

〔座談会〕

装束と神道文化

平成二十六年三月十一日（火）

東京大神宮マツヤサロン



〔出席者〕

- ・ 采野武朗氏 昭和二十一年生まれ。多摩美術大学美術学部卒。神宮式年造営庁神宝装束課長・造営庁技師。
- ・ 大槻眞一郎氏 昭和十六年生まれ。東京都立大学理学部物理学科中退。株式会社大槻装束店代表取締役社長、装束司。

- ・ 山田禎久氏 昭和四十三年生まれ。早稲田大学政治経済学部卒。川越水川神社宮司。著書に「小江戸川越見て歩き」（共著）などがある。
- 〔オブザーバー〕

- ・ 花堂靖仁 昭和十六年生まれ。早稲田大学卒。國學院大學教授。早稲田大学大学院特任教授を歴任。國學院大学名誉教授・一般財団法人神道文化会監事。

〔司会〕

- ・ 佐野和史氏 昭和二十二年生まれ。國學院大學大学院博士課程後期修了。瀬戸神社宮司・神社本庁教学委員・國學院大學兼任講師・一般財団法人神道文化会常務理事。専門は神道教化論。

〔事務局〕

- ・ 浅山雅司 昭和四十四年生まれ。一般財団法人神道文化会事務局長。神社本庁総合研究部研究課長・國學院大學兼任講師。國學院大學大学院博士課程満期退学、國學院大學日本文化研究所助手、神社本庁研修課長を経て現職。

浅山 本日、三月十一日にあたり、天皇后両陛下ご臨席の下、東日本大震災三周年追悼式が千代田区の国立劇場にて執り行われ、丁度、地震の起きた午後二時四十六分には全国的に黙禱が捧げられました。つきましては座談会開始に先立ちまして、一分間の黙禱を捧げたいと思いますので、ご起立願います。

黙禱。(二分間、黙禱)

はじめに

浅山 本日は、「装束と神道文化」というテーマにて座談会を企画いたしました。本会では、平成十七年には、「神社と神道美術」というテーマにて、「美術工芸」に対して神社が果たしてきた役割、「美術工芸」に対して神社が将来的にどのような役割を果たすことができるか等について座談会を開催しました。今回ご参加いただいております采野先生には、前回に引き続きのご参加となります。その座談会については、機関誌『神道文化』十七号に掲載し、現在、神道文化会のウェブサイトで公開がされております。

今回は、それとちよつと趣を変えまして、「装束と神道文化」のテーマにて座談会を設定させていただきました。我が国の服制は奈良時代はその制度的成立を見たと考えられて

いますが、当時の時代性を反映し、大陸の影響の色濃いものであったといわれています。その服制は、平安期の遣唐使廃止以降の国風文化の隆盛の中で、我が国独自の発展を遂げました。また機織、染色の技術の進展は、織模様や染色模様、その形態などにも多様性を生み出しています。現在、いわゆる「装束」と呼ばれるものは多岐に亘りますが、その源流はここにあると言えるでしょう。平安期に登場したこの「装束」は、以降、朝廷・幕府の儀礼を中心に用いられ、広く社会に伝播していきます。その姿は公家装束を中心に、武家装束、雅楽装束、能装束等の様々に分化し、神職の祭祀服制もその中に位置付けられます。

本座談会では、主に現代の神職が着用する「装束」について、それを支える伝統工芸の継承に焦点を当てて、神職の装束のみならず、伝統工芸一般が抱えるさまざまな問題点を探っていきたいと思います。この「装束」という言葉は、神宮の遷御に際して「御装束神宝」という形で用いられています。「御装束」といいますと、神様の衣服はもちろん、服飾品、御幌やふすまなどの殿内調度等、多岐にわたる品々の総称でもあります。先ほど申しました通り、いわゆる服としての「装束」のみではなく、この国に伝わる伝統工芸一般、その技術の保全等にまでお話が進んでいければと思っております。

この伝統工芸とその技術の保全を取り上げましたのは、昨

年の神道文化会監査会で監事の花堂先生と理事の佐野先生から、「今、この国の伝統工芸を守らなければいけないのではないだろうか。そのためには様々な工夫がいるのだが、それを取り巻くそういった状況を一度考えてみる、良いきっかけになるのではないだろうか」とご提案をいただいたものを、このような形に取りまとめさせていただきました。座談会では、佐野先生の司会により、采野先生、大槻先生、山田先生、そしてオブザーバーとして花堂先生にご参加いただき、様々なお話を伺えればと思います。

それでは佐野先生、どうぞよろしくお願いいたします。

御装束神宝の調製

佐野 お忙しい中、お集まりいただきましてありがとうございます。いましました。

テーマにつきましては、今、説明がありましたように、以前の会合の際に、装束やその他の物産、それを支える伝統工芸をどう維持していくか等、様々な課題があるなということが話題に上ってきました。これから具体的な話に入っていくきっかけとして、ご参加の皆さんから自己紹介的なことを兼ねて、今日のテーマに関わる体験やご苦労、あるいはいろいろな課題に思っておられること、そうしたことを提起していた



だければ、それを組み合わせる形でお話が進められればと思います。

先ずは采野さんにお願います。昨秋、両正宮の遷御が無事に行われました

こと大変ご同慶に存じます。内宮の遷御のときには私も奉拝席に座らせていただき、大変感動的な体験をさせていただきました。采野さんは造宮庁技師というお立場で、「御装束神宝」の調製に関わってこられました。この「御装束神宝」について前回の御遷宮と比較して、今回で幾つか変わったところがあると伺っています。辛櫃が漆塗りになったというのとは一番目についた部分ですが。そういったところも踏まえつつ、「御装束神宝」をご準備なさる中で、工夫を凝らされた点や、ご苦労なされた点などをご紹介いただきながら、最初にお話しいただければと思います。

采野 今、佐野先生のほうからご紹介いただきましたように、昨年十月に両正宮並びに第一別宮の遷御が滞りなく行

われ、来年度には十二別宮の遷御が順次齋行されまして、両正宮十四別宮の遷宮がすべて終わります。御装束神宝は、両正宮と両第一別宮でその員数の六割方を占めていますので、最初に一番重い祭典が行われ、その分最高度の緊張の連続であったわけですが、それらも今は一段落をしまして、御装束神宝を担当する技師と致しましては、六割方から七割方の肩の荷が下りたところです。

一般にも公表されていますが、御遷宮にあたっては七百十四種千五百七十六点という数の御装束神宝が調えられます。そんな中で今回は御料の調製で特に前回を凌ぐものが幾つかありました。素材や技術も大切なポイントですが、何よりも神々の御料としてそれらをいかに麗しい姿にまとめ上げていくか、そういう

点でも先達の意志を継ぐ形で奉獻できたのではないかと思っております。

個々の技術については、今回「世代」という観点から申しま



すと、昭和一桁代の一番熟練した技術者の方々がまだ現役として最後の第一線で活躍していただけた時であったということがあります。そして、その人たちの仕事ぶりが、中堅や若手の技術者に大きな影響を与えて、中堅・若手の熱意がまた熟練の技術者に影響を与えといった相乗効果を生んで、本当に麗しい御料が調製できたと思います。そんな伝統の技術を残したい・伝えたいという思いとそこから生まれる相乗効果は、美術工芸界の技術的な潮流、いわゆる「本物志向」とも相俟つて、我々の要求に対して真正面から応えていただけたこともあります。

そして、素材については、入手の難しいものは当然二十年前より増えています。しかし、それも調製者の方の事前の準備のお蔭で比較的順調に揃ったものもありますし、また当方からの働きかけによつてそれが可能になったという例もあります。そういう点では概ね前回よりも更に本来の仕様に近いかたちで調製奉獻することができた、そういうった遷宮であったと思っております。具体的なことにつきましては、この後、またお話しさせていただきます。

装束調製の技術

佐野 有り難う御座います。具体的なことなども、私ども興

味のある課題になると思いますので、よろしくお願います。

采野さんは神宮式年遷宮造営庁にて御装束神宝にあたられた訳ですが、実際の遷御の遷宮にあたっては、大少宮司以下神職、そして臨時出仕まで含めて大勢の人々が奉仕しました。この奉仕する人たちが身につける「装束」も大量に用意されました。次に、この「装束」に関わりの深い装束店の立場から大槻さんにお話を伺いたいと思います。日本文化の継承や伝統工芸の伝承の重要性を心に留めつつも、その一方で、特別なお祭りなどを除くと、日常での神社の奉仕ではトロンの狩衣など使っている現実の状況もあるかと思いません。そういう現在の状況やご感想等を伺いながら、今、神社で使われている装束についての今後の課題等についてお話しただければと思います。

大槻 ご存じだと思いますが、先ずは東京の装束屋の歴史について掻い摘んでお話しします。東京にある装束屋というのは、明治の遷都の時に京都から移ってきました。それまでは京都で御所に必要なものを揃えていた職が全て東京に移ってきています。例えば和菓子で有名な虎屋さんなんかもその初めです。織物以外は明治からはずっと東京でもできるようなはなっていました。

その背景には、江戸の文化の隆盛がありました。江戸時

代、優秀な職人は全部江戸に集まっていました。そういう意味で、どちらかというと東京が本家というような自信もあつたわけですが、東京の職人に京都の御所揃えのきちつとした技術なんかを伝えていきます。装束屋もその一つで、京都から連れてきた職人もあれば、東京の職人に技術を伝えたものもあります。指物や彫金のように、逆に江戸のほうが優秀だというような面もあったと思います。いろんなものを東京で作って間に合うような形になって、それを取りまとめるようになったのが東京の装束屋という感じです。

東京に移ってきてからもいろんな大きな変化がありました。が、神職装束中心に神社調度品を、いろんな職人を統括しながら神社の祭典に関わってきました。例えば、江戸三大祭、一年おきの神田神社や日枝神社の神幸祭のお手伝いなど、そういうことも含めて神社の祭典に関わって、それに必要なものを賄う。そこから辺が関西の装束屋さんとかよつと違つと、父から聞いています。神社装束以外に御大札などの装束なども担当させていたこともあります。そんな歴史があるんですが、戦後は神社の装束を中心に調製させていただいております。

装束ですが、言わずと知れて素材は絹織物です。絹織物でも特に紋柄が入った上質のものは西陣でしか織れません。実際には二、三か所ほど、他のところでもできないこともない

のですが。その背景には、西陣では和服文化といえますか、呉服の文化がずっと続いてきたからです。呉服や織物関係の取り扱いは装束の割合は金額的にはマイナーなんです。装束に関わる職人の技術、染めや糸の成形、絹織物等の技術は、呉服文化の一部を使っていたのが、呉服自体が、この三十、四十年の間にどんどん衰退してきました。これまでは、装束、お坊さんの法衣もそうですけど、反物屋さんの八割の売り上げを占めていた「呉服」に依存していて、比較的安い価格でできていました。装束には顕紋紗(ケンモンシヤ)^{注1}、練薄(ネリウス)^{注2}、唐織(カラオリ)^{注3}とかのように特殊な技術・技法のものがあります。そういう特殊なものも、いわゆる「呉服」に依存してきたのです。しかし、どんどん「呉服」が衰退することによって、装束だけで職人をやっているかなきゃならない需給関係が問題になってきています。

装束の仕立てに関しても問題があります。先ほどテトロンの装束の話がありました。テトロンはミシン縫製で間に合うので特殊技術まではいかなくても、特殊技術となります。「ひねり」という技術があります。餅米で炊いた御飯をへらで潰して捏ねた、或いは餅を溶かした糊を装束の端になる部分に塗りつけ、生地を丸めながら筒状にしておさえ、固くすると言う事をやれる職人は、おそらく東京で五、六人です。関西も最近勉強させていると聞いていますが、それでも

京都にも十人はいないと思います。この技術、糊で「ひねる」というのは非常に力がいられます。女性の方も多いのですが、力がなくてできません。この糊は「ご飯糊」でして、もち米を使って糊を作って、それで丸めるのですが、厚い生地を丸めるのにも力がいられますし、ある程度乾くまで押さえておかなければならない。非常に力がいる上に、どんなに頑張っても習得するには三年や五年は掛かるため、なかなか手がいない状況です。今、東京でメインにやっている方で一番古い人はもう七十六歳で、非常に困っている状態です。

こういった技術を持った職人、我々は「下職」と言っていますが、「下職」全体に関わる問題です。金工(彫金職人)の中で、現在、伝統的な技術を持った一番の若手職人は、もう四十を過ぎています。その上がもう五十代を越えています。

三方などはもつと深刻かもしれません。「江戸曲げ物」、ヒノキの曲げ物ですが、今は機械で曲げています。ですが非常にしろく、ぶつけるとすぐ壊れてしまいます。しかし三方はちよつと違います。ヒノキの板をお湯につけながらゆつくりと曲げていくんですが、その曲げるところに筋が入っています。本来はV字型にカットして、締まると木そのものがくっ付いてしまいますから、ぶつけても非常に丈夫です。ですが、残念なことに同じ材料を使った機械製の三方と比べると価格が、五割増しから倍ぐらいになってしまいます。この職

人もきつきの仕立ての職人と同じぐらいの年齢で「もうやめたい」って言っているんですが、その人がいなくなるともうそれができなくなるんです。実際にもう力が入らないから、手水桶は「勘弁してくれ」と言われました。そこを何とか五、六台程作ってもらったのですが、後は駄目でした。技術的には伊勢の方にもありますから、これからも作れなくはないのですが、江戸曲げ物にはそれなりに違った良さがあつたのですが、もうほぼ絶望的ということですね。我々としては買っていたことも大変ですが、注文していただいても用意ができないという状況があります。かなり深刻な状況になっています。

(注1) 平織りで経に生糸、緯に練糸を用い、文様を施した紗。狩衣・水干・直垂などの生地を用いられる。

(注2) 平織りで経緯共に練糸を用いたもの。狩衣・水干・直垂などの生地を用いられる。

(注3) 経糸に生糸を用いて、錦織にして模様部分の緯糸を杼(ひ)に通した色糸を以て模様の部分だけ折り返して織り出したもの

絹文化の伝承と発信

佐野 有り難う御座います。縫製の技術だけでなく、曲げ

物についても、現在、非常に困難な状況にあるというお話をいただきました。ほかに漆塗の技術や烏帽子、冠など、まだいろいろあると思います。この後の話の中で、お話を伺いたいと思います。

それでは次に、川越水川神社宮司の山田さんをお願いします。川越は「小江戸」と呼ばれ、歴史的な文化景観の保護だけではなくて、様々な地域活動が盛んでもあります。また、山田さん自身、絹織物に関して、文化の継承等を目標の一つに掲げた組織を作り絹文化をアピールする活動をされておられます。その辺のご説明を含めてのお話をお願いします。

山田 私は、装束であるとか、伝統技術であるとかについて、専門的なお話を語れる立場ではありませんが、埼玉の神社の宮司として関わってきた、地域での活動を中心にお話をさせていただきます。

今、私どもが、力をいれて活動しているものに、「絹文化の発信」というものがあります。これは「絹」だけを取り上げるのではなくて、その周辺の歴史や伝統の継承といった点に注目するようにしています。今日、こちらに参るときに、この近くの大学の卒業式があつたのでしょうか、何人か和服姿の女子大生とすれ違いましたが、現在はそうした「和服」を着る習慣というものがどんどん減ってきているなと思っております。



私の住んでいる埼玉県の川越市というところは、「江戸に一番近い城下町」として、江戸の文化を今にかなり色濃く残している場所だと思います。呉服屋さんやレンタルの着物屋さん、また中古の着物屋さんなども街中に数多くあり、和服姿が多く見受けられる街でして、また地域でもそうした取り組みを一生懸命行っています。しかし当然ながら、それでも洋服で過ごすの方が圧倒的に多いです。

先ほど大槻さんのお話にもありましたが、技術が進んで機械化されて大量生産になってくると、均質性といったものが問われるようになり、職人が持つ自由さや、それによって支えられてきた特殊な技術といったものが薄れるというか、廃れてしまうということがあると思います。かつて日本の生業を支え、その生

業の代表的な存在であった絹・養蚕・絹文化といったものも、もう既に風前の灯となつてしまっているのかもしれない。実際に呉服屋さん

に行きますと国産絹の着物は売っています。しかし、例の潮干狩りのアサリと一緒に、最後の加工を日本で行えば「ベトナム産の絹」や「中国産の絹」であつても、国産絹と表示して売って良いことになっていくそうです。事実、「純国産の絹」は国内総流通量の1%を切るところまで減少してしました。

私は、神社に勤める神職として、神社は伝統を守つてお祭りを行う場所であると同時に、地域の生業を支える大きな役割というものも持つていたはずだと考えております。私は歴史的に見て、米文化・稲作と絹文化・養蚕は、伝統的な日本の生業の二大柱だと思っています。幸いにも稲作に関しては新嘗祭、祈年祭などを初め氏子の人たちとお話をすることも多いのですが、しかし、絹・養蚕に関してはほぼお話する機会もない。そういう状況にあつて、何とか絹、日本の絹というものを伝えていかなければと、代表的な埼玉県の養蚕の地・秩父に鎮座する秩父神社の藺田宮司さん、そしてかつて日本に養蚕、機織技術を伝えたと言われる渡来系の人々が集中して住んでいた高麗郡に鎮座する高麗神社の高麗宮司さんにお声がけしまして、昨年、「さいたま絹文化研究会」という組織を立ち上げました。その三社でさまざまな会議や勉強会を開きながら、今後、「絹文化」を伝えていきたいと活動を始めたところで。

神宝御装束調整における日本民族工芸技術保存協会の影響

佐野 有り難う御座います。歴史的に絹の文化に関わる生業・養蚕や絹織物などが生活を支えていたけれども、なかなかそれがそうもいかない状況になってきている。そんな中で、装束の問題、また技術の伝承の問題等も出てきているのだと思います。

さて、自己紹介も兼ねて、お三方からお話を伺いまして、職人の問題、素材の確保、技術の継承、文化の継承、伝統的な生活、そういった話題が出てきました。前回の御遷宮の後、久保喜六先生が技術保存のために財団法人を作られました。技術の継承者や素材の確保の問題、そういったことが二十年前にも課題となったことを踏まえて活動されたわけですが、二十年前の活動が今回の御遷宮にある程度役に立ったのかどうか、あるいは新たな新しい課題が見えてきているのか、そんな事例がありましたら、ご紹介いただけますか。采野さん、如何でしょうか。

采野 前々回の御遷宮のあと、昭和五十二年に日本民族工芸技術保存協会という財団法人が各方面の有志の方々によって設立されました。そこでは、現在でも色々と技術の伝承に関わる事業が行われていて、その中に、今回、我々が御装束神

宝を調製する中で、貢献していただいた事例が幾つもありました。

先ほどの趣旨説明にもありました通り、神宮の御料の「御装束」というのは殿内の設しつえから、身を装う装束、日常品や威儀具等、広範な意味合いを含んでいます。その中でも、今、山田先生がお話になった「絹織物」は御料の様々な部分に使われていて、非常に用途の広い素材です。今回の御遷宮では、皇后陛下から小石丸の生繭をご献進いただき、それから練糸した絹糸を両正宮の非常に御神座に近い御被類の織物に使わせていただきました。特に皇后陛下の小石丸の絹を使わせていただくのだから、是非とも、天然染料で染め上げた織物に仕上げたいと言う希望がありました。その実現にあたって、紫根（シコン）註や紅花など、その他の様々な素材の植物染料類について、保存協会が関わって育成してる素材を使わせていただきました。

小石丸以外の糸については四国産の繭を使ったのですが、当初は全ての有色の織物を植物染料で染めるなんてことは到底不可能だと考えておりました。全部で四万五千尺ある織物の内、一万尺程が染色を要する織物なのですが、ご献進の繭をいただいたことが大きな契機になって、錦、唐錦、あるいは綾、練絹に至るまで、色のある織物は全て植物染料でやってみようじゃないかという一つの機運が生まれました。もち

ろんこれらは、全国の皆様からご造営のための貴重な資金をいただいたからこそ可能になったことです。

しかし、植物染料で染めると決めたまでは良いのですが、ただ染まれば良いというわけではありません。神宮の御料の場合は、特定の色合い・指定される色に最初から最後まで同じ色相に染め上げなくてはならないわけです。そういう想定の色相を植物染料を素材としてに求めるのは常識外のことなのですが、相当量の時間と技術量を投入し意識がある職方への適切な指導があれば、現代にもその技術が蘇ることが実際に判りました。そういった意味でも非常に実り多い例であったと思います。

それからもう一つ、前回の御遷宮に際しても同協会の久保喜六先生に非常にご尽力いただいたことに、伝統技術の復元があります。青纈綿綿御衣（アオコウケイチワタノミゾ）という御料。その素材に纈綿帛（コウケイチハク）という裂が使われます。これは夾纈（キョウケケ）^非という板締め技法で染色されています。その染色の原理方法は判っていたのですが、なかなかそれを実践して成功に結びつけた人がいませんでした。それを久保先生の熱心な働きかけで奈良市の方が復元にこぎ着けていただきました。今回の調製では前回の経験をさらに発展させて、より完璧な技術で染め上げていただいたといった事例があります。その様な事などから、同協

会からでの事業によるの働きかけは神宝装束部の仕事の上で大きな力になっていただいています。

（注1）ムラサキ科の植物「紫草」の乾燥させたもの。漢方薬にも用いられる。

（注2）文様を彫った二枚の板の間に折り畳んだ布を挟み、文様の部分に孔をあけて染料を注いで染める。

伝統工芸の技術伝承と職人

佐野 なるほど前回の御遷宮での久保先生のご尽力はもちろん、有志によつて設立された日本民族工芸技術保存協会の行ってきた事業は、今回の御遷宮でも大きな力になったんですね。いまお話に出た技術の復元や伝承、その実現には、職人の苦勞というものに支えられていると思います。そのあたり大槻さん、いかがでしょうか。

大槻 大分前の話ですが、京都に冠の職人が三軒ほどありまして、その一つのところ、男の子がいなくてお嬢さんだけでした。家を継いでもらうことを諦めて、コンピューターの技術関係の仕事をやっている方に嫁に出したそうです。そうすると相手の方が、何かあつて仕事を辞めてしましまして、ブラブラしている間に親父さんの仕事を見て、いろいろ考えて「手伝わせて」ということになりました。とうに四十を過



ぎていたんじゃないかと思いますが。例えば冠に巾子（しじ）がありますよね。そこに横に簪を通すのですが、それを手作業でバラバラに作って、「合う」「合わない」なんかが出てきます。作って合わせて、それを固定して、ドリルで穴を開けたりとか、そういうところいろいろ工夫を加えたりして、能率を上げてという具合に。その職人の家には、跡取りの男の子が無かったのですが、今では、その相手の方が跡取りになって、今でもやってもらっています。

あと烏帽子の職人の家ですが、親父さんと息子の兄弟で冠と烏帽子を作っていたのですが、この間、冠を担当していた親父さんが脑梗塞で倒れてしまつて、再起不能になってしまいました。それで冠を扱っている職人は二軒しかなくなつてしましまし

た。烏帽子師は明治の御一新のときに東京にもちゃんとしたのですが、その職人が、戦争で取られてしまい死してしまいました。今でも宮

内庁に残っている判任官や高等官の冠は、その職人が作ったんです。非常に優秀だったらしいんですけども。職人を作るといふか、良い職人を養成するのは、じっくり時間を懸けないとなかなか上手いきません。

冠を作る工程も型をつくるのは、また別の下請になっていきます。冠に塗る漆はまたこれも独特の漆で、普通の木を塗るのはと違つて、冠用に漆を塗る職人さんがいます。そういった職人、そういった工程のどれか一つ欠けても出来なくなつてしまいます。

佐野 そうですね。古い工芸品、工芸技術は分業体制になつているのが多いですね。

大槻 そうなんです。その職人の経験も含めてその技術なんかが、何とかして次の世代に伝えられるというのは、非常に重要なことなんです。今回の御遷宮で御神宝の調製に関わつた職人さんにこんな人がいました。丁度、前回の御遷宮の四、五年前に中学を卒業した時に親父さんに「俺は勉強が嫌いだから、おやじの仕事をやらせてくれ」つて言つた人がいました。親父さんは「おまえみたいな奴は無理だろう。」つて言いつつも、色々やらせながら見て教えていたんです。結局、前回の御遷宮の後、御遷宮が全部終わつて、その親父さんが急死しちゃいました。その親父さんも細かくいろんなことを書き残していて、その記録を復元して今回全部納めさせ

ていただきました。彼も普通に頭が良くて勉強が好きだったから大学行って、どこかに行っていたかもしれません。

伝統工芸の技術を支える和服文化

佐野 冠もそうですが、単に装束だけではなく和服文化全体として、呉服屋さんの経営的な下支えがあつてこそ、それのつながりの中で装束関係も活動できたというお話がありました。確かに単に神職の装束だけの問題ではなくて、和服の文化を根づかせるというのも一つの課題かもしれないと思います。お相撲さんはみんな丁髷結つて着物を着ているのだから、神主さんも丁髷結つて着物を着て、となれば少しは助けになるのかもしれませんが、今の時代、それはなかなか大変なことだと思います。そういつたことを踏まえつつ、先ほど、山田先生から川越にはまだ呉服を着ている方が多いというようなお話がありました。和服文化との関係で何かお気づきのことなどありませんか。

山田 気づいていることというよりも、和服文化に関しての地域の取り組みにですが、川越では毎月十八日を「川越きもの日」に指定しています。これは行政も含めて、観光協会や民間企業も協力しての活動です。川越の街中の百五十店ほどの飲食店や企業が提携しまして、その日に着物姿で来る

と、例えばドリンク一杯サーブスするとか、そういうことを積極的に行っています。ですので十八日になると、川越の蔵造りの街並みに和服姿がどつと増えてきます。そんな流れで、神社に参拝する方にも和服姿の方が多くいます。

参拝される皆さんも、和服を着ると背筋が伸びて、いつもは洋服を着ているとは思えないような仕草や所作をされて、神社でのお参りも、大変、きれいに丁寧にされています。直接テーマとは関わりないかもしれませんが、川越という地域では、そんな取り組みを通じて、和服文化をもう一度取り戻そうとしています。

佐野 横浜かどこの野球場で、浴衣着て来るとサーブスがあるつというのもありましたね。浴衣ですので、絹ではないですが、それも和服文化を盛り上げようとする取り組みの一つと言えるでしょう。

大槻 今年のお正月なんかは、和服姿はちよつと多かつた気がします。今までもそれなりに見かけるようにはなつてきたようですが、街中でも、以前より男性の羽織袴姿を時々見かけますから、実際着るかどうかはともかくとして、一時よりは和服に対する若い人の関心そのものはあるんだと思います。それと「アキバ」のファッションの、何となく和服のよいうな恰好をした女の子……和服のテイストですが、女の子が和服に近い恰好をするという流行があるのかなと、臆目目に

見て感じるがあります。

浅山 「和服を着て街中を歩きましよう」というような運動といえますか、呼びかけが、最近、インターネット上でされています。必ずしも組織的というわけではないのですが、呼びかけ人がいて、日曜日に和服を着て集まって銀座を歩こうとか、浜離宮まで歩こうと呼びかけると、それなりの数の人が集まるそうです。こういった呼びかけは、東京だけではなくて、地方の方でも行われているようです。

佐野 ポツポツありますね。インターネット上でも男の着物というようなのも割と目にするような気もしますが、ただやはりまだまだ職人さんの力になるほどじゃない感じはします。そういうところに出てくるのは、ほとんどミシン縫いの着物のような気がします。

大槻 できれば会社に行くときに、背広で行かなくて、紋付羽織で行って欲しいですね。

采野 確かにそうですね。我々の仕事としては、やはり京都の「西陣」という所のウエイトは非常に大きいです。もちろん今回も、他の練絹などの種類の裂地は、関東の方や新潟あたりにもお願いしましたが、結局、全部和装品の生産地であり、和服の生地なんです。そういった技術力、和装の技術力が安定的に生産してくれることが、二十年に一度の御装束神宝の素材作りを可能にせしめているところなんです。

我々は、二十年間毎年毎年、調製を依頼するのではなくて、一つの遷宮がおわりますと間隔的に少なくとも十年ぐらいい間はあいてしまいます。もちろん品目によつては早いうちから少しずつの準備はしていますが、正式には御遷宮の八年前、造営庁が発足してから本格的な調製が始まるわけですので、その間少なくとも十年間ほどは自力で技術を養っていただかなくてはならないわけです。そのためにはやはり和装文化といえますか、和装業界というのが健全でなくては、御装束神宝の調製も二十年ごとに安定的に調製ができないということがあります。

佐野 普段から和装の帯締めをたくさん買っていれば、組みひもの職人さんも継続の仕事が出来るということですよ。

采野 そういうことです。

佐野 この前、名古屋にあるトヨタ自動車の博物館【トヨタ鞍ヶ池記念館】を見学しました。そこからトヨタ自動車が始まったという、自動車じゃなくて豊田織機の頃の展示ですが、手織機から自動織機になるまで展示してありました。今の話で思い出したのですが、この機織りというものを持つていた役割というのは、大きかったのではないかと思います。私の学生時代など、地方に行くと田んぼの真ん中にカッチャンコ、カッチャンコと音が聞こえてくる小屋がある地方が、日本中あちこちにあつて、昔は絹を織っていたはずなのに、

私の学生時代にはみんな化学繊維に変わってしまいました。農村部のそういつた生産が世の中を支えていた時代が、自動車工業とコンピュータ工業に変わってしまった。いわゆる、日本の世界経済的な切り変わりと、その裏でこういうお祭りの装束の切り変わりも並行しているんだなというのを感じたところです。

大槻 西陣も世界のネクタイの大部分をやっていたころは、とても景気は良かったんですが……。自動車の内装は、今、川島織物さんが手がけていて、だからあれだけ大きくなったんじゃないかと思うんですが。そういう意味で織物は、日本の近代化に対してかなり果たした役割が大きかったのですが、今は発展途上国の技術が向上しちやって、日本の場ではなくなっているんですね。ですが、いわゆる西陣でしかできないような織物はたくさんありますし、天然繊維の染色、天然素材の染料なんていう、独特のものが残るような環境が欲しいですね。

こういうことを言うとなんだと思いますが、日本は戦争に負けてガクンと行った後、大きく変わったと思います。戦後の復興というものには、物すごいものがあつたわけですから。明治の御一新からずっと、いわゆるグローバルイズムの中で伝統的なものまでも捨てたものがありました。少なくとも戦前までは非常に大事なものがちつと残ってきた

のではないのでしょうか。ところが戦後は、「古いものはだめだ」「新しいものはいいものだ」という前提でできてしまつて、技術的にもかなりのものが失われてしまつた。

一番、いけないのは大企業に進むという「就職の問題」ですね。子供が職人になると言ったら、お父さんもお母さんも反対しますよ。結局「幾ら稼げるか」「病気になるか」どうするんだ、そういう話になつちやいます。これはもう、社会自体がそういうふうになつてしまつて、しょうがないことだと思えます。

こういうことを言うとおかしいかもしれませんが、昔は街の中にはいろんな人がいて、訳の判らないオジさんがいました。例えばお祭りのオジさんというのがいて、お祭りのとき以外はどこにいるのか判らない。けれど、お祭りになると「あの人がいないとだめなんだよ」とそういうオジさん。でも人格から何か認められていたわけですよ。そういう地域社会の共同体みたいなものがあつたのが、それはそれで合理的な面もあつたでしょうが、全部捨てることはないの、残すべきものを選択もしないで、片っ端から捨てていたということが一番大きな問題だと思えます。

これを言うとも怒られるかもしれませんが、地域の掃除のサービス、これは昔はお互いに手伝つてやっていたはずですよ。今、それは税金を使つてとなつてます。昔はお互いに家

族の面倒を見たわけですよ。一般の人間というのはお互いに助け合って、いい意味で甘えあっていたと思うのですが、今は何から何まで、何か貰えないとおかしいっていう話になっています。これは全然別な話ですが、そんなふうを感じる場所があります。

だから神社界では地域を大事にしてほしい。やっぱりお祭りが集落、地域というのは、やっぱり発展性がないですよ。

素材からみた伝統工芸への意識

山田 日本の経済発展と技術発展について、私も考えるところがあります。

日本の養蚕に関して、日本の絹はもともとそれほど質の良いものではなかったのですが、蚕の品種改良を繰り返して、どんどん質がよくなりました。戦後の昭和二十八年には、エリザベス女王の戴冠式のドレスに使う絹を世界中から選んだところ、愛媛県の野村産のシルクが選ばれたそうです。そんな話を聞きますと、戦後すぐの頃の日本の絹の品質がとても優れていたことがわかります。やはりこれは、養蚕が全国的に盛んで、蚕の品種改良が盛んに行われていった結果だと思えます。

それがその後、経済成長が起きてくると、生活がどんどん電化して、「洗濯機で洗える」「しわにならない」「そして安い」という化学繊維が、どんどん、絹を凌駕していききました。まさにその挙句、我々神職が着る装束も、先ほど話が出ましたように、化学繊維になってしまいました。もちろん大切なお祭りの時には絹を着ますが、日常の、それこそ室外の出張祭典に行くときの袴とかは、やはり汚れても洗いやすい、そしてしわになりにくく化学繊維を使っています。我々神職自身が絹から、また遠のいている。そんなところもあるのが現実です。

その一方、私どもの神社では、四年ほど前から絹のことを見直そうという取り組みをしています。秩父でとれた生糸を神社で購入しまして、宮司以下神職と巫女で染め付けをしています。紅花を使ったり、茜（アカネ）^{注1}を使ったり、染める回数を変えたりしながら、さまざまな色の糸をつくっています。今日も少しお持ちしました。絹文化研究会の参加者にお配りする絹を使ってお守りを、今、神職とつくっているのですが、これは全部、私ども氷川神社の職員で染めた絹糸を手で結んだものです。実にきれいに染め上っています。養蚕から始める訳にはいきませんが、こうしたものを我々神職自身が、紅花などの植物染料で染めるということも体験し、神社・職員の意識も少し変わってきたような気がしています。

ます。

日常の社務の中のもの全てを絹で、というわけにはいきませんが、例えばこういう糸を染める体験をしてみるとか、あるいは繭から糸を引つ張る座繰りの体験を地域の子供たちとしてみるとか、あるいは糸を染めてきれいな赤い糸が境内に干されているような様子を地域の人たちに見ていただくとか、そうしたことで神社としては絹文化、あるいは伝統的な技術というものの発信を、是非、これからも続けていきたいと考えています。

(注1) アカネ科のつる性多年生植物の根を乾燥させたもの。

佐野 神社の例祭には、猷幣使が来て幣帛を奉るんですが、ほとんどの神社ではお札のまま奉っているのじゃないかと思えます。それを今、仰つたような絹の形でお供えするのは面白いと思えますね。絹糸を買ってきて反物を織るんじゃないかと、それも僅かな量ですから。

山田 絹文化研究会の三社では、まさに今の佐野先生のお話のように、例祭の幣帛をそういう形でお供えしたいという計画もあります。川越氷川神社の例祭が十月十四日、高麗神社が十月十九日、秩父神社が一月ほど後の十二月三日ですのうで、我々が携わった絹をそれぞれ幣帛としてお供えをできればという話も始めているところです。

佐野 神宮の御神宝装束は本物が上つているのだから、個々

の神社でもそういうことをもう少し考えていってもいいのかもしれないですね。

采野 山田先生、そういった染料はどちらから入手されたんですか。

山田 紅花に関しては、埼玉県の桶川のものを使いました。紅花は、埼玉県の桶川が江戸時代の大生産地だった関係で、いまでも栽培されています。ただし、他の染料は通信販売で購入をしました。原産を見ますと海外のものがやっぱり含まれています。

采野 先ほどから話に出ています日本民族工芸技術保存協会が天然染料のことについても事業として行っていますので、目的がおなじだと思えますからよろしければご紹介させていただきます。そちらの栽培した染料を使うとかの提携はできると思っています。

山田 ありがとうございます、よろしく願います。

采野 それぞれの知恵を出し合つて、協力し合つて、やつていけば素晴らしい成果も生まれると思います。

今、染料の話が出たのでそれに関連してですが、今回の御遷宮に際して外宮の近くに「せんぐう館」が設立されました。そちらにご造営に関する資料と御装束神宝に関する資料とを展示しているのですが、今、丁度、今回の植物染料で染め上げました織物類の織出見本を、展示しています。

一般の方は、いわゆる天然染料で染められた繊維や織物をほとんど見た経験がないんです。私達も日常は化学染料のものしか使っていませんので無理もない訳ですが、一般の人たちが想像する植物染料の色相というのは、鈍くて、重くて、

暗いというイメージがあるようです。ところが実際これらを見てみると、決して鈍い色ではなくて、透明感と彩度が高く、そして実に明るく美しいんですよ。神宮の神宝の織物は先染めですので、先に糸で染めてそれで織物にするという手法です。それでも織り上がった織物の発色は本当にきれいです。ほとんど方が、「植物染料を使った織物はこんなに美しいものなのか」って、びっくりされてるんですよ。もちろん一般的には高価なものですから、日常でそれらを使うことはできないのですけれども、そういうところから少しずつ知らしめていくというか、そういうことを少しずつ一般の人たちみんなに知ってもらおう、本来の美しい色とはこういう色だという意識を育んでいくことはとても大事だと思いました。最初の動きは小さくても、ある瞬間を契機に、植物染料というのは本当に美しいものだということをみんなが知って、それが、一つの大きなうねりとなって当たり前になったとき更に大きな動きになって発展する可能性が出てくると思います。

これは、絹文化に関しても、装束の技術に関しても、一つの道筋として、一般の人々と遊離した中ではなかなか出てこ

ないと思います。

守るべき「縦に繋ぐ伝統」

佐野 花堂先生、ここまでお話を伺って見て、なにか思うところ等ありましたらお願いします。

花堂 ちよつと私事に引き込むような話になりますが、ここ四年ぐらい毎年、三十名程の高校生を伊勢の神宮に連れて行っています、去年は十一月の初め頃でした。今、お話がありました「せんぐう館」も見学をしたのですが、高校生にとって、今まで目にしたことのないものが目の前にあるわけですね。そうすると「いったいこれは何だ、どうしてこうなっているんだろう。」という思いというか、極めて素朴な疑問が湧き上がるわけです。十六から十七歳ぐらいの生徒が初めて抱いた疑問を、どういうふうにして身近なことに引き寄せて考えることに発展させるかというのが我々に与えられた課題なんです。

ある方に相談したときに「こう言ってみたらどうだ」というヒントをもらいました。

「あなたのおうちのおばあちゃん、あるいはひいおばちゃん、きつとタンスかどこかに、昔、おばあちゃんたちが着ていた着物があるだろう。一回それを出してごらんさい。



その着物はご自分で購入したものもあるかもしれないけれども、恐らくはその先代から引き継いできたものじゃないだろうか。もしおばあちゃん、あるいはひいおばあちゃんのご存命ならば、どうしてそんなに長い間着物が保てるのか、聞いてみるといい。」そうすると高校生は「洗い張り」なんてことは全く知らないんですね。初めてそこで、「洗い張り」のことを知って、「なるほどね」となる。今、お話があつたような天然繊維のものも、「洗い張り」を繰り返すことで、寿命を長くしますよね。伝承するだけのものが実はきちつとあるわけです。

その良し悪しを論ずる訳ではありませんが、戦後の日本の社会は、経済的な豊かさを追いかけられることを最優先しました。その結果、これまでのお話の通り、伝統的なものは向こうに追いやられ、経済的な豊かさ、言い方を替えればGDPに繋がるものだけを優先してきた

という経緯があります。それがある意味で、我々にとつてみれば、今のある幸せの一つの形でもあるわけですよ。しかし、その裏側で失ったものが余りにも大き過ぎる。これをどうやって、もう一度、作り直すのかということが、私にとつても一番の課題になっております。

ちよつと話が飛びますが、私は昭和十六年の生まれです。戦後の日本社会の変化をある程度は体験してきました。私自身、進駐軍のアメリカ兵の豊かな生活を見て、「いいな」と憧れて育つてきたところがあつた影響からか、どちらかというところと西洋型の部分を研究テーマに選んでやってまいりました。ところが、ここ十年ぐらい海外の研究者たちと交流するようになった中で、彼らの悩みが深いことも判つてきたわけです。彼らの一番の悩みは、「イノベーション」の問題というものがあります。行き詰つたときにイノベーションという、いわば今までとは断絶した新しい転換をすることによって次へ繋げていく、そういう形というか思考があり、事実そういうふうにならなくていいです。ところが地球環境問題が出てきてからこの方、そのイノベーションによつて新しい社会を作つていくということ自体に大きな疑問が生まれ始めてきました。それが彼達の悩みの始まりなんです。

何人か私から見て「これ」と思う方に、神宮のお話をし、限られた数ではありますが、神宮へお連れして、宮域林

など、ご案内をさせていただきました。そういう経験をした方は、異口同音に、日本の縦に繋げる伝統を素晴らしいと言っています。日本の社会の中ではいわば縦に繋げるという伝統があり、この縦に繋げるということを守り通してきています。これが日本の文化なのだろうと言っているのかもしれない。西洋型の思考様式や行動様式の原因には、特にアングロサクソンにそれが典型ですけども、縦につなげることに限界が来たらどこか別の世界に行けばいいよというものがあります。日本の社会が実はここところがまだ割り切れていないところがありますが、大勢はやっぱ西洋型のほうがいいと思っているわけです。しかし心あるというか、物を見る目のある海外の人たちは、実はもう自分たちのやり方は限界に来ていて、日本から学ぶべきことはたくさんあると思っています。

一般論としてはそういうことが言える訳ですが、私自身を振り返ってみても、先ほど申し上げた洗い張りの例じゃございませんが、我が家の中で縦につなぐということができていない。あるいは日本の社会の状況は、「核家族化」の時代から、ほとんどそれが実はできなくなってしまう。そうすると誰かが替りに、これを繋ぐ役割をしなければいけない。先ほどのお話では、山田宮司さんは、絹文化という視点から、それをやられている。全国の各神社は、それぞれ一定

の役割をお持ちになっている。あるいはお持ちになられていたはず。そこをもう一度整理されて繋いでいただかないと、一人一人の気持ちの中に縦に繋ぐという意識が入って来ないと思うのです。二十一年に一度の神宮の式年遷宮。まさに、これが無くなると本当に縦に繋ぐ糸も切れて、繋がらなくなってしまうと私は思っております。恐らく人々の気持ちの中にそういった縦につないでいくことが日本の文化の基本なんだという理解が行き渡ると、先ほど来おっしゃられているような事柄が割と自然に育っていくはず。成果が出るのは、何十年か先になるかと思いますが、やはりそれぐらいの気持ちでやっつけていかなければならない。これは、各お社の大切な役割だと思います。

もう一言、言わせていただくと、采野先生のおっしゃられたような今回の御遷宮に当たってご苦労された事柄は、今も、我々の普段の生活の中にほとんどないと思います。実際、もう和服の生活というものは限られていますよ。和服の材料にしても、先ほど指摘があったように植物染料を手に入れようとすると幾つかのものを除いて、日本ではほとんど手に入りにくくなっている。時々、中国の雲南やベトナムとかに調査に行くことがあります。そこにはそういったところが結構残っているんですよ。むしろ、そういったところと上手く連携していく道も一つの方途じゃないかと思いま

す。しかし、そういつてはなんです、現地の人たちには、日本のように非常に水準の高いものに仕上げていくという意識がないんです。

ですが、どこへ行つても、そういうったことに関わる農家、あるいは職人さん達は、いわば職人魂というものを必ず持つておられますから、「こうしたらいいよ」と言つてあげると一生懸命やつてくれます。一年たつてそこに行くと、「実は去年言われたことをやつてみたんだけど、これでどうだろうか。」と聞かれることもありました。そういう繋がりを作り出すのも一つのような気がします。

何を言いたいかというと、多くの伝統的なものは「工芸の世界」には、もうなくなつてしまつていないのじゃないかと思ひます。いわば日常生活とはかなり切り離されている。先ほどから西陣の話が出ていますが、あの西陣がつくり上げてきたもの、衣料や装束というような領域を越えて、大変な世界とか広がりを作り上げている訳ですよ。西陣の着物などは高くてなかなか手が出ないですが、そういうた物や世界を支えていく、工芸品としてでもきちんと伝承して続けている仕組みがあれば、私は日本の中に縦に繋ぐ社会を作り直していくことは、充分、可能じゃないかと思つています。日本の中で作り上げてきたものは、今や世界的に評価され始めています。和食もそうかもしれませんが、それをなんとか繋

げていく、日常生活にもう一回繋げていくための拠点、それが神社じゃないかなと私は思つております。

職人の技術とその力

佐野 先ほどから「工芸」という言葉が出てきていますが、大正から昭和にかけて「民芸運動」を起した人物に柳宗悦という人がいます。「工芸」というものが「民芸」と呼ばれていた時代、「民芸」は家の中で伝えられていたものが、次第に専門的・専門職になつて「工芸」となつた。技術が磨かれて、一つ技術が専門家でないとできないものになつてしまい、しかも経済的にも高いものになつていった。「工芸」と「民芸」の関係について、こんなことを言つていたと思ひます。ところがその「工芸」を守つてきた職人さんが、亡くなつてきているという、その段階なんじゃないかと思ひました。

ある装束屋さんにこんな話を聞いたことがあります。とある新米の装束屋さんの元に織元から上つてきたけれど、一釜の模様の大きさが縫い合わせでズレているので、「こんなでは困るから織り直せ」と言つたそうです。ところがそんなのは織り直す必要はないんだと、ちゃんと蒸して止めて大きさを合わせるやり方があるのに、そんなことを知らないのかという話を聞きました。このごろはそんなことも知らない若

い連中になつちやつたという話を聞いたことがあるんです。そういう職人さんの裏技とか「技術」と「知識」、そういうものを引き継いでいくためには、育成というか養成とか、技術保存のための何かが無ければならない。今回の二十一年に一度の大量注文の中でも、そういうことがあるんだろうかと思いました。

花堂 そのことに関して一言。今回のご遷宮にあたって南里空海さんが書いた『伊勢の神宮 御装束神宝』という本がありまして、そこには神宝の「彫馬」に仕様書や設計図があると書いてあります。河合真如さんの『常若の思想——伊勢神宮と日本人——』では、前回の第六十一回の御遷宮のときの「彫馬」についての記述がありまして、少し違った表現になってます。おそらく一枚の横から眺めた図面があつて、それを「彫馬」を作られる方に示され、撤下された前の実物を見る機会も与えられる。しかしそこから先はそれを担当される方の、いわば知恵と技量に任せられるというような感じに書かれていました。これはまさに「技の世界」ですよ。

私はさつき大槻さんの話を聞いていてハッと「職人さんの自由さ」ということを感じました。職人さんの自由さというのは、そうそう設計図とか仕様書とかには書き起こせないですよ。その書けないモノを伝えていく工夫が、式年遷宮の中には、たくさんちりばめられているんだろーなと思いまし

た。この仕掛けが日本を支えている一つの鍵だと思えます。何を作るのか目標となるもの、絶対外してはならない基本的なことはここなんだということが示される。しかし、最初の一つの側面図と最終的にでき上がってくるモノとの間には、大きな距離があつて、その間を繋ぐのがモノを作る職人さんですよ。ここが大きな鍵を握っているような気がするんです。

日本の工業は、そういう部分で支えられているところがあります。そういつたところが伝えきれなくなつてしまつて、どこも困り始めているんです。そういつた出来事に、先ほど大槻さん話された、お祭りというものが非常に大きな役割を果たす、果たしているような気がします。お祭りには不思議な求心力があつて、普段はバラバラなものを一つにしていきますよ。そんなお祭りの持つている役割とか機能、単なる儀式ということではなくて、お祭りの持つているそんな社会的効果を、もう少ししっかりと行ってほしいんじゃないかと思えます。「言挙げせず」だけが美德ではないと思うところがあります。さつきのお話にあつたように、糸から最初に紡いでくる、その段階を子供たちと一緒にやる。それまで見たこともないし、やつたこともない。でもやつてみると「僕にもできた」「私にもできた」ということを感じる。それが大きな力になつてくるんじゃないでしょうか。何が大切な

のか、始まりはそこから来るのではないでしょうか。

大槻 仕様書と製品の間を埋める職人の力というか役割は、全くその通りです。日本の近代化でも職人の技術というのが非常に力になっていたはずですよ。例えば金工ですが、金工には位があつて、一番下は装飾品の安物、一番上は神輿の金具職人。見どころがあつたり、優秀なのはどんどん上に親方が引つ張つていく訳です。そしてその職人が独立してまた一軒をなすと、またそういう形を作つていく。そんな金工の技術に研磨というのがあります。これは漆職人なんかも同じです。特に漆の場合は、多い時で何十回も研磨します。研磨した上にまた漆を塗るわけですから、最初の研磨をいい加減にするとそのまま最後までいつてしまいます。その技術は感覚の問題で、仕様書なんかで伝えられない。そういうのはレンズ磨きなんかにも同じことが言えるはずですよ。

それから金型ですね。鋳物の金型というのはやはり非常に優秀ですね。金型だけじゃなくていろんな技術も優秀でした。終戦後、アメリカのバイヤーがやつて来て、安く作らせたんですが、職人が非常に優秀なんで歩留りがとてもいい。私の叔父も職人でしたが、安く買い叩かれたものが、向こうの値段を見ると倍ぐらいになっている。それじゃあ直接売ればいいかと。一種の「ブランド」ですね。今は、「日本ブランド」って感じですが、最初は大変だったみたいです。特に

金型、日本の金型というのは、これはもう最高です。それを機械でじゃなくて、最後は手で研磨するんですから。

そういう技術が、今、危うくなっているところがあるならば、そういう手作りではなくて、ボタンを押せばできる、そんなのが主流になりかけているせいかも知れませんが。3Dプリンターなんかが出てきましたが、これがどうなるかというような問題ものもあるかもしれません。ちよつと使つてみたいとも思いますが。

花堂 あれはコンピューター上に図面が出来ないと絶対に作動しません。言い方をかえると、コンピューターで出来る図面が限界で、それ以上先は絶対できませんから。ある部分では便利なもので、あれで作れるようになるモノもあると思いますけど、今お話があつたような、非常に繊細な金型なんかの作業になったら、絶対手が出ないと思います。

佐野 苦しいとは言いながら太田区の町工場なんかは、いろいろマスコミで取り上げられていたりしますね。町工場の人たちの技術が結集すれば人工衛星もできるとか。ところがそれと同じような深い技術を持っている漆職人さんなんかはなかなか増えない。漆が幾ら研磨ができて、人工衛星には繋がないつてところでしょうか。

花堂 そこは当面、確かに課題ですよ。

大槻 ただ漆は、こう言っちゃ申しわけないんですけど、江

戸の漆職というのは、しつかり繋がっていて、かなり残っています。それを支えているのは、仏壇なんです。江戸の仏壇なんて高いんですが、今は徳島とかかそういう産地に流れてますが。

佐野 漆の方は、まだ、さつきの「工芸」として需要が高いですからね。

大槻 まだ一般の需要というか、仏壇というとお金をかける方がいますからね。東京都の指定工芸で東京仏壇とか江戸漆器とかがありますね。台東区とか足立区とかのあたりに漆塗り職人はそこそこいます。

佐野 需要が減っているということなら、畳職人なんかもうじゃないですか。

大槻 畳は手でやる人は、もう、ほとんどいなくなっちゃいましたね。だいたいが機械になつてしまいましたね。

佐野 ちょっと私事かもしれないませんが、うちの神社で二年前にご遷座がありました、ご社殿も修理して、内陣も全部作り替えて、御帳台を修理し直しました。その時に龍鬢（リュウビン）^注も新しくするかどうかという問題がありました。内陣です、ずっと光も当たっていませんし、さほど古びていませんでした。どうしようかと高田装束店に見せたところ、畳表に龍の刺繍がしてあったんです。そうしたら「この刺繍が出来るのがいねえからこのまま使おうよ。でも出来な

いことはないけどべらぼうに高くなっちゃうから。」つて言われました。

（注）特殊な畳表

大槻 あれは舞楽の刺繍もそうですけど、独特の刺繍で、和服の刺繍とはまた違うんですね。ただ今は、和服の刺繍を使っちゃうので、昔みたいな粗い糸で幅を飛ばしてというのがは、ちょっと違つてきちゃう。

佐野 それで畳の目の幅の広いのもあんまりもうないらしいですね。

大槻 そうですね。ほとんど選べないですよ。

采野 先ほどの「彫馬」ですが、私は、南里空海氏原稿校正を依頼されていたのですが、具体的にどのように書かれていたかはよく覚えていません。ただ、仕様書と図面は我々の調製の造形の根本にあるのですが、唯一この「彫馬」はおつしやる通り側面図があるだけです。馬体の幅とか、高さは規定があるのですが、細かい部分の形態の指示はありません。他の御装束神宝に関しては、厚さであるとか文様の形であるとか、図面上に細部にわたり事細かに全て指示がなされていますが、この御料だけはそういう図面がありません。

花堂 何か意味がありそうですね。

佐野 やっぱり馬だけは生き物なんでしょうね。生き物には太っているのも痩せているのも、寸法を決められないじゃな

いのですか。

采野 ええ、この御料だけは馬体彫刻をする作家の意向というものが色濃く反映しても良しとしている御料なんです。ですから今回はもちろん前回、前々回の調製者の名前は出せないんですが、それぞれ馬体の寸法は同じですけど、肉づきとか馬の表情とかそのあたりの表現が微妙に違うんです。そういった点から、作家の個性というものを唯一認めている御料なんです。それ以外は、仕様書と図面できっちり枠組みが組まれていて、いかに枠組みの中で正確に調製することが求められているんです。ところが諸々の事情があつて厳密にいきますと、今まではその規定の枠組みに届かない技術もあつた訳ですが、それが今回は、かなりの部分でその枠組みに叶う仕事ことができました。

花堂 さつき冒頭におつしやられたような……。

采野 そうです。我々の先輩方も技術職として本来あるべき規定の仕様で調製を試みたけれど、もろもろの事情でそれができなかったということがあつたと思います。それが、今回はいろいろな方々の協力もあり、また先程も申し上げた時代の気運もあり、もちろん予算の裏付けもいただき、実現できました。そういった意味では幾分か先輩方の無念に報いることが出来たかと思えます。ここでいう規定の技術、規定の技術というのは基本的に延喜式の仕様基準になるのですが、そ

れに合致した仕事をしていただけたという事です。

伝統工芸を支えるものとは

花堂 今のお話の「彫馬」はともかくとして、ほかの御装束等について、設計図と仕様書ができて上がっているというのは、これは昔からですか。それとも時代をかけて段々と整備されてきたんですか。

采野 基本的に大正年間に国の公式機関としての古儀調査が行われまして、昭和四年に制定された仕様です。

もちろんその仕様そのものが昭和四年のときに新たに制定されたというよりも、それまでの伝承を古儀に立ち戻つて調査の上、整理・制定した訳です。

冒頭に佐野先生が触れられた塗りの辛櫃ですが、これも昭和四年の仕様に基づいたものです。昭和二十八年、四十八年平成五年の計三回とも白木の辛櫃が使われました。それを八十年ぶりに復古するということになりました。二十年ごとに御装束神宝を調製していくという間には、人も替りますし、時代も変わります。もちろん前回担当してくれた調製者が今回も担当してくれるという例は結構ありますが、それでも使う職人さんたちは多少替わっています。そういった部分での微調整といえますか、同じ調製上の結果を出す、あるいは前

回よりも更に良い結果を出そうとすると、二十年ごとこの技術を含めた職方集団のメンテナンスという大がかりな調整が必要になってきます。今回の辛櫃に関してはそういった事から言いますと八十年振りということ、ほとんどゼロに近いところからの出発でしたので、細部にわたりそれなりに準備は大変でした。

花堂 そうですか。まさしくそれは仕様書、設計図がきちつとしていないと、八十年というタイムブランクでは復古もできませんね。

采野 そうですね。昭和初期の仕様書、設計書をもう一度洗い直して、新たに図面と仕様書を起こしました。

山田 先ほど御神宝調製者の名前は公表しないとお話がありました。先ほど「彫馬」に関してということでしょうか、それとも全ての御料に関してでしょうか。

采野 全ての御料です。ただ、神宝の調製者という立場は、我が国の中で技術的にもプロ中のプロの人達です。調製者一人ひとりの名前を挙げればそれは現在考え得る最高の技術集団でもある訳ですが、それらの人たちが神々の御料を調製するについては、あくまでも「一工人」としてことにあたり、御料に名を刻まないのを慣例としています。神宝装束部の事務としては調製者を記録しますが、公式には一切公表するとはありません。

山田 そうですか。実は第六十一回と六十二回のご遷宮に白葛の御管（シラクズノオンハコ）を調製された方が川越氷川神社の氏子さんにおられまして、その方が神宮に納めた後、仕様を変えてうちの神社にも白葛の御管（シラクズノオンハコ）を納めてくださいました。お納めいただいた後、お亡くなりになられたのですが、今、神社では例祭に皆さんからお預かりをした玉串料をその管に入れてお供えをしています。

采野 なるほどそうですか。いまのお話の白葛の御管は、白葛を素材とした葛編みという技術で、元々は滋賀県の水口町の地場産業だったのですが、それがさつきもお話に出たように、近代的な素材の前に産業として立ち行かなくなつて途絶えてしまった技術なんです。しかし御料としては大事な御料ですし、その技術がなくなると御装束神宝として奉獻できなくなります。

それを昭和二十八年の第五十九回のご遷宮後に行われた神宝展をご覧になった、先ほどの川越調製者のお父さんが、自分が復元してみようという名乗りを上げてくださいました。竹細工を業とされていた方でしたので、技術的にはそんなに難しくなかったのかと思いますが、ただ葛をどのように加工すれば白葛の素材として適切なのか判らなくて、相当苦労されたそうです。そのあと管を編めるように葛の繊維を取り

出す方法を研究されて、御料の形にしていたいたんです。そのお父さんの技術を受け継がれた川越の調製者の方に昭和四十八年と平成五年、そして今回の平成二十五年も御料を作っていたきました。ただしご本人は至ってお元氣だったのですが、高齢でもありましたので、今回はともかく、次の第六十三回はお願いできないことも判っていますから、後継者を探さなければなりません。

そういったことは従来の神宝装束部の仕事ではないかもしれませんが、私共が後継者を見つけ出して、そして伝承を促していくということですが、戦後そういった例が多くなっているかもしれませんが。以前、我々の先輩の時代に組物の技術が途絶えそうになり、ある職方を、名人とよばれる京都の職方に紹介して、技術を伝承していただいたという例があります。名人は弟子を取らないという例はよくあります。名人と呼ばれる人はどこか頑固にやってきたからこそ、それだけの仕事を残したんだと思いますが、こちらが紹介した職方と反りが合うとは限らない訳です。習うほうもそれなりの気骨のある人だったらなおさらのことですからね。このときはその若い職方はとても献身的で、熱心に教えを乞うて、一方名人のほうもその人柄に動かされて、全てを伝承していただきました。

今回の川越の調製者の場合も同じで、なかなか伝承者が見

つかりませんでした。いろいろな方面に声をかけさせていた。だいて、最終大阪の竹芸家の方を紹介させていただきました。川越の方は、非常に謙虚な方でしたので、「神さんの御料を作るための技術だから、自分が一人で専有すべきものではない」と、こちらが紹介した方に丁寧なこと細かに伝承して頂きました。大阪の伝承者も時には手弁当で何回も川越に通っていただき、きつちりと加工工程の技術を伝承してもらえました。その結果、お二方に素晴らしい御料を調製していただき、とりあえず一番懸念された技術は伝承することができました。

素材もそうなんですけれども、技術者が途絶えそうになったときに、どう上手く繋がりを付けていくかは、今後の我々に課せられた重要な仕事になっていくかもしれません。

佐野 でも大変でしょうけど、他にそれが出来る方、やり得る方はなかなかおられないんでしょうから。

采野 確かにそうですね。材料も含めてこういう事例は今後益々増える可能性があります。

日常と非日常のはざま

浅山 ここまでのお話の中で、とても重要な話がいくつも出てきたと思います。

采野先生が先ほど別の話の流れの中で、技術と素材の安定供給がないとご遷御の御装束等が調製できないことに触れました。そして、技術が安定的に伝承されてこそ安定的な供給がされるということをお話になられました。しかし、この「技術の安定的な伝承」と「素材の安定的な供給」は、その「需要」がないと成立しません。

また大槻先生は、装束や神社調度に使われる今となつては特殊な技術は、そもそも日常の技術に支えられていたことを指摘されました。特殊な織であるとか染めの技術は、日常の使われていた「呉服」の上り・収入があつてこそ、それで賄えていた。しかし、その母体だった「呉服」がどんどん細つてしまい、今やその特殊な技術自体で立たないといけなくなつた。しかしその技術自体では立ち行かなくなつてきた。曲げの技術も本来ならば三方や水桶だけではなくて、同じように日用のものに支えられてきたはずなのに、その日用のものが作られなくなると先細りし、極端な話、今、完成している物だけ残り、新しい物を作ることができなくなるかもしれないといった問題に直面している。つまり特殊なモノ・技術を残すためには、その周辺にある日常のモノが必要であつて、非日常のモノは、それを支えるための日常の技術があつてこそ初めて成立するのであつて、これを無視すると途絶えて当たり前なものであると。

特殊な技術のものだけでなく、それを支えていたはずの日常のものすらもが既に我々の生活の中から消えかけていて、むしろ高価な日常ではない非日常のものになりつつある。これは非常に恐ろしいことだと思えます。ですけども、山田先生のところの川越などの地域では、行政や民間も連携して、非日常になりかけているものを日常に定着させよう、例え高価なものじゃなくてもそういう意識を持つというムーブメントが起きているというのは非常にもしろいと思ひました。

もう一つの「素材の安定供給」についてですが、冒頭に山田先生が国産の絹織物についてお話になりました。絹織物全体の流通量の内、実は国産のものは少なく、さらに純国産というのは1%ほどでしかなく、資料でいただいた『さいたまの絹文化通信』一号には、全国に六二一戸しか養蚕農家がないとあります。このままいくと本当に特別なところが片手もしくは両手ほど残るだけで、ほとんどのところは消えていく可能性が高い。とても恐ろしいことだと思ひます。私の小さな頃、和歌山の田舎にある父親の実家では蚕を飼つていて、蚕に桑をあげたことが子供心の記憶にあります。もう当然なくなつてしましますが、かつて日本の田舎を、また産業を経済的に支えていた養蚕業が風前の灯になつてしまつていく。これは絹の話ですが、実は麻もそうですよね。法律の規

制がある関係で、麻も指定された農家でしか栽培が……。

大槻 できません。

佐野 つい最近、業者さんから手紙が来たでしょう。規制でもって、また値上がりさせていただきますって。

山田 来ました。

浅山 もう麻は日常の中で使うことはほとんどないと思えますけど、神社や祭祀の場では欠くことのできない位、貴重で重要なものだと思いますが。

佐野 ほとんど神社しか使わなくなりましたね。昔は水道屋さんも使っていたはずですが。

花堂 恒久具材のかわりに麻を巻きましたからね。

浅山 もしこういった麻や絹、蚕・養蚕のように姿を消してしまうかもしれないもの、そういったものを何とか残していくための可能性はないのでしょうか。

采野 御装束神宝の仕様書には基本的に本邦産の素材を材料とするというのが大前提にあります。ですから我々は、基本的に本邦産のものを使用します。もちろん絹も、今回は特に「小石丸」をご献進いただきましたが、それ以外は愛媛の「あけぼの」という繭を使用しましたが、これが結果的に非常に歩留り良く絹を繰糸することができました。

絹に関してですが、皇室ともゆかりの深い大日本蚕糸会という財団があるのをご存知だと思いますが。そちらには蚕糸

科学研究所という付属の施設がありまして、この研究所では日本の蚕糸（さんし）農家をかつて盛んであった時のように健全化しているという試みをしています。我々も二十一年一度の遷宮のときには膨大な量の絹を必要とします。まだそのことに関して研究所の日本の蚕糸農家をもう少し健全化させようという事業と連携をして、遷宮御料のための絹をその事業の養蚕農家から調達することも一つの方法かもしれません。遷宮そのものが日本技術の掘り起こしに役立たなければ、神々の御料として生きてこないんじゃないかという考え方を個人的には持っていますので、何かそんな方向を模索できればと思っています。ただ単に御料を作ることだけに特化するのではなくて、その御料を調製するということを契機に、何か日本のそういった、それこそ忘れられたり失われていく技術、あるいは素材、そういったものをもう一度健全な姿に取り戻していくという方法もあると考えています。

山田 「需要」を生むということは、皮肉なことですが、使いつ捨てになればなるほど新しく物を買いますので、需要が生まれてくるということもあるのかもしれませんが。

先ほど花堂先生が話された縦の繋がりに関連して、私どもの神社では、年間にある程度の数の結婚式があるのですが、自分のおばあちゃんの打掛を着るといふ例がすごく増えてき

ました。つい先日もそうでした。とてもきれいな打掛だったんですが、「おばあちゃんの着た打掛です」と仰つてました。まさに、世代を越えて絹の着物が伝えられているんですね。先ほどお話がありましたのが、着物は洗い張りを繰り返しながら受け継がれていく。その着物が着ることができなくなると布巾として使われて、さらに最後にボロボロになると燃やして、その灰は肥料として使われる。蚕の繭自体も糸がとれないものは真綿として使われたり、繭から糸を取った後のサナギも昔は葉になつたんですよ。捨てるものが何一つなくて、最後の灰になるまで、それが役を成す。本当に循環型になつている。

しかし、その一方で、使い捨ての文化になればなるほど人は、物を捨てる代わりに物を買うということで、需要が生まれてくる。このあたり、非常に難しいところなのかなとも思つたりもします。

花堂 今、浅山さんが話されたこと、もうこれ以上続けられなくなるという時期は意外と近く来ると思います。ですが、そうなるからでは遅いんです。そうなる前の段階で、もう一度、つまり次にあるべき姿に、あるいは戻るべき姿とすべきか、それを繋げなければならぬ。日本の社会は、ある時代時代一つの波を打ちながら続いてきている訳ですよ。たとえ一番底になつたときも、決して底抜けしないよう

にちゃんと繋げていく仕組みをこの国は持つていたと私は思っていますので、そう絶望はしないんですが、樂觀もできません。

そのためには、やはり先ずそれぞれの家庭の中で、もう一回縦につなぐ工夫をやつていくことが必要です。神社界では、例えば子供たちが集うような仕掛けをいろいろやつてこられたけれども、それをさらに今の流れに即してつなげていく、そんな新しい工夫をすることが必要じゃないかなと思つています。ボーイスカウトやカブスカウトも大切だけど、今はそれだけではもう済まなくなつてきています。ですから、山田先生のように「絹」という切り口でやつていくこともあるでしょうし、流行に乗りつつも神社に集う人たちに何かを伝えていく、繋げていく、そういつたことが必要なんだと思います。口幅つたい言い方ですけど、神社といえども時代の流れの中で、そこにある何かの部分に対応して、自分たちの主張をきちつと伝えていくという工夫が必要だと思えます。

大槻 やはり日本というのはモノ作りの国です。作ったモノが収入となり糧になるんですが、やはり使つていただいてうれしいというのがあります。これは、職業として物を作つたらお金を貰うのは当たり前というのではなく、世の中に役に立つ仕事を物づくりを通してやつている、そういうことを職

人は、というか日本人は身に染みて判っているのですから。ですから学校教育のときから、それに適した人は、そういうった道に進めるような風潮がもつとあればいいと思います。誤解があると困りますが、必ずしも高等教育が必要というか必須ではないんだって、昔の夜学とかそういうことがあつたんだと思います。この辺のことも含めて、もうちよつとお金第一主義の世の中というのはもうちよつと変わつてほしいなと思いますね。

神職さんにもお願いしたいことがあります。やつぱり良い物は持つていて、こういうときはいい物を使おうと、もつと思つてほしいです。少し昔の話ですが、とある地方のお得意さんから、こんな話を聞きました。ある大会社の社長のお宅の祖霊社に毎年ご奉仕しているそうです。あるとき「ちよつど装束のいいのなくなつたから、新しいのを何日まで間に合わせてよ」と頼まれました。それをお届けして帰つてきたら、「ありがとう、間に合わせてくれて」つてお礼を言われました。新しい装束を持つていつて、そのお宅で広げて、しつけを取つてきてご奉仕したんだそうです。そうしたら先方が大変喜ばれて、結局、装束一両分のご奉仕料をいただいたそうです。そして、そちらのお家では初おろしの装束を着た神職さんにお祭りをしてもらおうということが恒例になつて、代が替わるまでずっと続いたそうです。同じような、この家

は仕立ておろしの装束を着ていけないといけないつていうようなお話は結構聞きくことがあります。

新しいつてだけではなく、いい装束を着ていることは見れば判ります。装束つてこういうもんですよと伝えることも含めて、やはりいいものを着ていただきたいなと思います。形だけ揃つていれればいいだろうと考える人は、今の若い方だけじゃなくて、結構、増えるような感じもします。

装束と職人の仕事

佐野 ところで、全国の装束屋さんをトータルにした一年間に正服や狩衣が何両売れているかつて言うようなデータはあるんでしょうか。

大槻 データとしては無いですが、推測はできるでしょう。

大槻 お父さんの残したものがあから、ご自分のうちでは、ほとんど装束つくらないケースが多いですね。ただ官社では大体、大祭に必要な装束は必ず用意しますし、ある程度の収入のある神社さんはちゃんと夏冬作るし、進級していけば作りますから。これは織物屋さんを調べたりすれば簡単に判ります。

佐野 織物屋さんの生産量から推測する方法ですね。ただそれが右肩上がりになつていっているんでしょうか。下がっているん

じゃないのかなという気がしますね。

大槻 かもしれませんね。使い回して言っちゃおかしいですけど、神職身分が上がって装束の色目が変わっても「おやじの使うからいいや」なんていう話が、よく聞きこえてきますから。

浅山 織物屋さんを追うということは、製品の元になる装束の地を調べることで、どれだけ装束が作られているかが判る。つまり、装束の出口としての装束屋さんは別だけど、装束の材料の入口の織物屋さんを調べると推測できるということですね。

大槻 そうです。

浅山 装束屋さんの中に職人さんがいて、装束に仕立てていくという形なんですか。

大槻 裁縫のほうはそういう形になります。

浅山 装束屋さんと職人さんの関係はどんな形になんていうか。職人さんがそれぞれ個別の装束屋さんと関係を持っているんですか、それとも複数の装束屋さんと関係を持っています、いくつかの装束店さんに重なっていると考えていいんでしょうか。

大槻 装束屋が自分ところで職人をやっているところもありますよ。

采野 名人と呼ばれている職方は複数の装束屋さんと同様に

ているということは結構あるようです。装束屋さんの受け皿はA、B、C、Dあって、このレベルの仕事はこの職人さん、このレベルの仕事はこの人というふうに予め決まっています、依頼した装束屋さんは別であっても、結局、技術力の要るものは同じところに行くことがあります。

佐野 装束屋さんは違って、作っている職人さんは一緒っていうのもあるんですね。

采野 漆工品なども同じ様なことがあります。各工程で高い技術を持つている人はやはり限られていますので。

大槻 ひねりの職人というのは、さっきも言いましたが、ほとんど数がいけませんので職人は重なります。だから、今の狩衣の半分以上、特に化繊の狩衣は全部ミシンです。正絹のものも半分ぐらいは、ミシンでしか出来なくなっちゃっています。そうじゃなければ結果的に間に合わなくなっちゃいますし、コストが全然、かなり違いますから。それで結局そんな状況ですので、我々が本物使ってほしいって言うてみて、注文が殺到しちゃうと、とてもじゃないですけど、来年のお祭りにしてくれなんていう話になってしまう。

采野 装束師として裁縫が一人前に仕立てられるようになるまで、何年ぐらいかかりますか。

大槻 普通の狩衣や袍等は、多少分業はしていますが、概ね一人で仕上げます。ただ「ひねる」技術は、身につくまで大

体十年と言いますが、どうやっても五年はかかります。

「ひねる」だけじゃなくて、縫う方の技術も含めての話ですが。それから関東では斎服や浄衣というのは練緯濡精好（ネリヌキセイゴウ）^{注1}とって、縦は練つてないんです。関西は両練精好（リヨウネリセイゴウ）^{注2}なので少し柔らかい生地なので、しばらくギユツと押さえていれば乾くのですが、練緯精好は硬くて少し難しい。あんまり時間をかけすぎるとのりが乾ききつちやつて駄目になつちやう。そのタイミングも難しい。そんなこともあつて、その練緯精好の「ひねり」をできる職人がいなくなつちやう訳です。

（注1）経糸は太い生糸を精練した練り糸を水を浸けながら緻密に織り上げた生地の硬い平絹

（注2）経糸・緯糸共にを精練した練り糸を使い緻密に織り上げた平絹

采野 装束の裁縫は、最低で五年ですか。一定水準の仕事や技術を縦に繋ぐには、相当な時間がかかりますね。

大槻 それなりの時間がかかつてしまいます。ですから子供がいて継いでくれれば可能性はあるわけですが、今、ひねりの仕立てをやっている職人の子供は女の子でやつぱりだめなんです。そうすると、弟子をとということになるのですが、教育費用というか、ある程度一人前になるまで食わしていか

なきゃならない。子供に男の子がいて継いでくれれば万々歳なんです。がね……。

遷宮を通じた職人同士の交流

采野 神宮の御装束には、御被や御幌、御帳、御衣等を、裁縫する品目が全部で約九五〇点ほどありますが、それを延べ三年ぐらしかけて準備します。特に御神座の近くに奉獻する御料は「甲」と称し区別していて、これは伊勢で裁縫をいたします。そのときには、東京や京都の方面から十人ぐらいの裁縫師さんに来ていただき、一週間は伊勢にいて、次の一週間はそれぞれ帰つて家の仕事をして、そしてまた一週間伊勢に来てもらう、そんな合宿の様な形で調製して頂くのが慣例となっております。いわば、ある種のプロジェクトチームですけど、熟練、中堅、若手でチームを構成します。普段、裁縫師さんたちは、自分の技術は、絶対、人に見せないんです。ところが神宮の仕事というのは、これはまた別次元のことと意識が根底にあつて、この仕事は個人が専有するべきものではなく、次に引き継いでもらわなければならないという考えが全員の中にあります。従つて、普段だったら絶対交流することのないような例えば熟練と若手の人たちがそこで交流をして、特に若手の裁縫師にとっては将来の肥となる様な

技術をこの仕事を通じて十分に吸収したと思います。

大槻 それが結構、勉強になるんですよ。

佐野 そこにお集まりになる方々は、まだ人数的には不足というのではないんですか。

采野 当初準備の段階では見通しはきびしかったのですが、何とか揃えることができました。「甲」の作業は特に、色々制約もあるのですが、熟練、中堅、若手とバランスを取ながら、何とか良い状況で集まって頂くことができました。

先程も申し上げましたが、京都からだけではなくて、東京の方からも何人かお願いしましたのですが、そうすると東京での技術を京都の若手は手法によつては見えた事もない訳です。そうすると若手の連中は、最初のうちは遠くからそつとのぞいているんですが、半年ぐらいい経つて、ある程度気心が知れてくると、実際に近くに行つてやりかたを横で聞くんですね。聞かれた方も心よくそれを教える。そんなことで技術の交流ができました。若手の人たち、中堅の人たち、それぞれの立場でそれぞれの意見を出し合つて、それで今回もいい仕事に仕上げてくれたんです。最後の慰労会では皆さんがこの仕事をやらせてもらつて良かったと本当に感激しております。やはり神宮の御料を裁縫するという特別の状況の中で、しかも時間をかけたこの様な機会でないと思ひ、職人さんですからなかなか心を開く事はないのだと思ひます。

大槻 そうですね。普通の場合なら職人さん同士が交流して、自分の技術を教えたり、意見を交換したりなんてことは先ずしないですからね。

采野 自分の技術というのは、長年苦勞して自分のものにしたのですから、正直な気持ちとしては、墓場まで持つていきたいんですよ。だけど神宮の遷宮の御料は自分たちもそれを次に伝承する義務があるんだという意識があります。そのことを目にするとき、やはりこのシステムはすごいなと思ひましたね。伊勢の神宮のご遷宮だからということで、頑固な頭も全て納得させてしまふと同時に、個人の我というものは全部消えてしまふんですね。

おわりに

佐野 そろそろ時間の方も迫つてきましたので、最後に、これからの展望とか可能性について、一言ずつお願いします。

山田 「非日常を支える日常」ということで、安定した供給を考えるためには、職人の技術やその商品、そういったものを、一般の人がいかに意識の中に留めておくが必要なんじゃないかということ、先ほど浅山さんがお話されました。また今の大槻さんのお話の中で、装束の縫製もほとんどがミシンになりつつあるということをお話させていただきました。

それに関連してですが、今の若い女性は運針をする、手で何かを裁縫するということが、ほぼなくなってしまうたような気がします。

絹の文化とはちょっと違いますが、この裁縫に関して、うちの神社で取り組んでいることがあります。神社での安産祈願のときに晒をつけてお渡ししています。戌の日の帯ですね。五カ月目の戌の日に巻いて、大体がそれでお終いになることが多いと思いますが、うちの神社では、その晒をもう一度神社に持ってきてもらい、和裁の先生と一緒にその晒で産着を作るんです。さらしなのでちょっとかたいんですけれども、お腹の中の赤ちゃんの健やかな誕生を祈るために使ったさらしを、今度は赤ちゃんが生まれてきたときに、赤ちゃんを包んであげるものを自分で針を運んで作っていきましよう。心を込めて針を一針一針運んでいくことで、妊娠中の気持ちも落ちつきますし、生まれてくる赤ちゃんのために思いを致すこともできるでしょう。さらしには、おばあちゃんやご主人と一緒に来ていただいて、家族で一緒に何かをするというきっかけになっていけばいいかなと思います、そういうことをやっています。

ちょっと絹や装束のことからは離れてしまうかもしれませんが、一般の人たちがどんどん昔ながらの手作業というものから離れていっていますので、神社という場で少しでもそう

いったことを思い出して、神社がかかわる人生儀礼に一つの意味を付けていくというような取り組みも考えていきたいなと考えています。

佐野 なるほど、今までの伝統的なものをもう一度、神社での人生儀礼を通して、生活の中で、思い出すきっかけを作っていくという取り組みですね。

それでは、次に大槻さん。

大槻 私は、神社に装束その他調度品を納める立場として、やはり作るということが第一です。裾上げのことがありますし、今回はあまり触れなかつたですが、木工でも同じことがあります。檜自体の加工が難しいし、職人の数もそうだし、その上に、正目の檜を使うっていったらとんでもない価格になつてしまいます。ですから一企業ではどうにもしようがないところがあります。

いい話では三、四年前かな、ある神社の巫女さんが神社を辞めるんだけど、裁縫に興味があつて、「裁縫は特にやったことがないんだけど習わして欲しい」って話がありました。

「じゃあ、やってみなさい」ってことでいろいろ教えて、やつと去年あたりから袴を一人前に手縫いで仕上げられるようになりました。ちょっと珍しい話なんですけど、非常に助かっています。逆に和裁のできる人を頼むと、「手縫い」だとか「特殊な」と言つて、「これ着物一枚分より安い」なんて話に

なつちやいます。ですが、逆に和裁は縫い方が細かいんですよ。それと比べて装束縫いというのはちよつと粗いんです。だからかえって良かったりする。他にもそんな希望者がもう一人いて、袴の方は幾らか希望があるんですけども、それで「ミシンの袴でいいや」という話をされちゃうと……。

いずれにせよ、何とか後継者問題をまず第一に解決しなきゃいけない。何とか努力していきたいと思います。

佐野 技術を伝えていくためには、それを繋げてくれる人を育てないといけないですね。

それでは采野さん、次回への展望も含めて、よろしくお願ひします。

采野 そうですね。神宮の神宝装束部は、先程からお話しさせて頂いた御装束神宝を調製する部署ですけども、先輩方が敷いてくれた道筋や、システムがありますからそれを違うことなく、真摯に向き合つて仕事をしていけば、大きく方向を誤ることはないと思います。

ただ、素材とか人材とか又、技術とか調製を取り巻く、いろんな状況が、その時々に変化してまいります。今回のご遷宮は来年度終了いたしますけれども、その後も一休みするのはなくて、小さな状況の変化を的確に捉えて、その変化に即応していかなくてはいけないと思っています。そうでなければ、将来に大きなズレができてしまい、もう人材の手当て

もつかないということが現れてきかねません。些細な変化でも心配りをして、そういった齟齬が生じないように、次回も滞りなくご遷宮が行われるように、万全の態勢で臨まなくては、さらに将来は厳しいのではないかという気もします。ですが、それらも、担当者の熱意があれば十分乗り越えられるものだとも思いますので、これからの後輩たちの活躍に期待して取り組んでいきたいと思っています。

佐野 どうもありがとうございます。

今回のご遷宮は、神宝御装束に見られる非常に高度な技術は、まさに大勢の人たちの努力の結集でした。そういう御神宝装束の技術、それを維持していくためにも、今日の話の中で、それを支える日常生活という底辺をいかに広げていくかということの重要性を改めて感じることができました。その優れた技術と日常生活の繋がりをどうやって維持していくか、暮らしの中でそれを作り上げていくか、その役割こそが「文化」であると思います。大槻さんのように、それを生産し提供していただくお仕事、そして私たちは神社の人間としてそれを使つていく。そういった日常の中で、この底辺と頂点との繋がりを意識しながら、山田さんのようにさまざまに工夫をしながら、新しいアイデアも出しながら、それを進めていく。我々は神道文化の担い手として、そういう活動をこれから展開していかなければならない。こうということ

が、今日の結論ではないかと思えます。
先生方、どうもきょうはお忙しい中、ありがとうございます
ました

(了)