

2-7 装飾金物・釘隠し素材調査・分析・復原 仕様書

2-7-1-1 調査「橘の実」(山梨県デザインセンター森本氏)(20050427)



主屋1階瑠璃の間釘隠し素材、デザイン調査。



主屋1階瑠璃の間釘隠し素材、デザイン調査(



主屋1階正座敷奥の間釘隠し(橘タチバナの実)



主屋1階正座敷奥の間釘隠し(橘タチバナの実) 素材



主屋1階正座敷奥の間釘隠し(橘タチバナの実) 素材



主屋1階正座敷奥の間釘隠し(橘タチバナの実) 素材

2-9-1-2 調査「雌雄瑠璃鳥」(20050427、0516)



主屋1階次の間座敷釘隠し(大瑠璃つがいオオルリ)



主屋奥座敷釘隠し金物再生方法の検討



2-7-2 調査「技法の分析」(20050516)と「製造方法の分析」(20050609)

7-2-1 調査「技法の分析」

主屋奥座敷釘隠し金物再生方法の検討 (esse デザインサポート清水司朗氏) 相談、笹本キャストに受注を依頼承諾 (20050516)



7-2-2 調査「製造分析」(20050609)

主屋1階奥座敷釘隠し(装飾金物)製作打合せ、笹本キャスト社長(甲府市)



7-3-1 素材の仕様、分析結果

*ニッケルメッキ(ベース平板)

瑠璃(ルリ)鳥のベース部は、銅板にニッケルメッキが施されていた(古守工業の分析=甲府メッキ団地内)。これはルリが際立つようにすることと、奥座敷(銅色)と変えてシルバー色としたかったか? そうなると、橘の実も真鍮色をしていたが、最初は金色ではなかったか?。

*金消し(清水司朗アドバイス)

瑠璃(ルリ)鳥の胸部は金消し技術(金と水銀で混ぜたものを塗り、水銀を化学反応させ金だけ残る技術)で金が施されていた。

*煮色?

瑠璃(ルリ)鳥の羽や胴体部は若干緑がかったので、煮色技術で緑青色を出してみた(水:硫酸銅:緑青=1ℓ:2g:2gをビーカーに入れ、70℃で煮て銅の地金をコーティングする)。

*橘の実

銅の地金に六十八(ムトハツ)技術(硫黄で煮る)で、色付け。

*葉部

銅の地金に焼き漆の2回塗り

* ベースの真鍮色はどうして、造られたか?

2-7-3-1 「サンプル製造実験-1」(20050630)



主屋1階座敷釘隠しの製作相談(笹本キャスト工芸、笹本照彦社長、弟は笹本照人—彫金家)。

2-7-3-2 「サンプル製造実験-2」(20050709)

奥座敷釘隠しのベースバック平板の真鍮色はどのように造られたか、現物は銅そのものであり、装飾の裏に隠れた部分と、表に表れた部分の輝きが違う。これは露呈していたと箇所酸化度合いが異なるためである。そこでこの輝きはどのように造られたかの疑問に突き当たる。今回は金消し技法で金を蒸着したもの、六十八(ムトハップ)技法で煮たものを製作した。



奥座敷釘隠しのベースバック平板の真鍮色はどのように造られたか、現物は銅そのものであり、装飾の裏に隠れた部分と、表に表れた部分の輝きが違う。これは露呈していたと箇所の酸化度合いが異なるためである。そこでこの輝きはどのように造られたかの疑問に突き当たる。今回は金消し技法で金を蒸着(厚みがでる)したものと、六十八(ムトハップ)技法で煮たもの(10分と20分、厚みがでない)を製作して真鍮色(金色)にした。

奥座敷釘隠し一橋の実の部分の輝きをどの位にするか結論をつけるために考察を行う。今現物の酸化された色にするのが本来の修復方法であるが、実の色彩と輝きは銅地金の煮色(輝き色彩)の方法が実験で用量がつかめたので、その輝きを復活させることとした。地場の宝飾技術手法で行えることの大切さを今の職人技術で復活できることを裏付けられた。

奥座敷釘隠し一橋の実の部分の輝きをどの位にするか結論をつけるために考察を行う。今現物の酸化された色にするのが本来の修復方法であるが、実の色彩と輝きは銅地金の煮色(輝き色彩)の方法が実験で用量がつかめたので、その輝きを復活させることとした。地場の宝飾技術手法で行えることの大切さを今の職人技術で復活できることを裏付けられた。このサンプルは上から、煮込み時間が異なる、左下は現物である。右下の輝きと深みが当時の狙いではないかと推測した。



瑠璃の間の釘隠しは緑青が噴いていたが、最初の色目はどうだったのだろうか、笹本さん(創り手)と相談した結果、煮色の付け具合でどうにでもなるので、燻し銀の輝きを含めたものとする。



橘の実は黄金の部屋に似つかわしく（金）

*裏平板—銅地金に煮色（金色）

*葉部 —銅の地金に焼き漆の2回塗り

*橘の実—銅の地金に六十八（ムトハツプ）技術（硫黄で煮る）で、色付け（輝きと深みのある赤金色）。

瑠璃鳥は清らかな間として（銀）

*裏平板—銅地金にニッケルメッキ（銀色）

*鳥部 —銅の地金に煮色（水：硫酸銅：緑青＝1 l：2 g：2 gをビーカーに入れ、70℃で煮て銅の地金をコーティングする）の（燻し銀銅色）

*胸部 —金消し技術（金と水銀で混ぜたものを塗り、水銀を化学反応させ金だけ残る技術）で（金色）

煮色について

銅の地金に六十八（ムトハツプ）技術（硫黄で煮る）で、色付け（輝きと深みのある色付け）。瑠璃鳥

*銅キャスト金消し手法（金を水銀溶解し、水銀を化学反応させ金だけ残り水銀を消す技術）による金の定着。

*煮色（水：硫酸銅：緑青＝1 l：2 g：2 gをビーカーに入れ、70℃で煮て銅の地金をコーティングする）による銅の彩色

*台座は銅のニッケルメッキ製作—甲府市笹本キャスト工芸

2-7-4 復原



主屋1階奥座敷釘隠し復元「橘の実」



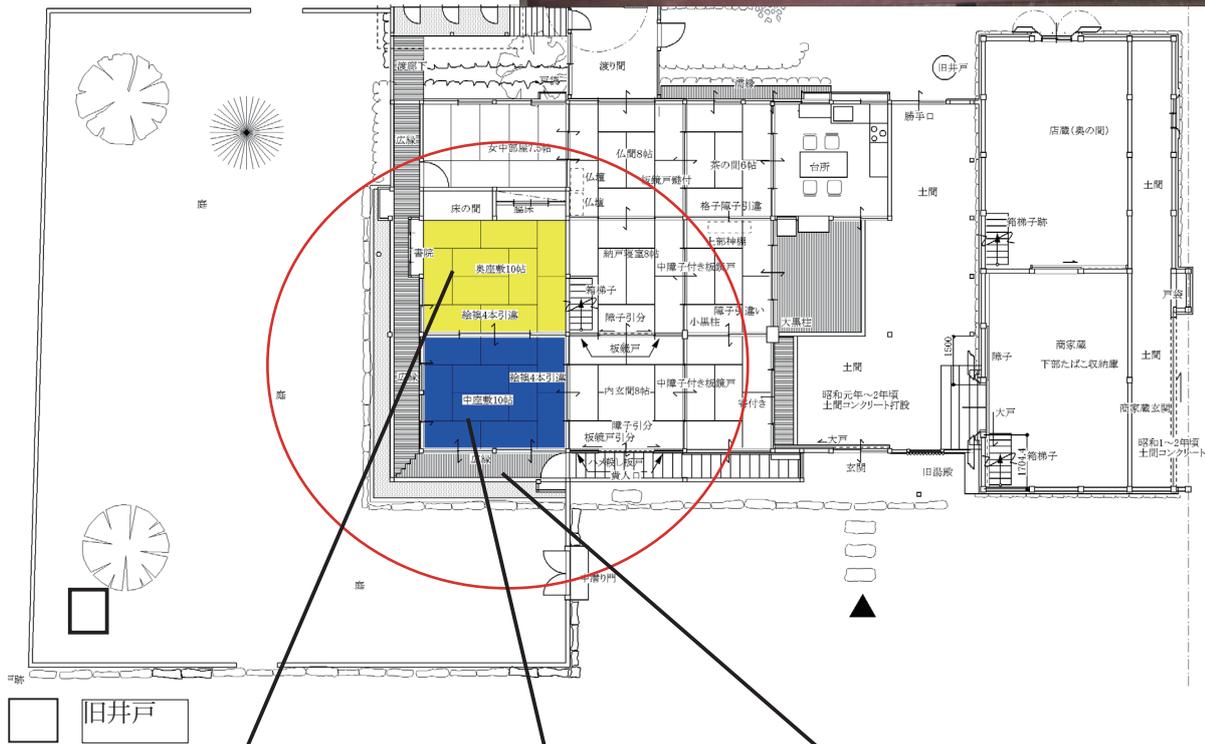
主屋1階瑠璃鳥雌雄

2-8 書院造（奥座敷・脇座敷・広縁）書院造新民家・想いを空間に

— 8-1 清吟書屋の空間構成（書院造民家・新しい時代への想い・黄金の間、瑠璃の間、梶の葉「結界」・素材が語る階層的空間構成）

健齋さんは何の意をもって、清吟書屋と雅号したのだろうか？

明治5年壬申（みずのえさる）1872年扁額、自らを清吟書屋を雅号する。



駿
信
往
還

黄金色

奥座敷十畳間（金箔、綺羅唐紙、橘の実釘隠し・・・絶対の間「極楽浄土」）

紺碧色（青）

脇座敷十畳間（ラピスラズリ「瑠璃色」壁、障壁画、瑠璃烏釘隠し・・・静寂の間）

銀鼠色

広縁（銀鼠砂繊維壁、梶の葉文様浮き出し、内庭と座敷の緩衝空間及び結界・境界）

清吟とは、①清らかな声で吟ずること。また、その吟詠。

②他人の吟詠の尊敬語。

書屋とは、

①多くの書物をそなえ読書するための部屋。

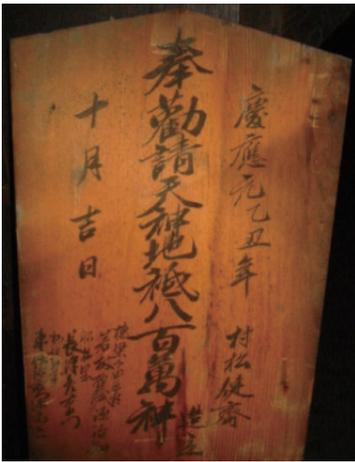
書齋。「獺祭（だっさい）書屋」

②書店、本屋。

（広辞苑、岩波書店）

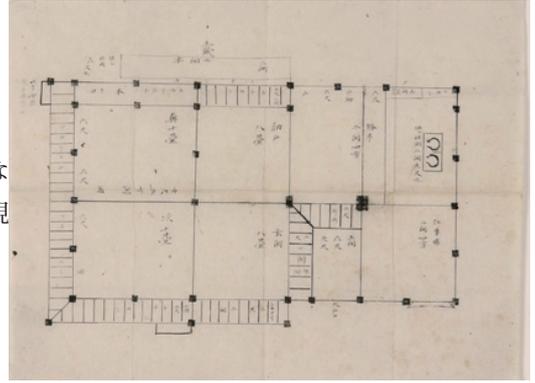


村松健齋さんの建築を、また本人を「清吟書屋」と、健齋さんを息子勝格也は硯北日誌の中で「清吟主人」と呼ぶ。

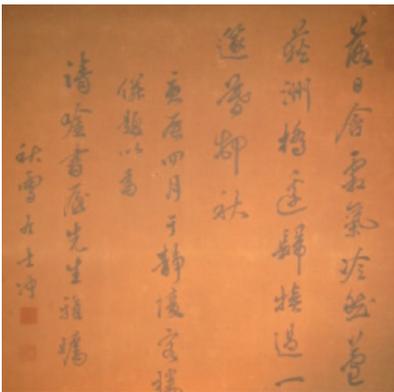
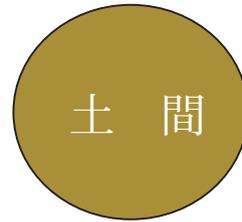


健齋さんは慶應元年主屋を建てた。棟札が大黒柱二階部にあった。慶應元年十月の棟札。

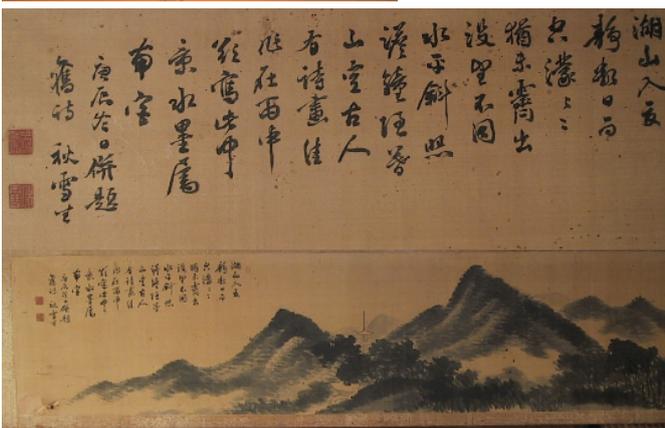
慶應元年 1865 の村役人の形式的な間取り図、付け書院はまだ無い、現状の主屋の間取りと類似。



主屋土間より寄付き、貴人口（内玄関）その奥の脇座敷襖絵を見る。



内玄関、襖絵明治 13 年画師秋雪は健齋翁を清吟書屋先生と呼ぶ。



庚辰（かのえたつ）四月干静懐家楼併題
清吟書屋先生○○ 秋雪○士冲明治 1 3 年



内玄関（貴人口、式台）襖絵は脇座敷間仕切り襖

脇座敷 10 畳間は静寂な青の間、そして障壁画、扁額により心の豊かさを演出。



紺碧の青の間

瑠璃の間（次の間 10 畳）壁は

ラピスラズリ、襖絵（画師一秋雪）



紺碧の青は静寂な清らかな心境

山紫水明な水墨画を柿渋で重ね画した

奥座敷 10 畳間は仏の境地なる絶対なる空間を金色により演出。



黄金の間

山岡鉄舟 掛け軸

< 一對 > 山岡鉄舟扁額 髑髏画



山岡鉄舟が宿泊す



山岡鉄舟 落款

脇床違い柵春慶塗り、金襴障壁画

最高級な客の持て成し空間としての演出。

奥座敷十畳間の空間を演出する素材。

脇床違い棚—春慶塗り、金色地に紅白牡丹、蝶、燕、画師—霞舟漁隠



「明治5年壬申（みずのえさる）1872」○明人○法時互 壬申姑洗下浣為 健翁読人

（健翁は村松健斎である）



金色の間（奥座敷十畳）
床の間（春慶塗り）



前田梅皋と村松家の扁額，綺羅唐紙

極楽浄土の金色
絶対なる輝き



透かし欄間（千本格子—江戸細工）



書院（春慶塗り）



釘隠し（橘の実）
金色の間（絶対なる仏の世界）
金箔、綺羅唐紙
柱トガ（樺）材



釘隠し（橘の実）・代々
実がなる橙は母性原理の象徴「常世の神の依り代、橘」

橘の再生 母性原理

多胚種で、受精による胚、受精によらない胚があり、これを蒔くと多くは受精に依らない胚が芽を出す。母植物そのものを再現する。古代の母系社会の象徴的植物。あらゆる文化の発展は女性から始まる。

橘の実の代々のつなかり

橘の果実を収穫せずに置くと、次のシーズンの開花時にも、果実は落ちず、腐らずに残っている。昨年の黄色く色づいた果実と今年の青い果実が同じになっているとのことで、これは代代続く実としての「橙」が縁起物となったのに似ている。田道間守が持ち帰ったのは橙との説もある。

神と仏の融合の間

奥座敷は、金色（金箔、綺羅壁）の絶対なる仏の世界（村松家塔頭寺・顯信房）と神の代の神木の実（橘の実の釘隠し）の融合による永遠を願った座敷である。



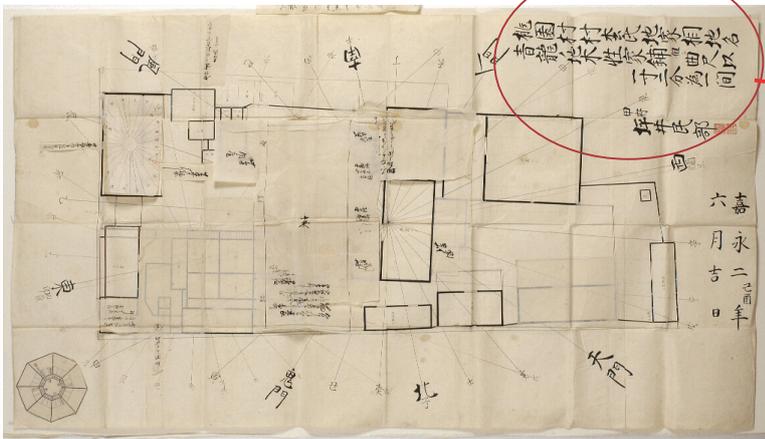
日蓮と吉田兼益の篆刻扇面（村松家所蔵品）

法華神道は、日蓮が吉田兼益より神道を伝授され、三十番神の守護を法華經によって勧請した、日蓮の国神観を基にして展開して行った神道説と云えよう。何れにせよ、室町時代に入るとその中心思想である三十番神として法華神道は全盛を極めた。

ところが明応六年二月六日（九日とも）吉田兼俱はこの三十番神について、（一）天台宗の三十番神か、（二）内侍所勧請のものか、と云う質疑状を發した（番神問答事件）。これに対し日蓮宗では、「此事当流独歩の稟承、他人不共の秘曲なり」と、天台宗勧請の三十番神を継ぐものでないとし、「練磨・実義」の二語で以って独特の解釈を加え、名実共に三十番神は日蓮宗独自のものになって行った。このような解釈が生じたのも吉田神道の影響があったからで、日蓮宗が天台宗より独立したのも、吉田神道との交渉を抜きにしては考えることは出来ない。

仏

村松家塔頭寺・顯信房」開基は村松伊助・松久山蓮經寺の末寺。

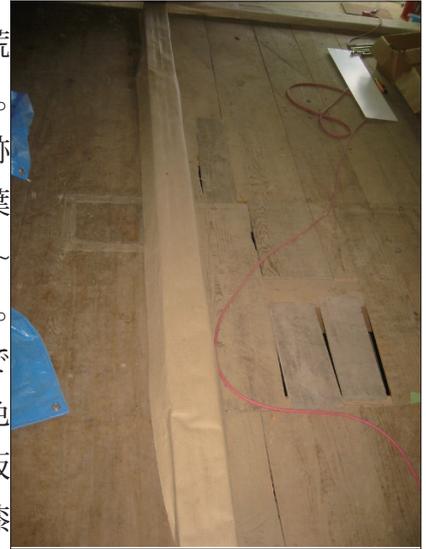


神

何処から見て青龍の地であるかは、地形的に一目瞭然、現桃園神社（旧八幡宮社）から見てである。

村松家の所蔵品の中にある風水図がある。大きさ一畳近くの比較的大きな図面である。これには桃園村村松家地家相龍ノ地木家鋪但し曲尺以一寸二分爲一間、と書かれている、確かに村松家のものである。また続けて甲府、坪井民部なる風水師の落款、印がある。間口16間、奥行き約35間弱、測量、作図共しかりとした図面である。青龍とは天の四方「東・春：青龍（せいりゅう）・西・秋：白虎（びやっこ）・南・夏：朱雀（すざく）・北・冬：玄武（げんぶ）」の神獣で東を守る青龍である。ここで青龍ノ地、木、家、鋪（ミセ）とは、村松家そのもののことであるが、何処から見て東・青龍の地であるかは、地形的に一目瞭然、現桃園神社（旧八幡宮社）から見てである。ここで神社と村松家の関係は、家人の思い出や、神社で祝詞を挙げた先祖の話しなど、諸説後の研究に委ねることになるが、ここでの青龍の地という表現は、神社の境内と並行し真東に位置する守りの役割が村松家にあったということがいえる。

1 金色の間(奥座敷)は、畳床の床板はガガリ挽きのままの荒床であった。これは畳を上げて使用する他の部屋との違いが判る。また、脇床前畳一枚おいて東より二枚目の角は炉が切られた痕跡がある。床の間の壁は、天平紙(雁皮ガンピ=「沈丁花科の落葉灌木」の皮の繊維の入った上質紙)を床に敷いて、上から2分~4分の金箔を蒔き定着させてから、裏張りをして、仕上げている。部屋の壁は、綺羅(雲母を切り型紙に振り落とし)唐紙仕上げである。釘隠しの橘の実(銅鍛造を黄金色(煮色着色技法)で色付けし、葉は黒漆の焼付けを2回塗りされ、裏当て材は銅の平板を黄金色(煮色着色技法)で色付けされ、深みのある輝きと黒漆の焼付けのコントラストは荘厳な高貴さを醸し出している。天井は、棹縁天井(高9尺)。これらのことから、金色の間として、当初から今日まで畳敷きの使われ方であり、仏教的な境地では、絶対の間として最高の格式である。それが空間のヒエラルキーを当初から狙った様式といえる。



床の間 金箔、泥挽き和紙 裏地 修復 (安藤弘文)



釘隠し (橘の実)



綺羅唐紙



天平紙修復 (安藤弘文)

2 瑠璃の間(次の間)は、床板を鉋削り仕上げとしていた。床には炉の痕跡が二箇所ある。その炉は、床下で配管ダクトでつながっていた痕跡がある。一箇所では中央制御された暖房システムとして制御されていたようであるが、それは患者の検診や、薬の調剤の用に使用されたこととも思われる。又医家であることで、養蚕のウイルス対策や、温暖飼育のためか、定かではない。壁は紺碧(ラピスラズリ)色である。



釘隠しは瑠璃鳥が二羽ツガイであり、銅の鍛造に金消し技法にて、金を胸に施し、煮色着色技法で色付けし、深みのある燻し状にしてある。裏平板はニッケルメッキを

されていた。これは金色の間の金に対して、瑠璃の間は銀の輝きと共に青色壁は清らかなイメージとしている。鮮やかな彩や、睦まじき瑠璃鳥の情愛に満ちたさえずりが聞こえるような、ふくよかさに包まれる雰囲気は、こころが癒されると共に、愉しさと自由な空に羽ばたく元気をいただけるような豊かな空間として演出されている。



瑠璃の間(ラピスラズリ)壁修復(森 敏夫)

瑠璃の間(ラピスラズリ壁)
釘隠し(瑠璃鳥)
静寂な清らかな間(青の世界)
を自由に舞うツガイの瑠璃鳥



主屋棟札(慶応元年 1865 年 10 月) ガガリ(オガ) 曳き目と床板の曳き目の類似 拓本撮り



炉(土壁製) 丸ダクト痕



炉(土壁製)



右-奥座敷、左-次の間

— 8 — 2 清吟書屋座敷の素材と構成 (壁、床、天井の修復過程で発見されたこと。)

3 広縁の壁は繊維壁の上に梶の葉文様(村松家家紋、神社の境内の魔除樹)を漆喰(型抜き)。外の長押は施工途中で終わっている。広縁の壁の意として、壁は繊維壁(土壁の表面に西陣織等の糸屑を張付ける—参照文化財講座日本建築4近世I 225頁 監修文化庁 第一出版編)が鼠色で施されている。その上の梶の葉文様は神社などの境内に植えられていて、魔除の意がある。白と鼠色は梶の葉が鮮やかに浮き出る効果を狙い、よりコントラストよくしている。これよりは結界として、邪気を祓う空間制御として装置化されている。



繊維壁修復方針 膠 2.5%希釈 気温 20℃

銀鼠色の広縁壁
 梶の葉(文様—漆喰)
 梶の木は神の宿る樹(結界バリアー)
 村松家の文様でもある。



広縁 梶の葉文様(漆喰型抜き)



中門(中潜り門) ヒイラギ(魔除)



内庭西南側 書院広縁



内庭西側 書院広縁

広縁長押工事途中痕跡は、健齋(文政九年 1826~明治十八年 1885)さんの死(明治十八年 1885年 3月 16日享年 59歳)が原因で工事は中途に終わったと言われている。

このとき次男村松正次郎(文久二年 1862・1)は 23歳で谷干城(西南の役司令官)の書生として師事、上京中。勝家を継ぐ長男村松格彌(嘉永四年 1851・9~明治四十年二月 1907,)は 34歳である。

諏訪氏と梶の葉紋

「梶の葉」は、信州の一宮である諏訪大社の神紋として有名なものである。諏訪氏は諏訪大社上社の大祝から武士化したもので、その家紋は「梶の葉」であった。

●梶葉紋の起り

『諏訪大明神絵詞』によれば、神功皇后が新羅征伐のとき、諏訪・住吉の二神が、梶葉松枝の旗を掲げて先陣に進んだとあり、また、安倍高丸が謀叛したとき、坂上田村麿が伊那郡と諏訪郡との境、大田切という所で梶葉の藍摺りの水干を着て、鷹羽の矢を負い、葦毛の馬に乗った諏訪大明神に行き遭ったことが記されてある。しかし、絵詞は室町時代はじめての作であり、坂上田村麿の時代に神紋があったとは思われないが、梶葉紋が諏訪大社の神紋として周知のことであったことが分かる。

このように、梶の葉紋は諏訪大社の神紋として、平安時代から始まったものと思われる。鎌倉時代の公式記録とされる『吾妻鏡』の治承四年(1180)九月の条に、甲斐源氏武田太郎信義・一条次郎忠頼らが、源頼朝の挙兵に応じて出陣したとき、諏訪上社の大祝篤光の妻が夫の使いとして、一条次郎の陣所に来て、「主人篤光、源家の再興を祈って三ヶ日社頭に参籠したところが、ある夜、夢枕に梶葉紋をつけて葦毛の馬に乗った勇士が、源氏の方人と称して、西を指して鞭を揚げたのは、これひとえに諏訪大明神の示現である」と告げたことが記されている。

そもそも梶の木は神聖な木とされ、神社の境内に植えられていることが多い。また、神事に用いられたり、供え物の敷物に使われたりした。さらに和紙の原料にも用いられた。また、平安時代の七夕の際には、現代のような竹や笹に飾りを付けるのではなく、梶の葉や枝が用いられた。このように古代より、梶の葉は神木として尊敬されてきたのであった。

よってこの部屋の構成は正次郎ではないことが明らかであるが、後に「硯北日誌」を書いた格彌は清吟書屋を拠点に医療活動をしていることがうかがわれる、14歳から34歳の20年間、父健齋と長男・五代目格彌はこの「清吟書屋」の完成に意識を注いだのである。

「清吟書屋」は健齋さんの高い志や、夢や希望を現実空間へ象徴した表現であり、長男・五代目格彌が健齋の医療を支え、実家の村松家と勝家が共に隆盛を極めた時代でもあった。

幕末の慶応元年 1865 に主屋を健齋（39 歳） 建立。 格彌（14 歳）

明治五年（壬申）1872 に「清吟書屋」の書軸を健齋（46 歳）自ら書く。 格彌（21 歳）

「脇床違い棚襖障壁画」霞舟漁隠描く。

明治十三年（庚辰）1880 に瑠璃の間襖障壁画 秋雪描く清吟書屋先生（54 歳）へ

格彌（29 歳）

明治十八年（乙酉）1885 健齋没（59 歳—広縁長押工事途中）

格彌（34 歳）

2-8 書院造（奥座敷・脇座敷・広縁）書院造新民家・想いを空間に

— 8 — 3 清吟書屋は人間舞台

（書院造民家・新しい時代への想い・黄金の間、瑠璃の間、梶の葉結界・素材からのヒエラルキー発見）

桃園・村松家の江戸～幕末～明治初期において、他の類例の民家にはない素材の使われ方が見える。その違いは単に材を豊かに使用しただけの評価に留まらない。村松健齋は近代の黎明期この地域の中で、医師として地域の長として、新しい時代の息吹を表現したかったからに他なるまい。村役人の形式的な間取りからの呪縛が解け、思ったことを、清らかな心で、大きな声出して言うことの出来る世の中になっていく、そんな生き方を「清吟書屋（数寄者の境地）」に託したのであろう。遙か遠くを見据えた健齋は、幕末の志士たちとの交流や漢詩・絵画を生活に取り入れた芸術家たちと感性を共振したことであろう。1階の座敷と2階の空間での音の響きは特に素晴らしい。「清吟」その名のごとく清らかな気持ちで吟じた演者はその声に酔いしれたことであろう。書院造の座敷の仕上の素材、巧みな細工、色彩、2階の舞台化（上段床板カンナ仕上げ）された装置空間、モダンなアーチ枠のパネルシャッター（観音開き雨戸）や内障子とビードロ障子の組み合わせなど、そのすべてがまだ見ぬ未来へ、夢や希望を高い志のある空間へ、処々に反映されたものとして遺っている。いまこの場に向かい合い、あらためて創造性豊かな感性の持ち主と触れ合い、感慨にふける。駿信街道、店蔵、土間、処々の蔵配置、庭、内庭、式台、寄付き、貴人口、中座敷、奥座敷、装飾窓、舞台のある2階ホール（擬トラス構造）、新しい時代息吹と感性をこの場に花開かせた村松健齋のなせたパワーは、この家に暮らすためのDNAとして空間に装置化されている。桃園を基点に飛躍していくその後の子孫たちは、その精神とパワーを受け継ぎ、国を超え又ここに帰る。この家を遺せたがゆえに・・・暮らしの生脈DNAは生き続ける。