

---

# 伝統文化の継承と発展 —— 伝統工芸の将来 ——

## *Succession and Development of Traditional Handicrafts : Its Future*

柴田 徳文  
Tokubumi Shibata

### *Abstract:*

*It is widely known that many traditional handicrafts in Japan are declining. But there must be the ways they can survive. Not only the private sectors, but the government is also providing supports for their survival. They do not work well, because the prolongation by such way had never been successful. Only way for them to last is to convert their industry profitable.*

*Three cases are discussed in this note: Handicrafts as the fine arts, handicrafts as the popular commodities, handicrafts as the luxurious commodities.*

キーワード：伝統文化 伝統工芸

## 1. 伝統工芸とは

国際政治におけるソフトパワーの源泉に、その国独自の文化がある。文化とは、ジョセフ・ナイによれば「集団が知識や価値を伝える社会的行動のパターン」<sup>\*1</sup>である。わが国には、古いものから最新のものまで、世界を魅了する「文化」が多数存在している。そこでわが国が国際政治生活において活用し、また活用できる「文化」についてこの小論で考察してみよう。

しかし一口に文化と称しても、それらはあまりにも多岐にわたる。ゆえにそのすべてを対象にすることは不可能である。そこでここでは、「伝統的文化」と呼ぶべきもののうちで、「伝統工芸」として取り扱われるものの一側面について検討してみたい。

本題に入る前に、とりあえず「伝統工芸」との言葉は何を指すのかを一応規定しておくことが必要となろう。ただ、本稿は「伝統」や「工芸」なる用語の概念規定を目的とするものではないので、爾後の論考に必要な範囲での括りにとどめたい。

ちなみにわが国では通商産業省が伝統的工芸品産業の振興を目的とした制度を作っているので、そこでどのように定義されているか概観してみよう。それが定義する「伝統的工芸品」<sup>\*2</sup>とは以下のものである。

- 一 主として日常生活の用に供されるものであること。
- 二 その製造過程の主要部分が手工業的であること。
- 三 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。
- 四 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。
- 五 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。<sup>\*3</sup>

ここに掲げたものは国が助成を行うための要件である。われわれが通常認識している伝統工芸品のうちにはこれに当てはまらないものも出てくる。たとえば「主として日常生活で使用する工芸品」には、美術品として扱われているものは該当しなくなる。しかし文化庁などが主催する「日本工芸展」では「歴史上、若しくは芸術上特に価値の高い工芸技術を、国として保護育成する」<sup>\*4</sup>として、芸術性に重点を置いており、その作品は到底「日常生活」では使用されないであろう。また伝統的とは「100年以上の歴史を有し、今日まで継続している伝統的な技術・技法」<sup>\*5</sup>により製造されるものとしているが、ここにいう100年という時間はどうかであろうか。100年前と言えば日本はすでに大正年間に入っており、その頃作られた技術を「伝統的」と称するにはいささかの抵抗を禁じ得ない。

本稿では厳密な定義が目的ではないのでこれ以上深く立ち入らずに、それを「わが国で長期間にわたってなされた、主として手作業が中心となって製品を作成すること」と考えて考察を行うことにする。

さてこの「伝統工芸」であるが、わが国においては概ね衰退の傾向にある。消滅寸前となっているものすらある。一般財団法人伝統的工芸品産業振興協会のホームページ「青山スクエア」<sup>\*6</sup>によれば、平成18年度の数値は戦後の最盛期に比較して、従事者数では昭和54年の28万8千人から9万3千4百人へ、企業数においては昭和54年の3万4千企業から1万6千7百企業、生産額において

は、昭和58年の5,400億円から773億円へ、30歳未満の従事者の比率は昭和49年の28.6%から6.1%へと、激減している。

この激減の理由は上述のホームページによれば、大量生産・大量消費の経済構造の確立、農村の衰退による原材料確保の困難、生産環境の変化、雇用環境の変化、生活様式の変化、国民の生活用品に対する意識の変化、戦後の家族制度の変化によるもの、とされている。すなわち消費生活の変化によって伝統工芸品の需要が落ち込んだこと、生産環境が変化し原材料の入手や生産自体が困難になったこと、そして後継者不足の問題である。

このように消滅傾向にすらある伝統工芸を後世に伝承してゆくことは、はたして必要であるのかとの問いも当然提起されうるのであろう。今日の国民生活に必要な不可欠ではないものを、国費を投入してまで継承保存しなければならないのであろうか。前述の振興法では、「国民の生活に豊かさや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」<sup>7)</sup>としているが、その問いに十分こたえたものとはいえない。

しかし筆者は、伝統工芸が育んできた高度の技術こそ保存し継承・発展させるに値するものと考え。それは極言すれば、世界最高の技術である。その技術の高度性ゆえにそれによる製品が美術品としての資質をも持つのである。また伝統工芸によって過去培われてきた技術そのものに対する姿勢が今日の高度な工業水準を生み出したものであるといえる。ゆえに伝統工芸を継承・発展させることは日本文化としての要素のみならず、産業発展の意味からも重要となるのである。

そのような観点を持ちながらも、筆者は今日わが国で行われている振興方針に賛意を表するものではない。いかに高度な工芸品振興政策であろうが、国家の保護に依存することは、却って衰退を助長するものであると考える。いわば「動物園」での生物保護のようなやり方は種の生存能力を奪うもので、自然的生存を害するものである。伝統工芸が、他者による庇護なくして発展しうる方途を考えなければならない。

しからばどのような方法が考えられるであろうか。今後の検討のために、いくつかを例示して参考してみたい。

伝統工芸が衰退傾向にある原因の最大のものは、それらの制作物の多くが今日的ニーズに適合しなくなっていることである。安価で実用的な工業製品との競合に敗れて販路を失った。そこでその唯一の解決策は、市場性ある製品の供給である。具体的には「売れる製品」、そして十分な利益が期待される製品を市場に出すことである。それには大きく分けてふたつの行き方がある。ひとつは高度な美術品としての製品作りである。そして他は消費財の製造であるが、これにもふたつの行き方、すなわち安価な消費財を大量に供給することと、ある程度数量の限られた高級消費財の製作である。

以下それぞれについて検討してみよう。

## 2. 美術品としての伝統工芸品

この分野の活動として毎年開催される「日本伝統工芸展」がある。重要無形文化財保持者を中心に伝統工芸作家、技術者等が組織する団体である公益社団法人日本工芸会が伝統工芸技術の発展と向上のために昭和29年から年一回毎年開催し「芸術上特に価値の高い」作品の作製を奨励している。本年（平成26年）の第61回目には、陶芸、染織、漆芸、金工、木竹工、人形、その他の工芸の7部

門に1587名の参加者によって1758点の作品が出品され、そのうち599作品が入選している。これらの作品はいわゆる一点物の美術品であり、その技術は非常に高くまた芸術性も最高であって、販売されれば相当の対価をえられると期待されるものである。

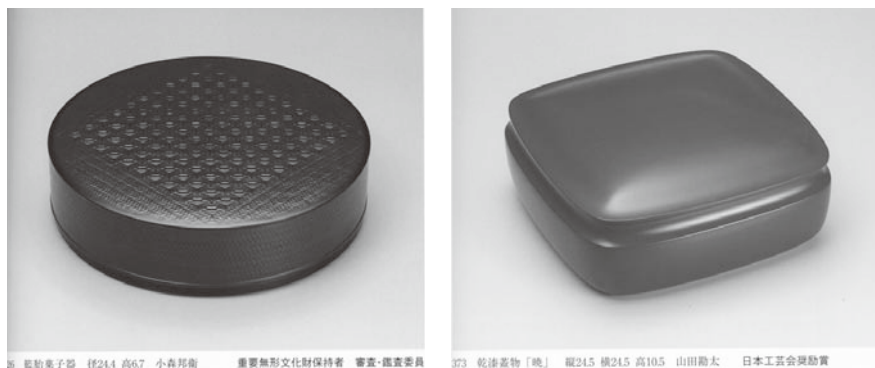
ただそれらの入選作、そして入選しなかった作品はどれほど市場から求められているのであろうか。それらのうちの限られた数点の作品には買い手がつき高値で販売されるのであろうが、産業全体の収入額としては微々たるものではないだろうか。1758点の作品全部が価格の差こそあれすべて買い手がついて生産者に相応の収入をもたらしたとは考え難いのである。

このように技術的にも、あるいは「芸術的」にも秀でている作品がなぜ相応の収入を生まないものであろうか。筆者の管見によれば、それはこの工芸展への応募作品のほとんどが日本人の買い手を想定して作られているからである。さらに言うなら従来日本の市場で求められてきた作風を墨守して作成されているようにさえ思われるのである。しかし今日の日本で、そのような高額な工芸品を購入することのできる富裕層はどれほど多いのか。供給をすべて吸収できるほどは存在していないと思われる。つまり狭隘な市場のみを対象として作品作りが行われていることが、十分な収入をもたらさない理由である。

そこで、市場の狭隘性が理由なら広い市場を求めることが解決策となる。すなわち市場を日本に限定せずに、海外に広げることである。海外には大きな富裕層がある。これを狙って製品を供給することである。ただその場合、製作の発想を「作りたいものを作る」から「求められるものを作る」方向へ変換することが必要である。固定概念に囚われず市場に適合する作品を供給しなければならない。このことは美術品としての工芸品だけではなく次に論じる「高級消費財」としての工芸品についても同じことが言える。

ここでその一例として現代漆芸家の試みを紹介したい。石川県輪島市で活動している北村辰夫氏（雲龍庵）の作品である。輪島の漆器は輪島塗として知られており、什器、家具、室内調度品などが製造されてきた。しかし他の伝統工芸同様これも衰退の一途をたどっている。輪島漆器商工業協同組合の統計によれば、生産額においては戦後最盛期の平成3年度の180億円から平成25年度の40億円にまで減少している。それに伴って事業所数は約4割減、従事者数は約半数となっていて、減少傾向には歯止めがかかっていない。

当然この傾向は当事者に共有され改善の努力がなされている。「日本伝統工芸展」への積極的な参加もその表れであると思われ、技術性・芸術性に秀でた作品が毎年出品されている。しかしそれらの作風には海外の買い手を意識している気配は見られない。次の作品は今年度（平成26年）の入選作でそれぞれ重要文化財保持者のものと日本工芸会奨励賞受賞作品である。



(第61回日本伝統工芸展図録から)

これらは、入選作のうちでも最も重要なものであると思われるが、海外の需要を意識したものとは言い難い。

北村辰夫氏は、香箱、香合、硯箱、根付、印籠のような伝統的な作品も製作しているが、また海外の需要に応えた作品も制作している。そしてその作品はイギリスのヴィクトリア＆アルバート・ミュージアムやオーストラリアのハミルトン美術館に収蔵されている。

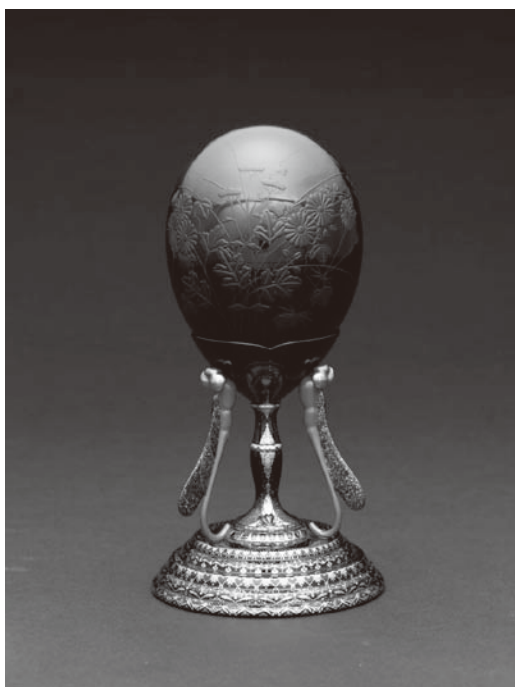
氏の海外コレクターを意識して作られた作品のいくつかを挙げてみよう。



「十字架 更紗蒔絵」



「聖杯」



「聖卵 秋晩蒔絵」  
(作品画像はいずれも北村辰夫氏提供)



これらの作品は一見しての理解に困ることはなく、明らかに日本人以外の愛好家も満足させるものであり、海外のコレクターから高い評価をえている。このような方向は今後の伝統工芸の発展方向を示すものであり、伝統工芸界に広く共有されなければならない考え方であろう。

### 大衆消費財としての伝統工芸品

従来伝統工芸品はある種の大衆消費財であった。上述の輪島における漆器にしても什器その他の家庭用品が主であり、現在に至るも汁椀や箸、酒器など同様の製品が世に送り出されている。しかし前述したように、これら大衆消費財が市場を失ってきたことが、伝統工芸が衰退する主因であり、その現象の原因もすでに述べたとおりである。

このことの打開策は、これに対する市場を創設もしくは開拓することである。

しかしすでに市場性を失っている製品に再び市場を与えることは不可能であると考えられるが、インドネシアにおける染色生地バティックの例はこれに該当するのではないだろうか。

東南アジアにおけるろうけつ染め（蠟纈染）はバティックとして知られるが、特にインドネシア、マレーシアのものは有名であり、インドネシア・ジャワ島伝統のものは「ジャワ更紗」として日本でもよく知られている。これは従来ジャワ島住民のものであったが、オランダからの独立以後、多民族の集合体であったインドネシアを統合する文化的紐帯としてスカルノに採用された。スカルノは若手デザイナーに、従来の地域性に捉われないバティックを作成させ、また学校教育の場における着用や公務員の着用を奨励して、インドネシアの「国民服」としていった。<sup>\*\*</sup>このことも相まってバティックは、一地方の伝統工芸から脱却し、2009年10月2日にはユネスコの世界無形文化遺産に認定されるまでになった。現在では旧来的な意匠に囚われない斬新な作品も多く作り出されるようになってきているのである。



Mayasari Sekiaranti氏デザインの現代的バティック  
Mayasari Sekiaranti氏提供

これは、政府が率先して大きな市場を創設した一例となろう。しかしこのような方法が日本の伝統工芸に適用できるとは考え難い。これとは逆に、行政などの力を借りない方法を模索することが重要である。

しからは従来存在していなかった市場を開拓するにはどのようにすべきだろうか。それにはまず伝統工芸に用いられる素材・原料・技法の卓越性を見出すことが必須である。代替品に対してそれが絶対的優位に立っている資質を見出し、その活用を模索することである。その一例として和紙を見てみたい。

現在和紙には一定の需要があり、多くの伝統工芸よりも消滅の危機にさらされていないように思われる。和紙には主として書や絵画などの芸術作品での需要がある程度存在する。用途別の生産統計が見当たらないため正確なことは述べられないが、今日の和紙業界を支えているのはこの需要であると思われる。しかしこの市場は決して大きいものではなく、また将来拡大傾向にあるものでもない。現状維持が精々で、むしろ縮小傾向にあるのではないだろうか。しかし和紙が持つ素材としての優秀性は、絶滅させるにはあまりにも惜しいものである。当然和紙産業の当事者はこれを認識しており様々な試みをしている。結論的に述べれば、筆者はその試みの中でも、建築資材としての和紙の用途、すなわち壁紙や内装材、壁面装飾など、に将来の発展を見出せないかと考えている。和紙の壁面材は吸湿性や吸音性に富んでおり、従来の石油由来の内装材に比して健康面でも有望な素材である。羽田空港第二ターミナルのオブジェ、衆議院議長公邸の内装などにその一例が見られる。この面での需要が掘り起こされれば量的な拡大も望め、産業界全体の経済的発展が可能となるであろう。なお和紙の持つ特性を生かした例として、日本高度紙株式会社の電解コンデンサがある。電解コンデンサのセパレーターとして和紙が用いられているのである。

### 高級消費財としての伝統工芸

もうひとつ有望なものとして高級消費財の製造がある。それは美術品のような一点ものではないが高品質で、またある程度の数量を生産するが工業製品のような大量生産ではなく、そして製作の過程のどこかである程度卓越した手作業を必要とし、それゆえに国外の同様の製品製作者が模倣することが出来ないものである。既述のように伝統工芸が持つ技術は非常に高度であり、他国のその追従を許さないものである。したがってその特性を生かしながら、しかもある程度の規模の生産が行え、それによってその製品を作るための生産ピラミッドを構成する関係者全体に経済的恩恵を与えられるものである。

これによる製品は、類似品に比して相当高額となるものである。たとえば通常価格の50から100倍程度で販売しうるような製品である。

そのような製品を求める市場は当然ながら国内ではなく海外を念頭に置くべきである。つまり美術品市場と同様に海外の購買者をターゲットに製品作りをしなければならない。

これの一例として挙げうるものにスイスの機械式高級時計がある。時間を知るための道具としてはごく安価に入手できるものがその50倍100倍の価格で販売され、そしてそれに対する需要が存在していることは周知のとおりである。

それではわが国の伝統工芸製品のうちで何がそのような発展をできるのか。以下その試みの例を見てみよう。



### ジャパン・ハンドメイドの試み

ジャパン・ハンドメイドとは京都の伝統工芸にたずさわっている生産者による異業種のコラボレーションである。これに参加しているのは、西陣織の細尾、茶筒製作の開化堂、桶などの木工の中川、竹細工の公長齋小菅、金網つじ、磁器の朝日焼である。これは国際市場向けの新しいデザインで伝統的手法を適用する京都の工芸職人の新しい共同作業である。<sup>\*9</sup>

この活動は、それぞれの製造者が伝統的に培ってきた技術を用いながらも、従来にとらわれないまったく新しい意匠の製品を製造することである。その際その製品が海外市場に求められるものであるかを、市場側に立ったコーディネータに判定させているのである。具体的にはデンマーク人のコーディネートによっているのである。

これにより、例えば西陣織では17世紀からの長い伝統を持つ「細尾」は、従来皇室、貴族、寺院などよりの注文に応じて一点物の織物を製造し、高額で販売してきた。しかしその後それらの製造に加えて、帯・着物などの問屋業も行ってきた。

しかし今日それらの和装関連商品は衰退の一途をたどっている。そこで細尾では海外の需要に応え、独自の織機を開発して建築内装用の織物や室内装飾材、そして洋服用の生地などを製作し販売している。これらは海外市場から高く評価され製造が注文に追い付かない状況にある。

また、開化堂の製品はファッションなどヨーロッパの紅茶やコーヒーメーカーの正式の容器に指定されている。中川の製品は、ドンペリのオフィシャルなワインクーラーとして認定されている。公長齋小菅、金網つじ、朝日焼きもそれぞれ伝統技術を生かしながら海外市場の嗜好にあわせた製品を送り出し、好調な売れ行きを誇っている。

いずれも伝統技術に基づいていて他国が模倣できない製品を、高額で販売しているのである。



金網つじのバスケットと開化堂のバスターケース  
(著者撮影)

## 結論

伝統工芸には上記のように存続・発展の方途が十分存在する。すなわち収入が見込める産業に転換することである。ただそこで留意すべきことは、伝統工芸は幾層にも重なった産業の集積の上に立っているということである。原材料の栽培・採取、その加工・成形など、製品の完成まで幾多の人手を経て成り立っている。収入が見込めるとは、この各段階に携わっている人々に、生産に見合う収益をもたらすことである。生産の一段階が途絶すれば産業全体が消滅してしまうことになるのである。そこで産業全体に携わる人々を支えることのできる規模の収入をはかることが必須である。そのためには、検討してきたように高級消費財の生産が最も適していると考えられる。美術工芸品の生産もそれを前提に、技術の向上を目的として行われるべきであろう。

このことはここで今更指摘するまでもなく、関係者の全てが認識しているところであろう。問題はそれが現実に移されないところにある。それにはいくつかの理由が存在するだろう。当事者に新しい世界へ踏み込む勇気が欠如していること。勇気があっても、それを実現に移す現実的な方策が得られないこと。海外のニーズや嗜好をどのようにして見出すか、その方法が分からないこと。販路をどのように開拓するのか分からないこと、など。

しかしそれらは努力によって解決可能である。また換言すれば、努力のない産業にはいかなるものでも未来はないのである。細尾の社長、細尾真生氏は講演会の中で「伝統とは革新の連続」\*10と述べて、努力の不可欠性を指摘した。まさに至言である。

---

\* 1 ジョセフ・ナイ著、山岡洋一他訳『スマート・パワー』日経新聞社、2011年 117頁

\* 2 通産省の用語には「伝統的工芸」と「的」の文字が入っているが、本稿ではこの規定にとらわれずに「伝統工芸」として取り扱う。

\* 3 伝統的工芸品産業の振興に関する法律（昭和四十九年五月二十五日法律第五十七号）

\* 4 日本伝統工芸展運営委員会 『第61回 日本伝統工芸展図録』「趣旨」

\* 5 一般財団法人伝統的工芸品産業振興協会のホームページ「青山スクエア」<http://kougeihin.jp/home.shtml>

\* 6 同上

\* 7 伝統的工芸品産業の振興に関する法律

\* 8 戸津正勝 「インドネシアにおける民族文化と国民統合—BATIKの変容過程を中心として」『国士舘大学教養論集 第28号』国士舘大学教養学会、平成1年、60-78頁

\* 9 「Japan Handmade」の“Introduction”から

\* 10 平成26年10月25日国士舘大学アジア・日本研究センター・AJフォーラム『伝統産業の継承と革新』