

「手触り」が魂を訓育する



稲賀 繁美

適材適所という言葉がある。その本来の意味をおまきながら悟ったのは、京都西陣にある、龍村光峯先生の工房で、手織りの高機を拝見した折のことだった。

錦織を作成するための高機には、五十種類におよぶ異なる木材が組み合わされている。経糸の調整には弾性のある部材が求められ、枠組みには、狂いの生じない堅固な木材が不可欠だ。宮大工も建築の目当たりと影、雨に晒される場所や重量の懸かる箇所に応じて樹木を選ぶ。だがそれにも増して、使う木種の多様さで言うならば、機大工の右にでる職種はないという。適材を適所に選び、釘一本使うことなく仕口を組み合わせて、高機が組まれる。そこに古代技術の集約がある。

一般に、工芸をデザインと隔てるのは、材料に対する考え方の違いだ。デザインの世界は、デザイナーの頭脳が自論むかたちを、素材を通して実現しようとする。そのため、自在な加工に適し、用途に相応しい均質な素材が歓迎される。合成樹脂や台板は、こうして開発された。だ

いなが・しげみ 1957年、東京生まれ。国際日本文化研究センター教授（美術史・文化交渉史）。共同研究会の主催者、『伝統工芸再考』の編者を務めた。

が自然素材はもとより均質ではなく、育まれた環境に応じて、個別の癖を宿している。西洋の大工仕事は、材木個々の特性や繊維の方向、節の入り方など無視して、生木を無理やりに応じて加工しがちだ。これに対して、朝鮮半島の家具大工や日本の機大工は、材料の性質を見極め、その長短を生かして仕事をす

る。ことは陶芸の世界でも同様らしい。同じ京都は山科の近藤高弘氏のアトリエで伺った話だが、スコットランドに招かれた折、仕事に対する考え方の違いに気がついていた。土を見極め、それに仕事を合わせる工夫とか、土の味を引き出す配慮などは、

伝統工芸の示唆

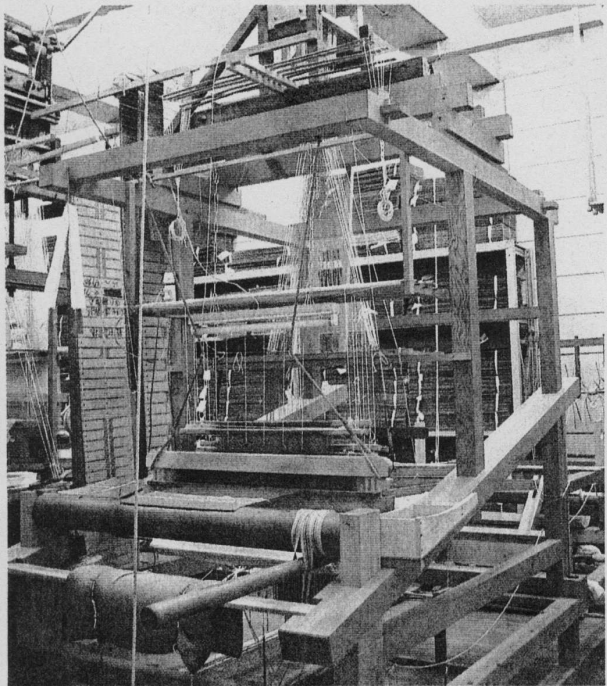
語ってみたが容易に理解してもらえなかった、という。かの地の陶芸家たちにとって、陶土とは、自らの芸術的な意思を表現する手段に過ぎない。陶土に妥協するような配慮は、欧米のセラミック芸術家にとっても、敗北なのだろう。

だが極東の陶芸家の仕事は、土の凝縮性と輻輳の遠心力との相克を、いかに掌に収め、必然の調和を引き出すかに始まる。陶芸家の手は、物質と造形意思とを媒介する仲裁役だ。「もの」と「ころ」との接触面に、手を仲立ちとして生まれぬかたち。それを慈しみ、そこに魂を込める営み、といったもよい。それは、ときに人を予定調和の「無心」

へと誘い、職人芸的な完璧さに満足させてしまう。さらに、窯の炎の試練に、人知を超えた神秘を見る陶芸家も多い。ところが、製作者の意思では制御困難な焼成ゆえに、陶芸を劣等芸術・応用芸術とみなす芸術観が、西欧には今なお根深い。

伝統的工芸の危機が叫ばれ、ものづくりの復権が説かれている。ところが、情報化社会を謳歌する声のなかで、手を駆使して物を作る経験は、教育の現場からますます剝奪されている。パソコンのキーボードさえ叩けば、それで世界は自分の意のままになる。そんな幻想が、ゲーム機器を通して若い頭脳に注入されている。だが、手が物に接して得る触覚を慈しみ、手による世界への動きかけを再吟味することは、魂の訓育には不可欠ではなからうか。魂とは、心と体を分離したときに失われる何ものかのこと——これは先日物故した河合華雄の口癖だった。

河合先生がかつて所長を務めた国際日本文化研究センターで、三年半に涉り共同研究会「京都を中心とした伝統工芸」を実施し、その成果を『伝統工芸再考 京のうちそと』（思文閣出版）として世に問うた。工芸の手わざに秘められた可能性。それが、人類の行く末を見定めるうえで、今、文明的に問い直されている。



「株式会社 龍村光峯」で使われている高機（同社提供）

