



HOMO FABER
Crafting a more human future



press release

HOMO FABER 2022

Special column vol. 01

室瀬 和美 Kazumi Murose

重要無形文化財「蒔絵」保持者（人間国宝）

「ものづくりは、何をつくるかではなく、 どう生きるかという思いの表れ」

漆芸家の父・室瀬春二の作品づくりを初めて手伝ったのは、14歳の夏休みのこと。これがきっかけとなり、室瀬和美はその3年後の17歳で、漆の世界に進むことを心に決めた。「東京オリンピックが開催され、東海道新幹線が開通した直後の日本は高度経済成長の真っ只中。世の中が日々新しい変化に満ちていました。こうした背景のなかで、千年以上続く伝統工芸の仕事に就くのは時代遅れだと言われ、『漆なんて、もうすぐ消えてなくなるんだぞ』と高校の先生にも諭されたほどです」だが、ダメだと言われるほど、反発心も生まれる。室瀬は、「消えてしまうのなら、自分がその最後をしっかりと見届けてやる」といった気迫で周囲の反対を振り切った。

基礎的な知識と技術は父から習得しつつ、東京藝術大学に進学。そこで彼を迎え入れた漆芸の大家、松田権六(まつだごんろく)、田口善国(たぐちよしくに)が、室瀬の人生に大きな影響を与えていく。「技術にもまして、学ぶべきことは過去の歴史と文化にすべて示されている。漆芸の世界を目指すなら、まずは正倉院の宝物を見ろ」と、松田権六から指導を受けた室瀬は、大学一年から毎秋行われる正倉院展を欠かさず鑑賞。50年間通い続けたいまでも、初めて見るものや新しく学ぶことがあり、「人生最大の宿

題ですが、一番の財産になっていると思っています」と振り返る。

さらに田口善国からは、「漆作品は数百年の単位で長く持つが、いずれ自身の作品も後世の人に修復してもらうことになる。だからこそ、一つ作ったら、一つ直すくらいの感覚でいなければならない」と言われ、東京藝術大学大学院を修了後、10年のあいだ東京国立博物館で文化財の修復に携わった。「自らの手に名作をしっかりと抱えて観察できることは、かけがえない経験でした。一つひとつの技や意匠にも増して、時代ごとの文化や感性、そしてエネルギーの凄まじさが、ものを通じて伝わってくるんです」

時代を経て後世に残されるものには、確かに絶対的な技が存在する。しかし、日本の工芸は超絶技巧だけを表現すれば良いという世界ではないと室瀬は話す。「工芸の根本には、自然を尊び、その恩恵に感謝する心があります。我々漆芸家は100～200年かけて育った木を素材に使うのですから、人が自然の素材に手をかける以上、さらに長い時間の経過に耐えうるものに仕上げなければなりません」

もう一つ大切なのが、作品は最初からガラスケースに入った鑑賞物ではなく、暮らしのなかで実際に使われ、時ともに過ごしていくものであるということだ。「人々の生活のなかで毎



© MOA Museum of Art

日使うものもあれば、季節毎の行事で使うものの、一生に一度しか使わないものもあるでしょう。そして、御神宝(ごしんぼう:祭神にまつわる宝物や調度品、装束など)のように、神が使う道具も含まれます。誰かに使われる以上、単に形や意匠を操る技だけでなく、使う相手を尊重し、人の感覚や感性に響くようなものづくりを達成する思考が工芸には必要とされます。だからこそ、作り手に大切なのは、何をどうつくるかという力量ではなく、どう生きるかという思いを示す力なのではないでしょうか」

人を尊び、ものづくりに真摯に勤しむ。それこそが、工芸が先達から受け継ぎ、後世へと伝えゆくものだと室瀬和美は信じている。「目まぐるしく状況が移り変わっていった20世紀から、世の中がもう少しだけ冷静に状況を見据え、昨今では、環境保全や持続性のあるものづくりが当然のことと言われる時代になりました。仕事を始めた頃には、『もうすぐなくなるであろう、前時代的な古くさいものづくり』と言われた工芸ですが、よくよく考えてみれば、いまの時代にぴったりと合う普遍的な存在であり、最先端の感覚とも言えるのではないのでしょうか」

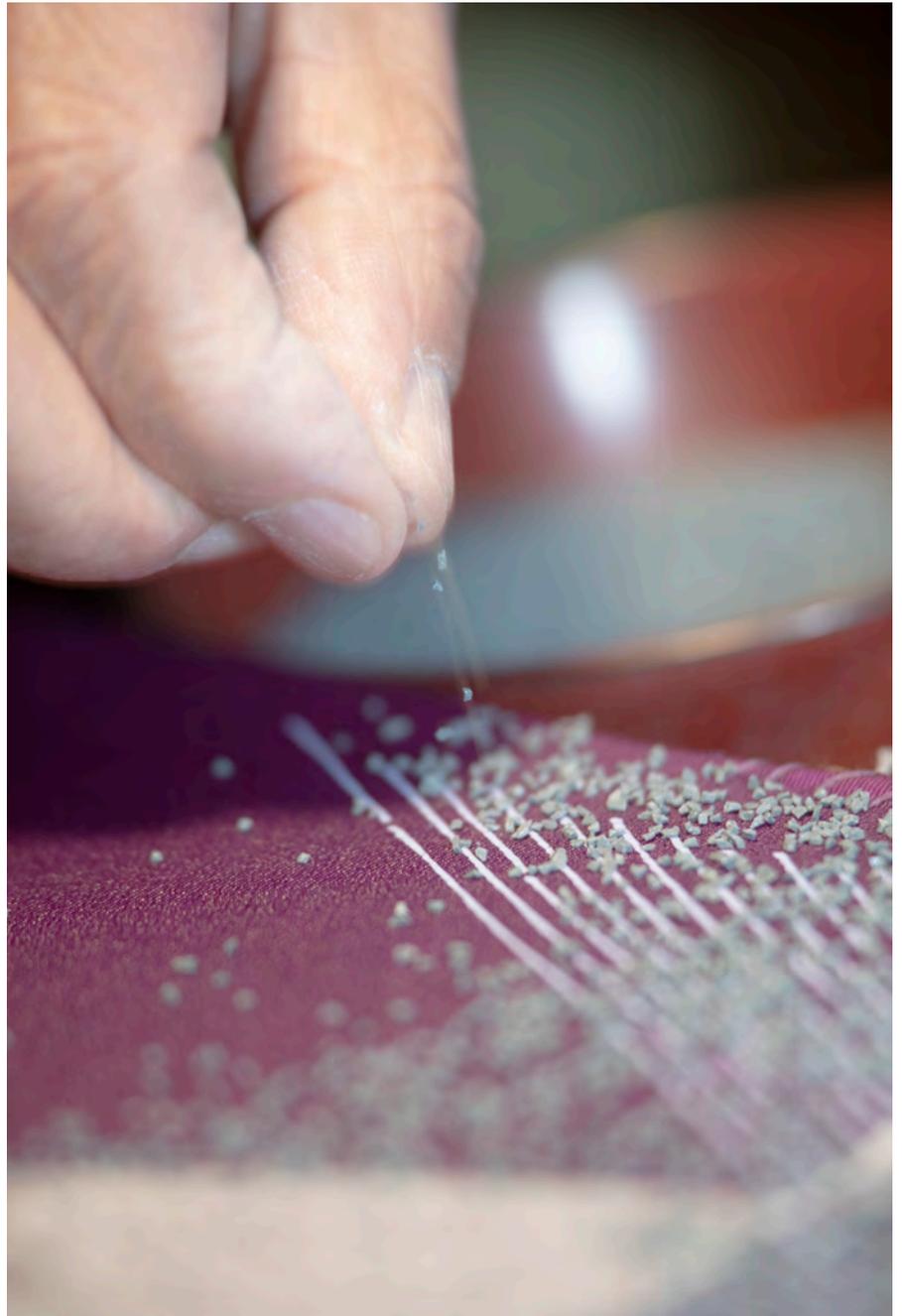


室瀬 和美/むろせ かずみ

1950年東京都生まれ。1976年東京藝術大学大学院美術研究科漆芸専攻修了。蒔絵を中心に作品を制作すると同時に、文化財保存修復や、国宝「梅蒔絵手箱」(三嶋大社蔵)の復元模造制作などに携わる。2008年重要無形文化財「蒔絵」保持者(人間国宝)に認定される。



HOMO FABER
Crafting a more human future



press release

HOMO FABER 2022

Special column vol. 02

森口 邦彦 Kunihiko Moriguchi

重要無形文化財「友禪」保持者(人間国宝)

時代を切り開くバイカルチュラルな視線。

日本の伝統工芸には古典的な模様や絵柄を用いた様式美がつきものだ。しかし、森口邦彦が手がける友禪には、ステレオタイプな工芸表現とは異なる、現代性に満ちたダイナミックな世界が広がっている。京都の染織家で人間国宝の森口華弘（もちぐちかこう 1909～2008）を父に持つ森口邦彦は、いかに伝統的な友禪の技を独自の創作へと導いていったのか。その原点は彼の学生時代にまで遡る。「大学で私は日本画を専攻していたのですが、当時の日本の美術界は『具体』や『走泥社』といった前衛芸術が席卷する刺激的な時代でした。アメリカン・ポップカルチャーの影響もあり、何ものにも束縛されない自由な感覚を求める気風が充満するなか、私も前衛的な活動に参加してみたものの、どこか心が満たされずにいました」

そんな森口が新天地として目指したのが、フランスだった。日本の伝統美術とは一旦距離を置き、デザインを専攻。さまざまな芸術家と交流を重ねるうちに、単に時流に乗って面白おかしく表現するだけでは本質に到達できないこと。根底にあるものを丁寧に拾い上げてこそ次なる思想や表現が生まれるのだと理解するに至る。なかでも画家・バルチウスとの親交は、森口に大きな変革をもたらした。「実力を認められたこともあり、パリでグラフィックデザイナーとして働くことを考えていたのですが、ある日バルチウスに『帰る場所がある者は、そこに戻るべきだ』と言われ、心が大きく揺らいだんです」

子供時代に染織家の父のそばで友禪と触れ合ってきたこと、日本の工芸が単なる伝統の

継承ではなく、時代背景や作り手に応じて、さまざまな変革を繰り返し現代に至ることなど、森口を取り巻く環境を的確にバルチウスは見抜いていたのだ。

彼の助言を胸に日本に戻り、改めて友禪と真剣に向き合うことを決意した森口だったが、人間国宝の父、森口華弘と同じ空間で仕事をすると、あまりにも素早く正確な筆運びや、オリジナリティ溢れる美しい図案といった父の超絶技巧に圧倒されてしまい、一生かけても追いつくことはできないのではないかと不安感に駆られる。

「父に従って泊まりがけで東京の着物問屋さんの元を訪れたときのこと。旅館で隣に床を敷いていた父に、『僕は絶対にあなたのような作家になることはできない』と、思わず愚痴ってしまったのです。すると父は『うちはそんなに代々続く家系ではなく、私も一代目なら、あんたも一代目。もう一度きちんと師匠の仕事を見てみなさい』と言われたのです」

父の言葉を反芻しながら京都に戻り、工房に置いてあった父の師匠、中川華邨（なかがわかそん 1882～1967）の作品集を広げてみた。すると、同じモチーフを扱いながらも、父と師匠の表現は驚くほど違うことに気づく。

「様式を受け継ぐのでも風潮を反映するでもなく、独自の時代を作り上げることが友禪の世界。そう確信できたとき、ようやく自分が進むべき創作の道が見えてきたのです」

森口邦彦の友禪は、グラフィカルな幾何学模様の裏に、不思議な奥行きと立体感、いまにも動き出しそうな躍動感が宿る。これは衣桁に掛けて飾るときも、着ているときもともに美しく見えるようにと構成した図案に加え、20



©Kunihiko Moriguchi

とも30とも言われる複数の手仕事を重ねる友禪の繊細な技の賜物だ。

伝統技法はそのままに、地と柄の空間の関係を考えながら、多様に組み合わせを変化させていく。現代と古典、西洋と東洋、工芸とデザイン。相対する両義性を一つに捉えるバイカルチュラルな視点を持っているからこそ、森口邦彦の友禪は唯一無二の存在となる。

「友禪を軸とする着物も、貴族から庶民まで、幅広い人々に愛され、革新を繰り返してきました。伝統工芸は古典的だと言われがちですが、僕はそんな感覚に捉われたくはありません。もっと伸び伸びとした宇宙の広がりがある先にあると信じているんです」



森口 邦彦／もりぐち くにひこ

1931年京都府生まれ。59年京都市立美術大学日本画科入学。63年フランス政府給費留学生として渡仏し、パリのフランス国立高等装飾美術学校を卒業。66年帰国、友禪に従事する。1988年フランス政府レジオンドヌール芸術文芸シュヴァリエ章受章。2007年重要無形文化財「友禪」保持者（人間国宝）に認定。2020年文化功労者顕彰を受ける。



HOMO FABER
Crafting a more human future



press release

HOMO FABER 2022

Special column vol. 03

須田 賢司 Kenji Suda

重要無形文化財「木工芸」保持者(人間国宝)

生きた素材と向き合う心。

原始より人類は石器をつかって木を削り、さまざまな暮らしの道具を作り出してきた。古代エジプトの遺跡からも趣向を凝らした調度品の数々が発掘されているように、紀元前にはすでに高度な木工技術を確立するなど、世紀を超えて、人は木と親しみ、生活を豊かに彩ってきた。

「陶芸や漆、金工、染織など、さまざまにある工芸のなかでも、木工は人類がいち早く手がけたものづくりであり、どの国にも見られる世界の共通言語といっても過言ではありません。これまでに我々が木工に携わった歴史をじっくりと追っていくと、木工藝が単に美しいものづくりを目指すだけでなく、何千年ものあいだ木と向き合ってきた人々の思いまでも意識しながら関わっていかねばいけないと強く感じます」

祖父、父ともに木工に関わる家に育った須田賢司。親から跡を継ぐようにと強制されたことは一度もなかったが、幼い頃から工房の鉋屑にまみれながら遊んでいた彼が木工藝の道に進むのは、いたって自然な成り行きだった。しかしながら、実際に自身で作品をつくり始めるようになると、不確かな思いが心の隅をよぎる。

「仕事を始めた1970年代初頭は、学生運動の影響もあって、若者が皆、生きる理由について熱く語っていた時代。僕も仲間『木考会』というチームをつくり、顔を突き合わせながら、木でものづくりをする意義について熱く議論していたのを記憶しています。さまざまに意見を交わすなかで、求められる用途、目的に応じて、木工は細やかに調整可能であること。使う人の個性に合わせた一点モノがつかれることなどを自覚。社会としっかり向き合いながら、木工に従事していく覚悟ができたのです」

限定的ながら機能性を持ち、確かに使える精緻な道具であることが工芸の基本だが、そこに季節や時の移ろい、使う人への思い、空間との調和など、作り手やもてなす側の思想や態度が美しく反映されているのが日本の伝統工芸の真髄だと語る。

さらに木工では、何百と存在する材木のなかから用途や作業に適した素材を厳選。工程ごとに的確な道具を用い、丁寧な作業を重ねていく。木という生きた素材を相手にするからこそ、その選択は一つたりとも間違えることはできない。

「木工の歴史はじっくりと時間をかけて、地道に成長を重ねきた文化です。エポックと呼べ

るような画期的な時代があったわけでも、専門的な研究がなされてきたわけでもない。だから自ら過去の資料や文献を紐解き、そこに自分なりの見識を重ね、現代に生きる木工藝を切り開いていかなければならないと感じています」

ときに海外の学者や考古学者と顔を突き合わせ議論を交わし、一方で最新の加工技術や素材研究にも取り組む。高い美意識の裏に、こうした堅実で真摯な姿勢があるからこそ、須田の作品は唯一無二の存在でいられるのだ。

始まりは自然の成り行きだったが、いまでは自らが必然のなかに生きていると語る須田賢司。正統な木工藝の伝承者であるという確かな思いとともに、さらに深く、豊かな表現を目指し、これからも邁進を続ける。



©Shunji Tanaka



須田 賢司／すだ けんじ

1954年、祖父の代から続く木工家の家に生まれる。高校を卒業後、1973年より父・須田桑翠に師事し、木工藝の技法を習得する。1975年日本伝統工芸展に初入選。清らかで雅な独自の作風を確立し、国内外で高い評価を受ける。木工の文化研究にも勤しみ、2015年に『木工藝 清雅を標に』を上梓。1992年群馬県甘楽町に工房を移す。2010年紫綬褒章受章。2014年に重要無形文化財「木工芸」保持者（人間国宝）認定される。



HOMO FABER
Crafting a more human future



press release

HOMO FABER 2022

Special column vol. 04

藤沼 昇 Noboru Fujinuma

重要無形文化財「竹工芸」保持者(人間国宝)

素材とまっすぐに向き合う、謙虚な姿勢。



©MOA Museum of Art

藤沼昇の青春時代は、まさに日本の高度経済成長期と重なっていた。各地域で産業技術の新しい担い手を育てるために、1955～65年の日本では各地に次々と工業高校や高等専門学校が生まれていた。

「栃木県那須塩原市にちょうど工業高校が新設され、僕はその第一期生として入学。まだ校舎も完成しておらず、壁のない屋根だけの仮校舎のなかで、空間をカーテンで仕切って授業を受けていたくらいでした。でも、授業の一貫として、学校入り口の敷石やロータリー、自転車置き場など、施設の一部を自分たちの手で作ったりすることもあって、それが楽しくてね。ここでものづくりの最初の一步を踏み出した感じがします」

高校卒業後、カメラメーカー、ニコンに勤務。品質管理の仕事に携わりながら、昔から憧れていたカメラマンの道を目指していた。

「それと同時期に、ユース hostel 協会に所属。北海道から沖縄まで、カメラを手に日本全国を旅して周りました。あるとき協会の企画で、ヨーロッパのスキーツアーに参加し、スイスのチェルマトとフランスのシャモニーに出かけたんですが、そこで目にしたヨーロッパの風景に圧倒されてしまったんです」

経由地のモスクワでは、クレムリン、聖ワシリー大聖堂といった錚々たる建物に囲まれた赤の広場、芸術的なモザイクやステンドグラスで彩

られた地下鉄の駅といった建造物のスケールに圧倒された。また、同じく立ち寄ったパリでは、美しく整備されたシャンゼリゼ通りの並木道、凱旋門のあるシャルル・ド・ゴール広場から放射状に伸びる12の通りなど、完璧な都市計画に感動した。

「同じ時代に日本では、発展や進歩という名のもとに古いものをどンドン切り捨て、生活環境が日々目まぐるしく変化していました。でも、ヨーロッパでは、古来のものが現代と絡み合いながら文化を築き上げていて、人々もその様子を誇らしく見ている。その姿がとてつもなく豊かに映りました」

ファインダーでは捉えきれない文化の底力を実感した藤沼は、帰国後カメラとは違うもので、自己表現をしたいと思うようになる。能面づくり、陶芸、漆芸など、諸々試した後、落ち着いたのが竹工芸だった。

「竹という素材は、とても素朴でシンプルで同じように見えながら、ぱつと2つに割れるものから、粘り強いもの。硬いもの、柔らかいものなど個性豊かで、まるで人間みたい。だからこそ、作り手の感性がそのまま作品に現れるものなんですよ」

クセのある素材だけに、技巧を極めれば高い表現を目指せるわけでもないという。

「技術だけで攻めていくと、その場しのぎの“小手先”の仕事に偏り、心が込もっていない小

さな表現に収まってしまう。作家である限り、素材と正面から向き合い、風土と対話していく必要があると思うんです。体の芯で捉えたことを指先へと引っ張り出す。手先から繰り出すのは技ではなくて、自分からストレートに出る思想や感情そのものじゃないのかな」

生来手先が器用な藤沼は、新しい技もすぐに習得してしまう。逆にその力が邪魔をするので、悩みであるとも話す。

「竹は一切隠し立てができない、素直な素材。謙虚でなければと立ち振る舞っても、フリをしているだけでは見透かされてしまうんです。技に頼らず、素材と対峙する時間に生まれる新たな感覚を大切にしたい。制作を続ける限り、人間としてのあり方を一生勉強し続けることなんだと思いますよ」



藤沼 昇／ふじぬま のぼる

1945年栃木県生まれ。1975年より竹工芸を始める。1986年第33回日本伝統工芸展日本工芸会会長賞受賞。2004年紫綬褒章受章。2011年シカゴ美術館にて個展を開催。2012年重要無形文化財「竹工芸」保持者に認定される。2015年旭日小授章受章。



HOMO FABER
Crafting a more human future



press release

HOMO FABER 2022

Special column vol. 05

大西 勲 Isao Onishi

重要無形文化財「髹漆」保持者(人間国宝)

自然の流れのなかに見えてくる、自分なりの視点。



©Gerald Le Van-Chau

「まさかこんな仕事に就くことになるとは、まったく想像していませんでしたよ。すべては偶然の出会いの重なりのようなもので、自然に辿り着いたのが今いる場所なんですね」

漆芸家、大西勲の人生はまさに波乱万丈だ。生まれは福岡県の炭鉱の町、中間市。父は腕利きの大工だが、流れ職人。生活は貧しく、吃音があったことから同級生からいじられることも多く、学校にはあまり行かず父の仕事を手伝っていたという。家族が暮らしていたのは長屋の6畳一間。隣の家や通りの声も筒抜けで、自然と聞こえてくる大人たちの素の会話を耳にしながら、生の喜びや苦しみを幼心に焼き付けていった。

しばらくして中学校に入ると、その後の人生に大きな影響を与える人物と出会う。

「近くに越してきた4つ年上の先輩。あまり周りとは戯れない一匹狼的な存在で、とても頭のいい人でね。目上・目下に関わらず、人としてきちんと対応すること。手でモノを作ること。自ら進んで学ぼうとする意識を持つこと。すべて彼が教えてくれたようなものです」

その先輩に誘われて観に行った数々の外国映画から、大西はさらに多くを学ぶ。『許されざる者』¹では、どのような立場でも、それぞれに悩みを抱えていること。『終身刑』²では、厳しい環境下にあっても、人は一から学びを始められること。銀幕のストーリーはドラマティックだが、そこには生きることも、死ぬこ

ともすべてが必然のなか描かれている。そんな経験を重ねながら、邪念を抱かず、流れに任せているだけで物事の真理に行き着くことができる、大西は悟るようになる。

中学を出た後、日本各地を転々としながら、大工、電気工、自動車の板金工、鎌倉彫の工房で働くなど、さまざまな職に就いた。大西が本格的に工芸の世界に足を踏み入れたのは、40歳のとき。作家としてはかなり遅いスタートとも言えるが、それまでにさまざまな経験を重ねたおかげだろう。ものづくりに対する大西の心構えは大らかでいて、凛として力強い。

「ものづくりに携わっている人間だけが特別な存在じゃないでしょう。だって、人は誰しも体を使って生きているんだから、僕は自分のやり方しか知らないの、何が正解なのかは分からない。単に木を削って、漆を塗っているだけ。そのなかで素材や道具ときちんと向き合い、周囲の状況に振り回されることなく、自分の目線を保つこと。現実には目の前に何が起こっていて、それをどうしたいと自分が考えているのか。それだけに集中しています」

毎日陽は昇り、沈んでいくが、同じ太陽でも日々刻々と変化し、異なる光を放つ。そうした流れゆく時のなかで、いかに自己を見つめ、対峙するのか。こうした態度こそ大西のものづくりの基本がある。

さらに大西は、日本の自然のあり方もこの国

のものづくり文化と深くつながっていると考えている。

「大きな山々が連なり、そこから幾つもの川が流れる日本では、刃物の原料になる砂鉄とそれを鋭く研ぎ出すための砥石が各地で採取できる。また、不純物の少ない良質な国産のマツの炭で打った鋼は品質が良い。このように優れた素材、そこから作られる道具があるからこそ、細かな技が実現できている。僕らの仕事を支えているのは、豊かな日本の自然環境そのものなんです」



【注釈】

*1『許されざる者』／原題：The Unforgiven。1960年アメリカ映画。ジョン・ヒューストン監督の西部劇。主演は、バート・ランカスター、オードリー・ヘップバーン。アメリカン・インディアンと牧場主のあいだに巻き起こる人権問題を独自の視点から捉えた。

*2『終身刑』／原題：Birdman of Alcatraz。1962年のアメリカ映画。ジョン・フランケンハイマー監督。主演はバート・ランカスター。終身刑の囚人から、鳥類研究の第一人者になったロバート・フランクリン・ストラウドの実話を映画化したもの。

大西 勲／おおにし いさお

1934年福岡県生まれ。さまざまな職を経て、1974年に漆芸家で人間国宝の赤地友哉に弟子入りをする。石川県輪島漆芸技術研究所、香川県漆芸技術研究所などで講師を務める。2002年重要無形文化財「髹漆」保持者（人間国宝）に認定。2004年紫綬褒章を受章する。



HOMO FABER
Crafting a more human future



press release

HOMO FABER 2022

Special column vol. 06

大角 幸枝 Yukie Osumi

重要無形文化財「鍛金」保持者(人間国宝)

槌目に映る、たゆたう時。

多様に存在する世界の金工のなかにおいても、日本の金工表現には特別な存在感があると大角幸枝は語る。

「西洋においては、金属の表面を光り輝くまで磨き上げ、そこに宝石を入れたり、エナメルを施したりして、いかに華やかに、煌びやかにみせるかに重きを置いているのに対し、日本はわざわざ錆をつけたり、燻すなどして鈍い光へと変えていきます。さらに象嵌でも、違う種類の金属やメノウやサンゴといった石など、マットで落ち着いた質感のものと組み合わせることが多い。これには日本の気候が大きく影響していると思うんです」

周知のとおり、湿度の高い日本では、金属はすぐに錆びてしまうもの。しかし、それを物質の劣化としてではなく、静かに時が行き過ぎるなかで風景が移り変わり、その姿をゆっくりと変える様を美しさとして捉えることに、この国特有の美の理念が存在する。時間の経過に合わせ徐々に形を変えていく波や風の存在に魅力を感じ、題材としている大角の作品も、こうした日本の風土とそれに根ざす文化を基盤に生まれるものだ。

静岡の山村に生まれ、野山を駆け回り、豊かな自然と戯れながら育った大角は、父に似て手先の器用さには自信があったので、幼い頃

からものづくりに没頭。しかし、東京の美術大学に進学を目指した頃から、まわりとの感覚の違いに圧倒される。

「都会に溢れる鮮やかな色彩感覚が私のなかにはまったくなかったのです。しかも、基本的に何かしら役に立つものがつくりたいと考えていたので、純粋芸術にも向いていないこともわかりました」

総合的にものごとを俯瞰する意味も含め、大角は芸術学科を選択。さまざまな分野の芸術に触れるなかで、生活に密着した工芸の道を目指すようになったのは自然の流れだった。

さまざまにある工芸のなかで、金工に取り組む理由は手をかければかけるほどに手応えが感じられる素材だからだという。

「私はある種、不器用な性格なので、図面に起こしたりするのは不得意。自分の手を動かしてつづけていないと何も作れないんです。打つほどにしなやかに形を変えながら強くなる金属は、最初から最後までずっと自分の手元を離れず、手をかけて育てあげなければいけない素材。そこに没頭し続けられているのかもしれない」

超絶技巧としてもはやされることも多い日本工芸だが、大角自身は技の上手さだけに頼り



©Japan Kōgei Association

たくないとも語る。

「工芸は暮らしに必要な道具を目指すものですから、用途から形を組み立てていくのが基本。度を越えた技は意味をなしません。さらに、テクノロジーが大きく進化した現代でさらに高い技術を追求したいのならば、機械とコンピュータに頼ればよいだけ。工芸の原点には人が暮らしを彩り、楽しみながら過ごしたいという気持ちがあるはずです。だから私は、私にしかできないこと、感じられないことをそのまま形にしていくだけ。それが一番楽しいのですし、大切だと思っています」



大角 幸枝／おおすみ ゆきえ

1945年静岡県生まれ。1969年東京藝術大学美術学部芸術学科卒業後、彫金の桂盛行、鹿島一谷、鍛金の関谷二郎に師事。端正な槌目を残す鍛金や鑿で金や鉛を打ち込む布目象嵌などの技法により、波や雲、風などを表現。1986年日本伝統工芸展奨励賞、翌87年日本工芸会総裁賞を受賞。2015年重要無形文化財「鍛金」保持者に認定される。