

Renaissance Symposium

'15秋

「素の美-日本の美意識-」

シンポジウム記録



Mukogawa Institute of Esthetics in Everyday-Life
武庫川女子大学 生活美学研究所

■

「素の美 - 日本の美意識 -」
シンポジウム 2015年秋

■ CONTENTS ■

■

1 素の美 - 日本の美意識 -

講演 1 赤木 明登 (塗師)

講演 2 木村 宗慎 (茶道家、芳心会主宰)

講演 3 鞍田 崇 (哲学者、明治大学准教授)

2 パネルディスカッション

登壇者：赤木 明登 (前掲)

木村 宗慎 (前掲)

鞍田 崇 (前掲)

進 行：藤本 憲一 (生活美学研究所)

総合司会：村越 直子 (生活美学研究所)

(2015年11月21日 甲子園会館にて)

1

■ 素の美 - 日本の美意識 - ■

村越: こんにちは、定刻になりましたのでただいまより武庫川女子大学生生活美学研究所、第25回秋季シンポジウムを開催いたします。本日は秋晴れの中、お運び頂きましてありがとうございます。本日司会進行を務めさせていただきます生活美学研究所の村越と申します。よろしくお願ひいたします。

冒頭からお願いで恐縮ではございますが、携帯電話は電源をオフにさせていただきたいと思ひます。よろしくお願ひします。また今回、生活美学研究所の刊行物またホームページに掲載用の写真を撮影いたします。お顔が写らないように撮影するように致しますが、支障がある方はスタッフの方までお申し出下さい。よろしくお願ひします。

では、本日のテーマは「素の美-日本の美意識-」でございます。生活美学研究所では、毎年年間テーマを定めてそれに沿った定例研究会を開催しております。本年度は「素」というテーマで開催してまいりました。秋季シンポジウムもそのテーマに沿ひまして開催します。ご案内にもありますように、それぞれの分野で当代一流の方々を講師にお招きしております。日本の生活文化の中に息づいてゐる美しさについて、みなさんとともに考えていけるそんな時間になるのではないかと、本日のシンポジウムにむくむくと期待が膨らんでおります。それでは、当研究所の所長森田雅子よりご挨拶をさせていただきます。森田先生お願ひします。

森田: 第25回武庫川女子大学生生活美学研究所秋季シンポジウムによるごそお出かけ下さいました。生活美学研究所所長の森田雅子でございます。

今日はおかげさまで皆様のために選りすぐりの講師陣、詳細は後ほどご紹介があると思ひますが、出演の順番で塗師の赤木明登先生、茶道家の木村宗慎先生、哲学者の鞍田崇先生お三方、我が国を代表するアーティストと美術評論家が、遠方より駆けつけてくださっています。先生方 ありがとうございます。

さて生活美学研究所は、武庫川女子大学の附置研究所として、平

成2年（1990年）10月、甲子園会館内に京都大学名誉教授多田道太郎により設立されました。悠然と武庫川河畔に聳える双塔と深い森が目印の甲子園会館は、フランク・ロイド・ライトの弟子である遠藤新あらかたのデザインと林愛作の構想により昭和初期に竣工し、「東の帝国ホテル、西の甲子園ホテル」と並び称された名建築ですこのようにして本日はこの美しい館で皆さまをおもてなしできることを所員一同心から喜んでおります。さて、ちょうど遠藤新がこの甲子園ホテルの設計に取り組みはじめていた頃、昭和5年（1930年）にイタリアはローマで横山大観や川合玉堂が中心になりキューレーションを行った日本画展が開催され、そのシンプルな素の美は大反響を呼びました。その際に500部限定でArs Nipponicaという展示会目録と解説書が（ボンペーオ・アロイージ）当時の駐日イタリア大使の肝いりで（イタリア語で）齊美堂より刊行され、その中で川合玉堂は日本画の肝心要を『余韻』そして『余白』と論じています。ビジュアルにいうと直接的な表現を控えて観賞者の創造にゆだねる慎み深さといったところでしょうか。それにしても視覚だけでなく、他の五感、あるいは第六感も含めて考えると、素の美の本質とはどのようなものなのでしょう。興味は尽きません。

さて今年生活美学研究所の年間テーマは「素」です。この年間テーマについてご説明いたします。年間テーマは漢字一文字という伝統が守られ、いつも夏休み明けの一連の所員会で練ります。そして話し合いの中から一番大きな催し物であるシンポジウムの企画についても練られていきます。年間テーマに沿い、「不易流行」をモットーに、世の中の流れに寄り添いながらも、普遍的な美のジャンルを生活美学研究の対象としていきます。2012年は震災に寄り添い年間テーマは『影』、シンポジウムでは谷崎潤一郎の陰影礼賛をテーマとしました。そして人の絆きずなとつながりを意識して2013年は里、そして昨年2014年は復興の希望のきらめきと活躍する女性のキラメキを重ねてイメージした年間テーマは燦でした。今年は暮しの大本を見直す趣旨で、元、あるいは素と年間テーマを定めました。来年2016年は転じて遊、あそびです。

本日のシンポジウム「素の美—日本の美意識—」では皆様に素の美とは何か、研究討議を通じて深めていただければと願っております。「素」という漢字は蚕からとれる白糸が語の起源とされます。無作為、あるいは無垢の美に近いのではないかと考えています。つまりそのまんま、生成りの美です。潔白で、雑念のない点は茶道や民芸の理念に通じるものがあると思いますが、茶道には侘び、寂びの深い陰翳が、民藝にはいとおしさという艶が加わるのかもしれない。いずれにしろ、世の中がビッグデータの大きなうねりに呑み

こまれているからこそ、オンラインで配信されるイメージの増殖に翻弄されうんざりしているからこそ、命の大本にある無垢の美しさというのは却って生きてくる、そういう気がいたします。

数々の秀逸な漆塗りの道具をつくられる塗師の赤木先生は『名前のない道』というご本のなかで、人間を皮膚でおおわれた一つの袋に譬えられます。そしてさらに「僕の腕は形でも色でもなく、テクスチャーである」とおっしゃいます。つまり、先生のおっしゃる「形の生まれてくる場所」とは、その人間の袋からであり、人間の皮膚に生じる傷痕、傷跡だったりする、つまり「形の素」は袋のテクスチャーにもあると考えてよいのでしょうか。そうすると素の美は人間の命と心を包む袋や肌にもあるということなのでしょう。

小難しくいうとミニマリズム、引き算の美学、そして不足の美学。そして感覚的には和食のおいしさ、例えば、寿司や漬物。ハイブリッドで濃厚なカレー味というよりは、味わいわけられる素材のシンプルなおいしさを引き立てるお澄ましのうま味を連想します。

素の美といえば、最近 2013 年三浦雄一郎さんが、長男の豪太さんと標高 8,848 メートルのエベレストに登頂したことが話題になりました。その快挙はもちろんのこと、注目を浴びたのは、5300 メートル地点とデスゾーン 8500 メートル地点で催した茶会と手巻き寿司パーティです。テントという最小限の空間で和風に 水分と栄養分を補給する。三浦雄一郎氏自身の言葉によると、「茶道に縁のないゴツイ顔の男たちが抹茶をノドに流し込む」という茶会の風景だったようです。生死の狭間にあるエベレストのデスゾーンで茶会を催す男の粹。水分を補給し、あるいは湯茶を人にすすめるという日々のなにげない生活行動を美化して礼法にまで高める茶道。これも素の美に通ずるのでしょうか。

講師の先生方はじめ、フォーラムの皆さまはいかがでしょう。是非先生方のお話しに耳を傾け、かつ立場を変えて、ご提案くださり、ディスカッションの輪に身を投じて下さい。本日の研究交流を大いに楽しみにしております。

さて、最後に研究所の今後の活動に対する抱負を述べます。皆さまはじめ、研究員の強力なサポートもあり、おかげさまで何とか目標としていた「明るく開かれた」研究所にするという第一目標はそこそこ達成できたように思います。さらに生活美学研究高度化のためのプロジェクトとして、生活美学基礎理論の構築、美的生活実現のための指標づくりを行う生活美学コンソーシアム 結成を進めています。また阪神間の地域に表れているさまざまなシンボルを集める『甲子プロジェクト』など地域とともに取り組み、地域資源を活性化する研究プロジェクトが来年度より始動します。

今後とも生活美学研究所をよろしくお願い申し上げます。本日は最後までごゆっくりと知的饗宴と交流をご堪能ください。改めてご来場ありがとうございました。熱く御礼申し上げます。

村越: ありがとうございます。それでは早速シンポジウムに入らせて頂きます。本日は3つの講演とパネルディスカッションを用意しております。講演はお一人40分ずつお願いしており、その後15分の休憩を挟みまして後半はパネルディスカッションを80分ほど予定しております。

最初の講演は塗師の赤木明登先生をお願いいたします。テーマは「形の素^{もと}」でございます。時間の関係上手短にプロフィールをご紹介しますが、プログラムの方にも記載されておりますので、そちらの方もご参照下さい。

赤木先生は岡山出身で、中央大学文学部哲学科をご卒業され、編集者としてお仕事された経験をお持ちです。国内外での展覧会を多数開催されておりますが、2012年にはオーストリア国立応用美術博物館「もの 質実と簡素」展にご招待を受け、出品されておられます。著書には『漆 塗師物語』『美しいもの』『美しいこと』『名前のない道』など多数ご執筆されております。また各地で個展を開かれるなど精力的にご活躍で先生の塗りは全国の店舗で常設展示されております。それでは赤木先生よろしくをお願いいたします。

赤木: 今朝、朝5時に起きて、輪島から車で金沢まで出て、金沢から特急電車に乗って大阪までやって来ました。本当に今日はこのようなライト緑の素晴らしい建築とこの時代の的を得たようなテーマのシンポジウムにお呼び頂いて本当にありがとうございます。

これは能登半島にある輪島の町を山の上から見た風景です。輪島は日本海に突き出た能登半島の北の端っこのような所であって、この向こうは全部日本海です。今年NHKのドラマで半年間放送されて随分話題になった、この輪島という町から僕はやって来ました。

柳宗悦という民藝の創始者がいますが、柳の著書に『手仕事の日本』という本がございまして、その中に輪島の話が出て来ます。柳が輪島を訪ねて来たのは昭和15年前後のことらしい。ここで、どんな風に輪島のことを柳が言っているかということですけど、「輪島塗の物は最近の色も形も落ちる一方で、職人は形をさらに工夫し、絵付けを生き生きとした物にしなければならぬ」と書かれています。それは昭和15年のこと、その後輪島はどうなったかと言うと、これは僕の私見ですが、さらに輪島塗の形も色も衰えて行く一方だったのではないかと考えています。輪島塗が僕の考えで一

■

番美しかったのは、江戸時代末から明治ぐらいまでじゃないかと思
います。その後どうして輪島塗が衰えて行ったのか、柳はそれが生
命力を失っていると思った原因は何か、柳がその時に見えていたも
の、その当時の輪島塗の職人さん達が見失ったもの、それを見つ
けることができればこれから僕たちの物作りのいい指標になるのでは
ないかと考えています。今日僕の話を通じてその答えが見つかる
かどうかはまだわかりませんが、少しでもきっかけになるような
ものが、話をしながら見つければいいかなと思っています。

これも輪島の町の遠景で、山の上から見た景色ですけど、輪島
には一番多い時 1990 年前後バブルの終わりかけの頃に漆器業者
が 2400 人くらいいました。それが今、三分の一くらいに縮小して
1000 人を切って 800 人くらいだと聞いています。真ん中に赤い橋
が見えますが、橋の向こう側とこちら側、向こう側は河井町、手前
は鳳至町です。河井と鳳至に職人町があり、小さな範囲に職人さん
たちがぎゅっと集まって住んでいます。物を作る人とその人が住ん
で物を作る場所は相関関係にあると思っていて、例えば人間国宝、
公募展の作家さんはこの職人町の真ん中に住まいがあって、そこで
制作をしておられます。ところが僕の場合は全く町の中にはいませ
んで、この町から 15km くらい、後ろの方に山が見えますが、この
山のてっぺんのような所に暮らしています。ちょうど輪島市の一番
端っこで、一番近い家まで 1km くらい離れた谷間の森の合間みた
いな所に僕の工房があります。今から 2、3 週間前の紅葉始まりか
けの頃の写真ですが、家の周りは落葉広葉樹で囲まれています。普
段は家の中に座ってずっと仕事しているので、季節ごとにいろんな
レジャー・遊びの習慣があります。夏には海に入り、春には山菜を
採る、秋にはキノコ採りという重要な仕事があります。全然、漆の
仕事と関係なさそうですが、まずは一番旬な話題、キノコ採りの話
をしようと思います。

キノコを採るためには、工房、自宅からすぐ上に上がった所です
が、夜明け前に山に入ります。まだ薄暗いうちに山を駆け上がって
行って、陽が登って来て明るくなると同時にキノコを探し始めます。
なぜそんなに朝早くから行かないといけないのかというと、理由が
ありまして、ライバルがいっぱいいます。基本的には近所の村に住
んでいるじいさん達です。そのじいさんたちよりも一歩でも早く山
に入って、自分の目当てにしているキノコを採りたい一心で朝早起
きして山に入ります。これはサクラシメジとって、器とは全然関
係ないですが、地元ではヌノビキと言います。フェアリーリングと
いうものをご覧になった方っていらっしゃるでしょうか。フェアリー
リングとは「妖精の輪」という意味なのですが、実はキノコは地面の



中を菌糸が放射状に広がっていきます。放射状に広がって行ったその一番先端部分にキノコが出現するので、すごく条件に恵まれた時、キノコはリング状に出て来るわけです。そのリング状に並んだ姿が、妖精が輪になって踊っているように見えるということで、ヨーロッパではフェアリーリングと言われていました。まさにそういう状態で帯状のリングの上にサクラシメジも出現します。今年はキノコにとって当たり年で夏にお盆を過ぎた辺りからずっと雨が続き、9月に入って急に冷え込んだので、すごく条件がいい感じで、一気にキノコが出始めました。最初に出るキノコがこのサクラシメジ、地元ではヌノビキと言いますが、この見事なフェアリーリングを見た瞬間に、今年は絶対行けるぞと僕は確信いたしました。で、目当てにしている、一番採りたいキノコはこのキノコではなく、次にお見せするキノコですが、このキノコを見たことがある人はこの中にほとんどいないと思います。コノミタケという能登半島にしかない、ホウキタケ科の亜種で、素晴らしく美しいキノコです。珊瑚のような、八百屋で売っている白菜くらいの大きさになります。香りは素晴らしく良く、香りマツタケ、味シメジと言いますが、香りはマツタケよりいいのではないかと思います。味もシメジより良く、鍋物にしてもすき焼きにしても、そのままホイル焼きにしても本当においしいキノコです。このキノコを採るために、このキノコが出る場所と出る日にちはほぼいつも同じで、このことは他の人と共有せず絶対に秘密にして教えません。これを知っているじいさんが何人かいて、それを先駆けていかに採るか。僕は体力では勝てますが、やはり長年の経験が必要でその経験に劣っているせいかいつも悔しい目をして、なかなかずっと30年間能登にいて悔しい思いを続けていました。ところが最近良く採れるようになりました。それには理由があり、能登は高齢化率が高く、過疎化が進んでいます。要するに僕のライバルだったおじいさんたちが次々に亡くなられていく。そのおかげでと言うのは冗談でも言えないのですが、僕が採れる確率は最近グンと上がっているわけです。このキノコは山の中で真っ白なもので、かなり遠くから見ても燦然と輝いて見えます。僕はたいてい山には1人で入ります。まず見つけるとキノコの前で手を合わせて、いるかどうかわかりませんが山の神様に、こんな素晴らしいものを与えて下さってありがとうございますとお礼を言います。その後、後にライバルになったキノコ採りを教えてくれたじいさん達に、そして今はもういないじいさんたちに「ありがとう」と言ってから、この株を下からそーっと採って竹のかごに入れて家に持って帰ります。家に持って帰る途中、キノコの重みをずっしりと背中に感じながら山の中を歩いていると、山の尾根を越える時にさわやかな風が吹き抜

■

けたりします。その時、ふと感じたのはもういなくなってしまった僕のライバルだったじいさんたちの気配です。数年前までは生々しい気配が山の中にあったのですが、もうこの世にはいらっしやらないのですが、やはり僕にキノコ採りを教えてくれたじいさんたちの気配を感じてしまいます。その時にふと気が付いたのですが、今僕は一生懸命山の中を周っている、それは実は僕は僕のために周っているのではなく、亡くなったじいさんたちの代わりに僕がキノコ採りをやっているのではないか、そんな風を感じた瞬間がありました。その時に僕が顔を知っているじいさんだけではなく、ずっと前の方に知らないおじいちゃんたちがたくさんいるのが見えて、その瞬間にひょっとしたらまだ山に入ったことがない若い人たちが、僕の後に続いていて、まだ生まれていない子供たちもずっと続いているのではないか、そんな気がした瞬間がありました。その時に僕はすごく幸福感というか、もちろんこれから帰っておいしいキノコが食べられるという幸せだけではなく、たかだかキノコ採りですが、この森の中でずっと繰り返されて来たキノコを採って食べるという伝統と歴史の長い、多分縄文時代から続いている数万年に渡る歴史の中の一部に僕がなったような気がしました。その瞬間に自分の人生を超えて、過去から未来全部繋がったようなそんな感覚になることができました。この感覚はキノコ採りだけではなく、実は伝統的な輪島という産地で器を作っていることと全く同じことでした。ちょうど季節が終わった頃で、キノコ採りはわかりやすく、この感覚が器を作ることの一番の根っこ、縦糸のように過去から未来に繋がっている大元にあるのではないかという気がし、最初に話しました。キノコの話しをしていると多分それだけで話が終わってしまいますので、そろそろ次の話題に行きたいと思います。

僕が輪島に行ったのは1988年、今から27、8年前ですが、僕の人生を変えるきっかけになったお椀がこれのお椀です。角偉三郎という輪島塗の作家のことをご記憶の方もまだいらっしやんと思います。僕が大学を卒業して出版社に就職をして若干23、24歳ぐらいの時に偶然角さんの展覧会に出かけて、角さんの作品をみることになりました。たった一つの展覧会、たった一つの漆の器がここまで人の人生を変えるのかというような、大きなインパクトがありました。20代前半の僕が、日本橋高島屋の美術画廊に訪ねて行った時に、そこに並んでいたものは角偉三郎という人が塗った漆の器だったのですが、それはまさに物質を超えたもののように僕には見えました。これは合鹿椀という大ぶりの椀です。当時から30年以上うちにあるお椀です。お椀に命が宿っていて、生命力が溢れていて、そこに口が付いていてしゃべりかけてくるような感じがしました。大きな

■

重箱がどんと置かれていて、重箱はただの漆と木でできたものに過ぎないのに、胡座をかいて腕を組んで「俺はここにいるぞ」と言っていたり、でかい菜盆というお盆があるのですが、そのお盆がどんと置かれていて、畳の上に大の字に寝転がった大男が「お前どこから何しに来たんだ」って言っているような気がしたのです。こんなに物なのに生きてみたいな物を作る人がいるのだと思って会場にいたら、現れたのが角偉三郎という人です。その時、僕は20代前半、当時の角さんは40代後半だったと思うのですが、その当時の角さんの年齢を僕はすでに越えてしまいました。体はそんなに大きな人ではなかったのですが、ものすごく巨大な人に見えました。角さんとすぐその場で酒を飲みに行き、「輪島に遊びに来んか」と言われ輪島に行ったきり、僕は角偉三郎と漆の器に捕まって30年近くこうして輪島で塗り物を作り続けて、このような所に呼ばれてお話をするとはいめになってしまいました。

角さんのこの合鹿椀というのは、いきなりぽんと角さんが作り出したものではありません。「ごうろくわん」、漢字で書くと合うという字に鹿という字を使い、「合鹿椀」です。これは江戸初期位のお椀で、お椀は中世くらいまではものすごくたっぷりした大きさを持っていました。それが江戸時代になるとだんだん小さくなっていきます。お椀の大きさが大きなものから小さなものになっていくのはちゃんとした理由があります。お米の生産力が向上するに従って器は小さくなっていきます。お米の生産力が低い時代というのは、日本人の主食はおかゆとか雑炊、要するにお米を煮て薄く伸ばしたものが主食だったので、器が大きかったのですが、今のように炊いたお米が食べられるようになるとお椀は小さくなっていきます。漁の仕方が変わってくると、船の形が変わるように、お椀も中に何が入るかによって変化していきます。中世から近世にかけてお椀はどんどん小さくなって行きますが、どういうわけか小さくならず中世的な大きさを湛えたまま近世まで続いて来たお椀が日本で何ヶ所かあります。飛騨高山の五郎八椀、柳田村の合鹿椀が典型的です。輪島に奥田達朗という角さんの一世代前の漆の作家さんが、合鹿椀のことを「地を這って生きていた人たちの器だ」ということばを遺されています。まさにそのようなお椀で地面から湧き上がって出てきたような、力強く、武骨で、でもすごくやさしさのあるお椀です。このお椀に感動した角さんが、このお椀から発想して作ったのが合鹿椀だったのです。角さんはそれ以前までは沈金という漆器の表面をノミで掘って溝を付け、そこに金を沈めて文様を描く職人さんで、日展の特選作家でした。角さんは装飾的加飾のものを作り続けていた時に、実は漆という素材は「手で触れて唇に触れさせるも

■

のじゃないか」と、「目で見たり飾るためのものじゃなくて手で触るものじゃないか」と、そういう原点にどこかで気付かれて、突然に日展を退会されて自分が感動した、自分が生きている土地に昔からあった合鹿椀を発見しそれを写して自分の作品として作り始めた。それが1980年代半ばくらいで、その展覧会を僕は偶然目にして、そこに溢れていた生命力みたいなものに感動して僕は輪島に行ってしまったという経緯があります。

これは、角さんは10年前に亡くなりましたが、一番晩年の「くらわん」という、座る、胡座の座という字を書いた「座椀」です。東北の浄法寺系の形だと思います。角さんの作られたものを見ると、やはりどこか根っこ、ルーツのようなものを持っていて、それをちゃんと咀嚼して作られているのがよくわかります。その後僕はどうかと言うと、角さんを訪ねて輪島に行きました。角さんは塗りの職人ではなく、沈金という加飾の職人でした。僕はきちんとした塗りをやりたいと角さんに相談したら、角さんは「技術を身に付けろ。技術をきちんと身に付けるということが自由になる道だ。でも技術に囚われて捕まってしまっていけない。」と仰いました。輪島の伝統的な仕事をきちんとしている職人さんの所に弟子入りして、職人としてきちんとした技術を身に付ければ自由になれると言われたので、それに従い輪島塗の伝統的な職人さんの所に弟子入りすることになりました。輪島というのは今でもそうなのですが、徒弟制度がきちんと残っていて、親方の所に子方として弟子入りし、年季が4年、年季明け後1年間はお礼奉公があり、5年間は弟子子方として生活します。その間は親方のことだけを考慮して、親方が何を作りたいのか、どう考えているのかただそれだけのために仕事をしている5年間です。それはものすごく充実して楽しい時でした。僕も一人前になって独立することになり、ふと振り返ってみると技術もまだまだ不完全ですが身に付け、独立することもできますが、その時僕は何を作るかがわからなくなりました。その時に思ったことは角さんが作った合鹿椀のようなものを真似して作っても意味がないのではないか。ちょうどバブルが終わって、輪島塗がピカピカの超高価な塗り物を大量に作っていた時代で、飾られるための贅沢な器を僕は必要としていないし、作りたいとも思っていない。角さんのようなものでもないし、輪島塗のようなものでもないと否定形はあるにも関わらず、これを作りたいってものが見つからなかった。それがすごく苦しい1、2年でした。ある日、家の台所でうちの奥さんがご飯を作っているのを横でコップ酒で日本酒をちびちび飲みながらぼーっと見ていたら、茶碗蒸しを作っていました。僕には3人の子供がいて、茶碗蒸しが大好きです。「今日のこ

飯何？」って聞いたら「茶碗蒸しだよ、子供たちが大好きだからね」と、その会話の中に何かすごいヒントがあって、ものすごく大変なことに気付かされました。AでもないBでもないではなく、単純に自分が好きものを、自分が必要だと思うものを作ればいいのではないかということに気が付きました。1人で台所に立ったまま、日本酒をちびちび飲みながら、僕が感動して泣いているので、奥さんがこの人はおかしくなったのではないかと心配をしたそうです。これで気付かされて僕が今まで見たことのある、持ったことのある漆の器の中で一番好きな物をそのまま作ってみよう、そこから僕の仕事は始まりました。

この椀ですが、幕末くらいの輪島塗の椀です。輪島塗の今のイメージは金の豪華な蒔絵がしてありピカピカ光っているというイメージがありますが、本当の輪島塗はこのように赤の無地の法事や婚礼の晴の場で使う実用的な器を提供している産地でした。これはお膳の上に乗る飯椀です。能登の椀の特徴は先ほどの合鹿椀と同じですが、たっぷりした深さのある椀です。ある日仕事の合間に山の中を歩いていると、山の中に5軒ほど家がそのまま朽ち果てた、滅んだ村がありました。その中の大きな茅葺の屋根の家の中に入り込んだことがあります。茅葺の屋根はすでに落ちていて、床も畳も腐って土に返っていました。見上げると太陽の光が崩れた屋根の間から差し込んでいる状態で、足元には赤いものが見えました。近づいて見ると土にほとんど埋もれた漆の器でした。それを手に取り掘り起こしたものがこの椀です。すごくきれいな形をしていて、その家にまだ人がいた頃何世代にも渡って使われて来たのではないかと思います。ずっと人の手で使われて来たという雰囲気もまだお椀の中に残っていて、そこに置き去りにできず家に持ち帰り、仕事している場所の常に見える場所に置いてありました。「そうだこれを作ろう」と作ったのがこれです。23年くらい前、独立する頃に初めて作ったお椀で、今でも現役でうちの台所にあります。ここから僕の塗り物が始まり、奥の物が拾って来たお椀で、手前が20数年続いている定番で続いている僕の飯椀です。この椀はこの20年間にうちに一万個くらいは作って来たのではないかと思います。

角さんも一点物の作品から合鹿椀の世界から、数をこなして使うための器に移られた方です。角さんがよくお酒を飲んで「数をこなすと見えてくる世界がある。」と何度も仰っていました。若くて体力があるうち、僕が作り始めたのは30代だったので、とにかく30代の体力があるうちに少しでもたくさんのお椀を作って世の中に広められたらいいと思い、がむしゃらに仕事をしました。寝ても覚めて同じ形のお椀を塗り続けていると、だんだん妙な気分になります。



作っている主体が僕で僕の意味によってこのお椀は作られていきますが、実は逆なのではないか。このお椀というものがあって、そのお椀が自分が増えていきたいという意思を持っていて、僕という職人、メディアを利用して、自分から自分で増えていっているという感覚になりました。その時に山の中の経験に似ているのですが、ものすごい幸福感を感じました。自分が作っているのではなく、お椀が僕を利用してどんどん増えて行き、お椀が自分を起点にして過去から未来へずっと繋がっている気がしました。垂直方向に過去から未来へ繋がっていると同時に、今の時代の一万個くらい作っているものが水平方向へ広がっている感覚を味わった時に、僕はこのために生まれて生きて来ているんだという実感がものすごくありました。幸せだなと思って、気が付くと熱い涙が流れるような瞬間でした。そういう仕事を与えられたことに感謝しています。最初は僕自身が何かを作ろうと思っていたのが、そうではなくその瞬間は僕のような小さな存在は消えて、お椀、器の歴史の中の一部になってしまうという感覚こそ工芸的な感覚ではないかと思っています。分り辛いかもしれませんが、なんとなく感じて頂けたらいいです。

器の形は常に連続性を持っています。自分が作家として物を作っていると分らないことが出て来ます。これは桃山時代くらいの根来塗のたっぷりしたお椀で京都あたりの塗り物ではないかと思っています。この上縁の所に突起になり輪っか状になっていることを玉縁と言いますが、この玉縁が何かよくわかりませんでした。作るのがとても面倒くさく、漆の器は木地で玉縁を挽いて、均一な厚さで漆を塗っていきますが、玉縁・突起物があるのとないのでは手間が3倍くらい面倒です。作るのが非常に面倒で、古いものだと玉縁が欠けて落ちていて、使っていると壊れやすいの、この玉縁が延々と平安時代位から幕末くらいまで漆の器に付き続いています。理由がわからなかったので、輪島の漆芸美術館におられる四柳嘉章先生という漆器考古学の泰斗の先生にお尋ねしました。漆の器というのは、元々は金属の器でした。金属の器の形を木の形に移し替えたのが漆器の始まりです。金属は柔らかい素材なので、端の部分を叩いていくと柔らかく、強度が無くなるのでそれをクルッと外側に丸めてテンションをかけることによって強度が出て来ます。平安時代に轆轤の技術が普及し、木で同じ形ができるようになった時に、金属の器の代用品として漆の器が始まりました。漆にとっては必要のない形なのですが、金属の器というのは天皇しか使えない器でしたので、それに憧れている人たちが代用品として漆の器を使い始めたため、形は玉縁が付いた金属と同じ形でなければいけません。人々の憧れや、いい物が欲しいという願望がここに込められているので、

■

玉縁は実用的に必要なくても絶対に象徴的に必要でした。時代が下がって来るとその意味が忘れられていき、江戸時代になると、玉縁がしっかりしたものではなく、だんだん細くなり、幕末には消えていきます。塗り物だけでなく、器の形は全てそれぞれにその形がその形になって理由があり、それを突き詰めていくと必ずその形が始まった根本的な理由があります。どんどん過去に遡って行くことによって、今自分が作っている形が見えて来ます。角さんは合鹿椀から始め、僕は幕末の輪島塗の飯椀から始めました。そのお椀がなぜ深く、たっぷりした形をしているのか、どうして玉縁が付いているのか、過去に遡って見ていくと、器の形にはDNAのようなものがあり、個体を超えて遺伝子のようなものがずっと一本繋がっていることが見えて来ます。それをさらに遡ると、縄文時代、旧石器時代にいき、そこに根源的な器が始まった何かがあって、それを今僕が探るといって仕事をしています。肝心なのは器の形には理、DNAのようなものがあり、今僕が作っている器があり、その前にもそれを作っていた職人さんたちが考えたり、思ったりしたことがあり、それを僕が受け継ぎ今に繋げることによって、初めて器は未来へ繋がって行くという感覚があります。キノコ採りのじいさんたちがやりたかったことを、僕が代わりにキノコを採って、これから生まれて来る子供たちがキノコ採りを続けて行くだろうという感覚とすごく似ています。縦糸のように過去から現在に通じて未来へ繋がって行く線こそが、柳が輪島に来た時に「職人さんたちが見失っている」と言ったことの一つじゃないかと考えています。その縦糸に横糸、今の僕らの暮らしや環境を織り込んでいくということが器を作るということです。まずあるのは縦糸で、縦糸をきちんと把握して見つけることこそが、形の一番根源的な元に迫る唯一の方法ではないかと考えます。

実はこの後もたくさん用意をしていましたが、話が回りくどく長いので、あと3時間くらいあればゆっくりお話しできるのですが、またの機会にしたいと思います。今日は拙いお話でしたが、ご清聴ありがとうございました。

村越: 赤木先生どうもありがとうございました。物に宿る生命力や、形が形であるためのDNAのこととか、本当に興味深いお話でした。今ここにいる私たちの生活をふりかえり暮らしをより良いものにして行きたいと思いました。ありがとうございました。

それでは、引き続きまして「見立て・取り合わせ・しつらえ—清潔で簡素なもてなしとは—」というタイトルで、茶人であり、芳心

■

会主宰の木村宗慎先生にご講演いただきます。木村先生は愛知県のご出身で、少年期より茶道を学ばれておられます。神戸大学法学部をご卒業されて、1997年には芳心会を設立されました。京都と東京にお稽古場をもち、雑誌の記事、テレビ番組、展覧会の監修を手がけられておられます。これまで、日本博物館協会顕彰、JCD デザインアワード金賞、宇和島大賞など数多くの受賞歴をお持ちです。『茶の湯デザイン』『千利休の功罪』『利休入門』など多くご執筆されていますが、1年間に365日菓子と器をかえて解説した『一日一菓』という先生のご本は2014 グルマン世界料理本大賞 Pastry 部門グランプリ受賞されています。では、木村先生よろしくお願ひ致します。

木村: よろしくお願ひします。座らせていただきます。

ただいまご紹介にあずかりました木村です。よろしくお願ひします。今ご紹介にあったように私は震災のあった年に神戸大学に入りまして、震災直下大学の周りに住むこともできず、甲子園口に暮らしておりました。とは言ってもすぐに、お茶がやりたくて親に内緒で勝手に京都に下宿を借りて、内緒で京都に住み始め、半ば勘当されておりました。ある時母が、私は四国生まれですが、甲子園口の僕が住んでいるはずのアパートに訪ねて来たら、全く知らないおじさんが住んでいて、当時のお茶の稽古場に半狂乱になった母が電話を掛けて来たことを、今日甲子園口の駅を降りた時に随分昔のことですが、ふと思い出しました。ご縁で今日お声を掛けていただいたことを本当にありがたいと思っています。

「素の美」というテーマで、私はお茶の方から話をさせていただきます。まず、「見立て」ということばの意味を皆さんと一緒に今日は考えて行きたいと思います。赤木さんの大変上手なお話の後でこのようなことをしなくてはいけないのは大変荷が重いですが、しばらくお付き合い下さい。

今日皆さんに手短にお話ししたいことは、3つございます。まず「見立て」ということば、茶の湯に限らず最近よく使われます。特に器や物づくりの時に好んで使われる表現ですが、お茶の方でいう見立てとは何かについて、僕なりの意見をお聞きいただきたいと思います。それから、茶の湯というとわびさびということば、先ほど所長先生のお話にもありましたが、わびさびということばは何なのか、それについても私なりの理解を申し述べたいと思います。ひいては茶の湯とは結局何かについてのお話です。最初にお断りしておきますが、一人称の私の考えです。最後に付け加えておきますが、一人称ということが茶の湯にとって大切なことの一つです。誰かが

■

言っていることとか、本に書いてあるから正しいわけではないということ。自分で考えて私はこう思う、このように考えることが大事だと言いながら、それは全く先ほどの赤木さんのお話の通り、知らず知らずのうちにそのことが結局永々と長い時間をかけて先人が続けて来た、先輩方がやってきたことに連なっているということにまた自覚する道でもあります。今の話し3つについて進めて行きたいと思います。

お茶という利休ですが、一人称で考えるとといったことの例えですが、右側が生きていた時の肖像画です。左側が彼が死んでから、神格化されて描かれた利休像です。鼻が大きい所などは一緒ですが、左側は生々しい感覚は失われており、それに対して右側は目筋もキリッと上がって、鼻もたっぷりとし、唇もぼってりと厚く随分精神的な気概性に満ち満ちた顔をしているように思います。これはどちらも筆者は同じ長谷川等伯です。事程左様に後から作られるイメージというものは後の人が思いたいように作るものですから、そのようなことに騙されてはいけません。伝統というものに向き合う時に一番大切なことは、まずそれに従って型に乗っ取り勉強することだと思いますが、どこかでタイミングが来たら正しく疑うことです。疑ってなお疑いきれず「これで良かったのだ」と思えることが多いのですが、さりとて盲信し続けることは違うのではないかと考えます。このように考えるようになったのは、僕自身お茶の家に生まれた人間ではありません。四国に生まれ、関西に出て来ました。神戸大学を受験した理由はただ一つです。「お茶をすることは許さない。そんな習い事で生きて行こうなんて、ろくでなしの不良に育てた覚えはない」とあからさまに反対する親族を押し切って関西に行こうとすると必ずや経済封鎖に遭わされる違いないと思い、バイトしながら行くには国公立がいいだろう。残念ながら京都大学に行く学力は無いというぎりぎりのせめぎ合いでした。当時、数学が苦手だったのですが、数学に配点が一番低い文系の学部が法学部でした。調べて初めてわかったことですが、文学部は数学の配点が高いのです。英語、国語、歴史はみんな得意なので、数学で振うのだと思いました。このような理由だったのですが、自分で選んでこの世界に入った人間です。好きだから続けられたのですが、どうして自分はこのようなことが好きで、続けられているのだろうと考えざる得ない時が、たまさか時折巡って来ます。その都度、都度で出していった答えと向き合う日々です。

お茶にいろんなイメージがあると思います。着物来た怖いおばさんがいっぱいいて、正座で足が厳しく、右だの左だの、1、2、3だと順番にやかましく言われ、間違えれば怒られる、この話しが

■

100%嘘ではないので、悲しいです。僕は14歳から稽古を始めて、今年39歳ですので25年四半世紀です。そりゃもう可愛がっていただきました。映画作れるのではないかという出来事と、大人気ないとはこのようなことを言うのだらうなという出来事には散々見舞って頂きました。艱難汝を玉にすということばを実感する毎日です。枝葉末節は別にし、長年お茶が続いて来る中で、最近ではもてなしの文化と言われます。ご記憶に新しいと思いますが、滝川クリステルさんが「おも・て・な・し」というオリンピックのプレゼンテーションで東京開催を勝ち取ったのはまだ記憶に残っておられると思います。おもてなしに伝統ということばが付いて、日本的なおもてなしというお茶とさせていただくことが多いようです。確かに茶の湯はもてなしの文化です。何が特徴的かという主と客という真逆の立場、もてなしもてなされる側という全く逆の立場の両者がいて初めて成立する文化だということです。あたりまえだと思われかもしれませんがちょっと考えていただきたいのですが、能、狂言、歌舞、音曲、我が国の伝統的な文化は様々にありますが、成り立ちからして相手が人であるのは実は茶の湯だけです。例えば能は神仏、春日大社のお神楽が元です。華も仏に奉るもの、華自体に人の造家の神の産物であり、人間の作ったものではないと感じる、神仏と向き合った道でした。茶の湯だけは室町後期に生まれた、いい加減がいい加減でそれまでに生まれたものごとを全部組み合わせて、人と人が向き合って楽しむひとつの社交の手段で、さらに推し進めることで生まれた文化です。相手があって初めて成立します。これは尊いことです。「あなたのために」というたった一言で全ての物事が始まります。難しい理由は要りません。この人をもてなしたい、招きたいと思ったら始まります。逆にどんなにお客になりたいと思っても招いてくれる人がいないとお客にはなれません。立派な茶会を開きたいと思っても、一人で勝手にやれますがお客の来ない茶会ほど切ないものはありません。切なさを飲み込むのも一つの悟りへの道かもしれませんが、お客にいていただきたい、人を招きたい、その人に喜んでもらいたいということがとても大切なことです。落語に茶の湯というのがあります。良かったら聞いてみて下さい。茶会を開こうと思う人はこの落語をすべからく聞くべきだと思います。押しつけがましい趣向や行儀作法がどれほど人に負担を強いるのがこの落語でよく表現されています。ここでそれを語り始めると時間がなくなりますので、割愛しますがぜひ機会があれば見ていただきたいです。「もてなし」ということばの語源ですが、正しい語源いろいろ調べるとたくさんあると思いますが、ちらっと見てみたらこのようなことばが出て来ました。物を持って成し遂げることから「持っ

■

て成す」でもてなし。表裏のない様で「おもてうらなし」でおもてなし。おもてうらなしは言葉遊びのような気がします。人をもてなすといえば饗応、ご馳走ということばが当てられると思います。ことばの通り、おいしい食べるものを用意して、分かち合っ、おいしいものを飲んでいただいて、自分も共に、ひょっとそこには神様もと考えているかもしれません。もてなしにはご馳走が付き物ですが、この言葉僕は大好きです。駆けずり回って走ると書きますね。相手をもてなすために薪水の労をいとわずということばもありますが、駆けずり回って走り回って何もかも用意するわけです。皆さんと一緒に考えたいのはここです。食べ物だけがご馳走ではないということです。駆けずり回って、走り回って用意する物事全てがご馳走です。茶の湯で行われることは五感で味わうということです。赤木さんのお話で、器は手に取って口を付けてということがありましたが、まさにそうした行為を通して、庭を歩いたり、建物の中に座ったり、ありとあらゆる行為を通してそこで行われる物事全てが亭主側からするとおもてなしのサインです。それを十二分に汲み取って楽しむことが客の喜びであり、務めであることが茶の湯です。ただお茶を点てるための作法を覚えたり、飲み方やややこしい行儀作法とか有職故実の歴史などを学ぶことだけが目的ではなく、もてなしもてなされる場の全てを整えてプロデュースすること、ただ「あなたのためだけに」という一言でお互いが集いそこで成就されること全てを段取りすることが茶の湯です。

茶の湯の世界で用意されるものは何か。今の日本でいう茶道や茶の湯の古いことばに数寄があります。取るに足らないものを集めて来るという意味です。茶室のことを数寄屋と言います。数寄ということばの意味を皆様にも考えていただきたいと思います。決して見た目に豪華で豊かで過剰に華やかなものを用意することではなく、ある種生活に近い取るに足らない、ともすればこんなもの要らないと捨ててしまうものを集めて来て作り上げるのがお茶だということです。これは如庵という茶室の中にしつらえたものです。これら全て木と紙と土という粗末な材料、二条城の御殿のようなものを作ることを考えずに、どちらかというと田舎の茅葺の農家の清潔で簡素な暮らしというものを意図して、イメージとして作り上げられた空間になります。

市中の散居と茶室は言われます。これは大切な価値観で茶室の庭造り、建物、建築のデザイン、路地の設計に至るまでお茶の文化であり、お茶の先生になろうと思えば勉強しなければならない課題です。本当の山の中ではなく、都市のただ中に造られるものです。普段の生活もしくはいろんな生なましいやり取りから遠ざかって気持

ちを切り替えて生きて行こう、生きて行くためにリフレッシュする一つの時間として、京都、大阪、堺いわゆる阪神間の我が国におけるかつて唯一の都市が存在したところで育まれて来た文化こそが茶の湯でした。都会の暮らしだからこそ余計に自然の素朴さや豊かさが恋しくなるのは自然の道理だと思います。こういう仕事をしておりますと、田舎に帰った時や仕事で呼ばれた時、山奥の寒村の茅葺屋根の囲炉裏のある所など見学に連れて行っていただくと「こういう所でお茶会をすると楽しいでしょうね」と言われます。できなくはないのですが、それがそのまま茶室になるかと言えば、広義の意味では茶室になりますが、数寄屋、数寄のこぼの意味で捉え直すと本当の火が消えると凍えて死ぬかもしれない切実な自然の恐怖、これは大事なことで本当の自然はただ美しいだけではなく、そこには恐ろしさや怖さや恐怖があり、そこに自ずと敬虔な気持ちを抱き、自然と頭が下がるもしくは生きてあることに感謝することが大切です。そうしたリアルな怖さではなく、素朴な暮らし、簡素な暮らし向きのポジティブないところ取りでイメージを集めて来て、再構築して都市のただ中に一つの非日常の空間として作り上げられるのが、茶の湯の空間です。口を濯いだりするつくばいが作られたりします。これは茶の庭と茶の庭の路地は見て楽しむものではなく、渡って行く、歩いて行く中で、額ずいて手水を使う間に気持ちが一つ一つ絞り込まれて行って、落ち着いて普段の生活から遠ざかっていくための装置ですので、そういった仕掛けが随所に仕込まれています。窓の高さなども全て違い、大きさも違います。これは計算しつつして、お茶をする舞台として、光の回り方まで上手く機能するように作られた結果です。数寄に対してかつてホアンロドリゲスというイエズス会の宣教師がこのような一言を残しました。「数寄とは何か。贅沢なる貧弱にして、極めて貧弱な贅沢である」わかっているやないかいと思います。石造りの宮殿に暮らして王侯貴族や高位聖職者と一般の町で暮らす人々の格差がとひょうもなく広がっているヨーロッパ社会の人から見たら、日本の都市で行われている、みんなが楽しんでやっている茶の湯数寄がこのように映っても当たり前です。物質的にそれほど豊かなことをしているとは思わない、幕末でも一緒です。日本に黒船でやって来た外交官たちが等しく言いました。自分たちが暮らしている下田の町で出て来るご飯も徳川大君に会いに江戸城に行った時に出されるご飯も量の大小の差はあるが、大概同じである。着ている物も一緒に、建物も大きい、ほとんど一緒である。悲しい現実がそこにあったのだと思いますが、貧弱だけでなく、極めて贅沢な豊かさを含んでいる。精神的な人間的な気持ちの上、暮らしの上での本当の意味での豊かさがある



ことに気付き、「日本協会史」という報告書に書いています。先ほどの市中の散居ということばも同じ人です。お茶の話しが出るとき、必ず市中の散居といってあたかもお茶の価値観のように出て来ますが、その言葉を残したのは外人です。

茶室の中に花も活けられます。花一つとってもそうなのですが、先ほどの極めて贅沢なる貧弱という意味で行くと、花の豪華さではなく花自体の姿を見せるような活け方をします。花自体を見ているわけではなく、我々が見ているのは、花に打たれた露をこそ見ているのです。決して花の美しさを愛でるといことではなく、そこに打たれている露の清々しさを愛でます。躡り口は必ず頭を下げて入らなければならないなどいろいろあります。茶の湯の場を構成するものが、数寄と振舞いに分けられるのではないかと思います。数寄は物を集めてくるという意味からハードです。茶室であったり、道具であったり、庭を造ったりはハードです。それに対して振舞いは立ち振る舞いという言葉がある通り、人間の動き、お点前、お振る舞いという言葉には食べ物も含まれるように懐石の料理、お菓子、お茶、そこで使えば消えて無くなる物です。形のないもの、形のあるもの、この両方を組み合わせてバランスを考え組み合わせるのがお茶です。清潔で簡素という点で行くと非日常ではありますが、実際の暮らしぶりを過剰に豊かに贅沢に豪華に華やかにすることで非日常にするのではなく、日常の我々が毎日行っているお茶を飲んだり、ご飯を食べたり、誰かと交わったりといった物事、暮らして使っている様々な道具類を洗練させて美しく、ポジティブなところを取り上げて上手く構成することで非日常に持って行く。日常の価値の大逆転です。このことが一つのわびに通じて行きます。日常の当たり前の出来事を美しく保つとうキーワードで晴の場に持って行くことが茶の湯の価値ではないかと思います。振る舞いも大事なことです。自分なりに美しさをキーワードに色々なものを選んで来ます。お茶を点てる動作や所作、お客さんのお茶の飲み方もそうなのですが、人間の立ち振る舞いも美しさを構成する一つの要素です。こうなると多少の訓練も必要になります。生まれた時から佇まいがきれいな人なんていません。オオカミに育てられたらオオカミです。人は型にはまって学ぶことで美しい所作を身に付け、型に入ることにより自覚されるもの、どうやってもはみ出して行くものを自分で見つけ出して、今度はそれを許して受け入れることが加えられて行きます。お点前も一要素です。お点前の稽古だけやって、お茶の勉強をしていると思っていられる方がよっぽど気楽ですが、それで終わってはつまらないです。

濃茶と薄茶、二種類の違うお茶がありますが、元々濃茶しかなかっ

■

たのですが、途中から勿体ないということで薄茶も飲もうとなりました。勿体ないには理由があります。茶壺にお茶を保存するときに、和紙の袋に入れて大事入れます。それだけではカサカサするのでちょっと味の落ちる苦い抹茶をクッション材と除湿剤を兼ねて入れます。これを途中から勿体ないので飲もうということになり、苦いので薄く点てるようになりました。これが薄茶です。

お道具類もたくさん選びます。それぞれ何百年も前から伝えられ、日本人、茶人が考えて来た形があります。蒔絵の豪華な棗もいいですが、ただの黒無地の何でもない形、しかしながら文様を無くすことで違う作業が加わります。形を吟味し始めます。蒔絵が豪華ということではない、素朴なお茶を入れる形として何が美しいのか、元々棗が備えていないといけない大元になる素の美しさとは何か、加飾を取り払うことで見えて来ると言い出したのが利休だどご理解いただいたらいいと思います。茶杓も竹べら一本、象の耳かきみたいな形ですが、この小さな竹べらをどのように削って行くかでその人の美意識が出るので、おもしろいと思います。

茶せんです。先ほどまで見ていた物は美術品と言っていいものですが、お茶を点てるための茶せんは使い捨てです。1回使って捨てたりはしませんが、お客様のためにもてなしの場で使われることはなくなります。海外などでお茶のデモンストレーションをすると、海外の方も日本の茶の湯だというと、高尚な美術品を組み合わせるとインスタレーションによるものだどご理解いただいています。美術品それぞれお茶碗なども「高価なものでしょう」と値段のことを聞いて来るのはどうかと思いますが、「そうですね」と会話していると、「こんな美しい茶せんも凄いのでしょ」とされた時に「これは今日使ったら明日は使いませんよ」と話をする。「では何時に来たらこれをいただけますか?」と聞かれることもあります。このような消え物、お茶をおいしく点てるという道具ではなく、器具です。使い捨てのその場限りのものであったとしても、これほどまでに美しく、繊細に作り上げこだわります。抹茶茶碗が良ければいい、茶室が立派であればいいというわけではありません。お点前がきれいであればいい、そんなことではないのです。それぞれ端々、自分なりの美意識でそれを繰り返し洗練させて作り上げていきます。しかしながらそれもまた自分のためではなくて、相手のため、あなたのため、お客のため、あの人ならこれを喜んでくれるのではないかということ縁に物を選んで行くという作業が大切なのだと思います。そのどちらが欠けても意味はありません。千金を積んで高価な茶道具を用意しているのに、お菓子や茶せんやふるまい、消えて見えなくなる物をどうでもいいと思っている人は決していいお茶には

なりません。

お茶の時には懐石というご飯が用意されます。懐の石と書いて「懐石」ですが、元々の意味はお坊さんたちが修行する時にお腹が減っても食べられません。その時に腹の虫養いにせめて温めるために温石を抱いたというくらいの粗末なご飯です。最近ではご馳走といった気がしますが、僕は小学生の頃お茶の本の懐石料理の写真を見て「こんなにおいしそうなお飯を食べさせてもらえるのだ。お茶をやらなきゃな」と思いました。その本には5人分載っていたので、それを全部食べさせてもらえると思っていたのに、これで5人分だと初めてお茶事に行った時にショックを受けた記憶があります。

器の取り合わせ自体が数寄、粗末な物の演出です。先ほどの物は赤木さんのお話にあった器の話で行くと、塗り物や金属器で、お揃いで器をきっちりと取り揃えて食事をする、お揃いであること、トータルでコーディネートされていることは晴の食事の席では大事なことだったようです。例えば、仏様に捧げるお霊供のお膳は全部揃っていますでしょう。晴の席のお膳はお揃いです。それに対して茶の湯の席というのは取るに足らないものを集めて来たという演出をしたいがために様々な違う種類の器を組み合わせて使うことになりました。しかも高さのないべた膳に置くとうことで何が始まったかという、必ず両手で器を抱かねばならない。それぞれ銘々に、一皿一皿のサービスがありません。大きな鉢に入れて来て、みんなで取り分けることが、粗末さ、素朴さを演出であり、温もりの演出です。これが懐石で取り入れられました。ありとあらゆる日本人が享受しているところの茶の湯の影響はこれだと思っています。家に帰って食器棚を見て下さい。お揃いの器しか入れていないという人は、余程洋風な暮らしをしている人です。日本人は必ず種々雑多な違う器を組み合わせて、時々の季節感で楽しんでいるはず。両手で器をかき抱いて、それを口元に近づけ、様々な器を組み合わせてということが余程楽しく、豊かあり、人間としての五感へ訴えかける喜びがあるから、知らず知らずのうちに日本人の暮らしの中に見事に取り込まれ、織り込まれて行き、それはお茶が元だということを知らない人でもその習慣に辿り着いているのはおもしろいと思います。器の楽しみとか食材の香りとかをただ口で味わうだけではなく、我々日本人はまず手で頂き、唇で頂き、舌で味わうのは最後です。お隣の韓国や中国では、器を持ち上げてスープを飲んだりするのは不作法です。器を持つというのは日本人だけです。こうしたことは茶の湯なればこそではないかと内心自負しております。懐石のデザートとして供されるのが、甘いもののお菓子です。さと甘いものは自然の世界にはありません。豊かさへの憧れと人々の願いを込

■

めた大事な食べ物です。だから食事の最後にこれを供するわけです。こうした物事すべてを選んで見立てること、それを取り合わせることで、最後に用意されたすべてが組み合わされた物がしつらえます。こうしたことをきっちとやっていく作業が茶の湯そのものです。見立てという言葉の時に、茶道具でないものを、お茶席に持ち込むことや何か違うものを茶道具に転用することが見立てではありません。表面的な言葉の意味では無いと思います。今日はそのことを皆様にお伝えしたかったです。例えばヨーロッパに旅行した時にナプキンリングを買って来て、形が似ているからそれをお釜の蓋置に使います。それはとても素晴らしいことですが、自分がどうしてもこの美しい銀のナプキンリングが、茶席に映るな、釜に合わせたいなと心底願ってやればそれは素晴らしい見立てです。しかし、ナプキンリングは見立てになるとどこかの本で読んで、だからやっているようではそれは見立てと言いません。例えばカフェオレボールを抹茶茶碗に使うのも同じことです。カフェオレボールを抹茶茶碗に使いたいとう必然的な、自分なりの確固たる理由があることが大事です。カフェオレボールという本来抹茶茶碗では無いものを、抹茶茶碗に使っていること自体に工夫があるわけでも、センスがあるわけでもないということがお伝えしたかったことです。

お茶がいかにしてこのようになったかをお話しして終わろうと思います。元々は薬として遣唐使の頃に渡って来たのが最初です。比叡山延暦寺を創った最澄というお坊さんが、初めて比叡山に茶畑を作ったのが最初だと言われています。最近、ドイツ、ヨーロッパ、アメリカなどでお茶は飲み物として人気です。ドイツのお茶屋で日本茶コーナーの説明書がおもしろかったです。今から皆さんにお話しする話を斜め読みしたのでしょうか。「日本で一番大きな湖の横に作られた茶畑が最初であって、それ以来作られ続けている」これは嘘です。比叡山の茶畑はあっという間に廃れて、しばらく飲まれなくなっていたのが、鎌倉時代になって栄西という建仁寺を創ったお坊さんが禅の教えと共に、飲み物として持って来たのが最初です。高貴薬として茶がもたらされた時に同時に茶碗や天目茶碗、青磁の花入れなどが、平清盛の頃になると日宋貿易でもたらされました。こうした文物が唐物として中国から渡って来た最高の宝物として日本にもたらされるようになりました。宝物だけではなく、禅の教えと共に鎌倉時代最初のお茶の流入から200年ほど経ってやっと本格的に入って来て、その時お茶はまだ修行中の眠気覚ましの薬でした。飲むとこれだけいいことがあると最初の頃のキャッチコピーは「仏さまに守られる」「無病息災になる」「父母に孝養を尽くすことになる」「友達と仲良くなれる」「悪魔も逃げる」「心も正しく、

■

身持ちも正しくなる」「眠くなくなる」「悪いことを考えなくなる」「内臓が良くなる」「死ぬときに色々なことを考えずに穏やかに死ぬる」本当かなと思いますが、ビタミンを多く含む食べ物ですから健康にはいいですし、睡眠を自ずから除くのは本当でしょう。飲むことにより、人と仲良くもできます。なんとなくなるほどと頷けます。最後の臨終にして惑わずが本当かどうかは、ここにお集まりの皆さんと遠い将来あの世でお目にかかることがあれば、どうだったかの答え合わせをしたいと思います。

最後の大事な話ですが、飲み物としてお茶が飲まれるようになった時に、宝物の類も共に楽しめます。しかし、金閣寺が作られた頃までは舶来品をありがたがる文化としての楽しみで良かったのですが、銀閣寺の時にはそれができなくなりました。金箔が貼ってある金閣寺と貼っていない銀閣寺に大きな答えがあります。皆さんはご存知でしょう。この間には応仁の乱という大きな戦争がありました。茶の湯というのは遠隔地のローカルな文化ではなく、都市のただ中において育まれた文化でした。市中の散居ということばですから、享楽の市中において行われていたものです。銀閣寺は銀箔が貼られていません。応仁の乱における戦災で、世は過剰な贅沢は許されなくなり、將軍家と言えどもそのようなことはできないと貼らなかつたとも言われて、貼るのが大変なので、貼らずに木のまま置いておく方がより美しいのではないかと考えが変わったからではないとも言われています。以来数百年銀箔が貼られたことは一度もありません。応仁の乱の戦乱の時に茶の湯の文化は大きな価値の変貌を遂げます。枯山水の庭も同様の理由です。本来庭を造る時には檜水、池、山を造ったりするのですが、ブルドーザーや重機で1週間くらいで造られる時代と違い、大規模土木工事を伴う庭園の造作は、応仁の乱を経た日本の都市では不可能でした。物理的に不可能であるならば、逆に小さな石組と苔、土、石を組み合わせるだけで作り上げた庭、そこにある種の自分のイマジネーションによって、海の流れや大きな山の存在を感じるようにしようではないかと価値の転換が行われました。数の多さ、物質的な豊かさが物理的に不可能な中であっても我々の生活は続きます。町が焼け野原になったからといって、自分たちの生活が終わるわけではありません。若造が生意気を言うようですが、この甲子園の町に最初に下宿した時、長田区の震災の焼け野原を学校に行く途中見ました。その時、満州からの引揚者だった祖父が言いました「慎太郎、全部こんなだった」、そして今東北の大震災を経験した我々はその風景を露骨に思い出すことができるのではないのでしょうか。その中でも我々は生きて行かなければならないとなった時に、物質的な豊かさではなく、瓦礫の

■

中で我々が求められる豊かさとは何かと考え出されたのがわびではないかと思います。物質、形だけではなく、自分の生活の素朴な身近にあるものの中から、これはというものを選び抜くことを楽しむことではないかと思います。今日、わざとご紹介しませんが、機会があれば真如堂縁起絵巻物を探して見て下さい。応仁の乱で焼け野原になっていかに大変だったか、亡くなった方を弔うために、真如堂ができたという絵巻物です。この中で心ある武士は止めていますが、雑兵の人たちが止めるのも聞かずに、追剥ぎや強盗、略奪をしている絵が描かれています。瓦礫の中に泣いている人がいる、死体を焼かれている人がいる、横で真っ白な布が張り巡らされた産屋が建てられ、白木の掘っ建て小屋に白い布を回した所で女性が子供を産んでいる出産の絵が描かれています。その絵巻物を最初に見た時にある種の掘っ建て小屋でいいのだ、茶室とはそんな風でいいのだと、室町の後期に思った我々の先輩が見た過剰な豊かさや豪華さや華やかさに勝るとも劣らぬ力強い美しさはこうした白さや生地の清々しさで人々が感じたことではないかと思いました。物の考え方、美意識が茶の湯の根本です。お茶が飲み物として市中で楽しめる文化はずっとあったのですが、茶室で行われていること、花を活けたり、軸をしたり、トータルで五感で楽しませたり、お茶という行為を縁にみんなで集まって行われることと、飲み物としてのお茶は別物です。そう考えて頂けると分りやすいです。抹茶アイスなど色々な飲み物などありますが、このような習慣は楽しいのですが、これと茶の湯や数寄はちょっと違います。飲みものではありません。もてなしの場に求められるものは何かというと、最高の審美眼、最高とは自分なりに切実にきちっと選ぶということです。お茶は物を選ぶ、今日のテーマ素ですが、自分にとって大元になる物の美しさとは何かを考えながら選ぶこと、それが見立てるということです。お茶という字を昔の人は上手く書いてくれました。草人木と洒落て崩して書きました。草木の間に立って豊かさを味わって、そして自分が立ち振る舞いをし、物を選び、人を施すことがお茶である。賓主互換、賓主歴然、あなたのためと言いながら今日ホストであるならばホストとして力を出し尽くせ、客になったら客になれ、しかしながら明日になると立場は入れ替わるかもしれない、つまり「あなたのため」ということばです。何を考えるにしてもそれが大事です。

茶道具に見る日本人の美意識とは、中国から渡って来たものをありがたがるくらいなので、舶来好きは日本人の性です。弥生時代から変わりません。海を渡って来るものはありがたいと思うのは日本人の性です。しかしそれで終わらずに、それで満足できなくなった時に無いものは作る、しっかりと作り上げる、身近な物の中からそ

れを築く、ただあるだけではなく、ちゃんと見出すことが大事です。黒楽茶碗もそうですし、井戸茶碗は朝鮮の焼き物で素朴ですが、大変汚れやすく茶染みが入ったりします。わびとは何かと最後の答えですが、茶碗はお茶が染みたら汚れて行くわけですが、汚れとは思わずに新しい景色が備わったと思ひ愛すること、これがわびです。わびさびは元々和歌のことばで、本来ネガティブなことばです。寂しい、侘しいそのまま和歌のことばだったものが、茶の湯世界に取り込まれて、ポジティブに価値が真逆になります。それは表面的に錆たわけです。色が変わって良くなかったが、さびて備わった新しい姿を美しいと思う、愛でていこう、愛おしもうということがわびです。表面的な経年変化だったり、欠けたり割れたり不足したり、応仁の乱ではないですが、物理的な変化が生まれてしまう、そのことを新しい美しさだと見る、表面的な美しさがさび、さびを評価する心の動きがわびではないかと僕自身は思っています。わびさびということばは、利休一人に語らされて、室町期から桃山期にかけて創作されたわびです。新しい美意識として日本人が作ったものです。利休に習った一番大事な教えは、古田織部というセカンドジェネレーションの人が言ったことばは「利休さんからは人と違ってすることが大事と言われた」と、同じことをコピーしてはいけません。先ほどの赤木さんの話しと僕の話しは結局同じことです。縦糸がきちりと繋がってあればこそ、時代時代に自由に横糸を加えられます。縦糸というのは横糸によって見えなくなるからこそ織物ができあがります。時代時代に今を生きる我々が、必ず横糸を通して今の文様を織りなすことがなければ、縦糸が続いていることの意味がないと言ってもいいのではないのでしょうか。松尾芭蕉が「笈の小文」という文章の中でこのように語っています。「西行の歌における、宗祇の連歌に於ける、雪舟の絵に於ける、利休の茶に於ける、その貫く道は一なり」こうして僕が皆様の前でお話することもそのようなことです。ご清聴ありがとうございました。

村越: 木村先生、「贅沢なる貧弱」「花からたれる露をみる」というような、そんな美意識を持った生活文化の中で暮らしていることを思い出させていただき、ありがとうございました。「素朴さとぬくもり」といった表現がびったりとくるご講演でした。

では、次にご講演いただく哲学者で明治大学准教授の鞍田崇先生のご紹介をさせていただきます。鞍田先生は兵庫県のご出身で、京都大学文学部哲学科ご卒業後、京都大学大学院に進まれ人間環境学で博士号を取得されました。先生は暮らしのカタチという視点から、工芸・建築・デザイン・農業・民俗など様々なジャンルを手掛かり

■

に現代社会の思想状況に問いかけを行っておられます。著書に『民藝のインティマシー「いとおしさ」をデザインする』、『「生活工芸」の時代』、『ウォーキング・ウィズ・クラフト』など多数ご執筆されています。またパトリシア・ローパーさんの絵本『たべることはつながらること（しょくもつれんさのはなし）』なども訳されています。今日は「素であること」というお題でご講演いただきます。では、鞍田先生ご準備ができましたらよろしくお願いたします。

鞍田：ご紹介いただきました、鞍田です。赤木さんにつづき木村さんもたいへんいいお話をされていて、迷いながらだったのですが、途中失礼して、慌てておしっこに行ってきた。今日は妙に緊張しています。普段研究者の間で話をする時は全然緊張することってありません。でも、今日はお二人とも自分の言葉で自分が体験したことをそのまま語られる、しかもじつに上手にお話になる。ですので、「ちょっと待てよ、締めが僕なんかでいいのか？」とドキドキしちゃって、チョットおしっこに行き、気持ちを整えてきました。

先のお二人の話には共通している点がありました。自分の縦糸となるものを意識することと同時に、あくまで一人称で主体的に考えることです。おそらくこれらが、今日のテーマである「素の美」とは何かに繋がるのだと思います。そこに、僕自身が考えたことを折合わせながら、全体のテーマというか問いを紐解いていければと思います。

問いというのは、そもそも「素であること」とはどういうことか、です。僕は「素」の字を「そ」ではなく「す」として読みました。その点ご容赦のうえ、聞いていただけたらと思います。

「素であること」というフレーズから僕がまずパッと思い浮かんだのがこれです。ご存知の方があるかもしれません。ジョン・レノンとオノ・ヨーコです。写真は二人が最初に作った『アンフィニッシュド・ミュージック』、邦題は『未完成協奏曲』というレコードアルバムのジャケットです。二人の顔が見えますが、カバーがかけられて首からは隠されています。ジョンとヨーコ、実は、お尻を出しています。これはレコードジャケットの裏側なのですが、表側では本当に局部剥き出しの姿をさらしていました。「素であること」というのは、素足、素顔、素っぴん、素っ裸の素であり、端的に言うところ裸になることです。一人称で考える、一人称で語ることを赤裸々に語ると言います。まさに裸であることが一番です。

このアルバムは1968年にリリースされました。同じ年には、「素であること」に関連する別のエピソードがありました。『ホール・アース・カタログ』という雑誌の刊行です。当時は、カウンターカ

ルチャーが激しい勢いで台頭し、ヒッピームーブメントの時代でした。社会の流れから身を引き離し、素の自分に立ち帰ろうという若者たちが現れ、各地で小さなコミュニオンを形成してもしました。でも、インターネットなんてない時代ですから、価値観は同じなのに、コミュニオンどうしは、各地に点在するまま、お互いに情報共有ができない。『ホール・アース・カタログ』は、そんな仲間たちの情報誌として、30歳になったばかりのステュワート・ブランドという若者が手づくりで編集したものです。副題は「アクセス・トゥ・ツールズ」、道具へのアクセスの仕方。現代社会は、いっぱい物が溢れるあまり、本当に必要な道具がわからなくなっている。必要な情報へのアクセスの仕方が見えなくなっている。そんな中で、生きていくため、生活していくために必要な情報を精選したのがこの雑誌でした。1968年に手売りに近い状態で細々と始まったこの雑誌は、その後またたく間に火が付きます。一躍時代の寵児になったステュワート・ブランドですが、3年後の1971年にはもうこれ以上自分は続けられないと『ラスト・ホール・アース・カタログ』と題した最終号を刊行します。その裏表紙には、誰も歩いていない一本の田舎道の写真とともに、小さなサイズでワンフレーズ、「ステイ・ハングリー、ステイ・フォーリッシュ」という言葉が掲げられていました。「ステイ・ハングリー、ステイ・フォーリッシュ」、ハングリーであれ、馬鹿であれ。一気に多くの共感を集めた雑誌でしたが、本当に伝えたかったことは、「ハングリーであれ」しかも「馬鹿であれ」ということに尽きる。器用に、小賢しく生きようとするなよ、読者に対するそんなメッセージでもあったでしょうか。このフレーズをふまえていけば、「素であること」って、馬鹿になることでもあるでしょう。お行儀良くわかったような物言いをするのではなく、馬鹿と思われても場違いと思われても、敢えて自分の判断を貫くことでもあるでしょう。

『ラスト・ホール・アース・カタログ』が出た1971年の翌年、「素であること」を考える上で無視できない一つのお店がオープンしました。古道具坂田、東京・目白の骨董屋さんです。3年前に、東京の松涛美術館で「古道具、その行き先—坂田和實の40年」という展覧会が開催されました。40年以上にわたって、古道具坂田、その店主である坂田和實さんが貫かれてきた美意識の全貌が一覧された展覧会でした。著書『ひとりよがりのものさし』は、坂田さんが独自の感性で選んだ物たちを紹介されたものですが、このタイトルはそのまま坂田さんのスタンスを表しています。端的にいうなら、既存の骨董界の常識を真に受けない、業界の異端児としての姿勢です。そこからうかがわれるのは、物を見る上で一番大事なことは、

■

自分の目というものさしだけで判断すること、ひとりよがりと思われるでもそれを貫かねばならないということです。そんなひとりよがりもまた、「素であること」ならではといってもよいでしょう。

ところで、「素であること」というフレーズは、前の勤務先である京都の地球研（総合地球環境学研究所）で、坂田さんをお招きして企画した講演会のタイトルでした。その時には、『ひとりよがりのものさし』にちなんで、副題を「生活の寸法」としました。物のよしあしを判断するためだけでなく、そもそも生きて行く上でも、暮らしを営む上でも、自分なりの価値観に基づいた評価軸みたいなものが大事となるでしょう。いわば身の丈にあった、自分ならではの寸法感覚のようなもの。「素であること」は、そんな自分だけの寸法を携えていることも意味するのではないかと思います。

ここまでの話をまとめますと、「素であること」とは、「裸の」「馬鹿な」「ひとりよがりの」「寸法」を備えた自己の世界といえます。いまあらためて、こういう世界を見直さなくてはいけない時代になっているのではないのでしょうか。ただ、ここまでは、連想のままに、もっぱら人間といいますか、自己のありようから「素であること」とは何かを考えてきましたが、別の側面、つまり自己が対峙している物の側からも考えてみるができます。

坂田さんの『ひとりよがりのものさし』刊行前年の2002年、スウェーデンで『デザイナー：ノー・ネーム』というタイトルの写真集が出版されました。文字通り「無名の」デザイナーの手になるもの。収録されているのは、1世紀ほど前の工業製品たちです。それらが、モノクロできわめて即物的に捉えられています。例えば表紙にもなっている「シュガー・トングス」、砂糖摘み。掲載情報を見ると、素材は鉄製とありますが、「マニファクチュラー：アンノウン」、「カントリー・オブ・オリジン：アンノウン」とあり、どこで誰に作られたものかは「アンノウン」、わからない。この写真集には、そういった物たちが延々と出て来ます。眼鏡も、道路の敷石も、自転車のサドルも、巻き尺も、洗濯バサミも、ダーツも、みんな同様に、アンノウンな物たちばかり。なぜアンノウンなのかというと、時代の経過のせいもあるでしょうけれど、特定の個人が作ったものでは一切なくて、何よりも工場で量産された物だからです。

この本を見ていて僕は、1920年代に台頭した芸術写真の動向を連想しました。大量生産の工業製品には粗悪で劣悪な物もあり非難の対象にもなりましたが、日常の風景が次々とそれらで覆いつくされる中で、物そのものと向き合おうという冷静な眼差しも生まれて来ました。そうした中から、たとえば、写真家アンドレ・ケルテスの「フォーク」、レンガー・パッチュの「ガラスの器」といった作

■

品が生まれました。レンガー・パッチュらは「ノイエザッハリヒカイト」、「新即物主義」と言われたりもしました。この言葉が示しているように、「素であること」は即物的、つまり端的に物にそのまま向き合うことです。工場で作ったものは大量生産だから美しくないと鼻から決めつけるのではなく、物に即することが「素であること」だといってもいいかもしれません。同じ時代に、全く異なるアプローチで似たようなことをやった芸術家がありました。マルセル・デュシャンです。デュシャンは「芸術家は創作をしなければいけない」、「人が考えも付かないような才能を持って、新しく物を生み出さなければいけない」という常識を覆し、すでに大量に作られている既製品の中から選択するだけで十分芸術足りうることを示しました。いわゆる「オブジェ」という言葉が一般に使われるようになったのはデュシャン以降です。そうした作品群をデュシャンは「レディメイド」と呼びました。この言葉そのものも、デュシャンがあらたに考えたものではなく、「既製品」という意味のもともとあった普通名詞です。そういうものもまた「素であること」に関わって来る、何か取って作り出さなくてもすでにある物、作られている物の中に僕らにとって大事な素があるといってもよいでしょう。

冒頭では「素であること」を人間というか自分のありようから確認しました。そこでは、「素であること」は、「裸の」「馬鹿な」「ひとりよがりの」「寸法」を有していることでした。これだけだと、なんだか俺様的な話のようでもあります。これはあくまで人間の側の話であって、物の側から見れば、「即物の」「既製品」の中にそっと潜んでいるものでもあるといってもよいでしょう。じっさい、先ほどもふれた「ひとりよがりの」坂田和實さんは、身近にある「即物の」「既製品」の中にほとんど見逃されている美しさが潜んでいるということを僕たちにあらためて気がつかせてくれました。この写真にある何の変哲もないハサミも、じつは坂田さんのお店で買った物で、19世紀のガラス工場で使われていたハサミだそうです。

一方で、坂田さんを通じて僕は民藝のおもしろさも知りました。きっかけは、千葉県、九十九里浜近くの山あいにある坂田さんのギャラリーで開かれた「おじいちゃんの封筒」という展覧会でした。元大工だったおじいちゃんが新聞の折り込みなど反古紙を使い、毎日毎日作っていた封筒の束を、そのおじいちゃんが亡くなった後、お孫さんが見つけた。それがたまたま素敵で、彼女は坂田さんの所に持っていったそうです。坂田さんもそれらの封筒の佇まいに興奮して、ご自身のギャラリーで展覧会を企画することになりました。僕もこれを見た時にやられてしまいました。と同時に、それ以前から民藝に興味があったのですが、その魅力をどうとらえればい

■

いのか何かモヤモヤとしていたのが、この封筒を見たときに、民藝ってこういうものかもとすごく納得させられた気がしました。展覧会の図録序文に坂田さんは次のように述べています。

売りものでない、又、ボランティアみたいに人助けを意図するでもない、身近にあって不用なもので作った“紙の仕事”、こんな何の変哲もないものがこちらの心に強く響いてくるのはどうしてなのだろう。無名性、無作為、普通、素と形、用の美、無有好醜の願、などなど、今まで自分が少しは考え続けた言葉をこの仕事に被せてみたけれど、今ひとつシッカリとはいかない。ようやく数日後、“只”という言葉に辿り着いた。只とは、そのままで良い、そのままで救われるという世界。

坂田和實「只」

『おじいちゃんの封筒 紙の仕事』

坂田さんは「只」とおっしゃっていますが、「素」と言い換えてもいいでしょう。この文章の別の箇所では坂田さんは、これらの封筒を目にしたとき「心をグイと掴まれ」と書いています。赤木さんが角俣三郎さんの作品にはじめて出会った時の感覚、あたかも器が胡坐をかいてこちらを睨みながら語りかけてくるオジサンのように見えたというのも、おなじく心をグイと掴まれた感覚だったのではないかと思います。僕が民藝の世界にうっすら感じていたのも、心ばかりかお腹の中にグッといきなり手を入れられ腸を握られるかのような身体感覚を伴った物との出会いでした。

「只」。「素であること」はそうした出会いをもたらす「只」の世界でもあるといえるでしょう。まさにそれをいまから一世紀ほど前に追及したのが、民藝でした。民藝運動のリーダーであった思想家の柳宗悦は、民藝の世界について、「もっと自由な、もっと健全な、もっと深々した」世界だといい、多くの人がそれに気づかぬままであることを憂えていました。「素であること」は、「もっと自由な、もっと健全な、もっと深々した」世界でもあるということ、その点を以下に民藝を通して探っていきたいと思います。

兵庫県の方々なら「立杭」というとスグにわかると思いますが、さきほど掲げた柳の言葉は、兵庫県の丹波地方、今の篠山市立杭で焼かれていた古い丹波焼について論じた『丹波の古陶』という本にあるものです。同書で柳は、あまたある日本のやきものの中でも、古丹波こそが究極のやきものだ、究極のやきものである古丹波というのは日本の美意識を凝縮したものだと言っています。

■

丹波の古陶は、私の見るところでは、最も日本らしき品、渋さの極みを語る品、貧しさの富を示す品と思われてならぬ。

柳宗悦「序」

『丹波の古陶』（強調発表者：以下同様）

柳が古丹波にはまったのは、晩年のことでした。古丹波の魅力こそ自分が探求して来た民藝の美の最後の凝縮した形だという気持ちもあったのかもしれませんが。

柳の文章はいつもわかりやすいです。なぜわかりやすいかということ、仮想敵を作るからです。別の言い方をすれば、柳のロジックは基本的に二分法です。しかもきわめて明快な二分法です。「これではなくあれ」と、進むべき方向を白黒つけながら語ってゆきます。ところで、そんな柳が仮想敵にしたあげ、そればかりか罵倒の限りを尽くしたのは何だったかと言うと——木村さんには申し訳ないですが、茶道です。それこそ「最も日本らしき」世界と一般には目されているお茶の世界にじつは大いなる見落としがある、それをただしく見て取るのが民藝だ、というわけです。

古丹波についても同様です。丹波の名品といえば、「生埜^{いくの}」という有名な茶入れがあります。小堀遠州のデザインになるものとしてつとに知られ、当然『大正名器鑑』にも掲載されています。現在は大阪の湯木美術館に所蔵されているこの茶入について、柳は次のように述べています。

もとより卑俗な所はなく、雅びた綺麗な作品だと云えよう。併しそれだけに古丹波に著しいおのづからの渋さ、貧しさの深さは、ここには見られぬ。どこか貴族趣味の、か細い性格が示され、只綺麗さに終っている憾みが多い。〔中略〕「生野」を丹波茶入中の白眉というが、この一個は決して丹波本来の面目を伝えてくれるものではない。やはり茶趣味の大名が注文した意識的な作というまでで、畢竟は造作の弱みからは脱れることが出来ない。あのけちくさい、意味のない両耳にも、よくそれが現れていよう。「生野」は決して「丹波」の大を語るものでもなく、又その深さを示すものでもない。「生野」で丹波を誇るのは、丹波の名誉を意味することにはならぬ。〔中略〕併し「生野」程度の「丹波」なら、ましてそれが最高の「丹波」だと云うなら、かかる「丹波」に私は見限りをつけよう。

柳宗悦「古丹波の美」前掲書



なんともひどい言われようの「生埜」です。茶の湯に象徴される従来の美意識を仮想敵とし、これほどまでに貶しておいて、その上で柳は「でもほんとうの丹波にはね」と自説をつづけるわけです。曰く、「もっと健全な、もっと自由な、もっと深々したものが沢山見出せる」のだと。

赤木さんのご発表の中で、柳が輪島塗を酷評している『手仕事の日本』の主張はある意味当たっていて、当時の輪島塗は何か大事なものを見失っていたのではないか、というお話がありました。おそらく丹波についても、ひいては、そこにも絡む茶の眼についても、柳の趣旨は同じだったと思います。柳にとって茶の湯は、民藝の主張を明快にするための仮想敵であるとともに、民藝と同じものを見出していた先達でもありました。丹波をめぐる議論では、そんな両義的な茶の湯観が際立ってみられます。

私は茶器ならざる「丹波」に、元来は茶器ではなかった「井戸」や「肩衝」と同じ性格を見つめているのである。〔中略〕丹波の民器には、実は茶器よりも、もっと茶器本来の性格があると私は云うのである。〔中略〕所謂茶器は、詮ずるに造作されたものに過ぎぬ。だから必然に生れたものの方に、却って真実の茶器が見られる筈である。

前掲書

さきほども木村さんがわかりやすくご説明くださいましたが、利休たちが見出したのは、「わび」の世界でした。彼らは本当の意味で物の真実、「真実の茶器」を見ていた、と柳も考えていました。ところが、現状のお茶はそれを見失ってしまっているというわけです。見失っていればこそ、そうしてそれを憂えればこそ、本来の丹波に、本来のお茶に通じるものがあるのだと強く唱えるのが、晩年の柳の古丹波論でした。本来の丹波とは上の引用にもあるとおり、「民器」たちです。そこにこそ、「茶器」として作りだされたものたちよりも、「もっと自由な、もっと健全な、もっと深々したもの」がある。そう柳は考えました。

それにしても、「もっと自由な、もっと健全な、もっと深々したもの」は何に由来するものなのでしょうか。これまでの引用でも散見されましたが、古丹波をめぐる議論では、「貧しさの深さ」、「貧しさの富」などと、貧しさへの言及がたびたびあります。木村さんご紹介くださったロドリゲスのいうところの「貧弱な贅沢、贅沢な貧弱」にも通じるものかもしれません。民藝における「素である



こと」を考える上で、この「貧しさ」が非常に大事であるように思います。もちろん民藝そのものを考える上でも、そうです。

民藝が見出した貧しさ、もしかしたら初期茶人たちの視点にも通じるかもしれない貧しさ、それは何だったのか。実はここからが大事で、ゆっくり語らないといけません。というのは、この問いは、民藝とはそもそも何だったのかという問いにつながるものでもあるからです。

「民藝」という言葉は、柳らによって1925年に作られ、1926年にはじめて公の刊行物で、用いられました。ほぼ同時期に「民具」という言葉も作られました。同じ時代に作られた二つを比較してみると、民藝とは何かが鮮明になります。

民具と民藝は、実際のところ、同じものを名指す言葉です。いずれも、同時代が見失いつつあった、いやそれどころか見捨てつつあった物に対して、光をあてようとしました。その点では共通しています。ですが、二つの言葉は、明確にその意図が異なります。重なりつつ異なるという点でいえば、民藝は民具のエッセンスを凝縮したものとイえるかもしれません。そのあたりを、円集合で示してみよう。

民具は大きな円です。失われつつあった生活道具、古い、前近代的な生活道具すべてを指すのが民具です。それに対し、さきほども述べたように、民藝は民具のエッセンスの凝縮というにふさわしく、民具の大きな円に重なりつつも、それよりずっと小さな円で表すことができるでしょう。民藝は民具の中からよりすぐりを選択します。選択基準は、美的な観点。従来の社会的に評価されて来た美、当たり前とされて来た美しさ、その代表は生活とは直接的な関係を持たない芸術的な美しさであるわけですが、そうしたものは違う生活に根差した別の次元の美しさという観点からの選択でした。民藝が民具のエッセンスの凝縮であるというのは、そうした点でのことです。これと同時に、もう一つ大事なことがあります。いま確認した側面は、あくまで民藝が民具と重なる部分です。その一方で、民藝の小さな円には、大きな民具の円からはみ出した部分があります。民藝は、古いものだけで終わらないからです。現実成功したかどうかはひとまずおいて、柳たちの民藝運動は、古いものとされつつあった生活道具に固有の美しさを見出すとともに、それを現代の社会や暮らしにフィードバックし、それらをさらに良いものにしていくという社会運動でもありました。そうした点を、現代の社会、現代の生活をクリエイティブしていく、創造的で現代的な側面といってもよいでしょう。

審美的な選択と現代的な創造。民具と民藝を区別するこれら二つ

の側面は、経糸か緯糸かといえば、同時代の状況を強く意識した緯糸的な視点です。このまま時代の波にのまれていくと俺たちダメだよな、という感覚。現代社会に対しての違和感がまずあって、そこからいわゆるアンチテーゼとかオルタナティブとか、そういう別の可能性を探ろうという姿勢が民藝には明確にありました。特徴的なのは、現代社会をある種の欠如状態ととらえ、古い生活道具の真相を明らかにすることで、そのなかであって、現代は失ってしまったものを回復しようとしたことです。回復しようとしたものは2つありました。1つは自然との結びつきです。近代化、工業化、機械化、都市化が進んでいく中で、どんどん自然との結びつきが遊離していく、人工的人為的なものが増えて行く中で、手仕事に注目するということは自然との結びつきを回復することでもありました。同時に、それをもう一度現代の暮らしに回復することは、現代の暮らしを人間らしいものにしようということです。自然との結びつきの回復と人間らしさの回復、この二つの営みの必然的な連関の追求にこそ、民藝の意義があるといってもよいでしょう。かつてそれぞれの風土に応じて物作りや暮らしが営まれたように、自然系と人間系という、二つの営みは、必然的に織りあわさっていました。その現代的なカタチはいかなるものか。これが民藝の思想的な意味です。

ところで、自然系と人間系の必然的連関とは、実はそれこそ民具のエッセンス、民具の民具的なものといえます。となると、民具と民藝をいたずらに区別することよりも、民藝と民具に通底する何かを見出すことが、現代の僕たちが本当にしなくてはいけないことではないかと、最近考えています。

ではその「必然」とは何だったのか。先ほど引用した中にも、こんな一節がありました。「所謂茶器は、詮ずるに造作されたものに過ぎぬ。だから必然に生れたものの方に、却って真実の茶器が見られる筈である」。では、ここでどういうものを「必然に生まれたもの」と柳はみなしているのか。

それ等の「大名物」は趣味などを寄せつけもせぬ荒々しい下々の仕事だったのである。それが高度の茶趣味によって、無双の品と讃えられる理由は如何。職人が職人のままで、無上の仕事を果し得た何よりの証拠ではないのか。

前掲書

必然のもとに生み出される物は、「下々の仕事」として誰からも顧みられることのなかった仕事、それはまた、「職人が職人のままで」こそなした仕事なのでした。赤木さんの話の中で、どんどん私が

消えていく、一万個の器の話がありましたが、それもまた、まさしくこうした必然の世界だといってよいでしょう。

さらに問いをかさねてみましょう。必然でありながら「下々の仕事」と見くびられてきた世界を、どういうものとして民藝は評価しようとしたのか。あまたある柳の民藝論の中で、僕が個人的に一番好きなのは、『民藝とは何か』という著作です。現在は、講談社学術文庫の一冊としても刊行されており、一般にもなじみの著作かと思えます。ところで、これは、最初から現在刊行されている形だったわけではありませんでした。もとは、現在とはタイトルも異なりました。出発点は、昭和3年（1928）、文藝春秋に寄稿された「何を『下手もの』から学び得るか」という論文でした。これが翌1929年に、『工藝美論』として書籍化されます。さらにその5年後、1934年に、修正が施されて『美と工藝』としてあらたに刊行され、そこからさらに、7年後の1941年に改めて出来上がったのが、現行の『民藝とは何か』です。「民藝」という言葉が生み出されてから、およそ15年越しのことでした。この期間は、柳によって民藝思想が構築されていった、ひじょうに大事な時期でした。『民藝とは何か』は、この期間、ずっと彼に随伴した著作なのです。さて、この著作の中で柳は民藝の世界、つまり「下々の仕事」の世界をどう語っているか。端的に言いますと、「平凡」な世界です。

あの平凡な世界、普通の世界、多数の世界、公の世界、誰も独占することのない共有のその世界、かかるものに美が宿るとは幸福な報せではないでしょうか。〔中略〕平凡への肯定、否、肯定のみされる平凡。私は民藝品に潜む美に、新しい一真理の顕現を感じるのです。私はこの偉大な平凡の中に、幾多の逆理が啓示されてくるのを順次に見守っています。

柳宗悦『民藝とは何か』

いきついたところは、平凡、です……。民藝における「素であること」は、「平凡であること」でもあります。でも、平凡といわれて喜ぶひとは、おそらくほとんどいないでしょう。「先生、今日のお話、平凡やったわあ」なんてと言われると、僕はきっとガッカリします。にもかかわらず、柳はここで「平凡への肯定」、「肯定のみされる平凡」といい、さらに「偉大な平凡」とまでいっています。現代が見失っているものの実際がこれです。これをどう理解するか。

平凡を柳はどのようなものとして理解していたのでしょうか。柳がお茶の世界に自らの先駆者を見出していたことは先にも触れましたが、彼は、まさに初期茶人たちが発見したのも、この平凡の世

■

界だったと考えました。「喜左衛門井戸を見る」という柳のエッセーがあります。昭和5年(1930)に書かれたものです。大徳寺孤篷庵で、「喜左衛門井戸」という高麗茶碗を見たときの感想譚です。実見からひと月も経たないうちに、雑誌『工藝』に掲載されていますから、帰ってすぐに書いたものといってよいでしょう。じつに生き生きとして、ある意味生々しいというか、自身の感動をそのまま綴っているものといえます。ご存知ない方のために念のため申し添えておきますと、喜左衛門井戸は、現在は国宝にも指定されている茶碗の王者です。江戸時代には、名物のなかの名物、「大名物」とも称されました。この手のものにはつきものですが、これを所持すると崇りにあうとかいろいろ不吉な伝説もありました。最後の所持者となった茶人大名の松平不昧は、喜んで手に入れたものの、伝説通り病気になってしまい、奥さんが怖がって、菩提寺であった大徳寺孤篷庵に納めたと言われています。それを実際に手に取ってみたときの柳の言葉です。

「いい茶碗だ——だが何と云ふ平凡極まるものだ」、私は即座に心にそう叫んだ。平凡と云うのは「あたり前なもの」と云う意味である。「世にも簡単な茶碗」、そう云うより仕方がない。どこを捜すも恐らく是以上平易な器物はない。平々坦々たる姿である。何一つ飾があるわけではない。何一つ企みがあるわけではない。尋常之に過ぎたものとはではない。凡々たる品物である。

それは朝鮮の飯茶碗である。それも貧乏人が不断ぎらに使う茶碗である。全くの^{げてもの}下手物である。典型的な雑器である。一番値の安い並物である。作る者は卑下して作ったのである。個性等誇るどころではない。使う者は無造作に使ったのである。自慢などして買った品ではない。誰でも作れるもの、誰にだって出来たもの、誰にも買えたもの、其の地方のどこででも得られたもの、いつでも買えたもの、それが此の茶碗の有つありのままな性質である。

それは平凡極まるのである。土は裏手の山から掘り出したのである。釉は炉からとつてきた灰である。轆轤は心がゆるんでいるのである。形に面倒は要らないのである。数が沢山出来た品である。仕事は早いのである。削りは荒っぽいのである。手はよごれたままである。釉をこぼして高台にたらしめて了ったのである。室は暗いのである。職人は文盲なのである。窯はみすぼらしいのである。焼き方は乱暴なのである。引っ付きがあるのである。だがそんなことにこだわってはいないのである。又いられないのである。安ものである。誰だってそれに夢なんか

■

見ていないのである。〔中略〕之がまがいない天下の名器「大名物」の正体である。

柳宗悦「喜左衛門井戸を見る」
『工藝』第5号

開口一番発するのが「いい茶碗だ。だがなんという平凡極まるものだ」という言葉です。茶人の垂涎の的である喜左衛門井戸をいきなりこんなふうにした上で、あたかも茶碗が作られた400年前の現場を見てきたかのように、柳の言葉は短くも勢いをもって重ねられていきます。そうして最後にこんなふうに言います。「誰だってそれに夢なんて見ていないのである」。この茶碗を作った人はこれが売れるとか、有名になるとかそんなことこれっぽっちも期待せずに作っていた。夢なんて見るようなものじゃない、貧しさの極みの中で最悪の条件の中で作っていた。辛くて悲しくて、しょうがない世界、「素であること」は、もしかしたら実は「誰だってそれに夢なんて見ていない」ものなのかもしれません。すくなくとも、それが民藝のいう平凡でした。

定刻がそろそろ迫ってきました。僕の話は飛躍してゆきます。

「誰だってそれに夢なんて見ていない」という民藝のまなざしは、現実に真っ向から向かいあおうとしたものといつてよいでしょう。これと同じようなまなざしをもって、日本の再発見の旅に出た一人の芸術家がありました。その人は、柳宗悦が古丹波にハマっている頃、当時占領統治下にあった沖縄を訪ねます。「忘れられた日本」という連載の執筆のためでした。その人というのは、岡本太郎です。彼は沖縄に行った時、本土日本が忘れてしまった「何もないこと」に衝撃を受けます。この沖縄文化論の冒頭で、太郎はこんなふうに言っています。

『日本残酷物語』に、柳田国男氏の「山の人生」の一節が収録されている。

美濃のある炭焼きの話である。

「女房はとっくに死んで、あとには十三になる男の子が一人あった。そこへどうした事情であったか、おなじ年位の小娘をもらってきて、山の炭焼き小屋でいっしょに育てていた。なんとしても炭は売れず、なんど里へ降りても、いつも一合の米も手に入らなかった。最後の日も空手でもどってきて、飢えきっている小さな者の顔を見るのがつらさに、ずっと小屋の奥へはいつて昼寝をしてしまった。



眼がさめて見ると、小屋の口いっぱい夕日がさしていた。秋の末のことであったという。二人の子どもがその日当たりのところにしゃがんで、しきりになにかしているの、傍へいって見たら一生懸命に仕事に使う大きな斧を磨いていた。阿爺おとう、これでわたちを殺してくれといったそうである。そうして入り口の材木を枕にして、二人ながら仰向けに寝たそうである。それを見るとくらくらとして、前後の考えもなく二人の首を打ち落としてしまった。それでじぶんは死ぬことができなくてやがて捕えられて牢に入れられた。この親爺がもう六十近くになってから、特赦を受けて世の中へ出てきたのである。そうしてそれからどうなったか、すぐにまたわからなくなってしまった。」

岡本太郎「沖縄の肌ざわり」
（『沖縄文化論-忘れられた日本』）

まるで沖縄とは関係のない、それこそ残酷な話から始まります。これを受けて岡本太郎はなんとやっているのか。

私はかつてない衝撃をうけた。——人間生命の、ぎりぎりの美しさ。それは一見惨めの極みだが、透明な生命の流れだ。いかなる自然よりもはるかに逞しく、新鮮に、自然である。かつて人間が悠久に生きつぎ、生きながらえてきた、その一こまであり、またそのすべてを戦慄的に象徴している。ヒューマニズムとか道徳なんていう、絹靴下のようなきめですくえる次元ではない。現代モラルはこれを暗い、マイナスの面でしか理解することができない。だがこの残酷である美しさ、強さ、そして無邪気さ。よそは知らない。しかしこういう根源的な人間生命が久しい間、そして今日まで、日本とその周辺を支えてきた。沖縄物語を展開する前に、こんな山奥の炭焼きの話をはいたのは、まさにこの島の生活、その基底にこそ、そのような生命の感動が生きてつづけているからだ。

痛切な生命の優しさ——私の今度の旅行の、これが何より深い印象であった。

前掲書

僕に先立つお二人のお話でも、しきりに「命」という言葉が出ました。日本の美意識の根底には、そうしたものへのまなざし、太郎の言葉を借りれば、「痛切な生命の優しさ」とでもいうものが大きく横たわっているのではないのでしょうか。そうしてそれこそが「素であること」を問う中で、僕たちが再確認しなければならないもの

ではないでしょうか。

最後にもういちど民藝について。柳宗悦は、いま確認したような現実の辛さ、悲しみと惨めさに満ち満ちた世界について、晩年の仏教思想書でこんなふうに言っています。

二相のこの世は悲しみに満ちる。そこを逃れることが出来ないのが命数である。だが悲しみを悲しむ心とは何なのであろうか。悲しさは共に悲しむ者がある時、ぬくもりを覚える。悲しむことは温めることである。悲しみを慰めるものはまた悲しみの情ではなかったか。悲しみは慈しみでありまた「愛しみ」である。

柳宗悦『南無阿弥陀仏』

悲しい現実をごまかすのではなく、悲しみには悲しみに答えていくのが本当の愛おしさだというわけです。これは、そもそも「いとおいしい」という言葉の語源からしても、至極ただしい解釈だといえます。時間もありませんし、詳細は略しますが、「いとおいしい」は、もとは「労し」でした。自らの辛さ、いやなことを嘆く言葉でした。それがやがて同じような境遇にある人々への共感を表す言葉となり、そうしてやがて、大事にしたいという現代の意味の「愛し」になりました。そんなこともふまえてみると、柳宗悦が『民藝とは何か』の原型、『工藝美論』の巻頭でこんなふうな献辞を掲げているのは、非常に象徴的である気がします。

私は此書をあふるる
情愛を以て、此世の
無数の名も無き職人
達の亡き靈に贈る

民藝とは何か。とといいますか、民藝を通して確認される「素であること」とは何か。それは、救いようのない世界、現代のモラルから見ると残酷としか理解されないその世界に対して、それと同じ目線に立って、悲しさに悲しさで答えるような、そのような共感、同感、「溢れる情愛」、「愛おしさ」を抱くことだと僕は思うのです。

「素であること」を主として民藝の視点から駆け足で見えて来ました。それは、「必然」とか「平凡」とか「貧しさ」とか、「誰だって夢なんて見ていない」世界なのですが、それらを全部駆け抜けて行って見えて来るものが「愛おしさ」でした。僕には、赤木さんのお話がキノコ採りのエピソードから始まったこともここに通じる気がします。なんていうのか、すごく生活に根差している。そうそう、赤

■

木さんの奥さんが「子供たちが（茶碗蒸しを）好きだから」といったあのエピソードもすごくよかった。もしかしたら、大事なものは物に即すことでも、自己に立ち返ることでもないのかもしれませんが。少なくともそれだけではない。何か迷った時に、自分たちの根っこにあるもの、生きているという事実、暮らしているという事実、その中で小さな小さな喜びを積み重ねているということ、何ていうのか、そこじゃないかと思います。今日はそのことをそれぞれの視点からもう一回再確認できたような気がします。愛おしさ——生活が愛おしい、社会が愛おしい、家族が愛おしい、それを大事にしたい。そうした思いに共感する、そこが「素であること」の根っこじゃないでしょうか。これでお終いにします。ご清聴ありがとうございました。

村越: ありがとうございます。素であることのお話、すっきりとした語りと多くの映像資料と共に愛おしさでまとめて頂き、本当にお話を聞き私自身きりりと身の締まる思いがしました。

一部これで最後になりますけれど、最後に生活美学研究所よりご案内させていただきます。当研究所では年間を通じて定例研究会、ワークショップなど開催しております。来週の土曜日11月28日は午前中に嘱託職研究員であります俳人坪内稔典先生の公開講座「素－俳句と生活－」を開催いたします。同日午後からは生活美学ワークショップといたしまして、「句会ライブ」を行います。詳しい案内はその他の企画も合わせて入り口にチラシがございますので、お手にとってご覧ください。ここから休憩に入りたいと思います。今、15時54分ですが、再会を16時5分を予定しております。それまでにお席にお戻り下さいますようお願いいたします。後方両側にお茶を用意してございますので、どうぞお召し上がり下さい。

2

■ パネルディスカッション ■



村越: はい、それでは第二部を始めさせていただきます。少々遅れまして申し訳ございません。パネルディスカッションでは進行を生活美学研究所の藤本憲一研究員が勤めさせていただきます。このセッションの最後の方にフロアからの質疑応答の時間を設けております。その際にお名前などお聞かせいただければと願います。次年度シンポジウム記録集に反映させたいと思いますので、よろしくお願いたします。それでは先生方よろしくお願いたします。

藤本: 司会をバトンタッチいたしました生活美学研究所の藤本です。生活美学研究所の所員とともに、本学の情報メディア学科教員をしています。うちの情報メディア学科でも、パソコン教育とともに、陶芸実習をおこなって美的感性の育成に努めていますので、今日は楽しみにしていました。どうぞよろしくお願いたします。この後は、各先生方えらい先生方ばかりですが、ちょっとフランクに先ほど聞けなかったようなお話もくだけて伺いたいと思いますので、先生という敬称抜きで、赤木さん、木村さん、鞍田さんで進行したいと思います。かつてお越し頂いた楽吉左衛門さんも中村宗哲さんも、そのやり方で進めましたので、今回もさん付けていきますので、よろしくお願いたします。

後ほど、フロアからの質問コーナーがありますので、ぜひこの三先生、いや、さん付でしたね、赤木さん、木村さん、鞍田さんに聞きたいことをどんどん言っていただけたらと思います。

それでは、お三方にお話いただきまして、ただいま鞍田さんに、もう上手いことまとめていただいた気がしたのですが、もう一周ここでディスカッションの火ぶたを切り直していこうと思います。最初の赤木さんの方で、今の鞍田さんのお話とか柳宗悦の評価とか、もう一度、塗師のお立場からお答えいただくということで、よろしいでしょうか。

赤木: そろそろ日も暮れて来たので、本当なら一杯やりながらとい

■

う感じがいいところなのですが、そうもいきませんので。では僕の方から鞍田さんにお伺いしてみたいと思います。平凡さって言うところですが、平凡だって言われるとつまらない、だけど柳が平凡と言っている、そこのところをもうちょっと伺ってみたいなと思っています。僕、自分で物を作る立場からいって、輪島に弟子入りしてすごく驚いたことがあります。何に驚いたかという、例えば飯椀を作ります。飯椀を作る時に漆器屋さんの親方、塗師屋の親方はどういう注文の出し方をするかという、飯椀 100 個と木地屋さんに頼むわけです。それから座卓造る時に五尺三尺の座卓 10 本と頼むわけです。すると木地屋さんから昔から作られている飯椀 100 個届くわけです。昔からそんなに昔ではないですが、座卓が 10 本届くわけです。その間には何の吟味もありません。ただ昔から作られている物が届きます。それで輪島塗が衰えて来た理由の一つだと思います。要するにだんだんだんだん同じ形なんだけど、やぼったく鈍くさくなって来る。作り手側がそこに何の吟味も選択もなかった。それが僕はすごく違和感があって、ほくがやった仕事はそれをもう一回吟味し直すこと。つまり同じ形、飯椀というのは同じ形のお椀があるのですが、そのお椀を真横から見ると左右対称の 1 本の線に過ぎないのですが、その 1 本の線を紙一枚分ちょっと動かすだけで表情というのは目まぐるしく変化していくわけですね。同じ形の中にある美しい形を追求していくことということこそが多分職人的な仕事だなと僕は思ってやっています。柳の仕事も例えば 10 万個ある李朝の白磁の中からそういう一本の線を選びとっていくという仕事をしたと思うので、その選択とその選択の根拠になる物を僕は常々知りたいと思っていました。平凡な形の中にある美しいものというテーマで質問をするとどうふうに答えられるでしょうか。

鞍田: もう多分それに答えられたら、今日のシンポジウムのテーマじゃないですけど、本当に全てがそこから解きほぐされていくような大きな問いだと思います。ちょっと話が逸れてしまうかもしれませんが、輪島の場合はそういう注文の仕方が結果的には吟味という手続きを略させることによって、作品の質を低下させたというお話でしたが、一方である種習慣化することによってしか見えて来ないものもある気がします。柳が平凡ということではなかったのは、もちろん駄作という意味での平凡ではなく、仰って頂いたように、吟味されたギリギリの美しい何かを探るための基盤としての平凡だと思います。お茶という世界もまたそういう所があると思います。さきほども、型やお点前の話がありましたよね——話をだんだん木村さんに投げていくような感じではあります。要は、型なん

■

だけど、いい点前ってありますよね。ついこの間僕は茶室の研究会に呼ばれました。建築の話だったのですが、その時僕が思い浮かんだのは、お茶室という空間は、僕たちにとって空間の体験の原型ではないか、ということでした。一番凝縮された、そぎ落とされた末に得られる原型。これは建築家の藤森照信さんが仰っているんですけど、待庵というのは、建築や生活空間のアトムを探したのではないか、原子のようなもの、それを単位として色々な建築の他の広がりが見えてくるものの探求だったんじゃないか。僕らは、物を見たり、聞いたりといった五感はもちろん、じつは考えたり判断したりも含めて、全てを自覚して行っているわけではなく、型のように体が覚えてしまったふるまい、そうしたふるまいで体験されるような世界ってあると思います。たとえば、なぜ自転車をこげるのかという問いを、メルロポンティという哲学者が論じていますが、頭を使って自転車をこいでいるのではなく、体に染みついたある種の習慣、いわば身体知みたいなのが実はあるのではないか。それを解きほぐすことで、原初的な世界体験が見えてくると彼は考えました。お茶室で確かめられるもの、そして柳が平凡を唱えることで回復しようとしたものは、僕らの体感そのもの、あるいは体感に根差した物の見方というか、坂田さんの言う「ものさし」、そういったものたちであって、ちゃんと根を下ろさないと生活そのものがバラバラに崩壊してしまうような、そうした点の強調だったと言ってよいでしょう。赤木さんがキノコの話から始められたことが素晴らしいと思ったのもそこで。根を下ろすべき場所をきちんと再確認しておこうと。ただ、問題は下ろした末に「ではどうする？」という問いであるとも思いますが。いずれにせよ、根を下ろすことが大事だということ、根を下ろしたその場所の中のミニマムな単位みたいなものを見出していたという点については、一見お茶を批判している柳も、お茶に対して一目置いていたと思う。「茶器本来」ということで彼が追究したかったのはそこだと思います。バトンタッチ。

藤本: 上手いことお茶の方に話が戻って来ました。平凡の中の非凡、いかがでしょう。

木村: いやいや、赤木さんが柔らかな調子で始まったかと思ったら、鋭い質問ををすると思って、うんうんと頷いて聞いていたら何で飛んでくるのかと思って。上手く質問から質問へ一つの筋を付けて頂いてさすが鞍田さんだな思いました。平凡ということばに合わせて、数をこなすということで稽古ということばがあるでしょ。僕はお稽古の三文字が何かに付くと嫌いです。例えば茶道具、お茶の稽古を

■

する時に道具がいります。その時にお稽古道具という言い方がありますが、これはいただけません。お稽古が悪いのではなく、作っている方が結局これはお稽古で使われるものだから、形さえ移し取っていけばいいと思って作っていると思います。値の高下によるものではなく、作り手の人がもうこれでいいと思い、安易にしてしまっているものだから、物としての魅力というか物が湛えている気配とうか、本当に感動させてくれるものがないので、物を扱う時にこんな風にしなければ、あんな風にしなければと本当の想いがお稽古の三文字が付いて作られた物には育てることができないと思います。所作の稽古も一緒です。お稽古だからと思ってした瞬間に動作は死にますよね。またやれると思っているけど、次がないと思っていないと本当はだめです。稽古ということばは実際すごくいいことばです。これは古事記が最初です。いにしえを考えて今を照らす、稽古照今から取られたことばです。型を移し取るだけではなく、型を移し取っていにしえを考える、ただ真似するだけではなく鑑みて身に沿わせて、その結果として今を照らすことに意味があります。だから練習ではなく、稽古ということばを使うことに意味があると思います。反復練習とかたくさん作って行く中で、平凡である、普通であることの話をした時に結果として多くの人の目にそう映ることと、それでいいとあきらめて安易にものを考えなくなったり、よりそれにきちっと沿わせようと努力することがなくなっていくと、やはり力がなくなってしまいます。柳はきっと知っていたと思いますが、ぜんごうにありますように大功、大いなる匠、大功拙のごとしということばがありますが、崖の底まで一度落ちてその間に体力をつけて、今度は崖の底をポーんと蹴って飛び上がることができるようになった名人の軽やかさ、軽みというものと、何も知らない素人だからできる軽さは遠目には一緒です。しかしながらそれが湛えている質量や力は似て非なる所があると思います。例えば柳宗悦みたいな人が見ようとしていたのはそういう所なのではないでしょうか。いかがでしょうか？

鞍田: 角さんが仰っていた「技術が自由にする」は今の話と通じる話かと思ひ、さらに投げ返します。

赤木: そうですね。多分、柳が見ていた美しいものが見えなくなった時に、産地なり職人は何をするかということ、別の基準を持って来ます。技術的なレベルの高さがいいものである、素材の良し悪しがいいものである、そこは柳にとってはどちらも大して問題じゃないことだと思います、美しさの本質にとって、それはどちらも手段に

■

過ぎません。それが目的になってしまうとそれに捕まってしまうです。でもそれが無いと自由になれません。角さんが言っていたことは僕はすごくよく分ります。それに捕まってしまうとすごく不自由になって、技術的な物しか作れなくなるということが産地の問題としてはあります。それで自由であるということは僕にとっては重要なことだと思います。

鞍田: いいですか、今の話を受けて。それは色々な産地で直面している問題、いやもう長らく問題になっていることかもしれません。いま元気な産地って、たとえば赤木さんがそうであるように、よそ者がいるところだと思えます。よそ者がやって来たからといって、すぐに産地全体が上がるわけではないと思いますが、いずれにせよ「外の目」って大事だと思います。平凡の中の非凡を見出すには、平凡の中に吞まれているとダメです。目指すべき場所はそこだけど、ちょっと視線をずらすような何かが無いとダメでしょう。開かれた交流、コミュニケーションが生き生きとしているところ、とでもいえるでしょうか。最近僕は研究の関係もあって、手作りや物作りの現場、いわゆる産地に何うことがよくあります。そうすると、元気な所はよそ者が必ずいる。厳密に外部出身者だけじゃない。若い人も、世代の違いから従来とはちがう感性をもっているという点では、よそ者でしょう。そんな人たち、つまり敢えて従来当たり前としてきたこととの間にギャップを提示する人たちが、ますますだいじになってきている気がします。

赤木: 宗慎さんもこの世界ではかなりよそ者ですよ。

木村: 相当よそ者です。本当に思うのですが、何でこんなことをしなあかんですか？という話に、本当の意味あるルール、型はちゃんと答えてくれます。でも、たまに答えてくれないルールもあります。本当に本質的でない場合が多いです。例えばお点前の型という、大きな流派6つないし7つですか、今日本で。中小含めて6流派、7流、8会派くらいです。全員並べて薄茶のお点前をよーいどんでやると、流派ごとにディテールが違う所と全く変わらない同じことをやっている話があります。ということは、お茶の美しく、ある程度最小限度の手数でお茶を美味しく点てるために本質的で必要な型というのは8流全てに通じている話で、ディテールで変わっている所は、会派ごとの特色を出したいので途中から理屈を付けて変えているだけの話です。それをちゃんとどう考えるかが大事だと思います。だからといって、違いますよ。それぞれの会派の型に意味

■

がないということではなく、結局同じことをやっています。表現の方法が違うだけです。安心して自分が縁のあったところで、ちゃんと勉強してきっちり身に付けておれば、どこに行っても通用するので、安心してやればいいということだと思います。長い間続けてやっ
て行く間に、色々な余分な、今日の「そ」や「す」ではないですが、伝えるべきこと、型になっていることは時代時代で人の解釈によって話が変わることがありますが、それが変わらないようにある程度型にしておいて、それに一度頭を沿わせて体全部を沿わせることで、空っぽにする作業の中で逆説的ですが、考えていく、自分がこれを受けてどう思うかをちゃんと育てなさいよという時間だと思います。そうできます、型があると。でも型以外の色々な理屈や歴史など余分な話はいくらでも垢が付いていくので、それをいかにそぎ落とし
てちゃんと自分に向き合うために型を学ぶ時間、勉強は大切ですし、もっといってずっと平凡のただ中にいると分らなくなる、どっぷりはまってそこにいると疑問を持たなくなります。そのことの危険性があり、全然どうでもいいことに必死になっていたりすることもありますよね。しなくてもいいじゃないですかということ、誰かがある時期に言わなければいけません。家を代々続けて来て型を型として守ることに意味があるように、縦糸を維持する仕事があるならお茶の世界で言うと僕自身は横糸になってある種の揺さぶりを掛けることで、縦糸の大切さや残すべき筋がより露わになるはずで
す。そうすることによって次へ繋がるはずだと思っております。

赤木: 先ほどの元々平凡ということばから型ということばがでてきたのですが、鞍田さんの的には平凡ということばと型ということばが繋がりがあると思われませんか。

鞍田: 先ほど言った、習慣的、習慣化するということころでは繋がるのかなと思います。

赤木: 僕自身のお茶の体験をお話すると、18歳で大学に入ってお茶を習い始めて、最初は宗慎さんと同じ裏千家でした。その時、おばあちゃんのすぐく素敵なお茶に1対1でお稽古していただきました。その体験が素晴らしくてお茶は型通りにしか点てないのですが、型通りに点てているにも関わらず色々なコミュニケーションが取れるわけです。これからデートだという時は本当に楽しいお茶になりますし、フラれて帰って来たら悲しいお茶になります。何もことばで語らないのに、型の中ですごくふくよかで豊かなものが伝えられるという経験をしましたので、それが僕にとってお茶の魅力でした。輪



島に行って、同じ形のお椀を作り続けていると、その中に同じように豊かなものがあるという風に思い始めました。なので、なんとなく型と平凡、平凡という言い方が適切かどうかわかりませんが、何かどこか繋がっている日本の文化の基層にあるような気がします。

藤本: 伺ってますと、流派ごとに分かれて行った枝葉末節^{かたち}の形式主義と、全体が大きく一つに素に戻る型というものと、形といっても両方あるように思います。日々一瞬に流れてしまう平凡と、平凡の中を超えた大いなる非凡と言いますか、その両方がお三方のお話の中に窺われます。これは、芸術の現場を経験をされたみなさんには分るでしょうが、初めて聞いた素人には形にも色々あるのだな、平凡にも色々あるのだな・・・と、なかなか理解が難しいところがあります。そのあたりを、具体的な日々の実践例などを交えて、よろしくお願いします。

木村: 日々のものではないかもしれませんが、例えば先ほど江戸茶碗の話が出て来ました。柳宗悦が本当に吐き気がするほど嫌いだったのは、柳宗悦がですよ、僕がではないですよ。当時の茶の湯のことを柳宗悦が吐き気がするくらい嫌いだったのは、江戸茶碗を見るときに井戸茶碗を見ていないからじゃないかと思います。松平不昧が持っていて、これ大名物でこれが大名道具で、このような物語があつてという話で見ている、茶碗を見て何かを思うとかもつとと言うと柳宗悦が自分の感想があつたはずで。名物でさすがですねではなく、彼なりのことばで茶碗を語ろうとした。例えば一つのお茶という物事を行っていく行為とか、振舞いとかに関しての型、物の作り方としてある種自動車教習所のようなものです、お茶の稽古というのは。本当に目的を忘れて永遠に教習所から出ない人が多いですよ。公道に出ないです。ぼくはちなみにレーサーになろうと思いました。身を削って、自分でスポンサー集めて、最新鋭のマシンでコンマ1秒を削ってやるとやっているつもりです。不思議なものです。普通自動車教習所に行ったら自分なりのカーライフの楽しさを考えます。ましてや自動車教習所の教官になろうと思って教習所に行きませんよね。それを自動車教習所の中で永遠に動かし続けて、自動車教習所の教官になることがお茶であると思ってしまう。もつとというと、赤木さんが今仰った、数をこなす、きっちりと仕事と向き合って、必ず量は質に転嫁すると思うのですが、そうした日をもとめて型にはまるといのは自由になることだと思いますが、物の見方や自分なりの考え方で型にはめて誰かにすぎる、柳宗悦が嫌いだったのは本来お茶をやってはいけないような人がお茶をやっている

■

るような顔をして、誰かの価値観で誰かの物差しで誰かの言ったことばでお茶を語り、物を選び、茶会をして得々としていたので、みんな死ぬぐらいに思っていたと思います。いや本当にそのぐらいの感覚していますから。

鞆田: いや、柳のすごいところって木村さんがそうやって自分を託して語ることができることですよ。そこですよ。作り手も場合によってはそういう所があります。そこが、彼に続いて他に同じような人が出て来そうで出て来ないゆえんですよ。彼のわかりやすいことばにみんなが委ねる、それこそ文章は平凡な文章といえば平凡な文章です、文体としては。だけど、まさに最初に仰った彼でしかなし得ない視点があります。

赤木: だから自由で健全で深々とやっているわけです。

鞆田: 「今仰って下さったことかなと、改めて最初に投げかけて下さった問いに対して思いました。つまり平凡の中からこれというものを選び取る目というのは、自分の眼差しということですよ。今日僕が途中緊張した感じになったのは、お二人それぞれが本当に自分の体験に根差して、自分のことばで語っていらっしやったことです。それって、できる人は飄々とやってしまいますが、なかなか本当はできないことで、誰かの言っていることをなぞってみたり、誰かが見ているように見てしまったりしがちでしょう、ふつうは。でも、お二人は自分のことばで語っているから、自分も自分のことばで語らないといけないとプレッシャーを感じました。

ちょっとヒントになるかどうかわかりませんが、全く別の話になります。ロラン・バルトというフランスの批評家——ごめんなさい、舌の根も乾かないうちから、また人のことばになります——がいます。今年生誕100年・歿後35年になります。それを記念して、先ごろシンポジウムがあり、僕も登壇しました。発表者一人につきバルトの著作から一作選んで、それについて語れということで、僕は『モードの体系』を選びました。学生時代以来だったのですが、あらためて読み返してみると、冒頭のことばに牽きつけられました。ここでいう「モード」はファッションモードのことです。通常の解説書などでは、この著作でバルトは、ファッションそのものでも、モードそのものでもなく、それらについての雑誌記事を資料とし、書かれたモード、言語化されたモードを言語学的に論及したと言われています。たしかに、バルト自身も冒頭でそうした趣旨を述べています。しかし、その後に、でも大事なことは、実は言葉に

■

なっているかいなか、そのようなわかりやすいことではない、その間の往還、行き来だというんです。僕らはともすると、わかりやすいところわかりやすいところと議論を落とし込もうとしますが、実はわかりやすいところは、誰かがすでにどこかでキッチリとまとめてくれた発想だったりもします。でも、ほんとうに自分の視点を大事にしようとするなら、むしろどっちつかず——この話だけでは収まらない、この説明だけでは収まらないと絶えず行き来しながら、それらの境目に立ち続けることではないか、と思えたんです。バルトはそうした状態を「居心地の悪い部分」と言っています。居心地の悪さの中にこそ、実は真実があるとバルトは言っています。なぜファッションそのものではなく、言語化されたファッションを扱ったのか、あれかこれかではなく、その間を揺らいでいる何かを彼は探りたかったのかかもしれません。今の話も平凡か非凡かと二極化してしまうと見えなくなってしまう気がします。その間で大事なことは、じつは平凡のひとつでは語り切れない何か、にもかかわらず平凡としか言いようのない何か、そういう意味での「居心地の悪い部分」かなと思います。

赤木: そのバルトの話は実体験としてわかります。勘違いしているかもしれませんが、僕が自分で物を作る時に、常に同じ形の中のよりいい形を選択し続けなければいけません。色も同じで、漆には赤と黒しかありません。黒の中に白に近い黒から紫に近い黒までいろんなものすごい多様性があり、僕らはそこに黄色や緑を加えるのではなく、黒の中の自分の黒を選び取るということを常にやり続けています。それを選ばないといけないのですが、それを選ぶ根拠はわかりません。選んでいる自分で。自分の好みとしか言いようがないのですが、必ず選ばないといけないし、根拠はないけどここだとわかる形や色があります。そこに生成してくる何か生まれて来るものが常にあります。それはものすごく苦しい作業で、それを繰り返しているのは、何が言いたいのかよく分からなくなって来ましたが、とっても大変なことです。

藤本: それは赤木さんの中で、今日はこの黒を攻め、明日はこの黒を攻めようとか、言葉でメモにしたり、あるいはお弟子さんたちに言葉で語ったりとか、そのような形で言葉にできるものですか。

赤木: それはできないですね。ただ自分の中で、黒だったら漆の世界で「白艶」と言いますが、黒なのに白に近い黒が僕は好きです。常にそれを探していますが、それもずっと揺らいで変化しています。

■

それを探し続けるということが重要な気がします。

藤本: それでは、一緒にものを作ったり、受け継いでいったりする時のコミュニケーションの形として、しろづやをどのように伝えていったりするのですか。

赤木: それは人に伝えるのではなく、自分で色を作る時は自分だけの作業なので。でもそれは自分で作るのではなく、選びます。漆という素材は天然のもので、クオリティは一定ではないです。ワインのぶどうと同じようにヴィンテージがあって、採った年、採った場所、採った人によって全部違います。それを精製加工しながら自分のいい艶と色に常に選んで持って行く、作るというより選んでいるという作業になります。

藤本: 創造の秘密というか、限りなく選び取って行くという精妙繊細な作業を繰り返していく中で、生まれて来る世界ですね。

赤木: そんな気がしますが、その根拠がよくわかりません。

鞍田: 少なくとも今の話を聞きながら思ったのは、平凡、しかも大いなる平凡の話になりましたが、それって平均ではないだろうということ。数値的にいくつかあるものから、単純に公約数を割り出したものが平凡ではなく、それぞれがその都度異なる。たとえば、赤木さんの選ぶ黒も今日の黒はこの黒だったけど、次はもっと違う黒かもしれません。それが気まぐれと言いたいのではなく、平均化される何かではないということです。何かしらの感覚というか、全然根拠にはありませんが。

赤木: 僕が最近思っていることは、やはり自然かなと思います。僕はすごくお酒が好きで、ワインも大量に飲みます。最近好きな作り手でイタリアのパウロ・ヴォトピービッツという人がいまして、ちょうど今来日していて3日後くらいに一緒に飲む予定をしています。彼が言うには、ブドウはブドウのままで100%完璧なので、それに何かを付け加えるのではなくて、ブドウの100%をそのままワインに移し替えるだけが醸造家の仕事なのだと言っています。僕にとって漆も全く同じで漆を精製する時にほとんどの人はいかに艶を出すか、いかにきれいにピカピカにするかを目指しています。僕の漆はマットだと言われます。マットなのではなくて、漆の素材の持っているそのものの艶のまま仕上げようとしています。僕が言っている

■

白艶もそういうことで、漆の素材自体を磨いたり加工したりせずに、漆の艶のまま仕上げたいと思い、その感じが自分の求めているものかなと思っていた所に、鞍田さんが民藝の下、人間的なもの自然に対するものと聞いて、なるほど柳はこの部分で自然というものを目指していたのかなと、ちょっとわかった気がしました。

鞍田: 発表で引用したなかで柳も言っていた「必然」ということばに、じつは今まではピンと来ていなかったのですが、このことばってけっこう重くなってというのが、今年の一つの気づきです。素や素を考える上でも重要なことばじゃないでしょうか。これまでは単に作為に対する無作為、造作に対する必然くらいにサラッと流していたことばでしたが。今おっしゃった漆器の白艶が持っている自然との結びつきと同様に、たとえば、ここにハリボテでもなんでもなく、この建物が建っているということが、不思議と凄い実感をもって迫ってくるのも、ある種の「必然」です。この甲子園ホテルもここにある空間として「必然」である気がします。ともすると現代社会では、僕らは本当にハリボテ的な暮らしといえますか、何か大事なことをすつとばして、たえず追われてばかりいる気がして、今仰っている話もジワンと染みるものがありました。「必然」で大事なものは、一つは自然との向かい合い方でもあるのかなと思います。もう一歩行くと自然だけでなく、今いる自分たちの立ち位置と置かれた環境との友好的な、調和的な、必然的な連関みたいなもの。素や素というものは、そういう中から摘みとられた何か、凝縮された何かという気がします。

藤本: 木村さん、いかがですか。自然や必然というキーワードが出てきましたが・・・。

木村: 先のお話を受けて思うのは、寸法ということばが出て来ましたよね。先の茶室の藤森さんの話に戻りますが、畳の寸法は日本人の人間のサイズですよ。座って半畳、寝て一畳という尺寸の一尺や寸の寸法って人間の体の寸法ですよ。インチもそうなのかもしれませんが、メートルやセンチは地球の外側のサイズから来ています。空間の作り方の手法が全然違います。西洋建築は外側から考えて、最後に人間の居場所が決まります。茶室は必ず人がどこにいるのかから始まって、赤木さんの白艶黒の漆の色、赤木さんが取り組んでいられる器の形、根源があるのかもしれませんが、なぜ茶碗はあの形になったのかということも含めて、お茶を入れる棗の話がそうですね。どうしてあの形か。片手で何とも抱きやすい持ちやすい

■

形で、先ほどの赤木さんの話を聞きながら、ずっと続いて漆を触り続けた人が何千年もいて、今平成には赤木さんの手、目を使って大いなるものを選びそうとしている。それは桃山の時も江戸時代もずっとあったことで、例えば利休は自分の塗師の世阿弥に、棗はゴミをいれてざっと塗れ、中継ぎは中継ぎとはシンプルなモダンに見える現代なお茶会にも使え、柳的な二元論でも使いやすい、400年も前のものなのにこんなシンプルに見えて、モダンでかっこいいでしょ、実際400年間のモデルですというと、みんなが拍手してくれ、わかりやすい使いやすい円筒形の器です。これは極めて人工的な形なので、艶をしっかりと出してきれいに塗れと指示を出しています。これを含めて、作り手が選び、僕ら使い手です。茶人はものを作りません。茶杓削ったりしますが、本当の意味での創意ではなく、手さびです。選択の果てに加えられていっている器は、日本人の場合体のサイズ大きさから出て来ていて、二畳の茶室は極限的な広さです。あれは一枚になると床になるので、本当に抱き合わないといけない。これいつも思うのですが、茶室は向き合った人一人対一人になった時に、性別を超えて、年齢を超えてこの人と抱き合ってもいいと思えるような人と出会うことが幸いなことです。それを求めて、でもそれはあり得ないことです。どこかであり得ないと絶望しているけど、そんなこともあるのではないかと思います、やり続けるわけです。それに意味があるのではないかと思います。物を選ぶということで行くと、僕自身の体験でいうと、お茶や日本の古いものが好きで、この世界に入り、最初は真似することが楽しく、勉強が楽しくて仕方ありませんでした。やり続けて、知のある人がほとんどの世界で知のない人間としては、本当に幸いなことだったと思いますが、ある雑誌の特集で待庵で利休の特集をして、そのディレクションをしてくれと言われたことがあります。二十歳そこそこの時でした。物を出して応援して下さる方に恵まれて、待庵で長次郎の茶碗などを置いてやりました。写真が残っていますが、悦に入りがけたのですが、ものすごく寒々しくこれは教科書通りに利休はこうでしたと再現しているだけで、本当の意味で僕が物を選んだわけでもなく、取り合わせたわけでもない、もうこんなことはしたくないと思った瞬間でした。本当の意味での自分の身体感覚になっていない、分に過ぎたることだったと思います。ただただ自分に従えばいいということではなく、赤木さんが何万個のお碗を作り続けたことがあるから今、どうしてこれを選ぶかわからないと選ぶものが結果として必然性がある。長々とすみません。民藝的な物もそうだと思います。今スタイルがありますよね。民藝調と言われるような。民藝調と言われるようなスタイルで集めておけばいいと思った瞬間に

柳が言っていた民藝は死んでいると思います。そこは自分にとって必然かどうかは、お茶であろうが民藝であろうが、はたまた現代的な家具選びであっても同じじゃないかと思います。

藤本: うーん、深い所ですね。僕らはしよせん自動車教習所の教官止まりですから（笑）、なかなかその先を乗り越えて、素である、素であるというところを乗り越えて行くのは、かなり難しい部分があります。アーティストの方の職人技の極みと、僕らのような言説の徒のレベルとは、少し違うのかもしれませんが。今おっしゃったような数をこなすことによって、あるいは自然を目指しながら常に不自然と自然という、自分の中での微妙な物差しのゆらぎを感じ取ることが大事だという点は、なんとなく今おぼろに理解できているのかなと。

なかなか生中ではわからない世界ですね。これを素と呼ぶと、何か素朴で簡単そうなイメージがしていたのですが、奥深いのだなあというやわわかってきた次第です。俗な例で言えば、昔から素足の美しさと言うと乙女っぽくていいかなと思います。最近の若い人は素足でなくて「今日生足やねん!」とやって日常会話で言いますよね。それ、生足いうたら、もうお終いやん!という微妙なところで、日本の素足の美しさと、生足の艶かしさの微妙な違いのあいだには、ものすごく大きな違いがあると思います。そこは、ご本人が持つ美意識の問題、所作そのもの、姿かたちや肉体だけではなく、一人一人の生活美学そのものが問われていることが、よくわかるような気がしますね。

会場の方でも、「だんだんわかってきたけど、なかなか難しいな」と思われている方もあると思います。このあたりで、文字通り素に戻って、フロアの皆様からのご質問、ご意見を受け付けたいと思いますので、どうぞご遠慮なく挙手頂いて、できれば最初にお名前を言っただければと思います。よろしくお願ひします。

質問者①: お三方様大変貴重なお話ありがとうございました。赤木さんと鞍田さんにちょっとお聞きしたいのですが、まず赤木さんからですが、別に私は漆が嫌いであつたりとか否定するとかいう立場の人間でもないですし、思ってもないです。近世すごく漆の偉業は素晴らしいと思っているのですが、漆を扱っておられる方、いわゆる漆を書いておられる方、問屋さん、作家の方とかいろんな方にこれをお聞きするのですが、私は昔木地に何層も何層も重ねて塗る物を漆だと思っていたのですが、現代において例えば鉄に塗ったりプラスチックに塗ったりする分も漆と言われているじゃないですか。

■

つまりそうやって来る時に逆になぜ漆でなければいけないのかと、そういう方に聞いて回っているわけです。ところが誰一人ちゃんと答えてくれない、研究者の方もそうです。実際漆って固まってしまうとこのものかわからない、今の技術だとそうらしいです。つまり我々から見た時になぜ漆を塗るのかという具体的なことがもしわかれば教えて頂きたいですし、それはきちっとわからないことであるというのが今私があちらこちらで聞いたことです。

鞍田さんにお聞きしたいのですが、先ほどもちょっと出ましたが、民藝ということばがある種誤解があると言いますか、例えば民藝と言われて民芸風と呼ばれてそれで商売している奴も多々あるわけです。その中で今日のお話の中でも出ましたが、柳宗悦という人が選んだものか、そうでないものかもうぼちぼちそこらできちっと線引きする時期に来ているのではないか。つまり柳宗悦が選んだものはこうです。民藝の定義は別にあってもいいと思います。というのは実際柳宗悦が選んだものを見れば見るほど全然シンプルじゃないですよ。ステージが一段も二段も違う所、例えば色であったり技術であったり、圧倒的にその物の持っているパワーが明らかに違うじゃないですか。そうやって来た時に柳宗悦コレクションなのかそうでないのか、もうボチボチ分けて行かないと民藝がますます混沌として来て、それがいいのか悪いのかわかりませんが、結局民藝の運動が濱田庄司にしても河井寛次郎にしても袂を分かつわけです。志村ふくみにしても結局首になります。民藝をきちんと残すのであればきちんと区分けを誰かがして行かないといけないと思うのですが、その辺のご意見を伺いたいです。

藤本: 会場からも、大変レベルの高い質問を頂きました。赤木さん、まずどうですか。

赤木: はい、僕今年の2月にスウェーデンのストックホルムで展覧会をしてカールマルムステン大学、カールマルムステンはストックホルムのすごく有名な家具のデザイナーですが、その人の名前を付けている家具を作る美術大学です。そこで漆の話をしたら、漆は見ただけだとプラスチックと区別がつかないが、どうして漆なのかという質問が出ました。見ただけでは普通の人にはわからないと思うのですが、触らないといけないものだと思います。角さんが手で触り、唇で触れると言った通りなのですが、例えば僕の展覧会をやっていると色んなお客さんがやって来て、ついこの間はお母さんと中学生くらいの娘さんがやって来て、僕にお礼を二人で言いに来たのです。どうしてお礼を言いに来たかと言うと、その子が小さい頃す



ごく食の細い子でご飯を全然食べてくれなかったのが、赤木さんの漆のお椀でご飯を食べさせたらおいしいって初めて言ってくれて、初めてご飯を一杯食べた。この子がこんなに大きくなったのは、お椀のおかげだとお礼を言いに来られたわけです。他にお手紙を頂いて、おじいちゃんが癌の末期で寝たきりになった時に最期に赤木さんのお椀で味噌汁を、何も食べられなくなっているけど味噌汁入れておじいさんに渡してあげたら、その味噌汁を一口飲んでおいしいって言って泣きながら亡くなって行ったと。そういうお手紙とかを色々頂くのですが、それは僕がすごく僕のお椀がいいからではないのです。多分、漆という素材が元々持っている力だと思います。僕らの仕事はそれをいかにちゃんと引き出すかという仕事です。じゃ、どうしておじいちゃんが最期おいしいって口にできたり、小さな女の子がご飯をおいしくて食べられたか、それはちゃんと素材の秘密があります。漆の膜はすごく不思議な膜で固まるとすごく硬い硬度が出て来ます。化学変化、酸にもアルカリにも強いです。土の中に何千年も埋もれていても腐らない。

すごく優れた炭素の膜です。非常に硬いにも関わらず触ってみると柔らかく感じます。さらに暖かいと感じます。それにはちゃんと科学的な根拠があって、漆の膜を電子顕微鏡で拡大して見ると分子レベルの話ですが、穴だらけです。その穴と水の分子の大きさがほぼ一緒で、その膜の穴の中に水分子がはまり込むような構造をしています。漆を漢字で見るとさんずいに木があって、人がいて水です。昔の人はわかっていたのでしょう。人間の皮膚感覚はすごく敏感で触れている相手の水分量がわかります。自分に近い水分量を持っているものを心地いいと感じ、異常に乾燥しているもの、異常に湿気ているものは不快です。漆が人肌に一番近いので、お食い初めの時にお母さんのおっぱいの代わりに最初に漆椀を使います。人肌に近い、でも化学変化を起こさない硬い素材であるということが漆の秘密です。唇に触れるのですが、唇が一番人間の皮膚の中で敏感な感覚を持っていて、そこに何が触れるかによって食べ物の味が大きく変わって来ます。すごく純粋な子供やそういう心理状態にある方は多分、そのことを敏感に感じ取られると思います。だからこそ漆が大切だし、先ほど宗慎さんが仰っていたように日本人は器を手で持って唇に当てて使う民族です。これは同じお箸の文化の韓国とも中国とも違います。手で器を触ることは非常に重要な文化だからこそ漆の良さを発揮できて、減びずに1000年経っても今でも使い続けているのではないかなというのが僕の考えですが、それで答えになったかどうかわかりませんが。

■

藤本: 鉄に塗っても漆かというご質問には、どうでしょう。

赤木: 鉄に塗っても、要するに鎧兜、刀、刀は鞘は木ですが。僕なら革にも塗りますし、それは人が触れる部分は漆が塗ってあるとやはりいいと思います。何にでも塗れることが漆の特徴の一つでもあります。

藤本: ありがとうございます。では、民藝の方へ移って、鞍田さん、いかがですか。

鞍田: 結論から言うと僕はもう分けなくていいのではないかと考えています。というのは、先ほど「居心地の悪い所に真実がある」というバルトのことばを引きましたが、「民藝」ということばは、それこそ居心地の悪いもそのものです。今仰って頂いたように、柳の選んだものと柳が言っていることのアンバランスであったり、議論にも様々な矛盾があります。ではありますが——これを大いなる調和とは言いたくないですが——「民藝」ということばを彼が掲げたことで、様々に矛盾していることも含めて、この一語のもとに、関連する諸要素がブラックホールみたいに渦をなして、いまなお息づいているのではないかという気がします。それをあえて整理整頓しちゃおうという議論については、たとえば以前このような話を聞いたことがあります。東京・駒場の日本民藝館を柳宗悦記念館にしようという提案があったそうです。所蔵されているのは、柳が選んだもの、柳の影響下で選ばれたものだから。僕はそうならなくて良かったと思っています、駒場の民藝館に今でも多くの人が集まるのは柳記念館ではなく、民藝館だからだと思います。民藝ということばが独り歩きしていることも含めて、凄まじい発明だと僕は思っています。その混沌があるからこそその民藝でもあって。そう、無印は多分こうはならないですよ。無印良品はどこまでもシンプルなままで終わるでしょう。いい意味でも。一方できちんと分けて整理して頭を冷やして、本当の民藝のエッセンスは何なのかを考える姿勢は大事です。敢えて区別しないからこそ持っている力もある。繰り返し繰り返し来る民藝ブームって、いたずらに区別しなかったからこそでもあると思います。このようなことって色々な所であるような気がします。僕は最近民藝についてはこう思うようになりました。逆にもう整理しなくていいと。もしかしたらご期待に沿えない意見だったかもしれませんが。

質問者①: いえいえ、前に深沢直人さんにも同じ質問をしました。

■

彼もどうかたと。どっちがいいかよくわからないと。我々から見てみると柳宗悦が選んだものは明らかに先ほどの話じゃないですが、世間で言われているある程度定義されていることばの範疇には収まらないものばかりです。そうやって来ると安宅コレクションじゃないですが、安宅英一が選んだ李朝の器や磁器、焼き物はこうですよというコマースシャルの仕方があってもいいかなと思います。ありがとうございます。

鞍田: 柳好みがどんなものだったのかはきちんと見た方が面白いと確かに僕もあると思います。

藤本: ありがとうございます。

赤木: 一言付け加えてもいいですか。民藝に関して、僕は柳自身は自分の選択の中で生成して来るものを体験しながら選んでいると思います。あれが、僕は民藝の子供であると言いながら民藝批判をしているのですが、これがいいものだと置かれた瞬間から先のお茶の話と同じで、つまらないものになって来る。本当は見る人が常に選ぶ人で、自分で出会って行かなければいけないものだったのが、そうではなくなり見本を示したということが柳自身の矛盾もあると僕は思います。

藤本: ありがとうございます。二分法の良さもありますが、柳の矛盾した中に、運動と生成のエネルギーが、生命力があるということですね。さて他にご質問は、どうぞ。お名前からお願いします。

質問者②: 全くの素人ですが、先ほどお三人集まれた時に、赤木さんの方から平凡の中にある美しさの選択基準はという話があって、最後に赤木さんがやっぱり自然かなということばで、すごくホッとしたのですが、その時思い出したことばがあり、正しいかどうかわかりませんが、河井寛次郎のことばだったと思うのですが「木に止まる鳥と鳥が止まる木」ということばが確か、ご存知だったら教えて頂きたいのですが。つまり選ぶということに非常に話が先ほどからありましたが、選ぶというのは同時に選ばれる、表裏両方がある成り立って、あまり選ぶとうことに視点を置くのはどうかと思います、河井寛次郎のことばを思い出しました。多分、赤木さんだったらその言葉を ご存じで赤木さん流の解釈が聞けたらうれしいと思うのが一点です。すいません、厚かましく、もう一つ聞いていて素^そや素^すといった時にもう一つ今日出て来るキーワードかなと思って出て

■

来なかったのが、乱れる。乱ということばです。私の祖母も母もお茶をやっていて、お免状頂いて祖母は99まで大往生でしたが、最後は乱というのを頂くのだと子供の頃聞いていて、それがだんだん年を取りその中にある乱れたものの中にある美しさを木村さんに聞きたいと。その二人の話を聞いた鞍田さんの話が聞きたいと。

藤本: すごく質問のレベルが上がってきましたけど(笑)。この先、大丈夫でしょうか。では、まず河井寛次郎から、赤木さん、お願いします。

赤木: 寛次郎のその言葉申し訳ないのですが、全然知りませんで申し訳ないです。僕は製作者としては選ぶ立場なのですが、展覧会をしてお客さんに選んで買って頂く立場でもあります。常に選んで欲しいなと思っています。それぐらいの答えしかできません。あと、乱れというのは僕ら官休庵の相伝の時に家元から直接お点前をしていただくのですが、それは乱れ飾りのお点前と言われていて、それは秘儀で見て絶対口外してはいけない秘密だそうでいつか見てみたい。

木村: それ僕にしゃべらせるの。木村が滔々と乱れ飾りについてしゃべっていたと、尾ひれがついて流れて呼び出しくろうといけません。まあまあいいですか。

お茶に限らず相伝の中には必ず乱れて出て来ます。例えば能楽ですと有名なのは猩々に乱れ、お囃子だと乱拍子があります。それはお茶の点前も一緒に乱れといわれるものがあります。謡にありますよね。「規矩作法守りつくして破るとも離るとても本忘るな」この唄が元になり「守」「破」「離」ということばがあります。分りやすく読もうと思われるなら中島敦の「名人伝」でも読んで頂いたらいいと思います。弓の名人が最後弓矢を見て何だかわからなくなるという話がありました。型を本当に身に付けた人にとって、さき程自由ということばがありましたが、型あって型なしだと思えるようになった人にとって乱れということばの意味があります。僕は自分が教わっている間はなかなかわからず、教えるようになりやっと気づくこともあると思いましたが、十人十色にしているなんて教え方はしません。100人一様を求めて躰けます。結果として一つ型をやることで必ずどうやっても型に入りきらないものが見えて来ます。全員同じお点前をやります。でもみんな違って見えます。考えてみたら、僕は中高男子校で松山で過ごしていましたが、全員黒の金ボタンの詰襟の学生服です。その制服を着ているからと言って個性が



際立たないのではなく、むしろそのことでより際立つものもあったように思います。ここでひとつ言うと、僕が乱れ飾りの相伝を受けた時に言われたことばは、こんなこと言ってもいいのです。自分の生身の体感でそれがスッと入らなければ、決してそのこと自体に意味はないので、口伝で受けたからといってそれは伝えてもいいです。一つの表現としては変化だと言われました。これはお茶の点前で言うと乱れ飾りに共通しているのは、お揃いの道具を使わずにばらばらに組み合わせるかつ古の名物を使いません。今となってみれば名物ですよ。千家のお茶の流儀で言うならば、利休が選んだ道具組ということで伝えられます。その時に変化ですよと言って、これは全くそうだったのですが、ある時乱れ飾りの稽古を千家でしている時に、老宗匠が大稽古の先生が他におばさん達がいっぱい坐っている横でお点前している僕にだけ聞こえるようにほそほそとしゃべったのはそういうことでした。「これ全部利休さんが選んだということだからね、わかるか。」という話がありました。それは利休にだって師匠がいたわけです。型はありました。それを台子と言って一番フォーマルであっても自分の目で選んだもので取り合わせをしてちゃんとお茶しないとだめよということで、本当にそのお点前を利休がやっていたかどうかではないのです。その証拠に三千家同じ利休の血を受け継ぐ千家のお点前であったとしても、官休庵の乱れ飾りと表千家の乱れ飾り、裏千家の乱れ飾りはそれぞれ組み合わせる道具が違います。しかしながらどれを取っても利休縁の所縁の道具であるということは共通しています。それはその通り守れと言うことではなく、要はあなたたちはあなたたちで自分の目で、自分の価値観で、自分の経験で物をきちっと選んで自分なりのお茶をしなければいけない。それができるようになることが、相伝だという意味ではないかと僕なりに受け取っています。元々決まっている調子を乱してもいいよ、乱拍子になっても可なりになるというのは、「守」「破」「離」でいうと守り尽くした果てに、図らずも破らざるをえない場面に出会った時に勇気を持って飛躍できるかどうかではないかと思います。

鞍田: まとめろってことですけど、赤木さんが何を言ったか忘れてしまったのですが(笑)。まず、河井寛次郎のそのことばは、正確には覚えていないのですが、別のエピソードを今の話を聞いて思い出しました。棟方志功という民藝に縁の版画家がいます。彼は少し年下の世代で、上の世代の寛次郎や柳、浜田のことが憧れの的でした。たとえば、彼らが掛けている朝鮮製の丸メガネも、憧れというか、すごく羨ましく思っていたそうです。それで、彼らが朝鮮へ行く時

■

にそのようなメガネを買って来てくれと頼みます。お願いどおりに買ってきてもらい、喜んで身に付けてみると、レンズの度が合いませんでした。棟方がすごく悔しがっていると、寛次郎が「メガネに目を合わせろ」と言ったそうです。そのエピソードを伝える文章で、筆者の濱田庄司は、河井寛次郎の物に対する厳しさが感じられたとまとめているのですが、一方でその場の空気は、その横で柳がしょうがないなあとはばかりにケラケラ笑っていたとか、なんとも人間味あふれるというか、人間臭いものだったようです。このようなことも含めて、人間臭いですよね、あの人たちみんな。大事なそこかなと思います。先ほどの乱れとは「変化」だという話も、何かここに通じるのではないのでしょうか。今日は繰り返し自分の目で見ると言う話がありましたが、それぞれかけがえのない個性を持った存在で、それこそ命ということも繰り返しふれられましたよね。それぞれ限りある存在。僕が「愛おしい」ということで言いたかったこともそこです。それぞれがここにしかない、今しかない、一期一会ではないですが、出会いもそうですし、目の前にしている物も人も、今ここでしか味わえない何か、そのような差異を存分に、大事にしたい。なんども言ってすみませんが、赤木さんの茶碗蒸しのエピソードに共感するのも、やっぱりそう。素直に、ただ「子供たちが好きだから」ということ。ただ、それだけ。そういう感性が最後は大事なのかなと改めて思いました。

藤本: ありがとうございます。それではおおよそ、いい時間になって参りましたので、あとお一方だけ受け付けたいと思います。

質問者③: 赤木さんと木村さんと鞍田さんにそれぞれ別の質問をさせて頂いてもいいでしょうか。

赤木さんが先ほど仰られていた、日々迷いながら線を探していると仰っていましたが、その線を探す時の拠り所がわからない、迷われている中でも多分日々選択はされていると思いますが、そのわからないなりに選択をされているというのは、それは例えば身体感覚を持った時の心地よさで選んでいるのか、迷いながらも何を拠り所として選ばれているのか、もしわかれば教えて頂きたいことが一つです。あと、一万個のお碗を作っている中でも多分、同じ形の中でも時間だったり、その時の経験だったりで微妙なブレがあるのではと思ひまして、同じお碗の中でも長い年月の中で自分の作った物の中で、ブレや変化を感じられているのであれば、教えて頂きたいです。

赤木: 漆の器の場合は個人の作業ではなく、共同の仕事です。木地

■

という骨格になる部分は僕が注文しますが、別の職人さんに頼んで作ります。そこは常にコミュニケーションを取りながら作って行きます。例えば僕がこのような形のコップを作りたいと思った時に、鞍田木地師さんに頼むのと木村木地師さんに頼むのと結果が違って来ます。僕はほとんど樺の横木取りという木取りの仕方で作りますが、これを山桜、栃で取って作るとまた結果は違います。常に一緒に仕事をしている木村木地師さん、素材である樺さんとコミュニケーションが必要です。そこから必ず生まれて来るものがあるって、単独で出来て来る感じではなく、コミュニケーションの中でパッと目を見合わせた時にお互いにあることだねというのが必ず出て来ます。それを待っています。待つというのは、どんどん木を削っていくと、どんどん形は変化して行きます。行き過ぎると戻せません。行き過ぎることもあるけど、ここだというのが、二人でほぼ同時にいつもわかります。そのようにして作って行きます。なぜそうなるのかはわかりません。

質問者③:ありがとうございます。木村さんにお伺いします。お話の中で今ある既存の千家、お茶の流派に対して、少し揺さぶりを掛けているというお話をされていましたが、揺さぶりがどのような揺さぶりなのかちょっと興味があります。

木村:ここにいる人が千の姓の人ではなく、僕であるということがすなわち揺さぶりではないですか。

質問者③:活動の中で、例えばお茶を作るとか。

木村:例えば先の乱れの話の時に、それは相伝に関わる話なので、お話できませんと言ってしまうとそれは千家のお茶の先生のレベルでしょう。そのようなことを口にしたからと言って別にいいのではないですかと言えることがすなわち揺さぶりではないですか。

質問者③:わかりました。ありがとうございました。

木村:今日僕が途中で言っていた、煎じ詰めてなるほどそこに従うべき知見があると言うことが、本当の意味での伝えるべき型ですし、このような物事は有って無きのごとで構わないと思えることがその違いです。それぞれの流派の守り尽されている型に意味がないわけではないです。ただそれにすがって自分でものを考えることを止めたり、誰かの借り物の価値観にすがったり、もっと言うところ

■

れて偉くなったつもりになったりというのが、問題のある話ではないでしょうか。手厳しい言い方をしたら、たとえそれが千家であったとしても一民間のファミリースクールであることには変わりありません。何ら法的根拠のない、国が税金をかけてどうかしているわけでもないです。ただそこにある種の知があって、それが代々続いていることにどんな意味があるのかというと、相伝の話少し難しいかもしれませんが、二つ方法があります。不完全相伝、完全相伝と言いますが、余すことなくお弟子さんに何もかも全部伝えてしまって、もうあなたは家元になれと言うのが完全相伝です。しかしながら、お弟子さんには全てのことを教えずにおいて、血縁でもって最終的に一子相伝で一番大事な話を伝えていき、血が途絶えた時のために、保険を掛けてわずか数人だけに全部伝えておくのが不完全相伝です。今のお茶のスタイルは三千家はそうです。石州流は完全相伝です。てんでばらばらに分かれて行って、その一人の一端だったのは茶人大名だった松平不昧は「諸流皆我が流」と言い出します。人によってどちらがいいかは違うと思います。不安定な、独りよがりということばに象徴されているように思うのですが、依るべない不安と戦いながら自分で立つということが大事だと思います。以上です。

質問者③:ありがとうございます。

木村:歌人の川瀬敏郎さんに言われました。「木村さん、あなたは帰る家などないのだからね」と。そうか僕には帰る家がないのかと思いました。その思いでやっているかどうかということではないでしょうか。

質問者③:ありがとうございます。鞍田さんにですけど、鞍田さんの個人的な体験の中で素を感じる場所、物があればお伺いできればと思います。

鞍田:難しいね。具体的に。

質問者③:具体的に、例えば鞍田さんが持っているご自身の何か物の中で、今日お話しされたなかでこういったものに素を感じる自分のものですか。今日は赤木さんの森に入った時のお話ですとか。後はご家族で、普段の生活の中で先ほどお話しされていたご飯をお子さんが食べている時の経験ですとか、今日の素というところのエッセンス、鞍田さんの個人の経験の中でこんなことがあったとい

うお話が聞けたら。

鞍田：何かわかりやすいエピソードがあればいいのですが。ちょっとの間で考えたのですが、なかなかこれというのは無いですね。せっかく聞いて頂いたのですが。

ただ、いまふと思いついたことがあります。僕は元々関西人というか、この界隈になじみあるせいか、今日も梅田から阪神電車に乗って来ましたが、こっちの空気とか光を浴びた時にホッとしているのは感じました。今日の話でDNA も出て来ましたが、何か染み付いたものがあるのかもしれない。とりわけ海を見ると不思議とホッとします。このごろは、車で移動することが多いです。今東京住まいですが、京都と東京をよく車で移動しています。最近はまだ新東名を使わずに東名を使うようにしています。というのは、静岡あたりにある波打ち際のパーキングエリアが好きなんです。長旅の疲れが癒されてもいるんでしょうけれど、単純に海を見るとホッとします。元々瀬戸内育ちだからでしょうか。でも、どこのってことではなく、どの海であっても関西の海でなくてもホッとします。そういう感じです。自分が生まれ育って来た中で味わって来た、無意識のうちに見聞きした光や風、匂いの感覚といったものが、もしかしたらお尋ねされているようなことかなと思います。

質問者③：ありがとうございます。

藤本：ありがとうございました。それでは少し定刻を過ぎてしまいましたので、このあたりでお開きにしたいと思います。今日はお三方それぞれに、素、素に対する熱いメッセージを、三者三様に存分に語って頂きました。もとより決まった結論を出すという趣旨のシンポジウムではなく、素の美のありようを、多様な観点から論じあうことができ、十分に目的を達成できたかと思います。

冒頭でも申し上げたように、僕らの情報メディア学科の授業の中でも、抽選するほど一番人気があるのが、実は陶芸実習です。生活美学実習といいまして、荒木茂光さんに、20年来ご指導をいただいておりますが、うちのパソコン好きの学生でも、パソコンを触っているより、土をいじってるほうが好きなんですね（笑）。そのような、ある種の健全さは現代っ子にもあるのかなと思います。

素を「そ」と読みますと素材のマテリアルに通じて、古代ギリシャのアリストテレスが万物の起源に「質料（ヒュレー）」をおいたように、それは自然（ピュシス）に通じています。まあ今時は、何でも3D プリンターで、データをぶちこんでおけば、どんな立体でも

■

再現できますよというご時世ですが、そんな時代だからこそ、「いやそうじゃないよ！3Dプリンターでできないものいっぱいあるよ」ということが、今日のお三方のメッセージかなと思います。

しかしながら、3Dプリンターで何ができないのか、一個一個どこができないのかは、非常に難しい、話の味噌の部分でありました。何でもかんでも情報、まあプラトン式に言えば「形相（エイドス）」には還元できないぞという自戒の意味で、21世紀こそ、むしろ新しい素、マテリアルの素材に目覚めていくべきだ。「情報プラトニズム」の趨勢にあらがって、あえてアリストテレスに戻れ、というのが、僕個人に関しては、本日最大の気付きであったと考えております。

みなさまはいかがでしたでしょうか。今宵、秋のいいお天気の中で、あえて暗いホールにみんなして籠って、こういう大事な気づきを考えるひとときも大変有意義であったと考えております。それでは定刻より12分も過ぎてしまいましたが、これでシンポジウムを閉じさせていただきます。ありがとうございました。

村越: みなさま本当に長い間ありがとうございました。たいへん楽しく面白く、そして愛おしさに溢れたトークでした。日本人として私たちのからだに受け継がれている感性を磨いて、自分たちの生活、文化、日本の土壌から生まれた生活文化を味わい深いものにしていきたいとつくづく感じる一日でした。ありがとうございました。

もう一度講師の先生方に大きな拍手を、感謝の気持ちを込めてお願いします。

では、以上をもちまして秋季シンポジウムを閉会いたしたいと思います。アンケートの回収にご協力頂きたいと思いますので、出口付近の回収ボックスの方に投函願います。みなさまお気を付けてお帰り下さい。ありがとうございました。

PROFILE

■ シンポジウム講師ご紹介 ■

講師プロフィール

●赤木 明登 /AKAGI Akito

1962年岡山生まれ。中央大学文学部哲学科卒業。1988年編集を経て輪島へ。輪島塗の下地職人・岡本進のもとで修行。1994年独立。現代の暮らしに息づく生活漆器＝「ぬりもの」の世界を切り開く。日本国内のみならず、海外での展覧会にも参加。著書に、『漆 塗師物語』（文藝春秋）など多数。各地で個展を開くほか、「ぬりもの」を常設展示しているお店が全国にある。

●木村 宗慎 /KIMURA Soushin

1976年愛媛県生まれ。神戸大学卒業。少年期より茶道を学び、1997年に芳心会を設立。京都、東京で稽古場を主宰しつつ、雑誌の記事やテレビ番組、展覧会等の監修を手がける。2014年より『青花の会』世話人を務め、工芸美術誌『工芸青花』（新潮社刊）の編集に携わる。著書に、『茶の湯デザイン』（cccメディアハウス）。『利休入門』『一日一葉』（ともに新潮社）など。

●鞍田 崇 /KURATA Takashi

1970年兵庫県生まれ。京都大学文学部哲学科卒業、同大学院人間・環境学研究科修了。博士（人間・環境学）。現在、明治大学理工学部准教授。暮らしの〈かたち〉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。

<http://takashikurata.com/>

生活美学研究所構成員

所長 森田 雅子 教授

運営委員会 委員長 森田 雅子 教授
 委員 瀬口 和義 教授
 委員 北島 見江 教授

研究員 管 宗次 教授
 藤本 憲一 教授
 竹島 信夫 教授
 黒田 智子 教授
 松井 徳光 教授
 三宅 正弘 准教授
 藤井 達矢 准教授
 村越 直子 講師
 宇野 朋子 講師
 松本佳久子 准教授

(囑託) 藤田 治彦
 大阪大学大学院教授
 津曲 孝
 ケーキハウス ツマガリ 代表
 坪内 稔典
 京都教育大学名誉教授
 佛教大学名誉教授

助手 前川 多仁
 泊里 涼子
 草野 桃子
 和泉 志穂

2016年7月1日現在

阪神間ルネッサンスのために

ここで、「阪神間文化」の生活美学的実験を。

生活美学研究所が居をかまえる甲子園会館(旧甲子園ホテル)は、武庫の流れをのぞみ、ゆたかな緑につつまれて、文化的環境デザインの実験場であった。

世界各地から人士が集い、ゆるりとホテルで憩いながら、多彩な議論をかわす理想郷であった。

この環境は、さきのいくさによって一度は失われたものの、今ふたたび甦りつつある。ここに新たな「生活美学」の視点から、阪神間に住まう人士とともに、しずかなる実験の一步をしるしたい。

武庫川女子大学 生活美学研究所

〒663-8121 兵庫県西宮市戸崎町1番13号

TEL 0798-67-1291

FAX 0798-67-1503

E-mail. seibiken@mukogawa-u.ac.jp

URL. <http://www.mukogawa-u.ac.jp/~seibiken/>