

# 豊臣政権下の鷹図

## はじめに

日本において「鷹」とは、生物学上タカ目に属すオオタカ・ハイタカ・ハヤブサなどの捕食能力を持つ猛禽類全般の総称である。鳥類の中でも高位捕食者に位置し、俊敏であり、獰猛であるその性質により古くから狩猟に利用されてきた<sup>(1)</sup>。安土桃山時代は、特に鷹狩が好まれた時代といわれ、武将たちは逸物の鷹を所有し鷹狩に出ることを好んだ。そして娯楽としての興味とともに政治政策の一環としても鷹の収集や鷹狩は行われ、領土支配権の掌握などに利用されていた。

本論では、安土桃山時代に活躍した狩野山楽と曾我直庵によって描かれたとされる鷹図を取り上げ、当時の政治政策を絡めながら制作時期や主題について考察を行う。まず鷹図や鷹狩の歴史を概観し、その後に両絵師による鷹図の考察へ進みたい。

## 第一章 鷹図の流れ

鷹を描いた作品は、正倉院北倉にある「熊鷹鶯鳥武麟鴈縹屏風」などが古例として挙げられ、絵巻では「鳥獣戯画」や「春日権現験記絵」の中に鷹の姿が描かれている。

しかし、これらの鷹は作品の一図像として存在し、鷹自体を中心主題として描こうとした作品は正倉院南倉の「鷲鳥水禽図（紫檀槽琵琶捍撥面）」などを除きごくわずかである。鷹を中心主題とした作品がまとまって見られるようになるのは、記録の上でも現存作例としても十五世紀末頃からとなる。十五世紀末以降の禅僧の語録には、武将の依頼による鷹図への画賛が散見されると指摘されており<sup>(2)</sup>、その中で、鷹は英雄・武威・権力の表象として認識され、捕食性・俊敏性・獰猛性などの鷹自体が持つ特性を源とし、中国や朝鮮など大陸で生まれた思想を継承して武士に受け入れられたと考えられる。

古例としては明応二年（一四九三）の萬里集九賛「鷹図」（妙興寺蔵）などが挙げられる。<sup>(3)</sup>

また、常陸国の戦国大名である佐竹次郎（義篤）（一五〇七～一五四五年）が、古河公方足利高氏（後に高基）（一五一二～一五三五年）に「太刀」と「鷹之絵二幅壹対」を送った書状の案文が『佐竹書札之次第』の中に残る。<sup>(4)</sup>書状であり正確な年紀が確定できず、更にこの「鷹之絵」が舶載画である可能性も考えられるが、<sup>(5)</sup>両者の活躍した十五世紀末から十六世紀初め、関東の武士が鷹図を贈答として利用していた史料となる。<sup>(6)</sup>

次に絵師の名前が分かる現存作例を概観してみる。古例としては雪舟流の作品があり、雪舟の伝承のある作品や、秋月等観の伝承のある鷹図が数点報告されている。<sup>(7)</sup>秋月は生没年不詳の絵師であるが、永田雄次郎氏によれば、寛正年間（一四六〇～一四六六）に雪舟に師事した後、明応元年（一四九二）から永正十六年（一五一九）の時期に島津氏に仕え薩摩で活躍したとされる。<sup>(8)</sup>すべての作例が真筆であれば十五世紀末から十六世紀初めの鷹図の姿を偲ぶようとなる。その他の雪舟流の絵師では周耕や等梅による鷹図が存在する。

また、武将によって描かれたと伝わるものも少なくない。古例としては、毛利隆元（一五二三～一五六三年）による「鷹図」（毛利博物館蔵）が存在し、また、美濃の守護土岐氏の当主の伝承がある鷹図の存在が多数報告されている。<sup>(9)</sup>「土岐の鷹」として有名な伝承作品は数百もあるというが、土岐氏の当主が本当に作画を行っている

たのであれば、土岐氏が滅亡する天文二十一年（一五五二）頃までには描き始められたと考えられ、毛利隆元の作品とともに十六世紀半ばの鷹図を知る史料となる。それ以降も一色直朝（一五二六頃～一五九七年）や北条氏繁（一五三六～一五七八年）らによって鷹図が描かれている。<sup>(10)</sup>

以上のような絵師や武将によって主に掛幅の鷹図が描かれたが、十六世紀後半に入ると大画面の鷹図が目立つようになる。この時期に大画面に描かれた鷹図の図様は大きく分けて二種類ある。一つは「架鷹図」と呼ばれる一群で、押絵貼形式に一図ずつ、止まり木（鷹架）に乗る鷹を描く。もう一種類は山水景の中に鷹の姿を描くもので（仮に山水鷹図と称す）、本論では後者について考察する。【表1】は、山水鷹図のリストであり、室町から安土桃山時代に描かれたと推定されているものを集めた。

まず、モチーフの取り合わせの特徴として、古例では、花鳥図や鳥獣図といった様相を示す作品が多く、次第に屏風の左右を通して鷹の生態を描くことに特化した作品が増えていくと考える。伝雪舟や伝秋月の屏風は、六曲一双の内の半隻に鷹が鳥獣を追う様を描いている。しかし、もう半隻には猿の群れや鶴を大きく配置した花鳥図が描かれており、左右全体を通してみると鷹図というよりは鳥獣図や花鳥図と捉える事が出来る。

また、波月等薩、伝狩野元信、伝芸愛の屏風は、水墨の地に濃彩が施された大輪の牡丹や花菖蒲が咲き、その中に鷹を描くことから、



表1

大画面山水鷹図リスト (室町・安土桃山時代)	狩	鷹	熊	幼	雛	備考・図版典拠
1 伝雪舟等楊「鷹猿猴図屏風」(ボストン美術館蔵)	○			○		白と黒の鷹。『ボストン美術館秘蔵フェノロサ・コレクション屏風絵名品展』図録
2 伝秋月等観「花鳥図屏風」(現存不詳・有馬伯爵家旧蔵)	○			?		白と黒の鷹。有馬伯爵家売立目録。『室町時代の雪舟流』展図録
3 雪村周継「鷹山水図屏風」(東京国立博物館蔵)	○			○		奥州時代前期作か(一五五五～一五六一年頃)(小川知二氏説)。 『雪村展』図録
4 伝狩野元信「花鳥図屏風」(クリーブランド美術館蔵)	○					左右別筆。『珠玉の日本美術』展図録
5 伝山田道安「鷹図屏風」(個人蔵)	○			○		初代道安は一五七三没。三代道安か。『時代屏風聚花 続編』
6 伝芸愛「花鳥図屏風」(根津美術館蔵)	○			○		永徳様式の形式化したものか(山本英男氏説)。『根津美術館蔵品選(書画編)』
7 波月(弓削)等薩「花鳥図屏風」(ヴィクトリア国立美術館蔵)	○			○		一五七五年制作。『國華(七八七)』
8 筆者不詳「鷹図屏風」(東京国立博物館蔵)				○		鷹部屋の様子を描く。
9 狩野永徳「庭子の景・鷹の間楔」(焼失。安土城)	?	?	?	?	?	一五七六～一五七九年頃制作、一五八二焼失。
10 伝狩野永徳「松鷹図屏風」(東京藝術大学美術館蔵)	○					『東京藝術大学蔵品目録(一)』
11 狩野永徳様式「松に鷹図」(南禅寺大方丈西の間)	○					『障壁画全集 南禅寺本坊』
12 伝狩野永徳「鷺鳥図屏風」(大和文華館「探幽縮図(花鳥巻)」)	○	○				ベティーナ・クライン「狩野永徳の作品資料」(『美術史の断面』)
13 伝狩野永徳「松鷹図屏風」(三谷家模本)						ベティーナ・クライン「狩野永徳の作品資料」(『美術史の断面』)
14 狩野永徳印「鷹猿図屏風」(カウンティ美術館蔵)			○			山楽か(土居次義氏説)。『みずゑ(七二九)』
15 狩野山楽「松鷹図襖・壁貼付」(大覚寺正寝殿)	○			○	○	『友松・山楽』
16 狩野山楽「鷺鳥図屏風」(個人蔵)	○	○			○	『友松・山楽』
17 狩野山楽「枯木に鷹図屏風」(個人蔵)	○					『古美術(八二)』
18 狩野元信印「鷺鳥図屏風」(彦根城博物館蔵)	○			○		狩野山楽周辺絵師か。六曲一隻屏風。『桃山百双』展図録
19 曾我直庵「松柏に鷹図屏風」(福井県立美術館蔵)	○	○				『曾我直庵・二直菴の絵画』展図録
20 曾我直庵「松鷹竹鷺図屏風」(個人蔵)	○			○		『曾我直庵・二直菴の絵画』展図録
21 曾我直庵「鷹図屏風」(九州国立博物館蔵)	○			○	○	『國華(一二三九)』
22 筆者不詳「松に鷹図屏風」(東京国立博物館蔵)	○			○	○	狩野長信か(黒田泰三氏説)。『室町時代の屏風絵』展図録

※「架鷹図」は除いた。

※No.8「鷹図屏風」は、架鷹図と山水鷹図の中間に位置する作品だがリストに含めた。

※「狩」は狩の場面、「鷺」はワシ類、「熊」はクマタカ、「幼」は幼鳥か若鳥、「雛」は雛を描くものを指す。

狩猟という凄惨な場面を描くにもかかわらず、鷹図というよりは花鳥図といった印象を受ける。

それが次第に鷹の生態をクローズアップした作品が増えていくと考える。里山や湿地を舞台とし、季節を表す花も小ぶりで控えめとなり、狩猟風景を中心とした野生の鷹の営みを屏風いっばいに描くことを主眼とするようになる。すべての鷹図を単純に分類することは出来ないが、数や種類を多く描くことで吉祥を表す花鳥図の中の一モチーフであった鷹が、狩猟を行う主体としての存在意義を与えられ、画題として独立していったのではないかと考える。

## 第二章 鷹と鷹狩の歴史

### 1. 織田政権期の鷹政策

大画面の山水鷹図が描かれた十六世紀後半は、織豊政権期であり、鷹の収集や鷹狩が天下統一政策の一環で行われ、鷹狩は国家の狩とも言うべきものであった。

天正三年（一五七六）九月、織田信長が柴田勝家に越前国を与えた際の「掟状」の一条には、信長にとっての鷹狩の考えが示されている。

一、鷹をつかふべからず。但、足場をも見るべきためには然るべく候。さも候はずは無用に候。

子共の儀は子細あるべからざるの事。〔信長公記〕<sup>(11)</sup>

ここには、通常は鷹狩を行うべきではないが、領内見聞の為には行っても良い。そして子供が行う事は構わないと記している。つまり鷹狩は単なる娯楽ではなく陣立てのためのものであり、子供が行うことは構わないということは、武門の家に生れた者が幼少時より修めるべき技術の一つと考えられていた様子が窺える。

鷹狩を行う際は、獲物の特徴も含め狩場全体の特徴を熟知し、鷹の性質に合った猟法を工夫する必要があるという<sup>(13)</sup>。これは、地形や敵の行動、武器の性質を熟知する必要がある軍事行動と同じ観点であり、戦の指揮者にとって鷹狩は軍事行動と同等のものであったと考えられる。

そして信長は、多くの鷹を集めさせている。『信長公記』の記載から、信長は永祿七年（一五六四）から殺害される天正十年の間に一三七羽の鷹の献上を受け、各地の大名より十三連もの数の鷹の献上を一度に受けるようになり、自らも逸物の鷹を求めたという<sup>(14)</sup>。

その他にも信長は、給人の所領支配権を越えて鷹場を設定し、収集した鷹の獲物を集めるための諸役動員等を指示するなど、鷹の収集や鷹狩を領国支配に利用したと指摘されている<sup>(15)</sup>。

### 2. 豊臣政権期の鷹政策

秀吉もまた信長に倣って鷹の収集や鷹狩の権利を政治政策の一つとして利用していたと指摘されている<sup>(16)</sup>。秀吉は天正十二年の小牧・長久手の戦い以後、軍事的にも身分的にも織田信勝を越えることで、

織田政権の一員から豊臣政権の長として君臨することとなる。<sup>(17)</sup> 天正十五年に島津氏を征服し九州平定を行って以後、西は日向、北は松前・津軽までに対して鷹の献上や鷹場の設定などの指示を出している。鷹の献上指示は希少な特産品の献上を通した臣従の証の要求であり、鷹を運搬させるという行為は領土の境目にあった関所や関銭の廃止と連動して流通網や交通の支配権の主張とも繋がる。そして鷹場の指定は領土支配権の主張となる。

また、天正十九年、秀吉は尾張・三河・遠江・駿河を回る一か月にわたる鷹狩を催し、その帰路、大々的な鷹狩行列を行っている。

『大かうさまくんきのうち』、『三藐院記』、『鹿苑日録』などによる<sup>(18)</sup>と、一五〇人余りの鷹匠衆が四十八の鷹を持ち滑稽な格好で行進し、十日ほど前から集めさせていた鷹の餌や獲物である数千匹の鳥獣が棒に吊るされ、見る者が肝をつぶす程であったという。また御伴の衆は、それぞれ繡箔の着物を着て目を奪う如ききらきらしさであり、秀吉本人は南蛮の輿に乗りハイタカを腕に据えて、大津から京都までの三里の道を行進し帰洛を果たしたという。

鷹狩のための行列は古代より行われているが、秀吉の鷹狩行列は、信長が行った天正五年の鷹狩行列や天正九年の馬揃えに倣ったものと考えられている。<sup>(19)</sup> そして、ルイス・フロイスは、

関白は、何にも増して榮譽と名声を求めていたので、次のような二つの効果を期し、大規模に、かつ權威をもって、尾張の国で新たな狩猟をおこなう事を決定した。彼が第一に意図したの

は、それを、壮大かつ豪勢に催すことによって、約五百年この方、華やかに祝われている頼朝の巻狩りへの人々の回想を弱めることであつた。次には、日本の武将たちにこの耳よりな報道を歓喜をもって迎えさせ、その祭典を楽しませることによって、困苦を伴うシナ征服事業について、彼らが抱き続けている苦悩を、悦楽でもって緩和させることであつた。

と、この鷹狩行列について記している。<sup>(20)</sup> ここには、源頼朝以後、武家の首長が行うべき狩猟である巻狩とは異なる新たな狩猟として、秀吉が鷹狩を選んだことが記されているという指摘がある。

実際に信長と秀吉は巻狩を行っていないことが指摘されており、<sup>(22)</sup> 信長や秀吉が鷹狩を自らが主導する武家政権に必須の狩猟として、延いては自らの武力や権力の象徴として利用しようとしていた可能性が窺える。

前年に、北条氏を討ち、奥州仕置きを終え、天下統一を遂げた秀吉によって行われたこの豪華な鷹狩行列は、軍事パレードの様相を呈している。おびただしい数の獲物を従えることで狩猟の成功を視覚的に見せつけ、その中心にいる鷹と自らの姿を「狩猟の成功者」武力を統合した者」として演出し都中の人々の脳裏に焼き付けようとしたと考えられる。

鷹の収集や鷹狩行列だけを殊更に取り上げるべきではないが、織田政権を踏襲した豊臣政権は、鷹や鷹狩を政治的に利用し、鷹狩行列は武力と権力を象徴する軍事パレードの一つとして行つたと考え

られる。美しく稀少な鷹は武力による天下統一を表す象徴物として、武力や権力の結晶として、プロパガンダの役割を担わされていたのではないだろうか。

そして、このような政治情勢の中、狩野山楽や曾我直庵らによって山水鷹図が描かれるようになる。

### 第三章 山楽と直庵の山水鷹図

#### 1. 狩野山楽と曾我直庵

ここでは安土桃山時代に鷹図を得意とした絵師として知られる狩野山楽と曾我直庵の作品を取り上げ、その特徴を確認したい。まず両者の生い立ちを確認し、次に山水鷹図の作例を概観していく。

狩野山楽は、『狩野永納家傳畫軸序』や『本朝画史』によれば、浅井長政の家臣・木村長光の子光頼として永禄二年（一五五九）に生まれた。浅井氏が織田信長によって滅ぼされた後、十五歳を過ぎた頃（天正元年頃）には羽柴秀吉の家臣として仕えたと考えられ、秀吉の推挙により狩野永徳の弟子となったとされる。<sup>(23)</sup> それ以後、豊臣政権の御用も含め、安土桃山時代中期から没年の寛永十二年（一六三五）までの凡そ四十五年間に様々な作品を手がけている。

山楽による豊臣政権関連の画業は、慶長五年（一六〇〇）に四天王寺復興の一環として「聖徳太子絵伝」を描いた例や、慶長九年、九条忠榮と豊臣完子（淀殿の猶女）の結婚に際し、九条家御殿客殿

源氏の間に「車争図」を描いた例が知られている。

また『本朝画史』には「其所畫之龍虎鷹馬頗有青藍之作」とあり、龍虎図や鷹・馬などの武士の嗜好に合う画題を手がけて定評があった様が窺える。

もう一人の曾我直庵は、その画風から安土桃山時代に活躍した絵師として知られているが、生没年は不詳である。<sup>(24)</sup> しかし、慶長元年にあたる万暦丙申の年紀のある「架鷹図」（『國華』四六五所載）と、慶長十五年の「曳馬図絵馬」二面（北野天満宮蔵）の年紀のある二点の作例や、南化玄興（一五三八～一六〇四）、近衛信尹（一五六五～一六一四）、鉄山宗鈍（一五三一～一六一七）、尊純法親王（一五九一～一六五三）ら十六世紀末から十七世紀初めに活躍した禅僧や公家の着替作品があり、慶長年間には活躍していたと考えられている。

また「双鶏養雛図」（隣華院蔵）、「鷹猿猴図」（雲門寺蔵）、「架鷹図」（山口県立美術館蔵）に秀吉の信任を受けた南化玄興の賛があるという事実や、先に記した北野天満宮の絵馬が豊臣秀頼寄進であるという点などから、豊臣政権と近い位置にいたであろう絵師とされている。

現存作例は、猛禽類を描いたものがほとんどで、「専設色、鷹鵠在功、爽明也」（『丹青若木集』<sup>(25)</sup>）という記載から、十七世紀半ばには猛禽類を描く絵師として知られていたことが分かる。

では次に、大画面に描かれた山水鷹図について山楽の二図、直庵

の三図を概観していきたい。

## 2. 山楽と直庵の山水鷹図

### 【山楽】

①「松鷹図襖・壁貼付」(大覚寺蔵) 障壁十三面、紙本墨画(挿図1)  
大覚寺正寢殿鷹の間の襖と壁貼付十三面に、水墨による鷹の絵が描かれている。向って左(西)には獲物の雉に馬乗りになる鷹と、獲物(雁か)を捕まえ飛び去ろうとする鷹が描かれる。中央には巨木の枝に巣がかかり、それを見守る鷹、そして向かって右(東)には巨木の枝の端に乗る鷹と、小鳥を追う隼の姿が描かれている。

中景や遠景を廃し、巨樹、土坡、芦などの最低限の道具立て以外は鷹とその獲物のみを並列して描き、画面全体の繋がりがよりも中心モチーフを最大限に目立たせる構成をとっている。また、モチーフを限り、巨大な松を中心に据える構図は、狩野永徳の大画様式を継承したものと考えられる。

本図については、伝来も含め不明な点が多いが、慶長二年(一五九七)から翌年に再建された際のものと考えられている海北友松筆「松竹梅図襖」(建仁寺禅居庵蔵)が類似の構成をしていることから、それに近い時期の文禄から慶長初めごろの作と考えたい。

### ②「鷺鳥図屏風」(個人蔵) 六曲一双、紙本墨画淡彩(挿図2)

連続した左右隻の中央に葦の繁る中洲を配置し、屏風内に円環構

図を作り奥行きのある画面構成を行っている。画面の流れは左右隻ともに左手前から右奥に向かっていく。左隻左手前では檜樹の下で獲物(猿か)を捕らえる鷺、その斜め右奥では白鷺を追う鷹の姿が描かれている。右隻に入り左手前の水辺から獲物を運ぶ鷹、その視線の先に松樹にかかる巣を見守る鷹が描かれ、鷹や鷺の生態を描いている。中央の中洲の存在を巧みに利用し、モチーフに遠近をつけ、奥行きのある画面を作り、中洲や芦原の配置も破綻がなく画面全体に統一感がある。モチーフ同志の繋がりが薄い「松鷹図襖・壁張付」以後に画面全体の統一感を意識し、画技が上達した時期の作品とし、慶長中期以降の作品と考える。

### 【直庵】

①「松鷹竹鷺図屏風」(個人蔵) 六曲一双、紙本金泥墨画(挿図3)  
中央に水景を置いた広やかな画面が特徴的な作品である。右隻には滝を背に松樹の枝に止まる鷹を描き、松鷹図ともいえるべき画面となっている。左隻では竹叢のある湿地で逃げ惑う白鷺を追う鷹を描く。コウホネやオモダカが描かれることから初夏の様子を描いたことが分かる。中央に大きく空間をとり、筆触を目立たせず墨面を広く使うことで颯爽とした印象を見るものに与える。また、水草などの季節感を出すモチーフをひっそりと描くことで情緒的な面も感じさせる。この点は海北友松筆「月下溪流図屏風」(ネルソン・アートキンズ美術館蔵)などに近い感性であり、同時期の時代好尚を示す





図1 山楽筆「松鷹図襖・壁貼付」(大覚寺蔵)

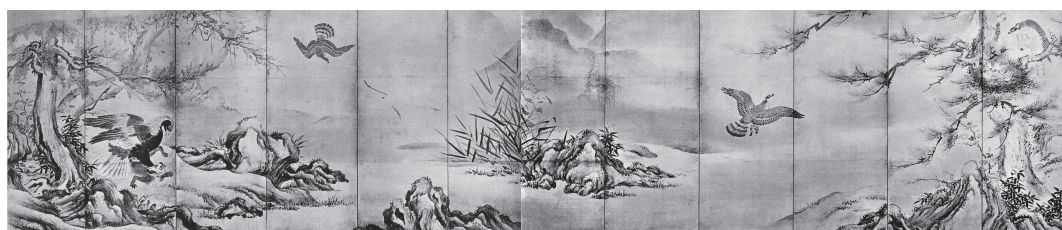


図2 山楽筆「鶯鳥図屏風」(個人蔵)



図3 直庵筆「松鷹竹鶯図屏風」(個人蔵)

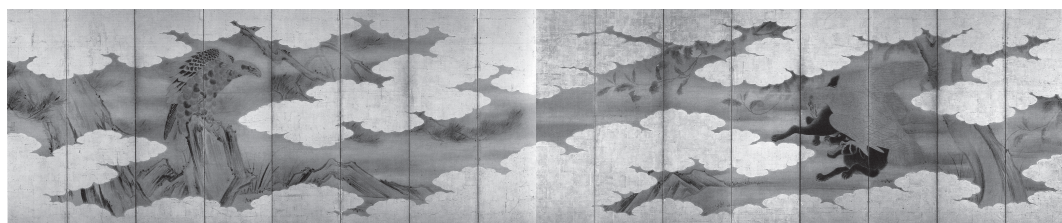


図4 直庵筆「松柏に鷹図屏風」(福井県立美術館蔵)



ものと考え、慶長年間に描かれた作品として位置づけたい。

②「松柏に鷹図屏風」(福井県立美術館蔵) 六曲一双、紙本金地墨画(挿図4)

左右隻に鷹を描く作品である。左隻にはイヌワシ(またはオジロワシか)が描かれ、光の当たり具合でグラデーションを示す羽毛を、墨の濃淡を巧みに使って艶やかに仕上げている。右隻には白いワシを描く。実際には白色のワシは存在しないが、左右で黒白を意味して配したものと考えられる。

この屏風に特徴的であるのが、画面の最前面に金雲を配し、金雲が額縁の役割を果たすことで、観者が雲の間から鷹の姿を覗き込むような構成になっている点である。左右隻ともに花などの情緒的なモチーフを排除していることも鷹の姿を際立たせる効果に繋がっている。先の「松鷹竹鷺図屏風」と同様に慶長年間の作品と考えたい。

③「鷹図屏風」(九州国立博物館蔵) 六曲一双、紙本墨画(挿図5)<sup>(26)</sup>

右隻には早春から夏にかけての景色に四羽の鷹を描き、左隻には雛に餌付けをする鷹を含めた四羽の鷹が描かれる。左右に様々な姿態の鷹を描く本図は、鷹の様々な姿態を楽しむことを主眼とした架鷹図と同様の意図を持っているものと考えられ、山水鷹図というよりは架鷹図に近いものと考ええる。直庵にとっての鷹の姿態の型とともに、架鷹図や山水鷹図の図様の型が出来上がった後に成立した作

品であり、次世代の二直菴筆「梅松鷹図屏風」(耕三寺博物館蔵)や「松鷹図屏風」(ブライスコレクション)に繋がる作品であると考え、直庵晩年の作と位置付けたい。

### 3. 山水鷹図の主題

#### ① 武力を表す

以上、山楽と直庵によって描かれた大画面の山水鷹図を概観してきた。その特徴の一つとして、架鷹図に近い直庵筆「鷹図屏風」を除き、狩猟を行う姿を必ず描いている点が挙げられる。先にも記した通り、鷹と



図5 直庵筆「鷹図屏風」(九州国立博物館蔵)

は他の動物を捕食する習性のある鳥類の総称である。日本の鷹狩で用いるものはオオタカが中心であり、絵画に描かれる鷹もオオタカが中心である。オオタカは、

里山などで生息し、開けた場所でも樹木の多い場所でも狩猟を行える種であるとされる<sup>(27)</sup>。木が多い土地では、林縁の枝に止まって待ち伏せし、雉や鴨などの小型中型の鳥類などを捕食する<sup>(28)</sup>。この特徴を踏まえ、山楽と直庵の作品では、木の枝から獲物を見据える姿や、獲物を背後から追う姿を描いていた。

また、タカ目の中で一番大型の鳥であるワシ類（オオワシ、オジロワシ等）を描く作品も含まれていた。日本の絵画に描かれる猛禽類はオオタカが圧倒的に多いが、体が大きなワシ類が、中・小型の四足獣を捕食する姿を描く作品は、猛禽類の中でも最高位の捕食者による強烈な力を観者に見せつけたと考えられる。

鷹を描くにせよ、鷲を描くにせよ、山楽と直庵の山水鷹図は、狩猟という武力行為を描いた作品であつたことが分る。

## ②幼鳥の狩猟を見遣る成鳥

もう一点指摘すべき特徴は、オオタカの幼鳥と成鳥を描いている点であり、特に直庵の作品は、幼鳥と成鳥が親子であることを意図していたと考えられる。実際のオオタカは、成長するに従って羽毛の色や柄が変化するが、特に胸から腹部にかけての部分が顕著に異なる。幼鳥は淡黄褐色の地に雨だれ状の縦縞（縦斑）<sup>(29)</sup>が現れ、成鳥になると白地に細い横縞（横斑）の成羽へと変化する（挿図6、7）。この違いを絵画作品に当てはめてみると、直庵筆「松鷹竹鷲図屏風」の右隻の鷹は横に連なる鱗状の横縞模様を描かれることから成鳥で



図6 成鳥



図8 成鳥



図9 幼鳥

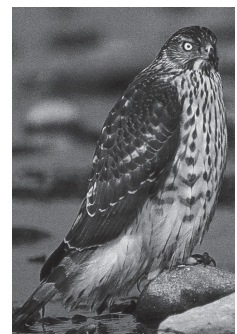


図7 幼鳥

あり（挿図8）、左隻の鷹は雨だれ状の縦縞模様の羽毛をしていることから幼鳥であることが確認できる（挿図9）。

山楽や直庵作品に限らずオオタカの幼鳥と成鳥を描いた作品は、木の枝から獲物を見据える姿や、獲物を背後から追う姿を描くものが多い。例えば伝芸愛筆「花鳥図屏風」（根津美術館蔵）は、六曲一双屏風の右隻に成鳥と幼鳥が描かれ、右には垂直姿勢で松の枝に止まり、真っ直ぐに左の方向に目を向ける成鳥が描かれている。その視線の先には足をばたつかせ必死に逃げ飛ぶ白鷺と、その背後を追う幼鳥が描かれる。また、雪村筆「鷹山水図屏風」（東京国立博

物館蔵)の左隻も配置を変えているもののほぼ同じポーズの鷹を描いている。

一方、直庵筆「松鷹竹鷲図屏風」は、これらに比べ表現に変化を加えている。左隻の幼鳥が白鷲を追ひ、その姿を見遣る成鳥が右隻に描かれる。確かにここまでは伝芸愛筆「花鳥図屏風」などと変わらない。しかし、この作品の成鳥は、身を乗り出して視線を投げかけるポーズをとることで、より一層、幼鳥が白鷲を追う方向に目を向ける意思を観者に印象付けようとしている。また左右隻を通した風景は連続していないものの、白鷲を中心として左隻の幼鳥と右隻の成鳥が向き合い、左右隻を通して呼応している構成になっている。

以上の構成の妙により直庵等「松鷹竹鷲図屏風」は「獲物を追う幼鳥」と「獲物の方向を見遣る成鳥」という別個の主題から、「幼鳥の狩猟姿を見遣る親鳥」という統一した主題を創り出すことに成功した作品だと考えられるのである。

### ③雛を見守る成鳥

更にもう一点、山楽と直庵の山水鷹図には、親鳥が巢の中の雛に視線を投げかけるものや、餌づけをする描写の作品が含まれている。山楽による「松鷹図襖・壁貼付」や「鷲鳥図屏風」、直庵筆「鷹図屏風」が挙げられるが、特に優品は山楽筆「鷲鳥図屏風」の右隻である。二羽の鷹が対角線上に配置され、雛を中心にしてお互いが向き合うように配置されている。この配置によって、独立した二羽の

鷹を描くものではなく、両者が何かしらの呼応関係にあること、つまり雛に意識を配る二羽の親鳥の姿であることを表現していると考えられる。また、両親鳥は雛に目を向けるとともに、それぞれにも視線を投げかけ合い二重の視線を形成している。このように、山楽筆「鷲鳥図屏風」右隻は画面に呼応関係を表現することで、見る者に親子の繋がりを伝えようとした作品であると考ええる。

同様に雛を見る親鳥を描く作品は、直庵筆「鷹図屏風」や筆者不詳「松に鷹図屏風」(東京国立博物館蔵)<sup>(30)</sup>が挙げられる。両作品は同じ粉本を反転させた形で描かれ、成鳥が雛に餌づけを行う姿が描かれている。山楽による「松鷹図襖・壁貼付」や「鷲鳥図屏風」が雛に視線を向けるだけなのに対し、顔を近づけ餌づけを行うことでより一層、親子関係の緊密さを表している。

以上、主題に関する特徴をまとめると、架鷹図に近い主題の直庵



図10 筆者不詳「松に鷹図屏風」部分(東京国立博物館蔵)

筆「鷹図屏風」を除く山楽と直庵の作品は、鷹が狩猟を行う姿を描いていた。鷹が、狩猟を行う鳥類であ



る点を主張した作品であると考えられる。

また、オオタカの成鳥が、狩猟を行う幼鳥や巣の中の雛へ視線を向けるという、鷹の親子の生業を主題としたモチーフも含まれていた。成鳥と幼鳥を描いた作品は他の絵師によっても手掛けられているが、特に山楽や直庵の作品は、鷹のポーズを工夫し、身振りや配置を配慮することで、成鳥は単なる大人の鷹ではなく親鳥であることを表そうとし、親子の姿を描こうとしたと考えられるのである。

#### 第四章 豊臣政権下の鷹図

##### 1. 武力と権力のシンボルとしての山水鷹図

山楽筆「松鷹図襖・壁貼付」や直庵筆「松柏に鷹図屏風」などは、粗い筆法で巨大な松樹や轟々とした滝が象徴的に描かれ、その中心に獲物を捕らえる鷹や鷲の雄々しい姿を描いた作品であった。この特徴はとりもなおさず豪壮華麗と称された狩野永徳の大画様式を踏襲したものと言え、両絵師の画風や主題の源泉は永徳の時代まで遡り得ると考えられる。

現存する永徳筆の鷹図は伝承作品のみであり、「松鷹図屏風」(東京芸術大学美術館蔵)や工房作とされる「松鷹図襖」(南禅寺蔵)<sup>(31)</sup>がある。また、探幽縮図と三谷家伝来模本に、「鷲鳥図屏風」と「松鷹図屏風」が載る。これらは、巨樹や瀧と鷹が描かれるが、それ以外の説明要素はほとんどない大画様式の作品である。

では、このような大画面に、生態系のトップに君臨する猛禽類を大きく取り上げ、豪壮さを表す巨樹を添えて、武力や権力を象徴的に表した山水鷹図が描かれるようになった時期はいつ頃であろうか。天正四年(一五七六)から普請が始まった永徳一門による安土城の障壁画の三階(四重)には「庭子の景気、即、御鷹の間」があったことが『信長公記』に記されている。この庭子とは庭におかれた大型の鷹小屋のことと考えられ、鷹を飼育している場面を描いたものであろうと推察されている。<sup>(32)</sup>これは筆者不詳「鷹図屏風」(東京国立博物館蔵)(図11)のような鷹を飼育する鷹部屋に、多くの鷹がいる様を描いた作品に近いものと考えられる。それが正しければ、安土城に描かれた鷹図は、鷹を威信財と考え、収集し所有することに価値がおかれ、その事実が権力の表れであった時期の作品であり、鷹が武力や権力のシンボルとして高度に象徴化される以前の状態ではないかと考えられる。すでに掛幅の鷹図は多く描かれている時代だが、未だ鷹は威信財の域を出ておらず、強い武力を象徴するシンボルとして利用されるに至る以前の状態と考える。

信長没後、信長家臣団内部で優位に立った秀吉は、天正十二年、小牧・長久手の合戦で織田信雄と徳川家康に対して勝利をおさめ、次の天正十三年、織田信雄を上洛、臣従させ、その後関白に叙任されている。この時点で、軍事的にも身分的にも秀吉は織田信雄を越えることとなり、織田政権が終焉を迎え豊臣政権が成立する画期となる。<sup>(33)</sup>そして同年の大坂城本丸御殿完成を契機に、永徳の大画様式



図11 筆者不詳「鷹図屏風」(東京国立博物館蔵)

が完成したと考えられ、織田政権を超える豊臣政権を莊嚴するにふさわしい絵画様式が生み出されたと考えられる。その後、天正十五年、島津氏征服による九州平定、天正十八年の小田原征伐や奥州仕置きを経て、秀吉は天下統一を果たし、武家政権である豊臣政権が

天下を統一することとなる。これらの天下統一の過程で、鷹や鷹狩も政治政策に利用されていたことは先に記した通りである。

また、秀吉の鷹や鷹狩好きについて付言すれば、家康の家臣である松平家忠の日記の「関白様、御鷹すきにならせられ候て(略)」(天正十六年三月晦日条)という記事や、前田利家が伊達政宗へ宛てた書状などから、秀吉が鷹や鷹狩に興味を持った時期は、天正十六年前後のことと言われている。<sup>(37)</sup>

これは純粹に娯楽として鷹や鷹狩に興味を持つようになったという意味とともに、積極的に政治利用をしようとした意図も含まれていると考えられる。

以上のことから、大画様式で描かれた山水鷹図が武力の象徴として先鋭化した始めた時期は、天正十三年に新しい政権を莊嚴するにふさわしい大画様式が生み出されて以降から、秀吉が鷹を政治的に利用し始めた天正十六年あたりではないだろうか。

## 2. 武力と権力の継承を表す山水鷹図

以上の流れの中、山楽や直庵は、永徳の大画様式を継承した武力や権力を象徴的に表した山水鷹図を手掛けるようになったと考える。また豪壮な山水鷹図を描く一方で、「幼鳥の狩猟を見遣る成鳥」や「雛を見守る成鳥」という鷹の日々の営みを描く作品も手掛けている。この幼鳥や雛を見る鷹の姿を描いた作品は、先にみた制作時期から推測すると、永徳没後の時代の要請によって生み出されたのではないかと考えられる。では、その時代の要請とはどのようなものだったのであろうか。

そこで、当時の政権内部を探ってみると、豊臣家、ひいては豊臣政権の継嗣問題に思い当たる。秀吉は晩年に第一子の鶴松を授かるが、それ以後いくつかの継嗣にかかわる画期が訪れている。天正十七年五月に鶴松が誕生するも、天正十九年八月に没する。そして天正十九年十二月に甥である秀次を関白に叙任するが、文禄二年(一

五九三）八月には第二子の秀頼が誕生している。

秀吉は正妻をはじめ多くの妾を持ったが、晩年まで子供に恵まれなかったことから、淀殿が第一子の鶴松を懷妊した際、多くの人々に驚きを与え、巷間ではさまざまな憶測が飛び交ったという。例えばルイス・フロイスは「多くの者は、もとより彼には子種がなく、子供を作る体質を欠いているから、その息子は彼の子供ではないと、ひそかに信じていた」と記している<sup>(38)</sup>。

このような視線に神経を尖らせていた最中、天正十七年二月二十五日の夜、本願寺を巻き込む一大事件が起こる。聚楽第の表門に、何者かが淀殿懷妊に関する落書を貼り出すという事件で、このことに激怒した秀吉は、直接の下手人を拷問しながらに処刑し、それ以外にも一二〇人以上の人々を処罰したという<sup>(39)</sup>。

このような状況下において、豊臣政権としても淀殿の懷妊を寿ぐムードを作る必要があり、絵画作品もその役割を担い、武威によって成し遂げられた太平の世の長久を願う作品が生み出され、広まったのではないだろうか。

ここで思い起こされるのが、同時期における長谷川等伯の画風についてである。黒田泰三氏は、長谷川等伯が、天正十八年頃から文禄年間にかけての五十歳代に、鶴や鴉が巣ごもりをする姿を描き、動物の親子の情愛の表出を意図していたとしている<sup>(40)</sup>。この動物の親子の情愛の表出に貢献している描写の特徴は、等伯筆「松に鴉・柳に白鷺図屏風」（出光美術館蔵）のように、鴉の雛と親鳥を大きく

中心に据えて描くことであり、雛と親鳥の視線が呼応するように配置している点であると考えられる。

それ以前の時代に描かれた花鳥図屏風の鳥は、画面の中に多くの種類を詰め込むように描くことで華やかさを表し、それぞれの鳥は季節を表す役割や吉祥を表象する役割を担うものの、それぞれの生息をクローズアップすることを主眼としてはいなかった。また、鳥同志が見つめ合って描かれたにせよ、観者の視線誘導のためや画面構成のために利用されているに過ぎなかったと考えられる。

しかし、等伯の作品や、先に示した山楽や直庵の作品は、描く鳥の種類を一種類に限り、クローズアップし、モチーフ同士の呼応関係等をより顕著にすることで、それぞれの鳥の行動に意味を与えようとしていたと考えられるのである。

等伯が、親子の情愛を描き始めたとされる天正十八年は鶴松の誕生の翌年に当たり、先に見た山楽や直庵による鷹図が描かれ始めたと考えられる時期にも重なっている。時代の趨勢を牽引した永徳の没年という絵画史上の状況も勘案すべきではあるが、権力体制として長久を願う豊臣政権にとって、武力一辺倒ではない権力イメージを創り出す必要が生まれた時期でもあったのではないだろうか。このような世相の中、武力を表す鷹とともに、「武力や権力の継承」を表すかのような親子営みを描く鷹の姿も生み出され、慶長年間には広く描かれるようになったと考えるのである。



## おわりに

本論では、狩野山楽と曾我直庵の大画面の山水鷹図を取り上げ、そこに描かれた主題を豊臣政権の政治状況と絡めながら考察した。安土桃山時代は、鷹狩が流行し、多くの武将が鷹を所有することを望み、鷹が政治的に利用された時代であった。天正十六年頃から豊臣政権内で鷹や鷹狩を政治政策に利用することが目立つようになり、その流れで鷹の狩猟風景を大きく描くことで武力や権力を強烈に表す作品が、狩野永徳によって生み出されたと考えられる。そして、豊臣政権の継嗣問題に画期が訪れた永徳没後の天正十八年以降、山楽や直庵らによって、「幼鳥の狩猟を見遣る成鳥」や「雛の姿を見守る成鳥」が描かれ始めたと考ええる。そしてこれらの武力の象徴である鷹の親子の姿を描いた作品は、敷衍すれば「武力や権力の継承」を意味するものではなかったのだろうか。絵画作品が政治権力の動向と不可分なこの時代、彼らの描いた山水鷹図は、政権のイメージ戦略と何らかの関わりを持って生み出され、広がったものと考えられるのである。

山楽、直庵らによる山水鷹図はこの天正末年頃から秀吉没年の慶長三年までには生み出され、秀吉の息子である鶴松や秀頼の誕生後、その育成と豊臣政権の安泰を寿ぐ意味を兼ね備えて、慶長年間には武門長久を表す絵画として広まったと考えられる。そして戦乱の世

の終焉とともに戦の記憶が薄れていくと、鷹図の需要はあるものの、屏風や襖という大画面に狩猟を行う鷹の姿を描くことはほとんどなくなる。<sup>(41)</sup> 山楽や直庵らによって生み出された安土桃山時代の山水鷹図は、天正末期から慶長年間の約三十年間に現れた、時代を象徴する作品であったと考えられるのである。

### 注

- (1) 本論では生物学的に鳥類を指す際にカタカナを用いることとする。また、タカ目については、『広辞苑（第五版）』（岩波書店、一九九三年）、根崎光男『將軍の鷹狩り』（同成社、一九九九年）参照。
- (2) 水野裕史「戦国時代における鷹図の画と詩」（『藝叢』二四、二〇〇七年）
- (3) 愛知県史編さん委員会『愛知県史（別編）文化財（二）絵画』（二〇一年）所載。
- (4) 佐々木倫朗、今泉徹「佐竹之書札之次第・佐竹書札私」（秋田県公文書館蔵）（『日本史学集録』二四、二〇〇一年）所載。
- (5) 本図を雪村画であるとする説があるが、現段階では確定できる素材が少なくと考えられる（小川知二『常陸時代の雪村』第三章（中央公論美術出版、二〇〇四年））。
- (6) 高氏の判を信じれば、高基を名乗る永正六年（一五〇九年）以前のものとなるが、案文の性格上断定が出来ないため、高基発給文書の現存の下限である享禄三年（一五三〇）以前のものとは考えておく（葛飾区郷土と天文の博物館編『関東戦乱・戦国を駆け抜けた葛西城』展「葛西地域史料集（中世編）CD-ROM」二〇〇七年）。
- (7) 中島純司「雪舟系花鳥図屏風研究」（『MUSEUM』一九九、一九六七年）、福島恒徳編『室町時代の雪舟流』展図録（山口県立美術館、一九九三年）に所載。後に挙げる毛利隆元や雪舟流画人の作品も『室町時代の雪舟流』

展図録に載る。

- (8) 秋月等観については、永田雄次郎「秋月等観研究序説」(『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』三〇、一九七八年)、永田雄次郎「秋月系水墨画派」(『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』三九、一九八七年)、永田雄次郎「鹿児島島の絵画史―室町時代を中心として―」(『鹿児島市立美術館』かごしま―美の先人たち―薩摩画壇四百年の流れ)展図録、一九九六年) 参照。
- (9) 岐阜市教育委員会編『土岐の鷹』(一九七三年)、岐阜市歴史博物館編『土岐氏の時代―風月歌舞の世界』展図録(一九九四年)
- (10) 四宮美帆子「一色直朝と北条氏繁の鷹図」(『美術史研究』四八、二〇一〇年)
- (11) 大田牛一著、奥野高広・岩沢愿校注『信長公記』(角川書店、一九六九年) 参照。
- (12) この前の条項では、寵童を溺愛したり、手猿楽・遊興・見物などを行うことを禁止して、分別を持って欲を捨て去ることを求めている。そのため本条も娯楽を目的とした鷹狩を禁止していると考えられる。
- (13) 大塚紀子『鷹匠の技とこころ―鷹狩文化と諏訪流放鷹術』第三章第二節(白水社、二〇一二年)
- (14) 山名隆弘「織田信長と鷹狩」(『戦国大名と鷹狩の研究』纂修社、二〇〇六年、初出は『國史學』八二、一九七〇年)
- (15) 前掲註1根崎著書参照。
- (16) 豊臣秀吉と鷹狩については以下の論文を参照した。山名隆弘「太閤秀吉の鷹狩」(『戦国大名と鷹狩の研究』、纂修社、二〇〇六年。初出は『国学院雑誌』七十(十)、一九六九年)、芥川龍男「戦国武将と鷹―太閤秀吉の日向鷹巢奉行設置をめぐる―」(『豊田武博士古稀記念 日本中世の政治と文化』、吉川弘文館、一九八〇年)、曾根勇二「豊臣政権と御鷹場―御鷹場設定について―」(『白山史学』二二、一九八六年)、斉藤司「豊臣政権による鷹支配の一断面―諸鳥進上令の検討を通して―」(『地方史研究』三七(二)、一九八七年)、斉藤司「近世前期における五畿内近国の鷹場編成」(『関東近世史研究会編『近世の地域編成と国家』、岩田書院、一九九七年)、長谷川成一「近世国家と東北大名」(吉川弘文館、一九九八年)
- (17) 堀新「天下統一から鎖国へ」(吉川弘文館、二〇一〇年)
- (18) 太田牛一著、慶応義塾大学附属研究所斯道文庫編『大かうさまくんきのうち』(汲古書院、一九七五年)、近衛信尹著、近衛通隆・名和修・橋本政宣校訂『三藐院記』(続群書類従完成会、一九七五年)、景徐周麟他著、辻善之助編『鹿苑日録』(三)(大洋社、一九三五年) 参照。
- (19) 前掲註14山名論文参照。
- (20) ルイス・フロイス著、松田毅一・川崎桃太訳『完訳フロイス日本史(五) 豊臣秀吉編Ⅱ』一八四頁(中央公論新社、二〇〇〇年) 参照。
- (21) 前掲註14山名論文参照。
- (22) 中澤克昭「狩る王の系譜」(『人と動物の日本史(二) 歴史のなかの動物たち』、吉川弘文館、二〇〇九年)
- (23) 山楽の生い立ちについては、土居次義『日本美術絵画全集(十二) 狩野山楽・山雪』(集英社、一九七六年)、川本桂子『新編名宝日本の美術(二) 友松・山楽』(小学館、一九九一年) 参照。
- (24) 直庵については、稲畑ルミ子「曾我直庵・二直庵の絵画」(『曾我直庵・二直庵の絵画』展図録、奈良県立美術館、一九八九年) 参照。
- (25) 坂崎坦編『日本画論大観(中)』(アルス、一九二九年) 参照。
- (26) 稲畑ルミ子「曾我直庵筆 鷹図屏風」(『國華』一三三九、二〇一二年) 所載。
- (27) 波多野鷹「鷹匠の文化」(『ヒトと動物の関係学(二) 家畜の文化』、岩波書店、二〇〇九年)
- (28) 環境省自然保護局野生生物課『猛禽類保護の進め方―特にイヌワシ、クマタカ、オオタカについて』(日本鳥類保護連盟、一九九六年)
- (29) オオタカの生態については、前掲註27や28とともに、宮内省式部職編『放鷹』(吉川弘文館、一九八三年。初版は一九三一年)、ジマイマ・オアリー

「ジョーンズ」『ビジュアル博物館』（六九）猛禽類（同朋舎、一九九八年）、真木広造『日本の鷺鷹』（平凡社、一九九八年）、富士元寿彦『原野の鷺鷹北海道・サロベツに舞う』（北海道新聞社、二〇〇五年）参照。

オオタカの成長過程は、雛、幼鳥、若鳥、成鳥とし、縦縞模様の幼羽を幼鳥、換羽の途中のオオタカを若鳥と称す。

(30) 東京国立博物館編『室町時代の屏風絵』展図録（一九八九年）所載。

(31) ベティーナ・クライン「狩野永徳の作品資料」（『日本美術史の断面』、清文堂出版、一九九五年）所載。

(32) 大西廣、太田昌子『安土城の中の「天下」襖絵を読む』三七頁（朝日新聞社、一九九五年）

(33) 豊臣政権については、池享『日本中近世移行論』（同成社、二〇一〇年）、掘新『日本中世の歴史（七）天下統一から鎖国へ』（吉川弘文館、二〇一〇年）参照。

(34) 前掲注23川本著書所載。

(35) 竹内理三編『続史料大成…家忠日記（二）』（臨川書店、一九六七年）参照。

(36) 天正十六年（一五八八）頃とされる前田利家から伊達政宗宛の四月五日付書状には以下のように記されている。「関白様、御鷹被為数寄候二付而、被成 御書候條、可然鷹御進上尤存候、方々へ被 仰遣候間、鷹数多者不入申候、黄鷹鳥屋にても、能鷹尾羽を不打候て、鷹師二被入御念、御進上可然候」東京大学史料編纂所編『大日本古文書 家わけ三之一 伊達家文書』（東京大学出版会、一九六九年復刻、一九〇八年発行）参照。

(37) 盛本昌広『松平家忠日記』七三頁（角川書店、一九九九年）参照。

(38) ルイス・フロイス著、松田毅一・川崎桃太訳『完訳フロイス日本史（五）豊臣秀吉編Ⅱ』一八三頁（中央公論新社、二〇〇〇年）参照。

(39) 以下、淀殿懷妊に関する記事は、福田千鶴『淀殿』（ミネルヴァ書房、二〇〇七年）参照。

(40) 黒田泰三「長谷川等伯筆『竹鶴図屏風』について」（『出光美術館研究紀

要』二、一九九六年）、黒田泰三「新出の春秋花鳥図屏風」（『國華』一二六〇、二〇〇〇年）参照。

(41) 狩猟や育雛などの鷹の営みを描いた大画面の作品は江戸時代になるとほとんど見られなくなる。江戸時代前期に活躍した鷹の絵師として知られる曾我二直庵の作品には「花鳥図屏風」（東京国立博物館蔵）や「鷺鳥図屏風」（東京芸術大学美術館蔵）のように狩りをする鷹を描いた作品は存在するが、現存事例のほとんどは「松鷹図」と称すべき松の上に成鳥と幼鳥の鷹を数羽並べて描いた作品で、鷹の親子の生業を描くような日常を題材とするものではなく、吉祥のモチーフとして様々な姿態の鷹を配しているような作品が増える。そして二直庵以外で大画面の山水景に鷹の営みを描いた絵師は管見の限りでは、狩野探幽筆「鷹雉図屏風」（ブルックリン美術館蔵）と甲斐良郷筆「柏鷹図屏風」（八代市博物館蔵）のみである。見落としが多いと考えられるが江戸時代を通してほとんど描かれていないと考える。

#### 図版典拠（複写を行ったもの）

- 図1、2 川本桂子編『新編名宝日本の美術（二） 友松・山楽』（小学館、一九九一年）
- 図3、4 『曾我直庵・二直庵の絵画』展図録（奈良県立美術館、一九八九年）
- 図5 稲畑ルミ子「曾我直庵筆「鷹図屏風」」（『國華』一三九九、二〇一二年）
- 図6 真木広造『日本の鷺鷹』（平凡社、一九九八年）
- 図7 波多野鷹「サ・猛禽類」（誠文堂新光社、二〇〇九年）

