

佐伯城三の丸櫓門の瓦

——瓦銘と平瓦のすべりどめ文様——

清 田 義 雄

一、佐伯城三の丸「櫓門」の記

櫓門の沿革記について旧と新四種を写真にとった。

①の旧記は櫓門の下、南側大桁内側中央のもの、三二cm×三九・五cmの板、享保の創建から天保三年の三造を示す記で、今は櫓門の階上に保管

②は南側窓下の貫板に残る墨書で、明治十年九月二十五日の年月日のみで修復など一切他の記はない。

③の新記は、今度の修復完成の時に旧記の位置に新しく取りつけられた修復の記である。撰文並に書は保存会事務局長羽柴 弘氏。三〇cm×六〇cm。

④は新棟札（古い棟札はない） 撰文並書同右、大きさ略、同じ位で上部山形。

棟 文字は写真にとるためにゴシック体で製図したもののによる。

右の記で①は、会員小野英治氏の発表があるので、②の記について考えて見たい。

「明治十年九月廿五日・記之」は貫板ぬきに書かれたもので、発見者は小野英治氏である。

この記は、修復に関係が有ると思ってとりあげて見た。櫓門の修復は天保三年以降行われた記録を見ない。もともと北側柱の切り、継ぎなどの小修理のあとには、はっきりしているが、大屋根まではがした程の大修理はなかったものと思われる。

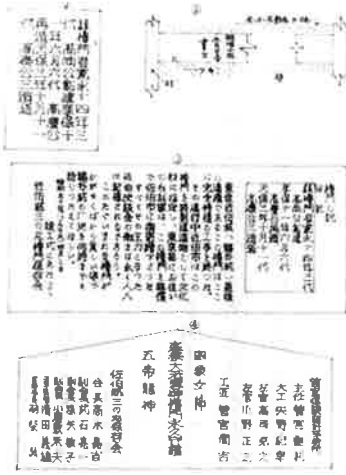
今迄の再造・三造の記録は凡そ百年毎であり、再造・三造の文字も、新造された度数というよりも大修理の修復と解されたものではないかと思う。

理由は、鴻山公（高範）の命により、中根祚胤そん翁の書いた「佐伯城三之丸沿革記」（明治三十八年記、現在住

吉御殿蔵の額)にも全然ふれていない。居館の増築或は修繕を記されているこの記に、正門である櫓門が新築復元なら書き落される筈はない。

尚構造上の問題になる東西隅木の取り付け方の異なる点で、東の隅木の小屋束と結ぶ指口が、二つ隅木の中、片方のみ通し枘で込栓(堅木の小角材を打ちこんでぬけない様にする)構造に対して西側の二つの隅木は相欠ぎ(枘を半分づつにして直交した枘差しをする構造の正しい作り方)がとられている。

また今度の解体は垂木の取り替えまでが予算の限度で



櫓門の記

1. 旧記
 2. 貫板の墨書
 3. 新記
 4. 新棟札
- (書体は撮影の便宜上書き直した)

あったが、この垂木の母屋桁に固定のための釘が、江戸時代の手打ちの釘と明治以降の洋釘が同じ個所に並んで打たれている点を考えると、今回の程度の大修理がなされたものと考えられる。

其他瓦下地の一部のセメント補修や、腰屋根の鬼瓦を漆喰型で間に合わせているなど、更にそれ以後の修理も見られるが、その修理は極めて粗雑であったと言いたい。

理由は何か、一つは明治維新の思想的な大きな転換期、二つ目は明治十年という内戦期に関係すると考えた。

一は省畧するが、墨書と関係すると考えた明治十年は西南役で薩軍の佐伯侵入は五月二十五日から六月十二日迄の間、官軍の浅間艦、孟春艦の砲撃あり、薩軍も一度退き、又侵入して養賢寺が集会に使われている等の状況から判断して、有利な戦略拠点になると思われる三之丸が使用されない筈がないと思う。三の丸の荒されたばかりした記録はうわさに聞くだけで私はまだ見る機会はない。

十年九月の墨書の示す意味が、この役の直後の荒され

方で早急修理の必要に迫られ、応急処置として起こした
工事であった為に粗雑になったものではなからうか。

こうした意味で、明治十年の記を垂木に及ぶまでの大
修理が行われたと考えたが、此れは批判を頂き度い点で
ある。

垂木よりも下の構造になる隅木取りつけを問題にした
点は天保修復の省略工事と考えた。この部分には更に西
側がない、補強の貫が傾いて打たれている事も附記して
置き度い。

二、瓦銘と生産地

修復の瓦は可能な限り古い瓦を使う事にしたが、この
古い瓦もちがった瓦師によるものが入れ混っている（佐
伯史談一〇〇号修理記録参照）。この中で特殊な一、二



銘 瓦 鬼

をとりあげてみたい。

1. 佐伯秘説録に見る藩の瓦製造

藩政記録の『御用日記』等から探して見たいが、まだ
私共に手の届かない所にあるので『佐伯秘説録』の中か
ら拾って見る。

① 瓦師と御城の修復（二九頁）

略記 「元禄十丁丑年（一六九七）より神崎孫左衛門
と申す瓦師を五人扶持にて召抱へ、御用の瓦焼き候節
は、別に賃を下し置かれ候」 注（五代高久公代）

② 町人家屋を瓦葺になさしむ 一〇三頁

略記 「宝暦五年（一七五五）……略」 注（七代
高丘公代）

③ 家中も瓦屋根を許さる 高丘公代

略記 「宝暦五年……略」 注（同右）

④ 切畑村瓦場所（一八八頁）

略記 「享和二年戊年（一八〇二）……略」 注（九代高
誠公代）

2. 『増村・佐伯郷土史 後篇』にあげるもの

「明治元年（一八六五）十月朝廷は、京都豊国神社

を別格官幣社とし修造を行い、高謙は、佐伯の瓦五千枚を献じた。」

こうした記事から考えると、佐伯地方の瓦の製造は、五代高久公代の元禄時代には生産ができた筈であるから、六代高慶公代の櫓門再造の時には佐伯の瓦が使われたであろう。

3. 鬼瓦銘に見る生産地

写真の鬼瓦銘の長蔵銘は竜護寺の宝形造本瓦葺の屋根中央に据えられた宝珠・伏鉢・露盤を一組にした瓦製の伏鉢にこの長蔵銘そのまま刻印がある。

竜護寺は、その沿革の正治年間（一一九一―一二〇〇）は草庵、大永四年（一五二四）の惟治公の本堂再建、弘



第一図 平瓦の銘

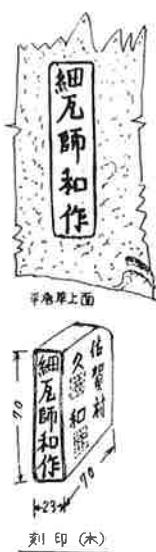
治二年（一五五六）は、一僧来って一字建立、と書かれた頃迄は佐伯の瓦には関係なさそうである。

四代高重公代 延宝三年（一六七五）高重公再興の時代からは関係が考えられる。

資料の上からは、棟札の一、が天和二年（一六八二）であるが、三の丸櫓門を再建された六代高慶公代のものが棟札二、の元文二年（一七三七）で最も関係が深そうである。前記長蔵の後は、現在弥生町須平の藤原米重氏方で同家伝来の古文書について会員古藤田氏の解説が発表されるはずである。

以上の事で三の丸の瓦も約二百四十年前から佐伯藩内で焼かれたものと推定する。

『秘説録』の高久公代元禄十年（一六九七）の瓦師神崎孫左衛門の召抱えは元文二年より四十年許り前になる。



第二図 瓦師銘

この点を解明する資料が不足で何とも言えない。又下りの棟の鬼瓦一枚に瓦師大鶴源太の刻印でない彫り込みがあるが、これは新しいものと思う。

4. 平瓦に見る細和の刻印

鬼瓦以外の瓦では製造者の数が多く、修理の度に補充されたものと思われる。左官にも協力してもらって、気づいたものをとりのけてもらった事と、古い瓦を全部洗いあげたので殆んどの瓦に目を通したつもりであるが、第一図の様なものが見つかっている。

この中で問題にしたいのは「細和」である。一字のものは姓か名か屋号又は窯印かまと思われるが、細和の二字はどうも続けては読みにくい。所と名の様に思えるが、細とは佐伯地方で切畑の細田が一応考えられ、切畑村長蔵との関係を想像していたのであるが、たまたま平唐草瓦の一枚に第二図（上）の刻印を発見できて、細の瓦師である事ははっきりした。然し細が切畑村細田であるか、坂の市の細であるか決定的のものがでなかった。

昭和五十二年三月に大分合同新聞主催で大分市大在から佐賀関町神崎附近の九州一と云われてきた瓦製造の資

料展が大分銀行坂ノ市支店で開かれた。

この展覧会を見学して第二図の下の様なそのものずばりの木製刻印を見つけたことができた。木製刻印側面の墨書は図の点線の所が使用のため消えて不明であったが、坂ノ市史談会の太田 亘氏が久枝和作であると解明してくれた。天明（一七八一）の頃から五代続いて現在に至っている家柄である（当主は久枝和美氏）。

天明は八代高標公代になるから十一代高泰公代の天保三年（一八三二）の三造の時に使われたものと思われるが、元禄十年に既に佐伯藩でお抱えの瓦師をもっているのに何故細ほその瓦師を御用瓦師としたかの疑いが残る。

只細周辺の瓦師の起りは、熊本藩領時代その最初の領主加藤清正が入国と同時に、領内神社、寺の修理に佐賀関町早吸はやすいひめ日女神社再建の慶長七年（一六〇二）宇和島から二宮雲永を招いて神崎（幸崎駅附近）の近くで窯かまを築かせた。以来三百八十年の歴史をもっている（大分合同）ので優れた技術者をもっていた事と考えられる。尚工人も多かっただろうし、良質の粘土の産地であった事もその原因であるかと想像する。

尚附記しておき度い事は、表書「安政四丁巳年四月・

御用瓦師・肥後領細村・和作」。裏書「府内・御普請方〔正〕の鑑札が残っている。高泰公櫓門三造の二十五年後の事になるので佐伯藩の瓦師との関係に一層疑問が深まる。

この解釈については、久枝（和作）家が五代続いている家柄である事と、量産を短期に要求される工事に平・平唐草瓦等を細に依頼し、やく瓦（鬼瓦の様な特殊用途の瓦）を佐伯藩内の瓦師に命じたものかという推測の範囲を出ないので教えを乞い度い点である。

三、平瓦すべりどめの筥あと

本瓦葺は、丸瓦と平瓦を用いて葺いた瓦葺で江戸中期頃にあらわれた棧瓦葺を仮りのものと考えることに對する呼び方で本葺とも言っている。これに使われる袖（棧）のない平瓦は、土とのなじみとその土に喰い込ませるために、瓦の下になる面（凸面）にへらできづをつけて亘りどめになっている。

葺き土（瓦下に置かれる粘土）を置いてやわらかい間に押しつけながら、瓦につけたきずに土を食い込ませるためのものであるから、平行直線よりも波形がよいだろ

うし、上を人が歩くなどの荷重で割れやすくなるきざをさげさえすれば、仕事が単一で早くかける方が良い筈である。

櫓門の瓦をはがして、初めは何も気にとめなかったが次々に異様な形が見つかるのに興味がわいてきた。

亘りどめのきざあとは単一であるとの常識をはづしてこれはまた一枚一枚皆ちがうといってよい程他に見られない線の遊びがある。私が特に線の遊びという文字を使った意味を少し考えてみたい。

建築物には元来、天井裏とか瓦下とか、壁にぬり込められる貫板とか柱などいろいろな落書きが見られる。

法隆寺の天井板のかまち裏になっていた部分に残るものなど特に有名である。永年の歳月をへてもおおいかぶされたものが除かれて新鮮な形で表われたものが、当時の風俗を生々しく伝えて史料的にも貴重なものが見つけだされている。

その潤達な筆使いが、表面に出ていた裝飾的作画よりも非常に魅力的な力を見せてくれる。とらわれない筆使いが技と心の奔放さを示してくれて、今の時代の人達にまで感激的なよろこびを与えてくれる。

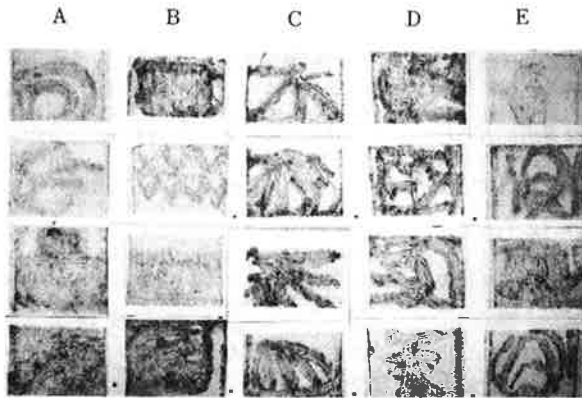
櫓門にも瓦下地になる木舞こまひに墨書があった。これは落書とは全然ちがったもので、仏像彫刻等の胎内銘と同じ意味をもっている。棟梁の書いたものと思われるが、なかなかの達筆である。「渡・十五・こし屋ね・そば軒」注（渡矢倉の十五番目の柱のところのそば軒に使う板の意）が葺き土の下から表われてきた。

あてがい細工（尺度を使わず見当をつけて作業する現場加工）の仕事にはこんな文字は不用である。下で尺度をあてて切り組んだ一枚であることが想像されて、仕事の丁寧さを思わせる。

「瓦に記されるへらあとにも、二、の章に述べた銘と同じ意味のものが太宰府都府楼跡の「正格子目文左賀」字銘の如く、平安期の瓦製造所の判定に役立つ資料も出土している。

櫓門の平瓦を特にとりあげたのは、これらと全然ちがった特殊なおもしろさを感じるからである。

櫓門の瓦は大小・種別を混同して総枚数五五六五枚、総重量約十トン、内平瓦枚数二六九七枚、この中で資料として拓本にとった枚数は三十三枚・スケッチ四十六枚・計約八十枚の中からの考察である。



平瓦すべりどめ文様

これには一枚も同じものがないからおもしろい。並べて見た中から線の性格を考えて見たいと思って傾向類似と思うものをA型からF型までに分けて考えて見た。用具として

は、鋸歯状の木べらを使っていると思われるが、歯の数も四、五、七、九のもの、両端の歯を稍長く、広くしたものなどがあり、それらのへら運びの方向、傾け方などで線の味は多様な変化を示している。

A型

へらの運びが柔軟で、細い線描のゆっくりした曲線が走っている。女性ではないかと思われる

るようなやさしさを感ずる。

櫛型の歯も九、十六、十七に作られたものが使われている。

B型

思いきったかき方で、荒いよどみのないへら運びで速度が感ぜられる。

彫りも深く、入りどめの機能としても、作業能率もあがると思われる。図柄はみなちがっている。

C型

描線は、Bと同様な性格の線をもっているが一つの集合点をもっている。

D型

具象形を頭において作業したかと思われる描き方で、見方によっては壺型に、あるいはくらげ（温泉マーク）、目、鼻、口に見える人の顔らしいもの、文字の春らしいものなど知っている形と想像ができるようでありながら、極めて自由潤達な線はこびである。

E型

最も自由な、変化に富んだ構図で描かれた抽象画といった線描き。

この中には、へらの両端の歯を長くしたり、中広の一本を組み合わせた線描もある。

F型

Bの型に、瓦師銘と思われる文字を線描に重ねてかき込んだのである。刻印を押しした意味とはちがう心理とと思うが、名ははっきり読みとれないがある。一枚は「細邑瓦屋……」だけ読みとれた。

何故こんな仕事をしたのか、何故私の心をひきつけたのかを考えて見た。

一つには御用瓦師としての誇りと、生活の安定が保障されていたのではないか。「元禄時代に瓦師を五人扶持与え、御用の節は別に賃を下しおかれ候」といった秘説録の記事は、このかききずを残した瓦師に直接つながるものではないが、当時の御用瓦師の経済的安定がほぼ推察できる。

仕事を忠実に、技のほこりと共に、仕事自体を喜ぶ余裕があったと考える。近代産業の金めだけの仕事ぶり、生活と職業と全く切り離された人間機械化の仕事ぶりではこんなゆとりは生まれぬ。

互に線だけかききずをつけるという、極めて単調な作業の中に遊びが加えられると仕事のがたのしくなる。遊びは怠業ではない。圧迫感の解放による仕事への執着であ

る。

学校で幼年期教育に物を造る教育の必要性と、特に私動性に立って表現の大胆さと、自由さを主張してきた私は、今この瓦師たちの世界にも共通するものがあることを知ることができた。

自分の精神的な圧迫感を解放して、情緒的な安定を得ながら作業ができて、仕事そのもの（けづる・彫る・たたくなど）にあきない楽しみを身につけるといふことは、人類が自然の中に生きぬけた本来のさかしい知恵である。今の生産態勢中ではこれが消え去ろうとしている。

やわらかい粘土のきれいにならされた平面には、素直な人間の心が失われていない者なら、必ず何かの手を加えたい欲望にかられるはずである。へらで柔かな粘土をかきおこす手ごたえのある触感は、没入させるよろこびがある。

古代芸術の特性の中で、空虚な地を充填しようとする心理（ホローバクイ……空虚の恐怖）からの作物がある。

三千年の昔に作られた文化遺産のクレタ島工芸の粹と称えられるヴァフェイオの黄金杯（注『少年美術館正篇』十巻の三）にも見ることができ。

牛と狩人を扱ったこの杯側面のレリーフはすばらしい客観的表現がなされているが、その中に残された空間処理に、ホローバクイの心性でなくては解決できないと講義して下さったのは、九大美学担当の谷口教授であった。この解明を詳述する余白はないが、子どもたちが塗らたての白壁に落書きしたい心理を押えることができないのと共通したものを見る。

平瓦に残されたこの線がきを見る時に、躍動する線、乱暴にかきなぐられながらその空間にうまくまとまりをつけて抽象絵画を見ようとするような楽しさがある。

然しこれは芸術ではない。自己の内面放出の滓に過ぎない。然し瓦師の心を楽しませた作業であつたろうことは疑いのないことである。自らのしめるものは人をもたのしませる。それは自分の仕事への責任と誇りにも続いていくものと考え。

五五・三

