藍の學校
Project to learn Kougei through Indigo

藍の學校

Project to learn Kougei through Indigo
Document book 2024

藍の學校 Project to learn Kougei through Indigo | Document book 2024

学校法人 瓜生山学園 京都芸術大学

藍の學校

Project to learn Kougei through Indigo

Document book 2024

はじめに

「青は藍より出でて藍より青し」という言葉があります。
藍染の青色は元の藍草の色よりも鮮やかになる――

これは、人が修練によって元の素質を越えること、時には弟子が師匠を凌駕することの喩えとしても使われます。ここで「青」が学識や技量の達成を表す比喩となっていることは意味深いと思います。

青とは、そもそもどんな色なのでしょうか？

現代私たちの多くは、青を三原色のひとつとして、色彩環の中に特定の位置を占める色彩として理解しているかもしれません。けれども古い日本語において「あお」は必ずしもブルーに限らず、緑や灰色を含む広い範囲の色調を指していたようなのです。

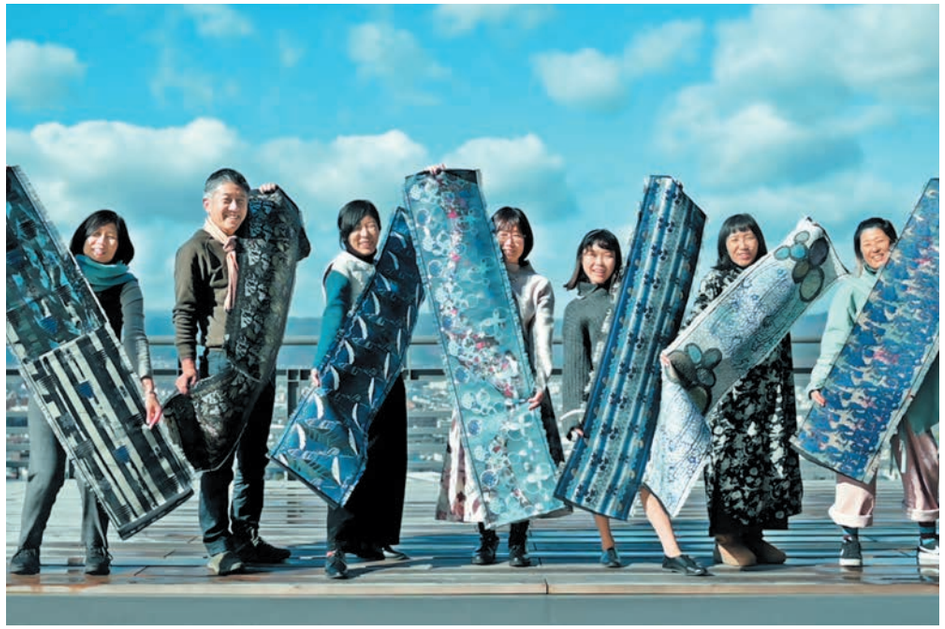
さらに「あお」という音は「逢ふ」や「間」に通じ、異なったもの同士の出会い、またそれらの間を連想させたとも言われます。とりわけ生と死の間、現世と異界との境界を、青という色の中に観想していたのではないかと想像します。

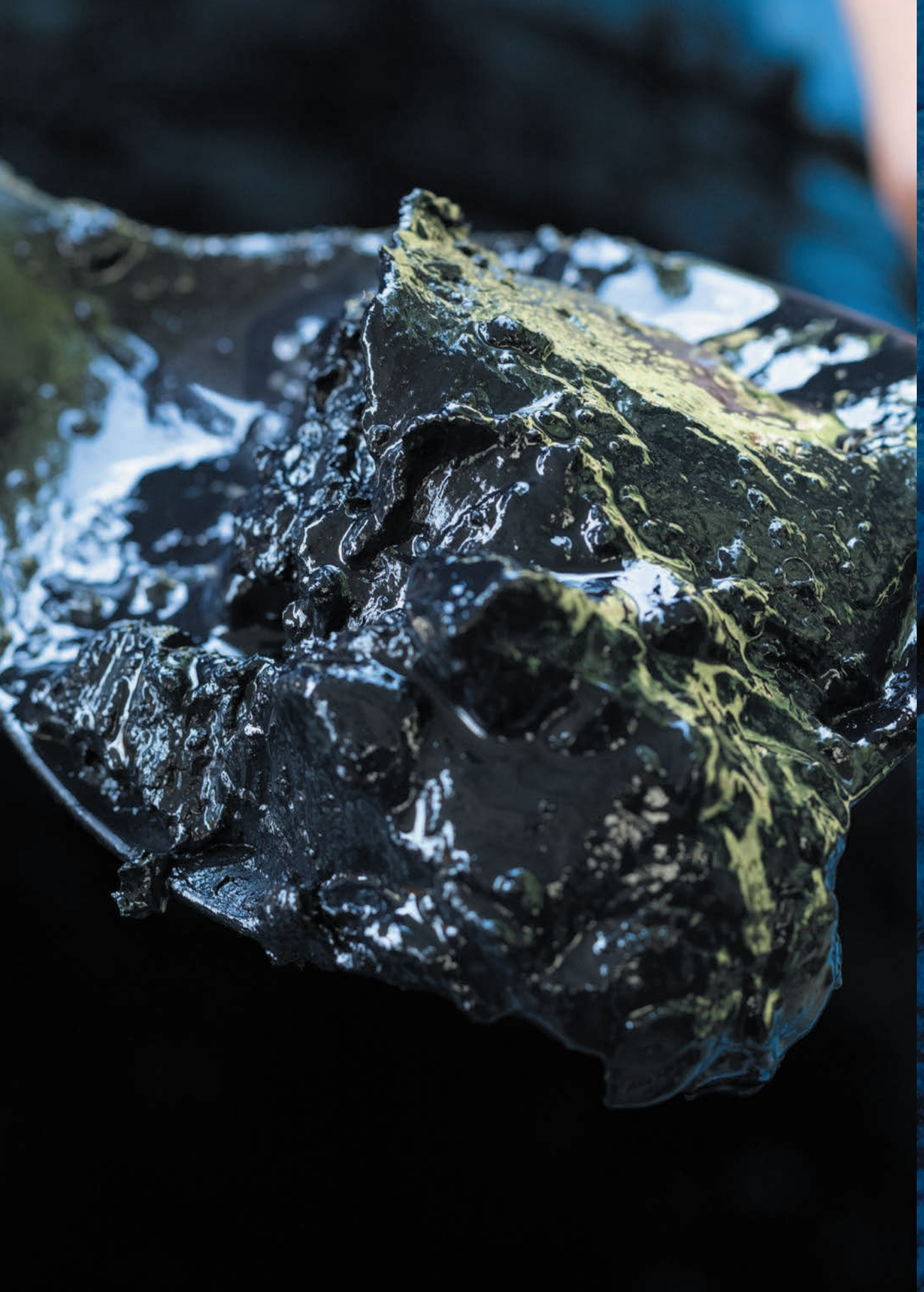
藍染の青がこれほどまでに私たちを惹きつけるのは、この色の中に、祖先たちが私たちに手渡してくれた、言葉を越えた〈哲学〉が息づいているからではないでしょうか。

藍を学ぶという営み――
それが技術習得として興味深いのはもちろんですが、同時にそれはこの世界、生と死、過去と未来に思いを馳せる営みでもあると思います。

全体統括責任者 吉岡 洋

美しい





目次｜Contents

002 はじめに

004 記録

012 実践型アートマネジメント・人材育成プログラム「藍の學校」とは

コラム｜そもそも「藍」って?

多様な未来にひろがるプログラム

014 なぜ沖縄だったのだろう?

016 **Study room 1**

018 色を繋ぐ『藍の産地で学ぶ琉球藍』(フィールドワーク)
講師プロフィール／カリキュラム

020 泥藍製造

022 コラム｜藍染に欠かせない「藍建て」とは?

024 芭蕉布の糸づくり

026 受講生インタビュー
伴 那津子さん／中野 夢さん

030 コラム｜大湾 ゆかり
「明治期から昭和初期の琉球藍づくりの諸相」

033 **Study room 2**

034 伝える『色を見つめる眼』文／写真(フィールドワーク)
講師プロフィール／カリキュラム

036 コラム｜大辻 都「藍の世界を言葉で表現する」

037 **藍を愛でる**

040 瓜生山農園でのワークショップレポート

041 レクチャー
西村 尚門「農と藍」／松井 利夫「農と芸」

043 **Study room 3**

044 表現を探る『藍生かし直し(藍×漆)』(フィールドワーク)
講師プロフィール／カリキュラム

046 藍と漆の融合を実現

048 受講生による7つの西陣織

050 受講生インタビュー
ゾマ光チーム／ルリコリーチーム

054 コラム｜平田 美奈子
「琉球王国の文化を遺し、伝える鎌倉芳太郎」

055 **TSUNAGU.US**

056 #1 吉岡 洋「ミメーシスとうつし— 伝達の哲学」
前﨑 信也「伝統を受け継ぐために必要な勇気の話」
鈴木 修司「沖縄の染織物業界から考える文化と経済」
山元 桂子「染工場経営とものづくりの継続」
清水 六兵衛「清水家における伝統と革新」

#2 鳥丸 知子「中国貴州省・ミャオ族の藍」
山崎 和樹「藍染と日本の色」
大湾 ゆかり「沖縄の藍」
有内 則子「阿波藍・四国大学藍の家の取り組み」

065 **「藍より出づ 2024年 藍の學校 琉球篇」**

066 記録

072 藍の學校が繋ぐ過去、現在、未来
「藍より出づ 2024年 藍の學校 琉球篇」に向けて

074 藍の學校　プロジェクト概要

075 あとがき

BOOK IN BOOK

02 **沖 縄｜Okinawa**

03 琉球藍　藍ぬ葉ぁ農場　池原 幹人

05 芭蕉布　工房うるく　大城 あや

07 紅　型　びんがた工房くんや　宜保 聡
紅型だいだい　賀川 理英

10 **京 都｜Kyoto**

11 引　箔　楽芸工房　村田 紘平

13 西陣織　和工房明月　中澤 千果

15 漆　佐藤喜代松商店　佐藤 貴彦

藍の學校
Project to learn Kougei through Indigo

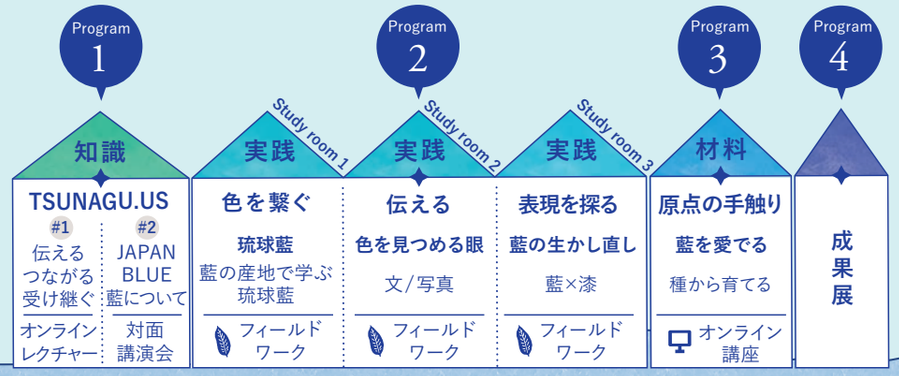
実践型アートマネジメント・人材育成プログラム

「藍の學校」とは

受け継ぐ、伝える、伝統文化を未来へ生かす

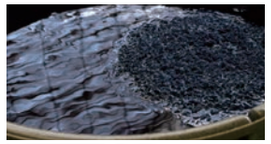
これからのアートマネジメントおよび作品制作を行う人材には「環境に配慮した持続可能なものづくりの思考」が資質として不可欠です。工芸は長い年月をかけてその地域に最適化された歴史を持ち、環境に対する配慮や多様な生物との共存への試みの蓄積があります。その知恵を文化、技術、科学などさまざまな視点から改めて捉え直すことで「環境に配慮した持続可能なものづくりの思考」を抽出できると考えました。

本事業は世界各地で文化を形成している「藍」を通して工芸の文化を再考し、日本の工芸から世界の工芸へと視点を移しながら現代社会に求められている新しい思考を見出し、これらを踏まえてこれからの文化の中核を担いうる人材の発掘、育成を目指す実践型プログラムを提供します。



カリキュラム概略図

Column



そもそも「藍」って？

人々との関わりの中でさまざまに発展

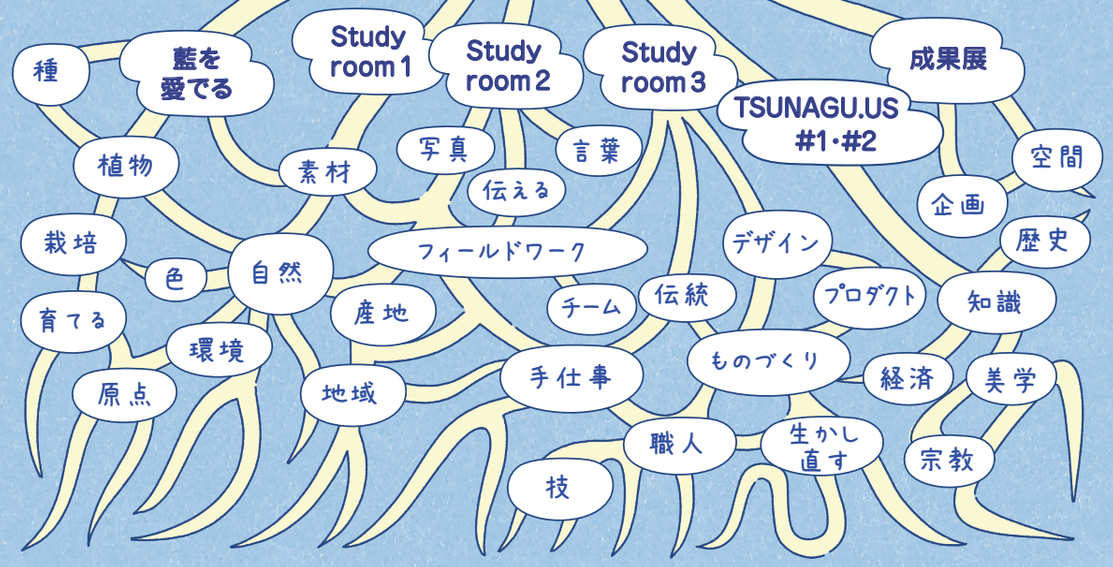
最古の藍は2016年にペルーのワカ・プリエ遺跡から綿織物が見つかっており、6,000年前から使われていたことがわかりました。その長い歴史の中で、文化、芸術、工芸、芸能、民族、産業、暮らし、化学、バイオ、SDGsなどの分野を横断するようなひろがりが育まれ、多様な視点で「藍」は古代から人間と関わり、豊かに発展してきたものだと言えます。現在、インディゴを含む植物は含藍植物と言われており、世界中に生息しています。日本の代表的な含藍植物はタデ科植物の蓼藍（たであい）、キツネノマゴ科の琉球藍です。

多様な未来にひろがるプログラム

藍を介して思考・知識・技術の向上を目指し、より豊かな未来を描く

プログラムは「知識」「実践」「材料」「成果展」の4つで構成されています。「知識」では多様な視点で工芸や文化を紐解き、「実践」ではフィールドワークを通して、技術、素材、表現、伝えることを学びます。「材料」では藍の種を蒔き、原材料を育てることでものづくりの思考を育み、藍を軸にしたコミュニティを形成します。「成果展」では藍の學校で制作したプロダクト・文章・写真・材料・道具の展示やギャラリーツアーを開催し、来場者とともにものづくりについて考える場を提供します。

多様に発展し、さまざまな可能性を秘める「藍」を介して思考や実践に取り組むことで、工芸やアートといったものづくりに限らず、ひいては生きることすべてに繋がる豊かな未来を育むことを目指します。



なぜ
沖縄だったのだろう?

2024年度テーマ「産地と伝統工芸」

「産地と伝統工芸」をテーマとし、産地を沖縄に設定しました。藍の學校の副題に「Project to learn Kougei through Indigo」とあるように、藍を通して工芸を見る視点をテーマとしています。藍の染料の形には大きく分けて沈殿藍、蓼(すくも)があり、日本では沖縄で琉球藍を使用した泥藍(どろあい)(沈殿藍)づくりが行われ、藍の産地となっています。また沖縄には藍、芭蕉布、紅型、琉球絣、やちむん、琉球ガラス、琉球漆器などたくさんの伝統工芸があり、今にその技や美、文化を伝える動きも見えます。これらのことから琉球藍の産地である沖縄と沖縄の伝統工芸の歴史を紐解き、工芸についての学びの場として沖縄フィールドワークを開催することにしました。

本部 Motobu

1 藍ぬ葉ぁ農場

池原幹人さん(Study room 1講師)が主宰する、琉球藍の栽培から染織までを行う藍農場。藍を育てる土づくりから始め、修復した戦前の藍壺(あいつぼ)を用いた昔ながらの製藍(せいらん)に加えて染織まで取り組んでいる。

沖縄県国頭郡本部町伊豆味508
ainubaa.com

大宜味 Ogimi

3 芭蕉布工房 うるく

大城あやさん(Study room 1講師)が主宰する、大宜味村の大自然に囲まれた芭蕉布工房。芭蕉の栽培から糸づくり、機織りまでのすべてをひとりで行い、芭蕉布の歴史や文化、豊かさを今に伝えている。

沖縄県国頭郡大宜味村津波1971-506
@bashofu_uruku

名護 Nago

2 名護博物館

2023年5月リニューアル。名護・やんばるの昔の暮らしと自然について伝える博物館。常設展は「海」「山」「まち・ムラ」の3つで構成され、「人生儀礼」や「年中行事」「戦争」をテーマにした展示も。

沖縄県名護市大中四丁目20番50号
city.nago.okinawa.jp/museum

那覇 Naha

4 沖縄県立芸術大学 附属図書・芸術資料館

沖縄の伝統芸術の継承と創造、後継者の育成を目指し、汎アジア的芸術文化に関する教育、研究機関。絵画、陶磁器、染織などを所蔵する他、特別コレクションとして鎌倉芳太郎資料を多く揃える。

沖縄県那覇市首里当蔵町1-4
www2.lib.okigei.ac.jp

糸満 Itoman

7 びんがた工房くんや

図案から型づくり、染めの工程すべてを手作業で行う紅型工房。紅型の歴史や文化を探究し、世界中のモチーフも積極的に取り入れ、紅型にしかできない表現を追求する。2018年より琉球藍型も開始。

沖縄県糸満市小波蔵74
bingata-kunya.com

豊見城 Tomigusuku

5 おきなわ工芸の社 琉球藍染織 玉藍工房

沖縄の工芸産業の振興を目指し、人と技術・情報の交流拠点となる施設。体験工房のひとつ「玉藍工房」では琉球藍を使った天然灰汁発酵建てによる藍染体験や織物体験が可能。

沖縄県豊見城市字豊見城1114番地1
おきなわ工芸の杜内 体験工房3
ryukyuindigo.shopinfo.jp

南風原 Haebaru

6 ゆいまーる沖縄 本店 <Storage & Lab.>

琉球・沖縄で生まれ育った琉球ガラスや、やちむん、琉球藍染アイテムなどの工芸品や島の食を中心に展開。ワークショップやイベントなども開催し、つくり手や使い手を繋ぐ試みも行われている。

沖縄県島尻郡南風原町宮平652
yuimarluokinawaweb.jp

Study room 1

色を繋ぐ

Study room 1 | 色を繋ぐ

Movie

『藍の産地で学ぶ琉球藍』（フィールドワーク）

色を繋ぐ『藍の産地で学ぶ琉球藍』（フィールドワーク）は、Study room 2、Study room 3と連動した実践プログラムのひとつです。このプログラムでは、琉球藍の製藍（せいらん）、藍建て、芭蕉布の糸づくりを通じて技法や材料を学び、それらを未来へ繋ぐ人材を育成することを目的としています。講師には、沖縄在住の藍職人、芭蕉布作家、紅型作家を招きました。「琉球藍」や「糸芭蕉」といった植物から、長年の経験と研究で培われた技術を用い、色や素材を引き出す技法、そしてその技法を活かした紅型を学ぶ機会が提供されました。芭蕉布の糸制作はシンプルで無駄がなく、美しい仕事です。使用される道具からは、素材を大切にする職人たちの繊細な配慮を感じることができました。また、琉球藍の製藍方法については、やんばるの森に遺構として残る藍壺（あいつぼ）（エーチブ）のひとつを復活させ、古典的な技法で製藍を行う池原幹人さんから指導を受けました。この方法は、自然に配慮した染料づくりとして評価されています。沖縄の伝統工芸である紅型や芭蕉布は藍とは切り離せない歴史があり、これらを体系的に学べるプログラムとなりました。

講師プロフィール

池原 幹人
IKEHARA Masahito
藍職人・
沖縄県立芸術大学非常勤講師
詳しくは Book in Book P3

土づくりから始まるものづくりに憧れ、2009年に琉球藍の道へ。沖縄県本部町にて「藍ぬ葉ぁ農場」を主宰し、小規模ながら琉球藍の栽培、製藍（せいらん）・染織を行う傍ら、2019年より沖縄県立芸術大学非常勤講師、2021年より琉球藍製造技術保存会事務局、2022年よりおきなわ工芸の杜にて玉藍工房の共同運営を行う。

大城 あや
OOSHIRO Aya
芭蕉布作家・
沖縄県立芸術大学非常勤講師
@bashofu_uruku
詳しくは Book in Book P5

沖縄県大宜味村で「芭蕉布工房うるく」を主宰。芭蕉の栽培から糸づくり、機織りまでをひとりで行う。自身の制作と並行し、古い芭蕉布の調査・復元に取り組む他、那覇伝統織物事業協同組合の有志の方々と「芭蕉繊維生引きワークショップ」を開催。芭蕉布の職人を中心に「芭蕉布協働工房ぱちぱち」設立。

宜保 聡
GIBO Satoshi
紅型作家・
びんがた工房くんや
詳しくは Book in Book P7

故・嘉陽宗久氏に師事し、2003年「びんがた工房くんや」を設立。沖縄では染め物屋「紺屋」のことを「くんや」もしくは、「くーや」と呼ぶことから屋号を命名。毎日まじめに紅型を染め、琉球紅型は全行程をひとりで仕上げ、職人技を極めるべく精進の日々。見た人の気持ちがパッと明るくなるような染めを目指す。

賀川 理英
KAGAWA Rie
紅型作家・
紅型だいだい
詳しくは Book in Book P7

埼玉県川口市生まれ。染色の専門学校を卒業後、沖縄へ渡り紅型工房に9年勤務。1999年、紅型と藍型を染める「紅型だいだい」を設立し、現在は沖縄本島南端の糸満に在住。伝統的な紅型を踏襲しつつ、独自の解釈で制作。近年は自宅に甕（かめ）を埋め、琉球藍の天然灰汁発酵建てに取り組み、琉球藍型においても精力的に制作中。

カリキュラム　午前 10:00〜12:00 午後 13:10〜17:50

日程			場所	形態	内容
6月	17日（月）	始 19:20 終 21:00	オンライン	導入	授業説明・自己紹介
7月	1日（月）	—	沖縄	集合	沖縄の宿泊ホテルに集合
	2日（火）	午前	名護（沖縄）	実習	泥藍制作I
		午後		レクチャー	琉球藍の歴史・文化・製藍について
	3日（水）	午前	藍ぬ葉ぁ農場	見学	琉球藍の藍建て
		午後			藍壺見学
	4日（木）	午前	名護（沖縄）	実習	泥藍制作II
		午後		レクチャー・実習	芭蕉布について
	5日（金）	午前	名護（沖縄）	実習	泥藍制作III
		午後		レクチャー・実習	芭蕉布の糸づくり/糸をよる
	6日（土）	終日	藍ぬ葉ぁ農場	実習	藍染
	7日（日）	午前	びんがた工房くんや	見学	琉球藍を使用した伝統工芸に触れる

泥藍製造

文：池原 幹人 | IKEHARA Masahito
藍職人・沖縄県立芸術大学非常勤講師

沖縄では、古くから沈殿法による藍の製造が行われています。この方法は、完成品が泥状になることから「泥藍」と呼ばれています。沈殿法には、藍葉の漬け込みから撹拌までをひとつの水槽で行う単槽式と、漬け込みと撹拌をふたつの水槽に分けて行う二槽式の方法があります。藍の學校には、日本全国から琉球藍に関心のある方々が、年齢や職業を問わず参加しています。この体験プログラムでは、琉球藍の歴史をより感じられるよう、昔ながらの単槽式で藍づくりを行いました。はじめて琉球藍を学んだ受講生たちが、緑の葉から藍色が生まれる瞬間を体験し、それぞれ何を感じたのか、今後の活動にどのように活かしていくのか、とても楽しみです。

01 刈り取り

夏期は5〜6月の梅雨時期、冬期は台風も落ちつき涼しくなり始める10〜11月の年２回が基本です。冬期の収穫は夏場の台風や日照時間、雨量などの天候に大きく左右されるため、夏期の1回に絞られる年も少なくありません。

02 漬け込み

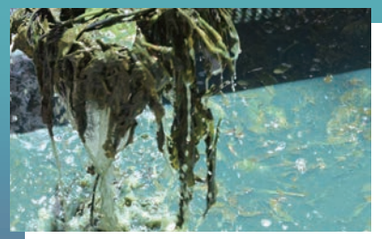
現在、沖縄の藍づくりには、単槽式（古式）と二槽式のふたつの方法があります。「藍ぬ葉ぁ農場」では、漬け込みから撹拌までをひとつの水槽で行う単槽式（古式）の手法を採用しており、伝統的な製藍が行われています。収穫した藍葉は、素早く水に浸して色素を抽出します。

03 発酵（抽出）

発酵過程で生じるガス抜きや、無駄なく抽出するため、何度か葉を裏返し（耕し）ながら夏場の暑い時期では早い時で2日、冬場の寒い時期は遅くて４日間ほど最善の頃合いを逃さないように、葉の状態や液の様子など、発酵具合をじっくりと観察します。

04 残渣（葉）の除去

藍葉から色素が十分に溶け出したら、漬け込んだ後の残渣を取り除きます。長く漬け込みすぎると泥藍の品質が下がり、反対に漬け込み時間が短すぎると、色素の取れる量が減るため、漬け込み時間の見極めも経験が必要です。



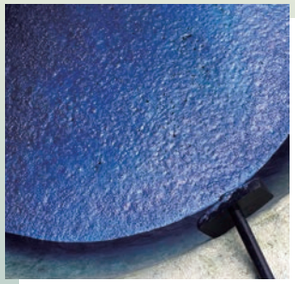
05 消石灰の投入

残渣を取り除いた後、抽出液に消石灰を加えます。この工程では、消石灰の加え方や分量、投入するタイミングが重要で、経験が求められます。品質の良い染料をつくるため、その時々の状態に応じて細かい調整が行われます。

06 撹拌（酸化）

藍葉から溶け出した色素を藍色にするには、抽出液に消石灰を加えてアルカリ性にした後、しっかり撹拌して酸化することが重要です。写真は人力で行う昔ながらの撹拌方法ですが、大きな製藍所では、スクリューやポンプなどの動力を使用して、撹拌を行います。

07 静置

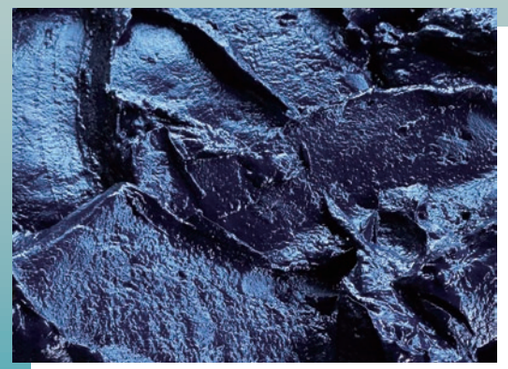


インディゴ（藍）色素は、静置後すぐに消石灰と反応を始め、上澄液との分離が少しずつ進行します。このため、しっかり撹拌した後は、時間をかけて静置し、インディゴ色素と上澄液の分離を待ちます。静置の時間が十分であるほど、藍の色素と上澄液がしっかりと分離します。

08 脱水

分離した上澄液をある程度除去した後、最後は布で漉してインディゴ色素を濃縮させていきます。

09 泥藍の完成



完成した染料は一般に沈殿藍と呼ばれますが、製藍が沈殿法で行われる沖縄ではこれを「泥藍」と呼びます。余分な水分を除去することによって泥状になることに由来します。また方言ではタマイェー（エー）・イェー（エー）ダマなどと呼ばれています。

Column

藍染に欠かせない「藍建て」とは？

「藍建て」とは、藍の染料を染められるように仕立てることです。藍の色素であるインディゴは水に溶けないため、染色をするには水に溶ける形にする必要があります。そこで微生物の発酵の力を借りて色出しをする方法を「発酵建て」と言います。もとより藍の葉にはインディゴ色素の元がたくさん備わっていますが、そこに微生物の「藍還元菌（あいかんげんきん）」が付着すること、そしてそれらが適切な環境で活動することが、藍建てにおいて不可欠です。藍還元菌によってインディゴが分解され水溶性のロイコ体に変わり（還元）、それを繊維に染み込ませ、繊維内部で空気中の酸素によってインディゴに戻る（酸化）ことで、染色ができるようになります。藍還元菌は製藍（せいらん）の段階から生きている環境を整える必要があり、製藍から藍建てまで、重要な役割を果たします。この菌にとって適切な環境とは、アルカリ性（pH10.2〜10.5）、温度は25度程度。発酵を持続させるために環境を保つことが大切で、日々様子を見ながら管理をしていきます。

泥藍（どろあい）の発酵建てに使用する材料は「泥藍」「灰汁」「水」「麩」です。製藍をする段階で石灰を投入することで泥藍の状態でもアルカリ性となっているため、灰汁ではなく水で泥藍を揉むようにし、pHを計りながら適切なタイミングで灰汁や麩を投入し少しずつ発酵を促していきます。仕込みから約3週間〜1ヶ月ほどで発酵が安定し使用できるようになります。

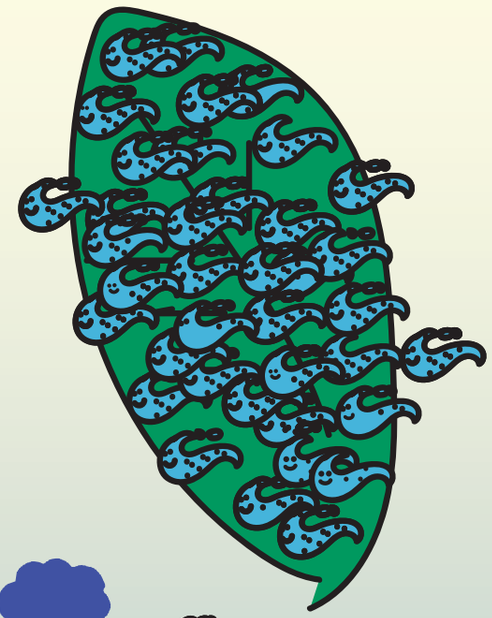
藍建てでは どんなことが起こっている？

藍の色素のインディゴは水に溶けない性質ですが、小さな微生物の藍還元菌が頼もしい発酵の力を発揮すると、水に溶けるロイコインディゴへ変身します。
この不思議な仕組みを還元くんと一緒に見てみましょう！

ぼくの名前は藍還元菌。みんなからは「還元くん」と呼ばれているよ。たくさんの仲間と一緒に暮らし、琉球藍の葉っぱがぼくたちの家です。アルカリ性と日陰が大好き。美しい藍色に染まれるよう、職人さんに大切に育ててもらっているよ。

琉球藍の藍還元菌

琉球藍には、葉と茎にインディゴ色素の元がたくさん含まれており、藍染において、大切な役割を果たします。一方、藍還元菌は藍農園の至るところに住んでおり、蝶々や蜂などの虫が葉っぱへと運んできます。自然の循環の中で、藍還元菌は育っています。



藍還元菌が生きる環境

藍の色素を含む植物からインディゴを取り出すための製藍工程から、藍還元菌の生きる環境を整えることが大切。特に、藍還元菌は生きたまま泥藍の中に存在していますが、pHが11.6を超える環境では死滅してしまうため、環境管理がとても重要です。

発酵建てで藍色に

藍還元菌の発酵力を利用して、不溶性のインディゴを還元し、水溶性のロイコインディゴに変化させます。この工程を経ることで、はじめて染色が可能な状態になります。この方法は「発酵建て」と呼ばれ、発酵した藍で染め、空気中の酸素と触れ合わせると、まるで魔法がかかったように鮮やかな藍色が現れます。

熟練された職人の感性

計器でpHを測り、たしかな数値を出すことも大切な一方、職人の経験や感性による判断も重要です。藍建てでは、実際に藍を舐めて舌の感覚でうまくいったかどうかを測る他、かつて製藍では藍から感じる「うさぎの目の色」を目安に消石灰の混ぜ時を判断していたなど、人の感性によって、藍はつくり、染められてきたのです。

芭蕉布の糸づくり

文：大城 あや｜OOSHIRO Aya
芭蕉布作家・沖縄県立芸術大学非常勤講師

植物から糸へ、糸から布へ驚くほど美しい姿へ変わっていく芭蕉布づくり。Study room 1では糸づくりを行いました。芭蕉布の醍醐味は、布のイメージから程遠い植物から糸をつくることだと思っています。その植物の持つ力強さを感じるため、芭蕉の原木（偽茎）を触ることから始めました。繊維の剥ぎ心地、不純物から顔を出す繊維の白さ、自在に変化する糸など、工程ごとに見えてくる素材の力を感じる機会となりました。また、Study room 1はありそうでなかった、琉球藍と芭蕉布がコラボする貴重な体験でした。生成りの糸が淡色で黄緑になり、濃紺へと変わるグラデーションで染め上げました。芭蕉と琉球藍がたくさんの人と混ざり合うことで、言葉や考え、作業の所作までも個々の人生に彩られていく様子が伺えひっそり感動しました。

01 糸芭蕉の栽培

糸芭蕉は、育てるのに3年ほどかかる植物です。茎の太さを一定にし、繊維をやわらかくするための葉打ち（葉を切り落とすこと）や芯止め（葉の先端を切り落とすこと）を年に3、4回行いながら育てます。

02 苧（ウー）倒し

「苧倒し」とは、糸芭蕉の収穫のことを指します。切り倒した後、芭蕉の根本を上にし、皮を剥ぐために切り込みを入れます。この工程を口割（クチワイ）と言います。

03 苧剥ぎ

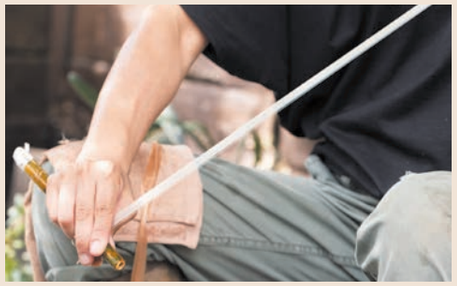
この工程より実践。芭蕉の皮を剥ぎながら4種類に分けます。外側から3番目の「ナハグー」と、芯に近い「キヤギ」は繊維が細くやわらかいため、着尺用に。外側から2番目の「ナハウー」は帯などに、一番外側の上皮「ウァーハー」はざぶとんの生地などに使われます。

04 苧炊き

木灰に水を混ぜた灰汁の上澄み液を沸騰させ、束ねた苧を入れて煮る工程です。均一に火が通るように、鍋の底に縄を敷き、それを利用して上下を返します。

05 苧引き

片手に苧を持ち、もう片手で「エービ」という竹バサミを使いながら、原皮から繊維をしごき取ります。やわらかい繊維は緯糸（よこいと）に、硬い繊維や色の濃い繊維は経糸（たていと）にと使い分けます。Study room 1では、この工程から再び実践を行いました。



06 チング巻き

糸を績む下準備。乾燥させた繊維の束を1、2本ずつ根から左手の親指に巻き、徐々に拳大のボール型にしていきます。このまとまりを「チング」と呼びます。

07 苧績（ウー）み（ウ）

繊維を繋いで長い糸をつくる作業。水に浸したチングを軽く絞り、繊維を指で細く裂きながら、根と先を機結びで繋いでいきます。一反の織物のために、約22,000回結ぶ必要があるほど、最も時間のかかる工程です。

08 管巻き

緯糸、経糸で作業工程が異なりますが、必要に応じ管巻きを行います。手で糸を「管巻き串」という竹の棒へ、繭状に巻きつけていきます。

09 撚りかけ

毛羽立ちを防ぎ、丈夫な糸にするために、糸車で撚りをかけていきます。一見簡単そうながら、手の加減によっても変わる難しい作業です。撚りかけをした糸は、すぐに整経へと移ります。

10 整経

かせの長さと必要な本数を揃えていきます。芭蕉の繊維は綿や絹よりも硬いため、整経もまた熟練が必要な作業です。

INTERVIEW | 受講生インタビュー

自然と共生する ものづくりを 間近で見つめて

京都芸術大学通信教育部の染織コースに通う伴那津子さんは、卒業制作にて、部屋の中と外の境目でなびく「のれん」を支持体に、染めを用いて水のある風景を表現しています。旅好きで、沖縄の海や芭蕉布、そして藍染にも興味があったという伴さん。卒業制作に励む今、藍の學校でのフィールドワークを経て、考えることについてお話を伺いました。

Q1 藍の學校に参加したきっかけは?

専門学校を卒業後、デザイナーとして子ども水着のデザインから企画制作に携わっていました。毎年何千枚も商品をつくる中で、無駄になる生地や、処分される製品の多さを目の当たりにして、次第に大量生産に疑問を抱くようになったんです。自分がやっていることで喜んでくれる人もいれば、自然環境に対してすごく負荷をかけている現実もあって、好きだったものづくりを見直そうと、仕事を辞めて京都芸術大学通信教育部の染織コースに通い始めました。藍の學校については、スクーリングの際に教えていただき知りました。もともと藍は、海外へ旅行に行った先々で目にしていて気にはなっていました。でも藍染は手間がかかるため通信の授業では学ぶことができず、また芭蕉布も、なぜあの植物から糸が生まれ布になるのか、私の中では謎な存在でした。この講座を教えていただいた瞬間、「参加したい!」と応募を決めました。

Q2 印象的だった出来事は何ですか?

すごく印象深かったのは、藍にしても芭蕉にしても、すべて自然に還るということです。商品をつくる過程では、布は必要な生地以外は廃棄されますし、化学染料なら水質汚染が起こります。ですが、芭蕉糸をつくる中で必要のない部分はどこに捨てたら良いかと先生にお訊きすると「土の上ならどこに捨てても良いよ」と言われました。藍で染めた布を川の水をひいた容器の中で洗い、その水が溢れてできた水たまりでおたまじゃくしが泳いでいたことにも驚きました。「SDGsってこういうことだよなあ」と、すとんと腑に落ちましたね。

芭蕉糸を績む難しさにも驚きました。「こんなに技術の必要なものづくりを本当に農作業の合間に女性がやっていたのか」と思うほど。理屈はわかっても、私たち受講生がやるとボソボソで、均一ではない糸になってしまったのですが、上手な方が苧(ウー)引きをすると綺麗なリボンのようになるんです。その土地の身近な植物で、手製の道具を使って糸を績むなんてすごいなあと思いました。フィールドワークは驚きの連続でしたね。

Q3 藍の學校の経験を経て、今後取り組みたいことは?

私はこれまでものづくりのための素材はお店で買うものだと考えていました。ですが、講師の先生方は自分でつくったものをベースの材料にされているんです。当たり前にものを買って消費していると結局自分自身は消費者のままなので、身近なものが材料にならないか想像力をひろげる必要があるなと思いました。素敵なものはこの世にたくさんありますが、消費だけでは心が動かないんですよね。つくり手である自分が納得できて、工程を知った上で受け手にも良いと思ってもらえる、今後はそんなものづくりができたら良いなと思っています。

伴 那津子さん
BAN Natsuko
兵庫県

専門学校卒業後、デザイナーとして企業でアパレル商品企画に携わる。現在は京都芸術大学通信教育部染織コースに在学し、卒業制作を制作中。

INTERVIEW | 受講生インタビュー

未来へ種を蒔く。伝統を伝える しなやかな姿勢

沖縄で染めと織りの「夢染織工房」を主宰する中野夢さんは、芭蕉布の一種である「黒朝衣（クルチョー）」の研究者でもあります。沖縄の伝統楽器「琉球笛」の奏者として活動する中、衣装である黒朝衣の正しい歴史を知らないこと、間違った歴史を伝え継ぐことに危機感を抱いたことから、研究を始めたと言います。藍の學校と自身の研究の結びつきや、これからの展開についてお話を伺いました。

Q1 藍の學校に参加したきっかけは？

私は沖縄で「黒朝衣」という芭蕉布を復元するための調査を行っています。現在、黒朝衣は琉球古典音楽の衣装にもなっていて、かつては琉球士族の制服としても着用されていたんです。まだ調査中ではありますが、現存する琉球王朝時代の黒朝衣の中には、藍みを感じられるものがありまして、染色に藍を使っているのではないか、と言われているんです。そこで、藍の色彩や染色過程での色の変化を知りたいと思っていた時、Study room 1の講師の大城あやさんから藍の學校について教えてもらいました。他の方とともに、いろんな視点から文化を勉強できる機会はなかなかないなと思って、応募させていただきました。

Q2 印象的だった出来事は何ですか？

これまで琉球藍については一通り学んできましたが、藍の葉が泥藍（どろあい）として染料になるまでの工程は、はじめて体験しました。こうして体験してみなければわからなかったなと思うこともたくさんありましたね。例えば沈殿させた藍と石灰から、上澄みの液をすくっていく時に、バケツに一筋すーっと藍が入ったら終わりだと聞いていたんです。その時までみんなですごく感覚を研ぎ澄まして、一筋見えた瞬間「この線なんだ！」と。やっぱり言葉や数字だけではわからない、感覚の部分を体験できた瞬間が楽しかったです。

Q3 フィールドワークを通して発見はありましたか？

実習で訪れた先の講師の皆さんが、どんなに小さなことでも、聞くと丁寧に教えてくださったことに驚きました。作業する時の道具の置き方はこうすると便利だとか、手の角度はこうで、とか。どうしてそれほど教えてくださるのかと大城さんに尋ねると「まず種を蒔いておきたい」とおっしゃたんです。芭蕉の糸を紡ぐ体験をした人が必ず職人になるとは限らないけれど、どこかで誰かと体験したことについて話して、また芭蕉布に興味のある人と出会うきっかけになるかもしれない。私自身も、未来へ目を向けながら誰かへ伝えられるような、そんな心がけでものづくりに向き合えたら素敵だなと思います。

Q4 藍の學校を経て、今後の研究に変化は？

小さい畑ですが藍の栽培もしているので、今後も習った技術を繰り返して自分のものにしていきたいですし、琉球王朝時代の黒朝衣に藍が使われていたかどうかや、どれほどの労力をもって芭蕉が染められていたかを明らかにしたいと思っています。そして、黒朝衣を一旦再現して終わりではなく、衣装として買って着てくださる方が、黒朝衣の歴史を知った上で、継続的に用いてもらえるようにしたいです。

中野 夢 さん
NAKANO Yume
沖縄県

糸を染め織る「夢染織工房」設立。琉球笛奏者として活動する一方、染織家としての活動や琉球王朝時代の礼服「黒朝衣」の研究も行う。

Column

明治期から昭和初期の琉球藍づくりの諸相

文：大湾 ゆかり OWAN Yukari ｜ 沖縄県立博物館・美術館 主任学芸員

1 はじめに

「やんばる」と言われる沖縄島北部は、琉球諸島の中でも特に山深い地域で、今も鬱蒼とした森林に覆われている。現在人々の居住区はほぼ海岸沿いの低地で山間部に住む人は少ないが、その山中に一方足を踏み入れると炭窯の跡など人工物に遭遇することがある。石積みで囲われた炭窯の遺構は目につきやすいが、たまにそれとは違う地面を掘り込んだ形状のものが見つかる。これが琉球藍の製藍（せいらん）用に使われた「藍壺（あいつぼ）」と呼ばれる建造物の遺構である。

琉球藍は、沖縄の伝統染織で最もよく利用されている藍染料である。山間部の気候風土に適して生産されたリュウキュウアイ※1という植物から製藍される。この植物の染料化には、まずアイ葉を水に浸けて発酵させ、抽出した藍液に石灰を混入して攪拌し、静置した後上澄み液を除いてできる沈殿藍（泥藍（どろあい））を得る製法が行われてきた。その工程で、アイ葉を浸漬するための水槽が藍壺なのである。

琉球藍は琉球王国時代からつくられてきたが、明治時代に入って特に生産量が増加した。その要因のひとつに、廃藩置県後の無禄士族の帰農との関係がある。琉球藍は当時換金作物として有用な産物であり、明治30年代初めには盛栄を極めていた。しかし、その頃からインド藍や化学染料の流入により価格が下り、藍作家は減少の一途を辿っていく。こうした時代を物語る藍壺を手掛かりに、筆者が1990年代に行った分布調査や聞き取り調査で、明治から昭和初期にかけて沖縄島北部の山中で繰りひろげられた藍づくりの諸相と藍作家について紹介したい。

2 藍壺・玉壺について

藍壺とは旧来利用されてきた製藍用の水槽で、アイ葉を水に漬け込み泥藍にするまで使われる。方言で「エーチブ」「イェーチブ」と言い、円形すり鉢状で底部に凹みがあり、排水孔や階段用の出っ張りか窪みがある（図1、2参照）。

藍壺に付随して見られるのが玉壺で、これは製藍した琉球藍を貯蔵するための槽である。方言では「タマチブ」と言い、藍壺より一回り小さく丸みを帯びた長方形をし、側面に多数の排水孔や切込みがある。これらの遺構が北部山中には残されている。

図1 本部町山里H家の藍壺と玉壺

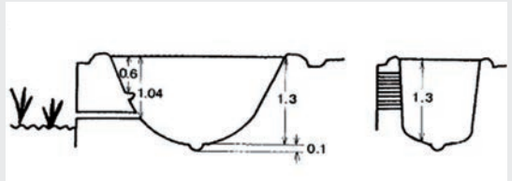


図2　断面図（左：藍壺、右：玉壺）

3 琉球藍略史

(1)廃藩置県以前

琉球藍の起源については未だ確たる史料はない。唯一『伊豆味誌』に「亀石山に北山※2の落武者が住んでいた頃、付近の者が藍の葉をいじって手を真っ黒にしたので、竈の灰で手を洗わせたところ完全に手が染まった。そこで、藍に石灰を入れることで染料ができることを発明した」という伝説がある。

沖縄における藍染めの初出の文献は1479年の『朝鮮王朝実録』「成宗康靖大王実録」で、1477年の与那国島や多良間島では苧布を織り藍で染めていたとの記録がある。また、18世紀の『琉球国由来記』「染物師」の項には、1612年に薩摩の酒匂四郎右衛門景陳が琉球国にはじめて藍染めを教えたとあるが、いずれも琉球藍を指すかは不明である。1611年、琉球にもワタの種がもたらされ、以降藍染の木綿布が民間に浸透したと考えられ※3、17世紀には藍染料の需要が高まったと想起される。18世紀には国頭辺りの百姓らが山陰や沢辺などで藍をつくり、那覇の染物屋に売買していた記録※4や、明治初めに芋や麦などの食糧用の耕地に琉球藍を栽培して暴利を得る者がいるのはけしからんとして、山陰や畦などに植えるよう令達したという記録※5がある。これらからこの頃には琉球藍が換金作物であったことが伺える。一方、18～19世紀の宮古・八重山では、首里王府が御用布の原料として琉球藍の作付けを奨励し、役人を配置して畑を増やすよう指導した記録※6もある。

(2)廃藩置県から沖縄戦まで

1879（明治12）年の廃藩置県で琉球王国は解体され沖縄県になる。それに伴いリュウキュウアイは薩摩藩の規制が解かれ本土への持ち出しが可能になった[小橋川2002]※7 。一方、首里王府の役人の多くは無禄となり、生活の糧を求めて首里・那覇から地方へ流れ、帰農の手段として北部へ移り住んだ者が山林を開墾し琉球藍の製造に着手していった。この頃、本土でも琉球藍の品質が注目され、これを広めようと「山藍」（＝琉球藍）の製法を紹介した本などが出版されている※8。また、明治27年以降、無禄士族の授産目的で国頭全域の杣山開墾が許可されると、大宜味や国頭の山中にも入植者が増え、屋取集落が形成される。

ところが、琉球藍は明治30年代初めをピークに減少の一途を辿っていく（図3）。その原因は、インド藍や人造藍の流入である。当時の状況を伝える新聞には「近年廉価な化学染料が発明されて、それより割高な琉球藍の需要は減少してきているが、今年の藍作は豊作で収穫量も多くなり、価格の暴落は必然である※9」など、藍作農家の窮乏を伝える記事が見受けられる。

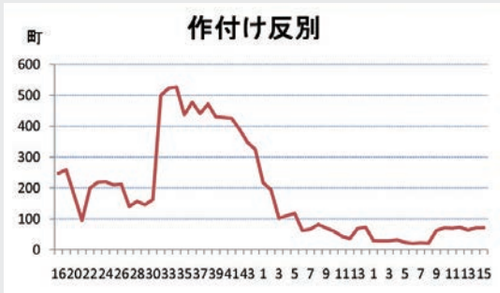


図3 アイ葉の作付け反別（明治16年～昭和15年）『沖縄県統計書』より

1914（大正3）年に欧州で第一次世界大戦が勃発すると、化学染料の輸入が滞り天然染料の需要が増加したため琉球藍の価格も騰貴（とうき）し、一時生産が上向きになるが大きな回復はなかった。この頃はまた、琉球絣などの粗製濫造問題があった。そこで県は、1927（昭和2）年に沖縄県工芸指導所を設置し、藍染めなどの染色技術の研究や商標登録制度などに着手。また1933（昭和8）年には「沖縄県振興計画」で「山藍奨励費」を計上し、リュウキュウアイの作付面積を30町歩から1,300町歩に拡大することや藍壺3,000基の設置を目指した。これにより作付面積は2倍半、製造戸数は200戸ほどに増加したが、1945年の沖縄戦によって壊滅的な打撃を受けた。

(3)終戦後から現在まで

終戦直後、本部町伊豆味を中心に約20軒が製藍業を再開したと言われるが、昭和40年代にはI家1軒だけが残った。I家では従来の藍壺の約7倍のアイ葉を1度に漬け、下段に攪拌槽を設けた大規模施設を整備し、I氏は代々受け継いだ製藍技術で琉球藍をつくり続けた。1977（昭和52）年、国の選定保存技術「琉球藍製造」保持者に認定され、名実ともに沖縄の伝統染織を支えてきた。

1999（平成11）年「琉球藍製造保存会」が組織され、2002（平成14）年には選定保存技術の保存団体に認定され、伝承者育成に取り組んでいる。さらに、旧来の藍壺で製造を再開したH家や独自の装置をつくって製藍するU家などが現れ、2019年時点では15名ほどが琉球藍をつくり、うち4名が染料として販売目的で製造している。現在では、沈殿法の基本に沿いつつ装置や道具にも改良が加えられ、藍作家の創意工夫が見えるような技術継承が続いている。また、染料の活用方法も伝統工芸とそれ以外の服飾産業など、新しい市場へと広がっている。

4 藍壺・玉壺の分布から見た琉球藍の生産地

図4は明治36年～昭和13年までの統計資料から10年ごとに沖縄県内の泥藍の生産量を比較した図である。それによると明治時代以降、琉球藍の生産は圧倒的に国頭郡が多いことがわかる。図5は、1990年代の筆者の調査による藍壺の分布地を示している。当時現存していた遺構の場所は12ヶ所で、藍壺25、玉壺21であった※10。また、聞き取り調査でかつて藍壺があったとされる場所も図上に載せている。山中で確認された藍壺は、いずれも保存状態が悪いが、排水溝や孔などは確認できた（図6）。一方本部町伊豆味や山里に残っている藍壺は、現在も使われており、藍壺の形状をはっきり見ることができる（図1）。藍壺の使用方法については、紙幅の関係で紹介できないが、製藍に便利になる工夫が随所に見える構造になっている。ちなみに、昭和15年まで今帰仁村今泊で藍づくりをしていたY氏の製藍法については、筆者の先行論文※11に記載したのでご参照いただきたい。

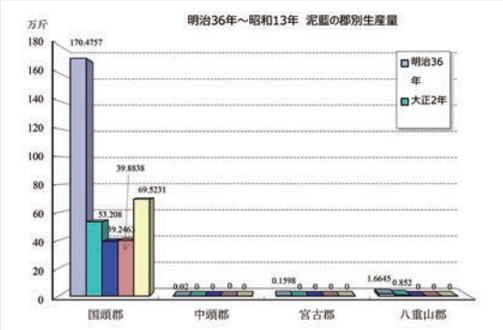


図4 泥藍の郡別生産量（明治36年～昭和13年）

図5 藍壺・玉壺の分布（1991年～1997年の調査で確認した遺構）

図6 国頭村与那覇岳山頂付近の遺構

5 明治から昭和初期の藍作農家

藍壺調査では、近隣集落での聞き取りも行った。まず、喜如嘉など低地集落での話である。当時藍染めの着物はエーギンといって貴重であったそうで、村の中でもウェーキ（金持ち）の家だけが藍壺を有し、村内で藍染をするスミヤー（紺屋）で染めてもらったという。泥藍はここでは主に自家用として消費されていた。これに対して山間の開墾地では藍は換金作物であった。幼い頃アイ葉を引きちぎって大層怒られ、それが大事なものだと教えられたそうである。最も興味深いのは藍作家の入植経路である。元首里士族であったK家は父親が廃藩置県で職を失って本部の伊豆味に移り住む。その後息子のK氏は12歳で東村タモウシヤマに移り、喜如嘉のエィーラ開墾を経て、15歳頃（明治30年頃）にエーガイ付近に入植して山を切り拓き家族を呼び寄せたという。この開墾地にはK家の他4世帯が住み、米や芋、野菜類の栽培と牛や豚などの家畜を飼って生活。K氏だけが藍作を手広く行い、かなり裕福に暮らしたらしい。また、喜名（大宜味村）の開墾地シチキバールでは、元泊士族であったN家が初め本部の伊豆味に入植し、その後土地を求めてシチキバールに移ったそうである。こうした話は複数聞かれ、廃藩置県当時に本部半島に入植した人の中で、明治30年頃に新たな土地を求めて国頭に移り住んだことがわかった。これらの開墾地では藍作以外にも、場所によってサトウキビや芋をつくり、木炭や砂糖用の木製桶、しゃもじづくりなどの山仕事にも従事していた。藍作目的で開墾された集落もある。押川（大宜味村）は一時70～80軒もあり、そのうち藍作は12名が3、4名のグループをつくって藍壺を所有して生産。泥藍は村内や仲買人が来て売買していたそうである。このように国頭地域への人々の動きは、杣山の開墾政策に起因しており、当時の社会情勢と藍作との関係が伺える。

おわりに

筆者は、大学時代に藍壺を通して琉球藍に出会い、分布地を巡って藍作の話を聞いていくうちに沖縄の製藍業が明治以降の怒涛の波に乗って盛衰を極めたことを知った。それからは琉球藍の魅力にはまり、製造現場で実際に製藍作業を体感するなど、自然から生み出される藍染料とそれを生む技術の奥義に触れたいと調査を続けている。今回本稿では1990年代の調査記録をもとに明治から昭和時代まで使われた藍壺とそれを使っていた藍作家について紹介した。紙幅の関係で当時聞けた話のごく一部しか掲載できなかったが、これを機に沖縄の製藍業が受け継がれてきた背景についても興味を持っていただければ幸いである。

注釈:

※1 リュウキュウアイ（キツネノマゴ科）Strobilanthes cusia、インド、アッサム地方原産の半灌木状の多年草植物で、多湿な山間や半除地に生育する。和名は『琉球藍』で、「山藍」「山原藍」「唐藍」などの別称もある。方言では「エー」または「イェー」という。挿し木で植え付けし、日除けと水分管理を行い、大量に施肥することで上質なアイ葉が育つ。

※2 北山は1416年の三山（北山（三北）・中山・南山）の争いで滅ぼされた 今帰仁城を拠点にしていた王統。

※3 盛谷理絵「沖縄本島におけるリュウキュウアイの泥藍つくりに関する研究」大阪芸術大学学位（博士）論文 2015（平成27）年

※4『琉球館文書』第2巻「覚」1794年

※5『恩納間切惣耕作当日記』1869（明治2）年

※6 1745年の『与世山親方八重山農務帳』には、あいと苧は御用布の調達のため念を入れて手広く仕立てるよう百姓たちに指導すること、1857年の『翁長親方八重山島諸締帳』には、真苧と藍の栽培を取り締まる役人の庶務規則があり、藍植付の指導や巡察などが、1874年の『富川親方八重山島農務帳』には、藍敷の仕立方から栽培や製法まで詳しく記されている。

※7 石井清吉著『山藍新書』1888（明治21）年や村松壽策著『山藍實用眞書』1891（明治24）年など。

※8 首里や那覇の貧窮士族が地方で帰農するために開拓した集落。

※9「沖縄毎日新聞」1909（明治42）年7月18日

※10 大湾ゆかり「藍壺雑考」『沖縄県史研究紀要 第四号』1998（平成10）年 沖縄県教育委員会

※11 大湾ゆかり「沖縄本島北部における琉球藍の生産とその社会的背景」『沖縄民俗研究 第13号』1993（平成5）年 沖縄民俗学会

Study room 2｜伝える

『色を見つめる眼』文／写真（フィールドワーク）

この実践プログラムでは、伝統工芸に携わる作家や職人、デザイナーの現状を写真と文章で伝える人材の育成を目指しました。現役の写真家・ライターを講師に迎え、受講生は冊子制作に取り組みました。事前調査や取材から写真撮影、原稿執筆、校正、入稿までの一連の流れを学び、インタビュー集『藍の旅 藍がつなぐ伝統工芸 沖縄・京都』を完成させています。写真では伝えきれない部分を文章で補い、伝統工芸の現状をより立体的に届けることを目指しました。沖縄では琉球藍や芭蕉布に携わる作家たちに取材し、伝統と産地の間（あわい）を受講生のフィルターを通して紐解きました。一方、京都では漆や引箔の職人、西陣織のデザイナーとの対話を通じ、伝統を守る強い意志と柔軟性に感銘を受けました。今回のプロジェクトを通じて、つくり手の思いや技術を次世代へどう繋げるべきか、自然と人の手が織りなす伝統工芸の魅力を多角的に考える機会となりました。「伝える」ことの本質に改めて向き合うプログラムでもあったと言えます。

講師プロフィール

田口 葉子
TAGUCHI Yoko
写真家

京都を中心に四季折々の風景や歳時記などを撮影し、写真や文章を発信。日本の気配をテーマに撮り続け、個展や出版を重ねる。京都新聞社デジタルサイト『THE KYOTO』にて連載。出版物に『IN KYOTO』（光村推古書院）、『樂と萩』（世界文化社）、『草木の聲』（京都新聞出版センター）など。

大辻 都
OHTSUJI Miyako
アートライティング専門・京都芸術大学教授

京都芸術大学にて、長年文芸やアートライティングの指導にあたる。著書に『渡りの文学』（法政大学出版局）、『アートライティング1　アートを書く・文化を編む』（上村博との共著、京都芸術大学 東北芸術工科大学 藝術学舎）、訳書にマリーズ・コンデ『料理と人生』（左右社）など。

河田 憲政
KAWATA Norimasa
フォトグラファー・京都芸術大学専任講師

2004年京都造形芸術大学大学院修了。主に写真を用いて表現し、展覧会を多数開催。また美術館や教育機関などで写真に関連するさまざまなワークショップの講師、フォトグラファーとして美術館やアートギャラリー、芸術祭におけるアート作品やインスタレーションビューの撮影も従事する。

白須 美紀
SHIRASU Miki
工芸ライター

工芸や京都の伝統文化に関する記事を多数執筆。2014 年、西陣の職人たちと「いとへんuniverse」を結成し、西陣絣や手織り・手染めの魅力を伝える活動を開始。京都女子大学研修員として西陣絣の調査研究にも取り組む。染色作家にじむと2人で手染め毛糸ブランド「Margo」も運営。

木村 俊介
KIMURA Shunsuke
ノンフィクション作家・京都芸術大学准教授

1999年『奇抜の人』（平凡社）でデビュー。「働く人」「作る人」への取材を軸にした執筆活動を展開。著書に『インタビュー』（ミシマ社）、『漫画編集者』（フィルムアート社）、『善き書店員』（ミシマ社）、『料理狂』（幻冬舎文庫）、『漫画の仕事』（幻冬舎コミックス）、『仕事の話』（文藝春秋）など。

本田 みのり
HONDA Minori
デザイナー・（有）オフィス ティ

大阪成蹊大学芸術学部染織テキスタイル学科卒業。卒業後は青年海外協力隊として南米チリ チロエ島へ。島人たちとともに伝統織物の販売経路開拓や祭りの舞台美術制作などを手がける。現在は広告の企画提案から、ロゴ・カタログ・Webなどデザイン制作を行う。

カリキュラム

	日程		場所	形態	内容
	6月 14日（金）	始 19:20 終 21:00	オンライン	レクチャー	写真の基礎（見ること・伝えること）
					文章の基礎（見ること・伝えること）
	15日（土）	始 10:00 終 17:30	京都芸術大学	実習	写真実習（レンズを変えて2回）
	16日（日）	始 10:00 終 14:30	京都芸術大学	合評	写真合評（セレクトの見直しと現像）
	21日（金）	始 19:20 終 21:00	オンライン	レクチャー	アートライティングについて
	29日（土）	始 11:00 終 12:40	京都芸術大学	実習	編集会議
		始 13:30 終 15:30			ディスクリプション
①	7月 5日（金）	終日	沖縄	取材 ①―④のどれか1つを選択	琉球藍づくり、琉球の染織を取材 Study room1の学生の様子を取材
	6日（土）				
②	7日（日）				
	8日（月）				
③	20日（土）	終日	京都		Study room3のものづくりの様子を取材
	21日（日）				
④	8月 3日（土）				
	4日（日）				
	31日（土）	始 13:00 終 14:40	京都芸術大学	レクチャー	「伝える仕事・デザイン 」の話
				実習	編集会議・写真の選定
	10月 23日（水）	始 19:20 終 21:00	オンライン	実習	編集会議・記事の校正

Column

藍の世界を言葉で表現する

文：大辻 都 OHTSUJI Miyako ｜ 京都芸術大学教授

2024年4月、京都芸術大学の実践型アートマネジメント・人材育成プログラムとして「藍の學校」がスタートした。古来、特徴ある染料として人々の暮らしを支え、工芸にも活かされてきたこの植物をテーマとし、現代の視線で見直すとともに、未来の社会に継承する手立てを思考していく独自性豊かなプログラムである。

開講1年目の今年度は、琉球藍がクローズアップされ、この種のふるさとである沖縄、そして私たちの拠点である京都が主たるフィールドとなった。

私自身は京都芸術大学通信教育部でアートライティングを担当する教員として、主に取材・執筆と撮影を通して藍文化を伝えることを目指すプログラム、Study room 2：『色を見つめる眼』に参加し、アートライティングに関する講義と、アートライティングの要であるディスクリプションのワークショップ、さらには沖縄での執筆作業の補佐を行なった。このプログラムの最終目標は、記事と写真による冊子を作成することであり、文章に関してはライターの白須美紀先生、撮影に関しては田口葉子先生がディレクションされ、そのための指導機会はもとより手厚く用意されていた。

アートライティングをひとことで表現すれば、芸術や文化事象を取り上げ、その内容や価値を言語化して伝えること。藍に携わる職人にインタビューして記事に仕立てるStudy room 2の取り組みはまさにアートライティングだ。講義では、染織家・志村ふくみのエッセイや岡本太郎の沖縄紀行など優れた実例から言葉の力を感じてもらい、受講生同士のインタビューと人物紹介執筆で、現地の取材に備えてもらった。

そして7月、白須先生、Study room 2の受講生たちと沖縄へ。格別の猛暑に見舞われた京都からやってきたが、沖縄の夏はやはり暑い。京都と比べて湿度は低く、肌に刺さってくるようなストレートな暑さである。照りつける太陽の下、空と海の青さ、繁茂する植物の緑が眩しい。これが沖縄の工芸が持つ鮮やかな色彩に繋がっているのだろう。

名護博物館では、芭蕉布作家の大城あやさんに話を聞く。自ら芭蕉を育て、気の遠くなるような時間をかけて布を織り上げる職人の話を一心に聞く受講生、光と相談しながら糸の艶やかさ、布の繊細さが最大限引き立つようにシャッターを押す受講生。にぎやかだった彼女たちが原稿に集中すると、学習室にしんと静まりかえった時間が訪れる。藍職人の池原幹人さんには、本部町伊豆味の奥地に広がる藍畑を案内してもらった。土に埋まった古い藍壺（あいつぼ）が畑の奥までいくつも並ぶ。戦前に栄え、その後衰退して放置された藍づくりの壺を修復し、現在また利用しているのだという。いったん途切れた糸を結び直す職人の気概に目を見張る思いだった。

後半には糸満にある紅型工房を訪れた。ここでは受講生がペアとなり、紅型作家の宜保聡さん、賀川理英さんご夫婦を取材した。数々の繊細な型紙を生み出す宜保さんの、正しい線は刃のほうが導いてくれるというお話、賀川さんが甕（かめ）から引き上げ、ご夫婦で広げて干した布の輝くような藍の色が忘れられない。Study room 1と2合同で話を伺ったが、その場にいた誰にとっても代えがたい時間となっただろう。

ところで、アートライティングで最も大切なことのひとつは取材対象への観察力である。単にデータを集めるだけでなく、職人のひととなり、仕事との関係を伝えるエピソード、仕事場の様子、口調や表情など、情報すべてを全身で受け取りに行く必要がある。感覚を総動員して観察され、書かれた文章は、人や仕事の魅力を読者にも生き生きと伝えるはずだ。本冊子に収録された受講生たちの渾身の文章、そしてその場の光や空気をうつす写真の仕上がりを、ぜひとも味わってほしい。

藍の學校
Project to learn Kougei through Indigo

Project to learn Kougei through Indigo
Study room 2
2024.April - 2025.March

藍がつなぐ伝統工芸

藍の旅

沖縄・京都

沖縄

沖縄実習では、藍の學校Study room 1の講師を務めてくださった「琉球藍」、「芭蕉布」、「紅型」の作り手を取材しました。先生方の人柄や仕事ぶりはもちろん、独自の美と歴史をたたえた琉球染織文化の魅力もお伝えします。

2024年 7月 5日㊎・6日㊏・7日㊐・8日㊊

琉球藍、芭蕉布、紅型を取材

琉球の藍を研究しつくし未来へと継承する

池原幹人 さん　Masahito Ikehara
藍ぬ葉ぁ農場

琉球藍

藍に魅了され、藍を創り、そして伝える。

池原幹人さんは沖縄県本部町で琉球藍を育て、藍染の染料となる泥藍を作っている。できた泥藍のほとんどは県内の工芸家たちの元へ届けられるが、自分でも藍を建てて染物の仕事もするという。

「畑作りから藍の植付け、栽培、収穫をして、泥藍作り、染めまですべてを手がけています。いろんなことを全部自分でやるのが、性に合っているんでしょうね」

ファッションを学ぶため東京の専門学校に進学した池原さんが「自分で一からやりたい、やるなら地元沖縄の何かを生かしながら取り組みたい」と決意し、島に戻ったのは25歳のとき。沖縄の工芸を学ぶうちに出会ったのが、琉球藍だった。3年ほど修業したのち2012年に独立し、工房を立ち上げた。現在の場所に農場を開いたのは2017年のことだ。農場を広げたいと場所を探していたとき、偶然林のなかに藍壺の遺跡を見つけたのだという。

「使えるかどうかではなく、『ここを使いたい!』と思い即決しました。木々を切り開いて藍畑を作り、地元の大工さんに手伝ってもらいながら藍壺を掘り起こして再生したんですよ」

藍作りはかなりの重労働だ。大量の藍を手で刈り取り、10kgごとに束ねて藍壺まで何度も往復する。抽出液の撹拌作業ではキシブイという道具を40分近くも振り続けなければならない。そんな作業の数々を大きな体躯で悠々と進めていく池原さんは、とても頼もしい。

その一方で、研究者のような仕事ぶりも印象的だ。肥料や植え方は、試行錯誤を重ね続ける。作業が終わると藍壺や道具はその都度きちんと洗浄し、刈り取った藍の葉はすべて重量を記録する。シーズンオフには他産地の藍師を訪ねてリサーチしたり、納品先の工房に藍の出来具合を確認したりもするといい、「植物から藍の色素が取れるのがまず面白いし、モノづくりとして畑から手掛けるというのも特殊ですし。独立して12年になりますが、いまだに興味関心が尽きないんですよ」と、楽しげに語った。

また、池原さんは大学の講師や琉球藍保存会の仕事などにも尽力している。良い藍を作る以外に、伝えることも大切に思うからだ。

「琉球藍を繋げていかねばなりません。何十年、何百年か経った後に『あの時代で無くなった』と言われないように、やれることはやっていきたいですね」

今は忙しくて、染めや織りの制作ができないのが唯一の悩み。そう言いながらも池原さんは、自ら重機を操り、新しく増やす農地を開墾しだした。大胆に挑戦し細やかに探求し、農場で一人奮闘しながらも多くの人ともつながって、池原さんは琉球藍の魅力を伝えていく。

文章／白須 美紀　Miki Shirasu

沖縄の伝統的な沈殿藍の技法とは。

沖縄の海や空の青を日常の生活空間に持ってきたような、琉球藍の染織。

琉球藍はキツネノマゴ科の多年草植物で、沖縄本島北部の本部町伊豆味が主な産地である。藍染料の原料に使われ、芭蕉布などの植物繊維と相性が良い。本州、四国、九州の蓼藍と違い、亜熱帯地域で生育が可能だ。種子はできないため、挿し芽から栽培が始まり、梅雨の5月～6月、台風が落ち着く10月後半～11月に刈り取りし、最初の植付けから3年程で次の植替えを行う。

沖縄では、琉球王朝時代から伝わる沈殿法で製藍を行う。※1 大きな藍壺に琉球藍の葉や茎を入れ、水に3日程浸し、重石を乗せて醗酵させ、葉や茎を除いた抽出液に消石灰を入れ撹拌し酸化させる。撹拌する音は、目を閉じ耳を澄ませば琉球の波音のように聴こえてくる。そして、藍の泡が踊り始める。撹拌後は数日間静置し、藍色素の沈殿を待って上澄液を抜く作業を琉球藍の収穫が終わるまで繰り返す。最後に藍壺の底に沈殿した藍を布で濾すと、沈殿藍ができる。沈殿藍は泥藍と呼ばれ、これを藍建てして糸や布を染める。

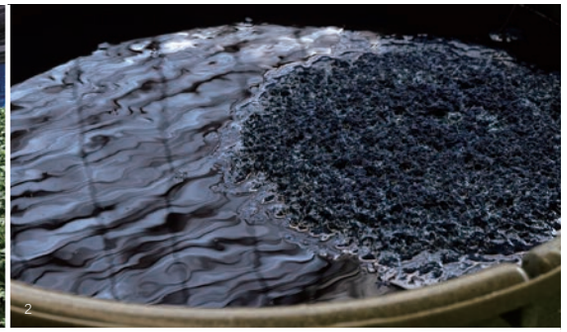
文章／森屋 千晶　Chiaki Moriya

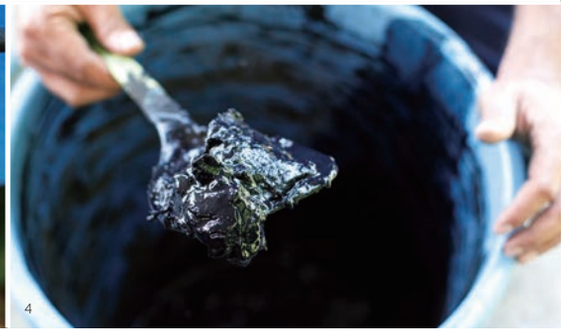
※1　藍の染料を作る作業のこと。本州、四国、九州で主流の蓼から藍の染料を作る技法とは異なる。

直径2～3m、深さ約1.2mの大きな藍壺に水を溜めて、琉球藍の葉を漬け込む。撹拌作業は体力勝負だ。

琉球藍製造技術保存会

1999年に琉球藍製造技術の保存や伝承活動を目的に創立。2002年には国指定の選定保存技術保持団体に認定されている。





1.池原さんの藍ぬ葉ぁ農場で、青々と元気に育つ琉球藍。無農薬・有機栽培で愛情たっぷり栽培されている。2.藍の華。琉球藍を収穫し、泥藍を作り、藍の機嫌を伺いながら藍建てする工程を経ると、藍甕に咲く。藍の華が咲くと、藍染が出来る合図である。3.刈り取った藍葉の重量の記録。どれだけ刈り取れたか、どれくらいの泥藍が作成でき、琉球藍染めを創作できるか、その年、そして翌年の琉球藍の工芸活動に紡いでいく大切な記録だ。4.完成した泥藍。どんな藍の色が出るか、今年もよろしく！という気持ちになる。

確かな技術と自分らしさ
大切な物をうみつづける

大城 あや さん　Aya Ooshiro
工房うるく

芭蕉布

うるくが繋ぐ芭蕉の縁
感謝の日々を軽やかに。

大きな糸車を抱えて現れたその人は、想像していたよりずっと小さな女性だった。

兵庫県から芭蕉布の本場大宜味村に移り住み、「工房うるく」を構える大城あやさんだ。「全部自分で出来るところが芭蕉布の魅力です」との言葉どおり、栽培に始まり、背丈のある芭蕉を収穫する苧倒（ウータオ）し、皮を剥ぎ茎から繊維を取り出す苧剥（ウーハ）ぎなど、自ら行う作業はどれも肉体労働である。屋号のうるくは、実在の地名であるが彼女の工房の所在地ではない。名付けの由来を尋ねたところ、高校生の時に家族で訪れた沖縄のマンゴー農園のおじいからもらった言葉だという。「私、織をやりたいんだ」と話す大城さんにおじいは赤い実をくれて、それを「うるく」と言ったのだそうだ。赤い実の名前なのか、当時の自分の耳にそう聞こえただけなのか、それは今も謎のままであるらしい。しかし彼女の心に深く刻まれ、ずっと大事にしていたというその言葉はひらがなの持つ雰囲気が好きだということもあり屋号となったそうだ。

沖縄県立芸術大学に進学し、制作の日々を送っていたものの何か物足りなさを感じていた大学時代、4年次の集中講義で芭蕉布と出会う。卒業後、講師であった平良敏子さんの工房で3年間の修行の後、独立する。自分の方向性を模索する中、博物館で琉球王朝時代の王子の衣装『黄緑地芭蕉衣装』を見て衝撃を受ける。詳細な記録が残っている訳ではないその着物を何度も自分の目で見て、復元させたのが同時代の神女（ノロ）の衣装だ。「こんな布はもう作れないと言われたら、余計やりたくなるんです」と、大城さんは笑う。王族のみが着用を許された極上の布は、糸作りに1年を要し、着尺であるため長さは14mに及んだ。織りあがった芭蕉布は、二人で布の端を持って引っ張りあう布引という工程があり、大城さんはこれをご主人と家の前の道路で行っている。この神女の衣装を織りあげた時は夜の作業になった。布を広げると月と街灯に照らされて、発光しているようにキラキラと光ったという。これで自分の道が定まったようだ。その後、仕事仲間と後継者の育成にも取り組んでいる。

沖縄は彼女にとって肌が合う土地だったとのことで、「ここの人は、生きる力が強くて人間としてかっこいいのです」と大城さん。アートではなく工芸、生活に密着した織がしたいと思って沖縄に進学を決めたのだが、その時の彼女の思いが見事に結実したような現在の暮らしである。

文章／中田 真維子　Maiko Nakata

情熱により蘇えりし技。
自然と育くむ伝統。

芭蕉布は、バナナの仲間である糸芭蕉の繊維から作られた沖縄を代表する織物だ。その独特の風合いは、繊細な糸から生まれる。丁寧に栽培した糸芭蕉から繊維を剥ぎ（苧剥ぎ）糸にする（苧績（ウーウ）み）。この扱いが難しい糸を作り織り上げるまでに、すべて手作業で20以上の工程が必要となる。染色には琉球藍や車輪梅などを使い、芭蕉布の生成に映える濃紺や赤茶、茶の色合いで美しく彩られていく。

王族はもちろん庶民の普段着としても、芭蕉布は人々の生活の中で身近な存在であった。戦後の生活様式の変化により、伝統も途絶えかけたが、大宜味村喜如嘉の平良敏子さんらの情熱と努力で復活し、村の女性たちの共同作業によって生産技術が今日に引き継がれている。

沖縄が日本に復帰した1972（昭和47）年「芭蕉布」が沖縄県の無形文化財に、2年後には「喜如嘉の芭蕉布」が国の重要無形文化財に指定された。また2000（平成12）年には、平良敏子さんが「芭蕉布」で重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定されている。

大宜味村喜如嘉の芭蕉の畑。野生のままでは繊維が硬くなるため品質の良い糸が取れるよう人の手で管理されている。

文章／丸山 梢　Kozue Maruyama

1.毛羽立ちを防いで丈夫にするため撚りをかける工程。後続の工程に影響がでるため、熟練した技術が必要。大城さんが「ヤーマ」と呼んでいる糸撚り機は沖縄では多くの呼び方があり、喜如嘉では「チンギバタ」と呼ばれている。 2.苧績みの前のチング巻きの工程。長いままでは扱いづらいため、毬状に成形する。乾燥させた繊維を2〜3本ずつ左手の親指に巻きつけ綺麗にまとめていく。 3.太陽の光を浴びると、より輝きが増す芭蕉布。1反の布を織るのに200本の糸芭蕉が必要である。

彩の「紅型（ビンガタ）」、清の「藍型（イェーガタ）」夫妻で探求する琉球染色

宜保 聡 さん　Satoshi Gibo
びんがた工房くんや

賀川 理英 さん　Rie Kagawa
紅型だいだい

紅 型

琉球王国の華を継承して紅型は新たな世界へ。

沖縄の文化を象徴する染物「紅型」は、琉球王国が成立した頃から王族・士族のみが着用を許された衣裳として、また中国・日本・東南アジアとの交易品として発展し、江戸初期の薩摩侵攻後も技術は守られてきた。

南国の強烈な光を浴びた花鳥風月がくっきりと描かれる「紅型」の紅は「色」、型は「模様」を意味し、藍の濃淡や墨で染める「藍型」とは呼び分けている。染色方法は、精緻な模様を描くための型彫（カタフイ）りから始まり、色差し、刷り込み、隈取りなど染めの作業に合わせ何度も糊（餅粉と糠で作る）を置き、水洗いを繰り返す根気のいる作業である。型彫りは、豆腐を乾燥させた「ルクジュー」を台にして紙（昔は渋紙、今は合成紙を使用）を置き「シーグ」（小刀＝先が少しカーブした刃を特注し、割りばしの片側に挟み糸で巻き止める）で「突き彫り」する。

明治期の廃藩置県により衰退した「紅型」は、大正末期～昭和初期に鎌倉芳太郎（1898～1983）によって王国時代の衣裳染色三家である城間家、知念家、澤岻家などから型紙や染め見本が収集・保存され、第二次世界大戦の戦禍から守られる結果となる。戦後は、割れたレコード盤を糊ヘラに、銃弾の薬莢を糊袋の筒先に利用して紅型の復興が始まった。古典紅型では日本や中国、東南アジアの柄を取り入れてきたが、現代では古典柄にはほとんどない沖縄のモチーフも多く、着物や帯のみならず、タペストリーや小物など生活に豊かさと潤いを与える作品が制作されている。

文章／横江 朱美　Akemi Yokoe

宜保さんが展示会に出品した新作の紅型帯。正倉院文様から着想を得て、格式高い模様を現代風にアレンジしたオリジナルの逸品。

お互いの技術を認め合い古典紅型に萌える二人。

びんがた工房くんやの店主宜保聡さんが見せてくれたのは、個展に出品した紅型（ビンガタ）の衣装。明治後期に沖縄の庶民がお祝いのときに着ていたもので、内側に精巧な紅型があしらわれている。宜保さんの技術と美的感覚によって表現された渾身の作品である。

宜保さんは、伝統的な紅型の技術に基づき、着物の帯を中心に製品を作成している紅型職人であり、妻で紅型だいだいを主宰する賀川理英さんも同じく紅型の職人である。伝統的な作品を制作する二人であるが、カジュアルに楽しむことのできる紅型商品の製品依頼も多いという。もちろん、カジュアルな作品であっても、技術に妥協はない。というのも、宜保さんと賀川さんが目指しているのは、あくまでも“昔のもの”であるからだ。

二人のいう“昔のもの”とは、琉球王朝時代に王族や士族によって愛用されていた紅型だ。紅型の技術は、琉球王朝の崩壊（1879年）によって庇護者を失い、衰退の一途を辿っていった。戦後、紅型の技術は復活するが、二人が目指すのは、現代工芸としての紅型ではなく、古典紅型。「現代のものは100%昔のものに負けていて、それを越えられていないんです」と宜保さんは力説する。

個展への出展は、“昔のもの”を目指した宜保さんのチャレンジである。現代社会でどのように評価されるのかというより、昔の紅型への飽くなき挑戦。向かうべきベクトルは過去にある。「昔の紅型にはすごい力がある」と賀川さんも真剣な眼差しで語り、タペストリーなどの作品においても、古典紅型を目指して日々、材料や技術を探求しているという。

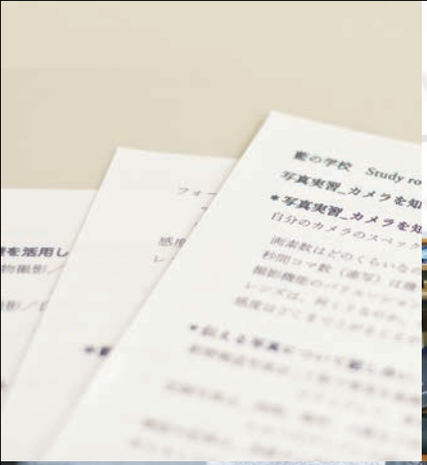
古典を追求する試みは、実のところ失敗続きらしい。なんど失敗しても、まだまだ学ぶことがある、昔の技術に近づきたい、というのが二人の共通した想いだ。それもあり数年前に藍型（イェーガタ）の制作も始め、藍建てから染めまでも行っている。これもまた失敗続きだと語るが、体験することによって、昔の藍型ばかりか、紅型の技も徐々にわかるようになってくるという。

そんな二人にお互いの作品についてうかがってみた。「伝統に従いつつも、自分にはできない何かすごいものを作る。そこが素晴らしい」というのが宜保さんからみた賀川さんの作品の良さ。

賀川さんの方は、宜保さんの腕前について「型彫りは沖縄で一番うまい」と断言する。息の合う夫婦であると同時に、古典を目指す二人の職人。聞けば聞くほど、二人の探究心に魅了されていく。

文章／永井 正勝　Masakatsu Nagai

1.「シーグに線を導かれ失敗なくいい型紙ができる」と語る宜保さんは、伝統に則りルクジュー、シーグなど道具を自作し全工程を分業せず全て一人で行う。2.大甕に泥藍を入れ、発酵させて作った琉球藍で藍型を染める。「藍は生き物」といつも見守り世話をしている。3.紅型は色差し筆で配色した後、すぐに刷り込み刷毛やぼかし用の筆で隈取りをする。



KYOTO

京都

京都で取材したのは、藍の學校Study room 3の講師を担当してくださった3人の作り手です。それぞれの先生方が活躍する「引箔」、「西陣織」、「漆」の奥深さには、圧倒されるばかり。三者三様の、モノづくりへの熱い想いをお届けします。

2024年 7月 20日(土)・21日(日)・8月 3日(土)・4日(日)

引箔、西陣織、漆を取材

西陣織で蓄積した技で新たな分野でも飛躍

村田 紘平 さん　Kohei Murata
楽芸工房

引箔

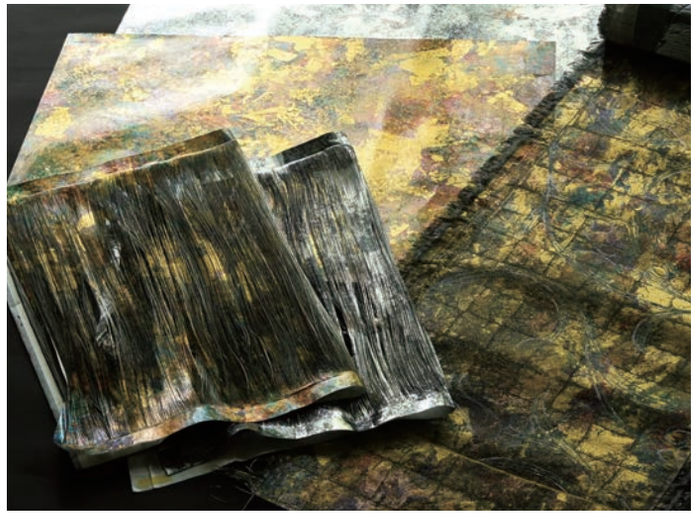
晴れやかな金銀帯を支える引箔の技術。

引箔とは西陣織で帯を作るときの下地となる材料である。その帯地の特徴である絢爛豪華な金・銀の輝きは、引箔によって表現されている。和紙に漆をひいたものに箔を載せていき、それを切屋で細く切ったものを緯糸として、ヘラで引きながら1本ずつ織り込んでいく。この作業から引箔と呼ばれるようになった。

一般に金箔銀箔というが、現在使われている箔の素材は銀がほとんどで、それをさまざまな色合いに加工して色箔として使っている。帯地1反を作るのに、おおよそ5枚の引箔を必要とするので、それぞれの模様は色や箔の散らし具合など、細心の注意を払って違和感のないように繋げる。

「楽芸工房」は、京都・西陣で箔屋としての歴史を重ねてきた、村田商店の直営工房である。その特徴は、一般的な色箔でなく焼箔を使い経年変化を活かした作品を制作していること。帯に使われる引箔だけではなく、伝統工芸の枠を超えた新たな作品作りにも取り組んでいる。

文章／橋羽 一恵　Kazue Hashiba



和紙の表面に接着剤として漆を塗り、切箔をふるいにかけて散らして作っていく。完成した引箔は、切屋で髪の毛ほどの細さに裁断し、それを帯に織り込む。

次のため残したいのは時代に対応した「質感」。

焼箔を使った五色重ねという技法で知られる楽芸工房は、西陣織の材料となる引箔を製造する会社だ。だが現在、帯に関わる仕事は父親が担当し、3代目の村田紘平さんは同じ技術をベースに活かした新しい事業に携わっている。

箔屋は帯に提供する材料屋で引き立て役であり、特に引箔を使わなくても帯はできる。だからか以前は120軒あったものが、今は20軒のみとかなり減ってしまったが交渉力は強くないそうだ。その一方で材料屋は新しい分野で挑戦できる機会もあることに村田さんは気づくようになった。現在は村田さんと一緒に仕事をする人は、20代の人ばかりだという。とんでもないすごい発想の案件を持ち込まれることも多いが、基本的に断らず挑戦するそうだ。

村田さんは大学に進学するより少し前から父親の工房を手伝いだした。当時は近くにあった大学の美術部のバイト生も多く、部室のように楽しい雰囲気だったという。そんな楽しさが忘れられなかった村田さんは違う会社に数年働いたあと、父親に師事し本格的に引箔の世界に入ることになった。最初は昔の職人の覚え方で言葉で教えず見てやり方を覚えろという感じで、村田さんが作ったものを持っていくと父親に何も言わず破られていた。村田さんが作ったものがそのまま商品としてだせるようになったのは10年たった28〜29歳ごろだそうだ。

「当時は腹が立ちましたが、今となってはOKもらったものとあかんといわれたものとの違いが感覚的に分かるようになりました。ダメなものには気持ち悪さを感じるのです」と村田さんは語る。同じ材料で同じものを作っても、手の動きが違ったり工房の光の当たり方が違ったりすると同じ感覚のものにはならないそうだ。箔屋ごとにそなえつけられるものといえる強みやらしさのことを村田さんは「質感」と呼び、残すべきものと判断している。村田さんは京都府が行うプロジェクトに参加したり、ハイブランドとのコラボなど挑戦するなかでその「質感」を体得していった。息子も含めた引箔を継承する世代もしっくりいく感覚を見つけてほしいと願っている。

「時代はどんどん変わりますので、それぞれの時代に対応したやり方でつないでいってくれたらいい。ど真ん中の思いや『質感』が変わらなければ他は何が変わってもいいと思っています」と村田さんは語った。

伝統の中にいるからその意味が分かる。村田さんは、日々真摯な姿勢で先入観をもたず新しい挑戦をし、第一線で新たな伝統を作っていくのだろう。

文章／岡村 尚紀　Naoki Okamura

1.父親の代からの経年変化した焼箔の在庫を篩（ふるい）にかける。箔降りという美しい作業名で呼ばれている。2.3.楽芸工房の代表作である「五色重ね」は、箔紙を作る工程で何回も箔降りを重ねる。薬品により着色した色箔は色が変化しないが、焼箔は独特の渋い色合いが変色し続け、変色の最終段階である黒箔となるのは数百年後だという。

伝統産業の未来を切り開いていくひと

中澤 千果 さん　Chika Nakazawa
和工房明月

西陣織

星の模様に祈りを込めて魅力を発信。

西陣織の織屋をお父さんとともに営む中澤千果さん。第一印象は、みんなを見守るしっかり者。でも中澤さんは笑いながら、「実はうっかり者なんです」とおっしゃる。

織屋の仕事のイメージを一言で表現すると、「西陣織のプロデューサー」。その実際は、紋図と呼ばれる織り柄の設計や、さまざまな職人さんたちとの連携・調整だけにとどまらない。イベントの企画や参加、ショップと相談しながら商品の開発や販売、SNSでの宣伝、経理の仕事など、活動は多岐にわたる。また家庭では子育て、家事を行い、さらにはホロスコープにも興味を持っている。多忙な毎日なのだが、力むところは少しもない。「私は、アイデンティティーがひとつに絞られない方が楽しくて、それが、私の中で全部つながってくるんです」。無理せず自然に活動しながら、西陣織の輪を広げていく姿が印象的だ。

お気に入りの帯はありますか? と聞いてみた。「北斗七星と北極星の柄を織り込んだ帯ですね。北極星は、不動の星。海洋民族は北極星を頼りに航海をしていたらしくて、北極星は自分自身の立ち位置を示す『指針になる星』とされています。また、西陣織のデザインの中には、祈りが込められる場合があります。例えば、麻の葉模様は子どもの成長と無事を祈るもの。模様の中に願いを込める、それが日本文化の伝統で、その私バージョンがこの帯なんです」。北斗七星や北極星を帯の柄にするとは、なんともユニーク。

西陣織は、多くの人たちが手をかけて丁寧に作りあげるところが魅力のひとつだ。だから、それを扱う人の心も、自然と丁寧になり、慈しむ気持ちが生まれ、古いものも大切にする。人の生き方までも変える西陣織の素晴らしさを、少しでも多くの人に伝えていきたいと、中澤さんは願っている。

「これからの時代の世界観は、“I am”から、“We are” へと変化していきます。西陣織の世界でも、今までのように、『アイデアは、自分たちの権利』という考え方では、もうやっていけないのではないでしょうか。知的財産を含め、携わる人全員が手を取り合って、シェアしあって、もうちょっと、アメーバ式にというか、細胞分裂するみたいな感じでやっていった方が発展するんじゃないか。私ができなくなっても、他の人たちが続けていればいいって思っているんですよね」

新しい感性で個性的な活動を続ける中澤さんは、やはり頼もしい、みんなを見守るしっかり者。その存在はますます注目されている。

文章／木村 紀子　Noriko Kimura

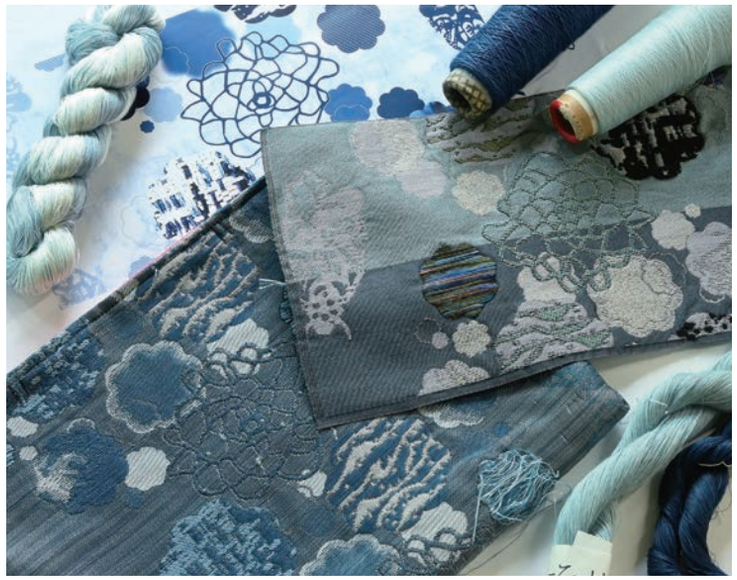
最も伝統的な西陣織は最も先鋭的でもある。

西陣織は、先染めされた糸を織りあげて模様をつくる。企画、意匠紋紙、糸染、整経、綜絖、金銀糸、絣加工などの工程を分業制でそれぞれの職人が請け負っている。その綴、錦、緞子などの織りには縁起がよいとされる吉祥文様がよく使われる。

西陣とは応仁の乱のときに西軍の陣がおかれた場所で、京都市北西部の織物関係の職人が集まる一帯のことである。この西陣織の歴史は古い。秦氏が飛鳥時代にもたらした養蚕と織りの技術で、平安時代には綾・錦など高級織物が作られるようになり、専門の役所がおかれるようになった。それから1200年にわたって紋織物は連綿と受け継がれてきた。金や銀の輝きに彩られた吉祥柄の華やかな帯を、晴れの席で目にした人は多いだろう。

和工房明月は、その伝統の技術やエッセンスを継承して、帯サイズの約34cm幅の中で、小物などの開発もおこなっている。

文章／橋羽 一恵　Kazue Hashiba

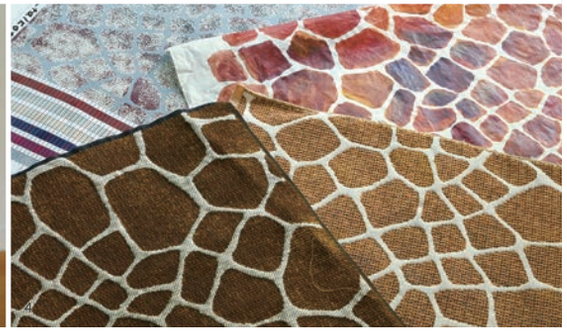


藍で染められた糸を使った小物の柄はとても斬新である。素材は吟味された上質なもので、職人の手技が生きる西陣織の伝統を守る。

1

2

3



4

1.オリジナルアイテムには、御朱印帳やカードケースなどが揃う。帯としての西陣織だけでなくその感性を活かした小物を手に取るとき、不思議なときめきを感じる人は多いだろう。2.4.中澤さんが制作する帯は、色合いは日本古来の和色だが組み合わせは新しい。日本人が着物を特別なときにしか着なくなって久しいが、その感性は体の中に浸みこんだ遺伝子として残っている。3.中澤さんの作品にはシルク、金銀糸、漆糸、毛糸など、色々な糸が使われている。

未来へ繋ぐ
漆の価値の創成者

佐藤 貴彦 さん　Takahiko Sato
佐藤喜代松商店

漆の可能性をみつめ
彼は方程式を解く。

漆

漆の材料屋・佐藤喜代松商店の一室で代表の佐藤貴彦さんは、漆の入った桶を開封する際に上紙に付着した漆を一滴すら余すことなく大切にヘラを使って戻していた。漆をすくう作業ひとつとっても、そこには、漆を思う心を感じる。

そんな佐藤さんだが、元は理系。ご両親からも「一度も継げと言われことはない」と言う。ならばどうしてこの業界に入られたのですか、と質問をしたくなったのは、彼の経歴の面白さからだ。農学部で応用昆虫学を学び、博士課程の途中で青年海外協力隊として中米のエルサルバトルで活動。そこでは現地の人々に農作物の害虫について教えていた。研究者として現地で働くつもりだったが、実験したデータがそのままなので、博士号の論文を仕上げるために帰国。その時に佐藤さんのお父さんが京都市産業技術研究所とMR漆の共同開発に関わっており、漆の実験や分析を手伝っているうちに漆の面白さに目覚めたそうだ。

MR漆は従来の漆の精製法と違い、ローラーの間に漆を一滴一滴落とし細かい粒子につぶしていく。それにより紫外線に強く、硬さも丈夫さもダントツの漆になる。

佐藤さんは続ける。「漆って縄文時代から使われているんですよ。そこが面白い」。そしてそれは、とても価値があるものだから、大切にしたいのだと彼の目が強くなった。

漆は貴重だ。日本では1シーズンに80kgしか採取出来ない。そしてその漆を採取する職人も少ない。中国では採取シーズンの間、連日夜中の11時頃から採取を始め、翌朝までかかる。佐藤さん自らも2度ほど中国に渡り、その現場を見たからこそ漆の貴重さや、大切さを感じたそうだ。

「だから漆は、高価であるべきなんです。価値あるものを作ること。漆を使う人は限られているが、安くするのはそぐわないし、捨てられるようなものを作らない」。彼の中から出る言葉があの漆を最後の一滴まで無駄にしない動きになるのだと改めて感じた。

価値あるものを作る。佐藤さんは「モノづくり」にも精力的だ。アーティストのヤノベケンジさんの作品や、京都市役所、京都市産業技術研究所のエレベーターの漆扉を担当、プロデューサーのような働きをしている。

今回の「藍の學校」では、藍と漆を混ぜることにも挑戦した。初めてのことは、面白い。失敗も面白い。失敗の原因を分析し、次回にいかせる研究が楽しいのだそうだ。漆は元来顔料を用いるのを、藍という染料を使うにあたり苦労されたのかを問うてみたら、あっさりとした返事が返ってきた。「藍を顔料にしただけ。pHの数値で確認をするだけですよ」。そう言って笑う佐藤さんがいる漆業界の未来は明るい。

文章／楞川 かおり　Kaori Kadokawa

引き継がれた伝統の魅力を感じる
奥深い漆づくりの世界。

漆の歴史は縄文時代から始まり、現在に至るまで器・仏壇などの伝統工芸品や日用品・金継ぎの接着剤など幅広く使われている。

原料は「漆の木の樹液」を使用し、初夏から初秋にかけて漆から樹液を得るため「漆掻き」を行う。1本の漆の木から約200gを採取することができる。

樹液から採取した漆を塗料にする為に以下の工程が必要となる。掻き取った漆を桶に入れて熟成させ「生漆」を作る。生漆を攪拌して中の成分を均一な状態にする「なやし」、なやしを更に攪拌し、加熱させ水分を蒸発させてできる「くろめ」を行う。これらの工程を経て「透漆」が作られ塗料となるのだ。こうして仕上げられた透漆に水酸化鉄や顔料を加えれば、色漆となる。

漆器作りは木や紙などの素材に漆を塗っていくが、漆は乾燥して固まるのではなく、漆の主成分であるウルシオールと酸素が反応して硬化していく。そのおかげで漆は耐久性に優れた特徴を持ち、私たちの生活に溶け込んできたのだ。

文章／池田 真理　Mari Ikeda

長年の漆が染み込み、独特の美しさを魅せるヘラ。道具ひとつでも精錬された作品のような輝きがある。

1.3つ並ぶ黒みがかった桶は佐藤喜代松商店があるビルの中に設置されている透漆の精製道具のひとつ。想像よりもはるかに大きいサイズは迫力がある。2.開封前の生漆は厳重に釘で封をされている。釘抜きで封を開けると、とろみがかったベージュ色が見え、漆の独特の匂いが放たれた。3.佐藤喜代松商店の敷地内にある漆の木。眩しい太陽の光を受けて緑に輝きを放つ。4.バリエーションに富んだ漆色見本に漆の活躍の幅を感じる。

【参考文献】

琉球藍
竹内淳子・『ものと人間の文化史 65・藍 風土が生んだ色』・財団法人 法政大学出版局・1991年
中江克己(編)・『日本の染織・16 正藍染 爽やかな日本の色 』・泰流社・1977 年
吉岡幸雄(編)・『染織の美 第18号(1982 年夏) Textile Art 特集 沖縄の織物/日本の藍』・株式会社京都書院・1982年

芭蕉布
澤地久枝・『琉球布紀行』・新潮社・2000年
喜如嘉の芭蕉布保存会・『芭蕉布の今昔』2018年
喜如嘉の芭蕉布保存会・『喜如嘉の芭蕉布』

紅型
澤地久枝・『琉球布紀行』・新潮社・2002 年
『モモト Vol 48/紅型入門』・東洋企画発行
「鹿児島藩は何故263 年もの長きにわたって琉球王国を支配できたのか?」「鹿児島の近現代」スタートアップシンポジウム鹿児島大学)2022/3/26
https://kadaikingendai.jp/engine/wp-content/uploads/2023/01/information230130-2- 3_kouen02.pdf.
鎌倉芳太郎資料(沖縄県立芸術大学付属図書・芸術資料館所蔵)　https://www.ken.okigei.ac.jp/kamakura/

引箔
澤田美恵子・中野仁人『京の工芸ものがたり』・理論社・2015年

西陣織
江馬進・『世界の模様帖』・青幻舎・2014年
高尾弘・『西陣織屋のおぼえ書き』・世界文化社・2015年

漆
加藤寛・『てのひら手帖 図解 日本の漆工』・東京美術

令和6年度文化庁「大学における文化芸術推進事業」
受け継ぐ、伝える、伝統文化を未来へ生かす
実践型アートマネジメント・人材育成プログラム

藍の學校 Study room 2 インタビュー集
藍の旅 藍がつなぐ伝統工芸
沖縄・京都

企画・制作:
学校法人瓜生山学園京都芸術大学
藍の學校 事務局
吉岡 洋 (京都芸術大学 教授)
三田村 有芳 (京都芸術大学 准教授)
梅崎 由起子 (京都芸術大学 専任講師)

文:白須 美紀〈P3〉
写真:田口 葉子〈P3-4〉
デザイン:本田 みのり(有・オフィス ティ)

発行:
学校法人瓜生山学園
京都芸術大学 藍の學校lab.
〒606-8271 京都市左京区北白川瓜生山2-116
京都芸術大学

講師 | Study room2
大辻 都 (京都芸術大学 教授)
木村 俊介 (京都芸術大学 准教授)
河田 憲政 (京都芸術大学 専任講師)
白須 美紀 (工芸ライター)
田口 葉子 (写真家)
本田 みのり (有・オフィスティ)

写真・執筆 | 受講生
池田 真理
岡村 尚紀
楞川 かおり
木村 紀子
中田 真維子
永井 正勝
橋羽 一恵
丸山 梢
森屋 千晶
横江 朱美

取材協力 |
池原 幹人 (藍ぬ葉ぁ農場)
大城 あや (工房うるく)
宜保 聡(びんがた工房くんや)
賀川 理英(紅型だいだい)
村田 紘平(楽芸工房)
中澤 千果(和工房明月)
佐藤 貴彦(佐藤喜代松商店)
※取材協力名は、掲載順です。

KYOTO UNIVERSITY OF THE ARTS
学校法人 瓜生山学園
京都芸術大学
藍の學校
Project to learn Kougei through Indigo
大学から文化力
POWER OF CULTURE
文化庁
令和6年度文化庁大学における
文化芸術推進事業

2024年10月初版 発行
Copyright ©藍の學校2024　無断転載・転写禁じます。

藍を愛でる

Movie

全国50名の受講生とともに、藍を“愛でる”オンライン講座

オンライン講座「原点の手触り<材料学>」として実施した「藍を愛でる」。この講座では、全国から募った参加者に蓼藍（たであい）の種を配布し、1年かけて藍を育てました。藍を育て、日々観察し、それを記録するという共通の体験を通じて、古くから人の営みに存在し、皆に親しまれてきた材料としての藍を再認識するプログラムです。オンラインレクチャーでは、藍農家や作家を招き、「藍と農」「農と芸」をテーマにものづくりと農業のゆるやかな連環についてを伺いました。講師と受講生、教える／習うという関係性を超えて、お互いに気づきや工夫を伝え合い、育てることから新たなコミュニティが生まれています。

講師プロフィール

オオニシ カナコ
ONISHI Kanako
染めもの作家

2021年京都芸術大学染織テキスタイルコース卒業。染色ワークショップを各地で開催する他、身の回りのものごとをともに楽しむをテーマにイベントを企画するなど活動は多岐にわたる。絞り染めブランド「はなもとめ」主宰。亀岡市「かめおか霧の芸術祭」ではワークショップコーディネーターを務める。

出射 優希
IDEI Yuki
ライター

京都芸術大学文芸表現学科にて、インタビューを学ぶ。卒業制作では広く本づくりに携わる方へ取材したインタビュー集『本になる』を制作。現在は、作家やアーティストを中心に、生き方とものづくりの結び付きについてお話を伺っている。その人の個人的な経験を、ながく先へ残す取材を心がけている。

手から学び、ともに育つ

育てる

ゴマ粒ほどの小さな藍の種からまずは苗を育て、その後プランターや畑で育てます。栽培する土地によっても、水やりや肥料の最適な加減は異なります。

記録する

気づいたこと工夫したこと、時には失敗も貴重な実践の印として記録します。愛でる方法は人それぞれ。自分なりの藍との向き合い方を探ります。

わかち合う

藍を育てる50名の参加者と気づきや工夫をわかち合います。SNSやグループチャットなどで発見を言葉にし、仲間の発見から学び、自分と藍を耕します。

種について

藍には、インド藍、琉球藍などいくつか種類がありますが、配布したのは「蓼藍」という種類の藍です。さらに品種が分かれますが、今回は「小上粉（こじょうこ）」という徳島県の奨励種。中でも赤花小上粉と言われる、ピンク色の花をつけます。藍農家の田尾幹司さんにご提供いただきました。

田尾 幹司
TAO Kanji
京都芸術大学通信教育部
染色コース在籍

「藍を愛でる」発! メディアたち

「藍を愛でる」の受講生は全国津々浦々。藍について伝え学ぶ機会として、また受講生同士の情報共有の場となるよう、さまざまな情報発信を行なっています。

『愛でる通信』

『愛でる通信』はプログラム期間中に全4回発行されるニュースレターです。藍の種の植え方や葉っぱを使った叩き染めの楽しみ方、受講生から寄せられた写真やコメント、藍や農業にまつわるエピソードなど、オンラインレクチャーやSNSと合わせて受講生と藍を結ぶ場です。読むだけで藍の世界がさらに身近になり、楽しさがひろがります！

note版

『藍を愛でる(藍の學校)』

『愛でる通信』では掲載しきれなかった長編インタビューを配信サイトnoteでお届けしています。なぜその人が藍を生業に選んだのか、農業に携わる理由とは？ 藍や農業、そして芸術に日々向き合う人々の、生き方や想いを深掘りし、その魅力をお伝えします。

「藍を愛でる」note

瓜生山農園での ワークショップレポート

文：出射 優希　IDEI Yuki ｜ ライター

2024年7月28日、「藍を愛でる（以下、愛でる）」の受講生から参加を募り、京都芸術大学の敷地内に位置する瓜生山農園にて、藍の「生葉染め」「たたき染め」ワークショップを行いました。大学内の山をどんどん登っていくと到着する瓜生山農園。出迎えてくださったのは、農園の管理を行う成澤淳先生です。本学通学部で、農園の授業を担当されており、今回は愛でるの実施に際して、瓜生山農園でも藍を育ててくださっていました。

そしてワークショップの講師を務めるのは、板締め絞りを中心とした染めもの作家のオオニシカナコ先生。オオニシ先生は本学の染織テキスタイルコースを卒業され、現在は芸術祭の運営やまちおこしにも携わりながら、通信教育部の大学院に通う学生でもあります。Study roomと愛でるを同時に受講されている方や、友達同士やご夫婦で参加してくださった方など、世代を超えた20名ほどの愛でる仲間が集まりました。

たらいを囲んではずむ藍トーク

ワークショップがスタートすると、はじめに参加者とともに瓜生山で育った藍の葉を収穫。農園の藍は土が良いのか、成澤先生の育て方なのか、二番刈りの藍の葉も青々として茎が太く、立派です。まずは収穫した藍で生葉染め。茎から摘み取った藍の葉を、浸る程度の水の中でちぎって細かく潰します。たらいを囲んで同じ作業をしていると、自然と会話が始まり、「うちの子藍トーク」に花が咲く参加者たち。ここまで全編オンラインで開催してきた愛でるにとっては、対面で交流できる貴重な機会です。藍の育て方で悩む共通の体験をしているからこそ、初対面でも話がはずみました。

緑から鮮やかな藍色に

青い草の匂いとともにたらいの中はどろっとした深い緑の青汁状に。「ほんとうに藍色になるの？」という声も聞こえる中、ちぎった藍をザルで濾して染液だけをたらいに入れ、そこへ布を投入。少しの間、染液の中で布を広げていきます。染めるうちに液体は酸素に触れ、緑から藍色に。液から布を引き上げ乾かすと、また一段明るい色へ変化していきます。ひと口に藍色と言ってもたくさんの種類がありますが、今回の生葉染めでは緑みのある明るく軽やかな浅葱色に染まりました。実際に体験してみると、染めるのに必要なのは藍の葉と水と空気だけ、たたき染めに至っては布の上に葉を置き叩くだけで染まる、というのも驚きです。色の変化や匂いを感じ取りながら行う工程は新鮮で、参加者の皆さんの満足気な表情が印象的でした。

同時に、ワークショップで体験した工程は料理をする時の感触に似ていると感じられた方もいたのではないでしょうか。食と衣の思わぬ近しさに、藍染とものづくりのおもしろさがグッと日常に近づいた1日となりました。

藍師の1年を巡る

西村尚門さんは、蓼藍（たであい）の一大産地である徳島県で修行を積んだのち、地元の京都市伏見区で、「Draw Dots Dawn（ドロードッツドーン）」という屋号を掲げ、藍師、染師として活動している。「藍師」とは、農家として藍を育て、染料となる蒅（すくも）をつくる人物を指す言葉だ。レクチャーでは、種蒔きから藍染まで、一貫して自らの手で行っている西村さんはどのような1年を過ごしているのか話された。

「3月から4月に種蒔きをして苗を育て、5月頃雨の日の前日を狙って植え付けをします。7月から9月にかけては刈り取りを行い、葉を選別、乾燥させ、10月から1月頃まで蒅をつくっています。1年がかりで、藍の栽培と染料づくりをしています」

プロの視点で専門的に語られる農家の日々。悩みつつ藍の栽培を行う受講生たちからは、さまざまな質問が飛び出した。

自らの畑で種蒔きや収穫の体験イベントの開催、「みんなで藍してる」という種から藍を育てるプロジェクトなど、藍のおもしろさを伝える活動も行ってきた西村さんは、そこで得た経験も交えこう語る。

「最初から、こうすればうまくいくっていう教科書を見てやっても良いけれど、一回トライしてうまくいかない経験も良いんじゃないですかね。あれが良かったとか、こうするのがおすすめだとか、いろんな方法を見つけて共有していけたら、それもおもしろいですよ」

肥料は必要か、水やりの頻度はどのくらいか、虫除けは要るか。どれも育て始めたからこそ受講生の中に生まれた、新鮮な問いである。「体験」する醍醐味は、自らの手で問いや感動に出会い、その感触を自分の言葉でみんなと共有できること。そんな、本講座「原点の手触り」の原点を、今一度思い返す時間となった。

西村 尚門
NISHIMURA Naoto
藍師・染師

@draw_dots_dawn

京都生まれ。手仕事やストーリー、背景のあるものに興味があり、22歳の時に手紡ぎ手織りの古布や襤褸（ぼろ）と出会ったことから、文献を調べ、藍染の奥深さに魅了される。24歳で脱サラ後、日本の藍染染料・蓼藍の一大産地である徳島県へ移住。3年の修行を経て、地元である京都伏見にて藍の栽培、染料造り、染色をしている。「自然を愛する人へ藍を届けたい」をテーマにオリジナルブランド「omomuki」の製作販売、藍染体験、農業体験を中心に活動中。

作物も芸術も種を蒔くことから

「ここ最近は年間を通して、ディレクターをしている『かめおか霧の芸術祭』がある他、春過ぎから秋までは譲り受けた葡萄園の栽培をやって、秋の終わりから春までは陶芸の仕事をしているような感じやね。いわゆる半農半陶的な生活です」

そんなふうに語る陶芸家の松井利夫さんは、ちょうど収穫で忙しい時期を迎えていた。

農業と芸術という一見離れたふたつを結びつけた営みは、東日本大震災をきっかけに始まった「一汁一菜の器プロジェクト」や、拠点とする亀岡での芸術祭運営をきっかけに、失敗を受け入れながら自らの哲学を持って野菜づくりをする農家の話を聞いたこと、そして現在熱心に取り組む無農薬の葡萄栽培など、さまざまな人や自然との交流から、必然的に生まれてきたという。

「農業と芸術は今じゃ別々の世界だと考えられがちだけど、そもそも『藝』の始まりは農なんですよ。略字の『芸』はあとから当てられた漢字。これは草を刈るという意味を持っているけれど、もともとの『藝』は種を植えるという象形文字が転じたものだという話がある。作物も芸術も、まず種を蒔かないことには生まれないという、一体感のある世界だと僕は思うんだけどね」

ずらっと並ぶ大根や白菜を見て、その艶やひげの素晴らしさを品評するベテラン農家たちと、現代美術の現場で美術品について語る作家や批評家は、実は似たようなことをしているんだという話も、その光景を思い浮かべると、たしかにと頷ける。農家は野菜や米をつくり、芸術家は作品をつくるが、どちらも過程にはつくり手の思想や哲学がつまっている。そんな過程に目を向けた時、「農と芸」を通して人が語りの場を持ち、ゆるやかな助け合いの社会を築いていける。明るい予感を感じるレクチャーとなった。

松井 利夫
MATSUI Toshio
陶芸家・
京都芸術大学教授・
滋賀県立陶芸の森館長

1955年生まれ。京都市立芸術大学陶磁器専攻科修了後、イタリア政府給費留学生として国立ファエンツァ陶芸高等教育研究所に留学。エトルリアのブッケロの研究を行う。帰国後、沖縄のパナリ焼、西アフリカの土器、縄文期の陶胎漆器の研究や再現を通して芸術の始源の研究を行う。近年はたこつぼ漁、野良仕事に没頭し人間の営みが芸術に変換される視点と場の形成に関する研究を重ね、かめおか霧の芸術祭総合プロデューサー、公開講座「ネオ民藝」を運営する。またArt&Archaeology Forumを立ち上げアートと考古学の融合領域の研究、2013年より不要陶磁器を穴窯で再焼成する「サイネンショー」の活動を続けている。

Study room 3 | 表現を探る

Movie

『藍生かし直し（藍×漆）』（フィールドワーク）

表現を探る『藍生かし直し※（藍×漆）』（フィールドワーク）は、Study room 1、Study room 2と連動する実践プログラムのひとつです。藍、漆、沖縄の紅型、京都の西陣織を融合したデザインや素材の研究を通じて、現代における伝統工芸の新たな可能性を考える人材育成を目的としています。沖縄では紅型を世に紹介した鎌倉芳太郎資料を拝見し、京都では職人やデザイナーから現代で活用する高い技術を学びました。藍と漆の融合では、西陣織の技法「引箔」を応用した藍漆糸を制作。この研究は2023年から本学で取り組んでいる藍漆という未知の領域の研究であり、新しい挑戦でもありました。完成した素材は職人と受講生が協力して7つの西陣織作品に仕上げ、自由な発想が織り込まれたストーリー性豊かな布となりました。これらをもとにプロダクト制作にも取り組んでいます。

※『藍生かし直し』は2022年からスタートしたプロジェクトです。
染織技法の型染を紋織物に置き換える試みで、言い換えれば型染の原点回帰となる研究です。

講師プロフィール

中澤 千果
NAKAZAWA Chika
西陣織専門・和工房明月
@butterflyway
詳しくは Book in Book P13

西陣織の伝統を受け継ぎながら、新たな可能性を追求。「和工房明月」の名で帯や織小物を制作する他、黄道十二星座をモチーフにしたステーショナリーやOEM製品も手がけている。また、「A Butterfly Way」として星読み、ブログ執筆、イラスト制作など、多岐にわたる活動を展開中。

村田 紘平
MURATA Kohei
西陣織専門・製紙部門・伝統工芸士
詳しくは Book in Book P11

経済産業大臣指定伝統的工芸品・西陣織（製糸部門）の伝統工芸士。西陣織箔屋「楽芸工房」の3代目として、帯地の特徴である引箔の製造を行う。2019年に自社ブランド「nobegane」立ち上げ。国内外のブランド、クリエイターと協業し、新しいものづくりに積極的に取り組む。

三田村 有芳
MITAMURA Ariyoshi
漆芸家・
京都芸術大学大学院准教授

江戸蒔絵赤塚派十代三田村有純の次男として生まれる。高校卒業前に中国に渡航し清華大学美術学院学部、修士、博士課程を卒業、ポストドクターとして2年間同大学にて勤めた後に帰国。2019年以降日展に連続入選、現代工芸展現代工芸賞受賞、国際展金賞受賞など、受賞入選多数。

佐藤 貴彦
SATO Takahiko
漆専門・
(株)佐藤喜代松商店代表
詳しくは Book in Book P15

京都で漆精製業として1921年創業。広い業界に漆を供給してきた佐藤喜代松商店の4代目。金銀糸・引箔で使われる漆や、型紙用の漆を提供してきたことから西陣の漆屋と自称している。科学的見地に基づいた漆の分析や改質にも取り組み、漆の用途開発も積極的に行う。

丹羽 裕美子
NIWA Yumiko
布構成家

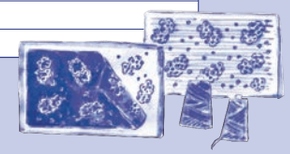
ヴィンテージのグラフィカルなプリントのシャツやワンピース、メンズジャケット、アロハシャツなど古い洋服を素材にバッグや雑貨、洋服を制作。生かし直しのものづくりの他、大学の非常勤講師も担う。本プログラム企画責任者の梅崎由起子氏とは「藍 洋装展」でコラボ作品を展開。

梅崎 由起子
UMEZAKI Yukiko
藍染作家・
京都芸術大学専任講師
@umezaki_yukiko

藍染工房「藍 ohako」設立。これまでに台北国立芸術大学との藍プロジェクト（2019年～）や「藍生かし直し」（2022年～、京都芸術大学）プロジェクトを開催。著作に『はじめて学ぶ芸術の教科書「染を知る」』（京都芸術大学 東北芸術工科大学 出版局 藝術学舎）など。

カリキュラム

日程			場所	形態	内容
6月	20日（木）	始 19:20 終 21:00	オンライン	レクチャー	漆について・藍について
	22日（土）	始 13:00 終 16:20	和工房明月	レクチャー	西陣織について
7月	13日（土）	始 13:30 終 17:00	オンライン	実習	制作会議Ⅰ（デザイン・素材・テクスチャー）
	20日（土）	午後	和工房明月	レクチャー	引箔制作レクチャー
8月	3日（土）	始 9:30 終 17:20	佐藤喜代松商店	実習	制作会議Ⅱ（漆・素材・引箔制作）
	30日（金）	終日	沖縄研修	実習	琉球藍の糸・和紙染め・紅型型紙見学
	31日（土）				
9月	1日（日）				
	15日（日）	始 11:00 終 16:00	オンライン又は和工房明月（選択制）	実習	制作会議Ⅲ（デザイン・素材制作）
10月	5日（土）	始 11:00 終 16:00		実習	制作会議Ⅳ（デザイン・素材制作）
10月上旬		―	和工房明月	実習	織屋に制作依頼
12月上旬		―	京都芸術大学	実習	プロダクトの制作依頼



藍と漆の融合を実現

藍の學校開始以前の2023年より、藍と漆の融合で何かできないかと模索し始めました。西陣織には、漆を専用の和紙に塗布し裁断して糸に仕立てる「漆糸」という技があります。そこで、藍色の漆を制作し、藍漆の糸を開発、その糸を用いて西陣織を織るという発想に至りました。染分野の視点では、藍に漆を混ぜることは比較的簡単に思えましたが、漆分野の視点では非常に高いハードルがあると考えられ、大きな挑戦になりました。その理由は、漆が酸化して黒くなることで、藍の色が発色しない可能性があるからです。しかし、色漆の専門家の職人の手によって、美しい藍漆が誕生します。

藍を顔料化する段階で石灰分をできる限り取り除き、より美しい藍漆にすることも大切ですが、不純物があるために色が揺れ、表情豊かな藍漆となることも期待でき、その塩梅を研究することが今後の課題です。新しく誕生した藍漆は多様な世界に活用される可能性があると確信しています。

藍×漆 表現を探る

漆とは、日本、中国、朝鮮半島でウルシ科ウルシ属の落葉高木から採取される樹液を原料とした、漆オールを主成分とする天然樹脂塗料および接着剤です（国によって漆樹や成分が異なります）。一方、藍は通常染料として用いられますが、顔料化した藍と漆を混ぜた「藍漆」を研究し、さらに西陣織の引箔の技法を活用して漆糸を制作。その可能性を探り、独自の表現を追求しました。

1 藍漆の研究、制作

藍漆は色漆の専門家「佐藤喜代松商店」の佐藤貴彦さんに依頼し、制作されたものです。生漆と藍の顔料の配合の割合を調整しながら、藍色に発色する藍漆を追求しました。

2 藍漆×引箔制作の実験

西陣織における引箔とは、専用の目止めを施した和紙に漆を塗布し、箔を貼りつけて裁断することで、糸として箔を織り込むことを可能にした伝統的な装飾技法、またその糸の名称を表します。受講生が自由な発想で藍漆と箔を組み合わせ、引箔を制作しました。

3 西陣織の技法と、藍漆、紅型のコラボ

引箔は、織り込める素材の幅をひろげるだけでなく、紋（模様）の表現をさらに豊かにします。新たな可能性を模索するため、沖縄と京都で学んだ「藍・漆・紅型」と西陣織の技法を融合。完成した7つの西陣織は、伝統技術を基盤にしつつ、それぞれの個性を活かした魅力的なプロダクトになりました。

受講生による

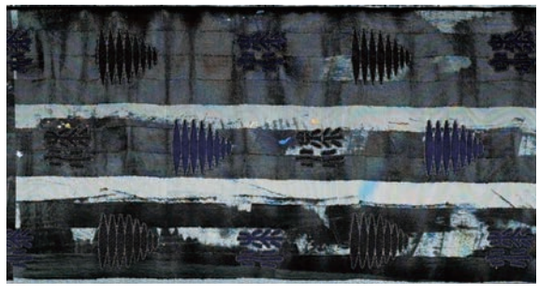
7つの西陣織

藍漆の研究を進めるとともに、2人1組の3チームと4名の個人による計7点の西陣織作品を制作しました。これらの作品は、職人とアーティストのコラボレーションで生み出され、それぞれ独自の見どころがあります。台湾と日本の文化の融合、引箔の重ね使いという新技法の挑戦、布を糸化する技術、沖縄の素材や生花の織り込みなど、受講生たちの自由な発想が活かされています。また、西陣で脈々と受け継がれてきた「すべての素材を糸にして織る」という高い技術とスピリットが、作品を通じて表現されています。ぜひその魅力をご堪能ください。

《かげひなた》

濱口 拡美さん｜東京都

南国の植物を点描で表現したデザインは、紅型に着想を得ています。また、太陽の光で印画する写真技法、サイアノタイプを活用し、沖縄の夏の日差しで浮かび上がる芭蕉の影を写した引箔を制作しました。沖縄で過ごした時間を封じ込めた布が、未来の使い手によってさらに変化を重ねられる余白を持たせることを意識しました。



《昇華》

松守チーム

(左) **津守 史子**さん｜大阪府
(右) **松由 拓大**さん｜栃木県

テーマは「クールでカッコイイ」と「作為と無作為」。受講生みんなが試作した引箔を2人で引き受け、3cm程度に裁断しコラージュしました。藍漆や箔、琉球藍など、それぞれの引箔がもつ要素が組み合わさり、予想外の新しい表現が生まれました。
本来、紋の引き立て役である引箔が主役となっています。また、紋が上向きの矢印に見えるよう色分けし、「華やかな世界」への到達を表現しました。

《騒ぐ紅は琉球藍漆の海へ》

柏本 優子さん｜大阪府

いにしえから現代、先人から後世へと受け継がれる一筋の流れを表現しました。
引箔として糸へ加工した、くるみと藍、紅型で使われる赤い染料で絞り染めした綿布は、10切りという最も太い幅で裁断されています。琉球藍絞り、藍漆、西陣織の紋、紅型が織りなす姿は、おどろおどろしい化け物を形づくり、それらがあの世とこの世を浮遊しながら、大きな目を見開いて、私たちの行く末を見守っているというコンセプトです。

《めぐり藍 — Living in a Cycle —》

ルリコリーチーム

(左) **山浦 凜々子**さん｜京都府
(右) **飯田 薫子**さん｜東京都

テーマは「自然を愛し」、「歴史を紡ぐ」。七宝紋様に着想を得て制作した紋は、種、葉、花、蝶といったモチーフを模しており、生命の循環と連続性を表しています。背景の引箔には、琉球藍で染めた芭蕉紙と沖縄の花サンダンカの押し花といった沖縄で集めた自然素材を取り入れています。藍のグラデーションと、箔で描いた背景の天の川に、時と場所を繋ぐ想いを込めました。

《Face myself》

「自分らしさ」をテーマとし、沖縄県の三大名花「オオゴチョウ」「デイゴ」「風鈴仏桑花」、京都府の花「しだれ桜」をモチーフに、背景のストライプは日本の伝統模様である「滝縞」をイメージ、デザイン化しました。琉球藍で染めた糸を使用、金色の花の部分は漆で金箔を貼った引箔を下地として織り込まれています。

《シュルレアリスムの世界観》

中野 文枝さん｜大阪府

河原に転がる石ころを擬人化し、西陣織でシュルレアリスムの「無意識」や「深層心理」の世界観を立体的に表現することに取り組みました。浮かび上がるような紅型の線、琉球藍で部分染めした青の濃さが異なる引箔、箔で表現した石、藍漆を用いてステンシルで描いた目や手、石など、技法やモチーフの組み合わせによって作品に奥行きを持たせ、命を吹き込みました。

《官將首（カン ジャン ショ）》

ゾマ光チーム

(左) **呂 芳霖**さん｜台湾・台北
(右) **郭 光玲**さん｜台湾・台北

台湾の伝統的な神輿巡行の文化「官將首」をテーマにしました。官將首とは、地蔵菩薩を守る将軍です。官將首の特徴的な服の紋様や化粧、巡行の際にめでたさを表す龍や雲などのモチーフと、沖縄の紅型の理念を結びつけ、デザインに取り入れました。また、金糸や赤い色漆で制作した糸を使うなど、さまざまなエレメントを通して、官將首というお祭りの賑やかさを視覚的に表現しています。

INTERVIEW | 受講生インタビュー

ブランドを通じて、伝統工芸の“文化”を繋ぐ

台湾で染織ブランド「蚤操染織（Fleacise）」を共同経営する、染色家・テキスタイルデザイナーの呂芳霖さん（ゾマさん）と郭光玲さん（光さん）。かねてより日本の工芸や伝統文化に関心を抱いていたという2人は、藍の學校でのフィールドワークにてどのようなことを受け取ったのでしょうか。経営やものづくりの姿勢に与えた影響について伺いました。

Q1 台湾でどのような活動をしていますか？

光さん　普段は2人で「蚤操染織」というブランドを経営しています。私たちのブランドは主に手染めを用いて作品を制作しています。染めた布をはじめ服や、アクセサリー、カバンなどの作品をWebショップや、工房に併設した店舗などで販売しています。時々展示を企画したり、布を染めるワークショップを開催したりもしています。制作の過程を体験することで、工芸のおもしろさをたくさんの方々に理解していただくことを目指しています。

ゾマさん　今は3人のスタッフがいるんですが、1人が仕入れや販売管理をし、アルバイトの2人には染色作業と、SNSの更新を分担して行ってもらっています。そんな僕たちのブランドには、名前に「染織」という言葉を使っていますが、現在は主に染めを行っていて、織りはまだ欠けているピースでした。それで、藍の學校に参加することで織りの勉強をし、織り物のデザインスキルを身につけたいと考えたんです。

Q2 藍の學校で印象的だったことは？

光さん　沖縄に行った時、はじめて糸染めの体験をしました。糸を整経し染めるまでは台湾ではなかなかできない体験です。糸が染色の容器の中で流れるように染められていく過程がとてもおもしろかったです。

ゾマさん　僕は、西陣織には、形あるものならなんでも織り込めるという考えがあることに驚きました。紙や木の皮なども引箔にすると織ることができると知って、さまざまな材質を組み合わせる技術や考え方がすばらしいと思いました。それから、佐藤喜代松商店の漆工房を見学する時間は、すごくワクワクしましたね。職人さんの工房に入るのははじめてで、中の設備はもちろん、漆そのものの知識や技術を見ることができて、とても充実した気持ちになりました。伝統工芸の素材の源流に触れられる貴重な体験でした。

Q3 藍の學校を経験し、今後取り組みたいことは？

光さん　近々、藍の學校で体験したことを、国立台北芸術大学で学生たちにレクチャーする機会を得ました。台湾の若い人たちに、こうして学んだ文化を伝える機会はとても貴重だと感じているんです。

ゾマさん　レクチャーでは、生産技術を追求するだけでなく、ものづくりの背後にある文化的な意味や価値を大切にすることを伝えたいです。これまでは僕たちも、経営者としてブランドを成長させ、利益を出すことに注力しがちだったので、染め物の文化的な価値やそれを継承しようとする日本の職人たちの姿に、改めて気づかされた部分がありました。若い世代には、将来自分たちで経営する立場になった時、工芸が伝承と革新によって受け継がれてきたことを理解してほしいと願っています。

ゾマ光 チーム

呂 芳霖 さん | 左
LYU Fang Lin
台湾・台北

郭 光玲 さん | 右
KUO Kuang Ling
台湾・台北

台湾を拠点に、染織ブランド「蚤操染織」（英語：Fleacise）を営む。ブランド名は、京都の蚤の市を訪れた際に感じた驚きと、朝に体操をするような健康的なエネルギーを届けたいという思いから。手染めの服飾品などを販売し、染め物のワークショップなども開催。自然の色彩からインスピレーションを受けたデザインをはじめ、現在は台湾の伝統的な文化を取り入れたデザイン制作にも関心を寄せている。

蚤操染織

INTERVIEW | 受講生インタビュー

年齢も立場もちがう 2人だからこそできた ものづくり

Study room 3に参加したことをきっかけに出会い、チームとなって制作に取り組んだ飯田薫子さん（ルコさん）と山浦凜々子さん（リリーさん）。普段飯田さんは会社員、山浦さんは学生と肩書きも年齢も違いますが、ともに挑むことでできたものづくりがあると言います。チームでの制作のエピソードや、個々の今後についてお話を伺いました。

Q1 作品のポイントを教えてください。

ルコさん　講義で西陣織の引箔には和紙が使われていることを知り、せっかくなら沖縄に昔からある芭蕉紙を使いたいと考えました。芭蕉紙は、芭蕉布用の糸にできない部分の繊維を使用しており、自然からいただく命をあますことなく使うことが私たちのコンセプトに繋がるように思いました。梅崎先生のアドバイスで、事前にネットで購入した芭蕉紙を、栃木で藍農家をしている松由さん（Study room3の受講生）の工房で染めて実験もしたんです。その上で、沖縄のフィールドワークに前泊して、首里の近くで芭蕉紙をすいてらっしゃる職人さんのもとを訪れ、本番で使用する芭蕉紙を調達しました。芭蕉紙のつくり方についてお話を聞いたり、紙すき場も見せていただいたりできて、素材から関われたことがすごく勉強になりました。

リリーさん　沖縄に咲く本物の花を取り入れることで生命感を持たせ、誰も見たことがないような西陣織を制作したいと考えて、押し花も引箔に貼り付けて糸にし、織り込んでいます。この時代に咲いていた花が、西陣織とともに経年変化をしながら、未来に運ばれていくようなイメージです。ルコさんは、押し花の接着に使うボンドによって、織り上がりがテカテカしてしまうことと、ボンド自体が劣化し作品が汚くなってしまうことを懸念されていたのですが、押し花を取り入れることの意味や、それによって何が表現できるのか、改めてコンセプトに立ち戻って会話を重ね、認識の再確認とすり合わせができました。

Q2 お互いに影響を受け合ったことは?

リリーさん　ルコさんの行動力には尊敬しっぱなしでした。芭蕉紙の工房を訪れたり、いつの間にかボンドと押し花の相性を実験されていたり。私も自分で行動力がある方だって思っていたんですが、ルコさんを見て、いやまだまだだなって（笑）。

ルコさん　私はたぶん、リリーちゃんよりも長く生きているがゆえに、現実的なことにどうしても着地してしまうなっていう感覚があって。話していると実現できる方に寄せに行こうとしている自分がいたんですが、リリーちゃんの柔軟な発想や着眼点に、毎回気づかされることがありましたね。

Q3 藍の學校を経験し、今後取り組みたいことは?

ルコさん　私は今回取り組んだことで、西陣織や藍染だけでなく、それらの周辺にある漆や紙づくりといった、いろいろな伝統工芸に興味が湧きました。それぞれに歴史や課題があって、それに取り組む職人さんがいるという実感を持てたので、どのテーマ、どの分野でも、そうしたことから関わり合える部分を見つけることができたら良いなと。以前から京都芸術大学の通信教育部で空間演出デザインを学んでいるので、そこでも制作に活かしていけたらと思います。

リリーさん　就職活動と並行しての参加でしたが、こういう道もあるんだなと、生き方を考え直すきっかけになりました。大学4回生になったら、地域の人へ向けた伝統工芸ワークショップなどを企画して、藍の學校で学んだことを活かしたチャレンジができたら良いな、なんて考えています。

ルリコリー チーム

山浦 凜々子 さん | 左
YAMAURA Ririko
京都府

社会学を学ぶ大学3回生。幼少期をアメリカで過ごし、帰国後も中高で多様な文化の中で育った同級生と出会ったことで、日本の伝統文化に関心を持つ。京都伝統産業ミュージアムにあったパンフレットを見て応募。

飯田 薫子 さん | 右
IIDA Kaoruko
東京都

IT関連の仕事をするかたわら、京都芸術大学通信教育部で空間演習デザインを学ぶ。友人の紹介で藍の學校を知り、沖縄好きであったこと、茶道で着物を着る機会があったことなど、興味が繋がり本プログラムに応募。

Column

琉球王国の文化を遺し、伝える鎌倉芳太郎

文：平田 美奈子　HIRATA Minako ｜ 沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員

KAMAKURA
YOSHITARO

沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館所蔵
鎌倉芳太郎収集紅型・型紙資料№1020「柴垣菊蝶模様白地型紙」

沖縄文化研究者であり染織家。鎌倉芳太郎とは？

鎌倉芳太郎は、1921（大正10）年、沖縄県女子師範学校・県立第一高等女学校に教諭として赴任します。本土とは異なる文化や風習に出会い琉球王朝についての調査を始めます。帰京後の1923（大正12）年、東京美術学校研究科へ入学し、伊藤忠太の指導を受けながら琉球研究を継続。その後、啓明会の補助を得て本格的な琉球芸術調査に取り組みました。

琉球・沖縄の文化や琉球古美術全般の調査・研究を行う中で、王朝芸術のひとつである紅型に出会い、研究テーマとして資料収集や技術の習得を精力的に取り組みます。晩年、鎌倉は研究者から染物作家へと人生を大きく転換させます。これまでの紅型の学術的な研究に、学生時代に学んだゲーテの色彩論を融合させた表現作品が評価され、型絵染めの技法で人間国宝（昭和48年75歳）に認定されました。

『鎌倉芳太郎資料』の紅型関係資料

沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館の『鎌倉芳太郎資料』のひとつとして寄贈されている紅型資料の内、現時点でまとめられている型紙1,414点・見本裂747点は、大正時代末から昭和初めに沖縄で収集されました。この頃はすでに琉球王朝解体から40年が経過し紅型衰退の状況下において、いかに職人たちが紅型の復活に望みを持ち、制作に必要な道具を大切に守ってきたのかを知ることができます。

鎌倉の収集によって沖縄戦を免れたこれらの道具は、その後の調査・研究により、当時の紅型制作を知る資料として多くの貴重な情報を保有していることがわかりました。今後も新たな資料データを構築し、紅型の世界を切り拓いていきたいと考えています。

沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館所蔵
鎌倉芳太郎収集紅型・型紙資料№336
「流水に貝桜楓鳥模様白地型紙」

沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館所蔵
鎌倉芳太郎収集紅型・紅型見本裂資料№011
「絹黄色地貝梅水仙模様紅型裂」

TSUNAGU.US

藍のみならず広く工芸を理解し、深めるための講座「TSUNAGU.US」。オンライン講座として実施した「TSUNAGU.US #1」では「伝える・つながる・受け継ぐ」をテーマに、美学者、研究者、プロデューサー、アーティストそれぞれの視点で、工芸の現状、歴史、哲学、地域プロデュースについて全5回にわたるレクチャーを行いました。

また2025年1月18日（土）、19日（日）の2日間、本学にて対面講演会「TSUNAGU.US#2」を開催。「JAPAN BLUE 藍について」をテーマに、藍を専門とする4名の講師を招き、東アジア地域の藍文化を通して、地域・民族との繋がりをそれぞれの視点から語っていただきました。

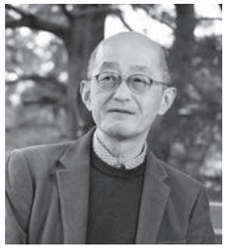
第1回｜8月23日(金) 18:00-19:40

「ミメーシスとうつし— 伝達の哲学」

吉岡 洋 YOSHIOKA Hiroshi
美学者・京都芸術大学教授

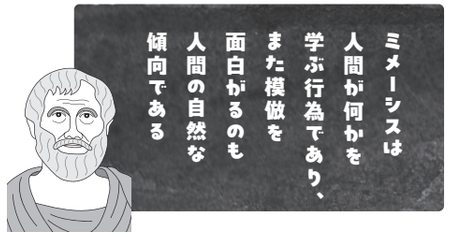
Profile

『情報と生命』『〈思想〉の現在形』他、美学芸術学、哲学、メディア論に関わる著作・翻訳など多数。研究活動に加え、批評誌『ダイアテキスト』などの編集、「京都ビエンナーレ2003」などの美術企画、また映像インスタレーション作品「BEACON」の制作も行なってきた。ロームシアター京都リサーチプログラムメンター。



芸術の歴史から見える、新規性と伝統

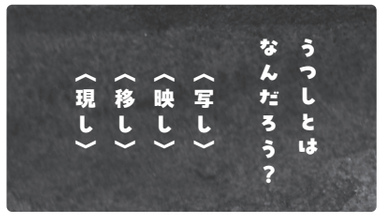
近代以降の芸術の歴史では「新しい」ものが尊重されてきました。しかし、歴史全体を見てみると、むしろ「伝承する・受け継ぐ」ということが、非常に重要な部分を占めています。新しいものや今までになかったものを尊重し、伝統に対して反逆していくような姿勢は、最近始まったに過ぎません。今回はそんな視点から、近代以降の芸術における「うつす」「模倣する」とはいったいどのような意味を持ってきたのか、ヨーロッパの哲学の思想と日本を含むアジアの考え方を比較します。



産業革命によって軽視されるようになった ミメーシス(模倣)

「ミメーシス」とは、真似をする、模倣する、という意味を持つギリシャ語です。古代ギリシャ哲学の中で、ソクラテスの思想としてプラトンによって書き残されています。

しかし、この模倣するという行為を積極的に考えたのは、アリストテレスという哲学者でした。模倣をおもしろがるのは人間の自然傾向であり、人間が何かを学ぶ時にミメーシス——真似をする能力を鍛えることが大事なんだ、という立場でした。日本語でも古くは「学ぶ」を「まねぶ」と言いましたよね。しかし19世紀以降、機械的複製技術(写真や印刷技術)が登場し、芸術家が担ってきた模倣が格下げされるという状況になりました。以降模倣は機械の役割へと置き換わっていき、近現代における模倣とは従来のミメーシスと異なり、単なる外見上のコピーであると考えられるようになってしまったのです。



「うつし」によって、個性はにじみ出る

一方で、すでに完成された形の正確な再現を重視する近代以降の「コピー」に対し、「うつし」は形を似せることを目標とはしていません。むしろ「うつし(写し、映し、移し、現し)」とは、形を生み出すための動きや変化のパターンといった、生成原理を模倣すること。日本では「かさね・みたて」といった概念とも深い関係を築き、歌舞伎や浄瑠璃、和歌などでも体現されてきた概念です。

現代ではこの「うつし」と対立するように、新しいものをオリジナリティがあると表現しますが、そもそもオリジナリティの語源とは「起源(オリジン)」となる、というもの。むしろ「うつし」を誘発する力を持っているものなのです。またこれと同様に、現代ではオリジナリティを「個性」と捉えますが、僕は、個性とはむしろ、ありのままの自分を捨てて何か他のものになろうとする時、そのプロセスの中から否応なくにじみ出てくる何かであり、「うつし」とはそうしたプロセスの別名なのではないか、と考えています。

ひるねのたぬき

各SNSにて活動の進捗や過去に寄稿文などを公開。YouTubeでは大学の講義や公開講座のフィードバックも。

YouTube　Blog　𝕏

第2回｜9月28日(土) 14:00-15:40

「伝統を受け継ぐために必要な勇気の話」

前﨑 信也 MAEZAKI Shinya
工芸文化史専門・京都女子大学教授

Profile

龍谷大学文学部史学科卒業後、英国・中国に留学。2009年ロンドン大学で博士号(日本美術史)取得。立命館大学専門研究員などを経て、2015年京都女子大学准教授、22年より現職。大阪大学非常勤講師、東京芸術大学非常勤講師、京都市立芸術大学芸術資源研究センター、立命館大学アート・リサーチセンターの研究員などを兼務。著書論文多数。

産地が生まれる背景

Googleが提供する世界最大のインターネットミュージアム「Google Arts & Culture」の中で、日本の伝統工芸を紹介するコンテンツの制作に携わっていました。全国の120種類ほどの工芸品を、制作工程を捉えた動画や画像とともに紹介しています。調査のために全国へ足を運ぶと、工芸品が生まれた理由はそれぞれの地域が抱える事情に左右されることがわかりました。農地が少ない地域や、豪雪地帯の農閑期の収入源から始まった産地が多いです。一方、都市の富裕層向けや、有名観光地のお土産物から始まったものもあります。

現代はすべての工芸品が同列に語られがちですが、皆さんが思っている以上にそれを生んだ地域の歴史的な背景に縛られています。

産地に「属さない」選択

これから工芸作家を志す方には「産地」に属すかどうかを考えてほしいです。産地に属すメリットには、国や地方自治体などから給付される補助金をもらえる可能性や、地方の物産展に優先的に作品を展示できることなどがあります。しかし、定年退職がない世界なので年長者が決定権を持つことが多く変革が困難です。最近は個々で活躍する若手の工芸家が増えています。もちろんリアルな個展もしますが、SNSを中心に発信しECサイトでの販売で成功する作家も出てきています。ある産地の一作家ではなく、完全に個人で活動しているアーティストとしたほうがファンと繋がりやすくなる可能性もあるということです。

工芸と環境問題

最近は工芸作家が環境問題に向き合う姿勢がポイントになっています。一般的に工芸は自然素材を使用するので環境にやさしいというイメージを持たれています。しかし実際は、陶芸業界による大気汚染、染織業界による水質汚染、人体に悪影響のある金属の使用など、工芸が環境に与えている負荷は小さくありません。そうした社会問題への関心から「環境に優しい」というメッセージを積極的に発信すると、これまで工芸品に関心のなかった人々も興味を持つような流れが生まれています。

勇気を持って一歩踏み出すこと

伝統工芸と聞くと100年前と同じことを繰り返している業界だと思われがちです。しかし、社会は変化を続け、現代人がほしいと思う作品は100年前とはまったく異なるものになりました。今、存在している工芸は厳しい生存競争を勝ち抜いてきた優等生です。しかし、バブル経済崩壊以降「伝統」と名の付く分野に携わる人々は本当に厳しい状況に耐えてきました。私たちが明るい未来を見つけられるとするなら、守るべきもの、新しくするものを決めて一歩踏み出すしかありません。結局そこに必要なものは皆さんの「勇気」しかないんです。

Google Arts &Culture

Googleによるプラットフォーム。世界中の文化遺産や芸術作品の閲覧やユーザーによるオンライン展示も可能。

B-OWND

アート・工芸作品のプラットフォーム。最先端テクノロジーを用いて、アートとしての工芸作品を取り扱う。

TSUNAGU.US #1

第3回｜10月25日(金) 18:00-19:40

「沖縄の染織物業界から考える文化と経済」

鈴木 修司 SUZUKI Shuji
ゆいまーる沖縄株式会社 代表取締役・
沖縄県立芸術大学非常勤講師

Profile

2010年に従業員承継で「ゆいまーる沖縄(株)」の社長に就任。沖縄の工芸品のブランド構築や、沖縄県立芸術大学とコラボしたデザインブランドを立ち上げる。工房運営セミナーや染織職人の人材育成プロジェクトなど沖縄の工芸業界の課題解決に向けた取り組みも実施。沖縄県工芸産業振興審議会の委員、沖縄県立芸術大学非常勤講師なども務める。

工芸品の企画流通から、琉球の自立を目指して

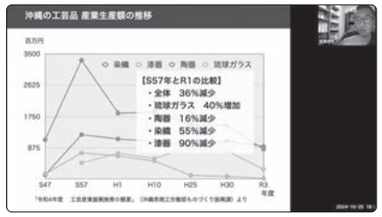
僕が代表取締役を務める「ゆいまーる沖縄」は、工芸品を中心に沖縄の企画・流通を行う会社です。生き方に悩む中で沖縄に移住したのですが、お金もなくなってしまい、アルバイトでこの会社に入りました。その後、僕が31歳の時に創業者が亡くなり、従業員承継という形で会社を継いで今に至ります。「琉球の文化・祈りに深く学び、それを事業にする」というのが創業時からの経営目的になっています。もうひとつは「琉球の自立を目指す」。複雑な歴史を辿ってきた中で、経済的にも厳しい状況にある沖縄に、しっかりお金を循環させていくことを目指しています。

流通構造を変えていく必要性

先代から会社を引き継いだ当初は、銀行からの多額の借入もある状況で、財務諸表などを見ていても、工芸品で商売をしていく大変さを実感してきました。社員も20名を超えて給料もしっかり払っていかなければならないと考えていたところ、つくり手さんの工房を回っていると、彼らは僕たちよりもっと大変な状況にあることがわかりました。

そもそも沖縄は、琉球王朝の政策や織維・染料となる素材の豊富さで、染織物が各地で盛んにつくられてきました。年々生産額も職人さんも減っている一方で、観光客もコロナ禍の前ほどに戻ってきたことが影響して、全体で見れば沖縄の工芸品の需要は高まっています。しかし後継者問題や原材料不足、需要の高まりによって「需要に供給が追いつかないけれど、儲かっているとも言えない」という、ある意味矛盾した状況になってしまっているんです。

しかも着物市場で染織物が売れても職人に入るお金は15%から20%、材料の生産者にはそこからさらにわずかなお金しか入らず、着物の流通構造そのものを見直す必要があると考えています。



経済を融合し、豊かな文化が育まれる世の中に

労力と収入が見合わない状況が工芸業界の厳しさの要因になっているというのは、昔から問題視されてきたことですが、状況はずっと停滞してしまっています。職人さんや農家さんといった生産者だけでこの現状を抱えるのではなく、みんなで共有していかなければいけないと思い、染め織りの生産者と流通販売の関係者を集めて、情報交換会を開いたこともあります。職人さん向けの勉強会では、原価計算をしていただくと実は赤字だったという例も多いんです。そんな中、経営状況が安定されている工房は、伝統という守るべきことを大切にしながら、新しいことも取り入れて変化していこうとされている、という印象を持っています。

経済を優先させるというよりも、文化を育んで豊かな世の中にしていくために、むしろ経済を利用するようなあり方を目指していけると良いのではないでしょうか。

ゆいまーる沖縄	ゆいまーる沖縄〈Online〉
「流通」「工芸業界の課題解決」「文化のコーディネート」を軸に沖縄の文化的価値を引き出す事業を行う。	琉球・沖縄で生まれた工芸や食など生活を豊かにする商品を扱う。Webでは沖縄の文化に関する読みものも。

第4回｜11月23日(土・祝) 15:00-16:40

「染工場経営とものづくりの継続」

講師：山元 桂子 YAMAMOTO Keiko
染色家・(株)山元染工場 取締役・
京都芸術大学専任講師

Profile

京都芸術大学大学院修士課程修了。結婚と同時に山元染工場で舞台衣裳制作事業に従事。染め物ブランド「ケイコロール」主宰。(株)山元染工場取締役。ビームスジャパンやアーバンリサーチなどのアパレルブランドとのコラボ商品開発や、京都市内ホテルのアートパネルやクッションの制作も手がける。

飾りに夢中だった現代美術家時代

今は本学の染織テキスタイルコースで教員として働きながら、夫の家業である山元染工場の経営に携わっています。学生時代は本学の学部で染織を学び、大学院では日本の飾り文化や装飾をテーマにして、天神さん(北野天満宮の蚤の市)で安く手に入れた西陣織の帯や、さまざまなプリントの生地を繋ぎ合わせた作品を夢中で制作していました。周囲からは作家を期待されていたと思うのですが、大学院を修了してすぐの2009年に夫の山元宏泰と結婚して、山元染工場に従事します。恩師にはすごく申し訳ないと思いつつ、工場のことがおもしろくて、工場と家、2人の子の子育てを行き来するような生活が5年ほど続きました。ですがその間に、工場に対するいろんな思いや考えが蓄積されていったんです。

舞台衣裳専門の工場、山元染工場

山元染工場は、1930年に創業者の山元光が京都の壬生で、映画や舞台衣裳専門の染め屋として立ち上げました。衣裳を着る人や撮影日に合わせてオーダーを受ける、完全受注生産です。型友禅という技法で、人物のキャラクターや着用場面に合わせた一点ものを制作しています。そのため染織産業の肝である分業制を活用しきれず、蒸洗いまでほとんどの工程を自分たちで行っていました。

初代と2代目の急逝から、3代目の久仁子が苦労して守ってきた工場でしたが、営業方法は御用聞きのみという守りの経営が続いていて、工場の存続も危うい状態でした。これでは業界の状況に仕事が左右されてしまうばかりなので、自分たちで努力できる範囲をひろげようと2016年に染め物ブランドの「ケイコロール」を始めます。山元染工場に蓄積されてきた舞台衣裳ならではの独特な型友禅の型紙と、私自身の色彩感を掛け合わせた製品を制作しています。

京都府主催の職人向け勉強会にも参加して、原価計算やSWOT分析、ブランディングのことを学び、それをきっかけに企業さんとのコラボレーションの機会にも恵まれました。ちょっとでも早く、商売として成立する方法を探っていったんです。

決める、変えるの繰り返し

実は、私がこうして工場を頑張ってきた一番の動機は、子どもたちの子育て資金を得なければ、というところにあります。自分の性質を考えるとお勤めは難しい。それなら工場の経営的な課題を解決することで子どもらをしっかり育てあげよう、と。日々さまざまな障壁もありますが、こうして工場を経営してきて思うのは「変えること、変えないことを決める。変えると決めたらどんな障壁があっても変える」。この繰り返しが、伝統になっていくんじゃないか、ということなんです。

ケイコロール	山元染工場
2016年始動。山元染工場の歴史や型友禅の技術に、山元桂子の感性と技術が合わさった染め物を展開する。	1930年に京都壬生にて創業。映画や舞台の衣裳を専門としてきた歴史や蓄積を活かしたデザインを手がける。

第5回｜12月8日(日) 14:00-15:40

「清水家における伝統と革新」

清水 六兵衛 KIYOMIZU Rokubey
陶芸家・京都芸術大学名誉教授

Profile

1954年京都生まれ。早稲田大学理工学部建築学科卒業後、京都府立陶工職業訓練校や京都市工業試験場で陶芸技術を学び、作陶活動を始める。デビュー作で朝日陶芸展グランプリを受賞。その後も数々の公募展において受賞を重ねる。2000年に清水六兵衛を襲名し、以後、造形性を持った器物を中心に作品制作を展開する。

工芸の消費地としての京都

清水六兵衛は私で8代目でして、代々家業として京焼をつくってまいりました。初代が江戸の後期にあたる1771年に開業したと伝わっており、以来250年ほどの歴史になります。

京焼といっても、特徴が一言では捉えにくいほどいろいろなものがつくられてきました。それは京都という街がさまざまな工芸品の生産地であり、同時に消費地であったからなのです。お公家さんや、寺院の方々、料理屋さんなどからのニーズに応えることで、多様な作品(商品)展開になっていったのではないか、と考えられています。

文人や画家との交流でひろがる作風

初代は、瀬戸釉と呼ばれる黒い釉薬を用いたものや、煎茶道具の制作を得意としていました。その後2代目は、焼き物が発展していく中で色絵の器もつくるようになり、初代にはなかった赤絵の焼き物なども制作しています。幕末から明治維新にかけての3代目になると今の東山五条の西へ工房を移し、土味を生かした大胆なつくりの作品を多く制作しました。画家との交流が多くなったのも3代からです。4代になると作品は端正になり、アールヌーボー的なイメージをもつ壺や、富岡鉄斎との合作、琳派の図柄を焼き物に落とし込んだ小皿などもつくられました。5代の代表作になるのは、磁器の中にニッケルの化合物を混ぜることでピンク色に発色する、自ら開発した技術で制作された花瓶があります。

新しいスタイルも、いつか伝統に

6代はレリーフ的な表現を取り入れたり、3つの釉薬を掛け合わせた作品を制作したりしていました。そして、6代までの絵を主体とした作風から、7代以降は造形主体へと変化していきます。8代目の私は建築学科を卒業し、空間や建物に施された穴など、建築物の造形からの影響の他、焼くという工程で生まれるたわみを取り入れた作品を制作してきました。8代を襲名してからは、花器などの用途を持たせた作品も制作するようになります。

こうして、初代から焼き物として繋がってきてはいるものの、作風はそれぞれ大きく異なります。これはそれぞれの時代の文化的、社会的な背景の変化に合わせて、常に新しいスタイルの焼きものを模索してきたからだと思います。私は、昔からの土に対する考え方や技法を、今の時代に合わせ、現代空間との繋がりの中で何が提案できるか、異分野の人とどう繋がっていくかも考えてきました。彫刻家でもあった7代の父の影響もあり、自分のスタイルを見つけなければと思ってきましたが、そうした変化も、何十年と経てば伝統になっていくものと思っています。

六兵衛窯

江戸時代後期1771年、京都五条坂に初代清水六兵衛によって開窯。以来250年に渡り、各代の当主により家伝を活かした作品や、伝統的な京焼の作風を活かした製品を数多く手掛ける。

対面講演会

TSUNAGU.US #2

日時：2025年1月18日(土)・19日(日)
開催場所：京都芸術大学

講演タイトル

「中国貴州省・ミャオ族の藍」

講演者：鳥丸 知子 TORIMARU Tomoko
染織研究家・北京服装学院大学客員教授

1.はじめに

中華人民共和国(1949年建国、以下中国と略す) は、56の民族が暮らす多民族国家である。中国の総人口は約11億余人、そのうち漢族が93%を占め、残りの7%が少数民族といわれる人たちで、今回紹介するミャオ族(苗族) もそのひとつである。ミャオ族は、現在の総人口は約900万人、貴州省には約430万人が居住しているが、古代には黄河流域に在り、その後、戦乱を避けて長江中流域に移動し、さらに南下して、その多くが、厳しい自然環境の辺境の地である貴州省に定住したと推察される。忙しい農作業の合間に麻を植え、蚕を育て、綿を栽培し糸にして、各地域においてそれぞれが独特の染織文化を形成している。古来より現在に至るまで、これほど多様な技術展開をしている民族は、中国の少数民族の中で他に類を見ない。

黔東南ミャオ族トン族自治州・革東村の菘藍(タイセイ)

2.貴州省・ミャオ族の藍

ミャオ族の観念はアニミズムが強く、自然崇拝と霊魂を信じる鬼神崇拝、祖先崇拝の神話が精神を大きく支配している。文字のないミャオ族にとって織物や刺繍、臈纈(ろうけつ)や絞りなどで表現される文様は、すべてが悪霊から身体を守ってくれると信じられ、ミャオの人々の護符となっている。例えば、黔南プイ族ミャオ族自治州恵水県の嫁入り布団には、現地で百枝樹と呼ばれる樹木や白菜の文様を、始祖伝説に基づくフウ樹の樹脂でろう描きしたものと、10枚の花びらをもつイザヨイバラの花を縫い絞りで表現したものがある。どちらも子沢山と富を象徴する文様である。畢節市林泉鎮の赤ちゃんのおぶい帯は、野山に力強く咲く草花を蜜蝋で綿密に描き、安順市仙馬村の民族衣装は、大きく羽根を広げて大空に舞う蝶々が蜜蝋で躍動的に描かれ、子どもの健やかな成長を祈願している。これらはすべて、自らが育てた藍で染色し、完成する。黔東南ミャオ族トン族自治州の村々の民族衣装やおぶい帯の生地に使用する赤みを帯びた藍染木綿布は、ミャオ族を代表する独特な染色品である。革東村に住む農民の台国秀さんの事例を述べると、春になると畑に綿と藍の種を蒔き、朝・晩の水やり、水牛の糞からつくった堆肥の施肥、雑草取りの後に、夏、大きく育ったアイ草を刈り取って、沈殿藍をつくり、藍染の準備をする。この辺りでは、その年の気候や畑の都合で、馬藍(リュウキュウアイ)、蓼藍(タデアイ)、菘藍(タイセイ) の3種類のアイ草を育てている。秋になると綿の実をつみ取って、紡ぎ車を回して木綿糸にし、腰機を使用して、木綿布を織る。沈殿藍を2週間かけて建て、木綿布を藍染する。藍建てには、カヤを採取して結んでつくった〈神の依り代〉を樽の縁に置き、神の降臨をあおぎ、藍がよく建つように願う。藍染を十数回も繰り返し、豆汁に浸して蒸す。この後、赤みを出すために必栗香(ノグルミ) の煮出し汁で染め、最後に、崇めている水牛の皮の煮汁に浸す。木綿布を木槌でたたき、再度たたいて、光沢のある藍染布に仕上げる。1年がかりの作業は、神と自然のなすがままに、人の手によってつくり出された輝かしい布となる。

台国秀さん一家

3.ものづくりの原点

ミャオ族の女性たちは、各地で独特の臈纈や絞り染め、刺繍や織物などの得意技を使って、将来生まれてくる子どものために使用する吉祥文様の入ったおぶい帯や帽子をつくり、子どもの命を守り健やかに育つことを祈願する。子どもの成長につれ、藍染布で民族衣装をつくり、次世代を担う子どもの永遠の幸福を祈願する。「すべての祈りを込める」これこそが、ものづくりの原点であり、藍はその中核をなす存在である。

沈殿藍を建てる様子

講演タイトル
「藍染と日本の色」

講演者：山崎 和樹　YAMAZAKI Kazuki
草木染研究家・草木工房主宰

1.代表的な植物染料

平安時代に編纂が始められた『延喜式』には、植物染料である櫨（はぜ）、紫草、茜、紅花、藍、梔子（くちなし）、苅安、黄蘗、蘇芳（すおうつるばみ）、橡（まはだ）が使われたことが記載されている。江戸時代に着目すると初期の『當世染物鑑』（1696年）、中期の『諸色手染草』（1772年）、後期の『染物早指南』（1853年）の染色技法書からは、植物染料として楊梅（やまもも）、藍、蘇芳、苅安、夜叉附子（やしゃぶし）、梅、鬱金（うこん）、紅花などや媒染剤として明礬（みょうばん）、鉄漿（おはぐろ）、緑礬（りょくばん）、石灰、木灰、椿灰、わら灰が使われている。

植物染料の染色は、染料液を抽出して無媒染で染色する染料として梔子、黄蘗、鬱金などがある。櫨、茜、苅安、蘇芳、橡、楊梅、夜叉附子は媒染剤を使うので、染料から染料液を抽出し、媒染液（明礬液、椿灰汁、鉄漿液など）をつくり、「浸し染め→媒染→浸し染め」の工程を繰り返して染める。

特別な染色法の植物染料として、紅花、紫草が挙げられる。紅花には、水に可溶な黄色色素とアルカリに可溶な赤色色素が含まれる。紅花を水に浸して黄色色素を抽出する。黄色色素を除いた紅花に灰汁を加え、赤色色素を抽出、酢などで中和して紅色に染色する。紫草の根に含まれる色素は熱に弱いので、温水（約40度）で根を繰り返し揉みだして染料液を抽出。媒染剤は椿灰汁を使用し「浸し染め→媒染→浸し染め」の工程を繰り返して紫色を染める。

2.藍建ての方法と藍染のメカニズム

藍は独特な染料づくりや染めが行われてきた。特に江戸時代から木綿の栽培が盛んになり、木綿によく染まることから庶民にも藍染の衣服が普及し、絞り、絣、型染、筒描きの技法も発展した。藍の染料として、蓼藍（たであい）の乾燥葉に適量の水をかけ3ヶ月ほど発酵させた蒅（すくも）、沖縄では琉球藍の生葉を水に数日間浸して発酵させ、石灰を加え酸化させて藍を沈澱させた泥藍（どろあい）を製造してきた。蒅も泥藍も藍建てしなければ青が染まらない。その藍建ての原理は酸化還元反応であり、発酵によりインディゴが還元したインディゴ（ロイコインディゴ）になり繊維と結合し、酸化によりインディゴに戻り青く染まる。藍建ては微生物の力を利用しているので、発酵条件から仕込みや管理の方法を考慮する必要がある。発酵条件として、温度、pH、栄養源、攪拌が挙げられる。最適な温度は25～28℃、藍を建てる時期は加温する必要のない6月下旬から9月下旬が適している。直射日光が当たらない風通しの良い場所に甕（かめ）を設置し、最適なpHは10.5～10.8。毎日、かき混ぜた後にpHを測り、pHが下がった時は消石灰を適量添加し撹拌する。栄養源は適宜フスマや酒などを入れる。攪拌は毎日夕方1回、20～30回程度かき混ぜる。藍染の別の方法である生葉染の方法は、酵素反応と酸化反応で染色される。生葉に含まれるインジカンに酵素が働き、インドキシルとなり繊維に結合、さらに酸化してインディゴとなり絹は青色に染まる。生葉染の染色メカニズムは藍建てと異なるので、絹は染まるが木綿は染まらない（インドキシルが木綿に染着しないため）。

藍建てした藍は木綿も染まり、他の染料と比べて日光や汗に強く実用性が高い。また藍染で下染した後に他の染料で重ね染めすることで緑、紫、茶、黒など多彩な色を染めることができるので、植物染料の中で藍は最も重要な染料であると言える。

藍生葉の煮出し染めの手順

藍染の手順

講演タイトル
「沖縄の藍」

講演者：大湾 ゆかり　OWAN Yukari
沖縄県立博物館・美術館 主任学芸員

1.はじめに

沖縄の伝統染織で使われている藍染料のうち最も多く使われているのは、リュウキュウアイというキツネノマゴ科の植物から製造された沈殿藍（泥藍・藍玉）である。先島諸島では、ナンバンコマツナギやタイワンコマツナギというマメ科の植物や一部タデアイも利用しているが、本講座では主にリュウキュウアイという植物から生み出される染料に注目して、沖縄における藍づくりの歴史と社会的背景について話したいと思う。

私が琉球藍に興味を持ち調査し始めたきっかけは、染織工芸の世界からではなく「藍壺（エーチブ）」という古い遺構に出会ったことによる。大学時代に沖縄島北部の「やんばる（山原）」と呼ばれる地域でフィールドワークをしていた頃、鬱蒼とした樹木に覆われた山奥に石垣を積んだ痕跡や炭焼き窯、猪垣、そして藍壺の遺構などがあることを知り、かつてそこに人の営みがあったことに興味を抱いた。そこで、地元の人に協力してもらい、炭窯より数が少ない藍壺を選択して分布調査を行い、そこに住んでいた人々の暮らしと藍づくりの関係について調べた。

2.琉球・沖縄における藍づくりの変遷

藍壺とは沈殿藍をつくるための加工池で、地面を深く彫り込んだ円形すり鉢状の形に特徴があり、排水口や水路が付随している。藍壺の近くには「玉壺（タマチブ）」と呼ばれるおよそ四角形の貯蔵池が見られる。これらの分布や藍づくりについて調べるうちに、この構造物がリュウキュウアイを染料化する製藍技法に適して形であることや、琉球藍が北部地域の重要な換金作物としてかつて大量に生産され、またその担い手が明治12年の廃藩置県で職を解かれた無禄士族で、彼らがやんばるに移り住み帰農する手段として藍づくりに従事したことがわかってきた。そこで本講演では、藍壺を糸口に沖縄における藍造りの歴史を、社会的背景をふまえつつ紹介する。また、琉球藍の製藍（せいらん）法である沈殿法について、古式法と現代の方法を整理して製藍技術の変遷について述べたいと思う。

藍壺の内部（排水孔・底の凹み・階段あり）

玉壺の側面（縦に細かい排水孔）

3.明治から昭和、現代、未来に向かう藍づくり

講演では、はじめにリュウキュウアイと琉球藍、藍壺・玉壺とは何か各々説明し、沈殿藍の製法を簡単に紹介する。さらに、藍壺の遺構の分布からヒントを得て、主に明治時代から昭和初期までの琉球藍の盛衰を概観するとともに、藍壺の特徴と製藍技術について考察する。最後に、戦後の需要の落ち込みで生産者が激減した中、ひとりこれを続けられたI氏の功績と、現在も古式の製藍法を守りつつ新しい藍づくりに挑戦する人々について紹介し、将来への展望に繋げたいと思う。

講演タイトル
「阿波藍・四国大学藍の家の取り組み」

講演者：有内 則子　ARIUCHI Noriko
四国大学 生活科学部人間生活科学科准教授・
徳島県藍染研究会事務局

1.阿波藍とは（徳島県の現状）

阿波藍とは徳島で栽培された蓼藍（たであい）を加工し染料化した蒅（すくも）のことを言う。その起源は定かではないが、記録から室町時代にはすでに製造流通していたと考えられる。大きく発展するのは江戸時代であり、徳島藩の保護奨励により高品質な藍染料「阿波藍」としてのブランドを確立していく。現在も日本一の藍処として、年間45トン前後の蒅が生産されている。しかしながら蒅の供給量は十分とは言えず、産業として継続していくための課題を抱えている。近年は、地域おこし協力隊への参加をきっかけに藍作から蒅づくり、藍染までを一貫して行う若い世代が登場し、世界へ向けた発信など徳島の藍を牽引する活動を行っている。また食品への利用や蓼藍から高純度の沈殿藍を製造する技術が開発され、伝統を継承しながらも新しい取り組みも生まれている。

四国大学藍の家

2.藍の家の活動

四国大学では1979年から徳島の伝統文化・産業である「藍」を教育・研究に取り入れてきた。野田良子四国大学名誉教授によって家政学科（現人間生活科学科）の授業の一環として始められた活動が大学を特徴づける取り組みとして認められ、1991年に藍染専門施設「藍の家」が竣工された。

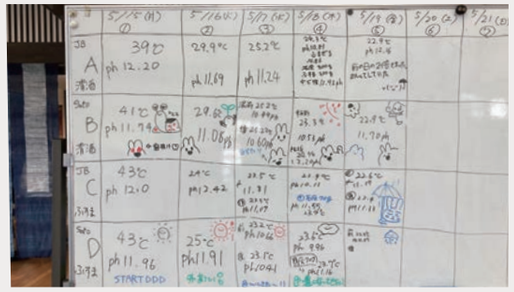
藍の家では、地域社会へひらかれた施設として、海外（エルサルバドル、キルギス共和国）での活動も含め、多くの講座、研修などを実施してきた。これらを通じて、阿波藍の歴史、文化、技術の継承に取り組んでいる。

人間生活科学科の学生は、藍の歴史をはじめ、藍の栽培、藍建てから作品づくりまで一貫して学んでいる。中でも、学生自身が責任を持って藍を建てる「自分の色をつくる」体験は学生に多くの気づきを与えている。このプログラムでは、学生たちは藍の管理のために毎日藍の家に通い藍甕（あいがめ）に対峙することになる。日々変化する染液の臭い、手触り、攪拌した時の液の色や粘りの変化などを自分の五感を最大限に使って感じ、目に見えない微生物の働きや変化を理論と結びつけ深く理解していく。継続して目の前の藍の変化を捉えることは、唯一無二の経験であり、ネット検索やAIでは得ることのできないものである。そして、この活動は先人たちが化学的知識のなかった時代から経験を重ねて会得してきた技術への尊敬や伝統の重みを実感する機会となっている。

藍と向き合い、自ら考え行動したことが結果として美しい藍の色として現れる。この経験は、藍が単なる教材や課題としてではなく、ただの青い色でもない、愛着ある唯一の「私の藍」になる。藍に名前をつけ、声をかける行動や授業以外の時間にも藍の様子を見にくる行動からも藍への愛着が垣間見られ微笑ましい。

写真：生津勝隆

藍の様子を見に来た学生たち



学生たちの藍建て記録

藍を教材として、地域への愛情や関心を喚起し、モノの背景まで深く理解し、その未来のカタチを考えられる人を育てたい。そのような視点を持った人を育てていくことが、大学で藍を教える意味があると思う。

3.暮しの中の藍布

藍の家には野田教授が蒐集した古い藍布が約160点ある。それらは学生が自由に触れて感じることのできる教材として活用されている。2022年にそれらをまとめた図録『藍の家』を出版した。今回は2023年8月に徳島県立21世紀館で行った「暮しの中の藍布」の展示報告書と、藍布の一部を隣の教室に展示している。

かつて布は自然の恵みをいただき、人の手でつくられるものであった。「着る」ことと「生きること」は直結しており、たとえ傷んでも創意工夫を重ねて再生され「最後まで大事に使い切る」ものであった。継ぎはぎ、刺し子、裂き織など、人々が生きるために生み出した布たちからは、ものに溢れ豊かに暮らしている私たちが忘れてしまった手仕事の原点に気づかせてくれる。本当の豊かさとはなにか、美しさとはなにか、藍布に触れ感じてもらいたいと願う。

写真：井上佳奈

「暮しの中の藍布」（京都芸術大学での展示）

4.藍の家の役割

阿波藍文化を次代へ繋いでいくために藍の家は、藍の知識と技術を教えるだけでなく、学生の地域への愛情を喚起し人間形成のための学びや交流の場としての役割を果たしていきたいと考えている。学生とともに藍を建てること、染めること、藍布を通じて、先人の知恵と工夫、優れた技術から生まれる美しさを知ること、過去から現代を振り返り自らの暮らしを見直すこと、受け継ぐべき本質的な価値について考えること、そのような場をつくり、伝えることが藍の家の果たすべき使命と思っている。

成果展

藍より出づ

2024年 藍の學校 琉球篇

会期
2025年1月18日（土）～27日（月）

会場 京都芸術大学 芸術館

2024年度藍の學校の活動成果を発表する展覧会を開催しました。本学内にある博物館「京都芸術大学 芸術館」を会場に、Study room 1、2、3と「藍を愛でる」の4つのプログラムで空間を構成。それぞれの学びが重なり合いながら、藍について知るとともに、藍を通してのものづくりや文化、その先にある人々の未来をも想像する成果展となりました。

Movie

海は、青い。
といっても藍の色とは、ちょっと違う。
藍の青は、自然にはない。
それは人間が作った。
でも人間は、一人では何も作れない。
自然にしたがって、初めて作れる。
技術は、自然に根ざすことから生まれる。

この展覧会は、「藍より出づ」。
「出づ」は「いづ」と読んでね。
藍から出てきた、という意味だ。
藍より青くなるか、どんな色になるのか、
それは誰も分からないけど、
かならずしも、青くならなくてもいい。
とにかく出発してみること。
とりあえず、昔の人のまねをしてみる。
それが「まなぶ」ことの面白さだろう。

わざを受け継ぐこと。
それは知識や技術を伝達するだけではない。
一見シンプルな、色や文様と向き合って
先祖たちが込めた知恵や想いを、まずは丸ごと受け取る。
それが〈まなぶ〉ということだ。
藍の青は、過去の数限りない人々の思いが、
圧縮され、格納されているアーカイブ。
伝統を受け継ぐとは、その情報をもう一度、
生きた身体を通して〈解凍〉することだ。

藍の學校が繋ぐ過去、現在、未来「藍より出づ 2024年 藍の學校 琉球篇」に向けて

2024年4月より、「藍」を通した人材育成プログラムとして始動した藍の學校。今年度は沖縄、京都でフィールドワークを行い、さまざまな角度で藍そのものや、藍から繋がる未来を育んできました。各Study roomでの学びを発表する成果展「藍より出づ 2024年 藍の學校 琉球篇」。プロジェクトに関わる、吉岡洋先生、三田村有芳先生、梅崎由起子先生、オオニシカナコ先生と、本展の空間構成を担当する藤井良平先生とで、1年の集大成であり、次年度への起点ともなる本展について語り合っていただきました。

聞き手・文：出射 優希 IDEI Yuki ｜ライター

【語り人】

吉岡先生　三田村先生　梅崎先生　オオニシ先生　藤井先生

藍の學校初年度を振り返って

吉岡先生：僕自身と藍の學校の繋がりは、2025年4月からスタートするデザイン工芸研究センターのセンター長になったことから始まりました。

僕の専門は藍ではないのですが、人類の長い歴史の中で、手仕事の重要性について、常々考えていました。藍の學校が始まったことで、手仕事というもののひとつの例として、藍染料、染織、繊維をもう一度見直してみようと勉強し始めた1年でした。

今年度のテーマは沖縄でしたが、工芸の文化には地域性があると感じています。近代的なテクノロジーは普遍的で、どこでも同じものができる。けれども工芸の文化はその土地の風土や歴史、関わっている人々などによって全然違ってくるんですよね。どこで生まれて、どう育ったかがその人を形づくるのと同じように、「場所」の選択がすごく大事になってくる。場所を定めて取り組んでいく藍の學校のあり方は、すごく重要だと感じていました。

三田村先生：僕は漆が専門なので、藍と漆を混ぜられたのが今年度一番大きなできごとだったと思います。梅崎先生から「藍と漆で何かやりましょう」という話をいただいた時に、僕自身も試してみたり、漆を専門とする人に確認をしてみたりしたのですが、「混ざらない」というのが漆の職人たちの結論だったんです。うちの父も漆をずっとやっていますが、「藍は混ざらないし、色も出ないだろう」と。その中で、佐藤喜代松商店の佐藤貴彦社長がすごく研究をしてくださって、藍と漆を混ぜることができたんですね。漆の黒に藍の青が混ざることで独特の発色が生まれました。これはすごくセンセーショナルな、本当に意味あることだったなと。そして藍をやっている人たちが、漆に触れることができたというのもすごく大きなことですよね。伝統工芸に携わっていると、専門性の高い領域なのでひとつの方向に集中していくことになり、漆だったら漆、藍染だったら藍染、と分野が交わることがあまりありません。分野同士を融合させて新たなものを生み出すチャレンジができたというのは、藍の學校のすごく良い点でした。

梅崎先生：そうですね。伝統工芸において専門分野が縦割りになってしまったのはなぜなんだろうということは、昔から私自身の研究テーマでもありました。というのも、昔はもっと違う分野同士が融合していたと思うんです。刀ひとつとっても、ここは鉄、ここは漆、というふうに、それぞれの職人たちがみんなで寄り集まってひとつのものをつくる。融合していて当然だったこと、お互いに影響し合って当然のものづくりが工芸だったはずなんじゃないかと考えていて。

このプロジェクトの以前から、「藍生かし直し」というプロジェクトに取り組んでいまして、ここでテーマになっていたのも「染め物と織り物の世界の融合」だったんですね。それが今回は漆にまでひろがって、改めておもしろい挑戦ができたかなというふうに感じています。

オオニシ先生：私は染織を学んできた立場から、「藍を愛でる」の講師として参加しましたが、振り返ってみると、藍という原料に注目してみるプログラムはすごく実験的でおもしろいなと感じています。藍を愛でるは、50人の人たちがオンラインで繋がりながら、直接会うことなく、一斉に種から藍を育てるという試みだったんですが、実際始まってみると、参加している人たちの職種もさまざまだし、性別も暮らしている環境も違う、生まれた年代も違っていたんですよね。その状況そのものがおもしろくて。中には、職場の放課後デイサービスで藍を育てて、通っている子どもたちと一緒に染色をした方もおられました。藍を愛でるを通して種を受け取った人が、その周りの人たちも巻き込んでコミュニティをつくっていくおもしろさも感じていました。

タイトル「藍より出づ」に込めた想い

――成果展は、この1年がさまざまな形で表れてくる展覧会になるのではないかと感じます。「藍より出づ」というタイトルや、展示のコンセプトはどのように考えられたのでしょうか。

吉岡先生：現代人は藍染に昔ほどなじみがなくなったかもしれないけれど、「青は藍より出て藍よりも青し」っていう言葉は聞いたことがあるんじゃないか、と。これは中国の「荀子」という古典からの引用です。藍草から採れる青は、元の草の色よりも鮮やかであるということに例えて、弟子が師匠よりも優れるような、修練や技能習得の可能性を言い表すような言葉なんですね。

「藍より出づ」というタイトルは、その言葉を言い換えてつけたタイトルです。入門したばっかりの受講生たちは、すぐに立派な作品をつくることができるわけではないけれど、藍の學校から「出た」ということがまず大事。そうした意味でも、1年目にふさわしいタイトルになったんじゃないかと考えています。

三田村先生：僕も梅崎先生からタイトルを、と言われた時に「青は藍より出て……」という慣用句が出てきたんですが、どうまとめていくか悩んでいて。それを吉岡先生が「藍より出づ」というスパッと簡潔な言葉にしてくださったことで、パッと見て藍を扱っていることがわかり、それがこれから発展していくことも理解できました。かつ「日出づる国」という言葉も想起されて歴史的な背景も読み取れるような、奥が深いタイトルになったなと思います。

――展示構成を担当される藤井先生は、本展についてどのようにお考えですか。

藤井先生：ただの成果展ではないな、と。先生方とお話をしていく中で考えが更新されているんです。沖縄という土地を切り口に藍を見ることに始まって、工芸における藍の位置や、藍という原料そのもののパワーみたいなものも見せていかないといけないなと考えています。体系的な藍の話もですが、藍を通して見えるものごとを、広く展示空間におさめていく必要があるなと。同時に、参加された方がそれぞれの立場から藍に関わり、今後何かに結びついていく様子を表すことで、鑑賞者にとっても藍との結びつきを見出していける展示になれば良いですよね。

展示内容は現在検討中ですが、藍の學校のStudy room 1から3と、「藍を愛でる」の4つのゾーンで構成する予定です。例えばStudy room 1では、染めた糸だけでなく、作業の際に着用していた藍色に染まった衣服など、作品や過程と同時に副産物も見せられたら良いなと。各プログラムを部屋として区切らずに、Study roomごとの境界をぼかすような形の空間構成を計画中です。展示什器は、NEW DOMEINという本学の卒業生チームが制作する予定になっています。

――特に特徴的な内容や展示物はなんでしょうか？

梅崎先生：「もの」の背景と言いますか、そこに注目してもらいたいなと思っています。例えばStudy room 3で制作した西陣織は、職人さんのすばらしい技術によって作品を織り上げることができました。ですがただ単に作品を見ていただくのではなく、その背景も感じてもらえたらと思います。というのも、受講生の多くがものづくりの初心者だったこともあり、だからこそ出てきた、本来であればやらないアイデアがありました。制作の途中で、これはつくるのが難しいんじゃないかという状況にもなりましたが、職人さんの技術や努力があってこそできたという背景も、さりげなく見えると良いなと。

オオニシ先生：Study room 1は、沖縄で1週間過ごして沖縄の人たちにみっちり教わって、目に見えない感覚の部分が育まれたチームだったので、そういう部分が見えると良いですよね。沖縄の空気を吸って、沖縄のご飯を食べて、そして沖縄の人と染織に触れたという体験と言いますか。フィールドワークの最終日には、名護博物館の前で円になって話すような時間もあり、大人の青春という感じもありました。

藤井先生：今お話を聞いていると、展示ではこと細かく全部を語りすぎない方が良いのかなと感じますね。手の内を明かしすぎると見る人の想像に制限かけることにもなりそうなので、藍染の作業の音を空間で流すだとか目に見えない良さを展示に入れられると良いのかな、と。

藍の學校の未来に向けて

――本展で2024年度は一区切りとなりますが、次年度以降の藍の學校の構想を教えてください。

吉岡先生：この1年は、沖縄という産地の伝統的な藍染に注目するために琉球藍に焦点を当てました。次年度は場所を移して、阿波篇を計画しています。藍の一大産地である四国の徳島ですね。

梅崎先生：藍染には世界的にメジャーな泥藍という染料と、日本で主につくられる「蓼（すくも）」という堆肥状の染料があるんですね。この蓼の産地として一番メジャーなのが徳島です。沖縄に続いて徳島は外せない土地なので、阿波篇としました。

そして、今年度のテーマは「産地と伝統工芸」とし、職人さんにいろいろと関わっていただいたんですが、次年度は「産地と作家」として、作家さんに焦点を当てたいと考えています。作家と言っても、工芸との関わり方はさまざまですが、例えば本学で教鞭を取られるヤノベケンジ先生の作品には、100年保つと言われている漆を使用している作品があるのです。こうして現代美術の作家が工芸の技術や素材に関心を寄せていると感じることも多く、オンラインレクチャーでは工芸出身ではない作家さんからもお話を伺えたらと考えています。

さらに、次年度は徳島で「拝宮和紙」という和紙をたったひとりでつくり続けられている、作家兼職人の方にも実践プログラムの講師をお願いする予定です。漆に続き、藍と和紙の融合ですね。

また、今年度は写真と言葉だったところを、次年度は写真と映像を学ぶ講座にしようと考えています。個人のものの見方によって、どんな記憶が残るのかって違うと思うんです。写真や映像でその人が感じたことを、作家的な視点で記録していく作品づくりができるプログラムになれば良いのではないかと期待しています。

三田村先生：次年度は、さらに応募してくださる方が増えそうですよね。今年度は台湾の方が2名参加してくださっていましたが、藍は世界中で用いられている染料なので、言葉の壁を超えることさえできれば、2年目、3年目と、世界的な展開も期待できるんじゃないかなと、個人的には思っております。

梅崎先生：そうですね。3年目は台湾に足を運べたら、なんて思っています。藍から文化を学ぶことで、国際交流を積極的にできる人材が藍の學校から出ると良いですよね。突き詰めるほどどんどん藍そのものから離れていってしまうような気がしますけど、藍を通して何かを見るという視点を軸に、続けていきたいと思います。

2024年11月22日（金）オンラインにて

藍の學校　プロジェクト概要

【プロジェクト名】
実践型アートマネジメント・人材育成プログラム
藍の學校

【実施期間】
2024年4月～2025年3月

【開催場所】
Study room 1
藍ぬ葉ぁ農場、名護博物館、びんがた工房くんや

Study room 2
名護博物館、藍ぬ葉ぁ農場、びんがた工房くんや、
ゆいまーる沖縄、和工房明月、佐藤喜代松商店、京都芸術大学

Study room 3
おきなわ工芸の杜 琉球藍染織 玉藍工房、
沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館、
和工房明月、佐藤喜代松商店、京都芸術大学

藍を愛でる
オンライン、瓜生山農園（京都芸術大学内）

TSUNAGU.US #1
各回オンラインで実施

TSUNAGU.US #2
京都芸術大学

【募集定員】
Study room 1:10名
Study room 2:10名
Study room 3:10名
藍を愛でる:　50名
TSUNAGU.US #1 各回 50名～
TSUNAGU.US #2 各回 100名

【受講費】
Study room 1
¥21,000（税込）＊交通費など別途

Study room 2
¥24,000（税込）＊交通費など別途

Study room 3
¥24,000（税込）＊交通費など別途

藍を愛でる
¥2,000（税込）

瓜生山ワークショップ参加費
¥1,000（税込）

TSUNAGU.US #1　無料
TSUNAGU.US #2　無料

【受講生数】
Study room 1:10名
Study room 2:10名
Study room 3:10名
藍を愛でる:　50名
TSUNAGU.US #1 合計 399名
TSUNAGU.US #2 合計 174名
「藍より出づ 2024年 藍の學校 琉球篇」来場者数合計 693名

【受講生の居住地】
Study room 1
京都、兵庫、沖縄、福岡、神奈川、東京

Study room 2
京都、大阪、奈良、愛知、東京

Study room 3
京都、大阪、栃木、東京、台北（台湾）

藍を愛でる
東京、愛知、静岡、兵庫、沖縄、埼玉、鹿児島、三重、福岡、千葉、奈良、
山口、京都、滋賀、山梨、徳島、大阪、愛媛

【受講生の年代】※Study room 1～3、藍を愛でるのみ
20代　9名
30代　15名
40代　19名
50代　22名
60代　9名
70代　6名

【受講生の所属先】
大学生、大学院生、作家、研究者、一般会社員、公務員、
教員、フリーランス、その他

あとがき

藍の學校の1年目を終え、さまざまな気づきがありました。

沖縄のフィールドワークでは、伝統工芸が人々の暮らしにとても近いところにあることを地元の方との会話から気がついた他、つくり手の方のできる限りすべての工程を自身の手でつくりあげたいという思いに触れたことから、ものづくりが自然と共存する無理のない形で行われているように思いました。

このプログラムには多くの若手の職人に関わっていただきました。講座で彼らの専門的な技法を受講生に惜しみなく教える姿や、工芸の技法が他分野に横断することで技術そのものが発展し継承に繋がるという考え方を伺ったことで、職人に対する従来の堅気なイメージが、柔軟なイメージに変わりました。

一方で、伝統工芸の世界には閉鎖的な部分があることも否めません。これからどのようにして未来に繋げていくのが良いのかと考えていたら、藍の學校の受講生から「伝統工芸の新しい活動の組織をつくりました」と連絡がありました。「そうか！ これからの人材が活躍する場所は自分たちでつくれば良いのか」と気がつきました。受講生の情熱と行動力に敬意を払うとともに、このような建設的な発想や思いもよらないユニークな方法で工芸を牽引する人材が藍の學校から育ってくれることを期待しています。

プログラム企画責任者　梅崎 由起子

令和6年度文化庁「大学における文化芸術推進事業」
受け継ぐ、伝える、伝統文化を未来へ生かす
実践型アートマネジメント・人材育成プログラム 藍の學校

藍の學校

Project to learn Kougei through Indigo
Document book 2024

企画・制作
学校法人 瓜生山学園 京都芸術大学
藍の學校

吉岡 洋（全体統括責任者）
三田村 有芳（プログラム実施責任者）
梅崎 由起子（プログラム企画責任者）

事務局：寺田 佳代子
服部 祐充子
オオニシ カナコ

【事業報告書】
編集：浪花 朱音（藍の學校）

執筆：有内 則子、池原 幹人、出射 優希、梅崎 由起子
大城 あや、大辻 都、大湾 ゆかり、鳥丸 知子
平田 美奈子、山崎 和樹、吉岡 洋

デザイン：（有）オフィス ティ

撮影：岩橋 優花、大道兄弟、田口 葉子、東郷 憲志、
中尾 あづさ、嶺井 健治

イラストレーション：キムラ ユキ、辻本 きく

通訳：黄 冠鈞

印刷：株式会社サングラッド

映像制作：北中 康雅、三ツ木 隆将

Web制作：三ツ木 隆将、（有）オフィス ティ

【展覧会】
監修：吉岡 洋

会場構成：藤井 良平
（デザイナー・京都芸術大学専任講師）、
NEW DOMAIN

漫画制作：谷本 研（美術家・京都文教大学講師）

会場：京都芸術大学 芸術館

Special Thanks：
藍の会、田尾 幹司、藤井 康夫
沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館
KIRI CAFE、KIRI FARM
京都芸術大学 瓜生山農園
京都芸術大学 芸術館
中西商店、トヨノ部

発行
学校法人瓜生山学園
京都芸術大学 藍の學校lab.
〒606-8271 京都市左京区北白川瓜生山2-116
京都芸術大学

Web　Facebook

@ai.no_gakko
@aino_gakko

令和6年度 文化庁大学における
文化芸術推進事業

2025年2月初版 発行　Copyright © 藍の學校2024　無断転載・転写禁じます。