

映画『平成職人の挑戦』と崇高な倫理

The Movie, *Spirits of Wood and Metal* and Sublime Ethics

森 豪[†] 任 佳 韞^{††}

Tsuyoshi MORI REN Jiayun

Abstract This paper deals with the movie, *Spirits of Wood and Metal*, and the craftsmen's ways of thought described in the movie. The Japanese title of the movie is *The Heisei CraftsMen's Challenge*. What does the word, "challenge" mean? The producer of the movie says that the challenge means the craftsmen's challenge to the skills to build festival floats. Such challenges are very important and interesting. And we can also find the craftsmen unconsciously challenged to the thought of the Heisei era. The Heisei era was in deep recession. Mammonism and utilitarianism were so prevailing in those days. The craftsmen's works show that they are not influenced by such thoughts. They do their works truthfully as craftsmen. Their sincere attitudes challenge the people of the Heisei era to work truthfully.

1. はじめに

映画『平成職人の挑戦』は、2005年に完成し、一般公開された。撮影を始めて13年目のことである。13年の時の経過が、映画の中に記録された人物の髪に白髪が交じり、皺が増えるなどの変化に見える。撮影された、1991年から2004年に至る、この13年は、日本の歴史に於いても大きな変化の年月であった。世紀は、20世紀から21世紀に変わったのであり、日本の経済は、バブル崩壊から「失われた10年」の深刻な不景気を経験した。そして産業革命以来の革命とも言われるIT革命が、日本国中、いや世界を翻弄した。激変の時代と言っていい。その激変の時代の真只中であって、この映画は撮影され続けたのである。それは稀有なことである。13年という年月の長さばかりでなく、「変化」ということがもてはやされ、「変化すること」が不景気を脱するために

求められる至上のこととされた時代であって、「不変に」撮影され続けたということによっても、稀有と言わざるをえない。

本稿の目的は、この稀有な映画の主人公である平成職人を見つめ、その職人たちの「挑戦」の意味について、時代との関わり、そして仕事の倫理という側面から考えてみることである。

2. 映画『平成の職人』の舞台としての高山祭り

映画『平成職人の挑戦』は、平成プロジェクト（代表 益田祐美子）製作である。文部科学省・特選（青年向）に選ばれ、文化記録映画賞を受賞し、東京国際映画祭公式上映作品として上映された。平成プロジェクトは、2002年に『風の絨毯』を製作・一般公開している。これも第21回ファジール国際映画祭観客賞など3部門を受賞している。両映画共に、その内容は高山祭の祭り屋台に関わっている。

日本三大美祭の一つと言われる高山祭は、領地大名の

[†] 愛知工業大学総合教育教室（豊田市）

^{††} 東南大学（南京市）

金森長近が、天正 14 (1586) 年に飛騨に入国し、金森氏 6 代目が元禄 5 (1692) 年に転封するまでの 100 年余の間に始まったと考えられている。現在、4 月 14 日と 15 日に、春の山王祭が日枝神社の祭礼として催され、10 月 9 日と 10 日に秋の八幡祭が桜山八幡宮の祭礼として催されている。

祭り屋台は、享保 3 (1718) 年ころ、祭りに登場した。高山は、元禄 5 (1692) 年に江戸幕府直属の天領となっていた。祭りは領主の祭りから、町方の祭りとなり、経済力のある旦那衆が、屋台製作や改修に協力した。屋台製作や改修に携わったのは、古くから京都や奈良の神社仏閣の造営・修理に携わった、大工、塗師、彫刻師など、いわゆる「飛騨の匠」であり、その伝統の技がそこで発揮され、「動く陽明門」と言われる美しい屋台が製作された。現在の、からくり人形を備えた、重層の高山独特の型の屋台ができあがるのが、文化・文政 (1804~30) の頃である。

現在、屋台は 23 台あり、国指定重要有形民族文化財に指定されている。その修理が、平成の時代が始まる頃の、祭り屋台に関係する職人たちの主要な仕事であった。

3. 現代の旦那、中田金太の役割

祭り屋台に係る職人の仕事は、祭り屋台の修理であって、新たな祭り屋台の製作は思いもよらないのが、平成の時代に入った頃までの状態であった。そこに、現代の旦那と言える、中田金太が登場し、大きな役割を果たすことになる。その業績と評価について、中田金太の伝記、高山秀美著『わしゃ、世界の金太!』は、次のように言う。

飛騨高山でも有数の事業家である彼は、奇抜なアイデアで数々の事業を成功に導いてきた。「お金は儲けるだけでは駄目だ」と、社会福祉事業や伝統文化の保護・育成にも力を注いでいる。その姿勢が評価され、国土交通省の「観光カリスマ百選」に選ばれただけでなく、「日本文化デザイン賞」も受賞。つい最近までは「平成屋台プロジェクト」にかかりきりだった。

これは江戸時代から続く日本三大美祭の一つ、高山祭の主役である「祭屋台」を、新たに一から造り上げようという壮大な計画で、莫大な私財を投じ、総勢百五十名にのぼる全国の職人たちの協力を得ながら、十五年以上もの歳月をかけて、八台もの祭屋台を完成させた。

この地域文化と職人技の継承に貢献した功績が評価され、二〇〇二年、「メセナ大賞・地域文化賞」に

輝いた。(p. 17-8)

中田金太は、私財を投じ、新たに平成時代の屋台を、準備期間を入れれば 15 年を費やして、8 台製作した。平成時代の職人が、新たな屋台づくりに挑戦したのである。その屋台製作に挑戦した記録映画が、映画『平成職人の挑戦』である。

4. 映画『平成職人の挑戦』のタイトルの「挑戦」

「平成職人の挑戦」というタイトルは、製作の益田祐美子プロデューサーによれば、「屋台製作の技術への挑戦」という意味を込めてつけられたという。昔、屋台を製作した職人の技への「挑戦」と言う意味も込められているであろうし、映画上映用パンフレット(平成プロジェクト発行)に記載された、屋台製作責任者、中田秋夫の次の言葉にあるように、屋台製作の技術そのものへの「挑戦」ばかりでなく屋台製作に関わる職人同士の技への「挑戦」という意味もある。

平成の祭屋台の仕事は、我々の意匠感覚を軸に、大工、彫刻、金具、塗り、織り、からくりなど、伝統性を抱える異質の分野の職人が、現在ある技術を最大限に発揮しながら、プロジェクト感覚で取り組める、お互いが切磋琢磨できる挑戦でした。(p.5)

それぞれの仕事は単独でなされるが、互いに連携しており、相互の関係を考慮に入れながら、職人たちは仕事をする。異分野の仕事であっても、出来不出来の差は自ずと現れるので、互いが技を競い合う。それは互いへの「挑戦」である。

5. 平成の時代における「挑戦」

映画『平成職人の挑戦』の監督は、乾 弘明である。1963 北海道生まれで、1984 年にテレビ制作会社に入社した後、主にドキュメンタリー番組のディレクターを経て、2004 年に独立し、映像制作会社「花組」を設立した。自然環境保護、エコ関係、水中撮影番組では専門家の中で高い評価を得ており、テレビ朝日で、環境問題を扱うドキュメンタリー番組「素敵な宇宙船地球号」の制作をしている。

堅実な外連味(けれんみ)のない作風の乾にとって、「挑戦」というタイトルが過激に思えるが、考えてみれば、環境問題に拘り続ける姿勢こそ、現代社会に対し、挑戦的である。「挑戦」という言葉は、乾に似つかわし

いとさえ、言えるのかも知れない。環境問題に取り組むことと平成時代に祭り屋台を製作し、その作業を記録することには、通底するものがあるように思われる。

平成の世に、祭り屋台を新たに製作することは、まさに「挑戦」であった。1992年頃に経済バブルがはじけ、「失われた10年」と呼ばれる不景気が始まる。バブル期であれば、祭り屋台を製作する試みは、その頃に盛んに行なわれた、企業のイメージを高めるための文化事業への投資、社会貢献の一環として自然に受け入れられたであろう。各地に美術館が建設され、何億という資金で、ゴッホなどの名画が購入されたのである。そのような文化事業も、バブル崩壊とともに霧散した。企業は引き締めに進み、経費削減、リストラの嵐が吹き荒れたのである。「ムダを省く」ことが至上命令となった。それがバブル後であり、そのバブル後に、祭り屋台の製作プロジェクトが動き出すのである。

バブル期は当然、そしてバブル崩壊後にも、脈々と底辺に流れていたのは、拝金主義である。そのことを、この映画のナレーションを担当した、俳優の三國連太郎が上映用の映画パンフレットの中で、次のように述べている。

「どういうことなのかな？」と思ったのですが、つまり、戦後、私がこの俳優の世界に入って、現場に対するモノづくり（映画制作現場）というのが、非常に浅薄というのでしょうか、タダ単にお金を儲けるということだけで、中味に対する関心、内容の吟味、一人一人の俳優の誠意、こだわりとかが薄れてきていて、もうこれは日本の映画界はダメになってしまうかもしれない、と思っていたんです。最近、映画を2・3本ご辞退させていただいたのは、自分の中でそれを清算できない、自分の中で何かをつかみとるまでは、もう仕事をしまいと思っていたからなのです。（p.9）

「映画制作現場」という「モノづくり」の場が拝金主義に走り、浅薄な作品制作に走ることに絶望していた三國が考える「本当のモノづくり」は、「それに取り組む職人の誠意」であり、「プライドをもつこと」である。三國は自ら映画づくりの「一人の職人」を自認し、「本当のモノづくり」を心がけてきたものの、最近の浅薄な風潮に絶望していた。そこで、三國が出会ったのが、映画『平成職人の挑戦』であり、そこに記録された職人たちであった。

三國はこの映画のナレーションを担当しているが、最初ナレーションを依頼された時、自分は俳優であってナレーションが本来の仕事ではないからと、断ったという。

しかしプロデューサーの益田祐美子や監督の乾弘明の「作品をまず見てほしい」との熱意に折れて、映画『平成職人の挑戦』を見た。そしてそれが、絶望と迷いの中にあった三國とこの映画の「出会い」となった。

・・・そうした流れに皆さんを引きずり込んでしまうのではなくて、逆に後に残る人たちの希望として、自分が何かできるのでないか？とっていた矢先、今回の映画に出会いました。そして、平成の職人達の仕事ぶり、情熱、ある種の人間性、社会性、戦後見捨てられてしまった日本の文化を現代の世の中で生き返らせようとするこの誠実さに、実は感動してしまっていたわけです。（p.9）

三國の「出会い」は、「感動」であった。魂を揺り動かすようなものがあって初めて「出会い」と呼べる。三國が自分の魂を揺り動かされて感動したのは、三國が求めていたものが、この映画の中に、職人たちの姿にあったからである。三國が感動したものをもう一度あげれば、「平成の職人たちの仕事ぶり、情熱、ある種の人間性、社会性、戦後見捨てられてしまった、日本の文化を現代の世の中で生き返らせようとするこの誠実さ」である。そして、これらの根底に、「それに取り組む職人の誠意」と「プライドをもつこと」と三國が考えた、「本当のモノづくり」があったので、三國は感動したのである。

これらは、バブル期の拝金主義、そしてバブル崩壊後にもあった拝金主義 - 商売がなりたないほどの、異常な低価格追求や某IT企業社長の「金で何でも買える」という発言など - への「挑戦」である。

拝金主義に対する、資金提供者中田金太と職人たちの態度は、仕事を請け負った責任者、中田秋夫の「ゼロの見積書」に示されている。屋台新造の費用の見積書を求める中田金太に対し、中田秋夫は見積金額0（ゼロ）円と書いた見積書を提出したという。「造るまえからお金はいくらと書けない」というのが、中田秋夫の「ゼロの見積書」提出の理由である。

長く屋台は新造されなかった。しかも新造された屋台は長く残る。それは、100年、200年にめぐり会えるかどうかの仕事であり、そのような時間感覚で作りあげたものが人の目に触れる、見つめられる仕事である。やったことのない仕事の費用は、見積もりが出せないというのも理解できる。金儲けでなく、できる限りの能力を使って、可能な限り良いものを造りたい。そこでかかった費用を見積書として提出したい。見積書が、そこで請求書になる。いくらになるか予測はつかない。発注者にとっては、気が気でない話である。そのような形で進ん

でいったということであるが、この発注者と請負者との関係の底にあるのは、信頼である。仕事を依頼する職人たちは、金儲け主義で仕事をしない人たちで、真の職人の仕事をしたい一念の人たちであるとの、発注者が請負者に寄せる信頼である。信用である。それは相互の信頼である。請け負う者も発注者の信頼に応える覚悟がある。それは、「誠実さ」であり、「プライド」である。

6. 「誠実さ」と「プライド」と崇高な仕事の倫理

「失われた 10 年」の時代は、倫理の崩壊の時代でもあった。いわゆる企業倫理、技術者倫理が問われた時代であった。代表的なものの例が、2000 年の雪印乳業大規模食中毒事件であり、三菱自動車のリコール隠し事件である。それは、企業が消費者への「誠実さ」を失い、ともに評価の高い歴史のある、ブランドをもつ企業であり、その「プライド」が「空虚な奢り」になってしまった結果であった。

三國が見出した、この映画のもつ「誠実さ」と「プライド」は、時代風潮、時代に欠けているものへの「挑戦」であったのである。

職業倫理は、英訳すると、Vocational Ethics または Professional Ethics である。これらは共にキリスト教の神に関係している。職業を英訳すれば、Vocation と Profession である。これらは「天職」という意味である。Vocation は、ラテン語の < vocare=呼ぶ > から来ている。神に呼ばれて行なう職業である。Profession は、< pro (前) fess(述べる) > という profess から来ており、神の前で誓って行なう職業である。歴史的に言えば、これらの職業に医師、聖職者、法曹家が含まれ、そのような専門家は 13 世紀にヨーロッパで生まれた大学で学んだ知識を売りながら報酬を得ていた。大学では、哲学を学んだ上に神学、医学、法学を学び、キリスト教の世界観の具現者として、神に呼ばれ、また神に誓って、仕事についたのである。かれらは、苦しむ人々を救うことを目的として、その目的のために、神が優れた才能や精神をもった人として選んだのである。その仕事につくこと自体が誇りであり、人々は神に選ばれて、人々に尽くす職業についている人に対する敬意のしるしとして金銭を支払ったのである。ここには、究極の職業倫理、「誠実さ」と「プライド」の究極のあり方が示されているように思われる。

現在、「職業」という意味で、Vocation も Profession も、上記の限られた職業以外に、広く一般的に使われている。上記のような、神の「職業召命説」も特に意識されていない。

この映画の職人たちは、そのようなことを知らないに違いない。しかし映画の中で若い職人の印象深い言葉が、「遊ばせてもらった」という言葉であった。神の手のひらで、祭礼の屋台づくりをした喜びを表現している。屋台づくりは、神の仕事であった。祭りは神との結びつきにある。日頃の日常を忘れて、神との非日常の喜びの空間に生きるのである。屋台はこの世のものでありながら、この世のものでない、神の領域にも属するものである。その仕事は、Vocation や Profession と同じような領域にあると思われる。そのような仕事を崇高な仕事とよび、その仕事の倫理を崇高な倫理と呼びたいのである。

7. 平成職人たちの崇高な仕事の倫理

平成職人たちの仕事に崇高な倫理が生きている。映画の中には、職人たちの仕事をするこゝと生き方についての自分自身の体験から出た言葉が記録されている。

これでいいということはない。死ぬまで。

真剣勝負。

職人の思いは高い。職人は、10 頼めば、12 も 13 もやってくれる。

完成して、見ていただいて、感動していただいて、満足する。

これらは、職人の仕事に対する「誠実さ」の出た言葉群である。可能な限り、良いものをつくろうとする。「貧乏したけりゃ、大工になれ」という言葉が昔から飛騨地方にあるそうだが、仕事に対する誠実な熱意が高まって、見積額以上の出費をしてしまう。利潤を先に考える考え方の反対なのである。今回の屋台を製作した宮大工の八野明は、同時期に東京世田谷の傳乗寺に五重塔を建立した。滅多に巡り会えない仕事に力が入り、これも、結局、赤字になったという。このような、損な生き方は、「ムダの排除」を金科玉条とし、経費削減に異常なほどに取り組んだ「失われた 10 年」への「挑戦」であった。経費削減が重要なことであり、「失われた 10 年」からの再生に必要なものであった。しかし何にでも経費削減、ムダの排除を至上とする考え方が、適用されていいものではない。そのことによって、失われるものもある。貧乏な飛騨の大工は、何よりも仕事への、よいものをつくることへの「誠実さ」を貫くのである。

「失われた 10 年」の時代に唱えられた言葉に、「自己責任」という言葉がある。バブルがはじけ、不景気となり、大量の不良債権が残った銀行に公的資金が注ぎ込まれることに大衆は不快感を示した。政府は、規制をやめ、

できるだけ自由競争をさせ、自力による再生を促した。「自己責任」ですべての結果を自分で負いなさいということである。そして「個人の創造性の育成」ということが、強調された。

この映画の職人たちは、「自己責任」の人たちである。時代の動きと共に人々の趣向も変わり、大工仕事も木材の高騰、機械加工への転換、洋式生活の愛好などにより、かつての大工の仕事は激減している。そのような状態の中で、自分たちの仕事をやり抜こうとしている。それは、時代趣向への「挑戦」でさえある。

そして「個人の創造性」に対しても、「挑戦」をしている。それが先に引用した職人の言葉、「完成して、見ていただいて、感動していただいて、満足する」という言葉である。職人は、客の注文に応じ、客の満足するものをつくる。あくまでも、自分ではなく、客の満足を第一にする。客の満足が自分の満足になる。ここが、作家との違いであり、作家はあくまでも自分のつくりたいものをつくり、他人よりも自己満足を優先する。時代は、個人を、自己を優先する思潮が支配していた。客の満足を優先し、客が満足して初めて自分が満足する、他者優先の考え方は、個人、自己を優先する時代思潮への「挑戦」であった。

8. 平成職人の他者と自己

客は他者であり、客の満足によって初めて自分の満足になるという職人の生き方は、他者優先の生き方である。この他に職人にとっては、非常に重要な他者がいる。それは、道具である。この映画の中で、大工棟梁、八野明が次のようなことを言う。

私たちの仕事は道具をいかに使いこなすか、ということですよ。

八野は、この映画の中でたくさんの道具を並べて見せる。道具も出来合いのものを使うのではなく、必要なものをつくっていく。一つ一つの道具は、多様な姿をしていく。使っていく間に磨り減っていくのである。鋼の刃の部分に変化するから、木の部分はもっと変化する。職人は、その変化に対応しなければならない。

そして職人にとって、さらに重要な他者がいる。材料である。その材料も変化する。それを職人たちは、「生きている」と表現する。材料としての木は、一本として同じものはない。生育地の影響を受け、多様な個性（くせ）をもち、加工されてからも変化する。多様な変化をする。それを頭に入れてつくっていくのである。

宮本武蔵は、『五輪書』で、真の武将のあり方を、大工を例にあげて述べている。武士は大工であると言う。

士卒たるものは大工にして、手づから其道具をとぎ、色々のせめ道具をこしらへ、大工の箱に入れて持ち、統領云付くる所をうけ、柱がやうりやうをもてうのにてけづり、とこ・たなをもかんなにてけづり、すかし物・ほり物をもして、よくかねを糾し、すみゞめんどう迄も手ぎわ能くしたつる所、大工の法なり。(p.20)

大工に大切なのは、道具の手入れである。そして武蔵は「かねを糾（ただ）す」という言葉で、「尺度、寸法」を常に正しく測定すること、把握することを言う。隅々までの目配りの大切さを言う。これらを武士に応用するとすれば、武士の道具は刀や槍などの武具になる。そしてその「かねを糾す」ということは、武具について正確に知っておくということ、これらは日常の立ち居振る舞い、そして他者との関係把握にまで至るものであろう。「かねを糾す」とは、他者の客観的把握をしっかりとしておくということになる。

そして武蔵は「大工の統領も武家の統領も同じである」と言う。

大將は大工の統領として、天下のかねをわきまえへ、其国のかねを糾し、其家のかねを知る事、統領の道也。大工の統領は堂伽藍のすみかねを覚え、宮殿楼閣のさしづを知り、人々をつかひ、家ヲを取立つる事、大工の統領も武家の統領も同じ事也。家を立つるに木くばりをする事、直にして節もなく、見つきよきをおもての柱とし、少しふしありとも、直につよきをうらの柱とし、たとひ少しよはくとも、ふしなき木のみざまよきをば、敷居・鴨居・戸障子と、・・・(p.18)

木のもつそれぞれの個性（くせ）を見抜いて、その個性（くせ）を生かして家を建てる。そのように、武士の大將は武士の個性を見抜き、生かして使う。木の個性を知るように、武士の個性を知る。それは他者を客観的に、しっかりと把握することである。これが「かねを糾す」という言葉の意味である。そしてそれが、国全体に及ぶとき、「天下のかねをわきまえ、其国のかねを糾し、其の家のかねを知ること、統領の道也」ということになる。

「かね」は曲尺である。「かねを糾す」とは、常に曲尺による測定をしっかりとし、間違いを正していくということである。常に事態を正しく見極めておく。「かねを糾す」という言葉は、大工が常に曲尺等で測定し、客観的に確かめている姿を思い浮かべさせる。大工の客観的態

度の大切さであり、それは科学的態度を尊重することでもあると言えるように思われる。

平成職人たちは、時代の思潮に対し、「挑戦」という形で、「かねを糾す」ことを試みたと言えるのではないだろうか。

9. おわりに

しかし「平成職人たちは、時代の思潮に対し、『挑戦』という形で、『かねを糾す』ことを試みた」と述べたが、筆者が会った平成職人たちは、皆、謙虚な人たちであった。時代思潮への「挑戦」というような言葉をかれらは言いそうにない。

「かねを糾す」とは、尺度、寸法が正しいか調べることであり、本来の尺度、寸法を確かにしておくということである。それは、言い換えれば、本来のあり方を確かにしておくということである。平成職人たちは、自分たち本来のあり方を確かなものにしようとした。本来の仕事をきちんとやろうとした。それだけのことである。しかしそのことを貫いたことは、稀有なことと言わざるをえない。ただ平成職人たちが、本来のあり方で仕事をし、生きたことが、自ずと時代への「挑戦」になったということである。

註

1) 映画製作者益田祐美子プロデューサーへのインタビューは、平成 19 年 2 月 21 日に愛知工業大学で開催され

た「みらい工房：ものづくり文化祭り」で行なわれた。この催しは愛知工業大学の学内施設である工作用のみらい工房の主催で、益田の講演「伝統の技に学ぶ、伝統の技を支える」や、平成屋台製作責任者の中田秋夫が提案・設計・指導して、愛知工業大学の学生がみらい工房で犬山市魚屋町の祭り車山「真先」の車山模型「真心」を製作しており、中田と魚屋町の下山隆、そして製作した学生(酒井真弘、神谷徹)による車山の構造についての解説などがあった。この学生の車山製作は、中田らの祭り屋台文化を若い人たちに伝えようという試みの一つで、この催しの中で退任記念講義を行った教授・曾田忠宏を代表にして、23名の学生が取り組みを始めた。

またこの日は、この映画にも記録されている八代目玉屋庄兵衛の跡を継いだ九代目が、からくり人形製作実習を行い、祭り屋台文化は着実に大学の中で実りつつある。

参考文献

千田靖子、図説からくり人形の世界、法制大学出版局、東京、2005年。

高山秀美、わしゃ、世界の金太、毎日新聞社、東京、2007。

宮本武蔵、五輪書、岩波文庫。

村上陽一郎、文明のなかの科学、青土社、東京、1994年。

映画上映パンフレット「平成職人の挑戦」、平成プロジェクト、東京、2005。

(受理 平成 19 年 3 月 19 日)