

1988-11

No.242

【表紙】

彩塗柿文壺
石黒宗麿
1959年作

・解説は30ページ

題字デザイン・桑山弥三郎
カット・林美紀子

もくじ

特集：伝統と技

てい談		
伝統の技とその継承	芝木 好子	4
	北村 哲郎	
	高橋 秀雄	
石川県立輪島漆芸技術研修所		
技の継承	内野 薫	13
歌舞伎を支える技術者たち	浅原 恒男	16

都道府県のページ

〔我が県の文化行政⑩〕	
生活文化県政	愛媛県 18
一潤いと活力ある郷土づくりー	
〔特色ある博物館・美術館紹介⑨〕	
研究・教育機関としての	
日本浮世絵博物館	(財)日本浮世絵博物館 21
第4回国民文化祭さいたま89	23
実施計画大綱・事業別実施計画決まる	

文化庁だより

〔報告〕	
熊本に大きく開いた文化の花	26
ー第12回全国高等学校総合文化祭ー	
〔展覧会紹介〕	
正倉院展	28
写実の系譜Ⅲ	29
カレル・アペル展	29

- 文化庁行事報告及び予定…………… 30
- 国立劇場ニュース…………… 31

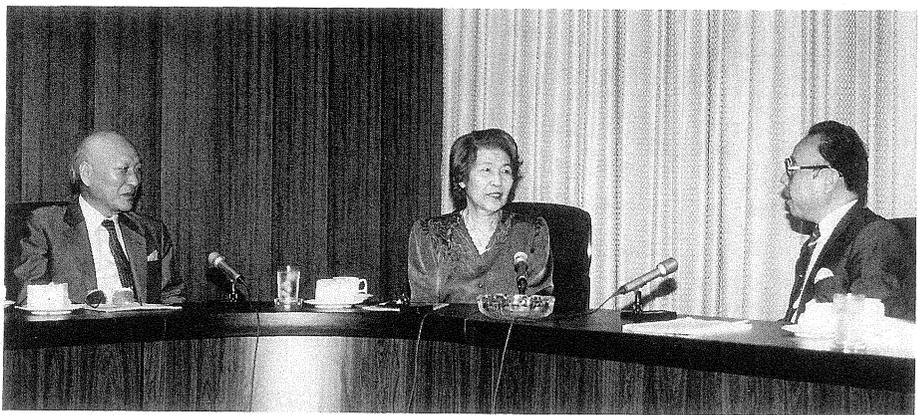
伝統の技と その継承

芝木好子
北村哲郎
高橋秀雄

伝統は消えない……

高橋 今日はい談として「伝統の技とその継承」というテーマでお話を進めてまいりますが、実はこれは大変難しい課題であると思いますので、今回はあまりテーマを決めないで、いろいろのお話を伺いたいと思います。芝木先生は小説の中で日本の伝統的な美というものについて常に触れておられますし、北村先生は博物館から文化庁と長年それ専門の分野でお過ごしいただいたわけですので、そのへんからお話を伺いたいと思います。私、近頃よく感じてますのは、今まで当然あったものが、いつの間にか消えている。私たちが子ども時代にあたり前にあつたものが、あれっと思つたときにそれを買おうと思うともはやないということが、非常に多くなつていふような気がするんですね。日本の伝統的なものが何かに取り代わつてきている。その

ことよって忘れ去られてしまったものが、かなりあるんじゃないか。戦争前はわりあい職人芸というか、そういう方たちがご町内にもいて、そういうものがきつちりと残されてきた。戦争が終わつてだんだん年を経るにつれて、最近はそのなかパタツと消えてしまったという感じを強く持つんですが、そのあたりのご印象はいかがでしょうか、芝木先生。芝木 伝統といいますが、大変範囲が広がりますね。芸術的なものから私たちが日常使っているものまで伝統の中に全部入ると思うんです。それを総括して一度にお話するということは大変難しいと思いますけども、伝統というものを考えますと、各時代時代の人たちに愛され、理解されて残つていったものが、次の時代へ移つていって、次の人たちもまたそれをより洗練させながら愛していったもの、そして受け継いでいったものだから、あるところでは消えてしまうこともあるし、また



特集：伝統と技



高橋秀雄氏
文化庁文化財保護部伝統文化課
主任文化財調査官



北村哲郎氏
共立女子大学教授



芝木好子氏
作家・日本芸術院会員

新しいものに取って代わるということもあると思うんですね。残つてきたものは正倉院のものからして、今とそう変わらないような柄とか物とかもございまして、それから、今の時代になると全く伝統の分野からは考えられないほど新しくなつてしまつたものもございまして。私なんかは古い人間ですから、何が良くて何が否定しなければならぬというように区分がわからないんですけども、確かに今まで大事にしていたものはございまして、そういうことに対して、どういふふうにみんなが考えなければならぬのかということには、今話題にしたい大事な問題だとは思っています。高橋 そういう意味では戦後文化財保護法ができて、美術工芸から建造物、それから新しく無形文化財という名称の下に無形の技を保存しようというものが入りました。この中には主として芸能と工芸技術がはいつてきているわけですね。北村先生は工芸技術のほうで、そのころからずっとおつきあいをいただいで、日本の伝統的な技術についてお仕事をなさつておられたので、そのあたりから思い出話も含めながら、エピソード的なお話しても何えればと思います。北村 エピソードというようなことはあまりないと思いますけれども、確かに工芸技術それ自体は少しずつ変わつてきているんじゃないかという気がいたします。今芝木先生もおっしゃつたように時代とともに工芸という、

つまり用を持つたものは変わっていきます。生活が変わるんですから、その中に生きる道具が変わっていくのは、ある意味では自然の成り行きだろうと思つてますし、やむをえないことです。しかし、その中に含まれている技術は変わつても技術そのものは現代に生きてないかという、必ずしもそうではないということですね。ですから、先端技術が突然生まれてくるのではなく、そういう先端技術が生まれてくる基盤には、伝統的な技術が底流としてあつて、そこから生まれてくるものもあると思つてます。ですから、形は変わつていきまされども、技術そのものは継承されているということもいえるのではないかと気がいたします。高橋 例えば時絵という技術がございまして、それを昔は座卓とか床の間の飾りの台とかに作つていたけども、最近非常にぜいたくなものとしてラジオとかテレビのキャビネットに使つて、非常に豪華な感じを与えるということもあるんですね。時絵そのものの技法はそのまま残つている。ただ日常使うものではないかと思つてきたということもあるのではないかと思つてますね。そういう中で伝統の技が伝えられているんだけれども、やはり先細りというかほかのものに変わつていっているという傾向は、どうしてもあるのではないかと気がするんですね。

北村 全体的に見ればおっしゃる通りだと思います。しかし、今申し上げたように無からは生まれてないのであって、やはり何かの基盤の上にこそものは生まれてくるわけですからね。基盤としての技術というものを、どう生かしていくかということも、これから模索していくことが重要な課題ではないかという気がいたします。

芝木 今蒔絵というお話が出ましたけど、蒔絵を素材にして新しい彫刻を作っている方もあることはあるんですね。非常に斬新なデザインをして、その素材に蒔絵を使う。仕上げは蒔絵にするという使い方も確かに出てきていて、希望が持てると思いますか、楽しみがございませぬ。私は蒔絵という蒔絵師の非常に美しい伝統的なデザインや丹念な手法しか頭に浮かばなかつたんです。蒔絵の素材それを何十回も塗るという職人芸までは知っているんですけど、蒔絵のために漆の苗床まで作っている。そこまで手間がかかるということまでは、一般にはあまり知られていないんじゃないでしょうか。

伝統を継ぐ基盤に材料や用具が……

高橋 文化財保護法の中に無形文化財以外に文化財の保存をしていくために必要な材料と用具を作る技術があるのではないかとということで、一時期会議をもったことがあるんです。日本の伝統的な技をお持ちの方と我々行

政の者が一緒に会をもったんですが、実は後継者がいなくて皆さんお困りになるんじゃないかと思っていたら、その方たちが一緒におっしゃったのは材料がほしいということだったんです。純粋に日本産の漆がほしいとか自分たちが使っている材料が実はないんだとか、その材料さえ確保してくだされば私たちが技術はまだ守っていけるし、実は自分の息子もあとを継いでいる。だから何とかしてほしいという話がありました。そんな話から選定保存技術という指定制度ができて、極端な話が漆の苗まで植えて日本産の漆を確保するという仕事も始まったわけなんです。職人の技と原材料というのは密接に結びついているんだなという感じがいたしましたわけですね。

最近問題になっているのに鯨の問題があります。文楽の人形の頭の中にほんの小さい一片なんですけど、セミクジラのひげを削って入れてバネに修理している人がいうには、ほかのゼンマイとかほかの鯨とかでは、耐久力と自然の復元力に微妙な違いがあつて、実際に修理してみると困る。だから、セミクジラのひげがないと本当に困るということなんです。ところが、セミクジラは一番最初に捕鯨禁止になっていまして、そのひげはほとんどなくなつちやうなつてます。それで、かつて太地の捕鯨に行つた船長から一本ひげを譲り受けて、それで今の文楽を支えている。それに飛騨の高山のからくり人形も本来セ

ミクジラのひげだったんです。人間の知恵でそういうものをうまく使っていきたいものを作っていたんだけど、これが捕獲禁止になるとひげがなくなつて本当の動かし方ができなないので、どうなるだろうかという心配を文楽関係者はしているんです。技は残したんだけど、一つの問題であるという気がしませんか。北村 袴の肩を張るのにも鯨のひげを使っていますね。復元するのにそれがなくて困つたことがあつた。竹でもいいんですけど、おっしゃる通りに戻り方が違うんです。鯨のひげは蛋白質が何かなものだから、虫にやられて代わりがなくて困りました。

高橋 セツか材料の話が出ましたので、技よりもまずそつちのほうから先にいきましようか。お米がないとご飯が炊けませんから。芝木 先程申しましたように漆の苗から育てるといふことを知りました。本当に驚きました。高橋 さらに苗が育つたら、木を傷つけて漆を採るんですけど、その漆鎌を作っている人も一人しか日本にはいなくなつちやうなつたというんです。その方はお子さんもやっておられるのであとを継ぐだらうけども、そういうのがないと本当の漆かきの職人は困るというふうには、技を伝えるための基本的なものがあるんです。北村先生のところでもそういうお話があるのではないですか。



なられた六日町の越後上布の鈴木寅重郎さんが一生懸命麻を紡むのをおばあちゃんにやつてもらつてましたけれどもね。糸を採つてもらうのに、お年寄りをなだめたりすかししたりしながらね。若い人たちはああいう辛臭いことをしなくなつちやうなつてますよね。ところがお年寄りはそういう仕事をまだすることによって、自分でもいくらか役に立つんだという一つの生きがいを感じて持たれる。そして多少ともお小遣いになつて孫に給玉でも買つてやれる喜びもある。鈴木さんが、そういうおばあちゃんたちの望みをかなえてやりながら糸を紡いできたわけです。ところがそういう人がいなくなると今後はたしてどうなるかなあという心配が、すでにあるわけ

です。よほど熱心に糸紡ぎに情熱をかけてくれる人がいませんとね。ほつといたらもうしなくなつちやうなわけですよ。

高橋 能に関して面白い話があるんです。いま競馬が盛んですよね。サラブレッドとかアラブの馬なんですけど、馬のお尻の皮で大鼓を作るんですけども今はその皮がとても弱いんです。競馬の馬は一秒でも速く走らせるために皮は薄くなつていまして、脚は細くなつていまして。昔、室町以降は駄馬（農耕馬）の尻皮で大鼓を作つたわけなんです。人間国宝の方も、最近のは破けやすいし音が出ないので、いろいろ調べてみると、どうも皮が薄くなつていまして。そういうことで駄馬がないかと。北村先生もご存じのように奈良に木村さんという方が作っている奈良草というのがあるんですが、その人も駄馬がほしいという夢を見るんだといっていました。（笑い）職人さんの技が素材を非常に大事にしているということがわかるんですね。

伝統の美意識……

芝木 この間、櫛の展覧会を見たんです。江戸時代の二枚櫛といつて櫛を二枚挿す。三枚挿すこともあるそうです。また日本髪に挿す櫛と男の人の腰に下げる印籠とが対になっている。夫婦でなくても想い合つている二人が、ひそかに秋草なら秋草の同じ柄をするとか、実にしやれて素敵でした。蒔絵は百年二百

年経つても本当にきれいで光琳とか抱一とか羊遊齋とか、名前の入つた蒔絵を見ましたが、こんな素晴らしいものを昔の女の人は髪に挿してたのか。私たちは一体こういうものをどういうふうにつないでいったらいいのかしらと思ひましたね。

高橋 そうですね。だけど心憎いですね。いまの若者だと同じシャツを着るんですね。これ見よがしに二人で歩くわけでしょう。昔の人は同じ文様で男は印籠、女は櫛だね。それをちやつと見た隣りの男が、「この野郎っ！」という感じですね。

芝木 そういふしやれた美の感覚を、伝えていきたい、小説の中でも。

着物にもそういうのはあるんですか。男の人と女の人とどこかつながる着物というのは。北村 そうですね。そこまで存じませんけれども。ただ、男伊達あるいは通人なんていわれるような人たちは下着なんかにはえらい凝つたりしてますね。女物かと思われような緋の鹿の子の下着なんかを着て、それをちらりちらりと見せたりして吉原などを歩いたりしてたんでしやうから、無いとはいえないかもしれませぬ。

芝木 歌舞伎の「助六」の舞台を思い出しますね。

高橋 通人は羽織の表も立派だけど裏がすごいというね。そういう遊びの精神が昔はあつて、それが伝統の美意識を作りあげてきたん



北村 そうですね。 じゃないかという気がしますね。

伝統の技を継ぐとは……

高橋 そろそろ材料の話から技の継承ということ、お話しを伺っていきたいと思います。芸能のほうは、また私のほうでお話しいたしますが、工芸のほうで技の継承ということ、こういう問題があるとか、こういう未来の明るさが出てきているとかいう話題がございましてでしょうか。

北村 話題といえば、どこの世界でも後継者というのが一番の話題になるんじゃないでしょうか。いま後継者となる者は大部分は息子

さんということですね。ひところまでは徒弟的な内弟子というような形で、長い間先生の所において仕事を一緒にしながら覚えて継承されてきたのですけれど、だんだんそういう方が少なくなっているという事は、どこの世界でもいえるんじゃないでしょうか。息子さんがやむをえずというか、お家の仕事として継承していくという姿が一般的だと思いますね。これも継承されているのはいいほうでして、息子さんのほうも将来の見通しが明るくないということ、「やーめた」という人もないわけではない。伝統工芸の場合には、後継者の問題がついてまわる一つの大きな問題点であろうと思いますね。それというのも技術を身につける修業の時間が非常に長いということと、身に付けた暁、つまり今から十年先がどうなっているかという見通しが、非常に暗いというか、わからんということですね。だから、今から十年一生懸命やっただけ腕に自信がついた時に、果としてその腕が世の中に役立つようになるのかという不安がある。行き先に保障がない。そのことがやはり問題だということですね。人間一人の一生の問題で、生活がかかっておりますのでね。使命感だけでやれといったって、それは本人にとってみれば酷な話ですよ。だから、何らかの経済的な保障とかバックアップがない限り難しい。実際問題として強制もできないということですね。今後そういう問題をどうしていくかということが、一つの大きな問題点

じゃないでしょうか。高橋 洗練されていけばいくほど非常に世界が狭くなる。非常にいいものなんだけれども大衆とは遊離した感じになる。それを愛する一群の人たちは懸命に、これを大事にしましようといっているんだけど、袋小路みたいなやつて広がりが出てこなくなっちゃうんですね。息子さんぐらいいはあとを継いでいくから、技は次から次へと行くんですけど、広がってこない。芝木 私は小説にもをつくる人を主人公に書くことが多いんですけども、伝統を守る人間と、そういうことを知らずに感覚的にもをつくり出す人間と、両方の人間を主人公にすることがあります。そのほうが、ある世界を書く時に広がりがあるし、いろんな角度で見られます。伝統的のものをつくってきた人間の行き止まりと、奔放自由に自分の感性だけでつくっていた人間のあるもろさの両方がぶつかり合って、お互いの世界に目を向け合うというテーマは、光があてやすい。美の世界を築こうとする主人公に、作者も一緒に生きられるのは幸せです。高橋 先生は工芸のほうがお好きで、テーマは大体そっちのほうになるようですね。「雪舞」みたいなのもありますけど。ただ技の継承ということと最近は何故かきつたりとやっっていくことだということに硬化した形で考えている人が、割合多くなっているんですね。



北村 それは工芸でもいえることだと思いません。いま工芸の世界でも技術、技術で、非常に精緻な技術を評価するわけです。それ自体は確かに評価できるものがある。しかし、あまりにもそれに偏りすぎていくわけね。技術は確かに精緻なんだけれども、なんともやせ細っちゃったっていう感じで、ふくらみがありません。それが木工に一番極端に表われているように私は思うんです。かつて木工は民芸のほうの力が強かったでしょう。杵や何かの力強いものを荒っぽくやっっていく。そういう力強さみたいなものが、全くなくなっちゃったわけね。非常に細かく精巧にはできているんだけど、木の持っている生命力とか強さみたいなものが、一体あるのかという

私は前のものに比べたらなくなっているような気がします。ますますやせ細ってきているような気がします。かつての幕末から明治ごろの蒔絵なんかは繊細、巧緻の技巧の極をいったようなものでしょう。それで技術に溺れて駄目になっちゃったということですよ。それが今来てるんじゃないかという感じがするんですね。もう一度本来のものに戻ってね。つまり心があるかないかかっていうのが、かつて歌の世界でも評価の基になっていったように、技術を超えたものにもう一度立ち返らないと、もの本質が失われてきて形骸だけが残ってきているような感じがしますね。世の中自体が荒々しいけどナイーブだとか、そういうものを評価しなくなると、きちっとでき上がったようなものを良しとするようになったんじゃないか、という感じがするんです。木工なんかは本当に木の持っている強さとか、そのものの生命と、それを生かした技術とそれを使う人の使い方によって良さが出てくるわけですよ。木工なんてほったらかしておいたらカサカサになっちゃって、どうにもならんものですからね。お盆だって何だって毎日拭いているからきれいになってくるんであって、ほったらかしといたら、どうにもならない。そういう三者が一緒になってものの良さを作り上げていくのが、本来の木工の姿だと思っただけでね。そういうものが見た目の良さに終わって、そういう良さがするので、私は危機に面してい

伝統をもつと自由な目で……

高橋 概して伝統を固定化してしまおうということ、一つの枠組みにはめて、それと同じことをする、あるいは同じことになるのいいこととだみたいな風潮が、ちよっと強くあるような感じがするんですね。私がよく話題にするのは、例えば体操競技の規定と自由演技がありますね。アイス・スケートでも、今度なくするんですけど、スクールと自由とあるんですね。どうも伝統というのはスクールであり規定であるような感じがして、自由の部分が消えてるような感じがします。歌舞伎は芝木先生もよくご覧になってるんですけど、もともと技術が落ちてきたから面白くなかった面もあるんだけど、大分前、瀬戸内海で死んだ八世市川團藏さんが、亡くなる直前に私と対談した時に、最近の歌舞伎はひと色になったから面白くないんだとおっしゃったんですよ。いわれてみると団藏さんの若い時代には、もちろん大芝居、中芝居、小芝居のあった時代です。それから同じ演目を役者がどういうふうによつてくれるかなという楽しみがあった。けどいまは誰がやっても六代目の型をやつてるとか。誰がやってもほとんど変わらない。多少うまいかへたかがあつてね。ところが昔は同じ演目で、興味があ

にいけませんから、研修生から育った人たちを自分の弟子に入れてやっつけていく、という形に変わってきたんです。もし研修制度がなかったら、歌舞伎だって文楽だって……、文楽なんか特に危険だったと思うんですね。芝木先生なんかご覧になって、技術のレベルは昔の歌舞伎から比べれば落ちるし、文楽だって名人がなくなつて落ちますけども、骨格だけはきちんと保護法によつて残されてきた。これをいかに肉付けして、さらに開いた形に持つていくかというのが、芸能のほうの一つの課題でもあるんですね。

逆に民俗芸能なんかは地方の活性化運動の目玉商品になって、今までやらなかったものが各地で復活したりなんかして盛んになってきてますよ。

芝木 かなり悲観的な材料もあるけれども、親子三代続いて一つの染色なり焼き物なりの良い仕事をしている例もずいぶんありますね。そういうのを見ると、孫はおじいさんの代から一つの仕事の雰囲気の中にいて感性を磨いてきて、いや応なしに継いだかもしれないけれども、それなりに恩恵も被つてるといふ気はしますね。なにしろ、生まれながらに血の中に伝統が流れてるんですもの。

例えば歌舞伎の御曹子の一心不乱にやってくる舞台を観て感動することもあります。先輩の円地文字さんに、「この前勤九郎の鏡獅子を見て、一生懸命踊つてるのに涙が出た」といいましたら、「そんなの当りまえじゃない

の」といわれましたけど。(笑い)やっぱり目の前で生きた人間が演じているというのは、テレビでは見られない良さですね。

高橋 生のね。

高橋 生のね。

高橋 役者が一心不乱ですと、変な話ですけど団体の人も吸い込まれますでしょう。客席と一体になるんですよ。なぜか近頃の東京の舞台で観てますと、客席と舞台が一体になるのは割合少ないんですよ。まん中のいい席には団体の人がおりましたね。休憩時間でお酒飲んでご飯食べるのを楽しみに来てるようなお客さんが割合多いから、まん中がポコーンと抜けちゃってる。けれども役者が燃えてワアツとやると、そのお客を引き付けますからね。

だから、勘九郎の鏡獅子の時なんて、おやじさんの勘三郎が死に直面していた時だから、それこそ彼にしてみれば一心不乱なんてもんじゃないですね。神様が、あるいはおやじの魂が乗り移つたみたいなきがでやっていますから、それだけのすごさが出たんです。技術的にいへばもつとつまい、きちんと踊る人はいくらでもいますけど、そこへ心が入るか入らないかですね。工芸でも作品のうえでそういうことがあるんでしょうね。

このつかみにくい心というのは一体何でしょう、ということになるわけですけどね。伝統というのは心の伝承というか。

北村 最終的にはそこに落ち着くところでしようね。

高橋 難しいんだけど、わかりにくいんだけど、何かそれだなという感じなんですけども、いかがなものでしょうか。

芝木 最後はやっぱ人間ですね。

高橋 そう、そう。そういう意味でも伝統はまたひと色になってはいけない。さっきの団蔵さんじゃないけど、ひと色のものになつてしまつて衰退すると思うんですね。いろんな形のものがある程度栄えていくことが必要じゃないかという感じがしますね。

それでこの間評判になつたんですけど、ここにちよつと持つてきました「歌舞伎を支える技術者名鑑」。これが大変な評判で遠藤周作さんなんか新聞でずいぶん褒めてくださつてね。こういう形で歌舞伎なり歌舞伎を支えている人たち、工芸にもそれぞれみんなね。原材料からずつと作り上げていくかといういろいろな技術者が加わっているわけですよ。たまたま私は「駕籠に乗る人 担ぐ人 そのまた草鞋を作る人」というのを、この本で使ったわけですけどね。遠藤周作さんが、これを褒めてくださったけども、やっぱ草鞋を作る人も大事なわけですよ。そういう中で支えられて日本の伝統文化という伝統の技というのが発揮できる、という感じがするわけ

です。

芝木 本当にそうですよね。

高橋 どうも長い間ありがとうございました。

石川県立輪島漆芸技術研修所 技の継承



石川県立輪島漆芸技術研修所
漆芸指導専門員 内野 薫

設置目的

当研修所は、文化財保護法によって指定された、重要無形文化財保持者(人間国宝)の漆芸技術伝承者養成とそれに関連する保存育成、調査研究、資料収集等の事業を行うため、石川県教育委員会が文化庁の補助をうけ設置したものです。

教育方針

「芸は人なり」

—一九八八・要覧より—

概 要

日本海に突き出た能登半島に輪島塗や朝市で有名な輪島市があります。その輪島市の一隅に建てられた石川県立輪島漆芸技術研修所では、全国から集まった若い人達が保持者の方々から、直接いろいろな漆芸技術を学んでいます。現在、蒔絵技術の保持者である大場

松魚氏を所長に、主任講師(保持者)四名、

講師・助講師三十九名、研修生五十一名と文字通りマン・ツー・マンの指導体制で研修が行われております。

研修内容は実技中心ですが、美術史、漆工製作法、古美術研究から茶道、華道、書道にまでわたり、幅広く漆芸を捉えられるよう、カリキュラムが組まれています。講師は大学の先生から町の職人さんまでの多彩な陣容で、重要無形文化財の技術を伝えるため尽力されています。

研修生の教科には普通研修課程と特別研修課程の二つのコースがあり、前者の研修生は高度な漆芸技術を学ぶため、前もって募集の段階で漆器製造に携わつた方、基礎技術を習得した方のみ限定しております。基礎技術を習得した方ですが、研修は一ヶ月に十二〜十三日間ほどです。講師の先生方のスケジュールを中心に日程が組まれており、研修日以外は自宅研修となっています。特別研修課程の研修生はこれから漆芸を学ぶ希望を持ちながら、

基礎技術を持たない方を対象に募集しており、研修期間は二か年で全日制です。

輪島での立地

研修生は研修のない日でも研修所に来て、遅れている仕事や自分の研究を進めることができますが、ほとんどの研修生はそれぞれの事業所や親方のもとで働いております。これは輪島だからこそ可能なことで、都会や他の地方ではなかなか出来ないことだと思います。地元業者の方々や漆器組合等の御理解と協力があるからこそ、研修生は週に三日、四日と通うことが出来るわけで、利益最優先や大量生産で余裕のないところでは不可能だと思いますし、研修生も集まりにくいと思います。また輪島塗は御存知のように大変堅牢で長持ちをするという定評のある漆器ですが、この品質保持には複雑な工程があり、分業制度が発達し、各工程ごとの業種には名人といわれる人々が数多くおります。そして、その名人芸を隣の家でたずねるように容易に見聞きすることが出来ます。これは研修生にとって大変幸せなことで、輪島ならではのことだと思います。

人間国宝の技(一)

所長である大場松魚氏は蒔絵の技術で重要無形文化財の指定を受けておられますが、蒔絵加飾のうち、特に平文技法を高く評価されています。この技法は金、銀の板材(厚〇・

一二五ミリ)を鉄や切出し等の刃物で鳥とか花とかの文様に切り抜き、それを漆器の表面に貼り、その上から漆を数回塗り重ねて乾燥後、研ぎ炭でその文様を研ぎ出す技術です。ここで平文技法の何が重要無形文化財なのか言葉で言いあらわすのは難しいことです。他の金属材料と比較して金、銀は柔らかいので加工しやすい、切り抜く技術は現在では難しいものではありません。まして金、銀の焼きなましや、文様の裏の漆焼付けは、機器の発達した今では容易に確実に行えます。それではこの技法のどこが文化財の技術なのか、それは自分でデザインした図(イメージ)をいかに忠実に金属の板で表現出来るかというところにあると思います。仕上がった時の金色の光と漆塗膜の光沢や形とのバランスを頭の中に描き、実物の文様はかなり小さいのですが、例えば鳥の嘴の先を下向きにちよつと曲げる具合とか、花卉と花卉の空間のとり方、その方向とかの針の先程の部分に神経を集中させて自分の思いを込めて細工しその後の工程でもそれを損なわないように張りつめた気持ちで完成させていくところにあると思います。大場氏は宇宙、太陽の輪といった気宇壮大なテーマを持って制作されておられますが、それを針の先程の文様に集中し、持続し、完成させられる氣力が技だと思えます。出来上がった作品は、この強いテーマが金、銀の板材の強い光に込められ、漆黒の中に永遠の光として輝いてみえます。

人間国宝の技(二)

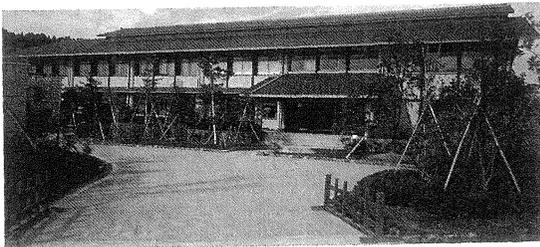
元所長で主任講師の寺井直次氏も蒔絵の技術で、特に卵殻を使つての加飾に高い評価があり、重要無形文化財の指定を受けておられます。漆器の表面にウズラなどの卵殻を乾燥後、研ぎ炭で文様を研ぎ出すのですが、これも技術は特に難かしいものではありますが。卵殻を使つて文様をつくる方法はいろいろあり、卵殻に和紙を貼り、それを平らに広げるようにして割り、鉄で文様を切り抜いて



大場勝雄(松尾)所長



寺井直次主任講師
研修所の外観



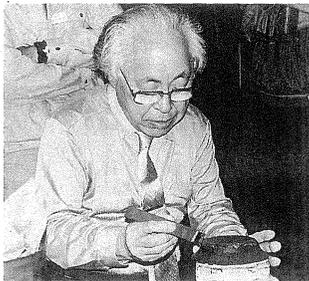
貼る方法、卵殻を粉状にして蒔絵の金粉と同じように蒔いて絵を描く方法等があります。寺井氏の場合はどちらでもなく、まず漆器の表面に文様の部分だけ漆を塗り、そこへ大きな卵殻を持っていき付着させながら竹篋あるいは針で押さえるように割って並べていきます。この一つ一つ割りながら文様をつくるという過程が大変重要なことで、卵殻は割れる時、いろいろな方向に割れて不定形な三角形や四角形等になりますが、それらの一つ一つを自分の表現に合うように並びかえていくことが出来るからです。例えば鳥の



飯塚成年(小汗齋)主任講師



磯井正美主任講師



増村成雄(益城)主任講師

羽の先の方になりますと一本の線の表現になります。そこで三角形の一边、四角形の一边等を直線になるように揃えて並べ、大小をリズムカルに混ぜておくと片側が強く、反対側が柔らかい有機的な線が得られます。また多少間隔を空けて並べる時は、一片一片の卵殻片の方向性も見極めて揃えて、中心に集まるようにすると、羽毛になったり、霞のかかった花弁になったりします。粒の揃った金粉では出来ない表現です。卵殻の一つ一つに寺井氏の思いが込められ、その静かなリズムの表現は見る人を大変心地よくしているのです。

技の継承

ほかにも松田権六氏(蒔絵)、前大峰氏(沈金)、音丸耕堂氏(彫漆、赤地友哉氏(髹漆・曲輪造)、増村益城氏(髹漆・脱乾漆)、磯井正美氏(蒔絵)、飯塚小汗齋氏(竹工)と当研修所で指導できる技術は数多くありますが、このような技術に共通していることは、一つの技術を完成させるためには永い年月を要しますが、元になる基本技術は決して難しいものではないという事です。元になる技術で最初に作品を仕上げた時は、すでに次の作品はこうしようとか、違う材料を使ってみようとか考えているもので、作品をつくるたびに、熟練し材料自体にも教えられ、少しずつ進歩し積み重ねられてきたものが技だと思えます。技術の中に保持者の方の人生が隠されていると云いますか、人間そのものが技術なのです。

そういう意味では無形文化財はまさしく無形です。その人一代限りのものだと思います。

技術伝承者養成事業においては、ハード面(技術面)だけが強調されることが多いのですが、実際に技術伝承を具体化していく時には、その方が指導も容易です。効果も早く上がるように見えます。増村益城氏の脱乾漆技法では、石膏取りとか、和紙、麻布の貼り方を指導していれば良いことになります。しかし増村氏から学ぶべきことは氏の作品の良さを知らずとも大事ですが、その作品を生み出す不絶の努力を学ばなければなりません。その技術と、作品を生み出す教養が備わっているというところに、目を向ける必要があるのです。

冒頭の「芸は人なり」の言葉は、松田権六氏が当研修所の設立にあたり教育方針として掲げられたものですが、全くその通りで、すばらしい指針の言葉です。その精神は当研修所に限ったことではないでしょうが、少なくとも当所においては、仕上がった完成品で評価するのではなく、個々の研修生の意欲的な態度、創意工夫の努力に評価の重点を置いています。

創立二十周年を経た今日、新たに技術伝承の意味を考え、文化財とは何か、文化とは何かを、多くの方々から指導を仰ぎ、人間形成により多くの力を注がなくてはならないと思えます。

歌舞伎を支える技術者たち

社団法人日本俳優協会事務局長 浅原恒男



大学を出てはじめて歌舞伎の世界の裏側に
入ったとき、何より驚いたのはそこに働いて
いる人々の数の多さだった。

表から見ていると、舞台上に現れるのは俳優
以外には舞踊のお囃子さんと後見、たまに舞
台転換の際に木戸を片付けたり薄縁を敷きに
出てくる大道具の係くらいである。ところが、
裏にはその数倍の人間が楽屋や舞台裏、劇場
の各々の持ち場にあふれている。俳優さんと
その付き人、長唄や鳴物や浄瑠璃などの演奏
家、狂言作者、大道具や小道具、かつら・床
山、衣裳などの係、照明や音響のスタッフ。
そのほか沢山の人が毎日の公演を支えて
いる。その職種と人数は、とてもひと口で言
えないくらい多い。一公演で百人以上とい
うことも珍しくない沢山の人が、それぞれ勝
手なことをしているようにそのじつ目に見え
ぬ秩序に従って、整然と芝居を遂行している

のである。特に決まった演出家がいなくとも、
俳優と裏方さん、スタッフの間に絶えず細か
い打ち合せや注文が行き交い、芝居を少しで
もよりよいものにする努力が重ねられている。
その合間に次の芝居の準備が始められていた
りするのである。伝統の力をそこにまぎまぎ
と感じたのであった。

一

歌舞伎の裏の様子が少し分かってきて、更
に驚くのは、いわゆる裏方と呼ばれる人たち
の技術と知識のすごさ、そして怖さであった。
衣裳やかつらや大道具・小道具の美は、歌
舞伎にとって本質的な要素である。

そのことは、例えば能や現代演劇と比べれ
ば明らかであろう。これらの演劇では、大道
具や衣裳・かつらなど無しに「劇」を演じるこ
とが可能である。しかし歌舞伎ではそれはあ
り得ない。歌舞伎の役づくりは、衣裳・髪型・
化粧の選択で決まるとさえ言える。衣裳や髪

型が変われば、人物の性根も変わる。それが
歌舞伎の発想だ。「忠臣蔵」の定九郎の扮装を
一変させた初代中村仲蔵の例を引くまでもな
く、新たな夜の創造や新解釈の歴史は常に新
しい扮装の工夫の歴史でもあった。
ところで日本髪や着物や普段の暮しから消
えつつある今日、江戸期に発達した様々な髪
や着物の種類を知っている人がどのくらいい
るだろうか。

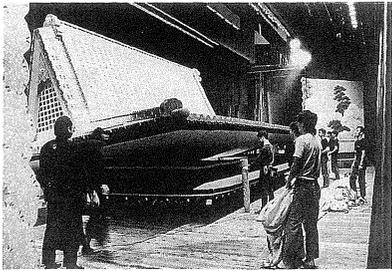
封建制度のきびしかった江戸時代には、髪
型や着るものや装身具の類は職業や身分の違
いによって異なり、その区別は厳然としてい
た。ひと目見れば武家か町人か職人か、生娘
か女房か商売女か、簡単に判別できた。しか
も髷や鬢のちよつとした違いで、粹にも野暮
にもなる。そうした常識がまずあって、その
上に立つて芝居独特の虚構や誇張が工夫され、
不思議な美の世界が生み出されてきたのであ
る。それらの意匠は類型化され、更に細かい
バリエーションを生みながら、拡大再生産さ
れてきた。だから歌舞伎の役づくりは一つの
個性を見いだす作業ではなく、役柄の類型の
無数のバリエーションの選択を基本とするこ
とになる。必要なのは歌舞伎の膨大な役柄と
伝統的美意識に通じていることだ。

こうした作業に際しての裏方さんたちの知
識と美意識の蓄積には、驚くべきものがある。
歌舞伎の髪型が立役(男の役)だけでざっと
数えて数百種と聞いたときの感嘆！
主演級の俳優が楽屋で次回の公演の髪合わ

せや衣裳の選定をしているところに何度か居
合わせたことがあるが、こういうときの裏方
さんたちの適切なアドバイスには感心するば
かりであった。ひとつひとつの役についての
昔からの伝承と、それを個々の役者の身体に
合わせて調整する際の微妙な工夫による味わ
いなどが、長い間に現場で培った実践的な技
術と美意識として、自然に身体にしみこんで
いる頼もしさ。しかもそれを当然のような顔
で黙々とやられるだけに、生半可な知識では
太刀打ちできないのである。彼らは決して単
に俳優や演出家の指示に従う技術者ではない。
芝居づくりの根幹に参画するエキスパートで
あり、そのことに誇りを持っている。

二

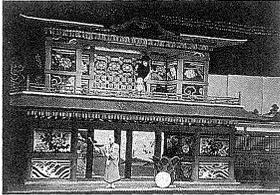
こうして実際の芝居づくりの現場を見て捕



▲かた合わせをする舞師(床山さん)
▲大道具の大層根(かた)返しのアシ
(弁天小僧に使う)



歌舞伎の舞台裏から集
たてた力か……



感するのは、歌舞伎が近代的な演劇とはまっ
たく違う、独自の発想と組織から作られてい
るのだという、ごく当り前のことであった。
その当り前のことが、なまじ学問や近代的な
知識で固まった人間にはわかり難いのである。
かつて柳宗悦は、「工藝文化」の中で、な
ぜに近代の工芸作家の作品が昔の名もない職
人の作に及ばないのかを問うて、それは「第
一に伝統の恵み」「第二に組織の恵み」が職人
たちを加護したからだと述べた。
「伝統には長い歳月と、大勢の人々の体験
とが集積している。(中略)伝統は一種の法
則であって、則るべき型なのを示している。
工人たちがよく正しい仕事を成し得るのは
彼ら一人の力ではない。伝統への従順が彼
らにいい仕事をさせたのである。」

あった。(中略)彼らが優れた仕事を成し得
た場合を思うと、その背後に合理的な組織
があったことが分かる。
この指摘はそのまま、歌舞伎の裏方さんた
ちに当てはまるであろう。

四

とは言え、この伝統の世界にも時代の波は
確実に押し寄せて来つつある。いわゆる高度
成長期を境に、我が国の生活文化はガラリと
変わった。現在の若者はテーブル、ベッド、
トイレなど洋式の生活で育ち、着物や日本髪
を装うことはめつたになく、三味線音楽は聴
かない。こうした生活文化の激変が、伝統的
な美意識や感受性を変化させないわけがない。
しかも産業構造の変化が、この種の零細な
業者を脅かしつつある。これまでのように裏
方さんの献身的努力と情熱だけでは、伝統の
技は守れないであろう。柳宗悦の言をまっま
でもなく、伝統と組織の崩壊がこの素晴らし
い文化遺産を危機に陥れつつあるのだ。
歌舞伎はすでにあらゆる点で、われわれの
日常の生活とはかけ離れた、仮構された別世
界になりつつある。その伝承と保存は、裏方
を含めた歌舞伎全体の組織としての構想のも
とに再構想がなされなければなるまい。

本協会がこの度五年余の歳月をかけてまと
めた「歌舞伎を支える技術者名鑑」(金森和子
編、ポーラ伝統文化振興財団助成)が、その
一助になれば幸いである。

国立劇場二ユース

◆十一月歌舞伎公演
坪内逍遙作 郡司正勝監修

桐一葉 二幕六場

岡村柿紅作
新古典劇
十種の内

11月4日(金)～27日(日)

『桐一葉』は、明治二十七年(一八九四)に坪内逍遙が「早稲田文学」に発表した史劇です。日清戦争が始まり、北村透谷が自害したこの年、逍遙は三十五歳になっています。時代はまだ若く、日本の劇壇はまだ多様な表現を模索していました。既に小説家の道を断念していた逍遙は、己の後半生を託す思いで、新しい史劇の確立を目指してこの作品を書いたのです。しかし、この作品が初演されたのは、その十年後の明治三十七年(一九〇四)のことでした。その初演の際に片桐且元を演じたのが十一世仁左衛門であり、今回はその長男である現・仁左衛門が一世一代の意気込みで且元役を演じるのが大きな話題となるようです。また、且元の苦衷を察し、豊臣家の命運を担う木村長門守に、その仁左衛門の三男である孝夫が扮し、颯爽とした若武者ぶりをご覧に入れます。長門守役は、代々名調子を誇る二枚目俳優が演じてきただ

けに、孝夫には最適の役どころといえるでしょう。孝夫は久々の国立劇場出演であり、松島屋由縁の演出に初役で挑むだけに、従来にない意欲を燃やしています。近年、他に追隨を許さない数々の至芸を展開している仁左衛門。このところ、実力人気両面で充実した芸境を見せている孝夫。この父子の顔合せに、『桐一葉』の淀君を初役に演じた豪華な顔合わせの羽左衛門。こうした役作りを見せる羽左衛門。こうした豪華な顔合わせの揃った十一月の公演は、秋の芸術シーズンにふさわしい



香気高い、すがすがしい舞台となるものと期待されます。
なお、本年は早稲田大学坪内博士記念演劇博物館の創立六十周年記念の年でもあり、今回の舞台は、その協賛公演となっています。

『身替座禪』は明治四十三年(一九一〇)に、岡村柿紅の作品として初演されました。明快でわかり易い狂言舞踊の傑作として、海外公演でも何度が上演され好評を博しています。
この作品では、孝夫は一転してユーモア溢れる楽しい狂言舞踊をこれも初

役で勤めます。山蔭右京役は、孝夫の従来のイメージとはやや離れた役ですが、今回はあらたな芸脈を探る覚悟で役づくりに励むことでしょう。

題材としては、恐妻家の浮気を描いた理屈抜きに明るく、賑やかな作品だけに、孝夫の新しい魅力を充分に引き出すことができるにちがありません。

◆その他の公演

▼音楽公演(小劇場)
10日/11日・6時半

▼舞踊公演(小劇場)
舞の会 25日・6時/26日・2時

▼演芸(演芸場)
上席 1日～10日 1時
中席 11日～20日 (1時・5時半)

花形若手演芸会 21日・1時
国立名人会 26日・1時
現代落語六人の会 27日・1時

▼能(楽々谷能楽堂)
○(左)右近左近・能龍虎 2日・1時
○(左)太子手鉢・能玄象 12日・1時半

○(左)盆山・能定家 18日・6時半
○狂言の会 三本柱・蛸・牛盗人 25日・6時半

▼文・楽(大阪日本橋文楽劇場)
通し狂言ひらかな盛衰記 3日(内)～20日(日) 11時/4時半

詳細につきましては左記へお問合せ下さい。
○三二六五(七四一)
○三二四三(三三三)
○六一二二(一五三)
大劇場・小劇場・演芸場公演
(能楽堂公演)
(文楽劇場公演)

編集後記

藤ノ木古墳開棺のニュースが新聞紙上をにぎわしています。考古学などの調査・研究の成果により様々な事実が明らかになってきたとは言え、古代は今なお厚いヴェールに覆われています。近年、埋蔵文化財の発掘調査件数が増加しています。ここで発見が私たちの知識に新たな事実を書き加え、歴史は次第に明らかになっていきます。そして新しい発見への期待が私たちの心を踊らせ、私たちの文化財に対する興味と関心を高めていくのです。今日、文化財保護に当たっては、単に文化財を保存するだけでなく、公開・活用を図っていくことの重要性が認識されるようになってきています。

私たち一人一人の文化財に対する理解と関心がこの国民の貴重な財産を守っていきます。11月1日から7日は、文化財保護週間です。(O)

広告の問合せ・申込み先

株式会社 きょうせい 営業課
TEL:03(3368)1241(代表)

「文化庁月報」十一月号

(通巻第243号)
昭和63年11月25日印刷・発行

編集 文化庁
編集 文化庁

〒100 東京都千代田区霞が関3-1-2番2号
発行所 株式会社 きょうせい

〒100 東京都千代田区東區丸の内4番12号
営業所 千原京都市部新田西五軒町52番地

電話 (03)2681-214(代表)
振替口座 東京 91-164番

印刷所 協行政学会印刷所

年間購読料 二、一六〇円(送料共)