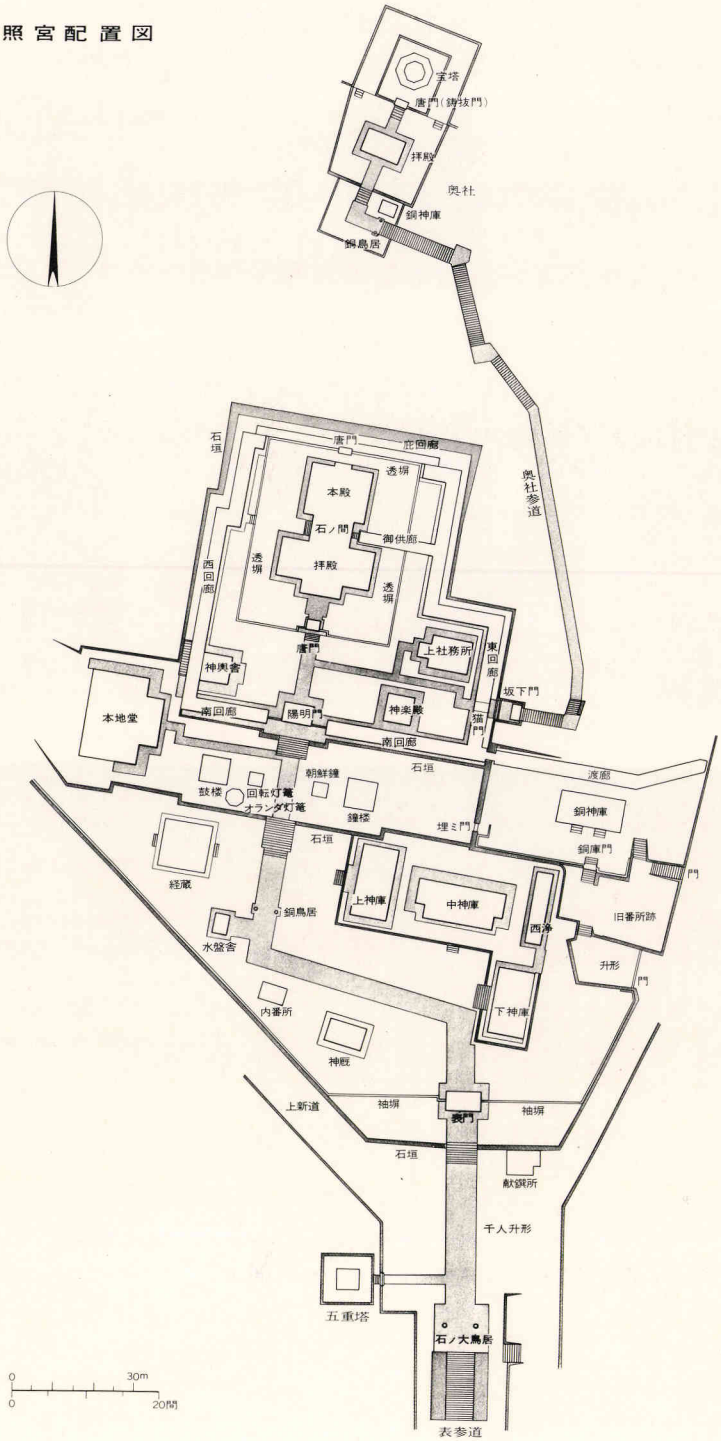
文様研究報告書 1

日光東照宮建造物装飾文様調査報告 I

多摩美術大学文様研究所

東照宮配置図


宝塔
唐門（鋳抜門）
拝殿
奥社
銅神庫
銅鳥居
奥社参道
石垣
唐門
庇回廊
透塀
本殿
石ノ間
御供廊
拝殿
透塀
透塀
西回廊
唐門
上社務所
東回廊
神輿舎
本地堂
南回廊
陽明門
神楽殿
猫門
坂下門
南回廊
石垣
渡廊
朝鮮鐘
鼓楼
回転灯籠
オランダ灯籠
鐘楼
埋ミ門
銅神庫
銅庫門
門
石垣
経蔵
銅鳥居
上神庫
中神庫
西浄
旧番所跡
水盤舎
升形
門
内番所
下神庫
神厩
上新道
袖塀
表門
袖塀
石垣
献饌所
千人升形
五重塔
石ノ大鳥居
表参道
0
30m
0
20間

陽明門(正面)

陽明門の金剛柵

唐門と透塀

中神庫の蟇股と斗供

水盤舎

神厩

日光東照宮建造物装飾文様調査報告 I

目　次

日光東照宮建造物装飾文様採集調査について……大淵　武美　7
日光東照宮に見る文様について……田澤　年美　9
陽明門金剛柵の頭部および寄進燈籠について……佐々木　静一　34
日光東照宮建造物装飾文様採集調査に伴なう若干の考察……大淵　武美　41
文様・様式および技術の問題点……高浜　謹子　57
「神厩」および「水盤舎」の錺金具の文様について……松尾　信子／金子　美津子　67
口絵・建造物配置図　陽明門（正面）　陽明門の金剛柵　唐門と透塀
中神庫の蟇股と斗供　水盤舎　神厩……1～4

編集担当／村松　美智慧

日光東照宮建造物装飾文様採集調査について

本報告書は多摩美術大学文様研究室が，昭和47年10月30日より11月２日までの４日間に行なった「第１次日光東照宮・建造物装飾文様採集調査」によってえられた文様とこれにともなう若干の見解をまとめたものである。

この文様採集調査は文様研究室第１回目の試みであると同時に，学生の演習も兼ねていたなどの点から，文様採集の主眼を，東照宮において多用されていると考えられる装飾文様の採集に限定し，その採集方法を写真撮影のみ（一部拓本採集）とした点で，まだ多くの疑問点を残している。また当然のことながら調査対象が信仰の対象である霊廟建築である点から，写真撮影が不可能である場所も多く，今回の短時日の調査ではその一部を採集し得たにすぎず，結論を今後の調査にまたねばならぬことはいうまでもない。

したがって今回の報告では，われわれが４日間に採集し得た装飾文様の分布状況とこれにともなう２～３の見解を発表するにとどめたい。

ところで，われわれがその研究目標とする「文様の発生および展開に関する総合研究」というテーマの第１次文様採集調査に，何故日光東照宮を選んだのか，いささか奇異の観をまぬがれないと考えられるので，簡単にご説明しておく必要があるであろう。

研究室員中に建築史専攻の研究者ただ１名という人員編成でありながら，われわれが日光東照宮の文様彩色を主調査対象とする文様採集調査を行なったのは概略次のような点からであった。

第１に日光東照宮の建造物が桃山期より江戸中期にかけて完成された建築様式の典型でありかつ最大規模のものである点から，同時期の寺社建造物に施された装飾文様のすべてがここに集められていると考えられる。

第２に徳川幕府の開祖である家康をまつるための霊廟であるので，当代一流の建築家，工匠，絵師などが総動員されている点と，定期的な修復工事により保存が完全になされている点から当時の技術水準をみることも可能であると考えれらる。

第３にブルノ・タウトの東照宮評価以来，俗悪の見本の如くにいわれるこの建造物も，装飾文様という角度から視るならば，建造物装飾文様の豊庫であり，表現技術および文様々式の貴重な記録であると考えられる。

第４にわれわれの文様研究が従来，各専門分野で行なわれてきた文様研究と少々性格を異にし，およそ文様に関する限り考古学，美術史，染織史，工芸史，建築史，デザインといった諸分野を統合し，総合的に研究を進めることを方針としている関係上，資料があれば，または入手できれば比較的文様採集の容易な，染織品，工芸品と異なり，文様採集がたとえ写真撮影だけであっても，容易ではない遺跡，建造物からの文様採集の実習を行なう意味で，この時期陽明門をはじめ経蔵，鼓楼等の修復工事中であった日光東照宮は，比較的文様採集が行ないやすいと考えられた。

第５に桃山期から江戸期にかけての建築装飾および文様を収集する対象として，その最も適した性格を日光東照宮に求めるのは多少の無理があるとしても，地理的条件などからも，演習を兼ねた採集調査には日光東照宮が

最も適していると考えられた。

その他研究室員個々にそれぞれの理由があったが，概略以上の理由から日光東照宮建造物からの文様採集を行なうこととなったわけである。

無論，前述した通りわれわれの今回の調査の目的は，かならずしも日光東照宮の装飾文様の研究にあるのではなく，桃山期より江戸期の寺社建造物にもちいられた装飾文様の代表例を日光東照宮にもとめ，他の分野，つまり染職品，工芸品，陶器などに表れた文様との比較検討を行なうための資料収集がその主眼であるので，今後の調査もまたこうした視点から継続していく予定であることをおことわりしておきたい。

本調査にあたっては日光東照宮，二荒山神社，輪王寺をはじめ，日光二社一寺文化財保存会の皆様，文化庁建造物課主任技官杢正夫氏，特に修復工事中の多忙な時間をわれわれのためにさいてくださった保存会の吉原昭夫技官，そのた多くの方々のご協力を頂いた。報告書作成にあたって改めて深く感謝の意を表させて頂きたい。

昭和48年11月　大淵武美

日光東照宮建造物装飾文様採集調査

1　日　　時　　昭和47年10月30日より11月2日まで（4日間）

2　参加人員　　佐々木静一　田澤年美　大淵武美　檜垣　檀　松尾信子　高浜謹子　金子美津子（教授3助手4）　他学生6名以上13名

3　班　編　成　　1経蔵，本地堂（修復工事中）の文様採集
2装飾金具類よりの文様採集
3具象文様の採集
4唐草文様の採集
以上4班編成により現物撮影による文様採集を行なった。

4　主たる文様採集個所　　表門，神厩，下神庫，中神庫，上神庫，水盤舎，鼓楼，鐘楼，陽明門，同回廊，神楽殿，神輿舎，唐門，本地堂外側，経蔵（外部，内部）石灯籠，銅灯籠，他

5　日　　程　　第1日　東京発，8,00　日光東照宮，12,00
二社一寺文化財保存会の技官同道文様採集個所の下見兼東照宮全域の見学
第2日　今市発，8,00 日光 9,00
班別文様採集（撮影）開始午前，午後
前夜着の学生4名は全域の見学と下見
第3日　今市発，8,00 日光 9,00
班別文様採集（午前中）
午後　彩色関係の吉原技官の講義を受講のため，佐々木，大淵をのぞく全員は撮影を中止
第4日　今市発，8,30 日光 9,30
午前中　宝物館の見学および撮影
午後　班別撮影　16時調査終了
日光発　5,20　東京　8,00

使用カメラ　　35㎜　12台　6×6　2台

使用フィルム　　白黒　35㎜　25本　白黒35㎜ SS 20本　カラー　35㎜　25本　カラー35㎜　10本　白黒6×6　5本　カラー6×6　7本　カラー6×6　フジ　10本

ストロボ　　5台　三脚8本

以上が調査日程の概略である。

日光東照宮に見る文様について 1

田澤年美

序

日光東照宮は近世を代表する豪華絢爛の建物として，余りにも顕著であり，参拝する者にとってはまことに敬歎のほかはない雰囲気を醸しだしている。

豪華絢爛の建物は僅かな瑕瑾も瞬点も許されないのである。それはかの刮目すべき桃山時代の新しい世相の伝統といってよいであろう。しかも豪華絢爛の建築の出現には，それだけの背景がなくてはならない。これは室町時代を母体として既に芽生えつつあった新興の精神であって，近世を代表する東照宮こそはこの豪華絢爛を未来永劫に伝えようとするものである。日光の諸建造物は常に華美であり，華麗なる姿においてこそ，かの新鮮なる精神を参拝する者に伝達することができるのである。

屋根は雨漏りを生じてはならない。それには従来の植物性繊維よりも金属板に替える方がより効果的であろう。朱や黒の漆塗も豊麗を保つために時には全面塗替えも必要とする。金箔をはじめ朱，群青，緑青等を用いる彩色は何度でも塗替えて華麗の保持につとめなければならない。つまり屋根の銅瓦葺における耐用年限は檜皮葺のそれとは問題にならない程もつであろう。漆は元来紫外線に弱いといわれており，建造物の外部塗装材料としては必ずしも適切な塗料とはいえないであろう。また彩色にしても岩絵具の媒質には膠を用いるから，外部にあって永年の風雪に耐えうる材料ではないといえる。必ずや風蝕による剝落もあろうし，時には退色もあり，それでなくても全面にうすよごれの生じることは必定である。飾金具もまたいつまでも金色を保ちうるものではない。とすれば屋根葺材料をはじめ，彫刻，漆塗，彩色，飾金具などやがて何時の日か風蝕，腐朽，退色，剝落をきたし，古色蒼然の姿となってくるであろう。このような現象においては，もはや豪華絢爛の存在価値は全く認めることはできなくなってくる。如何なる時態にあろうとも，豪華絢爛の面目を保ってこそ天下に誇る日光東照宮である。かくして修復，塗替はまんべんなく実施され今日に至っているのが，目のあたりにする東照宮建築群なのである。

建築群の豪華さはまた地形の合理的な利用も大きく左右しているようで，石段を含めて参道は，造園計画に見る遠心性や求心性を回遊式に巧に駆使しており，人をして自然に本殿への方向性に従わしめるようになっている。ここで忘れてならないことは，大自然との調和である。社殿と樹林との取合わせ，木の間がくれの建物。歩を進めて忽そこに思いもかけぬ広場に立っており，一望に建築群が重畳として見えかくれするあたりは，自然を取り入れた綿密な計画に基づいてはいないであろうか。

東照宮の建物は群として見ることはいうまでもないが，単体として個個の建物を見てもそれぞれ単に画一的でない特色をもっている。表門が総体に朱漆塗を，神厩

が白木造を，水屋が石材の構成を，本地堂は朱漆を主調としており，これらに調和よく彫刻，彩色，飾金具を添えることによって一層豪華さを強調していることに気がつくのである。

以下４棟の建物の構成と意匠について記し，あわせて建築装飾に現われた２～３の事柄について私見を述べてみよう。

１　神　　厩

１　構成と意匠

桁行３間，梁間５間，一重，切妻造，妻入，銅瓦葺，参道に対して北向している。神厩は神馬を入れておくための馬屋である。

漆や彩色塗装の多い，東照宮建築群の中にあって唯一の総体白木造である。神馬の馬屋という性質上，材質感として温みのある白木を採用したと考えられ，その最大の理由は，古来日本住宅における白木造の系統から，その附属屋である馬屋を白木に仕上げたものと解してよいわけである。神厩は僅かながら，建具類が黒漆塗，欄間に当る部分に嵌込まれた遊猿の彫刻や牡丹唐草は極彩色，妻羽目部の牡丹や雲の彫刻は生彩色，これに随所に飾金具を取付けることによって，白木の美しさを強調しながら神厩の装飾の美しさを構成している。

２　神厩出八双飾金具に見る水玉

神厩の出八双飾金具（図１･図２）に唐草文が彫られている。その金具の文様の空間を埋める様に一個の小さな輪や，重なったように二重の小さな輪が見うけられる。唐草文に遊離して彫られた小さな輪は一体何であろう。

これを見ると，園城寺勧学院客殿（慶長５年1600）の扉飾金具（図３・図４），牡丹唐草の図柄の空間に小さな輪が散らしてあるのを思いだす。『国宝園城寺勧学院客殿・重要文化財毘沙門堂修理工事報告書』（昭和33年３月刊）の勧学院客殿の調査事項，建物要部細説の項に『扉の金具は何れも当代を代表する美術工芸品で，牡丹唐草の隙間を水玉で埋めて風情を添えた其の文様を地彫魚子打としたもので，扉及蔀戸の枢金具，北側雨戸の樫枢などの形状も頗る其の要を得たと云うべきである』これは西崎辰之助先生の執筆になるものである。

西崎先生は当時筆者に，このよに唐草に類する文様の隙間を小さな輪や，重なった小さな輪で埋めている例は同寺境内の光浄院客殿（慶長6年1601）の金具にもあり，あまり古い時代には見当らないが，桃山時代には多く見られるものであると御教示くださった。そして「多分秋の爽快な朝に見られる，草の葉に思い思いに止ってきらきら光る水玉を表現したものではないであろうか。若しそうだとすれば，当時の人びとの図案に対する感覚は素晴しいものではないか」このようないきさつもあり，報告書には，小さな輪や重なりあった小さな輪を『水玉』という文字において表現されたのである。

この種の水玉をもった意匠は，勧学院客殿，光浄院客殿の他に，日吉大社東本宮本殿（文禄4年1595）外陣の定木縁飾金具（唐草文），同大社西本宮本殿（天正14年1586，慶長2年1597改造）切目縁木口飾金具（菊唐草文），同じく木階木口巻金物（牡丹唐草文），また同大社末社東照宮社殿（寛永11年1634）本殿幣軸飾金具（唐草文）などに類型を見ることができる。

水玉が飾金具に彫込まれる時代は明瞭に言い得ないが桃山，江戸初期には集中的に多く美しい作例が見られる。

なお飾金具ではないが，秋草に水玉を表現したもので高台寺霊屋（慶長10年1605）の厨子扉に所謂『高台寺蒔絵』の美しい漆芸を見ることができ，同開山堂（慶長10年1605）内部長押金具（図５）には葉先に止まる水玉の表現が見られるし，大崎八幡神社（慶長12年1607）本殿正面木階出八双金具（牡丹唐草文）には明らかに葉先に止まる朝露を表現したものがある。ここいらの年代から見ても『水玉』をあしらうということに共通するものがありはしないであろうか。そよ風に揺れるすすき，

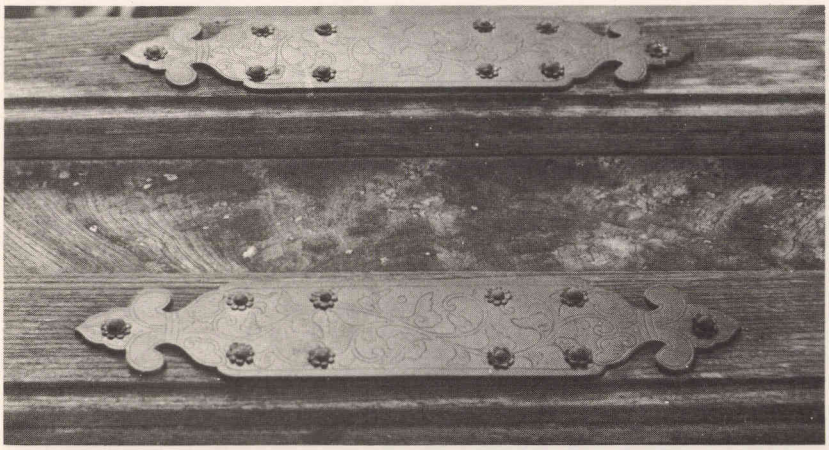


図1　神厩
出八双飾金具に見る水玉　Ⅰ

図2　神厩
出八双飾金具に見る水玉　Ⅱ

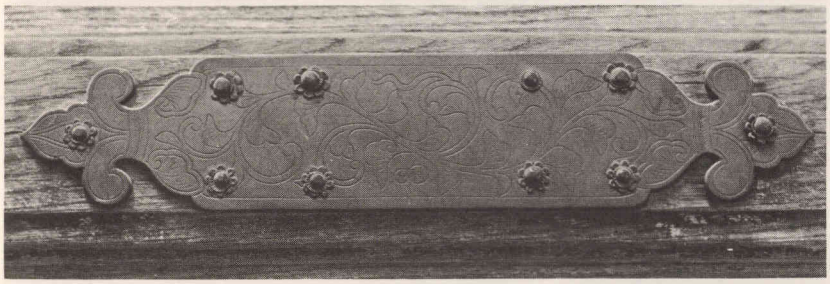
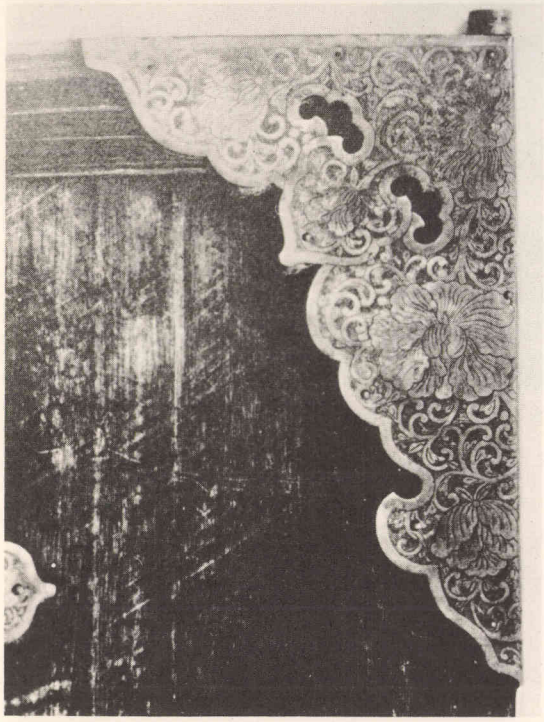


図3　勧学院客殿　扉飾金具
散金物に見る水玉
（国宝園城寺勧学院客殿・重要文化財毘沙門堂修理工事報告書より転載）

図4　勧学院客殿　扉飾金具
定木縁に見る水玉　（国宝園城寺勧学院客殿・重要文化財毘沙門堂修理工事報告書より転載）



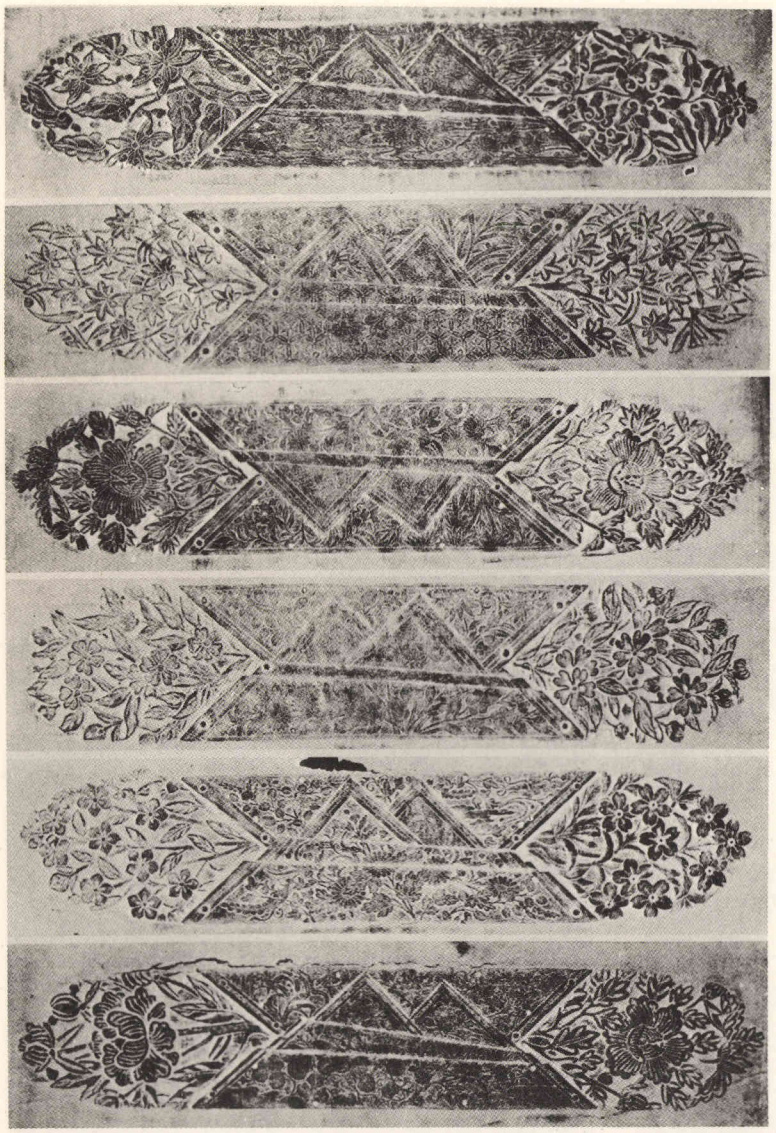


図5　高台寺開山堂　熨斗目金物拓本（水玉のあるものとないものとがある。　意図的で自由な表現なのが面白い。）（重要文化財高台寺開山堂修理工事報告書より転載）

葉先に止まる朝露，ほろほろとこぼれ落ちる水玉，そういえば牡丹や菊の葉先にも宿る水玉。爽快な秋の風情を写しとろうとする積極的な心の動きが，この飾金具のうえにおいて表現されたといってよいであろう。

そして西崎先生のいみじくも「風情を添える表現としての秋草に宿る水玉」の言葉が想いだされる。僅かな空間を，それは一片の若葉をもってしても，またひとすじの蔓をもってしても埋めることはいとやすいことである。それをあえて秋草に宿る朝露の水玉をさりげなくあしらった空間処理は何と心にくいではないか。

いま神厩の八双金具を見るに水玉が僅か一個または重なった形で表現されている。秋草に宿る水玉が意匠としてきらきらと七色の光を発しているように見えてくる。かくして情緒の世界をこの一片の飾金具の中に発見するのである。

3　神厩懸魚に見る青海波

神厩猪目懸魚全面は飾金具で金色まばゆいものである。この金具を仔細に見ると全体に青海波が打ちだされている（図６）。

懸魚の全面に青海波の打ちだされている例は，日吉大社摂社樹下神社本殿（文禄4年1595）の懸魚に見られるし，同大社末社東照宮社殿（寛永11年1634）の本殿，拝殿の懸魚にも見られる。樹下神社の懸魚の形が大きいせいか，波全体が大柄で，末社東照宮社殿の方は規則的なものが感じられる。また末社東照宮拝殿向拝唐破風や，平唐門の兎毛通は表裏ともやや偏平な青海波になっている。しかも画一的な青海波でありながら，その一部に立波が表現してあり，水しぶきや水玉をあしらって彫込んであるものがある。これは全体に同心円弧的な曲のない単調さを破る意図と考えられる。全く図様化した中に，絵画的な要素を僅かながら取り入れておくというのは，すぐれた情緒と感覚によるものというべきである。吉野水分神社殿（慶長9年1604）の懸魚は相当に絵画的な表現といってよいであろう。

神厩の懸魚の青海波には立波や水しぶきは見られないが，同心円弧はやや偏平で自在画風な感じのする図柄である。

江戸城諸門すなはち田安門（寛永13年1636），清水門（万治元年1658）の屋切に青海波の飾金具が打出されている。従来建造物の棟に鴟尾や鯱を乗せ，民家では水の文字を篦書した鬼板類を見るし，自在鉤に魚の形を彫ったのを見ることがある。塔の火焔状のものを水煙と称するのも，水に関する文字や水に住む魚類の形において火伏せの意味を持たせているものと考えられる。かくいう懸魚もこの意であろう。このように懸魚，兎毛通，屋切などに青海波を表現することによって，満満たる水量の意味をあらわし，火災の恐しさに備えて，火伏の切実な祈りが込められているのであろう。

懸魚，兎毛通，屋切などに飾金具を用いるのは，桃山時代の豪華絢爛の様式といってよいようである。

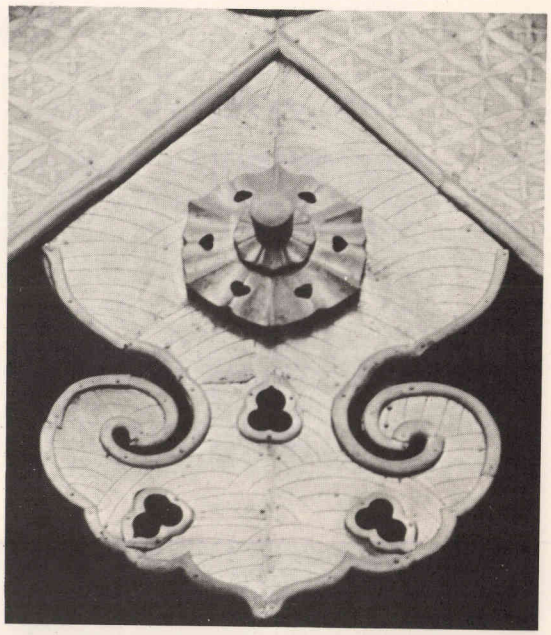


図６　神厩　懸魚　青海波の打ちだし飾金物

4　神厩大斗斗繰に見る蓮華唐草文

身舎角柱の上に組まれた肘木をもつ大斗の斗繰面に飾金具（図７図８）が取付いている。白木造でしかも大斗の斗の側面にはなく，斗繰の面にのみ飾金具の取付く例は他にはないのではなかろうか。

宝暦3年（1753）の東照宮御結構書によれば，神厩の条に『枡斗くり御金物三篇滅金模様唐草磨キ』とあるから，当時既に斗繰面に飾金具の存在していたことが知られる。この場合斗に金具のないのは珍らしいが，今この年代を溯る資料に欠けるので直に寛永当時の飾金具と断定はできない。しかしあるいは当初のものであるのかも知れない。

写真に見るように，斗繰面の下辺より上方に向けて，明らかに蓮華と思われる花弁がひとつの曲面に５枚見られる。しかも中央の１枚が手前に，順次重った形で表現されている。花弁にはそれぞれ８本～10本程の平行脈を彫込んで花の種類としては一層蓮華を現わした感じを深くする。さらに中央花弁の頂上より，左右に分かれた唐

図7　神厩　大斗斗繰面の飾金具　Ⅰ

図8　神厩　大斗斗繰面の飾金具　Ⅱ

草文となって斗繰の空間を埋め，余白部分は魚子打ちとしている。唐草の蔓に当る部分がやや幅の広いのも，この時代の特徴といってよく，このような飾金具を蓮華唐草文と称してよいと思う。

飾金具といった金属に替えられてはいるが，花弁を表現するという意味からみれば，やはり平安の昔，平等院鳳凰堂（天喜元年1053）斗繰面に描かれた宝相華の伝統をつたえているものといえよう（図9）。

5　神厩唄座金長押木口に見る点彫

神厩内法長押唄金具の座金見付（図10）は亀甲文であるが，内法長押隅部木口に当る見込個所（図11）には唐草の点彫（仮称）が見られる。森政三先生によれば，「日光の諸建築に見られるもので，細長い空間を処理するのによく用いられるうまい手法」といわれている。なる程6分～1寸8分程度の幅の細長い部分を無地のままにしておけば，かえって仕事がなされていないと見る人

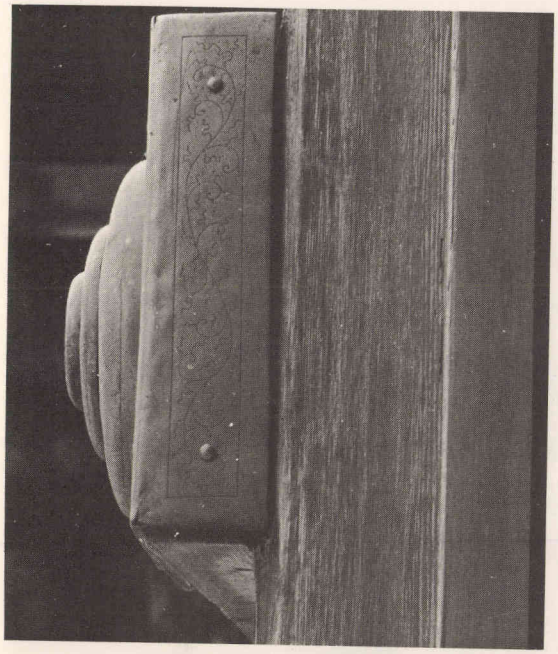


図11　神厩　内法長押　隅部飾金具木口見込に見る点彫

図10　神厩　内法長押　隅部唄飾金具座金の亀甲文

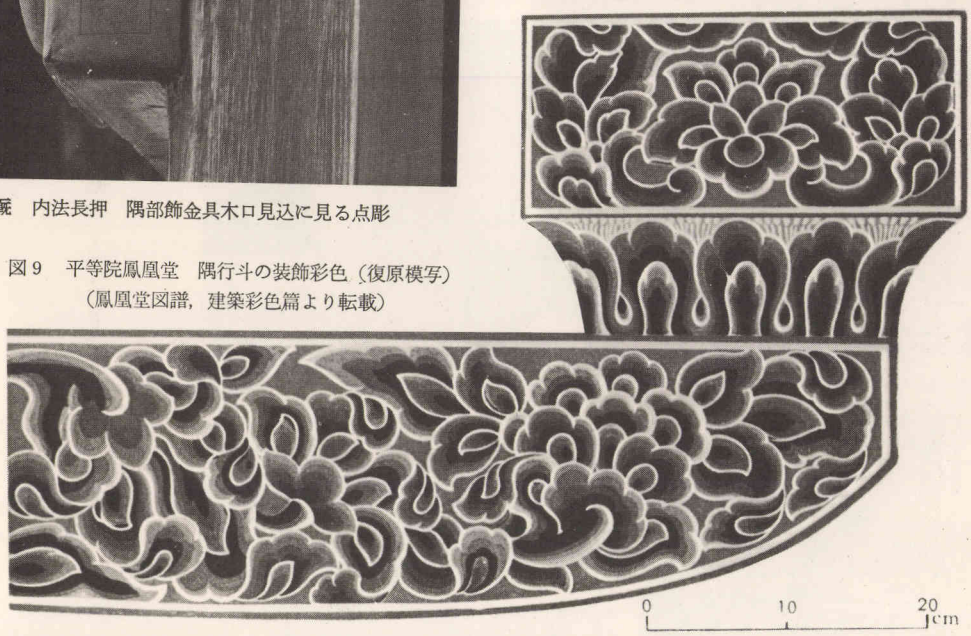


図９　平等院鳳凰堂　隅行斗の装飾彩色（復原模写）
（鳳凰堂図譜，建築彩色篇より転載）

達に対しては，点を連ねて打っておけばよく，それには唐草様か屈輪様の点を等間隔に打ってゆけば，上下にも左右にも無限に延びる可能性があるわけである。また一方小さな空間の処理にも応用できよう。点彫によるこの種の空間処理は江戸時代にはよく使用されていたようで，神厩遠侍御簾の鈎にも見られる（図12）。なお日光では，銅製燈籠（寛永17年1640銘）（図13）の火袋下辺部分（図14・図15）にまで点彫の手法が用いられているところを見れば，かなり広範囲に応用されていたに違いない。

日吉大社西本宮本殿（天正14年1586，慶長2年1597改造）切目縁木口飾金具（前出，当初木口面は水玉をもつ菊唐草文）で当初のものは，縁上端へ約６分程度直角に折曲げてある部分がある。これに唐草の点彫がなされていたのである。同大社末社東照宮社殿の拝殿脇障子釣元金具の見込の僅かな部分に，唐草点彫が施されてあった。日吉大社においては以上２つの実例を見出している。

図12　神厩　遠侍御簾
釣金具に見る点彫

図13　銅製燈籠（寛永17年銘）の全景

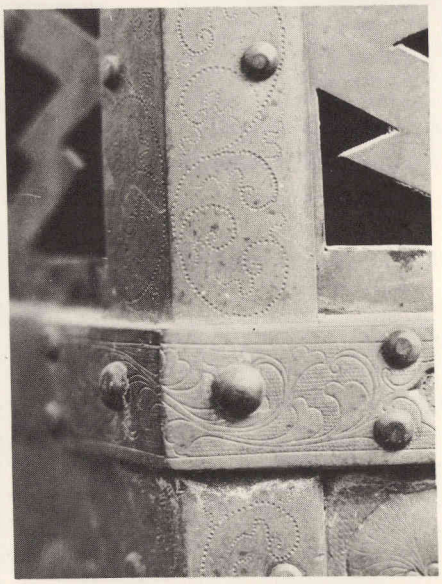
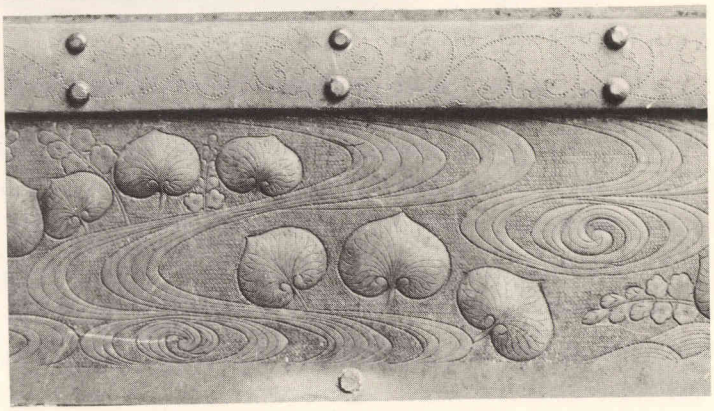


図14　銅製燈籠（寛永17年銘）
の火袋隅部の帯状金物に見る
点彫

図15　銅製燈籠（寛永17年銘）
の火袋下辺の帯状金物に見る
点彫



2 水　屋

1 構成と意匠

桁行1間，梁間1間，一重，唐破風造，妻入，銅瓦葺，参道に対して東向している。

水屋は手水を行うための水盤を覆う建物で，中央に元和4年（1618）刻銘のある手水鉢石を据え，全面吹放しである。四隅の柱は気づかぬ程度わづかに四方転の手法を示し，いずれも2本の副柱を吹寄せており，大きな唐破風の重みを軽軽と支えている感じで，如何にも堂堂とした妻を見せている。柱は角柱で，花崗岩である。古くは頭貫，台輪も同様に石材であったというから，主要構造は石造であったわけである。であるとすれば建物全体は花崗岩のもつ白みがかった石の材質感が主調であったといえよう。これが参道を直角にまがるもっとも目立つ位置にあり，しかも手水を行う建物でもあるために，参拝者には強い印象を与える。水を使用するのが目的の建物である性質上，耐久性のある石材による構築をしたのであろう。

組物は和様三斗で，総体を和様でまとめてはいるが，台輪，虹梁，大瓶束など一部に禅宗様式を交えて折衷様式となっている。彫刻は，向唐破風であるから，正面の妻に大きな虹梁を見せ，その下に立波，同じく虹梁上には見事な波に飛竜の透彫が組込まれている。また両側面の蟇股内部は波に鯉の彫刻がなされているなど，水屋なるがゆえに水にちなんだものを主題として設計されたものといえよう。

彩色もかなり入念華麗な計画に基づいており，虹梁には牡丹唐草を描いたうえに鳳凰の置紋，肘木も朱や緑青塗地のうえに雲文を散らし五色の瑞雲を現わしてある。斗も繧繝彩色のうえに唐花，唐草文を置上て賑やかな色どりを添えている。なお斗の繧繝彩色が外側へ薄くなる形式は，日光東照宮においては珍らしい彩色方法といわれている。内部の天井は，唐破風屋根裏を化粧で仕上げ賑やかな構成を見せ，これらに加えて精巧な飾金具を豊富に取付けて装飾の美を奏でている。

2 斗の彩色について

斗は繧繝彩色とし，中央部に朱の唐花，箔押の唐草は置上にしてある（図16）。繧繝は中心部より岩絵具の濃色，中色，白色と暈しの形式をとり，縁は金箔の括りとする。日光の諸建築の斗彩色は，この内から外側へ向って濃色から淡色へ色層をもたせた繧繝彩色法をとっている例が少く，珍らしい彩色とされている。宝暦3年（1753）の東照宮御結構書によれば『御組物御彩色外雲絃唐草』とあるから，外雲絃とは前記彩色を指すものと考えられ，当時既に外繧繝の彩色がなされていたとみてよい。

しかし外繧繝をよく見ると所謂暈しの基本形ではなかったかと考えられる節がある。平等院鳳凰堂（天喜元年1053）内部の横架材は，地塗りとして中央を条帯文，珠文とし，これより外側へ向って淡色の度を加え，6～7段の色層による繧繝彩色となっている（図17）。醍醐寺五重塔（天暦6年952）内部の横架材においては，同様に3～4段の色層をもった繧繝としている（図18）。つまり1個あるいは1丁の部材が中央部より序序に外縁へ向って白みを増すということで，部材の軽さを感じさせる視覚的，心理的効果があり，これらにそれぞれ外繧繝彩色の宝相華文を随所に描いて，華やかさの中にも清純な晴やかな感じをあたえている。ちなみに宝相華の繧繝も外縁へ向って淡くなるのが基本形である（図17・図18）。唐招寺金堂（奈良時代）内部の支輪，天井格縁，天井板絵などに繧繝彩色がよく残っている。この伝統が水屋の斗に現わされていると考える。すなわち奈良，平安時代の横架材に見られた彩色の考を斗に引うつせば，とりもなおさず外繧繝となる。

また中央唐花，唐草文について見ると，花弁を朱とし，唐草の置上は彩色のよりよき効果をねらったものと考えられる。唐花，唐草を描くということは，ちょうど鳳凰

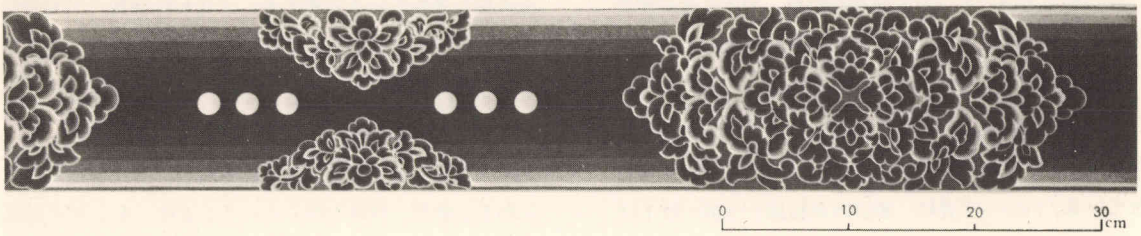
図16　水屋　肘木，斗の装飾彩色

堂における斗の宝相華，宝相華様唐草文（図19・図20）を描いた系統とみて支障はないであろう。少くとも斗に花弁や唐草様文様を描くという考えから出発しているに違いないから。

述べきたったところを綜合して見よう。斗の要として朱の唐花，金箔押の唐草を置上として浮出しの効果をもたせる。この文様に対して地を仕上げるのに，中央部を岩物による濃色を塗ることによって，花弁の朱や唐草の金色の効果を一層高めている。次に中色，白色の順に繧繝をとり縁を金箔の括りで仕上げる。かくして唐花，唐草文様を引立たせ，あわせて斗全体を明澄にし，清純な色どりに仕立ててある。

大きな唐破風の屋根の重みを，斗は晴やかな彩色の効果をもって軽軽と受け，その荷重（かじゅう）を肘木が雲飛文から連想する軽やかさにおいて大斗に伝える役目をなしている。大斗はまた外繧繝彩色の効果による軽やかさをもって，全体の重みを花崗岩の柱へと伝えている。四隅の石柱は目立たぬ程度の四方転となり，副柱をしたがえてがっちりとすべての荷重を受け止めている。

水屋の斗は大斗，巻斗，方斗を含めて外繧繝彩色の効果によって，この建物を華美の中にも，軽やかさと明るさを持った素晴しい構成を醸しだしている。



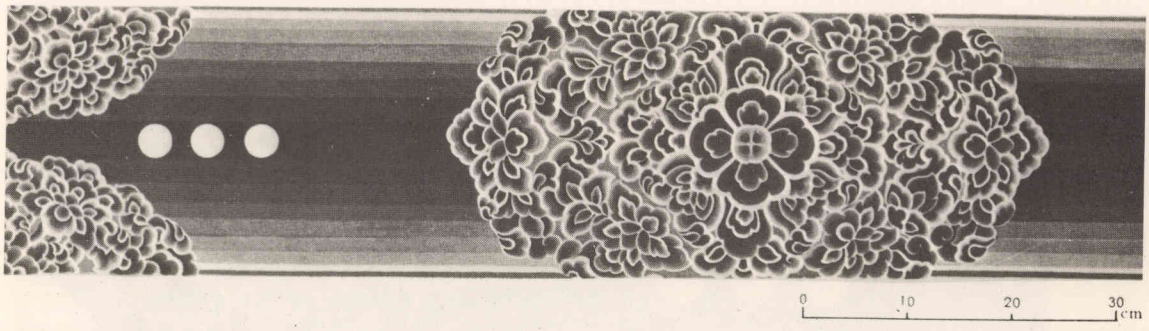
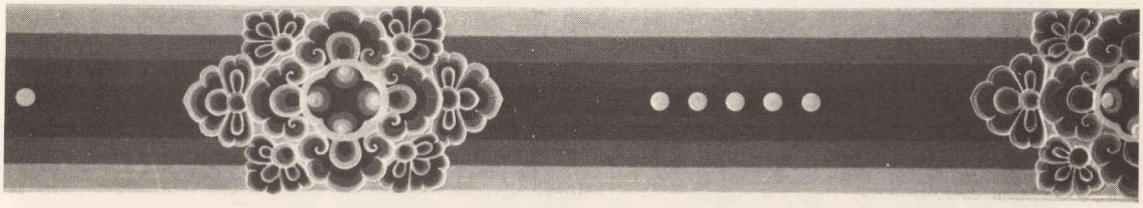


図17　平等院鳳凰堂　　前頁　無目下端　　装飾彩色（復原模写）
　　上　長押下端　装飾彩色（復原模写）



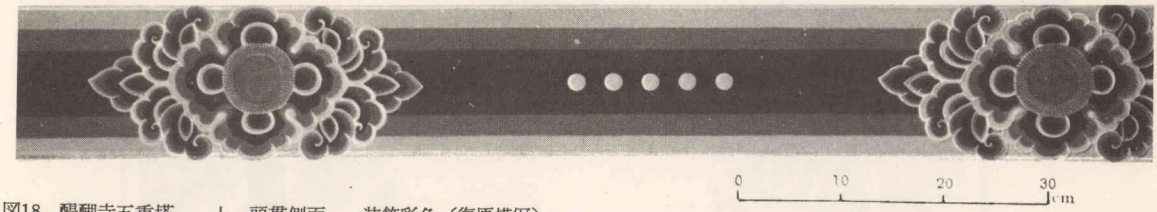


図18　醍醐寺五重塔　　上　頭貫側面　　装飾彩色（復原模写）
　　下　頭貫下端　　装飾彩色（復原模写）　（上、下とも醍醐寺五重塔図譜より転載）

3　斗繰面の彩色について

斗繰面はくるみ形の置上彩色（図16）になっている。やはり花弁文の便化されたものと見てよく，さきの神厩では蓮華と唐草文とを表現した斗繰面の珍らしい飾金具を見たが，ここでは花弁の輪郭を丸みの強いくるみ形に文様化させてある。東照宮御結構書によれば『斗くりくるみ形置上極彩色』とあるから，宝暦３年には現在見られる彩色であったと考えられる。

桃山・江戸初期の斗繰を花弁文彩色で仕上げてある例はいくつか見ることができる。高台寺開山堂（慶長10年1605）の内部のものは多少古式を保っているのではないかと考えている。これらはやはり平等院鳳凰堂の系統をもつものと考えてよさそうである。鳳凰堂の斗繰面（図18・図19）は，複弁を現わすと見られるかすかな重なりをもった花弁文で，上方には花の蘂（しべ）も描かれていて，一見この時代のものとは比較にならないが，花弁文を主題とし，これを繧繝彩色として暈しの効果を見せるという点においては，両者とも揆を一にしているといえないであろうか。くるみ形とはやや形を異にするが，花弁文繧繝として類型的なものは，北野天満宮（慶長12年1607），久能山東照宮（元和3年1617），和歌山東照宮本殿（元和7年1621），金地院東照宮（寛永5年1628），延暦寺讃仏堂（寛永11年1634），日吉大社末社東照宮当初彩色（寛永11年1634）などで見られる。

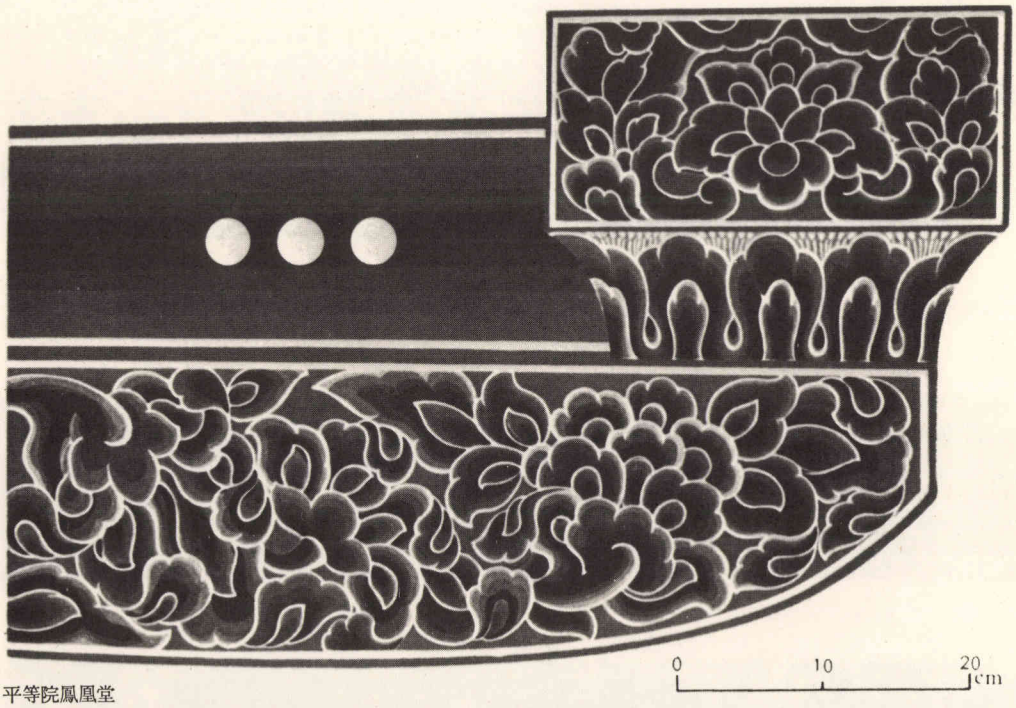


図19　平等院鳳凰堂
隅行の肘木，斗　装飾彩色（復原模写）（鳳凰堂図譜，建築彩色篇より転載）

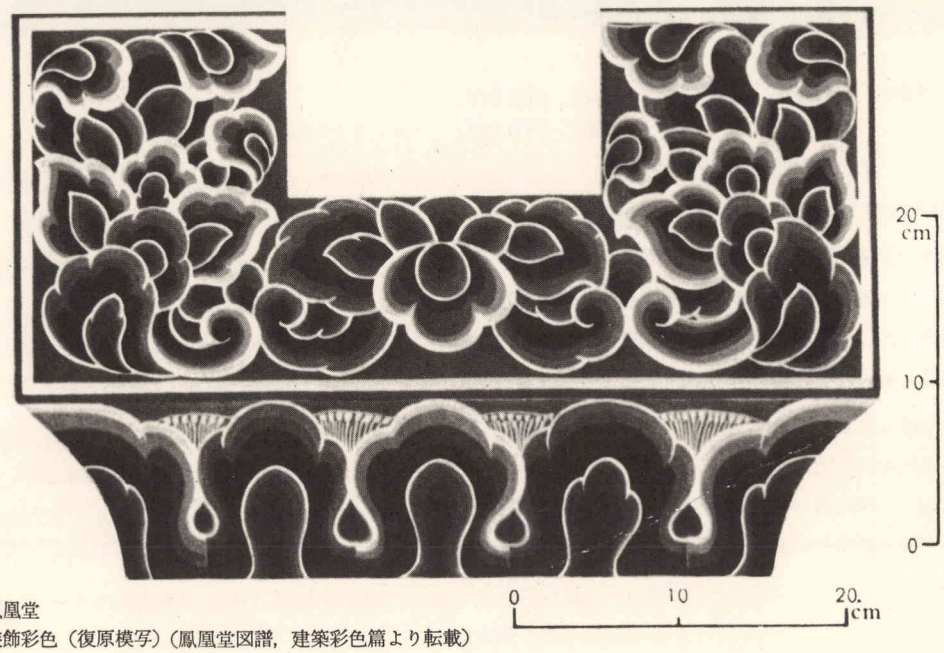


図20　平等院鳳凰堂
大斗　装飾彩色（復原模写）（鳳凰堂図譜，建築彩色篇より転載）

3 本 地 堂

1 構成と意匠

本地堂は，桁行7間，梁間5間，一重，入母屋造，向拝3間，銅瓦葺の建物で南より北へ通ずる参道に対して東向して建てられている。東照宮の本地仏を祀る重要な建物で，本地は薬師如来である。昭和36年3月15日に不幸にも火災にあったが，近年完全復原の姿を再現したものである。

総体に禅宗様式をかなり多く採用しており，外部の建築装飾は他の建造物に較べて割合に少なく，軸部材をはじめ全体朱漆塗を主調としている。これに花頭窓（かとうまど），桟唐戸（さんからと）などを黒漆塗で仕上げ，建物の調子を引締めている。彫刻は正面向拝の蟇股内部に竹に虎，手挟（たばさみ）を雲とし，身舎組物の間には各種の花卉，鳥類が嵌込まれている。彩色は向拝虹梁正面に龍を，同じく背面は飛龍を，丸桁（がんぎょう）の花菱に法輪文，身舎丸桁には牡丹唐草など金箔，群青，緑青，朱，朱土といった顔料によって美しく賦彩され，技法もまた置上彩色をはじめとして生彩色，極彩色，平彩色と多彩な手法を駆使してある。そのうえ錦上に花を添えるかのように，飾金具を随所に取付けて絢爛の美をいやがうえにも増している。

2 具象の系譜

本地堂の外部，主として向拝，身舎建築装飾のうち，具象的なものの資料収集に焦点をあてることにした。そこには何らかの意味が表現されていると考えられた。

東洋でも特に中国の思想については，西暦前2世紀末の中国の書である『淮南子（えなんじ）』が，中国古代のさまざまな自由思想が盛られているとして，屢屢引用される古書のひとつである。また後世思想上の変遷はあったにしても，大国である中国の根底に流れる思想の一端として大いに意義があるように思われる。

また日本に伝えられた仏教はいうに及ばず，儒教や道教も桃山，江戸時代にはそれ相応に，日本風に咀嚼同化されていると思われる節もあるが，『淮南子』あたりの文面の中からも意味の通ずるものがあり，少くとも表現に於てこの流を汲取っていると考えられるところがある。

『東洋文様史』（渡辺素舟著昭和46年刊冨山房）の竜および鳳凰の項に『淮南子』によると『万物，羽，毛，鱗，介，皆祖於龍。羽嘉生飛龍。飛龍生鳳凰。而後鸞鳥庶鳥，凡羽者以次生云々』と引用した説明が見られる。

龍はヨーロッパ，オリエント，インド，中国，日本とそれぞれに多少違った性格をもっているようであるが，総体的には神話の範疇のもので，主として蛇の性格を根幹とし，これに獅子，鳥などを組合わせて作られた空想上の動物といえよう。少くともここでは中国乃至日本の竜の性格について知れば大きな誤はないであろう。

さて中国では古来龍は麒麟，鳳凰，亀とともに四霊とよばれ神秘的な空想上の動物とされたと伝えられている。中国での龍の信仰については，蛇や星，雷光，龍巻などさまざまな要素を複合して構成したといわれもするが，根本的には水，雨に深い関係をもつ強大な威力を発揮する空想のうえでの動物であったといえよう。

日本では，形を胴は大蛇，角は鹿のそれに似ており，耳は牛，目は鬼のそれとよく似ているが，顔全体が既に鬼の顔を長く引伸ばし，顎をしゃくらせた形といえるのである。長くなびく頭髪，長大に延びた2本の髭は一種の巨大な爬虫類として連想することができ，足は四脚，体全面に荒荒しい剛鱗様のものがあって，オコゼという魚の棘棘しい鰭（ひれ）を思わせるものを有している。いうまでもなく中国思想の影響によるもので，祥瑞のしるしとする信仰も相当根強いものがあるようで，雲や波を伴なって表現されることが多い。なお日本では足の爪は三本のものがよく見うけられるし，宝珠を握っているものや尾先に剣をもつものも中には見ることがある。

飛龍とは空に飛ぶ龍の一種といった意味のものであろう。日本では頭部はやや前記龍を思わせるものであって，やはり強靱そうな2本の長大な髭を有しているものの，胴は雞に似ており，強大な尾羽をもち，棘棘しい鰭（ひれ）を拡大したような大きな飛翼と2本の雞様のがんじょう

そうな足をそなえている。龍に近い強烈な威力を持つ性質のものかも知れない。雲や波を伴って表現されるようである。これがまた『淮南子』のいうところの龍と鳳凰との中間に位置づける性格をもったものとしての空想上の動物の表現ともいえよう。

鳳凰については中国において想像上の鳥であり四霊のひとつとされていたのは前述の通りである。形は雞のような頭，蛇のような頸，燕のような顎，亀のような背，魚のような尾をもっといい，羽は五色をそなえ，梧桐に棲み，竹の実のみを食い，醴泉しか飲まず，飛べば群鳥これに従うという。至徳の瑞応ととして現れるというから，余程の瑞鳥ということであろう。日本でもやはり中国思想から発しているので，前記に倣い梧桐の花や葉をあしらった中に現わされているものが多く，絵画や彫刻は勿論，工芸品，染織品の題材としてよく見るところであり，むしろ積極的に鳳凰を瑞鳥として好んで用いられた傾向をもっているようである。日本人の好みにかなりぴったりあうものであったのかも知れない。

さて，ここで本地堂の外部に見られる具象について見ることとする。

○向拝虹梁表　龍の図（図21）

○向拝虹梁裏　飛龍の図（図22，図23）

○向拝手挟　　雲

○身舎組物間の彫刻は，鶴に唐松，孔雀に牡丹，鳳凰に桐など，鳥と花卉の組合せの意匠が多く見られる。この部分の彫刻は全部で56個あり，そのうち鳥類のあるもの51個，小獣類の彫刻は2個，植物のみのもの3個に分けられる。概念配置図（図24）と写真（図25～図78）によって彫刻の主題や具象をおのずから知ることができよう。そこで51個の鳥類彫刻を鳥名別に分類して見ると次の通りである。

鳳凰　5個

青鸞（せいらん），孔雀（くじゃく），雉（きじ），鷺（さぎ），各4個

山鵲（さんじゃく），鴛鴦（おしどり），山鳩，雀（すずめ），各3個

鶴（たか），鷹，山鳥，懸巣（かけす），鴨（かも），各2個

鸞（らん），白鸞，鴛鴦（みみずく），鵯（ひよどり），鶉（うずら），葦雀（よしきり），燕（つばめ），目白，各1個

（ただし，鴛鴦，雀，梅の彫刻が1組あるが，鴛鴦を主題と考え雀を省略して分類した。ほかにはこのような例はない）

鳳凰を主題としたものが最も多く，そのうち桐に鳳凰の彫刻は4個を数える。また青鸞，孔雀，雉，鷺などを多く見るが鳥類のうちでも格の高いものの部類といえそうで，そこには何らかの傾向をもたせているようである。そう考えれば鳳凰主題の彫刻の多いのも理解できるし，飛べば群鳥これに従う鳳凰を意味づけているといってよかろう。

鳥類が相当の数をしめていながら，小獣類に属するものが2個あって，それは兎（図38）と猿（図60）を主題としている。兎はよく躍ねて飛ぶところから，意識的に鳥に擬したものかも知れない。日吉大社末社東照宮の拝殿内部蟇股彫刻にも，鳥類でそろえている中に，波に兎のものがある。猿については京都御所の鬼門に猿を，鬼門に当る延暦寺，日吉大社の神使を猿としている。一寸たりとも止まることなく動きまわる性質か，人間と似た行動をするためか，難をサルからなのか，あるいは意外な俗説があるのかも知れない。いずれにせよ兎も猿も他の小獣類とは異質の性格をもったものとして，特別のあつかいがなされた場合があったのかも知れない。

植物彫刻だけのものがわずかに3個あり，菊水(図52)，竹に梅(図64)，竹に牡丹（図70）である。意識的に単独植物彫刻としたものかあるいは小禽類か小獣彫刻が脱落亡失したものかは定かでない。

向拝虹梁表の龍，同じく裏面の飛龍，手挟の雲，組物間の彫刻である鳳凰をはじめとする鳥類へと目を移せば，ここに龍―飛龍―鳳凰―鸞，諸鳥の系譜が成り立っていることが判る。

日吉大社末社東照宮にこれと酷似した事例がある。

○拝殿向拝虹梁表　龍の置上（3間とも。ただし中央の龍は宝珠をもつ。置上風蝕差によって龍の図復原）

○拝殿向拝虹梁裏　飛龍の置上（もと飛龍であった。3

図21　本地堂　向拝虹梁表　龍の図

間とも木部に残る顔料による染痕と修理前僅かに残っていた置上彩色による。ただし木部の痕跡と修理前の置上とは飛龍と判断はできたが図柄において一致していなかった。理修前の置上彩色は文化8年（1811）で，木部の染痕の飛龍は寛永11年（1634）当初のものである）

○拝殿向拝手挾　4個とも牡丹や菊に鸞の籠彫（かごぼり）

○拝殿正面蟇股内彫刻　5間の中備（なかぞなえ）とも桐に鳳凰（中央は羽を拡げて胸，腹を見せて羽ばたく姿。他の4個は背を向けて飛立つ姿）

○拝殿正面琵琶板部分取付彫刻　花卉に群鳥（牡丹が多く椿もある。群鳥は小禽類）

○拝殿内部見返し部蟇股内彫刻　5個のうち4個は花卉に鳥類，1個は波に兎

向拝虹梁表の龍，同じく裏面の飛龍，手挾の鸞に菊，牡丹，正面蟇股の鳳凰に桐，蟇股両脇琵琶板彫刻の花鳥，内部蟇股の花鳥の順に見ると，ここにも龍―飛龍―鳳凰―鸞，諸鳥の系譜が成り立っている。しかも屋外より拝殿内部にまでこの考えがおよんでおり，まことにめでたく瑞気みなぎる有様を現わしているというべきである。

要するに本地堂と日吉大社末社東照宮の具象において共通した龍―飛龍―鳳凰―鸞，諸鳥の系譜を見ることができた。古代中国思想の浅からぬ滲透と瑞応に対する熱望が示されている。

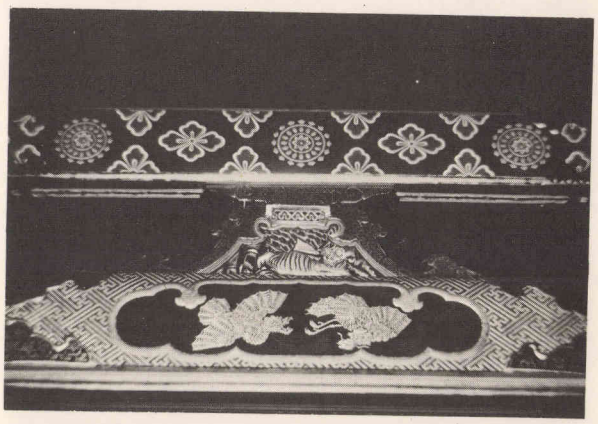


図22　本地堂　向拝虹梁裏　飛龍の図Ⅰ

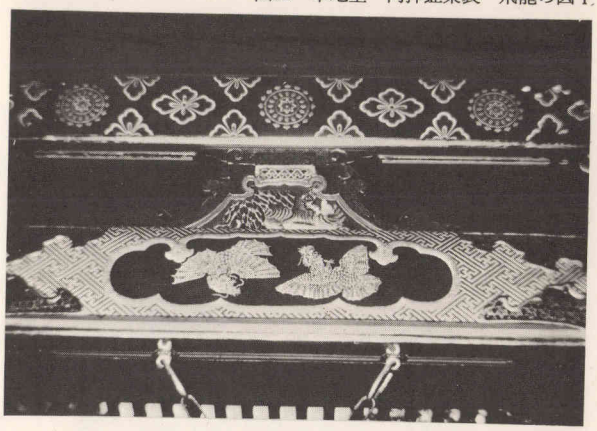


図23　本地堂　向拝虹梁裏　飛龍の図Ⅱ

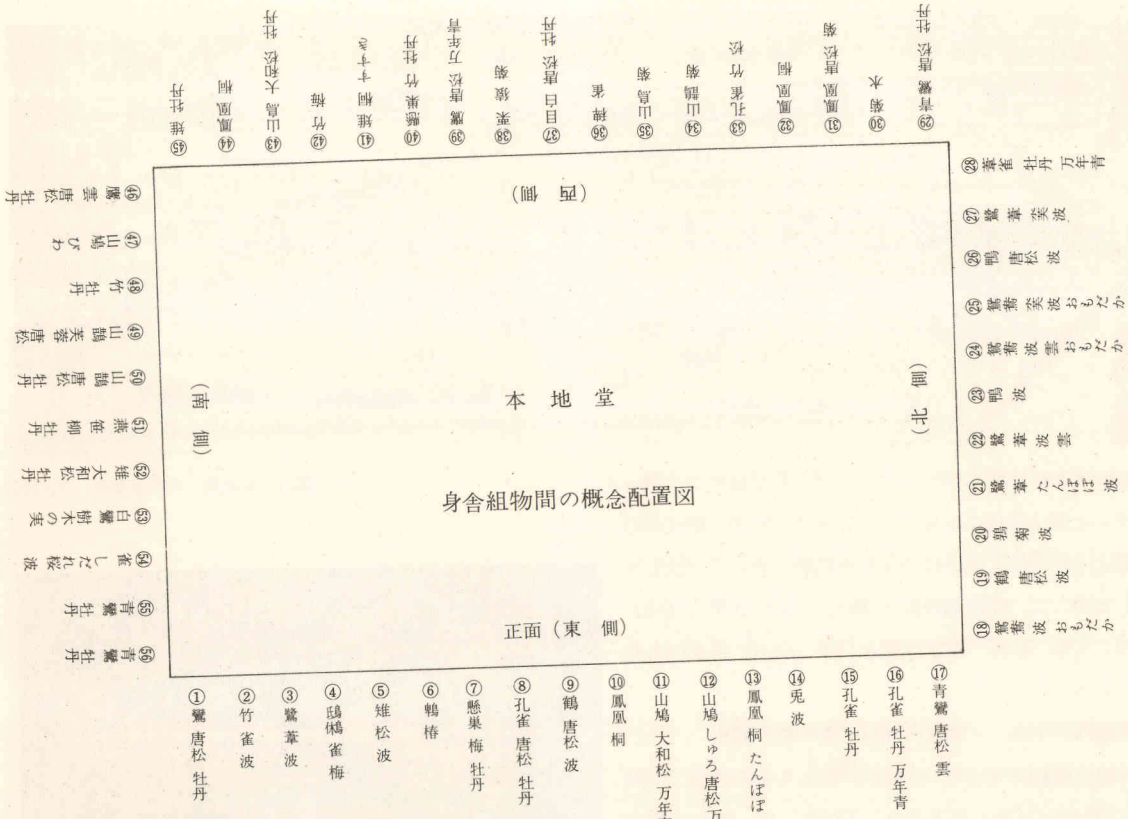


図24　本地堂　身舎組物間の彫刻　概念配置図
（図25～図78は本地堂身舎組物間の彫刻である。概念配置図と○印内の番号を照合すればその位置と形状を知ることができる。ただし⑯，⑰は撮影困難のため、図柄の記入のみにとどめる）

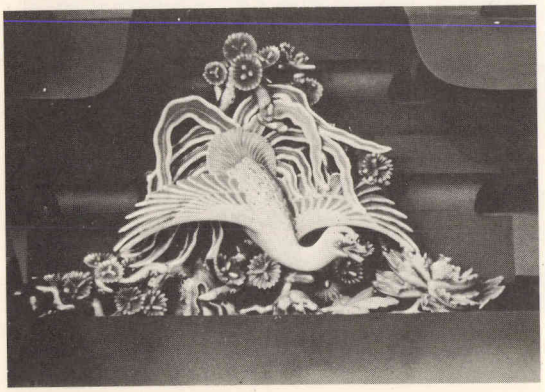


図25　①牡丹，青鸞，唐松

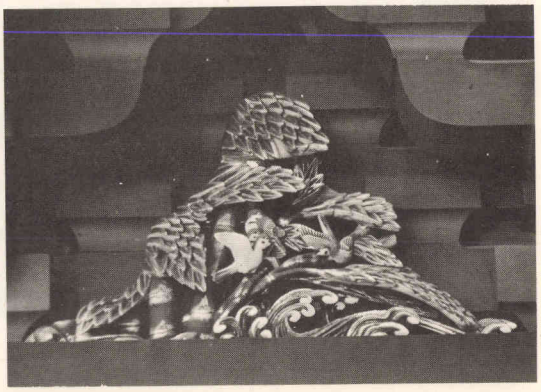


図26　②竹，雀，波

図27　③鷺，葦，波

図28　④鴟鴞，雀，梅

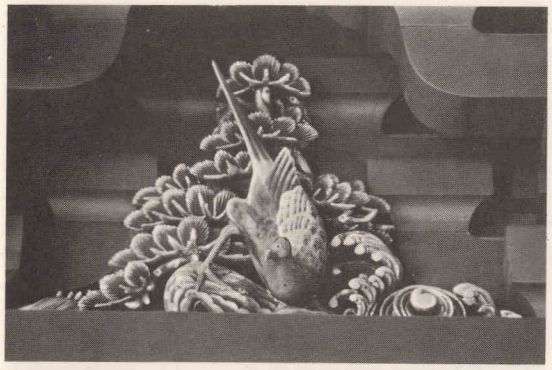


図29　⑤雉，松，波

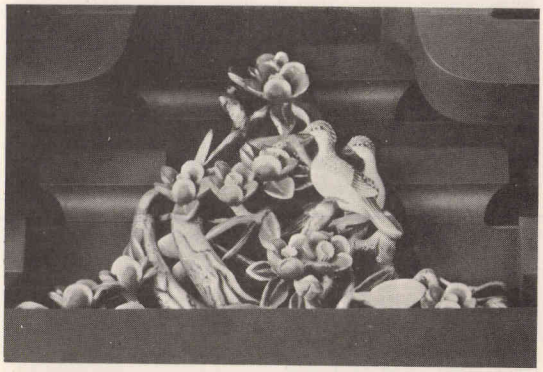


図30　⑥鵯，椿

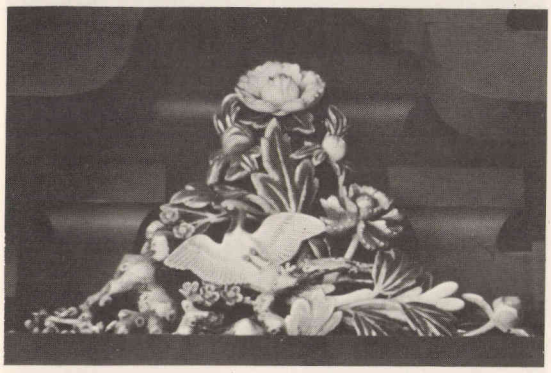


図31　⑦牡丹，梅，懸巣

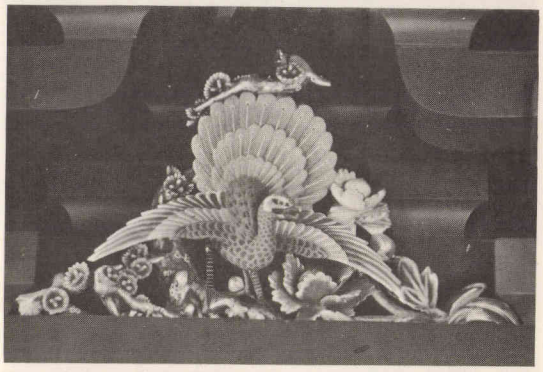


図32　⑧唐松，牡丹，孔雀

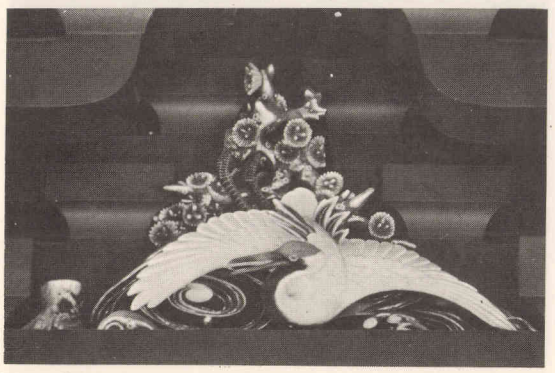


図33　⑨鶴，波，唐松

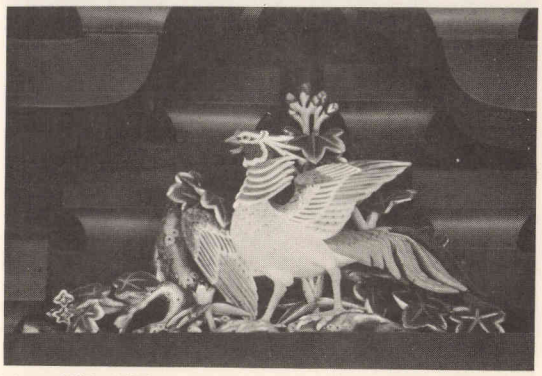


図34　⑩桐，鳳凰

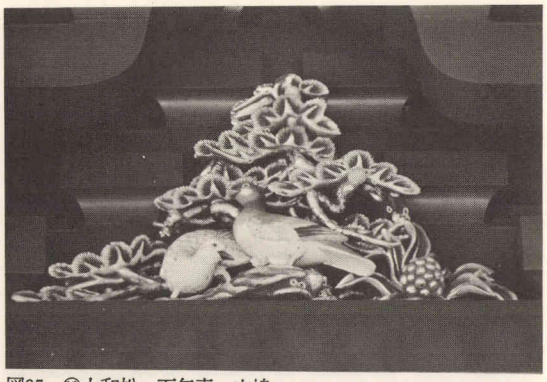


図35　⑪大和松，万年青，山鳩

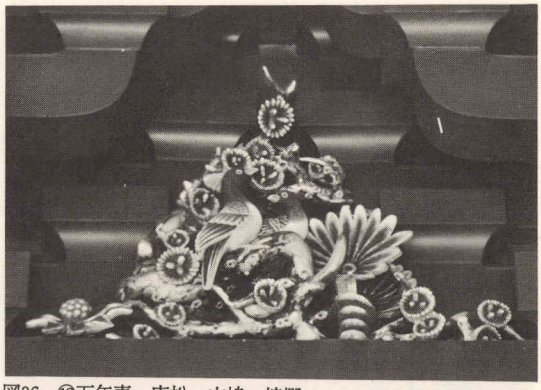


図36　⑫万年青，唐松，山鳩，棕櫚

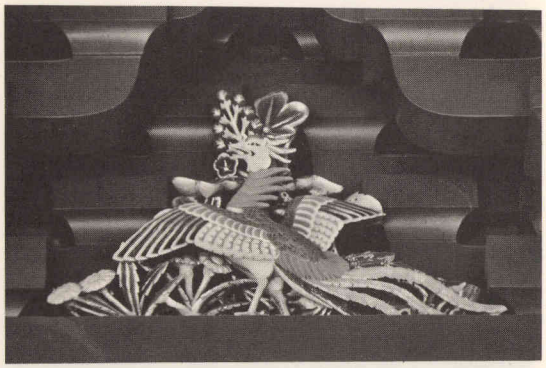


図37　⑬桐，鳳凰，たんぽぽ

図38　⑭波，兎

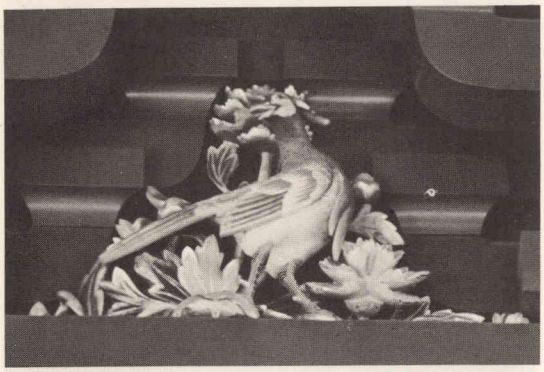


図39　⑮牡丹，孔雀

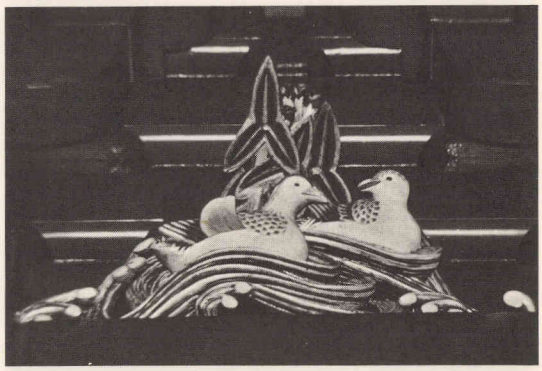


図40　⑱おもだか，波，鴛鴦

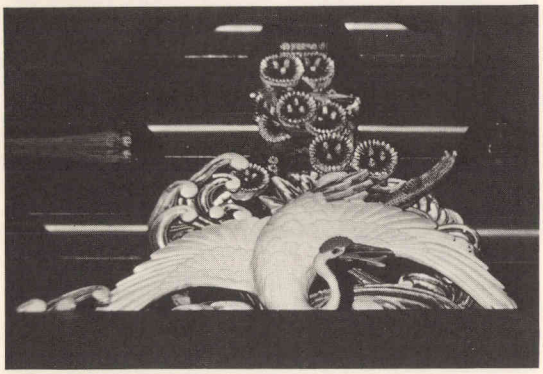


図41　⑲鶴，唐松，波

図42　⑳鶉，菊，波

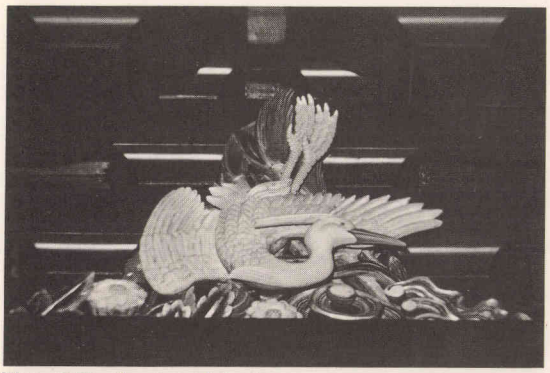


図43　㉑鷺，波，たんぽぽ，葦

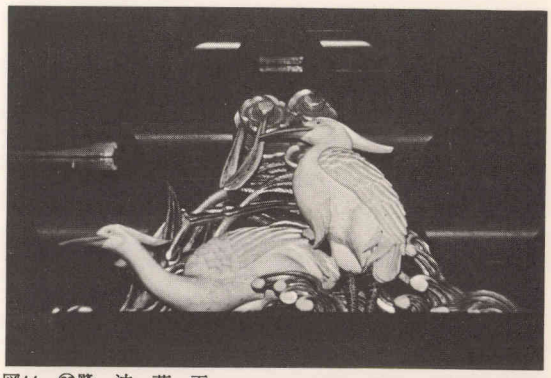


図44　㉒鷺，波，葦，雲

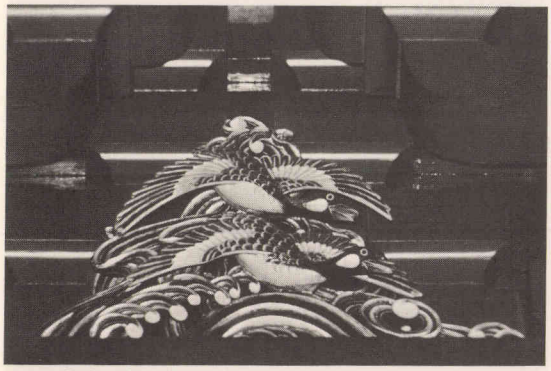


図45　㉓波，鴨

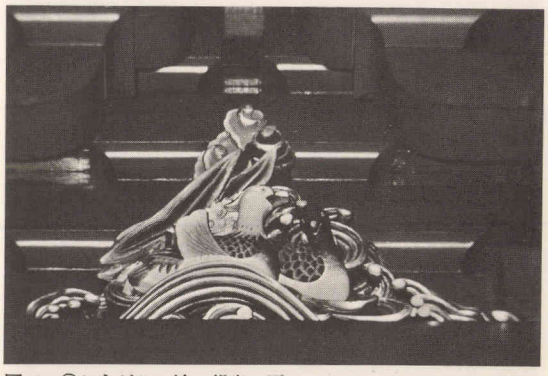


図46　㉔おもだか，波，鴛鴦，雲

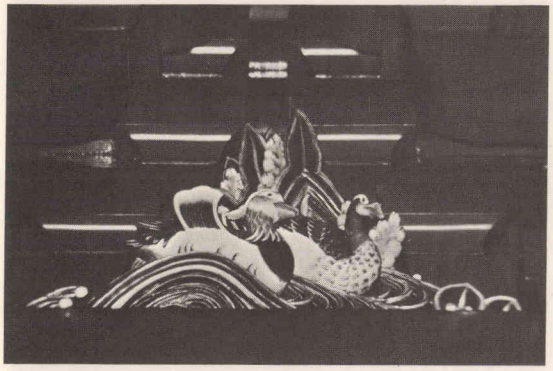


図47　㉕水葵，波，おもだか，鴛鴦

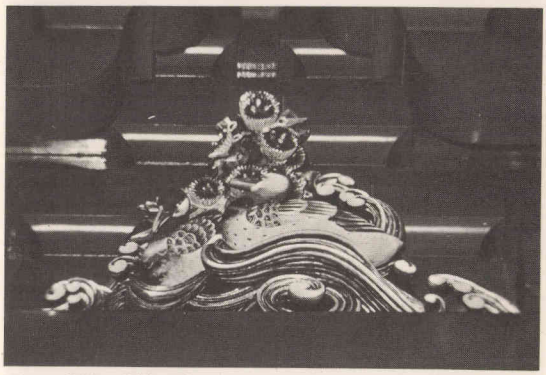


図48　㉖波，唐松，鴨

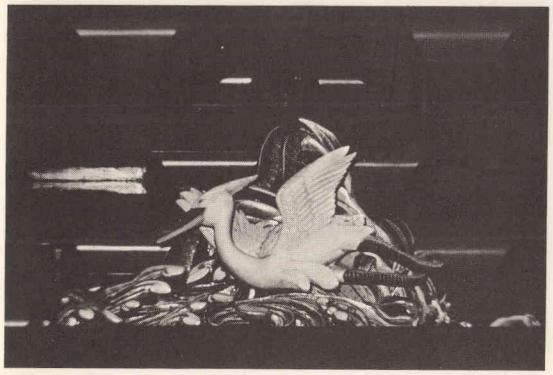


図49　㉗鷺，波，水葵，葦

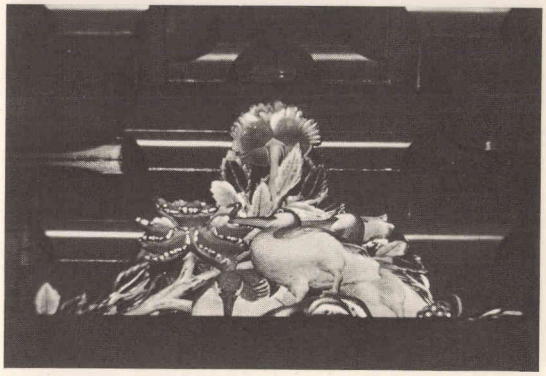


図50　㉘牡丹，葦雀，万年青

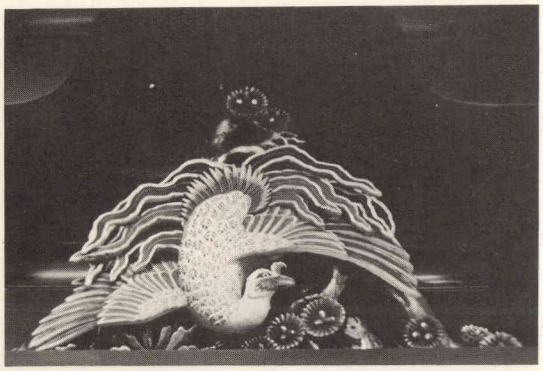


図51　㉙牡丹，青鸞，唐松

図52　㉚菊，水

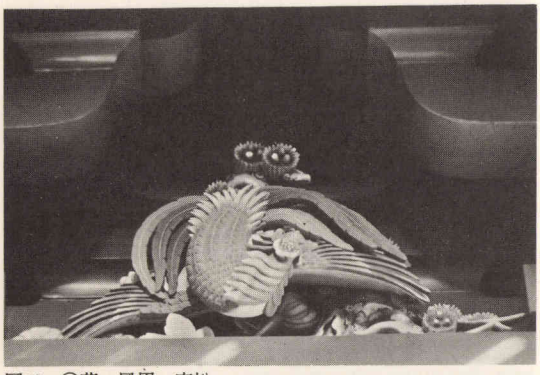


図53　㉛菊，鳳凰，唐松

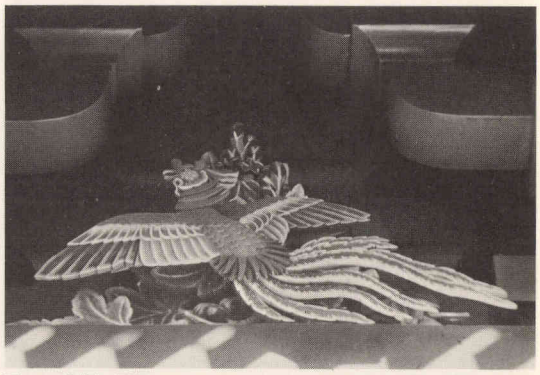


図54　㉜桐，鳳凰

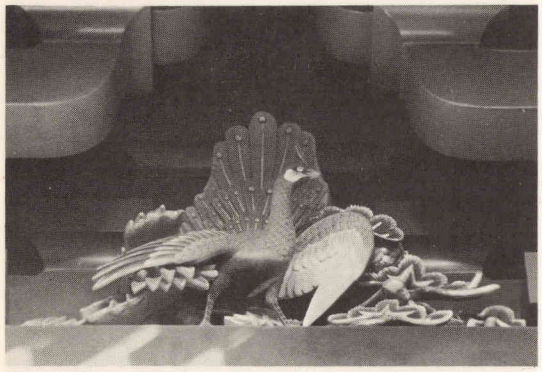


図55　㉝孔雀，竹，松

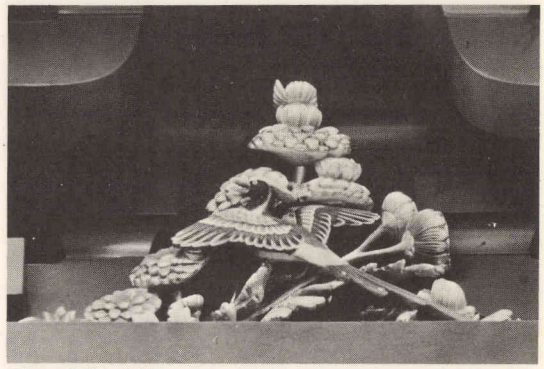


図56　㉞菊，山鵲

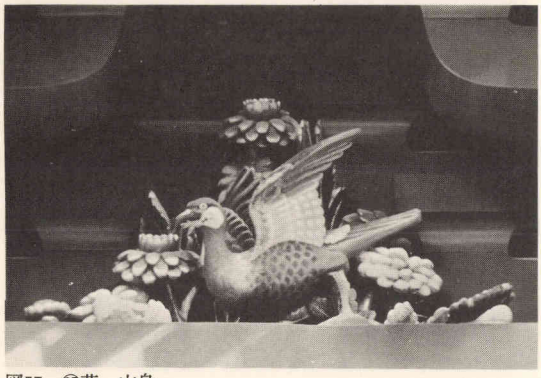


図57　㉟菊，山鳥

図58　㊱稗，雀

図59　㊲目白，唐松，牡丹

図60　㊳栗，猿，菊

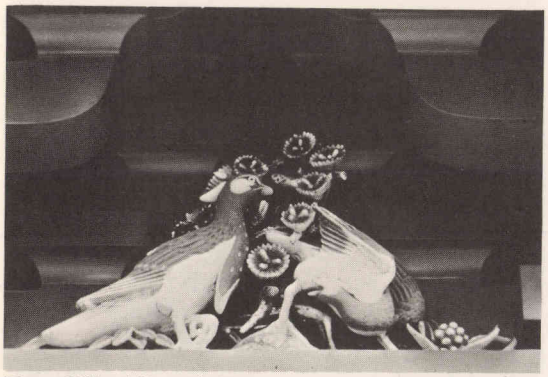


図61　㊴鷹，唐松，万年青

図62　㊵懸巣，牡丹，竹

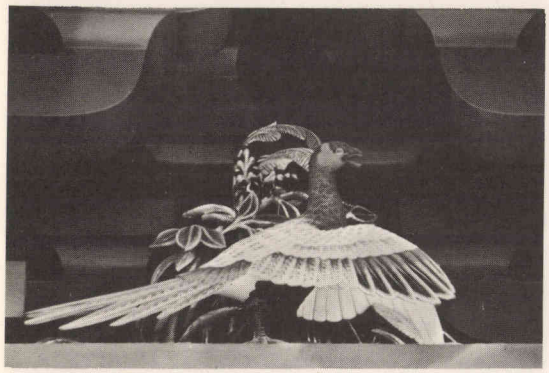


図63　㊶雉，桐，すすき

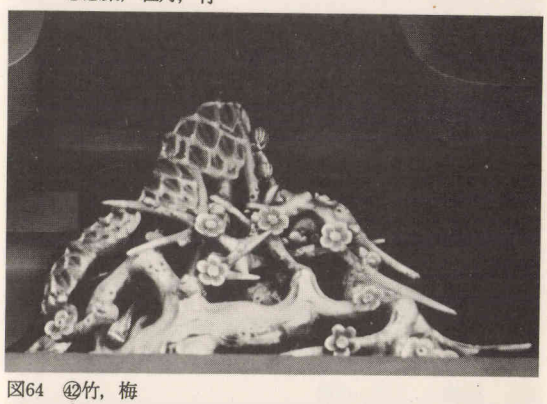


図64　㊷竹，梅

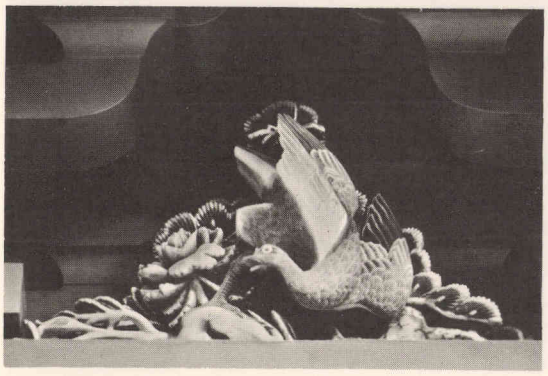


図65　㊸山鳥，牡丹，大和松

図66　㊹桐，鳳凰

図67　㊺雉，牡丹

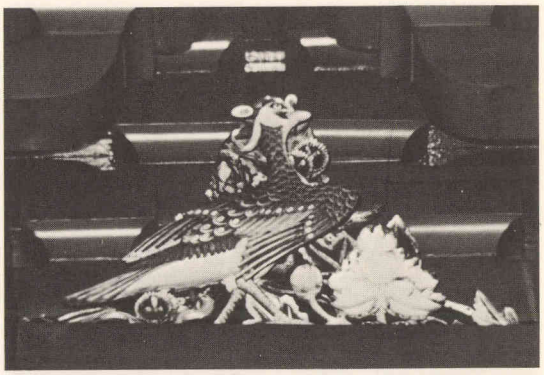


図68　㊻鷹，牡丹，雲，唐松

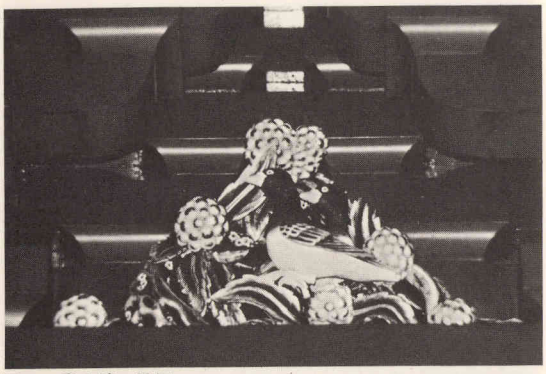


図69　㊼山鳩，枇杷

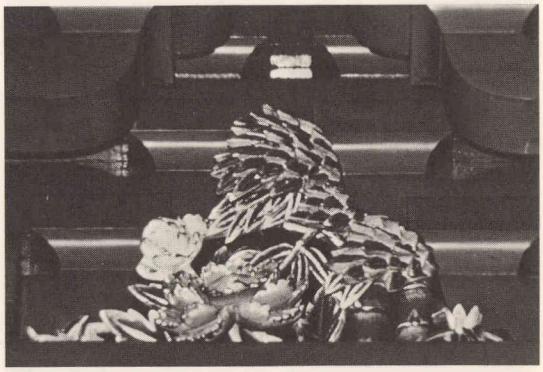


図70　㊽竹，牡丹

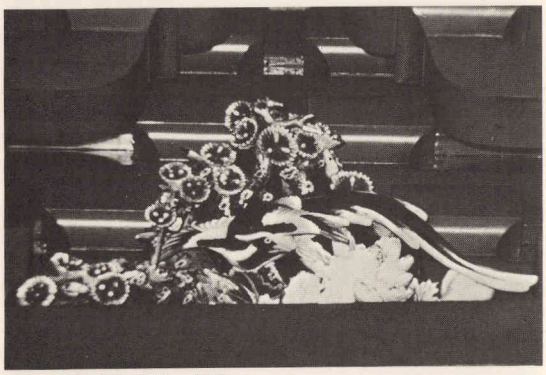


図71　㊾唐松，芙蓉，山鵲

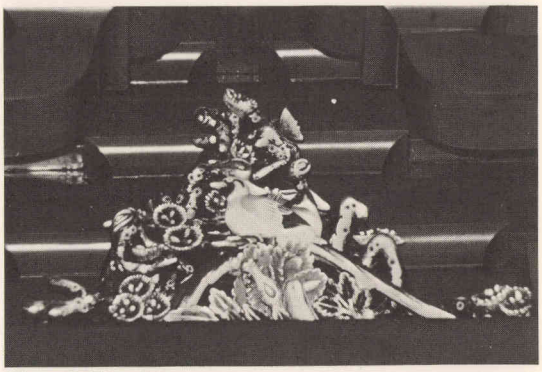


図72　㊿唐松，牡丹，山鵲

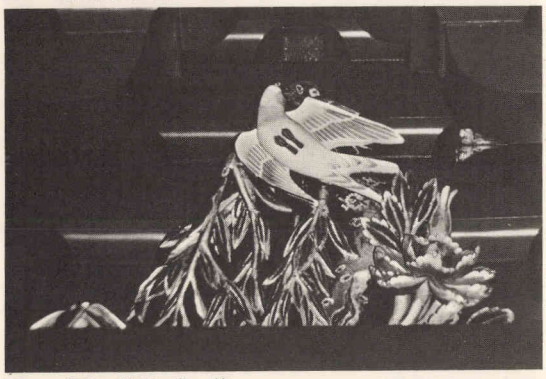


図73　51柳，牡丹，燕，笹

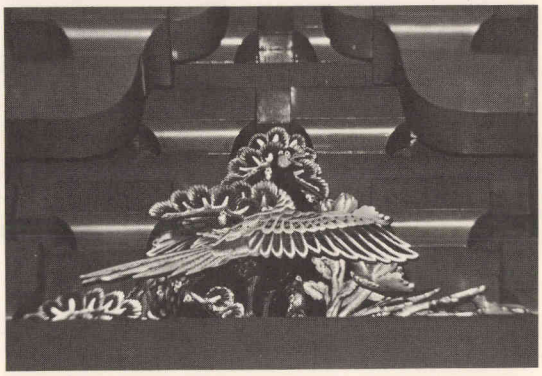


図74　52雉，大和松，牡丹

図75　㊸樹木の実，白鷺

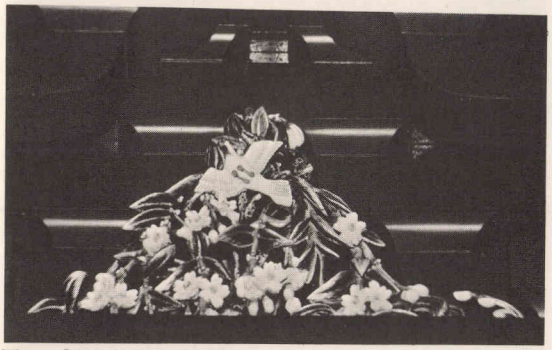


図76　㊹しだれ桜，雀，波

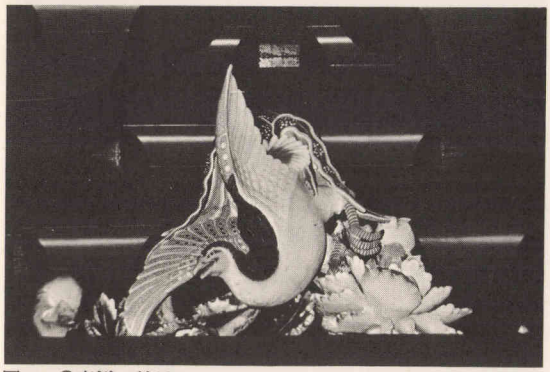


図77　㊺青鷺，牡丹

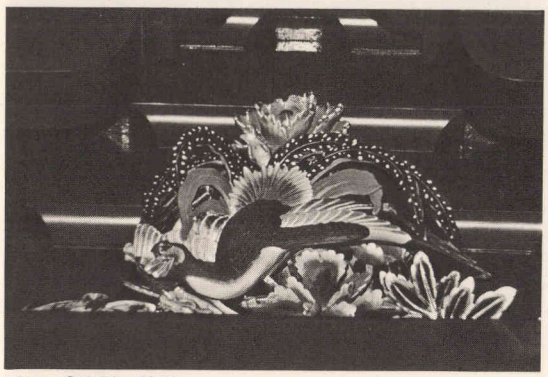


図78　㊻青鷺，牡丹

4　陽　明　門

1　構成と意匠

3間1戸楼門，入母屋造，四方軒唐破風附，銅板葺，左右袖塀附，南向きの建物で，神厩，水屋から導かれた参道に続く，高い石段を登りつめた位置に建ち，門の左右の間（ま）には随身が安置してある。門柱は丸柱で丹念に屈（ぐ）輪（り）の地文を彫り石灰摺（いしばいずり）仕上になっている。ただし石灰摺は当初からなされていたかどうかは不詳に属する。あるいは堅木に刻込まれた地文の屈輪が浮きだした白木の面白さを賞用していたかも知れない。いづれにしても主要柱は屈輪文の彫られた，堅木（ケヤキ）のもつ材質感の面白さを主調としているといって差し支えないであろう。組物は総べて沈金彫で黒漆を施し，金と黒漆の対比は美しく，組物という賑やかな構成をもっているので，一層全体の調子を整えつつ豪華さを示している。彫刻類は生彩色あるいは極彩色仕上げとし，飾金具もまた豊富に取付けて華やかさを一段と引きたてている。

2　金剛柵（こんごうさく）頭部飾金具の鋤下（すきさ）げ彫（ぼり）について

陽明門の金剛柵頭頂部には精巧な飾金具が取付けられている。彫られた文様が浮出していて鋤下げ彫の効果がよくあらわれている（図79）。

鋤下げ彫はいうまでもなく，金工技法のうえでは，地金も比較的厚いことが必要であるし，鋤彫の彫下げに要する手間と技術を要するから，経費の面から見ても相当高価なものである。金剛柵頭頂部の飾金具は，牡丹唐草や鳳凰の丸紋を浮彫の効果にだそうとするもので，鋤下げ彫の部分は魚子打（ななこうち）で仕上げてある。

一般庶民は陽明門まで参拝を許されたというから，庶民の最終的に近寄れる建物であり，日暮門という名で人口に膾炙されたゆえんでもある。当然手の届く程目近に寄れる建物であれば，豪華絢爛その極に達しているのも自然の理であろう。金剛柵はその中でも高さからいって

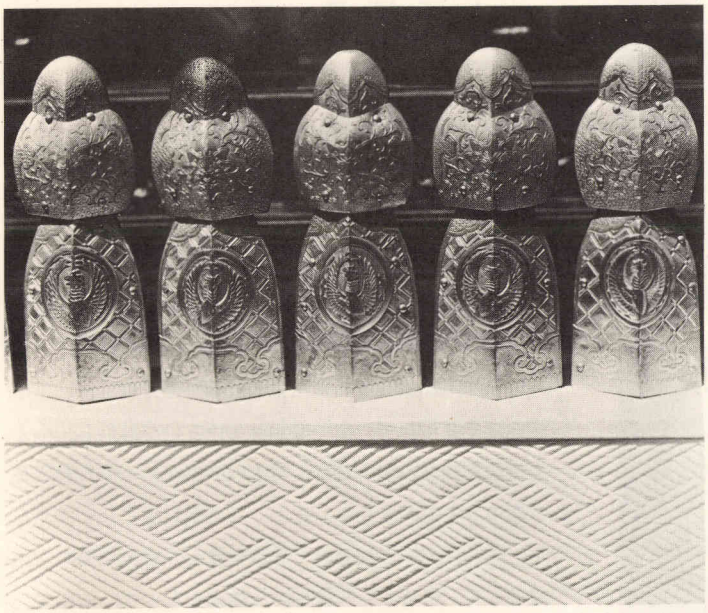


図79　陽明門　金剛柵頭頂部飾金物

も，もっともよく人目につく所のものであり，入念の仕上げなされていても当然と考えるであろう。しかし日光東照宮は，その入念さが単に人目にふれる，人目に近いという理由から発想してはいないのである。それは一途に東照宮への奉仕の姿であり，純粋な精神の発露なのである。

さはあれ金剛柵の金工の技巧は，当代における技術の極致といっても過言ではない。桃山時代に見られる鋤下げ彫の技法はすでに勧学院客殿，光浄院客殿の内法長押に取付けられた六葉とその樽の口に鋤下げ彫，魚子地の精巧な作品に現われている（図80）。同時代のものは他にも類例は求められるが，いずれも相当に格式をもった程度の高い建造物にしてはじめて取り付けられたものと考えられる。

日吉大社末社東照宮の本殿正面内法長押の六葉，樽の口およびその座金である八双の枝菊を彫出した魚子地が鋤下げ彫であった。

金属工芸品においては相当に精巧な鋤下げ彫は見られる。例えば甲冑にこの手法が応用され，魚子打にしてもまことに精巧な技法を示している。一方割合に粗大で，大味な趣をもつ建造物の飾金具に，刀剣，甲冑その他の金属工芸品に表現されると同一の繊細な味。墨さしといった建造物には割合に多く用いられる大胆な方法でなく，厚い地金を鋤下げ彫によって浮彫りの効果をもちつつ，魚子打の美しさ，鏨の切味，線刻など腕のさえと繊細な技法を見せる精致精巧な飾金具が惜しげもなく建造物に応用され，取付けられていることにおいて特筆されるべきもののひとつであるに違いない。

おわりに

この報告文は昨年11月初旬に実施した文様研究室の実地調査報告であります。短期日のこともあって，わずか二，三の管見を述べるに過ぎない結果となりました。けれどもここには大きな誤がないとはいえません。御親切な皆様の御指導を仰ぐことができましたら幸甚と存じます。後日誤謬の訂正を期したいと思っています。

なお本地堂具象名称に関する記録は助手檜垣檀君，写真撮影は大学院生永井ムツ雄君が担当し，写真および記録の整理は本学副手諸君の手になるものであります。

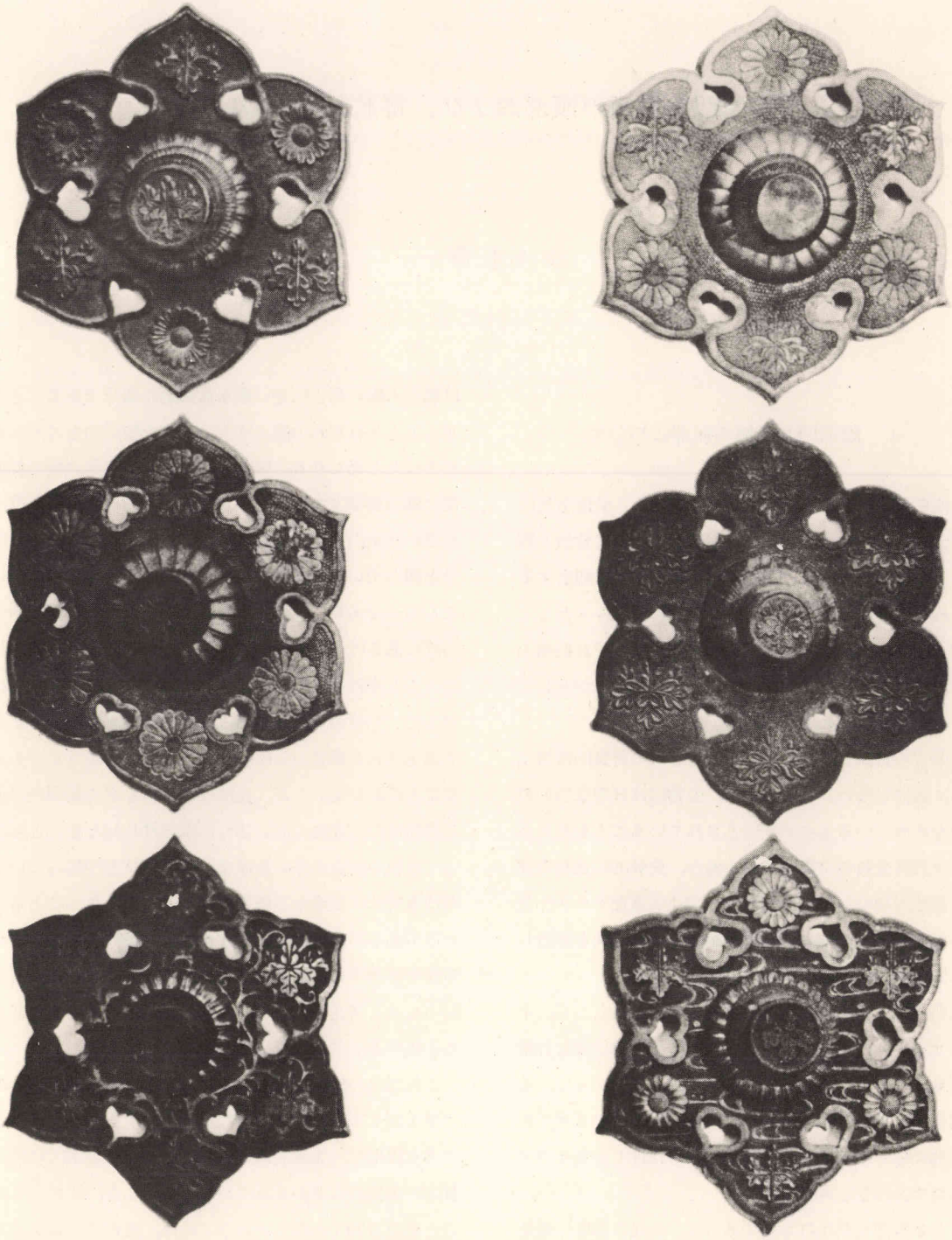


図80　勧学院　内法長押飾金具　六葉，樽の口（国宝園城寺勧学院客殿・重要文化財毘沙門堂修理工事報告書より転載）

陽明門金剛柵の頭部および、寄進燈籠について

佐々木 静一

1　陽明門金剛柵の頭部について

金剛柵という建物の部分としての機能上，装飾金具は同じ大きさと同じデザインの打ち物で作られて整然と列んでいるようにみえる。ところが，やや詳細に観察するとこれらの金物はひとつひとつが全体のデザインとしては同一の規格を保ちながら，細部では，それぞれ担当の職人の技術と好みを反映するかのように，ひとつとして同一のものがないことがわかる。

東照宮の装飾金具がその銅合金としての材質的性格上容易に腐蝕しないこともあって，金物はほぼ建立当初の原形を止めているものが多いとされていることを考えると，東照宮全般の文様を考える場合，全般的に金物の文様は創建当初のかたちを知るうえでは貴重なデータとなり得るだろう。このような観点から金剛柵金具を見直してみると，次の点に気付く。

陽明門についてみると権力の象徴的構築物として，そのデザイン・ポリシイはいやがうえにも豪華絢爛を目指したものであったことは疑いもないし，したがって，その構成部分である金剛柵金具の装厳具としてのデザインは当然全体の一部として常にない豪華な作りとなるべきだったであろうと考えられる。

この金剛柵金具は打ち物であって，かなり部厚い金物を彫りおこしたもので，いわば上手の金物である。取付け場所も眼の高さに近い最も直接的な部分であることを考えるとそれぞれの職人は大いに技を競い力をこめて彫りあげたと思われる。図1に示すように頭部金物は側面部は麻の葉様文を地文として中央部の牡丹を囲む唐草文が描かれ余白は魚子（七子）打ちの地文になっている部分を囲んでいる。図1の図版の構成は全ての金物についても同一であり，麻の葉様文の地文で囲まれた部分の中心部にある牡丹の花弁とか，唐草部分はひとつひとつ見ていくとそれぞれ異っており，担当の職人たちの好みに従って，全体の大ワクを踏み外さないかぎり仕上りが多少指定された原図から離れても納品として差支えなかったことがわかる。ただ，金剛柵は手のとどく範囲内にある金物なので建物の高い部分に取付けられた金具とちがって破損の機会が多いわけで，ひとつひとつ異っているのは各時代の度重なる修復の結果だといえないこともないのであるが，現在直接建物の修復作業に当っておられる保存事務所のお話によると，金物を取はづしてみて当初のものと考えられるといっておられるのでそれに従うことにする。

これだけの観察で考えられる事は，日光東照宮全体のデザイン・ポリシイを考えてみるうえでも要点のひとつである陽明門の金属装飾部分のデザインが細部では職人仕事の恣意性にまかされているということ，また，このことを恣意的であるといいうるのは，現代の大量生量方式の生産構造に慣れていて，それを異としない現代人の

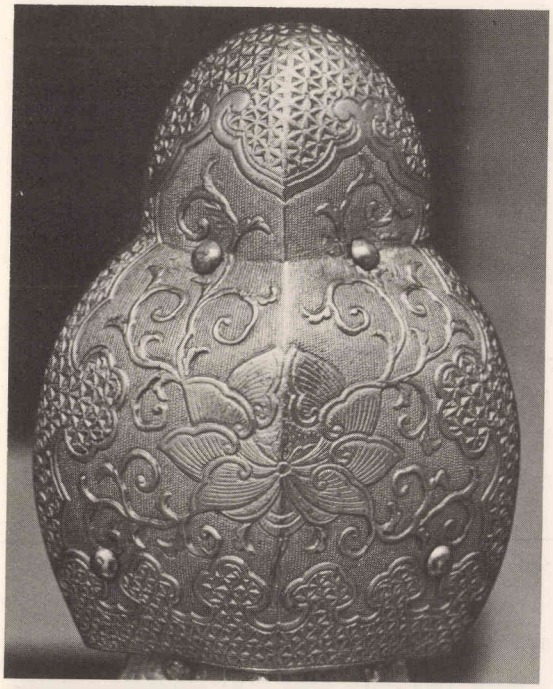


図 1

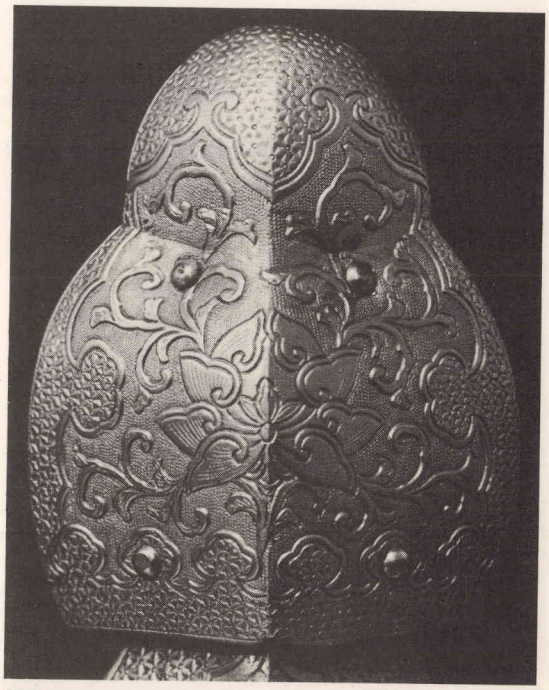


図 2

図 3

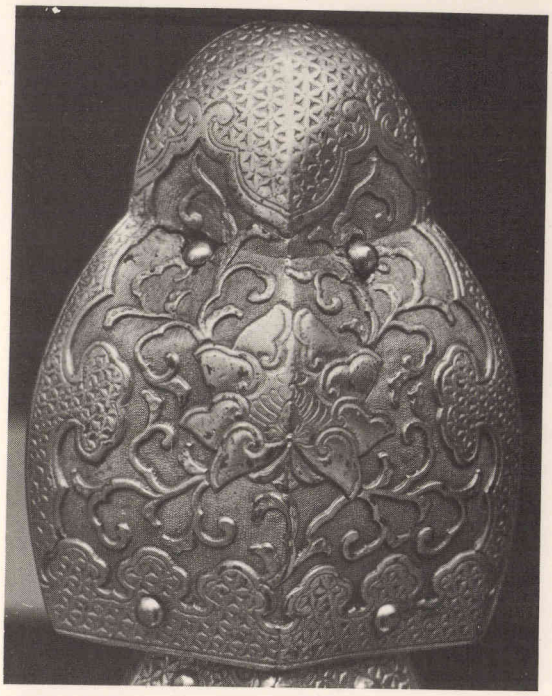


図 4

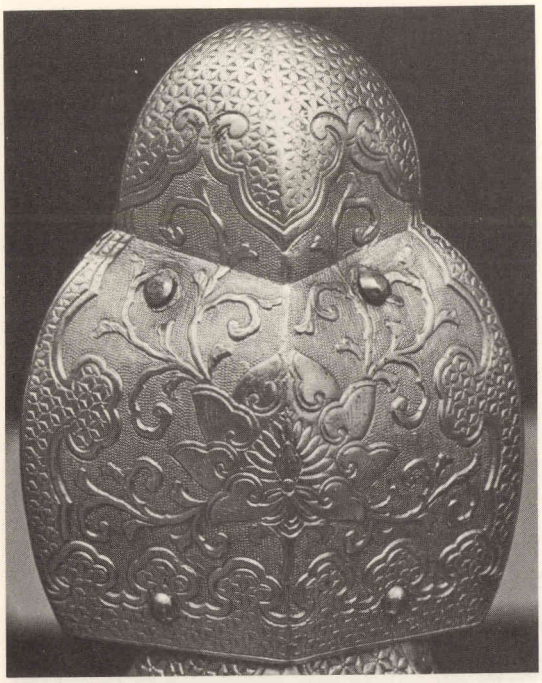


図5

図6

感覚からでた観察であろう。一品制作の職人仕事では，部品のひとつが何千分の1ミリという精度で仕用書通りでなければならないという厳格な画一化は少しも要求されていない。そこにものをつくる喜びのなかに仕事と遊びが同居しうる職人の黄金時代というものすら垣間見ることができるのである。つまり画一化された大量生産方式の時代では非忠実な原図解釈は許されないため，恣意性のなかに江戸職人がもっていた職人気質の良さは入りこむ余地がないわけである。

そこでこの一連の金剛柵金具文様が全体としては同一規格を要求されながら（装飾金具は大くの場合このような条件下で制作される）細部では，そのいわゆる江戸職人的恣意性を充分発揮しているところに東照宮の特に彫金金具デザインの性格をみることができるといえよう。

この性格はおそらく当時の建築装飾に使用された彫金制作に共通する性格かと思われる。ここに恣意性という言葉を使ったわけは，文様のパターンを継承して後世に伝えていく文様の伝播あるいは古典的形式の生成という観点からみれば，この職人仕事の恣意性は激しく既存の形式を変形する力となったはずである。そして，このような職人の恣意性は，陽明門金具の制作という，檜舞台に上った職人たちの精神の高揚からきているのかもしれない。金剛柵金具が，後述の表門後方に置かれた「寛永十七年四月十七日松平式部大輔源忠次寄進」の銅燈籠の彫金表現がただ同時代の伝承形式に従っただけの穏やかだが手慣れてのびやかな彫金表現の一般的性格と対象的にみえることから，金剛柵と近い年代で対象的な性格の作例として紹介したい。

金剛柵金具の技法については，中野技官の御指適のように，いわば上手のものであるが，田澤年美氏によれば，中心部の深く彫り下げられ魚子打ちになっている部分については，魚子打ちは普通墨をさすものであるが，この金具は武具と同じように墨はささなかったようである。唐草が細いし，仕上げからもそのように考えられる。

図1

図2

図3

おそらく工芸品のように近くから眺めさせる意図があったと考えられる。と金剛柵金具という人間の眼の近くに位置する金具としての特殊な装飾的配慮を指摘されていて，この金具が東照宮金具のなかでも，いわば職人仕事の檜舞台的部分であることがいえる。

また，職人仕事の恣意性については，さらに，金剛柵頭部のなかで下方脚部の唐草についても同様な例として図示したい。

2「寛永十七年　松平式部大輔寄進」燈籠の文様について

東照宮表門内側から7～8メートルの玉砂利の場所にあり，下記の銘文が彫られている。

奉寄進銅燈籠二基　日光山　東照大権現寶前
寛永十七年　辰庚四月十七日
従四位・松平式部大輔源忠次

この燈籠の彫金文様に注目した理由は，金剛柵金具の恣意的性格とは対照的に中野技官の所見によれば古風な桃山，あるいは室町にもさかのぼるような様式をまもっている点であり，東照宮奉納のため特別に鋳られた豪華な奉納燈籠のなかで，この燈籠だけが当時のありふれた技術水準と彫金文様のあり方を示しているからであり，彫金としてはあきらかに陽明門金剛柵金具が上手であり，この燈籠は下手といえる。

ところが，この燈籠に装飾されている彫金の唐草文様や流水文，水草文様，あるいは獅子浮彫は古様を伝承するだけに，仕事は手慣れた完成度をみせて，文様の描く曲線はむしろ流麗で穏やかな表現となっている。つまりこの燈籠文様の場合，室町から寛永にかけての比較的長期の彫金文様の作例としては，高揚した職人仕事の恣意性のかけらもない伝承的な仕事であるだけに，東照宮関係彫金の背景を考えるうえでは基礎的な作例となっているといえよう。

このわずか2つの作例で全てを推測しえないとしても，この2作例はおそらく東照宮彫金文様の性格の上限と下限，あるいは輪郭を考える場合参考になると考えられる。

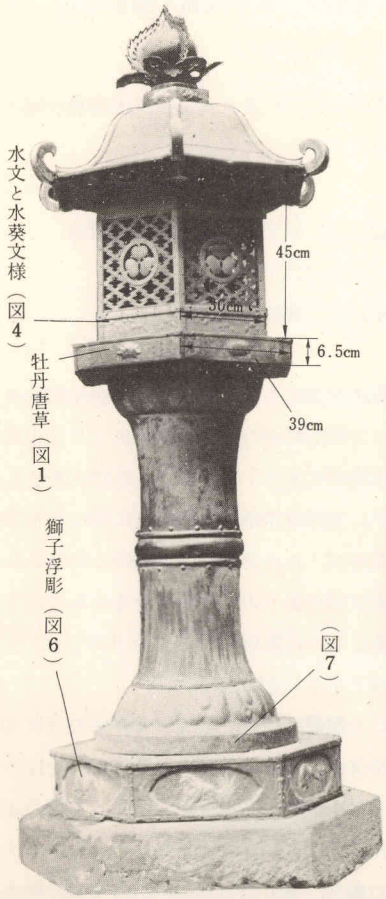
次に灯籠各部文様を図示紹介する。

図1，2，3，牡丹唐草　6.5 cm×39cm

他方は魚子打ちである。古い時代のものはひとつひとつ打っていったが，6つ7つのブロックで打つようにな

った。この場合ひとつひとつ打っていったようである。

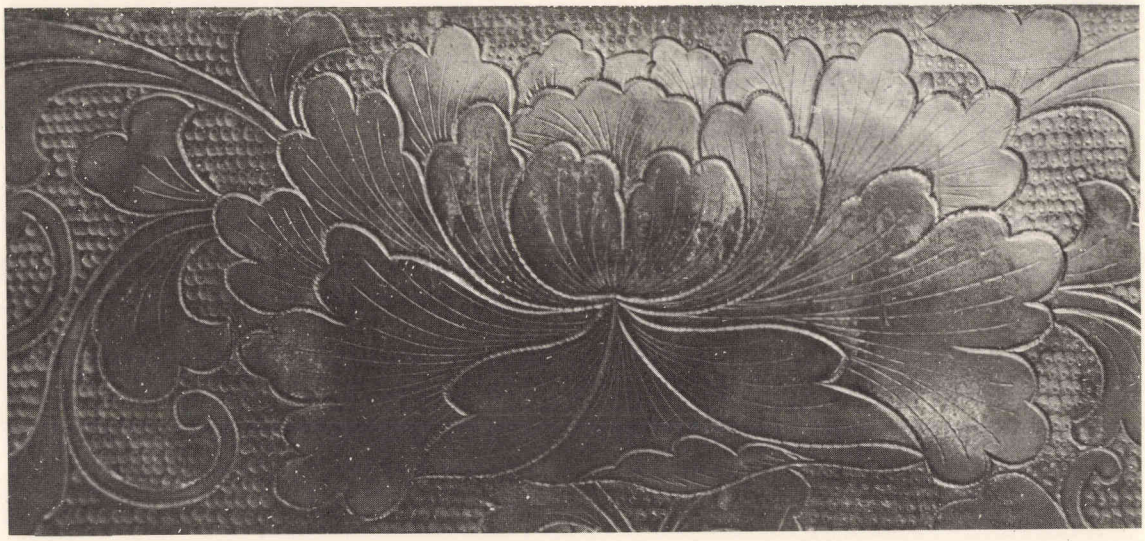
また牡丹の部分は金箔を押してある。



燈籠

図1　牡丹唐草

図2　牡丹唐草



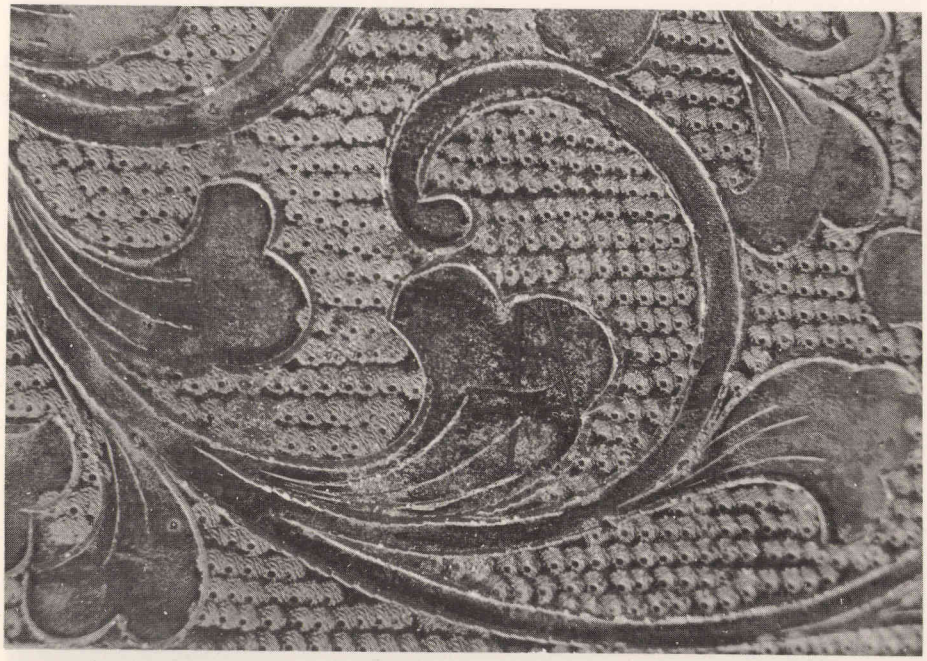


図3　牡丹唐草

図4　水文と水葵文
6.5×30 cm

図5　植物文

　　図4と同一部分

図6　獅子浮彫

寛文より古い様式を伝えている。

図7　唐草文

日光東照宮建造物装飾文様採集調査にともなう若干の考察

大淵武美

1　寛永の造営をめぐって

日光東照宮における建造物の装飾および文様の採集調査は，当初われわれが目的とした桃山期から江戸期における寺社建造物に施された文様の採集という点では，充分な成果を収めることができたと考えられる。しかしながら，ここで採集された文様のみで，桃山，江戸の文様様式を云々することのできないことは謂うまでもなく，現在，建造物装飾文様の採集に着手し始めた西本願寺の唐門，書院，二条城，大徳寺等々の調査の結果と統合して，後日何らかの結論を導きだし得ればと考えている。

私は個人的には今回の東照宮調査では，すでに着手していた「唐草文様の追跡調査」の一部として，主たる文様採集を日光東照宮の唐草文様調査という点に焦点をしぼっていたのであるが，東照宮における唐草文様はその全域にわたって多用されている割に意外に変化にとぼしく，またその表現技法の巧拙といった問題も加わってくるので，これも同時期の他の建造物より採集中の唐草文様との関連で考えることとした。したがって今回の報告では，四日間の採集調査を通して私の感じた二，三の事項を列記するにとどめたい。

しかしながら何分建築史ならびに建築に関しては全く無智の門外漢であり，田沢年美氏に少々のご教示を頂いたとはいえ，建築史の分野からすれば全く乱暴な論法を展開するであろうことが予測されるので，初めにおことわりし，お許しをいただきたいと思う。

さて日光東照宮は元和に創建され，寛永に大造営がおこなわれ，以後十数回におよぶ修理を経て今日に至っているわけだが，現在の社殿はほぼ寛永造営の姿を伝えているといわれる。この説に従うならば，元和の創建に費した日時約6ヵ月はともかく寛永の大造替に1年5ヵ月，いずれにせよ恐るべきスピードでこれらの建造物群とその装飾が完成していることとなる。延400万の人員を投入したとしても，この短時日で今日眼にする豪華絢爛たる建造物群が完成するであろうかというのが，私の単純な疑問だが，それ以上に私の興味を引くのは，工事は可能であるとして，これらの建築群をとうして東照宮独自の計算された空間構成，デザイン・ポリシーは誰によっていかにして立案されたのであろうかという点である。

この寛永の造営の総指揮者は幕府作事方の大棟梁である甲良豊後守宗広であり，装飾を担当したのは幕府絵所の狩野探幽の一門であると記録されている。

ここで日光東照宮のデザイン・ポリシー立案者を甲良宗広および狩野派絵師と考えると，この建造物の様式，装飾の多様さにも関わらず，統一された一つのイメージ

を形成している建造物群をささえるデザイン・ポリシーが，大棟梁であり装飾彫刻の名手ではあるといっても数人の力で立てられるものであろうか，という疑問が生じてくるのだが，それはさて，この全体を貫く共通性は一体どこから生みだされているのであろうか。

私のとぼしい建築知識をもってしても，日光東照宮の建造物は和様，唐様，両者混合，といった具合で建築様式に全く統一性が見出せない。ここに日光東照宮独自の様式の非統一による，ないしは様式の対比より生ずる効果を計算したデザイン・ポリシーが立案されていたのではないかと考えられる。このことは建造物に限らず装飾文様の細部にも見出しうる傾向であり，佐々木静一氏が陽明門の金剛柵64本の装飾金具に彫られた文様について他の項で述べておられるが，こうした例は各建造物の装飾の随所に見受けることができる。

彫金であれば個々の職人の技倆によって巧拙，差異が生ずることはあるであろうが，われわれが撮影した金剛柵頭部に施された文様は一つとして同一のものはなく，許される範囲内ではあっても個々の職人が自由に自己の技を誇示したかの如くに見えたのである。

それはさて，日光東照宮の建造物がなぜ，当時の流行の一様式をとらず，古来からの様式，それらの混合した様式，加えて新たに生みだされた様式といった各種の様式をとり入れたのであろうか。そして装飾の面でも絢爛さをのぞけばそこに統一性を欠きむしろ何らのルールをも見出せないのは何故であろうか。

東照宮の文様採集をおこなって私が驚いたのは，一神社に用いられたとしては余りにも多い文様の種類であった。たしかに建造物のあらゆる部分に装飾が施されている以上，文様の量の多いことは当然であるが，似て非なる文様まで数えあげたとき，その多さは調査前の私の想像をはるかに越えるものであった。

様式を統一せず，それぞれの建造物ごとに独自の様式それに伴う装飾，そして工匠達の技術の競い合いといった要素が，こうした多種の文様の採用となって表われたのであろうか。そしてこれらが互いに競い合って日光東照宮独自の美，絢爛たる美を生み出しているのであろうか。

たしかに私が日光東照宮の建造物群から受けた印象は決して調和のとれた整理された美ではなかった，というより混然とした，むしろ騒然とした豪華絢爛たる不可思議な美であった。にも関わらず何か，適確に計算されたものを感じるのは何故なのであろうか。

家康はその遺言の中で「日光山に小さい堂を建て勧請せよ」といったと伝えられている。この遺言の真疑はともかく，現在眼にする豪華絢爛たる社殿のイメージとの相違はあまりにも大きい。私はここで家康の遺言からなぜ家康の遺志が尊重されなかったのか，などと考えるつもりはないが，恐らく家康の遺志に基いて建立された元和の東照宮と家光によって造替されてから以後の寛永の東照宮，現在眼にする建造物群の間に，存在意味，価値観のうえで大きな変動があったと考えるのである。つまり元和の東照宮は，「徳川幕府の開祖である神君家康公の霊をまつる」こと一筋に建立され装飾等もそれにふさわしい文様等々が選ばれた，いってみれば純粋に家康をまつるための霊廟であった。したがって現在眼にする建造物よりは数も少なく，日光山古図を見てもその配置もかなり異なっており，建築様式，装飾等ももっと簡素なものであったと思われる。このことは当時の社会的背景，徳川幕府のおかれていた位置，ならびにその財力等々から考えるならば当然であり，また元和の建立がわずか6ヵ月で完成している（この説には多くの疑問もあるのだが）点からも，寛永のものとは比較にならぬ素朴なものであったのではないかと考えられる。とはいっても，ここではその装飾性や文様彩色を主体に考えているわけで，表現技術の水準や建築材料の点についてではない。

これに対して寛永の大造替は，家光の意志が，彼がもっとも尊敬する祖父であり幕府の開祖である家康の霊廟をより立派なものへ造替することにあったとしても，寛

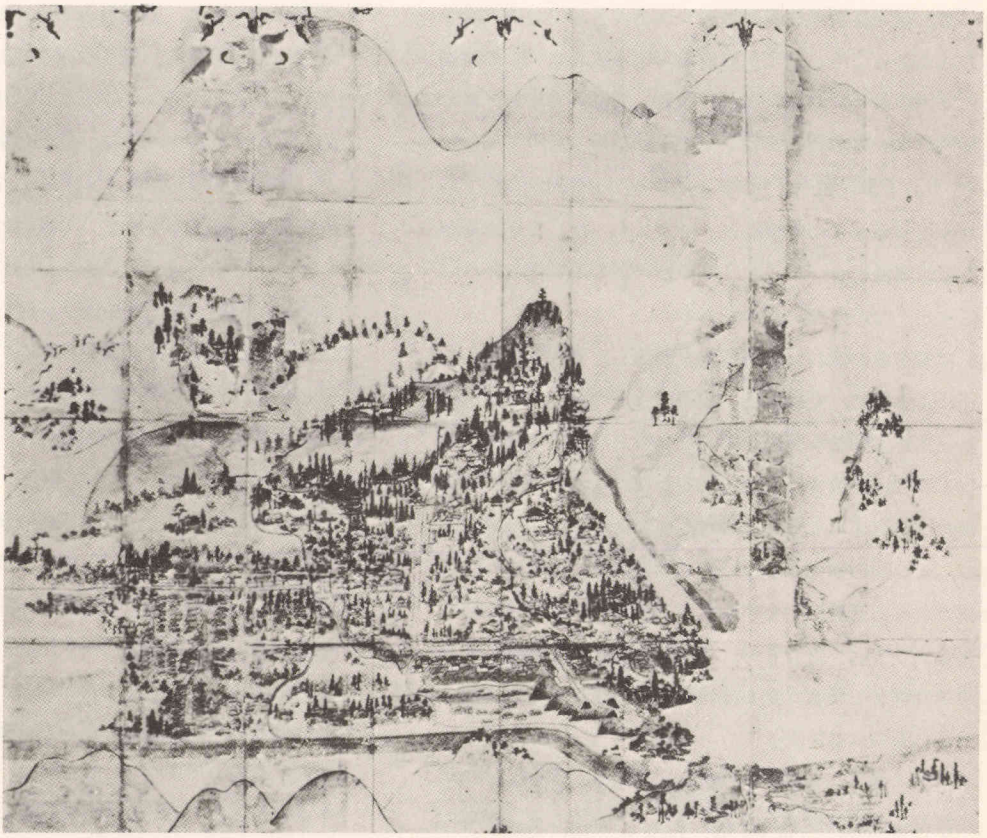


図1　日光山古図

永の時点ではすでに徳川幕府の国内における権勢は安定し，その財力も巨大なものへと変貌をとげ幕府の基盤はほぼ完成していたという背景を考え，その造替が単なる粧いを新たにするといった程度のものでなく，創建当時の様式，規模を一新する大規模のいわば再造営である点をあわせ考えるなら，ここに徳川幕府の日光東照宮に対する価値観の変動をみることができるのではないかと考えられる。つまり，元和建立当初の東照宮社殿が，伝えられる家康の遺言にそったものであったか，否かは別として，少なくともこの時点で純粋に幕府の開祖の霊をまつる社であったのに対し，寛永時代造営の東照宮は家光の祖父家康をまつる意志に加えて，徳川幕府の権威象徴のシンボルとしての東照宮への転化という面がその造替の背骨となったのではないかと私は考えるのである。そしてそれを可能にし，また必要とする条件をすでにこの時期の徳川幕府はもっていたということができる。

またそうした意図がなければ，元和の建立後わずか20年で大修理をおこなう必要は全くないわけであり，「日光山勧請記」の記述のごとく式年造替といった古制をふんだとするならば，建立当初の形式を踏襲するのが本来の姿であるはずである。

たしかに三代将軍の家光が家康を非常に敬慕していたことも事実であり，遺言で自身も日光山に廟を建立させた等の理由から，全く家光の家康に対する気持から，その意志に基いた大造替であったとも考えられなくもない。しかし，いかに幕府が巨大な財力をすでに有していたとはいえ，金五十六万八千両，銀百貫目，米千石という莫大な額を単独で支出する以上，そこには三代将軍の意志を越えた前述の様な意図があったと考えるべきであろう。

また徳川幕府の権威象徴のシンボルとしての建造物であったからこそ、古来からのあらゆる優れた（この時期の評価において）建築様式，装飾，文様等を集め，他に類例のない建造物群を造りだす必要があったのではないか，そして東照宮のデザイン・ポリシーは本来の目的である徳川家康をまつる霊廟としてよりも，むしろ徳川幕府の権威象徴のシンボルとしての東照宮の視覚化という点に重点がおかれていたのである。

古来からの優れた建築様式を網羅し，当代一流の工匠達による彫刻，文様彩色，絵画によって全く他に類例のない豪華絢爛たる装飾をおこなうことによって，そのシンボル化は達成されたのである。このことは一つの建築様式に統合することでは到底達成しえなかったはずであり，また他に類例をみない建造物群およびその内外の装飾という必要目的からすれば，この時代に新たなる様式を確立して統一を計るか，すでにある様式を網羅して，建造物群として新たなる様式を生み出す以外に方法がなかったのではないか。

いかに優秀な当時の大棟梁といえども，東照宮のために新たなる建築様式を考案するなどということは不可能だとすれば，後者を選ぶ以外にないのだが，様式のうえで何等共通性の無い建築物を統合して，一つのまとまりのある様式，美を生みだすとすれば，それはまさに至難の業といわねばなるまい。多分に計算外の効果があったとしても，ここにこの建築綜合計画を担当した大棟梁の偉大な才能を認めることができる。

しかし東照宮のデザイン・ポリシーが寛永期に一人のディレクターによって確立したと考えるのは早計であり，寛永期の多くの才能とその後の時代における修復，改修によって確立されていったのだと私は考える。

この寛永の造替時の社殿の様子を「日光山勧請記」は次のように記している。

「抑大社廿年一度造替遷宮の事は，伊勢内外皇元の宝基より事おこれり，因玆四方の大社宗廟社稷共，二十歳之星霜をむかへて遷御ありといへども，神祝次第に散失して，其道おとろへ，其事すたれて，礼奠すでに怠たりぬ，方今うやうやしく聖君上に在して，仁海隅を覆給ふがゆゑに，諸社造替の故事を，君□歳の下に継興し給ふ，然れば則今年当社修営の天，めぐり来るに依て，上君をしたしみ，秋元但馬守に課す，即厳命を奉て，工長功に謀る，長功唯諾して，山口祭の日より，斎斧を以て斎柱を伐採，天下の諸工雲のごとくに聚まり，霧の如くつらなりて，夜は以て日かげに継て，心を労し志力を尽して是を経しこれを営す，石くら打以二大石一囲二主山一石の鳥居より，仁王門銅の鳥居，楼門宝前に至りて，石を敷ならべ功平かにし侍る，是あながち美麗を先とするにあらず，参詣往還の煩なからしめんがため也，神前より奥の院への行路は，山ぞひに左右を石垣にして其おもてをみがき，并階に畳上たり，社壇宮殿拝殿は檜皮葺，棟宇桁梁柱楹，および御格子扉木等は，金銀珠玉七宝を鏤め，五色の唐木にて，禽獣草木，或は山川の風景，四時の変化を彫刻して，気象万千をうつしあらはす，誠公輸子が工をもあざむきぬべし，漆工は丹練を以てふしへぬり，黄金をすりて梨地とし，其上にゑがけり，瑞籬楼門御輿宿鐘鼓の二楼以下に至りては，銅の甍をならべ，聖賢仙境，および群鳥百花山水等をこまやかに彫すかし，画工は其品々をあざやかに色どる，草木相映じて，日星の光をますが如し，神前の巽の方に，護摩堂神楽所あり，火炬屋は廻廊石垣隔たりて遠ざかると云へども，窟門よりかよふ道ありて，御饌を奉るに其程ちかし，是よりはるか西にあたりて大伽藍をたつ，七宝の柱礎画棟彫梁，および梁より架する重椽桂を束ぬる金銅磷々たる釘頭，鱗々たる銅瓦に及ぶ迄うるはしきよそほひ，連珠合璧のごとし，石の透墻を隔てて，南西経蔵有，経蔵の南に手水屋をたつ，磐石の水社あり，地心より涌出する泉，溢れてながれのすゑをしらず，是より銅の鳥居を隔て，艮にあたつて西南面に斎蔵三所にたつ，是

よりをちつかた，南面に仁王門 尊形は大仏師法眼康音造立 在，其西にあたりて御厩有，　以下略。

これらの記述および「日光山東照宮御造営帳」の記載を参考にしてみると，今日われわれが眼にする東照宮の社殿が，この寛永期の建立になるものであり，すでに絢爛豪華なものであったらしいことも判るのだが，その装飾性はともかく，細部の装飾画，彫刻，文様彩色という点では全く不明である。

だが寛永の造替以後日光東照宮が，開祖をまつる霊廟である以上に徳川幕府の権威象徴のシンボルとしての性格を強めていったと考えると，その後十数回の改修作業の中で，寛永期の装飾が平然と描きかえられてきたことも当然のように考えられる。もし単純に家康の霊をまつることのみを目的としていたならば，また単なる記念碑としてとらえていたなら，少なくとも寛永以後の修復は寛永期の忠実な復元にのみ力がそそがれたはずであり，またそれぞれにあれほど長期間の修復をおこなう必要もなかったと考えられる。

巷説によれば，これらの修復工事は，財政の豊かな諸大名に巨大な出費をさせるために，幕府がとった政策だということになっているが，いずれにしても余りに修復回数および時間が多すぎるように私には思える。

だが視点を変え，幕府の権威象徴のシンボルとして捉えるならば，東照宮は常にその時代を代表する建造物でなければならず，装飾も常に時代の流行をも考慮したうえでの尖端をいくものでなければならなかったはずである。

そしてこうした傾向は徳川幕府の権力のおとろえる江戸末期まで継続して修復工事計画の背骨となっていたと考えられる。

こうした観点から陽明門の大羽目の牡丹唐草は，宝暦に幕府御用絵師，狩野祐清描くところの梅花・錦花鳥図に描き変えられ，それもわずか40年でまったく具象的な牡丹の浮彫へと変わっていったのではないか。この他にも長押の菊唐草が亀甲花菱に描き変えられたり，金具の文様が変更されたり，白木の柱が白の胡粉塗りの柱に変わったりといった例は非常に多く数えあげることができる。

つまり各修復時点での美意識，価値判断が，装飾を少しずつではあっても変更させ，常にその時代のシンボルとしての東照宮を演出してきたのではないか，そしてその改修は常にその時代の技術と美意識，風潮に支えられてきたのだと考えられる。

現在の私の入手したとぼしい資料からは，一体どの程度の文様の描きかえ，また彩色や彫刻の変更があったのか断定することはできない。しかし東照宮のシンボルともいえる陽明門ですら数回の改修，文様等の変更がおこなわれている以上，他の建造物の場合にも何等かの変更がおこなわれたと考えられる。たしかにいま私の手許に結構書や日光山志等の記録はある。しかしこれらの記録がまったく正確であるとしても，文章からだけでは例えば牡丹唐草という記載があっても，現在眼にする牡丹唐草と同一のパターンが同一の色彩で描かれていたか否かは大きな疑問が残る。

加えて今一つの私の疑問は，現在眼にする華々しい装飾，文様，彩色がはたして寛永の造替時の様相を本当に伝えているのであろうか，という点である。私はその時代の風潮や風俗などから元禄の大修理（1689～90）の時点で現在見る日光東照宮の装飾が完成したのではないかと考えている。寛永の大造営から元禄２年の大規模な修理までの期間はわずかに50年であり，建築物の建替や新設がない点から，装飾，文様，彩色の面での変更，改修がおこなわれたものと考えるのである。このことは元禄という時代背景を考えると当然であったと思われる。残念ながら私は「日光御宮御造替留書」（元禄２年）をまだ見る機会をもっていないのだが…。

日光東照宮の修理年表（明治以前）

1616	（元和）	東照社造営着手
1634～1635	（寛永）	東照社造替

1654	（承応）	本社，陽明門檜皮葺より銅瓦葺に
1683	（天和）	宝塔石造より唐銅に
1689～1690	（元禄）	東照宮修理
1712～1713	（正徳）	〃
1731	（享保）	〃
1744	（延享）	〃
1751～1753	（宝暦）	〃
1763～1764	（宝暦～明和）	〃
1777～1778	（安永）	〃
1796～1798	（寛政）	〃
1811	（文化）	〃
1815	（文化）	五重塔焼失
1818	（文政）	五重塔再建
1830～1832	（天保）	東照宮修理
1850～1851	（嘉永）	〃
1863	（文久）	〃

2　陽明門と唐門について

江戸期における日光東照宮が徳川幕府権威象徴のシンボルであったとすれば，さしずめ陽明門は東照宮を象徴するシンボルであった。また現在でも日光東照宮を代表する建造物として一般に捉えられている。

東照宮が徳川家康をまつる霊廟である以上その最も重要な建造物は，本殿，拝殿，石の間であることは明白であり，内部の装飾も最も高度な技術を駆使して，多くの建造物群中で群をぬいた装飾が施されており，文様の面でみても蒔絵にしろ，彩色にしろ，彫刻にしろ非常に繊細華麗を極めており，寛永から元禄にかけての技術の粋を集めて他の建造物の外側に付された文様等とは比較にならない装飾美を生み出している。唐草文一つをとっても他の部分で見受ける様な正体不明のもの，ないしは表現技法の拙劣さを感じさせるような文様は一つとして存在しない。にも関わらず陽明門が日光東照宮のシンボルとして一般に捉えられているのは何故であろうか。私はこの陽明門に日光東照宮のデザイン・ポリシーの大きなポイントがおかれていると考えるのである。

たしかにわれわれが日光東照宮で眼にした限りの装飾，文様について本社内部に優るものはなく，その豪華さ，表現技術の優秀性，個々の文様の迫力において，桃山期から江戸初期における他の建造物との比較においても同期を代表し得る文様，装飾を本社は有していると考えられる。それに対して陽明門の場合，文様，装飾の面で本社内部に匹敵するとはいいがたく，個々の文様もそれほどの迫力を持っているとは考えられない。だが，その外見の装飾の多様さ豪華絢爛さにおいては，本社をしのぐものがあり，日光東照宮の装飾性を統合して最も端的に表出しているのが陽明門であるといえるのではないか。

ここで東照宮の建造物配置図を参照して頂きたい。図で判る如く，日光東照宮は表門から陽明門に至る部分と，陽明門より内側の部分にかなり明確に二分されている。つまり陽明門は日光東照宮建造物群の要の役割をその配置においても担っているのである。

装飾，文様の面からみても，表門（仁王門）上，中，下の三神庫，神厩，水盤舎，経蔵，鐘楼，鼓楼，本地堂（この本地堂は元和の創建当初は陽明門の内側に相当する位置にあった建造物であり，それが何故外側の一番すみに移築されたのか，私には判らないが……）といった陽明門外の建造物群と，神輿舎，神楽殿，祈禱殿，唐門，本社（拝殿，石の間，本殿）といった陽明門より内側の建造物群の間にかなり大きな差異を認めることができる。

文様の様式，モティーフの選択，表現技術の面でも陽明門は一つの境をなしており，陽明門自体はこの両者を統合した上での全く独自の性格を有しているのである。

だが建築様式，装飾の豪華さと上記のような性格のみで，陽明門が日光を象徴する建造物となり得たのではない。陽明門を東照宮のシンボルとしたのはこれらの要素

と，建造物配置の際の演出であると私は考える。表門を入って主として朱，金，緑といった色彩がまず眼に飛び込んで来る。そして水盤舎の前に来て仰ぎ見る位置に黒を主体とする鐘楼，鼓楼，極彩色の装飾のある廻廊にはさまれて，白黒，金を主体とし全体これ装飾ともいえる陽明門が見られる。つまり日光山の自然をたくみに計算に入れ，表門から平坦な道をたどり右に向きをかえた正面石段の上にそびえた豪華絢爛たる門，日光東照宮のシンボルとして陽明門をたくみに演出してあるのである。この演出の意図がどこにあったかといえば，徳川期において，東照宮の参詣はその身分によって定められており，一般庶民の東照宮参拝は明暦頃から許可されているが，各藩の証明書により陽明門前までの拝見がゆるされたに過ぎない。士分といえども陽明門前で刀をはずし，陽明門内側の雨下ちのところまで，拝殿まで入れるのは大名以上といった具合で，開祖家康の霊廟である以上当然のことではあるが，一般庶民が陽明門内部を眼にする機会など全く無かったわけである。従って建造計画において，徳川幕府の権威象徴のシンボルとしての東照宮，その豪華絢爛たる美を象徴する，つまり東照宮のシンボルとしての陽明門を演出する必要があったのだと私は考える。そしてまた陽明門のシンボル化に成功することによって日光東照宮のデザイン・ポリシーはほぼ完全に成功を収め得たのだと考えられる。

ここで陽明門の建築，様式，彫刻，文様について現状の紹介をしてみてもあまり意味がないのではぶかせて頂き，かわりに陽明門に関する記述を「日光山志」から見てみることとする。

陽明御門　午末向垂木割間数ゆゑ，慥には知がたし，大概四間に二間余といふ三手先造四方唐破風銅葺，四方の軒口に，金鈴の大なるを掲たり，二重垂木の下手先，金竜と白竜を組出し，其間毎に素木の獅子数頭あり，桁も木地，皆牡丹唐草の彫あり，柱十二本，みな槻の白木の丸柱，唐木色附に仕立，地紋綾菱の中に，円窓を置て，其内に鳥獣草花の彫あり，前破風は金竜の丸彫有

図2　陽明門(正面)

て，御額は御水尾院降位の後の御宸翰なりといふ。御神号の文字は金にて，其外は紺青を以て埋たてたり，高欄手摺黒塗滅金かなもの，又高欄の間は，唐子遊の丸彫揚，上下の軒通り三尺間毎に，金竜の彫一本宛，冠木上通りには人物，又は鳥獣等の彫物あり，或は琴碁書画，人物には周公旦，孔子，顔回，盧敖，費長房，琴高，嵇康，阮籍，豊干，王子猷，虎渓，三笑，四友，九哲等なり，表の左右には，極彩色の随身あり，裏の方には，東に青色の風神，西に朱色の雷神あり，又内外の御門天井のふた間に，昇降の二竜墨画，是は狩野探幽守信の筆なり，御修理の砌も，曽て手を不入古の儘なり，左右の袖塀に，白木彫なる獅子，一間に二匹宛二間にあり，其下の通りに白波の彫，左右ともに同じ，裏の左右は金獅子二匹宛，御門の高軒の四隅に金鈴をかかぐ，偖此御門よりしては，守信安信両人の下絵にて，巧手なる剞劂が彫

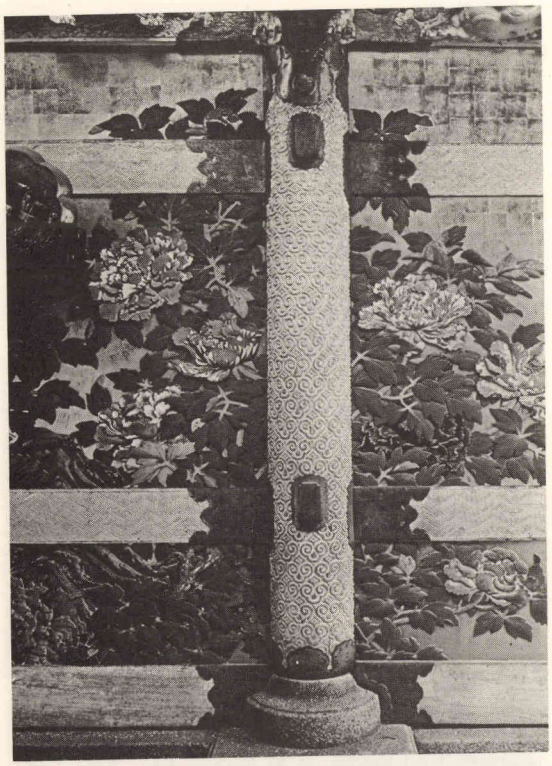


図3・4　陽明門大羽目　牡丹半肉彫と梅花・錦花鳥図

りたるものゆゑに，世上に絶てなき彫物なり，悉枚挙する事を得ず，殊にまたくはしく知べきにもあらねば，御唐門より内はおそれ多き事のみなれば，唯荒増を記せり，其余は準じて知べし。

この「日光山志」の記録が書かれたのは天保8年（1837）であるので天保の修復（1830）時の陽明門の様子を伝えたものであるが，この後にも幕府の大政奉還までの約30年間に嘉永，文久と二回の修復工事が行なわれている。この修復の結果によるものか否かは不明であるが，日光山志の記録と現在眼にする陽明門とではかなりの相異点が見出せるのである。

例えば文中に「柱十二本みな槻の白木の丸柱唐木色附に仕立」とか「素木の獅子数頭」という記述が認められるが，現在これらの柱，獅子は共に白の胡粉塗が施されている。つまり天保以後わずか30年の間にも，より美しく，といった思考に基く修復がなされて来たものと考えられる。

この他宝暦の結構書に

「一，御羽目，漆箔唐油蒔絵，廻り四分一漆箔

東之方，岩笹梅之立木錦花鳥三羽

西之方，大和松岩笹，巣籠鶴　狩野祐清下絵」

と記されている大羽目の密陀彩色の絵も，寛政の修復によって牡丹彫刻嵌板により蔽われ，現在に至っているがこの間の様子を，寛政の「修営日誌」では次の様に記している。

「此日，御留守より陽明門の東西羽目は，宝暦二年に桐油彩色に改め，其下絵は狩野祐清画く由なるも，其以前は誰れの下絵なりしやと社家に問合せ来る。

これ先達松平伊豆守見分の節，絵柄不出来に付，画き改むる意向ありしによる。依て調査の結果前々より桐油彩色にして，絵は牡丹唐草の旨，大楽院へ返答す。」

とあり，また別の項に

「陽明門羽目立木牡丹彫物彩色に改め，又神楽殿羽目も華籠彫刻に改む」

と記載されている。

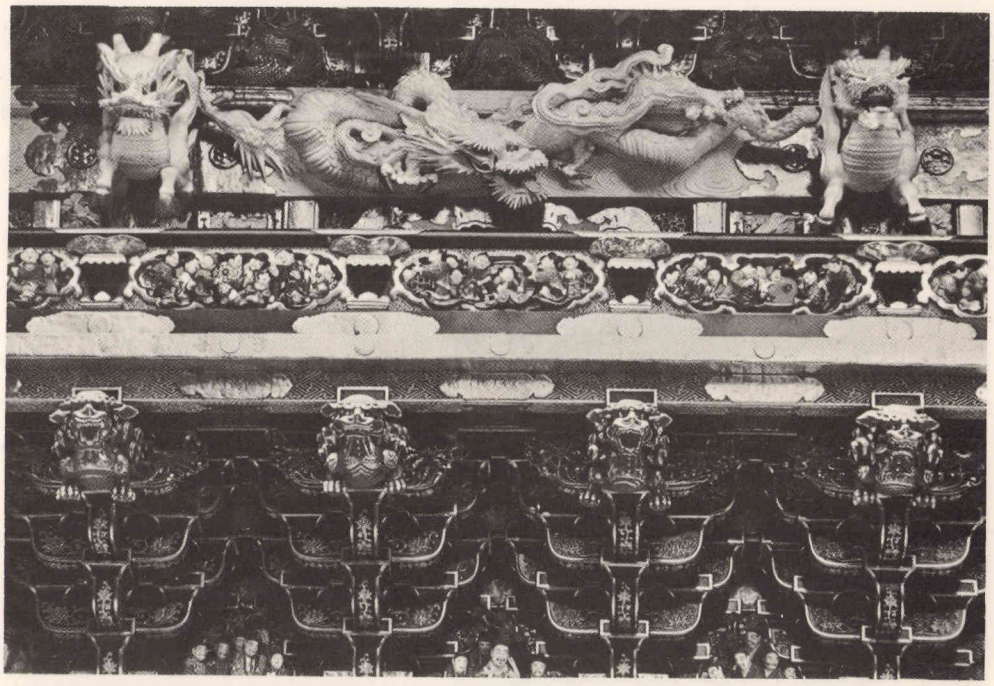


図5　陽明門正面（部分）

つまり陽明門もその建立期より現在に至る過程で常にその時代に見あう装飾の変更を行ないつつ東照宮のシンボルとしての位置を守り続けて来たのである。宝暦の時期には高い評価を得た狩野派絵師の密陀彩色画も，次の時代には不出来と評価され装飾変更が行なわれているのである。陽明門に象徴される日光東照宮の建造物群が常に，何時の時代においてもその時点での最高水準を示すものでなければならないとする思考の表れといえよう。

一般に東照宮建造物およびその装飾に関連してその豪華さ壮麗さは，単に人目を引くためといった理由で職人達の仕事が行なわれたのではなく，一途に東照宮への奉仕という精神につらぬかれているのだといわれる。だがしかしこうした宗教上の建造物評価にともなう職人の奉仕精神などというものは，日光東照宮の場合必ずしも正当ではない。何故なら，陽明門をはじめ，本社をのぞく多くの建造物では，その細工等に入念な仕上げ，技術の最高水準をみることのできる部分は，すべて人の眼に立つ部分に収約されているからである。そしてこのことは東照宮が徳川幕府の権威象徴のシンボルである以上当然のことであったと考えられる。

さてここで陽明門に施された装飾群を他の陽明門前の建造物と比較してみると，そのモティーフがかなり異なる点に気付く。つまり牡丹，菊，花鳥に変って竜，唐獅子，麒麟，鳳凰といった空想上の動物が，モティーフとして集中的に登場して来る点と，中国の故事，風俗をテーマとした人物群像が出現する点である。

空想上の動物群がこの陽明門，唐門，本殿に集中的に用いられているのは，これらの非現実のモティーフが，死者の霊を祀る彼岸の世界のもので，悪霊に対する守護神であったり，悪夢を喰う動物であったり，聖人が世に出ずれば現れる鳥であったりといった中国の伝説に基くものであるので，家康の霊を祀る霊廟の装飾としては当然のことであるのだが，これと少々異質に思えるのが，中国の故事，風俗を現した人物彫刻群である。先にも述べたが，この唐子の彫刻，仙人の彫刻，と唐門の中国の故事に基く人物彫刻が，主要建造物の装飾として登場し

図6　陽明門の碁打仙人の彫刻

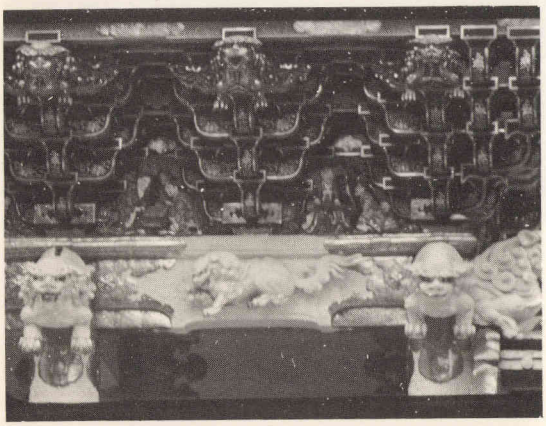
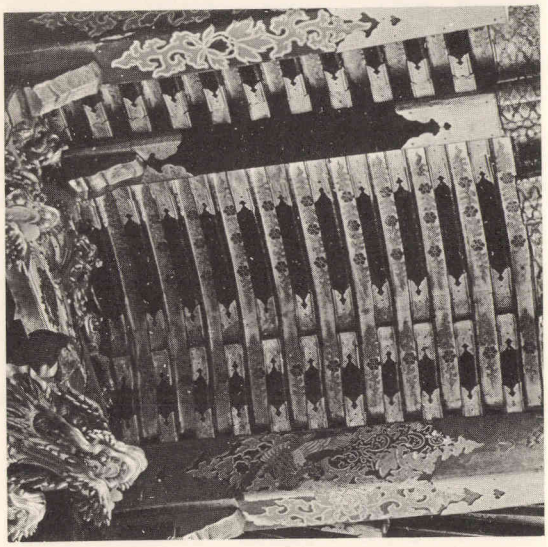


図7　陽明門裏面(部分)

図8　陽明門垂木の唐草



ている点に，徳川初期から江戸全期に亘る，中国崇拝，外国へのあこがれ，いつの時代にも変らぬ日本人的特質をみることができる。開祖の霊廟の装飾のモティーフの選択においてさえも，拝外精神が現されていると私は見るのである。

これらの彫刻について宝暦の結構書には次のように記載されている。

一，唐子遊彫物色々，

表之方，唐子四人獅子舞，唐子弐人笛吹，唐子三人，唐子弐人，司馬温谷唐子共弐人，唐子五人，楽の処，唐子，三人ととのめの処，唐松唐子四人，唐子四人書物持。

裏之方，唐子五人こまとりの処長春，小鳥ふくろふ，唐子四人外遊之処，山鵲梅，唐子五人雪ころばし，唐松長春，唐松に牡丹，雪遊いぬ，唐子二人唐松。

同左右東之方，唐子三人太鼓打処，梅二鶯，唐子弐人竹馬乗，芙蓉，唐子三人書物持，竹二雀。

同西之方，梅尾長鳥，唐子三人とり合，布袋唐子三人，唐子四人，唐子団扇持，梅二ひよ鳥。

また仙人をテーマとした彫刻は22ヵ所につけられているが，

表之方，琴引仙人弐人，碁打仙人三人，巻物持仙人六人，周公旦髪洗所冠を持，御幸之所五人，書物持仙人五人，絵画之処墨持仙人五人。

裏之方，琴持仙人巻物持，馬老仙人，鐘離聖，費張房鶴乗，三賢人ひゃうたん巻物持，鳳凰乗仙人，てっかい仙人。

左右之間東之方，虎に乗人仙人巻物持，四睡，福禄寿にかいを持，麒麟乗仙人。

西之方，巻物鹿之角持仙人，虎渓三笑，笛持仙人，酢吸三聖。

と記録されている。いずれも中国の故事に基くものといわれているのだが，何故，唐子の遊びや，中国の故事がこの陽明門の装飾として彫られたのであろうか。無論中国の故事をテーマとして装飾が行なわれた例は桃山期の

建造物では他にも多くの例があり，絵画等にも多く見受けられるのだが……。また東照宮の場合家康自身が中国文明にあこがれ，生前強く対明貿易を望んだことは周知の通りであり，当時の日本人の間に中国文化崇拝の思想があったことは事実である。従って鎖国政策に見る排外精神と背中あわせの拝外精神に基くものだとも考えられる。また陽明門の建築様式に見合う唐様の装飾モティーフとしてこれらの主題が用いられたとも考えられる。だが私はこれらの彫刻を見てやはり東照宮全建造物に共通する「他に類例をみない装飾」現実には眼にすることのない装飾によって霊廟を飾り立てる，といった思考がこのモティーフを選んだ一番大きな理由のように考えられる。つまり唐子の遊びも仙人達も，鳳凰や竜等の空想非現実動物と同列と私は考えるのである。

これに対して唐門の人物彫刻は少々様相を異にしていると考えられる。

唐門は東照宮建造物群の中では小型で彩色も比較的地味な建造物であるが，両側の華やかな透塀に挾まれた，最も繊細で美しい建物だと私は考えているのだが……。ここで日光山志の記述をかりてその概略を紹介することとする。

御唐門　陽明御門より正面なり，四方棟唐破風造，正面の破風上の屋棟に，唐銅にて造れるものを，里俗等恙といへる虫なりと唱ふ，其形四趾ありて，虎に似たるさまなり，長四尺許，鎖にて繋たり，又東西の棟上に竜二ツ，是も唐銅にて，長四尺余有べし，御門は唐木造，正面の両柱には，昇降の二竜に梅竹を添彫し，皆木地の高彫なり，虹梁には素木竜の彫もの，正面に虎一匹の丸彫あり，御柱白木地唐木色附，総地紋は丸竜，丸獅子，御柱根は赤銅巻色絵かなもの，御柱上の方にも滅金がなもの，正面冠木上は，孔子十哲の彫，向ふ破風は鳳凰，欄間には巣父許由，あるいは七賢七福人等を彫たり，滅金かな物，納子地彫附，天井素木地に天人を彫たり，両扉唐木にて，菊牡丹梅等の彫なり，其余細密なる彫工，筆に尽しがたし。

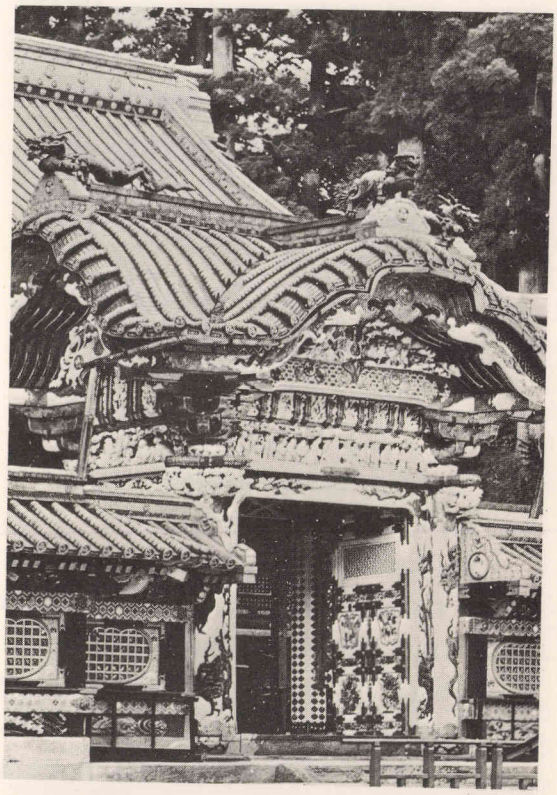


図9　唐門全景

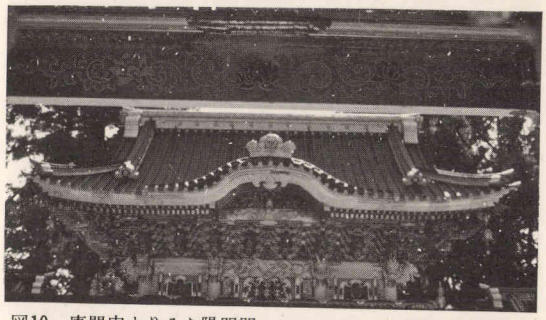
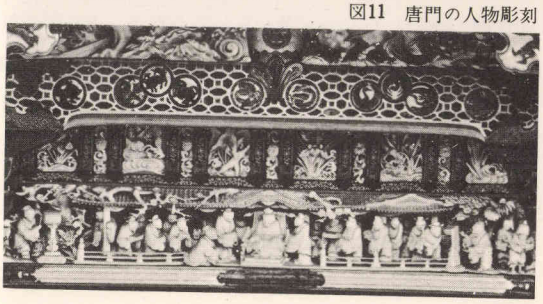


図10　唐門内よりみた陽明門

図11　唐門の人物彫刻



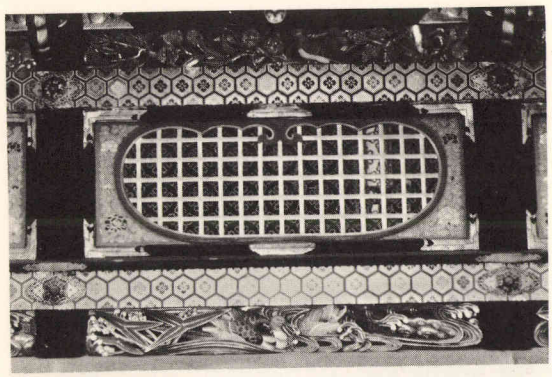


図12　唐門の透塀

さてこの唐門の中国人物の彫刻群が陽明門のそれと異なると私が考えるのは次の点からである。

唐門の人物彫刻が教訓的，儒教的主題でまとめられている，つまり儒教的，教訓的である点である。無論東照宮全域に亘って，儒教からその題材を選んだと考えられる装飾は散在している。しかし唐門の場合のような主要建造物の主要部分に儒教的主題がえらばれているケースは無かった。としてみるとこの儒教的主題，許由と巣父，堯と舜はいかなる意図でこの唐門の正面につけられたのであろうか。儒教の教えを強調するためであったのであろうか。しかし江戸一般庶民は陽明門より内に入ることはできなかったのである。従って一般民衆に対する教訓の意図は無かったと考えられるし，また江戸の民衆に儒教に対する知識を求めるのは多分に無理がある。

としてみるとこの中国人物彫刻は誰に向けてデザインされたものであろうか。唐門を眼にすることのできた武士階級を対象としたのであれば，徳川幕府の支配者の基本姿勢を表現したものと考えられるのだが，その門の性格，特殊な身分の人のみが迎えられる門（勅使門，御成門）という点を考慮に入れるなら為政者の姿勢を象徴するシンボルとして捉えられたのだとも考えられる。

私には東照宮建造物の中で陽明門が幕府の強大な権勢のシンボルであり，唐門が政治姿勢のシンボルであるように思えてならないのである。

3　文様について

本報告書が文様採集調査の報告書である以上，私もわずかながらここで日光東照宮の文様についてふれておく義務があるようである。本調査の目的とする「桃山期より江戸期における寺社建造物に施された文様の採集」という点について，私は前述したごとく日光東照宮の建造物およびその装飾は，古来より江戸中期までのあらゆる様式を下敷として，他に類例のない豪華さ壮麗さを生み出したと考えているので，必ずしも，桃山期，江戸期における代表例とは考えていない。したがって東照宮で採集しえた文様群は，古来より宗教建造物等に多用されてきた文様プラス東照宮独自に生み出した文様であろうかと考えている。

がしかし，この採集した文様群を見ていると，文様の種類，名称といった点からはたしかに古い時代から多く用いられてきたものが多いのだが，採集した半数以上がその表現に全く繊細さ精巧さを欠いているような印象を受ける。これは表現技術上の問題であるのか，またはたび重なる修復の結果なのであろうか，いずれにせよ遠目には華麗きわまる装飾文様なのだが，一点ずつを取りだしてみると文様それ自体の迫力にとぼしいことは事実のようである。

したがってモティーフなりパターンとしては一応採集の目的は達したものの，文様自体の意味を考えるうえで，今後に多くの問題が残されたように私は考えている。

ところで東照宮で私共が採集しえた文様だが，その種類はまさに多種多様，実に驚くべき量であった。ここに列記してみても余り意味もなく，また何と名称をつけるべきか判断のついていない文様もあるので，東照宮だけの文様としては詳述をさけたい。

数多くの瑞祥文（竜，麒麟，鳳凰，仙鶴，宝相華，蓮花，牡丹等），自然現象文(雲，水等)，植物文，唐草文，

幾可文等々およそありとあらゆる種類の文様によって，東照宮は埋めつくされていたといっても過言ではないと私は考えている。

さて文様の研究，それも特に東洋の文様にとり組んで先ず私がとまどいを感じたのは，それぞれの文様に付けられている名称の多様さであった。日光においても「とんがり牡丹」「若布唐草」などついぞ耳にした事のない名称で呼ばれる文様群に出会った。これらの不可思議な名称も含めて何れも何時の時代かにすでにあるパターンに名付けられた名称であり，そして名付けられた時代の造形意識の，また人間の智恵の反影である。その故に，これらの文様が時代を越えて人間にとって身近な親しみあるものとして，人びとの周りを飾ってきたのであろう。

こうした意味を考えるなら，これらの複雑，多様な名称群，そして個々の名称のもつ意味内容，その価値は文様研究をおこなううえで非常に大きな位置を占めるものと考えられる。

私は亀甲花菱文などの名称にはすばらしい人間の智恵を感ずる。これが仮に六角形連続文様，中に菱形四弁花文と名付けられていたら，とても日常的に親しみある文様という印象は受けないのではないかと思われる。

しかしながら，反面これらの文様の名称はあくまでも，ある時期にあるパターンに付されたものであること，いかに優れた名称であっても名称はあくまでも文様分類上の符合にすぎないことを，再確認することもまた絶体必要条件であると考えられる。

なぜなら具象的名称イコール完全具象よりの展開により造りだされた文様に付せられた名称と考えることは，多くの場合不可能であると考えられるからである。

人類がその長い創造の歴史のなかで，貴重な遺産としてわれわれに残してきた多くの文様，そしてその名称を前にしてそれらの発生がいかなる過程によるものであるかを解明することは至難の業ともいえよう。人間の創造力，特に文様の発生において，それを写実からの発展なり展開といった枠に限定することはできないし，人間の

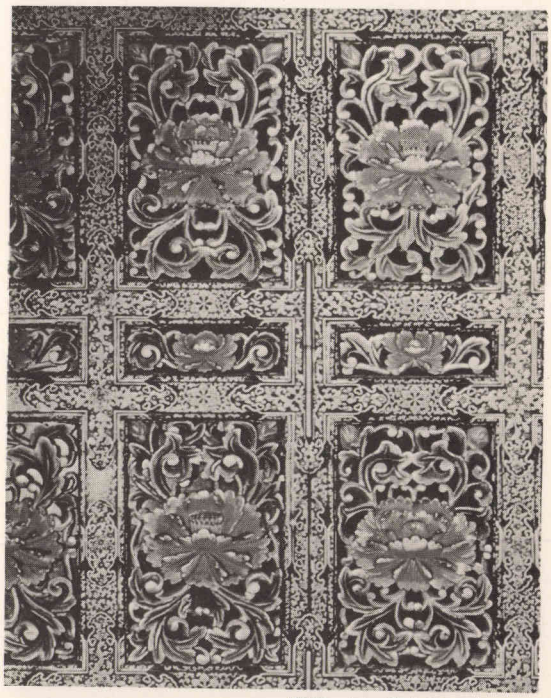


図13　石の間内部正面の部分

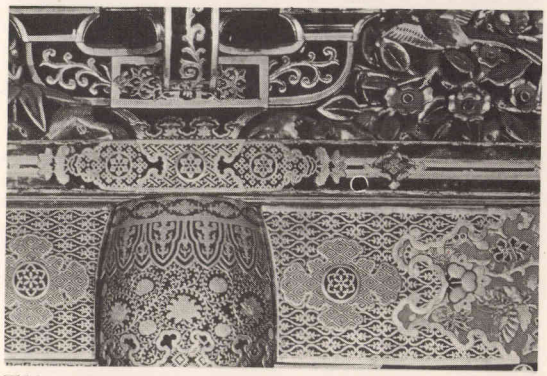
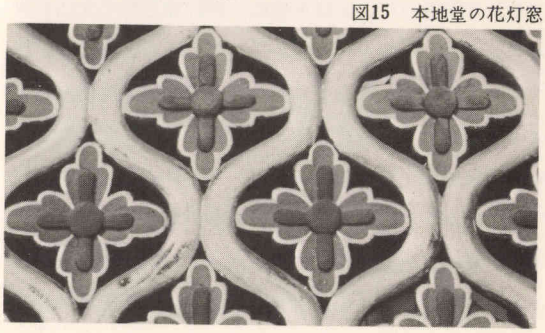


図14　本殿内部外陣の装飾

図15　本地堂の花灯窓



創造力はその体験によって培われるとしても，体験イコール実体験ではありえないからである。

私たちが東照宮の装飾文様採集中にもいろいろ珍らしい名称に出会ったが，これらは修復をおこなう際の智恵とでもいうべきものであろうか，私どものような門外漢からすれば，金剛柵頭部の彫刻文様中，「とんがり牡丹」とも単に「牡丹」とも呼ばれる文様が，昆虫の蝶の文様化と，牡丹の花のダブルイメージ，つまり牡丹とも蝶とも受けとれるように意図的にデザインされた文様ではないかと考えられたり，鸞，青鸞という名称が現在の分類に使用されている点に大きな疑問をもったりした。つまり鸞とは鳳凰と同様に中国における空想上の鳥であり，女真を乗せ空を飛ぶといわれる鳥であるが，その姿は鳳凰と酷似しており，中国で描かれた図を参照すれば，強いていうなら，尾羽部分が少々鳳凰と異なるといった程度の鳥である。日光東照宮の装飾がおこなわれた当初，瑞鳥として鳳凰は主要建造物に多く描かれ彫刻されたが，この当時の日本で鸞と鳳凰の区別をおこなう知識はまったくなかったと考えられる。なぜならば本社等の主要建造物内部の浮彫などにも図柄からすれば鸞と呼べる装飾を数多くみいだせるからである。つまりこの時期の日本においては，鳳凰も鸞も全く同一の鳥つまり鳳凰として捉えていたのである。したがってこれらを現在の知識で分類して，これは鸞，これは鳳凰と名付けることは全く無意味であると考えたのである。ちなみに私の知る限りでは日光関係の文献中（江戸期のもの）に鸞という記述はまったく見当らない。

ここで鉄線の花と唐草を例に，寺社建造物の文様とその名称について若干の見解を述べておくこととする。鉄線は日光東照宮に限らず，桃山，江戸期の建造物の装飾に多くみいだせる花であるが，故人となられた植物学の牧野富太郎博士の学説によれば，この鉄線は江戸中期以降に中国から日本に渡来した外来種の植物ということになる。無論この説は正確であろう。したがって，東照宮の建造物の装飾に多用されている鉄線は，現実には存在しない花であり，人びとが日常眼にする機会をもたなかった花ということになる。この点からこの装飾がおこなわれた年代が，寛永よりずっと後の時代ではないか，とする考えもあるようであるが，私はこのことから制作年代を推定するのは無意味であると考える。

さてこの牧野説にしたがえば日光東照宮の建造物の装飾金具に多く見られた鉄線の具象表現，鼓楼などに見られる鉄線唐草をはじめ，桃山，江戸期の建造物の装飾の随所に見受ける鉄線の花は，この時期においては現実の花としてではなく，宝相華などと同様に彼岸の花，仮空の花として，それらの装飾にたずさわった職人，同時代の多くの人びとに捉えられていたのではないかと考えられる。もちろん現物が存在せずとも中国大陸より移入された絵画，工芸品等の装飾文様から鉄線をすでに知っていたであろうことは当然予測できるし，またそのために装飾のモティーフとして使用されたのであろうが，その場合，この花は日本では現存しない仮空の花，彼岸の花であったか，または日本人特有の拝外心をそそるあこがれの花であったのではないかと考えられる。日光東照宮に限っていえば，その霊廟の性格上当然こうしたモティーフは建造物を飾るにもっともふさわしいものと考えられたのであろう。

多くの文様は写実から生れる場合が一般的であるといわれる。しかし写実とは実物が存在し，その実物を忠実に写すことだとするならば，この論法には少なからぬ無理が生ずる。疑似体験もまた体験であり，知識は実体験以上に疑似体験によって培われるケースが多いからである。現実には宝相華は空想上の花であり，鉄線は直接眼にすることはなかったとしても実在の花であり，竜や鳳凰が空想上の動物であり，象が実在の動物であるとしても，実際には鉄線も象も現実にその目にすることのなかった江戸期の人びとにとって，これらは全く対等の位置にあったといえるのではないか。宝相華と同じく鉄線の花も現世で目にすることの無い崇高な花，彼岸の花であったのではないか。中国大陸に咲くと伝えられるあこが

れの花の一つであったのかもしれない。それなればこそ桃山期から江戸前期の建造物を飾るモティーフとして多用されたのだと考えられる。

ここで古来宗教的建造物や時の権勢を象徴する建造物群に多用され，日光東照宮においても例外でないというより，もっとも多用されている唐草文様について少しふれておきたい。

牡丹唐草，菊唐草，鉄線唐草，桐唐草，紋章唐草その他数多くの唐草が，これらの社殿霊廟等の建造物を飾っている。宝相華唐草，鳳凰に唐草などの文様は本来実在しない仮空の花，鳥に唐草文を組み合わせたものであるが，菊にしろ牡丹にしろ実在する花である。この実在する花に唐草をあしらうことによって現実味を加味した仮空の花，彼岸の花の文様として捉えようとしたのではないか。東照宮に見る鉄線唐草がどのような思考に基いて様式化されたのか判らないが，宝相華唐草の場合とほぼ同一であったのではないか。ただ今日眼にする鉄線唐草にはこれまた不可思議なものが見られる。例えば修復中の鼓楼に描かれている鉄線唐草は，現実味を出そうとしたためか六弁の中の一枚の花びらをたてるといった表現までしている。江戸期の職人の絵画的表現を今日忠実に復元したものかも知れないが……。

ここで私の素朴な疑問をいわせていただくなら，花を中心とした唐草文の類が，五弁花であれば結梗，六弁花であれば鉄線といった具合に名称が定められていることは，その発生時点から考えれば当然であるとしても，必ずしも何の花である必要はないのではないか，という点である。花でも蝶でもないパターン，子供の描く花のように，何の花でもない，四弁，五弁の花，そうした花が唐草と組み合わさった文様もあるはずなのだが……。

ところで前述したように日光東照宮の唐草文様全般については，後日その見解を明らかにしたいと考えておりまた，東照宮の唐草の分類については別項で助手の高浜謹子さんが報告しているので，ここで詳述することはさけるが，東照宮において，あらゆるスペースを文様によ

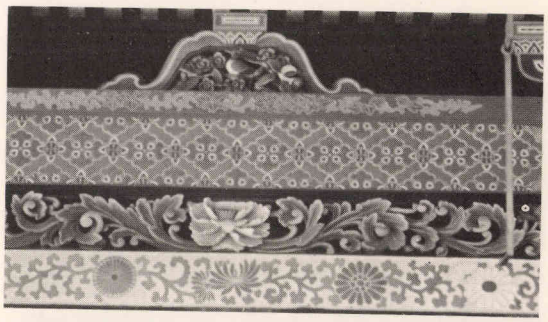
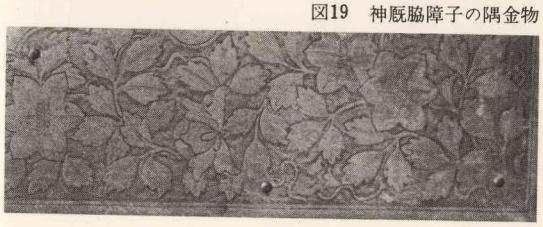


図16　神楽殿側面の唐草

図17　鼓楼に描かれた鉄線唐草

図18　神厩の八双金物

図19　神厩脇障子の隅金物



って埋め尽す意図から，唐草文が多用されたことは事実だが，日光の装飾に限らず唐草には今一つの現実の花，家紋などをより崇高なもの高貴なものへと転化させる役割も課せられていたと私は考えるのである。

東照宮においては若芽唐草（一説には海藻の若布とも聞いたが）と呼ばれる妙なパターンが存在したが，この唐草も牡丹や菊と組み合わさることで，どうにか牡丹唐草，菊唐草として霊廟の多くのスペースを埋めていた。

余談であるが，この若芽か若布か判らないが妙に平板な唐草的パターンは型紙使用の結果か，ある時期の職人の表現技術の拙劣さが生みだした日光東照宮独自に近いパターンであり，その名称は後から付けられたものと考えている。

また今回の修復工事で透塀の上下の長押の亀甲花菱の密陀彩色の下から当初の平彩色と推定される菊唐草の文様が発見されたのを始め，陽明門の牡丹の半肉彫の大羽目の下の狩野祐清筆の梅花・錦花鳥の密陀彩色とその下に描かれていたであろう元禄頃の牡丹唐草の記録等々から考えると，当初霊廟を飾る，ないしは神君家康をまつるにもっともふさわしい文様の一つとして，東照宮においては唐草が現在見る以上にあらゆるスペースを埋めつくしていたのではないかと考えられる。もっとも，神楽殿の長押の菊唐草の密陀彩色は江戸中期の改作であるなど，その反対のケースもあるのだが……。

日光東照宮が，徳川幕府の権威象徴のシンボルとしての性格上，古来からのあらゆる様式を駆使して他に類例のない，建造物群，装飾を生みだしたと考えると，現世のものを彼岸のものへ，より崇高なものへと転化させる意匠が，建立以来江戸全期を通じて施されてきた装飾文様の随所にみいだせるのである。

参考文献

東照大権現様御造営目録（寛永19年）
日光山建築結構書（宝暦３年）
日光山志（天保８年）
「秘宝　日光東照宮」（昭和44年講談社）
「東照宮」大河直躬著（昭和45年鹿島出版会）

文様・様式および技術の問題点

高浜謹子

1　鳳凰について

鳳凰とは，古来中国で天の鳥〝瑞応鳥〟として尊ばれた空想上の鳥である。わが国でも瑞祥文として装飾，絵画などに多く用いられ，とくに飛鳥・奈良時代に盛んに流行した鳳凰は唐時代の影響の強い，大きく羽根を広げたなごやかな形のものとされている。奈良時代後期から平安にかけては，ペルシャ，ローマ，ギリシャの影響を受けて少しずつその優雅な姿を変えて行ったという。そして，鎌倉，室町と時代が下るにつれ，鶴やにわとりのように，またかなり日本的な形へと発展している。

染織品，工芸品等に用いられた鳳凰は，花喰鳥，孔雀，にわとり，鶴等の形を混合した複雑で多種の鳳凰が見られるが，鳳凰の持つ意味（瑞鳥という思想）だけはそのまま持続され，今日でも利用されてきている。

室町から桃山にかけては，顔の雄鶏化，足が太くなるといった現実的な鳥の形になるが，鳳凰のほかにも空想上の動植物文様が現実味を加える例は，いくつかあり，これらの文様のたどる避け難い変遷といって良いのではないだろうか。たとえば唐獅子が鎌倉・室町には犬あるいは猫や熊のようになり，宝相華が牡丹へと変化していったのと同様に，といっても決して過言ではないと思う。信仰の対象としての神のための文様表現は，庶民の生活に見なれた文様にと変化せざるをえなかった一つの原因として，当時の時代的背景，流行（時代の好み）を無視することはできない。というのは，鳳凰を創りだした中国で，形の変化があったと推測すると，そのいろいろに変容した姿のまま日本に伝えられ，多用されたとも考えられるからである。また建造物の場合，保存の完全でなかった時代の激しい剝落には，どんな技法をもってしても新しく文様を創りだして描き直すことの他には，打つ手はなかったのかもしれない。以前の鳳凰の姿形など解るすべもなく，残存している木工芸品の類からヒントをえて，当時の形を推し測り制作したために，その修復の度ごとに形が変わってしまったとも考えられる。

日光東照宮の鳳凰の形を一例として，文化財保存会に現存する数枚の下図をもとに文様の伝承の意味と文様が変化していく様子を追ってゆきたいと思う。

江戸中期修復時下図。図1，2

大正１２年修復時下図。図1′，2′

図1と1′では，翼，胸，足に変化が見られる。図2と2′を比較すると，足，口（舌）が異なっているのがわかる。全体としては，1′，2′の方が鳳凰が太く，にわとりに近くなっており唐草も重いようだ。しかし，重ね合わせると線の一致する部分が散在していて，修復の際に残っていた輪郭を生かし，剝落した部分を推察して描いたのではないかと考えられる。大正の修復時に江戸期の下図を用いたと仮定すると，1′，2′のような鳳凰がなぜ描かれたのか。なぜ江戸期の下図通りに復元しなかったの

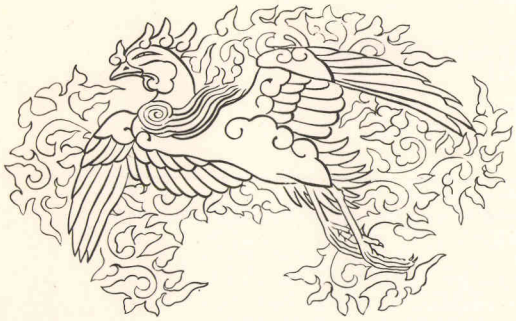


図1　鼓楼，丸桁

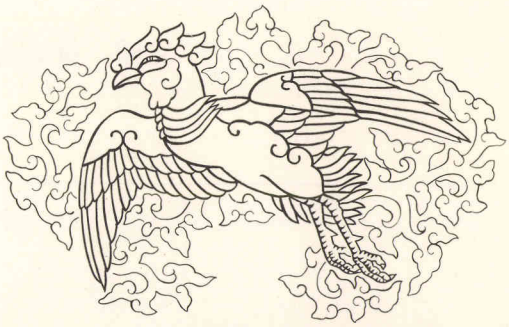


図1′　鼓楼，丸桁

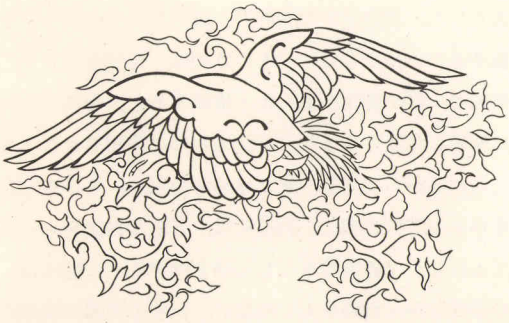


図2　鼓楼，丸桁

図2′　鼓楼，丸桁

図3　寄木唐木，将軍着座の間（額羽目）

だろうか。その理由として……

1，江戸期の下図は，他の鳳凰文様（木彫刻等）と著しく異なっていたために，鳳凰の形を木工芸品の類を参考に描き改めた。

と考えると，図3，4を設立当時のもの（または近い形で残っているもの）として，参考にしたい。もっとも，宗時代の「李明仲営造法式」によると，図3，4の鳳凰の尾羽根は〝鸞（らん）〟の尾羽根の特長を示しており（図6）中国より渡来したときにすでに，尾羽根の形は混同していたのか，また日本（あるいは日光東照宮）で鳳凰と見誤って使用したのであろうか。

2，技術的に劣っていたために，下図通りの復元ができず文様の形が変わってしまった。

とするのは，前記の比較から考えても論拠はないと思われる。1，2から1′，2′へという変化はすでに，室町から桃山時代にかけて顕著であったこともあり，江戸期

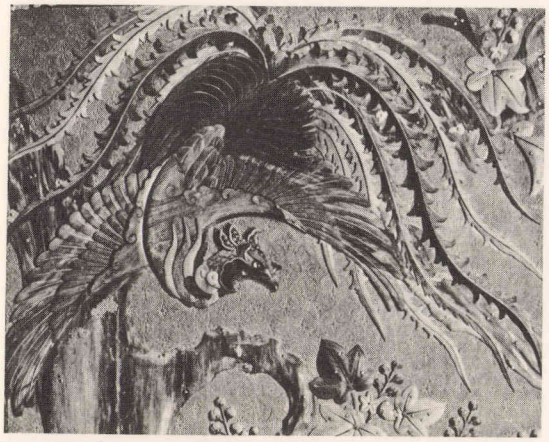


図4　寄木唐木，将軍着座の間（額羽目）

図5　高台寺開山堂，東側繋虹梁及幕板

の下図はむしろ大正時ではそれ程の変化とはいえず，江戸期でかなりの文様の描き換えがおこなわれていたという感が強い。

では，江戸期の修復が桃山期の鳳凰唐草文様に忠実でなかったとする理由として，次の疑問点をあげたい。

1　桃山鳳凰独特の長くみごとな尾羽根がない。

2　鳳凰の周囲を塡めた唐草は本当に若芽唐草だけであったのか。若芽唐草ではなく，尾羽根があったのではないか。火焔または飛雲ではなかったか。

3　頭から頸部にかけて，あまりにも〝にわとり〟のそれに似すぎてはいないか。

桃山時代は，装飾効果をあげるために盛んに霊廟建築を彫刻で充塡した時代であり，鳳凰は東照宮に限らず多用されているが，図3，4の鳳凰にどれもよく似ている

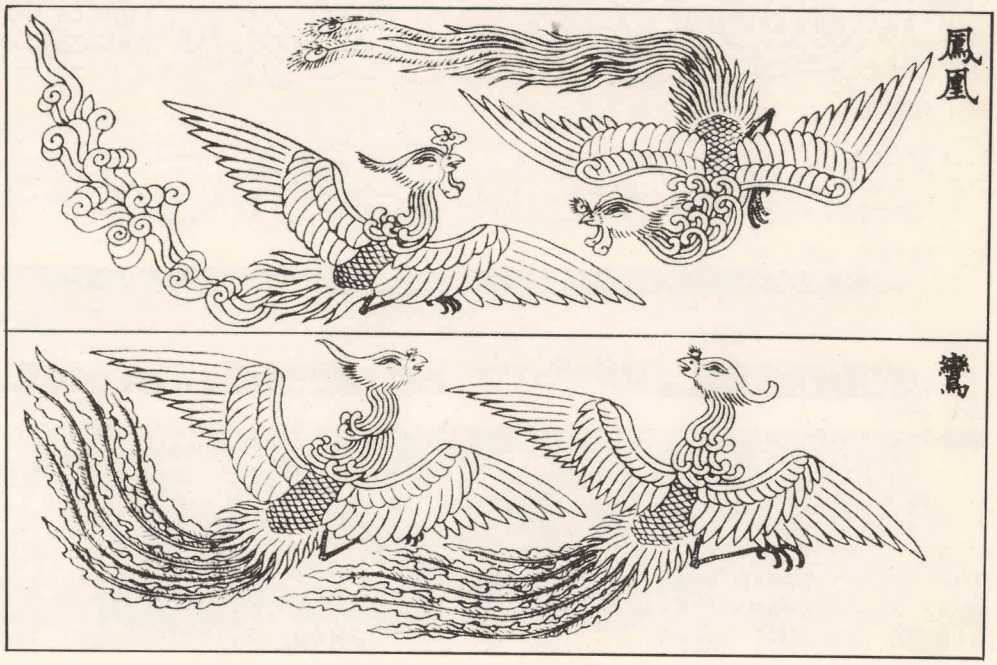


図6　「李明仲営造法式」より

ことから彩色画の鳳凰だけが剝落のために形を変えたということもできる。さらに，図5，高台寺の彩色画を参照し図1，2と比較してみると次のことが推察される。

1　鳳凰の周囲はすべて鳳凰の尾羽根であった。

2　尾羽根が唐草と似た形に様式化され，尾羽根とも唐草ともつかぬものが，鳳凰の周囲にはあった。

3　尾羽根だけではなく，唐草が所々に巻きついた図案であった。

1であるとすれば，尾羽根は積極的な意図のもとに（あるいは偶然に）唐草に変えられたことがあったということになるが，それでは何時なのか，理由は何であったのだろうか。2の場合，装飾性を強調するために元来不可思議な尾羽根を持っていたという見方ができるが，ではなぜ，木工芸品の鳳凰にこの種の形がないのだろうか。（能装束の中には，狩野元信の下絵と伝えられる鳳凰に2に相当する形が見られる。）3の場合，江戸中期より後期にかけての染織品の中に，この種のものが多少あり，また金剛峯寺薬師堂（寛永20年）の桟唐戸部分に桐唐草の唐草部分と尾羽根の大変紛らわしい鳳凰がある。仁清の陶器（染め付け）に3の描かれた例もある。

東照宮の江戸期の修復は狩野派が行なっており，霊廟建築の彩色画という特殊性もあって1，2，3の疑問は推察のまま残された。

幾度も修復を重ねるうちに少しずつ，しかし，決定的に文様の形は変わっていく。

私達がいま，日光東照宮のただ鳳凰ひとつを取って見ても，それがはたして桃山期の設立時の姿をどの程度残している形なのか，知ることは難しい。

時代の移り変わりに伴い，その時代に似合った形に改められるのも，また逆に，時代は移ろうとも決して形を変えずに守られるのも，すべてその文様にかかわった人間の結論なのであって，それが文様の形の伝承の姿なのではないだろうか。

図7　灯籠部分

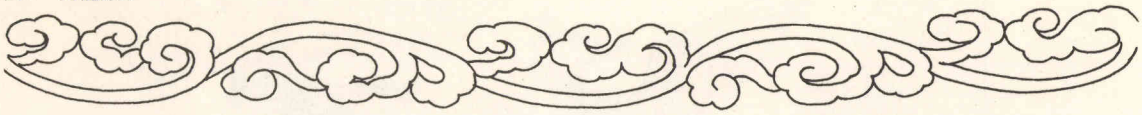


図8　経蔵屋根，金物

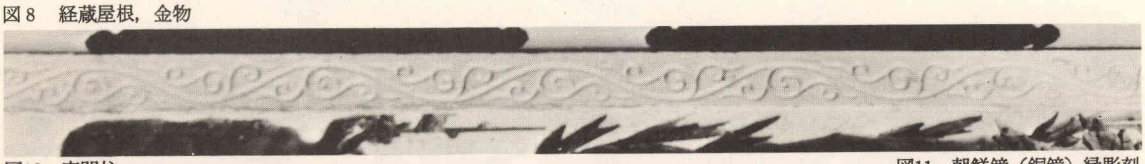
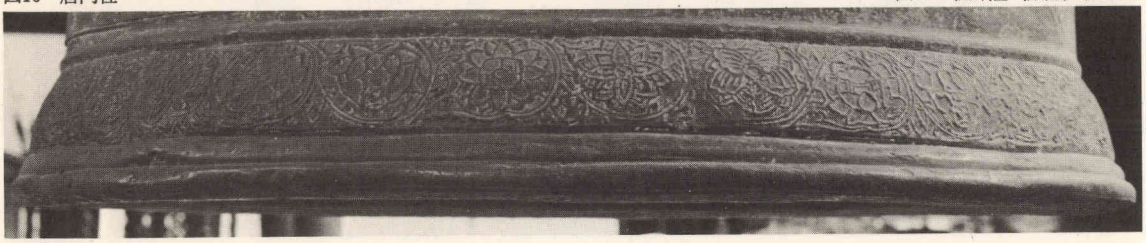


図10　唐門柱

図11　朝鮮鐘（銅鐘）縁彫刻



2　唐草文様について

植物の蔓を思わせる，動きのある模様が日本に渡来したのは，飛鳥時代の仏教美術伝来の頃と推定されている。

異国的な，さまざまな蔓草模様は総称して〝唐草〟と呼ばれ，仏教関係の装飾文様としてまた，公家の使用した，衣服，工芸品等に盛んに利用されてきた。

中国では唐時代にすでに，あらゆる唐草は出尽した感もあり，それらのほとんどが日本に伝来していることと，日本独自の組み合わせや変化，発展も盛んにおこなわれたため，唐草のモチーフの種類，パターン等の多大であることはいうまでもない。しかし，日光東照宮の建造物から〝唐草〟を採集するにあたって，日本の，時代的にも建築様式としてもそのごく一部分に過ぎない建造物にこれ程の多種多様の，しかも多量の文様が使用されていようとは，想像もしていなかった。その莫大な〝唐草〟の整理には，予想以上の時間を必要とし，難解であった。

私達は，写真撮影によって彩色画，金具，彫刻（木工芸品）部分等から文様を採集したが，これらは，東照宮の設立当初に装飾されたものから，約 350余年の間に修復され描き換えられたものまで含まれている。

ここでは，その中より代表的な形（パターン）を選び分類してみたい。

分類は，文様をあくまでもパターンとして視覚的にのみとらえる方法をとり，装飾された時代や場所による分類あるいは装飾の材質や技術による分析（解釈）を除外すると，次のような考え方ができると思う。

分　類　1

A　東照宮独自，あるいは江戸初期に出現したものではなく，むしろ始原形に近いと考えられるもの。

1　S字形　中国の殷，周の頃のパターンである。竜唐草，蟠螭文からS字形の雲の様な形に変化していく例と同質ではないか。図7，8

図9　陽明門内，随身像（東側）

図12　神楽殿　手摺金具

図13　本地堂　根巻金物

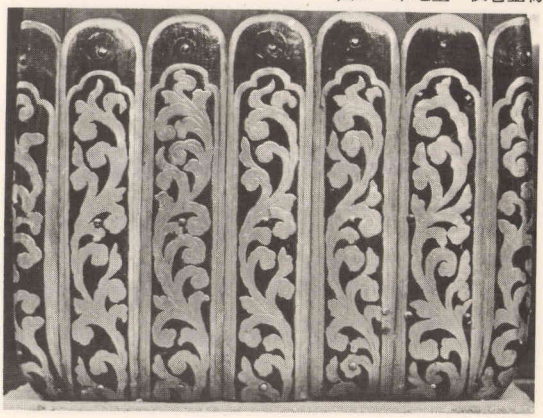
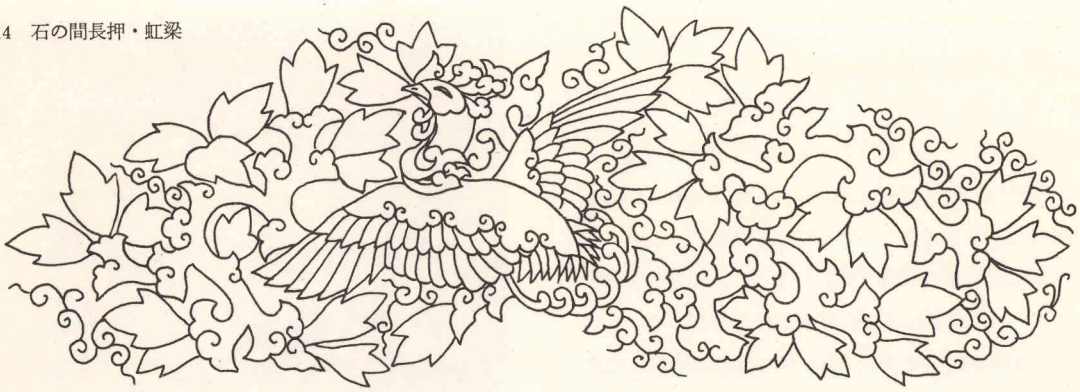


図14　石の間長押・虹梁



2　渦紋形　江戸中期の古伊万里等に見られる蛸唐草に近い形である。渦紋形と呼称するのは，妥当ではないかもしれない。図9

3　波状形　連続の山形文様で，細い曲線のみで構成した唐草の単純なもの。多聞天像光背縁に，これの複雑なパターンがある。奈良の藤原宮，膳夫寺等飛鳥，白鳳時代の宇瓦には，これとよく似た形が多数見られる。図10

4　忍冬文形　高句麗，遇賢里古墳壁画（初唐）の忍冬文様に似た，ペルシァ風の花唐草。このような蓮華唐草は，インドの影響が強いようだ。図11

B　建造物部分，工芸品(主に金具)部分に多く用いられている。単純な若芽唐草。組み合わせの花や紋章等のない蔓状の植物形の様式化された形。図12，13

C　建造物部分の彩色画に多く用いられている唐草でBのパターンに他の文様を組み合わせたもの。B＋花（宝相華，牡丹，菊，鉄線），B＋鳳凰，B＋紋章など。図14，15

D　写実的なパターンのもの。現実的な牡丹や菊等の花と，架空の蔓植物の茎（葉）を組み合わせたもの，建造物金具部分，木工芸品部分に多く用いられている。図16，17

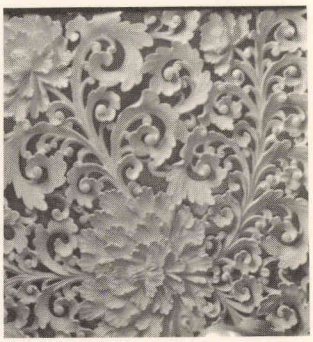
分　類　2

a　ユニット的なパターン。主として小さなスペースに利用されている。分類1のB，C，Dの単位が小さくなったもの。図18，19，20

b　無限に連続するパターン。主として細長いスペースに利用され，意識として〝囲む〟もの。線の役割をはたすもの。分類1のB，C，Dのパターンに分類1のA（S字形波状形，忍冬文形）の連続性を持

図15　将軍着座の間，折上中央部分

図16　陽明門，透彫



たせた形。図21，22

c　広がりのあるスペースを満たす，自由なパターン。限定された面を〝塡める〟ために，自由な発想を基に描かれたもの。分類 1のB，C，Dのパターンを一方向のみならず多方向に延長させた形。図23，24，25

東照宮の場合，分類2のaはbやcにもなりうる単位であって，あらゆる大きさのスペースに広がることの可能なパターンなのである。この二種類の分類の中には，若芽唐草と呼ばれる一連の文様パターンがあるが，これらは東照宮にもっとも多く見られ，東照宮の唐草を分類するうえで重要な存在であった。

この不思議な形の唐草は，文化財保存会での呼称を借りて〝若芽唐草〟と書いたのだが，しかし，この文様はいったい何か，ということになるとどうも判然としない。

もともと，唐草文様と呼ばれる形には，植物的な要素（イメージ）を持つものと，植物をモチーフにしたとは言い難いものとがあって，前者を忍冬唐草，後者を爬虫（竜）唐草，また両方の唐草が部分的に影響し合い，変化して，新しい構成様式の唐草を生みだしたものを分立爬虫唐草とする，小杉一雄氏の説（早稲田大学）が適当であると考えられる。

もちろん，忍冬唐草＝忍冬（すいかづら）の便化，爬虫唐草＝竜の便化ということではなく，この分類上の呼称はより客観的にパターンとして見た場合に，文様の個個の発展や性格を異にすることもある，と考えたい。

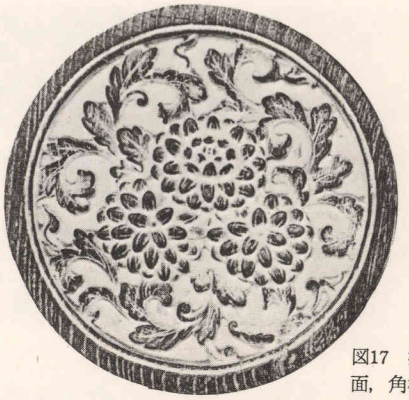


図17　拝殿正面，角柱彫刻

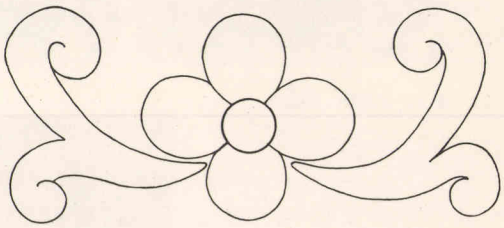


図18　灯籠部分

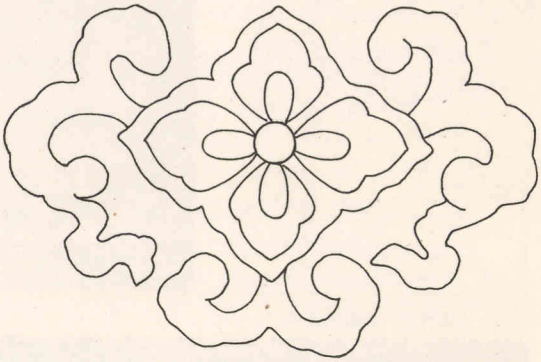
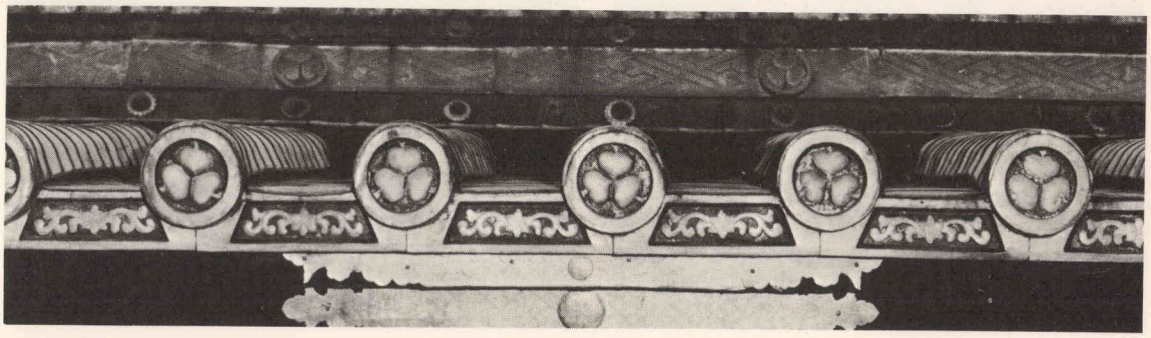


図19　経蔵，屋根瓦

図20　唐門透塀



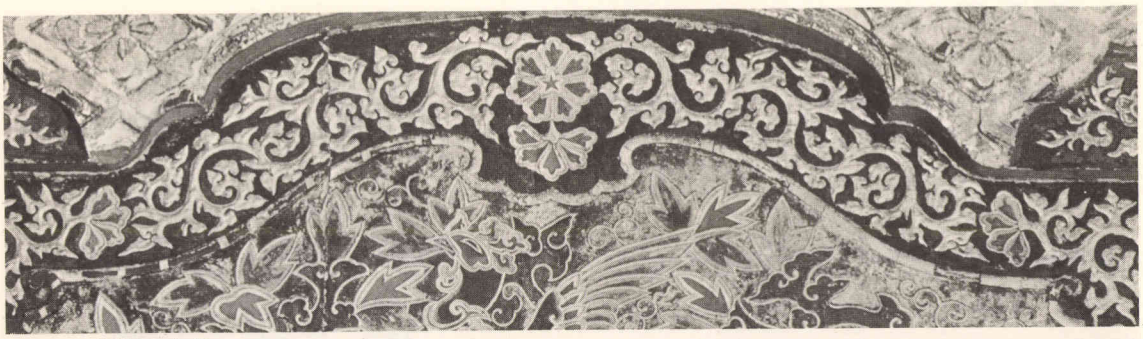


図21　石の間長押，虹梁

図22　神楽殿軒下の装飾部分

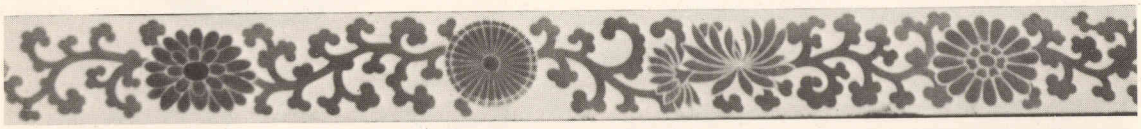
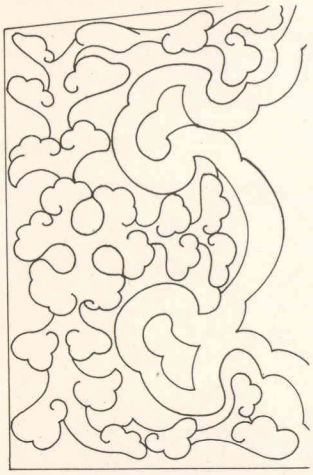


図23　修復中の鼓楼，飾金具

図24　上神庫，北妻



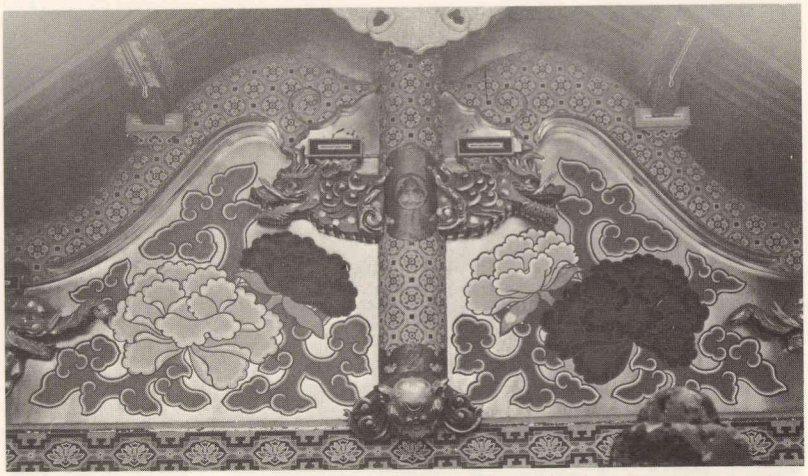


図25　本殿外陣，金襴巻金具

図26　宝相華蒔絵宝珠箱，仁和寺蔵（平安前期）

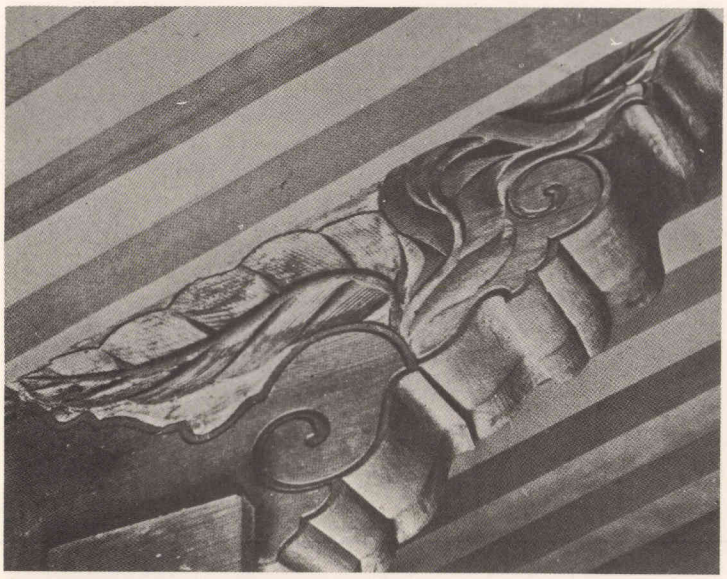


図27　八幡宮本殿外陣，左手挾外側（室町時代）

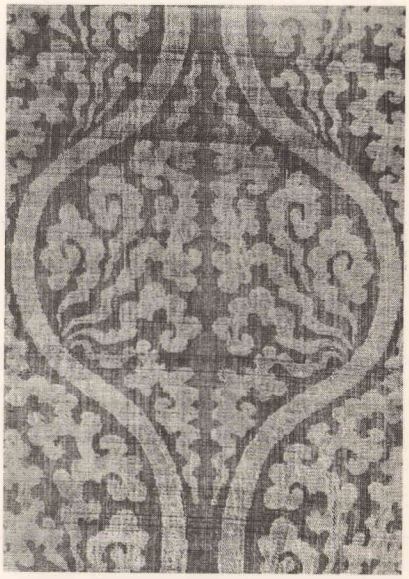


図28　有職裂，熊野速玉大社蔵（室町時代）

しかし，東照宮の〝若芽唐草〟はこれら３つの中の，どれに属するとも考えられない。

また，この一連の唐草は瑞巌寺本堂，南禅寺三門，知恩院等にも多く見られるうえ，どれも極彩色で東照宮のそれと酷似している。

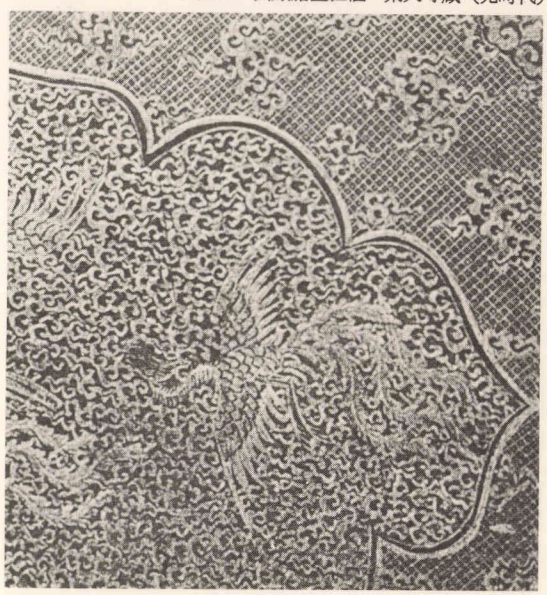
その形は，六朝から唐にかけての雲唐草の便化とも，北魏の敦煌の塑像光背彩色画に見られる火焔から発展したようにも考えられる。わが国では，奈良，平安時代の蒔絵，浮彫等の図案に，蔓状の茎に若芽（葉）を生じさせ，蔓や芽の先を巻き込むような唐草（図26）が多くあり，このような形が時間の経緯により太くなっていったのではないかと見ることもできる。

建築物には〝若葉〟と呼ばれる蔓草文様（図27）が，鎌倉末期から室町にかけて，建築の部分的な装飾に多く用いられていたが，この〝若葉〟から発展したものと考えるのは多少無理があるようだ。

有職裂でも，忍冬が変容したものではないかと思われる文様を〝雲〟と呼ぶ（図28）ことが多く，ただ単に緑色の彩色という理由だけで〝植物の図案化〟とすることもできない。しかも，若芽唐草との組み合わせ文様には，牡丹唐草，菊唐草，鳳凰唐草，紋章唐草など多種の文様が存在するが，これらの文様を構成する組み合わせには何らのルールも，必然性もみられず，またモチーフに該当する植物もないと考えるのである。

中国でも，元，明，清の時代にはこのパターンがよく

図29　雲鳳鎗金経櫃　東大寺蔵（元時代）



あり，ときには蟠螭文のようであったり，また雲であったり，明らかに蔓植物であったり紛らわしく，当然，日本にもこれらのパターンが多量に流入していたことからそれらの影響も大きかったに違いない。（図29）

しかし，東照宮を初めとする同期の寺社建造物に表わされた〝若芽唐草〟からは，この唐草の原形，あるいはモチーフを探しだすことも，立証することも不可能である。

けれども，これらのような特殊な建造物に描かれた唐草文様というものは，その原形やモチーフなど，さほど重要なことではないのかもしれない。雲のように，蔓のように火焔のように，とにかく限定された各々のスペースに何かが充たされていれば良かったのではないか。そして，その何かの文様は，現実離れしていればしている程，霊廟を飾るのにふさわしかったような気がするのである。

主要参考文献

小杉一雄著『日本の文様』社会思想社刊　昭44
渡辺素舟著『東洋文様史』富山房刊　昭46
天沼俊一著『日本建築史図録』星野書店刊　昭13

日光東照宮「神厩」および「水盤舎」の錺金具の文様について

松尾信子・金子美津子

神　厩

1　位置，名称及び建築様式

東照宮，千人升形広場において，表門より陽明門に至る参道の左手に，北を正面とし，流れ造りの屋根，右側遠侍，左側草の間及び立場として，建てられた建物を神厩と呼ぶ。神厩の呼び名が何時つけられたか，定かではないが，寛永造替時の工事決算書である，東照宮御造営帳には「御神馬ノ　御厩之分」等としるされ，江戸中期以降の文献にはその名が用いられていたという。

この建物がいつ建てられたかということについては，東照宮御造営帳によると，工事の種類，工事量等が現在の神厩の建物とほぼ匹敵し，また遊猿の彫刻（平繧繝極彩色）妻の牡丹，菊，雲形の彫刻（生彩色）等が寛永のものと見られるため，この造営帳をそのまま信用すれば，現在のところ寛永造替時（1634年11月より1636年４月までおこなわれた。附属工事は寛永19年頃まで続いた）に新しく建てられたとされている。

この神厩は境内唯一の白木造りの建築物であり，当時の武家の邸宅に設けられた書院造りの馬屋の形式に添ったものであった。規模，構造形式は，重要文化財東照宮表門神厩水盤舎修理工事報告書――昭和25年４月着工，昭和27年３月竣工（神厩及び水盤舎は，昭和26年４月着工，昭和27年３月竣工）――によると，方位北向，桁行３間，梁間５間，単層，流れ造り，妻入，銅板瓦葺，総体白木造り，一部漆塗および彩色，飾り金具付，梁行西側２間を遠侍，板張床とし，東側３間を４半石敷の馬立場とすると記されている。

遠侍は現在たたみが敷いてあり，ガラスケースの中に馬具が飾られている。土間は馬を繋ぐ所を立場，遠侍と立場の間の土間を草の間とし，現在もそのままの形式をなし，立場には白馬を一頭置いている。

2　錺金具の取付位置の部材名称，金具名文様名，仕様

次に掲げる表は神厩に付けられている錺金具の分類表である。部材名称，仕様については，昭和25年度修理工事報告書に記載の東照宮御結構書（宝暦修理の際の台帳で，幕府大工頭大谷甲斐により作製されたもの）より抜粋した。仕様に関しては宝暦の仕上げ方法のため現在のものとは異なっている所もあるかと思われる。金具名，文様名は，御結構書を参照した。

昭和25年度修理工事報告書によると，外部の鍍金金具は全部とり外し，煮洗いをおこない，欠損のあるものは補修し，磨きをおこなった。また，銅鋲のみは新しく調製し，頭部に漆箔押しをおこなった。唄金具の中座，土台の銅板包み，唐戸金具の燻し仕上げのものは，新しく燻し仕上げをおこない，唐戸　妻戸の肘壺金具は，焼漆をおこなった。内部の金具の鍍金，屋根まわりの銅板瓦の漆塗，箔押しは修理をおこなわなかったと記載されている。

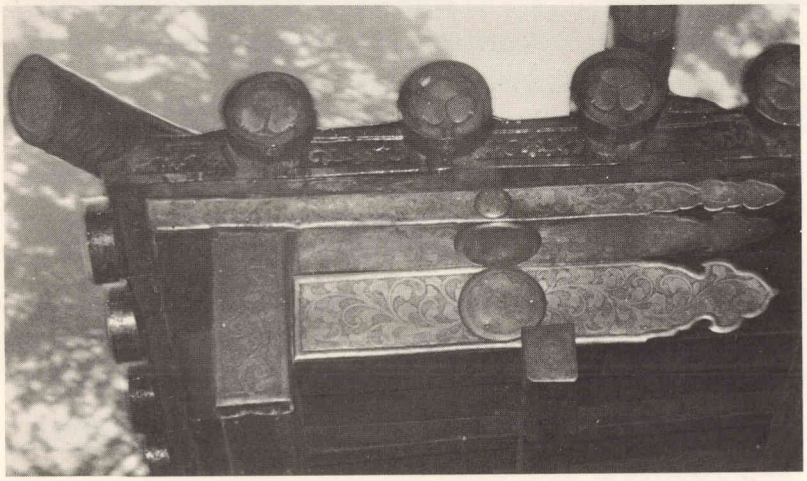


図1　神　厩

表1
外部正面

部材名称	金具名	文様名	仕様	備考
土台	唄金物			昭和25年度の修理工事報告書写真によると，4ヵ所存在していたが現在はその内2ヵ所欠損している
	（最上段）			
	1段目 唄頭	唐花紋	三篇滅金毛彫磨仕立	寸法直径6.8センチの円形状
	2段目 弐重座	七宝の内に四弁花	三篇滅金服紗	寸法直径12センチの円形状
	3段目 唄座	花菱	三篇滅金毛彫磨	寸法直径18センチの円形状
切目縁長押	唄金物			現在3ヵ所にある。昭和25年度の修理工事報告書によれば唄金物はいぶしとなっている
	1段目 唄頭	なし	黒目	
	2段目 はみだし座	なし	三篇滅金磨	
	3段目 唄座	なし	黒目	
	4段目 敷座	なし	三篇滅金磨	
舞良戸	裏座金物	道菱の内に花牡丹		現在4ヵ所にある 寸法（右手一番端の金物）縦8.5センチ横21.0センチ，牡丹文様は縦7.2センチ横11.5センチの縁内，この金物は御結構書に記載されていない
	竿掛金	なし		
	壺袋	七宝の内に四弁花		寸法縦7.9センチ横1.8センチ
脇障子	隅金物	鉄線唐草	三篇滅金毛彫磨 花は服紗仕立	脇障子の表裏合せて8ヵ所にある 寸法縦46センチ横35センチ
	間金物	鉄線唐草	三篇滅金毛彫磨 花は服紗仕立	表裏で4ヵ所存在している。寸法縦53センチ横18センチ
	八双金物	鉄線唐草	三篇滅金毛彫磨 花は服紗仕立	表裏で4ヵ所ある。寸法縦7.6センチ（柱に付いている側）および10.5センチ（入八双側）横22.5センチ
	抓金物	菊		表裏で2ヵ所，座金物と共に間金物の上に取付けられている。寸法厚み1.0センチ直径3.7センチの円形状。御結構書に記載されていない
	座金物	菊		寸法縦6.6センチ横8.0センチ
	間（厚み）金物	繋七宝の内に花菱		現在1ヵ所にある。寸法縦53センチ横5.0センチ，御結構書に記載されていない。形は入八双である

同　柱	肘壺金物（肘釣り）			現在２ヵ所にある
	肘金金物	な　し	無目磨仕立	
	肘壺金物	な　し	無目磨仕立	
	座　金　物	七宝の内に四弁花	三篇滅金磨	肘壺の座として取付けられている。寸法縦20.2センチ横3.2センチ
同　冠木	逆輪金物	鉄線唐草	三篇滅金磨　花は服紗仕立	現在６ヵ所にある 寸法縦10.7センチ横26.5センチ厚み5.0センチ
同　楯	木口包金物	正　面 角角は菱割紋 中は葉唐草 中心は唐花紋 側面　唐草	三篇滅金毛彫磨 菱割，葉唐草は毛彫磨　紋は服紗仕立	現在４ヵ所にある 寸法縦23.0センチ横6.0センチ
長　押	間　金　物 切　金　物			内法長押にあるこの間・切金物は御結構書には記載されていない。間・切金物とも各２ヵ所，その上に唄金物が取付けられている。切金物の寸法縦22.8センチ横47.5センチ
	唄　金　物			
	１段目　唄頭	唐花紋		寸法直径７センチの円形状
	２段目　はみだし座	七宝の内に四弁花		寸法直径12.5センチの円形状
	３段目　かふら座	花　菱		寸法直径19.2センチの円形状
	４段目　座	亀甲の内に四弁花		
	木口包金物	唐　草		舞良戸寄り切金物の右側面に１ヵ所ある。寸法縦22.8センチ横5.8センチ
上下長押	間　金　物		三篇滅金磨	現在５ヵ所にある
	切　金　物		三篇滅金磨	現在８ヵ所にある
	唄　金　物		三篇滅金磨	間，切金物の上に13ヵ所ある
	１段目　唄頭	唐花紋	毛彫磨	
	２段目　はみだし座	葵　車	毛彫縁り磨	
	３段目　かふら座	七宝の内に四弁花	服　紗	
	４段目　菊座	な　し	服　紗	
	５段目　座	亀甲の内に四弁花		
小羽目柑子縁	間　金　物	七宝の内に四弁花　唐花紋		現在，間金物は10ヵ所，切金物は20ヵ所にある

	切金物	七宝の内に四弁花　唐花紋		寸法縦22.9センチ横34.5センチ
枡斗繰	斗繰金物	唐草　蓮弁	三篇滅金磨	現在4ヵ所にある
虹梁	切金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	現在2ヵ所にある
扠首竿	切金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	御結構書においては，棟木扠首束とあり扠首竿は記載されていない。切金物は2ヵ所，留め金物は1ヵ所にある
	留め金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	
扠首束	切金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	現在2ヵ所にある
軒桁 母屋桁 棟木	逆輪金物	唐草　唐花紋	三篇滅金磨　紋は服紗仕立	御結構書においては，軒桁母屋棟木とあるが，これは部材名称の違いであり文様，金具とも同じなので同時に掲載した
	木口包金物	唐花紋	三篇滅金縁磨石目打服紗仕立	
妻破風	留め金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨	現在1ヵ所にある
	置紋	唐花紋	三篇滅金服紗仕立	現在1ヵ所，留め金物の上に取付けられている
	木尻金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨	現在2ヵ所にある
	木口包金物	唐草		木尻金物の端の木口を包んでいるため，2ヵ所にある
	紋金物	唐花紋	三篇滅金服紗仕立	中央の留め金物，両端の木尻金物の間に，向って右側3ヵ所，左側4ヵ所ある
懸魚	包金物	浪	三篇滅金磨	現在1ヵ所にある
	樽の口	なし	三篇滅金磨	懸魚包金物の上に六葉を最下部として順に菊座・樽の口と続いて取付けてある
	菊座	なし	三篇滅金磨	
	六葉	なし	三篇滅金磨	
登裏甲	切金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	留め金物は1ヵ所，切金物は2ヵ所にある
	留め金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	
軒廻り	平瓦木口包金物	唐草	漆箔　色絵（墨差）	
	丸銅瓦木口包金物	三葉葵紋	漆箔　色絵（墨差）	
箱棟胴板		折入万字		箱棟胴板以下は降棟に取付けられている金物である。昭和25年度の修理工事

野　筋		唐　草	三篇滅金磨	報告書によると漆箔となっている
附　熨　斗	唄　金　物			
	1段目　唄頭		黒　目	
	2段目　はみだし		三篇滅金磨	
	3段目　唄座		黒　目	
鬼　板	厚み金物	折入万字	三篇滅金磨	昭和25年度の修理工事報告書によると漆箔となっている
	置　紋	三葉葵紋	三篇滅金服紗	

外部東側面

部材名称	金具名	文様名	仕様	備考
土　台	唄　金　物			現在4ヵ所のうち2ヵ所がそのまま現存。他1ヵ所は唄座のみ，もう1ヵ所は弐重座まで残っている
	1段目　唄頭	唐花紋	三篇滅金毛彫磨仕立	
	2段目　弐重座	七宝の内に四弁花	三篇滅金服紗	
	3段目　唄座	花　菱	三篇滅金毛彫磨	
桟唐戸	鎌手金物	唐　草	煮黒目毛地彫	御結構書には唐戸口とある。桟唐戸は昭和25年度の修理工事報告書によった。鎌手金物には種種の形があり15ヵ所現存している。寸法は間金物縦5.5センチ横27.5センチ，隅金物縦44.5センチ横18.0センチ，辻金物縦27.5センチ横30.0センチ
	置　紋	四葉唐花紋	紋打出毛地彫	現在17ヵ所，鎌手金物の上に取付けてある。寸法縦6.2センチ横6.2センチ
	閂木口包金物	な　し	煮黒目　無目	現在3ヵ所にある。閂木口包金物，閂持金物とも御結構書に記載はない
	閂持金物	な　し		
	肘壺金物（肘釣り）	な　し		昭和25年度の修理工事報告書によると鎌手・閂木口・肘壺・同座とも燻しとなっている。肘壺金物は現在4ヵ所にある
	肘金金物			
	肘壺金物			
	座金物	な　し		
長　押	間金物			間金物2ヵ所，切金物2ヵ所，唄金物は間・切の上に取付けられている。内法長押の上にあるこの金物は御結構書に記載されていない
	切金物			
	唄金物			
	1段目　唄頭	唐花紋		
	2段目　はみだし座	七宝の内に四弁花		

	3段目　かふら座	花　菱		
	4段目　座	亀甲の内に四弁花		
長　押	間　金　物		三篇滅金磨	間金物2ヵ所，切金物2ヵ所，唄金物は間・切金物の上に取付けられている
	切　金　物		三篇滅金磨	
	唄　金　物		三篇滅金磨	
	1段目　唄頭	唐　花　紋	毛　彫　磨	
	2段目　はみだし座	葵　車	毛彫縁り磨	
	3段目　かふら座	七宝の内に四弁花　右端切金物のかふら座のみ唐草	服　紗	
	4段目　菊座	な　し	服　紗	
	5段目　座	亀甲の内に四弁花		
垂　木	逆輪金物	唐草　唐花紋	三篇滅金磨　紋は服紗仕立	
	木口包金物	角角は菱割紋中心は唐花紋	三篇滅金磨　紋は服紗仕立	
茅　負	切　金　物	唐　草	三篇滅金磨	現在2ヵ所にある
	置　紋	唐　花　紋	五篇滅金色上げ	現在2ヵ所にある
	間　金　物	唐草　唐花紋	三篇滅金　紋は打出服紗仕立	現在2ヵ所にある
裏　甲	切　金　物	唐　草	三篇滅金磨	現在2ヵ所にある
	置　紋	唐　花　紋	服紗仕立	現在2ヵ所にある
	間　金　物	唐草　唐花紋	三篇滅金磨　紋は打出服紗仕立	現在2ヵ所にある
軒　廻　り	平瓦木口包金物	唐　草	漆箔　色絵（墨差）	
	丸銅瓦木口包金物	三葉葵紋	漆箔　色絵（墨差）	
箱棟胴板		折入万字		箱棟胴板以下は大棟に取付けられている金物である。昭和25年度の修理工事報告書によると漆箔となっている
	八双金物	草　唐　草	三篇滅金磨	
	紋　金　物	三葉葵紋		
附　熨　斗	唄　金　物			
	1段目　唄頭		黒　目	
	2段目　はみだし		三篇滅金磨	
	3段目　唄座		黒　目	
鬼　板	面　金　物	折入万字	三篇滅金磨	昭和25年度の修理工事報告書によると漆箔となっている
	厚み金物	折入万字	三篇滅金磨	

	置　紋	三葉葵紋	三篇滅金服紗	

外部背面

部材名称	金具名	文様名	仕様	備考
土台	唄金物			6ヵ所の内4ヵ所が現在欠損している
	1段目　唄頭	唐花紋	三篇滅金毛彫磨仕立	
	2段目　弐重座	七宝の内に四弁花	三篇滅金服紗	
	3段目　唄座	花菱	三篇滅金毛彫磨	
大戸	引手壺金物	なし	銅黒目	
脇障子	隅金物	鉄線唐草	三篇滅金毛彫磨　花は服紗仕立	脇障子の表裏に8ヵ所現存している 寸法縦46.7センチ横34.9センチ
	間金物	鉄線唐草	三篇滅金毛彫磨　花は服紗仕立	脇障子の表裏に4ヵ所現存している 寸法縦53センチ横19.3センチ
同冠木	逆輪金物	鉄線唐草	三篇滅金磨　花は服紗仕立	
同楯	木口包金物	正面 角角は菱割紋 中は葉唐草 中心は唐花紋 側面　唐草	三篇滅金磨毛彫磨 紋は服紗仕立	
長押	切金物			現在1ヵ所にある。この金物は御結構書には記載されていない
	唄金物			
	1段目　唄頭	唐花紋		
	2段目　はみだし座	七宝の内に四弁花		
	3段目　かふら座	花菱		
	4段目　座	亀甲の内に四弁花		
	間金物		三篇滅金磨	現在7ヵ所にある
	切金物		三篇滅金磨	現在9ヵ所にある
	唄金物		三篇滅金	16ヵ所の内2ヵ所が現在欠損している
	1段目　唄頭	唐花紋	毛彫磨	
	2段目　はみだし座	葵車	毛彫縁り磨	
	3段目　かふら座	七宝の内に四弁花	服紗	
	4段目　菊座	なし	服紗	

	5段目　座	亀甲の内に四弁花		
枅斗繰	斗繰金物	唐草　蓮弁	三篇滅金磨仕立	現在4ヵ所にある
虹梁	切金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	現在2ヵ所にある
扠首竿	留め金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	現在1ヵ所にある
	切金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	現在2ヵ所にある
扠首束	切金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	現在2ヵ所にある
棟桁 母屋桁	逆輪金物	唐草　唐花紋	三篇滅金磨　紋は服紗仕立	
棟木	木口包金物	唐花紋	三篇滅金縁磨石目打服紗仕立	
妻破風	留め金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨	現在1ヵ所にある
	置紋	唐花紋	三篇滅金服紗仕立	留め金物の上に取付けられている
	木尻金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨	現在2ヵ所，正面と同様木口包金物が木尻の端を包んでいる
	木口包金物	唐草		
	紋金物	唐花紋	三篇滅金服紗仕立	向って左側3ヵ所。右側4ヵ所に取付けられている
懸魚	包金物	浪	三篇滅金磨	現在1ヵ所にある。この懸魚は正面のものと同様，いの目懸魚である
	樽の口	なし	三篇滅金磨	
	菊座	なし	三篇滅金磨	
	六葉	なし	三篇滅金磨	
登裏甲	切金物	繋七宝の内に四弁花	三篇滅金磨仕立	留め金物は1ヵ所，切金物は2ヵ所にある
	留め金物	繋七宝の内に四弁花		
軒廻り	平瓦木口包金物	唐草	漆箔　色絵（墨差）	
	丸銅瓦木口包金物	三葉葵紋	漆箔　色絵（墨差）	
箱棟胴板		折入万字		箱棟胴板以下は降棟に取付けられている金物である。昭和25年度の修理工事報告書によると漆箔となっている
野筋		唐草	三篇滅金磨	
附熨斗	唄金物			
	1段目　唄頭		黒目	
	2段目　はみだし		三篇滅金磨	
	3段目　唄座		黒目	

鬼　板	厚み金物 置　紋	折入万字 三葉葵紋	三篇滅金 三篇滅金服紗	昭和25年度の修理工事報告書によると漆箔となっている

外部西側面

部材名称	金具名	文様名	仕様	備考
切目縁長押	唄金物			
	1段目　唄頭	な　し	黒　目	
	2段目　はみだし座	な　し	三篇滅金磨	
	3段目　唄座	な　し	黒　目	
	4段目　敷座	な　し	三篇滅金磨	
舞良戸	裏座金物	道菱の内に花牡丹	牡丹は毛彫磨仕立 筋縁り　花は服紗仕立	現在6ヵ所にある 寸法（右手1番端の金物）縦8.5センチ横21.0センチ，中の牡丹文様は縦7.3センチ横11.5センチの縁内
	竿掛金	な　し	三篇滅金磨	
	壺　袋	七宝の内に四弁花	三篇滅金磨	
長　押	間金物		三篇滅金磨	間金物，切金物とも各々4ヵ所に現存している 間金物の寸法は縦45センチ横15.5センチ
	切金物		三篇滅金磨	
	唄金物		三篇滅金	
	1段目　唄頭	唐花紋	毛彫磨	寸法直径5.0センチの円形状
	2段目　はみだし座	葵　車	毛彫縁り磨	寸法直径7.0センチの円形状
	3段目　かふら座	七宝の内に四弁花	服　紗	寸法直径10.0センチの円形状
	4段目　菊座	な　し	服　紗	寸法直径11.5センチの円形状
	5段目　座	亀甲の内に四弁花		
小羽目柑子縁	間金物	七宝の内に四弁花　唐花紋		現在6ヵ所にある
	切金物	七宝の内に四弁花　唐花紋		現在12ヵ所にある
垂　木	逆輪金物	唐草　唐花紋	三篇滅金磨　紋は服紗仕立	
	木口包金物	角角は菱割紋 中心は唐花紋	三篇滅金磨　紋は服紗仕立	

茅　負	切金物	唐　草	三篇滅金磨	現在2ヵ所にある
	置　紋	唐花紋	五篇滅金色上げ	
	間金物	唐草　唐花紋	三篇滅金　紋は服紗仕立	現在2ヵ所にある
裏　甲	切金物	唐　草	三篇滅金磨	現在2ヵ所にある
	置　紋	唐花紋	服紗仕立	
	間金物	唐草　唐花紋	三篇滅金　紋は打出服紗仕立	現在2ヵ所にある
軒廻り	平瓦木口包金物	唐　草	漆箔　色絵（墨差）	
	丸銅瓦木口包金物	三葉葵紋	漆箔　色絵（墨差）	
箱棟胴板		折入万字		箱棟胴板以下は大棟に取付けられている金物である。昭和25年度の修理工事報告書によると漆箔となっている
	八双金物	草唐草		
	紋金物	三葉葵紋		
野　筋		唐　草	三篇滅金磨	
附獏斗	唄金物			
	1段目　唄頭	な　し	黒　目	
	2段目　はみだし	な　し	三篇滅金	
	3段目　唄座	な　し	黒　目	
鬼　板	面金物	折入万字	三篇滅金磨	昭和25年度の修理工事報告書によると漆箔となっている
	厚み金物	折入万字	三篇滅金磨	
	置　紋	三葉葵紋	三篇滅金服紗	

内部草の間，立場

部材名称	金具名	文様名	仕　様	備　考
遠侍上り口縁長押	間金物			間金物は2ヵ所。切金物も2ヵ所現存している
	切金物			
	唄金物			間・切金物の上に取付けられているが，内3ヵ所欠損している
	1段目　唄頭	な　し	三篇滅金磨	
	2段目　唄	な　し	黒　目	
	3段目　唄座	な　し	三篇滅金無目磨	
	4段目　敷座	唐　草	煮黒目毛彫	間金物の敷座の寸法は縦14.1センチ横31センチ 御結構書においてこの文様は黄蓮唐草とされている
同上り口舞良戸	裏座金物	道菱の内に花牡丹	牡丹は毛彫磨仕立 筋縁り　花は服紗仕立	現在4ヵ所にある 寸法（右手1番端の金物）縦8.5センチ横21.1センチ，牡丹文様は縦7.2センチ横11.5センチの縁内

	竿掛金	なし	三篇滅金磨	
	壺袋	七宝の内に四弁花	三篇滅金磨	
同上り口	間金物		三篇滅金磨	現在2ヵ所にある
蟻壁長押				
	唄金物		三篇滅金	
	1段目 唄頭	唐花紋	毛彫磨	
	2段目 はみだし座	葵車	毛彫縁り磨	
	3段目 かふら座	七宝の内に四弁花	服紗	
	4段目 菊座	なし	服紗	
	5段目 座	亀甲の内に四弁花		
長押	樽の口	唐花紋 他に唐草紋のもある		大形のものと小形のものがあり，背面側長押に小形の金具が4ヵ所，正面側上長押に小形のもの4ヵ所，同内法長押に小形のもの1ヵ所，大形の金具が3ヵ所取り付けられている 樽の口の寸法は小形のもの直径2.6センチ，大形のものは直径2.8センチの円形状，御結構書に記載はない
	丸座	なし		
	菊座	なし		
	六葉	唐花紋		
立場前面格子戸柱	とめ金物	唐花紋		柱側に半円形，格子戸に半円形の座金物が4ヵ所とりつけられている。寸法は半径4.3センチ，御結構書に記載はない
同柱	掛金物	なし		現在2ヵ所にある。御結構書に記載はない
	四葉座金物	なし		
同頭貫	掛金物	なし		現在3ヵ所にある。御結構書に記載はない
	四葉座金物	なし		
同衣掛	鐶			馬を繋ぐためのもので衣掛に3ヵ所，羽目に1ヵ所取付けられている。（両側の衣掛，羽目に向い合って同様の形の金物がとりつけられているため，全部で8ヵ所ある）前方向って右手より鐶及び鐶台，円形の鐶座金物(唐花紋)次に円形の座金物のみ（唐花紋），1番左手は鐶と鐶台及び四葉の鐶座金物（鉄製で文様がない）羽目の金具も又
羽目	鐶台			
	鐶座金物	唐花紋		

				鐶と鐶台及び四葉の座金物である。寸法は鐶のない座金物は直径14.5センチ羽目の四葉の鐶座金物は縦18.2センチ，横17.5センチ。御結構書に記載はない

内部遠侍

部材名称	金具名	文様名	仕様	備考
長押	間金物		三篇滅金磨	
	唄金物		三篇滅金磨	
	1段目 唄頭	唐花	毛彫磨	
	2段目 はみだし座	葵車	毛彫縁り磨	
	3段目 かふら座	七宝の内に四弁花	服紗	
	4段目 菊座	なし	服紗	
	5段目 座	亀甲の内に四弁花		
御簾	鈎(こ)	唐草		現在4ヵ所にある 御結構書に記載はない

註 仕様(しよう)——漆箔，墨差，鍍金，燻し，煮黒味，煮洗い等がある。詳しい方法は昭和25年度の修理工事報告書に修理の仕様として記載されているのでここに転載する。

A 漆箔押し，墨差（取付けのままおこなう）

ワイヤブラシで金具の汚錆を除き，磨き上げる。下地磨き終了後，生漆にて拭漆し，金箔を形状に従って切り合せながら張付け，斑のない様に軽く刷毛で伸す。黒色部分には墨を筆にてさし，よく乾燥した後，ザボンエナメルで剝落止めをする。

B 鍍金（御結構書においては三篇滅金の字を用いている）

次の工程を順次におこなう。

1 なまし 欠損部分等を整備し終った金具を炭火を用いて赤くなるまで焼く。

2 酸洗い 硫酸5％溶液で煮洗する。温度17度～18位。

3 胴ずり 細かい砂を用い，ワイヤブラシでこする。

4 傷とり 傷をとりながら砥石，ほう炭，炭の粉を用いて磨く。

5 へらかけ 鉄べらでこする。

6 下づけ 硝酸に水銀，亜鉛粉（おどりこ）を加えた溶液にひたし，金具表面に亜鉛を付着させる。

7 火どり 熱を加えて水銀をとばす。

8 箔押し 硝酸水につけ，水銀につけ，金箔を押す。

9 火どり（三辺鍍金の場合は箔押し，火どりを三辺くりかえす）

10　表面みがき　火どり終了後，真ちゅうブラッシと鉄べらを用いてみがき，また金具の狂いを直す。

11　剝落止め　最後にザボンエナメルを一面に塗布する。

C　燻し，煮黒味（御結構書においては煮黒目の文字を用いている），酸洗い，および磨きをした金具を硫化カリで黒く色付し，それを松葉，杉葉でいぶす。最後に「いぼたろう」を用い，絹布で磨き上げる。いぶし加減で，赤銅，黒，青みなど種々な色に仕上げる。煮黒味は硫化カリで色付けした後，白蠟，油煙墨，松脂をとかしたものを上に塗布し，乾いたのち絹布で磨き上げる。

D　煮洗い　取外した金具を酸洗いして，汚錆を除き，乾いたものを鉄べらで磨き，それを再用する。

また鍍金金具については最後の仕上げ方法として，磨き仕立，服紗仕立，色上げ等があるが，現在の日光にはこれらの技法は伝わっていないとの事である。

毛彫——彫金（金属に鏨を使い，文様や文字を彫る技法）の一種。円形あるいは尖形の鏨を用い，鏨の先端を深く，あるいは浅く入れる事により，毛筆の様な線を出す方法。

寸法——備考に記されている寸法については，金具の取外しを行わず，取付けたままの状態で計ったものであり，概寸である。また同じ形体の金具においても各々多少の誤差があり，内1ヵ所で計った寸法を載せた。

唄金物——長押の釘隠金物のうちで幾重にか重なったふくらみのある円形の金具をいう。

一番先端は唄頭である。御結構書においては重なった円形状の金具を弐重座，唄頭，あるいは唄，はみだし座，唄頭，あるいは唄座，唄，頭，あるいは菊座，かふら座，はみだし座，唄頭，あるいは唄座，はみだし，唄頭とそのつど呼んでおり，定った名称はない。唄金物の下についている金物を敷座と呼んでいる場合もある。

切目縁——縁側の長に直角に板を張った縁側をいう。

舞良戸——戸框の間に板を入れ，その表裏に幅3センチ内外，厚さ1.8センチ程の木を幾本も横に，小間返またはそれ以上離して取付けた戸をいう。神厩の舞良戸は仕立蠟色塗（黒漆塗で磨き，摺漆をして光沢を出したもの）である。

裏座金物——御結構書によると，舞良戸に取付けられている錺金具を呼んでいる。

竿掛金・壺袋——戸緊に用いる金物。

脇障子——神社・書院造等の縁側にあって，前後を仕切るもの。

隅金物・間金物——御結構書によると，神厩脇障子の角に取付けられたものを隅金物，隅と隅の間に取付けられたものを間金物としている。

八双金物——一端が二股に分れた金物で，門扉，板唐戸に横に取付ける。崩出た草芽の形は二葉が互いに巻き付いて端に至り少し開くため，その形により「発草」と名付けたとの説がある。またこの金物は逆輪金物とも呼ばれているが，この形がワニの口をひらいた形に似ているため，名付けられたとの説がある。一方は大工職，一方は指物職の名称である。

肘釣り——扉を肘金・肘壺金物によって開閉する事をいう。

抓金物——戸・障子・窓等を開閉するとき，抓む為に取付けた把手をいう。

間（厚み）金物——昭和25年度修理工事報告書において，肘釣りと肘釣りの間にあるので間金物と呼んでいると思われる。板の厚みの部分にある金物で形は八双である。

冠木——門の扉上にあって門柱を貫く横木。

木口包金物——木材等の先端を木口といい，その断面を包む金物を木口包金物という。

間金物・切金物——御結構書によると，神厩，長押の柱側に取付けられた金物を切金物，中程に付けら

れた金物を間金物としている。

小羽目(こはめ)——小壁の所を羽目にしたもの。小壁は内法長押の上の壁をいう。

柑子縁(こうしぶち)——欄間の周りの縁木。

斗繰(とぐり)金物——斗形の下のえぐれた所に付けられた金物をいう。

虹梁(こうりょう)——やや反りを持たせて造った化粧梁(はり)。

扠首束(さすづか)・扠首竿(さすざお)——神社の妻にある三角の形の頂点より下りた束を総称した。扠首竿は斜めの部材。

軒桁(のきげた)・母屋桁(もやげた)・棟木(むなぎ)——軒桁は端，母屋桁は間，棟木は妻破風下にあって垂木を受ける材をいう。

石目打——金属の彫刻面に鏨で極細点を打出す技法。

懸魚(げぎょ)——破風の「拝み」の下，またその左右に付ける装飾。拝下のをおもげぎょといい，左右のを脇げぎょ，または降げぎょ等といい，棟木桁の先端を隠す。形により，梅鉢懸魚，猪の目懸魚，かぶら懸魚，三花懸魚等がある。

六葉(ろくよう)・菊座(きくざ)・丸座(まるざ)・樽(たる)の口(くち)——懸魚の中央，門柱等にもちいる金具で，下から六葉・菊座・丸座，樽の口を重ねてある。

登裏甲(のぼりうらごう)——破風板の上にある傾斜した裏甲。

附熨斗(つきのし)——あおり板の事かと思われる。

鬼板——鬼瓦の代わりに用いる木製の棟飾り，銅板で包む事もある。

桟唐戸——唐様に用いられているもので，框や桟をもって組立て，さらに連子・香狭間等を嵌め込んである。唐様では長押がないので，貫に藁座をつけて戸を釣っている。

鎌手金物——御結構書においては桟唐戸に取付けた金物を総称しているようである。金具の形は出八双・辻金物等である。

置紋——御結構書においては座金物の上に取付けられている紋の文様の金具をいう。

門木口包金物——門は扉を閉じるために取り付けられた横木であり，その木口を包む金物をいう。

門持金物——門を通す為の箱金物，門鎹(かんぬきかすがい)ともいう。

垂木(たるき)——屋根板を支えるために棟から軒に渡した材。

茅負(かやおい)——軒の先端で垂木に支えられる横木。

裏甲(うらごう)——軒先の茅負の上にある化粧板。

大棟(おおむね)——水平な主棟を大棟といい，大棟より屋根勾配にそって軒先に向って降下する棟を降棟(くだりむね)という。

蟻壁長押(ありかべなげし)——内法長押と天井の長押をいう。

鐶座(かんざ)——鐶をとりつける座金の事を特にいう。

鈎(こ)——巻き上げた御簾をそのままに止めるために使われている金物。神厩においては，遠侍正面の御簾の所に3ヵ所，あと1ヵ所は背面側長押に，使われないまま，吊り下げられている。

3　御結構書と現状の文様との相違点

昭和25年度の修理工事報告書記載による東照宮御結構書抜粋をここに転載する

神厩　木地造り　桁行五間梁ま三間

一，表側戸口之所御土台見付銅黒目板包黒漆塗ちらしばい金物三篇滅金花菱毛彫磨弐重座七宝模屋宇服紗ばい頭唐花御紋毛彫みがき仕立

一，格子戸仕立蠟色塗

一，脇障子弐ケ所御妻戸木地御金物隅間タ肘釣リ八双金物共三篇滅金鉄仙唐草毛彫磨花ハ服紗仕立

一，脇障子柱肘坪座金物三篇滅金七宝模様磨肘坪無目磨仕立同冠木逆輪金物三篇滅金鉄線唐草磨花ハ服紗木口包金物三篇滅金角々菱割紋中葉唐草毛彫磨唐花御紋服紗仕立竹節襷共塗立蠟色

一，切目縁長押ばい金物敷座三篇滅金磨ばい黒目はみだし座三篇滅金磨ばい頭黒目

一，西之方舞良戸仕立蠟色塗竿掛金坪並坪袋共三篇滅金磨裏座金物道菱模様中ニ牡丹の毛彫みがき仕立筋縁リ花ハ服紗仕立

一，遠侍猿頬天井上り口縁長押ばい金物敷座煮黒目

黄蓮唐草毛彫ばい座三篇滅金無目磨ばい黒目頭三篇滅金磨キ

一，同所上り口満以良戸仕立蠟色滅金坪裏座共西の方同断

一，神馬建所廻り木格子以毎良かひ共木地

一，東之方唐戸口壱ヶ所唐戸木地鉄肘釣り外定透しはなさま桟鎌手御金物煮黒目唐草模様毛地彫上金もの四葉唐花御紋打出毛地彫関貫木口包金物煮黒目無目

一，同上小羽目緑青地牡丹唐草平彩色

一，後之方大戸口壱ヶ所引手坪銅黒目

一，同所小羽目破風下甍羽目共緑青地牡丹唐草平彩色

一，表側小羽目柑子縁塗立蠟色御金物隅間タ共三篇滅金亀甲模様毛彫磨唐花御紋服紗御彫物松ニ猿猴極彩色

一，上下長押御金物ばい間タ並切金物共三篇滅金亀甲模様みがき同ばい金物頭共四重菊座服紗かふら座七宝模様服紗はみ出し座葵車毛彫縁り磨キばい頭唐花御紋毛彫みがき

一，枡斗くり御金物三篇滅金模様唐草磨キ

一，虹梁棟束扨首束共御金物三篇滅金繋七宝模様磨仕立

一，虹梁下牡丹之附彫物生彩色同上附彫物同断

一，棟母屋軒桁共逆輪金物三篇滅金模様唐草磨唐花御紋服紗仕立木口包金物三篇滅金縁磨石目打唐草御紋服紗仕立

一，両妻破風塗立蠟色裏之方ハ真掻合塗御金物留メ小尻共三篇滅金繋七宝模様磨留メ並間散唐花置御紋共三篇滅金服紗仕立木口包金物唐草模様みがき

一，懸魚包金物三篇滅金浪の模様磨六葉菊座樽頭共三篇滅金磨キ

一，登り裏甲塗立蠟色御金物繋七宝模様三篇滅金磨仕立

一，垂木真掻合塗逆輪金物三篇滅金唐草模様みがき唐花御紋服紗仕立木口金物隅々菱之割紋みがき唐花御紋服紗仕立

一，木舞裏板共真かき合ぬり

一，茅負真かき合ぬり切御金物唐草模様三篇滅金磨唐花置御紋五篇滅金色上ケ間金物三篇滅金模様唐草みがき唐花打出御紋服紗仕立

一，裏甲真かき合ぬ里切御金物三篇滅金から草模様みがき唐はな置御紋服紗仕立間タ金物三篇滅金唐草くさ模様みがき唐はな打出御紋服紗仕立

一，御軒廻り唐草漆箔色絵丸銅瓦木口御紋漆箔色絵

一，箱棟野筋三篇滅金唐草模様磨胴板折入万字磨八双金物草唐草三篇滅金磨附熨斗散しばい座黒目はみ出し三篇滅金磨ばい頭黒目

一，鬼板面厚共三篇滅金折入万字磨置御紋三篇滅金服紗縁り覆輪無目金物三篇滅金磨覆板銅包黒漆ぬり

一，下り棟並鬼板共御金物右同断

一，雀瓦木口御紋漆箔色絵

一，惣御屋根黒漆ぬり

この御結構書抜粋における文様と，現在錺金具に付けられている文様との間に相違点が見られる。

1　表側小羽目柑子縁塗立蠟色御金物隅間タ共三篇滅金亀甲模様毛彫磨唐花御紋服紗御彫物松ニ猿猴極彩色――現在，柑子縁に付いている隅金物・間金物とも，すべて七宝文様であり，中央に唐花紋が施されている。（図12参照）

2　上下長押御金物ばい間タ並切金物共三篇滅金亀甲模様みがき同ばい金物頭共四重菊座服紗かふら座七宝模様服紗はみ出し座葵車毛彫縁リ磨キばい頭唐花御紋毛彫みがき――この上下長押の四重の唄金物のうち，外部東側面，牡丹唐草平彩色が施されている小羽目上の長押，右端の唄金物において，ほかのかふら座は七宝文様であるが，ここ１ヵ所のみ，葉唐草である。（図２参照）

図2　神厩　唄金物

4　文様による分類

神厩に取付けられた錺金具の文様による分類は，次の通りである。

七宝文様　部材名称，土台の唄金物（弐重座）・脇障子の肘壺座金物・長押の唄金物（かふら座・はみだし座）・舞良戸の壺袋・小羽目柑子縁の切金物　間金物。

道菱文様　部材名称，舞良戸の裏座金物。

亀甲文様　部材名称，長押の切金物　間金物。

折入万字文様　部材名称，大棟，降棟の箱棟胴板・鬼板の面金物　厚み金物。

繋七宝文様　部材名称，脇障子の厚み金物・虹梁の切金物・扠首竿の切金物　留め金物・扠首束の切金物・妻破風の留め金物　木尻金物・登裏甲の切金物　留め金物。

浪文様　部材名称，妻破風の懸魚包金物。

牡丹文様　部材名称，舞良戸の裏座金物。

菊文様　部材名称，脇障子の抓金物　抓座金物。

花菱文様　部材名称，土台の唄金物（唄座）。長押の唄金物（かふら座）。

菱割紋　部材名称，脇障子楯の木口包金物・垂木の木口包金物。

葵車文様　部材名称，上下長押の唄金物（はみだし座）。

蓮弁文様　部材名称，枡斗繰の斗繰金物。

三葉葵紋　部材名称，軒廻りの丸銅瓦木口包金物・鬼板の置紋・大棟の紋金物。

唐花紋　部材名称，土台の唄頭・脇障子楯の木口包金物・小羽目柑子縁の間金物　切金物，垂木の逆輪金物　木口包金物・茅負の置紋　打出紋・裏甲の置紋　打出紋・桟唐戸の置紋・長押の唄頭・棟木，母屋桁，軒桁の逆輪金物　木口包金

物・妻破風の留め金物　散し紋金物・上下長押，内法長押の唄頭・草の間長押の樽の口・衣掛の鐶座金物・遠侍長押の唄頭。

唐草文様　部材名称，（草唐草）大棟の八双金物・（葉唐草）脇障子楯の木口包金物・（黄蓮唐草）遠侍上リ口縁長押の間金物　切金物・（鉄線唐草）脇障子の隅金物　間金物　八双金物・脇障子冠木の逆輪金物・（唐草）大棟，降棟の野筋・軒廻りの平瓦木口包金物・桟唐戸の鎌手金物・枡斗繰の金物・棟木，母屋桁，軒桁の逆輪金物・妻破風の木口包金物・垂木の逆輪金物・茅負の切金物　間金物・裏甲の切金物　間金物・脇障子楯の木口包厚み金物・内法長押の木口包金物・御簾の鈎。

（　）内は御結構書記載の文様名

水　盤　舎

1　位置，名称および建築様式

水盤舎は参拝人が手や口を清めるための水盤を覆う建築で，古くは「御水屋」と呼ばれることが多かった。表門からの参道が三神庫と神厩とを過ぎて，陽明門に向って右折すると，ちょうどその左脇に建っている。東を正面とし，唐破風の妻もこの方向を向き，いわゆる向唐破風になっている。中央に石製の水盤を置き，一間四方の吹抜けの平面上に，四方の柱が僅かに内側に傾いている。いわゆる内転びの様式をとり，その上に大きな唐破風の屋根をおいている。

この水盤舎についての最も古い史料は，水盤の西側面に刻された，次の様な刻銘により現在も知ることができる。「元和四年戊午四月十七日　奉納御手水鉢石　鍋島信濃守肥前侍従藤原勝茂」これは水盤のみについてであって，上部の建築に関する史料は今のところ不明である。しかし，寛永の造替における御造営帳には「御水屋之分」として工事費の詳細が記されている。これをみると現在の水盤舎の建築とほぼ一致している点から，御造営帳の記載を信用するとすれば，水盤は元和のものを用い，他は寛永の造替の時に，新しくつくられたものと考えられる。ただ，頭貫（柱貫）および台輪については，御造営帳には「ぬき，だいわ石　一，四本ハ　長参間」とあり明らかに石製となっている。「東照宮本地割絵図」という東照宮建築の古図にも水盤舎の頭貫及び台輪には，明らかに御影石と注記されている。しかし，宝暦年間につくられた御結構書には，両者とも木地，石灰ずりとなっており，現在も木製で万字崩しなどの地紋をほどこし，その上を胡粉ずりで白色に仕上げている。これらの点からみると明確な史料はないが本地割絵図が天和の地震以後の状況を示すものなので，およそ天和から宝暦に至る江戸中期ごろの改造と考えられる。

規模・構造形式は神厩のところで記した昭和25年度の修理工事報告書に従った。それによると，「方位東向，桁行一間，梁間一間，単層，唐破風造，内部化粧屋根裏，妻入，銅板瓦葺，柱のみ石造，総体漆塗，一部彩色，飾金具付。中央に石造手水鉢を置く。」と記されている。

2　錺金具の取付位置の部材名称，金具名，文様名，仕様，備考

次に掲げる表は水盤舎に付けられている錺金具の分類表である。

部材名称，仕様に関しては，神厩と同じく御結構書にしたがい，金具名文様名は同書を参照した。現在のものは，昭和25年4月から27年3月までの工事で竣工したもので，錺金具に対する新しい箔押し，鍍金は行なわず金具を全部とり外し，煮洗いを行ない，また部分的に欠損のあるものは，補修し磨きをおこなったうえ，再び元通りとりつけたものである。ただし，銅鋲のみは，新しく調整し，その頭部に漆箔押しをおこなった。また錺金具全体に対しザボンエナメルによる剝落どめをおこなった。なお，水盤舎は吹抜け様式のため，方位による分類は省略し，各部の部材名称の中でそれぞれ分類した。

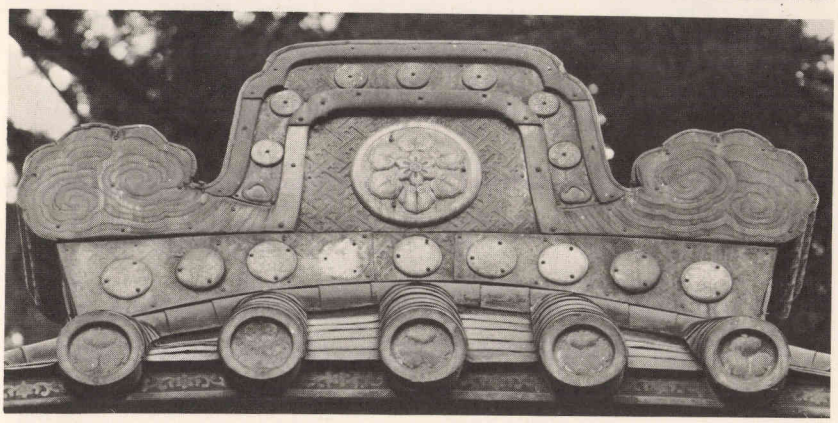


図3　水　盤　舎

表2

部材名称	金具名	文様名	仕様	備考
角柱	金襴巻出し金物			
	下部金物	折入稲妻　雲形	五箇滅金毛彫服紗仕立	雲形文様については御結構書に記載されていない
	中間金物	七宝の内に六弁花	五箇滅金縁り磨服紗仕立	寸法縦23.5センチ横24.5センチ
	上部金物	唐草	五箇滅金毛彫服紗仕立	寸法縦15センチ横25センチ
	最上部金物	歯形	毛彫五箇滅金磨仕立	寸法縦16.2センチ横24.5センチ
		水玉	毛彫五箇滅金磨仕立	寸法縦3.6センチ横24.5センチ
		鋸歯形		御結構書には記されていないが，角柱の最上部に付けられている
	面金物	七宝の内に八弁花	毛彫五箇滅金縁り磨	
	置紋	三葉葵紋	七箇滅金薬上げ	寸法直径11.5センチの円形状
柱貫	木鼻金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
(頭貫)	木口包金物	唐草		
	切金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	間金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	置紋	三葉葵紋	五箇滅金色上げ	
台輪	木鼻金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	切金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	間金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	八双金物	唐草		
虹梁	鼻金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	切金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	置紋	枝牡丹	五箇滅金色上げ	
	間金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	置紋	枝牡丹	五箇滅金色上げ	
丸桁	鼻金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	木口包金物	唐草		
	切(八双)金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	間金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	置紋	枝牡丹		結構書には記載されていない
大平束	結綿金物	なし		
(瓶)	頭部巻金物	稲妻	三箇滅金毛彫磨仕立	
	置紋	唐花紋	五箇滅金服紗仕立	

菖蒲棟	切（八双）金物	稲妻	三篇滅金毛彫磨仕立	結構書による置き紋枝牡丹はみられない
（棟木）	間金物	稲妻		
垂木	棟木際の巻金物	三重のかぶら	三篇滅金磨仕立	
		稲妻　唐花　七宝		
	茨部分の巻金物	稲妻　七宝		
	丸桁際の内外側巻金物	稲妻		
	垂木鼻巻金物	稲妻		
	垂木鼻木口金物	唐花紋		
唐破風	八双金物	蜀紅	三篇滅金毛彫	
	間金物	枝牡丹	五篇滅金服紗仕立	
	拝みの入八双金物	蜀紅		
	置紋	唐花紋	五篇滅金服紗仕立	
	木口包金物	唐草		
懸魚	包金物	稲妻	三篇滅金毛彫磨仕立	唐破風の懸魚で形が平らなため，兎毛通と呼ばれている
	厚み金物	青海波	三篇滅金毛彫磨仕立	
	置紋	鶴	七篇滅金薬上げ	
茅負	切・間金物	稲妻	三篇滅金毛彫磨仕立	
裏甲	切・間金物	稲妻	三篇滅金毛彫磨仕立	
貝裏甲	切・間金物	稲妻	三篇滅金毛彫磨仕立	
軒廻り	平瓦包金物	唐草	漆箔　色絵（墨差）	
	丸瓦木口包金物	三葉葵紋	漆箔　色絵（墨差）	
鬼板	面金物	稲妻	三篇滅金打出磨仕立	
	置紋	唐花紋	五篇滅金服紗仕立	
	鰭金物	雲	三篇滅金打出磨仕立	
箱棟胴板		稲妻	三篇滅金打出磨仕立	
野筋		雲唐草	三篇滅金磨仕立	
	八双金物			
	置紋（散し）	唐花紋	五篇滅金服紗仕立	

註　柱貫――頭貫（かしらぬき）ともいう。柱の上方の繋となる横木。
台輪（だいわ）――寺院建築の柱上をつなぐ厚い板，塔および禅宗建築に多い。
丸桁（がぎょう）――がんぎょうの略称。化粧垂木を受ける一番外の桁。
大平束（たいへいづか）――大瓶束とも書く。御結構書では太平束の文字を用いている。虹梁の上に立つ瓶子形の束。
菖蒲棟（しょうぶむね）――軒唐破風の棟をいう。
棟（むね）――屋根の最も高い所。即ち屋根面の相交わる部分。
茨垂木（いばらだるき）――輪（わ）垂木の一種で，その下端に茨のあるもの。

唐破風（からはふう）——そり曲った曲線状の破風。玄関・門・神社の向拝等の屋根や軒に多く造る。

鰭（ひれ）——懸魚の左右に付いている彫刻。その絵様の種類により雲・渦・若葉等の名称を冠す。また鬼板の左右にある足元をも鰭と称する。

金襴巻——寺院などにおける柱梁等の巻金物で，金製模様の付いているもの。

面——柱等の稜角を平面，または他の形に削り取った跡をいう。

木鼻（きばな）——頭貫等の木が柱の向側に連続して突出している。

鼻——端の意味。

結綿（ゆいわた）——大瓶束と梁との交合点に付けた飾り。

3　御結構書と現状の文様との相違点

昭和25年度の修理工事報告書記載による東照宮御結構書の抜粋をここに転載する。

御水屋　桁行壱尺壱丈五寸梁ま壱丈五尺弐寸

御組物三ツ斗向唐破風屋根銅瓦葺

一，御柱みかげ石角柱几帳面取上金襴巻出シ御金物五箇滅金折入稲妻毛彫服紗仕立中金物五箇滅金七宝模様縁り磨服紗仕立上金物五箇滅金唐草毛彫服紗仕立歯形水玉毛彫五箇滅金磨仕立面金物七宝毛彫五箇滅金縁り磨置御紋七箇滅金薬上ケ

一，下布敷石水吐付

一，御柱貫木地地紋彫万字崩シ石ばいすり御金物三箇滅金稲妻毛彫磨仕立置御紋五箇滅金色上ケ

一，台輪木地地紋彫稲妻崩シ石灰すり御金物三箇滅金稲妻毛彫磨仕立

一，御組物御彩色外雲絃唐花唐草斗くりくるみ形置上極彩色肘木雲菱錦模様下端唐花唐草置上極彩色

一，蟇股緑青地雲絃浪ニ鯉の彫物生彩色

一，虹梁下浪の大彫物金地生彩色

一，虹梁錦模様牡丹唐草飛紋紺青地竜の丸置上極彩色御金物三箇滅金稲妻毛彫磨仕立置紋枝牡丹五箇滅金色上ケ

一，丸桁緑青地牡丹唐草飛紋紺青地鳳凰置上極彩色下端筋雲絃御金物八双三箇滅金稲妻毛彫磨仕立

一，同鼻間タ共御金物右同断

一，甍羽目浪ニ飛竜の彫物金箔生彩色

一，太平束塗立蠟色御金物三箇滅金稲妻毛彫磨仕立唐花置御紋五箇滅金服紗仕立

一，同上桝肘木外雲絃唐花唐草くるみ形置上ケ肘木雲菱錦模様下端唐花唐草置上極彩色

一，菖蒲棟塗立蠟色御金物三箇滅金稲妻毛彫磨仕立置キ紋枝牡丹五箇滅金服紗仕立

一，垂木塗立蠟色御金物逆輪間タ共三箇滅金稲妻磨仕立

一，裏板本朱塗

一，唐破風塗立蠟色御金物三箇滅金蜀紅毛彫置御紋枝牡丹五箇滅金服紗仕立

一，前後懸魚御金物三箇滅金稲妻毛彫厚青海波磨仕立鶴丸置御紋七箇滅金薬上ケ

一，裏甲茅負貝裏甲共塗立蠟色御金物三箇滅金稲妻毛彫磨仕立

一，御軒廻り唐草漆箔丸瓦木口御紋共漆箔色絵

一，鬼板雲彫御金物三箇滅金稲妻打出磨仕立唐花唐草置御紋五箇滅金服紗仕立

一，箱棟胴板御金物三箇滅金稲妻打出磨仕立野筋雲唐草三箇滅金磨仕立散シ置御紋五箇滅金服紗仕立

一，下り棟御金物右同断

一，惣御屋根銅瓦黒漆ぬり

この御結構書抜粋における文様と，現在錺金具に付けられている文様との間には相違点が見られる

1　丸桁緑青地牡丹唐草飛紋紺青地鳳凰置上極彩色下端筋雲絃御金物八双三箇滅金稲妻毛彫磨仕立——御結構書には稲妻文様とのみ記されているが，現在の丸桁には間

金物および切金物にも枝牡丹が付けられている。

2　菖蒲棟塗立蠟色御金物三篇滅金稲妻毛彫磨仕立置キ紋枝牡丹五篇滅金服紗仕立――菖蒲棟は現在黒漆塗で，切金物および間金物には稲妻が彫られているだけで，牡丹の置紋は見あたらない。

3　下り棟御金物右同断――現在の水盤舎にはくだり棟は取付けられていない。

4　文様による分類

水盤舎に取付けられた錺金具の文様による分類は，次の通りである。

折入稲妻文様　部材名称，角柱の金襴巻出し下金物

稲妻文様　部材名称，柱貫の木鼻金物　切金物　間金物・台輪の木鼻金物　切金物　間金物・虹梁の鼻金物　切金物　間金物・丸桁の鼻金物　切金物　間金物・太平束の頭部巻金物・菖蒲棟の切金物　間金物・垂木の棟木際の巻金物・茨部分の巻金物・丸桁際の内外側巻金物・垂木鼻巻金物・懸魚の包金物・茅負の切金物　間金物・二重裏甲の切金物　間金物・鬼板の金物・大棟の箱棟胴板。

雲形文様　部材名称，角柱の金襴巻出し下金物・鬼板の鰭金物。

七宝文様　部材名称，角柱の金襴巻出し中間金物面金物・垂木の棟木際の巻金物・茨部分の巻金物。

唐草文様　部材名称，角柱の金襴巻出し上部金物・柱貫の木口包金物・台輪の八双金物・唐破風の木口包金物・丸桁の木口包金物・軒廻りの平瓦包金物・（雲唐草）野筋。

歯形文様　部材名称，角柱の金襴巻出し上金物。

水玉文様　部材名称，角柱の金襴巻出し上金物。

鋸歯形文様　部材名称，角柱の金襴巻出し上金物。

枝牡丹文様　部材名称，虹梁の置紋・丸桁の置紋・唐破風の間金物。

唐花紋　部材名称，太平束の置紋・垂木の棟木際の巻金物・唐破風の置紋・鬼板の置紋・野筋の置紋。

蜀紅文様　部材名称，唐破風の八双金物・拝みの入八双金物。

青海波文様　部材名称，懸魚の厚み金物。

鶴紋　部材名称，懸魚の置紋。

三葉葵紋　部材名称，角柱の金襴巻出し金物　置紋・柱貫の置紋。

神厩および水盤舎における使用文様の単位モチーフと構成について

1　単位モチーフによる分類

幾何学的文様

1　紗綾形（稲妻　折入稲妻　折入万字）

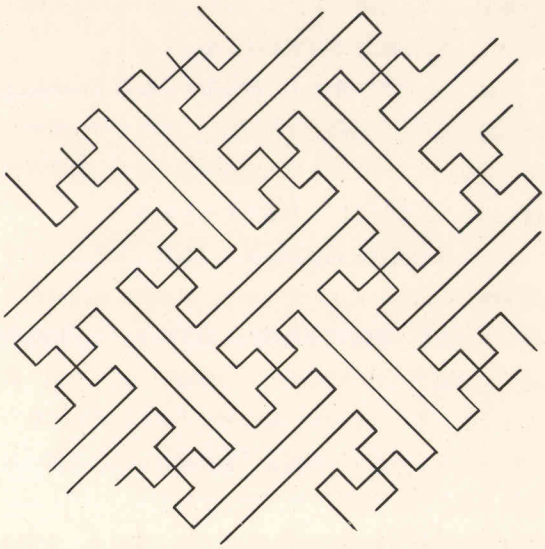


図4　紗　綾　形

水盤舎の御結構書には「折入稲妻」及び「稲妻」の名称が記載されているが，前者が使われている各部の文様を見ると，角度はさまざまに異なるが，各文様本来の原形である基礎パターンは，いわゆる紗綾形と同形である。雷文系の文様に見られるような渦巻状は見られず，万字（卍）の連続模様で構成されている点からみて，文様名を「稲妻」と扱うのは適当とは思われない。表に記した名称は全て御結構書にしたがい「稲妻」と記載したが，「紗綾形」としたい文様である。

神厩における「折入万字」も同文様で水盤舎の場合と同じく紗綾形文様とするのが適当と思われる。

水盤舎における「折入稲妻」に関しては，紗綾形の基礎パターンとは異なっているが，やはり渦巻状にはなっていないところから，「稲妻」ではなく紗綾形を基礎としそのバリエーションから構成されたものと思われる。（図6参照）

この紗綾形は水盤舎においてもっとも多く用いられているモチーフで独立した主張をする模様ではなく，地模様的要素を持っているため，概して置紋の下，平面部分に用いられている。（図5，図7参照）　部分的に角度が異なったり，毛彫における技法に差異が見られる点からして，各時代による修理の跡が感じられる。

なお，山邊知行先生による紗綾形および雷文の解説は次の通りである。紗綾形は卍(まんじ)つなぎの一種で，この文字をななめにつらねた連続模様であり，紗綾の地紋に用いられたので，この名があるという。

この系統の模様は名物裂に多く見られ，おそらく明時代中国から伝わったものであろう。日本では桃山時代頃からの染織品の模様に多く用いられている。ことに江戸時代には綸子の地紋はほとんどが紗綾形でこれに菊，蘭などをあしらったものが，紗綾形綸子として非常に多く用いられた。今日でも染織品の地模様として広く用いられている。

また雷文は方形が渦巻形になった形の模様で，雷電模様，稲妻形等ともいわれる。

電光の形の便化したものといわれるが，一種の幾何学文様とも考えられる。正方形のほかに長方形，菱形のものもあり，一見して入子枡(いれこます)形，入子菱形と似ているが，雷文は一方に口が開いており，枡形や菱形に比べて構成上不完全である。そのため単独では不安定なので，通常雷文つなぎの様な形でS字形に2つ組み合せたり，また長く横につらねたりした形で用いられることが多い。

もっとも古い使用例としては，中国の古銅器に多く現われている。その他，建築の装飾意匠，陶器の壺や皿の帯や縁模様，染織品では敷物の回りの模様などにしばしば連続模様として用いられている。

図6　水盤舎　角柱　金襴巻出し金物

図5　水盤舎　角柱・柱貫・台輪

図7　水盤舎　柱貫・台輪

2　七　　宝（七宝，繋七宝）

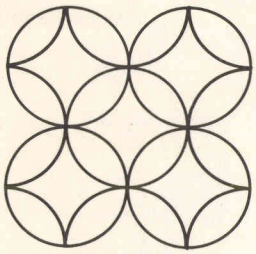


図8　七　　宝

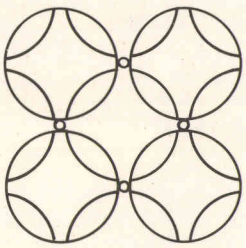


図9　七　　宝

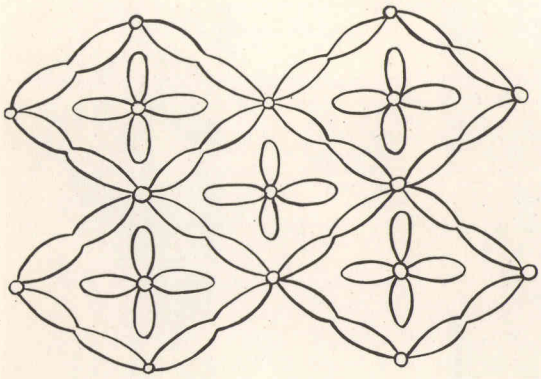


図10　繋　七　宝

神厩における御結構書によると，唄金具，脇障子の肘壺座金物を「七宝」と呼び，虹梁，扠首竿，扠首束，妻破風の留め金物，木尻金物，登裏甲の切，留金物を「繋七宝」と記載している。その他に御結構書には載っていないが，この二種の文様に入るべきものとしては，「七宝」には，舞良戸の壺袋金物，小羽目柑子縁の切，間金物である。柑子縁の金物は，御結構書によると亀甲模様と記されているが，現在はすべて，七宝でうめられている点から，この文様に関しては宝暦以後のものである可能性も考えられる。「繋七宝」では，脇障子の厚み金物を付け加えておく。

まず「七宝」では，唄金具のものは，上下から押しつぶされた様な楕円形で，円は二重（あるいは，目立たせるためか，手の凝ったものを作るという意識のもとによるものか，縁どりをしている）に彫られ，円弧の接点には珠が付いている。（この珠は，神厩・水盤舎における，調査した七宝文様すべてにとりつけられているので，以下その説明は省く）　そして中には，すべて四弁花が彫られている。この構成をみると，唄金具が平面ではなく，うすい椀型の立体のため，七宝のつなぎが，すべて均一とならずに，どうしても放射状となり，かえって厚みを感じさせ，効果的なモチーフである。（図11参照）

脇障子の肘壺座の七宝は，縦2.4センチ，横1.7センチの縦長の楕円形で繋っている。これも２つの円が重なってできた花弁の一片の様な凸レンズ形の中に縁どりがみられ，中央には丁寧な四弁花が配されている。（図32参照）　壺袋の金物は，縦長の楕円形で一重の円からなっており，円と円との接点を直線で結んでいるものもあり，かなり大きな四弁花を配している。柑子縁の金物は，直径2.4センチの円形構成で，壺袋の七宝の中にみられたように，直線が彫られているこの四弁花は，地の魚子打ちと判然しがたく，明瞭ではない。（図12参照）

「繋七宝」は，２円が重なってできた凸レンズ形が２つにくびれており，それを一辺として単位モチーフを菱形にしているので，前述の七宝と区別するために「繋七宝」としたものと考えられる。（図10参照）　建造物全体としては，比較的高所に付けられているため，斜線が強調され，銅板のつなぎが，文様にかまわずとり付けられているため，安定性が少ない。基礎パターンからは，全く離れているため，七宝と呼ぶには少少無理がある文様と思われる。（水盤舎，角柱の面金物において，これと類型的なパターンがみられるが，これについては後述する）　中に配されている文様は，脇障子の厚み金物のみ花菱で，他は単純な四弁花がうめられている。（図13参照）

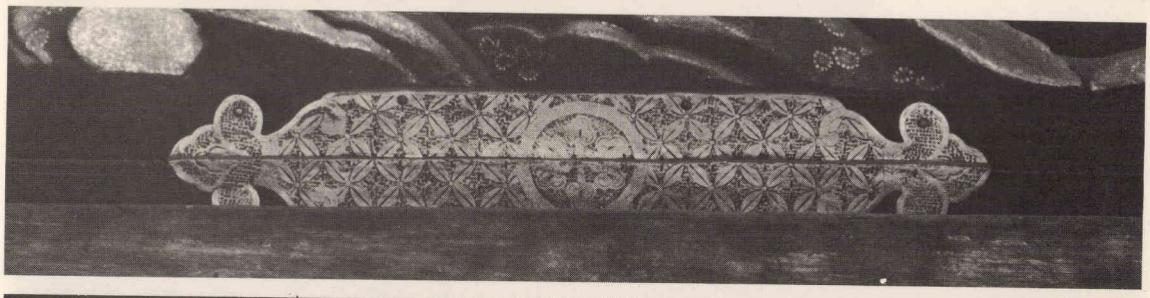
水盤舎における七宝文様に関する記事は，御結構書によると，角柱の部分の説明にのみ「七宝」という言葉がみられる。しかし，ここでは垂木部分にも使われているため，付け加えた。

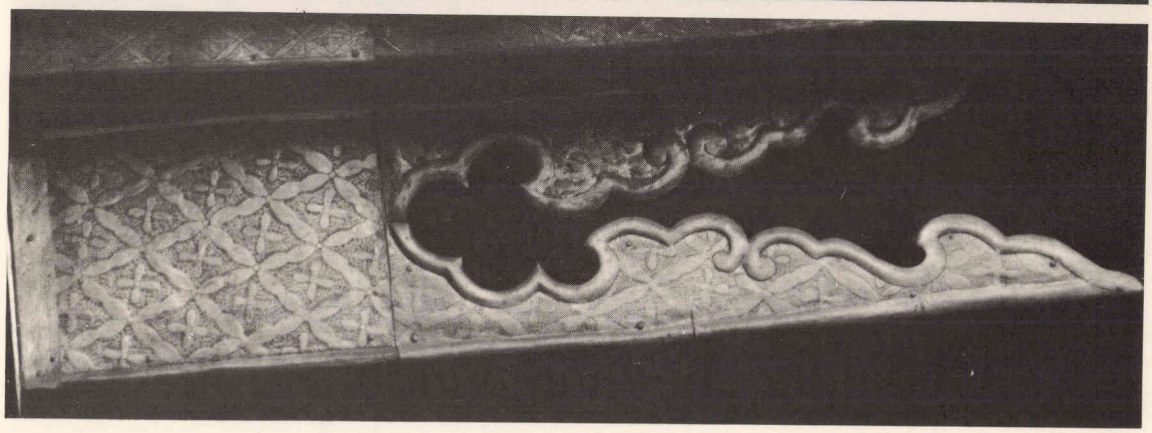
角柱の金襴巻出し中間金物における七宝は，基礎パターンの七宝文様とは異なり，円の重なりが，６分の１ず

図11　神厩　唄金物

図12　神厩　柑子縁金物

図13　神厩　妻破風木尻金物





つで構成されている。3.3センチの直径で一重だが，平面上に規則正しく整然と現わされているため，安定性がある。中の六弁花も大きく複雑だが，全体としては，すっきりしていて，明快である。(図6参照) 同柱の面金物は「七宝」と記載されてはいるが，神厩の虹梁等に使われている，「繋七宝」と呼ばれているものと形体が類似している。水盤舎の場合は，神厩のそれと比べて複雑で凸レンズ形がくびれているというよりも，はっきり2分されていて，中に魚子をうっている。縦長と横長との差はあるが，丁度，水盤舎のそれを平坦にしておいて，中には何もうっていない状態が神厩の「繋七宝」と呼ばれているものである。円弧が8つに分割されているからであろうか，中には八弁花が配されている。(図5，図6参照)

垂木部分の「七宝」文様は正円に近いもの，横長のもの，大きさもさまざまであるが，一様に基礎パターンは同形で，凸レンズ形部分に直線の彫りが見られる。

なお，日本染織様文集より抜粋した「七宝繋ぎ」についての解説を加えておく。――輪違いの一種で4分の1の円弧によって規則正しく構成されている。七宝という名称はあまり古いものではなく，もとは輪違いといっていたものらしい。これが連なって襷文を構成したものを四方襷といい，また十方（じっぽう）と称し，これがさらに訛って七宝となったのであるといわれている。(略) 七宝文の中に円弧の接点に珠のついているものと，単なる輪違いだけでなにも付いていないものとがある。(図8，図9参照) これは純粋幾何的にみると4つの輪違いが1点を中心としてきっちりつまって交叉した場合と，これがゆるくずれて，その交叉点に円弧に囲まれた糸巻形を残したものとの違いということになるであろうが，文様のうえでみると，全体として有職風な文様をもった輪違いには，これが少なく，やや近世的な，同時にやや中国風なところのあるものに，これが多いようである。(略) 宝尽しにおける七宝文と，単なる輪違いの七宝文との間には四方襷，十方，七宝という称呼のうえの転訛のみでなく，なにか時代的な背景をもった文様形象のうえでも2つの系統に属するものがあるのではないかということが考えられる。――

3　亀　甲

基礎パターンは正六角形の文様で，これも菱文と同じく単独文様としての性格は弱く，ほとんどの場合，繋ぎ文様としてその面目を発揮している。

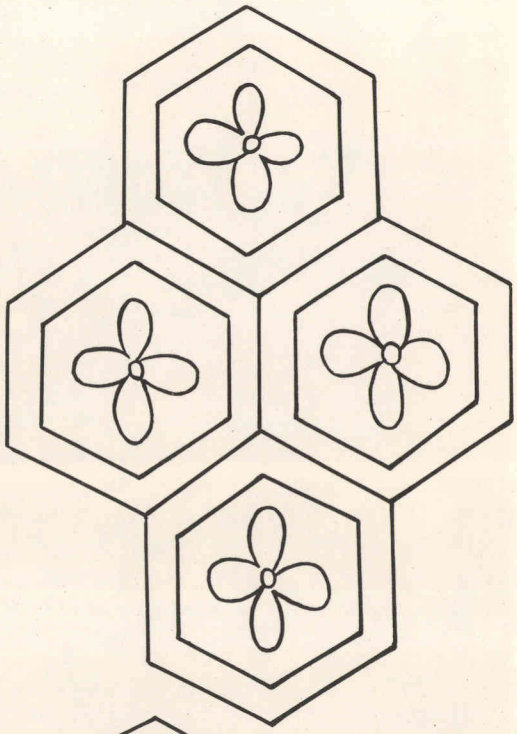


図14　亀甲　神厩唄座金物（原寸大）

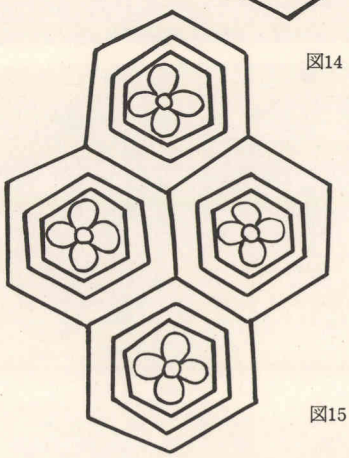


図15　亀甲　神厩唄座金物（原寸大）

この文様と亀の甲との結付きはかなり古くからおこなわれていたようで，すでに平安時代には，この文様を瑞祥文として，衣服や器物，車などの文様に盛んに用いたことが当時の絵巻物や文献に見られる。古い本には，この文様を玳瑁（たいまい）と書いて，かめのこうと読ませている。亀甲文は必ずといって良いくらいに，中に花菱があったり六角形が入子になっていたり，あるいは簡単な二の字から非常に複雑な図様的な鶴の丸や龍の丸等に至るまで種種の文様が付けられているが，これはもと玳瑁の表の斑が便化し発展したものであるという。

この六角形繋ぎと亀背，延寿，瑞祥思想との結付きは古く根強いものであるに違いない。しかしそれだからといって，この文様発生のすべてを亀背の六角形の便化に付会してしまうのはどうかと思われる。

図16　神厩　唄金物

図17　神厩　唄金物

少くとも，もっとも合理的かつ自然な正六角形の結合である，純粋な幾何学的構成文様としての六角形繋ぎの存在を否定するわけにはいかないであろうと日本染織文様集では述べられている。

亀甲は神厩においては長押の切，間の唄座金物として用いられている。（図16，図17参照）

唄座金物は座自体の形が違ううえ，唄が２種類に分けられていて，付けられている部材名称もそれぞれ異なっているため，単位モチーフを大小と区別して記載する。（図14，図15参照）

大きい方は六角形が２重で中に丸みのある現代的な四弁花が配されている。外側，六角形の一辺は1.3センチで花は縦1.8センチ，横1.7センチ，小さい菊座を有するものは六角形が３重になっており，やはり中に四弁花があるが全体的に小さなものが多い。六角形の一辺は1.1センチで花は縦0.9センチ横0.8センチである。この文様は単位モチーフとしてではなく連続文様として構成されているため，座金物としての安定感がある。

4　青　海　波（青海波・浪）

神厩においては，懸魚の包み金物として，水盤舎においては，懸魚の厚みの部分にこの文様が付けられている。しかし前者は御結構書によると「浪」の模様と記載されており，平面構成が同じパターンのくり返しではない。後者においては，整然と配列された円の構で，いわゆる青海波の基本的形態をなしており，同様のモチーフは，他の懸魚厚み金物にもみられ，清水寺西門の懸魚厚み金物，二条城二の丸御殿の懸魚厚み金物にも同じパターンが用いられている。山邊知行先生によると，青海波は，同心の半円形を互い違いにかさねて波の模様をあらわしたもの。模様としては，もっとも簡単な，幾何学的なところの多いものであるから，そのはじめから大波の便化によって生じたものであるかどうかはわからない。古くは埴輪（群馬県佐波郡出土の女子像）の衣や裳に，この模様がみえるが，平安時代に清少納言が『枕草子』のなかで「裳は大海」といった十二単の「大海の摺裳」

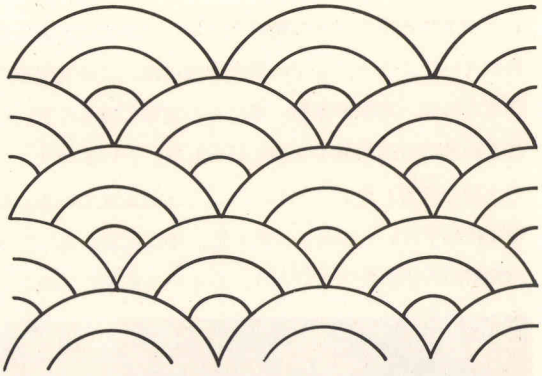


図18　青　海　波

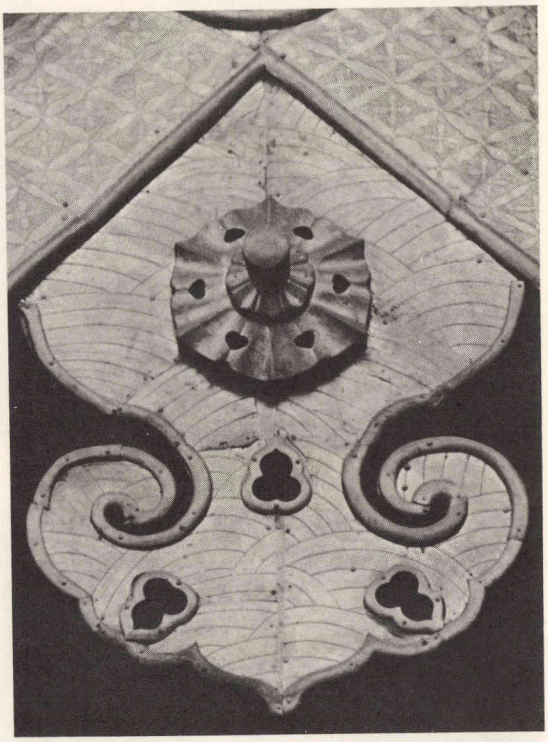
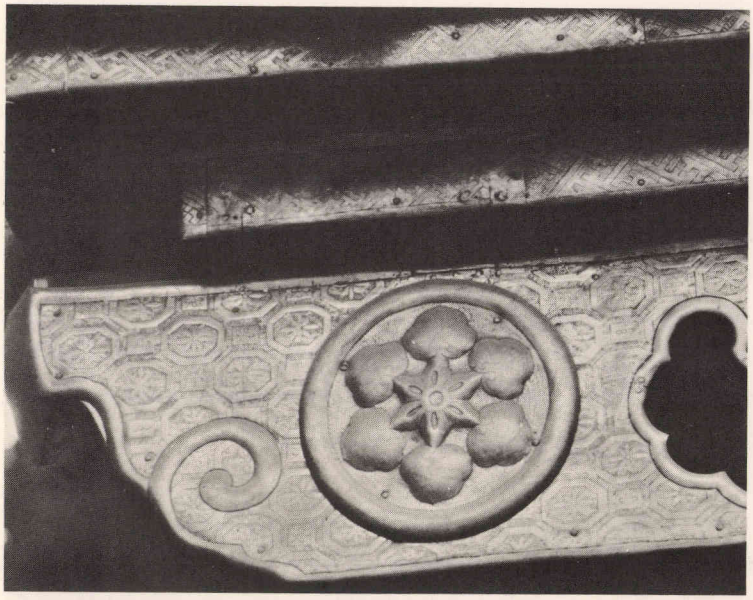


図19　神厩　懸魚包金物

もこれであり，青海（あおうみ）はこの大海（おおうみ）の転じたものではなないかと考えられる。一説に江戸時代の蒔絵師，青海勘七がこの模様を得意としたので，それからこの名称ができたともいうが，これはむしろ勘七が，青海波を得意としたため，青海の姓を名のったのであろう。現代においても衣服その他の図案としてさかんに用いられている。



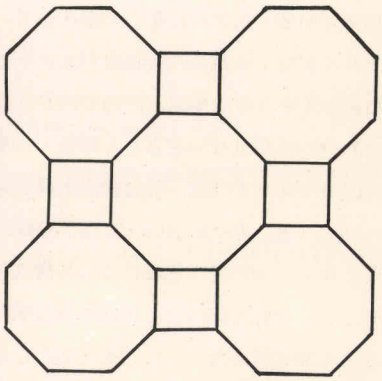


図20　蜀　　紅

図21　水盤舎　唐破風八双金物

5　蜀　　紅

しょっこうには，蜀紅，蜀江，蜀甲の文字が用いられている。御結構書には蜀紅の文字が記載されているので，ここではこの文字を使用した。

山邊知行先生によると蜀紅錦には２種あり，その１つは３～５世紀頃，今日の中国四川省成都附近で出来た経錦で，いわゆる蜀の錦といわれた赤色を主としたもの，第２のものは，蜀紅文のついた錦という意味で大体明時代以後のものである。蜀紅文の基礎パターンは，正八角形と正方形の組合せによって基本の形ができ，これに花文の入ったものなど，さまざまなバリエーシェンがある。(図20参照)

水盤舎においては唐破風拝みの入八双金物のみに用いられているこの文様は，八角形と四角形の間，八角形の図形内に魚子が打たれており，八角形の内には八弁花，四角形の内には四隅から中心に向って対角線が彫られ，中心には四弁花が彫られている。(図21参照)

6　花　　菱（花菱　菱割）

菱紋の一種で紋章に用いられる。松皮菱や三階菱の様な直線的な菱形とは違い，四弁花の唐花が菱形になったものである。

唐花菱というものが総称で，この中に剣花菱，三ッ花菱，蔓花菱，大内菱など，種種の変形がある。

神厩において，土台の唄金具，長押の唄金物，脇障子の厚み金物，および楯の木口包金物，垂木の木口包金物に用いられている文様である。唄金具のものは立体のためか，内側半分の花菱は縦長となり，外側のものが横長となって広がりをもたせている。(図11参照)

脇障子の木口包金物は，御結構書においては「菱割紋」と呼称されており，四隅の花を合わせると八弁花となってしまうので，花菱を分割したものとはいいがたいが，花弁の形が花菱の形状を有しているため，この名称を用いたと思われるのでこの中に入れた。この文様は本来の唐花の方が適当と思われる。

7　道　　菱

この名称が果して現在使われているのかどうか，もし使われているとするならば，どの様な分野で用いられているかは分らないが，一応，御結構書にしたがった。魚子地が襷文を形成して，それによってできた菱形の中には四弁花（円形の十字花）と八弁花（細い弁の十字花に

斜めの小弁・あるいは蕚）が彫られている。西舞良戸左より３番目・４番目・表舞良戸左より２番目・遠侍上り口舞良戸左より２番目が円形の四弁花である。また，菱の角度が遠侍上り口左より２番目・４番目・正面舞良戸左より２番目が75度，他は60度と異なっている。

次の「菱・襷」については，染織文様集から転載した。――４本の平行斜線によって構成される斜方形（菱形）は，単独な図形としては中空に浮かんだようで，いかにも安定性がない。一辺を底辺として倒してみても一方に傾いて落ち着かない。ところが，この形が菱繋ぎとなり，あるいは，斜線が伸びて他の斜線と交叉して作られる襷文となると，個々の菱形は相隣るものと線を境にして緊密なる結付きを示し，たがいに頼り合って，幾何構成文様の１つの特長である連続文様，全面文様としての性格を完全に発揮する。極言するならば，菱文は単独文様としての性格が非常に弱く，そのほとんどが，なんらかの形で他との相互依存の上に成り立っているといってもよいであろう。――

８　鋸　歯　形

御結構書には記載されていないが，水盤舎の角柱金襴巻出し金物の最上部に付けられているもので，鋸の歯の様な三角のとがったジグザグの直線から成りたっている。鋸歯形としては上下が切れているが，幾重にも重なっている形態である。（図５参照）

９　水　　玉

同じく水盤舎の角柱金襴巻出し金物に鋸歯形文様の下部に付けられている文様で，2.2センチの珠文が条帯文として並んでいる。（図５参照）

10　歯　　形

同じく金襴巻出し金物に水玉文様の下に付けられたもので，剣先の先を丸くさせて，歯のような形になっているため，歯形と御結構書では呼んでいるものと思われる。

三重になっており，中間には魚子打ちがなされて変化を出し，面を強張している。（図５参照）

図22　神厩　舞良戸裏座金物

具象的文様

1　枝牡丹，牡丹

御結構書においては神厩にあるものを牡丹，水盤舎にあるものを枝牡丹と記載している。神厩の牡丹は，舞良戸の裏座金物の道菱文様にかこまれた縁どりの中に，写実的に彫られた牡丹が，絵画風な趣きをもって配されている。(図23参照)

金具によって異なるが，大体縦7.3センチ，横11.5センチの縁の内に文様があり，枝ののび方，葉の位置は舞良戸14枚全て少しづつ差異が見られる。基本的には下方より枝が三方に開き，中央の花は咲き，両側は咲きかけ，あるいは蕾の状態をなし，簡素な丸みをおびた花弁のモチーフであり，清楚な感じである。

水盤舎に用いられている枝牡丹は，虹梁，丸桁，唐破風に配され，やはりすべて写実的な形状をなし，文様化されていない。しかし，水盤舎のモチーフの方が，神厩のものより華やかさにおいて数段まさっている。

彩色の牡丹も水盤舎の同じ部分に描かれているが，彩色のものは枝がなく，唐草がとりまいている。しかし金物においては唐草は一切用いられず，虹梁と丸桁においては幾何学的な文様である紗綾形の上に配されている。(図24参照)

平面的な地文的性格をもつ文様の上に具象をそのままの形でのせているため，目立つように感じられるが，空間の意識が欠けるため日本的ではないように思われる。

唐破風に用いられている牡丹は，枝と葉の間に魚子が地として扱われているため，多少空間的意識が感じられる。(図25参照)

2　菊

神厩抓金物の菊は円形で中心に円があり，その中心より放射状に線を刻んだもの。座金物が写実的な菊であるため，この抓も菊を形どったものと推定した。御結構書に記載されていない金物である。(図26参照)

3　蓮　弁

神厩の斗繰金物にみられる文様で蓮弁のような形をなして下方に並置されている。

この蓮弁の中央の花弁の上から，二方に唐草が左右対称形に蔓をのばしている。(図27参照)

図23　神厩　舞良戸裏座金物

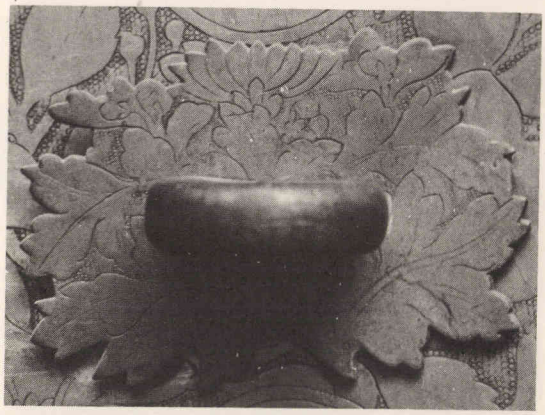


図26　神厩　脇障子抓・座金物

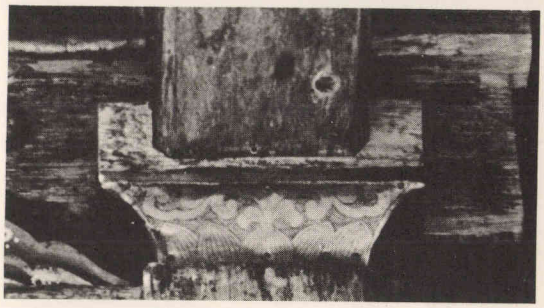


図27　神厩　斗繰金物

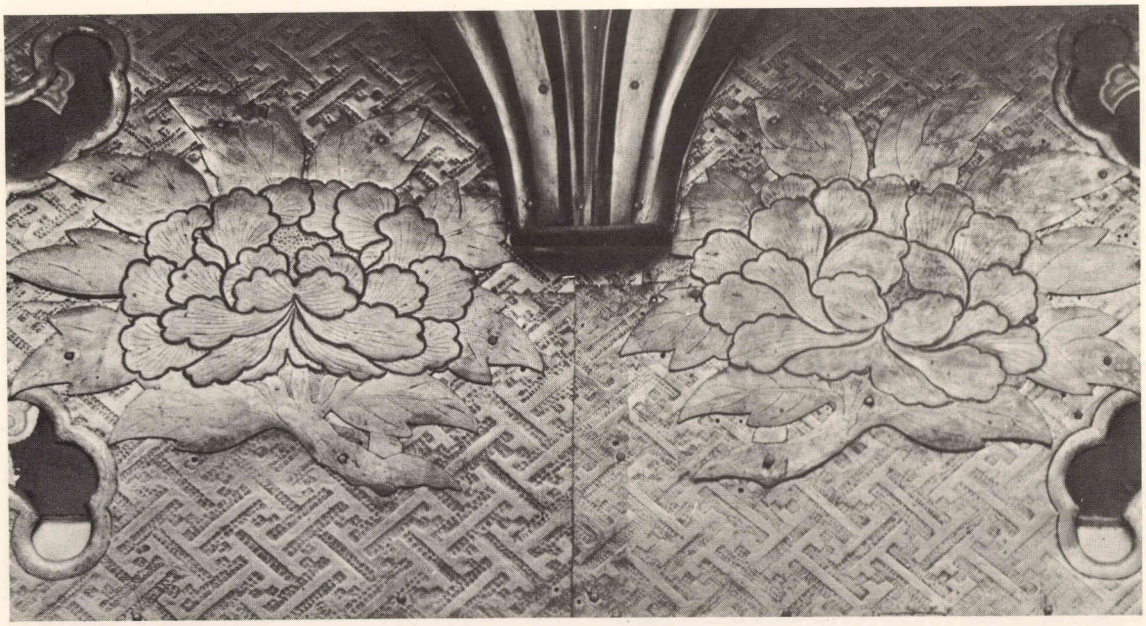
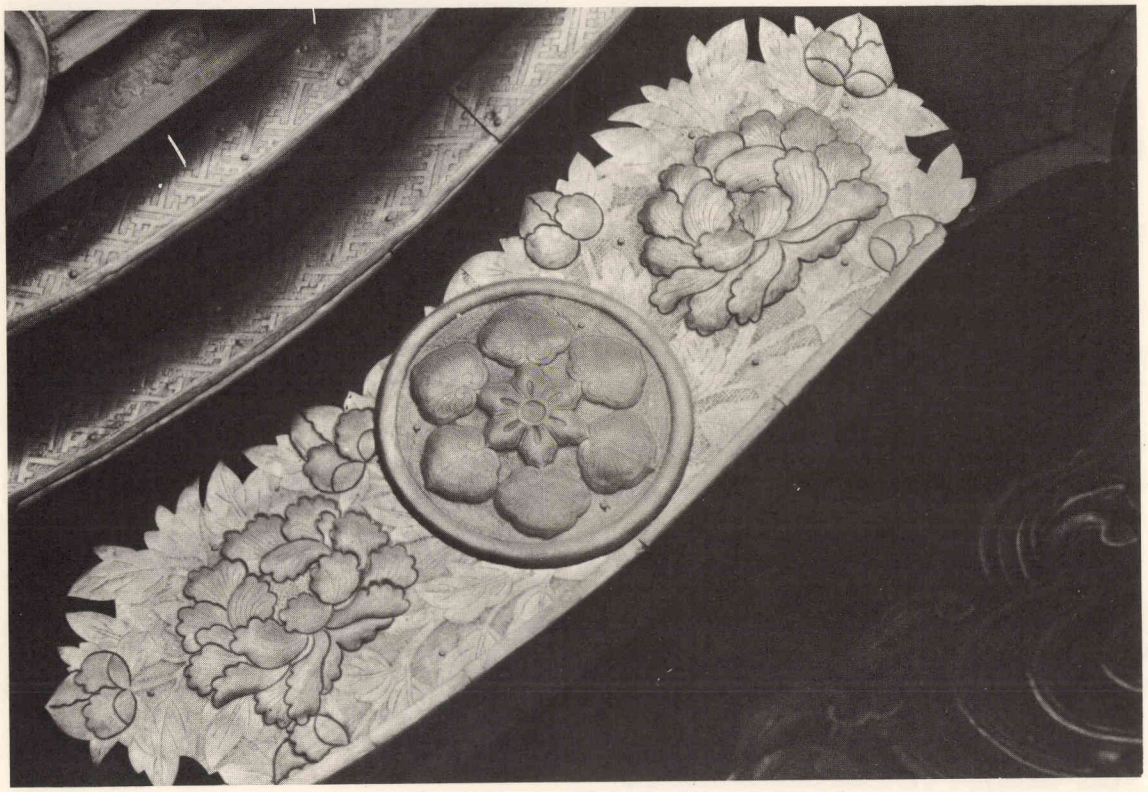


図24　水盤舎　虹梁間金物

図25　水盤舎　唐破風間金物



4　唐　　草

御結構書によると草唐草，葉唐草，黄蓮唐草等と分けて記載されているが，ただ唐草と記されているものも，葉形を備えた唐草である。

水盤舎には，唐破風の木口包金物，柱貫の木口包金物に見られるような，茎部が太く，曲線がくびれていて，節のあるモチーフのもの，あるいは，角柱金襴巻出し金物の如く茎の先につく形体が葉かぐりの変形，または雲の形にも似て明確にモチーフの断定しがたいもの等がある。(図6参照)

神厩においては蔓のデザイン化された唐草が最も多く用いられているが，桟唐戸の鎌手金物の中に2，3唐草の蔓と葉の間の空間に，円形状のものの刻まれているものもある。

脇障子楯の木口包金物厚みの部分，長押の木口包金物鈎は点の連続によって形づくられた蔓のみの唐草であり，この唐草はコンマ（，）形の先端部に必ず波形のひげ状の蔓を有する。（図29参照）これは他の唐草の中にも，例えば八双金具の先端近くを埋める所等に同じひげ状のパターンを見ることができる。この点彫は，日光においては，表門背面の燈籠2基，ほかには前田綱紀の収集品「百工比照」の釘隠しの縁に，また仁和寺金堂板扉定木縁の面金物に同様の文様が見られるが，この点彫は各各目に立ちにくい場所を装飾している。

これと対称的に，神厩の中でも最も目に立つ脇障子に付けられているのが，御結構書に鉄線唐草（鉄仙唐草）と記載されている文様である。(図30，図31参照)

牧野富太郎博士によると，鉄線は寛文年間（1661～1673）に中国より日本へ渡ってきたとされているが，このことは神厩が建てられたとされている寛永造替時より30～40年を経ている。これを信用すると，鉄線の絵または文様が先に日本に渡ってきたか，または鉄線がもっと以前に日本に存在していたか，この文様がモチーフのない単なる六弁花をデザインしたものであるか，あるいは寛文年間以後に金具または文様を取りかえたかということになる。

この脇障子の花のデザインは大体のところ，統一されているが，細部は少しづつ異なっている。花の1弁1弁の中央に線を彫り花の芯部に至るが，雄しべ雌しべの彫り方が隅・八双・間金物の間で，それぞれ少しづつデザインが異なっている。また花の側面も色色にデザインされている。花形・芯の形・茎が蔓状であることなど，鉄線の特徴を備えていると思われるが，葉は鉄線の卵形あるいは卵状皮針形とは異っている。他に鉄線といわれる文様にもこの形が見られるのはなぜであろう。デフォルメによるデザイン化か，あるいは観念的なイメージが固定化し類型的に表現されたのであろうか。

江戸期の「百工比照」の釘隠しを見ると同じようなデザインをそこに見ることができるが，これも鉄線文様とされているものである。江戸中期以後に至ると，能装束・紅型などに広く用いられたようである。縫箔能装束，片身替の「鉄線唐草に扇」の文様は桃山期のものとされているが，花弁が8枚のため，同じきんぽうげ科の「かざぐるま」としているものもある。

「かざぐるま」は8弁，鉄線は6弁と牧野博士は植物学上から区別されているが，文様上（絵画上），その特徴を意識的に区別して描いたかは疑問である。その他鉄線文様としては西本願寺白書院雁の間天井（この絵の鉄線は七弁の花もある），延暦寺根本中堂中陣（寛永17年），妙心寺塔頭天球院の襖絵(寛永12年)，三宝院客殿帳台構の金具(慶長3年)，祇園祭長刀鉾木金具，祇園祭雞鉾化粧梁金具などを近藤豊氏はあげている。近藤氏によればこれらによって，桃山期には既に渡来していたかも知れないとされている。西本願寺白書院には他に雀の間天井に白い鉄線の絵が描かれている。西本願寺大書院は表向の対面所（鴻の間）奥向の白書院よりなり，古くは伏見城遺構と伝えられて来たが，最近の調査で古記録にある1632年（寛永9年）に新築，当初対面所のみを建て，のちに別個の白書院をつけて一つの建物にまとめたと考えられるにいたった建物である。

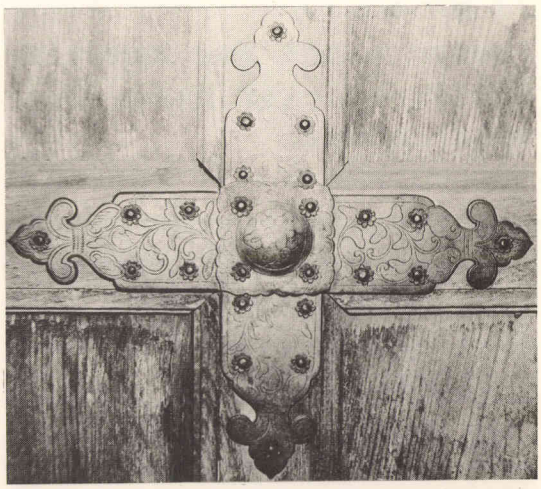
いづれにせよ御結構書の書かれた宝暦3年には，すでに鉄線は存在し大谷甲斐が，その形状から判断したか，あるいは言い伝え，または文献などから鉄線と断定したのかは，現在に至っては定かではないが，宝暦年門と現在の文様とは一致することは明らかと思われる。

なお，正面脇障子裏の隅金物の八双金物の上に付けられている部分が欠損したのであろうか，明らかに新しく取付けられたものであると思われる。（図32参照）このように金具は部分部分の取り変えはおこなわれたかも知れないが，統て一度に取りかえるということは，普通はあまりおこなわれないことであろう。境内で脇障子一ヵ所のみ，鉄線唐草であれば，新しい渡来種の花をデザインして，もっとも目立つこの場所に置いたということも考えられるが，同様の文様が他にもあるため，この場所のみ，寛文年間以後に金具，または文様を取り変えたということはいえないのである。

日光東照宮においては，鉄線らしき文様は他にもあり，錺金具としては，神輿舎の虹梁の金物，神楽殿丸桁の座金物等がこの脇障子の文様と同様のモチーフを使っている。

また彩色されたものにも鉄線らしいモチーフのものがあり，神楽殿台輪，経蔵に帯状の連続したモチーフ，本殿将軍着座の間，石の間，に七弁花のモチーフ，石の間天井，唐門の軒裏板に極彩色の花を中央に配し蔓をのばした文様などが目につく。彩色されたこれらの文様はそれぞれデザインが異なっている。

このように東照宮においては鉄線らしき文様がそこ，ここに見られ，また西本願寺などですでに描かれているところから，東照宮ができた頃には，鉄線が絵画，あるいは文様だけにしろ，すでに広く知られ人びとに愛好されていた文様ではなかったか，また鉄線の花としての地位が，東照宮を飾るにふさわしい格式をすでにえていたのではなかったかと想像されるのである。



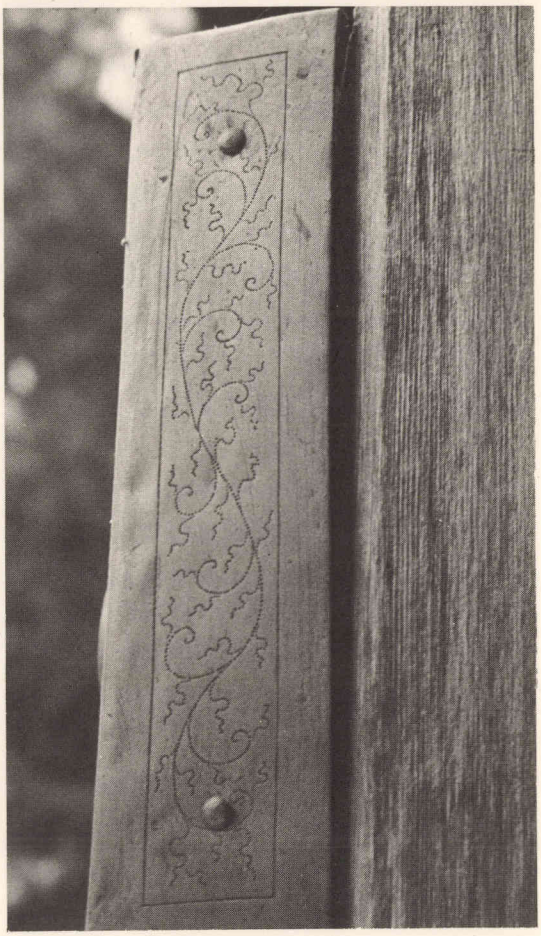
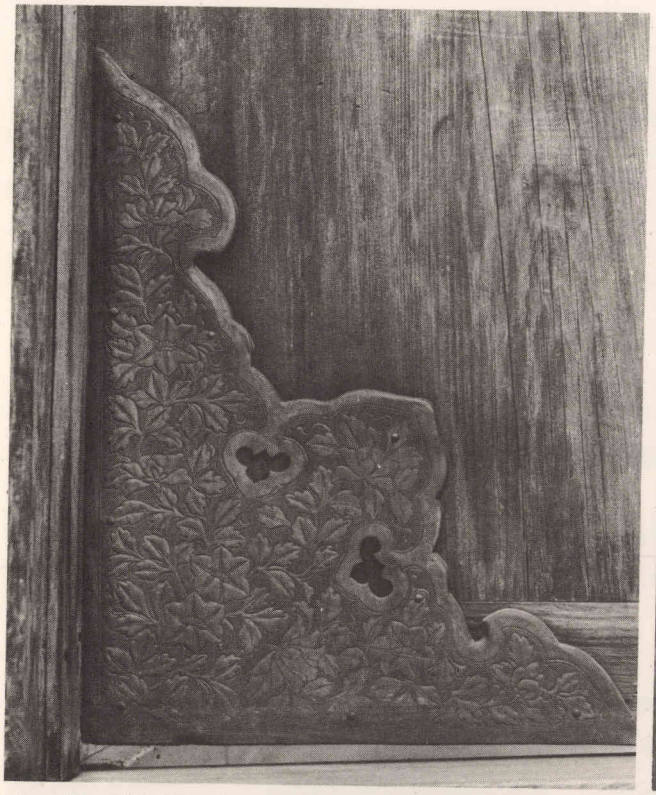


図28　神厩　桟唐戸鎌手金物

図29　神厩　長押木口包金物



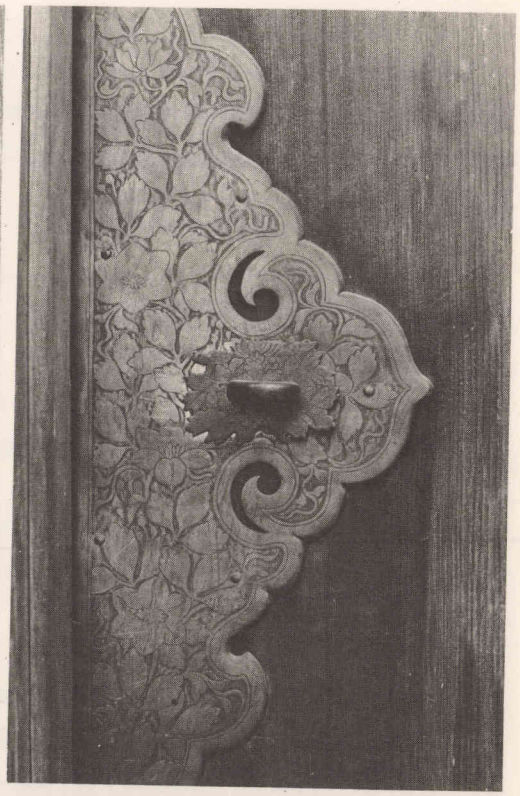


図30　神厩　脇障子隅金物

図31　神厩　脇障子間金物

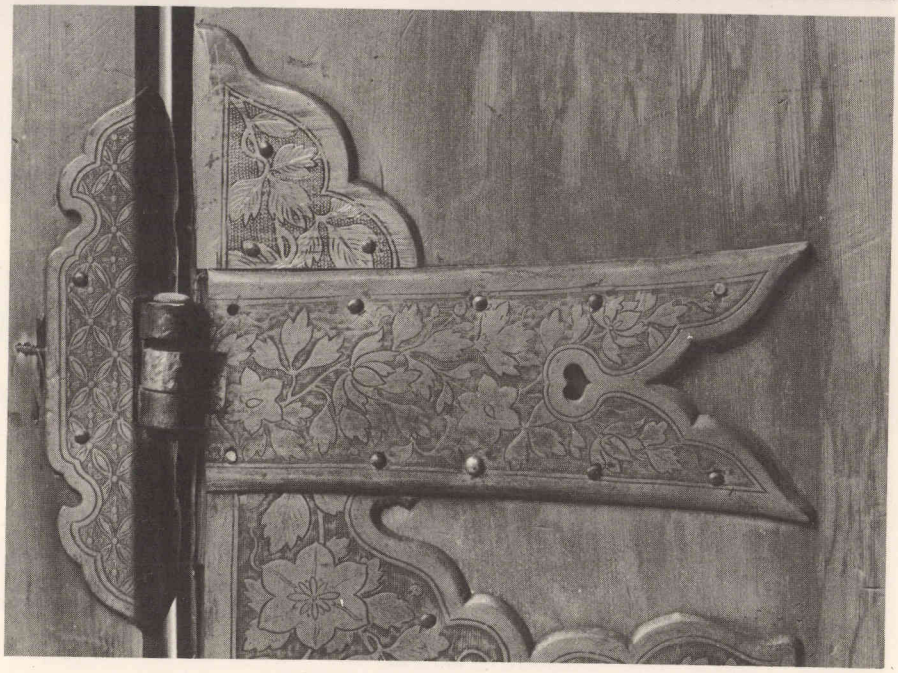


図32　神厩　脇障子八双金物

5　雲　　形

金襴巻出し金物下部金物の一番下に付けられている雲状の形態であるが，モチーフがはっきり雲だという断定はできがたい。本来の金襴巻には必要ないはずの文様である。(図6参照)

6　鶴

懸魚の置紋として鶴丸がつけられている。鶴をデザイン化して翼を丸くまとめた形である。(図33参照)

7　葵　　車

単位モチーフは葵の葉であり，葵は馬兜鈴科に属する植物でフタバアオイまたはカモアオイ，学名を雙葉細辛という。

御結構書においては，唄金具の円座回りに葉が並置構成されているため，葵車と呼んだと思われる。(図17参照)

8　三　葉　葵

徳川氏独占の紋で一門親藩がこれを用いた。本末を区別するために，種類を増し，六葉葵・花葵・蔓葵・寄葵などが生じた。一門中で用いた葵紋にも表裏・葉脈の多少によって区別したが，徳川宗家においても葉脈の数は概して初代は多く，後世に至って，その数を減じた。

文政年間御服所，後藤縫殿助の御紋控書によると家康・秀忠・家光の三代は33蘂であるという。将軍家，御三家はいずれも葵巴を用いていた。

徳川氏がこの紋を用いた過程については，諸説がある。(図34参照)

9　唐　花　紋

御結構書に唐花の名称のあるこの紋は，いわゆる唐花と呼ばれている紋とは異なり，葵紋の多様化した紋である。

パターンは円内放射状に並んだ葵の葉から成りたち，日本紋章学において葉数の多寡にしたがって分類された葵紋の中に六葉のモチーフのものとして3種類に大別されている。

六葉葵・六葉裏葵・花葵・唐花葵等と名づけられ，神厩・水盤舎は多くが唐花葵紋であるが，(図35参照) 水盤舎鬼板の置紋，唐破風の置紋は中央部分が花であり花葵に分類されると思われる。(図21，図25参照)

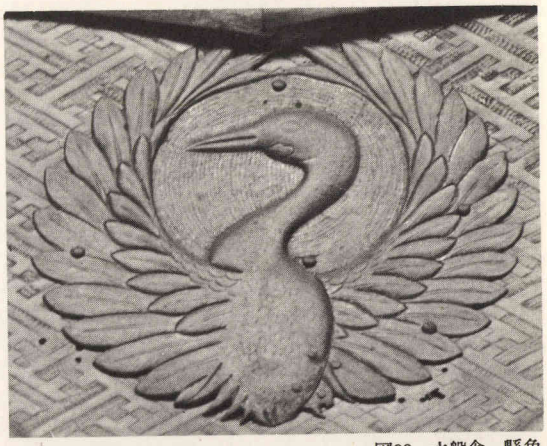


図33　水盤舎　懸魚

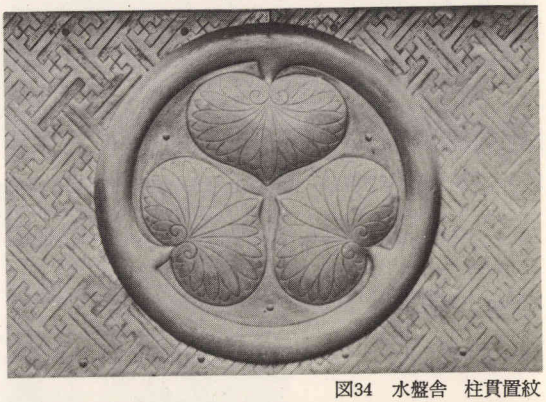


図34　水盤舎　柱貫置紋

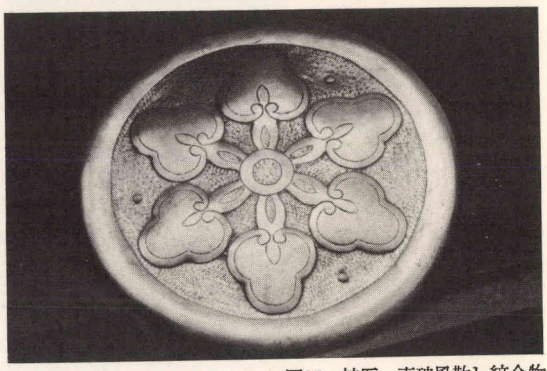


図35　神厩　妻破風散し紋金物

2　文様構成について

文様はそれを構成する単位文様に分解することができるが，この単位文様は素材別にしたがってみると，幾何学的図形，あるいは自然形象図形，人工物形象図形等から成り，この単位モチーフの単数あるいは複数の組合せにより文様は構成されている。

神厩・水盤舎の文様について見ると，非常に多く幾何学的文様が用いられている。

これらは単位モチーフとして，直線，または曲線を一定の比率によって組合せた形体，いわゆる幾何学的図形を用い，単位モチーフを一定の比率をもって規則的に二方，あるいは四方へ繰返す構成をおこなっている。

単位モチーフが同種の図形で，単位モチーフ同志が連続している構成としては，例えば単位モチーフが斜めの直線で，斜めのみの直線の構成をしているものに，折入稲妻・稲妻・折入万字・鋸歯形がある。

歯形は長方形の最下辺の角がけずれて，弧を描いた単位モチーフで，直線と曲線の構成である。単位モチーフが同心円の円弧で，円弧による曲線構成のものに青海波があるが，神厩の浪文様の場合には同心円の円弧がいささか不規則に構成されているため，完全な幾何学的構成とは異なっている。

その他，単位モチーフは単一であり，単位モチーフ同志，規則的な配列であるが，接していない構成のものに円形のモチーフをもつ水玉文があり，帯状に配列されている。

また単位モチーフに副文として純粋な幾何学的図形以外のモチーフが，添加されている構成文様としては，七宝（円または楕円の単位モチーフ，円による曲線構成），道菱（斜方形の単位モチーフ，斜線のみによる直線構成），亀甲（六角形の単位モチーフ，斜線と垂直線による直線構成），蜀紅（単位モチーフは八角形および方形という異種の幾何学的図形よりなり，斜線・水平線・垂直線による直線構成）があり，各各の図形内に花形が配されている。

そのほか純粋な幾何学的図形，あるいは具象的図形から発展・変形したモチーフとしては花菱があり，四方斜方向に規則的に配列されている。この花菱をはじめ，唄金具に使われている七宝，あるいは葵の葉の単位モチーフで，御結構書において葵車と呼ばれている文様は，唄金具の椀形状の形体に添って放射状に文様構成されている。

これら幾何学的文様の多くは具象文様の地文として錺金具に使われており，例えば稲妻の上に枝牡丹が置かれ，蜀紅の上に鶴，道菱とともに牡丹が構成されている。このほか唐花紋・三葉葵紋も単独に，あるいは地文様の上に配置されている。唐草もこの唐花紋の地文として使われている。

神厩・水盤舎には，鉄線唐草・点彫の唐草・茎部(蔓)に葉形の付属した唐草，茎部に節のある唐草などのモチーフが用いられているが，この構成は波状曲線が主体であり，この曲線の構成により決定される。規則的に蔓を配し，パターン化された曲線構成の形式と自由に蔓を配した曲線構成の形式のものが見られる。

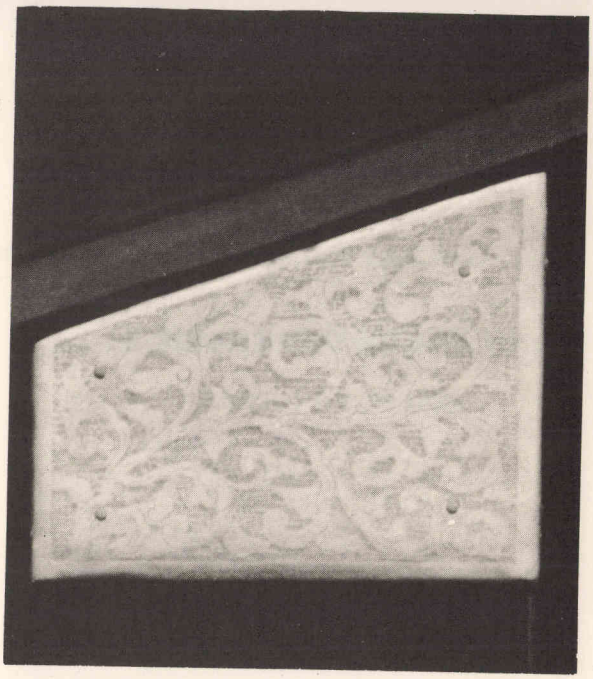
規則的に構成された唐草としては，神厩裏甲，茅負の唐草(図36参照)，あるいは長押の切金物の点彫の唐草にみられるように，錺金具の形にしたがって左右反転したパターンで蔓が伸びている構成，中央唐花紋を置いているものもある。また神厩妻破風の木口包金物のみにみられるコンマ形の単位モチーフからなる帯状連続した構成のもの(図37参照)，鈎(こ)のようにＳ字パターン，コンマ形パターンの組合わされた形体，水盤舎軒廻り平瓦木口包金物の左右対称形の蔓のパターンあるいは草の間長押の六葉唄頭に，ともえ形状に内側に巻いた円形の唐草がある。(図38参照)　また脇障子木口包金物，遠侍上り口の金物は平面構成であるが，木口包金物は方形の角角に菱割文，中央の円に唐花紋，その間の空間をうめるために唐草がもちいられている。この木口包金物を縦半面に切ると中央より左右対称形式であり，下の辺の中央より草

図36　神厩　裏甲間金物

図37　神厩　妻破風木口包金物

図38　神厩　草の間長押六葉金物

図39　水盤舎　丸桁木口包金物



が生えるように上にむかって蔓がのび，紋のまわりにからまっている。遠侍上り口の金物は，菊座の外側上下左右4ヵ所より対称反転して蔓がのびている。

自由にのびている構成の唐草としては，丸桁の木口包金物（図39参照），対称形に近いが，金襴巻出し金物(図6参照)，脇障子の錺金物（図30，図31，図32参照）がある。中で脇障子の鉄線唐草は鉄線の自然形の茎の姿に近く，一方向から茎が一方，あるいは三方へのびて，金具の形にそって平面を埋める形をとっている。

いずれにせよ唐草は，錺金具の形体にしたがって形づくられた空間を意識し，この空間を埋める目的をもってデザイン化されていると思われる。

参考文献

『重要文化財東照宮表門・神厩・水盤舎修理工事報告書』二社一寺文化財保存委員会編　昭和40年　『日本染織文様集』財団法人日本繊維意匠センター編　昭和34年　『日本建築辞彙』中村達太郎著　昭和25年　丸善出版株式会社　『古建築装飾文様集成・草木編』近藤豊著　昭和47年　光村推古書院　『東照宮』大河直躬著　昭和44年　講談社　『日本紋章学』沼田頼輔著　昭和5年　明治書院　『日本の文様』北村四郎，吉田光邦，田中一光，木村重信，八木一夫共著　昭和43年　淡交社　『日本建築史図集』日本建築学会編　昭和42年　彰国社　『世界大百科事典』昭和43年　平凡社　『世界考古学大系・第16巻』昭和43年　平凡社　『日本工芸3・金工』菅原通済，草柳大蔵，前田泰次共著　淡交新社　『日本の美術・文様』溝口三郎著　昭和43年　至文堂　『広辞苑』新村出編　岩波書店　『国宝事典』文化財保護委員会編　昭和36年　便利堂　『指定文化財総合目録　建造物編』文化財保護委員会編　昭和42年　第一法規出版　『原色日本の美術・障屏画』武田恒夫著　昭和42年　小学館　『原色日本の美術・城と書院』藤岡道夫著　昭和43年小学館　『牧野新日本植物図鑑』牧野富太郎著　昭和36年　北隆館

本報告書は財団法人私学研修福祉会の助成による刊行物である。

日光東照宮建造物装飾文様調査報告 I

昭和49年5月1日発行

非売品

編集　多摩美大学文様研究所
代表者　山邊　知行
発行者　多摩美術大学
東京都世田谷上野毛3—15—34
〒158　TEL (03) 702—1141

無断複製転載を禁ず

印刷／暁印刷株式会社