

日本応用心理学会第 88 回大会 シンポジウム

## 伝統工芸の持続可能な未来へのチャレンジ デザイン心理学とキャリア心理学の視点から

日 時：2022 年 9 月 17 日（土） 10：20～11：40

場 所：京都工芸繊維大学 60 周年記念館 1 階ホール

企 画：日本応用心理学会第 88 回大会委員会

司 会：成田智恵子（京都産業大学）

話題提供：下出祐太郎（京都産業大学，下出蒔絵司所）

西村眞仁（車塚工芸）

西川博之（箔押西川）

吉岡尚美（下出蒔絵司所）

小西 歩（雁瀬仏壇仏具製作所）

西村純一（車塚工芸）

### 《企画趣旨》

本シンポジウムでは六名の現役の伝統工芸士をお招きして、伝統工芸の今についてお話しいたします。日本の伝統文化や伝統的なものに対する社会的受容、職人の技能継承の在り方や働き方、つかい手とつくり手の両者の視点を交えた手仕事の在り方などの議題をデザイン心理学とキャリア心理学の視点から紐解き、伝統工芸の持続可能な未来へのチャレンジについて議論します。京都で開催する応用心理学会のシンポジウムとして、京都の職人の世界を心理学関係者の方々と共有し、多様なご意見をいただきたいと考え、本内容を企画しています。



司会：それでは大会シンポジウム「伝統工芸の持続可能な未来へのチャレンジ デザイン心理学とキャリア心理学の視点から」を始めます。今回は京都で開催される応用心理学会ということで、京都らしいテーマを立ち上げさせていただきました。本シンポジウムの趣旨は京都の職人の世界を心理学関係者の方々と共有することにあります。「日本の伝統的な文化や技能継承の在り方、働き方とは？」「今求められる伝統的なものとは？」などのいろいろな議題を挙げておりますが、工芸のみならず、様々な仕事の場において、それぞれに特有の働き方、求められ方があると思います。先にお話ししますと、伝統工芸の歴史や工芸品という物自体を対象とした研究は少なからず進められております。また、デザイン心理学の領域から様々な物に対するユーザー目線のアプローチも積極的に進められています。その一方で、つくり手を対象とした研究は非常に少ない状態です。その点を踏まえまして、今回のシンポジウムを通して、つくり手にもっと着目していただきたいという思いがあります。そして、持続可能な未来へのチャレンジとありますが、伝統工芸の場合は文化としてのある一定の評価はされながらも、経済的な部分においては決して適切な評価がなされていない現状があります。や

はりつくり手もつかい手も幸せになるものづくりの在り方でなければ、持続していくことは非常に困難です。また、国の文化として未来に繋いでいくことも困難となります。そういった部分を何とか改善できるように、この機会を皮切りに心理学をご専門とされている皆さま方にご意見をいただきたい、さらにはこういった領域に関心を持って一緒に研究をしていただける人を募集しているということをお伝えさせていただきます。前置きが長くなりましたが、今回は六名の伝統工芸士それぞれのお話を伺いながら、伝統工芸の持続可能な未来へのチャレンジについて一緒に考えていただければと思います。次に、登壇者の紹介になります。後ほどそれぞれの方からお話をいただきますので、まずはお名前とお仕事について先にご紹介させていただきます。京都産業大学の教授で蒔絵師の下出祐太郎さん、下出さんのお弟子さんである吉岡尚美さん、彫金の西村眞仁さん、西村さんのご子息であり、お弟子さんでもある西村純一さん、箔押の西川博之さん、木地師の小西歩さんの六名、全部で四つの工芸の職人さんをお招きしております。今回の職人さん方は全員、普段は京仏壇・京仏具の製造に携わっていらっしゃいます。今回はオンラインにも対応した学会ということで、それぞれの普段のお仕事の様子を予め動画で撮影させていただきました。大会用ホームページと Slack にも動画をアップロードしておりますので、もしご興味がありましたら、そちらもご覧いただければと思います。本シンポジウムは、予め撮影した動画の一部を抜粋しながら進めていきます。それではまず蒔絵師の下出祐太郎さんに京仏壇・京仏具についてご説明いただいている動画を見ていただきます。

【動画：京仏壇・京仏具（解説：下出祐太郎氏）】



ご覧いただいておりますのが京仏壇の金仏壇と言

われるものです。主に仏壇には金仏壇と唐木仏壇というものがあるわけですが、いわゆる漆塗を施し、金箔などで荘厳されたものが塗仏壇、金仏壇と言われます。京仏壇というのは金仏壇のことです。そして、紫檀・黒檀などを使った、木地を見せているお仏壇が唐木仏壇と言われます。例えば、うちにありますのは浄土真宗大谷派のお仏壇です。少し特殊な私たちをしておりますけれども、金仏壇の典型でありまして、お内陣の中には金箔があります。つまり、金箔で荘厳されていて、さらに蒔絵、宮殿、屋根、折り上げ天井、格天井、欄間彫刻、燈籠もあります。また、三具足とも言われる蠟燭台、花立、香炉が金属で設えられております。そして、全体から高欄などの細部に渡るまでが木地師の仕事であり、その上には漆が塗られています。漆が鏡のように光っていますが、こちらは蠟色という漆塗面を手で磨く職人の技です。京都府仏具協同組合は分業制であり、職種としては木地、木彫、仏像彫刻、漆塗、金箔押、蒔絵、金物、鍔金物という八つの大きな工程の職人さんたちがいらっしゃいます。その総合芸術と言いますか、総合工芸として存在するのが京仏壇です。京仏壇はそれぞれの職人たちが特殊な技能を発揮して、総合工芸として存在しているということになります。

司会：今のご説明にありましたように、総合工芸としての仏壇、伝統的な京仏壇をつくるためには分業制がとられています。本日お越しいただいておりますのは、分業制の中の木地、箔押、蒔絵、鍔金具の四工程の職人さんです。仏壇も時代によって意匠が変化しておりますので、伝統的なものから、例えば家具調に近いものや簡素化されたものまで様々です。伝統的な仏壇は仏教のモチーフに基づくものが一般的ですが、近年は仏教のモチーフとは少し異なるデザインのものも出てきています。つまり、伝統的なものも時代に合わせて変化しているわけですが、今回は持続可能な未来へのチャレンジということで伝統における変化についてもお話を伺えればと考えております。今から六名それぞれにお話を伺って参ります。最初に蒔絵師の下出祐太郎さんとお弟子さんの吉岡尚美さんからお話を伺います。まずは下出祐太郎さんに蒔絵師の仕事の概要についてお伺いしたいと思います。

下出氏：みなさん、こんにちは。ただいまご紹介いただきました蒔絵師の下出祐太郎でございます。ど

うぞよろしくお願ひいたします。私が所属しておりますのは、京都府仏具協同組合でありまして、今ご紹介いただきました仏具の荘厳の為に蒔絵を施す仕事をしております。蒔絵は筆に漆を付けて模様を描いて、その上に金粉や銀粉などを蒔き付けて触っても大丈夫なようにする技術です。奈良時代の発祥と伝わっているわけですが、京都では千二百年間の伝統技術をもって今に伝わっています。その蒔絵の技術をもって、お仏壇の引き違い戸や猫戸、引き出しなどに蒔絵を施ささせていただいております。根本的には漆で絵を描いて、漆を絵の具兼接着剤として、金の粉末を蒔きます。今に伝わっている金粉だけでも約八十種類あります。その他に銀の粉、プラチナの粉などの粉がありまして、粗さと形状によって何百という種類の粉を使い分けます。粉によって施される技術も違うわけですが、京都府仏具協同組合に所属している蒔絵師の皆さんは、ほぼどの技術も網羅されて展開しているということになります。

**司会：**蒔絵師のお仕事の概要についてご説明いただきましたが、京都の伝統工芸の産業全体としての現状についてお話しいただけますでしょうか。

**下出氏：**天然素材と道具と手を使い、手仕事で拵えていくのが伝統的な工芸です。元々生活必需品をずっとつくってきた経緯がありまして、産業として発達してきたという産業的な位置付けもあります。産業革命以降、工業生産に変わり、そして合成繊維や合成塗料など、天然素材から少しずつ材料も変わってきた経緯の中で、私たちの手仕事というものが工業製品に変わっていったということにおいて、伝統工芸は減衰の一途を辿っているということになります。産業的な意味合いと、そしてどこまで言及して良いのか分かりませんが、信仰の問題があります。仏具関係はまだ残っていますけれども、段々と衰退してきているというのが現状です。工芸全体で言いますと、手づくりのノウハウであるとか、ものづくりの根幹については残していかなければならないだろうということで昭和四十九年に『伝統的工芸品産業の振興に関する法律』ができて、伝統工芸士が認定され、産地指定がされているわけですが、一向に歯止めがかかりません。仏具関係で申しますと、やはり信仰の問題であるとか、この頃は家庭仏壇がスーパーでも売りに出されているというような現状

がありまして、伝統的な手仕事である私たちの仕事は減衰の一途を辿っているというのが今の状況です。

**司会：**確かに仏壇が仏壇屋以外でも売られているのを目にします。今のお話で減衰という言葉もありましたが、一般的なニュースを見ていると「職人がいない」「後継者不足」ということがよく聞かれます。実情に関してはいかがでしょうか。

**下出氏：**後継者不足ということはよく聞かれるのですが、例えば京都の園部町にあります伝統工芸専門学校などで学ぶ学生は結構いらっしゃいます。減っておりませんし、職人を志す人はいます。後継者不足というよりは需要がないので、産業的には維持ができていないというのが現状であります。それと、やはり今の経済社会の中での雇用という問題があるのではないかと考えております。例えば私が一日でできる仕事でも、新たに入ってきたお弟子さんですと一週間かけても非常に難しいと考えられます。これを最低賃金で割っていきますと、私たちの仕事よりもお弟子さんの賃金がものすごく高くなるという現状がありまして、そういった意味合いにおいては雇用ができないという問題もあります。工芸の仕事をした人はたくさんいるのに、雇用として抱えきれないという問題もありますし、一定の技能を獲得していただくまでには時間もお金もかかります。教育にはお金を払う人がいらっしゃるわけですが、仕事と名前が付くと賃金がほしいということになって雇えないという社会的な状況があります。いわゆるテレビなどで報道されるような後継者がいないという問題は、単に志す人がいないという問題とは全然違うのではないかなという認識を持っています。

**司会：**工芸にいくら興味を持っていても働き口がなければ実際にはできないという問題を抱えていらっしゃる方もいる中で、そういったお話を伺って非常に良かったと思います。続きまして、下出さんのお弟子さんである吉岡さんの動画を見ていただきます。

**【動画：京蒔絵（出演：吉岡尚美氏）】**

**【技能習得】**最初は工房にたくさんある下絵を見させていただいて、それをもとに物をつくっていくことが多かったのですが、自分の色を出した作品というのをつくることはあまりなくて。でも、そのおかげで下地

というか、基本的な技術をどんどん年数が経つごとに学べたという感じだと思います。段々年数が経っていくと下絵とかを自分で描かせていただくことが増えてくるので、工房の作品として出してもおかしくないようなものと、ちょっと自分のニュアンスというか、色を入れたものをつくらせていただくことが増えてきたかなと思います。

〔技能と受容〕 仏壇・仏具は素晴らしいものが多い、私が工房に入った時にも仏壇の猫戸の蒔絵とかをさせていただいたのですが、最近はそのようなものが段々少なくなってきています。技術を学んでいる身としたら、どこまでも手が込められて材料もふんだんに使えば良いものができるので、そういうものをつくりたいです。でも、必ずしもそういうものが一般の方に求められるわけではないので、相手のお話を聞いてどういうものが求められているのかを汲み取ることができれば良いと思います。普段は塗物などに仕事をすることが多いのですが、新しいものが必ずしも塗物であるとは限りません。それに対して、最初からできませんという感じではなくて、試行錯誤して、どうすれば漆塗以外にも絵が描けるのかということを考えて仕事をするようにしています。



司会：今の内容を踏まえまして、つくり手の視点において今後蒔絵に求められるもの、あるいは伝統工芸に求められるデザインについてのお考えを教えてください。

吉岡氏：難しいのですが、人の好みは人それぞれ違うので、ある程度求められているものを理解して、自分の中で絵にすることを意識するようにしていますね。

司会：人がほしいものを自分の中で噛み砕いて、応えられるようにしていくということですね。ご自

分でデザインして、ということではないのですか。

吉岡氏：自分の作品をつくるのであれば、それが良いと思いますが、私が働いている工房ではそういうものが求められているわけではないので、お客様の好みに合わせたものをつくれるように努力をしています。

司会：引き続きキャリアの視点から質問させていただきますけれども、ちなみに何年ぐらい蒔絵のお仕事をされているのでしょうか。

吉岡氏：専門学校で二年学ばせていただいて、その後工房に入ってからは十三年目になります。

司会：計十五年蒔絵をされているということですが、職人さんの経歴で言いますと、中堅でしょうか。それともまだひよっこということでしょうか。

吉岡氏：一般的には中堅みたいな感じで言われるのですが、自分としてはまだひよっこです。

司会：六十歳、六十五歳で引退というお仕事ではないということは存じておりますが、キャリアの長い方で何歳ぐらいの方がいらっしゃいますか。

吉岡氏：七十代、八十代の方もいらっしゃると思います。

司会：非常に息の長いお仕事ですね。それでは十五年学ばれた吉岡さんの職人としての今後のキャリアについてお話しいただけますでしょうか。

吉岡氏：十五年経つのですが、まだまだ学ばべきことがあるので、今のところは工房の中で下出先生に教えを受けながら、今後のキャリアについて考えていきたいと思っています。デザイン的にも技術的にも、下出先生はいろいろなところで教えられています。そういうことは、私は学べないのですが、ひとりで仕事していくとなると、物をつくっているだけではなくて、自分で仕事を取ってくる必要があるんで、営業力も学んでいけるようにしたいと思っています。

司会：少し意味は違うかもしれませんが、多能工という言葉が聞かれるようになりまして、職人としてのつくるという仕事に重点を置く従来の在り方ではなくて、仕事を取ってくるような在り方も職人さんに今求められるようになってきているということですね。お弟子さんのお話を踏まえて、師匠である下出さんにお伺いしたいと思います。本シンポジウムのタイトルにもなっておりますが、伝統工芸の持続可能な未来へのチャレンジとして今行ってい

ること、あるいは今後行っていきたいことについてお伺いしたいと思います。

**下出氏**：先程少しお話もさせていただきましたけれども、蒔絵だけでも京都においては千二百年以上続いてきた伝統的な工芸、即ち天然材料を使って、道具を使って、手仕事でものづくりをしていく。こういったものの汎用性を考えた時に、ほとんどのものが工業生産に変わっていく中で原点があるから、いろいろな広がりを持ったのではないかと考えております。例えば、木の器があったからこそ、プラスチックでの成形が可能になったり、漆があったからこそ、様々な合成塗料ができた、吹き付け技術に転用されていく。そう考えますと天然素材を使っていく技術というのは失ってしまうともう元には戻らないのではないかと考えています。天然材料から人間の手仕事の知恵、その汎用性として無限に広がっていくことを考えますと、日本が技術大国であったということは、なかなか含蓄に富んでいることではないかなというふうに思っています。元々産業的には生活の必需品をつくっていたと考えますと、それが工業製品に変わっていく。では、この天然材料を手仕事でしていく意味を展開できる知恵を、現代の生活の中に何か持ち込めないかなということにおいて、非常に大事なものと考えてますので、様々なチャレンジをしています。そのひとつとして、ガラスに蒔絵を施したり、その延長にワイングラスであるとか、様々なものに蒔絵を展開したり、最近ではアクセサリー類の真珠に施したり、珊瑚に施したり、様々な付加価値が付くようなもので、技術が継承させていただけるようなことを考えています。

**司会**：工業製品とのタイアップと言いますか、コラボレーションというかたちの取り組みとして、時計という非常にメカニックなものに蒔絵をするという試みをされていらっしゃるようですが、この点に関して一言いただけますでしょうか。

**下出氏**：伝統工芸品というのは、やはり年月が経って愛着が出てきて付加価値が高まっていくところもあるのですけれども、工業デザイナーの方とお話ししておりますと、工業製品はつくった時が最高であって、徐々に価値が下がっていくというお話をよく聞きます。その中で私の考えと企業の考え方が偶々マッチングしたわけですが、手仕事を工業製品化することにおいて、限定販売で付加価値

を付けながらできないかということで、時計に私が直接プラチナの粉を蒔かせていただきました。工業製品はばらつきがあってはいけないのですけれども、豊かなばらつきを与えることによって、同じものが二つとしてない中で、限定販売が可能になるのではないかという考えがマッチングしまして、今回の取り組みにこぎつきました。

**司会**：非常に新しい取り組みで持続的な未来に向かってということになりますね。ありがとうございます。次に彫金師の西村眞仁さんと純一さんからお話を伺いたいと思います。まずは眞仁さんに彫金師のお仕事についてお伺いします。

**西村眞仁氏**：銚金具というのはあらゆるところに付いていまして、お神輿、だんじり、山車、お寺の内陣にも嫌というほど付いていますが、一般の方の目には意外と付いていないのです。銅板に鑿で浮き沈みを付けたり、筋彫りをしたりするのが僕ら彫金師という仕事です。鑿を操りながら、いろんな模様を手で描きながら、それを彫金で表現をしていく。最後に粒々の魚々子というのを蒔きながら、表現するというのが僕らの仕事です。

**司会**：金属に装飾をする、寺社仏閣にある銚金具を思い浮かべていただけると、まさにそれということになります。それでは銚金具の動画と西村眞仁さんのキャリアに関する動画を見ていただきます。

【動画：彫金師（出演：西村眞仁氏・純一氏）】

【修行と独立：西村眞仁氏】十五歳から修行に入って三十年勤務して、それから独立して今二十五年目ですかね。計五十五年です。偶々僕が住んでいたところに大将の工房があって、中学生の頃にちょこちょこ遊びに行っていて、「お前、どこに行くねん」「どこも行かへん」「そうしたら、うちで仕事せんか？」というのが最初の出会いです。中学を卒業したあくる日からもう修行に入っていますね。その頃は内弟子の住み込みで十五年間。所帯を持って外弟子で通いで十五年間。三十年して、「もうそろそろ独立させてもらえますか」ということで。

【技能習得：西村眞仁氏】うちの仕事はほとんど教科書がないのです。全部見習い、手習いでやることになるので、変に伝わればそのまま間違ったまま伝わるようなものです。十五年内弟子でいると親方とは寝るまで一緒ですから、その間親方は弟子に隠さず仕事させなあかんのやね。通いだったら、夕方から

夜は親方の時間があって、内緒で仕事ができるのですけれど、僕らみたいに内弟子で入ると全部暴露される。最後の大事な仕事というのは、親方は大概夜中にやるんでね。それが朝になったらできていたという状態で。うちの大将はそれを隠さずに全部見せていましたので、それでデザインやらもいろいろと教えてもらいながら、自分で起こしてやると、大将が「ここはちょっとおかしいんちゃうか」とか、いろんなアドバイスを受けながら十五年間修行してきて、大体基礎ができたかなと。

〔継承：西村眞仁氏〕僕らは息子がやらへんかったら、道具が全部消えるんですよ。何を思ったか、息子が「親父、仕事を教えてくれ」「これを継承したい」「せっかく親父がつくった道具やし」と。職人の悲しいのは跡継ぎがない時。だから、継承って難しいなと。

〔継承：西村純一氏〕前職の居酒屋の方がもしかして良いかもしれないですけども、僕が苦勞せずに道具があるのは。恵まれた環境ではありますね。



司会：先に眞仁さんにお伺いします。いわゆる徒弟制度の中でキャリアを形成してこられたという経緯を動画で拝見しましたけれども、そのご経験を踏まえまして、徒弟制度によって継承できるものについてお話をいただけますでしょうか。

西村眞仁氏：道具の継承というのはあまりないです。親方の道具を譲り受けてやるというのではなく、自分で全部つくります。ただ、デザインとかは見て習う。盗んで習う。横取りみたいなものですね。それは親方から譲り受けられるものだと思います。道具に関しては、全部自分が独立してからつくるものですから、親方からもらった道具というのは一切ありません。

司会：現在、住み込みの働き方は減ってきていま

すが、住み込みの経験について良かったと思う点と悪かったと思う点についてお話しください。

西村眞仁氏：内弟子で入った十五年間の住み込みというのは、僕らにしたらものすごく天国です。皆さん「苦しい」と言うのですけれども、内弟子の十五年間の方が楽しかったです。いろんな話をしながら、いろんなことを聞きながら、仕事をしながら、冗談も言いながら、夜遅くに餃子を食いに行ったり、また帰ってきて仕事というような時代でした。それはやっぱり内弟子の良いところだと思うのです。ただ、家族が大変だと思います。親方にも奥さんや子どもさんがおられるし、そこに子どもがひとり増えるわけですから、大変苦勞をかけたと思います。親方もしんどいけど、弟子としてもなかなかしんどいところはあります。だけど、それが住み込み制度の良いところでもあるし。これからはちょっともう難しいかなと思います。

司会：それによって良い意味でも悪い意味でも伝えられるものが大きく変わってくると思います。それでは次に純一さんにお伺いしますが、何故前職のお仕事を辞めて家業を継がれたのでしょうか。

西村純一氏：元々本当に家業を継ぐ気がなくて、僕が小さい頃に父が独立して家で苦勞しているのを見てきて、それを夜泣きながら手伝っていた経験があったので、仕事をしなくなかったというのが本音です。僕が居酒屋に勤めて仕事をやるようになってから、父が仕事をする姿が結構格好良く見えたというか。それで、父がちょっと体調を崩した時に「この育ててきた道具はどうなんのやろう」と夜に考えた時に「やっぱり継ぎたいな」と思いましたね。

司会：実際に継いでみて、いかがでしたでしょうか。

西村純一氏：思っているより大変でした。小さい頃に見ていた父は結構元気に疲れも見せずに働いていましたけど、自分が仕事に入ってみると職人って過酷なんやなということを痛感させられました。道具も放っておくと本当に使えなくなるので、維持をするというのが大変やなって。本当に大変だなとつくづく思うことばかりですね。

司会：お二人は親子間の継承ということになりますが、家族から家族というある種の難しさや、他の方よりも容易なところもあるかと思っています。その辺りはいかがでしょうか。

西村純一氏：実家にずっと住み込みで、寝ても起

きても父親と一緒にいるのですけれども、父親が師匠になるので、どっちに接して良いのか分からないという難しさがあります。夜ご飯を食べながらでも、仕事の話をする時は師匠ですので、もうずっと師匠の感覚で接しているような気がします。

**司会：**プライベートとの分け方が非常に難しいということですね。引き続き質問をさせていただきますが、伝統工芸の持続的な未来へのチャレンジとして今されていること、あるいは今後したいことについてお答えいただけますでしょうか。

**西村純一氏：**先程の蒔絵の下出先生が仰っていたように、僕は京都の仏壇・仏具を仕事とする職業なのですけれども、未来にはこういう需要もなくなってくるのかもしれないので、新しいところを目指して、一般の方に知っていただく機会を増やそうと思っています。若手の職人、商人などが集まってワークショップなどで一般の方に触れていただく機会を増やそうと今頑張ってます。あとはアクセサリーなどへの彫金も少し勉強しています。

**司会：**今回は応用心理学会ということで、普段のお仕事とは全く違う舞台になると思いますが、そういった方々にお伝えしたいことはありますか。

**西村純一氏：**父も言っていたのですが、彫金、鋳金具というのは、皆さんも絶対に一度は見ているのですけれども、頭に浮かんでこないと思いますので、お寺や神社に行ってみたら、気にしたら絶対にあるものなので、是非見てほしいと思います。

**司会：**日本の伝統的な文化で、自然なものの過ぎて気付かれないこともありますので、寺社仏閣に行った際にはよく見ていただければと思います。西村さんがつくられたものも多数あると思います。最後に眞仁さんにご質問させていただきます。純一さんに今後受け継いでほしいものについてお話いただけますでしょうか。

**西村眞仁氏：**親から子どもにはなかなかもので伝えられないのですよね。教科書もありませんし。デザインとかそういうものは息子に全部「こうしなさい」「あしなさい」とは教えていません。息子が自分で描いた絵を「親父、これどうやろう」「ちょっとここおかしいな」というのは、親方から習った通り、子どもに教えています。デザインというのは自分で起こしていくものですから、親方が子どもに教える必要もないと思いますので、盗み聞き、技は盗めということで

教えてます。ただ、鑿のつくり方とかは一応実演で教えていって、子どもが何十個もつくって、失敗して、折れて曲がって、それを経験として自分の道具をつくっていく。それは今後自分でやっていってほしいし、親の鑿もそんなに寿命があるようでないので、自分の道具は自分でこれからつくってほしいなと思います。

**司会：**親子間継承は従来の日本の工芸ですと多いスタイルでしたが、最近では少なくなってきました。貴重なお話をありがとうございます。続いては、箔押師の西川さんからお話を伺います。まず箔押師のお仕事について教えていただけますでしょうか。

**西川氏：**京都では箔押と言いましても、業態によってしっかりとした棲み分けのようなことがなされています。私は主に仏具に金箔を押ししております。金箔を押しする接着剤には主に漆を使っております。皆さんがお寺を参拝されて、お堂の中を見回していただいた時に、金色をしているものの多くが金箔を押ししたものであると思います。それらのものに金箔を押しするのが私の仕事です。

**司会：**箔は貼るのではなく、押しということなのですね。これは一般的な言い方なのでしょうか。

**西川氏：**例えば名古屋でしたら、箔は置くと言います。他にも箔を貼るというのもありまして、どれが正解なのかは分かりませんが、少なくとも京都では箔は押しものという認識です。

**司会：**京都の箔押というお言葉もありましたので、関連する動画を見ていただけます。

【動画：箔押師（出演：西川博之氏）】

[箔押]漆の乾き方によって、金箔の色が非常に変わってきます。比較的漆を残してという方法にすると、重い金箔になります。比較的漆を拭き気味にして、乾き気味になるとピタッとした金箔の色になります。全く同じ金箔を使っても、漆の調子や状態によって、金箔の艶とか質感というのは大きく変わってくるのですよね。

[京都の箔押] 京都は「落ち着いた箔にせえ」と言われるのです。口では金箔の艶とか色を説明しづらいのですよね。京都はあまり光っている金箔というのは、あまり良くないという考え方がありますので、できるだけ光らないように漆を調整していくという技術が必要になります。



**司会**：先程の蒔絵に関しても同様ですが、漆を使うお仕事の場合、漆が植物の樹液ですので、その品質や湿度、温度などの環境に左右されます。その管理自体も大変だとは思いますが、漆の扱いが箔押の色に影響していくということなのですね。箔押について、職人の観点から知ってほしいこと、見てほしいことはありますか。

**西川氏**：手作業の商品というのは、つくり手の技術や想いによって仕上がりが全く違うものになるということは是非知っていただきたいと思います。例えば金箔でしたら、伝統的な技法にこだわり、材料にこだわり、細部にまでこだわってつくり上げた商品と、本当に色を付けるだけの金箔の商品もあります。全くの別物であるということを知っていただきたいと思います。

**司会**：色や見えという非常に難しい部分だとは思いますが、京都において落ち着いた箔が好まれることに対する西川さんの見解はいかがでしょうか。

**西川氏**：これは完全に私の私見ですが、付加価値を付けるための、差別化の戦略として機能しているのかなと思っております。落ち着いた箔というのは、金箔の接着剤である漆をコントロールすることによって金箔の艶を落とすということになります。それは、実は我々箔押師の技術だけではなく、その前工程である漆塗の工程、蠟色の工程、あとは金箔自体の艶の選別などが全て揃ってはじめて京都らしい落ち着いた金箔が表現できるということなのですね。そういう表現ができるのは京都だけであるということで、結果として差別化戦略として機能しているのかなと思っています。あとは京都としてのイメージ的なものですね。例えば、「はんなり」とか「厳か」とかのイメージとこういう落ち着いた箔というのは、やはり相性が良いのかなと。そういう意味で、京都で

は落ち着いた箔が好まれるということになります。

**司会**：落ち着いた箔という表現が非常に難しく、デザイン性という意味でも非常に難しいところですね。オンラインの方には見えませんのですみませんが、こちらにサンプルを用意しております。京都以外の箔の押し方ですとキラキラしていますので、一般の金箔のイメージに近いものになると思います。一方で、京都の重押は光の反射や色合いが異なりまして、京都においては重押が好まれるということですね。それでは、職人としての今後のキャリアについて教えていただけますでしょうか。

**西川氏**：私の工房では仏および仏の台座に金箔を押しすることもあるのですが、仏の標準的なサイズは大体三十センチから六十センチぐらいが多いです。丈六仏と言うのですが、一丈六尺、今の大きさで言いますと、五メートル近くの仏があります。もちろんそのような巨大な仏像というのは、そうそうつくられるものではないのですが、それでも京都では五年から十年に一度ぐらいはつくられていて、金箔も押されています。私はまだ丈六仏に金箔を押ししたことにはないのですが、その丈六仏に金箔を押しというのが、今の私の大きな目標のひとつです。大きな仕事、象徴的な仕事に向かって努力したり、実際にするということがキャリアアップに繋がるでしょうし、今はその丈六仏に向かって頑張っているところです。

**司会**：持続可能な未来のチャレンジとも少し重複する部分があるということですね。

**西川氏**：そうですね。私の中のチャレンジというのは、弟子を育てることです。仕事に関すること、雇用に関する社会の意識の変化ですね。例えば、すぐにブラック何とかと言われることもある社会でもありますので、そういう中で、この業界というのは未だに徒弟制度を引きずっているような業界です。その業界で弟子を雇うとか、弟子を育てていって、技術を継承していくのは非常に難しい問題です。今、私の工房では弟子が一人頑張ってくれているのですが、最終的には弟子の独立というのが私の中では継続中のチャレンジです。

**司会**：ご自身のキャリアアップももちろんですが、持続可能なものということで、お弟子さんを育てて、未来に繋いでいくということですね。ありがとうございます。それでは最後に、木地師である小西

さんにお話を伺いたいと思います。まずは木地師のお仕事について教えてください。

**小西氏**：私は木地師と言いましても、仏具木地師ということで、主に寺院用の仏具、お寺で使われる道具をつくっています。

**司会**：お寺で使われる道具には、具体的にはどのようなものがあるのでしょうか。

**小西氏**：皆さんお分かりになるかどうか分かりませんが、須弥壇ですとか、仏さまが納められるお厨子、天井から吊り下げられている天蓋、幢幡などです。金箔が押されていたり、漆が塗られたりしているので、なかなか分かりにくいのですが、お堂の中にある道具には木製のものがたくさんありまして、そういったものをつくっております。

**司会**：お寺にある多様な道具をつくられているということなのでしょうか。

**小西氏**：そうですね。私のいる工房では何々専門というのはありません。むしろ一点ものをつくっていますので、お寺やご住職のご要望に合わせていろんなものをつくっています。

**司会**：受注生産の一点ものということですね。それでは小西さんが木地師のお仕事に就かれた経緯と、お仕事に関する魅力についてお話しいただいている動画を見ていただきます。

【動画：木地師（出演：小西歩氏）】

[木工芸との出会い]そもそもは会社勤めをしまして、どちらかと言うと、時間に追われて仕事をしていました。それはそれでやりがいがあったのですが、何も残らないということがありまして、その時に何かかたちとして残るものをつくることにちょっと魅力を感じました。京都の伝統工芸の専門学校に入ったのがきっかけで、ものづくりに携わることになったのですが、最初はどうしても木工芸をやりたかったということではなく、伝統工芸のいろいろなコースがある中で、木の魅力と、学校に京指物の先生がおられましたので、木の美しさをかたちにするのに惹かれました。

[魅力とやりがい]日々変化があるということですかね。繰り返しであるのですが、毎日変わっていく。自分が手をひとつ動かしたら、かたちが一段階進むみたいところが魅力ですね。あとは仕事に入って少しした頃に、「ここでつくっているものは、お寺に取ったら五十年、百年ずっと使ってもらえ

るものなんやで」と言ってくださる方がいらっしゃって、「ああそうか」と改めて感じて、五十年先、百年先の人に見てもらって恥ずかしくないと言うと変ですが、自分も残るものをつくれるやりがいみたいなものがすごく感じられました。大変なことは多いのですけれども、できないことも最初は多いですし、苦労は多かったのですが、その先にあるやりがいみたいなものが大きかったです。



**司会**：元々は違うお仕事をされていたとのことですが、前職は何をされていたのでしょうか。

**小西氏**：学校を出てすぐとは違うのですが、転職した後はコンベンション・コーディネーターということで、今日も学会が開催されていますけれども、こういった学会やシンポジウムのお世話をする、準備をする仕事をしておりました。

**司会**：今日は登壇者で来られたということですね。

**小西氏**：そうですね。初めての経験です。

**司会**：偶然のキャリアの繋がりがだとは思いますが、それでは実際に手仕事に就かれてみて、いかがでしたでしょうか。

**小西氏**：専門学校に行って、いろいろと教わってつくるわけですが、最終的には卒業作品展に向けて自分の作品をつくります。先程吉岡さんも仰っていましたが、職人と作家の違いというのがありまして、やはり職人である以上は注文される方の意向をいかに汲み取って、それをかたちにしていく。それが職人かなと思いますので、その難しさは日々未だに感じております。

**司会**：作家さんの場合はそういったお仕事形態ではないということでしょうか。

**小西氏**：もちろん作家であっても職人であっても、裏打ちされる技術は必要だと思います。私の認識

ですが、やはり作家さんは自分の想いを表現するところが強いと思います。職人は隠し味的に少し自分のオリジナリティ、自分の想いを乗せることはありますが、基本的には注文に対して忠実に、それ以上にできればということです。商品としてつくり上げるという違いがあるかなと思います。

**司会：**使用する材料や道具、技術などには共通する部分があっても、職人さんと作家さんではモチベーションもそうですし、受注の形態、技能の発揮の形態も異なっていくということですね。木地師のお仕事について伺いますが、木地の場合には上に漆が塗られたり、箔が押されたりすることも多くありますので、木地自体が使い手の目に触れることが非常に少ない工程になると思います。一方で、最も大切な工程であって、木地のがたつきや欠損などがありますと、結果として他の工程全てに影響していきます。分業制の中で非常に重要な工程ですが、小西さんは木地師のお仕事をどのように捉えられていますか。

**小西氏：**木地の場合にはかたちがそこで決まります。例えば、元々の机の天板と脚の太さなどのいろんなものはありますけれども、そのバランスが悪いものに後の工程でどんなにきれいに漆を塗って、蒔絵を施していただいても、使う方にとっては使い勝手も良くないし、見た目にもきれいな蒔絵をしてあるのかかたちが残念ということになり得ます。やはりものをつくるスタート地点の木地師としては、その辺りに気を使って仕事をしています。

**司会：**「残るものをつくる」ことを意識された発言がありましたけれども、その点についてはいかがお考えでしょうか。

**小西氏：**仕事をしている中で新品をつくっているだけではなく、修理、修復にも携わっております。そうしますと、昭和初期や、もっと遡ると江戸時代のものに修理に携わることもあります。いろいろと解体したりしていきますと、その中でこの職人さんはすごく腕が良くて、修理する時のことも考えられているな、勉強になるなというものもあれば、ちょっとやっつけ仕事で誤魔化しているなという人もあったりします。あと、あんまり器用ではないなという方もあったりします。それが楽しかったりもするのですけれども、そうやって古いものを直すということは、今自分がつくったものも、将来そんなふうに来

来の職人さんに見られるのかなと思いますので、その時にきっちりつくってあると思ってもらえるようなものをつくっていきたくて心掛けております。

**司会：**後世の方に評価されてしまうという恐ろしさも含んだお仕事でもあって、ある種それがやりがいでもあるということですね。それでは、伝統工芸の持続可能な未来へのチャレンジについてお話いただけますでしょうか。

**小西氏：**チャレンジと言うと、常に新しいことを求められるような気がするのですが、私は敢えて生き残ることもひとつのチャレンジかなと思っています。仏具の世界でも、お仏壇もいろんな変遷があって、生活の様式が変わる中でデザインなどもいろいろと変化がありますけれども、お寺にしても同じです。最近はお堂が全て木造であるわけではなくて、鉄筋コンクリート造りのお寺も増えています。今までは標準だった高さのものが少し高くなったり、今までは正座でお勤めされていたけれども、住職も椅子に変えたいというようにいろいろと変わってきています。この仕事はなくならないと思っていますので、その中でいかに自分が柔軟に変化に対応しつつも、技術を上げて残していけるかにチャレンジしていきたいなと思っています。

**司会：**まさに世間の様相に順応していく姿が工芸の本質だと私は捉えているのですが、そういった中でチャレンジしていく、続けていく、生き残っていくという決意をいただきました。ありがとうございます。今回は四種類の工芸から合計六名の伝統工芸士の方にご登壇いただきました。少しまとめさせていただきます。伝統と言いますと、変わらないものという見方をされることもありますが、実は伝統であり続けられること自体が変わり続けられることであると私は考えております。不易流行という言葉もありますが、本質的には不変なものを持ちながら、社会の変化の中で変わらずに続けていくために変えていくことができるものだからこそ、やはりずっと進化し続けているわけです。大きな変化ではなくて、マイナーチェンジを繰り返すことができる。逆にそれができなかつたら続かないということですね。例えば、平安時代の工芸、鎌倉時代の工芸、室町、安土桃山、江戸というかたちで、それぞれの時代の様式に適したものを、地域に適したものができておりますので、その意味ではずっとずっと変わり続けてきています。

各時代に即して変わってきたということは、各時代の担い手たちのチャレンジであって、時代への適応力であったということです。それが伝統工芸を持続させてきた経緯であって、今回お話をいただいた方たちにも、持続可能な未来へのチャレンジに関する

ご意見を伺いましたけれども、やはり当代の担い手たちの工夫や挑戦が、工芸を今の時代に引き継いできて、また次代へと引き継いでいくものであると言えます。登壇者の皆さま、会場の皆さま、そしてWEBでお聞きの皆さま、ありがとうございました。

---