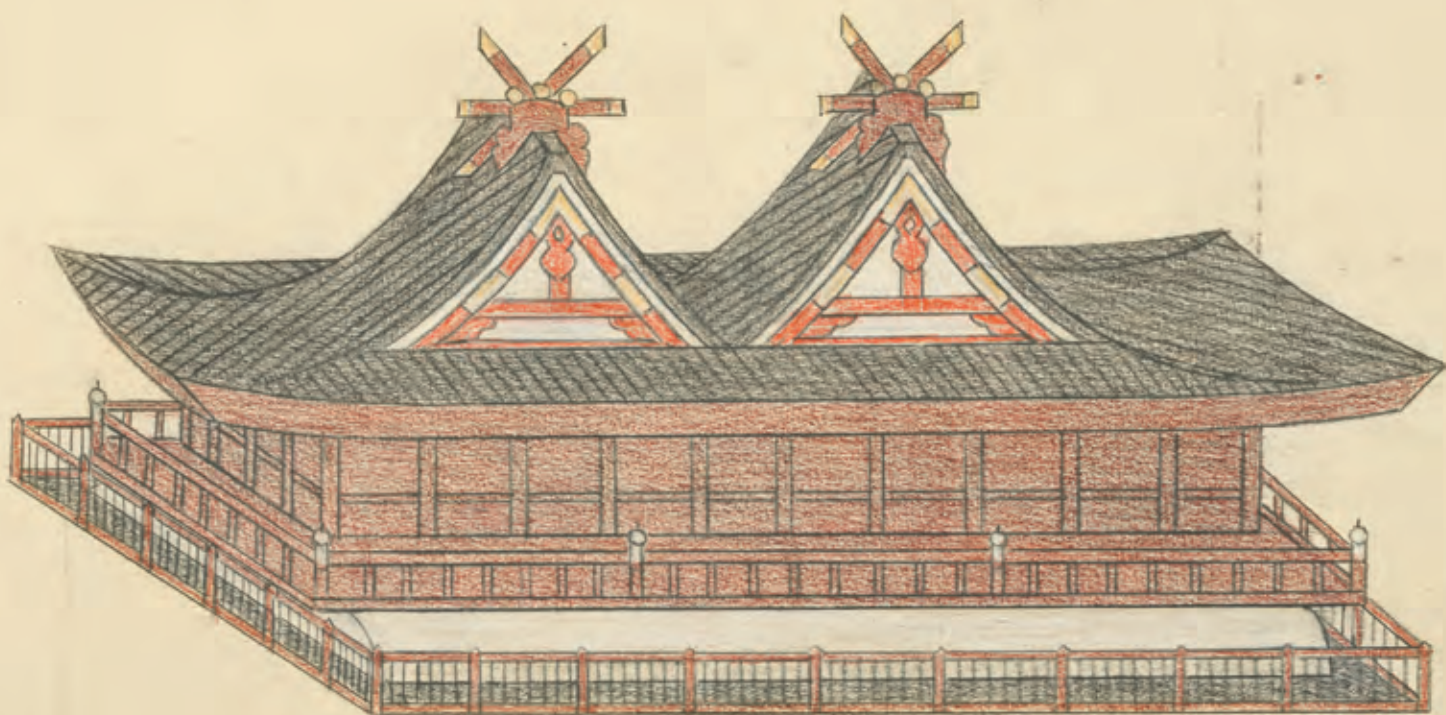


ドウグバコ [Do-gu-bako]

Vol.53

2025 July-December
Takenaka Carpentry Tools
Museum News Letter





開館40周年記念対談

写真——紙を焼き、 瓦——土を焼き、 炭——木を焼く

開館40周年を迎え、当館ゆかりの方々と河崎敦子館長が語り合う連続企画。今回のゲストは淡路島を拠点に多彩な活躍をされてきた写真家・瓦師の山田脩二さんです。

【プロフィール】

山田脩二（やまだ・しゅうじ）

1939年兵庫県西宮市甲子園生まれ。1960-70年代おもに建築・美術などの写真を撮る一方、新旧入り混じった村、街、都市の光景を撮り、数多くのメディアに取り上げられた。1982年職業写真家に「終止符宣言」をして、兵庫県淡路島の瓦生産地集落・津井に移り住み、瓦師に転身。伝統的な“いぶし瓦”を現代の新たな空間に生かす仕事をしながら、地域に点在する炭焼の現場を訪ね回る。1991年「吉田五十八賞（特別賞）」、2002年「井植文化賞」、2007年「織部賞」、2008年「日本建築学会文化賞」など受賞多数。



Dialogue

— 達磨窯^{だるまがま}をめぐる —

河崎 | 達磨窯は瓦を焼く土でできた窯ですが、実物を初めて拝見しました。達磨という名前がぴったりの何ともユーモラスな形！ 両側に焚き口があるんですね。

山田 | ダルマさんが背中合わせに座っているような形を単純にそう呼んだみたい。窯焚きは朝6時から一昼夜焚き続けて、昼の12時頃に火を止めて約30時間。両方の焚き口から火が窯の下をぐるっと廻って、瓦が焼けてゆきます。

河崎 | 窯は意外と小さいんですね。1回の窯焚きで何枚ぐらいの瓦が焼けるのですか。

山田 | 1回約800枚ぐらい。1坪あたり64枚葺くサイズの瓦（注：瓦業界でロクシ瓦という）やその他いろいろな形の敷瓦も焼きます。すこし気の利いた大きな屋根だと3000枚程必要になるから3〜4回焚かないといけない。

河崎 | 焼き上がった瓦が全部使えるわけでもない？

山田 | 窯焚きの上手下手の差が相当あって、歩留まり97%以上にキッチリ焼き上げる几帳面な瓦師もいれば、天候とか火の廻り具合とかで3割ダメだったりもします。

1982年、43年前にここ淡路島の津井に来た頃、達磨窯がまだ3基ぐらい稼働していたけど、すぐに使わなくなってしまった。50年以上前は、この集落で150基もの達磨窯が

昼夜休むことなく瓦を焼いていたんです。それが今、伝統的な瓦を達磨窯で焼いているのは群馬県・藤岡の1基だけ。しかも1人の瓦師がコツコツと地道に焼いているから、達磨窯で焼いた瓦で屋根を葺きたい人は2〜3年待ちのようです。

河崎 | 窯の中の温度はどのくらいまで上げるのですか？

山田 | この達磨窯は980度ぐらいで低めです。瓦を大量に工場生産する三大産地のうち淡路島は約1050度、愛知の三河は約1150度、島根の石州^{せきしゅう}は約1200度。焼く温度と土によって、地域ごとに瓦の表情・質感はいろいろです。高温で焼いた吸水率の低いものは寒冷地に強いなど、性質も違う。だから屋根に葺かれた家並みの景観に、瓦の個性や特色が強く関わっているんです。例えば、山陰・倉吉あたりは赤味を帯びた石州瓦^{きまちがわら}（来待瓦）。地元で採れる来待石^{つや}を切り出すときに出る粉を釉薬にした、独特の艶のある瓦です。

河崎 | 昔は、特に明治以降は日本中どこでも、それぞれの地域で使う屋根瓦をこんな達磨窯で焼いていたんですね。

山田 | いろいろな窯があった中で主役はやはり達磨窯。私がなぜこの窯を作ったかという、瓦業界で使われているトンネル窯とか金属でできた四角くて効率の良い窯で十分焼けると、瓦師になる前は思っていたんです。ところが焼



そんな瓦が重要文化財クラスの社寺や城、
民家などの屋根に平気で使われていることに唖然として、
これでは？と思ったんです。（山田）

いてみるとキレイに均一にピカピカにできて、土を焼いた特有の表情と味がなかった。そんな瓦が重要文化財クラスの社寺や城、民家などの屋根に平気で使われていることに唖然として、これでは？と思ったんです。

河崎 | そもそも淡路に来て瓦師になられたのは、そのあたりの現代のものづくりへのお考えがあって、昔ながらの技法で焼くためだったとばかり思っていました。

山田 | 来たときにはまだ3基ぐらい残っていて面白くなるなと思ったんですよ。でもあまりにも効率が悪そうだし、JIS規格にも通らないし（笑）。

それが阪神淡路大震災で瓦屋根は大打撃。オートメーションの大工場も右往左往、この先どうする瓦業界となった。そのときに大量製造を見直して、土を焼いた瓦の良さ、原点にかえった瓦作りを少しずつ復活しようと提案したけど、行政・組合などはそれどころじゃないと総スカン。で、仕方なく自分で築窯することになった。

河崎 | ここで竹中大工道具館の中庭にある敷瓦も焼かれたのですね。いま瓦の表面は1枚1枚それぞれに変化して、敷かれて10年を経た味が出ています。お客様を案内しながら、昔ながらの窯で焼きたいぶし瓦ですと言うと「これ

瓦なんですか」と驚く方もあります。あらためて敷瓦をお願いしたときの経緯を教えてくださいませんか。

山田 | 中庭に敷く瓦を探して当時の赤尾館長が訪ねて来られて、この窯で焼いた敷瓦を是非使いたいってことになりました。通常のものとは異なる粘土を混ぜた生地を1枚1枚木枠に入れて乾燥して、表面のテクスチャーも普通の敷瓦より粗くザラザラさせた。厚さは約35mmですが、水を吸収しやすいからコンクリート床に貼り付けずに、瓦の下に空間のある乾式工法にして。達磨窯らしい独特の表情の敷瓦で、不思議な雰囲気の中庭に仕上がりました。

—40歳になったら瓦と土管

河崎 | 瓦師としての山田脩二さんは、たくさんの有名な建築家とのコラボレーションで、淡路島で焼いた瓦を自在に配置した独特な表現が印象的です。そのエネルギーの根源は山田さんの生き方そのものじゃないかと思っています。まずカメラマンとして活躍された1960~70年代は日本がすごく元気だった頃ですね。

山田 | 淡路島に来て見習い瓦師になり自ら“カワラマン”を

淡路島に来て見習い瓦師になり自ら“カワラマン”を名乗った42歳のときから43年。

“カメラマン”の頃を知る人はもう少ないかも。（山田）

名乗った42歳のときから43年。“カメラマン”の頃を知る人はもう少ないかも。

西宮の高校を出て、グラフィックデザイナーになるつもりで東京の桑沢デザイン研究所に入って2年間デザイン全般を楽しく学び、とりあえず修了しました。そのあと凸版印刷の臨時職工になって1年間は印刷の技術、特に写真製版を習得して、2年目はスタジオに移って撮影と暗室作業も覚えた。印刷と写真を自在に扱える、日本で初めての完璧なグラフィックデザイナー（笑）になるつもりで、意気揚々と走り出したのが22歳、1962年でした。

河崎 | 最初から自分で手を動かす、ちょっと職人的なデザイナーになることを企んでおられたのですか？

山田 | 凸版印刷時代に、カメラマンが撮った写真を勝手にトリミングしたんです。写真の印画紙サイズは四ツ切とかハツ切、グラフィックデザイナーが扱うのはA版・B版で縦横比が違う。私は前もってデザイナーに写真のキャプションや文字量と位置など聞いて、それに合わせてA4やB5サイズに合う紙焼き（プリント）にした。デザイナーには気が利いているとすごく喜ばれたけど、先輩カメラマンからは勝手にそんなことすると、度々怒られました。

河崎 | そうやって印刷職人から念願のグラフィックデザイナーになられたんですか？

山田 | それが「山田の紙焼きは意外とキッチリと白黒がハッキリとして面白い、重宝する」と言ってくれるデザイナーや編集者も多くて、写真の仕事ばかり来る。まだ22、3歳の頃です。フリーカメラマンとして建築・美術を中心にたくさんの撮影の仕事が舞い込んできて、それなりのありがたい評価ももらいました。

その頃、酔っ払っては「20代は写真・デザインなど全般の修業。30代は自分の独自スタイルを持った写真を焼き、40代は陶芸ではなく瓦か土管をドカーンと大量の土を焼き、50代は山の雑木林に入って木を焼く炭焼きの現場に。60代で元気に気力・体力が続いていたら写真も土も木も焼いて炭からスミまで焼いて灰になってハイ！さようなら。オレの人生は焼きの入れ続け」と言ってた（笑）。

予定より2年遅く、42歳で瓦作りのイロハを現場で修業しました。臨時で雇ってくれた親方社長が「山田ハンは普通の瓦師・瓦屋と違うから」と理解してくれ、無事に“フリーの流れ職人カワラマン”になったのは44歳でした。

河崎 | また2年間修業された後、割とすぐに建築家との瓦を使った仕事が始まっていますよね。

山田 | カワラマンになって宣言したのは、「フリーの新参瓦師がいきなり屋根に上がっては頭が高い、まずは地ベタの敷瓦から遠慮がちに段々と登ってゆく」でした。最初に、同年代の伊東豊雄さんがひょろひょろと瓦工場に入ってきた

て「自邸を設計しているけど屋根じゃなく床に瓦の質感を貼りたい」と。次に象設計集団の東京・世田谷の遊歩道と車道、用賀プロムナードに700m余りを瓦で敷きつめる仕事舞い込んできました。

河崎 | フリーカワラマンとしてすごく順調な出だしですが、実際のところはどんな感じだったんですか？

山田 | 全く不慣れな現場で迷走の連続。タイル職人から、「この敷瓦は寸法がバラバラだから割付けするのに目地幅を12mmにするぞ」と。「冗談じゃない、細い方が良い、3mmか突き付けで貼ってくれ」と返したら、職人は目地が不揃いでガタガタになって貼れないと。そこで「きっちり仕上げたい気持ちはよく分かる。苦勞をかけるが、目地を通さず心を通そう」と説得して何とかやってもらった。

河崎 | うまいこと言いますねえ、名言だなあ（笑）。

山田 | 伊豆の長八美術館を設計した石山修武さんからは、「脩ちゃんの瓦をナマコ壁と正面のアプローチに使いたいけど大丈夫か？」と。倉敷や各地でナマコ壁はいっぱい見てるから心配ないと引き受けたものの、施工した大手ゼネコンから、こんな寸法精度の良くない瓦は使えないと大目





玉。でも幸い熟練の左官職人さんたちに何とかまとめてもらって、上出来に仕上がりました。

河崎 | やっぱり仕上げてくれる職人さんの腕と、間柄次第で出来映えがぐっと良くなりますよね。

山田 | そのうち遂に屋根にも登りました。磯崎新さん設計の大分県別府市の大分ビーコンプラザで、面積が150m×50mで7000m、サッカー場1面分の屋根です。親しくしていた磯崎さんに、「現代建築の屋根で日本一大きな面積に瓦を乗せませんか?」と言ったら、「やってみよう」とすぐにOKが出てビックリ。屋根勾配はほとんどないので、大工道具館と同じような乾式工法で見事に竣工。天にも舞い昇った気分でした。もうひとつの大仕事は、安藤忠雄さん設計の淡路夢舞台の国際会議場で、円形二層の屋根です。安藤さんから「和瓦を使うのは初めてだから、あえて山田さんに」と頼まれた。難しい形だけど、この仕事も瓦葺き職人さんたちの卓越した技量で葺くことができました。お寺や民家の屋根にさまざまな勾配に微妙な反りと照りをつけて葺く、伝統的な技法がしっかりあるんですね。

河崎 | どんな職種もそうですけど、日本の職人さんたちの技は本当に完成度が高くて、それにどんな条件にも真っ向

から取り組む心意気があると思います。

山田 | その完成度の高い技を求めて伝統的な技術を身に付けるために、師匠・職人に弟子入りして厳しい修業を積む時間は長い。心身ともに師匠に心酔して、生活を共にして技を身に付けるのは大事なこと。でもそればかりでは、現代の多様な尺度との間に、微妙で大きなズレが生まれているかもしれません。瓦師の僭越な発言でスミマセンが。

河崎 | 自らリミットを宣言して、実現せざるを得ない区切りをつけてから修業する、という一見乱暴というか、いいかげんな(笑) 山田さんのやり方に何かズレを解消するヒントがあるような気がします。

一写真から瓦、そして炭

山田 | 1960年代、私が25、6歳頃の建築写真は、依頼された建築だけをキレイに撮ることを求められました。人払いをして生活感のない「見合い建築写真」が定番で上等とされていました。私は建築写真の師匠のもとで修業したことがなくて、撮る建物の周辺のあらゆるものを入れ込むスタイル。子供たちが遊んでいれば、逆に優先して撮った。そんな写真を使ってくれた編集者に次々と出会い、建築カメラマンとも呼ばれました。当然「何だこの写真は」と賛否両論。そこに身を置くのも結構、面白い修業でした。

河崎 | さも平気そうに、周囲と違うことをやってこられてますが、そんな山田さんの視点を面白がる方が必ずおられる。瓦にも写真にも一貫して、山田さん独特の何かが籠^{こも}っていたからでしょうか。

山田 | いやいや一級の職人さんたちからはよくまあ、こんなモノ納品するな、と怒られた。でも寸法精度の良くないものも貼れないと一等の職人じゃないし、変なモノも作ってみないと新たな上達はないよ、と冗談と本気をとりまぜて言い合いました(笑)。職人さんの在り方や技もいろいろになってこないかね。これもまた問題発言ですが。

河崎 | 山田さんの仕事を通じて、日本の瓦があらためて注目されたし、規格品ではないもの、自然に生まれるムラや不揃いの魅力が大いに見直されたと思います。

山田 | 還暦を過ぎて、兵庫県立美術館の学芸員だった山崎均さんの企画で「山田脩二の軌跡一写真、瓦、炭…展」が実現したのが2006年、達磨窯の築窯が2008年。この頃いよいよ炭焼きとして山に入ろうと、山形県で場所も決めていました。2011年3月11日の東日本大震災と一連の天災・人災がなかったら“炭焼師”になっていた。でも「山田脩二は瓦業界がダメになったから淡路島から逃げた」と言われるのが不本意で断念しました。

河崎 | 炭焼きとの関わりはいつ頃から始まったのですか?

山田 | 1995年頃から、各地の大小さまざまな炭焼き現場100ヶ所以上を訪ねて、“雑炭師”と名乗っていました。炭焼きさんたちとも親しくなり、炭焼窯の前で焼き具合や炭の未来など、とりとめのない世間話に花を咲かせたものです。

土管や瓦のように、
1枚2枚ではなく連続するもの、
連^{いら}なって薨の波となる光景に
限らない思いがあります。(山田)



河崎 | 炭も瓦と同じように各地に分散して産地があって、ずっと焼き続けられてきたものですね。

山田 | そうですね。炭は産地によって黒炭・白炭があり、素材となる木も備長炭に適したブナ科のウバメガシや黒焼きに適したやはりブナ科の常緑樹のナラなどさまざま。茶の湯で使う菊炭などもあり、すごく奥が深い。

河崎 | 瓦や炭をやりたい、という想いを若いときからずっとお持ちだった。根底にあるものは何だったんでしょうか。

山田 | グラフィックデザイナーにはなり損ねたけど、この歳になってもその頃の気分を楽しんでいます。暗室の闇の中で赤い光を頼りに紙焼きを作る作業に魅了されて「人生一生、焼きを入れ続ける」「神は焼いてはいけないが、紙(印画紙)を焼き、粘土も焼き、木も焼く」と大言壮語してい

た、若かった酩酊の日々もなつかしいです。

土を焼くのも、土管や瓦のように、1枚2枚ではなく連続するもの、連^{いら}なって薨の波となる光景に限らない思いがあります。幼稚園の頃、西宮の大空襲で一夜にしてすべてが焼け跡になってすぐに敗戦・終戦。岡山の田舎に疎開して、毎日の井戸水汲みが小さな子供の仕事でした。その井戸の周りに古い瓦が並べて置いてあって、水に濡れてしっとりとした瓦の上を歩いた感触が今も強く残っています。そのときの足ウラからの地べた感覚を持ち続けて、この歳になりました。いわゆる原体験っていうんですね。

河崎 | 本日はたくさんのお話をありがとうございます。これからどうぞよろしくお願いします。





も と か わ し 原 皮 師

Motokawashi

Interview

ヒノキを む 剥いて 育てる

2020年、「伝統建築工匠の技」がユネスコ無形文化遺産に登録されました。日本が誇る木造建造物を保存・継承してゆくために欠くことのできない17の選定保存技術です。今秋の企画展では、植物素材を生かす7つの技術を紹介します。今回はそのうちのひとつ、選定保存技術「檜皮採取」を継承する原皮師・ひのかわし大野浩二おのこうじさんに話を伺いました。

左写真：皮を剥く前の状態（荒皮）

右写真：剥いた後のヒノキ表面



荒皮



黒皮



樹皮裏
左：荒皮
右：黒皮

——^{もとかわし}原皮師とはどのようなお仕事ですか？

山に行って、ヒノキの立ち木から樹皮を採って、^{ひわだぶ}(檜皮葺きの材料を)^{こしら}ええる仕事です。うちは皮切り(檜皮の成形)までやります。皮切りは、年配になったら現場に出にくくなってするという人もいるし、皮切り専門でしている方もいますし。皮は10年周期で剥きます。木を切らないんで、木が元気な間は何回でも採れる。

——屋根材には杉皮もありますが、檜皮となにが違うのでしょうか？

全然持ちが違う。スギは10年ぐらいで腐ってしまうけど、檜皮は、まあ条件にもよるけど、40年ぐらいは持つ。杉皮は肉から剥くんです。伐採したときに内樹皮ごと剥いちゃう。肉が付いているところに虫が付いて早く腐る。ヒノキは枯れた部分だけ剥くので、油分が多い。やっぱり^{ねば}粘りが違うので、皮の質が全然違う。

——どのようなヒノキが屋根材に適しているのでしょうか？

若いのは80年以上で、古いのは2~300年ぐらいまでのヒノキ。屋根材としては2回目以降に剥いた皮なら良いですけど、何回目に剥いた皮が良いとかは一概には言えない。皮が張った年数によっても質が変わってくるし。1本のヒノキで、初めて剥く皮を荒皮、その10年後に張った皮を剥いたのが黒皮。大体1本のヒノキを3~4回剥くので、30年、40年かけて育てていく感じ。10年ごとに剥くから、80歳のヒノキを4回目に剥くときには120歳になっている。それぐらいになったら1本まるまる檜皮葺きに適したヒノキになってくれている。

——荒皮と黒皮では肌が全然違いますね。

そうですね。1年ごとに皮がはるので、10年ぐらい経つと樹皮に縦割れ、筋が入るんですよ。木が太った分、皮の薄い部分に縦割れが入る。これを長い間放置しすぎると、縦割れがひどくなって目が割れてしまう(目割れ)ので、製品にならない。こっちの荒皮は中も縦割れがひどいでしょう？ でも黒皮になると、割と薄くなって、つるつとしている。せやから持ちも良い。一番内側の^{きぬかわ}絹皮は、キメが細かくてしなやかで、すごく強い。繊維が細かいから、檜皮で屋根を葺くことができます。それが荒皮だと、すぐにちぎれてしまうので弱い。檜皮は縦の繊維がけっこう強い。風化しても最後は繊維だけが残ってくるからね。

——荒皮には枝の痕(節)が結構ありますが、黒皮には見当たらないですね。荒皮のときに枝打ちをするのでしょうか？

荒皮で1回剥いてあげると、次剥くときは95%ぐらいは使える材料になる。枝の痕(節)は、1回剥いてあげると、そういう節もまかれて消えます。枝打ちは、皮にとってはあまりしない方が良く。木が上へ上へ伸びていくんで、皮が張りにくくなる。僕らは生きている枝はめったに切らない。

左写真：根本にヘラを入れている様子

中写真：振り縄1本で高さ20mまで登る

右写真：3mぐらいの長さで切り2~3枚重ねて樹皮の外側を下にして落とす

——1年のうち、檜皮採取に適した時期はあるのでしょうか？

5月から7月はヒノキが成長するために水を吸い上げる大事な時期なので剥きません。雨の日も滑って危ないので剥きません。それ以外は年中剥いています(笑)。冬でも豪雪でない限りは剥きます。僕らは取れ高、水揚げが直結だから、できればたくさん採りたい。採取するヒノキは大体山奥にあるので、基本2~3人で歩いて入って、斜面なら下にあるヒノキから剥いていく。剥いた皮は自分で山から降ろさないといけないので、できるだけ身軽な格好で山に入ります。

——ヒノキは日本各地で植林されていますが、良い檜皮が採れる地域はありますか？

丹波地方(京都府)が一番良い皮が採れますね。少し寒いくらいの気候の方が、木を切ったときの幹が赤い。赤味が強い幹が檜皮の粘りが強い。油分が多いので、屋根材として拵えるときに、しなやかで繊維が整っていて、曲げててもなかなか折れない。曲線を作り出す檜皮葺きに適しているんで。そういう檜皮が割と丹波地方には多い。九州は黄色味がかったいたり、四国は白っぽかったり。

——有名な^{きも}木曽ヒノキはどうでしょうか？

木曽も寒いところなんで、赤味が強いのではないかなと思う。ただ木曽ヒノキの場合、太くなりすぎた木は僕らは手を付けられない。いきなり300年のヒノキに手を付けるのは、腐りが入ったり、荒皮が張ってて大変。粘っこくて厚いところはヘラが入っていかない。腐った木は1回掃除しても、使えなかったりするんで。

まあ、一度黒皮になって何度も剥いた300年、400年のヒノキは採りますけど。

——檜皮の質の良し悪しは、ヘラを入れた時点で分かるものですか？

ある程度、外見で分かります。まあ経験値だけど。たまに思い違いはありますけどね





腰鉈で汚れた樹皮を落とす



胴切包丁で2尺5寸(75cm)の長さに切断



重さ30kg(1丸)にまとめる

(笑)。剥ける、剥けないはヘラを入れた時点で分かります。しわが多いと、両方からヘラを入れないといけないので剥きにくい。つるつとした木の方が仕事はしやすいですね。やわらかい方が楽に剥ける。質が良いと、剥けた後の赤い色がより鮮やか。ちょっとくすんだ色のは、さくかったり(硬かったり)。100~250年ぐらいのヒノキが元気で剥きやすい。手を回して届くかどうかぐらいが手ごろで作業しやすい。

——竹中大工道具館としては道具にも興味があります。もう少し詳しく説明いただけますか？

木に登るときに使う道具はヘラ、^ぶ振り縄。他は腰鉈^{なた}、鋸です。ヘラの材料は生け垣でよく見かけるカナメモチで、自分で作っています。カナメモチは目が入れ込んでいて、繊維が絡み合^{から}って粘り気が強いので折れにくい。山で切ったものをまず芯を抜いて(抜かないと割れる)、陰干^ひして、歪みを出しておく。目が通ってないので、結構捻^{ねじ}れてきます。それがヘラには良いんです。振り縄は、木の大きさによって長いものと短いものを使い分けて、ここ10年、よく使っているものは長さ13m。縄はロープ屋さんに発注して、柄^{てぎ}(手木)はヒノキの芯で自分で作ったものを。ヒノキの枝を使っている人もいるし、カナメモチを使う人もいる。カシはさく(硬い)から、すぐ折れちゃう。やっぱり粘りはヒノキが一番良い。スギの柄もポキッと折れる。ヒノキの枝って枯れてもなかなか落ちない。芯が強い。あと、腰鉈は皮を切るとき、鋸は枝などを切るときに使います。

——現在、伝統的な技術を持つさまざまな分野の職人さんたちが厳しい現状に置かれています。原皮師の現状はいかがでしょうか？

私が仕事を始めた頃は従事者が少なくて、業界は風前の灯火状態。でも国の研修制度ができたおかげで少しずつだけでも後継者が育ってきた。ユネスコにも登録された。息子も跡を継いでくれました(笑)。しかし安定的な仕事の確保ができないと、せっかく増えた職人が活躍できない。人もそうだけど、木も大体80年で伐採されてしまうの

ヘラ(大、小)と振り縄



縄1本で作った足掛かり



園城寺(三井寺)本堂の檜皮葺き屋根

で、そもそも木を残してもらわないと檜皮葺きの材料も職人もいなくなってしまう。檜皮葺きの建物は日本が世界に誇る大切な宝なので、ぜひとも将来にわたって、みんなで守り続けていきたいです。

(取材:2024年10月20日、12月8日／聞き手:崔ゴウン、写真:宮本敏明)

今秋の企画展では檜皮のほかにも、日本の伝統的な木造建築を支えてきた「植物」と「匠」の技に注目し、それぞれを植物学と建築学の視点から読み解きます。自然が育んだいのちを、職人たちがどのような知恵と工夫を施して、住まいを築き、自然のめぐみを生かしてきたのか、そのものづくりの世界をぜひご覧ください。

【予定】

企画展 植物×匠 めぐるいのち、つなぐ手しごと

〈日時・会場〉

東京 国立科学博物館 日本館1階 企画展示室(東京都台東区)

2025年7月29日(火)~9月28日(日)

神戸 竹中大工道具館 1Fホール(神戸市中央区)

2025年10月11日(土)~12月14日(日)

【プロフィール】
大野浩二(おおの・こうじ)
昭和40年(1965)兵庫県丹波市生まれ。県立篠山産業高校を卒業後、2代続く原皮師の家業を継ぐ。平成26年(2014)文化庁の選定保存技術保持者に認定。檜皮葺きを守るため後継者を育てる研修も積極的にを行っている。





写真提供＝はしもとみお



木と手と道具の関わりをさまざまな立場のスペシャリストから、独自の視点で語ってもらうコーナーです。今回は肖像彫刻家のはしもとみおさんに、こだわりや想いを綴っていただきました。

生き物

たちの体温に触れると、血が共鳴し合うような安心感が訪れます。

触れるということは、信頼なくしてはありえないものだからこそ尊く、深いコミュニケーションです。

遠目に見ることは、野生動物でも可能です。観察は何よりの始まりのコミュニケーションですが、手で触れるというのはさらに深い、奥行きのあるコミュニケーションで、それによってあたたかさや冷たさ、触り心地、手に伝わる優しさ、身を任せる信頼、二次元のコミュニケーションより膨大な情報を得ることができます。

私は死んでしまった生き物たちにもう一度触れたくて、彫刻という世界を選びました。

同じ三次元という空間で存在し、それ自体が自立し、光を受け影を持つ。手で触れることができる生き物の彫刻を作ろうと、目の前にある素晴らしい現実に向き合って暮らしてきました。



そのどれらの制作も、手で木の中から生き物たちを取り出す、出産のような仕事で、木も痛みを伴い、私も膨大なエネルギーを消耗します。

それでも木の中にあった生命は、まるで生き物になりたかった願いを叶えたような恍惚^{そうごつ}の顔で、手の中に現れてくれます。

木の割れる音を聴きながら、生命の現れる現場に一番最初に立ち合える自分はどれほど幸せ者なんだろうと感じます。

アトリエでは毎日が誰かの誕生日で、次から次に生き物たちは現れ、清々しい顔で旅立っていきます。

最初に触れるときに、声をかけます。

「ありがとう」だったり、「よろしくね」だったりさまざまですが、言葉と手は共鳴しているので、手からも無意識で深層心理は伝わります。



制作の始まりから終わりまで、木へ手から伝わるものは高い精神性であればいいと感じています。

それは、刃物という、命を与えも奪いもする神聖な道具を使うからということもありますが、手から道具に伝わる動機が、始まりから終わりまで、祝福であるように祈りを捧げて彫り進めます。一切の我欲を捨て、手と道具と木が天地と一体になったとき、芸術の神様は多くの力を与えてくれるような気がします。近年はこの、「気持ちを整える」ことを制作の基盤において木を彫っています。

昨年末、1匹のカヤネズミが、私の目の前に現れました。

半年一緒にアトリエで暮らしたこのカヤネズミのカジくんは、私にとって愛する家族のような存在でした。

亡くなった日は、子供のように声をあげて泣きました。12月7日の夜でした。

「この命を捧げるよ、ぼくを彫ってみてよ」と言っているようなそのニコニコ笑顔のネズミは、動かなくなった体を小一時間、私の目の前に与えてくれました。

生命なきあとの生命を目の前で彫る、という人生で初めての経験をくれたカヤネズミのカジくん。

その怖いくらいいさな命の重みを、手のひらに受けて、生き物に触れさせてもらえる喜びを、また一つ深く受け止めました。

触れるということの尊さを、これからも木の中に見つけていけたらいいなと思っています。

その2

触れるということ

はしもと・みお

三重県北部の古い倉庫にアトリエを構え、動物たちのそのままの姿形を木彫りにする肖像彫刻家。各地の美術館で、木彫りの動物たちに間近で触れ合える展覧会を開催するほか、動物たちの肖像・イラスト制作、フィギュアやオブジェの原型制作等も手がける。

ワガミチ

テノウチ

イマノウチ

表紙：
“岡山モニュメント2 | OKAYAMA MONUMENTS 2”
(竹中大工道具館展覧会図録『フィリップ・ワイズベッカーが見た日本
—大工道具、たてもの、日常品』、2021)

Philippe Weisbecker (フィリップ・ワイズベッカー)
1942年生まれ。日本では広告の仕事も多く、JAGDA、NYADC、クリ
オ賞、東京ADC、カンヌライオンズなど、国内外で受賞。2020年東
京オリンピック公式ポスターも手がけた。

編集・発行：公益財団法人 竹中大工道具館
アートディレクション：大溝 裕 (株式会社 Glanz)
制作管理：安田洋平 (株式会社 アンテナ)
デザイン：藤田 育
印刷：ウニスガ印刷株式会社



【編集後記】
表紙作品のモチーフは岡山にある吉備津神社の本殿・拝殿(国宝)です。特徴的な屋根
は檜皮で葺いています。上の写真は茅葺き屋根に用いるススキたち。竹中大工道具館公式
YouTubeチャンネルで紹介している「植物×匠展ティザー映像」にも登場しています。

来館のご案内

開館時間 9:30~16:30 (入館は16:00まで)
休 館 日 月曜日(祝日の場合は翌平日)、年末年始
入 館 料 一般 700円(600円) 大高生・65歳以上 500円(400円)
中学生以下無料 * ()内は団体20名以上 *その他各種割引あり

《アクセス》
山陽新幹線「新神戸駅」改札口より徒歩約3分
市営地下鉄「新神戸駅」北出口2より徒歩約3分
シティループ「12新神戸駅前(1F)」下車徒歩約3分
神戸市バス2系統・18系統「熊内6丁目」下車徒歩約2分

〒651-0056 神戸市中央区熊内町7-5-1
TEL:078-242-0216 FAX:078-241-4713 <https://dougukan.jp>

