MfG_J_Trying_classification_of_Japanese_Kote-E　　(2019年11月　春日)

MfG_E_Trying_classification_of_Japanese_Kote-Eを大改訂しています

さまざまな鏝絵の分類、機那サフラン酒本舗の鏝絵謎解き

目次

1. 東西南北の守護神と十二支

2. 藤森照信先生の、竜三十八匹、鯉十尾・・・

一部、記載が、MfG_E_comparison_KoteE　とラップしています。
(鏝絵の製作ストーリー～鏝絵、フレスコ画とテンペラ画)

3. サフラン酒本舗の鏝絵とは

フレスコ画、テンペラ画と鏝絵の違い

断面比較

さまざまな絵画の区分について

鏝絵とは、摂田屋と松崎町の鏝絵

個人的な感想 (ブオン・フレスコ、フレスコ・セッソも追記)

1. 東西南北の守護神と十二支

概要 (MfG_J_intro_Kina-saffron-Shu_brewery (Nitarou world))にて説明していますように、機那サフラン酒本舗の鏝絵蔵の鏝絵には、東西南北の守護神、十二支をもとに、地域の安泰と吉澤家の安寧、商売の繁栄、子孫繁栄を祈ったと思います。 ここでは、十二支が鏝絵蔵外壁の鏝絵に、全て揃っていること、「麒麟」という異質の画材は必然であったこと、そして蔵の内側の『鶴に亀』、『大黒様に恵比須様』の理由、という、ちょっとニッチの話題について、少し詳しく説明します。

根拠1. 神仏を深く信仰した
吉澤仁太郎は、酒づくりの川上家ご当主とともに、摂田屋に竹駒稲荷を、そして自身の敷地の南側に琴平宮を勧請し、また生家のある定明・八幡神社の改修に大金を寄進しています。このことからも、「仁太郎ワールド」が、五穀豊穣と商売繁盛、子孫繁栄をキーワードとしていることは間違いないと思っています。

根拠2. 十二支は全部、揃っている
巳と申が見当たらない、そして、北面に、十二支のうちの七つがある、というのは、誤解です。
寅はおらず、いるのは、縞のないことから白虎なのです。 辰が、東面の軒下の、東の守護神の青龍を兼ねているのと同様に、実際には、寅は、西の方角の守護神を兼ねている、ということだと思います。
(1) 巳について
そのように考えると、巳を兼ねているのは何か、ということですが、東面の一階右の玄武が、蛇と亀が絡みついた姿であり、ここに巳が北の方角の守護神を兼ねているので゜は、と思うのです。
(2) 申について
最後の申についてですが、残りの方角の南の守護神は、既に鳳凰がいます。でも、申は必須です。 そもそも「申」は「呻」(しん、「うめく」の意味)で、果実が成熟して固まって行く状態を表していると言われており、穀物の成長の一番大事な時期であります。 後に、覚え易くするために動物の猿が割り当てられただけで、それを『去る』に通じるなどと、言っている場合ではないのです。
すると申については、違う見方が入っていると考えたほうがよさそうです。
そこで東面に各方角の霊獣、守護神のほかに、瑞獣の四霊のひとつである麒麟を選んで配した必然性があるのでは、と気がつきました。

根拠3. 東面に「麒麟」は、必然
ここは、当主の仁太郎さんに聞くしかないのですが、後は頓智比べです。
瑞獣の四霊（応竜・麒麟・霊亀・鳳凰）を四神ということもありますので、麒麟児という言葉に思い当たります。年若くして才能を発揮している人物を評価する言葉で、十二支のうちで特に賢い動物の申を、麒麟に託したのでは、と思います。

これで東面を、瑞獣の四霊ではなく、方角の霊獣とした理由も明らかです。
方角の霊獣(青龍・白虎・朱雀・玄武)は、春夏秋冬の各々の季節をも表わしています。十二支が、穀物の播種から収穫までの一年、季節を、動物に割り当てたとされていることから、鏝絵蔵の外壁全体で、五穀豊穣のもとである季節を表わし、農作物の各季節での安泰を祈ったものと考えたのです。そして更に地域の安寧、商売繁盛と子孫繁栄・家運隆盛を祈ったと考えたいのです。

根拠4.『鶴亀』、『大黒様に恵比須様』の理由
建物の内側ですので、『鶴と亀』の2つの鏝絵で長寿と子孫繁栄、『大黒様に恵比須様』の2つの鏝絵で、商売繁盛を祈っていると思います。

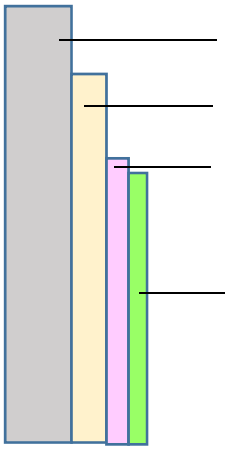
このように考えると、夫々が本当にベストの配置と言えます。

2. 藤森照信先生の、竜三十八匹、鯉十尾・・・

三十数年前、建築史が専門の藤森照信先生は、1985年の季刊「銀花」第64号冬号(文化出版局刊)にて、「サフラン酒の蔵　越後に咲いた土の華」を執筆しています。(p106-115) このなかで、広大な屋敷の中の建物に棲む動物類を数えて、「竜三十八匹、鯉十尾、鳳凰五羽、・・・」などと述べておられます。
これを執筆されたのが三十数年前とは言え、本当に、こんなにいたのだろうか、と不安に思っていました。
自分のカウントでは、龍は、主屋、鏝絵蔵の鬼瓦に数頭、鏝絵蔵の軒下に青龍として二頭、鏝絵蔵の二階に陳列されている「主屋の欄間」に数頭、離れの屏風のなかに一頭、庭の噴水の岩に一頭、・・・。三十八には、遥かに足りません。
鯉も、衣装蔵の鏝絵に二匹、鏝絵蔵の二階に陳列の「鯉仙人」で一匹、・・・。
三匹で、これも全く足りません。
(1) 竜三十八匹さ
ところが最近、米蔵の改装のため地上に下ろされた「米蔵の鬼瓦」を見て、はたと気づきました。鬼瓦は、殆ど全ての建物にあり、龍が全てに置かれているか、確認できていませんが、いるように思います。
主要な建物は、主屋、鏝絵蔵、衣装蔵、離れ座敷、調整蔵、道具蔵、貯蔵蔵、一号蔵、七連蔵、そして改装中の米蔵で、合計十の建物。
鬼瓦は建物に2つ、鬼瓦ひとつに一頭から二頭、平均で1.5頭として、
鬼瓦だけで、 2*1.5*10=30頭で、合計三十八匹に、現実味を帯びてきます。
(2) 鯉十尾
鯉十尾も、何か、たくさんいるところがあるのでは、と考えますと、・・・。
ありました。 中越地震以来、水のない池です。
往時の写真に、鯉らしきものが二匹、見えますので、三十数年前に、
この大きな深い池に、60センチを超えるような立派な錦鯉が五、六匹
泳いでいても、不思議ではありません。
これで、竜三十八匹、鯉十尾・・・が、間違いないものと確信しました。

絵画の断面比較

(1) 作品の断面比較



壁（石、または煉瓦）

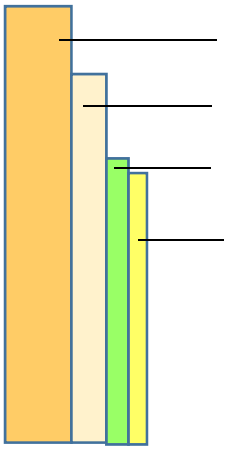
アリッチョ（粗塗り漆喰）

イントナコ（目の細かい漆喰、
作業は8時間程度の一日分）

保護層（湿ったイントナコに塗り、
吸収・固着）

フレスコ画の断面

古代ローマ時代の
ポンペイの壁画
ラファエロの『アテネの学堂』
ミケランジェロの『最後の審判』
「創世記」
サン・マルコ美術館所蔵の
「受胎告知」



パネル（板）

石膏下地

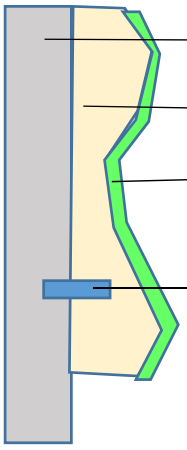
絵具層

保護層（ニス）

テンペラ画の断面

ダビンチの『受胎告知』、
「最後の晩餐」
1977-1999修復
ボッチチェリの
「プリマベーラ(春)」(1981修復)、
基材はポプラ材
「ビーナスの誕生」(2000修復)
基材はキャンバス、一部に油彩(?)

ダビンチの絵は、
「モナリザ」はじめ油絵が多い。



壁（木、石、または煉瓦）

下地（粗塗り漆喰）

絵の具層（下地に混ぜる
場合もある。 機那さフラン酒本舗の鏝絵は、下地と、雅量と漆喰を
混ぜた色漆喰と呼ばれるものを鏝で形作る。

補強材（木材、繊維など）

鏝絵、塑造レリーフの断面

ガンターラの塑像
敦煌の塑像
高松塚古墳の石棺壁画
法隆寺金堂壁画
江戸末期以来の鏝絵

(2) テンペラ画の修復

テンペラ画は、色彩の鮮やかさや細い線を重ねて描く技法による描線が魅力。また。油絵が経年変化によって暗く黄変する劣化状態になるのに対して、テンペラ画は経年劣化の現われ方が少なく、色彩の鮮やかさが数百年も続くことも大きな魅力とされてきた。
500年以上も前に描かれたイタリアルネサンス時代の名画の何点かが、近年修復され、長年見えなかった細部の再評価も進んでいる。

(3) フレスコ画、テンペラ画と鏝絵の違い

西洋のフレスコ画は、白い漆喰が乾燥しないうちに絵の具で色付け、漆喰層と一緒に乾燥して結晶固化するものです。
日本の鏝絵は、白の漆喰壁が乾燥後、着色漆喰で造形、というのが原則と思いますが様々なバリエーションが存在しています。
この鏝絵の漆喰絵と、板にファンデーション絵の具を下塗りし、ペインティングナイフで絵の具を厚塗りしていくナイフ主体の油絵と、材料の違いだけで、後は同じという見方を否定できません。
テンペラ画は、顔料を卵の卵黄に溶いたものを漆喰表面に「塗る」絵です。

フレスコ画とテンペラ画

フレスコ（英語: fresco、イタリア語: Affresco）は絵画技法のひとつ。
この技法で描かれた壁画をフレスコまたはフレスコ画と呼ぶ。西洋の壁画などに使われる。語源はイタリア語の ″fresco″（「新しい」「新鮮な」という意味で英語のfreshに相当）である。

フレスコとは、砂と石灰を混ぜて作ったモルタルで壁を塗って、その上に水だけで溶いた顔料で、絵を描く方法です。
フレスコと他の絵画技法とで一番異なる所は、画面への絵具の定着を溶剤に頼らないということです。つまり、日本画の舊（にかわ）、油絵の油、水彩のノリ、といった溶剤をフレスコは一切必要としません。濡れた石灰の上に水溶きの顔料（粉末状の色素）を乗せてやれば、石灰水が顔料を覆い、空気中の二酸化炭素と反応して透明な結晶（カルサイト）になるのです。
顔料はこの結晶に閉じ込められて美しさを保ち続けます。
そのためフレスコ画は、油絵や水彩画と全く違ったマチエール（画面の表情）を持っています。
石灰がつくる結晶のなかに顔料の一粒一粒が閉じ込められるため、色が大変美しく、耐久性は抜群で非常に長期間（数千年）保たれます。
それに比べて、テンペラは顔料を卵の卵黄に溶いたものを表面に「塗る」のです。
乾いていない漆喰にテンペラ技法を使うことはまずありません。
テンペラだと顔料は漆喰に浸透せず、フレスコほど耐久性もありません。
油絵の具は、顔料に植物性の油である。

フレスコは、まず壁に漆喰を塗り、その漆喰がまだ「フレスコ（新鮮）」である状態で、

つまり生乾きの間に水または石灰水で溶いた顔料で描く。やり直しが効かないため、
高度な計画と技術力を必要とする。
逆に、一旦乾くと水に浸けても滲まないことで保存に適した方法だった。失敗した
場合は漆喰をかき落とし、やり直すほかはない。
古くはラスコーの壁画なども洞窟内の炭酸カルシウムが壁画の保存効果を高めた
「天然のフレスコ画」現象と言うこともできる。古代ローマ時代のポンペイの壁画も
フレスコ画と考えられている（蜜蝋を用いるエンカウストという説もある）。
フレスコ画はルネサンス期にも盛んに描かれた。ラファエロの『アテネの学堂』や
ミケランジェロの『最後の審判』などがよく知られている。
世界遺産「バチカン市国」の一部である。 16世紀初頭の作品。
システィーナ礼拝堂（バチカン市国） – ボッティチェリによる壁画や、
ミケランジェロによる「創世記」「最後の審判」が著名である。16世紀前半の作品。
サン・マルコ美術館所蔵の「受胎告知」、1437-46年頃
テンペラ画
　やり直しができるのが、フレスコ画との差。
　ダビンチの『受胎告知』、「最後の晩餐」、ボッチチェリの「プリマベーラ(春)」、
「ビーナスの誕生」。
他は、「モナリザ」をはじめ、油絵、油彩画が多い。

鏝絵

こて絵（こてえ、鏝絵）とは、日本で発展した漆喰を用いて作られるレリーフのことである。
左官職人がこて（左官ごて）で仕上げていくことから名がついた。題材は福を招く物語、
花鳥風月が中心であり、着色された漆喰を用いて極彩色で表現される。これは財を成
した豪商や網元が母屋や土蔵を改築する際、富の象徴として外壁の装飾に盛んに用
いられたからである。
こて絵は、左官が壁を塗るこてで絵を描いたもので、漆喰装飾の一技法。古くは高松
塚古墳、法隆寺の金堂の壁画にあり歴史は古い。また天平年間の立体塑にも見られる。
具体的には小さなこてを焼いて、それによって紙または板を焦がして描く。焼き絵、鉄筆
ともいう。
木で心柱を作り、その外側に荒土や白土にすさ糊を混ぜた材料で作るのがこて絵の
源流。 漆喰は、貝殻と木炭を重ねて焼いた灰で作る。

(4) 鏝絵の着色について

　　詳細を「参考　伊豆・松崎町の鏝絵で思ったこと」に示しました。

(A) 白の漆喰壁に着色漆喰で造形、または
(B) 白の漆喰壁に白い漆喰造形、その上に絵の具で色付け
～　(B)は主に室内向け

(A) は、材料費用は多く要するが、屋外でも色あせず、丈夫という利点有り。
摂田屋のサフラン酒では、室内の鏝絵も(A) 方式で、大黒様の金貨にのみ、
(A) 方式の、筆で小判色を着色。 麒麟の一部にも筆と言われているが、私は判別できません。

絵画の区分

道具		
	(1) 絵の具	顔料などの色素 Pigment
	3要素	展色材 Binder (定着のため)
		体質顔料 Extender pigments
	(2) 基材、下塗り	板、布・絹、紙
		漆喰、ファンデーション
	(3) 道具	筆、ヘラ、ペインティグナイフなど
描画技法		
	(1) 描画の構成要素	線、面、固まり、点
		画面上の混色の有無
	(2) 描き方	筆触、マチエール(作品表面の肌合い)、凹凸
	(3) 考え方、物の見方	具象、抽象、リアリティ、・・・
画家の生きる環境		
	(1) 気候風土、文化、歴史	
	(2) 画家の生きた時代	
	(3) その生活環境、周囲の人物 (画家ｸﾞﾙｰﾌﾟ)	

絵の具による違い

	顔料	展色材	体質顔料
フレスコ画		使用せず 空気中のCO2と反応	使用せず 敢えて言えば生乾き漆喰
テンペラ画		卵	下地材として炭酸ｶﾙｼｳﾑ
鏝絵		漆喰	漆喰、スサ
油絵		乾性油	炭酸カルシウムなど (絵の具に調整済)
日本画		膠	下地材として胡粉など

3. サフラン酒本舗の鏝絵とは
摂田屋と松崎町の鏝絵（伊豆・松崎町の鏝絵で思ったこと）

(1) 松崎町

伊豆の長八美術館、そして極く近くの浄感寺・長八記念館の二枚看板の施設、それらの周りのなまこ壁の通り、という地区全体（おそらく摂田屋をズイドでご案内するエリアと同じくらいの面積）で統一した「漆喰わざ」のテーマを見せるもので、なかなかのものでした。
全国鏝絵漆喰コンクールの優秀作品の展示会も開催されており、盛んな技術保存普及の活動にも驚きました。

(2) 摂田屋の鏝絵、松崎町の鏝絵の違い

摂田屋の伊吉さんの「色漆喰」に対して、松崎の長八さんの「塗額(ぬりがく)」や「建築装飾」の漆喰彩色は、それとは全く異質の別のものでした。「塗額(ぬりがく)」という分類の製作法は板に漆喰塗りで下地を作ったところに絵を着色で描くというもので、板に下地用絵具を塗って油絵を描くのと同じ要領です。 室内の壁の装飾を目的とする「建築装飾」とともに、板絵のような装飾画を目指したもののようで、サフラン酒の鏝絵とは印象も全く異なるものでした。

これらの漆喰彩色は、技術的にはフレスコ画に近いはずですが、松崎の漆喰彩色は、毛筆の筆よりも細い、日本画や仏画で細線を描く時に使うような細い筆により彩色するもので、第一印象は、むしろテンペラ画、油彩画に近い感じでした。
絵漆喰コンクールの優秀作品のなかには、中世宗教書写本の細密画を思わせるもの、ミニ塑像の集合のような作品もあり、面白い進化でした。

(3) 個人的な感想

技法で比べると、鏝で塗り込む技の冴えという点では、伊吉さんの「色漆喰」に軍配をあげたいと思いますが、浄感寺・長八記念館の絹本着色の絵を見ると、長八さんの絵師としての技量も、相当のものと分かります。 私は個人的意見として、鏝絵とは、終始、鏝のみで造形し、できれば色も、元々着色された漆喰であるべきと思います。しかし、世の「鏝絵」と称されるものは、そうではないのが大半らしく、大胆にすると、四つほどに分類できるのではないかと思っています。もちろん、これらの中間的な位置の手法もあり、あくまで類型的な分類です。

A　色漆喰を鏝で浮彫風に造形する。 筆による彩色なし。（造形による芸術）
B　白漆喰を鏝で浮彫風に造形する。 そこに筆で着色、描画。（絵画による芸術）
C　基材部のみ白漆喰で多少の凹凸をつけて作成し、上に筆で着色、描画。
D　基材部のみ平面的に白漆喰で鏝で作成し、上に筆で着色、描画。

Aの手法を採用しているのが、フラン酒の鏝絵で、Bの手法が伊豆松崎の塗額です。
Aのサフラン酒の鏝絵では、大黒様の大判金貨のみが、筆による彩色とされています。
Bの手法は、フレスコ画に似ていますが、Bでは、乾燥した漆喰面に描画し、美しい日本画的混色を実現しています。 江戸狩野の修行を積んだ長八には、この乾燥した漆喰面が必須だったのではないかと、思っています。従来の鏝絵に関する資料では、これらを明確に区別せずに、自らを「鏝絵」と記述しているものが多く、これらが、漆喰をもとにした芸術の正当な評価を妨げているように思います。 この四つの芸術は、一緒に論ずるべきものではありません。

それぞれが技術的、芸術的に別物であり、優劣を比べるものではありません。 そうではなく、
それぞれが、どういう点でユニークか、素晴らしいか、ということを語っていきたいと感じます。

鏝絵には、いろいろな見方があります。 一方、フレスコ画については、膨大な研究の歴史があり、専門家でない私が「どうこう」というのは、僭越の極みです。
ただ、大胆にいわせてもらうと、フレスコ画も、その描かれた時期(歴史)、地域によって、さらに製作者、製作グループにより、本当に様々な手法に分かれるということは間違いなく、簡単に定義できるようなものではないことは、事実だと思います。
たまたま私は五十年ほど前から、シルクロード壁画に関心を持ち、塑像や絵画の視点とともに、地域的特性による博物史な観点からも、いろいろ本を読み、知ってきました。
このサフラン酒のウェブページのなかでも、「こんなガイドができるのではないか」と、いろいろと文章をアップロードしてきましたが、なかなか、ひとつの説明に至っていません。
とにかく、鏝絵、特にサフラン酒の鏝絵と、ほかのフレスコ画は別物のようです。
それぞれ、それらの製作背景、製作の意図を含めて楽しんでいただけたら、それで十分と思っています。

以下に示す表は、現時点での、私の、鏝絵、フレスコ画の違いと再定義です。

A	色漆喰を鏝で浮彫風に造形。 筆による彩色なし。	造形による芸術	鏝絵 特に、サフラン酒の鏝絵
B	白漆喰を鏝で浮彫風に造形し 乾燥禅に、筆で着色、描画。	絵画による芸術	ブォン・フレスコ
B’	白漆喰を鏝で浮彫風に造形し 乾燥後に筆で着色、描画。	絵画による芸術	フレスコ・セッコ
C	基材部のみ白漆喰で多少の 凹凸をつけて作成し、 上に筆で着色、描画。	絵画による芸術	フレスコ・セッコ
D	基材部のみ平面的に 白漆喰で鏝で作成し、 上に筆で着色、描画。	絵画による芸術	フレスコ・セッコ