

半原大工棟梁 柏木右忠郎藤原頼光の天井画制作

The Pictures on the Ceiling Painted by a Master Carpenter Ueyuurou Kashiwagi

佐伯 英里子

SAEKI, ERIKO

はじめに

江戸時代も後半期には、従来から活躍していた中央の大工集団の他に、地方の在方集住の大工集団が現れ、目覚ましい活動を展開するようになる。神奈川県下でも、各地で在地の大工集団が成長し、民家ばかりでなく、寺社建築も手掛け、神輿、屋台など広範囲の仕事をこなすようになっていった¹。

そうした在地大工集団の一つとして、享和年代(1800)頃より頭角を現してきた、神奈川県愛甲郡の半原大工があげられる。彼らは、太子講を結成し、地元半原ばかりでなく、隣接地域にも範囲を延ばし、江戸幕府作事方としても活動した²。

筆者は、近年、相模原市の津久井町文化遺産調査の一環として、その半原大工によって建立されたと思われる、大蔵寺及び、實相院薬師堂の天井画を調査する機会に恵まれた。興味あることに、その天井画は、半原大工の大棟梁、柏木十四代右忠郎、藤原頼光(後の矢内高光)の描いた作例である可能性が高いとの考察結果を得た。

もともと、大工棟梁には、五意、即ち「地割、算合、絵用、作事、彫物」に優れ、高い技能を発揮することが求められている。従って、設計、製図も重要な技術として訓練されていた。しかし、寺院天井画といった大規模な絵画制作は、従来、狩野派のような専門画師による作例が多く、管見の限り、神奈川県下において、大工が描いたという確証のある作例報告は見られない⁴。

そこで、本稿においては、津久井町文化遺産調査結果のデータに基づき、両寺院の天井画として描かれた、「墨龍図」「飛天図」「迦陵頻伽図」の作例を紹介し、江戸時代末期における大工棟梁の天井画制作とその方法、特に、その図像ソースとして、建築彫物用デザインとの関連について、若干の私見を述べたい。

I 大蔵寺天井画「花鳥図」「墨龍図」「飛天図」「迦陵頻伽図」

大蔵寺は、大永四年(1524)に示寂した田慶を開山とする、津久井町太井にある真言宗寺院である。もと寿性院と称したが、昭和四十二年(1987)、津久井湖建設のため水没する泉蔵寺と合併し現在の寺号となった。その本堂は、普請棟札によって、天保十四年(1843)に、半原の住人、藤原朝臣柏木右忠郎頼光を大棟梁として建てられたことのわかる、近世期に典型的な六間造りの方丈形式本堂である⁵。

その本堂外陣の格天井の格間に描かれているのが、五十四面の「花鳥図」である。その内の「桃図」の画面には、「天保十五甲辰卯月」「相模國半原住 藤原頼光畫」と墨書され、「藤原頼光」の方印が押されている。それにより、格間絵の制作時期は天保十五年(1844)、制作者は、本堂建立の指揮をとった大棟梁を名乗る、半原在住の藤原頼光であることがわかる。表1、図1、2

その墨龍図を囲むようにして「飛天図」が四面描かれる。飛天はそれぞれ、蓮華、琵琶、笙を持ち、鞆鼓を首にかける。飛天の衣には、それぞれ異なる牡丹や菊などの華やかな模様を描いて、微妙な変化が付けられている。その中で、左手に蓮華を持ち、右手で天衣の端を掴む飛天の画面には、落款「東都土佐永信筆」と印章「藤原頼光」が認められる。それにより、この作品は、東都



図3 墨龍図部分



図4 落款印章

本堂内陣の鏡天井中央には「墨龍図」が描かれている。図様は、三本爪の墨龍が蜷局を巻、画面からこちらを睥睨する姿を、勢いのある筆で描く典型的な「墨龍図」である。舌と火焰には朱を入れ、右目が小さく、左目がやや大きい。この龍の髭や牙、鼻などの面貌の描写は、後述する實相院の薬師堂の天井画「墨龍図」と相似する。恐らく、共通する図様を手本として描いたものと推察される。画面には、「永信」の落款と「頼光」の印があり、前記した「花鳥図」の落款と、「頼光」が共通する点が注目される。表2、図3、4



図1 墨書銘



図2 花鳥図部分



図9 落款印章



図7 飛天図 (鞆鼓)



図5 飛天図 (蓮華)



図8 飛天図 (笙)



図6 飛天図 (琵琶)

(江戸)の土佐永信藤原頼光の作であることがわかる。また、ここに押された「藤原頼光」の印は、外陣格天井の「花鳥図」に見られた「藤原頼光」の印と同じものと判断される。図5、6、7、8、9

以上の作例に見られる、落款と印章を整理してみると、

- ① 三者において「頼光」という名の部分は共通している。
- ② 「花鳥図」と「飛天図」では「藤原頼光」という姓名が共通している。
- ③ 「墨龍図」と「飛天図」では「永信」という名の部分が共通している。

この結果から総合的に判断して、格天井の「花鳥図」と鏡天井の「墨龍図」、「飛天図」は、半原在住の大棟梁、藤原柏木右忠郎頼光により描かれた可能性が極めて高いものと判断される。ただ、此処で問題となるのは、格天井の花鳥図には、「相模國半原住 藤原頼光畫」とあり、飛天図には「東都土佐永信」と書かれていることである。半原は当然、半原大工の根拠地であり、大蔵寺を建立した藤原頼光、柏木右忠郎との齟齬はない。ところが、東都は、即ち江戸を意味するので、唐突でもあり、やや不自然さが感じられる。「東都土佐永信」に関する情報は現在無いが、字義通りに解釈すれば、江戸在住の土佐派の絵師永信という意味になるであろうか。半原の藤原頼光が、東都の土佐永信を名乗った経緯に関しては、確かな情報はないが、實相院薬師堂の天井画の概要説明をした後、改めて検討することとしたい。

II 實相院薬師堂天井画

實相院は、永祿三年(1560)に示寂した頼久を開山とする、津久井町又野にある真言宗寺院である。千木良の善勝寺末寺であるが、由緒等、詳しい来歴は明らかでない。實相院の薬師堂は、棟札により弘化四年(1847)半原の柏木右忠頼光を大棟梁として建立されたことがわかる。

その薬師堂の鏡天井中央には、三本爪で舌の部分に朱を点じた迫力のある「墨龍図」が描かれている。本図に落款は無いが、大蔵寺本堂の内陣中央に描かれた永信筆の墨龍と、右目が大きく、左目がやや小さい面貌表現などに近似性が認められる。表3、図10、11



図10 墨龍図

「墨龍図」の四周には、飛天四体と迦陵頻伽二体が描かれている。飛天の衣装には、大蔵寺の飛天同様、模様を描かれているが、牡丹唐草や亀甲文様など、絵柄のモチーフは微妙に異なる。その中で、琵琶を奏する飛天の図には、落款「永信藤原頼光畫」と印「藤原頼光」がある。落款部分は痛みが激しく、判読には困難を要するが、印「藤原頼光」は、先にみた大蔵寺外陣格天井の「花鳥図」及び、内陣鏡天井の「飛天図」と同じものと認められる。他の飛天は、笙、蓮華、鞆鼓を持ち、迦陵頻伽は前向きで箏を奏するものと後姿の二体が描かれている。飛天の面貌表現は、大蔵寺鏡天井の「飛天図」の飛天と相似し、迦陵頻伽の姿態も羽の描写を除いて、同じく大蔵寺天井画「飛天図」の飛天と近似している。図12、13、14、15、16、17、18



図13 飛天図(笙)

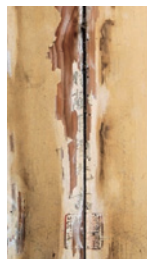


図12 落款印章



図14 飛天図(蓮華)



図11 棟札



図19 宝相華唐草図

四周に描かれた「飛天図」、「迦陵頻伽図」の間には、二面の「宝相華唐草図」が描かれている。一部損傷があるが、鮮やかな彩色は、比較的良く残っている。色彩の状態、全体構成の面から考えて、「墨龍図」「飛天図」「迦陵頻伽図」「宝相華唐草図」は一組を為すものと思われる。図19



図17 迦陵頻伽図 (箏)



図15 飛天図 (琵琶)



図18 迦陵頻伽図



図16 飛天図 (鞞鼓)

そこで次に、両寺院の天井画の筆者と考えられる藤原頼光、即ち、両寺院の建立に際し、大棟梁として指揮をとった柏木右忠郎藤原頼光(1822~1907)について、見てゆきたい。柏木右忠郎藤原頼光は、江戸本所立川に住む立川小兵衛富房に師事し、立川流を伝授されたとの伝承を持つ、半原大工の棟梁、柳川右兵衛安則の孫として文政五年(1822)、愛甲郡の半原村に生まれた。祖父柳川安則は、寛政末年頃に幕府作事方として一代を限ったの匠姓を許され、柏木姓を名乗ることとなった。しかし実際は、柏木姓は孫の、柏木右忠郎藤原頼光の代まで継承されている。

その柏木右忠郎藤原頼光は、両寺院建立後間もない嘉永元年(1828)、幕府作事方を勤め、苗字帯刀を許され、匠姓矢内高光を名乗ることとなる。更に、嘉永四年(1831)には、半原大工集団の代表的建築の一つ、愛甲郡の勝楽寺の二重山門を上棟し、その後も、明治四十年(1907)に没するまで、江戸と半原を往復して幕府造替事業に関わる一方、津久井、厚木、座間、平塚など近郊諸地域の社寺建築や、神輿制作、そして明治に入ってから、洋館建築へとジャンルを広げて造営活動を続けていった。¹⁰⁾

以上、紹介した實相院の作例と前記大蔵寺の作例を比較してみると、

- ① 實相院薬師堂の「飛天図」の落款「藤原頼光」は、大蔵寺本堂外陣「花鳥図」や内陣「飛天図」に見られた印章「藤原頼光」と共通している。
- ② 實相院薬師堂の天井画「墨龍図」「飛天図」「迦陵頻伽図」「宝相華唐草図」は、大蔵寺の「墨龍図」「飛天図」と同じく、ややモチーフに相違する点はあるが、中心に墨龍を据え、周りに讃嘆供養する形の飛天等を配置するという構成においては共通しており、癖のない素直な描法という点でも近似している。殊に、琵琶を持つ飛天と笙を手にして口元近くで捧げる飛天の図像は、ポーズも同じで、打ち込みの無い穏やかな線描など、共通する描法が看取される。衣装の紋様部分には、やや相違が見られるものの、同系統の図像に基づいていることは明らかである。

従って、實相院薬師堂の天井画と大蔵寺天井画は、ともに、藤原頼光の作と認めることができよう。

III 筆者 藤原頼光

1 半原大工棟梁

2 土佐永信

それでは、相模国半原在住の木工棟梁柏木右忠郎藤原頼光と「飛天図」に落款された、東都の土佐永信の関係はどう考えるべきだろうか。この問題に関しては、現時点では確実な資料がなく、あくまで、推量の域を脱しないが、次のようなことが考えられる。即ち、柏木右忠郎藤原頼光は、嘉永元年（1808）幕府作事方として、矢内姓を名乗り、江戸での仕事をしているが、祖父柏木安則は、天保元年（1800）にも幕府の仕事に参加しているので、或は彼も、大蔵寺や實相院の仕事をする以前に、江戸に行っていた可能性が無いとは言えない。その折、土佐派の絵師に手ほどきを受け、絵画制作にあたっては、土佐姓を名乗ったということも考えられる。¹¹ただ、彼の天井画制作の作例はこれ以外には見当たらず、また、次章で紹介する彼の『下絵素描集』や本画にも、土佐永信の表記は見いだせない。従って、この問題に関しては今後の課題として、更に調査を続行していきたい。

3 『下絵素描集』（仮名）紙本墨画淡彩

次に、両寺院の天井画との関連が予想される、矢内高光（柏木右忠郎藤原頼光）が描いた『下絵素描集』について述べたい。そこには、寺社建築の設計図や、『倭絵様集』といった、江戸時代後半多数出版された大工のための建築技法書の雛型を写したと推定される、木鼻や虹梁、臺股に施す彫物用デザインのデッサン、更に大工作業の現場の様子など、建築関係の図が速筆で数多く描かれている。¹²その一方で、直接建築とは関係ないようなテーマ、例えば、酒造りの様子や酒屋、桶屋といった働く職人の姿を描いた「職人尽くし」、「十二単の女性」¹³、「浦島太郎と乙姫」、等々、その画題は広範囲にわたり、バラエティに富む。殊に注目されるのは、『倭絵様集』などには見当たらない、仏教の尊像の図像が見られることである。¹⁴その尊像は、如来が、大日、釋迦、阿弥陀、阿闍、薬師、弥勒の六体、菩薩が、観音、勢至、文殊、普賢、地藏、虚空蔵の六体で合計十二体。もしこれに不動明王が加われば、ちょうど十三仏信仰の本地仏と一致することになる。中世に始まり、江戸時代以降庶民の間に盛んとなった、追善供養と関連する十三仏信仰の本尊画像、その制作のための図像の可能性といったことも想像される点、非常に興味深い。なお、尊像はいずれも定規を使用した製図のような几帳面さで描かれ、朱で直しが入っている。図20、

21、22、23



図20、21、22、23、『下絵素描集』より抜粋

4 「画工 玉峰齋」と本画

『下絵素描集』で更に注視したいのは、大工職人の作業現場の様子を描いた図に、「畫工 玉峰齋」の落款が認められる点である。一般に木工棟梁にとつて、設計、製図は必須の技能であり、絵師同様、高度の作画技術が習得されていたことは、容易に想像される。しかし、自ら画工と明記している点に、大工矢内高光は、画工としてのはっきりとした自覚を持っていたことが伺える。それを裏付けるように、彼は、素描ばかりでなく、本画作品まで残しているのである。それは、最晩年、八十一歳の年に、大工職人仲間の太子講のために描い

た「聖徳太子孝養像」二幅と、近隣地域の稲荷講のために描いた掛軸二幅である。「下絵素描集」には、その「聖徳太子孝養像」の為のものと思われる下図や淡彩下絵なども描かれている。¹⁶ 前章で見た広範囲のテーマは、こうした画像制作のための下図といったことも考えられよう。ただ、今回は天井画制作に問題を絞ったので、これらの本画作品に関しては改めて精査し、考察を加えない。いずれにしても、彼が絵画制作に絵師として取り組んでいたことは確認できる。¹⁷ 残念ながら、「下絵素描集」にも、本画にも「玉佐永信」の落款は見いだせなかった。しかし、以上のことから、彼が、「飛天図」に土佐永信と落款した所以の一端は理解されよう。図24、25、26



図24 落款



図25 下図

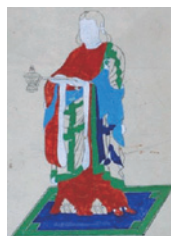


図26 下絵

IV 「墨龍図」「飛天図」「迦陵頻伽図」の検討

それでは、大工棟梁の柏木右忠郎藤原頼光は、どのような方法を用いて、専門画師が描くことの多い天井画を制作したのである。そこで、再び、両寺院の天井画の主題やその図像について検討を加えていきたい。

1 天井画の主題と構成

近世の天井画の主題は、格天井の場合、華麗な花鳥画や宝相華唐草といった紋様が多い。その花鳥画のモチーフとしては、吉祥の意味あいを付与された植物や動物を単体、あるいは組み合わせで描くのが一般的である。先述した、大蔵寺本堂外陣の格天井に描かれた、藤原頼光の花鳥画も正にそうした花鳥画の典型例といえる。

一方、寺院の法堂の天井には龍を描くものが多く、こうした傾向は、中世に遡る。その背景には、中世に中国から禅宗や水墨画が伝わり、仏法を守護する龍を描く寺院が増えたことがある。龍は、仏教では、仏法を守護する八部衆の中にある龍王として、あるいは、天に昇ると信じられてきた。また、龍が請雨

と関係することから、火災から守られることを願って描かれたとも言われる。京都五山といった禅宗寺院には、狩野探幽といった狩野派系絵師による、雄渾な姿の墨龍図が今も多く残っている。一例をあげれば、次のようになるが、江戸時代には、流派を問わず、天井画として描かれることが多くなった。

- ① 相国寺 法堂 狩野光信筆「蟠龍図」 17世紀
- ② 大徳寺 法堂 狩野探幽筆「雲龍図」 17世紀
- ③ 妙心寺 法堂 狩野探幽筆「雲龍図」 17世紀
- ④ 泉涌寺 仏殿 狩野探幽筆「蟠龍図」 17世紀（※真言宗）

なお、両寺院の墨龍図の場合、四周を華麗な飛天や迦陵頻伽が讃嘆供養する図様であることが注目される。こうした構成の先行例としては、長谷川等伯筆の大徳寺三門や狩野探幽が参画した南禅寺山門の天井画がある。更に、江戸時代後期を代表する大作としては、静岡浅間神社の大拝殿天井画が知られる。その絵を描いたのは、狩野派の中でも最も格の高い奥絵師、浜町狩野の寛信と木挽町狩野の栄信。二階建ての壮麗な山門を飾るに相応しく、典雅な飛天や迦陵頻伽の舞姿と迫力ある墨龍の見事な競演が、実力派二人の競作によって、華麗に繰り広げられている。図27、28、29、30



図27 静岡浅間神社大拝殿天井画



図28 静岡浅間神社寛信筆迦陵頻伽図



図29 静岡浅間神社栄信筆飛天図 笙



図30 静岡浅間神社栄信筆飛天図 蓮華

ただ、飛天そのものは、奈良時代前期の法隆寺金堂の長押部分に既に描かれており、迦陵頻伽も同様、古くより仏殿を荘厳するための伝統的画題として、墨龍を伴わずに描かれてきた。そして、更に興味深いことに、これら三体のモチーフは、近世の寺社建築の場合、華麗に彩色された裝飾彫物として、手扶や仏間の欄間などに、また神輿や屋台などの飾り物としても彫られていることが多いのである。

2 図像

それでは、龍、飛天、迦陵頻伽といった各モチーフは、どのようにして描かれたのだろうか。そこで、再び、前章で見た『下絵素描集』に注目したい。

すると、まず「墨龍図」との関連が想定される図様が、数点目にはいる。それは木鼻のデザインとして描かれたと思われる、龍の図である。その引き締まった形態、鋭く速度感のある運筆には、正に天井画のあの力強い龍を連想させるものがある。更に、『下絵素描集』には、「両寺院の天井画の「墨龍図」同様、宝珠を握った鋭い眼光の「墨龍図」の姿もみられ、両者の緊密な関係性が推察される。図31、32



図31 龍素描

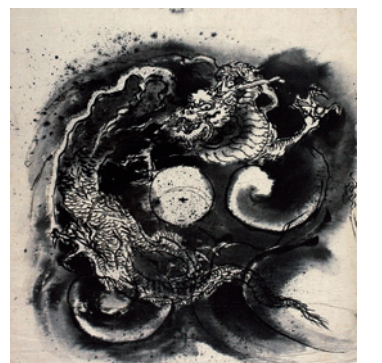


図32 墨龍図

次に「飛天図」の場合は、鞆鼓を撥でたたく飛天や、笙を両手で捧げ持つようなポーズの飛天を反転させた図様に近い、飛天のデッサンが見られる。こうした飛天の図像は、『倭絵様集』他の雛型本にもよく見られるもので、持物も数種類に及び、彫物デザインとして定着していったことが窺える。その中でも、特に著しい相似性を示すのが、竹中工務店歴史アーカイブズ所蔵の『絵様集』に載る「飛天図」である。¹⁹ 實相院薬師堂の笙を両手で捧げる飛天と、蓮華を右手に持ち、左手で天衣を持つ飛天の図様は、しなやかにカーブするポーズは無論、『絵様集』の絵の飛天の衣装に細かい紋様を施せば、そのまま、ぴたりと重なるような顕著な相似性が認められる。図33、34、35、36



図33 竹中工務店『絵様集』飛天図 (蓮華)



図34 薬師堂飛天図 (蓮華)



図35 竹中工務店『絵様集』飛天図（筮）



図36 薬師堂飛天図（筮）

なお「迦陵頻伽図」に関しては、現存する『下絵素描集』の中には、迦陵頻伽の雛型は見られなかったが、矢内高光は、現存する『下絵素描集』以外にも、大工用彫物の雛型をスケッチしていたはずであり、恐らく、そうした雛型本に載る迦陵頻伽も写していたことは容易に想像される。

以上のことから、大工棟梁矢内高光は、建築の細部を飾る、こうした木鼻や欄間の装飾彫物のデザインを、『倭絵様集』などから多数収集し、彫物用のデザインとして活用するばかりでなく、両寺院の大画面天井画制作に際しては、その図像を、各モチーフの衣装などに変化を付けて着彩するなど自在にアレンジし、先行する天井画を参考に、巧みに組み合わせることで完成させたことが推察されるのである。

まとめ

本稿においては、大工棟梁、柏木右忠郎藤原頼光（矢内高光）により制作されたと思われる大蔵寺及び實相院薬師堂の天井画を紹介し、大工棟梁による絵画制作という珍しい作例の制作方法について、主に、その図像ルーツを近世期に多数出版された『倭絵様集』といった建築技術書との関係から探る試みをした。

その結果、以下の事が明らかとなった。

- 1 柏木右忠郎藤原頼光（矢内高光）は、大工という本業以外に、自ら画工と称する程、絵画制作にも積極的で、「玉峰齋」と落款する、いくつかの絵画作品を残している。
- 2 大蔵寺及び實相院天井画は、柏木右忠郎藤原頼光（矢内高光）が、『倭絵様集』といった建築関係の技法書に載る、主に建築装飾関係の雛型の図様を巧みにアレンジし、先行作例を参考として描かれた可能性が極めて高い。

今後の課題

- 1 柏木右忠郎藤原頼光に関しては、本稿では触れるに止まった「土佐永信」との関係、及び彼の現存作例に関しても、今後調査を続行し、その絵画制作の実態をより明確なものにしていきたい。
- 2 天井画といった絵画制作と大工用彫物デザインとの関連性については、より広範囲に、江戸時代後期の寺社建築に関する情報を収集調査し、大蔵寺及び實相院薬師堂の作例が、特異な事例にとどまるか、あるいは一定の普遍化が可能か、といった観点からも考えていきたい。

【表1】 大蔵寺外陣天井画

本堂外陣（畳敷） 格天井 「花鳥図」 板絵 彩色 54図
各 48・5×46・0

銘記「天保十五甲辰卯月」

落款「相模國半原住 藤原頼光畫」印 朱文方印「藤原頼光」

【表2】 大蔵寺内陣天井画

本堂内陣 鏡天井 「墨龍図」 板絵 墨画彩色 1面

落款「永信」印「頼光」

本堂内陣 鏡天井 「飛天図」 板絵 彩色 4面

落款「東都玉佐永信筆」 朱文方印「藤原頼光」

【表3】 實相院薬師堂天井画

鏡天井 「墨龍図」 板絵 墨画 彩色 1面

鏡天井 「飛天・迦陵頻伽図」 板絵 彩色 6面

落款「永信藤原頼光畫」印「藤原頼光」

鏡天井 「宝相華唐草図」 板絵 彩色 2面

【図版出典】

図1～9 筆者撮影

図10 井上久美子氏撮影

図11 筆者撮影

図12～19 井上久美子氏撮影

図20～26 鈴木光雄氏写真複写

図27～30 静岡浅間神社フィルム借用

図31～32 鈴木光雄氏写真複写

図33～34 筆写撮影

図35～36 井上久美子氏撮影

註

1 『神奈川近世社寺建築調査報告書』神奈川県教育委員会 1993年参照。

高橋恒夫『近世在方集住大工の研究』中央公論美術出版社 2010年参照。

2 西和夫「相模国愛甲郡半原村の大工―大工人数の確認と大工仲間議定書の紹介―」『近世建築の生産組織と技術』中央公論美術出版 1984年参照。

3 鈴木光雄『半原宮大工矢内匠家匠歴譜』神奈川新聞社 2009年参照。

2009年3月刊行予定の『津久井町史 文化遺産編』の為の調査は、2016年4月より開始され、筆者はその天井画と絵馬に関する調査、及び執筆を委託され、参加させて頂いた。

また、調査にあたっては、大蔵寺及び實相院のご住職並びに檀家の方々に格別のご高配を賜りました。

4 筆者が今回調査させていただいた、相模原市の津久井地区の他、以前調査

した秦野市平塚市、及び厚木市の一部寺社において、筆者名の明らかなのは、井上五川や東川斎藤原美信といった、在地ないし、狩野派系の専門

絵師で、その他の作品には墨書銘が判読できないものや、落款の無いものもあった。『秦野市の絵画』寺院神社編 秦野市教育委員会 2005年参照。

5 普請棟札「卍奉再建不動尊本堂一宇 天保十四癸卯龍集次四月廿三日 相

州愛甲郡半原村住人 大棟梁藤原朝臣 柏木右忠郎頼光 次工辺 同門弟 中 以下略」鈴木光雄『半原宮大工矢内匠家匠歴譜』神奈川新聞社 2009年参照。

6 三作例の作風の比較検討が必要だが、今回取り上げる「墨龍図」と「飛天

図」と「花鳥図」は形式も主題もかけ離れているので、落款と印章の問題に絞り検討した。ちなみに、格天井の花鳥画は、画面が小さく、図像的制

約も少ないので、本格的な技術訓練を受けた狩野派のような絵師でなくとも、制作される可能性が高いと思われる。

7 棟札「于時弘化四年丁未歳九月吉祥日 相州愛甲郡半原村 大棟梁 柏木

右忠頼光」(1847)

8 柏木右忠郎頼光の名称に関しては、彼のかかわった棟札等を参照すると、他に、右兵衛（祖父右兵衛安則の名称を継いだものと推定される）右忠な

どがある。

9 立川流初代、立川小兵衛富房（1695～1774）は江戸本所深川に居住し、幕府御用大工平内大隅流から分派して、初代立川流を創始した。立川流を伝

- 授されたとされる、諏訪の立川和四郎富棟（1744～1807）は、諏訪神社など諏訪地方における活動以外でも、静岡浅間神社の華麗な建築彫物で有名である。
- 10 註3の鈴木光雄『半原宮大工矢内匠家匠歴譜』神奈川新聞社 2009年 参照。
- 11 江戸時代、専門絵師に師事する場合、狩野派が一般的であるのに、京都を拠点とする土佐派に師事した点にも疑問が残る。また、倭絵系の流派としては、江戸には、土佐派から分派した住吉派が勢力を持っており、幕府関係の仕事にも参画していたのは、住吉派であった。
- 12 江戸中期以降、大工の建築技術を図解した『倭絵様集』や『大工手鏡』『大工雛形』などのパターン集が数多く出版された。各種建造物の全体的な設計図や部材の比例、虹梁、木鼻、臺股などの紋様や彫物の意匠などを、具体的な図で示したもので、近世期の大工技術の向上と普及に役立った。祖父安則が伝授されたとの伝承を持つ、立川流の初代立川富房が、宝暦十三年（1763）に出版したのが、『倭絵様集』である。
- 13 恐らく、源氏物語を執筆中の紫式部を描いたものと推定される。
- 14 釈迦、阿弥陀、薬師、観音などポピュラーな尊像だけでなく、大日如来といった、密教系の尊格が描かれている所に特色がある。あるいは、白描図像を参照した可能性も考えられる。
- 15 『下絵素描集』の写真閲覧、掲載に関しては、鈴木光雄氏に格別の高配を賜りました。
- 16 「聖徳太子孝養像」の下図と近似する図様が写本系の「彫物絵様集」に見られることから、この下図も彫物デザインの写しの可能性が高い。『日本建築古典叢書』9 大龍堂書店 1991年 参照。
- 17 「聖徳太子孝養像」（聖徳太子は大工職人の講の守護神）掛軸 二幅 落款「矢内高光」
- 18 静岡浅間神社大拝殿天井画の調査に関しては、静岡浅間神社、宮司櫻井豊彦氏、文化財課長宇佐美洋二氏に格別のご高配を賜りました。
- 19 竹中工務店歴史アーカイブズ所蔵の『絵様集』の調査及び写真撮影と掲載に関しては、竹中工務店歴史アーカイブズの津倉民哉氏、角谷千章氏他、関係者の方々に格別のご高配を賜りました。