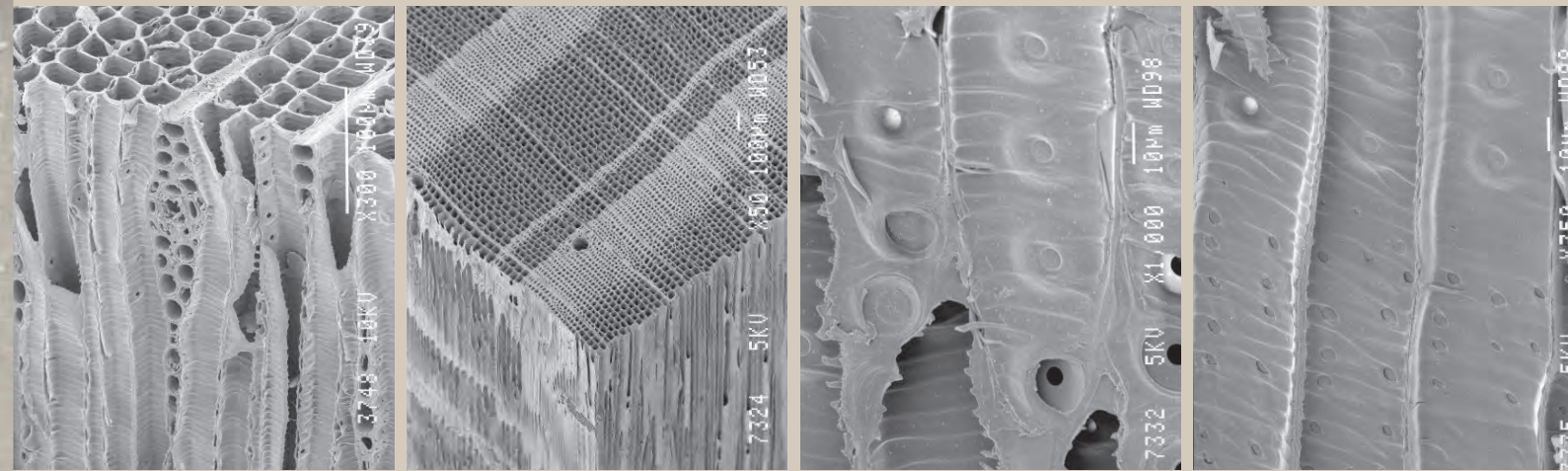
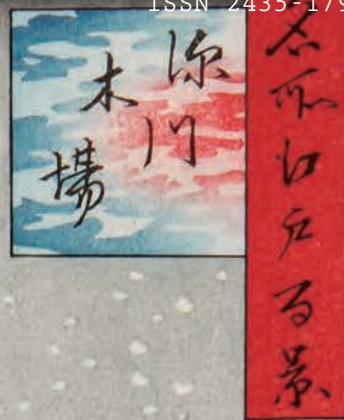


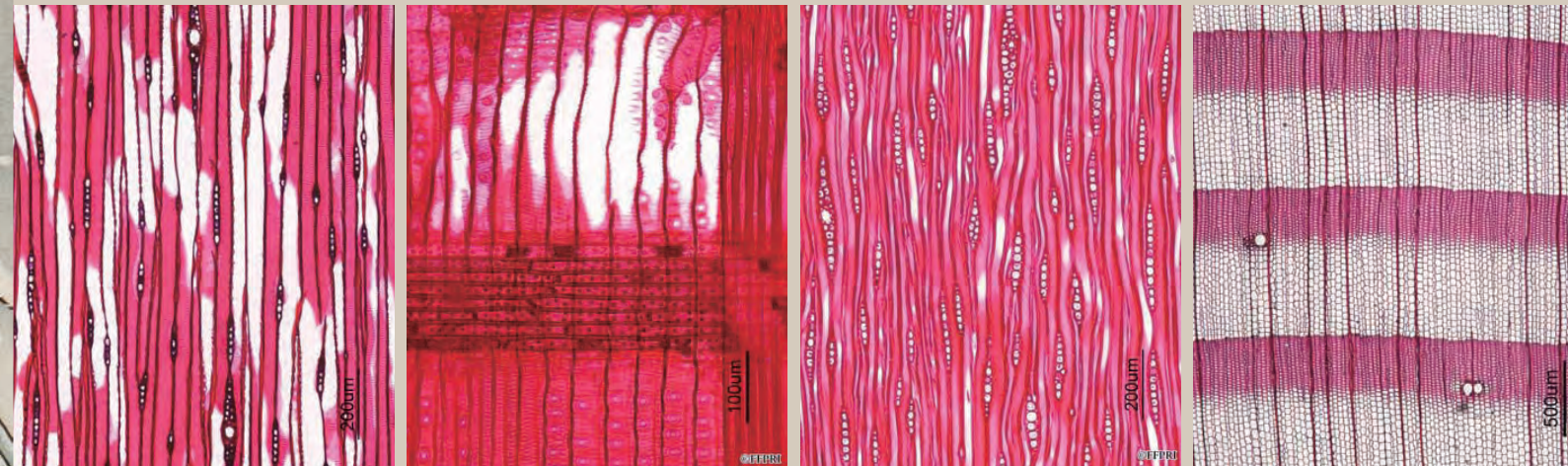
木材・合板博物館

PLY

木と人の素敵な出会いを探る



PLY 木の誌上展覧会 第27回 走査電子顕微鏡・光学顕微鏡写真「トガサワラ」



写真提供：国立研究開発法人 森林研究・整備機構 森林総合研究所

巻頭インタビュー ■ 第27回

江戸時代に成熟した技術は今日に受け継がれ
職人の手により機械では真似のできない色彩を現代に放つ

株式会社高橋工房代表取締役 / 東京伝統木版画工芸協同組合 理事長

高橋 由貴子

木を楽しもう 12

紙に人の思いを漉き込めばそれは特別なものになり 生活空間で息づく

文星芸術大学 総合造形専攻 助手 大橋美舟

マツ科トガサワラ属の針葉樹。紀伊半島と四国にのみ分布し、個体数が少ないので国の絶滅危惧種に指定されている。筆者も山でその姿を見たことはほとんどないが、四国の実験林場の近くで見ることができた個体をご紹介しておく(写真)。

トガサワラの木材が日本で利用されることはほとんどないが、同じ属でダグラスファー、ベイマツまたはオレゴンパインと呼ばれる樹種が米国から大量に輸入されて利用されているといえ、多くの方々は思い当たることであろう。ベイマツが日本に最初に入ってきたのは江戸末期のことで、ペリーが来航した折に黒船に積載されていたという柱状のベイマツ材がつくば市の森林総合研究所に保管されている。

勝木によれば(鈴木和夫・福田健二編、日本の樹木、朝倉書店、2012年)、トガサワラ属は東アジアと北アメリカ西海岸に4種が分布するのみであり、ダグラスファーの生育地の4割は米国のオレゴン州、2割はそれぞれワシントン州とカナダのブリティッシュコロンビア州であるとされている。また、太平洋岸に沿った地域に分布するものから得た木材は coast type、ロッキー山脈中に分布するものからの木材は Mountain type などとも呼ばれるようである。

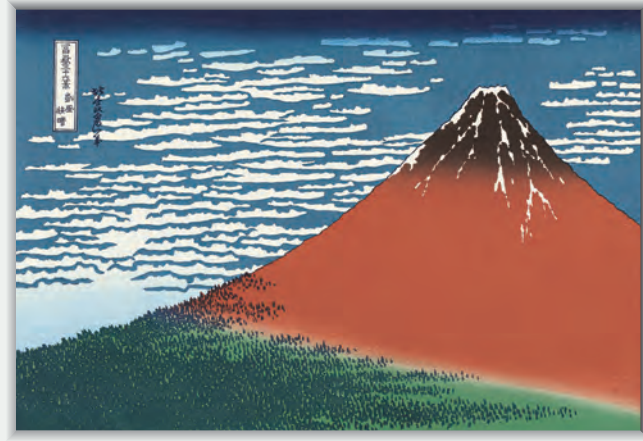
トガサワラおよびベイマツの木材は、早晚材の違いが明瞭で年輪がはっきりと見え、心材の多くは淡紅褐色であり樹脂道も存在するので、木口面だけで見るとカラマツの断面によく似ている。しかし、トガサワラ属の仮道管にはらせん肥厚が存在するので顕微鏡観察すれば両者は簡単に区別できる。曲げヤング係数などの木材の強度的性質はスギやヒノキなどよりも優れており極めて需要が高いが、ベイマツは造林が行われているものの日本のトガサワラの木材生産目的の造林は行われていないのが現状である。

木材・合板博物館 副館長 平川泰彦



PLY (ぷらい)

PLYとは重ねるという意味があり、WOODを加えるとPLYWOOD(合板)を意味している。歳月や経験を重ねることの重要性と、木材が年輪を重ねて成長する姿も重ね合わせている。



江戸時代に成熟した技術は今日に受け継がれ 職人の手により機械では真似のできない色彩を現代に放つ

江戸文化を彩った錦絵

高橋…木版画というのは元々、インドから渡ってきたといわれています。インドから仏教が日本に伝来してきた時に、墨1色で摺られた経典や仏像の絵が奈良に入ってきました。ただ、その頃には今のような多色摺りの技術はないわけです。

そして都が京都に移り平安の貴族文化が開花しましたが、それでも、今皆さんが知っていらつしやる浮世絵版画はまだ生まれません。やがて江戸が泰平な世の中になり、それまで貴族や武家のみが楽しんでいた文化を、はじめて庶民が享受できるようになったのです。そこで生まれたのが、江戸のこの浮世絵版画です。テレビやインターネットのない時代に情報誌として版元が出しました。旅のガイドブックとして広重の『東海道五十三次』、北斎の『富嶽三十六景』等が出版され、また相撲絵が生まれ、吉原やグルメの番付も登場するなど、はじまりは情報誌だったのです。

多色摺りの技術は、錦のように美しいということも錦絵とも言われますが、浮世絵が江戸で始まって何年か経つてから、ずれずれに色を重ねる技術が考案されました。それから、ご存知のように美しいものになっていったんです。そして西の京都に対してこちらは東ですから、東錦絵とも言われているんですね。

——お土産的な意味合いが強かったのですか？

高橋…私も旅で求める今でいうお土産とは少し違います。この浮世絵版画は北海道から九州まで、どこかの屋敷のお蔵からも出てくるんです。社会科教育で5年生以上には「どうしてだと思っ？」って問いかけます。答えは参勤交代。江戸土産として持ち帰っているんですね。ほかに、江戸に商いに来た人たちが持つて帰ることで、浮世絵版画は全国に散らばっています。とにかく一枚物で軽い、そこ

に江戸の旬の情報が詰まっています。1枚幾らだったかといいますが、幕府から「1枚16文ぐらいで売らなさい」とお達しがちゃんと出ているんですね。かけそば1杯、高くないわけです。ですから人々は買いためて、今度はこの景色を見に行こうかしらとか、ひいき役者がこういうのやるから歌舞伎を見に行こうかしらなど、江戸の庶民の文化がどんどん発展していったわけです。単なる旅のお土産品ではなく情報誌としての価値がありました。

——浮世絵工房は江戸に集中していたのでしょうか？

高橋…そうですね、京都にも当然ありました。京都のほうが歴史は古いわけです。ただ、京都は情報誌ではなくて、貴族文化の名残でしたから、同じ材料、道具を使うにしても、扱う制作物が違うんです。

今、私どものこの仕事は江戸版画として、文化庁※1ですとか経済産業省※2から認定、指定を頂いています。これは幾つかの条件をクリアしなくちゃいけないんですが、まず百年以上その土地で続いているもの。そして、使われる材料、道具が百年前と同じもの。全て手づくり、日々の生活に使われるもの。こういった条件を満たしてはじめて、「あなた方の仕事は国の伝統的工芸品ですよ」とか、文化庁のほうからは、「技の保存と伝承のためにつないでいってくださいね」とか、そういった指定、認定を受けられます。

学校教育に行きますでしょ。それで、「皆さんのおうちに工芸品ありますか」って子どもたちや先生に聞くと、誰も「ない」って言うんですよ。たまに1人ぐらい「あります」。「何？」って聞くと、「江戸切子」って言うんですね。江戸切子って皆さんよくご存じだからおうちにもあるんでしょうね。で、「ないです」って言うのと「じゃあ、あなた方は昨日まで外国に住んでいたの？」って私言うんですが、「朝、お味噌汁食べた人」って言うのは「はい」って言う。「お腕があるでしょ、お箸があるでしょ」って。小さいものは箸や茶碗。大きなものは箆や屏風

※2 伝統的工芸品(経済産業省)
工芸品の特徴となっている原材料や技術・技法の主要な部分が今日まで継承されていて、さらに、その持ち味を維持しながらも、産業環境に適するように改良を加えたり、時代の需要に即した製品作りがされている工芸品。

※1 選定保存技術(文化庁)
文化財保存のために欠くことのできない伝統的な技術または技能である「文化財の保存技術の」のうち保存の措置を講ずる必要のあるもの。



第27回



巻頭インタビュー

幾代にもわたり、人から人に受け継がれた伝統技術。山桜の板に極細線を彫り込み、楮紙に色を摺り重ねる修練をつんだ職人たちの手の動き。極めた職人の手から生み出された工芸品は、江戸文化に華を添え、時代の潮流に乗って、教養を広め、見聞の説得力を増し、人々が愛でる対象となったに違いない。

今も東京で木版画の技法を現代に伝承する工房がある。木に恵まれた日本の風土があったからこそ、木版という技法の発展は必然だったと語るのは、工房の代表を務める高橋さんである。

株式会社高橋工房 代表取締役 東京伝統木版画工芸協同組合 理事長 高橋 由貴子

に至るまで、生活に使われるものです。では版画って生活の中で何に使われるの？っていうと、今は人の心や生活を豊かにし潤いを与えるインテリアとして求められています。江戸時代は情報誌として必要なものだったわけですが、現代では用途、立ち位置が違います。

安政年間から続く浮世絵工房

——今回お邪魔した高橋工房は、通りから少し奥まった住宅が立ち並ぶ一画に居を構えています。その懐かしい佇まいの日本家屋の中は、時間が止まったような空間が広がります。かつて、この界限はどのような街だったのですか？

高橋…ここは江戸の友禅の発祥の地なんです。京友禅とか加賀友禅ってありますでしょ。ここは江戸友禅で、今の神田川を江戸川って言った頃、そこで友禅をさらしていました。ですから、川上に行きますと、いまだに染物屋さんが何軒かあります。下絵屋さん、友禅師さん、仕立屋さん、悉皆屋もいて。この辺一周りすると着物が1枚できる町だったんです。母が若かった頃の話ですが……。

近年にはこの界限に大手出版社が数社あることから製本屋さん、断裁屋さん、取次店等が集まっています。そういったことがあって、今では一周りすると本が1冊できる町。

——高橋さんは幼少期からずっとこちらでお仕事を？
高橋…日本橋の芳町、今でいう人形町なんです、そこで育ったんです。父を中心に兄、職人さん、小僧さんがいて。一番多い時で10名ちょっとでしたね。私の子供の頃は、小僧さんたちは中学を出て住み込みで働いていました。私どもの仕事って分業なんです。絵師、彫師、摺師として。絵師は皆さんご存じの、北斎とか広重ですとか国芳ですとかそういう人達がいます。その人達の描いたものをヤマザクラの板に彫師が彫って、その彫り上げたも



写真1 本バレンを構成する材料

バレンの種類	バレン芯	バレン芯の用途
① 1号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。
② 2号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。
③ 3号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。
④ 4号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。
⑤ 5号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。
⑥ 6号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。
⑦ 7号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。
⑧ 8号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。
⑨ 9号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。
⑩ 10号 黒紙 10mm	黒紙	バレン芯の中心部分に用います。黒紙は、繊維が細かく、水分を吸収し、乾燥しやすいため、バレン芯の芯として最適です。

写真2 バレン芯の細さの違う見本(竹の繊維を編んだもの)



写真3 裏面まで絵柄が通っている(見える)のが江戸木版画の特徴

「バレン」の動きこそが熟練を示す

高橋…小学校の頃、皆さんお使いになるバレンは中が段ボールとかボール紙のものです。学童バレンといって二百円ぐらいです。私どもの中がこういう状態なんです(写真1)。こちらが本物のバレンですね。内側が竹の皮でできています。この竹の皮の節のない所を15センチぐらい切りとって、甘皮を剥いで細く糸状にして編んだものがバレン芯です。これを蚊取り線香のようにうず巻状にしてこの黒いお皿の中に入れて、その上で竹の皮で包んだのがこの本バレンです。この黒いお皿、何でできてると思いますか？名前が当皮(あがが)ついていいです。これは42枚ほどの薄い紙からできてます。薄い和紙をワラビのりで1日1枚ずつ貼り重ねていきます。最後に絹を貼って、漆で固めたものです。今もこういう道具で摺っています。摺師は自分でこの道具を作っていますが、現在は専門に作る方がいらして、1つが大体12万から15万円します。これを、1つ持っていて、あの絵は出来上がらない

のを摺師が摺るといふ分業なんです。私のうちは安政年間から代々摺師でした。今、分業で3者がいると申し上げましたけれども、この3者がいただけでは一枚の絵も生まれません。その3者を束ねる版元が要るんです。版元が企画をたてます。今度はこういう絵を出そうとか、じゃあ、誰に描いてもらうのがいいだろう、誰に彫ってもらって、誰に摺ってもらって、どの紙を漉いたらいいだろう。その全てをプロデュースするのですが、先々代から私の家は版元もやるようになりまして、今は両方を兼ねています。

私は、高校を出てから上の学校行きたかったんですが、「職人にこれ以上の学歴は必要ない」と家族の強い意見で、諦めて車のフォード日本代理店に勤めました。そこでは英語の会話が飛びかうので、「もう一度、英語の勉強したいな」と思って、親に内緒で辞めました。昼間は予備校行って、夜は銀座の三愛のアクセサリー売り場でアルバイトをしてました。そしたら、ばれちやったんです(笑)。「2年なら行っていいよ」ってことになり、そこから2年間、短期大学へ。卒業と同時に英語、全部忘れちゃった(笑)。父も母もとても昔かたぎの人で、もうすっかりそのまま江戸の中で育ったようなものでした。だからといって私を縛ることはなく、好きな事をやらせてくれました。冬はスキー・スケートにも散々行きましたし、「車の運転も覚えなきゃ駄目」って言われました。

職人さんたちは一端(いっぽし)になると年が明けるついていますね。年季を明けると、自分で独立する人、そのまま住み込む人、通いで来る人もいて、ほんとに昔ながらのやり方です。最低10年、15年は修行しないといい仕事はできません。私どもは摺師だけを雇用します。彫師家は彫師だけを育てます。たまには例外もありますが、一人が両方やりますと中途半端なものができます。入る時に「どっちに進みたいの？」って訊きます。両方やる方は創作版

画なんです。棟方志功(むねかたしこう)さんのように。自分で彫って自分で摺ってと。私どもは、そこがきつと棲み分けができております。工芸というのはアートとは異なり分業の世界です。私どもの作るものは工芸品(クラフト)の一つです。工芸品は日々の生活に使われるものです。ですが昨今、出来上がった品は芸術品として評価されるようになりました。

日本の印刷のルーツは木版画です。寺子屋の教科書、号外、お菓子の掛け紙や包装紙、千代紙、千社札、もう印刷物は全て木版と思っていたらいいんです。江戸時代から読みもの(書物)も沢山出版されました。時折、職業を聞かれた時は、「印刷屋です」って言うんです。最初から、「江戸木版画です」って言うても理解いただけないのです。

幕末の頃から明治にかけて、ドイツのほうから印刷機が入ってきました。そうすると、今までやってたような手仕事ではなくて、印刷機を回せばあっという間にたくさんのが瞬時に出来上がってしまいます。当たり前のようにそっちに移行していきましたので、私どもは細々と残って今につないできてるんですね。

日本って森林がまだ70%近くを占めているとかいいますでしょ。要は木が豊富ってことは、材料に困らなかつた。板、それから紙だつて木からできますでしょ。家屋だつて木で造つてましたし、気候風土っていうのが文化とか食文化、全てに関わってくると思うんですが、日本の場合は木がそこにあつたということなんです。ヨーロッパになりますと、石の文化ですから、同じ版画といつてもリトグラフが生まれ、それが発展してオフセット印刷になつてくるわけです。

——外務省や東京都の要請を受け、海外へも講演・実演に行かれる高橋さんは、このような話をされるそうです。ここで摺師さんが使う大切な道具の一つ「バレン」について、丁寧に説明をしてくださいました。

り始めます。まず彫師が墨だけの主版と呼ばれる版を作り、それを少数摺り絵師に戻します。絵師はそれに色指定を入れます。それが彫師に戻ってそれを元に色版を彫るんです。皆さん、絵師が色を着いたものを持ってきてくれて、それを彫って摺っているんだらうと思ってる方がほとんど。でも、江戸時代はそうじゃなかつた。

その後、摺り作業に入ります。前日から紙を湿しておきます。きちっと伸ばしておくんです。最初の主版を墨でスタートいたします。使ってる墨は、私どもが書道で使う墨です。江戸木版画の特徴は裏側に絵が出る(写真3)。「摺る」という字は

手偏に習うですから、機械印刷の「刷る」とは違うんですね。バレンを手にして紙の繊維を通して裏側まで持ってくる、これが年季が入っていないときちゃんと出来ません。力だけで持ってくると版が潰れてしまいます。

「お買い求めになる時にちょっと裏を見ましょうね、最後に。こうなっていると、ああ木版だなんて判りますよ」って。皆さんにそういう話をすると、最初からばつと裏を見る方がいるんですよ。これは品がないからやめましょうねって、私言うんですけれども。ここ(紙裏)でもってバレンの動きがわかりません。こういうのも鑑賞の楽しさの一つです。表だけではなく、職人さんは、ああこうやってるんだとかね。ですが、バレンの動きが紙表に響いちゃいけないの。わざわざ響かせる作風もありますけど。こんな風にして作っていきます。

——では現場に行きましょうか。
——この後、摺師の早田憲康さんが仕事をしてお部屋に我々を入れてくださいました。量の敷かれた四畳半の部屋には、裸電球が下がっています。

吸い込まれてしまいます。そこで、ちよつどのりを加え粘度を保ち、その上に紙を置いて摺っていきま

す。

色のずれれないのは、紙を置くポイントが版木の上に2カ所あり、そこに紙を当てます。見て当てると書いて見当。鍵見当、引きつけ見当の2つがあります(写真6・10)。なんなく紙を持つているようでも、湿っていますから結構難しいものです。1色終わるごとに紙も湿します。常に最初と同じ状態ですと伸ばしておきます。そうすると、見当が狂わない、ずれないってことです。

ぼかしは版木に水とのりと絵の具を置いて、ブラシで板の上にボカシの状態をつくり、紙にバレンでうつしとります。

●「[技]」 布のような質感を表現する布目摺り、空摺りの技法、圧だけの空摺でエンボスのような凹凸を表面に出す技法のきめ出しなど、絵師や版元による指示で行われたテクニクもあります。

高橋：一つの版で摺れるのはどのくらいですか？

高橋：摺ろうと思えば、一つの木版で千枚ぐらいは



写真8 顔料を混ぜた器



写真9 棚に収まった岩絵具の粉



写真10 ぼかしを行ったあとが版木に残る(見当が見える)



写真4 摺師(早田憲康さん)の職場 湿度を保つためにビニールに包んだ紙と斜めに傾斜した摺台がわかる



写真5 版木に色をのせる

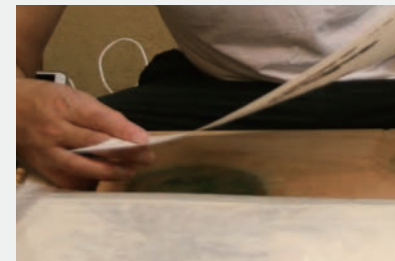


写真6 紙を置く(見当合わせ)



写真7 バレンを動かす

摺れます。でも、昨日今日入った人が力任せにやると、版をつぶしちゃいます。やっぱり年季が入らないといけません。

江戸時代、摺りは二百枚ロットなんです。そこでもって二百枚が同じように摺れるようにならないと、一端と言えないんです。そのための10年、15年の年季が必要です、印刷屋ですから。手仕事なので、微妙に違うところは出てきます。絵の具が多い・少ない、圧のかけ方など。やっぱりそれだけの年季を積みますと、あまり差がないですよ。紙だつて一枚一枚漉いてますから。摺る時に、「え、さつきよりちよつと薄いな」とか「厚いな」っていう、これも違います。そんなふうにして、ごく原始的な方法で作っています。

伝統と技を継ぐ職人を育てる

国の方からは、技を教える側の高齢化が進む中、直ぐに教えなさい、昔のように盗んで覚えなさいというのは止めましようと言われます。また、今のライ

摺師の仕事場

●「木版」 浮世絵版画のサイズはヤマザクラの採れる板で決まりました。昔は板を作ること自体が技術だった。何寸と何寸で作って下さいと言え、鉋をかけて仕上げてくれました。両面を使って彫ります。板を余すことなく大事に使います。摺師によって彫りが深い、浅いの好みがあります。ですから、彫師と組むときには事前に打ち合わせをします。

●「和紙」 越前、福井県の今立というところで紙を漉いてもらっています。紙の産地はいろいろあるんですが、今のところこの紙が一番江戸木版との相性が良いのでそこで漉いてもらっています。百色以上もの作業では途中でカビが出ることもあります。ですから摺師は年季が入れば摺れるのはあたりまえ、紙のお守りができて一人前といわれます。

漉いた紙をそのまま摺ると絵の具が滲んでしまいます。そこで摺師が替水引きといまして、膠と替水を混ぜた液を薄めて紙面にコーティングします。そうすると滲みが止まるし紙がピシツとしっかりとほりができます。

●「顔料」 薄い色から順番に摺ります。顔料の藍は、本藍、ベロ藍とあります。プルシアンブルー(ベロ藍)が入ってきて、北斎が使い始めたことで、華やかで艶やかなブルーの絵が生まれてきているわけですね。

●「摺台」 摺師は前傾姿勢であぐらで仕事をします。小さな色ですと、1日に千枚くらい摺ることもあります。また、広い面積を摺る時は力が必要です。フラットなところで作業すると手首を痛めてしまうことがあります。ですから摺り台は斜め前傾でつくられています。

●「摺り」 摺る前にまず紙を湿すんです。もう前日から湿しに入ります。きちっと伸ばしておくんです。江戸木版画の絵の具は水のようにうすいものですから、版木に絵の具を置いた瞬間に、すーっと板に

フスタイルにあつた作品作りの中に、これまでの技を落とし込みなさいと。

彫師、摺師はもちろん、絵師も育てなければいけないですね。最近の方は皆コンピュータで作ってしましますが、そうではなくて、きちんと手描きできる絵師が必要です。数年前に、絵師になりたいという若者が二人、工房に訪ねてきました。私はこの二人のパトロンになろうと思ひ製作を始めています。伝統とは技の伝承と共に、新しいものに挑戦すること、今後この2つを心がけて参ります。



高橋由貴子(たかはしゆきこ)

株式会社 高橋工房 6代目
 ●東京伝統木版画工芸協同組合 理事長
 ●文化庁認定 選定保存技術保存団体 浮世絵木版画彫摺技術保存協会 副理事長
 ●文京区伝統工芸会 副会長

株式会社 高橋工房
 〒112-0005
 東京都文京区水道 2-4-19
 TEL 03-3814-2801
 FAX 03-3811-7341
 安政年間創業。
 浮世絵版画の複製(江戸木版画)、日本画・洋画・グラフィックの伝統木版画による再現。工芸品企画制作(複製画制作および、その軸装・額装、色紙、短冊、団扇、扇子ほか加工品)
 takahashi-kobo.com



木を楽しもう!

紙に人の想いを漉き混めば それは特別なものになり 生活空間で息づく

和紙は、千古の時代に日本で発展した技術により生まれ、洋紙が安価に手に入るこの時代においても脈々と受け継がれ今日に至ります。そこには和紙の魅力と技術を残そうとする多くの人々の努力があります。作品作りを通して「和紙の可能性」を追求・発信するひとり、大橋美舟さんにお話を聞くことができました。大橋さんは古き良き伝統を尊ぶ「芸術」の学び舎、文星芸術大学^{※1}で総合造形専攻の助手をされています。大学は総合造形専攻、デザイン専攻、マンガ専攻の3専攻に分かれています。



— 校内に入り覗かせてもらったひとつの教室では、表具師の方の指導で掛軸や屏風を作る授業が行われており、学生が真剣に取り組んでいる姿がありました。まず見せていただいたのは岩絵具の見本です。それにしてもこの色数、鉱物とはこれほどの色数があったのでしょうか？ 大橋さんが教えてくださいました。

日本画と岩絵具

日本画の絵具は石を砕いて粉にしたものに、膠^{よわ}という接着剤を混ぜたものを岩絵具^{いわえい}と呼んでいます。この緑色のものはマラカイト、その隣の青いものはアズライト。青い石を砕くと群青^{ぐんじやう}、緑の石を砕くと緑青^{りよく}と呼ばれるのですが、岩絵具には粗さの段階があつて、6、7、8と番手が大きくなるほど細かくなつていきます(写真1)。元は同じ色ですが粒子が細かくなるにつれて光が散乱し、人間の目には白っぽく見える、これは紙に写した後でも同じです。フェルメールの時代の油絵具^{あぶらえのぐ}、ラピスラズリーやウルトラマリンなども、同じように油を混ぜた『石の粉』という意味では万国共通です。アラビアガムなどを混ぜれば水彩絵具になり、テンペラもフレスコも全部そうです。使っている糊の違いで絵具の名前も変わってきます。なかで

も岩絵具は最も原始的な絵画材料です。そして水干^{すいこ}と書いてあるこれは天然の土を水で精製し干したものです(写真2)。緑色の土であつたから緑土。天然素材というのは採りきつてしまえばそれまでなので、ガラスに色を着けてそれを砕いたり、白っぽい水晶に近いようなものに色を着けて砕いたりなど、様々なことをして色幅を増やしていくというのは、近代はずっとやっています。今は新岩絵具・合成岩絵具と呼んだりしています。

文星芸術大学 日本画分野

この教室の主人は総合造形専攻の中村先生です。先生はご自宅の近くにアトリエを構えてらして、そこで和紙の原料である楮^こを育てるお仕事もされています。私がアルバイト生活をしていた時、「大橋さん紙のこと好きだよね、中村さんという面白い人がいるから手伝いに行つてみたら?」と声をかけて頂き、楮の刈り取りで初めて先生にお会いしました。翌年、助手をやらないかという連絡をいただいたのがご縁になりました。先生のアトリエでは皆で楮を育てています。新潟の工房に出荷して、そこで紙を漉いてもらい、紙になつてここに帰ってくるんですね。中村先生はご自分で田んぼを耕したり、古民家再生などを中心に、原料・道具・考え方も含めて昔の技術や知識を無くさないように、あらゆる手段で学生



写真1 番手のふられた絵具(上) 写真2 水干絵具(下)

に伝える努力をされています。うちの学校は少し風変わりで、今は行なわれていない伝統的なこと、天然素材・天然素材を率先して授業に取り入れていきます。学生数が多いと目が足りない、手が足りない、道具が足りないとなりますが、うちの大学は日本、いや世界で一番小さい大学かも知れなくて……一学年95人しかいないんです。総合造形はその中の15人程度なんです。そこから日本画分野が4分の1なので4〜5人なんです。大学院含めても20人いません。ですからいろいろなことが小規模で出来る、専門的なことが時間をかければ出来るということだから膠の材料をもらいに太鼓屋さんのところに皆で行こう! なんて車で رفتりしてフットワークが軽いのが利点です。そして大学だからこそお金が出てやれることもあるので、文星芸術大学では技術の伝承に力を入れて教えています。

※1 文星芸術大学



写真3 個展「Living—和紙でしつらえる暮らし—」カクイチ実験室(栃木県)

平面絵画、フライングアートの世界はそうそう働き口はありません。今の社会に即した技術の学習が必要ですが、それをやっていると大学の教育が専門学校のようになつてい

— 大橋さんが日本画・和紙制作を勉強されることになつた経緯など教えてください。

私、数学が嫌い過ぎて、このまま受験勉強で数学が出たら困る、数学のないところを受けよう(笑)。高校3年の夏休みに唐突に美大を受けようと思つたんです。高校時代にも絵の成績はよくなかつたのに……です。絵が好きで友人が美大を受けるからと夏季講習に誘つてくれた。その友人が日本画志望だつた。油絵や彫刻は難しそうだし、日本画つてよく判らないしやつていてる人が少なそうじゃないですか。私は負けず嫌いなのでやつてる人が少ないところへ行きたいと考えました。出来たら格好良いし、他の

絵と出会い和紙を漉く

くとも大学の教育が専門学校のようになつていつてしまう、就職するための大学という風になつてしまっています。そうではなく、もっと純粹に美術について本気になつて学んでほしいと願っています。いろいろな器用にできないけれど絵だつたらできる、そういうタイプの学生が多いので、職人さんと出会つて何か感じてもらうとか、ここではそういう社会経験を積ませたい。そのほうが面白い人生になつていくんじゃないかな。他の大学にはない、うちに来たらできることを増やしていきたいです。中村先生はそういう授業を常に中心でやつてくださる方です。

私が好きな友人が美大を受けるからと夏季講習に誘つてくれた。その友人が日本画志望だつた。油絵や彫刻は難しそうだし、日本画つてよく判らないしやつていてる人が少なそうじゃないですか。私は負けず嫌いなのでやつてる人が少ないところへ行きたいと考えました。出来たら格好良いし、他の

人がやつてなかつたことだから、これがやれたら面白いぞというワクワク感もあつた。女子美術大学時代、私は紙が好きだつたので紙の勉強をはじめました。楮、三椏^{みつまた}、雁皮^{がんひ}の3種類が代表的な植物で、それを和紙にします。大学では和紙を作る授業があつて楽しかつた。大学院ぐらいから紙漉き工房を頻繁に使うようになりました。私はどちらかというと絵を描くことにこそまです執着がなかつた。得意というわけでもなく描きたい気持ちが強くなかつた。でも、絵具を使うのは楽しい、岩絵具もすごく特徴があつて興味深いと感じていたし、和紙でもなにかやりたいということ、和紙の日本画での活路を探していたんです。

そういう時でした、女子美での恩師である橋本信(弘安)先生に「あなたは和紙をやつてゐるんだから、細かくなつた顔料を和紙に混ぜたらどうなるかやってみてよ」と言われました。当時、橋本先生は岩絵具を微粉砕する研究をされていました。岩絵具は白番が一番細かいんです。白番を更に細かくすると、その岩絵具は顔料なのに染料のように染まるような現象が見られるのです。粒が細くなり紙や布の繊維よりも小さくなつたことで繊維の中に入り、染まつたように見える。つまり、膠を必要としな

いで紙に付着することがわかりました。橋本先生はこういった顔料や粉体の魅力を伝えるためにNPO法人^{※2}を立ち上げており、私もNPO活動の一環で、自分の作る和紙に漉き込む顔料は女子美にある顔料削造ファクトリーを借りて粉砕しています。紙を漉く段階で白い土や胡粉^{こほん}を入れたりなどの技術は古くからありました。泥入り

の紙はしつとり重たい紙になります。ところが軽やかで完全に繊維が染まつたような紙が出来ることがわかつた。色の着いた紙自体は染料で比較的簡単にできます。ただ、染料は光に弱く退光し色が褪せます。染料で長期間色彩を保つことは難しい。そこから私は岩絵具入りの紙を作り、様々な作品を作るようになりました。

— 女子美術大学に入学された大橋さんは、大学院を含め6年間学び、さらに6年にわた

り、専任助手やアドバイザーなど女子美との関わりは続きました。その後、ウェブデザイナーとしてウェブデザインの会社に勤めていたということからなんと多才な方なのかと驚くばかりです。そして、前述のように文星芸術大学と中村先生に出会うことになりました。ここでの業務は「教務助手」。先生の手伝いをしながら事務仕事をするのが本来の業務です。助手は初めてではなく少し余裕がありますので、学生の相談を受けたり、授業に関わることでだけでなく、イベントや講習会の運営など、研究室全体をまとめる仕事をしています。他は、できるだけ制作している姿を見せるということも大事な仕事と想っています。できれば学生とアトリエを同じにして、作つているところが見られるようにしたほうが良いと思つています。作品発表なども忙しくてするべきだと思つし、発表する姿を見せたい。うちの大学の学生達はそういうことが苦手なのでなおさらです。

私は今、楮を使つて紙を漉いていく仕事と同時に、使うことで残していくということも考えています。楮を使う人がいなくなると、楮を育てる人もいなくなつちやう。楮を使わなければ道具も使わなくなつて

※2 非営利活動法人 富士山からはじまる天然顔料と粉碎の研究會

日本に岩絵具として残っていた「自然」のAura(香気)を感じる天然顔料の魅力、粉体と素材から考える重要性を世界に伝える文理融合の研究會。



いつちやう。やがて漉く人がいなくなれば、今の時代、機械でほとんど簡単に漉けるようになってしまう。原料も中国、韓国やタイから輸入されたりしています。そこで育てたほうが早いし安いんです。それはとてもよく分かりますが、それでは和紙っていつているのに、原材料がほとんど日本のものではないといったことになってしまう。

学生たちが、使う人の立場としてだけではなく、作る人の立場に立つてみれば、自然素材の価値についてもっと意識を向けるようになるんじゃないかと思えます。そしてそれらを実践するのは美大の役割なのではないかと考えています。うちの大学で勉強することで、職人さんに対するリスペクトを持って、少しでも自分の作品に使う材料に気を遣うことができる人になって欲しい。最近では学内に畑を作って、楮コとトロアオイ（紙漉きで使う材料を育てています（写真12））。

江戸時代の絵の描き方がなくなったり、膠も何で作られているか分からないものを使っていたりします。膠というのは自然材料ですが、これも作る人がなくなっちゃって……膠っていうのはゼラチン質でカメラのネガなどに使われていました。今このデジタル時代でフィルムもなくなり、代替品で出来るようになった。動物の皮を扱う職人さんがそもそも減ってしまっています。

栃木は日光のお陰でお祭りが多いので、それに関わる職人さんも多い。神輿・山車を作る職人さん、彫り物師がいて色をつける職人さんがいて、太鼓をやる人がいて、そのようにお祭りに関わる職人さんがいっぱいいるんですね。それが今も現役でいらつしやる。牛の皮でできている太鼓の皮を張

探しくて感じですね。

今、大量生産大量消費の時代から少しずつ意識が変わりつつあるとはいえ、生き物たちの絶滅するスピードは加速の一途だそうです、これは技術も同じでしょう。100年前の技術は、100年前と同じことをやれば、100年残るかもしれない。技術は使えば長く残せる、使わないとなくなってしまうんだということを、私が新しい観点で古い仕事をしながら伝えていきたいですね。

絵や文字を残すための和紙作りももちろん大事な仕事ですが、できるだけ和紙そのものを見てもらいたい。繊維に石を漉きこんでいる私が見る和紙、そのものを見てもらう工夫が必要なんです。

以前、愛媛県の新居浜という海沿いの地域で拾った鉾ホ（からみ石）という石を使っていたことがあります。愛媛の子供たちには当たり前の風景のようで「からみ拾ったんやね」と言われた。現地の石やその人にとっては特別な場所の土。なんでもない物なんだけれども特別な物であるじゃないですか。昔住んでいた家の土や、旅先で拾った石とか、他者にとっては何でもなくても自分にとっては特別なものがあつたりします。そういった思い入れのある石や土を使って紙にして、日常に普段使いするものに還元できたらもっと大事なことになるのかな。そういった意味で日用品に使いたいし、そういう商品になって欲しいですね。

——大橋さんは技術を教え、美術、デザインなどとてもたくさんのお話を聞かせてもらっていますね、ご自分で何者かと思っているのでしょうか？

紙を漉くというのは誰にでも出来ますが、漉く人の技術が高いと出来る紙はクオ



写真4 (左) ミシンで縫った和紙 (太平洋戦争中には風船爆弾の材料として使われた)。和紙の上にこんにやくのりを塗ると撥水性が生まれ丈夫になる。それをさらに揉んでアルカリで煮ると皮のような風合いになる。
写真5 (上) 岩石を漉き混んだ色和紙
写真6 (左下) 鬼怒川で拾った石を使った和紙の箱 (HARIBAKO)
写真7 (中下) 一輪挿しと和紙をまとうドウダンツツジ
写真8 (右下) 壁掛け時計 (マラカイト・鉾箔)

り替える時がある。破れて使い物にならない捨てるだけの皮を頂き、それで膠を作れるようになりまし。うちは学生が授業の中で作ります。

生活の中に和紙があつてほしい

——様々な色彩や模様の和紙がありますね。これらの作りかたを教えてください。また、作品の発想はどこから得ますか？

透かし模様は漉く時に模様を作つて、マスキングをします。そこだけ紙ができない。リテーターがぜんぜん違います。私が100回漉いて同じ紙の厚さになるのはそのうち3枚程度だと思えます。だからとても職人とは言えない。私だったら美術は伝統や古典的なものを含めたもので、アートはスタイルや表現することにその言葉を使うと思う。「クリエイター」というとモノづくりをする人のイメージですが、空間や存在感を表現する「アーティスト」でもありたい。だから「マルチクリエイティブアーティスト」みたいな感じですかね？(笑) 今はもう日常的に日本画を描いている訳では無いですが、日本画があつたからこそ、今こういった作品を作っています。日本画をやつてきてデザインもやつて紙を作る人って多分少ないじゃないですか。だからそれが良いんです。

大学の授業内で最近携わつた大きなお仕事で、日光・荒山神社の境内の一つ、男体山中腹に位置する中宮祠の天井画を学生たちと描く機会がありました。一点が45センチ角くらいの杉板に描かれた日本画で、区画が3つに分かれ一番手前のエリアは日光動植物、中エリアはボタン図、そして一番奥のエリアが瑞獣ずいじゆ、吉祥の時に現れるという想像上のいきものをモチーフに30面あります(写真10)。その中の1点、私は白い鹿を描きました(写真9)。天井画制作は数十年単位で後世に残る仕事です。このような事は個人では到底受けられません。大学に属して、さらには指導して下さる先生方の経験や知識に助けていただいて関わることができました。

文星芸大にいと、美術が伝統と文化に支えられていることを改めて感じます。

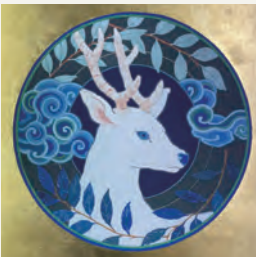


写真9 白鹿(大橋さんの作品)



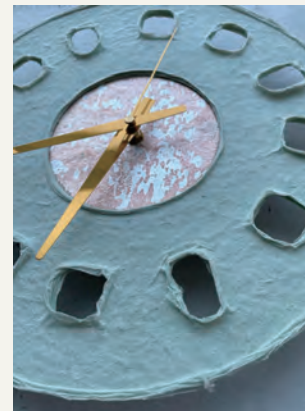
写真10 中宮祠天井画(学生の皆さんの作品)



写真11 個展「Living-和紙でしつらえる暮らし-」カクイチ実験室(栃木県)



写真12 皆さんで育てているトロアオイの花(上)と楮(下)(楮は茎をトロアオイは根を使う)

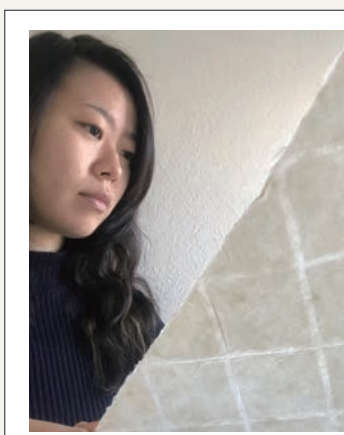


編・集・後・記

木の有効利用は、素材としての利用だけではなく、伝統ある木の文化を継承し、発展させるためにも重要な存在です。巻頭インタビューでは、木からつくられる木版と和紙を用い、伝統芸術である浮世絵の技法等を安政年間から継承されている高橋工房について、浮世絵の歴史、木版画の技法、摺刷の道具や技術、さらに、伝統と技を受け継ぐ技術者の育成など関連する各種の活動に関するお話を伺いました。木を楽しもうでは、生活とは切り離せない紙、その中でも我が国で発展した和紙に、人の思いを漉き混み、それを用いて空間創成を实践されている文星芸術大学総合造形専攻における和紙の製造技術等の伝統継承や人との触れ合いに配慮した各種利用に関する諸活動についてご紹介を頂きました。(S)

ように加工するわけです。凹凸をつけたりエンボスは穴のあいた板に乾く前の紙を押し付けて模様を写します。全国で紙漉き工房が成り立たなくなつてきているので、工芸紙、オリジナル和紙とかインテリア、ランプシェードなど工夫していると思います。もう紙を漉くことだけを専業でやつていられる工房はほとんど無いんじゃないかな。作品は自分で試行錯誤を繰り返して、職人さんがやっている展示会などに出来るだけ足を運び、お話を聞かせていただいたりし

ます。和紙のアレンジってやれることが少なく、でもその中で革新的なデザインで作られた作品を見ると、技術を知りたくなく、聞くことが悪いことのように感じて私はあまり聞くことができない。その人が苦勞して見つけ出した技術だと思ったら横から持つていくのは失礼かなと思う。盗作にならないように、模索している間に、誰かが先にやつてしまうこともあり。他の人の作品を見て自分だったらどうするか考える、そういうところで新しいものを



大橋 美舟(おおはし みふね)

- 東京都葛飾区出身
- 女子美術大学絵画学科日本画専攻 卒業
- 女子美術大学大学院修士課程日本画研究領域 修了
- 2013年 女子美術大学日本画研究室 専任助手
- 2018年 女子美術大学 共通工房紙漉きアドバイザー
- 2018年 文化庁全国芸術系コンソーシアム 文化芸術アソシエイト研究生
- 2018年 WEBマーケティング会社勤務 / WEBディレクター
- 2020年 文星芸術大学総合造形専攻 助手

《主な制作・展示》

- 2016年【個展】大橋美舟ドローイング展(CAFÉ ILE 蔵前)
- 2017年【企画展】青年画家日本画作品展part2 (Joshibi Art Gallery Shanghai 上海)
- 2019年【グループ展】綿々展 (art space TGC 銀座)
- 2020年 クラフトフェア サロン・ド・イリヤ (いりや画廊 上野)
- 2021年【研究成果展】天然顔料と粉碎の研究 (あかがねミュージアム 愛媛)
- 2022年【個展】「Living しつらえる暮らし」(カクイチ実験室 宇都宮)
- 2023年【アートイベント】「新木場と夢の島わくわくおさんぽアートフェス2023」
- 2023年【研究成果展】Natural Pigment Festival (新宿)



instagram

PLY 第27号 2023 WINTER

【発行日】 2024年1月15日
【発行】 木材・合板博物館
〒136-8405
東京都江東区新木場1-7-22 新木場タワー3F・4F
TEL 03-3521-6600 / FAX 03-3521-6602
E-mail info@woodmuseum.jp
【発行者】 吉田 繁
【編集】 佐藤雅俊(編集長)
PLY 編集委員会
【デザイン】 株式会社デジタルアート

木材・合板博物館のご案内

<https://www.woodmuseum.jp/>

開館時間 10:00~17:00 (最終入館時間16:30)

休館日 月曜日、火曜日、祝日、年末年始 ※幼児および小学生の入館には、保護者のつきそいが必要です。 ※都合により開館日・時間を変更する場合がございます。

所在地 東京都江東区新木場1-7-22 新木場タワー3F・4F
TEL 03-3521-6600 / FAX 03-3521-6602

入館無料



facebook



HP



Map