

表

装建具とは、一般には馴染みの薄い言葉ですが、襖、屏風などの下地の骨組や掛軸、巻子などの軸木、八双など表装に不可欠な木製品を指し、表装指物とも呼びます。絵画・書跡などの文化財は、襖、屏風、掛軸及び巻子などの形で伝来していますが、襖や屏風は寸分の狂いもなく仕上げられた骨組や緑木に、掛けや巻子は同様の軸木によつて支えられ、初めて良好な保存管理が可能となります。

高田三男さんは大正一五年京都市生まれ、昭和一六年に京都市立第二工業高校木材工芸科を卒業後、父に師事し家業の表装建具製作に精励し、昭和三六年からは高田南勢堂の主人を継ぎ、この道一筋に技術の研鑽に励んできました。仕事を始めて六〇年目を迎えますが、休んだのは応召の時のみといいます。

この間、障壁画では西本願寺白書院および御影堂（京都・昭和三四年）をはじめ、狩野永徳筆で名高い大徳寺聚光院（京都・昭和五五年）または正伝寺方丈（京都・平成九〇一二年）など多量の国宝・重要文化財の骨組・緑木を製作してきました。これらは各々国宝・重要文化財の建造物に設えてあるため、建造物の歪みにあわせて下地を調整する点が技量の見せ所です。初めから歪んだ下地を作成できないため、現場と仕事場を往復しながら一枚一枚調整していきますが、聚光院障壁画四六面の下地作成には半年を要したといいます。

軸木は、パズルのように材料の木を組み合わせ、中心を空洞にする寄木空洞式とします

が、反りがこないよう材料の具合を見はからつて加工するにも高い技術が求められます。絹本着色仏涅槃図（京都本法寺）は、高さ約

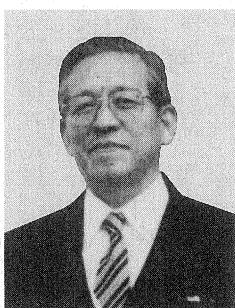
一〇メートル、幅六

メートルにもおよぶ非常に大きなものですが、昭和六二年の修理の際に新調された軸木は、長さ約六メートル、直径は約

一二・二センチメートルにもおよぶ長大なもので、高田さんの技術の枠を發揮した仕事として特筆されましよう。

表装建具製作

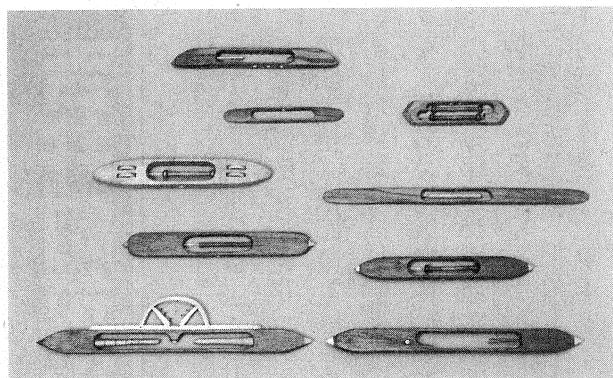
たかだみつお
高田三男
平成7年5月31日認定
保持者



保存技術及び保持者のプロフィール

美術工芸品の屏風や襖、障壁画などの骨組下地や緑木等を含む表装建具を製作する技術です。この屏風や襖などは修理のたびに骨組や木枠、緑木を新たに作り直すことが必要になりますが、それには寸分の狂いもなく仕上げる優れた技術が要求されます。高田氏は、これまでの国指定文化財修理の際に実に数多くの骨組下地を製作してきました。

「特に留意する点は材料の吟味であり、木の性質に応じ加工するにはセンスが必要」と語る口調は温厚で謙虚ですが、こと仕事には妥協のない真摯な姿勢をくずしません。現在は息子さんと二人で仕事を行い、長い経験と高い技術力をもつて、美術工芸品の保存修理に従事する装潢師の難しい注文にも積極的に応えています。



各種の杼

は、九州
(特に宮崎
県) 産の
赤櫻が主
体で、土
蔵で棧積
みにして

最も多く
使われて
います。

杼に用
いる材料

保存技術及び保持者の プロフィール

杼製作は、機織に欠くことのできない用具を製作する技術です。織物の制作に必要な用具には機(織機)本体のほか多くの種類があり、杼はその一つで、経糸の間に緯糸を通するために使用します。

長谷川淳一氏は、長年にわたり京都西陣で杼の製作を続けており、各種の良質な杼を全国に供給しています。



杼製作

はせがわじゅんいち
保持者 長谷川淳一



杼製作は、長谷川淳一氏の祖父の代から続く家業です。長谷川氏は、高等学校卒業後、父について修業をはじめ、厳しい指導によく耐えその技を習得しました。この道五〇年を超えた今では、国内のみならず海外からのあらゆる注文に応えることのできる我が国唯一の技術者として貴重な存在です。

(京都府教育局指導部文化財保護課 原田三壽)

織物は、経糸と緯糸の組み合わせによってできていますが、杼は、機にかかる経糸を開口させた時、緯糸の間に緯糸を通す道具で、機織では必ず用いられるものです。緯糸は、常に一定の張りをもつて通していくかといい織物はできないことから、杼は、緯糸が経糸に引っ掛けられないよう正確な動きが要求されると同時に、適度な重さを持ち違和感なく、製作者の指先の延長であるかのような杼が最良とされています。

杼は、織物の種類によりいろいろな形式があります。それは一定の規格品から、細かな注文による特殊な仕様のものまで様々です。京都西陣では、各種の杼の中でも、明治六年のジャカード導入によって伝えられた弾き杼(竹弦付両松葉杼)が最も多く使われています。

一〇年間乾燥させてから使用します。その他、滑らかに転がるよう車の役目をする杼駒(薩摩黄楊製)、糸を通す糸口(磁器製)、緯糸をまく木管などで構成され、少し大きなものには杼の両端を保護する杼金(砲金製)がついています。

杼は堅い赤檜でできており、両端を杼金で保護されているので、落としても割れることはあります。したがって修理に関しては、杼のころがりをよくする杼駒の取り替えがあるくらいで、一度作ると破損することのない丈夫なものです。長谷川氏によれば、織物業が好況の頃まで仕事を続けても注文をさばききれなかつたといいます。近年は長びく不況により、全般的に杼の需要が減少している上、廃業した織屋から大量に杼や筒をはじめとした機業用具が出回り、ますます新規の製作が圧迫される状況にあります。

杼製作は、長谷川淳一氏の祖父の代から続く家業です。長谷川氏は、高等学校卒業後、父について修業をはじめ、厳しい指導によく耐えその技を習得しました。この道五〇年を超えた今では、国内のみならず海外からのあらゆる注文に応えることのできる我が国唯一の技術者として貴重な存在です。

金

木正さんは、昭和二年八月に三重県員弁郡中里で生まれ現在六六歳、一六歳の

て、今年の二月に京都府を退職されるまで、終始一貫して国宝や重要文化財建造物等の建具の修理・製作を行つてこられました。その経歴は、まさに京都府の重要な建造物の修理の歴史、そのものであることが分かります。

鈴木さんの仕事についてうかがいました。

建具は、完成したものを見ると出来上がりは同じでも、見えない部分、すなわち木と木の組合わさつてある箇所（仕口）にいろいろな工夫がされているものなのです。それを見るとその時代の職人の技量や思い入れ、ときには歴史的な背景まで見えてくることがあります。いろいろな建具修理をしてきた現在でも、その当時の職人の技術水準に驚かされることがしばしばあります。また親方と職人の関係についても

私の建具についての思い入れも、まさにそ
にあるのです。私が建具を解体して得られた考
えや感動を、また何百年か先に同じ建具を解体
したときに、次の職人にも味わつてもらいたい
と考えているのです。そのため私の仕事は、今
までしてあつたことを忠実に残していくことだ
と考えています。

保存技術及び 保持者の プロフィール

国宝・重要文化財等に用いられている各種の木製建具を製作する技術です。

鈴木氏は、昭和27年の妙心寺小方丈の建具をはじめとして、これまで文化財建造物の木製建具を修理・復原してきました。



たて ぐ せい さく 建具製作

平成11年6月21日選定
平成11年6月21日認定



きでも、仕事中の鈴木さんはいつも
厳しい顔をして、無言で仕事をされ
ているので、詳しいお話を聞いたの
は初めてのことでした。

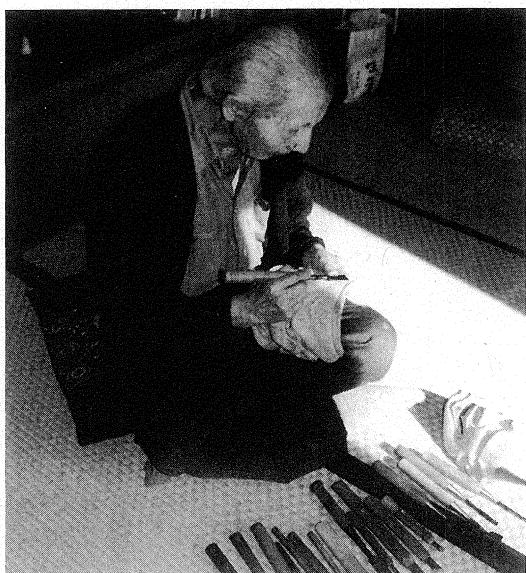
私には、鈴木さんが古い建具を修理するときの熱意が本当によく分かりました。しかし、それ以上に今の社会の人達が、もっと物を大切にし、いい物に正しい価値を与える目を養うことが、職人の社会を残し、育てていくことに繋がっていくのだと言つて、身の引き締まる思いがしました。消費社会から物を大切にする社会への回帰が、これから社会に要求されている、心のゆとりに繋がります。

がつて行くものと思ひます。
最後に鈴木さんが、「こゝ
て、本当に幸せでした」と
の中にいつまでも残つていな

ら新しいものに取り替えてしまえばよいと言ふことで、何十年先のことまで考えていいないので、でも古い建具には、何十年何百年先のことを見て、目に見えない部分もしっかりと造られて

鈴木さんの自宅におじやまして二時間余りの
お話を、私にとつて実に充実した時間でした。
同じ京都府で歴史的建造物の修理をしていたと

(京都府教育厅指導部文化財保護課建造物第一係長) 平井俊行



保存技術及び 保持者の プロフィール

一見、無表情で「中間表情」ともいわれる能の面は、舞台上で喜怒哀楽の豊かな表情を展開します。能樂において、面はその芸の根幹にかかる大切なものです。その製作修理技術は能樂を継承していくうえで、欠くことのできない技術です。

長澤さんは、師の橋清伍さんから独立して以後、一貫して古面を師として独立で面を製作してこられました。特に女面の製作を得意とし、高い評価を得ておられます。

り く しゅう く めん い せ い 能樂面製作修理

保持者 長澤金子郎 (雅号 長澤氏春)

昭和54年4月21日選定
昭和54年4月21日認定



伝承者として京都に住む「男の宗春さん、三

男の草春さん、孫（長男の二男）の廣春さんを指導しているが、まだまだ認める様子はない。「能面を打つ人は大勢いると聞いていますが、元來の面打師となると、科学的・数式等文面で残すことができない。技術は『教わる』のではなく『盗む』ものである。また彩色等、塗りが難しいこと、これだけで生活をしていくことも大変であり、伝えるのは難しい」と言う。また、「面打師はつぶしがきかない。日本には古く東洋から伝わった仏像があり、これを越す彫刻はできないであろう」とも言う。高齢にもかかわらず、製作の意欲を失わず「常に自分の視点をより高く、より深くと感じ、後継者を育てていきたい」と選定保存技術「能樂面製作修理」に対する気持ちを語っていた。

(静岡県伊東市教育委員会生涯学習課文化係長
鈴木幸延)

長澤金子郎さんは、一四歳のとき遠縁にあたる面打師の橋清伍氏のところに父親に連れて行かれ、頼みこんで弟子にしもらつた。師の仕事を見よう見まねで覚え、元来手先が器用であったので手順等をすぐに飲み込み、一年ほどで独立した。師のもとにいるときから、骨董屋等で買つたり、貸してもらつた古面を手本にして面を打つていてうちに腕前の方も上達してきました。しかし、生活のために転職を繰り返しながら、その後も太平洋戦争勃発や応召（召集）等、苦難の時代は続いた。

昭和三三年、技術の向上等を目的として面打師の北沢さんらと面生会を結成し、第一回の能面展を京都府ギャラリーで開催した。以後八年間に一〇回展まで開催した。

長澤さんは「自分の面は古面の写しであり、

創作性はない。伝統の型を忠実に守りながら、古面をたくさん見て昔の面打ちの心を汲み創るものである。面には決まった型があり、その型を毀したら能舞台にかけられなくなる。伝統の型を忠実に守りながら、それにどれだけ自分の力を注ぎ込み努力をするかだけです」と言う。

そのため、趣味や道楽のためではなく、面を古色を施してあるのが自慢であり、彼の面の特色にもなっている。また全面ではなく、痛んだところのみを修復する作業は大変難しく、特に能面特有の古色づけ、古色出しが難しい。

長澤さんの打つた能面には独特の古色が施してもなく、能樂五流派いずれのお抱え面打師としてその流派伝来の古面を自由に手に取つて眺められる立場でもなかつた。

伝承者として京都に住む「男の宗春さん、三男の草春さん、孫（長男の二男）の廣春さんを指導しているが、まだまだ認める様子はない。「能面を打つ人は大勢いると聞いていますが、元來の面打師となると、科学的・数式等文面で残すことができない。技術は『教わる』のではなく『盗む』ものである。また彩色等、塗りが難しいこと、これだけで生活をしていくことも大変であり、伝えるのは難しい」と言う。また、「面打師はつぶしがきかない。日本には古く東洋から伝わった仏像があり、これを越す彫刻はできないであろう」とも言う。高齢にもかかわらず、製作の意欲を失わず「常に自分の視点をより高く、より深くと感じ、後継者を育てていきたい」と選定保存技術「能樂面製作修理」に対する気持ちを語っていた。



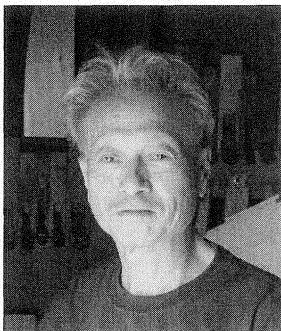
保存技術及び 保持者の プロフィール

美術工芸品の屏風や襖、障壁などの骨組下地や縁木等を含む表装建具を製作する技術です。この屏風や襖などは修理のたびに骨組や木枠、縁木を新たに作り直すことが必要になりますが、それには寸分の狂いもなく仕上げる優れた技術が要求されます。山岸氏は、関東方面唯一の表装建具製作者として国指定文化財の修理の際に実際に数多くの骨組下地を製作してきました。

表装建具製作

保持者 山岸光男

平成8年5月10日認定



表装建具の材の寿命はおよそ100年といわれ、その度に新調されてきたことによって、伝統の技が伝承されてきました。日常生活の洋風化が進んだ今日、表装建具製作の需要は減少していますが、日本文化の基層を支える技の一つとして、大切に伝承する必要がある技術といえます。

古屏風、掛軸、巻子として伝来していますが、襖・屏風の場合には下地の木製の骨組・縁木、掛軸・巻子の場合には軸木がなければその用をなしません。その木製の骨組や軸木の製作は、今日も表装建具師の伝統的な匠の技によつて支えられています。

山岸光男さんも表装建具師として活躍されてゐる一人です。山岸さんは埼玉県大里村に生まれ、敗戦の年に地元の木工所に見習いとして就職しました。昭和二二年、一五歳の時に東京で表装建具師として活躍していた同郷の鈴木初太郎氏に見出され、新宿区市ヶ谷船河原町の鈴木氏の仕事場での師と弟子の二人だけの生活が始まりました。

山岸さんは、鈴木氏の下に弟子入りした当時

を振りかえり、鉋の刃の研ぎと鉋がけの技の習得に一番苦労したといいます。鈴木氏の下で一六年間の研鑽を重ねた後、三二歳の時に独立しました。

独立してから、狩野芳崖筆「悲母観音像」

(東京・昭和五二年)、円山応挙筆「雪松図」屏

風 (東京・平成七年)、「紙本金地着色洛中洛外図」(山形・平成二二~二三年)など多くの国宝、重要文化財の修復に際し、骨組下地や縁木の製作に三〇年以上にわたり携わってきました。

山岸さんの工房を訪ねると、木の上下と木面を瞬時に見分け、小気味良く鉋がけ作業をされていました。同一寸法の鉋がけにあたつては、注文に基づいて採寸した一本の規格品を製作し、後は採寸することなく規格品にあわせて指先の触感のみで、幅・厚み・面取りまで寸分違わず仕上げています。高い技術があつて、なせる技ということができます。そんな山岸さんでも、今も骨組を組立てる時には緊張されるそうです。

いつも、山岸さんは、表装建具の命でもある木材の選定にあたり、くるいが生じないよう樹齢三〇〇年から五〇〇年の良材を求めてきましたが、近年、入手が困難となつてきており、その確保に苦慮しています。

表装建具の材の寿命はおよそ100年といわれ、その度に新調されてきたことによつて、伝統の技が伝承されてきました。日常生活の洋風化が進んだ今日、表装建具製作の需要は減少していますが、日本文化の基層を支える技の一つとして、大切に伝承する必要がある技術といえます。



奈良県吉野地方は、楮から漉いた薄くて柔らかく、しかも腰の強い吉野紙の产地として早くから世に知られていました。『鈴鹿家記』の応永元年（一三九四）一二月一九日の条に「御内儀様へ吉野紙二束宛上ル」と記されています。まずは女性用の懐中紙として用いられていました。その柔らかさから「吉野和良」「やわやわ」とも呼ばれていました。ところが江戸時代の奈良県の地誌『大和志』では、「漉漆紙」に、「ヨシノカミ」と仮名を付けていました。漆に含まれた塵を取り除くための漉し紙としても利用されていました。そのため地元ではこの紙をウルシコシ・コシガミ、また単にコシとも呼んできました。もとは丹生地方（現奈良県下市町）の特産でしたが、後には生産地は谷崎潤一郎の『吉野葛』の舞台ともなった吉野町窪垣内周辺に移り、現在では昆布尊男家だけがこの技術を受け継いでいます。

保存技術及び保持者のプロフィール

漆塗には塵ひとつなく滑らかな塗肌が求められるため、漉紙で漆を漉し、塵を取り除いてから塗ります。吉野紙は、極薄でありながら引っ張りに強く丈夫な楮和紙で、漆や油を漉す漉紙として重用されてきました。

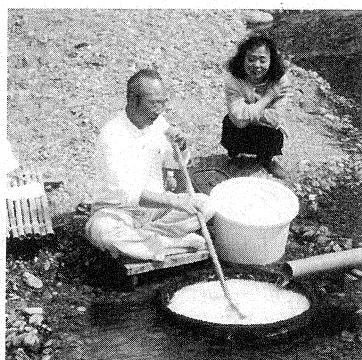
昆布尊男氏は、加代子夫人とともに吉野紙の製作を続けています。伝統的な漆漉紙の製作技術者として、全国でも貴重な存在です。

奈良県吉野地方は、楮から漉いた薄くて柔らかく、しかも腰の強い吉野紙の产地として早くから世に知られていました。『鈴鹿家記』の応永元年（一三九四）一二月一九日の条に「御内儀様へ吉野紙二束宛上ル」と記されています。まずは女性用の懐中紙として用いられていました。その柔らかさから「吉野和良」「やわやわ」とも呼ばれていました。ところが江戸時代の奈良県の地誌『大和志』では、「漉漆紙」に、「ヨシノカミ」と仮名を付けていました。漆に含まれた塵を取り除くための漉し紙としても利用されていました。そのため地元ではこの紙をウルシコシ・コシガミ、また単にコシとも呼んできました。もとは丹生地方（現奈良県下市町）の特産でしたが、後には生産地は谷崎潤一郎の『吉野葛』の舞台ともなった吉野町窪垣内周辺に移り、現在では昆布尊男家だけがこの技術を受け継いでいます。

漆漉紙(吉野紙)製作

保持者 昆布尊男

平成11年6月21日選定
平成11年6月21日認定



和五三年の国選定につながりました。この国の評価は、長男尊男氏の生き方を大きく変えることになりました。すでに建具師として一人立ちをしていましたが、この伝統を絶やすことはできないと決意をしたのです。昭和五四年二八歳のときに妻加代子さんを連れて紙漉の里へ戻ります。夫は仕事の段取りや叩解などの力仕事をします。夫が紙漉きをします。楮を純粹な纖維のみにするための「濁り出し」の工程は、冬に河原で夫が行います。かつて拝見した夫婦の息のあつた仕事ぶりは、息をのむように鮮やかでした。夫人がハカテで漉き舟からカミソ（紙素）を掬い上げて三回ほど揺すり、水を捨ててから傍の干し板に直接貼り付け（簣伏せ）ます。一枚簣伏せると夫が板を裏返し、さらに一枚張り付けます。夫人が次々と休みなく漉いている間、夫は溜まった干し板を紙屋（紙漉場）内に移して水切りをし、さらに庭に運び出して日にあて、これを裏返し、乾いた板を紙屋に取り込んで紙を剥がします。その合間合間に簣伏せをした板を裏返さねばなりません。この作業が刻々と秒単位で朝から夕方まで行われるので、相手が今何をしているか見なくてもわかるので、背中に目が付いているのかと言われるそうです。そのような域に達しても尊男氏は「人生死ぬまで見習いだと思います。どんなことでもこれでよいというものではありませんから」と言い、加代子夫人は「一枚でもいい紙ができるとうれしい」と語っています。

瓦葺きの棟梁として必要なこと

職人の技量を判断し、適材適所に配置する」とです。特に大規模工事になると、大勢の職人により施工されるため、瓦の葺具合にばらつきが生じてきます。そこで棟梁はそのばらつきをなくし、一人で屋根を葺いたように仕上げなければなりません。棟梁は瓦の納まりを検討するため、また、その結果を的確に職人へ伝えるために、竣工した姿をイメージしながら現寸図をひきます。

屋根を葺く時、気使うこと

屋根葺工事の際、重要なことが二つあります。最も重要なのが、雨を漏りさないこと、次に大事なのが、瓦を長く持たせ、より長く建物を守ることと、重い瓦を葺くことによって建物に悪影響が生じないように施工することです。最後に重要なのが、建物の特徴などをまず捉え、それぞれの建物の時代にあった姿で建物を美しくみせることです。

保存技術及び保持者のプロフィール

山本さんは学校を卒業後、すぐ家業の屋根葺を手伝いはじめましたが、法隆寺金堂の修理工事が行われているのを見て「自分も文化財建造物の屋根を葺きたい」と憧れ、京都・木津の本瓦葺職人井上新太郎氏に弟子入りされました。その後、昭和38年には山本瓦工業株式会社を設立し、これまで、法隆寺、松本城、姫路城、東大寺大仏殿等の屋根葺工事を手掛け、現在は後継者の育成に努めるかたわら、日本伝統瓦技術保存会において会員の方々と、古代瓦の製造方法や本瓦葺工法の研究に御尽力されています。



屋根瓦葺(本瓦葺)

保持者
山本清一

平成6年6月27日選定
平成6年6月27日認定



後継者の育成について

後継者の育成や伝統技術の伝承には講習会や研修も必要ですが、文化財保存修理事業の中での仕事に携わることが最も重要です。前述のように伝統技術を使った仕事が減少し、仕事に携わる機会が減るということは非常に切実な問題だと思います。また、本瓦葺の研修を計画する場合でも、研修場所の確保や段取りなど、目に見えないところに手間が掛かってしまうため、正直、研修会などを開催するのにも一の足を踏んでしまいます。

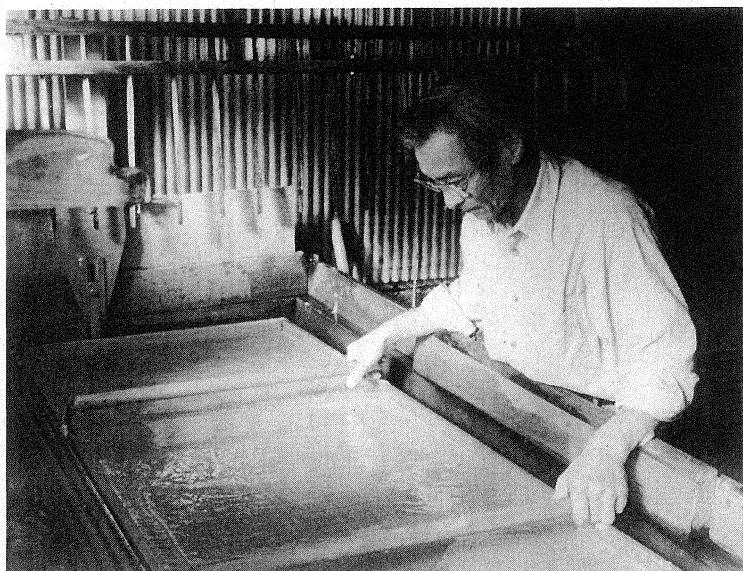
文化財建造物保存修理事業を実施する場合、伝統技術の伝承や後継者の育成を念頭においていた工事発注や職人の研修の機会を設定できれば、なお一層の伝統技術の伝承につながるかと思います。これらることは容易にできるとは思つてはいませんが、選定保存技術保持者と行政とで協力しあい、技術の伝承、文化財の保護に努めていきたいと考えています。

近年、感じる問題点

本来、屋根葺工事をしようとしたとき、小屋組・野地の納まりの段階から工事に参加すべきですが、入札制度や工事発注形態等の変化によりこれができないため、納得のいく仕事がしづらくなってしまった。

また近年、伝統技術を使った仕事は減少して

いて、文化財保存修理事業でしか行われないようになってきています。このように伝統技術を使つた仕事が減少している中で、総合建設会社による一括請負がよく行われるようになり、特定の業者に仕事を発注する傾向があると思います。このことにより、伝統技術を有する専門業者へ公平・均等に仕事が行き渡らないといった問題が生じているように思います。

保存技術及び
保持者のプロフィール

美術工芸品の書跡・絵画の伝統的修理においては、各時代に製作された多種多様な本紙の欠損部分を補修するためには補修紙、いわゆる「繕い紙」が必要となります。修理しようとする本紙に合わせて、種類、厚さ、質目の細かさ、光沢の有無など、伝統的手漉和紙の製作技法により補修紙を復原製作しています。

ここに一枚の和紙がある。誰の手によって漉かれたのか、何か引きつけられるような魅力がある。どちらが表か裏かわからない薄い和紙は、常に実用に供され日本文化を支えてきた。自然に培われすべくと育つてきた植物繊維で作られているだけなのに。

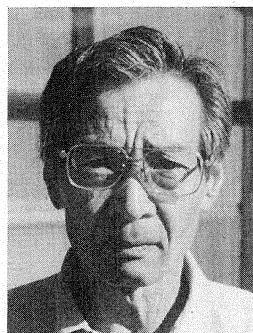
このような和紙の特性を見ると、強靱で保存性に富み、優美で優しさがあるうえに、さらに内に秘めた機能を調べると、通気性や保液性、接着性、柔軟性、寸法安定性さらに濡れ強度も兼ね備えた特徴がある。

井上氏は、土佐和紙の主産地である土佐市で

ひようべようてすわしきすし 道具用手漉和紙 (補修紙)製作

保持者 いのうえとし お
井上稔夫

平成6年6月27日選定
平成6年6月27日認定



「すばらしい和紙を製作するには使われる文化財の勉強もしなければ」と、美術館や文化財修復所へも足繁く通い勉強もした。「文化財を知り、和紙の本領を知ることが大切である」と考へていて。

井上氏は、高知県手すき和紙協同組合の理事長として土佐和紙の火を消さないよう苦悶している。最近、都会の若者が「物づくり」に興味を示しだし後継者としての希望が多くなっている。このような若者の期待を裏切らないよう理事長を先頭にして、需要の開拓や製品開発に努力している姿がすばらしい。土佐和紙は二世紀に向けて羽ばたこうとしている。

育ち、家業である手漉和紙を受け継いで三代目となる。障子紙が盛んに流通していたころであった。この当時の障子紙は、木材パルプと楮原料で大量に生産されていたが、時代の変遷とともに障子紙だけでは先が見えていると感じはじめた。「これから手漉和紙は、純楮紙のどこに出来ても恥ずかしくない最高級品の和紙を作らなければ」と決心する。四国の山地を歩きす

ことが大切であると考え、煮熟薬品も替え設備も抜本的に入れ替えた。文化財修復所の応援もいただきながら数種類の和紙を完成させた。今では、鎌倉時代前期の巻物、国宝『名月記』(藤原定家の日記)や、瑞巖寺本堂障壁画など数多くの国宝級文化財の修復に使われたりしている。

井上氏は、手すき和紙協同組合の理事長として土佐和紙の火を消さないよう苦悶している。最近、都会の若者が「物づくり」に興味を示しだし後継者としての希望が多くなっている。このような若者の期待を裏切らないよう理事長を先頭にして、需要の開拓や製品開発に努力している姿がすばらしい。土佐和紙は二世紀に向けて羽ばたこうとしている。

「材料を扱うお店がなくなっていくのが心配。皆さん高齢で後継ぎもない」

日本古来から製作されている漆器。泉清一さんは、その製作に欠くことのできない漆刷毛製作技術の唯一の保持者です。

泉さんとお話ししたとき、よく「にされたのが冒頭の言葉です。「一番大切なことはよい材料を選ぶこと。一番たいへんなことはよい材料を手に入れること」と語る泉さんにとって、このことはとても重要なことなのです。さらに、「せつかくいい材料を仕入れてくれても、景気が悪く、刷毛の注文が少ないから、購入量が少なくなってしまい申し訳ない」と、自分の仕事



選定保存技術及び保持者のプロフィール

漆塗りに用いられる特殊な刷毛を製作する技術です。よく揃えた人毛を糊漆で板状に固め、檜の板で貼り合わせ、十分に締め付けます。長時間かけて乾燥させた後、仕上げ鉛筆をかけて先端を切り出し、上塗用の漆刷毛を完成させます。塗りに使用するうちに毛先が減ってきたら、鉛筆を削るように、再び切り出します。九世泉清吉氏は、漆刷毛製作を専業にしている唯一の技術者であり、貴重な存在です。

漆刷毛製作

平成10年6月8日選定

保持者
泉 清一
(雅号 九世泉 清吉)

平成10年6月8日認定



を支えてくれるお店の方を気遣っていました。

仕事場の壁にずらりと並ぶ鉢についてお聞き

すると、「荒削り、細かい仕上げ等の作業工程や、堅い木、軟らかい木といった材料によつて、大きさや刃の出し方を変えて使い分けていま

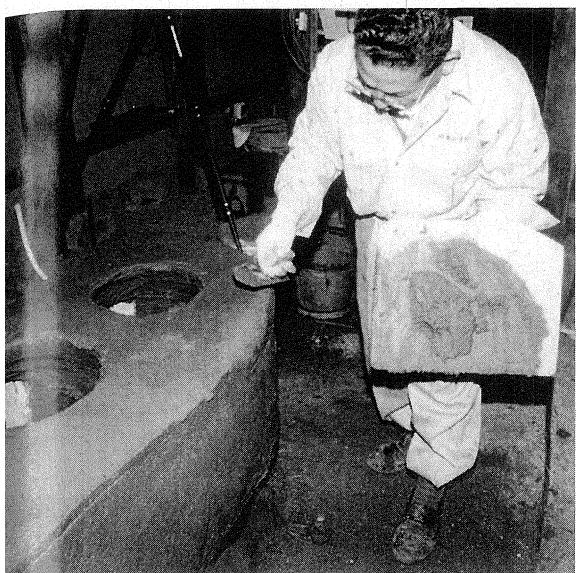
す。数は五〇くらいです」との説明でした。

小学生のころから父親の仕事を手伝い、鉢かげや木を切り、中学のころは髪の毛を揃えることもしたそうです。一時は会社に就職しましたが、自分でものを作り出す魅力が忘れられず、

言わてしました。でも、続けてでた「漆工芸の産地によつて刷毛の毛の堅さや切り出しの角度が違う。これを覚えるのがたいへんで一〇年くらいかかった。また最近は設計図をもつてくる人がいるほど注文が細かくなり、幅や厚さなどは一厘単位で要求される。角度も分度器を使うようにしている」との言葉に全国の漆刷毛を一人で作つている自負を感じました。

いろいろなことを楽しそうに話しながら、手渡してくれた各工程ごとの刷毛を持つと、完成品の重量感が特に印象に残りました。「髪の毛なのに重いですね」との感想に「それだけ多く固めるんです」と、いとも簡単そうに話してくれるのですが、技術のすばらしさをそのとき改めて実感しました。

ただ一人の技術保持者となれば、その後継問題が重要となります。その点について泉さんは「できる限り作り続け、記録を残し、子どもにも作業を見せ、作り方を伝えていく。そうすれば、いつたん自分で途切れたとしても、また作つてくれる人が出てきたときに役立つはず」と淡々と、でも力強く話してくれました。



選定保存技術及び 保持者のプロフィール

奥井さんは大正8年、奈良県桜井市の生まれ。14歳のときに兄義一氏に師事するかたちで左官の道に進まれ、2年後の昭和11年に兄の旧満州転出を機に独立されました。

最初、一般住宅の漆喰塗が仕事の中心でしたが、昭和31年の正蓮寺大日堂の修理を皮切りとして文化財修理に携わるようになり、以後国宝當麻寺本堂や法隆寺綱封藏など数多くの文化財建造物の漆喰塗工事を手掛けてこられました。

また、平成5年に同志とともに全国文化財壁技術保存会を結成し、現在その会長として、後継者の育成にも努めています。

いい仕事がいい職人を育てるというが、奥井さんはまさにそうであった。若いころの仕事は、建築に三年程度費やす、居宅の「本普請」での壁塗りであった。そして、文化財の仕事との出会いで「技」の厚みを増した。しかし、今や漆喰塗の仕事自体が減ってしまった。漆喰塗を学びたいと、奥井さんの許を訪れる人がときどきあるが、モルタル仕事や大工手元、何でもしないと食べていけないと言わなければならない。寂しいことだという。何とかしなければ。せめて文化財の仕事だけでも施工機会を集約できないか。そんなこともあって、仲間とともに全国文化財壁技術保存会を結成した。奥井さんは現在八三歳。しかし顔の色艶はよく、とてもそんな歳には見えない。漆喰塗の技術伝承の牽引車としてますます頑張つていただけるものと確信する。

(奈良県教育委員会 猪又規之)

選定保存技術 さかん しつくいぬり 左官(漆喰塗)

平成10年6月8日選定

おくいいそきち
保持者 奥井五十吉

平成10年6月8日認定



漆喰塗は、海藻から煮出した糊に消石灰を混ぜ、すきなどを練り込んで塗り上げる土壁表面の仕上げ法の一つで、白壁といえば大抵この漆喰仕上げの壁であった。しかし、新材による内外壁仕上げの一般化などで、漆喰壁の施工の機会は近年減少の一途をたどつており、伝統技術として保護し、技術の伝承に取り組まなければならぬ状況になっている。

奥井五十吉さんが左官の道に進まれたのは昭和九年、一四歳のとき。当時は漆喰塗の仕事は当たり前のようにあり、仕事を覚えるのにはさほど苦労しなかった。むしろ、職人も多数いたので、いかにして人より抜きんでた職人になるかが課題だったという。奥井さんは、よい仕事を見てまわり、また名の通った親方の下で先輩職人と腕を競い合うなどして努力された。そうすることで仕事の依頼が次々に舞い込むまでに

なったという。奥井さんと文化財の仕事との出会いもそうした中で訪れた。

奥井さんが初めて手がけた文化財修理の仕事は、昭和三一年の正蓮寺大日堂であった。かつて居宅の壁塗をしたお宅から「村の寺」の壁塗であったという。奥井さんは特に慮することもなく、仕事をやり遂げ、そのときの技能が認め

られた、以後数多くの国宝・重要文化財の修理を手掛けられている。文化財の仕事をするようになって、古い時代の施工法を知り、さまざまな形状の壁の施工で糊の効かせ具合の機微もつかんだという。そして、土壁が構造体であることを再認識できたことが何よりも大きかったと。荒壁付けとその後に壁四周に壁土を押し込む工程が、土壁を構造体として仕立てる作業であり、この工程を特に入念に行う必要があるとする。少々の地震ではビクともしない壁が土壁の基本だという。

いい仕事がいい職人を育てるというが、奥井さんはまさにそうであった。若いころの仕事は、建築に三年程度費やす、居宅の「本普請」での壁塗りであった。そして、文化財の仕事との出会いで「技」の厚みを増した。しかし、今や漆喰塗の仕事自体が減ってしまった。漆喰塗を学びたいと、奥井さんの許を訪れる人がときどきあるが、モルタル仕事や大工手元、何でもしないと食べていけないと言わなければならぬ。寂しいことだという。何とかしなければ。せめて文化財の仕事だけでも施工機会を集約できないか。そんなこともあって、仲間とともに全国文化財壁技術保存会を結成した。奥井さんは現在八三歳。しかし顔の色艶はよく、とてもそんな歳には見えない。漆喰塗の技術伝承の牽引車としてますます頑張つていただけるものと確信する。



選定保存技術及び 保持者のプロフィール

書跡や絵画の掛軸や巻物の表装には、金襷、紗、綾、羅などの様々な織物が用いられていますが、それらを染める最も重要な技法の一つが本藍染です。また奈良時代から江戸時代には連綿と紺紙を料紙とする装飾経が多数製作されています。これらの作品を修理するためには本藍染による裂や紙は欠くことができません。

（滋賀県教育委員会文化財保護課 井上優）

など多数の文化財修理に携わってこられました。森氏の優れた藍染技術は、文化財修理の上で不可欠の存在となっています。

とくに奈良時代以降、我が国には紺紙を料紙とする装飾経の優品が数多く伝わっており、それらの修理にあたって、補修紙、裏打ち紙を染色する技術は今後ますます重要な存在になつていくものと思われます。「藍は生きもの」であるという経験上の教訓を大切にしながら、後継者の森芳範氏（昭和四八年生）とともに伝統的な藍染技術の研究に余念のない森義男氏に対し、今、一層の信頼と期待が寄せられているのです。

選定保存技術

本藍染

平成8年5月10日選定

もり森 よし義男

平成8年5月10日認定

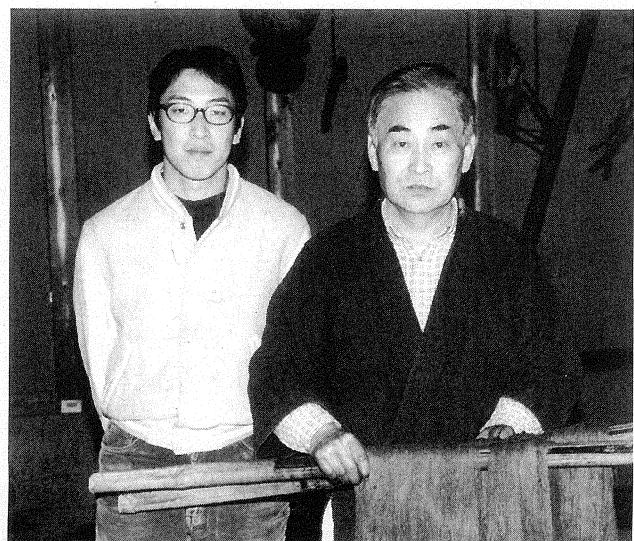
森義男氏の工房「紺九」は近江富士の別名をもつ秀麗な三上山の麓、旧中山道沿いに所在します。森氏は明治三年（一八七〇）初代の九蔵氏が同地で藍染めを創業してから四代目の当主にあたり、選定保存技術保持者であった父・卯一です。

「ジヤパンブルー」とは藍色の異称。明治初期に来日した英国人が、藍染めの衣服を着ている日本人が多いことに感銘して名付けたといわれます。藍は我が国の伝統色の中でも最も暮らしに密着して親しまれ、衣料を染めることのほか、書画の表装に用いられる裂や紙の染色にあたつても、重要な役割を果たしてきました。二〇世紀に入ったころ、ドイツで製造された合成藍が日本にもたらされ、やがて市場に台頭するようになります。今日では天然の蓼藍を原料におこなわれる伝統的な藍染めを特に「本藍染」と呼んで、合成染料による染色と区別しているのです。

「ジヤパンブルー」とは藍色の異称。明治初期に来日した英国人が、藍染めの衣服を着ている日本人が多いことに感銘して名付けたといわれます。藍は我が国の伝統色の中でも最も暮らしに密着して親しまれ、衣料を染めることのほか、書画の表装に用いられる裂や紙の染色にあたつても、重要な役割を果たしてきました。二〇世紀に入ったころ、ドイツで製造された合成藍が日本にもたらされ、やがて市場に台頭するようになります。今日では天然の蓼藍を原料におこなわれる伝統的な藍染めを特に「本藍染」と呼んで、合成染料による染色と区別しているのです。

氏（三代目）から厳しい指導を受けて技術を研鑽されました。①蓼藍の栽培から、②「すくも」作り、③藍建て、④藍染め、までの全工程を一貫しておこなっている数少ない技術者であり、すべて天然の材料を用い、化学薬品を一切使用しない伝統的な技法を守っているところに特徴があります。そして、本藍染における国宝修理装潢師連盟（絵画、書跡・典籍、古文書等指定文化財の保存修理に携わる表具工房からなる団体）の唯一の協力者として、これまで国宝『一遍上人絵伝』（歓喜光寺蔵）や重要文化財『紺紙銀字法華經』（延暦寺蔵）、『桂離宮松琴亭襖』

があります。そして、本藍染における国宝修理装潢師連盟（絵画、書跡・典籍、古文書等指定文化財の保存修理に携わる表具工房からなる団体）の唯一の協力者として、これまで国宝『一遍上人絵伝』（歓喜光寺蔵）や重要文化財『紺紙銀字法華經』（延暦寺蔵）、『桂離宮松琴亭襖』



後継者の森芳範氏（左）と工房にて

わが国の建造物彩色は木材や壁などの表面に天然に産する絵の具（岩絵の具）等を用いて多彩な図柄を描くことであり、仏教とともに大陸から手法が伝えられたと考えられている。九世紀頃になると彩色は次第に日本のものに同化し洗練され、桃山時代には漆塗りと併せて建物の内外に鮮やかに表現するようになり、彫刻にも彩色が及ぶほど発達した。近代になると油性塗料などが主座を占め、また、岩絵の具の不足や職人の減少のため近年では文化財の保存修理や復原建造物以外に古来の彩色は行われていないと見える。

建物の外壁や壁画を華麗に装う彩色は長年の時間の経過とともに色褪せ、絵の具は剥れ落ちてしまい、元の姿を失っていく。川面稜一氏は喪失した古式の美を蘇生する重責を担う人になった。川面氏は大正三年大阪府生まれ。現在は京都市右京区嵯峨に住する。文化財建造物の彩色復原を専門とする傍ら、後継者育成にも役立てよう川面美術研究所を設立し、八八歳になつた今でも毎日仕事場に姿を現わす。

一九四〇年に法隆寺の壁画修復が始まり、模写担当助手として加わった。応召中は揚子江、洞庭湖、西康などに滞在し、そこで目にした景色を描き留めた。法隆寺の修復と大陸との体験が元となり、抵抗もなくこの道を歩むことになつた。以来半世紀平穎鳳凰堂扉絵など彩色模

写、復原に取り組んできた。

川面氏の彩色復原の手法は、建造物の建てられた当時の歴史的背景などを想像し感じ取ることが復原のための初段であり、それをもとに復原図を作成していく。修復しようとする建築彩色は必ずと言っていいほど、絵の具がはげ落ちていたり、変色していることが多く、僅かに残された色素からもとの絵の具を決める。この

選定保存技術及び保持者のプロフィール

建造物彩色とは、建造物を装飾するために施される塗装のことです。その絵柄には、古くは仏画や唐草文様等が描かれ、後には花卉鳥獸や幾何文様も題材に使われるようになります。また描画技法も時代により異なります。

川面氏は長年にわたり色彩の調査・復元を手がけられ、文化財保存に貢献されています。

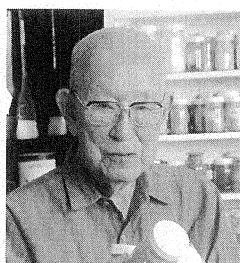
選定保存技術

建造物彩色

昭和52年5月11日選定

かわ もりょういち
保持者 川面稜一

平成9年6月6日認定



とき分析装置にて成分分析することもあり、図柄を識別する際にも斜光ライトを使用したりして科学力も駆使する。しかし、やはりそこにも川面氏の知識と深い経験からの判断が必要になる。特に美術史専門家の意見を求め、そして修復作業に着手することになる。この間一二〇〇か月位はすぐ経過する。

文化財の彩色復原という自ら生きる時代に興った大切な仕事。文化財保存に不可欠な技術であり、特殊な技術であるがために決して灯火を絶やしてはならないと川面氏は決意している。

瀟洒な茶室や数寄屋造りの襖や壁に貼られたさまざまな色文様の唐紙。その深みのある色調や格調高い文様の数々の紙は、平安時代から貴族の間で尊ばれてきました。

唐紙とは、雲母や絵具を用い木版刷の技術で文様を付けた加工紙のこと、古くは中国渡來のものを指していましたが、平安時代には国内で生産が始まり、和歌詠草や歌集の料紙あるいは襖障子・屏風・壁張り紙として普及するようになりました。

江戸時代の京都には唐紙師が十三軒あつたとされていますが、その多くは市中についたため天明の大火や幕末の蛤御門の変で板木の多くが焼失し、明治時代になると数軒となり、そのほとんどが大正時代には廃業を余儀なくされました。江戸時代以来の唐紙師は現在では千田家一軒だけです。千田家初代は御所侍でしたが、二代目から今の仕事を始め、唐紙屋長右衛門を略して「唐長」の屋号を名乗るようになつたと伝えられています。唐長には寺院や茶人・文人・武家などの「好み」に合わせて作られた近世以来の板木が約六五〇枚伝わっていますが、蛤御門の変の際に板木を土蔵に仕舞い密封して水をかけたお陰だといいます。

唐紙の素材となる和紙は上質の鳥の子紙・奉書紙・三栖紙（越前産）や楮紙（京都府黒谷産）で、これに唐長に伝来する板木を用いて染料や顔料にフノリやニカワを混ぜて製作しま

す。典型的な唐紙の製法は、まず和紙を顔料や染料で地染めをします。次いで唐長に伝来する板木を固定して、大きな輪にガーゼを貼つた「ふるい」に顔料類を塗り、その上に和紙を置いて紙の表面を手で写し取るように押さえます。これを「型押し」といい、量感のある均質の唐紙が出来上がります。

千田堅吉氏は京都工芸繊維大学工芸学部染色工芸科を卒業後、昭和四五年から父長次郎（一

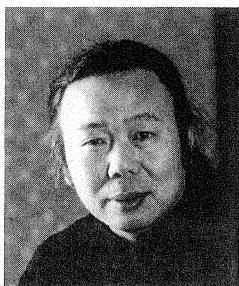
選定保存技術

からかみせいさく 唐紙製作

平成11年6月21日選定

せんだけんきち
千田堅吉

平成11年6月21日認定



選定保存技術及び 保持者のプロフィール

唐紙は雲母や絵具を用い木版刷りで文様をつけた加工紙で、古くは中国から輸入されていましたが、平安時代には日本でも生産が始まり、和歌の料紙や襖（ふすま）及び屏風の裏張りなどに用いられました。襖の修理や復原、屏風の修理などに際しては、良質の唐紙を欠くことができません。京都の唐紙屋は現在では千田家一軒だけになっています。

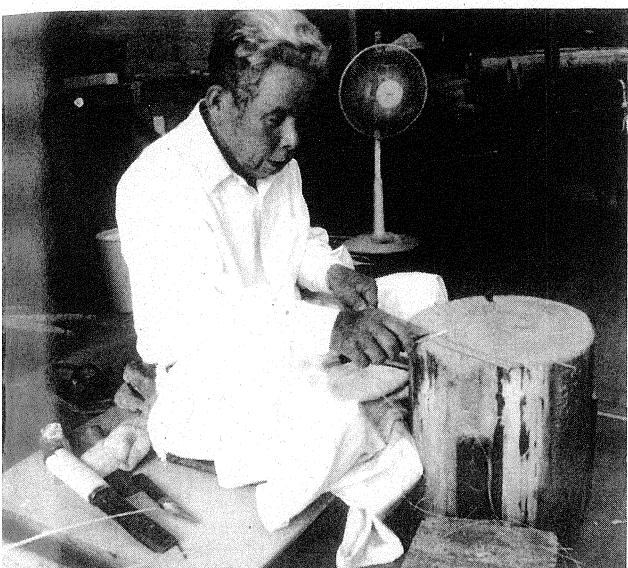
（京都府教育局指導部文化財保護課主査 石川登志雄）

○代「唐長」、「唐紙製作」保持者、昭和六二年認定、平成八年解除）のもとで唐紙の製作技術を学び、昭和五一年に一代唐長として家業を継ぎました。昭和五三年から五七年までの桂離宮の昭和大修理では襖や壁紙の桐紋製作の責任者として従事し、板木おこしにはじまる全工程を経験したことが、その後の唐紙製作の自信につながっているといい、現在も国宝・重文に指定されている屏風の修理に使用する裏張り唐紙製作の第一人者として、伝統的な唐紙の普及とともに後継者の養成・指導にも尽力しています。後継者は長男聖一（三三歳）、次男靖之（三三歳）、長女愛子（一九歳）の三氏。



竹釘製造は元来、屋根師が自分の使用する竹釘を夜なべ仕事として作っていましたが、仕事が増えるにともない、農家に賃仕事として製作を依頼するようになりました。山南町近辺は、加古川の両岸に真竹の竹藪が広がっており材料の入手にも好都合であつたことから農家の副業として行われ、竹釘制作を生業とする者もでるほどでしたが、昭和三四年ごろから、同業者が一軒、一軒と廃業していきました。昭和四四年に石塚氏のところを除いてすべてが廃業して現在に至るといいます。

石塚氏の父親は元々檜皮師(屋根師)でしたが、昭和一〇年ごろに事情があり、竹釘製造を専業としたのに始まります。芳春氏は二代目で、同氏の孫が三代目を継ぐべく研鑽に励んでいます。石塚氏の優れたところは、昭和四〇年ごろ



選定保存技術および保持者のプロフィール

竹釘は檜皮葺(ひわだぶき)や柿葺(こけらぶき)屋根を葺くための材料として古来より使われ、屋根葺師(やねふきし)がこれを口に含んでから1本1本取り出して葺材(ふきざい)を打止めるもので、強さとなめらかさが要求されます。

これらの屋根は約30年毎の周期的な葺替えが必要ですが、全国で竹釘の製作を行っているのは石塚氏一軒だけで、たいへん貴重です。

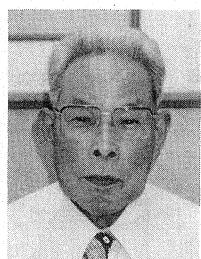
選定保存技術

たけくぎせいさく 竹釘制作

平成10年6月8日選定

いしづかよしはる
石塚芳春

平成10年6月8日認定



に次々に同業者が廃業する中で、手作業だけでは需要に応えられなくなり、昭和四四年ごろより手作りの機械を自作し、試行錯誤を繰り返しながら次々と機械化を進めて、需要に対応できるようにしたことです。現在においては、かなりの工程を機械化することに成功しています。

一日の制作量は、昔、いい職人で一寸二分の竹釘を五升といわれ、およそ一万六〇〇〇本ほどにあたります。屋根職人は檜皮屋根一坪を一升の竹釘で葺くので、年間一〇〇〇坪の檜皮を在に至るといいます。

手作業の手順として、竹を二、三尺ほどに切り、幅一寸ほどに大割りします。竹の青いほうを残して、一分ほどの厚みに剥ぐ、一度に五、六本面取りするため、竹を小割りの段階で、片方の隅を割り切らずに残します。その状態で一度に面取りします。裁断機で切断するとき、釘先は竹の青いほうを残して鋭角に切断し、頭を平らに切るのは、易しいようで難しい作業です。この後、天日干しを行い、鉄釜で煎ります。焙煎においては、竹釘を米糠を煎つたようにします。煎り過ぎて黒くなると釘は折れやすくなります。

口に入れるものであるため、製品に対して苦情が多く、特にささくれをとるために釘の焙煎にはたいへん気を使います。また、煎り過ぎてまつ黒にしたことも何度もあつたようです。

現在、(社)全国社寺等屋根工事技術保存会の若手に技術を教えていますが、これは、技術の伝承のみならず、屋根職人として、それぞれの現場(屋根)に合った竹釘を考え使えるようにと指導されています。