

も く じ

特集：文化財保存技術の保存と伝承

■座談会

文化財保存技術の保存と伝承

〔南 邦男／鈴木友也／田中寿雄／大滝幹夫（司会）〕 4

文化財保存技術の伝承と保存によせて 木内武男 14

文化財保存技術の保護をめぐって

——京都府にみる現状と課題——

植木行宣 16

よみがえる八重山上布

大城将保 18

特色ある博物館・美術館紹介——③③

うるしと出会う、漆とかたらう

——漆の里の漆の美術館——

石川県輪島漆芸美術館 20

- ・平成4年度 文化勲章受章者・文化功労者決定 22
- ・平成4年度 秋の褒章受章者決まる 24
- ・平成4年度 秋の勲章受章者決まる 24
- ・平成4年度 地域文化功労者表彰式行わる 25
- ・海外展「古代の日本（Ancient Japan）」展報告 27

- ・芸術文化振興基金
ニュース……………29
- ・国立劇場ニュース……………31

表紙写真

日本産漆生産・精製
伝承者養成事業風景
写真提供/日本文化財漆協会

題字デザイン※桑山弥三郎

れた方のお一人であつたわけですので、まずは、当時の思い出などからお話しいただきたいと思ひます。

南 保護法改正の前に、それに至る段階で担当者が集まり、改正方針について、何回か打ち合わせをしたことがあります。

大滝 それは今の文化財保護部伝統文化課の前身である無形文化課の時代ですね。

南 そうです。ご承知のように、文化財保護審議会の第四専門調査会は芸能、工芸技術と一つ保存技術を扱ったわけです。「保存技術」という言葉になる前は、「その他の技術」という項目がありました。この「その他の技術」はどういうものが当たるのかということから始まった。例えばお茶とかお花、それから古武道みたいなものがここかなということ話をした記憶があります。

五十一年に法改正になりましたが、文化財保存技術として選定されて、施策の行われているものが以外に少ないのではないのでしょうか。大滝 南先生が無形文化課にいらしたころから必要だった調査がいまだ十分にできていないのです。

それと、選定保存技術という考えが、分かっていくという時期もありました。無形文化財ならば、歴史的・芸術的に価値が高いもの、例えば美術的にすばらしい、形がいいということとわかる。しかし、保存技術は文化財であるか、それとも単なる技術であるか、またその伝承性をどうとらえるかということで、

その辺を詰めていく段階がかなりあったと思うのです。

そうしたことが若干落ち着き、関係団体、関係者のほうから、原材料とか道具も必要だということが言われ始めたのは、ここ十年ぐらいのことです。

選定された後は、団体でも個人でもそうですが、補助事業を伝承者養成事業という形でやっていた。無形文化財ですと、「無形文化財」という言葉が比較的知られているために、若い方も事業に参加しやすいのですが、保存技術の場合、仕事が非常に地味で、下職という仕事が多く、世に出るチャンスも少ないという面がありますね。

日本産漆の必要性

田中 日本文化財漆協会は、松田権六先生を中心に日本の漆芸を保存し、さらに発展させるためにはどうあるべきかということ、昭和四十七年に設立されました。

その背景を申し上げますと、漆はほとんど中国、ベトナム、台湾からの輸入漆に依存しているという現状です。しかし、中国の漆は採取方法も日本とは違い、採れる時期によって漆の使い分けも行われていません。

日本漆では掻き鏝で樹皮に傷をつけて、へらで掻き取るんですが、中国では傷をつけ、受け皿（ドロ皿）にたまったものを集めていく。貝に漆がこびりついては困るものですから、どうしても油を塗る。分析結果でも、一

〇%近い油分が入っていて、純粋の漆とは言えなくなっています。

松田先生は、「古来から日本固有の芸術としての漆芸は、日本の風土で育って、日本の採り方によってつくられた漆によるもの」とおっしゃられていた。漆の主成分フルシオールは含有量も、中国産では約六五%、日本産は七五から七八%なんです。中国産は、平目の研ぎ出しにしても、金粉をきっちり固める力がないのです。

中国の漆のすべてではないんですが、彫漆用には油がたくさん入り、やわらかくていいのですが、二十年、三十年たつとどうしても収縮し、亀裂が生じます。

日本産には油を入れませんので、彫る時には固いが、しっかりと彫漆ができます。

現在、協会会員は約三百五十人で、全部漆芸作家です。文化財用の漆の生産を確保して、日本漆芸の発展に寄与するというのが協会の目的です。

大滝 日本の漆工芸は、地域とか、気候とか、そういうものにも限定されているんですね。重要無形文化財保持者の先生方も日本産漆を使われて、非常に微妙なお仕事をされている。そうした意味では、日本産漆の製造は大事だと思ひます。

南 一般の商品の場合、日本産漆ではとても賄い切れないと思ひます。しかし、文化財関係の事業や漆芸作家の需要量は、協会の採取で賄い切れるのですか。

座 談 会

文化財保存技術の保存と伝承



鈴木友也

東京芸術大学講師
勸日本美術刀剣保存協会
専務理事(出席当時)

南 邦男

陶芸研究家

田中寿雄

日本文化財漆協会理事長

大滝幹夫 (司会)

文化庁伝統文化課主任文化財調査官

選定保存技術制定の経緯

大滝 一般にはなじみの薄い「文化財保存技術」は、法律により「選定保存技術」となっております。昭和五十年に文化財保護法が改正されまして、その時に新しく法律の条文に盛り込まれた言葉です。文化財を守るために不可欠な原材料とか、道具とか、さらには修復、模造の技術などを保護対象にするというものです。

文化財保存技術は有形文化財、無形文化財関係に分かれておりますが、無形文化財は工芸技術、芸能関係とあり、きょうは工芸技術つまり、伝統的な工芸品の製作技術を守るために必要な原材料、道具の確保のための技術をどう考えていくかということをお願いします。

保存技術が一般の文化財と違う点は、文化財が歴史的・芸術的な価値の観点から選ばれた文化的な所産であるのに対し、保存技術は文化財を守るという技術で、歴史的に意味のある技術だということです。

ご出席いただいた田中理事長の関与される日本文化財漆協会の「日本産漆の製造」や、鈴木専務理事が関係されている日本美術刀剣保存協会の日本刀鍛錬技術を守るための「たたら」のお仕事、要するに玉鋼製造などがこれに相当しているのです。さて、南先生は、法改正以前から、文化財保存技術につきましているいろいろと検討され、法改正時にも指導さ

田中 日本の漆の需要の最盛期は昭和十二年頃でした。千七百トンぐらい需要量があったんです。中国から千二百トン輸入し、日本の漆も五百トンぐらい採れていた。ところが、第二次大戦を契機に、漆を植え、採るということもなくなり、昭和三十年頃には、輸入漆が五、六百トン、日本の生産が五、六トンぐらいになりました。平成四年には輸入漆も三百トンを切り、日本産漆の生産も大体三トンです。生活様式、建築様式、食生活の一切が変わって、漆の需要が少なくなったのです。

今、産地形態として残った輪島と弘前でも、伝統的な技法を継承しなかったら、輪島、津軽塗として製品にならない。ほかの産地はプラスチックのボディで、スプレー塗装です。食品衛生上の制約、生産性、コストの低減とかで、漆は伝統的産業として指定を受けた特定な産地しか使われなくなりました。そんな意味から、漆の需要も現状では、アートとしての高級な漆芸作品用が中心です。

鈴木 漆工芸は、日本の工芸の代表的なもので、特に蒔絵は特有の技術になる。中国には蒔絵という技法がありませんね。

日本の漆と向こうの漆では大きな違いを感じるんです。蒔絵みたいな精密な仕事となると日本産の漆でないとダメみたいですね。

田中 徳川時代の蒔絵の繊細さは、率直に言いまして日本産でなければできない。毛打という線書きですが、針金を切つてのせたようなキリッとした線は、やはり日本産の漆でな

いときかないものです。大滝 日本産の漆は戦後、生活様式が変わって、生産量が減り、そのおろりを受けて、重要無形文化財関係の保存に影響が出てきたということですね。

たたら事業の再興

大滝 刀剣のほうはどうでしょうか。重要無形文化財には日本刀の技術もあります。そうした伝統的な技術を守るための苦勞もずいぶんあったんでしょうね。

鈴木 日本刀は、蒔絵と同様に、世界的にすぐれた美術工芸品で、日本人は刀に対する愛着を今でも強いものを持っています。

ところが、刀は武器ということから、第二次大戦以降は非常な制約を受け、伝統的な生産なり製作があまりできなかった。その後、材料が枯渇してどうしても材料をつくらなくてはいけないということになったんです。そこで、昭和五十二年に国庫補助金をいただき、島根県横田町の日立金属株式会社島上木炭銃工場の協力を得まして、「日刀保たたら」の炉を築いたわけです。

選定保存技術の選定以来、たたら事業が国の補助事業となり、戦前まで続いていたたたらが再興されたのです。出雲地方の優秀な真砂砂鉄を採集して木炭で製錬しながら、刀剣製作に必要な優れた和鋼、和銃を製造するのですが、一回の操業を「一代」と呼び、八トンから十トンの砂鉄と

十二トンの木炭を消費します。そしてできる鋼が二、五トンで、それから玉鋼が約九百キログラムとれます。最初のころは、玉鋼の使い方が分からないこともありましたが、最近では昔のようにいい刀をつくれるようになってきました。

大滝 保存技術には地方的特質を有するものが多いようです。そのほか、国では和紙の用具の製作技術、浮世絵木版画、藍を製造する技術、植物染料などの技術保存の施策を行っています。

田中 選定保存技術に日本産漆の生産と精製があつて、文化財漆協会がその団体として五十一年に認定されて、事業を今進めつつあります。

国から助成をいただいて、五十二年から直接苗木の育成からスタートしました。現在まで岩手県浄法寺地区に青森営林局との分収による契約をしまして、現在、二十六ヘクタール、約三万本を植栽しております。

南 文化財漆協会以外はこのぐらいの広さ、本数なんですか。

田中 地元の浄法寺漆生産組合との結束が実現し、本協会と同じぐらいの植栽面積が確保されています。文化庁から助成をいただき、我々が刺激を与えたといえます。そんなことで、現在、浄法寺地区だけで約五十ヘクタールほどの植栽地が一応できて、漆も八万本ぐらいいは植えております。南 半分半分ぐらいいの場所です。

すね。

田中 ええ、背中合わせで。昔から「南部漆」といわれて、現在では特に浄法寺は「漆と天台寺のまち」ということで一生懸命やっております。

大滝 文化財保護の仕事でありながら、原材料の確保になると、文化庁を離れて、農水省の仕事とか、通産省の仕事に入っていく、ということにもなりますね。

田中 ええ。我々漆芸作家は植栽なんていうことは全く知らない素人だったんですが、それは純粹の漆を確保するためにやむを得ない。

技術保存の現状

大滝 そうした仕事は、文化財とか、漆の作家の仕事と離れた感じはするんですが、若い方も大事だということを理解して、積極的に参加しているのでしょうか。

田中 ああ頃は、松田権六先生を中心に、「どうしても日本産漆をつくらなければ、我々は本場の仕事ができない」とだれもがそう信じていました。仕事をやる者としてれば、だれでも共鳴できる世界なんです。今の若い理事たちにも積極的に行動してもらっています。

大滝 若い方が率先して浄法寺の漆の山へ行つて保育管理をする、植栽もする、採取もするというんですね。

田中 はい。そしてそれはみなボランティアの仕事なんです。本場に漆が必要で、なければならぬのだ、という要求と熱意を持つて

いない人は行かないでしょう。熱意のない人ならすぐ「メリットは何だ」って言いますから。

大滝 漆を植え、掻いてなやしたり、くろめたりするんですが、その各工程について、若い人も後継者として研修に参加されていますね。

田中 地元の方々も高齢化していますので、どうしても協会自身が自分たちの手でやらなといけません。今はビデオもありますので、記録作成なども割合容易にできる。そういう仕事をまかせるためにも参加させています。南 掻き子さんも専門的な技術が要るんでしょうね。

田中 ええ、要るんです。百五十日間近く朝四時起きで山に入る。そして、一本の木に十カ所から十二カ所ぐらい目立してまして、四日目ごとに一本ずつ傷をつけて回って歩く。山立てで一日百本、四日目ごとに四百本は回らないと労務費が出ないんです。遊びになつてしまします。もちろん雨の日は昔から休業です。

掻き子さんの採算性が重要なポイントになります。漆を植える、保育、採取、そして精製ということも、選定保存技術の重要な作業なんです。

大滝 掻き子さんに対する措置はどうでした。掻き子さんは専業ですよ。

田中 今まで協会で専属で掻いていた方については、出来高払いというわけにいか

ないんです。日当払いということになります。

それに掻き子の仕事が重労働だという点から問題なんです。四時起きで、お日様が上つてからすぐ作業ですが、これは樹幹温度と大気温度の落差によって漆が採れるものですが、しやうがありません。夏場ですと三時半から六時までということになります。

昔の漆というのは、どちらかというと植栽形式が山裾とか、畑周りとか、分散の形で植えていたんです。一本幾らで掻き子さんが買つてやっていたんです。今でこそ一本二千百円ぐらいが相場なのですが、戦後からついでこの間まで千円だった。昔は一本五百円でした。一本からどれだけ採れるかといいますが、山植えてから十二年、目通し樹周三十センチ、直径で十二センチぐらいになります。それでいて平均百五十から百七十グラムです。キロ五万円です。はつきり言いますと、山出しの値段はうんと安い。掻き子さんが自分で木を買って、それで採っていたのでは食えないんです。今みたいに植栽が集約された形でしたら、かなり労働力も小さくて済む。昔はオートバイで走り回って掻き集めていました。

南 今、五万円とおっしゃったんですが、中国の漆というのはだいぶ前の値段だと思いますが、キロ一万円だそうですね。

田中 三分の一ぐらいです。南 掻き子さんの平均年齢は何歳ぐらいですか。田中 六十歳ぐらいになっています。



・南 邦男氏

大滝 たたら吹き伝承者養成事業は、国庫補

田中 ええ。造形材料としての漆になるだけですから。技法中心に使うのとちよつとわけが違ふんです。

大滝 日本伝統工芸展出品作は、比較的細かいところをねらった作品が多いのですが、ほかの展覧会、美術展あたりですと、パネルものも多くなる。パネルなどは中国産でいけますか。

田中 ええ。造形材料としての漆になるだけですから。技法中心に使うのとちよつとわけが違ふんです。

大滝 たたら吹き伝承者養成事業は、国庫補
田中 ええ。造形材料としての漆になるだけ
ですから。技法中心に使うのとちよつとわけ
が違ふんです。



・田中寿雄氏

大滝 掻き子さんは何人いらつしやいますか。
田中 昔は浄法寺だけで三百人いたんですが、今は三十人ぐらいいかないんです。協会関係では現在、一人だけです。岩館正二さんという方が指導者で、いこの岩館稲吉郎さんが専属の掻き子さんです。上手ですし、漆の量もある程度確保できるし、品質もいいので、その方に専属をお願いしています。

大滝 玉鋼製造のほうの伝承者の熱意というのはいかがでしょうか。

鈴木 「たたら」では村下さんという指導者があり、操業の技師長です。昔ですと百代の操業に従事して一人前だと言われたそうですけれども……。

大滝 一代は大体何日ぐらいですか。

鈴木 操業に必要な工程すべてを含めると基礎から炉を築き、砂鉄・木炭の装入からふいこの風を止めて炉をこわして鋳出しまでで約一週間ぐらいかかります。

大滝 たたら操業のみにですね。

鈴木 そうです。昔のことはさておいて、現在は専業ということが本当に難しくなりました。一年のうち冬期に三代しか操業はござい

ませんから。

最近、需要が増えて四代という状態ですが、とても専業というわけにいきません。

大滝 操業し始めると、炉をたいて、砂鉄を入れ始めてから最後に鋳が出てくるまで三昼夜ぐらいいかかり、たたら吹きの三昼夜は、とにかく徹夜仕事の休めない仕事でした。

鈴木 炉に火が入ったら焰の色や風力、また砂鉄や木炭の装入など神経がはりつめ不眠不休になります。操業に入ったら休めない仕事です。その時は全部それにかかりつきりになるわけですね。

田中 漆の場合でも、六月十日から十一月初旬まで約百二、三十日は一番いい漆が採れます。ですからもう缶詰めになるわけです。

大滝 伝承者養成事業の一部を補助し、仕事を見るといふことも必要だと思います。しかし、若い人が、こういう事業に参加してくれないのは、生活を何らかの形で補償しないと、特に保存技術のほうでは派手なところがないだけに、人が集まらなくなるのではないかと気がしますね。

田中 漆の場合でも、食えなかつたらやらな



・鈴木友也氏



・大滝幹夫氏

助事業ですが、負担分はどういう形で支出されていますか。玉鋼は刀匠の方々へお売りになりますよね。

鈴木 ええ。操業で製造された玉鋼を主として和銃・和鋼はすべて売却し、その収入を補助事業費の経費と負担金にあてています。これは協会の特別会計でやっています。

南 漆の場合も、たたらの場合も、実際の掻き人とかの日当といいますが、手当は補助対象になっているんですか。

大滝 なっております。

今、掻き子さんの数が少ないということですが、もつと若い人に参加してもらおうような手だてはありませんか。

需要と供給の問題

田中 そうですね、需要と供給との問題に尽きます。需要があれば、「銭になるのな」ということになるでしょうが……。

今後は生産組合、掻き子さんも含めた組織をどうやって助成していくかということになると思います。協会は限られた時間の中で一生懸命やっていますが、人夫賃金、出稼ぎの

い、これが現実ですよ。我々としても会長の色紙を送ったり、協会で表彰したりはしていますが……。とにかく、事業に携わっている方々には多少とも意欲的な気持ちを持つてもらっており、精神的なある程度の充足はできていると思います。

大滝 伝統工芸の作家も中国産漆を使っていますよね。

田中 ええ、ほとんど。今、分業の形で塗りをやっている方でしたら、とても日本産だけでは使い切れない。

漆屋が三割ぐらい日本産をブレンドした形で作家に供給しているのが実態です。

大滝 文化財漆協会で生産された日本産漆は、どういう形で分配されるのですか。

田中 人間国宝の先生方は、全員協会の特別会員になっていただいて、買ってもらっています。協会は基金がなかったら動きがとれませんので、協会の会員展を毎年やりまして、売約成立分については、二割を協会に寄付していただいています。

協会の活動は、青葉になつたら草も生え、下草刈りが始まりますから、プールした基金でつないでいます。会員三百五十人の会費は年間八千円ですから、知れたものです。会報の発行とか、事務の経費でほとんど消費されてしまっています。

南 会員の方で、その年に採られた漆を全部分配されてしまうんですか。

田中 ええ。ほとんど分配しています。平成

ほうが有利になれば、山に残る人もいなくなるでしょう。

二十年先、三十年先を考えますと、しつかりした生産組合をつくって、その組合の中で漆の栽培から採取まで、管理できるような形にしないと難しい。半官半民の形で法人化すると、基金運営で人件費の半分ぐらいは賄えるようにしていかないと、日本産漆の生産の仕事もなくなってしまう。

大滝 「日刀保」のほうはいかがですか。

鈴木 今のところ協会がありますから、協会が中心になってやっています。玉鋼も最初の頃は、余った時期があったんですが、最近

は需要も多くなつてきている。

刀匠の問題以外に、文化財修理用の、釘とか、かすがいとかの昔の製法による建築・仏像彫刻の修理用に使いたいという相談もあり、需要は十分賄つていける。ただコストが問題です。

大滝 需要はなくならなくても、原材料生産にかける経費は相当でしょうから、必ずしも安い価格での提供とはいかないでしょう。

南 例えば刃物ですね。通産省の伝統的工芸品に指定されたものにまで回す量はないんですか。

鈴木 伝産（伝統的工芸品産業）のほうへ渡すとなれば、やはりコスト的に高くなり、商売にならないでしょう。

の用だろうと思います。その頂点には重要無形文化財保持者のような方がいらつしやるんです。

日本産の漆ができた、玉鋼が供給されるようになって、作品に何か変化が見られるとか、そんなことはお感じになりませんか。

田中 一般の若手会員たちは、協会の漆を当てにして、待ち遠しいのが現状です。というのは、品質が安定し、純粋であるからです。漆による作品の価値観を見出してきているようですね。

大滝 刀剣のほうはどうですか。

鈴木 刀剣も大体、玉鋼を使っています。日本刀の製作が第二次大戦以後、一時途絶えて、再興した時期から比べれば、玉鋼製造によって刀剣製作は非常に大きな発達を遂げたと思います。玉鋼を皆さんが使うようになってから、刀剣の美術的水準も相当に上がっていると思います。

この制度によって材料、道具が今まではどうしても陰に隠れてしまつて見えなかったのが、多少とも脚光を浴びるようになってきたが、その材料をつくり出すもの道具も必要になってきています。これは刀剣だけの問題でもなく、伝統工芸の全般に共通する問題です。

田中 漆掻き鎌を製作する鍛冶屋さんは山一つ隔てた青森県の田子町というところに一軒あるんです。昔は今立（福井県）に三軒ぐらいいあつたんですが、それもなくなつたんです。

この田子の中畑長次郎さんが選定保存技術の技術者として認定を受けているものですから、掻き鎌が成り立ち、漆の採取も可能となっているんです。

大滝 日本産漆にしても、玉鋼にしても、重要無形文化財の漆芸関係・日本刀の技術を守らなければ、ということ、保存技術だということになりました。しかし、お話を聞いていると、重要無形文化財の仕事のほかに伝統工芸の関係者まで潤っているということですね。

そうしますと、重要無形文化財だけではなくて、一般の伝統工芸の関係者の状況を考えた上で、保存技術の保護を検討してゆくのかなという感じもいたします。

南 それは当然だと思います。保持者以外の人たちでも、質の高いものをつくらうとすれば、当然いい材料が必要となる。作家はいいものをつくりたいのですから、そこまで広げていいのではないのでしょうか。

田中 そうなると、採算ベースという問題がそこに立ちはだかつてくる。伝統をどこまで堅持できるかという矛盾も生じてくると思います。

大滝 保存技術によって、文化財もしくは伝統工芸などの伝統性の一部も保証されているのだと思います。それだけに保存技術は大事なことだと思えます。文化財保存技術の代替技法とか、代替材料、代替道具づくりは、どのへんまで考え方を広げていくことができる

のでしょうか。

南 例えば漆でも、日本産の漆に限度があるとすれば、中国産のものを代用するというところでしょね。木工品になると、唐木とか、桐材とか、そういうものも外国から輸入していますね。紫檀、黒檀といった唐木などは昔から輸入品ですし……。

田中 日本全土、漆は植えて植えられないことはない。だけど、実際には受け皿のある場所でないとなり立たない。浄法寺は、菅林局町及び県をあげて協力してくれているから漆栽培も可能となりましたが、しかし、日本産漆の需要にはとても追いつけないのが現状です。

南 植栽のきく原料と違って、焼き物とか、金属の場合、消費されてしまうと、なくなる原料もある。陶土とか、陶石なんかは、現在のところ地元で調製できる場合が多いらしいんですが、遠い将来のことを考えると、産地によって不安を感じている。そうすると、似通った原料を外から購入しなければ、同じような材質のものが維持できなくなるでしょうね。

原料と用具の維持

大滝 陶土の話が出てきましたが、例えば土絵具とか、だみ筆とか、杵灰とか、この辺の問題はどうなっているのでしょうか。最近聞いた話ですが、萩の三輪休雪さんが登り窯をつくられるおりに、いわゆる築窯技術者に仕

事を依頼される、とおつしやつた。この方は島根県の江津の方だそうです。

南 登り窯というのは公害条例が出て、地域によっては使えづらくなりました。今の作家にしてもほとんどガス窯、電気窯による合理的な方法に切り替わってきている。しかし、焼き物の質にの思いますが、まだ現在では伝統的な登り窯を薪でたいたほうが、ガス窯で焼いたものよりもいいものができるというものもあります。

そういう地域の作家に聞くと、燃料の薪のほうは比較的入手しやすくなっているということ。

これも聞いた話ですが、瀬戸のほうでは注文に応じて窯の復元とか、修理を請負う業者があるそうです。愛知県の陶磁資料館で古い窯を復元するときにも、そこに依頼したそうです。そういえば、芸大も取手（千葉県）に登り窯をつくつたんですね。

大滝 築窯の需要は幾らかはあるようで、関係技術者もまだいらつしやるということ。そうした技術者の若手を積極的育成する必要はあります。

南 それはどうですかね。窯にもその土地、土地によって様式があり、例えば備前なら備前とか、京都の京窯形式とかね。記録はとっておくということかなという感じもするんです。需要があればいいですが、今の公害条例で使用の規制を受けるようなことになってくると……。

大滝 そういうことになったら、伝統技術の伝統性もどういふ具合に改められていくのでしょうか。考え方が変化していくのかもしれませんが……。

南 磁器の釉薬としての杵灰は、重要無形文化財に指定されている「色鍋島」や「柿右衛門（濁手）」の釉薬として必要不可欠からざるものです。これは宮崎産の杵の樹皮を焼いた灰です。杵灰もそうですが、一般の灰釉に使われる雑木灰や藁灰を集める人もだんだんなくなりました。作家によっては農家の人に頼んで焼いてもらっている。そうすると、どうしても不純物が入ってきますね。それ以外の灰釉と称しているものは合成の灰です。溶ければ灰釉らしく見えるけれども、全然品がなくて、色ばかり青つぽいような作品を見かけますね。

大滝 磁器の絵付けに使われるだみ筆はいかがですか。

南 これも京都で使う染め付けのだみ筆と、有田地方のとは違うようです。ただし、筆の毛が問題です。これもやはり外国から輸入している場合が多いのではないのでしょうか。有田へ行ってみたら、昔は竹の筒で太い、いかにも伝統的な用具だという感じでしたが、今はブリキを巻いたような筒に筆の穂をつけてやっているのを見て驚きました。

大滝 変わってきたわけですね。
南 いや、みんなそうかどうか分かりませんが有田のものは広島県の業者が行商みたいにして

有田のほうへ回ってくるということでした。

大滝 染織あたりでも機械をつくる人がいなくなつたそうなんです。また機械織に使う筵とか、杵の技術者がいなくて困っている。京都府あたりは杵、箒をつくられる方を府の選定保存技術に認定しています……。

絹糸あたりでも、昔のような照りのいい細い生糸を使おうとしますと、やはり桑の栽培まで話はおきてきます。栽培となりますと、畑の検討から入っていくんですね。畑の選定、施肥の問題、桑の管理、そして良質で昔ながらの蚕をどう確保するかということになります。絹糸一つとりましても、伝統に固執すれば、際限のない、気の遠くなるような工程が問題となります。そういうことを考えますと、文化庁がどれだけカバーし切れるかということにもなります。

南 いい細糸は高くなっているということらしいですね。

大滝 ええ。蚕も日本産のいい蚕はあるようですが、高いということから、ブラジル、ロシア、中国等から輸入した安い蚕で生糸をつくらせています。ですから、昔の細い照りのいい生糸や細糸はなかなか入手しにくいのが現状でしょうね。

鈴木 たたでも砂鉄のほかに、大量な木炭が要るんです。特殊な炭がいいということですが、焼く人がいない。現在は二人だけしかいないということで、その方も五十代といいま

すから、後継者で頭が痛いところですね。
大滝 掻き子さんと同じような問題になってきますね。

鈴木 そうですね。それから、刀のことで、刀全体を考えた場合、鋼が必要でし、鞘も要るし、柄糸なり、金具も要ります。鞘には従来の漆塗りの技法が当然出てくる。鞘塗りは特殊な塗りですが、今やる方はほとんどいない。日本産の漆をもつて鞘塗りをやる必要があるんですが……。

大滝 鞘、柄をつくるときに使う鯨皮などの入手はいかがでしょうか。

鈴木 これも日本産でなくて、輸入材です。神戸あたりの業者がまとめて買っているようです。古くからのストックは量的には少ないですね。これもなくてはならぬ材料です。田中 漆を植える意欲は、用材として使えるということがあれば満たされます。昔は海洋漁業の浮きや漆樹を使っていた。それから、廃藩置県前の藩制時代に和蟻を漆から採っていた。松田先生も薬剤効果が必ず漆にはあるということ、津村研究所のほうに青い種を送ったりして、分析結果をもらっていた。そういう意味で、漆はただ樹液を採るだけではない、多角的にそういう利用方面があるはずなんです。

大滝 協会の漆でコーヒーをつくる話ですが、あれはどうなりました。

田中 現在、浄法寺でもやっています。浄法寺の観光客には漆の実でつくったコーヒーを

出しています。文化財の保存に限らず、いろんな方面に漆が活用できるいいんですが……。現在では漆液の採取のみに使って、「殺し掻き」にしています。萌芽更新という方法ではこれしかない。「養生掻き」ですと、かえって労務費がかさんでダメです。

田中 純粋の漆という形を我々は標榜して、それが自分の仕事の上に直結している。漆芸における伝統的なテクニックの微細なところは、確かに力のある漆でないとできないと思います。

大滝 「殺し掻き」をした材はどうするんですか。

しかし、漆を提供してくれる漆屋さんというの、喜ばれるものをどう当てはめていくかということと漆を調製します。向き向きによつてブレンドしています。大手のユーザーはそれでもよいのですが、作家の場合それでは困る。しかし、蒔絵とか、加飾の関係の人は使用量が少ないので、漆屋も作家の言うことをいっさい聞いていられないんです。

田中 山積みになっています。

その辺のところも、漆の精製の基本的な形がどうあるべきかということについて、協会では記録をとりながら煮詰めてはいます。

大滝 重要無形文化財には手漉和紙もありまして、楮とか雁皮とかが原材料として大切に

大滝 漆の材料では、伝統性の云々よりも、今のところ良心的な原材料をつくって、技術者に渡してほしいということですかね。

田中 ええ。今の時点は、その範囲なんです。南 同じ漆にしても、昔からずっと同じ漆だったというのではないと思います。いろんな漆が昔から歴史的に使われてきたと思います。そういうものを使いこなすということか、そういう意味での技術ということでしょうね。

大滝 原材料関係では、金箔つくりの箔打ち技術とか、粉つくりとかいろいろあり、また、金工・刀剣・漆芸関係でも研磨の砥石、研炭

とかの問題があります。

そういう技術をこれからどうするかということですが、伝統技術の伝統性については、早急に解決できなくても、技術者なり我々がしっかりした考えを探り続けていくことが必要だと思っています。

また、そうした面で教育委員会の協力とか芸術文化振興基金の助成を仰ぐとか、そういうことを考えていかなければいけないと思います。

保持団体等と連携

大滝 それから、重要無形文化財では保持団体指定がありまして、保存会が十一団体ありますが、先般、連絡協議会がつくられました。関係者は、保存技術のことに多大な関心を寄せています。なぜかといいますと、保持団体指定では指定要件で原材料とか道具が定義、規定されているんです。ですから、「全国重要無形文化財保持団体協議会」からも積極的に保存技術に対する措置策を議論いただいたり、要望を出してもらったりする必要があると思います。また、関係者同志の情報交換も大切です。

さらに、関連する省庁、通産省、農水省との協力も将来は不可欠になる、ということをつくづく感じます。

南 伝統的工芸品産業の審議会の原材料部会では、専門家を委嘱しまして、和紙の原料とか、漆、木工、それから陶芸等の各分野につ

いて、昭和五十年代から十年間ぐらいにわたって、使用原材料の現状と問題点、その対策について協議してきました。伝産の場合は文化財と違いまして、各産地が主体になっていますから、個人個人の作家が調査対象ではありません。指定した産地に、アンケートを出して、原材料がどういう状態であるかということをお答えしてもらって、その資料に基づいて、部会で審議したように思います。

ただ、伝産の場合は、何といつても産地が対象ですから、組合という形で当局に要請もしやすいのですが、文化財関係は個人の作家が対象になってしまいうので、文化庁へ「何とかしてくれ」というのはなかなか言いにくい面があります。そういう意味では、「全国重要無形文化財保持団体協議会」というような団体、あるいは「日本工芸会」あたりから国に対して進言していくほうがいいのではないのでしょうか。

大滝 日本工芸会のお話も出しましたが、元文化庁長官でいらつした安嶋彌日本工芸会理事長も、日本工芸会と保存技術の仕事を何らかの形で関連づけたい、とおっしゃっていました。

工芸技術に限った重要無形文化財の保存上から、保存技術のお話をしていただけですが、重要無形文化財を守るための保存技術ということだけでは、将来、非常に狭い仕事になってしまいそうな感じがいたします。例えば、群馬県の岩島では麻を精製して、

麻糸の原材料をつくっている。(平成四年四月号掲載) 必ずしも無形、有形の文化財があるからやっているのではなくて、伝統技術で、芸術的に価値がある仕事ではないが、原材料の確保のために必要な技術であるということとで、先に県の選定保存技術にしているんですね。必ずしも文化財があるから選定保存技術を考えるということでもなさそうなんです。

精神面での支援を

田中 先ほどもちょっとご紹介しましたが、日本文化財漆協会の会員展は、浄法寺における日本産漆を中心にして展開しているわけです。これは毎年やっておりますが、基金に繰り入れたらしているんですが、文化庁のご後援の名義を頂戴しますと、作家も励みになるし、権威づけもできると確信しています。一遍、十回展の時には後援していただいたんですが、名前だけでも結構ですから、今後そういうこともよろしく願いたいと思います。

大滝 技術者を優遇していく策では、財政的な支援策も不可欠なのですが、一方では、技術者の表彰とか、展示会、展覧会開催の時に文化庁後援などで国から精神的な面からの応援もすることが大切なのではないか。地味な仕事に従事されている方々を世に出すということが、これから技術保存をする上で最も大事なことのひとつになってくるのだと思います。本日はいろいろとご指導いただきましてありがとうございます。

編集後記

伝統工芸の展示会は、近年、若い人も含め入場者が増えて賑わいをみせている。しかし、伝統工芸の製作の上で必要となる、優れた品質の原料・用具の確保、原料・用具を造る人材の確保といったことは多くの困難に直面している。人に関わることにについては、仕事の地味なこと、生計、採算性といった問題があり、原料に関わることにについては、他省庁の産業振興に係る施策との関わりという問題が存在する。今後、文化財保存技術の分野でも、社会の変化に対応すべく、他省庁への働きかけといった面も含め、新たな視点の下で施策を検討していくことが必要となっているであろう。

(Y)

「文化庁月報」十二月号

(通巻第二九一号)

平成4年12月25日印刷・発行

編集文化庁

〒100東京都千代田区霞が関3丁目2番2号

発行所 株式会社ぎょうせい

本社 東京都中央区銀座7丁目4番12号

営業所 東京都新宿区西五軒町1-2

電話 (03) 3268-2241 (代表)

振替口座 東京 911-612番

印刷所 株式会社印刷所

定期購読のおすめ

本誌のご購読のお申し込みは、直接弊社の本・支社、あるいは最寄りの書店へお申し込みください。

定価 一九〇円(本体一八四円)(送料四六円)年間購読料二、二八〇円(税込)

広告の問合せ・申込み先

株式会社 ぎょうせい 営業第二課・宣伝係
☎ (03) 3269-4145 (ダイヤルイン)

●本誌は、文化庁の編集により発行しておりますが、掲載文は、あくまで個人の責任において、自由に書くことを建前としております。したがって本誌の見解は、文化庁の見解ではありません
©1992 Printed in Japan