Center for Innovation in Traditional Industries Yearbook 2022

Kyoto Seika University

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2022

伝統産業イノベーションセンター
イヤーブック2022

Center for Innovation in Traditional Industries
Yearbook 2022

京都精華大学
Kyoto Seika University

伝統産業イノベーションセンターについて

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。

About the Center for Innovation in Traditional Industries

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

京都精華大学 伝統産業イノベーションセンターは設立から5年目を迎えました。
伝統の継承が容易ではない現代にあって、課題解決や記録の方法に正解はありません。
本センターでは、設立時からさまざまな立場の方々との対話を通して研究の種蒔きをしようとつとめてきました。

今年のシンポジウムでは「福祉と工芸」をテーマに、障害のある方々が福祉施設で手仕事に向き合う事例について考える機会としました。朗らかで、表現豊かなその取り組みを知り、社会貢献の名目ではなく、一方的に与える･受け取るではない関係性を考えました。
また、本年度は過去5年間の対話と調査研究を整理して、「陶芸家･石黒宗麿と八瀬陶窯に関する研究」と「工芸とデザインに関する研究」の2つを今後の中長期的な重点研究と定めました。
新型コロナウイルス感染症の影響は依然として予断を許さない状況が続きますが、歩みをとめず今後の研究成果を報告してまいります。

本学の教育面では、夏の約2週間にわたり学生たちが伝統産業の工房に通い学ぶ「京都の伝統産業演習」が2年ぶりに開講し、41名の学生たちが熟練の匠の皆さんの「短期間の弟子」にして頂きました。日頃、各学部で自らの表現を模索する学生たちにとって抱えきれないほどの視点と経験を頂く機会となりました。

本学ならびに本センターが取り組む教育、研究活動は立場を超えた多くの皆さまのお力添えで実現しています。
これまでのご協力に心から感謝を申し上げます。
また、これからも一層のご支援を賜りますようお願いを申し上げます。

目次 Contents

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

04 ごあいさつ 米原有二
Foreword Yuji Yonehara

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

09 第一部｜SHOKUNIN pass/path
Part One: SHOKUNIN pass/path

15 第二部｜Tangible / Intangible 手仕事にふれること
Part Two: Tangible / Intangible ――The Textures of Handcrafts

20 シンポジウム2023｜点と線 ――工芸から覗く未来
Symposium 2023｜Dots and Lines ――The Future Seen Through Craft

24 陶芸家・石黒宗麿の住居兼工房跡「八瀬陶窯」および
陶片群に関する今後の研究について 米原有二
Research Plans for Potter Munemaro Ishiguro's Former Studio and Residence "Yase Toyo Kiln" and the Pottery Shards Collection｜Yuji Yonehara

30 学内センター員活動紹介 中村裕太
Researcher Activities｜Yuta Nakamura

32 研究会 手仕事の学校
School of Handcrafts

36 学内センター員活動紹介 淡田明美
Researcher Activities｜Akemi Awada

40 Land of KOUGEI ランド オブ コウゲイ
Land of KOUGEI

46 学内センター員活動紹介 セシル・ラリ
Researcher Activities｜Cecile Laly

48 講演会 和凧プロジェクトを巡って
Lecture｜On the WADAKO Project

54 学内センター員活動紹介 谷本尚子
Researcher Activities｜Naoko Tanimoto

56 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

63 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

Tangible / Intangible ――The Future Seen Through Craft

【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の二部構成

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

2019年から3回目となるKYOTO KOUGEI WEEK（京都府事業）とのシンポジウム。今の時代、工芸を語る言葉は少なく、より豊富な言葉で工芸を交流させていくことが必要なのではないかという主催者の思いから、この機会を設けました。毎年ゲストの方々と工芸を主軸に対話を重ねることで、工芸を通じて、社会や環境のことを学び、知れる機会になっています。

当日は、京都・岡崎にある京都伝統産業ミュージアムにて開催し、オンラインも含め参加者は100名以上となりました。今回のテーマは「Tangible/Intangible」。日本語で、「有形 / 無形」を意味します。工芸そのものと、工芸周辺の形のないものをどう伝えるか。工芸に様々な方面から関わる計7名の登壇者とともに考えました。

第一部

SHOKUNIN pass/path

登壇者　中川 周士　中川木工芸比良工房 主宰 C　鞍田 崇　哲学者／明治大学理工学部准教授 C
八木 隆裕　茶筒老舗 開化堂六代目 C　米原 有二　伝統産業イノベーションセンター センター長

C …… 伝統産業イノベーションセンター 特別共同研究員 略歴詳細は p.56

1

登壇者1人目は、伝統的な木桶の製作技法で美しい木製品を製作する中川木工芸の中川周士。京都出身で、現在は滋賀に拠点を移す。そして2人目は、手づくりで茶筒をつくる、開化堂の八木隆裕。京都で創業され、今年で148年になる。そして3人目は、民芸に注目する哲学者・鞍田崇。会場で同時期に開催していた「SHOKUNIN展」という企画展にも関連して、トークが展開されました。

「SHOKUNIN pass/path」展 展示風景　Photo: Masuhiro Machida

工芸を捉える新たな言葉

鞍田――ちょうど今この会場で開催中の「SHOKUNIN展」は、八木さんと中川さんを中心に企画されたそうですが、まずはその経緯や内容について、お話をいただけますか？

八木――僕は2005年頃から海外に出るようになりましたが、約10年挑戦し続けたタイミングで、新しいものをつくり続けるよりも、職人としての根っこの部分を大事にするべきなんじゃないかと思い始めました。そしてそれが世の中に伝わっていないという考えが我々二人に共通してあって、古いけれど新しいものをちゃんと定義して英語で伝えることが必要だと思い、2016年にミラノで一緒に展覧会をやりました。それが最初のきっかけです。

中川――それまでもミラノで何回か展覧会はしていましたが、デザイナーとコラボレーションして、彼らが自分の作品を発表するような形式が多かったんです。そうすると職人である自分たちの意図は100%表現できないので、じゃあ自分たちで会場を借りて思い通りのことをいっぺん発表してみようと思いました。

鞍田――― 日頃モノをつくるお二人ですが、それをただ示すのではなく、むしろ考えや価値を伝えたいというのは意外に思う人もいるかもしれません。

中川――― もちろんモノにそれを十分に放り込んでつくっていますが、時代の変化のスピードからすると、もう少し速く、広く伝えていきたいと思っています。だから言語化が必要。あとは職人たちには、手から手へつないできた、言語化されていない思想や哲学が流れていて、もちろんそれをモノには伝え込んでいますが、なかなか使い手やほかのつくり手に共有しづらいところがあって。

八木――― 僕たちの世代までは「見て覚えろ」と言われてきましたが、使い手さんに伝えるときは、それではなかなか伝わらない時代だなと思います。

中川――― 僕の祖父が70 ～ 80年前に手習いだった当時は、ひと月に数百個桶をつくっていた。ところが僕の代では、数十個しかつくらない。つまり体で覚えるのみだと、祖父の1/10しか仕事ができず、祖父が1年で覚えたことに僕は10年かかる。だからこそ、言語化と体を動かすことの両輪が今は必要になります。

鞍田――― つまり、モノを使う人たちだけじゃなくて、つくる側も意識を高く持っていかないと、自分たちが営みの中で獲得できるはずのものが、掴めないまま過ぎ去っていくような危機感があるんですね。

中川――― 「見て覚えろ」と言われた時は、習う者が「なんのためにつくるのか」を自分のベクトルとして分かっていることによって、初めて習得できます。それがないままだと、売れるものだけつくることになる。

鞍田――― 以前、ミラノの展示の際につくられた英語版とイタリア語版の冊子、読み始めたら止まらなくなりました。もちろんモノをつくることを大事にするのは大前提ですが、その思いや言葉をきちんととどめておこうという意思が表れていますよね。

八木――― なぜ新聞サイズになったかと言うと、あまりにもおしゃべりな職人ばかりが集まって文量が増えたこともありますが、工芸には毎日更新されている部分が必要なんじゃないかと中川さんが言ったことがきっかけです。

中川――― 新聞は毎日出る。毎日出るということは、それがリアルタイムな情報で、変わっていく様が紙面には出る。ミラノでの展示でも、展示前、搬入中、冊子用のインタビューなどを通して、僕らは変化している。その時点の今を表現するのが新聞だと思っています。

八木――― 書かれている言葉も、書き言葉ではなく、話し言葉になっています。職人の「見て覚えろ」の姿勢にまず補完されるのは、親父がしゃべってくれたような言葉かなと。

中川――― 西洋では思想、哲学が国民性として定着されていますが、日本人には哲学がないとよく言われます。でも僕は、単に言語化していないだけだと思っていて。例えば「わびさび」も一つの哲学。でも、みんなそれをちゃんと説明できない。つまり感覚としては中身を分かっていて、言語化を怠けている。それが全員ある程度共有できていた、つまり工芸品を日常的に使っていた時代には言葉にする必要がなかったですが、今はなんらかの言葉で補っていく必要性があると思います。

鞍田――― それは「わびさび」がすでに生きていないからかもしれません。今生活で「わびさび」を守り続ける必要はない。かつては木桶も茶筒も生活のなかに当たり前にあったから、「わびさび」と言っておけば済んだ。つまりお二人がここまで言葉にこだわるのは、「わびさび」に換わる新しい言葉をつくることが、実はモノとの新しいあり方を考えることに直結しているからだと思います。言葉にするのは、モノから離れていくことじゃなく、モノとの関わり方をもう一回リセットする作業だと思いました。

中川――― たしかに、民芸関連の言葉などは、今けっこうたくさんあるけれど、僕らの生活とずれを感じる部分があって。そこのずれをどうすれば修正できるかを、職人たちで考え合っているんだと思います。

風土で形づくられる、千差万別の職人像

中川――― 僕たちの価値は「工芸」なのか「職人」なのか「Artisan」なのか「Craftsman」なのかとか考えていくと、例えば「Craftsman」には、僕たちが思う「職人」から抜け落ちるものも多い。「Artisan」は日本で言う伝統工芸職人で、工場で働く職人は「Worker」という表現になる。でも日本では、工場のおっちゃんも伝統工芸のつくり手も職人と言う。つくるものにも工芸と工業がある。だから、展覧会は英語で「SHOKUNIN」にしました。日本語なので、狭い範囲の人しか関心を持ってくれないかもとも思いましたが、それを飛び越えたものがじわじわ広がっていくことに懸けました。その背景では、職人という言葉は一つだけど、職人は一種類じゃないということを表現したいと思っていました。でもばらばらではなく、重なるところもあれば重ならないところもある。全国で僕らと違うスタイルの職人として実践されている方々を知っていったら、日本の職人地図みたいなものが、もっとおもしろい形でできるかなと思います。

八木――― 鞍田さんは、全国を回られてきた中で、職人の共通点もしくは差異を感じられることはありましたか？

鞍田――― 民芸を中心に関わってきた中で、例えば同じ焼き物でも、瀬戸より常滑の土臭い感じだったり、漆器なら輪島のきらきらとした蒔絵よりも鯖江みたいな業務用の方が、自分自身は惹かれますね。つくられるものや職人集団のたくましさとか、営みの太さ、分厚さだと思います。もちろん瀬戸や輪島にも分厚さがありますが、それぞれの土地で、あるいはそれぞれの分野ごとにも、同じようにではないとは思います。

中川――― それこそ風土ですよ。土地が記憶しているものが、つくり手に出てくる。風土の記憶が、地域に根づいている職人たちの手の中に残っている。そういうものをちょっとでも浮かび上がらせたらおもしろいと思います。

鞍田――― 中川さんは、そういう風土の記憶をどこに感じるんでしょうか？

中川――― 先日入札で丸太を買いに木曽へ行ったんです。今回は中に穴が開いた丸太が多くて、建材屋さんからしたら入札したくない。でも僕は片っ端からそればかり狙ったら、信じられないような値段で落ちて、20本ほど持って帰りました。桶屋は、木の中心はあまり使わないので、ドーナツ状の方が安く買えて都合が良いんですよ。

工芸と工業の二項対立を超えて

中川――― 職人は、職種によって性格が固定されることが大きい。使う素材によって、結構変わると思います。陶器なんかは、いいモノができるまでに10個以上の駄目なモノがある。それは割ってしまう。しかも最後の最後、窯に入れるときには、諦めも必要になる。一方で僕の場合は、出会いがすべてなんですよ。

鞍田――― 何との出会いですか。

中川――― 木との出会いです。自然のものなんで、曲がった木、割れが良い木、色が違う木。出会った木をどういう桶にするのかという判断ですべて決まる。こんなものをつくりたいと思っても、そうなる素材に出会うことがむしろ稀で。そこに諦めがあるとしたら、出会った瞬間に諦める。そして開化堂さんの場合は、今日来た素材と先週来た素材に、違いがないですよね。だから、むしろ仕事での変化が大きい。つまり、そういうものが職人の内面を勝手につくっていくというか。風土も職人の内面をつくる一つと思ったら、職人の仕事も、素材も、内面を規定していくようなものになっているなと思います。

鞍田――― 土や木と違い、金物は量産型で工業的要素も強く、風土の記憶みたいなものを背負っていない分、むしろそこからあっさり切り離される。でもそこであえて、手の営みにこだわってきた意義を、八木さんは今どんなふうに感じておられますか？

八木――― 一番の岐路は祖父の時代なんですよね。戦中つくってはいけないものになり、戦後やっとつくれるようになったものの、世界中から機械製のものが入ってきて、手づくりなんて古くさいと言われた。その時に、機械製かこのまま手づくりかという岐路があり、手づくりなんて食べられるかもわからなかったけれど、祖父は手づくりを選んだ。本当に食うや食われずで、お茶に近かった薬を売りながら、裏で茶筒をつくっていたと聞くと、プライドを持って頑張っていたんだと思います。僕は祖父の次の次の代になって、そういう時代があったことがすごく心に残っていて、親父には跡を継ぐなと言われたけれど、いったんよそに出て戻ったのは、やはり祖父の決断がすごく大きいです。今でも、やろうと思ったら簡単に機械製にできるんですよ。でもそうはしたくないという思いがあって。自分たちが手づくりしてずっとやり続けてきたからこそ見える揺らぎが、そこになんとなく存在しているような気がしていて。それを大事にしたい思いの方が、機械でつくって稼ぐことよりも、自分の納得をつくり続けられる。

鞍田――― 民芸の議論を読むたびに、機械を仮想敵みたいに罵倒せんでも良いのにと思っていました。機械製品もいいし手仕事もいい。もっと寛容に、というスタンスでいたんです。今でも、手仕事じゃないと駄目って原理主義的に言うつもりはさらさらないですが、手の営みが今でも残っている意義って、言葉を聞いてつい分かったつもりになって、それで消費され流されてしまう中で、いやそうじゃない、伝わりきらないかもしれないけど、やっぱり手である、というのが心の持ちようとして通じるところがあるような気もしていて。

八木――― 以前Panasonicさんと一緒につくったスピーカーがあるんですが、つくる過程で、機械でつくる流れと、手でつくるところの、良い悪いではないベクトルの違いを感じました。そのスピーカーは100個つくったんですが、1から100まで

寸分狂いないものをつくらないと、なかに入れる機材が入られない。うちのつくり方だと、1と1を合わせたらぴったりくるけど、1と5を合わせたらぴったりこないので、その差が職人性だと思います。その100個のスピーカーには、僕らの職人性とPanasonicさん工業性の違いが、なんとなく出てるんじゃないかなと。工業性は、一定の数を届ける大前提があって、僕たちにはそれは絶対にできない。だからこそ、僕たちがやれるポイントは、一個一個に向き合っていくということ。お互いに正義が違うんだなと思いました。

鞍田――― 中川さんは、手の営みで大事にしたいところはありますか。

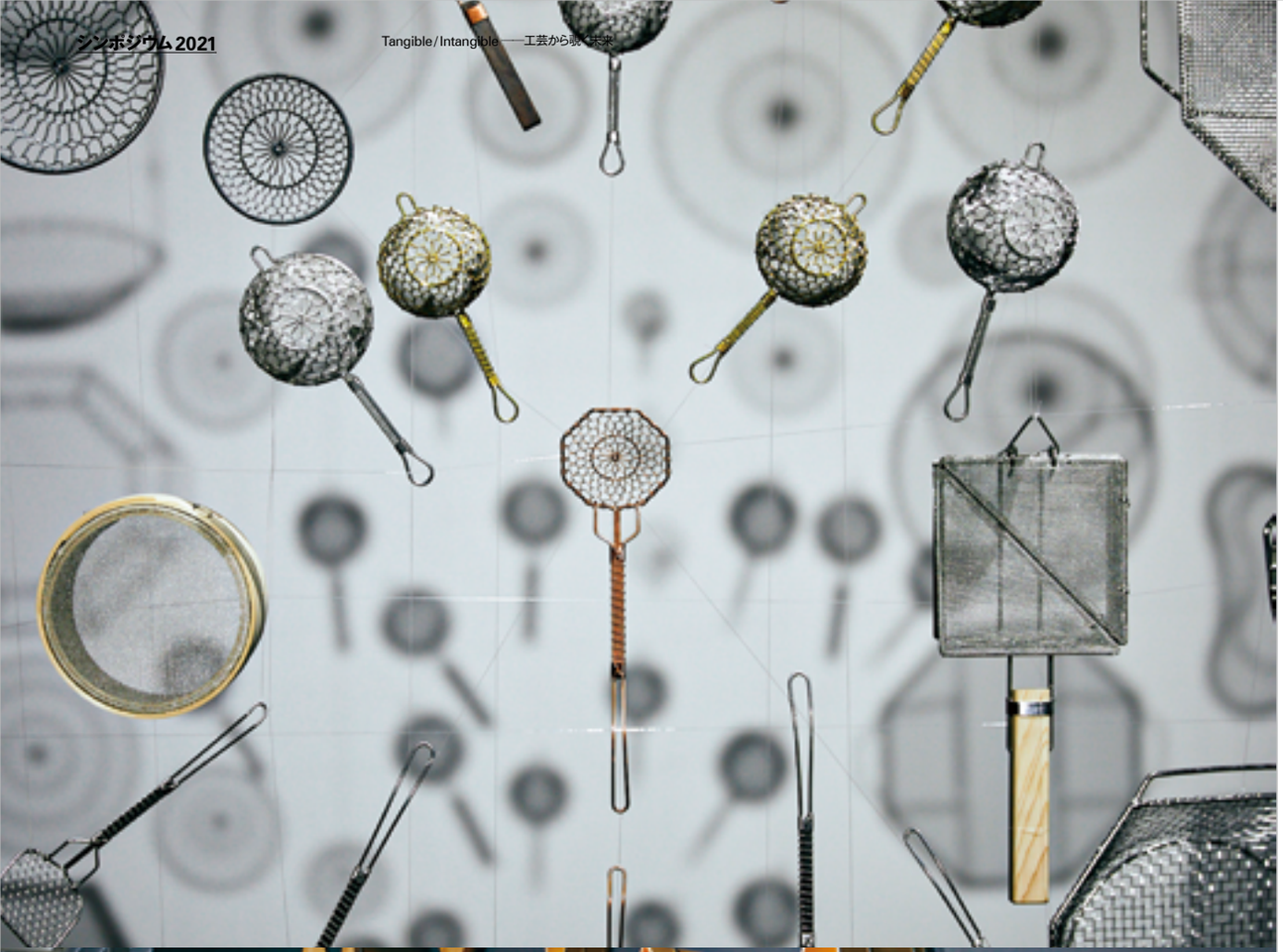
中川――― 職人たちが手から手へつないできた暗黙知をいかに言語化していくかを、ここ数年はライフワークのように考えてきました。人間には、意識できる記憶と、無意識の記憶の2種類があると思っていて。言語化して言葉で考えられる意識的な記憶の部分と、そうじゃなく、なんかの拍子にふと思い出す無意識の記憶です。後者は、原風景と呼ばれたり、匂いを嗅いだときに思い出すようなことだったり。日常生活で自由にアクセス可能な記憶領域と、蓄積されて層になっていくような無意識の記憶領域とも言えるかもしれません。さっきの風土の話も、もしかしたらそういう記憶領域なんじゃないかと。京都の風土は何かと言われても答えづらいけど、京都の無意識の記憶の蓄積があって、それが京都らしさと言われる。それは全国どこにでももちろんあるし、そういう無意識の記憶領域が、これから重要になってくるかなと思いました。

つないでいくもの

中川――― 今回の「Tangible/Intangible」というテーマでは、有形がアクセス可能な記憶領域で、無形がアクセスできない無意識の記憶領域。人間が生まれたときから積み重ねて、職人もいつのまにか鉋で木が削れるようになるというのも、説明不可能。手が毎日同じ仕事をしていると、そこにどんどん記憶の蓄積が積み重ねられて、板が削れるようになる。そこを色濃く引き継いで残してきたのが職人だと思っていて。そう考えたときに、触れたり、手でつくることにこだわる部分があるのかなと思いました。

八木――― 僕の中で「path」は過去の、今までずっと歩いてきた道みたいなところがあって。一方で「pass」は、未来へ渡していく部分。その間のスラッシュがちょうど今日なんじゃないかなと。

鞍田――― 福島県内陸の奥会津の、山のてっぺんみたいなところで山ブドウの籠とかを編んでいるおっちゃんがいて。そこにいつから人が住んでいるのかと聞いたことがあるんですよ。そしたら涼しい顔して、「縄文かな」って。つまり1万年人が住んでいると。それくらいのタイムスパンで営みがつながっているんです。でも、現代ではそのつながりが見えなくなっていて、結果、自分が生きているうちにすべてを消費し尽くそう、みたいな感じで、近視眼的になりかねない。過去から未来へと託されたものをつないでいく工芸ならではの営みの意義にあらためて立ち返る必要がある気がします。



第二部

Tangible/Intangible 手仕事にふれること

2

登壇者

日野 明子　スタジオ木瓜
永田 宙郷　合同会社てててて協働組合·共同代表 C
相馬 英俊　株式会社三越伊勢丹
米原 有二　伝統産業イノベーションセンター センター長

C …… 伝統産業イノベーションセンター 特別共同研究員 略歴詳細はp.56

人と接すること、あいだにものを置いて対話することが難しくなったコロナ禍、工芸の世界でも売る難しさが出た。しかし売ること、流通することは、伝えるということに回帰する。それは、物理的に触るという意味もあり、魅力に触れる、人を知るということも意味する。「手仕事にふれること」。これをテーマに、工芸の販売、流通、伝え方について、対話を重ねた。

登壇者3名の活動紹介

日野——— 私は共立女子大学の家政学部の生活美術科でたまたま工業デザイナーの秋岡芳夫先生に教わるという幸運に恵まれ、手仕事の面白さに目覚めました。自分の就職先を考えたときに、職人さんや作家さんがつくるものは大好きだけど、どう仕事につなげられるのかなと。それで、自分が扱いたいもので仕事ができるところとして、1992年に松屋の子会社の松屋商事に入りました。フィンランドのiittalaというグラスメーカーの代理店として、その営業を7年やりました。バイイングだけではなく、営業の重要性がここで分かりましたね。当時私は、「このお店にはデザインを特化したものを納めよう」とか、「このお店にはギフトだけを薦めよう」とか、そういうチョイスをしていました。それで営業成績がよかったんですね。「カタログ全部見せます」ではなく、自分で編集して当てはめることで、モノが売れていく楽しさを知りました。

その後1999年に独立し、一人で問屋業、展覧会企画、雑誌編集協力、地場産業アドバイザー、大学講師など、ものづくりに関わることでおもしろそうなことには首を突っ込んできました。独立後10年ぐらいは器の作家さんの展覧会が多かったです。動きが変わったのは、2007年の「つくるABC つかういろは」という新宿での展覧会。ひびが入った私物の土鍋とか、使い込んだ漆器や竹製品とか、つくる工程などを見せました。当時はこれが珍しく、モノってこうできているのかとか、鉄のフライパンって使い込むとこうなるの、などを皆さんに感心してもらえた機会でした。もう一つの転機は、益子のstarnetというお店のプロデューサー、馬場浩史さんに頼まれた2010年の企画です。「台所道具を集めてね」「ただし、作家物はなしね」と言われ、それまで私は作家物がメインだったので、そうなると工業製品か職人のものかなと思って集めました。当時、台所道具に特化した企画はほとんどなかったんです。それ以降、私の仕事は職人の仕事を集める展覧会にほとんど変わりました。

日野明子 Akiko Hino｜スタジオ木瓜
1967年神奈川県生まれ。共立女子大学卒業。家政学部生活美術科では手仕事の復権を謳い続けた秋岡芳夫のゼミ履修。1991年～1998年北欧クラフトプロダクツや日本の生活道具を扱っていた松屋商事で営業を担当。会社の解散に伴い、1999年独立。主な仕事は、卸売、展覧会企画、産地アドバイザー、執筆。著書に『うつわの手帖I、II』（ラトルズ）、『台所道具を一生ものにする手入れ術』（誠文堂新光社）。連載：『救心製薬 はあと』「伝統工芸のひきだし」、『住む。』「作り手の家を訪ねる」、『AXISweb』「宝玉混沌パズル」。
https://www.axismag.jp/posts/serial/hinoakiko-puzzle

相馬英俊 Hidetoshi Soma｜株式会社 三越伊勢丹
株式会社三越伊勢丹所属。デザインオフィスnendoデザインディレクター（出向）。1991年伊勢丹入社。家庭用品部門バイヤーを経て、リビング商品部長、伊勢丹浦和店営業統括部長、株式会社三越伊勢丹研究所取締役、株式会社三越伊勢丹プロパティ·デザイン取締役などを経て現職。京都芸術大学 芸術学部芸術学科在学中。2015年新宿伊勢丹リビングリモデル・2016年銀座三越リビングリモデル計画。漆は怖いですか？・moretrees「鳩時計」·マルニ木工×皆川明「ふしとカケラ」·生命の美 漆と陶「超絶技巧の世界展」（葉山有樹·若宮隆志）·Meets.イイホシユミコ＆鹿児島睦展などを新宿伊勢丹で企画。
https://r100tokyo.com/curiosity/my-life-with-art/380/

相馬——— 私は株式会社三越伊勢丹に所属し、現在はnendoのデザインオフィスにデザインディレクターとして出向をしています。学生時代、友人のお母さんがやっていた高級家庭料理の店で器の使い方をいろいろ教わって、きんぴらやおひたしがこんなふうにおいしく見えるんだと知った経験があって。それでそのまま伊勢丹に入り、幸せにもずっとリビングの和食器に関わってきました。伊勢丹は、当時洋服では有名でしたが、家庭用品や、工芸やクラフトは看板商売ではなく、

人と人との商売でした。だからずっと、職人や工芸作家の方にどう認めてもらえるかを考えていた気がします。その中で、さっき日野さんがおっしゃったように、バイイングとともに売ることもすごく教えられましたね。

永田――― モノをつくれない自分だけど、ものづくりや職人さんや地域の仕組みだったら考えられるので、企画をベースに人とものとか、ものとものとか、人と人をつなぐことをやってきています。その一つが、今取り組んでいる「てて商談会」です。全国で、工場以下個人以上の単位でものづくりをする人たちがつながっていく場ですね。

最近の工芸には、自分の中に3つ問いがあります。一個は、「今の時代の必要品とか必要と思われるものはどんなものなんだろう」ということ。それが今はスマートフォンとかで、工芸は必需品じゃなくなった。では必要と思ってもらうにはどうしたらいいかを問うています。あとは「なんで地域のものづくりは重要なのか」。メイドインジャパンとか、メイドインローカルがはやっていますが、地域性があればお土産として手に取りやすいというだけじゃなく、ものづくりが地域に残ることが、社会的にも、未来にも、どう重要なのかを整理したうえでつくり続けないといけない。単に「残っているからやっています」という形ではもったいない。地域でのものづくりがなぜ残るべきなのか、地域にものづくりが残らないと何が起きるのかを、調べていますね。そして3つ目は、「僕らの世代には工芸を売った経験がないうえで、どう引き継いでいくのか」、ということです。つまり何を求めてやり続けるのか。それを同世代と一緒に考えようと思って、最近は同世代、もしくは下の世代とできるだけ仕事をするようにしています。

工芸の伝え方

米原――― 私自身、これまでずっと職人さんを聞き書きして回ってきましたが、どっちかというと、準備の工程、つまり道具をつくる職人さんとか、完成品から見えにくい人たちの聞き書きをしてきました。一方で職人のものづくりを汲んで流通させるとか、売っていく人たちも、知識や独自の関わりでやっているスペシャリストだと。工芸は、流通や売ることも含めて分業だと改めて思いました。目に見えない無形の信頼あってこその分業です。

それと同時に、第一部での話とも関わりますが、今は特につくり手がいろんな伝え方をするようになった時代だと思います。例えば中川木工芸さんがつくっている様子をInstagramのライブで流すと、それまで木桶を知らなかった人がお客さんになって、流通も変わる。

相馬――― 中川さんのInstagramのフォロワーは、ほとんどが海外の方だそうですね。

永田――― 「SNS」の頭文字が変わってきた気がしていますね。もともとの「ソーシャル」という意味から、「スモール」に変わり、今は「シンパシー」とか「シンクロナイズ」とかに変わってきたなと。その点では、中川さんや工芸においてのSNS、または自分なりのSNSの頭文字を考えると、いい武器だと思いますね。

米原――― 一つの製品ができるまでに関わっていた職人さんたちの名前を、最終工程の職人さんがSNSで発信していたりして、食の世界では普通に行われてきたことでも、ものづくりの分野ではあんまりなかったことですよね。

相馬――― 「SNSフォローしてます」とか、「あの記事おもしろかったですね」ということがあると、はじめましての状況ですごくハードルを下げてくれる効果もあると思います。

日野――― 昔の問屋さんは下職さんを見せるのを本当に嫌がっていて。職人を取られたらどうしようとか、露出することを極力避けていた。でも最近は常識が変わってきて、どういう人がこの出来上がりに関わっているかを見せることが安心につながるようになりましたね。

永田――― 2007年頃、東京でモスバーガーに行ったときに、全生産者の名前と都道府県が書いてありました。当時のものづくりで内容物を書いているものはほぼなくて、この10年を見ていると、食分野のあとを追ってきたと思っています。じゃあ、今食分野が何をやっているかと言うと、地元でつくられたものを地元で食するような、工芸的な感じなんですよね。

日野――― これはコロナで実感したことですが、人と接触したらまずいという状況になった時に、販売専門の友人が、「私の仕事はもういらなくなるんじゃないか」と塞ぎ込んでいて。しかし、経済活動が再開され、彼女も再び働き出したときに、お客さんから「人に接客してもらうってこんなに楽しいことなんだ」と言われたそうです。あと私は1年に5日間だけ、自分自身が店主になるイベントを企画するんですが、そのとき1日だけ、並んでいるものの知識がまったくない人にスタッフを頼んだんですね。そうするとまったく接客ができない。接客がなく、モノを置いているだけって、こんなにつらい空間なのかと思いました。言葉を発し、モノを介して人と盛りあがることが、いかに重要なのかがわかったんです。

永田――― メーカーにとってお店はお客さんとの媒介でしたが、その選択肢も広がりつつ、それをまたいで直接お客さんから連絡が来るとか、お客さんに対して発信できるようになりました。そうやってこれまでのやり方から一個ぽんと飛んじゃう型が増えたのはありますけど、ただ残念だと思うのは、そういう人たちって検索結果で知るので、ネットにないものはないと思っている。だからむしろ、探してくるお店やバイヤー、リサーチャーの仕事が重要で。

相馬――― そうですね。第一部のトークで、展覧会冊子を新聞形式でつくった話がありましたが、僕は百貨店はある意味新聞だと思っています。新聞には経済、暮らし、美術、週刊誌ネタもあって、自分の興味のあるものだけではなくて、和の横に洋があったり、洋の横に古いものと新しいものがあったりする。興味がないことも入ってくることで、興味を揺さぶるような新鮮な発見がある。モノが売れる、売れないもありますが、一方で人としての興味の範囲、学びの広がりが、リアルの最大の強みかなと思っています。

永田――― 例えば染めのムラがあるものをとか、同じ規格のじゅうたんだけど全部表情が違うとか、そういうのをバイヤーさんも楽しむ展示会は、今行く価値があると思いますね。そういう表情の差異は、ネットではまだそこまで区別できないので、現場の強みはあると思いますね。

工芸のプロデュース

日野――― つくり手には「これしか売れない」という思い込みが激しい方もいて。ホコリをかぶった在庫置き場でお皿とかを見せてもらう時、「それは売れないよ」って言われたモノでも、いやいや売れる場所はある、と思う時があります。実際に見本市などに出して、それを気に入るであろうお客さんに紹介すると、これがいいと言われたり。だから、仕入れも実際に行ってみないと分からないものってすごく多いですね。

米原――― 新しいマーケットに向けて新しいものをドラスティックにつくり流通させないと、と思うつくり手の人も多いと思います。ただ通常ラインでもちょっとした変化で変わるものとか、売れないと諦めていたものが意外と売れたりすることがありますよね。

相馬――― バイイングや視察で、工場の生産現場に伺うときは、なるべく倉庫の奥とか、そっちは行っちゃ駄目っていうエリアに行きます。おもしろくないですよ、とか言われるとますます闘志が燃える。あと工場の外に落ちているものも見ますね。確かにそのときには売れなかったかもしれないけれど、それは光の当て方や時代、売る場所が違っただけかもしれないと考える。

日野――― 私もそうですね。ほかの仕事をしていていいですからしばらくここにいさせてくださいと言って、ホコリを落とし

ながら、棚から一枚一枚皿をめくります。宝探しは楽しいですよね。こんないいものがあったのにっていう発見したときの楽しさ。

永田――― 先日BEAMS JAPANの方が、「モノの形を変えるのは最終手段」と言ってました。まずは売り場を変えて、駄目だったら伝え方を変え、それでも駄目だったら、商品の並べ方、ストーリーや見せ方を変えてみると。それでも駄目だったら初めて形の話をするそうです。

日野――― 確かに、同じ商品なのに、この売り場では高いと言われ、こっちの売り場ではこんなに安いの？と驚かれる。あれはおもしろいですよね。だから、思い込みは危険だなと。売れない思い込みをすることで、宝の山を無駄にしている可能性があります。今もコロナ禍で販売が奮わないと思っているかもしれないけれど、本当にお客さんを大切にしているお店は、着々とやっている。コロナだから売れない、オンラインにシフトしなきゃ、と思い込むのは間違いだと思います。

米原――― 永田さんはつなぎ手としてプロデューサー育成もされていますよね。こういう役割が認識されて、育てる必要があると、やっと明らかになったのだと思います。

永田――― 僕の学生時代は、そういう仕事がしたいと思っても誰のところに行ったらいいか分からなかったんですが、工芸のプロデュースが一つの仕事になったのかと、びっくりします。だからこそ、つなぎ手に求められている職能を、今のうちにある程度定義しておかないとと思っています。単に名前をつけただけでもプロデュースしたと言えるし、単に買うのも支えるうちの一つなので。

日野――― プロデューサーという肩書きはいいかもしれないけど、売りを伴わないとと思いますね。椅子30脚つくりました、売れませんでした、ごめんなさい、プロデューサー料はもらいます、という人は増えてほしくない。

永田――― 商用においてのプロデューサーは、売ってなんぼだと思います。他にも、若手の職人が世に出るサポートとかもありますよね。僕の場合は、職人を諦めた人たちの副業として、素人以上職人未満のつくり手として関わるやり方をとある職人と一緒に今つくっています。そんなふうにプロデューサーにもいくつかパターンはあるんだろうなと。ただ、確実に言えるのは、継続を前提にしたプロデュースをしないと駄目だとは、最近つくづく思います。

米原――― これまでバイヤーさんとかが、つくる人とひざをつきあわせる中で、「もっとこうしよう」とか「こう売りましょう」とか、結果的にプロデュースみたいなことをしてきた。最近それが一職業として、認識されるようになってきたと。

つくり手の顔

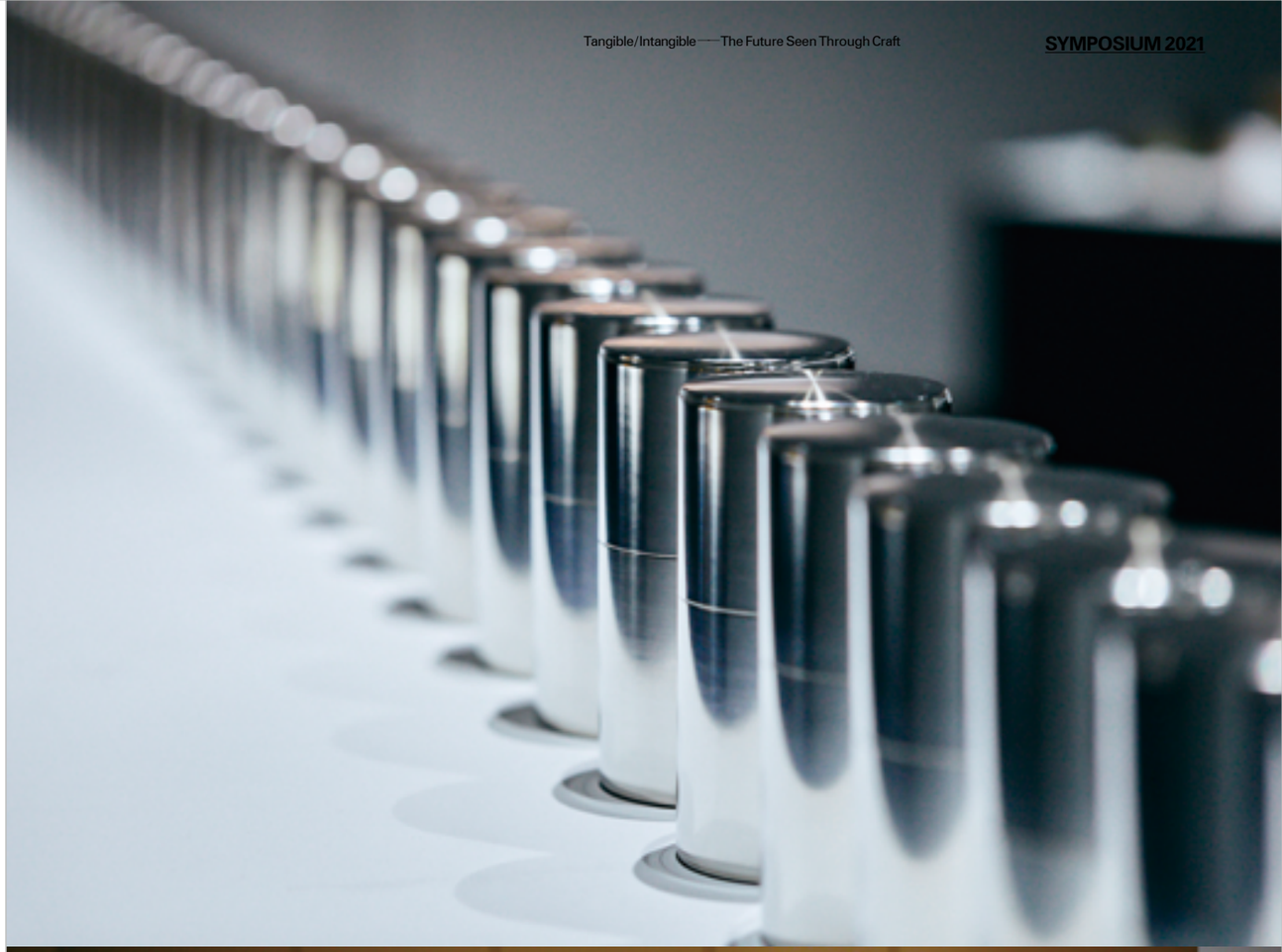
日野――― オンラインでも売れたらうれしいですが、数になっちゃうんです。リアルで販売すると、達成感やお客さんの表情とか、渡し方も一緒に共有できるけれど、ネットだと、1個売れた、2個売れた、やったあ、で終わってしまう。それは売る側としての楽しみを奪っている。売れることはうれしいことですから、否定はしないんですけれども、それだけだったらちょっと欠如していると思いますね。

相馬――― 工芸は特に、買う過程からいとおしい感じがあると思うんですよね。だから、ポチッとする行為と同じではあるものの、モノに対する思い入れにはすごく差がある。あのときああいうお話を伺って、こんなふうにも使えると聞いて、それが代々つながれていくみたいなことはすごく魅力的だと思うんです。

永田――― 僕はメーカーのカタログを定点観測しているんですが、これまではモノに内包される技術や素材のこだわりを売っていて、けれど最近はものづくり自体を内包する地域とか背景も含めて伝える。たとえば、社長の写真じゃなく、その地域の景色を背景にしたメーカーの人全員の集合写真になってたり。伝える情報の範囲が、ものからものの中のこだわりという部分から、今度はものづくりを支え、続けている地域のところまで広がってきたなと思います。

日野――― やっぱりその人の顔を見ちゃいますもんね。この表情だったらいい仕事をしているかもしれないと思って。

永田――― よくも悪くも、ものだけじゃないものを買う感覚もすごくある。ものがいいのは最低限だとしても、自分が買うことでこの人たちにお金が入ってつくり続けられる。投票みたいな気持ちが強いですよね。



点と線
——工芸から覗く未来

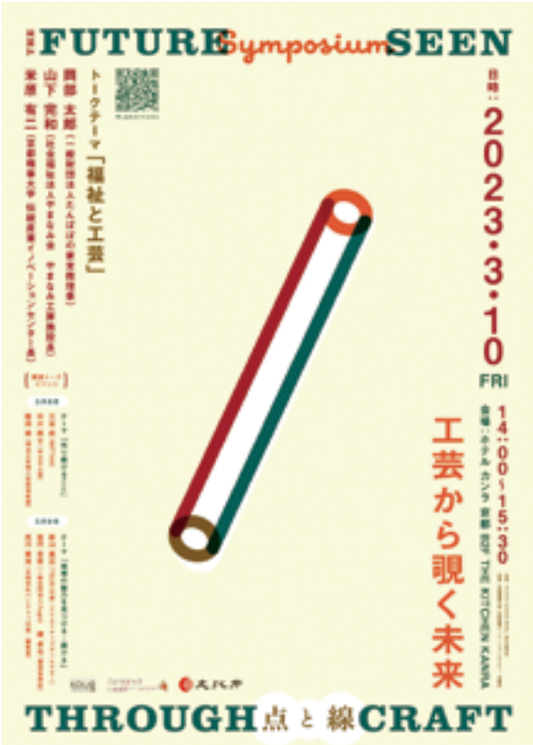
Dots and Lines ——The Future Seen Through Craft

4回目となる今年度のシンポジウムは、工芸や手仕事の作り手を紹介する展示販売イベント「DIALOGUE」の会場にて開催。「福祉と工芸」をテーマに福祉施設で工芸や芸術の可能性を探る取り組みについて、ご活動内容を紹介いただきました。「手を動かす」「表現する」といった手仕事の根源は、福祉のみならず、工芸産地の活力にもなりうるものでした。今年度のタイトルを「点と線」としたのは、伝統の継承が困難にある現代だからこそ、あらためていくつもの繋がりを確認し、強めていくことが大切だと考えたからです。

【伝統産業イノベーションセンター×KYOTO KOUGEI WEEK 2023 シンポジウム「点と線 ——工芸から覗く未来」】
日時＝2023年3月10日（金）14:00—15:30　会場＝ホテル カンラ京都 B2F THE KITCHEN KANRA（京都府京都市下京区烏丸通八条下る北町190）
主催＝「KYOTO KOUGEI WEEK」実行委員会　共催＝京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター、京都府　参加費＝無料（事前申込制）

テーマ　**福祉と工芸**

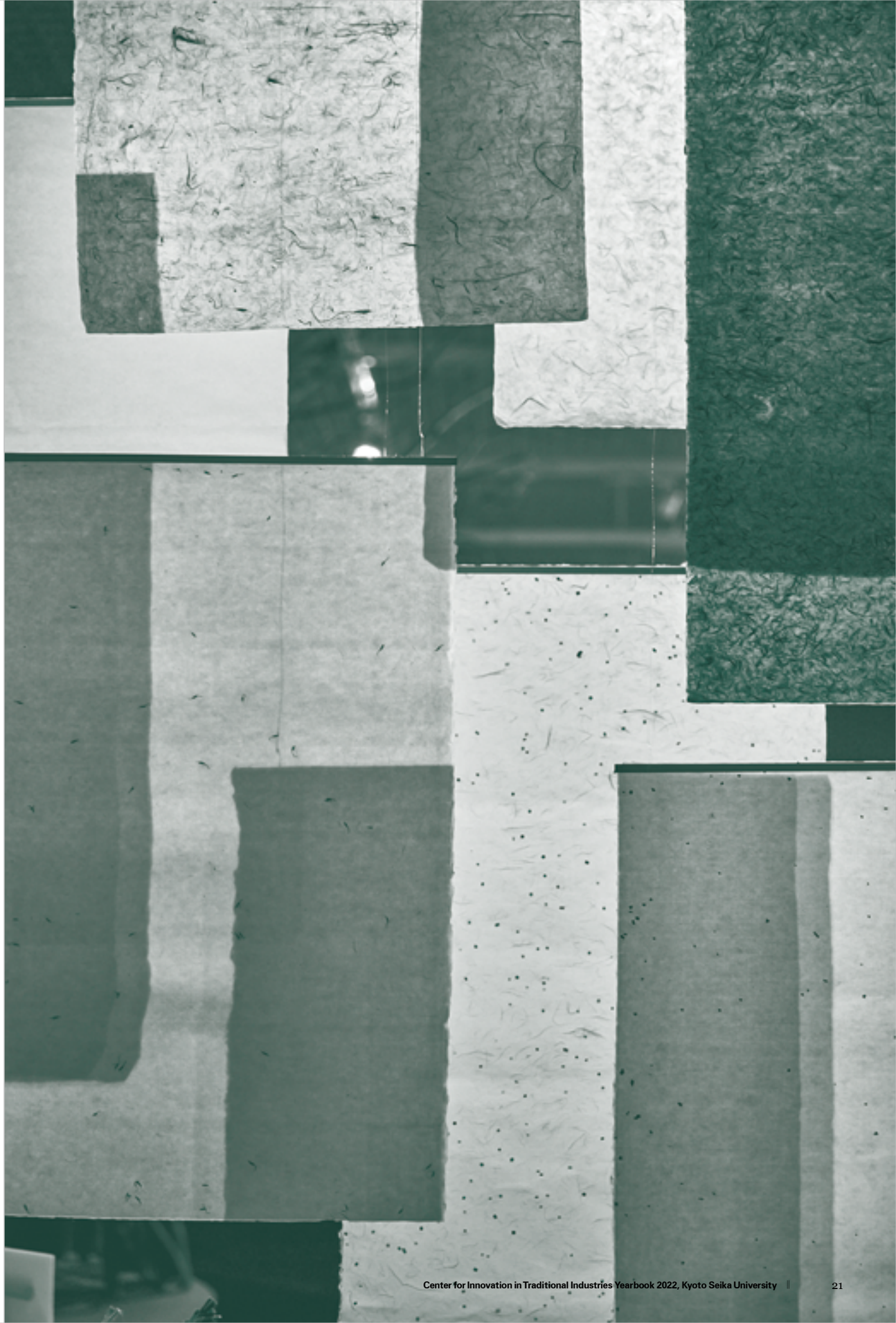
登壇者　岡部 太郎　一般財団法人たんぽぽの家 常務理事　米原 有二　伝統産業イノベーションセンター センター長
山下 完和　社会福祉法人やまなみ会 やまなみ工房 施設長



登壇者プロフィール

岡部太郎 Taro Okabe
一般財団法人たんぽぽの家常務理事
1979年、群馬県前橋市生まれ。たんぽぽの家アートセンターHANAを拠点に、あたらしいアートの可能性を探る「エイブル・アート・ムーブメント」や仕事やはたらき方を模索する「Good Job！プロジェクト」の推進をしている。福祉と工芸の可能性を探るNEW TRADITONAL（ニュートラ）プロジェクトは立ち上げから運営スタッフとして参加。また、障害者の芸術文化活動普及支援事業（厚生労働省）では近畿ブロック支援センターとして、障害とアートにまつわる諸事業に取り組むなど、障害のある人と異分野をつなげる役割を担っている。
https://newtraditional.jp/

山下完和 Masato Yamashita
社会福祉法人やまなみ会やまなみ工房施設長
1967年生まれ。三重県伊賀市在住。高校卒業後、様々な職種を経た後、1989年5月から、障害者無認可作業所「やまなみ共同作業所」に支援員として勤務。その後1990年に「アトリエころぼっくる」を立ち上げ、互いの信頼関係を大切に、一人ひとりの思いやペースに沿って、伸びやかに、個性豊かに自分らしく生きる事を目的に様々な表現活動に取り組む。2008年5月からはやまなみ工房の施設長に就任し現在に至る。



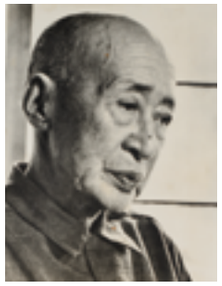
陶芸家·石黒宗麿の住居兼工房跡「八瀬陶窯」および陶片群に関する今後の研究について

Research Plans for Potter Munemaro Ishiguro's Former Studio and Residence "Yase Toyo Kiln" and the Pottery Shards Collection

米原 有二　伝統産業イノベーションセンター センター長　Photo: Mitsuyuki Nakajima

陶芸家·石黒宗麿の住居兼工房跡「八瀬陶窯」が京都精華大学に寄贈されてからちょうど20年が経つ。
八瀬陶窯には母屋（ろくろ場及び居住空間）と登り窯が往時の様子をほぼとどめた状態で残る。敷地の大部分は庭園が占めており、石黒が作品の題材とした柿の木をはじめとする木々が今も残る。
石黒宗麿は師匠につかず弟子も少なかったことに加え、工芸界との交流をあまりもたなかったことから「異端の陶芸家」と評されることもある。また、子供がおらず後継者となる者がいなかったことから、石黒死後に資料が散逸しており、これまで体系的な研究があまりおこなわれてこなかった。
伝統産業イノベーションセンターでは、2017年の設立以来、八瀬陶窯に残る石黒の作陶と生活の痕跡を手掛かりにした研究活動に取り組んできた。ここでは、これまでの研究を振り返るとともに、今後の研究展開と施設維持の展望についてまとめる。

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勤しんだ。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

所在地: 京都市左京区八瀬近衛町　土地: 1514.15㎡　建物: 117.35㎡

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。石黒の没後、遺族及び工芸関係者で構成する「財団法人 八瀬陶窯」で管理をおこなっていたが、2003年に京都精華大学に寄付。現在は京都精華大学が管理をしている。現在も登り窯周辺から失敗作を割ったと考えられる陶片が多く見つかり、作陶についての記録をほとんど残さなかった石黒宗麿の試行錯誤を知る貴重な資料となっている。

3つの研究

陶片群／生活空間・工房／人間像

伝統産業イノベーションセンターでは2017年の設立当初から石黒宗麿研究に取り組んできた。研究の土台となったのは、それまで芸術学部陶芸専攻の教員が取り組んできた陶片研究である。八瀬陶窯の庭部分から発見された陶片は石黒自身が制作過程において破棄したものだと考えられるが、技術や試行錯誤などをほとんど書き残さなかった石黒の作陶を知るための貴重な手掛かりでもある。
陶片群は土中に埋もれている。採掘時には、多種多様な陶片を釉薬ごとに分類し、各地の美術館等で所蔵する石黒作品と照合することで石黒の試行錯誤を確かめようとしている。
また、資料が乏しい石黒宗麿の人間像を知るために「八瀬陶窯の生活空間・工房設備の検証」と「関係者及び遺族からの聞き取り」を行い、存命時の出来事、写真、書簡、交友関係などの整理を続けている。

～ 2017年	陶芸専攻の教員が年に数回学生を引率して指導。現地で陶片を収集し分類を実施。
2017年	伝統産業イノベーションセンター員を中心に「八瀬陶窯研究会」を立ち上げ。 勉強会（資料、工房設備）と陶片分類を中心に活動。
2018年	・陶片分類作業 ※以降継続 ・工房跡の調査（登り窯、ろくろ） ※以降継続 ・石黒関係者への聞き取り調査（遺族、弟子、交友関係者） ※以降継続 ・資料調査（富山県射水市新湊博物館収蔵の書簡、関係者所有の写真等） ※以降継続 ・立命館大学木立教授の協力のもと、八瀬登窯の登り窯内部の測量調査 ・登り窯調査の過程で石黒宗麿作と考えられる未発表作品「木葉天目茶碗」を発見 ・京都精華大学50周年記念展「石黒宗麿と八瀬陶窯 ―五〇年目の窯出し―」（ギャラリーフロール） ・これまでの研究をまとめた報告書『石黒宗麿と八瀬陶窯』刊行
2019年	陶片約1,000点を釉薬・技法ごと分類しデータベースを公開
2020年	・中村裕太「ツボ_ノ_ナカ_ハ_ナンダロナ？」 京都国立近代美術館／八瀬陶窯から発掘した陶片を用いた展覧会を開催 ・中村裕太「丸い柿、干した柿」 高松市美術館／京都国立近代美術館展の巡回展として濱田庄司の仕事との関係を紹介

京都精華大学 工芸文化データベース
https://dento.kyoto-seika.ac.jp/

今後の研究計画

八瀬陶窯の現状調査

八瀬陶窯の築窯から86年が経過し、土地・建物ともに老朽化が進んでいる。2022年までに実施した調査では、とくに工房・居住空間だった母屋の床や壁の損傷が多くの箇所で確認できた。経年による劣化に加え、鳥獣による建物の損傷も深刻となっており、2022年度に将来的な施設保存と研究持続のため補修計画の検討に着手した。

今後の研究

現在、検討中の改修計画では、石黒の作陶・生活設備を極力保存しつつ、八瀬陶窯を研究拠点として活用する方法を模索している。具体的には、以下を主な内容としている。

1. 老朽化した母屋の改修
2. 電気および水道設備
3. 陶片研究の拠点として環境整備

今後、陶片群の採掘をさらに進めるとともに分類や精査を八瀬陶窯でおこなうための改修となる。また、八瀬陶窯の作陶設備（登り窯、ろくろ等）のさらなる調査なども計画している。また、将来的には、学生、社会人を問わず八瀬陶窯を学びの場として活用する方法を検討している。
石黒は存命時の1956年（昭和31）、自身の死後に八瀬陶窯を後進育成の場とするべく、財団法人を設立して家屋と工房を寄付している。縁あって現在は本学の管理にあるが、あらためて故人の思いを大切にした活用を考える次第である。

米原 有二　Yuji Yonehara

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 ―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/

陶芸家・石黒宗麿の住居兼工房跡「八瀬陶窯」および陶片群に関する今後の研究について

中村 裕太　Yuta Nakamura

なかむら・ゆうた ｜ 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准教授。〈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17回イスタンブール・ビエンナーレ」（バリン・ハン、2022年）、「眼で聴き、耳で視る｜中村裕太が手さぐる河井寛次郎」（京都国立近代美術館、2022年）など。著書に『アウト・オブ・民藝｜ロマンチックなまなざし』（共著、誠光社、2022年）、『アウト・オブ・民藝』（共著、誠光社、2019年）。
http://nakamurayuta.jp/

‖ 活動紹介 ‖

京都国立近代美術館にて「眼で聴き、耳で視る｜中村裕太が手さぐる河井寛次郎」を開催しました。「さわる」「きく」などさまざまな感覚を使うことで誰もが作品に親しみ、その新たな魅力を発見・共有していく「感覚をひらく―新たな美術鑑賞プログラム創造推進事業」の一環として、河井寛次郎が晩年に制作した《三色打薬陶彫》（1962年）に焦点を当てました。「暮しが仕事 仕事が暮し」という寛次郎の言葉を手がかりに、寛次郎の暮しぶりに触れていくことで、その造形感覚を読み解きました。

また、トルコのイスタンブールにて開催された「17th Istanbul Biennial」に参加しました。1938年、ドイツ人の建築家ブルーノ・タウトはトルコの大統領アタチュルクの死去に際して、仮設的な祭壇を設計しました。その祭壇は、これまで宗教から分離した近代国家を象徴する建造物とされてきましたが、タウトがドイツや日本で設計してきた建築や工芸品を相関させていくと、この建造物に秘められたユートピア的な思考が見えてきます。

「眼で聴き、耳で視る｜中村裕太が手さぐる河井寛次郎」京都国立近代美術館、京都　Photo: Nobutada Omote

「第17回イスタンブール・ビエンナーレ」バリンハン、イスタンブール、トルコ
Photo: Sahir Ugur Eren

「第17回イスタンブール・ビエンナーレ」
バリンハン、イスタンブール、トルコ

「眼で聴き、耳で視る｜中村裕太が手さぐる河井寛次郎」京都国立近代美術館、京都　Photo: Nobutada Omote

研究会

手仕事の学校

School of Handcrafts

【研究会「手仕事の学校」】
日時＝2023年2月17日〈金〉17:30—19:00
会場＝京都精華大学 愛智館ラウンジ

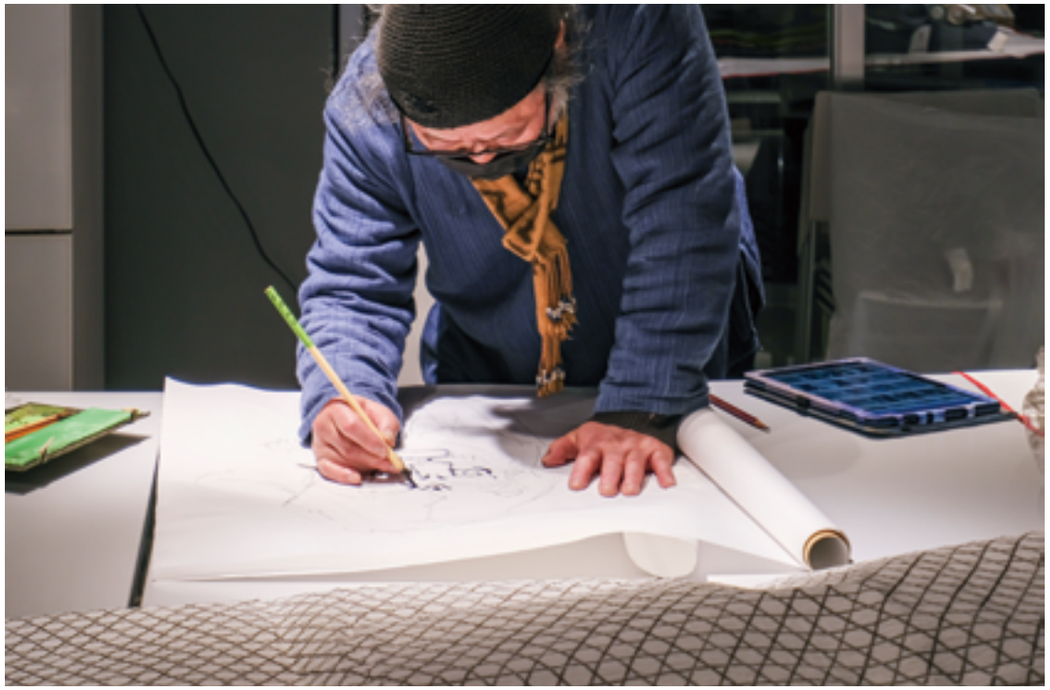
テーマ　**京友禅の今とこれから**

ゲスト　伊藤 剛史　ZONE きものデザイン研究所
増田 幸治　京友禅下絵師

聞き手　淡田 明美　伝統産業イノベーションセンター

多くの職人によって分業製作される京友禅の業界を取り巻く多くの課題は複雑に絡み合っています。後継者不足、技術継承、市場縮小、新たなデザイン、時代に応じた流通など、これまでの生産システムの変革に取り組む伊藤剛史氏（ZONE きものデザイン研究所）と増田幸治氏（京友禅下絵師）を講師に招き、京友禅を持続的な産業として発展させる活動について伺いました。

伊藤剛史氏（ZONEきものデザイン研究所）製作の着物をもとに、工程やデザイン、素材について学ぶ。



増田幸治 氏（京友禅下絵師）が即興で着物の下絵制作を実演。学生の要望でお題は「白虎」。

［上］伊藤氏による白生地の生産体制、安定供給についての取り組みは分業製作が要の京友禅にとって喫緊の課題。

［下］既存の着物の生産・流通システムについて学び、課題点を整理。

淡田 明美 Akemi Awada

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

‖ 活動紹介 ‖

昨年度に出版した針研叢書3冊目の『スカリ』を素に、ワークショップを通して現代の新しいスカリを模索した。スカリとは、滋賀県針畑郷では野良へ出かける日のお弁当·メンツ（面桶）入れで、麻製の網袋のことをスカリ（透かり）という。タイコメンツや一升瓶などを二重に編んだ細やかなものもあり、山仕事の道具と一緒に背中に背負って出かけた。そのスカリの編み方を活かし、現在の私たちの暮らしに寄り添う道具へとデザインする試みを、学生、卒業生、学内関係者対象にワークショップ形式で数回行った。素材は従来の麻ではなく、市販の紙、竹、ポリエステルなどでできたカラフルな紐を使用。皆さんそれぞれのファッションと用途に適した、新しく、ユニークなスカリが出来上がった。また、2011年に制作した映像記録の上映とワークショップを行うイベントを企画し、来年度4月に京都市内の堺町画廊で開催する予定。

2022年6月29日 ゼミ生16名
京都精華大学天ヶ池階段にて実施

編んでいる様子

newスカリ1

newスカリ2

カラフルなスカリ

2022年12月3日 学生、卒業生、学内関係者12名対象 京都精華大学明窓館1Fグローバルラウンジにて実施

newスカリ3

シンポジウム
「2019 WE」
「2020 Things」
「2021 Tangible/Intangible」
50年後には「伝統工芸」という言葉がなくなっていてほしい。伝統や産業や法律からできた言葉じゃない、伝統工芸をあらわす違う言葉が生まれていてほしいな。
——糸四郎郎（合同会社てて協働組合）
産地に来てもらったあかつきには、匂いと、手触りと、音がついてくるんですよ。そのうえでの購入体験ってぜんぜん違うと思う。
——
食べていったり、寝たり、住んだり、子どもをつくったりすることには関係がないものなんだけれども、でも、何千年のときを淘汰されずにきているということに感動しました。
——

Land of KOUGEI

ランド オブ コウゲイ

Land of KOUGEI

【KYOTO KOUGEI WEEK EXHIBITION Land of KOUGEI】

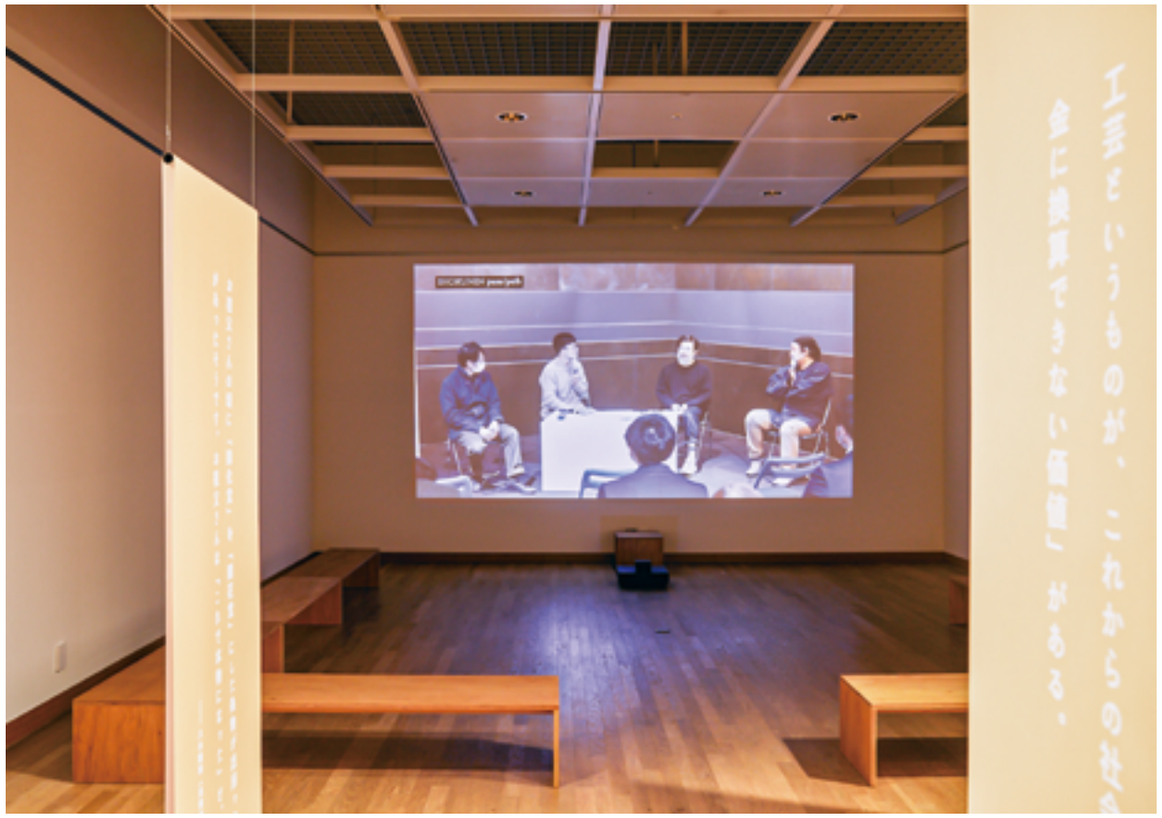
会期＝2022年3月1日(火)―31日(木)　**開館時間**＝9:00―17:00（入館は16:30まで）

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ッセ 地下1階）　**料金**＝入場無料

主催＝「KYOTO KOUGEI WEEK」実行委員会　**共催**＝京都伝統産業ミュージアム

協力＝京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター、一般社団法人パースペクティブ"KYOTO CRAFT MAGAZINE

山崎伸吾特別共同研究員がディレクターを務めるKYOTO KOUGEI WEEKの展示「The Land of KOUGEI」が京都伝統産業ミュージアムで開催されました。本展では、これまでKYOTO KOUGEI WEEKが取り組んできた様々なプロジェクトが紹介され、京都府域で自然環境や地域文化とともに育まれてきたものづくりの現在地と今後を表現する展示となりました。KYOTO KOUGEI WEEKとの共催で実施したセンターのシンポジウム「工芸から覗く未来」もその取り組みの一つとして、2019年度から2021年度までの3回よりダイジェスト映像と語られた言葉が展示されました。



Land of KOUGEI 展覧会風景　Photo: Masuhiro Machida

セシル・ラリ　Cecile Laly

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凧コレクションについて調査し、和凧の研究を始める。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凧市と火伏凧――日本の凧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

‖ 活動紹介 ‖

和凧に関するいくつかの研究プロジェクトを経て、2018年12月にパリで国際シンポジウムを開催し、このイベントに基づいて、2021年8月にフランス語で『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、新しい視点から和凧の分析を提供することである。2022年7月には『Cerfs-volants du Japon』の2人の共著者と共に、東京で開催された「日本の凧を巡る日」で本を紹介した。ここでは和凧作りワークショップと写真展も同時開催した。また、2018年から日本人写真家の清真美と継続的に取り組んでいる《和凧の話》プロジェクトでは、2022年10月にアートイベントNuit Blancheの一環として、京都で「和凧の話」展を開催し、一緒に講演会を行った。

日本の凧を巡る日(講演会・展示・ワークショップ) ｜ アンスティチュ・フランセ東京 ｜ 2022年7月3日

https://www.institutfrancais.jp/tokyo/agenda/20220703wadako/

「日本の凧を巡る日〈講演会〉」©Cecile Laly

「日本の凧を巡る日〈和凧の話展〉」©Cecile Laly

「日本の凧を巡る日〈凧作りワークショップ〉」©Cecile Laly

ニュイ・ブランシュ KYOTO 2022(展示・講演会) ｜ アンスティチュ・フランセ関西 ｜ 2022年10月1日―10月29日

https://www.institutfrancais.jp/kansai/agenda/2022wadako/

「ニュイ・ブランシュ KYOTO 2022〈和凧の話展〉」2022年10月1日―10月29日 ©Cecile Laly

「ニュイ・ブランシュ KYOTO 2022〈和凧の話展〉」2022年10月1日― 10月29日 © 清真美

「ニュイ・ブランシュ KYOTO 2022〈講演会 清真美×ラリ・セシル 対談「和凧プロジェクトを巡って」〉」2022年10月2日 ©金澤弘晟

講演会

和凧プロジェクトを巡って

On the WADAKO Project

【講演会「和凧プロジェクトを巡って」】日時 ‖ 2022年10月2日〈土〉16:30—18:30　会場 ‖ アンスティチュ・フランセ関西（稲畑ホール 京都府京都市左京区吉田泉殿町26）

セシル・ラリ 研究者 × 清 真美 写真家

本講演会では、2022年10月1日から29日までアンスティチュ・フランセ関西—京都で開催された展覧会「和凧の話」について、写真家の清真美と研究者のセシル・ラリが語りました。このプロジェクトは、セシル・ラリによる凧のコミュニティに関する人類学的な研究から始まり、清真美とのコラボレーションによってアートプロジェクトへと発展しました。

※対談内容から一部を抜粋しています。

清 真美 Mami Kiyoshi
武蔵野美術大学卒業。2010年に文化庁新進芸術家海外研修制度により渡仏、以降パリ在住。2003年に被写体へのインタビューを元に彼らの生活空間で演出を行なって撮影する《新釈肖像写真》シリーズを開始。《和凧の話》では、同じ手法で和凧の世界の人々の肖像を描き出した。
http://www.kiyoshimami.com

清 ‖ こんにちは。写真家の清真美と申します。

初めに少し私たちの自己紹介をさせていただきます。

ラリ ‖ みなさん、こんにちは。セシル・ラリと申します。私の和凧の研究は2013年に始まりました。2013年にケ・ブランリ博物館（フランス）の和凧コレクションについて調査を行いました。その調査を始めた時、私は凧について何も分かりませんでした。調査を行うために日本に行き、その後にレポートを書きました。そして、博物館の図書館の中で短い展覧会を開催しました。凧と他の郷土玩具、古い本なども集めて展示をしました。

最初に日本に来たときに2人の（和凧の）製作者と会いました。ひとりは北九州の「カイトハウス孫次」の工房で竹内義博さん。もうひとりは、長崎県の小川暁博さん。長崎では凧という言葉で呼ばず「ハタ」と言います。その二人と会った時に、一つのことに気づきました。二人は見習いがいませんでした。ちょっと年をとっていますが見習いがいない。だから多分彼らの後に、もう誰もいないんですね。その工房は終わります。これはちょっと文化のために危ないと思いました。

もう一つ、この調査を行った時に学術論文がありませんでした。それはちょっと問題でしたね。調査を行うときに、学術論文が必要です。もちろんたくさんの本とたくさんの記事がありましたがアマチュアが書いたものでした。学術論文ではなかったのです。私は研究をやりますから、学術論文が必要です。見習いがいないこと、製作者が少なくなっていること、学術論文がないこと、それに気づいた当時に、真美さんと出会いました。

清 ‖ 私とセシルさんが出会ったのは、私がパリでグループ展に参加した時ですね。2013年、日本人の女性写真家を5人集めたグループ展が開かれまして、そのときに私も展示をしました。私はこのときに《新釈肖像写真》というシリーズを展示していて、それをご覧になったセシルさんが私にコンタクトをとってきた、というのが経緯です。そのときには、まだ凧のプロジェクトは考えていなかった？

ラリ ‖ うーん、ちょっと考え始めていました。

清 ‖ 私の自己紹介も兼ねて、「和凧の話」というプロジェクトの原点にもなったもうひとつのシリーズ《新釈肖像写真（英語版タイトル「New Reading Portraits」）》について少しお話したいと思います。このシリーズは、さまざまな方のご自宅や職場に伺ってその方のポートレートを撮るというプロジェクトなんです。これを2003年から続けています。

具体的には、まず1点のポートレートを撮るために2日間必要になります。1日目、私はその彼らのご自宅または職場に伺って、インタビューします。3時間から5時間くらい、その方がどんな人生を送っているのか、どんなお仕事していて、どんなことが好きなのか、お話を伺って、その方の生活空間の中でポートレートを撮るために構図を考えます。構図というのは、その一点でその方の人生を見せることを意識した構図を考えます。2日目が撮影で、その構図を作るんですけれども、そのためにはその方の個人的な持ち物を使います。その持ち物を全部展示して演出するために、だいたい4時間から5時間ぐらいかかります。家具であるとか個人的な持ち物を、お話した方の人生を一枚の写真で表すために置いていく、という作業を行います。写真に写っているものは、偶然入り込んでいるものというものはなくて、私が選んで並べたものばかりです。

私はインタビューで、その方の人生の中に飛び込むような、同化するような形でお話を聞いて、そしてその個人的なストーリーが私にインスピレーションを与えるんです。そこから、どんな写真にするかということが決まっていきます。

このプロジェクトは、日本で2003年にスタートしたんですけれども、2010年からフランスを拠点にして、いろいろな国で撮影しています。フランスはもちろん、ギリシャ、ドイツ、ベルギー、中国、イタリア、これまでに130点くらいのポートレートを制作しています。この《新釈肖像写真》シリーズは、私のライフワークとして私の体が動く間、死ぬまで続けたいと思ってます。

セシルさんの写真もあります。2013年に私たちが展覧会で出会って、まずセシルさんは私のモデルになってくださったんです。当時セシルさんが住んでいたパリのアパートで撮影しました。

この《新釈肖像写真》シリーズは、ご覧いただいてわかるようにとてもシンボリックな写真です。一つ一つのオブジェが、その方の個人的な物語を語るための意味を持っているんです。私が二日間もかけて一つのポートレートを撮る、というプロジェクトをやっているのは「新しく現代の神話を作りたい」という気持ちからです。私は一人一人の方に出会って、人生を伺って、その方の人生を肯定してくれる神話を一人一人に対して作りたい、その方の人生をその方が、そして私が受け入れるための一枚を作りたいと思ってこのプロジェクトをやってます。出会って2日間、という時間は私にとってとても大切で、その濃密な時間を過ごすことによって、その方の人生に、全部はわからないけれども近づくことができる、その軌跡がポートレート写真なんです。

このプロジェクトには二つの逆説的な側面があります。一つは、ドキュメンタリー的な側面。写っている方はみなさんは実際にご自身の生活空間の中で撮っています。写っているオブジェはみんなその方の持ち物です。それはリアルなものです。

もう一つは、創造的な側面。被写体の方のお話を聞いたときに、それを私の感性と想像力で増幅させて、お話を作って構図を考えています。彼らの個人的な物語を伝えるための演出を、私の想像のもとに行っているんです。私は、現実、本当のことにはあまり興味がない、というかそれが大切だとは思っていないんです。もし被写体の方が嘘の話をした場合、例えば職業や人生を偽っても、私はそれを信じて、そのお話をもとにポートレートを作ります。その方のお話を信じるということが、私にとって重要なことなんです。

というわけで、このシリーズにはドキュメンタリー的な、今生きている人たちの持ち物や生活が写っているという民俗学的な要素、そして個人的な要素もあります。これが、日本文化を研究しているセシルさんから、コラボレーションのオファーがあった理由になったのではないかと思います。

今回ご紹介する《和凧の話》については、被写体の方は、セシルさんが研究の結果選んで、交渉してくださった製作者の方です。

「和凧の話」プロジェクト

ラリ ‖ 私の和凧の研究は2013年に始まりました。《和凧の話》の撮影は2018年にやりましたから、その五年間に私はいろいろな所に行って、いろいろな人と会って、工房を訪問して、博物館も行って、祭りも参加して、その中で多分このプロジェクトに同意出来る人を選んでコンタクトを取りました。

清 ‖ 私の作品は2日間時間をいただいて、しかもご自宅やアトリエに伺って、かなり踏み込んだところまでお話を伺ったりする可能性もありますし、私物を触りますから、同意を得られなかった方は結構いらっしゃるんじゃないかと思います。セシルさんはご苦労されたんじゃないかと思います。

ラリ ‖ 私はモデルになったときの自分の体験がありましたから、本当によく分かりました。ケ・ブランリ博物館の調査の時に、凧についての本がたくさん集まりました。日本で作ったもの、西洋で作ったもの。日本の本の中では各ページに凧の写真があります。その写真はいつも白いページで正面から撮られています。でも西洋の本の中では、青空に凧が飛ぶ風景の写真があります。これは本当に違うと思いました。

日本の本の中に、凧の製作者の名前は書いてありません。でも西洋の本の中では名前が書いてあります。この違いに気づきました。ケ・ブランリ博物館の調査のときには、物としての凧について調査を行いました。コレクションの中にある凧の絵柄の意味や材料とかサイズ、形、こんなことについてレポートを書きました。でも真美さんのためにモデルになった後に、多分、別のやり方ができると考えました。「凧」じゃなくて「凧の人」について一緒に共同プロジェクトを行いましょう、と。

2018年の2月3月、真美さんは一ヶ月ぐらい日本に来て、あちこち一緒に行きました。来る前に私がスケジュールを作りました。皆さんと連絡を取って、日付を選んで、インタビューと撮影の日付を選んで。でも私はいつも仕事ばっかりしていたから、休みの日を入れるのを忘れました（笑）。

最初は東京から始まって、だんだん南に行って長崎まで、長崎から新潟へ行ってまた東京へ戻りました。そして真美さんはフランスへ、私は京都へ戻りました。

清真美《和凧の話》後藤光・福嶌幸江（2018年、静岡県静岡市の凧八工房にて）

「和凧の話」ポートレート

13枚のポートレートを作りました。じゃあこれからちょっと《和凧の話》プロジェクトと写真について話したいと思います。

……

清 ‖ こちらは静岡県の「凧八」という工房の写真です。2人とも女性、お母様が竹の骨を作って、娘さんが絵を描いていらっしゃる。凧の世界で、女性の製作者はとっても珍しいんです。モチーフや起源のせいもあると思いますが、凧の世界は男性社会で、女性の製作者は貴重な存在です。右側が後藤光さん、左側が福嶌幸江さん。写真下に、3代目の辰三郎さんの下絵があります。

ラリ ‖ それは一番古い下絵だと思いますね。1941年に大火事がありましたから、その工房の最初の下絵は全部焼けました。辰三郎さんは、下絵が火事で焼けてしまったからもう一度描いた。41年以降のものですね。

清 ‖ 凧というのは、紙や竹ですから燃えやすくて、残っているのが貴重なものなんです。この後藤さんと福嶌さんは、お話を伺うと、「凧が大好き」という方達ではなかったんです。自分がそういった家業の家に生まれてしまって遺産があるからもう継ぐしかない。覚悟を持って継いでいるお二人で、とくに後藤さんはとてもプロ意識が高くストイックに凧絵に取り組んでいる方ですが、「自分の代で凧八は終わりにします」と大変キッパリとおっしゃっているのが印象的でした。凧が大好きで作りたい、ではなくて、そんなに好きじゃないけれどここに生まれてしまったから仕方ない、という気持ちで作ってきたお二人なんです。なので写真の中では、お二人は凧でもなくカメラでもなく、違う世界、外の方へ目線をやっているという演出をしました。

お母様の福嶌さんはとても控えめで、自分は前に出る人間ではない、裏方に徹したいという方です。凧八は有名な工房ですから取材などもたくさんきますが、全部娘さんの後藤さんが引き受けていて、福嶌さんが写真に撮られることはめったにないそうです。最初は、福嶌さんはお写真撮られたくないと伺っていたんですが、代々受け継がれてきて、今もお母様と娘さんでやっていらっしゃるということで、それをみせるためにも2人で写っていただいた方が、凧八工房のことを伝えられるんじゃないでしょうか、とお話をしたら許可をいただくことができました。

後藤さんはメディアにはよく出てらっしゃるので写真には慣れていらっしゃる。凧を作る以外にコスプレを趣味でされているんです。アニメ「カウボーイビバップ」のスパイク・スピーゲルというキャラクターの大ファンだそうで、その人形を作ったりして、写真では胸の前にも置かれています。着物を着ていらっしゃるのも、私が後藤さんの潔さに、武士みたいですね、といったところ、じゃあ武士のように着物を着てそんな感じのポーズで撮りましょうということになりまして、ご自身で着物を選んで着ていただいています。

清真美《和凧の話》小野隆史（2018年、東京都江戸川区の小野庄凧店にて）

……

清 ‖ こちらの写真は東京都江戸川区にある「小野庄凧店」。製作者は小野隆史さんです。小野さんは、肉筆ではなく版画で絵をつくる製作者です。版木を使って凧を作るのは他のアトリエでは見なかったので、そのやり方を見せるために、手前の右側に版画、刷るための版木、そして彫るための彫刻刀を置きました。真ん中に奴凧が3枚並んでいるんですけれども、赤、黒、そして他の色と3度刷るプロセスがわかるように三段階の刷り途中のものをみせました。奥には版木が飾られています。1枚の写真の中で、小野さんの凧作りのプロセスがわかるようにしました。この奴凧は「火伏せの凧」、火事除けのお守りとして神社で売られています。

ラリ ‖ 王子稲荷神社ですね。その凧は一年限りのお守りですから、毎年2月に王子稲荷神社の中で祭りで新しい凧を買い、古い凧を戻します。彼らはその火伏せ凧の製作を20年代、30年代からやっています。その前には別の工房が製作していました。

私は、小野さんの工房の中に80枚の版木がありましたので、1枚ずつ裏面、表面の写真を撮りました。それは私の研究のため、アーカイブを作るためです。この写真は、その工房の創立者のナイフです。福島県でつくられたものです。鰹節をつくるためのナイフですが、これで版木を作りました。そのナイフのおかげで、他の製作者より早く版木ができました。

清 ‖ 小野さんにとって、凧は大量に作って販売するもの、ビジネスですね。本当に大量に作ります。左側に丸いタイヤのようなものが並んでいますが、これは完成した凧なんです。運ぶ時に円状になるように重ねて、紐で縛って運ぶんです。そうすると、凧の形が崩れず簡単に運ぶことができるんです。これも他では見たことがなく、美しいなと思って写真に入れました。

ビジネスとしてやってはいますが、小野さんは凧をあげることも大好きな方です。セシルさんは、私が準備をしている間に版木の写真を撮っていたとおっしゃいましたが、実は小野さんと奴凧をあげにもいってたんです（笑）。小野さんが待ち時間に「よかったら凧あげにいこうよ!」と誘ってくれて、

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

アトリエが江戸川の近くにあるので、そこまで凧あげに行ってました。

ラリ ‖ そう（笑）。この工房は今はもうありません。ここは小野さんの家の隣の建物でした。小野さんは自宅でお父さんと住んでいましたが、2年前にお父さんが死んだ後に、この工房はもういらないと思って、全部自宅に運びました。ですから、これもアーカイブになりました。

……

清 ‖ こんな感じで、全部で13点撮影しまして今回の会場で展示しました。

最初はこの和凧の撮影をする時に、これは私のもう一つのシリーズ《新釈肖像写真》に入るものとして撮影を始めたんです。というのは、全く同じプロセスで撮影をするので。もし、インタビューをした方が、凧よりももっと大切なものがある方だったら、凧を入れずに撮影するという可能性もありました。でも実際にセシルさんが選んでくれた方は、みなさん凧に良くも悪くも人生を定められた、ときには狂わされた方ばかりで、凧が出てこない人生はインタビューした全員になかったんです。そしてそれが13枚集まった時に、個人的な凧の思い出、製作に関するアイデア、製作者やコレクターの方一人一人のポートレート、それが全部一緒になった時に、日本の大きな和凧の歴史を作っている、そういったシリーズになるんじゃないか、と感じました。雨の雫が集まって大きな川になるように、個人的な物語が大きな日本の和凧の歴史を表すと思ったんです。それから《和凧の話》というタイトルをつけて、別のシリーズとして展開していくことにしました。

ラリ ‖ その理由で、フランス語のタイトルは「WADAKO Histoires de cerfs-volants japonais」、histoiresにはSがあります。いろいろなストーリーということ。

清 ‖ フランス語でSがつくと、複数形なんですね。histoireは話、物語という意味なんですが、一つの話ではなくて複数の物語、という意味がフランス語のタイトルには込められています。

アーティストの仕事として考えた時に、俯瞰の目線を持って、世界に対する物の見方を違った形で提示する作風の方はたくさんいらっしゃると思うんですけれども、私がやっていることは、小さなことに目を向けて、そしてそれを引っ張り出して集めるような仕事をしているつもりです。大きな世界の流れを俯瞰的に見て、それを違った形で皆さんに伝えるって事ももちろんアーティストの仕事だと思うんですけれども、私はそれよりも、小さな話、世界の中にあるとても聞き取りにくい個人的な物語、個人的な声、そういうことに耳を傾けて、それを皆さんに伝える仕事をする人でありたい。小さな音にも耳を傾ける人間でありたいなというふうに思っております。

ラリ ‖ この《和凧の話》シリーズは2018年に撮影しましたが、同時に私は書籍の準備もしました。2018年にパリでシンポジウムを開催しました。シンポジウムには14人が参加しました。その皆さんは別々のバックグラウンドがありました。大部分は研究者でしたが、凧コレクターも2人参加しました。凧アーティストのアメリカ人はアメリカの凧財団の会長です。その14人が2日間凧についてよく喋って、皆さんの別の視点から、本当に面白い話が出ました。

この本は、そのシンポジウムに基づいたものです。この本のために、シンポジウムに参加したコレクターがたくさんの写真を提供してくれました。この本はフランス語で書いてありますが、できたら英語版、日本語版も準備したいです。

清 ‖ この本はフランスで高い評価を受けまして、とても良い本屋さんが扱ってくれてます。例えばルーブル美術館の本屋では、表紙が見えるように置かれていましたので、この本でフランスアート界の中での日本の凧に関する認知が高まったと思います。

ラリ ‖ 美術史に関する本の賞にもノミネートされて。他の本は西洋のアカデミックなものでしたから、嬉しかったです。

質疑応答

客席 ‖ セシルさんは研究者として研究をなさっていると思うんですけれども、今回の《和凧の話》という写真群は清さんのとても個人的な視点、写る方の個人的なポートレートで構成されていると思います。そこには乖離があるというか、「神話的」という言葉を使ってらっしゃいましたが、（鑑賞者が）見てもわからないものがたくさん写っていると思いますし、解釈を棚上げしなければならないもの、それは写真の楽しみかもしれないんですが、それが学術的なものと違うんじゃないか、と個人的に思いました。それなのに、あえてこのプロジェクトをなさった理由をお聞きしたいです。

ラリ ‖ 「伝説」と「事実」は 写真において両方とも大事なことだと思います。伝説は、凧文化の伝え方と関係があります。事実はビジネスの歴史ですね。両方同じレベルで面白いと思います。私はいつか真美さんの写真のために論文を書きます。そこで伝説と事実について説明したいと思っています。

清 ‖ アーティストとしての立場から言うと、最初は《新釈肖像写真》プロジェクトの一環としてまず始めたつもりだったので、撮って欲しい人がいたらどこでも行きますよ、というスタンスで、セシルさんが探してきてくれた凧製作者の方達は撮っていいよ、と言ってくれているので、私はいつも通りインタビューをして、個人的な神話を私の視点でつくるつもりで、そうして作品はできました。

ただそれを展示した時に、写っている凧の絵柄のインパクトがとても強いので、凧の存在感が前に出てくる感じがあるんですね。だから私がアーティストとして《和凧の話》シリーズを展示することが、日本の凧についての宣伝になると言う一面が副次的にでてきて。ポートレート作品の展覧会にきた方が、この写っているものはなんなのか、と興味を持って。セシルさんの研究にとっても、日本の凧を西洋に広めていきたいという志があるので、その効果があるのではないかと思っています。

今回の展示には、セシルさんが書いた一点一点の写真についてのテキストが日本語とフランス語でついております。全国でとにかく技法がたくさんあって、絵を描くことだけみても筆で描く、版画で描く、切り絵で作るなどあります。形ももちろん。本展でたくさんご覧頂ければとおもいます。ありがとうございました。

「ニュイ・ブランシュ KYOTO 2022〈和凧の話展〉」
2022年10月1日ー10月29日 ⓒ清真美

谷本 尚子 Naoko Tanimoto

たにもと・なおこ ｜ 1962年生まれ。室町の呉服問屋で幼少期を過ごす。ウィーンの工芸デザイン、ロシアの近代デザインを研究テーマとした後、近年、京都の家具の歴史と現場の調査を行なっている。2021年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。
https://www.kyoto-seika.ac.jp/edu/faculty/tanimoto_naoko.html

‖ 活動紹介 ‖

地域調査:

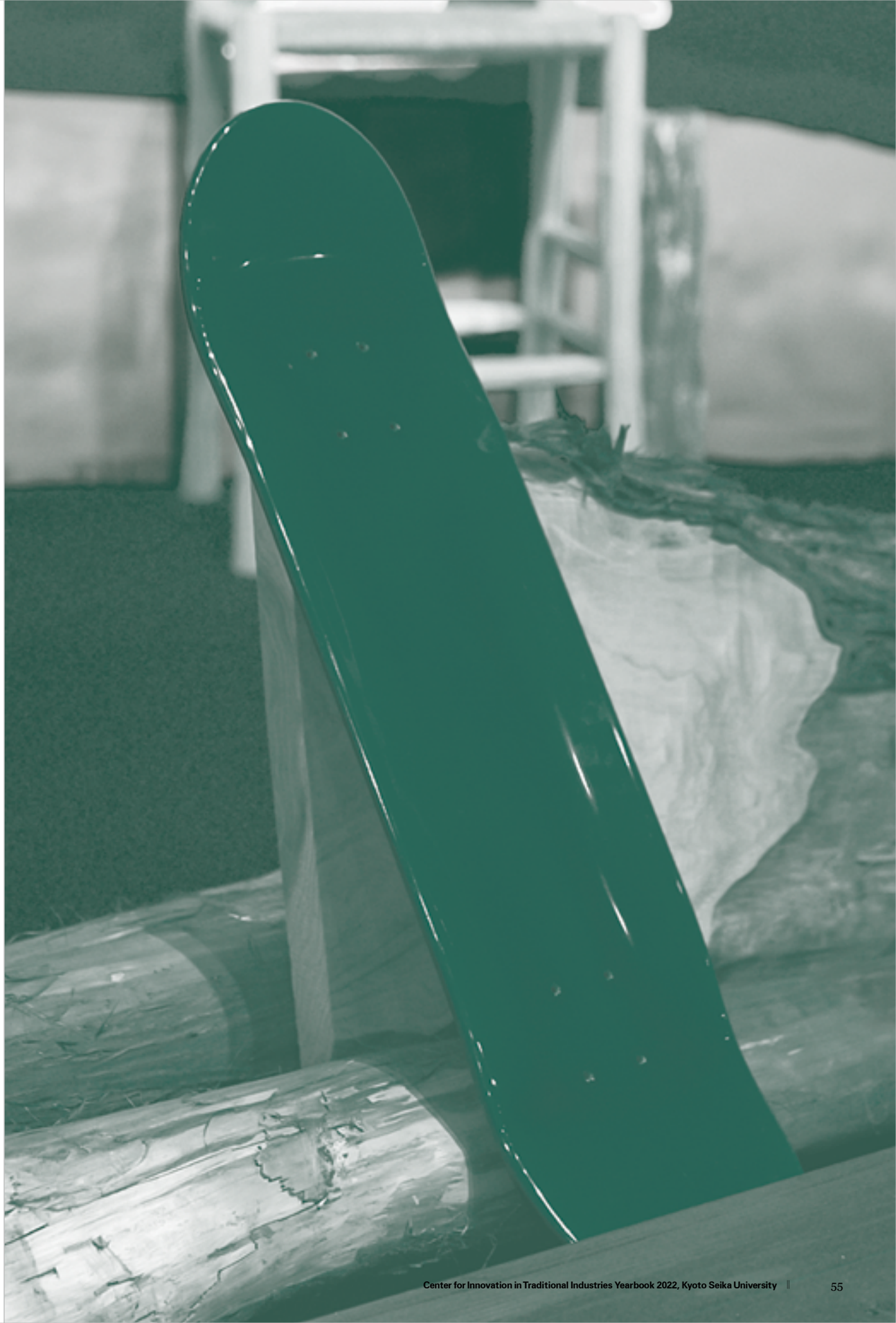
1 ｜ 4月29日神明舎にて、現代の数寄屋建築家による木工法の勉強会に参加しました。江戸時代の書籍『数寄屋構造法』を拝見したり、寺社建築と数寄屋建築の違いを学んだり。木組み以外にも面白いお話をたくさん聞けました。

2 ｜ 8月9月に伝統産業演習の授業に伴い、学生たちと一緒に澤村陶哉工房を訪問し、後日工房が所有する滋賀県の登窯の窯開きの実際を見ることが出来ました。

研究成果発表:

昨年度は明治から昭和初期までの京都の家具産業の成立について、古地図と京都商工人名録などの資料を用いて解読。6月25日の第69回日本デザイン学会にて発表しました。

数寄屋建築家による木工法の勉強会にて 2022年4月29日



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.

1971年大阪生まれ。京都精華大学人文学部卒業。1999年『セメントプロデュースデザイン』設立。大阪、京都、東京を拠点にグラフィックデザインやプロモーション、商品開発プロデュースに携わる。全国の600を超える工場や職人たちとの情報連携を進め、各地の自治体や金融機関と産業支援を行っている。経営不振にあえぐ町工場の立て直しに取り組む活動は『カンブリア宮殿』(テレビ東京系列)で取り上げられた。金沢美術工芸大学、女子美術大学で講師を務め、2018年京都精華大学伝統産業イノベーションセンター特別共同研究員に就任。2019年京都市産業技術研究所アドバイザー就任。2021年京都精華大学客員教授に就任。自著『小さな企業が生き残る』(日経BP)。

石川県山中温泉に古くから伝わる山中漆器の技術と和ろうそくの煤で仕上げる独自の製法、「叢雲塗り」を施した和ろうそくスタンド

‖活動紹介‖ 石川県の工芸従事者とのコロナ禍における伝統工芸従事者の仕事の減少により、事業の再設計のために課題を見直して新市場への展開への講義と実践を進めています。金沢市の金沢本金箔の事業者とは金箔を活用した土産市場以外で展開できる金箔入りジェルネイルの開発、かほく市の能登上布の職人と着物以外の普段遣いできる商材開発と販売。石川県の伝統工芸、山中漆器を手掛ける有限会社浅田漆器工芸の普段は食器などで使われる漆器の技術をコロナ禍での癒やし効果を考え和ろうそくの煤で仕上げる独自の製法「叢雲塗り」を施した燭台を墨田区の理化学硝子工場と協業、瞑想やヨガなどのマインドフルネス体験道具を工芸技術で制作、販売支援。自社の分析から新商品開発、自社の新たな顔づくりのための考動と新市場開拓への支援にむけた伴走支援。工芸の商材も市場に増え、認知も高まりつつあるが、事業が継続発展するには今後はあらたな市場での展開も視野に商工の連携をもっと深めていきたい。

永田宙郷 Okisato Nagata

合同会社てて協働組合 共同代表 /
プランニングディレクター
Planning Director / Tetete Consortium Co-Founder

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

熊野大社(山形県南陽市置賜地区)の大銀杏

‖活動紹介‖ 各地で伝統的なものづくりへのアプローチの変化が起きている。造形と流通の再構築だけでなく、「製造業×〇〇=これからの産業」という広い領域での紐解きが始まった。産業観光を筆頭に過去に囚われない魅力的な模索が続いている。そんな中、僕は「食」を切り口にした再構築の多い一年だった。千利休の孫宗旦の高弟を始祖にもつ宗偏流の家元と共にパフェを用いたワークショップを作るところから始まり、安土桃山時代から続く酒造と甘酒の次の在り方を作ろうとスムージーを混ぜ、新しい需要づくりを目指した。山形にあり三大熊野のひとつと呼ばれる熊野大社では御神木の銀杏をブレンドティに仕上げ「飲む御神木」と銘打った撤下品の開発を行った。その技法の延長で現在、伝統的工芸品認定である秋田樺細工のお茶への加工を進めている。そんな、使うだけでなく「食す工芸」という大胆な実験はまだまだ続きそうです。

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://dialoguekyoto.com/
https://www.kougeimagazine.com/
https://kmtc.jp/

「福祉と工芸」のトークイベントの様子。登壇は左から岡部太郎さん(たんぽぽの家)、山下完和さん(やまなみ工房)、米原有二さん(京都精華大学)

‖活動紹介‖ 世界的なパンデミックの終焉が見えてきた今年度は、職人たちとの海外への渡航が続いた。
アメリカの各州にある日本庭園は、日本文化に関するコミュニティが生まれ、多くの交流や発信が行われている。そんなコミュニティに向けた交流を目的としているグループ「Meet Traditional Arts」のイベント開催の事務局として、彼らの活動を支えた。
京都伝統産業ミュージアムでは、奈良県の社会福祉施設たんぽぽの家が取り組む、福祉と伝統工芸のあたらしいものづくりの可能性を探るプロジェクト「NEW TRADITIONAL(ニュートラ)」による展覧会「福祉と伝統のものづくりの可能性」を担当した。その繋がりから、6回目となる工芸の展示・販売会「DIALOGUE」の中で「福祉と工芸」をテーマにトークイベントを開催した。
「工芸と社会をいかに接続させるか」、その問いに改めて気づき考えた1年となった。

新山直広 Naohiro Niiyama

TSUGI llc. 代表
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 llc.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、領域を横断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/

一般社団法人SOEのメンバー

‖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越前鯖江地域(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」という考えに至ったことで、産地の意識も劇的に変わった。この「産業観光」を越前鯖江地域においてさらに加速させ、持続可能な地域にしていくことを目指し、2022年7月には観光地域づくり法人「一般社団法人SOE」を設立。観光コンテンツ開発や宿運営、スクール開校など新たな事業を展開予定。

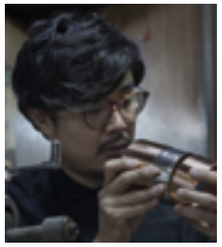
中川周士 Shuji Nakagawa

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年滋賀県志賀町（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

京都市京セラ美術館「跳躍展」
出展作品《Born Planets》
制作風景

‖ 活動紹介 ‖ 職人の持つ技や勘といった言語化できない領域についての考察を深める中で「身体の記憶」ということに再注目しています。身体に意識が命令を出すことにより私たちは行動する…。
果たして本当にそうだろうか？
野球で打者が投手の投球を見極めて球を打とうとした時にはもうキャッチャーミットに球が納まっている。と言うようなことがよく語られている。
脳科学的な神経、筋肉の伝達速度より球速が速いからである。職人仕事もまた身体が先に動き、それを意識が追尾し調整を行っているように感じる。
これもまた野球に例えると監督と選手の関係に近いと考える。監督は選手の打つ、投げるなどの行動すべてに指示を出すのではなく、むしろ変化する情勢を俯瞰的に観察し把握し方向性を示すのが仕事だといえる。
意識は必ずしも中央集権的制御装置ではなく、個々の器官の主体的な動きがあり、特に職人仕事のように繰り返し同じ動作をしている時には意識は観察者としてそこにある。
これからも。



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六代目を継ぐ。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

ロンドン ポストカードティーズでの
「SHOKUNIN Taka&Shuji」展より
リメイク缶

‖ 活動紹介 ‖ コロナ禍が明けた。そんな動きだしを感じる年でした。
自身、初海外で2005年に行き始めたロンドンから新たな船出をするのが良いだろうと、3年ぶりのロンドンでの展覧会を行った。
コロナ禍で、改めて作り出したリメイク缶。もしかしたら100年先には今新しく手に入れられる材料が手に入らないかもしれない。そんな時でも職人としては、ものづくりに携わっていたいなと考えた。世の中に既にあるもの、それを素材として作り続けることもできるのではないだろうか？そんな思いから世界各国の繋がりから手に入れたブリキの缶を板に戻し、それから開化堂の技術で作り出した。
元々、お金と時間は人が作り出したものとして、このリメイク缶を欲しいと言われる方とは物々交換をしてきた。人と人との繋がりがあって、その間のものを作ることが職人のお仕事だと考えてきたからです。このロンドンではそれをもう少し広げて、初めて出会った方にも届けてみることにしました。

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 Mokuhan, Fifth-generation Woodblock Artist / Takezasado, Director

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ッ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。京都木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。
https://www.takezasa.co.jp/

木版画 竹中健司《5:00AM》
ハワイのダイアモンドヘッド下でサーフィンをしている時にみえる風景。朝早くにドキドキしながらローカルの仲間と、ゲッティングアウトしてポイントまでいく。真っ暗で波の大きさも確認できない状態で、500mほどパドリングで突き進む。遥かニュージーランドから届くスウェルは、この場所で最高の波となり朝焼けの中、僕らと遊んでくれる

‖ 活動紹介 ‖ 改めて用意したバレン・ブラシ・和紙 などを使用して2022年は摺り続けてみた。技術の基礎を再び学び直した事により、あらゆる木版画に、さらに対応できるようになった。古典は古典なりに、新しいものは見た事のない作品になり、自分の中にある職人が生まれ変わったようになった。技術のボトムアップができたことにより余裕が生まれてきたので、次は経営者としてのボトムアップをする事にする。反復、反芻を繰り返す事は、一流のアスリートと、一流の職人は一緒だと気付いた年でもあった。

高室 幸子 Sachiko Takamuro

工藝文化コーディネーター / 一社）パースペクティブ
Craft Culture Coordinator / Co-founder, Perspective

平安京創設のための木材供給を担った山郷・京北を活動拠点とする。2019年より（一社）パースペクティブ。森とモノづくりの生態系が絡み合う世界を探索中。次の時代もモノと関わり続ける人々とともに、「つくる」歓びと可能性と責任とを共有するコンテンツを発信、教育プログラムやツアーを企画。工藝が自然を起点として循環していることを提唱する「工藝の森」、森とつながるシェア工房「ファブビレッジ京北」をディレクションする。
https://www.forest-of-craft.jp/
https://www.fvk.jp/

「ファブビレッジ京北」のオープンに向けて行った、関係性づくりのワークショップ
「Chemistry with FVK」

‖ 活動紹介 ‖ 漆の植樹は3年目を迎える一方で、コロナ禍の制限が少しずつ解けるなか、ここ数年人類学的な視点で深掘りしてきたテーマをフィールドワーク・プログラムという形で展開できた。ひとつは、工芸や芸能、都市と里山、食と農など、京都の文化の多様な側面を「いのち」というひとつの概念から考える、10日間に渡るアカデミックプログラムで、米国の大学生グループに提供した。もう一つは、平安京創設を木材供給で支えた山郷・京北と京都との関係性を背景に、「流域視点」でモノづくりを巡る資源流通と景観の相互関係を考える一般向けのプログラム。どちらもライフチェンジングなプログラムとなった。他方、京北の小学校廃校を活用した「森とつながるシェア工房『ファブビレッジ京北』」は、長い調整期間の末3月にオープン。「つくる」歓びと体感を共有し、「つくる」ことを通して人間社会と人間以外の生命のつながりを見つめる、実践と探求の場として動き出す。

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/

ほとんど絶えかけてしまっている唐紙の技術継承、研修の様子

‖ 活動紹介 ‖ 伝統文化に関わるものとして、技術を次世代につなぐことは当然のこととして、でも技術を教えるだけで私達の仕事は伝わりません。特に唐紙は建築の一部である事から様々な職人さんとの連携が重要です。ただいい仕事をすればいい、とにかく最高の仕事を時間をかけて突き詰めればいい、それだと歪みが出ることがあります。もちろん、仕事は丁寧にやるべき。でも自分の拘りにしか目を向けていなければ、現場でバランスが崩れます。時にはバランスを考えて拘りを柔らかくする必要もあります。
建築工期、関わる職人さんの作業も意識して、いろんな要素のバランスを取りながら最大限に次の時代に残せる仕事をする。そのためには自分の仕事以外にちゃんと目を向けておくことが大切です。
この一年間、いえ数年間、弟子には多様な学びを与えました。技術は工房の中で学べます。でも周りの世界は意識的に目を向ける習慣がとても大事です。そのためには私たち親方もどんどんアップデートすることですね。

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「いとおしさ」をデザインする』(明治大学出版会 2015)など。民藝「案内人」としてNHK-Eテレ「趣味どきっ! 私の好きな民藝」に出演(2018年放送)。
https://takashikurata.com/

『季刊 民族学』183号
特集:民藝―人とモノが出会うとき
2023年1月
千里文化財団

‖ 活動紹介 ‖ 本センターでの活動を通して関係者の皆さんとのご縁が深まったことを受け、今年度は、淡田明美さん、中村裕太さん、高室幸子さんを、本務校である明治大学のオムニバス講義へゲスト講師としてお招きした。執筆活動としては、『丹波篠山 TRAVELOGUE』(京阪神エルマガジン社、4月)に丹波焼と丹波布に関するエッセイを寄稿したほか、別冊太陽(平凡社)シリーズの『小さな平屋に暮らす』(4月)に京都精華大学近くの上田恒次邸に関するエッセイを寄稿し、『日本の台所一〇〇年』(6月)では「民藝と台所」と題した特集記事の企画を執筆・構成した。2023年の年明けには、『季刊民族学』の民藝特集号(183号、千里文化財団)および『兵庫民藝』第52号(兵庫県民芸協会)にそれぞれ小論を寄稿した。また、秋には京都大学で開催されたシンポジウム「風土としての芸術」(主催:日本学術会議哲学委員会、共催:総合地球環境学研究所)で、美術作家の須田悦弘さんと対談した。

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「塗師」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/

クマハギ材の有効利用を相談するシェイパーのホドリゴ松田氏とベアーズウッド代表の吉田木工吉田真理氏

‖ 活動紹介 ‖ 今年4月に京北に漆塗り木製サーフボードの工房が完成、ベアーズウッドプロジェクト(熊ハギにあった木材を林業家、木工家とともに有効利用するプロジェクト)の地元京北産材なども使い、ウッドボードシェイパーのホドリゴ松田らと「漆板Siita」の制作・販売を開始した。大量生産、大量消費、工業化の下、衰退する漆、悪化する地球環境。漆や地産地消が現代の生活を考えなおすきっかけになれるのではないかとプロサーファーの石川拳大氏らとともにサーフボードの原点である古代ハワイアンの木製サーフボード「アライア」を京北の材を用いて漆塗りで制作。その様子を映画「OCEANTREE Episode.2」で表現した。「Siita」の試乗会やOCEANTREEの上映会、漆のワークショップを日本各地の海や町で開催しその想いをたくさんの人と共有した。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きたい。

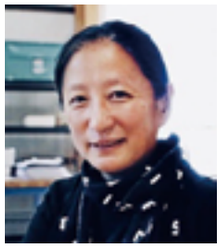
江 明親 Min-Chin Kay Chiang

国立台北芸術大学大学院建築文化財研究所
専任副教授兼所長
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諮問委員(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。

研究会Craft as Method Immersion Meetingの様子
2022年11月、セネガルにて

‖ 活動紹介 ‖ 2022年国内の活動としては、国立台湾美術館の伝記シリーズの一環として台湾の漆職人王清霜氏の伝記を出版した。台湾の美術史で初めて工芸作家が認知された重要な1冊となった。台湾文化部文化資産局との共同事業では、重要伝統芸術文化資産保存者の後継者育成プログラムを監修。この他にも国立伝統芸術センターで展示のキュレーションを手掛け、国立台湾工芸研究センターで出版物の制作に携わった。また、科学技術省からの助成金で、日本統治時代の台湾の織物を研究。国際的な活動として、国立台北芸術大学では11月に仙台市産業振興事業団と協定を結んだ。11月末には、国際アジア研究センター(IIAS)、Group d'Action et d'Etude Critique (GAEC-Africa)と西アフリカ研究センター(WARC)の共催でセネガルで行われた研究会Craft as Methodに参加。同メンバーで2024年にガーナでフィールド調査を実施することが決定し、このような機会をとおして今後も伝統産業イノベーションセンターと協力していきたい。



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、リサーチを中心と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

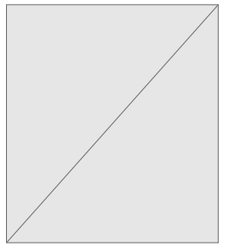
Craft As Method Workshopの様子
2022年11月

‖活動紹介‖ 2022年は、セネガルで行われたHumanities across Borders（HaB, Leiden, NL）, West African Research Center（WARC, Dakar Senegal）とGroup d'Action et d'Etude Critique（GAEC-Africa, Saint-Louis, Senegal）の共催プロジェクト Craft As Method Workshop（CaM）に参加し、ガーナの藍染やガラス玉の専門家、セネガル南部の陶芸家、Saint-Louis現地の工芸アーティストを交えて環境、市場経済、教育、地域活性、アイデンティティー、脱植民地化など広範な視点から工芸を学ぶ機会があった。この工芸／伝統産業とポストコロニアル論議の一環でまた新たに見えてきたのは、原材料の輸出入、素材の生産地と移民労働問題で、すでに工芸の従来の「場」の概念が崩壊していて、地域に根ざした生産の意味合いや、「もの」の価値への認識が変化しているということ。工芸のありかたをコミュニティーの世襲財産や自然環境遺産として、再び明瞭に位置付けていくための今後のリサーチの輪郭が見えてきた有意義な機会だった。

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



井上朔実 Sakumi Inoue

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

Brazil
- Escola da Cidade Sao Paulo

UK
- University of the Arts London / Chelsea College of Arts
- University of the Arts London / Camberwell College of Arts
- The University of Edinburgh / Edinburgh College of Art
- The Glasgow School of Art

Italy
- Romualdo Del Bianco

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
- École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre

Turkey
- Ibn Haldun University

India
- Indian Institute of Technology Bombay

Indonesia
- Maranatha Christian University

Korea
- Daegu University
- Hongik University

Thailand
- Chiang Mai University

Taiwan
- Providence University
- Taipei National University of the Arts
- National Museum of Taiwan History
- Soochow University

Hong Kong
- Chu Hai College of Higher Education

Vietnam
- Vietnam National University Hochiminh City / University of Social Sciences and Humanities
- Hue University of Sciences

Senegal
- Universite Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD)
- Université Gaston Berger

Nigeria
- Kwara State University

Cameroon
- Université de Maroua

Republic of Mali
- Institut des Sciences Humanities
- Conservatoire Des Arts Et Métiers Multimédia Balla Fasseké Kouyaté (CAMM-BFK)

Burkina Faso
- Université Joseph Ki-Zerbo

Australia
- The Australian National University School of Art & Design

New Zealand
- AUT International House, Auckland University of Technology

Japan
- 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
- Seika town
- Sakyo ward, Kyoto city
- Eizan Electric Railway Co.,Ltd.
- KYOTOGRAPHIE
- The Embassy Of The Republic Of Benin

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2022

Center for Innovation in Traditional Industries
Yearbook 2022
Kyoto Seika University

発行日｜2023年3月31日

監修｜米原有二
編集｜中井希衣子［出雲路本制作所］（pp.08—18）
翻訳・英字校正｜赤尾木織音
校正｜出口真帆
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 伝統産業イノ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: Mitsuyuki Nakajima

©2023, 京都精華大学 伝統産業イノベーションセンター