



ヤマ
タチノ
モノガタリ

—地域文化遺産の保存と伝承—

東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター研究成果展

文部科学省私立大学戦略的研究基盤形成支援事業（平成 22～26 年度）
「複合的保存修復活動による地域文化遺産の保存と地域文化力の向上システムの研究」

この国の地域では、その土地固有の地勢、気候、風土の中で、様々な生業、産業、流通、信仰、政治などの文化的活動が展開され、地域特有の歴史文化が形成されてきました。そして、人々の交流の中で育まれた文化的活動のなかから、多様なモノが生み出されました。それらの過去に生み出されたモノは一般に文化財と呼ばれますが、私たちは地域文化に基づいて生み出された文化財の総体を特に「地域文化遺産」と呼んでいます。

この山形では、かつて最上川舟運や出羽三山信仰などによって多彩な文化活動が開かれました。これらを含む多様な地域文化によって生み出された文化遺産は、当時の山形の様相を今に伝えます。

地域に固有に存在する「地域文化遺産」は、その地域の過去の文化的活動を知らするための存在であり、それらの再発見による地域のアイデンティティの再認識は、新たな「地域の文化力」を活性化させることでしよう。

それらの文化遺産を保護していくためには、地域の方々の文化遺産に対する理解と愛着が不可欠となります。私たちが過去5年間の研究を通じて再発見したこの地域に現存する「地域文化遺産」を、生み出された背景となる山形の歴史文化の魅力とともに、「地域文化のモノガタリ」として紹介いたします。

東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター長 澤田 正昭

目次

| | |
|----------------------|----|
| 糸と紙の再考 | 4 |
| 蚕と絹と神様と | 12 |
| 小さな祈りの交点 | 18 |
| 歴史のはざまに | 24 |
| 仏師の系譜 中央と地方、モノとヒト | 30 |
| 隠された湯殿山信仰と御沢仏にみる復興 | 42 |
| 文化遺産に影響を与える環境要因と予防保存 | 54 |
| 石とともに生きる | 60 |

糸と紙の再考

素材と技術の活用から

大山龍顕

大江町の中の畑雷神社に「御戸帳」という青芋の奉納幕が奉納されていた。江戸から明治時代にかけて六〇点が残り、今は町の指定文化財として保管されている。この御戸帳の保存処置をしたことから、大江町の特産であった青芋を復活させようという活動を訪ねた。緑濃く育った青芋畑の片隅で青芋の茎から剥いだ表皮を板に乗せて、金属のついた芋引き具で削ぐと白い繊維が採れる。この繊維は厚みが違うものの和紙の原料である楮の白皮の状態によく似ていた。（光を透き通すこの白い繊維はいい紙になるのではないだろうか。丁度、隣町の西川町には紙漉きの技術が残っている）。思い付きではあったが、その二つの素材を合わせた青芋紙を作る取り組みを主軸に、地域の素材の魅力について触れる機会を作ることができればと考えた。

青芋と大江町

青芋は「芋麻（ちよま）」や「からむし」とも呼ばれ、山野や人家近くに生えるイラクサ科の多年草の植物をさす。植物繊維の中で最も長く丈夫な繊維を活かして、古代より衣料原料用繊維として用いられてきた。日常的な作業着や魚網などに使われる一方で、高級な上布の原料ともなった。山形では江戸時代に米沢藩などが栽培を奨励し、越後上布や小千谷縮などの原料として出荷され、舟運を通じて京都や奈良へも運ばれた。青芋は山間部の寒冷地の気候を好み、大江町は適地であった。現在の大江町全域と朝日町の両五百川方面にわたって特産品として産出され、七軒七夕畑の青芋は「七軒芋」と呼ばれ、最高級品とされたと『大江町史』にある。また、

た茎を一本ずつ取り、根元から三〇センチメートル程の所で折り目を付けて芯と茎の間に指を入れ上下二枚に表皮を剥ぐ。剥いだ表皮を水に浸ける。板の上に表皮をのせ、裏から芋引き具を当てる。繊維だけになるように板の上でこすり青芋の繊維を出す。

⑥乾燥。芋引きした後は陰干しにする。

⑦糸作り。芋引きをした繊維（原麻）を指で一本ずつ裂く。裂いた原麻を立てた竹の棒などに挟んでまとめる。細く裂いた原麻を指で一本ずつ取り、先端でもう一本の原麻と指先で捻り合わせて繋げる。繋げた後に撚りかける。

大江町では一から二センチメートル幅で一メートル程の長さとなる繊維をまとめて束にして出荷していた。確かに、糸作りの手間を考えると芋引きした状態の方が輸送し易かったことがわかる。大江町では、蚊帳などは作られたが、反物は織られなかったといわれる。しかし、中の畑雷神社の「御戸帳」を見ると、織りだされた素朴な模様で、女性たちの創意が様々に表れていることが分かります。手間は大変ながらも、青芋の織りを楽しんでいたことを窺わせる。

他地域の取り組み

青芋の栽培は大江町だけでなく、各地で行われている。いくつかの活動の調査を通じて、青芋の取り組みについてみてみたい。

福島県昭和村は小千谷縮や越後上布などの最上級の麻布の原料供給地として全国的に知られた「からむし」の産地である（大江町では「青芋（あおそ）」と呼ぶが昭和村では「からむし」と呼ぶ）。原料供給地に留まらず、大麻を用いた農作業着制作の技術を応用して栽培から織まで行う体制を確立して、村へ留学して技術を学ぶ「織姫制度」という研修制度を設けた。研修生が定住するなど、地域特産を活かした独自

山形藩における天保八年（1837）の出荷荷駄数と役高では、紅花よりも高く、重要な特産だったことがわかる。「船中安全絵馬」には最上川で使われた代表的な川船である小鶴飼舟が描かれ、当時の舟運の様子を窺える。大江町の山間部が青芋栽培により豊かな生活を送った様子は「前句寄せ」といった奉納額などにも残っている。しかし明治期以降は需要が激減し、養蚕から林業へと産業の変遷が進み、栽培は減り姿を消してしまった。

そうした状況の中、青芋復活夢見隊は元大江町職員の前上弘子氏が発起人となって平成二十年に十数名の有志と共に結成した。大江町の歴史民俗資料館の管理業務や大江町立本郷東小学校の校章のモチーフが青芋の葉だったことなどがきっかけとなっている。大江町橋上地区の「橋朗クラブ」を中心に「青芋特産品づくり支援隊」を結成した後、青芋復活夢見隊となり、繊維のための原料供給地であった大江町の環境を踏まえて織物に拘らず、青芋を原料とするうどんや御膳、敷パッドといった様々な商品開発を通じて青芋を見直す取り組みを行っている。

青芋と大江町

大江町の青芋の栽培から糸作りまで順を追ってみてみたい。準備は五月の上旬から中旬にかけて行い、杉葉などを集め畑の除草を行う。

- ①焼畑。五月二十日の小満の頃に行う。焼畑により不揃いな発芽を揃え、灰が肥料ともなり、害虫の駆除も兼ねている。
- ②焼畑後には追肥をする。
- ③杭打ち・防風ネット張り。
- ④刈り取り。七月の中旬に刈り取りが行われる。
- ⑤芋引き。刈り取った葉を先端からしごいて落とす。茎を束ねて長さを揃え、数時間水に漬ける。次に、浸し

の活動を通じて活性化を図っている。

新潟県上越市は、かつて上杉謙信、景勝の春日山城があった地である。青芋の紙を使った照明の新聞記事を見たことから、NPO法人越後青芋の会の会長近藤喜一郎氏を大江町の方たちと一緒に訪ねた。

越後青芋の会では上杉謙信ゆかりの地として謙信の軍資金の元であった青芋を地域興しへ活用したいという出発点があった。紙漉きは近藤氏が独自に研究開発した方法と道具で行っており、販売も進めていた。

改めて振り返ると、山形県内の他の地域でも、青芋の取り組みが行われている。米沢藩領であった南陽市では染織家の川合ひさ子氏を中心として、市内の吉野地区に自生して残っていた青芋と、栽培や削ぎの技術を持っていた年配の方々からの伝承により、栽培から糸作りまで復活した。取り組みは長く、平成元年から二十五年を経て、青芋取組み二十五周年記念の「青芋フェスティバル」が開催されている。

南陽市にも大江町同様に織るという技術はなかった。その中で、川合氏が織物の制作まで行ったことで、取り組みの原動力となったとみられる。川合氏に三十年の取り組みについて伺う機会があったが、振り返って「楽しかった」と言われた。青芋は栽培から芋引き、糸作りと全て手作業によるため繊細で手間がかかり、大変なことが多い。また、取り組みを続けることは一人ではできない。ふるさと創生事業や市の支援を経て、「古代織の伝統を守る会」を発足させ、地域と協力することで取り組みが続いたことが大きいという。一人ではなく、地域の人たちと続けてきたことがその言葉から窺える。

南陽市の取り組みをみると、実は地下水脈のように大江町の取り組みへと続いていたことがわかる。川合ひさ子氏と一緒に青芋復活にも取り組まれた菊地和博氏（現東北文教大学教授）は東北芸術工科大学でも教鞭をとられていた。大江町へも度々訪れて、青芋復活夢見隊にも力添えをされている。地域の調査研究を通して当時の文化財保存修復研究センターの役員にも影響を受けた者が多かった。大江町指定文化財となった「御戸帳」が初めて発見された時には茶箱に四十八



出荷時の青芋「芋かせ」



「船中安全絵馬」明治19年 巨海院（大江町）



刈り取った青芋から表皮を剥く



大江町の青芋畑（7月）

枚が詰まった状態で、もし南陽市の取り組みや菊地先生などとの繋がりがなければ、青芋の奉納幕だとは気付かず保存処置がされていたか分からない。そう考えると、私自身その流れの中にいることに気づかされる。

また、南陽市では食品としての取り組みが平成一四年から行われている。川合氏と共に青芋復活に取り組んでいた漆山英隆氏は小学生が青芋の葉を食べてしまったことをきっかけに食品化に取り組まれた。当時は青芋を食べる認識などなく、保健所でも実績がないためになかなか許可が下りなかった。そこで、青芋の葉のデータを丹念に集めたことで、ようやく認められた。平成一六年には食品としての「青芋」の商標登録を行い食品化への道を開かれている。

現在、食への取り組みは大江町でも行っている。南陽市の取り組みも知り、これまでの大江町の取り組みも間近に見てきたが、食についての取り組みは手法も異なり、双方が独自に取り組んできたものにみえる。とはいえ、大江町が食へ取り組むきっかけとなった新潟の青芋うどんは南陽市の影響を受けている。直接ではなくとも、先駆者としての漆山氏の取り組みは巡り巡って大江町へと影響を与えている。

また、新潟上越市、奥会津に位置する昭和村、米沢藩領であった南陽市を見直すと上杉家の統治した場所に青芋が残っていたことが窺える。大江町の左沢にも最上川の舟運のため、米沢藩が番所を構えて舟運を行っていた。一見すると離れた地域間だが共通する背景で繋がっている。それを糸口とできるか分からないが、県内に二団体も青芋に取り組んでいることは他に聞いたことがなく、大江町と南陽市の地域間交流が深まることで、新たな展開に繋がることが願ってやまない。

山形の紙漉き

青芋の取り組みには地域間の繋がりがももてきたが、山形の紙漉きについてはどうだろうか。近年の山形県では上山市

の麻布紙（二〇一一年まで）、西川町の月山和紙、白鷹町の深山和紙（県指定無形文化財）、舟形町の長沢和紙が知られている。これ以前の紙漉きについては菊地和博『手漉き和紙の里やまがた』や市町村史をもとに概観してみたい。

村山地方では江戸時代には紙漉きが盛んだった。双月村（山形市）と高松村（上山市）が代表的で、特に双月村は明治五年（一八七三）には全一〇三戸のうち、七九戸が紙漉きを行っていた。この地域は最上氏統治の頃にはすでに最上紙として知られていた。紙漉きが七〇戸を超える光景は壮観であったろう。他にも、月布村（大江町）・関山村（東根市）・沼沢村（東根市）・川原子村（天童市）などがあった。現在の大江町山郷地区の深沢・伏熊・貫見地区や小清地区でも昭和初期まで行われていたという。山辺町でも紙漉きが行われていた。西川町では吉川と岩根沢で漉かれ、岩根沢では下小沼・西岩根沢・桂林・沼ノ平の各集落で生産されていた。岩根沢の西山紙は郡内や庄内地方へと出荷されていた。

置賜地方では米沢藩に奨励されて始まり、現在も白鷹町に深山和紙として残っている。各地域で、多彩な紙が漉かれていた一方、庄内地方では鶴岡の城下町に紙漉き町の名が残るものの、明治初期にはほとんど見られず、紙漉きは盛んではなかったとみられている。

近世から近代の紙漉きをみると、西川町だけでなく大江町でも紙漉きが行われていたと分かる。和紙は障子紙や、襖紙として使われたが、近世の使用例として興味深いのは紅花や青芋の輸送時の包装紙や油紙などで使われたことである。油紙にも当然和紙が使われたが、水に濡れることを防ぎ、船による輸送を可能にした背景には紙漉きの技術があったといえる。大江町や山間部の地域は青芋の産地でもあり和紙もまた隠れた特産だったことが窺える。

近現代に入ると、和紙利用は一部の和傘や漆漉し紙（上山市）として続いたものもみられたが、衰退は避けられなかった。平成四年の「紅花国体」には長沢和紙と深山和紙合わせて二万七千枚が賞状などに使われた。和紙を用いた賞状作りは全国的にも広く行われており、近年、地域の和紙活用の一



西川町岩根沢の紙漉きの様子（昭和50年頃、板坂賢二氏撮影）



三浦一之氏の紙漉きの様子



大井沢自然と匠の伝承館での楮蒸し・皮剥ぎ（平成25年）



西川町岩根沢の楮の皮剥ぎの様子（昭和50年頃、板坂賢二氏撮影）

つとなつていく。

和紙の原料は「楮」や「雁皮」、「三椏」が知られているが、山形で使われるのは「楮」で、桑科の植物である樹皮の内側の繊維を使う。楮で作った紙は楮紙ともいう。手漉きの楮紙の製法は他の地域とも大きくは変わらない。紙漉きの工程を簡単にみることにする。

- ① 楮の刈り取り。十一月から一月頃に刈り取りを行う。西川町では十一月末頃に行っている。
- ② 楮を切りそろえる。刈り取った枝を約八〇センチメートルほどに切り揃える。
- ③ 楮蒸し。楮を束ねて釜に立て、桶をかぶせて蒸す。蒸しあがったら冷水で冷やす。
- ④ 皮剥ぎ。蒸しあがった樹皮を手早く剥がす。
- ⑤ 皮引き。乾燥させた後に再度水に浸して小刀で樹皮を削ぐ。樹皮が付いた状態を「黒皮」といい、削いだものを「白皮」という。
- ⑥ 煮熱。白皮をアルカリの液体(灰汁やソーダ区)で煮る。
- ⑦ 塵取り。よく水洗した後、繊維に残った細かい傷や節の汚れなどを手で取り除く。
- ⑧ 叩解。楮の繊維を木の棒で叩いて繊維を解す。ピーターという機械を使うこともある。
- ⑨ 紙漉き。原料を「紙漉き舟」という水槽に水と一緒に入れて「簀桁」という木枠と簀を使って漉き上げる。「ネリ」と呼ばれる粘液を入れることで、水中に繊維が均一に浮遊した状態となり「簀桁」の上で前後などに揺ることで厚みを調整しながら繊維を絡ませる。漉き上げた紙は同じ位置に重ねて「紙床」という束を作る。
- ⑩ 脱水。プレスして水分を絞る。
- ⑪ 乾燥。一枚ずつ板などに貼り乾燥させる。

麻紙

山形の和紙の原料は楮が主体だが、遡ると、紙の起源には麻の古着などが原料とされ、古代には麻の紙「麻紙」が主流であった時期がある。麻紙には大麻が使われたが、苧麻も用いられていた。苧麻は青苧の事である。楮紙との違いはその製法で、平安時代の『延喜式』(巻十三、延長五年)には製紙の工程と一日の仕事量が記されている。

- 『煮』(原料を木灰液などで煮ること)
- 『扱』(異物や未蒸煮繊維を取り除くこと)
- 『截』(短く切断すること)
- 『舂』(切断された繊維を、臼などで搗くこと)
- 『成紙』(紙を漉き乾かすこと)。

このうち麻紙には『煮』の項目に仕事量の記載がなく、繊維を煮る工程がなかった。また、一日の仕事量では楮紙の約三倍の労力が掛かっている。これは苧麻が植物繊維中最も丈夫な為にかえって紙にし難かったとされ、そのため麻は平安時代には原料として使われなくなっている。

麻紙は大正時代に入って福井越前の紙漉き岩野平三郎と京都大学の内藤湖南らとの交流から復活する。岩野氏は『麻を金槌にてから砕き紙となるべき繊維を作り紙に漉きて送りぬ。(中略)、麻は煮て紙にするものにあらず。』と記しており、楮の製法と異なり、古代紙に近い製法を述べている。試作した麻紙を内藤湖南・牧野信之助・竹内栖鳳・横山大観といった学者や日本画家に送り、多くの日本画家と交流しながら、雲肌麻紙などの日本画用紙を開発した。そのため現在では麻紙に日本画を描くことが主流となっている。

岩野氏が用いた麻は大麻だが、古代紙には苧麻も用いられ、苧麻を用いた紙も日本画用紙として流通している。高知県の尾崎金俊製紙所が作っている高知麻紙である。雲肌麻紙以降に新たな日本画用紙として開発され、現在多くの日本画制作などに使用されている。

月山和紙

西川町の西山和紙は、紙漉きが減る中で飯野博雄氏が月山和紙と名称を変えて平成七年まで守っていた。名称は変わっても製法は変わっていない。西川町では平成元年に大井沢の「自然と匠の伝承館」に和紙工房を設置して月山和紙の普及継承を図ったものの、飯野氏が高齢のため辞退された。そこで、当時埼玉県小川町にいた三浦一之氏が招聘された。三浦一之氏は現在自分の工房を構えて和紙を漉いているが、地元楮も使い、月山和紙を引き継ぐとされている。地域でも技術継承の動きはみられ、岩根沢沼平の私塾で紙漉き復活に向けて取り組んだこともあったが、現在に続くまでは至らなかった。後継者問題は西川町の月山和紙(西山和紙)の抱える問題ともなっている。

月山和紙の特徴は原料が楮で、地元の楮を使って作る。月山判(縦二尺四寸五分×九寸五分、飯野博雄氏の紙から計測)と呼ばれる寸法に漉く。ネリには「ノリウツギ」という木の皮から出る粘液を使った。(トロアオイが全国的には有名)。出来上がった和紙は障子紙などに使ったという。当時の詳細な漉き方は分からないが、それぞれの漉き手により少しずつ違っていたとみられる。三浦氏の岩根沢の楮の刈り取り、楮蒸し、皮を剥ぎ、白皮とする作業は岩根沢や大井沢の方が手伝い行っている。

研究事業のなかでは青苧の紙を作る取り組みだけでなく、紙漉きの継承を図るため、平成二十五、二十六年には、三浦氏を講師として原料処理から抄紙までを二日間で学習する紙漉き講習会を実施した。楮の煮熱からチリ取り、紙漉きを行い乾燥するまでを学ぶ。参加者一人につき、小ささまざまな和紙を二〇〜三〇枚漉くことで、二日目にはそれなりに紙が漉けるようになる。三浦氏の地元楮の刈り入れ、楮蒸しにも紙漉き講習会と合わせて参加することで一連の作業を全て体験できる。三浦氏が地元楮を使い続けている事と、紙漉きの施設が整っていることから実施することができており、これまでの紙漉き継承の取り組みが生んだ成果ともなっている。

因みに、西川町の三浦一之氏は東北芸術工科大学日本画研究室との協力により、F五〇号という日本画専攻の課題に即したサイズの楮紙も制作している。

青苧紙

紙漉きの調査から大江町でも紙漉きが行われ、無関係ではなかったことが分かったものの、青苧の紙が作られていたわけではない。青苧紙は古いけれど新たな取り組みである。青苧紙は大江町の特産素材を知る糸口となっており欲しい。そのためには、出来上がった紙にも原料である青苧の素材感が活かされることを望ましい。

現在流通している日本画用麻紙は用途に合わせて改良され、麻の素材を前面に出しているわけではない。そのため、素材感を出すことで青苧紙を特徴づけることができると考えた。しかし、素材感は過剰な原料処理などにより損なわれやすい。そこで、古代麻紙の素材感を参考にするために、できる限り古代麻紙の製法に則って取り組み始めることとした。

まずは、古代の製紙法に倣い、青苧の繊維を五〜一〇ミ程度に切り、六時間木槌で叩いた。出来上がった原料は繊維が引っ掛かり、漉くことが非常に難しかったが、三浦一之氏の協力のもと、最初の青苧紙が出来上がった。柔らかな風合いと手触りに青苧の特徴が現れていたが、青苧が一〇〇割の紙は繊維が切られたためか強度は弱かった。古代麻紙は漉いた後にも打紙などの表面加工をするなど、更に手間がかかっている。また、文献などから繊維を切る長さも長すぎたことが分かり、その後は三〜五ミに繊維の裁断を調整し、改良を重ねている。

試作を重ねる中で、青苧紙は次第に安定した紙の形になっていったが、課題も生まれている。地域の特産としての青苧は繊維原料であり、どうやって紙の原料と繊維原料を確保して共存するかということである。解決策としては和紙の工程と画仙紙という中国の紙を作る



青苧紙を使用した書



川合ひさ子氏の青苧織の着物(南陽市)



西川町大井沢自然と匠の伝承館での紙漉き講習会(平成25年)



青苧を水に浸す



青苧を刈り取る

工程を応用することとした。画仙紙には、原料を石灰（アルカリ）に浸けて繊維を発酵させる製錬方法がある。「レチング」と呼ばれるこの方法と「煮熟」を合わせ、「芋引き」をする前の表皮を灰汁で煮た後、容器に入れて保管する方法を考案した。この方法の利点は、芋引きをしないため、七月に採取される繊維でなく、多少の傷や細かな枝の出た九月十月に再び生えてくる二番芋を使うことができることで、糸と紙の原料を分けられることである。また、梅雨の時期に風雨により倒れた青芋も使えるため、糸にはできない原料も紙の原料にすることができるようになった。

紙の製法だけでなく、青芋紙を利用する方法にも素材を活かすことが重要である。地域に根差すことで、南陽市の川合ひさ子氏のように、製品として使用する道が取り組みを続ける原動力となるかもしれない。

これについても、現在流通する麻紙が日本画用紙として使われていることから、青芋紙に日本画を制作してみると、絵具の定着は思った以上によく、原料処理を丁寧に行うことで、日本画用紙としても魅力ある紙になる可能性があると考えている。一方で、西川町の三浦氏と大江町の青芋復活夢見隊の協力により、大江町の証書として使用する展開が進んでいる。

卒業証書作成

青芋紙が形になった翌年の平成二十四年度には青芋復活夢見隊と三浦一之氏の協力により、大江町の小学校の児童が自分たちで卒業証書を作成する紙漉き体験が行われ、平成二十五年度も継続した取り組みとなっている。大江町の小学校の卒業証書には青芋紙（青芋五〇・楮五〇）を用いることとなっている。使われる紙は青芋一〇〇割ではないものの、青芋の素材感の活きた紙となっている。青芋紙の制作では繊維の裁断を青芋復活夢見隊が行い、叩解以降を三浦一之氏が行うという分担が行われている。次年度以降は大江町が

主体となり継続する流れになっており、特産素材と伝統技術が繋がった取り組みとなっている。

青芋はがき作成ワークショップ

青芋紙には新たな紙を作るということに加えて、出来上がった紙を実際に使うことで、地元の人々に素材を通して地域の魅力を感じてもらおうという狙いを持っていた。しかし、青芋紙はもともと楮の三倍かかる労力の為、制作にはコストがかかり過ぎてしまった。そこで、実際に身近に使う機会も多いはがきサイズの紙漉きを通して、町民の方にも青芋紙を通して特産の素材に触れてもらうワークショップを開催した。紙漉きの全ての工程を大江町内で行えるわけではないが、平成二十五年、平成二十六年と実施し、平成二十六年には大江町文化祭に登場した人に参加してもらい好評を得た。「うちにも青芋が生えている」、「子供の頃に近所では紙を漉いていた」など、様々な感想が聞かれ、身近な素材を知る機会となり、実施した側でも、新たな地域の側面を知る機会となった。

おわりに

青芋紙の取り組みは、卒業証書や青芋はがき作成など少しずつ活用が進んでいる。その間、青芋や各地の和紙について調査を進め、地域間の共通点や各地の和紙と山形を見比べる機会を得た。

山形では大江町以前から南陽市の取り組みがあった。地域が異なると、それぞれの繋がりを認識することは少ないものの、青芋をみると最上川や街道、上杉家などの歴史を通じて、さらに多くの地域と繋がっていることが分かる。青芋についても調査研究をされてきた菊地和博氏は、これまでの取り組みを振り返って、「山形の農村部を支えた紅花に対して、山

間部の文化を支えたのは青芋だった。そういった地域に残っているものを今後どうつなげていくのが大事な課題だ」と言われ、地域間の連携が大切だと続けられていた。紙漉きの現場でも、後継者に継承できず失われる事例とともに、再興する事例もある。三浦一之氏が紙漉きを続けていることで月山和紙の継承となっていることは、西川町にとっても重要なだけでなく、その恩恵がなければ、青芋紙が形になることは不可能だった。青芋紙は大江町の青芋復活夢見隊との連携が取り組みの方向性となったことも確かだ、地域間の交流が更なる展開を生んでいる。

また、人の交流は思わぬ繋がりをみせる。初期の青芋紙は巡り巡って、大江町出身の吉村美栄子山形県知事のもとへ辿りつき、書が大江町に寄贈されることとなった。三浦氏一之氏の月山和紙や大江町の青芋の布などを使って額装された書は大江町の公民館などに置かれるということである。

地域には様々な素材があり、研究事業内ではそのごく一部について調査研究を行ったに過ぎず、足りない点や問題は山のように残っている。しかし、地域の特産など、素材という視点から他の地域との共通性を見出すことで、その素材に関わる文化遺産の再評価や、新たな活動の展開の糸口を見出すことができる。

今後は、「和紙と青芋」をキーワードにして、山形をはじめ、東北の和紙などを見て回りながら、地域の素材を見直す取り組みを少しずつ進めていければと考えている。



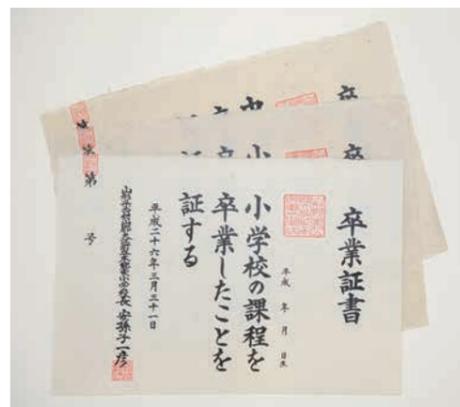
大江町指定文化財「御戸帳」明和7年 大江町



大江町指定文化財「御戸帳」文政年間（1818～1830）大江町



大江町指定文化財「御戸帳」江戸末期 大江町



青芋紙を使った卒業証書



大江町での青芋はがき作成ワークショップ（平成25年）

蚕と絹と神様と

森田 早織

山形は、近世の絹産業において最も栄えた国のひとつである。はじめは、青苧などの植物繊維による織物であったが、絹織物の技術が入って来たことで、集落では桑を栽培し、養蚕を行い、それぞれの家で糸を作り、機織りを行うといった生業が盛んになっていった。各地域でそれぞれの絹織物技術を開発し、発展、伝承されてきた特有の文化である。しかし、昭和の終わりには全国的に絹産業も縮小し、かつては各集落で行われていた養蚕風景をみることも難しくなってしまう。現在では、わずかではあるが山形の重要な文化として絹織物の伝統的技術が息づいている。

本展示では、養蚕と生活、伝統的技術、現代の絹織物、と山形の絹織物の歴史をめぐりながら、今一度その重要な文化を再考していきたい。

織物のはじまり

—日本の織物—

織物の源流はどのようなものだろうか。織物のはじまりは中石器時代とされる。西アジアやトルコ、中国では、紀元前から植物繊維や動物繊維を糸とした織物が行われており、稲作と関連して織物の生産技術が導入されたといわれている。原始の織物としては、植物繊維の苧麻（からむし）と穀（かしのき）による織物が確認されている。

日本では縄文草創期（約一万年前）に始まったとされ、山形県東置賜郡高島町押出遺跡からも縄文期のアカソ製アングン様織物が発見されている。このアングン様編物とは、苧麻、アカソ、イラクサなどを原料として作った編物である。また、日本最古の絹織物は、福岡県早良区有田遺跡から発見

された銅貨に付着した平絹である。このことから養蚕や絹製の技術は、西アジア、中国、朝鮮半島から日本の北九州へ伝来し、徐々に東へ広まって行ったと考えられている（注1）。その後、『日本書紀』雄略記六年の条には、雄略天皇（418〜479年）が養蚕を広める意向を指した記述や、飛鳥時代には冠位十二階の冠を絶（注2）で製作していること、また『延喜式』巻三十によると遣唐使や遣隋使の出張旅費として絹織物（絶、真綿）が支給されている。さらには、平安京が遷都されると、京都に宮廷の織物を司る役所が置かれ、国内諸国で生産された絹糸を用いて高級絹織物が織られた。これらのことから、日本は中世までは絹織物または生糸調達国として栄えていたことがわかる。

—山形の絹のはじまり—

それでは、山形の絹織物のはじまりはいつ頃からであったろうか。

米沢にある白子神社には、養蚕にまつわる伝説がのこっている。この略縁起によると、

この社の由来は、神のお力によって桑の林に無数の蚕が生まれ、それがたくさん繭を作ったので桑の林やあたりの菅が、雪におおわれたように真白になった。人々はこれを不思議なできごととして、この地を白蚕村と名づけ、社を造営して蚕菅社と称して白蚕明神と号した。お堂は和銅五（712）年建立。

と、白子神社の起源を述べている。起源をたどれば白子神社はお明神さまとして親しまれ、産土の神（注3）として厚く崇敬された社である。この略縁起は享徳三（1454）年に書かれたものであるため真実性が濃いとはいえないが、この地域が養蚕の地としての古い歴史であることを述べた一文であったと考えられている。

また山形の絹に関する一文が『続日本紀』に確認できる。

和銅七年に出羽の国から朝廷に繭を献上した

これは、和銅七（714）年「調庸綾絶布墨書」に以下のよう記載されたもので、出羽国（注4）にて養蚕が行われたことが確認できる（注5）。

このように山形の絹産業は古来より行われ、調庸として献上するなど、養蚕が盛んに行われていたことを窺い知ることができる。

絹産業の発展

—日本の絹産業—

日本での絹織物は、生糸調達国として中世まで盛んであった。しかし十二世紀に平安時代の官宮の織部組織である織部の司が廃止されると、絹織物は一時衰退し、中世から江戸のはじめまで生糸の大部分を国外からの輸入に頼っていた。小袖の普及や、染色などの機業は発達したものの、養蚕業、製糸業は追従することはなかった。

その後、江戸時代以降になると鎖国による輸入規制がおこなわれるようになったため、機産業でも深刻な原料不足に陥った。しかし、このことが国内での養蚕や生糸の生産、織物産業を振興させたのである。各藩での産業振興が行われるなか、東北地方では養蚕の振興が盛んとなっていった。

—山形の絹文化—

山形に養蚕が大きく栄える起点となったのが、米沢藩第九代藩主上杉治憲（鷹山）による、困窮していた藩の財政危機を打開するための産業開発である。製塩、製陶のほか、桑の栽培、養蚕の推奨、さらには糸紡ぎ、絹織物へと発展していった。藩内でも、治憲の側室であるお豊の方をはじめとした子女たちも養蚕や絹織物を行っており、また享和一（1802）年には『養蚕手引』といった養蚕の振興を目的として米沢の

気候や風土にあわせた蚕の飼育方法を記したものを作成し領内に配布するなど、養蚕業を重視する姿勢を窺うことができる。

また米沢藩の絹織物は、京都から織物師を招いて研究開発した。紅花や藍、紫根などの植物染料で糸を染めて織る先染めの技術を確立し、飛躍的に発展していったのである。一方で、養蚕地だった長井・白鷹でも織りをするようになり、明治期に入ると新潟などの先進地から技術者を招き、高度な絹技術を開発したのである。大正時代から昭和はじめにかけては、長井紬の「米琉緋」や白鷹紬の「板縮小緋」が全国に知れ渡りようになった。

また明治期には、ヨーロッパで蚕の病気が蔓延したことから養蚕業が一気に衰退し、それをうけて日本では福島県を始めたとし、山形の置賜地方などで蚕種家が急増した。このように、山形の各地域では蚕種・養蚕・製糸・製織が盛んとなり、各家々で行われるようになったのである。

このような蚕種家・養蚕農家が栄えた歴史を体現するものが、白鷹町にある瑞龍院所蔵の「繭文字額」（図1）である。額には、奉納者「明治三十六年八月十九日 蚕桑村大字横田尻 蚕種家 金田平三郎」と記された題箋（注6）が添付されている。「繭文字額」とは額に繭で文字をかたどって付けたものである。三種類の繭を使用し「神・威・赫」の文字がつくられており、繭の品種は「小石丸」「天盛蠶（蚕）」（のこり一種は不明）と書かれている。現在は一般的に流通していない品種ではあるが、当時の養蚕事情を窺うことが出来る貴重な奉納品である。瑞龍院に奉納されてから現在まで、地元の人々に大事に受け継がれており、2010年には本大学の文化財保存修復センターにて修理され、現在も瑞龍院に保管されている。



座繰り繰糸の平織絹



図1 「繭文字額」明治36年 瑞龍院所蔵（白鷹町）

養蚕と神様

このようにして山形では、桑の栽培から養蚕、蚕種、製糸、製織が各地域や家々で営まれ、現代までおこなわれてきた。養蚕は近年まで山形の各地域にみられたが、現在は数えるほどしかなく、地域での養蚕や家内工業がどのようにして行われていたのかを知る人も、今では少なくなってしまった。

西置賜地域では平成まで養蚕が行われていた。その様子について、その地域に住まわれている高橋満寿子さんと若林文さんからお話を伺うことが出来た。

当時、西根地区には稚蚕飼育農家がたくさんあったという。稚蚕飼育とは、蚕が卵から孵った時期から安定して大きくなる三齢までの飼育である。三齢までの蚕は細菌に感染する危険性が高いため、温度と衛生管理、消毒が徹底された環境で育てられる(図2)。孵化した蚕を毛子または蟻蚕と呼び、丸く編んだ藁座に乗せ、桑包丁で細かく刻んだ桑を数時間おきに与え飼育する。当時はこの稚蚕飼育を地区人々が寝ずの番で持ち回り飼育していたという。蚕が脱皮し大きくなるにつれ餌も大きくなり、枝つきの桑を与えるようになっていく。

三齢を過ぎたころに各家々で飼育されるようになる。食事をする居間と主人の部屋以外の家中に蚕がいて、回数は多くて年に四回、春、夏、秋、晩秋である。つまり、一年のほとんどを蚕とともにひとつ屋根の下で暮らしていたというのである。生活の一部として存在していたのである。

また稲作の多い地域においての養蚕は、現金収入につながる生活の糧であった。しかし、蚕も動物である。科学的な知識や技術のない時代には、蚕病や桑の収穫不足などにより不作の事態に陥ることも少なくはなかった。ことによっては、借金を抱えてしまい生活も難しくなることもあったようである。このようなことから人々は毎年の豊穰を願い、今年も無事に飼育できますように、豊作でありますようにと、各地域の養蚕神社に「繭文字額」や「養蚕絵馬」、絹織物などを奉納し祈願したのである(図3)。

その後、茹で、湯から挙げて一粒ずつひらき、中のさなぎを取り出す。五〜六粒ほど重ねて袋状になった繭に拳を入れて引き伸ばしながら、左右の拳を交互に入れて巾十五センチ長三十センチの大きさにし、水の中で形を整える。この状態のものを干して保管し、糸を作ったり、布団にしたりと利用していた。

実際に高橋さんから当時作っていた真綿を見せていただいた。三十年ほど前のものにもかかわらず、変色もせず、柔らかく、大変美しい状態であった。このように薬品など使わずに、伝えられた自然な方法で加工すれば、三十年たっても良い状態で保存することが可能なのだ。

この真綿を使って糸を紡いでいただいた。「真綿紡ぎ機」を座った膝で固定し、竹の先の割れた部分に真綿を引っ掛けて伸ばす。伸ばした真綿を湿らせた手で少しずつ捻りながら紡いでいく。紡ぐときに真綿がひっぱられてキュッキュッと音がする(図4)。

その横では若林文さんが機を織っていた。機は若林さんが当時使用していたものである(図5)。これらの機に、自分で作った経糸をかけて絹織物を織りあげる作業が一通り出来れば、一人前のお嫁さん、ともいわれるそうである。

お二人は糸紡ぎや機織の作業をしながらとても嬉しそうにお話を聞かせてくれた。高橋さんは「楽しくてやめられなくなってしまうわ」と、長い間、真綿を紡いでいて下さった。

白鷹紬の伝統と技術

現在、山形県では「置賜紬」が昭和五十一年に国の伝統工芸品に指定されている。米沢市、長井市、白鷹町のそれぞれ三地域で伝統的織物が発展したため、各地域で製造方法が異なる。地域別の伝統的工芸品は次のとおりである。草木染は米沢市、緯総緋・併用緋は長井市、米琉板縮小緋・白鷹板縮小緋は白鷹町で生産されている。これら三地域で発展した紬を総称して「置賜紬」としている。

江戸時代から伝統的技術を受け継ぎ、全国有数の絹織物産地に成長した置賜地域も、昭和期になると、大きく変化して

養蚕の神様たち

このように、自然と隣合わせの環境のなかで人々の信仰が深まり、養蚕にまつわる神様が多く祀られるようになった。

山形で養蚕の神様といつてよく聞かれるのが「オシラ神」または「オツシャ神」である。東北地方で信仰する蚕の神様である。また諏訪神社や弁財天では蛇が使いとして信仰され、蛇は蚕の天敵の鼠を退治する。また高島には猫の宮があり、鼠退治してくれるとして猫も信仰されていた。奉納された養蚕絵馬の中には猫が描かれているものもある。

このほかにも仏教思想に基づいた馬頭観音や馬鳴菩薩も多く見ることができ、馬と若い女性の悲恋の話が多く伝えられている。

糸づくりと絹織もの

―手で織りなす―

このように生活をともにしてきた蚕も、繭を作る段階になると、家では藁で蔕を積み、上蔕させる。蚕は藁の間に繭玉を作り出す。繭が出来ると出荷出来るものと、家で真綿にするものを選び分ける。大きさが均一で、形がきれいで、汚れない繭が選別され、生糸を作るために出荷されてゆく。その他の大繭(二匹のさなぎでひとつの繭を作る)や、汚れ繭、いびつな繭は、各家々で真綿や糸にする。繭のまま保存することは難しく、そのまま硬化して、砕け朽ちてしまうため、糸にするか、真綿にして保管するのである。

生糸は、座繰り機という手廻しで絹糸を練り取る方法で行われていた。湯を沸かした中に繭をいれて、ツケゲや実子ほうきで糸口を出す(索緒)。糸をほそって(集緒)、手で枠のついた車を廻して枠に巻きとっていく。糸はセリシンと呼ばれる接着質の成分があるため、一定の速度で行わないと固着してしまい、良い糸を作ることが出来ないのである。

真綿作りの方法は、湯にしばらく繭をつけてやわらかくし

いった。大量生産が求められる時代により、素材は化学薬品の塗布や化学繊維、輸入品の使用、織り技術も機械化へ変化した。その一方で、昔ながらの製糸、草木染を手織りで行う染織家が米沢・長井・白鷹、各地に存在していたのである。昭和四十九(1974)年、国が伝統的工芸品を保護する「伝産法」を交付したことをきっかけに、これらの紬を「置賜紬」と名付け、保護、発展させようという動きが起り、各組合にて検討を行った。そこで選ばれたのが、米沢織の「草木染」、長井紬の「緯総緋・経緯併用緋」、白鷹紬の「板縮小緋」である。それと同時に、その技術を持つ十二社が集まり、新たに置賜紬伝統織物協同組合を発足。昭和五十一年(1976)年に、それぞれの地で発展した伝統紬は「置賜紬」として、国の伝統的工芸品指定を受けるに至ったのである。これら伝統工芸品指定に当たっては、以下の様な選定要件が定められている。

※伝統工芸品指定の要件

- (1)「主として日常生活の用に供されるもの」。
- (2)「製造過程の主要部分が手工業的。機械化により工業性が失われると、本来の持ち味の消失に繋がる」。
- (3)「伝統的技術または技法によって製造」。
- (4)「伝統的に使用されてきた原材料」。技術・技法が百年以上の歴史を有し、今日まで継続していること。
- (5)「一定の地域で産地形成」。ある程度の規模を保ち、地域産業として成立していること。

そのうちのひとつである、小松織物工房の小松紀夫さんからお話を伺い、現場を見せていただいた。

白鷹紬には、「鷹山」という品種の繭の絹糸を使用する。特徴のひとつである板縮めは、紡いだ糸を溝の掘ってある板に巻いて、はさみこみ、熱い染料をかけて染め上げる。それを横糸として使い、高機を使い手作業によって模様を作り出す(図6)。機織りの現場では、数人の女性が糸を織っている。細かい文様の白鷹織は一日にわずかし織れることが出



図2 稚蚕飼育



図3 「養蚕絵馬」獅子カ口諏訪神社所蔵(西川町)



図4 真綿から糸を紡ぐ(長井市西根地区)



図5 機織り風景(長井市西根地区)



図6 板締で染めた糸（小松織物工房）



図7 機織りの現場（小松織物工房）



白鷹袖の帯（小松織物工房）



模様を合わせ機を織る（小松織物工房）



図8 座繰器による繰糸

来ず、一反（十三疋）を織り上げるのに一ヶ月はかかるという（図7）。一点一点丹精こめて織り上げた、貴重な技術と伝統である（注7）。

置賜紬の指定要件に当たっては、特に以下の事が示されている。

製造工程

- (1) 糸とり
- (2) 拵板巻
- (3) 板締め・染色
- (4) 製織

技術・技法

- (1) 先染めの平織りとする。
 - (2) たて糸及びよこ糸に使用する糸は、「水より」をする。
 - (3) 地糸に使用するよこ糸は、「追ねん」をすること。
 - (4) かすり糸は、たて糸及びよこ糸に使用すること。
 - (5) たて糸のかすりおよびよこ糸のかすりを手作業により柄合わせし、かすり模様を織り出すこと。
- （原材料）使用する糸は、生糸、玉糸又は真綿のつむぎ糸とする。

これらの条件は、機械による大量生産がかなわない手工業の重要さを指摘している。さらには伝統的技術をもって製造することで、溶剤や化学繊維等の新しい技術を用いることが無い。これらのことは、文化財を保存する上でもっとも重要なことであると考えられる。近世に入り絹の大量生産が進むことで、安定し精製された製品技術が開発されてきた。しかし、それと相反するように製品の劣化の速さは、残念ながら否定することが出来ない。まだ歴史の浅い化学製品は、百年二百年後にどのように変化していくのかわからないのである。

先にあげたような座繰りによる製糸方法（図8）や、西根

地区の真綿つむぎは、繭を湯水の中で加工するという伝統的な方法で保存しておけば、三十年以上たっても上質な状態を保つことが出来ると物語っている。一つ一つの材料を各地域で丁寧に生産し、各地域で手作業によって製造することは、工芸品としてのぬくもりや原料の保護、伝統的技術の継承に留まらない。百年以上続く「伝統的技術」によって、長期の保存においても高品質を保ちつづけることが出来る確かさがあることを、私達は忘れてはならないのではないだろうか。

脚注

- 注1. 小泉勝男「蚕糸業史―蚕糸王国日本と神奈川の顛末」平成十八年七月二十四頁
 - 注2. 古代日本に存在した絹織物の一種。交換手段・課税対象・給与賜物・官人僧侶の制服などに用いられた。
 - 注3. 産土神は、神道において、その者が生まれた土地の守護神を指す。
 - 注4. 現在の秋田県と山形県。
 - 注5. 米沢織物氏渡部恵吉「米沢織物史」米沢織物協同組合連合会 昭和五十三年四月二十五日四―六項
 - 注6. 作品の書名を記して貼りつけた紙
 - 注7. 伝統工芸品東北サイト 伝統工芸品製法 山形県置賜紬の製法や工程について を参照
- その他参考文献
- ・三浦貞栄吉、石井彪「猪狩文治、江口文四郎、三崎」夫、五十嵐勇作「東北の民間信仰」明玄書房 昭和四十八年一月
 - ・布目順朗「絹の東伝―衣料の源流と変遷―」小学館 昭和六十二年五月十日
 - ・奥村幸雄「蚕の民俗」平成七年十月

小さな祈りの交点

大山龍頭

獅子ヶ口諏訪神社では古文書が失われ、信仰や、成立ちを探る資料は少ない。しかし、社殿には多くの奉納品があり、これらを通して、獅子ヶ口諏訪神社の姿を追ってみることにしたい。

獅子頭奉納

山形と鶴岡を結んだ旧六十里越街道に沿って国道一一二号線を山形から鶴岡に向かうと、西川町に入る稲沢地区の対岸に山形自動車道の陸橋が見える。そのほぼ真下の寒河江川の岸辺に現在の獅子ヶ口諏訪神社は鎮座している。獅子頭を奉納するという信仰形態を持ち、『山形県の絵馬』(山形県立博物館1985)では一〇五点の絵馬が確認され、県内でも数多くの絵馬が奉納された神社である。社殿内部には今も夥しい数の獅子頭や絵馬が奉納されて、独特の空間となっている。

関ヶ原の戦いの際、豊臣方の落ち武者が逃げのびて建立したという伝説があり、社伝では元禄十五年(1702)に寒河江川中にある獅子型の大岩の上に堂宇を建設したことに始まるとされている。はじめ諏訪垣足野大名神とい、宝永四年(1707)以降は慈恩寺の宝蔵院末に位置していた。天保十二年(1841)に本殿の改築が完成し、明治三年(1870)の神仏分離により諏訪神社に改称され、明治十六年(1883)の洪水の際、現在の川岸に移った。平成二年(1990)に社殿の改築をし、平成十一年(1999)には山形自動車道の建設に伴い、数十メートル移動して現在地に至っている。

獅子ヶ口という名称は寒河江川中の大岩が獅子に似ていたという説や少し離れた奥の院が獅子王山と呼ばれ、その入口だからという説がある。いつからか、婦人病や子供の脱腸など、腰下の病氣平癒と安産祈願に靈験があるとされ、拜殿には赤子の涎掛けなどが奉納され重ねられている。現在も厚く信仰され西川町近郊はもとより、遠く関西からも参拝に訪れている。また、獅子ヶ口諏訪神社の一带は景勝地としても知られ、昭和九年(1934)まで橋がなかったために参拝者は三山線を使って羽前宮内駅で降り、渡し船で参詣していた。

獅子頭の奉納自体は全国各地に見ることができる。それらの多くは踊りや舞と共に伝えられているが、獅子ヶ口諏訪神社の独特な点は神社や地域に舞はなく、獅子頭だけが多数奉納されている点にある。

獅子頭の奉納の仕方は、獅子頭を二つ用意して片方を奉納し、もう一方を自宅に持ち帰り礼拝する。願いが成就すると改めて奉納に来るといふものとなっている。現在社殿を埋めている獅子頭は、以前はさらに多くの獅子頭があったが、お焚き上げにより減っていると神社の宮司に伺った。

獅子頭を贈る風習では山形県内では酒田市や長井市にも事例が確認されている。酒田の獅子頭は黒と赤二対の獅子頭で、魔除けの郷土玩具としても見られる。酒田市は昭和五十一年に大火にあつたが三年後の復興祭で市のシンボルとして獅子頭が選定された。その獅子頭が亀ヶ崎観音堂の獅子頭で、酒田駅などに置かれている獅子頭の原型である。長井にも子供の無病息災を願う獅子頭を贈る風習があった。しかし、どちらの地域でも神社との関わりから成立したという話や、神社に獅子頭だけを奉納するという話は聞かれない。

これまでの調査からは他地域と共通する信仰形態は確認できていない。そのためまずは県内の獅子頭調査を行い、各所の獅子頭と獅子ヶ口諏訪神社の獅子頭について形態からみた関係を整理してみることとした。獅子頭は筆者の専門ではないため、調査には獅子頭について研究している黒澤匠氏に協力してもらっている。

現地調査を行ったのは、酒田市 亀ヶ崎十一面観音堂、鶴岡市 藤島町郷社六所神社、朝日町杉山地区、白鷹町鮎貝八



奉納された獅子頭2



奉納された獅子頭3



奉納された獅子頭4



奉納された獅子頭 安永年間(1772~1780)



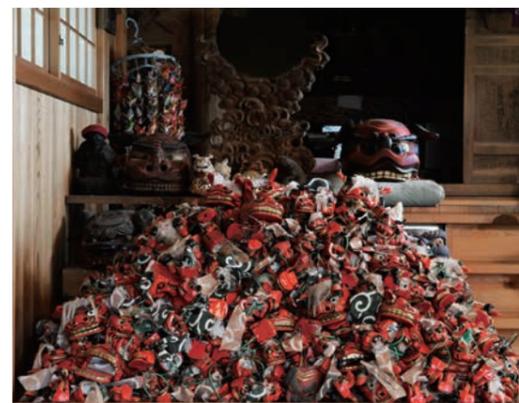
奉納された獅子頭 弘化3年



奉納された獅子頭 嘉永3年



「獅子舞図」芝原 安政4年 獅子ヶ口諏訪神社(西川町)



奉納された獅子頭1

幡宮、長井市総宮神社である。県内には更に多くの獅子頭があり、調査範囲は限られている。しかし、少しずつ整理が進み、これらの調査から黒澤氏は諏訪神社の獅子頭を九つに分類を試みている。

この分類では民芸的な獅子頭も確認されているものの、獅子頭の多彩さは他に類がなく、江戸中期以降に流行する獅子頭の形態「宇津型」を始め、「蛇頭」とも呼ばれる長井市の獅子頭との類似などが指摘されている。獅子頭の奉納者などからは大江町小清から、朝日町へと到る山道を通って参拝したことなどが推測できる。獅子頭には福島県三春といった遠方の記載も確認される。県内各地の獅子頭調査と合わせてみると、獅子ヶ口諏訪神社の獅子頭には最上川を通じて京から伝わった白鷹町鮎貝八幡宮の獅子頭と獅子舞の事例のように、最上川舟運や山道、街道などを通じた多様な文化の流入が影響していることが窺える。

とはいえ、獅子頭調査から明らかになった点も多いが、まだ不明な点は多くある。しかし、獅子舞の伝わる地域では代々同形の獅子頭が継承される中であって、獅子頭信仰の場でありながら獅子舞を持たなかったことで、かえって、より地域色豊かな獅子頭が集約する場となり得たことが窺える。そして、獅子ヶ口諏訪神社には他に類をみない多彩な獅子頭が奉納されていることで、地域における獅子頭信仰の多様性を一堂に集めた、貴重な文化遺産群となっているといえる。

絵馬と応急処置

獅子ヶ口諏訪神社の絵馬については金山耕三「寒河江・西村山の絵馬―獅子ヶ口諏訪神社を中心に―」(『山形県立博物館研究報告』第六号、1985)に詳しく記載され、奉納の状況や範囲が明らかとなっている。それによれば、近郷近在に比較的平均に分布しつつも、東田川郡藤島町(現鶴岡市藤島町)や仙台からも奉納がされている。また、絵馬には様々な画題がある中に、獅子頭が描かれた

ものは三十五点あり、獅子が描かれたものを加えると四〇点を越える。これを絵馬の年順に並べ、実際の獅子頭と比較すると、全体は「宇津型」に近い造形となっており、中には同じ獅子頭を描いたとみられるものも確認できる。獅子頭奉納の場面を描いた絵馬では、三方に乗せたり手に持つ姿が描かれ、獅子頭の大きさも実寸と近いものとなっている。子供が奉納する姿も多く描かれており、長井市の獅子頭の風習のように子供の無病息災などを願ったものとみられることもできる。獅子舞を描いた絵馬では、江戸時代には囃子と舞が実景的に描かれるものが、明治以降は幼児が舞う姿などに極端な凶案化が進んでいる。獅子舞を描いた絵馬に、屋台の前で舞う獅子と囃子が描かれている絵馬がある。これは「宇津型」と呼ばれる獅子頭を広めた御師が、お札を売る場面を描いているといわれている。現在は獅子舞奉納が見られないものの、江戸中期以降に広がった「宇津型」の影響が獅子ヶ口諏訪神社まで及んでいたことを示し、舞の奉納が行われた可能性も示唆する一面となっている。

作者銘のある絵馬も多くみられ、寒河江町長でもあった柿本柿融や「紅花凶屏風」を描いた小松雲涯の絵馬があることも過去の調査で明らかとなっている。さらに奉納年の記されることの多い絵馬は、掛軸などと異なり奉納されてから移動が比較的少ないとみられ、様々な作品を検証する際、対象を繋ぐ資料ともなる。絵馬の保存上の課題となるのは屋外や外気の影響を受ける環境に置かれることが多いことで損傷は避けられない。また、明治時代以降の絵馬では、洋紙の普及による酸性紙の影響から劣化が著しい面もある。状況によっては近代以降の絵馬ほど作品数が多いうえに、損傷が速い。そのため、一点ずつ修復することでは追いつかない。

「解体しない」「裏面を掃除する」「損傷を接着して、穴を塞ぐ」「後で剥がせる接着剤を使う」。これらは今回の研究事業で調査時に行った応急処置の注意点となっている。清掃や応急処置により作品を維持することは一定の保存処置ともなる。また、作品群として全体の印象が向上することで、絵馬がある空間を再評価する処置としても有効である。

落書き

獅子ヶ口諏訪神社の本殿扉外壁には墨書による落書きが全面を埋め尽くしている。墨書は重ね書きされ、解読や釈文の立て方が困難な部分も多い。落書きは、これまで史料として見られることは少なかったが、三上喜孝氏(国立歴史民俗博物館准教授)の協力を得て解読を試みることにした。その整理には更に時間を要することだが、本殿扉外壁の赤外線写真撮影と実見調査を踏まえて、落書きの特徴について三上氏の報告を要約してみることにする。

①落書きの年代

落書きの基本的なパターンには参詣の年月日、住所や屋号、氏名などが一連に書かれるが、多くの場合年記は省略されている。扉に記された年記には「嘉永元年」「嘉永三年」「明治十年」「明治十五年」などが見られ、幕末〜明治初期にかけてのものが確認される。年記のない落書きも書風の共通性から、幕末〜明治初期に集中的に書かれたものと思われる。

②落書きに書かれた地名

参詣者の住所を書いたものも見られ、「山形十日町」「山形八日町」「羽州村山郡」「上山」「米沢」「置賜」「寒河江」「西根村」「谷地」など、県内の地名が見られるほか、「越後国」「岩代国」「会津北方」「若州」「若狭国」「甲州」など、各地から参詣に訪れたことを示す落書きも存在している。さらには「諸国 修行 江戸住 美声軒 優光 恋情 祈念」と書いた落書きからは、江戸からも参詣に訪れていた様子がうかがえる。

③落書きの歴史的背景

本殿扉外壁の落書きは、幕末〜明治初期にかけての資料群であり、当時の人々の参詣の実態を知る貴重な歴史資料といえる。県内には江戸初期の落書きが残る

この報告とこれまでの調査からはさらに獅子ヶ口諏訪神社の信仰の範囲や実像が明らかとなってきた。落書きに書かれた地名は獅子頭や絵馬などよりもさらに広範囲から訪れていたことを示している。三山信仰のある立地を考えれば各地から人が訪れることに驚きはないものの、三山信仰との関係はこれまで考えられておらず、検証が進むことで、この落書きの持つ意味も変わりそうである。

寺院や仏堂が数多いが、本神社の落書きはそれとは異なり、落書きの書風やパターンも、江戸初期とは趣を異にする。歴史資料としての落書きの時代的変遷を探る上でも、重要な意味を持つものと思われる。



墨書の落書き(赤外線画像)



墨書の落書き



獅子頭奉納の様子(「獅子頭奉納絵馬」岳斎 江戸末期)



「宇津型」を広めた御師の様子を描いた絵馬(「獅子舞図」年代不明)

天井画

獅子頭や絵馬、落書きからは信仰の範囲や独自性などがみえてきた。普段は扉の閉じている本殿内部には拝殿に収まらない絵馬や獅子頭に加えて天井画も奉納されている。天井画は江戸中期頃から奉納される事例が増えるが、西川町でも金山神社拜殿に奉納された「草花図」の天井画を始め、各所で見る事ができる。

調査を行った天井画は西川町、愛染院（位牌堂、地藏堂）、月岡稻荷神社（向本道寺）、八聖山金山神社、吉川妙見堂、獅子ヶ口諏訪神社、大江町では、顔好羽黒神社である。天井画調査についても美術史的な視点から山田烈氏（東北芸術工科大学非常勤講師）の協力を得ている。

山田氏は調査から「獅子ヶ口諏訪神社の天井画は作品に巧拙あるものの、調査した中では最も充実しており、画風は作家数も多く多様だが、特に草花、美人画、獅子などに佳作がみられる」と指摘されている。また、作品中の落款などから、天井画全体は文政七年（1824）頃の作とみられている。天井画調査からは、地域に共通する絵師の名前が浮かび上がってきた。向本道寺には「五峯」と「芝原」という銘がある。完全に一致した人物は確認されないが、五峯が「五鳳」とすると、河北町の文化人として江戸末期に活躍した横五鳳がいる。文化十二年（1815）に生まれ、安政四年（1857）以降、横五鳳と号して、緑峯という号で俳諧も読んでいた。

「芝原」は諏訪神社の絵馬三面、天井画二面、大江町羽黒神社の天井画四面にもその名を確認することができ、巧拙あるが最も作品が多い。獅子ヶ口諏訪神社に奉納されている絵馬には「縮水堂」とあり、向本道寺の天井画にも同様の屋号が確認され同一人物とわかる。しかし現在「芝原」という人物は特定できていない。その理由には「芝」という文字が崩し字で書かれていることも挙げられ、「太原」であれば、西塔太原という可能性がある。

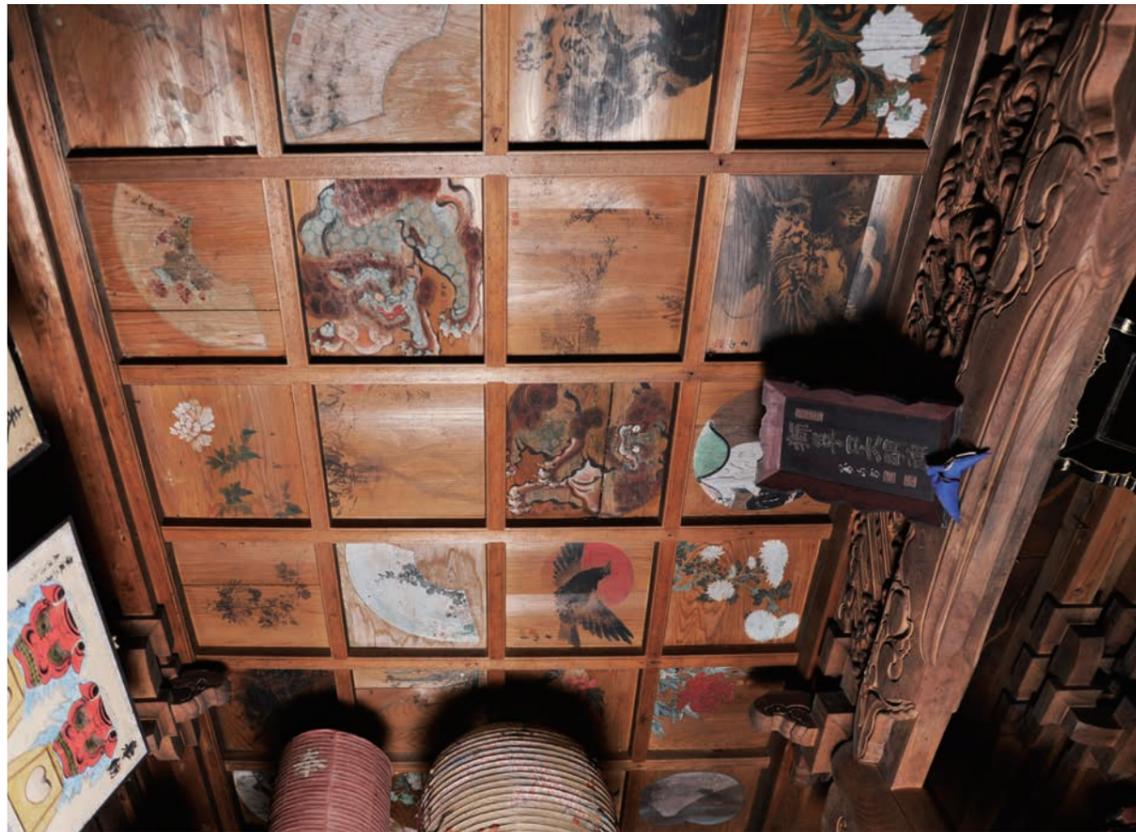
西塔太原は天保（嘉永元年（1848））の人物である。中山町出身で若い頃は琴岱といい、江戸に出て谷文晁の弟子で

あった。帰郷後は名主の傍らで画道に励み、多くの門人を育てている。『中山町史』には谷文晁から西塔太原の門人筋の系統図が掲載され、それを見ると服部武陵、小松雲涯、武田墨霞、浅倉旭斎、佐藤北洲といった地域で活躍した画家たちが軒並み名を連ね天井画調査でもこれらの門人の名が数多く確認されている。中山町や山辺町には西塔太原の描いた天井画がみられるが、それ以前の天井画は見当たらず、この地域では、西塔太原以降に盛んに制作されたとみることもできる。

しかし、「芝原」が「太原」である可能性には一つ問題がある。獅子ヶ口諏訪神社の「芝原」銘の絵馬には安政四年（1857）と年紀があり、西塔太原は嘉永元年没で九年の開きが出てしまう。とはいえ、諏訪神社本殿天井画の女性図には「太原」の落款がはっきりと確認され、本殿天井画に関与したことは間違いない。

天井画に複数の作者が関わっていることから、師弟関係と共に画家同士の交流も盛んだったことが窺える。西塔太原以外にも、横五鳳や大江篤斎は河北町や慈恩寺といった当時の地域文化の中心的人物で、篤斎は大江町羽黒神社の天井画にも銘がある。地域によっては絵師の名前のないことも珍しくない天井画にこの頃の天井画ではしっかりと作者の銘を記しており、当時は信仰の場としてだけでなく、画業の研鑽を発露する場としても機能していた様子が窺える。

また、愛染院地藏堂や、大江羽黒神社では十代の作者銘も記されている。このことから、共同で制作にあたりながら、教育の場となっていたことも見て取れる。



本殿内部の天井画と絵馬

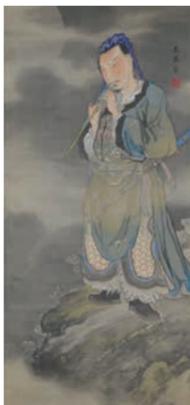


獅子ヶ口諏訪神社本殿天井画配置一覧

おわりに

これまで、獅子ヶ口諏訪神社では、絵馬調査は行われてきたが、それ以上の調査は行われていなかった。今回、様々な奉納品を重ね合わせてみることで、地域を越えて行き交う人々の信仰や文化活動が交錯する獅子ヶ口諏訪神社の一端が明らかとなった。

山形には中世に遡る獅子頭も所在し、獅子ヶ口諏訪神社の獅子頭個々の価値は、それらに比べ突出することはない。さらに、信仰の成立背景など不明な点も多くある。しかし、獅子頭の多様性は地域色豊かな山形の文化をよく反映している。他の多くの地域との関係性の繋がりが明らかになることで、様々な奉納品が地域文化遺産として受け継いだ価値は山形にとっても計り知れない意味を持つものとなっている。



「張良笛を吹く」西塔太原 江戸末期 個人蔵（中山町）



天井画の一面（「女性図」西塔太原 江戸末期）

歴史のはざまに

高橋源吉と山形

大場 詩野子

高橋源吉は高橋由一の息子である。高橋由一は明治期に油絵を、実物を写真以上に（というのは、写真はモノクロで、耐久性も低かったから、油絵＝カラーで）写し取り、記録する実用的な技術として世に広めようとした人物で、彼が描いた《鮭》や《花魁》は、明治初期を代表する油絵としてとて有名だ。山形とも縁が深く、その人生の後半には三度も来形している。一回目は明治十四年、当時の山形県令・三島通庸に委嘱され、明治天皇の巡幸に合わせて油彩画を描くため、二回目は明治十七年、自身の経営する画塾・天絵学舎を閉じた年だが、同じく三島の委嘱で、山形・福島・栃木に新しく作られた道路を記念する写生帖を作るため、三回目は明治二十年、今度は地元の名士の肖像画を描きに来ている。

由一には子供が六人いて、そのうちの長男で一人息子が源吉である。彼も画家として生涯を送ったのだが、そもそも由一に息子がいたということも、その息子が画家だったということも、実はそれほど知られていない。源吉は、安政五年に生まれた。幼少期のことはほとんどわかっていないが、洋画の技術に関しては、最初、由一から手ほどきを受けたと推察される。数え二十歳の時には明治政府が作った工部美術学校に入学し、お雇い外国人のアントニオ・フォンタネージから本格的な洋画技術を学ぶ。フォンタネージの帰国後、工部美術学校を退学し、ともに退学した浅井忠、小山正太郎などと十一会を結成し洋画研究に励む。また同時に由一の主宰する画塾、天絵学舎の仕事も手伝っていたようだ。明治二十年代は十一会のメンバーを核として明治美術会が結成され、源吉もその中核として運営と制作の両方で活躍し、また、明治美術会の定例会では「テスト（趣味）及スタイル（画風）」二

して、直線的な川の動きに導かれ、最後は近景の右岸にたどり着く。源吉の油彩画は、その構図や色彩の配置により視点の移動を可能にするもので、そこには画家の周到な計画がある。川の流れが実際とは逆向きに描かれているのは、景色の忠実な写生ではなく、写真をもとにしたからであろうが、一方で、画面の中の視点の動きを念頭に置いていたからとも考えられ、そこには洋画を正式に学び研鑽を積んだ源吉の、大画面をまとめ上げる力量を伺うことができる。

二度目の来形―山寺油絵展覧会

当時の新聞報道によれば、二度目の来形は明治四十四年の春である。しばらく山形市内に滞在していた源吉だが、五月の山寺大火を契機に山寺へ移住した。そして同年秋、山寺の立石寺根本中堂で「山寺油絵展覧会」を開く（以下「山寺展」とする）。会期は十月二十日から十一月五日で、山寺ではちょうど紅葉の行楽シーズンである。会場は「根本中堂佛殿の左右れう廊にして出陳點數約五十餘」と記事にあり、根本中堂入ってすぐの外陣に五十点あまりが陳列された。寸法の大小を考慮に入れるとしてもかなりの点数で、さぞかし圧巻だったにちがいない。

出品作は、源吉が新たに描いた山寺関連の風景画と、高橋由一の作品や書類、画本などの参考品で構成されていたようだ。少し長くなるが記事を拾いながら、詳しく見ていこう。まず源吉の新作については、以下の記述がある。

「高橋源吉氏が新に揮毫したる山寺風景、最上川風景、動物の大幅」「高橋源吉氏が入神の作になる宝珠山の勝景数面」「中略」高橋氏が作品たる天狗岩、山寺全景、面白山瀑布、最上川等は何れも運筆の自由と配色、光線の宜しきを得真に迫りたる佳作なり」

天狗岩は現在山形市の所蔵する《天華岩》、山寺全景は将棋むら天童タワー所蔵の《山寺全景》あるいは《立谷川対面石》に相当するものである（図3～5）。また、最上川

就テ」という講演を行うなど論客としての一面もあった。このように、源吉は、明治十年代から二十年代の洋画界では中心的な人物の一人だったといえる。

しかし、活動拠点であった明治美術会が明治三十四年に解散すると、その翌年の明治三十五年、数えて四十五歳のときに源吉は中央画壇を離れ「流れ暮らして」十一年後の大正二年には石巻で五十六年の生涯を閉じる。このあいだ、山形には少なくとも二回は来形していて、そして、その時に描いた油絵が、風景画を中心に山形には数多く残っているのである。

一度目の来形―寒河江臥龍橋

一度目の来形は明治三十五年。明治美術会が解散した翌年である。来形の契機は定かではないが、明治美術会改組により東京での活動の足場を失ったこと、同年に奥羽線が開通したことや、奥羽六県北海道連合物産共進会の開催などによる地域の活性化などが考えられる。加えて亡き父、由一の山形でのつてを頼ったということもあるだろう。

この時期の代表作に《臥龍橋》（山形銀行所蔵、図1）がある。山形銀行天童支店（合併前は旧天童銀行）が昭和三十六年に改修された折に発見されたものだが、昭和の初めまで、旧天童銀行に掛けられていたとの口伝が残っている。

臥龍橋は六十里越街道沿いにあり、寒河江川を隔てて北岸の白岩地区と南岸の高松地区を結んでいる。江戸から明治にかけて幕領であった橋である。現在はコンクリート製で朱塗りの欄干が目に見えすが、源吉の来形当時は江戸時代の刳橋に代わり、明治二十二年に新しい工法で架けられたアーチ形の木橋橋となっていた。

本作に目を投じると、画面中央には臥龍橋が曲線を描いて右から左に伸びている。左岸の切通しを上り、流れゆく雲を伝ってその切れ目から見える清々しい青空にぶつかれば、その色に呼応して私たちの目は寒河江川の青色に移動する。そ

風景は《本合海》（図2）に相当すると考えられるが、この作品は現在、やまがたレトロ館（旧山寺ホテル）の所蔵となっている。

次に由一関連の参考品についてはまず、「故高橋由一氏が「中略」病軀を推して揮毫したる「小楠公」及び「信長密書拜讀」の二図」とある。これは、明治二十五年と二十六年に由一が宮内省へ献上した油絵《楠正行如意輪堂に和歌を題するの図》《織田信長ひそかに密勅を五老臣に示すの図》と同構図の油絵か、その下図かと思われる。次に、「由一氏の寫せる物其門下生某の筆に成れる由一氏の肖像」とあり、これは、由一の模写作品と、由一の弟子が描いた由一の肖像画である。「陛下御巡幸當時に於ける縣内新道の寫生圖を始め参考となる可きもの」。明治十七年に、由一が三島通庸に委嘱されて制作した、新道の写生画と考えられる。「アレは高輪東禪寺焼打の光景で、當時日本に來た油繪師某が東禪寺の床下に隠れて居て、その實景を摸寫したのを更に故高橋由一氏が摸寫したもの」。文久元年に水戸浪士がイギリス公使館のあった品川東禪寺を襲撃する事件があった。この事件を当時イギリス人ジャーナリストのワグマンが取材し、絵に描いている。由一はそれを模写しており、ここではその模写のことを指していると推察される。「其他歐州有名の畫家の遺品も有つた」これは、外国人が描いた作品とこれ、本場の洋画手本として当時としては貴重品だったといえる。以上から参考品とは由一の業績を示すものや外国人の手による洋画であった。さて、そのようなラインナップの山寺展の、そもそも開催のきっかけは何だったのだろうか。

生まれ変わる山寺 地域振興の一環としての展覧会

結論をいえば、山寺展は地域振興の一環として企画されたものである。源吉が「今回東村山郡山寺村有志の希望に因り同地の奇勝を揮毫した」という当時の新聞報道には、展覧会



図2.《本合海》高橋源吉 明治44年 やまがたレトロ館所蔵



図1.《臥龍橋》高橋源吉 明治35年 山形銀行所蔵



図3.《立谷川 対面石》高橋源吉 明治44年 将棋むら天童タワー所蔵



現在の立谷川と対面石。遠景に紅葉で色づいた「たて山」が見える。景観の変化があるものの、明治期の様相を今に伝えている。



図4.《山寺全景》高橋源吉 明治44年 将棋むら天童タワー所蔵



図5.《天華岩》高橋源吉 明治44年 山形市所蔵

の地域振興としての性格が表れている。

山寺村は、明治のはじめまでは宗教的な霊場として栄えてきた土地で、経済的には、古くから太平洋岸、仙台から山形への主要道路であった二口街道の物流で成り立ってきた。ところが三島通庸が明治十五年に新たに開山新道を開削すると、二口峠は急激に衰退、山寺の経済は苦境に陥る。これに対し、山寺村、東村山郡、山形県をあげての請願により、明治四十一年の東宮の山寺行啓が実現すると、各地の新聞はこぞって、山寺を「奥羽の耶馬溪」と報道し、山寺の名は全国に知れわたった。山寺はそれまでの宗教的な霊場や二口街道の要所から、近代的な観光地へと生まれ変わったのである。東宮の山寺行啓に尽力したのは、山寺村の村長、伊澤栄次（図6）である。山寺を開いた慈覚大師の研究者で、号は不忍、当時立石寺貫主であった壬生芳田とは兄弟であり、東宮行啓時には山寺尋常小学校の校長をしていた。山寺の名士であったといえよう。

行啓後、めでたく賑わいを取り戻した山寺は、しかし、明治四十四年の山形市の大火の影響をうけ、一時的に観光客が減少する。伊澤は、追加的な振興策を打つ必要に迫られた。一方、明治四十四年の春に山形市に来ていた源吉も、大火により焼け出され困窮しており、仙台へ行くための資金を得るために展覧会を開催したと伝えられている。このように伊澤と源吉、両者の事情が相まって山寺展は開催されたのである。

絵画に内在する山寺開山のモノガタリ

展覧会開催にあたって伊澤栄次の強い影響力があったことは、源吉の作品からも読み取れる。源吉が描いた山寺の風景画は、保蔵会が発行した書籍『山寺名勝志』および『山寺名勝案内』に掲載された写真と構図を同じくしている。そして、それらの写真は伊澤の指示のもと、山形市の照井写真館当主、照井正太郎によって撮影されたものである。

『山寺名勝志』は、東宮に献上することを目的に刊行され

たもので、三十一枚の写真が掲載されている。『山寺名勝案内』

（図7）は、『山寺名勝志』の普及版として作られた、ポケットサイズのガイドブックで十五枚の写真が掲載されている。源吉はこのうち、『山寺名勝案内』を参照したようである。なお、保蔵会は明治四十一年に山寺振興と景観保護を目的に、伊澤栄次、今野有石らによって設立された。景観保護とは、山寺石の保護を意味している。山寺石は明治から大正にかけて、建材として非常に需要が高かった。セメントの普及により衰退したが、最盛期には採石が立石寺の敷地内にも及びそうになったという。

絵の話に戻ろう。源吉は、伊澤の指示のもと写真を参照して構図を決めている。しかしそればかりでなく、現地での取材や、伊澤を中心とした地域の人々の教導も加えている。その例として、『立谷川 対面石』『山寺全景』『天華岩』を見てみよう。

まず、『立谷川 対面石』（図3）の構図は、「対面石」（図8）に近い。だが、対面石は写真通りに描いてあるものの、頂上に木のシルエットが見える「たて山」は、大きく左側に移動して、その存在は写真よりも強調されている。なぜだろうか。たて山にある芦沢峠を暗示するように描くことが源吉に与えられた使命だったからである。その理由は後述する。次に『山寺全景』（図4）では、源吉が現地取材をした痕跡が読み取れる。この作品は、田楽淵から根本中堂方面を眺めた景色を描いたもので、その構図は「立石寺及高橋」（図9）を踏襲している。かなたには立谷川に架けられた白い高橋（宝珠橋）が見える。田楽淵とは、楓川と立石川が、立谷川に合流する地点である。作品には、画面下方にその合流地点が臨場感たっぷりに描かれているが、写真からはその様子はわからない。源吉は実際にこの田楽淵に立ち、（もしかしらその場でスケッチしたのちに）制作に取り掛かったのではないだろうか。

『天華岩』（図5）は、「天狗巖」（図10）が参照されている。しかし、絵には遠景に広がる見事な眺望までも描かれていて、まるで天華岩への登頂を呼びかけているようである。



図8.『山寺名勝案内』に掲載された写真。「対面石」



図7.『山寺名勝案内』明治42年発行



図6.《伊澤栄次（不忍）像》作者不詳 個人蔵

実際、伊澤には、天華岩への新たな登山道を作る構想があり、この絵にはそのような、山寺を観光資源化しようとしていた伊澤の意図が含まれている。さらに解釈を掘り下げるために、天華岩のかたちを注目してみよう。現在、私たちが山寺駅を降りて目にする天華岩は、山寺地区の南院から眺めた姿だ(図11上)。しかし、作品に描かれた天華岩は、南院の西方にある芦沢地区や、西南に位置する地藏畑から眺めた姿(図11下)に近く、岩の量塊を感じる、よりインパクトのある形をしている。芦沢地区は伊澤が住んでいた場所であり、地藏畑は慈覚大師が山寺に入場する際に通ったといういわれの残る場所である。絵に描かれた天華岩は、伊澤にとってなじみのある眺めであるとともに、山寺にやってきた慈覚大師が、最初にみた天華岩の姿でもあるのだ。

慈覚大師は、山形市高瀬地区の風立寺から芦沢峠を越え地藏畑を通って天華岩を眺め、そこを目指しながら山寺へやってきた。そして立谷川を渡り、この地を支配していた狩人・警司と対面石で相まみえて、信仰の場として譲るよう交渉したという。この伝説を踏まえて《立谷川 対面石》《山寺全景》《天華岩》に描かれたモチーフを見てみると、風立寺以外の要素がすべて盛り込まれている。つまりこれらの作品は、山寺地区のアイデンティティともいえる慈覚大師の山寺開山のストーリーを念頭に制作されたことがわかるのである。

実際には、慈覚大師の時代には高橋はなく、川を渡るのに別のルートを用いたから、ここには伊澤のアレンジが加わっているかもしれない。しかしいずれにしても山寺地区に属する高橋は、明治の時代も現在も、俗世と聖域をつなぐ特別な橋として象徴的な意味を示すものである。

このように山寺の風景画とは、伊澤はじめ、山寺の人々の想定する山寺の代表的な名勝を、源吉が絵画化したものであった。そして、その背景には、近世の宗教的な霊場、あるいは交通の要衝から、近代の観光地として変貌していく山寺の姿があった。源吉の風景画は、山寺の人々、とりわけその中心人物である伊澤栄次の郷土愛をほらんだまなざしに即したものであったといえよう。

地域文化遺産として

高橋源吉やその作品については、これまで十分に研究されてきたとは言い難い。その理由には、残っている作品が少ないことや、晩年中央画壇から離れてしまったこと、由一があまりに偉大な存在として扱われ、その陰に隠れてしまったことなどが挙げられる。長い間、「歴史」から抜け落ちてしまった画家は不遇にも思えるが、しかしそれはあくまで一面的な見方に過ぎない。県内に残る源吉の作品は、山形という地域性を多分に含んでおり、その歴史的な背景を探っていくと、源吉が山形の人々に温かく迎えられていたことがわかるのである。

現在、多くの人が訪れる将棋むら天童タワーのレストランには、《立谷川 対面石》《山寺全景》がかかっている。また、やまがたレトロ館(旧山寺ホテル)の二階大広間には《本合海》がひっそりと置かれている。これら源吉の晩年作はどれも、生み出された地域や人々との結びつきを損なわず、そこに自然にあるもので、その存在は、絵画が本来あるべき幸福な姿を示しているように思われるのである。

源吉と由一

源吉にとって、近代化の大きな変化の中で生きていくことは決して楽なことではなかった。西洋から導入した新たな技術としての洋画を学んだものの、社会的には明治十年代は洋画排斥の波を受け、二十年代には明治美術会を活躍の場とするも、三十年代に会は解散、新たな世代が、新しい洋画を生み出していった。このような時代の流れの中で、由一の長男というプレッシャーも重くのしかかっていたに違いない。

そのような源吉にとって山寺展とは、由一の目指した洋画普及活動を、山形という地域で実践したものだともいえそう。明治二十六年に東京で由一が行った「油絵沿革展覧会」は、明治初年までの洋風画、洋画の展開を振り返るもので、出品作には《楠木正行如意輪堂に歌を題するの図》《高輪東禅寺浪士闖入の図》など、山寺展出品作との共通点が多い。おそらく源吉は「油絵沿革展覧会」のイメージを念頭に山寺展を構成している。保険会のモノクロ写真をカラーで耐久性のある油絵で描いたのも、源吉としては、由一の意思を引き継いで、実用の術としての油絵を普及させようとの思いがあったからだと思われる。このように、源吉の行動にはいちいち由一の影がちらつくが、そもそも源吉の東京から山形へ向かう行動そのものが由一の行動を反復しているように見える。どちらも東京での団体、由一は主宰する画塾、源吉は所属する団体の解散を経た後、山形に来て風景画を制作している。だが、由一の風景画が三島通庸の委嘱によるいわば上からの要請であったとすれば、源吉の風景画は、山寺地域の人々の郷土意識に基づいた、いわば下からの要請によるものだった。



将棋むら天童タワーに掛けられた《山寺全景》と《立谷川 対面石》。食事に訪れる人々の目を日々楽しませている



図9. 『山寺名勝案内』に掲載された写真。「立石寺及高橋」



図10. 『山寺名勝案内』に掲載された写真。「天狗巖」



図11. 上：南院地区から見た天華岩
下：芦沢地区、地藏畑から見た天華岩

付記

本稿は、大場詩野子・小林俊介「高橋源吉と山寺」(平成二十四年度文化財保存修復研究センター研究成果報告書、五七〇七五頁)をもとにしたものである。なお参考文献として、角田拓朗「高橋由一工房という可能性」(新出と既知の高橋由一「西園像」研究報告書、七五〇八七頁)を参照した。

仏師の系譜

中央と地方、モノとヒト

岡田 靖

美術、芸術の歴史を振り返ると、その大半は宗教に関わるモノが大半を占めている。より多くの人々に人の生き方を伝えるために絵画や彫刻や建築などを通じて表現された宗教芸術は、多くの人々に深い感銘を与えてきた。その感動は、モノからヒトへ、ヒトからヒトへと伝達され、各地で多様な文化を育んだ。そして、人々の文化展開の歴史の重なりの中で生み出されたモノが、文化遺産として現代の我々に受け継がれている。

仏像というモノのカタチの中に込められた人々の祈りや想いは、遠く離れた中央と地方を、または師から弟子、親から子へと受け継がれてきた。時代を越え、地域を越えて受け継がれてきた仏像文化遺産に耳を澄ませば、地域の歴史文化を築いてきた人々の想いを、現代の私たちに雄弁に語ってくれていることであろう。では、そのようなモノに込められたモノガタリを、山形の仏像文化遺産から辿ってみよう。

古代・中世の山形と仏像

六世紀に我が国に仏教が伝来して以来、膨大な数の仏像が造像されてきた。ここ山形においても、山形市の山寺立石寺や寒河江市の本山慈恩寺、高島町の亀岡文殊などに代表される古刹があり、古代より盛んに展開されてきた宗教活動の中で造像された古代や中世の仏像が数多く確認されている。それら山形に現存する古代や中世の仏像の多くは、京都や奈良などの中央の仏師らによって造像され、当時の権力者らに

七条仏師の力量が如何なく示された優作である。技法的には、体幹部の前後材の間や側面に別材を剥ぎ寄せる、いわゆる箱組みの寄木造で構成されている。

続いて、中村地藏堂像や長源寺像から降ること二十年、同じく大貳の銘が記された天正十五年（1587）に造像された白鷹町正念寺の木造阿弥陀如来坐像や、天正一六年（1588）の銘がある米沢市西明寺の十一面観音菩薩坐像では、先の二体に比較すると技法的には近い特徴が見受けられるものの、その表現に若干の差異が感じられる。

仏師大貳は、『本朝大仏師正統系図』に七条西仏所系統の仏師康住の猶子（養子）として記載されている。しかし、現存する仏像の銘文を調べていくと、「大貳」と「康住」が併記されている事例が確認されることから、「大貳」は官位であった可能性が高いと考えられている。また、滋賀県長命寺に伝わる木造大日如来坐像の銘文には、「仏師康住」の記載のあとに、「同子大貳」の記述が確認されている。そのことから、康住は大貳とも名乗りつつ、その養子に「大貳」の官位を受け継いだものと推測される。

親から子への伝承の様相は、二十年を隔てた中村地藏堂像と西明寺像との比較によって感じとれる。共に大貳の銘がある中村地藏堂像と西明寺像には、技法構造と面部や体幹部の衣文表現に類似点がみられるものの、その体幹部の量感表現や彫刻技術には違いがみられる。そのことから、西明寺像の面部は父康住（大貳）が、体幹部は養子大貳が制作を担当したのではないかと推定され、この西明寺像が制作された天正年間頃に、父から子へと世代交代がなされたのではないかと推察される。

いずれにしても、永禄四年から天正十六年の間に、大貳の銘を持つ四体もの仏像が山形に現存する事実は、父康住（大貳）、もしくは父康住（大貳）と子（大貳）が、山形の地で制作を行った可能性も想像されるところである。京都で活躍していた彼らも山形へ招いた文化背景にも興味を持たれるが、山形の地において、親から子へと受け継がれた当時の最先端の表現は、地域にどのような影響を与えたのだろうか。

よって山形の地にもたらされたと推測されている。西川町の出羽三山信仰にゆかりが深い地域に伝わる木造阿弥陀如来立像は、仏師の祖とも言われる定朝によって確立された様式、いわゆる定朝様を示す優美な像である。その伝来の詳細は定かとはなっていないが、千年の時を超えて、今も地域の住民を優しい眼差しで見守っている。

定朝様式による平安時代末期の優美な仏像は、本山慈恩寺にも伝わっている。また慈恩寺薬師堂には、鎌倉時代に制作された国の重要文化財に指定されている木造十二神将像が安置されており、その存在は広く知られている。運慶や快慶らが率いた、いわゆる慶派仏師によるこの造像の背景には、鎌倉時代に寒河江の地頭となった鎌倉幕府の重臣、大江氏の影響があったと考えられている。

また一方で、大同二年（807）の開山の縁起を持つ高島町大聖寺（亀岡文殊）の護摩堂には、鎌倉時代の造像と目される木造不動明王立像がひっそりと立っている。不動明王像に仏師銘などの記載はないものの、写実的で洗練されたその造形から、運慶や快慶らから遠く降らない時期の慶派の作例と推定されている。この不動明王像の存在は、文献では確認されていない、鎌倉幕府や慶派仏師と亀岡文殊の関係を示唆するものとしても重要である。

室町時代後期になると、地方で力を蓄えた守護大名たちが台頭し、群雄割拠の戦国時代へと突入していく。その発端となった応仁の乱は、首都京都を荒廃させた。そして、京の混乱と地方の躍進を背景として、京仏師の活動も広域的な展開を見せるようになる。そのような時代に造像された京都の七条仏師大貳と記銘された仏像が、山形にも四体あることが確認されていることに注目してみよう。

山形県内にある大貳の銘を持つ最初期の事例は、永禄四年（1561）に造像された西川町大井沢の中村地藏堂に安置されている木造地藏菩薩坐像と、永禄六年（1563）の銘がある山形市長源寺の木造釈迦如来坐像である。地藏菩薩坐像は、端正な顔立ちと装飾的な衣文表現が特徴的で、当時の

江戸時代の山形と仏像

戦国の乱世を勝ち抜いて山形を統一した最上義光は、人心掌握のためにもあって地域の寺院の再興に力を注いだ。そして最上家が改易となると、山形は再び分割され、最上地方には戸沢家、置賜地方には上杉家、庄内地方には酒井家が入府し、江戸時代を通じて統治されることになる。一方、最上家が拠点置いていた山形城には、鳥居家、保科家、松平家、堀田家、水野家などが入れ替わり入府した。そして、他地方から入府した大名たちによって、多様な文化が山形各地で展開された。

そのような背景の中、江戸時代初期に造像された仏像の事例として、上野寛永寺からもたらされた立石寺根本中堂の木造日光・月光菩薩立像と木造十二神将立像や、山形市寶光院の木造不動明王立像などが確認されている。特に寶光院に伝わる不動明王立像には、徳川幕府の重鎮であった天海の銘とともに、大仏師治部卿（七条仏所二十三代康音の弟である康看）、の銘が確認され、ここにも京仏師の最先端の文化の流入が確認される。

江戸時代中期には、日本に新たな仏教宗派が中国より渡来する。隠元禪師が伝えた黄檗宗である。幕府の庇護を受けた黄檗宗は、当時の最先端の宗教として全国に急速に波及していく。そのアクの強い新たな外来文化は、当時の日本文化全般に大きな影響を与えた。それは仏像においても例外ではなく、形骸化が進みつつあった日本の仏像表現に、新しい風を吹き入れた。

山形においても、石門元通和尚が開いた梅龍寺を中心に黄檗宗寺院が多く建立された。現在ではそのほとんどが失われてしまったが、東根の仏心寺に残る黄檗宗系の独特の造形を示す大仏が、当時の繁栄ぶりを今に伝えている。

一方で、河北町には隠元禪師や黄檗宗の拠点であった宇治万福寺の歴代住職の揮毫による山号額が複数点伝わっており、当時の山形における黄檗宗の波及ぶりが窺える。また、出羽三山信仰の関係寺院にも、万福寺住持の揮毫に



「木造阿弥陀如来立像」平安時代末期（西川町）



「木造不動明王立像」鎌倉時代初期 大聖寺（高島町）



「木造地藏菩薩坐像」七条大仏師大貳 永禄4年（1561）中村地藏堂（西川町）



「木造十一面観音菩薩坐像」康住・大貳 天正16年（1588）西明寺（米沢市）



「木造不動明王立像」治部卿（康看） 寛永19年（1642）寶光院（山形市）



「木造阿弥陀如来坐像」江戸時代初期頃 愛染院（西川町）



「湯殿山山号額」高泉性教 揮毫 元禄13年（1700）口ノ宮湯殿山神社【旧本道寺】（西川町）

よる山号額が確認されており、大日坊には第二代住持木菴による揮毫額が、日本道寺には第五代住持高泉の揮毫による湯殿山山号額が掲げられている。その他にも、神仏分離の際に本道寺から譲り受けたとされる西川町愛染院の木造阿弥陀如来像は、七条仏師的な端正な顔立ちに表現しつつも、腹部に內衣を見せる黄檗宗特有の表現がみられる仏像で、黄檗宗と七条仏師との関係が窺える興味深い作例も確認されている。これら黄檗宗に關係する額や仏像が両寺に存在する背景には、大日坊が春日局の寄進を受けていたことや本道寺が徳川家の七大祈禱所の一つであったことなどの史実があり、各寺院と幕府との關係が影響したものと考えられる。

江戸時代後期には、七条仏師の活躍を示す造像事例が多く確認されている。七条仏所の三十一代康朝とその弟子の畑治郎兵衛による米沢市龍泉寺の木造十六羅漢像、同じく康朝の弟子である福地善慶による白鷹町相応院の木造大日如来坐像、七條仏所三十三世の銘がある山形市金勝寺の五百羅漢堂諸尊などがその一例である。また、河北町永昌寺の木造十六羅漢像からも新たに「七條左京」と記された銘が確認された。永昌寺の寺伝では、十六羅漢像の造像が文化年間頃と伝わることから、造像した仏師は、七条仏所の三十一代康朝、三十二代康勝、三十三代（三十四代）康敬あたりのいずれかであると推定される。

このように、山形の寺院からの発注を受けた七条仏師が、室町時代後期から江戸時代末期にかけて継続的に活動を行っていたことが調査研究によって明らかとなってきた。他にも、大江町法界寺の本尊である木造釈迦如来三尊像は京仏師前田祐慶が、高島町玉龍院の木造五百羅漢像は京都五条の仏師庄司覚太の作であることが確認されているが、未だに確認されていない京仏師の作例が他にも県内に多く存在することが予測される。

現段階では、これらの京都の仏師の活動が山形において展開された背景についての十分な説明はできてはいない。だが、山形における七条仏師や京仏師が制作した仏像はいずれも、大江町法界寺の本尊である木造釈迦如来三尊像は京仏師前田祐慶が、高島町玉龍院の木造五百羅漢像は京都五条の仏師庄司覚太の作であることが確認されているが、未だに確認されていない京仏師の作例が他にも県内に多く存在することが予測される。

巨海院には、治作が制作した木造興教大師坐像や木造十六羅漢像、木造活全坐像などが現存している。治作がどのような経緯で仏師業を始めたのかは長らく不明であったが、本センターの研究による林家子孫宅に伝わる木造仏頭に記された墨書銘の解釈によって、治作が京都七条仏師三十代康傳のもとで修業して造像技術を学んだ可能性が高いとの推定を得た。治作が生まれた時代には、大江町左沢は最上川舟運で大いに栄え、京都との交流も盛んに行われていた。治作はそのような交流の中で京都や七条仏師との繋がりを掴み、仏師修業を行ったのであろうか。

治作の制作した仏像は写実的で雅な表現が特徴的で、七条仏師から習得した確かな造形力が感じられる。しかし技法構造的には、ヒノキ材を用い木材を規則的に組み合わせる寄木造を主流としていた京仏師のそれに対し、治作は広葉樹を用いた一木造の技法を用いている。京仏師と異なる技法を用いた理由は定かではないが、京仏師が好んだヒノキは福島県以南にしか自生しないため、治作は身近で入手しやすい木材を用いつつ、その木材の特性を活かした技法を工夫したのではなからうか。それはつまり、治作が山形の地域に根ざしたかたちで造仏活動を展開したことを示唆し、地方仏師の活動の様子を知るうえで興味深い。

林家仏師の二代目となる文作（1802年〜1868年）は、「七条庵大仏師」「左沢原町大仏師」「左澤仏師職」、または「京最（けいさい）」と名乗ったことが確認されている。また、文作が造像した大江町西林寺の木造聖観音菩薩立像には、「京都七條左京門人」の記載がみられる。これは、文作が七条仏師に学んだ父治作の功績を受け継いだことを示した銘と推測されるが、文作自身もまた七条仏師に習ったことを示す内容とも読み取ることができる。

文作の作例としては、寒河江市永源寺の木造草駄天立像、寒河江市常林寺の木造十六羅漢像および木造大権修理菩薩倚像、木造達磨大師坐像、木造道元禅師坐像、西川町志津の木造不動明王三尊像などがある。特に常林寺の木造十六羅漢像

もハイクオリティな造像事例であることから、その造像を可能にした当時の山形の寺院が有していた財力と依頼能力の高さが窺える。また、七条仏師らの京仏師が、本尊クラスの仏像や五百羅漢などの大規模造像を主に請け負っていることも興味深く、仏像を発注した寺院の七条仏師に対する特別な位置づけが垣間見える。それは、七条仏師の存在やその造像作品が、当時高いブランド力を持っていたことを示唆している。

京都七条仏師から山形の林家仏師へ

山形において京都七条仏師の作例が数多く確認される中、山形に拠点を構えて造像活動を行う仏師が現れてくる。その端緒は明らかとはなっていないが、現在の山形市において初代星野吉兵衛（1721年〜1777年）が仏壇製造業を起業した頃を機に、山形での仏像制作活動が本格化したものと推測される。

本研究では、山形で活動した仏師の一例として、大江町左沢を拠点に江戸時代末期から明治時代にかけて親子四代に渡って活躍した仏師一族に注目した。それが、初代林治作から始まり、二代目文作、三代目治三郎、四代目治郎兵衛と繋がる林家仏師一族である。

林家仏師一族は、大江町を中心に活発な造仏活動を展開したが、その活動と同時に、彼らの弟子たちにも大きな影響を与えたことが確認された。林家の弟子たちとしては、西川町などに優れた建築彫刻を残した彫刻師・高山文五郎が二代目文作に師事し、後に日本を代表する近代彫刻家となった新海竹太郎が少年期に四代目治郎兵衛に師事していたことが知られている。

林家仏師の初代である治作（1764年〜1824年頃）は、その出自が明らかとはなっていないものの、大江町の上北山地区に居住した後に現在の左沢原町に居を移したことが判明している。林家の檀那寺である上北山の善明院や本郷の

は、巧みな彫刻技術によって、十六体の羅漢それぞれの個性までも生き生きと表現している。文作の造形表現は、治作の造像した巨海院の木造十六羅漢像と比較すると、人体の写実的な表現がより巧みであり、文作が治作の造形を凌ぐ力量を有していたことが想像される。技法的には、文作も内刳りを施さない広葉樹を用いた一木造による構造技法を用い、治作からその技法を受け継いだ様子が窺える。その文作の造形表現と技法構造は、最晩年に制作した西川町志津の木造不動明王三尊像においても一貫して見られ、シナノキ材の一木造技法で造像された京都風の作風に、文作の円熟が見える。

三代目の治三郎（1827年〜1866年）は、父文作とともに常林寺の十六羅漢の造像に関わったと伝わる。しかし、治三郎は三十九歳の若さで亡くなったとされているためか作例が比較的乏しく、その作風が現状では把握できていない。

林家仏師の四代目となる治郎兵衛（1849年〜1920年）は、江戸から明治をまたいで活躍した。「仏師職」「左沢仏師」「細工人林治郎兵衛」「慶最」「慶取」などと名乗っていたことが各作例の銘文などから知られ、当時の新聞記事によれば名工として県内では広く知られる存在であった。

治郎兵衛は現存する作例が多く確認されている。特に、最上三十三観音霊場に重なる寺院に明治十八年に制定された新四国八十八ヶ所霊場や、明治二十五年の新四国八十八ヶ所霊場（大江町左沢、本郷、七軒、西川町大井沢の四カ村）の制定にあたり、それぞれにほぼ同形同寸同色の木造弘法大師坐像の大量造像を手掛けていることがその代表的な活動である。明治十八年に造像した木造弘法大師坐像群では、内刳りなしの一木造の構造技法を用いており、そこに治作や文作からの影響を感じさせる。造形表現では、同時代の他の地方仏師の作による弘法大師像と比較すると写実的で巧みな表現がみられ、治作、文作から続く京風の造形観をしっかりと受け継いでいることも確認される。だが一方で、明治二十五年に造像した木造弘法大師坐像群では、体幹部を板状の木材を寄



「木造活全像」 林治作
文化4年（1807）
巨海院（大江町）



「木造十六羅漢像」 林治作
文化5年・8年（1808・1811）
巨海院（大江町）



墨書銘の赤外線写真
この「七條左京 藤原康傳 麴之」の
墨書により、林家が七条仏師三十代康
傳に師事していたことが推定された



「木造仏頭」 林治作
江戸時代後期 林家蔵（大江町）



「木造十六羅漢像」「木造五百羅漢像」
庄司覚太 天保6年（1835） 玉龍院（高島町）



「木造釈迦三尊像」「木造十六羅漢像」
「木造五百羅漢像」
大仏師法橋七條左京 正流三十三世
文政元年頃（1818）



（左）「木造釈迦如来坐像」（右）「木造十六羅漢像」
七条左京 文化年間 永昌寺（河北町）



「木造大日如来坐像」
福地善慶
寛政8年（1796）
相応院（白鷹町）

せた、いわゆる箱組みによる寄木造技法を用いていることが確認された。このことから、治郎兵衛が二度目の大量造像をより効率的に取り組んだ様子が窺える。

治郎兵衛は、このような大量の仏像を制作をする一方で、西洋から流入した近代的な感覚を感じさせる彫刻作品も手掛けている。これらの像は主にイチイ材を用いた一木彫り造りで制作され、形式化した仏像とは異なる自由な表現を行っている。

しかし、明治時代後半から大正期頃になると、個人宅の繁栄を願った木造大黒天像や木造恵比寿像を数多く制作して生計を立てていたという。さらに治郎兵衛は、古仏の修理を行っていたことも聞き取り調査などによってわかってきた。このような治郎兵衛の活動から、明治という新時代の中で仏像の需要が減少し、正規の仏像制作の仕事だけでは生活が成り立たなくなっていた当時の仏師業の様子が窺える。代々続く仏師の家に江戸時代末期に生まれた治郎兵衛は、激動の明治時代から大正時代までをどのような想いで過ごしたのだろうか。

林家仏師の四代にわたって造像された仏像は、他の地方仏師が形骸化した仏像表現に陥っていた潮流の中で異彩を放ち、洗練された京都風の表現と地方独自に工夫された技法を示した。そのような林家仏師の活動は、同時代の山形の仏師に多大な影響を与えたことであろう。その具体的な事例として、同時代に現在の山形市を拠点に活躍した仏師、新海宗慶（宗松）と、近代を代表する彫刻家として知られるその息子、新海竹太郎に与えた影響について紹介したい。

林家仏師と新海宗慶、竹太郎親子

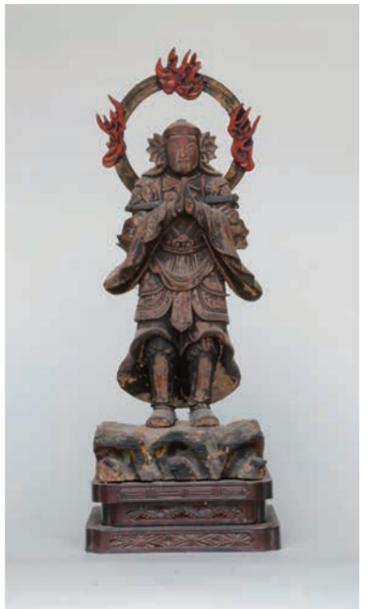
新海宗慶（1846年〜1899年）は、絵師であった黒木惣助の三男として山形に生まれた。戸籍上の本名を惣松、通称では宗松と呼ばれ、仏師名として宗慶を名乗った。宗慶は、若い時に仏師修業を積んだ後、慶応三年（1867）に

仏壇業を営む新海岩松の長女サダのもとに婿入りして、仏師業を営んだ。宗慶の新海家婿入り前の仏師修業は、今まで文献によってのみ知られるところであったが、本センターの調査によって、西川町岩根沢の個人宅より「慶応二年 田丸宗松」の銘を記す木造不動明王立像が新たに確認され、文献の記述の裏付けを得た。

新海家に婿入りしてからの宗慶の作例は、今までに山形市法来寺の木造十大弟子像が知られていたが、本センターの調査によって、白鷹町塩田行屋本堂に安置される湯殿山信仰に基づく御沢仏と呼ばれる仏像群像に、新海宗慶の造像銘が記されていることが新たに確認された。また同行屋には、他にも新海宗慶の銘が記された木造地藏菩薩立像や木造如意輪観音菩薩坐像、厨子入り木造四国八十八箇所本尊仏像などが確認され、それら多くの作例の発見によって宗慶の造形的特徴の把握が可能となった。

宗慶の造形は、やや形式的で人形的な造形的特徴を示すものの、その造形や彩色技法には林家と似た京都風の表現が見受けられる。また、宗慶が用いた技法構造は、最初期の作例である西川町岩根沢個人宅の木造不動明王立像から一貫して、広葉樹と思われる木材を用いた内割りなしの一木造を用いている。この宗慶の制作像に見られる造形表現や技法構造は、先の林家仏師のそれと類似性がみられる。そんな折、河北町の慈眼寺にて興味深い発見が得られた。

河北町慈眼寺の本堂に安置されている木造十六羅漢像の台座から、「明治二年 新海宗慶」と、「明治七年 新海宗慶」の二種類の墨書銘が新たに確認された。まず興味深いのは、この二つの銘文に見られる年号の記述のずれである。これは、明治二年から明治七年の五年間にわたって十六羅漢像を造像したと読み取ることができるが、他の新海宗慶の造像例を踏まえてみると、像高もあまり大きくない十六羅漢の造像に五年間もかかるとは考えにくい。そのため、明治二年に造像を開始した後、何らかの理由で制作が停止されて、また明治七年に再開して十六羅漢像を完成させたと考えた方が妥当であろう。その停止した理由として考えられるのは、明治



「木造草駄天立像」林文作
文政7年（1824）永源寺（寒河江市）



「木造十六羅漢像」林文作
嘉永元年・二年（1848・49）常林寺（寒河江市）



「木造弘法大師坐像」林文作
天保8年（1837）黒森大日堂（大江町）



「木造弘法大師坐像」
林治郎兵衛
明治25年 庄司家蔵（大江町）



「木造弘法大師坐像」
林治郎兵衛
明治18年 巨海院（大江町）



「木造聖観音菩薩坐像」
林治郎兵衛
明治時代
伝昌寺（山形市）



「木造羅漢像」
林治郎兵衛
明治時代
林家蔵（大江町）



「木造羅漢像」
林治郎兵衛
明治時代
林家蔵（大江町）



「木造不動明王立像」
（田丸）宗松
慶応2年（1866）
古澤家蔵（西川町）



「木造十六羅漢像」と台座底部の墨書銘
新海宗慶 明治2年・明治7年
慈眼寺（河北町）



松」に慶の字をいれた「宗慶」を名乗り始めたことから推察できるのである。

新海宗慶は、今まで竹太郎の父親として紹介されることが多かったが、今回の調査研究の新たな作例の発見によってその制作活動が明らかとなってきたことにより、仏師新海宗慶が優れた仏師であったことが確認されたばかりでなく、三歳年下の林治郎兵衛と同様に、江戸から明治を生きた当時の仏師の様相を垣間見ることができるのである。

仏師である新海宗慶の長男として生まれた新海竹太郎（1868年〜1927年）は、日本の近代を代表する彫刻家として全国的にも著名である。

竹太郎は明治元年に山形市十日町に生まれた。仏師の家に生まれた竹太郎が、十四〜十五歳の頃に林治郎兵衛のもとで仏師修業をしたことが先行研究によって知られている。当時、竹太郎が寄宿した大江町松田家には、林家での修業時代に竹太郎が制作したとされる木造大日如来坐像が伝わっている。

山形在住時代の竹太郎の仏像制作活動は、この大日如来坐像以外にはほとんど知られていなかった。しかし、本センターの調査によって、白鷹町塩田行屋本堂に安置される木造如意輪観音坐像の台座に、新海竹太郎の銘があることが発見された。それにより、竹太郎が数え十歳の時には、既に父宗慶の仏師業を手伝っていたことが新たに判明したのである。さらに、宗慶の銘と明治十二年の制作年が記された塩田行屋の御沢仏群像の中に、造形表現が異なる像が数体存在することに気づき、その点に着目して調べを進めた。

竹太郎の制作像と断定されている大江町松田家の木造大日如来坐像を基準作と位置付け、その造形的特徴の比較検証を行った。その際、研究によって明らかとなってきた父であり師匠である宗慶の制作像にみられる耳や頭部の奥行き表現の特徴が、新海竹太郎作の松田家の木造大日如来坐像と異なることに注目した。耳の表現は、形式的な決まりごとが多い仏像制作においても、作家本人の個性が出やすい部位である。その点をつぶさに見ながら比較をしてみると、宗慶の制

作像には見られない独特の表現が確認された。これらの特徴を先の塩田行屋御沢仏群のうちの一像と比較検討してみると、同様の特徴が確認されたため、竹太郎がその造像に深く関与していた可能性が高いと判断された。

さらに山形市伝昌寺には、「慶取」（林治郎兵衛）の陰刻がある木造聖観音菩薩坐像とともに、作者不明の木造如来形坐像があり、寺伝ではそれは竹太郎の作と伝わっていた。そこで本像を先の研究見解に照らしみると、耳の造形に見られる癖や頭部の奥行きとり方などの特徴が一致したため、この如来形坐像もまた、寺伝の通り竹太郎によって制作された仏像であると判定された。

このような調査研究によって、新海竹太郎の少年期の仏像制作の事例が新たに確認され、それらの造形的な変遷の観察から、竹太郎の彫技の成長を確認することができた。十九歳で上京し、後に新たな彫刻造形を切り開いていく彫刻家新海竹太郎の基礎は、父宗慶や林治郎兵衛に習った山形での仏像制作によって築かれたといえるであろう。

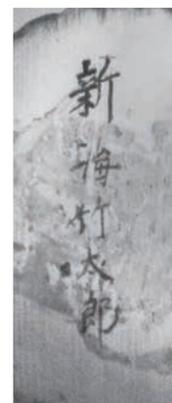
また他方、神仏分離の際に塩田行屋が譲り受けたとされる室町時代末期に造像された木造如来形立像の修復を本センターが行った際、両手両足材が後補であることが確認された。その両手両足材は、本堂に安置されている新海宗慶の造像した御沢仏像の手先や足先とそっくりであったため、新海宗慶が修理を行った時に補ったものと判定した。同時代を生きた林治郎兵衛も修理をしていたが、新海宗慶もまた古仏の修理を行っていたことが確認されたのである。竹太郎も、父の手伝いをする中で、古仏に触れたり観察したりする機会があったと想像される。山形で伝えられてきた多くの優れた古仏と出会った経験が、彫刻家としての竹太郎の感性を磨いたことであろう。明治時代初頭、古代から連綿と伝えられてきた仏像に込められた感性を受け継いだ者たちは、文明開化とともに急激に流入した西洋文化を取り込みながら、日本独自の近代化への道を進んでいったのである。



「木造不動明王三尊像」 林文作 文久2年（1862） 志津地区（西川町）



「木造大日如来坐像」 新海竹太郎 明治14年頃 松田家蔵（大江町）



台座の返花底部に見られた新海竹太郎の銘



「木造如意輪観音菩薩坐像」 新海宗慶・竹太郎 明治10年 塩田行屋本堂（白鷹町）



「木造十大弟子像」 新海宗慶 明治18年 法来寺（山形市）



「四国八十八箇所本尊仏像」 新海宗慶 明治32年 塩田行屋土蔵（白鷹町）



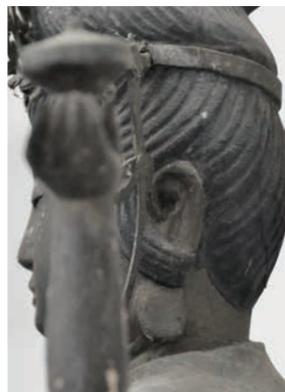
「木造弘法大師坐像」 巨海院（大江町）



「木造弘法大師坐像」 庄司家蔵（大江町）



「木造聖観音菩薩坐像」 伝昌寺（山形市）



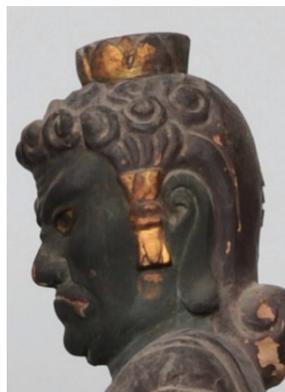
「木造如意輪観音菩薩坐像」 塩田行屋（白鷹町）



「木造御前護身佛像」(御沢仏) 塩田行屋（白鷹町）



「木造薬師如来像」(御沢仏) 塩田行屋（白鷹町）



「木造不動明王立像」 古澤家蔵（西川町）

彫物大工高山文五郎の活躍

新海親子とは別に、林家仏師の弟子と伝えられる人物として、高山文五郎という彫刻大工がいる。

高山文五郎は、江戸時代末期に活躍した優れた彫物大工として西川町内で知られている。特に、文五郎の代表作といわれる西川町岩根沢旧日月寺（岩根沢三山神社）の旧本堂玄關に施された二匹の龍の建築彫刻は、見る者を圧倒する珠玉の作である。

高山文五郎は天保年間初期頃（1830頃）、西川町沼山の荒木権三郎（越後新潟の生まれ、?1851年）の五男として生を受け、林家仏師の二代目、林文作（京最）に師事して彫刻を学んだと伝わっている。さらにその後、江戸に出て彫物大工の一族である後藤家の、五代目茂右衛門（源次郎）正綱に九年間師事して建築彫刻を学んだとされ、山形県河北町の高山新三郎（?1875年）の家に入って河北町谷地に移住し、山形県内を中心に多くの建築彫刻を手掛けた。

文五郎が江戸で修業した後藤家は、左甚五郎を祖とする彫物大工の系譜に属し、嶋村家や石川家などとともに江戸時代に活躍した一家である。特に文五郎が師事した後藤家五代目茂右衛門（源次郎）正綱は、後藤家で最初の幕府御用勤となった名工であり、また多くの優れた門人を育てたことでも知られている。

江戸に出て当時の最高峰の技術を身に付けた文五郎であるが、江戸幕府の衰退が顕著となり、不穏な動向が頻発しはじめた江戸時代末期に、山形出身の若者が江戸の一流の彫物大工一家である後藤家に修業に行くことができた背景には何があったのだろうか。文五郎が師事した後藤家五代目茂右衛門正綱は山形の生まれだとされるが、同郷の繋がり以外にも何か関係性があったのだろうか。文五郎を巡る人間関係や文化背景に興味がないところである。

山形で彫物大工としての活躍した高山文五郎には、専蔵と富重という二人の息子がおり、二人もまた彫物大工として活

躍し、ともに名工と評されている。高山親子は、江戸時代後期から明治期に渡って社寺の虹梁や欄間などに優れた彫刻を数多く手掛けた。一般に激動の時代とされる明治維新前後において活発に展開された高山親子の活動は極めて興味深く、その造像規模からはそれらの制作を発注した社寺の当時の経済力の高さも窺える。また高山親子の彫刻に見られる優れた造形表現は、師である後藤家に比較しても見劣りするものではない。特に高山文五郎の彫刻は、江戸の彫物大工の彫刻技量を凌駕するほどの出来栄を示している。名工と称された高山文五郎と息子の専蔵、富重の活動と、その才を育てた背景には、彼らに影響を与えた人物や文化基盤が存在するものである。それが、文五郎が師事した林家仏師であり、後藤家であり、当時の山形の文化なのである。林家仏師一族、新海親子、高山親子の優れた才能や活躍を通して見える当時の山形文化の水準は、極めて高いと言えるだろう。



「木造御沢八萬八千佛像」(御沢仏) 塩田行屋（白鷹町）



「木造十三佛像」(御沢仏) 塩田行屋（白鷹町）



「木造大日如来坐像」 松田家蔵（大江町）



「木造如来形坐像」 伝昌寺（山形市）



「唐夫人」(二十四孝) 高山文五郎 嘉永6年(1853) 大荒沢不動堂（米沢市）



「唐夫人」(二十四孝) 高山文五郎・専蔵・富重 明治8年 貞泉寺（高畠町）



「木鼻獅子」 高山文五郎 嘉永6年(1853) 大荒沢不動堂（米沢市）

山形には多くの優れた仏像が継承されてきた。いつの時代においても、歴史の積み重ねの上に新たな文化が生みだされてきたことであろう。

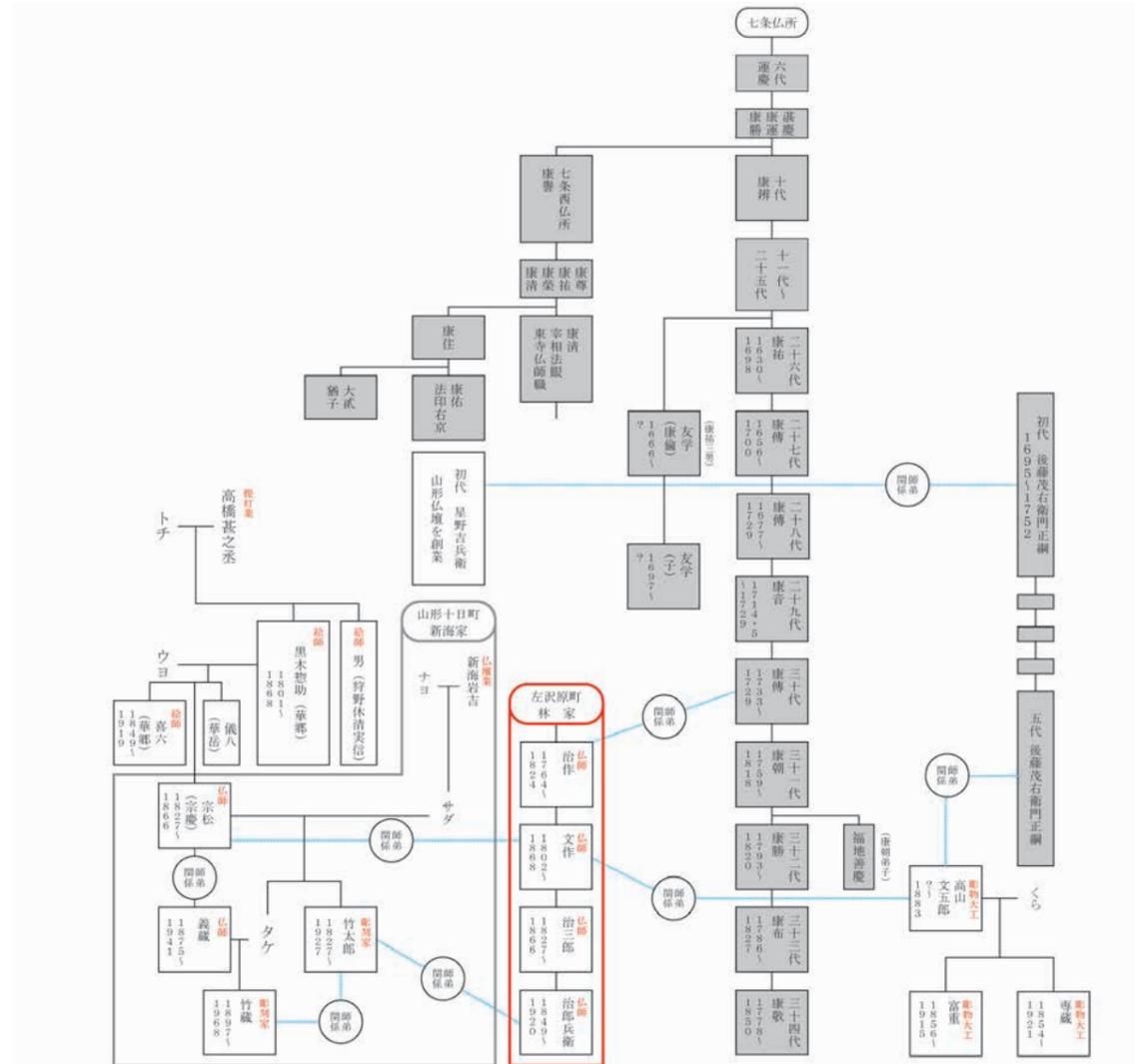
山形から遠く離れた京都七条仏師による造像の背景には、各時代に山形で活躍した有力者の経済力や人脈が大きく関係していたことだろう。もちろん、日本海で繋がる流通経路が確立されたことも重要であり、江戸時代に最上川の難所が開削されて舟運路が開かれたことも大きく関係している。

時の有力者が、一流仏師の七条仏師に寺院の本尊や大量造像の発注を出していたことは、現代において有名ブランドの商品を欲する感覚に近いものがあつたと推察される。そして、比較的高価だったであろう七条仏師への造像発注の背景には、それを可能にした当時の山形経済の潤いが窺い知れる。林家仏師一族もまた、七条仏師に師事を仰ぐことでそのブランド力を身につけ、拠点とした大江町左沢の最上川舟運での繁栄の恩恵を受けながら、山形での活動の基盤を形成していったのではなからうか。

今回の調査研究によって、京都の七条仏師、山形の地方仏師である林家仏師一族、その弟子の新海親子や高山親子らの活動が明らかとなったばかりでなく、その背景にある文化水準や経済的な活発さなどの、当時の山形の文化的様相が次第に明らかとなってきた。

個々の仏像の存在は、あくまで点としての存在である。その制作者一人をとっても、やはり点の存在である。しかし、モノとモノの関係性やヒトとヒトの交流の背景を丹念に見ていくことで、モノやヒトの点が繋がって線となり、それに地域という繋がりや文化背景を絡めて見ることによって線が面となっていく。さらに、それらの面を歴史的な変遷に照らしてみてもいくことで、そこに立体的な地域の文化力が見えてくるのである。モノからヒトへ、ヒトからヒトへと受け継がれた文化遺産は、地域の豊かな歴史文化とともに、この土地で生きた人々の様々な想いを、現代の我々に伝えてくれるのである。

モノからヒトへ、ヒトからヒトへ



七条仏所・林家関係系図



「二匹龍」 高山文五郎 安政5年頃(1858) 岩根沢三山神社【旧日月寺】(西川町)



「龍」 高山文五郎 安政6年頃(1859) 慈眼寺(河北町)

隠された湯殿山信仰と御沢仏にみる復興

岡田 靖

山形県を中心にそびえる出羽三山は、古来より西の熊野と並ぶ修験の聖地として崇拜の対象とされてきた。江戸時代に最盛期を迎え、東北地方のみならず東日本全域からの多くの参詣者が出羽三山へと続く街道を行き交った。出羽三山への登り口とされる八方七口には、神仏混淆の密教系の寺院がそれぞれ拠点を構え、壮大な伽藍を誇った。しかし、近代の幕開けとともにおきた神仏分離が、その繁栄に大きな影を落とすことになる。全国で吹き荒れた廃仏毀釈は、幾多の仏教所産を消滅させた。だが、神仏分離令は人々の心までは分離させることができなかったのである。

出羽三山の奥の院である湯殿山の信仰を中心に、江戸時代以前の栄華と神仏分離による混乱、そしてその混乱にもめげずに隠し、守り通した仏教文化や、その信仰の復興の様子を、残された文化遺産を通じて見ていきたい。

出羽三山信仰

出羽三山は、月山・羽黒山・湯殿山の三山を対象とする山岳信仰であるが、湯殿山の代わりに葉山もしくは鳥海山を加えて三山としていた時代もあった。神仏混淆の修験道が展開された出羽三山は、中世頃までは天台宗(本山派)と真言宗(当山派)の二大勢力を中心に仏教諸宗派が混在した状態であったが、慶長十八年(1613)に出された修験道法度によって修験道が天台宗と真言宗のいずれかの所属を強要されることに伴い、羽黒山を拠点とする天台宗系と湯殿山を拠点とする真言宗系の二派に明確に分離した。

江戸前期には、両派が出羽三山の主権を主張対立して幕府に二度にわたる訴訟を起こす(両造法論)など、出羽三山と一括りにすることが困難なほどの複雑な様相を呈していた。三山のひとつである羽黒山は、江戸時代までは羽黒山出羽神社と別当寺として寂光院を配し、主殿神を伊弉波神、本地仏に聖観音菩薩を祀っていた。羽黒山一山の寺院は、中世までは真言宗や天台宗を含む八宗兼学の状況であったが、寛永十六年(1639)以降、一山は東叡山寛永寺に属して天台宗に統一され、月山山頂に位置する月山神社(主祭神は月読命、本地仏は阿弥陀如来)とその別当寺である岩根沢の日月寺や肘折の阿吽院を支配した。天台宗に統一された羽黒山は、江戸時代初期に幕府の重鎮であった天海の弟子の天有の活躍によって隆盛を極め、山中には寺院や宿坊が立ち並び、一方の湯殿山は、出羽三山の奥の院として位置付けられ、神秘的な湯が噴き出す巨岩をこ神体とする聖地である。湯殿山は江戸時代以降に真言宗に統一され、大山祇神、大己貴命、少彦名命の三神と本地仏として大日如来を祀っている。別当寺としては、現在の鶴岡市側に即身仏で有名な大日坊と注連寺を表別当とし、西川町側には本道寺と大日寺を裏別当と称した合計四箇寺を配し、いずれも出羽三山への登拝口である八方七口に数えられて多くの参詣者を束ねた。また本道寺は、別当寺の一つである西川町大井沢の金色山大日寺は、天長年間(824-834)に空海によって開山されたと伝わる。室町時代には中興の祖と称される道智上人によって置賜地方からの参詣路(道智道)が開かれ、その後、延宝二年(1674)におきた火災によって伽藍を全焼するも、亮海、利海、亮快の三僧によってただちに復興され、「湯殿まで傘の波うつ大井沢」と歌われるほど、全国からの白装束をまとった多くの参詣者で賑わった。

神仏分離と湯殿山

明治元年に神仏分離令が発せられると、神仏習合の修験道であった出羽三山もまた、神仏の分離を強要されることになった。羽黒山は出羽神社への組み換えを余儀なくされ、明治六年に国家神道の急進派であった西川須賀雄が出羽神社の官司として着任すると、徹底した廃仏毀釈が横行され、多くの寺院や仏教系の什物が破壊や散逸の憂き目をみた。一方の湯殿山においても大きな混乱が生じた。鶴岡市側の大日坊と注連寺は、湯殿山は古来より仏山であるとの主張を固持し続けたが、西川町側に所在する大日寺と本道寺の二箇寺は、寺号を廃して湯殿山神社となった。さらに、本道寺は戊辰戦争による戦禍によって伽藍の大半を消失した。その後、湯殿山神社として明治二十二年に本殿や拝殿などの再建が図られたが、以前の東北一の規模の伽藍に及ぶほどの再建は叶わなかった。本道寺とともに湯殿山神社となった大井沢の大日寺もまた、明治三十六年に起きた火災によって、仁王門、鐘楼、山王堂を残してほぼ全山を消失した。その後、大井沢では小規模な再建が図られるにとどまり、室町時代以降に隆盛を極めた面影は、残された建物や礎石が伝えるのみである。

江戸時代には全国から年間一万人を超える参詣者を集めるほどに繁栄を誇った両寺は、神仏分離令に伴う廃仏毀釈によって多くの仏教系の什物を散逸し、さらに火災によって継承されていた文化遺産を失ったのである。

とする真言宗系の二派に明確に分離した。

江戸前期には、両派が出羽三山の主権を主張対立して幕府に二度にわたる訴訟を起こす(両造法論)など、出羽三山と一括りにすることが困難なほどの複雑な様相を呈していた。三山のひとつである羽黒山は、江戸時代までは羽黒山出羽神社と別当寺として寂光院を配し、主殿神を伊弉波神、本地仏に聖観音菩薩を祀っていた。羽黒山一山の寺院は、中世までは真言宗や天台宗を含む八宗兼学の状況であったが、寛永十六年(1639)以降、一山は東叡山寛永寺に属して天台宗に統一され、月山山頂に位置する月山神社(主祭神は月読命、本地仏は阿弥陀如来)とその別当寺である岩根沢の日月寺や肘折の阿吽院を支配した。天台宗に統一された羽黒山は、江戸時代初期に幕府の重鎮であった天海の弟子の天有の活躍によって隆盛を極め、山中には寺院や宿坊が立ち並び、一方の湯殿山は、出羽三山の奥の院として位置付けられ、神秘的な湯が噴き出す巨岩をこ神体とする聖地である。湯殿山は江戸時代以降に真言宗に統一され、大山祇神、大己貴命、少彦名命の三神と本地仏として大日如来を祀っている。別当寺としては、現在の鶴岡市側に即身仏で有名な大日坊と注連寺を表別当とし、西川町側には本道寺と大日寺を裏別当と称した合計四箇寺を配し、いずれも出羽三山への登拝口である八方七口に数えられて多くの参詣者を束ねた。また本道寺は、別当寺の一つである西川町大井沢の金色山大日寺は、天長年間(824-834)に空海によって開山されたと伝わる。室町時代には中興の祖と称される道智上人によって置賜地方からの参詣路(道智道)が開かれ、その後、延宝二年(1674)におきた火災によって伽藍を全焼するも、亮海、利海、亮快の三僧によってただちに復興され、「湯殿まで傘の波うつ大井沢」と歌われるほど、全国からの白装束をまとった多くの参詣者で賑わった。

隠された湯殿山信仰

明治政府の政策として発せられた神仏分離令による混乱は、出羽三山に計り知れない影響を与えた。しかし、長年に渡って続けられてきた信仰は、簡単に宗旨替えできるものではない。人々は、新政府からの突如の指示に戸惑いながら、受け継いできた信仰を必死で守ろうとしたのである。神仏分離に伴って起きた廃仏毀釈の潮流を背景に、一部の急進的な変革者らによって多くの仏教系の所産が失われた。しかしその陰で、その情勢を憂いた人々の手によって、匿われたり、隠されたり、または関係寺院に譲り渡すことでその命運を保たれた仏像が、当時の人々の想いを伝えてくれる。

日本道寺では、明治元年の戊辰戦争の際に新政府軍によって伽藍が焼き払われたが、焼け残った仏像も神仏分離令の発令によって他寺院に譲渡された。神仏分離によって譲渡された旧本道寺の仏教系什物は、湯殿山から分離して真言宗寺院を保った大日坊や注連寺の二箇寺をはじめ、関係があった諸寺院に引き取られて今も現存している。その時に譲渡された仏像のうち、銅造弘法大師坐像と木造金剛力士像が近年になって返還され、帰還後に西川町有形文化財に指定されて、現在、口ノ宮湯殿山神社拝殿内に安置されている。

復帰を遂げた銅造弘法大師坐像は、規模、造形性ともに優れ、江戸時代の本道寺の繁栄ぶりを伝える貴重な遺産である。また、像背面に記された銘により、本像が六十六部廻国に関する像であることが知られる。台座背面に記された銘文には、発願者、制作年、制作者などの記載とともに、廻国の世話人となった人々の名前が記され、信仰者が安芸、紀伊、尾張、江戸などの広域に広がっていたことがわかる貴重な事例でもある。

一方の木造金剛力士像(仁王像)は、江戸時代までは本道寺山門に安置されていた。この仁王像は、江戸時代に造像された他の仁王像の中でも特異な造形を示し、三対近い像高に独特の迫力を放つ極めて秀逸な作である。平成十七年に仙台



「木造金剛力士像」とX線透過写真 16-17世紀 口ノ宮湯殿山神社【日本道寺】(西川町)



「銅造弘法大師坐像」寛政2年(1790) 口ノ宮湯殿山神社【日本道寺】(西川町)

ホテルから帰還した仁王像は、造形様式や構造的な特徴から十六世紀〜十七世紀頃の造像であると推測され、制作者は中央の仏師であろうと推察されている。また本センターでは、仁王像の木寄せ目に生じた隙間からファイバースコープを差し込んで内部の観察調査を実践し、像内に無数の願文と思われる紙資料が納められていることを確認した。それらから、本道寺時代の篤い信仰の様子が窺えたのである。

帰還した両像とは別に、西川町入間にある江戸時代以前に本道寺の末寺であった真言宗智山派の愛染院には、神仏分離の際に当時の住職であった大泉小三郎が本道寺から譲り受けた木造阿彌陀如来坐像が安置されている。阿彌陀如来坐像は、全体的に精緻な彫刻が施され、表面塗膜には壮麗な装飾が施されている。この像の造形、技法構造的な特徴から、江戸時代初期頃の中央仏師による造像であると推定されるが、腹部に内衣を紐で結ぶ表現がみられる特徴には、黄檗宗様式の影響がみられる。

一方の大日寺は、神仏分離の影響とともに、明治三十六年の火災によって伽藍のほとんどを失った。わずかに火災を免れた仁王門や門前に移された地藏堂と七条仏師大貳作の地藏菩薩坐像が、大井沢の江戸時代以前の繁栄ぶりを今に伝えている。しかし、神仏分離の際に散逸された仏像が、今も山形県内に複数体残されている。大日寺の本尊は米沢の小野川温泉にある宝珠寺に、不動明王三尊像は飯豊町の常福院に譲渡されたと伝わる。

常福院に譲られた木造不動明王三尊像は、中尊の不動明王像の像高が百八十センチ近くもある巨像で、写実的な表現と華麗な装飾に彩られた堂々たる表現は、見る者を圧倒させる迫力を放っている。大日寺の御上火場に祀られていたと伝えられる本像は、全身に帯びた長年の護摩焚きによる煤が当時の信仰の様子を伝えている。

神仏分離の折、伽藍を守る仁王像もまた廃仏毀釈の影響を受けた。仁王門が明治後期の火災で焼け残るも、仁王像が不在のまま旧大日寺址にたたずんでいる。では仁王像はどこ

に行つたのだろうか。大井沢では、大日寺の仁王像は現在の寒河江市常林寺に譲り受けられたと語られている。だが、常林寺のある寒河江では、仁王像は常林寺に程近い寒河江八幡宮から譲られたものだと言えられており、その見解に食い違いがみられた。そんな中、本センターにて常林寺仁王像の修復処置の依頼を頂いた。そして、その修復過程において新たに興味深い発見が得られたのである。

現在、寒河江市の常林寺に安置される仁王像は、首柄に記された墨書銘から明和三年（1766）に山形横町の後藤新吉によって造像されたことが判明している、地方仏師の独特の造形感や技法構造が特徴的な尊像である。しかし、それ以外の造像の縁起を示す情報は今まで確認されていなかった。仁王像は、現状で常林寺の仁王門の内部空間いっぱいに取り、足裏を直に仁王門の床板につけて立っている。しかし、修復に際する仁王像の搬出の際、構造把握のためにX線調査を敢行したところ、足先の内部に足柄の痕跡が確認されたのである。これにより、仁王像が元々は足柄によって岩座に立脚していたことが判明した。しかし、足柄の大きさから想定される岩座の想定寸法を加えると、現状の仁王門では天井に頭がつかえてしまう。そのことから、この仁王像は制作当初から大きく改変が加えられていたことが分かり、仁王門もまた制作当時の門ではないことが判明した。そうすると、大井沢に残されている仁王門の寸法が気になってくる。そこで早速実測調査を敢行し、大井沢旧大日寺の仁王門の実測寸法に、想定される岩座寸法を加えた仁王像をあてはめてみると、仁王像が見事に収まったのである。

さらに仁王像の修復処置を進めるうちに、仁王像の像内から多くの納入品が発見された。それらの護摩木や護摩札などの納入品の中から、「湯殿山権現」と記された加護札が確認された。この「湯殿山権現」の加護札の存在から、仁王像が湯殿山信仰の関係寺院から譲られた可能性がさらに高まったのである。

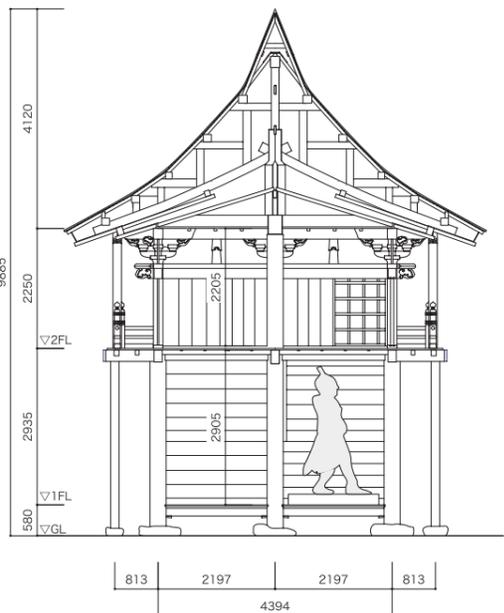
これらの仁王像からの新たな発見を踏まえ、寒河江の伊勢商人中村七兵衛にまつわる資料に着目してみたい。中村家は

代々七兵衛を世襲するが、五代目の中村七兵衛の時、隣軒の安孫子孫兵衛家から出て大日寺の典座となった安孫子幸之進に金千両を貸していたことが、同家に残されている文書資料によって判明している。また五代目七兵衛は、神仏分離に際して一家神道に移り、神職名として千原姓を名乗ったとあり、寒河江八幡宮と深いかわりを持つことも知られている。それらの文書資料に仁王像に関する記載はないものの、大日寺と寒河江八幡宮を繋ぐ五代目中村七兵衛（千原弥左衛門）が、神仏分離の混乱期の大日寺仁王像に深く関係していた可能性は高いと考えられる。

このような修復を通じて発見された情報や文献資料から判る状況証拠から、この常林寺仁王像が、神仏分離の際に大日寺から中村家を通じて寒河江八幡宮にもたらされ、そして八幡宮を経由して現在の常林寺に譲り受けられた経緯が推察できる。そしてその経緯にもまた、衰退していく大日寺の状況を憂いた人々の想いが垣間見えるのである。

神仏分離により混乱した寺院では、仏像を譲り受けた証拠を文献などに記すことは少なく、未だに謎が多く残っている。しかし、残された仏像を丹念に調べていくことで、その裏側に当時の様相が垣間見え、そこには混乱の中でも仏教を尊び、守り伝えてきた多くの人々の想いを感じる事ができるのである。そして、その人々の想いは、神仏分離によって衰退した信仰の復興へと繋がっていく。

神仏分離の混乱が落ち着いた明治十年頃、湯殿山の別当寺で修業をした修験者らが、地域の人々とともに各地で信仰の復興的な活動を開始する。その出羽三山の周辺地域で起きた動きを、白鷹町の塩田行屋と新潟県村上市の円福寺の事例を通して見ていきたい。



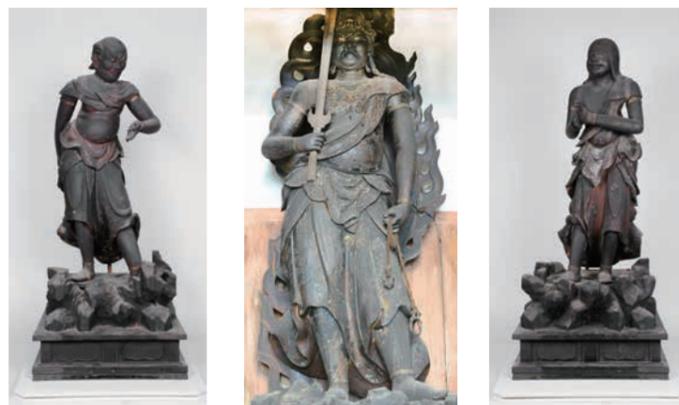
旧大日寺仁王門 実測図面



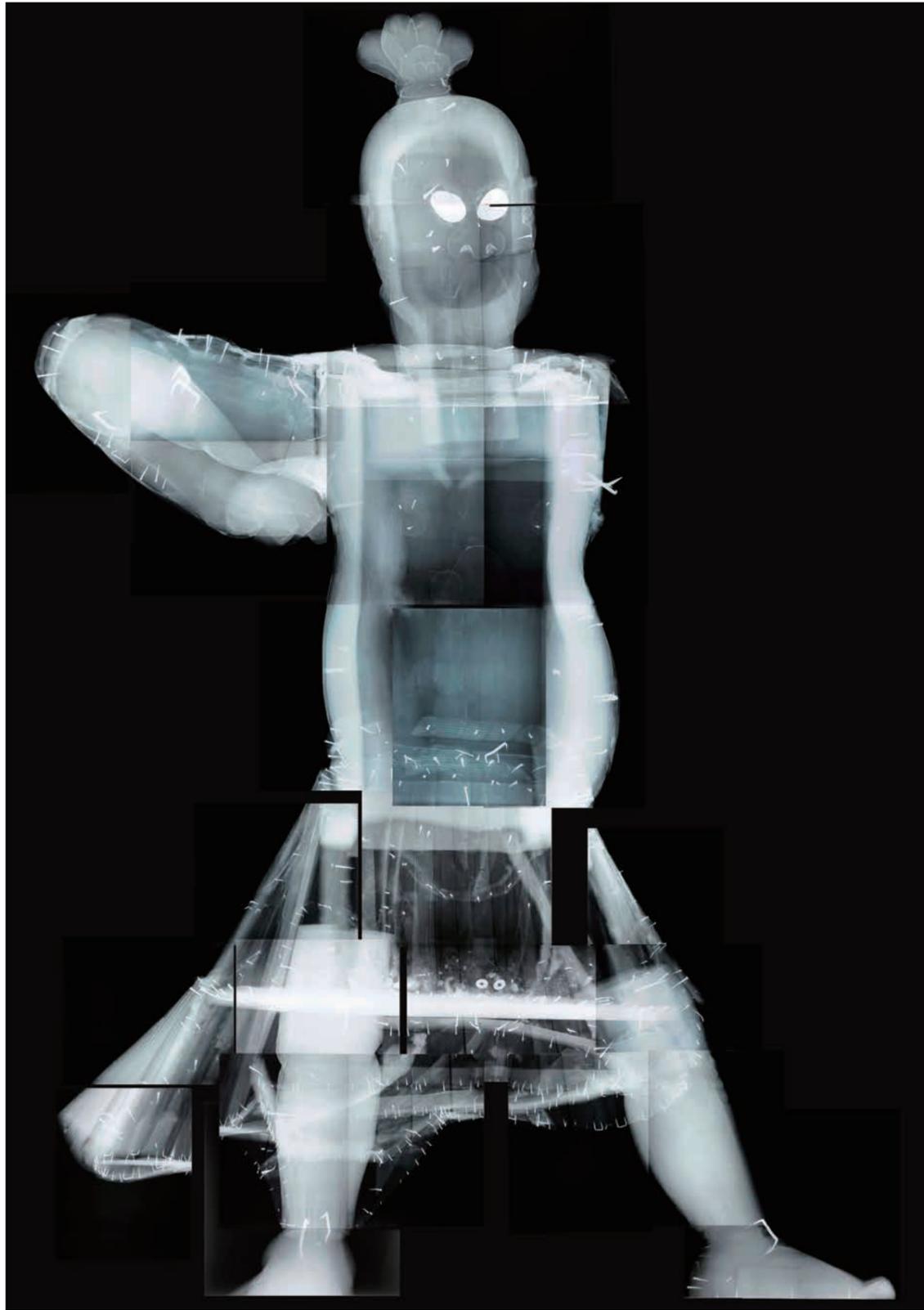
「旧大日寺仁王門」江戸時代 旧大日寺【湯殿山神社】(西川町)



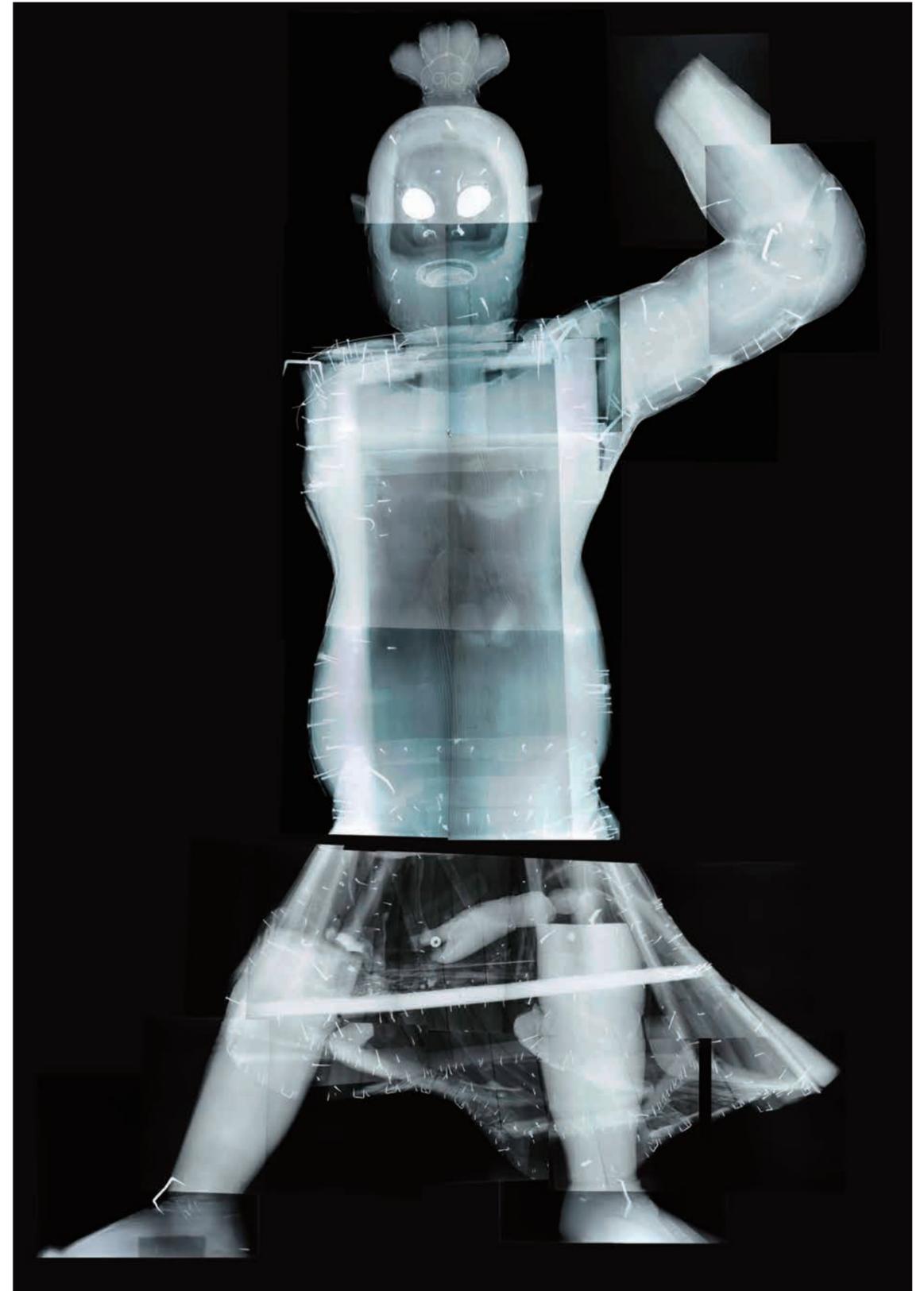
「仁王像」後藤新吉 明和3年（1766）常林寺（寒河江市）



「木造不動明王三尊像」室町時代後期～江戸時代初期 常福院（飯豊町）



常林寺仁王像（呼形像）X線透過写真



常林寺仁王像（阿形像）X線透過写真

塩田行屋と円福寺の御沢仏と 湯殿山信仰の復興

山形県白鷹町十王にある塩田行屋は、湯殿山修験者の明寿海によって明治十年頃に建立された。現在遺されている建造物は本堂と土蔵（大師堂）のみになっているが、以前にはこの他に大日堂と修験者の庫裏があった。

本堂には、二十五体の諸像が階段状の須弥壇に安置されている。この諸像には一揃いの方座が設えてあるために一具であるとかわり、方座正面には寄進者の住所と氏名、仏像の尊名が記されている。ここに表されている尊名には「波分不動明王」、「飯ノ山白衣明王」、「護身仏」、「大聖仙人」などのように、通常の仏像の尊名には見られないものが多く含まれている。これらの諸像は、明治期の作であることやあまりにも特殊な尊名であることから、今までほとんど研究の対象とされてこなかった。しかし、調べを進めるうちに、本堂の諸像が「御沢仏」といわれる仏像群であることが明らかとなった。

御沢仏とは、湯殿山詣の「御沢駈け」というものに関係する。御沢駈けとは、湯殿山の仙人沢を沢登りして奥の院のご神体へ参詣する修行であり、その行程にある特徴的な山、岩、洞窟、滝などに神仏を見立て、それらを御沢仏と称している。塩田行屋本堂に祀られている仏像群は、その御沢仏を彫刻化したものである。

御沢仏像は、数は少なくなつてはいるものの、かつて湯殿山別当寺であった大日坊にも安置されている。また同じく別当寺であった注連寺にも、版木に御沢仏の尊名を記した曼荼羅状のものが遺されている。伝えによれば、御沢仏は湯殿山系寺院で最も重視されるものであるという。

塩田行屋の御沢仏像は、山形の仏師新海宗慶とその息子の新海竹太郎によって、明治十二年頃に造像されたことが本センターの調査によって判明した。また、御沢仏像の寄進者が塩田行屋周辺の住民であったことも確認された。御沢仏像が造像された理由としては、御沢仏が湯殿山の根本であることから推察すると、参拝者が塩田行屋の御沢仏像を参拝する

ことで、湯殿山自体に参拝せずとも、同様の功德が得られるものとして造像されたと推測される。そのような信仰形態は、土蔵に安置されている厨子入りの四国八十八箇所本尊仏像の存在にも見られる。これらは、参拝したくとも病や加齢、日常生活などの理由によってそれが叶わない里の人々の需要に基づいたものであると思われる。明治時代の十年頃、多くの地元住民の寄進を受け、大日坊を出た修験者によって建立された塩田行屋は、新時代の到来によって混乱した人々の願いの救済のために建てられたのであろう。

また塩田行屋には、御沢仏の尊像以外にも、明治時代以前に造像された由緒不明の仏像が安置されている。この木造役行者倚像、木造如来形立像、銅造蔵王権現懸仏の三体は、その来歴は不明であるものの、これらとともに大日寺什物と陰刻された華鬘が伝わっていることから、神仏分離の折に大日寺からもたらされたものとも推測されている。ここにもまた、神仏分離によって離散した湯殿山の信仰仏を受け止めた様子が垣間見え、神仏分離の混乱を乗り越えた地域住民の湯殿山への信仰が窺える。

新潟県村上市塩谷地区にある円福寺には、同じく御沢仏群像が安置されている。塩谷地区は程近くに日本海がせまり、山形県とも隣接した地理関係にある。同地区は江戸時代までは酒田から新潟、そして大阪、京都へと繋がる北前船の中継港として栄えた土地である。

円福寺は、湯殿山信仰の別当四箇寺の一つである注連寺の末寺として、注連寺の高弟であった堯海によって室町時代頃に開基されたと伝わっている。地域の湯殿山信仰の拠点であった円福寺は、第十七世住職の行實海によって明治時代に中興されたが、昭和三十年頃の善明海の代を最後に、無住の寺となつて現代に至っている。

円福寺本堂の須弥壇の中央には本尊である銅製の大日如来坐像が祀られているが、寺伝では湯殿山仙人沢から譲り受けたものと伝わっている。そして本尊の脇には、御沢仏の中でも湯殿山のご神体を表した御七五三金剛童子像と、湯殿山

の開山者である弘法大師像の二体の仏像が安置されている。

円福寺の本堂をコの字型に取り巻く外回廊には、外側に向かって築かれた壇に間仕切りをして個室空間を形成し、その個室ごとに御沢仏像が安置されている。その御沢仏の配置は、円福寺にも伝わる『湯殿山法楽』に記された御沢仏の順番に沿って並べられ、右回りに外回廊を巡ると湯殿山御沢駈けを参詣するかのよう仕掛けとなっている。

円福寺の御沢仏群像は、間仕切りのある個室にそれぞれの尊像が納められていることも特徴的であるが、個室に設置された壇や壁には流木を利用した造作が施され、それらに緑や青、または白の彩色を施して岩や崖などの自然物を表現している点が極めて独特である。特に象徴的なのは大聖不動明王像のある個室で、それには正面の壁面に白色顔料で滝のよな表現が描かれている。

これらの円福寺の御沢仏像の造像の経緯は、文献などが残っていないために定かではなく、また無住の時代を経た円福寺では御沢仏の情報について口伝としても伝わっていない。しかし、本センターによる本堂に掲げられている「湯殿山御澤本地佛安置二付講中連名」と書かれた奉納板などの調査見解から、御沢仏の造像年代は明治十一年頃であると推定された。

また円福寺には、先の多くの寄進者名が記された「湯殿山御澤本地佛安置二付講中連名」の額とともに、同時代に奉納された「護摩講中」と記された額にも多くの寄進者の名前が連なっている。他にも、寄進者三千名と記された奉納札が残されており、明治十年代に、当時の住職であった行實海によって活発な宗教活動が行われたことが知れるのである。

塩田行屋と円福寺。この遠く離れた場所で同時代に造像された御沢仏。その背景には何があつたのだろうか。

塩田行屋は、現在の管理者である渋谷家を中心に、地域住民の多くの寄進によって御沢仏像と建物が建立された。一方の円福寺では、御沢仏像とともに同時代に奉納された多くの寄進者の名を記した奉納札が伝えられている。それら多く

の寄進者の存在は、混乱期を経た当時の湯殿山信仰に対する地域住民の信仰の深さを物語り、国家の政治的理由で出された神仏分離令が、民衆の信仰心までも分離するには至らなかった証拠とも言える。

塩田行屋を開いた明寿海が修業した大日坊と、円福寺を開いた行實海が修業した注連寺は、いずれも神仏分離の際に仏教寺院であることを固持したことで引き換えに、湯殿山の祭祀権を失った寺である。その二箇寺で修業した修験者によって湯殿山信仰の中核とも言える御沢仏群像が、混乱期を経た明治十年代に造像された背景には、その造像に関係した人々の湯殿山信仰への復興的な想いが垣間見えるのである。

では、塩田行屋と円福寺に祀られていた御沢仏の元となつた湯殿山の御沢駈けとは、一体どのような行であったのだろうか。両寺の御沢仏像の放つ独特の存在感の理由を探るべく、かつて御沢駈けが行われていた湯殿山の仙人沢を訪れた。

御沢駈け行

塩田行屋や円福寺に祀られている御沢仏の根本は、湯殿山信仰の重要な修行である御沢駈け行にある。御沢駈け行は、湯殿山の仙人沢において行われ、湯殿山法楽を唱えながらご神体までを巡る行である。

湯殿山の参籠所で白装束に草鞋をはいて身支度を整えた我々は、出羽三山神社の禰宜の案内のもと、御沢橋の袂から仙人沢に降り、ご神体まで沢沿いに続く湯殿山御沢駈けの実路調査を敢行した。語ることさえ許されないご神体を中心とした湯殿山の聖域には、御沢仏に込められた神秘的な世界が広がっていた。

御沢駈けの実路調査によって、御沢仏の大聖仙人像は湯殿山の手前にある仙人岳、御蔵大黒弁財天像は岸壁から突き出た巨大な岩、胎内明王像は洞窟、白衣観音像はカルシウム質を含む水によって白色化した岸壁、そして御秘密金剛童子は湯殿山の巨石に湯が湧き出すご神体そのものであることなど



「御沢仏群像」 明治 11 年頃 円福寺本堂内 (新潟県村上市)



「御沢仏群像」 新海宗慶・新海竹太郎 明治 12 年頃 塩田行屋本堂内 (白鷹町)



円福寺本堂 (新潟県村上市)



塩田行屋本堂 (山形県白鷹町)



「仏生池大聖無量寿佛像」



「三宝荒神像」



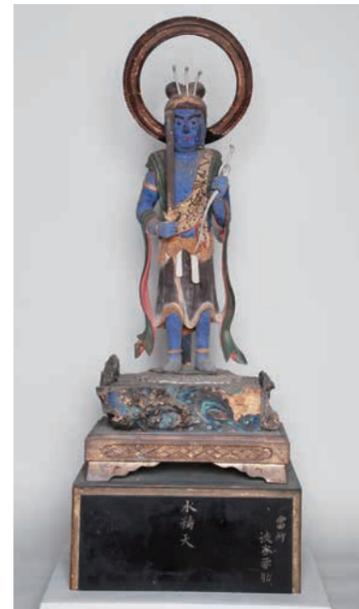
「御前護身佛像」



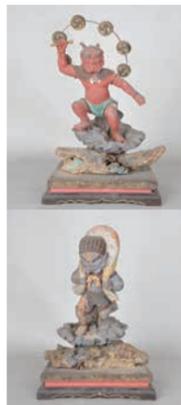
「御流釈迦文殊普賢菩薩像」



「御秘密八大金剛童子像」



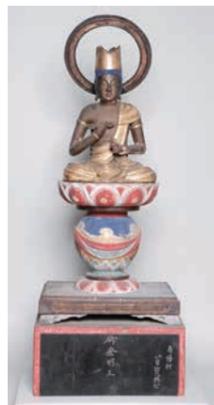
「水精天像」



「風神像」「雷神像」



「御山開山弘法大師像」



「御釜明王像」



「御峯十万八千佛像」



「八萬燈明佛像」



御沢駈けの实景



「大聖仙人像」



御沢駈けの实景



「剣ノ明王像」



「護身佛像」



「波分不動明王像」



御沢駈けの实景



「梵天帝釈両部大日大靈佛像」



御沢駈けの实景



「十三佛像」



御沢駈けの实景



「薬師如来像」



御沢駈けの实景



「日月燈明佛像」



御沢駈けの实景



「御蔵大黒弁財天像」



御沢駈けの实景



「御沢八萬八千佛像」



御沢駈けの实景



「飯ノ山白衣権現像」



御沢駈けの实景



「青面金剛童子像」



御沢駈けの实景



「胎内明王像」



御沢駈けの实景 (湯殿山仙人沢・鶴岡市)



「七瀧大聖不動明王像」



御沢駈けの实景



「愛染明王像」

文化遺産に影響を与える環境要因と予防保存

米村 祥史

我々は文化遺産から多くのことを学ぶことができ、精神的な豊かさを得ることもできる。文化遺産を大切に思う気持ちには誰でも少なからず持つているであろう。しかし私たち人間の命が限りあるものであるように、ここで扱う有形の文化遺産も形あるものである以上、自然に劣化していく運命にある。過去の世代から受け継がれてきた文化遺産は現代人の専有物ではないため、今を生きる我々には、それらを次世代へ引き継ぐ義務がある。

文化遺産には自らを様々な劣化要因から防御する自動能力はない。そのため、修復や保存といった人間による保護がなければ守ることができない。文化遺産の寿命を少しでも延ばし、次世代に継承したい。その工夫、学問が文化遺産保存学（文化財保存学）であり、自然科学的な視点で研究・実践するのが保存科学である。

『予防保存』の考え方へ

文化遺産の保存修復は現在になって盛んになったわけではなく、日本でも修復をすることで様々な遺産が残ってきた事実がある。木造建造物では定期的な修復が材の生産や技術を守ってきた歴史もある。こうした修復を今後も進める一方で、現在は予防保存の考え方も重要視されてきている。「予防保存」は予防医学と同じ考え方である。生活習慣を改善し、健康な身体を維持する予防医学は現在盛んに提唱されており、自ら実践可能である。しかし、自助能力がない文化遺

産の場合には、文化遺産が「病氣」にならないように我々人間の力が必要である。特に文化遺産劣化に関わる環境因子を理解し、制御・除去することで劣化を予防したい。ここでは、具体的な劣化因子を挙げ、それに対する本研究プロジェクトでの活動事例を紹介する。

温度と湿度

温度は物の熱エネルギー（の平均）を表す尺度である。自然科学の分野では絶対温度（K・ケルビン）も用いられるが、一般的にはセルシウス温度（摂氏温度・℃）で考えればよい（注1）。

物質の化学反応速度は、温度が高いほど大きい。化学反応の進行は文化遺産の劣化に関連しているため、資料保存のためには、低温が望ましい。しかし文化遺産を冷蔵施設に保管するのは非現実的である。また、我々が生活する温度範囲であれば、それによる影響はほとんどなく、低温と高温の変動が繰り返される方が文化遺産への負担が大きい。地域文化遺産の場合、後述の湿度をより重要視するべきで、その湿度を制御する因子の一つとして急激な温度変化を避ける工夫は必要である。

湿度は空気中に含まれる水分量を示し、絶対湿度と相対湿度がある（注2）。一般的には博物館でもパーセントで表示される相対湿度が使用される。温度が下がると、空気中に含まれている水蒸気量が変化しなくても相対湿度が上昇する。ある温度になると相対湿度が百割となり、結露が生じる。冷えたコップの周りに水滴がつくのと同じ現象で、文化遺産にとって最も避けなければならない現象の一つである。

材質に応じた温度と相対湿度条件

文化遺産を形作る物質の材料はそれぞれ異なる物性を持つ

発光ダイオード（LED）は、紫外線や赤外線を含まない光を容易に得ることができ、熱放射も少ないので、文化遺産の照明に適している。最近ではパチカンのシステイーナ礼拝堂の照明にLEDが採用されたことで話題となった。

生物被害

文化遺産の生物被害とは、動物、昆虫、植物、微生物による文化遺産の被害一般のことである。多くの文化遺産の素材となる有機物は様々な生物の餌になり、微生物によって分解もされる。これは自然界のサイクルといえるが、文化遺産保存の見地からすると重要な劣化因子である。生物被害の特徴は、劣化のスピードが著しく大きいことや、食害されるとその部位は消滅してしまうことである。周囲の環境に恵まれた地域は、一方で生物被害のリスクが大きいと認識する必要がある。

小動物による被害は、その活動による仏像の転倒、倒壊や排泄物による汚損が問題となる（図2）。ネズミが良く知られるが、本件での調査では、現場に残った体毛により、ハクビシンによる被害と推定できる被害が確認された（図3）。その他にはハトやコウモリの糞による汚染が知られている。生物被害の中でも最も被害例が多い文化遺産害虫について、主なものを表3に記す。本研究の調査では木造彫刻に虫害が発生し、その食害が進行中のものが確認された。また、保管中の版木からはシミが発見され、腐敗した供物にハエが集まっている状況もあった。山形県はカメムシが発生しやすい地域で、多くの調査地で多数のカメムシを確認した。カメムシ自体は文化遺産害虫ではないが、死骸などに他の生物が集まるため、注意が必要である。図4は実際の現場で得られたダニの死骸からカビの菌糸が成長している様子の電子顕微鏡写真である。

微生物には真菌（カビ）や腐朽菌をはじめとして多種が存在し、自然界では分解者として重要な役割を担っている。見

表2. 照度の推奨値（東京文化遺産研究所編『文化遺産の保存環境』より転用）

| | ICOM (国際博物館会議) 推奨照度 (lx) | IES (英国照明学会) 推奨照度 (lx) 年間積算照度 (lx・h) |
|--|---|--------------------------------------|
| ○: 光に敏感でないもの △: 光に比較的敏感なもの ×: 光に非常に敏感なもの | | |
| ○ | 金属・石・陶磁器 | 特に制限なし 300lxを越える照明はほぼ必要ない |
| △ | 油彩画・テンペラ画・フレスコ画・皮革品・骨角・象牙・木製品・漆器 | 150lx |
| × | 染色品・衣装・タペストリー 水彩画・日本画・素描・手写本 切手・印刷物・壁紙 染色した皮革品・自然史関連標本 | 50lx できれば低い方がよい 12000lx・h以下 |

表1. 各材質に応じた湿度条件（温度は約20℃）

| 材料 | 適正相対湿度 (%) |
|----------------------|------------|
| 紙・木・染色品・漆 | 55~65 |
| 象牙・皮革・羊皮紙 自然史関係資料 | 50~65 |
| 油絵 | 50~55 |
| 化石 | 45~55 |
| 金属・石・陶磁器 | 45 |

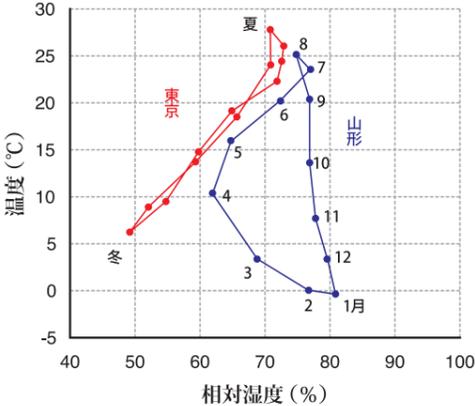


図1. 山形市と東京都のクリモグラフ
地域によって年間の温湿度変動が大きく異なることがわかる
気象庁公開情報より2011年のデータで作成

注1. 絶対温度（K・ケルビン）では原子の熱振動がなくなる温度を理論的に0Kとしている。セルシウス温度は常圧における水の融点を0℃、水の沸点を100℃（1気圧下）として温度目盛りを設定した温度表示である。0Kはマイナス273.15℃に相当する。

注2. 絶対湿度とは、乾燥空気1立方メートルの中に含まれている水蒸気の質量（g）単位はg/m³。相対湿度とは、ある温度における飽和水蒸気量に対する絶対湿度を百分率であらわしたものである。同じ絶対湿度でも、体感の湿度は温度によって異なる。飽和水蒸気量は温度によって変化するため、相対湿度を用いると空気の湿り具合や乾燥具合を実感として表すことができる。

注3. 国際文化財保存学会や国際博物館会議などが基準とした各材質に応じた湿度条件は表1の通りである。

た目にもわかりやすいカビは、紙、漆喰、布製品などを変色させるだけでなく、進行すると完全に腐敗させてしまう。本研究では、文化遺産自体の制作に使われる接着剤の一つである膠の分解に関する情報が得られている。腐朽菌は木材腐朽菌が有名で、高湿度の室内で木胎が分解されることがある。地衣類は藻類とカビの共同体であり、屋外にある石造文化遺産の表面劣化に関わる生物である。

空気汚染

空気の汚染自体は、粉塵などを別として目には見えないものであるが、我々生物に影響を与え、健康被害を受けることも多い。空気汚染による被害は物質にも同様に生じる。空気汚染は大きく分けて屋外空気汚染と室内空気汚染があり、専門的には細かく物質を分けて考える必要がある。屋内は新規建物から発生する有害気体に注意を要する。これは一般的には揮発性有機物質（VOC）として知られており、新築のコンクリートから発生するアルカリ物質や壁紙接着剤などから発生する有機酸、アルデヒド類が有名である。

屋外空気汚染では排気ガスによる大気汚染とそれに伴う酸性雨による金属や石造物の被害、粉塵の堆積による微小環境の高湿度化も重要である。地域文化遺産の場合、有害気体による劣化はあまり気にしなくても良いと思われるが、知識として知り得たい。

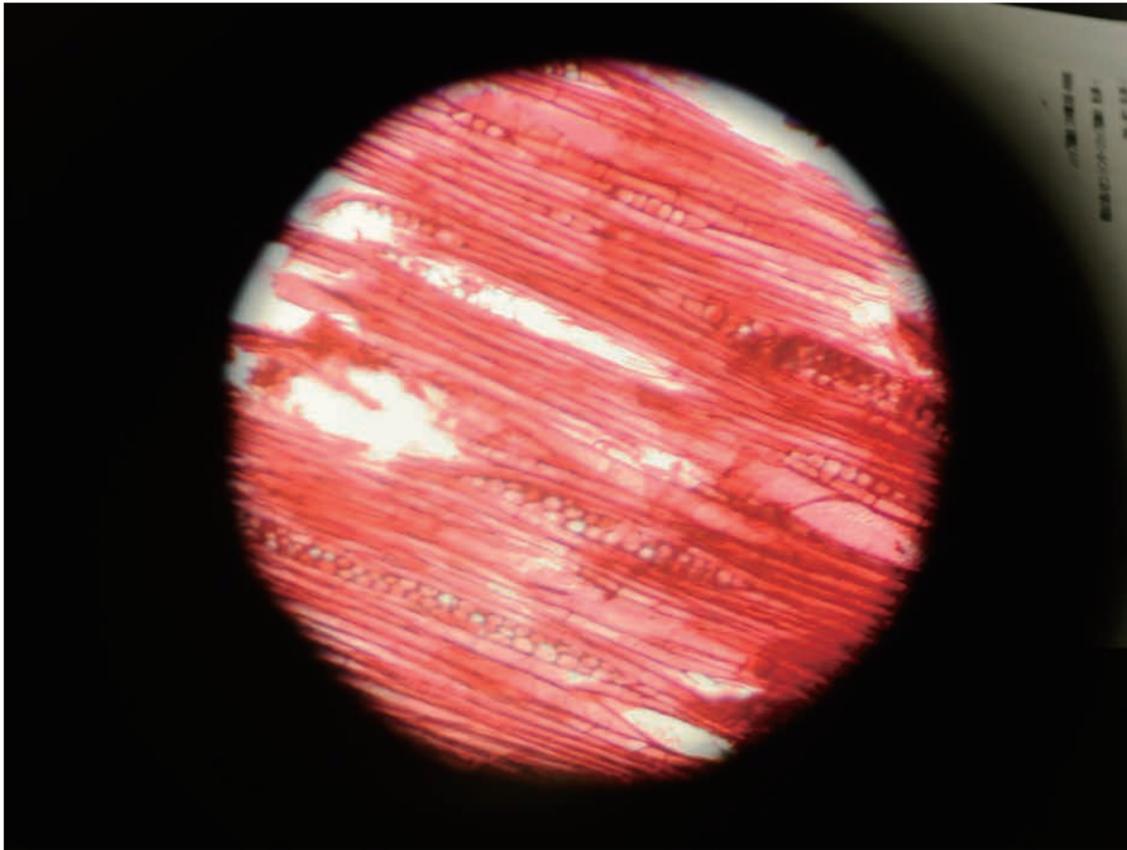
災害における諸問題

二〇一一年三月十一日に発生した東北地方太平洋沖地震では太平洋岸を中心に甚大な被害を受け多くの命を失った。震災では同時に文化遺産も多数被災した。大規模な災害の場合、人命救助・ライフラインの復旧が最優先であるの言うまでもないが、地域文化遺産を失うことも多大な損失である。

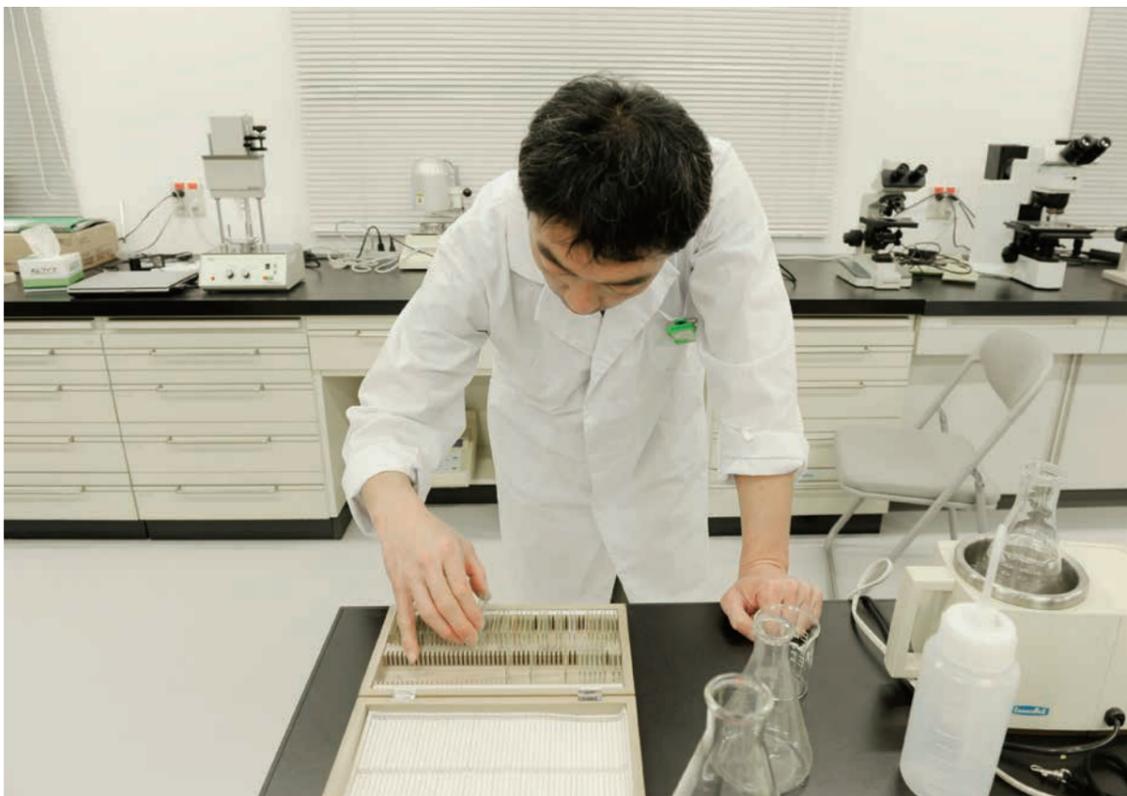
り、精神的な喪失感が大きいことは過去の事例で明らかになっている。日本は地震大国であり、全国どこでもそのリスクはある。地震ではその揺れによる倒壊・破損のよう物理的被害が第一にあるが、二次災害として発生する火災による消滅、津波による水損もその被害は大きい。最近では集中豪雨が多く発生するようになり、土砂崩れや洪水も警戒する必要がある。

地域文化遺産の場合、どこに、どのような文化遺産が存在しているか明らかになっていないことが多い。そのため、現在は研究者と行政が共同で地域文化遺産の所在を調査する研究も各地で実施されている。また、有事の際に所有者が、どこに（誰に）相談すればよいか、わからないという問題もある。東北芸術工科大学文化財保存修復研究センターはそうした事態における文化遺産レスキューも重要な仕事のひとつとして位置づけている。

自然災害とは別に、盗難や破壊行為という、人間による被害があることも事実である。調査によって価値付けされ存在も明らかになった文化遺産は、一方でそうしたリスクも発生するので、十分な注意を要したい。



「木材薄片サンプルを顕微鏡で観察した様子」
木製文化遺産の調査では使用された木材の樹種が重要な学術データとなる場合も多い。異なる方向より組織を観察し、構造の違いから樹種を同定する



「顕微鏡観察用のプレパラート」
過去の顕微鏡観察で作製したプレパラートを保管し、資料として新たな調査や教育にも活用している



「デジタルマイクロスコープを用いたサンプルの微小部観察」
拡大画像では、肉眼では判別できない多くの情報を得ることができる



「X線回折装置」色材である顔料や金属など、結晶性の物質を分析することが可能

地域における文化遺産劣化予防対策の実践

文化遺産の劣化要因はその性質上、これまで記した項目に分けることができるが、実際の地域文化遺産がおかれるような現場では、高湿度による虫害が発生し、それに伴う微生物被害も進行するように複合的に起こることが多い。これらに対して特化した施設を有しない場合がほとんどである地域文化遺産では、本来、宗教・祭祀などの地域コミュニティ活動の中で定期的な利用や状態確認がされながら世代を越えて受け継がれてきた。過疎化・高齢化が進みつつある地域の現状では同様の活動を復活させることは困難ではあるが、住民に大きな負担がなく、継続して活動可能な予防保存を検討する必要がある。

特に問題となる有害生物から文化遺産を守る手段は、以前の「殺虫」を主体とした考え方から「環境を整備し、日常のケアをする」考え方にシフトしている。有害生物を積極的に殺すのではなく、被害を受けないように予防することであり、現在の文化遺産保存修復で提唱されている、「予防保存」の考え方に基づいている。これは総合的有害生物管理（IPM：Integrated Pest Management）として知られ、国立・県立レベルの大きな博物館から小規模な建物まで、その施設に合った活動が可能で、現在多くの施設で実施されている。

本研究プロジェクトでは、高島町の寺院において有害生物の侵入と被害状況を調査し、現場に合わせた対策を施した。調査では温湿度をモニタリングすることで年間の環境変化を把握した（図5）。これによって、建物内部も若干緩和されるものの外気の変動に追従した動きとなり、先に述べたように、冬季に高湿度となることが明らかとなった。また、捕虫トラップを建物内部各所に設置し、有害生物の種類や侵入経路を明らかにした（図6）。その結果、夏季に開口されていた窓が主な侵入口となっていたことがわかり、所有者側に協力していただき防虫網を設置した（図7）。加えて、入口シャツ

ターが閉じた状態でも下部に隙間があり、虫が容易に侵入できることが明らかになったため、隙間テープを貼付け侵入生物を大幅に減少させることができた（図8）。

調査時に、木屑の発生状況から虫害が進行形である木彫や版木が確認された（図9、図10）。放置すると他の資料にまで被害が拡大する可能性があったため、二酸化炭素による殺虫処置を実施した。二酸化炭素殺虫は、温室効果や健康被害などの問題から、以前使用されていた薬剤に変わって普及している殺虫法である。殺虫完了までに時間は要するものの、環境負荷や人体への影響は少ないことが特徴である。本研究での処置では気密性の高い専用のフラスナーパック（日本液炭製ふくろうくん）に資料を入れ、二酸化炭素ガスを流入した（図11）。処置終了後（一般的には2週間で処置可能だが、今回は3週間で実施）にはパック内にシミの死骸も多数確認されたため、効果があつたと判断できる。処置した資料は、そのまま元の場所に戻すと、同じ被害が再度発生するため、布団圧縮袋に入れ、圧縮せずに外部からの生物被害を防いで保管した。

本活動では、地域における文化遺産保存を意識した活動を実践したが、必要な方法、可能な方法はそれぞれの現場によって異なるはずである。本研究で得られた成果を事例として、他の現場でも今後活動を展開していきたい。また、寺社仏閣のような建物は一般的に気密性が低く、かつ設備の改修も困難であるため、有害生物の侵入を完全に防除することはできない。その場合、最も基本的で有効な管理は清掃に他ならない。本プロジェクトでは寺社などの調査時に現地の清掃も多数実施しており、その前後では環境が大きく改善している。祭祀行事の際など、負担にならない程度の頻度から始めて有害生物が定着しない環境を自らの手で整えていけるよう、意識づけを図りたい。地域の文化遺産は地域の手で維持管理されるのが望ましい。文化財保存修復研究センターはそのための補助をする立場であり、文化遺産が本来ある形で地域に愛され続け、かつ地域の活力にもつながれば幸甚な事である。

表3. 各材質に被害を与える文化財害虫（東京文化遺産研究所編『文化遺産の保存環境』より転用）

| 材質 | 文化財害虫例 |
|----|---|
| 木材 | シロアリ類、シバンムシ類、ヒラタキクイムシ類、カミキリムシ類、ゾウムシ類、ナガシクイムシ類、キクイムシ類、アリ類、クマバチ、ゴキブリ類 |
| 竹材 | ヒラタキクイムシ類、ナガシクイムシ類、シロアリ類、ササコクゾウ、（タケトラカミキリ） |
| 紙 | シバンムシ類、シミ類、ゴキブリ類、コナチャタテ類、アリ類、シロアリ類、ヒラタキクイムシ類、チビタケナガシクイ、コチャタテ |
| 布 | シロアリ類、シミ類、ゴキブリ類、シバンムシ類 |
| 畳 | シバンムシ類、ナガシクイムシ類 |
| 汚染 | シロアリ類、ゴキブリ類、シミ類、ハエ類、ジガバチ類 |

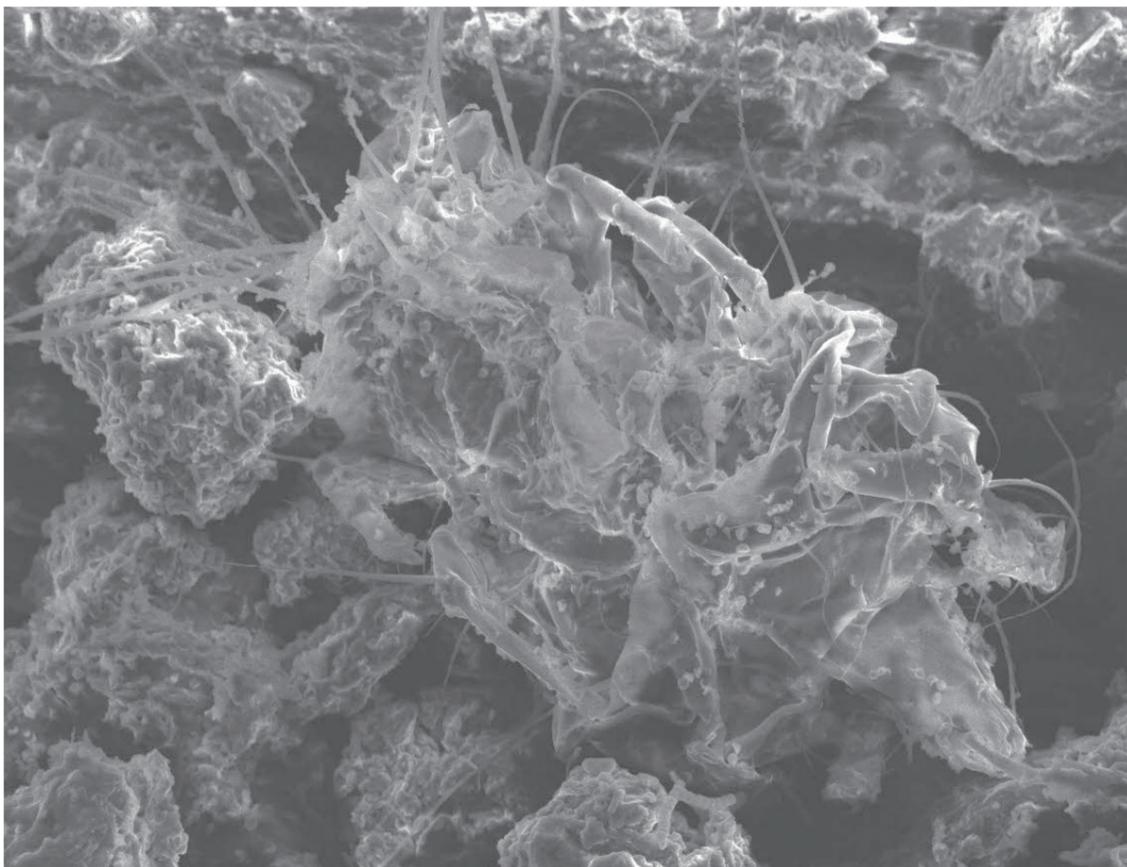


図4. ダニの死骸から菌糸が成長している状態を示した SEM 写真



図5. データロガーで外気の温湿度を調査

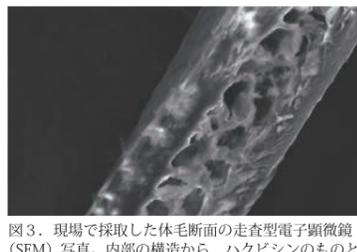


図3. 現場で採取した体毛断面の走査型電子顕微鏡（SEM）写真。内部の構造から、ハクビシンのものと推定される



図2. 小動物による被害と考えられる破損や糞など



図8. シャッターの下に隙間テープを貼付ける様子



図7. 新たに設置された防虫網



図6. 捕虫トラップで侵入生物を調査



図11. 二酸化炭素殺虫処理の様子



図10. 清掃後に置いた木造彫刻の下に木屑が出ていたので、虫害が進行中であると判断できる



図9. 木造彫刻表面の虫孔より、木屑が出て

山形県高島町の新たな魅力

石とともに生きる

伝統の石切り技術と「持続的資源利用」の景観

北野博司・長田城治

高島町の自然と歴史

私たちの祖先は列島の多様な自然のなかで、各地に個性的な文化と景観を形成してきた。山形県の南部、置賜盆地の東に位置する高島町は人口二万五千人の小さな町である。東部は凝灰岩を基盤とする丘陵地帯、北部は大谷地と呼ばれる低地帯、西部は丘陵から流下した河川が沖積平野を形成している。集落は複雑に入り組む丘陵の裾と扇状地・自然堤防上に点在し、のどかな田園風景をみせている。

大谷地周辺の丘陵は人類が定住生活を開始した縄文時代草創期（約一万年前）の洞窟・岩陰遺跡が集中する場所として有名である。異なる生態系が交差する土地は食料資源に恵まれ、狩猟採集社会の人々にとって格好の定住地となった。農耕社会になり水田稲作の重要性が高まると、決して生産性が高いとはいえない環境の中で、丘陵の資源も積極的に利用する複合的な生業を営んでいったとみられる。

この地は内陸と太平洋側を結ぶ奥羽山脈越えのルートの一つにあたり地理的に重要な位置を占める。古代の初めには置賜郡の郡家、中世には安久津八幡神社、近世には高島城、亀岡文殊（大聖寺）など、各時代の政治宗教センターが置かれてきた。

近代になると製糸や酪農、果樹栽培などが町の主力産業として発展した。集落に近い里山と不可分なこれらの生業は古代以来の資源利用の歴史と知恵が育んだものであり、地域の自然や社会に適応した暮らしぶりを垣間見ることができる。

里たかはた」の魅力をあぶりだすことを目的とした。町並みの調査は石切り場に比較的近い安久津・二井宿地区と屋代地区大笹生で行った。また大型石材の生産動向を探るため、町内全域を対象に鳥居の調査を行った。

調査は東北芸術工科大学と高島町教育委員会、※高島石の会の三者が一体となり、二〇一一年度から月一回、一軒一軒のお宅を訪ね歩き、存在する石すべてを記録し、来歴をヒアリングした。安久津・二井宿では一七二戸、大笹生では十戸の皆さんにご協力をいただいた。活動の様子を知ってもらうために「まちあるき通信」（第一〜二九号）を発行した。

調査成果の公開では、高島町で年度ごとの報告会やパネル展を行ったほか、石工の方々に「協力いただき二〇一三年度、二〇一四年度の二度にわたり「たかはた石工サミット」を開催。研究発表・展示とともに、石工による座談会、伝統技術の披露、石切り体験等を行った。

高島町の石切り

土木建築用材として日本の近代化に貢献した軟石（凝灰岩・砂岩等）の石切り技術は、大型の岩塊・岩盤からツルハシ状の工具で連続的に定型的な石材（延石・角石）を切り出す。中世石造物の採石技術に端を発し、東日本では江戸の都市建設に呼応し、江戸中期頃から盛んとなり、伊豆石（静岡県）や房州石（千葉県）が舟で運ばれた。明治期に鉄道が引かれると東日本では大谷石（栃木県）の開発が進み、その技術は東北地方にも広く影響を与えた。

高島や米沢では中世の板碑等を除くと、一八世紀前半から石鳥居のような大型石材の切り出しが確認できる。遅くとも一九世紀初め（一八〇六）には有力農民層の住宅の基礎石に角石が利用されている（大笹生K家「普請帳」文化三年）。大笹生は高島の石切り発祥の地と伝えられ、集落内にある嘉永五年（一八五二）銘の石番小屋には六名の細工石工の名が見えるほか、明治三年（一八七〇）「高家数人別家業并牛馬

「高島石の里」の提唱

高島町は「有機農業の里」「酪農の里」「フルーツの里」「童話の里」「遺跡の町」などと呼ばれてきた。なかでも一九七三年から若い農業者ら先駆的に取り組んだ有機農業は毎年都会からたくさんの若者を引き寄せている。その理念と実践は自然との共生、持続的な資源利用、食の安全性、協働など人間の生き方に関わる今日的課題を問いかけている。私たちはこの町を語るもう一つのトピックとして「石」に注目し、「高島石の里」を提唱する。

丘陵の基盤をなす凝灰岩は、一万年前の洞窟遺跡にはじまり、飛鳥時代の横穴式石室群集墳、中世の板碑や石仏、近世以降は土木、建築、生業、信仰など生活全般に幅広く利用されてきた。江戸期に始まり、近代に栄えた石材産業も今は採掘を止め、その足跡である石切り場跡が山麓部に静かに横たわる。アカマツ林の青と岩盤の白い岩肌がコントラストをなす風景は、訪れた人々に町の印象となって記憶される。

石切り場は町内北部を中心に十数か所が散在する。石は「大笹生石」「味噌根石」「沢福等石」など、石切場の所在地の名で呼ばれてきたが、高島町の石材組合ができてからは総称としての「高島石」が用いられるようになった。ここでの採掘は人力が基本で、「ホツキリ」と呼ばれるツルハシ状の道具を用いる。一時的に県外業者による機械切りが行われたこともあるが数年で撤退した。したがって、石切り場の壁は手掘りの採掘痕が年輪のように層を刻み、町なかで目にする石もそのやわらかい質感を醸し出す。

高島石の里まちあるきプロジェクト

本プロジェクトは二つの視点からなる。一つは高島町で継承されてきた石切技術、もう一つは高島石が顕在化する町並み景観。それぞれの特徴と来歴を明らかにすること、そして、両者が織りなす高島石の歴史的文化的価値を考究し、「石の

取調書上帳控」によれば竹森地区で農業兼石工が二十一戸あり、うち大笹生は八戸を数える。明治末の全国調査（『本邦産建築石材』）によれば、高島の代表的丁場として大笹生が記載され、石工五〇人となる。大笹生は岩塊から採石する「ワツカケドリ」が主で、明治になって岩盤を掘り下げる「ホツキリ」が始まったものの、石材の産状から大規模な丁場とはならず、昭和十年頃に三人、戦後は一人に減っていった。

大笹生の石工技術は早くから町内に広まり、大字安久津の沢福等丁場が慶応元年（一八六五）に島津次郎兵衛（大笹生佐藤家から島津家に養子に入った栄吉）氏により開かれたことが分かっている。明治期には屋代川北岸に丁場が拡大し、味噌根丁場や高島丁場（羽山丁場）が、大正十二年に瓜割丁場が開かれた。

戦後はブドウ畑の開墾が盛んになり、間知石の需要と相まって石切り家業が隆盛を迎えた。瓜割山石切組合の「控え帳」では昭和二十九年で二十三人が地主に地代を納めている。その後、同四十五年が十八人、四十九年が七人と急速に衰退した。この頃に継起した米価の上昇、セメント系資材の普及による石材需要の低迷、東京近郊への出稼ぎ労働、後継者のサラリーマン化などが主な原因としてあげられる。航空写真には昭和五十年代後半に石切り場が急速に緑を回復していく様子が読み取れる。

全国の石材産地と伝統的の石切技術が同様の社会状況の中で衰退消滅して行ったのに対し、高島町でそれが存続したのはなぜだろうか。

凝灰岩の産状にあった小規模分散的、季節的な労働、経営が機械化や組織化といった近代的経営の抑止要因になったこと、地産地消による生産、流通、消費のバランスが適正であったこと、石に対するあこがれ意識や持続的利用の習慣があったこと、細々とながらも需要を切らすことがなかったことなどがあげられる。少々値が高くても地元風景になじむ高島石を使いたいという住民意識も生産の存続を支えてきたといえる。都市へ大量の石材を供給した大谷石や房州石の定尺はそれぞれ「五十」、「尺三」といって、一本の長さが二尺七寸、三



大笹生にある嘉永5年銘「石番小屋」



鍛冶小屋でサシバの刃を焼く



大切に保管されていた石風呂。当時の想い出を聞く



瓜割石切丁場



置賜盆地東側に凝灰岩が分布

※高島石の調査や学習を通して高島石が育んできた地域の歴史文化を掘り起し、町民とともにその継承活動を行うために組織された地元の団体。二〇一一年五月設立。会員二五名

尺であった。これに対して高島石の定尺「一二八(イチ・ニ・ハチ)」（断面寸法一尺二寸×八寸）は長さが六尺で、それらの二倍、重さが四倍ほどある。他の産地に比べはるかに大きな石材を使い続けた高島の町並みには、他の産地にはないダイナミックな石の風景がみられるのである。

石工の知恵と身体技能

職人は山で石を切る山石工と里で加工・細工を専門とする町石工がいた。前者をイシギリ、後者をイシコウと呼ぶ。山石工には農地をあまり持たない専業の石工と農閑期に稼ぐ兼業の石工がいた。採掘にあたっては丁場地主に山代（金納あるいは石納）を支払う。

地表の転び石から小型の間知石を採る石工（イシトリ・ヤマダシ）は、専門技術が要らないため農閑期に多くの農民が従事した。山石工は一日に「一二八」を一本（三〇〇*）切つて一人前と言われ、二本切る石工もいたという。一本切るのにホツキリヅルを三千〜四千回も振るう。ツルは毎日鍛冶小屋で手入れする。その日の天気や石のコンディションをみて焼き具合を変える。焼いた鉄が冷める微妙な色の変化をみながら槌を振るう。実に繊細な作業だ。

簡単な道具しか持たない人間が体一つで岩盤から石を切り、思いのままに動かす。無駄な力を入れず狙った場所に寸分の狂いもなくツルを振り下ろす。その研ぎ澄まされた身体能力は単純作業をひたむきに繰り返すことで習得した。最初は意味が分からなくても粘り強く仕事をつづけ、その中で訓練の意味を問い続ける。やがて自身の成長を知り、次のステップを求めていく。合理的な目的の説明と直ちに結果を求める現代の教育はこのような自発的な問いの先にある発見の喜びや学びの主体性を失わせてはいまいか。日本の近代化を支える資源開発のため、かつて全国に広まった石材採掘技術ではあったが、伝統の石切技術をみられるのはもうここだけとなった。

石蔵や石塀にみられる高島石利用の特徴

高島石は生活のあらゆる場所に用いられてきた。建築・土木（住宅の基礎石、束石、犬走り、靴脱ぎ石、敷石、石畳、境界石、土留め、石塀、門柱、石蔵、階段、擁壁、入川樋、側溝、石橋、護岸など）、生業（サイロ、肥え塚、牛はなし石、家畜の餌入れ、石窯、水溜め、果樹園の支柱など）、生活（旗竿石、石風呂、流し、炉縁、井戸側、火鉢、石臼、台石、重石、消炭入れ、どんづき、休石、集石など）、庭園（なつかわ・石船、手水鉢、灯籠、景石など）、信仰（鳥居、石祠、石碑、石塔、石仏、ヒデ鉢、墓石など）。多種多様な石材はその時々々の生業や生活の移り変わりを伝える貴重な証言者である。

高島町には全国の著名な凝灰岩産地にみられる石蔵や石塀は意外と少ない。調査した一七二戸中で石蔵は戦後に建った四棟しかない。ここでは土蔵が主体である。石塀や門柱は明治期以来の地主宅の象徴で、ウコギ垣（新芽が食用にもなるウコギの生け垣）が一般的だった。石塀は昭和四十年代以降、水害や老朽化に伴う母屋・付属屋、蔵の解体・建て替えに伴って不要になった基礎石等を再利用するようになり増加した。近年は建築基準法に従ってモルタルやカスガイを用いて施工するが、空積みで三〜五段程度積み置いただけの石塀も少なくない。高島町独特の風景である。これは道路のかさ上げによる雨水の進入や除雪車の排雪止めの役割も果たす。また貯石の意味合いもある。かつては「一二八」一〇本と米一俵が交換されており、必要な時に米やお金に換えたといわれる。

持続的資源利用の景観 石や水を大切に使い続ける習慣

石材利用の特色の第一は石の再利用・転用が盛んなこと。基礎石や堆肥場の角石を石塀や境界石、土留め、敷石等に再利用する。酪農が衰退して解体した石造サイロの部材は重石

や台石に、スライスして敷石にも利用された。住宅内にあつた石臼や火鉢などの小型製品は敷地境界の傍示や庭の景石、植木鉢に転用される。

第二は住宅の裏庭等に石材を積み上げた集石しておくこと。調査区域で一九七箇所を確認した。空積みの石塀や境界石も貯石の意味があるように、いつか必要な時のために石材をストックしておく習慣がある。

第三は入川樋システムの水路や洗い場に設置された多数の高島石である。沢から引いた水を屋敷内に引き込み、庭や母屋に設けられた洗い場で野菜・食器を洗い、牛乳や果物を冷やした。水は園池にも供給された。各家庭をリレー式に繋いでおり、水を使う際には下の家に配慮して清浄を保つように努めたという。これは清水や井戸の「飲む水」と「洗水」を使い分け、水資源を有効に利用する習慣といえる。

高島町ではこのような限りある石や水資源を持続的に使う習慣が当たり前のように継承されてきた。

高島町の石鳥居

町内で一五〇基余りの鳥居を確認した。うち一〇〇基が石鳥居でその九五割は高島石製である。中世に遡る高房神社例を除くと、記年銘のあるものでは宝暦十二年（一七六二）の三条目熊野神社例が古い部類で、断面略方形の太い柱を持ち台輪と一体作りとなる特徴をもつ。類例の高島新羅神社例は天明三年（一七八三）で、この型式が古相といえる。年代不詳ながら野手倉春日神社例も同型である。愛宕山鳥居は島木笠木が強く反る特異な形であるが、今はない大笹生熊野神社にも類似の鳥居があったことが知られる（「工藤家文書」絵図）。野趣に富むこれら鳥居は屋代から高島地区の丘陵部、古い石材産地に分布する特徴的な石鳥居である。

次いで柱断面が八角形の石鳥居が十二基存在する。明和五年（一七六八）の北目薬師堂鳥居を嚆矢とし十八世紀後半に集中する。分布は高島から屋代地区に広がりを見せる。米沢

市域では十八世紀前半には円柱で台輪別作りの凝灰岩製明神系鳥居が普及しており、高島町域の特色と考えられる。神明系鳥居では伊勢鳥居（笠木断面が五角形・平貫）が八基と目立つ。年記で最も古いのは安永六年（一七七七）ながら、十九世紀前半に集中し、伊勢信仰の隆盛がうかがわれる。明治以降は靖国鳥居や陵墓鳥居が散見され、国家神道の影響が読み取れる。

鳥居の貫を柱に固定する楔は普通は上に打ち込む。しかし、高島の石鳥居では下に付くものが圧倒的に多い。なぜかは分からない。

自然の風景に溶け込む鳥居

山形県神社庁が把握している高島町の神社数は三十か所と決して多くない。それに比べ鳥居数ははるかに多い。それは信仰に篤い重層的な祭祀集団が多様な神仏を集落内外に祀ってきたこと、そのことと関連し合祀が進展しなかったこと、修理し続けてきたことが要因である。村の鎮守はもとより、ポツリと山麓に佇む鳥居、小さな石祠の前に屹立する鳥居、巨岩が露出する山腹洞窟内の鳥居。自然の風景に溶け込んで立つ姿が印象に残る。

石鳥居には修理した形跡のあるものが多い。構造的に貫が折れやすいため新材に交換されたもの、カスガイで折れをつないだもの、再加工して木鼻に転用したもの、鉄板で補強したものなどがある。木鼻の欠損も目立つ。次いで地震による倒壊や雪による島木笠木の脱落がある。柱等の折れはカスガイと接着剤で補修し表面を化粧する。傾いた鳥居はワイヤーで固定したり、場合によっては解体修理する。鳥居は神社の合祀や移転によりたびたび移築されてきた。破損鳥居の修理や移築・再建は石工の仕事である。土木や建設業者が施工する場合もあるが、多くは高島石を扱う地元石工に委ねられており、そのことよって修理の伝統技術が受け継がれ、オリジナルの石材や形状が保たれてきた。



八角形の柱と台輪からなる北目薬師堂鳥居



傾いた鳥居を解体修理する石工 上平柳稲荷神社



入川樋に併設された洗い場



庭先に積まれた「一二八」とサイロの解体石材



2連式の石造サイロ（大正9、昭和14）



露天掘りの跡が石壁（高さ30m）に年輪のように刻まれる 瓜割石切場



ホッキリツルの先端を調整する



後藤初雄氏の仕事ぶり（2008年12月）



ホッキリツルを焼く



第2回石工サミット（会場：瓜割石庭公園） 引地兼二氏のホッキリ作業を見学する

調査を終えて

本プロジェクトでは、高島町に伝えられてきた①高島石の石切り技術、②町並みにみられる持続的資源利用の景観（それを生み出した日常の暮らしぶり）、の二つに未来に引き継ぐべき価値を見出した。この活動を通して、お話を聞かせていただいた石工さんや住民の方々、二度の「石工サミット」でその技を目の当たりにした来場者らが、郷土の新たな歴史文化に触れ、高島町に生きる誇りと喜びを感じ、高島石の価値を継承する母体となってくれればうれしい。

この調査は実働部隊となった二十歳前後の学生たちにとって自分たちの生き方を見つめ直す道行きでもあった。世代の違う大人たちがそんな若者たちに記憶をたどりながら語りかける姿が印象に残っている。各家で聞いた私的な歴史がようやく束になり、高島石の物語を一つ紡ぐことができた。受け継いだ価値をどう継承するか、それが未来を担う若者たちの次の課題である。

四年間に及ぶまちあるきの活動にあたり、お世話になった住民の皆さま、高島町教育委員会、高島石の会に深く感謝申し上げます。



高島町独特の「一二八」を空積みした石塀



玄翁で20本の矢を打ち込む。小学生が体験



石工たちが往時の仕事ぶりを振り返る



高島町のランドマーク旧高島駅舎 昭和9年に瓜割山の転石を切って造られた



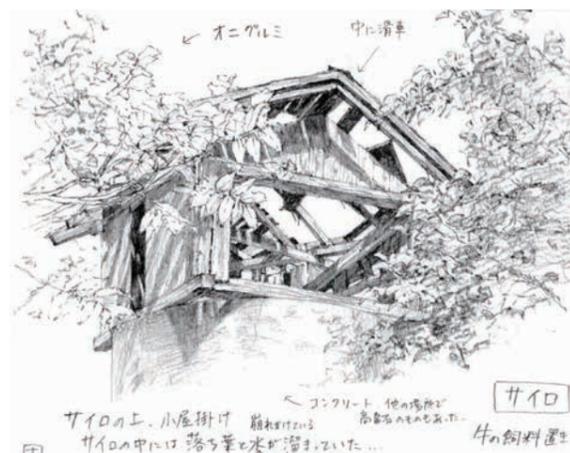
最盛期にはここで石工さん千人程働いていたという。今は静まりかえっている。昔の壁を思い出し、カラオケの練習をする。毎年のように、瓜割山を訪れる。高島石が継承した時の記憶に集合し、色を塗り、土を塗り、時の流れを感じさせる石切場の壁 瓜割山 (画: 吉川千賀子)



屋敷明神となつかわ (画: 吉川千賀子)



屋敷内を通る水路 流し台をひっくりかえし蓋にしている (画: 吉川千賀子)



朽ち果てたサイロの小屋掛け (画: 吉川千賀子)



震災後、折れた貫を木材で修理した愛宕山石鳥居 (画: 本間かりん)



板戸がはめ込まれた旧家の石塀。道路面が高上げされその風景はずいぶん変わったという (画: 大山龍顕)

執筆者

北野博司（文化財保存修復研究センター研究員・教授）

富山大学人文学部卒業。専門は日本考古学（窯業史・古代地域社会論・近世城郭）著書に『文字と古代日本 第2巻』（共著、吉川弘文館、2005年）、『日本海域歴史大系 第2巻』（共著、清文堂、2006年）、「律令国家転換期の須恵器窯業」（『国立歴史民俗博物館研究紀要』第134集、2007年）、『城郭石垣の技術と組織』（共著、金沢城調査研究所、2012年）などがある。

米村祥央

米村祥央（文化財保存修復研究センター研究員・准教授）

東京藝術大学大学院美術研究科文化財保存学専攻保存科学修士課程修了。専門は、文化財保存科学、分析化学。2000年（財）元興寺文化財研究所入所、2004年東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター研究員・専任講師、2012年より現職。

岡田靖

岡田靖（文化財保存修復研究センター研究員・専任講師）

東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程文化財保存学専攻保存修復彫刻修了、博士（文化財）。専門は、彫刻文化財（仏像）保存修復。著書に、*Sculture lignee in Giappone e in Italia tra 1000 e 1500. Un confronto frate cniche di assemblaggio*（共著、Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze.2009年）、「庭月観音像の科学的調査と修復実践に関する研究」（共著、『東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター紀要No.1』2011年）、『文化財保存学入門』（共著、丸善プラネット、2012年）、「仏像の保存と修復における年代測定の意義」（共著、『東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター紀要No.4』2014年）などがある。

大山龍顕

大山龍顕（文化財保存修復研究センター研究員・専任講師）

東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程文化財保存学専攻保存修復日本画修了、博士（文化財）。専門は、日本画、古典絵画模写、東洋絵画保存修復。

著書は、『図解日本画用語辞典』（共著、東京藝術大学大学院文化財保存学日本画研究室編、東京美術、2007年）、『日本絵画の謎を解く―東京芸術大学文化財保存学日本画博士の研究』（共著、東京藝術大学出版、2007年）、「地域の文化財に対する修復と保存処置」（『東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター紀要No.2』2012年）、「獅子ヶ口諏訪神社の奉納品からみる獅子頭の造形と分類」（共著、『東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター紀要No.4』2014年）など。

大場詩野子

大場詩野子（文化財保存修復研究センター常勤嘱託研究員）

東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程文化財保存学専攻保存修復油画修了、博士（文化財）。専門は西洋絵画保存修復。著書は、「敦煌莫高窟第285窟壁画の保存状態」（共著、『保存科学48号』2008年）、「高橋源吉と山寺」（共著、『平成24年度文化財保存修復研究センター研究成果報告書』2013年）、「高橋源吉《大石田風景（仮題）について》」（『東北芸術工科大学文化財保存修復研究センター紀要No.4』2014年）など。

長田城治

長田城治（郡山女子大学専任講師）

東海大学大学院総合理工学研究科理工学専攻修了、博士（工学）。専門は日本建築史。著書は、「東北地方の民家における主室名称と平面の関係」（共著、『日本建築学会計画系論文集』第643号、2009年）『『関口日記』にみる民家のライフヒストリーと部屋名称の関係』（共著、『日本建築学会計画系論文集』第655号、2010年）など。

森田早織

森田早織（文化財保存修復研究センター常勤嘱託研究員）

東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程文化財保存学専攻保存修復日本画修了、博士（文化財）。専門は、日本画、古典絵画模写、東洋絵画保存修復。博士論文は『青蓮院所蔵国宝「不動明王二童子像」の表現技法に関する研究―造形表現と技法材料の関連性について―』（2014年）

本書

表紙

目次

本文

文部科学省私立大学戦略的研究基盤形成支援事業（平成22年度～26年度）「複合的保存修復活動による地域文化遺産の保存と地域文化力の向上システムの研究」