

一七世紀狩野派の白澤図像

岡部 美沙子

はじめに

本稿は、これまで麒麟や獅子などの他の霊獣とされてきた狩野探幽「飛禽走獸図巻」(東京国立博物館蔵)の白色獣(図1)、日光東照宮の白色獣(図2、3)、鶉川常雲「金地唐獅子図屏風」(弘前市立博物館蔵)右隻の白色獣(図4)が、白澤を描いたものであることを明らかにする。

かにし、一七世紀の狩野派に、白澤の図像がどのように受容されてきたのかを考察するものである。

白澤は中国で創出され、朝鮮・日本・琉球といった東アジアの各地に伝播し、受容されてきた神獣である。中国の神話や伝説に登場し、伝説上の帝王である黄帝の前に姿を現し、様々な鬼神について語ったとされている。黄帝は白澤の言葉をもとに『白澤図』を作らせ、鬼神の害を除いたとされる。そのため、白澤は黄帝のような「徳のある王



図1 「飛禽走獸図巻」



図2 日光東照宮拝殿杉戸



図3 日光東照宮拝殿杉戸

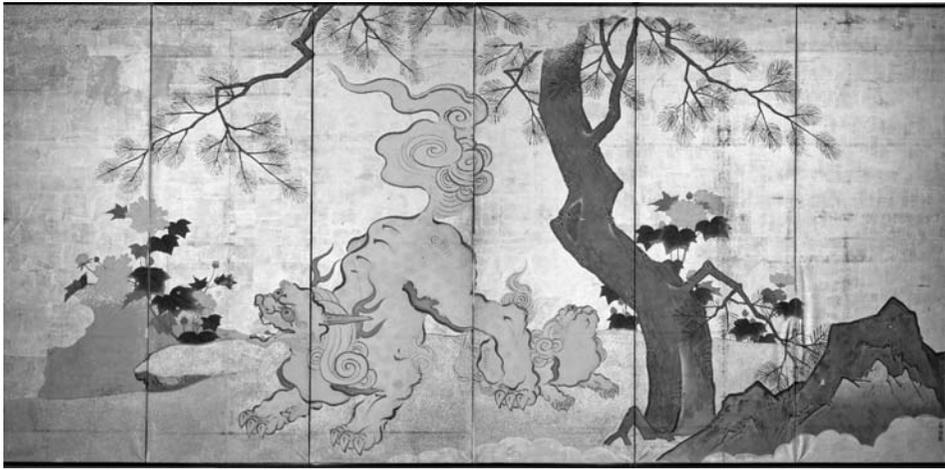


図4 鵜川常雲「金地唐獅子図屏風」右隻



図5 『三才図会』白澤

者の前に出現する神獸」として、あるいは鬼神の害を避ける「辟邪の獸」として捉えられてきた²⁾。

中国の文献で白澤の姿について記したものには、『元史』卷七九輿服志二の「虎首朱髮、而有角龍身」という記述や、『三才図会』の「白澤形、龍首綠髮、戴角四足」という記述があり、中国では虎首龍身の姿のもの³⁾と、龍首獸身のものがあることがわかる。『三才図会』の龍首獸身の白澤(図5)は、有爪の脚をした獅子のような肉食動物の姿であり、「獸身」という言葉が指すのは、獅子のような肉食動物であって、蹄を持つ草食動物ではない。

一方、日本の白澤図像は、一色直朝(？—一五九七)『月庵醉醒記』に「白沢は、人面身獸にして如牛。世人は悪夢を食様にいへども、一切物怪を避けると云。七声を念ずれば災禍悉消滅云々。『伝燈録』在之。七声は、弥陀名号七反唱事也。」とあるように、人面牛身の姿で捉えられている。一色直朝は室町時代から桃山時代にかけて関東を基

盤に活躍した武将であり、古河公方に仕えるかたわら、武人画家として作品を残している。『月庵醉醒記』に記されているような人面牛身図像が、現在日本に残されている白澤の図の主流となっている。

日本にも龍首獸身系統の、獅子に似た姿（以下獅子型とする）の図像が残されており、一七世紀の狩野派もまた白澤を獅子型の姿で描いている。

日本において、人面牛身の白澤は寺社の装飾に用いられ、また旅行のお守りや病除けのお守りとして広まるなど、どちらかというと辟邪の要素が強い。これに対し、獅子型の白澤は王者の徳を象徴している^⑤とされる。

白澤は想像上の動物であり、実在しないがために、古の人々の思惟・思想を反映して作られた姿とみることができる。しかし、日本において人面牛身の白澤図像については猿・件といった他の獣と混同されてきたことがわかっている^⑦。そのため、人面牛身の図像に限らず、獅子型の白澤図像も他の獣と混同されているものと筆者は考えている。その一つが東京国立博物館所蔵の狩野探幽「飛禽走獸図巻」の白色の獣（図1）である。河野元昭はその白色獣を「白い麒麟」としている^⑧。また、日光東照宮拝殿杉戸の白色の獣（図2、3）は、「獅子」とするものや「獬豸（かいち）^⑨」とするものがある。同じように、鶴川常雲の「金地唐獅子図屏風」右隻の白色獣（図4）も「唐獅子」とされている^⑩。本論ではこの白い獣が白澤であることを述べ、その上で日本における獅子型の白澤の受容を、狩野派を事例として考察したい。

先行研究で狩野派の獅子型白澤が他の動物と混同された理由として

は、図に何を描いたものであるかが明記されておらず、動物図像の分類が明確になっていないことが考えられる。そのため、まずは狩野派の獅子・麒麟・獬豸の図像を分析するとともに、狩野派の獅子型白澤についても検討を加え、両者の図像の特徴を比較する。その上で、白色獣と比較し、白色獣の図像が獅子・麒麟・獬豸とは異なった描かれ方をしていること、狩野派の獅子型白澤図像と共通の特徴を有していることを明らかにすることで、白色獣が白澤を描いたものであることを論証する。

加えて、狩野探幽以降、一七世紀の狩野派絵師たちが白澤をどのように表現し、受容してきたのかを考察する。特に、狩野派の獅子型白澤図像の先駆けともいえる、日光東照宮の白澤を描いた狩野探幽が、その霊獣としての意味をどう理解し、どのように表現したのかについても検討を加え、狩野派の白澤図像受容の具体的様相についても論述したい。

一、狩野派の麒麟・獅子・獬豸と獅子型白澤

（一）狩野派の麒麟

問題となる白色獣は先行研究において麒麟や獅子、獬豸とされてきた。これらはすべて狩野派の絵師たちが描いたものであり、本来の画題を明らかにするためには、狩野派が描いた獅子・麒麟・獬豸と比較する必要がある。そこでまず、狩野派のそれら三つの獣の図像特徴をまとめてみたい。

はじめに、狩野派の麒麟の図像から見ていく。



図6 日光東照宮拝殿杉戸 麒麟

狩野探幽は日光東照宮拝殿に麒麟(図6)を描いている。また「飛禽走獸図巻」にも麒麟を描いている。

中国の文献『説文解字』や『爾雅』には「麋身牛尾一角」とあり、『説苑』も「麋身牛尾、圓頂一角」とし

ており、麒麟は麋(麋)の体に一角を持っていることがうかがえる。麋身であることから、脚も有蹄の草食動物のものと考えられる。一方、『史記』司馬相如列伝の張揖注には「雄曰麒、雌曰麟。其状麋身、牛尾、狼蹄、一角」とあり、草食動物ではない脚を示す記載も見られる。また、『三才図会』麒麟の項では「孫卿子曰(中略)麟有角麒麟而無角」として、角の数は麒・麟で異なるという記載も見られる。では、狩野派の麒麟図像はどのようなものだろうか。探幽が日光東照宮に描いた麒麟は、一角に草食動物の脚の姿である。その他、狩野常信(一六三六—一七一三)の「麒麟図」(東京国立博物館蔵)や「舜帝弹琴図・桐に鳳凰図・唐松に麒麟図」(東京・西新井大師 總持

寺蔵)左幅、狩野典信(一七三〇—一九〇)の「山水・麒麟図」(妙心寺聖澤院蔵)、狩野昆信(一七四七—一九二)の「堯帝・麒麟鳳凰図」(ボストン美術館蔵)右幅、木村探元(一六七九—一七六七)の「松に麒麟の図」(鹿児島市立美術館蔵)などが挙げられる。狩野派の麒麟図像の特徴は、以下のようものである。

- ・ 体色は青や緑が多く、斑点模様が見られるものもある。
- ・ 頭部に一角があり、脚は細長く蹄をもつ。
- ・ 口元に鯨のような髭がある。
- ・ 体から立ち昇る火炎のような表現がある。
- ・ 顔が面長で、首が馬のように比較的長い。
- ・ 首の前部に蛇腹のような複数の線が描かれている。
- ・ 背中棘のような突起物が連なる。

狩野派の麒麟の体色は緑や青が多く、首が馬のように比較的長くしなやかであり、馬や鹿のような草食獣に近い姿で描かれている。しかし図1の動物は白色で、首が短く頭が胴体に直接繋がっているような姿をしており、狩野派麒麟図像とは異なった姿で描かれている。また、狩野派の麒麟は口元に鯨髭があり、顎の下から腹にかけての首の前部に、蛇腹のような線が複数描かれているものが多いが、図1にはこれが見られない。以上の点を踏まえると、「飛禽走獸図巻」の白色獣を麒麟とするには問題がある。

(二) 狩野派の獅子

狩野派の獅子図像としてまず思い浮かぶのが、狩野永徳の「唐獅子図屏風」(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)である。圧倒的な迫力で描かれた勇壮な二頭の獅子は、桃山時代ばかりでなく狩野派の獅子図の代表である。永徳の唐獅子の体色は明・李時珍『本草綱目』集解の記載にも合致する茶色と青色の二色¹⁸⁾で、体には斑点状の模様があり、鬣や尾も巻き毛になっている。

狩野探幽も祖父永徳の図像と同様の、青色をした獅子を「飛禽走獣図巻」(図7)に描いている。また、日光東照宮拝殿にも唐獅子とされる図がある。その他の狩野派の獅子・唐獅子の図としては、狩野山楽(一五五九—一六三五)の「唐獅子図屏風」(京都・本法寺蔵)¹⁹⁾や、



図7 「飛禽走獣図巻」唐獅子

狩野常信の「唐獅子図屏風」(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)²⁰⁾、及び「牡丹に唐獅子図」²¹⁾、狩野典信の唐獅子図屏風²²⁾、狩野養信(一七九六—一八四六)の「唐獅子・牡丹図」²³⁾中幅などがある。狩野派の獅

子図像の特徴をまとめると以下のようなになる。

- ・ 狩野派の獅子の体色は青・茶・緑などがあり、特に、一つの画面に二頭以上の獅子がいる場合、その体色が重ならないように配慮されている。
- ・ 鬣・尾の色と体色が異なる色で描き分けられている。
- ・ 爪の生えた肉食獣の脚をしている。
- ・ 体には斑点状の模様があり、鬣や尾も巻き毛になっている。
- ・ 角や、火炎の表現は見られない。

日光東照宮拝殿の白色獣(図3)や鶴川常雲「金地唐獅子図屏風」の白色獣(図4)は獅子(唐獅子)とされているが、狩野派の獅子図像の特徴から、白一色の体色や、一面面に同じ白色の獣だけを複数配するという表現は、狩野派の獅子図像には見られないものであることが確認できる。また、図2、3、4の頭部には角があり、火炎のようなものが描きこまれている点からも、白色獣が獅子ではないことは明らかである。

(三) 狩野派の獅多

獅多は『三才図会』鳥獸卷三の獅多の項に「状如羊一角四足」とあり、王者の裁きが公平であれば出現するとされる神獸とされている。²⁴⁾

日光東照宮拝殿御次之間の白色獣(図2、3)を高藤晴俊が、「飛禽走獣図巻」の白色獣(図1)を、門脇むつみがそれぞれ獅多として²⁵⁾いる。熊澤美弓も高藤を支持しており、日光東照宮の白色獣を獅多と



図8 日光東照宮拝殿杉戸 白澤

した上で拝殿の祭祀空間について論じている。²⁶⁾

図2、3の白色獣を獬豸とした根拠として、高藤は日光東照宮拝殿に描かれている白澤(図8)とは異なり、鬣が巻き毛であることを指摘している。また高藤は『宝暦三四年御宮並御

脇堂社結構書』(以下『結構書』とする)の記載についても、正確性に疑問があるとしている。

『結構書』は、寛延二年(一七四九)から宝暦三年(一七五三)までの宝暦の修理の際に、幕府が今後の修理のために作成した日光東照宮建築の記録で、寛永の造替から時代が下るものの、日光東照宮の建築や装飾について知ることができる資料である。『結構書』拝殿の項には、將軍着座間の仕切りの杉戸には麒麟を、法親王着座間の仕切りの杉戸には白澤を描き、同じく拝殿の御次之間にも麒麟と白澤を描いたことが、以下のように記されており、作者は探幽であるとされて

いる。

一、御拝殿境御杉戸式枚鎌手仕立蠟色内之方絵牡丹唐草獅子岩外之方絵竹二麒麟但地金泥塗
 一、御杉戸式枚縁同断内之方絵 獅子牡丹岩 外之方絵白澤岩唐樹狩野探幽筆地金泥塗

同御次之間

一、御拝殿境御杉戸鎌手同断内之方絵滝岩牡丹唐獅子 外之方絵竹麒麟狩野探幽筆

一、御杉戸式枚鎌手仕立蠟色内之方絵 獅子牡丹岩外之方絵白澤岩唐松狩野探幽筆但シ地金泥塗²⁷⁾

高藤は『結構書』の「同(西着座間)御次之間」の御杉戸の絵についての記載が、部屋の内側と外側で逆になっているとして、『結構書』の内容の正確性に疑問を述べている。しかし、そもそも高藤が指摘するこの「同(西着座間)御次之間」の記載部分には「獬豸」という言葉そのものがなく、むしろ白澤ではないとすることの方が無理があるのではないだろうか。

では、狩野派の獬豸図像は他にどのようなものがあるのだろうか。管見の限り、狩野派絵師による獬豸の図像は、鶴沢派(狩野派の一派)である橘守国の『鳥獣毛筆画譜』、『頭書増補訓蒙図彙』、『絵本写宝袋』(図9)の三点のみである。守国の獬豸は三つの資料それぞれで異なった姿をしており、獬豸図像は型が定まっていまいと言わざる



図9 『繪本写宝袋』獅多

を得ない。敢えて特徴を挙げるとすれば、獅多の顔は比較的面長で、首も麒麟のように長い傾向にある。一方、日光東照宮拝殿に描かれた白色獣は、頭部が獅子の頭部のように丸く、胴体に直接頭部が付いているような姿で描かれている。

しかし、守国の獅多図像は型が定まっていなかったため、姿だけでは獅多と問題となる白色獣を、別のものであると断定するのは難しい。また、狩野派の図像ではないものの、熊澤が「近世武家における神獣白澤の受容」にて挙げている、「新板絵本重宝記」の獅多の図は、確かに日光東照宮の白澤に良く似ている。

しかし、日光東照宮や「飛禽走獸図巻」の獣の体色がいずれも「白色である」という点は見逃すわけにはいかない。白澤はその名前から、当時の絵師たちに白色であると認識されていた可能性も考えられ、後述する「十二靈獣図巻」の白澤のように、白色で描かれた事例



図10 「獸魚絵合わせかるた」獅多

が確認できる。一方、『怪奇鳥獸図巻』⁽²⁸⁾の白澤のように、黒みがかつた緑色の体色をしたものもあり、白澤は、全てが白色で描かれているわけではない。ただし『怪奇鳥獸図巻』の白澤は、体に鱗を持つ龍身の白澤であり、狩野派が描いた獅子型の白澤ではない。狩野派の獅子型白澤はすべて白色で描かれており、白色であることが大きな特徴の一つとなっているが、それに対し、獅多が白色であるという資料は確認できず、もし仮に日光東照宮拝殿の白色獣が獅多であるならば、なぜ獅多を白色で描いたのか、その説明が必要なのではないだろうか。

そこで獅多の体色の参考として、原在中（一七五〇—一八三七）の獅多を上げてみたい。在中の獅多は東照宮造営よりも時代が下るものの、獅多の体色をうかがい知れる貴重な資料である。

京都東山の靈鑑寺が所蔵する、原在中・在明「獸魚絵合わせかるた」には、在中の描いた獅多の絵札（図10）が含まれている。この絵

札の獬豸の体色は緑がかったおり、白色ではない。在中は鶴澤派（狩野派の一派）の石田幽汀に学んだとする説もあり、一家をなすほどの絵師であった。後述するが、在中はかるたの絵札の一つとして、白澤の別名とされる「澤獸」を白色で描いており、在中が獬豸と白澤（澤獸）を全く別の図像として認識していたことは間違いない。白色で描かれたという点を踏まえても、図2、3の獣は獬豸ではなく、やはり白澤と見るべきであろう。

（四）獅子型の白澤図像とその特徴

日本の図像では「十二霊獣図巻」に描かれた白澤（図11）が、獅子型白澤図像の中でも制作年代が古い資料である。⁽²⁹⁾「十二霊獣図巻」の白澤は『三才図会』のそれによく似た形態であり、頭部に角が二本ある白色の獅子に似た姿で描かれている。また、四肢から赤色の火炎のようなものが立ち昇っている。⁽³⁰⁾

狩野派の獅子型白澤図像では、管見の限り日光東照宮の狩野探幽の白澤の図（図8）が最も古く、一六三六年と制作年代が判明しており、前述の『結構書』の記載より、白澤であることがわかっている。この図像は日光東照宮拝殿の法親王着座間杉戸に描かれ、同じく拝殿の將軍着座間の杉戸に描かれた「麒麟図」と対を為していると考えられる。杉戸の白澤は背を丸めて蹲った姿勢で描かれており、顔の下から前足がのぞいている。頭



図11 「十二霊獣図巻」白澤

部には二本の角が生え、体の両脇からは火炎のようなものが立ち昇り、体色は鬣から尾まですべて白色である。

この探幽の図像を受け継いでいるのが、探幽の弟・尚信（一六〇七—一五〇）が描いた「白澤之図」（図12）である。長野県の実田



図12 狩野尚信「白澤之図」

物館が所蔵する尚信の「白澤之図」は、もともと六枚のまくりの状態
で保管されていたものを昭和六一年に六曲一隻の屏風に仕立てたもの
である。尚信の白澤は墨書や箱書きなどがないが、日光東照宮の白澤
同様、白色の獅子のような姿で描かれている。日光東照宮の探幽の白
澤とは姿勢が異なり、四肢で力強く立ち、左上を睥睨しているよう
な、迫力のある図になっている。白一色の体色や、脚部から火炎のよ
うなものが立ち昇る部分は、探幽の白澤図像と同じであり、また、細
部に注目してみると、鼻や口の形が探幽の白澤（図8）によく似てお
り、口元に猫のような髭が描きこまれるなど、探幽の白澤図像の影響
を見て取れる。しかし、探幽のそれ（図8）が人面にも近い顔つきで
あるのに対し、尚信の白澤はより獅子的な容貌へと変化している³¹。

屏風に描かれたものとしては、東京藝術大学が所蔵する白澤の屏風
がある。東京藝術大学蔵「唐獅子・白澤図屏風」の右隻（図13）に
は、探幽・尚信の白澤と同じ、白色の獅子のような姿をした白澤が描
かれている。この「唐獅子・白澤図屏風」の制作者は不明であるが、
一七世紀に狩野派の絵師よって描かれたとされる³²。左隻には三頭の唐
獅子が描かれ、それと対になるように、右隻には三頭の白澤が、それ
ぞれ異なった姿態で配されている。頭部の角は一本になり、顔もどこ
か愛嬌がある。探幽・尚信の図のような迫力は失われ、代わりに群れ
をなして戯れるような愛らしさを感じるものになっている。

探幽の図像は、白澤が自然の中にいるように捉えることができる景
物が描かれており、また、尚信の図像は白澤の足元に地面を描き、そ
こに生える笹も描きこまれている。探幽・尚信の図像は、そうした山
中に白澤が生息していることを見る者に想起させる。それに対して東

京藝術大学の白澤図の
構図は、普段目にする
ことのない霊獣が群れ
なす光景そのものを楽
しむことを重視してい
るのか、背景・景物を
描いていない。

狩野派の獅子型の白
澤は、障壁画や屏風絵
など室内装飾として鑑
賞するための大画面に
描かれることが多い
が、その一方で巻物に
描かれたものもある。
細川有孝（一六七六—
一七三三）の「諸獸
図」は、そうした絵巻
物の一つで、白澤が他
の動物とともに描かれ
ている³³。門脇むつみは
「細川有孝は肥後宇土
藩二代藩主であり、狩
野派の画家ではない
が、その身分からみて

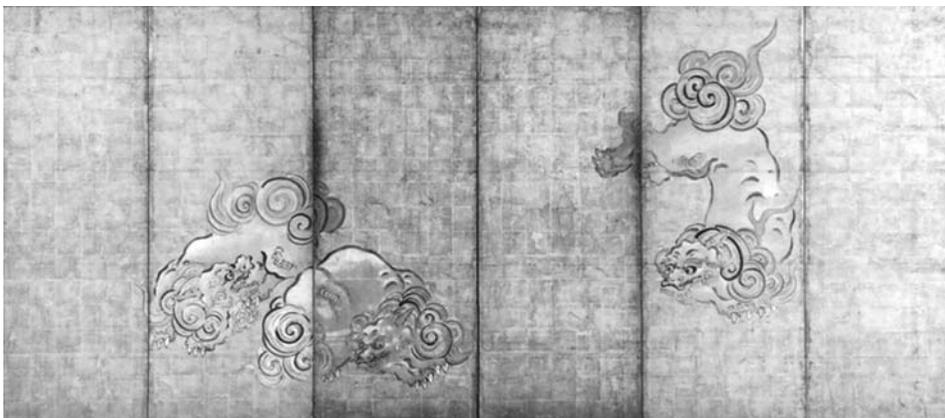


図13 東京藝術大学蔵「唐獅子・白澤図屏風」

狩野派に学び、その手本を寫して本図を制作したとしてよいだろう³⁴⁾としている。「諸獸図」の白澤は、図8の日光東照宮の白澤の図を左右反転させたような形で描かれているものの、体をまるめて蹲っている姿や、体の両脇から火炎のようなものが立ち昇っているところを見れば、細川有孝が日光東照宮の探幽の白澤図像を受け継いでいるのは確かだ。しかし、細部に着目してみると、尾は巻き毛に変化しており、直線的なものではなく、間に他の粉本等を挟んでいるとみてよいだろう。「諸獸図」は、現在は永青文庫が所蔵するものと、熊本県宇土市の指定文化財となっているものが確認されている。この「諸獸図」の白澤と同じ形態を持っているのが、狩野芳崖（一八二八—一八八八）の「動物百態図卷」（個人蔵）の白澤³⁵⁾である。芳崖の「動物百態図卷」は、描かれている動物の種類・順番・動物の姿かたちや体勢などが細川有孝の「諸獸図」にほぼ一致する。そのため、門脇は「動物百態図卷」のような複数の動物を描いた粉本が狩野派に存在していたと推定している。

また、先ほど獬豸のところでも取り上げた橘守国の『絵本写宝袋』に載せられている澤獸（図14）や、同じく守国の『唐土訓蒙図彙』の白澤（図15）もある。『絵本写宝袋』では名前が「澤獸」となっているが、これは『三才図会』などにも記されているように、白澤の別名である。澤獸の体色についても、前掲の原在中「獣魚絵合わせかるた」の絵札から確認することが可能である。

「獣魚絵合わせかるた」の澤獸（図16）は、『絵本写宝袋』の澤獸同様、頭部の角は一本で、体から赤い火炎を立ち昇らせおり、その体色は白一色である。『絵本写宝袋』の澤獸の、背後を見返るような姿は、



図14 『絵本写宝袋』澤獸



図15 『唐土訓蒙図彙』白澤



図16 「獣魚絵合わせかるた」澤獣

日光東照宮の白色獣(図2)に近似し、これによっても図2が澤獣を描いたものであるとわかる。

以上、狩野派の獅子型白澤図像を見てきたが、その特徴をまとめると以下ようになる。

- ・獅子に似た姿で、首まわりに鬣がある。
- ・爪の生えた肉食獣の手足をしている。
- ・体色が白色(鬣、体毛ともに白色)。
- ・頭部に一本または二本の角が生えている。
- ・体から赤い火炎のようなものが立ち上っている。

さらに、狩野尚信筆「白澤之図」や東京藝術大学所蔵の「唐獅子・白澤図屏風」の白澤には背から脇腹にかけて、肋骨のような筋が見て

取れる。これは『三才図会』の白澤の図像にも表現されている。また、『十二霊獣図巻』の白澤と狩野派の白澤を比較してみると、上記の五つの特徴が両者とも一致している。そのため、『十二霊獣図巻』の白澤と狩野派の白澤は同じ系統に位置付けてよいだろう。この五つの特徴が「飛禽走獣図巻」の白色獣(図1)、日光東照宮の白色獣(図2、3)、鶴川常雲「金地唐獅子図屏風」右隻の白色獣(図4)にも合致する。そのため、やはりこれらの白色獣は白澤を描いたものと判断できる。

白澤の角については前掲の『元史』や『三才図会』等の資料に「有角」とだけ記載されており、その本数については指定が無い。そのため、白澤には一角や二角のものがあってもおかしくなく、また、鬣が直毛か巻き毛かといった点についても、狩野派の獅子型白澤図像では両者が存在していることがわかっている。³⁶⁾

獅多とされている「飛禽走獣図巻」の白色獣についてさらにみていくと、探幽は一六〇九年に中国で出版された『三才図会』(図5)や、一六世紀中葉に成立したとされる「十二霊獣図巻」(図11)のような資料の特徴、例えば白澤の体勢や体色の他、口を開き牙や舌を覗かせる口元の表現や、前後両足から立ち昇る火炎の表現、脇腹の肋骨を示すような線の表現などを受け継いでいることがわかる。「飛禽走獣図巻」の白色獣は背中に棘のような突起の連なりが見受けられ、その点は『三才図会』等とは異なるが、三者を並べてみることで、直模的では無いにして、三者が同じ流れをくむ白澤の図であることは明らかである。探幽はこうした先例に倣いながらも、さらに線の肥瘦を強調して、より立体感を生じさせ、印象を強めることに成功している。こう

した探幽の獅子型白澤画像を、探幽周辺や探幽に時代の近い一七世紀の狩野派絵師たちは引き継いでいったのである。

しかし、時代が下るにつれ、他の動物との混同が起きるようになっていく。その一例として、後述する、天保一〇年（一八三九）に再建された江戸城西の丸御殿の障壁画下絵資料が挙げられる。下絵資料には獅子型白澤の特徴を持つ動物が載せられているが、この動物は「獺」とされているのである。

(5) 画像の混同

なぜ画像の混同が起こったのか。理由としては、例えば粉本などに、何を描いたものなのかを明記していないことや、江戸時代中期頃より人面牛身の白澤画像が広まった影響が考えられる。

狩野派は二代目元信以降、將軍御用絵師となり、それにもない、制作を依頼される絵画の数も増えたため、作業の効率化を図るようになる。それが絵師集団での絵画制作である。武田恒夫は元信以降、狩野派の支持層が拡大し、大規模制作の必要性が生じたことで、画派内の制作水準の向上が図られ、一定の様式の元に絵師を統制し、障壁画制作を円滑に進めていったことを指摘している。³⁷⁾

集団での絵画制作を取り入れた狩野派は、その組織を機能させる上で、粉本を有効な絵画制作手段の一つとして取り入れている。粉本による絵画技法の習得を行い、先人の技法筆法を学ぶとともに、後継者の育成にあたったため、かつての狩野派研究ではこれを「粉本主義」として、狩野派絵師が個性を失う原因として揶揄する意見も見られた。

しかし近年は狩野派の業績が見直され、粉本についてもプラスの側面を評価する意見が出されている。狩野安信『画道要訣』について、安村敏信は『画道要訣』の中では、かたちにとらわれず心を自由の境地に置くことを勧めており、決してかたち（粉本）を写せとは語っていない³⁸⁾として、粉本による学習は絵師の技量を磨くものであって、絵師個人に力量さえあれば、制作にはいくらでも広がりをもつことが可能であったとしている³⁸⁾。

粉本の効用として、武田恒夫は「画学の基礎的な修練のために繰り返し臨模される絵手本が重要な資料となり、各画塾に具備される教材としての性格を帯びたものになる。運筆や用墨、時には賦彩を修得するために、先人の下絵や古画の模写本を後進の塾生が徹底して写し取り、その間におのずから家法ひいては流派様式を体得させるために欠かせなかった」としている。³⁹⁾

また、制作に当たって、粉本が図を構想する際の参考資料になる点も挙げられている。武田は、諸藩の粉本の図柄を抜き写し、それらを組み合わせたり添削することによって、新図を工面することが当時の常套手段であり、豊富な粉本の蓄積によって、絵様の選択や調整を容易にできたことも指摘している⁴⁰⁾。そのため、火災などで消失した建物の再建時に、再び同じ図を描くことも可能であった。

粉本は現代の研究者が画像を判別する際にも有用である。狩野派が粉本に依ったことで、図像的特徴から、判別し難かった無記名の画像の判別が容易になるという効用は、白澤の画像の判別にも期待できる。

粉本ではないが、細川有孝「諸獣図」及び狩野芳崖「動物百態図

卷」は同系統の手に倣っている作品であり、両者に描かれた白色獣はどちらも同じ姿で描かれている。その図像的特徴から、両者が白澤であると判別することが可能となっている。こうした一定の形式を持った図像が受け継がれているために、狩野派の動物図像は、他の資料との比較から、無記名であつても何を描いたものであるかを判別することもできる。

しかし、狩野派では粉本などの手本によって同じ特徴を備えた白澤図像を受け継いでいた反面、図様は受け継がれても「白澤」という名前はきちんと受け継いでいなかったと考えられる。その一例として、黒田藩お抱え絵師の尾形家の粉本が挙げられる。尾形家粉本の中には、明らかに日光東照宮拝殿の白澤(図8)を模した図があり、図の右端の墨書にも「日光御宮御拝殿御杉戸惣金泥ぬり地 探幽筆 洞与写す」とあることから、それは明らかである。しかし、この図を載せている福岡県立美術館の資料集では、この動物が「獅子」となっている⁽⁴²⁾。粉本に記名が無いため、尾形洞与が何の動物のつもりで描いたのかは不明であり、少なくとも後世には「白澤」として伝わっていないという事例である。

獅子型白澤が他の動物と混同されるようになった、もう一つの理由としては、人面牛身の白澤図像が民間で広まり、白澤は人面牛身であるとの認識が広がったことが挙げられる。旅のお守りや病除け、避怪の護符として白澤の図が刷られ、また寺社の装飾として人面牛身の白澤図像が用いられたことで、人面牛身の白澤図像は一般庶民が目にする機会が獅子型に比べて圧倒的に増えている⁽⁴³⁾。日本の人面牛身図像の明確な発生時期、発生地は不明であるが、牛身図像については、もと

もとは中国で発生したことが、敦煌文書『十吉祥講経文』や、唐・薩守愼『天地瑞祥志』といった資料から確認できる⁽⁴⁴⁾。その牛身図像は、一色直朝の『月庵月庵醉醒記』の記述より、遅くとも室町・戦国時代には日本へ伝わっていたことがうかがえる。牛身の図像に日本で人面の要素が加わったのか、あるいは中国ですでに人面の図像が発生し、それが日本に伝播したのかは先行研究でも決定的な説は無く、議論の余地があるが、少なくとも日本で江戸時代に広まりを見せた牛身白澤図像は、人面で描かれたものが大半を占めており、さらに額や背中に眼が加えられ、背中には複数本の角が生えているものも多い。

このほか、鳥山石燕⁽⁴⁵⁾や葛飾北斎⁽⁴⁶⁾、伊藤若冲⁽⁴⁷⁾などの絵師による人面牛身系統の、草食動物の体を持つ白澤の図の制作などの影響を受けたためか、狩野派の流れを汲む絵師も、次第に人面牛身の白澤を描くようになる。例えば狩野一信「五百羅漢図」や河鍋晩斎「動物図巻」⁽⁴⁸⁾には、蹄を持つ、人面牛身系統の白澤が描かれている。一信や晩斎の作品も「白澤」という言葉は明記されていないが、人面牛身白澤図像の特徴である、額と背中の眼や、背中から生える角が描かれていることから、白澤であることは明らかである。一信や晩斎の時代には、狩野派の中でも人面牛身の白澤図像が白澤として認識されていたのである。

さらに、先述のように、橘守国も『鳥獣毛筆画譜』の白澤、『唐土訓蒙図彙』の白澤、『絵本写宝袋』の澤獣と、三種の絵手本の中で白澤を描いているが、同じ絵師でありながらその三種すべてが異なる図像である。守国の時代にはすでに狩野派に人面牛身白澤の図像が入り始め、白澤図像の認識の変化が起き、図像の型が変わり始めていたの

である。

二、狩野派の獅子型白澤圖像の受容

(一) 探幽以前と以降の比較

狩野派にとって、獅子型白澤とはどのようなものだったのだろうか。管見では、狩野派の作品では探幽以前に獅子型白澤は見られないことから、探幽が日光東照宮の装飾を担当した際に、獅子型白澤を取り入れたと考えている。探幽が獅子型白澤を狩野派の霊獣や走獣といった動物画題の一つとして新たに取り入れたことで、探幽以後の一七世紀の狩野派の絵師たちも獅子型白澤を描くようになったのではないだろうか。探幽を契機として白澤が画題として取り入れられたのだとすれば、探幽前後で画題に変化が見られるのではないか。それを明らかにするため、ここでは霊獣・走獣の圖像に焦点を当て、探幽前後で比較することとする。その上で、探幽にとって獅子型白澤がどのような意味を持つものだったのか、どのような意図を持って日光東照宮に白澤を描いたのかを考察したい。

狩野派の霊獣・走獣の圖像としては、

① 霊獣が含まれている群獣圖像の比較

② 狩野派が装飾に関わった建築物の走獣図の変化
という二つの観点から検討したい。

まず、①の群獣圖像の違いについては、門脇むつみの研究「伝狩野元信原画「獣尽図屏風模本」と狩野派の動物画」⁵⁰を参考に、霊獣が描かれた狩野派の作品を、探幽以前と探幽以後で比較し、描かれている

霊獣の種類に変化があるのかをみていきたい。

探幽以前の作品としては伝狩野元信原画「獣尽図屏風模本」⁵¹が、探幽以降の作品としては「群獣図巻」「飛禽走獣図巻」「獣尽図巻」「動物百態図巻」が相当する。このうち、「群獣図巻」「獣尽図巻」の画像は確認できていないため、門脇の作成した表を参考にし、描かれた動物を特定している。

探幽以前の作と位置づけられる伝狩野元信原画「獣尽図屏風模本」では、想像上の動物である霊獣は麒麟、獏、唐獅子、水犀、龍の5種が描かれていた。それに対し、探幽以後の諸作品の霊獣をまとめると、唐獅子、麒麟、獏、カイチ（獏多のことか）、水犀、獏、龍、白澤が描かれている。

ここでいう獏多は「飛禽走獣図巻」に描かれた白色獣のことで、前述のように白澤であると考えられるため除外すると、探幽前後では、群獣図の霊獣の種類に大きな違いは見られず、強いて挙げるとすれば、「カイチ」と「白澤」が加わっている。しかし、探幽以前の狩野派の作品の現存数が少なく、限られた資料での考察となっている点はやめないため、今後さらなる資料の検討が必要である。⁵²

次に、②の狩野派が制作に関わった建築物の走獣装飾についても、探幽以前と以後で変化があったのかを検討してみたい。

先行研究で、探幽が実質的に狩野派の頂点にたつたとされるのが、幕府御用絵師を拝命した元和三年（一六一七）から寛永三年（一六二六）の二条城改修の頃である。それ以前では、狩野派内において探幽よりもさらに上の、絵画制作を決定する立場の人物（宗家の狩野貞信や、探幽の父狩野孝信など）がいたため、こうした障壁画の画題に関

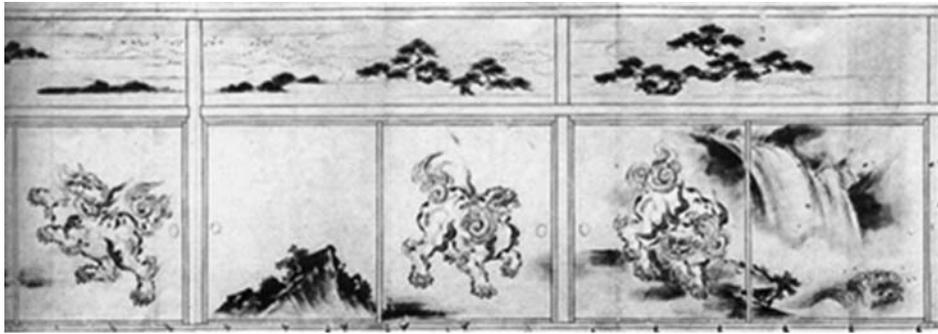


図17 江戸城西の丸大広間杉戸

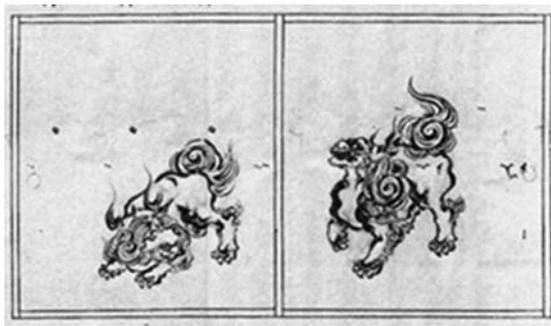


図19 江戸城西の丸 杉戸

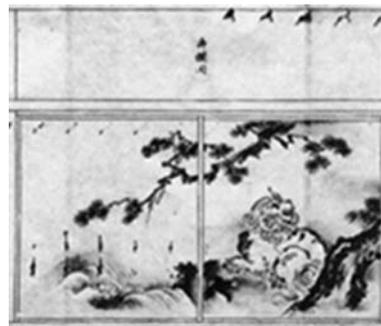


図18 江戸城西の丸大広間杉戸

して探幽による決定権があったとは考えにくい。河野は名実ともに狩野派の頂点に立った探幽が、さらに一門を率いるという立場で制作にあたったのが日光東照宮の絵画装飾であるとしている。⁽⁵³⁾ そのため、探幽率いる狩野派一門による寛永度の大造替（一六三四―一三六）における日光東照宮装飾を一つの区切りとし、それ以前と以後で、資料が残されている建築物の走獣装飾を比較してみたい。

探幽が狩野派の頂点に立つ以前に狩野派が装飾を行った建築物で、装飾の様子を確認できるものとしては、慶長一九年（一六一四）完成の名古屋城の本丸御殿がある。

また、探幽が狩野派を率いるようになったとされる過渡期にあたるのが、寛永三年（一六二六）改修の二条城二の丸御殿と、寛永一一年（一六三四）の名古屋城本丸御殿の寛永度造営、及び、その際に増築された上洛殿である。これら二つの時期に当たる建築物には、虎などの走獣の障壁画が確認できるが、白澤は見られなかった。⁽⁵⁴⁾

しかし、日光東照宮以降の天保一〇年（一八三九）に再建された江戸城西の丸御殿には、獅子型白澤（図17、18、19）が見られる。⁽⁵⁵⁾ 江戸城西の丸御殿の天保の造営では、木挽町狩野家の養信が責任者となつて障壁画を手掛けており、東京国立博物館の下絵資料から、その様子がうかがえる。西の丸にも名古屋城や二条城に共通する虎図が見られるが、それだけでなく、獅子型白澤も描かれているのである。探幽が日光東照宮で描いた白澤図像は、正確な図像ではないにしろ、西の丸再建時に養信にも継承され、麒麟、鳳凰と共に描かれたとみられる。ただし、再建前の江戸城西の丸に白澤が描かれていたかどうかは、資料が無いため不明であり、尚信の白澤の図や東京藝術大学蔵の白澤の

図など、一七世紀の作例から、天保の西の丸再建までの間も空白で、獅子型白澤図像が見つかっておらず、障壁画として描かれていたのかどうかは不明である。そのため、養信が獅子型白澤図像を取り入れたのは探幽の影響であるとするには、時代が離れすぎているため、議論の余地があるが、探幽以後、狩野派の中で獅子型白澤図像が障壁画の画題として相応しいものとして認識されていたことは確かである。

以上、①と②の二つの観点で画題を比較してみた結果、資料数が少ないため、今後さらなる資料の収集と検討が必要ではあるが、強いて言うなら、狩野派の画題として取り上げられた霊獣・走獣は、探幽以前にすでに一定の種類に限られており、そこに探幽が新たに獅子型白澤を加えたと見ることが可能である。探幽以降に霊獣図像の定型化が進んだのではなく、すでに場に応じた題材の固定化が始まっていた中で、探幽は日光東照宮拝殿に獅子型白澤を描き、それ以後、狩野派、主に十七世紀の絵師たちが獅子型白澤図像を障壁画の画題として描くようになっていった。

しかし狩野派内でも次第に獅子型白澤は描かれなくなっていく、他の動物と混同されるようになってしまう。上述の江戸城西の丸御殿の下絵資料でも、獅子型白澤は「猯」とされており、すでにこの時代に猯と混同されていたことがわかる。

(二) 探幽にとっての獅子型白澤

探幽は『探幽縮図』の中で、雪村のものどされる人面牛身図像を写しており、⁵⁶中国・日本の絵画に広く目を通していた探幽が獅子型・人面牛身型、両方の白澤図像を知っていたことは明らかである。しか

し、日光東照宮には取替えて獅子型を選択し、描いている。

そこで重要となるのが、日光東照宮という場である。日光東照宮は、東照大権現として神格化された家康を祀り、礼拝する場所であり、⁵⁷その拝殿は、本殿に向かって右側の、麒麟の杉戸のある將軍着座間と、向かって左側の、白澤の杉戸がある法親王着座間からなる。

麒麟は中国の『毛詩正義』などに「王者の仁至らば則ち出ずる也」とあり、一方、白澤は『開元占経』卷一一六に引く『瑞応図』に「賢君の徳幽遐に及べば則ち出ず」とあることから、麒麟は仁の象徴としての役割が、白澤は徳の象徴としての役割が仮託される動物であったことが推察できる。そのため、拝殿に麒麟と白澤を対で描くということは、麒麟や白澤が出現するような仁徳を家康が備えていることを知らしめる機能があったと考えられる。日光東照宮拝殿は、こうした中国の祥瑞思想を取り入れた場所だったのである。また、明代の正徳・万曆両『大明会典』などには、白澤と麒麟の花様の図が並記されており、麒麟と白澤を対となるように配したのは、そうした中国資料の影響が考えられる。

探幽が参考にしたであろう『三才図会』でも、白澤は「王者、有徳にして明照幽遠なれば則ち至る」とされており、探幽は獅子型白澤図像に「有徳の王者の前に姿を現す神獣」としての姿をみていたため、獅子型の白澤を選択し、日光東照宮拝殿という場には獅子型白澤が相応しいと考えて白澤を描いたのではないだろうか。

もちろん、日光東照宮の造替にあたっては、どこに何を描くのか、画題の選定がおこなわれ、その際には將軍家光や天海をはじめとする幕府要人の意向が反映された可能性も否めない。例えば、幕府の儒官



図20 林榴岡「白澤の図」

を務めた林家の四代目・林榴岡（一六八一—一七五八）画賛「白澤の図」（個人蔵）（図20）は、白澤が白色の獅子型で描かれており、林家のような中国の思想・文物に通じた儒家に、獅子型の白澤図像が認識されていたことを示している。そのため、林家のように中国の文物に明るい者が幕府にいたのであれば、獅子型の白澤を認識し、日光東照宮造営の際に描くように指示することもできただろう。しかし、榴岡が白澤を描いた享保一六年（一七三二）は、日光東照宮造営よりも百年近く時代が下るため、はたして日光東照宮造営時に幕府にそうした人物がいたのかは不明である。ところで、日光東照宮拝殿の白澤の図は、麒麟と対で描かれていることから、王者の仁徳の象徴として描かれていることは明らかであり、獅子型の白澤を拝殿に描くと選択した者は、白澤を王者の前に出現する神獣として捉えていた者でなければならぬ。この点において、探幽は『三才図会』に做った図を描いていることから、白澤が有徳の王者の前に出現するという『三才図会』の認識を有していたことは明らかである。そのため、筆者は日光東照

宮の絵画制作を担当していた探幽こそが、獅子型の白澤を選択したのではないかと考えている。

（3）探幽の白澤の表現

日光東照宮拝殿は、その左右に麒麟と白澤を配置することで、それらの瑞獣が出現する、一種の理想郷のような空間を生み出すための工夫がなされている。

白澤が描かれた法親王着座間杉戸に注目してみると、唐木と雲、白澤を重ねることで僅かながら遠近感を持たせ、奥行きのある空間を生み出しており、さらに白澤を複数配置することで、鑑賞者に左右への空間の広がりも意識させる。また、輪郭線に肥瘦の強い線を用いることで、存在を強調するとともに霊的な印象を強め、見る者を圧倒する迫力を生み出している。同時に、体勢の異なる白澤を複数配置することで、群れ遊ぶ白澤の動態も想像させる。

一方、御次之間杉戸の白澤（図2）のこちらを見返るような姿は、写生派の動物画表現にはまだ及んでいない。しかし、日光東照宮拝殿という空間は、写実性・現実性よりも非現実的で、荘厳な空間であるという認識を鑑賞者に与えることが重要であり、そこに探幽の余白表現がうまく効果を発揮している。探幽は余白を多く取り入れることで、霞がかかったような、奥を見通せない空間を生み出すことに成功しているのである。それは、白澤や麒麟が現れる幽遠で幽邃な世界を表現したものであり、探幽の余白表現と結びついて、鑑賞者をそうした幻の世界へ引き込むような作用を生み出している。

さらに、日光東照宮拝殿に向かい合う形で描かれた麒麟と白澤はと

もに、その体から赤い火炎のようなものを立ち昇らせている。狩野派において火炎の表現がなされる禽獣は、管見の限りでは、実在しない動物、霊獣に限られている。そのため、火炎の表現を拝殿の麒麟と白澤に施すことで、麒麟・白澤の聖性を表現していると考えられるが、狩野派の霊獣図像や火炎表現についてはさらなる資料の収集・検討が必要であり、今後の課題である。

群れをなして戯れるような白澤は、東京藝術大学蔵「唐獅子・白澤図屏風」や鶴川常雲「金地唐獅子図屏風」に受け継がれ、一方、肥瘦の線を用いる力強い表現は尚信の「白澤之図」屏風に受け継がれている。

探幽をはじめとする一七世紀狩野派の獅子型白澤図像からうかがえることは、探幽が獅子型白澤を霊獣として捉え、それを麒麟や獅子といった霊獣図像の一つとして、狩野派の画題の中に組み込んだということである。探幽によって画題として定着した獅子型白澤は、杉戸や屏風などの大作に描かれていくが、そうした大作には、制作を依頼できるだけの有力な注文主があり、その要望に応える画題だったことがうかがえる。御用絵師であり、諸藩のお抱え絵師であった狩野派にとっての注文主こそ、將軍家や大名家であり、狩野派はその要望に応え、家格に相応しい作品を制作する必要があったと考えられる。そのため、絵の題材についても將軍家や諸大名家の権威・威光を示すようなものが選ばれ、一七世紀の狩野派はそうした家格に相応しい瑞獣として、獅子型白澤を捉えていたのである。

おわりに

日本の獅子型白澤図像の多くは、一七世紀の狩野派によって描かれたものである。狩野派は粉本という形で図像の特徴を受け継いでいるため、獅子や麒麟などの図像が定型化され、図像の判別を比較的容易にしている。

日光東照宮拝殿の白色獣、狩野探幽「飛禽走獣図巻」の白色獣、鶴川常雲「金地唐獅子図屏風」の白色獣は、狩野派の獅子型白澤図像の「角を持ち、体色は白く、手足から火炎のようなものが立ち上っている」という特徴を持つことから、白澤を描いたものであることは明らかである。

狩野派の獅子型白澤と他の動物の混同が起こった背景には、粉本など手本の類に何を描いたものかを示す名称の部分が記されていないことが一因として挙げられる。そのため、図像は伝わっても名称が伝わらず、後に図像に名称を付す際に、別の動物の名称が付けられてしまったのではないだろうか。こうした図像の混同は、江戸城西の丸御殿の事例からもわかるように、狩野養信の時代にはすでに起こっており、さらに、江戸時代中頃から、日本国内で人面牛身図像が急速に広まり、辟邪の獣としての白澤の印象が強まると、その影響を狩野派の絵師たちも受け、人面牛身の白澤を描くようになっていく。すると獅子型白澤図像は狩野派の中でも姿を消し、描かれなくなっていくのである。

日光東照宮の獅子型白澤は、「王者の徳を有する者の前に現れる神

獸」として、家康の仁徳を象徴するため、麒麟と対となる形で描かれている。それは、王者に仁徳が備わっていれば麒麟や白澤が出現するという中国の祥瑞思想を表したものである。将軍家の権威に相応しい図像として、探幽が日光東照宮拝殿に採用したのを契機として、獅子型白澤は大名家の権威・威光に相応しい画題として、狩野派に取り入れられていった。探幽は日光東照宮拝殿に人面牛身図像ではなく獅子型の白澤図像を選択しているが、それは探幽にとって獅子型白澤が、為政者の居城や日光東照宮のような壮麗な社殿を飾るに相応しい霊獸として認識されていたからである。

探幽は『三才図会』や「十二霊獣図巻」のような資料を参考とし、その図像を受け継ぎつつも、肥瘦の線を用い、霊獣白澤の印象を強めている。日光東照宮拝殿の杉戸には、白澤とともに金雲を描き、金地の余白で、霞のかかったような深遠な空間を表現している。それは白澤が群れ遊ぶ一種の理想的な世界を、鑑賞者に想起させるものとなっている。

獅子型白澤が描かれるのは、杉戸や屏風といった大画面が多く、それら大型の作品を注文することが可能な有力者の要望に応え、その家格に相応しい画題として、一七世紀の狩野派絵師たちは獅子型白澤を捉えていたのである。

〔挿図出典〕

- ・ 図1、7 狩野博幸・湯本豪一『日本の図像 神獣霊獣』ピア・ブックス、二〇一〇年四月、一一、一三三頁
- ・ 図2、3、6、8 増田武文編『日光東照宮の文様』ふたば書房、一九八〇年三月、一八九頁、一八四頁、一九四頁、一八七頁

・ 図4 弘前市立博物館画像データ

・ 図5 王圻編『三才図会』、上海古籍出版社、一九八八年六月、鳥獸四卷、二二二―二三頁

・ 図9 高藤晴俊「忘れられた瑞獸・獬豸―その図像学的分類の試み―」(文星芸術大学宇都宮文星短期大学『文星紀要』第二二号、二〇一〇年三月)、六九頁

・ 図10、16 大津市歴史博物館画像データ

・ 図11 玉虫敏子「十二霊獣図巻」(『國華』國華社、一九九八年五月)より

・ 図12 『真田宝物館収蔵目録 真田家旧蔵資料目録―絵画4―』、松代藩文化施設管理事務所、二〇〇〇年三月、一九頁

・ 図13 石田佳也・上野友愛・丹羽理恵子編『不滅のシンボル 鳳凰と獅子』、サントリ美術館、二〇一一年六月、八六頁

・ 図14 古河歴史博物館編『天変地異と世紀末 日本人の災害観・終末観』古河歴史博物館、一九九九年一〇月、一、一〇頁

・ 図15 国立国会図書館ウェブサイト 享保四年本『唐土訓蒙図彙』より

・ 図17、18、19 東京国立博物館編『江戸城障壁画の下絵 図版篇』第一法規出版社、一九八九年一〇月、一〇八、二〇〇頁

・ 図20 筆者撮影

注

(1) 『雲笈七籤』卷一〇〇に引く唐の王瓘の『軒轅本紀』に「黄帝狩東至海、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。」とある。

(2) 白澤の捉えられ方については、熊澤美弓「神獸「白澤」と文化の伝播」(『愛知県立大学文字文化財研究所年報』第三号、二〇一〇年三月)、佐々木聡「復元白澤図―古代中国の辟邪文化」(白澤社、二〇一七年一月)に詳しい。

(3) 拙論 岡部美沙子「東アジア地域における龍身白澤図像の伝播と受

- (4) 容「西安戸県の白澤像を中心に」(『東アジア文化交渉研究』十号、二〇一七年三月)に詳しい。
- (5) 服部幸造等編『月庵醉醒記』(三弥井書店、二〇〇八年九月) 一〇三頁
- (6) 寺社の装飾としては、長野県白山神社奥社の扉絵の装飾や、岩手県塩釜神社の燈籠などが挙げられる。旅のお守りとしては『旅行用心集』や『和漢年代記集成』の白澤の図が、病除けのお守りとしては『安政千秋頃痢流行記』のコレラ避けのお守りが挙げられるが、これらには人面牛身の白澤の図像が用いられている。また、戸隠神社では「白澤避怪図」を配布しており、それについては熊澤美弓の「戸隠御師と白澤(怪異を媒介するもの)」(『アジア遊学』一八七、勉誠出版、二〇一五年八月)や「白澤避怪図を広める人々―山岳信仰と白澤避怪図」(『愛知県立大学文化財研究所紀要』三、二〇一七年三月)に詳しい。
- (7) 立石尚之は「白澤のすがた」(大島建彦編『民俗とこころ』岩田書院、二〇〇二年三月)で、日本における白澤図像を「人面牛身の姿をしたもの」と「瑞獣・靈獣として描かれたもの」の二種に分類・分析し、「瑞獣・靈獣として描かれたもの」が獅子型の白澤であることを指摘している。
- (8) 古河歴史博物館特別展図録『天変地異と世紀末―日本人の災害観・終末観』(古河歴史博物館、一九九九年一〇月、一〇頁)では件と白澤の図像的特徴が似ていることなどをあげ、「江戸時代の人々は、さらにこれを件と混同していたようです」としている。猿との混同については、『禁秘鈔考証』で白居易の「猿屏賛」に「今俗謂之白沢云々」として、猿を白澤というとしている。また、『近松語彙』所引『事物紺珠』巻二八に白澤が猿の一名として出ているとされている。さらに目黒の五百羅漢寺にある白澤の像は「猿王像」と呼ばれており、猿と混同されていたようである。
- (9) 河野元昭「日光東照宮と狩野探幽」(『日光東照宮の文様』ふたば書房、一九八〇年三月)三三七頁
- (10) 『日光東照宮の文様』(ふたば書房、一九八〇年三月)では図3の白色獣を「獅子図」としている。
- (11) 高藤晴俊「忘れられた瑞獣・獬豸―その図像学的分類の試み」(『文星芸術大学宇都宮文星短期大学』『文星紀要』第二一号、二〇一〇年三月)や熊澤美弓「近世武家における神獣白澤の受容」(愛知県立大学文学文化財研究所『愛知県立大学文学文化財研究所紀要』二、二〇一六年三月)は図2、3をとともに「獬豸」としている。
- (12) 『青森県史』文化財編美術工芸(青森県史編さん文化財部会、二〇一〇年九月)で獅子とされている。
- (13) 拝殿の障壁画制作は探幽をはじめとする狩野派の絵師によってなされているが、図6の竹林の麒麟は、河野元昭「日光東照宮と狩野探幽」(『日光東照宮の装飾文様』グラフィックス社、一九九四年四月、一二六頁)によれば、探幽直筆の可能性がもつとも高いとしている。
- (14) 『不滅のシンボル 鳳凰と獅子』、サントリー美術館、二〇一一年六月、一一七頁参照。
- (15) 中谷伸生『大阪画壇はなぜ忘れられたのか 岡倉天心から東アジア美術史の構想へ』、醍醐書房、二〇一〇年三月、五八頁参照。
- (16) 『ポストン美術館日本美術調査図録』第二次調査、講談社、二〇〇三年六月、九七頁参照。
- (17) 鹿児島市立美術館編『木村探元展―近世薩摩画壇の隆盛』、鹿児島市立美術館、一九八七年一〇月、五二頁参照。
- (18) 明の李時珍『本草綱目』集解には、「獅子出西域諸国。状如虎而小。黄色。亦如金色狻猊。而頭大尾長。亦有青色者。銅頭鐵額。鉤爪鋸牙。弭耳昂鼻。目光如電。聲吼如雷。有彰髯。牡者尾上茸毛大如斗。日走五百里。為毛蟲之長。」とある。
- (19) 門脇むつみ「伝狩野元信原画「獣尺図屏風模本」と狩野派の動物画」(『國華』第一三九六号、國華社、二〇一二年二月)注(14)で、永徳の唐獅子が「本草綱目」のような記載に基づくものと確認している。

- (19) 『日本屏風絵集成 第一六巻 走獸画 龍虎・猿猴』、講談社、一九七八年七月、五二―五三頁参照。
- (20) 宮内庁三の丸尚蔵館編『虎・獅子・ライオン―日本美術に見る勇猛美のイメージ』、菊葉文化協会、二〇一〇年七月、三三頁参照。
- (21) 前掲注(15)『ボストン美術館日本美術調査図録』六七頁参照。
- (22) 内山淳一『動物奇想天外江戸の動物百態』、青幻舎、二〇〇八年四月、八八頁参照。
- (23) 前掲注(15)『ボストン美術館日本美術調査図録』九〇頁参照。
- (24) 『三才図会』鳥獸卷三の獬豸の項には「東望山有獬豸者神獸也。堯前有之能觸邪狀如羊一角四足。王者獄訟平則至。御史臺故事云佛法冠一名獬神羊也、有一角楚王嘗獲。」とある。獬豸については、高藤晴俊「忘れられた瑞獸・獬豸―その図像学的分類の試み―」(文芸芸術大学宇都宮文星短期大学『文星紀要』第二二号、二〇一〇年三月)及び、熊澤美弓「近世武家における神獸白澤の受容」(愛知県立大学文字文化財研究所『愛知県立大学文字文化財研究所紀要』二、二〇一六年三月)に詳しい。
- (25) 前掲注(24) 高藤晴俊「忘れられた瑞獸・獬豸―その図像学的分類の試み―」及び、前掲注(18)、門脇むつみ「伝狩野元信原画「獣尽図屏風模本」と狩野派の動物画」
- (26) 前掲注(24) 熊澤美弓「近世武家における神獸白澤の受容」
- (27) 日光二社一寺文化財保存委員会「国宝東照宮本殿・石之間・拝殿修理工事報告書」(一九六七年三月) 所引「宝曆三酉年御宮並御脇堂社結構書」
- (28) 伊藤清司監修『怪奇鳥獸図巻』、工作舎、二〇〇一年一月
- (29) 玉虫敏子は「十二靈獸図巻」(國華 國華社、一九九八年五月)で、「十二靈獸図巻」の成立を、作画技法の特徴などから室町時代末期、一六世紀中葉とみている。
- (30) この他、『三才図会』を模したものに『和漢三才図会』の白澤がある。
- (31) 尚信の白澤の獅子的な容貌については、板橋区立美術館の『探幽3

- 兄弟展 狩野探幽・尚信・安信」図録(板橋区立美術館、二〇一四年二月)の作品解説において、佐々木英理子が「尚信の白澤の顔つきは、永徳「唐獅子図屏風」などに描かれた唐獅子の型を参照したもの」とみられ、目や鼻孔に濃墨を加えて力強さを出している」と指摘している。
- (32) 石田佳也・上野友愛・丹羽理恵子編『不滅のシンボル 鳳凰と獅子』、サントリ―美術館、二〇一一年六月、八六頁
- (33) サントリ―美術館編『動物表現の系譜』(サントリ―美術館、一九九八年一月) 参照。
- (34) 前掲注(18) 門脇むつみ「伝狩野元信原画「獣尽図屏風模本」と狩野派の動物画」一七頁
- (35) 京都国立博物館編『没後一〇〇年記念特別展覧会 狩野芳崖―近代日本画の先駆者―』(京都新聞社、一九八八年二月) 参照。
- (36) 狩野尚信の白澤は角が二本であるのに対し、東京藝術大学蔵の白澤図屏風では角は一本である。
- (37) 武田恒夫『狩野派絵画史』、吉川弘文館、一九九五年十二月、三六一―三七頁、四七頁
- (38) 安村敏信「粉本と模写 江戸狩野派の場合」(『日本の美学』一三、一九八九年)、三二頁
- (39) 前掲注(34) 武田恒夫『狩野派絵画史』一三三七頁
- (40) 前掲注(34) 武田恒夫『狩野派絵画史』一三三七―一三八頁
- (41) 福岡県立美術館編『尾形家絵画資料 図版』、日本文化協会、一九八六年
- (42) 福岡県立美術館編『尾形家絵画資料 目録』、日本文化協会、一九八六年
- (43) 前掲注(2) 熊澤美弓「神獸「白澤」と文化の伝播」や、同「戸隠御師と白澤(怪異を媒介するもの)」など、日本国内での人面牛身白澤図像の伝播については熊澤の各論に詳しい。
- (44) 牛身の発生地については、前掲注(2)、佐々木聡「復元白澤図―古代中国の辟邪文化」や拙論「白澤研究の現状と課題」(『史泉』一

一五号、関西大学史学・地理学会、二〇一二年一月）をご参照いただきたい。

(45) 鳥山石燕『今昔百鬼拾遺』（鳥山石燕 画図百鬼夜行全画集）、角川書店、二〇〇五年七月）参照。

(46) 葛飾北斎『北斎漫画』（岩崎美術社、一九八六年一月）参照。

(47) MIHO MUSEUM 編『若冲ワンダーランド』（MIHO MUSEUM、二〇〇九年九月）参照。

(48) 東京都江戸東京博物館特別展図録『増上寺秘蔵の仏画 五百羅漢 幕末の絵師 狩野一信』（日本経済新聞社、二〇一一年）参照。

(49) 狩野博幸・湯本豪一『日本の図像 神獣霊獣』（ビエ・ブックス、二〇一〇年四月）参照。

(50) 前掲注（18） 門脇むつみ「伝狩野元信原画「獣尽図屏風模本」と狩野派の動物画」

(51) 前掲注（18） 門脇むつみ「伝狩野元信原画「獣尽図屏風模本」と狩野派の動物画」掲載図参照。

(52) 『美術史』の査読において、狩野派合作の雑画巻中の白澤図や、「群獸図巻」中の獬豸は、いずれも狩野益信が画卷に描いているとの指摘をいただいた。こうした未見の資料も含め、より正確な考察が行えるよう、さらに多くの事例を探し、検討することが今後の課題である。

(53) 河野元昭「日光東照宮と狩野探幽」（『日光東照宮の装飾文様』、グラフィック社、一九九四年四月、一一九頁）。

(54) 武田恒夫『近世初期障壁画の研究』（吉川弘文館、一九八三年二月）、同『近世初期障壁画の研究 図版篇』（吉川弘文館、一九八三年二月）、榊原悟『狩野探幽 御用絵師の肖像』（臨川書店、二〇一四年六月）等参照。

(55) 東京国立博物館編『江戸城障壁画の下絵 本文篇』（第一法規出版社、一九八九年一〇月）及び同『江戸城障壁画の下絵 図版篇』（第一法規出版社、一九八九年一〇月）一〇八頁、二〇〇頁。

(56) 京都国立博物館編『探幽縮図』下巻、同朋舎出版、一九八一年五月、

一五七頁。

(57) 山澤学『日光東照宮の成立―近世日光山の「荘厳」と祭祀・組織―』、思文閣出版、二〇〇九年二月。

本稿は、二〇一八年三月の美術史学会西支部例会で発表したものを改稿したものである。

（関西大学史学地理学会 会員）