

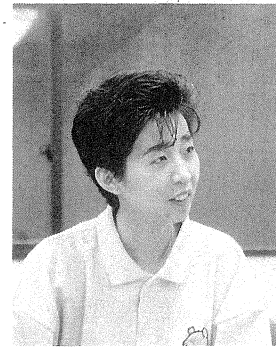
「人間国宝を訪ねて」の 連載開始にあたって

来月号から「人間国宝を訪ねて」の連載を予定しています。工芸部門から五人、芸能部門から五人の十人の方にいろいろな話をお聞きし、「無形文化財」という我が国独特の制度をもっと身近に知っていただこうというものです。連載開始に先だって、今月号では、インタビューの高田都耶子さんに抱負などを語っていただくとともに、人間国宝＝重要無形文化財保持者とはどういう制度か解説いたします。

来月号から毎月、「人間国宝を訪ねて」のコーナーを担当いたします。来年の三月号まで十人の先生方にお会いして、貴重なお話がうかがえるとのこと。まことに光栄なことながら、身の引き締まる思いがあります。

何か「人間国宝」と聞きますと、畏れ多くてとても近づき難い方々のように思いますが、果してそうなのでしたら、抱き続けておられる情熱を語っていただき、そのお人成りにも触れる文を書きたいと思っております。

華厳経というお経の中、善財童子なる方が仏道修行のために、多くの師を訪ねるお話があるそうですが、私も善財童子よろしく、すばらしい人生を送られて来られた先生方をお訪ねして、人生の先輩、先輩としての珠玉のお言葉を読者の代表として聞かせていただけたら幸いです。



高田都耶子

たかだ つやこ
昭和31年奈良市生まれ。54年、白百合女子大学卒業後、エッセイスト、インタビュアーとして多方面で活躍中。近著に「名師の訓え」（講談社）がある。父は奈良・薬師寺管長の高田好胤師。

◎6月号は志村ふくみさん（細織）の予定です。

重要無形文化財保持者 ——人間国宝——とは

「人間国宝」という通称で広く知られる「重要無形文化財保持者」は、『文化財保護法』（昭和二十五年制定、後に一部改正）にしたがい認定された人々です。

この『文化財保護法』では、文化財を①有形文化財、②無形文化財、③民俗文化財、④記念物、⑤伝統的建造物群に分類しています。①の有形文化財は、建造物さらに絵画・彫刻などの美術工芸品、考古資料、歴史資料など具体的な形のある「物」であり、対して②の無形文化財は、我が国にとって歴史上または芸術上価値の高い演劇、音楽、工芸技術などの無形の「わざ」そのものをさします。

そして、その中で重要なものを保護するために指定が行われますが、有形文化財では「物」が、無形文化財では「わざ」が指定されます。ただ「わざ」は、それを身に付け自身で体現・体得している人や団体によって具体化されるものですので、指定と同時に、その無形文化財の体現・体得者またはその団体を「保持者」または「保持団体」に認定します。

つまり国が特に重要なものとして指定した

無形の「わざ」が『重要無形文化財』で、その「わざ」の体現・体得者またはその団体として認定されるのが『重要無形文化財保持者』または『重要無形文化財保持団体』です。

さらに芸能分野の指定では、能楽、文楽、歌舞伎などのように二人以上の人々が一体となつて高度に芸能を体現している場合に、それら複数の人々を総合的に保持者に認定することも行われ、これを重要無形文化財総合指定あるいは総合認定と呼びます。

以上の保持団体、総合指定に対して個人として認定された保持者を、重要無形文化財各個指定保持者と呼ぶことがあり『人間国宝』という通称は、一般的には、この各個指定保持者をさします。

各個指定の保持者は、芸能や工芸技術の内容によつては、一件の重要無形文化財の指定時に、一度に二名以上が認定されることがあり、またすでに指定されている重要無形文化財に対しても、同様にさらに保持者を追加認定する場合もあります。

平成六年四月三十日現在の各個指定の保持者は芸能関係で能シテ方、人形浄瑠璃音楽太夫、歌舞伎立役など二十三件の指定に三十三名の保持者が、工芸技術関係では同様に色絵磁器、友禅、蒔絵など二十五件、三十四名が認定されており、両分野の保持者は合計で六

十七名です。

保持者が逝去されると指定・認定は解除され、これまでの認定解除は芸能関係七十一名、工芸技術関係六十一名の合計百三十二名です。

これらの無形文化財に対する保護のありかたをふりかえつてみると、古くは宮廷や幕府が継承に力をそそいだ雅楽や能楽、また藩が奨励した地域の陶芸などに由来する工芸技術があり、また歌舞伎や文楽のように広く一般の人々が支持してきたものもあります。しかしこれらは第二次世界大戦及びその後の急激な社会状況の変化の中で伝承が危ぶまれる状況になりました。そこで昭和二十五年制定の文化財保護法で、国による無形文化財の保護を明記し「衰亡する虞のあるもの」を選定して助成の措置を講ずることになりました。さらに昭和二十九年の保護法改正で、衰亡のおそれの有無とかかわりなく価値によって重要無形文化財に指定することになり、昭和三十年二月に第一次の指定・認定を行い、その後、継続的に指定・認定を実施し現在に至っています。

ともあれ我が国には、多くの大切な無形の文化財が存在しますので、指定・認定の一層の充実が期待されていると言えます。

志村ふくみさん

(紬織)

志村ふくみ先生をお訪ねしたのは、よく晴れた日の昼下がりであった。お住いは『嵯峨釈迦堂』の呼名で親しまれている京都・清涼寺の近く。木々草花の茂る石畳の露地を通り玄關へ。戸口脇には梔子の実が数珠つなぎにして格子に吊されていた。

工房の方から漂う青臭いような不思議な香りに包まれながら、奥座敷へと導かれた。

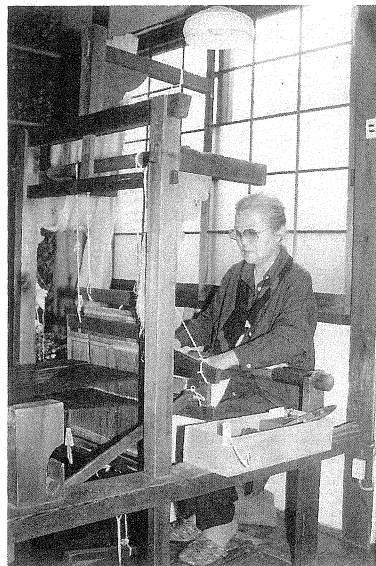
藍染めの長い上着にスラックス、長めのストールをさらりと結んだモダンな出で立ちの先生は、美しい白いお髪をゆつたりと後ろに束ねていらした。先程の不思議な香についてお尋ねすると、

「ああ、あれは蓬。南紀白浜から段ボールで何箱も送っていただきましたね。箱を開ける時、新芽の勢いでわあっと熱気があるんですよ。それをすぐお釜に入れてグラグラッと煮るんです。そういう春の生気をパッと糸にいただくという感じは、ちょっと普通の染料とは違います。えも言われぬ色ですしね」

植物をたいた湯気の中で仕事をするという

のは、薬草の湯気に当るのと同じことだから、元気になる若いスタッフは喜んでいるそう。先生が瑞々しくきれいな肌なのは、植物染料も一役担っているに違いない。

先生が織物に触れられたのは女学校の時、本格的に取り組むようになったのは、昭和三十年ごろからだそう。滋賀県の近江八幡のお母様に染織の手解きを受け、古文献を学んだり、黒田辰秋(木工)、富本憲吉(陶芸)、稲垣稔次郎(染色)等の伝統工芸の巨匠たちから指



〈紬織〉

古くから全国各地に伝承された染織技法である。紬は、本来、絹織物から作られた真綿を手紡ぎした糸で織られる丈夫な織物であり、糸づくり、糸染め、柄行ともに素朴で、手のぬくもりを感じさせる地風などはその特色の一つ。近年、染織作家の中から、従来の素朴な細織の芸術的価値を高める傾向が現われ、我が国の伝統工芸の発展に果たした成果をあげている。

聞き手/高田都耶子



導を得て、そこに独自の作風を築いてきたといわれている。先生の大変なご努力と精進の末に、昭和三十三年の第五回日本伝統工芸展以来、四年連続の入賞がこの道に進む大きな励み、原動力、自信につながった。

「わたしね、昔、唐組の故郷見重助先生からこんなお話を伺ったんです。『染色というのはたとえば濃紺を染めるには四十回、茜なら百回の重ね染めがいり、一度たりも気が抜けなもので、その緊張を維持するには、色への愛情や執着だけでなく、祈る心を忘れてはな

報いてくれる。とても誠実な伴侶なんです」

『織る』なんてことは誰にでもできる実に単純なことだとおっしゃる。

「わたしが一番簡単な平織りに終始して今日までできたのは、平織りなら自分の世界が自在に表現出来るからなのです。織ることは原稿用紙に字を書くのと同じで誰にでも出来ること。でも字を書いたからといってそれが小説になるわけじゃない。いかに自分の内面をそこに投影するかということが大切なんです。

自分の精神世界の表現なのです」

先生はご自分の心象を織りに託しておられる。

「色という皆さんは目に見える色を色彩と言われますが、私にとっては色も内面を表現するための色なのです。日本人の色に対する感性はすごいですよ。昔から四十八茶百風といいますが、六十五歳を過ぎたら、自分だけの世界で自分の仕事

がしたいという思いを抱き続けてこられたので、今はご自分の工房は閉じ、お嬢さんと『都機工房』なるアトリエをつくって何人かの人たちと共同体としてのお

仕事をなさっている。

ところで、何でも先生には、山深い所に秘密の隠れ家があるそうで、暇を見つけてはそちらに籠もり、読書や織りの仕事、執筆活動をなさっている。

「私は織ることも書くことも好きで、どちらも欲張ってしまふんです。いろんなことを勉強したいという気持ちで年をとるほど強くなつて、時間をもつたくなって」

目の前に鮎の泳ぐきれいな溪流が流れ、りすやふくろうが時には家の中にも入ってくる環境なんだそうである。

「そう、無形文化財なんて言われると、何だか化石になったみたいですが、まだまだやりたいことはいっぱい。技法や伝統をただ受け継ぐだけじゃなく、いかにその時代に反映させてゆくか、大切なのは精神の伝承だと思います。私はいい意味で常に前衛でいたいんです。そしてやはり、日本人として日本民族のこういういい仕事を通して、日本の心みたいなものを若い人たちに伝えたいのです」

植物染料の深さは、何十年してきてもやればやるほど深くて、まだ私にはその深さの半分にもいつていないかもしれないとおっしゃる。

「わたしね、来世もまたこの仕事の続きがしたいんです」



しむら・ふくみ (1924~)

滋賀県生まれ。特定の師につかず、古文献に学び、田から染織の手ほどきを受ける。富本憲吉ら伝統工芸の指導者から薫陶を得、植物染料、細織の研究と制作に没頭し、独自の作風を築く。昭和61年紫綬褒章、平成2年重要無形文化財「細織」保持者に認定、5年文化功労者。著書に『一色一生』など。

人々と共同体としてのお

七世竹本住大夫さん

(人形浄瑠璃文楽太夫)

住大夫師匠の大阪弁は温かく心地良く心に染みて、話術の巧みさとおもしろさに、いつしか師匠の話の世界に引き込まれてしまうのはわたしばかりではあるまい。

その日師匠は東京・国立劇場での舞台を降りられてすぐ、再び舞台と同じ着付け(衣装)に着替えて劇場内の会議室へお越しくださった。ここ数年文楽の人気は高まって、前売り



だれもと・すみだゆう (1924～)

大阪府生まれ。幼少より父・六世住大夫の薫陶を得て、22歳より豊竹山城少隊に師事。1985年七世住大夫を襲名、86年芸術選奨文部大臣賞、87年紫綬褒章、89年重要無形文化財「人形浄瑠璃文楽太夫」保持者に認定。師山城少隊よりも父や四世越路大夫の影響が強く、滋味深い語り口。著書に「言うて尋しているうち」など。

から大いに盛況にて、売り切れの公演も多い。師匠はこのところ、同じく重要無形文化財保持者(三味線)の鶴澤燕三師匠と舞台を勤めることが多い。本公演のためのお稽古は、その燕三師匠のお宅に向いいていかれたり、時には越路師匠のお宅にも行かれるという。「燕三さんとの稽古は一週間から十日ほどしますけど、浄瑠璃の語りの気持ちが出てくるように稽古しますねん。はじめは差し向かいでして、四、五日たったら今度は横に座って稽古する。部屋の中での稽古は小さいから、そのまま舞台に持つて行ったら寸法が合えしまへん。『立て稽古』とゆうて人形なしで義太夫だけで舞台の床で稽古する。その明くる日に人形と舞台稽古する。人形とはいっぺん稽古

するだけで、その時は多少ちぐはぐでも初日になったら合いますねん。それで合わなんだらどつちかがおかしいんですわ。勝手に合うようになつてるところに総合芸術のおもしろさがあるわけで、外国に行くと「誰が指揮してるんですか」と不思議がられるんです」

今年の三月にニュージランドとオーストラリアで『壺坂靈験記』と『義経千本桜道行の段』の文楽公演が行われた。外国の人たちにも文楽が判るのですか。

「同行したNHKのディレクターが鳥肌が立ったというんですわ。『終わった時の拍手は東京や大阪では見たことありません』と言うてはりました。僕はいつも外国に行く度に文楽をやつていてよかつたなと思いますねん」

さて師匠は大正十三年のお生まれながら、とてもお若い。「健康法は特におまへんな」とおっしゃるが、舞台のある時は必ず八時間は睡眠をとることを心掛けておられる。

「おかげさんで健康です。そりゃ昔は太夫ゆうたら「相撲取りにさそか、太夫にさそか」というたくらい丈夫でないとね。文字大夫を襲名してから三十五年間休んだことおまへんな」

東京での公演の時は、朝食は果物とお茶ぐらいで、お昼時分になるとお部屋を出て近くの銀座までお出かけになるそう。

「お屋はこつてりといただいておかんとね。

浄瑠璃語るだけの、お腹にどつしりとこたえるものを食べておかんといけまへん」

舞台に出る一時間前には楽屋入りし、心平らかにして出番を待つ。舞台の十五分ぐらい前から腹巻きまいて砂袋を内懐に入れて袴付けて部屋で座っている。十分ほど前になったら舞台裏へ行き、塩をふって拍手を打って拝み、床に座って出を待つ。

「僕は本当に結構でんねん。劇場建ててもろて、そこでやらしてもらて、助成金いただいて。この不況の世の中にこんな結構なことおまへん。それに報いるべく僕は努力せないきまへん。大阪で年に五回の長期公演ができるつちゅうのは文楽劇場があればこそで、昔は朝日座で家賃払うてやつていたんですさかいな。今は文楽劇場や国立劇場がいろいろと手を打ってくれはるさかい、お客さんも増えてきましたしな」

「そういえば近ごろは、若い観客が増えてきて客席も華やかになつてきた。師匠は父子二代の人間国宝。文楽には他の伝統芸能のような門閥制度が無く、いかに親が偉大といえども、実力が無ければ子は役も付くことはない。

また師匠は文楽初の大学卒の太夫である。近年、母校の近畿大学の文芸学部で非常勤講師として教鞭をとつて、今年で五年目になる。「文楽に馴染んでもらおうと思つて喋りに行

つてまんねん。学生は文楽を見たことも聞いたこともない子が多いので、ビデオ見せたりテープ聞かせたり、いろいろ話して、そして劇場に連れてきて、文楽見させてレポート書かせ、それを試験代わりにしてまんねん。劇場にきた学生がびっくりしてね、先生すごいなあ。こんなすごいこと毎日やつてはるの?』と仰てくれます」とうれしそう。

子どものころからだ「あれおせーてーな、これおせーてーな」とお父様に教えてもらつていられたが、苦勞の多いこの道に進むことをお父上は賛成ではなかつた。

「兵隊で出征する時に、送別会で『寺子屋』を語りましてな。『そないに好きやつたら帰つて来たらなれ』とお許しがした」師匠はどんなことがあつても生きて帰つて来なければと思つたそうである。

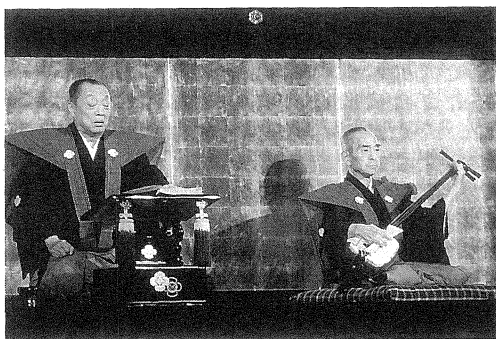
復員してきて「気が変わったか、どこかに就職するか」「ううん、やっぱり太夫になりたい」といふので、豊竹古観大夫師匠(後の山城少隊)にあずけられ、豊竹古住大夫を名



聞き手・構成 高田都耶子

乗った。その年の八月に初舞台、昭和三十九年に九代目竹本文字大夫、五十六年に太夫として最高の資格である切場語りになる。六十年に七世住大夫を襲名した。平成元年に重要無形文化財保持者に認定され、ここに親子二代の人間国宝が生まれた。

「義太夫をどうやるゆうても、基本に忠実に素直にやるしかおまへん。そやけどこれが難しいおまへん。百点満点の芸はでけしまへん。勉強稽古でんあ。それに最後は人間性だつしやるなあ。義太夫だけのうて、結局どの道も一緒と違いまつしやるか」



右は三味線の鶴澤燕三師匠

人間国宝と訪ねて

齋藤 明さん

(鑄金)

3

梅雨の晴れ間のある日の午後、まだ畑がぼつぼつと残る都内の住宅地に、昨年人間国宝に認定された齋藤 明先生をお訪ねした。お宅には草書体で書かれた素敵なお手製の銅の表札がかかっていた。

座敷の飾り棚にはずらっと作品が飾られている。一つ一つ手にとって説明してくださる作品は触れてはいけないような気高さが感じ



さいとう・あきら (1920～)

東京都生まれ。父・鏡明の指導を受けて蠟型をはじめとする伝統的な鑄金技法を修得。その後、高村豊周に師事し、更に技の錬磨に努め、伝統的技法を高度に体得する。その技法を基盤に近代感覚あふれる簡潔で清新な造形を追求し、日本伝統工芸展などに優品を発表。伝統工芸日本金工展東京都教育委員会賞(1987年)など受賞。93年重要無形文化財「鑄金」保持者。

られた。先生にとってご自分の作品とはどういうものなのだろう。「どんなに気に入ったものでも展覧会に出品して買手がついたりすると手元にもとらない。」と言う言葉に作品への愛着が感じられる。

なるほど同じデザインのものでも銅、朱、吹分と金属の種類や色、仕上げなどが違いうところも受ける印象が違ふものかと思う。「私は高村豊周先生(重要無形文化財「鑄金」保持者)に二十三年間お仕えて、先生の制作態度とか技術をすべて知りつくしているつもりです。先生の作風は模様を最小限しかつけない単純美で、やはり私もそういった素朴なものに強く惹かれ



聞き手・構成 高田部 耶子

ます。」
デザインや形が簡素であるほど、色や仕上がりによって印象が違ってくるのだ。

「高村先生は国内の技術はやりつくしておられたから、私は自分の作品のモチーフを海外に求めるしかないと思ったのです。先生がお亡くなりになってからは毎年、シルクロードに旅してイメージづくりをしています。」
素朴な形を求めていくと中国の黄河流域とかインドや中近東の、民衆が粘土をこねて作った、お酒を飲んだり煮炊きをしたかもしれない新石器時代の土器に行きつくとか。一回の取材は十日間ほどになる。

「印象的なものはすべて写真に撮ったり、撮影できないものはデッサンしたりメモしてきます。それが私の宝です。」

二十三年間の長い下積み生活。現代では考えられないことかもしれない。

「父は酒豪でしてね。日が暮れると仕事どころではないと呑みに行ってしまった。父が出て行ってしまったあとの仕事はすべて私の肩にかかってきますから、もうたいへんでした。教えてもらおうというよりも覚えざるを得ないといった状況で。」

そんなお父様、鏡明氏も先生が仕事場にな

りてわずか三年で亡くなってしまった。

「なにくれとなく仕事をまかされたのは、今から思うと自分自身の余命を予感していたところがあったのかもしれない。」

工房を案内していただきながら、制作される上でのお話をお聞きした。ちなみに奥様が嫁がれたときは工房は女人禁制だったという。「今は主に、秋に行われる日本伝統工芸展へ出品しています。伝統工芸展は派閥がなく公平に作品そのものを評価してもらえます。その本展のほか七つの都会に分かれて行う部会展が毎年五月にあります。そういったものを励みにして制作をしています。」

展覧会のための作品は、ある程度の大きさがなくてはならない。もちろん創作で類似のものがあってもいけない。個性を打ち出す



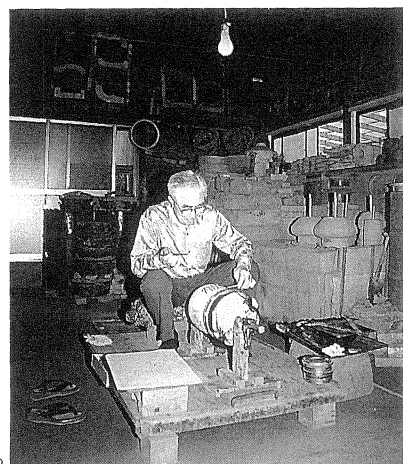
吹分鑄金の「アナトリア」
トルコの太陽の象形をモチーフにしたデザイン

ぎると災いするし、なさずともいけないとなかなか難しいそうだが、やはり大きいもののほうが作っていて張り合いですね。昭和六十二年には伝統工芸日本金工展で東京都教育委員会賞を受賞した。

写真(上)の作品にも使われている「吹分」

我が国の代表的な金工技法の一つで、銅、銅合金、鉄等各種の金属を溶解し、鑄型に注入して器物を鑄造・成形する技法である。鑄造法には型型・蠟型・砂型・型等があり、伝統的な工程は、鑄型の造型、合金の配合、鑄込、着色仕上げ等からなる。

蠟型は蠟で成型した原型に土をぬり、火中で蠟を抜いた鑄型を用いるものである。



工房にて— 蠟の原型に模様づけをする

という技法は違う種類の金属を順次流し込む型をばらすまでその出来ばえとか融合の具合は分からない。それゆえ型をばらす瞬間は一番わくわくするときだという。「普通は失敗したらまた溶かして次の作品に使えますが、吹分だけはもう一回リサイクルができません。」一回一回真剣勝負だ。今は三種の金属をつかった吹分を制作しているそうだ。

先生はこの道に入られて今年で六十年になる。先生の伝承する蠟型という伝統的技法の体現者は、今では日本国内はもとより中国や朝鮮半島でも数えるほどしかないという。今は形づくりをする蠟にパラフィンワック

スを使うが、昔は松やにや蜜蝋を使っていた。白鳳・天平時代には専門家の集まる工房があり、国家的事業で優れた作品がいくつも生み出された。韓国の慶州の博物館には高さ四メートルにも及ぶ蠟型で作った大きな釣鐘が残されているという。

「残念なことには今そういう制作をするだけの時間的な余裕も場所も技術もありません。飛鳥時代から続くこの技術を現代で途絶えさせてはいけないと思います。蠟型は手間もかかりませんが、それだけ味わいのあるいいものなのです。」

作品づくりについて語る時の先生の表情はとても若々しい。制作にかける情熱に終始圧倒され、歴史の重みのある工房をあとにした。

吉村雄輝さん

(上方舞)

「生まれたのは高知ですけど、育ったのは大阪の宗右衛門町。地唄舞の家元のうちやっとなにかく物心付いた時にはもうお扇子を手にしてましたな」と家元はおっしゃる。

それ以前にも幼い頃から叔母様の櫛髻くしむすを着ては一生懸命に舞台の前で舞っていたというのだから、舞うために生まれてきたようなお



よしむら・ゆうき (1923～)

高知県生まれ。1928年に二世家元の吉村ゆうに入門、32年三世吉村雄光の内弟子となり、修業に専心。39年に雄輝の名を許され、さらに上方舞の伝統を正しく体得する。61年四代目家元を襲名、初の男性家元となる。女舞の伝統の中に男性の上方舞を創り出し、優れた技芸の上に表現力豊かな創作も次々と発表。芸術選奨ほか受賞も多数。86年重要無形文化財「上方舞」保持者。

方である。

内弟子に入った先代の家では「運動したらあかん、日に焼けたらあかん。ましてボール遊びなどんでもない。それやったら日陰でままごと遊びてなはれ」そんな育てられ方であった。

いずれこの子が跡継ぎと決まっていたても、御乳母日傘の生活ではない。

内弟子は結局、女中さん兼番頭さんといういろいろな事をせねばならない。男でも掃除、洗濯、針仕事、お花も習った。

「先代の育て方は『学校なんぞ行かんてよろし』という方針でした。先代のおばあさんがお扇子を一本持って学校へ行行って、先生に『尋常へ通わせたら、この子に一人で御飯食べていけるだけの生活力を付けてくれは

りますか。いずれこの子は舞で、お扇子一本で食べていかならしまへん。そう思ったら学校へ行かせてる暇がおへんの、週に一度か二度しかよう来させません。どうぞ宜しゅうお願い致します」と直談判に行っただけです。

お稽古はすべて見覚え。

「師匠は『ものを覚えるのは頭やなしに体で覚え』と言わはつてね。私のための稽古はしてくれはりません。踊りの会の下合わせの日に『ちよつと見てあげまひよ』と言ってくれはるくらいのこと。人さんの稽古を見て覚えて、わかつたら後ろの隅のほうでやってみる。盗み稽古ですな。一人稽古つていいますねんけど、それで大きくなってきました」

そうやって十四の時には、もう師匠の代稽古をなさつていた。その後はそのまま、舞の道一筋でしたか。

「いえね、私ねこう見えても海軍に三年居りましたんですが」

海軍の通信隊の暗号兵であった。通信学校で、飛行暗号が適性だということで飛行機に乗っていたらしい。

軍隊生活はさぞかしお辛かったのでは？

「いいえ、内弟子の修行を思ったら海軍のほうが楽でしたな。それより、入隊前は髪びんつけ油の匂いとか生活でしたから、軍隊という

ころは男臭うて往生しましたわ」

出征には扇子とバチを持って行かれたというから、さすが。外地では慰問があると「ひとすじ舞え」と言われては、駆り出されることが度々であったという。

演劇評論家の故・安藤鶴夫先生から「お前さんのような人が飛行機に乗っていたから、日本は負けたんだな」なんて冷やかされたそうである。

戦後は食べてゆくための御苦労もなされたそうだが、割合早い時期に踊りのお稽古も始めることができた。

昭和二十四年からは、新派の花柳草太郎さんの招きで毎月、東京での稽古も始まった。

「七年間は柳橋の花柳のおじちゃんの家でお稽古させていたでいて、その合間にお芝居観て女形の型を体で覚えさしてもらいました」

男と女は骨格が違う。

『お前は代々女の家元の家の後を継ぐんやから、男が舞う地唄舞はお前がこしらえなあかんで』という花柳のおじちゃんの言葉が今でも心に残っている。

ところで、家元の舞台衣装はすべて自前だとうかがったが、これも花柳草太郎さんの影響だそう。

「おじちゃんにやかましく言われました。借

(上方舞)

江戸の歌舞伎舞踊に対して、京阪で発達した舞踊。地唄を伴奏とする座敷舞踊として発展したことから地唄舞ともいわれる。歌舞伎舞踊が「踊り」を基礎としているのに対し、能の舞を優雅にくずし、御殿舞や人形舞、歌舞伎舞踊の技法まで巧みに取り入れ座敷舞踊として完成した。



インタビュー・文 高田都耶子

り衣装は着るな、芸までが借り物になる。質入れしてでも自分の衣装は自分で揃えろ」とかつては趣味で古裂れや簪を集めておられた。女形の舞台上に活用できるもので、結局、生活のすべてが舞台につながっている。今は

年に一度、二週間ほど秋田の温泉でノンビリなさるのが何よりの楽しみだそう。

ところで、お家元にお目もじ叶ったのは、夏の盛りの日。紹のお着物をさらりと身にまとわれて、いかにも涼しげな様子。汗を額に滲ませて対面する私の申し訳の無さ。

「暑うおまつしやる。まあ、汗でもぬぐうて」

インタビューの間ずっと扇子で涼をとっておられたけれど、実はそれは目下の私が扇子を使い易いようにというお心遣いに、恐縮するばかりの私であった。



地唄「綱」

松井康成 さん

(練上手)

「練上手」は古く八世紀の中国に生れて日本に伝わり、一時期衰微していた技法であるが、それを現代を取り入れ蘇らせたのが、松井康成先生なのである。

一般に陶芸は、形を整えそれに釉薬を施して彩色するが、「練上」のそれらと大きく異なるところは、予め彩色しておいた土を用いて成形することにある。簡単に説明するならば、例えば、縞模様をつくるには、スライスした土板を幾重にも積み上げ、重ね合わせてゆき、それを縦に切り、縞模様のある板をつくり、それで作品の形を成形するのである。性質の違う二種類以上の陶土の接合をするということは、乾燥や焼成の過程でヒビ割れや剝離といったことが起こりやすく、そこに松井先生のご努力と工夫がある。

松井先生は昭和二年長野県に生まれて、戦後笠岡市に移り、名利月崇寺の二十四代目の住職になられたのは、昭和三十二年である。

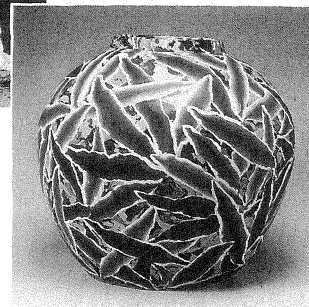
「学生時代に下宿したのが茨城県の取手のお寺で、そこから毎日御茶ノ水まで通いまして

ね。その頃は物書きになりたいと思っていたんですよ。なかなか立派なお寺で、暗い本堂に金色の柱があつたりして神秘的な感じがとても好きで、得度(出家すること)しないかと言われて、何の抵抗も無く僧籍にはいりました」
月崇寺の境内には笠間焼の窯が幕末頃まであつたそうで、ご住職になられた三年後に窯を復興された。

と反対されたけど、私には無鉄砲なところがあるから、何とかなるだろうと思いついてね。いい勉強になりました。ついには、一個四十秒で作れるようになりました」
工房は今、ご子息と近くのお寺の若い住職が手伝って三人でなさっている。そこから時折、シューツという音が聞えてくる。
「ああ、あれは埃取りをしているんです。こ

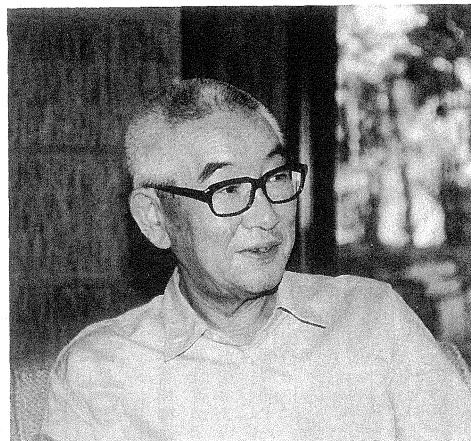
インタビュー・文
高田都那子

器の表面を薄く削っていくと
あざやかな文様がうき上がる



翠蓋練上大登「山の音」(1994)

〈練上手〉
我が国の伝統的陶芸技術の一つ。中国・唐代から始められた技法と伝えられ、我が国では桃山期の作例が残されている。その工程は色や濃淡の異なる色土を練り合わせたり、積み上げて器形を作り、縞文、木理文等を表現するもので、性質の異なる陶土を用いることから焼成に高度な技量、豊富な経験を要する。器物の素地と装飾を一体化する技法として、歴史的、芸術的に価値の高い工芸技術である。



まつい・こうせい

1927年長野県生まれ。明治大学在学中は作家を志すが、結婚後茨城県笠岡市に移り、60年に月崇寺境内に築窯。我が国にとどまらず中国、朝鮮半島の古陶磁を研究、さらに重要無形文化財「鉄絵」保持者の田村耕一に師事し、表現法の幅を広げる。独自の作風を築きながら練上手の芸術的価値を高め、伝統的な陶芸に現代感覚の息吹をふきこんだ。71年日本伝統工芸展日本工芸会総裁賞、75年同展NHK会長賞。88年紫綬褒章。93年重要無形文化財「練上手」保持者。近著に「宇宙」(講談社)。

「私がこの仕事を始めた頃、焼き物はほとんど生活の中で従属物にすぎなかつたので、それをひとつ鑑賞陶器にしてやろうと思ひましてね。以来いかにしたら強い、一回見たら忘れられないようなものができると、ただそれだけでやってきまして」

も様々な味があるならそれを全部味わってみようという時代だから、色があるならみんな使ってみようかと。材料だつて手に入るし、こういう表現もできるという可能性を並べてみたら、カラフルになつちやつたということ。楽しいでしょう。今やっているのは、淡くて美しく明るい色。日本人が淡きをよしとするのは、鉄分が多い土地柄からでしょう。か、鉄が錆びて変化するのが無常と見立てるところがあるように思ひますね。鉄分の多い土を焼くと淡い色になるんだな」

「昔から日本人は、いわゆる花鳥風月というのが好きだつたけど、その底に流れているものは何かと考えてみて、結局私はそれは無常感だと思ふ。すべてが移ろつてゆく変化だ。だから今は、その変化を中心に考えてデザインしているな」

作品が出来上がった時が一番うれしい時ですかとうかがつたら、「いや、焼き上るとまだまだがっかりすることが多くて」とおっしゃった。

豪放磊落にお話をなさる先生の肩越し、裏山から湧き出す水の井戸が見える。先程から小さな野鳥が飛んで来ては、さも気持ちよさそうに水浴びを楽しんでいる。ここでは、本堂もお庭もすべてのものが、先生の慈愛に包み込まれているようである。

ンプレッサーで空気を吹きつけているのです。今日はこれから時間があつたら、釉薬かけをしようかなと……」

先生が陶芸に進まれたきっかけは何ですか。「私の親父が身を滅ぼすほどの骨董好きでして、桃山時代の織部ふうの向付を湯のみに見立てて使っていたのが、子供心にとっても印象的だったことでしょうか」

先生の作品はともカラフルである。色使いの多さ、文様の複雑さ、緻密さ、観る者を圧倒する力強さがみなぎっている。先生は「練上」の技術を極めた作家と言われ、昭和生れの陶芸家として初の人間国宝になられた所以はここにあるという。

「いちばん最初の私の出発の色というのは、ラマ仏教の色なんです。ラマの古色を真似ていましたから、色合いがちよつと暗かつたね。だからうちの中でも、ちよつと暗かつたかな。その後研究を重ねて、明るい色を使うようになった。だけど、よく考えてみると色というのは最後は黒になつてゆくのかね。だから黒には興味がある。いつか黒だけでやってみようかなと。黒でも色を感じさせるものを作ってみたいな。」

先生は日々の生活も、創作活動も本当に楽しくて仕方ないといったふうに見える。「楽しんでいくこと、この性格は昔から変わらないですね。今は食べるもので

「楽しんでいくこと、この性格は昔から変わらないですね。今は食べるもので

「楽しんでいくこと、この性格は昔から変わらないですね。今は食べるもので

「楽しんでいくこと、この性格は昔から変わらないですね。今は食べるもので

山口五郎さん

(尺八)

音楽には人の心を奮い立たせるものと鎮静させるものとがあるという。尺八の音色には神経を鎮静させる効果があるといわれる。

山口五郎先生の第一印象は、そういう尺八の音色のイメージそのものだった。周りにいる者を和ませる不思議な力をもった方だ。先生ご自身も「無口なほう」と評されるとおり静かな物腰にふと心が安らぐ。無口というてむつりした人を思い浮かべてしまうが、よいけないことを口にしない思慮深い方のように感じられた。

師でもある父上・山口四郎師から「言いたいことがあれば尺八で言え。一音がものを言うようにならないといけない」と教えられ、演奏に言葉を込めてこられたという。

「生徒さんは稽古の時間が決まっていたけれど、身内は父の気の向いたときだけ。非常に不規則でした。演奏会の前でも『疲れたからまた後で』という調子で結局みてもうえなことが多かった。生徒さんにつけている稽古を隅で見たり聞いたりして覚えてたんです。そ

うおっしょっていても、そのハンディをバネにして頑張りましたという感じがぜんぜんしない。尺八を吹くことが気持ちよくて、これまで続けてしまったと言う。

尺八という楽器は歴史的には非常に古く、奈良の正倉院にも石の尺八が残っている。大陸から渡来し、雅楽尺八として使われていたものが、後から渡来した龍笛に代わられて姿を消していったといわれる。明治四年までは法器として扱われ、表向きは修行の一過程と

インタビュー・文 高田都耶子



(第5回竹韻社竹節会・S 63)

して演奏されてきた。尺八といえば虚無僧と定番のように連想してしまうのもそのせいといえる。

「尺八は日本の若い方たちには楽器という感覚がありません。むしろ海外の人のほうがなんの先入観もなく受け入れてくれます」

欧米ではいかに楽譜どりに正しい音を出すかという音楽教育をされる。歌でいう「こぶし」の部分がないのだ。楽譜にない音から音へ移動するときの微妙な微分音を非常に新鮮に感じるらしい。

「日本人はどこかでもう尺八の音は耳にしまっていますから、そういうところは当然だと思って気にも留めない部分なんです」先生は現在東京芸術大学で教鞭をとってい

<尺八>

尺八の歴史は古く、奈良時代にまで遡るが、長く宗教上の楽器として用いられてきた。明治以後、民間に広く普及するようになり、現在は琴古流と都山流の二大流派を形成している。芸術的価値も高く、我が国の音楽史上においても重要な位置を占めるもので、重要無形文化財に指定され、現在は都山流の島原帆山氏、琴古流の山口五郎氏が保持者として認定されている。



やまぐち・ごろう (1933～)

東京都生まれ。幼少より父の山口四郎に師事し、13歳で初舞台を踏み、翌年には初放送を行うなど早くから活動をはじめ。琴古流本曲をはじめ古典に深く沈潜することにより尺八の本来持っている精神的・哲学的な世界を描出する芸風を究めた。その演奏は情感に富み、重厚な趣きを伝えており、また演奏技法も高く評価されている。昭和48年モービル音楽賞、49年芸術祭大賞。平成4年重要無形文化財保持者。現在は東京芸術大学教授。

らつしやるが、先立つこと三十年前、アメリカのウエスリアン大学の招きで、米国で初めて開講された尺八講座を担当された。そのときの縁で惑星探査機ボイジャー2号(昭和五十二年八月打上げ)に先生の演奏された「鶴鈴慕(鶴の巣ごもり)」のレコードが積み込まれることになった。今も遙かな宇宙を旅しつづけている。

「あのときの生徒が今ではプロの演奏家になつて、その弟子たちが今芸大に入れ替わり立ち替わり留学してきています。アメリカの愛好家の裾野もずいぶん広がって、最近では日本と似た気候のところで竹を栽培し、製管する職人さんも日本に修業にきているくらいで

す」
尺八の構造は極めて単純だ。一本の竹を演奏家の好みにあわせて削ったり砥粉を詰めてりして製管していく。昔は演奏家自身が製管も行ったが、今は専門のメーカーがいる。単純な構造だけに、素材の竹の質や製管の状態がすぐ音に出てしまう。同じ曲を吹いても演奏家の指の指紋や口腔の形で微妙に変化するという。

「気のせいだと言われる方もあるでしょうけれど、私は演奏の前に納豆や山芋を食べると音が出なくなるんです。逆に鰻や牛肉を食べると音がよくなるようです。演奏家個人個人にそういうジンクスめいたものがあつて、直前に稲荷寿司を食べるといいという人もいます。開演前の尺八の楽屋は本当におもしろいですよ」

先生にとって尺八はもう体の一部と同じなのだ。体の調子が悪ければすぐに音に出てしまふそうで、体調の維持にはとても気を使われている。靴の中には尺八とともに唇に塗る

クリームも入っていた。以前は風に唇をさらさないように外出のたびにマスクをされていたという。

「私は釣りが好きで、若い頃は今も車のトラントに釣竿を横んでいて、よさそうな溪流があると時間が許すかぎり竿をいれてみたりしていたんですが、やはり怪我をして演奏できないということは許されないので、思いっきり楽しむというわけにはいきませんでした。同じような理由で学生時代にやっていた野球もやめました」

それでは尺八一筋なのでしょいかと聞くと「実は野球をやっていたところは怪我をいいことに稽古をしないで行ったんですが、ある日野球道具が一揃いなくなっていました。たぶん母が捨ててしまったんだろうと思います。なんのかんの言っても不精なだけなのかもしれません」

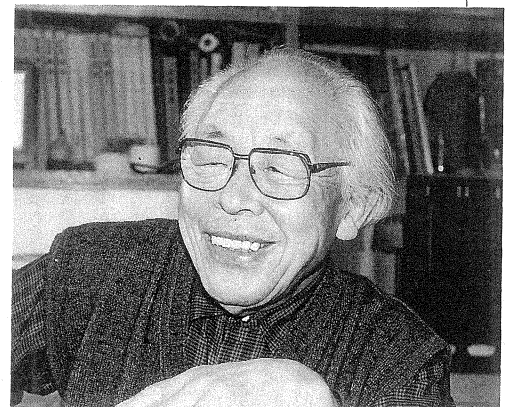
わずか数時間お話を聞きましただけで尺八という楽器がとても身近に感じてきた。楽器自体もプラスチック製の安価なものが販売されているそうで、「私もやってみようかしら」と言う。尺八は断然女性のほうがきれいな音を出します。肌や唇の柔らかさが影響するのでしょうか。最近ではプロの演奏家を目指している女性もいます。ぜひおいでください」とおだやかに微笑まれた。

人間国宝

を訪ねて——7

増村益城^{さん}
(髹漆)

インタビュー・文/高田都耶子



漆器は遠く縄文時代の遺跡から出土するほど人との関わりは古い。その歴史ある髹漆(しゅうしつ)の中の髹漆という技術で人間国宝に認定されているのが増村益城先生だ。髹漆という耳慣れない言葉を広辞苑でひくと、「器物に漆を塗ること。またはその塗り物」とある。先生はその塗りとともに、土台となる器の造形感覚がまさに天才といわれる方だ。器は乾漆という技法によってつくられる。石膏の型に漆を塗っては麻布や和紙を貼り、研ぎつけ、また塗る。その作業を何度も何度も繰り返し、形づくっていく。「五十回ではきかない」というたいへんな工程を踏む仕事だ。

号の益城は故郷の熊本県益城町に

なんだ。「私は小さい農家の生まれで、十人きょうだいの末っ子だったから、家にいるわけにもいなくて商工学校へ有無を言わず行かされましたね」。当時の熊本市立商工学校には、東京美術学校を卒業したばかりの熱心な教師がいた。「自分が東京で習ってきたことを全部教えたんでしょ。とにかく理論はすごかったですね」。

先生は当時は何もわからなかったと言いが、そうした高揚した雰囲気、単なる職業訓練に終わらずに、創作

へと駆り立てたようだ。卒業後も二年間研修生として残り、その後、奈良で古典の修業を積み、東京で本格的に作家としてスタートすることになる。

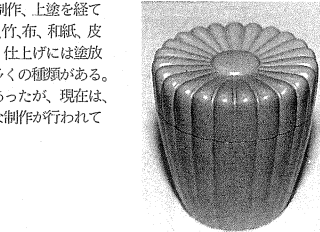
漆の塗り方は地方でかなり違う。例えば輪島塗は「塗るというより漆を置いていく」ぐらい厚く塗る。自分の感性に合わないという。自分の塗り方は自分で創り出していく必要はないのだ。「(技術)全部が自分の創作です」と言い切る言葉には、作家として成る厳しさを感じる。

残念ながら、戦後、日常生活の中で使われる漆器は徐々に減っている。今では盆か椀ぐらいになってしまった。

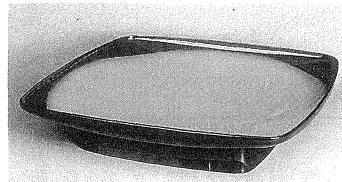
先生の作品は、茶道具や鉢、盆、杯など、日常に欠かせない道具も多い。「疲れて帰ってきたら、これを見て撫でてさすって感触を味わうと心がなごむ、そうやってもらうのが一番うれしいですね。買ってもらってもしまっておかれたんじやどうにもならないもんね」というが、現代生活の中で生かすことができるものを創り出していくのはたいへんな苦行だと思ふ。

また、先生の作品は、出品のたびにその斬新さで評判になる。椰子の実を題材とした「みのり」には先生の遊び心があふれている。麻糸の紙縋り(しごり)で素

ますむら・ましき(1910～) 熊本県生まれ。熊本市立商工学校卒業後、奈良で辻永斎、東京で赤地友哉に師事し、37年独立する。56年より日本伝統工芸展に出品、その自在な造形感覚が高く評価され、日本工芸会総裁賞(57年)など受賞を重ねる。78年重要無形文化財「髹漆」保持者認定。



乾漆喜久根来茶器



乾漆盛器「日の丸」(日本工芸会総裁賞) (「第12回熊本の美術 増村益城展」図録より)

「おもしろいなと思って、作ってみたけど、何度も何度も失敗して十数年かけてやっとこまできた。まさに遊び心と卓越した技が生み出した作品」。

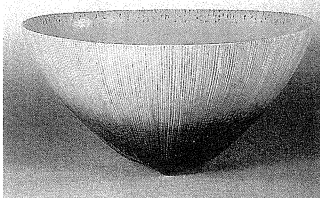
「田舎だから、子供のころの遊び道具は全部自分たちでこしらえた。単純な道具で竹なんかを工夫しているいろいろくりましたねえ。そういう小さい頃の姿がそのままずっと制作の姿勢につながっているように感じた」。

「菊の花を象った蓋は蓋と本体が気持ちいいくらいぴたっと合う。直線はあくまでもまっすぐに、曲線はえもいわれぬ柔らかさ」。

「急所急所をびしっと生かしながら柔らかくというのはよくこの頃会得してきた」という。肌はなんともいえない「ところみ」を帯びた輝き。これは下塗りに秘密があるそうで、紙の柔らかさを出すためにたいへんな苦労をされたという。

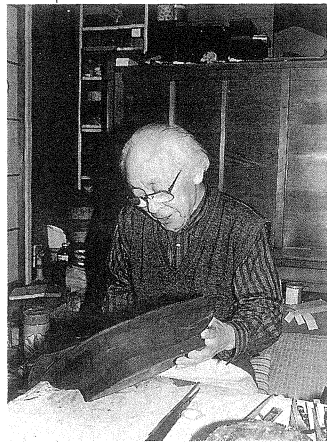
「今の若い人たちはそういう基礎をしないで先に進んでしまうでしょう」と基礎を着実に積み重ねていく大切さを強調される。

「昔はどこか痛くても、飲めば治ると言っていた。毎日が工夫と創作の日々。仕事の世界で遊んでいる益城先生には、他の趣味など入り込む余地がなかったのだろう」。



乾漆鉢「みのり」(同上図録より)

髹漆／漆塗を主とする漆芸技術で、漆地の造形から下地制作、上塗を経て仕上げに至るまでの幅広い技法全般を指す。漆地には木材、竹、布、和紙、皮革などがあり、材質にあわせて下地、上塗を施す。上塗・仕上げには塗料として仕上げる塗立(花塗)、磨いて光沢を出す色色塗など多くの種類がある。かつては髹漆など加飾の下職とみなされ地味な存在であったが、現在は、立体的な造形と漆の塗肌(ぬい)の味わいや光沢を生かした活潑な制作が行われている。



下塗りにはい



文字男女会での演奏(1994.11)

常磐津節三味線／常磐津節は、長唄とならんで、江戸の歌舞伎音楽として成立し、高度に発展した。時代物や舞踊に適した曲調で、三味線は、その巧拙によって太夫の浄瑠璃が左右される欠くことのできないものである。わが国の芸能史上重要な位置を占めるとともに、芸術上も高い価値を有する。

「父が病気を得てからは、父の開拓したお弟子さんたちの稽古をさせていただく思いが堰を切ったようにほとぼり出た感がある。」
常磐津は江戸歌舞伎の舞踊の出語りとして発達したもので、先々代も先代も劇場に出演することを最も大切な仕事としてきた。しかし当代が芝居の立三味線にどうしても出る心になれなかったのは、体力不足が原因の一つである。そのかわり、舞踊会や単発の演奏会などでつぎつぎに新しい創作曲を発表していった。

「父が病気を得てからは、父の開拓したお弟子さんたちの稽古をさせていただく思いが堰を切ったようにほとぼり出た感がある。」
常磐津は江戸歌舞伎の舞踊の出語りとして発達したもので、先々代も先代も劇場に出演することを最も大切な仕事としてきた。しかし当代が芝居の立三味線にどうしても出る心になれなかったのは、体力不足が原因の一つである。そのかわり、舞踊会や単発の演奏会などでつぎつぎに新しい創作曲を発表していった。

昭和三五年に父上の名跡を継ぎ四世を襲名したが、このとき改めてこれからの常磐津を背負い次代へつないでいく役目の重さをひしひしと感じたそうだ。
「次の時代の人たちに伝えていく常磐津は、あくまで昔から伝わった古典のかたちをそのまま、妙な手ごころを加えず習ったとおりにきつちりと正確に、これが大事だと思っております。いつとき古典

「いくら経験を積んでも私の演奏が万全とはいえません。そりや人間ですから、ときにはあまり芳しくない弾き方をしてる場合もあるわけですよ。逆に自分が教えた人の聴いていて、ハツとするところがあるんですね。私にはない、いいところがあるな、とね。発見がある。そんなところが芸のおもしろいところだといえるのではないのでしょうか」

むかし木挽町と呼ばれた場所に生まれ、銀座を庭のようにして育った文字兵衛さん。お家の両隣も向かいも料亭で、お父様のもとへは新橋、赤坂、柳橋、蔵町の芸者さんが稽古に通ってきたというのですから、なんとも艶っぽい環境だったわけ、さすがその様子のよさは、粋の一語に尽きる。
「兄がおりまして、私は次男。こういう家では長男が跡を継ぐのがしきたりですから、私は母方の祖母にあずけられちゃったんですよ。おばあちゃんつ子三文安い」といってね、つまり可愛がりすぎてひ弱に育つということで、私はその通りになりました」
六歳の六月六日が稽古はじめ。叔父八百八に三味線の手ほどきを受け、古典浄瑠璃は大叔母豊兼に習うことになった。一〇歳ごろからは、放課後遊んでいる友だちとわかれて稽古に通う毎日。豊兼師匠の稽古は昔風で、勘亭流の文字の歌本を使い一日一行ずつ教わる。できないと先へ進んでくれないし、フシの上げ下げに印をつけると叱られた。若はからだて覚えるもの、この基本を実践してもらったという。

人間国宝

を訪ねて——8

四世 常磐津文字兵衛さん

(常磐津節三味線)

インタビュー・文／中河原嬌子



「家へ帰るとおさらいで、これが毎日でしたから、遊びざかりの子どもにはたいへんでした。それがあまり辛かったので、自分の息子たちには、家へ帰ってからはテレビを見させて遊ばしときましたよ。それでもある時期からは自身で懸命に芸の勉強をするようになりましたね」
暗い戦争の時代があり、思いがけなくお兄さんが亡くなった事情から、次男が跡を継ぐことになった。
「ですから私にとって、戦後からの勉強がほんとの修業時代ということになりますよ」

「しかし当のご本人は、戦後の混乱のなか結核を患い、結局本格的な活動を始めたのは昭和三〇年になってからであった。少年時代は戦争のせいで無駄が多かったし、戦後の七、八年は病気の無駄をしました。これをカバーするためには相当の時間が必要だったんですよ。それで個人的な趣味はそのときほとんど切つてしまいましたね」
さりげない言葉のうちに、芸を継ぐ身の覚悟がくつきり浮かび上がる。時に二八歳。それまでできなかった仕事への熟

ときわづ・もじべえ／1927年東京都生まれ。幼少より、叔父の四世常磐津八百八、父の三世常磐津文字兵衛の指導を受ける。創作でも高い評価を受け、芸術祭優秀賞(4回)、モービル音楽賞など受賞をかさねる。92年に重要無形文化財「常磐津節三味線」保持者認定。現在は常磐津協会会長として後進の育成にもなる。



未来を語ろう(1982年)「人間国宝市橋とし子人形集」より

桐塋人形／桐塋とは、桐の木粉（おが屑）と生麩糊を練り上げた弾性のある粘土状の素材で、それで肉付けし乾燥させて削り、人形を成形していく。胡粉仕上げ、和紙貼り、布貼りなどの精緻な仕上げ技法が駆使される。江戸時代初期に雛人形の頭部・手足などを作った技法に源流があり、表現の豊かさから、現在、多くの優れた作家が活躍している。桐塋人形を含め日本の人形は、芸術的にも高い水準にあり高く評価されている。

ある。習おうなどとは夢にも思っていなかったのに、気がついたときはもう後戻りできないほど人形の魅力に取りつかれていた。もう夢中だった。

「先生のお人形は、ただ可愛いとかきれいだけではなく、奥行きが深くて中身があるんですね。とにかく名人だと思いましたよ」

だが、一年ほど経って戦争が始まり、今村先生は疎開、こうして市橋さんがじかに先生から教えるを受ける機会はその後二度と訪れることはなかった。

「そのうちおが屑も生麩糊さえ手に入らない時代になっちゃって、それでも私はなんとか自己流で作っていたんです」

戦後、道でばったり会った今村先生から「こんどの現代人形美術展に出してみたら？」とすすめられ、市橋さんはドキドキしながら女の子二人が悦びに満ちて跳躍している作品を出品したところ、



「あなだらしくて面白いわ」

これが特選の一席に。

「腰が抜けるほど驚きましたよ。次の年はもうガラッと変わったのを思っ、六人の子どもが押しくらゐ顔でみんな面白い顔をしているのを出しましたら、また特選に入っちゃったんです。それで人形やつてみよう……」

子どもを育てながら、家事をしながら、寝る時間を減らしてまで人形作りに没頭した日々。しかし多くの作品は散逸してしまい、いま手元に残っているのはごくわずかである。

とし子人形の特徴の一つは手の表情

の豊かさであろう。子を抱く母の手は安心感に満ちて大きい。その作品名はあたかも歳時記を繰るような詩情に溢れ、好きな子ども、猫、犬、音楽（楽器）がしばしば登場する。

「少しでもいい世の中であって欲しいという一番の願いを、いつも忘れずに作ってきたように思います。お人形ですからそれを露骨に表現することはできませんね。内面に注ぎ込むようにして作りませんか」

「自分の作品を、出来上がるといつも悔いがありますよ」と笑いながらおっしゃる市橋さん。生徒さんにはいつも「破綻はあっても自分らしい意欲に溢れた人形を」と語り、自らにもそれを課しつつきてきたこの作家には、しなやかな強さを感じる。

生徒さんたちは口を揃えて「お互いに創ることの大変さを分かちあえるところと、無から生命あるものを生み出す喜びが人形作りの魅力」だと語ってくれた。

今年のお誕生日で米寿を迎える市橋さん。「優秀な生徒さんばかりで、私ほんとに幸せ」との言葉の中に、「まだまだ創りつづけますよ」という意思を垣間見た気がした。

展示会の会場でその三体の人形に出会ったとき、まず「これがおが屑で作られているなんて本当なの」という驚きがあった。ついを感じたのは、作家が人形に託したもの、つまり作者の精神性ともいうべきものである。金や銀の豪華な衣裳をまとっているわけでもなく、大きくもないのに、その人形たちは豊かで、そこにだけそよ風が吹いていた。

これほど瑞々しい人形を作り続けてきた方に会うため訪れた横浜市鶴見の市橋さんのお宅。やわらかな日差しが入る部屋に座卓を三つ並べた教室で、まもなく稽古が始まるうとしていた。それぞれが仕事台（板）の上に作りかけの人形を取り出す。

今日の生徒さんは七人の女性たち。いずれも二〇年、三〇年もの創作歴を持つベテラン揃いだ、なにより印象的なのは、その生き生きとした表情と弾む声だった。

やがて制作が始まる。煮た生麩糊と桐のおが屑を練りあげたものを、耳かき一杯分ぐらいずつ小さなへら先にとり、人形へ肉付けしていく緻密な作業である。いっぽうでは、乾いて石のように固くなった人形の一部を刃で削る

音。

市橋先生はというと、そんな一人一人に視線を走らせながら、「お人形は写真だけでなくて創り出すものなのよ」「からだの線にやさしさや少し出てもいいんじゃない？」「着物には畳み皺がほしいわね」「それ、子どもにしては顔が小さいと思うの」「あなたらしくて面白いわ」「指ってそういう風には曲がらないのよ」「人間と同じにする必要はないけれど、あまり離れてはおかしいわよ」等々、いとも絶妙なタイミングで声を掛けていく。まるで女学校の実習時間といった雰囲気だ。

市橋さんが桐塋人形と出会って半世

紀あまり。その出会いはまったくの偶然だった。「鶴見に越して来てまもなく（昭和一五年）、お人形の展覧会をやっていますよ、と教えてくださった方がいて、買物のついでにふらっと立ち寄ったんです、買物籠下げて。洋装店の中を利用した小さな個展だったんですけど、それを初めて見たときは身体中が震えるほど心打たれて、あんまりすばらしいお人形だったので、びっくりしてしまいました」

感動抑えがたく、勇気を出してその作家のお宅を尋ねていった。そこで亡きいまでも師として尊敬してやまない人形作家・今村繁子さんと出会ったので

人間国宝 を訪ねて——9

市橋とし子さん (桐塋人形)

インタビュー・文／中原麻子



いちはし・としこ／1907年東京都生まれ。1940年に人形作家・今村繁子と出会い、伝統的な桐塋人形の技法を学ぶ。戦後、活発な創作活動を行い、現代人形美術展、日本伝統工芸展等でめざましい活躍をする。作品の題材を身近な生活にとり、幼児、少女、老人などを詩情豊かな感覚で表現した作品を発表しつづけて、80年から88年までは（社）日本工芸会人形部会長もつとめ、後進の育成にも尽力する。89年重要無形文化財「桐塋人形」保持者認定。

「うちでのおやじの稽古は厳しくて、一回間違えるとバカ!と大きな雷が落ちる、二回間違えると張扇が飛んでくる。これはたまらんと思ってたところへ、御茶ノ水にできた音楽学校(現在の芸大)の分教場で稽古してやるというので、これはシメシメ、他の人も一緒ならそうは怒鳴られないですむだろうと甘く考えて通いだしたら、うちと同じに怒鳴られましたよ」

後継者の育成に力を注いでいる惣右衛門さんにも、こんな時代があったという中学生のころのエピソードである。父上はプロとしてやっていく生徒にはえらく厳しかったそうだが、自分が教える立場になったとき「それが私にも移りました」と言う。「この道で食べていく人間がどうしてこんなことを間違えるのか」と、その勉強不足が見えたりすると、つい怒鳴ってしまうそうだが、かつての父上の真意が、いまは理解できるようになった。

「でもね、素人の方、趣味で習いに来られる方には優しいですよ。あんまり怒鳴るとやめちゃいますから……」

二十二世を数え、会話のなかになんのためらいもなく「先日使った砵の胴

人間国宝

を訪ねて——10

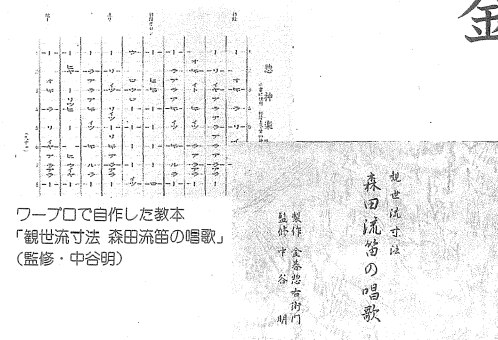
二十二世 金春惣右衛門さん (能囃子方太鼓)

インタビュー・文/中原麻子



は二〇〇年前のもの」とか「幕府」という言葉が混じるこの斯界の第一人者は、ワープロで自分の名刺も作ってしまうことに楽しい方でもあった。じつは一七歳のとき、これを披けば一人前と言われる『石橋』(シテは観世壽夫)をすませた二週間後に父上が急逝したため、若き宗家が誕生したという劇的な経緯がある。

「番頭格の弟子がおりまして、この二人が合議の結果、家元は弟子になつてはいけません、弟子の芸までしか腕が



ワープロで自作した教本
「観世流寸法 森田流笛の唱歌」
(監修・中谷明)

こんばる・そうえもん/1924年東京都生まれ。金春流宗家の長男として生まれ、早くから父・二十一世に師事して修業に励む。42年に父の逝去により二十二世を襲名し、以後第一線で活躍する。能囃子を理論的に把握し、囃子全体への目配りなど、技芸で高い評価をうける。92年重要無形文化財「能囃子方太鼓」保持者認定。趣味はパソコンで、ご自分で教本も作成してしまう腕前。国立能楽堂での養成事業では講師を勤めるなど、後継者の育成にも尽力。最近、独立した息子さんの演奏を聞く機会がないのが悩みとか。

上がりませんから。ご自分で工夫してやってください、って言われまして、それでも舞台で先輩方に相手してもらいしかありませんでした。でもこれがいい修業になりました。名人と呼ばれた方が何人もおられて、その方々の相手をしているうちに芸のレベルも上がったのです」

能における太鼓は、笛・小鼓・大鼓を指揮して登場人物を舞台に誘い出し、舞などを舞わせ、謡を囃して主に後半部分で演奏される。ただ、曲によつては太鼓が全く出演しない曲もある。五流合わせて三〇〇番ぐらいあるうち、太鼓の出るものは約半分、つまり鼓や笛に較べて出演回数が限られている。しかしそれだけに太鼓が加わったときの小鼓、大鼓、笛とのハーモニーは、絶妙なものとなる。

「いつも下向いて打つてますよね。それでフランスで公演したときの記事に、太鼓は物思いに沈んで打っている」と書かれたんです。でも私は別に物思いに沈ん

でいるわけではなく、あれは太鼓の中央に貼られた撥皮を見ながら打っているわけです。直径一寸ぐらいの小さな部分、そこを打つんです。それも真ん中に打つと波が大きくなって音がすぐ止まってしまうので、ちよつと外れたところを打つ。また皮(牛)はその日の天候にも左右されますし、締める人の癖によつても一部分が片締まりになっていることがあるので、今日は撥皮のどの部分を打てばいい音がするかを探りながら、打ち込んでいくわけです」

また能の太鼓は撥皮で音を止めるところが特徴だが、あれは「キザミ」と言つて止めているように見せて、じつは撥が微かに触れて二、三回バウンドさせた音を出しているのだそうだ。それに演奏と同じくらい大切なのは掛け声。指揮者がいないのにイキがピタリと合う秘訣は、あの声がいっぱい指揮棒の動きをしているからなのだ。かように微妙なこと限りなく、洗練されつづいた世界なのである。

戦後、古典芸能の将来や後継者問題が危惧された時期もあったが、昭和五八年に国立能楽堂が完成し、養成事業も始まり、関係者の努力の甲斐あって

若手も続々と育ってきている。金春流のプロはたいたい二四名。二世、三世も出てきて惣右衛門さんもち強い様子。早く一人前になれるよう教えていますが、修業期間が長いわりに鼓や笛より出番の少ないのが悩みですね。それに育てた人たちが、それも優秀な成績のいい者ほど早く独立して私から離れていくんですよ」とちよつと寂しそうな表情をのぞかせた。

家元を継ぎ、自分のかたちを後世に伝えていく立場にあつて「芸事の基本は『品』」と言う通り、舞台の惣右衛門さんに一度でも触れたならば、この言葉の意味が瞬時に理解できるだろう。「太鼓はかたちも音も掛け声も、あるところまでスーッといけますが、問題はそこから先ですね。私は五〇年以上かけて蓄積したものを、できる限り伝えたいわけですから、基本を身につけたあとは師匠の芸を見て自分のものにしてほしい。玄人なら当然でしょう」

若き日、諸先輩に相手をしてもらっていたときの惣右衛門さんの覚悟と気迫は、先輩たちに熱く伝わったはずである。それに匹敵するほどのガッツを、いま弟子たちに求めているに違いない。



(写真撮影 吉越立雄)

能囃子太鼓 能は14世紀半ば頃に大成された楽劇で、近世以後の諸芸能は能を基礎としているものが多く、わが国の芸能史上で重要な位置を占める。また、芸術的にも世界的に高い評価を得ている。能囃子には笛、大鼓、小鼓、太鼓の四楽器があり、太鼓は神や鬼など超人的な役柄が登場する際に、特に効果的に使用され、能の成立に欠くことのできないものである。

すてにかずかずの賞に輝き、「あと貰えるのは戒名ぐらい」と語っていた小さん師匠が、斯界初の人間国宝に認定された。

少年時代、まず絵描きになるのを諦め、つぎにチャンバラ映画のスターになるのを諦め、剣士で身を立てるのを諦めて、当時日曜ごとに寄席へ通いつめていたことから、新聞の人物評で「四代目小さんは落語界一の人格者で弟子が一番多い」とあつたのを読み、「弟子になるなら人格者がいい」と思つて決めた。

「べつに噺が気に入つて行つたわけじゃないんだ。それで師匠の噺がうめえな、というのがわかつてきたのは、何年も経つてからだね。貧乏なのに玄關に四斗樽が置いてあつて、それをよその弟子までやつてきて勝手に飲むんだよ。そんなこと平気な師匠だつたから、みんなが集まつてきたんだろうね」

四代目の教え方は、噺の内容を説明して、それにちよとしたアドバイスを付け加える、いわば噺の組み立てや演出法を教えるといったやり方で、あとは本人に考えさせる。狸の出る噺だと「狸の了見になれ」と言つたそう。

人間国宝

を訪ねて——11

五代目 柳家小さん

(古典落語)

インタビュー・文／中河原嬌子



わからないと言つと、「人間に化ける前と後の違いを想像してみろ」というように、登場人物の描写の仕方の大切さを教わつた。

「あとは自分で肉付けしろ」とあくまで本人次第で、出来上がった噺はすぐ高座にかけろ。それを師匠が聴いてくれて、「いいよ、もう少し長くなればいいね」なんて言ってくれる。

「芸は盗むもんだから、毎日楽屋のソファで聴いて覚えな。わからないことをメモして翌日訊きにいくと、ちゃんと教えてくれる。訊かないことまで教えてくれた」

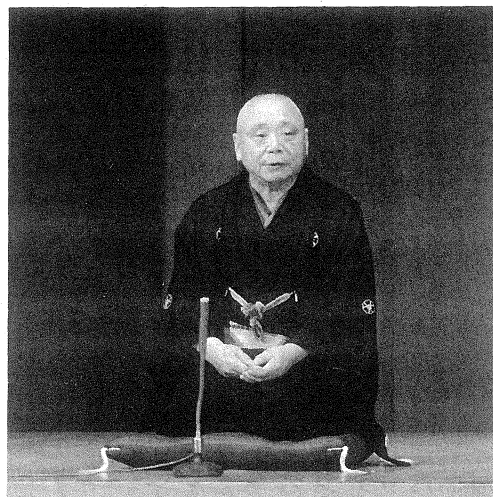
二ツ目のとき、突然師匠が「おまえ

はもうおれの噺をやっちゃいけない。もしやったら小さんの名を取りあげちゃう」と言うので驚いた。人は「師匠の噺をやつていけばいい」と言うし、自分もそのつもりでいたが、師匠の考えは違つた。このままだと弟子は自分の影法師で終わつてしまふ、それ以上伸びないことを心配したので。

「剣道に『守・破・離』という言葉があるけど、噺家もそうなんだね。初めは師匠のやる通り覚える。これが『守』だ。それからその殻から抜けなくちゃいけない。それには方々の師匠のここへ稽古に行つていろんなものを身につ

やなぎや・こさん／1915年長野県生まれ。33年に四代目柳家小さん入門し、修業をはじめる。兵役につきながらも研鑽に努め、戦後の47年に真打に昇進、50年に師匠の名跡を継いで五代目を襲名する。長年の修業で培われた表現力は、軽妙洒脱な江戸の伝統を継承するものとして高い評価を受け、芸術祭奨励賞、紫綬褒章など数々の栄誉に輝いている。現在は落語協会の会長として後進の育成にも力をそそぐ。95年重要無形文化財「古典落語」保持者認定。

古典落語／18世紀後半に上方・江戸双方で寄席芸能として成立し、相互に影響を与えながらそれぞれ独自の発展を遂げた。江戸の落語は手拭い・扇子のみで様々な表現をする「素噺」の淡泊な味わい特徴とし、一方で上方は全体的に派手でにぎやかな演目が多い。落語は一人の噺家が様々な人物を描きわけ、独自の笑いの世界をつくりあげる高度な表現力を必要とするもので、我が国の代表的な芸能の一つである。



けてくると少しずつ変わつてくるわけだ、それが『破』だ。そして今度は誰のものでもない自分のものを拵えなくちゃいけない。これが『離』でね、なかなか大変だな」

二度兵役についたため、師匠から「一〇年は遅れてるよ」と言われ、そのぶん取り戻そうと必死で噺を覚えた二ツ目時代。覚えた噺を師にかけるとボロボロ落ちていって、残つたのが自分のものになつた。

同じ噺でもそれぞれが工夫するので、

噺家が「一〇人いれば一〇通りの噺になる。そこが芸の面白さだ。つまり、同じ六畳間だつて、家財道具の置き方一つで気分が変わるのと同じだと言う」

「噺は動いているもんだから、人物描写とか背景がね、言葉一つでどうにでもなる。一から三、五へいって二に戻るとか、それで噺が生きてくるわけである。『笑つてくれるからといって調子に乗つてやつてると、お客が笑い疲れて尻すばみになる。』粗忽長屋のむずかしいことはそこだね。それで前のほうのクスグりは取つてバランスをよくする。噺でえのは、おしまいへ来て盛り上がるなくちゃいけない。それで、サゲハバンと持つて行くんだな」

これだけ時代が変わつてくると、当然噺にもさまざまな工夫がなされているそうだが、「でもね、江戸時代の文化だから、その匂いを消してしまつてはいけないんだね。廓断なんてやる方も聞く方も知らないんだから、ま、落語を聴くには知識も要るんだよ」

息子さんが三語楼、お孫さんが花緑で同じ道を歩んでいるし、師匠に似て弟子も多い。弟子を教えるときは、自分が師匠に教わつたように噺をつくつ

ていく演出法から教える。

毎朝七時には自宅の剣道場に立ち、居合と型の稽古を四、五〇分、昼は寄席へ、夜は剣道の後進指導に当たるという日課。

「大好きな剣道で最高位の範士まで貰つたし、好きなときに絵は描けるし、民放のドラマでチャンバラもやつたし、自分のやりたいことみんなできて、つくづく幸せだと思ふね。振り返つてみると、不思議にみんないい方へいい方へと進んで来たみたいだな」

静かな語り口でありながら、客を自然に噺に引き込み引つ張つていって、ここという瞬間に決めるオチの小気味よさ。客はオトされる醍醐味を堪能できる小さん師匠の高座。

師匠から弟子へ受け継がれるこの伝統話芸の魅力は、少しずつ形を変えつつも、常に時代の息をして今後も脈打つていくことだろう。

「ためまず生涯勉強ですよ。それに師匠あつてのあたしなんだから、何でも感謝。師匠粗末にするやつはダメだね。ただ、圓生さんが生きて最初に国宝になつてりゃ、喜んだと思うよ」との言葉が、ことに印象的だった。

人間国宝

を訪ねて——12
(最終回)

井上萬二さん

(白磁)

インタビュー・文/中河原嬌子



白磁といえはいかにも玲瓏清冽で、近寄り難いイメージがあったが、井上さんの作品に接して、その先入観はみごとに払拭された。毎年一回、東京で開かれる個展も、今年で早や一九回目。修練を重ねるうえで、「この個展がマンネリに陥らないようにと、それを一番の課題としてきました」と語る。

伝統的な窯業地では今でも分業体制が主流で、有田も例外ではない。しかし井上さんは作家としてスタートした時点から、すべての工程を自分一人で行なうことこそ陶工としての道だと考え、井上萬一の作品を作ることを目指したのである。

「それぞれのペテランが各工程を受け持つ作り上げたものは『美術品』と呼び、私は自分の作ったものは『作品』として区別したいと思っていますので」

個展会場に一步踏み入れたとき、まず感じたのは空気の柔らかさであった。並んだ作品の一つ一つがあたかも語りかけてくるように、やさしい表情に溢れているのだ。作品の完成度は高く、磁肌の硬さは濁りのない光沢にはつきり現れているのに、明らかな作者の手のぬくもりが、そこには残っていた。技というものの証であらう。

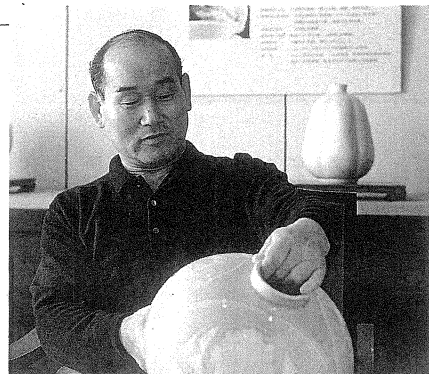
「かつては、染付、和紙染、練込手まで手掛けて、文様のなものを学んだんです。それがなぜ白磁に向かったかと言いますと、轆轤は磁器の製作過程の基本なんですね。その轆轤の粋を凝らしてまるくふくよかな形状の美しさを表すには、白磁が一番合っていると思います。その白磁に要求されるのは寸分の隙もない成形ですが、絵をつけものの以上に形だけで表現するには、それだけの創造力、技術と感覚が求められるわけで、それだけ奥の深いところに惹かれたということですね」

作品の形は無限に生まれてくるそうだが、そのためのアイデアのヒントを

取り込む姿勢は常に欠かせない。陶芸の歴史の浅いアメリカで、すでに一〇回以上も作陶指導に当たっているが、そのたびに「伝統のあるところからは絶対に生まれない形」に出会うし、都会の四角いビルを見てまるい壺にアレンジするくらいの感覚はごく自然に動く。だが、なんといっても突出したアイデアの出どころは、朝のトイレタイムなのである。

「半時間は掛けないと絶対ダメなんです」との言葉どおり、ゆっくり座りこんで「きょうはどういうの作ろうかな」と考える。浮かんできたことをパッパッと置いてあるメモ用紙に書いてゆく。

いとうえ・まんじ/1929年佐賀県生まれ。有田町の窯元の家に生まれ、終戦後に十二代酒井田布右衛門窯で修業をはじめる。轆轤の名手といわれた奥川忠右衛門にも指導を受け、さらに佐賀県立窯業試験場に勤務し、後進の育成に尽力する傍ら、成形・釉薬等の研究を重ね、幅広い技法を習得する。68年日本伝統工芸展入選、87年同展文部大臣賞受賞。95年重要無形文化財「白磁」保持者認定。



白磁/陶石、磁土を主原料として成形し、その上にガラス質の透明釉をかけ焼成する陶芸技術。その白の発色は透明釉をとおしてみえる素地の白さによる。技法は中国南北朝後期(6世紀後半頃)にはじまるといわれ、北宋時代の定窯では多くの優品が制作されている。わが国では初期伊万里以来各地で制作されている。磁器の基本的技術として工芸史上重要であるとともに、芸術的にも高く評価される。



東京・銀座 和光の個展会場にて

これがじつは、「萬二作品」誕生の秘密だと考えると妙に嬉しい。

また毎日の成形の途中で、不意に壺の口が広がったときなど、「あ、これはいいな、このまま残そうかな」と思うこともよくあるが、そんなときは大抵まだ土が生きていないので、その形を記憶に止めて、次の作品に生かしたりもすると言う。

「私は不器用なほうですし、窯業試験場で教えている生徒たちを見ても、少し器用さに欠けるぐらいのほうが、精進しようとする精神力が持てるようですね。四、五年も経つと器用な人よりずっと伸びてきますから」

あらゆる分野での合理化が世の趨勢だが、それらの中からいいものは率先して採り入れていく方針の人でもある。窯は何でも長時間かけて新をくべるというものではなく、磁器の場合は陶器と異なり偶然的焼成ということはありえないので、ガス窯のほうが空気を汚さない点からみてもすぐれているのだそうである。

「ただ合理化できないのは、手仕事の部分と技術を伝え受け継ぐ師弟の人間関係でしょうね。これには心が入ってきますから。若い人たちにもこの心の

持ち方から教えていくんです。そして、この時代のきちんとした作品を作って後世に遺すこと、技術を後進に伝えていくことはわれわれの責任だと考えているんですよ」

焼く前には肉眼では見えない針の先ほどの鉄の粉(空中を舞っている)がついてしまうと、窯から出したときその部分は滲んでいる。これは致命的な失敗なので、そうした作品は割られる運命となる。

「少ない資源を使つてできたものを割ることは、もつたないんですけれどね。壊すんですよ。それもハンマーで粉々に砕く。もつたないことです、ほんとうに……」

時間があつてゆつくり仕事できるときが最高に楽しいとは、なんと幸せなことだろう。毎朝八時には仕事場に入るのが日課。このように飽くなき美の、そして完璧な作品の追求に精進する井上さんだが、じつは一日の仕事を終え「夕食をすませてからの散歩のあと、孫と一緒にいるお風呂がね、じつは一番嬉しいんですよ」と、この当代の名工も、孫の話をするときばかりは、普通の優しいおじいさんの顔になっていた。