

赤尾保志 対談シリーズ

の
社
も
も

13

【ゲスト】志村ふくみ しむら・ふくみ

【ホスト】赤尾保志 あかおやすし

【司会】草柳隆三 くさやなぎりゆうぞう

まえがき

医療と宗教そして心（有限と無限のいのち）との交わりを題目に置き、各界でご活躍の方々との対談は心踊らされるものがあります。

医療では、時間が経過するなかで、経験的法則に基づき裏打ちされた技術が、活用利用されています。肉体に対し侵襲性の強い作業が行なわれるのが医療行為であるためです。

宗教は、空間の中で常に現在形の言葉で多くの物事を言い表しています。A C 一三〇年クレルモンの宗教会議において、修道院内での医療行為が禁止されました。心と肉体との問題を分離した画期的なできごとでした。

この三つの題目である心・医療・宗教を当距離で論じ合おうと言うことには、この本に目を落としていただける多くの方々の問題提起を試みたいという思いがあります。夫々の専門分野の方々はその領域を超えて考える一助になることを願っております。

今回の対談を始めるに当たり、お力をお借りしたの方々にはこの紙面を通じて感謝の意を表したいと思えます。

平成二十一年三月吉日

赤尾保志

赤尾保志 対談シリーズ

の
こ
も
も

13

【ゲスト】志村ふくみ しむら・ふくみ

【ホスト】赤尾保志 あかおゆすし

【司会】草柳隆三 くさやなぎりゆうぞう

赤尾保志対談シリーズ、十三人目のお相手は、平成二年、重要無形文化財保持者、いわゆる人間国宝の認定をお受けになった染織家、志村ふくみさんです。

お話を伺いしたときのお歳、八十七歳。京都嵯峨野のご自宅は二階が機を織る工房になっていのですが、急な階段を手摺りにも掴まらず上って行く足取りは、年齢を感じさせません。

染織家としてだけではなく、志村さんはまた、名文家としても知られ、代表的な随筆集「一色一生」は大仏次郎賞を受賞しています。

「本当のものは、見えるものの奥にあつて、物やかたちにとどめておくことのできない領域のもの……」と、志村さんは、ある作品の中で述べていらつしやいます。

だからこそ、へ奥にあるものゝを、見えるかたちにしたいという志村さんの強い想いが、透明感を湛えた色彩を巧みにあしらった織物に、そして、研ぎ澄まされ、選び抜かれたことばとなって紡ぎだされる文章に、表出されて行ったのではないのでしょうか。

染織をお始めになった動機から、藍染めのむずかしさ、色の不思議、果ては東日本大震災以降のことまで話は及びました。

平成二十四年二月、京都郊外、閑静な住宅街の一角にある志村さんのご自宅でお話を伺いました。



司会(章柳) 今、私どもは京都、嵯峨野にある志村ふくみさんのお宅にお邪魔しています。二階の工房から

でしょうか、ときどき、機はたを織る音が聞こえてきます。

こちらにお邪魔する前に、志村家のすぐ隣にある清涼寺、ここは釈迦堂、ともいうようですが、一回りしてきました。この辺は本当に静かで、いいところですね。

京都・嵯峨野というところ――

志村

ご存知ですか、釈迦堂の歴史？ 凄いですよ。清涼寺には、千二百年前の宋の時代に作られたお釈迦さまの像が、国宝のご本尊さまとしていらっしゃるんです。この像の体内には五臓六腑が全部入っています。それが全部絹の布で縫った袋に入っていたんです。脾臓には脾臓の薬、心臓には心臓の薬、というふうに薬が入っていたんです。しかもその布は当時の羅とか錦とか、もの凄く高度な織物で縫ったものなんです。

本ものは体内におさまっていて、外に出ているものはレプリカなんですけどね。

千二百年前にそこまでの医学的な腑わけが出来ていたということが、このお釈迦さまの体内にあったということで証明されたんです。

昭和二十九年に調査した時に、中から、びっしりお金やら内臓やらが出てきたものですから、もう大変な騒ぎになったんですよ。

このお寺は、元々は源融みなもととむる公の別荘だったんです。融公がいくつかお堂を建てられたんです。そして、自分に生き写しの非常に立派な三尊像を作らせたんですね。いま、国宝になっていきますけど。それが、今や釈迦堂という呼び方のほうが通りがいくらいですから、軒を貸してお釈迦さまに母屋を取られてしまったという感じなんです。のちに、法然さんもここに来てお籠りなさる、というようなことがあって、どんどん有名になって、元々の源融公の方は影が薄くなってしまうました。

この辺は自然も豊かですが、こうした歴史上の出来事の話がたくさんあるところなのです。

司会 お話のように、歴史的にも由緒のある、この嵯峨野に、志村さんが移って来られたのはいつごろだったんですか？

志村 四十六、七年前になります。娘たちが京都の学校に入るようになって、近江八幡からここに移ってきました。

赤尾 実は、父の一番上の姉の嫁ぎ先が近江八幡でした。ですから、因縁浅からぬ所なんです、近江八幡は。

志村 そうだったんですか！ ご縁ですわねえ。

司会 こちらに移ってから本格的に染織のお仕事をお始めになったんですか？

染織との出会い――

志村

いえ、その前から近江八幡で始めていました。

なぜ染織の世界に入ったのか、そこに私がたどり着くまでのお話をしなければいけませんね。

ひとつには、母の影響がとても大きかったです。私の母は、医者に嫁いで、平凡な主婦になっただけですけど、何かそれだけでは満たされないものがあつたのでしようね。大阪の砂糖問屋に生まれて、大阪の夕陽ヶ丘女学校に行つておりました。子供の頃は、まわりから、とうさん、と呼ばれていて、お譲ちゃんみたいな人だったようです。

大阪商人の家で、何にも知らないで育つたので、芸術のことも知らない、しかし、何かこんなことだけじゃあないんじゃないか、と小さい時から疑問に思つていたこともあつたらしいのです。当時のことです。学問と言つたつて女学校で習うだけで、他のことはわかりませんでしよ。

ところで、母の女学校の同窓に、尾竹一枝さん、ふくみさんという姉妹がいらしたんです。後に青鞥社に入るような先鋭的な思想を持っていた人たちだったんです。その刺激を母はいろいろ受けていたらしいのです。

卒業して、それぞれ結婚したのですが、しばらく経って、ある日、偶然、母は阪急電車の中で、女学校時代の尾竹さんにはったり出会ふんです。尾竹さんは富本憲吉という陶芸家の奥様になつて

いました。二人とも、赤ん坊をおんぶしての再会でした。

偶然に出会った日から暫くして、富本さんから、家にいらっしやいという電報が来たんだそうです。窯が開いたからすぐ来いという電報だったんですって。母は窯から出てきたばかりの陶器を初めて見て、何かが、自分の中で弾けたというのか、美しいものを創り出す仕事に、その時は、ほんとうにびっくりした、と話していました。

他にも、母は民芸の柳宗悦さんの思想に影響を受けていたようで、その方面の興味や関心を持っていたのですが、私は、そうした母の血を受け継いでいるんでしょうね。ただ、同じ白樺派の中で陶芸家の富本憲吉さんと柳宗悦さんは思想的に意見が合わなくて袂を分かつて、富本憲吉さんは、その後、近代的な陶芸家になられましたが、柳先生はあくまでも民芸でした。その民芸の血を母が受け継ぎ、私がさらに受け継ぐというかたちなんです。私は同時に、富本憲吉さんの影響を多分に受けたと思っています。ですから、影響の大きかった、お二人の先生が私の中では同時に存在していて、同じようにお二人を尊敬しているんです。

富本憲吉・・・一八八六年～一九六三年。奈良県出身。陶芸家。人間国宝。バーナード・リーチとの出会いもあり、二十代後半から陶芸を本格的に始める。この頃、本文中の志村さんの話に登場する「青鞥社」同人、尾竹一枝と結婚。

柳宗悦むねよし・・・一八八九年～一九六三年。東京出身。陶器や木工品など、日曜雑器の中にこそ「用の美」があると主張し、民芸運動を起こす。

赤尾 そうすると、志村さんは、直接的には、お母様の影響を多分に受けて、結局、染織の仕事を、本

格的にお始めになるわけですね。

柳宗悦の影響――

志村 ええ。でも私、それまでは、こういうことを始めるとは夢にも思っていませんでした。

私は、普通の主婦になって、子供を育て、という風に平凡な暮らしをしていたのです。その一主婦が、どうして、ということですよね。

実は、私、三十三歳くらいの時に離婚いたしました。離婚したのも、柳宗悦先生の思想などが非常に大きかったんです。そういうことに目覚めてきたことも大きな理由でした。

柳先生が、私に、あなたのお母さんは織物やっていたのだし、あなたも織物をやったらどうかと言ってくださったんです。

それにはこういう事情があったんです。もう少し、母のことを話しますとね、母がまだ若かったころのことなのですが、京都の上賀茂に、柳さんが初めて民芸ギルドという、協団をおつくりになったのです。そこに、河井寛次郎さんとか、運動に共鳴する皆さんが集まって来ました。その中には織物をする青年もおりまして、その人が初めて手で紡ぎ、染め、織るということをやりました。西陣とか結城という仕事はあっても、当時は、自分の観念、自分の思想を、自分の手で織物に込め

るということは、まったくなかったんです。画を描くのと同様、同じことを織物で始めたのが、今、お話しした青年、青田五朗さんという方なのです。

たまたま、母は柳先生を知るようになったおかげで、先生から、あなたも織物をやりたいのだったら、青田さんのところに行ってみたらどうかと勧められたのです。母は、何年かそこに通って、糸を染めたり織ったりということを学んでいました。まだ子供も小さかったのに、まあ、よくそんな事をしたなと思うんですけど・・・。

でも、その青田さんが間もなく結核で亡くなってしまつて、母は織物を諦めてしまいました。青田さんは亡くなるときに、母に、私は誰も歩いて来なかった道を来たのだけど、必ず後からついてくる者がいる、私は踏み台なのだ、と言つたのだそうです。

母がその後を、という筈だったのでしようが、結局は、私に青田さんの想いを話してくれた母を通して、私がその道を歩くことになつて、今日に至つています。

民芸運動・・・職人の手仕事から生まれ、暮らしの中で使われて来た陶器や木工品に、「用の美」があるという主張を展開。大正時代末期、柳宗悦、浜田庄司、河井寛次郎などが、京都上賀茂に協団を作つて活動。上記の青田五朗も運動に参加した一人。

河井寛次郎・・・一八九〇年～一九六六年。島根県出身。松江中学（現松江北高校）から、東京高等工業学校（現東京工大）に進み、窯業を学ぶ。のちに、柳宗悦らと民芸運動を起す。陶芸家。

初めての機織りはた——

司会　すると、お母様は、本当はこの道に進みたかったんだけど、事情があつて、その志は遂げられなかつたという……。

志村　そう、医者の家内でね、子供が四人もいて、もしその道に進んでいたとすれば、当時の世間は、女がそんな織物なんかには、うつつを抜かしてと思つたでしょうね。父は認めてはいたと思うんですけど、でもね、実際は大変だつたと思いますよ。子供は居るし……。

そこで、機も何もかも、自分が一生懸命紡いだ糸もみんな納屋に入れてしまつたままになつていたんです。

私、二歳のとき、父の弟の志村の家の養女になつたんです。私の両親も、弟の志村を尊敬していたものですから、この人のところなら娘としてやつてもいいと思つたんでしょうね。

そして、十七歳になるまで、私は養女だということを知らなかつたんです。その年、私は東京の文化学院という学校に入つたんですが、私のイトコ、本当は実の兄も文化学院で学んでいたのです。一軒の家を借りまして、兄と姉と三人で暮らしました。

従姉があまりにも私に似ていると思つていたものですから、ある時、お姉さんじゃないの？と言つてしまつたんです。何もかも似ているんですもの。とても慕わしい人だったものだから、聞いち

やっただんです。

絶対に打ち明けてはいけない親戚同士のタブーですよ、これは。私は、十七、八の思春期でしょ、だから母は、どうなるか分からないって心配したんでしょうね。母は、とうとう、もう必死の思いで、あなたは私の娘なのよ、って打ち明けてくれたのです。

その時には、兄が結核で危ないときだったんです。私はそれまで従兄だと思っていたのに、実は本当の二人の兄があり、姉や、妹もいることが分かって、もうびつくりして、世界が違って見えました。そして、もう、学校にも行きたくない、何もしたくない、ただ兄の看病がしたいって言ったんです。

ところが、兄の病室の傍の納屋に機があるじゃありませんか。母がしまいこんだと言っていた機がね。で、それを出して来て、どうしてそうなったのか分からないんですが、私はそれで機を織りたいて母に言ったんです。

そうして、兄の枕もとで機を織ったんです。それが十七歳のとき。それが機と私との出会いでした。一ヶ月後に兄が亡くなり、お話してきたような道が目の前に開けて、芸術も何にも知らない私に、もう一挙に柳先生、富本先生の思想が入って来ちゃったんです。

母の血を継ぐ――

司会 それはお母様の血ですね？

志村 血です。母はものすごい勢いで私に話しましたし、画を描いていたもう一人の兄も私に熱く吹きこんだんです。

そういうことから、私の織物は始まったんです。

赤尾 機織り機が目飛び込んできて、そのとき何かが志村さんの心の中に入ると、入って来たんでしょうね。

志村 そう、入って来たんでしょうね。機というものが私の人生の目標になったんでしょうね。そのときは無意識でしたけれど、神さまが乗り移ったみたいに、ぱーっと入って来ちゃったんです。

赤尾 そこで瞬間に、何かが新しく産まれたという感じだったのでしょうね。

志村 でも、そこからまた、結婚しましたから十何年かのブランクがあるんですよ。普通の主婦をやっていたんです。普通の主婦だったのに、離婚した途端にまた、何かが入って来たんでしょうね。

十年のブランクを越えて――

赤尾 心の中に十何年間か留まっていたもの、それは実在感がございましたか？

志村 もの凄くありますよ。何て言いますか、「自我」ですかね。無自覚の「我」みたいなもの、だったのでしょうかね。それまでは、美とは何か、真理とは何か、というようなことを真剣に考えていない人生だったんです。

でも元々は、そうした世界のことを知りたいという願いを持っている人間が、途端に、目の前にそれが見えたものですから、その時、母がこんな風に言いましたよ。あなたの心の大きな塊が弾けたような感じがした、って。

赤尾 ところで、作品の中には、ひとつひとつ、例えば空とか霞とか雲とか、といった自然を表す漢字がひと文字入っておりますね。これは、今、志村さんがおっしゃったような、弾けた瞬間に、自然に対する畏敬の念が出てきた、ということにつながっているのでしょうか？

志村 そうですね、畏敬の念でしょうね。それは、私の中で一番大きな想念と思います、今日でも。絶対的なものとしてね。

赤尾 それは、瞬間にイメージーションとして、自我の表れとして出て来るものなのでしょうか？

未知の世界に飛び込む――

志村

そうですね。その時、初めて、覆いが外れたような感じなんではないかね。私は、織物の「お」の字も知らない、何にも知らない、そこから始まっているんですよ。普通でしたらね、もっというる勉強もしてから始めるんでしょけれど、あの時代ですから、何も知らないまま、突然だったんですね。

赤尾

すべて字というものは、その表現されるものが自然と結びついていきます。実際、志村さんが織られた作品についてのネーミングが、志村さんのイメージそのものをぶつけておられるような感じがするんです。そこには作者の気持ち、英語で言えばパッション、情熱といったものが入っているようにお見受けします。

志村

殆ど無意識で、分かつてはいないんですけど、出来上がってみると、たとえば「鈴虫」という着物を織った時には、子供二人を東京に置いて、一人で母のいる里へ帰って、将来これで生きて行くのかどうかもわからないけれど、なにしろ織らなければと、ひたすらな思いで織って、出来上がったときに、その着物を衣紋架けに架けたんです。

すると、そのとき、庭で鈴虫が鳴いているのに気づいたんです。何とももの哀しい感じでしたが、母がポツリと「鈴虫やなあ」と言ったんです。それでパツと名前がついたんですね。

だから名前って、そういう風に自然と融合して出てくる、そんなことなんじゃないでしょうか。
赤尾 その融合した瞬間の気持ちというのは、たとえば、自然に対する畏敬の念と同時に、そこに人間の

の命と言いますか、生命力と言いますか、喜びとか哀しみとかすべてが入ってるのでしょね。

「自然」の力に後押しされた――

志村 哀しみがなかったら織れなかったと思います。その頃は、幸福な主婦でもありませんし、子供は

遠くに置いているし、お金はないし、自分の立場というものがまったくくないどん底の状態でした。

そんな状態で、ひたすら織っているときに、自然が語りかけ、自然が慰めてくれたんじゃないでしようかね。

赤尾 自然の生活感というのが、手の中にあるようなかたちで、織られているような……。

志村 私の中では、生きなければならぬ、ということは、織らなければならぬ、ということと一緒に
だっただんですね。

赤尾 その力が志村さんの後を押している……。

志村 そういうことだったんでしよう、今にして思えばね……。私みたいな者がどうしてそんなものを
織れたのかと思うと、やはり後押しがあったからなのです。自然の力のね。

赤尾 先ほど、二階の工房で若い織り手さんたちの仕事ぶりを、少し見させていただいたんですが、透

き通るような色のものが多いような気がいたしました。

色は透明感があってこそ——

志村 あかね、色ってやっぱり、透明感なんです。植物の色がそうなんです。濁ってはだめなんです。

たとえば、赤と青とは、重ねてはダメなんです、隣り合わせにするんです。隣同士で張り合うことによって次の色、紫が出て来るんですが、赤と青をぐちゃぐちゃに混ぜて紫をつくるのではなくて、赤と青が隣り合って第三の色になったときに紫ができるんです。

黄色と青が重なって第三の色ができたなら、それが緑ですね。そういうことなんです。

赤尾 それは三原色と言われるものですが、調和的には墨というものが合わさると少しボヤケると言うか、もっと淡い色になつてくるというか……

志村 影ですね。光と影、その移ろいでしょうか。

赤尾 影の部分と日向の部分が出て来る。これは人間の気持ちが一秒ごとに変わるのと同じことだと思いますよね。

志村 そうだと思います。微妙な、妖しげな移ろい、それが大事なんです。これは日本人の独特な感覚なんです。

赤尾 そういう移ろい的なものを、深く息を吸いながらお腹の中に入れて、どのようにして自分がそれ

に処するか、ということが大事になって来るんでしょうね。

志村

それが時空の問題になって来るんでしょうね。縦軸と横軸の。横は哀しみ、苦しみ、よろこびなどでしょうが、縦はもうすでに定まっていますからね。自分の人生の縦軸はあるわけですからそれに向かつて、横軸で喜怒哀楽を表しているんじゃないでしょうか。

赤尾

喜怒哀楽というのは、一部には欲望の表れだという言い方もあるんでしょうけれども、人間が生きていく限りにおいては、縦軸と言うのは生まれもったもので、横軸と言うのは、今のお話からすると変幻自在に横から入って来るということなんでしょう。

一日の天気でも、朝は晴れていても夕方には雨になることだってあるわけで、まあ、いろいろな絡みが緯糸よこいとであるということですね。

縦軸と横軸、織りは人生そのもの——

志村

織りは人生そのものです。

赤尾

この工房で働いている人たちは、若い方が多いんですが、大変集中してお仕事をされていますね。自分の世界を作って、そこに入って仕事をされている、そんな感じでした。

志村

ええ、もう没入しています。素晴らしいことだと思えます。しかも、ここへ来るまでは老人介護の仕事をしていた人とか、幼稚園につとめていた人もいますよ。

それまで何をやってきたのか、などということとはまったく問題ではなくて、全然自由なんです。ただ、私がお会いして、この方なら、ということがあるわけです。それに適った方が来ているのですが、殆どそれまで私の着物を見たことない人の方が多いんです。

織物のこともあまり知らないのです。学校出てから二、三年、他のところで仕事をしながら、何か自分のやりたいことが他にもあるはずだと思って、私の本を読んだら、こういう生き方もあるのかと、考えるのでしょね。着物が好き、織物がやりたい、というのではなくて、生き方に関心持って、そしてここに来ている方もあるんです。

だから、織物のことなど何にも知らないのに、私どもが、「こうして織ってごらんさい」と言うでしょ。そうするとひと月も経たないうちにきちつとやってるんです。

不思議に思うかもしれませんが、そうではないんです。器があるのです、ここには。器に真摯な人間が乗ればできるんです。器の上に素直に乗ってくればいいんです。器がなければできませんよ。だから、私たちは器だけはしっかり提供しています。つまり土台はしっかりお教えしています。

今のお話をうかがっていると、緯糸には人生の綾が出ているような気がします。人それぞれの綾がリズムになって出て来るのでしょうか。

志村　そう、リズムなんです。だから機の音が一人一人みんな違うんですよ。それでいいんですよ。だから機械とは違うものができるのです。

工房の若者たち――

赤尾　とくに高度成長の中で、世の中が非常に機械化されて来て、人間は無理やりそこに押し込められてきたような事情があったと思います。ところが、今、上の工房で皆さんの仕事ぶりを拝見してお

りましたら、自分の人生をどうやって自分で設計し、緯糸を入れていくかということ、考えながらやっておられる、そんな感じがしました。素晴らしいことだと思います。

志村　何かを一つ仕上げるときには、あるところまでは、私の方できちつと決めますけど、機に乗った後はこの人たちの自由です。そして、きちつと決まっているところは、その決まりの中で、自由にやっていますね。

赤尾　織物は、最後に出来上がった時の景色と言いますか、どんな織物でもハンナリというのか、賑わいがありますね。そこに人生のすべてを表している、ということなんでしょう。ここが、一番大切になっている部分かもしれませんね、如何でしょうか？

志村　そうですね。ですから、みんな何の誤魔化しもなく、一生懸命やっていますね。

赤尾　集中しているときの姿というのは、素晴らしいです。

志村　失敗もあるのですよ、未経験ですから。それがいいんです。そこが一番大事なところなのよ、つて言うんです。あまりにも違う世界にポンと入ってきて、いくら集中しなさいと言ったつて無理で

すよね。思いがけない落とし穴があったりするんですけど、それでいいのよって、言うのです。それが何よりの勉強だと。

赤尾

現代の社会では、ダメなものは切り捨てられることが多いんですけど、おっしゃるように、志村さんは、若い人たちに対して、「失敗することもある、それはむしろ、素晴らしいことなのだ」と評価して、いのちの大切さ、人間の生きざまを大切に時間や空間を二階の工房の中に作られているのではないかと気がいたします。

志村

そんなことはないですけど、私は昔からみんなに言ってるんです。太鼓はどこを叩いたっていいんだから、あなたたちは、私の仕事をみて、どこからでも思い切って叩きなさい、叩かないで、じーっと見ているだけではだめ、叩けば音は出るんだから、そうやって覚えるのよって言っているのです。

自然の移ろいが織物に――

赤尾

これまでたくさん作品を作られてきたわけですが、お作りになっているその時々々の心持ちというのは、それぞれ違うもので、変化があるんでしょうね。

志村

それは、ずいぶん違います。やはり若い時は意欲的でしたね。今は、もう、やりたいことをやればいい、と思っっています。

赤尾 この、嵯峨野という非常に自然が豊かな地域で、春夏秋冬、移ろいがあるんですが、嵯峨野

に最も相応しい季節といいますと、いつでございましょうか？

志村 比叡山、愛宕山、そして小倉山に囲まれてますでしょ、すべて、朝起きて見ると霧がかかっ

たり、霧がたつていたり、そして時雨たりと、すごい変化があるんです、この嵯峨は。街中と違って。

それが全部、織りに出て来るんです、色に出て来るんですよ。ですから、それを大事にして織って行けばいいのです。難しいことは何にもないんです。

朝と夕方では違いますし、これから春に向かつての、何とも言えない芽吹き。この自然は本当に素晴らしいですよ。それに、ここは、藤原定家の小倉百人一首のできたところであつたり、どこを見ても、すごい歴史が残っているところです。

赤尾 芽吹きの季節の花や、幹や、枝から色をお作りになるのでしょうが、そこから出て来る色という

のは、その歳々で、違いがあるんでしょうね。

志村 そうですね。春先には、ヨモギとか、ゲンノショウコとか、山の方にまで採りに行くんです。

採って来た時の色は、ほんとに瞬間の色ですね。ヨモギにしても、摘んだ時の瞬間の色は、もう夏になったら同じ色ではなくなってしまうんです。

赤尾 日本の古き良き時代からずっと続いていることなのでしょうが、そうした旬のものを、私どもは

口にさせていただいて来た。

自然のものは、旬のときの勢い、そして、やがて枯れていくわけですが、その中でいのちについて考えると、一年草のものは、この年限りで消えて行くのですが、多分、翌年の春になればまた芽吹くだろうという、期待感を持ちながら終わって行く世界ということを感じます。

植物染料のいのち――

志村 それはもう、四季を巡って刻々に、いのちが変わって行く、それを捉えているのだろうと思います。それが植物染料のいのちですね。化学染料では絶対、そういうことはないです。

赤尾 染められたものを見る場合、たとえば昼間ですと、太陽の光を正面から受けて染め物を見る場合と、太陽を背にしてみる場合とは、多分、色合いが違うのではないかと思うんです。

志村 そうですね。それこそ、光と影ですからね、あるいは陰と陽と言ってもいいでしょうね。

私どもの織物に、「ハレ」と「ケ」があるんです。ハレの色とケの色があつて、ハレの色は、たとえばヨーロッパの人でもわかる色なんです。ケの色は分かりにくいんです。とくに京都でないと、このケの色は分かりにくいと思います。これはね、影なんです。湿度なんです。

赤尾 千二、三百年の歴史を持つ京都は、太陽や月の光に焼かれてずっと生き残っている。これだけの長い年数を経ながら、たとえば、この嵯峨野がまだ続いているということの素晴らしさを持っているんです。都というところは。

志村 都の隠棲の地です、ここは。応仁の乱でも他の戦乱でも、戦い敗れて、ここに来た、化野あたしのですか

らね。物の怪なんですよ、この辺も。そういうものが漂っているんです。からつとしたものではなく、陰湿な地なんです。いかに多くの人が戦い敗れて死んでいったか。風葬の地ですよ、この辺は。嵯峨野というところは、都の華やかさと、そうでない部分を併せ持つてゐるんです。

化野あたしの・・京都市右京区嵯峨にある地名。かつて、ここは葬送の地であった。数多くの無縁仏を祀った念仏寺がここにある。

赤尾 有史以来、奈良から始まっていくつかの都が出来たわけですが、ここが一番長いですよ。織物

と結びつけて考えたとき、ここで芽吹いたのか、それとも、もっと前からあったのだろうか、京都という土地柄が織物を根付かせたのでしょうか。

織物のふるさと――

志村 京都には西陣というところがありますね。一時期には、ひとつの都市くらいに栄えたときがあっ

たんです。いろいろなものが、西陣に入ってきて、びっくりするような染織文化の世界がここには出来たんです。そういう文化は千年の都である京都でなければ栄えなかったと思うんです。

赤尾 今のお話の西陣織りなどは、日本人の手によって初めて完成した織物ではなかったかと思いま

す。

志村

たとえば、正倉院に残る織物の染織は、もの凄いものなんです。千二百年前のものですよ。元々はシルクロードを通じてペルシャから来たものでしょ。で、私、トルコ、イラン、あの辺をずっと歩いてみました。けれど、これらの国には、戦乱があったり何やかやで、あまり残ってなかったんです。ペルシャの錦などもあまりないんです、もう。あーと思って日本に帰ってきたら、正倉院だけでなく、あちこちの美術館にはあるんですよ。

あらためて、日本は凄いいましたね。

赤尾

日本人の心から生まれ出た文化や美術というものを、これから先、どうすれば残していけるんでしょうか。

志村

正倉院のものは聖武天皇のご遺愛の品で、出土品でもなければ戦利品でもないんですね。ほんとに、一天皇の時代のもの凄い文化がそのまま、正倉院というお蔵で千何百年も保たれてきたわけですよ。こういうことって、他の国にはないことですよ。イギリスなどはみんな戦利品ですよ。そういうものを保ってきた日本という国の得難さを日本人自身があまり知らないんです。向こうのものばかりがいいと思ってねえ。

赤尾

天皇がずっと即位されて、今日まで来ているのですが、これが未来永劫続いて行けば、と思うんですが・・・

志村

だといいんですけど、なかなか大変だと思います。

日本の文化としての織物——

赤尾

私なりに解釈しますと、ある人たちは制度ということばを使います。でも私は、制度ではなくて日本人の心そのものが伝わっているものだと思っっているんです。それは文化としての織物も含めて、いのちとして大事にしなればと思います。

志村

辛うじて今は守っていると思うんですけど、先は分かりませんよね。その大事なところに、今の日本は立っていますよね。

赤尾

そこは知恵を出さなければいけない部分でしようけれど……。いいモノを作るということが、いい結果をもたらすのではないかと思えます。日本人としてやるべきことは、いいモノを作って行くという気持ちを忘れないようにすることだと思います。

志村

そのいいモノの内容をね、自覚してないんですよ。模倣とか復原はできても、何か見て、いいな、とか、おもしろいなとか思っても、それがどのようにして作られたのか、どうすれば持続するんだろう、というところまで考えが及ばないというか……。

ささやかではあるんですが、私は今ここで、五、六人の若い人たちに、それを伝えようとしているんです。この人たちが、後々、ここから出て行って、織物を離れて主婦として子供を育てるのもいいんですけど、何かそういうものを身につけて出て行って欲しいと思っっているんです。

赤尾　そこで、何を学ぶかということでしょうね。経糸たてに緯糸よこが入って行くということは、いわゆるX

Y軸は通るんですけど、Z軸が交わることによって深みが出る、この深みがなかなか理解しにくいところなんでしょうけど、同時にそこが大事なところだと思えます。

志村　それが、物事の原理の絡み合い、あるいは人間と自然、宗教で言えば神との絡み合いで出来る、それが織り物なんです。

赤尾　日本の場合はとくに八百万の神々がおられて、それが染織になったり、身に羽織るものになったり、食するものになったりするわけで、その深みの中で、人の短い命でさえ自然は受け入れてくれる、ということでしょう。

志村　短いけど、いのちは永遠なんですな。

赤尾　大事なことは、そのいのちをどうやって大切にすることなのですか。

志村　仕事をしていて、いつもそのことを思いますね。この歳になると余計にそう思います、もう遅いかなと思いがちね。

「藍」と出会う――

司会　話は少し変わるんですが、先ほど日本人の美意識という話がありました。志村さんのお仕事で言え、ひとつは色に対する繊細な感覚が、まさにそうではないかと思うんです。

志村

志村さんは、これまでいろいろな色を見つけ出そうとして、草木染めから始まって、今は「藍」が中心になっていているんだそうですが、志村さんが、普通の草木染めとは違う「藍」のなかに見つけ出したもの、というのは何だったのでしょうか？

「藍」というのは蓼科の植物で、藍に関する植物はインドにも、もちろん日本にも、どこにでもあるのですが、土地によって、それぞれ独特の違いがあるんです。日本の蓼藍は何とも不思議なものです。

この植物から染料を作るわけですが、日本人がそれを発見したっていうことは、ほんとに素晴らしいことだったと思います。大変な知恵ですよ。植物を発酵させて作るわけですから。

私が藍染めを始めたのは三十年くらい前なんですけど、あまりにも難しく、藍染は地獄建てとか、鉄砲建てと言われていたんです。紺屋こうやさんには、女だから、あなたなんかには絶対出来ませんよ、と言われたこともありました。

だけど、私はとにかく藍をやってみたかったです。藍をやらなければ、植物染色のレベルといえば、ある水準まで行かないと思っていたからなんです。

藍染めの仕事をなさっていた片野元彦さんという方から、藍に打ち込むということは、信じるか信じないか、というほどのものだ、といわれたのですが、片手間にできると思っていたのが、私の大間違いだったんです。

子供を持ったと思うこと、藍は芸であること、もうひとつは命。この三つを守らなければ、藍は

絶対できないといわれました。だからもちろん、旅行などはできないんです。藍を建てている間は、勝手なことではできないんです。毎日、攪拌し、顔を見、艶を見、香りを嗅ぎ、すべては子供の面倒をみる母親と同じなのです。そういう生活態度をとらない限り、藍はできないのです。

藍・・・蓼科の一年草で、いわゆる藍染めに使われる染色材料は、この葉を発酵させた、菜すももや藍玉から作られる。志村さんは、これを藍の産地、徳島などから仕入れて、工場の藍甕で育て、糸を染めている。

藍あいた建て・・・藍染めの原料である菜は水に溶けないので、水溶性にするために灰汁あいたなどを使うが、この作業を藍建てという。

片野元彦・・・一八九九年～一九七五年。名古屋生まれ。画家を目指して岸田劉生に師事するが、劉生没後、藍染絞りに専念する。

藍には生命体が宿る――

司会 普通の草木染めですと、草木を煮出せばいいのでしょうけど、藍はまったく違うんですね。

志村 藍は違うのです。根本的に違う。藍は発酵させなければできないのです。一種の生命体をそこに宿すことになるわけです。命が宿る、と言いますか、だから、毎日毎日、命の管理をしなければな

らないんです。それは、科学的にはできないんです。五感でやるんですよ。目とか鼻とか舌などでね。

これを、日本の藍に携わってきた人たちは、ずっと守って来たのです。それほどのものなのに、私などが片手間に藍もやりたいなんて、そんな簡単なものではない、とビシッと言われたんです、最初の頃、片野先生に。

藍で大事なものは、灰汁なのです。木の灰汁なんですよ。木の灰汁というのは神秘的なものです。何故つて言うかね、灰汁は人間の身体で言えば、血液みたいなものだからです。血液が健全でないと人間もだめでしょ。それと同じように、藍には灰汁が大事なんです。

木の幹、雑木、枝とか、葉っぱなどから灰汁を作るのですが、でも、雑木の幹が一番精力があるんです。ところが、今は、なかなか手に入りません。あつても、町の中では燃やすこともできません。けれども灰がなければできませんから、私たちは、リヤカーを引いてあちこちのお豆腐屋さんや料理屋へ行つて、かまどの灰をもらつてきたものです。時には新聞紙が入つていたり、ビニールがはいつていたりすることもあつて、それに気付かずはその灰を使って灰汁をつくつて藍を建てようとしても、建たないんです。純粋な灰汁を使わなければ駄目なんです。それがやっと分かったのは、五年目なんです。

今の時代は、灰汁をとるのがほんとに難しくなつたんです。昔は、お風呂屋さんなども、みんな薪ですから灰が出ました。でも今、燃料は薪ではありませんものね。それで、もうほんとに困つた

んです。

まあ、一生懸命、植木屋さんに頼んでは木を貰ってきて、何とか灰を作ったりしていました。

藍を建てるのに、失敗ばかりしていて苦労していたときに、以前は「お母さんの仕事は継がないわ」と言っていた娘が、そんな私を見ていて、これは何かあるなと思ったんでしょね、藍の仕事をしたいと言いだめたんです。

藍建ては旧暦に依って――

志村

娘が発見したのが「月」との関係なんです。太陽歴ではなくて、月の暦を使ったらどうかと言うんです。新月から満月にかけて生命力が強くなる時期に藍を建てたら、絶対、間違いなくできるんです。

きっかけはね、娘は藍小屋を夜、心配して見に来たんだそうです。そうしたら藍の裏に月の光が射していたんですって。何とも言えないほど、藍の表面が美しかったそうです。これは、月と関係があるのでは、と直観して、そこから勉強しましてね、だんだん、月のことが分かって来たんですよね。

太陽は花を咲かせたりする力はあるのですが、地から芽を吹く、そのときの生命力を助けるのは月なんです。月齢なんです。そんなわけで、今は旧暦でやっています。

不思議なものですよね、発酵するということは生命体が出てくるというわけですよ。今は、すべて藍を建てるときには、この月の暦に依ってるのです。

このことから、さらに、植物染料の深さということが解って来ました。

日本の色彩の秘密は、万葉集、古今集のなかの和歌の世界にあるんですよ。和歌の中に色彩論があるなんて、日本というのは、すごい国だと思えますね。

赤尾 私も五年くらい前に、徳島県の藍工房に行ったことがあるのです。小さな工房でしたが、そこで、藍を建てるのが、どれほど面倒なことなのか、教えてもらったことがあります。

志村 そうですか。藍を建てるのは、生き物相手ですものね、ほんとに大変なんですよ。
赤尾 まったく素人の私ですが、その経験があるものですから、今、志村さんのおっしゃったこと、大変よくわかりました。(笑)

色をどう作り出すか——

志村 問題は藍の色ですよ。先ほどおっしゃった透明度、これなんです。濁ってしまったたら全然、違うものになってしまいます。甕の中に、藍の一生があるんです。藍の一生を全うさせるために、私たちが努力しなければいけないんです。大体は途中で駄目になることが多いんです。それほど難しいんです。

司会 先ほどのお話では、灰汁を作るための灰を集めるのが、一苦勞だったようですが、現在はどのようにいらつしやるのですか？

志村 今は、灰は、ありがたいことにこの近くに、佐藤藤右衛門さんという桜守の方がいらつしやつて、その方が「志村さん、灰が出来たよ。今日は櫻けやまだよ、今日は桜だよ」と言つて、下さるんです。ほんとにいい灰が出来て、感謝しています。貴重なのです、今、灰は。

司会 藍建ては、温度管理やら何やかやで、ほんとに子供を育てるようなものなんですね。

志村 そう、毎日がそれなんです。それとね、植物からは直接緑が出ないんです。植物染料の全てから緑が出ないんです。

司会 何故ですか？

志村 そこでですよ（笑）何故、緑が出ないんでしょう。緑の葉っぱ、採つて来るでしょ。それを焚き出して染めると、出て来る色はグレーです。ベージュとグレーです。緑は飛んじやうんです、出ないのです。そのことが、三十年も四十年も昔から、私にとつて、不思議で、不思議でならなかったことなんです。

じゃあ、緑はどうやって出すの？ 黄色の梔子くちなしと藍です。あるいは黄色の刈安かりやすと藍なんです。つまり。青と黄色。絵具がそうじゃないですか。青と黄色をかけないと、緑は出ないんです。

赤尾 光合成ということですね。光でしか緑は浮き出せない。太陽の光なんです。

志村 じゃあ、その光をどうすれば、人間が作り出していけるのか、ということでしょう。

赤尾 それは難しいですね。太陽の力でしかできない筈ですから・・・。

理屈を越えた色の世界――

志村

だから私は、一体、緑がどうやって出て来るのか、何故かということが分からなかったですね。実に不思議で、誰に聞いてもわからないし、文献もないし、そこで、あるお友達に話をしたら、京大のゲーテ学者の高橋義人さんに聞いてもらいなさい、あの人が色彩論の研究をしているからというので、お尋ねしました。そしたら、ゲーテの色彩論を紹介されたのです。

そこには、闇に近い青、光に近い黄色が合体した時に緑が出る、これが生命の誕生、と書いてあるんです。これが緑なんです。だけどゲーテは藍のこと、知らないんですよ。緑はプリズムで知っていたんです。だから、科学的には知っているのですけれど、実際に藍染めでは見たことはないわけです。

ゲーテの色彩観はヨーロッパのもので、日本には日本人の色彩観があるんですね。それはゲーテが自然科学として説明しているようには説明できませんから、結局、先ほど言った和歌になるわけです。(笑)

赤尾

まさに和歌ですね。そこに書かれていることばが、すべてを表している、と思っています。あの時代に日本の文化が完成されたと言っているのでしょうか。それ以降、ずっと日本人の心がそ

の文化を継承しているという気がします。

志村さんのお作りになる織物に、ずっと、その命がつかっているのではないかという感じがいたしますし、何となく日本人というのは大丈夫だよ、ということも感じます。

志村 私も何とかしてこの織物の心を伝えていきたいのです。

司会 たとえば、言葉にはならないけど大事なことなのだとおっしゃるときに、不可説情報などという言い方

がありますけど、色の世界の不思議も、どうやら言葉では説明しきれないことのようなのですね。

志村 そうです、ここから先は何にも言えない、という世界なんです。(笑) 理屈としてはここまでしか言えない、そこから先はもう和歌の世界になってしまう。

司会 ところで、志村さんの染めのお仕事というのは、徹底的に手仕事ですよ。志村さんのお書きになっているものの中に、手の先には神が宿っているが、同時に悪魔も宿っているのだ、という一節がありましたけど、これはどういうことなんですか？

手には神と悪魔が宿っている――

志村 まさに手には神が宿っているのです。宿ってなければ、仏像みたいなもの、出来ません。ただ、同じこの手が原発も作っているじゃあないですか。ボタン押すかもしれないこの手には、同時に悪魔が宿っています。

司 会
志 村

志村さんが織物を作る時にも、当然、神は手に宿っている。でも神だけではなく、同時に……。もちろん、悪魔も宿っています。何かを汚しているのです。汚さなければ人間はモノを作れないんです。蚕を殺し、植物の芽を殺し、全てを殺してモノを作っているわけでしょ。やっていることはすべて悪のかたまりじゃありませんか。だけど、それをしなければ現実に、モノはできない、ということですよ。

だから、真っ白な絹糸は汚したくないのだけれど、それを汚すのは人間の手なんです。そういう逆説の上に立っていると思います、私たちの仕事は。そうじゃないでしょうか。

赤 尾

太陽の光が自分の後ろから、先方に射し込んでみると、先にあるものは何にも見えないのと同じように、太陽が自分の方に向いているときにも、眩しくて何も見えなくなりますね。見えている部分と見えなくなる部分。問題はその境目のところでしょね。当然、両方とも手は届かない。しかし、人間というのは欲望を持っていますから、届くであろうところに、間違いを起こす、ということではないでしょうか。

司 会

話は変わるんですが、去年、二〇一一年三月、東日本の大震災がありました。

地震や津波は自然現象ですから、とんでもない被害をもたらしてはしましたが、次の日になれば海はまた、元の海に戻りますね。ところが、もうひとつの、原発の事故は、まったく、地震や津波とは質の違うものですから、それにどう対処すればいいのか、これまでの価値観など吹っ飛んでしまいうくらいいのことだったと思うんです。

自然災害と同時に、原発の事故は、私たちの生き方に大きな問題を投げかけているのではないかと思うんですが、たとえば、志村さんのお仕事への取り組みにも、これまでとは違う何か変化が出て来ているのでしょうか？

三・一一以降――

志村

ほんとに、大変な問題を突き付けられました。逃れようのないほどのね。どこに、人間の生きる価値があるのかということを、目の前で突きつけられたという感じですよ。

夏に、東北の南三陸から、辛うじて残った木を、京都の大文字焼きに、護摩木として送られてきましたでしょ。私、あのとき、東北の木を大文字で焼くことによつて、亡くなった方のみ霊を慰めたいという人たちの気持ちは、本当に素晴らしいと思っただんです。ところが京都は、その木に放射能があるからと言つて返してしまっただんです。後で調べたら放射能はなかったらしいんですけど。

確かに、放射能の問題は、たとえば乳飲み子を抱えたお母さんたちにしてみれば、深刻な問題です。一概に言えるわけではないのですが、それに対する私たちの心構えと言いますか、自分の中で明暗をはつきり分けて、駄目と言つてしまふか、受けようという気持ちになるのか、このことはしよつちゅう突き付けられていますよね。

赤尾

それは知恵だと思ふんですね。人間は知恵を持つているわけですから、それを適正に使うと言ひ

ますか、命をベースにして、そのことは命に対して適正なのかどうか、ということをはっきり仕分けるといふことが必要になって来ると思えます。

やはり、簡単に言う禁じ手を使うべきか使わざるべきか、これが非常に大きな分かれ目になるのでしょうかね。

志村

すでに、私たち、もう朝から晩まで原子力発電の恩恵を受けているわけですよ。電気をはじめ様々ところで受けていながら、原発の負の面を見てしまった、私たち自身の中その矛盾とどう向き合うかですよ。

赤尾

全ての矛盾を消す力を持っているかと言うと、それは多分ないでしょう。それは神や仏しか解らない。しかし、世界は人間の世界で、命の大切さということを考えるとき、矛盾をどう取り扱うことが出来るかということは、永遠の課題かもしれません。

志村

いずれにしても、これを機会に、何かを変えていかなければならないと思うんです。

着物作りを見直す――

志村

そして、生きるということに対する決断、いろいろな意味でね。私どもも、今までのような着物作りでは駄目だと、はっきり思うんです。もう、着物を着てくださいますか、着物は日本の文化なのだから、と言ったって、何十万円も何百万円もする着物なんて、買えるわけじゃないですか、

普通の庶民に。そして、必死になって働いている人たちが、そんなもの着てどこを歩くというんですか。

私たちの仕事は矛盾だらけですよ。特別な人しか着られないような、そんな着物を作っているんですから。化学染料使って、機械で織れば十万円以下で出来る着物を、私たちが作ると百万円もするという、この矛盾ですよね。

それなら、これ辞めてしまつて、機械のものだけでいいかと言つたら、それも違うと思つて、本物の仕事も残していきたいんです。

植物染料でなければいけない、それも藍でなければいけない、と言つたつて、藍なんて建てるだけでも、経済的にも合わないし、大変なことなんですよ。藁（すくも）を一俵買うだけでも相当な出費なのに、それを使って作った織物で、生活も賄つていかなければならないのです。化学染料や機械を使わずに、一定水準のものを作つて行かなくてはいけない、けれど、それは高い値段になるから売れない。こんな高いもの、誰が買うものですか、というわけですよ。

そんな状況の中で、三・一が突き付けた問題にぶつかつたのです。あの日以来、ずっと考えて来ました。苦しい状況の中でも、人の心を癒せるようなものを作つて行かなくては駄目だと思つているんです。

しかし、一方では、日本の着物文化ということを考えて、水準は下げられないという問題もあるんです。これもまた、矛盾なんです。

将来を見据えた選択――

司会

大震災以来、いろいろなところで、これまでの延長でいいのかという問いかけがあって、いろいろな動きが出てきています。若い世代の人達も変わってきているのではないかという気がするのですが、志村さんからご覧になって、若者たちに何か変化が見えていますか？

志村

見えてますね。だけど、力がない。残念ながらね。何とかして力をつけて上げたい。やりたいことも、理想もいっぱい持っていますよね、けれど実現させる力がないんですね。理想はあっても、お金はない、技術はない、経験はない人たちに、何か希望を持たせて上げたいし、私たちにできることは、やってあげたいと思いますね。若い人たちには、舞台を作ってやらなければいけないと思うんです。

この間、三宅一生さんとお会いしたときに、三宅さんの活動をお聞きしたのです。三宅さんは、三・一一以降、支援のために何回も東北にお出かけになられているんだそうです。東北は刺子とか葛織りとかホームパンとかいろいろの工芸が沢山あるんです。それが今度の震災で大きな打撃を受けてしまったのです。三宅さんは、そうした製品をどんどん作ってもらって、世界に発信しているんです。素晴らしい仕事でしょ。

何か支援したという気持ちは誰にもあるのだと思うんです。どこから始めてどうしていけばいい

のか、みんな今、探っているのではないでしょうか。

何かしたいという気持ちだが、三・一一以降、ほんとにはつきり出て来ました。

司 会 とりわけ、志村さんのなかで、これだけは何としてもやっておかなければと思っ
ていらっしやるのは、どういうことでしょうか？

志 村 やりたいことは、そういう気持ちを持っている今の若い人たちが、それを具
体化するための支援です。何か、というのはまだよく分からないんですけど、娘と二人で
具体的に少し考えていることはあるのです。

芸や技術が残るようには、やはり、教育が必要だと思うのです。それが今、ない
んです。なぜ、組織的な教育の仕組みがないのだらうと、昔から思っていたのです。

赤 尾 教育をする場、容れ物を作るのは難しいことではないでしょうけれど、そこ
に、どうやって心を入れるかということでしょうね。

志 村 大事なのは心と思想なんですよ。ちゃんとしたものなら、初めは小さくても、
小さいものがいくつか集まってひとつの形になれば立派な教育が出来ます。私はもう、
力がありませんけれど・・・(笑)

司 会 こうしたものの伝承というのは、これまでのやり方だけではなく、志村さん
のおっしゃる理論とどうか理屈を築いて、それを体系的にきちんと組み立て直して
教えて行くということが、とても大事なことなんでしょうね。

志村

そうですね。確かに、いろいろな知識を、芸大などでしっかりと勉強してきた人でも、実際に、現場で仕事しながら芸を身につけてきた職人さんの芸とでは、やはり違いがあるんです。永い間、伝統工芸の仕事をしていて感じることなのですが、二十年、三十年と叩き上げてきた職人さんの力は大変なものです。

そうした職人さんの持っているすごい技術の伝承と、それを理論的に組み込んで勉強できる、その両方を満たせるといいと思います。

司会

職人さんの、そうした技術というのは、まさに手仕事の中で磨かれて来たわけでしょうが、おっしゃるように、放っておけば手仕事の技というのは、どんどん失われていってしまうかも知れませんか。

志村

もう、はつきりと滅んでいきますよ。西陣には素晴らしい芸と技がありましたのね。

司会

まあ、手仕事が完全に無くなってしまうことはないと思いますが、衰退して行っているとすれば、それはどんなことを意味していると思われませんか？

志村

ずっと経済優先の時代が続いてきたわけでしょう。だから、私のところの工房にも男性は来ないんです。ここで働いてもらっても、一家を養うことはできませんもの。

大事なものは人間の仕業——

赤尾 人間の手によって作られたものは必ず、絶えていくものです。色も同じで、時とともに色落ちを

して行きますが、これは生命として最後まで残ると思うんです。それを大切にどこまで、価値を持続させていけるかということが問題で、大事なことは人間の仕業だと思えます。この仕業が大切なんです。どういう仕業で行くのか、決め手は人間力だと思えます。

人間力を高めることが非常に重要であって、それが、作られたものに対する命を大切にするということにつながるのだと思います。

志村 その大切なものを持続させるのは、教育ですか、それとも志ですか？

赤尾 難しいんですが、私の言い方では、それはパッション、まず情熱がなければ続かないし、持続性がなければ駄目でしょうね。

志村 どうすれば持続性が生まれますか？

赤尾 先生の教えも必要でしょうが、まわりの人達の支えでしょうね。

志村 まわりの人達の理解？

赤尾 理解だけでは駄目で、支えが必要になって来ます。

志村 精神的に？ 物質的に？

赤尾 両方ないと成り立たないと思います。成り立たせる方法として何かあるのかということ、みんな考えなければいけませんでしょうね。たとえば百人集まったら、十分間、支えるために時間を

使って、それが輪になっていけば、力をつけて行く可能性はあると思います。

志村 伝統工芸をやっている人たちを見ていても、もの凄い技術を持っているし、日本人独特の美意識とか、そうした感性は素晴らしいです。

赤尾 折角、京都にはこれだけ、日本古来の良さが集まっていて、すばらしい技術や環境があるわけですから、たとえば外国に向かつて、もっと、その良さを発信すべきだと思うのですが、ちよつと足りないですね。

志村 ちよつとどころか！ 大いに足りない。(笑)

赤尾 足りるようにするには、どうしたらいいのか。そこは知恵だと思えます。

志村 これまで経済一辺倒でやってきて、なかなか目が覚めなかった日本人の傲慢、というんでしょうか、それも、これだけ、苦しくて大きな災害にあつて、無理やり目を覚まされたのかな、という気がしますけどね。

赤尾 近い将来、そういう数字の世界はいったん破壊されるというのか、地に落ちるというのは事実あると思います。そこから、どうやって立ち直るかということですけど、いわゆるスクラップ・アンド・ビルドの世界に入っていくんでしょう。

志村 立ち直るための準備ですよ。

赤尾 目的を持っていないとできないです。目的を持ってなければならぬ、ということですね。

志村 数字が崩壊するときに、すべてが崩壊するかも分からない。大きな価値の転換が来るでしょうね。

赤尾 こうしたことは過去にも起こっていますが、日本人はそれを上手に立て直してきたと思います。

志村 何度も何度もそういうことに出会っていますよね。でもその度に立ち上がってきていますけど、今回は、数字の世界だけでなく、もうひとつ、やられていますからね。

赤尾 時代を乗り切る力ぎは女性が握っていると思いますね。過去の日本の歴史においても、国を潰した女性と国を立て直した女性がいるんです。

志村 期待すべきは女性の力なんですね？

赤尾 そうです、女性の力。日本の歴史の中では、一番難しい時に女性が力を発揮しているんです。世の中が安寧の時代は男性でもいいんですけど。

志村 私も女性の力に期待しますわ。

了





あとがき

頭脳明晰、語りは理路整然としています。特にインディゴ（藍）の色に強い意識を持っておられます。織物へのこだわりは、こたん 夸誕ではなく、志村さんご本人の生まれ持った天からの賦であろう。自然との共有を求め、植物の一番力強い季節に採取し染色する。言い換えれば花の精気そのものを取り出して織物に仕立て上げるこの心意気は感嘆である。ご本人を仕事の傍らから眺めているところには青春そのものが存在していることに気付かされます。それはいつも生きている物を扱っておられるからだと思います、古人（いにしえ）からの伝えをこれからも世に問いつづけていかれると思います。

赤尾保志

【ゲスト】志村ふくみ しむら・ふくみ



大正十三年生まれ。

昭和五十三年に日本工芸会の理事になるが、平成四年に退会。

昭和五十八年に第一回京都府文化賞功労賞受賞。

同年、『一色一生』で第十回大仏次郎賞受賞。

平成二年に重要無形文化財保持者に認定。

平成五年に『語りかける花』でエッセイスト・クラブ賞受賞。

同年、文化功労者。

【司会】草柳隆三

くさやなぎ・りゅうぞう



1937年 神奈川県生まれ。
1961年 NHK入局。「新日本紀行」などのナレーション番組、教育テレビ「こころの時代」などインタビュール番組を担当。
1994年 定年退職後は、フリーアナウンサーとして、言葉に関する講座や、研修業務に従事。

赤尾保志

あかお やすし



1943年、川崎市生まれ。
1968年、慶応義塾大学卒業 東芝機械(株)入社
1978年、財団法人聖マリアンナ会 評議員
オリックス・レンテックを経て(株)トライアックス設立
2003年、財団法人聖マリアンナ会 理事
2005年、同会 理事長

赤尾保志 対談シリーズ「いのちを語る」 第十三回

対談日 二〇二二年二月七日

京都市右京区清涼寺近くの工房兼自宅にて

ゲスト…志村ふくみ ホスト…赤尾保志 司会…草柳隆三

発行……………二〇二二年三月二十三日

発行者……………赤尾保志

発行所……………財団法人聖マリアンナ会

〒二一六-〇〇〇三

神奈川県川崎市宮前区有馬四-一七-二三

電話 〇四四(八五二)一三三七三

<http://www.st-marianna.com/>

企画・構成……………草柳隆三

事務局……………宗像章

造本……………石井貴美子

印刷所……………株式会社技秀堂

バックナンバー閲覧 <http://inochiwokataru.com/>

定価 二〇〇円

赤尾保志 対談シリーズ

13

のちのち
五つ