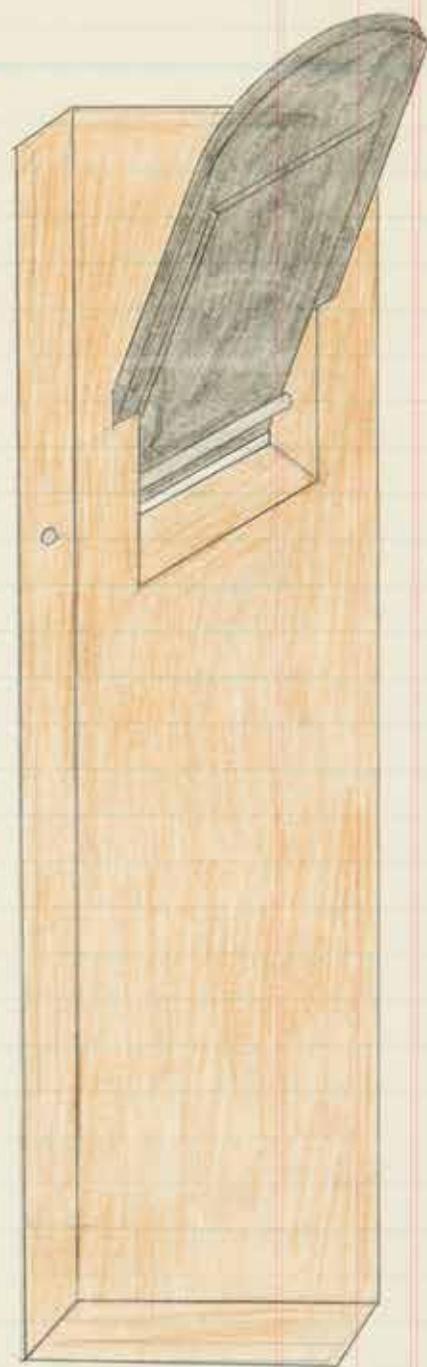


KANNA



KIRI-KANNA

# ドウグバコ

[Do-gu-bako]

Vol.51

2024 July-Decrmbber

Takenaka Carpentry Tools

Museum News Letter

2024年7月、  
竹中大工道具館は  
開館40周年を迎えます。

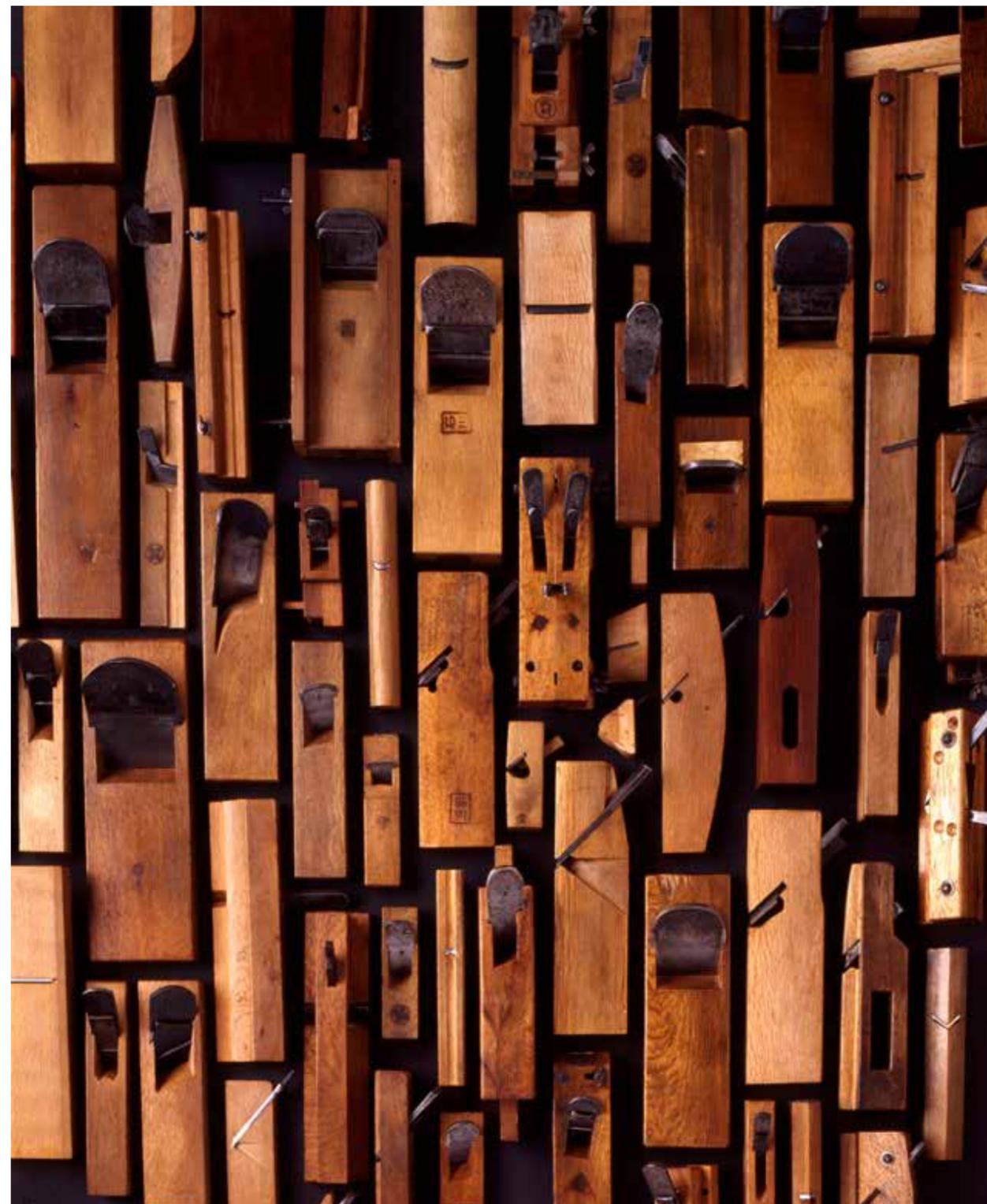
大工道具の博物館「竹中大工道具館」は、消えてゆく大工道具を民族遺産として収集・保存し、さらに研究・展示を通じて後世に伝えていくことを目的に、1984年神戸市中山手に開館しました。

2014年秋に新神戸駅近くの竹中工務店ゆかりの地へ移転してから10年、おかげさまで今年40周年を迎えます。その間、当館ならではの企画展や講演会、セミナー、体験教室などのイベントを定期的に行い、小さなお子様からご高齢の皆さまが、また日本国内だけでなく世界各国から、たくさんの方々にご来館いただきました。

竹中大工道具館は開館40周年を機にあらたな一歩を踏み出し、さらに魅力あふれる博物館を目指します。日々の活動のなかで皆さまとつながる情報発信を充実すべく、50号に渡り発行してきた広報誌を「ドウグバコ」にリニューアル。道具にまつわる発見がいっぱい詰まった宝箱として、より楽しくより深く大工道具の世界に親しんでいただけるよう努めて参ります。

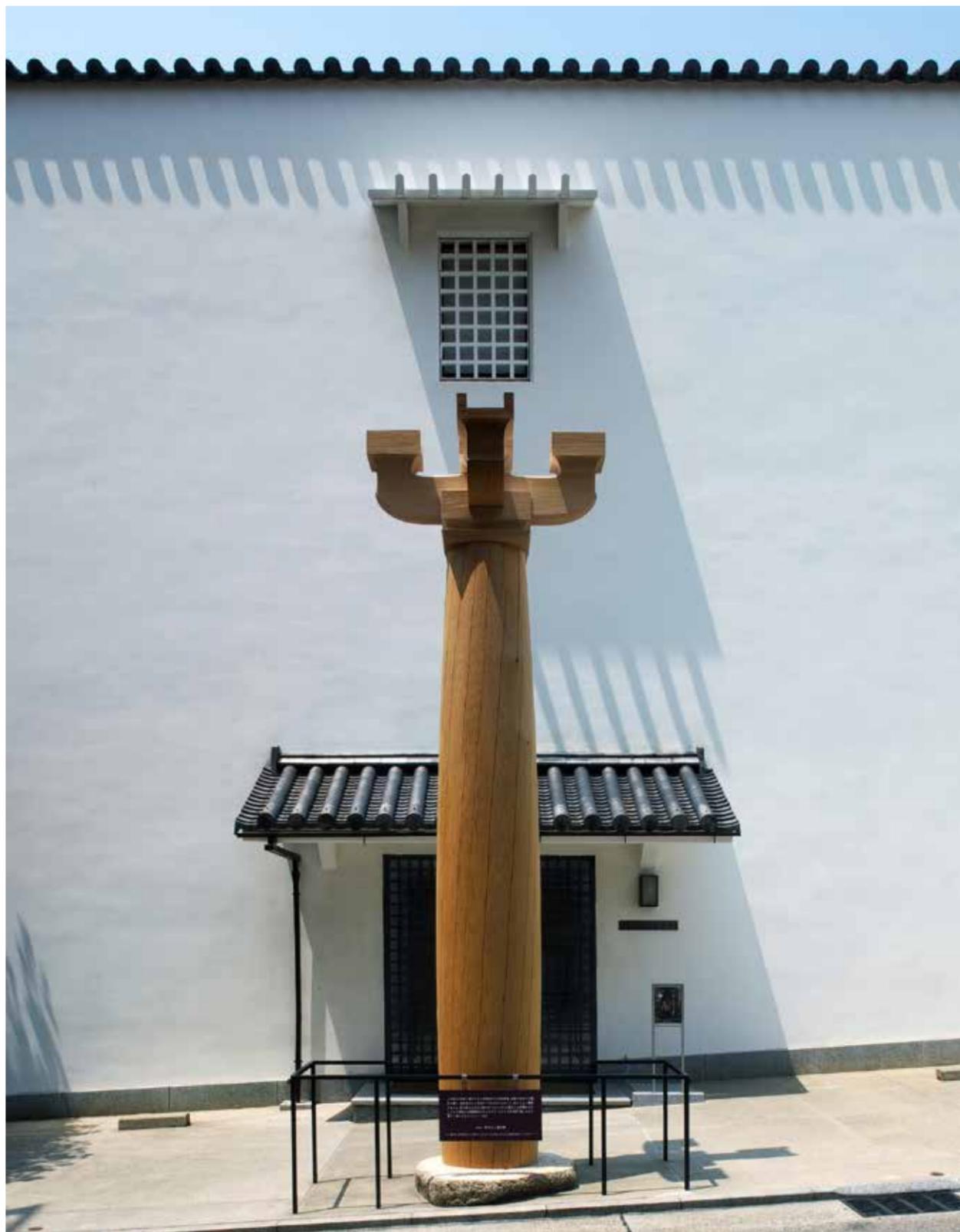
さまざまな出会いのある当館へのご来訪を心よりお待ちしております。

Contents	04	Dialogue	開館40周年記念対談 —— 道具が教えてくれるもの 宮大工・小川三夫棟梁 × 河崎敦子館長
	10	Interview	日光社寺の錆金具をつくる 鈴木正男（鈴木錆金具工芸社代表）
	14	Column	[三回連載]クセを活かし・クセを味わい・クセに泣く #3 クセに泣く



# ——道具が教えてくれるもの

旧館正面玄関に設置された法隆寺の柱



開館40周年を迎えるにあたり、  
当館ゆかりの方々と河崎敦子館長が語り合う特別企画。  
ゲストは、法隆寺の大修理や薬師寺金堂・西塔の再建などを成功させた  
宮大工・西岡常一棟梁にしおかつねかずの唯一の内弟子で、  
現代を代表する宮大工の一人、小川三夫棟梁おがわみつおです。

## —館のシンボル製作秘話

河崎 | 小川三夫棟梁は、1984年に竹中大工道具館が誕生した経緯からご存じで、当館とは非常につながりの深い存在です。そもそものご縁はどのようなものだったのでしょうか。  
小川 | 最初は、前の大工道具館（旧館、神戸市中央区中山手）に展示する法隆寺の柱とその上部の組物の模型を造ってほしいと頼まれたことです。屋外に立てるので、倒れてしまわないよう柱の中には1mほどの鉄柱が入っています。ただ、俺らの技術ではその穴をどうしても掘れなかったから、明石にある工場に持っていき、ドリルで開けてもらいました。  
河崎 | 初めて聞きました。それから30年間、造っていただいた柱は館のシンボルの役目を果たしてくれました。今も館内に展示している法隆寺五重塔の20分の1模型を手がけられたのは、開館30周年で新館を建てた時ですか。  
小川 | いいや、旧館の時に造りましたね。  
河崎 | さぞ大変だったのではと思うのですが、20分の1というのは小さすぎませんか。  
小川 | 限界でしょうな。見た目だけならもっと小さいものは造れるけど、あれは学術模型といって、つなぎ目を接合する仕口までみんな実物と同じ比率で、各パーツをちゃんと組み合わせて造ってあるんです。  
河崎 | 形を決めて、材料を切り出して、最後の仕切りまで

全部。  
小川 | そう。文化財の図面があるからその通りに造ればいいのだけど、ただ、一つ一つが本当に小さいですからね。  
河崎 | 製作期間はどれくらいかかったのでしょうか。  
小川 | 2年くらいかけて造りました。もう二度と造る気はしませんけどね（笑）。  
河崎 | 今、あらためて製作をお願いしたら、造れるものですか。  
小川 | やれる者がいないんじゃないかな。やっぱり腕と、毎日こつこつやる根気がないと駄目だから。今だと3年くらいはかかるでしょうな。  
河崎 | オープニング時に、西岡棟梁も小川棟梁も欠席されたそうですね。竹中工務店の85周年記念事業だったから、会社側はすごく気合が入っていたと思うんですよ。ところが、そもそも館のシンボルを造った主役がいない？  
小川 | 他で上棟式があって、2人してそっちに行っちゃって。後からえらい怒られましたよ。でも、大工道具館にあるのは俺らの知恵の塊だから、依頼された時はそりゃあうれしかったですよ。  
河崎 | 開館が40年前でなかったら、大工道具はもっとなくなってしまっていたでしょうね。  
小川 | ぎりぎりでしょうな。道具は使い捨てだから。当時だから今のようコレクションができたのであって、今からやろうと思ってもできないでしょう。

(左から) 河崎敦子館長と小川三夫棟梁



Dialogue



法隆寺五重塔模型（縮尺1/20）

大昔の匠たちの知恵と腕のすごさを  
直接肌で感じていただけるという点で、  
他にはなかなかない展示だと思います。(河崎)

#### ——先人に学ぶ

河崎 | 小川棟梁には開館後も講演やワークショップなどでずっとお付き合いいただき、2014年に現在の場所に移転・リニューアルした時にも深く関わってくださいました。

小川 | 館内に展示する物をいろいろと造らせてもらいましたね。

河崎 | 新館の中央には、唐招提寺金堂組物の原寸模型がどんと展示されています。あれは、小川棟梁からの提案ですか。

小川 | 初めは何かいいかという相談があって、法隆寺の金堂や五重塔なども10分の1模型を造って検討したのだけど、どうも納まりがよくないということで唐招提寺金堂になったというわけです。

河崎 | それを原寸で収まるように吹き抜けにして、それありきで他の展示品も考えたのだと思います。

小川 | 実物は上から屋根の力が加わっているから木もそんなに動かないけど、模型はそれがないからばらばらになっちゃって、木も割れている。実際には、そうはなりません。

河崎 | 模型ですからね。それでも、見に来られた方は非常に力強く美しいとおっしゃいます。実物は横から見ることにはできないですから。

小川 | 大きさも分かるし。

河崎 | 大昔の匠たちの知恵と腕のすごさを直接肌で感じていただけるという点で、他にはなかなかない展示だと思います。

小川 | 鎌倉時代以前は今の台鉋はなく、槍のようなヤリガンナでただ削るだけでした。それで削っているから表面が

でこぼこしているけど、味があるんだな。西岡がヤリガンナを復元して法隆寺や薬師寺を造ったりしたから、大工道具館もうちに依頼したんだと思いますが。

河崎 | 旧館と新館、2代にわたってシンボルを造っていただきました。やはり、昔の道具はそう使いこなせるものではないのですか。

小川 | そうですね。今はみんなヤリガンナを使えるようになってきているけど、一棟造るとなると体が曲がっちゃうくらい大変なんですよ。

河崎 | 飛鳥時代の人は、あの五重塔を鉋と鑿とヤリガンナで造ったんですね。それは大変なエネルギーと人の数が必要だったはずですよ。

小川 | 薬師寺の塔など大きな建築物を造る時、今は造った人が立派だと思われるけど、実はそうでもない。山から木を切り出してあれだけの大木を現場まで運ぶことができたなら塔はできたも同じで、建てるのはそれほど難しくないんです。今はトラックとかでぱっと来るから気付かないけど、運ぶためにもものすごく知恵を働かせたわけですよ。

河崎 | あの膨大な刻みと削りも、大変なエネルギーのうちのごく一部ですか。

小川 | そう。例えば、高さが30数mもある法隆寺五重塔の心柱をどうやって真っすぐに立てたかというのと、2.4mほど土地が下がった所に心柱の礎石があって、そこへ向かって木をどーんと落とした。そうすると柱は斜めになり、土囊などを使えばこれを立てることはそれほど難しくないわけです。しかし、それから60年くらい後に建てられた薬師寺西塔の跡に置かれていた心柱の礎石は基壇の上の高さにある

鎌倉時代以前は今の台鉋はなく、  
槍のようなヤリガンナでただ削るだけでした。  
それで削っているから表面がでこぼこしているけど、  
味があるんだな。(小川)



台鉋刃とヤリガンナ

わけで、これをどうやって立てたか、今だって分からない。止まってなくて、下へ滑っちゃうわけだから。

河崎 | 上に向かって、滑り落ちるのをどうやって防いだのかということですか。

小川 | そうそう。しかし、60年の間でそれを立てられるだけの知恵が生まれたわけです。今の人もなんか問題じゃないほど、当時の建築はものすごい勢いで力や工夫がありました。

唐招提寺金堂組物の原寸模型



東大寺の大仏殿だって、その頃ですよ。今よりもっと規模が大きく、どうやって柱を立て、瓦を上げたかは分かっています。実際にはできていないから。

河崎 | どうやって建てたかという記録は何も残っていないけれど、小川棟梁の目から見たらその進歩は飛躍的だったというわけですね。人間の頭も体も大きさは変わっていないから、今でもやればできると思いますけれど。

小川 | だけど、今はなかなか知恵が出ないんだな。機械とかがあるから。そこが難しいところですよ。

#### ——道具に学ぶ

小川 | 職人にとって、道具は一番の、最高の勉強になる物です。昔の人はいろんな道具を手にして、「自分だったらどう使うか」と知恵を働かせていました。

河崎 | やっぱり違うものですか。「こっちの方がいい」とか。

小川 | そりゃあ違います。ほんの少しカーブがあっただけでも扱いにくくなったりする。人によって使い勝手のよさは違うから、知恵を絞って工夫して、「勝負の時はこれを使う」とか、そういうものです。

河崎 | 鍛冶屋さんたちが大工さんの要望に応じてどんどん不思議な、特殊な道具を生み出してきました。そうした背景もあり、日本の大工道具は細分化されてものすごくバリエーションがあるのですが、機能としてはそんなに多くはないですよ。

小川 | 削る、穴を掘る、切る、くらいでしょう。

河崎 | その意味では、とってもシンプルですよ。だからこそ余計に奥深いものを感じられ、面白さがあります。しかも、道具を手入れするための道具も工夫して生み出した。それが何種類もあるというのは、楽しくもあったでしょうね。

小川 | 研ぐことも一つの新しい発見だったわけですよ。そうすると、研いで削り、使って摩耗したらまた研いでを繰り返して、道具は使い切ることができる。

河崎 | 道具を自在に扱いたい職人さんたちは今もひたすら研



台鉋で新しい肌仕上げ

いでおられます。それが1000年以上変わらないのも、すごいですね。また、大工さん同士のアンテナの感度の良さといいますが、他人のを見て「これはいい」と思ったらこだわらずに取り入れていくというのも、「もっといい仕事をしたい」という純粋な気持ちからだったように思います。

小川|大工さんは本当に紳士ですよ。そういう人たちが集まっているから、この世界は面白いんだと思います。道具もまた、単純すぎるから面白い。しかし、こういう単純な道具が重なって、建築は複雑になっていくのです。

河崎|道具は美術品でも工芸品でもないですが、だからこそ使い手次第で進化するのですね。

小川|俺は道具をいろいろ試してみたいというのはなくて、持っている物を精いっぱい使うという感じかな。道具は自分の手と力で使いこなすものだから、手に合うものが一番好き。しかし、合わない物も、研ぐことで自分に合うように変えることができるんですよ。

河崎|なるほど。これまでいろんな大工道具を扱ってこられたなかで、棟梁にとって一番気になるものはありますか。

小川|やっぱり、鉋でしょうな。鉋は削ってやるとずっと新しい肌が出る。それはいい気持ちですよ。反対に、一番大変なのは錐。若い頃に仏壇作りをした時、一つを仕上げるのに錐で400個くらい穴を開けるんだけど、ぎゅっと力を入れたら血がぐーっと動くのが分かる。それが痛いんだ。だから、俺の手のひらはもう汗をかかないんです。

河崎|それくらい手と一体になった状態で、道具を使われているわけですね。

小川|昔は鍛冶屋さんを使い手も争うようにいいものをつくらうとしたと思いますが、今は電動の機械があったりするから、時代によっても違いますよね。今のように学校で教えて、大工として世の中に出して。そんな者はもう、見えないものを見るつもりもない。ただ、それでは自分の範囲以上

に大きい物件の依頼が来た時に、打ちのめされてできないでしょうな。俺はどんなにでかいものが来たってやれる自信はある。「こうやればいいんだ」とか。

河崎|それがパチッと見えたら、どんなものでも造れると。

小川|年を取ってから考え付くのと、若い時とではまた違うかもしれないですけどね。薬師寺の塔を復元するために西岡と1年ほど毎日塔に入って調査していた頃はただやっているだけだったけど、今その塔に入ると「昔の人はここで失敗したんだな」「ここらはちょっと悩んだらうな」とか、何となく昔の人のやっている姿が分かるような感じがしますね。

河崎|若い時に見られたからこそ、違いがお分かりになるのだと思います。小川棟梁は西岡棟梁から独立した後、<sup>いづるが</sup>鵜工舎という組織で多くの人を育てながら宮大工仕事をされてきました。

小川|こういう仕事は、教えたならそこで終わりです。人の仕事を見て、自分で気付かなくちゃいけない。自分で考え付いたことだったら、また違う考え方もできますから。それまで、上の人間は待ってあげないといけません。だから、職人は学校では育ちません。

河崎|手や口を出さないのは大変ですし、人によって待ち時間が違いますよね。

小川|一緒に飯を食べていないと分からないですよ。だから俺は今も弟子たちと一緒に飯を食っている。飯をつくらせただけでも「まあ5年くらいしかいねえな」とか、よく分かります。

河崎|お見通しですね。

小川|一緒にしていればなんとなく伝わるから、弟子たちに自分の日常生活を見せておくわけです。俺が仕事場をきれいにしているから、みんなも自然とそうなるって。だから、人を育てるなんていうのは大きな間違いで、育つ環境さえあれば自然に育っていきます。

河崎|最近になって企業などでも「上から言うのではなくて場をつくれればいい」というような話がありますが、大工さんの世界では昔からそうだったのですね。反対に、教わる側の心構えとしてはどうでしょう。

小川|修業中は素直に師匠の言うことを聞いてれば、苦しいことは一つもありません。それを、「自分だったらこうする」とか思うようだ、その人はもう終わりですな。言われたままをやる素直さがあれば、他に何も要りません。職人というのは、“単純馬鹿”が一番いい。建築物も単純な物がたくさん集まって複雑になるんだから、一番先は単純にものを考えられないと駄目なんです。研ぎものだって、刃物を研ぐだけだから一つも難しいことはなく、誰だってある程度まで行きます。ただ、そこから先はものすごく苦勞しなくちゃ分かんないですね。

河崎|先に行くには、何が必要なのでしょうか。

小川|見えない世界が見えるようにならなくちゃ駄目です。見えていること、分かっていることには限界がある。そこから先が分からないと、上には行けません。

## ——大工道具館のこれから

河崎|日本の大工道具には、そこに関わっている歴史も人も、建築も、ひとつながりの文化で積み重なった素晴らしい魅力があります。40年前に大工道具を専門にした博物館を建てたことが重要だったように、当館が今、そしてこれからやらなければいけないことなど、何か助言を頂けるとありがたいのですが。

小川|これだけ集めたんだから、そこから学ぶだけであって、必要以上にやることはないような気がしますけど。

河崎|もっといろいろな方に見て、触れてもらえるようにということでしょうか。

小川|どう感じるかはその人の考え方のレベルによって全然違うから、展示を見せて、気付かせるのがこの役目でしょうな。

河崎|「こうですよ」と示す必要はないということですね。

小川|そうそう。教えることはできなくて、道具はあればいいわけですよ。「これはすごい大工さんだな」「こんな形のやつを自分もまねしてつこう」と自分で感じなくちゃ駄目です。一方で、「何だこれは」で終わる人もいる。見る人のレベルによって見方は全然違うわけです。

河崎|確かに、子どもからベテランまで幅広い方が来館されるのですが、熱中して面白くと言ってくれるお子さんもいれば、さっと見て「懐かしいね」と帰られる方、食い入るように見ている外国の方など、人によって響き方が違います。

見えない世界が見えるようにならなくちゃ駄目です。

見えていること、分かっていることには限界がある。

そこから先が分からないと、上には行けません。(小川)

【プロフィール】

小川三夫(おがわ・みつお)

1947年栃木県生まれ。高校を卒業後に宮大工を志し西岡常一棟梁の門をたくが一旦は断られ、仏壇屋などでの修業を経て69年に内弟子となる。法輪寺三重塔、薬師寺金堂、同西塔の再建で副棟梁を務める。77年に独立し寺社建設会社、鵜工舎を設立。全国各地の寺院の修理や再建、新築などを手がけ、2007年、設立30周年を機に棟梁の地位を後進に譲る。著書に「木のいのち木のこころ(天・地・人)」「棟梁 技を伝え、人を育てる」など。



## 日光社寺の鍔金具をつくる

かざりかなぐ

2020年、ユネスコ世界無形文化遺産に「伝統建築工匠の技」が登録されました。木造建造物を保存していくうえで欠くことのできない、17の選定保存技術です。今秋の企画展では選定保存技術のうち「彩色」「漆生産」「金箔製造」「金工」にスポットをあて、日光の社寺建築について紹介します。今回、日光社寺建築の鍔金具製作に長きにわたり携わってこられた鈴木鍔金具工芸社代表の鈴木正男さんにお話を伺いました。



鈴木正男氏 (2024年2月)



日光東照宮陽明門



工房の様子

### 日光には全ての技法が残っている

——事務所に足を踏み入れると、いろいろな鍔金具が所狭しと並んでいます。これらの金具は一体何でしょうか？

これまで私は日光の社寺をはじめたくさんの国宝・重要文化財の建造物修理に携わってきた。ここにある鍔金具の多くは過去に修理した建造物の金具のスペア。スペアだけ建築に付ければ「国宝」になるものだよ。もちろん自分たちの技術の研鑽や研究のために作った作品もある。こうして技法を残してここを訪れる研修生たちに伝承してらるんだけど「日光に来れば全ての技法が残っている」と驚かれるよ。

### 日光の鍔師「芦谷流」を継承

鍔金具にはいろんな種類があって、江戸時代には小判、かんざし、煙管等鑄掛け、社寺仏閣、板鍔、彫金鍔など扱う金具によって分業化が進んだ。当家は社寺仏閣の鍔金具をつくる「家形鍔」の鍔職だよ。

古い金具の裏には鍔師の名前や屋号が刻まれているものがあるんだけど、江戸時代中期の金具には芦谷勘右門、幕末には芦谷伊兵衛、明治には重常などの名前がある。日光の鍔師はこの芦谷家の流れをくむといわれている。芦谷家は明治に日光から島根の松江に移住し、弟子であった小池家が日光に戻り鍔職を継承した。その小池家に弟子入りし

ていたのが親父の鈴木重信。小池家では鍔師の後継者がいなかったため、父が芦谷流を継いだんだ。

### 一つとして同じ模様がない、日光の鍔金具

——日光と他の地域の違いはどんなところでしょうか。

鍔金具製作が分業化した地域では「彫金師」などの専門職があるけど、日光では一枚の銅板から製品になるまで、鍔金具の工程すべてを行ってるよ。

日光の社寺が世界遺産に認定されたとき、全国の鍔金具を見て回った。日光がすごいと思ったのは、どれ一つとして同じ紋様の金具がないこと。コンピューターのない時代に作られた金具だから同じ紋様がないのは当然。つまり日光では江戸時代のほんものの金具が継承されているということだね。

でも残念ながら日光以外の地域では、金具の型を作って同じ紋様の新しい金具に作り替えてしまったところが多い。東照宮の垂木先金具、葵紋が少しずつ違っているだろう。葵紋だけで2000種類以上もあるんだよ。昔、金具を作るのがいかに大変な作業だったか。修理のたびに実感してる。日光の金具には牡丹、鉄線などあらゆる植物紋様がある。昔の人はコンピューターもない時代に写生をして、デザインしたんだね。相当な苦勞をかけてやったんだろう。偉いもんだ。それを守っていかないと昔の人に怒られちゃう。



1 意匠図の作成。古い金具の紋様を拓本に写しとり、拓本の上からトレース紙を重ねて輪郭線を描き起こす。



2 鑿一本で輪郭線を彫る



3 先代から受け継いできたたくさんの鑿



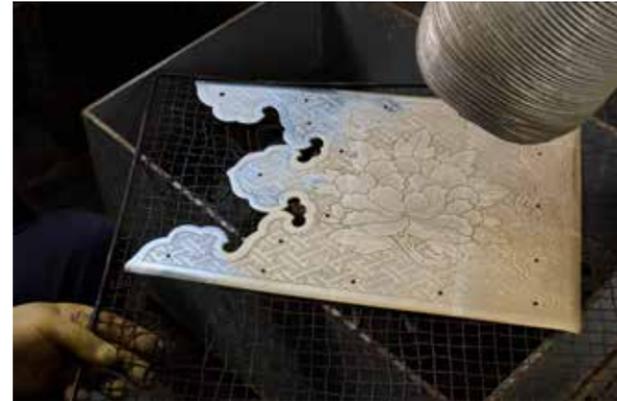
4 掬い彫



5 七々子彫



6 水銀を塗った銅板に金箔を置くと銀ねず色に変わる



7 水銀を蒸散させると鮮やかな金色が浮かび上がる



8 磨き上げ完成した錆金具

## 昔の金具をそのまま使う

古い金具をそのまま再用するのが文化財修理の基本だ。だけどいま踏襲できてない地域が多い。型を作って新しい金具に作り替えてしまったり、古い金具にバフをかけて電気メッキをかけてしまったり。電気メッキは本物の鍍金の3分の1ぐらいの金額でできるけど、鍍金とは全然色が違う。銅の配合が多くて赤っぽい。見たらすぐにわかるよ。きれいだったらなんでもいいというやり方。でも江戸時代に電気メッキはないわけだから、やっぱり鍍金でやるのが文化財の仕事だろう。

日光では彫金の紋様が擦りきれぬまで江戸時代の金具を再用するんだ。何度も再用された金具の裏面には、番付がいくつか刻まれてる。これは「相番付」といって、金具を取り外すときに建築部材と金具に同じ番付をつけて、そうすることで間違わずに取り付けることができるんだ。工事のたびに番付が違うから、金具の裏を見ればこれまで何度修理されたかわかるよ。

## 意匠図の作成が大切

—— 展覧会のため、陽明門に使われている本物の腰長押金具と同様の技法で製作していただきました。

日光社寺の場合は昔の金具をそのまま使うから一個一個

文様が違う。そこで1個の金具を作るために拓本を取るわけだ。拓本をもとに紋様を描き起こして作図する。(写真1)

——とても手間がかかりますね。

昔の金具は一枚一枚違うから、図面も一枚一枚手描きで起こしてる。これまで修理した金具の拓本や図面はファイリングして大事に保管してるよ。

当社ではトレースした原寸図を和紙に写しとって、銅板に貼り付けて使用してる。和紙に写す作業を本来は手描きでやっていたけど、いまはコピー機を使ってるよ。

——そこは効率重視なんですね。この薄い和紙にコピーがとれるんですか。

ちゃんととれてるよ。もう既に何十年とやってきた。コピー機の研究も随分やったな。(写真1)

## 彫金の工程

鈍した銅板に和紙の意匠図を糊付けして、その上から一本の彫り鑿を使って輪郭線を彫っていく。繰り返される紋様は数ある型鑿の中から合うものを探し出して使う。(写真2)

——ものすごい量の鑿ですね。

先代から受け継いだ鑿と、仕事にあわせて新しく作った鑿と。彫り方によって鑿の先の形も違うから。(写真3)

輪郭線をすべて彫り終えたら水洗いして和紙をきれいに落とす。次に「掬い彫」。鋭利な鑿で掬い取るように彫って

いくと輪郭線が太く深く強調されるんだ。(写真4)

そして輪郭線の間隙の地の部分を埋めるように小さな丸い粒を並べて打つ「七々子彫」。

——一個一個打つのですか。

そうだよ。粒が乱れないように精神を集中して、ちょんちょん打っていくんだ。これが完全にできないと一人前の錆師にはなれない。他の地域では大量生産のために「集団七々子」という粒が連なった鑿があるけど、日光は違うよ。(写真5)

## 鍍金

——彫金が終わったら外形を切り離して滑らかに整え、いよいよ鍍金の工程です。

鍍金の前に硝酸水銀溶液を塗り、おどりこ(葉灰に水銀・亜鉛・硫酸を溶解した砂粒状の粉)に漬けて炭火で水銀を蒸散させる。この下漬けには、鍍金が落ちて違和感のない色を作り出す効果があるんだ。そして銅板に硝酸水銀溶液を塗布し、水銀を塗擦する。そこへ金箔をのせると、吸い込まれるように銀ねず色に変化していく。(写真6)

——水銀と金の化学反応ですね。

この水銀塗擦と金箔置きを3回繰り返すと三遍鍍金、5回なら五遍鍍金、7回なら七遍鍍金。繰り返すほど輝きを増すんだ。鍍金が終わったら、炭火で水銀を蒸散させる。

真鍮ブラシで磨き上げ、不純物を洗浄して錆金具の完成だ。(写真7,8)

錆金具の製作にはたくさん金箔を使うんだ。たとえば陽明門の平成修理で使った金箔は、錆金具だけで17万枚だよ。——黄金色に光り輝く陽明門の美しさは、こうした職人技で守られてきたのですね。

## 次世代への継承

父が日光の芦谷流七代目を継承して、私が八代目、いま息子が九代目。そして十代目になる予定の孫が現在25才、業界に入って3年目。こないだ出雲大社の修理に入った折に、孫が「次回の修理はあなたの番だね」と言われてた。それから文化財の技術者研修を30年以上もやってきたから、全国に俺の部下がいるんだよ。

(取材：2024年1月30日～2月1日／聞き手：植村昌子、写真：濱地剛久)

予定 企画展 日光の彩色と金工  
——社寺建築の美しさの謎を解く  
日時：2024年9月14日[土]～12月15日[日]  
会場：竹中工芸館1Fホール



クセモノ台入れに使用する鑿、一番細いのは0.9mm



台入れ試作の二枚底決り鉋



更に難易度の高い一枚刃の底決り鉋  
台：谷澤甲太郎

ちよびるこれひで  
千代鶴是秀型の溝道具の鉋刃（底決り、脇取り）  
クセモノ道具の刃をつくってくれる鍛冶職は少数ながらいるが、台入れは  
自作になっていく



### #3 クセに泣く

最終回

泣くクセに  
味わい  
クセを  
活かし  
クセを

クセモノ鍛冶、クセモノ台屋などの存在自体が消滅の危機に瀕しています。もうすでにこの世界から退出してしまっているかもしれません。経済が発展し効率的な合理性のもと、その範疇から外れてしまうものは淘汰されてきました。使用者の顔が見えるような対面の制作スタイルは、1ロット数個、はたまた1個なんて世界は現代では成り立っていかないとみるのも不思議ではありません。

しかし、主に問屋を通さず小売りを専門とし、近年廃業した彫刻鑿鍛冶がいうには「生活するくらいなら問題ないよ」と。余人をもって代えがたいほどの技術を持ち、異形なんてなんのその、今の注文主の分が終わったら、次の注文主の分へという大量生産の効率からみたら、ひっくり返るような制作スタイルです。しかしながら、つくり出す道具たちは、高品質で姿形の美しいものでした。使用者の意向が反映され、たとえば鑿らしい鑿の形をした道具なら使いやすはずです。

道具に関わる人間の絶対数が減っていく現状では、大量生産で失った、本来の道具たちがもっていた要素を取り戻すような、原点回帰の態度が重要な気がしてなりません。

大工道具の木部は、たとえば鉋台、鑿柄、鋸柄など以前は使用者が自作するものでしたが、明治時代以降は専門職がうけつようになっていきました。ある鉋台入れ職人が職に就いた40年位前には、もう分業化が進み平鉋以外には手にかけることはなかったそうです。同じような小鉋の鉋台でさえ専門職がいて、クセモノ類は、つくり方、使用道具も不明と言われていました。今では頼まれれば際鉋くらいは手がけるそうですが、台入れ代金も高価設定にならざるを得なく、それでも採算的には厳しいようです。職人曰く、平鉋の台入れができれば反り鉋、内丸鉋、外丸鉋、四方反り鉋は台入れできるとのことですので、まずは平鉋の台入れから始めるとよいでしょう。

しかし、まかなえない範疇のクセモノは、どうするのでしょうか。必要とあらばつくるしかありません。例えば底決り鉋の台入れには細い穴掘用の鑿が必要になり、他にも特殊な鑿を使い暗中模索のなか、あれやこれやと試行錯誤を繰り返して制作することとなります。一つの鉋台に数日も要することもあろうかと思えます。業務換算したら大変高価になってしまうでしょう。発注

者は本人、施工者も本人なのでから思う存分手をかけてもいいのです。

その試作品のような制作に、一步踏み出すことが大切なのだと思います。成功する保証などない、恐らく至らない点がある制作を、検証して改善し、できなかったことができる成功体験のほうが、上手くいっていることよりも成長の絶対値は大きいのではないのでしょうか。

日本の伝統技術の栄枯盛衰は、前世代の取捨選択の結果です。伝統技術が尊いものであるならば次世代のために、私達の責任において伝承していかなければなりません。大工道具もはじめは機能的で自然であったモノが、利便性、採算性などで歪められたモノが標準化してきています。次世代へ本来の姿のモノを残すことが必要です。意欲があれば再現も不可能ではないでしょう。

現状を嘆き、ただただ悔し涙を流すだけでなく、うれし涙を流せるような未来は、今日の私達の態度にかかっています。

技能員 久保正幸

表紙:

“KANNA”, “KIRI-KANNA” (『HAND TOOLS』888books, 2016)

【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。

2014年秋の移転、新館オープン時に描き下ろしていただいた館のシンボル・ビジュアル「鉋」「墨壺」「大鋸」「曲尺」の4種の大工道具。チケットや公式ウェブサイトを思い起こしていただくと「あれか!」と思っただけのことも、この10年で増えたのではと思います。リニューアル号でも、彼の持つ大工道具への愛情が伝わる作品を表紙にすることで、この広報誌「ドウグバコ」への印象が柔らかなものとなり、親しみを持っていただけることを期待しております。

編集・発行:公益財団法人 竹中大工道具館

デザイン:大溝 裕 (株式会社Glanz)

印刷:ウニスガ印刷株式会社

## 竹中大工道具館 開館40周年記念事業スケジュール

6月16日 [日]

開館40周年記念講演会

原研哉「いかに知らなかったかに目覚めていく—未来資源としての日本」

7月2日 [火]

入館チケットが1年間限定デザインに!

オリジナルグッズ第一弾登場!

アンケート回答者にはノベルティ進呈 (~7/7)

7月6日 [土]・7日 [日]

子ども向けイベント「積み木・木のたまプール」

7月13日 [土]・14日 [日]

鉋削りに挑戦スペシャル

7月27日 [土]・28日 [日]

小学生向け新イベント「子ども棟上げ体験」

9月14日 [土]~12月15日 [日]

開館40周年記念企画展

「日光の彩色と金工—社寺建築の美しさの謎を解く」

※このほかにも特別イベント企画中、詳細はウェブサイトやSNSで発信予定です。

## 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」中央改札口より徒歩約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>

