

NO.322

1995

7

文化庁月報

CONTENTS

特集／「伝統工芸」の現在と未来

座談会 「伝統工芸」の現在と未来	4
乾 由明 大場松魚 加藤卓男 北村武資 北村哲郎 鈴木友也 大滝幹夫(司会)	
重要無形文化財(工芸技術部門)指定・認定一覧	17
伝統工芸技術の記録映画一覧	18

連 載

●地域からの文化発信／博物館・美術館紹介④	壱岐・原の辻展示館	20
●後世に残そう我が県の文化財④／静岡県	新居関跡、梅蒔絵手箱	23
●人間国宝を訪ねて⑩／能囃子方太鼓	二十二世 金春惣右衛門	26
●著作権法講座Q&A／4		28

ACA(Agency for Cultural Affairs)NEWS

・平成7年 春の褒章受章者決まる	29
・平成7年 春の勲章受章者決まる	29
・平成7年度 こども・青少年芸術劇場公演日程決まる	31
・平成7年度 移動芸術祭・同巡回公演秋季公演日程決まる	33
・重要無形文化財の新指定・認定及び追加認定	36

イベント案内

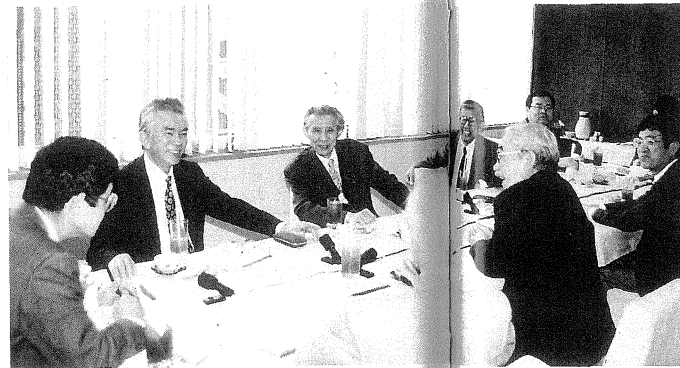
・国立国際美術館「抽象美術へのいざない」／42
・奈良国立博物館「春日大社名宝展」／43

・芸術文化振興基金ニュース／44
・8月の国立劇場／47
・表紙解説／編集後記／48

「伝統工芸」の現在と未来

出席者

- | | |
|-----------|--------------------|
| 乾 由明 | 京都大学名誉教授・大手前女子大学教授 |
| 大場松魚 | 重要無形文化財「蒔絵」保持者 |
| 加藤卓男 | 重要無形文化財「三彩」保持者 |
| 北村武資 | 重要無形文化財「羅」保持者 |
| 北村哲郎 | 前共立女子大学教授 |
| 鈴木友也 | 東京芸術大学美術学部講師 |
| 大滝幹夫 (司会) | 文化庁伝統文化課主任文化財調査官 |



大滝 本日の座談会では、伝統工芸の現状と将来につきましてお話をうかがいたいと思います。よろしく願います。

近年、工芸技術を取り巻く環境が社会的、経済的、その他様々の要因によって変わってきています。伝統工芸に携わられる方々も、視点をどこに定めたらいいのかがはつきりしなくなりつつあるのではないかと思います。原材料など様々な環境が変わってきたために、技法は変わらざるを得ないという事情、また、その時代、時代の生活からくる要求に応じたものをつくらねばならないという事情もあると思います。

鈴木 我々の生活する空間で考えてみますと、木材の家へ入って、障子、床の間で生活した時代と、今日のコンクリートの社会、量が少なくなってきた生活が、従来の日本的な伝統的なものとの程度つながりがあるか。むしろ欧米の生活にだんだん近づいてきているという実態がそこに出てくるのだと思います。これは非常に大きな問題ですが、その中で我々

「工芸技術」を取り巻く環境

特集／「伝統工芸」の現在と未来

の伝統工芸はどうしたらいいのかという問題があると思います。

大場 伝統工芸の場合は、いわゆる美術工芸的な次元の高い要求もあると思うんです。それに応える技術はやはり続けられ、改良され、高められていかないといけないと思います。

北村(哲) 漆の世界に比べると、染織の世界は、産業化が進んでいますから、そういう伝統的なものはむしろ危機にあると言ってもいいのではないのでしょうか。

乾 鈴木先生のおっしゃったことは確かに非常に大きな問題だと思います。

漆はそれほど深刻な問題になっていないかもしれないけれども、焼物や染織は、一方では量産化の世界があつて、コンピュータなどの新しい技術が導入されている。これは現代の場合には否定することができないと思います。新しい技術は必要があつて生まれてくるものですが、需要がなくなつたら当然消滅してしまふ。

問題は、手仕事がそういう世の中のなかで、いかに生きながらえていくかということで、やっぱり、手仕事も機械も両立させてやっていかないといけないと思うんです。

北村(哲) 世の中の情勢が変わつていって、中身がだんだん変わつています。焦眉の急は、どの辺までを伝統工芸として守っていかなければならないのかというのを、若い人たちに語り継いでおかなければならぬことだと思ひます。この座談会が、そうしたことをこれから考慮する上でのとつかりになればと思います。

「工芸技術」と「伝統」

大場 伝統というのは、おそらく新しい言葉じゃないかなという気がするんです。伝統とは伝統の技術だと私は思うんです。

しかし、日本の伝統の技術が独創的なものかどうか、日本人がつくり出したものかどうかというところ、決してそうじゃない早い世代において、中国や朝鮮から教わった仕事だと考えられる。そうした場合、伝統というものは何をもちって伝統と言うのか。一千年たつたとか、二千年たつたとかという時間の問題ではないと思うんです。やはり精神的な日本民族としての心構えとか、姿だとか、美の心だとか、そういったことを伝えていくことが伝統の技術を考える上で大切なのではないのでしょうか。

乾 伝統には相反する二つの面があると思います。つまり、受け継ぐものと、それから新しくつくり出すもの。問題は、この複雑な絡み合いに非常に難しいところがあるのだと思います。

私は主に西洋の美術をやってきたんですが、日本と西洋とは、伝統の受け止め方が違ふんですね。

西洋の場合は割とはつきりしていて、伝統と芸術を対立するものだと捉えている。つまり、アートという言葉はもとと技術という意味だったんですが、一九世紀になるころから、個性とか、ク

特集／「伝統工芸」の現在と未来



大場松魚氏

おおば・しょうぎよ／1916年石川県生まれ。県立工業学校卒業後、塗師の父に基礎技法を学び、43年から松田権六に師事する。金銀の延べ板を文様に切り漆塗面に貼りつける平文技法が高く評価され、日本伝統工芸展などで受賞をかさねる。伊勢神宮の御神宝制作や中尊寺金色堂の修理にも従事。重要無形文化財「蒔絵」保持者。

しろそれが伝統ではないかと思っ
つたり、伝統は先人の知恵を日々の生活で学んで、その上に少しでも自分の思いを加えて、よりよい生活をめざしていきたいという、その根本にあるものだろうと思います。

大場 焼物の世界も染織の世界も、ほか

北村(武) 織物の種類は多種多様ですが、こういうふうにするばこういうものができるとか、その場合にこういう道具が昔から伝わっていると、そういうことを学び取って、そして自分なりに今日の工夫を加えてつくっていく。伝統というものはそういうものだと考えています。

から受け継いで日本へきたものが、日本で吹きだまりのようにたまって、それが改造され、改良されて、新しい伝統を築き上げてきた。今後もそれがずっと伸びていくものだ、そういう考え方でいいのではないのでしょうか。

加藤 織部なんかでも、たぶん当時はモダンアートのような形で出たわけでしょうね。だから、非常に受け入れにくかったんですね。当時は「剥けたもの」とか、「異なるもの」ということで表現されております。それが今日では伝統工芸になつています。

大場 かつて日本伝統工芸展が始まりましたときに、いろんな人たちが伝統というのには古くさいものだ、職人的である、

技術ばかりを追うんだというようなことを言いましてね。しかし、今、それがどういうことになっているかといふと、そう言っていた人たちが「私も伝統をやっているんだ」と。伝統は古くさいと言う人はもう一人もいませんよ。これは大きく変わりました。

鈴木 たしかにそういう時期がありました。近代以降、欧米の芸術志向が入ってきた。ところが、日本はすべてが工芸で、絵画、彫刻もすべて床の間にかける掛け軸とか、そういうふうにしてみんな生活の中に入ってきた。それが欧米流の考え方で工芸が一ランク下げて見られている。創作芸術のほうがランクは上で、すべて創作に走ったわけです。芸術家は



大滝主任調査官

リエーションとかいって、今までにないものを創る人が芸術家だという考え方が出てきた。伝統という言葉は日本も割と新しいとさつき大場先生がおっしゃったんですが、西洋でもこのころからですね。それまでは伝統なんて言う必要がなかったんです。そして、「伝統」というと、それは古くさいという考え方が出てくる。特に工芸技術というのは伝統的な技術がないと成り立たないので、そういうものは個性を表現するのに制約の多い分野だということ、絵画や彫刻に対して、工芸が低く見られているというところさえある。はつきりしているといえれば非常にはつきりしているんですが、どうもそれだけでは片づけられない面がありましてね。

特に日本の場合には工芸が中心だったので、伝統というものが非常に重要です。日本には「型の文化」ともいいますか、一つの型をつくって、それを伝えていく、一つの型の中で個性を出していくという美学があると思うのです。

例えば陶芸でも、^①楽焼は長次郎以来十五代にわたって、西洋人が見たら「あれは同じものばかりじゃないか。あんなものには独創も何もない」というふうにとるのかも知れませんが、そうではない。型を伝えていく一つの技術が伝統だと思えます。それには非常に細やかな感性が必要なんです、その型の中から個性が出てくる。そういう受け継ぎ方が日本の工芸技術の特色だと思うのです。

鈴木 創作芸術性というのは、近代以降の欧米の考え方からきているのですが、今、乾先生のおっしゃったような創作も日本の伝統工芸の特性としてあつていいと思います。いわば、技術の中の個性ですね。それを否定して、人間性をパッと出す個性もありますが、日本の伝統工芸の場合はそれぞれの工芸の部門の型の中で個性を生かす。その個性も伝統の中の個性です。

加藤 伝統は、過去を懐しんだり味わうという観念があると思うんです。ところが、もうちょっとグローバルに考えてみますと、日本の文化というものはほとんど外国の文化によって革新され、触発されてきているんですね。

例えば、桃山時代に^②織部という画期的な焼物が出るんです。これはどうも日本のものではないなと思っっているいろいろ調べてみると、ベルシャとかベトナムに源流があるわけで、異文化との接触、異民族との融合によって革新されているんです。焼物に関する限りは、まずすべてにこうしたことが言えるんです。

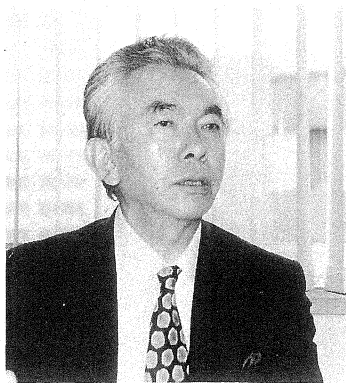
私は伝統というものは、一つの新しい血を入れて革新していくものである、むしろ



鈴木友也氏

すずき・ともや／1925年山形県生まれ。東京芸術大学卒業後、文化庁、東京国立文化財研究所で工芸の修復・研究に携わり、修復技術部長をつとめる。その後、刀剣博物館専務理事として刀剣武具の研究に努め、その傍らで現在まで東京芸術大学非常勤講師をつとめる。文化財保護審議会専門委員。

特集「伝統工芸」の現在と未来



乾 由明氏

いぬい・よしあき／1927年大阪府生まれ。京都大学大学院卒後、京都国立近代美術館勤務を経て、同大助教授。75年教授。西洋近代美術の研究をすすめる一方で、日本の現代陶芸を中心とした近代美術の分野で積極的な評論活動を行う。大手前女子大学教授、京都大学名誉教授、文化財保護審議会専門委員。

北村(武) 織物と一口に言いますが、素朴な織物から、機械生産による効率的な形でつくられる織物まで範囲は非常に広いわけです。歴史的にも技術の改良は常に続けられてきたんですが、このごろの技術は、デザインまでもコンピュータによってつくり出すというところまでできています。

加藤 多治見には美濃焼の工場が、三〇〇ありまして、世界一のブロックなんです。最近、壁にぶつかっています。

田高とかいろんな問題もありますけれど、最大の壁は、一般的な傾向としてデザインが貧困になってきたということです。それは技術が機械化されて、例えば、今まで手描きでやっていたものが、転写になり、銅版になり、シルク印刷になるというような状態になってきているなかなという下し、グレードが落ちてきて、昔からの美濃焼の品質が保てなくなっています。

私は、機械技術の問題として一番考えなければいけないと思うことは、使える技術は使わなければならないが、それには限界があるということに常に考え、慎重にしなければいけないということです。直接作品の出来に関係のあるようなもの

はやはり手仕事でないといふことになると、今のまでの伝統工芸の伝統がなくなっていくんです。

手仕事の本来を失わない限界を見通して、機械を導入するというのをしたらどうだろうかとか考えることもあるんです。

北村(哲) 先生のおっしゃる「枠」に通じては、従来は手で土を練っていたところを、真空土練機という機械ができて、これでやると一瞬のうちに完璧にできる。そういうものを使うのも現代ではないかと思うこともあるんですがね。

大滝 ある種の機械導入では、これも時と場合によるのでしようが、工程上の伝統性は失われないというお考えですね。

北村(哲) そうでしようか。やっぱり私はそれは失われると思いますけれどもね。手を動かしながら、手で練りながらいろんなことを考えているわけですよ。決して手だけが動いているわけではない。その過程をなくしてしまうと、理論の上ではよくても実際はそうではないと思います。一見無駄な手の仕事の中にこそ本質があるという気がいたします。

大場 漆芸の仕事は、産業的に簡単に機械を導入して、やれる仕事ではないと思

度の枠が出てこない、語れないと思います。

「手仕事」と道具・機械

原材料と「伝統工芸」

大滝 原材料ですが、従来からの素材が使えなくなると、別の素材を使わざるを得ないとなると、伝統工芸との関係はどうなっていくのでしょうか。

北村(哲) 世の中の情勢が変わるに従って、原材料や手法がだんだん変わっていく

増えたけれども、職人がいなくなった。それが最近、見直されてきたということ。そう、将来に伝えていくべき伝統だと思



北村武資氏

きたむら・たけし／1936年京都府生まれ。早くから西陣で製織業に従事し、62年に法衣金襴製造業として独立する。その後帯地製造業に転ずるが、一貫して羅や紋織の研究・復原に努め、高度な伝統の技法を体得した。その格調高い作品は高い評価を受けている。重要無形文化財「羅」保持者。

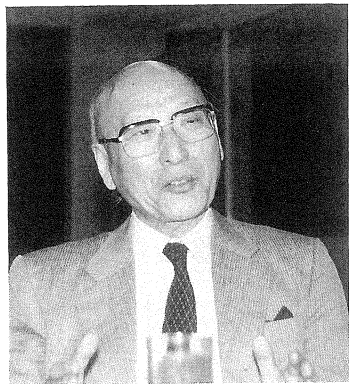
くというのは、一般の方々でも一つの疑問点として持っていると思います。確かに天然のものはいつかなくなっちゃう。例えば陶土でも掘り続けていったら、あるときになくなってしまふ。信楽なら信楽の土を使っているからこそ、信楽焼でしょう。その陶土がなくなったら、信楽焼といえるのかどうか。素材がなくなれば、それはそれでおしまいというのが普通なのではないでしょうか。形だけ真似て信楽焼といえるのかどうか。

例えば織物の場合に、糸づくりまで自分でするという人はほとんどいないでしょうが、本物をつくらうと思えば、糸づくりからしていくのが本当ですね。自分の気に入った表現をするために、こうい

う糸が欲しいんだということになると、やはりそうなる。

北村(武) 織物の素材は糸であって、糸に対するこだわりというのは確かに大事なことです。けれども、その糸を織りこなし道具である機とか、筵というものは非常に近代的なものに変わってしまっている。例えば総統自体が金属製であるとか、筵がかつては竹筵であつたけれども、今はほとんど一〇〇%近く金属製の筵であるという状況になってしまっています。そこへどうしても手紡ぎの、どこそここの糸でないとけないということをやったところで、実際の機の機能と糸が合わないで、糸のほうもたなくなっているという事情もあるわけです。糸にこだわるんだつたら、せめて総統ぐらいは金属でなく糸総統にするとかしないとかその糸が生かされない。糸だけいっても非常に無理な状況があると思います。

北村(哲) そういう点で、どの辺までを伝統工芸として守っていかなければならないのかということ、いま絞込んでいったほうがいいのではないのでしょうか。芸術は本来、枠があるものではないかと思



北村哲郎氏

きたむら・てつろう／1921年東京都生まれ。慶應義塾大学卒後、東京国立博物館に勤務。学芸部長、文化庁文化財調査官を経て退官後、共立女子大学教授、92年退職。日本染織史・服飾史が専門だが、日本人形にも造詣が深く、日本人形玩具学会の設立にも尽力した。東京国立博物館名誉館員、文化財保護審議会専門委員。

仕事のある伝統技術というのは大切にしていかなければ未来は生まれないと思うんです。

鈴木 まさにコンピュータと人間の頭の違いですね。彫金の、機械による均一な線刻に対して、金槌と鑿による線刻で表現される味わい深さは、まさに人間の個性的な「わざ」の表現でもあるわけです。北村(哲) 絨織は、織り方で言えば平織りという、いちばん簡単な、素朴な織物でしょう。ですから、機械でやろうと思えば機械でもできるわけです。だけど、あえてそれを手織で織るという。これは言ってみれば、機械でできるものをわざわざ手織でやっているみたいなもので、好きでやっているというふうにとられちゃうんです。機械だってプログラムを組んでいけば、ある程度のところまではいきます。けれども、それ以上の創意工夫ということになりますと、人間でなければできないところでしょうね。素材なのであればあるほど機械化できるだけに、手仕事の重要性はよけい意識されるのではないだろうかという感じがします。

大滝 手織で織ったかどうかわかるということ、鑑賞する側がそれを見抜くだけの力

を持つていなければいけないということになるでしょうね。

鈴木 刀をつくるときの電気ハンマーも同じことですね。

大滝 刀は素延べや成形をするときに、動力による電気ハンマーでたたいて延ばしていくんですね。それを使わずに鍛造するとすれば、何人かのお弟子さんが鎚を持って刀を鍛えなければなりません。ということは、その人たちの人件費等々もたいへんになる、というわけです。

乾 例えば焼物の場合、もっと大きな問題は窯です。電気窯やガス窯と新窯は違うわけでしょう。これは土練機とまたちよつと違うと思いますが。

加藤 おっしゃるとおりです。

乾 電気窯は決して新窯の代用にならないわけですね。そこを見きわめていかなければいけないですね。

ただ、北村(哲) 先生がおっしゃったことは大事なことで、芸術というのは精神的なものがいいといけません。ただ精神というと抽象的ですが、材料の選び方とか、土を練るとか、形をつくるとか、その技術の中に精神が込められていくのであって、それが我々に訴えかける。機械による生産ではそういう精神を込められようがないわけで、全くのデザインですから、それは一年たったら飽きられてしまう。材料とのかかわり合いの中で人間の気持ちこそへ移っていくという、そこが伝統工芸の本当に大事なところだと

思います。

鈴木 それを無視したならば、完全なる経済だけの問題ですからね。

乾 いつもこういう話のときに思い出すことがあるんです。

京都に④八木一夫という前衛陶芸のパイオニアみたいな作家がいましたね。彼が生前、信楽で講演したことがあるんです。そのときに信楽の作家たちから質問がありました。

うんです。陶芸とか染織と、また違った思いがありますからね。そういう意味では、芸術性とか人間性を高めて、何とか自分の所期の目標を達成しようと努力をする。何に喜びを持っているかと言え、やはり手仕事の喜びです。芸術性のある、自分の個性的な、主張のある仕事をするために、人間を高めてゆかなければならないのです。

大滝 土練機を使った場合、工程への伝統性が失われるかどうか、この点いかがでしょう。

加藤 焼物をやっている者なら実はこれでも使うものですが、北村(哲) 先生がおっしゃったような、自分の心を込めてということころまではいきません。まあま

あという線でしょう。作品の中にはあらわれない世界ですから、必要に応じてこれは容認すべきではないか、と私などは思うのですが……。

北村(哲) 手仕事というのは機械と違って、手だからこそ非常に自由なんですよ。頭の働きによつて手が動いてくれるから、いろんなものができる未来性というか、可能性がある。機械は、あるプログラムの上でできるけれども、それ以上ではない。ところが、手というのはあらゆる可能性があるということです。そういう意味で、手の可能性というのは未来につながっていくと思うので、新しいものを生み出すものは手を除いてはならないと思うんです。そういう意味では、手

仕事のある伝統技術というのは大切にしていかなければ未来は生まれないと思うんです。

鈴木 まさにコンピュータと人間の頭の違いですね。彫金の、機械による均一な線刻に対して、金槌と鑿による線刻で表現される味わい深さは、まさに人間の個性的な「わざ」の表現でもあるわけです。北村(哲) 絨織は、織り方で言えば平織りという、いちばん簡単な、素朴な織物でしょう。ですから、機械でやろうと思えば機械でもできるわけです。だけど、あえてそれを手織で織るという。これは言ってみれば、機械でできるものをわざわざ手織でやっているというふうにとられちゃうんです。機械だってプログラムを組んでいけば、ある程度のところまではいきます。けれども、それ以上の創意工夫ということになりますと、人間でなければできないところでしょうね。素材なのであればあるほど機械化できるだけに、手仕事の重要性はよけい意識されるのではないだろうかという感じがします。

大滝 手織で織ったかどうかわかるということ、鑑賞する側がそれを見抜くだけの力



加藤卓男氏

かとう・たくお／1918年岐阜県生まれ。父から陶芸技法の基礎を学んだ後、ベルシャ三彩、唐三彩の研究に没頭し、三彩の高度な技法を体得する。その成果から正倉院の三彩復原事業にも参加する。現代感覚あふれる優れた作品を発表しつづける一方で、愛知県立芸術大学などで技法の伝承にも尽力。重要無形文化財「三彩」保持者。

特集 「伝統工芸」の現在と未来

形や色にあるのではなくて、君がつくる
ときの精神の中にあるんだ」と、いかに
も八木さんらしい言い方をなさった。突
き詰めていったら、伝統というものはそ
ういう精神主義的なものかなという気が
するんです。古いものを全部勉強して、
しかもそこから自分のものが出てくると
いう感じがするんです。

それをどういうふうにつなげていくか
ということが問題になりますが、さっき
北村(哲)先生もおっしゃいましたよう
に、手仕事の技術というものが一番大事
なのではないでしょうか。いかに今が量
産化、機械化の世の中になっても、手仕
事ではできないものがあるので、それ
を伝えていかなければいけない。手仕事
をいかにして残していくかということが
この工芸技術の基本になると思います。

ただし、その場合でも、手仕事にどう精
神性あるいは伝統性を盛り込むかが問題
になってくると思います。

北村(武) 素材のお話がありましたが、
手仕事というのは、自分の手足の労力と
いうか、体の痛みを伴う。そこにつくる
ことの喜びとか、達成感があることは確
かです。しかし、考えようによっては、

として考えておられる。つまり、伝統的
に得たさまざまなノウハウや長所を産業
的な部分にも生かされておられるようで
すね。

産業的な部分は需要と供給の関係で成
り立っています。時代の要求がなければ
ダメになりますし、要求が強ければどん
どん拡張・発展していきます。伝統的な
物づくりと、そこから得られたものを活
用する産業的な世界がうまく両立してこ
そ、つくるということの中で生み出され
たさまざまな良さと効果が社会に広く行
き渡ると思うのです。

ところが、私の経験ではまったく逆で
した。産業の世界は手仕事を研究して膨
張したのです。そして、伝統的な手仕事
の世界をどんどん侵食していった、ダメ
にしてしまうのが現実だったのです。

乾 それは確かに非常に大きな問題だと
思います。コンピュータとか新しい技術
が導入されるのは、必要があつて生まれ
てくるものです。需要がなくなつたら当
然なくなつてしまう。そういう意味でも
手仕事の技術と機械の技術は両立してい
かないといけないと思うんです。うまい
関係がつけられるのか、あるいは全く



別々の世界として考えていくのか、そこ
のところが難しいわけです。

手の延長として機械を扱うか、あるい
は人間のやることすべてを機械に任せて
しまうかのいずれかでしよう。土練機も
手の延長として使うので、機械といえど
も一つの道具ではないでしょうか。確か

に電気で動くんだけど、人間のすべ
での活動を代用するわけではない。一部
を道具でやって、それが非常に便利であ
る。機械がどれだけ人間の手にかわり得
るか、便利の限界をどこで見きわめるか、
というところに大事なポイントがあると思
います。

鈴木 機械の話がいろいろとありましたが、
やはり道具の延長として考えられる
ものは差し支えないのではないでしよう
か。人間が物をつくるときには昔から道
具を使ってきたわけですから。現在、土
練機とか電気ハンマーを使うなどといつた
ら大変なのではないですかね。ただ、そ
のときに気持ちとして、日本の風土、生
活、日本人の美、情緒をいざばん大事に
したいんですね。その基本的な考え方な
り気持ちはずれない限りはある程度許容
されてもいい。

北村(哲) だからこそ、若い人にこだわ
つてもらいたいですね。

大滝 そういう人たちのためにも優れた
熱意のある指導者が出てきてくれるとい
いと思います。

乾 絶対それがないとダメですよ。一人
の傑出した人が出ることによつて、その



ボタン一つでどんどんつくられるとか、
あるいはどんな化学的な素材が生まれた
としても、それを自分の手足なり労力に
よつて生かしていくのであれば、それも
一つの伝統的な工芸技術の新しい発展的
な形ではないかと思っています。

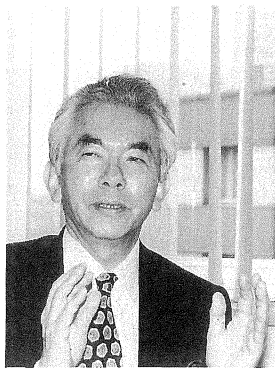
「手仕事」と新しい展開

北村(哲) 徒弟制度がなじまない世の
中になつてきて、伝統も一部は変わつて
いくわけですね。土練機もそうだと思
います。そういうふうなものが増加して
いく。本質的なものではないのかもし
れませんが、そういう本質的な
いように見えることが積み重なつていく
と、だんだん本質的なものが薄れてくる
ということも考えられるのではないかと
いう気がするんです。

だけど、実際にそれで生活していらつ
しやる方は、毎日の御飯を食べなきゃな
らないから、我々みたいに物をつくらな
い人間が勝手なことを申し上げて迷惑だ
と思うんですけれども、その妥協点とい
うか枠というか、この辺までは認められ
て、これはちよつとぐあい悪いのではな
いかという、そういう限界はある程度示
していかないと、精神と実際の生活とが
うまく合致していかないとと思います。

北村(武) その土練機にしましても、加
藤先生ご自身はそれできちつとしたもの
をおつくりになつて、それを活用する形

特集「伝統工芸」の現在と未来



大場 終戦後、いわゆる伝統工芸の斜陽化がはつきり言っていました。将来どうなるかわからなかった。伝統工芸に弟子入りするなんていうのは、漆に関する限りは皆無だったんです。そういう時

後継者育成は長期的視点で

れる後継者の育成という問題を非常に重視しています。私も学校教育に関係していますので、学校では手仕事を徹底的にやらせているんです。うぐろの仕事、筆の使い方、形の取り方、空間の問題、そういう最も基本の問題を学生に教えています。学校にいるうちにそういう基本をやつて、学校を出てから個性のある自分の仕事をやる。そのためには体で覚えた基本の技術がないとできないんです。

未来を支える後継者

影響で若い人が動く……。例えば、浜田庄司さんがいたから益子焼があれだけになつてきているということですからね。

北村(哲) 加藤先生は三彩とか、ペルシヤの陶器の研究をなさりながら、今日に至られたわけですが、率直に聞きますが、その間は食べるためにどうされていたんでしょうか。

加藤 父親がまだ健在でしたので、それでやれたんです。お恥すかしながら、おやじがいなかったらお手上げでした(笑)。北村(武) やはり伝統的な物づくりをしている人たちの姿勢というか、生活が守られながら、そこから生まれるものが産業的な世界で活用されていくという、両方の共存がこれからの問題ではないかと思っています。

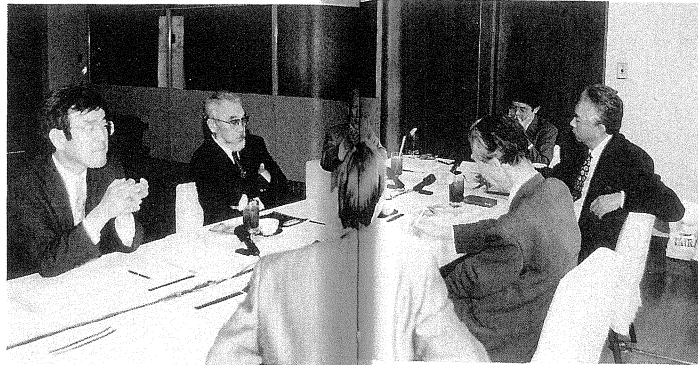
今では、通産省のやっている伝産(伝統的工芸品産業)のほう人が人もたくさん動きますので、どうしても伝産のほうに人々は目を向けてしまっていますね。

例えば、若い人たちが学校を卒業して工芸の世界に入ってきたとしても、コッ

コツと物づくりをする伝統工芸の世界に入るよりも、社会的な広がりがある大きい産業的な方面へ人材は流れていきます。

鈴木 実際、後継者の問題は非常に深刻な問題です。若い人に対して伝統工芸の理念なり魅力をもつて、どのように示していくか。金工をみると、伝統工芸の主たる技術は近世・近代のものであり、茶道美術に關したものが多くあります。この茶道美術は中世の禅の精神をうけた東洋独特の美意識であり、日本人の精神文化の特色の一つとして、伝統工芸の重要性を痛感するものです。

北村(武) 京都の染織業界の深刻な状況の根本には和装離れという現象があります。つくり手を養成しようにも今申し上げたように人材がなかなか集まつてこ

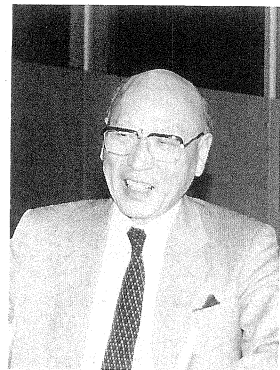


に^⑥ 日本伝統工芸展ができました。私は

今でもあれはすばらしいことだと思つています。さて、高度成長時代になりますと、若者も手に職を持たなくちゃいけない、手仕事を覚えなくちゃいけないという世の中になつてきた。この段階において、ぼつぼつと弟子入りが増えてきました。昭和四〇年ごろからです。その時は、何とか若い人を養成しなくちゃいけない、若い人に工芸の技術を身につけさせなくちゃいけない、このことばかりで頭がいっぱいでした。

その一番大事なことは働くこと、朝から晩まで働くことです。それが技術の練磨につながるんですね。これが一番大事ではないかと私は思います。

私自身は一〇年間毎日一四時間働きま



ないのです。どこへつくり手を求めるかというと、中国やベトナム等の外国に頼るしかない。そういう状況の中で、京都の産業でありながら、実際の労力は外部に頼っているというドーナツ化現象がおきています。それでもやっつけていけるようにと、機械化が進んでいくのが現状です。鈴木 それは産業の問題、社会の問題として非常に大きな問題になつてくるのだと思います。

大場 漆だつて一緒です。簡単にできる仕事ではないので、それなりに修業も長いし、一点つくるのにも大変な仕事なんです。若い人たちは大変な思いをして仕事をしているんです。ただ、コッコツと仕事を仕上げて、自分の喜びを得ようとして一生懸命やっているわけです。

加藤 私は、工芸技術の未来を支えてく

した。そういう経験者ですから、一日八時間労働という時代にあえて「そんなことでどうするんだ」と弟子たちに言っている。朝から晩まで働いて反復練習をする、練習する、その必要性を強調しているんです。技術というのはそんな簡単に身につくものではない。文句を言わず、まず体で仕事を覚えろと。

身についた技術は、古い技術であろうと昔からの伝承であろうと、そのとおり覚えていいんです。しかし、そこから進歩しなくちゃいかん。その技術が身についたら、いろんな先輩から教わりなさい、自然から学びなさい、人に教わりなさいと。それがやはり伝統ではないでしようか。そういう生活を無視してしまつたというところが大変悪いことなんです。

北村(武) ⑥日本工芸会のほうでも後継者育成のための事業が毎年計画されているわけですが、こういう技術は、そう短期間に覚えられるものではありません。もつとさまざまな育成事業を長期的継続的にやらないといけないと思つています。ちよつとの期間に人が集まつて、そこで勉強会をするという程度のことなら、最初の取っかかりとしてはあつても

いいと思いますが、それだけでは不十分だと思います。

学校の仕組みからして中学校、高校、大学と三年刻みぐらいに気持ちが変わるので、何かやったら三年ぐらいいでひとくぎりという感覚が広がっているように思えます。

伝統工芸技術はそういうものではありませんから、この人という人材を見つけたら、さらに優れた指導者のもとへ預けるなり何なりして、徹底的な長期の育成計画が必要だと思えます。

個人の経験ですが、日本伝統工芸展のおかげでこういう世界を知ることができました。そういう意味で、日本伝統工芸展そのものの充実が、後継者育成と工芸技術の継承に最も効果的な形ではないかと思っています。

地方の末端で真面目にやっている者同士が、情報交換して切磋琢磨し、日本伝統工芸展などにチャレンジしてみることが大切です。ですから、毎年のそういった公開事業である展覧会を積極的に内容のあるものとして推進していくことが、最も効果的に後継者育成事業の目的を果たしていくことになるのではないかと思

います。

大滝 伝統工芸を現在から未来へと伝えていくためには、多くの方々に優れた伝統の「わざ」を見てもらい、魅力を知ってもらふ必要があると思います。文化庁としても、先ほどもお話にありました日本伝統工芸展などの公開事業の拡充を図っていきたいと考えています。また、若手の方々を中心とした後継者の養成・確保を進めていくためには、研修の機会を充実させることなどが考えられます。ご提案のありました長期的育成計画案などは貴重なご意見だと思います。

今回の座談会でいただいたご意見を参考に、我が国の貴重な文化的所産である伝統工芸を積極的に支えていく施策を今後とも推進してまいりたいと思います。本日はたいへんありがとうございました。

(注)

① 楽焼……楽家で作られた陶器。始祖は長次郎で、二代の常慶が豊臣秀吉から「楽」の印を受け、以来屋号とした。千利休に好まれ、侘茶の茶碗として多く用いられた。

② 織部……織部焼。安土桃山時代に美濃地方で、古田織部によりはじめられた。形状や文様が多種で装飾性が高く、斬新な意匠の多いものが多い。

③ 箴、綜統……機（たて）の附属具。箴は経糸を整え緯糸を織り込んでいくために、綜統は経糸を上下させ緯糸を通す道を作るためにそれぞれ用いられる。

④ 八木一夫……陶芸家。青年作陶家集団を結成するなど、社会と深く関わる制作姿勢をとる。また、陶芸を立体造形ととらえ、その幅広い創作活動は国際的にも高い評価を受ける。（一九一八～一九七九）

⑤ 浜田庄司……陶芸家。柳宗悦らとともに民芸運動を推進。栃木県益子に居をかまえ、現地の陶土と釉薬を用い、力強い優品を制作する。重要無形文化財「民芸陶器」保持者。一九六八年文化勲章受章。（二八九四～一九七〇）

⑥ 日本伝統工芸展……一九五四年より日本工芸会、文化庁などの主催で毎年開催される。「陶芸」「染織」「漆芸」「金工」「木竹工」「人形」「その他の工芸」の七つの部門に分かれ、毎年多数の優品が寄せられる。

表紙解説 津和野城跡と弥栄神社の鷺舞

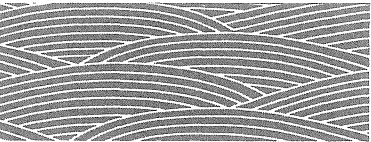
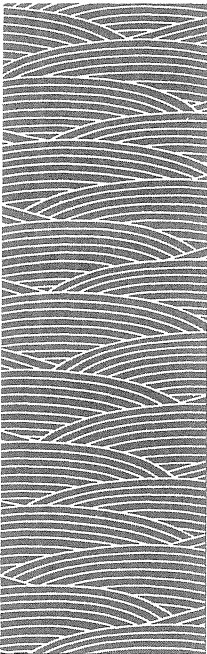
津和野城は、永仁3年(1295)、鎌倉幕府が九州、中国、四国の沿岸警備の一環として、西石見の沿岸防備を吉見頼行に命じ築城したのが始まりで、山城の代表的な城跡である。城主は、吉見氏が14代、坂崎氏が1代治めた後、亀井氏が明治4年(1871)の廃藩置県で当地を去るまで居城した。

津和野盆地の西方山地を利用して階段状に築かれた本丸跡や東門跡、三段櫓跡、腰曲輪跡等の石垣はまれにみる雄大なもので、古城の旧態をよく残している。

鷺舞は、歴代津和野城主が崇敬した弥栄神社の祭礼として、毎年7月20日と27日に神輿の巡行に供奉する。古く京都の祇園会で演じられていたが、室町時代に大内氏が山口の祇園会に伝習させ、さらにこれが弥栄神社の祭礼にも伝えられたといわれている。その後一時中絶状態となったが、江戸時代初期に亀井氏が京都から直接伝習させ、今日まで継承されてきている。

所役は、鷺2人、棒振り2人、羯鼓2人の計6人で、それに囃子8人、警備役以下33人がつき、総勢47人で巡行する。鷺に扮した優美な踊り方は、古風な京都祇園会の風流の芸態を今によくとどめるものであり、わが国芸能の変遷を知る上できわめて重要な伝承である。

津和野城跡は昭和17年に国の史跡に指定され、鷺舞は平成6年に重要無形民俗文化財に指定された。(島根県教育庁文化財課文化財保護主事 萩 雅人)



編集後記

今月号では伝統工芸技術について特集いたしました。皆さんは「伝統工芸」ときくと何を連想されるでしょうか。漆器や焼物、紬織などさまざまだと思います。伝統工芸といわれるものの多くは、人々の日々の生活のなかから生み出されてきたものでした。近代の経済構造や生活環境の変化で、今改めて「伝統」とは何かについて考える時期にきているようです。座談会にご出席いただいた作家の先生方は、日々、「伝統」の重みと現代生活のはざまでご苦労されているようです。

ところで、皆さんは毎年開催されている日本伝統工芸展に足を運ばれたことがあるでしょうか。素晴らしい伝統工芸作品の数々が一堂に展示され、その盛況ぶりには一般の方々の関心の高さがうかがえます。全国を巡回展示しますので、ぜひ一度はお運びください。

日本の美の真髄ともいえる「伝統」を後世に伝えていくには、作る側だけでなく使う側である私たちも大切な役割を担っているといえるのではないのでしょうか。(S)

文化庁月報 7月号(通巻322号)

平成7年7月25日印刷・発行

編集—文化庁

〒100 東京都千代田区霞が関3-2-2

発行—株式会社ぎょうせい

本社 〒104 東京都中央区銀座7-4-12

本部 〒167-88 東京都杉並区荻窪4-30-16

電話 編集 03(3571)2126

販売 03(5349)6666

振替口座 00190-0-161

印刷所—(財)行政学会印刷所

●本誌の掲載のうち、意見にわたる部分については、筆者個人の見解であることをお断りいたします。

定価530円(本体515円) 送料76円

年間購読料6360円

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。

広告の問い合わせ・申し込み先

㈱ぎょうせい営業第一課宣伝係

電話03(5349)6657(ダイヤルイン)

©1995 Printed in Japan

ISSN 0916-9849

本誌は本文用紙に再生紙を使用しております。