

和歌賛から見た島津家旧蔵「架鷹図屏風」の成立事情

——近世初期の宮廷における寄合書の観点から

浜野真由美

はじめに

鷹狩用に訓養された鷹を描く架鷹図は、桃山時代から江戸時代初期にかけて、戦乱に疲弊した武家階級の賞翫品として数多く制作されたという。一般的にその契機は室町時代における中国宋元代の鷹図の請来にあると認識されており、我が国の架鷹図は東アジアの画鷹展開の末端に位置付けて考察されることが多い¹⁾。しかし、我が国の鷹狩に関する諸文化が、主に和歌や連歌といった文芸活動の中で公家の芸道として継承されてきたことは、美術史上ではこれまで等閑に付されがちであつたのではないか。本稿で取り上げる曾我直庵

(生没年不詳) 筆「架鷹図屏風」(図1-1・2)は、我が国独自の放鷹文化を再認識させる作であるとともに、徳川政権黎明期における朝廷と幕府の緊張関係を反映する興味深い作である。

本作は、大正七年(一九一八)の『国華』三三九号において、当時『国華』主幹であつた瀧精一(一八七三〜一九四五)氏により「島津公爵家所蔵の直庵の鷹図」として紹介された作である²⁾。『国華』で紹介された後は一時所在不明となつていたようだが、平成元年(一九八九)の奈良県立美術館特別展「曾我直庵・二直菴の絵画」を機に再び存在が明らかとなり、平成九年(一九九七)には同館の所蔵するところとなつた。さらに、平成十二年(二〇〇〇)には、同館学芸員の稲畑ルミ子氏が本作に関する論考を発表し、作品

の基本情報が紹介されている。⁽³⁾

しかし、本作はこれまで直庵の画蹟として取り上げられることはあつても、和歌賛に着目し、近世初期の宮廷における能書の寄合書として考究されることはなかった。それゆえ、当該期の代表的な能書である近衛信尹（一五六五～一六一四）の関与が推定されながら、その書作としてはほとんど知られておらず、制作時期やその背景も解明されないままとなっていたのである。本作の成立事情に着目することは、近世初期の宮廷における文芸活動、就中、近衛信尹の書作を探るきっかけにもなろう。

したがって、本稿では平成二十九年（二〇一七）一月に行つた調査をもとに、⁽⁴⁾ 宮廷貴族の寄合書という新たな観点から本作の成立事情を解明することを目標とした。具体的には、まず未確定であつた和歌賛の筆者を確定し、そこから大凡の制作時期を想定する。次に、想定された制作時期から制作背景を考察し、その成立事情を探つてゆく。なお、本作がかつて島津公爵家の所蔵であつたという事実に基づき、当該屏風を島津本と称することとする。

1 問題の所在

島津本は紙本著色の押絵貼六曲一双屏風で、十二扇の各図の中央に架木にとまる鷹一居、その上方に和歌賛一首が配されている。屏

風の内側に位置する第二扇～第五扇の本紙寸法は、縦約一三四cm、横約五五cm。左右両端に位置する第一扇・第六扇は、縦約一三四cm、横約五二cmで、内側の扇より本紙の横幅が三cmほど狭い。⁽⁵⁾ 各扇の本紙右肩には著賛者の通称を記した題箋が貼付されており、それぞれ「照高院殿」「梶井殿」「青蓮院殿」「近衛殿」「竹内殿」「八条殿」の六名の名が確認できる。

曾我直庵の作と取り沙汰される架鷹図屏風には、島津本の他、寸松子紹叔（周南紹叔か）の賛のある京都・仁和寺所蔵の「架鷹図屏風」六曲一双（以下、仁和寺本）、藍溪宗瑛（一五七〇～一六五八）の賛のある岡山県立博物館所蔵の「架鷹図屏風」六曲一双（以下、岡山県立博物館本）、また一凍紹滴（一五三九～一六一二）の賛のある『日本屏風絵集成』第十二巻掲載の「架鷹図屏風」六曲一双（以下、日本屏風絵集成本）などがある。鈴木廣之氏が「図様を類型に押し込んで非個性化することによつて、はじめて屏風本来の装飾性を満足することができる」と述べられたように、⁽⁶⁾ これら架鷹図屏風の画鷹の姿態に類型的なパターンがあることは否定できない。

一方、板倉聖哲氏は、架鷹図屏風の各扇の鷹の種類が異なることに注目し、「実在の鷹の肖像的な性格よりも羽毛・口嘴・脚足各部における特徴の描き分けを在不在にかかわらず意識した」と指摘されている。⁽⁷⁾ その指摘通り、島津本においても、年齢や種類による鷹の個体差、鷹を繋ぐ大緒の結び方や架木の材質が丹念に描き分けら

れている。しかし、これを見てまず思うのは、鷹をその付属物も含め描き分けるのは何故か、そうした描き分けは何に依拠しているのか、という素朴な疑問である。島津本の場合、和歌賛の内容とも合わせて考察すべき課題ではあるが、我が国の架鷹図屏風全般に敷衍して検討すべき課題であるようにも思われる。

ところで、島津本のように和歌が著賛された架鷹図は、形式の如何に拘わらず希少な存在である。他の架鷹図屏風に比べると架木の位置が若干低く、画面上方に確保された比較的広い空間に和歌一首がゆつたりと散らされている。和歌賛は、伝統的な宮廷書法で書式に則って揮毫されたものが多いが、仔細に見れば、それぞれに字形や用筆の個性が認められる。和歌賛の存在感からすると、架鷹図に添えられた賛というよりも、鑑賞対象とすべき能書の筆蹟と見做す方が妥当かもしれない。また、揃って和歌賛の終行左脇に花押を添えるなど、事前の申合せがなければ成し得ない要素も見出せるため、著賛者のみならず、斡旋者がどのように制作に関わっていたかという問題についても説明を要する。

また、直庵の使用印には、朱文方印「平直庵」・朱文重郭円印「心誉」・朱文重郭方印「包胤」・朱文重郭長方印「杏川」が知られており、島津本では、「平直庵」印と「心誉」印のうちいずれか一顆を捺印するものが多い。しかし、黒鷹図と白鷹図に限って二顆ともに捺印されているところからすると(図2)、この二図は十二図

の中でも特別な図であると考えられよう。というのも、直庵の落款は印のみの場合がほとんどで、「平直庵」印と「心誉」印が捺印される図は署名入りの図に相当する可能性があるからである^⑨。また、現状では画印の位置にも左右のバラつきがあるため、図の配置が果たして制作当時のままかどうかには疑念が残る。図の配置については画印と著賛者の双方から考察せねばならないだろう。

以上、和歌賛が島津本の重要な構成要素であることは言を俟たない。したがって、まずは各図の和歌賛の内容を理解し、和歌賛と画鷹の関係を確認するところから始めたい。著賛者の同定はその上で最も優先すべき課題であり、著賛者が解明されてこそ、制作時期や制作背景の検討が可能となるのである。そうした意味で、本紙右肩に貼付された題箋は貴重な情報源である。著賛者の通称を題箋に書き付け、目立つ場所に貼付するという行為は、和歌賛の筆者に島津本の肯定的側面があつたことを示唆していよう。

2 和歌賛の内容

(1) 和歌賛の典拠

はじめに和歌賛の内容を確認する。島津本に著賛される和歌は、文学上で「鷹歌」と称される歌である。鷹狩用に訓養される鷹を主題としており、そこには鷹を使う人が用いるという「鷹詞」も詠み

込まれている。和歌賛については、これまで著賛者が割り当てられた架鷹図を見て新たに詠作した歌とする向きもあつた。しかしながら、彼らが如何に和歌に馴染んだ人々であつたとしても、放鷹の知識や経験が皆が一様に有し、難解な鷹詞を盛り込んで即座に鷹歌を詠むことができたかどうか。そこで、中世の鷹書の中に和歌賛の典拠を探ってみたところ、すべて既存の歌集から撰歌された歌であることが判明した。すなわち、島津本に著賛される全十二首の和歌のうち、十一首が藤原定家（一一六二～一二四一）の『鷹三百首』から残る一首は九条良経（一一六九～一二〇六）の『後京極殿鷹三百首』から撰歌されていたのである。¹⁰

定家の『鷹三百首』は、鷹に関する故実や術語を和歌の形で説いたもので、定家の作であるという確たる根拠はない。しかし、定家の名を冠したまま近世の武家社会に広く普及したとみえ、現在、東京・国文学研究資料館が提供する新日本古典籍総合データベースには五十四件もの伝本が収められている（令和元年（二〇一九）十一月現在）。良経の『後京極殿鷹三百首』も定家の『鷹三百首』に比べればかなり数は少ないものの、やはり複数の伝本が確認できる。

そうした複数の伝本類の中から、ここでは本作との関わりが予想される京都・陽明文庫所蔵の伝本を参考にとした。すなわち、定家の『鷹三百首』には『鷹三百首詠歌』を、また良経の『後京極殿鷹三百首』には『鷹三百首和哥』を参考とする。¹¹ 因みに、定

家の『鷹三百首』の伝本には、歌のみが記載されるものと、歌とともに注釈が記載されるものがあるが、取り上げた陽明文庫本はいずれも注釈が記載される有注本である。

以下、『鷹三百首詠歌』および『鷹三百首和哥』の部立内の記載に従って、和歌賛の典拠となつた歌を示した。島津本の和歌賛の翻刻は別表に掲げているので「表1」、典拠とともに参照されたい。

なお、稲畑氏の論考に準じ、黒鷹が描かれた隻をA隻、白鷹が描かれた隻をB隻とし、（ ）内に島津本における和歌賛の配置を付した（B6）は「B隻第六扇」。字句に多少の異同はあるが、ここでは問題としない。

▼伝藤原定家撰『鷹三百首』

〈夏部〉

- 若鷹の毛のためならぬとやかひも 秋を待てや先出すらん

（B6）

〈秋部〉

- こそよりハとやまさりするかたかへり 狩行末の秋そ床しき

（A2）

- あまたとやふませてみはや今たにも 古とひににる秋の若鷹

（B3）

- とや出るかたけの鷹に残るはや 去年の赤ふの名残成らん

〈冬部〉

●あら鷹の夜すへいく夜に成ぬらん 手袋ひきてかへりさす也

(B 1)

●箸鷹ハもろかたかへり過ぬ也 今幾年かとやをかハまし

(A 4)

●箸鷹ハもろかたかへり過ぬ也 今幾年かとやをかハまし

(A 6)

●鳥羽玉の黒符の鷹やはつといふ 足の三ある鳥ををとらん

(A 3)

●取りつなくたひにあやうき見ゆる哉 梓はやりする鷹の羽もろき

(B 5)

●箸鷹のさ衣の毛を重ねても猶風さむミ あられふる也

(B 2)

●箸鷹の四毛まはりの薄雪や をのか羽ならぬ白符成らん

(B 4)

●霰ふる松原の毛の残りつゝ 鳥かひなから去年の若鷹

(A 1)

▼九条良経撰『後京極殿鷹三百首』

〈夏五十首〉

●とやいたすたかの日よりを撰なハ かせなきとほそひらき初へし

(A 5)

(2) 和歌賛と画鷹との関係

部立の内訳を見ると、夏部が二首、秋部が三首、冬部が七首で、

秋冬の歌が大半を占めている。鷹詞の注釈が収集された『類聚鷹歌

抄』(東京・早稲田大学図書館蔵『鷹口伝書』第二冊)には、「鷹を鳥屋へ入る事」として「四月八日に鷹を鳥屋へ入、七月十五日聖霊の箸を炬火にこしらへ、其夜とやより出す」とある。¹²⁾期日が定まっていたかどうかは別として、島津本の和歌賛に秋冬の歌が多いのは、夏の間は鳥屋に入れ、秋以降に狩を仕込むという鷹の訓養サイクルに関係があるのかもしれない。

以下、和歌賛と画鷹との関係について検討を加えてゆく。和歌賛と画鷹の関係が最も明確に表れているのは黒鷹図と白鷹図である。「からす羽のくろふ(黒符)の鷹やはつといふあしの三あるとりをとるらむ」とあるA隻第三扇には黒鷹が描かれ、「はし鷹の四毛まはりのうす雪やをのか羽ならぬしらふ(白符)なるらむ」とあるB隻第四扇に白鷹が描かれることからすると、少なくとも和歌賛と鷹の種類は連関していることになろう。しかし、白鷹図と黒鷹図以外の図になると判断が難しい。そこで、有注本の注記を手掛かりに和歌賛のさらなる理解に努めたところ、和歌賛と画鷹との関係をより多角的に把握することが可能となった。数例を挙げてみよう。

まず、A隻第六扇の和歌賛「鷹ははやもろかたかへりすきぬなり今いくとせかとやをかはまし」は、『鷹三百首詠歌』の注記に「三とやの事也」とあることから、鳥屋で三年過ごし、三回目の換羽を終えた成鳥を詠んだ歌であるとわかる。¹³⁾和歌賛の歌意に沿うかのように、画鷹にも腹の毛がすっかり横符に変わった精悍な鷹の姿が描

かれている。これに対し、A 隻第一扇の和歌賛「あられふる松はらの毛の残りつゝ、とやかひなから去年のわか鷹」は、同注記に「惣の腹の毛也。それに若鷹の毛の残るかおもしろきものなり。其日つかハぬとてかくのことし」とあることから、狩には使わない若い鷹を詠んだ歌と考えられる。「松はらの毛」とは腹全体の毛を指すため、しずく型の縦符が腹全体を覆う若々しい鷹の姿は、まさしく和歌賛の歌意に一致していることになる。

鷹の年齢が和歌賛に連動することはこの二例でも明らかだが、鷹詞をさらに読み解いてゆくと、鷹の姿態まで和歌賛に密接に連動する図があることに気付かされる。A 隻第四扇の和歌賛「箸鷹の夜すへいく夜になりるらむてふくろひきてかへりさす也」には、「てふくろひく」「かへりさす」という鷹の習性を表す鷹詞が詠み込まれている。注記に「手袋ひくとハ、足を腹にひつ付けてゐるをいふ也。かへりさすとハ、ねふるとて^(首)□を後へする事也。」とあるため、和歌賛は「夜据えの時分になつたようだ。鷹が片足を腹に引き付け、首を背中へ回して眠ろうとしている」と解釈できようか。画鷹にもそうした鷹が描かれている。腹の縦符がまばらであるため、一回目の換羽を経て、深夜に屋外で馴らし始めた鷹が描かれているのだろう。

以上、和歌賛のすべてが既存の鷹歌であったことが判明し、各図の和歌賛と画鷹が連関していることも実証された。したがって、少

なくとも和歌の詠題として制作された架鷹図でないことは認めてよいように思われる。また、仁和寺本や岡山県立博物館本、日本屏風絵集成本にも類似する図は確認できるが、鷹の年齢や大緒の結び方、架木の材質等、すべてが一致するものは稀である¹⁾。粉本の存在は否定できないものの、島津本の場合は、和歌賛の歌意に沿うよう画鷹の細部が調整されているのかもしれない。

3 和歌賛の筆者

(1) 近衛信尹の著賛

本章では著賛者の同定に取り組んでゆく。稲畑氏の論考でもすでに検討されているが、未だすべての著賛者が判明したわけではなく、考察の余地は残されているようである。

ただ、六名の著賛者のうち「近衛殿」と「竹内殿」(図3・4)については、同氏の指摘通り、それぞれ近衛信尹と良恕入道親王(二五七四～一六四三)に相当すると考える。「源氏物語絵色紙帖」(詞書(京都国立博物館蔵、以下、源氏詞書)等と比較したところ「表2」、個々の字形のみならず、用筆上の軽微な特徴まで悉く一致したからである。例えば、近衛殿の「か(可)へり」は、「へ」の収筆を鋭角的に折り返し、連綿線を反らせながら下の字に繋ぐが、同様の用筆は近衛信尹の「給へり」などにも見えている。また、竹内

殿の「より（利）を（遠）」のように、破綻しやすい三字を巧妙に連結し、之繞のある三字目で筆の流れを収める構成は、良恕入道親王の「まき（紀）れ（連）」にも通じる構成である。個性的な花押もそれぞれのものに一致するため、近衛殿と竹内殿がそれぞれ近衛信尹と良恕入道親王であることは、書風と花押の双方から実証が可能である。

一方、近衛信尹の著賛が確実になったことは、島津本の制作時期を考察する上で重要な手掛かりを得たことになる。信尹は、永禄八年（一五六五）十一月一日に関白近衛前久（一五三六～一六一二）の子として誕生し、大坂冬の陣の最中、慶長十九年（一六一四）十一月二十五日に五十歳で薨去した人物である。明丸・信基・信輔・信尹と三度改名し、花押も様々に変化したのが、他の著賛者に比べると伝存する遺墨が格段に多く、六名の著賛者の中では最も著賛時期の手掛かりを得易い。信尹の著賛時期が判明すれば、そこから他の著賛者を推定することもできる。

よって、まずは信尹の花押に注目する。近衛殿の和歌賛に見える花押は、信尹の一字名「杉」の偏と旁を合成したものである。その使用期間を制作年の判明する作の中を探てみると、管見において上限は慶長十二年（一六〇七）の紀年がある「和歌詠草」（東京・木母寺蔵）、下限は慶長十九年七月十七日付「信尋宛て書置」（陽明文庫蔵）であった。慶長十四～同十五年頃に集中的に制作され、比較

的遺作が多く伝存する「渡唐天神画賛」にも、この花押が用いられることが多い。したがって、これらに見る限り、遅くとも慶長十二年頃から薨去に至る年まで使用された花押と認識できる。

次に和歌賛の書風に目を移す。信尹の筆蹟が他の著賛者のそれに異なることは一見して明らかである。字粒が他に比べて一回り大きく、筆勢に富み、筆画も太い。島津本の和歌賛の場合、柔らかな流動性には欠くものの、硬く粗い筆をやや強引に運筆し、穂先の乱れや渴筆を厭わない筆致は、禅僧の墨蹟か、あるいは禅林を介して我が国に流入した北宋の米芾（一〇五一～一一〇七）や南宋の張即之（一一八六～一二六六）の筆蹟を想起させる。

では、そうした筆致を信尹の書風変遷に照らし合わせるとどうなるのか。信尹の書風が確立したのは、その名に改名した慶長四年（一五九九）頃と見るのが一般的だが、和歌賛は慶長期初頭の筆致よりもさらに用筆や字形の独自性が際立ち、角のある用筆も目立つ。また、慶長期前半に顕著であった定家流独特の丸味のある字形が、和歌賛にはほとんど表れていない。こうした点を考慮するなら、和歌賛はやはり信尹の慶長期後半の筆蹟に相当するのではないか。¹⁵ しかも、島津本のようにガサガサと荒れた線条は、大字書以外でいえば、「慶庚戌（＝慶長十五年（一六一〇）仲春廿五日）」の紀年を有する「渡唐天神画賛」（図5）や、慶長十六年六月八日付の「下川又左衛門宛て書状案」（陽明文庫蔵）など、慶長十五年前後の作に確認

できる。

一方、和歌賛全体の統一感からすると、六名の著賛時期にさほどの開きはないと考える。信尹の著賛は上記の作に見る限り慶長十五年前後が最も有力だが、和歌賛全体の大凡の著賛時期については、多角的な考察の妨げとならないよう、ひとまず慶長期後半に想定しておくことにしたい。

(2) 著賛者の再検討

和歌賛全体の大凡の著賛時期を想定したところで、著賛者の再検討を試みる。六名の著賛者のうち近衛殿と竹内殿については割愛し、ここではさらなる検討を要する残り四名、すなわち照高院殿・梶井殿・青蓮院殿・八条殿について検討する。先に結論から述べれば、照高院殿と梶井殿については、花押と書風から、それぞれ興意法親王と最胤入道親王（一五六五～一六三九）であることを確認した。また青蓮院殿と八条殿については、諸々の事象から、それぞれ尊純法親王と八条宮智仁親王であると考ええる。以下、この四名について、順次その検討内容を明らかにしたい。

「照高院殿」(図6)

「照高院殿」はかつて京都・妙法院の地にあったという照高院門主の通称である。天台宗の門跡寺院である照高院は、開山である道

澄（一五四四～一六〇八）の遷化に伴い、慶長十三年（一六〇八）頃に興意法親王へ引き継がれた。照高院殿の花押はその興意法親王の花押に一致する¹⁶。興意法親王は道澄流の書き手として知られ、同親王と道澄の筆蹟は一瞥では見分けがつかないほど似通っている。だが、照高院殿の和歌賛は道澄のやや鈍重な筆致よりも、興意法親王の潑瀾とした張りのある筆致に近い。興意法親王自筆短冊「寄筭別恋」（東京・センチュリー文化財団蔵）（図7）に比較すると、例えば「あ」の三画目を左で鋭く折り返し、すぐ上でもう一度角をつけ、その後筆圧を緩めて大らかに旋回するところ、あるいは、「の（乃）」の一画目を左へ強く伸ばし、二画目の払いに張りを持たせて一字のバランスを取るところなどに同じ用筆が見出せる。花押が一致し、かつ書風上の特徴も一致することから、照高院殿は興意法親王であると見做してよい。

「梶井殿」(図8)

「梶井殿」は京都・大原の梶井三千院門主の通称である。梶井殿の花押は最胤入道親王の花押に一致した¹⁷。最胤入道親王の遺墨は著賛者中最も少なく、唯一確認できたのは、小松茂美（一九二五～二〇一〇）著『日本書流全史』に所載される同親王自筆短冊「待七夕」（図9）のみであった¹⁸。他の著賛者に比べ、梶井殿は筆の打ち込みが弱く、また運筆規模も小さいためか、総体的に脆弱な印象を

受ける。和歌賛ほどではないにせよ、最胤入道親王の短冊の筆致も線条が細く、どちらかといえば繊細さが看取される。また、類似する字例もいくつか確認できる。例えば、二画目をややぎこちなく払う「の（乃）」、二画目が一画目と交差すると同時に右斜め下に流れる「を」などには、かなり近い造形感覚を認めてよい。比較資料に欠く嫌いはあるが、花押が一致する上に、個々の字例にも同様の傾向が見出せるため、梶井殿は最胤入道親王であると判断してよからう。

「青蓮院殿」(図10)

「青蓮院殿」は京都・粟田口の青蓮院門主の通称である。和歌賛の大凡の著賛時期を慶長期後半に仮定すると、慶長二年（一五九七）二月に遷化した尊純法親王ではなく、これを受けて慶長三年十一月に入室した尊純法親王が該当することになる。一致する花押は確認できないが、尊純法親王自筆短冊「深雪」（東京・根津美術館蔵）や源氏詞書（末摘花）（図11）などと比較した結果、青蓮院殿の筆致はやはり尊純法親王のそれに近いとの結論に至った。「ろ（露）」「あ」の「乃」「と（登）」「ぬ」「て」「や」など、形状の似る字例は多い。また、青蓮院殿の和歌賛の「ま」から「つ（川）」へ繋ぐ連綿線は、尊純法親王自筆短冊の「ま」から「に」へ繋ぐ連綿線と同じ曲率を示している。尊朝法親王の筆蹟にも同様の筆致を見出せなくはない

が、興意法親王が照高院殿として著賛する作に、すでに泉下の人であつた尊朝法親王が著賛することはあり得ない。諸々の事情から青蓮院殿は尊純法親王に相当する¹⁹と考える。

「八条殿」(図12)

「八条殿」とは智仁親王を初代とする八条宮家当主の通称である。智仁親王の薨去に伴い、第一皇子の智忠親王（二六一九～六二）が八条宮家を継承したのは、寛永六年（二六二九）四月。このため、慶長期後半に八条殿と称された人物は、智仁親王以外には見当たらない。智仁親王自筆短冊「浜月」「庭梅」（ともに京都・東山御文庫御物）や源氏詞書（花散里）（図13）などと比較したところ、智仁親王に特徴的な捻転とした用筆や字形が、八条殿の和歌賛にも明確に表れていることを確認した。例えば、「や」の一画目で角をつけて折り返し、立ち上がるその収筆に沿わせつつ二画目を引き下ろすところ、あるいは「の（乃）」の一画目を撓らせながら左に張り出し、引き上げた二画目を下膨れ気味に払うところなどである。細い線条が絡み合うように連続する「き（幾）」「の（能）」の形状も著しく類似する。一致する花押は見当たらないが、書風上の類似は明白であるため、八条殿は智仁親王であると見做したい。

以上、和歌賛の花押と書風を検討した結果、島津本の著賛者とし

て以下の六名が浮上した。生年が早い順に記すと、近衛信尹（近衛殿）・最胤入道親王（梶井殿）・良恕入道親王（竹内殿）・興意法親王（照高院殿）・八条宮智仁親王（八条殿）・尊純法親王（青蓮院殿）となる。²⁰ 彼らの出自を確認したところ、良恕入道親王は陽光院誠仁親王（一五五二～八六）の第三皇子、興意法親王は第五皇子、八条宮智仁親王は第六皇子であった。後陽成天皇（一五七一～一六一七）は誠仁親王の第一皇子であるため、同天皇を長兄とするこの四名は、誠仁親王を父とし、新上東門院勸修寺晴子（一五五三～一六二〇）を母とする同母兄弟である。また、近衛信尹は後陽成天皇の女御中和門院近衛前子（一五七五～一六三〇）の実兄であり、同天皇とは義兄弟の間柄となる。一方、最胤入道親王と尊純法親王は世襲親王家の中でも最も歴史のある伏見宮家の出身で、ともに同家第六代貞敦親王（一四八八～一五七二）を祖父に持つ法親王だが、尊純法親王は後に後陽成天皇の猶子となったことでも知られる。²¹ つまり、島津本は後陽成天皇の身近な親族による寄合書の屏風であつたと認識できよう。

4 寄合書の執筆分担と図の配置

(1) 執筆分担

次に、和歌賛の執筆分担という観点からも検討を試みる。寄合書

の執筆分担については、例えば大部の経典を複数人で執筆する場合など、メンバーの中で最高位にある人物か、あるいは能書とされる人物が経典の首巻と末巻を担当する。これを敷衍したものが、月次屏風に複数人で著賛する場合においても、一月と十二月はメンバーの中で重要な位置にある人物が担当するという。尾形光琳（一六五八～一七一六）筆「十二ヶ月歌意図屏風」（京都・福田美術館蔵）を例にとると、一月の著賛は鷹司兼熙（一六六〇～一七二五）が、十二月の著賛は近衛家熙（一六六七～一七三六）が担当したが、制作当時、鷹司兼熙は左大臣、近衛家熙は右大臣の地位にあり、両者は十二名の著賛者のうち最も高位に相当する人物であつた。とりわけ一月を担当した兼熙については、単なる著賛者の立場を超える、制作上の重要な役割を果たしていたと見られている。²²

島津本の場合、直庵の基準印が二顆とも捺印されることを根拠に、黒鷹図と白鷹図が特別な図であることを予想した。では、黒鷹図を尊純法親王が担当し、白鷹図を良恕入道親王が担当したことにはどのような意味があつたのだろうか。

それを考察するには、まず島津本の寄合書における両親王の位置を確認しておく必要がある。黒鷹図を担当した尊純法親王は、メンバーの中で最年少ではあるものの、入木道を家職とする青蓮院の門主として我が国の書法の本流を継承・保持すべき立場にあつた。一方、白鷹図を担当した良恕入道親王は、上述の通り、本作に関与し

た後陽成天皇の三人の同母弟のうち最年長に相当する。つまり両親王は、月次屏風でいえば一月と十二月の著賛を担当するような、寄合書のメンバーの中でもとりわけ重要な人物であつたと考えられるのである。

次に、黒鷹と白鷹が如何なる鷹であつたかについても確認しておく。黒鷹図に著賛された「からす羽のくろふ（黒符）の鷹やはつといふあしの三あるとりをとるらむ」について、名古屋市蓬左文庫架蔵の『鷹三百首』には以下のように注記されている。

鳥符とて稀有の物也。はつとハ初鷹と云心そと也。猶可尋也。
八重羽の雉に三足のあり。其鳥ハ還て鷹を躑きころす也。鳥符の鷹ハ三足の雉も取らんほと逸物なる物と也。

すなわち、黒鷹は大変珍しい鷹で、鷹を突き殺すという八重羽・三足の雉を捕らえるほど優れた鷹であつたという。鷹が三足の雉を退治するという故事は、モチーフや登場人物を違えた類話が各地に伝存し、その中には鷹飼の名譽譚や三足の雉の祭事由来譚まであるとされる。だが、注記に「はつとハ初鷹と云心そと也」とあるところからすると、和歌文学における黒鷹は鷹狩の起源に関わる鷹と見做されていたのだろう。黒鷹が、その道の起源となるもので、かつ最も優れたものの象徴であるとすれば、若年とはいえ、我が国の書

流を牽引すべき立場にあつた尊純法親王は、黒鷹図を担当して然るべき人物であつたといえる。

一方、白鷹は中国や朝鮮では古くから王族への献上品や進上品であり、我が国においても、嘉暦二年（一二三二）成立の『白鷹記』に、信濃の国人称津神平（生没年不詳）が朝廷に白鷹を献上した話が見えるなど、貴紳にふさわしい高貴な鷹と見做されていたようである。また、同書に列挙される歴代の名鷹の中には、「延喜聖主の白兄鷹」すなわち天皇親政を実現した醍醐天皇（八八五〜九三〇）の白鷹も確認できる。²³つまり、白鷹が皇室にとって瑞祥を意味する鷹であつたなら、良恕入道親王が白鷹図を担当することは、後陽成天皇の次弟という出自からしても当然であるように思われる。

したがって、尊純法親王が担当する黒鷹図と、良恕入道親王が担当する白鷹図は、六曲一双屏風の右隻第一扇と左隻第六扇に位置する特別な図であつたと認識できる。現行の図の配列は伝来の過程で改変されている可能性があるだろう。

(2) 図の配置の復元

黒鷹図と白鷹図が六曲一双屏風の左右両端に位置する図であつたとすると、本来の図の配置は現行のものとは大きく異なっていたことになる。では、制作当初の島津本ではどのように図が配置されていたのか。ここでは島津本の復元を試みる。

まず、曾我直庵の画印の位置に着目しよう。すでに述べた通り、現状では直庵の画印が画面右にある図と画面左にある図が二隻の屏風に混在している。これを一旦白紙に戻し、画面右に捺印のある図は右隻へ、画面左に捺印のある図は左隻へと振り分けるのである。すると、右隻には左向きの鷹が（本来A隻第二扇の鷹のみ右向き）、左隻には右向きの鷹が揃うことになり、なおかつ六名の著賛者が左右の隻に一名ずつ揃う配置となった²⁵。つまり、十二図を直庵の画印の位置で振り分けてみると、著賛者が左右の隻に均等に配分され、しかも画鷹の向きによつて鑑賞者の視線が穏やかに中央へと誘導される、非常にまとまりのよい屏風が出現したのである。

次に、著賛者の配列も検討してみよう。この図の振り分けを妥当とした上で、著賛者の出自や社会的立場、あるいは著賛者相互の関係を勘案し、各隻同じ順番で著賛者を配置する。すなわち、伏見宮家出身の二人の親王を、向かつて右端の扇から尊純法親王・最胤入道親王の順に配し、さらに後陽成天皇の同母兄弟である三人の親王を、向かつて左端の扇から良恕入道親王・興意法親王・八条宮智仁親王の順に配す。そして最後に、唯一皇族ではない近衛信尹を残った中央の扇に配すのである。そうしたところ、尊純法親王の担当する黒鷹図は右隻第一扇、良恕入道親王の担当する白鷹図は左隻第六扇となり、結果、寄合書の執筆分担に合致した屏風が完成することとなった（図14—1・2）。

この復元案で興味深いのは、一双屏風で用いた場合のみならず、左右片隻を一隻屏風として用いた場合にも、尊純法親王と良恕入道親王の担当した図が必ず屏風の左右両端に位置するところである。また、右隻第一扇と第二扇、あるいは左隻第一扇と第二扇の如く、隣り合う鷹が互いに視線を交わす構図が誕生し、さらに現行の配置ではどことなく収まりの悪かった架木も落ち着きを取り戻す。すなわち、十二居の鷹が互いの関係性を保ちながら、それぞれの架木に穏やかに佇む、自然でまとまりのよい六曲一双屏風が展開するのである。この復元案が妥当であるなら、実に熟考された図の配置であつたという他ない。

5 幹旋者

(1) 調子家文書『鷹飼に関する口伝』との関係

さて、ここまで和歌賛とその筆者を中心に検討してきたが、今一度画鷹に立ち返り、その描き分けの根拠となるところを探ってみた。注目するのは鷹繋ぎの作法、すなわち鷹を架木に繋ぐ際の大緒の結び方である。

四宮美帆子氏は、鷹を繋ぐ大緒の色や結び方は鷹匠の流派によつて違いがあり、その意味が分かれば、鷹の種類を判別することができる、また鷹匠の流派が判明すれば、その鷹匠が仕えた家を想定し、

発注者を特定することにも繋がる可能性が出てくると指摘されている。⁽²⁶⁾ 島津本の場合は、和歌賛のみならず、画鷹についても幹旋者の関与が想定されるため、鷹匠の流派はむしろ幹旋者の解明に結び付く可能性があろう。

そこで、再び鷹書を探ったところ、『鷹飼に関する口伝』（京都府立山城郷土資料館寄託、調子八郎家文書四―四九）に島津本に一致する鷹繋ぎ図を見出した。⁽²⁷⁾ 同資料は、古代の国造系豪族に由来する下毛野氏の鷹術を記したもので、下毛野氏の直系を称し、山城国乙訓郡調子庄を支配した調子家の一群の古文書類（調子家文書）に含まれている。原本は綴葉装の冊子で、寸法は縦一七・八cm、横二四・四cm。本紙は雁皮紙、丁数は三十一丁。外題・内題の類は見当たらず、奥書に「水橋猿千代丸」とのみある。したがって、『鷹飼に関する口伝』という書名は長岡京市教育委員会が付した仮称である。⁽²⁸⁾

同資料に注目した二本松泰子氏によると、内容的には鷹の葉飼と療治に関するものが多いものの、第一条に神社奉幣のため鷹を神に奉る作法、第二条に架木の寸法やそれに掛ける布についての記述が見えるなど、神事に比重を置く傾向が窺えるという。⁽²⁹⁾ 問題の鷹繋ぎ図は、『鷹飼に関する口伝』全百一条のうち第五十条〜第六十一条（十三丁表〜二十一丁表）に記載されている。図示されるのは、第一図「兄鷹」・第二図「青鷹（弟鷹の誤りか）」・第三図「鳥屋鷹」・第四図「白鷹」・第五図「隼」・第六図「たひ鷹」・第七図「とまり鷹」・第八図「蒼鷹」・第九図「桃花鷹」・第十図「紫鷹」・第十一図「くらしいの人の鷹」・第十二図「神参鷹」の都合十二図である。島津本にこの十二図を対応させると以下のようになる。

- A 隻第一扇…第七図「とまり鷹」
- A 隻第二扇…第十図「紫鷹」
- A 隻第三扇…第八図「蒼鷹」
- A 隻第四扇…第十二図「神参鷹」
- A 隻第五扇…第十図「紫鷹」
- A 隻第六扇…第一図「兄鷹」
- B 隻第一扇…第十二図「神参鷹」
- B 隻第二扇…第九図「桃花鷹」
- B 隻第三扇…第十一図「くらしいの人の鷹」
- B 隻第四扇…第四図「白鷹」
- B 隻第五扇…第十図「紫鷹」
- B 隻第六扇…第三図「鳥屋鷹」

この対応関係に誤りがなければ、島津本では第十図「紫鷹」（図15）が三図と最も多く、第十二図「神参鷹」（図16）が二図とその次に多く描かれていることになる。画印の位置からすると、当初か

ら「神参鷹」は一隻に一図ずつ配置されていたと想定できるため、こうした図の配置は神事に重きを置くという下毛野氏の鷹術に通じるものがある。反対に、島津本で描かれていないのは、第二図「青鷹」と第五図「隼」、それに第六図「たひ鷹」である。

二本松氏は、『鷹飼に関する口伝』の鷹繋ぎ図が、内閣文庫蔵『持明院家鷹秘書』や立命館大学西園寺文庫蔵『十二繋図』などに記載される公家や有職家の鷹繋ぎ図に似通う一方、内閣文庫蔵『宇都宮流鷹之書・坤』や『荒井流鷹書』などに記載される諏訪流の流れをくむ鷹繋ぎ図とは全く乖離すると述べられている。持明院家や西園寺家は堂上の鷹の家として著名な家柄であり、同氏の指摘通り、一連の鷹繋ぎの作法が公家の間で教養的な有職故実の知識と見做されていた可能性は否定できないだろう。

なお、調子氏の前身である下毛野氏は、古代より近衛府の下級官人としての官途を継承し、中世には近衛家の家人と化した一族であった。^⑪ また、片野禁野の御鷹飼職を世襲し、摂関家の年中行事である大臣大饗において「鷹飼渡」を務めるなど、鷹飼としてもよく知られていたという。一条兼良（一四〇二〜八二）著『江次第鈔』巻二には、大臣大饗における鷹飼渡の所作について触れた箇所があるが、そこには確かに鷹飼としての下毛野氏の姿が確認できる（傍線・句読点稿者、以下同様）。

鷹飼渡 近衛官人用英華隨身、多用下毛野氏、臂鷹肩雉、付鷹持之
於幔門下鷹飼取、率大飼、左手率大、自西幔門、欲入先、自池畔東進、大飼持之当南階
北行、立々作幄坤庭、鷹大飼翼方渡、庖丁人貫首者取雉枝、挿幄翼簷。

したがって、島津本は、朝廷の鷹飼で近衛家の家人でもあった下毛野氏の鷹術に基づいていた。直庵と調子家文書との関わりは不明だが、万暦二十四年（＝慶長元年（一五九六））の賛を伴う「架鷹図」（『国華』四六五号所載）が島津本A隻第一扇に類似することを踏まえれば、^⑫ 直庵が以前から何らかの方法で公家や有職家の鷹書を入手していた可能性はある。しかし、島津本における下毛野氏の鷹術は、やはり近衛家との関係において注目すべきものだろう。

(2) 陽明文庫蔵「鷹画賛」との関係

島津本は、近衛家の家人であつた下毛野氏の鷹術に依拠して描かれていた。となると、斡旋者には、慶長期後半において近衛家当主であつた人物か、それに近い立場にあつた人物が想定されよう。鷹道のエキスパートで鷹狩経験豊かな近衛前久、あるいは前久の学知や環境を継承した子の信尹がその候補となる。前久が老齢によりすでに起居不自由となっていたことも考慮すれば、^⑬ 島津本の著賛者でもあつた信尹が斡旋者として最も可能性の高い人物となろう。実は、その傍証となり得る作が陽明文庫に伝存する。

是沢恭三（一八九四～一九九二）編著『日本の美術』一五〇 寛永

の三筆（至文堂、一九七八年）の第二十一図に掲載された近衛信尹筆「鷹画賛」である。六首の和歌と六居の鷹という組み合わせは島津本を彷彿とさせるものだが、鷹は墨線でスケッチ風に描かれている上、画鷹の脇には、「とや」「かたかえり」「かたとや」といった鷹の年齢を表す詞が書き添えられている。因みに、同書の図版解説には、「前久の鷹好みは著名であり、「鷹百首」（『統群書類従』巻五四九）があり、島津龍伯に対して鷹の治療法などを書き送ったものなども残っている。信尹もこの一幅によって鷹に関心をもっていたことが知られる。鷹六首が記されているが、断簡やもしれず、年記もない。筆蹟よりみておそらく慶長十年以降のものであろう」とある。

解説にあるように断簡だとすれば、和歌と画鷹の組み合わせがちょうど六曲屏風一隻分に相当する点、また島津本と同じ歌が三首確認できる点は、非常に興味深い。その三首は以下の通りである。

- a あらたかの夜すへ幾夜になりぬらん 手袋ひきてかへりさすなり
- b わかたかの毛のためならはとやかひも 秋をまちてやまついたすらん
- c 去年よりは鳥屋まさりするかたかへり かり行す急の秋そ床

しき

この三首を島津本の和歌賛と見比べてみると、字句に多少の異同はあるものの、aはA隻第四扇の近衛殿の和歌賛に、bはB隻第六扇の青蓮院殿の和歌賛に、cはA隻第二扇の梶井殿の和歌賛にそれぞれ一致する。つまり、島津本と同じ主題の作が時期を同じくして制作されており、なおかつ同じ歌が複数首確認できるのである。「鷹画賛」が近衛信尹の慶長十年以降の筆蹟と見られていることも考え合わせるなら、直接的、あるいは間接的であるにせよ、「鷹画賛」と島津本との間に有機的関係を認めることは十分可能であろう。以上、島津本の斡旋者は近衛信尹であつたと判断してよいと考える。

6 制作背景と近衛信尹の発給文書

(1) 制作時期の絞り込み

これまでの考察で、島津本の著賛者と斡旋者がほぼ判明した。これを踏まえ、次に慶長期後半に想定した制作時期をさらに絞り込みたい。目安となるのは、慶長十三年三月二十八日の照高院道澄の遷化である。

関白近衛植家（一五〇三～一五六六）の子で、聖護院門主・三井寺長吏・熊野三山検校を兼ねた道澄（一五四四～一六〇八）は、豊臣秀

吉（一五三六〜九八）から方広寺大仏殿に迎えられた後、寺領一万石でもって照高院を開基した人物である。後陽成天皇の命により、甥である信尹とともに関ヶ原の戦いの回避に奔走したところからすると、^{⑤⑥}秀吉だけでなく、同天皇からの信任も厚かったものと推察される。また、信尹や智仁親王にとつて、道澄は若年期における手習いや和歌の師でもあった。したがって、道澄が存命なら、後陽成天皇や信尹周辺の寄合書にはよほどの事情がない限り加わっていただろう。^{⑤⑦}

ところが、本稿において照高院殿は興意法親王であると判明した。天正十九年（一五九一）に十六歳で聖護院に入室した興意法親王は、慶長十二年八月方広寺大仏殿寺務職に就任、次いで照高院を継承、同十五年には三井寺長吏となった人物である。誠仁親王の第五皇子という出自からすると、道澄の後継者というだけでなく、後陽成天皇の同母弟としても、本作の寄合書には欠かせない人物であったに相違いない。その興意法親王が照高院殿として著賛したとなると、本作は道澄が遷化した慶長十三年以降に制作されたことになる。

ただし、興意法親王は、慶長十九年八月に方広寺大仏殿の棟札に先例と異なる銘文を執筆し、また幕府から徳川氏調伏の修法を行なったとの嫌疑を受け、慶長期末年には京都・六角東洞勝仙院で蟄居の身となっている。近衛信尹が同年十一月に薨去することも考え合わせると、本作の制作時期は、確実なところで信尹が薨去する

前、可能性も含めて述べるなら興意法親王が大仏殿の棟札を執筆する前となる。いずれにせよ、本作は慶長十三年〜同十九年の間に制作されたと認識してよい。因みに、慶長十三年の作と仮定した場合、著賛者の中で最年少の尊純法親王は十九歳の青年である。寄合書のメンバーとしてはやや若年だが、尊純法親王が八歳で入室してからすでに十年余りが経過しており、青蓮院流の主宰者として寄合書の遂行に支障はなかったと考えたい。むしろ、尊純法親王の寄合書への参加は、本作が慶長十三年以降の作であることの傍証となる。

一方、曾我直庵の生没年は不詳だが、先述した万暦二十四年（＝慶長元年）の賛を伴う「架鷹図」や、慶長十五年の奉納銘がある「曳馬図絵馬」（京都・北野天満宮蔵）の存在が知られ、直庵は、堺に居住し、慶長年間に活躍した絵師と見做されている。またその支持者としては、後陽成天皇や豊臣秀吉の崇敬を受けた京都・妙心寺五十八世南化玄興（一五三八〜一六〇四）と、その秀吉を中心とする人々が重要な位置を占めていたという。^{⑤⑧}とりわけ、豊臣秀頼（一五九三〜一六一五）を願主として北野天満宮に奉納された「曳馬図絵馬」は、直庵が曳馬図を描き、良恕入道親王が奉納銘を揮毫した作であることが、北野天満宮に関する事象をまとめた『北野藁草』に明らかである。^{⑤⑨}したがって、著賛者の動向から導き出した慶長十三年〜同十九年という制作時期は、直庵の活躍期から見て齟齬がない。先に信尹の著賛時期を慶長十五年前後に想定したが、無論、そ

れとも矛盾しない。

(2) 徳川政権による公家統制政策

それでは、島津本の制作時期に想定される慶長十三年～同十九年とは、どのような時代であつたのか。歴史学者の黒田日出男氏は、岩佐又兵衛（一五七八～一六五〇）筆「洛中洛外図屏風」（東京国立博物館蔵、以下舟木本）の左隻の景観から、当該期における徳川政権の公家統制政策を導き出されている。舟木本は、右隻右端に方広寺大仏殿、左隻左端に二条城と、豊臣氏と徳川氏の象徴を対峙させる構図で知られるが、その舟木本で黒田氏が注目した景観の一つに、左隻第四扇下に描かれた「かぶき者」の一群がある（図17）。

左隻第四扇下の堀川の橋の上には、拳に鷹を据え、腰に太刀を佩いた、着流し姿の男達が確認できる。そして、彼らの視線の先には二条城大手門を通り抜けようとする公家の一行、さらにその先には城内で振舞用の料理を調える光景がある。黒田氏は、堀川の橋の上の男達は鷹を飼い鷹狩を楽しんでいた「かぶき者」の公家であり、また城内における振舞は京都所司代板倉勝重（一五四五～一六二四）による「公家衆法度」制定に尽力した武家伝奏広橋兼勝（一五五八～一六二三）への慰労の振舞であるとする。すなわち同氏は、公家の放鷹禁止の延長線上に「公家衆法度」の公布があると指摘されるのである。^①

一方、近衛信尹の「後陽成天皇御讓位次第」には、慶長十五年頃の宮廷が詳細に記されている。^② 慶長十四年の姦淫事件以降、頑なに讓位を主張する後陽成天皇に対し、家康は七ヶ条でもって奉答し、天皇の母である女院の御所への還御と天皇への後見、摂家衆による天皇への意見具申、公家諸家の学問・行儀への専心、姦淫事件に連座した花山院忠長（一五八八～一六六二）の弟らの召し出しなどを迫っている。のみならず、家康は摂家衆にも書状を送り、女院を通じて後陽成天皇に意見するよう命じる一方、同天皇にもあらためて三ヶ条を申入れ、摂家衆に意見具申を命じるよう求めた。

後陽成天皇はこうした家康の要求に憤懣を募らせていたようである。幕府との関係悪化を危惧した摂家衆は、政仁親王（後水尾天皇）の元服に限ってことを進めるという打開策を案出し、連枝衆に後陽成天皇への諫奏を依頼した。摂家衆や連枝衆の懸命な説得の結果、^③ 家康の意向に従わざるを得なくなった同天皇は、「たゞなきになき申候、なにとなりともにて候」という有名な言葉を残し、慶長十五年の暮れには「当年内々之公家衆にも終無御対面」という状況に至っていたのである。

ここであらためて注目しておきたいのは、天皇への諫奏役を担った連枝衆が、島津本に著賛した良恕入道親王・興意法親王・八条宮智仁親王であつたという事実である。後陽成天皇と家康の齟齬が朝廷と幕府の齟齬であることはいままでもないが、家康が「禁中并公

家中諸法度」公布へ向けて着々と歩を進めるこの時期、島津本の著賛者らが同じ状況下にあつたことには注目してよい。

(3) 近衛信尹の発給文書

では、舟木本における「かぶき者」の公家とは一体誰を指すのか。黒田氏は明言されていないが、その出立ちからまず想起されるのは、島津本の斡旋者と目される近衛信尹であろう。文禄三年（一五九四）四月、近衛信尹は薩摩配流の勅勘を蒙った。その発端となつた秀吉の「一書の覚」には、袴・肩衣に太刀を佩くという信尹の公家らしからぬ出立ちも、罪科の一つに掲げられている。^⑭しかし、信尹はその流謫時代に島津家中と親しく交誼を結び、同家と個人的に強い繋がりを持つこととなつた。稲畑氏が「信尹と島津家との親しい関係が契機となつて、本作品の制作あるいは本作品への着賛が島津家の為に行われた可能性もある」と指摘されたのは、^⑮そうした事情を踏まえてのことであろう。

近衛家と島津家の緊密な関係は、『島津家文書』（東京大学史料編纂所蔵）に所収される近衛家からの発給文書にも明らかである。近衛信尹は、関ヶ原の戦いの直後、敗走する島津家中を密かに自邸に匿うとともに、島津家老らに書状を送り、家康への弁疏を勧めるなどしている。^⑯また、信尹の父前久も、鷹狩の禁止に始まる幕府の公家統制政策の最中、島津家当主らを相手に公然と自身の放鷹趣味を

展開した。^⑰因果関係は不明ながら、前久の薨去から約一ヶ月後の慶長十七年（一六二二）六月八日、家康は公家に対し、あらためて行跡の自重と家職への専念を命じ、鷹を使わないことを誓約させている。^⑱

ここで、近衛信尹が島津家久（忠恒、一五七六～一六三八）に宛て発給した慶長十六年四月二十二日付の書状を紹介したい。^⑲

爰許之様体、具町田可為演説之間、不宣、

ひらうと二巻賜候、奇珍物候、

一屏風之事承候之処、久々目相煩、于今未然候故、遅々候、乍

去今日染筆、町田勝兵衛（久幸）^⑳相渡候、

一御下国之時分に、風波之由聞及申、無心許候之処、御下着玆

重候、

一龍伯（義久）之事、多年申承候処、乍巡義殘多事候、

一大御所（家康）御上洛候て、讓位・御即位等相済、各含咲候、

一秀頼公御上洛候て、是又諸侍国民迄悦入候、かしく

卯月二十二日 信尹

鹿兒島少将（家久）殿

近衛信尹がこの書状を発給したのは、島津義久（一五三三～一六一二）の卒去から約三ヶ月後、後陽成天皇の讓位からは一ヶ月にも

満たない頃である。書中、信尹はまず天鷲絨を贈られたことに對する礼を述べ、家久の無事の帰国を祝うとともに、義久の卒去に對して哀悼の意を表している。また、後陽成天皇の讓位と後水尾天皇の即位が無事に終了したこと、豊臣秀頼の上洛に民衆が狂喜したことなどを簡潔に伝えている。書中に見える「秀頼公御上洛候て」とは、同年三月二十八日に二条城で行われた家康と秀頼との会見を示唆する。秀頼との会見により徳川家の優位性を天下に示した家康は、以降、公家や大名への統制をさらに強化していくことになるが、こうした状況に配慮したもののか、信尹は書状の追而書に「爰許之様体具町田可為演説之間、不宣」と認め、仔細は島津家老の町田久幸（生没年不詳）に口述させている。

しかし、この書状でとりわけ注目すべきは、要件の第一に「屏風之事」云々と見えるところである。「屏風之事承候之處」とあるため、慶長十六年四月からそれほど遡らない頃、信尹が島津本家から屏風の染筆を依頼されていたことは確かである。天鷲絨の礼を述べた直後に屏風の件に触れているところからすると、天鷲絨は屏風染筆の謝礼であつたのかもしれない。信尹は依頼からすぐには取り掛かれなかったと見え、家久に對し「久々目相煩、于今未然候故、遅々候、乍去今日染筆、町田勝兵衛（久幸）^二相渡候」と伝えている。残念ながら、この屏風が島津本であつたという明証は得ていない。しかし、書中に見える「屏風」は、まさしく慶長十五年前後に島津

本家から近衛信尹に発注された屏風である。その存在は一考に値するのではなからうか。

むすびにかえて

以上、島津公爵家旧蔵の架鷹図屏風について和歌賛を中心に考察した。

その結果、和歌賛がすべて既存の鷹歌集から撰歌された歌であつたことが判明し、さらにその筆者を近衛信尹・最胤入道親王・良恕入道親王・興意法親王・八条宮智仁親王・尊純法親王の六名に同定することができた。彼らの動向から導き出した慶長十三年〜同十九年という制作時期は、近衛信尹の書風変遷や曾我直庵の活躍期に照らしても齟齬がなく、その蓋然性は高い。

斡旋者については、著賛者のほとんどが皇族であり、彼らが著賛した和歌と画鷹が緊密に関連することから、公家の放鷹文化に通暁したかなり高位の人物であつたと推測される。本作の鷹繋ぎの作法が近衛家の家人であつた下毛野氏の鷹術に基づくこと、近衛信尹筆「鷹画賛」が島津本に類似する構成であることなどを踏まえるなら、近衛信尹が斡旋者であつたと想定せざるを得ないのではなからうか。もつとも、堺に居住し、架鷹図や鷲鳥図を得意とする直庵ならば、島津本を制作する以前から公家や有職家の鷹書を入手していた可能

性はある。粉本の存在も否定できないだろう。しかし、同一の粉本を用いたと思われる図であつても、鷹の種類や年齢、これを繋ぐ大緒の色や結び方、架木の材質等、すべてが島津本に一致するものは稀である。島津本の場合、そうした画鷹の構成要素が、和歌賛の内容や執筆分担、さらには図の配置にも密接に関わるため、斡旋者と絵師が作画について事前に申合せることが必要となる。

一方、発注者については、本作が島津本家の旧蔵品であつたことから、当該期の島津家当主を想定するのがまず穏当であろう。その背景には、近衛家と島津家との長年にわたる強固な結び付きに加え、近衛信尹との個人的な関係が作用したと考えられる。

また、制作の契機としては、島津家の求めに応じ、直庵の架鷹図に後陽成天皇の親族らが鷹歌を寄合書し、鷹に関わる有職故実を伝えたという想像が成り立つ。次世代の後水尾天皇（二五九六～一六八〇）の宮廷では、武家への贈答品として、職業画家が画を描き、皇族や公家が和歌を分担執筆した帖仕立ての歌仙図が盛んに制作されたという。⁵⁰ 歌仙図ではないが、島津本をその先蹤と見ることは十分可能であろう。しかし、島津本の場合は寄合書の中核となるべき後陽成天皇が不在であり、このことは、幕府と朝廷の間に軋轢が生じた慶長十五年前後の作であることを傍証するように思われ、興味深い。本作との関係は定かでないものの、近衛信尹が慶長十六年四月二十二日付の書状で島津家久に染筆完了を伝えた屏風は、まさに

この時期に島津本家から信尹に発注された屏風である。

いずれにせよ、公家の放鷹禁止を皮切りとして、徳川政権による公家統制政策が進むその最中、放鷹を主題とする屏風が、放鷹権を否定された公家によつてプロデュースされ、島津家へと渡つていた。公家社会に継承された文化・文芸は、彼ら宮廷人が困難な時勢に對峙するための切り札であつただろう。当該期に成立した島津本もこうした時代の動向と無関係ではなかつたと考えられる。

注

- (1) 鈴木廣之「押絵貼り屏風形式の架鷹図について」（辻惟雄他著『日本屏風絵集成』第十二巻 風俗画 公武風俗、講談社、一九八〇年）、板倉聖哲「画鷹の系譜——東アジアの視点から」（奈良県立美術館編『花鳥画——中国・韓国と日本——』奈良県・読売新聞大阪本社、二〇一〇年）等参照。
- (2) 瀧精一「直庵の鷹図」（『国華』三三九号、国華社、一九一八年）参照。
- (3) 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』十四、奈良県立美術館、二〇〇〇年）参照。
- (4) 調査をご許可いただいた奈良県立美術館関係各位に心より感謝申し上げます。なお、挿図に使用した本作品の画像は藤岡穰氏の撮影によるものである。
- (5) 稲畑氏によれば、奈良県立美術館の所蔵となつてから、数年をかけて修繕と改装が行われているとのことであり、現在、作品の状態は至つて良好である。
- (6) 前掲注（1）鈴木氏論考。

- (7) 前掲注(1) 板倉氏論考。
- (8) 「包胤」印は直庵の後継者である二直庵(？～一六五六)の作品にも使用例がある。また、「平直庵」印・「心普」印は単独でも使用されるが、「包胤」印・「香川」印は「平直庵」印あるいは「心普」印とセットで使用されることが多い。このため、直庵個人を示す印は「平直庵」印・「心普」印であるといえようか。
- (9) 稲畑氏が平成二十四年(二〇一二)に『国華』一三九九号で紹介された新出屏風「鷹図屏風」には、右隻右上に「香川」印・「平直庵」印、左隻左下に「直庵筆」の署名と「平直庵」印・「包胤」印が捺印されているという。押絵貼屏風もこれに準ずるとすれば、「平直庵」印と「心普」印が捺印される図は署名入りの図に相当すると考えられる。
- (10) 中世に成立した膨大な数の鷹書には、鷹狩に関わる実践的な内容の他、鷹狩を主題とする和歌や連歌など文学的な内容も含まれている。鷹歌の歌集には、例えば『群書類従』第十九輯 鷹部 卷三五七に所収される伝藤原定家(一一六二～一二四一)撰『鷹三百首和歌』・伝九条良経(一一六九～一二〇六)撰『後京極殿鷹三百首』・慈円(一二五五～一二二五)撰『鷹百首』・西園寺公経(一一七一～一二四四)撰『鷹百首』、また『続群書類従』巻第五四九 鷹部 九 卷五五〇に所収される二条良基(一一二〇～一一八八)撰『後普光院殿鷹百韻連歌』・梵灯(一二四九?)撰『梵燈庵鷹詞百韻連歌』・近衛前久(一二三六～一六一二)撰『龍山公鷹百首』などが知られる。
- (11) 『鷹三百首詠歌』は、外題に「鷹三百首」、内題に「鷹三百首詠歌 定家卿」とある。陽明文庫には同書の伝本が複数所蔵されているが、国文学研究資料館のマイクロフィルムで確認したところ、本書は近衛信尹の筆写であるように思われた。一方、『鷹三百首和歌』は外題に「鷹三百首」、内題に「鷹三百首和歌」、末尾に「摂政家三百首和歌」とある。ただし、筆写者は不明である。
- (12) 三保忠夫著『鷹書の研究―宮内庁書陵部蔵本を中心に―』下冊(和泉書院、二〇一六年) 参照。
- (13) 鷹が換羽して鳥屋を出ることを「鳥帰(とかへる)」といい、生まれた翌年に一回目の換羽を迎えた鷹を「片帰り(かたかえり)」、二年目に二回目の換羽を迎えた鷹を「諸帰り(もろかえり)」、三年目に三回目の換羽を迎えた鷹を「諸片帰り(もろかたかえり)」という。
- (14) 例えば、A隻第四扇に類似する図は、仁和寺本・岡山県立博物館本・日本屏風絵集成本にも見受けられる。ただ、仁和寺本および岡山県立博物館本とは鷹の年齢や大緒の結び方が異なり(両作では一致する)、日本屏風絵集成本とは架木の材質が異なる。また、仁和寺本および岡山県立博物館本は、島津本ほど架木の材質が丹念に描き分けられていない。架木の材質や鷹を繋ぐ位置にも何かしら意味があるように思われる。向後の課題としたい。
- (15) もっとも、個人の書風は素材や環境、あるいはその時々気分によっても微細に変化し、また書技に優れた能書ならば、書の内容や用途に合わせて書風を自在に変容させることも不可能ではない。近衛信尹は、『慶長八年七月六日付島津忠恒宛て書状』で、島津家から依頼された「朝陽の賛」の出来栄えについて「抑朝陽之賛之事承候、ぬるき筆跡、絵に不相応之事、乍汗顔……」と述べており(『島津家文書』文書番号七三三)、画にふさわしい書表現を心掛けていた節がある。したがって島津本の場合も、信尹が鷹というモチーフに合わせて意識的に荒い筆致を取り入れた可能性もある。
- (16) 「興意法親王花押」(『国史大辞典』吉川弘文館、一九八五年) 参照。広島・海の見える杜美術館所蔵の興意法親王書状「立札通」にも同じ花押が確認できる。
- (17) 常石英明編著『花押大集成』(金園社、一九九四年) 参照。
- (18) 小松茂美著『日本書流全史』下(講談社、一九七〇年) 参照。
- (19) 瀧氏もまた「青蓮院殿」には尊純法親王を相当させている(前掲注

(2) 瀧氏図版解説参照。

(20) 六名の著賛者の概略は以下の通り。

近衛信尹(一五六五〜一六一四)

関白近衛前久の子。天正五年(一五七七)七月織田信長(一五三四〜八二)の加冠により元服。永禄元年(一五五八)五月左大臣となる。関白職を望んだが、羽柴秀吉にこれを奪われ、文禄三年(一五九四)四月勅勘を受け薩摩に配流。慶長元年(一五九六)九月帰洛し、同六年左大臣に還任、同十年関白氏長者となった。

曼殊院良恕入道親王(一五七四〜一六四三)

陽光院誠仁親王の第三皇子。後陽成天皇(一五七一〜一六一七)の同母弟。母は新上東門院勸修寺晴子(一五五三〜一六二〇)。天正十五年(一五八七)五月に十四歳で曼殊院に入室。翌同十六年十一月親王宣下および得度。文禄二年(一五九三)十二月青蓮院尊朝法親王(一五五二〜九七)より伝法灌頂。寛永十六年(一六三九)天台座主に就任した。

照高院興意法親王(一五七六〜一六二〇)

陽光院誠仁親王の第五皇子。後陽成天皇・良恕入道親王の同母弟。親王宣下の年次は不明だが、はじめ滋賀・円満院に入り、天正十九年(一五九一)一月十六歳であらためて京都・聖護院に入室。道勝と称した。道澄から照高院を継承し、慶長十三年(一六〇八)十二月に興意と改名した。

梶井宮最胤入道親王(一五六五〜一六三九)

伏見宮邦輔親王(伏見宮貞敦親王第一皇子、一五一三〜一六三三)の第八皇子。青蓮院門跡尊朝法親王の弟。正親町天皇(一五一七〜九三)の猶子。天正三年(一五七五)二月十一歳で親王宣下。同年梶井三千院に入室得度した。慶長十七(一六二二)年十二月天台座主に就任した。

青蓮院尊純法親王(一五九一〜一六五三)

梶井門跡最胤入道親王(伏見宮貞敦親王第五皇子、一五三二〜九八)還俗後の皇子。慶長三年(一五九八)に八歳で青蓮院に入室。同十二年(一六

〇七)には良恕入道親王から伝法灌頂。その後寛永十七年(一六四〇)五十歳で親王宣下、正保元年(一六四四)と承応二年(一六五三)の二度にわたり天台座主を務めた。

八条宮智仁親王(一五七九〜一六二九)

陽光院誠仁親王の第六皇子。後陽成天皇・良恕入道親王・興意法親王らの同母弟。はじめ豊臣秀吉の猶子であったが、天正十七年(一五八九)に秀吉の子鶴松が出生したため解約となり、秀吉の奏請により同十八年十二月に八条宮家を創立した。天正十九年正月に親王宣下、慶長六年(一六〇一)三月に一品に叙せられている。

(21) 後陽成天皇との血縁関係でいえば、慶長六年に後陽成天皇の第二皇子である承快法親王が梶井三千院に入室し、最胤入道親王から梶井門跡を継承したが、承快法親王は同十四年(一六〇九)十二月に十九歳で遷化している。

(22) 多田羅多起子「狩野永納筆(十二ヶ月歌意図屏風)について―画域の拡大による新規需要への対応―」(『美学』五十七巻一号、美学会、二〇〇六年)参照。

(23) 信尹の父近衛前久の著作である『龍山公鷹百首』にもこの類話は見えている。関係箇所は以下の通り(『龍山公鷹百首』『続群書類従』巻第五四九鷹部九)。

昔仁徳天皇御惱有時に相者云、彼雉のたゞりなりと。占ふに、保昌卿と云人渡唐して、鷹を習て日本へ帰り。此雉をあわするに、彼化鳥三足の別足にて鷹に向ふを、鶚といふ鷹、彼足の三有て羽も八重羽の雉を取かためたるといへり。其鷹はしたいと云也。鶚と書也。此名あまりに秘して、鶚はせうと云鷹也と注之。又云。鶚、ハツ、ハシタイ、共いへり。

(24) 関係箇所は以下の通り(『白鷹記』『群書類従』第十九輯鷹部 卷三五六)。

- 上古の名鷹は、天智天皇の磐手野守、延喜聖主の白兄鷹、一条院の鳩屋赤目みさごはら、小一条院の藤花・韓卷・藤沢・山娥（峨）等也。近比世并せる奇鷹あり。爰に信濃国祢津の神平奉る所の白鷹、その相鷹経にかなへるのみならず、その毛雪じろと云べし。まことに楚王（国）の鵬をおとせる良鷹にことならず。
- (25) 門脇むつみ氏のご教示による。
- (26) 四宮美帆子「曾我二直菴筆 架鷹図屏風」（『国華』一四四四号、国華社、二〇一六年）参照。ただし、四宮氏は現状で大緒の色や結び方の意味をたどることの難しさにも触れている。
- (27) 長岡京市教育委員会には同資料の写真版が所蔵されている。写真資料をご提供いただいた長岡京市教育委員会関係各位、原本の熟覧・撮影を許可していただいた京都府立山城郷土資料館関係各位に感謝申し上げます。
- (28) 平成元年（一九八九）に京都府教育委員会が調査用に作成した『調子家文書目録』には「年月日未詳〔鷹飼口伝書〕一帖 綴葉装 水橋猿千代丸の奥書あり 四一四九」と記載されている。
- (29) 二本松泰子「下毛野氏の鷹術伝承―山城国乙訓郡調子家所蔵の鷹書を手がかりに―」（『立命館文学』六〇七、立命館大学人文学会、二〇〇八年）、同「下毛野氏の鷹書―他流儀の鷹書と比較して―」（『日本語・日本文化』三十五、大阪大学日本語日本文化教育センター、二〇〇九年）等参照。二本松氏は、「調子家の鷹書には、鷹の神事に関する礼法が積極的に掲載される傾向がある」とし、それは「公家流の鷹術には見られない礼法で、諏訪流の鷹術とも異質なものである。調子家の鷹書の独自の礼法といえる」と述べられている。
- (30) 『持明院家鷹秘書』第六巻に所収される鷹撃ぎ図は全部で二十九図ある。このうち後半の十二図が『鷹飼に関する口伝』の十二図に極めて近いことを確認した。十二図の冒頭には「一 又別注分」とあり、前半の図とは区別されている。
- (31) 森末義彰（一九〇四〜七七）著『中世の社寺と芸術』（吉川弘文館、一九四一年）、川嶋將生著『室町文化論考 文化史のなかの公武』（法政大学出版局、二〇〇八年）等参照。下毛野氏が撰関家（とくに近衛家）との関係を強めたのは十二世紀後半以降であり、近衛家の随身を務める他、その散所を賜領し、これを経営する散所長の役割も担っていたという。
- (32) 長岡京市史編さん委員会編『長岡京市史』資料編二 古代・中世・家わけ（長岡京市役所、一九九二年）参照。同書に所載される『調子家由緒書』には、三足の雉を退治した褒美として片野禁野の御鷹飼職の下令があったと記されている。なお、片野禁野とは現在の大阪府枚方市と交野市一帯の丘陵地に広がる古代の天皇の遊獵地を指す。
- (33) 『江次第鈔』（『続々群書類従』第六 法制部）。
- (34) 「曾我直菴（ママ）筆鷹図解」挿図（『国華』四六五号、国華社、一九二九年）参照。ただし、鷹の年齢、大緒の色、架木の材質は異なる。
- (35) 前久は島津家久（忠恒）宛て慶長十二年（一六〇七）七月十七日付の書状で「令老耄、一円行歩不相叶、座敷之中も不自由之体候故……」と伝えている（『島津家文書』文書番号七四二）。また同十四年六月にも俄かに絶入することがあったようだが、この時は間もなく蘇生している（『時慶記』慶長十四年六月二十八日参照）。
- (36) 『時慶記』慶長五年（一六〇〇）八月十五日条等参照。
- (37) 後陽成天皇の周辺では、慶長三年から同四年にかけて「調度手本」（東京国立博物館蔵）が制作されている。現存五軸の染筆者は後陽成天皇・近衛信尹・照高院道澄・八条宮智仁親王の四名である。
- (38) 稲畑ルミ子「曾我直庵・二直菴の絵画」（『特別展 曾我直庵・二直菴の絵画』奈良県立美術館、一九八九年）参照。
- (39) 『北野藁草』（国文学研究資料館蔵、同館提供「新日本古典籍総合データベース」）参照。
- (40) 黒田日出男著『洛中洛外図・舟木本を読む』（KADOKAWA、二〇

一五年）参照。同書の参照は奥平俊六氏のご教示による。

- (41) この他、左隻第六扇上の清涼殿の左側に描かれた「公家と上臈」は猪熊事件を表しているという。なお、徳川政権の公家統制政策の経緯は「表3」に示す通りである。

(42) 『三藐院記』「後陽成天皇御讓位次第」参照。

- (43) 連枝衆の諫奏に対し、後陽成天皇は「なに事もあしく候間、不苦候」と応じている。この天皇の応答に一同恐懼するが、近衛信尹は「何事にても思召寄事候ハ、被仰出候へ、伊賀守急度下国候て、申調候やうにハ、……」と奏上。これに続いて女院や連枝衆も「御返事之様体各拜見仕候、伊賀守おくいハ、何事にても御存分之事候ハ、罷下可申調由候、やふれ申候うへにては、何事も不残 仰出され尤存候間、重而申上候」と認めた書付を上げている（前掲注（42））。

- (44) 『駒井日記』文祿三年四月十三日条には、豊臣秀吉が後陽成天皇に上奏した「一書の覚」の写しが見え、秀吉が近衛信尹の立ちや行状について述べた以下の箇所がある（『駒井日記』『史籍集覧』二十五、近藤出版部、一九〇二年）。

信輔（信尹）道を相立、学問以下すくれ、諸事天下之重宝とも於有之者、縦内覧儀望無之候共、不限関白太閤 上之御前御取合も申可馳走候処に、みちかたの儀者着（ママ、忘カ）果、袴肩衣尤（ママ）を帶、太刀をさし、菊亭（今出川晴季）又者民部卿法印（前田玄以）兩人所へ罷越、餘事候子細哉、雑言をあまし、沙汰限候儀、共無其隱候条、右兩人之者に可被成御尋候事。

秀吉は「信尹は諸事に優れた人物なのだから、内覧や関白の望みがなくとも、天皇のおそばでそのお相手をしておればよいのに、分別を忘れ、袴・肩衣を着て太刀を佩き、今出川晴季と前田玄以のところへ行つて兩名を罵つた」と糾弾する。また、『兼見卿記』天正八年（一五八〇）二月六日条には十六歳の信尹が鷹狩を行った記事が見える。これらの資料から、

近衛信尹が武家のような装いの、実際に鷹狩を行う人物であつたとわかる。

- (45) 前掲注（3）稲畑氏論考。ただし、近衛家と島津家の関係は信尹の薩摩配流に始まるものではない。島津家は、摂関家の家司であつた惟宗忠久（？〜一二二七）が文治二年（一一八六）に島津荘の地頭職に補任され、後に島津荘を本貫とすべく「島津（嶋津）」姓を名乗つたことに始まる。本家である摂関家（近衛家）の莊務権は次第に衰退したが、そうした莊園の支配構造の変化とは別に、近衛家歴代は島津家歴代に任官等の斡旋をし、また近衛家は島津家に経済支援を依頼するなど、両家の間には古くから相互扶助の関係が成立していたという。

- (46) 「慶長五年十月七日付島津忠長等宛て近衛信尹書状」（『島津家文書』文書番号七二一）参照。

- (47) 「慶長十二年一月二十四日付島津義弘宛て近衛前久書状」（『島津家文書』文書番号七〇九）等参照。

- (48) 『言緒卿記』慶長十七年（一六二二）六月八日条には、山科言緒（二五七〜一六二〇）が武家伝奏に提出した請状の写しが記されている。天皇を介さずに公家に下されたこの法度は、家康の公家支配が一步進んだことを意味するという（藤井譲治著『天皇と天下人』『天皇の歴史』五、講談社、二〇一八年参照）。

- (49) 「慶長十六年（一六一二）四月二十二日付島津家久宛て近衛信尹書状」（『島津家文書』文書番号七四八）。

- (50) 門脇むつみ「後水尾天皇時代の宮廷絵画——描く天皇、皇族と画壇」（野口剛他著『天皇の美術』四、吉川弘文館、二〇一七年）参照。

【図版出典】

図1〜4・6・8・10・12・14 奈良県立美術館、調査時撮影

（無断転用禁止）

図5 足恭三編著『日本の美術』一五〇寛永の三筆（至文堂、一九七八年）

より転載

図7 センチュリー文化財団提供

図9 小松茂美著『日本書流全史』下（講談社、一九七〇年）より転載

図11・13・17 国立博物館所蔵品統合検索システム ColBase 提供画像より加工して掲載

図15・16 京都府立山城郷土資料館、調査時撮影
（無断転用禁止）

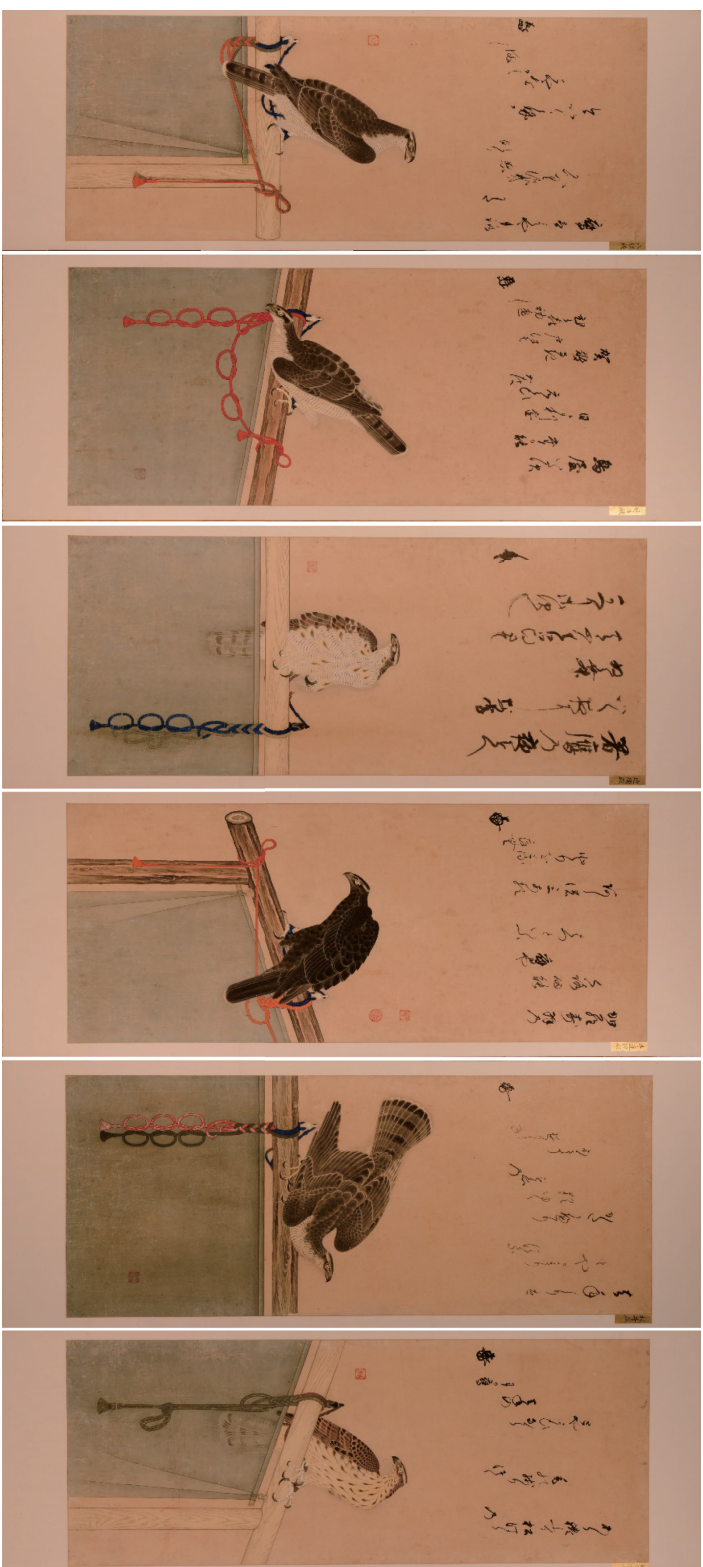


图 1-1 曾我直庵筆「架鷹図屏風」A 隻 奈良国立美術館

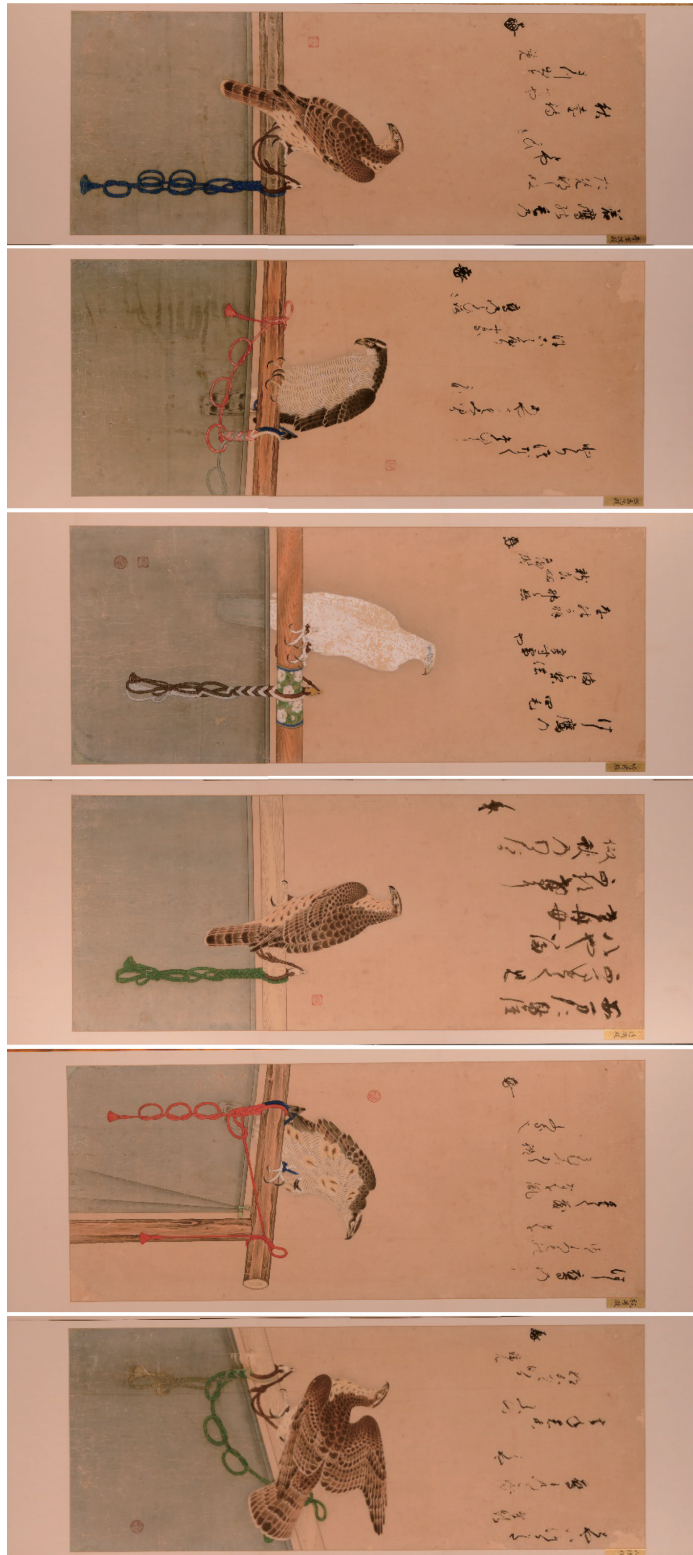


図1-2 曾我直庵筆「架鷹図屏風」B隻 奈良県立美術館



図2 曾我直庵画印「平直庵」(上)・「心養」(下)

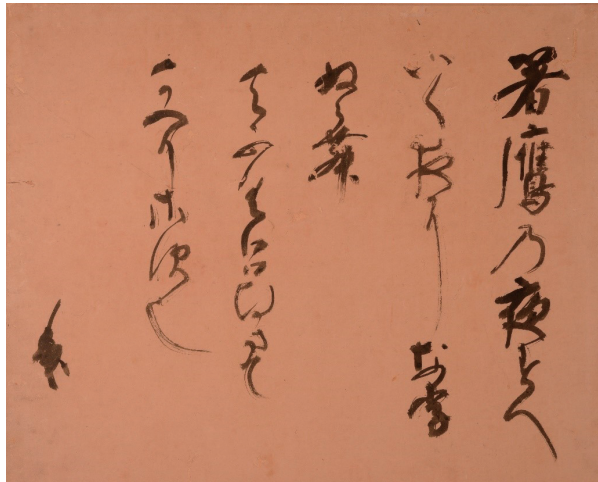


図3 「架鷹図屏風」A隻第四扇 和歌賛「近衛殿」

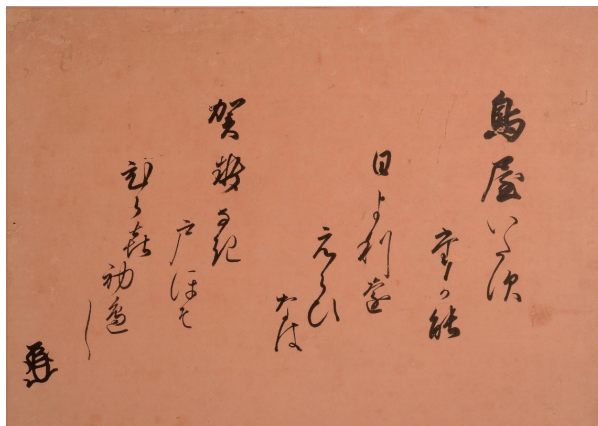


図4 「架鷹図屏風」A隻第五扇 和歌賛「竹内殿」



図7 興意法親王筆「寄箏別恋」
東京・センチュリー文化財団

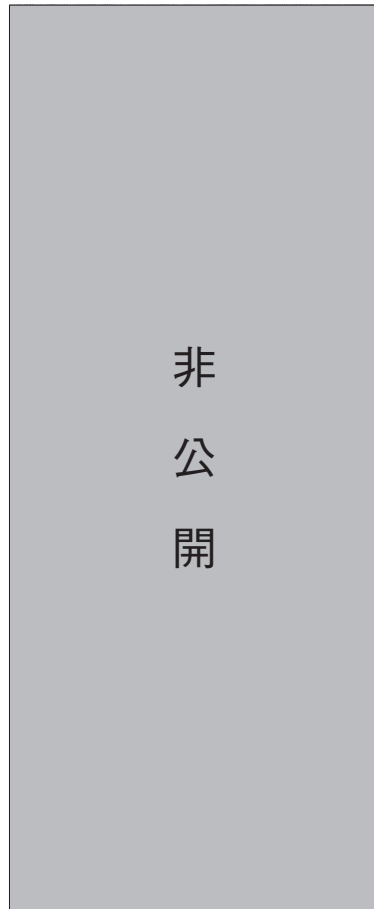


図5 近衛信尹筆「渡唐天神画賛」
(是沢恭三編著『日本の美術』150 寛永の三筆より転載)

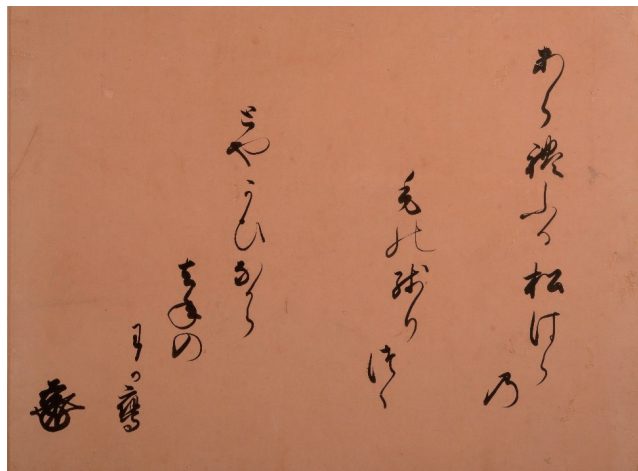


図6 「架鷹図屏風」A 隻第一扇 和歌賛「照高院殿」

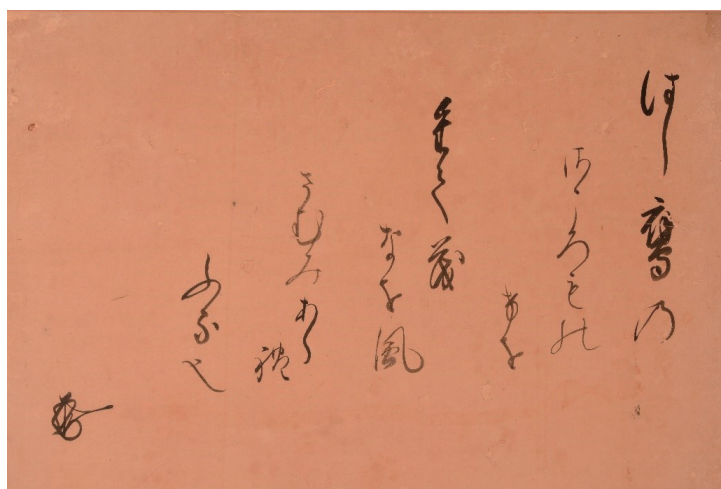


図8 「架鷹図屏風」B隻第二扇 和歌賛「梶井殿」

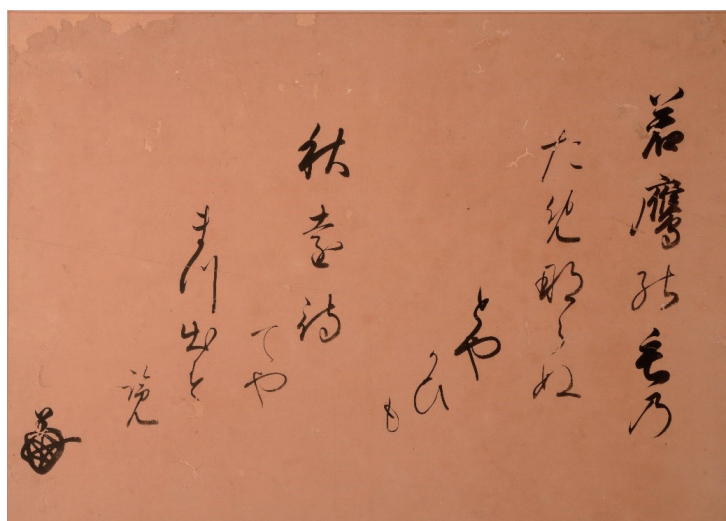


図10 「架鷹図屏風」B隻第六扇 和歌賛「青蓮院殿」

図9 最胤入道親王筆「待七夕」
(小松茂美著『日本書流全史』下より転載)



図13 八条宮智仁親王筆「源氏物語絵色紙帖（花散里）」詞書 京都国立博物館
(国立博物館所蔵品統合検索システム ColBase 提供)



図11 尊純法親王筆「源氏物語絵色紙帖（末摘花）」詞書 京都国立博物館
(国立博物館所蔵品統合検索システム ColBase 提供)

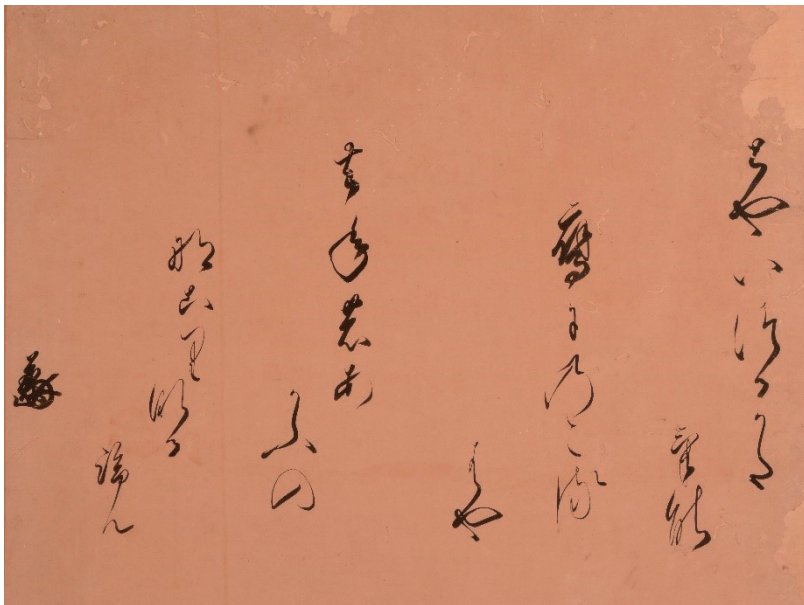


図12 「架鷹図屏風」B隻第一扇 和歌賛「八条殿」

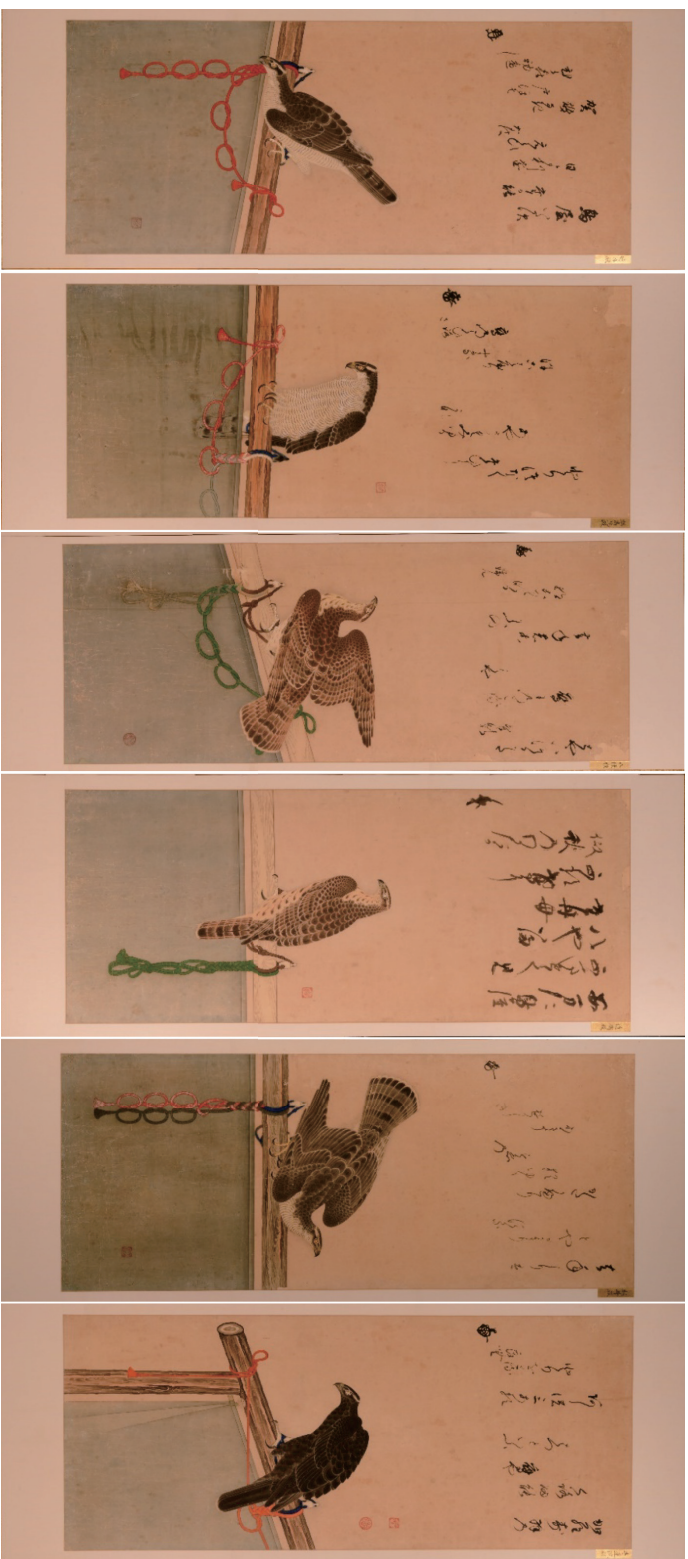


图 14-1 「架鷹図屏風」 復元図 右隻

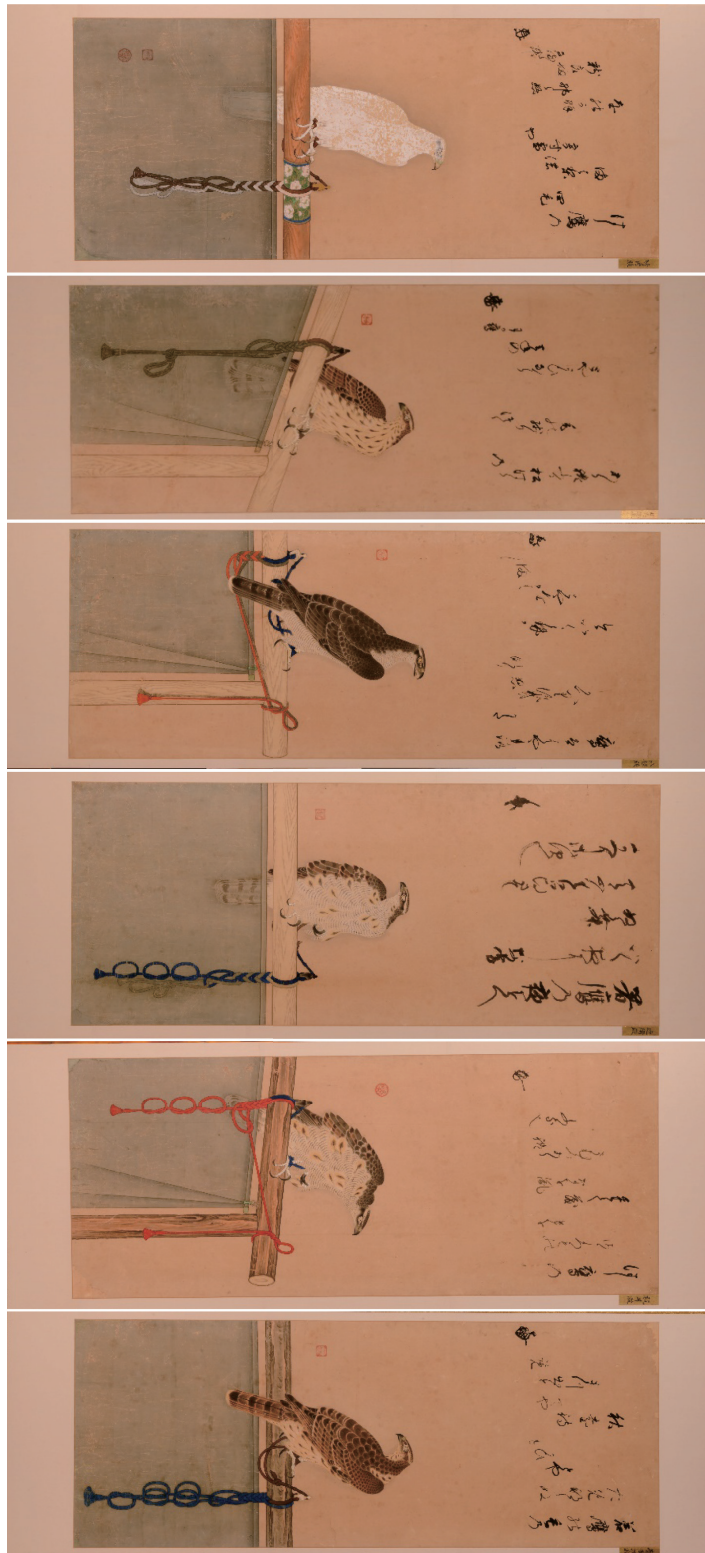


図 14-2 「架鷹図屏風」復元図 左隻

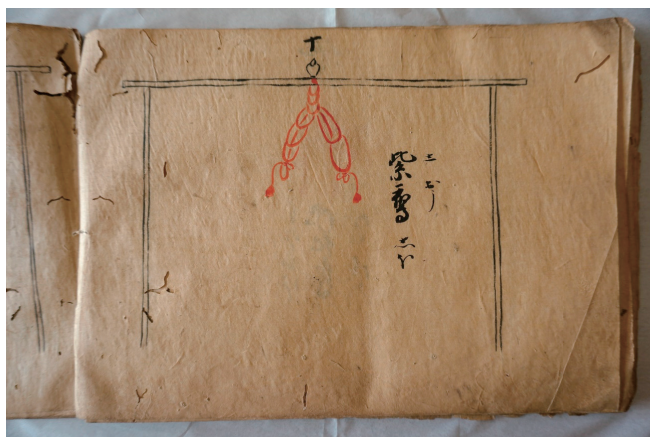


図 15 調子家文書『鷹飼に関する口伝』第十図「紫鷹」

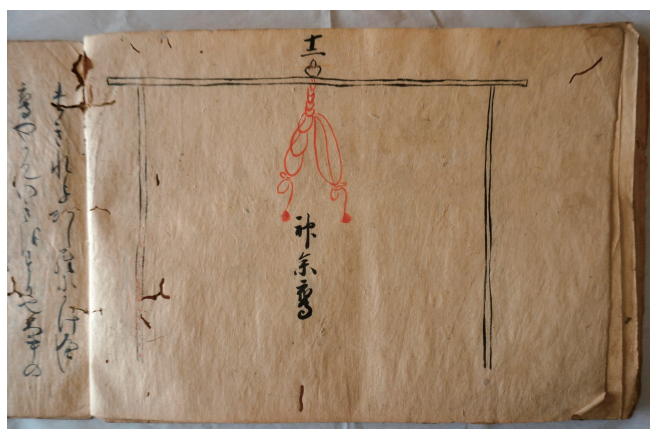


図 16 調子家文書『鷹飼に関する口伝』第十二図「神参鷹」


































図 17 岩佐又兵衛筆「洛中洛外図屏風」部分 東京国立博物館
(国立博物館所蔵品統合検索システム ColBase 提供画像より加工して作成)

表1 法量及び和歌賛

B 隻						A 隻						隻
第六扇	第五扇	第四扇	第三扇	第二扇	第一扇	第六扇	第五扇	第四扇	第三扇	第二扇	第一扇	扇
一三三・九×五一・八	一三四・一×五四・九	一三三・九×五四・九	一三三・八×五五・〇	一三四・一×五五・一	一三四・〇×五一・九	一三四・〇×五一・六	一三三・九×五四・九	一三三・九×五五・三	一三四・二×五五・一	一三四・〇×五四・八	一三三・九×五一・五	法量 縦×横（cm）
青蓮院殿	照高院殿	竹内殿	近衛殿	梶井殿	八条殿	八条殿	竹内殿	近衛殿	青蓮院殿	梶井殿	照高院殿	著賛者通称
若鷹の毛のためならぬとやかひも 秋を待てやまつ出す覧	とりつなくたひにあやうくみゆるかな ほこはやりする鷹のはひろさ	はし鷹の四毛まはりのうす雪や をのか羽ならぬしらふなるらむ	あまた鳥屋ふませて見はや いまたにもふる斎に似秋のわかたか	はし鷹のさころものけを重ても なを風さむみあられふる也	とやいつるかたけの鷹にのこるはや 去年のあかふのなこりなる覧	鷹ははやもろかたかへりすぎぬなり 今いくとせかとやをかはまし	鳥屋いたすたかの日よりをえらひなは かせなき戸はそひらき初へし	箸鷹の夜すへいく夜になりるらむ てふくろひきてかへりさす也	からす羽のくろふの鷹やはつといふ あしの三あるとりをとるらむ	去年よりはとやまさりするかたかへり 猶ゆくす糸のあきそゆかしき	あられふる松はらの毛の残りつゝ とやかひなから去年のわか鷹	和歌賛
伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝九条良経撰『後京極殿鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	伝藤原定家撰『鷹三百首』	典拠
夏部	冬部	冬部	秋部	冬部	秋部	冬部	夏部	冬部	冬部	秋部	冬部	部立

表2 書風比較

青蓮院殿 尊純法親王	梶井殿 最胤入道親王	照高院殿 興意法親王	八条殿 智仁親王	竹内殿 良恕入道親王	近衛殿 近衛信尹
 A3  源(末摘花)  A3 源(野分)  A3 源(夕顔)  B6 源(若紫)  A3 源氏(夕顔)  B6 源(末摘花)  B6 源(夕顔)  B6 源(野分)  源(篝火)	 A2  B2  B2 短冊  B2 短冊  B2 短冊  A2  A2  A2	 A1 短冊  B5  A1 短冊  A1 短冊  B5  B5  B5 短冊	 A6 源(葵)  B1 源(花散里)  A6 源(葵)  A6 源(花散里)  B1  B1  B1 源(花散里)  B1 源(花散里)  B1 源(葵)	 A5 源(松風)  B4 源(松風)  B4 源(松風)  源(絵合)  B4 源(絵合)  B4 源(松風)  B4 源(絵合)  B4 源(絵合)  源(閑麗)	 B3 源(乙女)  B3 源(乙女)  B3 源(蓬生)  A4 源(蓬生)  A4 源(乙女)  A4 源(蓬生)  A4 源(蓬生)
「源」：尊純法親王筆 「源氏物語絵色紙帖」詞書 ※ColBase (https://colbase.nich.go.jp/collection_items/kyohaku)	「短冊」：最胤入道親王筆 短冊「侍七夕」 ※小松茂美著『日本書流全史』下 (講談社、1970年)	「短冊」：興意法親王筆 短冊「寄箏別恋」 ※センチュリー文化財団	「源」：八条宮智仁親王筆 「源氏物語絵色紙帖」詞書 ※ColBase (https://colbase.nich.go.jp/collection_items/kyohaku)	「源」：良恕入道親王筆 「源氏物語絵色紙帖」詞書 ※ColBase (https://colbase.nich.go.jp/collection_items/kyohaku)	「源」：近衛信尹筆 「源氏物語絵色紙帖」詞書 ※ColBase (https://colbase.nich.go.jp/collection_items/kyohaku)

「A 1」は島津本の「A 隻第一扇」の意。なお、比較字例はそれぞれの出典元より加工して作成。

表3 公家統制政策の経緯

日付	記事
慶長九年八月二十三日	幕府、私の放鷹、及び売買を禁ずる。
慶長十四年七月四日	宮中において姦淫事件（猪熊事件）が露見。
慶長十五年二月十二日	後陽成天皇、讓位の叡旨を家康に下す。家康、所司代板倉勝重を通じて、讓位は叡旨に従うこと、政仁親王の加冠すべきことを奏上する。
慶長十五年二月十七日	家康、五女市姫の死をもつて讓位の延期を奏請する。
慶長十五年四月二十八日	武家伝奏広橋兼勝・勅修寺光豊・所司代板倉勝重、讓位の内旨を駿府の家康に伝達。兼勝等、家康奉答の七ヶ条を復奏する。
慶長十五年十二月二十三日	政仁親王、元服。
慶長十六年三月二十七日	後陽成天皇、讓位。
慶長十六年四月十二日	後水尾天皇、即位。
慶長十七年六月八日	家康、公家に家学の奨励、行跡の自重を命じ、その放鷹を禁ずる。
慶長十八年六月十六日	家康、「公家衆法度」及び勅許紫衣、大徳寺・妙心寺等諸寺入院の法度を定め、勅使広橋兼勝・所司代板倉勝重に付す。
元和元年七月十七日	「禁中并公家中諸法度」を定め、前左大臣二条昭実・秀忠・家康がこれに連署。
元和元年七月三十日	公家衆門跡を禁中に参集し、「禁中并公家中諸法度」を頒ける。

