第 4 章　基本設計案

総論

京都市文化財保護課

鷹山の復原のための基本設計案の作成が、本事業のミッションである。とはいうものの、鷹山は休み山としての歴史は 200 年近くに及び、幕末の大火により木部及び装飾品のほとんどすべてを焼失、原資料の確認ができない状態であることから、復原のための調査は困難を極めた。絵画史料においても、近世中期以前のものは一定程度確認されるものの、肝心の 19 世紀前半頃、鷹山が巡行していた最後期の絵画は、横山華山筆「祇園祭礼図巻」[絵画 17]を除いてほとんどないということも残念なことであった。幸い文献史料は、他の山鉾に比して格段に豊富に残されていた。

よって、文献を根拠史料としつつ、現在の祇園祭の曳山、また山鉾に使われる装飾品の形状から、議論を重ね、祇園祭の曳山としての鷹山の特徴を描き出そうと努力した。鷹山調査委員会による調査の結果、鷹山は曳山の鉾化を牽引した山であり、日覆屋根から前後屋根、そして大屋根と、その姿を変化させてきたことが明らかになった。その一方で、神話伝承や能楽などに取材することの多い祇園祭の山鉾の中ではすこぶる特異な「鷹狩」をテーマとした山であり、このことは応仁の乱以前より一貫して伝承されてきた。

こうした点を鑑みて、鷹山復原の基本設計案は、大きく次の 4 点を指標にすすめることになった。すなわち、

①屋根は曳山としての最終形態である大屋根にする。

②御神体人形を見せる山とすることを中核におく。ゆえに大屋根を支えるための補助柱は排する。

③巡行最後期である、文化・文政期の姿に復原する。

④上記を踏まえつつ、安全性の確保を第一義に考える。

である。

これらの点をふまえつつ、目的を達成するために、木部、人形、懸装品、金工品の 4 つのワーキンググループをつくり、それぞれ基本設計策定委員会の先生方に分かれて入っていただき、検討を進め、その結果を基本設計策定委員会に提出し、全体議論を重ねていった。

木部ワーキングは、京町家再生研究会（小島冨佐江・木下龍一・内田康博・丹羽結花・三木佑美）、京都市文化財保護課（村上忠喜〈当時〉・安井雅恵・福持昌之・山下絵美）を構成員とし、計 4 回行った。御神体人形ワーキングは、林駒夫委員、藤井健三委員、小嵜善通委員、京都市文化財保護課を構成員とし、計 2 回行った。懸装品ワーキングは、藤井健三委員、小嵜善通委員、吉田雅子委員、京都市文化財保護課を構成員とし、計 2 回行った。金工品ワーキングは、植木行宣委員、久保智康委員、京都市文化財保護課を構成員とし、計 2 回行った。

以下にその結果を記す。

1　木部

木下 龍一
（京町家再生研究会）

1　鷹山の構造的仕組みの復原

前章までの検討の結果、鷹山が文政 9 年（1826）に大風雨で被災し休み山になった少し後年、文政 11 年（1828）に、北観音山の木部新調の新（ちょんな）始めがあり、その後 5 年の歳月をかけ、天保 2 年（1831）木部全体の新調、天保 4 年（1833）に、漆塗装と錺金物の装着までを完了した事が、町内所有文書に記録されている。岩戸山は、それに先駆ける寛政 6 年（1794）、天明の大火から復興をとげ、南観音山は寛政 8 年（1796）、祭りの巡行に復帰したとされている。時系列的に言えば、鷹山が六本柱、前後二段屋根の姿から脱皮し、いち早く四本柱の大屋根を架け、その御神体人形 3 体と山洞（ほら）、囃子方を舞台に乗せて、祇園祭に登場したと伝えられている。その事実に刺激を受けた上記曳山 3 基は、各々の歴史的進化の痕跡を踏襲しながら、それぞれ特徴ある山家臺（やまやたい）の形態を創出してきたと考えられる。そうした経緯の中で注目すべき点は、屋根と舞台、胴組を繋ぐ仕組みについてであった。岩戸山の揺（ゆ）すり柱（はしら）や、南観音山の観音柱は、架構法上、力の分散という視点から言えば、柱数の多いほど構造的に有利だといえるのであるが、鷹山の「鷹狩り」という舞台設定上では、天の岩戸のような山洞や、観音堂を象徴する聖域などを持たない鷹山にとって、補助柱は不必要なものである。むしろ、北観音山において実現された四本柱だけで大屋根を支持し、舞台下で四本柱を間接的に受ける箱柱を妻桁両方向に櫓から持ち出した受け材に載せた足固めと、横繋ぎの根掴（がら）み材で柔軟に受け止め、車両部からの激しい上下運動を和らげ制御しつつ、上下に伝える仕組みをモデルとして取り入れる方が、鷹山の歴史と個性にとってより適しいものだと考える。特に北観音山は、天保 4 年（1833）以来現在まで、およそ 180 数年の間、毎年のように組立てと解体を繰り返し経験してきているが、目視してわかるように、部材の損傷が最も少ないと見受けられ、木部架構の仕組みを判定する上で、高い評価を与えることができる。この仕組みを鷹山復原モデルとして採用することは、同時に構成部材の木部材積が最小である事と、後補する錺金具等の数量を現存する北観音山のそれと、町内所有文書に表れる鷹山のものを比較すれば、最も軽量な山家臺の形に復原できるものと考えている。尚、屋根飾りや小屋組の意匠や部材構成において、鷹山の進化のプロセスとして、妥当と認められる箇所について、岩戸山、南観音山からの引用を是として、鷹山の個性を創造する要素として採用し、鷹山復原案として統合しようとするものである。この方針に基づき以下に鷹山主要部の意匠と仕様について記述する。また、本文中、記載無き寸法の単位は mm とし、t は厚さ、w は幅、ℓ は長さ、h は高さを表す。

2　鷹山主要部の意匠と仕様

A　大屋根（前後切妻破風造板葺妻入）

a ）棟　　箱棟造　前後に鬼板を置く。

b ）鬼板　　檜製　360h×300ｗ×120ｔ黒漆塗箔置き、頭部に鳥伏間（75φ×300ℓ）
頂部に木瓜紋錺金具を嵌める。三つ巴金紋浮彫錺金物を打つ
左右下部には金箔を施した雲形彫刻の両足元を付ける。

c ）箱棟　　冠、前板、地覆で構成し、頂部は 60 径
冠板は 30t×225w　2 枚
前板（20t×210w　2 枚）には 3 段の青海波紋様を金彩で描き、中央部 3 箇所に木瓜型金紋錺金具　（80 径×3 箇所を装着する。

d ）屋根板　　割板屋根とし、上下 2 段 5 枚並べて計 20 枚とする。
檜割板（t＝18mm）と野垂木（48h×60w）で構成する。
又、破風及び軒先は 135w×48t の細長部材を配置し、全ての屋根板は召し合わせ水切り仕舞いとする。

e ）屋根裏　　化粧屋根裏には、檜柾目板（ｔ＝18mm）4 枚、前面金箔押しの上、
草木花極彩色絵の全面装飾を施す。
軒裏化粧野地板には全面箔押しの上、源章画極彩色絵復原。
（「祇園會山鉾装鈔」文政元年〈1818〉）［文献 17］
3 枚の化粧庇の両側 12 本ずつの化粧垂木 45h×36w×1500ℓ（反り 2 寸）を茅負でつづり、その中央部をハネ木ではねる。
木口に木瓜紋金物を付け、ホゾ先 4 寸長を軒桁に差し、軒先の裏甲を破風板間に金物止めし、そこから金物で吊り下げる。

f ）破風　　破風は、左右対称、前後も同形とし、檜柾目板（161 上（132 下）×54ｔ×2152ℓ）反り 150、4 枚　漆蝋色塗 木口 粉溜 金箔仕上げ、その両端には渦形彫を施し、先端には面取金箔押しとする。

h ）懸魚　　前後妻面破風頂部に、幅 322mm 長さ 322mm の三花懸魚を下げ、左右下にも雲形彫刻の鰭を付ける。
材料は檜板を用い、箔押し、彩色仕上げとし、中央に六曜箔押し金物を打つ。

j ）妻飾　　前後妻面化粧束と肘木は共に、太平束と虹梁上に飾る。太平束の左右の千鳥板（檜 t＝20mm 箔押し）には、ウロコ型と呼ばれる彫刻物が取り付けられ、虹梁上を飾る。将来的に雲龍又は雲鶴等の極彩色彫物とする。

B　天井

虹梁と軒桁に囲まれた舞台天井部分は、四周に 5 間 4 組の平組格子を配し、中央部真木周りを吊り上げ幕天井とする。軒桁間に竿縁枠を嵌め込み、黒塗箔押の組子を入れ、面取り地板部を金地箔押しとする。組子竿縁の要所に花柄単彫りの金物を付ける。

C　小屋組

a ）桁　　檜 2 方柾目（180h×95w×4350ℓ）を舞台四隅の四本柱が 2 枚の長ホゾで支え、木鼻は破風板の下端を受ける。左右両側の化粧軒板を支える溝ジャクリ加工を施し、その下端見え掛りを黒塗蝋色塗り、上部は黒下塗り仕上げとする。

b ）虹梁　　檜（110ｈ×96ｗ×2180ℓ）蝋色塗、錺金物装着の上、2 本の桁の間の両妻面より、2 尺程入った所に短ホゾ差しで架構する。

c ）小屋梁　　母屋、棟木、ハネ木、束等は、全て檜柾目材素木造りとし、別紙寸法で加工する。但し、棟木の両端は、2 尺程溝ジャクリを施し、化粧斜天井を納める事とし、下部は黒塗とする。

D　柱

a ）四本柱　　舞台框の内側四隅に欄干に沿い、化粧四本柱を立てる。
上部高さ 7 尺程は、96 角で蝋色塗りとするが、床下部（H=1050）の箱柱にささる部分は、85 角に削り落とし、黒下地塗り仕上げとする。材は尾州檜四方柾を用い、上部はやや内向きに絞って立てる。

b ）箱柱　　1 本の檜柾目無垢材の上部をＬ型に H=1020×110 角部分を削り取り、下部 H=305 の先長ホゾを造り、鼻栓（H=115）を仕込む。上部は、檜柾板（t=20）でＬ型に包み、金輪 3 段とダボと接着剤で箱型に整形し、舞台下羽子板により足固めまでの間に固定装着する。又妻側箱柱足元は、横繋材ホゾ差し、コミ栓止めとする。

c ）真木　　檜　（舞台上 160 径－床下 180 径）素木材で削り上げ、上下境界に、桜材素木の板材で床下の大引に、鋼板で補強された桜の板木で固定する。その足元は腰貫に渡した真木受にホゾ差しの上、栓打ち固定する。

E　櫓

a ）胴組　　四本柱（160 角×3715ℓ）と、外周を固める 3 段の通貫 12 本、及び各外面を固める筋違い 4 組及び、上部箱柱受木 2 本と、足掴み 2 本持ち出受木 4 本とで構成する。殆ど全ての部材は、檜上小節（こぶし）素木仕上げを用いるが、この山家臺の特徴である上部箱柱の足固めを差し、それを受ける持出梁が、井桁状に妻及び桁行方向の中貫上に溝ジャクリをして持ち出し、かつ櫓柱に t＝20mm 程合ジャクリして縄絡み固定する。以上の枠組みを主

体とする胴組は、長大な 2 本の牛持（石持）にまたがり、その前後に音頭台をのせ、さらに車軸を横たえ、それに 4 つの車輪をはめて山家臺となる。この組み立てを全ての接合部は栓止めとし、縄絡みで緊結する。

b）石持　　天明元年（1781）「鷹山家台修復」[文献 8]にある牛持（石持）の記載により、松材（483×242×6360ℓ）を復原寸法に採用する。

c）車輌　　第 3 章－1 の曳山 3 基の相対比較において、木部部材寸法の比較の結果、最も軽量であると判定できた北観音山の木部を支える車軸部や、それに近い山鉾を想定して復原計画案とする。

車軸　250 角（先端部 160 径）×3453 樫

車輪　1870 径×150ｗ　赤樫

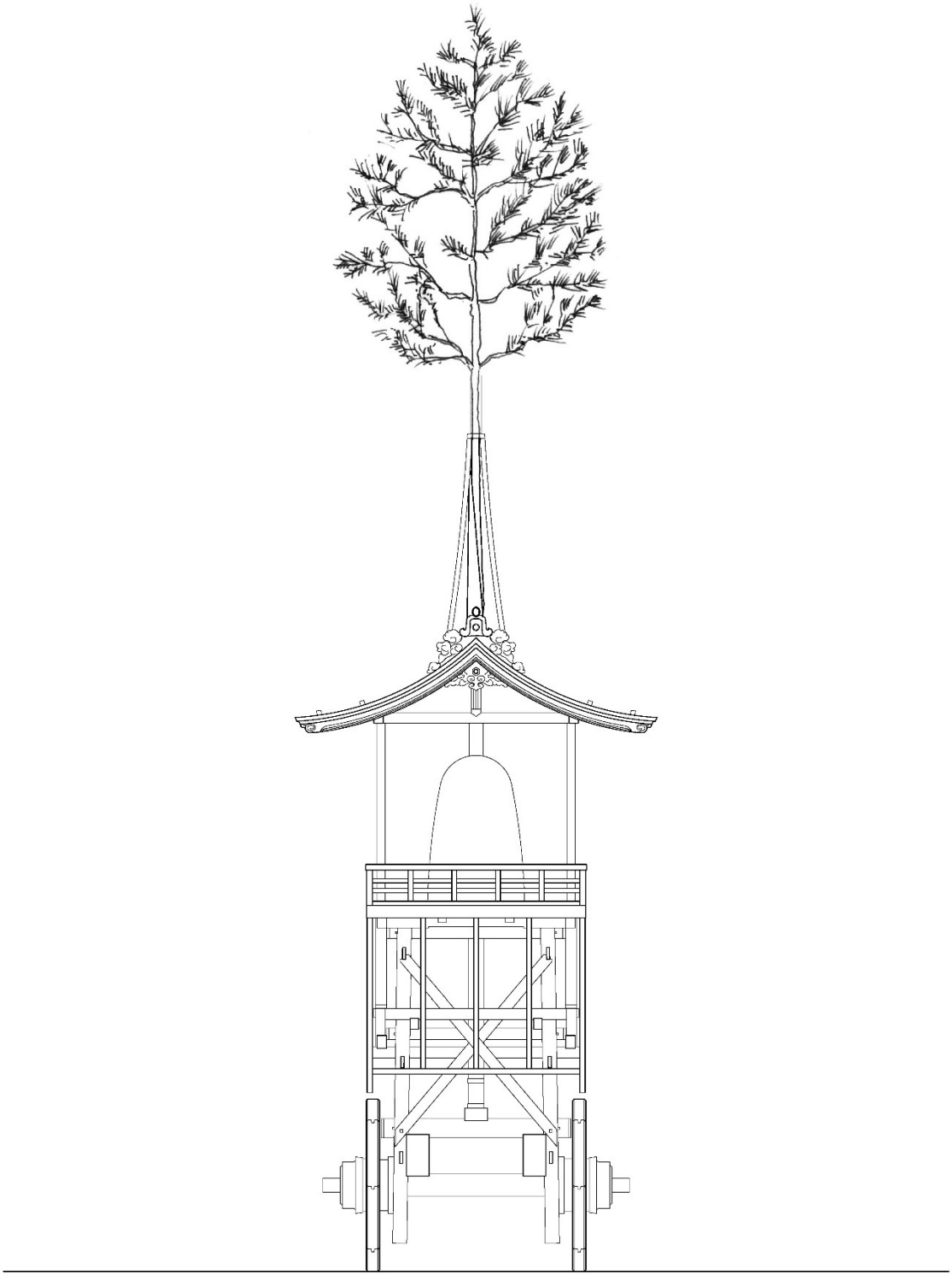
F　真木　　鷹山の真木は、山の松の延長として設けるもので、檜削り材上部 160 径、舞台下 180 径とし、櫓腰貫に架けた欅の真木受（235×140×2550ℓ）から、立ち上げ、舞台床下の根太と桜の板木で固定し、そこから屋根の棟木上まで 160 径に削り落とし、棟木上部で末口同寸の真松（H=7m）に接続する。小屋梁のレベルで、桜の挟み板 2 枚（665×165×40）で真木の振れ止めとするが、挟み板の開孔は 180 径で、10mm の隙間を作っておく。真木の位置は、舞台の中心やや後方、図示の位置に立てる。

G　山洞　　真木の下に山の象徴としての山洞を置く。サイズは1100w×750d×1500h。底面は楕円状で、割竹皮付六ツ目籠編み、分割収納する。山には犬を置く。

その他の部材は、鷹山基本設計部材一覧表（第 4 章 - 3 - ③）に表記する。

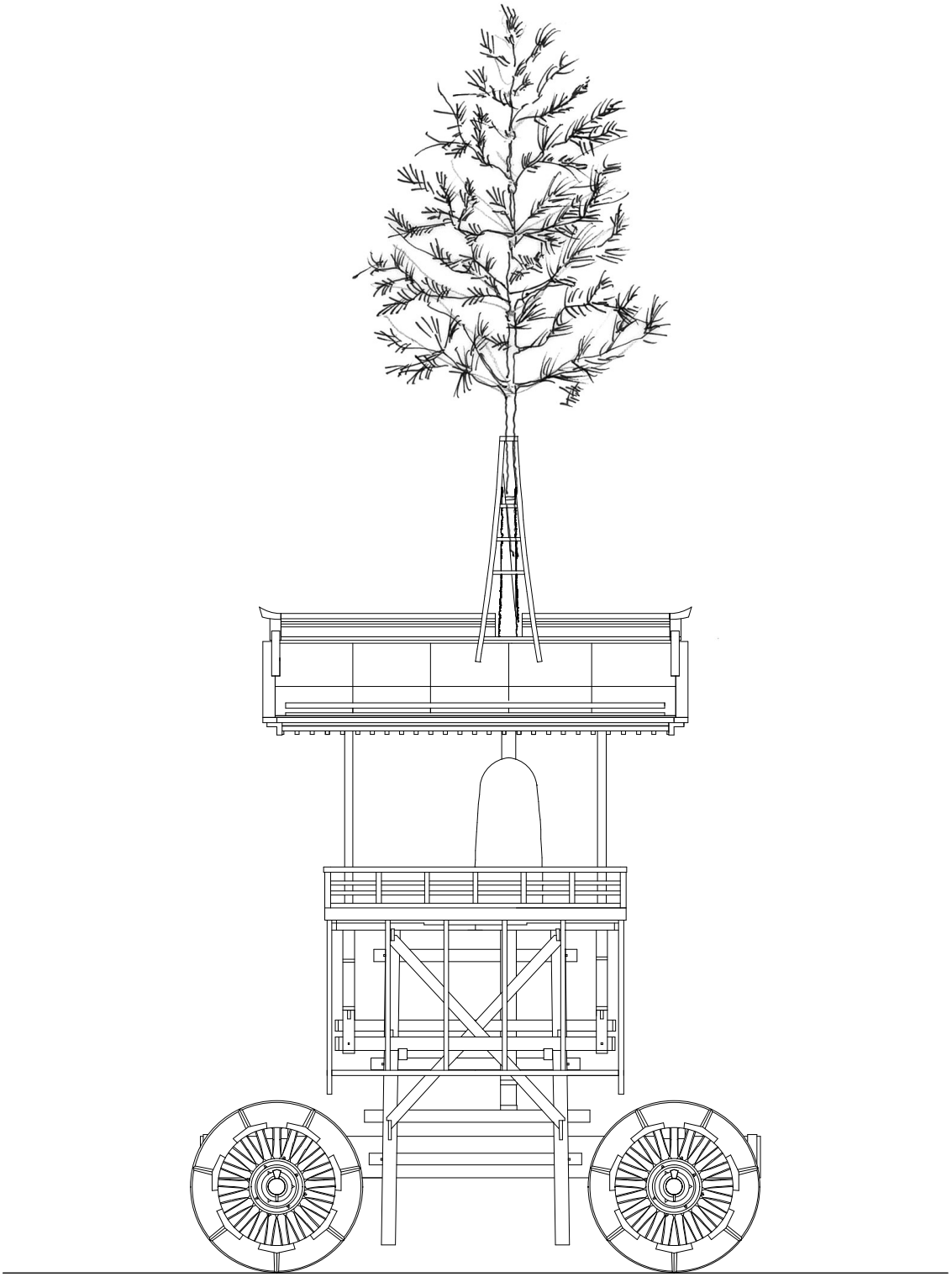
3　鷹山木部基本設計図

①　全景



正面図

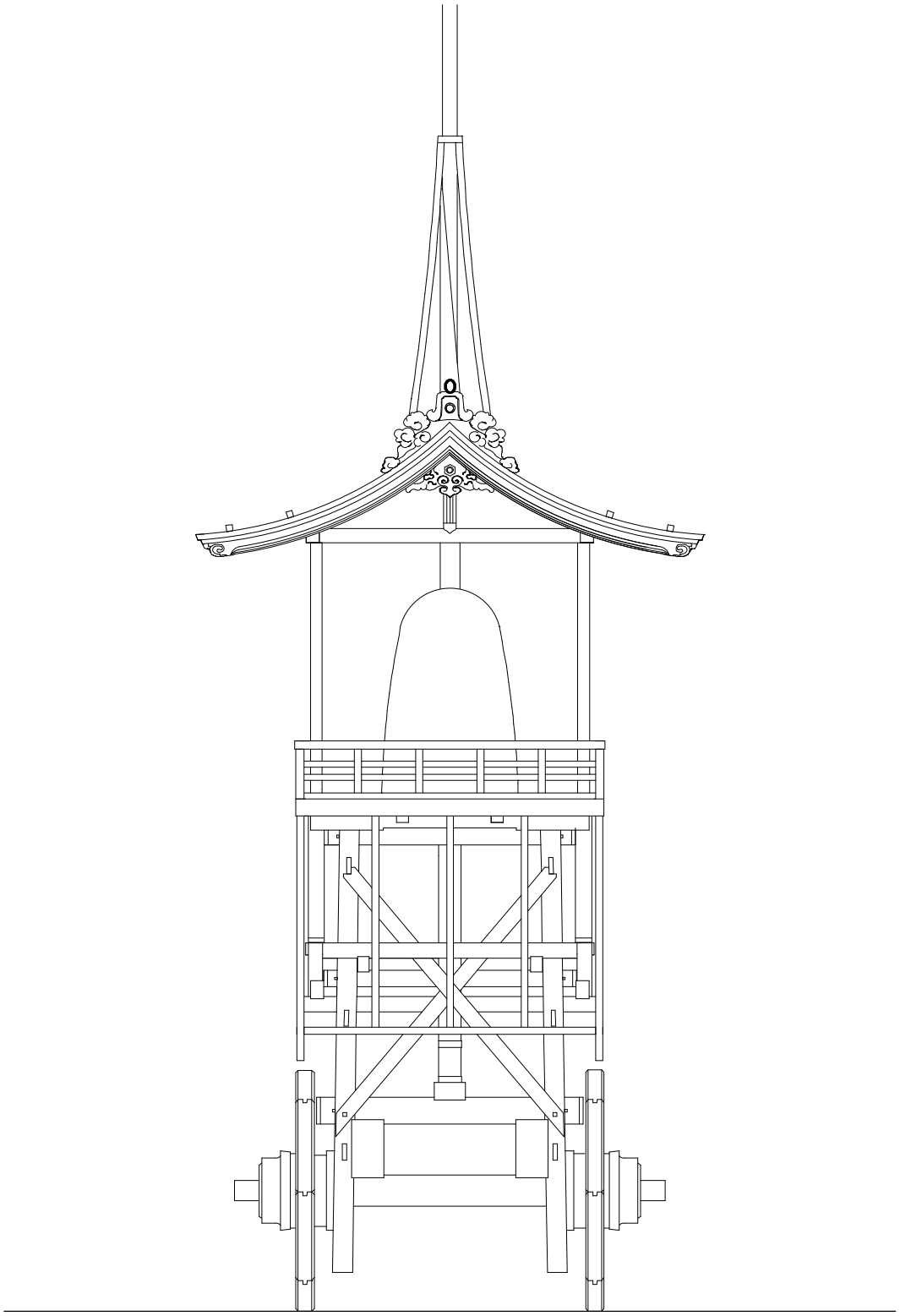
0　500　1000　2000mm



側面図

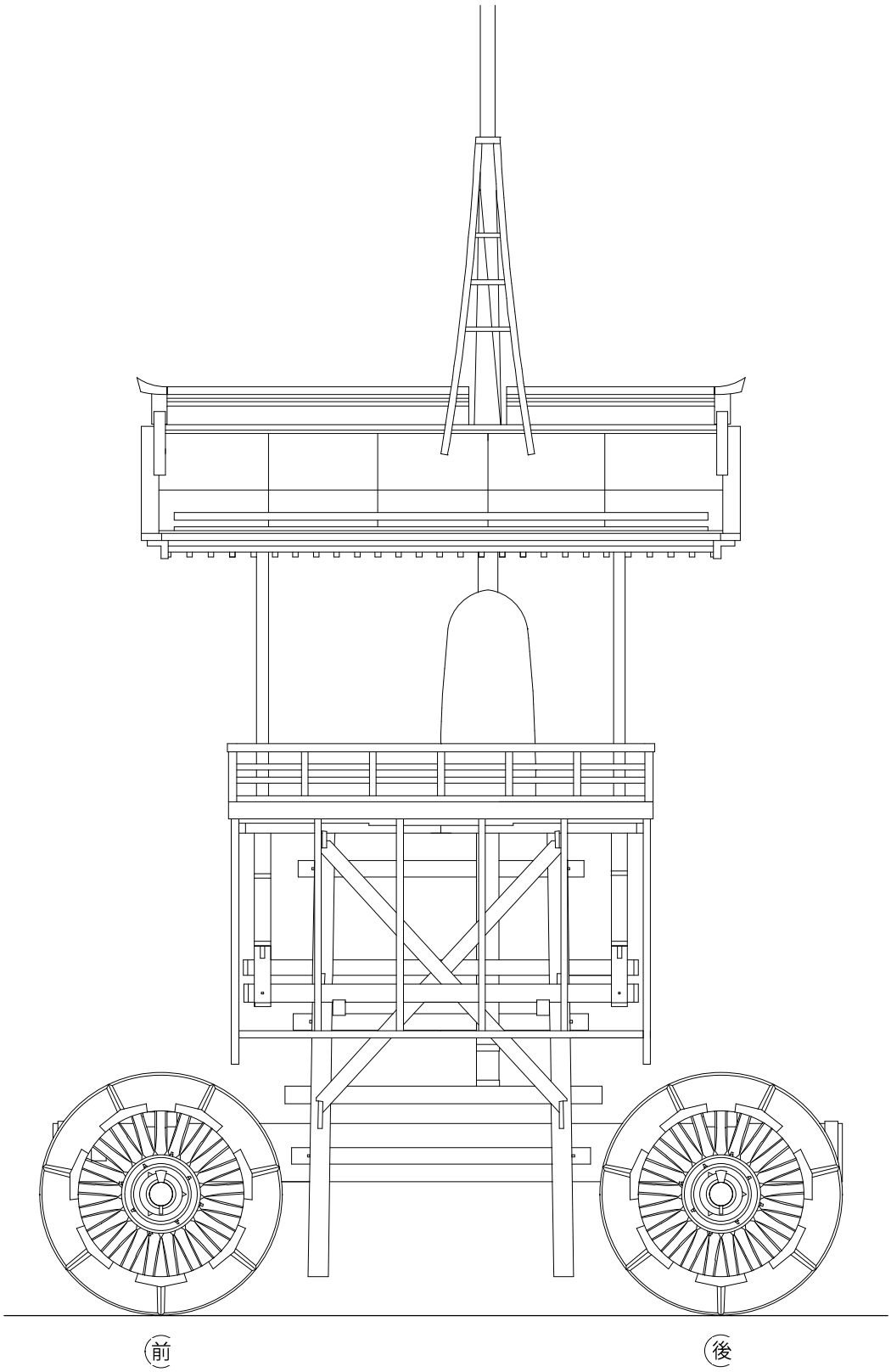
0　500　1000　2000mm

② 主要構造部

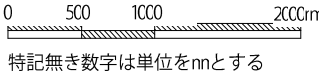


正面図

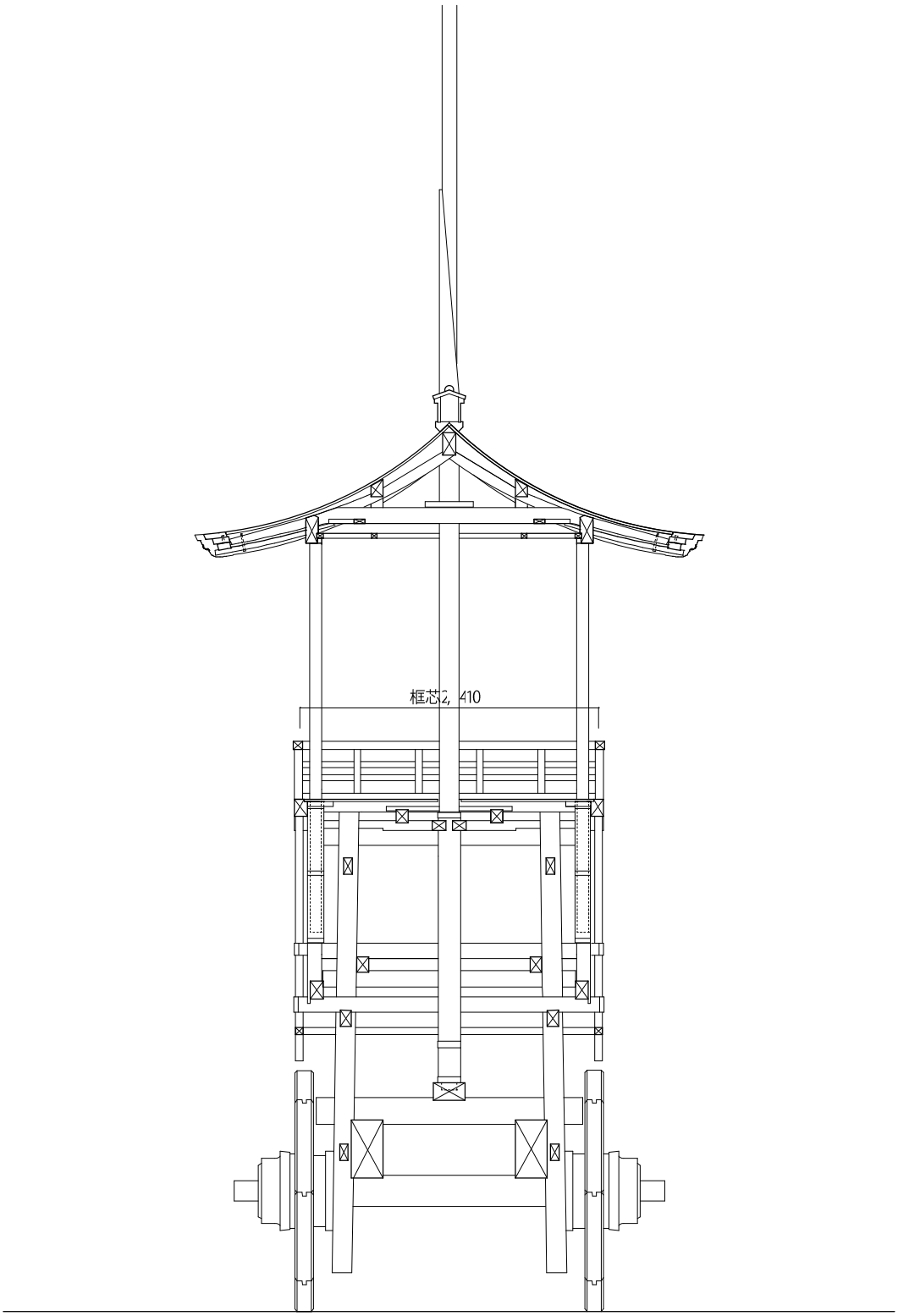
特記無き数字は単位をmmとする



側面図

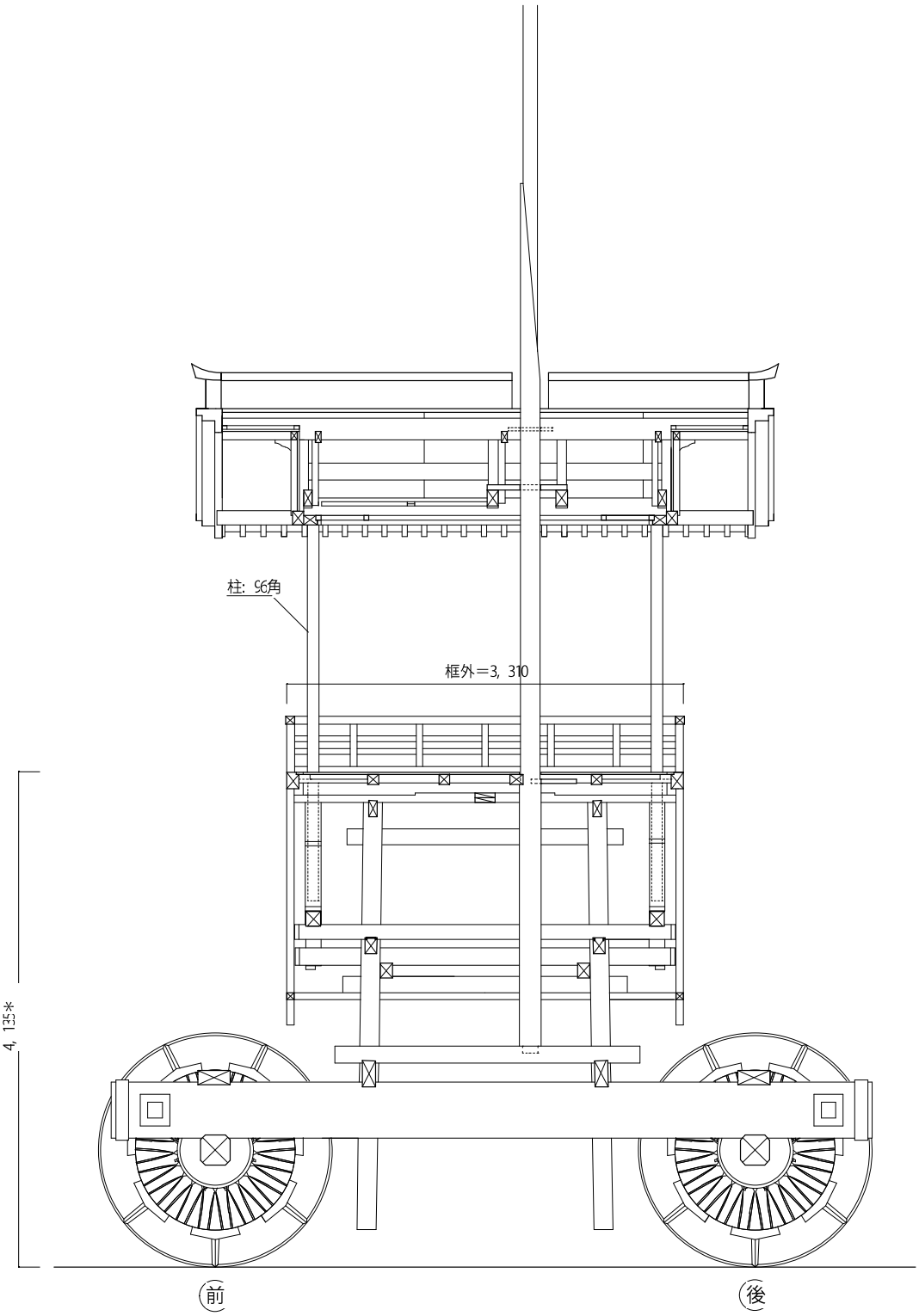


特記無き数字は単位をmmとする

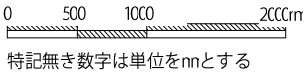


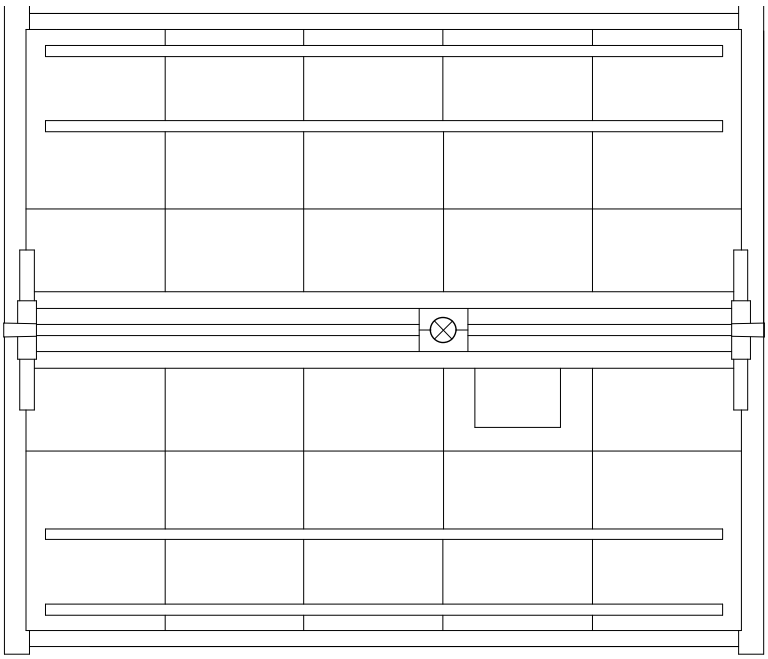
妻行断面図

特記無き数字は単位をmmとする

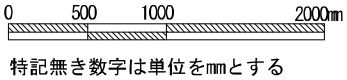


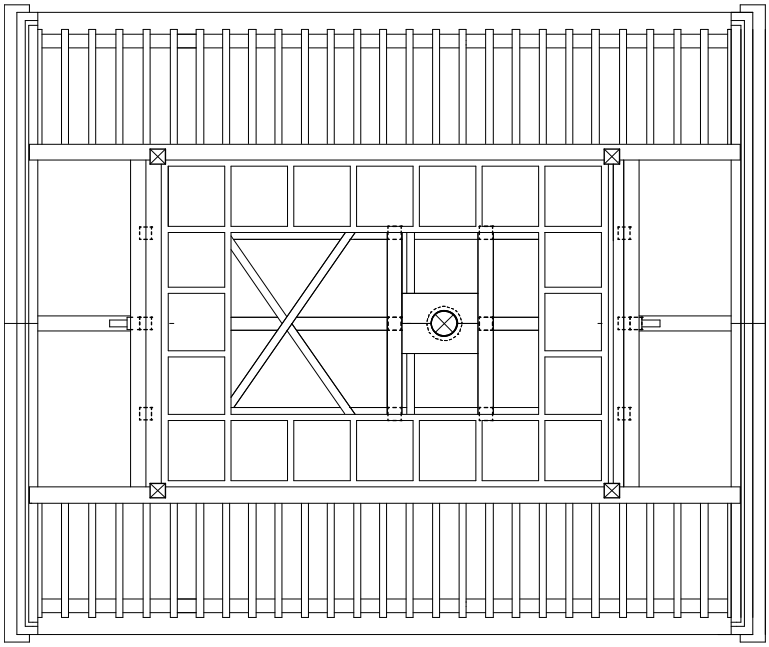
桁行断面図



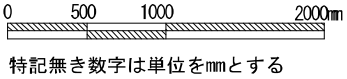


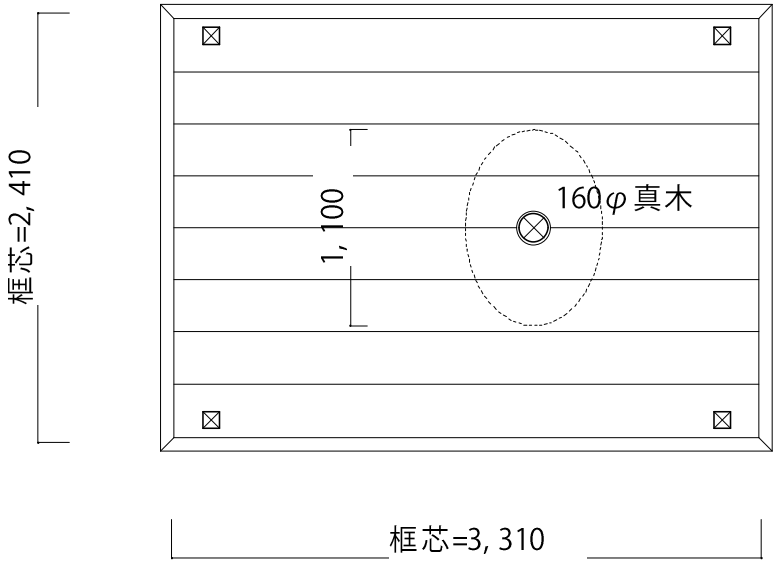
屋根伏図


0
500
1000
2000mm
特記無き数字は単位をmmとする



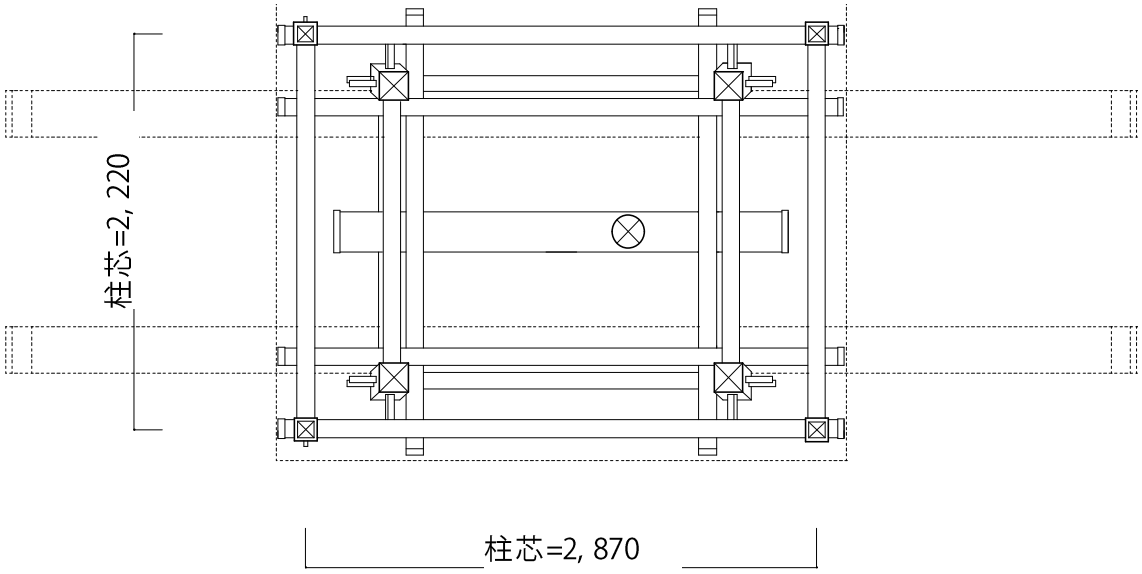
天井伏図


0
500
1000
2000mm
特記無き数字は単位をmmとする



舞台平面図

特記無き数字は単位をmmとする



櫓平面図

特記無き数字は単位をmmとする

③　鷹山基本設計部材一覧表

番号	名称	材種･仕上	数	寸法（単位mm）	参考
1	化粧四本柱	檜･塗	4	96角(85角)×3080	北観音山
2	桁	〃	2	178×95×4243	北観音山
				220×105×4430	南観音山
3	虹梁	〃	2	116×96×2180	北観音山
4	大屋梁	檜･白木	2	110×96×2580	北観音山
5	小梁	〃	2	100×68×2580	北観音山
6	母屋	檜	2	100×70×4255	北観音山
7	ハネ木	樫	6	70×52×2040	南観音山
8	棟束	檜	5	88×87×440	南観音山
9	母屋束	檜	10	100 ×85×150	南観音山
10	太平束	塗箔押し	2	82×70×520	北観音山
11	妻板	〃	4	360(54)×1025×20t	北観音山
12	化粧肘木	〃	2	60×60×727	北観音山
13	化粧棟木	檜･塗	2	150×100×1325	北観音山
14	懸魚	檜･彫物箔	2	960(底辺)×350(高さ)×35t	北観音山
15	屋根板	檜･杉･塗	20	1365×848×40t	北観音山
16	箱棟	檜･塗･箔	2	前　195×273×2400	北観音山
				後　195×273×1700	
17	鬼板	〃	2	360×360×120t	鷹山模型 [第3章-3 図-2]
18	雨押	〃	4	67×45×2220	北観音山
19	裏甲	〃	2	150×40×3245	北観音山
20	化粧庇	檜･塗･箔	6	755×1500 (3種)	岩 戸 山
21	化粧天井板	檜･画･塗箔	4	540×1140×50t	南観音山
22	天井格子	檜･杉･塗箔	4	440×2200×40t	南観音山
23	破風板	檜塗箔押	4	172×191×2210	南観音山
24	廻縁	檜･塗	2	75×72	南観音山
25	真木	檜･白木	1	180φ(160φ)×9200	北観音山
26	真木挟板	桜･白木	2	1089×400×40t	北観音山
27	羽子板	桜･白木	4	516×21×40t	北観音山
28	箱柱	檜･白木	4	130角(×1120)115角(305)30×115(+80)	北観音山
29	床板	檜･又は松	8	300×3100×21t	北観音山
30	欄干	檜･白木	4	3200×466×76t 2500×466×76t	北観音山
31	欄縁	檜･塗	4	3345×130t×135(100) 2500×130×135(100)	北観音山
32	床框	檜･白木	4	3200×145×100t 2500×145×100t	北観音山
33	床根太	檜･白木	4	2500×109×107	北観音山

番号	名称	材種･仕上	数	寸法（単位mm）	参考
34	大引	檜･白木	2	3200×145×95	北観音山
35	火打	檜･白木	4	3850×145×92	北観音山
36	櫓柱	檜･白木	4	160角×3715	北観音山
37	頭貫	檜･白木	4	135×70×2090 130×70×2300	北観音山
38	中貫	檜･白木	4	130×70×1980 137×70×2380	北観音山
39	腰貫	檜･白木	4	217×110×2165 130×70×2480	北観音山
40	筋違	檜･白木	4	122×40×2800 122×40×2560	北観音山
41	足繋ぎ 内側東･西	檜･白木	2	145×102×3177	北観音山
42	足繋ぎ 外側東･西	檜･白木	2	125×97×3170	北観音山
43	足繋ぎ 内側北･南	檜･白木	2	125×97×2500	北観音山
44	足繋ぎ 外側北･南	檜･白木	2	125×97×2170(柱内寸)	北観音山
45	真木固板	檜･白木	2	1089×395×40	北観音山
46	石持	檜･白木	2	484×242×6360	「鷹山家台修復」 [文献8]
				530×275×6010	放 下 鉾
47	真木受	檜･白木	1	140×255×2510	北観音山
48	音頭台	檜･白木	2	115×275×1913	北観音山
49	車軸	樫･白木	2	250(160)×3454	北観音山
50	車輪	樫･白木	4	1950φ×155	北観音山
				1870φ×150	船　　鉾

2　御神体人形

林 駒夫

はじめに

鷹山は、応仁の乱以前から一貫して鷹狩を題材とした、御神体人形を見せた曳山である。文政 9 年（1826）の巡行を最後に、会所飾りのみとなった。

祇園祭の山鉾は、いずれも時代とともに構造や意匠を進化させてきた。鷹山の場合、鷹狩という題材はそのまま継承しているものの、屋根の形態など構造上の進化が見られる。平成の復興に際しては、最も資料が豊富で復原のための検証の精度が最も高いという点から、巡行中止の直前にあたる最終形態を目指すこととになった。

そのため、巡行当時から使用していた 3 体の御神体人形の首（かしら）と腕、そして後世のものではあるが鷹はそのまま利用するとし、会所飾り用に作られた胴体部、衣装については、将来的に新調することを目標とする。また、犬も会所飾り用であるが、新調するかどうかは後日の課題とする。いずれにしても、当面は現存するものを使用しての巡行復帰を目指すことになるだろう。

御神体人形については、天保 2 年（1831）の「鷹山御神体人形図」［文献 22・絵画 16］と、天保 3 年（1832）の「鷹匠人形他一式覚」［文献 23］が有力な手がかりとなる。これらの史料は、鷹山が巡行を中断して間もない時期の作であり、特に前者は往時の姿を図解によって後世に伝えようという強い意思を持って描かれている史料で、注釈も豊富である。この注釈のなかに「文化九申年ゴロ人形／衣服装束不残／目覚しく新たまる」とあることから、衣装は文化 9 年（1812）頃に一新されたことがわかる。復原案は、主としてこの「鷹山御神体人形図」に従って復原想定をした。

なお、御神体人形の配置については、曳山本体の構造及び囃子方の配置と関連するため、ここでは絵画史料からわかるおおよその配置を示すことで、参考意見として提示するに留める。

1　御神体人形および雉の仕様

現存していない雉については、巡行復帰までに新調が必要である。かつて巡行に使用されていたもの、あるいは使用できるものについては、そのまま使用するが、後世に会所飾り用として製作された衣装などは、近い将来、新調することが望ましい。また、かつては樽負がカラクリ仕掛けであったという伝承については、「鷹山御神体人形図」「鷹匠人形他一式覚」を含め、いずれの史料でも確認ができない。そのため、現時点では、カラクリ仕掛けの樽負の新調について、検討する余地はない。

鷹山の御神体人形の装束であるが、宝暦から現在までの間、大きく3つに区分できる。現在の祇園祭の御神体人形の衣装は、能装束が一般的であるが、かつては有職を基本にしていた。史料からも、寛政・文化・文政期の鷹山の御神体人形の衣装が、能装束というより近世有職の崩れた形であると読み取ることができる。

鷹山の復原案では、文化・文政期と衣装のパターンが若干違うものの、天保年間に描かれた「鷹山御神体人形図」を基本とするため、能装束の仕立てとなる。

復原案においても、鷹遣の丁子立湧は有職文様であって、有職の意識が捨てられずに続いていたことが想像される。また、鴛鴦の丸紋は公達や公卿をイメージした能衣装と考えられる。鷹狩のモチーフ自体は変わらないが、近世中期以降、御神体人形が在原行平などに仮託されていくことと関係しているのではないか。

用語については、時代によって解釈が違う場合がある。朝鮮錦は、模様と雰囲気が朝鮮錦風だったら朝鮮錦と呼ばれるようになり、現在は繻子地あるいは絽地、絵緯糸で模様の入ったものなども朝鮮錦風と呼んでいる。どのように解釈するのか、実施設計の際に詳細に検討すべきである。

なお、絵に描かれていない足元については復原案として、襪を履かせた。鷹狩は、野外で行われるため、革沓を履かせてもよいかもしれないが、これも実施設計の際の検討課題である。

ところで、「鷹山御神体人形図」では鷹遣が浅葱の指貫、犬遣が袴、樽負が白の指貫と記されるが、指貫は袴よりも上位の装束であり、浅葱よりも白が上位である。つまり、本来は鷹遣が白の指貫、犬遣が浅葱の指貫、樽負が袴であったはずで、いつしか装束の一部が入れ替わったものと思われる。復原案では、それぞれの装束の復原を優先し、装束の入れ替わりを戻すことまではしなかった。この問題は、装束を新調する際、もしくは新調後に検討する必要がある。

なお、復原図案の色味は、印刷の具合で見た目が多少変わることを予め断っておく。

(1) 鷹遣・鷹

「鷹匠人形他一式覚」には、着附「紺地楽器模様朝鮮錦」、狩衣「黒紅鸚鵡丸金沙」、袴「浅黄丁子立脇綾」とある。このうち、着附と狩衣については「鷹山御神体人形図」と若干相違するが、図を伴って具体的に示している後者に従った。一方で「鷹山御神体人形図」の着付に「裏吹」とあるが、単である可能性を考慮して、採用しなかった。

烏帽子黒、紐 紫
下着白、本金錦
襦袢衿 白
着付紺、朝鮮錦 宝尽し、袖口 黒
狩衣葡萄色、金向鴛鴦丸紋、露 白
腰帯白金欄、立木瓜
指貫浅葱綾、丁字立涌
履物不明につき襪にて対応
鞦黒、白花菖蒲模様、赤紐
策柄 南天 皮付、先端は楊枝 籐巻、房 赤
口餌籠籠 竹組、手 籐、羽節 山鳥の尾、腰緒 赤 房付

黄鷹背薄墨、白羽あり、大緒 朱組紐 房付

(2) 犬遣・犬

「鷹匠人形他一式覚」には、着附「鳶色雲丸龍朝鮮錦」、水干「萌黄鸚鵡丸金沙」、袴「白宇根織裾紫」とある。これらは「鷹山御神体人形図」と若干相違するが、図を伴って具体的に示している後者に従った。一方で「鷹山御神体人形図」の着付に「裏吹」とあるが、単である可能性を考慮して、採用しなかった。

侍烏帽子打紐 萌黄、小結（こゆい） 花色と白二筋

下着白、本金錦

襦袢衿 白

着付煤竹茶、朝鮮錦 花枝飛雲丸龍紋、袖口 黒

水干萌黄、金向鸚鵡丸紋

腰帯紺緞子、地紋 菊桐唐草

＊下着から腰帯まで樽負と同じ

袴絽単、白丁子引、秋草模様、裾 黒

履物不明につき襪にて対応

中啓金地、若松に白梅の画

脇指柄（つか） 鮫白糸巻、目貫 金、朱塗鞘、頭（かしら） 金、縁金（ふちがね） 金、鐔（つば） 金、鐺（こじり） 金

下緒（さげお） 紫 筋白

犬縊環（くびたま） 緋縮緬 丸純（まるぐけ）、鈴 真鍮、縹（きずな） 赤打紐、

＊左前足が太い

(3) 樽負・指樽

「鷹匠人形他一式覚」には、着附「鳶色雲丸龍朝鮮錦」、水干「萌黄鸚鵡丸金沙」、袴「柳條綾」とある。これらは「鷹山御神体人形図」と若干相違するが、図を伴って具体的に示している後者に従った。一方で「鷹山御神体人形図」の着付に「裏吹」とあるが、単である可能性を考慮して、採用しなかった。袴の「柳條綾」とは、指貫は「鷹山御神体人形図」に「茶白萌キ等ノ指貫白水」とある。これを白地に茶および萌黄の木瓜唐草紋と解釈し、復原図案では仮に木瓜を茶、唐草を萌黄で表現した。なお、柳條綾とは、明代に日本に伝わったとされる織りの技法で、独特の凹凸がある生地だが、現在では非常に珍しいものである。そのため、現段階では復原案としては示さなかった。

侍烏帽子組紐 萌黄、小結 萌黄

下着白、本金錦

襦袢衿赤

着付煤竹茶、朝鮮錦 花枝飛雲丸龍紋、袖口 黒

鷹遣

樽負

犬遣　　犬

図 1　御神体人形復原案

作図　中川未子（よろずでざいん）

水干萌黄、金向鸚鵡丸紋
腰帯紺緞子、地紋 菊桐唐草
＊下着から腰帯まで犬遣と同じ
指貫白、茶および萌黄の木瓜唐草紋
履物不明につき襪（しとうず）にて対応

指樽蠟色（ろいろ）、木瓜紋 錫箔、筋 銀粉、栓 切子、背負紐 赤打紐

(4) 雉

雉は、雌雄で大きさと色が異なる。顎下に緑青があるように、鮮やかな色彩であることから、雄の雉であると想定する。

目の周り朱
嘴黄
体色墨、緑青かける

2　御神体人形の配置

御神体の舞台上での位置をどうするかについては、鷹山を復原するにあたり、御神体をよく見せるところに鷹山の特徴があるという大前提を確認しておく。

さて、御神体を見せるにあたり、屋根や舞台の高さも関係するが、天水引の掛け方によって見えなくなる可能性もあり、ここでは実施設計の際に詳細に検討すべきこととして、高さについては言及しない。ただ、御神体人形の現在の背丈は、鷹遣が約180cm、犬遣が約170cmで、多少背が高すぎると考えられる。これは、会所飾り用に胴体部を作成した際の工夫であろう。

(1) 御神体人形の平面配置

御神体人形の平面配置については、鷹遣が中心であるので、これを前方の四本柱の手前、すなわち舞台の左前の四本柱の脇に、舞台からはみでんばかりの迫力で配置する。樽負に関しては、鷹山は後祭巡行の曳山なので、三条通を東進して、寺町通を下がり、四条通を西進する。樽負は巡行コースの外側を向いて配置されている可能性が高いため、復原案では左後ろの四本柱の前に、外を向いて座らせる。真松には、山洞（ほら）をつけ、その傍らにやや内側を向いて犬遣を置く。

囃子方は、これらの御神体人形の間に入って演奏することになる。前方、鷹遣の横、犬遣の前あたりに太鼓が入る。普通、太鼓は椅子に座っている。その上の空間から、山の上に設置された犬が見えるという形になる。

(2) 山洞の大きさと形状

山洞の大きさも実施設計で検討すべきであるが、犬が収まるサイズということになる。山洞の大きさは、囃子方のスペースに影響を与える。そのため、省スペースで犬の設置を確保できるような形状、例えば底面の形状を真円でなく楕円にするなどの工夫もできる。また、現状の犬は、会所飾り用に製作されたため、水平の床に自立するのに適している。そのため、山洞には犬を設

置する水平な場所を設ける必要があるが、犬を新調した場合は、山洞の斜面を駆け上がるような造形にすることも可能である。

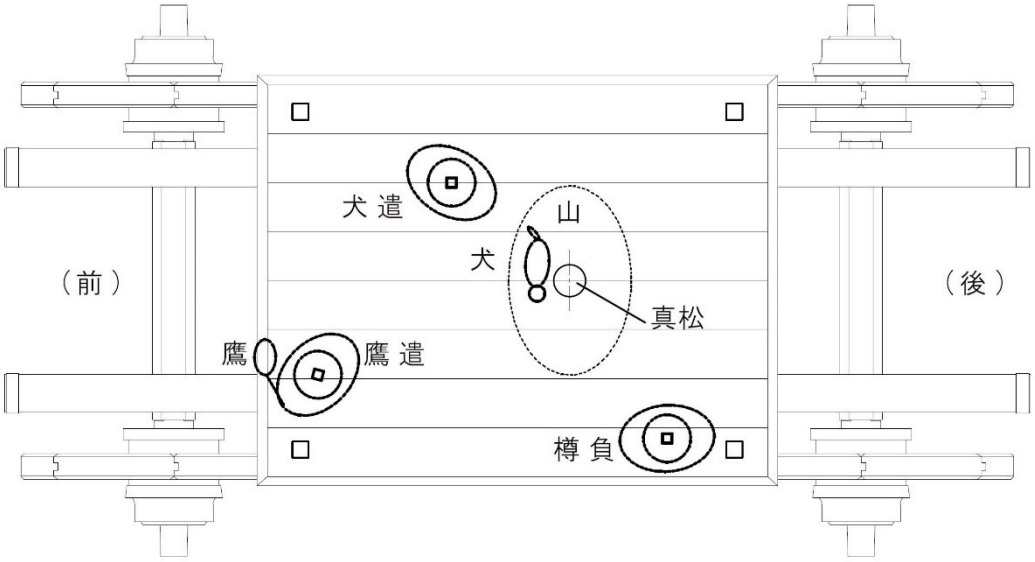


図 2　舞台配置図（作図　京町家再生研究会）

(3) 雉について

雉の雄は、雌より大きく、体色は鮮やかな緑色で頭部に青緑の羽毛、目の周りに赤い肉腫がある。一方、雌は全体的に茶褐色である。「鷹山御神体人形図」では、目の周りが朱色であるとの注記があり、雄の雉を表現している。

雉は草地に生息し、巣も地面に作る。脚力に優れており、飛んで逃げる前に、まず走って逃げる。このことから、真松の枝に止まらせるほか、山洞上もしくは屋根板や箱棟の上に立たせるという案も検討した。しかし、「鷹山御神体人形図」に「真木ノ松ヶ枝ニ止居丸彫ノ雉」と明記されていることから、雉がいったん飛び立って逃げた後、松の枝に止まって様子をうかがっている情景と解釈し、真松の枝に止まらせる案を提示する。

3　懸装品

吉田 雅子

はじめに

周知の通り、鷹山は文政 9 年（1826）の大風雨に見舞われて破損し、翌年から休み山となった。その後幕末の元治の大火に遭遇し、その懸装品のすべてを失った。そのため、鷹山の復興に際しては、焼け残った懸装品を再利用するという選択肢はない。そこでまず考えられるのは、鷹山の懸装品を新たに制作するということである。本稿においては、鷹山の懸装品をすべて新たに制作するという前提に立って、その懸装品の復興において指針となる基本案を考えてゆく。

ここでまず問題となるのは、どの時点の鷹山の状態を懸装品の復興基準とするかである。木部などを初めとする他部門の復原等を勘案すると、鷹山が休み山になる直前の姿を懸装品の復興の基準とすることが適切である。従って懸装品は、この時期における鷹山の状態に可能な限り近づけることを目指したい。

関連資料

この時期の懸装品の状況を示すものは、一次史料、絵画史料、現物資料の 3 種に分けられる。

一次史料

鷹山の懸装品の記録は複数あるが、鷹山が休み山になった文政 10 年（1827）に近いのは、以下の 2 種である。

（1）『祇園会山鉾装鈔』（以下『装鈔』と略称）文政元年（1818）［文献 17］

「文政之歳戊寅六月　服部敏夏」と巻末に記されたこの帳面には、鷹山が休み山になる 9 年前の、各山鉾の御神体や装飾が記録されている。

（2）「鷹匠人形他一式覚」（以下、「一式覚」と略称）天保 3 年（1832）［文献 23］

冒頭に「三条通新町東入衣棚北町／鷹山」とあるこの文書は、「天保三年壬辰六月」に「東御役所」（東山奉行所）へ提出する書類を「吉右衛門」がひかえたものである。ここには、鷹山が休み山になった 5 年後に有していた御神体や懸装品の状況が記されている。

（1）と（2）は記載内容が類似しているため、休み山になった時点に最も近い（2）を基本史料に用いることとする。しかしいくつかの部分において両者の記載が異なっており、（2）にない情報が（1）に含まれている場合がある。そのため必要に応じて、（1）も参照してゆく。

絵画史料

絵画史料のうち、巡行の最終形態に近い状況を表し、しかも描写内容の信憑性が高いのは、横山華山筆の「祇園祭礼図巻」（図 1）［絵画 17］（以下、「華山本」と略称）である。本図は鷹山が休み山になった約 10 年後に描かれたもので、天保 5 年から 8 年の間（1834-37）の制作であることが確実である。この絵とは別に、その下絵である「祇園祭鉾調巻」が残っている。これは文化 9 年から天保 5 年の間　（1812-34）に制作されたもので、華山が鷹山の装飾の周到な調査を行って本図を描いたことが、この下絵から判明している。本図は鉾の上部しか描いていないが、天水引、一番水引、二番水引、三番水引に関しては、この図を参照することができる。だが、前懸は上部がぼかし気味に描かれているのみであり、胴幕などは一切描かれていない。そのため、本図を前後左右の掛け物や見送の参照例とすることはできない。

図 1　横山華山「祇園祭礼図巻」（個人蔵）

実物資料

江戸時代に制作されて山鉾に用いられた懸装品が、山鉾町に複数現存している。その中に、上述した一次史料に記されている文様、技法、地色などに合致する品が少なからずある。これらの中から一次史料に記された条件を満たす現存作例を洗い出し、それらを参照することは、復原案を考える上で大変有効である。そこで、鷹山が休み山になった 19 世紀前半以前のそのような作例を選び出し、それらを参考作品に用いることとする。ただし、復興にあたっては、このような現存品をそのまま引き写すことはせず、あくまでも懸装品のあるべき姿を考える上での参考にとどめることとする。

各懸装品に関して

それでは以下懸装品の品種別に、関連する一次史料、絵画史料、実物資料の内容をとりまとめ、それぞれどのような懸装品がふさわしいか検討してゆく。

（a）天水引

「一式覚」に、天水引は「猩々緋雲ニ鳳凰縫」と記されている。このことから、天保 3 年（1832）に鷹山が有していた天水引は、猩々緋と称される鮮やかな赤の生地に、雲と鳳凰を刺繍したものであったことがわかる。華山本においても、翼を大きく広げて尾を長くなびかせた鳳凰が雲の間に配された赤地の水引が描かれており（図 1-a）、「一式覚」の記載とよく合致している。

19 世紀前半以前に制作された、赤地に鳳凰が配された水引を現存作例から探してみると、船鉾の「緋羅紗地雲鳳凰図刺繍天水引」（図 2）や「緋羅紗地鳳凰麒麟瑞雲文様刺繍天水引」、及び長刀鉾の「緋羅紗地鳳凰牡丹図刺繍下水引」がそれに該当する。これらはすべて緋色の羅紗に刺繍が施されたものである。また、鶏鉾の「金地雲鳳凰図刺繍天水引」（図 3）と岩戸山の「金地鳳凰瑞華彩雲岩に波文様刺繍下水引」は金地であるが、やはり鳳凰が配された作である。天水引は、華山本や以上に挙げた品々の意匠を参照した上で、緋の羅紗地に雲と鳳凰を刺繍して制作することが望ましい。

（b）一番水引

「一式覚」には、「金地麒麟錦」、『装鈔』には「地織雲麒麟」「金地」と記されている。従って、鷹山が休み山になる前後に所有していた一番水引は、金地に雲と麒麟が配された紋織物であったことがわかる。華山本にも、雲間に麒麟が配された一番水引が描かれている（図 1-b）。この図では地色が茶色になっているが、金色の御幣もこれと同じ茶色で彩色されていることから、この茶色は金の表現であることがわかる。華山は一番水引においても、一次史料と同様に金を背景にした雲の合間に躍動感のある麒麟を配している。

雲と麒麟文様の金地の現存作例に、鶏鉾の「金地日輪瑞雲麒麟図刺繍天水引」（図 4）があり、赤地の作例に長刀鉾の「緋羅紗地五彩雲麒麟図刺繍下水引」（図 5）や、船鉾の「緋羅紗地鳳凰麒麟瑞雲文様刺繍水引」がある。華山の描写や以上にあげた作例の意匠を勘案しながら、紋織物によって金地に雲と麒麟を織り出してゆくことが、一番水引にはふさわしいであろう。

（c）二番水引

『装鈔』には二番水引が 2 種類記載されている。一つは「紺地錦模様唐松龍浪」であり、もう一つは「猩々緋更紗形蔓唐花縫」である。他方、「一式覚」には二番水引は 1 件しか記載されておらず、それは「猩々緋唐花縫」である。

以上から、休み山になる 9 年前に、鷹山は 2 種類の二番水引を有していたことがわかる。一つは紺地に唐松と龍と浪を配した錦の作、もう一つは猩々緋の地に更紗風の蔓唐花を刺繍した作である。しかし、休み山になった 5 年後には一方が失われ、蔓唐花を刺繍した作のみが残ったのである。

この基本案では、前述した通り「一式覚」を基本資料とするため、「一式覚」に記された蔓唐花を刺繍した作を、二番水引のあるべき姿としたい。なお、華山本にも、金の蔓唐花が赤地に繊細に描かれた二番水引が表されている（図 1-c）。

『装鈔』にある「更紗形」とは、「更紗風」と解すことができよう。祇園祭には、インド製やヨーロッパ製の更紗（綿の多色の染め物）が複数流入した。そのような更紗には、エキゾチックな花が蔓でつながれた文様がしばしば用いられていた。この種の意匠の影響を示す現存作例として、岩戸山の「緋羅紗地宝相華文様刺繍二番水引」（図 6）や、北観音山の「金地観音唐草綾錦天水引」（図 7）がある。二番水引には、このような雰囲気をもった蔓唐草を緋色の羅紗に刺繍したものが適している。

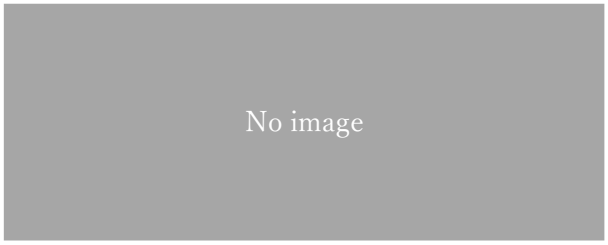


図 2　「緋羅紗地雲鳳凰図刺繍天水引」（船鉾蔵、日本製）

図 3　「金地雲鳳凰図刺繍天水引」（鶏鉾蔵、日本製）

図 4　「金地日輪瑞雲麒麟図刺繍天水引」（鶏鉾蔵、日本製）

図 5　「緋羅紗地五彩雲麒麟図刺繍下水引」（長刀鉾蔵、日本製）

図 6　「緋羅紗地宝相華文様刺繍二番水引」（岩戸山蔵、日本製）

図 7　「金地観音唐草綾錦天水引」（北観音山蔵、日本製）

（d）三番水引

『装鈔』には、三番水引の記載が 2 種あり、一つは「金地菊」もう一つは「白地金襴」である。だが、「一式覚」によると、三番水引は 1 種しかなく、それは「白地大内桐唐草金乱」である。このことから、休み山になる 9 年前の時点で鷹山は三番水引を 2 種有しており、その一つは金地に菊文様、もう一つは白地の金襴であったことが窺われる。しかし、休み山になった 5 年後には、そのうち一つが失われ、白地の金襴だけが残った。その文様は唐草でつながれた大内桐であった。そこで、三番水引は「一式覚」に従って、大内桐の金襴とするのが妥当であろう。なお、大内桐とは名物裂の一種で、五七の桐の意匠のうち、大内義隆が愛好したものをいう。

華山本の三番水引においても、大ぶりな桐紋を唐草でつないだ意匠が金で描かれており、それが白地に映えている（図 1-d）。

大内桐の典型的作例として、前田家伝来名物裂の「桐文様金襴」（図 8）が挙げられる。三番水引は、華山の絵やこのような作を参照しながら、白地に桐唐草を配した金襴を制作することが望ましい。

（e）房

『装鈔』に「赤角房」とあることから、角の房飾りは赤色にすることが適切である。

（f）前懸

「一式覚」に「毛氈草花模様」とあることから、前懸は草花文様とすることが望ましい。ここで問題となるのは、「毛氈」とは何かということである。

文化 9 年（1812）の序を有す『増補祇園会細記』の鶏鉾の条を見ると、「毛氈」と記され、その脇に「もうせん」と小さくルビが振られている。このことから、当時「毛氈」は「もうせん」と読まれていたことが確認できる。この『増補祇園会細記』や、それに先立つ宝暦 7 年（1757）刊の『祇園会細記』の記載と、現在山鉾町に残っている品々を照らし合わせると、「毛氈」「毛せん」という表記は、中国近辺製・インド製・ペルシャ製・アナトリア製と推定される絨毯や、フランドル製のタペストリーを記録する際に用いられていたことがわかる。

しかし、山鉾町に伝来する中国近辺やアナトリアの絨毯、及びフランドルのタペストリーにおいては、構図の一部に草花文様を用いるものはあるものの、草花文様を主たる意匠とする作は残っていない。これに対して、インド・ペルシャ製と推定される絨毯においては、全面に草花文様が配される作が複数みられる。そのため、「一式覚」にある「毛氈草花模様」とは、インドやペルシャで制作された草花文様の絨毯であると解釈するのが妥当であろう。

そのような現存作例として、南観音山のインド製「中東連花葉文様絨毯胴懸」（図 9）、岩戸山のインド製「中東連花葉文様絨毯後懸」、及び放下鉾に伝わるインド又はペルシャ製と推定される「中東連花葉文様絨毯胴懸」（図 10）が挙げられる。前懸には、この種の意匠が配された絨毯がふさわしい。

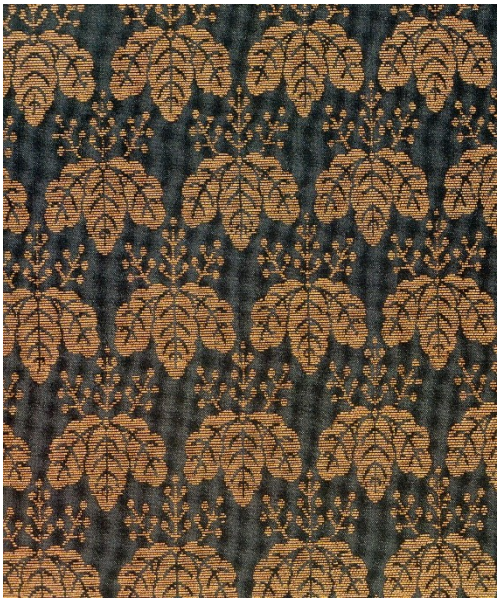


図 8　「桐文様金襴（大内桐金襴）」（前田家伝来名物裂、京都国立博物館蔵、中国製）

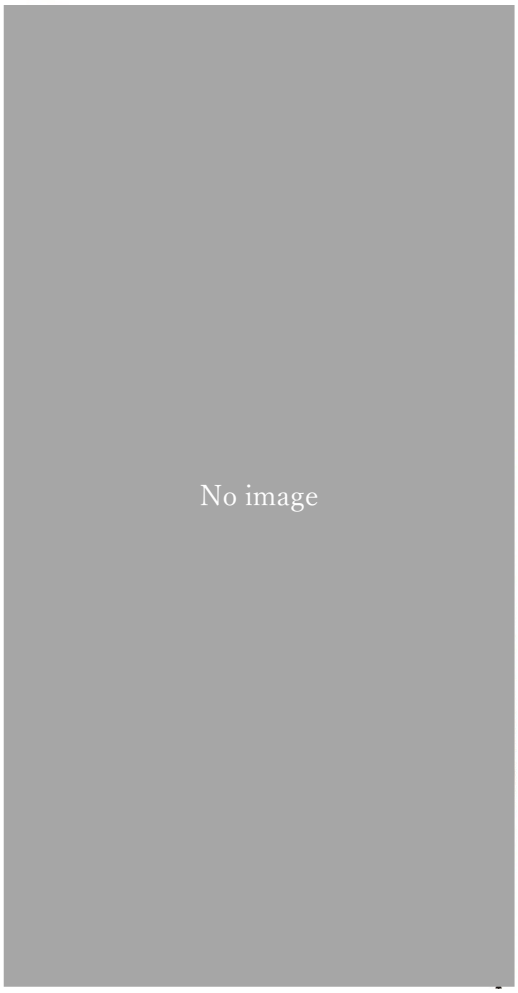


図 9　「中東連花葉文様絨毯胴懸」（南観音山蔵、インド製）

図 10　「中東連花葉文様絨毯胴懸」（放下鉾蔵、インド又はペルシャ製）

（g）胴懸（左右）

「一式覚」に「毛氈蜀江形」とあることから、左右の胴懸の文様は蜀江形とするのが妥当である。通常、蜀江形とは、八角形と四角形の区画を連続させた構成を持つ中国文様をさす。だが、山鉾町には中国のみならず、インドやペルシャを初めとする様々な国から染織品が流入した。そのような品々に見られる蜀江に類似した意匠も、山鉾町では蜀江形と記載されたようである。

この種の意匠に該当する毛氈の現存作例は複数あるが、そのうちインド製のものとして、南観音山の「斜葉格子草花文様絨毯後懸」（図 11）、北観音山の「斜格子草花文様絨毯胴懸」（図 12）、岩戸山の「変わり斜格子花文様絨毯胴懸」が挙げられる。また、月鉾にはアナトリア製の「幾何菱文様絨毯胴懸」、長刀鉾には中国近辺の作と見込まれる「十華の図と牡丹唐草文様絨毯胴懸」が伝存している。左右の胴懸には、これらの作例のような幾何学的構成の絨毯が適していよう。

（h）後懸

「一式覚」には、後懸も「毛氈蜀江形」とあることから、後懸も胴懸と同様な作であったことがわかる。従って、胴懸と後懸は類似意匠の連作とするのが好ましい。

（i）見送

「一式覚」に、見送は「花鳥縫結」とされているが、ここにある「縫結」は、刺繍が一面に施されている「縫詰」の可能性が考えられる。だが、「縫結」であれ「縫詰」であれ、天保 3 年に鷹山が有していた見送は、花鳥文様が表された刺繍の作であったことに間違いはない。なお、『装鈔』には「花鳥唐縫、縁猩々緋」と記されていることから、この作の縁に猩々緋の羅紗がついていたことがうかがわれる。『装鈔』では中国製と日本製の作が区別されており、たとえば日本製の織物は地織、中国製の織物は唐織と記されている。『装鈔』にあるこの種の記載を総合的に勘案すると、ここにある「唐縫」とは中国製の刺繍を指すと判断して良いであろう。

祇園祭でかつて用いられた品々の中に、花鳥文様が全面に配された中国刺繍がある。それは函谷鉾で用いられた「鳥獣牡丹文様刺繍見送」（図 13）であり、現在は京都国立博物館に収蔵されている。また、祇園祭以外に残るこの種の代表作例に、京都の西教寺に伝来する「花鳥獣模様刺繍打敷」や、鳥取の譲伝寺に伝来する「花禽獣文刺繍」（図 14）がある。見送には、これらの作例のような花鳥文様を刺繍で表したものがふさわしい。

（j）天井幕

「一式覚」に天井幕は「緋羅紗板」とあるが、羅紗板は、羅紗に似た毛織物である。羅紗には平織で織られた大羅紗と、綾織で織られた小羅紗がある。羅紗板は、小羅紗と同じく綾織であるが、小羅紗より糸がやや細く、織密度が若干荒い。「一式覚」から判断して、天井幕には、綾地の毛織物である羅紗板のうち、赤色のものを用いることが妥当である。

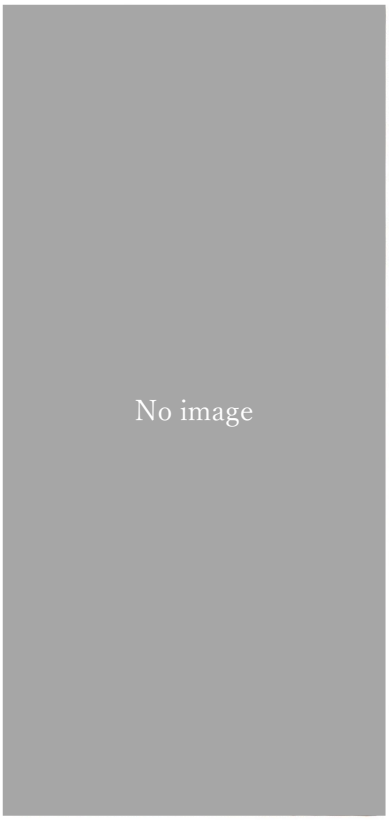


図 11　「斜葉格子草花文様絨毯後懸」（南観音蔵、インド製）

図 12　「斜格子草花文様絨毯胴懸」（北観音山蔵、インド製）

図 13　「鳥獣牡丹文様刺繍見送」（旧函谷鉾蔵、現京都国立博物館蔵、中国製）

図 14　「花禽獣文刺繍」（譲伝寺蔵、中国製）

おわりに

以上、懸装品に関して品目別に検討し、一次史料からその文様や技法を洗い出し、これらを新たに制作するにあたり指針となる作例をとりまとめた。しかし、ここに示した指針に基づいて実際にすべての懸装品を揃えるとなると、それには長い時間がかかる。そこで当初は、簡易な仮幕を調達して一応形を揃え、その後計画的に幕類を新調して仮幕と差し替えてゆき、次第に理想の姿に近づけてゆくという段取りが考えられる。

また、周知の通り、実際に懸装品を新しく制作するとなると、莫大な費用が必要になる。現在は復興寄付金を募集している最中であるため、その費用を確保できるかどうか、当面様子を見る必要があろう。

もし運良く資金繰りの目処がついた場合は、本稿に記した指針に基づいて各懸装品の意匠を具体的に詰めてゆくことになる。しかし、本稿に示したのはあくまでも既存の参考作例であり、それらをそのまま引き写して制作するわけにはいかないため、各意匠のさらなる詳細な検討に基づいた実施計画をたてる必要がある。

また、これは望むことではないが、もし費用問題が生じた場合は、すべての懸装品を新調するのではなく、既存の染織品を購入して一部の幕類に用いることも視野に入れた方が良いであろう。この場合は今回の基本案に加えて、購入品に関する指針を新たに設け、現実に即した形で計画を進行させてゆくことが求められる。

4　金工品

久保 智康・山下 絵美
（京都市文化財保護課）

1　錺金具についての記録

2 章でも述べた通り、鷹山の錺金具の現存品はなく、わずかな文献史料と絵画史料が残るのみである。本事業による調査で確認された、錺金具についての記述のある文献史料は、①『増補祇園御霊会細記 参』文化 11 年（1814）［文献 16］、②『祇園會山鉾装鈔』文政元年（1818）［文献 17］、③「鷹匠人形他一式覚」天保 3 年（1832）［文献 23・24］、④「鷹山道具類預り覚帳」年未詳［文献 26］、⑤「祇園会神事当家式目」文化 6 年（1809）以降［文献 25］の 5 件である。詳細については第 5 章 2（2）の文献史料、（4）の懸装品意匠対照表などを参照されたい。

①『増補祇園御霊会細記 参』には、具体的な意匠は記されないが、「屋根　黒塗かなもの有」とある。資料から推定される、鷹山が大屋根となる時期は文化 7 年（1810）頃であるから、当時の大屋根には黒塗がほどこされ、それを装飾する金具がついていたと読み取ることができる。その後、「鷹山屋根一式ほか取替届」［文献 18・19］に見られるように、文政 3 年（1820）には屋根の塗・金物・二番水引・欄縁・総角・房掛が取替えられる。

②『祇園會山鉾装鈔』は、鷹山が休み山となる直前の記録である。そこには、下水引（一番水引）「地織雲麒麟」に、「隅総掛鷹赤総ヲツカミ翔（かけ）ル形」とある。これは、鷹が飛翔する形状の房掛金具に、赤房が掛かることを示したものと思われる。山鉾町の現用品に類形を求めると、太子山の「飛龍図角金具」（明治 39 年箱書、奥田某作、図 1）などに思い当たる。明治期の制作で、ちょうど足で房をつかんだような姿で山の四方に装着される本品は、山鉾にみる角金具のなかでも大型かつ立体的で、太子山を飾る品々のなかでも目を引くものである。頭・背・胴・羽・脚・尾羽を高肉打出で別造し、組み合わせたもので、鏨づかいも精緻の限りを尽くしている。文政期から天保期にかけては錺金具の高肉打出しが盛行し、立体性に富んだ金具が付けられるようになることからも、鷹が大きく羽を広げて飛翔する姿が、太子山「飛龍図角金具」のごとく豪華に表現されていたことが想像される[注 1]。また、「隅総掛鷹赤総ヲツカミ翔ル形」は、前述「鷹山屋根一式ほか取替届」で取替えられた「房掛」に該当するものと考えられ、するとこれらの金具が巡行で見ることができたのは、文政 3 年から休み山となる同 10 年までのわずか 7 年間ということになる。

図 1　飛龍図角金具（太子山蔵）

③「鷹匠人形他一式覚」［文献 23・24］は、休み山となって 5 年後に作成された山飾の記録で、そこには「一、四方隅留　金物鷹紅房附」、「一、胴幕角留　金物蝙蝠浅黄房附」とある。現在の山飾りに見られるように、角金具は、一番水引と胴懸をそれぞれ留める 2 段構成で、上段は紅色

の房のかかる鷹形の金物、下段は浅黄色の房のかかる蝙蝠形の金物が付いていたということになる。鷹形の金物については『祇園會山鉾装鈔』の記述とも一致する。また、蝙蝠形の金具について、他の山鉾の現用品を見ると、木賊山の欄縁金具や見送掛鳥居金具（図 2）、鯉山の常用房掛金具（図 3）などが見られる。中国語で「蝠」は「福」と同音であるため、吉祥の意匠とされるものであるが、鷹山もまた、その意匠を採用したのであろう。

図 2　欄縁 蝙蝠図金具（木賊山蔵）

図 3　蝙蝠図常用房掛金具（鯉山蔵）

④「鷹山道具類預り覚帳」［文献 26］は、成立年が未詳であるが、天水引に「跡」（他の史料には「後」とも）屋台の記述があることから、天明 7 年の大屋根化以前の、前後屋根の形態（第 1 章 1 参照）であった時の記録であると推測される。ここには「一　金幣頭金物　四ツ」、並列して「一　くきかくし（釘隠し）　八ツ」とある。この時点で、山には四隅に金幣が掲げられ、幣串の頭金物が付いていたことがわかる。文化 6 年（1809）以降に追筆されていく⑤「祇園会神事当家式目」［文献 25］にも「金幣之頭金物　四」とあり、金幣については大屋根以前から四隅に掲げられ、錺金具が附属していたことがわかる。

なお、鷹山を描く絵画史料においては、金具を具体的に描いたものはなく、『祇園会細記』（宝暦 7 年）［絵画 14］に黒塗欄縁に半円形の模様が描かれている。その他「祇園祭礼図巻」（横山華山筆、天保 5-8 年〈1834-37〉）［絵画 17］や、『祇園会細記』を参考に描かれたと思われる「祇園祭礼図巻」（冷泉為恭筆、嘉永元年〈1848〉）［絵画 19］には、欄縁・屋根回りなどに金色で描かれた、明確に金具とわかる部材が描かれているが、いずれも角金具については描かれておらず、絵画史料にその意匠を求めることは難しい。

2　復原方針について

以上のような限られた記録をもとに復原案を考えていくことになるが、他分野のワーキンググループでの検討結果と総合すると、復原の基準は、文化 7 年に大屋根となって以降、文政 10 年に休み山となる直前の姿ということになる。祇園祭の錺金具を概観すると、天明の大火（1788）からの山鉾の再建が、寛政・文化年間で進められたことを契機に、金具が装飾化し、続く文政・天保年間では前述の通り、高肉打出しの立体性に富んだ金具が付けられていく。復原基準となるのはまさにその時代であるから、錺金具類も、その時代に制作されたもの、ひいてはその図案や技法が手本となる。

古来、京都における錺金具制作は、打出し・彫り・鍍金の作業が分業になっているのが特徴である。したがって、実際の制作では、それぞれの工程に携わる職人の選定も重要になろう。一般

的には打出しを請け負う職人が下絵を描くことになるが、原案を絵画史料に求めたり、当代の画家に描いてもらうこともひとつの案である。鷹形金具については、伊藤若冲筆「枯木鷲猿図」(18 世紀、個人蔵)、長澤蘆雪筆「鷹図」(18 世紀、個人蔵)、「鷹蒔絵硯箱」(17-18 世紀、下御霊神社蔵)(注 2) など、まさに飛び立とうとする、躍動感のある鷹を描いた近世絵画史料なども大いに参考になろう。

町衆のなかで培われた豊かな教養と機知に富んだ意匠が選ばれ、それを表現するに相応しい金工技術が存分に駆使されることを期待したい。

(注 1)　久保智康・竹中友里代『祇園祭山鉾錺金具調査報告書Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ』祇園祭山鉾連合会　2016・2017・2018 年

(注 2)　伊藤若冲筆「枯木鷲猿図」は、佐藤康宏著『若冲・蕭白（小学館ギャラリー 新編 名宝日本の美術 巻 27)』小学館 1991 年（図版番号 6)、長澤蘆雪筆「鷹図」は、MIHO MUSEUM 編・発行『長沢芦雪 奇は新なり』2011 年（図版番号 84)、「鷹蒔絵硯箱」は、京都国立博物館編・発行『特別展観 百獣の楽園―美術にすむ動物たち』2011 年（図版番号 31）に掲載。