

将軍の鷹たか～〈大広間〉四の間～

重要文化財（絵画）二条城二の丸御殿障壁画の大半は、徳川家三代将軍、家光（1604-51）の時代、寛永3年（1626）の二条城大規模改修に伴い、狩野派の絵師たちによって描かれました。今年度は、「シリーズ転調の花鳥」として、二の丸御殿の各棟の北東にあたる部屋に描かれた障壁画に焦点を当てて紹介します。各棟の北東の部屋の障壁画は、他の部屋と共通しつつも、異なる特徴を持つ花鳥図が描かれています。

今回の展示では、二の丸御殿〈大広間〉の北東にある四の間の障壁画《松鷹図》を紹介します。

〈大広間〉の役割と描かれた鳥

〈大広間〉にある部屋のうち、一の間・二の間は将軍との公式の対面所、三の間は対面相手が控えた部屋であったとされます。四の間の使用を記す史料は未発見ですが、補助的な役割を果たす部屋であったと考えられます。

〈大広間〉一の間から四の間の障壁画は、金箔を背景に、巨大な松と鳥を描きます。鳥は、一の間では錦鶏鳥、二の間と三の間では孔雀が描かれます。これらは、いずれも羽色美しい異国の珍鳥で、権力者への献上品でもありました。美しい献上品を描かせることによって、部屋をただ彩るだけでなく、権力を誇示しようとしたと考えられます。他方、四の間の鳥は、勇壮な姿の鷹と鷺が描かれており、一の間から三の間とは異なる趣を持ちます。

鷹と権力者

飼いならした鷹を使って狩をする鷹狩は、古代より権力者によって行われてきました。日本では、鷹狩自体が、軍事演習としての性格を持つと共に、鷹とその獲物は、権力者同士が、主従関係や友好関係を築き、また確認するための贈答品として、重要な役割を果たしたとされます。古代においては、天皇は鷹狩を行っていましたが、12世紀以降は、殆ど行わなくなり、替わって武士達が鷹狩を行うようになりました。16世紀後半、天下統一の礎を築いた織田信長（1534-82）と、その後継者、豊臣秀吉（1537-98）もまた、鷹狩を少なからず行っています。秀吉は、天正19年（1591）、美濃・尾張・三河地方での鷹狩の後、鷹匠150余人と数百騎の兵を伴い、3万7千余りの獲物を披露しながら上洛して御所の南側を通り、自らの城、聚楽第に戻りました。獲物を天皇に献上したほか、聚楽第では、伝奏、摂家、門跡等を招いて饗宴を行う等、鷹とその獲物を、自らの武力を京中に知らしめるための道具として利用したのです。

彼らの後、天下統一を果たし、征夷大将軍となって江戸に幕府を開き、京に二条城を創建した徳川家康（1543-1616）は、生涯で千回以上鷹狩を行う等、とりわけ鷹と鷹狩を好んだことで知られます。慶長17年（1612）に、幕府が、公家に鷹狩や鷹の所持を禁じたことは、それらが、政治的な意味を持っていたからにほかなりません。公家に武力を保持させないことが、幕府による公家支配の方針でした。

祖父である家康を慕った家光もまた、鷹狩を頻繁に行っていることから、〈大広間〉四の間障壁画が描かれた当時であっても、鷹は、権力を支える武力を象徴する、重要な鳥と見なされていたと考えられます。

対面所として使用する一の間から三の間には、権力を掌握した結果としてもたらされる、華やかな献上品の鳥が、その裏手となる四の間には、権力の後ろ盾となる武力の象徴、鷹が描かれたのは、いずれの部屋においても、将軍の権力の可視化が図られた結果と言えるでしょう。

受け継がれる桃山様式

〈大広間〉四の間の障壁画の筆者は、狩野山楽（1559-1635）です。浅井長政（1545-73）に仕えた木村永光（生没年不詳）の子として生まれた山楽は、豊臣秀吉・秀頼（1593-1615）父子に仕え、秀吉の命により、信長、秀吉に重用された絵師、狩野永徳（1543-90）の弟子になります。山楽は、永徳に代表される桃山絵画の様式を、最もよく継承したとされます。豊臣家滅亡後は、豊臣方の家臣として一時追われる身になりますが、二代将軍秀忠（1579-1632）に恩赦を受け、その後も絵師として活躍しました。

山楽が担当した四の間の障壁画にも、桃山様式が受け継がれています。例えば、南面（展示室正面）では、松の上部を雲に隠し、東面（展示室向かって左）と北面（展示なし）では、松や柏の一部を雲に隠すことで、雲が樹木の前にあることを示します。また、四方の壁面いずれにおいても、水流を、樹木や岩に隠しながら描くことで、それらが水流の前にあることを示しています。すなわち、モチーフの重なりと配置によって、手前から奥へという空間の奥行きを表しているのです。このように、モチーフが存在する三次元的空間を表現する描き方は、室町時代から桃山時代の狩野派絵画に見られる特徴の一つであり、一の間から三の間の障壁画における、モチーフ同士の重なりを極力排した描き方と対照的です。

加えて、一の間から三の間の鳥たちが、実物に近い大きさで描かれるのに対し、四の間の鷹や鷺は、実物よりも大きく描かれており、迫力ある画面を作り上げています。このようなモチーフの配置と大きさに、桃山絵画との共通性を見取することができるのです。

他方、西面（展示室向かって右）では、松の前には雲がなく、松の姿が全て見えている点は、一の間から三の間の障壁画と共通しています。一の間から三の間の障壁画の担当は、永徳の孫、狩野探幽（1602-74）でした。探幽の、奥行きを排した描き方は、当時における新しい絵画様式の特徴です。山楽が、この《松鷹図》において、古い桃山様式と新しい江戸様式を折衷的に用いていることは、本図が、絵画様式が変わっていく、その過渡期に位置する作品であることを示しています。

桃山時代から江戸時代へ、時代の転換期を生き抜いた山楽の描く、勇壮な鷹の姿を、是非、ご覧ください。

元離宮二条城事務所学芸員 中野 志保