

染織技術の記録・保護への取り組み

— 製織・製糸・縫製を中心に —

深津裕子

はじめに

工芸技術を保存継承することは容易ではない。映像や記述により記録することは可能ではあるが、人から人へと技が着実に伝承されない限り途絶えてしまう。日本では多くの伝統的な工芸技術が消滅することなく存続してきた。これは国や自治体が他国に先駆けて早い時期から保護策を講じた成果といえる。一方、伝統的な染織技法の習得・保存継承・活用に関する取り組みは、民間の諸機関や団体あるいは個人の間でも様々なかたちで行われてきた。筆者は、工芸技術の調査研究^{1) 2)}、染織文化財の保存・人材育成³⁾、伝統的染織技術を基盤としたデザイン教育⁴⁾などに関わりながら、原始的な製織・製糸・縫製技術などの変遷過程の記録と検証、現状把握などの調査を進めてきた。本稿では、工芸技術のうち染織分野において、これまでに筆者が行った染織技術の記録と保存に関する事例を中心に、今日我々が直面している現状、問題点と改善策、今後の課題について述べる。

1. 文化財の保護政策

国際社会では文化財の保護活動が早期から行なわれてきた。国際連合教育科学文化機関（UNESCO）は「国際連合教育科学文化機関憲章（ユネスコ憲章）」に基づいて1946年（昭和21）に設立された。国際博物館会議（ICOM）はUNESCOと公式な協力関係を結んでいる非政府団体（NGO）で、服飾部会（ICOM-Costume）が1962年（昭和37）に発足した⁵⁾。「ヴェネツィア憲章（記念建造物および遺跡の保全と修復のための国際憲章）」は、歴史的建造物の保存・修復に関わるユネスコの憲章で、1964年（昭和39）にヴェネツィアで開催された第2回歴史的記念物の建築家・技術者国際会議において採択された。この理念に基づき翌1965年（昭和40）に国際記念物遺跡会議（ICOMOS）が設立された⁶⁾。また、国際保存機関（IIC）が1950年（昭和25）に設立され、1964年のデルフト会議では染織文化財の保存と科学的調査について初めての議論がなされた⁷⁾。その後、ユネスコ総会では1972年（昭和47）に「世界の文化遺産及び自然遺産の保護に関する条約」（世界遺産条約）が制定され、世界遺産リストに登録された遺跡や景観そして自然など、人類が共有すべき「顕著な普遍的価値」をもつ不動産が指定され、2003年（平成15）には「無形文化遺産保護条約」が採択された。

日本では1954年（昭和29）に「文化財保護法⁸⁾」が制定され、有形文化財のみならず無形文化財に関する保護策が講じられており、染織分野が含まれる工芸技術の保護もなされてきた。1974年（昭和

49) には「伝統的工芸品産業の振興に関する法律⁹⁾」が制定され、文化財ではおえない生活用品の供給を担う産業の振興対策もなされてきた。以下に、工芸技術のなかでも染織分野を中心に、文化財保護法をはじめとする保護政策を挙げながら、その特徴を整理する。文化財保護法「第四章 無形文化財 第七十一条―第七十七条」における重要無形文化財の指定基準は、(1)芸術上特に価値の高いもの、(2)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、又は工芸史上重要な地位を占め、かつ、地方的特色が顕著なもの、とある。工芸技術関係の保持者の認定基準は、(1)重要無形文化財に指定される工芸技術（以下単に「工芸技術」という）を高度に体得しているもの、(2)工芸技術を正しく体得し、かつ、これに精通している者、(3)二人以上のもの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、とあり、保持団体の認定基準は、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者が多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、とある¹⁰⁾。染織分野では喜如嘉の芭蕉布をはじめ22件が指定されてきた。また重要無形民俗文化財にはアイヌの生活用具、津軽・南部のさしこ着物などが、選択無形文化財には、かっぱた織、黄八丈、和裁 など14件が指定されてきた。

文化財保護法「第十章 文化財の保存技術の保護 百四十七―第一百五十二条¹¹⁾」において、工芸技術は有形文化財等関係の選定保存技術としても選定されてきた。その選定基準¹²⁾は、(1)有形文化財、有形の民俗文化財又は記念物の保存のために欠くことのできない伝統的な技術又は技能のうち修理、復旧、復元、模写、模造などに係るもの（次項において「有形文化財などの修理などの技術等」という）で保存の措置を講ずる必要のあるもの、(2)有形文化財等の修理などの技術等の表現に欠くことのできない材料の生産、製造又は用具の製作、修理等の技術又は技能で保存の措置を講ずる必要のあるもの¹²⁾、とあり、染織分野では琉球藍製造、粗苧製造、苧麻糸手積み、杼製作、手機製作などが認定されてきた¹³⁾。

経済産業省が指定する「伝統的工芸品産業の振興に関する法律¹⁴⁾」では、「一定の地域で主として伝統的な技術又は技法等を用いて製造されている伝統的工芸品が、民衆の生活の中ではぐくまれ受けつがれてきたこと及び将来もそれが存在し続ける基盤があることにかんがみ、このような伝統的工芸品の産業の振興を図り、もつて国民の生活に豊かさと潤いを与えるとともに地域経済の発展に寄与し、国民経済の健全な発展に資することを目的とする。」とある。指定の基準としては、(1)主として日常生活の用に供されるものであること、(2)その製造過程の主要部分が手工業的であること、(3)伝統的な技術又は技法により製造されるものであること、(4)伝統的に使用されてきた原材料が主たる原材料として用いられ、製造されるものであること、(5)一定の地域において少なくない数の者がその製造を行い、又はその製造に従事しているものであること¹⁴⁾、としている。染織分野では、京友禅・名古屋友禅・名古屋黒紋付染・有松鳴海絞り・加賀友禅・西陣織・久留米緋・大島紬・琉球紅型・京小紋などが認定されている。

文化庁では、1971年（昭和46）から重要無形文化財に指定されている工芸技術の記録映像が作成された。これまでに30本を超える貴重な記録映像が製作され一般公開されており、染織分野では、有職織物・伊勢型紙・越後上布・型染め・友禅・久留米緋・宮古上布・羅・読谷山花織・刺繍などが挙げられる¹⁵⁾。また各都道府県では、地域振興や伝統産品の保護の一環として、伝統工芸の指定を行っ

ている。例えば東京都指定の伝統工芸のうち染織分野では、江戸染小紋、東京手描友禅、東京組紐、江戸更紗、東京無地染などが挙げられる¹⁶⁾。そして、東京都葛飾区は、「伝統的な技術又は技法の保存、継承と後継者の育成確保に資するとともに、区内産業の振興に寄与することを目的として」、伝統工芸品・工芸師を指定している¹⁷⁾。

2. 民間での保護活動

国や地方自治体のみならず、民間でも工芸技術関係の記録・保護活動が積極的に行われてきた。初期の一例に「民藝運動」が挙げられる。日用品に「用の美」を見出したこの運動は、柳宗悦・濱田庄司・河井寛次郎・富本憲吉が1926年（大正1）に「日本民藝美術館設立趣意書」を配布したことにより開始された。芹沢銈介・外村吉之介・相馬貞三らも加わり、日本各地の陶器・染織・漆器など美術史の領域では評価されてこなかった工芸の美を、調査・発掘し、世に紹介した。また、消滅寸前であった伝統的な手仕事により作られたものから技術を復興し、時代に対応した新しいものづくりを推進し、指導者となる個人作家の支援を行った。この運動は日本各地に民藝協会を発足するに至り、1934年（昭和9）に日本民藝協会、1936年（昭和11）に日本民藝館¹⁸⁾、1948年（昭和23）に倉敷民藝館などが設立され、現在も雑誌『民藝』の刊行・大会・夏期学校・展覧会などが実施されている。

衣生活研究会では、1973年（昭和48）より正藍染・結城紬・黄八丈をはじめとする伝統工芸を記述・モノクロ写真・スライドフィルムなどで記録し、伝統工芸染織編全18巻として刊行した。ポーラ伝統文化振興財団では、1981年（昭和56）より無形の伝統文化を、「伝統工芸の名匠」「伝統芸能の粋」「民俗芸能の心」シリーズとして記録映画が制作され公開してきた。染織分野では、芭蕉布・献上博多織・型絵染・紬・友禅・首里の織物などが挙げられる¹⁹⁾。

伝統的工芸品産業振興協会では「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」に基づき「伝統工芸士」の称号を4580名（平成21年2月現在）に贈るなど、伝統的工芸品産業の振興が図られてきた²⁰⁾。

3. 染織技術の保存継承の現状

2001年に報告された『文化財を支える用具・原材料の確保に関する調査²¹⁾』で河村まち子は、染織技術の継承の困難又は途絶、原料や道具の入手困難又は不可能などを理由に、染織技術の存続が危ぶまれていることを報告した²²⁾。

改善策としては、現時点から可能な限り過去に遡った情報の収集、現存品からの技法の復元、記録・保存の実施や、定期的な調査の実施などが挙げられる。一方で、工芸技術・工芸品のありかたを再確認する必要もあるだろう。今日の私達の生活において工芸技術は「主として日常の用に供されるものである」とは言い難い。むしろ非日常的用品な印象が強く、現代の人々が日常生活のなかで使用できるような用途・機能性・審美性・時代性が備わっているとは考え難い。そして、国や自治体が20世紀半ばから長い時間をかけて保護策を講じた結果、技術保持者は保護されているという印象が強い。

以下に、筆者が行った調査に基づく製織・製糸・縫製技術の現状について述べ、先述の保護策などと照合し、問題点と今後の課題を検証したい。オヒョウ・藤布・科布・葛布・太布・紙布・大麻布・苧麻布・芭蕉布など、山野に自生する樹の皮や蔓や草木を採取して繊維を抽出し糸にして織られた布は、「自然布」と称されることで知られる。これらは古くから人々の日常着や日用品として用いられてきたが、江戸時代以降の木綿布の普及、20世紀における合成繊維の普及により衰退した。民芸運動の影響もあり、衰退・消滅の一途を辿っていた工芸技術の重要性が再認識された例もある。今日では、染織技術を村おこし運動・地場産業・観光産業などで活用しようとする地域や、独自のネットワークを形成して保存継承を行うグループが見られる。しかしながら、伝統的な染織技術を駆使して製作されたものは、私達が日常生活で使用する衣服や雑貨とは大幅に異なる品々であることが多く、民芸品、あるいは和装小物などとして括られる場合がほとんどであるため需要は限られている。

例えば葛布であるが、古くは福岡県太宰氏菖蒲浦古墳群第一号から出土した方格規短鏡に付着した葛布²³⁾が知られる。この葛布の製作技法を継承したとみられる事例が、甌島の葛布紡織習俗と『佐志の葛布²⁴⁾』、『西日本織物の民俗誌²⁵⁾』に記載される葛布である。甌島の葛布紡織習俗は1970年（昭和45）に選定無形民俗文化財に選定され、鹿児島県教育委員会が記録作成を実施し『無形の民俗文化財記録第26集紡織習俗Ⅱ島根県・鹿児島県²⁶⁾』には収録されたが、すでに消滅した²⁷⁾。佐志の葛布は、1970年代に消滅寸前の製作技術を、民芸運動の理念の元に染織家の松尾鏡子が復元した記録が残る²⁸⁾。九州地方の葛布が消滅にいたる変遷過程を辿ると、本来は経糸・緯糸の両方に撚り継ぎされた葛苧が用いられたが、木綿の普及に伴い経糸は木綿糸で代用された。その後、緯糸も木綿で代用された。葛布はかつて、日常の衣類や魚網などに用いられたが、安価で肌触りのよい木綿、科学技術の発展により開発された合成繊維に取り換えられたことが消滅の要因と言える。

静岡県の遠州地方の葛布では、緯糸にのみ撚りの無い葛苧を使うことが特徴である。この地域では、江戸時代後期には武家の服飾類、明治・昭和時代は壁紙・襖紙、今日では和装小物、着物、エコロジカルな生活用品を製作することにより葛布の製作技術が継承されてきた。その技術は、江戸時代後期²⁹⁾、明治時代³⁰⁾、昭和時代³¹⁾において記述・描写・写真などによる記録が現存し、近年の手法については掛川手織葛布組合³²⁾が作成した映像記録³³⁾が知られる。また、島田市内の大井川葛布³⁴⁾では、葛布織物教室・ワークショップ・勉強会などを積極的に行い、葛布製作技術の普及を行っていた。筆者は大井川葛布の村井龍彦・良子とともに、九州地方に現存する葛布資料の調査と、江戸時代後期の道中着に用いられた葛布の復元を通じて製作技術を検証し、すでに報告した³⁵⁾。静岡県での葛布製作が今日まで継承されてきた要因には、製作者の時代と経済社会に対応した商品化が挙げられる。

沖縄県大宜味村の喜如嘉では、平良敏子が戦後に需要のなくなった芭蕉布の復興に貢献した。平良は、沖縄で生活用品として使用されてきた芭蕉布の製作技術を基盤に、喜如嘉の芭蕉布を優れた工芸品として高めた。同時に地場産業としての体系化も成し遂げ、新しい商品の開発を積極的に行い今日に至る。その業績の結果、喜如嘉の芭蕉布は1972年（昭和47）に県の無形文化財に指定され、平良は技術保持者として指定された。そして1974年（昭和49）には、喜如嘉の芭蕉布保存会が国の重要無形文化財に指定された。1981年（昭和56）にはポーラ伝統文化振興財団から第一回伝統文化ポーラ大賞を授与され、1984年（昭和59）には喜如嘉芭蕉布協同組合が設立された。そして平良は2000年（平成12）

に芭蕉布で重要無形文化財技術保持者に認定された。このように喜如嘉では保存会や組合が体系化され、今日では次世代が中心となり積極的な活動がなされている。自然布を扱う技術保持者らに共通する問題は、糸作りに従事する人材の高齢化と技術者の減少である。高品質の織布を製作するためには、糸作りが重要な鍵を握る。植物から繊維を抽出し糸を績む作業は過酷で時間を要する地味な仕事でもあるため、人材を確保することは困難であるという。

絹糸作りに関しては、明治時代以降に発達した製糸技術が知られるが、伝統的な座繰りによる製糸法を研究している企業、技術者、団体があり、勝山織物の長野絹織製作研究所³⁶⁾、長野県岡谷市の宮坂製糸所³⁷⁾、東京都の多摩シルクライフ21研究会³⁸⁾などが挙げられる。熱風乾燥された繭、機械製糸された絹糸、薬品処理された絹糸に対し、生繭から座繰りで挽かれた絹の品質は明らかに高く明治時代以前の絹糸に近い。例えば、勝山織物の志村明は、古代製糸技術を研究しながら、蚕の品種・座繰り方法・繭の貯蔵法などに関する研究を重ねてきた。その成果は、風合い豊かな絹織物の製作に展開されている。志村は、生繭や塩漬け繭の糸を座繰りで挽くことにより、機械で製糸した糸には見られない絹特有の風合いと品質に拘っている。これらの絹糸は熱風乾燥や薬品処理などがなされていないために健全かつ安全であることから、染織文化財の復元³⁹⁾や保存修復のための材料⁴⁰⁾として活用され始めている。

縫製技術いわゆる「仕立て」は、染織品を服飾形態に構築するための重要な技術である。その中で和裁は1960年（昭和35）に選択無形文化財とされ、小見外次郎が保持者に認定された。その解説には「着物姿をより美しく表現するために和裁の技術は特殊の発達をしてきた。模様を合わせること、生地が傷まない工夫をすること、重量感など着用目的に応じた表情を出すこと等、いわゆる仕立職の技術の見せどころである。針を横にして布の方を動かす、ぐしぐけといわれる運針が和裁の基礎であるが、それだけに年季の仕事であり、名人上手といわれる職人が出る分野でもある⁴¹⁾」とある。和裁で指定された技術保持者は今までに1名のみである。その他、沖縄の紅型や芭蕉布を仕立てるいわゆる「琉縫い」や、アイヌの染織品を仕立てる技術は特徴的であるが和裁のような保護・記録措置はとられていない。喜如嘉芭蕉布事業協同組合理事長の平良美恵子が「仕立屋さんは決して名を明かすことがない。作り手の意向をくんで布を裁ち、効果的な仮仕立てをして布の魅力を100パーセント引き出したり、着る人がとても着やすい縫い方をして喜ばれる。しかもその上、解きやすい仕立てをしなければならないのだ。着ている間は丈夫でほころびてはいけないのに、解く時は急所を切ると、すぐに解ける仕立てをする。実に奥が深い技で、最後の引き立て役をする⁴²⁾」と記しているように、仕立ての技術保持者はまさに裏方に徹している。一方、同じ針と糸を扱う技術でも加飾効果を含む刺繍は、重要無形文化財に指定され、「わが国の工芸史上重要な地位を占めるとともに、芸術上価値の高い重要な染織技術である⁴³⁾」とされる。糸作りや縫製技術など、それ自体は工芸史上の重要な地位を占めることはできないが、消滅すれば染織分野において確実に困難が想定される技術に対しての記録と保護策が必要であろう。

以上、伝統的な工芸技術に携わる技術者の現状を紹介してきた。加えて、伝統的な染織技術や天然素材に現代的な美意識やデザインが加えられ、私たちの日常生活に普及している事例として、デザイナーの取り組みを挙げる。ファッション・デザイナーである三宅一生は、日本の染織文化に見られる

要素に、時代性や審美性という解釈を与え新しいデザインを提示してきた。1970年代には日本の日常の服飾文化に美を見出し、行商人などの衣服形体や作業着・野良着、刺し子・緋・楊柳などの染織布を現代ファッションに融合させ、欧米のファッション界で高い評価を得た⁴⁴⁾。また、ヨーガン・レーはポーランド生まれのドイツ人でありながら日本を拠点とし、アジアの天然素材の持ち味と染織技術を活かし、手仕事を重要視した服飾・雑貨・インテリア用品などのデザインを展開している⁴⁵⁾。今日、日本のテキスタイル・デザインは欧米で高く評価されている。最近の事例では、米国のワシントンDCにある染織博物館で開催された「羽とスチールのファブリック：布の革新⁴⁶⁾」展で、須藤玲子らの日本の確かな工芸技術を基盤とした革新的なデザインが高く評価された。須藤がキーワードとして「今という時代の息吹き」「時を経た伝統の薫り」「新しい感性のぬくもり」「未来を感じる肌触り」を挙げているように、時代の先端を行くデザインが実は日本の工芸技術を根源としていたことが窺える⁴⁷⁾。

4. 伝統的な染織技術の教育普及

伝統的な染織技法の習得や伝統の継承および保存に関する取り組みは、地場産業のみならず、大学教育の理念やカリキュラムに今日も組み込まれている。例えば、沖縄芸術大学の「個性の美と人類普遍の美を追求する⁴⁸⁾」建学の理念は沖縄文化と伝統に基づく。女子美術大学芸術学部工芸学科では、民藝運動に根差す「用の美」という工芸本来の精神を踏まえた表現の可能性が追求されている⁴⁹⁾。金沢工芸芸術大学は、「美の創造を通じて人類の平和に貢献することを理想に掲げ、工芸美術の伝統の継承と保存育成を目指して創設」され、「金沢の歴史と風土に培われ育まれて成長してきた伝統芸術の継承発展を担」っている⁵⁰⁾。京都工芸繊維大学では伝統的染織技術に内在している人類の英知を先進的な材料の開発技術に応用することにより、安全性や堅牢性、柔軟性に富んだ環境適合型素材を開発する試みがなされてきた⁵¹⁾。また伝統みらい研究センターでも、「伝統に内在している知恵を掘り起こす基礎段階の研究とそれを応用に実用に結びつける開発研究と製品ターゲットが定まっている実用研究の3段階」に分けた基礎・開発・応用を行ってきた⁵²⁾。

多摩美術大学は、「美術は自由なる精神の所産⁵³⁾」としながらも、美術学部生産デザイン科テキスタイル・デザイン専攻では、原始的な染織技法からコンピューターを駆使した最先端の染織技術までをカリキュラムに組み込んでいる⁵⁴⁾。つまり工芸技術の伝承と活用は大学教育などの現場においても行われており、日本の伝統的な染織技術が今日のテキスタイル・デザインの基盤をなしている。同学ではデザイン教育と地球環境問題を組み合わせたバナナ・テキスタイル・プロジェクト⁵⁵⁾に取り組み、芭蕉布や葛布などの製作技術を基盤に、未利用繊維の活用法の技術開発を行ってきた⁵⁶⁾。熱帯地方で廃棄されているバナナの偽莖を再利用する技術を開発することで、伝統技術を先端的技术に応用し、地球環境問題や雇用拡大なども視野にいれたグローバルなプロジェクトに展開している⁵⁷⁾。大学の授業では、様々な工芸技術の紹介がなされ、具体的な植物繊維の抽出・糸績み、羊毛の手紡ぎ・フェルト作り、バナナ繊維での紙漉きなどの手仕事から、開織機・プレス機・粗紡機・リサイクル機などの機器を用いた作業までを行い、作品を作り上げる。このようにデザイン教育を通じた伝統工芸の新しい

い展開、工芸技術と現代社会や将来の継承者との接点の探求も、今後の工芸技術のあり方を再認識する上で重要となるだろう。

5. 複製品を制作する意義

北海道大学アイヌ・先住民研究センターと北海道大学博物館により、2009年3月に開催された「Teetasinrit tekrukoci 先人の手あと 北大所蔵資料—受けつぐ技—⁵⁸⁾」展では、歴史資料の複製を通じた新たな創作と保存伝承が行われた。これは、今後の無形文化財としての工芸技術の伝承および一般公開を考える上で一つの指針となるだろう。同センターでは、所蔵するアイヌ資料を工芸家に依頼して複製し展示した。展覧会の特徴の一つは、「複製自体を展示の中心として明確に位置づけ、その制作過程、制作の際に使用された道具、メモ類などもあわせて紹介」することであった⁵⁹⁾。工芸家が資料を複製する際、資料にできるだけ近いものを作ることが求められ、先人の手あとと深く関わり、多くの知見が生まれることが期待された。そのなかで企画者は、複製品の制作に執着したために工芸家らのオリジナリティを無意識に抑制したことを途中で認識し、主旨を修正したという⁶⁰⁾。「複製作業を通して生み出された作品は、どんなに古いオリジナル資料にそっくりであろうとも、現代に生きる工芸家の手あとそのものなのである」と述べた。そして「失敗も個性」とし「複製はコピーではない。複製された作品は、現代生きる各工芸家の作品そのものである。そこには現代の手あとがはっきりと記されている。本企画展がオリジナル資料と複製作品の表面的な比較にとどまらず、そこに過去と現在を発見し、未来を考えるヒントとなれば幸いである」と結論づけられた。

このプロジェクトに染織分野では5名が参加し、アイヌの服飾類であるアットウシ、ルウンペ、マタンプシ、ピウチオプ、エムシアッ、チヂリの複製が製作された。厳密に複製を行うのであれば、詳細な情報を得るための技法や素材の分析を含む作品調査を行った上で素材を選定すべきであるが、複製の手法は工芸家に一任された。従って身の回りで入手できる範囲の素材を用いた複製がなされた。作家であり北海道立アイヌ総合センターの学芸員でもある津田命子は「まず糸が太く粗く織りだされた木綿布が手芸品店に見当たらず、骨董品店をあたり、なんとか濃紺の木綿布とモスリンを入手した⁶¹⁾」と材料を調達する過程での苦勞を語る。学術的な文化財保存の立場から言えば、樹皮布だけでなく木綿布や縫い糸に対しても素材の選択に対して十分な指導や配慮があるべきではなかったかと思われる。しかし、オリジナル作品の製作背景を考えると、当時の製作者もまた、自分で製作したオヒョウの布や、当時身の回りで入手が可能であった木綿布を使って制作したにちがいない。そして複製に携わった工芸家もまた、自ら制作した樹皮布・市販の木綿布・縫い糸を使って制作したとすれば、その手法はまさに複製である。そして出来上がった作品には、重要無形文化財の指定基準にもある芸術性や地方的特色が含まれている。さらに、この試みにおいて特筆すべき点は、複製品を作る過程において、工芸家のオリジナリティが組み込まれ、単なる模造ではなく新しい伝統が作りだされていることにある。作家の一人で北海道ウタリ協会優秀工芸師である西田香代子は「私が複製を始めた理由は、先人たちが作った素晴らしい文様をみんなに見て欲しいと思ったから⁶²⁾」と述べ、今回の複製が保存伝承と新たな伝統文化の創造に繋がったことを示唆する。

アイヌ関係の歴史資料の展示では、現代作家の工芸品が展示されている場合が多い。2002年（平成14）に国の重要有形民俗文化財の指定を受けた「北海道二風谷及び周辺地域のアイヌ生活用具コレクション」で知られる平取町二風谷アイヌ文化博物館⁶³⁾と菅野茂二風谷アイヌ資料館⁶⁴⁾では、歴史資料の展示に加え現代の工芸家が制作した工芸品を展示することで、アイヌ独自の工芸技術が昔から今に継承されること、未来に向かって新たな伝統が創造されている経過が提示されている。

6. 今後の課題

染織分野を中心に工芸技術における現状と問題点や解決策について述べてきた。工芸技術領域では、今後、民俗文化財⁶⁵⁾のように口承・記述・スケッチ・静止画・動画などを組み合わせた総合的な記録措置を定期的に行う必要があり、これらの作成方法は早急に講じられなければいけないであろう。そして、技術保持者らが技術を保存継承すると同時に、記録も行えるような支援活動も必要であろう。また、染織技術を有形文化財の保存のための保存技術として積極的に活用させることなどが、今後の染織技術の保存・継承に加え、工芸技術を社会において活用するための重要な鍵になるだろう。

これまで後継者問題は深刻な問題とされてきた。しかし近年、その土地の伝統的な食文化・食材・素材を見直す地域生産地域消費やエコロジカルな生活様式に回帰する思想の流行が見られ、「スローフード⁶⁶⁾」「ロハス⁶⁷⁾」というキーワードも知られるようになった。このような思想は日本でも、社会の第一線から退いた団塊の世代から若い世代までに流行している。その結果、以前に比べると伝統産業・農林水産業などの現場、過疎化した農村に、中高年層や若い世代が田舎暮らし・自給自足生活などへの生きがいを求めて訪れる傾向にある。事実、各地で技術保持者らが開催する展示会・講演会・ワークショップには全国から多くの人々が詰めかける。筆者が数年前に大井川葛布のワークショップに参加した際も、県内のみならず、関東・九州・沖縄から受講者が集まり、年齢層も20代から60代までと幅広かった。このような社会的風潮のなかで、高齢化した技術保持者と若い世代との接点生まれ、技術が伝承される可能性は以前よりも増していると言えるだろう。若い世代の感性が工芸技術の現場に吹き込まれ、新しい伝統文化が再生されることが望まれる。

おわりに

ある染織デザインを学ぶ大学生が、各地に残る染織技術を見学した際の感想を述べた。確かに日本の染織文化は世界に誇れる水準のものであり、日本人として誇りに思ったと言う。しかし、実際に技術保持者から話を聞くと「衰退している」「後継者がいない」という言葉が連呼され、足元が崩れるような思いをしたと言う。技術保持者らが伝承してきた工芸技術が現代の先端技術を駆使したテキスタイル・デザインの基盤として存在するからこそ、彼らはその文化的・民族的な伝統の延長上で、古いものに裏づけられた「新しいデザイン」を生み出し、世界に発信することができる。伝統的な染織技術が、日本の最先端のテキスタイル・デザインの土台となっていることを、技術保持者の方々にも認識してほしい。技術保持者には法律で定められたもの以上の重要な任務があるのかもしれない。そ

れは、技術移転するだけではなく、技のすばらしさを身をもって伝えること、手仕事の奥深さや大切さ、継承していくことの意義を若い世代に語り継ぐことではないだろうか。

《注》

- 1) 深津裕子「伝統工芸技術の記録と保存－江戸時代後期の葛布地道中着に用いられた素材の復元を事例として－」、『無形文化遺産報告第3号』 独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所、pp.61-74 (2009)。
- 2) 深津裕子「染織工芸技術の変遷葛布の製作技法と用途を事例として」、『無形文化遺産研究報告第2号』 独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所、東京、pp. 35-53 (2008)。
- 3) ユネスコ文化遺産保存日本信託基金・東京文化財研究所運営費交付金によるイラク人保存修復専門家研修、国際協力機構 (JICA) 大エジプト博物館保存修復センター・プロジェクトによるエジプト人保存修復専門家研修 (2009年7月～8月実施)
- 4) 多摩美術大学2009年度PBL科目、バナナ・テキスタイル・プロジェクト：素材と製作技法
- 5) http://costume-committee.org/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=18
- 6) ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) は世界遺産の選定を行っている。歴史的建造物を修復する場合は建設当初の部材を尊重すること、損なわれた箇所を補足する場合は推測ではなく科学的な根拠のある復元とすること、当初からの部材と修復された部分が明確に区別できるようにすることなど、保存・修復にあたっての基本的な理念が記述されている。
<http://www.icomos.org/>
- 7) International Institution for Conservation Collected Preprints: 1964 Delft Conference on the Conservation of Textiles, IIC (1965).
- 8) <http://www.houko.com/00/01/S25/214.HTM>
- 9) <http://law.e-gov.go.jp/htmldata/S49/S49HO057.html>
- 10) <http://www.houko.com/00/01/S25/214.HTM#s4>
- 11) <http://www.houko.com/00/01/S25/214.HTM#s10>
- 12) http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/nc/k19541225001/k19541225001.html
- 13) <http://www.bunka.go.jp/bunkazai/shoukai/gijutsu/index.html>
- 14) <http://law.e-gov.go.jp/htmldata/S49/S49HO057.html>
- 15) <http://www.bunka.go.jp/bunkazai/aigo/kirokueiga/ichiran.html>
- 16) <http://www.dentoukougei.jp/tokyo/index.html>
- 17) <http://k-densan.hp.infoseek.co.jp/>
- 18) 1936年、東京都渋谷区駒場に開館。<http://www.mingeikan.or.jp/home.html>
- 19) <http://www.polaculture.or.jp/movie/list.html>
- 20) <http://www.kougei.or.jp/>
- 21) 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『文化財を支える用具・原材料

- の確保に関する調査報告 平成13年3月』5-21(2001)。
- 22) 注21、77-146。
- 23) 大宰府教育委員会蔵。
- 24) 野間吉夫『佐志の葛布』私費出版、佐賀(1960)。
- 25) 後藤為義『西日本織物の民俗誌』葦書房、福岡、49-77(1987)。
- 26) 文化庁文化財保護部『無形の民俗文化財記録第26集紡織習俗II島根県・鹿児島県』財団法人国土地理協会、東京、49-81(1981)。
- 27) 深津裕子「染織工芸技術の変遷—葛布の製作技法と用途を事例として—」『無形文化遺産報告第2号』独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所、35-53(2009)。
- 28) 注1、64。
- 29) 大蔵永常『製葛録』(1815)、国立国会図書館蔵。
- 30) 「教草 第七 葛布一覧」、明治5年冬 鶴田清次、佐々木半十郎撰、明治8年、中島仰山画 鶴田清次校訂 『教草』丹波修治著、溝口耕等画(明治5-9)、国立国会図書館蔵。
- 31) 掛川手織葛布組合『葛著製造の手引き』、掛川手織葛布組合、静岡(1970)。
- 32) 掛川市内の川出幸吉商店、岡本葛布工房、小崎葛布工芸が加盟している。
- 33) 掛川手織葛布組合『時空を超える伝統の葛布』
- 34) 静岡壁紙工業株式会社 静岡県島田市金谷河原1747 <http://www.kuzufu.com>
- 35) 注1。
- 36) 長野県上伊那郡飯島町飯島197-8 <http://www.katsuyamaorimono.co.jp/company/index.html>
- 37) 長野県岡谷市東銀座二丁目13-28 代表 宮坂照彦<http://www.lcv.ne.jp/~msilkpro/>
- 38) 東京都小金井市東町4-28-3 代表 小此木エツ子
- 39) 森克己「繭小石丸を用いた正倉院裂の復元模造」、『正倉院紀要第27号』宮内庁正倉院事務所、奈良、1-44(2005)。
- 40) 石橋財団所蔵タペストリーの保存修復では、欧米に先駆けて生繭を座繰りで挽いた糸を用いた補修用絹糸が開発され、絹糸製作を志村氏が担当した(タピスリー保存研究プロジェクト実行委員会『タペストリーの保存研究—石橋財団所蔵ヨセフ物語—』石井美恵、深津裕子編、中央公論美術出版、東京、2008)。志村氏の製作した絹布は、独立法人国立文化財機構東京国立博物館が所蔵するインド産経緯緋パトラのサリー(TI-167)の補修用絹布として用いられた他、日本の服飾の修復にも活用されている。
- 41) <http://www.bunka.go.jp/bsys/maindetails.asp>
- 42) <http://ryukyushimpo.jp/news/storyid-10893-storytopic-64.html>
- 43) <http://www.bunka.go.jp/bsys/maindetails.asp>
- 44) 三宅一生『三宅一生の発想と展開East Meets West』講談社、東京(1978)。
- 45) ヨーガン・レール『メイドイン・ジャパン ヨーガン・レールのテキスタイル』パルコ出版、東京(1980)。
- 46) Fabrics of Feather and Steel: Innovation of Nuno(2009年10月17日~2010年4月11日)

- <http://www.textilemuseum.org/>
- 47) <http://www.nuno.com/Japanese/Culture/index.html>
- 48) <http://www.okigei.ac.jp/sougou/aisatsu.html>
- 49) <http://www.joshi.ac.jp/information/philosophy.html>
- 50) http://www.kanazawa-bidai.ac.jp/www/contents/gaiyou/jissen_tokushoku.html
- 51) http://www.kit.ac.jp/03/03_031900.html
- 52) <http://www.cis.kit.ac.jp/~hhamada/mirai/index.html>
- 53) http://www.tamabi.ac.jp/prof/freedom_and_will.htm
- 54) <http://www.tamabi.ac.jp/dept/td/index.htm>
- 55) <http://www.tamabi.ac.jp/tx/banana/#/top>
- 56) 橋本京子、弥永保子、柏木弘、川井由夏、福岡（深津）裕子「バナナ・テキスタイル・プロジェクトー熱帯地方で廃棄されているバナナの皮を再利用するシステムの構築をめざして」、『多摩美術大学紀要第17号』、155-162 (2003)。
- 57) 橋本京子：展覧会およびフォーラム実施報告書『バナナで作ろう地球の布 バナナ・テキスタイル・プロジェクトー地球環境問題とデザイン教育』多摩美術大学、東京（2008）。
- 58) 展示期間：平成21年2月1日から3月29日まで
- 59) 山崎幸治：先住民と博物資料ーアイヌ文化展示準備のなかでの学びー、teetasinrit tekrukoci先人の手あと 北大所蔵アイヌ資料ー受け継ぐ技ー、山崎幸治・加藤克・天野哲也編、北海道大学総合博物館／北海道大学アイヌ先住民センター、北海道、92-97 (2009)。
- 60) 注59、96。
- 61) 注59、63。
- 62) 注59、68。
- 63) <http://www.ainu-museum-nibutani.org/html/haku0N.htm>
- 64) <http://www.ainu-museum-nibutani.org/html/jyum0AN.htm>
- 65) 無形民俗文化財については、1965年（昭和40）にすでに『民俗資料調査収集の手引き』が文化財保護委員会により編集され今日に至る。独立行政法人国立文化財機構、東京文化財研究所、無形文化遺産部では、無形民俗文化財研究協議会を毎年開催し、平成20年度には無形民俗文化財映像記録作成の手引を作成した。
- 66) スローフード（slow food）とは食生活や食文化を根本から考えていこうという活動である。伝統的な食材や料理方法を守り、質のよい食品やそれを提供する小生産者を守り、消費者に味の教育を進めるといったもの。1986年ころにイタリアで生まれた運動（『大辞泉』より）。
- 67) ロハス（LOHAS）とは「lifestyles of health and sustainability」の略語で、健康で持続可能な社会を志向するライフスタイルの意。環境や健康への意識が高い人々による、環境と共存しながら健康的で無理のない生活を追求するライフスタイル、またはその市場をさす。例えば、環境への意識の高い企業の商品を購入したり、ガソリンエンジン車ではなくハイブリッド車を選択したりするなど（『大辞泉』より）。

[Summary]

Documentation and Preservation of Traditional Textile Techniques: In the Case of Weaving, Spinning and Sewing Techniques

FUKATSU Yuko

In this paper, the present conditions, issues and future topics regarding traditional Japanese textile techniques are discussed on the basis of the present author's research over the recent few years. In Japan, traditional craft techniques have survived as a result of measures for their protection enforced by the national and local governments. Although holders of craft techniques, receiving grants and other forms of support, are engaged in raising successors, it seems that they have placed too much emphasis on transmitting techniques and have not made much effort to interpret their traditional craftworks in a way that is more in tune with today's lifestyle. Finding the relationship between ageing technique holders and the young generation, and between traditional craft techniques and contemporary society as well as future successors will be important factors for reconfirming the place of craft techniques in today's society.

Craft techniques, unlike objects, are intangible and constantly developing and changing. Although it is possible to protect craftworks by documentation, it is not possible to conserve the techniques themselves without transmitting them from person to person. Thus, in the field of craft techniques, too, a comprehensive documentation system should be organized as soon as possible. It is also necessary for research organizations to support holders of techniques so that they may be able to document and preserve their own skills. More than anything else, craftworks need to be accepted in today's society and consumed. Finally, that craft techniques, as selected techniques for preservation, are actively utilized for the preservation of tangible cultural properties will be important for the preservation and transmission of textile techniques in the future.

Research and Reports on Intangible Cultural Heritage
Number 4
2010

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4号

平成22年3月26日印刷

平成22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

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 2010

National Research Institute for
Cultural Properties, Tokyo