OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	徳川家光の作画 ： 木菟・梟図を中心に（上）
Author(s)	門脇, むつみ
Citation	人文学林. 2026, 3, p. 1-23
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/104266
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

徳川家光の作画

―木菟・梟図を中心に―（上）

門　脇　むつみ

On Owls: Paintings by Tokugawa Iemitsu, Part I

KADOWAKI Mutsumi

Artwork by Tokugawa Iemitsu（1604–1651）, the third head of the Tokugawa shogunate, has recently attracted widespread attention. Accounting for both extant compositions and those known through historical record, Iemitsu is thought to have made at least over 100 paintings, seventeen of which feature owls and provide the clearest examples of the shogun's inimitable hand. This essay provides an overview of Iemitsu's artistic activity and offers a detailed consideration of his works picturing owls: it examines the significance of Iemitsu's owl-based subject matter, identifies the distinctive brush techniques and paper substrates associated with his strigine corpus, and concludes that his style emerged from the study of works by Japan's Kano school and Chinese Chan monks. This essay thus illuminates a crucial aspect of seventeenth-century art history by showing how these paintings served an important political function during Iemitsu's reign. Due to space constraints, the second half of the essay will appear in a future issue.

キーワード：将軍自筆画，下賜・拝領，沢庵宗彭

はじめに

本稿は，徳川三代将軍・家光（1604–51）筆の絵画作品（以下，家光画と称す）[1)]，なかでも木菟（ミミズク）・梟（フクロウ）図[2)]に焦点をあてる。

1）徳川家光については主に次を参照した。日光東照宮社務所編『徳川家光公伝』日光東照宮社務所，1961年（廣野三郎『（新装版）徳川家光公伝』吉川弘文館，2109年）・藤井譲治『徳川家光』吉川弘文館，1997年・『（図録）品川を愛した将軍徳川家光―品川御殿と東海寺―』品川歴史館，2009年・野村玄『（ミネルヴァ日本評伝選）徳川家光　我等は固よりの将軍に候』ミネルヴァ書房，2013年。家光画に特に焦点をあてるものとして次。府中市美術館『へそまがり日本美術　禅画からヘタウマまで』講談社，2019年・「初公開　家光の鶏，家綱の鶏「へそまがり日本美術　禅画からヘタウマまで」追加出品」府中市美術館，2019年・府中市美術館『動物の絵　日本とヨーロッパ　ふしぎ・かわいい・へそまがり』講談社，2021年・金子信久『（NHK出版新書713）日本の動物絵画史』NHK出版，2024年。

2）『日本国語大辞典』「みみずく【木菟・鴟・角鴟】」に「耳のある「ずく」の意。フクロウ科の鳥のうち，頭部に耳状の羽毛をもつ種類の呼称。ただし，今日では総称として梟（ふくろう）とほとんど同義に用いられることが多く，耳状羽毛の有無と呼称とは必ずしも一致しない」とある通り，木菟と梟の別は曖昧である。家光画についても，【表】⑮の

近年，府中市美術館での展覧会[3]を契機に，家光画，その独特の作風が話題となっている。私は，これまで家光の作画の師とされる幕府御絵師（御用絵師）・狩野探幽（1602–74），家光の精神的庇護者であり複数の家光画に着賛する禅僧・沢庵宗彭（1573–1645）をはじめとする大徳寺僧の文化的営み，天皇や皇族ら貴顕の作画といった問題に取り組んでおり[4]，それらが交差する地点に位置する家光画にも関心を寄せてきたが，展覧会で作品を一覧する機会を得，その不思議な作風に改めて深く魅了された。

天皇，将軍をはじめ貴顕の子弟は，幼少期より嗜みとして画を学ぶ。飛鳥時代から江戸時代後期までの画人伝『古画備考』（朝岡興禎編著，1850年起筆）[5]に巻一–三「帝室」「廷臣」，巻四–六「柳営」「武家」が設けられ，公武の描き手が列記される通りである。徳川家の歴代将軍も当然ながらそのうちにあり，記録および現存作品をあわせると，8歳で没した七代家継を除く14人の将軍に自筆画（「御絵」「御画」「御筆」）が確認できる[6]。その作風は，往々にして，素人画ならではの，やや偏ったモチーフの配置や各部分の不整合なつながり，統制がとれていない線や面の質などがあいまった稚拙さがある。しかし，その拙さに委縮したところがなく伸びやかで，ある種の風格さえ感じさせる点を特徴とする。社会的身分に起因する，職業画家には決して描けない，貴顕ならではの作風がある[7]。

むろん家光画も，これに連なる作風を備える。しかしながら，家光画，とりわけ木菟・梟図は，他の将軍画や貴顕画と一括りにし難い，余人が容易に模倣できない造形的特徴があり，また，その背景には留意すべき制作事情があるように思われる。まず，現存および書籍掲載などで図様が判明する木菟・梟図は，本文末尾【表　徳川家光筆　木菟図・梟図一覧】および図1〜

箱書は「梟」であるが描かれた鳥には耳がある。⑦⑨⑩などの箱書は「木兎」と表記しており用字も揺れがある。また沢庵宗彭の着賛において両鳥を詠む典拠の故事は共通している。すなわち，家光画においては木菟と梟は同義とみなせるため，以下，本稿では木菟・梟図を一群のものとして扱う。ただし，作品名称は，耳状の羽毛（以下，耳）があるものを木菟，ないものを梟と呼んで区別する現行のそれに拠る。なお，英文タイトル，要旨はTrevor Menders氏に校閲いただき，同氏より英語圏の文化史，美術史において両鳥の区別は特にない由，ご教示いただいた。記して感謝申し上げる。

3）（注1）『へそまがり　日本美術　禅画からヘタウマまで』，『動物の絵　日本とヨーロッパ　ふしぎ・かわいい・へそまがり』。

4）門脇むつみ『寛永文化の肖像画』勉誠出版，2002年・「家綱政権をめぐる画事―武家文化と狩野派」『鹿島美術財団年報』22，鹿島美術財団，2004年・『巨匠狩野探幽の誕生　江戸初期，将軍も天皇も愛した画家の才能と境遇』朝日新聞出版，2014年・「後水尾天皇時代の宮廷絵画―描く天皇と画壇」『天皇の美術史　第4巻　雅の近世，花開く宮廷絵画　江戸時代前期』吉川弘文館，2017年。以下は関係の展覧会図録『松花堂昭乗，書画のたのしみ―麗しき筆あと，愛らしき布袋―』八幡市立松花堂美術館，2017年・『大徳寺龍光院 国宝 曜変天目と破草鞋』MUHO MUSEUM，2019年。

5）古画備考研究会編『校訂　原本　古画備考』思文閣出版，2022年。

6）徳川将軍の書画および絵画との関わりを扱うものとしては以下。日本美術協会編『葵花余芳』尚美会，1916年・『博物館資料集2　徳川歴代将軍の書画』久能山東照宮博物館，1971年・ＮＨＫ・ＮＨＫプロモーション編『徳川将軍家展』ＮＨＫ・ＮＨＫプロモーション，2003年・『（図録）日光山と徳川四〇〇年の文化』日光山輪王寺，2004年・松島仁『徳川将軍権力と狩野派絵画　徳川王権の樹立と王朝絵画の創生』ブリュッケ，2011年・木下はるか「将軍姫君の絵画稽古と御絵師の役割―将軍権威表出の一側面―」『早稲田大学大学院文学研究科紀要　第4分冊』56，2011年・同「将軍家「奥」における絵画稽古と御筆画の贈答」『歴史評論』747，歴史科学協議会，2012年・『（図録）徳川将軍の書画』徳川記念財団，2014年・『（図録）家康の肖像と東照宮信仰』岡崎市美術博物館，2017年・松島仁『権力の肖像　狩野派絵画と天下人』ブリュッケ，2018年・『（図録）天下泰平　将軍と新しい文化の創造』徳川記念財団，2020年・『（図録）徳川家康と歴代将軍〜国宝・久能山東照宮の名宝〜』福岡市博物館，2021年・佐々木あきつ「徳川歴代将軍の自筆絵画に関するいくつかの覚え書き〜狩野派を通じた中国古画の学習について〜」『同上』・吉川美穂「大名の自筆書画―徳川慶勝の「御書被下留」を中心に」『金鯱叢書』50，2023年。

7）（注4）門脇「後水尾天皇時代の宮廷絵画―描く天皇と画壇」。

17の通り17点とまとまった点数が認められ，家光の側近たちの間で重要な政治的機能を担ったとみなせることが注目される。ちなみに，管見の限り他の将軍は木菟・梟図を描いていない。また，木菟・梟図は家光画のなかでも特に丁寧な，手間のかかる描きぶりで，そのために家光画の造形的特徴がより明確に見て取れる。そして，個性的な描写ではあるが，狩野派に学ぶところはあり，さらに中国の禅僧の余技的作品とそれに倣う日本の作品に範をおいていることも指摘できる。以上により，本稿は，家光筆の木菟・梟図を，十七世紀美術史の重要な一側面を照らし出す作品群として位置付けることを試みたい。

第一章では木菟・梟図を含む家光画の概要を述べる。第二章は木菟・梟図を具体的に分析し，第三章で狩野派および禅余画との関わり，家光にとっての作画の意味などを述べる。なお，紙数の都合により，今号には前半を掲載し，後半（第二章後半，第三章）は来年度とする。

（一）家光画の概要

◇点数

家光画は，現存が39点，現存の有無は不明だが書籍掲載図版によって図様を確認できるもの13点あり，そして文字情報のみで知るものが約66点ある。以下，現存の有無によらず図様が判明するもの39＋13の計52点をA，文字情報のみのもの66点をBとして述べる。AとBを総計すると118点だが，確実に重複するものが2点ある。実際，重複はもう少しあると思われ，一方でAにもBにも洩れているものも相当数あるだろう。ちなみに歴代将軍の書画を知る上での基本文献（注５）『徳川歴代将軍の書画』は，『寛政重修諸家譜』所載の各将軍下賜画を列記するが，点数が多い順に五代綱吉の110点，十代家治の100点，十一代家斉の90点，四代家綱の78点，八代吉宗の37点，そして家光の26点である。生涯の年数が長い方，江戸時代後期の方が記録が残りやすいといった事情はあるだろうが目安とはなる。また，十二代家慶は天保13年（1843）に5カ月弱で136点もの御画を描き溜めたことが知られる[8)]。以上を勘案すると，家光が生涯に制作した点数は100点をはるかに超えていると推定できる。

◇画題など

家光画の大部分は鳥図である。そのうち木菟・梟図は，Aに木菟図14点，梟図3点あわせて17点があるが，加えてBに木菟図4点，梟図2点が確認でき（【表】注記），大きな一画を占める。そして，木菟・梟図以外の鳥図についてAとBをあわせた118点を見渡すと，鶏（徳川記念財団ほか），鶺鴒（前田育徳会，宝台院，輪王寺ほか），翡翠（徳川ミュージアム，東海寺ほか），鷺（徳川記念財団ほか），雀（東海寺ほか），嘯鳥，鶴，鳩，雉子，燕，雁などである。ま

8）（注6）木下はるか氏（「将軍家「奥」における絵画稽古と御筆画の贈答」）が『公用日記』天保13年5月20日条に基づき指摘する。

た想像上の鳥である鳳凰図（徳川記念財団）もある。動物画として兎，猿猴，馬など。神仏や人物画として福禄寿，神農，達磨，布袋，蜆子（東海寺），李白など。東照権現像，また竹谷松平家の当主・松平忠昌の肖像画（蒲郡市博物館）がある。その他，富士山，山水，松山，梅，松，葡萄などを知る。＊右記（　）内は現存品の主な所蔵先。

鶏，鶺鴒，翡翠などは他の将軍も手がけており，鳥図は家光のみならず将軍たちの主要な画題であった。その理由として，鳥が初学者にも比較的容易に描きやすことがあるだろう。また，そもそも花鳥図が吉祥画であり，それゆえに為政者にふさわしい画題と認知されていたことも大きいに違いない。家康が「鳥の志を大将，觜を家老，羽節を侍大将，風切七ツ羽を諸士，その他の毛を百姓・職人・町人とし，国家統治を鳥にたとえた」ことが将軍たちの鳥図制作の背景にある可能性が指摘される[9]が，家光以外の将軍に多い鶏図について言えば，鶏は五徳を備える鳥であった（「頭に冠を戴くは文なり。足に距を持つは武なり。敵前に敢えて闘うは勇なり。食を見て相呼ぶは仁なり。夜を守って時を失わぬは信なり」『韓詩外伝』[10]）。また，後述するように家光および四代家綱による鶺鴒図には瑞鳥としての意味付けがなされていた。加えて，（下）で述べるが，徳川将軍の作画は足利将軍および中国北宋最後の皇帝・徽宗（1082–1135）[11]を範としており、そのことも鳥図の取り組みに関わると思われる。

図様は，おおよそ無背景の画面に特定のモチーフのみを表わし，鳥の場合，岩や樹草を添える場合もある。材質は大部分が紙本墨画であるが，「竹に小禽図」（個人蔵），「嘯鳥図」（『遠州蔵帳』，益田孝・高橋義雄編『遠州蔵帳図鑑』下　宝雲舎，1938年など所載）および木菟・梟図⑧，⑫のように淡彩を付す場合もある。

なお，着賛は自賛が3点，沢庵賛が6点，最嶽元良（南禅寺二百七十四世）賛が1点確認できる。自賛はいずれも和歌賛，沢庵賛は「嘯鳥図」が別紙の和歌賛であり，木菟図2点と梟図1点は画と同画面に漢詩文，残り3点は記録のみだが「鶺鴒図」は後述する通り漢詩賛であり，木菟図2点もおそらく漢詩賛であろう。最嶽元良賛は「達磨図」で，これも漢詩である。

◇作画の期間

年紀のある作品はないが，附属品や記録類を総合すると，おおよその作画期が把握できる。

まず，もっとも早い時期の作品として「鶺鴒図」（東北大学附属図書館蔵）が挙げられる[12]。包紙ウワ書に「御六歳之時大猷院様御繪」とあり，家光6歳すなわち慶長14年（1609）作と伝わるが，認めて良いだろう。ちなみに家光の息子で四代将軍となった家綱は，画も記録も家光より多く遺り，家光画を考える上で参考になるため，以下，随時参照したいが，家綱の場合，4

9）（注6）『（図録）徳川将軍の書画』の第二章「好まれた画題」。

10）「教五子」野崎誠近著，宮崎法子監修『吉祥図案解題 支那風俗の一研究』ゆまに書房，2009年。

11）『アジア遊学64　徽宗とその時代』勉誠出版，2004年。

12）https://touda.tohoku.ac.jp/collection/database/library/public/10040000001197。作品の詳細については杉本欣久氏のご教示を得た。記して御礼申し上げる。

歳「万里江山図」（沢庵賛，『葵花余芳』所載），同歳の下賜品に大名・土岐頼久への「小鳥図」（『寛政重修諸家譜』）と大名・戸田氏鉄への「鶏図」（『寛政重修諸家譜』）が知られる。よって，家光もおそらく６歳以前，幼少期から絵を嗜んでいただろう。

それ以外に制作時期がある程度推測できるのは以下である。豊臣秀吉夫人の寧々（「浅野寧子」・1549？-1624）への「枯木に小鳥図」下賜（『寛政重修諸家譜』巻三〇九）が寧々の没年すなわち家光21歳以前となる。また，Bのうち大保福寺（家光上臈・理性院栄室寿盛尼の建立）所蔵の記録が残る「山水図」は家光が没する慶安４年（1651）４月の２か月前にあたる同年２月の筆とされる。A，Bともに他にも慶安年間筆のものがある。

以上により，幼少期から最晩年まで，生涯にわたって絵筆をとっていたとみなせる。

◇下賜の実際

Aで来歴が分かるものはほぼ下賜品であり，Bのうち『寛政重修諸家譜』所載の26点も下賜品である。下賜先は，大名家，旗本，職能をもって仕える人物，身分の低い近習と思われる人物が大部分である。『寛政重修諸家譜』所載の下賜先には大名もあるが，旗本が多く，探幽次弟の尚信の名も見える（巻一四三三）。医師の数原宗和に「神農図」といった職掌に応じた画題を選んでいる（巻一三六九）ことも分かる。また，旗本・三枝守清は，家光没後，家綱から家綱画とともに家光画を下賜されており（巻一一五一），没後も江戸城，家綱の手元に家光画があり，下賜品として用いられる場合があった。さらに，家綱が家光に進上した家綱画を家光が大名・牧野親成に下賜した例もある[13]。制作と下賜に時期が異なる場合があることには留意したい。

また，家光画に限ったことではないが，下賜においては，将軍自らが拝領者に手渡すことが重視された。右の二例も家光，家綱が手ずから渡している。他に，探幽について「大猷院様御筆，鶺鴒之御畫，御直ニ頂戴仕，大切ニ　今所持仕候」（『古画備考』巻三十七）と，やはり家光が「御直」に「鶺鴒図」を下賜したことが特記される。マルク・ブロック[14]が論じる王権が「神秘性」を有するという信仰，王の手はそれが触れると病を治癒するなどの奇跡を起こす特異な力を持つという思想は，洋の東西，現在でも変わることなくある。御画は，将軍の手によって描かれた時点で特別な価値を有するが，さらに，それが手ずから渡されることによって将軍の威信や臣下との紐帯を可視化するアイテムとしての機能が，より確かになったわけである。

それゆえに，御画が市場価値を有することは，基本的にない。後の時代であるが，天保９年（1839）に五代綱吉の御筆を所蔵していた浪人，また同13年（1843）に六代家宣の御筆を購入，所持していた奥右筆・黒沢正助がいずれも処分された[15]のは，幕府による自筆書画の価値管理

13）『寛政重修諸家譜』巻三六七・「此嶋鴨之御絵　家綱様御九歳之時分被遊家光様江御進上被遊従　家光様御手自哲三様御拝領則箱之御書付如此　哲三様御自筆にて紙に被遊候之」（『江戸』（1）（37），江戸旧事采訪会1919年。

14）マルク・ブロック，井上泰男・渡邊昌美翻訳『王の奇跡―王権の超自然的性格に関する研究』刀水書房，1998年。

15）（注6）木下はるか「将軍家「奥」における絵画稽古と御筆画の贈答」。

であるが，自筆書画がいわゆる道具（美術作品）ではない，将軍の御手で作り出された神秘性を有するアイテムであるという考えがあってこそだろう。

久住祐一郎氏が紹介する寛政7年（1795）に三河吉田藩主・松平信明が拝領した十一代家斉画についての記録は，大変貴重である[16)]。以下，久住氏の著作により紹介すれば，同年4月27日に，家斉が江戸城内で老中および老中格に自筆画を二枚ずつ下賜し，信明は「竹日之出」「枝折柿」を捲りの状態で拝領した。「拝領の知らせによって吉田藩上屋敷から公用人と供小姓が運搬役の足軽を連れて登城した。上屋敷の内玄関では年寄・中老・用人が出迎え，月番年寄の水野小一右衛門が公用人から受け取った。拝領画は手廻が居間書院まで持参して上座に置き，監視役として近習二人が付いて信明が城から戻るのを待った。上屋敷へ戻った信明は，拝所へ入って先祖へ自筆画拝領を報告し，居間書院へ着座して二枚の画を拝見した。その後，年寄以下重役たちにも拝見が許された。さらに，普段「表」の空間へ入ることがない信明の正室と二人の姫も居間書院へ入って拝見した。一通り拝見が済むと，信明自ら封をして年寄へ渡し，さらに年寄が封印を押して小姓頭へ渡した。小姓頭は受け取った拝領画を長持へ入れて保管した」。その後，拝領は親類の大名や旗本，藩士へも報告された。6月に表具が依頼され，8月に居間書院に表具師が泊まり込みで作業をした。表具の費用は金五両二分二朱と銀五匁で別に謝礼を渡した。家斉から同時に自筆画を拝領した老中たちが同じ表具師に依頼しために道具代は折半。翌8年4月に表具が仕上がった拝領画を江戸城で家斉の上覧に供し，さらに翌9年2月に居間書院の床に掛けてお披露目が行われた。画の手前に白木三方に載せた熨斗を飾る，拝見時の正室をはじめ女性たちは下げ髪とする，家老以下，格式に従って拝見が許されるなど，お披露目は一大儀礼であった。

家光においても，下賜が基本的に未表装，いわゆる「捲り」の状態でなされたこと，また表装後に台覧に入れたことが，⑪松平乗寿拝領品の，幕府御用儒者・林羅山（1583-1657）による裏書（「乗寿，乃拝戴之悦甚，早装潢之，以備幕下之御覧」，全文は後掲）により分かる。

なお，五代綱吉以降，将軍自筆画が御成の際の床飾りとして使われたという指摘がある[17)]。【表】注記の通り，永井尚政の茶会（1630年頃6月22日）に家光筆「枯木にふくろう」（伊丹屋宗不『宗不筆記』）が掛けられている[18)]ことからすれば，家光の頃も御成で御画が飾られた例はあったのかもしれない。

◇御本立鶴茶碗，建造物の壁面

管見の限り，家光画には他の将軍に確認できない注目すべき例がある。

16）豊橋市教育委員会『豊橋市史々料叢書八　吉田藩江戸日記二』2009年・久住祐一郎『江戸藩邸へようこそ　三河吉田藩「江戸日記」』集英社，2022年。

17）佐藤豊三「将軍家御成について（八）」『金鯱叢書』11，徳川黎明会，1984年。

18）谷晃「研究資料　茶会記に現れた絵画」『美術研究』362，1995年。

まず，御本立鶴茶碗（ごほんたちつるちゃわん）の鶴下絵である。片山まび氏の研究[19]によれば，御本立鶴茶碗は小堀遠州（1579–1647）が，寛永16年（1639）に家光画を下絵とし茶碗の切形によって発注して朝鮮半島で制作され，細川三斎の賀の祝い，あるいは正月の大福茶に使用したとされるもので，現在，根津美術館，野村美術館所蔵品をはじめ売立目録掲載品も含め8点が確認される。大振りの筒形茶碗で，枇杷色の地に鹿の子が入り，前後に一羽ずつ鶴を表わす。鶴は胴部は白土象嵌，頭と足尾は鉄釉描。伝承の当否は不明であるが，遠州は家光のもとで作事奉行などを務めた大名にして茶人であり，家光の茶の指南役でもあったため，家光の下絵を入手し，朝鮮半島に発注することは可能であった。下絵が家光であるかどうか，現存する鳥図に鶴がないため比較は難しいが，たとえば「鶺鴒図」（輪王寺）などと比べると輪郭をかたどる線の質，体が少し傾くこと，足の描き方などが通じ，家光下絵の可能性はある。そうだとすれば，御本立鶴茶碗は家光画と同様の意味をもって扱われたと考えられる。

また，大坂城，増上寺の壁面に家光画が飾られていたという記録がある。大坂城については「大坂御城中御殿向絵図」（中井正知氏・正純氏蔵）の黒書院の縁側に「竹ノ絵　探幽　長押上鵜ノ絵　一説御筆ト云」[20]とあるのをはじめ，『古画備考』巻四十五所載「大阪［ママ］御城案内之記」および毎年正月と五節句に実施された城代らの御殿見物のための見学案内書『摂営秘録（大坂城内外細見記）』[21]ほかにも「鶏」図として記載がある。あるいは『続徳川実紀』「昭徳院殿御上洛日次記」文久3年（1863）4月22日条，慶応元年（1865）12月7日条の十四代家茂上洛の際の城内案内にも「大猷院様御筆鶏」と特に記述される。つまり，黒書院の家光筆「鵜」もしくは「鶏」図は，江戸時代を通じて，大坂城の見所であったようである。

さらに，将軍家菩提寺である増上寺にも「御本社内御左右ニ鷹之墨繪六ケ所有之，此御繪者大猷院様御筆之由申傳，御修復之毎度，鷹計者御古ひ之儘ニ而，御取繕者無御坐候」（『山門通規』六[22]）と，本社の壁面に家光筆の鷹図が六図掛けられており，御筆のため古びても修繕されることなくそのままであると言う。これも，まさに王者の手によるものを特別視する思想に基づく対応である。

◇家光自筆か

将軍自筆画については，図様や描法が独特で職業画家の作品との比較が困難であること，出来栄えに幅があること，習作などが御画として残っている可能性あることなどから，真贋の判

19）片山まび「倭館窯で製作された御本立鶴様式の成立過程に関する考察（韓文）」『美術史學研究』113，2021年。本論は宮﨑慎一郎氏のご教示による。

20）谷直樹編著『大工頭中井家建築指図集　中井家所蔵本』思文閣出版，2003年・岩間香「徳川大坂城本丸御殿の障壁画」『（図録）徳川大坂城400年』大阪くらしの今昔館，2025年。

21）中村勝利校注『摂営秘録　大阪城の記録』日本古城友の会城郭文庫，1978年。

22）増上寺史料編纂所編『増上寺史料集』3，1982年。

断が難しいと指摘される[23]。また貴顕の作画においては「御仕立」と称される貴顕が一部を描き，最終的な仕上げを画事指導の職業画家が担当する場合が少なくないことも，将軍自筆画の検討にあたっては留意すべきであろう。

家光画についても，Aの52点に家光の署名や年紀を伴うものはなく，伝来，箱書などの附属品によって家光筆として扱われてきた場合がほとんどという事情もあり，上記の問題はある。しかしながら，少なくとも管見の家光画，なかでも木菟・梟図は，追って述べるように画材や描法に顕著な特徴があるため，すべてを家光自身が描いたものとして問題ないと考えている。

◇評価，画の師

『徳川実紀』大猷院殿御実紀附録巻五は「丹青の技は，其比妙手の名を得し狩野探幽守信，伝へ奉りぬ」とあり，探幽を画の師と伝える。

『古画備考』巻四は「〇高田放生寺什物　御筆御扇面梅の御画　〇御画富士山加尊詠今処々拝戴之　便覧　〇御畫府庫　御畫　木兎紙小立 唐人紙墨絵　鶴小立紙。探幽に似て極見事也。松山図御賛歌古色あり。鶺鴒横紙有古色。〇雪月花一軸　御筆誉田八幡宮神宝　河内名所図会」と，その画が探幽に似て見事と評価する。

古筆了仲『扶桑画人伝』巻五（1889年）には，「政務ノ暇，抹茶ノ道ヲ嗜ミ，又画ヲ好ミ，狩野探幽ニ命シテ教授セシメ終ニ成ル。其遺蹟ヲ見ルニ，筆力盛ンニシテ，師ノ探幽モ及バサルノ奇画ナリ（原文に句読点を加えた）」と，探幽に学んで自身の様式に至り，その画は筆力盛んで探幽も及ばない「奇画」であると述べる。

管見の限り，家光が探幽に画を学んでいたことを具体的に裏付ける資料はない。しかし，御絵師として家光に仕えた探幽が家光の学画に関与しなかったはずはないだろう。

ここで幕府御用儒者・林鵞峰（1618-80）が正保4年（1647）9月に執筆した「示狩野昌信井上河内守為之紹介」[24]により，家綱の場合を参照したい。全文を試訳すれば次の通り。「画工・狩野昌信は，徳川家綱公のお召により江戸城に伺候し絵画の教授を行っていた。この度，7才（鵞峰の本文執筆の1年前，正保3年）の家綱公が自筆の鶺鴒図をくださり，それを栄誉に思った。鶺鴒は取るに足らないものではあるが，日本では男女の交わりを教える鳥とされ，中国では詩経・小雅に兄弟の義を象徴する鳥とされるように，大きな意味を持っている。なぜなら生き物には雌雄があり，植物には連なる枝があるからで，鶺鴒はそのすべてに関わるからである。昌信は万物を描く画家であるが，鶺鴒はその描写対象すべての源というべきものである。将来，将軍となる家綱公が鶺鴒を描いたのは偶然ではない。御筆は鶺鴒を言うに言われる趣をもって写し出しており，その出来栄えは超俗で尋常に評価できるものではない。子々孫々に至るまで

23）（注6）佐々木あきつ「徳川歴代将軍の自筆絵画に関するいくつかの覚え書き～狩野派を通じた中国古画の学習について～」。

24）『近世儒家文集集成12　鵞峰林学士文集』ぺりかん社，1997年。

家珍とすべきものである。既に表具も済み，私（鵞峰）に記を求められたので記す」。

これにより，狩野昌信（1621–88）が家綱に画を教授していたことが分かる。昌信は狩野永徳弟・長信（1577–1654）の長男で表絵師・下谷御徒士町狩野家を継ぎ，家光の小姓も務めていた。家綱7歳の画事の指導が昌信であるならば，家光についても探幽以外の狩野派画家が教授を担った可能性はある。家光と探幽はわずかに探幽が二歳年長と年齢があまり違わないことも注意される。すなわち，家光の作画に探幽は確実に関わっただろうが，具体的な指導には他の画家，たとえば先に家光画下賜が確認できるとした次弟の尚信あるいは昌信の父で探幽に先んじて徳川家に仕えていた長信なども加わっていたかもしれない。

さらに「示狩野昌信　井上河内守為之紹介」において，鵞峰が，鶺鴒を将来の将軍にふさわしい画題として褒め，「御筆は鶺鴒を言うに言われる趣をもって写し出しており，その出来栄えは超俗で尋常に評価できるものではない（其の写生の妙，俗を絶して凡を抜く）」とするのも興味深い。前述の『扶桑画人伝』における「筆力盛」，「奇画」の用例は大変限られており，前者は他に家綱，烏丸光広ら，後者は家綱，岩佐又兵衛，曾我蕭白などに用いられる[25]。すなわち，「筆力盛」はいささか粗略だが独特の魅力のある素人画，「奇画」は現代で言う奇想派に通じる，奇抜で斬新さがあるといったところだろう。さらに木菟・梟図の沢庵賛は，詳細は（下）で示すが、③「希代というべきはこのような絵を描かれるその手腕である（希代なるは其れ之を手と謂うや）」，⑤「力強い筆致により羽毛が何とも軽やか表される（千釣の筆力にして羽毛軽し）」と，家光の画を描くという行為，それによって描き出されたものを，ともかくも称えている。また，沢庵は，家綱画について前掲「万里江山図」（『葵花余芳』所載）の画中に賛の詩句と並べて「神童之御畫」と書す。当然と言えば当然だが，当時において将軍自筆画とは，たとえ「奇画」的なものを感じても非常の妙味を有するものとして称賛すべき対象であった。

（二）木菟・梟図

◇画題としての木菟，梟

木菟および梟は，涅槃図にまま登場し，「鳥獣人物戯画」甲巻（12世紀，高山寺），伝雪舟「花鳥図屏風」（16世紀，サンフランシスコ・アジア美術館）などに描かれる。近世以降の諸例を見渡すと，柏や梅と組み合わせる，冬景中に表わす，あるいは「づぐ引（昼間目のきかない梟や木菟の周囲に小鳥が集まる図様）」として描くといった理解があったようだ[26]が，家光が集中的に木菟・梟図を画題としたのはそうした通例の木菟・梟図とは少し事情が異なるようで

25）金子信久「へそまがりの感性と思考―素朴・ヘタウマ・無法」（注1）『へそまがり　日本美術　禅画からヘタウマまで』。

26）齋藤真麻理「梅に宿る木菟」『異類の歌合　室町の機智と学芸』吉川弘文館，2014年・福士雄也「動物画をめぐる四つの断章」『（図録）アニマルワールド―美術のなかのどうぶつたち』静岡県立美術館，2014年・「17千村鵞湖「梅に鸚鵡図」」門脇むつみ・芳澤勝弘編著『若冲画賛』朝日新聞出版，2024年。

ある。

日中の類書を『古事類苑』などにより一覧するとともに，先行研究[27]を参照すると，木菟（木兎，耳木菟，耳木兎，鵩，鶹，鵂，鴟，角鴟，鴟鵂など）と梟（鴞，鴟鴞，鴟梟，鶹**鶏**など）には，おおよそ以下のような性質，意味付けがなされている。木菟＝鳴き声が老人のよう，悪声。鳴くと人が亡くなる。昼は目が見えないので，夜に活動して鼠などをとる。その性質を利用した猟が「づぐ引」。梟＝悪鳥，親を食す不孝，肉食で夜行性。悪声，屋上で鳴けばその家に凶事がある，鳴き声の聞きなしで天気の晴雨を占う。つまり，いずれも不祥のイメージが強い。家光画に付された沢庵賛も禅文学の前提となるこの種の類書に通底する知識に基づくため，木菟や梟を決して褒めてはいない。

ただし，木菟について『本朝食鑑』に「本邦不為不祥（本邦，不祥となさず）」とあるように悪鳥とされるばかりではなかった。特に武家においては，『平治物語』および『日本書紀』の次の逸話が知られ，木菟は一定の愛好を得ていたとみなせる。

『平治物語』源氏勢汰への事[28]は，十三歳の源頼朝が父や兄とともに出陣する姿について「栗毛なる馬に柏木にみゝつくすりたる鞍をかせて引たてたり」と述べる。実際に柏に木菟を意匠とする「柏木菟螺鈿鞍」（13世紀，永青文庫）[29]，鞍ではないが武具に「柏木菟腰刀」（十四世紀，春日大社）がある。また，大名・津軽信寿の漢詩に基づく小川破笠（1663–1747）「柏木菟蒔絵料紙箱及春日野蒔絵硯箱」（出光美術館）[30]は，近世の武家における武具以外への同モチーフの広がりを示す。

そして何より，家光周辺においては『日本書紀』巻第十一仁徳天皇の次の逸話[31]により，木菟は瑞兆であり，君臣の紐帯を象徴する鳥とみなされていたと考えて良い。すなわち大鷦鷯尊（仁徳天皇）が生まれた日に木菟が産殿に飛び込んできたので，翌朝，父の誉田天皇（応神天皇）が臣下の武内宿禰を召して何の瑞兆かと尋ねたところ，宿禰がそれは吉祥であり，昨日，自分の妻も出産し，その際，産屋に鷦鷯（さざき＝ミソサザイ）が入ってきたと応える。そこで天皇が，同じ日に生まれ共に瑞兆があったのは天のしるしなので，鳥の名を交換して子に名づけ，後世の契としようと述べ，その名が付いたと言う。先にも触れた⑪の林羅山による裏書は，この逸話に基づき木菟図の意義を説く[32]。「寛永二十一年十月十二日　幕下御手自画木兎鳥集古木使和泉守源乗寿以被遣之幼君経英覧之後賜之乗寿乃拝戴之悦甚早装潢之以備幕下之御覧夫木兎者瑞鳥也昔誉田天皇賜之紀氏良有以哉乗寿以為家宝而余書其事于幅背以為它日之證云

27）小林祥次郎『日本古典博物事典 動物篇』勉誠出版，2009年・矢島明希子「中国古代における悪鳥観―ふくろうのイメージの固定化とその背景―」『日本秦漢史研究』15，2015年。

28）永積安明，島田勇雄校注『（日本古典文学大系31）保元物語・平治物語』岩波書店，1961年。

29）小松大秀「柏木菟螺鈿鞍」『國華』1485，2019年。

30）小林祐子「小川破笠作 柏木菟意匠料紙箱・春日野意匠硯箱」『國華』1264，2001年。

31）坂本太郎，家永三郎，井上光貞，大野晋校注『（日本古典文学大系68）日本書紀上』岩波書店，1967年。

32）（注25）金子信久「へそまがりの感性と思考―素朴・ヘタウマ・無法」。

（幕下，御手自ら木兎鳥集古木を画き，和泉守源乗寿をして以てこれを幼君に遣り，英覧の後を経て之を賜う。乗寿，乃ちこれを拝戴し悦すること甚しく，早く之を装潢し以て幕下の御覧に備う。夫れ木兎は瑞鳥なり。昔，誉田天皇，之を紀氏に賜う良きゆえ有るか。乗寿，以て家宝となし，余，其事を幅背に書し，以て它日の證となすと云う）。民部卿法印道春」と，乗寿が家光の命で画を家綱（4歳）にお目にかけた後に拝領したこと，早々に表具し家光の御覧に入れたこと，件の逸話により木菟は瑞鳥であることを述べ，そうした経緯の執筆が自身に依頼されたと言う[33]。

なお，家康が上田（松平）信一に下賜した木菟形の兜を伴う「松平信一着用具足」（上田市立博物館）[34]は，まさに同逸話に基づくものと解され，既に家康周辺において，君臣の結びつきを象徴する瑞兆として木菟が認識されていたことが窺われる。

◇家光側近と木菟・梟図

先に家光画の下賜の大概を述べたが，それと比べるとき，木菟・梟図の下賜先は，大部分が家光政権の重臣であることが目を引く。③松平信綱（1596–1662）は家光の小姓から忍藩主，川越藩主となり，老中首座。⑤保科正之（1611–73）は家光の異母弟で高遠藩主，山形藩主，会津藩主。⑩牧野信成（1573–1650）は石戸藩主，関宿藩主，家綱付の傅。次男で後継者の親成は家光小姓。⑪松平乗寿（1600–54）は岩村藩主，浜松藩主，館林藩主，大給松平家宗家七代，家綱付の傅。⑮毛利秀元（1579–1650）は長府藩主，家光の御伽衆で，家光による大規模な茶会として知られる寛永17年（1640）9月16日に品川御殿で行われた茶会で亭主であった[35]。⑯，⑰に関わる稲葉家は家光乳母の春日局の子，すなわち家光と乳兄弟にして小姓で，柿岡藩主，真岡藩主，小田原藩主，老中となった稲葉正勝（1597–1634）およびその子でやはり老中まで務めた正則（1623–96）が当主。また④は箱書などは確認できていないが，柳生宗矩（1571–1646）拝領とみて良いだろう。柳生宗矩は郡山藩主で家光の兵法指南役。第三章で述べる通り，家光に沢庵を紹介し，またその下屋敷が沢庵の江戸での滞在所であり，家光と沢庵を繋ぐキーパーソンであった。⑩大保福寺は家光上臈の理性院栄室寿盛尼（於彦）が家光より湯島に土地を賜り寛永年間に創建，家光没後に天台宗に改めた寺で，本作をはじめ家光画を複数所蔵した[36]。

先に御画はいわゆる道具のように譲渡や売買の対象とされなかったことを述べたが，これら下賜先が判明する木菟・梟図の大部分は，現在あるいは少なくとも近代になるまで当初の下賜先に代々伝えられたことが確認できる。

33）家光画の図様を「木兎鳥集古木」と説明しており「づぐ引き」を描くもののように思われ，この裏書が本来は『葵花余芳』掲載図とは異なる画に伴っていた可能性もある。とはいえ，家光による木菟・梟図が仁徳天皇の逸話と関わりにおいて理解されていたことは認められる。

34）上田市立博物館　https://museum.umic.jp/hakubutsukan/collection/item/0014-1.html

35）『品川を愛した将軍徳川家光―品川御殿と東海寺―』品川区立品川歴史館，2009年。

36）『御府内備考』・島田筑波，川越青士編『東京都社寺備考　寺院部第一冊（天台宗之部）』北光書房，1944年。

家光画の下賜には画題によるランクがあったと考えている。たとえば鶺鴒図は，現存品が前田育徳会，輪王寺，東北大学附属図書館，東海寺，宝台院（家康側室菩提寺），記録で知られるものに既述の探幽（『古画備考』），旗本，医師（『寛政重修諸家譜』）があり，また沢庵書簡（寛永13年（1636）9月晦日付小出吉英宛書簡）[37]に「兵九郎と申候御そバニて被召使少人」に鶺鴒図が下賜され，それに沢庵が着賛したとある。鶺鴒図もそれなりの数が制作され，下賜先も家光にとって身近な人々ではあったが，木菟・梟図のように大部分が重臣というわけではない。

家光周辺での鶺鴒図の理解は，先の沢庵書簡によく示される。全文は次の通り。「上様石ニ鶺鴒を御筆にて被遊候。兵九郎と申候御そバニて被召使少人にて御座候。是ニ被下候て讃を仕候。聞説脊令友悌祥，昔年曾集禁庭傍，此禽憩處包唐得，麟徳殿前猶博桑　唐ノ玄宗ノ時，麟徳殿ノ前へ，脊令多集候ヲ，友悌之祥也ト，臣下頌ヲ獻セシ事御座候。友悌ノ祥ハ，繁昌目出度と申候儀ニ候。然ハ此鳥ハ，大唐ノ代ニ沙汰シタル鳥ナルガ，今コヽニ居ハ，大唐ヲ日本ノ東海國へ包入タ心ニテ候ホトニ，唐ノ麟徳殿ノ西マテモ，猶東海扶桑國ノ内也ト祝メ申儀ニ候。憩ハ息ト申義ニ候。木ヲ羽カ息テ居ト申義ニ候」。すなわち，賛[38]は「聞くならく脊令は友悌の祥にして，昔年，曾て禁庭の傍に集まる。此禽，憩う處，唐を包み得て，麟徳殿前，猶ほ博桑」であり，唐の玄宗皇帝の頃に鶺鴒が麟徳殿に集まり，臣下たちが鶺鴒を友，兄弟の象徴として詩を献呈した逸話を踏まえ，その鶺鴒が家光公が描いたこの画の中にいるということは，かの大唐国が日本に内包されたようなものとして，家光治下の日本を寿いでいる。また，先にみた家綱描く鶺鴒図についての「示狩野昌信　井上河内守為之紹介」は，鶺鴒は日本では男女の交わりを教える鳥で中国では詩経・小雅に兄弟の義を象徴する鳥であり，雌雄，兄弟すなわちすべての源というべきものとした上で，将来，将軍となる家綱が描くにふさわしいと評していた。

以上のように鶺鴒は，友や兄弟，夫婦，さらには玄宗皇帝と臣下の故事にも関わるゆえに将軍や将軍継嗣に似つかわしいと考えられていた。木菟と比べると，ともに吉祥の鳥で君臣の交わりに関わるが，木菟が『日本書紀』の逸話に基づき君臣の直接的かつ強い絆の象徴であるのに対し，鶺鴒にはそこまでの意味はない。そして，木菟・梟図の方がはるかに描き込みが多く，時間と労力をかけた力作であることは一目瞭然で，その出来栄えは，モチーフが担う意味の大きさに応じているように見える。

すなわち，木菟・梟図という家光が特段の手間をかけて描き出した御画は，基本的に家臣のうちでも側近かつ重臣のみに拝領する資格があり，なおかつ，そういう者が拝領してこそ格別の意義を有した。既述のように，下賜画は表具した後で台覧に供されるが，その際，居合わせた重臣が自分も御筆の木菟・梟図をと願うといったことがあり，家光はより熱心にこの画題に筆を揮うようになり，また家光の親衛集団内で木菟・梟図の特別な意味がより強く認識され，

37）三二『沢庵和尚全集　巻四』沢庵和尚全集刊行会，1930年。

38）『明暗双々集』巻八「鶺鴒 二首」。

近臣であることを証するアイテムとしての機能を有していったという過程が推測できる[39]。

近臣への下賜の際の具体的な状況検討の参考となるのが，⑤である。⑤の伝来は，管見の限り，保科家（松平保男）→高橋箒庵→保阪潤治→不明である。箒庵は大正8年（1919）11月1日の木菟茶会で本作を掛けた[40]。水戸徳川家13代・徳川圀順が久原房之助を向島の同家邸内の嬉森庵に招いた茶会で，箒庵は三年前に目にした会津松平家・松平保男所蔵の「木菟図（梟図）」が葵紋の表具や向島という木菟に親しい場所柄にふさわしいものと考え，松平家に懇願して譲り受けた。松平家の伝承では，本作は同家始祖の保科正之が兄である家光に向って「其最も得意とする木菟の畫を乞はれしに，或る時将軍病全快したる悦びの餘り，筆を執つて宿約を果し，侍座の澤庵和尚に其讃を命ぜしに，澤庵は先づ其下書を作りて将軍の允許を乞ひ，然る上にて恭しく七絶一首を題せしにぞ，表具箱とも幕府に於て調製の後，之を會津家に賜はりたり」とする。伝承であるが，木菟図が家光の得意な画題であったこと，家光に作画を乞えるほどの親密な間柄の人物だからこそ木菟図を入手できたこと，沢庵が家光に近侍し直接の命により賛を記す場合があったことなど，木菟・梟図の制作や着賛の事情を報せる。

家光政権における木菟・梟図のこのような評価によれば，たとえば老中を務めた酒井忠勝，阿部忠秋，阿部重次，堀田正盛，旗本で家光側近として沢庵との対面に関わった中根正盛といった人々も，管見の限りでは確認はできないものの，木菟・梟図を下賜されていたに違いない。

さらに言えば，『日本書紀』が言う木菟が象徴する君臣の紐帯は，家光にとって待望の後継者であった家綱の誕生以降，父子二代にわたるものとして期待されていった，すなわち，家光を応神天皇，家綱を仁徳天皇，家臣を武内宿禰，その子で木菟に因む名が付けられた武内宿禰の子・木菟宿禰に擬す向きがあったと推測したい。家綱は，家光38歳の寛永18年（1641）誕生である。後述するように，家光の木菟・梟図制作はこれ以前からあった。したがって，家光が木菟・梟図という画題に取り組み始めた当初から，木菟・梟図において父子二代の紐帯を意識していたわけではないだろう。しかし，家綱誕生以降，自身と家臣との親しい信頼関係が，次代・家綱と家臣の息子たちにおいても継続することを祈念し，木菟・梟図の下賜がなされるようになった可能性は高いだろう。

◇木菟・梟図の図様と描法

家光による木菟・梟図として現存および書籍掲載で図様が判明する木菟図14点，梟図3点あわせて17点（図1–17）はおおむね共通した図様，描法を示す。

無背景の画面に一羽の木菟もしくは梟が顔は正面に向け，体は斜め左を向けて左側の背羽を見せ，嘴の先も向かって左に向き，足爪を左寄りに揃えて，枯木に止まるものが大部分を占め

39）（注4）門脇「家綱政権をめぐる画事―武家文化と狩野派」では「武仙図」という画題が家綱周辺で創出され，儒者の林家が監修し，狩野派が描き，近臣の間で一時的に流行し，多くの大名が所蔵する事態があったことを指摘した。

40）「木菟茶会記録」高橋箒庵編『東都茶会記』第7輯下，慶文堂書店，1920年。

る。やや異なるものとして，①は画面が円形（当初の形状かは不明）で樹に葉がつく，③は顔だけでなく体も真正面向き，⑧は岩らしきものに乗る，⑨，⑫は画面左下に小禽を添え，⑫は枯木の根本に岩がある。

体全体の輪郭は円い頭に木の葉形の体が続く雪だるまのような形で，木菟の場合はそれに耳がつく。細部の描写にはさまざまなバリエーションがある。体の膨らみは，⑯および⑰がもっとも横幅があり，腹の面積が広い。また，尾羽と背羽の下端がW字形に突き出すもの②，⑥，⑦，⑬，⑭，⑮，⑯，⑰とそうではないものがある。両耳は，間隔が目立って広い⑪，⑫，間隔がほとんどない⑩，⑬，⑮，⑰がある。また，⑥，⑬のみが腹の中央辺りに足爪を描いて枯木が体を横切るが，他はおおよそ枯木の上に乗っている。

目は黒々と塗った円い部分の周囲に白い余白を線状に残して細い線で囲む。②は黒目が点状，④は黒円部分と周囲の線との間が均等でなく余白が三日月形になっている。また外枠線の周囲を毛で囲む場合もある。⑦，⑫は黒目の周囲を黄色で塗っており，⑪もモノクロ図で確認できるのみであるが同様の可能性があると考える。⑫は嘴，足爪にも色が入る。なお，現状では褪色のため認識できていないものの，本来は淡彩を加えていた例は他にもあるかもしれない。嘴は爪形で筋を数本入れ，その筋に沿うように先端部にV字形に墨を塗る。足爪は，線のみで表す②，③，④，⑤，⑥，⑦などが基本のようだが，⑫，⑮，⑰などは輪郭をとる。特に⑫は二本線で明確に輪郭をとり，毛の生えた長い足首も表すなど足爪の描写が詳細である。羽毛は耳，頭部，目の周り，背，腹の各々の部位に応じて異なる形状で描写するものが多い。ただし，その描写は、背も腹も濃淡や大きさは異なるが半円形を連ねて描くもの⑪，⑫，⑬，⑭などと腹側を縦線とV字形の濃墨を加えて表す①，⑤，⑥，⑦，⑧，⑮，⑯，⑰など，変化がある。③は羽毛の表現が簡略で目や嘴も他の木菟の描き方とは少し異なる。⑤，⑥の梟も頭や背はかすれた長めの線を引き羽を一枚ずつは描かない。耳の内側の羽毛の描き方にも，いくつかのパターンがある。もっとも丁寧なのは⑰で，長めの点線で輪郭をとった上で，その内側に弧線を連ね，さらにその内側に毛筋を線で表す。このように表現には幅があるが，目，嘴の先，足爪，羽毛の一部に濃墨を用い，それ以外は淡墨で，乾いた筆致によるのが基本的な描法とみなせる。

枯木は，主幹が画面下部から上に向かって伸びて，鳥が止まる位置で水平になり，さらに上へ伸びあがるものが多く，小枝をつける場合がある。また，幹を一筆で描く①，②，③，④，⑤，⑦と，二本線で輪郭をとる⑥，⑫，一筆で描き片側に濃墨の線を入れる⑯，⑰，輪郭をとった上で内部に樹皮と思われるかすれた線を描き込む⑩，⑪などがある。また，⑰は枯木に畳目のような筋状の横筋がつき，④にも部分的に認められるが，他にはない。

家光画は，木菟・梟図によらず総じて，モチーフの形状に，先に貴顕画に共通する作風として述べた素人らしいアンバランスさがある。その上で，他の貴顕画と一線を画す目立った特徴が，簡略でありながら執拗さを持ち合わせる筆致で，異なる質の線の使い分けにこだわり，特にかすれた線を多用し不思議な魅力を持つ。ぐるぐると手を動かした跡が見えるような真っ黒

に塗りこめた目，一筆一筆飽くことなく絵筆を運んだことが分かる細密な羽毛など，慣習的な画の表現を超えた自由で大胆な描写である。その埋め尽くす，あるいは繰り返す表現には，アール・ブリュット（アウトサイダー・アート）[41]に通じる魅力がある。

家光のこのような独特の描写は，使用される紙と密接に関わっている。詳細は第三章で述べるが，実見した木菟・梟図および主だった作品はすべて，画が描かれる通常の基底材ではない、きわめて特徴的な紙に描かれていた。表面がやや毛羽立ち，繊維が大変長く，混じり物が多い。また，紙の寸法にも一定の規格があった。家光が熱心に作画に取り組んだ結果，どのような紙に，何を，どのような様式で描くのか，一定の体制が整っていたことが推察される。

◇グルーピングと制作順

【表】の17点は，全体をいくつかのグループに分け，そのグループ内での前後関係に基づく，仮の制作順に並べている。

まず，前節を踏まえ，17点を見渡すと，もっとも出来栄えの良いのが⑰であることに異論はないだろう。頭と体の大きさのバランスや首の続き具合が良く，適度な膨らみをもった体躯が表現されており，耳の内側をはじめとする各部位の羽毛，背の羽が胴体から少し離れて長く伸びる様子などを墨の濃淡やさまざまな線を駆使して丁寧，詳細に描き，全体として整った描写である。

この⑰に近いのが⑯である。目鼻の形状や体の膨らみや羽毛の描き分けをはじめ，枯木の形も類似する。また⑮は⑯，⑰ほど体の幅はないが，目鼻の形状や顎の毛の様子がよく似通う。したがって，これら三点を，家光による木菟・梟図のなかで最終的な段階のものと考える。

それに次ぐ出来栄えが⑬，⑭である。⑬は背腹の羽毛の形状や濃淡の違いがさほど明確でなく，木に止まる足の位置が他のものと異なる。⑭は腹の墨色が濃いのが異色だが，耳の内側の表現は⑰に近く，丁寧な作域である。⑯，⑰へ到達する前の，背腹の描写をさまざまに試した段階のものだろうか。⑭は箱書に「慶安元年」の御筆とあり，そうであれば家光画のなかでも最晩年の作となる。したがって，既述の最終的段階とみなした⑮，⑯，⑰は慶安元年（1648）頃から没年の慶安4年までの作である可能性が高いとみなせるかもしれない。

⑫は顔だちや体の膨らみ，足爪，枯木の描写が⑬に通じ，⑬に近い時期の制作と考えた。そして，⑨，⑩，⑪は現存が確認できず，⑨，⑩の書籍掲載図が不鮮明であるため判断が難しい。しかし，⑨，⑩は各部位の形状がかなり近しいように見え，⑪もそれと通い合うところがあり，枯木の樹皮の描写が類似することから，ひとまず，これらを一群としておく。

③，④，⑤，⑥，⑦，⑧は⑨以降に比べると羽毛の描き込みが簡略で，枯木も全体が短めで枝もつけない例が多い。したがって，⑨以降より遡る時期の制作だろう。なかでも③は枝の先

41）服部正『（光文社新書114）アウトサイダー・アート 現代美術が忘れた「芸術」』光文社，2003年。

端に止まる，顔も体もほぼ正面向きという，他例のない姿であり，羽毛の数も少なく，5点のなかではもっとも制作時期の早いものと思われる。寛永16年（1639）9月の拝領と判明している。⑧は画像が不鮮明で，拙いようにも見えるが，羽毛や足爪の表現は⑦に近く，顔立ちが⑫や⑬に通じてもいるため，⑦とともにこのグループではもっとも後のものとした。③，④，⑤は沢庵の賛があり，家光と沢庵が出会った寛永11年（1634）7月以降，沢庵が没する正保2年（1645）12月以前の作，⑤の着賛が沢庵の東海寺住持就任の同年5月以降，そして前述の寛永13年9月の沢庵書簡に「耳着と申候鳥をも，此以前二ツ被遊候ニ讃ヲ仕候」とある（現存③，④，⑤のいずれか，あるいはいずれでもない可能性がある）ことなどを考え合わせると，③は寛永11年前後から16年まで，④，⑤，⑥はそれよりも少し遅れる頃，寛永13，16年頃から正保2年12月頃まで，⑦，⑧は少し後の可能性が高いか。

そして①，②は判断が難しく，しかも②は売立目録掲載の不鮮明な図に拠るため詳細は不明である。先に①は葉のある樹を描く図様が特殊と述べたが，木菟の描写に③以降の家光ならではの特徴を指摘し難い。そこで17点のうちでもっとも早い可能性を考えた。②は①と比べると木菟の全体のフォルムおよび輪郭を点線で囲む点や枯木の形状に他の木菟図に通じる点があり，①よりは進んだ段階のものとみなせる。いずれも，家光による木菟・梟図の図様や描法がある程度定まる以前のものと考えたい。

以上，おおよそ①から⑰のような順で描かれたと考えている。少なくとも，顔と体の筆致にあまり差がなく全体に筆数が少ない③と，バランスの良い体躯に詳細な羽毛を備え堂々とした姿の⑰とを比べると，その間の年月，技量の進展を確かに感じとれる。また同時に，同じ描き手だからこその変わらない筆癖が目や羽毛などに認められる。とはいえ，体調や作画場所，あるいは作画にかけることのできた時間など，さまざまな条件で出来栄えには波があったに違いない。また，前節で確認したように，羽毛の形状や粗密あるいは耳の間隔などが常に一定の方向で変化しているわけではなく，家光が図様，表現を試行しながら，折々に気の向くままに描いていたことが推測できる。ここで述べた制作順は，今後，新たな作品の発見などによって修正が必要となることも十分にあり得る。しかしながら，おおよそ稚拙なものから技術的に円熟したものへ変化していったと想定できる。

ここで，切株らしき台形の墨面に乗る兎を描く「兎図」（個人）（図18）[42]について付記しておく。既述の通り，ミミズクの表記の一つに木兎（つく／づく／ぼくと）があり，『爾雅』が「似鴟而小，兎頭毛角者也（鴟鴞に似て小さく，兎頭にして角有り）」と述べるように，木兎とは木の上にいる兎に似た耳を持つ鳥の謂である。本作の切株の内側には羽毛状の描写の跡が確認でき，鳥を描き始めたが何らかの事情で切株と兎へと変更された可能性が疑われる。兎の姿

42）紙本墨画，73.8×27.7㎝。箱蓋表「大猷院様御筆　兎御絵」蓋裏貼紙「第廿八号　家光公御筆兎ノ画　松平頼英」により西条藩主・松平頼英旧蔵。（注1）『へそまがり　日本美術　禅画からヘタウマまで』作品85「徳川家光　兎図」解説では『韓非子』五蠹篇，切り株にあたって兎が死んだのを見て，切り株を見守りまた兎を手に入れることを望んだ農夫の物語を踏まえるか，とする。

勢や切株との位置関係が不自然なのは，この変更に拠るところがあるのかもしれず，その背景には木＋兎＝ミミズクという，連想，文字遊びがあると考えたい。点線の輪郭線や目や羽毛の表現が⑦や⑧と通じ，近しい時期の制作であろう。

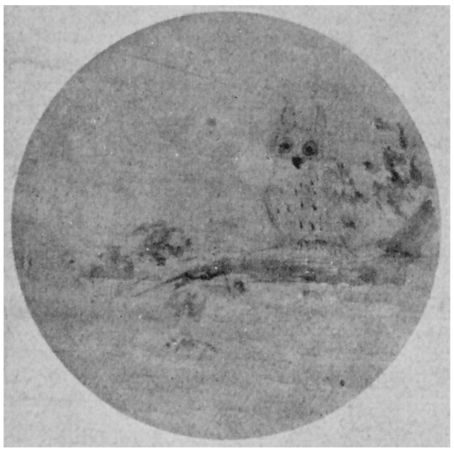
【表　徳川家光筆　木菟図・梟図一覧】

＊②，③，⑥，⑦，⑬，⑭，⑮，⑯，⑰は展覧会および調査で実見。作品の拝見，掲載にあたってはご所蔵者 豊橋市美術博物館・久住佑一郎氏より種々ご高配，ご教示賜った。④，⑫については，ご所蔵者より詳細についてご示教賜った。記して御礼申し上げる。
＊[作品名]は過去の書籍掲載時の名称を踏まえ，一部，私案により修正した。[作品名]，[当初の下賜先]，[寸法]内の「」は売立目録や箱書などに基づく。[主な掲載文献]のうち本文注記載のものは刊行年等の情報を記載しない。売立目録掲載品は，東京文化財研究所の売立目録データベースによる。年月日は売立終了日。
＊文字資料のみ確認できる木菟・梟図として次がある。「御画府庫木兎紙小立」(『古画備考』)旗本・安部信成拝領「枯木に木兎図」(『寛政重修諸家譜』巻三五五)大名・牧野親成拝領「梟図」(同巻三六七)，旗本・杉浦政清拝領「木兎図」(同巻五九三)・沢庵書簡に 2 点に着賛の由あり(1636 年 9 月晦日付，小出吉英宛書簡)。また永井尚政の茶会(1630 年頃 6 月 22 日)に家光筆「枯木にふくろう」(伊丹屋宗不『宗不筆記』，谷晃「研究資料　茶会記に現れた絵画」『美術研究』362，1995 年)。これらが表のいずれかにあたる可能性もある。

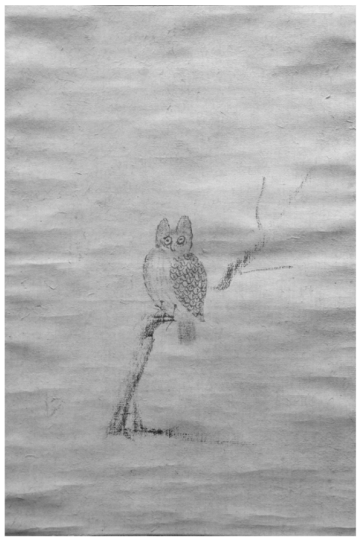
	作品名	所蔵	当初の下賜先	材質	寸法	主な掲載文献／備考
①	木菟図(「家光公みゝずく」)	不明	不明	不明	不明	『肥前松浦伯爵蔵品目録』(美研-1144) 昭和 2 年 11 月 28 日
②	枯木に木菟図(「枯木ニ鴟鵂」)	個人	「芝新十郎先祖」	紙本墨画	48.3×32.1 ㎝	『旧大名某大家蔵品入札』(美研-1902) 昭和 14 年 12 月 7 日・『動物の絵』152／箱蓋裏墨書「大猷院様御自画之由従御同院様芝新十郎先祖拝領仕世々持傳候□□文化八辛未六月願之上差上候」
③	木菟図	個人	松平信綱	紙本墨画	47.6×32.1 ㎝	沢庵宗彭賛。寛永 16 年(1639)9 月拝領。家綱書画 4 点とともに箱書「拝領御繪御筆」箱に収まる。江戸時代は吉田城で保管。
④	木菟図	個人	柳生家(宗矩)	紙本墨画	43.0×59.5 ㎝	『徳川歴代将軍の書画』12，本多學『風を継ぐ　柳生の庄』(三省堂書店，2006 年)／沢庵宗彭賛。
⑤	梟図(「大猷院　枯木木兎図」)	不明	保科正之	紙本墨画	82.4×29.7 ㎝	『徳川侯爵家蔵品伽藍洞蔵品入札』(美研-1077) 大正 15 年 11 月 8 日・『徳川家光公伝』・『沢庵　その周辺展』(BSN 新潟美術館，1974 年)・複製(講談社，1974 年)／沢庵宗彭賛。賛「東海比丘」より東海寺開創の寛永 16 年 5 月以降の着賛。
⑥	枯木梟図	久能山東照宮	不明	紙本墨画	55.5×38.2 ㎝	『徳川歴代将軍の書画』11・『動物の絵』149・『徳川家康と歴代将軍～国宝・久能山東照宮の名宝』117／関口隆正奉納。
⑦	木菟図(「木兎図」)	個人	不明	紙本墨画淡彩	45.0×30.0 ㎝	『美術品入札会 廻 MEGURU　23』(加島美術，2025 年)／安田靭彦旧蔵。
⑧	木菟図(「三代将軍家光公 鸕鷀横物春日局張札」)	不明	不明	不明	30.6×45.5 ㎝(竪一尺一分巾一尺五寸)	画面左下に墨書「いへみつ様御筆」か。

⑨	木菟図(「家光公木兎」)	不明	不明	不明	47.9×32.1 ㎝(竪一尺五寸八分　巾一尺六分)	『某子爵家蔵品入札』昭和 2 年 6 月 27 日
⑩	木菟図(「木兎図」)	不明	牧野信成	不明	不明	『江戸』8(4)(32)(江戸旧事采訪会，1918 年)／牧野信成拝領として『寛政重修諸家譜』記載の「親筆梟の御画」に相当か。
⑪	木菟図	不明	松平乗寿	不明(紙本墨画淡彩か)	不明	『葵花余芳』／ 林羅山裏書。寛永 21 年 10 月拝領。
⑫	木菟図(古木に梟と小鳥図)	名古屋市博物館(森川コレクション)	不明	紙本墨画淡彩	50.5 ×30.5 cm	名古屋城管理事務所編『森川コレクション』12(名古屋市経済局，1980 年)
⑬	木菟図(「御繪みゝつく」)	個人	不明	紙本墨画	46.0×30.3 ㎝	なし／箱表墨書「御繪　みゝつく」蓋裏貼紙「大猷院様御繪　良英公書付　角鴟」良英公は田沼意次(1719-88・法名　隆興院殿耆山良英大居士)か。
⑭	木菟図(「家光公真翰　木兎」)	個人	大保福寺	紙本墨画	48.0×31.0 ㎝	なし／理性院栄室寿盛尼寄進か。箱表「家光公真翰　木兎　大保福寺什物」蓋裏貼紙「慶安元年子ノ二月五日　大ゆふゐん様御筆　みゝつく」
⑮	木菟図(「徳川家光公画　梟図」)	下関市立歴史博物館	毛利秀元	紙本墨画	45.0×30.8 ㎝	『品川を愛した将軍徳川家光』,『動物の絵』150,『長府毛利家遺品』(下関市立歴史博物館，2022 年)
⑯	梟図 淀藩稲葉家伝来品のうち	京都国立博物館	淀藩稲葉家	紙本墨画	50.1×30.0 ㎝	161013_AL_0001 梟図 淀藩稲葉家伝来品のうち https://knmdb.kyohaku.go.jp/view_29179.html
⑰	木菟図	養源寺	稲葉家か	紙本墨画	50.6 ×30.9 cm	『動物の絵』153,『日本の動物絵画史』／写しが『古画備考』に養源寺所蔵の家光筆和歌短冊とともに掲載。

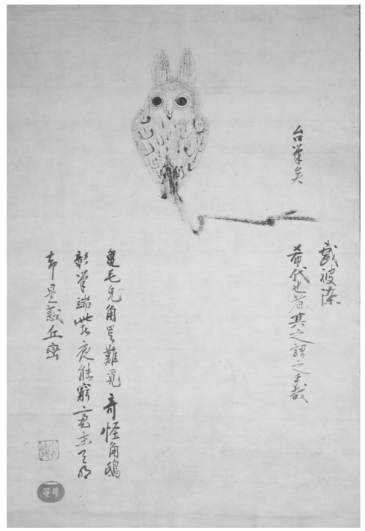
※図①，⑤，⑧，⑨は東京文化財研究所より，⑥はご所蔵者の許可を得て艸藝社より，⑫，⑮はご所蔵者より画像提供を受けた。②，③，⑦，⑬，⑭，⑰および「兎図」は門脇撮影のものをご所蔵者の許可を得て掲載する。④はご所蔵者の許可を得て『徳川歴代将軍の書画』より複写転載，⑩，⑪，⑯はキャプション記載の通り。



①
現所在不明・東京文化財研究所提供画像



②
個人蔵



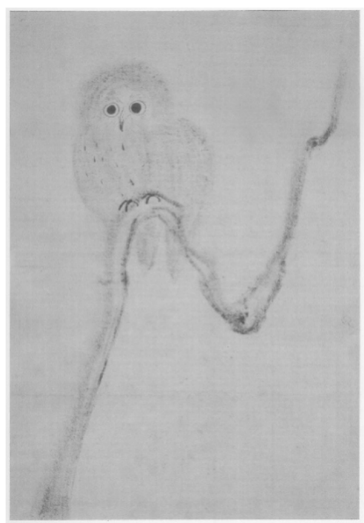
③
個人蔵



④
個人蔵



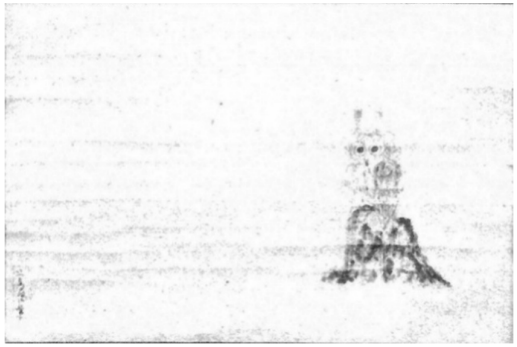
⑤
現所在不明・
東京文化財研
究所提供画像



⑥
久能山
東照宮蔵
画像提供：
艸藝社



⑦
個人蔵



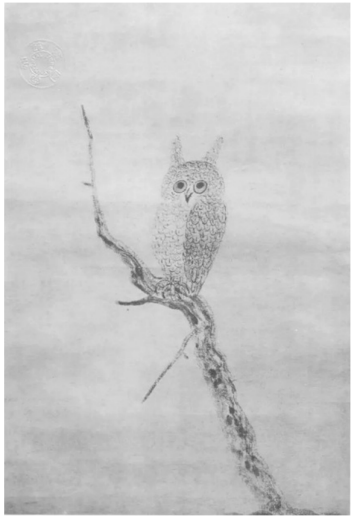
⑧
現所在不明・東京文化財研究所提供画像



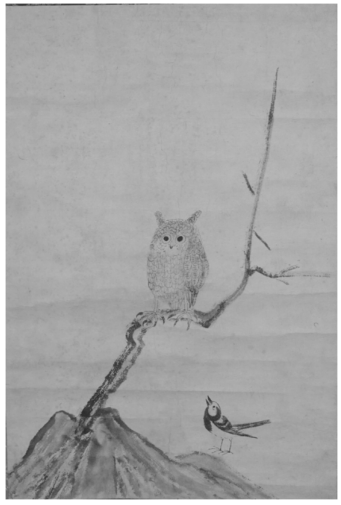
⑨
現所在不明・東京文化財研究所提供画像



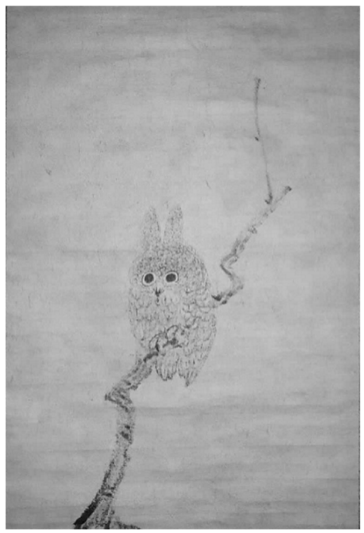
⑩
現所在不明・『江戸』8(4)(32),江戸旧事采訪会,1918-06. 国立国会図書館デジタルコレクション https://dl.ndl.go.jp/pid/1468459（参照2025-08-27）



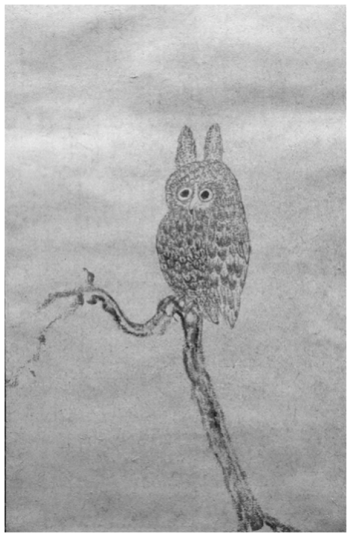
⑪
現所在不明・日本美術協会編『葵花余芳』,尚美会,大正 5. 国立国会図書館デジタルコレクション https://dl.ndl.go.jp/pid/13624410（参照2025-08-27）



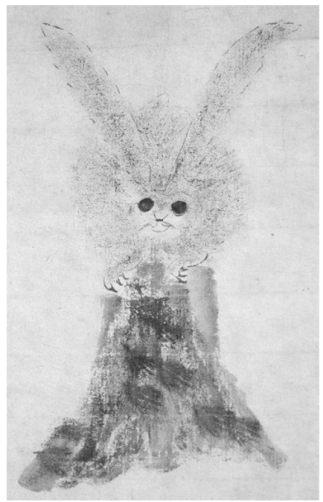
⑫
名古屋市博物館（森川コレクション）蔵



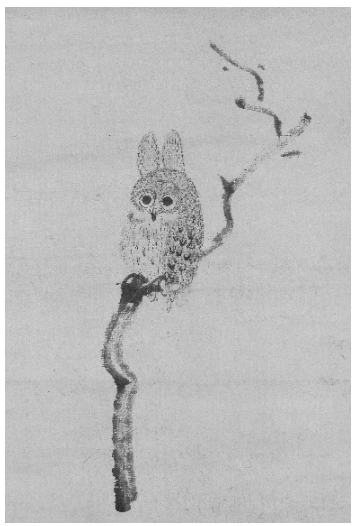
⑬
個人蔵



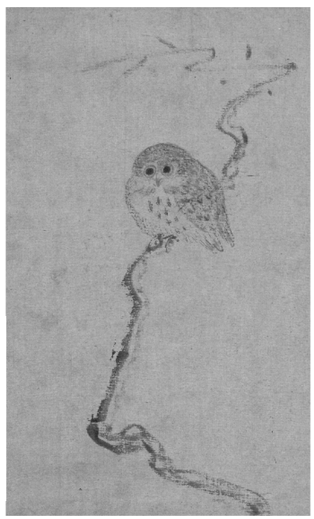
⑭
個人蔵



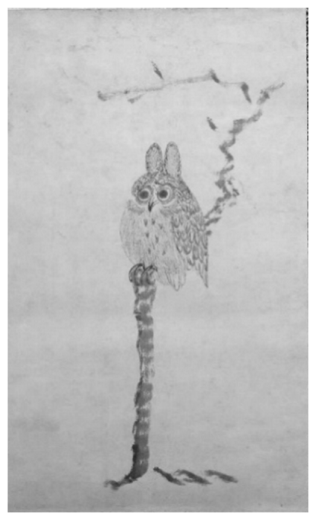
18.
「兎図」部分
（個人蔵）



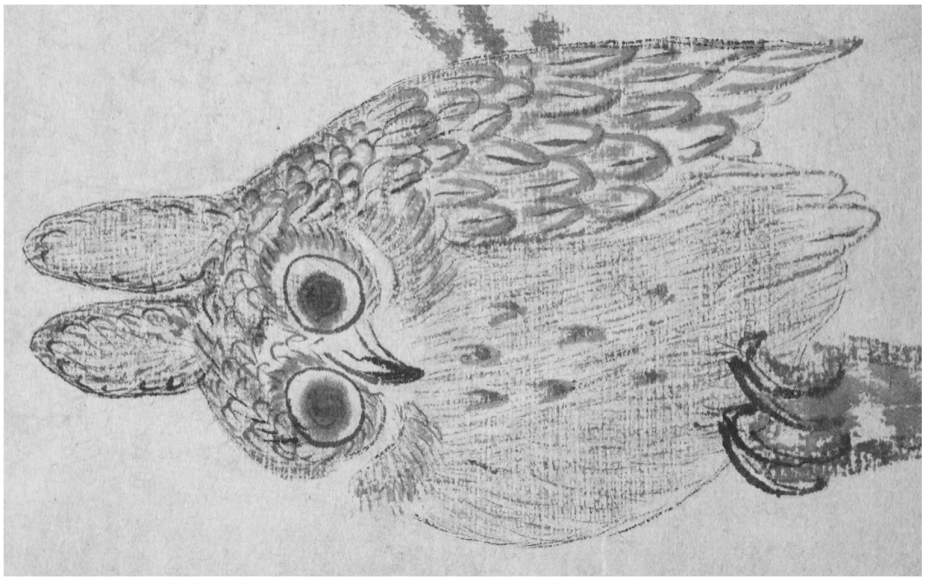
⑮
下関市立
歴史博物
館蔵

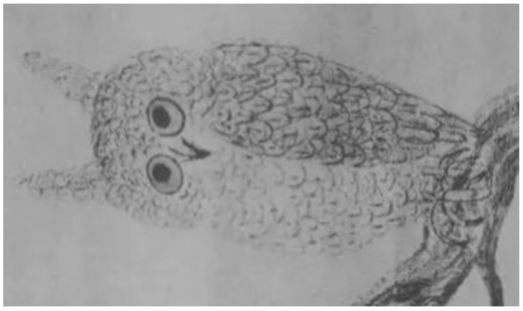


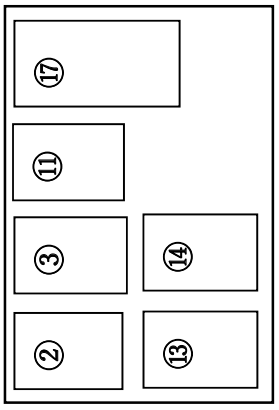
⑯
京都国立博物
館蔵 colbase
（https://
colbase.
nich.go.jp/）



⑰
養源寺蔵






⑰
⑪
③
⑭
②
⑬

