

無形文化遺産としての工芸技術

— 染織分野を中心として —

菊池理予

はじめに

60年前、現在ならば世界遺産の筆頭にあげられたであろう法隆寺金色堂壁画は消失し、それから1年後、昭和25（1950）年文化財保護法が成立した。無形文化財として工芸技術を捉えるという試みは、明治維新以後の帝室技芸員の顕彰制度や戦時中の「芸術保存丸芸資格作家」等からもうかがうことができる^①。しかし、これらの文化財保護法への影響については別報に譲り、本報では、文化財保護法の中で無形文化財の工芸技術、その中で特に染織技術がどのように捉えられてきたのか、制法後の変遷について整理することを目的とする。

1. 現在の保護体制

無形文化財とは、「演劇・音楽・工芸技術その他の無形の文化的所産で我が国にとって歴史上又は芸術上価値の高いもの（文化財保護法第2条第1項第2号）」をいう。この条文を含む文化財保護法は昭和25（1950）年に制定され、その後、工芸技術に関しては2回の改定を経て現在に至っている^②。

この無形文化財のうち、工芸技術を保護する行政措置は大きく次の三つの体系に分けられる（図1文化財の体系）。

ひとつは、重要無形文化財の指定並びに保持者及び保持団体の認定の枠組みである。これは、特に指定対象となる「陶芸、染織、漆芸、金工などの工芸技術」の中から「重要無形文化財の指定並びに保持者及び保持団体の認定の基準」（昭和29年文化財保護委員会告示第55号）に即し、以下について指定を行い、その指定分野の重要無形文化財の保持者を認定するものである。

- ① 芸術的に特に価値の高いもの
- ② 芸能史上、工芸史上特に重要な地位を占めるもの
- ③ 芸術上価値が高く、又は芸能史上・工芸史上重要な地位を占め、かつ、地方的又は流派の特色が顕著なもの

保持者の認定は、以下の3種類に分けられる。

- ① 重要無形文化財に指定される芸能を高度に体現できる者又は工芸技術を高度に体得している者を個人として認定する「各個認定」。
- ② 2人以上の者が一体となって芸能を高度に体現している場合や、2人以上の者が共通の特色を有する工芸技術を高度に体得している場合において、これらの者が構成している団体の構成員を保持者として認定する「総合認定」。
- ③ 芸能又は工芸技術の性格上個人的特色が薄く、かつ、当該芸能又は工芸技術を保持する者が多

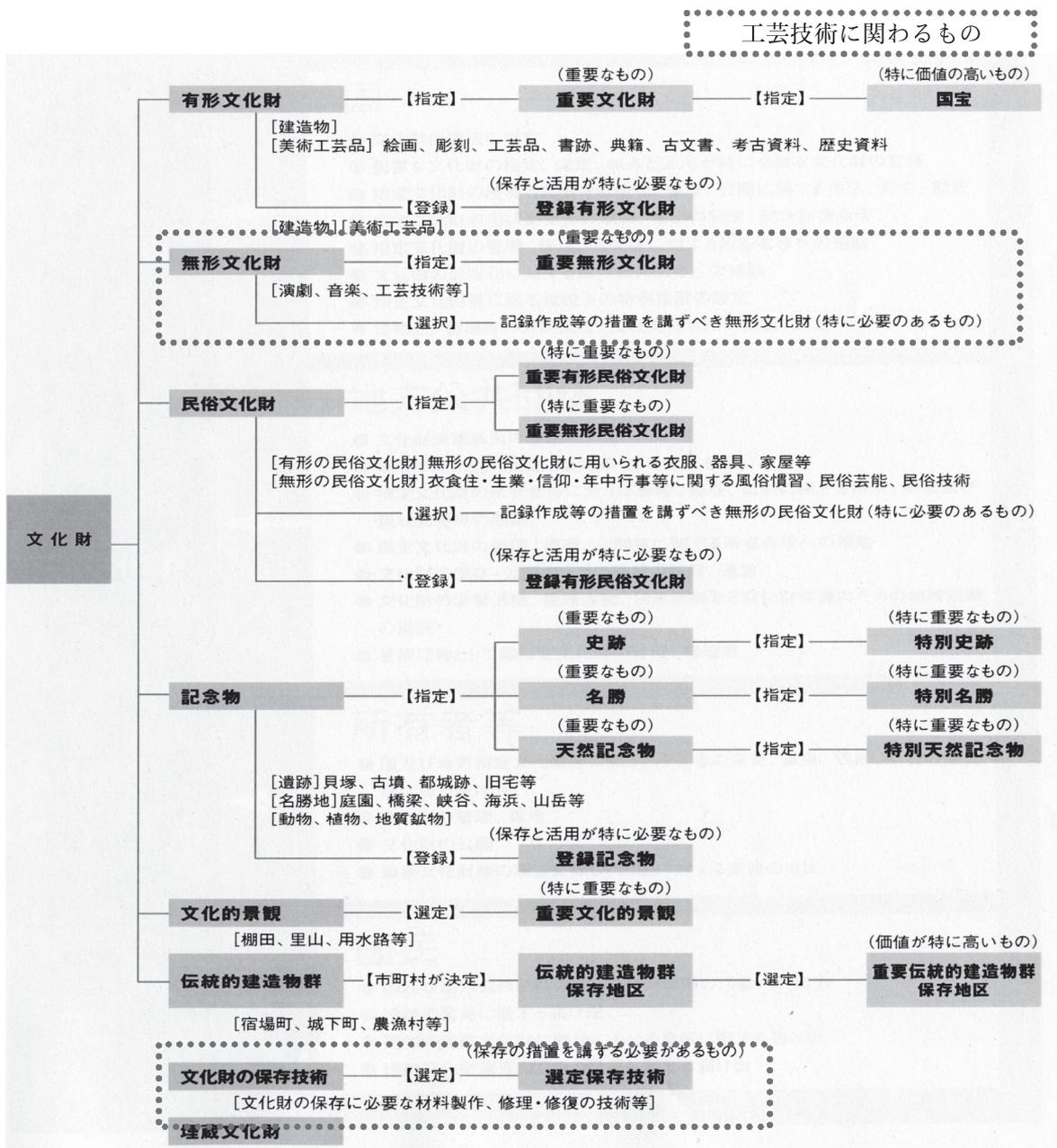


図1 文化財の体系

文化庁「文化財の保存と活用」参照

数いる場合において、これらの者が主たる構成員となっている団体を認定する「保持団体認定」。

以上3種類の認定のうち、工芸技術分野では①と③の認定が行われているのが現状である。

ふたつめは「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」という枠組みである。この制度は重要無形文化財に指定されない無形文化財のうち、特に必要のあるものを選択してその記録措置等を講ずるというものである。

3つ目は「選定保存技術」という枠組みである。文化財を保護していく上で欠くことのできない技術を保護の必要性という点に着目して「わざ」を選定し、保持者または保存団体を認定して保護措置を講じたものである。

では、具体的に工芸技術分野に対してはどのような保護活動が行われているのかを整理してみよう。

無形の文化財は、それを体現できる「人」（又はその集団）の行為によってはじめて実体をもつため、対象の特定や保護措置はその特性に応じたものとされ、特に現状変更制限や公開の義務化など人の行動自体の強制に及ぶような制度は設けることができないとされている⁽³⁾。

重要無形文化財保持者・保持団体に関しては以下の保護措置が講じられている（同法第74～75条）。

- ① 文化庁長官自らによる記録の作成、伝承者の養成等の措置
- ② 国による保持者・保持団体又は地方公共団体その他その保存に当たることを適当と認める者に対する保存に要する経費の補助
- ③ 文化庁長官による保持者・保持団体に対する重要無形文化財の公開及び重要無形文化財の記録の所有者に対する記録の公開の勧告
- ④ 文化庁長官による保持者・保持団体又は地方公共団体その他その保存に当たることを適当と認める者に対する助言・勧告

また、記録措置等を講ずべき無形文化財に関しては、文化庁長官が必要なものを選択して記録を作成し、その記録を保存、公開を行うことができ、また、この選択された無形文化財については、国は、適当な者に対し、当該無形文化財の公開、記録の作成・保存・公開に要する経費の一部補助を行うことができる（同法第77条）。

これらに加え、保護の施策は後継者養成のための特別助成金の交付、保持団体又は地方公共団体が行う伝承者養成事業への補助、記録作成事業、優秀作品の購入、作品展への援助などが行われている。

2. 文化財保護法の変遷

次に、前述した枠組みが整えられるまでの流れについて追っていきたい。

文化財保護法は昭和25（1950）年5月1日、参議院文部委員会委員長山本勇造外17名の発議による「文化財保護法案」が最終的に両院で可決され、同年5月30日公布、同年8月29日に施行された。同

法はそれまでの「国宝保存法」、「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」及び、「史蹟名勝天然紀念物保存法」を統合するとともに、新たな保護対象に無形文化財と埋蔵文化財を加えて、文化遺産に関する統一的な法体系を構成するものである。公布以後、文部省では新法の施行に向けて、文化財保護委員会の構成及び保護行政の執行に係ることについて準備を行った。文化財保護委員会は行政委員会として文部省の外局として設置され、5名の委員は国会の同意を得て文部大臣が任命するが、文化財保護が政治的な圧力や特定の思想の介入を受けないように、文部大臣の具体的な指揮監督を受けずに独立して職務を行うものとされた。また、同委員会には委員会事務局（事務局長、総務部及び保存部）が設けられ、付属機関として国立博物館（東京の本館及び奈良分館）、研究所及び諮問機関である文化財専門審議会第4分科会（専門委員として芸能関係15名、工芸技術関係8名の学識経験者に委嘱）が置かれた。同法が施行された昭和25（1950）年8月29日、文化財保護委員会が発足し、文部省から同委員会へ事務引継ぎが行われた。無形文化財関係事務は当初、文化財保護委員会の総務部管理課及び保存部の記念物課が、その後昭和27（1952）年8月には委員会事務局に無形文化課が新設されこれを担当した⁽⁴⁾。

同法成立時について柳橋は以下のように指摘している。

「文化財保護法は昭和二十四年一月に、法隆寺金堂壁画という世界遺産を模写作業中に焼くという、文化史上の痛恨事を反省することから生まれた。参議院文教委員会で練られた草案と衆議院文教委員会で作成された、やや行政行為に重点をおいた法案という二案を調整統合した法が両院を通り、昭和二十五年五月に公布されたとき。この経過からみても、日本側に「わが国の伝統文化を振興しよう」という主体性が存在していたことは明らかだ。だが、当時、これほど重要な法案をGHQの意向を無視して進められるはずがない。」⁽⁵⁾

こう柳橋が指摘するのは「日本伝統工芸展第25回展（昭和48年）」図録掲載の松田権六の「日本伝統工芸展の由来」と題する論考に関する怪文書論争によるものである。

松田は「文化面では旧来の国宝保存法及び重要美術品等の保存に関する法律等文化財関係法の全面改正を命ぜられ、新しい保護法が昭和26（1951）年に施行された。その中にマッカーサー将軍の意図で、特に無形文化財の保護に関する条項が挿入されたと伝えられる。（新保護法の起草委員矢代幸雄、山本有三両氏談）」⁽⁶⁾と述べ、更にマッカーサー将軍の見解を註として以下のように記している。「戦争が長期に亘り経済的に疲弊し、社会的に混乱し、最後が敗戦に決着した場合に、その国の造形文化は敗戦を一期として一路衰退の途を辿るのが世界歴史の常道とされている。日本の場合は、あるいは例外かも知れないが、連合国代表者としての自分は、日本国も例外ではないものとして一応の処置を取っておきたい。すなわち、日本には世界から見ても特色のある無形の貴重な文化財があると思うから、この無形の文化財を日本国自身が先ず保護する努力を始めて貰いたい。若し力及ばずそれでも衰亡を続けるようなら世界のためにも大きな損失と思うから、その時は世界に向かって呼びかけたいと思う」⁽⁷⁾というものである。柳橋は「この見解を、マッカーサーが直接、日本の文化人・芸術家に語ったと松田氏が主張したため、「そんなことはあり得ないことだ」という反論」⁽⁸⁾をよんだこの論争について、「松田氏の真意は、

無形文化財の保護は戦時中に農商省が認定した「芸術保存丸芸資格作家」のような制作の資材確保といった経済政策ではなく、世界文化から見た評価であり、芸術文化事業であることの確認であった⁽⁹⁾としている。また、「戦後、アメリカ文化が野火のように普及していった。一切が無と化した焼け跡に立って、日本人が「将来、アメリカ一辺倒の社会になるかもしれない。もはや、戦前の伝統文化は復興せずに終わるのか」と不安と反発をおぼえたのは当然であった。そうした日本側の不安感を敏感に察知したGHQが、先ほどのマッカーサー見解を日本側に示すことは大いにあり得たことと私は推定している。」⁽¹⁰⁾ また、文化財保護法制定時においては工芸技術の具体例として日本刀を挙げ、戦争直後、GHQらに日本刀が芸術品でもあることを理解させることが文化財行政の重要事項の一つであったことも指摘している⁽¹¹⁾。

それまでに保護の体制が法文化されていなかった無形の文化財を新しいカテゴリーとして加えた理由は、マッカーサーを筆頭としたGHQの意向であるのかは定かではないが、この当時GHQの意向は柳橋が指摘するように大きな影響力を持っていたということはいえるのではないだろうか。ただ、それだけでなく、皇室技芸員や戦時中の「芸術保存丸芸資格作家」との関わりからも考えていく必要があるであろう。

安達によれば、「文化財といい、無形文化財といい、いずれの用語も文化財保護法制定の際の新造語のように思われる」⁽¹²⁾ とし、さらに昭和24(1949)年9月12日の参議院文部委員会の議事録を引用している。そこには、「文化財という財という言葉だが、英語で言うグッズという意味に考えられる。グッズという意味は、物であって、目に見えないグッズというものはあり得ない…無形の文化財というものは財という言葉が不思議に思われるのだけれども、参議院の方はどう考えているかと言われました。そこで田中(耕太郎-筆者注)委員長がお答えになったのであります。無形のものでも財という観念は法律的には成立し得るのじゃないか。例えばその一番いい例は著作権だ、著作権は目に見えないけれどもあれは一つの財産権である。こういうものが法律的には今までにもはっきりしてあるのだから、目に見えない文化財という財があり得るということを言われました。それに対してはまあそうかということであって、その後はもう問題にはならなかったようであります。」⁽¹³⁾ とある。

無形のを文化財として文化財保護法におさめるということは、考えに考え抜かれた結論ということができるであろう。

しかし、当時、有形文化財と無形文化財はその保護の仕組みが異なっていた。

具体的に説明すると、有形文化財については、価値の高いものを文化財保護委員会が「重要文化財」に、重要文化財のうち特に価値の高いものを「国宝」に指定することができ、史蹟名勝天然記念物についても特に価値が高いものは特別史蹟・特別名勝・特別天然記念物に指定できるとされていた。しかし、無形文化財に関しては制定当初の段階では指定制度がなく、支援の対象を文化財保護委員会が選定する仕組みのみが設けられた。

このことから推察すると、無形の文化財というものをどのように保護していくべきか、未だ模索していたことが窺われる。

次に、昭和25年制定時から現在の保護体制に至るまでの変遷を具体的に見ていく。

2-1 昭和 25 (1950) 年制定文化財保護法

昭和 25 (1950) 年に制定された文化財保護法では、無形文化財のうち「特に価値の高いもので国が保護しなければ衰亡する虞のあるもの」に対して国庫補助、資材の斡旋等の助成措置を講ずることとなっている⁽¹⁴⁾。つまりこの時点では、どんなに価値が高く重要な無形文化財であっても、それが衰亡の危機にあると認められない限りは保護の対象にはできないということであった。

また、措置が講じられたものについては、「無形文化財の 3 箇月以内の期間に限って公開を命ずることができ」、また公開を命じた場合や公開の申出があった場合は国が経費を補助することができることとなっていた⁽¹⁵⁾。

文化財保護委員会は昭和 25 年 12 月に助成の具体的内容として、①補助金の交付、②資料の調査整理保存、③資材のあっ旋、④公開のあっ旋、⑤入場税の減免等を定めた。

その後、昭和 26 (1951) 年 5 月に開催された専門審議会は、保護法の規定に基づいて、「助成の措置を講ずべき無形文化財の選定基準」を定めた。これは、「わが国文化の精髓を象徴し、古典的文化財として芸術的価値が高いもの、又はわが国民生活の伝統に根ざし、わが国文化の特質を保有し、歴史的意義を有するもの」と明示された。その上で、工芸技術関係では「漆工、金工、木竹工、染織、陶磁器、建築その他」を挙げ、具体例として「蒔絵、髷飾象嵌、銅鏡、甲冑、日本刀、装刀具、截金、砂子、木画、工具、和紙、版画、唐組、和染、人形、玩具、轆轤、釉薬、上絵付、七宝、規矩術等」を挙げた。

昭和 27 年 3 月に開催された文化財専門審議会はこの基準に基づいて工芸技術 24 件の選定を行った。その後、工芸技術の選定は、第 2 次 (昭和 27 年 11 月)、第 3 次 (昭和 28 年 3 月)、第 4 次 (昭和 28 年 11 月)、第 5 次 (昭和 29 年 3 月) において追加され、統計 42 件となった⁽¹⁶⁾。

この際の選定では、芸能に関しては選定したものの地域 (例えば、都道府県や市町村) や芸能を行う寺社を、工芸技術については芸能同様の地域に加え、その技術を体現できる個人とその所在地や、技術保持団体と代表名を併記していた。この段階での保護措置は衰亡の虞があり、公開をする場合に国が助成するというものであったことから考えると、芸能に関しては、無形文化財として選定した芸能を行う地域や寺社を併記すれば保護対象が明確となるが、工芸技術の場合は、地域のみでは保護対象が明確でないと考えられたのではないだろうか。具体的に選定された工芸技術の中には、一人を特定できるものもあれば、地域一帯でその技術を分業しその技術を体現しているもの、また、組合として組織を形成しているものもあった。そのため、工芸技術を選定した際に、その助成の対象者についても併記する必要が生じたのであろう。

昭和 20 年代後半は多くの伝統工芸が戦後の復興に向けて歩みだした時期と考えられる。その中で工芸技術として選定されたものの中には、用具 (蒔絵 - 筆者注) の小宮又兵衛、表装金襴の森村清太郎他 2 名、植物染・藍染の伊藤富三郎、烏梅の井尾浅次郎など、現行法では選定保存技術の枠内にあるものも選定されている。ここからは、現在は選定保存技術に含まれているものも、当時は他の工芸技術と同格に助成をすべきものと考えられていたことが理解できる。

このように選定された工芸技術に関しては、昭和 26 年度に「唐組」他 4 件、昭和 27 年度に「木版画」

他 16 件、昭和 28 年度に「小千谷縮」他 16 件、昭和 29 年度に「銅鑼」他 12 件の技術記録を実施⁽¹⁷⁾、また、工芸技術関係映画として「黄八丈製作工程」、「浮世絵」を制作している。その他の補助としては、昭和 27 年度に「塗」の松波保真の河面の塗及び特殊蒔絵の実技講習の補助、公開としては昭和 28 年度に東京国立博物館において無形文化財選定日本伝統工芸展を開催、また、昭和 29（1954）年 3 月東京三越本店、名古屋丸栄百貨店、大阪高島屋において第一回無形文化財日本伝統工芸展を開催した⁽¹⁸⁾。

以上のように昭和 26（1951）年から昭和 28（1953）年にかけて、補助事業が実施されたが、行政担当者は勿論のこと、有識者の間からもこれの改正を望む声が強くなり、昭和 28 年 11 月に文化財専門審議会第 4 分科会から無形文化財及び民俗資料に関する保護規定の整備等についての建議があり、文化財保護法の改正が行われるに至った。

2-2 昭和 29（1954）年改正文化財保護法

無形文化財においては有形文化財の場合のように重要なものの指定による保護対象の特定の仕組みは置かれていなかったため、新たに「重要無形文化財」としての指定と当該無形文化財を体現する者の「重要無形文化財保持者」への認定についての保護制度が新設された。この重要無形文化財の指定にあたっては、その「わざ」の体現者又は体得者を保持者として認定しなければならないこととされた⁽¹⁹⁾。また、保持者については死亡した場合は保持者としての認定は解除、保持者として適当でなくなった場合等にも認定を解除すること、また、保持者の全員が死亡した場合は重要無形文化財の指定そのものを解除とした⁽²⁰⁾。

この段階の保持者の認定基準では、認定者は該当する工芸技術の高度な体得者、またはそれらの正しい体得・精通者であり、自然人に限り、団体不可とされた。個々の技について個人を各個に認定する「各個認定」と、複数の人々が集合して伝承しており多数の保持者が想定される場合にはその集団の代表者を保持者に認定する「総合認定」があった。

同時に、重要無形文化財以外の無形文化財に関しては記録作成の措置を講ずる制度が設けられた。この制度は、指定してそのままの形での存続措置を講ずることが社会情勢その他の関係で実行できないが、資料的価値の高いものを対象に、記録の作成、保存、公開を行うことができる制度である⁽²¹⁾。こうして昭和 29（1954）年の改正において、現行の重要無形文化財の指定と記録措置を講ずべき無形文化財の行政措置の基礎が完成したといえる。

文化財保護委員会は、この法改正を受けて、昭和 29 年 12 月に「重要無形文化財の指定及び保持者の認定の基準」及び「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財の選択基準」（昭和 29 年文化財保護委員会告示第 55 号・第 56 号）を決定した。

この指定基準は保護法制定時と大きく異なり、衰亡する虞のあるものを前提とするものではなく、以下のいずれかに該当するものとされた。

- ① 芸術上の特に高い価値
- ② 芸能史上・工芸史上の特に重要な地位

③ 芸術上の価値又は歴史上の地位に加えて、地方的・流派的な顕著な特色

特に工芸技術においては「わざ」が優秀な芸術に資するものであることとされた。

保護措置としては、基本的には法改正以前からの措置を引き継いでおり、委員会が直接記録作成事業や記録の購入、公開事業を実施するとともに、以前からの後継者養成事業や公開事業に対する無形文化財助成金を昭和34（1959）年度から無形文化財補助金に整備し、充実に回った。また、昭和39（1964）年度から各個認定保持者が行う伝承者養成と技術錬磨事業支援のため、「重要無形文化財保存特別助成金」の交付制度が設けられた。昭和46（1971）年度までは、分野と技術内容に応じて年間交付額が芸能は各20万円、工芸技術は各35万円と各20万円の3種類に分かれていたが、昭和47（1972）年度からは各保持者同額となった。現在の各200万円となったのは昭和63年度からである。

昭和30（1955）年から認定の始まった改正後の文化財保護法は高度経済成長により、大きな影響を受けた。いずれの分野の伝統工芸も農村に根ざしていたため、直接の働き手や原料作りの人々を失い存亡の危機に直面したのである。この時の様子について柳橋は、「こうした状況は、保持者を「認定」の重責との狭間で苦しめているということで、文化財保護委員会は社会的批判を受けた。実際、自宅の壁に掛けた認定書を指さして、「これが重くて」と語る誠実な保持者や記録選択の技術者は少なくなかった。それからというもの、保持者の経済状況については、文部大臣が変わるたびに国会で質問を受けるので、一時期は就任するとすぐ大臣室に説明に行くのが恒例ともなっていた。」⁽²²⁾ ということである。そして、「浜田庄司や松田権六らの保持者で陳情団を組織し、国会や大蔵省をまわるような努力をして」⁽²³⁾ 特別助成金の制度が新設されたのであった。しかし、先にも述べたとおり、「後継者育成には経費のかかり方が違うはずだ」と金額に差がつけられたため、文化財の会議のたびにその矛盾を指摘されるようなこともあった。」⁽²⁴⁾ という。

この制度は重要無形文化財の保存伝承に効果を挙げたが、一方では予算額によって保持者が限定されることとなった。

また、当時、無形文化財に属するものとされていた有形文化財の修理技術については、重要無形文化財の指定は行われてはいない。しかし、法改正以後も仏像修理技術者養成事業や建造物修理技術者養成事業は進められた。

昭和29年度の改正で最も不思議な点は、現在の選定保存技術（工芸技術を支える材料や道具を作るわざ）が、昭和25（1950）年時には選定無形文化財として認識されていたのに、この改正では一部の技術を除いて指定・認定が行われなかったことである。しかも、組み込まれた一部の技術も重要無形文化財ではなく、記録作成等の措置を講ずべき無形文化財の枠組みへと組み込まれる。このことについて柳橋は「事実、助成の措置を講ずべき無形文化財に選定された人びとの中には、建築の規矩術として吉田種次郎（奈良市）、表装金欄として京都表装文化協会の三人、工芸技術関係としては用具（蒔絵筆などの小宮又兵衛）、烏梅（梅の実をいぶした染料）、植物染（京都の藍染や秋田の紫根染・茜染）などが取りあげられたが、いったん白紙に戻されてしまった。今見れば「助成の措置を講ずべき無形文化財」にも貴重な目配りがあって捨てがたいものであったといえる。」⁽²⁵⁾ と指摘している。この指摘からも、

あえて、他の工芸技術が重要無形文化財として考えられる中、それを支える道具や材料を保護する選定保存技術の多くを一度白紙へ戻す措置が行われていたことが明らかである。この背景にどのようなことがあったのかについては今後の課題としたい。

2-3 昭和 50（1975）年改正文化財保護法

昭和 50（1975）年改定の際には、無形文化財の指定について、保存技術関係の事項を除き指定すべきものを工芸技術のみとし、同時に保持団体に関する基準を加える「重要無形文化財の指定並びに保持者及び保持団体の認定の基準」と「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」の選択基準の改正が行われた。この改正により、現在の枠組みが整えられる。

工芸技術に関する改正はふたつあり、ひとつは「選定保存技術」という新たな枠を設けたということ。もうひとつは「保持団体」認定制度の確立である。

2-3-1 「選定保存技術」の新設

「選定保存技術」の制度は、文化財の修復が昭和 30 年代の終わりから修復工事が本格化するとともに技術者の実態や問題点が把握され、更に技術者育成のための研修事業も開始された昭和 40 年代の実績から生まれたと考えられている⁽²⁶⁾。有形文化財などの修理技術などは、芸術上、または歴史上の価値とは別に、文化財を守るために欠くことができない「わざ」であるという視点で重要なものが対象とされた。そこで、文化財を保護していく上で欠くことのできない技術であり、保護の必要性があるという点に着目して「わざ」を選定し、保持者、または保存団体を認定して、保護措置を講ずるこの制度が創設されたのである⁽²⁷⁾。つまり、この時点で始めて、無形文化財として指定すべきものを工芸技術のみと限定し、「選定保存技術」は文化財の体系上、無形文化財とは異なる枠におさめた⁽²⁸⁾。

ここで、疑問に思われるのは工芸技術の範疇がどのように考えられているのかという点である。選定保存技術として新たに認識された道具や材料を作る技術と実際に工芸作品を完成させる技術の線引きは非常に難しい。例えば、伊勢型紙や刀剣研磨は重要無形文化財として指定され、工芸技術として認識されている。伊勢型紙は江戸小紋や長板中形等の染織技術に欠くことのできないものである。しかし、実際の江戸小紋等を制作する技術ではない。一方で、同じように染織技術を支える機の製作に関しては選定保存技術として考えられている。両者の違いはどのように考えられているのだろうか。このことについて、柳橋は「重要無形文化財の指定がはじまってからも、指定基準に「(二) 芸術に資する技術として特に貴重なもの」と用意して、伊勢型紙や刀剣研磨などを実際に指定してきた」と解釈している⁽²⁹⁾。つまり、伊勢型紙や刀剣研磨の技術は芸術に資するという点で重要無形文化財として捉えられているということである。

文化庁によれば、伊勢型紙の指定の解説には「わが国の染色工芸の基盤となる伊勢型紙の制作技術は、芸術上価値が高く、工芸史上重要な地位を占め、かつ、地方的特色の顕著な工芸技術として高く評価されており、一層有効な保存措置の講ぜられる必要がある。」⁽³⁰⁾とあり、芸術上の価値が評価され、加えて、工芸技術であることが明記されている。一方、刀剣研磨は「刃文の美しさ、刀工の個性」⁽³¹⁾等を研

磨の目的とし、芸術性を求めていることが理解できるが、具体的に工芸技術とする説明は見られない。

一方、選定保存技術の選定の理由として、手機製作においては「(前略) 手機の製作には、木材に関する深い知識とその加工技術とともに、機の構造や機能および織物の製作技術に対する知識と理解が要求される。わが国では、地域的特色の豊かな織物技術が各地で発達したのに伴い、地域的特色を備えた手機の製作技術も各地に伝承されてきたが、いずれも技術者の減少・高齢化が著しく、京都西陣でも手機の製作を継続する技術者は少数になっている。手機製作は、無形・有形の文化財の保存に欠くことのできない技術であり、保存の措置を講ずる必要がある。」⁽³²⁾とあり、無形・有形の文化財の保存に欠くことのできない技術であるという点が評価されている。

無形文化財として工芸技術を指定する際には、「①芸術上の特に高い価値、②芸能史上・工芸史上の特に重要な地位、③芸術上の価値又は歴史上の地位に加えて、地方的・流派的に顕著な特色の何れかを有し、特に工芸技術においては「わざ」が優秀な芸術に資するものであること」とされていること、これに対して、選定保存技術が「文化財としての貴重性ではなく、文化財を保護していく上で欠くことのできない技術であり、保護の必要性がある」という点に着目して選定されていることから評価の観点異なることがわかる。

選定保存技術は、建造物、美術工芸品、芸能、工芸技術、民俗文化財に大別されている⁽³³⁾。ここで工芸技術に含まれるものは、無形文化財の工芸技術を支える技術である。選定保存技術の大半は修理技術を保護し、同様に修理技術に使用する道具や材料も保護している。これらの道具や材料は、無形文化財の工芸技術制作に使用するものと重なるが部分が多い。そのため、選定保存技術の工芸技術と無形文化財の工芸技術の違いは理解されにくい。そして、それらの材料の中には実際に無形文化財の工芸技術そのものとも考えられるものも含まれている。実際、柳橋も唐紙製作や螺鈿、表具用の宇陀紙・美栖紙などは無形文化財そのものと呼びたいと述べている⁽³⁴⁾。

工芸技術と選定保存技術は昭和 25 (1950) 年の段階から同じ枠内で捉えられながらも修理を中心とした保存技術の保護が進むにつれ、それらの内、修理技術との関わりの深いものについては選定保存技術へと組替えがなされたと考えることができるのではないだろうか。ただ、選定保存技術が設けられたことにより工芸技術の周辺部である道具や材料を制作する技術にも明確に保護の対象が広げられたということは特筆すべき点である。

2-3-2 重要無形文化財「保持団体」認定の新設

文化庁は昭和 50 (1975) 年改定の新たな基準に従って、重要無形文化財の認定者について保持団体を追記した。これにより、昭和 51 (1976) 年 4 月に団体の代表者を保持者に認定していた 5 件の認定を解除し、新たに保持団体に認定した。これは、無形文化財が複数の工程や構成部分の伝承者によって構成されている場合にはその集団自体を具現者として「保持団体」に認定する制度である。この制度は、昭和 46 (1971) 年に重要無形文化財に指定された色鍋島がその技術集団の代表者 1 名を保持者に認定していたところ、昭和 50 (1975) 年 5 月に保持者が死亡したため、法の規定により重要無形文化財の指定が解除され、他の「体得者」が存在し、その「わざ」も存続しているのにも関わらず、後継者の養

成等の保存措置の法的根拠を失うこととなったことに起因する。

では、保持団体となったことでどのような変化が生じたのであろうか。

保持団体認定が創設されたことで、重要無形文化財の各個認定においては明記されなかった指定要件が示されるようになる。各個認定は重要無形文化財に指定される工芸技術を高度に体得しているものを個人として認定するものであるため、個性を評価し、個人の制作意図や意識を大切にするために、その制作を限定する基準というものは設けられていなかった。つまり、認定された個人にその工芸技術の基準が任せられているとも言えるであろう。しかし、保持団体認定は、工芸技術の性格上個人的特色が薄く、かつ、当該工芸技術を保持するものが多数いる場合に団体を認定するものであるため、指定した技術の方向性を示す必要が生じた。そのため、工程、または材料や道具に関する基準が併記されることとなったと考えられる。

3. 文化財保護法における無形文化財（染織分野）の指定・認定の変遷

本章では、特に染織分野に焦点を当て、現行法に至るまでの流れを指定された染織技術を例にとりあげ、述べる。本章においても、文化財保護法制法時からの変遷を3期に分け、昭和25年文化財保護法制定から昭和29年までを1期、そして、昭和29年の保護法改正から次の昭和50年改正までを2期、そして、昭和50年から現在までを3期として考えていく。

3-1 昭和25（1950）年制定文化財保護法

昭和25（1950）年の文化財保護法制定から昭和29（1954）年までの間に染織分野の中で指定を受けたものは長板中形、表装金襴、羅、植物染・藍染、烏梅等が挙げられる（表2）。これらは、国が保護をしないと衰亡する虞のあるものとして選定を受けており、日本に多く残る染織技術の中で特にそのような条件に合致する技術であるといえることができる。当時は太平洋戦争終結から5年経過という点から考えても、戦前の工芸技術の多くが復興の段階に至っていなかった。その中で日本の染織技術の中から、復興の息吹があるものを選定し、保護の手を差し伸べたのであろう。前述したように、この時点での選定は分野だけでなく、認定者も併記されていた。しかし、表装金襴の森村清太郎、隅田定次郎、広瀬信次郎、羅の山本熊太郎、植物染・藍染の伊藤富三郎、烏梅の井尾浅次郎等が個人を併記しているのに対し、長板中形については東京一円となっており、保護対象が明確ではないことがわかる。芸能と同様、長板中形について地域を併記したのは、多くの職人がその一帯でその技術に従事していたからであろう。これらの内、昭和26（1951）～29年度の間に工芸技術関係の記録が残されたものも表2に示す通りである。記録方法は文書記録と完成品によるものが多く、道具や工程見本を記録しているものは少ない。実際に記録がとられる際には先ほど曖昧であった選定者についても団体名で記されている。記録者については、その多くに専門家が登用されているが、技術者が団体の場合には記録そのものも団体で行っていることがわかる。この記録は基本的な技術を記録し、一方、助成も行っている。そのため、選定した工芸技術に保護措置を講じることが第一の目的であったと考えられる。しかし、昭和28（1953）年に

表2 選定無形文化財（染織分野）一覧

	選定名称		記録・助成		
			年度	記録名称（記録者）・助成名称	備考
1	江戸小紋	小宮康助	昭和27年度	江戸小紋技術記録（野口真造）	完成品・工程見本・工具あり
2	長板中形	東京都一門	昭和27年度	長板中形技術記録（長板中形技術組合）	技術者は記録者に同じ 完成品あり
			昭和29年度	作業場整備並に正藍染の研究	技術者は長板中形本染技術組合
3	揚子のり	山田栄一	昭和28年度	揚子糊技術記録（山田栄一）	完成品あり
4	伊勢型紙/錐彫	六谷紀久男	昭和27年度	伊勢型紙技術記録（寺尾完吉）	技術者は伊勢型紙彫刻組合 完成品あり
5	伊勢型紙/縞彫	児玉博			
6	伊勢型紙/道具彫	中島秀吉	昭和27年度	伊勢型紙紙の資料（北村薫）	技術者は伊勢型紙組合 完成品あり
		中村勇二郎			
7	伊勢型紙/つき彫	南部芳松	昭和27年度		
8	伊勢型紙/糸入れ	城ノ口みゑ			
9	唐組	深見重助	昭和26年度	唐組技術記録（大道弘雄）	原品見本・工程見本・糸見本・工具見本あり
10	羅	喜多川平朗	—	—	—
		山本熊太郎	—	—	—
11	京友禪	田畑喜八	昭和28年度	友禪技術記録（田畑起壹郎）	完成品あり
		上野為二	昭和29年度	友禪技術記録（北村哲郎）	完成品あり
12	小千谷縮	小千谷縮布技術保存会 （代表西脇亮三郎）	昭和28年度	小千谷縮技術記録（小千谷縮布技術保存会）	技術者は記録者に同じ 工程見本あり
13	黄八丈	東京都八丈島	昭和27年度	黄八丈技術記録（黄八丈技術保存会）	技術者は記録者に同じ 完成品あり
			昭和29年度	作業場整備並に覽機の研究	技術者は黄八丈技術保存会
			昭和29年度	工芸技術関係映画『黄八丈製作工程』十六ミリ四三〇呎	—
14	植物染・紫根染・茜染	栗山文二郎	昭和29年度	継続事業につき本年度は材料購入並に作業場整備	—
15	表装金襴	森村清太郎	—	—	—
		隈田定次郎	—	—	—
		広瀬信次郎	—	—	—
16	植物染・藍染	伊藤富三郎	—	—	—
17	烏梅	井尾浅次郎	—	—	—

* 技術者は備考に記載がない場合は選定者に同じ

は選定されていない正藍染・本檜榔染技術記録について、また、昭和29（1954）年には友禪染の木村雨山の技術を記録している。これらは、昭和29年の文化財保護法改正以後に指定される技術である。また、大半の選定無形文化財は記録が取られているが、羅、表装金襴、植物染・茜染、烏梅については記録作業が行われていない。次項で詳しく述べるが、羅を除く3種の技術は昭和29年改正で指定あるいは選択を受けない技術であり、ここからは昭和29年改正へ向けての基礎調査の側面が垣間見られる。

3-2 昭和 29 (1954) 年改正文化財保護法

昭和 29 (1954) 年の改正の際には選定無形文化財は一斉解除となる。

改定後の昭和 30 (1955) 年から昭和 32 (1957) 年までの間に表装金襴、植物染・藍染、烏梅を除いた技術が新しい枠組みに収められる (表 3)。実際には、重要無形文化財として指定されたものもあれば、記録措置等を講ずべき無形文化財に組み込まれたものもある。そして、枠外に収められた 3 件 (表装金襴、植物染・藍染、烏梅) の中には、後に選定保存技術として保護措置が講じられるものもあり、烏梅の製造は平成 7 (1995) 年に、表装金襴は平成 19 (2007) 年に選定される。また、選定無形文化財では認定者が不明瞭であった長板中形についても、改正の際に重要無形文化財の各個認定として松原定吉と清水幸太郎が認定されている。

このように見ていくと、選定無形文化財として選定されたものを新しい枠組みにどのように組み込ん

表 3 選定無形文化財 (染織分野) の昭和 29 年改正文化財保護法への枠組みの変化

	選定名称		昭和25年 文化財保護法	昭和29年改正 文化財保護法	備考
			分類		
1	江戸小紋	小宮康助	選定無形文化財	重要無形文化財 (各個認定)	小宮定吉 (小宮康助) を認定
2	長板中形	東京都一門			松原定吉・清水幸太郎を認定
3	揚子のり	山田栄一			友禅楊枝糊に名称変更
4	伊勢型紙/錐彫	六谷紀久男			六谷紀久男 (六谷梅軒) を認定
5	伊勢型紙/縞彫	児玉博			
6	伊勢型紙/道具彫	中島秀吉			
		中村勇二郎			
7	伊勢型紙/つき彫	南部芳松			
8	伊勢型紙/糸入れ	城ノ口みゑ			
9	唐組	深見重助			
10	羅	喜多川平朗			喜多川平朗 (喜多川平朗) のみを認定
		山本熊太郎			
11	京友禅	田畑喜八 上野為二			友禅に名称変更 木村文二 (木村雨山) ・中村勝馬を 加え 4 名の認定
12	小千谷縮	小千谷縮布技術保存会 (代表西脇亮三郎)			重要無形文化財 (総合認定) 小千谷縮・越後上布に名称変更 越後上布・小千谷縮布技術保存協会 (会長: 小河正義) を認定
13	黄八丈	東京都八丈島			記録作成等の措 置を講ずべき無 形文化財 黄八丈技術保存会を認定
14	植物染/紫根染・茜染	栗山文二郎			紫根染・茜染に名称変更
15	表装金襴	森村清太郎			—
		隈田定次郎			
		広瀬信次郎			
16	植物染・藍染	伊藤富三郎			
17	烏梅	井尾浅次郎			

*「上代植物染」が記録作成等の措置を講ずべき無形文化財に選択されたが No.16 植物染・藍染との関係が不明確なため今回は除外している。

表4 記録作成等の措置を講ずべき無形文化財一覧

	選択名称	認定者／認定団体	記録
1	黄八丈	黄八丈技術保存会	○
2	紫根染・茜染	栗山文次郎	○
3	白石紙布	片倉信光	
		佐藤忠太郎	
4	上代植物染	後藤貞像（後藤博山）	
5	丹波布	丹波布技術保存会	○
6	有松鳴海絞	愛知県絞技術保存会	○
7	組紐	道明新兵衛	○
		五嶋敏太郎	
8	和裁	小見外次郎	○
9	かっぱた織	玉置びん	○
10	唐棧縞	斎藤 颯	○
		斎藤光司	○
11	広瀬緋	広瀬緋技術者会	
12	紋章上絵	紋章上絵保存会	○
13	紫根染	八重樫フジ	
14	刺繍	相沢吉太郎	

* 記録に○のあるものは実際の記録作業が行われたものである

でいくのかを苦慮した様子が窺える。現在、昭和 25（1950）年の選定で衰亡の危機に瀕していた染織技術の大半に保護措置が講じられていることは、工芸技術の保護においても特筆すべき点であろう。

次に、重要無形文化財に指定された技術について考えてみたい。糸の生産から、染料の製造、染め、織りの工程を一人で行うというのは非常に困難なことである。そのため、指定された技術はその一工程のわざである場合が多い。しかしながら、正藍染の千葉あやのは糸の生産から染め、織りまでの全ての工程を行っており、そのすべての工程が指定されていることとなる。つまり、染織分野で重要無形文化財の指定を受けているものでも、それぞれの範疇には幅があるということができる。

同年、記録作成等の措置を講ずべき文化財の選択も始まる。染織分野においては始めの選択が昭和 30（1955）年であり、その後、16 分野が選択されている（表 4）。記録作成は当初、写真を撮り、解説を加えるという形式がとられ、後には工芸技術記録映画として記録されている。記録措置等を講ずべき無形文化財は昭和 50 年代前半までは選択がなされているがそれ以降は見られない。これは、保護すべき工芸技術自体が少なくなっていることに関係していると考えられる。記録作成の方法については後述する。

3-3 昭和 50（1975）年改正文化財保護法

昭和 50（1975）年の改正以降、染織分野に関わる選定保存技術も選定をされた。保護措置が講じられているものは琉球藍製造や烏梅の製造、杼製作、手機製作、粗芋製造等である。

また、この改正で重要無形文化財の保持団体認定の制度が設けられる。

保持団体認定は染織分野が最も多い。それは染織分野に分業体制が多く残っていることと関わりと考えられる。保持団体認定である小千谷縮・越後上布、結城紬、久留米絣、喜如嘉の芭蕉布は地域と密着した染織技術であり、地域の人々の分業により成り立つ技術と考えることができる。

各個認定の技術は福田喜重であれば刺繍、小宮康孝であれば江戸小紋の染の工程が重要無形文化財として指定されている範疇である。保持団体の技術の幅とは大きなひらきがある。この違いは、重要無形文化財の「わざ」の何を評価しているかということと関係していると考えられる。重要無形文化財各個認定の工芸技術の多くは芸術性をも評価されている。それは、各個認定者の多くが日本伝統工芸展の入賞者であることからわかる。伝統的な技術を用い、その品格を保ちながら、新たに芸術性をも求めているのである。しかし、日本伝統工芸展には団体での出品は行われていない⁽³⁵⁾。そして、前述したように保持団体認定は、工芸技術の性格上個人的特色が薄く、かつ、当該工芸技術を保持するものが多数いる場合を対象とするものであることから芸術性の評価もさることながら、工芸史上の評価に重きが置かれていないのではないかと考える。

このように、染織の分野で重要無形文化財の指定を受けているものでも、それぞれの範疇とする技術は、様々な観点から評価され、指定されていることが理解できる。各個認定については芸術性を強く求める場合が多いため、その材料や工程、デザインは認定者に任せられ、ある意味変化が認められるが、保持団体認定は工芸史上の価値に重きを置くため、それぞれに指定要件が明記されているのであろう。

具体的には以下のように指定要件が定められている。

「結城紬」

1. 使用する糸は、すべて真綿より手つむぎしたものとし、強撚糸を使用しないこと。
2. 絣模様を付ける場合は、手くびりによること。
3. いざり機で織ること。

「久留米絣」

1. 手くびりによる絣糸を使用すること。
2. 純正天然藍で染めること。
3. なげひの手織機で織ること

「喜如嘉の芭蕉布」

1. 糸は糸芭蕉より苧引きしたものであること。
2. 染色は、純正植物染めであること。
3. 絣模様は手くり絣であること。
4. 手織りであること。

「伊勢型紙」

1. 突彫、錐彫、道具彫、縞彫等の彫刻は、伝統的技法により、手彫りであること。
2. 糸入れは伝統的技法によるか、又はこれに準ずること。
3. 製作用具等の調整は、代々の伝承に準ずること。
4. 型地紙の調整は、伝統的技術により生漉きの楮紙に渋加工を施し自然枯らしとするか、又はこれに準ずること。
5. 型紙の文様は、古代型紙、小本等の古典的な図柄を参考にした価値の高いものであること。
6. 染型紙製作においては、伝統的な伊勢型紙及び型染めの優れた作調、品格等の特質を保持すること。

このように見ていくと、材料や道具に縛りを設けているものや、工程に縛りを設けているものがあることが理解できる。

例えば、材料である糸（素材）は、紬、芭蕉布等、指定名称そのものになっているものについては、指定されたものを用いることが定められている。一方、染料については、「久留米紺」は天然藍、「喜如嘉の芭蕉布」は植物染めであり、藍と指定された場合には色は青系に限定されてしまう。また、「伊勢型紙」についてはデザインについて縛りを設けているという特徴がある。これは、「伊勢型紙」については、工程、材料、道具に加え、デザインを変えないことを明記しているということである。つまりデザインにおける芸術性が高く評価されているのであろう。

道具、特に織機について考えてみると、「結城紬」の場合はいざり機、「久留米紺」はなげ杼の手織織機、「喜如嘉の芭蕉布」の場合は手織りとなっている。「結城紬」と「久留米紺」については伝統的な道具をそのまま指定したと考えられるが、「喜如嘉の芭蕉布」は「手織り」となっており、曖昧な表現である。これは、「喜如嘉の芭蕉布」が復元という過程を経て指定されたことと関わっているのではないだろうか。

無形文化財は有形文化財とは異なり、戦争などにより一度途絶えた、あるいは途絶えかけた技術を、その後の復興の過程で復元したものが含まれる。その代表的なものとして、喜多川平朗、俵二、北村武資の復元した有職織物である羅、経錦をはじめ、沖縄の染織技術である首里の織物（宮平初子）、読谷花織（與那嶺貞）、芭蕉布（平良敏子）が挙げられる。

連続的に引き継がれてきた技術とは異なり、復元の上にある技術はその過程において大きな技術変革が含まれる可能性がある。復元は聞き取り調査や文献調査を元に行うが、当時の道具等はすでに失われ、その復元には困難を極めることが多い。芭蕉布を例にとれば、戦争により伝承者がほとんどいない状態から平良が中心となり、米軍向けのテーブルセンターやテーブルマットを制作する、反物にできないような太目の糸でも着尺地以外で用いるなど、さまざまな試行錯誤を行っている⁽³⁶⁾。そのような点から考えれば、他の指定要件に比べ、「喜如嘉の芭蕉布」は道具、材料等を定めることが難しいということなのであろう。

しかし、一方で、現在に引き継がれてきた全ての技術は革新を続け現在へと至っている。技術の伝承

を考えると、発生から現在に至るまで変化がないというのは考えにくい。多くの技術は、より効率を上げるため、日々、道具を改良しながら引き継がれている。いつの時点の状態をもってその技術を定義すべきなのであろうか。この技術は「何を材料とし、どのような道具を用い、どのような工程を経て制作するものだ」と明示するのは難しい。仮に、明示しなければ、機械を導入することも自由となるが、それでは今まで受け継がれてきた「わざ」は伝承されていかない。

そのような点から考えれば、保持団体認定に指定要件を設けたことは非常に重要なことである。また、その技術の伝統的で変化をさせるべきでない部分というものを明確に提示したということもできる。各工芸技術により素材や色の持つ意味は異なる。そのため、このような指定要件が示されることとなったのであろう。そして、指定された当時の現状を基準として指定要件は定められたのではないだろうか。そのため、それぞれの技術の縛りに幅が生まれたと考えられる。ただ、材料や道具を指定するのであれば、やはり、道具や材料を作る技術にまできちんと保護が及ぶべきだと考える。そうしないかぎり、指定をされた工芸技術も存続していけないのである。

昭和50年の改正で選定保存技術に関する制度も整えられた。選定保存技術については、染織技術を支える「機製作」や「杼製作」、「琉球藍」や「烏梅」などを選定し、保護している。しかし、十分とはいえない現状があるのは確かである。日本人の生活環境が変化し、昔はどこでも手に入ったものも手に入りにくいという問題も出てきている。

平成10(1998)年に文化庁では「文化財を支える用具、原材料の確保に関する調査研究協力者会議」を発足させ、その後、平成11年度末までにアンケート調査及び分野ごとに委嘱した調査員による現地調査を実施している。そのときの調査報告によれば、染織分野に関しては「織機」「竹箴」「杼」等の基本的な機道具、及び「紬原料糸」「真綿」「苧麻手績み糸」等、織における基本的且つ主要な原材料、染に関しては「琉球藍」の原料となる葉藍の生産者の減少のほか、多くの植物染料が入手困難であることが確認された。そのほか、藍建てや布の精練に使用される灰汁の原料となる「木灰」や「花むしろ」「石臼」など、かつては広く使用されていたにも関わらず今日では手に入りにくくなってしまった用具、原材料の不足も指摘された⁽³⁷⁾。

現在、平成21(2009)年に入り、この調査を行ってから10年以上が経過している。工芸技術に関わる人々の多くが高齢者であるということを考えれば、10年の歳月は状況が悪化するには十分である。このような調査は、10年単位ではなく、数年ごとに行い、現状を把握しながら、保護措置を講じられればと思う。

4. 工芸技術記録

ここまで、文化財保護法により保護措置が講じられた染織技術について述べたが、それらの伝承はどのように図られてきたのであろうか。重要無形文化財、そして記録措置等の措置を講ずべき無形文化財の記録を行う事業を推進している組織としては、主に文化庁と財団法人ポーラ文化財団が挙げられる。また、多くの書籍が「人間国宝」として重要無形文化財技術保持者を取り上げている。

4-1 文化庁における工芸技術記録

無形文化財の工芸技術分野における記録は、文書や写真による記録、作品の制作工程を実物によって記録した制作工程見本、完成見本、使用する用具の見本、制作工程の技術を記録した映画等が主なものである。

文書や写真による記録については、前述したように昭和 26（1951）～29（1954）年度には「助成の措置を講ずべき無形文化財」を対象として、完成品、工程見本、工具見本等を伴う形で、当該技術保持者及び学識者によって集中的に行われた。昭和 30（1955）年度以降は重要無形文化財及び記録作成等の措置を講ずべき無形文化財として選択されたものを対象として行われ、昭和 40 年前半まで続く。これが実現できたのは豊富な技を伝承した技術者が未だ健在であったからだが、文書記録には東京国立博物館の工芸担当官が尽力した。染織分野においては山辺知行らが指定認定の検討から日本伝統工芸展の審査、叙勲の功績調書づくりに至るまで協力している。それらの一部は無形文化財記録・工芸技術編として刊行されたが、その多くは公開されていない。今後、これらの調査を進め、内容を把握していくことが重要であると考えている。

工芸技術記録映画の制作は昭和 46（1971）年度から始められた。これは、重要無形文化財に指定されている「わざ」のうち、文書・写真等では捉えにくい工程を含めた技法を映像で記録し、重要無形文化財の保存・後継者の養成、技術者の参考、学識者の研究に役立て、無形文化財の保存・伝承及び公開に資する目的で行われているものである。ほぼ、毎年 1 作ずつ制作されており、染織分野で制作された

表 5 工芸技術記録映画が作成された重要無形文化財（染織分野）一覧

	題 名	作成年度 (年)	販売会社名	指定・選択・ 選定分類	指定名称	認定者／認定保持団体
1	有職織物 — 喜多川平朗のわざ —	昭和 48	CNインター ボイス	重要無形文化財 (各個認定)	有職織物	喜多川平郎 (喜多川平朗)
2	伊勢型紙	昭和 51	桜映画社	重要無形文化財 (保持団体認定)	伊勢型紙	伊勢型紙技術保存会 会長：六谷泰英
3	越後上布	昭和 55・56	岩波映像	重要無形文化財 (保持団体認定)	小千谷縮 越後上布	越後上布・小千谷縮布技術保存協会 会長：小河正義
4	型染め — 江戸小紋と長板中形 —	昭和 59	英映画社	重要無形文化財 (各個認定)	江戸小紋 長板中形	小宮康孝 清水幸太郎
5	友禪 — 森口華弘のわざ —	昭和 63	桜映画社	重要無形文化財 (各個認定)	友禪	森口平七郎（森口華弘）
6	久留米絣	平成 2	記録映画社	重要無形文化財 (保持団体認定)	久留米絣	重要無形文化財久留米絣技術保持者会 会長：森山虎雄
7	宮古上布	平成 4・5	日経映像	重要無形文化財 (保持団体認定)	宮古上布	宮古上布保持団体 代表：新里玲子
8	羅 — 北村武資のわざ —	平成 11	日経映像	重要無形文化財 (各個認定)	羅	北村武資
9	読谷山花織 — 與那嶺貞のわざ —	平成 12	シネマ沖繩	重要無形文化財 (各個認定)	読谷山花織	與那嶺貞
10	刺繍 — 福田喜重のわざ —	平成 16	桜映画社	重要無形文化財 (各個認定)	刺繍	福田喜重

ものは別表の通りである（表5）。これらの映像は日本のわざと美展等で公開されている。

4-2 ポーラ伝統文化振興財団における工芸技術記録

ポーラ伝統文化振興財団はポーラ化粧品本舗が、昭和54（1979）年9月に創業50周年を迎え、これを記念し設立されたものである。この財団は「わが国の優れた伝統工芸技術、伝統芸能などの無形文化財や、民俗芸能・行事などの無形民俗文化財、これら伝承されている無形の伝統文化の記録、保存、振興、普及をはかり、その文化向上に寄与すること」を目的とし、その事業は 奨励事業、助成事業、映像記録作成事業、普及事業、作品の収集保存事業を行っている⁽³⁸⁾。

特に、奨励事業は、無形の伝統を支えてきた人々を、伝統工芸技術、伝統芸能、民俗芸能・行事などの各分野で見出し、「伝統文化ポーラ賞」として顕彰している。また、映像記録作成事業に関連した作品を中心に、収集・保存等も行っている。

企業がその利益の一部を有効に社会に還元し、社会貢献に資するために財団法人を設立した例は、これまでにもかなりの数を数え上げることができる。しかし、無形文化財、無形民俗文化財を対象とした、伝統のわざそのものの保存・継承を図ることを目的としている財団法人は他にほとんど見られない。ポーラ伝統文化振興財団のポーラ賞は、選定保存技術にまで目を向けており、染織分野に関しては41件の受賞者が見られ、映像記録も6件が制作されている⁽³⁹⁾。制作されたものは、記録映画上映会、無料貸出が行われている。これらの作品は全て重要無形文化財保持者・保持団体であり、文化庁で記録を作成していないもの以外を対象に記録されていることがわかる。

4-3 工芸技術記録の方法の検討

現在、工芸技術記録は映像を中心として残されている⁽⁴⁰⁾。そして、その映像記録に記録時に作成した実作品を伴う形で記録作業を行うことが良いとされているように感じる。映像の記録からは工程見本や工程記録では伝えきれないタイミングやスピード等を理解することができる。しかし、工程見本で理解できる大きさや重量感は伝えることができない。両方の良さを取り入れつつ、より良い記録方法の検討を行っていくことが大切であろう。民俗の分野では映像記録作成に際してその目的により記録方法を変えろということも行われているが、工芸技術の分野では確立されていない。記録方法のガイドラインの制作についても考えていければと思う。

5. おわりに

現在までの指定の流れを考えると、指定されている工程の幅の違い、保持団体認定の指定要件の曖昧さ、復元された技術の捉え方など、多くの課題が浮き彫りとなった。

一度技術が失われてからそれを復元することは本当に困難なことである。技術を伝承することが大切であるとするならば、やはりその技術を支えるものの保護もより活発に行われるべきだ。しかし、明治時代以降の洋装化により染織分野に関わる多くの技術が失われてきた。生活様式の変化により時代に即

さず、ニーズのないものは失われていく。染織技術もその時代ごとに選ばれたものがそれぞれ伝承されていく。しかし、戦後、とくに染織分野を例えとするならば、誰もが日常着として着ていた着物を着なくなり、七五三や成人式等の行事でのみ袖を通す。そのような現在に伝承される染織技術は着物が日常着として需要のあった時代とは比べ物にならないほど、少なくなっているであろう。

そのような中で、技術を理解することを試みたとき、その技術の現状だけでなく、発生、変遷の過程に目を向けることが重要なのではないかと考える。ものづくりをしている人々が美術館に並ぶ作品を見たとき、しばしばどのように制作したのかわからない作品に出会うという話を耳にする。実際、染織技術が隆盛であった江戸時代、多くの染織技術に関する技法書、また職人を紹介した版本が見られる。しかし、それらに記載された内容については未だ細かな整理はされていない。これらの整理を行うことは、今ある技術の発生や変遷を理解することになるだけでなく、現在のものづくりの何らかのヒントとなるのではないかと考える。そして、技術を伝えるという試みが江戸時代においてどのように行われていたのかという点も考えていけたらと思う。そもそも技術革新をしながら工芸技術は引き継がれてきたものである。それをどのように考えていくのか、それには技術の変遷を追うことが大きなヒントとなるであろう。

また、同時に文化庁の技術記録の調査、地方公共団体においても制作されている工芸技術についての記録の把握、それによる最善の記録方法の検討を行っていきたいと考えている。

平成20(2008)年4月12日から7月6日にかけてすみだ郷土文化資料館において「伝統工芸展——すみだ粋の世界——」が開催された。この展覧会会場には墨田区教育委員会が作成した工芸技術記録映画が流されていた⁽⁴¹⁾。これらの技術記録に関してはネットワークが確立されておらず、各地方公共団体でどのような記録がなされているのか把握すらされていないのが現状である。今後、これら地方公共団体において工芸技術の記録についての調査をすすめ、これらを把握する必要性を感じた。現在、無形文化遺産部の無形民俗文化財研究室においては、全国の地方自治体を対象に無形文化財に関するアンケート調査を行っている。これらにより各地方自治体で指定した工芸技術やその記録に関する情報が集まってくると考えられ、それらを整理し把握に努めたいと考えている。

今回は文化庁が指定したものの中でも特に染織分野を中心にまとめたが、今後は他分野についても対象を広げ、経済産業省が指定している伝統工芸品、地方公共団体が把握している工芸技術、その他の活動についても敏感に情報収集を行っていきたいと考えている。

《注》

- (1) 花井久穂「『モノ』の外側、「モノ」が内包する時間——伝世・発掘・わざの伝承——」『シリーズ・やきものの周辺Ⅰのこす、伝える——お宝考今昔』茨城県陶芸美術館、2008年、p.166

帝室技芸員については高階秀爾「帝室技芸員と明治期の美術保護政策」『開館三十五周年記念展Ⅳ近代美術の巨人たち——帝室技芸員の世界——』サントリー美術館、1996年を参照。また、「芸術保存丸芸資格作家」とは1940年7月7日に施行された「奢侈品等製造販売制限規則」を受け、廃業を余儀なくされた工芸品を作る人々が陳情書を提出し、1942年6月2日に技術保存の資格者を認定し、その資格者には例外的に工芸品の製造や販売の許可を認める制度に由来する。そして、資格者の製品は丸粋の中に「技」の文字を入れた証票を表示することになっていたため「丸技品」と呼ばれ、その資格者自身も「芸術保存丸芸資格作家」

と称された。

- (2) 現行法に関しては平成 19 (2007) 年改定が反映された文化財保護法、特に無形文化財に関しては第 4 章 (第 71 条～第 77 条) <http://www.houko.com/00/01/S25/214.HTM> を参照、また、変遷については川村恒明監修『文化財政策概論 ― 文化遺産保護の新たな展開に向けて ―』東海大学出版会、2002 年、文化庁監修『文化財保護法五十年史』ぎょうせい、2001 年、文化財保護委員会『文化財保護法の歩み』大蔵省印刷局、1960 年を参照。注 14・15・19～21・27 については改定前を参照しているため現行法と条が異なり、旧と記した。
- (3) 川村恒明監修『文化財政策概論 ― 文化遺産保護の新たな展開に向けて ―』東海大学出版会、2002 年、P. 94～95
- (4) 昭和 27 (1952) 年 4 月に文化財保護委員会付属美術研究所が東京文化財研究所に改められ、新たに演劇研究室、音楽舞踊研究室、郷土芸能研究室を持つ芸能部が設置されたが、この時点では無形文化財の工芸技術を研究対象とする研究部署は設置されていない。
- (5) 柳橋眞「無形文化財保護の三節 ― 工芸技術編 ―」『月刊文化財』No. 445、2000 年、P. 25
- (6) 松田権六「日本伝統工芸展の由来」『第 25 回日本伝統工芸展』図録、1978 年
- (7) 注 6 前掲書参照
- (8) 注 5 前掲書 P. 25 参照
- (9) 注 5 前掲書 P. 25 参照
- (10) 注 5 前掲書 P. 25 参照
- (11) 注 5 前掲書 P. 25 参照
- (12) 安達健二「無形文化財 (工芸技術関係) 保護の今昔」『月刊文化財』No. 241、1983 年、P. 4
- (13) 注 12 前掲書参照、引用文中に句点が連続する架所があり、引用の際に訂正した。
- (14) 文化財保護法第 67 条、文化財保護委員会『文化財保護法の歩み』大蔵省印刷局、1960 年を参照
- (15) 文化財保護法第 68 条、文化財保護委員会『文化財保護法の歩み』大蔵省印刷局、1960 年を参照
- (16) 文化財保護委員会『文化財保護法の歩み』大蔵省印刷局、1960 年、p. 331-332 には 42 件の具体的な名称が記されているが、42 件がこれらをどのようにカウントしたものであるのかは定かではない。また、根本昭は注 2 前掲書『文化財政策概論』P. 169 の中で 47 件と記している。
- (17) 『文化財要覧昭和二十六年度』文化財保護委員会、1952 年 3 月、P. 29・30、『文化財要覧昭和三十年度』文化財保護委員会、1956 年 1 月、P. 328・333 参照
- (18) 『第一回無形文化財日本伝統工芸展』図録 1954 年
- (19) 文化財保護法旧第 56 条の 3、川村恒明監修『文化財政策概論 ― 文化遺産保護の新たな展開に向けて ―』東海大学出版会、2002 年、文化庁監修『文化財保護法五十年史』ぎょうせい、2001 年参照
- (20) 文化財保護法旧第 56 条の 4、川村恒明監修『文化財政策概論 ― 文化遺産保護の新たな展開に向けて ―』東海大学出版会、2002 年、文化庁監修『文化財保護法五十年史』ぎょうせい、2001 年参照
- (21) 文化財保護法旧第 56 条の 9、川村恒明監修『文化財政策概論 ― 文化遺産保護の新たな展開に向けて ―』東海大学出版会、2002 年、文化庁監修『文化財保護法五十年史』ぎょうせい、2001 年参照
- (22) 注 5 前掲書 P. 28-29 参照
- (23) 注 5 前掲書 P. 28-29 参照
- (24) 注 5 前掲書 P. 28-29 参照
- (25) 柳橋眞「選定保存技術の歩み ― 工芸技術の観点から」『月刊文化財』No. 516、2006 年、P. 12-13
- (26) 注 18 前掲書 P. 13 参照
- (27) 文化財保護法旧第 83 条の 7～第 83 条の 12、川村恒明監修『文化財政策概論 ― 文化遺産保護の新たな展開に向けて ―』東海大学出版会、2002 年、文化庁監修『文化財保護法五十年史』ぎょうせい、2001 年参照。現行法においては第 147～152 条による。
- (28) 表 1「文化財の体系」参照
- (29) 注 5 前掲書 P. 31 参照
- (30) 文化庁国指定文化財等データベース「伊勢型紙」<http://www.bunka.go.jp/bsys/maindetails.asp>
- (31) 文化庁国指定文化財等データベース「刀剣研磨」<http://www.bunka.go.jp/bsys/maindetails.asp>
- (32) 文化庁国指定文化財等データベース「手機製作」<http://www.bunka.go.jp/bsys/maindetails.asp>
- (33) 文化庁国指定文化財等データベース「選定保存技術」<http://www.bunka.go.jp/bsys/maindetails.asp>

- (34) 注5 前掲書 P.31 参照
- (35) 日本伝統工芸展については様々な評価がされている。勿論、日本伝統工芸展の果たした役割は計り知れないという見解が最も多いが、その一方、本当に腕のある職人の技を伝承させにくくしたという評価もある。それは、芸術性、つまりデザインに対する評価が高いため、その部分が他に劣るが、技術はすばらしいという人々が評価されぬまま埋没したということである。詳しくは以下を参照。森口邦彦・内山武夫「日本伝統工芸展のこれから」『月刊文化財』No. 481、2003年、北村武資「日本伝統工芸展に思う」『月刊文化財』No. 481、2003年、柳橋眞「日本伝統工芸展の理念と成果」『月刊文化財』No. 481、2003年、佐々木正直「日本伝統工芸展の歩み — 十三代今泉今衛門展で思うこと —」『月刊文化財』No. 481、2003年、佐々木正直「日本伝統工芸展年譜昭和二十九年～平成十五年（1954～2003）」『月刊文化財』No. 481、2003年、森口華弘「インタビュー「文化財を伝える」希望は人生の宝」『月刊文化財』No. 445、2000年
- (36) 平良敏子『平良敏子の芭蕉布』日本放送出版会、1998年
- (37) 「文化財を支える用具・原材料の確保に関する調査について（概要）」『月刊文化財』No. 461、2002年
「文化財を支える用具原材料の確保に関する調査 — 調査結果 —」文化財を支える用具原材料の確保に関する調査研究協力者会議、2001年
- (38) 佐藤勲「伝統ポーラ賞10年のあゆみ — 奨励事業のひとつのあり方 —」『月刊文化財』No. 329、1991年
佐藤勲「ポーラ伝統文化振興財団と記録映画」『月刊文化財』No. 313、1989年
佐藤勲「技の映像記録について」『月刊文化財』No. 315、1989年
高橋秀雄「伝統のわざがここに息づく - ポーラ伝統文化振興財団 -」『月刊文化財』No.215、1981年
- (39) 制作されたのは以下の6件である。「芭蕉布を織る女たち — 連帯の手わざ — 沖縄の織物・芭蕉布」1981. 1. 23完成、「— 箆打ちに生きる — 小川善三郎・献上博多織」1982. 5. 31完成、「芹沢■介の美の世界」1984. 5. 23完成、「紬に生きる — 宗廣力三 —」1988. 11. 10完成、「山田貢の友禅 — 風 —」1995. 10. 25完成、「完成 彩なす首里の織物 — 宮平初子 —」2003. 3. 6完成。
- (40) 大滝幹夫「平成二年度伝統工芸技術記録映画シリーズ18「久留米絰」の製作」『月刊文化財』No. 339、1991年、登川直樹「美に至るプロセス — 工芸記録映画が捉えるもの —」『月刊文化財』No. 315、1989年、大滝幹夫「昭和六十三年度伝統工芸技術記録映画シリーズ16 友禅 — 森口華弘のわざ —」『月刊文化財』No. 315、1989年、大滝幹夫「昭和59年度作成工芸技術記録映画シリーズ13 型染め — 江戸小紋と長板中型 —」『月刊文化財』No. 264、1985年
- (41) 墨田区の無形文化財に関する情報は以下を参照。『墨田区文化財叢書第1集 墨田区の手工芸技術 — 職人の町の過去・現在・未来 —』墨田区教育委員会、2007年、『改訂すみだの文化財』墨田区教育委員会、2005年

《その他の参考文献》

- 『平成二十年三月 無形文化財 民俗文化財 文化財保存技術 指定等一覧』文化庁文化財部伝統文化課、2008年
- 『週刊 人間国宝』工芸技術染織1～10、週刊朝日百科、2006・2007年
- 『近代工芸案内 — 東京国立近代美術館工芸館コレクションを中心として —』東京国立近代美術館、2005年
- 日本工芸会近畿支部編『工芸の博物誌 — 手わざを支える人とももの —』、淡交社、2001年
- 佐々木正峰・西川杏太郎「政策対談 明日への架け橋 文化財保護法五〇年」『月刊文化財』No. 447、2000年
- 西川杏太郎「保護法五〇周年に寄せて — 文化財保護法前史 —」『月刊文化財』No. 445、2000年
- 南邦男他監修『人間国宝事典 — 工芸技術編 —』芸艸堂、2000年
- 植木浩「文化財保護法四〇年を迎えて」『月刊文化財』No. 316、1990年
- 南邦男「伝統工芸の分野と無形文化財の指定」『月刊文化財』No. 241、1983年
- 水尾比呂志「工芸と現代」『月刊文化財』No. 241、1983年
- 小笠原小枝「宗廣力三の紬の世界」『月刊文化財』No. 241、1983年
- 大滝幹夫「重要無形文化財一覧（工芸技術の部）」『月刊文化財』No. 241、1983年
- 深見吉之助「法隆寺金堂炎上と文化財保護法成立まで」『月刊文化財』No. 241、1983年
- 福永重樹「「人間国宝展」ロサンゼルス会場を終えて」『月刊文化財』No. 239、1983年

[Summary]

Craft Techniques as Intangible Cultural Heritage

With Emphasis on Textiles

KIKUCHI Riyo

Attempts had been made since the Meiji Restoration to consider craft techniques as intangible cultural properties, and craft techniques were included in the Law for the Protection of Cultural Properties when it was enacted in 1950. This paper studies how craft techniques, in particular those associated with textiles, have been considered in the framework of intangible cultural properties protected by this Law, since the author feels it is important to reconsider this topic now that the Law has been revised several times. There seem to be several issues that appear when one looks at the system of designation. To name a few, there is a great variety in the range of processes that are designated, conditions for designating groups holding special techniques are ambiguous, and the ways of dealing with revived techniques seem to differ.

The author thinks that, in order to gain an understanding of a certain technique, it is important to look at not only its present condition but also its origin and changes. Often one hears comments from people making craftworks that when they visit museums they find objects whose methods of manufacture are difficult to understand. In fact, there are many books on textile techniques and books introducing craftsmen dating to the Edo period when textile techniques flourished, but detailed analysis of their contents have not yet been made. Analyzing these will not only contribute to an understanding of the origin and changes of the techniques but may also provide clues to the manufacture of craftworks today. The author also thinks that such analysis may also lead to a better understanding of how techniques were transmitted during the Edo period. Since the transmission of craft techniques is accompanied by technical innovations, a study of the changes in techniques will provide an important clue to an understanding of the techniques themselves.

Research and Reports on Intangible Cultural Heritage
Number 3
2009

Publisher:

National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

無形文化遺産研究報告 第3号

平成21年3月27日印刷

平成21年3月31日発行

編 集 独立行政法人 国立文化財機構
東京文化財研究所
『無形文化遺産研究報告』編集委員会

編集委員 無形文化遺産部 部長 宮田 繁 幸
無形文化財研究室長 高 桑 いづみ
音声・映像記録研究室長 飯 島 満
共立女子大学家政学部教授 長 崎 巖

発 行 独立行政法人 国立文化財機構
東京文化財研究所

〒110-8713 東京都台東区上野公園 13-43
電話 03 (3823) 2241

© 独立行政法人国立文化財機構
東京文化財研究所 2009

National Research Institute for
Cultural Properties, Tokyo