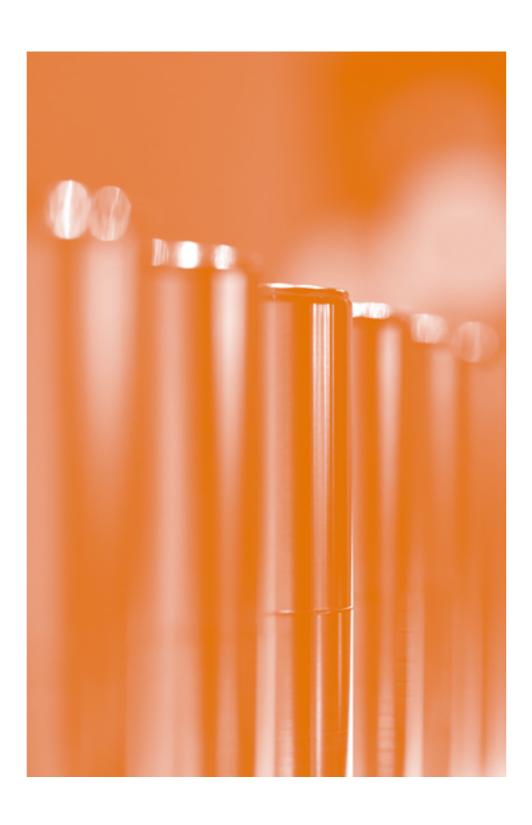
# Center for Innovation in Traditional Industries Yearbook 2021

Kyoto Seika University



伝統産業イノベーションセンター Center for Innovation in Traditional Industries Yearbook 2021

Ryoto Seika University

### About the Center for Innovation in Traditional Industries

### 未来の、手仕事のために

京都精華大学が4年制として開学した1979年、学生が伝統産業の工房に通い手仕事の技やその精神性を 学ぶ〔学外実習(現:京都の伝統産業演習)〕が開講しました。以来、約40年間で累計4,000名近くの学生が この演習に参加し、今では京都精華大学の名物科目のひとつとなっています。

身につけた伝統技術を自身の表現に取り入れる学生もいれば、日本文化への関心を深めて研究者や起業家を目指す学生もいました。また、実習をきっかけに職人としての道を歩み始める学生も少なくありません。実習期間はわずか2週間ですが、さながら弟子のように過ごす日々が学生たちに「伝統」と呼ばれるものの一端を伝えています。

実習を契機に、京都精華大学では多角的な視点で伝統産業界との協業が始まりました。製品開発やブランディング、技術記録・調査、職人文化研究など、京都精華大学が誇る5学部それぞれの専門性を活かした取り組みをおこなっています。

伝統産業イノベーションセンターは、これまで京都精華大学が培ってきた伝統産業の知見を集約し、より活発な教育・研究活動に還元するために2017年に設立しました。〔研究〕〔教育〕〔社会連携活動〕を大きな軸として、世界有数の工芸産地・京都を拠点にさまざまな国や地域の手仕事との連携を目指しています。

かつてない速度で暮らしのあり方が変化する時代にあって、1000年前の職人技に挑み続ける伝統産業界の 知見は私たちに多くの気づきをもたらします。

技術の背景にある物語や、土地に暮らす人々の営み。 自然素材の厳しさ、身体を動かして汗を流すことの意味。

伝統産業が次代への継承に苦しむなか、大学が「伝統」に学ぶだけの時期は終えました。

先達への尊敬と深い理解をもとに、文化の本質が受け継がれた「未来」を描き続けることが、伝統の街で育った京都精華大学の使命だと考えます。

### For the Future of Handcrafts

The Kyoto Traditional Crafts Internship began in 1979, the year Kyoto Seika University became a four-year institution. Since then, the program has continued to offer opportunities for students to learn techniques and philosophies of handcrafts at traditional workshops and studios. Over the course of 40 years, almost 4,000 students have participated in the program, and it has now become one of the most well-known courses in the university's curriculum.

Some students incorporate the newly-acquired traditional skills into their work, while others go on to become researchers and entrepreneurs with a deeper appreciation of Japanese culture. Inspired by their internship experience, there are also those who pursue careers in traditional crafts. The program is only two weeks, but the time spent as short-term apprentices offers students a glimpse into age-old traditions.

Through the internship program, Kyoto Seika University began collaborating with the local traditional craft industry. Drawing on the expertise of the five academic departments, the university has initiated product development and branding projects, as well as documentation of cultural knowledge and research into the everyday lives of artisans.

The Center for Innovation in Traditional Industries was established in 2017 to compile and utilize the academic resources on traditional industries cultivated by Kyoto Seika University. Located in one of the world's leading sites of craft production, the Kyoto-based center aims to build new partnerships in handcrafts across national and regional borders through research, education and public engagement.

At a time when our lifestyles change at an unprecedented speed, there is much to learn from craft professionals practicing artisanal skills from a thousand years ago.

There are stories, communities and real lives behind every technique.

There is meaning in the harshness of natural materials and in manual work.

We cannot simply learn from "tradition," while traditional industries struggle to pass down its wealth of knowledge to the next generation. As an institution that has grown in a city of traditions, we believe it is Kyoto Seika University's mission to envision a future that inherits the essence of our culture, with respect and understanding of our predecessors.

### ごあいさつ Foreword

米原有二

京都精華大学伝統産業イノベーションセンター長

本報告書では、2020年度末から2021年度末にかけて実施した取り組みをまとめました。

調査研究、展覧会、発表、学びと体験の機会創出など、本センターの活動は多岐にわたりますが、依然として 猛威を振るう新型コロナウイルス感染症のために多くの計画変更を余儀なくされた一年でした。

振り返ってみれば、2021年の活動はいずれも対話を起点としています。

今はできない、会えない、先が見えない、と、ないこと尽くしの状況にあって、それでも工芸の現状と行く末をさまざまな国や地域の、多様な立場の仲間と語った年でした。

私たちの対話や調査研究が、これからの社会のあり方に深く関わるものでありたいと強く願っています。

技術の伝承、販売・流通、素材の確保、教育、暮らしの文化、意匠、習俗など、現代の工芸を取り巻く諸課題は、 私たちの生活の課題でもあるからです。

京都府との共催が3年目を迎えたシンポジウムのタイトルを「工芸から覗く未来」としたのもそのためでした。

この不自由な、制限の多い社会状況のなかにあっても、工芸をめぐる諸課題は待ってくれません。

語るだけでは解決しませんが、語らなければ始まりませんでした。本報告書に収録した対話にみるいくつもの 視点は、私たちにこれからの調査研究の示唆を与えてくれました。

いずれの対話も一部を抜粋したものです。いつか、2021年時点の貴重な記録として全文公開ができれば、 とも考えています。

最後になりましたが、いつも本センターの取り組みにお力添え頂いている皆さまに心から感謝を申し上げます。 私たちがめざす教育、研究活動は立場を超えた皆さまのご協力なしには成り立ちません。あらためて皆さまの ご厚情に御礼申し上げます。



- 02 伝統産業イノベーションセンターについて About the Center for Innovation in Traditional Industries
- **08** シンポジウム 2021 | Tangible / Intangible 工芸から覗く未来 Symposium 2021 | Tangible / Intangible ——The Future Seen Through Craft
- 04 ごあいさつ 米原有二 Foreword | Yuji Yonehara

**10** シンポジウム 2020 | Things — 工芸から覗く未来 Symposium 2020 | Things ——The Future Seen Through Craft

14 ① 工芸と社会 1. Craft and Society

アウト・オブ・民藝「世界の民芸玩具と玩具趣味のネットワーク」 中村裕太+軸原ヨウスケ+尾崎織女 Out of Mingei: Folk Toys of the World and the Network of Toy Enthusiasts Yuta Nakamura+Yoshuke Iikuhara+Avame Osaki

- 18 学内センター員活動紹介 セシル・ラリ Researcher Activities | Cecile Laly
- 19 学内センター員活動紹介 中村祐太 Researcher Activities | Yuta Nakamura
- 20 記念対談 忘れられた民藝 鞍田 崇+中村裕太 Commemorative Talk | Forgotten Mingei | Takashi Kurata+Yuta Nakamura
- 26 研究活動 石黒宗麿と八瀬陶窯 Research | Munemaro Ishiguro and Yase Toyo Kiln
- 30 ② 自然と手仕事 2. Nature and Handcrafts

ものづくりと生態系 王智弘+堤卓也+高室[松山]幸子+永原礫+辻徳人+西禎恒+米原有二 Ecosystem and Object-Making | Tomohiro Oh+Takuya Tsutsumi+Sachiko Matsuyama Takamuro+ Leki Nagahara+Naruto Tsuji+Yoshitsune Nishi+Yuji Yonehara

- 34 社会との関わりばくには「美しい」がわからない ――美をめぐる木工職人と美術家の対話 仁城義勝+小松敏宏+米原有二 ナビゲーター: 奥村文絵 Outreach | "Beautiful" is Foreign to Me | Yoshikatsu Ninjo+Toshihiro Komatsu+Yuji Yonehara Navigator: Fumie Okumura
- 40 ③ 手仕事を伝える

工芸とデザイン・流通 金谷 勉+淡田明美+白水高広+小林新也

4. Where Tradition Stands Now

3. Passing Down Traditional Handcrafts Design and Distribution in Craft | Tsutomu Kanaya+Akemi Awada+Takahiro Shiramizu+Shinya Kobayashi

- 44 学内センター員活動紹介 淡田明美 Researcher Activities | Akemi Awada
- 46 ④ 伝統の現在地

地域を活かす工芸 山崎伸吾+新山直広+永田宙郷+北林 功+岩井 異+高須賀活良

Regional Revitalization through Craft

 $Shingo Yamasaki+Naohiro \,Niiyama+Okisato \,Nagata+Isao \,Kitabayashi+Tatsumi \,Iwai+Katsura \,Takasuka$ 

- 50 特別共同研究員との研究郷土文化講座「比叡山の麓に暮らす人々~歴史と文化~」 第2回 伝える/洛北に息づく伝統工芸 千田優希+米原有二 Research with Special Research Fellows | Yuki Senda+Yuji Yonehara
- 56 学内センター員活動紹介 米原有二 Researcher Activities | Yuji Yonehara
- 58 社会との関わり 映画《からむしのこえ》上映会 &・トーク 分藤大翼+春日 聡+田村尚子+鞍田 崇 Outreach | Karamushinokoe Film Screening & Talk | Daisuke Bundo+Akira Kasuga+Naoko Tamura+Takashi Kurata
- 66 ⑤ 工芸と教育・研究 5. Education and Research in Craft

伝統文化を教育に活かす 江明親+井上葉子+清水貴夫+グラハム・エラード+米原有二

Traditional Culture and Pedagogy | Min-Chin Kay Chiang+Yoko Inoue+Takao Shimizu+Graham Ellard+Yuji Yonehara

- 74 研究活動 学会発表 Research | Conference Presentations
- 76 学内センター員活動紹介 谷本尚子 Researcher Activities | Naoko Tanimoto
- 78 ⑥ 職人性 6. Artisanship

手仕事にみる「職人性」 鞍田 崇+八木隆裕+中川周士+谷口 弦+桐本泰一

Artisanship in Handcrafts | Takashi Kurata+Takahiro Yagi+Shuji Nakagawa+Gen Taniguchi+Taiichi Kirimoto

82 講演会マーガレット・ハウエルと開化堂、変わらない変わり方――時間を取り込んだ物づくり 池田賢一+八木隆裕 モデレーター: 西谷真理子

Lecture | Margaret Howell and Kaikado, A Way of Changing by Remaining Unchanged -Making that Incorporates Time | kenichi Ikeda+Takahiro Yagi Moderator: Mariko Nishitani

- 92 社会との関わり 京都伝統産業シュージアム特別企画展 SHOKUNIN pass/path Outreach | SHOKUNIN pass/path
- その他の活動 Other Activities
- 95 社会との関わり ニュイ・ブランシュ KYOTO 2021/KG+2021参加プログラムに協力 Outreach | Student Participation in Nuit Blanche Kyoto 2021 / KG+2021
- 96 スペシャルトークイベント 世界はほしいモノにあふれてる 大島忠智+大原真樹 Special Talk Event | Sekahoshi (The World is Full of Splendid Things) | Tadatomo Oshima+Maki Ohara
- 104 伝統産業イノベーションセンター 特別共同研究員・学内センター員 Special Research Fellows and Staff Members
- 111 京都精華大学 協定校/機関

Kyoto Seika University International Partner Universities and Institutions



# Tangible/Intangible

# ――工芸から覗く未来

2019年度の初回から今年で3回目となるKYOTO KOUGEI WEEK(京都府事業)とのシンポジウム。コロナ 禍においてオンライン配信で実施した2020年度のシンポジウムから約10ヶ月後の2021年12月に、会場 参加と動画配信のハイブリッド形式で「Tangible/Intangible——工芸から覗く未来」を開催いたしました。「有形・無形」をキーワードに、会場となった京都伝統産業ミュージアムで同時期に開催されていた特別企画展「SHOKUNIN pass/path」の出展作家や、手仕事における流通・販売分野に携わる登壇者を迎えて、自然 環境やプロダクトデザイン、教育、職人文化など工芸をめぐる事柄について議論を重ねました。1部、2部とも にそれぞれ120名以上の参加者にご視聴いただき、工芸の世界でさまざまな取り組みをおこなう方々ととも に未来の社会像について考える機会となりました。





伝統産業イノベーションセンター× KYOTO KOUGEI WEEK 2021 シンポジウム「Tangible/Intangible ——工芸から覗く未来」

日時 || 2021年12月17日〈金〉14:00―16:00/18:00―20:00の2部構成

会場『京都伝統産業ミュージアム

京都市左京区岡崎成勝寺町9-1京都市勧業館みやこめっせ地下1階 +オンライン配信(YouTube)

主催 | 京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター

共催 ||「KYOTO KOUGEI WEEK」実行委員会

協力』文化庁、京都府、京都市、京都商工会議所、京都伝統産業ミュージアム

参加費 || 無料(事前申込制)

グラフィックデザイン || Sinwa Graphic 動画配信・映像撮影 || 片山達貴

| 第1部 | SHOKUNIN pass/path | 14:00-16:00

壇者

中川周士 中川木工芸比良工房 主宰 🖸

八木隆裕 茶筒老舗 開化堂六代目 🖸

鞍田 崇 哲学者/明治大学理工学部准教授 6

| 第2部 | Tangible / Intangible 手仕事にふれること | 18:00—20:00

登壇者

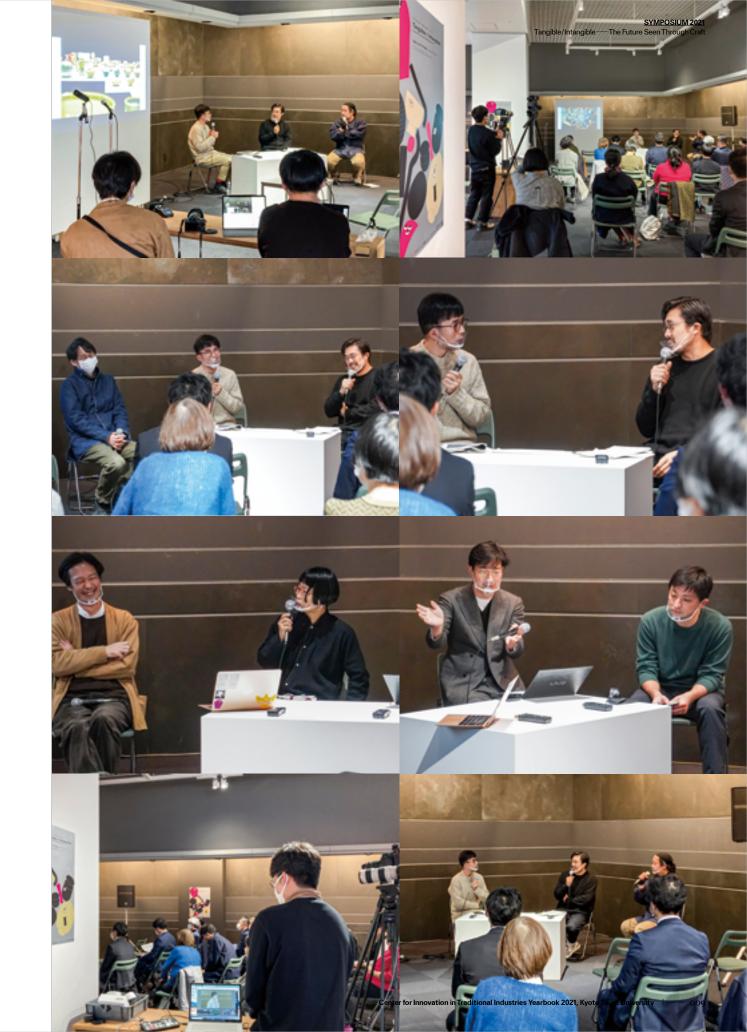
日野明子 スタジオ木瓜

相馬英俊 株式会社三越伊勢丹

永田宙郷 合同会社ててて協働組合・共同代表/プランニングディレクター C

米原有二 🕝

⑥ …… 伝統産業イノベーションセンターセンター長/センター員/特別共同研究員略歴詳細はp.104

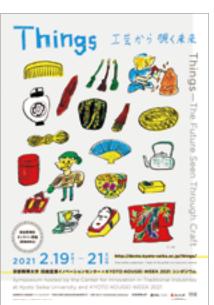


# **Things**

# ――工芸から覗く未来

2021年2月に、KYOTO KOUGEI WEEK(京都府事業)との共催で第2回となるシンポジウムを開催しました。新型コロナウイルス感染拡大防止のため、会場の FabCafe Kyoto には登壇者とスタッフのみが集まり、議論の様子をオンラインで同時配信するという形式で実施。3日間にわたって6つの分科会をおこないました。各回2時間ほどの内容を、70~150名の参加者がオンラインで視聴し、チャット機能などをとおして多くの質問が寄せられました。会場では、自然環境やプロダクトデザイン、教育、職人文化など多角的な視点からこれからの工芸のあり方を社会に提示する内容をめざし議論をおこないました。





### 伝統産業イノベーションセンター× KYOTO KOUGEI WEEK 2021 シンポジウム「Things ——工芸から覗く未来」

日程 || 2021年2月19日〈金〉·20日〈土〉·21日〈日〉

時間 || 各日15:00-17:00/17:30-19:30の2部構成

主催 | 京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター

#催』「KYOTO KOUGEI WEEK」実行委員会

協力《文化庁、京都府、京都市、京都商工会議所

運営支援 || MTRL KYOTO 参加費 || 無料・オンライン開催 (要事前申込)

イラスト | 堀 道広

グラフィックデザイン | 東島久美子 株式会社エイティワン

アウト・オブ・民藝「世界の民芸玩具と玩具趣味のネットワーク」

日時 || 2021年2月19日(金) 15:00-17:00

登壇者

中村裕太 京都精華大学芸術学部教員 [6]

軸原ヨウスケ デザイナー

尾崎織女 日本玩具博物館学芸員

### ものづくりと生態系

日時 || 2021年2月19日(金) 17:30-19:30

登壇者

王 智弘 総合地球環境学研究所研究推進員

堤 卓也 堤淺吉漆店 専務取締役 🖸

髙室[松山]幸子 一般社団法人パースペクティブ共同代表 3

永原 礫 inBeetweenBlues 代表/阿波藍プロデューサー/

国際環境NGO サーフライダーファウンデーションジャパン ディレクター

辻 徳人 株式会社デカンショ林業

西 禎恒 道具の作り手/木工指導者

米原有二 🖪









### 工芸とデザイン・流通

日時 || 2021年2月20日〈土〉 15:00—17:00

登壇者

金谷 勉 有限会社セメントプロデュースデザイン代表取締役社長/クリエイティブディレクター 🕒

淡田明美 京都精華大学デザイン学部教員 😉

白水高広 株式会社うなぎの寝床代表取締役

小林新也 合同会社シーラカンス食堂/MUJUN代表社員・クリエイティブディレクター・ デザイナー/株式会社 OneGreen 取締役・チーフデザインオフィサー

### 地域を活かす工芸

日時 || 2021年2月20日〈土〉17:30—19:30

登壇者

山崎伸吾 ディレクター/音楽家 🖸

新山直広 合同会社TSUGI代表取締役 🖸

永田宙郷 合同会社ててて協働組合共同代表/プランニングディレクター 3

北林 功 株式会社金入/東北スタンダードディレクター

岩井 巽 株式会社デカンショ林業

高須賀活良 ハタオリマチのハタ印 総合ディレクター

### 伝統文化を教育に活かす

日時 || 2021年2月21日〈日〉15:00-17:00

登壇者

江 明親 国立台北芸術大学大学院建築文化財研究所 専任副教授兼所長 😉

井上葉子 ベニントン大学視覚芸術学科/パブリックアクションセンター 兼任教員 🕝

清水貴夫 京都精華大学人文学部教員/総合地球環境学研究所客員准教授

グラハム・エラード ロンドン芸術大学セントラル・セント・マーチンズ校ファインアート教授

米原有二 🖸

逐次通訳 || Art Translators Collective (田村かのこ、樅山智子)

### 手仕事にみる「職人性」

日時 || 2021年2月21日〈日〉17:30—19:30

보선님 |

鞍田 崇 哲学者/明治大学理工学部准教授 🕝

八木隆裕 茶筒老舗 開化堂六代目 🖸

中川周士 中川木工芸比良工房主宰 🕻

谷口 弦 名尾手すき和紙七代目

桐本泰一 輪島キリモト七代目

京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター イヤーブック2021



# アウト・オブ・民藝「世界の民芸玩具と玩具趣味のネットワーク」

「なぜこれは民藝じゃないの?」

民藝運動にまつわる出来事や人物、時代、こぼれ落ちたものやことを縦横無尽に考察する 「アウト・オブ・民藝」(軸原ヨウスケ/中村裕太)が、「玩具」をテーマに語りました。

『世界の民芸玩具――日本玩具博物館コレクション』の著者、尾崎織女氏を迎えて、 各地の文化に色濃〈影響を受けた玩具の世界を覗きました。

京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター × KYOTO KOUGEI WEEK 2021

シンポジウム「Things ——工芸から覗く未来」| アウト・オブ・民藝「世界の民芸玩具と玩具趣味のネットワーク」 | より採録

※当日の対話から一部抜粋

開催日 || 2021年2月19日 (金) 15:00-17:00

登壇者 | 中村裕太 [京都精華大学芸術学部教員] 🖸 | 軸原ヨウスケ [デザイナー] | 尾崎織女 [日本玩具博物館学芸員]

### 世界の民芸玩具

尾崎<sup>1</sup> 『こちらの『世界の民芸玩具』という本を、去年の秋に出版しました。軸原ヨウスケさんが、日本玩具博物館が所蔵する民族性豊かな玩具や造形物を集めて1冊本を作りませんかというお話を、持ちかけてくださったんですね。そんなときに意識したのが、昭和47年に刊行されていたこの本(『世界のの民芸』)で。民芸界のレジェンドと言われるような人たちが、ガラスの器や、陶器や、織物や、キャンドルや、世界各地の民芸を写真と文章で紹介されているのですが、その中にいくつもの玩具を取り上げて下さっていて、玩具界に身を置く者たちを勇気づけるような一冊なんです。このような民衆美術という視点で日本玩具博物館の玩具コレクションを紹介するのはとても素晴らしいことと想い、取り組ませていただきました。

軸原<sup>2</sup> | 尾崎さんは本当に博識で、玩具ひとつひとつの解説がすごいし、そこには深い玩具愛があって。

**中村** || 今回掲載されている玩具は58点。選ばれた基準みたいなところはなにかあったんですか。

尾崎 | 他の書物などではあまり紹介されていないようなものを選ぼうと思っていたのですが、実際には、私が好きなもので、収集や展示活動にまつわる思い出が詰まったものが多くなってしまいました。 時や国境をこえるおもちゃの普遍性を伝えるもの、一方で、民族性が豊かな品々を意識して取り上げています。 日本玩具博物館の活動を始めたばかりのころ、一番感動したのが、おもちゃがはるか遠い昔から存在していたということでした。 私たちは玩具がなくても生きていけるかもしれない。 おもちゃは、食べたり、着たり、寝たり、子孫を残したりすることには、これが無くても困らないというのに、何千年の時を淘汰されずに存在し続けてきたことに感動を覚えました。 例えば、世界の博物館施設には、古代のおもちゃがたくさん収蔵されていまして、2009年にルーブル美術館展が大阪で開催されたんですが、そのなかにペルシャのスサの遺跡から出土した、紀元前1100年ころのライオン車とハリネズミ車が展示されていたんですね。 高さが4.5センチほどの、手のひらに乗るぐらいの大きさで、石灰石製。とてもかわいいですよ。

中村 || 今と変わらないというかつながりをすごく感じますね。

尾崎 | もうひとつご紹介を。コマは5000年を超える歴史を持ち、世界中の人々に愛されてきました。このスケッチは、グルド (D.W.Gould) という研究者が書かれたコマの歴史の本の図版です。古代エジプトの遺跡から出土した、なんと紀元前20世紀から紀元前14世紀ころの木のコマを描いたものなんです。木を粗く削ってつくられていて、「たたきゴマ」と考えられています。そして、こちらの画像は、兵庫県の播磨地方で「ぶちゴマ」と呼んで子どもたちが親しんできた伝承のコマで、サクラの木を砲弾型に削って作られています。手で回転を与え、その後、むちをコマの胴に打ち付けることで、コマを回し続けるものです。この播磨地方のぶちゴマ、古代エジプトのたたきゴマとかたちが瓜二つですよね。去年の夏に滋賀県大津市の南滋賀遺跡から出土した木のコマは、日本最古のものと推定されているんですが、古墳時代の6世紀後半から7世紀前半にかけて

のもので、やはりたたきゴマ、ぶちゴマであったと想像されています。 時を 超え、国境を超えて変わらないおもちゃのかたちがあるというのはすごいこと だと思います。

### 玩具へのまなざし

中村|近代になると知育玩具といったものも出てくるんですよね。

**尾崎** || そうですね。日本で玩具と聞いて、私たちがどういうものを想うかというと、子どもの遊戯の友であり、それを使って遊ぶなかで、知力や体力が養われ、



情緒が豊かに発達する、そんな役割をもった道具。またそういうふうに玩具を位置づけたい、という理想があるのかもしれません。知育玩具という言葉をよく耳にしますが、日本にそのような概念が生まれたのは明治時代です。それ以前、おもちゃの役割は病魔よけ、とくに疱瘡除けであったり、招福であったり、持ち主である子どもを見守り、健康に育てることにありました。たとえば、張り子の「赤べこ」(福島県会津若松市の郷土玩具)などはこの赤い色で病魔を退散させ、元気を回復させたいという意図をもって贈られていました。明治時代以前は、遊んで楽しいというより、むしろ呪術的な部分が大事だったんですね。赤い色の玩具で遊んだからといって、本当にその子から病魔が逃げていくのかと疑うのは、近代の合理精神ですよね。

中村 || そうですよね。

尾崎 | 明治時代以前、近世の人たちが玩具に求めていた呪術的な役割を否定して、合理精神に溢れる子どもたちを育成して、近代国家をつくろうと明治時代の人々は企図したのだと思います。それまで、日本各地の民衆は、「もちゃそび(持ち遊び)」とか「手遊び」「手守り」「わっさもの」「すりいもの」などと方言で呼び親しんでいたのですが、「玩具」と書いて「おもちゃ」と読ませる共通語が定まっていきます。それは、知力をのばし、巧緻性や集中力を養い、情感を育てる…といった教育的な配慮がなされたもので、「教育玩具」という言葉も登場してきます。それが定着したのは日露戦争のあと、明治時代の終わりのことと言われています。まじないに満ちた近世の「手遊び」や「もちゃそび」たちは時代から置いてきぼりにされるのですが、その受け皿になったのが郷土玩具の世界でした。当時の文化人、趣味人が郷土玩具の収集に夢中になった背景には、そのようなことがあるのではないかと考えています。

中村 || 「アウト・オブ・民藝」の視点で考えると、いわゆる民藝品や民具と呼ばれた生活のなかで使われるものが、もう一度 再認識されていくのは1910~1920年代だと思います。 柳田國男たちが、日本各地を巡っていきながら、伝承であったり、 昔話であったりを集め、渋沢敬三は郷土玩具や民具を収集します。 だからそういった郷土的なものへのまなざしは、民藝 運動と民俗学においても、非常に近しい部分があると。 さらに柳宗悦が民藝品を収集していく以前から、例えば玩具を収集 していたような人たちのネットワークが、たぶん今日までつながっていくような部分もあって、そこら辺の話を後半に軸原さん に紹介していただこうかなと思います。

軸原 | 玩具で言うと、江戸時代に『江都二色』という本が最初にありました。そこから明治になって、失われていく玩具に 光を当てようとしたのが清水晴風、日本で初めて体系的に玩具を扱った人ですね。同時代に同じく郷土玩具を広げようと した淡島寒月。そしてもう少し後の世代の山内金三郎。この3人がこの『世界の民芸玩具』にちょっと関わりがあるので、 それを話していけたらなと思います。清水晴風という人は、1851年生まれで、明治のうちから玩具収集をしています。当時 は趣味の会がいっぱいあったのですが、晴風が最初に始めたのは竹馬会という食事会をベースにした趣味品の持ち寄り会です。例えば「地獄会」だったら地獄っぽい扮装をして、地獄っぽい料理を食べて、地獄にまつわるものをみんなが 持ち寄るという。その食事会のなかで、子どものときに遊んでいたものをみんなが持ち寄るという会があって、晴風は元から 古物とかを集めていたんですけど、そこで集まった玩具を見てはまっちゃった。と。

中村 || 子どもが中心だったところに、大人たちが収集をしていく。そういうまなざしに変わっていくわけですね。

軸原 間 明治に近代化していくなかで、本当に失われつつあったものだし、当時はまだ未知の玩具がいっぱいあったんですよ。そのあと集古会という趣味と学問が混ざったような会が始まって、これは人類学、考古学が中心だったんですけど、この会には南方熊楠もいれば、柳田國男もいて。けっこういろんな趣味や学問がごちゃっと入っているなかに、清水晴風もいて、玩具を頻繁に扱っていたという。集古会のなかで玩具に特化した会が立ち上がるのですが、それが大供会ですね。余談ですが淡島寒月がバーナード・リーチに楽焼の師匠を紹介したという話があったりして。そのつながりを不思議に思っていたんですけど、寒月が始めた人形逸品会にバーナード・リーチが人形を出していたみたいなんですよ。

**中村** | バーナード・リーチって本当にいろんなところに出入りしていますね。

軸原 | 次はその淡島寒月に行きましょうか。寒月は『内田魯庵山脈』でも山口昌男さんが積極的に書かれているのですが、 何が異質かというと、世界の玩具や、世界の珍品を集めまくった本当に趣味の人としか言えないところです。だから、この 人はいわゆる「世界の民芸玩具 | の最初のコレクターじゃないかと思っています。

尾崎 | そうかもしれませんね。

軸原 | 晴風が日本の玩具を集めたのと同時期に、寒月は様々な手段を使って海外の玩具をたくさん集めたということですね。 三人目は山内金三郎という人で、何をやっていたかというと、もともと日本画家を目指していたんですけど、日本美術学校を 卒業してすぐに大阪で趣味の店を始めるんですね。それが「吾八 |というお店で。寒月とも深く交流し、玩具やこけしを扱い、 描き、版画にして、様々な趣味のネットワークを作ったという。短く説明するのは大変なんですけど『寿々』という世界の郷土

玩具を版画にした『世界の民芸玩具』のルーツ的な本を作っていて。



中村 | めっちゃキーパーソンですよね。僕は軸原さんと出会う前に、玩具 と言われると、現物のもの、ここに並んでいるようなものをイメージしてい たけど、こうやって版画になっていったりとか、当たり前なのかもしれない ですけど、こうやって玩具って描かれているんだというのをあらためて感じ ますし、それ自体がやっぱり面白いですよね。

**尾崎** || 平面になっても玩具は面白いですね。立体であるときとはまた違っ た美しさが出ますね。日本玩具博物館も金三郎氏の『寿寿』のいろんなシ リーズを所蔵していて、そのなかに、昭和10年から13年にかけて出された

『南洋の人形と玩具』、『印度とビルマの人形と玩具』、『チェッコスロバキアの人形と玩具』、『ロシアの人形と玩具』、『ヨーロッ パ諸国の人形と玩具』があります。それぞれの中身は10枚から13枚の版画集です。なぜ、これらが当館にあるかというと、尾 崎清次さんという戦前の玩具収集家からの寄贈品がたくさん来ているからなんです。尾崎清次さんは小児科医で、子どもに とってよいおもちゃはどういうものかについて研究していかれるなかで、日本やアジアの郷土玩具を描いて保存するという仕 事にも取り組まれた方です。もともと画家志望だったために、ご自身の絵でとてもいい図譜をつくっていらっしゃいます。山内 金三郎氏とも交流があって、清次さんのところに山内さんからの葉書も遺されています。

### 玩具と民藝

中村 | 大阪日本民芸館で開催した「根の力 THE POWER OF ORIGIN」展では、関西における民藝運動の周辺の動向 を探っていたんですけど、そのときに僕が初めて知ったのは、岸本彩星童人、本名は岸本五兵衛という人物です。岸本は 1930年代後半にいろいろな郷土玩具や民具資料を収集していくのですが、今お見せしているのが、1943年に刊行した 『南方共榮圏の民藝』という書物なんですけど、共榮圏というところが伏せ字になっていますよね。戦前なのか戦後なのか、 おそらく本の所有者が消しているという。それはたぶん日本が統治していこうとしていた南方に対してのいろんな思いの なかで、その古本を持たれていた方がそういうふうに伏せ字にした。

軸原 | 伏せ字なんですね。

中村 ∥もちろんこで「民藝 |という言葉が出てきているというのは、ひとつのキーワードになってくるかなと思うんです。地域 としてはベトナム、マレー半島、タイ、インドネシア、フィリピン辺りの民藝品や玩具を収集していく。編集後記には、海外 諸国の事情を知る方法として言語学の方法、あるいは採取や迷信研究をする方法があると思うけど、一面で部族品の収集 によって、だいたいのその国の文明の程度であったり、富であったり、経済の状態、もしくは工芸、宗教に至るまでを知ること ができる、という記述があったんですよね。これはすごく重要な視点のような気がしていて、その地域、国、時代というもの を読み解くときに、もちろん経済的に言語的に見ていくこともできるけれども、玩具を通してその地域というものを端的に表して いくこともできると。この文章ではさらに、民藝品は生活の必要から生まれてくる国民性を持ったものだ、というふうに続い ていくんですよね。1940年代にこういったナショナリズムともとれるまなざしが、民藝運動のなかにも孕んでいたことを 気づかされる視点でした。

### 玩具の可能性

軸原 | 玩具って結局学問にもなれなかったし、美術みたいな権威ある世界にもなっていない。とにかく玩具の地位向上を しないと、伝統的な作者たちもかわいそうだし、このままだと残れそうもないし、とにかく玩具界をまっとうにしたい、という感じ

です。語りにくすぎるんですよね。郷土玩具と言ったら、ただのノスタルジーみたいな感じにも聞こえますしね。尾崎さん は本当に博識で愛もあって、もっと世の中に出てもらって玩具界をけん引してもらいたいというのが僕の正直な気持ちです。 「玩具地位向上委員会 |を立ちあげたいって、尾崎さんに前に言わせてもらったんですけど。

**尾崎** | 今でもすくい上げられていないものがまだまだこの世界には眠っていると思うんですよね。まだ日の当たらないもの を掘り起こしてきて21世紀の光を当てることで、見えてくるものがたくさんあるのではないかと思っています。例えば、文化 人類学者の方々は、それぞれにご自身のフィールドをもって、世界各地で研究をなさっていらっしゃいますよね。そんなとき に、遊戯の道具である玩具を、フィールドから取り出してご紹介いただく。そうした事例が世界各地から集まってきたら…。 台湾の少数民族の方々はどんなふうにコマを使っているのか、西アフリカのブルキナファソのボボ族の子どもたちはどんな 材料からコマを作るのか、そうしたことを世界各地からもち寄って総覧することができたら…。 そうしたら、人類の始まりのころ のコマがどのような姿で、どのような役割をもって存在していたかを類推することができるかもしれないし、時代の変遷や 伝播の歴史についても、各地の事例を通して描けるかもしれないと。そのような広い世界とのネットワークが必要なのかな と思います。

中村 | そういった動向が起きそうな機運というのは、今はあったりするんですか。

**尾崎** || 私の感覚からすると、どちらかというと今の時代を大事にというような傾向が強まっているような気がしています。 世界 各国の玩具博物館においてもそうですね。ドイツが先進的に玩具を扱っているんですけれども、かつては、玩具のデザイン の時代的な移り変わりであったり、それが商業的、工業的にどのように扱われてきたかというふうなことに対する研究であっ たり、そのデザインの変化を時代を通じて見せるという部分が大きな位置を占めていました。今は、子どもの道具としてお もちゃを捉えて、それをどんなふうに遊んで、その年齢、その子の特殊性に合わせてどんなふうにおもちゃを与えたらいいの かというような部分にもクローズアップしています。プレイルームを広くつくってガラスケースに入っていた埃っぽいおもちゃ を一度出して、子どものまなざしに従って並べ替えてというリニューアルがあちこちでおこなわれ始めています。

こんなふうに変化している動きは「子どもたちの普段のおもちゃ」という視点からなのかな、という気がしますね。

**中村** けっこう子どもに対しての目線が強くなっていく。

**軸原** 体験型だったりということですよね。

**尾崎** | そうですね。おもちゃはもちろんハンズオンすることで楽しいので、そこに焦点を当てた内容になってきている。 それはとても大事なことだと思う一方で、旧来、大事にされてきたようなところも、もう少し新しい視点を持って、より深く探って いくということが重要になってくるのではないかなとは思いますけどね。

軸原 | 玩具が色々と語りにくいものなので、ちゃんといろんな視点で語れるようになればと思っています。僕自身を含めて、 もう少し発信をしていかないといけないなと思います。本当に玩具サミットとかをやったらいいんじゃないかと思いますね。 美術やプロダクト、民俗学や文化人類学の専門家も参加してもらって開催できるとすごく面白いんじゃないかな。

|尾崎|| そうですね。例えば、コマという文化をテーマに文化人類学からの視点があり、美術からの視点があり、つくっている 人からの視点があり、使い手の視点があり、子どもにも来てもらってコマ回し大会もいいし。私の友人などは、皿ゴマのジャ イロ効果の仕組みを数式で表すようなことをしています。そうした数学者、物理学者とかにも分科会に入っていただくとか。

**軸原** | 括りや分け隔てがない。昔もいろんな人がいたということで。

**尾崎** | それぞれの分野のグループがそれぞれの立場からひとつのコマを読み解くというふうになれば。美術としても教育 玩具的なところももちろん大事ですし。そうすれば、こういうものの地位というか、文化財としての価値が上がってくるので はないかと思いますね。

1962年兵庫県生まれ、姫路市在住。神戸大学卒業後、海外子女教育振興財団勤務を経て1990年より日本玩具博物館学芸員。30年にわたり、世 界各地の民芸玩具の調査や収集ネットワークづくりを担当。「世界のクリスマス展」や「雛人形展」をはじめ、館内外での展覧会と講座企画に従事 する。専門分野は桃の節句や七夕の人形と玩具。著書に『伝承の裁縫お細工物~江戸・明治のちりめん細工』(雄鶏社、2009)、『ままごと』(文溪堂、 2014)、『日本と世界おもしろ玩具図鑑』(共著、神戸新聞出版センター、2017)、『世界の民芸玩具―日本玩具博物館コレクション』(大福書林、2020)。

### 2 | 軸原ヨウスケ Yosuke Jikuhara | デザイナー Designer

1978年岡山生まれ、岡山在住。「遊びのデザイン |をテーマにしたデザインユニット「COCHAE(コチャエ)|のメンバー。「へのへの図案社 |代 表。グラフィックデザインにとどまらず、紙雑貨やパッケージのデザイン、出版企画や商品開発など幅広く活動中。著書に『kokeshi book 伝統こけし のデザイン』(青幻社、2010)、『武井武雄のこけし』(Pie international、2012)、『カワイイラリガミ細工』(誠文堂新光社、2016)など。新型こけしのプ ロジェクト「ドンタク玩具社」でも活動している。著書に『アウト・オブ・民藝』(共著、誠光社、2019年)。

<sup>■ |</sup> 尾崎織女 Ayame Osaki | 日本玩具博物館学芸員 Curator, Japan Toy Museum

### 学内センダー貝活動紹介「Researcher Activiti

### セシル・ラリ Cecile Laly



|活動紹介|| 2018年12月にパリで開催した国際シンポジウムをもとに、2021年8月、フランス語の書籍 Cerfs-volants du Japon: à la croisée des arts (Nouvelles éditions Scala, 220p, 2021年)を刊行した。このプロジェクトの目的は、コレクター、芸術家、日本学と日本美術史の研究者を集めて、新しい観点から和風の分析を提供することである。また、京都精華大学が主催した「第12回国際アジア研究会議(ICAS12)」では、「Visual Arts Meet Research Part 1: WADAKO — Stories of Japanese Kites」と題したバーチャル展覧会を構成し、2018年から日本人写真家の清真美氏と継続的に行っている共同プロジェクト《和風の話》を展示発表した。現在は、この共同プロジェクトに関する写真と論文をまとめた本の出版に向けて、準備を進めている。

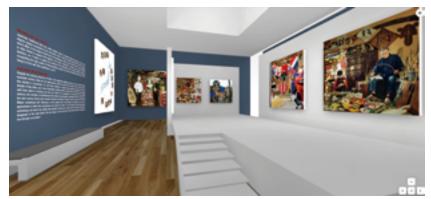


Cerfs-volants du Japon : à la croisée des arts o表紙 Nouvelles éditions Scala, 220 p, 2021





東京の凧博物館にて



ICAS 12での「Visual Arts Meet Research 展 Part 1: WADAKO — Stories of Japanese Kites」 2021年8-9月



バーチャル展示の映像

**せしる・らり** | フランス生まれ。パリ・ソルボンヌ大学美術史学院博士課程修了。2014年、ケ・ブランリ博物館の特別研究員として和風コレクションについて調査し、和風の研究を始める。その後、同テーマついて複数論文を発表。主な論文・書籍に「王子稲荷神社と装束稲荷神社の風市と火伏風――日本の風文化を支えるイベント」(2018年)、
Appropriation de l'espace terrien et aérien par les cerfs-volants (2020年)、Cerfs-volants du Japon などがある。
https://www.kyoto-seika.ac.jp/edu/faculty/Cecile\_LALY.html

### 学内センター員活動紹介 Researcher Activities

### 中村裕太 Yuta Nakamura



『活動紹介』 2月に開催されたオンラインでのシンポジウム「Things ── 工芸から覗く 未来」では、軸原ヨウスケさん(デザイナー)と尾崎織女さん(日本玩具博物館学芸員)とともに アウト・オブ・民藝「世界の民芸玩具と玩具趣味のネットワーク」というトークをおこない、 世界各地の民芸玩具が戦前期に趣味人たちにどのように受容されていたのかを話し合った。また11月に高松市美術館で開催された「濱田庄司展」の関連展示「中村 裕太 | 丸い柿、干した柿」展では、昨年度、京都国立近代美術館で発表した石黒 宗麿の陶片を用いた作品《ツボ\_ノ\_ナカ\_ハ\_ナンダロナ?》を巡回展示した。また会期中には、高松市美術館と本センターの共催で特別共同研究員の鞍田崇さんをお招きし、記念対談「忘れられた民藝」をおこない、濱田と石黒の仕事の関わりや讃岐民芸館の所蔵品について話し合った。



中村裕太 《ツボ\_ノ\_ナカ\_ハ\_ナンダロナ?》 2020年 Photo: Nobutada Omote



中村裕太 《水平から丸はできるかな?》 2021年 Photo: Nobutada Omote



シンポジウム「Things — 工芸から覗く未来」1日目 第1部「アウト・オブ・民藝『世界の民芸玩具と玩具趣味のネットワーク』」2021年



記念対談 「忘れられた民藝」 2021年

なかむら・ゆうた | 美術家。1983年東京生まれ、京都在住。2011年京都精華大学博士後期課程修了。博士(芸術)。京都精華大学芸術学部特任講師。〈民俗と建築にま つわる工芸〉という視点から陶磁器、タイルなどの学術研究と作品制作を行なう。近年の展示に「第20回シドニー・ビエンナーレ」(2016年)、「あいちトリエンナーレ」(2016年)、 「ツボ\_ノ\_ナカ\_ハ\_ナンダロナ?」(京都国立近代美術館、2020年)、「丸い柿、干した柿」(高松市美術館、2021年)。 著書に『アウト・オブ・民藝』(共著、誠光社、2019年)。 http://nakamurayuta.jp/

### 記念対談 | Commemorative Talk

高松市美術館「大阪市立東洋陶磁美術館所蔵 堀尾幹雄コレクション 濱田庄司展」 関連展示「中村裕太 | 丸い柿、干した柿」 | 記念対談

# 忘れられた民藝

鞍田 崇 哲学者 │ 明治大学理工学部准教授 / 中村裕太 出品作家 │ 芸術学部 教員

中村裕太センター員の展示「中村裕太 | 丸い柿、干した柿」が、「大阪市立東洋陶磁美術館所蔵 堀尾幹雄コレクション濱田庄司展」の関連企画として、高松市美術館にて開催されました。濱田庄司の仕事に焦点を当てた新作に加え、これまで伝統産業イノベーションセンターが研究をおこなってきた石黒宗麿の陶片群を活用し、2020年度に京都国立近代美術館で開催された鑑賞プログラム「ツボ」ノ\_ナカ\_ハ\_ナンダロナ?」を再構成した作品も展示。鞍田崇特別共同研究員との記念対談「忘れられた民藝」は、展示会場を巡るギャラリートークと講堂での対談の2部構成で実施。濱田庄司と石黒宗麿の仕事の関わりや、讃岐民芸館の民芸品について語り合いました。※当日の対話から一部抜粋しています。

### 高松市美術館

「大阪市立東洋陶磁美術館所蔵 堀尾幹雄コレクション 濱田庄司展」

/関連展示「中村裕太 | 丸い柿、干した柿」/

会期 || 2021年11月13日〈土〉——12月9日〈日〉

会場 | 高松市美術館2階展示室

観覧料∥「濱田庄司展」の観覧券で観覧可能

企画協力|京都国立近代美術館

特別協力』大阪市立東洋陶磁美術館

京都精華大学伝統産業イノベーションセンター

特別名勝栗林公園 讃岐民芸館

### /記念対談「忘れられた民藝」/

日時 || 2021年12月9日〈日〉 13:30—16:00

会場 || 高松市美術館2階展示室·1階講堂

定員 || 20名 受講料 || 無料 (ただし、観覧券は必要)

中村祐太 [出品作家] 🖸





### /第1部/ギャラリートーク

**鞍田** ∥ 濱田庄司の展示って、過去にも色々やっているんですけど、こうやって民藝の展示に現代アートの作家でもある中村さんの展示をかけ合わせるというのは、たぶんほとんどやられたことがなかったと思うんですよね。今日はその醍醐味も、どういう展示かということと振り返っていきつつ、おつきあいよろしくお願いします。

中村 || 話をしていくなかで発見していくことが出てくるんじゃないかなというふうにも思っています。

### 濱田庄司

**鞍田** ∥ということで、まずはこの第1会場が、濱田庄司の展覧会になっています。柳宗悦が盟友としたのが、河井寛次郎と

濱田庄司。柳は民藝を、宗教的なことも含めて解き明かしていき、河井と濱田が実作というかたちで、民藝の世界をかたちづくっていった。その濱田の、支援者でもあり、ファンでもあった堀尾幹雄さんのコレクションが東洋陶磁美術館にある。

中村 || 実際にそれを堀尾さん自身が生活で使われていた んですね。

**鞍田** || 我々が気になった作品を、何が気になったのかという ところを語っていけたらと。僕は、まずこれ((掛分指描壺))。

中村 | 僕もこれでしたね。濱田の仕事って、掛け分けとか、掛け流しとかがあるんですけど。これは濱田の指痕なんですよね。それを一つの模様に仕立てていく。釉薬って、筆で描いたり、浸して表情をつけていくんですけど、身体的に、ここに手で痕をつけてというのが、なんかぞくぞくっと来る。

**鞍田** ∥ 指痕という。直接的な、つくったときの勢いだったり、

息づかいが伝わってくるなと思って。その指描きで一番大きいのがあそこに(《掛分指描大鉢》)。正直、この辺(大皿、大鉢)に来たときは、「ああ、来た」って感じやってん。かつての民藝というとこの大鉢で、ずっしりしていて。どこか圧を感じるわけ。そういったものがやっぱりあると思ったところで、指描きが来たんですよね。

中村 | これはほかの2点の大皿に比べると見込みが深いですよね。見込みってある種絵画的というか、面として見せていく。もちろん裏も含めての造形やと思うんですけども。けど、これってちょっと見込みが深い分、なかに何かあるっていう感じで。

鞍田∥指描きのなかでもひときわ描きまくっているよね。ぐわって感じなんですよ。堀尾コレクションの一つの見どころが 茶碗。その技法の多様さとかに圧倒されたよね。

中村 | ちょっと大ぶりな感じもしますよね。けど、それもすごくいい。 鞍田 | 見えない彼の表現性みたいなものが、ストレートに 出ている。 茶碗というのがそういうアイテムなんよね。 大きさ も含めて、個性的なものだなと思ったりもしました。

中村 | 僕はこれ((三彩 来碗))なんですよね。濱田の書いた、「茶盌づくり」という文章にもこれに近いことに触れています。 楽焼やと思うと、自分は構えてしまう、けど、低火度釉を使った 焼き物と思ったときにつくり始めることができたと。これはまさに 三彩の低火度釉のもの。てろてろっとした感じがあって、文様も すごく遊んでる。名作という感じではないですけど、僕は好きです。

鞍田∥いわゆるお茶の世界のことにとらわれずにやってみたら、のびのびとできたというのが表れているんじゃないかというね。 僕はね、入ってすぐの(《刷毛目来碗》)。手に触れるというのは、なまめかしい世界でもあると思う。触れちゃいけないけども触れてしまうみたいな部分を、このかたちと刷毛目の感じが抱かせる。はんなりしているかなと思っています。

中村 | 朝鮮の焼き物とかでは、あえて刷毛目が見えるように 仕上げている。

鞍田 ∥表現的な仕上げだね。そっち(「茶盌づ(り」)では、作為的でない刷毛目のことを言っていたけど、これはむしろ作為的な感じがするんですよ。でもその作為も含めて、なまめかしさのようなものを感じさせるなと思って、これにしました。

### 水平から丸はできるかな?

**鞍田** || 今の僕らは、濱田の作品から何を受け取ったらいいん だろうかということを、考える、感じることも大事だと思うんです。 今の自分たちに引きつける要素として、中村くんの展示が 第2会場である。

中村 | 今回、いわゆる近代美術としての濱田を現代美術的に読み解いていくので、そういう意味での新たなというところも込めつつですね。

**鞍田** □ 中村くんの展示は、大きく2つのパートからなっているんですね。問いを掲げて、観察、仮説、実験、考察っていうストーリーを置きながら。濱田について、中村くんは一つの問いを掲げて「水平から丸はできるかな?」。

中村 | 観察は「濱田庄司は、蓋物の四方に丸を描いている」。 これは《焼締丸文 蓋物》という作品で、四方に四つの丸が 連なっている。

鞍田 | やぼな話をしますけど。展覧会は、来た人に対する



信頼から成り立っている。つまり、説明を全部されて、それ をただ受け取るだけじゃなくて、皆さんは自分で発見してい く力を持ってると思うんですよね。

中村 | 作家もそうなんですよ。丸文はきれいに縁取りして描いたんやろなってはじめは思ったんです。けど、同じかたちを自分でつくったら、こんなきれいな丸が描けない。(濱田は) どうしたんかなと考えたときに、持って、釉薬の水面にちゃぽんと浸したんです。浸して上げたら、きれいな丸ができるんですよ。イメージが湧きますよね。

鞍田りわかる、わかる。

中村 | それは僕にとっての発見だったんですね。真上から見ると、断面がきれいなラインになっている。それを見たときに、濱田が浸したというのが、見えてくる。そこから濱田のかたちと連動してできないかなと、展示のアイデアが進んでいくという感じですね。

鞍田 ∥ さっきも大皿のところで、最初の2点が、どちらかというと絵画的。対して指描きのほうは、造形的というか、立体的という話があったけど。今の話は、平面として見ているとわからない話だと思うんですよね。かたちがあって、3次元的なものであればこそ出てくる話。この気づきから、さらに話を展開していくわけなんやね。

中村 | 水面に浅く浸すと、丸が現れるということを作品化していきたいと思ったときに、プロセス的に4段階ぐらい踏んでみようと思ったんです。こういう仮説を立てるには、ある程度根拠になるものが必要で。2つのテキストがあるんですけど、1つが柳宗悦。雑誌『工藝』に掲載されている沖縄の壺屋で焼かれていた薬壺です。

鞍田 ∥この丸窓に、柳も注目していたということやね。

Forgotten Minge

中村 | さらに、濱田の文章も読んでみると、益子の窓絵のある土瓶を濱田もしつかりと見ていた。濱田が、球体のものを浸すと、丸ができるということを知っていた。

鞍田|次に実験。

中村 | 讃岐の焼き物から丸を抽出し、四方に分けるとなっています。今回、濱田に関しては、浸すことによる丸の表れということですけども。焼き物、特に民藝品のような素朴なかたちと色の造形には、丸の表れができる。それを4つに分けてみると。これは、はぜつぼです。

鞍田∥面白いね。面白いかたち。

中村 | ろくろで少し口の開いたかたちをつくって、口の端と端を持ってきゅっと寄せる。そしたら、1つの口やったものが2つの口になる。ハゼって習性的につがいで行動するっていうんですね。それぞれ自分の穴に入るんですけれども。つぼの穴を2口開けるというのがポイント。

これも御厩焼の手あぶりで。この造形もね、僕はすごく美しいなと思っていて。橋本ナカさんという方がおられて、名人のようにも言われていた人だけど、民藝に近いというか、職人としてやられていたんです。こういったものもすごく魅力的。

**鞍田** ∥といったような感じで、讃岐の焼き物から、丸を抽出 している。カテゴライズして。こういうかたちで展示したの も、民藝の展示方法を意識したんだよね。

中村 | そうそう。1930年代以降、民芸展が、いろんな催事場でされるときに、日本地図の下に、各地の民芸品を並べて、地図の場所とものを、糸でつなぐという展示方法をしていたんですね。一見チープな展示方法だと思うんですけど、糸でつないでいくことというのが、感覚的に、もしくは身体的に、もののつながりをより意識できる。

鞍田∥濱田からは反れたようやけど、こうやって、徐々にずらしていきながら、それがどういう広がりを持っているかを、ローカルなものにも引きつけつつ、検証してみた。

中村 | はい。最後、考察。「繰り返す手つきのうちに、丸いかたちが生まれる」。濱田がちゃぽっと浸すというのは、「現象」 やと思うんですよ。けど、濱田はおそらくそこで止まらなかった。それをさらに、四方に配置することにおける造形的な感覚とかもあり得るんじゃないのかなと思った。オノサト・トシノブが面白いのは、戦前、養鶏場を経営して、卵を毎日見ていると、丸いものに必然的に引かれていく。このベタ丸(《四ツの円》)が初期の作品なんですけど、直接ではないにしても、自分のなかで影響関係が多少あるのではないかと、のちにエッセイで書いているんですね。

ポイントになるのは、繰り返し何かをいじること。民藝でも、1日何百個、何千個と、繰り返しやっていく。それによって気づけることがあるんじゃないのかな。造形的にも身体的にも見いだしていくことができるのではないかなと。もちろん濱田

の作品とオノサトまでが地続きではないですけれども、現象 としてだけじゃない丸に引かれていく人の心理とか、繰り返し 浸すうちに、丸いかたちが生まれるという。

鞍田 | なるほどね。さっき指描きを選んだじゃないですか。 あれもやっぱり手。ここでも、この丸の背景にいるのは、手技なんだよね。確かに反復というものが、気づきを与えることはあると思う。繰り返しに見えて、実は一回一回が一回限りの何かかもしれない。

### 石黒宗麿

中村 | 京都国立近代美術館では、見える・見えないに関わらず誰もが楽しめる作品鑑賞プログラムをおこなっています。「ツボーノーナカーハーナンダロナ?」というプロジェクトでは、安原理恵さんという目の見えない陶芸もされる方と、美術館と私の3者でつくっていきました。京都市の北のほうに八瀬という場所があるんですね。石黒宗麿という陶芸家が、1930年代から亡くなるまでずっと作陶した場所なんですけど。登り窯の下に大量の陶片が落ちているんです。この陶片を使って展覧会ができないかなと。京都国立近代美術館には、石黒の作品もあるということで。

鞍田 (《壺「晩秋》」) 柿なんですか。

中村 | はい。「石黒宗麿は、つぼに20個の干し柿を描いている」。対になっていますよね、四方になんとかというのと。

**鞍田** ∥ (展示を)もう一回ここでやるというのは、濱田と石黒の あいだに関係があるからですか。

中村 | 例えば人間国宝。2人とも1955年に、同時に認定されています。柳宗悦は、石黒のことを嫌っていくんですよね。 濱田を推す柳と、石黒を推す小山富士夫という。上の人たちがけんかして、その下というか、作家としての石黒と濱田という。 鞍田 | 柳は、石黒を選ぶのは、わけわからんって。同時期に活躍した作家ではあるけど、狭い人間関係でいうと、直接

の近しい交流があった作家ではない。でも映し鏡みたいな存在でもありますよね。 中村 || 作風は違いますけど、同時代性というのがありますよね。 || そこからすでに70~80年たとうかという現代でもあるし、

当時のけんかを引きずるんじゃなくて、俯瞰している意味では、 今回出てきているのも面白い。ここのポイントは、さっきは 丸やったけど、何?

中村 単仮説と書いて、干した柿をひもからほどき、手触りを味わえないかということで。ここも見立ての世界。陶片って、ある種の干した柿やと。言葉で補えないものは造形で補いたいなと思っていて、ここ(ドローイングに吊るされた陶片)、干していますよね。

鞍田∥柿がなんで陶片やねんと思ったけど。でも、そこに乗ってみようと。





Photo: Nobutada Omote

中村 | そうそう。これもね、柿の文様を描いた陶片。

**鞍田** ∥本物の柿ではなく、あれ(《壺「晩秋」))が割れたとしよう。 割れたやつを、干し柿みたいにつるしてみたと。ひもから解いて、触ってみようかと。これは皆さんに、好きにやってもらったらいいんだけど、なるべく見ずに、手だけで。もちろん最後は見ていただいていいんですけどね。

中村 || 意図としては、目が見える人でも、つぼのなかに手を入れたら、視覚じゃなくて触覚で触れる経験になりますよね。 擬似的でも、それを感じてもらいたくて、つぼのなかに入れています。

鞍田∥指先のものとの出会いに集中してもらえたら。

中村 || 映像では、安原さんが陶片に触れてコメントをしている。

(「コツボ\_ノ\_チヂレ」を触りながら) おお。 ちっちゃい入れ もの。こんなちっちゃいの何入れるんだろう。 ミルク ピッチャーにしてもちっちゃい気がするし。 (…)なか だけ一部、穴の感じが、ちょうど親指がはまるようなポジ ションがありますね。

**鞍田** || 僕はさつきひととおり触って、あれやった(「コツボ\_ノ\_ チヂレ」を触っていた)と思うんですね。

中村∥あれです。

<mark>鞍田</mark>∥これは見ずに、ずっと触っていたかった。これは ☆ルニライ 宋胡録っぽいよね。

中村 いろんな説を、いろんな人がして面白いんですけど。 これはテストピースではないかと言う人もいるんですよ。 作家 が何をつくったのかということを、答えじゃなくて、こうじゃな いかって話し合っていく。 そういうところも含めて、新しい鑑賞 プログラムでもあるんです。

**鞍田** | そういう楽しさがあるよね。僕らの手って、思っている 以上にいろんなものを感じ分けているだろうし、触っている のを見て、自分の触覚を思い出す。今の安原さんの触り方、 「親指が入りますね」っていう感じとか。面白い。

中村 | 考察は、晩秋の干し柿が、手でもむほどに熟してくる。これ((柿子図)に)は、柿が描かれています。 石黒の家の主屋の入り口には、柿の木があって、自分のしょうもない焼き物は陶片になって、白く積もっていく、けれども柿は毎年熟して、赤々としたものが実っていくということを詠んでいるんです。 石黒も、陶片と柿を、白とえんじに置き換えながら、陶片を漢詩に入れている。

**鞍田** | それを読み解いたのはどんな感じやったの?

中村 | テレビで干し柿を手でもむと、熟してくるという話を見たんです。これは見立てやけれども、石黒にとって拙い陶片も、触っていくなかで、魅力が熟してくるかなと思って。触ることもそうだし、(石黒の)没後何年かになったなかで、そのものに面白みを見いだしていくということで、こういう文章にしました。

鞍田∥なるほどね。あらためて今回の展覧会で気づかされたのが、僕らは単に平面的に見るんじゃなくて、体で感じている。日常やっていることだけど、いざ展覧会の会場にいくと、頭で鑑賞しがちになっちゃうと思うんです。けど、濱田の造形を通しても、中村くんの世界も、体で感じるということが通底していると思ったんですよね。

中村 | 僕は頭で考えることと、手で考えることって、バランスだと思っている。頭だけで空想しすぎるとわからなくなることも、手で追いついてくるとか。手でやっていると、頭を追い越してくるとか。その相互でものをつくっていくというプロセスがあるので、その経験がわかる手というものを、作品のなかで見せていく。そういう鑑賞経験というものがおもしろいんじゃないかなと、今は思っている。

**鞍田** | いいと思いました。それも、そう感じなさいじゃなくて、 ささやかな感じで。でも気がついたときには、あれ?という 発見もあったり。そのバランスも含めて、絶妙だったんじゃ ないかなと思った次第です。ということで、第一部はおしま いね。ありがとうございました。

中村 | ありがとうございました。

### /第2部/記念対談「忘れられた民藝」

**鞍田** ∥この記念対談のタイトルを「忘れられた民藝」とした んだよね。

中村 || タイトルを何にしましょうか、というときに、本があったんですよね。

鞍田 | そうそう。岡本太郎の『沖縄文化論』という本。連載当時は、『沖縄文化論 忘れられた日本』というタイトルなんです。日本が高度経済成長になっていくなかで、忘れられているものに、岡本は沖縄で出会ったという趣旨で、そのタイトルにしているんですけど。かつて柳宗悦や濱田庄司たちが民藝というものをとおして、出会って築いていったものを、数十年後、岡本が見つけ直したようなものとしても読めて。昨今、民藝が注目されてるけど、果たしてそこで取りあげられているものだけが民藝なのか。もしかすると、表立って出てきている民藝の陰で、本当に見なきゃいけないものが見落とされているんじゃないかという問題意識も持ちつつだったんだよね。

中村 | そうですよね。一方で、「忘れられた」というキーワードを聞いたときに、僕が思い浮かんだのは宮本常一の『忘れられた日本人』。一つのコミュニティでものを決めていくプロセスにおいて、垣間見たことを、宮本は冒頭に入れるんです。そういう民俗学から見た忘れられた日本人のあり方があると思うんですけど。民藝に話を戻すと、民藝において忘れられていくようなもの。もしくは鞍田さんが言われたように、今流行ってきている民藝が見過ごしているものが、どういうところにあるのかを、話していきたい。

### 民藝の時代

中村 | この人が石黒宗麿。濱田が1894年で、石黒が1893年生まれなんで。同い年と言ってもいいぐらい。

**鞍田** | 明治以降の近代日本のなかで、昔からの文化を見直す動きが何度かありました。。 民藝に先立ってあったのが、お茶の世界なんよね。数寄者たちが、捨てられかけていたお茶に注目することで、新しい茶の文化が生まれてきて、その次に、民藝周辺が出てくる。 その次が、石黒とか、いわゆる近代陶芸と言われたやつ。 だから、濱田はそっちの世代に近かったということやろうな。 石黒もその同世代やったということやね。

中村 || そうですよね。(八瀬は)山合のこういう場所なんですけど。こういう感じで主屋があって。いろりがあって、蹴ろくろが一個あるっていうぐらいの土間の空間なんですけれども。

**鞍田** || 石黒宗麿は、なぜ八瀬にこういう工房を構えたんだろう?

中村 | 石黒は、蛇ヶ谷でずっと陶芸をしていたんですけど。

パトロンから、八瀬に土地が見つかったから、越してやらないかと誘われて、その人と一緒に始めていくんです。

**鞍田** | なんでそれを聞いたかというと、僕自身が民藝に興味を深めるきっかけになったのが、河井寛次郎の弟子、上田恒次の家だった。上田は、河井に入門するときに、焼き物を学びたいだけではなくて、こういう工房を建てて、こういう暮らしをしながら、焼き物をする、それが民藝だと思う、みたいなことを言ったら入門を許されて。修行が終わってまずやったことが、家を建てることだった。

僕はなぜそれが面白いと思ったかというと、民藝は、個々のものだけじゃなくて、そういう暮らし全体を見通すような広がりを持っていると思ったから。今僕らもいろんな意味で暮らし方を問い直されているから、手がかりがあるんじゃないかなとか思ったんだよね。石黒の場合は、パトロンの申し出が後押しになったのかもしれないけど、単に焼き物をするだけの場所ではなくて、日々の時間が彼にとって大きかったんじゃないかと思った。

中村 | そう思いますよね。そこで採れたものを食べながら暮らすというのが、石黒の暮らしの一つのあり方でもある。けれど晩年は夜になると、祇園に出ていく。ずっと静謐な仕事をしていたわけではないのかもしれない。

**鞍田** | そういう、俗っぽいところも見ていくと。単に出来上がったもの、作品として見るんじゃなくて、生き様とか、息づかい、手あとみたいなものが、今回の展示でもテーマになっていたということだよね。

中村 | これがね、「重要無形文化財を巡って」という座談会で、 柳宗悦と、小山富士夫、西澤笛畝とか、いろんな人がいるんです けれども。このときに、石黒宗麿と、荒川豊蔵と、富本憲吉と、濱田 庄司(が人間国宝に認定された)。 めっちゃけんかするんですよね。

**鞍田** || 小山が言うてんねん。「先生は初めから色眼鏡で見ています」って。柳のことをな。

**中村** ∥ (柳は) 「直感は色眼鏡ではない」とね。 人間臭いですよね。

中村 || 面白いですよね。

### 讃岐

中村 | 昨日、今回の展示にまつわる場所、2カ所巡ったんですけれども。1つが、讃岐民芸館。いわゆる民藝運動では、民藝館、民藝協会、たくみ工芸などのお店が三位一体となっている。一方で違う考え方を持って、三宅忠一たちによって民芸協団というものが生まれてきます。讃岐民芸館は民芸協団のほうの流れをくみながら、当時の職員や知事との関係性



のなかで、1965年に立ち上がるんです。これは昔、讃岐 民芸館に掲げられていた看板で、「ここは新民芸館 北に古 民芸館」。いわゆる民藝的なものは、古民芸館にある。 それだけでなく、この土地にあるものに和田邦坊(初代館長)が 絵付けをして、お土産品として売っている、今思う民藝とは 違うあり方で発展していったというのが、この讃岐民芸館の、 面白いところだと思います。

**鞍田** | 知事の肝いりでという開館当初の話なんかも聞いて思ったんですけど。たぶん半世紀ぐらい前というのは、戦後から復興もあって、豊かさを享受し始めたときだったと思うんです。多くの古い生活が、脱ぎ捨てられるべきものとして、都市的な生活になっていく、変化の時期だった。でもそれを大事に保管する、展示する、あるいは意義づけるものとして、民藝が機能していたんだろうと思うんです。全国各地に民俗資料館とかがあるんですよね。その多くが、当時は多くの人が、思い返す場として機能していたと思うんだけど。今現在では、ほとんどがクローズドだし、誰も来ない場所になっていたり。

世の中で民藝というものが振り返られてはいるけれども、実はもっと生々しい生活の実感の痕跡としてつくられたはずの、括弧つきの民芸館は、ほとんど忘れられようとしている。 設立した思いも直接継承されることなく、結果、自分たちの身近にあるものには目を向ける機会がないまま、出来上がった民藝。そういう、自分たちの足元にあるものをもう一回見直す契機として機能したはずだったのに、機能しなくなっているのはどうなんかなというのは僕のなかにあって。それにもう一回命を吹き返させるタイミングに、今僕らは来ているんじゃないかなと思って。案外ここに未来があるかもしれないしね。

中村 | 今の話を聞いて、僕はいろんなことを思っていたんですけど。今僕がイメージする民藝じゃないもの。けれども非常に魅力的だし、ある意味本質的なものが讃岐民芸館にあり得るということと、それをこの高松市美術館で展示することで、高松の方々にも見ていただきたいというところがある。民芸協団の成り立ちも、今の話とつながるなと思う。協会が三位一体でやるなかで売るものの値段が上がってきてしまうけど、個人作家との関わりでの民藝運動は、本来そうじゃないと考えて、三宅さんたちは協団を起こしたということも、もしかしたら近しいなと。

また、同じ時代に、今和次郎が『日本の民家』を書いて、それは民俗学の流れで、日本各地の民家の特性を記録されるんですけど。2000年代に、中谷礼仁さんたちが、『今和次郎「日本の民家」再訪』を書かれているんですね。 僕はそれに触発される部分が大きくて。80年前の民家がまだ残っているのかを、綿密に調査されているんです。そういったアイデアも、民藝において置換えが可能ではないのかな。 民藝が見過ごしてきてしまって、けれどまだその土地に残っているものをちゃんとその目で見ていくことの重要性というのは、これからの民藝を考えるうえでは、一つ大事な視点にはなり得るという気はしましたね。

御厩を訪ねたんですけれども。地域の方が、この地域でつくっていたものを、小学校の横で、保管されているんですよね。 この小学校では、丸窯という窯をつくられていて、生徒は、 御厩焼のものを、一年に一回焼く。

ちゃんと調査をしていくと、こういったものがまだあって、地域 の方が残していこうとしているところは、忘れられた民藝って いう有り様が見えてくるし、彷彿とした場所でしたね。

鞍田∥生半可な気持ちでできるプログラムじゃないよね。 地元に対する愛着や、大事なファクターとして、焼き物の営みを、子どもたちと一緒にやるというのがいいなと思ってね。 中村∥いいですよね。

鞍田∥公的につくられた施設群が、ときとして放置されているなかで、それを次のかたちへとつむぎ直していこうという試みがある。これをちゃんと見ようよ、と。

その機会になると、民藝というものに今注目することの意義も あるよね。答えがなくて、現在進行形のものでもあるやろう から、そこをどうしていこうかということを、前向きに考えてい けたらいいよね。

中村 || 鞍田さんが日本各地を巡られていても、こういったものを見聞きすることって多い?

**鞍田** | 例えば後継者育成プログラムみたいなことを、丹波だったら丹波布とか、そのほかの地域でも似たような取り組みは、すでにいくつもおこなわれていると思うんだけど。大事なことは、そこに集う人たちだと思うんだよね。その人たちの営みは、大変な状況にあるのがほとんどだと思うんですよ。でもすごく熱い気持ちを持って、頑張っていて、そこに僕は励まされることが多い。誰も注目してへんのに、なんでこの人はここに一生懸命なんやろうとか。でも民藝って、誰も注目してへんものに光を当てた運動だった。もちろん光が当たるに越したことはないんだけど、それは結果論であって。自分自身が、これは大事だと思ったことに、世間の評価とかには惑わされずに、ひたむきに取り組んでいくということなんじゃないかなと思うと、それは別に手仕事に限らずかもしれないし。

中村 | 光の当たらない部分にも目を向けていったりね。

## 石黒宗麿と八瀬陶窯

近代陶芸を代表する陶芸家、石黒宗麿(1893-1968)が晩年を過ごした工房兼住居「八瀬陶窯」には、作陶生活の痕跡が往時のまま残っています。伝統産業イノベーションセンターでは、2018年より調査研究を実施。登り窯周辺から発見された 千点近い陶片の調査を中心に、その生涯で数多の技法に挑んだ石黒宗麿の研究を続けています。

### …【重点項目

- 陶片の発掘、分類調査、データベースでの整理
- 登り窯をはじめとする作陶設備
- 八瀬陶窯の住居部分からみる生活
- 関係者への聞き取り調査



Photo: Mitsuyuki Nakajim



### 石黒宗麿 ISHIGURO Munemaro | 1893—1968

1893 (明治26) 年、富山県射水郡作道村(現射水市) に医者の長男として生まれる。25歳の頃に見た曜変天目茶碗の美しさに感銘を受け陶芸家を志す。東京、埼玉、金沢と転居しながら作陶を続け、1927 (昭和2) 年に京都市東山区に居を移す。天目釉を中心に東洋古陶磁のさまざまな技法研究に取り組んだが特定の師にはつかず、古陶磁を教材として製陶研究に動しんだ。1936 (昭和11) 年には京都市左京区八瀬に築窯した住居兼工房である「八瀬陶窯」で作陶を始める。1955 (昭和30) 年、鉄釉陶器の技法で重要無形文化財保持者(人間国宝) 認定を受けた。1956 (昭和31) 年に八瀬陶窯を財団法人化し、後進の陶芸家養成の拠点づくりをめざした。

### 八瀬陶窯 Yase Toyo Kiln

1936 (昭和11)年、石黒宗麿が43歳のときに京都市左京区八瀬 に築窯。以後、暮らしと作陶の場として晩年までを過ごす。庭に はさまざまな木々や草花が植えられ、自然の景色をこよなく愛した文 人・石黒宗麿の横顔を今に伝える。2003年から京都精華大学が 管理をしている。



Photo: Nobutada Omo





# 一然と手仕事

### ものづくりと生態系

伝統的なものづくりの素材や道具のほとんどは自然材。

持続可能なものづくりについて考えるとき、

自然環境の維持や地域の人的ネットワークとともに考える必要があります。

そうした環境をめぐる人・物・事の繋がりを「生態系」と位置付け、

現在各地でおこなわれている取り組みについて共有しました。

京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター×KYOTO KOUGEI WEEK 2021

シンポジウム「Things ——工芸から覗く未来」| ものづくりと生態系 | より採録 ※当日の対話から一部抜粋

開催日 || 2021年2月19日 (金) 17:30-19:30

登壇者 || 王 智弘 [総合地球環境学研究所 研究推進員] | 堤 卓也 [堤淺吉漆店 専務取締役] 図 | 高室 [松山] 幸子 [一般社団法人 バースペクティブ共同代表] 図 | 永原 礫 [inBeetweenBlues 代表 / 阿波監プロデューサー/ 国際環境 NGO サーフライダーファウン デーションジャパン ディレクター] | 辻 徳人 「株式会社デカンショ林業 | 西 檜恒 「道具の作り手 / 木工指導者 | ・米原有二 図

### 活動紹介

米原 | テーマを「ものづくりと生態系」としたのは、伝統的なものづくりの素材や道具のほとんどが自然材であることから、工芸の行方は、自然環境の維持や地域の人的ネットワークのあり方に大きく関係していると考えたからです。幅広い分野から 登壇者の皆さんに集まって頂きましたので、まずはそれぞれの活動紹介をお願いします。

**王**<sup>1</sup> || 私は研究者で環境問題、資源問題の研究をしています。私にとって工芸の世界は未知の世界ですので、皆さんのお話を楽しみにしています。

**堤**∥京都で漆屋をやっております。漆をやっていると言うと「塗っているんだ」とか「漆器を売っているんだ」と思われますが、 私の仕事は漆の木の樹液を中国や日本の産地から仕入れて塗料として使えるようにすることです。

漆の山の現状や漆を使う職人さんのことを目の当たりにしてきて、あらためて漆を世の中に戻したいと「うるしのいっぽ」という活動をしています。また、工芸に興味がない人にも漆を知ってもらいたいなと思い、サーフボードや自転車に漆を塗ったりしています。そのなかで、漆というものを多くの人に知ってもらうには、まずは漆の木を植えるところからかな、と考えて社団法人「パースペクティブ」も立ちあげました。

松山 | 私が堤さんと一緒にパースペクティブを立ちあげたのが2019年の6月。まだ活動の歴史は長くないんですけれども、私たちは、「工芸の持続可能な材料供給と技術の継承」を目指して、「工藝の森」という概念を掲げています。日本のものづくりは、自然を起点としていて、人が「植える」「育てる」「頂く」「つくる」「使う」「直す」といった行為がすべて繋がって成立するもので、そこにはいろんな技術や気候、風土などの生態系として考えることで、次の世代に継承することができると考え森づくりから取り組んでいます。現在、ものづくりと森づくりの間で経済が循環するように事業を構築しているところです。

**永原**<sup>2</sup> ∥ 徳島県最南端の海陽町で活動しております。僕らには徳島県の「阿波藍」という文化があります。藍という植物 を育てて、乾燥させて、発酵させて染料にする。藍の産地です。

藍も農作物で、土と水と大地、それに微生物の力と人の手。そういったものが積み重なって藍の色が生まれます。そういった 意味で、、自然環境と工芸の繋がりをどうにか次の世代に伝えられるように活動をしています。藍も漆と同じく衰退している 文化で、それがすごくもったいなくて。

辻3 ∥ 私は兵庫県の丹波篠山市で林業をしています。僕らはものづくりの素材の部分を提供させてもらう、林業のなかでも素材生産者という位置付けの仕事をしています。地域に根ざした林業をしたいということで、地域のシンボルでもある「デカンショ祭」からとって「デカンショ林業」と言って活動をしています。丹波篠山市の森林は比較的、広葉樹が多くて、

人工林は全体の3割ほど。なので、林業の生産としてはかなり低いんです。もとは「孫の為」として植えられた人工林が けっこう多く、生活の一部だった木を、もっと多くの人の生活に取り入れてもらう機会をつくりたい、と思っています。

西⁴ ∥ 私は兵庫県立の施設で木工の指導をしています。それ以外に個人的な取り組みとして、鉋の台をつくったりなどしています。兵庫県の三木市が刃物の産地なんですけども、そちらの鍛冶屋さんと協力して、今までにないかたちの刃物、使いやすい刃物をつくる取り組みをしています。

### 森の役割

松山 | 「工藝の森」では、「つくることに関わる行為は、森に携わるところから始まっている」と考えて「植える」「育てる」「頂く」 「つくる」「使う」「直す」といったことを繋いでいく活動をしています。

事業としては2つの大きな軸があり、ひとつは「植える」です。特に工芸素材に関わる材料を供給する生態系を自分たちでつくっていこうとしています。堤さんと一緒に立ちあげたので、まずは漆から。漆の植栽を去年の4月にスタートしました。京北は平安京がつくられるときに木材を供給した土地。林業の歴史が非常に長く、京都の文化を下支えをした土地です。現在、京都市が保有している市有森で漆をはじめとした工芸素材を育てることに取り組んでいます。

もうひとつの活動はまだ準備中ですが、ものづくりの生態系をつくるために、場所づくりに取り組んでいます。市民に開かれたものづくりの拠点として、大人から子どもまで誰もが工芸に挑戦でき、京北の木材などの地域の資源の魅力を知ることができる場。そこに国内外からものづくりに関わる方々にお越し頂き、ものづくりと自然環境の関係を通してポスト工業時代のものづくりのあり方を感じて頂くような場にしたい。その場から、これからの時代のものづくりをプロトタイプしていくことを目指しています。

米原 | 生態系って、自然も生物も、地域に暮らす人も文化もすべて含めた循環。繋がりを維持するにしろ再構築するにしろ、地域や業界全体で考えないといけない。漆の植樹だと、10年、15年と育てた木から採れる樹液はほんのわずか。木を育てる人、森を守る人、漆掻きをする人、と多くの人が見守り続けていく。漆を精製する仕事をしている堤さんにも森づくりについてうかがいたいです。

**堤** ∥漆の(国内) 生産量が年々減少していて、僕が生まれた40年ほど前から10分の1以下になっています。僕は漆屋やから自分事として困るんですが、それでもしばらくは、僕の代くらいまでは漆屋を続けられると思っていました。

でも、漆の木を育てる人たち、職人さんたちに出会うなかで「やっぱり残したい」という感情がどんどん生まれてきて。 漆という素材の面白さや、漆塗りの製品の温かみをもっと知ってもらいたいと思うようになりました。 それには、漆の木を育てるところから見てもらえたらいいな、と思ったんです。

京都の「丹波漆」で漆産地として活動する岡本さんという方に、そんな話をしたとき「簡単に漆を植えるなんて言うな」と怒られたりもしました。漆の植樹や漆掻きに取り組む人たちは、「大事なものを守りたい」という思いが原動力。今の漆はそういう人たちに支えられている。僕は漆を植えて育てることはど素人だから簡単にできるとは思っていません。最初、これは大変だな、と思ったけど、それでも関わっちゃうぐらい、漆ってやっぱり魅力があるんですよ。

それから多くの人に漆の魅力を伝えようとサーフボードや自転車、スケートボードなんかに漆を塗って。そこからいろんな人が 集まってくれるようになって、ようやく第一歩が踏み出せたという感じです。

### 風土

**永原** ∥「阿波藍」は、徳島の吉野川流域で育てられた藍を指します。藍の葉つぱを乾燥させ、発酵させて、菜づくりをします。 吉野川流域以外の地域でつくられた発酵染料は「地藍」と呼んでそれぞれブランディングをしていたそうです。生産地と しては徳島が最も多いですが、全国各地に藍の産地があります。また、藍の染料を使う染師の人たちも全国にいます。 阿波藍は各地の染師さんたちが求める品質に応えることで向上してきたと言われています。

今、藍の染料を代々つくる藍師さんは徳島県に5軒残っています。僕はそういった人たちや各地の染師さんたちを訪ねて 勉強させて頂いています。藍の染料づくりも、染めや織りの技法にも地域ごとにそれぞれですから。

米原 | 藍染めは世界中にありますもんね。以前、ブルキナファソの方から藍染めの服は民族のアイデンティティーを示す 色だと教えてもらったことがありました。世界中にある文化で土地が変わると技術も意味も変わる。藍を話題に世界のいろ んな人たちと話せるんだ、と思うと楽しくなります。

辻さんには、木と付き合う時間についてのお話から伺いたいと思います。今日、植えた木は必ずしも自分が伐るわけじゃない。

030

数十年の時間で育っていく木との付き合いは、一般的な時間感覚とは違うのでは。

辻∥木が収穫できるのって早くても40、50年ぐらい。今、「伐り時」と言われる木が植えられたのがそれくらい前の時期だと いうことですね。難しいのは、ものづくりと素材生産のスピード感がイコールにならないと維持が難しいこと。木がないの に家は建たないじゃないですか。林業の従事者はうちの地域でも少し増えているんですが、(将来を考えると)伐ったところに は植えないといけない。でも、まだ十分に植えることができていない。だから、生態系のバランスはうまく取れていないん じゃないかなと思います。僕自身は、できるだけ人の手をかけなくてもいいような林業のかたちを模索しています。現実的 には難しい場面がいっぱいあるんですけど。

**米原** □ 今、丹波篠山にご同業の方ってどれぐらいおられるんですか。

辻∥会社としては数軒ですが、個人でやる若手がちょこちょこ出てきていて。篠山市は3割が人工林、7割が広葉樹林です。 広葉樹林は「薪炭林」とも言われて昔、熱エネルギーとして使っていた薪をとるための山ですね。だから、経済林としての 人工林は比較的少ないんです。なので産地じゃないんですよね。

若手は副業でやっていたのが専業になるパターンもあるみたいです。山に関わる人間がどんどん増えていくって良い流れ だと思う。うちにも若い人が来てくれへんかなと思っているんですけど。

西 | 広葉樹もうまくすれば収入になるという話を聞いたことがあるんですけど、新しく林業に就業されている方たちは、針葉樹 と広葉樹のどちらで素材の生産をしているんですか。

辻 | 十中八九、人工林ですね。篠山市でも地域によってぜんぜん分布が違うんですね。僕が今、仕事をさせていただい ている大山というエリアは篠山市全体では3割しかない人工林なんですけど、大山エリア内は人工林率が7割。なので、 この地域は村の皆で植えた木を、村の公共事業を興すために出荷していた。木を売ったお金で橋をつくったり、道路工事 をしたりしていた歴史がある地域です。同じ篠山市でも、たとえば丹波焼で有名な今田町は、ほとんどが広葉樹林です。 理由はわかりませんが、地域によってぜんぜん違う。

※原 | 西さんには、鉋台をつくることになった動機を聞いてみたいと思っていました。工芸にとって刃物の持続的な供給 は大きな課題ですが、鉋台はつい見落としがちです。

西川ごく自然にそういうことになってしまったんです。道具を使わないと木工ができないんですよね。どんなものづくりも、素手 だけでできることは本当に少なくて、何かしらの道具を用いて加工していく。特に木工はそれが顕著な分野だなと思って いまして。

木工をしていると、加工に合わせた道具が必要になってそれがどんどん増えていく。ときには自分が持っている道具の かたちを変えて対応していきます。道具を使っていると、誰がつくったかということがすごく気になります。同じ鉋でもこんな に切れ味が違う、重さが違うとか。そういうことが気になり始めたときに鍛冶屋さんに伺って調べたりしていました。ちょうど、 全国の道具の現状調査を手伝わせて頂くような機会もあって。

もともと自分で鉋をつくったりはしていたのですが、ある鍛冶屋さんから「自分が欲しい道具や、今までなかった道具をつくって みなさい」と言って頂いて。その方がいろんな刃物を提案してくださるのに合わせて自分で道具をつくるうちに、「自分で道具を つくれるのは、ものづくりをすることの幅が増えていくんだな、自由度が増していくんだな」と感じて。それが動機ですね。

▼ 材料の身近にいる人と、作品や道具をつくっている方が、実際に繋がっているということがよくわかります。そこに松山 さんのように、素材づくりを森、あるいは生態系から伝える方もいる。つくる、植える、直すという視点をひつくるめてものづくり の持続性を実現していくという活動がありましたね。

### 人との交わり

**米原** ∥ 辻さんが運営されている mocca の話も伺いたくて。築 260 年の古民家を改装したカフェやコワーキングスペース、 DIYスペース、宿泊棟を備えたお店。人を巻き込む、仲間を増やすための場づくりですよね。

☆ || 林業をやっていて感じるのは、素材生産者からすると、実際にどういうものが求められているのかといったフィードバック がなかなか得づらいということでした。木がどういうルートで、どう加工されて、何になっているんだということをもっと知りたくて moccaをつくりました。いろんな人が集まってくれて、お互いに知識、知恵のシェアができたらいいんじゃないかと思って。 実際に大工さんや家具職人の方、今日ご一緒している西くんたちに出会うと、僕自身もレベルアップできる。

米原 | moccaは「木加」ですね。

辻 │ 人と木って、昔から近い存在にあったと思うんですね。もう一度、人と木が近い存在になってほしいなと思って。木材の

需要は上がってきていますが、やっぱり身近な国産材を使ってもらいたいな、という思いからです。

▶原 | 僕は12年前に藍染めの世界に出会って4年前に独立したんですが、それまではずっと藍の畑をやっていたんですよ。 でも、今は職人や農業じゃなく、藍を伝導することが自分の役割だと思っています。ものの流通って農家さんや職人さんだけ では成り立たない。阿波藍にもかつて藍商人という存在がいて各地の点と点をつなげるシステムをつくったから成り立って いた。僕は今、その藍商人みたいに、藍を通して繋がっている地域や産業、人を訪れて、少しでもその現場の空気を感じ ようとしています。藍にプライドを持って仕事をしているいろんな人たちの声を聞きに行く、そこから藍を残していくためのこと をしようと思って。

堤 | 今の永原さんの話は共感しますね。僕が漆屋の仕事を始めたのは15年ぐらい前なんですが、それからずっと漆ばかり 触ってきました。僕は漆のことを全然教えられずに育ったのに、触っているうちにいつの間にか漆のことが大好きになって。 でも、漆のことを伝えるための活動を始めてから工場にいない時間も増えて、作業はできない、でも伝えなくちゃいけない、 という葛藤がずっとあって。

漆の精製って、漆の状態が作業でどう変わっていくかを見続けることがけっこう大事なんです。そして、その状態を評価 するのは人間の感覚なんですね。漆をガラス板に塗ってその粘りを指の感覚で記録していく。それって人の感覚なんで、 なかなか共有できないんです。

今、弟が一緒に働いているんですけど、その感覚が電話で話して共有できるようになって。これは工芸の技術を伝える 難しいところでもあるし、面白いところでもある。それを知らずにやっていたことに気づきました。

でも、良い漆をつくる、っていったいなんでしょうかね。僕も永原さんと同じく外に出ていって新しいチャレンジをするなかで、 いろんな意見をもらってわからなくなることもあります。サーフボードに漆を塗ることで「漆を足で踏むんか」と言われたりもし ました。でも、とにかくもう一度多くの人に漆のことを知ってもらいたい。それがいろんなことを変えるんじゃないかなと思っ ているんです。

米原いや、言葉に詰まっちゃいますね。

王 | 感覚を合わせるというのがすごい、弟さんと自分とで感覚を調整する。 藍も漆も、365日見守らなきゃいけないというのが、 私の職人さんのイメージだったんですが、でもそれはひとりじゃない。感覚を合わせた人がいることで、永原さんも場さんも すごく活動の広がりが生まれている。「工藝の森」や「mocca」にしても、いろんな人と集まって何かをするときってコンセプト の共有ができるかが重要。あらためて感覚や言葉の共有って大切なんだと感じました。

**堤** | 工芸素材のめっちゃ面白いところやと思うんです。人との共有や、関わりがないと生まれないものがある。そこが一番 古い部分だし、最先端でもあるような気がします。そして、今、見えなくなっていたことでもあるかなとも思います。

Uターンを期に丹波篠山市で林業に従事。経済性と環境性とのバランスを考え近自然型の林業にシフトする。山や木がもっと身近なものであり、そ れに関わる人口が増える事で地域や山林が抱える課題の解決の糸口になるという考えを元に多様な人材が集まれる拠点 mocca (木加) を2020年 10月にオープンさせた。

4 | 西 禎恒 Yoshitsune Nishi | 道具の作り手 Tool maker | 木工指導者 Woodworking Educator 兵庫県内の県立木工体験施設で嘱託木工指導員として勤務する傍ら、木工・木造建築に利用される手道具の特殊な誂えに取り組む。主に鉋の木 製部分「鉋台」の製作を行なっている。木を削る事に使用する鉋を始めとする鍛造刃物について金物産地である兵庫県三木市を主に各地の職人と 新しい利器工匠具の開発を行い、各地の工房や公共機関のプロダクトや調査活動などに協力。

<sup>1 │</sup> 王 智弘 Tomohiro Oh │総合地球環境学研究所 研究推進員 Research Associate, Research Institute for Humanity and Nature 1973年台湾生まれ。屋久島をフィールドに森と海と人のかかわりの研究、雨の日にコミュニティの未来を想う風土づくりに取り組んでいる。2017年 からは高島市まちづくり推進会議のコーディネーターを務め、最近は持続可能な開発を遊びながら学ぶアナログ・ゲームの製作にも取り組んでいる。 おもな著書に『臨床環境学』(共編著、名古屋大学出版会)など。NPO法人屋久島エコ・フェスタ理事、龍谷大学非常勤講師。

<sup>2 |</sup> 永原 礫 Leki Nagahara | inBeetweenBlues 代表 Director, inBetweenBlues | 阿波藍プロデューサー Awa-Ai (Awa Indigo) Producer | 国際環 境NGO サーフライダーファウンデーションジャパン ディレクター Director, International Environmental NGO Surfrider Foundation Japan 1982年徳島県海部郡海陽町生まれ。城西国際大学在学中、全日本学生サーフィン選手権大会で学生日本一達成。卒業後は国内外のサーフタウン を渡り歩きサーフィンと音楽と芸術、環境活動を学ぶ。2010年、故郷にUターン。地元肌着メーカー「トータス」を通して藍染文化に出会い、同社 の藍事業(藍葉の栽培や染色、衣料品の販売、新商品の企画など)に従事。2017年独立。藍染スケートボードと共に四国88カ所霊場1200kmの 遍路道巡礼を達成後、地元海陽町の海辺に藍スタジオ「inBetweenBlues」を設立。現在はiBBを拠点にサーフ、藍、空海をテーマとしたモノづくり やワークショップ、イベントプロデュース等を通して、人と自然に優しいライフスタイルや故郷の自然、伝統文化の魅力発信に努めている。

<sup>3 |</sup> 辻徳人 Naruto Tsuji | 株式会社デカンショ林業 Dekansho Ringyo Co., Ltd.

### オンラインイベント Online Event

グローバル教育センター主催オンラインイベント

# ばくには「美しい」がわからない

# ――美をめぐる木工職人と美術家の対話

仁城義勝 木地師 / 小松椒宏 美術作家 | 芸術学部 教員 | グローバル教育センター長 / 米原有二 伝統産業・ソーベーションセンター長 ナビゲーター: 奥村文絵 フードディレクター

2021年1月に、グローバル教育センターが主催するオンライントークイベント「ぼくには『美しい』がわからない 美をめぐる木工職人と美術家の対話」が開催されました。木地師 仁城義勝氏を招き、芸術学部教員 小松敏宏と、伝統産業イノベーションセンター長の米原有二とともに、「美」について語り合いました。ナビゲーターは、ギャラリー日日のディレクターである奥村文絵氏。同ギャラリーで開催されていた、仁城義勝氏の引退前最後の個展「仁城義勝木のうつわーありがとう、仁城さん!」についてもお話しいただきました。※当日の対話から一部抜粋しています。

### グローバル教育センター主催オンラインイベント

「ぼくには「美しい」がわからない

### 美をめぐる木工職人と美術家の対話」

日時 || 2021年1月13日〈水〉 18:00-19:30

開催方法|オンライン

参加費 無料

登壇者 || 仁城義勝 [木地師] | 小松敏宏 [美術作家/京都精華 大学教員/グローバル教育センター長] | 米原有二 [伝統産業

イノーベーションヤンター長] []

ナビゲーター || 奥村文絵 [フードディレクター] 主催 || 京都精華大学 グローバル教育センター

共催 | 日日 gallery nichinichi

オンライン開催 無料 事前中込不要 https://youtu.be/4MbtTju9XEs



### 仁城義勝さんの仕事

奥村<sup>1</sup> ∥仁城義勝<sup>2</sup>さんは、これまで40年近く木地師としてお仕事をされてきたんですが、昨年の秋に引退を決められました。私は常々、仁城さんのお話をたくさんの人に聞いてもらいたい思っていたところに、そんな経緯があって、今回のトークを企画する運びとなりました。

まず、私の自己紹介をしたいと思います。「日日」というギャラリーを京都で営んでいます。日日は1998年ぐらいから、京都でギャラリーとして広く皆さんに、職人の手仕事をご紹介してきました。最初は私の夫であるエルマー・ヴァインマイヤーが始めたギャラリーですが、その当初から仁城義勝さんとは二人三脚で、仁城さんのつくられる器を、日本、ヨーロッパへと広く紹介をしてきました。仁城さんの器というのは、本当に国籍、職業、年齢を問わず、皆さん共通して「何か自分の心

に響くんだよな」とおっしゃる方が多いんですね。その器というのはどうして出来上がってきたんだろうかということを、少しずつひもといてみると、ここにはとてもいろんな大事なものづくりの肝があるんじゃないかということを、私自身いつも感じていました。

仁城さんは1944年生まれ、最初から木地職人になるぞと目指して就いたわけではなくて、いろんな経緯、いろんな人生の歩みをしながら、30代に入ってようやく木地の仕事にたどり着いたと伺っています。下駄職人だったお父さんの背中を見て、木に囲まれて育ってはいるけれど、最初からその木の仕事ということではなく。秋田で漆の修行をされたり、富山県で木地職人に弟子入りをして轆轤の仕事を勉強されたりしながら、40歳のときにはもうすでに現在のようなスタイルでお仕事をされていたんですよね。

工房に行きますと、大きな樹齢100年近いような木が出番を 待つべくたくさん積まれているんですね。それを仁城さんは、 小さなお椀にしたり、あるいは鉢にするためにコマ割りをし て、それぞれ適した部位を使いながら、轆轤にかけて木地 をつくっていくわけなんです。

木はそれ自体では水に弱いですし、油にも弱いということで、木の器には長く耐朽性を持たせるために漆を塗っています。ですので、仁城さんは漆職人さんだというふうにおっしゃる方がいらっしゃいます。ですが、仁城さんのテーマはあくまでも木なんです。その木をどういうふうに使うか。飽きられないように普段の生活のなかで使ってもらえるものに仕立てていくか。そういうことにずっとこの40年間、心を向けながら器をつくってこられています。

仁城さんのつくられているものは、ひとつひとつがとても静かで落ち着いていて、われわれは、あえて「超普通」だ、と言っているんですね。なぜ、こういう一見、超普通に見える器が、多くの芸術家やデザイナーといったかたちや美しさに対して厳しい目を持つ人たちに好まれるのか。なんでだろうなと、私はずっと思っていました。それを仁城さんに尋ると、「ぼくはちょっと美しいということがよくわかんないんだよな」というふうにお返事されるんですよね。私は仁城さんにお目にかかった10年前から、その言葉がいつも心に引っかかっていました。それを最後の最後に解き明かしてみたいという私たちの思いもあって、今日この機会を得ました。

### 仕事に入った経緯

\*原 | 仁城さんのお仕事は、丸太から仕入れて、寝かせて、 製材して、といったことから始まります。素材を扱う、とても 手間と時間がかかる部分に仁城さんのものづくりの原点が 関わっているのではないでしょうか。

仁城 | そうですね。まずこの世界に入ったのは、ご縁があったということだけなんです。 ぼくは親父が下駄職人でね。 体が木の香りや触感、心地良さを覚えていたんでしょうかね。 ぼくは高校を卒業して社会に出て、社会の仕組みといった ものに翻弄されてついていけなくなってしまった。落ちこぼれてしまったんです。

ぼくの世代は、学生運動とか労働運動みたいな血気盛んな 時代だった。 ぼく自身が韓国からの引き揚げ者であるという こと、政治的に親世代から翻弄されていた部分などを背負っ ていて、政治に対して反抗する気持ちがあった。

そんなこともあって、何か(自分の気持ちを)伝える手段はないかということで、東京に出て出版社に少し勤めるんです。 七十年安保闘争の頃です。東京にいるときに三島由紀夫さんがおなかを切ったりなんかして。ぼくは「何をやっているんだろう俺は」という気持ちになって、それから沖縄や北 海道なんかをうろうろしながら自分探しをしたんですけれども、結局自分が見つからなくて。日本を抜け出そうかなと思っていたときに、たまたま友達との関係でこの仕事に出会った。気持ちぼろになっているなかで、富山県の庄川という木地の産地に行くんです。自然がすごく深くて、人はやっぱり助け合わなきや生きていけない、そんなぬくもりを知りました。そして、雪の重さ。ぼくは岡山の生まれなんですけれども、雪はきれいできらきらしたものだと思っていたんですけれども、(富山の雪の)破壊力というものはすごいんだなと感じて。そういう環境のなかで心が安らいだのか、4年間という時間で轆轤を勉強させてもらうことができた。

それから、木地の職人になりたいわけでもなく、どうやって生き ていいかわからない状態が続きました。模索して悶々として、 ただ生きながらえていただけなんですけれども。

それから、また友達の縁で倉敷に帰って木地屋を始めるんです。木地屋を始めて、いわゆる人のエゴとか、社会のひずみみたいなものとまた出会うことになるんです。

岡山には、木の器に彫刻をして漆や彩色をするような教室がけっこうたくさんあったんです。ぼくは、その教室用の教材になるお盆なんかをつくって納めていたんですね。そのなかで、「これは節があるね」「これは虫が食っているね」「これはシミがあるね」といった理由で返品されて返ってきたりすることがよくありました。ぼくは、木を丸太で手に入れて、製材してやっているものですから、木ってそんなもんじゃねえよ、という思いがあって。

いや、「こんなのじゃ木がかわいそうだな」と思った。それ で自分で漆を塗るようになったんです。それまで漆を塗った ことはないんですが、先輩に聞きながら漆と向き合うように なったんですね。結局は、木を最後まで使えるところまで自 分で持っていけば、そこから先いろんなことがあっても自分 で責任を取って面倒を見てやれるかな、という考えがあって 自分で漆を塗るようになったんですね。

### 器の原風景

**米原** | 木を生かしてやるために漆を必要としていた。

仁城 | まず木をなんとかしてやらなきゃいけないというのがあって。秋田の漆の工房で2年ほど下地仕事をさせてもらったので、漆のことは少しだけわかっていた。漆を塗ってやればなんとかなるかな、というか。化学塗料とかいろいろあるんですけど、やっぱり自然の落ち着き加減というか、しっとりさ加減というか。そういったものがやっぱり心地良いので、漆を使っているということなんです。

漆芸的な仕事をやるつもりで器をつくっているわけじゃなくて。 ぼくが「できたらいいな」「出てくれたらいいな」というのが、 いわゆる「漆器」じゃなくて「器」なんですね。木をボディーと

034



Photo: Yusuke Nishibe Photo courtesy: BB gallery nichinich

した器です。そういったものを探し続けたわけですけれども。 自分の心のなかの器の原風景みたいなものをたどれば木の 葉っぱなどを思い浮かべたりしましたが、それでは物足りな くて。ずっと探していた、悶々としていました。でも、あるとき お母さんが子どもさんにお乳を飲ませている姿を見たときに、 「あ、器って母性なんじゃないかな」と思ったんです。子ども が初めて口にするのはお母さんのお乳じゃないか。だから、 食と器というのはそこでつながっているんだ、と思って。それ から、そんな器の姿を自分のなかで持ち込んでいます。そして、 その器にはつくり手は邪魔になるな、という感じがあって消去 していった。そんなことをずっと繰り返しているわけです。

### 仕事をしすぎない

米原 | 以前、「仕事をしすぎない」というようなことをおっしゃっていたのが印象的でした。 仁城さんの器って、漆が必要最小限にとどめられている。 その塗りをとどめる作業範囲が、仕事をしすぎない、という意味なのかな。 器は器だけで完成しているものじゃなくて、使われてこそ、という思いを強くお持ちだからなのかなと感じました。

「「城 | そうですね。いわゆる分業でやる場合は、それぞれの (工程の) 一流の腕を持つ職人さんたちが完成させていきますね。(各工程で)とことん完成させていく。そして、最後まで 完成度が高まると、使う人が入る隙がなくなってしまう。 器を 使う人の気持ちが入れられないんですね。

だから、ぼくは木地づくりのときから、一歩手前、二歩手前くらいで終える。「これで大丈夫?」みたいな感じの積み重ね。 一番最後(の漆塗り)もそうなんですけれども、木と漆の馴染み 具合というかな。木が漆を殺さない、漆が木を殺さない、そんな ところを自分の感覚で。

だから、出来上がったときは少し漆の膜が厚く感じますけれ ども、時間が経ってくると、漆が透けて木目が出てきてくれる。 そんな器づくりですね。 ぼくの仕事は。

\*原 | その木と漆の馴染み具合が、仁城さんの器の存在感につながっているんだと感じます。普通そうしたことは狙ってできることではないと思います。とても感覚的なことだし、使い手の気持ちが入る余地にも正解がないから。でも、仁城さんはそれを目指し続けて歩んでこられた。

【広城 』 結局、自分のなかに目触り、気触り、手触りみたいな 「触り」というのがあるじゃないですか。その触りを目安に やってきたわけです。触りがないもの、邪魔にならなければ その程度でいいかな、みたいな感じですね。

**米原** ∥ 木の虫喰いの跡や節の部分は、一般的にはあまり 器には使われないですよね。

仁城 | そうですね。傷ものですからね。でも、丸太から製材機にかけてスライスしていくとき、その切られた肌がなんだか痛ましい感じがします。スライスすると年輪が出てくるじゃないですか。年輪を見ていると、「何年ぐらい前にこんなことがあったんだな」とか「枝が折れたんだな」とかが全部伝わってくるわけですね。そうして、ずっと木とつきあっていると、やっぱりちゃんと最後まで使ってやったほうがいい、きちんと器をつくるのに関わらなきゃいけないな、というふうに思い込むようになってくる。

だから、節があるものも、漆を塗って取りあえず使えるところにまでする。そうすれば、ご縁があれば使ってくださる方もいる。ぼくは、そんなふうに木とは向き合っていきたいな、と思っています。

\*原 | 節や傷のある木は使わない、というのはなにが美しいかという人間の勝手な価値観を木に押しつけているだけですもんね。それを好んで使ってくれる人だっているし、それを美しいと思う人もいる。

【域 | 材木屋さんなんかだと(節や傷の有無で)木にランクを付けるんですが、ぼくにとっては、全部、木という感じですね。例えば、手のひらに乗っけるような10センチ程の小さなお椀にも、大体3本ぐらい年輪が入っているんです。最低でも樹齢30年くらいですよね。

飯椀や汁椀だったらもっとです。70~80年は生きているような木をつぶしているわけですからね。やっぱり先輩ですよね。失礼しますという感じですよ。だから、木取りが一番しんどいですね。(木を)板の状態にして、そこに丸を描いていって切り離していくわけですけれども、そのときが一番しんどいです。どうしてやっていいか、ちょっと手がつけられない木もあります。

### 作業

**米原** | 年間の作業予定はどのように組まれるんですか。

仁城 | ぼくは自分一人で全部やりますから、自然とサイクルが決まっています。年が明けたら「木取り」に入って、2月いっぱいぐらいまでに終わらせておいて、3月に「粗刳り」をして、4月から3ヶ月かけて木地を仕上げます。そこから3~4ヶ月をかけて漆を塗って、10月の終わりごろから行商に出かけるという感じですね。

**小松**<sup>3</sup> ∥ 売るというところまで自分でされるんですね。

「伝城 || それをやらないと。使ってくださる方とつながることで、 器がその人のどこでその心地よさを感じてもらえているかが わからない。ぼくにとっても課題を知る勉強になるし。

**小松** ∥ 職人の方というのは、あまり言葉では語りたがらないですよね。

「城 | ぼくは60歳過ぎたぐらいからやっといろんなことが 喋れるようになった。「恥をかいてもいいや」という感じでね。 それまではやっぱり照れくさいというか、恥ずかしいというか。 自分のものをちゃんと使ってくれているのかなとか、そういう 不安が先でね。お客さんが来られたら「いらっしゃいませ」 「ありがとうございます」の繰り返しでした。

小松∥ものをつくっている人は、言葉にするとなんか言い訳 をしているかのような感覚になるんですかね。

「一城 | そう、説明的になるんですね。ぼくは木と向き合っているから、木を弁護してやりたいという思いがある。「節があってもいいじゃないですか」と。木は節がなかったら大きくなれない、枝があるから大きくなれるんやから受け入れてくださいよ、と。それで、もし故障したら修理しますし、取り換えもしますよ、ということも言える。だから、やっぱりちゃん

と話をしに行くのは大切なんじゃないかと思います。 それと、やっぱりつくっている本人も商品の一部ですから。

### 定番

小松 ∥ 仁城さんの器の定番がはっきりしだしてきたのはいつ 頃ですか。

「七城 | 大体20年ぐらい前かな。木地屋としての最初の仕事が、友達が京都の骨董屋さんで買った吸い物椀を持ってきて「お店で使うから同じものを50客つくってくれ」というものでした。それは見よう見まねでなんとかつくったんですけども、それから自分の気持ちが落ち着く場所はどこなのかなというのをやっぱり模索するようになって。やっぱり、ぼくにはハレの世界じゃなく、ケの世界の日常が合っているんだなということを思いました。そうして頭の整理をしていた頃に(「ギャラリー日日」の)エルマーさんと出会って、たくさん勉強させてもらいながら考え続けていました。定番のものが安定したのはその頃ですね。

### 美しさ

小松 | 今回のタイトルは「ぼくには『美しい』がわからない」 です。でも、仁城さんのつくった器を見て美しいと感じる人 はとても多いと思うんです。この美しい、という表現について はどう思われますか。

仁城 || 美しい、という言葉が観賞用の言葉じゃないですか。 ぼく自身そういう仕事をしないし、そういう世界と関わってい ないから、美しいというようなものに対する概念みたいなの がないんですよね。

ぼくにとって心地良いとかきれい、清々しいとか、もっと自分の肌に近いところで感じられる言葉の表し方がいいですね。 やっぱりぼくは「美しい」という表現には、なんか近づけない感じがする。

**小松** | もっと触覚的なんですかね。

仁城 | そのほうが心地が良い。人がつくったものは自然に同化することはできないですよね。自然のなかに美があるとしたら、美はいつも向こうにあるということであって。だからそれを考えると、素材それ自体がちゃんと命を持っていて、そこから出てくる波動のようなものも含めて、たぶん心地いいと考える方がぼくには肌に合うというか。

### 木を潰す

米原 | 仁城さんは、木から器をつくるときに「木を潰す」という 表現をしますね。自然のなかで、すでに完全としてあるもの に、わざわざ手を入れて、別のものにつくり直すという意味 ですか

**仁城** | そう。たぶん、木とか石に関わっている人だったら、

ぼくがやっていることはなんとなく理解してもらえるような気が するんですけども。木はいわゆる立木の状態で完結して いるわけじゃないですか。それに手を入れて、最後に「器です」 「美しいでしょ」というのはなんか恥ずかしいですよね。木に 対して。それが言えないんです。

昔は木地師さんが山へ入って木を伐って、ちゃんと山を管理 しながら、ちゃんと木に向き合っていたんだと思うんです。 「この木は器にしようか」とかね。

でも今は(漆器の製作が)分業だから、木は単なるボディーになってしまう。材料になってしまうんですよね。

米原∥こういったものが売れるであろうというゴールから逆算 してものづくりが組み立てられるのが分業ですね。

「伝城 | 最終的に仕事をされる方の指示によって納めていくわけだから、木地屋さんも下地屋さんも、みんな完璧な仕事をするということですよね。完璧な仕事をすると、最後に使う人が入れないくらい完結してしまうというのが、やっぱり日常のものではちょっとしんどい。日常使いの、ましてやわれわれ庶民が使う場合、価格帯ももちろん安い方がいいし、丈夫で長持ちしてくれたほうがいい。そういったことを考えると、研ぎ澄まされた人たちばかりが使うんじゃないわけですね。ばくはそこに近いから、たぶんこういった仕事ができたんだと思います。

### トチノキ

**米原** □ 仁城さんはトチノキをよく使われますね。

「広城 ∥トチノキというのは、白い木なんですよね。だから、 漆の色を邪魔しない。ケヤキのような色のある木は、自分の色と漆の色が混ざっちゃうから。

ぼくは漆は漆の色が心地良いなと思うので。とくにこだわっているわけじゃないんですけれども。

### 漆器の色

「一城」「色が映える」ということは、人の意識が入るわけじゃないですか。だから、そこの意識が入った赤い色というのは、温かい色。ぼくのなかでは赤い色は、おしゃべりする「あ」。黒い色は、黙り込む「うん」。「あ」と「うん」のあいだの混沌の色合い、風合いみたいなところで、なんか静かであってくれたらいいなということがある。赤と黒が混ざったんですね。混沌と。何もかもが混ざっている感じですね。つまみ出しているわけじゃなくて、ただ、木と漆だけなんだけれども、それらがみな持っているものが全部なんもかんも入っているという感じですね。

小松 ∥ すべてが混ざり合っている。

仁城 | そうです。だから、意識的に漆をちょっと変色させるとか、加工させるとか、そういうことじゃなくて。

### 引退

\*\*原 | お仕事を辞められることについて伺いたいです。一生 続けようと思えば続く仕事でもあるなかで、ひとつの区切りを 決めるというのは、どういったお考えでしょうか。

「伝城 | ぼくは、こういう世界に入ったときに、自分でつくった ものを扱ってもらうお店を自分で探し歩いて「こういうものを つくっているんですが」と、お願いしてやってきました。その ときに、お店から「いいですよ」と言っていただいたら、そこ で私とお店の約束事が生まれます。(自分の仕事は)その約束 を守り続けるしか方法がなかったんですよね。

去年ちょっと体調を崩して、予定していた展示会などに行けなくなったことがありました。そこで「ああ、潮時なのかな」と。 それと、息子が一緒にやってくれているので、あとは息子に 話してもいいのかなという感じで。

年齢的なこともあるんです。けっこう重労働というか、体力 仕事なんですよね。それと、回転しているものに刃物を持っ ていくから、やっぱり集中力が欠けてくると怪我をするという のもあって。やろうと思えばできなくはないけれども、ある一定 の潮時というのもあるんじゃないかな、と思いました。

こういった感じの身の引き方をする人はあまりいないのかも しれないけども、ぼくは、お店に迷惑をかけちゃいけないと いうのがまず第一なんですよね。ぎりぎりまでやって、そのぎり ぎりまで使ってくれる人たちがいて、そしたらそこで終わって しまったら、修理がきかなくなる。だから、ちょっと早めにや めて、あとは残った時間を修理に回して。

使ってくださる人が、傷んだものを返してくれる。それに対してちゃんと修理して送ってあげる。(これからの時間を)それにあててもいいのかなというふうに今は思っているんですけどね。

**米原** ∥ 約束。使ってくれる人、売ってくれるお店の人たちに対して、「何かあったときは修理に対応しますよ」「つくり続けて新しいものを届けますよ」という無言の約束。その前提で仁城さんのお仕事があったわけだから、守れなさそうな気配を感じたことがやめるきっかけになった。

小松川引退後にしたいことはありますか。

家が山の上のほうにあるもんで、草刈りとか、けっこうやることはたくさんあるんです。だから、たぶんそれなりに時間をつぶすことはできるとは思うんですけれども。

今まで自分を探す旅みたいなことをずっとやってきたから、 それがなくなったらどうなるんかなと自分でも思います。

自分の生きていく糧みたいなものというか、命をつないでいく、 ストーリーをつくって自分でそこにしがみついてきたものが ここでなくなってしまうわけで。ちょっと考えなきゃいけないな とか、どうするかなというのはあります。

### 息子

**米原** | 年間につくる漆器はだいたい2,000個ぐらいとのことですが、その40年分のものが今後、修理に戻ってくる。

【一城 | そう、たくさんのものを使ってもらっている。だから、いくつ(修理に)返ってくるか、ちょっと怖いですけれども。

**米**原∥息子さんがお仕事をご一緒にされているのは心強いですね。

仁城 | ありがたいですね。でも、息子には息子の仕事があるから、ぼくのものを修理するというわけにはいかないんですけれども。

ただ器というものはつくり続けていくことはできるんで、そういう意味ではありがたいですね。彼はまだ若いから、いろんなことを経験して、試作しながら器も変わってくるとは思います。 小松 || 息子さんの仕事に口を出すことは。

仁城 | ないです。(技術についても)ぜんぜん教えたことがないから。(技術は)本当に素人の人であっても、1日あればかたちはできちゃうんですよね。 刃物で怪我をする覚悟さえあれば。だから、技術的なことはあとからついてきてくれる。 先に技術を身につけてしまうと、技術で遊んでしまう。

自分でやりたいものがあって、それに対して刃物をつくって みて、それでやってみて「この刃物じゃ駄目だ」ということを 経験しながら、自分の奥、命の内側と向き合いながらつくっ ていったほうが、本人にとっては近道だと思うんですね。も のをつくっていくのに。

\*\*原 || つまずいたり、へこたれたり、悩んだりするのが糧になる。

### 出会い

**米原** ∥振り返って、印象深い人との出会いはありますか。

「伝域』もちろんあります。ぼくがサラリーマンを辞めたあと、たまたま知り合いにうどん屋さんをやっている人がいたので、そこからうどんを仕入れて屋台を引っ張って歩いていた時期があります。そのときに、倉敷で出会った友達が「仁城さんこれを読んでみい」と1冊の本を持ってきてくれたんです。羽仁五郎さんの『都市の論理』という本でした。それを読んで、「世の中にはこんなにいろんなものを考えている人がいるんだ」と思って。ぼくは何も考えていなかったですから。それからですね。自分は何がしたいんだろうなと、そこから
れからですね。自分は何がしたいんだろうなと、そこから

少しずつ考えるようになったんですね。

あと、この仕事に入ってから出会ったギャラリーの人たち。 そのなかでも一番大きな影響を受けているのはエルマーさん ですけどもね。

もうひとり、漆の仲間なんですけども、赤木明登さん。赤木さんが著書でぼくのことを取りあげてくれて。彼はすごく文章力があるから、ぼくを褒めちざった感じで紹介してくれて。

**米原** ∥ 職人さんの仕事はひとりで完結しているようでいて、 やっぱり出会いに動かされている。

仁城 | まさにそう。自分では完結できないですね。たぶん 人はそうなんじゃないかなという気もします。お互いが関係 しあって、そのなかで、自分で自分を完結させていくという。 周りが完結させてくれているという感じですよね。

- 』 │ ナビゲーター: 奥村文絵 Fumic Okumura │ フードディレクター 食専門のデザインディレクションファーム「foodeko」を主宰。2015年に 東京から京都へ移転。 国内外の優れた道具を扱うギャラリー「日日」と、 オーガニックの煎茶にフォーカスしたティー ルーム「冬夏」を営み、クリエ イティブ・ディレクションを手がける。 グッドデザイン賞受賞。 著書に『地 域の「おいしい」をつくるフードディレクションという仕事』(青幻舎)。
- 2 | 仁城義勝 Yoshikatsu Ninjo | 木工作家、ろくろ師 1944年韓国生まれ。日本に引き揚げ後、下駄職人だった父を見ながら木に囲まれて育つ。編集や土工など、さまざまな仕事を経て木地職人に弟子入りする。秋田で漆の基礎を学び職人として独立。木を知り尽くした無駄のない形と塗りが、世界中の芸術家や数寄者、デザイナーを魅了してきた。体力の限界を感じ、2020年に引退を決意。2021年1月の日日での展示会が、最後の作品展となる。
- 3 | 小松敏宏 Toshihiro Komatsu | 美術作家 | 京都精華大学芸術学部/大学院芸術研究科教授

1993年東京藝術大学大学院美術研究科修了。1996年ライクスアカデミー (アムステルダム)アーティストインレジデンスプログラム修了。 1999年マサチューセッツ工科大学大学院修了。ニュージャージー大学アート&コミュニケーション学部非常助講師を経て2002年より現職。京都精華大学で教鞭を執る傍ら、アーティストとして国内外の都市にてサイトスペシフィックな作品を制作、発表。



### 工芸とデザイン・流通

いかにすぐれた技術から生まれた物であっても、

デザインや流通、販売といった視点がなければ、それを求める人の手にちゃんと届きません。 本セッションでは各地で工芸のデザインや流通に関わる方々から、

いま現場で起きていること、

これからの課題についてお話いただきました。

京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター×KYOTO KOUGEI WEEK 2021

シンポジウム「Things ——工芸から覗く未来」 | 工芸とデザイン・流通 | より採録 ※当日の対話から一部抜粋

開催日 || 2021年2月20日〈土〉 15:00-17:00

### コロナを機に見えてきたこと

金谷 | 20年前から展示会に出ていて、この5年、10年の間に変わってきたなと思うのは地域の方々のものづくり。地域のものづくりも昔はそれほどデザイン的なレベル、クリエイティブなレベルはそんなに高いなとは感じなかったんですが、この10年でどんどんレベルが上がってきている。小さな展示会もたくさん東京都内で開催されることが増えてきて、このままどうなっていくんだろうかと思います。

展示会に出して売っていくようなあり方がどうなんだろうかとか、これからのものづくりとか、流通とかどうなんだろうかみたいなことを、ちょうど話していたタイミングで翌年にこのコロナでどんといろんな状況が変わったなと。業界的なところで言えば、もちろん絶対数は変わってはいますし、そもそもどうなんだろうと言われていた業界の時計がやっぱりどんどん早回りしているような印象は実感はしていますね。

**淡田** || 白水さんは、福岡で、地方で活躍されていますけれども、状況はいかがでしたか。

**白水** | 僕らがやっている領域は、一応「地域文化商社」というコンセプトでやっています。ものを問屋に流して、小売りで消費者、生活者に渡していくみたいなのが今までの流通だったと思うんです。それがこの「もの以前」と「もの以後」というのがあるとして、「もの以前」があんまりちゃんと設計されていなかったというところもあって。僕らはこのつくり手と土地の関係性とか、関わり合いからどういう木を植えるか、みたいな。そういう環境づくりみたいなのがメインだと捉えています。ただ、この地域文化側、「もの以前」だけをやると、ちょっとNPOみたいな活動になりがちなので、この環境を整えるというまちづくりとか、組合とかの仕組みづくりと同時に、商流の機能、問屋機能を担ったりとか、小売店をやったり、一般消費者に届けたりというところを両方やろうというのがうちの活動です。



ただ、このコロナで、この間を担っているところはあるけど、やっぱりつくり 手が直接一般の人に届ける領域がないと、人件費も上がっていくし、やっぱり自分事として捉えにくいので、今後どんどんあいだがなくなっていったり とか、つくり手が独自化していく方向に進んでいくんじゃないかな。逆にそうなっていかないと、日本のものづくりみたいな領域は、なかなか続いていかないんじゃないかなとは思います。

淡田 || ありがとうございます。小林さんのところは海外、特にオランダでやられていますけれども、コロナの影響というのはどうでしたか。

小林 | 産地の仕組みなんかも含めて、(国内外の)両方をやらないと成立しないことを今までやってきた傾向があります。 コロナでは、正直、海外は伸びたんですね。ひとつ言えるのは、世界中の人が家で過ごす時間が増えたことで、日本の食 文化、日本のアイデンティティーみたいなところを、世界のかなり多くの方が注目してくれた結果だと思います。以前から興 味は持っていたんだけど、コロナを機にあらためて注目されて日本の商品 が動いたのかな、ということを今感じていますね。

**淡田** || 金谷さんのところは、大阪や東京と都市部を中心に展開されていますけれども、地方との違いはありますか?

金谷 | 同じところだけをずっと攻めていらっしゃった方は、意外と融通が利かなくて大変な状況になっているのかなというのは感じています。 大阪や東京のような都市部でその地域に根ざしたようなビジネスをされている方々は、そんなに落ちている印象は、僕はないんですよ。 白水さん、小林さんのお2人は商品流通と自分たちのお店での販売を両立されていますね。 そのあたりの印象はいかがですか?



**白水** | やっぱり都市部の商業施設や百貨店は一時期がくっと落ちたりとか。でも地方のお店はそんなに落ちているという 印象はないし顧客にちゃんと自分たちの言葉でコミュニケーションを取っている。そうしているところほど残っているという 感じはしますね。

小林 | そもそもあんまり国内販路をやってきていなくて、海外がほとんどなんですけど、うちも日本の商品、特に伝統工芸関係が多いので、(海外では)どうしても日本で買うよりはけっこういい値段になる。そういうものを売ってくれている小売店さんってやっぱりすごく丁寧にものを売られていますね。そういうところが実際に仕入れ数が伸びているので、あんまりコロナの影響はマイナスには受けていないですね。

### これからの流通

淡田 | よくも悪くもコロナがあったことで、いろんなことが見えてきたと思うんですけれども、これからの流通というのは、どう考えていけばいいでしょう。

金谷 | この状況でも、この期に及んでまだ変わらないんだ、という(業界の)人も多い。でも、変わっていくお店ももちろんあって、百貨店では、通販にも力を入れ直そうとしているところや、シニアの方々にもう一回ちゃんと振り向いてもらえるような企画をしようとされているところも増えている。そういう方は30代の方々が積極的に仕掛けていらっしゃるなという印象はあります。



**白水** | やっぱりつくり手は、僕らのような間を飛ばしてでも、本当に自分たちで顧客とつながりながら売っていく覚悟みたいなのでやっていかないと付加価値もあがらない。やっぱり自分たちの事として取り組まないと。

長く続いているつくり手ほど問屋さんとかとの共同体制みたいなものができてしまっているので、抜け出しにくいというのも あるとは思うんです。それだと本当にみんなが共倒れしていくようになる。そこは、それぞれで動いて、共同できるところは 問屋も百貨店もみんな協力しながらやっていく場を共有するようなかたちになっていくほうがいいのかなと思います。

もうひとつは、今まで「手の技術」の部分にフォーカスしながらものづくりっておこなわれてきたけど、中国とか海外も、かなり 人件費は安くてクオリティはめちゃくちゃ担保できるみたいな領域ができ始めているので、商品単体での勝負というかたち じゃなくて、実際にその人たちがつくっている背景だったりデザインの違いだったりとか、文脈の上書きをどうしていったと いうところの考え方とかを示していくことが大切だと思います。つくっているプロセスを開いて、ツーリズムとして開放して 付加価値をあげていくとか。つくり手もプロセスや考え方を開示していくことで、総合的に稼いでいくみたいなことをやっ ていかないと、けつこう難しいのかなと。

### 時代性

**白水** | 僕は大学で建築をやっていたんですけど、今、世の中に資源が飽和しているので、今あるものを上手に使っていく 方向のほうがいんじゃないかと考えたんです。 今から新たにいろいろつくっていくよりも、今あるものをどう活用していくか ということが。 最初は建物から入ったんですけど、そこから街になったり、地域文化になったりして、実際につくり手とか地域の 農業の方でも、ものづくりの方でもそうだけど、まったく知らずに、でも行ってみたらめちゃくちゃ面白くて、知られていないな んて信じられない、みたいな状況でもったいないと思ったんです。もったいないと思ったから何か自分たちにできることは ないかなというところから、店という形態を取ったり、事業の立ち上げをしていきました。ちょうどそういう時代の境目ぐらい

だったのかな、とは思いますね。



小林 | そうですね。めつちゃ共感しますよ。もったいないとかね。僕はもともと家業が代々表具店を営んでいて、そういうものを身近に感じながら育って、中学生ぐらいの頃から、暇そうに新聞を読んでいる父親を見るようになって。

その辺からやたら考えさせられたというか。そこからデザインに興味を持って。でも、それはプロダクトじゃなくて、もうちょっと大きい意味のデザインというか、本来の意味のデザインというか。そういう流れだったので、まさに時代、超リアルなところにいたのかなというのは思います。

**白水** || やっぱりインターネットもありますよね。インターネットに載っていないものはないものと認識されているみたいな 雰囲気がある。都市部の人はそう思っていると僕は勝手に思っているんですけど。

でも、地域にはインターネットに載っていない面白いものがめちゃくちゃたくさんあったり。今までは問屋さんとかが流通しながら買ってもらうということがある意味伝えるということだったとは思うんですけど、今は情報社会でもあるし、情報をちゃんと伝えていくことの方法が変わっているはず。ものがものだけじゃなくなったのかなというのも強く思いますね。ちょうど僕と小林さんがその境目の時代にいたんじゃないかなという気はなんとなくしますけどね。ここから先はもうデジタルネイティブ世代なので、情報を中心に見ながらものとつきあうみたいな時代で、またぜんぜん違ってくると思いますけどね。やっぱり工芸もそういう情報と工芸、ものが合わさって更新していくみたいなことが、今後必要なのかなとは思いました。

### 後継者の育成・新しい組合

淡田 | 小林さんのところは後継者の育成もされていますけれども、そこに至った背景を教えてもらえますか。

小林 ∥ 単純にもう間に合わないな、ということですね。ビジネス的に成り立つ段階を経て、その後継者が自然に育っていく みたいなイメージ、構造みたいなものはある程度デザインできたとしても、どうしても時間がかかる。サポートしたい人は増 えたとしても、当事者がいなかったら結局話にならないというか。だから、(自分たちで)やるしかないなというのと、あとは



職人さんの高齢化ですよね。待っていられない年齢になっているというか。 年齢というのはめちゃくちゃ大事で、自分に置き換えても70歳、80歳になっ て、そこからそんなに責任は負えないというか、どっちかというと引退後のこ とを考えるし。だから、工場を新しくつくったときに、師匠や親方がいない 工場にしました。親方がいないことによるメリットがけっこうあって。それ は、いろんな人から教われるんですよ。親方の顔を気にせずに、短時間で 習得していくみたいなことを僕たちはトライして、それがわりと成功している という感じです。

僕たちは産業としての未来は正直ちょっと諦めていて。ダイナミックなもの

づくりはやらないようにしようというので、(刃物を)自由鍛造に戻そうとしているんですよ。

白水川面白いですね。

小林 ∥だから、いろんな刃物がつくれる職人になろうとしている。

淡田 ∥ そうすると、ひとりの職人がいろんな技を習得しないといけないんですよね。

小林 | そうなんですよ。ただ、総火造鍛造をマスターするのにはけっこう年月がかかるんですよ。がっつり弟子入りしている人でも、やっぱり相当かかっていて、8年ぐらいたっていても「まだまだや」みたいな感じになるんですが、それを待っていたら、僕たちは腹をくくってうちに来てくれた子に毎月お金を渡してやっているんで、こちらがつぶれちゃうじゃないですか。継続性を生むためには、練習にもなるし、すぐに利益を生み出せる商品を考えなきゃということで、「富士山ナイフ」という、刃物のなかでもわりとつくりやすい、いわゆる肥後守みたいな刃物をデザインしました。

練習になる。刃物づくりの後半部分の練習になるということと、このデザインだったら僕たちが今まで築きあげた海外の販

路で売れるな、というところを考えて商品をデザインしたんですよ。それを月の半分以下の時間だけ着手して生産してくださいという約束をしています。工場ではそれ以外の時間は、自由にしてねという感じにしているんです。

白水 | 面白いですね。今までの文脈に技術的にもちょっと乗っかりながら、でも仕組みはゼロから構築し直している。

小林 │ はい。けっこうハイブリッドな感じです。すごく伝統的なところと実験的なところが。

**金谷** | 本来は組合なんかがそういう役割を担ってもいいのかなというのを自分の書籍にもちょっと書いているんですけど、 意外と今まであった団体なんかをうまく活用することで、今みたいなことも解決するアプローチはあるんじゃないのかなと思う。 すごくもったいないなというか。

**白水** || 小林さんの今つくった仕組みが新しい組合的な感じになって、金谷さんのイメージを体現しているような感じではありますよね。今までの組合は、産業が工業的に伸びたときに、品質の保持とかを担っていた。あくまでもつくり手でつくられた組合なので、どうつくっていくかという話にしかならないんですよね。小林さんみたいな組織を別につくって、そこで同しながら、つくり手はつくり手で、組合でまた役割を変えながらやっていくほうが、なんかよさそうな気もしますね。

### 新しい流通を担う人

**淡田** ∥金谷さんがよくおっしゃっていると思うんですけれども、小林さん、白水さん、金谷さんも含めて工芸の流通を担う人がいつも同じ顔ぶれだと。 そこから若手というか、新しい人がなかなか出てこないとおっしゃっていた と思うんですけど、それってどうしてなんでしょうか。

金谷 | ひとつは、信用金庫の方々との出会いだったんです。実は地元の 出身者が働いていることも多いんだなということを気づいて。もっと言うと、 地元の方への思いもすごく熱い人がけっこう信用金庫の人材に多いなと 思った。彼らってマネジメント能力も当然ですけど、見る力もありますし、



地域で働く人たちとの関係づくりもできているからマッチングもできる。そういう能力を持っている人たちなんだなと思ったときに、この人たちこそ今のデザイン経営の文脈に参加してもらって、新しいプロデューサーとしても活躍していける力を持っているんじゃないかなと思って。

実は去年から、信用金庫の人たちとの連携を始めています。うちの会社のプロデュース部にインターンに来ていただいています。そして、もうひとつ始めているのが、工場とか製造業の跡継ぎを将来予定されている学生さんを、インターンでお預かりをすること。

この2つを僕がやっていくことで地域を強くするということ。こうして都市部からできる方法もあるのかなと。地域に根付いてやる方法もあるんですけど、自分みたいに多産地を動きながらやれる方法もあるのかなというのが、自分なりに考えて進めているところではあるんですけれど。

**白水** ∥面白いですね。流通が増えないのは、単純に言ったらお金の問題だと思う。在庫を抱えないといけないので、それを抱えきる覚悟があるか、というところ。抱えるということは、売る自信がないと抱えきれないので、小林さんとかも、自分たちで売れるところがわかっているので抱える覚悟をしている。

遅くても回転するみたいな見込みが、ある意味「見立て」ですよね。そこの 覚悟がないと、流通ってなかなか買い取れないので。それがマーケットに 意思が依存していると、マーケットが買わないと言ったら売れないので、自



信がなくなって買い切りみたいなことをしなくなってしまう。流通の顔ぶれが変わらないというのは、流通業者がその地域の産品に価値をちゃんと見いだせていないということ。

あとは投資価値みたいなのをちゃんと示してあげて、いろんな業者が入ってこられる土壌をつくってあげることも今後は必要なのかなと思います。工芸とか、ものづくりにこのぐらい価値があるから事業を始めましょうと。不動産と同じように、今投資しておけば、50年後にもしかしたら値段が上がっているかもしれないとか。そういう場づくりとか、雰囲気づくりも今後は重要になるのかなとは思いますね。

### 学内センター員活動紹介 Researcher Activities

淡田明美 Akemi Awada



『活動紹介』京都精華短期大学美術科丸谷研究室(現京都精華大学)にて1974年に発足した針畑生活資料研究会では、旧滋賀県高島郡朽木村針畑川流域の生活文化財の調査をおこなっている。学生の頃より関わってきた調査に2014年より戻り、映像記録と聞き書きを元に書籍化(針研叢書)をすすめている。2021年10月には、針研叢書3冊目の生活道具『スカリ』を出版。森や谷の恵みの暮らしから生み出された生活道具(デザイン)に視点をあて、村の人びとの「知恵」と生活史の記録をすすめている。またそれらを伝えるための活動として、各地でワークショップ、上映会などの企画をおこなっている。また、別の手仕事としてルリュール(製本工芸)に魅せられ製本をしてきた。モノとしての本の魅力を探る制作と共に、今後は中世からの製本における世界の「花切れ」について調査研究を行なっていきたいと考えている。



榎本家に保管されていたスカリ



OS THE PARTY OF TH

『スカリ』針研叢書/2021年出版

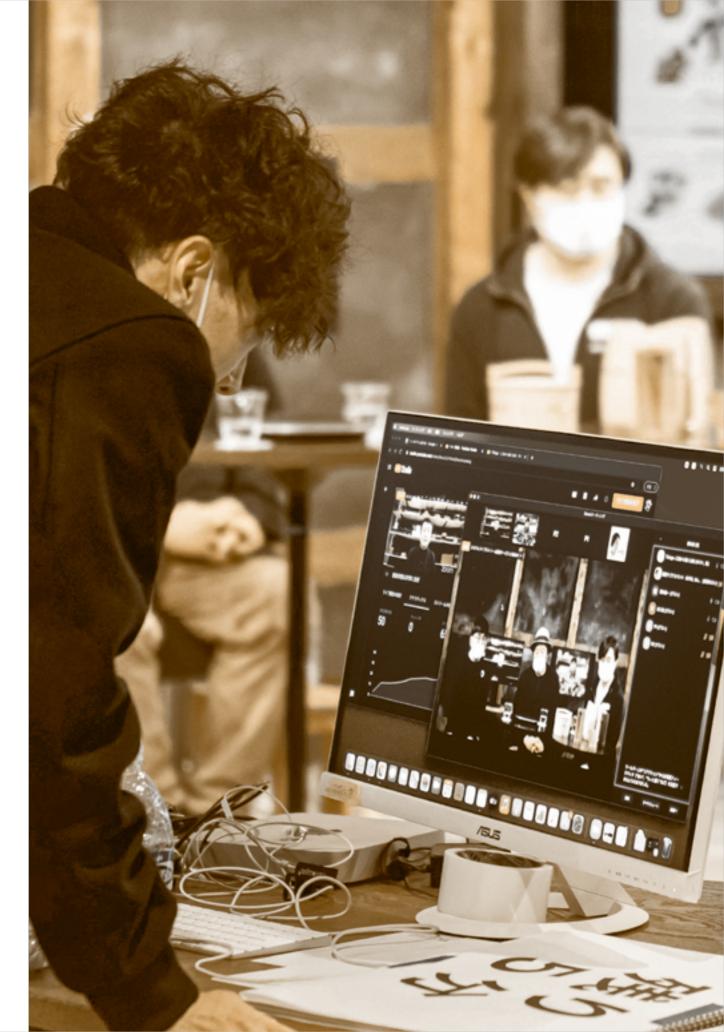




シナの皮を綯う

あわだ・あけみ 「 京都精華大学美術学部 デザイン学科 ビジュアル・コミュニケーションデザイン専門分野卒業。自動車会社にて「CUBE」「MARCH」「TIIDA」などの内装カラー&マテリアルデザイン開発に携わる。退職後、フリーランスとして携帯電話や住宅の塗料開発に従事しながら、ルリュール (製本工芸)を学ぶ。現在、針畑生活資料研究会にてデザインの観点から、生活道具・食について調査・記録している。

https://www.kyoto-seika.ac.jp/edu/faculty/awada-akemi.html





# 仏 0) 現在地

### 地域を活かす工芸

近年、オープンファクトリーなどを中心に

「職人技」や「伝統文化」が地域振興と結びつく事例が増えています。

工芸を広い視点で捉え直し、あらためて地域の文化資産であることを考える機会も増えました。

本セッションでは、各地の生活・文化に根ざした工芸の新たな展開に関わる6名が

それぞれの事例を紹介し、今後の展望を語りました。

京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター×KYOTO KOUGEI WEEK 2021

シンポジウム「Things ——工芸から覗く未来」 | 地域を活かす工芸 | より採録 ※当日の対話から一部抜粋

開催日 || 2021年2月20日 (土) 17:30-19:30

合共同代表 / ブランニングディレクター] Q | 北林 功 「COS KYOTO株式会社 代表取締役コーディネーター / 一般社団法人 Design Week Kyoto 実行委員会 代表理事] | 岩井 巽 「株式会社金入/東北スタンダード ディレクター」 | 高須賀活良 「ハタオリマチのハタ印 総合ディレクター

### 2010-2020

永田 | 本当にいろんな地域が少しずつ変わっている。特にこの10年ですね。山崎⟨んが関わる京都職人工房もほぼ10年 前に始まって、まだ若い職人がこれからどうしていこうかという部分をサポートしてきましたが、この10年間で、つくり手の 意識ってどういうふうに変わってきたと感じますか。

山崎 | 僕が関わってきた職人さんたちは、修行を終えて、さあこれから自分のものづくりを始めていきたいぞ、という人たち。 次に何をしたらいいかわからない人が多くて。京都職人工房がスタートした当時は「こんなことをしてみたら?」と提案しても



「俺は職人やのになんでそんなことをせなあかんねん」と返ってくることも 多くて。当時はちょうどSNSが広まりだした頃だったので、とりあえずみんな でやってみようか、と。日々のことを発信する、誰かに伝えるということが みんな徐々に上手くなってきたという印象です。

北林』| 職人さんに限らずですが、「自分でなんとかせなあかん」ということに、 この10年で気がついた人が増えたと感じますね。どこかで根拠のない楽観 を持っていた方も、「やばい、待っていても誰も助けに来ないわ」となって。 僕は工芸だけじゃなく、町工場など地域のものづくりを担う方々と関わって きたなかで、いわゆる下請け構造のなかに置かれている方の割合が高く、

その方々が日本の産業を支えているということを現場で感じます。しかし状況が変化し、これまで発注者がいて下請けとして 作ることに集中すればビジネスが成り立っていた部分を、自分たちで考えないといけないようになってきています。振り返って みると震災後の2011年頃からそのために行動する人が増えたな、という印象です。

**▶田** | 震災の話も出ましたけど、実際に東北でものづくりに関わる岩井さんは変化をどう感じますか。

<mark>岩井<sup>2</sup> ∥ 弊社は2010年に東北スタンダードを始めています。今でこそ工芸とデザインは本当に紐付いている思うんですが、</mark> 当時はそういったことはぜんぜんなくて。最初は美術館などでデザインやアートの書籍と工芸品、民芸品を一緒に置くこと で互いに刺激をし合っていく、というような初歩の段階だったんだろうなと思いますね。個人的な部分では、2010年に僕は 青森県で高校生でした。仙台で震災を受けて、2、3週間くらい避難生活をしました。実家が農家を営んでいるので、震災 でライフラインがなくなってみて、一次産業、つくる人が強いんだな、みたいなことを思いました。

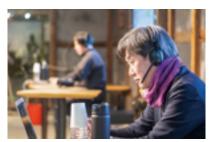
★田 | 皆さんはそれぞれの地域で、なぜ今の活動を始められようと思ったんですか。高須賀さんは、もともと公務員だった

とのことですが。

高須賀3 || 美大で自分でものをつくるスキルを身に付けたことがきっかけですね。織物って最終製品まで全部自分でつくれ ちゃったりするんですよね。自分が工場。そういう感覚で産地に入ったときに、自分はそれで食っていけるんじゃないかな、 という漠然とした期待みたいなものがありました。実際の産地はどんよりしていて、若い人と知り合うことも殆どなかった。 でも、僕のなかではやっぱり憧れの土地でした。

北林 || 日本に残る数少ない価値は地域文化および産地と思ったからなんで すよね。20代のときにエネルギー会社にいて環境問題を考えて、そのあとに 人材育成の仕事をしていましたけど、バブルとリーマンショックを経て「日本 に何が残るねん」と考えたときに、やっぱり地域の風土で育まれてきた文化が、 日本ならでは、地域ならではのオリジナリティとして残るなと思った。

それは競争じゃなく、オリジナルなんですよね。そのオリジナルを磨きあ げていくことが日本に残されている価値だということに気づいたのがちょう ど30歳ぐらい。それで「文化ビジネス」を始めた。地域に根を張ったオリ



ジナリティをちゃんと発掘していろんな人に知ってもらうということをすれば、もっともっと可能性が広がる。そして2015~ 2016年ぐらいに地域の価値を世界に発信していけば、もっと地域は豊かになれるし、持続的になっていくということに気が ついた。僕のアイデンティティでもある持続的な社会をつくることにつながっていくんだと思って。

→ 水田 | 地域が豊かになっていく、という言葉が出たんだけど、そういう意味で新山くんが鯖江において取り組んでいることは? 新山 | 例えばOEMとかBtoBの下請けというのって、やっぱり待ちなんですよね。待っていて、仕事が来たら「はい、つくり まっせ」と言って。それがバブル崩壊以降ずっとなくなっていくなかで、「このままじゃやばい」「やばいのはわかっている んだけど何もできなかった |というのがずっと続いていた。そこについて、危機感を持っている人たちが、「結局、豊かさは 与えられるものじゃなくて、自分でつかみ取らないといけないよね」というようなことを言い出すようになった。

地域活性についても、今までだったらじゃぶじゃぶ補助金を使ってやって事業が終わったらぱたっとなくなってしまうみたい なことがあった。でも、次第に、自分たちの街は自分たちでつくっていこうという熱がみんなに生まれてきたように思います。 僕なんかはその火をつける着火剤みたいなもので。それを豊かさと言えるかはわからないのですが、受け身の幸せでは なく、自分でつかみ取る幸せを求めて、それぞれの産地が少しずつ変わってきたんだと実感しています。

**永田** | たしかに。僕もそういう実感を持っていたな。山崎くんと北林くんは、すでに確固たるアイデンティティを持っている 京都で、次の地域の姿を探していると思うんだけど。

山崎 | 京都を語るときに、「学生の街 | や「文化の集積地 | いうのが定番でその通りだなと思うんだけど、一方でアートや音楽 の分野で新しい状況を生み出そうとする動きもある街で。工芸に関わりだしたとき、そういう分野と工芸が自然に関われるな、 というのは大きな発見でした。工芸を軸にほかの分野との接続点をたくさんつくるようなイベントをするのは、京都だとすぐ に理解してもらえるだろうなと思いましたね。

北林 || (鯖江の)RENEW や各地の産地に行くと産業が集積していることを実感する。鯖江であればこの地域は眼鏡、この 地域は和紙、とかね。京都は、暮らしと工芸がすごく近い距離にあって、隣のおっちゃんが実はすごい工芸士だったという ことがよくある。でも、今ものすごく社会的な距離が遠くなっちゃっていて。昔はもっと日常生活と結びついていたはずなん ですよ。驚いたのが、地域で交流イベントを開催した際に、50メートルぐらいしか離れていない距離で仕事をしている人 たちが「初めまして」って名刺交換していたこと。お互い両方とも100年ぐらいある会社なのに。とても高度で多様な技術 が街中に集積しているのに、もったいないなと思った。

岩井 | 東北は真逆ですね。山奥に近いような立地の工房も多いですし。こけしなども、もともと山を渡り歩いていた人々が温泉 が湧くところを拠点にしたのが始まりだったとか。なので、距離的にものづくりに関わる人たちがつながる機会は少なかった。 今は、流通が発達したり、インターネットによって交流が生まれ始めたという段階。でも、それによって、個々の文脈や土地 性みたいなものが薄まっていく部分もあるので、そのあたりのバランスは意識していますね。平均化されていく可能性もは らんでいるので。

新山 || 永田さんとは、「ててて見本市」を10年ほど運営されていて、この10年間のものづくりの流れの変化はどう捉えてい ますか。

**永田** ∥ かなり平均化してきていると思います。まずパンフレットがみんな一緒なんですね。企業名を取ると、言っていること

がだいたい一緒で、「地域の素材」「こだわりをもとにつくりました」と。少し前だと、そこに「職人さんの手」の写真が出ている。 Facebookなどのプラットフォームの登場でフォーマット化されたこともあると思うけど、伝え方、使い方、つくり方というところが、良くも悪くも整理されすぎてきた印象です。

### 地域のブランディング

**永田** □ 山梨は東京に近い立地でどういうふうに地域らしさを残そうとしているの?

高須賀 | 「織物産地をどうにかしてくださいという」お題が来ると、大体の場合「今治タオルみたいに」と言われるんです。多くの場合、産地とは「タオルをつくる」といったふうに何か特化している事が多いので、モノを中心にしたブランディングはそういった方法がやりやすい。でも、そういう観点で山梨を見たときに、金襴緞子みたいな織物を織っているところもあるけど他産地と比べると西陣が強いし、服地は桐生が強い。「いったい何をすればいいんだろう」ともやもやした時期がありました。産地のなかで、いろんな人と夜な夜なご飯を食べながら商品開発なんかをしていくなかで感じたのは、やっぱり人がとても面白い、ということ。山梨は昔「なんでもできて、なにもできない産地」と言われていたんだそうです。だったら、それをブランディングしてやろうと思ったのが7年くらい前。「ヤマナシハタオリトラベル」というイベントを立ち上げて、ブランドをまだ持っていない機屋さんにロゴマークをつくってすべて地図にまとめて、「こんなに小さな土地に機織りに関係するクリエーターが凝縮されている面白い土地ですよ、ぜひトラベルしに来てね」という売り出し方をした。

★田 | 産地のなかでそれぞれの個性を引き出す工夫などはありますか。

高須賀 | 山梨にTREND UNIONの家安さんという方がいて、すごく引き出すのが上手なんです。以前、ネクタイの機屋さんを集めて「NO TIE, YOU DIE」イベントをした時に、(商品企画の際につくり手に対して)「あなたは何色が好きですか」と、始めていく。赤が好きだったら、赤いブランドをつくりましょう、と。そうやって人の内面に入りながら、つくりたいものをつくっていく。それって、OEM ではまったくやってこなかったことだと思うんですね。仕事を受けて、応えるじゃなく、自分がテンションのあがるものを探していく、みたいな。そして、それを見つけた機屋さんは爆発的に伸びていきましたね。

北林 | 「これから自分はどうやって生きていったらいい?」と自問するタイミングがたぶんどの産地の方にもあると思う。

たとえば工芸で漆を塗る職人さんが、インテリアなどの違う業界の仕事をする時にまず問われるのは、「Who are you?」です。同じような技術を持っている方々が全国にたくさんいるなかで、個人の価値観について聞かれる。今までのビジネスのように八方美人じゃなく、まるで結婚相手を見つけるようなコミュニケーションに変わってきている。その上で、どれだけ自分の個性を出していけるのか。その問いに対して、多様な交流の中から自分を知り、自分で考えていく機会をたくさんつくることが大切。それが、今僕が取り組んでいることです。

新山 | 鯖江ではまずは「RENEWに参加しよう」というところから始めて。最難関の壁がそこでした。「工房なんて見せたことがないよ」とか「土日にまたイベントをやるの」と言われるところからスタートしたんですね。すると、騙されたと思って出てくれた人たちが、普段接しない若い人たちが来ることですごく感化されて、徐々に「こんな感じなのか」というイメージができていったんです。

RENEWでは、1、2年目のアンケート結果や来場者数、売り上げランキング等を全部僕が出していたんですね。すると、「あそこの会社はワークショップをやっていたから人が増えたんか」みたいなことを考えてくれるようになった。それで、2年目はワークショップが多すぎたりもして。そんな競争が生まれると、それぞれの企業や工房で「自分たちにとって何が一番の強みなのか」というのを考えざるを得なくなる。そこで、サイトに載せる写真やテキストも考えるようになる。本当にその積み重ねでしかない。僕らの街にもアイデンティティがなかったから、自分たちがちゃんと言語化していこうと。僕は今「アップデート工芸産地」だと偉そうに言っているんですけども。そうして言語化するのはすごく大事だなと思いました。

北林さんが言った「Who are you?」を、どうたきつけるか。事務局が主導するんじゃなく、自分たちで考えないといけない。 RENEW はあくまでもプラットフォームでしかないから。

**永田** || 平均化された先にあるのは相対的な価値だと思う。これとこれを比べて、という買い方になってしまうと思うので、もっと「これが欲しい!」と思ってもらえるような個々の良さがほしいと思っています。

僕はものづくりをするときに、かたちから考えるよりも、(職人さんに)お話を聞いてそれをかたちにしていく事が多く、例えば陶芸家さんと話していて、「徳利って先が細いかたちのものがあるけど、それは鶴の首だったんだよ」みたいな話とかを聞くと、その工房がそこに至るまでの揺るがないアイデンティティや、かたちに落とし込まれるまでの裏付が説得力になる。そこをなるべく掘り起こすようにしています。

「東北」とひとくくりにされがちなところを岩井さんはちゃんとそれぞれの違いが出るようにセレクトしているしね。

**岩井** | 「東北スタンダード」という名前は、「標準」や「基本」という意味ではなくて。スタンダードの語源は、「スタンド」と「ハード」という言葉を合わせて「確立する」という意味だと聞いて付けました。例えば、青森ってすごく訛っていて聞き取れないような方言もあるけど、標準語に対する方言みたいなアプローチをなくさないようにしていくという意味で名乗っています。 新山 | 面白いですね。めっちゃいい。

### 地域と工芸

**米原** ∥ やっぱり2010年前後を境に工芸と地域、産地をめぐる状況が大きく変わったと実感していました。それまで、つくること、売ることがある種切り離されて考えられていたのが、全体の課題として捉えられるようになった。それも地域、産地の課題として。

そんななか、産地イベントでは土地の暮らし方や食文化なども含めた地域 の全般について、ものづくりを入り口にして考える機会が生まれだした。 きょうご登壇頂いた皆さんは、それぞれの地域で、つくる人、つくらない人も



含めた多くの人たちと膝をつき合わせてやってこられている。そうした内側のお話は、工芸にとどまらず、地域、産地のこれからを考えるうえでとても大切だと思いました。

**永田** ∥「産地」という言葉と「地域」という言葉の違い。「産地」ってつくる人たちの生きる場所。そして、「地域」はつくらない人も含めて一緒に生きている場所ですからね。

もうひとつ、工芸については、50年後には「伝統工芸」という言葉が無くなっていてほしいな。まずは「伝統」という言葉が消え、いずれ「工芸」も消える。地域でつくられた生活のものとなれば、ちゃんと普段の営みの中に入っていけることができないかと思います。製造の部分はテクノロジーで置き換えできるけど、人の営みについては人にしかできない。だとすれば、法律がつくった言葉じゃない、何か別の「伝統工芸」を表す言葉が生まれていてほしいなと思っています。

最後に、地域はより地域らしくあってほしいなと思います。その入り口として、今の時代の伝統工芸と呼ばれているものが、 地域の固有性を紐解くときの鍵として機能していてほしい、そう残っていてほしいな、と思います。

<sup>1 |</sup> 北林 功 Isao Kitabayashi | COS KYOTO 株式会社 代表取締役/コーディネーター、エドノミー\*研究家 CEO / Coordinator, Edonomy researcher COS KYOTO Co., Ltd. | 一般社団法人 Design Week Kyoto 実行委員会 代表理事 Founder / Director, Design Week Kyoto Executive Committee

<sup>1979</sup>年奈良県生まれ。大阪ガス株式会社での法人営業、株式会社グロービスでの人材育成コンサルタントを経て、同志社大学大学院ビジネス研究科にて「文化ビジネス」について研究。2013年COS KYOTOを設立し、自律・循環・持続する心豊かな社会構築のために地域の自然・風土に根付く叡智をグローバルに伝えていくことを目的に、各種ビジネスコーディネート、文化交流イベントや産地訪問ツアー、人材育成等の企画・運営等を手掛けている。2012年~2014年にはTEDxKyotoのディレクターを務め、2016年より「DESIGN WEEK KYOTO」をスタート。

<sup>2 |</sup> 岩井巽 Tatsumi Iwai | 株式会社金入 KANEIRI Inc. | 東北スタンダードディレクター Director, Tohoku Standard 東北芸術工科大学卒、(株)良品計画を経て現職。仙台パルコ2に実店舗を構える「東北スタンダードマーケット」の運営をメインに、東北6県の作り手との商品企画・バイイングを担当。2020年4月に、新型コロナウイルスにより販売機会を損失した東北の地場産品を取り扱う通販サイト「#tohokuru(トホクル)」を発足。150社が出品し、全国の生活者との接点を作ることに努めている。

<sup>3</sup> 高須賀活良 Katsura Takasuka | ハタオリマチのハタ印 総合ディレクター General Director, Hatajirushi 1986 年東京に生まれる。東京造形大学でテキスタイルデザインを学ぶ。在学時は日本各地を旅し、その土地にある素材にインスピレーションを受け作品を制作。大学院では、モノづくりの始まりは「土」からであるというコンセプトのもと、原始布の研究を行う。現在はアーティストとして国内外で作品の発表の他、織物産地でのテキスタイルデザイン、ファクトリーブランドの立ち上げ、アートディレクターとして幅広い分野で活動中。2016 年からは1,000 年以上続く織物産地、山梨県富士吉田・西桂の織物産地プロジェクト「ハタオリマチのハタ印」総合ディレクターに任命。東京造形大学助教。

### 特別共同研究員との研究 | Research with Special Research Fellows

### 2021年度公開講座ガーデン

# 郷土文化講座「比叡山の麓に暮らす人々~歴史と文化~」 第2回 伝える/洛北に息づく伝統工芸

千田優希 唐紙屋長右衛門 唐長 十二代目 / 米原有二 人文学部教員 | 伝統産業イノベーションセンター長

郷土文化講座「比叡山の麓に暮らす人々〜歴史と文化〜」とは、ともに半世紀前から木野・岩倉に居を置く妙満寺と京都精華 大学とが共催で開いている洛北地域に関する連続講座です。叡山電鉄沿線に広がる「洛北」。この土地にまつわる歴史、文化、 文学、伝承などからテーマを選び出し、研究者、クリエイター、ゆかりのある企業人などを講師にお招きし、開催いたしました。

「伝える/洛北に息づく伝統工芸」と題した第2回では、唐紙 屋長右衛門 唐長 十二代目の千田優希特別共同研究員を迎え て講義をおこないました。※当日の対話から一部抜粋しています。

### 2021年度公開講座ガーデン

郷土文化講座 「比叡山の麓に暮らす人々 ~歴史と文化~」

### 第2回 伝える/洛北に息づく伝統工芸

日時 || 2021年6月24日〈木〉 19:00-20:30

開催方法 | オンライン 受講料 | 1,000円/1回

登壇者 || 千田優希 [唐紙屋長右衛門 唐長 十二代目] 🖸

米原有二 [人文学部教員/伝統産業イノベーションセンター長] 🖸

主催 || 京都精華大学 共催 || 総本山 妙満寺 協力 || 叡山電鉄株式会社



司会 || 公開講座ガーデン郷土文化講座「比叡山の麓に暮らす人々」第2回では、「伝える/洛北に息づく伝統工芸」と題して、唐長十二代目の千田優希さんに講師にお越し頂きました。聞き手は本学、伝統産業イノベーションセンター長の米原有二です。

★原∥洛北という土地は非常に古くからたくさんの手仕事に恵まれた土地です。豊かな川の流れがあり山々があって、そういったところから手仕事が育まれたというふうに思います。京都市には今でも約2万人ぐらいの伝統産業従事者の方がおられます。なかには非常に長い歴史を持つ工房も多く、今日お越し頂きました唐長さんも十二代続いておられます。修学院と岩倉にある工房のお話や唐紙の仕事についてさまざまに伺いたいと思います。

千田 ∥ 唐長の十二代目、千田優希と申します。ちょっと簡単に私の自己紹介をさせていただきます。1970年、昭和45年生まれで、両親のもとに長男として生まれました。

2019年に、自分の人生として、生き方を思い切って変え

たというか選んだというか、カミングアウトをいたしました。 LGBTやトランスジェンダーとか、そういったことを聞かれた ことがあるかもしれないですけども、私はそのトランスジェン ダーという生き方を選んで、今は女性として生きております。 もちろん変わらずに仕事はしていまして、伝統的な仕事を ずっと続けております。

「唐紙」というものは何なのかということを簡単に分かりやすく言うと、今この妙満寺さんにもたくさん襖がありますが、こうした襖に用いられる紙に木版を使った版画で模様を写すという仕事をしております。私の関わった仕事では、京都の迎賓館や二条城本丸御殿などのお仕事をさせていただきました。(唐長の経歴に)柱離宮と書いてありますけども、この柱離宮の仕事は、私がまだ小学生の頃だったと思います。今から40年ぐらい前に父が修復いたしました。修復というか、400年前の創建当時の唐紙に戻すという仕事をいたしました。その時には、とても多い枚数の唐紙をつくったと聞いています。二条城もすごく多いんですけども、柱離宮もすごく多くて、唐紙の枚数でいうと約4,000枚制作したと父は言っています。

その4,000枚の唐紙をつくっている頃の父の仕事場の空気 はなんとなく覚えています。

仕事場は修学院にあって、この修学院で私も子どものときを ずっと過ごしてきました。 高校は、この妙満寺さんのすぐそば の北稜高校に入学しました。 高校卒業が近くなった頃に進



路を考えたときに、私の家の仕事は版画なんですね。 版画といえば京都精華大学に版画科ってあるよね、となんとなく考えました。 なんとなく、というのは、もう他界された黒崎彰先生が父と仲良く交流してはりまして、よく唐長の工房にも来てくださっていました。

そうだ、版画科があるので京都精華大学を受験しようと思った んですけど、残念ながら私は絵を描くのが苦手で、勉強もしな かったのでだめでした。黒崎先生が入学試験の後に「修学 院の千田って唐長の息子か」ってびっくりされたそうです。

でも、残念ながら京都精華大学には入学させていただけませんでした。それから、家の仕事をちょっと手伝ってみようかなというので、修学院の工房で19歳のときに仕事を始めました。ここから私の唐紙人生が始まっております。

★原 | 唐長さんは、京都精華大学が4年制になった約40 年前から、講義や学生の実習にご協力いただいています。 それも黒崎先生とのご縁だったんでしょうね。

### 職人同士の協業

米原 | 先ほども千田さんからお話がありましたけども、唐紙って、なかなか聞き慣れないかもしれませんね。

もともとは和紙に木版で文様を施したものを総称して唐紙と いうふうに呼んでいました。それが、建築の内装を彩るため に使われるようになっていきます。

千田さんに、版木をお持ち頂いています。

あとで、実際の制作風景の映像も見ていただこうと思っていますが、私たちがよく思い浮かべる版画、小学校のときにバレンを使って摺った版画とは、また少し違うつくり方や道具があります。 唐長さんの400年の歴史で、非常に多くの版木が受け継がれています。 それは、多くの文様が蓄えられているということでもあります。

今日は文様の見本帳も持ってきて頂きました。

版木は木なので、火災や損傷で失われていくことはあります けれども、文様はこうして見本帳として残っていますね。ま た、桂離宮のような古い建造物の中に襖紙として残ってい たりして今に伝わります。

文様には、非常にたくさんの種類があります。植物をモチーフにしたもの、動物をモチーフにしたもの、あるいは龍のような空想上の生き物をモチーフにしたもの、そして幾何学文様などですね。例えば画面を覆い尽くすような総柄の文様もあれば、間を活かした絵画のような文様もあります。 実際に建築内装に使うときには数枚の唐紙を貼り合わせて面をつくっていくわけですね。

〒田 | そうですね。版木の大きさがちょうどA3ぐらいの大きさなんですけど、それくらいの唐紙をつくって、普通の襖でしたら横2列、縦が6段とか5段とか繋いでいきます。ですので、唐紙10枚か12枚で1枚の襖になります。ほとんど全ての版木が天地左右の文様が繋がるように彫ってあります。ごくたまに例外がありますが。

ちょうど今、画面に出ている瓢箪の文様も右側の瓢箪のちょっと 上ぐらいに蔓が4本出ていますね。ここが版木の繋ぎ目にな ります。ただ、ちょっと微妙にずれちゃうんですよね。版木 というのは天然の木なので、収縮します。もともとはちゃんと 直角に彫ってあるんですけども、長年使っていますと、木の 癖によっては歪みなどが生じてしまうんですね。

それで文様の線のずれが生まれる。これを襖や壁に丁寧 に繋ぎ合わせていくと、柔らかい印象になるんですね。

★原 | 唐紙をたくさんお持ちいただいていますが、1枚でも作品のような美しさを感じます。実際に室内を彩る場合というのは、同じものが縦横に連続していくんですね。

★田 || そうですね。この(竹笹の文様)柄は天地左右、全部が繋がるように彫ってあります。天地左右どこでも繋がるということは、極端に言えばどんな大きな面でも貼っていけるということになります。

桂離宮や二条城とかの仕事でも、壁に使われることが非常に多いです。壁は柱から柱まで、幅1.8メートルから、大きいものでは3.6メートルぐらいの横幅になります。 京都の迎賓館の床の間は非常に大きくて、確か横幅7メートルぐらいあると聞いています。 高さも3メートル近かったのかな。 非常に大きな床の間。私は現場は見せてもらえなかったんですけど、表具師さんから聞くには、壁が非常に大きくて、貼るのがとても難しいそうです。

使っている和紙は京都の黒谷和紙であったり、福井の越前 和紙だったり、手漉きの和紙です。私たちは和紙に絵の具 で模様を付けるときや壁に貼るときに和紙に糊を付けます。 つまり水分を与えるんですね。和紙によってこの水分の含み 具合が1枚ずつ微妙に違うので、その微妙な違いが、和紙の 伸び縮み、つまりは文様の歪みを生じさせるんですよね。 だから、迎賓館の大きな床の間では、その歪みを出さないよ うに、和紙の湿し方とか、糊の付け方とかをかなり工夫され て貼ったというふうに聞いています。

**米原** ∥ 一面に連続していく文様が唐紙の美しさのひとつですが、それは摺るにも貼るにも難しい点なんですね。

干田 | そうですね。特に貼る職人さんは、文様を繋げるということも大事なんですけども、それ以上に和紙と和紙をちゃんと繋ぐことが大切。厳密には、繋ぐのではなく和紙同士を約1センチほど重ねて貼るんですね。その約1センチ、表具の世界でいうと3分から3分5厘の間隔を均一にしていく作業はとても難しい。和紙は伸び縮みが変わるので、場所によって4分になったり2分になったりすると、全体を見たときの不安定な印象になる。貼る職人さんと和紙との対話が非常に重要な作業ですね。

米原 | 日本の建築は「木と紙と土でできている」とよく言われますけど、こうした素材はみんな呼吸するんですよね。建物ができたときが完成じゃなく、そこから生き続ける。ずっと呼吸をして収縮をし続ける。木と紙の収縮率も違います。職人さんが自然素材を扱うことの難しさ、醍醐味がここにあると思います。。

★田 | そうですね。私の唐紙づくりはきちんとできて当たり前で、その上で、襖に貼ってくださる表具師さんとか大工さん、左官屋さんといった色んな方のお仕事が加わっていく。その連携で最終的にトータルの美しさが見えてくるものなんだと感じます。一緒に仕事をする仲間に意識を向けていくっていうことの大切さについて考えます。

私は建築士の資格も持っているんですね。建築士の資格 を取るには、建築の全般を学ばないといけなかったので、そ の経験は今の自分の仕事にとても活きています。周りの職 人さんがどう作業されたいか、唐紙のどこを工夫しておいた ら建築にきれいにおさまるのか、というのは、自分の仕事だ けを見ていてはなかなか気付かない部分ですね。

米原∥どう使われるかを知ると、どうつくるかが見えてくる。

**千田** | 特に最近そう感じます。

### 文様

※原∥唐紙文様は、植物や動物といった文様の題材で分類されています。そしてもうひとつ、これまでの歴史でその 唐紙、文様を好んだ使い手たちの「好み」によっても分類されていますよね。

これまでにも何度か出てきた桂離宮や修学院離宮といった 建築で使われるのは、公家たちが好む有職文様などの「公 家好み」。茶人が好む「茶方好み」もありますし、「寺好み」 や「武家好み」、「町屋好み」などもあります。また、そこから 具体的な人物名の好みとして伝わっているものもありますね。 建築が住む人物の立場や趣味を存分に反映していたことを、 唐紙が伝えています。これは唐紙の面白いところだな、と思 います。

**千田** | こうした好みは、それに応じた建築とのマッチングなんですよね。唐長は400年続いていますけど、その400年の中でも傾向があります。その傾向は「こういう建物にはこういう唐紙だな」「色彩はこうだな」という感覚です。言葉にしなくても分かるような決まりごとが私たちにはあります。それは、私たちだけが理解しているのではなくて、建て主さんや大工の棟梁、建築に関わる皆さんがなんとなく同じ空気を感じている。唐長で「公家好み」「武家好み」として伝えられている版木も、そんな現場の暗黙の空気を、「好み」という言葉でまとめていった結果だと思います。こういったことは、唐紙の使い方として王道なんですが、そこから外れた面白さもあります。

最近、唐紙をご注文頂いたご夫婦のお客様でこんなことがありました。ご注文の際にはまず文様を決めて、それに合わせる色を決めます。 奥様は自分のお部屋の壁紙にする唐紙をご自身のお好みで文様、色を決められました。ご主人の部屋にも同様に好みの唐紙を壁紙に、ということでしたが、奥様に連れてこられただけで最初はそもそも唐紙に興味もない、といったご様子でした。 たくさんの文様を見て頂きましたが、「どの文様を見てもどれを選べば良いのかわからない、自分が好きな色もわからない」と言っておられました。

そのときに雑談していたら、このご主人も私も車が好きで、たまたま同じ車種に乗っていたんですね。それで「趣味が合うということは、もう任せちゃおう」と任せてくださることになって。 文様や色をこちらで選んで相談をしていましたら、「車が好きなので、F1のレーシングカーのカラーリングにしてほしい」とおっしゃられたんです。古典的な文様だったんですが、レーシングカーの色彩を顔料で調合して唐紙をつくりました。

マンクカーの色彩を顔料で調合して唐祉をつくりました。 すると、今まで私が当たり前だと思っていた文様と色彩の組み合わせから「ぴゅつ」と離れて、あっ、こんな素敵な色ができるんやなっていう発見がありました。伝統というものは、こうしてまたちょっと枝葉ができて、その色がまた100年たてば伝統になると思ったんです。良い機会やったなと思います。 米原 || 同じ文様でも、色が変わる、あるいは使う場所が変わると、がらりと印象が変わるというのが唐紙の面白さですね。 千田 || 「寺社好み」の文様でも、数年前まで世界中に店舗があるコーヒーチェーンの京都のお店の内装で使ってくださっていました。現在は改修されてもうなくなっちゃったんですが。もとはお寺ぐらいでしか使うことがなかった文様が、若い人たちが集まるカフェに使われると、それがなかなかかっこよかったんですよ。その文様は、アメリカからデザ イナーさんがお越しになって選ばれたんですが、「文様のかたちが、コーヒーの湯気が湧き上がっているように見える」と決められました。それは、現代の空間の中で、伝統的なものが一歩前に踏み出した瞬間だと感じました。

### 唐紙師

米原 | 唐紙師という仕事はとても歴史がありますね。1690年 (元禄3)に刊行された『人倫訓蒙図彙』という当時の職人仕事 を紹介する書籍に唐紙師が記載されています。そこには 仕事風景の絵が添えられているのですが、これが現在、千田さんがされている様子とほとんど変わらないんですね。

**干田** | そうですね。もうまったく変わらない。道具もね。この 絵の中で団扇みたいなものを手に持ってはるじゃないですか。 これ、私がずっと毎日使っている道具です。使い方につい ては、後ほど動画でご紹介しますね。

\*\*原 || この書籍が出た頃は、ちょうど唐長さんが創業したあたり。もしかすると、この唐紙師は千田家に関わりのある方かもしれないですよね。

**千田** はい。ご先祖さんの似顔絵なのかもしれない。

\*原 | 唐長さんの歴史もご紹介を。創業は1624年(寛永元)で、もともと御所に関わる武士でしたけれども、初代が刀をやめて唐紙師の道を歩まれたのが始まりです。そこから12代にわたって唐紙のお仕事をされています。戦後、御所の近くにあった工房が修学院のほうに移転をしておられています。移転は何年頃でしょうか?

**千田** | 私の生まれた年なので、1970年(昭和45)ですね。

**米**原 ∥ 今でも千田さんのお父さま、お母さまは修学院の工房 のほうでお仕事をされていますね。優希さんは岩倉に工房 を開かれて。

千田 | 作業では、どうしても結構なスペースが必要になります。 唐紙は絵具で全面を濡らしたり、乾燥させるのに平置きにしますので。なので、父と仲が悪いわけじゃないですよ。でも、同じ工房だと場所の取り合いになりますからね。私が17年 くらい前に岩倉に自宅を建築したときに仕事場もつくっておいたんです。父とはそれぞれ自由に仕事ができるように、今は修学院と岩倉とで作業場を分けています。

### 唐長の歩み

\*原 | 今日、お持ち頂いているのは江戸時代の資料ですね。 同業者の帳面。今で言う組合かな。

千田 | そうです。組合帳みたいなものですね。江戸時代、京都に「唐紙屋」を屋号にする職業が13軒あったと聞いています。ここに「唐紙屋長右衛門」と書いてあります。これが私のところになります。この長右衛門について少し説明をしますね。初代から八代目までが長右衛門を襲名してい

ます。「唐紙屋長右衛門」を略して「唐長」という屋号になりました。初代が1624年に創業して、その数十年後に亡くなり、 二代目長右衛門、三代目長右衛門、四代目、五代目、六代目、 七代目、八代目までが長右衛門です。

ずっと親から子へと受け継いでいたんですけども、九代目は

長右衛門じゃないんです。私の曾祖父です。八代目の長 右衛門さんには子どもがおらず、私の曾祖母にあたる「ハル」 さんが養女に迎えられました。そのハルさんと結婚したのが、 曾祖父で九代目になった「廣次(ひろつぐ)」さんです。千田 家では「ヒロジさん」って呼んでいます。ヒロジさんは唐長 に丁稚奉公していた職人さんでした。修行をして、そこそこ 仕事が一人前になっただろうというときに、「おハルさんと廣 次さん、あんたたち結婚して跡を継いでくれるか」となって、 九代目の廣次さんになりました。そのふたりにできた子が私 の祖父、長次郎さんです。そして、私の父、堅吉と続きます。 米原 ∥ 唐長の400年の歴史のなかで、いくつか大きな出 来事があります。とくに五代長右衛門さんの時に大火災が あって、それまで所蔵していた版木が焼失しているんです ね。唐紙のお仕事にとって、版木をたくさん所有している かはとても重要。それは、いかに豊富な文様を扱えるかと いうことですから。そんな財産とも、命ともいえるものが一度 に失われた。そして七代の頃、明治時代には多くの唐紙が ヨーロッパ、特にイギリスに渡っています。ヨーロッパの人 たちにとって、唐紙をとおして日本の価値観や美意識を知る 機会にもなっていました。

干田 || そうですね。ただ、私たちがこのことを知るのはずっと後、父の時代になってからです。

米原 | 九代の頃になると、唐長は「職商い」としての業態を確立しています。唐紙づくりをして、商売もする、という現在と同様の業態ですね。言い換えれば、それまでは職人として唐紙づくりだけが仕事だった。十代の長次郎さんの時に文化財の修復に多く関わっていた記録が残っています。もちろん、それまでも唐紙師として関わっていたのでしょうが、この当時に国の重要文化財や国宝に関する制度が整備されて、修復についての記録も詳細に行われるようになったためです。

**千田** | たとえば桂離宮や御所などのお仕事については、おそらくもともと引き受けていたんですよね。

初代が武士だった頃の具体的な仕事は、御所の警備だったそうです。そんなご縁から、唐紙師になった後も「御所の 襖を、唐長、千田くんやっといてよ」みたいなやりとりがあったのだと思われます。 先程、江戸時代の京都に13軒の唐 紙屋があったとお話しましたが、それぞれに役割、得意分野 があったそうです。 町家、お茶室と求められる唐紙も分野 が異なりますから。

★原 | 十代のときに、東洞院三条にあった工房が修学院に移ります。現在の場所ですね。修学院離宮のすぐそば、自然が美しいところです。

★田 和が生まれた年に修学院に移ってきたんですけど、もちろん私の記憶にはありません。祖父が教えてくれたのは、移ってきた当時は周囲に畑と田んぼしかなかったそうです。でも、叡山電車は走っていたんですって。そして、家を出たら京都タワーが見えたそうです。

今は工房の周りも住宅でいっぱいで、もうご近所しか見えないですけど、当時は本当にのどかな、離宮のそばののんびり した場所だったそうです。

ちょっとしたご縁があって修学院に移ったのだそうです。当時、 襖紙としては少し大きなサイズを扱うようになり、もとに東洞院 三条の工房ではスペースが足りなかったそうです。「うなぎ の寝床」の京町家だったそうですから。そこで、祖父が移転 先を探しているときに、ご縁のあった日本画家の先生が修学 院のアトリエから引っ越されることを知って。そこに行こう、と。 米原 || すてきな建物ですよね。内装には唐紙をたくさん 使っておられていたのが印象的です。

★田 | 父の代で、かなり工房を拡張したりしていますね。今では、外観からはどんな建物かわからないぐらいですね。増築と改築を繰り返していて。だけど、もとになっている建物は、日本画の先生が伊勢から住宅を買われて移築されたものだと聞いています。そうして残ってきた木造建築が、私たちの工房になってまた残っている。そんなご縁も感じます。唐長にとっては、関係の深い修学院離宮のそばということもありますし。それから50年、その場所で唐長を続けています。父もまだ元気で、私もまだ50歳ですからあと50年ぐらいはそこの工房で続いていくだろうと思います。残念ながら私には子どもがいないのですが、妹夫婦には2人の子どもがいますので、もしかしたらどちらかが唐長を継いでくれるかもしれません。

### 唐長の版木

※原∥唐長には五代の頃に火災で多くの版木が焼失した歴史がありますが、現在お持ちの版木は、その後に彫られたものなんでしょうか?

**干田** ∥ はい。ちょうど今から220年ぐらい前ぐらいから版木 の彫り直しが始まっています。この頃に、新たに意匠を起こ した版木も多く彫られていますね。

★原 | 唐長の修学院工房には600枚の版木が収められた版木蔵があります。日本の伝統文様の記録でもあります。

### 制作風景から

干田 | この版木(写真)に「天保9年 千田氏」と墨で書かれ

ています。この版木を彫ったのは「平八」さんという方で、 唐長専属の彫師でした。代々、平八の名前を襲名されてい



ましたので、この平八さんが何代目になるかはわかりません。 唐紙屋長右衛門と平八さんは代々一緒に仕事をしていました。現在は平八さんは途絶えてしまっています。

\*原 || 「千田氏」の横にも何か書かれていますね。かなり かすれていてわかりにくいですが。

**千田** | これは版木の彫り賃ですね。請求書です。うちに残っている版木を見ていると、歴代の平八さんの字にキャラクターを見つけたりします。「この平八さんは字がきれいやなあ」とかね。

### 和紙のこと

**米**原 ∥ 唐紙には京都の黒谷和紙や越前和紙を使われると のことでしたが、手漉和紙は材料がシンプルなだけに地域 性や職人技術がはっきりとあらわれます。そうした和紙の 質が唐紙にどのような影響を与えますか?

干田 | やはり原料が大きく影響します。そもそも全国の紙漉き産地で原料が入手しにくい状況です。そのため、京都の 黒谷和紙は地元で楮を栽培しています。黒谷に行って話を聞くと、やはり楮の品質が和紙の出来を大きく左右するそうです。また、紙漉きをする季節によって和紙の性質が変わりますね。真冬の「寒漉き」の和紙は、私たちにとって仕事がしやすい。凍るような冷たい水で漉いた和紙は、絵具の乗りも良いし、文様も付けやすい。唐紙を建物に施す職人さんたちも「糊が馴染みやすい」と言います。楮の繊維が均一なんでしょうね。

一方で、夏に漉いた和紙は使いにくいです。紙漉きの際の水温が高いと、楮の繊維が弱ってしまう。和紙の原料にはトロロアオイという植物から取った粘りを入れるのですが、水温が高いとこの粘度が弱くなる。すると、不揃いの和紙が出来上がることになります。唐紙をつくる際に、和紙一枚ごとに水分の吸収がかなり変わりますので、とても作業がしにくい。唐紙の作業ができないことはないのですが、効率はとてもわるいですね。唐紙の仕上がりにもどこか無理が出てしまう。ですので、紙漉き職人さんには無理を言って、

寒漉きの和紙をわけてもらっています。

★原∥唐紙は1枚ではなく、何十枚で1セットですしね。手 仕事だけど均一さがとても大事。和紙は植物繊維と水が原 料ですから、その漉き方が品質に直結する。

### 視聴者からの質問

質問 | 版木の寿命というのは、だいたいどの程度のものでしょうか?

千田 | もちろん使い方によります。それと、もとの木の強さも関係しますね。木が育った環境。ぐっと締まって育つ木もあれば、のびのびとびゅーんと真っ直ぐ育つ木もある。環境で木の体力が違うように思います。うちの版木では100年、200年ぐらい使っていても全く問題ないですね。ただ、やはり使用頻度が多いと摩耗は進んでいくので、それは気にしながら使っています。

ひとつ、版木の思い出があります。うちに代々あった「縮緬 稿」という文様の版木が、九代目、私の祖父の頃に廃盤に なりました。1つちょっとエピソードとしてお話しようと思うの は、ちりめんじまっていう細かい柄の版木があるんですけど、 九代目、ひいおじいさんのときに、もう傷んでしまっているの で廃番にしていたんですね。名前のとおり、本当に細かい 文様で極細の縞がとても良いんですけど、使い続けて摩耗 して、縞の線が欠けてしまっていました。版木を彫る技術も とても高いものですので、復刻せずにもう使わないことにし ていたんです。版木蔵の上のほうに片付けてしまって。

それを、建築家の村野藤吾先生が見つけましてね。「この 『縮緬縞』をどうしても使いたい。これは人が意図して傷 付けたものじゃなく、時間によって生まれた痕跡だからとて も良い」と。祖父は最初は断ったそうなのですが、村野先 生の熱意に押されたそうです。その文様の唐紙は茶室に 使って頂いたと聞いています。村野先生は、普段から唐長 に版木蔵に出入りしては、手掛けている建築に合う文様を 選んでいたそうです。

\*原 || 仕事の中で欠けた版木の味わいが魅力になったんですね。唐紙師からすると、破損した版木は商品としては出せない。お祖父さんの気持ちもわかりますね。

質問 用現在でも新しい版木はつくられるのでしょうか。もしつくられるとしたら、版木を彫る職人さんというのはおられるのでしょうか。また、版木のデザインというのは、最新のものもあるのでしょうか。

**千田** 目標として、新しいデザインを彫っていきたいという

強い思いがあります。ただ、冒頭にお話ししたように、私は 絵を描くのがとても下手なんですよ。なので、ご先祖さんが 残してくれた600枚の版木の文様に加える文様というのは、 なかなか湧き出ません。でも、なんとか絞り出さないといけ ない、今、そう考えています。

唐長の版木蔵にはおよそ600枚の版木がありますが、江戸時代に火災で焼失する以前は1500枚ほどあったそうです。すべての版木を失って出直すときに、本当に必要な600枚だけを復刻した。厳選して、淘汰に生き残った600枚なんです。

※原∥そこに新しい版木を加えるのは大変ですね。

**千田** || 最後につくった新しい版木(文様)は、私の祖父が昭和の初めの頃につくったものです。

それ以降、お客さまのご依頼を図案化して彫った版木も多 少ありますが、それは版木ごと納品しますので唐長のもので はありません。京都の迎賓館などがそうですね。迎賓館の ための桐文様をつくって、それで版木を彫り、唐紙をつくって、 版木も納品する。

もうひとつのご質問で、「彫る人はいますか」ということですが、残念ながらいません。なので、私は自分で彫っています。 版木によっては、傷んでしまってこれ以上使うと良くないなというものも多くありますので、すいったものは使えるうちに同じ版木を彫っておこうと思っています。版木も世代交代です。

米原 | 彫り師の平八さんは?

**千田** || もう途絶えてしまっています。唐紙の需要が減ったためですね。職業として「唐紙版木の彫師」が残れなかった。江戸時代に13軒あった唐紙屋がどんどん廃業していって、今は唐長だけです。唐長は御所のご縁で今にも続くお仕事があったからたまたま残っただけです。

※原∥老舗と呼ばれる唐長も、かなり厳しい時期があったんですね。とくに江戸時代後期以降ですね。

**千田** 『ご先祖さんの残した書物に、(あまりに仕事が無く) 「地獄で御座候」と書かれていたのを見たことがあります。 本当に生活できない、食べることができない程の貧しさだったそうです。 もう廃業しよう、ということは何度もあったそうです。 でも、そんなときに、御所の仕事がある。 また、かなり間があいて、桂離宮の仕事がある。 祖父の代までは、そんなふうにやめるにやめられずに続いてきたそうです。

**米原** ∥ ずっと順風満帆ではない、そんな唐長の一面ですね。

### 学内センター員活動紹介 Researcher Activities

### 米原有二 Yuji Yonehara



『活動紹介』 現地調査にほとんど行けないぶん、これまでのまとめに取り組んだ一年だった。 発表の機会は、本学がホストになり開催した「第12回国際アジア研究会議 (ICAS12)」(分科会「台湾と日本の事例から組解〈工芸教育と文化の知見」)、「オランダ・ライデン大学 国際アジア研究センター」(分科会「地域、自然、インディゴ」)、「台湾文化資産学会」(分科会「有形と無形の間: 学際的な文化資産保存」)などがあり、主だったものはほとんど台北国立藝術大学の皆さんとご一緒した。いずれの発表もこれまで台湾と日本で続けてきた対話が出発点になった。

また、2019年にフランス国立社会科学高等研究院(EHESS)のフレデリック・ジュリアン氏と実施した共同研究の論文が同研究院発行の学会誌に掲載された。「Anthropographiks(マンガ人類学)」をテーマに掲げて和紙産地を巡ったフィールド調査の風景を本学卒業生のイラストレーター、ホリグチイツさんがすてきなマンガにしてくださった。また、研究コーディネーターの赤尾木織音さんは調査、論文翻訳、成果発表展覧会(フランス)とすべての過程で本研究を支えてくれた。

個人としては、この5年間ほど懸案だった書籍『木版画 伝統技法とその意匠 ―絵師・ 彫師・摺師三者協業による出版文化の歴史―』(共著)が無事に刊行され、とてもほっとした。





「Le waza du washi —Anthropographie d'un artisanat traditionnel au Japon」, 『Waza, l'art ineffable de l'apprentissage Technique & Culture』76,190-209





『木版画 伝統技法とその意匠 一絵師・彫師・摺師三者協業による出版文化の歴史―』 (竹中健司特別共同研究との共著)誠文堂新光社

よねはら・ゆうじ | 1977年京都府生まれ。京都を拠点に工芸を対象とした取材・執筆活動をおこなう。2018年に京都精華大学伝統産業イノベーションセンター長に着任。 工芸を起点とした社会研究・教育に取り組む。おもな著書に『京都職人一匠のてのひら―』、『京都老舗―暖簾のこころ―』(ともに共著・水曜社)、『京職人ブルース』(京阪神エルマガジン社)、『近世の即位礼-東山天皇即位式模型でみる京職人の技術』(共著・青幻舎)など。 https://dento.kyoto-seika.ac.jp/



### 上映会&トーク | Film Screening & Talk

# 映画《からむしのこえ》上映会&トーク

分藤大翼 映画《からむしのこえ》監督 / 春日聡 映画《からむしのこえ》撮影・録音

田村尚子 書籍《からむしを績む》写真 / 鞍田県 書籍《からむしを績む》言葉

2021年7月に開催された、映画《からむしのこえ》上映会とトークイベントに協力いたしました。

書籍『からむしを績む』刊行記念イベントとして、からむしの布編纂室が主催したトークでは、映画を制作した分藤大翼氏(監督) と春日聡氏(撮影・録音)、書籍に携わった田村尚子氏(写真)と較田崇氏(言葉)を迎え、FabCafe Kyoto から YouTube での同時配信を行いました。 ※当日の対話から一部抜粋しています。

### 映画《からむしのこえ》上映会&トーク

日時 || 2021年7月24日(土) 17:00—19:30 会場 || FabCafe Kyoto 京都市下京区富小路通五条下ル本塩竈町554 登壇者 || 分藤大翼 [映画 《からむしのこえ》

監督] | 春日 聡 [映画 《からむしのこえ》 撮影・録音] | 田村尚子 [書籍 《からむしを績む》 写真] | 鞍田 崇 [書籍 《からむしを績む》 言葉] 😉

主催 | からむしの布編纂室 協力 | かみ添、京都精華大学伝統産業イノベーションセンター、FabCafe Kyoto 受講料 | 2,000円(1ドリンク付)

https://karamushinokoe.info/

### 昭和村の風景と魅力

鞍田∥この度、『からむしを績む』という、福島県の奥会津にある昭和村で営まれている布づくりに関する本を刊行しました。 今日は、これに先立ち同じ趣旨でこの村の営みを映画にとどめられた分藤大翼さんと春日聡さんにお越しいただきました。また、 本に携わった田村尚子さんと私を加えて4名で、昭和村のからむしのどこに魅力を感じたのか、どう伝えていくのがいいんだろ うね、というところをざつくばらんにお話していけたらと思っています。

分離 | 映画に現れているといいなと思うんですけれども、やはり昭和村、奥会津と言われる地域の自然ですね。私が最初に行ったのは夏だったわけですけれども、ですから、先ほどの映画で言えばからむしの収穫をして、その皮を引くというような作業をされている時期にお邪魔することになって。その作業も然る事ながら、からむしの美しさは言うまでもなくですね、私個人的には、人々が暮らしている昭和村の自然環境と言えばいいのか、風景と言うんでしょうかね。もちろんその人、からむしも、とても魅力的だったわけですけれども、彼、彼女たちが暮らしている村の風景に引かれて、ぜひ映画にしてみたいということで、私一人ではまったく心もとなかったものですから、前々から信頼している春日さんに制作を協力してくれないかということでお願いしたということになりますね。

春日 || 昭和村に初めて入ったときは、分藤さんとは対照的に、大雪でした。2月、豪雪と言っていいと思いますね。昼間なのに真っ暗になるような大雪の日で、印象が強かったですね。ここに入るからには、覚悟を決めようと。これだけ雪が激しいということは、春の喜びはものすご〈大きいだろうし、夏は冬とは対照的な姿になるだろうと予感しました。

田村 || 2016年に、私は鞍田さんの皆さんのチームと、フィールドワークのようなかたちで行きました。そこから、それがきっかけで何度か訪れていました。私もやっぱり大雪でなんにも景色が見えなかったんですけど、その数回で、合宿とかいろいろしていくなかで、村を歩いたり、村の人たちの話を聞いたりしていて、からむしがすごい年月残ってきたということがわかり、そこの村の風土というか、そういう自然の懐の深さみたいなものを感じまして、それで、そこが魅力的だったかなと思います。

**鞍田** ∥ 皆さんある意味共通しているところもありますよね。それぞれの訪ねた季節の問題もあったとは思うんですが、いずれにせよ、自然というものの存在感が、こうやって日常を都市部で生活しているときには実感していない。 意識していない、半端ない仕方で迫ってくるということがまずはあるのかと思うんですけど。 僕自身ももともと京都の総合地球環境学研究所という、自然と人との関わりを考える研究機関の一環で行ったのが最初なので、ある意味その点では共通しているのかなという気もします。まずそこは一つ大きいんだろうなと思うんですよね。

映画にせよ、今回の本にせよ、たぶん外せない背景は、僕らが普段思い描いている以上に自然と近い生活。あるいは、近いからこそ残されてきた何か、みたいなことが、そこをどう伝えようか、みたいなところだと思うんですよね。それとともに、例えばこういう地形で、例えば先ほどの冬の厳しさとか、そういう気象条件があれば、おのずとある種因果的な感じで、結果としてこういう生活文化が残るかというと、決してそういうものでもないと思うんです。 やっぱりそこにあるのは人の営みというところで。これがまた独特なところがあると思うんです。



### からむしの営みと人々

春日 | 映画をご覧になった方もおわかりになると思いますけど、本当に魅力的な人々です。でもぜんぜん我がないというか、欲がないというか。無欲ということは人間あり得ないと思うんですけれども、とても静かで穏やかな人たちにまずは惹かれたということですね。それと、やはり声ですよね。《からむしのこえ》というタイトルにも入っていますけれども、この《からむしのこえ》は、本来は人間がからむしから聴く声のことなのですが、それだけではなく、人々の交わす声の調子ですとか、なまりとか、そういうものに魅力を感じました。

分藤 | 手ですね。もちろん会ってお話を伺ったりするなかで、あるいは撮影させていただくうえでは、その方々の表情、顔の表情というものが何よりも大切になるわけですけど、私が一番惹かれたのは手ですね。要するに、からむしに携わるというか、からむしに触れているその手の表情というものにすごく惹かれて。つまり、私などが日常的に触れているものとは異なるものに触れている。その手の動きというものに魅せられたということになると思います。

**鞍田** ∥カメラで追えばこそ、ですよね。映画のほうではいろんな人の営みが、実際に人が出てきて描かれていたと思うんですけど、今回の本のなかで田村さんは、一点も人が写っている写真を載せていないんですよね。

田村 | なんで人がぜんぜん写っていないかというのは、長くなるから短く言うと、そこはやっぱり人に会わないで一人で歩いて、どういうふうに撮っていくかというのを考えたときに、朝5時ぐらいに一人で山にちょっと登って、ちょうど頂上に行ったときに朝日が正面から出てきて、そこに祠があって、霞があって、昭和村の屋根が全部見渡せるみたいなところと出会ったり、その瞬間と出会ったりしたときに、やはりもちろん人の営みはあるんだけれども、そういった、さっきも映画のなかで、神様とか、そういう祈りのこととかもおばあちゃんが言っていましたけど、そういうこともずっとその場所に長くあったんだなというようなことも感じて、それで相手、人がいない作業や、村のことを入れようかなということで。最終的に渡し舟」さんも、人は今回なしにしようということになったので、そういったことがありました。

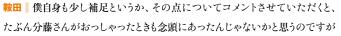




Photo: © Naoko Tamu

特に手というと、村で生まれ、このからむしの営みを守り継いできた方々、老いてなおカクシャクとしてという方々が特に連想されるんですけど、僕自身が、もちろんそういう方々の営みとか風貌、たくましさにも揺さぶられはしたんですが、同時に、織姫と言われる人たちがいることも大きかったんですよね。その多くは、というか、ほとんど大半は、村外から1年間の体験制度というので滞在して、気がつくと重ねて村にいた人たちで。その試みも含めて、ただ同じことを淡々とやっているわけじゃないんですよね。そういうよそから来た人も含めて、絶えず試行錯誤をしている。

あえて言葉を重ねると、試行錯誤しているけど、出口がぜんぜんまだ見えていないと。見えへんのに諦めへんというね。それがまるでもともとそこで生まれ育ったわけでもないのに、もうわが事になって、自分たちがなんとかしなきゃと、ほぼ同世代ぐらいの子たちが頑張っているのが、すごく自分を重ね合わせるところもあって。誰もがそんなに簡単に成功するわけでもないし、といって簡単に諦めても人生つまらへんしというなかで、ここにはなんかつかんでんねんけど、まだつかんだものがどこへ投げかけていっていいのかがわからないまま、でも手放さずに懸命に頑張っている人たちがいるというのがすごく励みにもなったり、自分自身に投げかけられた課題みたいに思えて、気がつくと関わってきてというところですね。





### 渡し舟のふたり

**鞍田** | 現地に行って、それこそこういうトークもしたいところなんですが、逆にこのコロナがなかったら、この本はできへんかったよな、というのもあります。 いろんな意味で、これまでどおりじゃあかんよね、ということをほとほと痛感、体感させられたところがあるじゃないですか。 何よりも、いざ書かなきゃいけないのに、村に行けない。 あれを確かめたいとか、それこそさっきの朝早く山に登って、その空気をちょっと浴びたいと思うんだけど、行けない。 行っちゃ駄目みたいな。 なぜかというと、自分は東京にいるからなんですよね。 どれだけきれい事を言っても、東京でお金をいただいて生きていて、みたいな。 ごまかせない矛盾というとちょっと言いすぎなのかもしれないけど、現実にはそういう引き裂かれた状況が、やっぱりどこかでそういうちょっと大きな話とかも意識しながら、この小さな村の営みを考えなきゃなという思いにはなったんですよね。 その大きな世の中の

Photo: Daisuke Bundo

動きとかのなかで、昭和村の小さな村の、小さな営みじゃないですか。そこに 何を皆さんは可能性として感じているのかを、ちょっとずつでも聞けたらなと。

分藤 | あらためてコロナ禍ということで、何かと不自由な生活を個人的にも強いられるなかで、あらためて昭和村でからむしに携わっている方々の暮らしぶりというのが、うらやましくも感じられるところがあって。 はっきりそれが言えるのは、この本は、ここまで何度も名前だけは出てきていたんですけど、渡し舟という女性2人組の、なんと言ったらいいんですかね。

**鞍田** ∥企画であり、最終的にはかたちを監修、編者という位置づけですけど、総 監修という感じですね。

**分**藤 ∥ もちろんこの本をつくる以前から、昭和村のからむしを村の外の人たちにどう伝えていけばいいのかということで、さまざまな取り組みをおこなっているこの女性2人が、この場にいないということですね。

あの2人が何をやっているかというと、映画をご覧になった方は、今の時期どういう作業が昭和村でおこなわれているのかというのは、イメージがあると思うんですけど、ちょうどからむしの刈り取りから、そのからむし引きという、1年のからむしに関わる作業のなかでも最も大切な作業がおこなわれていて、彼女たちの本のイベントであるこのイベントよりも、昭和村で毎年積み重ねてきているからむしに携わるということを優先して、そういう生活を今現にされているということですね。本当に揺るがないというのか、私からすれば堂々としていて格好いい暮らしをされているというね。ある種ゆとりすら感じるような、そういう昭和村でものづくりに携わっている方々の暮らしを、あらためてうらやましく思うというのが個人的な思いでしょうかね。

### かそけきもの、小さいものを小さいまま伝えること

田村 || 今出た渡し舟さんとおつきあいをしていくうちに、ものをつくっていくこととか、一つのものを大切に扱う気持ちとか、かそけきものというか、いろんなものがあるなかで、自分が持っている持ち物でもいいんですけど、一つのものを大切にしていくというようなこと。それを植物からつくって、最後まで見届けるという。そのプロセスとか、そういうところにもすごく共感したので、そこら辺はやっぱりありましたね。コロナになってぜんぜん会えていないですけど、ものがいろいろと溢れるなかで、ただ出来上がったこういうもの、これはからむしじゃないけど、ものの表面を見るんじゃなくて、つくってきた背景とかをイメージするというようなことも含めて、すごく魅力的なお仕事だなと思いました。

**鞍田** ∥ 例えば昭和村の営みをみんなができるとかということではないと思うんですよね。そんなに短絡的な問題ではないと 思ってはいるんですけど、でも、たぶんそういう小さな昭和村みたいな営みが、まだ辛うじて残っているのが現在の僕らなん かなと思っていて。この列島に生きている人間たちにとってはね。ただ、小さいから見えなかったりするんですよ。聞こえな

かったりするし。無視されたりするし。だから、気がついた人は、小さいものを多少大きくして伝えていく必要があるんかなと思うんですよね。もちろんいたずらに箔づけて、こんだけ価値があんねんで、というと、その小ささが台無しになっちゃうから、小さいものの小ささをうやむやにというか、台無しにしない。でも、ちょっと大きく伝えることが、実は一番大事なことなんかなというふうに、僕は思っているんですね。

自分自身が引かれたのは、この小ささで、この小ささのままに、何百年もやってきたと。 ちょいやばないかということやったんですよね。 もちろん大きくやろうと試みたうえで大きくなりきれへんかった部分もあると思うんですけど。 伝え方ってあるか



Photo: Daisuke Bundo

なというのを思っていたんですけど。別にリクエストをしたわけじゃないんですが、お2人の手がけられた映画も、自分たちの身贔屓じゃないですけど、本づくりも、言葉としてそんなことを言い合ったわけじゃないんですけど、どこかそれはすごく守ったんちゃうかなという気はしているんですけど。

**春日** ∥ 小さいものを小さいままとか、かそけきものをかそけきままというのは、自分自身、世界をとらえる方法として以前から尊重して来たので、昭和村に入っていくなかで確信できましたね。

分藤 | やっぱり、いざ映画をつくるとなると、いろいろと個人的には野心のようなものも立ちあがってはきたわけですけれども。でもやはり、ひたすらからむしに携わっている方々の傍らにいて、撮影や録音をさせていただくと。特にいろいろとお話を伺っていくなかで、昭和村の方々のつつましさというものが、いい加減で尊大でもある私にも、いくらかは降り注いで浸透するところがあって。映画なので、やはりフィクションといえばフィクションなんですけれども、なるべく目の前にいらっしゃる方のその姿をそのままに記録しようと。お話になる話の口調ですね。穏やかで、つつしみのあるお話を、その部分を丁寧に拾いあげて映画の声にしていこうというふうに努めましたね。

田村 || 私は、最初から本をつくるために行っていたわけではなくて、行って撮りたいものを撮っていたみたいなところから始まったので、そのゆるゆると始まった延長上で本をつくって、一緒にまとめたという点では、ちょっとスタートは違うかもしれないですけど、この本をグループでつくるということで、渡し舟さんのやっていることの姿勢みたいなものを、一冊の本に、これは見てもわかるようにまとめられたんじゃないかなとは思います。

### 『からむしを績む』――本の世界で伝えたいこと

**鞍田** || 今ぼちばちトークも後半という感じなので、本についての話をあらためてというところに持っていこうかなと思うんですけど。 春日 || やはりシナジーがあるというか、相補的な効果につながると良いです。この画像と文字の世界ができあがって、映画

とは表し方が全然違うのだと思いました。例えば画像を見て、美しいなと思う。ただ、静止した画像は前後がわからないで

すから、これはどういうことなんだろうと、疑問に思うこともあるでしょう。 一方では、 文字を追ってみて、自分のなかにいろいろな想像力が生まれるとも思います。

文字を追ってみて、自分のなかにいろいろな想像力が生まれるとも思います。 そのうえで、実際に現地に行かれたら、これはこれで素晴らしい体験になるよう に思います。

**鞍田** いつかの昭和村訪問に向けてね。

春日 | はい。

**分**藤 ∥ 私たちがつくった映画というのが、先ほどご紹介したみたいに、国立歴史 民俗博物館の研究映像というような位置づけでつくったもので、なるべくご覧い ただいてわかりやすく。言ってみれば説明的につくるということが課されてもい



Photo: Akira Kasuga

たわけですね。でもやはり、どこかわかりやすいものをつくってしまったなという感じというのは、多少表現に携わる者として、少し自分自身では物足りない部分もあったんですね。もう少しわからないものをつくったほうが、見る方が積極的に想像力を働かせて、なんだったら昭和村に行ってみようかなと思ってくださったりするんじゃないかという。だから、私たちの映画の仕事が、いわば説明的であったことによって、少し見る方の想像力をそいでしまっている部分があるとすれば、次にやってくる本は、



Photo: Daisuke Bundo

きっと私たちにできなかったようなことをやってくれるだろうと思って、期待していました。

言葉のほうを読ませていただいたときに、あ、そうかと。決して説明的ではないわけですね。最初に鞍田さんがお書きになっていて、田村さんの写真があって、そのあとに渡し舟が2人で書いた文書が収録されていて。言葉でもずいぶん多くのことが語られているんですけども、とてもいいなと思ったところは、決して説明的ではなくて、それは読む側にとってみれば、多少わかりづらいものであるのかもしれないけれども、であるがゆえに、好奇心をかき立てられるような本になっ

ていて。私たちの役目というのは、今ここにいらっしゃる皆さん、あるいはオンラインで聞いてくださっている皆さんを、昭和村にいざなうと。やっぱりからむしに直接出会っていただくということでもあると思うので、そういう意味での案内の書としては、大変に優れた一冊になっているのではないかなと思っています。

**鞍田** ∥ すごく的確におっしゃっていただけたかなというふうに思います。実際に僕らも、そこは意外と意識したところです。 別に映画を意識してということではないんだけど、やっぱりさらに重ねるうえでということでは、説明的であるものは、僕らの仕事 ではないんじゃないかということだね。

田村 || あえて。そうですね。外したかもしれないですね。プロセスとか、そういうことをね。周りから見せる、みたいな感じだったかもしれないね。

### 「かみ添」での展示風景

鞍田 | 今、田村さんがおっしゃってくださいましたけど、今ちょうどこのイベントもそれに関連してなんですけど、京都、西陣のほうのかみ添さんで、この本の展覧会がおこなわれています。本とは言いながらも、もともとの成り立ちが、本をつくろうということではなくて、この本のなかで実はモチーフになっている布があるんですけど。今年96歳になられる村のおばあちゃんが手がけられた布を、なんとか多くの人に昭和村でのからむしの営みを伝える媒体として使わせていただいて、それを装いとした本というものをつくったということなんですよね。なので、本屋さんで売り買いされるというよりは、展覧会で手に取って、モノとして味わっていただいて届けるというかたちにしようという。これはこれで面倒くさいことをやっているんですけれども。また展示がね、わかりにくいと好評で。説明的ではないという。一応言葉を担当した僕のアイテムと、せっかくなので、紙を扱っていらっしゃるかみ添さんが会場なので、少しささやかなコラボレーションをさせてもらった展示と、写真のほうの展示と、渡し舟さんから村で使われているからむしの営みの道具というものを展示しつつ、というかたちでやっています。



Photo: Daisuke Bund

裏戸 || 今回会場として使っていただいている、かみ添の嘉戸と言います。僕は初めてこのお話をいただいたときに、正直に言えば、僕は昭和村にも行ったことがないですし、からむしというものも、なんとなくはお聞きしていたんですけども、実際にどういうものかというのは、正直わかっていなくて。僕の仕事は何かというふうに考えたときに、本を売ることだと。まずは僕がやらなあかんことは、たくさんお客さんに来ていただいて、本を見てもらって、それを手に取ってもらうということが、僕に課された仕事だなと思ったので、あの展示のことに関して言えば、机の、一番最初に入ったときに、まず本が見えるというか、手に取ってもらえるところ。田村さんの写真は、本のなかに入っていない写真を今回は展示しているので、

本を見たことがない人でも、なんとなくイメージが伝わる。昭和村とか、からむしとかのイメージが伝わるような見え方になればいいなというようなことを考えて、ああいう配置になって。また道具に関して言えば、使うどうこうとか、どういう道具かというのをわかっていなくても、ものとしてすごく強い。引力がすごい。特に引き台。

### 鞍田川引き台。

**嘉戸** あれとかって、何か、僕も本当にわからなかったんですよ。けれど、梱包を開けたときに、その道具が持っている引力というのはものすごくて。こんなん別に何もわかっていなくても、ものとして置いてあるだけで、皆さんは興味を持ってもらえるだろうと。実際にそうで。みんながこれは何? とか、これは売っているの? とか、これは何年前のものなん?とか。 すごくそういうふうに言われるのは自分ではわかるので。 わかりにくいというのはすごくわかるんですけど、個人的には、ちゃんとレイアウトできたなとは思っています。

### 昭和村から各地へ

のになってしまうと、ちょっとだけ冷めちゃうんですよ。 からむしそのものはものす ごく美しいんですけど、何かしらプロダクトになると、気持ちが引いちゃうところが

ごく美しいんですけど、何かしらプロダクトになると、気持ちが引いちゃうところがあるので、そういうことを考えると、本というものでからむしの文化とか、昭和村の生活というのを伝えるということは、すごく正解なのかなと思いました。

**鞍田** || 本がいよいよ出来上がってきて、まずは渡し舟さんと僕とで相談の場を持ったときに、もちろん東京でもやろうという案はあったんです。ただ、一つはコロナもあってということなんですけど。もしかしたらこの本は、東京から始める本ではないんじゃないの? あるいは東京ありきで進める本ではないんじゃないの? ということが、ブレストするなかで出てきたんですよね。



Photo: Daisuke Bundo

途中に言った小さいものを小さいままにじゃないですけど、この本を通して、東京という大きな媒体を通過しなくてもつながるかたちとか、あるいはそれによって見いだされるつながりを大事にしていくような機会になればいいねということで。といっても、もちろん縁もゆかりもないところではあるので、昭和村でまずはやって、最初の外の場所は、僕がもともと京都、田村さんは今も京都を拠点にされているということもあるし、今日、もうお一方、時間が許せばお話いただきたいんですけど、僕が昭和村を知ったのは京都でのことなので、寺町の Gallery 啓さんという、古布、自然布を扱うギャラリーに行って、ふらっと入った何度目かのときに教えていただいたんですよね。それこそ初見、何これ?からむしってなんなん?というのが僕のときにもあったんですよ。これは個人的なことになりますけど、そういったことで京都。3つ目は、今分藤さんがおっしゃってくださったように、松本でやることにしました。11月にやりますので、ぜひまたご都合がつく方は、今回のかみ添に続いて、大歓迎ですので、お越しいただければと思うんですけれども。

嘉戸』あとは、映画を見て少し思ったのは、からむしの生活とか、風景とかはすごく引かれるんですけど、すごく個人的に、も

もうちょっとだけしゃべっていいですか。行き始めたときに、僕のなかでもどう言語化していったらいいのかがよくわからなかったんですね。昭和村の営みを。もちろんどういうかたちがいいのかも、デザイナーでもないし、わからへんというなかで、必ずなんか、1人、2人、この人だったらどんなふうに感じるんだろうという方を、ご案内するかたちで昭和村を訪ねるようにしてきたんです。近しい友達も含めて。そんななかで、お一人、今も話した次の会場になる10cmというギャラリーを主宰されている三谷龍二さんをお連れしたときの回が、すごくインパクトがボディーブローのようにずっと利いてきて。実はそれが、途中に話をしたように、いくつかのわかりやすくしちゃうんじゃなくてということも含めて、大事な一つの



道筋を与えてくれたあれだったので、ご報告も兼ねて松本という場で、民藝のゆかりでもあるし、ものづくりが根ざしているまちでもあるし、伝えようということになりました。そういう伝え方もあってもいいのかなと思ってです。何よりも渡し舟の2人がぜひやりたいということもあったので。三谷さんの回がどうインパクトがあったのかは、これは松本でお話ししますので、ぜひ、ここでわかりきらずに、乞うご期待ということで。

渡辺悦子、舟木由貴子の二人による、福島県昭和村のからむしの可能性を探る活動。

渡辺は 2001 年、舟木は 2003 年に、からむし織体験生として昭和村へ移住。ふたりでの活動を探りつつ、それぞれに結婚・子育てを経て、2015 年、予 約制ショップ「渡し舟」 開設。 昔ながらの地機で村の女性たちが織り上げた、からむしの布が持つ魅力を伝える商品づくりやワークショップを行う。 からむしの栽培、糸づくり、機織りの技術継承の時間も大切にしたいと日々模索し実践している。

<sup>1 |</sup> 渡し舟 - わたしふね-





### 伝統文化を教育に活かす

京都は伝統の街。

学生たちにとって伝統文化は「活きた教科書」です。

本セッションでは、イギリス、台湾、アメリカ、日本の各大学の事例をもとに

高等教育における伝統文化の

位置付けや課題点などについて共有しました。

京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター×KYOTO KOUGEI WEEK 2021

シンポジウム「Things ——工芸から覗く未来」 | 工芸とデザイン・流通 | より採録 ※当日の対話から一部抜粋

開催日 || 2021年2月21日 (日) 15:00-17:00

バブリックアクションセンター 兼任教員 C | 清水貴夫 「京都精華大学人文学部教員 / 総合地球環境学研究所客員准教授 ] | グラハム・

エラード「ロンドン芸術大学セントラル・セント・マーチンズ校ファインアート教授〕 | 米原有二 <

通訳 Art Translators Collective 「田村かのこ/樅山智子」

### 教育事例の共有

### 井上葉子 Yoko Inoue

私はニューヨークを拠点に、コンテンポラリーアーティストとして活動しています。特に「リサーチクリエーション」という 概念的な枠組みによるさまざまな方法論を取り入れて活動しています。

ベニントン大学は、1932年の設立以来、ジョン・デューイの教育哲学を先駆けて体現してきました。デューイは、実体験 のプロセスと教育との親密、かつ必然的な関係性を強調し、実践をとおした学習を提唱しました。

私は学生たちが、素材の調査からものづくりに至るまで、試行錯誤をとおして体験型の学習に飛び込めるように背中を押して います。私の教育目標の根幹にあるのは、協働的な参加型のアクションです。学生たちと共に社会貢献という目的を建設的 に示唆できるものづくりを目指し、学術研究をとおして、文化的な意味を問いかけるという姿勢を育みたいと思っています。



視覚芸術学科のほかにthe Center for Advancement of Public Action (公的活動推進センター)の授業を担当しているのですが、私の授業では、 伝統的な知恵や身体化された工芸技術、人種、土地、食、そして古くから 伝わる儀式などを扱っています。

新型コロナウイルス感染症の世界的な大流行と、アメリカ合衆国における ブラック・ライブズ・マター運動の盛り上がりというのは、私たちの教育、学習 環境に大きな影響を及ぼしました。アメリカの高等教育における既存の 権力構造に対して、いかにBIPOC(黒人、先住民、有色人種)のコミュニティを 包摂するのかという問題に関する言説が急速に進化しています。そういった

なかで、自分たちの立ち位置を明確にしていかなければいけないというのが現状です。

西洋美術の系譜や、組織化された知識生産のみを基準にしない方法で、周縁化されたコミュニティにおいて、どのように ヒエラルキーのない空間を見つけ出し、学びに活用することができるのか。そういったことを私自身は考えています。

2020年の秋に「食物の地理学、脱産業化、脱植民地化、そして再先住化」という授業を開講しました。主権の問題を、植民 地主義の歴史的背景から理解し明確にするためには、現在の食のシステムを先住民の視点から検証する必要があると 考えたからです。

食べ物をものづくりや料理の主題や作品の素材として扱うことによって、学生たちは自分自身のクリエイティブな実践から、 食のライフサイクルや信念体系、歴史的な時系列、経済的な地理、そして土地の権利、利用などの政治的問題の隠れた 現実や視点を掘り起こし、作品に表現し、意見を伝えるということができました。

この授業では、アラスカの先住民族であるユピックのアーティストのPeter Ilgavak Williamsさんを招いて、食の政治性だ けではなく、アラスカにおける生計や生活維持の概念、地の使用や、搾取的な資源採取、政策決定の裏側にある権力関 係などについて講義をしてもらいながら議論を交わし、講評会をおこないました。

Ilgavakさんは、アラスカ州のシトカを拠点に活動するアーティスト、猟師、そして服飾デザイナーです。彼は、民族の長老 たちから教わった方法でラッコを狩っています。この方法は、動物を敬いながらその命をいただいて、人間と環境、風土、 自然との精神的なつながりを常に大切にするというものです。

学生たちは、Ilgavak さんの作品と制作過程のプレゼンテーションをとおして、アラスカの先住民とラッコたちの歴史的か

つ文化的関係が、どのように開拓者による植民地化やロシアによる土地の 占領、複雑に絡み合う現在の産業経済、またアメリカにおけるスポーツハン ティングなどに関する狩猟規制の影響を受けてきたかについて学びました。 Ilgavakさんは、ラッコの毛皮やサケの革で芸術作品をつくっているのですが、 それらは食料源でもあり、そういった食べ物を先住民のコミュニティの人々 と分け合っています。私たちは、Ilgavakさんが送ってくれたラッコの毛皮 の手縫いの帽子を手に取りながら、この伝統的で身体化された、気候や 水資源、動物の個体数などといった先住民の生活と食確保に直結した 知識や技術が、現在の資本主義のシステムによっていかに過小評価されて



いるのか、そしてそのことがアラスカの先住民の次世代に対して、どのような影響を及ぼすのか、ということを話し合いました。 Ilgavakさんとのディスカッションを通して、伝統的な文化がこれからも元気に育まれていくべき生態系において、人間以外 の生物たちとの親密な関係を築くといった「共生」の概念が浮き彫りになっていきました。実践をとおした学習というデューイ の教育哲学を展開していくためにも、私たちが再検証しなければいけない伝統文化の本質的な価値とは何なのでしょうか。 孤立した個人のスタジオでおこなわれる制作を超えて、あらゆる生命や素材、土地、空気との共生関係に参加する。その ことによる学びこそに焦点を当てなければいけないと思います。行動するということは、協働の行為ではないのでしょうか。

### グラハム・エラード Graham Ellard !

まず私自身の立場とバックグラウンドを少しだけお話をして、今回の「伝統工芸を教育に生かす」ということについて、私の 考えや立場をお話しさせていただければと思います。

私はまずアーティストであり、そしてロンドン芸術大学のカレッジのひとつ、セントラル・セント・マーチンズでファインアート の教授をしています。イギリスのアートスクールで、35年間教えてきました。また日本でも教育経験があり、愛知芸術大学 のアーティスト・イン・レジデンスに参加した他、2015年から2017年までは、東京藝術大学のグローバルアートプラクティス 専攻でカリキュラムの一部を担当した経験があります。

2018年には、東京藝術大学の客員研究員として、工芸、技術、技能、そして素材、材料がどのように扱われるか、各学科で どのようにアプローチされているかについて研究をしました。そこで私が学んだことを通じて、東京藝術大学での取り組みと、 セントラル・セント・マーチンズでの取り組みの比較をしたいと考えました。

まず、東京藝術大学の学科のなかには、作品の意味や観客の目にどう映るかを考え直すために、ものをつくることから一度離 れて、作品コンセプトを考えるという部分に時間を割かなければならない学生が多かったように思います。

一方、セントラル・セント・マーチンズでは、学生はアイデアやコンセプトを考えることから一度離れて、実際のオブジェです とか、ものそのものに向き合う時間をもっと必要としているように思います。

ただ、この比較のなかで最も対照的だったのは、入試の形式です。特に日本の美大の入試が、ある種とても特有な、具象 的な表現力を絶対的に重視していることに注目しました。この自然主義的な表現や、写実的な表現のアプローチを大事にする というのはイギリスでは非常に伝統的であると見なされています。現代の美術学校のカリキュラムのなかでは、非常に小さな役割しか果たしていない。もしくはまったく扱われないという学校が多くあります。

しかし、そもそもその伝統への考え方が、日本とイギリスではまったく異なります。 伝統的な技術や工芸品、伝統産業はイギリスでも評価はされていますけれども、日本ほど積極的には扱われていませんし、ましてや自国のイメージの中心に添えるようなかたちではまったく考えられていません。

私が教えている美術学部では、東京藝術大学の入試課題となっているような、いわゆる写実的な写生画のデッサンのような 伝統的な絵画のアプローチというのは、保守的な価値感と見なされています。1960年代ごろから始まった美術教育のさま ざまな歴史と変化のなかで、もちろんこういった写生のデッサンがおこなわれる場がメインだったこともあります。 けれども、それが徐々に消えていったことは、より現代的で、実験的で、コンセプチュアルな実践や教育法を取り入れている現れとして 受け取られていたので、むしろそういった伝統が消えゆくことは、実験的なものへの移行の指標として捉えられていました。 ですので、私にとって技術や工芸を教えるための主な課題としては、これらの伝統的技術、伝統工芸につきまとう保守的な 価値感、つまり変化への反発や、反動的な政治観をノスタルジアだと見なすような価値感から、いかに解きほぐして、切り 離せるかということです。 実際には、この伝統的な技術や工芸においては、新しい価値がかなりラジカルなものになり得る 土壌が整っていると思います。

例えばセントラル・セント・マーチンズの学生にとって、こういった工芸的な手法というのは、自分たちが表現をしたい作品のかたちをつくるための、一つの形態や方法として捉えられています。それは素材ありきで、素材をもとにして始まるものなので、いわゆるこれまでの伝統的な手法にひもづけられて考えられていたようなエリート主義的なファインアートとしてではなく、民主的な手工芸の手法というふうに捉えられて、学生たちに取り入れられているように思います。ですので、彼らのアプローチは、ひとつの参加とアクセスの方法になり得ると思っています。ただ多くの場合、卓越した技術ですとか、スキルということを強く求めすぎることは、排他性の現れ、もしくは批判性の欠如として見られているので、代わりにアマチュア的な行為ですとか、愛好家的な考え方というほうが好まれています。

ファインアートの学生も自分たちの作品に粘土、織物、編み物、刺しゅうなどの手法を取り入れることは多いんですけれども、 おそらくそれは、彼らがいわゆる工芸家として陶芸を専門に学んでいるだとか、テキスタイルを専攻しているのではないか らこそ、そういった手法を取り入れやすく考えているんだと思います。しかしこういった動きが学生たちを素材に近づけ、何 かを模倣したりですとか、すでに確立した品質に必要以上の憧れを抱いたりすることなく、彼らの遊び心に基づいて工芸 と親しむということを可能にしているんだと感じています。

そして、それは考えるか、つくるかという二項対立ではなく、それへの抵抗として「つくることを通して考える」ということの可能性を認識するための基礎となるのかもしれません。そこで重要になってくるのは、どのように教育を考えるかということなんです。つまり、この遊び心から来る姿勢と、方法、技術、素材について十分な情報に基づいた理解を促すこと。その2つのバランスをうまく取りながら、学生が考えてつくることの範囲を制限するのではなく、拡張していく効果的な教育法を考えなければならないということです。

今私が感じているのは、この2つの要素、つまり、遊び心を持った姿勢から工芸についてアプローチするという姿勢と、素材や技術の十分な理解や知識を促していく、この2つの要素を順列につなげて考えるのではなく、互いにリンクし平行して動いているものだとして考えられる教育法が必要だと思っています。つまり、抽象的なイメージのまま、技術をまずは学んで、それを表現として、あるいは革新的な方法で適応しようという直線的なアプローチというのは、実際にはうまくいかないのではないかと思っています。それよりも学生たちは、スキルを学ぶことと思考すること、自由に考えを羽ばたかせることのあいだを、より流動的に行き来しながら、それぞれがもたらすさまざまな知識とエネルギーを効果的に用いる方法を並行して学んでいく必要があると思っています。

グレン・アダムソンの書籍『Thinking Through Craft(工芸をとおして思考する)』に次のようなことが書かれています。美術家のヨゼフ・アルバースは、ブラック・マウンテン・カレッジで教えていた学生たちに、限りある一定の原則を習得させるのではなく、素材の偶然性を積極的に探るよう促していた、と。この例をもとに、堅苦しい基準や「こうあるべき」という正しさの概念を疑問視すること、そして素材がもたらす制作過程と成果物への影響に注目すること、この2点の重要性を提起したいと思います。これらを踏まえた制作というのは、素材を「意味」と「物質」の両方の視点から捉え、いずれも、すんなりと私たちの意図に従うとは限らないことを認識し、楽しむ活動なのではないでしょうか。

### 江明親 Min-Chin Kay Chiang

私は国立台北芸術大学の文化財研究所、建築文化財建築研究所で教鞭を執っています。2018年から、国が運営する 重要伝統工芸研修事業に関わり始めました。2021年の2月時点で台湾の重要伝統工芸は18件。そしてその担い手に は25名が指定されています。日本では通称「人間国宝」と呼ばれているものです。

この事業では、研修生が約3年間、師匠の下で学んで仕事をするという、伝統的な見習い制度をもとに設計されています。 研修後は師匠の工房を離れ、自分自身で独立するという可能性もあります。これまでこの研修事業を観察してきたなかで、 現代社会における伝統文化の継承について、いくつかの問題点が見えてきました。

まずはもともと家族ビジネスであった工芸が文化遺産に指定されることで、役割が変化したということです。伝統的に工芸というのは、お客さんのためにつくられ、ビジネスとして業界のなかで競争にさらされていました。ですが、工芸が遺産になると、職人たちは公共的な伝承のために、彼ら独自の、これまでは秘密になっていたような技法などを外に開いていく必要が出てきます。 先住民の知識についても同じようなことが言えます。これまで先住民族のなかで伝わってきた知識というのは、例えば母親から娘に家族のなかでずっと継承されてきました。それが遺産と指定されると、やはりその知識を外へ開く必要がある。また、これまではあるジェンダーに特化した工芸もありましたが、これからはすべてのジェンダーに開かれたものとなっていく。この実習プログラムの主な目的は、遺産の継承ですが、現代教育とは異なるこういった実践は、教育学のオルタナティブを提示していると思います。まず第一に、文字の知識以外にも、ほかの知識が存在する余地があるはずです。例えば、工芸というのは、それ自体が暗黙知であり、身体知であり、そして自然環境の知識との革新的な関係にあります。

そして第二に、工芸の匠が知識の源流であるということは、学術的な知識が、民族的な知識や先住民の知識よりも高く評価されるというような従来のヒエラルキーに意識を向け、それを変えていく可能性を提供しています。また、芸術と工芸のあいだに長く存在してきたヒエラルキーも、実践のなかで議論されることになります。

タイヤル族の織り手で研究者であるユマ・タルさんは、このように言っています。

「伝統的な工芸の伝承というのは、技術と精神を同時に継承することで成り立っており、職人は自分が手にする 工芸品に対して正しい姿勢を持つことができた。そして、常に意識を集中させた状態で制作の全工程、全過程を おこなうことができた。それ故に、工芸に身をささげる人というのは、完全な自己認識と自信と責任感を持っていたが、 残念ながら、この精神とスキルの統一性というものは、今日の分野別の教育システムによって失われている。」

これは、オランダ・ライデン大学 国際アジア研究センター (IIAS)による越境する人文学(Humanities across Borders/HaB) というプロジェクトで掲げられているテーマとも共通点があると思います。 高等教育における教育学への関心を基に、Humanities across Borders では新たな人文学カリキュラムの構築をおこなっています。 2017年に私はこのプログラムで「藍と工芸」というテーマを提案しました。日本、マリ、ブルキナファソ、タイ、インドから教育機関が参加し、共同で知識生産と伝達の新たなプラットフォームを創造しました。

関連して、2018年から国立台北芸術大学で「越境する藍(Indigo across Borders)」という授業を始めました。まずはフィールドリサーチとして、実際に藍を栽培している畑に行って藍を収穫し、それを発酵させます。 五感を用いて、現場で実践をするということです。それと同時に、教室でも授業をおこないます。 特にテーマとしているのが、言語と記憶、風景と場所、ジェンダーと労働、市場と美学というような課題です。 このようなテーマをもとに話し合うことによって、フィールドでの学びを振り返ります。 実際にこの授業に参加した演劇を学んでいる学生からのアンケートでは、このような意見がありました。

「私は、絵を描くスキルを磨けるかと思い(この授業に)参加したのですが、工芸と産業について知れば知るほど、芸術を学ぶ大学生も社会になんらかのインパクトや変化をもたらすことができるのではないかと思うようになりました。

この学生からのフィードバックを受けて、私はとても嬉しく思いました。このような取り組みをとおして、未来の世代にとって、世界のなかで人間としていることの本当の意味に近づけることを願っていると同時に、そのプロセスに工芸が必ず貢献できると考えています。

#### 清水貴夫 Takao Shimizu<sup>2</sup>

清水貴夫と申します。京都精華大学の人文学部の教員をしておりまして、私の専門というのは、文化人類学で、特にそのなかでも西アフリカのブルキナファソというところの地域を中心に研究を進めております。これから私が関わることになる学部は、現在、開設準備をおこなっている最中ですので、まだ自分の経験を教育に活用することが十分に実践できていません。ですので、まずは研究と今後の教育の方向性を報告したいと思います。

私はこれまでいくつかのテーマに基づいて研究をおこなってきました。主な研究のテーマとしては、アフリカのストリート チルドレンなどの子どもに現れる社会問題を通じた近代化についての批判的分析をおこなうことです。また、京都精華大学 のすぐそばにある総合地球環境学研究所にも所属をしており、こちらでもいろんなテーマに自分でコミットするためのネット ワークを確立する機会がありました。そういった経験のなかから、今日はブルキナファソの伝統家屋についての研究を紹介 したいと思っています。

まずは、京都精華大学に新設された研究所を紹介したいと思います。2020年にアフリカ・アジア現代文化研究センター (CAACCS)が設立されました。このセンターでは、2つの方向性で学術的な成果を挙げることを目指しております。ひとつは、京都精華大学の各研究者やグループがアカデミックな研究成果を達成することです。

もうひとつは、これまでにはあまりアカデミックな成果として考えられてこなかった、より創造的な成果に焦点を当てるものです。 例えば、映画やダンス、音楽といった芸術表現をひとつの方法とすることです。それによって、これまでとは異なる評価軸 を設けられると考えています。こうした表現も学術的な成果として認めることで、これまでの考え方を超えたまったく新しい 成果をもたらしたいと思っています。また本センターには、学生だけでなくアーティストや学者、市民など、さまざまな人々 に参加をしてもらいたいと考えています。

2021年4月には、国際文化学部グローバルスタディーズ学科が新設されます。この学部ではフィールドワークが必修科目となります。そして、英語だけでなくフランス語、中国語、アラビア語などのコミュニケーションツールを学ぶことが求められています。言語を学ぶことで、フィールドワークをとおして異文化への学びがさらに推し進められると考えています。



ここからブルキナファソの伝統的な家屋の一例を紹介したいと思います。 家というのは、自然環境や私たちが培ってきた技術の影響を受けた、人間 生活のなかでも重要なものとして考えます。私たちがリサーチをおこなっ ているのは、ブルキナファソのナホリ県という地域です。カッセーナの伝統 家屋は、日本において、アフリカの象徴的な家として知られています。

日本に「野外民族博物館リトルワールド」という施設があり、そこでこのカッセーナの伝統的な家屋が復元されているからです。この施設は1983年に設立されましたが、その当時、著名な人類学者である川田順造教授の研究をもとにこの家が復元されました。また、駐日ブルキナファソ大使館の

Webサイトでもブルキナファソの観光資源の象徴として、カッセーナの伝統的な家屋が大きく紹介されています。

私が初めてカッセーナの地を訪れたのは2005年、2度目は2013年でした。2度目に訪れたときには、カッセーナのなかでも首長が暮らすティベレという街を訪れました。首長の住まいはとても美しく保存されており、彼らの建築の象徴的な「八の字型」という様式の家屋が保存されています。この八の字型の部屋は、「diniyadidiyou」と呼ばれ、カッセーナのなかでもティベレ以外には1棟ぐらいしか残っていないんですね。私が訪問をしたときにも、ほとんどの家は伝統的な手法でつくられた土の粘土ではなく、例えばトタン屋根やレンガを使って建てられていました。つまり、近代化していました。

そして私は、2014年に2人の人類学者と、建築学者と共にリサーチグループを結成しました。チームで研究を進めていくにあたり、私たちのなかにも数々の逡巡がありました。そのひとつは、私たちが研究者という立場からこの状況に持続的にコミットすることが難しいということでした。外部の者である私たちが、どこまでこの伝統文化に対して介入していいのかという問いもありました。

このような問いは、すでにさまざまなところで取り上げられており、James Cliffordと George E. Marcus の『文化を書く』という 書籍のなかでも、そういった文化を記述することについてのさまざまな迷いが書かれています。 ただ、私たちが暫定的に出した 答えは、私たち以外には残していける者はいないだろうという結論でした。

もちろん、家屋を建てるということに関しては、彼ら自身が建てなければいけないのですが、私たちができることとして、写真や映像、テキストなどのかたちで、この伝統的な技術と広がる風景というものを記述していくことで、それを守っていくことができるんじゃないかと考えています。 そして大事なのは、そうして私たちが残していくものを、彼らと私たちがいつでもアクセスできるようにしていくことだと考えました。

調査を開始するにあたり、いくつかの研究課題を設定しました。ひとつは、 彼らの社会構造を分析して、伝統的な知識の流れの規則性を見つけるこ と。そしてもうひとつは、彼らが家を建てるために使っている伝統的な技術 を明確に知ることです。

最初の研究課題について、私たちがまず発見したのは、大家族のシステムにおいて、現代の家族構造のなかでは知識のばらつきや逸脱がかなりあるということです。家族の広がり方が空間的、時間的にかなり複雑でした。例えば年配の世代はいわゆる伝統的な家屋の建て方や技術をみん



な知っていますが、50歳以下の人になると知らないという状況があって、そこには明確なジェネレーションギャップがあることがわかりました。もうひとつの研究課題は、彼らが自分たちの体を使ってものを測る、身体的なスケールを持っているということでした。

京都精華大学でアフリカ・アジア現代文化研究センターと国際文化学部グローバルスタディーズ学科が、立ちあがろうと しているなかで、私たちのこういった研究を今後のリサーチや教育的なスキームに生かしていきたいと考えています。 特に グローバルスタディーズ学科では、フィールドワークを通じて、外からの立場として、他者としての立場というものをどういう ふうに捉えるかということ、そしてわれわれが異質な文化にどういうふうに向き合っていくのかということについて考えていき たいと思っています。

#### 意見交換

\*原 | それぞれの国や地域の特色や状況がよくあらわれている内容でした。工芸や伝統文化に対する考え方はもちろん、教育に対するアプローチも。

清水 | 皆さんのお話を伺い、教育に関わるアーティストや教育者、研究者のさまざまなアプローチを知って、その取り組みの多様さに非常に驚きました。本学の新しい学部の学生たちが、皆さんとうまくコミットできるような機会がつくれたらいいなと思いました。

Graham Ellard | 皆さんのお話には、共通点と異なる点がありましたね。

共通点は、現場で学ぶ姿勢ですよね。つまり、実際の現場に身を置いて何かをするその行為を通じて学ぶ。そのことが やはり非常に大切なんだなということをあらためて考えました。 私たちは教育の現場で、意義ある学習の現場をつくること を目指しているわけですが、それは特定の技術を学ぶことに集中するのではなく、もう少し広い意味で学ぶ意義、つくる意義 について考える環境が必要なのだと感じました。

異なる点には、文化に対する考え方が挙げられます。私たち、セントラル・セント・マーチンズの教育現場で、「伝統」ということを考えるときには、伝統文化を複数形で考えるということが非常に大事です。つまり、文化と言ってもひとくくりにできないので、では誰の文化なのか、誰の伝統なのか、そしてそこに他者が存在したときに、その他者とは誰なのか。そうしたことを複数形の文化を想定しながら考えていかないと、この文化や伝統に関する教育はうまく進められないのだな、と思いました。重要になってくるのが、学生たちが自分たちにとって身近に感じられる言い方で、そういったものに触れていくということです。それは地元のローカルなもの、コミュニティに関するもの、人々に関するもの、等々に紐付けて話すようにしないと、大きな意味での文化という枠組みでは実感できないものがあると思います。そして、文化や工芸というものを取り扱っていくときに非常に重要になってくるのが、何か枠組みを決めて文化や工芸の持つ価値を語るのではなく、それぞれの違いを認めていく作業だと強調することです。

例えば私が先住民の文化について語ろうとすると、今ある言語では難しいんですね。 イギリス、そしてヨーロッパのなかで、 そうした先住民の文化を語ろうとするときには、今ある言葉がとても保守的なイギリスの思想を強調してしまうような言葉





づかいになってしまう。それは非常に物議を醸すような言い方になります。ですので、こうした伝統や工芸がもたらすものの意味などについて考えるためには、今ある言葉に頼ってしまうのではなく、それをきちんと伝えられるような方法を見つけないといけないんだな、と考えました。

Min-Chin Kay Chiang || 今日の話し合いを表すような言葉は何かないかと考えていて、思いついた言葉が「Connection」です。それはたくさんの次元を持っていることだと思います。先ほど、Grahamさんもおっしゃっていましたが、さまざまな文化の背景を持っている人が、それぞれの伝統文化に関する解釈や定義を持っています。そのような違いを認め、受け入れるということが重要ですね。伝統文化の本質というのは、互いに異なる環境にあっても、まず人と人が認め合うことだと思います。それは、ノスタルジアのようなものにまとめられてしまうのではなく、より求心的な役割も担う可能性を秘めています。この本質があるからこそ、今日のようなコネクションをつくることができ、つながるための空間をつくることができる。

今、私たちが集って話し合い、いろいろなつながりを見つけたわけですが、こういった対話を続けることによって、次の次元のコネクションが生まれると思います。このあともぜひ対話を続けて、さらにコネクションを育んでいきたいと思います。それが2次元目ですね。そして3次元目は、学生たちと共にあるということ。私たちの教育的な実験というのは、あくまでもこの若い世代たちのために、新しいアプローチを見つける必要があるからこそ取り組んでいるわけです。どのようにして学生たちと共にいることができるのかを考え、その方法を発見することこそが重要だと思います。

**井上** || 今日の話し合いから持ち帰るべき内容は、工芸あるいは伝統文化は決して孤立しているものではないということです。 さまざまな要素が相互に関連し合っている。

今回、私がもっとも共鳴した点は「生活」という考えです。生活としての伝統文化、工芸は、やはり公共のものであり、市民による批評的な参加を必要とするものだと思います。

私たち(井上、Min-Chin Kay Chiang、米原)は、Humanities across Borders のプロジェクトに関わっていたこともあり、身体知と暮らしの場と風土に基づいた知識に目を向けること、そして現場での学び、習得の重要性に関する考え方は、皆さんと共通した概念だと思います。ここでさらに包括的に考えたいのが、共存共栄の問題です。特に学生たちと考えていかないといけないのが自然とのコーハビテーションの問題と社会的責任性ではないでしょうか。

学術的な研究をとおして得たものを、芸術的な表現に翻訳したときに、どういう新しい意味が浮上してくるのか、ということを長年考えてきました。今日のお話を聞いて、すごく勇気づけられたのは、アーティスティックな表現自体がアカデミックな成果になり得るのではないかと思えたことです。

最後に労働について。身体知が重要であるということが共通点にありましたが、私自身あまり肉体労働をしていませんので、 明親さんが学生たちと共に藍の栽培の労働体験に携わっておられることには、焦点を当てるべきだと痛感しました。

米原 | この意見交換で、文化や工芸といった営みに学ぶことが、人をとても成長させるとあらためて考えました。とても可能性を感じますし、またイギリス、アメリカ、台湾、日本それぞれの現場で試行錯誤が続いているんだ、ということに勇気づけられました。

大切なことは議論を止めないことだと思います。皆さんの発言にもありましたが、多くの国や地域でシェアし続け、違いを 違いとして受け止めながらも、各自が収穫を持ち帰れるような議論の場が続くことの重要さを実感します。 1|グラハム・エラード Graham Ellard |ロンドン芸術大学セントラル・セント・マーチンズ校ファインアート教授 Professor of Fine Art, Director; CSM Associate Studio Programme Central Saint Martins, University of the Arts London

アーティスト。1993年よりスティーブン・ジョンストンと共同制作を開始。映像と建築の関係性を扱う二人の大型ビデオインスタレーションや16ミリフィルムの作品は、国内外の美術館やギャラリーで展示されている。エラードはCSMにて、アン・タレンタイアと共にリサーチプロジェクト「Double agents」を主催。アーティスト・スタジオのあり方について国内外のコンファレンスで講演を行うほか、CSM卒業生のためのアソシエイト・スタジオ・プログアムを創立、ディレクターを務める。著書に『Studios for Artists: Concepts and Concrete. A Collaboration Between Acme Studios and Central Saint Martins』(Black Dog, London, 2015)他。

2 | 清水 貴夫 Takao Shimizu | 京都精華大学人文学部教員 Associate Professor, Faculty of Humanities, Kyoto Seika University | 総合地球環境学研究所客員准教授 Visiting Associate Professor, Research Institute for Humanity and Nature

1974年生まれ。名古屋大学大学院文学研究科比較人文学講座満期退学。ブルキナファソを中心に、西アフリカ数か国で子どもや宗教教育を通し、近代システムを相対化する研究に取り組んでいる。子ども研究の傍ら、2012年より所属した総合地球環境学研究所で砂漠化対処に関わるローカルナレッジ、西アフリカの食文化、また、伝統家屋の保全の研究をはじめ、2017年からはブルキナファソ、カメルーンにおけるサニテーション(主にし尿の農業利用)の研究に携わる。主たる業績に、『ブルキナファソを喰う アフリカ人類学者の西アフリカ「食」のガイド・ブック』あいり出版(2019年、単著)、『現代アフリカ文化の今 15の視点から、その現在地を探る』青幻社(2020年、ウスビ・サコとの共編)、『子どもたちの生きるアフリカ 伝統と開発がせめぎあう大地で』昭和堂(2017年、亀井伸孝との共編)など。

研究活動 Research

# 第12回国際アジア研究会議で研究発表

学会名 || The 12th International Convention of Asia Scholars ICAS 12 第12回国際アジア研究会議

2021年8月に京都精華大学が主催した「第12回国際アジア研究会議(ICAS12)」にて、伝統産業イノベーションセンターからは、米原有二センター長とセシル・ラリセンター員が計3つのプロジェクトに参加しました。「アジア研究国際大会(ICAS)」は1998年から2年に1度開催されている、アジアを中心としたあらゆる分野の研究者が約1500人集う大規模な国際会議です。本会議は、オランダ・ライデン大学に本部を置くIIAS(International Institute for Asian Studies)が1998年に設立して以来、ライデンをはじめベルリン、上海、クアラルンプールなど世界各地で開催されてきました。第12回目を迎える2021年には、初となる日本での開催が決定し、その主催機関に京都精華大学が選定されました。

今年度は、新型コロナウィルス感染症拡大の影響で、すべてのプログラムをオンラインで実施。 期間中は特設サイトを使用し、 学術基調講演やパネルセッションのほか、フィルム上映会など、アジアに関連する様々なイベントを通じて、各国から集まるア ジア研究者や大学関係者が交流を図りました。



# 国立台北芸術大学と共同分科会を開催

分科会題名 || Craft Education and Cultural Knowledge: Perspectives from Taiwan and Japan 台湾と日本の事例から紐解く工芸教育と文化の知見

日時 || 2021年8月26日〈木〉日本時間13:00―14:00 分科会主催 || 京都精華大学伝統産業イノベーションセンター、国立台北芸術大学

論文翻訳『赤尾木織音

ユマ・タル 野桐工房タイヤル族染織作家/重要伝統表演芸術保存者 米原有二 伝統産業イノベーションセンター長 **6** 

学会通訳 || 山田カイル Art Translators Collective

#### Humanities across Borders (越境する人文学)の分科会で研究発表

分科会題名 || Place, Nature and Indigo I·II 地域、自然、インディゴ

伝統産業イノベーションセンターは、2018年よりHumanities across Borders の活動(藍染とその周辺文化を軸とした人文学カリキュラムの共同構築)に参加しています。 今回のラウンドテーブルでは、台湾から送られてきた藍染キットを使用した研究成果に関して米原有二(伝統産業イノベーションセンター長)が発表を行いました[論文翻訳学会通訳:赤尾木織音]。

日時 || 2021年8月25日〈水〉日本時間19:45—20:45/21:00—22:00

分科会主催 || オランダ・ライデン大学 国際アジア研究センター (International Institute for Asian Studies/IIAS)

# セシル・ラリセンター員がバーチャル展示を発表

展示タイトル || Visual Arts Meet Research

セシル・ラリセンター員が写真家の清真美氏と行っている和凧研究の展示に加え、センターからは2019年に実施したマンガ人類学研究より、堀口一氏によるマンガの英語版を出展しました。



展覧会期間 || 2021年8月25〈火〉——8月27〈金〉

展覧会企画 || セシル・ラリ

漫画英訳・校正 | セシル・ラリ、赤尾木織音

会場動画 || https://dento.kyoto-seika.ac.jp/news/visual-artmeets-research/

※詳細はP.18を参照

研究活動 Research

# 台湾文化資産学会での発表

学会名 || 台湾文化資産学会 2021 年度研究会

分料会題名 || Crossing Boundaries between Tangible and Intangible Cultural Heritage 有形と無形の間: 学際的な文化資産保存

2021年11月に、台湾文化資産学会 2021年度研究会にて、「伝統工芸における道具と材料の持続的な供給」をテーマに、米原有二(伝統産業イノベーションセンター長)が基調講演を行いました(英語発表タイトル: Craft and the Urban Environment: Sustainability of Natural Resources Used in Tools and Materials) [質疑応答通訳: 赤尾木織音]。



日時 || 2021 年 11 月 6 日〈土〉日本時間 14:00 — 15:00

開催方法|オンライン

言語|中国語·英語

協力 || 文化部文化資産局

# 谷本尚子

Naoko Tanimoto



『活動紹介』 2015年頃から京都の家具メーカーで調査をし、並行して木工職人への 聞き取り調査を行い、家具製作に関わる製造技術の変遷とデザインについて研究 している。これまでに大正期から昭和初期にかけての、京都市内の洋風家具店の 店舗所在地を調査し、その頒布図を作成、当時の京都市内地図と照合することで、 洋風家具メーカーがどのような需要に対応し、産業として成立していったのかを明らかにした。



京都の家具メーカー、二葉家具が1980年代に開発していたオリジナル家具の 為の部材。上の細い部分が背もたれの支えになり、座面から前脚までを厚み の異なる板を貼り合わせて不等厚に成型した一つの部材で作成している。この 二つのパーツを貼り合わせて椅子の片側のフレームとなり、ここに座枠を挟み込む。不等厚成形は、コンピュータ制御された削り出しが出来るようになり、 量産化が可能となった。



秋田木工は1910年の創立以来、曲げ木技術によって量産家具の製造を可能にしたミヒャエル・トーネットの技術を受け継ぎ、現在でもその製造手法を続けている。







2017年、京都市堀川御池ギャラリーで企画実践した展覧会「京×椅子 二葉家具と北欧モダン」展のちらし。京都の家具メーカーがどのようにしてオリジナル家具の開発に挑んだかを設計図面なども取り入れながら解説した。



二葉家具が1964年に発表した二本脚の椅子(C-111)の脚の部分。腕木と脚、脚と束と畳摺のT字に組むという不安定な接合部分の強化には、二枚ほぞ接ぎと「狐尾楔ほぞ接(きつねおくさびほぞつぎ)」などが用いられている。

たにもと・なおこ | 1962年生まれ。中京区の呉服問屋で幼少期を過ごす。ウィーンの工芸デザインを出発点に西洋デザイン史を研究して来た。近年、京都の家具木工製作の現場及び木工職人を取材・執筆活動を行う。2021年度から京都精華大学に所属し、伝統産業イノベーションの活動に参加する。『作家たちのモダニズム』(共著・学芸出版社)、「檸檬と京のモダン」(「虚空』61号)など。

https://www.kyoto-seika.ac.jp/edu/faculty/tanimoto\_naoko.html





職人性

# 手仕事にみる「職人性」

伝統的なものづくりを担う職人が

先人から受け継ぐ無形の「職人性」。

「代を継ぐということ」「地域に根ざす意味」「美術と工芸について」「作家と職人の境界は」、 さまざまなテーマから

現代の職人の「職人性」について考えました。

京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター×KYOTO KOUGEI WEEK 2021

シンポジウム「Things ——工芸から覗く未来」| 手仕事にみる「職人性」| より採録 ※当日の対話から一部抜粋

開催日 || 2021年2月21日 (日) 17:30-19:30

登壇者 || 鞍田 崇 [哲学者/明治大学理工学部准教授] ◎ | 八木隆裕 [茶筒老舗 開化堂六代目] ◎ | 中川周士 [中川木工芸比良

工房 主宰] 🖪 |谷口 弦 [名尾手すき和紙七代目] |桐本泰一 [輪島キリモト七代目]

#### Things

**鞍田** ∥ 今回のシンポジウム全体のテーマ「Things」=「もの」に、僕自身の思いも重ねながら、共感するところがあったんです。 いろんなかたちで工芸というものが見直されてきて、言葉を重ね、作業工房を公開したりして、ものの背景を紹介することが増えました。今日もインターネット配信ですし、ツールの恩恵もあって工芸の背景をよりわかりやすく伝えるという可能性も膨らんできたと思います。今日は「Things」=「もの」を巡って、自由に皆さんとお話をしていけたらいいなと思っています。 中川 ∥ 今、「ことの時代」ってよく言われていますよね。ものからことへの変化に対応していかないといけないようにも言われますが、僕ら工芸に関わる人間ってお話しするにしてもやっぱりものがあって初めて成り立つ。

八木 || 2016年に、GO ONというプロジェクトでパナソニックさんと一緒にミラノサローネに行って出展したときも、ものをずらっと並べたんですよ。すると、お客さんたちの反応がすごく変わった。そこから、ものの力をあらためて認識するように

なりました。



鞍田∥GOONでは、海外にもいろんなかたちで発信しているじゃないですか。(日本と比べ)前提にしている予備知識だったり文化環境が違うなかで「こと」が求められる気もするんですけど、やっぱりものの力のほうが大きかった、ということなんですか。

八木 || GO ONを始めたときに「しのび込む」ということを掲げていたんですね。日本の文化を海外にぶつけてしまうと、「他人事だよね」となっちゃうなかで、ものというのは、向こうの人にとって受け入れやすいのじゃないかなと思います。

**鞍田** || この文化・文脈を知らなければわからない、ではなくて、手に取れるそこにあるものにダイレクトに向かい合うということやね。 中川 || 触ってもらった瞬間から、その人とそのものとの文脈が新たに始まるみたいな感じ。 僕は(海外で)言葉がぜんぜん喋れないので、お客さんが前に立ったらものを見せるしかないんですよね。 そこでものを介して文脈を読み取ってくれる。

鞍田∥輪島の桐本さんは、ものをめぐって思うところなどありますか。

**桐本**<sup>1</sup> ∥ 日本の伝統工芸のなかでも「輪島塗」という名前はよく知られているんですね。とくに年配の方にアンケートをとるとダントツに認知度が高い。

でも、私はお客さんにものを見せながら対面で話して届けたい。当たり前のことかもしれないけれど。

高度成長期からバブル期にかけては、「輪島塗」や「日本の伝統工芸」というイメージが先行して、自分があまり現場に行かなくてもものが動いてしまった。

鞍田 カタログで選ぶような感じ?

**桐本** ∥ 景気が良い時だからこそ、つくる側の人間がものを見せてちゃんと説明しなきゃいけなかったのにそれができなかった。 輪島塗は今、本当に苦しい。だけど、その苦しさの原因は、これまでしっかりとものを説明してこなかったことにある。 景気

れなくなった。でも、中川さんや八木さんがしているような(インターネットでの) 配信なんかに刺激を受けています。僕も後を着いて行こうと。

のいいときに油断したんよね。そして、今度はコロナになってものを見せら

**鞍田** | コロナで直接ものに触れていただけない状況って、苦しいですよね。

桐本 | お客さまに販売スペースに来ていただくという機会は激減しています よね。それでも、キリモトの企画展に来たくなるような仕掛けを徐々に積み 重ねようとしています。SNSの活用も含めて。むしろ、そうしたことが当たり 前になってきていると感じます。それができなかったらこれからは駄目かもしれ ない、というぐらいの思いで取り組んでいます。



鞍田∥僕もまさにそうやと思うんです。つくっているほうももどかしいけど、動けないお客さんたちも、これまでとは違う活動が 生まれ始めている。そこのミスマッチはもったいない。だからこそ、SNSなどのコミュニケーションも大事なツールになってくる。

八木∥これまで工芸は、僕たちからの一方通行の発信が多かったと思います。でも、今はお互いに向き合えている時期なのかなと思っていて。オンラインの遠隔であっても、手で触ったときの感覚のようなものをどうやって伝えるかが、僕たちの挑戦なのかもしれないなと思っています。

中川 || ものだけではなくて、ことも大事で。工芸は、僕は「もの」と「こと」を繋ぐものなんちゃうかな、と思っているんです。ストーリーや歴史などの背景も大切。

**鞍田** | ものか、ことか、の二者択一じゃなく。

中川 || 八木さんの開化堂にしても「六代目」というのは、ものじゃなくことですからね。

鞍田∥谷口さん、うなずいてはるね。

**谷口**<sup>2</sup> | 僕らは和紙なので、それが最終プロダクトなんです。皆さんが日常生活で和紙を使うか、というよりは、皆さんが和紙をおうちに持って帰って障子に貼ったりすることでお客さんと繋がっていく。今は和紙に似たようなものがたくさんある。和紙ではないんだけど和紙に似たものが世の中に溢れている。その違いは、ぱっと見ただけじゃなかなかわからないんです。そこで、「機能 | と「こと | は必ずしも合致しないとも思うんです。

僕らは和紙の原料を栽培して育てています。そういった背景を説明したりとか、実際に使うと長く耐久することを伝えない といけない。和紙はゆっくり、ゆっくり育てていくような感覚で使っていただくものですよ、と。昔の日本人だったらわかって いたことでも。というのも、僕自身、和紙が日常にある生活をしてきていないからなんですね。僕がそうしたことを体感してい ない人間であることをまずは認めて、その上でちゃんと伝え方を模索しなきゃいけない。

八木∥谷口さんのところに行ったときに、お店の玄関の床に和紙が貼ってあったんですよね。和紙を踏んでお店に入っていく瞬間の気持ち良さは今までに感じたことがなかった。谷口さんは、自分の経験をどう伝えるのかということをすごく考えてされているんだなと思いましたね。

**谷口** || 僕自身が(和紙を)使ってこなかった、というコンプレックスがすごくある。でも、僕はこれ(和紙)をアイデンティティとして やっていくと決めたので、そこに対してはしっかり責任を持つというか。

#### 親と子

八木∥昔から言われるように、職人は「見て覚えろ」の世界。でも、僕は親父が教える「見て覚えろ」があまりにも抽象的すぎてわからなかった。(茶筒の)材料を切る作業の時、親父は「がっと切れ」「ぱっと切れ」「しゃっと切れ」と。「今のは音がばっと鳴っているから悪い」とかね。

中川 | 工房に擬音ばかり流れる。

八木 ∥親父の作業を横で見ていてもぜんぜんわからない。でもあるとき、名古屋大学さんと一緒に、親父が材料を切る作業を、

全部数値化したんです。そのグラフをつくってもらって、若い職人が数値に合わせて作業するというのをしてみた。感覚を どうトランスファーするのかという挑戦でした。

**中川** || 僕はどちらかといえば親に対する反発から自分自身を構成していったんですよね。僕は三代目で、祖父とは一緒に作業台を並べることはなかった。僕が入門したときには祖父はもう引退していましたから。

親父とはずっと作業台を並べて十何年間、一緒に仕事をしてから独立するんですが、僕にとっては小さい頃から見ていた祖父の作業姿が憧れだった。父は乗り越えるべきものになっていた。だから、「親父のやることと違うことをやってやる」と思って自分の工房を持って独立したり、美大に行って、工芸じゃない自分の世界を探そうとしたり。

(自分と欠は) N極と N極みたいに反発し合っていたという部分があるんですよね。ただ、面白いのは、自分の工房を構えてから親父のことをすごく認められるようになった。距離が離れたことで、「むしろ自分を乗り越えていくほうが大事や」と気づいた。そこで、親父がやってきたことをあらためて振り返った時に、親父が人間国宝の認定を受けた「柾合わせ」という技法に、意匠性だけじゃなく、これからの木工の世界を広げていくような要素を再発見した。以前は僕はやらないと決めていた技法でしたが、これは後輩たちに伝えていかないといけないと思ってそれをやり始めたんですね。

**鞍田** | 工芸の世界はどうして家業的に受け継がれていくんかな。つくる営みや働き方が、自然と伝わるからなのかな。

八木 | 僕は親父に「跡は継ぐな」と言われていました。他の会社で3年間働いてから家に戻ったとき、お祖父ちゃんと過ごした時間や、子どもの頃に家に帰ると職人さんたちがいた頃を思い出した。その感覚はずっと頭のどこかにあったんだと思います。「こんなもんは売れへん」って言われたけど、売れる可能性があることに気づいた瞬間、「やっぱりやりたい」と感じました。小さい頃の経験は大きいですよね。

中川 原風景みたいな。

**桐本** | 私は、デザインを学んで、設計の仕事を経て輪島に帰ってきた。最初はやりたいことがたくさんあったけど、バブル 景気のまっただ中でしたから、とても忙しかった。 いろんなことをやろうとしたんですけど、とりあえず仕事をしなくちゃと。 でも、夜なべして「なぜ今輪島塗がこんなに売れているんだろう」と考えたりしました。 技術のこと、デザインのことを考えて。



そうして考えたことを父に感想として話すと「とりあえず今は売れているんだから、とやかく言うな」と。そして、「今は黙って輪島の町を見たほうが良い」とも言われて。うちは木地(の仕事)ですから、半製品を受注して、輪島市内の漆器屋さんに届けるわけですね。すると、そこには(漆)塗りの職人さんがいて話す機会もある。父はそうしたチャンスを与えてくれたのかなと思うんですよ。この経験が僕にとって非常に良かった。

今は職人さんと一緒にものづくりの企画を考え、相談しながら仕事をしています。でも、(分業制の木地業から)一貫生産をするようになって、当時、輪島のいろんな職人さんに会えた経験が大きいですね。

うちが一貫生産を始めた時、漆器の下請けの工房が一貫生産に取り組むのは全国的にも珍しいことでした。でも父は、 私に対してひと言もやめろと言わなかった。ただし、やれとも言わない。何も言わない。

能登半島地震(2007)があった年に、LOUIS VUITTONさんと集英社の輪島塗支援プロジェクトに関わらせて頂きました。その漆器を半年以上かけて作業をして、いよいよ納品となった時、父が「こういう新しい分野の仕事は不安やったけど、やっとってよかったな。これをやってなかったら、おそらくうちらは仕事を辞めなならん状況やったな」とひと言だけ。それは今でも心の励みになっています。親と子って、あんまり言葉では言わないかもしれないけども、ひと言が心の支えになったり、新しい分野へのターニングポイントになったりするんだと思います。

**谷口** || うちは親父とはお互いによく意見を言い合ったりしますね。確執みたいなことは意外とない。僕が継ぐことについて、親父は「やっぱり外を見てきたほうが良いと思う」と言っていましたね。「お前はたまたま和紙屋に生まれたんだから、『和紙がものすごく好き』ということでなければ、違う世界を見てこい」と。

僕は大学で社会学を専攻していたんです。人間がどこから来て、これからどこに行くのか、という学問をしているなかで、「いったい自分には何があるんだろう」というような悶々とした思いが常にありました。「本当は自分には何もないんじゃないか」という不安感のなかで、学生時代を過ごしていました。そのなかで、ひとつだけ揺るがなかったことが、僕が和紙屋に生まれたということでした。幼少期を過ごした環境は代えがたいし、ほかの方にはないものだなと考えたんですね。

そのとき僕は、音楽やファッションなどのサブカルチャーにとても興味があったので、それを紐解きながら自分のことを考え

ていました。音楽だとロックとヒップホップが混ざったミクスチャーロックが好きで、既存のものと新しいものが混ざり合った ものを好む傾向があるな、と考えたり。そこで、和紙がクラシックであるならば、そこに新しい文脈を入れる可能性があるか もしれないと考えてわくわくしました。

ちょうどその頃に波佐見焼(長崎県)のブランドが、ニューヨークのスケボーのレジェンドとコラボレーションしたコレクション を見て、「これが自分のやりたいことにすごく近いんじゃないか」と思ったときに、自分が和紙をやる理由だったり、これから の道筋が見えたような気がして。これは親父には直接言わないですけど、そういうことを思いながら和紙の仕事を始めました。

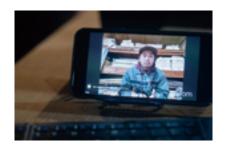
八木 | 中川さんは「一番上手な者に跡を継がす |って言ってますね。自分の息子じゃなくて。

中川 | 江戸時代の文献なんかにも、「育てた弟子のなかで一番の腕利きを娘婿に取る」なんてありますよね。結局、職人にとっては技術の伝承が大事だから。

鞍田∥家というよりは、共同体を維持するという感覚だったんですかね。

中川 | 僕らは「何代目」と言っているけど、遡れば親父やお祖父さんの思想があり、それ以前へと繋がっていく。前回のシンポジウムでテーマだった、「We」ですね。職人には、「I(私)」だけじゃなく、「We」という考え方がある。

**鞍田** ∥柳宗悦は「工芸というのはつくるもんやない、生まれるもんや」と言っているんですよ。それは、当時の工芸が自己表現的な営みに流れかねない



状況があったからこそ。実用品も作為的につくるんじゃなくて、自ずと生まれてくるその姿勢が大事やと言っている。いわゆる「他力」という考え方でもあるんですけど。でもそこには、自分以前に脈々と受け継がれてきた繋がりというものもあるはずだし、地域のこと、自然環境のこともある。

もちろん最後にものをつくっているのは、目の前で手を下している私なんですけど、この手のなかには実は、いろんなものがわっと集まってきていて。だから、つくるというよりは生まれるという感覚なんかな。

081

<sup>1 |</sup> 桐本泰一 Taiichi Kirimoto | 輪島キリモト七代目 Seventh-generation Urushi Lacquerware Maker, Wajima Kirimoto 1962 年輪島市生まれ。85年筑波大学芸術専門学群生産デザインコース卒業。コクヨ株式会社意匠設計部でオフィスプランニングに携わった後帰郷、87年家業の桐本木工所入社。木地業の弟子修行を4年半行い、木地業からの造形提案、デザイン提案、漆器監修などを始める。産地内外の創り手たちと交流、都市部で暮らしを愉しむデザイナーとも創作に取り組み、生活の中で木や漆が当たり前に使ってもらえるようにと、さまざまな可能性に挑戦している。企画展の他、漆関係のトークショー、セミナーも開催。大学、中高校などでは、モノを創作する立場からの街育て講義なども行う。 2015 年前代表から家督を引き継ぎ、商号を「輪島キリモト」として代表に就任。2018 年第二回三井ゴールデン匠賞グランプリ受賞。

<sup>2 |</sup> 谷口 弦 Gen Taniguchi | 名尾手すき和紙七代目 Seventh-generation Paper Maker, Nao Tesuki Washi Co., Ltd. 1990年生まれ。佐賀県で300年の歴史をもつ、名尾和紙を漉きつづける最後の工房「名尾手すき和紙」の七代目。原料である梶の木の栽培から手すきで和紙を漉くまでを一貫して名尾地区でおこなう製造スタイルで日本各地の祭りの提灯紙や寺社仏閣の修復を手掛ける。近年ではアパレルブランドとのコラボや、壁紙やアートワークとして商業施設、旅館などの空間構成にも取り組んでいる。また作家としてアートコレクティブ「KMNR"(カミナリ)」を主宰。江戸時代以前に存在した「還魂紙」をコンセプトに作品制作をおこなっている。2021年は長崎アートプロジェクト「じかんのちそう」での展示や、自身初の個展も開催する。

#### 講演会 Lecture =

#### アセンブリーアワー講演会

# マーガレット・ハウエルと開化堂、変わらない変わり方 ――時間を取り込んだ物づくり

池田賢一 株式会社アングローバル執行役員 | マーガレット・ハウエルデザインディレクター兼MARGARET HOWELL LTD. 取締役 /

八木降裕 開化堂六代目 伝統産業イノベーションセンター特別共同研究員 モデルーター: 西谷真理子 京都精華大学ポピュラーカルチャー学部客員教員

2021年2月11日、本学にてアセンブリーアワー講演会「マーガレット・ハウエルと開化堂、変わらない変わり方 ――時間を取り込んだ物づくり」が開催されました。2020年に創業50年を迎えたマーガレット・ハウエルの手がける服は、普遍的なデザインに機能性と着心地の良さを備え、袖を通す人たちに喜びを与えてきました。彼女のデザインの中心にあるものを知り、それが時代を超えて人々に愛されている理由を探ることで、50年を生きるタイムレスなデザインとは何かを考えたい。そんな意図で行われた本講演は、19年(\*開催時点)にわたってマーガレット・ハウエルのデザインを手がけてこられた池田賢一氏によるレクチャーや、京都で伝統を守りながらも、物づくりの新しい領野をひらこうとされている開化堂六代目、八木隆裕氏との対談などを通して、さまざまな角度から物づくりの本質とは何かを考察する貴重な機会となりました。※当日の対話から一部技枠しています。

京都精華大学 アセンブリーアワー講演会

伝統産業イノベーションセンター共同企画

「マーガレット・ハウエルと開化堂 変わらない変わり方

――時間を取り込んだ物づくり」

日時 || 2021年2月11日 (木) 14:00-16:00

開催方法 | オンライン

登壇者 | 池田賢一 [株式会社TSIマーガレット・ハウエル デザイン ディレクター兼 MARGARET HOWELL LTD. 取締役] | 八木隆裕 「本簡老舗 関化党六代日] [6

モデレーター | 西谷真理子 [京都精華大学ポピュラーカルチャー学部客員教員]

主催|京都精華大学

協力 | 株式会社アングローバル | 株式会社開化堂





#### /はじめに/50周年記念映像

西谷<sup>1</sup> || まず初めにマーガレット・ハウエル 50 周年を記念して制作された映像をご覧ください。これは"インスピレーションを言葉で説明するのは難しい"というマーガレット・ハウエルさんが、映像作家のエミリー・リチャードソンとコラボレーションして、



大切になさっている物づくりのこと、こだわりなどをショートフィルムにしたものです。映像の中で、マーガレットさんが箱から昔の家族写真を取り出すシーンがありますが、それを見て私は、アウグスト・ザンダーというカメラマンの撮った『20世紀の人々』という写真集を思い出しました。そこに写された市井の人々が身につけている日常の衣服の美しさというものをおもわず思い出して、「ああこれを作り続けている人がここにいる」と感動したのです。マーガレットさんの物づくりの深い部分がとても凝縮されている映像です。どうぞ御覧ください。

#### /第1部/レクチャー「マーガレット・ハウエルのクリエイション」 | 池田賢一2

#### ファッションデザイナーではなく、クロージングデザイナー

今日は私がこれまでマーガレットと19年間ともに仕事をしてきて学んだこと、感じたこと、また物づくりの考え方などについて少しお話しさせていただきたいと思います。まず洋服のデザインをする人のことを、日本ではファッションデザイナーと呼ぶことが多いと思いますが、マーガレット・ハウエルではマーガレットおよび我々デザイナーは、ファッションデザイナーではなく、クロージングデザイナーとして仕事をしています。クロージングデザイナーとは何かと言いますと、生活の3大要素である衣食住の衣(クローズ)を作るデザイナーのことです。衣というのは



シーズンで区切れるものではなく、手に取った人の暮らしとともに続いていくものであり、日常的に活動しやすく、毎日着ても古びたりすることがなく、トレンドに左右されず来年も着たいと思える衣服のことを指します。そこに素材や、色、シーズンのパランスなど、奇をてらわないけれど、少しだけ遊び心あるアクセントを加えることで、着ることの楽しさや心が豊かになるようなお手伝いをする。そうすることで、長く存在する素晴らしいスタイルを作っていく。それがクロージングデザインと考えます。

#### 正しい素材があれば、余計なデザインをする必要はない

デザインする上で大切にしていることをお話します。もっとも大切にしているのはファブリック(素材) とクオリティ(質)です。マーガレットはよく「正しい素材があれば余計なデザインをする必要はない」と言います。正しい素材を生かして構築し、必要な機能は備えているけれども、余計なディティールは何もない、というのが理想の在り方です。ファンクション、ユーティリティといった言葉でも表現できます。それを突き詰めていった先に美しい佇まいが生まれます。クオリティというのは、丁寧な作りで仕立てがいいこと。表から見えない裏の仕様も美しいこと。例えばシャツやジャケットのステッチが美しいことです。我々の業界

では「運針」と言いますけれど、ステッチが綺麗であることは大切です。素材と質が揃っている服は、愛着を持って長く着続けることができます。これは昨今のサステナブルの考え方にも通ずるものではないでしょうか。リサイクルするまでもなく、捨てる必要がなくてずっと着られる物。それこそ一番のサステナブルですよね。長く着続けることで経年変化が自分らしさとなって、さらに愛着が深くなる。そういう確かな物づくりに欠かせないのが、正しいファブリックと確かなクオリティ。それを常に大事にしてデザインをしています。



#### 素材は変えず、作り方やバランスで新しさを出す

マーガレット・ハウエルのものづくりの特徴に、気に入った同じ素材を使い続けているということがあります。彼女はイギリスの方ですから、ブリティッシュ・マニュファクチャーをこよなく愛していて、ハリスツイードやスコティッシュ・カシミア、アイリッシュ・リネンなどを50年前から今シーズンまで、変わらずに使い続けています。それぞれいろいろな質感、硬さ、重さなどがありますけれど、素材の多くは常にほぼ変わりません。ただ、素材は変わらないけれど、作り方は変えています。過去には50年前は肩パッドを入れたり、ジャケットのラペルが広かったり、ウエストをやや絞るなどしていましたけれど、今はリラックスしたオーバーサイズシルエットで、ラペルもナローで、ボタンのサイズを変えるなど。同じ素材でも時代の雰囲気とインスピレーションよってディティールをデザインすることで、常に新しさを提案させていただいています。

もうひとつ、「変わらない変わり方」ということでは、「点と点を結ぶ線の先を考える」ということも大切です。点と点とはつまり各アイテムのことです。我々デザインチームはアクセサリー担当、ニット担当、シャツ担当などそれぞれのアイテムの担当がいるわけではなくて、デザインチーム全てのスタッフが頭の先から足の先のソックスまでデザインします。デザインするときはそのアイテムに集中して、それがいかに機能的か、美しく仕上がっているか、マーガレット・ハウエルらしいかを考えて作るわけですが、シャツ、ジャケット、トラウザー、ソックス、とそれらの点を線で繋いだときに、いかにワクワクとした動きがあり、マーガレット・ハウエルならではのバランスで楽しめるか、ということを大事にしています。全身のバランスのなかに時代感や気分を取り入れる、ということがマーガレット・ハウエルの「変わり方」なのかもしれません。

## /第2部/対談 池田賢一×八木隆裕

# 着る人が主役、という考え方は 僕ら丁芸の職人と、すごく通じるものがあります ――八木

池田 □八木さん、開化堂とマーガレット・ハウエルとの出会いはいつだったのでしょうか。

八木 | 僕たちが知らないうちにマーガレットさんが僕の父が作った携帯用の茶筒をお友達にプレゼントされて持っていらっしゃったんです。その後2008年に僕がロンドンのウィグモアにあるマーガレット・ハウエル旗艦店で実演をさせてもらったのを機に、取り扱いがスタートしました。そのとき僕は、「開化堂のマーガレットモデルができるんだ!」と嬉しくて、どんな物ができるんだろうとワクワクしていたのに、担当の方から「マーガレットが『そのままがいい』と言っているんですけど」って言われまして(笑)。がっかりすると同時に開化堂のことを100%認めていただけたんだな、と改めて嬉しくなりました。



他田 | 八木さんはマーガレット・ハウエルの服もずっと着てくださっていますよね。 八木 | はい。マーガレット・ハウエルの服は、毎日着て仕事ができるんです。僕は毎日、金槌や木槌なんかを持って仕事をしますが、そんな道具と同じ感覚で着れるんです。それでいてお客さんが来てもそのままパッと出れるのがいい。それで僕はずっとマーガレット・ハウエルを着て仕事をしています。

池田 | マーガレットは忙しく動き回る人なんですよね。ゆえにヒールやパンプスなんかを作ることはなくて、動きやすいことがマーガレット・ハウエルのデザインの一番の基礎になっています。日々生活するなかで動きやすく、常に着ていて安心する、いつの間にか自分の肌のようになっている。そんな点では、開化堂

さんの金槌のように常に身近にある道具に似ているところがあるかもしれません。

八木 ∥池田さんが先ほどから仰っておられる質や素材への考え方も、うちが物を作るときの感覚と似ているように思います。 決してハレの日の物ではないけど、ケの日の物のなかでも上質な物、という雰囲気をマーガレット・ハウエルのプロダクトからは すごく感じていて。そういうことをとても大事にされているからこそ、毎日着ているなかで、ふと楽しくなるんです。マーガレットご 本人はファッションショーのようなハレの日でさえ、表に出て来られないという方じゃないですか(笑)。それくらい「自分が作っ た物が主役、その先の着ている人が主役なんだ」という考え方は、僕たち工芸の職人とすごく通ずるものがあるように思います。

#### パッと見は変わらないけど、変えている。

#### これは盆栽をいじっているみたいな感じかもしれない ――池田

**池田** || 開化堂の茶筒って華美なデザインはないですが、見えないところでとても気を遣われていますよね。例えば蓋が スーッと落ちるところなんて気持ちの良くなるデザインです。我々の場合はそれが、ステッチなんです。そういう見えない部分 にデザインの本質があるんだと思います。

八木 | 確かにそこがダメだと機能しないですし、使っていてなんだか残念になりますよね。普段自分がお客さんとして物を選ぶ時に気になるポイントでもあります。まさしく職人仕事はそこを追求するということを代々やっているんです。同じような物を作り続けるということは、ディティールをとてもしっかり見るチャンスがあるんですよ。マーガレットさんがずっとされていることは、僕ら職人から見ても職人らしい、職人以上に職人らしいなと思います。ところで先程のレクチャーで、変わらない素材の中に何か楽しくいられるポイントを作っているというお話がありましたが、それが行き過ぎるとファッションに近づいてしまいますよね。行き過ぎないためのバランス感って何かあるんでしょうか。

# 「何も変えなくていい」とマーガレットさんに言われたことが 仕事を継ぐ上でのターニングポイントになりました ――八木

池田 | 先程のお話で、マーガレット・ハウエルで開化堂の取り扱いが始まったときに、何かマーガレットテイストのデザインリクエストが来るのかなと思ったら、「そのままでいい」と言われたとおっしゃいましたけれど、それが最もマーガレットらしいエピソードですよね。

八木 | そのままを認めていただけたというのは褒め言葉であり、「開化堂はこれでいい、いらんことするな」と言われたようで背筋がピンとしました。その頃ってコーヒーの缶やいろんな物を作りはじめて、先代がやってきたことに何か自分自身を付け加えたい気持ち、"WE"じゃなくて"I"が出てきたときだったのですが、「いやいや、昔から作っているこのままでいいんちゃうの」って言われたような気がしたんです(笑)。それはひとつ、僕がこの仕事を継ぐなかでのターニングポイントになりましたね。



池田 || その時マーガレットがいろいろリクエストしていたら、今の開化堂のあり 方ももしかしたら変わったものになっていたかもしれないですね。

八木 | 確かにその後からよく開化堂らしいってなんだろうと考えるようになりました。昔から作っているお茶筒の縦横の変わらない比率、そこに気持ちよさがあるんだな、とか。親父がやってきたこと、祖父がやってきたことをもう一度見直すことができたんです。ちなみに、祖父の時代に蓋を一瞬、短くしたら売れなくなって、また戻したことがあるんですよね。先程のボタンの話と同じで、ほんの少しのことで見え方って大きく変わるんです。

池田 | マーガレット・ハウエルと開化堂って、本当に似ている部分がたくさんありますね。だからこそ、繋がったんですね。

マーガレットと海岸を散歩したとき、

落ちている流木や石を拾って「こういうことなんだ」って ――池田

八木 | 朝日焼という字治で400年続く窯元を紹介させてもらったのも、なんとなく同じものを感じたからです。 朝日焼も100年以上ずっと同じ急須なんかを作っているけれど、各代で少しずつ色をつけたり、僅かに寸法を変えたりしている。 その流れの気持ちよさっていうんですかね、そういうのがマーガレットさんに通じるんじゃないかなと思ってご紹介したんです。

他田 | 朝日焼は色にひとつ特徴がありますよね。釉薬の妙というか。マーガレットのデザインワークにおけるマーガレットらしさのひとつにもカラーが挙げられます。彼女の色の選び方はすごく独特なんです。色を選ぶこともデザインでとても注力しています。言葉では言い表せない色を見つけたり、気づくことも大切にしています。3、4年前に、冒頭のショートフィルムに出てきた海岸をマーガレットと一緒に歩いたことがあるんです。歩いていると、流れてきた木片や石が転がっている。ペンキが塗られてそれが何かに当たって禿げた流木や、長い旅を経て風化した石の色合いをマーガレットは僕に見せて、「こういうことなんだ」って。まさに口では言えない色、雰囲気。ランドスケープであったり、自然の持っている豊かさを拝借して自分たちのカラーにする心地よさ。そういうものを「日本のスタッフはわかってくれているかしら」と言っていました。ツイードのジャケットが何年も経って日に焼けて色が変わっても、それはそれでそのものの良さだし、それが味になる、というようなね。

マーガレット・ハウエルが存続しているのは みんなに「変わらなくていいこと」の心地よさが伝わっているから ――八木

八木∥それって京都の職人にも共通するかもしれないですね。京都の職人の作る物って、かっこ良すぎないものが多いような気がしていて。そういう部分はマーガレット・ハウエルさんの服からも伝わります。

池田 | 文化は違えど、歴史があるという共通点から来るものがあるような気がします。 マーガレットの服は伝統的な物、オーセンティックなアイテムからのインスピレーションが非常に多いんです。 トレンチコートやダッフルコートなどからインスピレーションを受けて、それ自体の要素は変えることなく、アレンジというか「ちょっとやってみちゃった」みたいな遊び心を乗せてみる。 でも根っこである



オーセンティックな要素はちゃんとみんなわかっているから、マーガレットがやるとそういう着方、そういう合わせ方ができるんだ、という共通認識を持つことができる。日本とイギリスは歴史があることで変わらずに受け継がれて来ている物があるからこそ、誰もが「これはこういうことだよね」とストーリーを理解できるんですよね。これは八木さんが繋いていく物にも近いように思えます。

八木∥「相変わらずある」ということがすごく難しいんですよね。ずっと同じことを続けているように見えることが実はいちばん難しい。僕は何年か前に買ったマーガレット・ハウエルのコートを今でも着ていますけど、ある意味これってビジネス的にはダメですよね(笑)。でも、それでもマーガレット・ハウエルが存続し続けているということは、みんなに「変わらなくていいこと」



の心地よさみたいなものが伝わっているからなのかもしれないなあ。

他田 | もちろん毎シーズン新しい物を提案させていただいて、お客さまにはそれを買っていただきたいんですよ(笑)。でも、逆にお客さまが何十年も前にうちで買った服を着て来られるようなこともあるんです。そして、若いショップスタッフにマーガレット・ハウエルの良さをレクチャーしてくださる。そういうことがあるから続けてこれているような気がします。お客さまの心の豊かさのおかげでね。そういうブランドはそうそうないんじゃないかと。そこに胸を張って続けていかなくてはならないと日々思っています。

八木 ∥池田さんは働き手として、変わり続けていくのではない心地よさってありますか。

池田∥毎シーズン、新しく感じて欲しいという気持ちはあります。新しい物を買ってクローゼットに持ち帰っても新入りの顔をしていなくて、今まで自分のクローゼットの中に並んでいたかのように収まりよく入る。また違うシーズンが来たら、少し前の物を着てもその時の気分でサイズ感や色を楽しめる。それが、我々とマーガレットが毎シーズン仕事しながら目指していることです。

**八木** | ハリスツイードなんかの育っていく素材についてはどうですか。

池田 ∥基本的にタフな素材が我々は好きなのですが、そういう素材で作った服は、ある意味買っていただいた時が一番カッコ悪いんです。それがお客さまが着続けているうちにスタイルに馴染んでいき、着る人の体型や癖に合っていく。ショップスタッフにはそういうことをレクチャーしています。

八木 || それってすごく職人の物づくりですよね。僕らも一代ではなく代々使ってもらって、その人に合わせた修理をしたりもするので、使い手に合わせていくポイントもデザインする時に考えています。ファッションデザイナーというとやはり自分を出すということを大切にしている人もいると思いますが、改めてマーガレット・ハウエルはあくまで着る人を主役に据えた物づくりをしていますね。

# 何かを生み出すには、そして次に伝えていくには 「見て覚えろ」の部分がすごく大事 ——八木

八木 | 僕らの世界では書いて説明することはなくて、「基本は見て覚えろ」です。言葉ではない部分で伝えていくことがほとんど。毎日親父が喋っていることだったり、感情の起伏、感覚を共有していくことで「開化堂らしい」ということをだんだん覚えていくわけですが、そこにこそ職人仕事の本質があるんじゃないかと僕は思っていて。うちの親父は、他の職人には教えるけど僕には教えてくれないんです。若い頃は「なんでやねん」と思ってましたけど、今思えば親父から言葉で教わっていたら、浅いところしか覚えられなかったでしょうね。見て学ぶと、能動的に考えて覚えることではじめて見えてくることがある。もしかしたらマーガレット・ハウエルもそういうところがあるのかな? 冒頭の50周年記念映像で「言葉ではなく映像でしか伝えられ



ない」っていうのはすごくわかりますし、僕らが普段モヤモヤしていることをちゃんと伝えてもらえたなという気持ちです。「僕も映像作ろう」ってあれ見ながら思いましたもん(笑)。映像を見て、着る人の能動的な動きがあって、着る人と作り手の矢印が両方揃って、初めて伝わる物づくりなのかな、と感じました。

池田 | 感じて気づくことがすごく大切だと僕らも思っています。もちろん教えることもするけれど、感じるとか、気づくってやっぱり自分ごとで動かないとなかなかそうはならない。

八木 ∥この前アメリカで映像を学んだ映像監督と話すことがあって、アメリカでは「見て覚えろ」はどうなんですか?と聞いたらやっぱりストラテジーを教えるの

が先なんです。でも日本と順番が逆なだけで、ストラテジーを教えてから最後はやっぱり「見て覚えろ」なんですって。日本 は逆で「見て覚えろ」から、だんだんストラテジーを教えていきますよね。国民性の違いだけで、クリエイションして何かを生 み出すためには、結果「見て覚えろの部分がすご〈大事なんだよ」という話をまさかアメリカの人から聞〈とは思わなかったで すけれど(笑)。 池田 | デザインって感性ですからね。言葉じゃない。それ以上も以下もない。その感性を教える、導くというのはすごく難しくて、 着心地って言っても、言葉ではわからないですよね。教えようがない。自分で感じとることがデザインには不可欠だと思います。

> 紙からデジタルへ。時代が変わるからこそ 使命として「変わらない変わり方」を見せていく ——池田

八木∥これは、いま僕が物を作っていていちばん苦しんでいるポイントであったりもするんですが、これから先、オンラインがいろんな形で増えることで、触ってもらって初めてわかる気持ちよさが、伝えられなくなりますよね。シャツなんかも着てみて初めてわかる着心地がありますが、それをどうやって伝えていかれるんでしょうか。

**池田** || 難しい質問ですね。我々もそこは挑戦していかなくちゃならないポイントだとは思っています。デジタルで、いかに五感に触れるか。興味を持ってもらうための工夫ができるかですよね。僕らでいうと、作っている過程をデジタルで見せることで、物づくりへのこだわりを見てもらって、「こういうふうに作っているんだ、面白いな」と興味を持っていただき、「触ってみたい、足を運んでみたいな」と感じてもらえないかと考えています。

八木 || 難しいですよね。

**池田** || 難しいんですけど、今までやってきてないから、面白い。目の前で物を売るということだけでなく、洋服に仕上がった物だけでなく、縫製、糸、生地など、さまざまなアイテムを作っている工場や背景を見せることができれば、こんなに丁寧に作っているんだということを知っていただけます。 我々がマーガレット・ハウエルとして「変わらぬ変わり方」みたいなことをやっている意味がある。 使命というと大袈裟ですけど、それをやらないといけないなと思っているんです。

八木 || 物づくりの現場は変わらずにあるんですものね。それをいかに伝え、今の時代に合わせるかですね。

池田 | それに関連して、今日は学生さんもたくさん聴講していただいているので、ひとつメッセージをお伝えしたいんです。 僕が学生のころは DC ブームで、デザイナーブランド、キャラクターブランドの全盛期でした。 夜遊びに行くのにわざわざ着替えて出かけたりね。そんな中で僕は日本のブランドやアメリカ、ヨーロッパ、古着、いろんな服にチャレンジしながら自分のスタイルを見つけてきたんです。 当時はイギリスが好きで、それまで自分なりのイギリス的な洋服を着ていたわけですけど、マーガレットと仕事をするようになって、僕のイギリスは違ったなって(笑)。僕の思っていたイギリスはスーツをビシッと着て、頭の先から足の先まできめることだったのに、マーガレットのアトリエのメンバーはみんな肩の力が抜けていて、ナチュラルで、気持ち良さそうに生活していて、それがすごく素敵だったんです。 80 年代に専門学校を出て、仕事をして、いろんな分野の洋服に手を出したからこそ、つくづくマーガレットの良さが僕にもわかったんですよ。今日は京都精華大学の卒業展も見せていただきましたが、そのなかで改めて思ったのは、若いうちはどんどんやりたいことに挑戦した方がいいということです。やり続ければその先に自分なりの気持ちよさや信じていることが見えてきます、でも、先にチャレンジがないと自分の枝葉が取れた姿が想像できない。 だからこそ色々やってみて欲しいんです。 最初から開化堂の削ぎ落とされたシンプルを目指さなくてもいい(笑)。 僕もいろんなファッションの仕事を経たことで、落ち着いた心地良さっていうのをマーガレット・ハウエルから学べたのかもしれません。

#### /第3部/マーガレット・ハウエルさんから京都精華大学の学生たちへのメッセージ

#### 1. 学生たちの質問へ、マーガレット・ハウエルさんからの回答

質問 || この業界で生き残るため自分らしいデザインを探しています。何かいい方法はありませんか?自分だけのデザインを見つけたいのです。

あなたが興味を持っていること、それがあなた自身のスタイルを引き出してくれます。好きなアーティストのグラフィック ワークを見ながら、どうしてそれに惹かれるのか考えてみるといいかも知れません…色や形、リアルな感じ、反対に抽 象的な感じ、そのスケール感、と言ったものでしょうか? そしてそういった要素をいろいろミックスしているうちに、あな たなりの新しい何かが見つかって独自のスタイルが導き出されてきます。ためらわず試行錯誤してみることです。 あなたが感じているもの、それがあなた自身のスタイルを表現してくれます。

#### 質問 | 学生時代にこれをしておけばよかったと言う後悔はありますか?

はい。振り返ってみると、アートカレッジの2年目に絵画ではない専攻を選ぶべきだったのかもと思っています。 私が通ったアートカレッジでは1年目に版画や彫刻、3Dコンポジションや人体デッサンなど様々な表現手段を使った プロジェクトが必修でした。ブリーフという解釈の課題が好きで、デザインを職業にするための良い準備になったと 思います。

ただその後の3年間で絵画を専攻にしてしまいました。当時ほとんどの学生が興味を示していたものは私にはピンと 来なかった抽象画でどうしていいのか分からない感じでした。改めて考えてみると、周りの同級生たちの壮大な抽象画 に態せずリアリスティックな絵画を続けるべきでした。

#### 質問 | 世界的な仕事をするキャリアの最初に、どのような困難を経験しましたか?

アートカレッジを卒業して活動を始めるまでが最大のハードルでした。

これと言った具体的な考えもなく、ただクリエイティブなことをしながら生活していきたいと思っていたのです。

もともと子どもの頃から何かを作ることが好きだったし、卒業後の仕事探しもうまくいっていなかったので、アクセサリーを 作り始めました。小売店のバイヤーに見てもらうための小物…ニットの帽子や、ビーズを繋いだハンドメイドのネックレス やブレスレットといったものでした。そしてあるブティックが買ってくれた時、自分が好きなものを作ってそれを認めてく れる人たちに売ることができると実感したのです。今までも自分の服を作ってきたし、服作りのプロセスが好きだったから、 服作りならできるんじゃないかと。

それは私自身ができること、そして他の人に指示を出し、取り仕切れることでした。 縫製職人を雇うようになって、彼女 たちからたくさんのノウハウを教えてもらうこともできました。こんな風にすべてが始まったのです。

志しは高かったけれど、大きなビジネスのためでも大金持ちになりたいからでもありませんでした。

#### 質問 || 学生が世界中で働き始める自信が持てるまでには、どのくらいの経験、知識、スキルが必要だと思いますか?

大学生で「国際的な」経験、つまり知識とスキルが伴う実績があることは稀でしょう。 でもあなたが好きなことをそのままに 伸ばすことです。 私自身の「ブレイク」 は一般的には「趣味」と呼ばれるものがもたらしてくれました。 チャンス到来に 備えて、今がその時だとわかるようにすることです。

私は共に仕事をする人たちに恵まれました。特に日本では、私のこだわりを理解して一緒に仕事をしたいと思ってくれる 経験豊かなビジネスパートナーに恵まれました。私たちは足並みを揃えて、妥協のないデザインで異文化の日本に私の スタイルを提案したのです。

信頼できる人を見出す能力は、あなた自身の才能を信じることと同じくらい大切です。共に仕事をする人を選ぶ時に 自分の判断を信じることです。成功すると、作り出す物の量やはばを広げていかなくてはならず、問題は避けて通れ ません。経験というものは信頼できる人たちと一緒にそういった問題に直面しながら得るものです。

#### 質問 | クラシカルで伝統的な素材を活かしながらモダンに見せる。そのようにしたいと思ったきっかけを教えてください。

屋外活動と自然への愛。アクティブなライフスタイル、ウォーキングやスポーツ…私のこだわりやライフスタイルは両親から受け継いだ家族的なものです。

私の母は服のクオリティーや天然素材にこだわっていました。両親はお金持ちではなかったけれど、上質のものを買うための節約は惜しみませんでした。私たち子どもは「look after things ものを大事にしなさい」と教えられました。 10代だった1960年代、雑誌のファションページに興味があったけれど私自身のファッションはもっと保守的でした。 機能的な服に惹かれていたからです。イヴ・サンローランのウィメンズのパンツスーツ、キャサリン・ヘップバーンや ジェーン・バーキンの着こなし、女の子がわざとメンズのジャケットにデニムを合わせたフランスの「スティル・アングレ =英国風スタイル」といったものです。当時の私はその後自分自身のスタイルとなる審美眼や実用性へのこだわりに、 知らず知らずのうちに近づいていました。

質問 || マーガレットさんの手がけるデザインが決して古くさく見えないのはなぜでしょうか。 こだわりがあればお聞きしたいです。

プロとして服を作るようになった時、私がお手本にしたのは大好きだった定番アイテムでした。でもそういったクラシックなものにでもいつもさりげない変化をつけたいと思っていました。わざと大きくしたり、長くしたり、作りをソフトにしたり… モダンなライフスタイルにアップデートしてあげるのです。そしてヒールなしのレースアップシューズでコーディネートを仕上げます。こういった変化の付け方は直感的なもので、「どうして」を言葉にはしづらいですね。ボリュームや全体のバランスに対するフィーリングでしょうか。色の組み合わせが新鮮で、これだと思うこともあります。そして、スカーフを巻いたり、ベルトを締めたりといったアクセントはしつくりなじまなければなりません。

質問 || 作ったものが自分のスタイルだと、実感する時はどの様な時ですか。また、自分のスタイルを磨くためにどの様なことをしていますか?

最初から自分の作っているものが「確立したスタイルとして見られる」と意識していたわけではありません。服を自作していたのは、欲しいものは分かっているのに、それをお店で見つけることができなかったからです。それに私はクオリティーの高いものづくりや素材に惹かれていて、1970年代で言えばバーバリー、マッキントッシュ、ジョンスメドレー、トリッカーズの靴、スコティッシュカシミアのニットなど英国の老舗ファクトリーに憧れもありました。でもそういった老舗ファクトリーと仕事をする時もさりげない変化をつけたいと思っていました。

そうして、シャツから始め、ジャケット、トラウザーズ、レインコートなどを作って10年経ったころに私自身のデザインを トータルスタイルに広げることにしたのです。

私がデザインするものが特徴的だったのは、そのカッティングや肩の力の抜けたカジュアルなフィーリング、クオリティーの高いものづくりに根ざしていたからだけではなく、誰にとっても平等な服だったからです。メンズの服でも女性客が買ってくれていました。当時の私たち世代の変わりつつあったライフスタイルが垣間見えます。女性客も私のように、1960年代のクリエイティブで過激なファッションに圧倒されつつも、必ずしもそのままの格好はしなくないと思っていたのでしょう。「トレンド」そのものではない、ウェアラブルな良いデザインを求めていたのです。

服の機能とキャラクターに適った素材を見つけようと思っています。他にも、ディテールや全体とのバランスを忘れないこと。前述した通り、その時代にぴったりくるフィットや長さと言ったポイントが直感でわかるのです。

質問 | デザインから素材感、着心地や使いやすさまでこだわりを持って作られていると思うのですが、学生の頃からそういった 服などを購入されていたのでしょうか?

はい。学生時代にキャシャレルの美しいウィメンズシャツやシェットランドのクルーネックセーター、そして高価なレザー のブローグシューズに憧れました。買うためにお金を貯めなくてはいけませんでしたが、今でも忘れないのはむしろ、 そういったアイテムがとても好きだったこと、そしてクオリティーとスタイルを兼ね備えたものを持ちたいと強く思っていた ことです。

それとは別にリーバイスのデニムやブリムソール、サロペットやフランスのインディゴのファーマーズジャケットも着ていました。そしてヴィンテージの服や雑貨を探しにチャリティーバザーに出かけたものです。店のラックにかかっているありふれたものではない個性的なものをいつも探していました。

質問 課題に取り組んでいる時、他人の作品ばかりがよく見えてなかなか自信が持てません。自分のデザインに自信を持つにはどうしたら良いのでしょうか。

誰にでもそういうことはあるものだと思います。そして間違ってしまうこともあります。忘れないでいてほしいのは、最初に

スタートした人が必ずしも一着になれるわけではないということ。あなた自身を他の誰かと比較する代わりに、あなたの 専攻のデザインの中であなたが好きでないものを見つけ出してみてください。そしてどうしてそれが好きではないのかを 自問することで、あなたのこだわり、あなたが何を大事にしているのかがわかるでしょう。あなたにインスピレーションを 与えてくれるものと向き合っているか、ということ。それがあなたの制作したいもの、それを実現するヒントになってくれる はずです。

質問 | ウィメンズのデザインにはメンズライクな要素を感じます。デザインをする上で何か性別の意識などはされていますか?

はい。ただ、機能的なスタイルの多くはその垣根を越えることができます。主な違いは素材、シルエット、全体のバラ ンスに出ます。

質問 || 多様な価値観が認められつつある現代での「女性らしい」「男性らしい」とは何だと思いますか?

そういったことはあまり考えません。これまでの自分の回答が明確だといいのだけれど、見返して分かるのは、私が 作っているのはあくまで服であって自分の立場を表明するようなものではないということです。誰かに会って興味を持つ のは、その人のキャラクターや能力で、その人がどんなカテゴリーに当てはまるか、ということではありません。私が 「らしさ」を気にしないのは、進歩的な時代だった1960年代に共学に通っていたからでしょうね。

姉と私がまだ10代だったころに、お互いに髪を短いレザーカットに切り合いっこして「男の子?女の子?」と言われたこ とがありましたが、私たちは「だから何?」と思ったものです。

#### 2. 京都精華大学のみなさんへ

みなさんの質問への回答を依頼されて光栄でした。

うまく答えられているでしょうか。

クリエイティブな仕事では、自分の道は自分で切り拓き、

他者の言葉に耳を傾けながらも結局は自分を信じることを学ぶしかありません。

そして仮に他の誰かに抗うことになっても、それが学びになるということを知ってください。

みなさんの将来の幸運を願っています。

---- 2021年1月18日 マーガレット・ハウエル

## 1 | 西谷真理子

1974年に文化出版局に入社。『装苑』、『ハイファッション』などの編集部に在籍。80~82年パリ支局勤務。2011年退職後、ファッションを軸に編集者、 ライターとして活躍。編著書に『ファッションは語りはじめた』(フィルムアート社:2011年)、『相対性コムデギャルソン論』(フィルムアート社:2012年)など。

文化服装学院のアパレルデザイン科を卒業。2002年株式会社アングローバル(現株式会社 TSI)入社、マーガレット・ハウエル メンズのデザインを担当。 2007年デザインディレクターに就任。2014年からMARGARET HOWELL LTD.取締役に就任。メンズデザイナーとして現在なおデザインを手が けている。

このイベントの運営費用は、私立大学研究ブランディング事業に係る交付金から一部支出しました。

協力 | 株式会社 TSI(旧・株式会社アングローバル) / 株式会社開化堂

写真|石川奈都子

Text | 金とよ

翻訳 | hanare×Social Kitchen Translation



社会との関わり Outreach

# 京都伝統産業ミュージアム特別企画展

# SHOKUNIN pass/path

京都伝統産業ミュージアムは、京都市が指定する74種の工芸分野を一堂に集め、京文化を彩り、産業として京都の暮らしを 支えた伝統産業の魅力を紹介する施設として、1977年に開館し、2020年3月にリニューアルオープンを迎えました。多くの伝 統が現存する京都で、工芸の集積地として今の作り手を主に紹介し、工芸を未来のものづくりとして振興し発信しています。

「SHOKUNIN pass/path」はリニューアル以降、ミュージアムの自主事業として開催している特別企画展として企画しました。 職人である中川木工芸の中川周士氏と開化堂の八木隆裕氏をキュレーターとして迎え、そこに、朝日焼の松林豊斎氏、金網 つじの 辻徹氏、小嶋商店の小嶋俊氏、小嶋諒氏、武田真哉氏を加え、5つの工房、7人の職人のアイデアによってインスタレー ションが構成されました。

本展は、中川周士氏と八木隆裕氏が、2016年のミラノサローネで発表した同タイトルの展示を起点に始まっています。 英語の 「Craftsman」とは異なる意味や性格を持つ「職人」という言葉と、職人による「職人性」への探究によってそれぞれの作り手と しての現在地を示し、未来のものづくりとしての「工芸」の座標を映し出す試みです。

そんな試みに共感し、海外のデザイナーやキュレーターを繋ぐウェビナーやシンポジウム、大学の研究機関や工業分野の作り手 など、伝統工芸としての視点から、より拡張された繋がりを生み出す事ができました。

一山崎伸吾 京都伝統産業ミュージアムチーフディレクター

#### 京都伝統産業ミュージアム特別企画展「SHOKUNIN pass/path」

会期 || 2021年11月6日〈土〉——2022年1月23日〈日〉

休館日 || 2021年11月29日、12月21日、12月29日~2022年1月3日

開館時間 || 09:00-17:00 (入館は16:30まで)

会場 | 京都伝統産業ミュージアム 企画展示室

〒606-8343 京都市左京区岡崎成勝寺町9-1 京都市勧業館みやこめっせ 地下1階

URL | https://kmtc.jp/

観覧料 || 800円(18歳以下無料)

主催 | 株式会社 京都産業振興センター

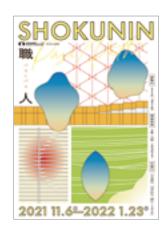
共催 || 京都市、「KYOTO KOUGEI WEEK」実行委員会

協力 || 京都精華大学伝統産業イノベーションセンター

出展工房

小嶋商店 小嶋俊·小嶋諒 | 金網つじ 辻徹 | 中川木工芸 中川周士 |

朝日焼 松林豊斎 | 開化堂 八木隆裕 キュレーター || 中川周士、八木隆裕 アートディレクター | 森田明宏





















2021年8月に、ニュイ・ブランシュ KYOTO 2021参加作家の石橋英之氏による制作ワークショップが五条坂京焼登り窯 (元藤平陶芸登り窯)でおこなわれました。本学からは、デザイン学部の学生4名が参加。ワークショップの成果物はニュイ・ブランシュ KYOTO 2021および KG+2021にて、石橋氏の展示「潜在 Latent」の一環として展示されました。

ワークショップ日時 || 2021年8月9日〈月〉――8月13日〈金〉各日09:00―12:00

#### 展示「潜在 Latent」

日時  $\parallel$  2021 年 10 月 1日〈金〉 — 10 月 17 日〈日〉 11:00 — 18:00 (ただし10月1日〈金〉は11:00 — 20:00)

休館日』火曜日、水曜日

会場 || 五条坂京焼登り窯 京都市東山区竹村町151-1

キュレーター || Pascale Pronnier Le Fresnoy フランス国立現代芸術スタジオ 主催 || アンスティチュ・フランセ関西、MUZ ART PRODUCE











All photos courtesy: MUZ ART PRODUCE



#### スペシャルトークイベント | Special Talk Event =

#### NHK大学セミナー

# 世界はほしいモノにあふれてる

大島忠智 IDÉE ディレクター / 大原真樹 ファティマ モロッコ代表・モロッコ雑貨バイヤー

2021年9月、京都精華大学がNHK番組「世界はほしいモノにあふれてる」と連携し、学内で開催したトークイベントに協力しました。「世界はほしいモノにあふれてる」は、各業界のプロフェッショナルのバイヤーが、世界中を飛び回って「特定のジャンルの素晴らしいモノ」を見つけ出し、モノの価値を伝え、価値を創造することに取り組む様子を伝える人気番組です。今回はこの"せかほし"からIDÉE ディレクター、大島忠智さんと、ファティマ モロッコ代表の大原真樹さんが京都精華大学を訪れ、学生たちに向けたスペシャルトークを行いました。※当日の対話から一部抜粋しています。

#### NHK大学セミナー「世界はほしいモノにあふれてる」スペシャルトークイベント

日時 || 2021年9月9日 (木) 13:00-14:30 開催方法 || オンライン配信

登壇者 | 大島忠智 [IDÉEディレクター] | 大原真樹 [ファティマ モロッコ代表・モロッコ雑貨バイヤー] | 他

協力 || 京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター/ デザイン学部 参加費 || 無料 (事前申込制) Photos courtesy: Tadatomo Oshima, Maki Ohara, NHK

**柳追**(番組プロデューサー)∥今回はNHK京都放送局と京都精華大学との共催でNHK大学セミナー「世界はほしいモノにあ ふれてる」トークイベントを実施させていただきます。本イベントの開催にあたっては、京都精華大学伝統産業イノベーション センターにご協力を頂きました。本日は京都の左京区にあります京都精華大学で、文化や芸術、そしてデザインを学んでい らっしゃる学生さんのみなさんにお越しいただきました。

「世界はほしいものモノにあふれてる」(以下、「せかほし」)は2018年4月にスタートした紀行番組です。紀行番組といえば、世界遺産だったり散歩するように街を歩く目線、電車の旅だったりとさまざまですが、この「せかほし」という番組は徹底してモノにこだわってきた番組なんですね。これまでに43の国と地域を巡って素敵なモノをご紹介してきました。世界を飛び回っていろんな素敵なモノを買い付けていらっしゃるトップバイヤーの方の肩越しに世界を旅するという番組です。今回はトークイベントということで、番組とは一味違ったバイヤーの目線からのお話を聞けるかと思います。よろしくお願いいたします。

大福(番組ディレクター) || 本日のゲストは、インテリアブランドイデーのディレクターを務めていらっしゃいます大島忠智さん、ファティマモロッコの大原真樹さんのおふたりです。

柳追 || おふたりが素敵なモノたちにどうやって出会ってきたのか、そして、どう見極めて、素敵な人たちにその魅力を伝えるのか、 といったお話を伺えたらと思います。

#### 仕事においてもっとも幸せな瞬間

大島|| 買い付けに行った先でまだ見ぬ素晴らしいものづくりと作り手に出会えた瞬間と、自分が買い付けたモノにお客様が

陶芸家シグネ・ペーション・メリンによるユニークピースのお皿

大福 || モノと出会ってそれを届ける、という一連の流れの中でたくさんの方との 出会いがありますもんね。では大原さんは?

大原 || 私も一緒なんですが、かわいいモノや素敵なモノを見つけたときにすごく 気分があがりますね。それを日本に持ってきて、街の中でうちの商品を持ってくれ てる人を見たときは、駆け寄って抱きしめたいぐらいの思いがあります。

大福 || 実際に使っている人を見る機会もあったんですか?

価値を見出してくださって手に取ってくださったときです。

大原∥あります。レストランで隣にいたりとか、駅とかバスとかで見たりとか。 とてもうれしくなりますね。幸せを感じるときです。 大福 || では、これまでで一番お気に入りのアイテムはなんでしょう?

大島 | この器・0なんですけれども、スウェーデンの陶芸家で現在96歳のシグネ・ペーション・メリンという方がいて、彼女が1950年代に作ったユニークピースのお皿です。日本の民藝にも影響を受けていて、このおおらかな形とか、釉薬の色合いとかがすごく気に入ってリビングで使ってます。

大原 | 20年前にはじめてモロッコに行ったときに買ったスパイスポット②とテーブル③です。スパイスポットというものは、モロッコの先住民のベルベル人が昔から使っていた生活の道具なんですね。まだ冷蔵庫がない時代に、彼らはこの中にスパイスや干した肉などを入れて保存した。湿気のない国だからこそできることですね。自分でもやってみたかったけど日本は湿気が多いからだめでした。もちろん違う用途でもつかえます。これがかわいすぎて見つけるたびに収集しています。20年たっても好きなものです。

大島。こちらはメキシコのオアハカという場所で作られているラグですね。

大福 | 模様のひとつひとつに意味があるんですね。

大島 | マヤ文明から使われている伝統的な模様だったり、最近はそれをモダンに解釈した新しい柄などもあるそうです。

大島 || これは(メキシコの)オトミ刺繍のです。これは出来上がったものでこれは 単色です。こちらはオトミ刺繍を作る途中のもの⑤なんです。もともとこういう布 に絵描きさんが絵を描いて、それを主に女性の方が刺繍をしていくっていう形で なんです。1枚の布に違う方が関わって作り上げるっていうメキシコの伝統的 なフォークアートのひとつですね。こちらは、オアハカで作られているラグ⑥で、 アイザック・ガルシア・バスケさんっていう方のものです。それ以外で、僕がプラ イベートで使っているこのバッグもメキシコの伝統的な刺繍ですね。

柳追 | 大島さんには洗練された北欧をめぐるデザインの旅と、メキシコのカラフルで表現力あふれる旅をしていただきましたね。 やはり作る方のキャラクターというか、特徴がありますか?

大島 | そうですね。絵の表情もやっぱり描く人によっても違うし、刺繍する糸の色 もその方が自由に選んでやっているようなので。ここで出会ったのはこのラグです ね。今日持ってきたラグの作り手とは違う方なんですけど、この方も、栽培から染色、 織りまで一貫していらっしゃる工房でしたね。

柳迫 | 天然の色素ですね。

大島 | そう、コチニージャっていうね。

柳迫川その色がどこから取られているかということに我々は驚きました。

大島 || サボテンにつく白い虫なんですよ。この虫をつぶすと赤紫っぽい色が出てきて、それを調合することでいろんなグラデーションを作ることができる。

柳追∥絵具を混ぜていくような感じで色をつくっていましたね。

大福 | 本当に伝統的な技法なんですよね。

大島 | そうですね。これは昔からの技法だったんですけど、一時期途絶えそうになって。でも、この良さみたいなことを唱える方々がいて、1950年代から60年代ぐらいにこういった昔ながらの天然染めが一般化していったというふうに聞きました。



モロッコで買ったスパイスポット



モロッコで買ったテーブル



単色のオトミ刺繍



制作途中のオトミ刺線



(右から)アイザック・ガルシア・バスケさんのラグの上に置かれた 大島氏のバッグと単色のオトミ刺繍、制作途中のオトミ刺繍

#### 現地での体験

大福川おふたりのお仕事にとって、体験や現地の方のお話しを聞くことの大切さを教えてください。

大島 | 僕はすごく大事にしたいと思っていて。モノを売るだけではなく、そこにどういう背景があるかっていうことも知りたいですし、それを丁寧に伝えていくっていうことが僕は自分の仕事だなと思っているというところもあります。もちろんこういう状況(コロナ禍)で



大島忠智 おおしま・ただとも

1998年イデーに入社。カフェマネージャー、広報担当を経て、2011年よりバイヤーとして、国内外で家具や雑貨の買い付けを行う。世界各地で知られざるデザイナーの発掘、生産現場への取材も精力的に行い、買い付けるだけでなく企画展などで背景のストーリーなども伝える。また、インタビューウェブマガジン「Lifecycling interview&photo」の企画運営、音楽レーベル「IDÉE Records」を主宰。現在はIDÉEのディレクターとして、イデーのブランドディレクションも手掛けている。

ありますけど現地に行けるのならできるだけ行きたいと思ってます。

**大原** ∥ 私もまったく同感です。行って、触って、空気を感じて。なんだったら匂いも嗅ぎたい。

大島 | 分かりますね。どういう人が作ってるかっていうのを、実際に会って一緒に笑って、握手したりすることによって伝わることってある。 想いみたいなものが。 そういうこともきちんと経験をして伝えていくということをしたいって思ってます。

#### 愛用の品、旅の収穫

大福』おふたりには普段ご自宅で使われているものもお持ち頂いています。

大島 | これはスウェーデンを代表するガラス作家のエリック・ホグランのガラスのオブジェです。彼の作品との出会いも十何年以上も前なんですけれども、スウェーデンのガラス作家で1950年代ぐらいから頭角を現して有名になって一気に人気になった方なんです。その当時、スウェーデンのガラスというかヨーロッパのガラスの価値って「繊細」とか「綺麗」っていうのが主流だったんですけど、そういう主流に対して割とこうボテッとした分厚いフォルムと、動物をモチーフにしたような作風というのが当時はかなり批判を受けたらしいんです。

でも、結果的にそれが後々スウェーデンだけでなく、ヨーロッパやアメリカでも良いものとして広がっていったそうです。

柳追 | このガラスのアッシュトレイ(灰皿)の、面白いですよね。

大島 | エリック・ホグランのもので「灰皿」って呼んでいるんですけど、これ元々は灰皿として作られたものじゃなくて壁面とか に埋め込むような装飾品だったんです。 ガラスの職人さんが休憩中にこれにタ

イスを加えられて伝えておられますね。

バコの灰を落としていて「意外にこれ使いやすい」となったようで。 柳追 || 大原さんは、モロッコの今のファッションシーンから日本の暮らしに合うようなファッションアイテムを買い付けられ、さらに伝統工芸品に自分なりのスパ

大原 | モロッコの伝統工芸品って素敵なものがたくさんあるんですけど、例えばこの20年以上で一番大好きだったのがかごパッグ。かごが大好きで世界中のかご見て歩きたいぐらいなんですけど、特に好きなのがモロッコのかごだったんですね。例えばフランスとかに行くとマダム達が食品を買いに行くときに持っていくのがモロッコのかごバッグだったんです。なんにも装飾がされてなくって、野菜を入れたりお肉を入れたり。20年以上前はそういうのが主流だったんですね。でもその当時、自分はスタイリストをしていたので、「ファッションと組み合わせられるものはないかな」っていうのがいつも頭にあって。モロッコに行くたびにそう考えていて、「ないんだったら自分で作っちゃえばいいや」と思って作ったのがこのかごなんですね。

モロッコって民族衣装にタッセルをよく使っていて、これをかごに付けファッション好きな女の子たちが持ったりとか、自分がまず持ちたいと思って作ったのが第一号ですね。それからどんどん「これしよう」とか「あれしよう」とかやってダメなこともいっぱいあったんですけれども、15年続いております。

大福 | このスカーフ3は旅の必需品なんですよね。

大原 || モロッコに1回買い付けに行くと、だいたい3,000キロぐらい動くんです よね。10日間とか1週間で。毎日500キロくらい車で動くんですけど。

それは何でそういうところに行くかっていうと、やっぱり作り手を見たい。どんなところで作っているか見たい。(商品は)マラケシュっていうところに行くと全部揃ってるんだけれどもそうじゃなくって、この人たちがどんな街でどんな生活をしながら、どんな顔をして、どんな体して、どんな用意をして作ってるんだろうってい



ガラス作家エリック・ホグランのオブジェ Photo: Kyoto Seika university



旅の必需品のスカーフ



四角のかご編みのバッグ

うのを見たくて。それをずっと旅していくんですね。

モロッコって砂漠なのですっごい砂埃があるんです。なので、まず自分を守るためのスカーフが1枚。日焼け防止や虫防止だったり、暑さ対策だったり。あともうひとつは真っ白な布を必ず持っていきます。何故かというと、薄暗い中で色を見たいときにこう(布で囲って)見てみたりするため。あとは砂の中に埃まみれの宝物があるんですよね。皆さんにとってはガラクタかもしれないけど自分の中では宝物だったりするものを見つけた時に、それを拾ってきて、洗って、拭いて。

柳追 | 大原さんの旅では、バブーシュ屋さんなど多くの出会いを紹介して頂きました。 大原 | バブーシュってモロッコでは伝統的なスリッパなんですけれども、私がバブーシュと出会ったのはまだ会社員だった時。セレクトショップで働いてた時だから30年くらい前なのかな。その時に「なんて可愛いんだろう」と思って。それで、初めてモロッコに行った時にやっぱり可愛いな、と思ったんですけど、日本は検査などが厳しいじゃないですか。そういうのにこれが通らないんですよね。匂いが臭いとかいろんなことを言われながら。だったら自分で作ろうと思って、職人を集めて自社工房を作ったんですよ。それから、自分のところで品質改良もして作っています。

柳迫 || モロッコならではのサイズ感覚なんかもあるんですか?

**大原** ∥ ありますよ。色もそうなんですけど日本人とは色彩感覚も違うし時間軸も 違うし何もかもが全然違うんですよね。青で頼んでも緑が来るんですよね。緑で

頼んだら緑が来るんですよ。私はもともとファッションが大好きだったので、ファッションと合わせたいっていう事ばかりを考えて、ひと手間加えて現地の伝統工芸品を大事にしながら、ちょっとだけスパイスを加えさせてもらってます。

大原 』この四角のかご編みのバッグ ⑤もそうなんですけど、例えばこのかご ⑥はモロッコの安宿のゴミ箱なんですよね。このかごを見た時に「なんて可愛いんだろう」と思って。このゴミ箱を買ってきてポンポンを付けて、取っ手を付けてかごにしてみて。このラタンのかごは、秋にモロッコの道端でリンゴやブドウが売られているときに出会ったものです。果物よりもかごが気になって、なにか可愛いことできないかなと思って。かごは夏のイメージなんだけれども、冬も持ちたいのでファーを付けたりして。

大福川モロッコではかごのタイプによって用途が違ったりしているんですね。

大原 | そうですね。モロッコはこういう定番的な形はお買い物に使ったりするんですけどの、そもそもはロバの背中に乗せて 荷物を運搬するものなんですね。なので人が持つというよりロバのものだったんです。それがこういう風に進化して人が持つ ようになって、それをまたアレンジして日本で持ってもらいたいなと思ってこういう ものを作っております。

大福 | 旅に同行したディレクターに聞くと、「大原さんはとにかく決断が早い」と。 大原 | そうですね。この緑のお皿⁰は、砂漠の土でしか作れない、出ない色な んです。タムグルートの食器って本当に素敵なんですけど遠くて遠くて山を越 えて、もうすぐ50キロ先がアルジェリアだよっていうようなところですね。

大福 | 食卓での使い方の提案もされていますね。

大原 | この器は本当に土くさいんですよね。日本の素敵な器もたくさんあると思うんですけど、そういうのと比べるとすごい荒々しい作り方で、すごく土着な感じなんです。素敵なものの中に、こういう温かみのものがあるとホッとするかなって思います。

大福 | ひとつひとつ釉薬の表情なんかも違いますね。

大原 | これね、1,000年前から同じ手法なんです。(映像中の)さっきの窯は400年前から。このタムグルートの食器がヨーロッパで少し人気になってきて、フランスの有名なセレクトショップさんとかがちょっと扱い出した頃に有名になったんですね。そして、それを知ったドイツの会社が大きな機械を持ち込んで大量生産をしようとしたんですけどうまくいかなかったんです。だからこの写真®の横には、ドイツの



大原真樹 おおはらまき

モロッコの職人の手から生まれる工芸品に、アレンジ・デザインを加えたオリジナル雑貨"バブーシュ"や"ボンボンつきカゴバッグ"などが有名セレクトショップで取り扱われヒットアイテムに。近年のモロッコブームの立役者。36歳で初めてモロッコの地を踏んで以来、渡航回数100回ほど。元はアパレル会社のバイヤー、スタイリストとして活躍している中で、2006年42歳でモロッコ雑貨のオリジナルブランド「ファティマモロッコ」を設立。1年の約3分の1をモロッコで過ごし、モロッコ中の新たなアイテムを探し求めている。女性の働き方、仕事の作り方についての講演依頼も多く、いま女性たちの共感を呼んでいる。著書に『女は好きなことを仕事にする』。



モロッコの安宿のゴミ箱や、ラタンの果物入れをアレンジした バッグの数々



モロッコで使われているかご



タムグルートの食器



タムグルートの室

大きな機械が転がってますね。結局は昔ながらの方法でしか作れないということで、 今は5つぐらいの家族で50人くらいだと思うんですけど、代々受け継いで作って いますね。

#### 寄せられた質問に対して

大福 | お二人のようなお仕事に就くために、学生時代に経験しておくといいこと はありますか?

大原 || えっと、難しいんですけど、私は「雑貨のバイヤーになろう」とか「モロッコに関わろう」というのは20代の頃から思ってなかったですね。まだ若い時には。その時の夢があって。私はファッションが大好きだったので、学生時代はとにか〈頭の中にはファッションのことしかなかったですね。休みになるといつも原宿や渋谷に出掛けて洋服を見ているっていう。それで洋服のバイヤーになりたいってずっと思っていました。

それで、やっと夢が叶って27歳の時にバイヤーになって。それでもまたちょっと挫折して。「こんなんじゃない」とか思って、今度はスタイリストをしました。スタイリストは楽しかったんだけど、そこでモロッコに出会って「こんな可愛いものがあるんだ!」と、これをやることに決めたのが40歳の時ですね。すごく長い道程ですけど、何かを始めるのに遅いってことは絶対ないと思うし、今好きな事だけに夢中になって一生懸命やるのがいいんじゃないかなと思います。こんなんで答えになっていますでしょうか?

大福 | 大島さんはいかがですか?

大島 | いま思い返してみれば、色々な国の文化に興味があったので、そういった

ことは貪欲に情報を吸収していたなと思います。今、自分はディレクターという仕事をやっています。ディレクターって新しいものを紹介するだけではなくて、自分のいろんな引き出しから今のこの世の中の流れや流行を組み合わせて提案して、新しい価値観がまた生まれるようなことをする仕事です。それって、自分の引き出しがたくさんあればあるほどアイディアも豊富に生まれてくるなぁって思っています。自分が若い頃はとにかくいろんなものに興味を持って、何か吸収したいと思っていました。あと、「どうすればバイヤーになれますか?」とよく聞かれます。自分はバイヤーをやりたいと思ってイデーに入ったわけではないんですけど、結果的にバイヤーになりました。その過程で、「自分って何だろう」とか「自分らしさみたいなものをいかに構築していくか」みたいなところをすごく考えて生きてきたなぁと思います。それで、とにかく自分が好きなものをより明確にしていく作業を若い頃からやっていました。なので、明らかに興味があるものに対して「これが好き」ということは比較的容易なんですけど、何を選ぶにも「自分はどれが一番好きなんだろう」みたいなことを常に考えてもの選びをする癖を身につけていたんですよ。

例えば薬局に行ってティッシュが欲しいと思ったときに、なんでもいいやと選ぶんじゃなくて、パッケージと機能性と価格も含めた上で、これが自分にとって一番良いと思うものを選んでいくという作業を繰り返すことで、自分が好きな物を客観的に見ることができる。 漠然としていた自分の好みが少しずつ形になっていく。 それが明確化されると自分が本当に好きなテイストになるのかなって思うんですね。

それが、その人らしさであり個性だと思うんですよ。これからの時代は本当に「個の時代」だと思うので、個がいかに強くあるかが、今後、何か仕事をしていく上ではすごく役に立つ、それが武器になるんじゃないかなと思います。

大福 | 「選ぶ力」は日々研ぎ澄ましていける。

大島 || 「自分が好きなものって何だろう」と常に考えているっていうことですかね。何気ないことであっても、「この中で選ぶとしたら自分はどれが好きかな」っていう作業を必ずする。価格が安いのも理由だと思うんですけど、総合的に「何故これを選ぶのか」っていうことが、自分で納得できる理由をきちんと見つけるっていう。

大福 || 多く質問に寄せられていたのが、「『自分が好き』という感覚が頼りだとして、それが『売れる』ということとのせめぎ合いはいかがですか?」という内容です。

大原 || 私の場合はもう好きなものしか買わないですね。好きじゃないものというか、「これもあったらいいかな」ぐらいのものだと、それを自分で売っていくときに、やっぱり自分が好きなものじゃないと伝えきれない。だから青しか好きではなかったら青

しか買わない。他にも好きな色もあるので買ったりはします。でも、一番最初にものを選ぶときにこれ売れそうだなって理由 では選ばないですね。小さな規模の会社だからそういうことができると思うんですけれども。

大福 | 好きなもの一択なんですね。大島さんはいかがですか?

大島 | 今のお話を聞いて、やっぱりうらやましいなって。もちろん嫌いなものは選ばないですけど、好きの中でもランクがあって、自分の中では本丸の部分とその周りにある物というところで見ています。「自分が持つんだったら」っていうところと「好きだけどまぁ自分は家には置かないかな」って思うものが範囲としてはあるんですけど、やっぱり会社としてやっているとそこの部分っていうのも一方で必要な部分です。

いろんな価値観を持ってらっしゃる方が世の中にはいるっていうところで、自分の本丸じゃないものでもその人にとっては本 丸になるかもしれないので。そういう買い付けをすることは多いと思います。なので、全体の約8割ぐらいはそういうものも含 めて買い付けています。その中の2割が自分が本当に好きで、でも受け入れられるかは分からないけどチャレンジしたいっ ていうものですね。ちゃんと売り上げは抑えつつ、自分の好きなことを少し入れていくっていう作業をします。

#### 価値観が変わる

大福 | 大島さんは「Life in Art 日常芸術」という展覧会を企画されていますね。今年の9月5日までエキシビジョンが各地で行われていて、柚木沙弥郎さんも出展されていました。柚木さんとの出会いは、大島さんにとってとても大きいことだったんですよね。

大島』はい。出会いが2011年で、震災があった年です。暮らしに対してあらためて向き合う年でした。そこに対して、「僕は何がやりたいか」と思ったのは、やっぱり「いろんな暮らし方がある中で、多くの方に『自分にとって良い暮らしって何だろう』っていうのを考えてもらいたいなぁ」と思ったんです。それで、『LYFECYCLING』といういろんな方のお宅を紹介したインタビュー本を作りました。

また、日常の中でアートを楽しんでもらうことで、アートが単に美しいだけのものではなくて、アートを飾ることでその人の美意 識が変わる、美意識が変われば生活の価値観みたいなものが変わっていくのではと考えてLife in Artプロジェクトを立ち 上げました。生活の価値観が変われば、独りよがりの考えだけではなく、自分だけがいいという考え方ではなくて、自分の周 りの人にとって「良い暮らし」って何だろうとか、良い社会ってどういう社会なんだろうとか、環境にとってどうなんだろうみた いな、より良いこれからの未来に対する方向性になっていくんじゃないかというふうに思ったんです。それが今年で10年に なって、芸術祭(Life in Art Exhibition)をやっているっていうことですかね。

大福 | ありがとうございます。ものを買い付けてそれをまた皆さんに伝えていくっていう仕事において、2011年が「社会とどう 結んでいくか」と考えるとても大きな年だったんだなっていうのを感じます。それは、きっとコロナ禍でもメッセージになって伝 わっていくのかなと思います。今、このコロナの時代を経てどういう風に考えていっしゃいますか?

大原 | 20年間、モロッコに2ヵ月に1回のペースで行ってたのが行けなくなってからもう1年以上が経ちました。その間、多分世の中のみなさんもそうだと思うんだけど、家で断捨離をしたと思うんです。私もご多分にもれずすごくしました。けれども、やっぱり捨てられないものってすごくあったんです。それは、作っている人の顔が見えるものとか、手作りのぬくもりがあるものとかだったんですね。こういうのが大事なんだなってすごく思って。

これから世の中が明るくなって、自由にあちこち行けるようになったとき、やっぱりそういうものをもっともっと伝えていきたいなっていうことを考えました。また、「いつか行ける」とか「いつか買おう」じゃなく、思ったときには絶対に買ったり行ったりしなきゃいけないなっていうのをすごく思いました。

大島 | やっぱり家の中でいかに心地よく過ごすか、と思っている人たちが増えてるなぁと感じたんですよ。実際に選ぶものも、今までだったら「まあこれでいいか」って選んでいたものが、「やっぱりこれがいいよね」って選ぶ方が増えたなって思います。なので、イデーとしても作り手の顔が見えることや、きちんとした背景がある、伝統をしっかりと伝えるといったストーリー性があるものを丁寧に提案をしていきたいなと思っています。

#### 学生からの質問

学生 || 「買い方は自分の決断と似ている」「心から好きだと思うものを買っている」とおっしゃっておられましたが、自分も人にものをあげるときはお店で「これいいな」と自分が思ったものを買います。お店で選んだものについては信頼がある。でも、自分がゼロから作ったものに信頼が100%あるわけではない。自分は音楽活動、作曲をしていますが、お店で買うものでは

なく、自分が作ったものに対しての「好き」はどうすれば感じることができますか?

大島 || 自分で作る方はみんな悩んでるんじゃないんですかね。だから作品を発表し続けている。仕事でご一緒する方には、制作コストの中に自分のクリエーションとしての価値もつくったほうがいいよといったことなどを伝えます。そして、僕らもその価値をきちんと伝えていく。

学生 | 85% くらい信じてはいるんです。でも他の人がどう思っているのか全然わからないじゃないですか。音楽って目に見えないものだから。プロモーションや口コミ、SNSも大事だと思うんですが、自分の作品がそもそもそういうところまでいかないのではないか、という不安もあって。

大福 || これはいいものだと信じてはいるけど、世界に広めていいものかな、という不安?

学生 || そうです。

大島 | 待ってるだけではだめだと思います。85%の自信があるなら、足りない15%を言葉や売り方で伝えてみては。人の目にとまるようにするとか、誰かとコラボするとか、やり方はいろんな方向からできるのではないかな。

大原 | 私は音楽はよくわからないんですが、自分が作ったものを伝えていくって時間がかかる。すぐに結果がでない。85% 自信があるんだったら、それを信じて伝え続けて、いろんな人に聞いてもらうために力を入れる。自信があるんだからしつこく しつこく聞いてもらう。

私がパブーシュを始めたとき、誰もわかってくれなかったんで持って回りましたよ。電車で。買ってもらいたかったんで。 自分のやっていることを信じて、粘り強く頑張ってください。

大島 | ほんとに飽きるぐらい聴かせたらいいんですよ。アートってべつに売るためだけの活動じゃない。「アート=自己表現」じゃないですか。みんなに聞いてほしいのか、見てほしのか、表現することで満足するかによっても違うと思う。それによってやり方が違うかもしれない。聞いてほしいって思ってるのなら、いろんな形で聴いてもらうきっかけを作ったほうがいいと思う。



## Special Research Fellows, Center for Innovation in Traditional Industries

伝統産業イノベーションセンター 特別共同研究員 6



金谷勉 Tsutomu Kanaya

有限会社セメントプロデュースデザイン代表取締役社長 クリエイティブディレクター

President / Creative Director, Cement Produce Design ltd.

京都精華大学卒業後、広告制作会社勤務を経て、「セメントプロデュースデザイン」を設立。大阪、京都、東京で商品開発プロデュースに携わる。600を超える工場や職人たちとの情報連携を進め、東京と大阪で直管店舗「コトモバチ」を展開。 経営不振にあえく製造業の立て直しに取り組む活動を、「カンブリア宮殿」や「ガイアの夜明け」で取り上げられた。

京都精華大学客員教授。京都市産業技術研究所アドバ イザー。金沢美術工芸大学講師、女子美術大学講師。 自著に「小さな企業が生き残る」(日経BP)。



TASKの竹工芸専攻の皆さんの コラボレーション作品と ユニクロ京都河原町店にて

『活動紹介』 昨年、TASKの竹工芸専攻の皆さんとユニクロ京都河原町店(京都 ゆにくろ)と長岡銘竹株式会社様産学連携プロジェクトのサポートをさせて頂き、これからの人材の育成と新たな交わりをつくることはもっと必要だと実感した。 本年はコロナ禍にも関わらず売上を上げている工芸事業者の取材を通じて、今後の工芸の職人たちの活動において何が必要であるのか紐解きをしていきたいと思っている。

また、新宿伊勢丹百貨店やカルチュアコンビニエンスクラブの研究部署と売り場に おいてこれから工芸業界と新たな開発スキームが設計できないか過去のデータの 紐解きなどを始めている。加えて、伝統的工芸品産業振興協会と商品開発のアド パイス事業と伴走活動を進めていく。開発だけではなく、自社分析や技術の見直し など必要な事業者と経営に必要な資料設計などの取り組みをゼミ方式で東京と 大阪で実施していく。



永田宙郷 Okisato Nagata

合同会社でてて協働組合 共同代表 / ブランニングディレクター Co-Founder / Planning Director, Te Te Te Consortium

1978年福岡県生まれ。ててて協働組合共同代表。東京と福岡の拠点に加え、京都に金継ぎ工房を運営する。 「ものづくりをつくる」をキーワードに、時代を越えることの できる本質的なものづくりを目指した商品開発や事業運営 のサポートを行う。

https://tetete.jp



ててて商談会 2021 会場風景

『活動紹介』コロナ禍は工芸にどういう影響をもたらすのだろうか。作品をつくる個人はともかく、地域産業を支えていた製造業としての工芸的なものづくりは、さすがに2年を越える長い歪みに耐えきれないケースも多くでてくるだろう。そのためには何が出来るか考えた結果、僕にはヒントをばらまくしかなかった。あきた企業活性化センターと14人のゲストともに冊子を作り上げ、金沢クラフトビジネス創造機構と全国に先駆けた工芸のプロデューサー養成講座をスタートさせ、新年度からは佐賀県工業技術センターと自らで企画を整理する方法を学ぶワークショップを展開する予定だ。最近、福祉の話題で公助・共助・自助の言葉を聞く。いま工芸における公助・共助・自助は何なのか、何ができるのかを考えている。



山﨑伸吾 Shingo Yamasaki

ディレクター/音楽家 Director/Musician

1978年倉敷市水島生まれ。京都伝統産業ミュージアム チーフディレクター。京都を拠点に、音楽美術・工芸・デザ インの分野で様々な人たちと協働しプロジェクトを行って いる。地域に根ざしたものづくりに強い関心を持ち、主に 伝統工芸の分野で作り手と使い手の接点が生まれる企画 を行っている。

https://kougeiweek.kyoto/ https://www.kougeimagazine.com/ https://kmtc.jp/



DIALOGUE 2021の出展者集合写真。 コロナ禍での開催となり感染症対策な ど、主催者も出展者も通常とは全く違 う準備が必要となったが、全国から46 組の作り手が集まり中身の濃い交流と なった。

『活動紹介』2018年度からディレクターとして取り組んでいるKYOTOKOUGEI WEEKでは、コロナ禍の影響でいくつものプロジェクトが縮小を余儀なくされたなか、特別企画展「SHOKUNIN pass/path」(11月~2022年1月/京都伝統産業ミュージアム)や、展示販売会「DIALOGUE」(2022年3月/ホテルカンラ京都)、シンポジウム「Tangible / Intangible ──工芸から覗く未来」などを開催して工芸の新しい方向性を模索することができた。2012年にスタートした若手職人育成プラットフォーム「京都職人工房」は10年目を迎え、工芸における商品開発・デザイン・ブランディング・販路開拓などの共有体制が構築でき、今後はさらに踏み込んだ展開に挑戦していく。



新山直広 Naohiro Niiyama

合同会社TSUGI代表取締役 Representative, Tsugi llc.

1985年大阪生まれ。京都精華大学デザイン学科建築分野卒業。2009年福井県鯖江市に移住し、鯖江市役所を経て2015年TSUGI Ilc.を設立。地域に特化したインタウンデザイナーとして地場産業のブランディングを行っている。また通常のデザインワークだけではなく、眼鏡素材を転用したアクセサリーブランド「Sur」、福井のものづくりとデザインを体感できる小さな複合施設「TOURISTORE」、産業観光プロジェクト「RENEW」の運営など、領域を横続しながら創造的な産地づくりを行っている。グッドデザイン賞等受賞多数。

https://tsugilab.com/



RENEW×大日本市鯖江博覧会の様子

『活動紹介』 2015年に立ち上げ、現在も全体ディレクターとアートディレクターとして携わる「RENEW」は7つの産業が集積する福井県鯖江市・越前市・越前町で開催される工房見学イベントである。普段は閉じられた産地の工房を年に一度開放することで、訪れた人が作り手とつながり、想いや背景を知るだけでなく商品も購入できる。これまでものづくりの産地では地域の外に売りに行くことが当たり前だったが、この場所に来て買ってもらう「産業観光」という考えに至り、産地の意識が劇的に変わった。6回目の開催となった2020年は、コロナ禍でありながらも来場者は3日間で延べ32,000人の来場、2,300万円の売上があった。また産地内のファクトリーショップも29箇所に増えたことから、2022年にはRENEWを法人化させ、通年での産業観光推進を加速させていく。

伝統産業イ/ペーションセンター 特別共同研究員
Special Research Fellows, Center for Innovation in Traditional Industries



中川周士 Shuji Nakagawa

中川木工芸比良工房 主宰 Craftsman, Nakagawa Mokkougei Hirakoubou

1968年京都市生まれ。1992年、京都精華大学美術学部立体造形卒業。大学卒業と同時に父清司(重要無形文化財保持者)に師事、木工職人として桶、指物、刳物、ろくろなどの技術を学ぶ。木工職人として10年間働きながら、鉄による現代美術作品も制作発表。2003年遊賀県志賀町(現在は合併により大津市)に独立工房「中川木工芸比良工房」をひらく。伝統的な桶制作の技術を用いて、新しく洗練されたデザインのシャンパンクーラーなどの作品を手がけている。

https://nakagawa.works



京都伝統産業ミュージアム 特別企画展 「SHOKUNIN pass/path」 今場回見

『活動紹介』私のライフワークとなりつつある「工芸思考」。工芸が何百年あるいは何千年もの時間をかけて手から手へ繋ぎ続けてきたもの、ひとつはものづくりの技法・技術。そしてもう一つは言語化されることなく繋いてきた手の思考・哲学である。それは言語により練り上げられてきたいわゆる思想・哲学と同等、或いはそれ以上に価値があるものなのではないかと考えている。コロナ禍の中で対面ディスカッションが難しくなる中、SNSでライブ配信することで国内外の様々な人々を繋ぎ「工芸思考」「職人」「美と美意識」などについて語り合ってきた。言語でないもので繋いできたものを言語で繋ぐこと、これは大変難しい取り組みであった。しかし論文のような「書き言葉」ではなくトークという「話し言葉」により深めようとしたことには一定の可能性を感じた。言語ではなくものとして表現すること、昨年度に続き伝統産業ミュージアムで行った「SHOKUNIN」展、ものの展示を俯瞰的に表現することで、各々の職人の姿勢や考え方を再発見するという取り組みである。観客へのわかりやするの問題はあったが、参加した職人たちは自分たちの仕事の意味を見直すきっかけになったと考えている。これらの取り組みはまだまだ道は長く続くがその先に人間の未来に大きな価値があるものであると考えている。



### 八木隆裕 Takahiro Yagi

茶筒老舗 開化堂六代目 Sixth-generation Tea Caddy Maker, Kaikado

1974年京都市生まれ。大学卒業後、京都ハンディクラフトセンター(アミタ株式会社)での勤務を経て開化堂の大代目を継ぐ。修業の後、イギリス・ロンドンでのプロモーションに単身で挑み海外販路の拡大に挑戦。また海外デザイナーとのコラボレーションによる新しいプロダクトラインの開発も手掛ける。伝統工芸の若手後継者がこれまでにない新しいものを生み出していくプロジェクトユニット「GO ON (ゴオン)」のメンバーとしても活動。過去の概念にとらわれない、新しい工芸の有り方を模索している。https://www.kaikado.jp



京都伝統産業ミュージアム 特別企画展 「SHOKUNIN pass/path」 会場風景 Photo: Masuhiro Machida

『活動紹介』 2016年に初回を行った SHOKUNIN展、今年は「SHOKUNIN pass/path」として、5社の工房の展示をおこなった。工芸に携わるものが工芸のディレクションをし、各工房が長年何をおこない、なにを大事にしてきたか。そして今未来に向けて、なにを大事にしていけば良いのか?を展示できたのではと思う。それぞれの展示が重なり合うことで、そこに存在する SHOKUNINとしての考えを浮き彫りにし、言葉化へと導いていくための展示でもあった。また100年後の開化堂を想定し、今できるものづくりを行なってきた。リメイク缶や、産学協同で、非言語領域の非言語伝達方法の研究などを行なってきた。海外へ出ることができない今だからこそできる国内での価値の伝播。未来のためにどう次世代へつながる入り口を創造できるかとトライした。



#### 竹中健司 Kenji Takenaka

竹中木版五代目摺師 / 有限会社竹笹堂 代表取締役 / 木版画作家 TAKENAKA Woodblock Prints Fifth-generation Printer, TAKEZASADO Co., Ltd / President

1891年創業竹中木版5代目摺師。有限会社竹笹堂代表取締役。京版画の伝統的な木版技術の継承、失われた技術の再現や古版木・神社仏閣のお札や仏画等の調査・修復に取り組む。国内外でワークションプやアーティストとの共同制作もおこなう。ボストン美術館、フランス国立図書館などに作品所蔵。京都本版画工芸組合副理事長等務める。2013年、内田喜基氏との共作が世界三大広告賞「ONE SHOW DESIGN(米)」BRONZE PENCIL賞等を受賞。共著書に「木版画 伝統技法とその意匠」(誠文堂新光社)など。



共著書
『木版画 伝統技法とその意匠 一絵師・彫師・ 摺師三者協業による出版文化の歴史一。 資料価値の高い図版やビジュアルで「木版画」 の歴史や技法、未来について丁寧に解説

『活動紹介』 2021年は整理の一年だった。12月、誠文堂新光社より書籍『木版画 伝統技法とその意匠』(竹中健司・米原有二共著)が発売された。木版画の歴史や技法・道具や商業印刷の側面からみた木版印刷などを一冊の本にまとめたことで、これまでに受け継いできた木版についての技術・知識を総括できた。また、コロナ 禍、各所に眠る版木の価値が見直されてきたのか、全国から寺社仏閣や商家の 古版木の摺り、版木の修復・新版の依頼が増えてきた。時代の異なるあらゆる寺社 仏閣の版木に触れることで、木版技術の推移も確認する事が出来、また失ってしまった技術技法を復興出来るようになった。この一連の木版技術の整理・復興・保存体制を、より強化することが今後の事業の一環になる。そして、集約された今までの木版技術を使用して、今までにない木版画を制作し、世界に向けて発表する はじまりの年とする。



https://www.takezasa.co.jp/

髙室[松山]幸子 Sachiko Matsuyama Takamuro

一般社団法人パースペクティブ共同代表 Co-Founder, Perspective

根底にあるのは、人と自然のサステナブルな関わり方や、自己よりもっと大きなもののいとなみの象徴でもある、「工藝」へのまなざし。工藝は日本の社会、価値観、意識を映し出す「鏡」であると位置づけ、教育プログラムやツアーを企画してきた。大量生産で生まれた均質な工業製品の溢れる社会的背景の中で、モノづくりへの親近感や、自然との関係性の中に身を置くことのできる感性が失われてきていることに危機感を感じ、2019年6月、バースペクティブを設立。自然とつながるモノづくりのあり方を事業として表現。https://forest-of-craft.jp/



工藝の森にて、 人の暮らしに役立ってきた 木々のことを学ぶ子どもたち

『活動紹介』パースペクティブの主宰する「工藝の森」の活動として、森とモノづくりの連関を学んでもらう教育プログラムを小学生120名に対して提供した。その準備の過程で、モノづくり材料を中心とする人の暮らしに役立ってきた様々な植物を探し、森の土や水や人の関与といったダイナミズムを知ることを教育材料とするために、複数回のフィールドワークを実施。発見したことをマッピングして「工藝の森」マップを作成した。また、小学生と漆を植栽するための用地整備の過程で伐採した栗の木を使用し、グリーンウッドワークのワークショップを開催。参加者は、漆の森づくりが生む副産物を使用したプリミティブなモノづくりから、その土地の固有性が育む植物の一つ一つ異なる個性を、身体をとおして学んだ。個人としては、「文化は自然を基盤とし、また自然景観は文化による影響を受ける」ということをテーマに、デザイン、人類学、環境など広い文脈で講演の機会をいただいた。

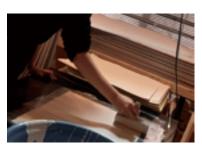


千田優希 Yuki Senda

唐紙屋長右衛門 唐長 十二代目 Karacho, Twelfth-generation Karakami Printmaker

18歳から唐紙の制作を始める。京都迎賓館の唐紙制作 に携わり高い評価を得る。関西に限らず全国各地の寺院 をはじめ歴史的建造物から一般住宅に至るまで自身の 作った唐紙を施工する技術を独学で習得する。二級建築士 でもあり、インテリアから建築プロデュースまで幅広く提案。 「京都の伝統工芸講座」講師。2019年、自身がトランス ジェンダーであることを公表する。

https://www.karacho.co.jp/



国宝、重要文化財などの襖、 壁紙修復、復元のための唐紙製作

『活動紹介』ここ数年、意識していることだが、文化財修復に関わる者として次の時代に技術、そして関連する素材などを丁寧に継承することを目指している。

そして、伝統の仕事は常に時代の変化を感じ取ることが必要で、特に変化のスピード や方向が目覚ましく変化していくこの先、古く守るものと同時に埋もれさせない意識と 工夫を常に探っていく必要がある。

昨年はそういった意識の薄さから立場を失った産地もある。

歴史を受け継ぐものとして、守るべき意識と、変化に応える順応性を、自身のみならず 関わる産業にも「必然」として捉えていきたいと思っている。

また、わたしのように性別など個性を持っている人達も生きやすい社会になるよう、 伝統の世界であっても当たり前にさまざまな個性の人がいることを伝える活動も していきたいと思っている。



鞍田崇 Takashi Kurata

哲学者 Philosopher

哲学者。1970年兵庫県生まれ。京都大学大学院人間・環境学研究科修了。現在、明治大学理工学部准教授。近年は、ローカルスタンダードとインティマシーという視点から、現代社会の思想状況を問う。著作に「民藝のインティマシー「いとおしる」をデサインする」(明治大学出版会 2015)など。民藝「案内人」としてNHK-Eテレ「趣味とっ」私の好きな民藝」に出演(2018年放送)。https://takashikurata.com/



『からむしを績む』 編・発行: 渡し舟 2021

『活動紹介』 年度初めに『からむしを縫む』という本を刊行した(編・発行/渡し舟)。福島県-昭和村の「からむし(苧麻)」のいとなみを扱ったものだ。その世界を京都の皆さんとも共有したく、夏に西陣「かみ添」を会場に展示会を企画し、関連で映画《からむしのこえ》上映会&トークを開催した(FabCafe Kyoto / 7月24日)。冬には、京都伝統産業ミュージアムで、中川周士さん、八木隆裕さんとともに、シンポジウム「Tangible / Intangible ——工芸から覗く未来」の第一部に登壇し、「Shokunin(職人)」的なものの意義について議論を深めた(12月17日)。また、高松市美術館では、中村裕太さんと対談「忘れられた民藝」をおこなった(12月19日)。同館で開催された「濱田庄司展」と、その関連企画として中村さんが手がけられた「丸い柿、干した柿」の展示会場をめぐりながら、濱田ひいては民藝の可能性を議論した。前日に讃岐民藝をテーマに行った調査ともども、たいへん有意義な機会となった。



堤卓也 Takuya Tsutsumi

堤淺吉漆店 専務取締役 Senior Managing Director, Tsutsumi Asakichi Urushi Co., Ltd.

明治期から続く漆の精製業者の四代目。文化財修復や伝統工芸など、用途に合わせた漆を提供。「漆掻き職人」と「塗飾」の中間に立つ立場から、漆の流通量の減少に危機感を感じ、漆のある暮らしを次世代の子ども達につなぐ取り組みとして「うるしのいっぽ」を始める。「サーフボード×漆」「BMX×漆」「スケボー×漆」「など、新しい取り合わせを通じて、漆との出会いを提案。1万年前から日本の風土で使われてきたサステナブルな天然素材「漆」を、次の時代に継承するべく、2019年6月、パースペクティブを設立。https://www.rethink-urushi.com/https://forest-of-craft.jp/



漆の木製サーフボード

『活動網介』 大量生産、大量消費、工業化の下、衰退する漆。2016年、漆文化を次世代に繋ぐべくはじめた「うるしのいっぽ」の活動は「Beyond Tradition」プロジェクトで工芸の枠を超えて広がり「人」「コト」様々な出会いを生みだした。2019年、そこから生まれたパースペクティブでは森を育むこととモノを作ることが、一続きにいとなまれる地域社会を模索。漆の木をはじめ工芸にまつわる木を植える森づくりやモノづくりを進めている。モノづくりではFab Village KeihokuやKILTA 京北といったプロジェクトが大阪大学エスノグラフィーラボ・京都工芸繊維大学 Kyoto Design Labとの共同事業で進み、漆の木製サーフボードの工房作りも始まった。サーフボードシェイパーで木工家のホドリゴ松田と共に工芸の技術と地元の木を用い、地球にも人にも優しいサーフボードを作っていく。山と海、過去と未来、人と自然や工芸。離れているように見える事象を世界中の人々と繋ぎなおし、美しい地球とともに漆を次世代につないでいく。



#### 江明親 Min-Chin Kay Chiang

国立台北芸術大学大学院建築文化財研究所 專任副教授兼所長

Associate Professor and Chief, Graduate Institute of Architecture and Cultural Heritage, Taipei National University of the Arts

国立台北芸術大学大学院建築文化財研究所にて専任副教授兼所長を務めるほか、台湾文化部文化資産局諸問委員(2016-2020)、文化遺産・職人技術研修プログラムのアドバイザリーチームディレクターとして、工芸や無形文化財と地域コミュニティ、公共機関、コロニアリズムの関係性を研究。著書に『Traditional Crafts Within and Beyond Intangible Cultural Heritage』(Taipei: Hanlu Publisher, 2019)他多数。



国立台湾工芸研究発展センター 「台湾工芸百年進行式」展 2021年11月30日~ 2023年12月31日

『活動紹介』台湾では5月から8月にかけて、コロナウイルスの影響でロックダウンが実施された。そんな状況下でも、ネット上では国境を超え、つながりを保つことができた。2月、伝統産業イノベーションセンターに招待され、同センターとKYOTO KOUGEI WEEK共催のシンポジウム「Things ──工芸から覗く未来」において「伝統文化を教育に活かす」というテーマについて意見交換をおこなった。5月には、インドネシアのガジャ・マダ大学から依頼を受け、バティックとサステナビリティについて発表。また、8月には「第12回国際アジア研究会議(ICAS12)」にてHumanities across Borders が主催する「インディゴと教育学」に関する分科会と、伝統産業イノベーションセンターと共催したセッションに参加。後者では台湾先住民工芸と後継者育成について発表した。9月以降の3ヶ月は、国立台湾工芸研究発展センターで「台湾工芸百年進行式」展のキュレーターを務めた他、台湾文化部の伝統工芸推進事業の企画に携わった。台湾文化資産学会では、「有形と無形の間学際的な文化資産保存」というテーマのもと研究会を実施した。



#### 井上葉子 Yoko Inoue

ベニントン大学視覚芸術学科/ パブリックアクションセンター 兼任教員 Full-Time Faculty Member, Visual Arts and Center for Advancement of Public Action, Bennington College

1999年ニューヨーク市立大学ハンターカレッジ校大学院修士課程修了。アイデンティティや異文化同化の過程などをテーマにインスタレーション、パフォーマンスなど、多様なメディアの作品を制作。世界各国で展示や滞在制作を行う。人類学的な研究やフィールドワークを通して、グローバル経済の中で文化価値が商品化される現象やグローバル化が伝統文化にもたらす影響などを取り上げている。伝統知識、工芸、食にまつわる諸問題に着目し、リサーチを吐したプロジェクトにも取り組む。2004年よりベニントン大学非常勤講師、2014年より現職。ニューヨーク在住。https://www.bennington.edu/academics/faculty/yoko-inoue



授業 「ソーシャリー・エンゲイジド・ アートセミナー: 評論の台所」 4年生 Libby Green による作品 「Chestnut Futures Lab」の 講評会風景

『活動紹介』2021年京都精華大学においての第12回国際アジア研究会議(ICAS12)では、引き続きHumanities across Borders (HaB)の教育プラットフォームのアジア、アフリアの研究者と、脱植民地化について食問題を特に緊急の課題として取り上げて討論を重ねた。そこで浮上してきた概念やマテリアル(カカオ、ビーナツ、米などの原材料なども含む)を、どのような方法で視覚芸術やSEA(ソーシャリー・エンゲイジド・アート)の授業や協働のプロセスに取り入れるかを模索した。新型コロナウイルスの感染症の影響下、対面授業が制限される中、現実社会に直接関わり孤独感を取り払いながら実際に何らかの行動をおこせる場作りのため、Critical Kitchen Pedagogy (評論の台所)を立ち上げた。バーチャルで映像を通しての発表や会談が通常化されたのを機会に、国境を越えてアーティスト、活動家や研究者に授業に比較的頻繁に参加していただくことができ、また、自己の制作活動や各討論の場を通して、食と工芸の問題の関連性が見えてきた刺激的な一年となった。

#### アリス・ドゥブリエ Alice Doublier

文化人類学者

セント・アンドリューズ大学社会文化人類学フィッセン財団博士 研究員

Anthropologist

 $Fyssen\ Foundation\ Postdoctoral\ Fellow, Department\ of\ Anthropology,\ University\ of\ St\ Andrews\ (UK)$ 

『活動紹介』2008年パリ・ナンテール大学(元パリ第10大学)文化人類学学部卒業後、2011年から2013年まで京都精華大学の研究生として来日、日本の現代陶芸教育について一年半調査。2018年フランス国立民俗博物館博士論文賞受賞。2017年、今和次郎著作『考現学とは何か』をフランス語に翻訳。2017年から2019年までフランス国立社会科学高等研究院の講師として、体や五感の知識、人間と物質界の関係について教える。同時に研究活動を続け、日本の焼き物の伝統産地を巡り、工芸の調査と日本の発酵食品について研究し始める。現在は、失われつつある〈木桶仕込み〉と〈陶石〉の原料に関する伝統技術を調査中。

#### Staff Members, Center for Innovation in Traditional Industries

伝統産業イノベーションセンター 学内センター職員



赤尾木織音 Kione Kochi

研究コーディネーター Research Coordinator



飯澤ちあき Chiaki Iizawa

大学職員 Administrative Staff



吉野利章 Toshiaki Yoshino

大学職員 Administrative Staff

## Kyoto Seika University International Partner Universities and Institutions

京都精華大学 協定校/機関

#### USA

- University of Michigan School of Art and Design
- Bard College
- Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc)
- Cornell College
- Rhode Island School of Design (RISD)
- California College of the Arts
- The Cooper Union School of Art
- ArtCenter College of Design
- International English Language Institute Hunter College, City University of New York

#### Canada

- English Language Institute, University of British Columbia

#### UK

- University of the Arts London / Central Saint Martins
- University of the Arts London / Chelsea College of Arts
- University of the Arts London / Camberwell College of Arts
- University of the Arts London / Wimbledon College of Art
- The University of Edinburgh / Edinburgh College of Art
- The Glasgow School of Art

#### the Netherlands

- HKU University of the Arts Utrecht
- Gerrit Rietveld Academie

#### Germany

- Braunschweig University of Art
- Kunsthochschule Kassel

#### Finland

- Aalto University (School of Arts & Design & Architecture)
- The Arts Academy at Turku University of Applied Sciences

#### France

- L'Ecole Nationale Superieure d'Architecture Paris-Malaquais
- L'Ecole de Design Nantes Atlantique
- Paris College of Art
- Ecole Speciale d' Architecture
- L'Ecole Nationale Superieure d'Art de Limoges
- Centre international d'études françaises (CIDEF) Université catholique de l'Ouest

#### Belgium

- Wallonie-Bruxelles International

#### Turkey

- Ibn Haldun University

#### Ind

Indian Institute of Technology Bombay

#### Indonesia

- Maranatha Christian University

#### Korea

- Daegu University
- Hongik University

#### Thailand

- Chiang Mai University

#### Taiwar

- Providence University
- National Museum of Taiwan History
- Taipei National University of the Arts

#### Vietnam

- Vietnam National University Hochiminh City / University of Social Sciences and Humanities

#### Hong Kong

- Chu Hai College of Higher Education

#### Senegal

- Universite Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD)

#### Nigeria

- Kwara State University

#### Republic of Mali

- Institut des Sciences Humanities

#### Cameroon

- Université de Maroua

# Australia

The Australian National University School of Art & Design

#### New Zealand

- AUT International House, Auckland University of Technology

#### lanan

- International Research Center for Japanese Studies
- Research Institute of Humanities and Nature
- Okinawa University
- Sapporo University
- The Faculty of Law and Economics, Okinawa University
- The Faculty of Foreign Languages, Sapporo University
- Kyoto University
- Kyoto city Zoo
- Kyoto Prefecture - Nagahama city
- Tadotsu town
- I adotsu town - Seika town

- Sakvo ward Kvoto city

- Eizan Electric Railway Co.,Ltd.

Email dento@kyoto-seika.ac.jp

Website https://dento.kyoto-seika.ac.jp/

Instagram/Twitter @seika\_craft

#### Center for Innovation in Traditional Industries Partner Insitutions







# 京都職人工房蹤













京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター イヤーブック2021

Center for Innovation in Traditional Industries Yearbook 2021 Kyoto Seika University

発行日 | 2022年3月31日

監修 | 米原有二 翻訳・英字校正 | 赤尾木織音 デザイン | 川越健太

印刷 | 株式会社グラフィック 渡辺印刷株式会社 発行 | 京都精華大学伝統産業イ/ベーションセンター 〒606-8588 京都市左京区岩倉木野町137

Cover photo: Masuhiro Machida

https://dento.kyoto-seika.ac.jp/

