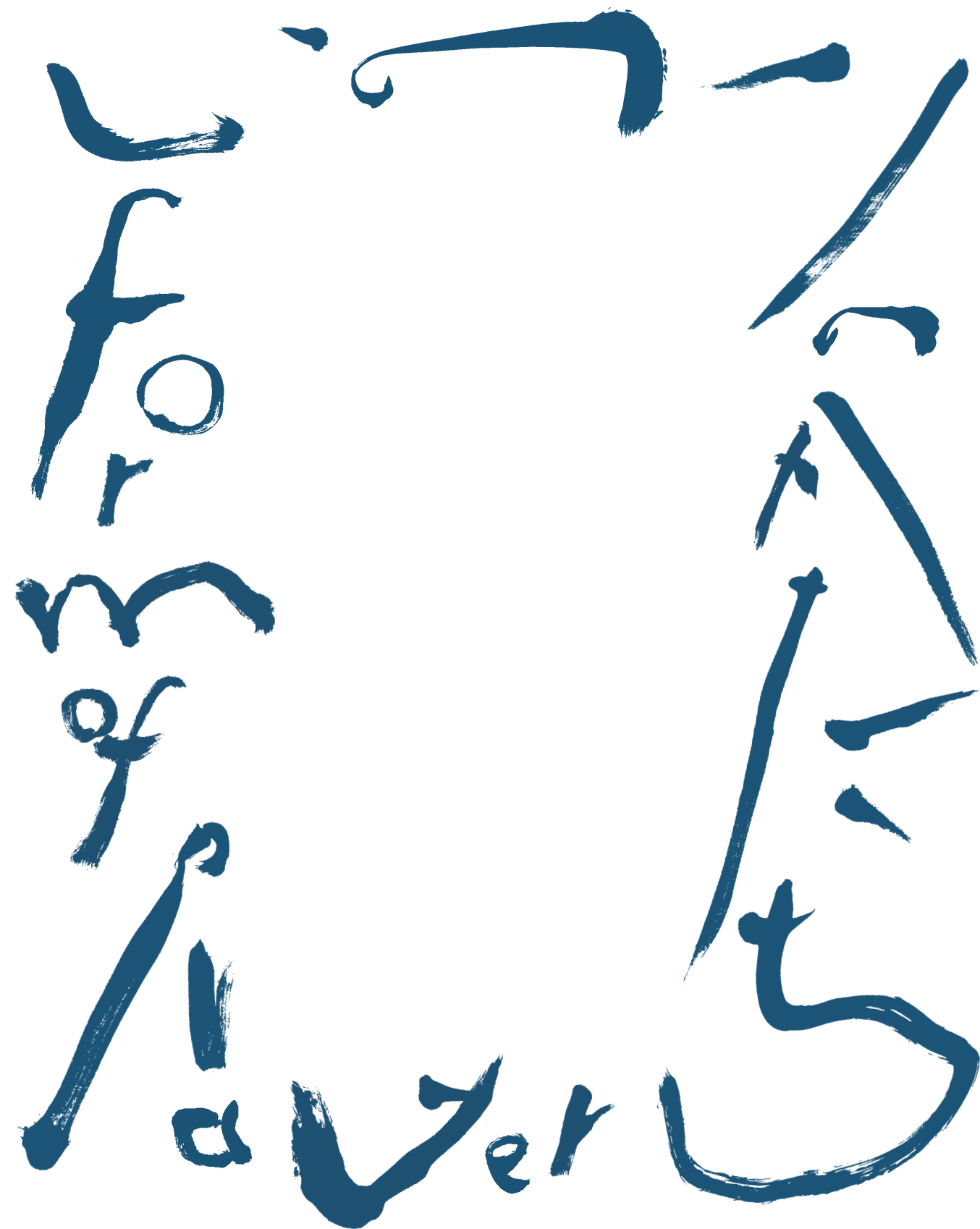




いのりのかたち 徳島の風土

Forms of Prayer, Tokushima's Landscape

INTRODUCTION

日本列島周辺では、震度1以上の地震が一年で2000回以上観測されている。

海と山に囲まれ、豊かな水や森に恵まれたこの土地では、

人々の暮らしは常に自然とともにあった。

自然は時に恵みとなり、時に大きな災いとして人々の生活を揺さぶってきた。

地震、台風、洪水、土砂崩れ――

この列島で生きる人々にとって、未来は決して確かなものではなかった。

自然の力は、人の想像や技術を軽々と超えてしまうからだ。

それでも、人はつくることを諦めなかった。

たとえ明日がどうなるか分からなくても、

たとえつくったものがやがて壊れてしまうとしても、

人々は自然に感謝し、未来への願いを込めてものづくりを続けてきた。

Around the Japanese archipelago, more than 2,000 earthquakes with a seismic intensity of 1 or greater on the Japanese scale are observed each year. Surrounded by the sea and mountains and blessed with abundant water and forests, this land has always been one where human life exists in close relationship with nature. At times nature has been a source of immense blessings; at others, it has shaken people's lives through devastating disasters.

Earthquakes, typhoons, floods, landslides――
for those who have lived on these islands, the future has never been certain. The forces of nature easily outstrip human imagination and technology.

Yet people never abandoned the act of making. Even without knowing what tomorrow might bring, even knowing that what they created might one day be destroyed, they continued to make things with gratitude for nature and with hopes entrusted to the future.



「いのること」と「つくること」

かつて、「いのること」と「つくること」は分かちがたく結びついていた。

古代の人々は、人間の力によって自然に変化を加えることを「作」と表し、そのことの成就を霊にいのり、霊の力によって結果が与えられることを「造」と表した。また、「イノリ」という言葉は、人知を超える存在の威力を表す「イ」と、祝詞の「ノリ」から成ると言われている。

「つくること」を通して、神や祖霊と人々のあいだで交信が行われる——これが「いのり」の原型である。

Prayer and Making

In earlier times, praying and making were inseparable.

In ancient Japan, the character saku (作, "to make") referred to the human act of shaping or transforming nature through one's own efforts, while tsukuru (造, "to create") expressed the fulfillment of that endeavor through the workings of spiritual powers invoked by prayer. It is also said that the Japanese word inori ("prayer") is composed of i, denoting the mysterious power of a transcendent presence, and nori, referring to sacred ritual words or invocations.

Through the act of making, people entered into communication with the gods and ancestral spirits—this is the archetypal form of prayer.

一般にいのりとは、神仏や祖霊に対して願いと感謝をささげる宗教的・精神的な行為を指す。

しかし、自然の細部に神や霊の存在を重ね見る日本において、いのりはこの列島で生きていくために、自然との関係を結び続ける側面を持っている。

気まぐれな自然を畏れ、うつろいゆく流れに身をゆだねながら、同時に自らの意志でものをつくる。このアクションとリアクションの押し引きのなかで、この列島の文化は育まれてきた。

Prayer is generally understood as the religious or spiritual act of offering gratitude and supplication to deities, Buddhas, or ancestral spirits. In Japan, however, where divine and spiritual presences are perceived in the countless details of the natural world, prayer has also served as a way of sustaining a living relationship with nature itself—an essential practice for those who inhabit these islands.

People have lived in awe of nature's unpredictability, surrendering themselves to its ever-changing rhythms while at the same time exercising their own will through the act of making. It is through this continual interplay of response and initiative, of yielding and creating, that the culture of the Japanese archipelago has taken shape.



いのりのかたち

いのりのかたちは一つではない。土地ごとに異なる風土の中で、いのりはさまざまなかたちを結んできた。

徳島の風土の特徴のひとつは、周囲を海に面し、山々から無数の川が流れる豊かな水系である。徳島では、水の豊かさを享受し、水と関わるいくつかの文化や産業が花開いた。その一方で、歴史的に洪水をはじめとする水害も多く被ってきた。

水と向き合いながら暮らすことは、水の性質を熟知すること。それは、自然を人間の力で完全に制御することはできないことを深く知る

ということでもあった。だからここの土地で生きる人々は、自然と対立するのではなく、その流れに耳を澄ませながらものづくりを続けてきた。湿度や気温、風の匂い、土の状態。目には見えないうちに変化を感じ取りながら、自然と折り合いをつける。その繊細な距離の取り方のなかで、いのりは少しずつかたちを持つようになった。阿波おどり、藍染、和紙、指物——徳島に伝わるさまざまな文化の奥には、どのようないのりが息づいているのだろうか。それぞれの営みを手がかりに、この土地に流れ続けてきたいのりのかたちを辿っていく。

Forms of Prayer

Prayer takes many forms. Shaped by the distinct landscapes and climates of each region, it has found unique expressions across Japan.

One of Tokushima's defining characteristics is its abundant waterways. Bordered by the sea and traversed by countless rivers flowing down from the mountains, the region has long been blessed with plentiful water. This rich aquatic environment has nurtured a wide range of local cultures and industries. At the same time, however, Tokushima has historically endured repeated water-related disasters, particularly floods.

To live in harmony with water is to understand its nature intimately. It is also to recognize, with humility, that the forces of nature can never be brought entirely under

human control. For this reason, the people of this land have not sought to oppose nature, but rather to continue making things while listening attentively to its rhythms.

The humidity in the air, the changing temperature, the scent of the wind, the condition of the soil—by sensing these subtle, often invisible shifts, people learned to live in balance with nature. Within this delicate relationship, prayer gradually began to take shape.

The Awa Odori dance, indigo dyeing, washi paper, and sashimono joinery—what forms of prayer lie at the heart of these traditions that have been passed down in Tokushima? Through each of these cultural practices, we trace the enduring forms of prayer that have flowed through this land across the centuries.



目次

INDEX

根津寿夫さん(徳島市立徳島城博物館 前館長)インタビュー

徳島の風土といのりのかたち

自然のリズムに身体をのせて

12-27

Interview with Hisao Nezu Former Director, Tokushima Castle Museum
The Local Culture and Forms of Prayer in Tokushima
Moving with the Rhythm of Nature

阿波おどり

Awa Odori

30-47

藍

「混ざりながら、変わりながら、生き続けていく」

Ai

"Living On Through Change and Connection"

50-71

紙

「自然の循環の中にもものづくりがある」

Paper

"Craftsmanship Rooted in Nature's Cycles"

72-93

木

「一瞬の判断に未来が宿る」

Wood

"The Future Resides in a Moment's Judgment"

94-115

食

Food

116-123

村山あきひろさん インタビュー

いのりの足跡が道をつくる

Interview with Akihiro Murayama

How Footprints of Prayer Become Paths

126-137

都 淳朗さん インタビュー

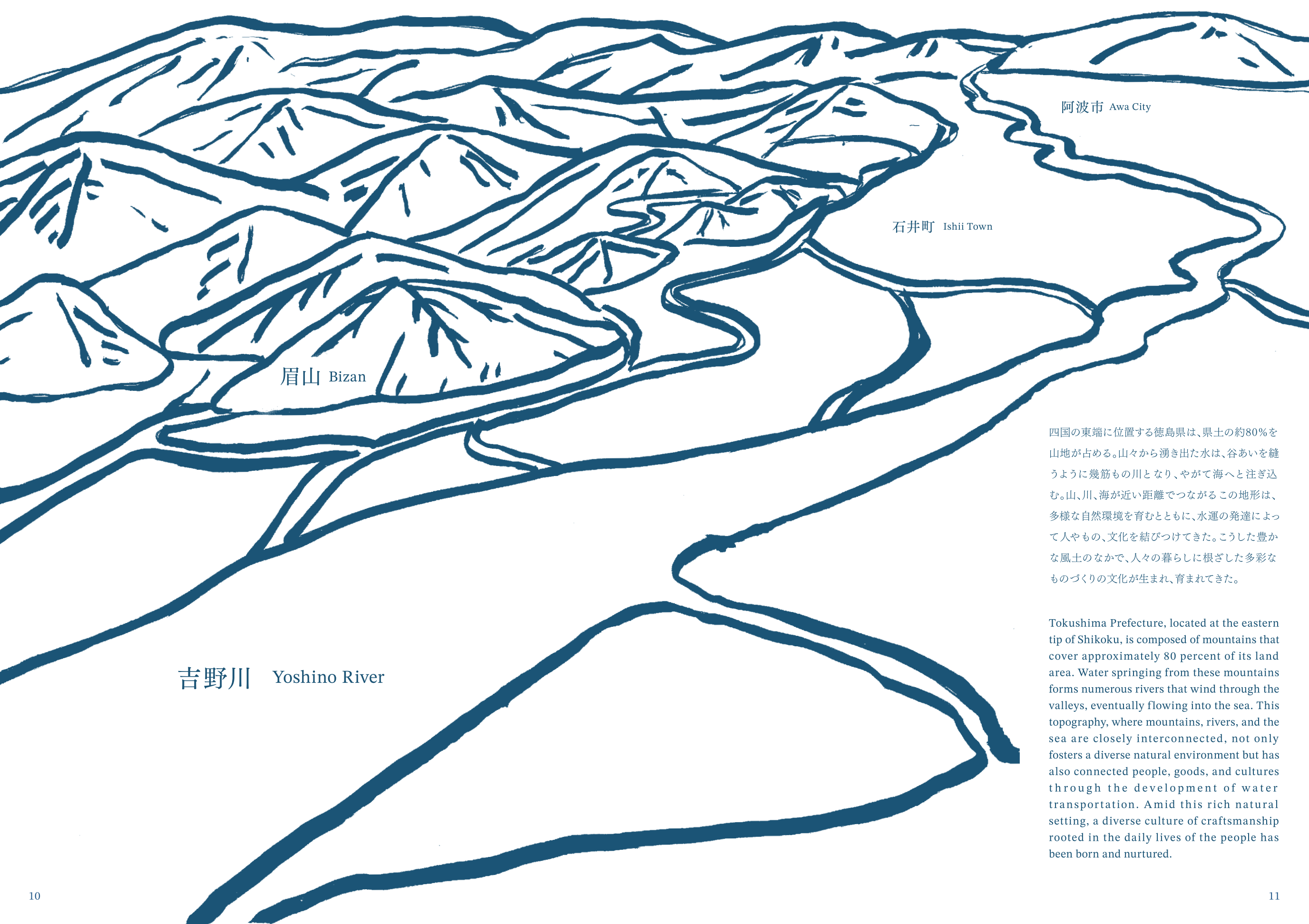
いのりの点が線になるとき

Interview with Atsuro Miyako

When Points of Prayer Become a Line

138-151





阿波市 Awa City

石井町 Ishii Town

眉山 Bizan

吉野川 Yoshino River

四国の東端に位置する徳島県は、県土の約80%を山地が占める。山々から湧き出た水は、谷あいを縫うように幾筋もの川となり、やがて海へと注ぎ込む。山、川、海が近い距離でつながるこの地形は、多様な自然環境を育むとともに、水運の発達によって人やもの、文化を結びつけてきた。こうした豊かな風土のなかで、人々の暮らしに根ざした多彩なもののづくりの文化が生まれ、育まれてきた。

Tokushima Prefecture, located at the eastern tip of Shikoku, is composed of mountains that cover approximately 80 percent of its land area. Water springing from these mountains forms numerous rivers that wind through the valleys, eventually flowing into the sea. This topography, where mountains, rivers, and the sea are closely interconnected, not only fosters a diverse natural environment but has also connected people, goods, and cultures through the development of water transportation. Amid this rich natural setting, a diverse culture of craftsmanship rooted in the daily lives of the people has been born and nurtured.

徳島の風土といのりのかたち

自然のリズムに身体をのせて



「徳島が発展し、都市化しても、徳島の人々は自然への感謝や畏れ、
そしていのりを忘れることはありませんでした。
自然との共生——これが徳島の街の特徴だと思います」

徳島の伝統的な文化を紐解くと、時代の流れや環境の変化に抗うことなく、
流れに合わせて変わることによって、今日まで続いてきたことが見えてくる。
自然の声に耳を澄ませ、変わることを恐れずに、
伝統的なものづくりを行うこの土地の人々は、
徳島の風土の中でどのように文化を育んできたのだろうか。

徳島におけるものづくりの変遷を、
徳島市立徳島城博物館で館長を務めた根津寿夫さんに伺った。

ねづ ひさお

根津 寿夫 徳島市立徳島城博物館 前館長

徳島市立徳島城博物館の館長を務め、徳島藩主・蜂須賀家をはじめとする阿波の
歴史と伝統文化を長く研究してきた歴史研究家。造船から生まれた木工、藍、阿波
おどり、人形浄瑠璃、遍路まで、この土地の暮らしに根ざした文化のなりたちを、展
示や講演を通して伝えてきた。

船のいのり

徳島にはなぜ「島」の字がつくのだろう。さかのぼること400年前、豊臣秀吉から阿波国の統治を任された蜂須賀家政（はちすかいえまさ）が、海にひらけた吉野川河口の中洲（＝島）に城を築き、「徳」という縁起のいい文字を用いたことに由来する。

以来、吉野川や新町川などの河川を利用した水運が発展し、藍や塩の生産をはじめとする、水に関わる産業の要所として開発が進められた。同時に、海にも面していた徳島では「安宅」と呼ばれる水軍が編成され、大名の仕事である参勤交代、特に徳島・大坂間における海の大名行列を担った。

「このように、川と海が産業の中心であった徳島ではたくさんの船が必要となり、多くの船大工が集められました。これが徳島の木工文化のはじまりです」

蜂須賀家政が河口部に城を築いた理由のひとつは、吉野川や那賀川等の上流に船の材料となる豊かな森林があったからだ。森林には、それぞれの村が管理するものだけでなく、藩が直接管理する「御林」が存在した。そして御林で伐採された木材は、川の流れに沿って徳島城下へ運ばれ、製材され、船になり、船倉で保管された。

「船大工がいて、藩が所有する林があり、素材をそこから調達できる環境が徳島にはありました。材木から技術者まで管理している大名は珍しかったそうです。それだけ、徳島の発展には水と船が欠かせないと考えていたのでしょう」

船の文化が栄えた江戸時代の徳島では、人々の間

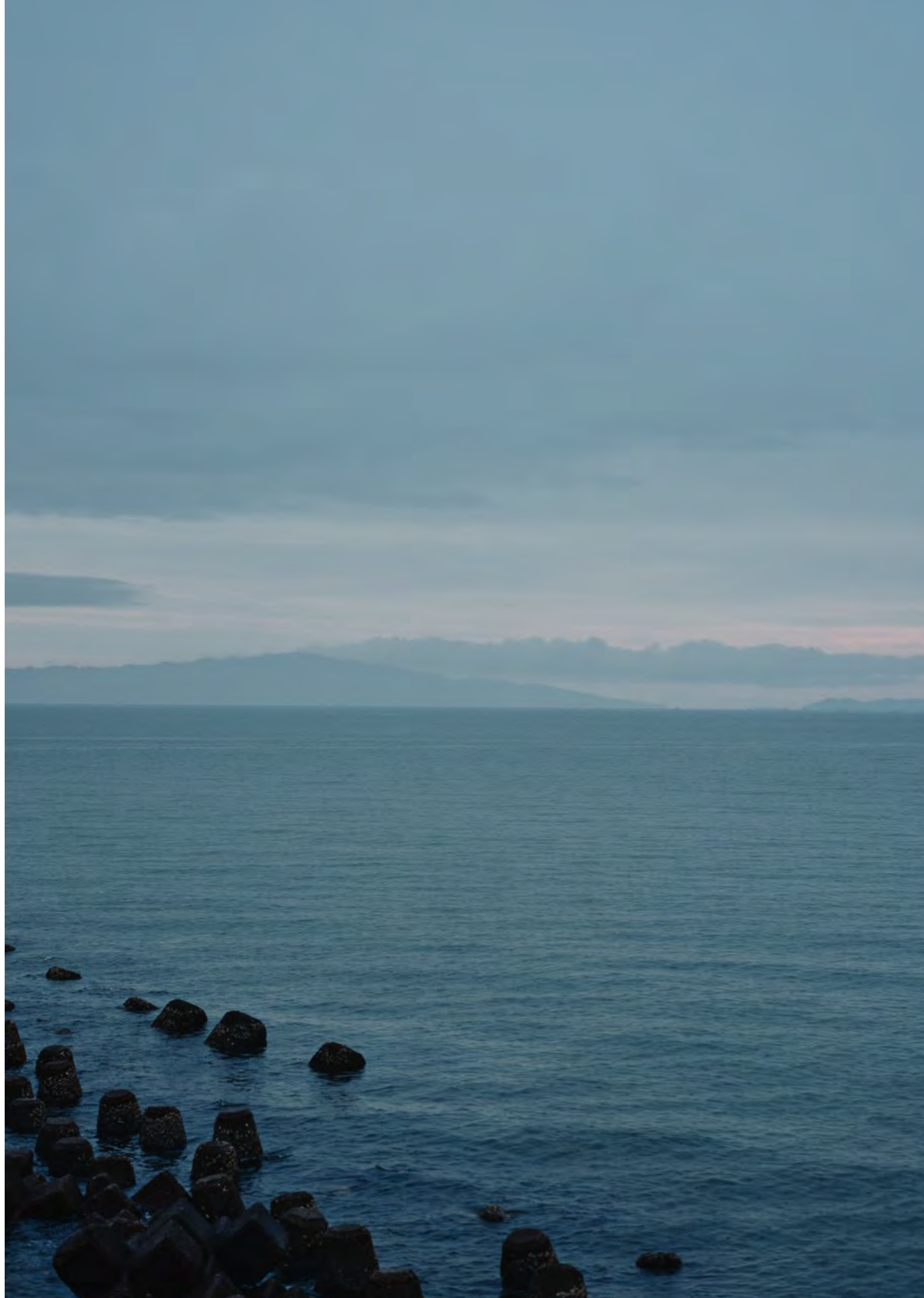
にさまざまないのりのかたちが生まれた。

たとえば、住吉島の蓮花寺をはじめ、城下には「船の祈祷所」と呼ばれる寺社があり、新しい船が完成すると、船に魂を入れる「船魂」の儀式が執り行われた。また、藩主の出航・帰航をことほぎ船頭がうたった「御船唄」、出航の際に猿の面をつけて送り出す「ひよりざる」など、航海の無事をいのる数々の風習があった。

さまざまないのりの文化が生まれた背景には、自然の両義性がある。豊かな水は人々にとって恩恵となる反面、災害をもたらす脅威にもなる。水運を支えた吉野川は昔からたびたび氾濫し、人々の生活をおびやかした。そうした恩恵と災厄を歴史的に繰り返す中で、徳島の人々には「たとえ財産を失っても、いのちさえ助かれればまたやっていける」という精神が育まれていった。

「徳島が発展し、都市化しても、徳島の人々は自然への感謝や畏れ、そしていのりを忘れることはありませんでした。自然との共生——これが徳島の街の特徴だと思います」

日本が近代化し、徳島が都市化するなかで、なぜ徳島の人々は自然との関係を手放さずにいられたのだろうか。それはきっと、藍作や木工をはじめとする徳島の経済的な発展を支えた産業や文化が、自然との関係を前提に成り立つものだったからにちがいない。



神と自然を敬いながら、 自分たちも楽しむ

江戸時代に徳島の繁栄を支えた船大工たちが作ったのは、船だけではない。船を作るときに出た余材を使って、下駄などの木工品を作っていた。こうして培われた木の技術と知恵が、近代化以降の船大工たちの生活を支えることとなる。

明治4年に水軍が廃止され船の需要が減ると、船大工たちは木工の技術を活かして箆笥や仏壇、鏡台を作るようになった。その一つが、徳島の伝統工芸として広く親しまれる遊山箱である。

江戸時代の終わり頃から、春になると弁当を持って野山へ梅や桜を見に行くことが徳島の人々の風習になった。そのとき、煮しめやのり巻を入れる弁当箱として使われていたのが遊山箱だった。こうして遊山文化が発展していったという。

「現在は漆を塗った豪華な遊山箱が芸術品として残っていますが、当時はもっと人々の身近なものでした」

移りゆく時代の中で、これまでの形にこだわり続けるのではなく、培ってきた技術と知恵を活かして異なる形に変化していく。船大工たちのこうした柔軟な判断には、もちろん「そうしなければ生きていけなかった」という受動的な側面もあるだろう。一方で、それを「文化にまで発展せしめてしまう」というたくましい側面もある。そこには、変わりゆく状況を受けとめ、その状況のなかで最善を尽くそうとす

る、船大工たちの精神性を感じずにはいられない。

変化を受けとめ、発展させてゆくスタイルは、徳島の伝統文化である阿波おどりにも見ることができる。

この土地で阿波おどりが盛んに踊られるようになったのも、蜂須賀家政が徳島入りし、その後、藍や塩などで富を蓄積した頃からだと言われている。阿波おどりの起源である盆おどりには先祖の霊を供養する「信仰」の側面があるが、阿波おどりは踊ることそのものを「楽しむ」ものへと変化していった。庶民はもちろん、殿様や武士も踊りが好きで、踊り手を屋敷に來させて踊らせたり、庶民とともに踊ることもあったという。

「踊りを見たい、自分も踊りたい——これは、江戸時代の特定の階層だけでなく、地域で暮らす多くの人々共通するものでした」

特筆すべきは、第二次世界大戦で甚大な被害を受けた徳島で阿波おどりが踊られたのは、終戦からまもない1946年だったことだ。復興中で食べ物もなく、庶民はガリガリに痩せていた。そんな中でも人々は声をかけあい、踊り始めた。

「昭和21年に踊ったというのは、平和の踊りだったのだと思います。自然や神様を敬いながら、自分たちも楽しむ。これが復興の原動力だったにちがいません」



風土に息づく双方向の関係

阿波おどりの発展を支えたのは、染料のもと藍玉を全国各地に販売した商人たちだった。三日間祭りを続けられたのも、衣装を揃えることができたのも、藍商が提供した資金に支えられていたからだ。

徳島の伝統芸能である浄瑠璃もまた、資金の確保に奔走しながら発展した歴史がある。江戸時代の中期になると藩が財政難におちいり、寺院や神社は自分たちで資金繰りをする必要が生じた。そこで、資金を集めるために、寺社の秘仏・秘宝を公開した際、奉納相撲とあわせて浄瑠璃の興行が打たれるようになり、人気を博していった。この催しを支えたのもまた城下町の人々であった。

「伝統文化が継続できたことの背景には、富があったと思います。その証拠に、城下町が栄えていた二百数十年の間に、打ち壊しなどの騒動がなかったんです。富の格差はあったでしょうが、富めるものが富めないものを支援していたのでしょうね」

藍が発展することは、そのまま阿波おどりや浄瑠璃が発展することだった。これは「富」という視座から見れば「富を持つもの」と「富を持たないもの」という関係だが、視点を変えれば「富を持たないもの」は「踊りを持つもの」であったともいえる。富を持たないものが踊りを提供することで、富を持つものは楽しむことができたからだ。

ここで連想するのが、四国八十八ヶ所めぐり——「お遍路^{へんろ}」の文化だ。

お遍路文化は四国の山々で発展した修験道^{しゅげんどう}にルーツを持つ。江戸時代の中頃までは、修行僧に

よる修行の道であったが、江戸時代後期には庶民の信仰に、そして現在では娯楽の要素も加わった。

今日まで続くお遍路の風習の一つに「お接待文化」がある。これは、地元の人々がお遍路する人を手厚くもてなすというものだ。

1970年頃まで、この風習は「もてなす人」と「もてなされる人」という上下関係のものとして捉えられていたが、現在では双方向に利益のある風習だとする見方が主流になっている。

「双方向な見方をしないと理解できないことがたくさんあるんです。地元の人も、お接待することによって功德や利益があったということです」

こうしたお遍路における双方向の構図は、日本古来より伝わる来訪神信仰を想像させる。「八百万の神」と言うように、古来の日本では、自然のいたるところに神はうつろっていた。人々は神の訪れを期待していおり、訪れた神を厚くもてなす。その代わりに、神は人々に恩恵を授けるのだ。

古来の日本において、神はやってくるかもしれないし、やってこないかもしれない、曖昧な存在だった。それは自然も同様だ。恵みをもたらすこともあれば、災いをもたらすこともある。だからこそ、古来の人々は自然に神をかさね見た。いただいた実りに感謝し、ふたたび次の年の実りを願っていのりを捧げた。豊かな水系を湛える徳島の風土には、こうした双方向の関係性が、さまざまに形を変えながら、今もなお息づいているのかもしれない。



The Local Culture and Forms of Prayer in Tokushima

Moving with the Rhythm of Nature



"Even as Tokushima prospered and became increasingly urbanized, its people never lost their sense of gratitude, reverence, and prayer toward nature. Living in harmony with nature—that, I believe, is what defines Tokushima."

When we trace the history of Tokushima's traditional culture, a distinctive pattern emerges.

Rather than resisting the passage of time or changes in their environment, people adapted to them, allowing their traditions to evolve while preserving their essence. Listening closely to the voice of nature and embracing change without fear, how did the people of this region cultivate the culture that continues to thrive today?

To explore the evolution of craftsmanship in Tokushima, we spoke with Hisao Nezu, former Director of the Tokushima Castle Museum.

Hisao Nezu Former Director, Tokushima Castle Museum

A historian who served as director of the Tokushima Castle Museum and has long researched the history and traditional culture of Awa, beginning with the Hachisuka family, lords of the Tokushima domain. Through exhibitions and lectures, he has conveyed how the culture rooted in this land's daily life took shape—from the woodworking born of shipbuilding to indigo, Awa Odori, ningyō jōruri puppet theater, and the Ohenro pilgrimage.

Prayers Carried by Ships

Why does Tokushima bear the character shima (“island”) in its name?

The answer dates back some four hundred years. After being entrusted by Toyotomi Hideyoshi with the governance of Awa Province, Hachisuka Iemasa built his castle on a sandbank—an island at the mouth of the Yoshino River that opened onto the sea. He named the castle town Tokushima, combining shima (“island”) with toku, a character associated with good fortune.

From that time onward, river transport flourished along waterways such as the Yoshino and Shinmachi Rivers. Industries dependent on water—including the production of indigo and salt—prospered, transforming Tokushima into a major commercial center. At the same time, facing the sea, Tokushima maintained a naval force known as the Atake, whose ships carried out official duties for the domain, including the maritime processions accompanying the sankin-kōtai journeys between Tokushima and Osaka.

“Because Tokushima’s rivers and the sea formed the foundation of its economy, a great many ships were needed, and with them came a large community of shipwrights. That was the beginning of Tokushima’s woodworking tradition.”

One reason Hachisuka Iemasa chose to build his castle near the river mouth was the abundance of forests upstream along rivers such as the Yoshino and Naka, where timber suitable for shipbuilding could be obtained.

These forests included not only woodlands managed by individual villages but also ohayashi—official domain forests under the direct control of the feudal government. Timber harvested there was floated downstream to the castle town, where it was milled into lumber, crafted into ships, and stored in shipyards.

“Tokushima possessed everything needed for shipbuilding: skilled craftsmen, forests controlled by the domain, and a reliable supply of timber. It was unusual for a feudal lord to oversee every stage of production, from the forests themselves to the artisans. That reflects just how indispensable ships—

and water itself—were to the development of Tokushima.”

As shipbuilding flourished during the Edo period, various forms of prayer also took root among the people.

Temples and shrines known as funa kitōjo (“places where ships were blessed”) stood throughout the castle town, including Rengeji Temple on Sumiyoshijima. Whenever a new vessel was completed, a Funadama ceremony was performed to ceremonially enshrine a spirit within the ship. Other customs included the singing of Ofune-uta, celebratory boat songs performed by boatmen to mark a lord’s departure and safe return, and Hiyori-zaru, a ritual in which people wearing monkey masks saw ships off on their voyages while praying for calm seas and safe passage.

Behind these diverse traditions of prayer lay nature’s dual character. Water brought immense prosperity, yet it also carried the constant threat of disaster. The Yoshino River, the lifeline of Tokushima’s river transport network, repeatedly flooded throughout history, placing people’s lives and livelihoods at risk.

Living through generations in which blessings and calamities arrived hand in hand, the people of Tokushima cultivated a resilient outlook: even if all material possessions were lost, life itself was enough to begin again.

“Even as Tokushima prospered and became increasingly urbanized, its people never lost their sense of gratitude, reverence, and prayer toward nature. Living in harmony with nature—that, I believe, is what defines Tokushima.”

Why, even as Japan modernized and Tokushima developed into a thriving city, did its people never lose their close relationship with nature?

Perhaps the answer lies in the very industries that sustained Tokushima’s prosperity. From indigo cultivation to woodworking, the region’s economic and cultural foundations were inseparable from the natural environment. To work with nature was not merely a choice—it was the condition upon which life, craftsmanship, and prosperity depended.



Honoring the Gods and Nature, While Finding Joy Ourselves

The shipwrights who helped sustain Tokushima's prosperity during the Edo period built more than just ships. They also put leftover timber from shipbuilding to practical use, crafting wooden goods such as geta sandals. The woodworking skills and knowledge they cultivated in this way would later become the foundation of their livelihood as times changed.

After the navy was abolished in 1871 and demand for ships declined, shipwrights turned their woodworking skills to making chests, altars, and dressing tables—among them the yusan-bako, now one of Tokushima's best-known traditional crafts.

Beginning in the late Edo period, it became customary for people in Tokushima to pack meals and head into the countryside each spring to admire blooming plum and cherry trees. The Yusan-bako served as a lunch box for carrying dishes such as simmered vegetables and rolled sushi, becoming an essential companion to these seasonal outings. In this way, a distinctive culture of outdoor excursions took root.

"Today, beautifully lacquered Yusan-bako are admired as works of art, but in those days they were everyday objects, deeply woven into people's daily lives."

Rather than clinging to established forms as the times changed, Tokushima's craftsmen transformed the skills and wisdom they had inherited into new expressions suited to changing needs. To be sure, there was a practical necessity behind this flexibility—without adapting, they simply could not have survived. Yet there was also something more remarkable at work: their ability to turn necessity into culture. Their craftsmanship reflects a mindset that

accepted changing circumstances with humility while seeking the best possible way forward within them.

The same spirit of adaptation can be seen in Awa Odori, Tokushima's most celebrated traditional dance.

It is said that Awa Odori flourished after Hachisuka Iemasa established his rule in Tokushima and the region accumulated wealth through industries such as indigo and salt production. Although its predecessor, the Bon dance, originated as a religious rite honoring ancestral spirits, Awa Odori gradually evolved into a celebration in which the act of dancing itself became a source of joy. Not only townspeople but also feudal lords and samurai delighted in the dance. Some invited performers to their residences, while others joined ordinary people in dancing together.

"The desire to watch the dancing—or better yet, to dance oneself—was something shared not only by a particular social class during the Edo period, but by people throughout the community."

One especially remarkable chapter in the history of Awa Odori came in 1946, only a year after the end of the Second World War. Tokushima had suffered devastating destruction during the war. Food was scarce, reconstruction had barely begun, and many people were painfully thin from hunger. Yet even under such harsh conditions, they called to one another and began to dance.

"The dancing of 1946 was, I believe, a dance celebrating peace. People honored nature and the gods, while also allowing themselves to rejoice. That spirit surely became one of the driving forces behind the city's recovery."



A Landscape Shaped by Mutual Relationships

The flourishing of Awa Odori was supported not only by its dancers, but also by the merchants who sold aidama—fermented indigo dye balls—the raw material for Awa indigo, throughout Japan. Their financial backing made it possible for the festival to continue for three days and enabled performers to prepare the costumes that became one of its defining features.

Tokushima's other great performing tradition, Jōruri, also developed through a long history of securing financial support.

By the middle of the Edo period, the domain had fallen into financial difficulty, and temples and shrines could no longer rely solely on official patronage. They were forced to raise funds themselves. One means of doing so was to publicly display their hidden Buddhist images and treasured objects on special occasions. Alongside these exhibitions, Jōruri performances were staged together with dedicatory sumo matches, attracting large audiences and growing steadily in popularity. Once again, it was the people of the castle town who sustained this cultural tradition.

"I believe that traditional culture endured because there was prosperity. The evidence is that during the more than two centuries in which the castle town flourished, there were no major popular uprisings. There were certainly differences in wealth, but those who prospered appear to have supported those who did not."

As the indigo industry prospered, so too did Awa Odori and Jōruri.

Viewed through the lens of economics, this relationship appears to divide society into those who possessed wealth and those who did not. Yet from another perspective, those without wealth possessed something equally valuable—they possessed dance, performance, and cultural expression. By offering these to the community, they created enjoyment for those whose prosperity helped sustain the traditions in return.

This reciprocal relationship recalls another enduring tradition of Shikoku: the 88-Temple Pilgrimage, better known as Ohenro.

The pilgrimage traces its origins to Shugendō, the mountain ascetic tradition that developed in the

mountains of Shikoku. Until around the middle of the Edo period, it remained primarily a path of religious training for ascetic monks. By the late Edo period, however, it had become an act of popular devotion, and today it also carries elements of personal travel and recreation.

One custom that continues to this day is osettai—the practice of local residents offering food, drink, or other acts of hospitality to pilgrims along the route.

Until around the 1970s, this tradition was often understood simply as a relationship between those who gave and those who received. Today, however, it is increasingly seen as one that benefits both sides.

"There are many aspects of this tradition that cannot be understood unless we see it as reciprocal. Those who offered osettai also believed that they themselves received spiritual merit and blessings through the act of giving."

This mutual relationship found in the Ohenro tradition also recalls the ancient Japanese belief in marebito—sacred visitors who arrive from beyond the ordinary world.

As expressed in the phrase yaoyorozu no kami—"the eight million gods"—people in ancient Japan believed that divine beings dwelled throughout the natural world. They prayed for these deities to visit, welcomed them with generous hospitality, and in return received their blessings.

These deities were never entirely predictable. They might come—or they might not. Nature, too, possesses this same ambiguity. It offers abundant blessings, yet it can also bring destruction.

Perhaps it was for this reason that the people of ancient Japan came to perceive the divine within nature itself. They gave thanks for each year's harvest and prayed for another in the year to come.

In Tokushima, blessed with its rich network of rivers and waterways, this spirit of reciprocity continues to live on. Though its outward forms have changed over time, the enduring relationship between people, nature, and the divine still quietly shapes the culture of this land.





阿波おどり

言葉を持たない民族はいても、踊りを持たない民族はいないと言われるように、踊りは人間の根源的な営みだ。

日本古来の神話においても、踊りは重要な役割を果たす。

徳島の人々もまた、踊る。

そのエネルギーは周囲の人々を踊りにいざない、まるで一体の巨大な生物のように、夜の街をうねり歩く。



踊る阿呆に見る阿呆、
同じ阿呆なら踊らにや損々

はやしうた

これは、徳島の阿波おどりを代表する囃子唄だ。この唄が表すように、徳島では同じ風土に生きる人々が、職種や階級の差異をこえて、ともに踊ってきた。予測できない自然のなかで、時代のリズムにあわせて、しなやかに身体の動きを変えながら、踊り続けてきた。その踊りの一手一足には、どんな状況であっても人生をより楽しく生きたいと願ういのりが込められている。





阿波おどりの源流にある盆踊りは、もとは祖先の霊を迎え、送るための踊りであった。人々は身体を動かし、歌い、太鼓を鳴らしながら、見えない存在に思いを届けていた。徳島城下で行われていた盆踊りはしかし、単なる祭礼にとどまらなかった。いのりの場であると同時に、人が集まり、町が動き、文化が生まれる場でもあったのだ。群舞や趣向を凝らした出し物が生まれ、見る楽しみと踊る楽しみが重なることが、現在の阿波おどりへとつながった。それは、祖霊を敬いながら、同時に自分たちも楽しむ踊りであった。

阿波おどりを毎年3日間にわたって踊り続けることができた背景には、富を持つ者による支援があった。江戸時代の徳島には、藍・塩・砂糖という「三大特産物」があり、商人たちは大阪をはじめとする全国各地の商いによって富を築いていた。彼らは阿波おどりの踊り手たちを積極的に支援し、阿波おどりを影で支えていたのである。富を持つ者にも、持たざる者にとっても、踊りは等しく大切なものだった。城下町では、富を築いた商人たちが阿波おどりなどの文化を支え、富を地域へ還元していた。





江戸時代の記録を紐解くと、阿波おどりが身分の差をこえて楽しまれていたことがわかる。1640年頃、城下で踊りの音が聞こえたら、徳島城に住まう殿様は庶民を呼んで踊らせた。1850年頃には、武士が阿波おどりを踊ったり、自分の屋敷で踊りを見ている。踊りを見たい、自分も踊りたい…これは、江戸時代の特定の階層だけでなく、阿波の地域に共通する欲望であった。

昭和21年(1946年)、太平洋戦争の敗戦から間もない時期に、徳島の人々は阿波おどりをふたたび踊りはじめた。復興は道なかば、食べ物もなくガリガリに痩せている状況にもかかわらず、彼らは踊った。ともに踊ることが、苦しい状況を生き延び、明日へ向かうための活力になったからだ。それは「平和の踊り」と呼ぶにふさわしい。



Awa Odori

As the saying goes, “There may be peoples without language,
but there are no peoples without dance,” dance is a fundamental human activity.
Even in ancient Japanese mythology, dance plays an important role.
The people of Tokushima, too, dance.
Their energy draws those around them into the dance,
and they wind their way through the nighttime streets as if they were a single,
gigantic living creature.



"The fool who dances and
the fool who watches—
if both are fools,
you might as well dance!"

This famous refrain from Awa Odori captures the spirit of Tokushima's most celebrated festival. As the song suggests, people from every walk of life—regardless of occupation or social standing—have long danced together in Tokushima. Living amid an unpredictable natural world, they have continually adapted to the rhythms of changing times, moving with resilience and grace. Every step, every gesture carries a quiet prayer: the wish to embrace life with joy, whatever circumstances may bring.





The Bon dance, from which Awa Odori originated, was originally performed to welcome ancestral spirits and send them back to the other world. Through dancing, singing, and the beating of drums, people expressed their thoughts to unseen beings. In the castle town of Tokushima, however, Bon dance evolved into something more than a religious observance. It became not only a place of prayer, but also a gathering where people met, the town came alive, and culture flourished. Group choreography and increasingly elaborate performances emerged, combining the pleasure of watching with the joy of dancing. From this fusion, Awa Odori gradually took shape. It was a dance that honored ancestral spirits while allowing people, at the same time, to celebrate life together.



Historical records from the Edo period reveal that Awa Odori transcended social class. Around 1640, whenever the sound of dancing echoed through the castle town, the lord of Tokushima Castle would invite townspeople to perform before him. By the mid-nineteenth century, samurai themselves were participating in the dancing or hosting performances at their own residences. The desire to watch the dance—and to join in oneself—was not confined to any single class. It was a shared passion embraced by people throughout Awa.



The ability to sustain Awa Odori over three days every year was made possible by the support of those who possessed wealth. During the Edo period, Tokushima prospered through its three principal products—indigo, salt, and sugar. Merchants amassed considerable fortunes through trade with Osaka and other commercial centers throughout Japan. Many became generous patrons of the dancers, providing the financial support that enabled the festival to flourish. For both the wealthy and those of more modest means, dancing held equal importance. One indication of this shared cultural bond is that, in the castle town, prosperous merchants supported traditions such as Awa Odori and Jōruri and returned their wealth to the community.



In 1946, only a year after Japan's defeat in the Second World War, the people of Tokushima began dancing Awa Odori once again. The city was still recovering from the devastation of war. Food was scarce, and many people were painfully thin from hunger. Yet they danced. Dancing together gave people the strength to endure hardship and the hope to move toward tomorrow. It was truly worthy of being called a "dance of peace."



名古屋市

先祖供養
家内安全
謹言

神奈川県
身体健康
施主伊東長志

徳島県北島町
為徳之親子田舎之門主
施主伊東長志

藍



混ざり合うことは、可能性だ。

人間の腸管では、100兆個を超える微生物たちが、まるでサンゴ礁のように生態系を形成している。

人体の37兆個の細胞には、それぞれに数百ものミトコンドリアがいて、今この瞬間もせっせと細胞にエネルギーを供給している。いのちは、自分と、自分でないものたちが混ざること、続いてゆく。

それは藍も同じだ。藍の染液を作るために、無数の微生物の力を借りて発酵させる。異なる存在と混ざり合うことではじめて、あの美しい青色が生まれるのである。

わたなべ けんた

渡邊 健太 藍師・染師

徳島県に移り住み、株式会社Watanabe'sを立ち上げた藍師・染師。藍の栽培から染づくり、染めまでを一貫して行い、天然素材だけで建てる発酵建てにこだわってきた。国内外のブランドやつくり手との協働も重ね、阿波の藍を新しい産業として広げている。

混ざりながら、変わりながら、
生き続けていく

Interview





染料そのものを育てる

阿波藍は、単なる染料ではない。自然とともに生きるための知恵として、この土地に根づいてきた文化でもある。

徳島県の中央を流れる吉野川は、台風
の季節になるとたびたび氾濫を起こし、
農作物が収穫前に失われることも珍し
くなかった。自然災害に繰り返し見舞わ
れる中で、藍はこの土地で徐々に文化と
して育まれるようになった。

「日本の風土とあいまって、春から夏に
かけて蓼藍タデアイの栽培と収穫を行い、秋冬
に薬すくもを仕込む。そういう流れが出来てき
たんです。自然のリズムに合わせて育ま
れてきた文化だという感覚があります」

そう話すのは、徳島の染師・渡邊健太わたなべ けんたさんだ。

自然の中で営まれる仕事には、つねに
不安定さがつきまとう。気温、湿度、微生
物の状態。状況のわずかな違いで藍の
状態も変わる。そのため、藍は人間がコ
ントロールできるものではないという認
識が、作り手の根底にある。

「昔も今も、人間が自然をコントロール
できないという前提は変わっていないと
思います。だから自然とどう関係を築い
ていくかが重要なんです」

人間が確実な方法を求めようとすれば
するほど、藍は応えなくなる。その日、そ
の時の状態を観察し、どう向き合うかを
考える。それが藍と付き合う唯一の方法
だ。

一般的には、栽培した藍の葉から色素
だけを抽出した「沈殿藍」を用い、薬剤
によって強制的に還元して染める方法
が主流だ。一方、阿波藍は木灰や貝灰、

ふすまなどの天然材料のみを用い、微生
物の発酵によって還元を行うという不安
定なプロセスをそのまま抱え込む。

「還元発酵で活躍する菌も、薬すくもの製造過
程において色とともに育てられる。発酵
といういのちの循環を利用して、染料そ
のものを育てながら持続させる。混ざった
まま進んでいく、これが藍の方法です」

渡邊さんは、藍を作り、染めるときはい
つも、「菌と会話している」感覚があるとい
う。もちろん、菌が本当にしゃべるわ
けではない。染液や薬すくもの見た目や匂い、
手で触れた感触の変化をよく観察する
ことを通して、菌が活動する環境を整え
るということだ。

「五感をはたらかせて、得られた情報を
駆使して制作を進めます。そうしないと、
たとえば本来色を出す菌ではない菌
がはたらいて色が出なくなってしまうこ
ともあります」

菌にとって「いい環境」とはどんな環境
だろう。科学的には温度やアルカリの適
切な数値であるが、それだけではないと
ころが藍染めの面白いところだと渡邊さ
んは話す。

「イライラしたり、面倒くさいと思いなが
ら染めていると、色がくすんだり、うまく
染まらないことがあります。反対に、穏
やかに、楽しんで染めていると、不思議
と色が良くなることがあるんです」

自然の循環のなかで営まれるものづく
りの質は、人間以外のものといかにまじ
わり、いかに関係を築くかということに
かかっているのだ。

いのりはすべての行為の中に宿っている

渡邊さんが語る「いのり」は、特別な儀式ではない。むしろ、日常の中に埋め込まれた感覚に近い。

仕事を始めるとき、年の始まりや暦の変わり目に、はたまた藍染の一つ一つの工程で、渡邊さんはいのる。それは思いを込めるためだけではなく、人間の独りよがりな考えをリセットし、自然との関係をすこやかに保つための知恵でもある。

渡邊さんは、葉藍を発酵させて色を作ることを、「色をいただく」と表現する。なぜなら、色はもともと自然のものであるからだ。

「藍のおかげで生業を続けられていることや、この土地に住まわせてもらって、土地の食材を食べさせてもらっているという感覚をあたりまえに持つということです。いのりはどこか一部分にあるのではなくて、すべての行為の中に宿っていると思います」

藍染めの継承においても、「いのり」は重要な役割を果たす。

藍染めの継承には二つのパターンがある。一つは、方法やレシピだけを受け継ぐこと。もう一つは、藍や自然に向き合う姿勢を受け継ぐこと。前者はことごとく続かなかったと渡邊さんは言う。

「技術はなくても、イズムさえあれば受け継ぐことができます。藍染めの文化は

『いのりが残ってきた』と言ってもいいかもしれません」

藍染の質は、色の均一さや完成度だけでは測ることができない。誰が、どんな状態で、どんな時間を過ごしながら染めたのか。その行為そのものが、色の揺らぎとして現れるからだ。

作り手の「いのり」は、藍で染められた服を着る使い手の時間のなかでも続いていく。藍染めの特徴のひとつに「染め直し」がある。日々の生活の中で褪^{たいしょく}色した衣類をふたたび染めることで、繊維自体を丈夫にし、長持ちさせることができるのだ。染め直しを繰り返しながら、服として使えなくなったものは、オムツや雑巾として形を小さく変えながら、途中で使い捨てられることなくかならず「使い終わられ」た。

「一枚の服に対して、『ありがたく着させていただく』というような感覚があったのだと思います。むかしはひとつひとつの物を大切にしていました。それが染め直しの文化に表れているんです」

昔の人々が親や友人の「形見」を持っていたように、かつて物は「前任者の願いやいのり」を受け継ぐ役割を担っていた。それは、あらゆる物にストーリーが、すなわち「物語」が宿っていたということだ。藍染めの文化には、自然と交歓し、物を大切にしていた時代の感覚が、今も失われることなく息づいている。





混沌の中から新しい色が生まれる

渡邊さんが藍染めを通じて表現したいことは、必ずしも藍の色や文化の価値だけではない。藍染めの過程に宿る、自然や人間以外のものとの関係のあり方に、大切なものがひそんでいるからだ。

「藍を作るためには、見えないものを見ないといけないと師から何度も言われました」

かつて、自然とともに暮らしていた人々は、目には見えないものを見る力をあたりまえに持っていた。しかしその力は、人々の生活が都市化し、テクノロジーが発達し、生活と自然との距離が広がるにつれて失われていった。

渡邊さんの師が、ある時ふと「ツバメ飛んできた」とつぶやいた。当時の渡邊さんは「そうですね」としか言えなかったが、後になってツバメが飛んでくる時期に植え付けがはじまるという古い暦があることを知った。そして本当に、その時期に植え付けをすると安定して育つのだと言う。「この花が咲いた頃」とか「露が降りた頃」というように、昔は自然の一つ一つの動きや変化が合図になって、人の暮らしが成り立っていた。

「昔の人はそうした感覚をあたりまえに持っていました。だからこそ自然と共存し、質の高いものを作り、見えないものの声を聞くことができたのだと思います」

人間の自然にたいする感触はまた、人と人との関係のうちにも反映するだろう。草や木や微生物たちの声を聞き、まじわる能力は、同時に人間の関係性への味

覚をしなやかに発達させる。

「藍はどのように形になるのか、なぜ藍の色はこのように現れるのか——そうした〈問い〉を届けたいんです。そこで考え、気づいたことは、藍だけでなく他のあらゆることにもつながっているはずです」

藍をとおして、問いを深め、気づきに変えてほしい。そして不確定な未来へ一歩を踏み出すきっかけになってほしい。それこそが、渡邊さんが藍染めを続ける理由に他ならない。

藍には「完成」も「正解」もない。染色液の中では今この瞬間も発酵が進み、分解が起こり、混ざり続けている。昨日と同じ条件でも、同じ色は二度と生まれない。

「同じレシピで染色液を仕込んでも今までは違う色が建ち上がるかもしれない。藍って、そういうものなんです」

混沌の中から、新しい色が生まれる。変わり続けてきたからこそ、藍の文化は途切れることなく今日まで続いてきた。

「私は、その途中に立っているだけだと思っています。藍は、混ざりながら、変わりながら、生き続けていくものですから」

人間が決してコントロールすることのできない自然の循環の中で、いくつものいのちが混ざり合いながら、不確定な未来へ向かっていく——それが、藍染めにおける「いのりのかたち」なのだ。

Ai



Living On Through Change and Connection

Interview

To intermingle is to create possibility.

Within the human gut, more than one hundred trillion microorganisms form an intricate ecosystem, much like a coral reef. Each of the body's thirty-seven trillion cells contains hundreds of mitochondria, tirelessly supplying the energy that sustains life. Life endures because the self exists not in isolation, but through its relationship with countless others.

The same is true of indigo. To produce an indigo dye bath, the leaves must first undergo fermentation, a process made possible by innumerable microorganisms. Only through this collaboration between different forms of life does that deep, luminous blue emerge.

T2

Kenta Watanabe

Indigo maker and dyer

An indigo maker and dyer who moved to Tokushima Prefecture and founded Watanabe's Inc. He oversees the entire process himself—from cultivating the indigo plant to making sukumo (fermented indigo) and dyeing—committed to natural fermentation building using only natural materials. Through ongoing collaborations with brands and makers in Japan and abroad, he is expanding Awa indigo into a new industry.

Growing the dye itself

Awa indigo is far more than a dye. It is a culture rooted in this land—a body of knowledge developed through generations of living alongside nature.

The Yoshino River, which flows through the heart of Tokushima Prefecture, has long overflowed during the typhoon season. Crops were often washed away before they could be harvested. It was amid this repeated cycle of natural disasters that indigo gradually evolved from an agricultural product into a way of life unique to the region.

"Japan's climate naturally gave rise to a yearly rhythm. Tade-ai (Japanese indigo) is cultivated and harvested from spring through summer, while sukumo is prepared during autumn and winter. Indigo has been nurtured in harmony with the rhythms of nature."

So explains Kenta Watanabe, a master indigo dyer based in Tokushima.

Any craft practiced within nature is, by its very nature, unpredictable. Temperature, humidity, and the condition of the microorganisms all influence the dye. Even the slightest change in these conditions alters the character of the indigo itself. For this reason, those who work with indigo begin with a fundamental understanding: nature can never be completely controlled.

"That premise hasn't changed, either in the past or today. Human beings have never been able to control nature completely. What matters is learning how to build a relationship with it."

The more one seeks certainty, the less indigo responds. Instead, each day's conditions must be carefully observed, and each moment requires thoughtful judgment. There is no fixed formula—only an ongoing dialogue with the living material.

Today, most indigo dyeing relies on precipitated indigo, in which pigment is extracted from the leaves and chemically reduced using industrial agents before dyeing. Awa indigo, by contrast, embraces the

inherent uncertainty of a natural fermentation process. Using only natural materials such as wood ash, shell-lime, and wheat bran, the dye bath is reduced through the activity of microorganisms.

"The microorganisms responsible for reduction fermentation are themselves nurtured alongside the color during the production of sukumo. By relying on the living cycle of fermentation, we cultivate and sustain the dye itself. Indigo moves forward without separating or eliminating the many elements that come together—that is the indigo way."

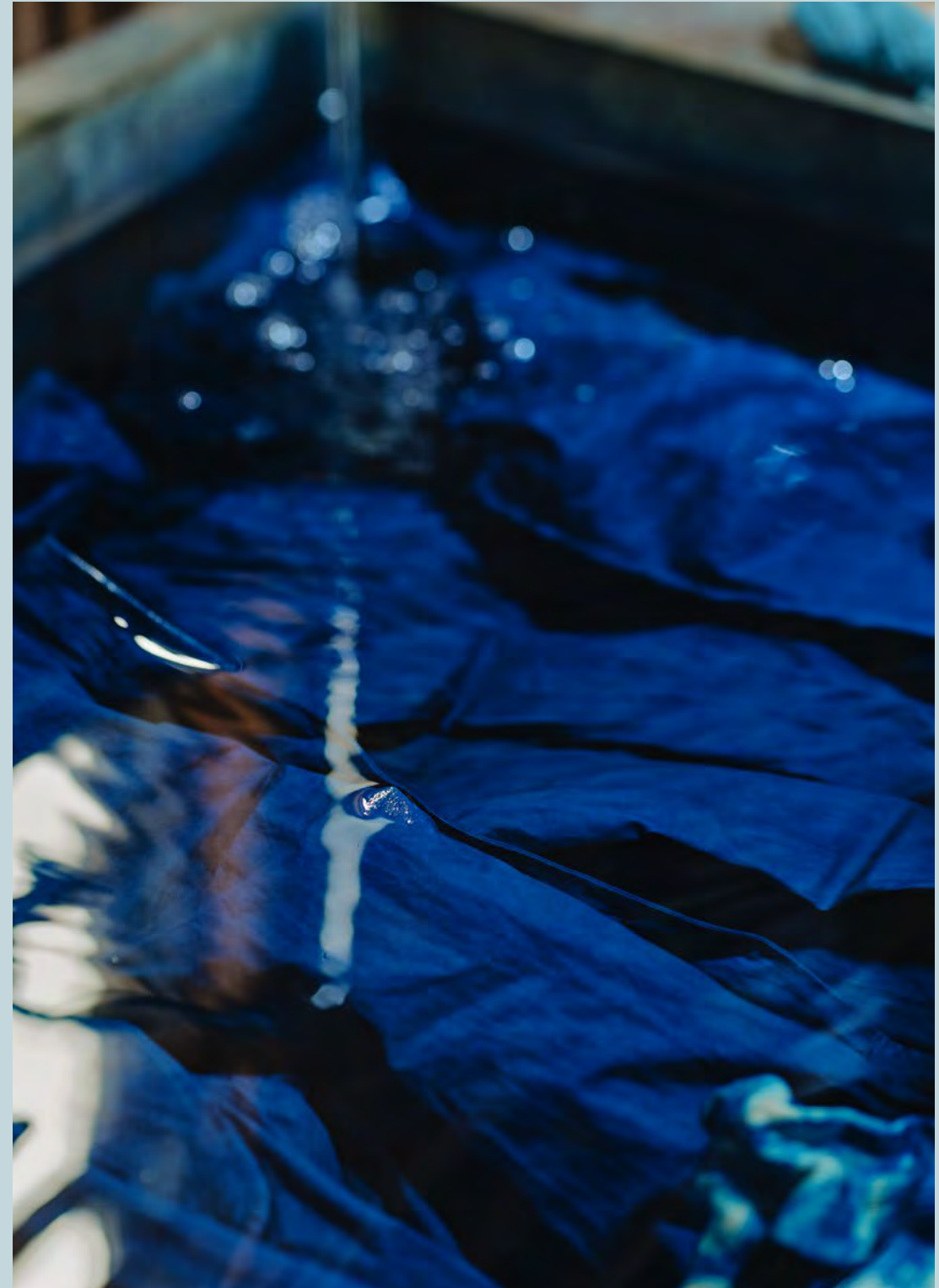
Watanabe says that whenever he prepares or uses indigo, he feels as though he is having a conversation with the microorganisms. Of course, they do not literally speak. Rather, he carefully observes the appearance and aroma of the dye bath, the condition of the sukumo, and the subtle sensations conveyed through touch. By paying close attention to these signs, he creates an environment in which the microorganisms can thrive.

"I rely on all five senses, gathering every piece of information they provide as I work. Otherwise, the wrong kinds of microorganisms may begin to dominate, and the indigo simply won't produce color."

What, then, constitutes a "good environment" for microorganisms? Scientifically speaking, it involves maintaining the proper temperature and alkalinity. Yet Watanabe believes that indigo dyeing cannot be explained by numbers alone.

"If I'm frustrated or treating the work as a chore, the color sometimes turns dull or simply refuses to develop. But when I work calmly and genuinely enjoy the process, the color often becomes richer. It's difficult to explain, but I've experienced it many times."

Within a craft sustained by the cycles of nature, quality depends not only on technical skill, but on the relationships one cultivates—with microorganisms, with the surrounding environment, and with the many forms of life that make creation possible.



Prayer Dwells Within Every Act

For Watanabe, prayer is not an extraordinary ritual set apart from everyday life. Rather, it is a quiet sensibility woven into the ordinary rhythm of living.

He prays before beginning his work, at the start of each new year, at the turning of the seasons, and throughout every stage of the indigo-dyeing process. These moments of prayer are not simply expressions of hope or gratitude. They also serve as a way of setting aside human preconceptions, allowing him to approach nature with humility and preserve a healthy relationship with it.

When Watanabe speaks of producing color by fermenting indigo leaves, he does not say that he creates color. Instead, he says that he receives the color as a gift from nature. The color, after all, belongs to nature before it ever belongs to us.

"I try never to lose sight of the fact that I am able to make my living because of indigo, that I have been allowed to live on this land, and that I am nourished by the food it provides. Prayer isn't something confined to a particular place or moment. I believe it dwells within every action we take."

Prayer also plays an essential role in the transmission of the indigo-dyeing tradition itself.

According to Watanabe, there are two ways a tradition may be inherited. One is to pass down techniques and recipes alone. The other is to pass down an attitude—a way of relating to indigo and to nature. It is the former, he says, that has repeatedly failed to endure.

"Even without mastering every technique, a person can carry the tradition forward if they inherit its spirit. In that sense, perhaps it would be fair to say

that what has truly survived through the generations is prayer itself."

The quality of indigo dyeing cannot be measured solely by the evenness of its color or the perfection of its finish. Who dyed the cloth, in what frame of mind, and through what experiences they lived during the process—all of these become part of the finished work. They reveal themselves in the subtle variations of the color itself.

The maker's prayer continues long after the cloth leaves the workshop, accompanying the life of the person who wears it. One distinctive feature of indigo dyeing is the practice of re-dyeing. As garments gradually fade through everyday use, they can be dyed again, strengthening the fibers while extending the life of the fabric. Repeatedly renewed in this way, a garment eventually found a second life as a diaper or a cleaning cloth. Rather than being discarded halfway through its existence, it was used until it had truly fulfilled its purpose.

"People once felt that they were wearing each garment with gratitude. They cherished every object they owned. That spirit is reflected in the tradition of re-dyeing."

Just as earlier generations preserved keepsakes left behind by parents or close friends, objects once served as vessels through which the hopes, wishes, and prayers of those who came before could be carried forward. Every object possessed its own story. Within the culture of Awa indigo, the sensibility of an age in which people lived in intimate dialogue with nature and treasured the things that accompanied their lives continues to endure, quietly but unmistakably, into the present day.



New Colors Emerge from Chaos

What Watanabe hopes to express through indigo dyeing is not simply the beauty of indigo itself, nor even the cultural value of the craft. What matters most to him is the way the dyeing process reveals our relationship with nature and with the countless forms of life that exist beyond ourselves.

"My teacher would tell me again and again, 'If you want to make indigo, you must learn to see what cannot be seen.'"

There was a time when people who lived close to nature possessed this ability almost instinctively. They knew how to perceive what lay beyond the visible world. Yet as society became increasingly urbanized, technology advanced, and everyday life grew more distant from the natural environment, that sensibility gradually began to fade.

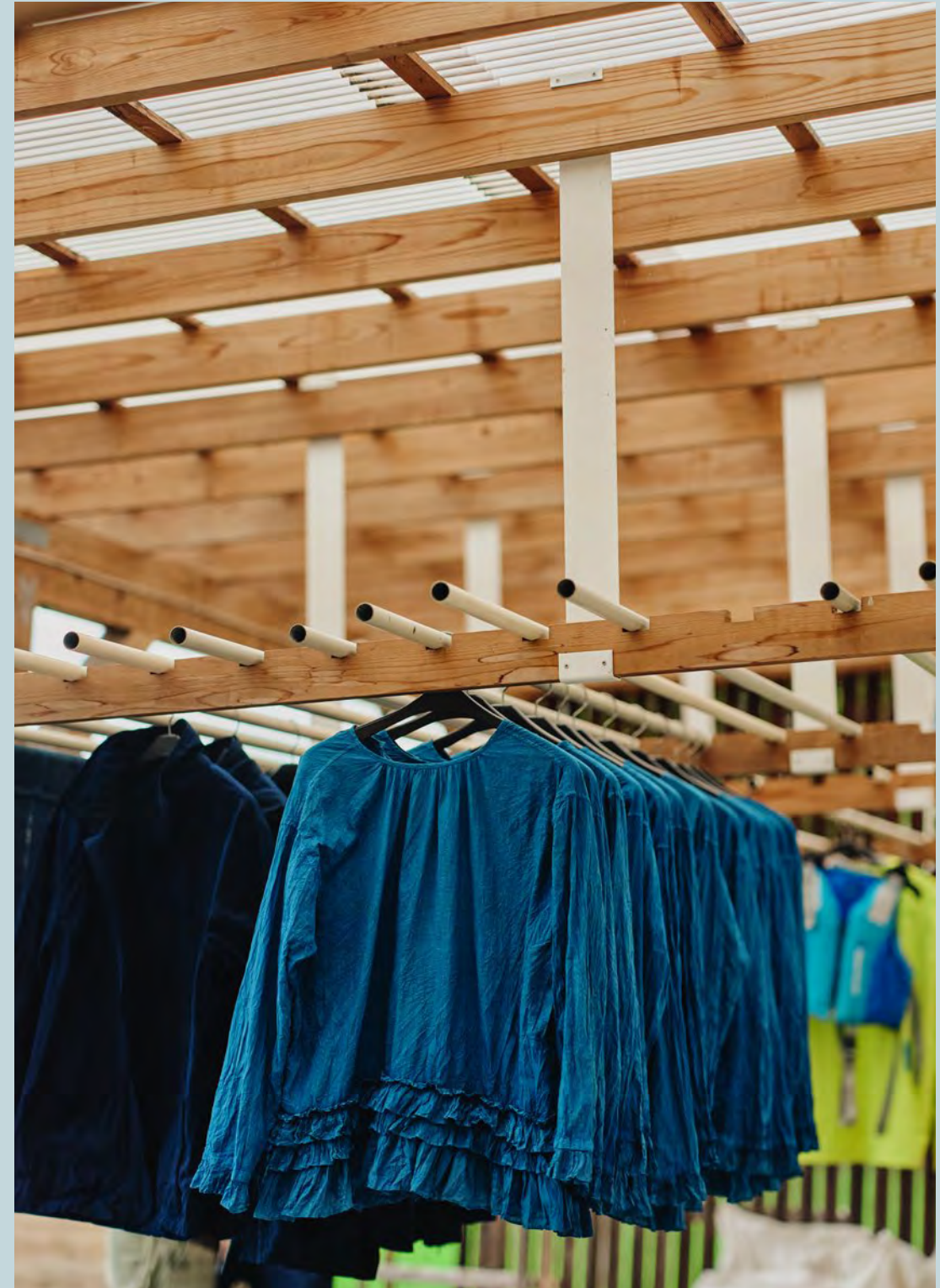
Watanabe recalls a moment when his teacher suddenly looked up and remarked, "The swallows have arrived." At the time, Watanabe could do little more than reply, "I see." Only later did he discover an old farming calendar that marked the arrival of swallows as the proper time to begin planting. Experience had shown that crops planted then grew with remarkable consistency. In earlier times, people

did not measure the seasons solely by dates. They read the flowering of plants, the appearance of morning dew, and the movements of birds as signs that guided the rhythms of daily life. Nature itself served as their calendar.

"People once possessed this way of sensing the world as something entirely natural. That is why they were able to live in harmony with nature, create things of exceptional quality, and hear the voices of what cannot be seen."

Our relationship with nature is reflected, in turn, in the way we relate to one another. The ability to listen to grasses, trees, and microorganisms—to enter into relationship with forms of life different from ourselves—also nurtures a deeper sensitivity toward human relationships. Learning to perceive the unseen makes us more attentive, more receptive, and more capable of genuine connection.

"What I hope to share are the questions themselves: How does indigo take shape? Why does its color emerge in this particular way? The insights that arise from asking those questions never stop with indigo. They inevitably lead us to reflect on countless other aspects of life as well."



紙



古来、人は紙に想いを託してきた。大切な相手への贈り物を包み、手紙をしたため、絵を描いた。古くは、神社に紙垂^{しで}をしつらえ、お札に祝詞を綴り、形代^{かたしろ}で神を招いた。

紙の発祥は約2200年前の中国。その技術が大陸の西と東に伝わり、洋紙と和紙が生まれた。伝えられたのは同じ技術だが、その形や風合いに違いが生じたのは、紙づくりが風土や自然環境に影響を受けるからだ。

和紙をつくるための重要な条件は、きれいな水が豊富にあること、そして原料に使う植物が近くの山野にたくさん生育し、収穫が容易であること。では、徳島に伝わる阿波和紙は、どのような自然環境の中で、どのようなのりとともに、人々の想いを運んできたのだろうか。

なかじま しげゆき

中島 茂之 紙の人

阿波和紙のアワガミファクトリー（徳島県吉野川市）で、千三百年続く紙づくりの現場を担ってきた。手漉きの伝統を受け継ぎながら、国内外のアーティストやデザイナー、ブランドとの協働を重ね、和紙を現代の表現に合わせて更新してきた。近年は、途絶えかけていた原料植物の栽培を地元で立て直す取り組みにも力を注いでいる

自然の循環の中に ものづくりがある

Interview



「洋紙」と「和紙」の違いは何だろう。

洋紙は木材パルプを原料とし、機械で漉くため、均一でなめらかな質感が生まれる。人間が手をかける工程が少ない分、和紙と比べて安価に大量生産することができる。

一方、和紙は天然の植物繊維を原料とし、日本伝統の「流し漉き」の技法で作られる独自の紙のことだ。洋紙と比べて手触りがあり、丈夫で長持ちする。

「和紙のような美しい紙ができるかどうかは、山から湧いてくる豊かな水にかかっています」

そう話すのは、阿波和紙の製造と開発を手がけるAwagami Factoryの中島茂之さんだ。

阿波の和紙づくりに必要不可欠な大量の清流を提供する吉野川の北側には、「中央構造線」と呼ばれる大きな活断層が走っており、その断層を挟んで山がそびえている。和紙の三大原料である楮・三桠・雁皮は、この山系で採ることができる。徳島で和紙づくりが始まり、千年もの間つくり続けられてきたのは、この土地に和紙づくり

に最適な風土があったからだ。

植物の繊維からものづくりを行う文化は、古くは麻や藁でできた神社のしめ縄にまでさかのぼる。

「植物からいただいた繊維を使い、神様にお仕える美しい道具に変えて、神様をお祀りすることで、また植物に雨がもたらされる。そうした自然の循環の中でもものをつくるという考え方が、ものづくりの根っこにあるのではないかと思います」

現在、和紙の原料のほとんどは東南アジアで生産されているが、近年ふたび徳島の風土の中で原料を育てるようになった。山の中に身を置き、季節のうつろいとともに植物を育てることで気づくのは、和紙づくりが自然の恵みによって支えられているという事実に他ならない。

「あたりまえのように水があるし、あたりまえのように原料が採れるように見えますが、本来これはあたりまえのことではないんですよ。私たちのものづくりは自然の恵みによって成り立つものです。だからやっぱり自然に感謝しないといけないことを実感しています」

ものづくりの根っこにあるもの



二千年の時間をこえて受け継がれる 知恵と技術



2025年の大阪・関西万博の徳島ブースでは、阿波の藍で染めた和紙が会場を彩った。そこには、二千年の時間をこえて受け継がれてきた人々の知恵と技術への思いが込められていた。

仏教の伝来と時を同じくして、大陸から日本に和紙が伝わった。仏教の布教に紙が不可欠だったからだ。その中に、「藍和紙」という藍染めをほどこした和紙があり、今でも東京・上野の国立博物館では『紺紙金泥』という藍色に染められた和紙の写経を見ることができる。古代の人々が紙を藍色に染めたのは、藍色が浄土を表す高貴な色だったという視覚的な理由のほかに、実用的な側面もあった。

「藍がもっている抗菌や防虫の効用を知っていたから、昔の人は紙を藍で染めたんです。紙づくりや藍染めの技術とともに、人々が培ってきた知恵も受け継がれてきた。そうした思いが万博の表現につながりました」

阿波和紙の始まりは、今から1300年ほど前にさかのぼると言われている。平安時代に編纂された歴史書『古語拾遺』(807年)

には、朝廷に仕えていた忌部族が阿波の国に入り、麻や楮を植えて紙や布を製造し、その地名が麻植(現在の徳島県吉野川市)になったとの記録が残されている。忌部族の始祖である天日鷲命は紙の始祖神として今でも祟め祭られている。

江戸時代には阿波藩の藩札や奉書、画仙紙などの御用紙のほか、特産の藍を使った藍染和紙によって全国にその名が知られるようになった。阿波の和紙は時代とともに暮らしの中に根を下ろし、紙漉きの戸数は明治の最盛期に吉野川流域に500戸、川田川流域に200戸を数えた。

「この時代、和紙は文化というよりも生活に必要なものでした。人々の日常には、あたりまえのように和紙があったんですね」

しかし、時代の流れはとめどない。環境の変化、そして人々のライフスタイルの変化によって、戦後は紙漉きの戸数が一軒に激減した。そこから、阿波和紙の新たな物語が始まることとなる。

変わることは、続いてゆくことの条件だ。過去のスタイルに固執することなく、時代や環境の変化に合わせてしなやかに形を変えてきた文化が、今日「伝統」と呼ばれている。

「和紙」という言葉自体が生まれたのは、今からたった150年ほど前のこと。明治時代の開国にともない西洋から入ってきた紙と、もともと日本で使われていた紙を区別するために「和紙」と呼ばれるようになった。

江戸から明治期にかけて最盛期を迎えた和紙だが、ライフスタイルの変化とともに、しだいに人々の生活から姿を消していった。一方で、和紙は別の評価を得ていくこととなる。和紙の特徴である「丈夫さ」「薄さ」「耐久性」が、世界各地のアーティストや美術館に見出されていった。

「和紙は最初、文化というよりも生活に必要なものでした。そこからだんだん文化や工芸、美術のものへと変わっていきました」

1966年にイタリアのフィレンツェで大洪水が発生した際、水没した多くの書物の修復作業のために、日本の職人たちが薄くて丈夫な和紙を作り、修復する方法を伝えにいった。今でも大英博物館やルーヴル美術館の修復を行う部屋には和紙がずらりと揃っている。

Awagami Factoryもまた、2000年代以降の印刷需要の変化に注目し、和紙を使った写真の印刷用紙を開発、海外で展開をはじめた。光が和紙の表面の繊維によって拡散し、柔らかい印象を表現できる和紙は、多く

のアーティストに愛されるようになった。

時代が変わっても、紙そのものの需要はなくなったわけではない。重要なのは、「明日の文化」をみきわめ、新たな一手を打つことだ。

「生きていくためには、今の世の中に合ったものづくりに変えていかないといけません。日本国内だけでは小さな市場ですが、グローバルに考えると、さまざまな可能性が見えてきます。伝統を大切にしながら、現代の用途に変えてゆくことが大切だと思っています」

かつて中国から伝わり、二千年の時を経てふたたび海を渡りはじめた和紙。その航海に託されているのは、和紙づくりを支えてきた技と知恵にほかならない。

「なぜ和紙が長持ちするのか、どう自然とコネクションしながらつくられているのか。そうした、ものとのづくりの背景を伝えていくことが、和紙の生き残る道だと考えています」

山で育つ植物の繊維を原料とし、大量の水を使用して形になる和紙づくりは、自然の循環の中にある。自然はつねにうつろい、コントロールすることができないため、作り手は自然の動きを観察し、その時々以最適な一手を打つことが求められる。

変わりゆく環境と作り手の意思との押し引きのなかで、その時々判断をしながら、自然との関係を結び続けてゆくこと。そうした変化を恐れない姿勢こそが、まっさらな未来に物語の続きを描くのである。

「明日の文化」をみきわめる



Paper



Craftsmanship Rooted in Nature's Cycles

Interview

Since ancient times, people have entrusted their thoughts and prayers to paper. It has wrapped cherished gifts, carried letters across distances, and provided a surface upon which artists expressed their imagination. Long before that, strips of folded paper (shide) were hung at Shinto shrines, sacred prayers were inscribed on talismans, and paper effigies (katashiro) were used to invite the presence of the divine.

Paper first emerged in China more than 2,200 years ago. As papermaking spread westward and eastward across the continent, it gave rise to two distinct traditions: Western paper and washi, the handmade paper of Japan. Although both originated from the same fundamental technology, they developed remarkably different forms and textures, shaped by the climates and landscapes in which they evolved.

Fine washi depends on two essential gifts of nature: an abundance of pure water and easy access to the plants that provide its fibers, growing in the surrounding mountains and fields. How, then, has Awa Washi, the handmade paper of Tokushima, carried people's thoughts and prayers through the unique natural environment of this region?

Shigeyuki Nakajima

Papermaker

At Awagami Factory, maker of Awa Washi in Yoshinogawa City, Tokushima, he has worked on the front lines of a papermaking tradition spanning 1,300 years. While carrying on the craft of hand-papermaking, he has updated washi for contemporary expression through collaborations with artists, designers, and brands in Japan and abroad. In recent years he has also devoted himself to rebuilding the local cultivation of the raw-material plants, which had nearly died out.

The Foundations of Craftsmanship

What distinguishes washi from Western paper?

Western paper is produced from wood pulp and formed by machine, resulting in a smooth, uniform surface. Because relatively little manual work is involved, it can be manufactured efficiently and in large quantities.

Washi, by contrast, is made from the fibers of natural plants using Japan's traditional nagashi-zuki ("flowing-sheet") papermaking technique. Its surface possesses a distinctive warmth and texture, while its long plant fibers give it exceptional strength and durability.

"Whether beautiful washi can be made ultimately depends on the abundance of pure water flowing down from the mountains."

So explains Shigeyuki Nakajima of Awagami Factory, a company dedicated to the production, innovation, and preservation of Awa Washi.

North of the Yoshino River—which provides the vast quantities of clean water indispensable to papermaking—runs the Median Tectonic Line, Japan's largest active fault system. Along the mountain ranges bordering this geological formation grow kōzo (paper mulberry), mitsumata, and gampi, the three principal fibers traditionally used to make washi.

The reason papermaking first flourished in

Tokushima—and has continued there for more than a thousand years—is simple: this landscape offered nearly ideal conditions for the craft.

The practice of creating useful objects from plant fibers reaches back even further. One of its earliest expressions can be found in the shimenawa, the sacred straw ropes that have long marked the presence of the divine at Shinto shrines.

"People transformed fibers received from plants into beautiful objects used in the service of the gods. By honoring the gods in this way, they believed the plants would once again be blessed with rain. I think this understanding—that craftsmanship exists within the cycle of nature—is the very foundation of making things."

Today, most of the raw materials used in washi production are cultivated in Southeast Asia. In recent years, however, efforts have begun once again to grow these plants within Tokushima itself. Spending time in the mountains and cultivating fiber plants through the changing seasons has reminded Nakajima of a simple truth: washi exists only because nature makes it possible.

"It may seem perfectly natural that clean water is always there, or that the raw materials can simply be harvested whenever we need them. But none of that is truly guaranteed. Everything we create depends upon the gifts of nature. The more I work, the more deeply I feel that gratitude toward nature is essential."



Wisdom and Craftsmanship Passed Down Across Two Millennia

At the Tokushima Pavilion of Expo 2025 Osaka, Kansai, the exhibition space was adorned with Awa Washi dyed with Awa indigo. Embedded within these works was a tribute to the wisdom and craftsmanship that have been handed down across more than 2,000 years.

Papermaking was introduced to Japan from the Asian continent around the same time that Buddhism arrived. Paper was indispensable to the transmission of Buddhist teachings, and with it came a remarkable material known as indigo-dyed washi. Even today, visitors to the Tokyo National Museum can view the Konshi Kindei Sutras—Buddhist scriptures copied in gold ink onto deep indigo-colored paper. The ancient Japanese dyed paper with indigo not only because its rich blue symbolized the purity and nobility of the Buddhist Pure Land, but also for practical reasons.

“People understood that indigo possessed natural antibacterial and insect-repellent properties. That is why they dyed paper with indigo. Alongside the techniques of papermaking and indigo dyeing, generations also passed down the knowledge they had cultivated. That continuity of wisdom became one of the ideas we sought to express through the Expo installation.”

The origins of Awa Washi are said to date back some 1,300 years. The ninth-century historical chronicle Kogo Shūi (807) records that the Imbe clan, who served the imperial court in ritual affairs, settled in the province of Awa. There they cultivated hemp and

kōzo (paper mulberry), producing both paper and cloth. The area came to be known as Oe—today part of Yoshinogawa City in Tokushima Prefecture. The clan's ancestral deity, Amanohiwashi-no-Mikoto, continues to be revered today as the guardian deity of papermaking.

During the Edo period, Awa Washi became renowned throughout Japan. It was used not only for official documents—including the Awa domain's paper currency (hansatsu), formal government papers (hōsho), and gasenshi paper for calligraphy and painting—but also for indigo-dyed washi made using the region's celebrated Awa indigo. As papermaking became deeply woven into everyday life, the industry flourished. At its peak during the Meiji period, some five hundred papermaking households lined the Yoshino River basin, while another two hundred operated along the Kawata River.

“At that time, washi was not regarded primarily as culture or art. It was simply an essential part of everyday life. Paper was something people naturally lived with.”

Yet history never stands still. Changing social conditions and evolving lifestyles gradually transformed the role of washi. In the years following the Second World War, the number of papermaking workshops dwindled dramatically, until only a single producer remained. It was from that moment of crisis that a new chapter in the story of Awa Washi began.



Envisioning the Culture of Tomorrow

To endure, tradition must be willing to change. The cultural practices we now call traditions have survived precisely because they did not cling rigidly to the forms of the past. Instead, they adapted with grace to changing times and shifting environments while preserving the values at their core.

Even the word washi is surprisingly recent. It was coined only about 150 years ago, during the Meiji period, when Japan opened its doors to the West. As Western paper entered the country, the paper that had long been produced in Japan came to be distinguished by the name washi—literally, “Japanese paper.”

Although washi reached its height during the late Edo and early Meiji periods, it gradually disappeared from everyday life as people’s lifestyles changed. Yet, at the same time, it began to be appreciated in an entirely new way. Artists, conservators, and museums around the world discovered the extraordinary qualities that had long distinguished washi—its remarkable strength, exceptional thinness, and enduring durability.

“Washi began as something people needed in their daily lives rather than as an art form. Over time, however, it came to be valued as culture, craftsmanship, and eventually as a medium for artistic expression.”

One pivotal moment came in 1966, when catastrophic flooding struck Florence, Italy. As countless books and manuscripts were damaged by water, Japanese papermakers traveled there to introduce methods of conservation using thin yet exceptionally strong washi. Today, sheets of Japanese handmade paper can still be found in the conservation studios of institutions such as the British Museum and the Louvre, where they continue to play an indispensable role in the preservation of cultural heritage.

Awagami Factory likewise recognized new possibilities as printing technologies evolved in the early twenty-first century. Anticipating changes in the demand for conventional printing paper, the company developed fine-art printing papers made from washi

and introduced them to an international audience. Because the natural fibers of washi gently diffuse light across the paper’s surface, photographs printed on it acquire a softness and depth unlike those produced on ordinary paper. As a result, artists around the world have embraced washi as a distinctive creative medium.

The demand for paper itself has never disappeared. What matters is the ability to recognize the culture of tomorrow and to respond with imagination.

“If we are to continue making things, we must also continue creating products that speak to the world we live in today. The domestic market alone is limited, but when we look globally, entirely new possibilities emerge. I believe the key is to preserve tradition while finding new purposes for it in contemporary life.”

Having first crossed the sea from China centuries ago, washi has now begun another voyage across the world. What travels with it is more than paper itself. It carries the accumulated knowledge, craftsmanship, and ingenuity that have sustained the tradition for over two millennia.

“What makes washi last for centuries? How is it created through an intimate relationship with nature? I believe that communicating not only the object itself, but also the story of its making, is the path that will ensure washi continues to thrive.”

Made from fibers harvested in the mountains and shaped with abundant flowing water, washi is born within the cycles of nature.

Because nature is constantly changing and can never be fully controlled, the papermaker must carefully observe its subtle movements, responding with the most appropriate judgment at each moment. To remain in dialogue with nature, continually renewing that relationship while responding thoughtfully to an ever-changing environment—perhaps it is this willingness to embrace change, rather than fear it, that allows the story of washi to continue unfolding into an unwritten future.



木



一瞬の判断に未来が宿る

Interview

とみなが けいじ

富永 啓司 指物師

船大工の家系に生まれた、阿波指物の四代目。鉄や釘を使わず木を組み合わせて仕上げる技を受け継ぎ、用途に応じて産地の異なる木を選び分ける。川の流れや葉の葉脈にある自然の曲線から、龍や鳳凰といった造形を生み出してきた。

日本には「うつし」という伝統的な技法がある。もとあるものを別の場所に写し・映し・移し、表現することだ。ただし、単に「まねる」だけでは「うつす」ことにはならない。「生き写し」という言葉があるように、いきいきと「生かす」ことが重要なのだ。

徳島県に伝わる伝統的な木工芸「阿波指物」あわさしものには、自然の有機的な曲線や、龍や鳳凰がかたどられている。生き生きとした自然の形を人の手によって再現するために、職人はどのようにいのちを吹き込んでいくのだろうか。

鉄や釘を使わず、木と木をさし合わせることで長い年月を超える阿波指物。その細部に込められたいのりのかたちを探っていく。





船造りからはじまった木工文化

豊かな水系によって産業が発展してきた阿波の地は、かつて「水の都」と呼ばれていた。江戸時代には、土地の中央を流れる吉野川が水路の役割を担い、阿波の藍が全国各地へ届けられた。

「遠くの土地まで藍を運ぶために、丈夫な船が必要でした。そのため、この土地に多くの船大工が集められ、木工の文化が花ひらいたんです」

そう話すのは、指物師の四代目・富永啓司さん。船大工を先祖にもつ、生粋の木工職人だ。

人工物の特徴は一般的に「直線」であり、たとえば都市にそびえ立つビルディングや、都市を区画する道路に表象される。けれども富永さんが手がける指物には「曲線」が多く見られる。この曲線には、どのようなモチーフがうつし出されているのだろうか。

「川の流れも、水滴も、木の葉も、自然物はありとあらゆる曲線として現れていますよね。曲線は自然の美だと考えています。そしてその曲線に心を入れることで、線が変動し、龍や鳳凰になるのです」

自然の曲線を人の手で再現するのは簡単なことではない。自然の造形が作り手の身体に染み込んでいなければ、「うつす」ことはできないからだ。

「川の流れを見ているときや、雨が車のフロントガラスを流れる様子、温泉で湯気が立ち上っているところを見ると、心が動くんです。そうした日常の中で遭遇する水の形や動きから、インスピレーションをいただいています」

富永さんの祖父・富永真平とみなが しんぺいさんは、カラクリ細工によって名を馳せた人物だ。幼い頃から寝食をともししてきた富永さんは、祖父から技術を学ぶだけではなく、自然との向き合い方や、ものづくりの姿勢といった精神性を教えられてきたと当時を振り返る。

「雪がふる、雨がふる、川が流れる。水はまた雨になり、永遠に流れ続ける……水のめぐる美しさを、寝物語として語ってくれたんです。それが私の指物師としての精神性を育みました」

とはいえ、インスピレーションを得ることと、それを自らの手で再現することの間には、いまだ距離がある。

「祖父が、啓司、絵を描いてみろ、と言うんです。何を描くの？ と言ったら、うちに生えていた桃の木の葉っぱを描けという。自然の物を観察して、物をつくるための訓練ですね。こうしたことを幼い頃からやってきたことが、私の糧になっています」

自然をモチーフにした作品を生み出してきた世界各地の名匠に共通するのは、その制作過程の始まりにかならず、入念な「観察」があることだ。時間をかけることで、少しずつ自然の形を身体が覚えていく。

けれども、自然の観察だけでつくられたものは、どんなに美しく見えたとしても、結局は美しい器でしかない。指物にかたどられた自然が生き生きと動き出し、見る者の心にふれるためには、一体何が必要なのだろうか。

木には二つのいのちがある。ひとつは木の樹齢。もうひとつは、木が用材として生かされてからの年月。木を用いてものをつくることは、過去と未来の時間を目の前の一手に引き受けるということだ。

富永さんが指物づくりに使う木材は、さまざまな土地から取り寄せられている。粘りのある木を使いたいときは高知の海岸沿いで海風を受けて育った脂分の多い杉を選ぶ。板を組む場合は秋田の杉を選び、北米のウォルナットを取り寄せることもある。

「木の性質は風土や環境によって異なります。つくるものに合わせて最適な材を選ぶのです。“適材適所”ということを常に心得てつくらせていただいています」

そうして選ばれた木は、職人の手によって形になり、今度は人々のかたわらで生き続ける。そのため、指物づくりでは「時を読む」ことが重要視される。

「幼い頃から、未来を見て、未来をつくり込む訓練をしてきました。これはすべてのものづくりに共通していると思います」

富永さんは、東大寺や東寺を訪れ、先人の木の使い方や組み方を学ぶことがあるという。寺社仏閣を造営する宮大工に「木組みは職人の心を表す」という口伝が伝わるように、長い時間をこえてきた木材には、先人の知恵と想いが宿っているからだ。

長い時間をこえるために重要なのは、未来を想像することよりも、「瞬間の判断」であると富永さんは話す。

かな
「鉋を引くときでも、一瞬一瞬の判断が未来に生かされるわけです。瞬間に一体化した自分の身体の反応のようなものですね。その瞬間にいい判断をするために修行を重ねるのです」

指物とは、瞬間の判断の集積だ。その判断の結果が形となり、私たちの目の前に現れる。けれども、見る者や使う者の感動を呼び起こすためには、さらに重要な要素があるという。それは「心」にほかならない。

瞬間の判断が未来をつくる





富永さんは、自身のことを「アーティスト」ではなく「職人」とであるという。アーティストは己の内にあるものを表現し、職人は培った技術を用いて人のために願いを込める。

「先代や先々代、先輩の方々は、『人のための願いを、いかにものづくりに込められるか』ということをもっと大切にしていました。『人のために生きる』。これは私の最大のテーマでもあります」

心は目には見えない。けれども、この列島の人々は古来より心の存在を信じてきた。

心は病むこともあれば、壊れることもある。人生の突破口が見えなくなって苦しむ要因にもなる。だからこそ富永さんは、心を通して人が幸せになる手伝いをしたり、心を良い方向へ誘うものづくりを目指しているという。

「私が指物で表現するのは、出会いやめぐり逢いといった、人生のさまざまな現象と心のうつろいです。水が循環し、自然がめぐるように、人生も、幸せも、すべてはめぐりゆくということです」

作品に込められた作り手の思いは、使い手にも伝播する。たとえばお茶の世界では、花

を活ける行為ひとつでホストの意図を表現することがある。思いや意図を形にうつすことで、ホストの心はゲストの心へ伝わるのだ。

「細工が美しいのはあたりまえです。その中で、何を相手に伝えられるか。その細工によって、何がどうなるのか。一つ一つの細工にいのりを込めること。それが指物づくりで職人としてやるべきことだと思っています」

江戸時代の阿波では、船が完成すると船大工たちが「船魂」の儀式を執り行い、航海への願いを込めた。そうすることで、空っぽの船にいのちが宿るのだ。

富永さんの話を聞いて、指物は船のようだと思った。未来に何が起こるかわからない大海原への船出。その不確実な航海の無事をいのり、職人は木を選び、木を組みあわせる。阿波指物も、不確かな未来へのいのりを込めて、その一手、その瞬間を判断する。

そのとき、一本の曲線が生き生きと動き出す。それはまるで「水の神」として古代の人々の信仰をあつめた龍のように、時間も、場所も、現実をもこえて、人の心に力をあたえるのだ。

一本の線が龍になるとき

Wood



The Future Resides in a Moment's Judgment

Interview

Japan has long cherished a traditional aesthetic concept known as utsushi. The word literally means "to copy," "to transfer," or "to reflect," but its significance reaches far beyond simple imitation. Through utsushi, an existing form is re-created in another place or medium, not by reproducing its outward appearance alone, but by preserving its living essence. As the Japanese expression iki-utsushi ("a lifelike reproduction") suggests, what matters is not copying a form, but bringing it vividly to life.

The traditional woodworking craft of Awa Sashimono, passed down in Tokushima, is filled with flowing organic curves inspired by nature, as well as motifs of dragons and phoenixes. How, then, does a craftsman breathe life into wood, transforming natural forms into living expressions through human hands?

Constructed without iron or nails, Awa Sashimono relies solely on precisely fitted wooden joints, allowing each piece to endure across generations. Within these intricate details lies a quiet form of prayer—one we set out to explore.



Keiji Tominaga

Sashimono craftsman

Born into a family of boat builders, he is the fourth-generation master of Awa Sashimono. Inheriting the technique of joining wood together without iron or nails, he selects timber from different regions to suit each purpose. From the natural curves found in the flow of rivers and the veins of leaves, he gives shape to forms such as dragons and phoenixes.

A Woodworking Tradition Born from Shipbuilding

Blessed with an abundant network of rivers and waterways, Awa was once known as the City of Water. During the Edo period, the Yoshino River, flowing through the heart of the region, served as a vital transportation route, carrying Awa indigo to markets throughout Japan.

"Transporting indigo over long distances required sturdy ships. That is why so many shipwrights gathered here, and why Tokushima's woodworking tradition flourished."

So says Keiji Tominaga, a fourth-generation sashimono craftsman whose family traces its lineage back to master shipbuilders.

Human-made objects are often characterized by straight lines. We see them in towering buildings and the orderly streets that define modern cities. Yet Tominaga's work is distinguished by something quite different. Curves. What, then, do these flowing lines seek to express?

"The flow of a river, a falling raindrop, the edge of a leaf—nature reveals itself everywhere through curves. To me, the curve is nature's own form of beauty. And when you breathe your spirit into that curve, it begins to transform. It becomes a dragon. It becomes a phoenix."

Recreating nature's living forms by hand is no simple task. Unless those forms have become deeply embedded within the maker's own body and memory, they cannot truly be transferred through utsushi.

"Watching a river flow... seeing rain slide across a windshield... observing steam rising from a hot spring—those moments move me deeply. The forms and movements of water that I encounter in everyday life are where my inspiration comes from."

Tominaga's grandfather, Shinpei Tominaga, was celebrated for his mastery of intricate mechanical wooden creations known as *karakuri*. Having lived alongside him from early childhood, Tominaga inherited far more than technical skills. Looking back, he realizes that what his grandfather truly taught him was a way of seeing nature and approaching craftsmanship.

"Snow falls. Rain falls. Rivers flow. Water returns to the sky as rain and continues its endless cycle... My grandfather would tell me stories like these before I fell asleep. Those stories became the foundation of my spirit as a craftsman."

Yet inspiration alone is never enough. There remains a considerable distance between perceiving beauty in nature and recreating it through one's own hands.

"My grandfather would say, 'Keiji, draw a picture.' I'd ask, 'Draw what?' And he'd tell me to draw the leaves of the peach tree growing outside our house. It was training—learning to observe nature before attempting to create anything. Those lessons from childhood continue to sustain me today."

One quality shared by master craftsmen around the world who have drawn inspiration from nature is that every creative process begins with careful observation. Only through patient attention does the body gradually come to remember nature's forms. And yet, even careful observation alone cannot bring true vitality to a work.

However beautiful an object may appear, it remains only a finely crafted vessel. For the natural forms embodied in Awa Sashimono to seem truly alive—to move the hearts of those who encounter them—something more is required.



A Moment's Judgment Shapes the Future

Wood carries two lives. The first is the life measured by the years it spent growing as a tree. The second begins only after it is given a new existence as timber. To create something from wood is therefore to accept, within each movement of the hand, both the time that has already passed and the time that is yet to come.

The timber Tominaga selects comes from many different regions of Japan and beyond.

When he needs wood with exceptional flexibility, he chooses cedar grown along the coast of Kōchi, where sea winds produce timber rich in natural resin. For finely joined panels he prefers cedar from Akita, while certain works call for North American walnut.

"The character of wood is shaped by the climate and landscape in which it grows. Every piece has its own qualities, so I choose the material that best suits the object I intend to make. The principle of tekizai tekisho—the right material in the right place—guides everything I do."

Once chosen, the wood takes on a new life through the hands of the craftsman. From there, it continues to live beside those who use it, often for generations. For this reason, the making of sashimono is inseparable from an awareness of time.

"Since childhood, I have been trained to look toward the future—to shape it before it arrives. I believe this

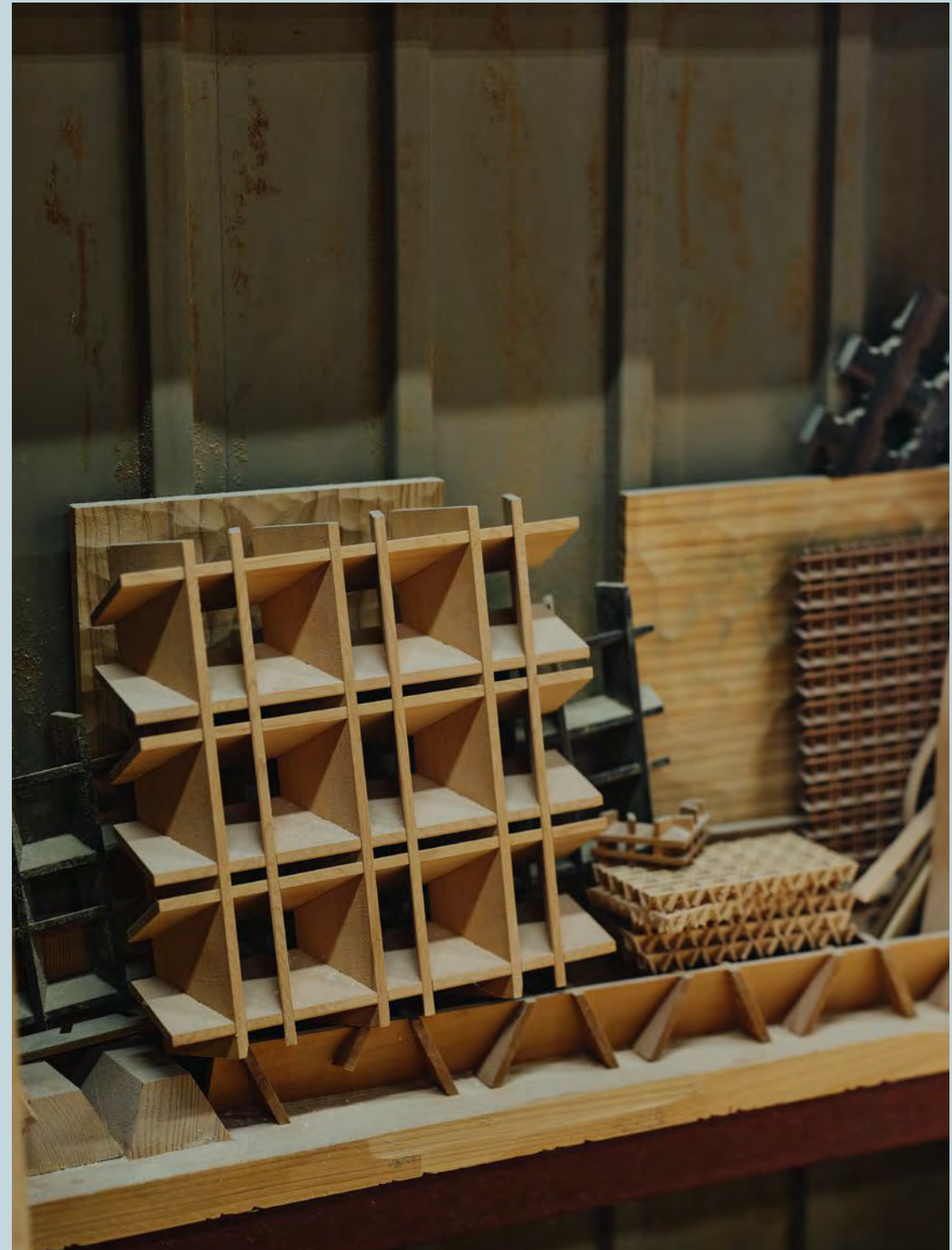
is true of every kind of craftsmanship."

Tominaga frequently visits ancient temples such as Tōdai-ji and Tō-ji, studying how earlier generations selected and joined wood. Among miyadaiku—master carpenters who construct temples and shrines—a traditional saying has long been passed down: "The joints reveal the heart of the craftsman." Timber that has endured for centuries carries within it not only the wisdom of earlier builders, but also their intentions and aspirations.

Yet, according to Tominaga, what enables a work to endure across time is not simply the ability to imagine the future. It is the ability to make the right decision in each passing moment.

"Even when I'm drawing a plane across a piece of wood, every split second becomes part of the future. My body responds instinctively in complete unity with that moment. The reason we devote ourselves to years of training is to make the best possible judgment in that instant."

A piece of Awa Sashimono is, in the end, an accumulation of countless moments of judgment. Those decisions gradually take physical form before our eyes. And yet, Tominaga believes there is something even more essential if a finished work is to move the hearts of those who see it and those who live with it. That element is nothing less than the heart.



When a Single Line Becomes a Dragon

Tominaga does not describe himself as an artist. He calls himself a craftsman. To him, the distinction is an important one. An artist gives form to something that arises from within the self. A craftsman, by contrast, draws upon skills refined over generations to create something for the sake of others—to embody a wish, a hope, or a prayer within the work itself.

"The generations before me always believed that the most important question was this: How can we embody our hopes for others through what we make? Living for the benefit of other people—that has become the central theme of my own life as well."

The heart cannot be seen. Yet throughout Japan's history, people have believed that it is real.

The heart can be wounded. It can lose its way. It can become trapped, unable to find a path forward. Perhaps that is why Tominaga hopes that his work can help people rediscover happiness—or gently guide the heart toward a better place.

"What I express through sashimono are the encounters and connections that shape a life, together with the ever-changing movements of the human heart. Just as water circulates and nature moves in endless cycles, our lives—and even happiness itself—are always in motion."

The intentions embedded by the maker continue to resonate with those who use the finished work. In the world of the tea ceremony, for example, even the

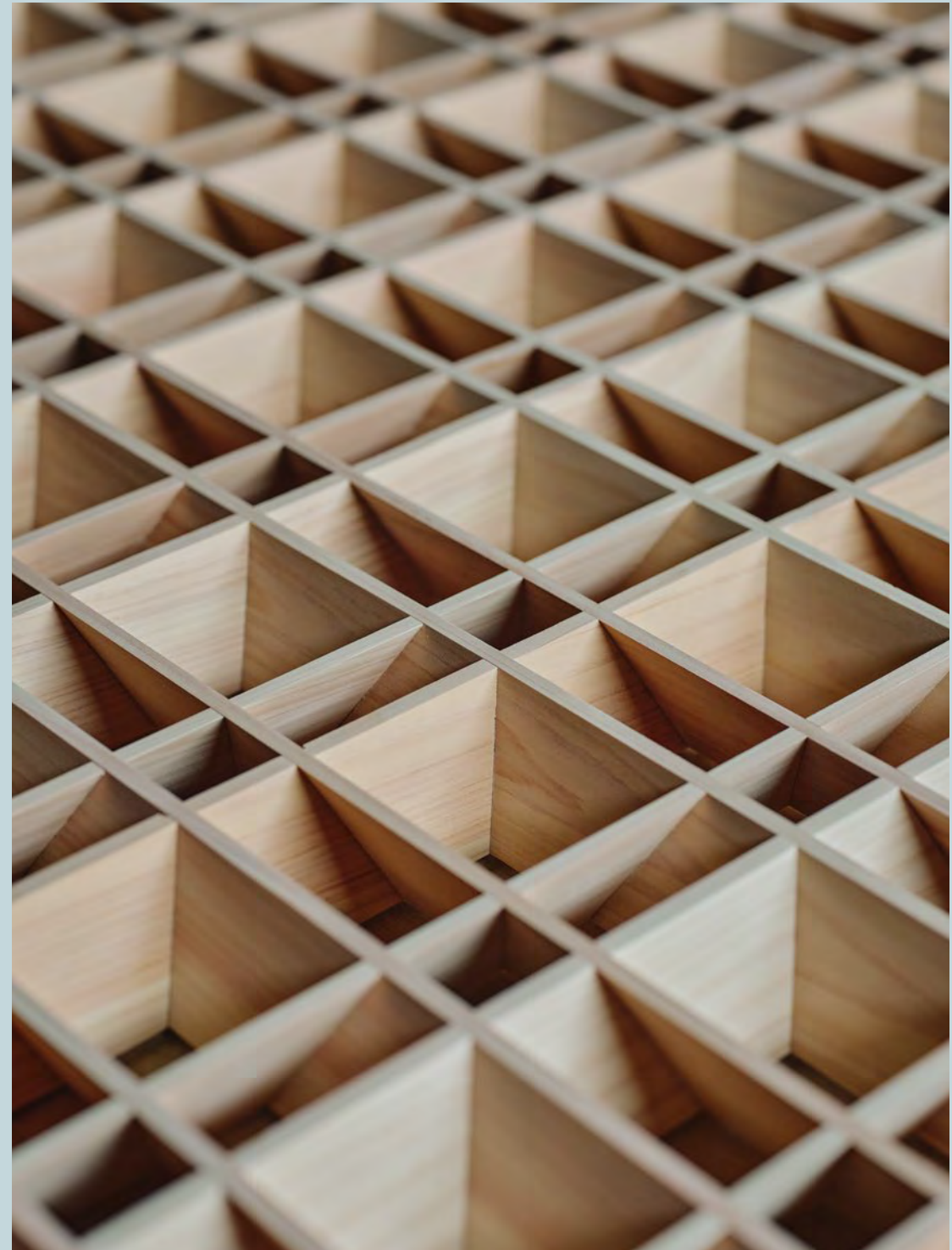
simple act of arranging flowers can communicate the host's thoughts without a single word. By giving physical form to intention, the host's heart quietly reaches the heart of the guest.

"Beautiful craftsmanship is only the beginning. What truly matters is what that craftsmanship communicates. How does it touch another person? What does it set in motion? Every detail should carry a prayer. That, I believe, is the responsibility of a craftsman."

During the Edo period in Awa, when a new ship was completed, shipwrights performed the Funadama ceremony, offering prayers for a safe voyage. Through this ritual, an empty vessel was believed to receive its spirit.

Listening to Tominaga speak, it is difficult not to see Awa Sashimono in much the same way. Every work sets sail upon an ocean whose future cannot be known. Praying for a safe journey through that uncertainty, the craftsman chooses each piece of timber and joins it to the next. Every cut, every joint, every decision becomes an expression of hope entrusted to an unknown future.

And then, almost imperceptibly, a single flowing line begins to come alive. Like the dragon once revered by ancient Japan as the deity of water, it seems to transcend time, place, and even the visible world, quietly offering strength to the human heart.



食



木頭柚子

きとうゆず



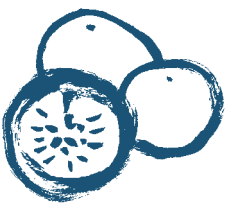
山の奥で育つ果実は、つよい香りを放つ。木頭柚子は、徳島県南部に位置する、那賀町木頭^{なかつようきとう}の山間地で育つ柚子である。標高1,000メートル級の山々に囲まれたこの土地で、寒暖差の大きい気候と豊富な雨量に支えられながら、ゆっくりと実をふくらませ、香りと酸味を深めていく。

かつては実を結ぶまでに長い年月を要し、各家庭で細々と育てられてきたが、改良の積み重ねと技術の向上によって安定した生産が可能となり、木頭柚子は各地に広く流通するようになった。その香りの豊かさと品質の高さから、料理人やパティシエにも好まれている。近年、日本国内だけでなく海外でも評価が高まり、アジアやヨーロッパへと輸出されはじめた。

木頭は、人口およそ1,000人の小さな集

落である。この地域で暮らす人々によって山の中で大切に育まれてきた木頭柚子は、土地の空気や風をその香りにふくみながら、外の世界へとひらかれていく。

すだち



すだちは全国の出荷量の約98%が徳島で生産されている。古くは食酢や薬の代わりとして、人々の暮らしに根づいてきた。急峻な山間地の水はけのよい土壌と、年間を通じた温暖さと冬季の急激な冷え込みが特徴の気候が、酢橘の生育に適しているのだ。近年、神山町^{かみやまちょう}を中心に、冷蔵技術の向上によって収穫期が調整され、年間を通して出荷できる体制が整えられてきた。その鮮烈な酸味と香りは、暑さの中で身体を整える知恵として受け継がれてきた。また、すだちは神事の場に供えられることもある。場を清め、気を整えるものとしての役割も担ってきたのだ。

「すだち」という名前は「酢橘^{すたちばな}」を語源としており、在来^{しん}の果実として古くからこの土地に自生していた。その後、

それぞれの家庭で自家用に栽培されてきたすだちは、昭和40年代になると経済作物としての栽培へと移行し、品種の選抜や改良が進められたことで、全国へと広がった。

和三盆

わさんぼん



作物とは、風土の賜物である。吉野川北岸に位置する阿讃山脈^{あさん}の南麓に広がる扇状地の土壌は、養分に乏しく、かつては稲作に適さない土地であった。しかしその環境はサトウキビの栽培に適していた。養分の少ない土壌の中で根を深く張り、ゆっくりと成長することで、糖度の高い竹糖^{ちくとう}が育つからだ。

竹糖は背丈がおよそ2メートル、太さは親指ほどの細い在来品種のサトウキビである。収穫は年に一度のみで、雑草の除去や倒伏した茎の手入れなど、多くの手作業を要する。収穫された竹糖は搾られ、煮詰められ、不純物を取り除かれる。一度固めた白下糖から蜜を抜き、さらに手と水で何度も研ぎ上げることで、白くきめ細やかな質に整えられる。この時、盆の上で砂糖

を三度「研ぐ」工程から、「和三盆^と」と名付けられた。口の中でほどけるように消えていくその甘さは、この土地の風土と、人の手による時間の積み重ねから生まれているのだ。

鳴門金時

なるときんとき



鳴門金時は、徳島県北部、吉野川の河口に広がる砂地で育てられるさつまいもである。この一帯は、吉野川が運び続けた砂が堆積してできた土地であり、水はけがよく、養分に乏しい。水分を過剰に含まない砂地の中で、さつまいもはゆっくりと時間をかけて育つ。その過程で芋の内部に糖が蓄えられ、密度のある甘みが生まれる。さつまいもの甘さは、土の中で育った時間の結晶なのだ。戦後に広まった「高系14号」をもとに、鳴門の地で育てられた芋は、黄金色の果肉と赤い皮から「鳴門金時」

と呼ばれるようになった。さらに、海に近い環境を活かし、ミネラルを含んだ砂を補う「手入れ砂」によって、よりよい土が整えられてきた。風や潮の影響をふくんだ土は、芋の質を安定させ、その風味を深めていく。その味わいは、この土地の風土によって時間をかけてつくられる、自然の恩恵にほかならない。

Food



Kitō Yuzu

Fruit that grows deep in the mountains gives off a powerful fragrance.

Kitō Yuzu is a yuzu grown in the mountainous district of Kitō, in Naka Town in southern Tokushima Prefecture. Surrounded by mountains rising to around 1,000 meters, and supported by a climate of sharp temperature swings and abundant rainfall, the fruit slowly swells, deepening in both aroma and acidity.

In earlier times the trees took many years to bear fruit and were grown only in small numbers by individual households, but through accumulated improvements and advances in technique, stable production became possible, and Kitō Yuzu came to be distributed widely. Prized for the richness of its fragrance and the quality of its flavor, it is favored by chefs and pâtissiers alike. In recent years its reputation has grown not only within Japan but overseas as well, and it has begun to be exported to Asia and Europe.



Kitō is a small community of roughly 1,000 people. Carefully nurtured deep in the mountains by the people who live there, Kitō Yuzu carries the air and wind of the land within its fragrance as it opens itself to the wider world.

Sudachi

About 98 percent of all sudachi shipped in Japan is produced in Tokushima. In earlier times it took root in everyday life as a substitute for vinegar and as a traditional remedy. The well-drained soil of the steep mountain valleys, together with a climate marked by year-round warmth and sharp cold in winter, is well suited to growing sudachi. In recent years, centered on Kamiyama, advances in refrigeration technology have made it possible to adjust the harvest period, establishing a system for shipping throughout the year.

Its vivid acidity and fragrance have been handed down as a wisdom for restoring the body amid the heat. Sudachi is also offered at Shinto rituals, where it has served to purify a space and set its atmosphere in order.

The name sudachi derives from sutachibana (“vinegar citrus”), and as a native fruit it grew wild in this land from ancient times. Cultivated thereafter by individual households for their own use, sudachi



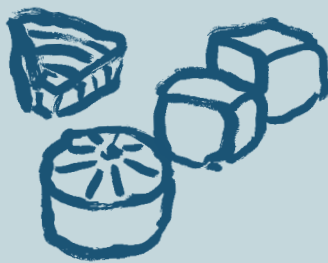
shifted to production as a commercial crop in the Shōwa 40s (the late 1960s to early 1970s); through the selection and improvement of varieties, it spread throughout Japan.

Wasanbon

A crop is a gift of its land and climate.

The soil of the alluvial fan that spreads across the southern foot of the Asan Mountains, on the northern bank of the Yoshino River, is poor in nutrients and was once unsuited to rice cultivation. That environment, however, was well suited to growing sugarcane—for in nutrient-poor soil the cane sends its roots deep and grows slowly, yielding chikutō, a variety with a high sugar content.

Chikutō is a slender heirloom variety of sugarcane, about two meters tall and roughly as thick as a thumb. It is harvested only once a year and requires a great deal of handwork, from clearing weeds to tending stalks that have fallen over. The harvested cane is pressed, boiled down, and freed of impurities. Molasses is drawn from the once-solidified unrefined sugar (shiroshita-tō), which is then polished again and again by hand with water until it



takes on a white, fine-grained texture. It is from this step—“polishing” (togu) the sugar three times on a tray (bon)—that wasanbon takes its name. Its sweetness, which melts away as if unraveling on the tongue, is born of this land’s climate and soil and of time patiently accumulated by human hands.

Naruto Kintoki

Naruto Kintoki is a sweet potato grown in the sandy fields that spread across the mouth of the Yoshino River in northern Tokushima Prefecture. This area is land formed by the sand that the Yoshino River carried down and deposited over time—well drained and poor in nutrients. In sandy soil that holds no excess moisture, the sweet potato grows slowly, taking its time. In the process, sugars accumulate within the tuber, giving rise to a dense sweetness. The sweetness of the sweet potato is the crystallization of the time it spent growing in the earth.

Based on the Kōkei No. 14 variety that spread after the war, the potatoes grown in the Naruto area came to be called Naruto Kintoki, after their golden flesh and red skin. Making use of the seaside environment,



farmers have further improved the soil through teire-suna (“maintenance sand”), replenishing it with mineral-rich sand. Soil that carries the influence of wind and tide keeps the quality of the potatoes consistent and deepens their flavor. Their flavor is nothing less than a blessing of nature, shaped over time by the climate and soil of this land.



いのりの足跡が道をつくる



草や木に覆われた場所に分け入れば、そこは道なき道になる。
さらに何人かの人分け入り、踏みしめると、人々が往来できる道となる。
その道を通して向かいたい場所は、人それぞれ違うかもしれない。
それでも「どこかへ向かいたい」と願う人々のいのりの集積が道をつくり、
土地の景色を変えるのだ。

2025年の大阪・関西万博の徳島県ブースの一角に、
来場者が自ら阿波藍でレーヨンの紐を染め、
展示会場にかけていく体験型のインスタレーションが設置された。
「いのり」をテーマにしたこの作品は、
世界各地でクリエイティブを手がけてきた
村山あきひろさんによって企画・制作されたものだ。
今回のプロジェクトを通して、村山さんは徳島の風土と文化に、
どのようないのりの形を見たのだろうか。

むらやま

村山あきひろ

建築から空間、家具まで、幅広く手がける建築家・茶人。2025年大阪・関西万博では、徳島県パビリオンの参加型インスタレーションを企画・制作。来館者が阿波藍で染めた紐を展示空間に結び重ねていく作品を手がけた。絵馬やおみくじに見られる、人々の「祈りの痕跡」に着目。土地の環境と人々の暮らしの関係から、その土地に息づく文化を読み解いている。建築と茶の湯の思想を通して、日本の文化や産業、社会を未来へ受け継ぐための仕組みづくりに取り組んでいる。



—— 今回の万博では、「いのり」というテーマに対してどのようなアプローチを試みたのでしょうか。

そもそも、「いのり」という事象そのものを証明したり、定義付けを行うことは難しいと思いました。ただ、人が特定の場所を訪れて、「いのり」と言われる一定の行動を起こしたということは確かなことです。そこで、そもそも「いのり」にはどのような行動原理や行動様式があるのかということを考えていきました。

行動原理を考える上で、「神社はなぜ神社になっているのか」という問いを立てて紐解いていくと、神社にはいのりが集積していることに気づきました。要はいのった痕跡です。今でも神社に行くと、絵馬がたくさんかかっていたり、無数のおみくじが結ばれていたりしますよね。賽銭（さいせん）が積み重なっていく様子も同様です。つまり、人がたくさん来て、たくさんいのった痕跡がわかりやすく可視化されているということです。

一万博の来場者によって彩られていくしつらは、まさにいのりの集積だったのですね。

そのとおりです。また、リサーチで興味深かったのが、京都・東山の安井金比羅宮の事例です。この神社には、お札がたくさんかかったインパクトのある巨石があります。その裂け目を通り抜ける方向で「縁切り」ができるとされているのですが、もともと金比羅宮は「悪縁を断ち切った上で良縁を結ぶ」というのが本来の祈願の神社なんですよ。人がお札を貼りつづけた結果、おそらくあまりにも禍々しい見た目になり、「縁切り」の意味合いが強く印象づいた。これもすべて人のいのりの集積の結果だと思いました。

—— 「いのり」の定義は人によって異なるとおっしゃっていましたが、村山さんにとって「いのり」とはどのようなものだと思いますか？

徳島の人たちと話す中で、浄瑠璃や阿波踊りといった芸能は、もともとは豊漁祈願や祖霊を迎える儀式として行われていたという話が印象に残っています。現代では芸能や芸事はコンテンツ化され、エンタメ化されていますが、徳島の浄瑠璃に



はまだかつての純粹ないのりが息づいている。要は、いのりは、純然たる人々の生きる営みの中に存在しているものだと思います。

—— 街も、文化も、人間も、完全に資本化・都市化しきっていないというイメージでしょうか。

そうですね。忙しい都市部であれば、マーケットが待ってこないわけじゃないですか。たとえば農業をしていて、自然農法で栽培するための土壌をつくるのに10年かかりますと言ったら、生きていけませんよね。でもそれは地方や田舎だったらできてしまうようなことがあります。徳島は、そうしたバランスが絶妙に保たれている印象を抱きました。

—— バランスを保てているのはなぜだと思いますか？

私は各地の風土に根付いた文化を分析するときに、環境決定論の視点でアプローチをすることがよくあります。自然と生活の境が曖昧だった徳島では、予測できない自然と付き合わざるを得なかったという環境が、自然に対する謙虚さを失うことなく持ちつづけられている要因なのではないでしょうか。人々の知恵や自然と向き合う姿勢のようなものが、市場と切り離された状態でアセットとして残っている。一方で、マーケットや資本にもとづく活動もしっかりと営んでいる。どちらも断絶することなく、いい付き合い方をしているなと感じます。

—— 忘れてはいけないものがたくさんあるぞということを、徳島の風土や歴史が人々に呼びかけているのかもしれないね。

そうなんです。徳島には興味深いことがまだまだたくさんあります。だからこれで終わりではなくて、徳島ともっと深い関係を築いていけたらと思っています。



How Footprints of Prayer Become Paths



Step into a place overgrown with grass and trees, and you find yourself where no path yet exists. But when others follow, walking the same ground again and again, a path gradually emerges. Each person may be heading toward a different destination. Yet it is the accumulation of countless prayers—the shared desire to reach somewhere—that creates a path and, in time, transforms the landscape itself.

As part of the Tokushima Prefecture pavilion at Expo 2025 Osaka, Kansai, visitors were invited to participate in an interactive installation by dyeing rayon cords with Awa indigo and hanging them within the exhibition space. Conceived and created by creative director Akihiro Murayama, whose work spans projects around the world, the installation explored the theme of prayer. Through this project, what forms of prayer did Murayama discover within Tokushima's landscape and culture?

Akihiro Murayama

An architect and tea master whose work spans architecture, spatial design, and furniture. For Expo 2025 Osaka, Kansai, he conceived and produced a participatory installation for the Tokushima Pavilion, in which visitors tied and layered cords dyed with Awa indigo throughout the exhibition space. Focusing on the "traces of prayer" that people leave in ema votive tablets and omikuji fortunes, he reads the culture alive in a place through the relationship between its environment and the lives of its people. Through the philosophies of architecture and the way of tea, he works to build systems for carrying Japan's culture, industry, and society forward into the future.



— For Expo 2025, how did you approach the theme of “prayer”?

by Expo visitors became, in itself, an accumulation of prayer.

Exactly. Another case that fascinated me during my research was Yasui Konpiragu Shrine in Kyoto's Higashiyama district. There is a striking sacred stone completely covered with paper prayer slips. People believe that by passing through the opening in the stone in one direction, they can sever unwanted relationships.

Originally, however, the shrine's purpose was not simply to “cut ties.” Its true purpose has always been to break harmful relationships so that good ones may follow. Over time, as more and more people attached their prayers to the stone, it took on an increasingly ominous appearance, reinforcing the public perception that it is primarily a shrine for severing relationships. That, too, is the result of countless accumulated prayers.

— Earlier you mentioned that prayer means different things to different people. What does prayer mean to you?

While speaking with people in Tokushima, I was struck by the stories they shared about traditional

performing arts such as Jōruri puppet theater and Awa Odori. Originally, these performances were not entertainment at all—they were rituals performed to pray for abundant catches at sea or to welcome ancestral spirits.

Today, performing arts have increasingly become forms of entertainment. Yet in Tokushima's Jōruri, I still sense something of that original, unadulterated spirit of prayer. To me, prayer exists within the simple, everyday acts through which people live their lives.

— So would you say Tokushima is a place where its towns, culture, and even its people have not been completely absorbed into urbanization and the logic of capital?

Yes, I think that's true. In a large city, after all, the market doesn't wait for you. Imagine telling people that it takes ten years to prepare the soil needed for natural farming—you simply couldn't make a living that way. But in rural regions, that kind of timescale is still possible. Tokushima struck me as a place where that balance has been preserved remarkably well.

— Why do you think that balance has

endured?

When I study cultures rooted in particular regions, I often approach them from the perspective of environmental determinism. In Tokushima, where the boundary between nature and daily life has historically been blurred, people had no choice but to live alongside an unpredictable natural environment. I believe that experience has allowed them to retain a deep sense of humility toward nature.

The wisdom people accumulated and their way of engaging with nature have remained as cultural assets, relatively independent of market forces. At the same time, Tokushima has never rejected commerce or economic activity. Both coexist without canceling each other out, and I find that relationship especially compelling.

— Perhaps Tokushima's history and landscape continue to remind us that there are many things we should never forget.

Exactly. There is still so much about Tokushima that fascinates me. I don't see this project as an ending, but rather as the beginning of a deeper relationship with this place.

いのりの点が線になるとき

2025年の大阪・関西万博の徳島県ブースで、
徳島とインドネシアの高校生たちのアイデアをもとに制作された
「擬宝珠」のインスタレーション
「巡擬宝珠—巡る命といのりのかたち—」が行われた。
クリエイティブ・ディレクションを手がけた徳島出身の都淳朗さんは、
今回の展示にどのようないのりを込めたのだろうか。



みやこ あつろう
都 淳朗

テクノロジーを使って新しい体験をかたちにするプロダクトデザイナー / アーティスト。実験的な商品開発や自然現象を利用したアート制作にも取り組んでいる。2025年の大阪・関西万博では、徳島県パビリオンの参加型インスタレーション「巡擬宝珠」を企画・制作。徳島とインドネシアの高校生の協働から生まれた本作は、指先で描いた線が擬宝珠のかたちになり、祈りをこめることができる。



—— まずは今回の制作物である擬宝珠^{ぎぼし}について教えてください。

橋や神社の柱の上についている、玉ねぎ型のオブジェのことを擬宝珠と言います。玉ねぎを模すことで「魔除け」を意味したり、雨から柱の腐食を守る機能的な役割がありました。「橋を無事に渡れますように」という願いが込められているんです。

—— なぜ擬宝珠をテーマにしたのでしょうか？

リサーチを行うなかで、徳島とインドネシアには川が多く流れていること、そして歴史や物語をもった多くの橋があることから着想しました。擬宝珠に関しては、今から1300年以上前、奈良時代にはすでに造られていたという記録が残っています。長い時間を超えてきた擬宝珠は、いのりを形に込めたタイムカプセルのようなものだと思います。現代では橋を安全に渡れることは大前提で、通行の無事をいのる人はいません。そのとき、現代には現代に適した新しいいのりの形があるのではないかと考えました。そこで、高校生たちとともにいろんな擬宝珠の形状や、どのようないのりを込めるかということを考えて、リデザインしてもらったんです。

—— 高校生でもデザインできるものですか？

断面を回転体にして、立体化することで擬宝珠のデザインができるので、断面図さえ描ければ誰でもデザインできます。学生たちには断面図を描いてもらって、私の方でそれを立体化して3Dプリントで形にしました。

—— 今回つくった擬宝珠は、万博のあとどうなるのでしょうか。

インドネシアと徳島それぞれに持ち帰られます。橋の両端にある擬宝珠をひとつの「点」と捉えたとき、点と点がそれぞれの国にあることで、お互いの国が見えないイマジナリーブリッジでこれからも繋がりが続けるというストーリーを描いています。

—— 万博でのインスタレーションについても教えてください。

会場では「体験」を重視しました。iPadを使って、来場者が誰でも指で線を書いて擬宝珠を作れるアプリケーションを開発しました。指で線を描くとパッと立体化されて、3Dデータとして保存できるシステムです。来場者にはデザインに加えて、その擬宝珠にどのようないのりを込めるのかというテキストも入力してもらいました。

—— 徳島で生まれ育った都さんにとって、今回のプロジェクトは



特別なものだったのではないかと想像します。都さんはどのようないのりを込めたのでしょうか。

徳島の人たちは、流れに身をゆだねて、現状を楽しむことが上手いと思います。でも、それは言いかえると環境に対して受動的になりすぎているということでもある気がしています。流れに身をゆだねるだけではなく、自分たちから流れを変えていく必要もあるのではないかと。そんな思いを抱きながらプロジェクトを形にしてみました。

—— つまり、自然の力には抗えないけれども、それでも何かを作っていくという主体性こそが、ものづくりであり、いのりである、と。

そのとおりです。いのりは能動的なものであり、欲望の根源だと思っています。消費が中心になっている世の中で、やっぱり何かを能動的につくるということが重要なのではないのでしょうか。何かを真剣につくっていけば、消費するコンテンツも、食事や睡眠も、生活のあらゆるベクトルが「つくる」に向かうと思うんです。良いものをつくるために、ちゃんとしたご飯を食べて、ちゃんと運動してちゃんと眠る。スマホで動画を見るとしても、学びになるコンテンツを見るというように、生活に異なるフィルターが生まれるのではないかと思います。

—— 大胆に言えば、つくることで、生き方が変わる、と。

「つくる」を細分化していくと、何かを欲して、その形を想像して、具現化して、共有するというサイクルが見えてきます。でも今の若い人たちは、消費することやもらうことに慣れすぎていて、自分が欲しいものを考え、手を動かすということが少なくなっています。とはいえ、いきなり「何をつくりたいか」と問われても答えるのがむずかしいので、まずは自分の欲望に意識を向けて、言葉や形として表現していくことが「つくる」につながるのではないかと思います。今回のプロジェクトでも、いきなり擬宝珠をデザインするのではなく、高校生たちと「どんな徳島になってほしいか」と能動的に考えるワークショップを重ねました。いのりはものづくりの最初の一歩です。

—— さいごに、今回のプロジェクトを通して都さんご自身の気づきがあれば、ぜひ伺いたいです。

今回のプロジェクトは最初、迷いながら手探りで進めていきまし



た。でも、地元のことや高校生たちのことを考えながらひとつひとつ点を打っていけば、後でちゃんと意味のある線につながってくれること、そしてそれが未来へもつながっていくことを身を持って体感しました。きっと、高校生たちにとっても今回のプロジェクトが一つの点になって、これから先の未来にまたそれぞれの線を結んでいくのだと思います。

—— そう考えると、「点を打つ」という行為そのもののいのりなのかもしれませんね。だからこそ、今回のプロジェクトのモチーフが「橋」だったことは示唆的です。橋は点と点をつなぐものであり、また未知の世界へ踏み出すための道でもありますから。

「橋をかける」と一口に言っても、今回のように誰かに促されなければ、そもそも橋を新しく架けられるという発想にはならないと思います。外につながる手段があることを知らないければ、外へ行こうとも思いませんよね。実は何にも制限されてないのに、勝手に閉じこもって一つの場所に居続けることはもったいないです。橋は一つかかるだけで、世界をガラッと変えてしまうほどのインパクトを持っているものですから。

When Points of Prayer Become a Line

At the Tokushima Pavilion of Expo 2025 Osaka, Kansai, visitors encountered Meguru Gibōshi: Cycles of Life and Forms of Prayer, an installation inspired by ideas developed collaboratively by high school students from Tokushima and Indonesia. Conceived and creatively directed by Atsuro Miyako, a designer from Tokushima, the work explored how prayer might take shape in the present day. What hopes, then, did Miyako seek to embody through this installation?



Atsuro Miyako

A product designer and artist who gives form to new experiences using technology, also engaged in experimental product development and art that draws on natural phenomena. For Expo 2025 Osaka, Kansai, he conceived and produced Meguru Gibōshi, a participatory installation for the Tokushima Pavilion. Born from a collaboration between high school students in Tokushima and Indonesia, the work turns a line drawn with a fingertip into the shape of a gibōshi, into which one can place a prayer.



— **To begin with, could you explain what a gibōshi is?**

A gibōshi is the onion-shaped ornamental finial often found atop the railings of bridges and the pillars of Shinto shrines. Its form was originally modeled after an onion bulb and was believed to ward off evil. At the same time, it served a practical purpose by protecting wooden pillars from rain and weathering. Above all, however, it embodied a simple wish: "May everyone cross this bridge safely."

— **Why did you choose the gibōshi as the central motif for this project?**

As I researched Tokushima and Indonesia, I realized that both are regions shaped by rivers and home to many bridges rich in history and local stories. Historical records tell us that gibōshi were already being made more than 1,300 years ago, during Japan's Nara period. Having endured for so many centuries, I began to think of them as something like time capsules, preserving the prayers of earlier generations in physical form. Today, of course, we take the safety of bridges for granted. Almost no one pauses to pray before crossing one. That led me to wonder whether every era calls for its own forms of prayer. With that question in mind, I invited the students to rethink the gibōshi from the ground

up—to imagine new forms and consider what kinds of hopes or prayers they would choose to embody within them.

— **Is designing a gibōshi something that high school students can really do?**

Absolutely. A gibōshi is created by revolving a two-dimensional cross-section into a three-dimensional form. Once you understand that principle, anyone who can draw the profile can design one. The students created the cross-sectional drawings, and I transformed them into three-dimensional models before producing them with a 3D printer.

— **What will happen to the gibōshi after the Expo concludes?**

They will be taken back to Tokushima and Indonesia. If we think of each gibōshi standing at the end of a bridge as a single point, then by placing one in Tokushima and the other in Indonesia, the two countries will remain connected by an invisible, imaginary bridge. In that sense, the installation tells a continuing story—one in which the two countries remain connected long after the Expo has ended.

— **Could you also tell us about the installation itself?**

From the beginning, we wanted the exhibition to be something visitors could actively experience. To that end, we developed an application for the iPad that allowed anyone to design a gibōshi simply by drawing a single line with their finger. As soon as the line was drawn, it was transformed into a three-dimensional form and saved as digital 3D data. Visitors were then invited not only to design their own gibōshi, but also to write down the prayer or wish they hoped it would carry.

— **Having been born and raised in Tokushima, I imagine this project held special meaning for you. What kind of prayer did you hope to embody through it?**

I think people in Tokushima are remarkably good at going with the flow and finding joy in the present moment. But at the same time, that can also mean becoming a little too passive toward the circumstances around us. Rather than simply allowing ourselves to be carried by the current, perhaps we also need to find ways of changing its course ourselves. That was the thought I carried with me throughout the project.

— **In other words, while we cannot resist the forces of nature, the very act of choosing to**

create something despite that uncertainty is itself both craftsmanship and prayer.

Exactly. I believe prayer is fundamentally an active force. It is the very source of our desire to create. In a world increasingly centered on consumption, I think what matters is our willingness to make something with our own hands. Once you become genuinely committed to creating, everything else in your life begins to orient itself toward that act of creation. The media you consume, the food you eat, the way you exercise, the way you sleep—all of these gradually begin to serve the work. Even if you're simply watching videos on your phone, you naturally start seeking out things that help you learn or deepen your understanding. Creating becomes a filter through which you begin to experience everyday life.

— **So, to put it boldly, creating changes the way we live.**

If we break the act of creating down into its essential steps, we find a cycle. First we become aware of a desire. Then we imagine a form for it. Next we give it tangible expression. Finally, we share it with others. Today, however, many young people have grown accustomed to consuming and receiving things that already exist. Fewer opportunities remain for them



to ask themselves what they truly want or to create something with their own hands. At the same time, asking someone out of nowhere, “What do you want to make?” is an incredibly difficult question. I think the first step is much simpler. It is to pay attention to your own desires, and to begin expressing them through words or form. That, to me, is where creation begins. In this project, for example, we didn’t ask the students to start by designing a gibōshi. Instead, we held a series of workshops asking a different question: “What kind of Tokushima do you hope to see in the future?” Only after imagining that future did they begin designing. Prayer is the very first step of making.

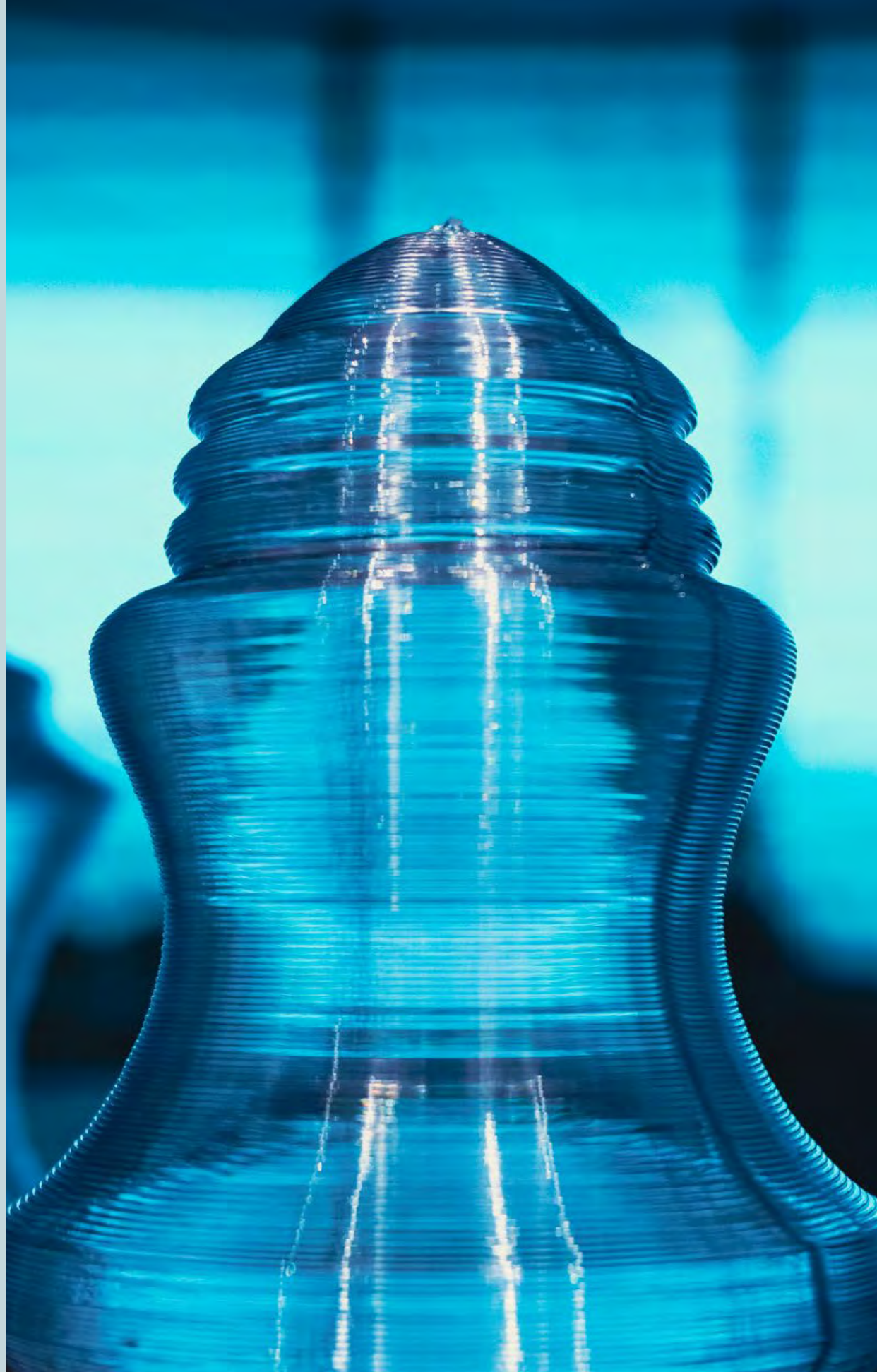
— **Finally, is there anything you yourself came to realize through this project?**

At the beginning, we moved forward without knowing exactly where the project would lead. We experimented. We hesitated. We found our way one step at a time. But I came to realize that if you patiently place one point after another—thinking sincerely about your community and about the young people you’re working with—those points eventually connect into meaningful lines. And those lines continue into the future. I hope this project will become one such point in the lives of the students as well, from which each of them will go on to draw

their own lines in the years ahead.

— **Thinking about it that way, perhaps the very act of placing a point is itself a form of prayer. In that sense, choosing the bridge as the central motif feels especially meaningful. A bridge connects one point to another, while also becoming a path toward an unknown world.**

Exactly. Simply talking about “building bridges” doesn’t mean people will naturally imagine creating one. Without someone encouraging us to think differently—as happened in this project—we may never even realize that another bridge could exist. If we don’t know there’s a way to connect with the outside world, we won’t even think of stepping beyond our own familiar place. The truth is, we are often far less constrained than we imagine. Yet we close ourselves off and remain where we are. That seems like such a waste. A single bridge has the power to transform the way we see the world. Sometimes, all it takes is one new connection for everything to change.





いのりのかたち
徳島の風土

Forms of Prayer,
Tokushima' s Landscape