

選定保存技術
鑄物製作
平成二年六月二日選定

保持者
大谷 秀一
平成二年六月二日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
鑄物製作は、粘土、石膏、蠟等で作った原形から砂などで鑄型を作り、それに溶解した鉄や青銅を注入して鑄物を作る技術です。
大谷氏は国宝法隆寺五重塔、東大寺金堂など数多くの文化財建造物修理の際に鑄物製作を手がけ、様々な技法を習得しています。

大谷氏が兄弟で経営している「大谷相模鑄造所」では、古くからお寺の鐘や塔の相輪灯籠などの獻納品を中心に青銅鑄物を製造してきました。文化財関係の仕事に携わるようになったのは先々代の時、戦時中の、昭和十八年からだそうです。

―鑄物師の役割とは―

鑄物の作業工程は、最初に図面を描いて粘土や蠟で原型・引型を作り、続いて鑄型製作、合金配合、金属溶解、鑄込み、型ばらし、鑄肌処理、着色仕上げ、表面処理等の手順となっています。この中で、原型製作から、鑄上げを仕上げる鑄肌処理までが主な仕事で、工程の大半をひと通りこなせないと納得のいく

仕事はできません。
―文化財修理の難しさは？―

文化財を扱うためには、古い物を見極める目が必要です。今の技術は誰でもやっています。古い技術を知っていればこそ古い物を見定めることができるのです。例えば、穴の開いた物を修理するとき、現在なら溶接技術が進んだためにそれに頼るけれども、鑄掛で行う方が有効なことがあります。古い金属の組成自体が弱い場合などそれに合った方法をとらねばなりません。この見極めが重要です。

―鑄物業界の現状と後継者問題―

富山県高岡市を初め京都・滋賀などの地方でも鑄物をやっているところは多いけれども古い技法を修得して鑄造製品を手がけている技術者は少なくなっていると思います。工場立地条件、仕事量など、様々な要因があります。

―伝統技術の保存について―

仕事に関しては、どうすれば仕上りの良い作品ができるか、段取りや工程をどうするかそればかりを考えています。貴重な技術を守り伝えるためには、まず仕事のできる環境を

細工して作る人と思えます。

―仕事をどのように先代から教わりましたか。―

昔の人は何も教えません。「仕事を盗め」と言うだけ。今は、一から手を添えて言わないとできません。昔は「やれ」と言うだけ。「こんなものだめだ」と地面に(製品を)投げられたこともありました。

(森本さんは、家業を受継いで三代目安之助を襲名し、伝統的な製作技法の習熟に努め、多くの金物を製作しました。一方で、金物等の図面や製品を整理し、森本鑄金具資料館を設置してそれを展示し、伝統技術の広報普及にも努めています。)

―仕事の難しさは？―

「うつり」ですね。鑄金具だけでは、何も完結しない。建物全体に対するバランス、空間との調和、「うつり」がもっとも難しくかつ重要です。建物の用途やデザインとの取り合わせ、調和、ほかの部材や装飾にあわせることが難しい。

いい職人には、仕事にリズムがあります。いいリズムをもった、自然にかなったものは、出来上がりもすばらしい。

昔の仕事を理解できる人がいるかどうか。違いいの分かる人が減っていると思います。生活様式の変化が、その原因の一つと思

選定保存技術

鑄金具製作

平成一〇年六月八日選定

保持者
森本 安之助
平成一〇年六月八日認定

平成一〇年六月八日認定

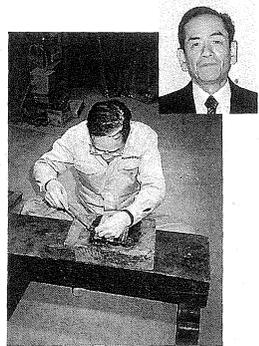
●保存技術及び保持者のプロフィール
建造物には、多様な大きさやデザインのパターンが用いられ、建物の魅力を引き立てています。
森本氏は、国宝 系城大広間などの鑄金具修理を担当し、様々な年代の技法や意匠を追求し、現代に再現しています。

―鑄金具とは―

鑄金具は、建築や山車、仏壇などの工芸品に用いられた金具、金物のことです。一口に鑄金具といっても建物に付ける大きいものから小さい人形飾りまでたくさんあります。

建物に取付ける金物だけでも、破風の八双金物、長押の釘隠しや襖の引手金具、柱根巻、天井金具、釘や紙金具、六葉金具や饅頭金具等の扉金具、また樞ほかの戸締りのための掛金具や錠前など、多種多様です。その鑄金具を作るのが鑄師です。

鑄師とは、金属を芳しくする人、すなわち金属を使って、我々の生活を楽しく、合理的に真実なものにするため、いろいろの金属を



残してほしいし、継続的に仕事をするのが大切です。コスト競争ではなく、技術の競争ができる環境がよい職人を残していくのは肝心だと思います。選定保存技術保持者の認定は名誉ですが、他にも多くの同業者が認定されて、毎年いくつかの作品を作り、それを弟子達に伝えるという方が、私にとってはありがたい。その中で技術の競争ができます。

―今後の展開―

私の名前は、私が生れる直前に亡くなり、蠟型の名手といわれた三代前の大谷秀次郎氏の作品銘「秀一(ひでいち)」の漢字をもらい読みを変えたものです。実際には一緒に仕事をした事はないけれども、いつか秀次郎氏のような蠟型を作りたいと思って今日までできました。じっくりと蠟型の作品を作って、その技術を若い人たちに伝えたい。

(聞き手) 文化庁文化財部建造物協会 春日井道彦
(編集) 文化庁文化財部建造物課 武内 正和

ます。和室が少なくなってきました。畳や襖のある生活がなくなってきました。昔は日常生活に鑄金具がありました。それが大きいと思います。鑄金具の存在が縁遠いものになりました。同時に「まがいもの」が増えてきました。このままでは人間自体も「まがいもの」になってしまおうのではないのでしょうか。

じつと眼をこらす、氏の姿勢が印象的でした。
(聞き手) 文化庁文化財部建造物課 熊本 達哉
(編集) 同 武内 正和



日本の伝統美と 技を守る人々

選定保存技術保持者編 ●第2回●

選定保存技術 雅楽管楽器製作修理

昭和五一年五月四日選定
保持者 福田泰彦



昭和五一年五月四日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
雅楽は千数百年の歴史を持つ我が国最古の伝統芸能です。八世紀頃、朝鮮、中国、ベトナム等からもたらされた楽舞の面影をこころ世界的に注目を集めています。福田氏は演奏家の求めに応じて雅楽管楽器の製作修理を行うほか、国立民族博物館などの依頼により公立機関にも多くの管楽器を納めています。

福田氏は、化学会社に勤めていましたが、家業の後継者だった弟の急逝によりこの道に入りました。まず、昭和三八年八月頃より岡正雄氏（元宮内庁楽師）に笛の奏法を習い、同年末父と妹から笛作りの手ほどきを受け始め、昭和四二年には勤務先を退職して笛職に専念するようになりました。

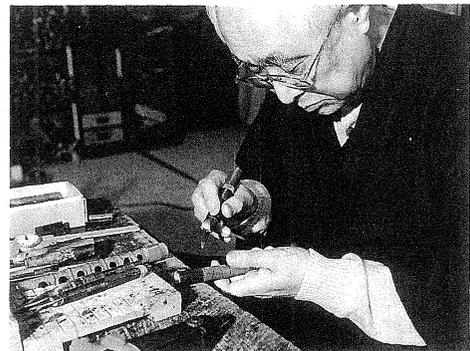
昭和六一年、宮内庁の依頼により、楽部所蔵の全ての笛類（約四〇管）を調査し、うち

六管を修理しました。福田氏は、笛職を継いだ三〇数年間に、二二〇管を超える笛や箏の製作修理を行いました。その結果、洋の東西を問わず、楽器に同じものは二つとないことがよくわかったといっています。

福田氏は、こうした現実を踏まえ、よりよい楽器を追求することが工人の役目であると考え、製作修理を行ってきました。東儀兼彦氏（宮内庁楽長）から家伝四管の箏葉採寸図（二〇分の一ミリ単位）、故押田良久（元日本雅楽会長）から雅楽律音叉、故安藤由典（元九州芸術工科大学長）の「本邦横笛類の研究」等を指針に、また製作した笛について、叱責を受けたり、支払いを得られぬことをも教えとして今日まで精進してきました。

福田氏はまた詩人でもあります。同人誌に発表したものを一冊の本にまとめ、平成六年に『亡妻記他』として出版、この詩集は共同通信社が行った「私の選んだ今年の三冊」に杉本秀太郎氏（日本藝術院会員）から選ばれるなど高い評価を受けました。

福田家において、笛職は文字どおりの家業で福田氏は、父、妻、弟、妹とともに数十年間の職に励んできましたが、平成八年に妹が亡くなったことで、家族は皆鬼籍に入り、今は一人で仕事をしています。自身も平成四年以降大病を患い、現在はどうしても断り切



れない仕事のみ体調を見て行っています。これは、四〇歳を過ぎて座業に付いたことが大きく影響しているのでしょう。
福田氏が家職を継ぐに至った理由、ともに仕事をしてきた家族のことなどは、平成七年二月から「風の語り部・ある戦後私史」として京都新聞に八〇回連載されました。また、福田氏やその父がモデルとなつて、新田次郎『笛師』（講談社文庫 一九七〇）という小説も発表されています。福田氏には、一女あるものの嫁いでおり、後継者はいません。
京都府教育委員会文化財保護課 原田三壽

選定保存技術 雅楽管楽器製作修理

昭和五一年五月四日選定
保持者 山田全一（山田頼全）



平成二二年六月二日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
雅楽の演奏には、笙、篳篥、龍笛等の管楽器と打楽器、弦楽器が使用され、独特の音色を響かせます。
管楽器の製作修理を行うには、数多くの製作工程の習得が必要となり、製作修理技術の参考とするために演奏技法も学ぶことが要求されています。山田氏は宮内庁楽部での修行を行い、その経験を今生かしています。

山田氏は、三管（笙、篳篥、龍笛）を始め、能管、篠笛から笛筒、箏葉箱に至るまで幅広い製作領域を誇ります。子息英明氏（昭和三四年生）は、父より技術を習得し、現在は独立していますが、需要の少なさから狂言の断り方として演奏活動にも力を入れていきます。

山田氏は、結婚以来、妻の幸代さんにもその技術を教えています。幸代さんの製作する

笙は、白竹を使っていますが、これは本物をより廉価にして雅楽の裾野を広げるためでもあります。また、自宅二階に雅楽器を展示し、雅楽器博物館として普及啓発も積極的に行っています。小さな博物館ですが、雅楽器を専門的に扱う我が国唯一の施設で、わかりやすい説明とあいまって、修学旅行に京都を訪れる小中学生などから好評を得ています。

雅楽は、太鼓、鞀鼓、鉦鼓等の打楽器（打物）、和琴、楽箏、楽琵琶等の絃楽器（弾物）、笙、篳篥、龍笛、高麗笛、神楽笛等の管楽器（吹物）の総合演奏により行われます。保存、伝承については、宮内庁の楽師は国家公務員であり、彼らによって後継者育成が図られています。雅楽伝承の基礎となる楽器、特に管楽器の製作修理については楽器の中でも特に伝承が危機的な状況にあります。

管楽器の材料となる篠竹は、囲炉裏の煙で百年近く燻された竹であるため、すでにその調達は困難となっており、今後新たな製造も望めません。また、製作修理の技術は、正確な音階を身につけた上で、金工、木工、竹工などの技術を習得する必要があります。これらを兼ね備えて一人前の技術者になるにはどうしても他の楽器より長期間を要します。
雅楽管楽器製作修理は、京都在住のわずかな数人で支えられています。例えば現在、我が



京都府教育委員会文化財保護課 原田三壽

日本の伝統美と 技を守る人々

選定保存技術保持者編 ●第3回●

選定保存技術 表具用手漉和紙(美栖紙)製作

保持者 上窪正一
昭和五二年五月二日選定

昭和五二年五月二日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
美栖紙は奈良県吉野地方で古くから漉かれてきた手漉和紙で、楮を原料とし、これに地元産の白土や胡粉を混ぜて漉きます。美術工芸品の書画・絵画の修理において、掛軸や巻物などの裏打ちに用いられ、修理には無くてはならない手漉和紙です。上窪氏は昭和二十一年以来一貫して美栖紙を漉き続けており、孝江夫人も共同で仕事をしています。

文化財級の書画を表装して掛幅(掛軸)にする場合、中裏や増裏に用いられるのが美栖紙である。吉野川添いの日当たりのよい山の斜面に母屋を構え、家続きに簡素な紙屋(紙漉小屋)を持つ上窪家では、当主正一さんと夫人孝江さんが、美栖紙製作を続けている。

原料の楮は高知県から白楮で仕入れる。これを川で曝して、かみそりの刃で傷部分を取り除く(塵切り)。この下拵えの後、大釜で煮熟する。普通はソーダ灰で煮るが、特別な紙の場合には木灰(クヌギ)の灰汁を用いる。

選定保存技術 表具用手漉和紙(宇陀紙)製作

保持者 福西弘行
昭和五三年五月九日認定

昭和五三年五月九日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
宇陀紙も美栖紙と同じく奈良県吉野地方で古くから漉かれてきた手漉和紙です。やはり書画・絵画の修理において最後の裏打ちに用いられる無くてはならないものです。福西氏は同じく認定を受けた父虎一さんから技術を伝承して、既に昭和二〇年より父と共に宇陀紙の製紙に従事しています。また、千恵夫人も共同で仕事をしています。

「時代を読みとって古い紙を漉く時は、私はまだ一人前とは思っていません。いまだに祖父や父に聞きたいことがあります。」と表具の総裏用の宇陀紙を漉く福西弘行さんは語った。父虎一さんも宇陀紙で保持者の認定を受けていた。

原料の楮は、現在高知県から仕入れられているが、自家でも栽培して自給率を高めている。美栖紙と異なり、張りを持たせるために叩いた紙素に白土と呼ばれる土を混ぜる。白土は吉野の奥地で取った粘土質の石を粉碎して作

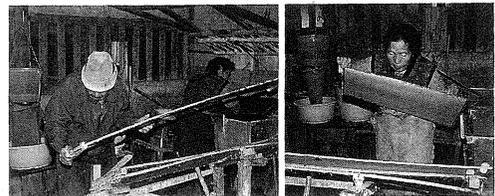
灰の入手が難しいのが悩みである。煮熟した白楮を木槌で荒打ち・細打ちと二段階に「紙素打ち」をして繊維をほぐし、ねばりを出す昔から「六通り六起こし」に叩いた紙素が一番良いと言われた。こうして叩解した原料を漉き舟に入れて、ノリ(トロアオイの根、紙料を沈殿させずに拡散させるために入れる)と胡粉を混ぜて攪拌し、夫人が漉く。

夫人は昭和一六年に二三歳で上窪家に嫁いで、姑の漉き舟の隣で紙を漉くようになった。ハカテ(漉き桁)に竹箆を挟んで紙料を二回捲き上げ、縦に揺すって、漉き舟の上に斜めに差し渡した箆もたせにいったん置き、漉き桁を外して竹箆を取り上げ、夫が用意した松製の干し板に、パタリと箆ごと打ち付けて紙を板に伏せる。このように直接板に紙を貼り付けるのを「簀伏せ」という。

美栖紙の大きさは、曲尺で八寸に二尺二寸が標準で、干し板には表裏に合計四枚を貼る。板干しをすると乾くにつれて空気泡が浮き出てくる。半乾きになったところで、この泡を馬の尻尾の刷毛でこまめに「紋消し」をする。美栖紙には極薄・薄口・中肉・中厚・厚口・特厚などの種類があるが、紙の種類、季節の違いによって、胡粉・ノリ・紙素の量を微妙に変えなければならない。厚口の二割増とか、三割増という注文もある。厚口一束(二〇〇

る。またノリにはトトロアオイではなく、北海道産の雌のノリウツギの皮を用いる。漉いた紙は、いったん紙棚に重ね、圧縮して水気を取ってから、板に張って天日乾燥する。漉くのは主に夫人の千恵さんと、外回りの仕事全般を夫の弘行さんと息子の正行さんが次々とこなしていく。正行さんの妻初美さんも子育ての合間を縫って、塵切りや紙貼りを手伝っている。紙漉きは、日常生活を営みながら一家で取り組まねばならない仕事である。同時に技術を守るために、福西さんは原材料と用具の確保をもっとも懸念している。

平成八年に、それまで採取していた人が高齢で山に入れなくなりノリウツギの入手が困難になった。北海道まで出向いて交渉したうえで、漸く引き継いでくれるところが見つかった。代替できず、さらに入手困難なものが漉き箆である。普通は竹製の箆を用いるが、宇陀紙の場合、白土を混入するため、茅を編んだ箆でなければならない。痩せ山の細い茅の穂を抜いて、穂のすぐ下の直径一・五ミリほどの茎部分を細い竹ヒゴで繋いで、縦三二センチ横一四五センチの茅箆(長尺物の場合)にする。竹箆では白土が箆の間に詰まるが、茅であれば土がまんべんなく紙に乗り、柔らかく強い紙になる。この茅箆は従来高知市内で製作されていたが、茅の穂を採取する人が



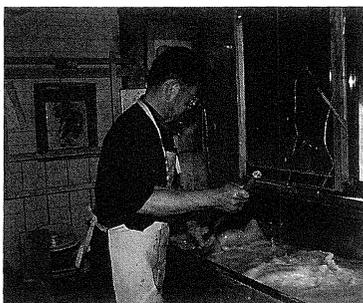
枚)で八〇〇グラムという注文に、夫人の手加減一つで正確に応えていく。

最近孝江さんは右肩が痛み、簀伏せが思うようにいかなくなりつつあると嘆く。夫も膝の痛みで板の出し入れなどの外回りの仕事が難しくなってきた。しかし、「いい紙を作ろうと思うと手抜きをしないことです。」と正一さんは毅然と語る。その誠実な永年の努力を息子の良二さんと久子さん夫婦が受け継いでいる。

奈良県教育委員会文化財保存課専門技術員 鹿谷 勲

いなくなり供給が止まりかけたが、おなじ高知県内の絹山嘉郎さんを中心に採取と製作が今試みられている。書画(文化財)を守るための選定保存技術(紙漉技術)をさらに支える技術(茅箆製作技術)をも守らないと実質的な文化財保存が不可能な時期になりつつある。

奈良県教育委員会文化財保存課専門技術員 鹿谷 勲



日本の伝統美と 技を守る人々

選定保存技術保持者編 ●第4回●

流球藍製造

選定保存技術
昭和五年五月一日選定
保持者 伊野波盛正



●保存技術及び保持者のプロフィール
琉球藍製造は、沖縄の藍染めに欠かせない藍染料を造る技術です。原料の藍葉を水に浸して発酵させ、石灰を加え攪拌し、藍の色を沈澱させて泥状の琉球藍を造ります。伊野波氏は、琉球藍の製造を長年続けており、沖縄の染織を支える貴重な存在です。

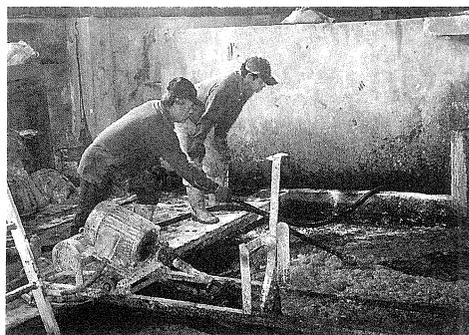
伊野波盛正氏は、幼い頃から琉球藍を製造している父親についてまわってその仕事ぶりを見ていました。製藍の終わりに、藍成分を抽出した液に石灰水を加えて攪拌する作業があります。石灰水の量を決める目安は、このとき液の中に一瞬見える透明な感じの赤い色（アカ）です。これを見極めるには長い経験とカンが必要ですが、幼い盛正氏は、液の色が変化していく様子を面白がって観察し、液の中に赤い色をみつけ、父親に褒められながら遊び感覚で製藍のコツを修得したそうです。琉球藍製造は藍葉の質に左右されます。良

い藍葉を育てるには多くの雨が必要で、年二回の収穫も雨の多い季節（旧暦の五月と九月）に行われます。雨天の収穫は重労働ですが、盛正氏は雨が降ると、良い藍葉が育つことを想って嬉しくなり、いても立ってもいられないくなるといいます。盛正氏と琉球藍にとつては雨の日が「いい天気」です。

二〇年ほど前、原因不明の失敗で色素がまったく出ず、それが八年続いて大変苦しい思いをしたことがあります。しかし、琉球藍を必要としている沖縄の染織に携わる人々の励ましと、何よりも製藍の仕事好きなことが盛正氏にこの仕事を続けさせています。

琉球藍の原料は本土のタデアイとは別種のリュウキュウアイで、かつては本部町を中心とした沖縄本島北部地域で盛んに栽培され、製藍されていました。しかし、安価で扱いやすい化学染料の移入と生活様式の変化のため需要が減り、栽培農家も激減し、製藍技術を伝えるのは盛正氏だけになってしまいました。同氏は、製藍技術を絶やさぬよう、伊豆味の農家に栽培を委託して、彼らが育てた藍葉を責任を持って購入し、農業のかたわら琉球藍製造に励み、県内の染織に必要な生産量の維持に努力してきました。

琉球藍製造には、良質な藍葉を育てる高度な栽培管理技術、栽培や製藍の過程での重労働



藍液のかくはん（仕上がり状況を見る）

玉鋼製造（たたら吹き）

選定保存技術
昭和五年五月一日選定
保持者 木原明



●保存技術及び保持者のプロフィール
日本刀の材料には玉鋼がもちいられますが、これによって美術工芸品としての優れた日本刀が製作されます。木原さんは、選定保存技術保持者故安部由蔵の元で「たたら吹き」の技術を修得し、現在九名の後継者を育成しています。

玉鋼とたたら吹き

玉鋼とは、粘土で築いた炉で、原料を砂鉄とし、燃料を木炭とし、送風に鞴を用いて行う日本古来の製鉄法（たたら吹き）によって得られる和鉄、その中でも特に優れた部分を指します。玉鋼は、砂鉄を始めとする良質な原材料を使用し、伝統技法を駆使して低温製錬により製造するため、純粋な鋼となり、不純物であるリン・イオウなどが微量となり、ここに優秀とされる一番の理由があります。

昭和五二年、勲日本美術刀剣保存協会（東

京）は、この玉鋼を生産し、併せてたたら吹きの後継者を養成するため、国庫補助事業として、島根県仁多郡横田町にたたら吹きを復活させました。これを、「日刀保たたら」といいます。この地が選ばれたのは、出雲地方は古代から製鉄が盛んで、また昭和初期に玉鋼を生産した「靖國鑑」の主要施設が残っていたことによります。

木原氏は日刀保たたらの開設とともに村下養成員第一号となり、昭和六一年、選定保存技術保持者に認定されるとともに、「村下」に昇格しました。村下とは、たたら吹き「長」のことをいいます。

たたら吹き

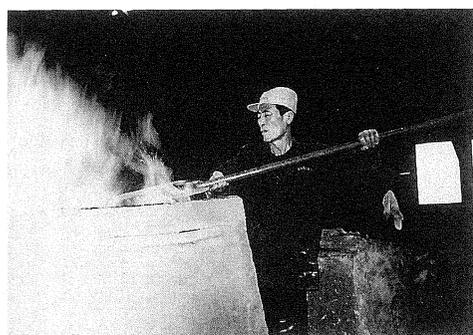
たたら吹きは、下灰（薬炉）に砂鉄と木炭の装入し、鋸出しの順で行われ、約七日間を要します。作業工程のうち、砂鉄と木炭が装入される三昼夜、約七〇時間をとくに「操業」といいます。この間村下は火の色、風の音などから炉の調子を読み取り、勘案しながら砂鉄の装入に努めますが、昼夜を問わず長時間にわたって炉況を正しく観察するには強い精神力と体力が求められます。そのためには日頃の自己管理が大切となってきます。

原材料の心配は

たたら吹きに用いる原材料の一つに燃料である木炭があります。これを「たたら炭」といいますが、これには普通の木炭と異なり固定炭素量の少ないものが用いられます。今この製炭技術をもつ者がたった二名となつてしまいました。このたたら炭をいかに確保するかが大きな課題となっています。

「好きな言葉」
誠実美鋼を生む

勲日本美術刀剣保存協会 鈴木卓夫



砂鉄の操入

選定保存技術 屋根瓦製作(鬼師)

昭和六年四月二十六日選定
保持者 小林章男



昭和六年四月二十六日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
瓦葺屋根の軒先や棟には、唐草瓦・鬼瓦・鯉尾などの「役瓦」という特殊な形の瓦が使われており、その製作者を「鬼師」と呼んでいます。役瓦には各時代や地域ごとの特徴がよく表れるため、それを再現するには豊富な見識と高度な熟練を必要とします。
小林章男さんは一六歳の頃から家業である瓦製造業に従事して多数の文化財建造物の保存修理に携わりつつ、瓦製造方法や時代考証の研究にも取り組まれ、その成果を多くの著書にまとめられています。

「鬼瓦や鬼師という仕事に対しての思い——
私が瓦の事を真剣に考え出したのは、瓦の時代考証に関して学者先生と意見が食い違っていたことが発端で、自分で研究しようと思ったのです。それからは、古瓦の収集に努め、いろいろなことを考え始めると、鬼の豊かな

表情に取り憑かれてしまったのです。
鬼瓦は日本独自の文化で、百万以上あると思われれます。鬼はどれ一つとっても同じ表情でなく、個性的であるところに一番の魅力を感じています。鬼と真つ正面から向き合っていると、どのような人がどのような思いで作られたかを考えさせられ、作った人と話しているような感じさえ受けます。このことが大きな楽しみといえます。

——仕事の難しさ——

鬼の表情をどのように表すかが、最も苦労するところです。鬼瓦は真の造りが表の顔に表れます。見えないところが大切ところで、文化財保存修理に使う鬼瓦も、新作の鬼瓦も同じ発想で出さなければ、良い鬼瓦は作れません。見本である鬼瓦の形を真似ることは、さほど難しいことではありません。鬼の表情を豊かなものにしようとすれば、作者の心の一端でも掴んで作りあげる気持ちが大切で、一番難しいことです。

——将来の抱負について——

瓦は粘土を焼き上げて作りますが、現在は、奈良の土と他の地方の土を混ぜ合



わせています。これは、土の個性を殺し、製品としての瓦の焼き狂いを少なくするため、良い製品を作り上げるための手法の一つでもあります。物造りの難しさは物造りのおもしろさで、材料である粘土の個性を生かした瓦を作ることは、技術者にとって最も難しく、職人冥利に尽きるといえます。粘土の個性を生かし、ガス窯を使用しないで、登り窯やだるま窯で焼き上げてみたいのです。そうするところに職人の技術が必要となり、現在は失われている技術が見えてくると考えます。無くなった技術を物の形として残すことは、文化財保存の意義にもつながると思います。
(奈良県教育委員会文化財保存課課長補佐 小林章男)

選定保存技術 屋根瓦製作(鬼師)

昭和六年四月二十六日選定
保持者 小林平一



平成九年六月六日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
小林平一さんは昭和二〇年代より日本古瓦の研究とその復元製作に没頭し、種々の工夫改良の後、古代の製瓦技術の復元方法及び耐寒耐久性を高める焼成技法を開発しました。また、世界文化遺産姫路城をはじめ、数多くの文化財修復工事を通して、屋根瓦技法の面においても耐寒耐風雨、さらには超耐久性の技法を解明・体得し、施工に活躍しています。

小林さんは、昭和一五年中学校を卒業した後、家業の瓦製造業に従事、父・平太郎さんに師事し、瓦職人としての道を歩いていきましたが、昭和一九年応召し、ソ連抑留の苦勞をされました。

昭和二四年、再び伝統瓦の研究と製作に進み、今日に至っています。

小林さんは、あくまで伝統と手作りにこだ

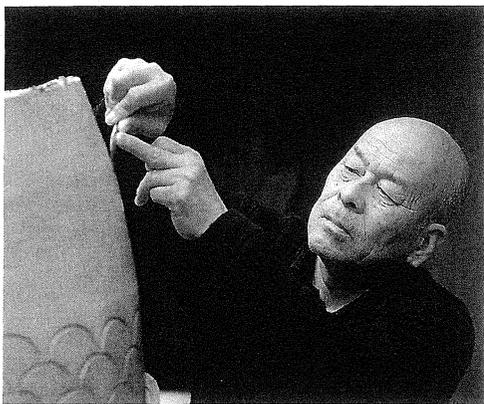
わりながらその一方では「焼いて、そこに置くだけじゃあない、それがまた屋根の上で三〇〇年、五〇〇年の風化に耐えてこそ、歴史が証明した本場の伝統瓦といえる」と言って耐寒性、耐久性の研究を続け、零下三五度三〇回の試験に合格する焼成技法を開発し、耐久性も五〇〇年以上と評価される瓦を製作するに至っています。

それでも「昔みたいに足で十分踏んで作ったものはやはり強い。足で練った飛鳥の瓦はいいですね。今もちゃんと残っています。今われわれが作っているものはどのくらいか年月残っているか疑問です」と、あくまで仕事に厳しい姿勢は変えません。

一方、小林さんは自然研究者として広く知られています。日本鳥学会永世会員であり、又日本鱗翅学会会員として様々な生物学研究の成果をあげてきました。

子どもの頃からチョウに夢中になり、チョウの収集にはかなりの時間と費用を費やしてこられたとか。特に「トリバネアゲハ」の研究は有名で、新種、新亜種を十数種類発見、学名を付けています。又、コウノトリをこよなく愛しているという小林さんは、鳥類の研究にも情熱を注ぎ、数々の調査研究、収集をしています。そうかと思えば、メタセコイアを日本で初めて種から育て、りっぱな巨木に

育てたり、サボテンの珍種を育てたりと、この分野でも八面六臂の活躍を見せています。こうした「何事にも徹底して」道をきわめる姿勢が今日の小林さんを育み、若き日に生死の境をみつめ、命の尊厳を肌身に染みつかせ、このことを通して、動植物をこよなく愛し、文化財を生き物と同じように慈しむ、そんな小林さんの心が、鬼師としてのエネルギーであり、伝統瓦の息吹きとなって生き、後進の指導へと繋がっているように思えるのです。
(姫路市教育委員会文化課長 牛尾誠)



日本の伝統美と 技を守る人々

選定保存技術保持者編 ●第6回●

能楽大鼓(革)製作

選定保存技術
昭和一一年五月四日選定
保持者 木村幸彦

●保存技術及び保持者のプロフィール
能楽は、抽象化された表現形式による歌舞劇「能」と、明朗なセリフによる喜劇「狂言」の総称です。大鼓は、能楽の躰子に用いられ、硬く鋭い音色が特色です。一枚一枚微妙に異なる皮の状態を見極めるには、長い修練を必要とします。木村氏は大鼓(革)の製作に専念し、多くの大鼓演奏家の信頼を受けて、その革の製作を担当しています。

能楽に用いる大鼓は、中央が細くくびれた桜材の胴に、馬皮を張った表革と裏革二枚をあて、麻の調緒で連結する。小鼓よりやや大型で、使用に際して炭火で焙じるので、革の表面に漆塗りを施さない点が小鼓と異なる。右腕全体を振り下ろして、指先で表革を強く打ち、甲高く激しい音色によって、演能の場に一瞬にして緊張感を創り出す。

奈良市内の目抜き通りである三条通りから少し北に入った自宅で、木村幸彦さんはこの大鼓の革を作り続けている。原材料は、もと

は農耕馬や馬車馬の生の皮を仕入れていた。特に北海道などの寒冷地の役馬が良いとされた。現在は冬期に塩漬けされた馬刺用の馬の皮を仕入れている。腰などの皮の厚い部分を表革にし、腹などの薄いところは裏革となるが、塩漬けされた皮は堅く締まり、キズが判りにくいと木村さんは語る。仕入れてもキズがあれば捨てなければならぬ。

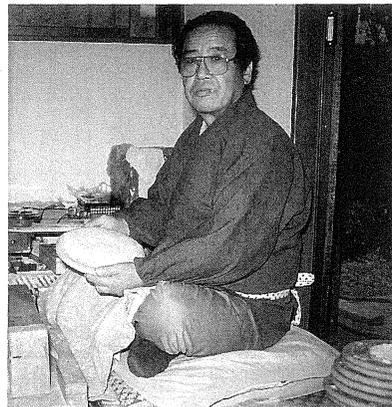
原皮を仕入れると毎朝一カ月ほど水を入れ替えて「塩抜き」をする。次に脂肪分を取る、「二べ取り」、さらに水槽に浸けた皮を棒でついで皮を柔らかくするとともに血抜きをする「干本搦き」を行う。用いる水槽は、戦前からの防火水槽で、今も現役で活躍している。その後、センを用いて「毛取り」をし、陰干しをしていったん乾燥させる。以上が下仕事となる。

このあと鉄の輪に竹の皮を巻いたものに皮を当て、縁を曲げて輪を包み込むように針で縫ってから締め、さらに外側の「百綴」、内側の「一六(窓)」という縫う作業をして調孔をあけ、乾燥、裏押し、胴納めという工程を経て直径二三センチメートルほどの革が完成する。表革と裏革で一組で、同じ作り方ではあるが、表革は少し厚く、こちらを作るのに特に神経を使う。締め方が強くても弱くてもいけないという。出来た革には中厚を標準として厚手と薄手もある。若手は厚手を使用し

てきたが、最近では中厚を望む人が増えてきたという。

木村さんは若い頃からただただ黙々とこの大鼓の革だけを作り続けてきた。これだけしかできません。息子が小さいときは一人で毎日日夢中になって作っていました」と木村さんは語ったことがある。その子息雅己さん(四二)もいまでは立派な後継者として、父子で大鼓の革作りに精を出している。隣家の工事で作業に欠かせない井戸水が枯れたりし、心労から体調を崩したこともあるが、最近二男泰史さん(四〇)も仕事を手伝い始めるようになった。

奈良県教育委員会文化財保存専門技術員 鹿谷勲



選定保存技術

能楽小鼓(胴・革)製作修理

選定保存技術
平成七年五月三十一日選定
保持者 鈴木木理之

平成七年五月三十一日選定

●保存技術及び保持者のプロフィール
能楽の躰子は笛、小鼓、大鼓、太鼓の四種の楽器で構成されます。小鼓は、調緒を調節したり、打つ強さを変えることで、大鼓とは対照的な多様な音色を生み出します。能楽小鼓は、通常、胴を彫る者、塗る者など、それぞれの工程が分業ですが、鈴木氏は数多くの工程を一括して行い、その技術には演奏家から厚い信頼が寄せられています。

鼓づくりの工程は、胴の部分で約四〇、革の部分で約六〇あり、また、各工程で使う道具も変わるため、自分にあつた独自の道具を作ることも大切な仕事になります。

製品のおし悪しは素材で決まるといいます。能楽小鼓の革は馬皮が最適とされます。牛皮は伸びっぱなしですが、馬皮は復元力があるためです。革は、普通は数年打ち込まれてから本来の音となり、その後はまろやかな音が出て二〇〇〜三〇〇年の使用に耐えることができますが、近年は冷暖房が完備した演奏会場

などでの急激な湿度変化のためか、修理を必要とするものが多くなったということです。胴は桜の木が使われます。桜の木は水の通りがよいことから、木の目の空間が多く、その分、共鳴がよいのではないかとのことです。直径五〇センチ以上の一本の丸太から五つとれますが、まず丸太を一年ねかし、しんを抜いてから半年、荒削りのあと半年かかるということです。完成するまでには丸太から数えると三年余りにもなるということです。

鼓の修理は、個々に破損状態、修理方法が異なるため高度な技術が求められ、それぞれの破損箇所と程度に応じて、新作と同様あるいはそれ以上の手数と慎重な作業が必要になってきます。

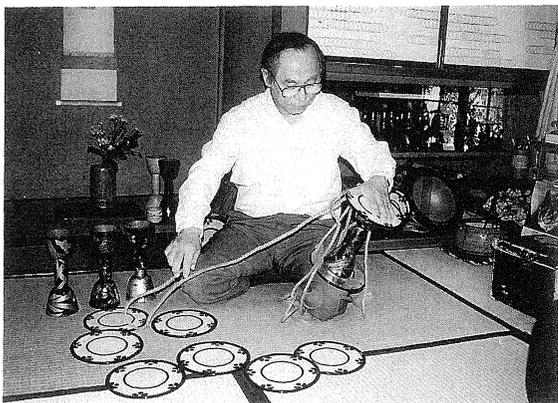
理之氏は「皮は生きものであり、皮をさわるのは梅雨時、雨が降って皮がゆるんだときにしかできない」といいます。この時期を逃すと次の梅雨時を待つということですが、また、漆塗りは寒いと乾きにくく、暑いとすぐ乾いてしまうことから、春・秋の気温が二〇度前後の時に限られます。

仕事は三時間ぐらいは続けてやらないと安定した仕事にならず、生活サイクルとしては夜九時から朝三〜四時が仕事にあてられるということでした。

需要と供給という面から考えれば、先行き

不透明で、算盤勘定ではできない仕事だということです。「いい物を作るという自己満足の世界です」と淡々と話されていましたが、良好な原材料が入り困難な中で「代々、良い材料を供給してくれる方々のおかげです」と周囲への感謝を述べておられました。

愛知県教育委員会生涯学習課文化財保護室 松原啓治



選定保存技術 表具用古代裂(金襴等)製作

昭和五年五月一日選定
保持者 広瀬敏雄



昭和五年五月一日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
美術工芸品の書跡や絵画を掛軸や巻物に仕立てる表具において用いる裂地を製作する技術です。表具では、その書画の内容、形、時代などを考慮しながら、伝統的な金襴をはじめとして、錦、綾、羅、紗、綴子などの様々な裂地が用いられ、修理に際しても特別に注文されます。広瀬氏は、このように修理等に必要となる全ての表具用裂地を京都・西陣において一手に製作してきました。

我が国の書画類の保存は、掛幅、卷子、屏風、襖などの表具(表装)によって支えられてきました。書画類の表装には内容、形、時代等を考慮しながら、金襴をはじめとして錦、綾、羅、紗、綴子など様々の裂地が用いられています。これらの表装裂は、京都市の西陣で一般の織物製作の合間に織られていますが、近頃では海外からの類似製品の輸入や繊維不況の影響を受けて、古美術用の表装裂も文様

選定保存技術 上代飾金具製作

昭和五年五月一日選定
保持者 金江宗太郎(金江宗観)



昭和五年五月一日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
伝統的な工芸品や書跡・絵画の表具、厨子、神輿ほかの飾りなど極めて広範囲に用いられている飾金具を製作する技術です。このように装飾性が強く、作品と一体となった飾金具においては、この修理と新たな製作(新補)には文化財に対する広い知識と優れた技術が必要となります。現在、修理に関心をもち金工家が希少となっており、貴重な存在です。

飾金具は装飾性豊かな金属工芸品で、建造物、厨子、神輿あるいは書画などに幅広く用いられています。その歴史は古く、古墳時代の刀剣、甲冑、馬具などにもみられるように、鍛造、彫金、鍍金などの金工技術がこの頃には確立していたと知られます。さらに、飛鳥時代から奈良時代にかけて、造寺造仏活動に伴って仏具、荘厳具などの金工品制作が盛行し、金工技術も大きく発展しました。ところで、工芸品や絵画、書跡の修理に際

が悪くなったり品質も低下しているのが現状です。なかでも国宝や重要文化財等に用いる表装裂は、古来から尊重されてきた名物裂や伝統的文様の古裂のように伝来性や希少性が重視されるため、特別に注文して古典的な美しさと品位の維持をはかる必要があります。しかし、現在これらの注文を受けて伝統的ですぐれた裂地を製作できる者は極めて稀になってきているのが実状です。

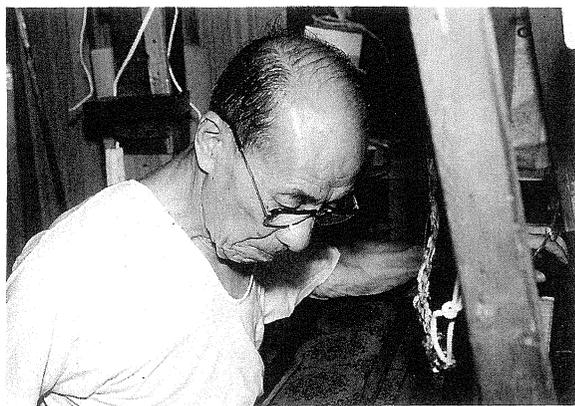
広瀬敏雄氏は、昭和五年頃より家業の織物に従事しましたが、敗戦前の二年間応召し、復員後の昭和二年から父信太郎氏の家業を継いで表具用古代裂地の復元一筋に励んできました。正倉院や法隆寺などに伝わる古代の織物をよく研究しており、特別注文されて、でさんもんは、あらへん」と言えるほどに、研鑽に研鑽を重ね時間さえあればどんなに難しい裂地でも復元できるようになつたといえます。材料の箔・糸や染めなども十分に吟味して織つたその製品は、今日非常に高い評価を得ています。また羅紗、海磯、風通など現在表装に用いられている裂地、織紐等すべてを織る技術を有していることも貴重で、国宝や重要文化財の修理に従事している装演師のどんなに難しい注文にも応じて、その希望を満たしてきた唯一の技術者として貴重な存在です。現在は高齢のためもっぱら後進の指導に

しては、飾金具の修理や新補が度々必要になります。しかし、飾金具は広汎な分野に及ぶことから、修理、新補には古美術に関する広い知識と優れた技術が必要です。さらに立場が付随的であるため、修理に関心がある金工家は希少となつていきます。

金江宗太郎氏は、明治四一年奈良県生まれ。一三歳の時から、金工、螺鈿を手がけていた叔父の杉森豊堂に奈良で学び、さらに京都の金工作家長坂古栄に師事し技術の研鑽に励みました。昭和九年二七歳の時に独立し、作品制作と技術錬磨に励む一方で、奈良・平安時代の作品の写を数多く制作し、上代飾金具の復元、研究をつづけられました。

「思い出深いお仕事は」との問いには、「平家納経と手向山八幡宮の唐鞍の修理」とお答えがありました。平家納経(国宝・広島厳島神社)三三巻は平安時代後期に制作され、豪華美麗な装飾経の代表作であり、各巻の外題「発装、軸首」などは精緻な金工で飾られています。昭和三年から行われた修理に際し、金江氏はうち一巻の欠失していた発装を新補しました。また、唐鞍一具(国宝・奈良手向山神社)は、鎌倉時代の制作になる、わが国の祭式具中最高に荘厳された馬具で、飾金具がふんだんに用いられています。修理は昭和四一年から三カ年に及び、金具修理や欠失して

あたっており、仕事そのものは長男の賢次氏と敏雄氏の三人の弟を中心に織られています。(京都府教育庁文化財保護課 石川登志雄)

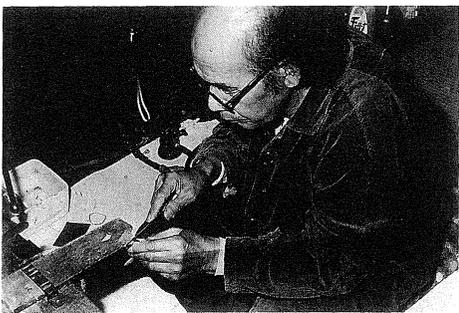


いた杏葉の新補に尽力されました。

このほか、絹本著色源頼朝像等三幅(国宝・京都神護寺)をはじめとする掛幅装(掛軸)の軸首の制作など、必ずしも目立つものではないませんが、絵画、書跡の修復に不可欠な仕事を多数でがけられてきました。

仕事の難しさは、自己主張を抑え、気持ちを古いものに合わせるということという金江氏。朝早くから夜遅くまで、根気のいる作業に励みながら、全く苦にならなかつたといえます。言葉の端々に上代飾金具の美に対する限りない愛着がひしひしと感じられます。

(京都府教育庁文化財保護課 地主智彦)



選定保存技術 蒔絵筆製作

保持者 村田九郎兵衛

昭和六二年四月二〇日選定
昭和六二年四月二〇日認定



●保存技術及び保持者のプロフィール
蒔絵は漆芸の主要な装飾技法で、その制作には多くの特殊な用具が使用されます。なかでも重要なのが蒔絵筆で、漆で細い線や複雑な文様を描くのに適するよう工夫されており、一本一本手づくりで製作されています。
村田九郎兵衛氏は、長年にわたり良質な蒔絵筆を製作して全国に供給し、現在は、後継者の養成にも尽力しています。

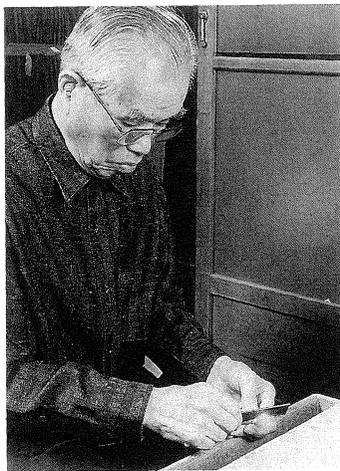
蒔絵は絵漆で下絵を描き、これが乾いてしまわないうちに金属の粉末や色粉を蒔きつけ文様を表現する技法です。作品の仕上がりに際しては、蒔絵筆がその出来不出来を左右するほど大きな位置をしめるといわれています。それは粘性の高い絵漆で描くため、漆の含みがよいうえに滑らかに流れることが要求されるからです。

蒔絵筆はおよそ一五の工程を経て完成しますが、中でもその特徴は徹底した穂先の毛の

選別にあります。仕事を拝見しますと、くり返しくり返し損毛を取り除いては毛の癖を直すところが特徴的です。幾度にも及ぶそのくり返しを経て、穂先を揃え、最後に絹糸で堅く括ると穂先がでかくなります。蒔絵筆はこうした厳しい毛の選別の結果でき上がるのですが、何よりも「さき目」と呼ぶ毛の選別が至難であり、それが筆の良否を決定します。

蒔絵筆の穂先には猫とネズミの毛を用います。体の部位によつて毛質が変化するので筆の種類も変わります。猫毛は京阪神に生息する白猫の毛（玉毛）が最良です。ネズミはフナネズミというネズミの毛を使います。戦前は京都でも材料を手でできましたが、ずいぶん前から滋賀県彦根市の犬上川河口付近にすむネズミの毛を用いていました。捕獲する時期は毛の延びた冬毛がよく、種類と期間の限られた仕事であるため、捕獲する人はネズミばかり捕らえていても生計が立ちません。村田氏が認定を受けた頃から定期的に材料は入手できなくなり、ここ数年はほとんど入手不能になっています。

村田九郎兵衛氏は、一八歳から先代について蒔絵筆の製作を始めました。仕事を始めてすぐに徴兵



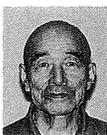
されたためしばらくの中断後、昭和二年から再び製作を開始しました。再開に当たっては、よりよい筆を製作するため、作つては蒔絵師のところへ持参し使用してもらい、感想を聞いては試行錯誤をくり返したといえます。蒔絵筆の製作技術の修得に長い年月を要することも関連して、その製作を続ける人は少なく、現在では京都、大阪を中心にわずかに軒ほどがその製作に当たっているだけになってしまいました。その中で最も熟達した村田氏は昭和六二年選定保存技術保持者に認定されていますが、多くの蒔絵師たちが「村九の筆」と呼び愛用するのは、技術の確かさのあかしであり、長年の技術錬磨のたまものでしょう。

（京都府教育庁文化財保護課 原田三壽）

選定保存技術 研炭製

保持者 東浅太郎

平成六年六月二七日選定
平成六年六月二七日認定



●保存技術及び保持者のプロフィール
漆器や金属器の研磨には、古くから、木炭が研磨用具として使用されています。研炭製造は、油桐や朴などの原木を焼き、駿河炭、朴炭など研磨用の木炭を製造する技術です。
東浅太郎氏は、長年にわたつて、漆芸の制作に欠くことのできない良質な駿河炭の製造を続けており、後継者の養成にも尽力しています。

「自分の窯から自分で思うように作つたらええ。たくさん焼きたかつたら大きい窯を作ればいい。自分でやつて覚えなあかん。」

昭和三年、師匠から秘伝の焼き方を教えてもらえることになったとき、窯の作り方をたずねたときの師匠の答えです。「何をやるにしても、自分の体で覚えることが大切である」と教えられました。見よう見まねで窯を作り、炭を焼き始め、何があんだかわからないまま五、六年焼き続け、やっと買ってもらえる炭

が作れるようになったそうです。

研炭は、ニホンアブラギリなどを原料とする木炭です。漆塗りや仏具の塗りを整えたり、紙幣の原板や勲章などの金属を磨くために使われたりします。ホオノキを原料とする朴炭は金工に、ニホンアブラギリを原料とする駿河炭やアセビ、チンヤを原料とする呂色炭は漆芸に用いられます。その製法は、二年ほど乾燥させた原木を密閉した窯で燃焼し、炭化させたものを取り出し、消火して作ります。火入れ後五〇時間くらい燃焼させると取り出しますが、その間窯の中の炭の状態を読みながら焼成の具合を計ります。窯の排気口の幅を板で調節することで火力調整するので、ほとんど寝ることはできません。

炭は硬すぎず、軟らかすぎず、鉛筆でいうとHBくらいの堅さで、指で押すと爪が少し入るくらいがちょうどよく、しかもできるだけ粒子の細かいものでないと研炭としての価値はありません。最適な硬度に焼くためには、原木の状態を把握し、火加減や窯出しの時期を正確に見極める必要があります。これは、非常に微妙なことであるため、長年の経験と勘に頼らざるを得ません。

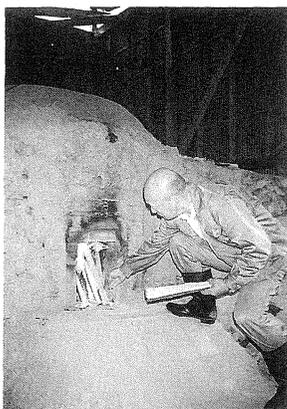
お客さんに喜んでもらえる炭、自分が納得できる炭を作るために、窯の築き方

や構造を改良したり、窯出しの後、不純物が混ざらないようにサイロに密閉して消化するなど、多くの工夫を重ねてきました。このような努力の積み重ねが多くの利用者に支持される理由です。

「同じように焼いても、一つとして同じものに焼き上がらない。いいものはいい、悪いものは悪い、とはつきり評価される。もうこれで勉強することは終わつたと思つたことは一度もない」といつまでも真摯な姿勢で仕事に取り組んでいます。

需要は多くあるものの、原料となるニホンアブラギリなどの木が手に入りにくくなってきたことや高齢になってきたことで焼く回数も減ってきたようですが、自分の炭を求めている人がいる限り、体が続くまで焼き続けたいと意欲を見せています。

（福井県田代町教育委員会 柿本義孝）



選定保存技術 建造物木工

昭和五十一年五月四日選定
保持者 松浦昭次
平成二年六月二日認定



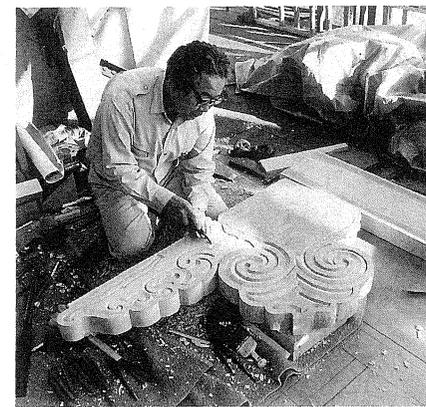
●保存技術及び保持者のプロフィール
文化財建造物の修理には、優れた木工技能だけでなく建物から古来の技術を読み取る技量が必要です。松浦氏は国宝浄土寺浄土堂などの修理工事で棟梁を務め、特に中世の木工技術に造詣が深く、また「文化財木工技術保存会」を結成して後継者育成に努めています。

棟梁は「自分はいわゆる宮大工ではない修理の大工だ」とおっしゃいますね。
大工になって間もなく、文化財修理の現場に入り、以後ずっと文化財の世界にいました。たしかに大半は社寺建築の仕事をしてきましたが、新築とは違う面がたくさんあります。昔の人の仕事を読み取って、それを正確に残すことが大切なので、世間で言う「宮大工」と尋ねられると、違うと言いますね。
また、上手だから選ばれたとも思っています。僕より腕の良い大工はいくらでもいます。ただ、僕が幸せだったのは、いろいろな

時代のいろいろな仕事を経験できたことです。何が御自身の特技と思えますか？
なんとと言っても中世の建物に数多く携わったことでしょうか。柱の隅延び、肘木の折れ下がり、軒の捻れなど近世には消えてしまう技法に触れることができました。

また、工事関係者と議論を交わす機会に恵まれたおかげで、設計の分野にも視野を広げることができたんじゃないかと思っています。
これまでに最も苦労したことは？
苦労話は誰にでもあるけど、僕の場合大工にならななきゃよかったと迷うようなことはなかったですね。昔の仕事が理解できずに悩むことは多いですが、それは辛いというよりも楽しみに出会えたのだから、職人としてはなかなか幸せな形で来られたと思いますね。
ただ、もっと勉強しておけば良かったと思います。初めて中世の建物に触れた時から勉強していたら、ずっと早くいろんなことに気付いていたのにと悔やまれます。

道具について一言
道具にはあまりこだわりません。特別な道具というのほとんどありません。数寄屋などをやるのだしたら、良い道具がなければいけないけれど、修理の大工は削った木をワイヤーブラシでこすって古色付けをするくらいだから、道具はとりたてて極上品でなくても



いいと思えます。きちんと手入れをして、使いこなさずすればいいんです。
これから文化財の仕事をしたいという若い大工さんに一言
まず第一に、建物を見て歩けっことですね。本だけじゃ駄目です。本には本当に見たい知りたいってことは書いてないからね。そして、できることなら古建築を良く知っている人と一緒に行って、何でも教わることで、現在、文化財に関わる大工の会を作って、後継者が古式な仕事に触れる機会を増やそうと考えています。遅らばせながらでもやらなければいけないことですよ。
（財）文化財建造物保存技術協会 眞古唯義

選定保存技術 規矩術(近世規矩)

平成五年三月三日選定
保持者 持田武夫
平成五年三月三日認定

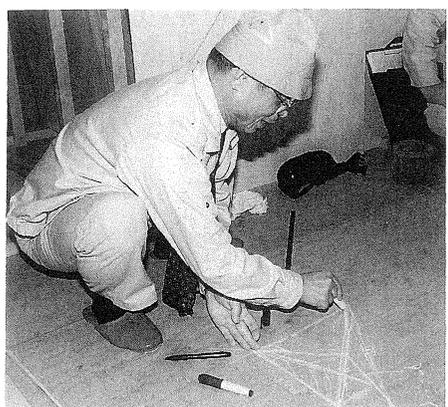


●保存技術及び保持者のプロフィール
規矩術とは、建築部材の加工寸法や建物全体の計画を曲尺によって導き出す図式解法のことをいいます。持田氏は国宝姫路城など多数の修理事業を通じて、その建物に秘められた難解な規矩術を説明し、体得してきました。
最近、様々な研修会において、「伝統技術の伝承や後継者育成に活躍されています。」

規矩術を知る
今はいろんな教科書があつて物を作る時代なんだけど、昔の建物は建てた棟梁や時代、地域などによってそれぞれみな違う訳です。本当、一つ一つが違い、違つて当たり前だし、それらを文化財として修理する時には、その本質的なものを見極めて修理しなければ本物が残せません。規矩的にどのように考えて作つたか調査の段階できちつと調べていかないと復元的な修理もできません。いわゆる近世

の規矩術というのは、全ての建物を調べるための基本的なものだと思います。近世には、木割書など規格化されたものがあるとはいいながら、一つ一つ違っています。その基本となるところを知って、その後先を、結局は違いのところはなぜ、その違いができたんだろうかを見つける。例えば姫路城では、隅木が「く」の字に曲げて作つてあったんです。昔の墨付の線を進んでいろいろなことを考えていくと、慶長の大工と対峙できたような面白さもあり当時の仕事に対するこだわりや意気込みまで見せて貰つたような気がします。あまり具体的には言えませんが、結局基本を覚えておいたら、後は応用問題、いろんなものにぶつかった時に基本のところから掘り下げて考えていくと案外「なぜ」かが理解しやすいんじゃないかと思うんです。

規矩術を学ぶ
「規矩は聞くだけ」「大工と雀は軒で泣く」とか規矩は難しいと言われるけれど、興味を持つたら近世の規矩は理屈通りであることを勉強するわけだから、案外みなさん理解できると思っています。「獨稽古隅矩雛形(小林源蔵、安政四年)」では、「規矩術」というものは、全て堅水と横水と勾配の三つをよく理解しておけば、どんなに難しいものでも出来るもので、この三つ以外に特別な秘伝はない」と序文で



述べているんです。とにかく興味を持って取り組んでほしいですね。
規矩術を伝える
これからやりたいことはね、いろんな規矩の本があるけれど、一本一本の線を理解して墨付ができるような、更にわかりやすい新しい規矩術の説明書みたいなものを作りたいなと思ってます。私自身が勉強しなければならぬことがたくさんあるわけだけど、そういう話がみなさんに出来れば、興味をもつてこの規矩術に取り組んでもらえるんじゃないかと思っています。
（財）文化財建造物保存技術協会 青木弘治

選定保存技術 邦楽器糸製作

保持者 小篠洋之
昭和五十四年四月二日選定
昭和五十四年四月二日認定



昭和五十四年四月二日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
箏、琵琶、三味線等の邦楽器に用いられる絹糸製の糸(絃)の製作技術である。その製作には十以上の工程があり、また、絃の種類も多く、長年の修練が必要とされる。小篠洋之さんは、新しい工夫も取り入れながら、質の高い邦楽器糸を製作している。

日本の伝統楽器は、打楽器、絃楽器、管楽器と大きく三つに分けることができます。現在まで伝承される絃楽器を歴史的に見れば、奈良時代に中国から伝えられた楽琴、楽琵琶などの雅楽器を始め、中世に流行した平家琵琶や室町時代に中国福建省より琉球に伝えられたという三線、またその影響を受けて成立した三味線などがあります。

小篠洋之氏によると、邦楽器の糸(絃)に使われる原糸は、滋賀県北部の木之本町、浅井町で生産された春産の生繭から引いた生糸を使用します。この糸が昔から音がよかつ

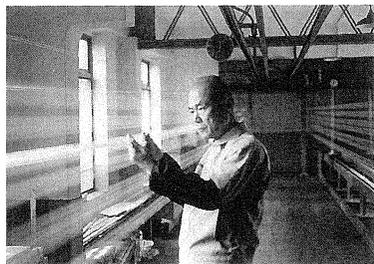
たからですが、化学的に分析すると、いい音を出す上で欠かせないといわれるセリシン(膠質)が多いという特質があります。

邦楽器糸製作は、糸の良否を決定する繅りの構成、強弱、伸張度は製作者の感覚によるところが大きく、その習得には長い修練が必要で、一方、機械化の進行に合わせて、ナイロン・テトロン絃も開発されており、箏の絃などはほとんど化学繊維となっています。

こうした絃は、なかなか切れないため初心者には便利ですが、生糸の方が音色もやわらかく、よくとるため、重要無形文化財の歌舞伎、文楽などをはじめとした芸能では、生糸は必要不可欠なものとなっています。

小篠洋之氏は、大正一三年生まれの七七歳、屋号を鳥羽屋といい、同氏で九代目になります。中学生の頃から家業の手伝いを始め、復員後正式に家業を継承しました。音にむらのない均質な糸を作り上げるため、製作工程の中で省力化、機械化できる箇所はないか検討し、例えばそれまで糸継りが独楽縫りだったところに張り縫り擦糸機を導入しました。これは、最初動力が手回し式でしたが、足踏み式からモーター式へとばらつきが出ないようその都度試行錯誤し、現在はデジタル式へと進んでいます。

また一方で、いろいろな絃楽器を購入し、



(京都府教育庁文化財保護課 原田三壽)

糸を張ってみてはその音色の変化を研究するなど、現在でもさらなる技術の錬磨に務めています。後継者としては、子息の敏之氏(昭和二十七年生)が大学卒業後から家業に従事しており、父の後を継いで良質な糸の製作に余念がありません。

邦楽器糸製作は、滋賀県での原糸製造の後継者問題が深刻な上、糸の需要の減少に加えて、ナイロン絃など新素材の開発により一層需要が減少し、次第に製作者も減ってきています。しかし、邦楽器糸製作は日本の伝統的な音楽の保存、振興のためには欠くことのできない技術であり、重要無形文化財に指定されている多くの古典芸能のいわば死命を決定するものといっても過言ではないでしょう。

選定保存技術 能管製作修理

保持者 林豊寿
昭和五十二年五月九日選定
昭和五十二年五月九日認定



昭和五十二年五月九日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
能管(能狂言)で用いられる竹製の笛(能管)の製作修理技術である。能管は、歌口と指穴の間に喉と呼ばれる管がはめ込まれている等、独自の構造をもっており、その製作には高い技術が要求される。林豊寿さんは、能管の製作・修理に加え、材料や用具についても厳しく選定し、かつ工夫を重ねている。

「能管は音痴である」
〓独学と創意工夫で秘伝の壁を乗り越える〓

石川県加賀市大聖寺に生まれた林氏は、雅楽を愛した父の影響で幼少のころから古典音楽に親しんだ。そして二〇歳のころ能楽と出会いはやがて自分で能管をつくることを志した。能管製作には様々な工程があるが、一本ずつではなく何本かをまとめておこなう。一工程が完了するまでの間に他の工程にとりかか

るためである。材料にもこだわりがあり、竹は雌竹を使う。

雌竹の断面形はほぼ真円なのに対して、雄竹は枝の部分が窪みになっており能管には適さない。以前はすぐ近くの錦城山でとれるものを使っていたそうである。

材料の選定から部品の製作まですべて自身でおこなうのはもちろん、竹を削る小刀や指を当てる穴の位置をしるための特殊な形状をした定規など、道具類のほとんどは創意工夫によって手作りされたものである。決して手を抜かず道具一つをも疎かにしない、こだわりと誇りを感じさせる。

一本仕上げるのに約二年半。気の遠くなるような時間と複雑な工程を経て竹に命が吹きこまれ音色を奏でる能管に生まれかわる。しかし完成した能管にもそれぞれ個性があり、作者によって微妙に音色が違う。それどころか、林氏がつくったものですら同じ音色のものも二つとないそうである。能管は音痴である」と林氏は言う。絶対的な基準となる音階がないため、製作者は同時に優れた奏者でなくてはならない。そして奏者は数ある個性的な能管のなかから自分にあつたものを選ばなければならぬ。

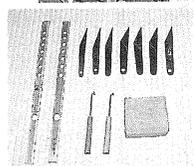
昭和四九年につくった第一作を実際に鳴らしていただいたが、部分的に音階がでなくなつたとのことである。理由は歯の治療をしたためで、それほどまでに能管を演奏するとい

うことはシビアなものである。

林氏には師匠はいない。すべて独学と試行錯誤から始まった。内部構造の解明のため能管のレントゲン撮影をおこない、また子供のころの思い出が手がかりとなつたこともあつた。能管を封印するために松脂の蠟を使うが、雅楽奏者であつた父が松脂を使つていたことを思い出し、独自に調査したものをつくつた。さらに能管を収める筒の銀環を自身でつくるため昨年には溶接の免許を取得するなど林氏の研究熱心さには驚かされる。

林氏の作業場には製作途中の能管や材料の竹がたくさん積み重ねられ、今か今かと美しい音色を奏でる日待っている。

(加賀市教育委員会生涯学習課 西 英男)



選定保存技術

美術工芸品保存桐箱製作

昭和五年四月二日選定
保持者 前田友一(雅号 友齋)



昭和五年四月二日選定

●保存技術及び保持者のプロフィール
わが国では書画や工芸品の保存のため伝統的に桐製保存箱が用いられてきました。これは桐箱が箱外の温湿度変化に緩やかに適応していく性質があり美術工芸品を安定した環境の中で保存管理する上で極めて有効だからです。このため美術工芸品修理の際には桐製保存箱を製作することが原則となっています。前田氏は正確かつ熟練した指物技術により、美術工芸品のための保存箱や筆筒などを精力的に製作しています。

一年中高湿多湿かつ温湿度の変動差が激しいわが国では、書画や工芸品の保存のため外界の悪影響から保護する桐製の保存箱が伝統的に用いられてきています。これは桐の成長が早く持ち運びに軽く、火や水に強くて箱外の温湿度の変化に緩やかに適応していく性質があるため、美術工芸品を安定した環境の中で保存管理する上できわめて有効な方

選定保存技術

漆工品修理

平成六年六月二七日選定
保持者 北村謙一(雅号 昭齋)



平成六年六月二七日選定

●保存技術及び保持者のプロフィール
わが国では古く縄文時代より遺品がみられる漆工品を修理する技術です。この漆工品修理では漆を溶剤で除去することが出来ないためやり直しができません。そのため文化財に対する深い知識と高度な修理技術が特に要求されます。北村氏は極めて綿密な作品調査に基づき、高い技術により堅実な修理を実施されています。

北村さんの家は幕末の曾祖父の代から代々奈良の地で漆芸の仕事に携わってきた家系です。謙一さんは前保持者である父久造(雅号 大通)さんに漆芸を学び、製作に励むかわら助手として国宝・重要文化財の保存修理や復元模造を手伝ってきました。昭和六〇年以降、父に代わって文化財の仕事を引き受けるようになり、今日に至っています。奈良という土地柄、正倉院や春日大社の宝物の仕事に多く関わってきました。というよりは、そ

法であるといえるでしょう。国宝・重要文化財等の美術工芸品修理の際には、多くの場合桐の保存箱や筆筒を新調してこれに収納することにより保存の万全を期すことが原則となっています。

最近の桐箱は供給量やコストの安さも手伝って中国・台湾産などの桐が多用されているのが現状ですが、保存箱や筆筒の製作にあたっては十分に吟味・乾燥された国内産材料が最良とされています。前田友齋氏は京都市内で桐材を専門に扱う桐屋と共に国内産桐産地福島県会津に足を運び、自分の目で確かめた良材を丸太買します。一〇年から三〇年もの長期にわたって貯木して十分に乾燥させておいて、装潢師からの注文に応じて箱の形状や大きさに合わせて原木を吟味して木取り(製材)して用いています。

今日前田氏のような正確かつ熟練した指物技術を持って、美術工芸品の修理技術者に協力し得る優れた指物師はきわめて少なくなってきたのが現状です。前田氏は昭和二〇年兵役から帰ってから、祖父の代からの美術工芸品保存箱製作に従事するようになりましたが、指物業としては江戸時代の初代から数えて友齋氏で七代目になるといいます。「頑固一徹」と言えるほどに仕事熱心で技術も優秀であり、かつ国内産良材を多量に保有してい

れら古美術が奈良の漆芸、とりわけ漆工品修理の技術を育んできたと言わなければならない。これまでに取り扱った作品のほとんどが中世以前のものであるというのも奈良の地で仕事をしてこられた北村さんならではの特色と言えます。

漆工品修理と一言で言っても、その内容は表面のクリーニングや、漆塗膜及び蒔絵・螺鈿の剝離止めなど様々です。作品と同じ材料・技法を用い、全体の雰囲気や調和を大切に修理することを心がけます。漆は一度固まると溶解できず、やり直しが利きません。また、塗った後に透ける(透明度を増す)性質があるため、修理箇所には塗るときは、色合わせに気を配ります。修理方針はケースバイケースで、その作品の成り立ちや、伝わった環境を踏まえないければならず、熟練の技と共に文化財に対する深い見識と判断力も求められます。

北村さんは選定保存技術保持者であるとともに、螺鈿の重要無形文化財保持者(人間国宝 雅号「昭齋」)でもあります。修理は貴重な文化財を預かるため、奈良国立博物館の修理室を借りて行い、製作は東大寺に程近い自宅の工房で行っています。二つの認定者であることについて伺うと、「製作はあくまで個人的な仕事です。それに集中するあまり修理が

ることから、昭和二三年からは国指定の美術工芸品の修理に従事している京都の装潢師の注文を受けて保存箱や筆筒などの製作に従事するようになりました。現在前田氏の工房では、この道五十有余年の友齋氏の指導のもとに、仕事歴五〇年近くになる弟の前田嘉夫氏(昭和五年生まれ)と従弟の古谷元男氏(昭和九年生まれ)とともに、間もなく二〇年になる長男泰一氏(昭和三四年生まれ)が桐箱製作に励んでいます。

(京都府教育庁文化財保護課 石川憲雄)



おろそかになるようではいけません。両者を両立させていくことが保持者としての務めです」と、穏やかな語り口の中にも仕事に対する厳しさを覗かせます。

「修理から得られた情報を記録に残し広く後世に伝えることもまた修理者の仕事です。秘伝などという時代ではなく、よりよい修理のためには他の工房や研究機関等との情報交換も大切です。そのためには、パソコンや光学機器などもある程度使いこなせるようにならないければ」と修理の今後を語ってくれました。現在は次男の繁さんが同じ道を志し、修理を手伝っています。過度な期待はしないので、じっくり確かな技術を身に付けて欲しいと、後継者の育成にも力を入れています。

(奈良県教育委員会文化財保存課主査 神田雅章)



日本の伝統美と 技を守る人々

選定保存技術保持者編 ●第12回●

鳥梅製せいぞう

選定保存技術 保持者 中西喜にしきよし 祥よし



平成七年五月三十一日認定
平成七年五月三十一日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
鳥梅製造は、完熟梅を原料に、染織品の伝統的な紅染めに欠くことのできない媒染剤を製造する技術です。中西喜祥氏は、長年にわたり、奈良県月ヶ瀬村で鳥梅の製造を続けてきました。良質な鳥梅を全国に供給しており、その存在は貴重です。

奈良県の東北端、人口二〇〇〇人足らずの月ヶ瀬村は、江戸時代から梅の名所として知られています。春先に急峻な溪谷を彩る梅景は、「大和の香世界を覗くして梅花を語れず」と頼山陽にも絶賛されました。ところでこの称賛の的となった月ヶ瀬の梅林は、鑑賞用ではなく、紅花染めに欠かせない「鳥梅」を生産するために植えられたものでした。

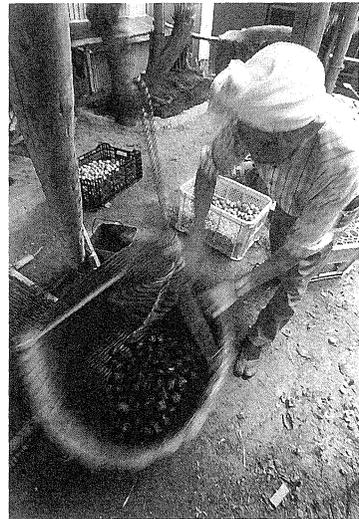
鳥梅の生産が土地の重要な収入源でしたが、明治以降西洋から化学染料が流入して需要は激減し、各家は養蚕や製茶さらに梅干などの加工業に転換しました。しかし、細々ながら

も生産は続けられ、現在たった一軒、そして全国でただ一人この鳥梅を作り続けているのが中西喜祥氏です。

鳥梅作りは、七月はじめ、ハゲツショ（半夏生）の翌日から始まります。完熟して地面に落ちた梅を早期拾い集め、これにカマドや鍋の底に付いた煤をまぶします。生活様式が変わり、この煤を集めるのが次第に難しくなりつつあります。地面に掘った窯で粗殻を燃やし、この上に真つ黒になった梅を籠に並べて、上から籠をかぶせて一昼夜蒸し焼きにします。終わると、一週間から二週間、夕立に遭わないように天候に気をつけながら、屋外で乾燥させます。

こうしてできた鳥梅が、紅花染めに用いられます。紅花から抽出した紅色素に、鳥梅の水溶液（酸性）を加え、PH値を中和状態から酸性に傾ける過程で、紅色素は繊維に染着して美しく発色するのです。

中西氏は、地元では「黒梅のおやじ」で通っています。一〇歳の頃から祖父喜一郎氏に仕込まれました。氏神の天神さんをお祀りするつもりで、売れなくても鳥梅を焼くといわれてきたといい、これさえ作っていれば家の者が安全に



暮らして行けると思って続けてきたといえます。昔からのやり方を頑なに守って、黒梅を焼き続けてきた同氏ですが、それでも止めようと思つたこともあるといいます。しかし、中西氏の熱意は次第に村内外に理解者と支援者を生みました。梅林の起こりを知るためにも残して置いて欲しいという強い願いや専門家の大きな励ましを受けて今日まで続けることができた中西氏は述懐しています。千代夫人の協力を得て毎年鳥梅作りを続けながら、長男喜久氏（五七）や孫謙介氏（二四）が受け継いでくれる日を楽しみにしています。

（奈良県教育委員会文化財保護課専門技術員 鹿谷 勲）

漆掻き用具製作

選定保存技術 保持者 中畑文利なかつまふとし



平成七年五月三十一日認定
平成七年五月三十一日認定

●保存技術及び保持者のプロフィール
漆の採取には、漆の樹を痛めず良質な漆を多く採集するために発達した、特殊な鎌や鉈などが使用されます。漆掻き用具は、日本産漆の生産に欠くことのできない重要なものです。中畑文利氏は、全国でも唯一の漆掻き用具製作技術者であり、貴重な存在です。

緊張感と共に生きる

漆掻き職人が使っている用具は、皮むき（曲り鎌ともいう）、掻き鎌（かんなともいう）、掻き棒ともいう、棒など七品目もあり、鍛冶屋が造るのは、これらの中の皮むき、掻き鎌、掻き棒、ごんぐり、えぐりの五点です。

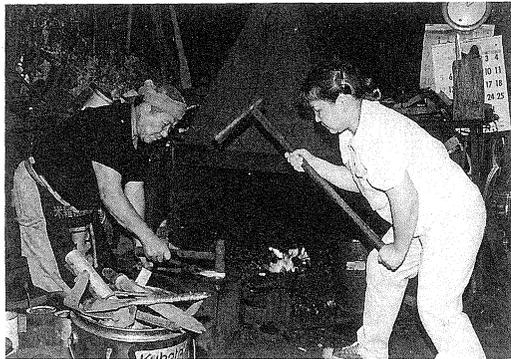
漆掻き作業のなかで主役をつとめるのは掻き鎌と掻き棒です。掻き鎌は、樹皮に水平なU字形の溝を彫る鎌口と、その溝の底に沿って漆液溝に達する切り傷を付ける目さしと呼ぶ二つの部分からできています。漆液は目

さしの傷からしみ出て、U字溝に現れます。この微量の液に樹皮のごみやちりを入れないで掻き棒ですくい取るのです。掻き棒の先端は、漆液を無駄なくすくいとれるように曲げ、ごみやちりが入らないように鎌口のU字溝と合致するように注意深く造ります。

掻き鎌の鎌口の部分をU字形に曲げる時は緊張します。だから掻き鎌を造る日は、体調を整え、集中力を養った後、日に三丁くらいしか造りません。

●苦勞の中に楽しさもあり
地元の人から草刈鎌、唐鋏、鉈、園芸用鋏、木匙を削るナイフ、にんにくの根切り包丁、長芋掘りに使う特殊な形のスコップ、それに時々漆掻き用具などの注文も受けています。用途・形状の違った用具造りを依頼されることが多いので、苦勞はしますが、ここには、工夫する楽しさが潜んでいます。依頼人の中には、愛用して耐用限度を越えた道具を持ち込み、これと同じ物を作ってほしいという方もいます。摩耗した刃物から元の姿形・寸法を求め、これに依頼主の希望を聞き入れ、さらに自分の考えを加えて新しい道具、左利きの人が使う刃物を作ることは、やりがいのある仕事です。そして、使い勝手が良いと言われると、喜びと誇りを感じます。

希望と夢



貴重な漆液を一滴の無駄もなく採取する技術は、資源を大切にするという意味でもとても大事です。そして、そのために使う用具も多くの人に知ってもらいたいと望んでいます。わが国の農業のあたりや農作物の種類は変わると思いますが、そこで求められる用具類を造ってみたいという夢があります。その時、同業者が少ないので、いま兵庫県から購入しているような材質と寸法の良質な鋼材の入手が、困難になりはしないかと心配しています。

（青森県文化財保護審議会委員 佐藤武司）

和

田さんは、昭和二〇年神戸市立谷上小学校を卒業後、昭和二一年より義父に師事し、大工の修業に入られました。この時、大工の仕事のほかに茅葺屋根の手伝い、建具作り、彫刻などの技能習得に努められました。義父と作業を共にし、指導を受ける中で、自分なりに木造建造物の構造などを体得されていきました。昭和三一年、棟梁の従兄弟の勧めで、重要文化財「如意寺文殊堂・阿弥陀堂」(兵庫県)の解体修理工事に大工として従事されました。

また、昭和三六年には、国宝「太山寺本堂」(兵庫県)の解体修理工事にも参加され、この時、文部技官・細見啓三氏よりお誘いを受け、奈良平城宮跡を見学し、朱雀門の模型(製作者・坂本曲斎氏)を見て感銘を受けられました。解体修理の経験やさまざまな技能を修得したことは、和田さんの模型製作に大きな影響を与えています。

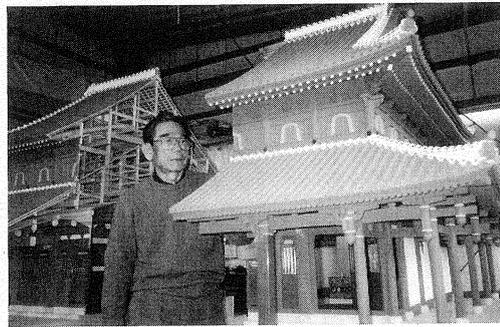
和田さんは、「文化財建造物の模型を作るにあたっては、建造物の専門家の先生や所有者・管理者の方々のご指導、ご意見を伺うことが本当に大切なことです。外形はもちろんのこと、構造や継手、仕口など細部にいたるまで正確な現状を伝統的な木工技術を用いて復元していきます。建造物の保存修理にとって、正確な模型を作ることで、形や構造技法などを具体的に表現することができ、図面や写真以

上に、参考にしていただけるものと思つて、精魂をこめて作っています」と言っておられます。昭和四一年に始めて「平城宮内裏回廊」(二〇分の一復元)をはじめて手掛けられました。「はじめての仕事では、普通の大工仕事とは異なり、まず道具作りから始めなければならず、『平城宮内裏回廊』は、一番印象深い模型です。

「平城宮内裏回廊」は、一番印象深い模型です。

けんぞうぶつ も けいせいざく 建造物模型製作

保持者 **和田安弘**
平成6年6月27日選定/
平成6年6月27日認定



だれにも負けないことを考え精進しました」と当時を思い起こされています。

「平城宮内裏回廊」の実績が認められ、その後、模型製作に専念するようになり、これまでに、最も新しい製作の「国宝 崇福寺大雄宝殿」(長崎市)をはじめ国宝一二件、重要文化財五件、復元建設のための試作模型一二件など二六件を製作されました。

仕事のかたわら、昭和三〇年ごろより写真を始め、子どもさんの成長や仕事の記録を撮影されていましたが、地元の写真クラブに加盟し、仕事以外の友人との出会いや光と影との美しさを求めてシャッターを切る瞬間を楽しまれており、小野市美術展で市長賞を受賞されるなど、展覧会で入賞、入選を重ねておられます。

また、平成七年には、ご子息の知也さんが、仕事を退職され、模型製作に専念されるようになりました。

「これまで、いろいろなタイプの建造物の模型を製作してきましたが、これからもその時代の特徴ある建物を数多く製作し、残していきたいと思えます。また、後継者を育成することを仕事の糧のひとつとして頑張ります」と、選定保存技術・建造物模型製作に対する抱負と決意を語っておられます。

保存技術及び保持者のプロフィール

和田安弘さんは、昭和41年から、建造物の保存修理で培った技能を活かし、平城宮内裏回廊模型(10分の1)の製作を手掛けたのに始まり、国宝「一乗寺三重塔」「浄土寺浄土堂」(以上兵庫県)、「慈照寺銀閣」(京都府)、「東大寺南大門」(奈良県)、重要文化財「今西家住宅」(奈良県)、「箱木家住宅」(兵庫県)など多数の模型製作を手掛け、高い評価を得ておられます。またこの間、昭和48年には、平城宮宮内省南殿復元工事に大工として従事するなど、文化財建造物の保存修理の実績と経験を模型製作に十二分に活かしておられ、建造物模型製作の第一人者です。

(明石市立文化博物館館長 田村誠人)

名

優・島袋光裕の子として大正九年に生まれた光史氏は、組踊や舞踊、芝居といった沖縄の伝統芸能の環境の中で育ちました。光史氏が本格的に芸能界に関わるのは戦後のことです。昭和二〇年に設立された戦後沖縄初の中央政治機構である沖縄諮詢会は、同年一月二十五日に沖縄芸能公演を催しました。この公演を皮切りに松劇団、竹劇団、梅劇団の三劇団が沖縄諮詢会直営の劇団として設立されました。三劇団は沖縄本島を巡回公演し、沖縄戦で悲嘆のどん底に喘いでいた住民の慰安と勇気づけに大きな役割を果たしました。

松劇団の団長が父の島袋光裕でした。光史氏は松劇団で太鼓方を担当すると同時に、組踊や舞踊の芸能道具の製作を担当するようになります。芸能道具製作の技術は、松劇団の役者であった板良敷朝賢や比嘉正光らが製作しているのを手伝いながら習得しました。光史氏は、「芸能道具製作に取り組んだ初めの頃は、誰でも作れるような簡単な芸能道具は製作せず、手の込んだ道具を製作するように心がけた。その結果、早い時期に高度な技術が身に付いた」と話しておられます。

戦後、物資の少ない中で、芸能道具の材料確保にご苦労があったようで、削ったり曲げたりすることのできるものは、何でも材料にされたそうです。光史氏は、水道管の切れ端で製作した当時の簪を、今でも大事に保管されて

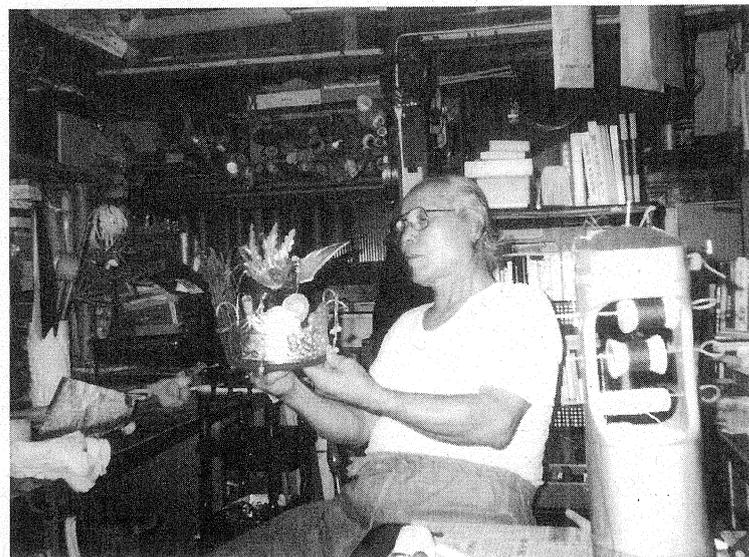
います。

間もなく、光史氏は芸能道具製作の文献資料が少ないことに気付きます。早速、戦前から役者として活躍していた真境名由康、親泊

興照、宮城能造、そして父・光裕（いずれも重要無形文化財「組踊」（総合認定）保持者。物故者）が使用している道具を一つ一つ丁寧にノートに書き写し、寸法を書き込んで、自前の「組踊道具・寸法帳」を完成させました。ものによっては型紙を作りました。

くみおどりどうぐせいさく 組踊道具製作

しまぶくろみつふみ
保持者 島袋光史
平成6年6月27日認定



ない。大事に使用してほしい」と光史氏はおっしゃいます。

光史氏は重要無形文化財「組踊」（総合認定）保持者でもあり、保持者の団体である伝統組踊保存会の会長も務められ、組踊の保存・振興にご尽力されています。

（財団法人国立劇場おきなわ運営財団 大城 學）

保存技術及び保持者のプロフィール

組踊は、琉球王府時代に成立した、せりふと歌と踊りで展開される歌舞劇であり、組踊道具製作はその上演に不可欠な持ちものや冠りものなどの道具を製作する技術です。これらの道具は、演目や役柄によってさまざまであるため、その製作には、演目等に対する深い理解が必要とされます。島袋氏は、故実を研究して、素材・形状ともに伝統に基づいた正確なものを追求しています。