

<講演記録>

第 25 回工芸サロン

蒔絵の創造的継承と世界発信

下出蒔絵司所三代目

下出 祐太郎

**山西教授** 皆さん、お忙しいところご参集くださりありがとうございます。龍谷大学・京都産業学センターの山西でございます。本日のご講演をお願いしています下出祐太郎先生は、京蒔絵の大家でして、京都産業大学や京都工芸繊維大学の伝統みらい教育研究センターの先生もなさっています。いろいろ伝統産業の新しい展開に向けてご活躍をされている先生です。伝統産業といっても非常に幅が広いと思うんですが、私もこの前、下出先生の下出蒔絵司所へお伺いして、初めて、蒔絵や漆塗りの制作現場を見学させていただき工房でいろいろお話を聞かせて頂きました。

この講演会場で、下出先生から 1 時間程度のご講演を頂いたのち、ご参加の先生方からのご質問の時間をとらせていただきます。そのあと、名刺交換と懇談の場を京都産業人倶楽部にて準備しています。最後までご出席くださいますようお願いします。

蒔絵で使われる筆、下出蒔絵司所で作られた切手盆などの実物もご持参いただきました。ご講演終了後ご覧下さい。写真も撮っていただいいてよいとのことです。ご購入のご希望などのご相談は、下出先生と直接にお話しください。

それでは下出先生、ご講演よろしく申し上げます。

**下出氏** 皆さん、こんばんは。ただ今ご紹介いただきました下出祐太郎と申します。私の家業は蒔絵と申しまして、魚釣りの時に岸壁からばっくとまく餌のことではなくてですね、塗り物の上に筆に漆を付けて模様を描いてそこに金銀の粉末を蒔いて触っても大丈夫なような加工を施す仕事をしておりまして、祖父の代から京都の地で開業いたしまして、今年はちょうど 100 年目にあたります。私が 3 代目でありまして、一番危ない時でございます。なん

とか乗り切っていきたいと考えているんですけれども。

みなさん漆というのはかぶれるとかいうことでもご存じいただいていると思いますが、木の幹に傷を付けてそこから採取する樹液を塗料兼接着剤兼絵具として使っている技術であります。漆の植生を世界的に見ますと東アジア全域にあります。ですからアメリカ大陸とか、ヨーロッパ大陸とか、アフリカ大陸には全く存在せずに、東アジアのみということになります。漆の木が東アジア全域、もちろん日本を始め中国、朝鮮半島、そして東南アジアのほうにもありますが、それぞれの国に日本と同じようなと申しますか、漆を利用した工芸品産業が存在いたします。後ほどの映像でもお見せできるかと思いますが、中国においては歴史も古くて河姆渡遺跡という今から 6500 年前の遺跡から発掘されたものが世界的に古いものでございますし、また漢の時代の戦闘用具とか、そういったものにも使われたりしております。

### 漆、蒔絵に使う道具のこと

近年有名になりましたが、私たちは漆の刷毛を使って塗ります。手塗りと言いますとこの漆の刷毛で塗りますが、これが女性の髪の毛でできておりまして、平たい羊羹のような形をしております。鉛筆のように端から端まで髪の本が通っておりまして、今これは糊漆というもので固めてあるのですが、これを小さな金槌でトントンとたたいてほぐして、今度はこの机のような定盤の上でごはん粒をつぶしたもので糊を取って、そしてその後きれいに洗った後、畳の上で目立てをするようにして柔らかくして、これで塗るということであります。この刷毛で塗ることを私たちは手塗りと言っておりまして、伝統工芸技術の大事な部分になっております。近年の工業技術と言いますと、吹き付けでありまして、漆も吹き付けで塗られることが多くありまして、従来の手塗りとそういう噴霧による吹き付けとは分けて考えようというようなことがおこっていますが、今スライドで紹介しました東南アジアのミャンマーにおいては仏教国でありまして、これは鉄鉢といいますが托鉢して歩く時のこのような鉄の鉢がありまして、それを塗っておられるのはびっくりすることに手ですくって手のひらで塗られまして、手塗りという意味では負けてるなあと思います。塗りの概念を刷毛で塗ろうとか、吹き付けとか言って

るような場合ではないのではないのかなあということも考えております。

それと近年ですね、NHKの放映で有名になりましたが、私たちが仕事で使用する筆というのが蒔絵筆、このような筆なのです。ネズミのわき毛ということで一躍有名になったのですが、これも琵琶湖周辺に棲んでいるクマネズミ、大型のネズミなのです。その毛がいいということでネズミのわき毛という名称で一躍有名になりました。この細い筆が今作っていただくと、だいたい3万円から5万円というようなものなのです。これを根っこの根に朱色の朱と書いて「ねじふで」と呼んでいます。江戸時代の文献にも出てきますが、それに対してたくさん使われているのがネコの毛であります。こういう白い毛で、後ほどこちらに来ていただきましたらご覧いただけますが、白い毛でさまざまな蒔絵の漆の塗り分けをするときに使用するものですが、そういったものが猫の毛で作られております。私たちはネコの毛を玉毛というふうに呼んでおりまして、最初タマというネコから取るのかなと思っていたのですが、実はネコの毛のことを玉毛と言っておりまして、筆の先のほうに行くと少し玉状に膨らんでいるところから玉毛というふうに呼ばれているということであります。主に首の辺りの毛を使用します。

また、漆自体が天然素材なものですからそこで使われている材料、道具においても天然のものは非常に多くございまして、みなさん映像でご覧いただいたこともあるかもしれませんが、金の粉末を入れて指で弾いて蒔く工程があります。これに使用する筒状のもの、実はこれ琵琶湖の葦でありまして非常に軽いものです。この両端を切り落として片方に繊維のメッシュを張ります。そして反対側から金粉をすくって入れて、指でこうやって弾いて蒔くということになります。そして蒔いた後、模様からはみ出たものを掃き寄せる筆を毛棒と呼んでいます。それには、このような非常に柔らかい毛のものがあまして、漆が粘ると言いましてもやはり液体ですので、金粉がその液体の上を強くこすってしまうと傷が入りますので、それが大丈夫なような毛がありまして、これはムササビの毛でできております。

まあこのような天然素材をふんだんに使いながら行う技術なのですけれども、この手仕事というのが近年においては非常に具合の悪いことに無くなってきております。

また、こちらに用意させていただきましたのは、私の仕事であります蒔絵ですけれども、模様を描いて粉末を蒔き付ける。またご覧いただきますけれども最初には図案が必要であります。図案の裏から先ほどの細い筆で漆を用いて描いてそして描きたいところにこすり付けて転写をいたします。それによってこの模様が写りまして、そこに、さまざまな技術を施して制作していきます。

### 蒔絵は日本にだけ存在する技術

この蒔絵といえます金、銀、あるいはプラチナ等の粉末を蒔く技術は、先ほど紹介しました東アジア全域の工芸技術、漆工芸技術の中でも、今のところ日本にだけ存在しております。歴史的にまだまだ解明されていないところがあるものですからいずれどこからやってきたか分かりますけれども、蒔絵の一番古いもので言いますと正倉院の宝物でありまして、金銀銅荘唐大刀という刀の鞘に施されたものが一番古いものと言われています。もちろん奈良時代ですが、奈良時代の蒔絵は、それを含めてたったの4点しか存在しません。それが古代蒔絵と呼ばれていますが、いきなり完成形から始まっておりますので、当然その前段階のものがあつたに違いないですが、その前段階がどこからやってきたのか、今のところ分かっていません。一説には北朝鮮の墳墓の中の玄室に蒔絵らしいものが描かれていると言われているのですが、本当は調査に行きたいのですが、調査に行ったら帰ってこれないというようなことがあるかもしれませんので、今のところ日本にだけ確認されているということであります。

先ほど遺跡から発掘された出土品で一番古いのが中国の河姆渡遺跡、今から6500年前というようなお話もさせていただきましたが、実はですね、平成13年に北海道の垣ノ島のB遺跡から今からなんと9000年前のところから出土しました死者の上にかけていた布に漆が含浸させられていた、あるいは漆が塗られていたものがかけられておりまして、それが今のところ世界で一番古いものというふうに言われておりますし、アメリカに送られて炭素C14の測定において決定されました。ところがその年の12月の確か27日か28日だったと思いますけれども、北海道の教育委員会の収蔵庫から出

火して数万点あまりの貴重なものを全部焼いてしまったという残念なことがございました。それ自体はネットで出ておりますのでまた確認もしていただけるかなというふうに思っております。

ということで日本においては9000年にわたる漆の歴史があるということ、そして蒔絵は正倉院宝物の金銀細荘唐大刀の鞘が一番古いもの。そして塗り物の工芸品として一番古いものは法隆寺の玉虫厨子が最古というふうに、日本においては工芸品として最古というふうにされております。

### 蒔絵に使う金粉、金箔

日本人はすごいと思います。この蒔絵用の一つの図案からですね、単に金を粉末にしたことによって蒔き付けて加工を施して絵付けを施していくわけですが、これが今現在私たちに伝わっている金粉の数で言いますと丸い形の丸粉というのと、そして扁平な梨子地粉、そして扁平でいて少し厚みのある平目粉という3種類がありまして、それぞれ20段階の粗さがあります。丸い形のものも細かいものから粗いものまで20段階。ですから3種類の蒔絵粉がありますから、それだけで60種類。

そしてそのほかに皆さんよくご存じの金箔というのがあります。1匁＝3.75グラムを叩いてたたいて畳1畳に延ばすようなすごい技術なのです。この技術が今私たちが使っている携帯電話の基板に利用されたりしている伝統工芸技術ではありますが、その薄いうすいものを粉末にしたものも実は蒔絵で使うことができます。ただ細かすぎて上から加工が施せない。そういったもので表現したものが実はここに持ってきておりますこの平蒔絵なのですが、こういった蒔絵ができます。そしてそれを高蒔絵として盛り上げたものがあります。

この上からは加工が施せないほど細かいものから、先ほど言いました丸粉に至るまでに極薄い延べ板を粉末にして、また20段階ほど段階をこしらえておりまして、金だけでも約80種類の金粉がありまして、技法によって使い分けているということになります。もう少しお話をすれば、例えば金もそうですし、シルバーつまり銀粉も同じだけ80種類あります。そして金に銀と銅をわずかずつ加えますと青金と言いましてわずか緑に発色いたします。

それも同じだけあります。それから私が迎賓館で使わせていただいたプラチナにおいても同じだけあります。

実に何百という種類を使い分けて加工を施して、蒔絵技術は構築されているのです。ここに六つの種類の蒔絵を持ってきているのですが、そのどれもが工程順ではなくて全てが仕上がり品になります。一番最初に申しあげました金箔の粉で制作したものと、最後にお見せしたものとは全く違いますが、こちらが例えば1週間でできるとしましたら、最後のこちらのほうに置いてありますのは約4カ月ほどかかります。このように一つの図案からでもいろんなバリエーションができるやり方を日本人は作り出してきたのだということがわかっていただけたと思います。この手仕事が今平成の27年までは何とか私たちに伝わっているということがございます。

### 危機に瀕する漆工芸産業

ところが、これが非常に危機的な状況ということを今からちょっとご説明もさせていただいて、この文化を残すために個人として何をあがいて頑張っているかということのお話をさせていただきます。

日本の伝統産業の現状としまして、特に京都の漆工芸産業も視野に入っております。伝統的工芸品産業の現状です。縦軸が生産額と従事者数、横軸が年代になっておりまして、昭和49年から始まっておりますけれども、昭和48年に伝統的工芸品産業振興に関する法律というのが議員立法でできまして、長年伝わってきた伝統産業というものを残していこうという法律ができたのですが、今現在においてはその法律がかえって首を絞めている部分があるのではないかという認識をしております。今申しましたもので言いますと生産額、従事者数、それぞれ昭和58年、54年と比べますと5,406億円だったものが1,281億円ということで76%減。従事者数においては昭和54年28万8,000人だったものが7万9,000人ということで72.6%減であります。要するに4分の3がもうなくなっているということになります。実は当時の通商産業省（現・経済産業省）が産地指定をしましたのが171産地指定、全国で。そして今現在は220産地を超えているのですが増えているにもかかわらず、全体像としては4分の1にまで減ったという現状があります。

そして私が携わっております京都における漆工芸産業の現状としましては、同じく縦軸が生産額と従事者数、横軸が年代ということになりますが、漆を使用している産業のピークが平成3年でありまして、ここで生産額も従事者数もピークを迎えておりますが、平成21年においてはこのようにだだ減りということになっております。平成3年ピーク時、京仏壇、京仏具とそれから京漆器が漆の主な産業ですけれども、平成3年それぞれ40億8,000万、あるいは13億だったものが平成21年度にはそれぞれ3割、4割減ということになっております。

ところをご覧いただきたいのですが京仏壇、京仏具の従事者数、京漆器の従事者数減少率を見ていただきますと、特に京漆器においては84.6%ということは10人いたところも9人近くまでいなくなっている。であるのに売上がそこそに残っているということは京都という名前で他産地のもの、あるいは海外製品が売られている現状がお分かりいただけると思います。ですからこの京漆器においては従事者が壊滅的に少なくなっているというような形になっております。

さて、今に伝わる技術としましては、漆の木、この1本の木からですね、10年経った1本の木にこのように傷を付けていきまして、6月の末から10月いっぱい。京都の福知山においては、4日おきに傷を付けてそこから滲み出すものを掻きとってこの壺にためていくという取り方をしております。

そして先ほど申しましたように蒔絵においてはさまざまな金粉があって約80種類の粉が存在いたします。金属としては金粉、青金粉、銀粉、プラチナ粉等たくさんあります。そして、この金粉を製造してくださっている会社は日本には今もう東京と金沢に1社ずつ2社しかございません。

漆工芸の蒔絵は漆工芸の中でも日本独自に生まれた技法と言われています。漆と金属粉という有機質と無機質が絶妙に組み合わせられた工芸技術であって金属粉の加工技術によってさまざまに表現ができるわけです。この金属粉を顕微鏡写真で見ってみました。このように粉末の状態と加工した後の状態を比べてみました。そしてさまざまな表現効果として手前味噌ですけれども、私の作品をちょっと紹介させていただいております。漆屏風であるとか、これは日展でずっと表現してきた大きなものであります。また60センチという

大きな漆盤であるとか、迎賓館では私の代表作となるようなお仕事をさせていただきました。幅が2メートル40、奥行きが60センチほどあります。水の照り返しをプラチナ粉で表現したというものであります。そういったことをさせていただきました。

そこでですね、次にその活性化をさせたい漆工芸のお話をさせていただきます。私たちが使っておりますお椀一つにしても、もともとは木を加工して轆轤で挽いて薄く加工したものを熟練工が何カ月もかけて下地から上塗りまで施しました。その後、蒔絵に入ってさまざまな模様を付けて一つ仕上がるのに約半年から1年というような時間が必要でした。これがですね、合成樹脂であるベークライトの粉を金型に入れて熱したあとポンとはずしますと、すぐにお椀の成型ができて、はみ出したバリを取り除きウレタンを吹き付け塗装しラインを一周しますと乾いて、それからシルクスクリーンで絵付けを施すとすぐにできる。小さな一つの会社で1日に1万5,000個から2万個できるというような技術がありまして、これがすなわち私たちの伝統的な漆の仕事を駆逐するというと悪いんですけど、取って代わっていききました。大量生産ということにおいてはみんなが豊かになってきたということが言えますが、ただ手仕事である伝統的な作り方においては壊滅的な打撃を受けているということが言えると思います。

先ほど言いました東アジア全域にこのように植生が分布しておりまして漆器産地も分布しております。次に古い漆製品です。左側が戦闘用具に使われた漢の時代の中国の盾でありますし、また右側が先ほど申しました仏教国ミャンマーの僧が托鉢して歩くときの鉄鉢の写真です。右下の写真はあのように手のひらで漆をすくって塗られていて、刷毛で塗る日本の手塗りは負けたなというような感があります。また世界最古級の漆の製品の遺物が垣ノ島のB遺跡から出ましたという報道であります。そして工芸品として漆塗りの伝世品の一番古いのが法隆寺の玉虫厨子であります。これがですね、玉虫厨子と言われているのはこの飾り金物の透かし彫りの下に玉虫の羽を数千匹分敷き詰められたところから命名がされたというふうに言われております。そして世界最古と言っても間違いではないのですけれども、正倉院の宝物の金銀銅荘唐大刀の蒔絵でありまして、下の段を見ていただきますと、模様を

ラインで描きまして金の粗い粒が確認していただけると思いますけれども、上から漆で塗り固めて研ぎ出して、もう触っても大丈夫なように製造されています。

先ほど申しました漆掻きの写真です。10年経った1本の木を6月から10月いっぱいひっかいて採りますが、ここで木を切り倒して殺してしまいます。10年経った1本の木から150g～250g、牛乳瓶1本程度しか採れない非常に貴重なものです。そして精製をしまして安定した塗料として使います。

漆の成分ですけれども、「乾く」というんですけれども水分とか、揮発性のものが蒸発して乾くのではなくて、このような漆室と言いまして湿度が60%から90%、温度が20度から30度の環境に入れますと、中に含まれているラッカーゼという酵素が活性化して空気中の酸素を取り入れて硬化反応、いわゆる化学反応の硬化反応を起こして固まっていきます。これを私たちは漆が乾く、乾くと呼んでおりまして、今のこの梅雨の時を除いてですね、普通の部屋で漆塗りをしたり、あるいは蒔絵をする時にお花一つ描くのにも2時間ぐらいかけて描いた後でも金の粉末が付着してくれるということになります。これが揮発性のものであった場合には最初に描き始めたところはもうすでに付着してくれないというようなことがおこるんですけれども、そういったことがおこらない。すなわち酸化重合反応で硬化反応を起こして人為的に漆が乾く時間を左右できるからいろんな技術が出てきたというふうに考えられます。

漆器で「胎」という字を使っておりますけれども本体のことでもあります。木でできているものが木胎漆器、金属でできているものが金胎漆器、あるいは紙は紙胎。そのほかさまざまなもの。さまざまなと言いますと、例えば竹を編んだものは籃胎漆器と申しますし、そして麻布で作っていきますと乾漆というような技法になります。

制作におきましては塗りの下地工程があつていわゆる上塗り工程があつてそして加飾工程があるというふうにご理解ください。特に木胎漆器の場合、下地工程だけでも良いものになりますと木地の痩せとか、ひずみを解消するために麻布を張ったりして40工程以上が必要となります。

そういうことでこれらの知恵を残すために世界へ向けての活動を始めたと

いうことであります。京都におきましては1200年の歴史を持つ伝統産業ではありますが、惨憺たる現状があります。ただ伝統工芸産業においてはものづくり文化に内包された膨大な知恵でありますとか、自然観、哲学に根ざした美意識、あるいは伝統工芸技術の継承が非常に大事だと考えております。

### 高台寺蒔絵復元制作

そして高台寺蒔絵復元調度事業と銘打ちまして、今から470年前の高台寺蒔絵に焦点を当ててその復元的制作とヨーロッパ展示を目論んだということであります。なぜかと申しますと1543年に種子島に鉄砲の伝来がありました。1549年にフランシスコ・ザビエルが日本にキリスト教を伝えたとされています。すなわちヨーロッパにおいては大航海時代を迎えまして次々と大国が覇権を争ってやってきます。そしてアフリカにおいてもインドにおいても東南アジアにおいても、いわゆる植民地政策がとられます。宣教師がやってきて宗教で懐柔して、その後、力で抑えていくというやり方なのですが、同じような方法論で日本にまでやってきたというふうに考えられます。

ところがイエズス会の会報にもありますが、日本は他の東南アジアの国々と違って、どこまで正確かわかりませんが、君主を立てた国であり清廉潔白を第一義とし、お金を大事に考えるというよりも君主に対していかに忠誠を誓うとか、あるいは精神的な恥というものを非常に重んじるという国であって、なかなかほかの国のようにはいかないよというようなことが会報に載っております。そして同時にですね、彼らが日本の蒔絵というものに触れてそれらをヨーロッパに伝えまして、そしてヨーロッパの王侯、貴族に愛されて東インド会社の交易につながって、そしてたくさんの輸出漆器につながっていったという事実がございます。

すなわち近代産業の輸出にまでそれがつながっていくと考えています。高台寺蒔絵が日本のものづくりの視点からは現代輸出産業の原点ということができるのではないかという位置づけをしております。すなわち宣教師たちを驚かせた蒔絵というものがヨーロッパに紹介されて、そしてマリー・アントワネットを始めとする蒔絵漆器のコレクションがあります。近年少し調査したのですが、数百点どころか数千点、数万点がヨーロッパにあるということ

を認識しております。という意味において高台寺蒔絵が日本のものづくりの視点からは現代輸出産業の原点ということになるのではないかという位置づけでありまして、この高台寺蒔絵と言いますのがいわゆる伏見城の遺構と伝わっておりまして、伏見城の遺構が今の高台寺さんのお霊屋に存在しております秀吉公のお厨子の扉表裏、そしてねねさんの扉表裏に使われている。それらを伏見城でフランシスコ・ザビエルであるとか、ルイス・フロイスが秀吉と謁見する時にはそこでそういったものを拝見したのではないかという想定をしてその時代の象徴として高台寺蒔絵に焦点を当てたわけです。

その時代の蒔絵を復元的制作をすることによって、再びヨーロッパに陳列します。今も日本に継承される美意識や手仕事をアピールすることによって、新たな需要を逆輸入できないかというふうに考えています。この写真が高台寺のお霊屋でありまして、真ん中に随求観音があります。そして向かって右に芒が見えます。これが秀吉公のお厨子。そして向かって左の篠竹と松がねねさんのお厨子でありまして、この厨子の扉の高さが約1メートル40センチあります。想像していただいたらお分かりいただけると思いますけれども、それまでの国宝とか、重要文化財は硯箱であるとか、文台であるとか手で持てる範囲のものなのですが、この時代になって初めて建築装飾として大きく花開いた技術ということが言えると思います。これが今向かって右を見ていただきました秀吉公のお厨子の扉でありまして、表側に芒、裏側にこの菊、楓の図案が施されております。この閉じられた形で菊・楓の図の完成形として見ているのは、中に入っておられる秀吉公のみが見ているという形になります。

その同時代にねねさんの調度類であった歌書筆筭であるとか、あるいは薬味入れであるとか。そしてなぜ宣教師たちを驚かせたかという根拠がこれなのですけれども、向かって左が聖龕と言います。このキリストの磔刑図でありますとか、マリア様を祀った蒔絵のお厨子がたくさん作られております。そして向かって右にはIHSの書見台、すなわち聖書を載せる書見台が作られております。

これらをもって彼らを驚かせた可能性が十分に高いというふうに私は考えております。皆さんご存じのように1600年代に入りまして、1602年には徳

川家康の徳川幕府が開幕いたします。1610年代においては宗教弾圧がありまして天草の乱に終結しますが、大変な弾圧があって一掃されてしまいます。ですから1500年代の中期以降彼らがこのようなキリスト教用具を作らせていることになります。わずか50年ほどでこういったものが大量に作られているという事実がありまして、彼らがいかに日本の蒔絵に対して驚いたか、あるいは作らせたかということを根拠としまして、復元的制作とヨーロッパ展示を思いついたわけです。向かって左がいわゆる唐櫃と言われているものでありまして、南蛮文化館にございます。

また向かって右は南蛮人蒔絵硯箱としまして、いわゆるこういった南蛮蒔絵には二種類ありまして、一つは輸出用に作られたもの。一つはヨーロッパからやってきた人々を自国の、向かって右の写真のように硯箱に描いた、そういった風俗を描いたもの。こういったものがございます。このような歴史的に意味があると考えるものを復元的制作をして30本ほど大きな屏風にしまして再びヨーロッパに展覧して歩きたいなというふうに考えております。「私たちの夢」って書いていますが、実はNPOをこしらえましてうちの弟子を全員会員にして私たちの夢というふうにしておるだけなんです。

この見慣れない地図、これがイギリスでありまして、スペインとか、ポルトガルのヨーロッパの地図でして、私たちはいつも日本地図を見ておりますのでこのような見慣れない地図も面白いかなと思っております。そしてそれらをヨーロッパ各地に巡回展示をして回りたい。そのような活動によって再びその価値を日本にフィードバックできないかというふうに考えております。

そして高台寺蒔絵の研究をどのようにしたかと言いますと、金だけでも80種類の粉が存在すると申しました。それは金属粉の形と粗さによって上からの加工法が異なります。形状と粗さによって蒔絵の加工法が異なりますので、形状と粗さ、それさえわかれば加工法が考察できるということになりますので、デジタルマイクロ스코プの映像を撮りました。真ん中の写真をご覧くださいますと、秀吉公のお厨子の扉の裏側ですが450倍から2,000倍の拡大映像を撮りました。このような経緯であります。HRBとか、さまざまな記号が見えますけども秀吉のライト、右側のバックの部分ですよという意味です。このようにさまざまな金粉が確認されております。

現在伝わる資料では、蒔き放しと言われております。現在蒔き放しに使われている金粉は金箔を粉末にした超微粒子の金粉でありまして、その代表的なものとして「カサアリ」「金地正一号」を撮りました。こうして10マイクロメートルあたりの金粉の粗さが確認できるわけです。しかしながら実際の高台寺蒔絵にはですね、菊の花の部分であったり、紋の桐の葉の部分、あるいは源氏雲の部分には、このような金粉の形が粗くて大きさも不揃いであるという確認ができました。それを現在私たちが使用しているものと比較しますと、通常漆を摺り込んで磨くやや大きめの金粉と比べましても桐の葉っぱの部分には、それ以上のこのような大きな金属粉が確認されておりまして、磨いたりする、先ほど言いました丸粉の1号粉、東京粉と金沢粉を見ていただいておりますが、それらと比べましてもかなり大きなことがわかります。すなわち上から漆を摺り込んだりしてコーティングをしなければならない粗さのものを、蒔き放しにされていることが分かります。

そして現代との相違点として金粉の形や粗さの違い、異なる金粉の製造法の可能性が示唆されたというふうに考えています。今の金粉の作り方は金のインゴット（塊）をやすりで削って粉末にしたものを丸めたり、たたいたり、プレスしたりしてさまざまな金粉を作りますけれども、当時の金粉においては金箔を作っていく途中の段階のものを粉碎した可能性が見受けられました。そしてそのように製造しましたところ同じ金粉ができたということも報告しておきます。

そのほかにですね、超高精細画像において分析しますと先ほどご覧いただきました芒の穂はこのように非常に丁寧にきれいに描かれております。非常にたおやかな芒の穂ですね。先のほうを少し丸めた形で描いてずっと抜くように描かれておりまして非常に丁寧にきれいに描かれておりますが、葉っぱに至りますとこのように輪郭も定かではなくて、真ん中にご覧いただけるかと思いますが、このようなガタガタのラインが引かれています。

普通この葉の葉脈のラインは描き抜いて表現するんですけど、これは何をしてるかという描くときに漆を塗ってしまっ金葉の全体に蒔いてしまっ、その上から針で切っているわけですね。それも丁寧に切れればきれいに切れるのですけれども、このようにガタガタ、あるいはまっすぐ引けてい

ない、もう引くのも忘れているというようなところが見受けられます。私が若い時見た時には、非常に荒っぽいむちゃくちゃな蒔絵をしているなというような思いがあったのですが、こうやってじっくりと拝見していきますと、きちっとできるものを実はあの針で切った後には塗り塗面の下地から引き起こしているものも多々ありまして、それが当時の為政者の伏見城の遺構とするにはあまりにも乱雑で無理ではないかというふうに考えたこともありました。

実は資料もほとんど残っておりません。おそらくですね、この時代この仕事に携わった人たちは丁寧に一生懸命やろうとしたのですが、秀吉公のことですから、一夜城で有名な墨俣城を信長の命によって一夜で建てたということですから、秀吉公のことですから、芒の穂のようにこんなに丁寧にやっていたらいつまで経っても出来ないということで、何時いつまでにできなければ全員打ち首とまで言ったのではないかというふうに思いいたりまして、これは死に物狂いでやった跡では無いかというふうに今は考えております。

そしてこの五七桐紋、太閤殿下秀吉の象徴ですが、ここにですね、よく見るとベタとした掌紋、手のひらの跡がついております。ということは上から加工が施されていない証明の一つというふうに考えておりますし、先ほどこちらでお見せしました蒔絵というものには、こういう図案が必要であって、これを裏側から漆で描いて止めて作業するというふうに申しましたが、この五七桐紋をコンピューター画像に撮り重ね合わせますと、一つとして重なることがありませんでした。すなわち図案を作っている暇がなく、目印だけのあたりをつけただけで描いていった可能性が示唆されているということになります。

そのようなさまざまな面白いことを発見しながら復元的制作をしました。高台寺蒔絵の特徴を生かしまして、そして原寸と同じ大きさの板を用意して塗り上げた後、このように上塗りのものを木炭で研ぎます。そして研いだ後、漆を摺り込んだりしながら最終的には蠟色磨きと言いまして、表面に漆を摺り込んだあと乾燥させて、手のひらに鹿の角を蒸し焼きにした粉等で磨いて鏡面仕上げにしていきます。高台寺蒔絵の図案をこしらえまして、そして裏から漆でなぞりまして、そして描きたいところにこのように当てて刷毛

でこすり、図案を転写します。そうしまして細かい金粉を蒔きますと転写した図案がこのように判明します。そこに筆に漆を付けて模様を描いてさまざまな金粉を蒔き付けます。先ほどご覧いただきました粉筒というもので蒔きまして、そして掃きこみますとこういったばかりの表現効果が出るわけです。

そして上から梨子地粉の場合は2度、3度と漆を乾かせては、塗り重ねまして平滑に研いではまた塗って乾かせ、このように木炭で研いで、そして多く金粉を蒔いたところは金粉の頭がたくさん出るという表現技術を使いまして、完璧な技術にしていきます。そして先ほど言いました針書きですけれども、丁寧に引けばこのようにまっすぐに引けるわけですが、先ほどご覧いただいたのはその時間も無かったように感じられるわけです。そして私の工房の場合も最終的には時間がなくて、この写真のように寄ってたかってやったわけです。最後は細かな毛打ちと言いまして、花芯のラインであるとか、葉脈であるとかを描いて金を蒔きます。そして漆を摺り込んで手のひらで磨いていくという作業を繰り返していきますと、徐々にバックもより鏡面仕上げとなって作業している本人とか、上の蛍光灯が鮮明になっていくのがお分かりいただけると思います。そして最後の艶上げまで手のひらで仕上げていくという工程をとりまして、この二つの表裏の屏風を完成させました。

このように表と裏を完成させましたが、これらは先ほど申しましたように金粉においても非常に粗いものであったり、針描きの葉においては地面から下地を引き起こしているようなものがありました。そのことと、金粉も現在使われている金粉とは違う製造法であった可能性を申しました。先ほどまでの説明から、そういった理由で今使われている金粉で近いものを使わないと後継者育成に使えないということで、当時使用されていた金粉に近いものを選んだということと、そして梨子地粉においては2度、3度塗り重ねて研いでいくわけですが、塗り重ねてそのまま放置されていたり、研ぎかけて放置されているところがたくさんありましたので、金粉も現在流通している金粉を使ったということと、技術においてはより完璧な技術を指導するという、この2点に於いて復元制作ではなくて、復元的制作という銘を打って行ったわけです。

## 海外展示

そして最初の復元的制作屏風が完成したところで、それが平成 23 年の 11 月から平成 24 年の 4 月いっぱい、最初の一つめができたところで、このヴィクトリア・アンド・アルバートミュージアムに展示されました。ヴィクトリア・アンド・アルバートミュージアムのシニアキュレーターが京都でご飯を食べているという情報を得まして、そこへ押し掛けていってうちの工房まで来てもらって見てもらったところ、すぐさまヴィクトリア・アンド・アルバートミュージアムで展示していただけるということになりまして、当初この写真にある京都工芸繊維大学のドクターのチームだけで渡英するつもりだったのですけれども、私の工房で携わってくれた全員と関わってくれた京都工芸繊維大学の大学院生を連れてこのオープニングに駆け付けました。と言いますのは、たまたまうちの工房を直しておりまして、京都銀行さんから多額の借金をしたついでに全員を連れて行くことにしたというようなことでありまして、自分たちの携わった仕事がすなわち海外での国立の博物館においての展示レベルということを味わわせてやりたかったわけです。ついでにジャパンファンデーションで、偉そうに講演をさせていただいて楽しめたというような経緯がありまして、おまけに日本国大使館に表敬訪問と称しまして行ってまいりました。そしてこの写真の私の右横におられるのが参事官でありまして、普通はなかなかお会いできない方だそうです。「どこからの招請で来られましたか」とおっしゃった時に「個人で来ました」と言いますと、非常に驚かれて 1 時間余り歓待していただいたということがありました。

ヴィクトリア・アンド・アルバートミュージアムの展示が終わりましたあと、日本では京都ホテルオークラでの展示をさせていただきました。帰朝報告展までさせていただいて、今後の活動においては、先ほど申しましたものづくり文化に内包された膨大な知恵とか、美意識とか、伝統工芸の技術の継承、京都で 1200 年続いている漆文化の継承と発展を屏風の制作等で実現していきたいなという活動もしております。

このような活動をしておりますのと、山西先生がわざわざお越しいただいてお褒め等を頂戴しまして、調子にのってたくさんのパワーポイントを作っ

てまいりましたので、時間の許していただける限りちょっとご覧いただきたいなというふうに考えております。現代にマッチングしたアイテムとして何を考えているかと言いますと、今、電気スイッチにこのように蒔絵を施しました。向かって左のものはプラスチックでできました 200 円ぐらいのもので、向かって右のものはアルミニウムでできた板で 500 円ぐらいのもんです。それぞれにバインダーを考え施しまして漆をしっかりと塗ってそしてこのような何万円もするような蒔絵を施して、現在ホテルに対してプレゼンテーションをしております。部分においてはこのような昔からの蒔絵技術を使っています。

これは美顔器でありまして美顔器に蒔絵ができないかということでやり方を考えましたところ、いわゆる付描きという高級な蒔絵をこういったところに施すことができました。中国の方には恐縮ですけれども、これも中国で売りたいという話をされておられました。そしてこれは杖であります。現在みなさんご存じかもしれませんがつえ屋さんと組みまして、特別仕様のこういった蒔絵の杖を何本もこしらえさせていただいております。これが部分でありまして向かって下の図案は瓢箪でありましてひょうたんを六つ表現しておるわけですし、お茶道具などによく使われておりますが、六つのひょうたんで無病（六瓢）息災を表すという、そういう願いを込めた図案であります。そして鼈甲のかんざしにも正倉院宝物に使われているデザインを、今風のデザインにして展開したいということを考えてやっております。

## 琳派 400 年

そして今年が琳派 400 年なので、これは琳派 400 年の作家として位置付けされている神坂雪佳でありますとか、そういった方々のデザインや琳派コンセプトを考え、蒔絵で展開しております。これは何かと申しますと万華鏡です。実は万華鏡ミュージアムの伊藤館長が見えまして、蒔絵の万華鏡をこしらえてほしいという依頼がありました。この筒状のもの、これだいたい二十数センチあるのですけれども、直径が 39 ミリのものです。これをですね、伝統的な工芸技術で木をくりぬいて作りますと非常に高価なものになります。薄くきれいに削ってそして麻布を張って下地を付けて 40 工程も費やして漆

塗りをしてやりますと1本こしらえるのだけでもやっぱり数万円かかるということで提案しましたが、こんなサランラップの芯を使ったらよいということ私が申しあげまして、サランラップの芯を使うことで非常に安価で軽くあつという間に塗りが施せるということを提案しました。この発想は、私が小学校の時には身体が弱かったもので、土踏まずを刺激するときこのサランラップの芯をよく踏んだことがありまして、非常に頑丈だったものですから、それでのように作りまして、今琳派の万華鏡もこしらえたりしております。

このようなことをしております。それと山西先生のこの前のご依頼がありましたので、今年琳派400年記念年ということで、琳派についての活用法を少し考えさせていただきました。あと10分ほどしかございませんけれども、琳派、琳派400年と言うのですけれど、これが琳派だという工芸概念は全くありません。と申しますのが琳派という言葉ができたのは1974年に東京国立博物館が「大琳派展」をやったのが初めてでありまして、まだ数十年しか経っていません。それまでは光琳派でありますとか、宗達派という言葉がありまして、琳派という言葉が使われたのが1974年でした。そして2004年になりまして今度はまた東京なのですけれども、国立近代美術館において「琳派 RIMPA 展」、王偏に林の琳派と今度はアルファベットで書かれたRIMPAというのがありまして、この時にはなんと金箔を使ったクリムトであるとか、アンディ・ウォーホルまで包括して琳派に参入させてしまったといういわゆる学芸員の無謀な企みが功を奏しまして、今琳派ということが根付いております。琳派を通らなければ日本の芸術では無いとまで言われるにいたりましたが、このRIMPAという響きが海外の方たちに非常に響きがいいということで定着したという経緯があります。

現代に芸術村と称される鷹峯の地を徳川家康から本阿弥光悦が拝領したのが1615年で、それから400年が2015年にあたるということで、今年が琳派400年記念年として立ちあらわれているということなのです。しかしながら、琳派という概念は曖昧なまま垂れ流されているような気がします。琳派というのは日本の美の意識でありまして、本阿弥光悦が寛永の三筆と言われるほど書に堪能で非常に得手であって、また日本においては書

は人となりを表すほど素晴らしい芸術であるにもかかわらずと言いますか、その評価が十分でない。本来は京都が培ってきた美意識そのものだと思いますが、それに言及する説明を見たことがありません。当然、書も絵も陶芸も漆芸も、そして茶室も作庭も文学もですね、和歌や漢詩といった文学もあらゆる芸術をミックスさせた画期的な芸術が琳派というふうに私は考えているのですけれども、今、本阿弥光悦を始祖とされているにもかかわらず、やはり俵屋宗達、尾形光琳、酒井抱一、鈴木其一というこの流れのみ強調され、また私淑、100年ごとの私淑という形が強調されています。師事ではなくてですね、100年ごとに受け継がれていった芸術概念みたいに言われています。これは今の美術の概念が絵画と彫刻、すなわちヨーロッパの概念をそのまま持ってきただけに過ぎないのでこういった表現になります。そうやってまいりますと現在、工芸で活用できる琳派の概念ってなんだろうと考えますと、ほとんどないということもお分かりいただけると思います。

## 工芸の概念と琳派

この工芸という概念自体もヨーロッパの概念であるということが出来ます。1900年にパリ万国博に日本の緻密な手仕事を出品するために純粋芸術ではなくて応用芸術というヨーロッパのカテゴリーに合わせて出品した概念であります。と言いますのは以前にウィーン万博がありまして、いわゆる島津藩が単独で出品した時に手仕事のものをかなりの量を出したのですが、全て売りきったという高評価を得られまして、明治政府になりまして、明治政府もそれにあやかってパリ万博に出そうとしたのですが、この日本の緻密な手仕事を出品するためのカテゴリーがなくて、純粋芸術の絵画、彫刻ではなくて、応用芸術というカテゴリーで出品した悲劇があるわけです。

と申しますのは絵画、彫刻が純粋芸術としますと応用芸術と言いますのは絵画の枠であったり、額であったり、彫刻を載せる台であったり、足であったりするというのが応用芸術であったようです。日本の緻密な美術的な工芸品のカテゴリーではなかったのですが、そこに無理矢理押し込めて出品したということになります。

そしてその純粋芸術と応用芸術という美術の概念が日本に入りまして、こ

れ以降工芸という概念が定着してきたわけです。明治政府のもとで出発した美術展である文展がやがて帝展、日展になっていくのですけれども、この文展の美術の概念には工芸が入りませんでした。何が入ったかと言いますと絵画と彫刻ということで絵画は日本画と洋画に分かれて存在して、彫刻が入って。そして工芸というのは昭和の日展になって、昭和になってから初めて4科に工芸が美術として入ったということになっております。琳派の始祖とされる本阿弥光悦の書道は、その後昭和も下ってから書が第5科に入ったという経緯があります。ですからまだ美術館等の学芸員の概念の中には絵画と彫刻のみというような概念がありますので、先ほど申しましたような俵屋宗達、尾形光琳という流れでしかものが評価されていないという流れがあります。

では琳派というのは何かと言いますと、光琳が色紙を描いたものを尾形乾山がこのような角皿にしたというような、このようなコラボレーションのようなことをやってのけております。また俵屋宗達、料紙装飾を生業としていたのですけれども、彼が大型の屏風で料紙装飾をやっている。こういう自由闊達な表現方法を獲得している。あるいは本阿弥光悦の舟橋蒔絵硯箱。彼はですね、『後撰和歌集』に収められた源等の歌、これをこの蒔絵の表現で「東路のさのの船橋かけてのみ思わたるを知る人そなき」というものを、書をこの蒔絵で表現している自由な表現効果を生んでいます。また尾形光琳が蒔絵の硯箱をこしらえたのですけれども、それを大型の屏風でやってのけたりしています。

ということからもお分かりいただけるように、新しい技術と発想と町衆のセンスで飛躍的に発展したのが琳派というものの概念ではないかというふうに考えております。ですから琳派というのは日本独自の伝統的な美意識でありまして、書も文学も芸能も絵画も彫刻も工芸も茶室も作庭も衣装も料理も菓子も全て包括した概念が琳派ですよということを、しっかりと私たちは認識すべきではないかというふうに考えております。琳派の工芸概念を構築するということでチーム琳派というものをこしらえて、そして漆器をそのモデルとして、この春に展覧会を開催したわけです。しっかりしたコンセプトを整えて新商品を開発していこうということで、一つのお椀を想定しました。そして先ほど申しました「琳派 RIMPA 展」ではなくて、それにひらがな

の「りんば」をこしらえて「琳派 RIMPA りんば展」というものをこの1月に開催させていただきました。本阿弥光悦、俵屋宗達、尾形光琳、神坂雪佳らが残した作品に込められた思いをひといて、内容をカテゴリー化して合鹿庵に展開。琳派の中心的な作家、宗達と光琳、いずれも上層町衆の中にあつて呉服商であつたり、絵屋の家業に生まれ、商業的な図案展開であつたとも考えることができます。したがって売ることも琳派のコンセプトと言えるのではないかというふうに考えました。

先ほどの尾形光琳が色紙を描いてそれを尾形乾山がコラボレーションして絵画をやつてのけた、ということでコラボレーションという概念を引っ張つてきまして、池坊由紀さんとこのようなコラボレーションをしました。彼女がサンダーソニアというお花を持ってきたのでそれをスケッチしてもらつて、すぐさま私とコラボレーションをしてこのような作品をこしらえたり、日本画家の森田りえ子さんと、彼女がやっている男前ならぬ「オンナマエ」のシリーズのこれが「スフィンクス」というタイトルなのですけれども、その作品とコラボレーションさせてもらいました。

また俵屋宗達の風神雷神図からは着想の奇抜さであるとか、奇想ではないかということで風神雷神を紹介しながらそうしたらお椀にジェット機が飛んでいてもよいのではないかというようなカテゴリーをこしらえたり、本阿弥光悦の書を蒔絵でやつてのけた自由自在な発想を考えた時に、光悦は庭、作庭をしております。庭づくりにおいても今に伝わる光悦垣と言われるものをこしらえてくれておりますので光悦垣を描きました。そして尾形光琳は杜若のこのデフォルメしております。このデフォルメの感覚でこういった作品を作りました。このようにカテゴリーをコラボレーション、ディティール、四季、文学、奇想、アレンジとか、四季折々、ディティール、非連続、連続とか、さまざまなカテゴリーに分類しまして、それぞれの根拠や出典を明らかにしながら、その利用できるカテゴリーを明らかにして、さまざまなこのようなお椀を210点こしらえて展覧しました。驚いたことにその後、京都銀行本店でも開催させていただいたり、先日はカタログを作りたいという奇特定の業者の方が現れまして、製作してくれまして、この7月7日から10日、東京ビッグサイトで開催されたDESIGN TOKYOというところでの展示に出

品してもらいました。今また淡交社からこれを1冊にしませんかというお話をいただいているので、ひょっとしたらこういう考え方を本にするかもしれませんということで、非常に盛りだくさんではございましたけれど、ちょうど時間となりましたので走り続けたお話を終わらせていただきたいと思います。どうもありがとうございました。

## 質疑討論

**山西教授** 下出先生、どうもありがとうございました。ご無理言いまして本当は、3時間はかけてお話を頂かなければいかんところを1時間半で本当にエッセンスをしゃべっていただきました。今日のご講演内容を消化するためにはかなり勉強が必要と思っています。事前の打ち合わせはできていないのですが、今日は最初にご参加くださいましたなかから次のお三方にご発言をいただければと思います。最初に、福田金属箔粉工業の元社長さんで現顧問の林泰彦様、現在は金箔とか金粉とかよりもほかの方面に進出されているんですけども。少し感想等いただければと思います。次に、タペストリーの作家の朝倉美津子さんがお見えになっていまして、また別の角度からご感想をいただければと思います。それから京都の伝統工芸品を一堂に展示されている京都市の京都ふれあい産業館の八田館長さんがお見えですので、ちょっとお話しいただいてから、フロアの皆さん方からのご質問等に移らせていただきたいと思いますのでよろしくお願いします。

**林顧問** 本当にありがとうございました。我々今金箔というのは作っておりませんけども、先ほどの粉のお話の中でやすりで削られたりとかですね、いろんなお話がありましたんですけども、やはりそういう面で今先ほどのお話のように、これから以前のこういういろんな形で作られたものを再現していくということは現実的に可能なんではないでしょうか。粉末の形やとかですね、いろいろありますけども、そういうものは現実的にですね、今、昔の製法を再現する方法というのは現実的に可能な状態なのではないでしょうか。

**下出氏** 各時代に使われている金粉でありますとか、その粉末の状況を調べる術が出てまいりましたので、例えばデジタルマイクロスコープとか、高精細画像カメラをご存じかもしれませんが、キーエンスという会社等が日々新

たなものを作っておりまして、分析が出来れば可能だと考えております。いわゆる文化財という概念でいきますと伝統的な建築物と工芸品というのは、ちょっと違ったカテゴリーでありまして、建築物においては破壊調査ということが許されております。ところが工芸品においては破壊調査が例えばめくられていても絶対にそこをいじってはいけないという、そういったところがありまして、学術的にはそういうことを理解しながらやっていく時に触らずに、その拡大顕微鏡のような写真が撮れる技術がまもなく私はできると考えておりますので、粉末の形状と粗さを確認できればそのやり方というのは今先ほど説明しましたように東京の浅野商店さんと金沢の吉井商店さんがまだしっかりしたところがありますので、それぞれにお願いすればそれが制作は可能だというふうに考えておりますし、そのことによって各時代の特徴的な、私の仕事で言えば蒔絵であるとか、その技術を考察することができる私のような技術者がおれば、構築ができるかなというふうに考えております。

**林顧問** 福田金属でも、ぜひお手伝いできればですね、やらせていただきたいなと思います。

**下出氏** どうもありがとうございます。

**林顧問** それともう一つですね、このあいだも漆等の話ですね、京都の綾部とかですね、そういうところへんで漆を作っておられるということなんですけども、現実にはですね、漆というのはですね、非常に生産量が減っている。やはりこういうものをですね、復元していこうとすればするほどですね、やはりそういうものの復興というんですか、そういうものなくしてなかなかできないと思うんですけども。その点についてのどういいうんですか、バックアップするような形のものができかけているのでしょうか。

**下出氏** 漆の素材自体はですね、今、生産量が2トンを国内生産で割っております、そのうちの9割が岩手県の浄法寺で産出しております、今おっしゃっていただいた福知山の向こうの夜久野とかにもありますし、四国、あるいは中国地方でもやっておられるところがあるんですけど、はっきり申しまして町おこし程度のことでありまして、文化庁のバックアップでやっているのが先ほど申しました浄法寺のみでありまして、ただご覧いただきましたデータでもおわかりいただけますように日本での生産性というものがあり

ません。

すなわち後継者育成の話とも絡んできますけれども、後継者を育成しなければならないと言うのですけれど、実際には工房が後継者を雇ってくれない。すなわち需要がないからもう雇えないというのが現状でありまして、京都の園部にあります京都伝統工芸大学校とかの、専門学校には手仕事に就きたい人が年々増えてくるのですけれども、受け入れ先が全くないというのが現状であります。そういった意味で職人においてもさまざまな問題点があります。私も関わっている漆産地があるんですけど、地面があって漆さえ植えればいけるということではなくて、多くの手入れが必要であったり、シカが片っ端から食い荒らしたりとか、さまざまなことがあります。

ただそういった意味と浄法寺で生産されているのもですね、今度は余ってきたりしていることが現状にあります。数年前においても日光東照宮で使わなかった分がダブついて買わないかという話がきたりしております。ただ98%以上が輸入に頼っておりまして、その9割が中国でということになっております。中国産と日本産の漆と台湾はウルシオールという主成分が同じなんですけれども、南のほうへ行くとラッコールとか、チチオールとか、わずかに主成分が変わってきたりします。

じゃあそういうものは使えないかと言いますと決してそういうことではなくてですね、今ご説明させていただきました400年前、あの時の交易は今考えているよりもすごくてですね、日本で使われていた漆桶の中からそういうラッコールとか、チチオールの遺伝子が出てきておりますので、その時代から海外から輸入して作っていた可能性は今非常に強いというふうに言われています。

ところが今どこまで申し上げていいのかわかりませんが、例えば宮内庁のお仕事とか、そういうものをさせていただく時には必ず日本産の漆で出荷証明まで取れよという話があるんですけど、私なんかを考えますとその日本の漆は日本の漆の良さがありますし、中国産の漆は中国産の良さがあるって、それぞれ日本産であれば全ていいのかということかなり難しいところがあるということを感じております。

そういうことを申し上げると今せっかくおっしゃっていただいています日

本の漆の産地の復興とか、そういったものが必ずしも役に立たないのかなと思われるとちょっと心苦しいんですけど、実際にはもっと産業的な形で漆の使用がどんどん増えていかないと町おこしで漆産地を作られても、それはまたいずれポシャってしまいますし、ポシャるということは今提案いただきました過去のものを分析しながらやる時にもいざ使えないということになってまいります。ですからそれだけを考えてもなかなか解決に向かわないというようなことがあるのが現実でございます。しかし、おっしゃっていただきましたその分析でありますとか、そういったことにご協力いただけるということを伺いまして大変心強く思っておりますので、ぜひともよろしくお願いいたします。ありがとうございました。

**朝倉氏** 朝倉美津子です。私は糸を染めて織ってタペストリーなどを制作しています。地味な仕事だけでも大好き、漆は大好きなんです。ちょうど今から40年ぐらい前なんですけども1年間ヨーロッパに住んでいてその時にヨーロッパの漆に関してもすごく関心があって、ただその漆っていうのは乾燥に弱い、1年間ヨーロッパに住んで、気候の違いというのがあって、ものすごく驚いたんですけども。ヨーロッパでもアメリカでも日本と違って乾燥していて、私らの感覚でも異常なぐらい乾燥してるんですね。だから漆は持ってきて割れるねんって向こうの人が言うてはったんですけども。先ほどの先生のお話を聞いていたらかつてのヨーロッパへいった漆もそうですが、ヨーロッパでの乾燥の問題点というのにはどういうふうに対応されているんですか。

**下出氏** ありがとうございます。先ほど私が持っていった屏風もフラッシュ構造でありまして、中が空洞になっています。今の合板の板で屏風をこしらえています。ヨーロッパに持っていく時にどうしようかと考えたのが、上下に9ミリずつの穴を開けて空洞にしました。そして空輸する時に気圧の変化と、それから零下十何度のところを飛ぶのでそのままでは破裂するというような思いがあって、そういう工夫をして送って半年間展示して戻ってきたんですけど、お陰さんでほとんど影響なく戻ってまいりました。

そして先ほどのヨーロッパにたくさんある話なんですけど、実際のところ赤道を越えるとやっぱり乾燥によって割れたりするということは昔からの常

識であったんですけど、調べますとたくさんのがヨーロッパとか、それからソ連のエルミタージュとか、ああいったところにもものすごくたくさんあるということがわかりました。それぞれの状況がどうなっているかというのが今のところ全然把握できておりません。私たちにすればそれを直していくだけでも一生食べていけるんちゃうかいなというような下心はあるんですけど、また、そういったものを利用しながら若い子たちに技術も伝承しながらという思いはあるんですけども、実際のところ日本とか、こちらでできた湿度の高いところでできたものが器としてアメリカに持って行って割れた報告は実はたくさん聞いております。ですからそれぞれの時代にどのような形で持っていかれて、順応していったかはほとんどわかっておりませんし、全部完璧な形で伝わっているとは必ずしも思っておりません。それがいずれ古い時代の重要なものであればそういういわゆる修理であるとか、修理保存の考え方でまた新たな需要に結び付けたいなというふうに考えておまして、またそういう情報がございましたらまた教えていただきますようお願いいたします。ありがとうございます。

**山西教授** ありがとうございます。では、八田館長さん。

**八田館長** いつもお世話になっております。

**下出氏** こちらこそありがとうございます。

**八田館長** ちょっと伝統産業のクリエイターのほうではどうなっているのか、その中でいうと先ほど工芸士さんの、職人さんの数なんですけど、以前に比べて仏具のほうは2分の1で止まってるけども漆器のほうは5分の1になってしまっている。仏具というのはやはり京都の場合、本山がある関係で仏壇仏具というのは需要がそれなりにある。道具の漆器のほうは逆に今おっしゃるようにプラスチックの安いものが出てきて駆逐されていったんが原因で衰退している。ところが話を聞いてますと仏具のほうの職人さんというのは若い方が全然いらっしゃらないというか、高齢化している。京仏具の職人さん金箔を張ってるんだけど、そこでもなんかそんなような話も聞いている。仏具さんの組合さんと漆器の組合さんの青年会。これをなんとか一緒にして両方とも若い方がなんとか頑張って、京都から京仏具の漆、漆器、蒔絵というのを発展していけへんかなと思っているのですが。

**下出氏** 最後のほうがちょっと聞き取りにくかったので、すみません。

**八田館長** 組合単位の漆器の組合さんと仏具の組合さんがありますよね。そこが一つになって、例えば、青年会の若い漆職人さんが交流していったものづくりというのができないのか、それはできてるのか、どうもちょっと私の見識が足らんのかと思うんですけど、漆業界の空気がちょっと違うような感じがするんですね。

**下出氏** 難しいんですけど、私も園部のほうでこの20年来専門学校等で教えている時に私は仏具協同組合の派遣として行っております。そこに京漆器協同組合の先生方もいらっしゃるんですね。その時に意識の違いがものすごくありまして、漆器の先生方は非常になんと言いますか、気位が高い。申し上げますと。例えば仏具はそういった意味では先ほど申しました吹き付けの技術をたくさん使っております、あんなのは塗りじゃないということを平気で漆器の方はおっしゃるわけですね。そういった意味においては、その上に立つ方々の意識がそういうもんですから、そこに入った若手もそういう意識をどうしても持ってしまうと、仏具のほうは安物やっとなとか、そういう狭いせまい世界にも関わらず、そういう意識の差を起こしております、その結果こういうような例えば後継者の人数の違いとか、そういった意味で言いますと仏具のほうが若手は非常にたくさん入っております。はい。そして青年会においての数もまったく仏具の方が多いということは現状にあります、今先生がおっしゃった内容とはちょっと食い違うところがあるんですけども、現実的にはそういうことを肌身に感じておりますし、それぞれ京都府は京都府染織・工芸課ですし、京都市においては伝統産業課が一生懸命やっております、その辺は十把ひとからげにいろんな施策をさせていただいております。

ですから今一番自分が感じておりますのは、そういう年配者の気位をどうやって取っていくかとあかんのかなというふうに考えておまして、こんな話をしているのかどうかわかりませんが、例えば陶器とか、染織においては昔からずっと伝わってきてるんですけども、18世紀後半に、産業革命がイギリスから始まりまして、その機械化、工業生産化というものが、もちろんこの製造技術に反映してきたわけですけども、明治に入ってから

例えば陶器においても粟田窯であるとかさまざまなところにヨーロッパの技師が入ってきて技術指導をしておりますね。染色においても同じことが言えます。

例えば表現が適切かどうかお許しいただきたいですけど、例えばノリタケさんにしても電動ロクロで粉末にしたものを1日に何万個ってこしらえるわけですね。それが今最先端の技術として、陶器として売られておりまして、その企業が歴史をひもといた時に六古窯からずっと現代技術まで引っ張ってきて、現代の手仕事の作家も紹介していきます。染色においては例えば絹織物からずっとやってきて、それが空引機、ジャガードになって、そして近年においてはコンピューター制御でのものづくりになっていくのですが、その技術もヨーロッパから入ってきております。

要するにヨーロッパの技術指導が入ってきて近代化を迎えたということにおいて、そういう某メーカーにおいてもさまざまなその流れを引っ張ってきております。ところが不幸にもその漆産業だけがですね、ヨーロッパに模倣できるような産業がいなかった。漆が、東アジアにしかなかったというオリジナル性が、日本においてはずっとつながってきたにもかかわらずですね、産業の近代化という連続性を迎えられなかったと私は考えています。今、日本各地で点在しております吹き付けの近代産業の多くのところは、多く漆の産業を持っていたところであり、近代産業に移り変わってきているのですが。今申しました、陶磁器がそういうふうに変わったり、例えば絹織物が合成繊維に代わっていても、それが先端産業という認識があるんですけど、漆だけが木製品からプラスチックや合成塗料に変わった時に、漆産業の先端産業という意識が持てなかったのが、私は最大の不幸だというふうに考えております。そのように考えていきますとご存じのように京都の漆で言いますと美濃屋さんと三上揚光堂さんと象彦さんでしたっけ。そういう老舗がこの明治から昭和にかけてもずっと頑張っておられたんですけど、その内の2社がなくなってしまって今は象彦さん1社が頑張っておられます。しかし、象彦さんがプラスチック製品などを大々的にはやはり扱わない。私にすれば象彦さんが近代産業の意識を持ってもらって、樹脂やプラスチックにでも吹き付けでも、印刷技術でもお使いいただいて、どっと漆器でやっていただい

て、そして伝統的な手仕事は今も続いているというような流れを紹介してくだされば、陶器であるとか、染織と同じような残り方をしていく可能性があると考えているのですが、そのような現状ではないようです。漆の職人においても、似て非なるものという意識がありますし、プラスチック製品や樹脂製品とかシルクスクリーンが私たちの技術の延長上にあるという認識を持てませんから、現代の産業とは意識が断絶している。私は、おそらくそのプラスチック製品等のそういったものは、私たちの先進技術という認識をしなければならないと考えているのですが、それができていないところで近代産業とのマッチングができない。そして古いものが古いもののままの形でしか存在し得ないということにおいては、それぞれが減びていく運命ではないかなというふうに考えておりまして、一番困っているのは、私はそういう意識の問題ではないかと思っております。言ってはいけないと思いながら、思いっきり言うてしまいましたけども。

**山西教授** 過日、下出さんとここに今日のご講演の打ち合わせに伺った時に、こういう缶に漆で描かれたものがある、非常にほく面白いなと思っていました。下出先生のお弟子さんが遊び心で作られたものようですが、こういう作品もあるということでちょっと回していただけたらと思います。時間の都合でフロアの方からの質疑はこのあとの懇親会でお願いしたいと思います。ご案内させて頂くまでのあいだ、下出先生が今日お持ちいただいた筆等の蒔絵の道具とお盆をご覧ください。

下出先生、貴重なご講演ありがとうございました。