

戦国時代における鷹図の画と詩

水野裕史

はじめに

猛禽類である「鷹」を描くことは、すでに古代より散見され、「仏涅槃図」などの仏画に見られる⁽¹⁾。それらは画面の一構成物として描かれ、単独で描かれたもので最古のものは斉衡三年(八五六)の『雑財物実録』に記載される「熊鷹野鳥武麟屏風一畳」の中の一扇と推定されている正倉院御物である「熊鷹臈纈屏風」であると考えられる⁽²⁾。しかし、その後「鷹」が単独で描かれるようになるのは、管見の限り戦国時代頃になってからのことと思われる。

室町時代の五山僧の詩文を繙くと、五山の僧たちは管領細川氏などの武将に請われて鷹図に賛をしていたことが窺

える(表1)。またこれらの詩文は十五世紀後半からの記述が多いことが理解できる。管見の限り現存する室町期の最初の作例は、相阿弥(一一五二五)による《鷹図》(正木美術館蔵)(図1)と考えられる。このようなことから、「鷹図」は十五世紀後半頃に禅林を介して武将による受容を背景に流行したと推測できる。

戦国時代は、応仁の乱などによって中世の秩序が崩壊し、室町幕府の権威は失墜し、地方では戦国大名は覇権を睨みながら、権力闘争を計っていた時代であった。このような混沌とした時代背景の中で、戦国武将たちは鷹図に何を見出していたのだろうか。

鷹図に関する記録の初出は管見の限り、一三三〇年頃に

書かれたとされる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⁽³⁾。これは中国の鷹図を記録したものと考えられるが、これ以降鷹図に関する記録はほとんど見られず、十五世紀後半頃になって鷹図に関する記録や作例は突出して多くなる。絵が描かれた当時、制作者や受容者の如何なる考えがあつて、それが図様にどのように反映されたのだろうか。

『君台観左右帳記』や『御物御絵目録』に中国絵画が記載されているように、中世において中国絵画は多く受容された⁽⁴⁾。また近年の研究によって中国画院画家である夏珪画の様式が室町水墨画の規範となつていたと指摘されるように日本は中国絵画の強い影響を受けてきた⁽⁵⁾。それゆえ日本の鷹図について考察する上で中国の鷹図は看過できない。

中国における鷹図の研究は末后楯 (Hou-Mei-SUNG) 氏によつてその図像学的な解釈が提唱され、その後陳韻如氏や呉同氏の作品解説によつて解明されつつある⁽⁶⁾。このような研究は今まで積極的に行われておらず、初めて解釈されたものとして傾聴すべきものである。元代の作例である

王淵筆《鷹逐図》(台北・故宮博物院藏) (図2) には、逃げる小鳥を追う鷹が描かれている。宋后楯氏によれば鷹は野蠻な侵略者であるモンゴル人であり、小鳥は賢明で慎重な中国人であり、鷹にはネガティブなイメージがあつたとされる。また明代においては「英雄」「將軍」といったポジティブなイメージが存在したことが確認されている。このような鷹図が持つイメージに関する研究は、日本における鷹図の研究において十分に考慮されてこなかつた。

日本における先行研究では成立と流行の背景は鷹狩りの流行と武將による鷹の愛玩によるものと述べられていることが多い。これらは展覧会図録による作品解説の中で簡略に見解が報告されるのみで、今まで戦国時代の「鷹図」に特化した研究は行われていない。また図様に関する研究については、個々の作例において宋元画や明画の影響が指摘されているものの体系化されてきておらず、図様の成立や流行の背景など十分に検討されてきたとは言い難い。

一九四五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⁽⁷⁾。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。その上で、「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」と詳述している。つまり、田中一松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。

一九七三年の中村溪男氏の論考は、田中一松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⁽⁸⁾。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される。また氏は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できる。この中村氏の論考発表以後、鷹図には、肖像画的な意味があるとする見解が多くなる。

本稿では中国の鷹図のイメージとこれまでの日本における

る研究に指標を得て考察し、日本における鷹図の成立背景を明らかにする。特に中国におけるイメージが日本の鷹図にもあるのではないかとし、考察する。また様式的な視点から、中国の鷹図を和様に加工したのではないかと仮説づけ、解釈を試みる。

一 中国における鷹図の展開と日本への伝来

(一) 図様

宋后楣氏による論考を参考にし、私見を加えながら中国の鷹図について概観する。宋后楣氏による研究は中国の鷹図の展開について検討したものであり、その成立論については言及されていない。おそらく中国における鷹図の成立には、愛玩としての鷹があったことと推測される。北宋末期の皇帝である徽宗の時代に編纂された宮廷の藏品目録である『宣和画譜』には、徽宗が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」の記述が見受けられる⁽⁹⁾。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る。つまり「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。

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。管見の限り、現存最古の図は正倉院御物である《紫檀槽琵琶》（捍撥絵書き起こし図、図3）であると考えられる。この作品は唐時代の作例と考えられている¹⁰⁾。

この《紫檀槽琵琶》には、山水を背景に二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王淵筆《鷹逐図》（図2）がある。本図には逃げる獲物を追う鷹が描かれている。この鷹は、爪が丸まっており、腹部は白色で、背部は茶色である。また明時代の宮廷絵師である林良（一四二六—一五〇〇）後によって描かれた《秋鷹図》（台北・故宮博物院蔵）にも、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・故宮博物院蔵）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構図であったとされる¹¹⁾。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つ

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よつ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、背部は茶色の彩色が施されているのに対し、林良本の鷹は濃墨で描かれおり、腹部や背部は、濃淡による区別されていない。特に、鷹の筆致は刷毛で掃いたように描かれ、全体的に粗放な印章を受ける。このような腹部と背部を彩色や濃淡で描き分けていない作例は、明代の鷹図に散見される。鷹の描写に違う点があるものの唐時代から獲物とそれを追う鷹の構図に変化は見られない。

鷹を単体で大きく描かれた作例も多い。伝徐澤筆《鷹図》（個人蔵）（図4）は、単独で頭部に特徴を持つ鷹が描かれている。また画面全体に渡つ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・故宮博物院蔵）（図5）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。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。

永青文庫に所蔵されている《松鷹図》（図6）は元時代

の作例と考えられている¹²⁾。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。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・ギャラリー蔵）のような構図をモチーフとしたものと考えられる。このような二羽の鷹が呼応関係をとっている作例は多く見られる。例えば南宋時代の作例の李徳茂筆《古木双鷹図》（フリーア・ギャラリー蔵）や林良筆《双鷹図》（個人蔵）などがあげられる。このような構図を持つ画像が散見されることから、このような構図が、中国において伝統的な構図であったと見なすことができるのではないだろうか。

明代における辺文進と林良の二人の画院画家による作例は、明代以前の鷹図を復古したものであった¹³⁾。これらと異なる鷹図を描いたのが、呂紀（二四三九―一五〇五）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とされる¹⁴⁾。

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

（二）内在するイメージ

参考となるのが王淵筆《鷹逐図》（図2）の賛文と呉同氏による訳文である¹⁵⁾（表2）。

（原文）

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。

（呉同氏訳）

秋八月、胡鷹が獲物の上を舞い

鳥たちは慌ただしく樹下に急いで身を避け集まる

賢い鳥は逃げ場を知ることができるが

どうして人はその危機に遭わずにいることができるだろうか

獲物を賢いものとし、鷹を危険なものとしている。この詩文から鷹にネガティブなイメージがあるとされている。賛文の背景には、当時の社会構造によるものがある。元時

代の支配者はモンゴル人であった。しかし、宮廷の学者は漢民族であったとされる。そのような構造の中で、元の学者達は鷹に野蛮で破壊的なモンゴル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に賢明な中国人をいうイメージを込めたと指摘されている⁽¹⁶⁾。《鷹逐図》は皇帝に対して皮肉を込めたと解釈できる。このような政治的な寓意を持つことは、元時代による新しい解釈として注目されている⁽¹⁷⁾。しかし、どのような場所で使用するために描かれたのか不明であり、一概に元時代の「鷹図」全てにネガティブなイメージがあったとは言えないだろう。

十四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・故宮博物院蔵)(図7)は元時代の作例である⁽¹⁸⁾。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。呉同氏によれば、本図には「異民族支配による過酷な情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」とされる⁽¹⁹⁾。さらに宋后楨氏によれば樹叢以外何も描かれないこと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されている。また、宋后楨氏はこの時代以前に描かれた鷹図における鷹は小さく描かれ、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ている⁽²⁰⁾。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。しかし、元時代の作例と考えられている伝徐澤筆《鷹図》(図4)の存在などから、宋氏の説には矛盾が生じる。

元末明初ころの作例と考えられている作者不詳の《鷹図》(台北・故宮博物院蔵)(図5)にある賛文(表2)には、「將軍」という記述が確認でき、このことから本図にはポジティブな寓意が込められているとされる⁽²¹⁾。

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⁽²²⁾。この背景には「鷹(viŋg)」と「英(viŋg)」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されている。このような同音から吉祥的なイメージを想定するという図式は、中国においては当然の事実として考えられている⁽²³⁾。同音異義語から吉祥的な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が明代からであり、元時代以前に鷹に英雄というイメージがあったか定かではな

い。

明代初頭は、北宋の宣和画院の復古を目指す動きがあり、画院は大いに栄えたとされる²⁴。そのような中で、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とされる²⁵。

また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内在させたと宋氏は指摘している²⁶。

以上のことから元時代には、鷹図にネガティブなイメージが内在していた作例があり、明代には「英雄」というようなポジティブなイメージがあつたことが指摘できる。

(三) 日本への伝来

中世の日本において中国の鷹図は、どの程度伝来していたのであろうか。一三二〇年頃に書かれた『仏日庵公物目録』には「鷹一对」という記述があり、また牧谿画を多数含む、多くの宋元画が伝来してことがわかる²⁷。中国絵画における鷹図はこの頃に舶来したと考えられる。『仏日庵公物目録』に「鷹一对」の記述が看取されているにもかかわらず、この時期の日本の制作と考えられる鷹図は確認

できなかった。

『御物御絵目録』や『君台観左右帳記』には鷹の絵に関する記述が見られた。『御物御絵目録』には、「鷹 李安忠」と記載されている²⁸。李安忠は南宋時代の画人であり日本においては《鶉図》（個人蔵）などで知られている。管見の限り、李安忠による《鷹図》の現存は確認できなかった。

『君台観左右帳記』（東北大学本）には、「雲間徐沢 花鳥・山水」の記述が看取される。また別本には「鷹牛色取」「著色鷹」「鷹鳥」と記述が見受けられる²⁹。このことから室町時代頃には、徐澤筆とされる鷹図が舶来していた可能性がある。

このようなことから十四、十五世紀には宋元画による鷹図の受容があつたことが明らかである。しかし、明代の鷹図の受容はあつたのか文献上からは不明である。ただ少なくとも十四世紀後半には、明代の絵画が舶来していたことは判明している。例えば、永和二年（一三七六）に天竜寺の僧であつた絶海中津が明より帰国し、絵画を持ち帰つたと言われている。二一〇〇五年に根津美術館にて開催された『明代絵画と雪舟』展の図録解説において、相国寺の寺伝により絶海中津が帰国の際に明初期の画院画家である文正に

よって書かれた《鳴鶴図》(相国寺蔵)を持ち帰ったと推測されている³⁰⁾。また相国寺の塔頭である蔭涼軒主の公務日記である『蔭涼軒日録』の文明十九年(一四八七)八月九日と同年八月十三日の条には、この文正筆《鳴鶴図》について議論されている³¹⁾。このことから鷹図が流行した時代に明画が舶来していたことが理解できる。ただ管見の限り文献上から明代の鷹図の舶来は確認できなかった。

以上から、中世の日本には宋元画を中心とした多くの鷹図が伝来していたことが理解される。この伝来は日本の鷹図の成立に少なからず影響を及ぼしたと言えるのではないだろうか。ただし、その中に明代の鷹図が存在したのかは不明である。日本の鷹図の先行研究では、中国の鷹図の影響は宋元画や明画といった広い括りで影響が示唆されるのみで、中国の鷹図を十分に考慮してこなかった。そこで次に中国の鷹図の研究を意識しながら、日本において鷹図がどのように成立していったのか考えてみたい。

二 図様の和様化

(一) 二羽の鷹図

ここでは、日本の鷹図は、伝来された中国の鷹図を加工することで、日本的な鷹図へと発展していったのではないかと仮説付け考察を行う。表3は、現在確認できた鷹図の作例リストである。

中国の鷹図には、二羽の鷹が向き合っている構図が伝統的なモチーフとなつて描かれていたことを先述した。管見においては、このような構図を持つ鷹図は、軸装形式の日本の鷹図では見られなかったが、屏風絵の一モチーフとして描かれたと考えられる作例が見出せた。

それが二羽の鷹を描く作例が、伝山田道安筆《鷹図》(個人蔵)(図8)である。五扇から六扇にかけて二羽の鷹が見受けられる。一本の樹木に二羽の鷹が乗る。五扇の鷹は、背面を観者に向け、首を捻り左上の鷹を見上げる。六扇の鷹は、首を前に突き出し、右下の鷹を見下している。この二羽の鷹を描くことは、中国の「鷹図」を屏風に転用したものと言えないだろうか。

このような鷹図から一羽のみをトリミングしたものと考

えられる作例が多く見いだせた。

その事例として相阿弥筆《鷹図》(図1)を挙げる。本図は、根本を省略した枝に二足の爪で鷹が留まっている。鷹はほぼ正面観で描かれ、頭を前に突き出し、画面向かって左下を見ている。このような形式は元代の《鷹図》(図6)の画面右上の鷹に一致する。

雪村周継筆《松鷹図》(東京国立博物館蔵)は、左幅の鷹は画面左下を向き、右幅の鷹は画面右を向いている⁽³²⁾。二羽の鷹は互いに呼応関係にあると考えられる。

□信印を持つ伝狩野雅楽助筆《鷹図》(個人蔵)は、松は、画面右下から左上に向かい、雪村周継筆《松鷹図》の左幅と近似性を持つ。印章の位置は、画面左下である。また□信印を持つ出光美術館蔵の《松鷹図》は、画面左下から右上に向う松が描かれている。これは雪村筆《松鷹図》の右幅と近似する。

以上から中国において伝統的な構図であった作例を屏風絵の一モチーフとして転用し、また単独の画面の素材として転用されたことが指摘できる。

このように日本の鷹図は中国の鷹図を加工することで、独自の鷹図を成立させていったことが理解される。では、

他にも中国の鷹図を加工した事例はないのであろうか。

(二) 一羽の鷹図

次に挙げられるのは、有機的な呼応関係が想定されない画像である。芸愛筆《花鳥図屏風》(根津美術館蔵)(図9)には、幾つかの鷹が描かれているが、いずれも着色による鷹である。左隻の二扇に描かれた松上にとまる鷹の描写は、張舜咨・雪界翁筆《鷹檜図》(図7)に類似する。伝土佐光信筆《花鳥草虫図》(バージニア州立美術館蔵)は、鴨を追う鷹が描かれている。鷹や鴨、笹に至る威まで彩色が施されている。

日本には中国院体画の鷹図は遺存していないが、『弘日庵公物目録』や『御物御絵目録』に見られる記述から、院体画による鷹図が伝来していた蓋然性は高い⁽³³⁾。これらの鷹図はどのような院体画の鷹図を参照して描かれたのではないだろうか。

着色による鷹図がある一方で、淡い彩色による鷹図も確認できた。毛利隆元筆《枇杷に鷹図》(毛利博物館蔵)は、下降していく鷹には、魚の鱗のように一枚ずつ羽毛が描かれ、それぞれに彩色が施されている。首の後ろに僅かに見

える腹部は白色である。このような表現は、王淵筆《鷹逐図》(図2)に見られるような元の院体画を模しているものと考えられる。

土岐頼芸筆《鷹図》(岐阜県・春雨寺蔵)(図11)は、背部を濃い茶色で、腹部を淡い茶色で表現されている。また腹部は、体の線に沿って墨で細長い線が描かれ、羽毛を表現している。このような表現は、北条氏繁筆《鷹図》(個人蔵)などにも見られた。このような描写は、元末明初の作例と考えられている《鷹図》(図5)に見られるような淡い彩色と類似する。また、細長い線によって表現された腹部にも一致する点が見られた。ここから日本のこれらの鷹図は、作者不詳の《鷹図》(図5)のような図様を転用して描かれたのではないだろうか。

このような中で、画院画家による鷹図の特徴に類似点が認められ、線描によって精緻に描いている水墨のみによる鷹図も幾つか散見された。

藤原正吉筆《鷹図》(岐阜市歴史博物館蔵)(図10)や恵隆筆《鷹図》(大倉集古館蔵)である。いずれも墨の濃淡によって羽毛の質感を表現し、腹部は細かな線描によって表わされている。この表現は他の作例にも多く見られる表

現であることから、この表現が形式化していたと考えられる。

中国絵画において羽毛を精緻な画法によって描く法は、張舜咨・雪界翁筆《鷹檜図》(図7)や伝徐澤筆《鷹図》(図4)に見られるようなものであった。ただしこれらは着色によるものであり、張舜咨・雪界翁本は山水を背景にする。中国絵画において墨の濃淡で羽毛の質感を表現し、背部と腹部を区別して描く法による水墨の鷹図は見られなかった。このことから、芸愛などに見られる描法は、元時代の鷹図に見られる着色による描法を白黒化して描かれたと解釈できるのではないだろうか。

白黒化した背景には、明代の鷹図の舶来が考えられる。管見において元時代以前の画院画家による水墨のみで描かれた作例は、見られなかった。中国絵画における水墨のみによる鷹図は、明時代からと考えられる。水墨のみで表わす明代の鷹図は、日本の鷹図に強く影響を与えた可能性が示唆される。つまり、文献上では明らかではなかった明代の鷹図の舶来が、ビジュアルイメージによって舶来していた可能性が示唆できるのである。

(三) 他の動物との組み合わせ

中世の鷹図には、鷹と他の動物との対立的な構図が伝統的な構図となっていた³⁴⁾。このような構図を採る日本の鷹図も散見された。

単幅の作例として毛利隆元筆《枇杷に鷹図》(毛利博物館蔵)や伝土佐光信筆《花鳥草虫図》があげられる。毛利隆元本は、彩色が施された鷹が鳥を狙う構図を採る。鳥は驚いて鷹を見上げている。また伝土佐光信本は、六曲一双の屏風で、各扇に独立した図が貼られているものである。このうちの一扇に鴨を追う鷹が描かれている。これらの作例は一画面にてその構図が完結している。

一方でこの構図を採用する屏風が幾つか確認できた。雪村周継筆《鷹山水図屏風》(東京国立博物館蔵)(図12)の右隻の二扇から三扇にかけて逃げる鴨を追う鷹が描かれている。伝山田道安筆《鷹図》(図8)の二扇から三扇には逃げる二羽の小鳥を追う鷹が描かれている。芸愛筆《花鳥図屏風》の左隻の五扇から六扇にかけて、逃げる白鷺を追う鷹が描かれており、また雪舟等楊筆《猿猴鷹図屏風》(ボストン美術館蔵)の「鷹図」には二扇から三扇にかけて白鷺を追う鷹が描かれている。

このような日本の作例は、元時代の王淵筆《鷹逐図》

(図2)に見られるような鷹と鷹から逃げる小鳥を描いた伝統的な構図を典拠としてみると考えられる。日本では、この構図を屏風の一モチーフとして転用したと考えられる。

また鷹と他の動物の組み合わせである明代の画院画家である呂紀によつて考案されたとされる鷹とそれを見上げる小鳥の構図は、日本における鷹図には見られなかった。

これらの日本における鷹図には、中国と同じように「英雄」といったイメージはなかったのだろうか。次にこの問題について考えてみたい。

三 鷹の詩に内在していた意味と形

(一) 白鷹と同音異議語

美術史における先行研究では日本の鷹図の意味について何も触れられていない。日本における鷹図に込められた意味について明らかにするために、五山僧の詩文より考証を試みる。この手法は、阿部朋絵氏の論考によつてすでに知られており、本稿でも参考にしたところが大きい³⁵⁾。表2を参照しながら考察を進める。景徐周麟の遺稿集である

『翰林葫蘆集』には、以下のような記述が見られる³⁶⁾。

畫鷹賛序

三鶴子産乎一巢之中、雖未試使啼聞其声、
吾知其為英物也、奇毛如雪、所謂新羅白之裔乎、
此物貴公子之所好而翫也（後略）

ここから、白鷹は身分の高い人に好まれていた珍しいものであったことが理解できる。また「英」からこの賛文には鷹を英雄と見ていたことが看取され、同音異義語があった可能性が示唆できる。

相国寺七九世である横川景三（一四二九—一四九三）の『補庵京華續集』には、横川景三が《白鷹図》に賛をした七言絶句が記載されている³⁷⁾。

白鷹畫賛

白鷹玉立萬人看、架上攫身思鶴鷹、
不覺腥風吹殺氣、梨花香雪在東欄、

「鷹」とは「鳳凰」の一種であり、徳の高い生き物のこ

とである。横川景三は、描かれた白鷹が鳳凰のようであると評している。つまり、白鷹は徳の高い生き物であるのかのように扱われており、賛者である横川景三はこの白鷹の絵に意味を見出していたと推測できるのではないであろうか。横川景三は、相国寺に住持した僧で、当時相国寺は幕府に最も近い寺であり、文化の中心であった。そこには天章周文を始めとする幕府の絵師たちがいた。つまり、当時文化の中心となっていた場所にいた横川景三によって白鷹を「鶴鷹」と表現したことは、当時の文化の中心は鷹を神聖なものと考えていたとも解釈できるのではないだろうか。

管見の限り、現存する中世の白鷹図は四例確認できた。一色直朝筆《白鷹図》（栃木県立博物館蔵）、土岐富景筆《白鷹図》（出光美術館蔵）、曾我直庵筆《架鷹図》（山口県立美術館蔵）と同じく曾我直庵筆《架鷹図》（福井県立美術館蔵）である。また中世には、白鷹を描いた作例が数多く存在したことが禅僧の語録より明らかである。具体例を挙げるならば、先述の『翰林葫蘆集』には、鷹図について詠んだ詩が十一首収録されている。その中で白鷹については、二首詠まれている。また『補庵京華続集』には、鷹図について詠んだ詩が六首あり、その内白鷹図について二首読ま

れている。『蔭涼軒日録』の長享二年（一四八八）五月二一日の条には、浦上則宗（二四二九—一五〇二）より白鷹図一幅が到来し、賛について尋ねられていることがわかる³⁸。このようなことから、中世には白鷹の絵が数多く流通していたことが推測される。

次に中国の鷹図において見られたイメージが日本の鷹図に見られるかさらに検討する。

先述の『翰林葫蘆集』には、「鷹」を「英」としていたことが看取された。さらに『翰林葫蘆集』には以下の詩が収録されている³⁹。

画鷹

耐耐惟精假虎威、胡兒架箭馬如飛、

平生射猛南山手、不為一狐輕發機、

起句の「惟」は結句の狐を指し、虎の威を借る狐を表わしていると考えられる。この詩の「胡兒」は、虎の威を借る狐を相手にはしない優れた胡兒を意味しているものと解されるのではないだろうか。この記述から元代における王淵筆《鷹逐図》の賛文に見られるような記述があったこと

がわかる。ただ、そこに元時代に見られるようなネガティブなイメージは無かった。

次に曾我直庵筆《架鷹図》（福井県立美術館蔵）に見られる賛文から検討したい⁴⁰。

（原文）

写出胡鷹白錦衣、英毛雄羽古年稀、

四時一片架頭雪、凍損群禽不許飛、

鉄山叟外齋賛外

賛者の鉄山宗鈍（一五三二—一六一七）は甲斐の出身で、妙心寺の住持となった僧である。起句には「胡鷹」の記述が見えることから、元時代の思想の影響が窺えつつも、承句の「英毛雄毛」から明代の思想が混在していることが看取される。このことは、日本においては、「胡鷹」にネガティブなイメージはなく、明代のポジティブなイメージと混在していることが指摘できる。承句の「英毛雄羽」より、明代に見られた同音異義語が日本においても使用されたと解釈できるのではないだろうか。

(二) 武将と鷹図

では、このような鷹を英雄と連想することによって、受容者である武将は鷹図をどのように捉えていたのだろうか。鷹図と武将の関係性を裏付ける資料を提示し、考察を進める。

『翰林胡蘆集』には、以下の七言絶句が収録されている⁽⁴¹⁾。

賛鷹畫 為右京兆題之

金眸玉爪挟風霜、凡鳥人間不可当、

白羽白如白頭白、太公八十出鷹揚、

結句にある「太公」とは、中国の周の軍師であった太公望呂尚のことと推測される。また「鷹揚」は、『詩経』にその典故が看取される⁽⁴²⁾。『詩経』の「大雅 大明」には、殷周革命の際の牧野の戦いのことが書かれ、そこで太公は「鷹揚」、つまり鷹のように素早く武王を助けたとある。つまり、ここでは鷹図にポジティブなイメージがあったことが理解でき、景徐周麟は、詩経のこの一節を踏まえて賛を右京兆のためにしたものと考えられる。この右京兆とは、管領細川家であると推測できる。細川氏は、代々「右京大

夫」を務めていた。このため当時「京兆家」や「右京兆」と呼ばれていた⁽⁴³⁾。

建仁寺首座であった驢雪鷹瀟(一一五五八)の詩集である『驢雪藁』には以下の詩が収録されている⁽⁴⁴⁾。

扇面鷹

氣勢乘秋実出群、鳥中不愧称將軍、

天涯定有飛過雁、幾度回頭睨暮雲、

題の「扇面鷹」は、鷹が扇形の画面に描かれたことを示す。鷹はここでは、鳥の中の將軍であると例えられている。元末明初の作例である《鷹図》(台北・故宮博物院蔵)の賛文と同じ記述があることが看取される。本詩には、「出群」から「鷹」を戦に出る武士、「雁」を敵と例えたのではないだろうか。

臨濟宗大鑑派の僧で南禅寺の侍者である希世靈彦(一四〇四—一四八八)による詩集『村庵集』には薬師寺三郎左衛門より賛を求められた記述がある⁽⁴⁵⁾。

鷹捉鳧図 薬師寺三郎左衛門求、文明十年之秋也、

霜鷹力健捉驚鳧、敵不相当看似無

猛將論功兵罷日、自誇野戦入新図

これより希世靈彦が薬師寺三郎左衛門に求められ、応仁の乱が終わった翌年の文明一〇年(一四七八)に替をしたことが窺える。この詩より武將が自らの姿を鷹に投影し、また敵を鳧、つまり家鴨と例えていることが理解できる。

では、この絵がどのようなものであったか考えてみたい。

起句の「力健」より鷹が力強く、鳧は驚いて鷹の反対の方を向き逃げているものであったと推測される。つまり、元時代に描かれた王淵筆《鷹逐図》(図2)や雪村周継筆《鷹山水図屏風》(図12)と類似する構図を持つものと推測できる。

これらに見られる構図は、中国の絵画において伝統的な図柄であったとされ、日本において中国の伝統的な図柄を踏襲したものと見なすことができる。また詩文の内容からこのような鷹図には武將自身の姿が反映され、また獲物である鳧や白鷺には敵の姿が反映されていると解釈できる。

以上から中世において「鷹＝英雄」といった同音異義語

の存在があったと言える。また鷹には、武將の自身の姿が投影されていたことが指摘できる。

しかし、制作者の記録がない以上、制作者が作品にそのような考えをもっていたかは不明である。ただ文献から鑑賞者が「鷹図」に対してそのような考えをもっていたことは明らかである。このようなことを考慮すると、鷹図は「英雄」という武將の象徴性を込めて流通されていたと考えることができるとはならないだろうか。

四 「鷹図」の流通

最後に武將に受容された鷹図はどのように流通されたのか触れておきたい。よく知られていることであるが、古河公方による佐竹氏より贈られた鷹図についての礼状である『佐竹之書札次第』には古河公方三代足利高基の代始の祝儀として「鷹之絵二幅一対」が佐竹氏より贈られていることが指摘されている⁴⁶。『関東水墨画の二〇〇年』の「色直朝筆《白鷹図》の作品解説において、この『佐竹之書札次第』の記述から贈答品として鷹図を贈る際は、対幅で贈ることが一般的であったとされている⁴⁷。しかし、鷹の絵の贈

答に関する資料は乏しく、対幅形式での現存作例が雪村筆《松鷹図》（東京国立博物館蔵）のみであることを考える。また『佐竹書札私』において弘治二年（一五五六）六月二三日に佐竹義昭より古河公方五代足利義氏（一五四二—一五八三）に「熊鷹之絵二幅一対」が贈られたことが確認できる⁴⁸。

当時、古河公方には近辺の大名から多くの鷹などの鳥類や絵画が贈られていた⁴⁹。とりわけ周辺の武将であった真壁氏や小山氏などからの献上が多い。このような鎌倉時代以来の守護の系譜を引く家や鎌倉時代以来の御家人の系譜を引く家からの献上は、その家の家格の高さを象徴し、同じ鎌倉時代以来の守護であった佐竹氏も家格が高かったとされる⁵⁰。このような贈答儀礼は古河公方が関東一円に影響を及ぼす権力者であったからと考えられる。このことは、後北条氏の力が増し、古河公方の権力が失墜した時でも変わらないとされる⁵¹。盛本昌広氏は、「鷹は古代では天皇、近世では將軍という最高権力者に付随する一種の権力の象徴的存在である」と指摘している⁵²。鷹は為政者に贈られる最高の品であり、鷹が贈られているという事実は権力者であったことを示している。このような鷹を描いた絵画は

関東における権力者であった古河公方であったからこそ贈答されたものと解釈できる。

おわりに

本稿であげた戦国時代の鷹図は、現存作例の一部である。他にも狩野派による作例を始め、宇喜多秀家のよるものや伝歴不詳の等梅による作例もあげられる。今後は調査対象を広げ、さらに考察を深めていきたい。

本稿では、多くの碩学の研究に指標を得て、武将を中心に受容されたと考えられる鷹図について考察を試みた。

特に宋后楣氏による研究成果に指標を得て、日本の鷹図の成立と流行の背景の明確化を行った。十五世紀後半に書かれた『翰林葫蘆集』などの五山文学において鷹図に関する記述が多く見受けられることから、十五世紀後半には鷹図は当初禅林を介して紹介されたと考えられる。ここでは実際に「鷹＝英雄」という図式があったことを示すことができた。また図様は、田中一松氏が指摘する「日本的な特殊化、郷土化の傾向」と合致するような中国の鷹図を和様化していることが確認できた⁵³。

鷹と鷹から逃げる小鳥を描いた対立的な構図を採る作例において、鷹を勇敢な武將、小鳥を脆弱な敵と見なしていたことが見受けられた。またこのような構図を持つ作例が実際に武將に受容されていたことが認められた。つまり、鷹に勇敢な武將という英雄的意識、中村溪男氏が指摘する武將の精神性を採用することによって武將を權威付けたと指摘することができるのではないだろうか⁽⁵⁾。中世においてその意識は禅宗文化を介して武家文化へと転用されたと解釈できる。

戦国期は、室町幕府の權威が失墜し、地方の武將が台頭した時代であった。武將達は、唐物を所持し、それを内外に披露することによって自らの權威を高めようとした。群雄割拠していた時代に自らの權威を高めることは、天下や治国のような意図があったことと考えられる。武將達は、自分の姿を鷹に投影することで自らの權威を高めようとしたに違いない。英雄というイメージがある鷹の絵は、戦国の時代背景と重なることで、受容され、流行したと言えるのではないだろうか。

註

- 1 中野玄三「涅槃図の動物図 下」『仏教芸術』一〇六、毎日新聞社、一九七六年、四一頁。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』二六六、一九六九年。
- 2 展覧会図録『第五十九回 正倉院展』奈良国立博物館、二〇〇七年、十九頁。
本図に関する詳細な情報は奈良国立博物館内藤栄氏よりご教示頂きました。篤くお礼申し上げます。
- 3 熊谷宣夫「研究資料 仏日庵公物目録」『美術研究』二四、東京国立文化財研究所、一九三三年。
- 4 谷信一「研究資料 御物御絵目録」『美術研究』五八、東京国立文化財研究所、一九三六年。赤井達郎、村井康彦校注「君台観左右帳記」『古代中世芸術論』（日本思想大系23）岩波書店、一九七三年。
- 5 山下裕二「夏珪と室町水墨画」辻惟雄先生還暦記念会編『日本美術史の水脈』ぺりかん社、一九九三年。

- (同氏『室町時代の残像』中央公論美術出版、二〇〇〇年に再録)
- 6 Hou-Mei SUNG, "Eagle Painting Themes of Ming Court," *Archives of Asian Art*, XLVIII, 1995. 陳韻如「作品解説」『大汗の世紀—蒙元時代の多元文化的芸術』台北・故宮博物院、二〇〇一年、二九二頁。吳同編『唐宋元絵画名品集・ボストン美術館蔵』ボストン美術館、二〇〇三年、二九頁。
- 7 田中一松「武人画家の系譜」『美術史』一四、美術史学会、一九四五年、三四頁。
- 8 中村溪男「武人画家とその作品」『水墨美術大系 七 雪舟・雪村』講談社、一九七三年、八〇頁。
- 9 于安瀾編「宣和画譜」『画史叢書』新華書店上海發行所、一九六三年。
- 10 前掲6 宋后楣氏論考四九頁。
- 11 宮崎法子「崔白筆 雙喜図」『国華』一三二九、国華社、二〇〇六年、五二頁。
- 12 『永青文庫 細川家の名宝』展図録、MIHO MUSEUM、二〇〇二年、二一七頁。
- 13 前掲6 宋后楣氏論考五四頁。
- 14 同前五四頁。
- 15 国立故宮博物院編『故宮元画精華』上、学習研究社、一九七九年。前掲5 吳同氏解説、一一九頁。
- 16 前掲6 宋后楣氏論考五〇頁。
- 17 前掲6 吳同氏解説二一九頁。
- 18 『中国美術全集 絵画編5 元代絵画』文物出版社、一九八九年。
- 19 前掲6 吳同氏解説二一八頁。
- 20 前掲6 宋后楣氏論考五〇頁。
- 21 前掲6 陳韻如氏解説二九二頁。
- 22 前掲6 宋后楣氏論考五二頁。
- 23 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、二〇〇三年、一三四頁。
- 24 板倉聖哲「成化画壇と雪舟」『明代絵画と雪舟』展図録、根津美術館、二〇〇五年、一六頁。
- 25 前掲6 宋后楣氏論考四八頁。
- 26 同前五六頁。
- 27 前掲3 熊谷宣夫氏「研究資料 仏日庵公物目録」。
- 28 前掲4 谷信一氏「研究資料 御物御絵目録」。
- 29 矢野環「君台觀左右帳記の総合研究」勉誠出版、一九

- 九九年、三三八頁。
- 30 板倉聖哲「作品解説」『明代絵画と雪舟』展図録、根津美術館、二〇〇五年、一五四頁。
- 31 竹内理三編『増補 続史料大成』第二十二卷(蔭涼軒日録二) 臨川書店、一九七八年、五五二頁、五五六頁。
- 32 雪村筆《松鷹図》(東京国立博物館蔵)について近年真贋の問題が浮上している。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」と述べている。確かに赤澤英二氏や小川知二氏による印章の分類に当てはめると、《松鷹図》の印章はあてはまるものはないと考えられる。本稿では、文化財名称である「雪村周継筆」とした。
- 小川知二『常陸時代の雪村』中央公論美術出版、二〇〇四年、八二頁。
- 33 前掲3熊谷宣夫氏「研究資料 仏日庵公物目録」。
- 前掲4谷信一氏「研究資料 御物御絵目録」。
- 34 前掲11宮崎法子氏論考五二頁。
- 阿部朋絵「室町時代における「梅花寿老図」のイメージ世界―太平の春と寿老人―」『美術史』一五九 美術史学会、二〇〇五年。
- 36 上村観光編『五山文学全集』第四卷、思文閣、一九七三年、四〇七頁。
- 37 玉村竹二編『五山文学新集』一、東京大学出版会、一九六七年、四三三頁。
- 38 竹内理三編『増補 続史料大成』第二十三卷(蔭涼軒日録三)、臨川書店、一九七八年、一六七頁。
- 39 前掲36一九五頁。
- 40 『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、五四頁。
- 41 前掲36二八六頁。
- 42 石川忠久『詩経』上、明治書院、一九九七年、六七頁。
- 43 小川信「細川氏」国史大辞典編集委員会編『国史大辞典』第十二卷、吉川弘文館、一九六一年、七三三頁。
- 44 玉村竹二編『五山文学新集』別巻二、東京大学出版会、一九六七年、二二〇頁。
- 45 玉村竹二編『五山文学新集』二、東京大学出版会、一九六七年、三三八頁。
- 46 佐々木倫朗・今泉徹(史料を読む) 佐竹之書札次第・佐竹書札私』『日本史学集録』二四、筑波大学日本史談話会、二〇〇一年、七二頁。

- 47 『関東水墨画の二〇〇年』展図録、栃木県立博物館他、一九九八年、三四頁。
- 48 前掲46佐々木倫朗氏・今泉徹氏論考七五頁。
- 49 佐藤博信「古河公方周辺の文化的諸相―古河公方研究の深化のために―」『三浦古文化』四九、三浦古文化編集委員会、一九九一年、一―十五頁。盛本昌広「鳥の生息環境と贈答儀礼」『牛久市史研究』六号、一九九五年、三一六頁。
- 50 前掲49盛本昌広氏論考三三二頁。
- 51 横田忠司「日本中世における地方絵画についての基礎研究 関東編下」『多摩美術大学研究紀要』一一、一九九七年、一三五頁。
- 52 盛本昌広「戦国期の鷹献上の構造と贈答儀礼」『歴史学研究』六六二、青木書店、一九九四年、二頁。
- 53 前掲7田中一松氏論考、三四頁。
- 54 前掲8中村溪男氏論考、八〇頁。
- 4 『関東水墨画の二〇〇年』展図録、栃木県立博物館他、一九九八年、三四頁。
- 3 『平成一四年 正倉院展』奈良国立博物館、二〇〇二年、三三三頁。
- 2 国立故宮博物院編『故宮元画精華』上、学習研究社、一九七九年、九七頁。
- 1 『正木美術館名品図録 書画編』同朋社、一九七八年、九六頁。
- 6 『永青文庫 細川家の名宝』MIHO MUSEUM、二〇〇二年、五一頁。
- 7 『中国美術全集 絵画編5 元代絵画』文物出版社、一九八九年、一一一頁。
- 8 『時代屏風聚花 続篇』しこうしゃ図書販売、一九九三年、三二四頁。
- 9 『室町時代水墨画の系譜』根津美術館、一九九二年、二二頁。
- 10 『武蔵 武人画家と剣豪の世界展』江戸東京博物館、二〇〇一年、三八頁。
- 5 『大汗の世紀―蒙元時代の多元文化的芸術』台北・故宮博物院 二〇〇一年、三八頁。

図版典拠

〇〇三年、九八頁。

11 『武蔵 武人画家と剣豪の世界展』江戸東京博物館 二

〇〇三年、一三七頁。

12 『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、二〇〇二年、一四五頁。

(付記) 本稿は、平成十九年一月に筑波大学に提出した中間評価論文に基づき、筑波大学芸術学美術史学会(平成十九年四月)において行った口頭発表に加筆修正を施したものです。論文作成にあたっては、筑波大学芸術学系の諸先生方、査読委員の先生方より貴重なご助言を賜りました。とりわけ筑波大学守屋正彦先生には終始懇切なご指導を賜りました。末尾ながら深謝申し上げます。

(みずの ゆうじ)

表1 鷹図と武将の関連を示す題画詩

詩文等作者	生没年	題名	収録資料名	所収本	贊を求めた武将	該当武将	生没年	備考
1 景徐周麟	1440-1518	贊鷹画	翰林胡蘆集	五全4	右京兆	細川氏		
2 景徐周麟	1440-1518	題尾州源公所藏画鷹	翰林胡蘆集	五全4	尾州源公	尾州家畠山氏		
3 景徐周麟	1440-1518	贊鷹画	翰林胡蘆集	五全4	土岐府君	土岐氏		
4 横川景三	1429-1493	鷹軸	補庵京華續集	五新1	織田太和守	織田敏定	1450-1495	
5 希世壺彦	1404-1488	鷹捉梟図	村庵集	五新2	薬師寺三郎左衛門	不明	不明	文明10年秋贊
6 希世壺彦	1404-1488	画鷹	村庵集	五新2	京兆	細川勝元	1430-1473	
7 瑞溪周鳳	1391-1473	桃花蒼鷹図	臥雲藁	五新5	細川典厩	細川成賢	-1507	
8 瑞溪周鳳	1391-1473	画鷹二首併序	臥雲藁	五新5	伊勢ノ州守	伊勢貞親	1417-1473	
9 瑞溪周鳳	1391-1473	画鷹二首併序	臥雲藁	五新5	細川京兆源公	細川勝元	1430-1473	
10 万里集九	1428- ?	画鷹贊	梅花無尽歳	五新6	織田和州	織田敏定	1450-1495	
11 万里集九	1428- ?	越守常泰白鷹二幅	梅花無尽歳	五新6	越守常泰	上杉房定	-1494	

〔所収本の略称〕五全=上村観光編『五山文学全集』1～4巻、思文閣、1973年。五新=玉村竹二編『五山文学新集』1～6巻、別巻1～2、東京大学出版会、1967年～81年。

表2 鷹図に関する題画詩

詩文等作者	生没年	題名	収録資料名	所収本	本文	備考
中国	杜允誠	王淵筆 《鷹逐図》		故宮元	八月胡鷹掠地飛、 倦忙胡底急相依。 俊禽尚且知先避、 何況人尤不見機。	
	鄒奕	《鷹図》		大汗	古木千年翠光滿、 鳳凰不讓漢英駿。 剗枝堰偃高婦空、 (中略) 氣激豈重 爭寶勇。古來來鳩曾紀官。	
日本	景徐周麟	1440-1518 画鷹贊序	翰林胡蘆集	五全4	三縵子産乎一巢之中、 雖未試使啼聞其声、 吾知其為鷹物也、 奇毛如雪、 所謂新羅白之鷲乎、 此物貴公之子之所好而識也	
	景徐周麟	1440-1518 画鷹贊序	翰林胡蘆集	五全4	回耐惟精假虎威、 胡兒架箭馬如飛、 平生射猛南山手、 不為一狐輕發機、	
	景徐周麟	1440-1518 贊鷹画	翰林胡蘆集	五全4	金眸玉爪挟風霜、 凡鳥人間不可当、 白羽白如白頭白、 太公八十出鷹揚、	
	横川景三	1429-1493 白鷹面贊	補庵京華續集	五新1	白鷹玉立萬人驚、 架上攬身思蠶疊、 不覺腥風吹殺氣、 梨花香雪在東園、	為右京兆題之
	蘆雪鷹滿	-1558 扇面鷹	蘆雪藁	五新別2	氣勢乘秋寒出群、 鳥中不惟稱將軍、 天涯定有飛過雁、 幾度回頭睨暮雲、	
	蘆雪鷹滿	-1558 画鷹	蘆雪藁	五新別2	鳥有將重勢壯哉、 天濶劉表所呼声、 何以磨爪斷崖上、 九萬里風騰定來、	
	鉄山宗純	1532-1617 曾我直庵筆 《架鷹図》		曾我絵	写出胡鷹白錦衣、 莖毛雜羽古年稀、 四時一片架頭雪、 凍損群禽不許飛、 鉄山叟外翫糞外	
希世壺彦	1404-1488 鷹捉梟図	村庵集	五新2	藉鷹力健捉驚虎、 敵不相当着似無、 猛將論功兵罷日、 自誇野戰入新図、	薬師寺三郎左衛門求、 文明十年之秋也、	

〔所収本の略称〕故宮元=国立故宮博物院編『故宮元画精華』上、学習研究社、1979年。大汗=『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。曾我絵=『曾我直庵・二直庵の絵画』奈良県立美術館、1992年。その他の略称は表1参照。

表3 作例リスト

番号	作者	作品名	所蔵者	典拠	備考
1	相阿弥	鷹図	正木美術館	『正木美術館名品図録 書画編』	沢庵宗彭賛
2	周耕	鷹図	フリーア・ギヤラリー	『在外日本の至宝 三 水墨画』	
3	芸愛	花鳥図屏風	根津美術館	『室町時代水墨画の系譜』	
4	芸愛	松に鷹図	ドラックカーコレクション	『水墨画名作展』	
5	芸愛	松に鷹図	福井県立美術館	『中世若狹を駆ける』	
6	芸愛	松に鷹図	不明	『国華』一二五	
7	雪舟等楊	猿猴鷹図屏風	ボストン美術館	『没後500年特別展 雪舟』	石隻
8	雪村周継	猿猴鷹図屏風	東京国立博物館	『雪村―常陸からの出発』	
9	雪村周継	鷹山水図屏風	東京国立博物館	『雪村―常陸からの出発』	
10	雪村周継	鷹図	次城・龍勝寺	『筑波町の文化財 絵画編』	
11	雪洞斎東敬	松鷹図	東京国立博物館	『水墨美術大系七 雪舟・雪村』	
12	雪洞斎東敬	松鷹図	個人	『橋本鎮司氏論考―雪村系画人考―』	
13	惠隆	鷹図	大倉集古館	『大倉集古館名品展』	
14	一色直朝	白鷹図	栃木県立博物館	『関東水墨画の二〇〇年』	
15	一色直朝	枯木鷹図	不明	『国華』一二四	天甫硯円賛
16	北条氏繁	枇杷に鷹図	毛利博物館	『武蔵 武人画家と劍豪の世界展』	
17	毛利隆元	白鷹図	出光美術館	『毛利元就展』	
18	土岐富景	鷹図	出光美術館	『土岐氏の時代』	
19	土岐富景	鷹図	東京国立博物館	『武蔵 武人画家と劍豪の世界展』	雲山元季賛
20	土岐頼芸	鷹図	岐阜・春雨寺	『武蔵 武人画家と劍豪の世界展』	
21	土岐洞文	鷹図	不明	『芸術資料 鷹・鶯』	
22	伝山田道安	鷹図	個人	『時代屏風聚花 続篇』	
23	藤原正吉	鷹図	岐阜市歴史博物館	『武蔵 武人画家と劍豪の世界展』	
24	藤原正吉	鷹図	個人	『室町時代水墨画の系譜』	
25	藤原正吉	鷹図	個人	『水墨美術大系七 雪舟・雪村』	
26	藤原正吉	鷹図	山口県立美術館	『武蔵 武人画家と劍豪の世界展』	南化玄興賛
27	曾我直庵	架鷹図	山口県立美術館	『曾我直庵・二直庵の絵画』	
28	曾我直庵	架鷹図	福井県立美術館	『曾我直庵・二直庵の絵画』	鉄山宗純賛
29	曾我直庵	猿猴鷹図	兵庫県・雲門寺	『曾我直庵・二直庵の絵画』	南化玄興賛
30	伝土佐光信	花鳥草虫図	個人	『花鳥画の世界 二』	右隻六扇部分
31	口信印(伝雅楽助)	鷹図	出光美術館	『室町時代の狩野派』	
32	口信印(伝雅楽助)	鷹図	個人	『室町時代の狩野派』 参考図版	
33	不明	月夜柏鷹図	彦根城博物館	『国華』六〇七	沢庵宗彭賛
34	不明	鷺鳥図屏風	彦根城博物館	『近世屏風絵の世界』	正信印

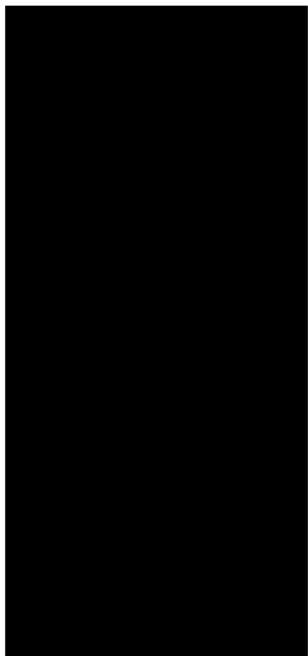


図2 王淵筆《鷹逐図》
台北・故宮博物院蔵

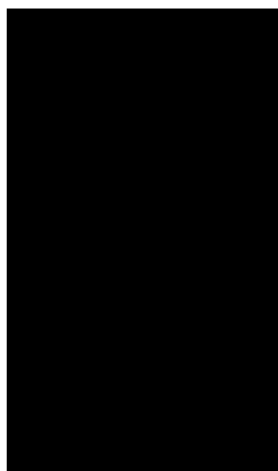


図4 伝徐澤筆《鷹図》
部分 個人蔵

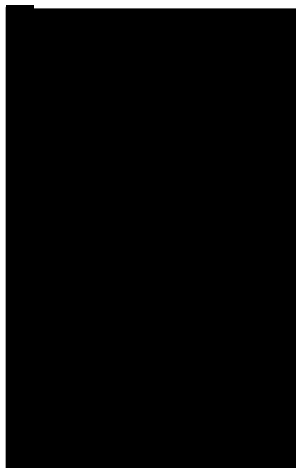


図1 相阿弥筆《鷹図》
正木美術館蔵

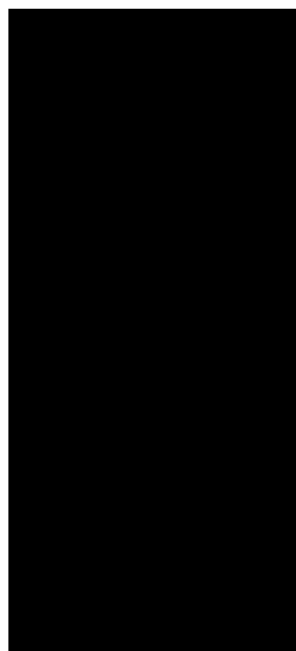


図3 《紫檀槽琵琶》(捍撥図
描起こし図)正倉院御物

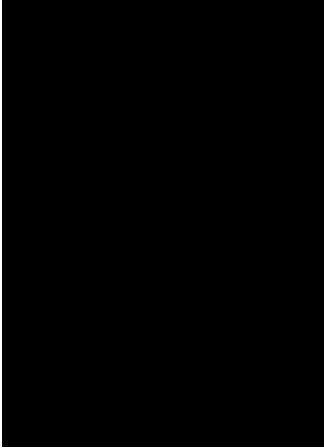


图 6 作者不詳《松鷹図》
永青文庫藏

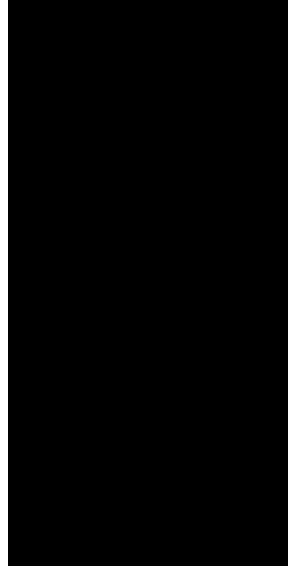


图 5 作者不詳《鷹図》
台北・故宮博物院藏

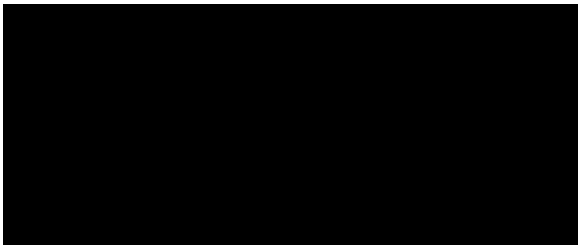


图 8 伝山田道安筆《鷹図》個人藏

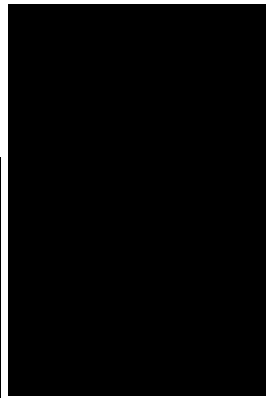


图 7 張舜咨・雪界翁筆
《鷹檜図》
北京・故宮博物院藏

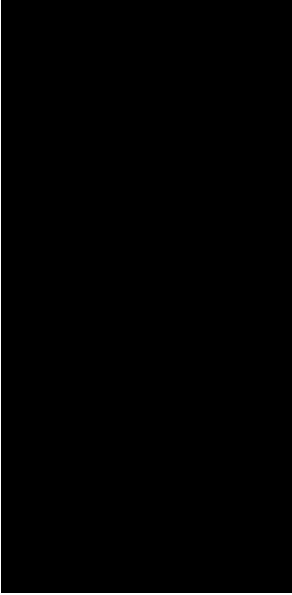


图10 藤原正吉筆《鷹図》
岐阜市歴史博物館蔵

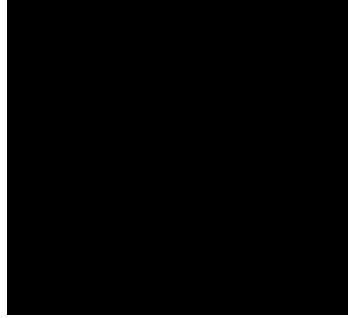


图9 芸愛筆《花鳥図屏風》部分
根津美術館蔵

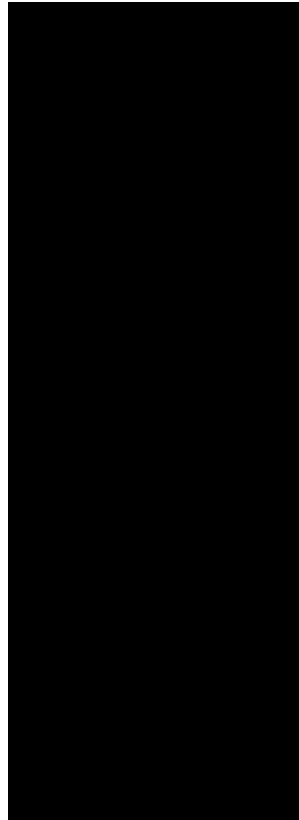


图11 土岐頼芸筆《鷹図》
春雨寺蔵

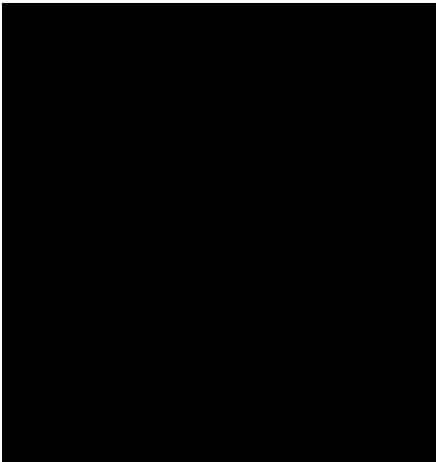


图12 雪村周継筆《鷹山水図屏風》部分
東京国立博物館蔵