

Stucco

Research project on
Stucco Decoration and Clay Statues

Japan Center for International for Cultural Properties
Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

令和3年度成果報告書

スタッコ装飾及び塑像に関する研究

独立行政法人国立文化財機構
東京文化財研究所

令和4年3月

表紙：Tamote Shinpin Shwegugyi Temple (Myanmar)

(提供：ミャンマー宗教・文化省考古国立博物館局バガン支局)

令和3年度成果報告書

スタッコ装飾及び塑像に関する研究

独立行政法人国立文化財機構

東京文化財研究所

令和4年3月

1. はじめに

建造物の壁や天井を彩る装飾の数々。ときには見るものの心を奪い、その美しさや荘厳さから芸術作品として高い評価を受けるものも少なくない。そんな装飾に着目してみると、使用されている材料や様式には実に様々なものがあり、その土地で育まれたひとつの文化を今に伝える重要な役割を担っていることが見えてくる。

装飾技法を代表するものに「スタッコ装飾」と呼ばれるものがある。「スタッコ」という言葉を辞書で調べてみると、「建築の内壁仕上げに用いる化粧漆喰。ストゥッコともいう。消石灰を主原料とし、補強のために粘土粉、大理石粉、砂、顔料などを混ぜて練ったもの。加工しやすく、乾くと硬化する。壁や天井を飾る塑像や浮彫の材料としても多く使われた。」(百科事典マイペディア)「本来は大理石に似た表面の仕上げを行うための塗り壁材料。石灰に大理石粉、粘土などを混ぜて練ってつくる。ギリシャ、ローマ、イスラム建築の細部装飾に多く用いられた。」(ブリタニカ国際大百科事典)「骨材、結合剤、水から成る建築材料。湿った柔らかい状態で塗り、非常に硬い状態になる。壁や天井の表面仕上げとして塗ったり、装飾に使う。」(ウィキペディア¹)と解説されている。記載される内容はそれぞれ微妙に異なるものの、共通しているのは、「骨材、結合剤、水から成る建築材料である」「湿った柔らかい状態で塗り、非常に硬い状態になる」「壁や天井の表面仕上げにつかわれる」という点である。これらの条件を満たすものとしては、砂や粘土にスサを混ぜた土壁や川砂に消石灰を混ぜた砂漆喰、石膏などが挙げられるが、世界中に残存するスタッコ装飾をみると、古い時代から現代に至るまで、様々な国や地域でこうした材料を活用しながら装飾が生み出されてきており、その技術や様式には共通性が多くみられる。このことから、スタッコ装飾は各時代における往来や交易、またときには侵略や植民地支配を通じて伝播し、発展と衰退を繰り返しながら今日に至っていると考えられる。

こうした点に着目しながら先行研究に目を向けてみると、特定の地域に限定された研究は見られるものの広域で捉えられたものは少なく、そのほとんどが考古学及び美術史学の観点に立ったものであり(例えば Zamperini, 2012)、技法や材料については深く掘り下げられていない。こうした状況を裏付けるように、保存修復の分野ではオリジナリティへの配慮に欠けた多種多様な介入方法が交錯しており、これが原因となり傷みへと繋がっているものも少なくない。

以上のような状況に鑑みて、本研究では世界各地に残存するスタッコ装飾や塑像を対象にした材料及び技法に関する情報の収集と相互地域間における影響性の有無を概括的に考察するとともに、構造や特性について理解を深めることを当面の目的とする。また、中長期的な目標として、各国でどのような保存修復や維持管理が行われているかを調査し、当該分野の研究者との共同研究等を通じて、得られた成果をスタッコ装飾の文化的価値向上や、保存修復技術の発展につなげていく。

独立行政法人文化財機構 東京文化財研究所
文化遺産国際協力センター 主任研究員
前川 佳文

¹ 検索ワード「化粧しっくい」<<https://ja.wikipedia.org/wiki/化粧しっくい>> (参照日 2021年7月15日)

目次

はじめに 3

目次 5

1. 研究の概要	7
1-1. 研究対象地域	9
1-2. 研究の方法	10
1-2-1. スタッコ装飾や塑像の制作時における技法・材料や様式についての研究	10
1-2-2. 保存修復や維持管理に係る研究	10
1-3. 研究グループ	10
1-4. 令和3年度の調査研究について	11
2. 日本のスタッコ装飾	13
2-1. 本研究における位置付け	15
2-2. 日本における漆喰の歴史	15
2-3. 漆喰の普及	15
3. 日本の鍍絵に関する調査研究	17
3-1. 調査の目的	19
3-2. 「鍍絵」とは	19
3-3. 鍍絵小史	21
3-3-1. 入江長八(1815 - 1889)の生涯－鍍絵の成熟期－	21
3-3-2. 明治時代の近代建築の需要－鍍絵の衰退期－	24
3-4. 鍍絵の地域的分布	25
3-5. 今後の展望	29
4. 鍍絵調査	31
4-1. 寄木(よりぎ)神社 入江長八作「鍍絵天鈿女命功績図」	33
4-1-1. 寄木神社について	33
4-1-2. 鍍絵について	33
4-1-3. 制作技法について	33
4-1-4. 保存状態について	36
4-1-5. まとめ	37
4-2. 善福寺本堂 入江長八作「鍍絵 登り龍下り龍、唐獅子ほか」	38
4-2-1. 善福寺について	38
4-2-2. 鍍絵の制作技法について	38
4-2-3. 鍍絵の保存状態について	39
4-2-4. 応急処置の提案	39
4-3. 機那サフラン酒本舗：新潟県長岡市 河上伊吉作鍍絵 保存状態調査と保存修復方法の提案	40
4-3-1. 機那サフラン酒本舗 鍍蔵の鍍絵	40

-
- 4-3-2. 鍍絵の技法 40
 - 4-3-3. 鍍絵の保存状態 40
 - 4-3-4. 保存修復を実施するうえでの提案 42
 - 4-4. 内子町八日市護国 伝統的建造物群保存地区：愛媛県喜多郡 45
 - 4-4-1. 内子町八日市護国の概要 45
 - 4-4-2. 鍍絵の技法と保存状態 45
 - 4-4-3. 漆喰壁や鍍絵の保存に向けた取組みについて 46

5. 漆喰装飾調査

47

-
- 5-1. 調査の概要 49
 - 5-2. 国際子ども図書館（旧帝国図書館）：東京都台東区上野公園 49
 - 5-2-1. 建物について 49
 - 5-2-2. 漆喰装飾について 50
 - 5-2-3. 漆喰装飾の保存修理について 50
 - 5-2-4. 漆喰装飾の保存修理に係る聞き取り調査 51
 - 5-3. 長崎市旧香港上海銀行長崎支店記念館：長崎県長崎市 54
 - 5-3-1. 建物について 54
 - 5-3-2. 漆喰装飾について 54
 - 5-4. 旧長崎英国領事館：長崎県長崎市 54
 - 5-4-1. 建物について 54
 - 5-4-2. 漆喰装飾について 55
 - 5-4-3. 漆喰装飾の保存修理について 55
 - 5-5. 文翔館（山形県旧県庁舎及び県会議事堂）：山形県山形市 58
 - 5-5-1. 建物について 58
 - 5-5-2. 修理工事について 58
 - 5-5-3. 漆喰装飾の復原について 58
 - 5-6. 株式会社青木左官展示室：山形県西村山郡 60

6. オンラインによる意見交換会

61

-
- 6-1. 意見交換会の目的 63
 - 6-2. 意見交換会の開催 63
 - 6-2-1. 第一回意見交換会 63
 - 6-2-2. 第二回意見交換会 63
 - 6-2-3. 第三回意見交換会 64
 - 6-3. 意見交換会を経て 64

おわりに 69



1. 研究の概要



1-1. 研究対象地域

建材としてのスタッコは、一説によるとイラン東部の地域に誕生し、メソポタミア全域に広がったと言われる¹。このスタッコは石灰をベースにしたものだったそうだが、紀元前 3800 年頃の同地域ではレンガを積む際の接着剤に天然アスファルトが使われており²、これに比べてより利便性が高かったことが普及した理由であったと考えられる。古代エジプトでは、石膏をベースにしたスタッコが様々な場所に活用されていた。時には掘削後の荒れた石材の表面を整えるため。また、ある時にはピラミッド建設時における巨大な切り石同士の接着剤として。木棺の表面を覆い彩色を施すための下地材に使われることもあった。この他にも砂や藁、ナイルシルトと混ぜ合わせるなどの工夫も行われている。古代ギリシャでは、中央アジアからスタッコの技術が伝わると、建材としての機能性をより高めるために消石灰と骨材との適切な調合方法などの研究が進められた。当然、交易のあったエジプトからの影響があったことは言うまでもない。このように、ある程度完成された技術をさらに洗練させていったギリシャでは、スタッコを単なる建築材料としてではなく、建物を彩る装飾や塑像などの彫刻作品を制作するための材料として活用していった。

その後、ギリシャで培われたスタッコ装飾や塑像の技術は、今度は逆に中央アジア方面に向けて伝播していくこととなり、様々な地域の文化に多大なる影響を与えていく。こうした現状を踏まえ、本研究では対象地域を「地中海沿岸地域」「中東地域」「インド」「東南アジア地域」「中国」「日本」「中南米地域」の7つに区分し(図1)調査研究を進めるものとする。

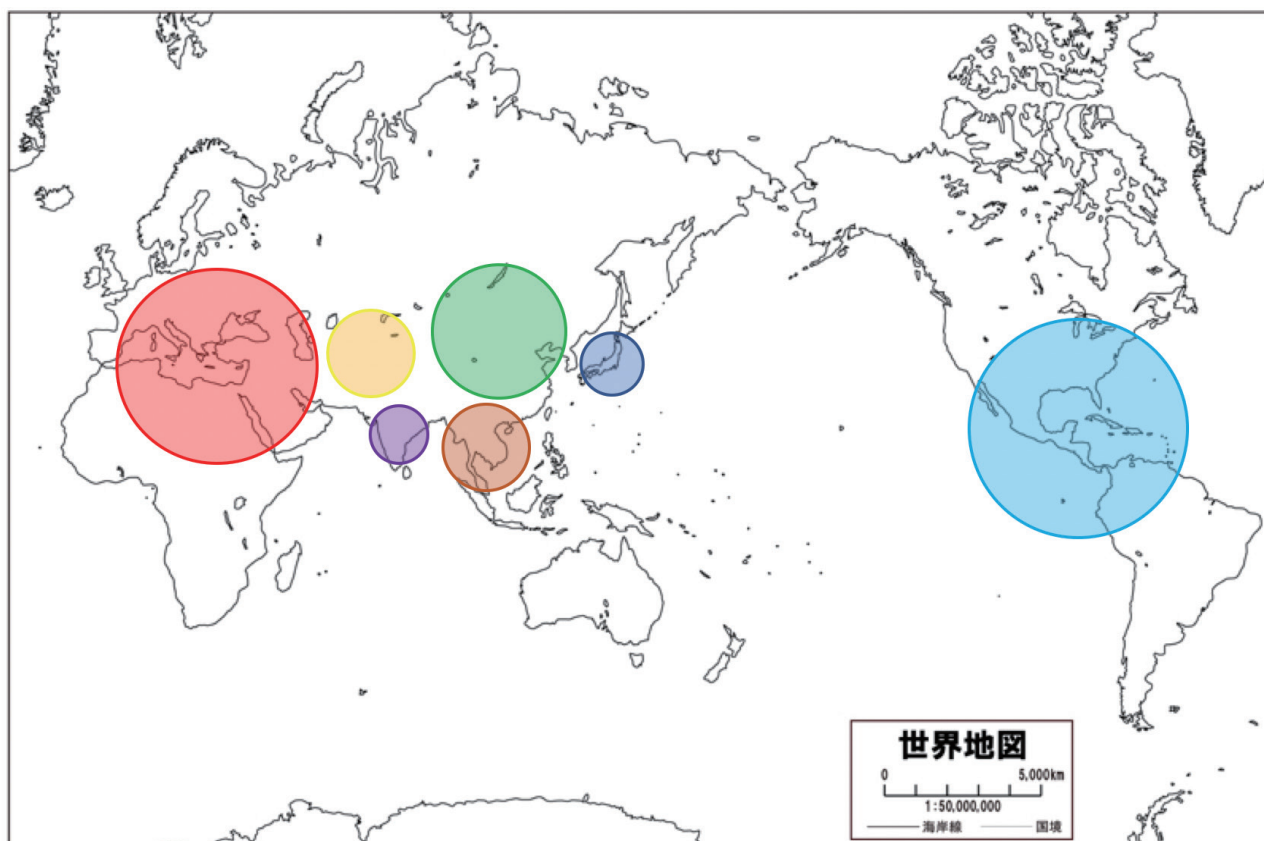


図1 調査研究対象地域

¹ R.Ghirshaman, *Arte Persiana. Parti e Sassanidi*, Feltrinelli

² 宮川豊章監修、岡本亨久・熊野知司編著『改訂版 図説 わかる材料 土木・環境・社会基盤施設をつくる』学芸出版社

1. 研究の概要

1-2. 研究の方法

前提として、本研究は対象地域が広範囲におよぶことから、各地域の研究者に協力を募り、研究グループを形成して行うものとし、研究は大きく2つのテーマに分類する。

1-2-1. スタッコ装飾や塑像の制作時における技法・材料や様式についての研究

歴史的背景と照らし合わせながら発展や衰退の軌跡を辿り、共通の調査研究課題を設けて現地調査や専門家への聞き取り調査を実施する。そして、得られた成果をもとに各地域間における比較研究を行い、伝播に係る相互関係について考察する。

調査研究項目：材料の種類、制作技法、様式種別

1-2-2. 保存修復や維持管理に係る研究

1-2-1.の研究結果を参考にしながら、各国における保存修復技法や使用される修復材料に着目し、オリジナル素材への適合性についてどのような配慮がなされているかについて考察する。そして、必要に応じて科学的な分析調査や再現実験、保存修復作業等を実施し、問題点が見出された際には研究協力者とともに改善に取り組み、現代における文化財保存の考えに即した新しい方法を提案していく。

調査研究項目：スタッコ装飾や塑像の文化的価値の有無、保存修復概念、保存修復技法、保存修復材料、維持管理方法

1-3. 研究グループ

平成3(2021)年度時点における地域ごとの研究者について下記に記す。なお、本研究は進捗状況に応じて研究協力者の構成は変化し一律ではない。

研究代表者：

前川佳文*（文化遺産国際協力センター 主任研究員）

日本：

中山俊介*（特任研究員）

朽津信明*（保存科学研究センター 修復計画研究室長）

牛窪彩絢*（文化遺産国際協力センター アソシエイトフェロー）

芳賀文絵*（保存科学研究センター 研究員）

中村舞*（保存科学研究センター アソシエイトフェロー）

白石明香*（保存科学研究センター 研究補佐員）

地中海沿岸地域：

スイス：

ジャチンタ・ジェーン（南スイス応用科学芸術大学）

アルベルト・フェリーチ（南スイス応用科学芸術大学）

ジョバンニ・ニーコリ（南スイス応用科学芸術大学）

イタリア：

ダニエレ・アンジェロット（国立フィレンツェ修復研究所）

キアラ・ピアニー（文化協会バステオーニ）

ダニエラ・マーフィー（文化協会バステオーニ）

ステファニア・フランチェスキーニ（文化協会バステオーニ）

エジプト：

河合望（金沢大学）

アラール・フセイン（ルクソール博物館）

トルコ：

ヴァル・エリフ・ベルナ*（文化遺産国際協力センター）

ヴェキール・エスキジ（アンカラハチバイラムヴェリ大学）

ヤザール・セルチュク・セネル（アンカラハチバイラムヴェリ大学）

バルカン半島：

菅原裕文（金沢大学）

アルバニア：

エディーラ・チャウシ（ティラナ大学）

中東地域：

安倍雅史*（文化遺産国際協力センター 主任研究員）

インド：

ハーブリート・タンディ（保存修復士）

中国：

ゲサ・シュヴァンテス（上海大学）

東南アジア地域**ミャンマー：**

チー・リン（ミャンマー宗教文化省考古博物館局バガン支局）

ベトナム：

アンドレア・トイフェル（保存修復士）

中南米地域

五木田まきは*（文化遺産国際協力センター アソシエイトフェロー）

ダニエラ・アチェヴェド・カリアン（INAH - メキシコ国立人類学歴史研究所）

*東京文化財研究所

1-4. 令和3(2021)年度の調査研究について

当初の計画では、スタッコ装飾や塑像伝播の流れに沿って、地中海沿岸地域からの調査研究を開始する予定であったが、新型コロナウイルス感染症の蔓延に伴う海外渡航の規制から本年度は国内の調査に重点を置いた。

地中海沿岸地域に関しては、研究協力者とオンラインによる意見交換会を複数回開催し（5月29日、7月31日、9月11日）、本研究に係る詳細な調査研究プランの立案や今日の欧州におけるスタッコ装飾の保存修復方法に対する考え方について議論した。また、本研究に役立てばと、近年に実施されたスタッコ装飾の保存修復事業に関して事例を報告いただいた。





2. 日本のスタッコ装飾

2-1. 本研究における位置付け

日本におけるスタッコ装飾に該当するものとしては、江戸時代中期から明治時代に作られた鍔絵と洋風建築とともに伝わった漆喰彫刻が挙げられる。また、分類としては彫刻に属するが、使用される材料や技法に多くの共通性を見出せることから、奈良時代前期に唐から伝来したとされる塑像も一部その要素を含んでいるといえよう。

鍔絵と漆喰装飾を比較した場合、使用される材料は類似しているが、誕生した経緯や技術は明らかに異なることから、現段階における本研究での位置付けとしては、日本の左官職人によって「独自の様式」として生み出されたであろう作品は『鍔絵』、日本の左官技術で造られていても、様式として欧米諸国からの影響がみられるものは『漆喰装飾(または漆喰彫刻)』とする。

2-2. 日本における漆喰の歴史

鍔絵文化が開花した背景には、まず漆喰の普及が挙げられる。漆喰とは、消石灰(水酸化カルシウム)を主成分とする建築材料をいうが、乾燥とともに硬化する性質によって生ずる制約(施工時間の制限や施工軟度の低下など)を緩和すべく様々な工夫がなされてきた。一般的に漆喰の乾燥速度を遅らせることや(保水材)、粘り気を持たせるため(粘材)の添加物には海藻糊が知られている。しかし、江戸時代に至るまでは米糊材が使用されていたという。

日本に建築材料としての漆喰が導入されたのは、飛鳥寺建立がきっかけとされる説が有力である。中国では古くからフノリを漆喰の粘材として使用しており、日本に伝えられた際にも同様の技術が伝えられたと考えるのが妥当であろう。しかし、フノリは平安時代になっても「延喜式」に貢納品として指定を受けており、副食物にあてられていた。伝来してから300年が経過しても比較的価値の高いものとして扱われ、主たる用途も異なっていたのであれば、これに代わり江戸時代まで米糊材が粘材として使われていたことにも納得がいく。また、都が置かれた平城京や平安京が海岸線から離れていたことも少なからず影響していたであろう。

漆喰における固化材である消石灰は、生成するにあたっては焼成や消化といった複雑な工程を経なければならない。また、原材料である石灰石も簡単に入手することは困難である。こうした理由から、漆喰は伝来してから直ぐに建材としては普及せず、仏閣や古墳を築造するなどの特別な機会に限定して使用されていたものと考えられる。

2-3. 漆喰の普及

日本において爆発的に漆喰が普及したのは江戸時代とされる。その背景には2つの理由が挙げられる。ひとつは、当時、社会問題にもなったといわれる密集した居住地で頻発した火災にある。これを受けて、8代将軍徳川吉宗が延焼を防ぐための対策として一般住宅への土蔵造りを推奨したからだ。すると、左官工事の需要が一気に増え、左官技術も飛躍的に向上することとなる。これに伴い問題となったのが漆喰材料の確保である。それ以前の中世までは、使用される機会が限定的であったことから問題視されることはなかった。消石灰の原料となる石灰石を入手するためには、江戸で使うことを考えると、近場であっても栃木県から運んでくることとなる。そこで、石灰石の代わりに近郊の海から容易に入手可能な貝殻を使った「貝灰」の活用が普及した。また、年貢として徴収される対象であった米から作られる米糊材は、貝殻と同様に入手しやすい海藻糊に置き換えられると、材料問題は解決された。

続いてもうひとつの理由としては、塗籠式城郭建築が数多く採用されたことが挙げられる。中世末においても白漆喰総塗籠は城郭の理想的な形として認められていたとされるが、その全面的な普及が近世初頭になってもなお少なかった理由には前述したように各種材料の入手が困難であったことや、平壁と異なり破風やけらばといった塗付けに高い技量を要することから、これを熟すに値する熟練の技を持った職人が少なかったことが考えられる。天正から慶長年間にかけて建設された城郭の数は25基を数えたといわれるが、その中でも慶長6~14(1601~1609)年にかけて池田輝政によって築城工事が行われた姫路城を以って嚆矢とすべきであろう。これを皮切りに、塗籠式城郭の建設が一気に全国に普及したことは、結果、短期間における左官技術の向上と地方への伝播、安価な漆喰材料の開発、庶民住居への採用という一連の流れを生み出すこととなった。そんな機が熟した江戸の街に伊豆の松崎より一人の青年が現れ、後に鍔絵と呼ばれる新たな様式を生み出すこととなる。入江長八である。次節では、日本の鍔絵について詳しく見ていく。

コラム

1565年、大和信貴山城を訪れたイエズス会員イスマン・ルイス・ダルメイダが母国へ送った書簡（耶蘇会士日本通信）に、次のような記述がある。

『此等の家は塀および塔と共に今日までキリスト教国において見たることなき甚だ白く光沢ある壁を塗りたり。壁のかくの如き白きは石灰に砂を混ぜず、甚だ白き特性の紙を混ざる故なり（中略）。この別荘地（此の称を附するを得べし）に入りて街路を歩行すればその清潔にして白きこと、あたかも当日落成せしものの如く、天国に入りたるの感あり。外より此の城を見れば甚だ心地よく、世界の大部分にかくの如き美麗なるものありと思われず。』

このことから、奈良時代より確認されているいわば伝統技法とも呼ぶべき紙すき漆喰が、築城時の建築材料として採用されていた様子が窺える。これは西洋には見られない東洋独自の技法といえよう。紙すきは、和紙を水に浸しよくたたいて繊維をほぐしてから使用されるため、藁すきや麻すきに比べ繊維が細かく強靱であり、漆喰本磨きや大津磨きなど高級な左官工事の上塗りに採用される素材である。紙すきに使用される和紙の原料となる植物は栽培が容易で、全国的に分布している桑科のコウゾや、沈丁花科のミツマタやカンピなどであり、全国各地ですき原料としての和紙を入手することは容易であったといえる。

* 山田幸一著『壁』参照

参考文献

- 山田幸一（1961）『塗籠式城郭建設におもなう左官工事の発展』日本建築学会論文報告集第69号
山田末利（1974）『高松塚壁画漆喰の材質及び工法の研究』（印刷所等不明）
藤田洋三（2001）『鰻絵放浪記』石風社
佐藤嘉一郎・佐藤ひとゆき（2001）『土壁・左官の仕事と技術』学芸出版社



3. 日本の饅絵に関する 調査研究



3-1. 調査の目的

世界各地に見られるスタッコ装飾。日本では鍔絵や漆喰彫刻がこれに該当すると言われる。スタッコは漆喰化粧とも訳され、「建造物の内外に塗りつける左官材料」であり、「通例、消石灰に大理石粉、粘土粉、砂、顔料などを混入して練ったもの」と定義されており[改訂新版 世界大百科事典(2007):平凡社]、これは次節で述べるとおり、鍔絵や漆喰彫刻の定義・材料とも合致する。ただ、日本の鍔絵や漆喰彫刻はこれまで学術的な注目を集めてきたとは言い難く¹、その概要、歴史、地域的分布など、よく分からない点が未だに多い。更には建築様式の変化により、今や鍔絵・漆喰彫刻は白壁とともに完全にその姿を消しつつある。

しかし、今後、スタッコ装飾の維持管理、保存修復を考えていく上では、この不明瞭な鍔絵・漆喰彫刻の歴史や位置づけを把握することは非常に重要であり、特に、その文化財がなぜ大切で、守り伝えていかななくてはならないのかを説明するために、人文科学的知見はより大事な役割を担うことになる。よって、未だ明確な日本の鍔絵・漆喰彫刻に関してその歴史や地域的分布を明らかにし、日本における位置づけをより明確とすることを目指し、本調査を実施した。

なお、本年度は新型コロナウイルス流行の影響により、現地調査を行うことが困難であったため、調査は主に文献資料に依っている。現地調査・類例収集は来年度以降に実施予定である。

3-2. 「鍔絵」とは

まずは、「鍔絵」の概念範囲について検討したい。鍔絵に関する学術書は決して多いとは言えないが、論者により鍔絵は様々に定義されてきたようだ。例えば、大分県出身の写真家であり、鍔絵研究の第一人者とも言える藤田洋三は、「鍔絵は、漆喰の壁に鍔で漆喰を塗り上げ、レリーフを描くように浮彫の模様を描く左官の技術である」[藤田 1996:4]とするが、ある者は「左官職人が建物内外の漆喰壁面に鍔を用いて描いた彩色壁画である」[貞包 1996:123]と表現しており、また一方で「左官職人が鍔をもって民家の土蔵の壁に漆喰によって施した彫塑」[渡部 2008:2]とする者もいる。辞典を確認してみると、「漆喰を塗ったうえに鍔で風景や肖像などを描き出した絵」[広辞苑第4版 1991:946]、「鍔絵は漆喰による浮彫の総称」[建築大事典 1976:524]、「漆喰装飾の1つで、平坦な壁面にレリーフ状に材料を盛り上げて図案をつくる工法」[伝統木造建築事典 2018:244]などと定義されている。これらを注意深く読み返してみると、どうやら鍔絵の第一の特徴はまず、「漆喰」による「浮彫」という点にあると言えるだろう。そして第二に、「絵画」とも捉えられている点が指摘できる。

西洋で定着したフレスコ画も漆喰で壁を塗ってその上に絵を描く方法であり、これを鍔絵と似た技法とする説明も見られる[文化庁文化財部伝統文化課 2012:67]。ただ、「浮彫」という鍔絵の特徴に着目すれば、フレスコ画は平面描写である点で鍔絵と根本的に異なっていると見る者もおり²、同様の理由から法隆寺の壁画も鍔絵とは異なると言える。ただその一方で、上述のとおり鍔絵を「絵画」ともする説明は、一見、鍔絵をフレスコ画や壁画と分ける見方と矛盾するように思われるが、この「絵画」と「浮彫」の両価性の中で鍔絵を捉えることこそ、正しい理解の仕方と言えるかもしれない。というのも、この揺れ動くアンビバレントな評価は、現代に始まったことではない。鍔絵の「創始者」とも見なされる入江長八(第3節にて詳述する)が展覧した明治10年(1877年)開催の第1回内国勧業博覧会における長八への褒状には、「鍔絵」という文言は無く、同氏の作品は「漆喰細工」と呼ばれて彫刻の分野に分類されているが、一方で同時期の豊原國周の〈東京無双當以長揃〉という錦絵には、「鍔絵」という文言とともに長八が紹介されている[貞包 1996:125]。このように、鍔絵はかねてより評価者によって一方では彫刻と見なされ、また一方では絵画と見なされてきた。鍔絵は別名を漆喰彫刻とも言うことから[長野県原村教育委員会 2014:11、小杉町教育委員会 1999:1]³、絵画でもあり彫刻でもあるということこそ、鍔絵のユニークな姿を捉えるための適切な見方と言えそうである。

¹ 例えば、国立国会図書館ホームページより、何れの詳細条件もかけずに「鍔絵」をキーワードに所蔵資料を検索すると、70件にも満たない。

(https://ndonline.ndl.go.jp/#!/search?lang=ja_JP&keyword=%E9%8F%9D%E7%B5%B5&maintain=true&searchCode=DETAIL) (参照日 2021年8月11日)

² 例えば、[貞包 1996:127]など。

³ また、『伝統木造建築事典』(2018)によると、「漆喰彫刻」は、「鍔絵と呼ばれる平面レリーフの漆喰装飾をより立体的に仕上げたもの」とされている。

3. 日本の鍔絵に関する調査研究

また、鍔絵をその仕上がりの特色から3種類に分類する見方も存在する。第一は土蔵や大壁造りの建物の外部に施されたもの(写真1)、第二は室内の壁に塗られる室内装飾のもの(写真2)、第三は額装などによるもの(写真3)である[文化庁文化財部伝統文化課2012:16]。それぞれの鍔絵では左官の工法や技法も異なってくるとされ、第一の鍔絵は屋外にあることから、雨風や日焼け防止のため漆喰に顔料を混ぜ強度を上げるため、簡素な仕上がりとなりがちだという。一方で、第二の鍔絵は屋内にあることから使用できる着色料の幅も広がり、筆で日本画のように描く細密性の高い鍔絵に仕上がる。第三の鍔絵も第二の鍔絵と技法は近いが、額がしっかり作られているため漆喰下地は薄く、面積も小さいため安価に仕上げられる利点があったという。そのため、商店などの外看板として多く制作された[文化庁文化財部伝統文化課2012:16]。

以上のように、差し当たり「鍔絵」とは、「漆喰を用いた浮彫の装飾であり、彫刻と絵画の間に位置する存在と言え、それは建物外部に施されるもの、室内装飾、額装によるものとに分類できる」と言うことができそうである。この鍔絵であるが、入江長八が創始、あるいは考案したと説明されることもあるため⁴、本節の最後にその如何について若干触れておきたい。

鍔絵に関する書で入江長八の名を見ないことは無いほど、両者が切っても切れない関係にあることは自明の事実だが、長八が鍔絵の創始者であるとする見方はどうやら立証されたものではないようだ。左官が蔵などに付けた家紋や屋号、祭の出し物の飾りが漆喰彫刻(鍔絵)の始まりと見る者もあり⁵、現に、昨今では長八が最初に鍔絵を制作したとされる天保12年(1841年)[秋田市教育委員会2004:2]より以前の作品が多数報告されている⁶(写真4,5)。また、鍔絵の技法のルーツを海外に求める見方もある。例えば、前出の藤田洋三は、長八の孫弟子にあたる池戸庄次郎(思楽)の話を用いし、長八の技法が奈良県桜井市初瀬の長谷寺(8世紀創建、慶安3年(1650年)再建)の本堂の壁画の技法と一致することから、長八はそこから鍔絵考案のヒントを得たのであり、その技法が中国にまで遡れ



写真1 大鶴(出雲市大社町鷺浦)
[渡部2008より抜粋]



写真2 鳳凰とランプ掛け(旧岩科学校)
[藤田1996より抜粋]



写真3 吉田亀五郎作「素戔鳴尊」(須賀神社)
[藤田1996より抜粋]

⁴ 例えば、[藤田1996:4,118]、[貞包1996:123,125,127]など。

⁵ 例えば、[石井1998:159]、[新宿区立新宿歴史博物館編集1996:5]など。

⁶ 宮城仙台市の白鳥神社の〈籠〉奉納扁額(1594年作、昭和7年に修復)、群馬県高崎市の諏訪神社の漆喰彫刻(1807年作)、岐阜県高山市の屋台蔵の〈親子鶴〉(1833年作)など。

ることを示唆している [藤田 2001 : 108]。また、平面描写と浮彫という違いはあるが、西洋のフレスコ画や欧風建築から長八が鍔絵を生み出した可能性も想定できる。が、現在のところ、長八と西洋室内意匠との出会いや影響関係については明らかとなっていない [斎藤 2015 : 146]。よって、ここで確たる結論を出すことはできないが、文献史学からの証明が困難であろうと、今後、本事業をとおして明らかとなるであろう材料技法の側面から、日本の鍔絵・漆喰彫刻の独自性、ないしはルーツも解明されてくるものと期待したい。



写真4 1807年作の鍔絵（諏訪神社部分）
[藤田 2001 より抜粋]



写真5 江戸屋萬蔵作 1833年の鍔絵（岐阜県高山市）
[藤田 2001 より抜粋]

3-3. 鍔絵小史

本節では、鍔絵に関する歴史の概略を記す。ただ、前述のとおり鍔絵の起源については未だ決着をみていないため、本節では鍔絵の普及から衰退までの歴史を主に扱うこととする。そして、それは必然的に、鍔絵の普及のきっかけをつくった入江長八という人物の来歴と、同氏の弟子たちが明治の近代建築需要にどう取り込まれていくかの歴史を追う作業となることを予告しておきたい。なお、長八以前の左官業や漆喰の歴史については、佐藤嘉一郎・佐藤ひろゆき著『土壁・左官の仕事と技術』（2001、学芸出版社）や、本報告書第2章「日本のスタッコ装飾」を参照されたい。

3-3-1. 入江長八（1815-1889）の生涯—鍔絵の成熟期—

入江長八は1815年8月5日に、静岡県賀茂郡松崎町明地の農家に生まれた⁷。長八が誕生した江戸時代中期というのは、度重なる大火により、江戸の町や城下町で耐火性のある大壁造りや瓦、漆喰の需要が高まっていた時代であった。漆喰に関しては米糊材から海藻糊へと材料が変わり低コスト化が実現し、それまでの城郭などでの使用に加え、町家建築にまで需要が拡大した。更に、茶道の発達とともに草庵風建築の需要も増えたため、当時、左官工事は全国的な規模に増大していた [斎藤 2015 : 144]。そんな時代、長八は12歳前後で左官棟梁・関仁助のもとに丁稚奉公に入る。当時、小作人の農家の子が大工や建具師、晝屋や桶屋などの職人に弟子入りするか、尚家へ丁稚奉公に出るのは通例のことであったため、長八も手近なところで左官業を選んだとみられる [財団法人静岡県文化財団 2012 : 23]。

青年期までを松崎町で過ごし、19歳前後で江戸に出て左官職人として仕事をする傍ら、狩野派の画家、喜多武清⁸（1776 - 1856）に絵を学んだ。長八の仕事は基本的に江戸でなされたと考えられるが、30代初めまでをどのように過ごしていたかはあまり明確でない。江戸での大きな仕事としてもっともよく言及されるのは、東京日本橋茅場町薬師堂の向拝の柱に施した龍の彫刻である⁹。長八26歳、1841年のことであり、この漆喰彫刻が一躍有名となり、長八の名とともに鍔絵が一般に広まる契機となったとされる [藤田 1996 : 50]。松崎町の浄感寺の作品が、現存する最も初期の頃の長八作品であり、「飛天の図」（静岡県指定有形文化財）が32歳のものだ（写真6）。浄感寺の正観

⁷ 長八の出自については、結城素明が松崎町役場の『戸籍簿』と入江家の菩提寺である浄感寺の『過去帳』を調べることで判明したことであり、史実として信頼できる情報とされる [財団法人静岡県文化財団 2012 : 21]。結城素明の研究については、『伊豆長八』（1938、芸艸堂）にまとめられている。

⁸ 江戸の画家の大御所と言われた谷文晁（1763-1841）の弟子。渡辺華山（1793-1841）も喜多武清に学んだ。

⁹ 同薬師堂は明治18年（1885年）3月に火災に遭って消失し、長八作品は現存しない。

上人の妻は入江家の本家出身で長八の親戚にあたり、長八も幼少期から同寺に出入りして縁が深かったことが知られていることから、同上人が弘化2年（1845年）に寺を再建した際に長八も採用されたと考えられる。ただ、当時の棟札には、「彩色 入江長八」と記されており、左官には別の人物らの名前があることから、長八は画家として採用されていたようである〔日比野 2015：131〕。「飛天の図」以外で浄感寺に伝わる長八作品が掛軸や天井絵「雲龍」であるのは、長八が画家としての仕事をしてきたことの表れだろう。



写真6 「飛天の図」一部 [撮影：筆者]

関東大震災や戦災を免れて現存する江戸時代の長八作品は少なく、鍔絵作品としては千葉県成田山新勝寺に奉納されている塗額「白に鶏之図」（写真7）と、東京都足立区千住橋戸町にある橋戸稲荷神社「本殿扉絵」（写真8）などしか知られていない。前者が42歳（1856年）、後者が49歳（1863年）頃の作品とされる。長八は漆喰を使った塑像も多く制作しているが、最初に手掛けたのは成田山新勝寺の不動明王像の修理（1856年）であったという〔財団法人静岡県文化財団 2012：73〕。今日、その修理された不動明王像がどれかは判明していないが〔日比野 2015：132〕、江戸時代の終わり頃から長八は塑像を制作するようになる〔財団法人静岡県文化財団 2012：73〕。49歳（1863年）の作品として、「白虎」（写真9）が現存する。

明治維新が起こるのは、長八54歳のときである。そこから晩年に至るまでの長八作品は、塗額、塑像、建築装飾を含め多く現存しているが、建築装飾に焦点を絞ると、著名なのは三島市の龍澤寺隠寮（64歳）、松崎の旧岩科学校（61歳、66歳）（写真10）、東京品川区の寄木神社本殿扉絵（制作年不明）である。龍澤寺には漆喰を用いた不動明王像も残している。前述の第1回内国勸業博覧会への出展は長八62歳のことで、人物画の塗額と漆喰製の火鉢を展示し、花紋賞牌を受けた。これにより長八の名は更に高まったとされ〔藤田 1996：51〕、これ以降、長八は塗額の注文を多く受けるようになり、その制作に打ち込んだ〔財団法人静岡県文化財団 2012：60〕。1889年10月8日、深川八名川町（現江東区深川）の自宅にて、75年の生涯を閉じる。墓は浄感寺と浅草正定寺の二カ所にある。

以上が長八の生涯だが、長八が鍔絵を創始、あるいは考案したのかどうかは分からずとも、茅場町薬師堂の龍の鍔絵や、第1回内国勸業博覧会への出展など、要所で彼がエポックを画し、鍔絵や漆喰彫刻を日本に広めたことは確かと言えるのではないだろうか。長八以前に建物に装飾画を施す左官はいたかも知れないが、長八が後世に名を残すほどの評価を得たのは、彼の芸術的センスが明らかに他の左官と大きく隔たっていたからであろう。そしてそれを下支えたのは、狩野派の絵画技法であったと思われる。絵を学んだところが他の左官と異なっていたのであり、「長八によって鍔絵は大きく復興し、新たな絵画作品として価値が生まれた〔財団法人静岡県文化財団 2012：14〕」とする評価は、端的に長八の位置づけを示していると思われる。

また、長八がそれまでの左官と異なった点はもう1つあり、それは技術の応用力であったように思われる。これも実証は難しいが、それまでの白だけの漆喰鍔絵に彩色を施すことを考えたのは長八であり、下地に塗る壁土や顔料の吟味を繰り返した結果、あれだけの芸術的な鍔絵作品を生み出したと言われている〔財団法人静岡県文化財団 2012：3〕。また、第1回内国勸業博覧会に出品されたとされる作品に「富嶽図」という塗額があるが、額の内側を本物と見まがうほど巧妙な漆喰の「竹」で囲んでおり¹⁰、長八は漆喰で実物そっくりに表現することにも意を尽くしていたことが伺える。これは、長八が日本画や版画と異なる鍔絵の独自性を追求したことの表れだとも捉えられており〔財団法人静岡県文化財団 2012：70〕、確かに、この「擬」への拘りには、鍔絵を単なる左官技術に留めない、

¹⁰ 実際に博覧会の出品目録には「額（一）竹」と記されており、額縁が竹製と勘違いされている。また、漆喰製と気づかれず、額縁の修復のため一部にペンキが塗られた後世の跡があるという〔財団法人静岡県文化財団 2012：pp.65-68〕。

長八自身の進歩的姿勢を感じることができる。

このように、長八の画家としてのセンス、及び、常に新しいものを追求し、技術を応用・発展させていこうとする姿勢によって左官の領域は確実に拡大されたのであり、鍔絵が芸術の域にまで昇華されたのだと言えるだろう。しかし、長八亡き後、鍔絵文化は地方に拡がりはするが、芸術性に関しては長八を頂点としてそれ以上発展することはなかったようである。それは時代に因るところが大きい。明治時代を迎え、左官を取り巻く環境が大きく異なってくるからだ。次項では、「鍔絵の衰退期」として、長八以降、鍔絵がどのように明治時代の近代建築需要に飲み込まれていくかを概観したい。



左上 写真7 「白に鶏之図」
 左下 写真8 橋戸稲荷神社「本殿扉絵」
 上 写真9 「白虎」
 [伊豆の長八生誕 200 年祭実行委員会 (2015) より抜粋]



写真10 旧岩科学校客室「千羽鶴」[伊豆の長八生誕 200 年祭実行委員会 (2015) より抜粋]

3-3-2. 明治時代の近代建築の需要—鍍絵の衰退期—

周知のとおり、明治維新によって日本は近代国家としての歩みを始めるが、このとき喫緊の課題として浮上したものの1つに、政府機関の整備がある。当初は間に合わせに一部諸大名の上屋敷が使用されたが、不足分を補うために擬洋風の庁舎が次々に建てられていった[国土交通省関東地方整備局営繕部 2002: 11]。日本の近代化の礎を築いた工部省が営繕行政も担当するようになり、明治9年(1876年)には「工部美術学校」が設立され、イタリア人彫刻家や外国人技術者を雇用して日本に美術教育の道を開くとともに、近代技術の移植に大きく貢献することとなる[倉方 1996: 81]。このような時代背景もあり、当時「美術」とは近代化と近接した関係にあり、「美術」とは「洋風化」、ないし西欧基準の「技術」と見なされる風潮があったようである[倉方 1996: pp.81 - 82]。そしてこうした時代の潮流は、もちろん左官業にも影響してくることとなる。

まず、明治19年(1886年)に現・東京左官工業協同組合が左官職工事業格等級制度を制定しているが、そこにも左官の価値が「美術という技術」によって測られる様子がみてとれる。例えば「美術一等左官」とは、「肖像並びに動物の形身体を制作し得るもの」とされ、左官が供えるべき技量が示されている[倉方 1996: 82]。また、工部美術学校の設立趣意は建築装飾における技術者を育てることにあり、洋風彫塑を体系的に教えていた彫塑科の卒業生たちが就いた仕事は、もっぱら建築装飾の仕事であったという[倉方 1996: 81]。彫塑科ではやがて油土で原型を作って寒天¹¹で雌型をとり石膏を流しこむ「石膏彫刻」が教えられるようになったが、これは左官にとっても羨望的となり[鈴木 1996: 91]、長八の愛弟子である吉田亀五郎(第4節(4)(ア)も参照のこと)も積極的に油土を用いて弟子に技法を伝授している[鈴木 1996: 92、石井 1998: 162]。そしてこの頃になると、左官らの中で共有されるデッサンの中にアカンサスなど、西洋デザインが含まれ始める[鈴木 1996: 91]。

このように、近代国家の建設に伴う営繕行政は、建築と美術、ないし技術の近接化を生み、左官業もその潮流に飲み込まれていくことが窺える。その結果、それまで左官たちが扱っていた漆喰は石膏へ、鍍絵は油土による模型へ、デザインは日本趣味から擬洋風へと、全てが関連しながら変わっていく。この転換点にいた人物として、長八の高弟・吉田亀五郎は極めて重要であり、上述のとおり弟子に石膏彫刻の技法を教えたばかりか、近代建造物の約8割に彼の門下生が携わったと言われるほどに、多くの技能者を輩出した[藤田 1996: 59]。亀五郎に師事した新宿出身の左官、伊藤菊三郎(1889-1983)と池戸庄次郎(1889-1968)は、長八の流れを汲む最後の鍍絵師とも言われ[新宿区立新宿歴史博物館 1996: 1]、都内に和風作品も残しているが、松坂屋や三越デパート、国会議事堂含む多くの洋風近代建築にも携わったことが知られている。同様に、熊木三次郎(1871-1918)も亀五郎の内弟子であり、赤坂離宮の建造で東宮御所建造部に入り、離宮や宮内省関係の建造物、横浜正金銀行の装飾、日本橋の装飾柱の原型などに携わり、多くの弟子の育成にも貢献した[新宿区立新宿歴史博物館 1996: 83]。大正期にかけて左官の専門学校教育も本格的に始まるが、東京府立実科工業学校の初代左官科教師に就いたのも、亀五郎の弟子・時田亀造、通称ホラ亀という人物である[倉方 1996: 84、藤田 1996: 57]。もう一人「亀」の名を持つ弟子・荒木亀吉、通称ジイ亀も、大連の満州鉄道の職業指導所の左官彫塑教師を務めており、指導的役割に就いていた[藤田 1996: 57]。

こう概観してみると、近代建築装飾の下地には、長八から亀五郎に受け継がれた左官の技術が確かにあったことは疑いようがないが、皮肉にも、その左官の技術や想像力は近代建築装飾に取り込まれる形で、鍍絵とともに姿を消していったということが窺える。近代建築においては「建築家」も登場し、建物の構造、デザインすべてに決定権を持つようになったことから、伊藤菊三郎は晩年のインタビューで、「鍍絵のように自分で自由に作るというわけにもいかず、苦労は多かった」と語っており[新宿区立新宿歴史博物館 1996: 94]、左官を取り巻く当時の環境の変化を伺い知ることができる。

こうして鍍絵も東京で制作されることは減り、大正10年の関東大震災の発生により、残存していた鍍絵も多くが焼失してしまうこととなった[貞包 1996: 123]。

なお、地方では一方で、明治時代に入ってから鍍絵の制作が盛んとなる¹²。それは明治維新による身分制度の廃止

¹¹ 雌型をとる際、西欧では通常ゼラチンが用いられていたが、これを寒天に置き換えて低コスト化が実現できたことも石膏装飾が広まる一因であったとされる[倉方 1996: pp.83-84]。

¹² 各地域に現存する鍍絵の作製年代については、石井達也「鍍絵の地域的分布と左官技術の展開」(1998)にて調査されている。

により、農家において建築ブームが起きたからである[日出町 1896: 410]。また、次節でも触れるが、豊かな鍔絵文化の見られる大分県宇佐市では、明治維新により「蝦舎」という水産加工業が起これ、漁場の開拓や加工経済の好況に伴い人口が増加、それに伴う建設ラッシュが起きた[藤田 2001: 138]。このように、封建社会からの解放が地方に活気をもたらした側面があり、各地で大なり小なり長八に影響を受けた左官らが腕を振るい、東京とは反比例する形で鍔絵文化が花開いていく。次節では、各地に拡がりを見せた鍔絵について紹介する。

3-4. 鍔絵の地域的分布

上述のとおり、明治時代に東京で鍔絵が消えていく一方で、地方ではその文化が開花する。ただ、先にも述べたが、鍔絵の芸術性に関しては、長八を超えるものは終ぞ生まれなかったように思われる。というのも、地方に展開した鍔絵は基本的に民家の蔵の外壁に施すものが多い[石井 1998: 159]、そのため雨風や日焼けに耐え得るよう予め漆喰に顔料を練り込んで強度を上げるため、簡素な仕上がりになりがちだからである[文化庁文化財部伝統文化課 2012: 16]。また、地方の鍔絵の画題には、神仙、動物、植物、説話によるものが多い見られ、施工の目的は五穀豊穰や招福辟邪を祈ることや[大分県教育委員会 2013: 188、石井 1998: 159]、左官職人から依頼主への感謝のしるしであったことから[貞包 1996: 129]、芸術性はそこまで求められなかったのかもしれない。これら地方の鍔絵と長八との影響関係は必ずしも明確ではなく、これは本稿第2節で触れた鍔絵の起源の話にも関わるが、地方のそれは、左官が「鍔で壁に模様をつける」という自然の行為の発展した形であるとする見方がある¹³。ただ、各地における鍔絵の歴史を調べると、大なり小なり長八に影響を受けた左官が普及に関わっている場合も見られ(詳しくは(3)(ウ)小川天香、(6)(イ)青柳鯉市などを参照)、鍔絵の全国的分布の背景に長八の存在がどの程度影響しているのか、今後実地調査を踏まえ精査する必要があるだろう。

伊豆の長八以外の鍔絵研究は大変寡少であり、鍔絵史において長八のみが雪だるま式に神格化される傾向にあったが、平成8年(1996年)に大分県の鍔絵が「大分の鍔絵習俗」として国の無形民俗文化財に指定されたことを契機に、昨今、各地域の鍔絵習俗にも丁寧な調査が及ぶようになってきた。調査結果が各市区町村など刊行の報告書にまとめられ、管見の限りでも、大分県、鳥取県、長野県原村、新宿区、小杉町、秋田市などの報告が確認できる。ただ、これら各地の鍔絵の横の繋がりなどを鳥瞰的に捉えようとする研究は未だ少なく、石井達也「鍔絵の地域的分布と左官技術の展開」(1998)や、藤田洋三の一連の調査が主要なものとして挙げられるのみと言える。今後、各地域の鍔絵習俗を俯瞰し、長八の位置づけを含め、より精緻な鍔絵史を復元することが目指される。本事業もその一助を担えるよう、来年度以降、各地鍔絵の材料技法の調査、及び実地調査を行っていく予定であるが、本節では先ずその足掛かりとすべく、上述の各報告書や先学の研究を整理し、鍵となる各地の人物・事項(図1)を列挙する形で全国の鍔絵の分布状況を確認することとしたい。

¹³ 例えば、[石井 1998: 160]など。

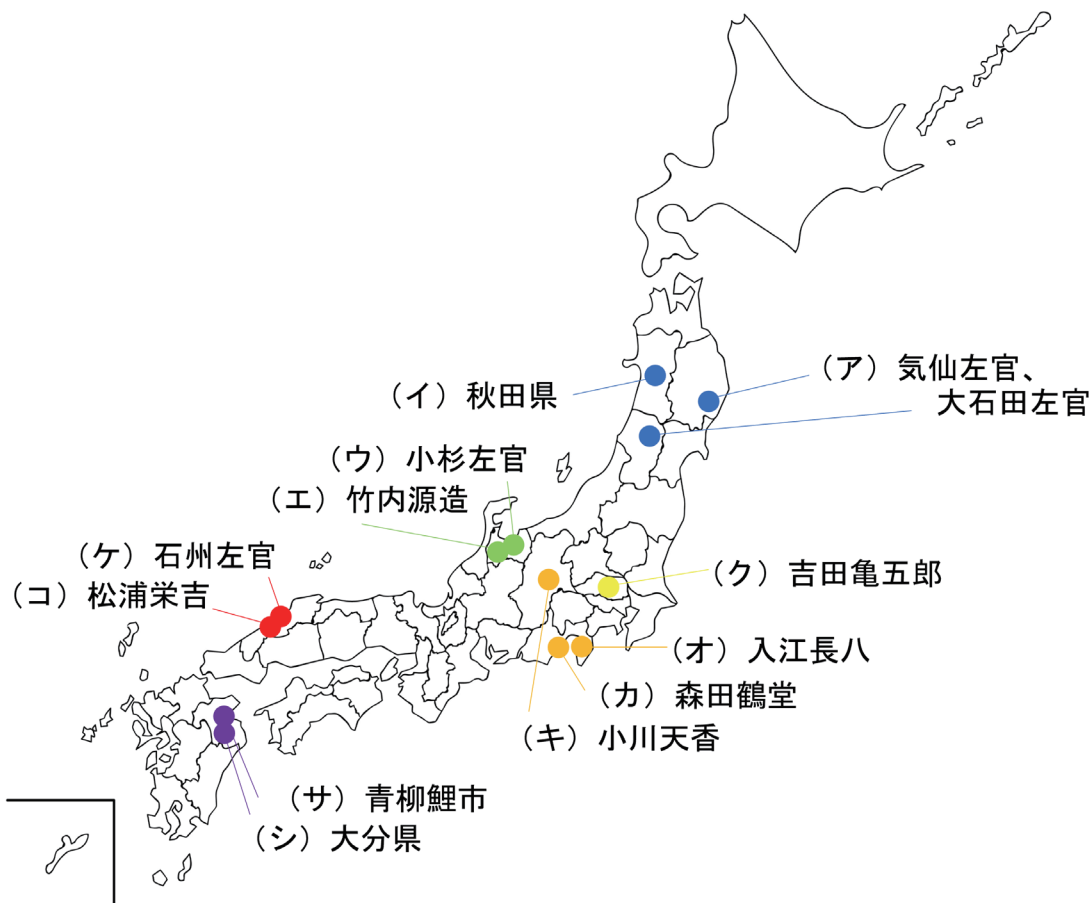


図1 鍔絵史における重要人物・事項

東北地方

(ア) 気仙左官、大石田左官

岩手県陸前高田の大工・左官は、“気仙左官”と総称されるに至るほど名工揃いだった。この地は海岸に面しており、度々冷害に遭い、米の収穫量も少なかったことから、資本のいらぬ職人の道を選ぶ者が多かったからである。また、漁閑期を利用して内陸地方に左官として出稼ぎをする“半漁”の者もいた。彼らの出稼ぎ先である岩手県南部の一関市花泉町に鍔絵が多く残り、気仙左官の名工、吉田春治や金野清一の作品もみられる [藤田 1996 : 98、千葉 2016 : pp.181-187]。

東北地方では他に山形県の“大石田左官”が知られており、大石田町に後藤玉舟という名工の作品を含め、鍔絵が残っている [藤田 1996 : 6、秋田市教育委員会 2004 : 1]。

(イ) 秋田県

秋田県では、日本海沿岸と雄物川流域、八郎潟水系に鍔絵が分布しており、秋田市の調査では 2004 年時点で 29 棟の建造物で 80 件の鍔絵が確認された。施工された場所は、土蔵の側面や、住宅内の壁や欄間などである。図柄は鯉、龍、兎、亀、鶴、鷹、七福神など、魔除けや縁起物が主であり、物語の一場面を題材としたものも見られる。鯉や龍のひげには銅線、兎の耳には木材を芯材に用いているものがある。確認された最古の鍔絵は元治元年（1864 年）、最新は昭和 10 年代だが、明治期のものが大半である。左官職人の名は複数名知られているが、上述の最古の土蔵の鍔絵を制作した左官職人の名は分かっておらず、ただ、当時の当主が長八の活躍する江戸に職人を派遣し技術を習得させたとの伝承が残っており、秋田に鍔絵技術を持ち込んだ早期の左官職人とみられる [秋田市教育委員会 2004 : pp.1-5, pp.31-37]。

北陸地方

(ウ) 小杉左官

富山県小杉町は、江戸時代から左官職人を多く輩出しており、その腕の良さから“小杉左官”と総称された。小杉町は万治元年（1658年）に加賀藩によって「小杉新町」として作られ、郡奉行所が置かれたために藩の役人の交流が盛んで、町人は高い文化に接する機会に恵まれた。また、交通の要地で宿駅として商業も栄え、金沢や京都、江戸の文化がもたらされた町でもあった。寛政2年（1790年）には、左官の技術を検定して等級をつけていたことを示す文書が残っている。雪国であるため冬には仕事ができず、神社に奉納する額の制作に励んだことから、扁額も多く現存している [藤田 1996 : 100、田村 1999 : pp.6-24]。

(エ) 竹内源造 (1886-1942)

小杉左官を代表する名工。小杉左官の親方武内平右衛門の5男として、小杉町三ヶの上新町に生まれ、13歳で6代目として家業を継いだ。明治34年（1901年）、15歳で帝国ホテルの貴賓室を塗り、明治42年（1909年）に中越銀行の建設に参加、明治44年（1911年）、25歳で射水郡役所より「1級漆喰彫刻士」の資格を取得し、大正8年（1919年）、34歳で弟子と共に中国の大連に渡り朝鮮銀行の仕事を手掛ける。源造が育てた弟子は20～30人と言われる。富山県には源三の鍔絵作品が多く残り、砺波市の名越家土蔵に施された「龍」が代表作とされる [藤田 1996 : 99、田村 1999 : pp.8-18]。2002年、小杉町に竹内源造記念館が開館。

中部地方

(オ) 入江長八 (1815-1889)

本稿第3節（1）を参照。

(カ) 森田鶴堂 (1857-1934)

駿府出身で、長八と並ぶ鍔絵師とされる。本名を森田太郎と言ひ、代々「駿府城御破損方御用」を務める家系の7代目である。6歳で父を、11歳で母を亡くし、祖父母に養育され12歳で左官見習いとなる。16歳で初めて鍔絵額を制作。17歳のとき祖父も亡くなり、叔父である中村松蔵に左官技術の世話を受けるようになる。18歳、静岡師範学校の破風下に長八の弟子・川口藤兵衛が「波」を、その下で鶴堂が「鯉」を施工した。25歳のとき、当時67歳であった長八と出会う。長八が静岡市で開催された美術彫刻作品展覧会出品のために桜井東吉宅に滞在していたため、鶴堂は度々訪れ、鍔絵や彩色の技法を学んだ。1887年、30歳のときに漆喰彫刻展覧会巡業を企て、100点を制作し、横浜・東京・埼玉・八王子等各地をまわった。鶴堂の最大のパトロンである旧安倍川町の遊郭「蓬莱楼」の主人・手塚忠兵衛（1838-1910）とは33歳で出会い、以降33年間にわたり遊郭内に多くの鍔絵を残した¹⁴。1895年、38歳のとき第4回内国勸業博覧会に出展。晩年、「左官彫刻工友塾」をつくり漆喰彫刻を教え、講習会や研究会も盛んに開いて多くの弟子を育てた。次項で紹介する小川善弥も弟子の一人である [財団法人静岡県文化財団 2012 : pp.118-144、長谷川 1953 : pp.20-21]。

(キ) 小川天香 (1878-1950)

八ヶ岳西麓一帯の里山に鍔絵の施された土蔵が多く点在しているが、この地方で鍔絵の先駆者として名が知られているのが小川天香(本名:善弥)である。長野県茅野市の農家に生まれ、17歳で近在の左官金子清之丞に弟子入りする。長八に憧れて18歳で上京し、22歳のとき長八の故郷松崎を訪れるが、長八は既に死去しており面会は果たせなかった。23歳のとき、京橋鍛冶町に居た長八の弟子・今泉善吉に師事し、30代には帝国劇場の天井壁画、千葉県庁貴賓室の唐草、新潟市役所の講堂の彫刻・内外壁、京都駅（現在の七条駅）の大正天皇即位式の際の御便殿の装飾などを手掛ける¹⁵。50歳で左官仕事を辞め、晩年は山梨県や地元左官職人に鍔絵の技術講習をし、左官職の発展に尽力した。

¹⁴ 遊郭は太平洋戦争末期の頃の大規模な工場移転により住友軽金属高松工場宿舎として売却され、更に静岡大空襲で全焼、戦後はGHQによって公娼廃止指令が出されたこともあり完全に廃業し、鍔絵は現存しない [財団法人静岡県文化財団 2012 : pp.132-133]。

¹⁵ 震災や戦災、建て替えなどにより現存していない。

2013年、茅野市に「鍔絵 天香館」が開館。2014年時点で、長野県原村により469棟の土蔵と、そこに施された1224点の鍔絵が確認されている。最古は明治時代初期のものであり、図柄は縁起物や家紋・文字などが多い[長野県原村教育委員会 2014: pp.10-18]。

関東地方

(ク) 吉田亀五郎 (1844-1922)

本稿第3節(2)も併せて参照されたいが、長八の高弟・吉田亀五郎は多くの弟子を輩出し、門下生が近代化建造物の彫刻の80%に関係したと言われる。四谷見附の左官、杓屋の辰五郎の家に生まれたため、「杓亀(くつかめ)」と呼ばれた。11歳で母を失い奉公に出て左官技能を習得し、絵は狩野派、塑像は長八に学んだ。30歳前後、銀座2丁目の岩谷天狗煙草店(松屋デパート)の屋上に「地球儀に立つ天狗」という中央地区で人目を引く大作を作り、これが評判となって四谷杓亀の名が知られるようになった。四谷界隈の料亭や遊郭の<漆喰看板>もよく作り、資本主義黎明期の商業看板の白眉と言える存在となる。明治時代には、霞が関離宮、品川の岩崎邸、神田駿河台のニコライ堂などの仕事を手掛けており、左官技術が近代建築へと取り込まれていく転換期に位置する重要人物と評することができる。伊藤菊三郎、池戸庄次郎、時田亀蔵、荒木亀吉、熊木三次郎が弟子として高名である[倉方 1996、鈴木 1996、藤田 1996: pp.54-59、藤田 2001: pp.128-134]。

中国地方

(ケ) 石州左官

島根県の馬路や温泉津出身の左官の総称であり、その高い技術力から、日本の近代建築だけでなく昭和の高度成長期の建設工事にも重用された。この地域はもともと農耕地が少なく産業も育たなかったため、資本のいらぬ職人となって出稼ぎを生業とする者が多かった。また、明治時代に入り石見銀山が下火となったのを機に、九州をはじめ大阪や東京、朝鮮や満州へ出稼ぎする者が増えたことで、職人集団としての石州左官の名が広まった。明治20年代には、弟子を連れて出稼ぎをした折戸姓や島崎一族の親方が活躍し、松浦栄吉(1858-1927)(事項参照)や井沼田助四郎(1845-1929)など、石州左官のスターと呼ばれる者たちが誕生する。近年では、日本の高層ビル建設黎明期に、東京・霞が関ビルの外装工法を確立した前田勝義(1912-2002)が特筆される。ちなみに、出雲地域が石見地域に比べ出稼ぎが少なかったのは、出雲は豊かな平地を有しており、自給自足ができたからである。島根県内に現存する鍔絵については、渡部孝幸『石州左官が彩る鍔絵 鍔なみはいけん』(2008、有限会社ワン・ライン)に詳しい[藤田 2001: pp.112-127、渡部 2008: pp.80-86、鍔絵なまこ壁文化推進協議会 2010: 198]。

(コ) 松浦栄吉 (1858-1927)

大田市仁摩町馬路出身の石州左官を代表する名工であり、“左官の神様”と称される。東京で左官として活躍中に、外務省の囑託として上海領事館建設のため中国に派遣され、そこで英国の左官技術「蛇腹(壁と天井の境の飾り)」を習得した。日本に呼び戻された後は、大阪で初めての木造洋風建築、郵政管理局、下関の山陽ホテルなど完成させる。戦前に韓国京城(現・ソウル)の東洋拓殖株式会社の妻壁に“月桂樹”の彫刻を塗り出した他、大邱郵便局や同頼慶館の仕事も手掛けた。晩年、島根県大田市大森にある西性寺の経堂に“鳳凰”“牡丹”の鍔絵を奉納している。東京では四谷に住み、長八の弟子らと関わりを持ったとされる[渡部 2008: 81、鍔絵なまこ壁文化推進協議会 2010: 198]。

九州地方

(サ) 大分県

大分県下では700点を超える鍔絵が確認されており、前述のとおり、平成8年(1996年)には国の無形民俗文化財に指定された。特に鍔絵が集中して残っている地域は、安心院町、院内町、日出町、別府市、宇佐市、竹田市である。大分で鍔絵が根付いたのは、漆喰に用いる蠣灰などの素材が入手しやすかったということ、瀬戸内の航路が重要な交通路であったため、伊豆や江戸の鍔絵技法がもたらされやすかったからとされる。施工された場所は土蔵や主屋

の側面など屋外であり、図柄は物語性が高く、祝願や厄除けの意味合いを持つものが多い。多くが明治20年から大正期にかけて作成されたものだが、県下最古の鍔絵は元治元年（1864年）の棟札がある酒造のもので、帆掛け舟を画題としたものである。この地の鍔絵技術の源流とされるのは、日出藩お抱えの左官・青柳鯉市（1839-1910）（事項参照）である。明治期の安心院や院内で活躍した職人として広く知られるのは、長野鐵蔵（1848-1927）と弟子の山上重太郎（1864-1952）、佐藤本太郎（1870-1921）だ。各人には弟子がそれぞれ20名程いたが、青柳鯉市や長八、江戸・東京の職人との関係性は不明とされる〔沢渡1982：pp.37-44、貞包1996：pp.128-129、岸2013：pp.188-192、文化庁文化財部伝統文化課2012〕。

（シ）青柳鯉市（1839-1910）

日出出身の左官であり、大分県の鍔絵技術の源流とされる¹⁶。代々左官業を営む家柄の出であり、日出藩の普請方左官であった6代目の父・脇儀市の5男として誕生する。鯉市は青柳家に養子としてとられたが、青柳家は慶長5～6年（1600～1601年）にかけて、初代日出藩主・木下延俊の賜谷城の築城に関係があった家柄と言われる。1860年、21歳のとき、江戸で日出藩出入頭梁の豊田庄兵衛に左官として召し抱えられた。このとき長八と接点があったかは定かではないが、豊田庄兵衛が長八の属した江戸中橋の左官組合「樽正組」と深い関係があったことから、鍔絵を制作し始めたのは長八の漆喰彫刻に刺激を受けたからと考えられている。1861年から大政奉還が始まって藩が解体すると、鯉市は実父、長兄とともに日出町に居を構え、町場の左官となる。鯉市は杵築藩お抱えの絵師である十谷古谷と親交を結び、絵を習い、読み書きや歌舞音曲などの練習もよくしていた。息子の長市と鯉市父子による鍔絵、左官仕事で現存するものは30件余りある。吉田亀五郎（（4）（ア）参照）が都会で商業性の高い看板や飾り物を手掛けたのに対し、鯉市は地方で農家の縁起物を中心に仕事を展開したと評価される〔藤田1996：106、貞包1996：128、文化庁文化財部伝統文化課2012：pp.58-51〕。

その他（北海道、関西、四国、沖縄）

関西、四国の鍔絵については、藤田洋三もその著書において幾例か紹介はしているが、他の地域に比べて圧倒的に絶対数が少ない印象を受ける。また、北海道、沖縄の事例を調査・紹介した著作は管見の限り見られない。四国には「土佐漆喰」と呼ばれる独特の硬さを持つ漆喰がみられ、沖縄には「ムチ」と呼ばれる珊瑚灰を用いる漆喰の存在が知られていることから、鍔絵に限らず、これらを用いた建築装飾の来歴を含めて今後実地調査を行っていくこととしたい。なお、関西において何故鍔絵が普及しなかったのかについて若干言及する論が見られたため、本項ではその概要を示すこととする。

関東地方は火山灰地帯であり、良質の色土が産出されないために漆喰が重宝された側面があるが、京都においては「遊行土」「聚楽土」が産出し、更に「わび茶」の確立により草茶室が創作されるようになったことで、これら色土を用いた壁面の演出が発展した。苜を散らした壁や、島原角屋の「青貝の間」と言われるような螺鈿の壁など、壁自体を装飾する文化が生まれる。京壁を含むこれら独自の文化が根付いたことが、鍔絵が発展しなかった理由ではないか〔佐藤1997：pp.10-13〕。

3-5. 今後の展望

本稿では主に文献資料を用い、鍔絵の歴史や地域的分布について確認してきた。その結果、鍔絵とはその定義を含め実像が大変曖昧であり、歴史においても、全国各地の鍔絵習俗の横の繋がりを捉えた精緻な鍔絵史研究には至っていない様子が明らかとなったのではないかと思う。前述のとおり、大分県の鍔絵習俗が国の無形民俗文化財に指定されてからは地方の鍔絵にも注目が及ぶようになってはきたが、藤田洋三を除き、全国の鍔絵習俗を鳥瞰的に捉えた研究を進めている者は未だ見られない。鍔絵についてはどうしても長八に注目が集まりがちであるが、今後、各地域の鍔絵習俗を俯瞰し、長八の位置づけを含め、その歴史を復元し直すことが必要となるのではないだろうか。本事業においても、本稿第4節で確認された各地の情報を土台に、来年度以降、実地調査・類例収集を行うことでその一助を担いたい。

¹⁶ 大分県の鍔絵は長崎伝来という説もあり、大分の鍔絵の技法や画風は必ずしも単一の流れではないと見る者もいる〔松村1996：119〕。

参考文献

- 赤松壽郎 (2001) 『岡山の鍔絵』 日本文教出版
- 秋田市教育委員会 (2004) 『秋田市の鍔絵：鍔絵緊急調査報告書』
- 石井達也「鍔絵の地域的分布と左官技術の展開」(1998)『日本工業大学研究報告』第28巻第2号 (pp159-162) 日本工業大学
- 今井成亭「入江長八の鍔絵技法 重要文化財旧岩科学学校校舎の修理工事を通じて」(1993)『建築史学』第21号 (pp119-123) 建築史学会
- 伊豆の長八生誕200年祭実行委員会 (2015) 『伊豆の長八』
- 大分県教育委員会 (2013) 『大分県の近代和風建築：大分県近代和風建築総合調査報告書』
- 倉方俊輔 (1996) 「日本近代の左官装飾—装飾における「技術」と「美術」」『鍔 (KOTE)：伊豆長八と新宿の左官たち』 (pp81-85) 新宿区立新宿歴史博物館
- 小杉町教育委員会 (1999) 『小杉左官の鍔絵と竹内源造』
- 鍔絵なまこ壁文化推進協議会編 (2010) 『息づく左官職人の技：鳥取県の鍔絵なまこ壁』 修正版 『建築大辞典』縮刷版 (1976) 彰国社
- 『広辞苑』第4版 (1991) 岩波書店
- 財団法人静岡県文化財団 (2012) 『伊豆の長八・駿府の鶴堂』 創碧社
- 貞包博幸 (1996) 「入江長八と豊前豊後の鍔絵」『民族藝術』12号 (pp123-129) 民族藝術学会
- 佐藤嘉一郎、佐藤ひろゆき (2001) 『土壁・左官の仕事と技術』 学芸出版社
- 佐藤和佳子 (1997) 『鍔絵の技法と鍔絵に見る文化財保存のあり方について：京都市を中心に』 北越出版
- 鈴木靖 (1996) 「鍔絵から近代建築彫刻へ」『鍔 (KOTE)：伊豆長八と新宿の左官たち』 (pp91-94) 新宿区立新宿歴史博物館
- 『改訂新版 世界大百科事典』 (2007) 平凡社
- 千葉貢 (2016) 「“郷里”を彩る地域文化：鍔絵や猫神様などの物語」『地域政策研究』第18巻第4号 (pp171-194) 高崎経済大学地域政策学会
- 長谷川昇「鍔絵師“太十”」(1953)『旅』第27巻3月号 (pp20-21) 新潮社
- 原村教育委員会 (2014) 『原村の土蔵を彩る鍔絵』
- 日出町 (1986) 『日出町誌』本編
- 藤田洋三 (1996) 『消えゆく左官職人の技 鍔絵』 小学館
- 藤田洋三 (1982) 「豊の国の鍔絵」『季刊銀花』49号 (pp5-36) 文化学園文化出版局
- 藤田洋三 (2001) 『鍔絵放浪記』 石風社
- 文化庁文化財部伝統文化課 (2012) 『大分の鍔絵習俗』
- 渡部孝幸 (2008) 『鍔なみはいけん』 ワン・ライン



4. 鏝絵調査

4-1. 寄木（よりぎ）神社 入江長八作「鍔絵 天鈿女命功績図」（品川区指定文化財）：東京都品川区

4-1-1. 寄木神社について

寄木神社（写真1）は東京都品川区東品川に鎮座する神社で、慶長年間創建に創建され、狛師町（現在の東品川1丁目の一部）の鎮守として崇敬を集めた。『新編武蔵風土記稿』（文政13（1830）年成立）によると、かつては現在の南品川宿三丁目附近の住民居住地内に邸内社として鎮座していたが、その住民が住まいを現在地へ移り住んだ際に遷座したと記されている。漁業を生業としていた当地の漁民たちに信仰された神社であった。



写真1 寄木神社

〔御朱印・神社メモ「寄木神社 / 東京都品川区」より抜粋〕

4-1-2. 鍔絵について

鍔絵作品は土蔵造りの本殿の戸前に配されており、右扉には猿田彦命（さるとひこのみこと）が、左扉には瓊瓊杵尊（ににぎのみこと）と天鈿女命（あめのうずめのみこと）の姿が描かれている（写真2）。これは、「古事記」及び「日本書紀」に記された『天孫降臨』の一場面を描いている。

瓊瓊杵尊は祖母である天照大神の神勅を受けて、葦原の仲津国（神話における日本の古称で地上世界を意味する）を治めるために筑紫の高千穂峰へと向かうため、天鈿女命などの神々と共に三種の神器をたずさえながら高原天（たかまがはら）から地上へと降り立つ。そこには猿田彦命が道のど真ん中に立ちにらみを効かしていたが、天鈿女命が乳房を露わにして微笑みながら向き合くと、この様子に驚いた猿田彦命は道を開けて、瓊瓊杵尊を高千穂まで案内することとなる。



写真2 本殿の戸前に配された鍔絵 [撮影：筆者]

扉は左右共に20cm程度の厚みをもち、鍔絵の周囲は全面漆喰で仕上げられており、盛り上げ技法による紋様が施されている。制作時期については明らかになっていない。

4-1-3. 制作技法について

右扉 猿田彦命像（写真3）

『日本書紀』の中で猿田彦命の容姿については「鼻長七咫(126cm)、背長七尺」と記されており、天狗の祖先とされる。また、「目は八咫鏡(やたのかがみ)のように輝き」とあり、邪視(にらむ力)によって相手の口をきけなくする力があつたという。長八はこれを厚盛りや玉眼を入れるなどして見事に表現している。また、血管が浮き出た感じや、身につけた衣服の紋様には、様々な左官技法が駆使されている。なお、頭髪や髭などの表現には細い筆による線描が用いられている箇所もある（写真4）。

猿田彦命の制作に使われた材料や技法の使い分けは、大きく分類して5種類あると思われる。

1. 背景には粗いスサを混入した土壁が塗られている（写真5）。表面は平滑に仕上げられており、その上に厚さを帯びた緑色の彩色が施されていたと思われるが、現在ではその大部分が剥落している。

2. 衣服の仕上げには漆喰が用いられていると思われるが、着物を重ねて着していることを明確にするため、一方は白色、もう一方は灰色で仕上げられている。この灰色の衣服の上半身には線刻による模様が刻まれているが（写真6）、その溝の内部は所々白みを帯びている。このことから、白色漆喰に線刻を施したのち、彩色により灰色が塗布された可能性が指摘できる。

4. 鍔絵調査

3. 顔、腕、足など皮膚が露出した箇所は、色漆喰（漆喰に顔料を練り合わせたもの）を塗布したように斑がなく、艶を帯びたような仕上がりになっている。長八は彩色の発色を良くしたり、退色を抑制するために、絶縁層として漆を塗布するなど様々な工夫をしていたことで知られる。鼻や唇が黒色を帯びているのは、表面の彩色が剥落し、この絶縁層として塗布された漆が露出したことによるものである可能性も考えられる。目視による観察では詳細を明らかにすることは不可能だが、猿田彦命の肌の質感を表現する上で、他の部分とは異なる手法を取り入れていることは間違いない。

4. 左手に持つ木製の杖は、粒径の粗い砂が混ぜられた練り材で盛り上げ、その上に彩色が施されているが、部分的に剥落している。

5. 衣服の仕上げ漆喰が剥落した箇所から確認できる下地材は、粒径の粗い砂が混入されており全体的に黄色みを帯びている。この色味は使用されている土など、素材そのものの色に由来すると思われる。



写真3 猿田彦命像 [撮影：筆者]



写真4 線描による表現 [撮影：筆者]



写真5 土壁にみられるスサ
[撮影：筆者]



写真6 線刻による紋様
[撮影：筆者]

左扉 瓊瓊杵尊像と天鈿女命像（写真7）

上部に瓊瓊杵尊、下部に天鈿女命の姿が描かれている。瓊瓊杵尊は三種の神器である八咫鏡（やたのかがみ）を胸に抱き、天叢雲劍（あめのむらくものつぎ）を身体の正面に立てている。天鈿女命は自ら着衣の胸の部分を開き、乳房を猿田彦命に見せつけている。長八は蔵の仕事を請け負うと天鈿女命の塑像を作成し蔵に置かせたという。その容貌は醜くなるよう意図的に仕上げられていたようで、その背景には「醜いものは魔除け、厄除けになり、財産を守り、財を招く神になる」という思いがあったという。ここに描かれた天鈿女命も決して美しい印象を受ける仕上がりではなく、戸前に配することから魔除け、厄除けを意識して制作したのかもしれない。

瓊瓊杵尊と天鈿女命の制作に使われた材料や技法の使い分けは、大きく分類して5種類あると思われる。

1. 背景には粗いスサを混入した土壁が塗られている。これは、猿田彦命像の背景に塗布されている材料と同じものである可能性が高く、表面の仕上げ方や厚さを帯びた緑色の彩色が施されている点についても共通している。

2. 瓊瓊杵尊が身に纏う衣は、粒径の粗い砂が混ぜられた練り材で塗られている。その色味や質感から、猿田彦命像が手にする木製の杖に使われた材料と同じものである可能性が高い。所々に菊柄の紋様が線刻によって表現されており、線刻内部や衣のひだを表現した凹凸箇所は所々青色もしくは白色の残留物が確認できることから、当初は衣全体に彩色が施されていた可能性が指摘できる（写真8）。

また、瓊瓊杵尊が手にした天叢雲劍も、表面は撫でつけて仕上げられているものの、同じ材料が使われたのではないかとと思われる。剣身の部分には線刻に紋様が施されており、剣格には金色が配されている。

3. 天鈿女命が身に纏う衣は美しい白色で、漆喰を丁寧に撫で付けて仕上げられている。帯や袖の部分には水色、はだけた衣の下からのぞく着衣には赤色の残留物が認められることから、彩色が施されていたと考えられる。また、左腕袖の付近には三重襷（みえだすぎ）のような紋様の痕跡を確認することができ、その範囲を特定することは難しいが装飾が施されていたと考えられる。この材料は、瓊瓊杵尊が手にする八咫鏡にも同じものが使われていると考えられ、赤色顔料で線描による模様は施されている（写真9）。

4. 瓊瓊杵尊と天鈿女命が身につけた緋袴には、粒径の粗い砂を混ぜた練り材が使われており、表面を平滑には仕上げず、ザラザラとした質感を残している。また、天鈿女命の緋袴には水色の残留物が認められることから、彩色が施されていたと考えられる。

5. 瓊瓊杵尊や天鈿女命の肌が露出した箇所を観察してみると、瓊瓊杵尊の顔は保存状態が悪くひび割れが多数発生しており、当初の状態を判断することは難しい（写真10）。寄木神社の資料によると、この顔は過去に補修されたと記されており、仕上げ具合や保存状態が他に比べて著しく異なる点についても説明がつく。天鈿女命の顔は猿田彦命像と同様に艶のある仕上げとなっている。また、肌色の残留物が確認できることから、彩色が施されていたと考えられる。

天鈿女命の首の下から乳房にかけては、普通に考えれば顔と同じ材料（またはそれに近い材料）で仕上げられるのが普通だが、顎の下に水平方向に走る亀裂を境にして材質が異なるように見受けられる。ま



写真7 瓊瓊杵尊像（上）と天鈿女命像（下） [撮影：筆者]

た、右側の乳房は一部仕上げ層が剥落しており、その下からは下地材とは明らかに異なる美しく撫でつけられた漆喰層を確認することができる。この亀裂より下の肌の部分の状態については、制作時に長八が一度仕上げしてからフォルムを再考して上塗りを施したことによるものなのか、瓊瓊杵尊の顔のように後世の補修によるものなのかは明らかでない。



写真8 線刻内の残留物と天叢雲剣
【撮影：筆者】



写真9 八咫鏡にみられる線描の紋様
【撮影：筆者】



写真10 ひび割れの発生した瓊瓊杵尊の顔 【撮影：筆者】

4-1-4. 保存状態について

左右の扉に配された鍍絵は共に、比較的良好な状態にあるといえる。現在の本殿は、鍍絵が配された土蔵造りの建物に木造建造物が隣接する形で成り立っており、正面にはガラス扉が配されている。これにより鍍絵は、外気に直接触れることのないいわば屋内の空間に保存された状態にあり、このことが良好な状態を保つ要因のひとつとして挙げられる。しかしながら、前述したように背景にあたる土壁にみられる彩色の剥落や、瓊瓊杵尊の顔の補修を余儀なくされた経緯を考えると、当初から現在の保存環境下に置かれていなかったことも想像される。

猿田彦命像をみると、衣服の一部に仕上げ層である漆喰が剥落し下地材が露出している様子が見える（図11）。剥落した原因は不明だが、周辺に微細な亀裂が発生していることから、外部から何らかの衝撃を受けたことで破損した可能性も否定できない。また、猿田彦命の頭上に位置する背景の土壁には亀裂が発生しており、一部土壁が剥離している。現在も進行中であると思われることから、早急に適切な処置が必要であると指摘できる。

瓊瓊杵尊像と天鈿女命像をみると、前述した通り過去に実施された補修時に塗られた瓊瓊杵尊の顔には微細なひび割れが多数発生しており、部分的に剥離している。また、頭髮に塗られた黒色顔料の剥落が進行しており、適切な処置が必要であると指摘できる。また、天鈿女命の首の下にみられる亀裂や乳房の剥落箇所も、放置しておけば傷みが進行する危険性があることから、補強や充填処置が必要であると指摘できる。

寄木神社の資料によると、昭和58年11月に品川区教育委員会の援助によって絵画剥落防止の保存処置が行われている。このことから、瓊瓊杵尊の顔の補修はそれ以前に行われたものと考えられる。剥落防止の保存処置の痕跡としては、天鈿女命像の左側に位置する土壁の剥落箇所や亀裂の発生箇所に染みのようにみられるものがそれに相当す

と思われる。剥落箇所を観察してみると、光沢を帯びたジェル状のものを確認することができることから、合成樹脂が含浸されものと思われる（図 12）。土壁への合成樹脂を用いた含浸処置は、その周辺では硬化するもののオリジナルの土壁がもつ性質を大きく変化させることから、二次的な傷みが発生する危険性がある。これらを完全に除去することは不可能だが、軽減措置を施すことが好ましいといえる。

左上角及び左下角には大きなひび割れが発生している（図 13）。ひび割れ開口部は大きなところで5mm程度に達しており、その周辺では土壁の剥離や剥落が発生していることから、適切な処置が必要であると指摘できる。



写真 11 漆喰剥落による下地材の露出 [撮影：筆者]



写真 12 合成樹脂による含浸処置
[撮影：筆者]



写真 13 発生した大きなひび割れ
[撮影：筆者]

4-1-5. まとめ

日本における鍍絵のパイオニアと呼ばれる入江長八の作品だけに、細部に至るまで見事な仕上げが施された作品である。織り交ぜられた技法の数々が絶妙に絡み合うことで醸し出される作品の雰囲気は、見るものを惹きつけてやまない。そんな素晴らしい作品だけに、今後の悪化が懸念される進行中の傷みが確認できる現状は、改善すべきで急務といえる。

過去に実施された保存処理では、土壁や鍍絵に対して適合性の低い材料が使用されたことから、二次的な傷みの発生が危惧される。今後の保存を考えるうえでは作品の状態を十分に理解し、適切な保存修復技法と保存修復材料を選択した処置が必要であるといえる。

4. 鍔絵調査

4-2. 善福寺本堂 入江長八作「鍔絵 登り龍下り龍、唐獅子ほか」：東京都品川区

4-2-1. 善福寺について

鎌倉時代の永仁2（1294）年に遊行寺第二世の他阿真教によって開山された音響山伝相院と号する時宗の寺院。旧東海道品川宿に位置しており、第二次世界大戦での空襲を免れ現在に至る（写真14）。



写真14 善福寺本堂 [撮影：筆者]

4-2-2. 鍔絵の制作技法について

鍔絵作品は、本堂正面の頭貫や連子窓上部の壁面に配されている（写真15）。登り龍下り龍（写真16）や唐獅子（写真17）のほか、柱や梁も全面漆喰塗りで各所に装飾が施されている。登り龍下り龍は、平らな壁面に豪快な構図で描かれており、龍躯体の各部特徴や龍を取り巻く空気感を鍔技を使い分けることで見事に表現している。頭貫の上や両端に配された龍や唐獅子は、木材で組んだ芯材に藁スサを混ぜた土粘土材で形成し、表面を漆喰で仕上げる塑像に酷似した技法が使われている。また、木製の柱や梁の部分には材料の噛み付きを促すために藁ヒモが巻き付けられており、そこに約1.5cmの厚みで土壁が塗られ、表層面を漆喰で仕上げている。



写真15 本堂正面に配された鍔絵 [撮影：筆者]



写真 16 登り龍と下り龍 [撮影：筆者]



写真 17 対の唐獅子 [撮影：筆者]

4-2-3. 鍍絵の保存状態について

既に剥落して失われている部分も多く、過去に実施された部分修理の痕跡を確認することができる。登り龍下り龍が描かれた壁面では、漆喰の剥落箇所にセメントと思われる材料が塗布されている。唐獅子には大きな亀裂が発生しており、落下を予防するためと思われる金属製のネットがかけられている。亀裂の周辺では、部分的に仕上げ材である漆喰が剥落しており、内部の土粘土材が露出している。柱や梁の部分では、進行中と判断できる漆喰および土壁の剥落が発生しており、木材に巻き付けられた藁ヒモが露出しており危険な状態にある。そうした箇所では、部分的に漆喰が塗り直された修理の痕跡がみられるが、オリジナルの漆喰とは異なる色味であることから全体的な統一感を乱している。

4-2-4. 応急処置の提案

全体的に危険な状態にあることから、保存修復処置を施すことが好ましいといえる。また、その実現が難しい場合にも、これ以上の損傷を抑制するための応急処置が必要であると指摘できる。

4-3. 機那サフラン酒本舗：新潟県長岡市

河上伊吉作鍍絵 保存状態調査と保存修復方法の提案

4-3-1. 機那サフラン酒本舗 鍍蔵の鍍絵

機那サフラン酒本舗の蔵に配された鍍絵は、大正 15 (1926) 年に創業者である吉澤仁太郎 (よしざわ・にたろう) からの依頼を受けて、左官・河上伊吉 (かわかみ・いきち) によって制作されたものである。伊吉は富山にて鍍絵の技術を学ぶと摂田屋に戻り、幕末に活躍した彫刻家石川雲蝶の作品などに影響を受けながら創作活動を行なったとされる。蔵の鍍絵は計 17 箇所、扉や破風部にみられる。

4-3-2. 鍍絵の技法

木骨土壁の軒下や扉に、漆喰を主材とし、盛り上げ技法を用いながら恵比寿や大黒天、動植物を立体的に表現している (写真 18)。制作に使用されている技法には、磨き上げや線刻、漆喰を盛り付けたのち曲線や直線を織り交ぜて雲や波の質感を表現するなど様々なものが見られ、これらを組み合わせることで画面が構成されている。また、一定の厚みもつ箇所には漆喰の噛みつきを良くするために釘が芯材として打ち込まれており、動物の眼球にはガラス玉が埋め込まれるなど、随所に工夫がみられる。

鍍絵には彩色が施されており、色彩のコントラストが立体的な視覚効果を与えている。目視による調査では、2 種類の彩色技法が用いられていると考えられる。ひとつは、白色漆喰の上にセッコ技法 (顔料に展色剤を加えて彩色する技法) による彩色。もうひとつは、漆喰に顔料を直接練り込んだ色漆喰を用いる技法である。

4-3-3. 鍍絵の保存状態

全体的に著しい損傷は認められず、比較的良好な状態が保たれていることから、2004 年の中越地震以降に実施された保存事業やその後の部分的な補修作業による効果がうかがえる。それぞれの鍍絵を個別に観察すると、局所的に損傷が認められる。ここでは鍍絵が配されている鍍蔵を北面、東面、南面の 3 面に区分して記載する。

北面 (破風部:唐草紋様、上段左から順:猪とススキ、虎と竹、鼠とおもと、牛と紅葉、下段左から順:馬と桜、犬と牡丹、羊と菖蒲)

1 日を通して日陰に留まることの多い北面は、漆喰の剥離・剥落やセッコ技法による彩色の剥落が認められる (写真 19)。幾つかの鍍絵は、画面を構成する各要素 (動物や植物など) のうち局所的に漆喰素地が顕著となり、保存状態の良い他面の鍍絵と比較した場合、配色のバランスに違和感を覚えることから、制作当初は彩色が施されていた可能性が指摘できる。

鍍絵が配された扉の周辺では複数箇所、亀裂が発生しており、部分的に剥離が起きている。また、鍍絵の周囲を取り囲み帯状に配された黒色顔料は、過去の修理で補修された痕跡が認められる。現在は、補修時に使用されたと思われる顔料が部分的に溶け出し、筋状の垂れとなって漆喰の表面に流れ出ている (写真 20)。

鍍絵において、釘を芯材として用いるなど一定の厚みをもつ箇所では、表面仕上げ層漆喰の剥離・剥落が発生している (写真 21)。非常に危険な状態であり、早急な保存修復処置が求められる。



写真 18 恵比寿 (南面、1 階)
[撮影:筆者]

破風部の鍍絵は、剥落した箇所に復元的な修理の痕跡が認められるが、現存するオリジナルの表面仕上げとは異なることから統一感に欠ける。また、剥落を起源に発生したと思われる亀裂には充填処置が施されているが、亀裂悪化の抑制には機能しておらず、外観美を損なう（写真 22）。



左 写真 19 彩色層の剥落 [撮影：筆者]

上 写真 20 溶けて流れ出た黒色顔料 [撮影：筆者]



左 写真 21 表面仕上げ層漆喰の剥離と剥落 [撮影：筆者]

上 写真 22 過去の復元的修理跡と亀裂の充填処置跡 [撮影：筆者]

東面（破風部：二匹の龍、上段左右：鳳凰雌雄一对、下段左：麒麟、下段右：玄武）

青色顔料による彩色が施された箇所では局部的に緑色化とも見て取れる状態が確認できる(写真23)。仮にそうであるならば、藍銅鉱から作られる顔料である群青が使用された可能性が高い。しかし、制作の時点で意図的に青色顔料の上に緑色顔料を重ね塗りした可能性も否定できないことから、詳細を明らかにするためには科学的な調査が必要である。青色は異なる2種類の顔料が使用されたように見える。仮にそうであるならば、それらがオリジナルなのか、いずれか一方が後世に塗り重ねられたものなのかは明らかでない。また、湿度などの影響を受けて局部的に変質した可能性も指摘できる。

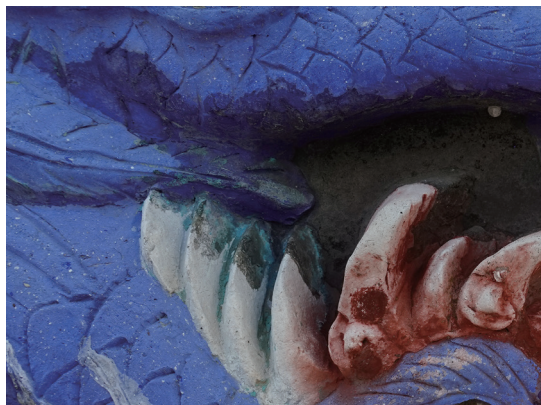


写真23 緑色顔料とトーンの異なる青色顔料 【撮影：筆者】

背景に用いられた黒色顔料は厚塗り、部分的に剥離しており、その剥離の形状から塗布する際に比較的高濃度の展色剤が混ぜられていたことが分かる。鍍絵の周囲を取り囲み帯状に配された黒色顔料は、過去の修理で部分的に補修された痕跡が認められる。この顔料が部分的に溶け出し筋状に垂れとなって漆喰の表面に流れ出ている。



写真24 漆喰の剥落と流れ出た土壁材 【撮影：筆者】

2階扉の鍍絵周辺には、漆喰の剥離や剥落、亀裂が発生している。漆喰が剥落した箇所からは、雨や雪の影響で溶解したと思われる土壁材が溶け出し、漆喰の表面に付着している(写真24)。

漆喰の剥落箇所には部分的に充填処置が施されているが、周囲のオリジナル素材との調和がとれておらず外観美を損なう。

南面（破風部：唐草紋様、上段左：鳥と菊、上段右：うさぎと松、下段左から順：恵比寿、大黒天、鶴と亀、番いの鶴と松）

おおよそ屋内の環境下にあることから、北面や東面に比べるとほぼ完璧な保存状態を保っている。埃などの付着物は認められるものの、彩色層や漆喰層において緊急を要する処置が必要と考えられるような損傷状況は認められない。

4-3-4. 保存修復を実施するうえでの提案

国内における鍍絵の保存修復については、適切な保存修復理念が確立されておらず、作品ごとにさまざまな手法がとられている。鍍絵を材質的に捉えた場合に、それらは国際的にスタッコ装飾と呼ばれる分類に属する。一般的に欧米諸国では、これらの保存修復には左官職人ではなく保存修復の専門家が処置にあたる。これは大前提としてスタッコ装飾箇所を明確に「文化財」もしくは「美術作品」として捉えていることに起因しており、今日、絵画作品が画家ではなく専門家の手によって保存修復されることに等しいといえる。

日本では、こうした分野の専門家に乏しいことから、左官職人によって修理される傾向が強くみられる。しかし、鍍絵は細やかな表現やときに彩色が施されていることから、単に老朽化した壁を掻き落として塗り替えるのとは異なり、左官技術とは異なる専門的な知識が必要となる。それを裏付けるように、国内の鍍絵では、修理方法や使用材料が原因となり傷んでいる作品も少なくない。今後、その価値が見直される可能性が高い鍍絵だけに、「修理」とは一線を画した「保存修復」という視点で捉えた方針が十分に検討されることが望ましい。

鍍絵全体

表面に付着、堆積した埃を毛先の柔らかい刷毛で除去することが望ましい。埃は、ある程度の厚みが堆積すると湿気を含み、彩色を有する鍍絵であれば特に表層面の劣化を促す原因となる。

なお、この作業を実施するうえでは、彩色層や漆喰に剥離や剥落が発生していないか十分に調査する必要がある。発生が確認された場合には事前補強作業を施し、安全性を確保する必要がある。

破風部及び各所扉上の装飾

同形状の文様を繰り返す形で造形されていることから、欠損した箇所（南面左角など）はオリジナルの形状に倣って復元することが望ましい。また、過去の修理で部分的に復元されている箇所については、接合面の処置や表面の仕上げに充分配慮しながら再処置を行う必要性が指摘できる。復元に使用する材料は、オリジナルの漆喰の性質に近いものが適しているといえる。ただし、接合面における適合性を高めるため、その材質硬度はオリジナルを上回らないよう配慮する必要である。

ひび割れが発生している箇所については、その幅が5mm以上である場合には、部分固定法などの処置を亀裂内部に施したのちオリジナルの漆喰の性質に近い材料で充填処置を行うことが好ましい充填材は、今後も歪みが生じる可能性があることから、負荷がかかった際にはオリジナルの漆喰よりも先に破損するような硬度に調整する必要がある。

鍍絵

扉に配された鍍絵の周辺を額縁のように取り囲む漆喰は、過去にも塗り替えが行われている。今回の調査では、複数の扉でこの鍍絵の周辺箇所に剥離・剥落や亀裂が確認されたことから、その傷みが大きく進行している箇所については、掻き落として塗り替えることが好ましいと考えられる。逆に、それほど大きく傷みが進行していない箇所については、剥離が発生している場合には充填剤の注入による再接着を行い、周辺に動きがなく堅牢な状態を保っている漆喰に発生している亀裂は経過観察を行うことが好ましい。充填剤には水硬化石灰をベースとする修復材料の使用が好ましく、土壁と漆喰がもつ吸放湿効果の妨げとなるような合成樹脂の使用は避けるべきであると考えられる。

鍍絵において、盛り上げ箇所でも部分的に漆喰の剥離が発生している箇所については、和紙などを用いた表打ちで養生したのち、充填剤を注入して再接着を行うことが好ましく、充填剤には水硬化石灰をベースとする修復材料の使用が適していると考えられる。

一方、漆喰の剥落が発生している箇所では、今後の保存を考えた場合には、残存する漆喰の周囲にエッチング処置を施すことが好ましい。この時、オリジナルの形状が分かる場合には、復元しながら材料を配することでより耐久性の高い処置となる。また、鍍絵の製作時に漆喰の噛み付きを促すために打たれた釘頭が露出している場合には、酸化生成成分を抑制する効果をもつ腐食防止剤を塗布してから作業を進めることが好ましい。剥落箇所に使用する材料は、オリジナルの漆喰の材質に近いものが好ましい。

彩色に関しては、色漆喰が使用されている箇所については全体的に大きな問題はみられない。一方で、セッコ技法で彩色が施されている箇所については剥離が発生しており、剥落止めの処置を行う必要がある。鍍絵が屋外にあることや、長岡市の年間を通しての気候に配慮した修復材料を選択する必要がある。

彩色層が剥落した箇所については、現在、鍍絵を鑑賞するうえでの大きな妨げとなっていることから、補彩処置を施すことも選択肢のひとつとして考えられる。補彩技法には様々なものがあるが、当該鍍絵の状態が比較的良好であることとオリジナル性を尊重した場合、中間色法を用いることが適切であると考えられる。この技法は、オリジナルの彩色よりも明度や彩度の低い色彩を配し、剥落して白抜けてしまった箇所のトーンを落とすことで全体的な統一感を生み出すものである。また、これと同時に補彩時に用いる展色剤により剥落箇所周辺の彩色層を補強する役割も果たす。多くの観光客が鍍絵を觀賞するために訪れる現在の状況を考えた場合、損傷によりやや秩序が乱れた状態にある鍍絵及び鍍蔵全体の統一感を再構築することは、ひとつの課題と言えるだろう。

コラム

機那サフラン酒本舗の鍍絵を手掛けた河上伊吉が、制作するうえで大きな影響を受けたとされる彫工石川雲蝶の作品は、長岡市から約 30km ほど離れた魚沼市大浦に建つ赤城山西福寺の開山堂にみられる。

開山堂は嘉永 5（1852）年から安政 4（1857）年にかけて建築されたが、石川雲蝶も同様に開山堂完成までの約 6 年間の歳月をかけて、向拝並びに堂内に彫刻や板絵壁画、鍍絵を作り上げた。鍍絵は、地元で語り継がれる食べ物を粗末にすると膝の上に人面が現れるという逸話を題材にした「人面瘡」や、地獄に堕ちた母親を救うために供養を行う息子の姿を描いた「盂蘭盆供養」などユニークだ。それら鍍絵には彩色が施されているが、セッコ技法による彩色と色漆喰の 2 種類が使い分けられているように見える。これは機那サフラン酒本舗の鍍絵にも共通している技法だ。また、盛り上げ技法による雲や岩肌の表現方法も酷似している箇所がみられることから、河上伊吉がこの地を訪れ参考にしたことに疑う余地はない。

幕末の名匠の技術は、時を経て引き継がれ、新潟の地に新たな作品を生み出した。

* 赤城山西福寺 『相承 先人の伝えし教えと宝 今 校正に護りゆく』参照



石川雲蝶の作品が納められた開山堂 [撮影：筆者]

4-4. 内子町八日市護国 伝統的建造物群保存地区：愛媛県喜多郡

日時：2021年12月3日

聞き取り相手：(敬称略)

内子町 町並・地域振興課

課長補佐 多比良雅美

4-4-1. 内子町八日市護国の概要

江戸後期から明治にかけて建てられた豪商の屋敷や町家が護国地区、八日市地区（北側・南側）、坂町地区に渡る南北約600mに軒を連ね、和紙と蝋燭の原料となる木蠟の生産で栄えた頃の町の面影を今に伝える（写真25）。淡黄色の土壁と白漆喰で塗り込められた重厚な外壁が特徴で、これらを有する建物は地区全体の70%を超える。ほとんどの建物が切妻造の2階建てで、海鼠壁や鍍絵、出格子などの意匠を持つ建物も多くみられる。1982年に四国で初めてとなる国の重要伝統的建造物群保存地区として選定された。1990年には、本芳我家住宅、上芳我住宅、大村家住宅が重要文化財として指定を受けている。



写真25 内子町八日市護国の街並み [撮影：筆者]

4-4-2. 鍍絵の技法と保存状態

前述の通り、町の至る所に漆喰を用いた海鼠壁や出格子などの意匠が見られる。特徴的な装飾としては、軒周辺の各所に施された鍍絵装飾が挙げられ（写真26）、中でも雲肘木の表面を覆うかのように造形された漆喰装飾は珍しく、仕上がり具合から型抜き石膏仕上げに彩色が施されている可能性が高い。

内子町の中でもひときわ目をひく装飾としては、本芳我家住宅の懸魚に設けられた龍や旭鶴を題材にした鍍絵が挙げられ、緑色や朱、水色などの鮮やかな彩色が施されている（写真27）。旭鶴に使用された朱には2種類の色調が確認できることから、過去に修理が行われた可能性が指摘できる。現在の保存状態に関しては全体的に良好であるとい

えるが、彩色の部分的な剥離や剥落、漆喰のひび割れや欠損が確認できることから、今後の保存を考えるうえでは適切な処置をおこなうことが好ましいといえる。



写真 26 雲肘木箇所の漆喰装飾や浮彫装飾 [撮影：筆者]



写真 27 本芳我家住宅の懸魚にみられる鍍絵 [撮影：筆者]

4-4-3. 漆喰壁や鍍絵の保存に向けた取組みについて

調査を実施した際にも、複数の家屋に外壁の修理のための足場がかけられていた。内子町 町並・地域振興課に聞き取り調査を行なったところ、現在地域の左官職人は一人しかおらず、近代的な左官とは異なる特殊な技術を要する伝統的な漆喰や土壁の修理技術の伝承を考えるうえでの深刻な問題となっているという。

かつては、一般家屋においてもしばしば漆喰壁がみられ、伝統的な技術を身につけた左官職人も多くみられたが、ライフスタイルの多様化に伴い建築様式や左官材料にも変化が生まれると、その需要は減少していった。伝統的な技術を絶やさないためには、その受け皿となる活動環境が必要となる。今後の街並み保存を考えるうえでは、そうした活動環境をいかにして築いていくかが課題といえるだろう。

参考文献

寄木神社 『伊豆長八の漆喰細工』 パンフレット

平沢政明 『機那サフラン酒本舗鍍絵図鑑』 パンフレット

重伝建選定 30 周年記念事業実行委員会 (2013) 『内子の文化財』 パンフレット



5. 漆喰裝飾調查



5-1. 調査の概要

幕末から明治時代にかけて近代化を目指していた日本では、西洋建築の意匠を取り入れた建築が数多く建設され、明治 10(1887) 年前後にピークを迎えた。この調査では、現存するこれら洋風建築の内装に施された漆喰装飾を対象に、保存状態の確認や実際に修理事業に従事された方々へのインタビューを行った。

5-2. 国際子ども図書館（旧帝国図書館）：東京都台東区上野公園

5-2-1. 建物について

国際子ども図書館は、明治期の国家的建築を主導したジョサイア・コンドルに師事していた文部省技官、久留正道、真水英夫らによって設計され、明治 39（1906）年に帝国図書館として建設された。真水英夫は、米国で最新の設備を持つ公共図書館を調査し、シカゴにあるニューベリー図書館をモデルに原案を作成したという。この建物はルネサンス様式を取り入れた明治期洋風建築の代表作のひとつで、東京都選定歴史的建造物に選定されている。

昭和 24（1949）年、国立国会図書館と組織上統合されると、それ以降は国立国会図書館支部上野図書館として機能した。1990 年代にその役割の見直しが検討されると、この時期に深刻な問題として取り上げられていた子供の読書離れの対策の場として児童書のナショナルセンターとしての活用が提言される。そして、平成 10（1998）年に大規模な改修工事がはじまると、平成 12（2000）年に国際子ども図書館として一部改修中のまま部分開館。平成 14（2002）年に全面開館し、国内外の児童書及び関連資料を収集・保存・提供するとともに、子どもと本のふれあいの場として人々に親しまれている。



写真1 「児童書ギャラリー」天井の漆喰装飾 [撮影：筆者]

5-2-2. 漆喰装飾について

各部屋の壁天井に漆喰装飾が施されている。装飾には現場引きによる漆喰蛇腹や型枠を用いたスタンプ仕上げ、様々な形状の左官鏝で仕上げる盛り上げ技法など複数の技法が採用されている（写真2）。その細部に至るまで丁寧に仕上げられた漆喰装飾は、国内に残存する明治期に作成された漆喰装飾の中でも高い完成度をもつ。

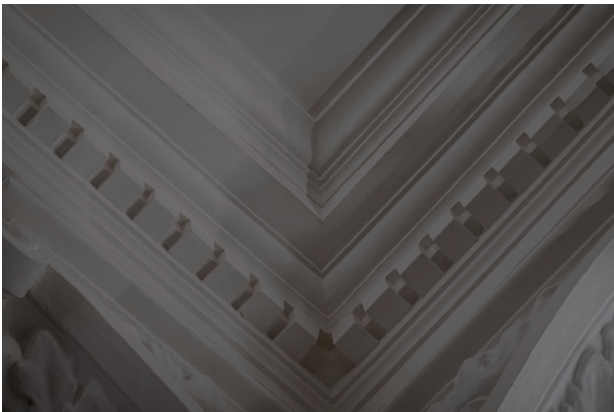


写真2 館内に見られる様々な漆喰装飾技法 [撮影：筆者]

5-2-3. 漆喰装飾の保存修理について

漆喰装飾は創建されてから以降、改修工事のたびに塗装による補修が繰り返されてきた。平成10年にはじまった保存修理ではこの塗装を剥がし、もとの仕上げ層を露出させ、改めて表面に漆喰を塗って創建当時の姿に戻すという方針がとられた。また、欠損箇所については復原することとし、使用する漆喰材も、特定の場所では当時の材料配合を踏襲したものを使用するなどの配慮がなされた。この際、伝統的な漆喰（写真3）の調査方法や左官技術を作業に係る左官職人に周知するため講師を招き、技術の伝承を目的とした講習会が開催された（5-2-4. Q3を参照）。

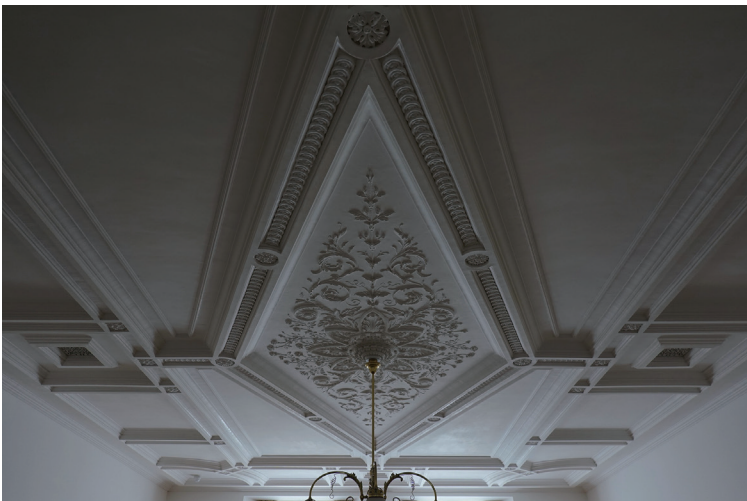


写真3 伝統的な漆喰で修復された「世界を知るへや」
[撮影：筆者]

5-2-4. 漆喰装飾の保存修理に係る聞き取り調査

漆喰装飾の保存修理が行われた当時の状況を詳しく知るため、当該事業を統轄した設計担当者を招き、聞き取り調査を実施した。その内容について下記にまとめる。

日時：2021年8月5日

場所：国際子ども図書館

聞き取り相手：

株式会社 日建設計

3Dセンター室アソシエイトデザイナー 井上泰介（いのうえ たいすけ）*取材時

クライアント・リレーション&マネジメント部門シニアマネージャー 水谷孝行（みずたに たかゆき）

Q1: 西洋様式の漆喰装飾する技術・技能に対する基盤は確立されていたのか。

最初は困ったと思った。イタリアから職人を呼ぶべきか。もしくは左官技術の高い京都から呼ぶべきか。困り色々調査を続けていく中で、日本人が作ったものだから日本人で修理できるのではないかと考えた。形は西洋のデザインだが、やっていることは蔵にみられる鏝絵と変わらないのではないかと考えた。国際子ども図書館が建てられた2年後に建設された迎賓館は、石膏を輸入してプレハブ形式で装飾を設置する方式がとられたことから、この時期が伝統的左官技法を使って作られる漆喰装飾と、新しい材料を使って作られる漆喰装飾の境目だったのではないかと考えている。

日本の大工さんが西洋様式をまねて作ったもの。すなわち日本の技術で作られたものだから修理することは可能。左官技術が高いと言われる京都から左官職人をわざわざ呼ばなくても東京でできることも分かったので安心して発注した。漆喰の柔らかさは漆喰でしか出せない。オリジナルが漆喰のものをGRG石膏（ガラス繊維強化石膏）で仕上げた事例を見て違和感を感じたことから、漆喰のものは漆喰で修理するべきであると思った。

Q2: 大きな規模の修理事業の頻度は？

漆喰彫刻の修理事例については他に例がない。当時は、天井を残して修理される建物は珍しかったが、専門家の人に天井を見せると皆が残すべきであると納得するほどその素晴らしさが認識されていた。全てを保存するうえで必要となる金額を算出した結果かなり高額であったが、国交省もその価値を認め予算をつけてくれた。

これとは異なり、民間の案件ではこのような工法は難しい。なぜなら価値が見出されず十分な予算が付かないケースが多いからだ。利用する人の強い意思（暑さや寒さに耐える、不便さを受け入れる）がなければ伝統建造物の理想的な修理事業を実現させることは困難だ。しかし、ここ最近は古いものを残そうという意識は徐々に芽生え、変わりつつある。

Q3: 漆喰装飾を修復する機会は、左官職人にとって特別なことだったのか

工事に携わった職人も、普段は出来合いの材料を使っており、伝統的な漆喰を使うという意味では特別な機会になった。伝統技法を詳しく学ぶために九州から左官の指導者を招き講習会（漆喰と銅板のみ）を開催した。着想に至った背景には、技術の伝承を考えることも重要であるとの考えがあった。講習ではつものまたから糊を煮出し、貝灰（はまぐり灰）を使って漆喰を練るなどして、伝統的材料の再現を試みた（*世界を知るへやのみに使用）。それ以外の場所の漆喰は、水で練って調合できる材料をベースにしながら使いやすいうように微調整を加えながら作業していった。

かつて関東では漆喰に牡蠣灰を用いることが主流であったが、修理事業を行なった平成10年当時には生産しているところがほとんど無かった。結果的には蛤灰を使って対応。牡蠣灰をストックしている業者も見つけていたが、希少価値の高い牡蠣灰はもっと貴重な文化財の修理のために残しておくべきであると考え、使うことを自粛した。なぜなら、当時の国際子ども図書館は文化財指定を受けていない建造物であったからだ。例えば、国の迎賓施設である京都迎賓館は、建設するにあたり京都の材木業者がストックする名木が提供された。後世に伝えられる可能性が高く、一定以上の価値が見出された事業に対してはこうしたことが起こる。

漆喰の調合には、昔の配合分量が資料に記載されていたため、それを参考に材料を発注した。しかし、創建時に比

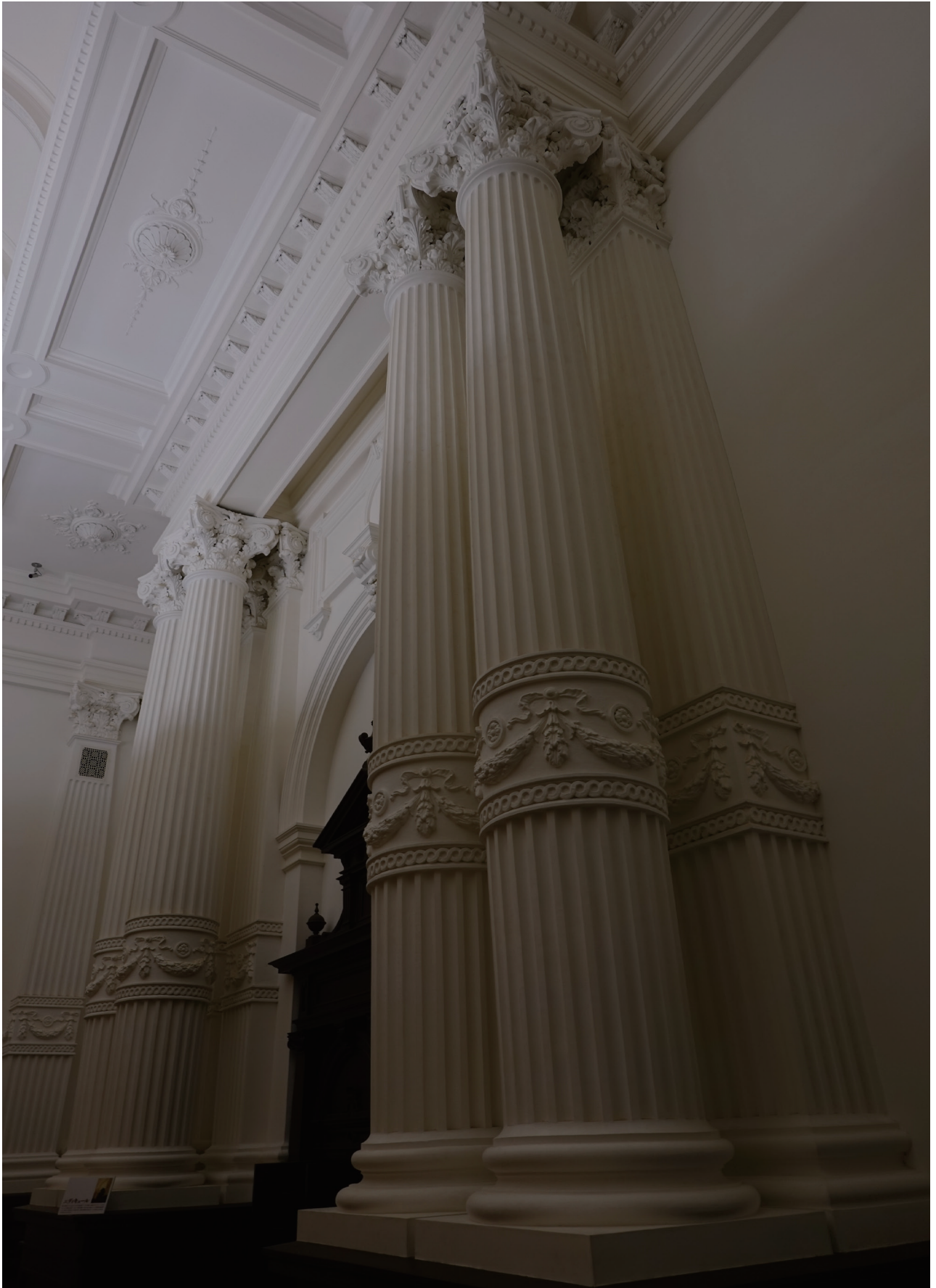
べると材料の質そのものが大きく変わっており、配合比を大幅に変える必要があった。

Q4: 西洋様式の漆喰装飾も日本の伝統的な左官技術で対応できると考えたのか。

対応できるとは思っておらず、日本の材料と技術でやるべきだと考え事業に臨んだ。海外のものを取り入れてしまえば、それは「嘘」をつくことになってしまうと感じていた。建築分野では、オリジナルの材料を別材料にすり替えても形が残れば良いと考えて修理することが多かったが、最近では材料のオリジナル性にも配慮すべきだと考えるようになった。文化財保存修復の考え方から影響を受けたからかもしれない。

Q5: 西洋では古色の扱いに配慮した修復が行われるが、この点についてはどう考えるか

新色が正義だと思っている。今の時代は新色だ。特に外観はどんどん劣化が進んでいく場所なので新色に重きを置いている。歴史的建造物で100年、200年守っていかなくてはいけないものであれば新色を配し、時間の経過とともに自然に馴染んでいくのが正しいと考える。



「本のミュージアム」 エディキュール周辺の漆喰装飾 [撮影：筆者]

5-3. 長崎市旧香港上海銀行長崎支店記念館：長崎県長崎市

5-3-1. 建物について

下田菊太郎建築設計のこの建物は「ファサード建築」と呼ばれる西洋建築様式（写真4）を有し、正面1階にはアーチ列が並び、2階と3階には角柱及びコリント式円柱が並ぶ。明治37（1904）年に建設され、昭和6（1931）年に銀行が閉店されると、その後は警察署庁舎や長崎市歴史民族資料館として使用された。平成2（1990）年、国指定重要文化財に登録。平成8年（1996）年に記念館としてオープンし、現在に至る。同館は、記念館としてオープンするにあたり、平成4（1992）年から4年間かけて大規模な保存修理工事が行われている。



写真4 ファサードの様子 [撮影：筆者]

5-3-2. 漆喰装飾について

館内は天井（写真5）、側壁、窓の淵など至るところに漆喰装飾が見られる。その大部分は、装飾のエッジが丸みを帯びていることから、修理工事の際塗り直しが行われたと考えられる。特徴的な漆喰装飾としては、各フロアを結ぶ階段の背面部分が挙げられる。塗り込められた漆喰の表面には幅5mm程度の丸みを帯びた曲線が刻まれており、独特な紋様が描き出されている（写真6）。



写真5 天井の漆喰装飾 [撮影：筆者]



写真6 階段背面の線刻紋様 [撮影：筆者]

5-4. 旧長崎英国領事館：長崎県長崎市

日時：2021年10月28日

聞き取り相手：（敬称略）

公益財団法人 文化財建造物保存技術協会

旧長崎英国領事館設計監理事務所

所長 辻田芳典

技術職員 谷口顕、飯山皓平

5-4-1. 建物について

明治39（1906）年に、英国政府工務局上海事務所技師長であるウィリアム・コーアンの設計に基づき（工事



写真7 保存修理工事中的の様子 [撮影：筆者]

開始後はセシル・シンプソンが引き継ぐ) 後藤亀太郎が施工し(工事後半は森高市太夫が引き継ぐ)、明治41(1908)年に完成した。イギリスの中世末期および近世初期の民家様式を復興して作り上げられたクイーン・アン様式が採用されており、赤煉瓦の壁にアंकセントとして取り入れられた花崗岩の帯や、建物の周囲にベランダを巡らすなど、様々な特徴がみられる。

昭和20(1945)年、原爆投下の被害を最小限に留めると、長崎市は歴史遺産としての保存を条件に英国政府に購入を打診。昭和30(1955)年に落札すると、長崎市児童科学館の施設となった。平成2(1990)年に国指定重要文化財に指定。平成5(1993)年からは、長崎市野口彌太郎記念美術館の施設となる。その後、建物の老朽化により保存修理工事を開始。現在に至る(写真7)。

5-4-2. 漆喰装飾について

建物内の各部屋に漆喰装飾が施されている。天井は木摺漆喰仕上げ、側壁の大部分は煉瓦下地を有する。天井の周囲には現場引きによる漆喰蛇腹(写真8)や型枠を用いたスタンプ仕上げによる卵鍔飾りがみられる。これらの装飾は部屋の格付けに応じて仕様が異なっており、上級な部屋ほど繊細なものとなる。昭和、平成を通じて複数回に及ぶ改修工事で改変されており、今回の修理工事前に実施された調査で確認されたオリジナルの部材は、全体の2割程度にとどまる。



写真8 解体修理中の漆喰装飾 [撮影：筆者]

5-4-3. 漆喰装飾の保存修理について

今回の保存修理工事では、一部オリジナルの漆喰蛇腹が残されるものの、構造補強工事に伴い大部分の漆喰装飾が解体され、木摺などの下地部分から新調される予定となっている。現場では、それに伴う施工実験も行われている。

また、大バラシによって解体された中心飾りや漆喰蛇腹(写真10)は、含浸処置や部分補修が施され、原位置への再設置や敷地内での資料としての保管が計画されている。同一区画における未解体部分と新調される漆喰装飾との間は継目の補修が行われたのち、上塗りによって仕上げられる予定。中心飾りについても同様に、胡粉塗り仕上げが予定されている。



写真9 組んだ木摺への施工実験 [撮影：筆者]



写真10 大バラシによって解体された漆喰蛇腹 [撮影：筆者]





5-5. 文翔館（山形県旧県庁舎及び県会議事堂）：山形県山形市

日時：2021年11月17日

聞き取り相手：(敬称略)

公益財団法人山形県生涯学習文化財団 文化振興部

主事 花岡翠

5-5-1. 建物について

先の県会議事堂が明治44(1911)年に山形市北大火により焼失したことを受けて、大正5(1916)年に再建されたもの。設計は米沢市出身の中條精一郎を顧問とし、東京都出身の田原新之助が担当した。耐火性に配慮した煉瓦造りの3階建てで英国近世復興様式を基調としており、外まわりの壁面は花崗岩による石貼りで仕上げられている。昭和50(1975)年まで県庁舎として使用され、県庁移転後は文化財としての保存が決定し、昭和59(1984)年12月に国の重要文化財に指定された。

5-5-2. 修理工事について

昭和61(1986)年からはじまった修理工事では、解体範囲を最小限にとどめるとともに、必要な構造補強を行い、在来の材料を使用しながら従来の工法で施工して創建当時の姿の復原を目指す方針がとられた。工事は平成7(1995)年までの10年間に及んでいる。

5-5-3. 漆喰装飾の復原について

建造当初、3階にある正庁や貴賓室、知事室の天井は漆喰装飾で彩られていたが、戦時中にボード張りに改造される。昭和61年からはじまった修理工事ではこれら漆喰装飾の復原が決定された(写真11、12、13、14)。復原するにあたっては、先の改造時に床下などに残されていたオリジナルの漆喰装飾片や写真資料を参考にしながら、伝統的な材料にこだわり施工された。この時に左官棟梁として作業にあたった青木優氏によると、既に調合済みの市販品を用いた左官業が一般的なものとなっていた状況下において、伝統技法を探究し、調査研究を繰り返しながら進める作業は困難を極めたという。現在も文翔館1階の収蔵庫には、当時作成された漆喰蛇腹工法のための型や実験サンプル、スタンプのストックなどが数多くが保管されており、10年に及ぶ取り組みへの痕跡を感じ取ることができる。



写真11 復原された漆喰装飾(部分) [撮影：筆者]



写真 12 復原された漆喰装飾（正庁全景）【撮影：筆者】



写真 13 復原された漆喰装飾（正庁部分）【撮影：筆者】

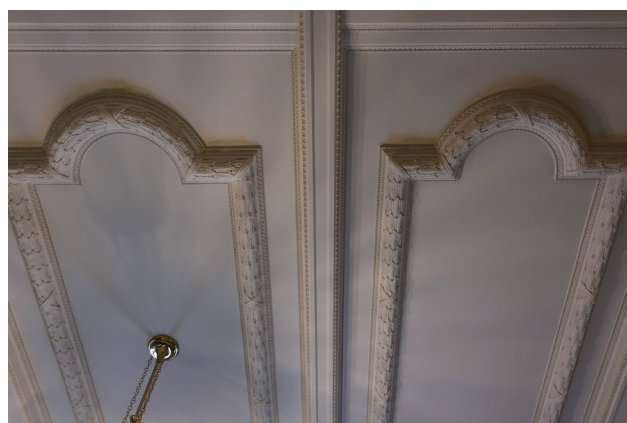


写真 14 復原された漆喰装飾（施設内その他）【撮影：筆者】

5-6. 株式会社青木左官展示室：山形県西村山郡

文翔館の修理工事の経験を生かし、会社の一角に設けられた展示室の天井に漆喰装飾が施されている（写真15）。文翔館よりも華やかに感じられる装飾は漆喰が持つ美しい白色が冴え渡り、細部まで作り込まれた造形は見るものを魅了する。使用されている材料は、文翔館と同様に伝統的な材料と技法が用いられている。その詳細については今後の課題とし、引き続き調査研究を続けていく。



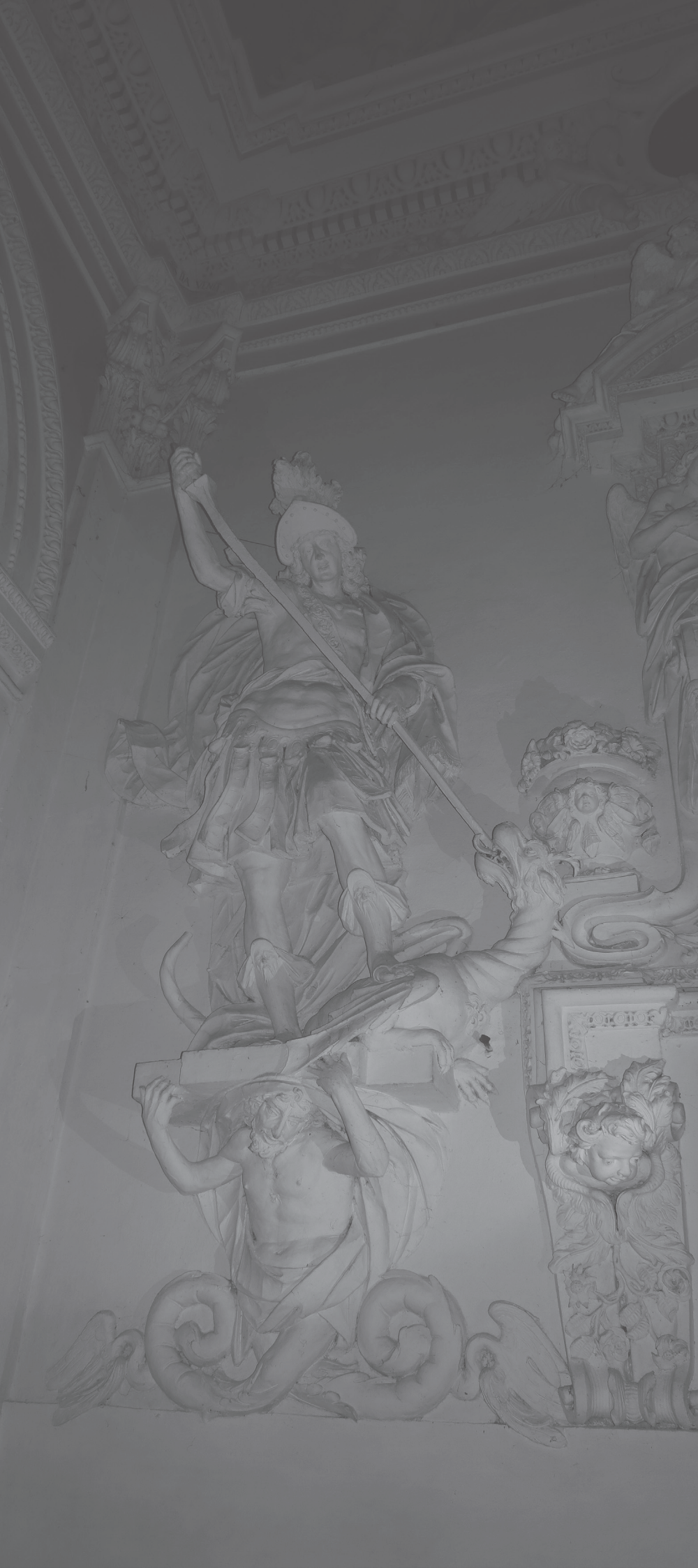
写真 15 展示室に見られる漆喰装飾の数々 [撮影：筆者]

参考文献

谷口顕（2019）『重要文化財旧長崎英国領事館保存修理工事－基礎工事と不同沈下の要因－』

国土交通省関東地方整備局営繕部（2002）『国際子ども図書館事業記録集 明治の煉瓦建築「旧帝国図書館」の保存と再生』

山形県郷土館文翔館 『国指定重要文化財 旧県庁舎および県会議事堂』パンフレット



6. オンラインによる 意見交換会



6-1. 意見交換会の目的

当初、地中海沿岸地域での現地調査を予定していたが、新型コロナウイルスの影響から中止となったため、現地専門家とのオンラインによる意見交換会を開催する運びとなった。今年度は計三回開催し、本研究に係る調査研究の趣旨・目的の確認と、今後の具体的な進め方について議論した。

6-2. 意見交換会の開催

6-2-1. 第一回意見交換会

開催日：2021年5月29日

参加者：

ジャチンタ・ジェーン（南スイス応用科学芸術大学）

アルベルト・フェリーチ（南スイス応用科学芸術大学）

ジョバンニ・ニーコリ（南スイス応用科学芸術大学）

ダニエレ・アンジェロット（国立フィレンツェ修復研究所）

キアラ・ピアニー（文化協会バステイオーニ）

概要：

第一回目となる意見交換会では、本研究の目的についてその内容を再確認し、世界でもスタッコ装飾の保有数及び修復事例数の多い欧州における関連研究の現状についてお話いただいた。また、日本からは伝統的な漆喰を用いて作られる鍔絵や漆喰装飾の技法や材料及び現在の維持管理状況について紹介した。

要約：

スイスの南部に位置するティチーノ地方は中世より優秀な左官職人や建築家、彫刻家を輩出する地域であった。16世紀になり宗教改革がはじまると、ヨーロッパ全体で教会の大規模な改修工事が盛んとなり、この地域からも多くの職人や専門家が旅立つこととなる。こうして、彼らの能力の高さはたちまち広く知れ渡り、これに伴い技術も伝播していった。南スイス応用科学芸術大学では、地元でもあるティチーノ地方で培われたスタッコ装飾に係る歴史や技術に焦点を当てた調査研究を実施し、2018年には「The Art and Industry of the Ticinese Stuccatori from the 16th to the 17th Century」と題したシンポジウムを開催。また、一連の研究成果をまとめた書籍「Stucchi e Stuccatori Ticinesi tra XVI e XVIII Secolo」を刊行した。

日本国内におけるスタッコ装飾としては、「鍔絵」や幕末から明治時代にかけて造られた「漆喰装飾」がこれに該当する。また、この背景には日本の伝統的な漆喰の普及が関係しており（本報告書第2章参照）、現在は衰退している。

6-2-2. 第二回意見交換会

開催日：2021年7月31日

参加者：

アルベルト・フェリーチ（南スイス応用科学芸術大学）

ジョバンニ・ニーコリ（南スイス応用科学芸術大学）

ダニエレ・アンジェロット（国立フィレンツェ修復研究所）

キアラ・ピアニー（文化協会バステイオーニ）

概要：

第二回目となる意見交換会では、第一回意見交換会後に得られた知見について情報を共有した。主に、スタッコ装飾に係る技法や材料に関する話題が中心であり、今後の調査研究を進めるうえでの主軸となりうるテーマであるとの結論に至った。

要約：

日本では、漆喰壁の需要が高まった江戸時代より、粘度調整やひび割れを抑制するための工夫として海藻ノリや紙

スサが添加剤として混入された。紙スサとして利用される和紙の種類によっては、紙そのものに粘度の高い物質が含まれているものもあり、その場合には海藻ノリを加えずとも十分な効果が得られたらしい。今後は、国内の左官職人への聞き取り調査や施工実験等を通じて、これら伝統技法の詳細について調査していく予定である。

このような日本の伝統技法は大変興味深いものであり、欧州には見られない日本独自の技法といえるかもしれない。左官材料へのこうした工夫は、欧州でも同様にみられ、例えばイタリアでは草花から抽出される精油を粘材として添加する技法がある。

地域間にみられる材料への工夫について、目的は共通しているにも関わらず、使用される材料が異なる点は大変興味深い。また、この添加剤の種類により保存への影響が生じる可能性も否定できない。こうした理由から、今後実施予定の比較研究において一項目として加えるに値するものといえる。ただし、日本で利用されていた期間に配慮して、同じタイムラインに限定する形で世界各地の材料を調査する必要があると思われる。そして、得られた情報はデータベース化し、各国の研究者の間で共有することが好ましい。また、添加剤が科学的にどのように作用するかについて保存科学者と連携し、添加物による物性の変化や、風化速度への影響に係る研究を行う必要がある。

6-2-3. 第三回意見交換会

開催日：2022年9月11日

参加者：

アルベルト・フェリーチ（南スイス応用科学芸術大学）

ジョバンニ・ニーコリ（南スイス応用科学芸術大学）

ダニエレ・アンジェロット（国立フィレンツェ修復研究所）

キアラ・ピアニー（文化協会バスティオーニ）

概要：

第三回目となる意見交換会では、南スイス応用科学芸術大学で2007年に制作されたティチーノ地方の伝統的なスタッコ装飾修復実験について映像を交えながらお話を伺った。材料の調査や造形までの過程などが分かりやすく紹介されており、今後こうした形での資料保存や情報共有が重要であるとの結論に至った。

要約：

南スイス応用科学芸術大学では、地元ティチーノ地方に伝わるスタッコ装飾の伝統技法に係る調査と、その保存に向けた修復方法について、若手専門家の育成を視野に入れながら積極的に研究が行われている。中でも、文献資料に留まらず、修復実験の様子を映像資料として残し、視覚的に伝えようとする取り組みは日本においても見習うべき点であるといえる。

日本における左官の技術は、欧米諸国のそれとは材料や道具も異なり大変興味深い。将来的には文化財に係る左官業に従事する技術者間での交流や意見交換会を開催して欲しいとの声が聞かれた。また、伝統的な技法について映像を交えた資料を作成して欲しいとの要望もあった。

6-3. 意見交換会を経て

三回の意見交換会を経て、今後の調査研究の目的や注目すべき点がより明確になったといえる。今年度は海外での視察調査が実現できなかったことから主な研究対象を国内のものに留めたが、こうした機会を得たことで知見が深まり、国内のスタッコ装飾に係る伝統的な技術や技法、保存修復における問題点を知り得ることができた。意見交換会で欧州専門家よりお話いただいた保存に係る様々な取り組みは、遅れをとる日本の現状を改善へと導くうえで参考にすべき要素が多分に含まれている。今後は、これらに加えて海外の視察調査を通じてより詳細な情報の収集にあたるとともに、現地専門家とのネットワークを密に築きながら、スタッコ装飾の文化的価値向上や、保存修復技術の発展につなげていきたい。

参考文献

Alberto Felici, Giacinta Jean, "Stucchi e stuccatori Ticinesi tra XVI e XVIII secolo -Studio e ricerche per la conservazione-", (2020) Nardini Editore

Mario Fogliata, Maria Lucia Sartor, "L'arte dello stucco -storia, tecnica, metodologie della tradizione veneziana-", (2004) Antilia

Sarah Lepinski, Susanna McFadden, "Beyond Iconography -Materials, Methods, and Meaning in Ancient Surface Decoration", (2015) Archaeological Institute of America

Alessandra Zamperini, "Stucchi -Capolavori sconosciuti nella storia dell'arte-", (2012) SASSI

Soren Vadstrup, "Conservation of plaster architecture on facades-working techniques and repair methods", (2008) RAADVAD

Maurizio Vitella, Lorella Pellegrino, Francesco Di Paola, Francesca Antoci, "Studio e Restauro du un ciclo decorativo figurato realizzato in stucco, riconducibile alla produzione della famiglia Serpotta", (2014) UnipaPress





内子町八日市護国にみられる漆喰装飾 [撮影: 筆者]

おわりに

今年度に実施した国内調査を通じて、スタッコ装飾に属する鍍絵や漆喰装飾に適した保存修復方法が確立されていないことが明らかになった。

現状において鍍絵は、左官職人の手によって生み出されるものであることから、修理もまた同様に左官職人の手に委ねられるケースが多くみられる。しかし、鍍絵の状態を観察してみると、盛り上げ技法などによる立体的な表現や彩色などが加えられることで、塑像などの彫刻作品に近い状態にある。一般的に日本の漆喰壁の修理には、傷みが酷くなれば掻き落とし、新しく塗り替える方法がとられてきた。調査を進める中で目にした修理の痕跡が認められる鍍絵から、オリジナル性への配慮があまり感じられなかったのは、こうした背景が影響しているのかもしれない。

鍍絵は、時に漆喰壁の一部に配され、類似する素材で造られることが多いが、その形状からも異なるものとして捉えるべき対象であることは明白である。であるならば、傷みに対し手を加える際にもそれ相応の方法が選択されてしかるべきである。そのヒントは、スタッコ装飾の保存修復に長い歴史を持つ欧米諸国にあるのではないかと感じた。

漆喰装飾については、その名の通り主体となるものを装飾することがその役割であることから、建造物の修理が行われる際にも“最優先すべき重要なもの”として位置付けられることは少ないようである。結果、文化財の活用が求められる昨今において、利用者の安全性や快適性を向上させるための各種設備導入に伴い、犠牲となることが多い。しかし、歴史的な背景を知れば、急速に西洋文化を受容した明治期において、自主努力によって必死で西洋に追いつこうと尽力した当時の左官職人たちの努力の結晶であることは明らかである。当然、そうした点に敬意を表し、たとえ部分的であっても保存しようとする取組みが行われていることも事実だが、建物の内外装を飾る漆喰装飾としては、現代的な材料への置き換えや表面塗装などの処置によって本来の優美さが大きく損なわれてしまっていることもまた事実である。様々な要素が組み合わさることで築かれる空間美は、当時の設計者や職人たちが試行錯誤の末生み出した複合文化財と言っても過言ではない。

限られた予算や時間の中で進められる建造物の修理事業では、それら全てに配慮することは難しい。しかし、国外に目を向けてみると、類似した条件下においても本来の空間美を保持したまま事業を完結させている例も少なくない。そもそも、欧米諸国に比べると、日本の伝統的な建築とは異なる洋風建築の修理件数が圧倒的に少ないことや、漆喰装飾の修復経験に乏しいことへの配慮も必要だが、であるからこそ改善の余地があるともいえる。

本研究は、今後も国内の調査を継続しながら、新型コロナウイルス感染症の状況をみて海外の事例調査を開始する予定である。ここで触れたように、国内における保存修復の現状を改善するうえで非常に重要であると指摘できる。

最後に、当該研究の遂行にあたり、国立国会図書館国際子ども図書館 企画協力課広報係課長補佐 中村邦子氏、同係長 福井千衣氏、公益財団法人文化財建造物保存技術協会 事業部設計室長 小林裕幸氏、同協会 重要文化財旧長崎英国領事館設計管理事務所所長 辻田芳典氏、公立大学法人長岡造形大学 建築・環境デザイン学科 平山育男教授、同津村泰範准教授、ミライ発酵本舗株式会社総括マネージャー 平沢政明氏、公益財団法人日本海事科学振興財団調査役 小堀信幸氏、寄木神社様、公益財団法人山形県生涯学習文化財団 山形県郷土館「文翔館」主査 盛永未来氏、同主査 花岡翠氏、内子長町並・地域振興課課長補佐 多比良雅美氏、南スイス応用科学芸術大学 ジャンチンタ・ジェーン教授、同 アルベルト・フェリーチ教授、同 ジョバンニ・ニーコリ教授、国立フィレンツェ修復研究所 ダニエレ・アンジェロット氏、文化協会バスティオーニ キアラ・ピアニー氏には、多大なご理解とご協力を賜りました。厚く御礼申し上げます。

■執筆担当

1. 研究の概要 / 2. 日本のスタッコ装飾 / 4. 鍍絵調査 / 5. 漆喰装飾調査 / 6. オンラインによる意見交換会：
前川 佳文（東京文化財研究所 文化遺産国際協力センター 主任研究員）
3. 日本の鍍絵に関する調査研究：
牛窪 彩絢（東京文化財研究所 文化遺産国際協力センター アソシエイトフェロー）

独立行政法人国立文化財機構 東京文化財研究所
文化遺産国際協力センター技術支援研究室 令和3年度成果報告書

スタッコ装飾及び塑像に関する研究

編著者名：前川 佳文 / 牛窪 彩絢
発行年月：2022年3月
発行：独立行政法人国立文化財機構 東京文化財研究所
〒110-8713 東京都台東区上野公園 13-43
Tel: 03-3823-4898 / Fax: 03-3823-4867
<http://www.tobunken.go.jp>

©2022 Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

All right reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in any form or by any means, electric, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission from the publish

