

(様式第2号)

研究No. (記載不要)	— —
-----------------	-----

平成20年度配分 研究成果発表報告書(実績)

研究名	地域デザイン振興の新展開に係る動向調査(その2)				
配分を受けた特別研究費	デザイン研究花鳥特別研究費				600 千円
研究者氏名 (代表者)	学部名	学科名	職	氏名	共同研究者
	デザイン学部	生産造形学科	教授	黒田 宏治	他 名
発表の方法	1 紀要 名称:浜松市東区における地域福祉デザインのための現状調査(1)			号数	第10号 (125頁~134頁) (2010年3月発行)
	2 学会等での発表 学会等名:芸術工学会 2008 春期大会(高岡)			発表日	平成20年6月4日
	3 その他 発表の方法:			発表日	平成 年 月 日

- 学会等での発表及びその他の場合は、学会報等発表を証する資料を添付すること。
- 配分を受けた翌年度の3月末までに提出

芸術工学会誌

Design Research No.47, Nov. 08

2008 年度春期大会（富山）記録号

● 2008 年度春期大会（富山）記録

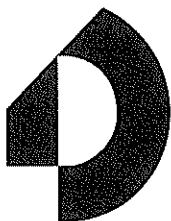
● 芸術工学会奨励賞 2008 年度受賞研究

● 研究論文

● 学会より

第 47 回理事会議事録・第 16 回総会議事録 他

芸術工学会
Design Research Association



目次

■ 2008 年度春期大会 (富山) 記録	5
基調講演	7
「IMAYOU」の和	伊東 順二 (富山大学芸術文化学部教授)
報告	
高岡銅器着色技術の可能性	折井 宏司 19
高岡染め一町々を彩る染物の風景一	山本 和代子 24
ハイヒルプロジェクト	末坂 幸子 28
パネルディスカッション	
コーディネーター 伊東 順二	
黒田 宏治 (静岡県文化芸術大学教授・芸術工学会会員)、報告された講師方	33
エキスカージョン	45
■ 芸術工学会奨励賞 2008 年度受賞研究	47
■ 研究論文	61
Kopilot、重度運動障害者のためのインターネットブラウジングソフトウェアの開発	62
クルッツ・クリスチャン、工藤 達郎、佐藤 優	
印象情報を用いた家紋画像検索とその評価	70
森崎 巧一、小林 匠、大津 展之、森下 雄介	
角屋の壁の色 ーその経年変化	78
阪口 明弘、廣川 美子、寺田 博一、後藤 千夏	
「バイオミクリ」「人間ニーズ」「エコデザイン」を基礎とした	86
サステナビリティのためのインダストリアル・デザイン教育の提案	
モンタニャ・オイオス・カルロス・アルベルト、齊木 崇人	
博多・釜山国際旅客船ターミナルの案内サインに関する調査	94
一空間構造と利用者特性を考慮した案内情報の位置に関する研究(1)	
金鍾燁、裴起範、森田 昌嗣	
トンパ文字及び西夏文字の構成法に基づくピクトグラフデザイン方法	102
周 臻、木本 晴夫	
■ 学会より	
第 47 回理事会議事録・第 16 回総会議事録	111
論文・報告・論説投稿規定	117

パネルディスカッション

■パネラー

折井 宏司 有限会社モメンタムファクトリー・Orii

山本 和代子 山元醸造株式会社 文化事業部

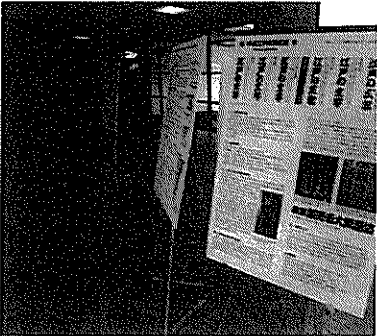
末坂 幸子 (財)高岡地域地場産業センター 事務局長

黒田 宏治 静岡文化芸術大学教授

1957年東京都生まれ。1979年東京工業大学制御工学科卒業。同年GKインダストリアルデザイン研究所入社。2000年静岡文化芸術大学開学に伴い助教授就任。2004年より教授(デザイン学部・大学院デザイン研究科)。専門は社会・地域デザイン。著書に『デザインの産業パフォーマンス』、『地域経営の革新と創造』(共著)などがある。

■コーディネーター

伊東 順二 富山大学芸術文化学部 教授／美術評論家



伊東

私はともかく、お三方に素晴らしい意見を述べて頂いたと思いますが、これから一時間ほどみなさんと一緒にパネルディスカッションで、ものづくりのあり方についてお話をしていきたいと思います。お三方のお話を受けて黒田先生にその印象を纏めて頂きたいと思います。宜しくお願い致します。

黒田

今ご紹介頂きました静岡文化芸術大学の黒田でございます。本日のこのセッションの開催にあたり、学会から誰かという事で私の参加になりました。ただ、決して学会を代表しているわけではありませんで、一研究者、個人として発言させて頂きます。宜しくお願い致します。今皆さんから発表が終わったばかりで印象くらいしか語れませんが、それぞれについて思うところをコメントしたいと思います。

はじめに、伊東先生の方から基調講演ということで、やんわりとお話がありましたが、実は産業界への苦言を呈した形に感じました。いくつか印象に残ったメッセージがあります。まず、日本のものづくりの鍵のひとつとして、インタラクティブなコミュニケーションがあったのではないかと。過去形で述べられてましたが、今回のテーマにありますように、ものづくりのつくり手とつかい手、インタラクティブのコミュニケーションになるとは思います。そのあたりが暗に薄いのではないかと言われておりました。このあたりは出発点として私に重要な着眼だと思えます。

それからもう一つ気になった

メッセージとしまして、お茶の話あたりから出たと思いますが、どうも日本の伝統工芸、ものづくりという、ともすれば過去のものになった印象もありますが、どうも造形に囚われて精神を忘れているのではないかと。昨今のグローバルな社会の中で、多様な価値軸も交錯しつつある中で、精神を見ずにして造形に収斂しているのが問題かもしれない、そのような事をおっしゃったのではないかと思います。

他にも数々おっしゃいましたが、特に茶の湯の話、茶美会の話の中でも気になったことがあります。私なりの解釈ということになりますが、茶美会の活動で、いろんなクリエイターの方、研究者の方が参加する中で新しい茶の形を提案するという。この言葉は当たり前聞こえますが、敢えて「ちゃのかたち」を平仮名で書いていたのが印象的でした。特にものづくりや造形の領域になりますと、これを漢字で書くとハードウェアや茶の道具がどうなのか空間がどうなるか、もちろんそれは大事ですが、そういったことに話題が収斂してしまう可能性がある。これが平仮名で書くことによって、例えば同じ形でも形式という言い方をすると、ソフトや仕組みといった意味合いになってくるわけで、そんな広がりが見えてくる。両者あいまった中で茶の開かれた形というものがあるのだろう、そういう事をご提案頂いた部分があったのではないかと思います。そのあたりひよっとしたら、先の二つの課題に対しまして、つくり手とつかい手の問題もありますけれど、物事を捉えるハードとソフトという視点もある。古典的な

図式かもしれませんが、そのような総合性の中で考える必要があるのではないかと、そのような議論の土俵を作っていたのかと思います。

それからもう一つ、茶の湯の話題の中で、時間のデザイン、プロセスのデザイン、いくつか言葉を重ねましたが、特に印象に残ったのが、亭主がいて客がいる、亭主の振るまい・立場もあるが、客としての振るまい・立場、これも茶の空間をつくるのに重要な要素であるということです。そういう意味で、直接は言いませんでしたが、つくり手に対してつかい手の姿勢をもっと盛り込んだら良いのでは、ということも茶の湯の総合性の中で言ったのではないかと。先程のハードとソフトに対しまして、つくり手とつかい手といった視点も重要なわけで、それから図式的に捉えるといいかもしれませんが、もし行き詰まるとしたら、ハード・つくり手の中だけでうごめいてしまっていることが活動土俵を狭くしている。さらにはつかい手への視点、ソフトへの視点、総合性の中で高岡のものづくりのあり方、産業としての視点も文化としての視点もあると思いますが、考えたらどうかということだと私は勝手に解釈させて頂きました。そのような土俵の中で考えるとして、お三方のお話を伺って、私どうも高岡に疎いところもありますので、勉強になったことも大分ありました。

最初の、折井さんの銅器の着色技術の可能性ということで、私はものづくりに詳しくなかったものですから、つくづく勉強したものがあります。現代風に言えば、塗装というものが思い浮かびますが、表現の方向にさまざまなコツがあ

るのかなど、私は不勉強ですが、多くの方もご存知ないのかもしれない。その良さもいろいろあるようで、塗装や表面処理という、いろいろな化学薬品を使っていることはイメージがありましたが、例えば大根おろしとか糠とか梅干しや米酢などありましたが、昨今の環境や安全がキーワードになる時代背景になってくると、これは注目すべき価値軸の提示をされているのではないかなと思いました。鉛レス素材の開発とか、ハイヒルに参加しての活動とか、いろんな素材へのトライアルをされていますが、内装、インテリア、エクステリア、ファッション関係のアイテムを手掛ける中で、何かいままでのイメージで職人型と言ってしまうそうですが、ものづくりの枠を越えたニュービジネスをプロデュースする可能性があるのではと感じました。そんなプロデュース型、発信型の可能性の話聞いてみたいと思いました。

山本さんのお話の中で、醸造に携わっている中で、そういったお話があるかと思えば繊維の話で、あれ？と思ったのですが、敢えて繊維の話をしたのは、ひょっとしたら、かつて幕末の頃、繊維が高岡の主たる産業であったゆえの着眼ということでしょうか。私を含め、高岡で伝統工芸というと金属関係で銅器であったり、或いは漆であったりをイメージされと思いますが、ひょっとしたら数十年、百年の流れの中で繊維がリードした時代から金属がリードした時代に移ってきた可能性がある。ひょっとしたら金属関係が今行き詰まっている中で、時代の流れの中での大きな産業構造転換の流れがあって、そこにネクストステー

ジへの指針があるのかもしれないと感じました。昔の暮らしの中で、繊維関係で暖簾であったり幕であったり法被であったり花笠であったり、ものづくりと生活が近いところにあったわけです。昨今、高岡だけではないと思いますが、大分距離感がある。それと、かつて江戸時代、お米や繊維、高岡は集散地であったわけですが、情報拠点であり、それも加賀能登越中というかなり広い範囲の集散地であった。それに比べて今の高岡の地盤というのでしょうか、おそらく人口十数万人の高岡地域だけで高岡なのか、或いは能登地方を含め広いエリアの中での高岡なのかによって、拠点性中心性が違ってくると思います。もし衰退という言葉が当てはまるとしたら、自らの土俵を小さくしてしまっている何か問題があるのかどうか、そのあたりもお尋ねしたいと思いました。

それから、末坂さんのお話ですが、予めハイヒルの事を調べてましたので、唯一とっかかりやすい話題でした。ご苦労もあって決して成功ばかりではないなと思いましたが、錫であったり真鍮であったり、ハイヒル・プロジェクトを通じて、新素材の発見というものがあつたのかもしれない、そういったことがひとつの成果のアイテムになるかもしれません。もちろん、銅器と表面処理に焦点を当てたのかもしれませんが、デザイナー、建築家、百貨店の方、流通の方、コラボレーションということが行われ、その成果が出るのはこれからかもしれませんが、そもそも高岡ではそういった土俵が薄くなってしまったのかな、と感じました。ハイヒルをきっかけとし

て、表面処理やサービスデザインがキーワードとなって、特定の素材に依拠しないような新しいサービス業の可能性もあるんじゃないか、など感じたりもしました。

私が疑問に思ったことですが、職人さんが中心になってハイヒルをやっておられますが、おそらく高岡にも問屋さんや流通関係の仕事をされてる方がいらっしゃるのではないかと思います。そういった方とのコラボレーションは、ハイヒルの中ではなかったようですが、あまり考えられないものなののでしょうか。一方で全国の産業状況を見ると、ものづくり、職人さんの分野なら問題も見えやすいと思いますが、旧来からの問屋さん流通関係もかなり衰退気味だということもご存知だろうと思います。相乗効果を持てるような、可能性もありそうで、そのあたりもお尋ねしたいところです。そんなことを感じて、もちろん誰がどんな風にやっていくのが課題になるのかもしれませんが、高岡のものづくり産業からのアプローチなのか、文化からのアプローチなのか絞り切れていませんが、いろんな歴史のこともお聞きしましたので、諸点のキーワードくらいは出せたと思いますので、そのあたりも議論の活力剤にして頂ければと思います。

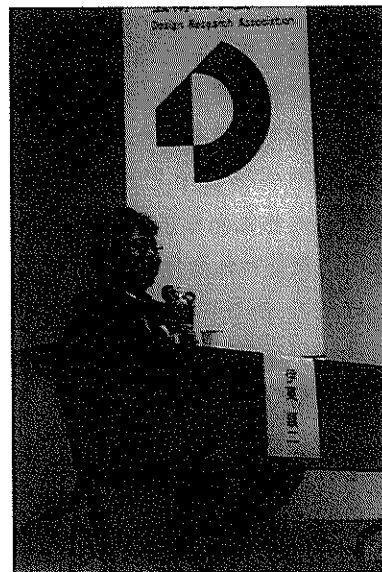
伊東

非常に的確なご意見頂きました。私は、基調講演者がコーディネーターをやるとい、なかなか話し辛い状況なので、お三方にまず今のご意見に対する回答を頂きたいと思うのですが、折井さんいかがでしょうか。

折井

職人からの立場で考えますと、高岡のものづくりに関しまして、私13年目になるのですが、なぜハイヒルプロジェクトやこんな大変な場に参加させて頂いているかという、やはり危機感を感じておりました、高岡のものづくりをどういう風に伝えていくか、高岡の伝統というものは、決して昔ながらの事をやり続けて継承していくものではないと私は感じています。その時代その時代に合った形で、また昔ながらの伝統的な手法を取り入れながら、徐々に変わってきているのではないかと私は思っています。

私が最近やっております、圧延板押出材への着色は、もともと不純物が多い鋳物には容易にできたことが、精製度の高い押出材というのはなかなかできなかったこともありまして、ちょっとした悪戯心とか、私はよく色付屋の仕事は調剤薬局のようなものと表現するのですが、先代の祖父に指導されて来た技術、薬品の種類の棚とか、それを混ぜ合わせてまた新しい薬剤を作る、それでまた新しい引き出し、新しい色というものができてくると思ってます。親父は親父でそういうことをしていて、私も着色業の家に生まれて、普通に家業を継ぐものだと考えていたのですが、いざ東京に行ってしまうと違う業界に行ってしまう、むしろ着色のことも知らずに帰ってきた訳です。そんな中で親父の引き出しをいろいろ合わせて、親父からすれば邪道じゃないかということもやることによってまた新しい引き出しもできた。伝統は徐々に変わってまた新しい技ができるという風になっていくと思います。



海外にシフト、仏具もそうですが、高岡銅器も高岡でやったものは海外、中国やいろんな所から完成品入ってくる様になってきましたが、そういった所とは勝負しても到底かなわないと思っているので、ある意味ちょっとリッチな世界かもしれませんが、ちょっと特筆しているところでアピールする、壁面素材として使って頂くことにより、高岡銅器を再認識して頂く、そうすると新しい高岡銅器の伝統ができてくるのではと思っています。

伊東

私の方からひとつ質問です。高岡もそうですが、日本全国の伝統工芸産地を回っているいろいろ仕事してきましたが、いつも高岡銅器とか輪島の漆器がというような話をされます。高岡銅器の再生のためにということが出てくるわけです。しかし私がちょっと疑問に思うのは、高岡銅器だけが再生して良いのだろうかということです。というのは、全国の伝統工芸産地の生産品がそれぞれ日本という文化を形成するために重要なんですね。日本という存在があってそこに需要がある、日本の部品を作っているのと同じこと、そのような意識があって初めて需要ということに目が行くのではないかと。

高岡銅器の技術は素晴らしい、過去に高岡銅器がどこに使われて、どういう風に使われて、どういう需要のもとに成り立っていたか、を学ぶことが必要な事だと思います。素材を作る、素材がひとつの意識をもった伝統になっていく、つかう人につかう意識があったからこそ、伝統工芸が残ってるんじゃないかなと思います。

そういう意味で山本さんの調査結果は重要だと思います。折井さんは商品を開発される時に伝統の技術を使ってらっしゃいます。商品の開発なのか、どこに需要があるか、なぜ高岡銅器でなければならぬのか、そういうことはお考えになりますか？

折井

今、グサッと来ております。確かに今いろんな所で話す機会があるのですが、おっしゃる通り高岡銅器を良くするのか、伝統産業を世界に広げていくのか、ということばかり言ってますが、今言われた事を考えますと、自己満足に過ぎないのかなと感じております。でも、今やってる事が特殊な事かもしれないかもしれませんが、いずれスタンダードになっていけば高岡自体が認知もされるでしょうし、新しいこと、みなさんがやらなかったことをやり続けることが良いのではないかなと思っています。

伊東

それは銅という素材に対する執着ですよね？

折井

そうですね。

伊東

その執着が大事だと思いますし、銅に関しては高岡しかない。実際どうなのでしょう。高岡に伝わっている技術とか、梅干しだとかいうのは、実は酸化被膜ということではインドに原点がある技術ですが、伝来の技術が様々なものを残しながら最終的には高岡に伝わった、だから高岡は日本に絶対欠かせない要素を持っているところだ、それを是非伝えて頂きたい。



折井

世界中に着色法ありますが、ヨーロッパでは硫化系で染めることが多いのですが、日本の場合は漆も使います。京都の仏具は比較的単調な色が多いですが、色のバリエーションは赤から青から黄色から緑から、それだけの色のバリエーションを出せるのは、先程お話がありました、先陣の高岡の着色屋さんが試行錯誤して祖父の頃とかに生まれてきたものだと思います。色のバリエーションに関しては高岡が世界一ではないかと。

伊東

世界の中でも高岡しかできない、それが高岡の潜在的な力ではないかと思うのですが。例えば、利休が長次郎という瓦職人を起用して茶碗を作らせた。技術的にそれが必要だったんですね。そういうしっかりした技術に対する視点があったから利休は大プロデューサーになれたのですが、全体を見るということと全体の中でこれが必要だから、例えば藩の中でいろんな文化が形成されている。その上に幕府がある。幕府は日本の総体を管理している。ある意味プロデューサー的なところがある。先程の山本さんのお話を聞くと、高岡という所が地域的な機能を背負っていてそれが日本全体にどう影響するかが非常によくわかりました。黒田先生のお話を受けて、山本さんはどういう風にお考えになりましたか？

山本

高岡が流通の拠点であったというのは、加賀藩がそうなるようにいろいろな利権を高岡商人に与えてくれたというのが大変大きいです。

例えば高岡から山沿いに向けての土地は加賀藩随一の穀倉地帯です。そこのお米が皆高岡に集まる、それを高岡商人が扱うという利権を与えた。藩の財政を支えていた藩米というものを安定的に農村から徴収するというシステム作りに欠かせないことだったのですが、そういう利権を高岡商人が与えられました。また、金屋町から見ると千保川の対岸側に魚河岸がありました。越中でとれた魚はまずここに集められて、それから金沢に送られることになったんです。魚の集散地であったということも高岡の財政を支えるには大変に大きな利権だったわけです。それから鋳物屋さんたちは地金を大変有利な条件で入手できるという状況があったのも藩の政策だったわけです。鋳物に欠かせない燃料も有利な条件で入手していました。そういうことが土台となり、高岡が一番ダイナミックな展開を遂げるのが、幕末期の北前船の時代です。この時代、高岡の人たちは大阪から綿を入手していた。入手するだけでなく、北海道からニシン漁を買い取りまして、それを船で関西の方へ綿の耕作地に肥料として販売する。そういうこともやっていたのです。そういう北前船の時代の独特の商売をしていました。

また、北の方に向けてはニシン肥料を作るのに、捕れたニシンをニシン釜で炊かなくちゃいけない。それを圧縮して乾燥させて、発酵させて肥料にするという工程ですが、ニシン釜を高岡の鋳物で100%と言っていいほどの市場の占有率で供給していたわけです。北の方ではニシン釜を売ってニシンの肥料を買い取るという商売をしていました。関西の方では綿を

買い取って綿を耕作する肥料を売るという、そういう大変に効率の良い商いをダイナミックな視野でしていたわけです。本当に要領の良いやり方で、こういうところは本当に学ばなければいけないなどエネルギー問題も深刻になってきましたが、こういう効率的に商いをするという事は大事なことだと思います。

伊東

鎖国していた日本の中で、どれほど有機的に拠点が形成され、相互に関連しあったものづくりをしていたか、その拠点、拠点が機能する所に自分たちだけで作らないで他の所と協働して作ってというような全国的な見方がされていたか、それが今のお話ですごくよくわかりました。その意味で、今私達は巨大な社会二寸でいるけれども、拠点がぼやけてしまって、なぜこれをそこで生産し多加も分らないほど、全国でどこに需要があるかがぼやけてしまっている。

当時日本は鎖国をしながらも、大変な貿易を行っていた。オランダ、ポルトガル、スペインを通じて、実は90年代にフィリピン沖でサンミゲルという昔沈んだポルトガル船が引き上げられました。アレキサンドリアの図書館を見つけたフランスの海洋研究所のチームですが、その時に中に乗っていた商品を見て皆びっくりしたんですね。なぜかという、西洋の物はほとんど積んでなかった。展覧会で世界中巡回したんですが、景德鎮(ケイトクチン)の焼き物とか、ベトナムの漆とかで日本がそれだけ発注していたわけです。西洋まで巻き込んだ日本の質に対する追求、日本の生産に対する欲望・渴望、

マーケット的なデザインの仕方とか、そういったものが、世界最新鋭の船で安全を守りながら日本の流通を担っていくということが商売になっていったという事が今明らかになっています。その現象は、安土桃山時代から江戸にかけて起こっている。先程のお茶もそうですが、実は日本の伝統と呼ばれるものは、そんなにたいして古くないんです。伝統工芸品・伝統産業品というのは、安土桃山時代に革新されて、今の形になったものがいっぱいある。

ではどこに革新の要素があったか。私は南蛮文化だと思います。カトリック文化が成立して、神の前には平等という意識ができた。もうひとつは西洋的な技術革新かと思います。そういう意味では、南蛮文化の代表者のひとりが利休文化のひとりであるというのは非常に面白い。それは前田利家、利長と続く前田家がここで城郭を設計依頼した高山右近です。カトリックの信者たちが、技術的な最先端だったということです。そういう因子も高岡に入ってきている。高岡が流通でどれだけ国際的であったかをもう一度、越中の一都市としてだけでなく、そういう見方をする事は非常に面白いご意見だと、興味を持って伺いました。

末坂さん、いかがでしょうか。

末坂

ハイヒルのサーフェスデザインに対して、素材を問わずにサーフェスデザインだけのサービス産業にというようなお話でしたよね。現にサーフェスデザインというのは特別新しくなく、実は平成元年くらいにも、お亡くなりになられたテキスタイルデザイナーの

粟辻博(あわつじひろし)さんを招いたプロジェクトが実証済みなのです。変わり塗りという言い方をしていますが、単色で塗るのではなくて、漆の場合も豆腐を潰して入れたり粉殻を入れたり、その川辺にあるカリヤスを刈ったものを入れたり、昔は極、身近にあったものをいろいろ使ってみて結果を見極めながら新しい技術を発見していった。その積み重ねが多分、漆の変わり塗りだったり着色の表面処理だったりするんです。ただ、金属の場合高岡はステンレスや鉄の鋳物製品を扱ってない産地なので、その当たりの素材の表面処理に関してはあまりお勧め出来ないのですが、高岡は、アルミの着色技術に関しては本当に素晴らしい企業もありますし、C・K金属といって、鉄骨の防錆技術ではナンバーワンの企業もごぞいます。伝統産業からそういった企業は、別なジャンルに飛躍されたわけです。

伝統産業に拘っている人はふりか高岡に居るわけではなくて、現に40数年前にアルミ産業が興っていますし、漆器産業からプラスチックに変わる、また、三協・立山ホールディングというアルミ押型成型を業とする会社がごぞいます。その創業者のかたも実は銅器の着色をやられていたということで、旧来の素材の分野から時代に対応しながら少しずつ変わっていった、企業規模を大きくされている、新たな飛躍をされているということがごぞいます。サーフェスは伝統的な手業に拘わる職人や問屋がオーダーによって適切な利益を上げる、そこでクオリティを試すような仕事や、アーティスティックな仕事であったり…汎用品でないものに高岡の技術を活用





するというような逆方向で、販売額を大きくするのではなく、適正な利益を上げながら、職人さんが自分の仕事にプライドを持ちながら、問屋さんも潤うというようなひとつのビジネスの在り方に特化しているプロジェクトということです。工業製品の場合は、今の水泳の水着じゃないですが、何か今までになかった機能を付加しないと大幅に販売額を増やせないで、工芸の場合は「用の美」と言いますが、用として何か特殊な機能を加えるのは難しいので、逆に本質的な、先程茶人のお話にもありましたが常識からするとちょっとひっくりかえった美学で評価する方法か、あっと人を驚かせるような変わったフォルム提案をすとか、なかなかそういった工芸を理解して頂くのは難しい状況であると思います。

日本の工芸品について理解をお持ちなら良いのですが、ものづくり教育ということで、中学校の美術の教科書を見せて頂くのですが、工芸について深みのあることは教えていません。ですから逆に日本の美術教育自身もイギリスのように自国のデザインの本質みたいなことをメッセージし続けないと、今核家族が多くなっていますので暮らしを彩る工芸品、本物の漆の品を見たことも使ったこともないという子供がセンターに見学に来るんです。「おうちで漆のお椀を使っている人？」と言うと、誰も手を挙げない。毎日味噌汁を漆のお椀で飲んでいる子供が誰も居ない。ものづくりの産地がそういう状況です。

おしなべて、海外から入って来るものには皆さん関心も、お金も払うんですが、日本の本物、本質

的に良いものを評価する人が今は激減しているのではないかと。かつては目利きの旦那衆やご隠居が居て、骨董道楽や普請道楽に興づる人たちが職人を育てていました。つくり手とつかい手の非常に良い循環があったのですが、今は税制が厳しいのでなかなか後世に残るような贅沢なオーダーをして自分の生活空間を彩るような暮らし方が難しい。世知辛い世の中になっていますので、そういう繋がりも無くなって行って、どこで誰が作っているかわからないものを顔も知らないどこかのお店で買う。インターネットで検索するようなものですね。かつては、まちで一番の腕利きは、畳職人なら誰それだとか、掛け軸の表装だったらあそこだとか、人口10万人くらいのまちなら必ずそういうことを知っている人間が居てしかるべき処にものを頼む、循環型の暮らし方をしていた。今はそれがズタズタにされています。教育や税制制度を含め、これは一工芸ジャンルでは解決できない問題です。変えなくちゃならない転換期だと思います。これをちゃんとやらないと、15年後には、宮内庁の仕事とか法隆寺の正倉院のような仕事とかは残るんでしょうけど、地方にあって素晴らしい技術を継承している職人の家系が途絶えていく…危機感をひしひしと感じております。

伊東

本当に大変なことだと思いますし、先程のハイヒルのプロジェクトでも、行政が参加して良いのかということでしたが、実現しないことは入っても実現しないといけないという気持ちの表れだと思います。それが決してうまく行

くわけではないけれど、やはり何かの可能性を探らなければならない。お三方は直面しながら高岡のそういう試みをされていて素晴らしいことだと思います。

例えば、茶の湯の中でベストセラのひとつを挙げさせて頂きますと、夜の茶事に使います手燭があります。これは利休がデザインしたと言われていまして、実際利休がデザインしたかどうかは別として、四百年間売れ続けているわけです。私も何回も使ったことがありますし、また、芯を切る鋏もありますが、延々と売れ続けているわけです。実際今の既存の茶室で他に代わるものがない、それは風景が変わらないからです。伝統的な茶の湯の世界の中ではそのままの形で何百年も推移する。その中では需要が変わらないわけです。

私が思うに、それをひとつのヒントにすると、逆に今は大きなマーケットを目指し過ぎているのではないか、もともとはこんな大きなマーケットではない。その大きなマーケットを常に求めなければならないのは戦後日本の妄想ではないか。例えば、一年の収入がいくらで、生活するのにいくらかかって、を考えた場合、そんなに大きなマーケットでなくてもできるはずですね。

ひとつの実験をしたことがあります。長崎県美術館の館長をやっておりました時に、文化施設をいくつも建てずに済むように、美術館自体を文化センター化していく、芸術はひとつのメッセージの表現ですから、どんな分野も出口と入口が違ってても根本は一緒であるという考えかたに基づけば、いろんなもの紹介して行くことができる。音楽のコンサートも毎日

のように無料でやっていたのですが、その中で力のある人達は人気が出ます。地域から発信する美術館というテーマで、CDを作り、レーベルを作り、1000枚作って、500枚で元が取れる。500枚分を美術館に出して、500枚分の利益はミュージシャンの取り分になる。そして年末に必ずコンサートをすると3500円で300人のお客さんが来る、ちっちゃなマーケットです。だけどそのミュージシャンは地元で活動ができるというようなサイクルを作ってみる。それが、例えば沖縄を見てもわかると思います、ちっちゃなマーケットというのが今凄いですね。例えばゲーグルアースができて地球全体が見られるようになったら、人間何を見るかということ、自分の家なんですよ。自分の足下なんですよ。人間は自分の足下を一番大事にしたいんです。

高岡銅器のことを一番わかってらっしゃるのは、高岡です。高岡のマーケットを確実にすることが、銅器のマーケットを確実にするのではないかと思います。

今は個別メディアに扱われることを目指して東京へ行く時代ではないですよ。インターネットで世界中に情報が流れていますし、需要も世界中からあります。だからこそ拠点を大事にしなければならない。文化産業拠点を守らなければならない。日本だけでは見えない、個性がそこにある。その支えになったのが伝統文化であって、伝統産業が今危機に瀕しているということは、そういう価値観を伝えきれていない、そういうメディアに乗り切れていないと思います。伊住宗匠がお茶の稽古はしないでくれと言われた意味がわか

ります。彼が亡くなってもう5年経ちますが解ってくるような気がします。

(伊住氏死去:2004年3月2日

[http://www.47news.](http://www.47news.jp/CN/200302/)

[jp/CN/200302/](http://www.47news.jp/CN/200302/)

[CN2003020201000182.html](http://www.47news.jp/CN/2003020201000182.html))

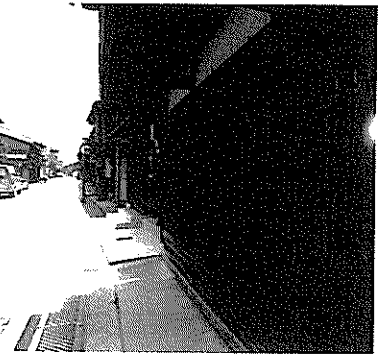
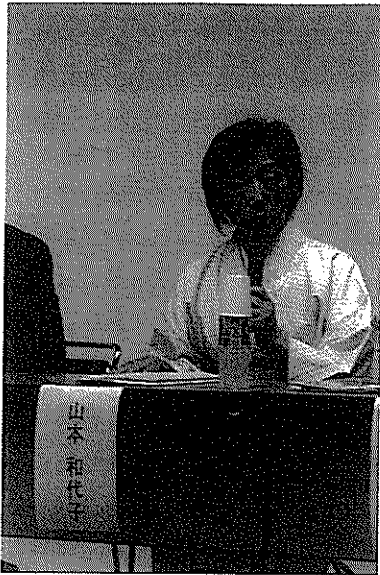
黒田先生からの問い掛けはまったくその通りだと思います。日本の伝統製品の背景にある構造は非常にしっかりしている。それは禅であったり多神教であったりしますが、インタラクティブで他者を肯定するそういう文化です。

今そのようなある種宗教は違っても統一できるような日本人の価値観がなくなっているから、個別の小さなマーケットに特化した方がよいというように思います。

しかし今ひとつの可能性としてエコがあるのではないか。何かそれを利用して日本製品の特化した価値であるかというようなことを発信できないかなと考えます。例えばこの前友達が問い掛けてきまして、だいたいエルメスのエコバッグを欲しがるとかという話をされました。しかしそれは良いことだと思ったと友人が話しました。なぜなら、エコバッグがエルメスなら絶対粗末に扱わない。長く持とう、それは実際エコではないかと。そういう話をしました。日本の価値観を支えてきたのは、リサイクルを兼ねたものでした。しかし、現在は使い捨てる文化になって、ひとつの商品に対して重要性を持たせられないようになっていきます。突飛な意見かもしれませんが、黒田先生いかがでしょうか。

黒田

いきなりエコで答えは出せませんが、先程の伊東先生の見立て、価



値観の超越、カッコいいなと思いつつながら、私はそんなカッコいいこと言えませんけど、これはみなさんご存知だと思いますが、「もったいない」という言葉が世界的に有名になりました。ケニアの女性から言われなくても、私たち日本人は知っているわけですが、当たり前のことを外から言われることによって改めて気付く部分があると思います。

そうした中で、今の高岡はわかりませんが、昔の高岡の方が情報交流、人の動き、文化の交流、いろんな刺激が日々あったのではないかと。北前船の話があったり、もっと広いエリアでの拠点性があったり、あるいは特別な利権が与えられたり、そういったことを通じての広がり、ひとの行き来がかなりあった。それが今は話題が高岡市の範囲だけのことになってしまっている。かなり領域が狭まっているわけで、みなさんが出向く事も含め、人や情報の動きを考えることが必要なのかなと思います。

また、エコということで、例えば浜松、伝統はあまりないですが、ものづくりのまちです。かつては、おそらく50年程前ですが、浜松では三大産業といって繊維や楽器やオートバイがあった。今、繊維はズタズタ、楽器もかなり厳しい、オートバイも確かに世界に輸出していますが、四輪の方が遙かに上をいっている。いずれも生産でみるとかなり厳しくなっている。

そこで銅器に例えられるのは、小さくなってますが楽器になります。先程のハードとソフトという言い方をしますと、ハードである浜松の楽器はピアノが一番有名ですが、なぜ広がったかという

と、ソフトであるピアノ教室を全国に作った、その流れの中でピアノのマーケットの裾野を作ってきたと言われていています。そういった意味で、伝統工芸でもハードはありますが、知らぬ間に現代の生活から離れてしまっている、これはもう使いようがないですよ。昔の伝統工芸をそのままを持ってくるのは無理がありますが、ひょっとしたら「もったいない」みたいにちょっと見文を変える変えるブレークスルーもあるかもしれません。

私がイメージしたのは、表面処理に拘るわけではありませんが、浜松の楽器は大手中小含めて残っているのは10社くらい。昔ながらのアコースティック楽器、ピアノ・ギター・金管楽器もありますが、一方でエレクトリック楽器があって、それを使う教育産業や音楽産業もある。それが昔からの楽器業界のフレームがあって、その裾野の広がりを浜松の中で持つことによって、今サバイバルできているのではないかと思うわけです。銅器や漆器だけでは言ってしまうと狭いかもかもしれませんが、なにか高岡らしい生活文化産業があって、ということになると、違ってきそうな気がします。小学校のデザイン教育を始めて、その成果が末坂さんによると芳しくないということですが、全国的に見ると何もやってない所とやっている所の差は大きいと思います。それを大事にして高岡方式のように広げるのもあるのかなと思います。

漆器を使って、銅器を使って、それは高岡のものでもなくても使っているということが重要なのかなという気がします。浜松で楽器産業があって、国際的なピアノコンクールもあるのですが、コン

サートをやる時、ステージに上るのは、ヤマハとカワイだけじゃなく、世界有数の5~6種のコンサートピアノが並んで、そこからどうぞ選んでくれという懐がある。それをもって、やはりピアノを使うんだという文化を届けていく、やり方をする。作っている人からみればそれぞれ違いはありますが、東京の若い使う人にとっては、高岡の漆器と輪島の漆器と山中の漆器と、どこの漆器までわからない。漆器を使うことに親しむような共同戦線みたいなのがあってもいいのかなと思います。

伊東

日本のデザインがそれに向いてないと痛切に思ったのは、私が長崎美術館長を勤めていた時、富山~福岡便で行き来していましたが、私が辞めた月と同じ月にその便がなくなった。今日、九大から佐藤先生はじめ多くの先生がいらっしゃっていますが、大変な思いをして来られたのでは。

日本海側の北前船の歴史ある沿岸は、大変な産業構造。ここで横の連携をみだりにやめて良いものか。福岡は世界に名だたる流通地域です。高岡だけでなく高岡の両側にある金沢・富山を考えれば、人口が100万越えます。生産地同士で、江戸時代の産業デザインが残っているはずですよ。今私がやりたいと思っている展覧会は、大商人展です。いかに商人が文化を作ってきたか。そういう意味で交通手段など、変わっているということが日本海側の可能性を奪っている。それは、対岸が長い間不在だったということもあります。

日本人の考え方が変わってきていることに合わせるか合わせない

かということも問題です。例えば先程折井さんがやられた空間、私達美術の世界の人間から言いますと、絶対退色しない技術の開発というのは油絵もいろんな染料を開発してきたのですが、これは可能性があると思うのですが、折井さんどうですか。世界に宣伝してください。

折井

世界に…そうですね。伝統の中で、商売としてなんとか食っていきけるのではないかと考えて頂きましたが、とんでもないです。お茶の世界と変わらないところとおっしゃいましたが、5年、10年に一度、灰錆といって灰を片付ける作業があり、あれは銅でできていて、そうやって長く使われるので大事だと思います。そのためだけにそれを頑固に突き詰めて、やっけていても、伝統産業の良い技術があれば、食べていけるかといえば、私は疑問です。

昔からお花とかお茶は、女性の方はたしなみとして当然されていたでしょうし、お茶道具でも稽古用とかそういったものはあると思います。稽古用ですとアルミで作った塗装とか、稽古を積むと、無名でも高岡のものとか、そのあとは紹介されてステップアップしていくという需要があったと思います。

今しようと思う若者がまず居ない。知ろうともしていない。うちにも昔から布袋さんとか牛の置物とかあります。良い塗装をされていてもわからないんですよ。継いでみるとその技術がわかるし、パリ万博での象嵌とかそれがまた帰ってきて、またリフォームして、また悲しいかなアメリカとかへ渡ってっちゃうんですが。

やはり生活が変わっていったゆえに、良い物を使おうともされない、わかろうともされないのが高岡銅器の特徴じゃないかと、思います。どんどんPRという意味で、また違う形に目を向け、これが高岡銅器の技術だということと、高岡技術が発端だという形で、壁面に使って頂いたりすることで、まずは高岡銅器を知ってもらおうということ。その中でファッションということも出てきたんですが、若い人ならファッションに興味を持ってもらえるので、ブランドが先行すると思いますが、ベルトのバックルが真鍮で、それは高岡で作ったものカッコイイんだということを提案して見て頂いたりすると、若い人も伝統工芸に入ってきてやすくなると思います。

伊東

奄美大島では若い職人さんたちが大島紬の消費地に戸別訪問に行って、最高のクオリティのものをこの値段で結構ですと言うと、その人たちが確実にその物を解ってくれ、逆にそんなに安くできるのと個別に顧客を開発している。ギリギリの値段なんだけど情報を、その生活をする人がどういう場面で着て、どういう風な気持ちで買っているのかが理解できるということで、マーケットを形成するヒントを学んでいる。その意味では、日本の大工さん・建築技術者など職人は全てインタラクティブだったわけですから当然といえば当然です。

たとえば、私達が展覧会をして、海外の現場で一番理解されないのが、設計図面とを現場で変えることです。設計図面を変えると向こうはとんでもない！と。設計図面

通りに作るのが仕事だとさんざんやり合うわけです。例えば日本では能の曲を上演する場面でも、日差しが違えば違うことがあるんですよね。

そのようなインタラクティブな所で形成しているところがあるのは自分達で作ったものが完成品ではないという考え方があるんですね。不特定多数の需要に合うのだろうか、私は先程言ったように、日本独特のマーケット形成概念が必要なんではないかと思うわけです。

末坂さん、いかがでしょうか。

末坂

おっしゃるとおりで、本当にそのものの良さを評価できるというのは、自分でお金を払って使わないと、その欠点もわかりませんし、良さもわからないと思うんですよね。私共の年齢でギリギリなんですよ。おばあちゃんが居て母が居て、小学校くらいまでは母親が毎日着物を着ていたような生活スタイルだったんですよね。でも今は全くそういうことはなくなりました。私共もお嫁に行く時には、着物を箆笥にいっぱい持っていかないと近所のチェックが入るので親も見栄を張っている箆笥に詰め込んでいたというようなことでした。

ただ今は現実的になってるので、花嫁道具に着ない着物を買うくらいなら親にその分お金をくださいとか国債買ってというような、そういう時代ですよ。私共は興味があってもなくても嫁に行く前は茶道や華道をやり、嗜みましたし、一番下の免状を取らせて嫁がせるのはそれなりの家では当たり前でした。今はど

んなお金持ちのお家でも、それを娘に強制させるような生活では多分ないですね。ありとあらゆるものから解放されたのだけど、日々の暮らし、設え、冠婚葬祭、ハレとケのいろんな設えの違いとかという、今は継承がギリギリの難しい時ですよ。地方都市で、高岡のように震災に遭ってないようなまちであっても、まちなかから郊外の方へ居を移すということで、山本さんのおうちのような暮らしをしてる方は昭和生まれの人では最後になるんじゃないでしょうか。寂しく思います。

伊東

山本さんが見せて下さった着物、素晴らしいですね。ああいう文化が続いていけば良いんでしょうけど、どういう風にすれば続いていけるという風に思われますか。

山本

難しいですよ。つかい手がいないと、つくる意味もないですよ。う～ん、どうしたらいいんでしょうね。

伊東

私達も今日見て、素晴らしいなと思ったわけですから、それを伝えて行くしかないし、逆にそれを、花嫁衣装を持って来ないでも、思い入れのあるものを使うことで自分の心が豊かになる、そういう、ものをリサイクルするという単純なことでなく、そういう事だと思のですが。そういう事を積極的に芸術工学会から提唱しないと、日本は滅びるんじゃないかと思っておるんですが。

武山先生があそこに座られたということは、もう時間ですという

ことですから、このへんで終了させて頂きます。高岡の方々が悲観的におっしゃった中に私は、高岡の方々の高岡に対する強い思いを感じる事が出来ました。このような気持ちが残っているうちに日本を再生させて頂かないといけないと芸術工学会に強く要望致しまして、このへんでパネルディスカッションを終了したいと思います。

今日はどうもありがとうございました。