

近世武家における神獣白澤の受容

熊澤 美弓

はじめに

本稿では、近世の武家を統括する立場にある徳川氏の霊廟として建立され、様々な霊獣の意匠が施されている日光東照宮において描かれている白澤に着目した。これまでに、東照宮拝殿杉戸に描かれている獣は王に仁と徳があればあらわれるとされる麒麟と白澤であり、その東照宮の祭神として祀られている徳川家康こそが麒麟・白澤があらわれるにふさわしい徳の高い為政者であり、徳川政権の政治理念をあらわしているという説が高藤晴俊氏により提唱¹⁾され、その後の研究でも支持されている。しかし、その後の高藤氏の調査や四百周年を記念した日光東照宮の最新の図録²⁾では、描かれているのは麒麟・白澤・獬豸の三種の霊獣とされている。ここから考えると、拝殿杉戸には麒麟と白澤の対だけでは説明がつかない、さらなる意図があるのではないだろうか。近世の武家の頂点に立つ徳川氏の霊廟である日光東照宮拝殿に描かれた獣をとらえなおし、徳川氏の政策などと絡めてその意義を考察したい。

1. 日本的華夷秩序と東照宮

日光東照宮を考える前の前提として、当時の時代背景を考えたい。そもそも日光東照宮は徳川家康の霊廟として建立されたものである。いうまでもなく、徳川家康は江戸幕府を開いた人物であるが、その政権がすぐに確実となったわけではない。さらに、当時は隣の中国大陸では強大な政権であった明王朝が衰亡の憂き目にあり、また海外から日本に来た宣教師によるキリスト教布教を禁止するなど、対外的にも余断を許さない状況であった。国際紛争を回避するためにも、諸外国に対する国全体としての存在を示すことも必要であった。そのような情勢のなかで、ひとつの意識が確立してくる。それが日本型華夷秩序である。

これを提唱した朝尾直弘は「わが国は古代から中国の冊封体制に完全に包みこまれず、一定度の距離を保って自立してきた。自立意識が強まると、日本を世界の中心におき、他を夷狄とみる国際概念が成立する。中国が中華と夷狄に分けたのにならって、これを日本型華夷意識と名づけよう。近世における日本型華夷意識の中核をなしたのは、「日本は神国」との意識であった。」と述べ、中国の華夷秩序のように、「華夷意識」に基づいて、自らの国家領域内を「華」、その外を「夷」としてとらえ、「夷」との関係を自己を起点に位階制的に構成することでできあがった体制のこととした。そして、その中心は「日本は神国」という考えであり、それが東アジアの一中心となる根拠は秀吉も家康も「武威であった」としている。荒野泰典はこの提言に基本的に賛成しながら、そこに残る「鎖国」という言葉の持つイメージと国家による積極的な対外関係のイメージの乖離を指摘する。そしてこのような国家意識の在り方とそれに基づく対外関係の編成の仕方は、明が「海禁」を施行した一四世紀末以来、それぞれの国家の国際的位置や国情で差異はあるものの「海禁」と対として前近代の東アジア諸国に共通する国家意識の類型であるとして、日本においては「統一政権の場合、国内支配と対外関係の媒介環となったのが、国家意識としての「日本型華夷意識」である。それは自らの「武威」と天皇

の存在を「華」の根拠とし、中国（明・清）からの自立をその証しとしていた。」と述べている。⁽⁴⁾つまり、將軍の武威と天皇の存在を「華」の中心として、朝鮮や琉球といったまわりの国々を日本に対しての「夷」であり、日本に朝貢する国として位置付けたのである。

足利氏は明の冊封を受け日本国王として通交し、朝貢貿易を行うことで權威付けが行われていたが、織豊・徳川権力は実力による天下統一を背景に変動する東アジアのなかで自らを位置付けようとした。⁽⁵⁾日本を中華と位置付け、明との通信を仲介する「通信国」朝鮮、親貢貿易維持と華夷秩序設定のための「異国」と位置付けられた琉球、「通商国」オランダを設定することで、華夷秩序を成立させようとした。こうすることによって、日本の力を示し、属国ではなく「日本」という独立した、むしろ他の国を従えるほどの力を持ち諸外国と何ら劣ることのない国であることを国際的な位置付けとして対外的に見せようとした。

このように、日本的華夷秩序は対外的な概念として生み出されたが、対外的のみにとどまらず、国内にも適用して政權の正統性をしめすことにもなった。キリスト教を布教するカトリックの背後にあった外国の存在、明朝の衰亡や国際情勢を見据えたうえで、中世からの文化掌握の方法を下敷きとして、さらに中世の武斷政治から文治政治に移行するなかで、対外的にも国内的にも、文化・祭祀による正統性の主張が必要となったためである。先行研究が示すとおり、海禁などの外国の政策の影響もからみながら、複雑な国際情勢のなかで「日本」を示すために、なおかつ国内の統治も意識しながらこの秩序は作り上げられていったと考えられる。たとえば、さきほど述べたように、対外的に「異国」とされた朝鮮・琉球が江戸に通信使として訪れることを、これらの国から日本を代表する將軍への「朝貢」であるとして国内に広めることをするほか、国内の文化の掌握に努めようとした。

織田信長は安土城の襖絵に中国伝統の様々な風景・人物・神話を描いて中華世界を再現することによって中国との関連を示し、⁽⁶⁾足利將軍家は文化の力によって正統性を主張するために土佐派に命じて絵巻制作や絵巻のコレクションを行うなど、文化の政權正当性主張への利用は中世から行われていた。⁽⁷⁾

徳川政権もその流れを受けながら、政権を確立する働きかけとして、様々なものを文化的に政権の正統性を主張するために利用した。これについて、松島仁は、「新しい〈王〉たる徳川將軍家にとっては、血統の貴種化とともに文化の貴種化——文化的覇権の掌握も不可欠であり、徳川將軍家独自の伝統の構築が要請された。」と指摘する。⁸⁾

文化覇権の掌握としては、たとえば、柳営連歌、歌仙絵、「洛中洛外図屏風」、「帝鑑図説」などが先行研究によって挙げられている。⁹⁾特に、帝鑑図説では、入口敦志によってその挿絵について「明版には全く見られないものを付加するという踏み込んだ変容、つまり意図的な変更も見られる」と指摘されるように、秀頼板までにたとえば破風の描き方において意図的な変更を行い、日本化して取りこんでいたことがわかる。この日本化した『帝鑑図説』を徳川家は様々な場所に描かせる。ただし、『帝鑑図説』の絵すべてが描かれていたわけではない。これについて、松島氏は「障壁画として描かれる帝鑑図は、『帝鑑図説』のうち善行を示す主題のみがえられ、かつ三皇五帝や漢王朝の英主など、古代中国の理想的な聖人の事績に限られる。明皇帝の官板に由来する帝鑑図は、徳川日本を〈中華〉とし、朝鮮や琉球、オランダを華夷的に編成する観念的かつ仮想的な外交概念〈日本型華夷秩序〉の中心に位置した〈中華皇帝〉たる徳川將軍にふさわしい画題として機能していくのである。」¹⁰⁾として、このような絵画が「日本的華夷秩序」を示すために利用され、徳川の正統性を示していたことを指摘する。¹¹⁾さらに、複数の先行研究で指摘されていることだが、帝鑑図を描くときに、『帝鑑図説』から選択して画題を選んでいった。したがって、無作為に『帝鑑図説』を描くのではなく、画題を中国の理想的な聖人の善行という主題を選択的に描くことで中華世界を表現し、そこに同等に並び立つ政権の正統性を提示したという見方が成り立つ。

祭祀としては、家康の神格化である。家康の遺言として遺体を久能山に納め、一周忌が過ぎたら日光山に小さな堂を建て、神として祀れば関八州の守りとなると言ったという話が伝わるが、後継である徳川氏や天海を初めとした周辺はそれだけではすまらなかった。単なる「関八州」だけでなく、日本全体の守りとされたのである。これについては、新しい政権として樹立しようとしていた徳川將軍家が、新しい「〈国家神〉東照大権現」を頂点とした独自の祭祀体系を構

築しようと努めたためと考えられる。⁽¹²⁾ こうして元和三(一六一七)年、日光に、豪華絢爛ではないものの広い社殿が創建され、徳川家康つまり東照大権現を祀るが、その後寛永十三(一六三六)年には、家康を尊敬し崇拝していた三代将軍家光が家康の二十一回法要を機会として大改装を命じ、大造替が行われた。この大造替の結果、家康を中華皇帝になぞらえた中華世界をつくりあげ、陽明門前には朝鮮国王から贈られた鐘、オランダ東インド会社から贈られた回転灯籠が配置された。これについて、「日光山の伽藍配置には、〈中華皇帝〉たる徳川将軍を頂点に、朝鮮・オランダを底辺に配した〈日本型華夷秩序〉の三角形構図を認めることができる」ことが指摘される。⁽¹³⁾ ここから、日光東照宮は徳川家康の靈廟であるにとどまらず、「日本型華夷秩序」のもとでの祭祀空間として、そのなかの彫刻などの配置すらも計算して利用していたことががわられる。

寛永十三(一六三六)年の日光東照宮の大造替については、「日光山御神事記」⁽¹⁴⁾に

抑大社廿年ニ一度造替遷宮ノ事ハ伊勢内外 皇天ノ宝基ヨリ事ヲコレリ。因茲四方ノ大社、宗廟・社稷共ニ二十歳ノ星霜ヲムカヘテ遷御アリトイヘトモ、神稅次第二散逸シテ其道ヲトロヘ、其事スタレテ礼奠ステニ怠リ、又方今恭シク聖君上ニ在シテ仁海隅ヲ覆給フカユヘニ諸社造替ノ故事ヲ若干歳ノ下ニ継興シ給フ、然レハ則、今年 当社修宮ノ天メクリ来ルニ依テ 上意下シテ秋元但馬守ニ課ス

とあるとおり、日光東照宮は既存の大社の諸制である二十年に一度の遷宮を踏襲したうえで、家光政権での偃武を示したものであった。さらに、大造替以前は將軍着座の間はなく、主体的な役割が公家に比べて徳川氏は相対的に低かったが、大造替によって將軍着座の間が設置された。これにより、それまで公家中心であった祭祀を積極的に参加する立場を手に入れた。山澤学はこのことを指摘したうえで、「寛永大造替の意義は、まさに將軍着座の間の成立に他ならない。」と述べ、「幕藩体制の確立に際し、それまで天海が主導し天皇の勅に基づき祀られてきた日光東照社に対し積極的に関

わり、その社殿もこれに相応しい空間として整備した⁽¹⁵⁾としている。

こうして新たに設置された將軍着座の間を含む拝殿は、本殿とは石の間を通じてつながっている。拝殿の入り口を入って右側が將軍着座の間、左側が法親王の間である。この空間について、山澤氏は、「例祭や御神忌法会では拝殿に將軍・公家・門跡以下が座し、その正面の本殿にいます祭神を祝す。視覚的には本殿の深秘性が強調されるが、一方で、人間と祭神は石の間を通じ一体化された空間のなかに存在していることになる。」と指摘する⁽¹⁶⁾。つまり、本殿・石の間・拝殿はそれぞれ区分けされ独立しているのではなく、すべてがつながったひとつの空間であり、さらにその場所について祭神と一体化した空間を演出しているのである。そのような空間のなかに、彫刻、絵画などの様々な意匠が施される。本稿ではそのなかの拝殿杉戸に描かれた獣について見ていきたい。

2. 日光東照宮の拝殿杉戸に描かれた獣

日光東照宮大造替は、造営奉行を秋元泰朝が務め、建築の最高責任者は甲良宗広、絵画の指揮は狩野探幽であった。日光東照宮拝殿杉戸の画者はその狩野探幽である。松島氏が「徳川將軍の要請を受け、新しい様式による新しい〈古典〉や伝統となるべき絵画を案出していったのが、探幽以下の江戸狩野派だった」こと、やまと絵こそが王朝世界のなかで天皇・公家社会のアイデンティティである和歌・物語文学を母胎としたうえで排他的に育まれた王権に関わる文化伝統であり、「狩野探幽による新しいやまと絵の構築は、徳川將軍権力による王権確立の道程でもあった。」ことを指摘するように、徳川氏の政権の正統性を示すための絵画制作には狩野派が深く関わってきたことがわかる⁽¹⁷⁾。また、門脇むつみはこの時期は「政治的にも文化的にも一大変革期であった」ことを述べ、そのなかで多くの画家も生き残りをかけて道を探っており、「探幽はいち早く徳川家に接近し、誰よりも多くの古今の作品に接し、その学習を自己流に咀嚼して作品をつくることでその要求に応えた」と指摘している⁽¹⁸⁾。これらのことから、画家たちが生き残りを図るなかで積極的に



【図1】法親王着座の間側の拝殿杉戸絵図（『国宝・重要文化財東照宮本殿、石の間及び拝殿・正面唐門・東西透塀・神輿舎・表門附簷子塀修理工事報告書』日光社寺文化財保存会編 日光東照宮 2013）

文化再編をはかる徳川氏と協力体制をとる探幽がいたことがわかる。

こうしたなかで東照宮の大造替が行われ、その一環で描かれたのが東照宮拝殿杉戸である。將軍着座の間側には麒麟が描かれ、その対面、法親王着座の間には白い獣が描かれている【図1】。東照宮拝殿杉戸に関する研究では、法親王側に描かれている獣は白澤であり、麒麟と白澤が対で描かれることで徳川家康の聖人化を促すこと、仁を象徴する麒麟と徳を象徴する白澤は善政のシンボルであり徳川の政治理念の象徴であることがこれまで指摘されていた。高藤氏は、

東照宮の拝殿の左右に、いわば善政のシンボルでもある麒麟と白澤が描かれたことは、軽視するわけにはいかない。当然、東照宮の祭神・徳川家康こそが、麒麟や白澤の出現する政治家である、との意味があろう。しかしそれだけではあるまい。描かれた場所は拝殿である。江戸時代、正式に拝殿で拝礼が許されたのは大名である。旗本は拝殿手前の御縁、御見得以下の御家人は階段下が拝礼の場であった。大名は一国一城の主、その国の政治の責任者である。したがって、大名たちにも「自国でも麒麟や白澤が出現するような政治を心がけよ」との政治理念を

表したものと見えよう。

と述べている。⁽¹⁹⁾ 近世初期の日本の一般的な政治思想として、熊沢蕃山の『集義解』や久世弘之の『帝鑑評』に見えるように、仁政論が広く行われており、特に『帝鑑評』では日本の国の成り立ちとして「大慈大悲の仁徳」こそが日本国の「内照根本」であることが述べられていることは入口氏によって指摘されており、まさに仁徳として符合するように見える。⁽²⁰⁾

しかし、その後の高藤氏の詳細な調査や四〇〇周年記念写真集『東照宮』では、描かれている獣の一部について獬豸であると比定し、麒麟・白澤・獬豸の三種の獣が拝殿杉戸の内側に描かれていると指摘している。⁽²¹⁾ これについて、高藤氏はこれまで白澤としてきた資料の正確性について異を唱え、三種の獣が描かれていることを指摘しながらも、「狩野探幽が描く東照宮の拝殿杉戸の麒麟や白澤は、家康公、及び徳川幕府の政治理念を象徴する瑞獣であり、獬豸もまた、法の平等・正しい裁判を象徴する瑞獣であるから、東照宮には真に相応しい主題であったと言える。」として、中心はあくまで麒麟と白澤の組み合わせと考えている。⁽²²⁾ しかし、三つの画題が描かれているなか、二つだけを取り上げて対であるとみなしてしまっても良いのだろうか。

ここで、描かれている画題について、特に同じ法親王着座の間側に描かれている白澤と獬豸について見ていきたい。獬豸は、

説文曰獬豸似牛一角古者決訟命觸不直者瑞應図曰獬豸王者獄訟平則出神異経曰獬豸毛青似熊性忠直見人鬪則觸不直者聞人論則昨不正者論衡曰獬豸者一角之羊也性知有義皋陶治獄其罪疑者令羊觸之有罪則觸之無罪則不觸斯蓋天生一角聖獸助獄為驗故皋陶跪座事之則神奇瑞應也

(説文曰く獬豸は牛に似て一角。古は訟を決す。命ずれば不直なる者に觸れる。瑞應図曰はく獬豸は王者の獄訟平かなれば



【図2】「新板絵本重宝記」『重宝記資料集成』三七卷（長友千代治編 臨川書店）

則ち出る。神異経曰はく、獅多は毛、青、熊に似て性忠直。人鬪を見て則ち不直なる者に触れ、人論を聞き則ち不正の者を昨らふ。論衡曰はく獅多は一角の羊なり、性罪有るを知る。皋陶獄を治むるや、其の罪の疑はしき者は羊をして之に觸れしめんとするに、罪有れば則ち觸るるも、罪無ければ則ち觸れず。斯れ蓋し天一角の聖獸を生じ、獄を助けて驗を為すならん。故に皋陶は跪座して之に事ふ。則ち神奇瑞応なり）

として『唐開元占経』卷一百十六に諸書を引いて書かれているように、牛・あるいは羊に似て一角の獸であり、王者の獄訟（訴訟、裁判）が平等ならばあらわれる生き物であるとされる。この獸は、裁判の場で、罪があるものに触れる、あるいはかむ、食べるとされる。多くは竜に似た獸の姿で描かれている獅多であるが、東照宮杉戸が描かれた時代よりも後の日本の作品で、日光東照宮の絵に似た獸が獅多として描かれている【図2】²⁴。さらに東照宮に描かれた白澤や獅子との比較、さらに前述の高藤氏の調査からも、白澤とは別の存在であり、獅多である可能性が高いと考えられる。白

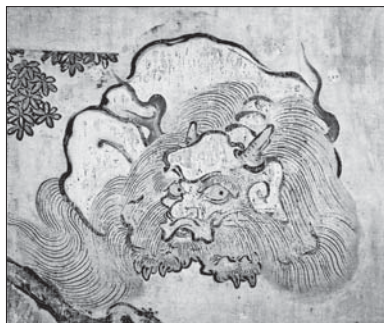
澤は『軒轅本紀』²⁵に

帝巡狩東至海登桓山於海濱得白澤神獸能言達於萬物之情因問天下鬼神之事自古精氣爲物遊魂爲變者凡萬一千五百二十種白澤言之帝令以圖寫之以示天下帝乃作祝邪之文以祝之

（帝東を巡狩して海に至りて桓山に登る。海濱に於いて白澤を得る。神獸なり。能く言す。萬物の情に達す。因りて天下の鬼神の事を問う。古より精氣の物を爲し遊魂の變を爲す者凡そ萬一千五百二十種。白澤之を言い帝以て圖寫せしむ。之を以て天下に示す。帝乃ち邪を祝らかに作す。之の文を以て之を祝らかにする）



【図4】日光東照宮に描かれた獅子の絵図
（『日光東照宮の装飾文様 人物・動物・絵画』グラフィック社 1994）



【図3】日光東照宮拝殿杉戸白澤絵図（『日光東照宮の装飾文様 人物・動物・絵画』グラフィック社 1994）

とあるように、神獣であり、話すことができ、天下の鬼神のことを知り、それを黄帝に教えたとされている。日本での初出は九二七年の『延喜式』に祥瑞の獣として見えるのみだったが、その後、江戸中期に民間で流行する。その際には、妖怪や病などを防ぐと標榜されており、お守りや病氣避けとして人面牛身の姿で描かれた絵が利用されていた。

中世の辞書である節用集（弘治二年本・永禄二年本・堯空本・両足院本²⁶）には、「避怪獣也能言黄帝時出也人面四足背上有兩角」（避怪の獣なり。能く言す。黄帝の時に出るなり。人面四足にして背上に兩角有り）と記されている。また、『月庵醉醒記²⁷』でも、「白沢ハ人面身獣にして如牛世人ハ悪夢を食様にいへとも一切物怪を避ると云七聲を念すれば災禍悉消滅云々傳燈録在之七聲ハ弥陀名号七反唱事也」と記される。このことから、一般的には人面牛身としてとらえられていたと考えられる。また、祭祀空間においても、五百羅漢寺にある白澤像や、風越山白山神社扉絵では人面牛身で描かれているのが確認できる。したがって、白澤は中世からすでに一般には人面牛身という姿で広まっていたと考えられるが、日光東照宮という祭祀空間に描かれるときはあえて獣の姿で描かれていたことがわかる。なお、先行研究では東照宮の白澤は人面に近いと指摘がされている。しかし、同様に東照宮に描かれた獅子の絵と比べてみると左右対称ではあるが、非常によく似ている【図3】【図4】。このため、描かれた意識としてはやはり人面ではなく獣を想定していたと考

えられる。

4. 拝殿の獣の意義

ここで、日光東照宮拝殿杉戸に描かれている獣をもう一度整理してみると、將軍着座の間には麒麟が、法親王着座の間には白澤と獬豸が描かれている。『三才図会』におけるそれぞれの記述⁽²⁸⁾を見てみると、

・麒麟「大戴禮毛蟲三百六十而麒麟為之長說文牝曰麒麟牡鳴則曰遊聖牝鳴曰歸和春鳴曰扶幼夏鳴曰養綏春秋感精符王者不刳胎不破卵則出于郊孫卿子曰王者好生惡殺則麟遊于野或云麟有角麒麟似麟而無角宋均曰麒麟色青黃說苑云麒麟身牛尾足圓蹄一角角上有肉」

（大戴禮に毛蟲三百六十にして麒麟は之の長と為す、說文に牝を曰はく麒麟、牡を曰はく麟。牡の鳴くを則ち曰はく遊聖、牝の鳴くを曰はく歸和。春に鳴くを曰はく扶幼、夏に鳴くを曰はく養綏、春秋感精符に王者刳胎せず卵を破らねば則ち郊に出る。孫卿子曰はく王者の生を好み殺を惡めば則ち麟の野に遊ぶ。或いは云ふ、麟は角有りて麒麟は麟に似て角無し。宋均曰はく、麒麟は色青、黃。說苑云はく麒麟は^麟の身、牛の尾、足は圓蹄、一角にして角上に肉有り）

・白澤「東望山有澤獸者一名曰白澤能言語王者有德明照幽遠則至昔黃帝巡狩至東海此獸有言為時除害」

（東望山に澤獸という者有り。一名を曰く白澤。能く言語す。王者德有りて明照幽遠たれば則ち至る。昔黃帝巡狩して東海に至る。此の獸の言有りて時の為に害を除く）

・獬豸「東望山有獬豸者神獸也堯前有之能觸邪狀羊一角四足王者獄訟平則至御史臺故事云御史法冠一名獬豸多神羊也有一角楚王嘗獲之」

（東望山に獬豸なる者有り、神獸なり。堯の前に之れ有り、能く邪に觸れる。狀は羊にして一角四足。王者の獄訟平らか

なれば則ち至る。御史臺故事に云ふ、御史法冠の一名をう。鮮多是神羊なり。一角有り。楚王嘗て之を獲る)

この記述を見ると麒麟は王者が孕んだ獣の腹を裂いて胎児を取り出し、戯れに鳥の卵をたたき破ることをしなければ、あるいは王者が生を好み、殺を嫌えば、白澤は王者の徳が遠くまで及べば、獬豸は王者の獄訟が公平であればあらわれる生き物とされている。これらの獣の共通項としては、「王者」との関連があることである。特に、白澤と獬豸は黃帝・堯といった古代の帝王の名前ともに記されている。さらに、『大明会典』や『三才図会』でも、官服の意匠として使用もされている。つまり、すぐれた王のときにあらわれる獣であり、その王に従う臣下の服の意匠として描かれるこれら三種の獣が東照宮杉戸に描かれているのである。

また、少し時代が下るが、狩野素川の『晝道傳授口訣』⁽²⁹⁾には、

又天地間にあらはれる物みな二つづつなり、天地、陰陽、日月、神佛、晝夜、男女、君臣、父子、夫婦、善惡、貧富、草木二葉に出る、人身又同じ、身と心、眼二つ、耳二つ、鼻穴二つ、口に二道有、下に二便、両手両足是なり、しかれども全物と、なふは三つなり、されば天地人の三才、日月星の三光、天照、八幡、春日の三神、三種の神寶、天竺、震旦、日本の三國、彌陀、觀音、勢至の三尊、君臣、父子、夫婦の三綱、過、現、未の三世、地獄、餓鬼、畜生の三途、色慾無の三界、神儒佛の三道、又は理、智、信の三つ、智仁勇の三徳、佛家法報應の三身、空假中の三諦、戒定慧の三字、父母子と具し、草木二葉の中におのづから眞あつて三つ、其の外何事も三つ具すによつて物の用をなす、智識の法語にも、肉眼の外に、心のまなこを入れ、三つなくては、みられぬ所はみへぬとおしへ給ふ、されば鼎三足無くてはすはり不定、物三つある時は、能事をなす故に、神儒佛の三道、もつぱら世に勝劣なくおこなはる

とある。ここにあるように、「又天地間にあらはれる物みな二つづつなり」「しかれども全物と、なふは三つなり」とし

て、完全なるものをあらわす場合は「三」という数字が肝になると考えられていたことがわかる。

さらに、ここで獬豸についてもう一度見てみると、『論衡』是応第五十二^⑩には、「魑魅者一角之羊也性知有罪皋陶治獄其罪疑者令羊觸之有罪則觸之無罪則不觸」（魑魅は一角の羊なり、性罪有るを知る。皋陶獄を治むるや、其の罪の疑はしき者は羊をして之に觸れしめんとするに、罪有れば則ち觸るるも、罪無ければ則ち觸れず）と記されている。ここに出てくる皋陶とは、『史記』五帝本紀 第一において帝舜の家臣で刑罰・訴訟を司る士となり、公平な判決を行った人物である。堯の頃にもいたとはされるが、刑罰・訴訟を司るのは舜の臣となったのちのことである。そして、『論衡』にもあるように、この皋陶が訴訟の際、罪状の疑わしい者を獬豸に触れさせて判断していたとされる。これは舜の時代のことであり、そこから獬豸と舜とをつなげて考えたという可能性もあるのではないだろうか。

松島氏は、万治四年（一六六一）の作で、鳥取藩主の池田家に伝わった狩野探幽筆《両帝図屏風》を取り上げ、

向かって右隻に黄帝、左隻に舜の治績をえがく狩野探幽筆《両帝図屏風》（根津美術館蔵）は、寛文と改元される万治四年（一六六一）の作で、鳥取藩主の池田家に伝わった。…（中略）…探幽の《両帝図屏風》と同じ構図と図様構成をとる屏風絵は、徳川時代後期の画家・狩野伊川院栄信によっても製作され、宇和島藩主の伊達家に伝来した。黄帝と舜はともに中国古代の五帝に数えられる伝説的な聖王であり、《中華》を自認する徳川將軍を頂点とする上層武士階級が自らを仮託するにふさわしかった。

と述べている。^⑪「向かって右隻に黄帝、左隻に舜の治績をえが」いており、「黄帝と舜はともに中国古代の五帝に数えられる伝説的な聖王」であったわけだが、日光東照宮法親王着座の間の杉戸の絵画として、黄帝と関係のある白澤、舜と関係のある獬豸がこの屏風に描かれた黄帝と舜帝と同様に左右に描かれていることは、聖王の存在を連想させるには十分ではないだろうか。

こうして、拝殿に麒麟・白澤・獬豸を描くことで、日本的華夷秩序に基づき中華と対等であることの演出であると同様に、正統なる王という資格の持ち主の出現をあらわす完全なる空間の演出がなされていると考えられる。また、東照宮は各地に勧請されているが、山澤氏は「將軍家光が政権を掌握し、日光東照宮を「宗廟」とする姿勢が明確となつて以降、東照宮の勧請には將軍の認可を受ける事例が増加した。そのさい、社殿は小規模とすることが求められ、権現造建築とすることはなかった。とくに天海とその弟子が勧請に関わった場合には、その傾向が著しかった。すなわち事実上の建築規制が存在していたのである。」として、東照宮の勧請には將軍の許可が必要であること、反対にいえば許可が出て勧請できることが政権との関わりを示すことになることを指摘している。⁽²⁹⁾ また、野津龍は『因幡の獅子舞研究』⁽³³⁾において、鳥取だけにある麒麟獅子舞は池田光仲が樗谿に因幡東照宮を勧請したことによることを指摘している。さきほどの狩野探幽筆《両帝図屏風》が伝わったのも、同じ池田家である。鳥取藩初代藩主は池田光仲であるが、彼は徳川家康の外孫でもあった。こうした点から、池田家と徳川政権や狩野派との密接な関係がうかがえ、領地においても政権との関わりを積極的に示していたと考えられる。つまり、東照宮の勧請は政権とのつながりを主張することであり、なるべく簡素であることを命じられたということは、そこに描かれたり彫刻されたりしているものは、そのなかでもとりわけ必要だと厳選されたものであると考えられる。それが何かを確定するためには全国に現存する東照宮の意匠や過去に存在していた東照宮の意匠についての記録がどうなっているかが問題となるが、これについては今後の課題としたい。

5. まとめ

日光東照宮の拝殿杉戸に狩野探幽によつて描かれた獣について、これまで白澤と麒麟の対であり、徳川政権の理念を示すととらえられてきた。しかし、さらに獬豸も描かれているとすると、単なる対ではなく、すべて王権に関わると考えられた生き物が揃えられており、さらに中国の三皇五帝を連想させる獣がいることが示される。さらに、ここには一

般的に受容されていた日本的な人面獸身ではなく、獸の白澤が描かれていた。これは、中世から中華空間を再現・演出することにより武威を示していたことを引き継ぎつつ、政権の正統性を示すための文化や祭祀の把握の一環として日光東照宮を中心とした日本型華夷秩序を演出するためであったと考えられる。

したがって、拜殿に描かれている獸として白澤が存在しているということが徳川政権やその文化政策に一役買った狩野派と結び付いたうえで、大名や東照宮の勧請を通じた文化の伝播にも関係していた可能性が指摘できるのではないだろうか。もちろん、白澤だけではなく獬豸のような幻獸やそのほかの生き物の意匠についても、どのようにとらえていたのかを明らかにすることによって、製作者の意図や当時の文化を明らかにすることにもつながっていくだろう。東照宮の造替を主導した天海を初めとした当時の將軍徳川家光の周辺や、狩野探幽が関わっていた文化サロンの影響なども考慮しつつ、今後さらに検討を重ねたい。

注

- (1) 高藤晴俊『日光東照宮の謎』（講談社現代新書 一九九六）
- (2) 須田慎太郎『日光東照宮 日光東照宮四〇〇年式年大祭記念』（集英社インターナショナル 二〇一五）
- (3) 朝尾直弘『日本の歴史 第一七巻 鎖国』（小学館 一九七五 九九頁）
- (4) 荒野泰典『近世日本と東アジア』（東京大学出版会 一九八八 序X頁）
- (5) 朝尾直弘『鎖国性の成立』（講座日本史 第四巻 東京大学出版会）
- (6) 村松伸『東夷のシノワズリ―江戸・琉球』（中華中毒―中国空間の解剖学 作品社 一九九八 三一―三二頁）
- (7) 高岸輝『室町王権と絵画―初期土佐派研究』（京都大学学術出版会 二〇〇四）
- (8) 松島仁『徳川將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 二〇一一 八一―九頁）
- (9) 入口敦志、松島仁などによって、個別に検討がなされている。
- (10) 入口敦志『武家権力』と文学』（ぺりかん社 二〇一三 一八一頁）

- (11) 松島仁『帝鑑図説』と徳川将軍の〈中華〉(『風俗絵画の文化学Ⅱ』思文閣出版 二〇一二 五五頁)
- (12) 注11に同じ
- (13) 注11に同じ 六三頁
- (14) 『続神道大系 神社編 東照宮』(神道大系編纂会 二〇〇四 三頁)
- (15) 山澤学『日光東照宮の成立―近世日光山の「莊嚴」と祭祀・組織―』(思文閣出版 二〇〇九 四八頁)
- (16) 注15に同じ 二〇三頁
- (17) 注8に同じ
- (18) 門脇むつみ『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 二〇一四 四一五頁)
- (19) 注1に同じ 一七一―一二二頁
- (20) 注10に同じ
- (21) 注2に同じ 一五九頁
- (22) 高藤晴俊『忘れられた瑞獸・獬豸―その図像学的分類の試み―』(『文星紀要』第二十一号 文星芸術大学／宇都宮文星短期大学 二〇一〇 五九頁)
- (23) 文淵閣『四庫全書』電子版 子部 七 術数類
- (24) 『新板絵本重宝記』『重宝記資料集成』三七卷(長友千代治編 臨川書店 二六五頁)
- 文化六年原板 明治二六年求板の影印
- (25) 四部叢刊諸編縮本二二九『雲笈七籤』四(台北台湾商務印書館縮印正統道藏本 六八三頁)
- (26) 『印度本節用集』(古本四種研究並びに総合索引) 影印篇・索引篇 著者中田祝夫 協力者野沢勝夫 根上剛士 勉誠社 昭和四十九年(一九七四) 三月二十日発行(弘治二年本『節用集』一四頁・永祿二年本『節用集』一七七頁・堯空本『節用集』三四二頁・兩足院本節用集 四八二頁)
- (27) 室町末期古写本複製『月菴醉醒記』古典文庫第四一五冊(解説者 鈴木棠三 古典文庫 一九八一 二二五頁)
- (28) 『三才圖會』(據上海圖書館藏明萬曆王思義校正本影印 王圻 王思義編集 上海古籍出版社 一九八八)

- 麒麟 二二〇一頁、白澤 二二三三頁、獬豸 二二〇二頁
- (29) 狩野素川『畫道傳授口訣』（『日本書畫苑』第二 国書刊行会 六七頁）
- (30) 『論衡』是応第五十二（新釈漢文大系第六九卷『論衡（中）』一九七九 一一三三―一三三三頁）
- (31) 松島仁「〈中華〉の肖像、あるいは徳川日本のセルフイメージ―狩野探幽と林鶯峰をめぐる画事にみる、いわゆる〈日本型華夷秩序〉の表象をめぐる」（『アジア遊学』132『東アジアを結ぶモノ・場』勉誠出版 二〇一〇 二二〇頁）
- (32) 注15に同じ 二四五頁
- (33) 野津龍『因幡の獅子舞研究』（第一法規出版 一九九三）