

企画展

武士の姿・ 武士の魂



第1章

武者の姿
と武具

2025年1月28日(火)～3月23日(日)
公益財団法人 大倉文化財団 大倉集古館

平安時代後期、武士が歴史の舞台上に上り、後に国を支配するにいたると、絵画に武士の姿が描かれるようになります。戦の様子を描く合戦図、武士の頭領の姿を描く武人肖像画などとともに、武力や権力を象徴するモチーフなども描かれるようになりました。

本展覧会第1章では、当館所蔵品の中でも異彩を放つ前田青邨《洞窟の頼朝》を筆頭に、江戸時代から昭和にかけて、武士の姿を描いた作品と、霊威をもち武士の魂として大切にされてきた刀剣を展示し、時代ごとの表現をお楽しみいただきます。第2章では、鷹狩で使用され、武力や権力を象徴し、威信財でもある鷹を描いた作品を取り上げ、鷹図がどのように描かれ、荘厳され、利用されたかを探ります。当館所蔵品を中心に様々な武威の表現をご覧ください。

〔執筆：四宮美帆子（主任学芸員）〕

大倉集古館の刀剣

大倉集古館は明治35年(1902)に明治から大正にかけて活躍した実業家・大倉喜八郎が自邸内に開館した大倉美術館を前身とし、大正6年(1917)に財団法人大倉集古館となった私立美術館です。所蔵品の中で刀剣は、甲冑などの武具とともに所蔵されており、大正6年の時点で刀剣49件、武具141件の記録があります。しかし、大正12年(1923)の関東大震災で全体の約1/2の所蔵品とともに甲冑や武具は焼失してしまい、刀剣も被災しました。その中には、消滅は免れたものの傷みがひどい作品も含まれ、現在の鑑賞刀剣の観点では展示が難しいものもありますが、震災後に大倉家から寄贈された作品を含め現在は52件が所蔵されています。

明治大正期の大倉集古館は、博物館さながらの広範な種類の作品を所蔵しており、刀剣は武士の生活を再現する目的で収集されたものと思われ(図1)、少ないながらも平安から幕末までの刀剣が万遍なく所蔵されていました。そして関東大震災以後に大倉喜八郎が受爵の記念に贈られたものや、嫡子喜七郎が制作に関わった作品なども含めると、現在は平安時代から昭和戦前までに作られた刀剣を所蔵しています。本展ではこの中から鎌倉から江戸時代の5件を展示します。

大倉集古館が所蔵する刀剣で一番の目玉は、重要文化財《短刀 銘 則重》(鎌倉時代14世紀)(図2)です。これは大倉喜七郎の妻・久美子の興入れ道具といわれ、久美子の懐刀としてもたらされた大切な刀でした。久美子は越後新発田藩(現：新潟県新発田市)藩主・溝口直正の娘で、大倉家が新発田出身であるがゆえの縁でもありました。興入れ道具にふさわしい地鉄の変化が強調され、華やかな刃文を焼く魅力的な作品です。山城(現：京都府)鍛冶・来派の《太刀 銘 国俊(二字国俊)》(鎌倉時代13世紀)(図3)も、溝口家旧蔵品との説がある作品です(異説あり)。身幅が広く猪首鋒の力強い作で、地鉄に沸映りが立ち、丁子を主調に互の目を交えた刃文を焼きます。

ほかに、南北朝時代の作では《短刀 銘 相州住秋廣/應安三》を展示します。「皆焼」と呼ばれる華やかな刃文が特徴の秋廣による短刀です。

また、江戸時代に入り、徳川将軍家より葵の御紋を莖に切ることを許された越前康継(2代)による《脇指 銘(葵紋)以南蛮鐵於武州江戸/越前康継》は、江戸初期を代表する刀として、また南蛮貿易で入手した「南蛮鉄」を素材とした作例としても貴重です。最後に、幕末の新々刀期の作品として、《脇指 銘 氷心子秀世/天保九年二月日》を展示します。作者である秀世は新々刀の祖である氷心子正秀の娘婿で、実用性を重視した鎌倉・南北朝時代の古刀の復元を提唱した師に作行が近く、代作を多く行ったと伝えられます。本章では武将を描いた絵画とともに、大倉集古館の名刀をご賞玩いただきます。



図1 大正6年頃の大倉集古館(旧館)の武具展示



図2 《短刀 銘 則重》
鎌倉時代14世紀
大倉集古館蔵



図3 《太刀 銘 国俊(二字国俊)》
鎌倉時代13世紀
大倉集古館蔵

合戦図

合戦を主題とし、その背後にある社会と人間、思想を記した物語を軍記物語と総称します。軍記物語の代表といえば『平家物語』と『太平記』です。『平家物語』は平安時代末期、治承・寿永の動乱（源平合戦）における群雄の行動と平家一門の興亡をつづります。その中には、武勇の顕彰や主君への忠誠心、親子兄弟の情愛などといった様々な内容を含み、後に個人の運命を描く『義経記』や『曾我物語』などの異本も著されます。テキストとともに琵琶の伴奏で語られる鎮魂の芸能（平曲）として流布しました。平曲は耳でも分かるように情景が表現され、その内容は劇的性格が濃いものでした。

一方『太平記』は、室町時代に成立し、後醍醐天皇の即位と北条氏の滅亡、南北朝の動乱から足利氏による天下平定に至る戦乱の世を、同時代に生きた当事者の目で追います。こちらは物語僧によって読み上げられ、為政者の倫理や戦術など様々な知識を伝えました。

これら軍記物語は武家が身につけるべき教養とされ、更には民衆へと広がっていきました。語り、読み伝えられた内容は、能・幸若舞曲・浄瑠璃・歌舞伎などの演劇や、物語や小説、そして絵画にも素材を提供することになります。軍記物語を絵画化したものを合戦図と呼びます。初めは平安時代の天皇や貴族の間で製作され、享受されました。そして次第に武家、民衆向けの内容として広がっていきました。

本展でご紹介する《一の谷合戦絵巻》(図5)は、『平家物語』の中で見せ場の多い一の谷合戦部分のみを抜き出した絵巻です。物語をじっくり楽しむというよりは、武勇の表現に特化し、江戸時代の武士階級向けの要約絵本といったものです。また《楠公図》(図4)は、『太平記』の主役の一人である楠木正成くすのきまさしげを取り上げた作品。正成は、江戸時代初期、武家中心史観の形成にあたり智仁勇を兼備した武将として、儒学・兵学において顕彰の対象とされ多く描かれました。そして、「異類合戦物語」と総称され登場人物をクモやカマキリに仕立てた《虫太平記絵巻》(図6)も合戦図の一つです。江戸時代初期に流行った御伽草紙に見られるもので、体は人間ですが頭に虫を乗せることで、それらが人でないことを示しています。『太平記』がより一般化され、多様化した一つの例であり、合戦の様子が記録や顕彰から娯楽へと広がる様子を示しています。



図4《楠公図》江戸時代17世紀
大倉集古館蔵



図5《一の谷合戦絵巻》(部分)江戸時代17世紀 大倉集古館蔵



図6《虫太平記絵巻(巻上)》(部分)江戸時代17世紀 大倉集古館蔵



図7《洞窟の頼朝》前田青邨
昭和4年(1929)
大倉集古館蔵

◆ 前田青邨 《洞窟の頼朝》

本作は、第16回院展に出品した後、大倉喜七郎が当時の値段1万円で購入し、後に大倉集古館に収められた作品です。石橋山の戦いに敗れた源頼朝らが、追っ手を逃れて身を潜める場面を描きます。青邨は制作の経緯を「此繪を描かうと思った動機は、十二神将が薬師を守護してゐるあの厳肅な感じを何かで表したいと思つてゐて、そこに石橋山の頼朝を思ひ出しましたわけですので、史實は源平盛衰記によると治承四年石橋山で敗れて朽木に隠れたことになって居りますが、朽木では面白くないので漁窟にしやうかと思つてゐる時、吾妻鏡を見てみると偶然洞窟に隠れたといふ事があるので、洞窟としたのです。服装は源平時代の國寶の鎧四五備を参照し、着付は平治物語繪卷などを参考に

し、知人の體格のいゝ人に武州御嶽神社の國寶畠山重忠の鎧の模造を着せてスケッチしたりしました」と語ります。甲冑を研究し、この場面の緊迫感を出すために神経をはりつめて描いたとも語る本作は、青邨の代表作の一つになります。甲冑を写すのが楽しみであり、一種の道楽と語つた青邨は自らのスケッチ集『日本の冑』も発表しました。本作の時代考証は現在の視点からは間違いもありますが、参考にした甲冑の一つ武蔵御嶽神社《赤絲威大鎧》(図8 [複製])は平安時代末期の作。騎馬による弓矢の射撃戦(騎射戦)に適した大型で重厚な甲冑で、茜染めで濃い赤色に仕上げた太組の糸を用いた豪壯な作風です。青邨は「鎧のうちでも一番といえるほどに形が良く、格の高い天下の名甲」と語りました。青邨は後に「頼朝を囲んだ武者たちのいる洞窟の空氣——洞窟の中にこもる気持ち」の表現を求め、同じ題材の作品を繰り返し描きましたが、大鎧とそれにふさわしい存在感を与えられた武者を描いた作品としては本作が一番でしょう。また本作の頼朝の顔は《伝源頼朝像》(神護寺蔵)から髭を外して若者として描きますが、そのアクの強さは小堀鞞音《武者》の影響や、《平治物語繪詞》などの合戦繪卷の武者表現、仏教美術の武装憤怒形の表現が根底にあると指摘されています。古画や仏像、甲冑の模写を通して培つた画技を集結させ、重厚な甲冑の美と青邨らしい嫌みのない武者の群像を破綻なく描き、主題に因果や忠義愛國、教訓や道德などを含めず「十二神将が薬師を守護している厳肅な感じ」を画面全体から立ち上らせることに成功した優品です。



図8《赤絲威大鎧(複製)》
平成2年(1990)千葉県立
中央博物館 大多喜城分館蔵

◆ 安田鞞彦 《黄瀬川陣》

《黄瀬川陣》の制作は、はじめに左隻を《義経参着》と題し紀元二千六百年奉祝美術展で発表し、翌年右隻をあわせて六曲一双屏風として完成させ、第28回再興院展に出品したものです。色彩、描線、構図などがみごとに調和した安田鞞彦芸術の一つの頂点であり、大正から昭和にかけて古典の模写を通して新たな歴史画を作り上げた「新古典主義」の到達点と位置付けられています。

内容は『源平盛衰記』や『義経記』に取材したもので、平家の追討軍を迎え撃つために陣を敷いた頼朝のもとへ、生き別れの異母弟義経が馳せ参じる場面です。鞞彦は「義経が華やかな中に一抹前途の運命を反映する寂しさを漂はすのに對し、前途に明るい生涯を約束される頼朝が幔幕の中に坐し、この両人物の對照から性格を現はしたかった」と、本図の主眼が、刹那の場面における人間性の表現であることを述べます。

青邨の《洞窟の頼朝》に触発されたとも言われる本作は、頼朝の鎧は武蔵御嶽神社《赤絲威大鎧》(図8 [複製])を基本に、また義経の鎧は『義経記』の記述に基づき《紫裾濃威大鎧》(武蔵御嶽神社・鎌倉時代中期)を参考にして、王朝文化の伝統を引く大鎧の美しい彩色を再現したと言われます。有職故実への偏重を嫌つた鞞彦にとっては久しぶりの武者像でした。また頼朝の風貌は青邨と同じく《伝源頼朝像》(神護寺蔵)の端整な表情に倣い、若き義経の顔は藤原時代の毘沙門天像を参考としたと言われます。この藤原時代の毘沙門天像については具体的に示されていないものの、鞞彦とともに日本美術院同人であつた川端龍子が旧蔵した《毘沙門天立像》(東京国立博物館蔵)(図9)の存在などが思い当たります。平安時代後期の作で、穏やかさと優美さを特徴とし、緩急の抑えられた柔らかな肉付けの和様彫刻であるとともに、水晶で瞳をあらわす玉眼の技法を用いて、写実性や深い精神性をも表そうとした優品で、鞞彦芸術にふさわしい静謐な武将像です。本展では、同じ古典を学びながらも異なる表現を行つた、青邨と鞞彦の描いた源平合戦の一場面をじっくりとお楽しみください。



図9《毘沙門天立像》(部分)
平安時代・応保2年
(1162)頃 東京国立博物館
館蔵 Image: TNM Image
Archives
※今回は展示されません

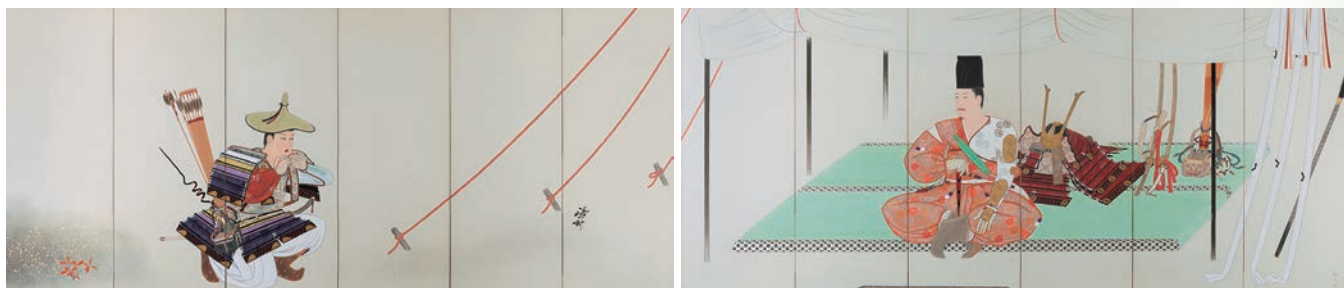


図10《黄瀬川陣》安田鞞彦 昭和15/16(1940/41) 東京国立近代美術館蔵

◆ 小山栄達

小山栄達は、明治13年(1880)生まれ。初め本多錦吉郎^{きんきちろう}に洋画を学び、のち狩野派の鈴木栄暁^{えいぎょう}に、そして有職故実の一人者で土佐派の小堀鞆音^{ともと}の門に入りました。主に官展で歴史画、武者絵を描いて活躍しました。明治31年に結成した紫紅会(後に紅児会)で安田鞆彦や前田青邨らと歴史画の研究を行っています。小堀鞆音に倣い、幾たびか甲冑を着用し、五十の賀では、鞆音監修^{とんし}、鎧師小野田光彦^{ひろひし}・銀師藤島三郎による武蔵御嶽神社《赤絲威大鎧》(図8 [複製])の模造を着用した写真が遺っています。栄達は国粋主義者であったとされ、日露戦争後の明治38年に上野で開催された戦画展で数百枚の作品を描いたといわれます。また、戦時下に「日本精神」を色濃く出した豪華絵本『講談社の絵本』において、日中戦争勃発以降に『加藤清正』(図13)、『支那事变美談』、『忠臣 菊池武時』などで死を賭した英雄や忠臣像を描いています。『加藤清正』では「加藤清正是、日本精神の権化である。この清正を描くには、一筆一描といへどもゆるかせに出来ない。」として予定より数か月完成が遅れ、その熱の入れようが分かります。しかし、太平洋戦争の敗戦が大きなショックとなり、敗戦当日からいっさい口を閉ざし、3日後の昭和20年(1945)8月18日死去したといわれます。

時代の変化にあわせて新しい表現を模索した鞆彦や青邨らとは異なり、ある意味では国家の意図に忠実に、啓蒙的な主題の武将や軍人の姿を描き続けた栄達は、現在では忘れ去られた存在ですが「武者絵は澁刺たる武士の精神が籠って居るのだからこそその繪畫たる値償^{ねうち}がある」とし、また自然を背景としたやまと絵が好きだと語り、樹木などを効果的に配し工夫を凝らした構図に、巧みに人物を配置し、動きのある画面を作ることで歴史画の魅力を伝えようとした。今後再評価が望まれる画家の一人です。



図11《源義家雁行乱知伏兵》
小山栄達 大正～昭和初期・20世紀個人蔵



図12《吉野山合戦》小山栄達 大正～昭和初期・20世紀(株喫茶サンキュー蔵 左と右で時間の変化も表現しています。



図13『子供が良くなる 講談社の絵本：加藤清正』昭和12年(1937)8月1日

◆ 弓馬の道

剣術・弓術・馬術などの武芸は、相手に勝利し身を守るためだけではなく、自己表現や自己栄光化の方便であり、呪力や呪術的行為^{うまゆみ}の一形態、そして遊興の媒体としての側面もありました。古代の武士は、馬に乗り、弓矢をつがえることで戦を行ったため、騎射の芸は重要なものでした。《隨身庭騎絵巻》(図14)は平安時代後期、天皇や貴人を警護した近衛府の官人による調馬の様子を描きます。前半は狩衣姿^{かりぎぬ}、後半は弓を帯び褐衣^{かちえ}、狩袴姿^{かりばかま}の実在した隨身が登場します。日本の馬は去勢をせず、気性が荒いことで知られ、それを乗りこなすことは一つの技術でした。また、久隅守景《賀茂競馬図屏風》(図15)は、宮中儀式であった競馬会を、五穀豊穡を祈願して上賀茂神社に献じた賀茂競馬を描き、現在まで行われる古式競馬の様子です。《武家弓競図屏風》(図16)では、江戸時代の若衆^{若衆}が巻藁^{まきわら}につるされた扇めがけて弓を引きます。弓は全長が2 m以上ある和弓^{わきゆう}。弓が長く重いため射程は短いものの、武器としての威力は高いといわれます。刀剣人気の現代において、馬術や弓術は少し縁遠い存在となりましたが、武士の表芸として重要視されました。



図15《賀茂競馬図屏風》(部分) 久隅守景
江戸時代17世紀 大倉集古館蔵



図14《隨身庭騎絵巻》(部分) 鎌倉時代13世紀 大倉集古館蔵



図16《武家弓競図屏風》江戸時代17世紀 滴水軒記念文化振興財団蔵

◆ 様々な鷹図

鷹狩は中国・朝鮮から伝わった狩猟の一つで、古代日本では軍事の一環としても認識され、天皇によって行われました。武士が活躍するに伴い、武士による鷹狩の例が増え、16世紀・安土桃山時代、豊臣秀吉らが活躍して以降には多くの鷹狩の記録が残るようになります。江戸時代以降、鷹狩は国家儀礼として行われ、領地視察や大名統制などにも利用されることで、政治性を帯びるようになりました。江戸時代に鷹狩りができる大名は限られ、鷹を所有し、鷹狩を行うことは権力を印象づける行為でもありました。また、鷹狩は生態系の頂点に立つ希少で神経質な猛禽類を捕え、飼い慣らし、狩猟ができるように調教し、更には、鷹の営巣場所、狩場などの環境を維持する必要もあり、多くの人と労力を必要としました。それに伴い鷹にまつわる故実書（鷹書）が多く作られ、鷹や鷹狩の知識や礼法が深化し、広く伝承されていきました。



図17《鷹図》曾我二直庵 江戸時代17世紀 個人蔵

このような流れの中で鷹を描いた絵画も多く遺されました。その理由は、権力者が鷹の勇壮さを愛したことと、鷹が武力や権力を象徴する貴重な贈答品であり威信財でもあったことに帰因します。他の動物を捕食する猛禽類の鷹は、権力を荘厳する花鳥図としての役割とともに、武威を表象する役割が与えられました。第2章では、武力を荘厳し、武士の姿になぞらえ、武士の魂を代弁する存在として鷹を描いた絵画を取り上げます。

鷹狩は古くより行われていますが、鷹自体をクローズアップした作品は、室町時代後期以降に描かれるようになります。きっかけは、中国や朝鮮から舶来した鷹や鷲を描いた絵画作品の存在でした。中国に渡った画僧雪舟の弟子たちや、室町幕府の御用絵師が舶載画を真似て描いた鷹図が、戦国武将らに好まれて広まったと考えられます。そして、豊臣秀吉の登場以降に活躍した曾我直庵、二直庵の鷹図（図17）が現れて以降、多くの鷹図が描かれるようになりました。当時の画壇は狩野派が力をもっていました。圧倒的に曾我派の鷹図が多く遺り、曾我派は鷹図の人気絵師であったと考えられます。曾我派の鷹は、狩野派の鷹に比べ表情が精悍であり、武士に好まれる鷹図を工夫したものと考えられます。曾我派の実態は不明な点が多いものの、曾我派の門を出た絵師や、曾我派の画風に触発された絵師が江戸時代初期には多くおり、鷹狩を行う各地の武士の要望に応じていたと考えられます。しかし、生類憐みの令で知られる5代将軍徳川綱吉が鷹狩を廃止したことで、鷹狩とともに鷹図の需要が途絶え、曾我派は命脈を絶ったと考えられます。しかし、18世紀江戸時代中期、8代将軍徳川吉宗が鷹狩を復興すると、各地の大名も鷹狩を復活させ、鷹の贈答を行うとともに、自らが手に入れた名鷹を御用絵師に描かせました。幕府御用絵師狩野派（図21）や、各藩の御用絵師（図27）によって、美しい彩色の鷹図が描かれるようになりました。

鷹を描いた図は、武力の象徴として狩を行う姿や（図18）、権力者を荘厳する存在として、また威信財として描かれた架鷹図（図26～28）が中心ですが、権力の継承を示す雛を育てる様子を描いたもの（図19）も存在します。本展では鷹図の描かれた背景とともに、鷹図の魅力をお伝えしたいと思います。

図18《鷺鳥図屏風》江戸時代17世紀 東京国立博物館蔵
Image: TNM Image Archives図19《松に鷹図屏風》安土桃山～江戸時代17世紀
東京国立博物館蔵 Image: TNM Image Archives



図 20 《將軍家駒場鷹狩図巻》 榊原長俊 江戸時代・天明 6（1786）東京国立博物館蔵 Image: TNM Image Archives

鷹狩とその獲物

図 20 は、10 代將軍徳川家治による駒場野鶉狩の様子を描いた作品です。鷹狩を復活させた祖父吉宗の代より定例化しました。通常の鷹狩と異なり、騎馬の人物が多く描かれます。將軍を中心に、若年寄以下近侍・中奥の人々も馬に乗り、番頭・番士・鷹匠以下も美しく粧う大々的なイベントでした。

鷹図には狩猟の様子を描いた作品も多く存在します。図 21 は、10 代將軍徳川家治の寵愛が深かった御用絵師狩野典信による、平安時代の鷹狩の様子を描いた作品です。中央に描かれるのは天皇の家政機関である蔵人所に属した鷹飼の姿。近侍する水干姿の人物は、狩猟犬を扱う犬飼の姿でしょうか。そして左右幅には雌雄の雉が描かれます。雉は日本固有種で、現在では日本の国鳥です。古くから文学や絵画に登場しますが、一方で平安時代頃から食用とされ、古くは最も品位の高い食用の鳥として位置づけられました。この図は鷹飼が天皇のために雉の狩を行う様子が描かれています。鷹で捕った鳥は貴重な贈答品でもありました。江戸時代には、將軍の鷹である「御鷹」によって捕らえられた鶴は「御鷹之鶴」と呼ばれ、鷹狩の獲物の最上とされました。御鷹の獲物を受け取る側は、その格や役職によって差が設けられ、天皇や定められた大名家におのみ贈られ、饗応の対象とされました。図 22 には、ナベヅルと鷹の姿が描かれます。「南溪英」と署名する筆者は、本名を中村新十郎といい、幕府の鷹部屋に属した狩猟犬の訓練を行う犬牽でした。鷹狩の流行とともにこのような緊張感のある狩の様子も描かれました。因みにナベヅル（黒鶴）は小型で鷹狩にも食用にも適しており、大型の丹頂鶴の肉は硬くておいしくなかったと言われます。



図 21 《鷹狩図》 狩野典信 江戸時代 18 世紀 東京国立博物館蔵 Image: TNM Image Archives



図 22 《鶴に鷹図》 南溪 江戸時代 19 世紀 摘水軒記念文化振興財団蔵



図 23 《宋徽宗鷹犬図軸》
國立故宮博物院、台北、
CCBY-4.0 @
www.npm.gov.tw
※今回は展示されません



図 24 《洋犬図・鷹図》 長谷川等意 江戸時代
17 世紀 摘水軒記念文化振興財団蔵

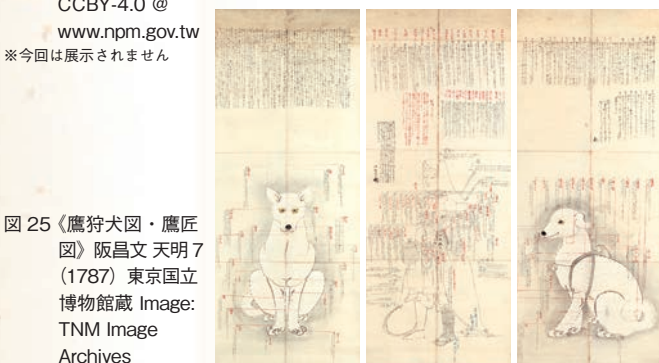


図 25 《鷹狩犬図・鷹匠図》 阪昌文 天明 7
(1787) 東京国立博物館蔵 Image:
TNM Image
Archives

鷹犬としての南蛮犬

南蛮犬とは、オランダなどから舶来した洋犬のことで、主に狩猟犬でした。16 世紀安土桃山時代には絵画に描かれ、南蛮船の様子を描いた《南蛮図屏風》には南蛮犬の姿が描かれます。数種類の犬が日本に持ち込まれたと考えられますが、絵画に描かれたのはグレイハウンドばかりです。俊足でスタイルがよく美しいその姿が好まれたのでしょう。鷹狩で使用する犬を「鷹犬」と呼びます。藪に潜んだ鳥獣を嗅ぎ出し、狩り出す役割をします。そのため、鷹とともに犬の姿も描かれました。中国北宋（12 世紀初め）の皇帝・徽宗筆の伝承をもつ獵犬（蒙古細狗か）と鷹を描いた作品などがあり（図 23）、日本の鷹と犬の絵画の淵源は中国画であったと思われます。日本で洋犬をクローズアップして描いた例は、江戸時代初期の長谷川等意による作品（図 24）が古く、類似のポーズの洋犬図も描かれました。図 25 は江戸幕府御用連歌師の阪昌文によるもの。連歌師は古典の書写や解釈も行いました。本作は、詳細な説明をつけた鷹犬を描き、上に鷹詞をつかった和歌を記します。鷹狩の和歌や故実は公家文化と位置付けられており、昌文は本図以外にも公家による鷹の和歌、それらに用いられる鷹詞や犬詞に関する資料を書写しています。幕府連歌師による、「知」の伝承の様子がうかがえます。

架鷹図

架鷹図とは、鷹が止まり木である鷹架に止まる姿を描いた作品です。架鷹図の見どころは、美しい鷹の姿と、装飾組紐である「大緒」の結び様にあります。鷹架に鷹を据えるにはルールがあり、オオタカ・ハイタカ・ハヤブサなどの種の違い、雌雄、年齢、捕える獲物の種類、仏前・神前・祝言などの場の違い、季節の差など、様々な違いを大緒の結び方で表現しています。大緒の結び方を記した故実書を見ると、種類が多く、実際にどこまで実用で用いられたのか疑問がわくほどの細かいルールが記されており、鷹匠の流派や時代によっても変化があったようです。



図 26 《架鷹図屏風》江戸時代 17 世紀 摘水軒記念文化振興財団蔵

絵画に描かれた架鷹図は、室町時代に中国や朝鮮から渡ってきた絵画をもとに日本でも描かれてきましたが、大緒の装飾は日本のみで発達しました。それは鷹匠のみならず故実家や組紐師、そして絵師との共同作業であったと考えられます。

鷹狩の故実を記した書物を「鷹書」と総称します。その中には、大緒のルールを記した内容も含ま

れました。絵図に示したものや（図 29）、実際に紐を結んで鷹書に貼り付けたものなどがあります。膨大な数の鷹書があり、大緒の分析はこれからの研究課題になりますが、架鷹図には私たちでも区別がつく簡単な違いが描かれています。例えば、日本の鷹狩で使用される鷹はオオタカが中心で、体が大きいメスを主に使用し（オスは体が小さいことから小さい獲物を獲らせたと言われます）、絵画に描かれた鷹もオオタカがほとんどです（曾我直庵やその弟子の作品にはハヤブサも描かれます。[図 17 左から 1～2 枚目]）。そして、胸の部分の模様から 1 歳の若鳥から 3 歳以降の成鳥の違いも表しています。1 歳の若鷹は胸部が黄褐色で雨だれ状の縦模様があり、換羽を重ねて成鳥となります。絵画では換羽途中の様子（2 歳）や、地が白く横模様になる 3 歳以降の成鳥が描かれています。そして、架木の木目の違いや、大緒を結ぶ金具（天助）が、単なる環か瓶子型かなどで鷹の格式が異なることが分かります。更に大緒の根元の結び目は 3, 5, 7 鎖の差があり、流派などの違いもありますが、一般にハイタカ、オオタカオス、オオタカメスの違いを表すと言われています。

鷹に課せられた仕事は狩猟を如何に成功させ、繰り返し行えるかです。鷹は人工ふ化できませんので、巢の雛を捕えて育てる「巢鷹」や、渡りの途中の若鷹を捕獲した「網掛」と呼ばれる鷹をつかいます。網掛の鷹は、実猟の経験があり、大物の怖さを知っているため大物狩りを恐れることから、実践経験のない巢鷹を使って大型の鶴を獲らせることが一般的で、徳川将軍家に献上された鷹は巢鷹がほとんどでした。一方で、人慣れしすぎてしまう巢鷹より、狩を身につけた網掛の方がよい狩ができるとの説もあります。いずれにせよ、年齢とともに人に馴らし、獲物に合わせた狩ができるように鷹を調教する際、鷹の育ちや年齢を知ることが鷹匠にとって重要だったと考えられ、大緒の存在は鷹の育ちや年齢の識別のために飾り結びをしたところから発展したのかもしれませんが、架鷹図に描かれた鷹と大緒は、単なる採取方法の差、年齢の差だけではない、よい狩を行う鷹の成長を心待ちにする人々の思いが込められているようです。



図 27 《架鷹図》三谷盛尹 江戸時代 19 世紀 摘水軒記念文化振興財団蔵



図 28 《鷹図》江戸時代 17 世紀 大倉集古館蔵 大緒飾りのつかない中国か朝鮮の鷹架を描く。

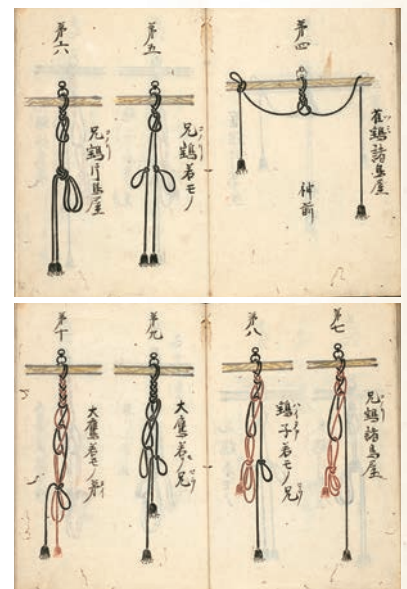


図 29 『鷹十二顔之書』(部分) 新庄七兵衛 江戸時代 18 世紀写 東京国立博物館蔵 Image: TNM Image Archives

鷹の飼育

鳥小屋のことを鳥屋（とや）とよび、図30は、珍しい屋外の鷹の鳥屋を描いた屏風です。実際には網を張って飼育されていたと考えられますが、鷹を多く保有した大名らが描かせたものでしょう。美しく飾った架鷹図とはまた異なる魅力があり、雛の姿や、大小の鷹の姿があります。大きさの差は雌雄の差で、体の大きい鷹はオオタカのみで、体の小さい鷹はオオタカのオス、または小型のハイタカを表現していると思われます。

また、鷹の飼育をテーマにした絵巻物もあります。図31《鷹飼図巻》は江戸時代初期、朝廷の絵所預職にあつ

たやまと絵師・土佐光起筆の箱書きを持つ作品で、公家による鷹の飼育の様子を伝えます。必死に鷹を捕まえる姿から始まり、中盤では餌を与える様子が描かれますが、鷹が人間に慣れるに従い餌のやり方を変えていることが分かります。鷹の餌は、鳩や雀などを与えましたが、記録によると犬なども与えたようです。そして革の手袋をつけた鷹匠の手に鷹が止まっており、指示に従って狩猟が行えるようになるまでが描かれます。後半には、鷹の脚に革ひもをつけ、鷹を止まらせる鷹架の用意を行い、貴人に鷹を披露する準備をしている様子が描かれます。江戸時代に鷹狩は武家が独占するところとなりますが、公家文化を源とする鷹狩の故実も伝授・書写されました。特に礼法的な内容（鷹を鷹架に据える方法など）は有職故実を源としていると考えられ本図にも反映されています。

非常に神経質なオオタカを、逃がさず殺さず手に入れ飼養し、居ずまいよく、羽も傷んでおらず、よく獲物を獲る「良い鷹」に育て上げるには大変な苦勞を伴いました。天皇や将軍に献上される鷹の扱いなどは特に神経を使ったことでしょう。本図からは、裏方の苦勞を垣間見ることができます。

生態系の頂点にある猛禽類の鷹は、それ自体で力を持ち、魅力的な存在です。将軍をはじめ多くの人々の心をつかんだのは、精悍な狩の姿のみならず、矢羽にもなる美しい羽、武士を思わせる眼球といった鷹の姿の美しさもありました。また、鷹狩という儀礼に付随する王朝時代以来の礼法や、鷹詞をつかった和歌といった知的内容への興味、さらに威信財としての魅力といった背景をもっていました。本展をとおして、様々な鷹図の魅力に触れていただければ幸いです。



図30《鷹図屏風》室町～安土桃山時代 16世紀 東京国立博物館蔵 Image: TNM Image Archives



図31《鷹飼図巻》江戸時代 17～19世紀 東京国立博物館蔵 Image: TNM Image Archives

