』13、2013年
- ・水野裕史「放鷹の絵画化をめぐる基礎的研究—『鷹書』との関連を中心に—」『高梨学術奨励基金年報(平成24年度)』、2013年
- ・須田高「本荘藩絵師たちの「架鷹図」」『鶴舞』101、2014年
- ・藤原重雄「史料紹介と研究 隆兼筆の「絵本」を所持する隆章—一通の紙背文書から—」『東京大学史料編纂所附属画像史料解析センター通信』70、2015年
- ・水野裕史「宮内庁書陵部蔵「鷹狩図」と復古大和絵」『熊本大学教育学部紀要』63、2015年
- ・鷲頭桂「鷹図屏風」『国華』1443、2016年
- ・四宮美帆子「曾我二直庵筆 架鷹図屏風」『国華』1444、2016年
- ・水野裕史「庭を構成する自然物の意味と機能」『中世庭

園の研究—鎌倉・室町時代—』奈良文化財研究所、2016年

- ・内山淳一「久隅守景筆「鷹狩図屏風」について—加賀藩との関わりを中心に—」『美術史』181、2016年
- ・木村重圭「狩野内膳筆「八仙図屏風」(その二)—友松サークルと内膳」『聚美』22、2016年
- ・水野裕史「狩野永納筆《秀吉鷹狩絵巻》下絵と勸修寺家」『デアルテ』33、2017年

書籍

- ・『水墨美術大系 7 雪舟・雪村』講談社、1973年
- ・『土岐の鷹』岐阜市教育委員会、1973年
- ・『在外日本の至宝 3 水墨画』毎日新聞社、1979年
- ・『日本屏風絵集成 12 風俗画 公式風俗』講談社、1980年
- ・Lillehoj Elizabeth Ann, *The art of Soga Chokuan and Nichokuan, two painters of sixteenth and seventeenth-century Japan*, Columbia University, 1988.
- ・『中国美術全集 絵画編5 元代絵画』文物出版社、1989年
- ・宮島新一『日本の美術 第385号 武家の肖像』至文堂、1998年
- ・呉同編『唐宋元絵画名品集・ボストン美術館蔵』ボストン美術館、2003年
- ・家永三郎『上代倭絵全史』名著刊行会、1946年
- ・山本英男『日本の美術 第323号 雲谷等顔とその一派』至文堂、1993年
- ・今橋理子『江戸の花鳥画—博物学をめぐる文化とその表象』スカイドア、1995年(2017年1月に講談社より講談社学術文庫として再版)
- ・相澤正彦、橋本慎司『関東水墨画—型とイメージの系譜』国書刊行会、2007年
- ・Hou-Mei SOUG, *Decoded Messages: The Symbolic Language of Chinese Animal Painting*, Yale University Press, 2009
- ・辻惟雄『戦国時代狩野派の研究—狩野元信を中心として新装版』吉川弘文館、2011年
- ・Morgan Pitelka, *Spectacular Accumulation: Material Culture, Tokugawa Ieyasu, and Samurai Sociability*, University of Hawaii Press, 2016

主な作品リスト

中国の鷹図

- ・郭乾祐筆《寒壑双鷹図》フリーア美術館
- ・王淵筆《鷹逐図》台北・国立故宫博物院
- ・伝徽宗筆《鷹図》相国寺
- ・伝徐澤筆《鷹図》個人
- ・伝徐澤筆《架鷹図》ボストン美術館
- ・《松鷹図》永青文庫
- ・宋人《鷹図》台北・国立故宫博物院
- ・辺文進筆《柏鷹図》《柏鷲図》個人
- ・林良筆《秋鷹図》台北・国立故宫博物院
- ・呂紀筆《鷹鵠図軸》北京・国立故宫博物院
- ・呂紀筆《鷹鷲敗荷図》松井文庫
- ・張舜咨・雪界翁筆《鷹檜図》北京・国立故宫博物院

日本の鷹図（中世の作例のみ、藤原正吉と曾我派については一部略）

- ・伝相阿弥筆《鷹図》正木美術館
- ・雪舟等楊筆《鷹猿猴図屏風》ボストン美術館
- ・秋月等観筆《鷲図》東大寺
- ・周耕筆《鷹図》フリーア美術館
- ・雪村周継筆《松鷹図》東京国立博物館
- ・雪村周継筆《鷹山水図屏風》東京国立博物館
- ・雪村周継筆《鷹図》茨城・龍勝寺
- ・伝狩野雅楽助筆《松鷹図》ミネアポリス美術館
- ・伝狩野雅楽助筆《鷹図》個人
- ・伝芸愛筆《花鳥図屏風》根津美術館
- ・芸愛筆《松鷹図》ドラッカーコレクション
- ・毛利隆元筆《枇杷に鷹図》毛利博物館
- ・土岐頼芸筆《鷹図》東京・春雨寺
- ・土岐富景筆《白鷹図》出光美術館
- ・北条氏繁筆《鷹図》個人
- ・藤原正吉筆《鷹図》岐阜市歴史博物館
- ・恵隆筆《鷹図》大倉集古館
- ・伝土佐光信筆《花鳥草虫図》バージニア州立美術館
- ・伝山田道安筆《鷹図》個人
- ・一色直朝筆《白鷹図》栃木県立博物館
- ・曾我直庵筆《架鷹図》山口県立美術館
- ・曾我直庵筆《架鷹図》福井県立美術館
- ・曾我直庵筆《松柏に鷹図屏風》福井県立美術館
- ・万里集九賛《鷹図》愛知・妙興寺
- ・《鷹図》大永5年 愛知・熱田神宮
- ・《鷹図屏風》東京国立博物館

- ・《鷹図屏風》フィラデルフィア美術館
- ・伝狩野永徳筆《松鷹図屏風》東京藝術大学
- ・伝三谷等宿筆《松と椿に鷹・柳と椿に小禽図屏風》メトロポリタン美術館
- ・三谷等宿筆《鷹図押絵貼屏風》大阪市立美術館

鷹狩図

- ・伝雲谷等顔筆《花見鷹狩図屏風》MOA美術館
- ・《鷹狩図屏風》大阪歴史博物館
- ・《鷹狩図屏風》馬の博物館
- ・《鷹狩図屏風》大阪城天守閣
- ・《鷹狩図屏風》徳川美術館
- ・《春日若宮祭礼図・鷹狩図屏風》個人
- ・久隅守景筆《鷹狩図屏風》日東紡績株式会社
- ・狩野養信筆《鷹狩図屏風》板橋区立美術館
- ・住吉具慶筆《春郊放牧・田園秋色図》奈良・円照寺
- ・岡田為恭筆《春秋鷹狩茸狩図屏風》大和文華館
- ・《鷹狩絵巻》埼玉県立歴史と民俗の博物館
- ・《鷹狩絵巻》茨城県立歴史館
- ・狩野栄川筆《鷹野絵巻》東北大学附属図書館
- ・梅田九栄筆《鷹狩図絵巻》前田育徳会
- ・狩野雅信筆《鷹狩図屏風》ライデン国立民族学博物館
- ・松平親良筆《鷹狩図巻》大分県立歴史博物館
- ・《鷹狩絵巻》学習院大学史料館
- ・鷹司家本《野行幸図》宮内庁書陵部
- ・松岡家本《野行幸図》宮内庁書陵部
- ・松岡家本《野行幸古図》宮内庁書陵部
- ・松岡家本《野行幸略図》宮内庁書陵部
- ・勸修寺家本《鳳輦車之図》京都大学総合博物館

図版典拠

- 1 台北・国立故宫博物院提供
- 2 台北・国立故宫博物院提供
- 3 『花鳥画—中国・韓国と日本—』奈良県立美術館、2010年
- 4 『武蔵 武人画家と剣豪の世界展』江戸東京博物館他、2003年
- 5 『在外日本の至宝 3 水墨画』毎日新聞社、1979年
- 6 Image:TNM Image Archives
- 7 宮内庁書陵部提供
- 8 台北・国立故宫博物院提供

〔謝辞〕本研究は、JSPS 科研費 16H01946 および 26770053 の研究助成を受けたものです。