

北区「WA（わ）のこころ」創生講座 第6回「京漆器とアサギ椀プロジェクトについて」

メインパーソナリティー：能楽師観世流シテ方 河村 晴久 氏

ゲスト出演者：西村圭功漆工房 塗師 西村 圭功 氏

字幕

<河村晴久氏>

皆さんこんばんは。北区「WAのこころ」創生講座、今日は漆の塗師の西村圭功さんをお招きしてお話を伺います。西村さんどうぞよろしくお願ひいたします。

<西村圭功氏>

こんばんは。どうぞよろしくお願ひします。

<河村晴久氏>

まずは恐れ入りますが、「塗師」というお仕事も含めて、自己紹介の形でお話いただけますでしょうか。

<西村圭功氏>

京都は北区にあります、大徳時の近くで漆を塗る仕事をしております、西村圭功です。私で3代目になります。祖父の代が初代で、ずっと塗師の仕事をしております。

<河村晴久氏>

ありがとうございます。実は、お住まいは私のすぐそばで、ご近所さんでございますけれども。

今、その「塗師」というお言葉がございましたけれども、漆を塗られる。もうこの頃あまり聞かなくなってきた言葉ですね。

<西村圭功氏>

塗る仕事全般を「塗師」というのですが、漆は分業制で、塗る部分の仕事をするのが「塗り師（ぬりし）」と書いて「塗師（ぬし）」と言います。

<河村晴久氏>

そもそもその「漆」について、まずはお話をお聞かせいただけますでしょうか。昔は山に入って漆に触ったらかぶれるなんて言いましたけれども、この頃はなかなか経験することもなくなってまいりました。

<西村圭功氏>

まずは「漆とは」というところから（お話します）。

これが漆の木です。漆は漆の木の樹液になります。私が直接採って塗っているわけではなくて、これまた「漆掻き職人」の方がおられるんですけれども、その漆掻き職人さんが採ってきてくれる。それを精製して、私が漆で塗るということをしています。

漆の木は天然の木なんですけれども、自然に生えているわけではなくて、漆職人さんが植えて育てて、それから掻くんです。大体、漆が掻けるようになるまで、15年から20年ぐらいかかると言われています。それだけかけて育てた漆を、漆掻き職人さんは、1シーズンで採りきってしまう。

<河村晴久氏>

それでその木はもうおしまいになると。

<西村圭功氏>

そうなんです。これは、やり方はいろいろあるみたいなんですけど、日本は「掻き殺し」と言うんです。要するに、掻いて枯らしてしまう。全部絞り切ってしまうって、枯らしてしまうということなんです。ただ、実は枯れておしまいになった木は伐り倒すのですが、伐り倒した木からまた「蘘（ひこばえ）」といって芽が出てくるんです。それを新しく植えて、挿し木というのでしょうか、それを植えて、また15年から20年（かけて育てる）。そういうサイクルで生産しているのが漆の木です。

<河村晴久氏>

一本から（漆は）どれぐらい採れるのでしょうか。

<西村圭功氏>

一本から約200ccで、牛乳瓶一本分と言われてます。

<河村晴久氏>

それでおしまいなんですわ。

<西村圭功氏>

そうなんです。

<河村晴久氏>

20年ほどかけて、それこそこの（手元にある）350mlのお茶の分だけでも取れない。

<西村圭功氏>

それだけ貴重なものになります。

<河村晴久氏>

現在、日本ではどれぐらい採れるのでしょうか。

<西村圭功氏>

日本には特に漆の産地というのがあって、日本で一番よく採れているのは青森県と岩手県の県境にある「浄法寺」という土地があるんですけど、そこで漆の木が植えられていて、一番たくさん採れています。

そこで採れる漆が日本産の漆の約80%と、結構な量がそこで採れているらしいです。

<河村晴久氏>

しかし全体量としてはかなり少ない。

<西村圭功氏>

そうですね。

次は漆掻き職人さん（の話）です。これは要するに、（漆の木に）傷をつけて掻いていくという、職人さんのお仕事ということです。京都は福知山市に夜久野町というところがあるんですけど、そこが昔からの産地だったんです。ところが、全国的に漆掻きをするところがどんどん無くなってしまっていて、京都も実は一度途切れていたんです。ここ10年、20年ぐらいは今一度復興するためにどんどん植えていってるといっているところなんです。

次は「漆が乾く秘密」ということで、これは私の職場です。「漆が乾く」というのは、要するに液体が固まって固体になるわけですけど、実は自然乾燥ではないんです。この漆を乾かすには、私の後ろにある、これは「風呂」とか「室（むろ）」と言うんですけど、要するに押入れのような場所を、水でべちゃべちゃに濡らして湿度を上げてやって、その湿度で漆は乾く、そういう秘密があるんです。

<河村晴久氏>

不思議な乾かし方ですね。

<西村圭功氏>

というのは、大体室温が25度ぐらいで湿度は70%ぐらいというのが、漆が一番よく乾く条件なんです。だから「風呂」、この箱の中をそういう条件にしてやって、漆を乾かす。私たちは「乾かす」と言っているんですけど、実はこれ、化学変化で固まっているんです。漆の中にあるラッカーゼという酵素があるんですけど、その酵素が空気中の水分とくっついて化学変化で固まっていく。それが漆の乾く秘密なんです。

<河村晴久氏>

単に普通に乾いているのではないんですね。

<西村圭功氏>

そうなんです。扇風機に当てて乾かすといった自然乾燥ではなく、逆に言えば湿度を与えない限り全然乾かないという不思議な液体なんです。

<河村晴久氏>

けれども、化学変化で乾くということですね。

<西村圭功氏>

そうです、湿度を与えるとカチッと乾いてくれるんです。

<河村晴久氏>

なるほど。

<西村圭功氏>

これは浄法寺の木の写真なんですけど、(漆が乾く)その条件というのは、森の環境なんです。漆が乾く(固まる)というのは、これは全く人間と同じで、例えば腕に怪我して血が出ると、その血が自然と固まってかさぶたになって傷が治る、ということを人間はしますよね。この漆の木も全くそれと同じなんです。自然で傷ついた木は、自分で樹液を出して、それを固めて傷を治すということをします。

<河村晴久氏>

そうしたら人間が採ってしまうから、傷が治らなくなってしまうということで、そしてこれ(漆)をこちらがもらっているんですね。

<西村圭功氏>

それを使わせてもらっているんですけど、その乾く条件というのが、やっぱり森の環境なんです。じめっとした森の環境、70%ぐらいの湿度があってそこそこの温度がある。そういうところに漆の木は生えるわけで、それがその森の環境で乾く、そういうことになっているんです。それを人間が勝手に採ってきて使わせてもらっている。(だから、)そういう条件をわざと作ってやって乾かしている、そういうことをやっています。

<河村晴久氏>

漆を塗る仕事と仰っていただいたんですけども、分業制になっているということなんですね。

<西村圭功氏>

先ほど言いましたように、塗師、塗る仕事を職業としているわけで、漆器は1人で作っているわけではなくて、ある程度チームで作るんです。みんなで作っているわけで、代表的にはまずベースを作

る木地師、そして塗師、そして絵を描く場合は蒔絵師と、大きく分けて三つに分けるんです。

まず、今写真に写っているのが木地師です。木地師も分けると、木を回転させてそこに刃物をあてて削り出していく、これを轆轤ろくろというんですけど、これを使って木地を作る人を轆轤木地師ろくろというんです。もう1つは木の組み合わせ、要するに板の組み合わせで作っていくのが指物師と言います。私はお茶道具を主に作るんですけど、お茶道具で指物といえは、炉縁や水差しなどを飾る棚物。あれらは全部指物師さんが作るんです。一方、木地師は棗とかお碗とか、そういうのを作る職人さんになります。

これも木地師ですね。これ実は、うちの工房には木地師がおりまして、彼はうちにいる職人です。だからいつも彼と私の分業といいますか、共同作業になります。

ここに木地を持ってきているんですけど、これはお碗の木地なんです。それで、仕上がりがこれ。これだけの厚みがあるから、木地はこんなに薄いんです。

<河村晴久氏>

薄いものですねえ。

<西村圭功氏>

塗ることによって段々と蓋が上がってきて、ちょうど止まるわけで、この塗り厚というのをいつも彼は引き算をして作ってくれるわけです。だからいつも私の塗る仕事の厚みを考えて作ってくれるので、本当に一緒に作っているということです。それが木地師さんの仕事。

それで、これは轆轤ろくろです。この回転しているところに刃物をあてて削っていく。

それで(次に)塗師です。これは私ですが、塗師は塗って乾かして塗って乾かして、何層も塗り重ねていきます。

<河村晴久氏>

どのくらいなさるんですか。

<西村圭功氏>

ものによっていろいろなんですけど、普通の京漆器の本堅地ほんかたじといわれる工程は30工程ぐらいあります。塗り重ねるのも表6回、裏6回ぐらい重ねていくという、そういう仕事をしていきます。

その後、塗師で完結することが多いんですけど、そこから絵を描く場合は蒔絵師さんという、そういう職人さんがおられて、その方に絵を描いてもらうということもします。

蒔絵というのは金蒔絵なんですけど、要するにこれも漆の性質をうまく利用しているんです。というのも、金蒔絵というのは漆で絵を描いたところに、乾かないうちに金粉を蒔いていくんです。濡れている漆の上に金がかっついて、それで金色の絵が描けるわけなんですけど、すごく精密な絵になると、やっぱり丸1日かかる。絵を仕上げるのに一日かかるということがざらなんですけど、普通、ラッカーとかそういう塗料だと、描いた瞬間から乾いてきて金がかっつかなくなるわけです。でも漆は、湿度を与えない限り乾かないので、ずっと乾かない。だから丸1日仕事して最後に金を撒いて、それで、「風呂」に入れるということが出来るんです。だから精密な絵が描ける。

<河村晴久氏>

根気のいる仕事で、随分時間をかけられるんですね。

<西村圭功氏>

もう一つ重要な職人さんがここにいます。ここに「堤浅吉漆店」と書いてありますが、これは漆屋

さんです。実はこの漆屋さん、お店をやっているんですけど、この赤いシャツを着ている彼が4代目で、代々漆を作っておられます。要するに、さきほどは木で搔く職人さんがいましたけれど、その漆を直接私が見えるわけではなくて、この漆屋さんが精製をする、使える状態にしてくれるんです。この漆屋さんというのはすごく重要で、漆の水分調整というのをしてくれるんです。搔いてきた漆というのはすごく水分が多くて、濁りがすごく速いんです。

<河村晴久氏>

逆に乾くんですか。

<西村圭功氏>

やっぱり自然でも乾くぐらいですから、すごく乾きが早いので仕事ができないんです。その漆の水分を調整する。水分を調整することで、乾くスピードが変えられるんです。それと、練ることと過熱することを、ナヤシとクロメというんですけど、その工程で漆の粘りも調節できる。搔いたそのままの漆はすごくサラサラで、塗厚がつかないんです。でも、精製で練ることで粘りの調節もできる。そういうことを彼がやってくれるんです。

<河村晴久氏>

漆屋さんがちゃんと調整なさるんですか。

<西村圭功氏>

これは精製しているところです。最初、搔いたままの漆は乳白色でコーヒー牛乳のようなベージュ色をしているんですけど、これをかき混ぜることで、どんどん飴色にしていきます。ポンポンと放り込んでいるのは、実は鉄イオンです。鉄分を放り込んでいる。そうすると、漆は鉄に反応して黒に変わります。混ぜて、練って、水分を調整しながら、水分を調整するのは電熱をかけて調整するんですが、私の使いやすい漆を作ってくれているんです。僕の好みの色艶の黒を作ってくれている。だから、私は3代目ですけど、彼は4代目で、ずっと一緒に仕事をしている。

<河村晴久氏>

好みも全部分かっておられるんですね。

<西村圭功氏>

そうなんです。乾かし方などのデータは全部ここにあります。

これは生漆まうしです。木から採ったそのままの漆です。

これが（先ほど見ていただいたように）、クルクル回す、ナヤシで黒漆になった（ものです）。

<河村晴久氏>

黒い漆になるんですか。

<西村圭功氏>

そうですね。「漆黒」という言葉はこれです。漆に黒。昔は、この黒い塗料は今みたいにラッカーとかがないわけで、黒と言えどこれだったんです。だから、ピアノの黒とか車の黒は、全部この（漆の）黒を目指して作られたと聞いています。

<河村晴久氏>

なかなかここまでいけないですね。

<西村圭功氏>

そうですね、本当に黒いんです。

これはうちの作業場です。これは茶道具の棗の木地です。棗はお茶のお手前をするときに抹茶を入れておく容器で、その木地です。それを下地して研いでいるところ。塗っては研ぎ、塗っては研ぎを繰り返す仕事なんですけど、身と蓋を合わせて、合口を合わせています。

これは「錆」というもので、砥の粉と水と漆を混ぜてパテ状のものを作り、それをヘラ付けして厚みを付けていくんです。

<河村晴久氏>

砥の粉を使われるんですか。

<西村圭功氏>

はい、砥の粉も京都の砥の粉なんです。

<河村晴久氏>

山科の。

<西村圭功氏>

そうです、山科の砥の粉です。

これは、麻布を張った上に錆、砥の粉と漆を混ぜたパテを塗り重ねていく。これは（工房の）1階の轆轤ろくろで、お碗を削っているところです。1階は轆轤ろくろで、2階に弟子たちと3人で仕事をしているというところです。

これは（漆を）塗っているところです。この黒い漆を、漆屋さんで精製された漆を塗るんですけど、やっぱり埃が漆の大敵で、塗る前に1回漆を濾すんです。吉野紙という薄い、奈良の吉野でできている手漉きの和紙なんですけど、それでまず3回、4回濾す。

<河村晴久氏>

紙で濾されるんですか。

<西村圭功氏>

そうなんです。濾して漆の埃を取っていく。濾した漆を刷毛で塗ります。

それでこの刷毛なんですけど、これ実は、人間の髪の毛でできているんです。

<河村晴久氏>

髪の毛ですか。

<西村圭功氏>

いろんな刷毛があると思うんですけど、漆というのは結構粘っこいので、均一に塗らないと、厚いところと薄いところがあると、厚いところに寄っていく性質があるんです。寄っていくとそこがシワシワと縮んでしまうということが起こるので、本当に縦横斜め何回も刷毛を通して平らに塗らないといけないんです。その時に、毛のコシが必要で、そのコシが人間の髪の毛が適しているということで、人間の髪の毛を使っています。

<河村晴久氏>

その刷毛を作られるのは、また専門の職人さんがおられるんですか。

<西村圭功氏>

そうなんです。それも職人さんのお仕事で、今はもう京都にはおられなくて、東京に1人、会津に1人の2人だけと聞いています。

<河村晴久氏>

そうですか。この刷毛というのは長く使えるものですか。

<西村圭功氏>

そうなんです。これ実は、本通しという刷毛で、新しい新品の刷毛は20 cmぐらいあるんですけど、中に全部毛が通っているんです。それで、やっぱり使うと（毛の）先が無くなって使えなくなっていくので、それを切り落として削り出してほぐして、また次を使うということをするんで、20 cmあれば、まあ一生分（使えます）。（実際は）1本では済まないのでも本も使うわけなんですけど、1本あれば一生いける（使える）という感じです。

<河村晴久氏>

そうですか。では、そうそうたくさん要るものではないということでありながらも、（職人さんが）2人だけということは、その先がもうないですね。

<西村圭功氏>

そうですね。会津の方はまだお若くて、たしか30代の女性の方なんですけど、最近独立された方です。彼女がいる限り、私が仕事をしている間は大丈夫かなとは思っているんですけど。また、彼女が次の弟子を育ててくれれば繋がると思うんです。

<河村晴久氏>

どこで聞いてもあと何人と、そういう話ばかりになっていますね。

こういうものを作っておられるのは本当に分業だけで、皆それぞれでご自身のところに木地師さんなどがおられるというのは心強いところですね。

<西村圭功氏>

そうですね。うちも分業制ということで、木地師さん、さきほどの轆轤師さんは若い子が引いていましたけど、実は彼らの師匠として、私は木地師について教えることができないので、（ほかの）木地師さんをお願いして教えてもらっているんです。その木地師さんも今74歳で、京都に1人なんです。彼が引退すると、京都で轆轤木地ができなくなる。

京都でできなくなったとしても、山中や輪島、会津に行けばまだ木地師さんはおられるんですけども、なかなか京都のこの薄さというのが理解されない。やっぱり産地で特色があって、輪島であればすごく強度のあるガツツとしたお椀を作られるわけで、こんなにペラペラでいいのかというようなことを言われたりするんです。

<河村晴久氏>

京都の特色ということで常識ということになりますね。

<西村圭功氏>

そうなんです。やっぱり京都で作らないと、京都の碗にならないというのがよく分かったんで、弟子を育てて欲しいという思いがあって、うちの弟子をそのたった1人の轆轤師さんに派遣して教えてもらって、今、5年6年たってほぼ何でも挽けるようになりました。

<河村晴久氏>

それぞれで継承ができたんですね。

京漆器の特色というのはどういうところにありますでしょうか。

<西村圭功氏>

実は、京漆器はあまり知られていないとよく言われるんですけど。

<河村晴久氏>

どうしても輪島とか会津とかが有名ではありますね。

<西村圭功氏>

京漆器は、なんと言うのか、産地とよく言われるんですけど、産地というのは、山に行けば原材料が採れる、要するに材木がたくさんあり、漆の木も採れる。だから山中、輪島、会津といったところは産地とって、全部原材料があるというのが漆器の産地です。でも京漆器は産地と言われない。その理由は、原材料がない。山に行って北山杉とか檜はあるんですけど、この挽くための^{ろくろ}輾轆の木地は樺なんです。

(ところが) 京都に樺がないんです。漆の木も少しは夜久野とかにあるんですけど、そんなにたくさん取れるわけでもない。それで、これは漆器に限らず京都の伝統産業全てそうなんですけど、なぜそんなに盛んなのかといえば、やっぱりずっと都があったからなんです。

都(がある)ということは、そこに必要とする人、つまりお客さんがいたということです。だから古くは、時の権力者といえますか、信長、秀吉(の安土桃山)時代。また茶道具では、千利休がいた。公家さん、そして天皇もいた。そういうのが全部、京都の伝統産業のお客さんです。その人のためだけに、最高のものを作る。だから大量生産する必要がないんです。オーダーで、最高のものを1個だけ作るというのが、京都の伝統産業なんです。京漆器はそれなんです。実際、うちもそういう仕事をしてきた家で、父もずっと茶道具を作っていましたし、私も茶道具を作っています。お茶道具を作るといっても、大量生産するわけではなく、すぐ近くにお茶の先生がいる、それが京都なんです。だからお茶の先生が直接工房に来て、「今度お茶会をするからこんな棗が欲しい」というような、そういう注文の仕方をするわけです。本当に1対1のオーダーで作る、そういうことをしてきたという背景があります。

<河村晴久氏>

常に皇室や神社、お寺、お茶関係、本当に文化芸術の最先端といえますか、トップのところが直接お客さんになっていらっしゃるという。

<西村圭功氏>

そうですね。時代はどんどん変わっていくわけなんですけど。今はうちのオーダーが一番多いのは、実はお茶道具ではないんです。それは料理人さんです。この技術を活かすと、あんなものやこんなものができるのではないかとって、オーダーに来るんです。要するに、今京都は、結構高い値段を取る料理屋さんがいっぱいあるんです。そこはやっぱり、自分の作る料理をいかに綺麗に見せるか、美味しく見せるかというところにこだわると、器にもお金をかけてくれるんです。だから料理人さんの頭の中には、自分の料理が入る器というのがあるんです。それをうちにきて、「こういう器が欲しい」と。さっきのお茶の先生と一緒にですね。「こういう器が欲しいから、こういうものが作れないか」という注文の仕方をしていきます。これはずっと昔から京都がやってきたことです。私も、時代によってお客さんはどんどん変わっていますが、やっぱりやっていることは一緒なんだと。そう思って仕事をさせてもらっています。

<河村晴久氏>

それこそ、こんな能装束が欲しいと言って、織屋さんや装束屋さんに直接言ってみたり、能を舞うのに合わせてこんなお菓子が欲しいと言ってお菓子屋さんに行く。それと同じことですね。皆、直接

注文をして物ができるといふ。作る人とそれを求める人がすぐそばにいるというのが京都の特色ですね。

<西村圭功氏>

そういうオーダーの仕事をメインにしているんですけど、もう1つ重要な仕事を今しております、「400年先を見据えた仕事」と(タイトルを)付けたんですけど、これは大徳寺なんです。大徳寺に龍光院という塔頭があるんですけども、曜変天目茶碗という国宝のお茶碗を持っておられるお寺です。そこの和尚様と縁がありまして、お寺を出入りするようになったんですけど、実はそのお寺、開祖忌というのを10月1日に毎年やられるんですけど、要するにお寺の法事です。その法事を毎回されるんですけども、そのときにお経を上げた後、お客さんとして檀家さんも一応集まるんですけど、一番メインのお客さんは大徳寺に関連するお坊様たちです。そういう方たちが100人近く集まられるんです。今の時代、法事の後で直会なほらいといただきますか、みんなでご飯を食べると思うんですけども、今は大概、料理人さんが入って料理をお出しするというのが普通なんですけど、龍光院さんは昔ながらの風習で、みんなで手作りで料理を作るんです。だから、料理を作ったらその数だけの器が要るわけです。私らも料理をお手伝いするし、食器を洗うのもお手伝いしに(行って)、この日はもう丸1日、早朝から手伝いに行くんです。

一番古いこの御膳のセット、これで1セットなんですけど、一番古いのが約400年前の器セットなんです。お椀と御膳、これが30脚あります。(加えて)昭和の時代に揃えたセットが20セット。それで、50セットを洗って使ってまたまわしてということで、お客様にお出しするんですけど、やっぱり400年前のものは傷みが激しいわけです。それを私が一手に引き受けて直すわけなんですけど、メンテナンスすることによって、400年前のものも使い続けられるんです。それが漆の良いところですね。

でも、どうしても割れてしまって、もうどうにも直らないというのが、やっぱり幾つか出てくるわけです。去年なんですけど和尚様が、やっぱり数も足りなくなってきたんで、その割れて使いものにならない10セットを「西村さん、令和の膳・腕として作ってくれないか」と言われたんです。それで今10セット分を、お膳は指物なのでいつもお願いしている指物師さんをお願いするんですけど、作っているところなんです。これはよく考えると、すごい責任重大な仕事だなあと。

<河村晴久氏>

これからまた400年もの間ずっとそれが使われ続けていくということですね。

<西村圭功氏>

400年前のものを今も使われているんでね。それを直すと、割れているところから400年前の職人さんの仕事が見えるわけです。そして私が直すことで、またそれがあと100年、200年と使われるわけで、私の作ったお碗も400年以上もたないといけないので、またそれが割れたとして、その400年後の職人が、「なんだこの仕事は」と、そんなことを言われたら困るので。だから、この仕事は(特に)気合いを入れてやらないとという感じで、今やらせてもらっています。

<河村晴久氏>

大事に使えば長持ちするんですね。

<西村圭功氏>

漆器というのは、そういう時間軸で仕事をするので、本当にすごいなと思います。

<河村晴久氏>

それこそ京都の文化ですね。こういう、いいものを作って大事に長持ちさせていくという。能面も同じで、400年ぐらい前のものが本当に現役で、私どももいつも使っております。やっぱり（能面の）裏は漆ですし。

<西村圭功氏>

漆で裏を塗られているんですね。やっぱりあれは、塗っておくと痛まないとか腐らないとか。

<河村晴久氏>

はい、しっかりしますので。

<西村圭功氏>

そうなんですね。

<河村晴久氏>

昔の人の技をいつも拝見しながら使っているわけなんですけれども、いいものは直すということで、本当に手間暇かけて作っておられるからそうなりますよね。

本当にいいものをつくっておられるんですけれども、結局日常生活にどう関わるかということで、次の「アサギ碗プロジェクト」ということですね。

<西村圭功氏>

メインのお話で「アサギ碗」です。これ、カタカナで「アサギ」と書いているんですけど、こちらにある、これがアサギ碗です。このお碗は、実は私ひとりで考えたわけではなくて、グループで作っているんです。うちの弟子たちが来たときに、やっぱり京漆器は数を作らない、とびきり良いものを多く作っても10個とか、そんな単位でしか作ってない。職人というのはやっぱり数をして手が覚えるというのがあるんです。だから、数仕事をして職人の技術を上げたいと思って、作り出したのがこのアサギ碗というブランドです。うちに弟子が来たことによって、私1人ではなく、同じように漆をやっている石川漆工房という工房と、さきほども少し映っていましたが、漆を精製している堤漆店。そして京北の山で木材の仲介役をしてくれている方。あとはうち（工房）の轆轤師、若い子達の先生で、たった1人しかおられない轆轤木地師の方。そのメンバーで作りに上げたのがこのアサギ碗なんです。

何で「アサギ碗」かというのと、実はこれ、たくさん作りたいので（文献等を）いろいろ調べたんです。そうすると、京都は高級品を作る産地ではあったんですけども、町の人が使う普段使いのお碗も、実は昔は作っていた。そういう文献が出てきたんです。でもそれは文章だけで、どんな形をしていた、どんな色をしていたというのが分からないんです。ただ、浅葱色の「浅葱」と漢字で書かれていて、「浅葱碗」となっていたんです。ただ、それを真似ても仕方がないといえますか、自分たちで考え出そうということで、その精神、普段使いのお碗というので、漢字の「浅葱」ではなくて、カタカナで「アサギ」。名前だけ真似たというのが「アサギ碗」です。

これを作るにあたって、同じ作るなら“ALL 京都”でいきたいという話で、先ほど言った京北で木材の仲介役をしてくれている方に協力を願ったということで、その方は今は京北にお住まいで、京北のまちをいろんな形でアピールしているんですけど、その方の協力で、京北の様々な方と知り合いになった。それは石川漆工房も絡んでいたんですけど、京北と関わりができたわけです。

“ALL 京都”でいくという意味で、材も京北の材を使おうということで始めました。しかし、先ほ

ど言ったように、京都には杉と檜しかない。本当は樺がよかったんですけど、京都には樺がないので、杉や檜でも試してみようかという話で、檜でやってみました。杉は余りにも逆目がひどくて、輻轡ろくろにかけるとボサボサになってしまうんです。それで、檜も樺のようにいかないのですが、やり方によっては削れるので、うちのアサギ碗は檜でできています。これも檜の木でできているお碗なんです。

今、檜の木も需要が減ってきている。もともと檜材というのは、建材用に植えられた木なんです。なかなか今は需要が少なくて、使うのが難しい木。

<河村晴久氏>

需要がないんですね。

<西村圭功氏>

ないわけではないんですが、非常に需要が少ないです。

<河村晴久氏>

神社仏閣とか、それこそ能舞台もそうで、逆にたくさん欲しいほうなんですけども、あまり使われない木になっていたんですね。

<西村圭功氏>

そうですね。おまけに山も荒れてきて、植林されているところに鹿とか熊が現れるようになって、傷をつけてしまうんです。皮を剥いだり、爪を立てたりしちゃう。

<河村晴久氏>

傷がつくともう木材としては駄目になってしまいますね。

<西村圭功氏>

そうなんです。そこから雨風があたると腐ってくるんです。それで、売れない材が余計売れなくなるということになってしまっ。そこに京北の、これ今チェーンソーを掛けている方から、「お碗を作るんだったら、小さい木でいいだろう」ということを言われました。いわゆる市場に出る木というのは4mだとか長い木です。

<河村晴久氏>

三間通しとか、そういうものを欲しくなりますものね。

<西村圭功氏>

そういうのは値がつくんですけど、腐ったとか長らく採れなかった木というのは、もうチップにするしかないようなことになっているんです。

<河村晴久氏>

勿体ないですね。

<西村圭功氏>

しかし、アサギ碗にはもってこいの話で、小さい木でいいわけで、悪い部分さえ取り除けば全然使えるので、この方をお願いして、普通市場には出ない木をこちらに安くでまわしてもらって、それでお碗を作るということをしています。

<河村晴久氏>

数は随分できてますか。

<西村圭功氏>

そうですね。量産するという意味でいつも30とか50単位で作っているんですけど、お陰様でうち

の弟子たちはこの仕事を始めてもう今では、鼻歌まじりに作れるぐらいになって、これは本当によかったです。今もどんどん作り続けています。

<河村晴久氏>

以前、保育園でアサギ碗を使ってもらったんですね。

<西村圭功氏>

そうなんです。一番のアサギ碗の目的は、漆に親しんでもらいたいというのがあったんです。それで、どこに向けて作ったらいいだろうとメンバーで考えたんです。けれども、やっぱり年配の方、うち（工房）のことももちろんよく知ってくれているんですけど、その反面、漆はすごく扱いにくいとか怖いとか、そういうことをよく言われるんです。「傷ついたらかなわないし、漆は嫌だ」とか、そういうことを言われるので。

<河村晴久氏>

食洗機とか機械に入れられないとか、そういうこともあるんですか。

<西村圭功氏>

まあそれもあるんです。

けれども、子ども達であればそういう既成概念がないので、とりあえず子ども達に使ってもらいたいというのがあって、いろいろ当たってみたんです。その中に、1件2件保育園が手を挙げてくれたんです。それで伏見の保育園だったんですけど、うちのアサギ碗を、あの時は何個だったか、100個はっていないんですけど、それぐらいの単位のお碗を買っていただいて、園児皆がそのアサギ碗を使って給食を食べてくれている。

<河村晴久氏>

素晴らしいですね。その特別なお碗を使ってみて反応はどうですか。

<西村圭功氏>

毎日出しているわけではなくて、特別な日に出されているらしいんですけど、例えばひな祭りの時とかクリスマスの時とか。何かそういう記念の日に出てくるらしいんですけど、やっぱり違う。何が違うかというとお碗というのは直接漆を口に触れるわけで、この感触ですよ。これが違うというのは、やっぱり子どもなりに分かるんです。それが実はこちらの狙いだった。というのは、私は今、57歳なんですけど、小学校の給食はアルミの器だったんです。あれを口に付けて、味噌汁とかを飲んでいて、今もその感覚が残っているんです。あんまり良い感覚じゃない。それで、その感覚を漆の感覚に置き換えたらと思ったんです。

<河村晴久氏>

それは素晴らしい。

<西村圭功氏>

子どもの時、何も知らないうちに漆の器で味噌汁を飲む。その感覚も、その時は忘れてくれてもいいと思うんです。でも大人になって、「あの時なにか柔らかい漆の器で味噌汁を飲んだな」ということを少しでも思い出して、自分でも買える年になったら、もしかしたら買ってくれるのではないかと考えて、それが保育園にアサギ碗を買ってもらおう計画だったんです。

<河村晴久氏>

やっぱり、触れる機会を作ることが大変大事ですね。

次に「10年後に起こること」とタイトルを付けていただいています、これはどのようなことでしょうか。まず、漆の木のことなんですね。漆がないと始まらない。

<西村圭功氏>

今、技術の継承も大事なんですけども、それと同時に、漆器を作るための道具、刷毛もそうです。あと、研ぐ仕事に木炭とかも使うんですけど、その木炭も特殊な木炭で、普通の料理に使うような木炭ではなくて、桐の木を焼いて作るすごい柔らかい木炭です。そういうのを焼いてくれる職人さん。そういうのも全部継承されないと、漆の技術というのは次に繋げることができないんです。

それで、一番大変なのは、漆そのもの、樹液そのものです。今、日本で漆職人さんが使う漆の需要の98%くらいは、実は中国産に頼っているんです。残りの2%が日本産です。

<河村晴久氏>

日本で作れる漆というのはたったそれだけですか。

<西村圭功氏>

そうなんです。何でこんなことになってしまったかといいますと、やっぱり漆を掻く仕事は大変なんです。せっかく15年かけて育てたのに200ccしか採れない。採ったらそれでおしまい。それはきつい仕事ですよ。やっぱりやりたい人がいなくなる。今、中国という話をしましたが、中国の漆の産地というのはすごく山奥なんです。そこはもう、何も産業がなくて、漆を掻くぐらいしかないとところで掻かれているんです。けれども、中国もどんどん近代化しているので、若者たちは皆街に出てきて仕事に就くわけで、漆掻き職人さんは本当に後継者がいない、後継者不足なんです。

<河村晴久氏>

木はあっても掻く人がいない。

<西村圭功氏>

そうなんです。だから、年配の方が今掻いているという状態らしいんです。だから、何と言いますか、日本が掻かなくなったから中国の人に何か押し付けているようなことになってしまっているんですけど、これは本当にまずいことになっているんです。

<河村晴久氏>

中国自体では、昔は堆朱のものや、かなり漆の需要があったと思うんですが、今はあまり中国で使われることはないですか。

<西村圭功氏>

中国本土でも使われてはいるんですけども、やっぱり日本に出した方が高く売れるということもあって、日本に来るんです。ただ、それも今の社会情勢、中国との政治的なこともあって、いつ止まるかという心配もあるわけで、やっぱり日本の漆も育てないといけないということで、今日本各地で漆の植栽ということが始まっています。

実は、京北でも漆の木を植えています。その漆なんですけど、まだまだ植え始めてつい数年前なんです、収穫はまだまだ先なんですけども。今回のこのアサギ碗の売り上げ、これ実は大と中と両方サイズがあって、大のサイズが18,700円で売っているんですけど、これの売り上げの一部を京北に返すということをしてしまして、この返したお金で漆の木を植えて、育てるための基金に使うということをしています。

京北はそういうことをしているんですけど、実はこの写真、私も自前で別に植えている漆なんです。

京北で漆を植えるということもそうなんですけど、私もずっと前から自分で漆を育てたいというのがありまして、去年の3月にやっと植えることができたんです。

これは、今植えている写真なんですけど、まあ大変でした。苗木は種から育てるのではなくて、夜久野から2年経った苗木を分けてもらって植えたんです。それで、ただ植えたら育つというわけではなく、まずこれ、ポールを立てているんですけど、実はこの漆の芽は鹿が大好きなんです。鹿がすぐ食べに来る。だからまず植える前に鹿が入れないように獣害フェンスを立てるということで、みんなボランティアで来てくれたんです。「漆を植えるしフェンスを立てるの手伝いに来てよ」と。みんな漆をやっているメンバーなんですけど、彼らがボランティアでフェンスを作りに来てくれました。

これは今植えているところです。この右側にあるのはフェンスです。ぐるっと一周囲んでフェンスを作って、中に40本ほどの苗木を去年の3月に植えました。今は多分、この間の雪で、もう溶けているかもしれませんが、埋もれていると思います。

<河村晴久氏>

あとの世話はずっと、肥料をやったりということですか。

<西村圭功氏>

そうですね。肥料らしい肥料はやらなくていいんですけど、時々見に行きます。重要なのは、肥料というより草刈です。本当にこの苗の背丈よりも高く雑草が生えてしまうので、陽が当たらなくなってしまうんです。日光がやっぱり必要で、草刈というのはまめに行かないといけないので、漆の塗りの仕事をしつつ草刈も行っています。

<河村晴久氏>

大変ですね。

<西村圭功氏>

はい。こういう子どもたちも手伝ってくれています。

これは植えたメンバーです。ど真ん中にあるのが、堤漆店の方です。

<河村晴久氏>

これで15年20年すれば、40本から漆を収穫できるんですね。

<西村圭功氏>

そうです。だから私が、15年後70歳ぐらいで収穫できたらラッキーという感じです。

<河村晴久氏>

200ccが40本。

<西村圭功氏>

そうです。実は40本植えたところで1年もたない量なんですけど、これを植えることによって、だいぶ私の頭の中も変わったことがあるんです。というのは、やっぱり堤漆店で使える状態にしているんで、段々と（漆が）塗料のような感覚になってくるんです。でもこれは全然違って、自然の樹液なわけで、育てるとそれが手に取るように分かるので、やっぱり漆に対する気持ちがこれによって全然変わりました。

<河村晴久氏>

なるほど。単に出来上がったものがさっと来るわけじゃなくて、これだけの手間隙、皆が愛情をかけて育てておられるというところが見えてくるんですね。

<西村圭功氏>

それもありますし、あと樹液はやっぱり人間と同じ血液なので、どんなに貴重なものかというのを実感できました。

これは夏ぐらいですかね。少しずつ大きくなっています。

<河村晴久氏>

最後はどれぐらいまで大きくなりますか。

<西村圭功氏>

2mとか3mとか、背丈より高くなって、大きくなっていきます。

次に「職人から作家へ」ということですね。職人仕事をずっとやっているんですけど、やっぱりこの貴重な漆というのをもっといろんな人に知ってもらいたいというのがあって、どんどん自分で作品を作って外に発表するようになってきています。

職人というのは、基本受け身仕事なんです。他所からの依頼仕事で、受け身で待っているのが多いんですけど、作家は全く逆で、自分から外に出ていくという仕事です。

今映っている写真は、実は直径90cmある作品なんです。

<河村晴久氏>

大きなものなんですね。

<西村圭功氏>

やっている仕事はお椀を作っている仕事と同じで、塗り固めていくということなんですけど、要するに、海外にお椀を持っていっても、「すごいですね」で終わってしまうんです。海外にも認めてもらうにはどうしたらいいだろうと考えた中で、やっぱりアートの世界に入っていくのが一番の早道かと思っただけです。だからこれは、器の形をしていますけどオブジェです。見て楽しむ、そういうものを作っています。

これもそうです。これ実は、先ほどの作品もそうなんですけど、まん丸だけちょっと歪めているんです。これは撓めという仕事です。これは私が考えたのではないんですけど、私がよく知っている作家さんがやっておられた仕事で、その後を私がやらせてもらっているんです。要するに、京都の薄挽きの木地は、今これは0.7mmで仕上がっているんですけど、それが塗りが上がって1.3mmぐらいになるとというのが京漆器の特徴です。それをもっと薄挽きをしていくと、これが撓め用の木地で0.3mmまで挽いてあります。そうすると、このように手で曲げることができる。映っていますでしょうか。

<河村晴久氏>

向こうの光も透けているぐらいですよ。

<西村圭功氏>

もちろん光も透けますし、手で曲げることができます。

<河村晴久氏>

形が変わるんですね。

<西村圭功氏>

この曲げることによって違う形になる。同時に緊張感も出る。そういうのが私の作品です。

これも90cmあるんですけど、前の部分をぎゅっと曲げています。もともと正円だったんですけど、曲げて漆で固める。実はこれ、漆は固める性質があるんですけど、木は戻ろうとする弾力性がありま

す。この形というのは、木地が戻ろうとする力と漆が固めようとする力のバランスで生まれてくる形なんです。この形というのは私が考えたわけではなくて、自然と出てくる。この自然のまま漆で固めていく。そういう作風が私の作品になります。

これもそうです。これは抹茶茶碗で作ったんですけど、微妙に歪んでいます。

<河村晴久氏>

薄くて非常に軽い。

<西村圭功氏>

これは軽いですね。

これも正円ではなく、ギュッと曲げた、お酒を入れる片口です。

これは曲げてはいなくて、口の部分を輪花に切った輪花鉢です。

これは曲げた木地。これも60cmぐらいだったか、壁掛けのオブジェです。

<河村晴久氏>

壁掛けになるんですか。

<西村圭功氏>

これも同じく曲げています。今は海外になかなか行き来が、コロナ以降できなくなってしまっていますが、やっと最近海外でアートフェアとかがまた始まったので、ぼちぼち私も動き出そうかという準備に入っています。

<河村晴久氏>

もう近々行かれる予定があるんですか。

<西村圭功氏>

まだ決定ではないんですけど、来年。今年もう国内の展覧会がずっと詰まっていますので、今年には出られないんですけど、来年香港で漆芸展、西村圭功展をする予定をしています。香港には「SOIL」というギャラリーがあるんですけど、そこは漆専門のギャラリーなんです。中国本土の漆の作家さんもそうですし、日本のアーティストも順番にそこで展覧会をして、皆結果を残されているので、オーナーが「西村さんもうどうですか」と声をかけてくれたので、「ぜひさせてください」ということで、来年行ってきます。

<河村晴久氏>

そこで展覧会をすると、それだけいろいろ注目されて出て行くわけですね。

<西村圭功氏>

そうですね。

この作品は、(先ほどお見せしたものと)少し違うんですけど、これは2年前、ちょうどコロナが始まる少し前なんですけど、京都の作家とパリの作家がコラボしてものづくりをするという京都市の企画で、パリに行ってきたんです。そのパリの作家さんというのが若い方で、石を使う作家さんだったんですけど、彼がいつも遊び場に使っていると言いますか、採石場、石を取る場所があるんです。というのは、パリの街というのは地下から石を掘り出して上の建物ができているんです。だから、パリの地下というのは穴だらけなんです。彼に昔の採石場、パリの地下を案内してもらって、そこで石を1つ持って帰ってきたんです。それで、その企画というのは、まず私たちが京都からパリに行って、どんなものを作ろうということを相談して、そのあと今度はパリから彼らが京都に来てその続きをす

るという企画だったんです。それで、私は持ち帰った石を彼に見せて、これでどうしようという話をすると、「圭功、これで曲げたらいいじゃないか」ということで、これ実は、このボコツとなっているところに、石を乗せたんです。石を乗せることで、木が跳ね上がりますよね。その瞬間を漆で固めたという作品です。これをきっかけに、このシリーズを幾つも作ることにその後なったんですけど、こういう作品とか、こういう作品とか、いろいろ作ることに繋がっていたわけです。

<河村晴久氏>

これはロンドンでの展覧会ですか。

<西村圭功氏>

そうなんです。そのパリの作家さんと作った一番最初の作品なんですけど、これはそのあとロンドンコレクトというアートフェアに出品した作品です。

<河村晴久氏>

これの（作品に対する）向こうの人の反響はどうですか。

<西村圭功氏>

お陰様で、これは地元のコレクターが買ってくれました。

<河村晴久氏>

そうですね。完全に現代アートみたいな感じですね。

<西村圭功氏>

そうですね。彼らは漆どうこうとかそういうのは後なんです。まずは形。

<河村晴久氏>

形からですか。

<西村圭功氏>

説明していく中で、これは実は漆なんだという話で、「ああ漆か」というような。だから（漆は）後なんです。そういうことで、いろんな土地でこれからも漆を普及していきたいと思っているところです。

<河村晴久氏>

英語で漆のことを「Japan」という話ですけど、なかなかそう言っても通じないだろうとは思いますが、やっぱり日本代表の産業なんですね。

<西村圭功氏>

でも実は、漆が「Japan」というのは全然通じないんです。

というのは、あれは実は日本人が作った英語なんです。ちょうど 1800 年代でしょうか、パリ万博のときに、日本の産業として漆をパリに持って行ったんですけど、その時に日本人が「これは“Japan”というものなんだ。漆は“Japan”なんだ」と言って、日本人が作った言葉です。だから、英語で「Japan」というかもしれませんけど、向こうの人に「Japan」と言っても全然通じないというのが現状です。

<河村晴久氏>

しかし、こうして本物を見られるとやっぱり興味が湧くでしょうね。そしてその話を聞いて、これだけ大変手間暇をかけた、単なるラッカーで塗っているのではないということが分かった。

こうして作家としての活動をなさると、逆にそれで注目して知ってもらえるということが大きいですね。

<西村圭功氏>

そうですね。実はこれ、今作家としていろんな活動していますけど、結局作家として表に出ることで「こんなことができるのか」ということで、さきほどのお碗ではないですけど、職人仕事が舞い込んでくるんです。展覧会で発表して作品を出すんですけど、京都のお客さんはそれは買わないんです。それを見て、「これができるんだったらこれもできるだろ」と言って、後でうち（工房）に来られるんです。料理人さんはまさにそれで、「展覧会で見たお碗がよかったけど、私はこういうのが作って欲しいからこれをやって欲しい」と。だから、作家仕事をしているけど、職人仕事にも繋がる。相乗効果ではないですけど、そういうことを今行っています。

<河村晴久氏>

時代が変わってきて、昔の職人さんで御用だけ聞いているのではなくて、やっぱりいろいろ積極的に動かれると繋がりができてきて、ということですね。

<西村圭功氏>

そうですね。ただこれもなかなか難しく、うちは弟子が4人いるわけですが、京漆器の技術はしっかり教えることはできるんですけど、一番難しいのはやっぱりそれを売ることなんです。僕はたまたま作家として、世の中に見てもらえることができ、そこからまた職人仕事に還元されているということが起こっているわけなんですけど、これは本当に行き当たりばったりでやっていることで、全く教科書はないし、弟子達は多分同じことをやってもなかなか難しいと思うんです。だから、今の若い子たちに技術は教えますけど、この先どうして食べていくかということまでは教えられないので、そこからが彼等の生き方というか、腕の見せどころですね。

<河村晴久氏>

本当にいろんなことを考えられていて、漆の栽培から、職人さんを育てることから、また外へ知らせることから、今日は本当にすばらしい活動をなさっているのを承ることができました。本当に、身近なところに居られるというのが、またありがたいことだなと思います。

だから、知ることがまず大事ですね。こんなことができる、こんな魅力的なものがあるという。そういうものが、小さい子達からその感覚が伝わっていくというのが大事なことだなと思って、今日はお伺いさせていただきました。

本当に貴重なお話、今日はどうもありがとうございました。またいろいろな「WAのこころ」を考えるのに、大きな勉強をさせていただきました。ありがとうございました。

<西村圭功氏>

ありがとうございました。