

第 3 章 復原案

1. 木部

末川 協
監修 三上 皓造

1. 構造体

(1) 軸組構造の検討

①当初の課題

復興が目指される大船鉾の基本となる木部の復原に当たって、その曲面の船型を伝統軸組工法の技術で実際に設計と加工製作が行えるかが、スタート時点での懸案であった。他の祇園祭の大型の鉾の構造では、真木を建て起こし、巡行に耐える軸組は概ね共通であり、大型の曳山の真木の持たせ方も2種類に限られる。一方、大船鉾が参考に出来る鉾は船鉾だけであり、検討を始めた時点でその軸組のデータは檣とハネギに限られていた。三次元での寸法管理や伝統的な造船技術が必要であるか、形状や寸法の決定以前に、船鉾の軸組の調査の必要があった。

②船鉾の軸組の調査

2010年、11月28日、12月4日、12日に船鉾軸組の実測調査を行った。艦ハネギの吊材と檣の四本柱を除く、全数の実測を行い、部材図作成および全体架構図の作図を行った(図1)。更に製作中の2011年7月12日、13日、14日に追加調査を実施した。

結果として三次元で削りだす部材は、主要構造部では前後左右の4本の地覆に限られることが分った(野高欄を除く)。部材を接続する仕口や継ぎ手には、一般的な伝統建築では見られない特殊なものも多い。しかし、建築技術の伝統工法の枠内で設計、製作が可能と判断した。

③船鉾の軸組の概要

調査、実測図作成で得られた船鉾の軸組の特徴を以下に記す。

- ・車輪、車軸、石持、檣の構造は他の鉾と同様。石持の成は真木を持つ鉾よりも小さい。
- ・前後のハネギをバランスさせる天秤で屋形全体を支持する構造。加えて前後の車軸上に組み合わせ柱を載せて積載荷重に備える。
- ・横転には檣の開きと筋交い、ハネギの開きで備える。
- ・石持と妻腰貫の水平構面に筋交を持つ。
- ・要所の部材間の接合には檣の大栓を用いる(12本)。
- ・船縁の開きは床板全体で止め、前後端部はハネギとともに2段の小根付きホゾで固定。

- ・集中荷重を受ける檣妻面腰貫は檜材、他はすべて桧材。ハネギは芯持ち（註1）材。
- ・艫屋形も化粧のハネギで持ち出す。

④船鉾の軸組の仕組み

前記のように、船鉾の構造は合理的である。前後に長い屋形を天秤のハネギと組み合わせ柱で二重に支持する仕組みは卓越している。一方に不具合が生じて、他方が踏ん張る。二重に安全が図られている。鉾の横転に対する備えも、ハネギの開きで、他の鉾の舞台と同等以上に確保されている。鉾の重心を低く保つ石持が細いのは真木を持たないためである。大船鉾の復原に当たり、船鉾の構造に倣うことは妥当だと判断できた。2011年12月20日の検討委員会で、船鉾ご町内の同意の上、大船鉾の復原では船鉾の構造を踏襲する事が確認された。

(2) 形状の検討

①船体寸法の検討

〈平面寸法〉

船の本体全長は現存する雨天用の水引寸法で決定した。平面寸法で船鉾の1.126倍となる（表1）。ただし前懸巾、後懸巾はその倍数に当てはまらず、単純な相似形とはならない。卵型の平面か、縦長な平面かの判断が必要になった。前懸巾、後懸巾とも船鉾より狭いことを鑑みて、細長いプロポーションを選択した。前後の巾を懸装品に合わせて、外周部を船鉾の野高欄の相似形で結ぶ形状を想定した。

また、船体寸法を決める時点で、屋形の化粧柱の位置を決める必要がある。文献資料（註2）に基づき、柱の数は6本とし、現存する天水引の長さで磨耗跡より柱間の寸法を決定した（註3）。

〈高さ寸法〉

町会所から棧橋が掛けられていたはずであり、4本柱の檣の高さは船鉾を踏襲した。全体の船体の高さは船鉾とほぼ同じとなる。前懸長さは船鉾より長く、後懸長さはほぼ同じである（表1）。この数字を根拠に、弓形の前懸下地と野高欄前端部を持ち上げて舳の高さを決定した。前懸下地、後懸下地の曲率は船鉾を踏襲した。船体の原寸模型に現存する船体の水引幕を当てて後懸下地の傾きを急にした。結果としてより尖った船体の印象となった（図1）。

②実施設計、製作での検討事項

- ・構造材の部材断面寸法は、現実的な材料確保の時間を鑑み、安全側に設定し、船体寸法に合わせて、船鉾の1割増しを基本とした。
- ・三方向からの部材が取り合う、野高欄舳での繋ぎ材と艫のハネギ繋ぎ梁の仕口は製

作段階での船鉾の調査で、臍の向きや形を再確認した。

- ・ 檣前後妻面筋交いとハネギのぶつかり具合は原寸板図で確認し、筋交いの欠きこみ寸法を決定した。後からハネギを差し込む組み立て順序とした。
- ・ 前の組み合わせ柱を車軸上に移動し構造をより明快にした。
- ・ 檣妻面の頭貫、中貫のホゾは長めに加工し、胴掛けのハラミ具合を養生シートで確認し、檣の貫の長さを決め、網代の製作に当たった。
- ・ 後の化粧柱台は屋形のデザインを決めてからの取り付けとし、鱸屋形床組、跳出高欄の取り付け用の加工も屋形全体の寸法が決まってからとした。
- ・ 鱸屋形のハネギは化粧材に転用可能とした。

2. 化粧材

(1) たたき台の作成

屋形の意匠を検討するに当たり、具体的な討議が行なえるようたたき台となる図面を作成した。(2011年9月28日 図2) 文献資料では二重屋根、唐破風銅瓦、屋形組天井、柱六本の記載がある。また、天明の大火以降の大船鉾を描く絵画資料11点を参考とした。それぞれの絵画資料に残る部位ごとの形状を一覧として比較した(表2)。絵画の技量は判断尺度から除いた。明治以降に作成された資料は船鉾の屋形形状をそれ以前の絵画資料とアレンジし、焼失を免れた懸装品を描き込んだものが多いと判断した。主に参考とした資料は以下の三点である。

資料①「祇園祭礼図屏風」(81頁のB-3)

資料②「大船鉾図」(豊彦印 81頁のB-6)

資料③「大船鉾図」(幸野楳嶺筆 81頁のB-9)

①屋形屋根の形状

〈大屋根〉

南北切妻破風に東西の唐破風軒が付く(資料①②)。

軒の出は船鉾実測に基づき、ケラバの出、棟高さは資料①のプロポーションを参考とした。

〈前下屋屋根〉

唐破風屋根とする(資料①②③)。

軒の出、ケラバの出は資料①のプロポーションを参考とした。

〈後持出し下屋屋根〉

唐破風屋根とする(資料①③)。

軒の出、持出しの出は資料①のプロポーションを参考とした。

全体に軒高さは、前下屋屋根を、屋形水引幕高さの違いから船鉾よりやや低く作図

し、大屋根と後持出し下屋屋根は、そこから順に取り合うよう作図した。

② 艦屋根の形状

外周寸法は現存する下部水引幕の寸法より作図し、屋根面までの高さは資料③のプロポーションにより、船舳よりやや高く作図した。下部は跳ね高欄、上部は擬宝珠高欄で船舳と逆になる(資料①③)。跳ね高欄の高さは化粧高欄寸法と同時に再検討されるべきものであるが、暫定で船舳に合わせた。斗拱は実際の構造材と想定し、花頭窓は資料①③のプロポーションから作図した。

以上を検討委員会に諮り、船舳の屋形の実測図と比較し、大船舳の屋形の構成要素の確認を行った。このたたき台を元に細部のデザインの検討、技術的な検討を行う運びとなった。

(2) たたき台の検討

上記のたたき台への指摘事項を反映させ、更に5月9日に船舳の化粧材について調査を行い、2012年5月21日に改定したたたき台を検討委員会に諮った(図3)。修正箇所は以下の通りである。

① 全体のデザイン

- ・ 艦水引幕を船体の水引幕と下端あわせとし、屋形全体を持ち上げる。
- ・ 張り出し高欄、欄縁を絵画資料、および船舳の写真資料より作図。
- ・ 屋形水引、跳ね高欄水引など、調査後の幕類を検討資料より作図。御幣、舵を受領資料および実測により作図。
- ・ 屋形前水引、屋形後水引、艦屋形水引、跳出高欄下水引、幟支柱を絵画資料より作図。
- ・ 床面での囃子方、人形の配置を検討できるまで、床板の製作寸法を実測の上作図。

② 屋形

- ・ 屋形水引幕と化粧柱の整合については打合せを行い移動はしない。
- ・ 跳出高欄の張出しと大屋根、前屋根の軒の出の検討し、大屋根庇の出、前屋根ケラバの出を船舳にあわせる。
- ・ 屋根のデザインの基本は大屋根が主で前後の下屋が従う形を良しとし、前後の下屋根の成を絵画資料よりしぼる。
- ・ 大屋根妻面は柱位置にあわせる。屋形の水引がかかった状態での見場を優先し、前後唐破風屋根の虹梁はそれぞれ、柱から垂木一本分外に出す。

- ・船鉾屋形軸組調査により判明した菖蒲梁の納まりを踏襲し、唐破風軒奥幕板の彫り物、装飾の自由度を担保する。
- ・大屋根切妻破風、下屋唐破風を前傾させる。
- ・唐破風軒は船鉾実測あわせで、前傾をつけ、一般の軒と縁を切る。
- ・唐破風の虹梁には撥束か蓑束を設ける。茨垂木とする。

③ 艦屋形

- ・跳出し高欄作図の上、艦側幕板高欄を作図。艦屋形レベルを設定の上、艦屋形の手摺高さを、張り出し高欄にあわせる。
- ・斗栱を北面にも設ける。斗栱を扁平にし、台輪の成を上げ、柱と芯をあわせる。上下に肘木とする。
- ・跳ね高欄の端部の角度を直線でそろえる。補強の金物をあらかじめ設ける。

④ その他

- ・御幣の角度を、現存御幣の支持材を活かした上で舳側に移動し、野高欄のつなぎ材で角度を決定する。
- ・人形の高さと軒、天井の高さの整合確認し（5月16日打合せ）、長刀を持つ鹿島明神が収まればよしとする。搬入組み立てのスペースを検討する必要があるが、手の握りの中で長刀に継ぎ手を設ければ現実的に問題はないとする。
- ・2月23日に解説のあった各所彫物は、今後の製作に可能な限り自由度を担保する。
- ・懸魚のデザイン、兎毛通しは今後の製作に可能な限り自由度を担保する。

⑤ 技術的検討

- ・船鉾の屋根は詳細調査では銅板葺であることが判明。
- ・船鉾屋根材は17分割。大船鉾も、大きいものでも一人で持てる重量とする。
- ・絵画資料の大屋根の目地はもともとの鎖。同時に銅板の接合部の笠木の位置と思われる。
- ・船鉾屋形の軸組構造の主要な柱と梁の仕口全箇所実測。柱勝ち2段の長臍で直行する桁を架け、梁の三方差は天狗臍と箱入れ。腕木兼用の長押も一体で削りだす。以上を大船鉾でも応用する。

上記の内容を委員会で報告し、更に7月には船鉾化粧材の詳細調査、小屋組の軸組構造の確認を行うこと、床面で御神体を固定する支点の確認を行うことも合わせて報告した。

(3) 復原案の作成

2 回目のたたき台へ、更なる指摘事項を反映させ、7 月に船鉾の化粧材について調査を行い、2012 年 10 月 23 日に復原案を作図した（附図：木部設計図参照）。修正箇所は以下の通りである。

①屋形

- ・屋根仕上げ材料は船鉾屋根の詳細調査、文献資料での銅瓦（アカカネカワラ）の記載、「祇園祭礼図屏風」では銅板の接続部ともとれる描写があり、銅板の一文字葺を想定して作図。
- ・唐破風軒のケラバの断面には絵画資料を踏襲し箕甲は設けない。縁取り材を設けることも出来るが、当面は絵画資料に倣い設けないで作図。
- ・屋形の天井意匠について、軒天井及び唐破風部分は化粧垂木及び化粧野地現しとする。大屋根四本柱内化粧天井は平の格天井とし、将来彩色絵画の可能性を残す。
- ・唐破風軒の破風板にもすべて茨を設ける。
- ・絵画資料、船鉾に基づき撥束を蓑束に修正。
- ・各所破風板、合掌の部分は分割の目地を標記。

②臚屋形

- ・臚屋形の幕板は、幕の詳細調査を踏まえ、南北寸法は前回と変えず、東西寸法は房を付けられるよう両側に広げる。将来 4 隅下地と隅金物が必要となる。
- ・斗枅上部の頭貫の成を少し大きくし、台輪の成を少し小さくして作図。
- ・花頭窓がすぼんで見えないよう外周の曲線が反転しないように作図。
- ・上下の欄干の地覆の下に地板の小口が現れるのが本来の構造であり、地板の小口を表す収まりとする。

③彫刻、その他の装飾

- ・船鉾の張り出し高欄に化粧金物がついたのは 20 年ほど前である。大船鉾も、巡行の初めには化粧金物を設けない。
- ・各所懸魚のデザイン、縦長は悪い例で、製作に当たっては良いサンプルに倣う。

④技術的検討

- ・屋根の固定方法は船鉾に倣い、接合部は突き付けの上、銅板の笠木をかぶせ、門金物で固定。実施設計では、大屋根片側 7 分割、前唐破風 4 分割、後唐破風 2 分割、合計 20 分割とする。
- ・臚屋形屋根の水勾配、水仕舞いは障子屋根で対応する。

上記の内容を委員会に諮り、木部の復原案の確認を得た。

⑤実施設計、製作での検討事項

- ・部材図の作業と並行で材料、仕様の特定も行うよう委員会で指示があった。将来製作を目指す石持梁は、芯さりの共木が望ましいが、流通しているものではない。情報を集め、材料を吟味する必要がある。他の町内のストックの情報も集める必要がある。
- ・化粧材を手戻りの無いように付加していく道筋をたてる必要がある。御神体、幕類、彫刻、塗装、飾り金物、幟などであり、それぞれの専門家の協力が必要となる。

註1 製作中の調査で臚屋形ハネギの吊材が檜材と判明。

註2 『増補祇園御霊会細記』以下同じ。

註3 従前の大船鉾復元図には化粧柱を8本とする例もあるが、前掲註2文献を正とした。

図1 構造体

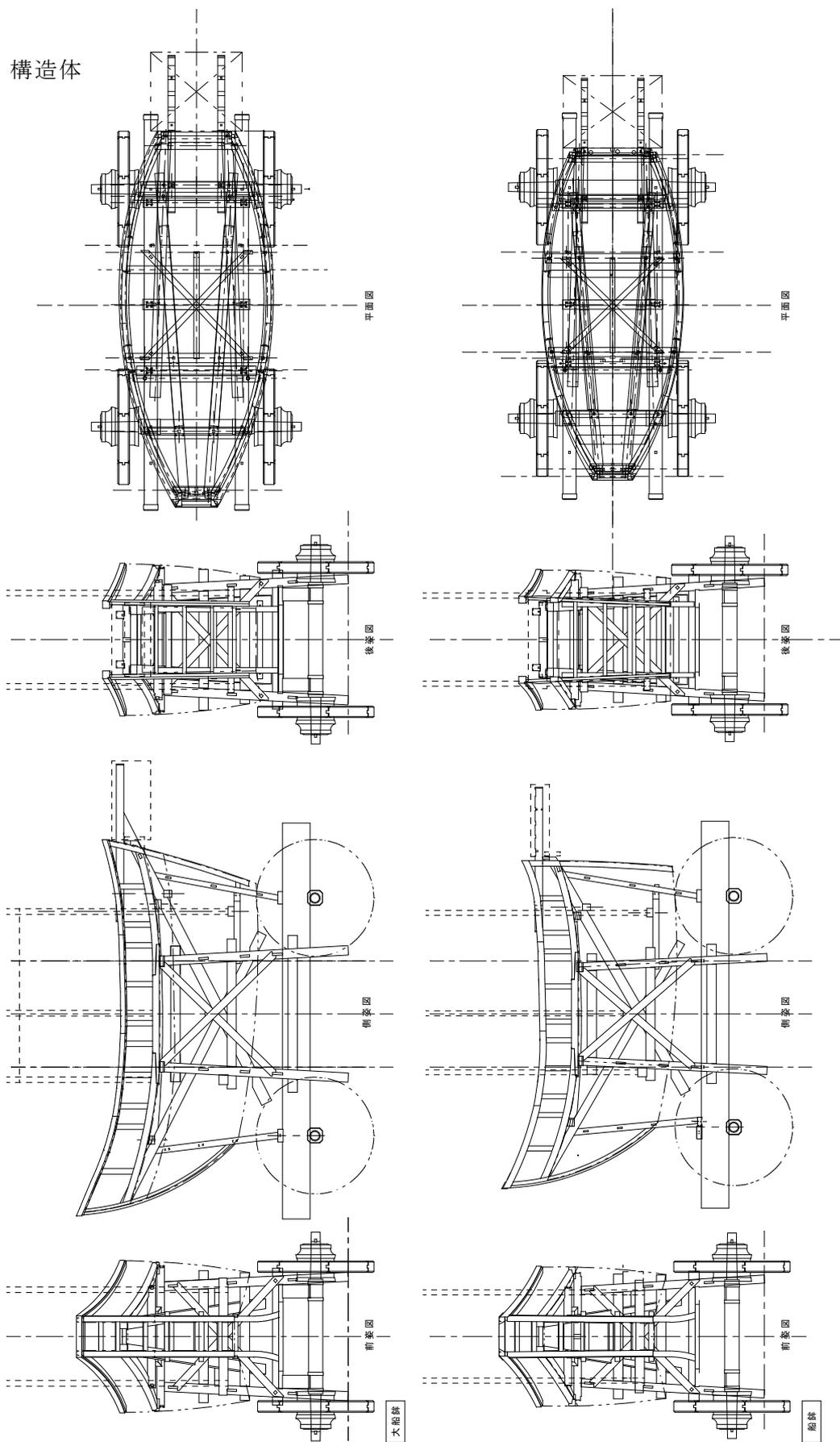


图 2 化粧材①

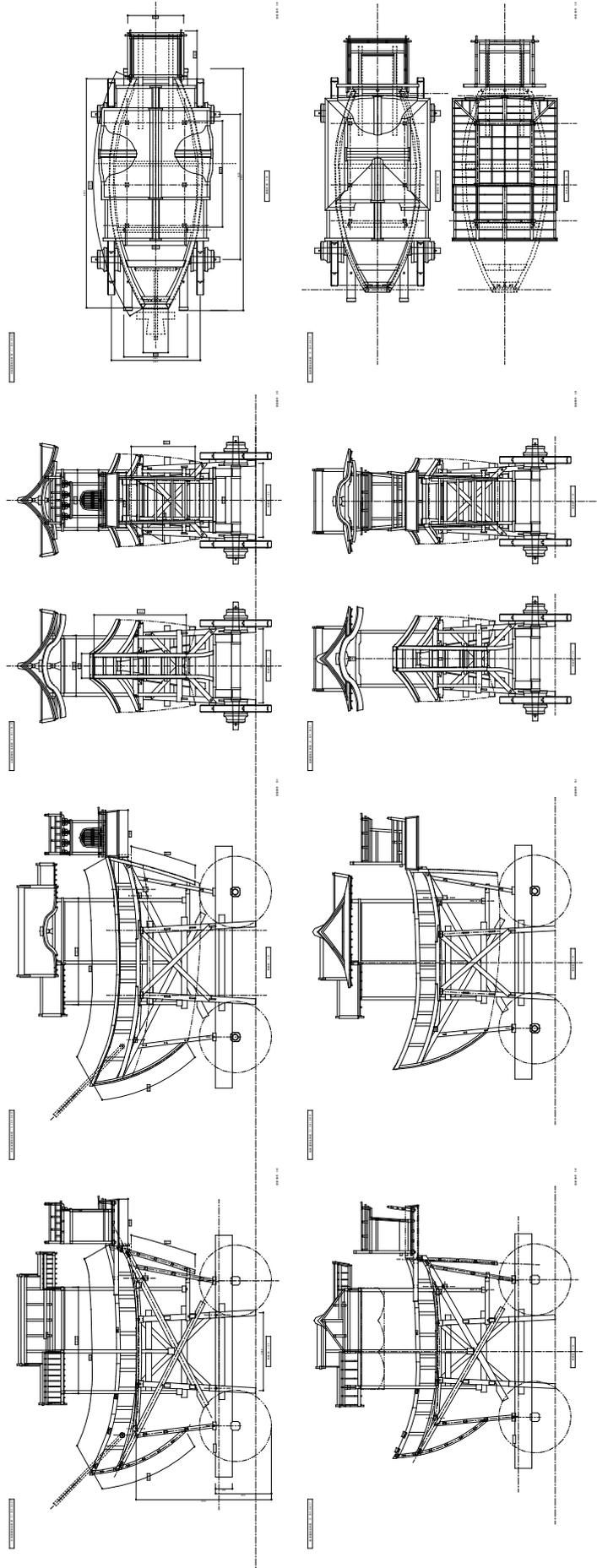


图 3 化粧材②

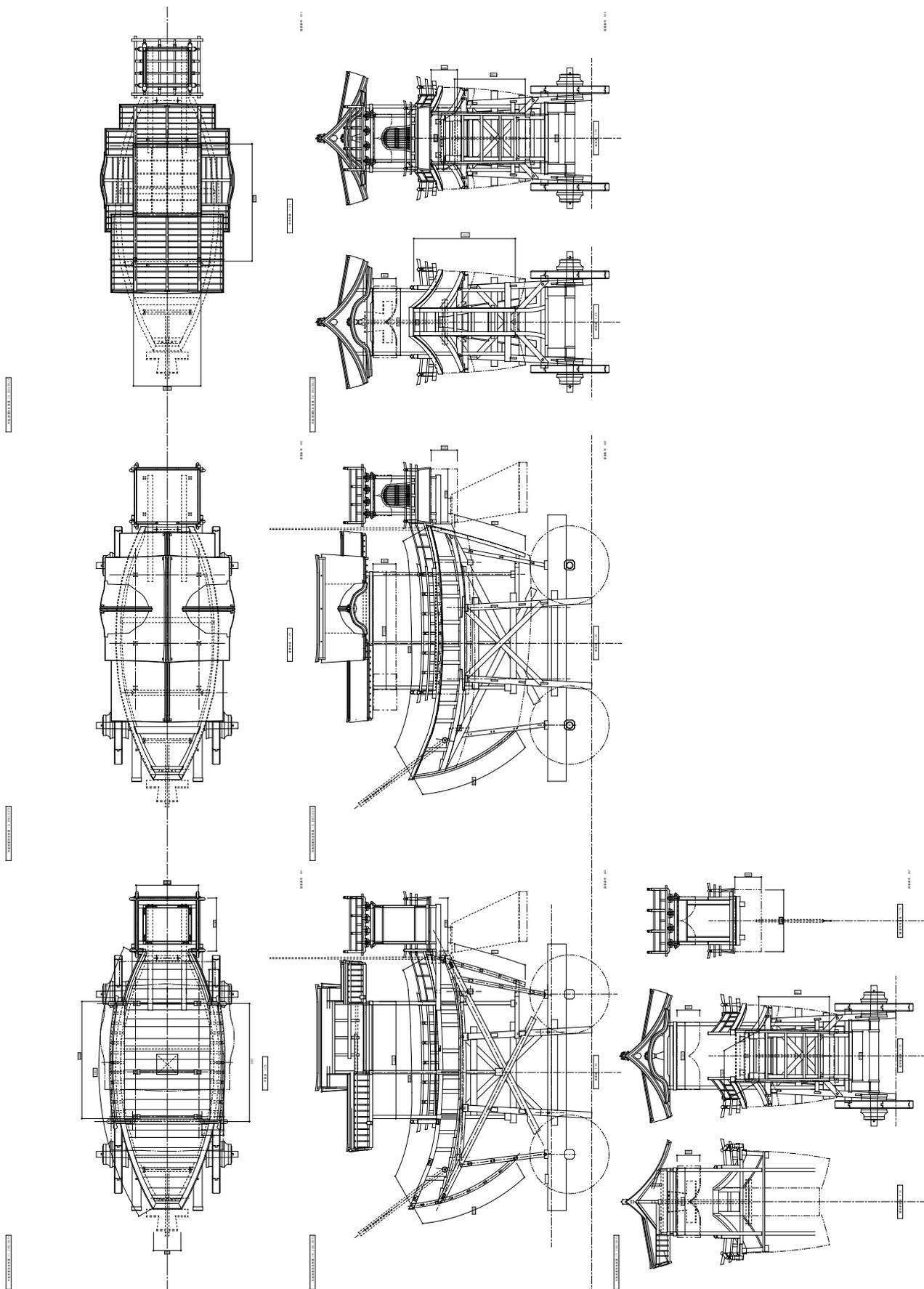


表1 大船鉾・船鉾懸装品寸法比較表

	大船鉾		船鉾	
	寸法	備考	寸法	備考
水引	6505 (1703+3358+1444)	雨用水引より あだおりは考えず	5777 (1528+1278+1505+1466)	野高欄糸法より
前懸	W650*H2721	テーパ-の有無要確認	W671*H2607	下地糸法より
後懸	W1205~1160*H1750程度	上端部化粧幕板の高さ調整可能	W1281~1171*H1760程度	下地糸法より 下端部は下地からはみ出る
天水引	L2800*W1600*H540	巾は重ねて調整可能	L2648*W1500*H640	化粧柱外一外寸法より
艫屋形水引	L1268*W1465	化粧欄縁に取り付け	L1130*W1580	受領実測図欄縁寸法

表2 大船鉾絵画資料比較表

No.	名称	制作年代	大屋根			前下屋屋根	後下屋屋根	艫屋形			備考
			本体	側唐破風軒	その他			下部高欄	上部高欄	その他	
1	「祇園祭礼真図」	1834~37	唐破風屋根 箱棟同士がぶつかる	有	鬼板に烏帽子あり	唐破風屋根	不明	擬宝珠	擬宝珠	花頭窓に腰壁付	装飾の詳細の描き込みは豊富。本体化粧高欄の後部が無い。屋形の前にも高欄あり。
2	『祇園会御祭礼山鉾之由来』	1836	唐破風屋根	有	鬼板に烏帽子あり	唐破風屋根	不明	擬宝珠	擬宝珠	斗拱省略	版画用にデフォルメ。屋形の前にも高欄あり。
3	「祇園祭礼図屏風」	1839~57	切妻屋根切妻破風	有	分割とも取れる目地有	唐破風屋根	唐破風屋根	跳ね	擬宝珠	—	背景の建物、人物など写実に信頼感あり。屋根化粧材が彩色される前の状況か。軒の出と車輪が小さい。
4	「祇園祭礼絵巻」	1848	唐破風屋根	無	—	唐破風屋根 妻の装飾描くも簡略	省略	省略	省略	障子のみ。内観のイメージのか。	人形と御幣に焦点が合う。幕は文様化、他は省略ないし黒塗り。屋形柱省略か。
5	「京都祇園祭礼鉾之図」	1847~52	切妻屋根	無	鬼板に烏帽子あり	省略	不明	省略	省略	省略	版画用にデフォルメ。屋形の前にも高欄あり。
6	「大船鉾図」	19世紀	唐破風屋根	無	鬼板の詳細あり	唐破風屋根 隅の反りが大	不明	跳ね	不明	90度曲げて描く	龍頭に焦点が合う。屋形の前に高欄がある。幟の文様が異なる。
7	「大船鉾図」	~1859	唐破風屋根	無	鬼板の詳細あり	唐破風屋根	不明	跳ね	不明	90度曲げて描く	龍頭に焦点が合う。屋形の前に高欄がある。幟の文様が異なる。
8	『増補華洛細見図会 東山之部 初編』	1864	切妻屋根切妻破風	有	鬼板に烏帽子あり	唐破風屋根	不明	擬宝珠 前傾有	擬宝珠	花頭窓に腰壁付。斗拱の下に幕板有	NO.3に詳細を追加したと思われる。本体化粧高欄後部がない。屋形の前に高欄あり。
9	「大船鉾図」	1868~72	入母屋 teriむくり	有	木連格子	唐破風屋根	唐破風軒	跳ね	擬宝珠	斗拱の数が少ない	技術に優れる。NO.10では人の寸法が小さくなり数が増える。
10	「大船鉾図」	1872~	入母屋	有	—	唐破風屋根 大屋根の入母屋とは縁が切れる	不明	跳ね	擬宝珠	斗拱が小さい	龍頭の詳細あり。大屋根の階高が高い。幕の刺繍はデフォルメ。
参考	船鉾		入母屋	無	木連格子	唐破風屋根	唐破風軒	擬宝珠 前傾有	跳ね 前傾有	—	屋形本体が3方向に前傾

2. 人形

林 駒夫

「十四日船鉾」「凱旋船鉾」とも称される大船鉾は、前祭の船鉾と対となる格好で、後祭山鉾巡行のしんがりを務めていた。大船鉾、船鉾の両者とも神功皇后の朝鮮出兵の伝承に取材し、前祭の船鉾が往路、後祭の船鉾（大船鉾）が復路の様子を表したものとされる。ご神体人形は双方とも、神功皇后、海神磯良、住吉明神、鹿島明神の4体をのせるが、臨戦態勢の往路を表した船鉾と帰路の大船鉾とでは、衣装をはじめ、その格好が異なる。

すなわち、船鉾では、神功皇后、住吉明神、鹿島明神は鎧甲冑に身を固めているのに対して、大船鉾のそれらは鎧を解いた平服姿であること。また海神磯良は船鉾の場合潮の満ち引きをコントロールできる干満宝珠を捧げ持つが、大船鉾は合掌姿で描かれることが大きな違いである。

大船鉾は、天明の大火により、かろうじて難を逃れた神功皇后の面以外のほとんどすべてを焼失してしまう。大火後、ご神体人形は、懸装品や本体とともに復興されるものの、幕末の元治の大火により、神功皇后以外の3体は再び焼失し、以後現在に至るまで復興されていない。

今回の基本設計の検討会では、大船鉾の復原は、天明の大火後幕末までの形を基本形とするという大方針があり、ご神体人形の復原もその方針に従う。よって、まずこの間の記録として最も信頼性の高い、『増補祇園御霊会細記』（文化11年（1814）刊）のご神体人形についての記述をみってみる。

- 神 功 皇 后 「面をつけ、かつら、其上に天冠あり、末廣をもたせ、衣裳ハ萌黄の狩衣、八ツ藤のさし貫、沓をはく」
- 磯 良 「合掌のすがた赤熊をいただく、衣裳ハ花色地金入の半臂、うこん地精好の大口」
- 住吉大明神 「弓、鞆^{しこぎ}矢、白衣上に萌黄地狩衣、白精好の大口、腰帯、折烏帽子を着す、太刀をはく」
- 鹿嶋大明神 「立烏帽子を着し、右に長刀、左に唐團、衣裳ハ白衣、上ハ茶地の狩衣、腰帯、白精好の大口、太刀をはく」

天明大火後の大船鉾を描いた絵画資料についてはこれまで10点以上把握できているが、その多くは、鉾上にみっしりと囃子方が群れる様子が描かれ、ご神体人形はその陰に隠れ、詳細はよくわからない。唯一、舳先部分に乗る海神磯良の一部が知られるのみである。

文献及び絵画資料を参考として、ご神体人形の復原についての基本的な考え方は表に示した。また、ご神体人形の復原想定図（イラスト・中川未子）を掲載した。

ご神体人形の復原案

	部 位	復 原 案
① 神功皇后	全体	立像 *神功皇后は、江戸中期以前の絵画資料では座像のように見えるが、今回の復原では立像とする。
	頭部	木彫の頭部に、面を装着する。(面は現存する遺品を使用)髪は鬘を使用。天冠については遺品類を参考にしつつ修理する。
	衣装(上)	白地単衣狩衣(金菊紋)。襟は垂りくびに着ける。腰帯を着ける。腰帯は、赤地繡(金菊紋)。腰帯の位で、神功皇后の格を示すことが望ましい。
	衣装(下)	緋の指貫を着し、沓を履く。
	持ちもの	中啓
② 海神磯良	全体	立像 合掌姿
	頭部	面は鬼面を参照する。頭髪は赤熊で、赤熊に木彫(金箔)の剣をつける。
	衣装(上)	厚板。模様は朱地金立杵に雲板模様か。その上に半臂を着ける。腰帯をしめる。
	衣装(下)	色大口
	持ちもの	なし(合掌姿)
③ 住吉大明神	全体	立像(年寄の態とする)
	頭部	面は尉面を参考とする。頭髪は白垂れ。烏帽子を被る。
	衣装(上)	白衣。上に茶色単衣の狩衣を着る。腰帯をしめる。
	衣装(下)	白大口
	持ちもの	左手に弓を持つ。背中に矢壺を背負う。矢壺には数本の矢。太刀を穿く。
④ 鹿島大明神	全体	立像(壮年の態とする)
	頭部	面は邯鄲男を参考とする。髪は黒垂れ、立烏帽子を被る。白鉢巻。
	衣装(上)	白衣。上に木賊色単衣の狩衣を着ける。腰帯をしめる。
	衣装(下)	白大口
	持ちもの	右手に長刀、左手に唐団扇を持つ。太刀を穿く。

ご神体人形の復原想定図



①神功皇后



②海神磯良



③住吉大明神



④鹿島大明神

イラスト・中川未子 (よろずでざいん)

3. 懸装染織品その他布類

藤井 健三

元治元年（1864）の大火に遭って大船鉾が被災した時も、懸装品類は運よく難を免れて遺されることになった。だが、その後は鉾を有しない鉾町として、会所飾りにこれら懸装品を利用することになり、そのため昭和 44 年（1969）に会所飾り用として幕類を改変して現在に至っている。そうした経緯の中、近年は鉾復元の気運が高まり、再建に着手してすでに船体の建造も進んで外郭ができ、またそれに引き続いて櫓組みや塗装の作業に入ろうとしており、完成も間近である。そこで、次に必要なのが鉾に懸装する幕類であり、鉾が完成すれば直ぐにでも懸装必要となるが、懸装幕類も鉾本体と同様に製作の時間と経費がかかるものであって、従前からに十分な検討と準備が必要である。

大船鉾の場合、懸装幕で最初に問題となるのは、伝来の懸装品類が新しい鉾に利用できるのかどうかということがある。仮に尽きない資金があって懸装品類の全てを新調できるものならば問題はないが、なかなかそうはいかない。ならば、伝来の旧鉾懸装品をどれだけ活用するか、また活用できるかの検討をしなければならない。しかし、懸装品類は江戸期から使われてきて相当の疲労と損傷が見られ、また会所飾り用に改変された現在の姿があり、そのままを新しい鉾に懸装できるかの疑問もある。

先ず課題としては、伝来する現在の懸装品類が今後も利用できるかという幕の耐久性についての問題がある。次に、改変されている幕が現状の形のままで実用できるのか、それとも修理および再び改変等を行わなければならないのか、さらに修理は技術的に可能なのか、それにはどれ程の費用を要するのかといった問題がある。もしも、利用不可能な場合は新調の必要があるだろうし、そうなれば技術的また費用的に実現性はあるのかなどの諸問題が続々とあがってくる。さらに、もし直ぐにこうした対応ができないならば、暫時的にどのように対処を執るべきか。このように、その方法は時と場合に応じて千差万別となり、現実合せた様々な考え方と対処方を考慮せねばならない。

具体的に、大船鉾の現懸装幕類の中で鉾の懸装に使用不可能なものがあるかを問えば、候補にあがるのが後懸幕「雲龍文様綴錦」である。既に相当な疲労が見られ、今後長期の使用はとて考えられない。また、改変された幕類を鉾に装着することが実際に可能かと問えば、原状の形態では懸装は無理だと思える。修理と再調整をして利用する必要がある。それらは「巴窠紋金糸繡額付・雲龍様綴錦」前懸幕や「金地龍文様錦織」天水引幕（左方・右方）、「緋羅紗地飛龍波濤図刺繡」下水引幕（舳先、中央、艫、舳先前面）、「鳳凰文様刺繡」艫櫓下水引幕（東面左舷、西面左舷、南面後方）、「緋羅紗と萌葱羅紗縫合堅縞」胴懸幕と多く見られる。さらに、原形のままで遺っていて

も修理の必要な幕や布類、御神体人形衣装なども多くある。廃棄や欠失してしまって新しく補填をしなければならないものもある。

つまり、幾つかの現懸装幕類は確実に新調の必要があり、また改変された多くの幕類も再使用するならば再び利用可能な幕の形と状態に復する必要がある。また考え方によっては、復元修理にあまりにも費用を要するならば、耐久性の低い旧幕を修理して利用するよりも、新幕を新調することの方が賢明な策なのも考えねばならない。こうしたことは常にその時の財政を背景に、幕の耐久性や疲労度、貴重性の条件を兼ね合せて考慮すべきであって、一概に案じられない。安易に高価な懸装品類の新調や修理案に突入することは避けたい。事前に個々の幕類の詳細な調査をして資料に蓄え、修理と新調の如何を新調に選択しなければならない。状況や利用の都合上で先決を要するものもあるだろう。さらに、祭の懸装品としてどのような些細な部品や布類であっても結果的には全てが必要であり、外観みで先決して懸装品を選ぶべきでない。実際に、大船鉾では調査概要に載る全ての懸装染織品と布類が必要で、それらをどのような順序で、どのように費用を確保して導入して行くかの問題がある。全ては時と場合を兼ねた検討で、時間の経緯や場合によって善処の対応も大きく変るのがいえる。とはいっても、やはり外観から整えていかねばならない現実もある。

染織懸装品を重視して考える立場からすれば、先ず望まれるのは現存する幕類で使用不可の幕類は早くから新調を考えるべきだと思われる。また、それら以外の利用可能なものは使える形に再度修理を施して懸装に利用するのが好ましいと考える。ただし、この時にそれらが十分に将来へ対応していけることの確認が必要である。さらに、新調や修繕に経費的な問題があるならば、それが整えられるまでは軽易な仮の懸装幕類を調達して対応する考えもあるだろう。何百年をもかけて徐々に作り上げられてきた懸装の形が現在の巡行の形なのであり、そうした形を今後どのようにして、どれだけの時間をかけて完成して行くかの設計こそが懸装品を装備するために一番に肝要なことではないか。祇園祭の山と鉾において懸装幕が持つ特別の重要性を認識して復原が進められるべきである。

4. 金工品

久保 智康

1. 現存する金工品

使用に耐える金工品については、すべて再使用する。ただし破損等で修理を要する場合は、鉾町に加え、山鉾連合会・京都府・京都市と専門委員が関わって、修理仕様・見積もりの検討、修理の工程監理を行う現行の小口修理方針に則って実施する。

(1) そのまま使用可能と思われるもの（ただし現状確認は未了）

- ・大金幣の幣串に装着された飾金具（「遺品類の調査報告 金工品」参照）
- ・前掛の縁に装着された飾金具（「遺品類の調査報告 金工品」参照）
- ・後掛の縁に装着された飾金具
- ・舵金具
- ・舵黒房金具

(2) 修理ののち再使用するもの

・神功皇后天冠：現状確認ののち、場合によっては船鉾の天冠なども参考にしつつ修理方針を立てる。

2. 復原新調すべき金工品

(1) 屋根棟木金具

大船鉾の装飾を比較的しっかりと描いている個人蔵本「祇園祭礼図屏風」（81 頁の B-3、以下個人蔵屏風と略）や個人蔵本「大船鉾図」（幸野梅嶺筆、81 頁の B-9、以下個人蔵図と略）のいずれにも、本屋根棟木に金具を描く。さらに後者では、前拝・後拝唐破風屋根の棟にも金具を描く。今回の復原では、後者に準じた位置に金具をつけるのがよいであろう。祇園社神紋の木瓜紋・三巴紋の高肉打出し金具を交互に打つのが妥当か。

(2) 屋根垂木先金具

個人蔵屏風、個人蔵図のいずれからも、垂木先の金具の有無は判別できない。しかし祇園祭をはじめとする祭礼屋台の屋根廻り装飾の基本要素が垂木先金具なので、今回の復原でもすべての垂木に金具を付けるのが望ましい。形態は桶形入八双で、意匠は幣串金具に準じた菊唐草文が妥当である。

(3) 本体高欄金具

個人蔵屏風、個人蔵図ともに、親柱上に擬宝珠、架木に出八双形金具を描く。また前者では、平桁の斗束交差部に円形金具を、後者では架木・平桁・地覆の鼻先に桶形金具を描く。今回の復原では、これら絵画情報を最大公約数的に勘案した形で金具を付けるのがよいであろう。意匠については前項に同じ。

(4) 欄縁金具

個人蔵屏風、個人蔵図ともに金具の描写はない。一方、個人蔵「祇園祭礼真図」(81頁の B-1) では、舳先から艫部まで、大型の入八双形金具を描いている。また現在の船鉾でも、欄縁に大型の出八双金具をつけている。若干の疑問がなくはないが、「祇園祭礼真図」に準じて、入八双形の金具を付けるのがよいであろう。意匠については前項に同じ。

(5) 後方船縁幕板金具

個人蔵図で、架木に出八双形金具が描かれるので、これに準じるのがよいであろう。意匠については前項に同じ。

(6) 艫屋形高欄金具

個人蔵屏風、個人蔵図のいずれも、上層・下層の架木に出八双形、上層の親柱に擬宝珠を描く。また後者のみ、架木・平桁・地覆の鼻先に桶形金具を描く。今回の復原では、これら絵画情報を最大公約数的に勘案した形で金具を付けるのがよいであろう。意匠については前項に同じ。

(7) 艫部幕板押縁金具

個人蔵屏風で、押縁の四隅に出八双形の金具を描く。『増補祇園御霊会細記』の「鈔附」で「押縁 黒塗金めつき金物」と記すのはこのことか。今回の復原では、これに準じた形の金具を付けるのがよいであろう。ただ、ほかとは異なる装飾性をみせる箇所なので、金具意匠についても前項と同じ菊唐草紋とする案以外に、幕板の意匠に合わせた図柄を検討する余地もあろう。

(8) 艫部水引幕房掛金具

個人蔵図には、五七桐紋形の房掛が描かれており、打出金具であった可能性が高い。この種の打出房掛金具は祇園祭の他町でも事例が多いので、仕様はそれらをもとに決定していくのが望ましい。

(9) その他

柱や長押、艫部下面など、絵画で金具の存在が確認できない部位については、船鉾を参考にしながら、金具装着の妥当性を個々に検討すべきであろう。

5. 木彫

水野 耕嗣

1. 諸史料による大船鉾彫刻の比較

祇園祭・大船鉾の元治元年（1864）焼失以前の様相を伝える絵画史料は数量的に決して少なくはない。ただ、大船鉾の形態、とくに山鉾に付けられた装飾木彫刻に関して、どの程度に詳細かつ正確に描かれているかという面から見ると、その数はかなり限定される。

なお、いうまでもなく絵画以外の文字史料も復原に欠かせない資料であるので、それらを総合して判断しなければならない。それら絵画史料等を一覧にしたのが、表 1 である。

最も簡単なNo.5 版画「京都祇園祭礼鉾之図」（五雲亭貞秀）の描く大船鉾は、屋根形態が切妻屋根であり、他の絵画と全く異なるので、何を典拠に大船鉾としたのか疑問が残り、この図を参考にするには大いに躊躇う。

なお、木彫刻面では不詳なところが多く参考にはならないが、大船鉾の屋根形態の面では、No.2 の『祇園会御祭礼山鉾之由来』とNo.8 の『増補華洛細見図会東山之部初編』が詳細に描いていると判断される。また表 1 の諸絵画は、大船鉾を描いているものの、素描的な図もあり、しかも装飾木彫刻を描いていないか、さらに船の前方から描くので、舟の艫部分の木彫刻を描けない構図のものもある。さらに艫部分を描いていても「牡丹」とするNo.1 「祇園祭礼真図」や「四足獣」らしい図を描くNo.10 の「大船鉾図」は参考図程度にしか用いることができない。結局、大船鉾の彫刻を詳細に描いているものはNo.3 「祇園祭礼図屏風」（個人蔵）とNo.9 「八坂神社・大船鉾図」（個人蔵）に絞られてくる。

2. 大船鉾の諸彫刻

上記、No.3 とNo.9 の 2 図を中心に各部の彫刻を見てゆこう。

(1) 船舳先の彫刻 — 「大龍」 —

現存祇園祭・船鉾の舳先^{へさき}には、宝暦 14 年（1764）に大工彫物師・長谷川若狭によって木彫刻「鷓首^{げきしゅ}」が取付けられている。しかし宝暦 7 年（1757）刊の『古代山鉾図譜』の船鉾図にはこの鷓首が付いておらず、さらに大船鉾図にも舳先には木彫刻が無いので、取付けた経緯は不明だが、船鉾として初めて舳先に彫刻の「鷓首」が取付けられたことになる。

そこで世間一般に使用される用語の「龍頭鷓首」が浮かび上がる。

表1 史料にみる大船鉾彫刻分析一覧表

No.	資料名	制作年代	筆者	所蔵	船先	前方屋根 (向唐破風)	中央屋形側面唐破風飾			後方屋根 (向唐破風)	船歌	船		備考
							卯毛通	軒破	大船妻・窓形			横面	背面	
1	「祇園祭礼真図」	天保5～8年 1834～1837	横山華山	個人	大龍 (金)	屋根飾 不見	唐破風懸魚	なし	図形有 形不詳	屋根不見	なし	牡丹カ	牡丹カ	建築図的に詳細
2	『祇園会御祭礼山鉾之由来』	天保7年	有楽斎長秀	個人	大龍	唐破風懸魚	不鮮明	—	—	屋根不見	不描	幕で不詳	不描	単色刷、屋根形良
3	「祇園祭礼図屏風」	天保10～安政4年 1839～1857		個人	大龍 (金)	屋根飾 不見	鳳凰・雲	なし	なし	鳳凰	(唐草紋)	波に海馬 (紫木カ)	唐獅子・牡丹 (紫木カ)	建築彫刻が詳細、屋根形懸疑問
4	「祇園祭礼絵巻」	嘉永元年	伝冷泉為恭	國學院大學神道資料館	御幣	唐破風懸魚	唐破風なし	唐破風なし	唐破風なし	屋根不見	不見	幕で不詳	不描	屋根一部合カ
5	「京都祇園祭礼鉾之図」	弘化4～嘉永5 1847～1852	五雲亭貞秀	京都府立総合資料館	御幣	切妻屋根 不詳	唐破風なし	唐破風なし	唐破風なし	屋根なし?	不詳	不詳	不詳	船形が切妻形式
6	「大船鉾図」	江戸19C	豊彦印	四條町大船鉾保存会	大龍	唐破風懸魚	唐破風なし	唐破風なし	唐破風なし	屋根不見	不詳	不詳	不詳	船形側面唐破風無
7	「大船鉾図」	江戸19C	岸連山	個人	大龍 (金)	不詳	唐破風なし	唐破風なし	唐破風なし	屋根不見	不描	幕で不詳	幕で不詳	絵画的
8	『増補華洛神見図会 東山之部初編』	文久4年		京都府立総合資料館	大龍 (金)	唐破風懸魚	唐破風懸魚	なし	なし	屋根不見	不描	幕で不詳	幕で不詳	屋根形良
9	「八坂神社・大船鉾図」	明治元～明治5 1852～1872	幸野保嶺	個人	大龍 (金)	屋根不見	唐破風懸魚	—	—	不明	(菱形)	波に海馬 一頭・極彩色	波に海馬 二頭・極彩色	絵画的
10	「大船鉾図」	明治5年以後 1872～	幸野保嶺	個人	御幣	屋根不見	唐破風懸魚	—	—	不明	鳥カ	左へ行く四足獣	向かい合う四足獣	スケッチ風
11	「大船鉾図」	明治時代・19世紀	村瀬玉田	奈良家記念杉本家保存会	大龍 (金)	不鮮明 不詳	不鮮明	—	—	屋根不見	不描	幕で不詳	幕で不詳	下図カ
参考	『祇園御霊会神記』 (宝暦度)				金幣							兎と鷹	龍	記録、横の横面と背面が別彫刻
参考	『増補祇園御霊会神記』 (文化度)				金箔覆龍 大金幣		波麒麟					波に海馬 極彩色	波に海馬 極彩色	記録

船鉾に彫刻「鷓首」が付けられたので、大船鉾の文化度再建時に船先には、対抗して彫刻の大「龍頭」が取り付けられたと考えられる。

これは表1の諸図が明らかに「大龍頭」を描いていることから、これは間違いないと言える。なおその仕上げが金箔であることも明瞭である。

(2) 屋形の彫刻 — 鳳凰 —

次に中央の屋形において彫刻が取付いている位置としては、入母屋屋根平側の軒唐破風の卯毛通（懸魚）である。先記の表1の諸図から勘案すると図様としては「鳳凰」が付いていた可能性が高い。唐破風の卯毛通に鳳凰が取付けられるのは建造物に限らず、山車でも多く作例がみられるのである（写真1）。よって鳳凰が屋形側面唐破風の卯毛通に意匠し装着することが妥当であろう。なお両側面ということから雄雌一対とするのが妥当であろう。さらに補足すると、鳳凰は正面を向いた形態であるが、復元には必ずしもそれに拘束される必要はないであろう。また、主屋屋根の妻側背面の軒唐破風の卯毛通も同様に鳳凰である可能性が高い。なお鳳凰を付けた事由は、恐らく船先の龍との関連と考えられる。いわば一対としての龍・鳳凰であろう。



写真1 卯毛通鳳凰例（瀬川治助）

(3) 艫の彫刻 —「海馬（かいば）」—

大船鉾の艫には三方に木彫刻が付けられている様子が描かれている。文字記録（『船鉾之記』）などと併せて考慮すると、彫刻はまず「海馬（かいば）」と結論付けてよからう。その配置は、側面が1頭、背面は2頭で、一対型に意匠することが望ましい。ただ、最も詳細なNo.3の絵画では、「海馬」は側面のみで、背面は異なる図様である。

これは先代の大船鉾の彫刻がやはり側面と背面で異なる主題である（宝暦度『船鉾之記』）ことから、文化度再建の大船鉾も別々であることも十分考えられるので、その場合は三島本により「唐獅子・牡丹」となる。「唐獅子牡丹」は桃山期から隆盛する絵画や木彫刻の主題であるので、とくに異論を唱える必要なからう。

さて木彫刻での「海馬」（図1）は、以前では「犀（さい）」と混同された時期がある。建造物の彫刻に詳しい故・近藤豊博士も海馬と犀を混同し記述されていた（『古建築装飾文様集成—鳥獣編』）ので、注意しなければならない。

「犀」（図2）は、今日動物園で見る「サイ」ではなく、想像上の「聖獣」で、形体での特異点は、背に亀のごとき甲羅を持つものが「犀」である。また「海馬」は馬の体躯の腹部に火焰を付した構図であるので、この甲羅と火焰で区別をすることが肝要である。



図1「海馬」



図2「犀」

この「海馬」の木彫刻の遺構は少なく、とくに大船鉾の文化度再建時までには、木彫刻で建造物として存在するものは、筆者が知り得るものでは僅か4例にすぎない（表2参照）。

表2 海馬彫刻のある建造物一覧

和暦	西暦	建造物名称(部位)	県名	所在地	彫物師名	仕上げ
慶長13年	1608	北野天満宮 拝殿(墓股)	京都府	京都市上京区馬喰町	大工・森田和泉守重次	彩色
承応2年	1653	名古屋東照宮 本殿(墓股) (旧・高原院霊屋)	愛知県	名古屋市中区丸の内2-3-37	大工・澤田庄左衛門吉種	彩色
延享5年	1748	観明寺 金毘羅堂(手挟)	千葉県	長生郡一宮町一宮3316	大工・長谷良工 (二代・長谷川多比良)	彩色
寛政12年	1800	三峯神社 拝殿(板支輪)	埼玉県	秩父市三峰298-1	彫物師・関口文治郎	彩色
文化3年	1806	榛名神社 拝殿(板支輪)	群馬県	高崎市榛名山町849	彫物師・関口文治郎	彩色
文政元年	1818	三ヶ所神社 本殿(墓股)	宮崎県	西臼杵郡五ヶ瀬町三ヶ所 8736	宮大工・牧彦兵衛實之	素木
天保11年	1840	瀧尾神社 拝所(墓股)	京都府	京都市東山区本町11丁目 718	彫物師・丸山新太郎	素木
天保14年	1843	縣神社 本殿(手挟)	千葉県	山武郡大網白里町土気飛地 1876	彫物師・岸上八五郎佐基	素木
嘉永4年	1851	吾妻大國魂神社 東宮(胴羽目)	群馬県	吾妻郡中之条町大字中之条 町890	不詳	素木
明治43年	1910	東本願寺 大師堂門(墓股)	京都府	京都市下京区烏丸通七条上 ル常葉町754	彫物師・岩倉理八 (金剛寺屋二代)	素木
大正7年	1918	瑞泉寺 太子堂(墓股)	富山県	南砺市井波町井波3050	松井建設(株)	素木
大正11年	1922	富士社 拝殿(墓股)	愛知県	稲沢市片原一色町道上1	不詳	素木

それは①北野天満宮拝殿(京都市・慶長13年(1608))墓股(写真2)、②旧・高原院霊屋(現・名古屋東照宮本殿。名古屋市・承応2年(1653))墓股(写真3)、③観明寺金毘羅堂(千葉県一宮町・延享5年(1748))手挟(写真4)、④三峯神社拝殿(秩父市・寛政12年(1800))板支輪(写真5)である。



写真2 北野天満宮拝殿の海馬



写真3 旧・高原院霊屋の海馬



写真4 観明寺金毘羅堂の海馬



写真5 三峯神社拝殿の海馬

もちろん大船鉾を担当した彫物師がそれらを見て制作したということではない。すでに中国の木版本『圖繪宗彝』（1607年刊）で「海馬」は描かれているからである。

なお木彫刻ではなく飾金具では祇園祭、月鉾の屋根妻に付く「海馬」（年次不詳）があるのを付言する。

最後に、彫刻の仕上げであるが、船鉾が舳先の彫刻「鷓首」と屋根の棟飾の「鯨」を金箔仕上げとしているので、大船鉾も「龍頭」、それと唐破風卯毛通の「鳳凰」も素木仕上げではなく、金箔仕上げとすべきである。なお、艦の「海馬」は彩色または黒漆とも見えるが、祇園祭の豪勢さから紫檀・黒檀での制作も考えられないことはない。

なお、この「海馬」彫刻に秘めた造形の寓意的意味は筆者には不明であるが、一説に「皇帝の徳が大海に至る」というが、詳細は未詳である。

（4）船縁の彫刻

先記した船首や屋形に付く主要彫刻以外に、この大船鉾には船縁の勾欄（高欄とも書く）の地覆と平桁間、平桁と架木間に板の彫刻の様相と推測される絵画が数点みられる。

錦絵や版本、また一部肉筆画でも省略などで判明し難いものもあり、明確な描写のあるものは「祇園祭礼真図」（横山華山筆・個人蔵）、「祇園祭礼図屏風」（筆者不詳・個人蔵）、「八坂神社・大船鉾図」（幸野楳嶺筆・個人蔵）、それに「大船鉾図」（幸野楳嶺筆・個人蔵）であるが、最も詳細なのは「祇園祭礼図屏風」であるので、これを代表として検討したい。

まず下の地覆から平桁間の図柄は、「花」か「葉」の植物文様を、菱形で家紋的にした図柄が見られる。しかし、『家紋帖』ではこれに該当する家紋図柄は見当らない。せいぜい「円藤紋」の葉の部分を外した中央部をさらに横に引き伸ばしたものが考えられる。よってこれは家紋の図柄ではなく、書院の欄間等での図案を援用したのではないかと推測する。

次に上の板彫刻は「錫杖」的形態を中央に、その左右に「瓢形」に削り抜いたような図柄を読み取ることが出来る。これも欄間的図柄ではないかと推測する。

いずれにせよ、この船縁勾欄の板は、立体的な彫刻ではなく、一枚板を欄間図柄で削り抜いて嵌め入れた「透彫板」と見るのが妥当であろう。残念ながら、類似する欄間図柄は木版刊行物からは未詳である。

（5）建築的部材

大船鉾には以上に見た木彫刻ではなく、建築部材として少し意匠がかかった部位がある。以下前方から順にみて行こう。

まず大屋根の切妻の拝みの部分に付く「蕪懸魚」、それと大屋根後方唐破風の奥の「大瓶束」、及び後部唐破風屋根の大棟側面に丸形が連続する部分がある。建造物の大棟の側面は瓦で意匠する場合が当然であるが、山車では稀に彫刻を入れることがある。それはほぼ「宝尽くし」であることが特長かもしれない。ここでもその可能性は否定できない。

あとは船縁の「勾欄」、それと艫の上下の勾欄である。

船縁の勾欄は「組勾欄」で、跳勾欄とも芻勾欄とも書く。次に艫の下の勾欄は「組勾欄」、上は二手先組物（金箔）の上に「擬宝珠勾欄」を載せる形式である。これら組勾欄と擬宝珠勾欄は和様である。なお勾欄は全て朱塗り仕上げであることが艶やかさを醸しだしている。

最後に艫の下部は側面と背面に「花頭窓」が設えられており、ここが唯一和様ではなく禪宗様が見られる。

3、文化度再建時の彫刻担当彫物師の推測

先記、船鉾の舳先の「鵠首」と屋形の「鯪」の彫刻は、いわばセットとして大工「長谷川若狭」が担当していることから、大船鉾も舳先と屋根が別々の発注ではなく、一人の彫物師が担っていた可能性が高い。よって、誰がこの時期（寛政～享和期）に仕事人として招聘されたのであろうか。これは、木彫刻が彫物師の資質で図柄・形態が微妙に異なるので極めて重要なファクターなのである。いわば木彫刻では「天下一」の思想での独自性（彫刻への署名）が発揮されてくるのが江戸後期の木彫界なのである。

京都町衆の意気として、まず除外すべきは「官・民」のうちで言えば「官の彫物師」であろう。いくら技術的に秀でていたとはいえ、江戸幕府お抱えの彫物師達（岸上家・甲良家）はまず除かれよう。では官ではなく民の方の「町方彫物師」を探すとしよう。

まず、全国的にみとみると、江戸後期に無彩色の素木彫で台頭し、関東～近畿まで木彫刻界を席捲した諏訪立川家（立川流ともいう）が著名である。諏訪立川家での遺構でみると、京都とその近辺では、京都御所門（京都市）、近江日野町曳山3台（滋賀県日野町）、五個荘金堂神輿（東近江市）などがある。

しかし初代立川和四郎富棟は、本来は建築彫刻であり、山車屋台類の木彫刻は手掛けていないと見られる。2代和四郎富昌が文政2年（1819）に一門で初めて山車彫刻を担当している（愛知県豊田市挙母本町山車）ものの、寛政末・文化初年頃では年齢を考えると富昌が担うのは難しい。しかも諏訪立川一門は幕府に技量を認められ、当時は静岡浅間神社社殿を担当しているので、いわば官の彫物師ともいえるので、この立川家は除外してよかろう。

では地域的に京都から近い大坂の彫物師を招聘するかといえば、これもまず無いと

みてよかろう。また丹波の彫物師・中井家も著名だが、現在のところ京都市内での中井家の遺構は確認されていないので、地域性からみて丹波からの招聘も無いと推測する。結局、地元京都とその周辺に住む彫物師に白羽の矢が当たるのは当然であろう。

では大船鉾再建の寛政末文化初年ころ京都で活躍している代表的彫物師は誰であろうか。

それは、江戸前期から明治・大正期まで連綿と続く彫物師の家系の①「九山新之丞」家、江戸中期から本願寺所属として伸びてきて、越中井波の彫刻の開祖と仰がれる②「前川三四郎」家、さらに同じく本願寺で仕事をし始めたらしい③「長谷川与助」家、及び船鉾の舳先彫刻を制作した④「長谷川若狭」家の4家を挙げることができる。いずれもこの時期（寛政末・文化初年頃）は十分仕事が^{こな}熟せる時期である。少し詳しく見てゆこう。

まず①の九山新之丞家は、もともと江戸初期に御大工・中井大和守正清の配下の「大仏組」に属した彫物師の旧家らしく、「龍」については、既に法隆寺金堂の支柱で「巻龍」（写真6）を仕上げ（元禄9年（1696））、高田本山専修寺真如堂（享保6年（1721）津市）では堂の正面2間幅の中備「雲水龍」、また専照寺本堂（寛延3年（1750）鈴鹿市）の巨大な欄間「雲水龍」、さらには船鉾再建後の年次ではあるが、京都の瀧尾神社拜殿（天保11年（1840））の天井に巨大な「龍」彫刻を展開しているので（写真7）、この大船鉾の「龍頭」彫刻を担った可能性が最も高い家系として挙げることができる。

次に②の前川三四郎は、東本願寺の御用彫物師らしいが、詳しいことは不明である。しかし明治期まで子孫が彫物師として京都で活躍している。初代は欄間彫刻で著名な越中井波の彫刻の指導者として世に知られた彫物師であり、これまた三間の巨大な龍彫刻を越中井波の瑞泉寺山門で展開している（文化3年（1806））。他に山車彫刻でも美濃揖斐の高砂山（天明2年（1782））や越中八尾の東町曳山（寛政11年（1799））、さらには京都祇園祭・長刀鉾の「鯨・牡丹」（文政11年（1828））も担当しているし、臨濟宗総本山妙心寺の法堂の彫刻（文政10年（1827））も担当しているので、これまた町衆に受け入れられた可能性は十分にある。

さらに③の長谷川与助家は、宝暦度再建の西本願寺阿弥陀堂（宝暦10年（1760））



写真6 法隆寺金堂の巻龍
（九山新之丞）



写真7 瀧尾神社拜殿の龍彫物
（九山新太郎）

では多数の彫刻を担当し、後には近江長浜の鳳凰山の亭の彫刻をしている（文政 12 年（1829））ので、これまた彼の担当も十分考えられる。

なお同じ苗字ではあるが、④の長谷川若狭も可能性がある。この長谷川若狭家は、本来「谷川」姓であるが、谷川一門の長ということで、「長谷川」を称したという（後裔の現当主談）が、居住地は近江で、真宗木辺派本山・錦織寺に所属する大工の家柄である。江戸中期には東本願寺の名古屋別院本堂（元禄 15 年（1702））や大津別院本堂（正徳 3 年（1715））の建造を担当、近くでは宝暦度再建の船鉾で「鷓首」と「鯪」を担当している（宝暦 10 年（1760））ので、文化度再建の大船鉾の「龍頭」彫刻も彼が担当したとしても決して可笑しくはない。なお、下の表 3 から片岡友輔も浮かび上がってくるが、片岡は「仏工職」とあるので、いわゆる仏師と考えられるが、生没年が不詳であること、および大船鉾舳先の巨大な龍や複雑な唐破風屋根の卯毛通を担当するには少し荷が重いと私考するので、一応省くこととする。

以上これら 4 家の中で考慮することは再建彫刻の形態を決める上で極めて重要である。従ってそれら諸家の彫刻技法の資料収集を考慮することも必要かもしれない。

表 3 祇園祭山鉾でみる木彫刻と彫物師一覧

山鉾名	彫刻主題（部位）	制作年	制作者名	所載頁
鯉山	「波鯉」（欄縁内）	年不詳	左甚五郎	133 頁
月鉾	「波兔」・「波」（妻笈形）	年不詳	左甚五郎	52 頁
八幡山	「鳩」（鳥居笠木上）	年不詳	左甚五郎	146 頁
船鉾	「鯪一対」（屋根）、「鷓首」（舳先）	宝暦 14 年（1746）	長谷川若狭	64 頁
長刀鉾	「鯪一対」（屋根）、「牡丹」（懸魚）	文政 11 年（1828）	前川三四郎	20 頁
長刀鉾	「厭舞」・「小鍛冶宗近」（妻笈形）	文政 13 年（1830）	片岡友輔	20 頁
北観音山	「雲鶴」（妻笈形）、「牡丹」（懸魚）	天保 4 年（1833）	仏工職 片岡友輔	75 頁
函谷鉾	「林和靖」・「波亀」（妻笈形）	嘉永 2 年（1849）	柴田奎之助・同与一	35 頁

（松田元著『祇園祭細見 山鉾篇』より作成）

参考文献：

松田元『祇園祭細見 山鉾篇』京を語る会、1977 年

近藤豊『祇園祭 鉾立と細部意匠』大河出版、1970 年（のち『古建築の細部意匠』に改題、1972 年）

謝記：上記写真の各寺社及び山車保存会には掲載にご配慮いただきました。篤くお礼申し上げます。