



# 木造建築の技術と文化を 現代につなぐ

塩野米松

Written by Yonematsu Shiono  
作家

さまざまな日本の木を扱う職人達に会って話を聞いてきた。

職人達は師から技と知恵を学び、それを弟子達に伝えてきた。

それは長い時間と経験、失敗と成功から生み出され、時間という  
やすり  
鑿に磨き上げられたものであった。

時間の鑿は容赦がない。無駄な物、余分な物を削り取ってしまう。また社会という変化の大きい激流に耐えられない物は消してしまう。

そうやって職人達は技と知恵を伝えてきた。

会って話を聞きたびにそう思う。

ここではそうした職人の中から、日本独特の木造建造物の技と文化とその伝承について紹介する。

## 千年の木は千年の建物に

世界最古の木造建造物である法隆寺の棟梁であった西岡常一氏

(1908年生まれ)に話を聞きに通ったのは1985年の1月からであった。亡くなったのが1995年4月11日。その間、時間が許す限りお訪ねし、話を聞いた。亡くなられる数年前からは西岡氏の唯一の内弟子、いかるが工舎舎主の小川三夫氏(1947年生まれ)に。その後も小川氏の下で修業をしていた若者達から、木造建造物に携わる者達の考え方を聞きに通った。

西岡棟梁は宮大工と民間の大工との違いは何かという質問に、「ほとんど違いはないが、自分達は神や仏の住む建物を造ることと、民家に比べて数倍の大きな材を使うことが大きな差だ」と話してくれた。

材の大きさの違いは大きい。

大きな材は、誤魔化しが利かない。

釘で打ち付けて留めておくことも、接着剤で接合することもできない。宮大工は釘を使わないという言葉の方をするが、実際には使っている。飛鳥や白鳳の時代の釘も残っているし、打ち込まれた跡もある。その跡が当時の工法や姿を復元する役にも立って

いるのである。

ただその釘の使い方は、着物を仕立てる時の仮縫いのまち針のようなものであって、釘で柱と梁が組み合わさっているのではない。何しろ直径が50センチはあろうかという木材である。そんな木を釘で留めようという発想はない。

釘は錆びる。錆は木を傷める。

千年はもたせたいという建物に、できるものなら釘や鉄材は使いたくないというのが西岡氏の考えであった。

建造物は木と木の組み合わせでできあがっている。材の重みと材の癖を生かすことで建物は堅固になり、時間とともに強さが増していくように工夫されている。

1300年を超えて法隆寺の建物が残っている理由は、飛鳥の工人達が木の癖を見抜き、それを生かす技と知恵を持っていたからだと言った。

そして、千年の寿命を持つヒノキという樹種が日本にあったからだ。これがスギやマツやケヤキでは千年もたなかっただろう。ヒノキという水に強く、美しい肌を持ち、虫や腐れに強い木の存在は日本の古建造物を語る上で欠かせない素材である。

そのヒノキを使いこなす智恵と技が1300年前に既に工人達に育っていたのだ。

飛鳥の工人達の智恵や技を、西岡氏は昭和の解体修理で知ることになった。一本一本の木がどう使われているか、何故その木がそこに使われているのか、解体していく中で何度も領かせられ、感心させられたという。

その結果は「千年の木を使うからには千年もつ建物を

造るのは宮大工の義務である」と悟り、自分への課題とした。

## 癖で組む

古建築を見る時に私達は現代の工法や木に対する考え、道具観を一旦捨てなければならぬ。建物を建てるには図面があり、それに従って製材し、組み上げていけばいいというのには、古建築には通用しない。

真っ直ぐや水平を測る道具はあった。この2つは建物を建てる上での基礎である。糸に重りを垂らし垂直を取っただろう。皿などの容器に水を張り水平を確認したであろう。建物をどう完成させるかぐらいの図はあっただろうが、今のような設計図はなかったと思われる。奈良の海龍王寺や元興寺に国宝に指定されている五重塔の模型がある。

小川三夫氏は「この模型をそのまま10倍すれば塔が建ちます」と言う。こうした模型が図面の役をしたのではない。それを見て塔を造ったと、彼は推測している。塔は全体も確認でき、全て解体し、それぞれの部材に分けることができる。

正確な図面があっても、その寸法通りに製材することが当時は不可能だったのだ。またそんな必要もなかった。

まずは板や柱を製材するための、縦引きの鋸がなかった。この便利な道具が出現するのは鎌倉末期から室町といわれている。今は当たり前のように使われ、大工道具の代表

のように思われている台鉋たいがんなもなかった。これも室町期から出てくる。

つまり真つ直ぐの柱も真つ平らな板も作れなかったのである。

では、どうやって柱や板を作っていたのか。

山の木を切り倒し、枝を払い丸太にし、楔くさびを打ち込んで柱や板に割ったのである。切り倒したのは斧であった。山で伐採用に大きな鋸を使うのはずっと後のことである。屋久島の山に残る巨大なスギの伐採跡を見ると江戸時代は斧で切っている。

木を割って板にする技は、今もこけら屋根（板で葺いた屋根）用の材や数寄屋造りの網代天井を作るヘギイタ作りとして残っている。

楔を打ち込んで割れるためには、ヒノキやスギ、サワラ、ネズコのような性質の木が必要であった。

仕上げは斧やチョウナではつった。表に出る部分の最高の仕上げには槍鉋やりがんなを使った。法隆寺や薬師寺の円柱は槍鉋で仕上げられている。

この道具は仕上げがさざ波のような柔らかさを持つ。台鉋の出現以来忘れられていた道具であった。今では古建築の復元や再建には欠かせない仕上げ道具となっているが、西岡氏が鍛冶に頼んで復元した物であった。こうして作る部材だから、法隆寺金堂にしてもあれだけの部材を積み重ねてあるが、同じ寸法の物はひとつとしてない。総持ちで建っているのだ。

製材法がそうであったから板も柱も角材も木の繊維の通

りに使うしかなかった。それが良かったのである。木の繊維の強さを失うことなく、木の癖が充分に生かされたのである。癖を生かすには組み合わせが重要になる。

右に捻れる癖の木を集めて建物を造れば仕上がってから建物は捻れを起こすだろう。

右捻れと左捻れを組むことで、年月が経てば経つほど木はがしりと組み合わさっていく。癖を見抜くために、棟梁達は山に足を運び、木を選び、使い道を決めた。風の向き、日のさす方向、土壌、森の構成、谷との関係を読んだのである。

木は人間に似る。

若い木は暴れ、年老いた木は穏やかになる。それは建物になって現れる。三百年、五百年、千年の単位で物を見なければならぬとすれば、そうした木を選ぶ。

### 新しい道具の出現は何を変えたか

縦引きの鋸や台鉋が出現してくると、図面を描き、奇抜で、誰もそれまで作れなかった物を作りたいと人は思う。道具とはそういうものだ。道具が物を作るようになるのである。

その時それまでの基本が忘れられたり、無視される。

思いのままに板や柱が挽けるようになると繊維を断ち切って製材するようになる。現代の電動の工具は寸法通りに切るために、かつての工人達が大事にした繊維の強さを軽

視してしまっている。人間の力では挽けなかった物が挽けるようになる。無理は全て木にかかり、それはできあがった建物に歪みや弱点となって出てくる。その弱点をさらなる工具や金具で補強する。弱点の出た原理に戻ろうとしない。

こうなると千年の木で千年の建物が建たなくなる。建物は木の癖で組むことがなくなるからだ。思い通りの寸法で製材ができるようになった時、工人達は木の癖を読むことができなくなってしまう。必要がないと思ったのだ。

木を肌で感じ取り、指先で読むことが遠くなってしまっからだ。

道具が体から離れてしまったからだ。

単純な道具は多様に使える。そのためには体の熟練を要求する。道具が体の一部であれば、作業の中で人は木と対話ができる。材の限度を知ることができる。

現代が求めるのは速さである。合理化は一本一本違うはずの木を工場から出てきた規格品のように扱う。そこには本来持つ癖はないものとして扱おうとする態勢が生まれる。そうした方が速く、安く、大量に物を作ることができからだ。

人間の生活サイズの時間で考えれば、物を形で仕上げればいいと思うだろう。

僅かな時間を耐える機能でいいと思うだろう。

流行の装飾性を盛り込んだ物を欲するかも知れない。

値段の安い物なら多くを我慢できると考えるかも知れない。

施主が望むなら工人はそれに答えるしかない。

現代日本の建物は、資金の枠組みが大きく工法を制限しているのでは。

西岡氏は一生涯民家を建てなかった。それは納期と金銭に仕事縛られるからだ。そうしたこと腕が汚れると戒められていたからだ。そうした考えが、染みこむことを畏れたのである。

## 技の伝承

西岡家は代々宮大工の家であった。法隆寺の棟梁を務めるようになったのは、祖父の代からである。本来、宮大工は寺に属していた。民家を造らなかつた西岡家の大工たちは日々法隆寺の建物を見回り、仕事がなければ、田畑を耕し、修理があればそれを行った。1300年法隆寺は保たれてきたが、全てが創建当時のままではない。雨風に弱い部分は修理をし、部材を取り替え、200から300年おきぐらいに解体修理を行ってきた。その解体や修理が技法の確認や忘れ去られようとする木の使い方を教えてきたのである。

西岡氏は小川三夫氏の入門を初め拒否した。

高校卒業後では遅すぎるからと、教えるための現場がないことが理由だった。

焼失した法輪寺三重の塔の再建が決まった時に、自分の家に住み込んで一緒に働くことを許可した。仏壇屋や他の

現場で修業してきた小川氏の道具を見て初めから道具造りに専念するように指示した。自分が削った鉋屑を渡し、これと同じ物ができるように刃物を研げと命じたのである。あとは毎日一緒に現場に通い、飯を食い、黙って仕事を続けた。言葉で教えることはなかった。やってみせるだけである。後になって小川氏は自分で弟子を取るようになって、その意味がわかったという。

大工になるということは大工という体を作ることだと。感覚も、考えも、動作も、技も全て体にみにつけるものである。それは師をまねることから始まる。どうやれば早く覚えられるか、身につくか。考え出せば遠回りであった。言葉は感覚を身につける道具ではなかった。言葉は大工の体を作ってくれない。時間がかかっても体に師の感覚を写し取り、技を記憶させるしかなかった。

木の癖を読むようになるためには手道具で木に触れるしかなかった。手道具を使い、多くの作業を繰り返すことで身につき、覚えられることが出てくる。それを積み重ねるしかないのである。

そのために、小川氏は鶴工舎を設立、今では古くさいと思われている「徒弟制度」に準じた修業法をとっている。寝食を共にし、一緒に働き、先輩の仕事を手伝いつつ学ぶ。西岡棟梁の下で学んだ方法をそのまま踏襲したのである。

共に暮らせば、相手が何を考えているか、何をしようとしていくかわかってくる。それが仕事の手順、段取り、道具使用の習得につながる。そこには言葉もテキストもない。最低でも10年の修業が必要だと入門者には言う。共に働く時間が技や感覚を磨いてくれるのだ。

それは西岡氏から小川氏に、そして小川氏から弟子達に、人から人へ、手から手に技と感覚の記憶を渡し渡していくことであった。その技法や木に対する考えは飛鳥の工人からのリレーである。教科書は人であり、残された建物である。こうした方法が間違っていないことは1300年建ち続ける法隆寺が保証してくれている。

日本の木造建造物の基本的な技と文化はこうして継承されてきたのである。

CEL

塩野 米松 (しおの よねまつ)

作家。1947年秋田県生まれ。東京理科大学理学部応用化学科卒業。全国各地を旅して漁師や職人の聞き書きを行い、失われゆく伝統文化・技術の記録に精力的に取り組んでいる。92年に「言の地図」で、初めて芥川賞候補となり、以降、計4回候補となる。主な著書は、『手業に学べ』（小学館）、「聞き書きにつぼんの漁師」（筑摩書房）など。