

# 日本刀に対する価値観と刀匠のアイデンティティ

青木 啓将

- I はじめに
- II 岐阜県関市における日本刀製作の概要
- III 「伝統」の継承と機能性の現代的な位置づけ
- IV 関の刀匠の認識とネットワークの形成
- V 刀匠としてのアイデンティティの形成
- VI おわりに

キーワード：芸術、価値、アイデンティティ、  
日本刀、刀匠

## I はじめに

日本にはさまざまな芸術がある。とりわけ造形芸術に限ってみても、絵画、彫刻、陶磁器、染織等枚挙にいとまがない。とりわけ日本国内で製作されたものは、「日本美術」として捉えられもする〔辻 2005：i - ii〕。もっとも、そのなかには、陶磁器や染織等、明治初頭に西洋から日本に導入された概念であるファイン・アート（いわゆる美術）の範疇にはないものも含まれる。「日本美術」は、近代西洋由来のファイン・アートとは範疇を異にする、日本における「美術」の捉え方の1つであるともいえる。

本稿で取り上げる日本刀もまた、上記の「日本美術」と同様に、人びとから歴史的に「美」

が見出されてきた。その「美」は、磨き上げられた「鉄の色」や表出する模様等にあるとされる。もっとも日本刀は、「折れず、曲がらず、よく切れる」とも表現されるように、武器としての機能を備え、実際に武器として使用された。さらに日本刀は、信仰の対象物等にもなっており、高貴さの象徴物として謳われもする。つまり日本刀は、芸術としてのみならず、武器や信仰対象物としても、その価値を見出されてきた。本稿では、日本刀にみられるこれらの価値の要素をそれぞれ、芸術性、機能性、精神性として定義する。

元来、日本刀は、芸術品あるいは武器等と一元的に意味付けられたものではなかった。今日、日本刀を鑑賞の対象として賞翫する愛好家は少なくないが、日本刀の芸術、あるいは「日本美術」としての一般的な認知度は、絵画や陶磁器と比べて高いものであるとは言い難い。もちろん現代社会において、日本刀を用いて人を殺傷することも許されない。その一方で、今もなお、日本刀は生産されている。

もっとも、日本刀の芸術性の意味付けにはヘゲモニーがみられる<sup>(1)</sup>。そのヘゲモニーは、日本刀を「芸術品」としての意味づけ、「美」の評価による日本刀のランク付けをすすめてき

(1) 日本刀の芸術性の意味付けにみられるヘゲモニーは、著名な日本刀の批評家や刀剣商、製作者らによって構成されている。彼・彼女らは、日本刀の評価に対して強い影響力をもっている。なお、日本刀の芸術性

の意味付けにみられるヘゲモニーの通時的な形成過程と、日本刀愛好者たちとそのほかの美術界との日本刀に対する芸術的価値観の差異については、別の論考を用意している。

た。さらにそれは、日本刀の「伝統」の形成と、日本刀の製作と所持を可能にする「美術刀剣」(「美術品」としての日本刀)に関する法整備<sup>(2)</sup>に寄与した。また、日本刀の「美」的審査をおこなう「展覧会」の開催は、そのヘゲモニーを具現するものである。

本稿では、日本刀製作者のひとりである、材料鉄から刀身を製作する刀匠の視点に基づいて、日本刀の芸術性が生産と流通の現場にどのように作用しているのかを明らかにしたい。

そこで本稿は、まず、ヘゲモニーがその形成に寄与する日本刀の「伝統」を確認するとともに、とりわけ、現代における日本刀の機能性の位置づけに注目したい。次いで、岐阜県関市の日本刀製作の事例を通じて、日本刀の「伝統」を継承する刀匠たちが、日本刀を芸術品として意味づけるヘゲモニーに対応しながら、どのように自身のアイデンティティを形成するのかを考察する。

なお本稿は、刀匠たちが刀匠としての自分を現代社会のなかでどのように位置づけるのかを問題とする。すなわちそれは、刀匠としてのアイデンティティの形成過程、換言すれば「アイデンティティ化」identification [田辺 2002, 2003] である。そこで本稿は、ひとまず、レイヴとウェンガー [1995] が提唱した「正統的周辺参加論」を参照する。レイヴとウェンガー [1995] は、徒弟制度的な技術習得の場を「実践コミュニティ」と定義づけ、そのなかでの新参加者(学習者あるいは弟子)たちが、熟練者(指

導者、あるいは師匠と先輩弟子)たちを見習い、技法や知識と習得する過程と、熟練者としてのアイデンティティの獲得する過程を不可分なものと捉える。だが、技術や知識の習得の場に注目する民族誌的研究が明らかにするのは、むしろ、「不安定で、過渡的あるいは偶然的であったとしても、権力関係のなかで自らの位置を占有し、自分の生を求めて自分であることを承認する過程」[田辺 2003: 235-236] としてのアイデンティティ形成である。実際、刀匠たちが熟練者になるにつれて、そのアイデンティティを形成するにしても、そのアイデンティティは固定化された単一的なものではない。本稿は、こうした刀匠としてのアイデンティティの形成がいかになされるのかを検証することになる。

また本稿は、徒弟制度的な技術習得の場としての「実践コミュニティ」を、「より広い民族誌的諸場面へと拡張」[関 2007: 322] し、「個々人が従事している行為について、そのやり方と意味を共有し、社会的なひろがりや歴史のなかで共有されてきた資源を利用しながらレパートリー<sup>(3)</sup>を形成し実践を遂行していく場所」[田辺 2002: 16] としてみる田辺 [2002] に賛同する。これについては後述するが、実際、刀匠たちは、日本刀製作関係者や顧客等とネットワーク<sup>(4)</sup>によって、田辺に言う「実践コミュニティ」としても捉えられる関係性を築いている。

以上の議論を受けて、本稿は、日本刀の芸術性の意味づけにみられるヘゲモニーと、それに対応する刀匠たちの日本刀とその製作に対する

(2) 法令上、全ての日本刀は「美術刀剣」として扱われる。

日本刀の所持には、日本刀一振りごとに各都道府県の教育委員会から「銃砲刀剣類所持登録証」が必要である。また、日本刀の刀身を製作できるのは文化庁長官から美術刀剣類の製作を承認された刀匠のみである。

(3) ここで田辺のいうレパートリーとは、「日常的に稽古をしながら習熟され、しかもつぎつぎと実践を生み出す一連の資源」[田辺 2003: 118]、すなわち、技術や知識の習得、モノの製作等、実践コミュニティの目的を達成させるための資源となるものを指している。

具体的には、田辺が調査研究する北タイの霊媒カルトの民間医療現場においては「治療法のマニュアル」や「朝夕礼拝する隠者像等の〈物象化〉されたモノとして活用される」レパートリーと、「治療を手伝ったり観察するといった、〈参加〉による」レパートリーがあるという [田辺 2003: 118]。

(4) 本稿で扱う刀匠たちのネットワークとは、人びとの関係のつながりによって形成される、人的なネットワークを指している。

認識、さらに刀匠たちのネットワークの形成について整理した後、それらを交差させて、刀匠たちのアイデンティティ化を考察する道筋をたどることになる<sup>(5)</sup>。

## II 岐阜県関市における日本刀製作の概要

### 1. 岐阜県関市

岐阜県関市は、岐阜県のほぼ中央部に位置する。人口は約 95,000 人（2009 年 1 月）、地場産業は、日本刀製作を発端とする刃物産業である。日本刀の起源は平安中期から後期とされる。関の日本刀製作の起源は鎌倉後期から南北朝期とされる〔関鍛冶刀祖調査会 1995〕。また刀匠たちによれば、関市に隣接する加茂郡富加町の日本刀製作は、関で明治期唯一の刀匠であった「真勢子兼吉」<sup>しんせい しかねよし</sup>の弟子「兼信」によりはじめられたという。これらの地域は「美濃伝」という伝法を継承してきたとされる。

上記の地域には現在、刀匠が 17 名いる。全国に刀匠は 235 名<sup>(6)</sup>いるが、一市町に 17 名が集まっていることは希な例である。彼らは、周囲からは「関の刀匠」として総称されることもある。以下、本稿でもその総称に倣って用いる。

### 2. 日本刀製作の概要

日本刀は、刀身をつくる刀匠のほか、刀身を砥石で研磨する研師と、鍔や鞘等の外装を製作する諸職が分業して製作される。研師は 13 名、外装諸職は 12 名おり、日本刀を取引する刀剣商も存在する。刀匠たちのなかには、顧客から

の注文を受ける以外に、「業者卸」と呼ばれる刀剣商との刀身の取引をおこなう者もいる。

刀匠は、自身の製作した刀身のみを刀剣商と取引する場合もあれば、外装を整えた日本刀を委託販売として刀剣商と取引する場合もある。一方、顧客から個人的に注文を受ける場合には、顧客から要望と予算を考慮して、日本刀の製作と外装を手配し整える。

日本刀製作に関わる諸職も集まる関市では、市内で日本刀を製作し、取引することも可能である。だが、諸職同士は地域に限定されない相互のネットワークも形成しており、後で詳しく論じる、刀匠たちの個々のアイデンティティの形成とも関連する。

## III 「伝統」の継承と機能性の現代的 位置づけ

### 1. 「業物」の位列

日本刀やそれに関する史料の調査は、日本刀の愛好家らによって盛んにおこなわれてきている。それらに基づいて、日本刀の形態は、騎馬戦や一騎打ちから集団戦という戦の変化や、新刀無念流や北辰一刀流等の剣術流派の剣技の発達によって変化してきたとされる〔小泉 1966、富永 1972、小笠原 2007：199〕<sup>(7)</sup>。

日本刀の作風は、鎌倉、室町という戦乱期が一応に治まった江戸期以降、「美術品」的要素の強い、「華やか」な作風がみられるようになったとされる〔小泉 1966〕。日本刀の真贋や「美」を評価する「刀剣目利き」（鑑定士）や日本刀を取引する刀剣商の存在も確認されている<sup>(8)</sup>。

その一方で、江戸中期に「よく切れる」と評

(5) 本稿における、刀匠たちのアイデンティティをアイデンティティ化というプロセスから議論する方向性については、関[2007]の研究からもヒントを得ている。

(6) 文化庁が日本刀製作を承認した刀匠数は不明であるため、本稿では全国の刀匠たちが組織する「全日本刀匠会」の名簿（平成 2008 年 10 月 4 日現在）を採用

した。一説には、全国には 300 人以上の刀匠がいるとも言われている。また、刀匠であっても「全日本刀匠会」に加入していない刀匠もいる。

(7) 平安期から江戸末期までの日本刀の形態の変化については小泉 [1966] が詳しい。

(8) 日本刀の鑑定の手引き書ともいえる「刀剣書」も

される「業物」の位列が『懷宝剣尺』(1797年刊行、東京芸術大学ほか蔵)、『古今鍛冶備考』(1818年刊行、国会国立図書館蔵)として著されている<sup>(9)</sup>。

こうした日本刀の機能性への関心は、日本刀の伝説やステイタスの形成にも寄与する。たとえば、関の刀匠が継承してきたとされる「美濃伝」には、「優れた切れ味」をもつとされる「兼元」という刀匠の作の「青木兼元」<sup>(10)</sup>(日本刀銘)がある。初代、二代目の「兼元」は、先述した「懷宝剣尺」においても「業物」として評されている。

今日においても、居合道<sup>(11)</sup>の一環として、日本刀を用いて竹や藁束を切ることを技能の1つとする武道家(以後本稿では「試刀家」)らは、日本刀の機能性に対して強い関心を示す。試刀家のなかには、現代の日本刀に対する評価は日本刀の芸術性に偏重し、機能性を等閑視するという見解をもつ者がいる。また、居合道の理念の1つとしても掲げられる「武士道」<sup>(12)</sup>は、日本刀をめぐる精神性の1つであるといえる。日本刀は、居合道にとって武道具であるとともに、シンボルでもある。

## 2. 水心子正秀の反駁

こうした日本刀の機能性に対する関心は、製作者の日本刀とその製作に対する認識にも反映される。そのことを示す史料は決して多いとは

いえないが、その数少ない史料の1つに、江戸期末期の刀匠であった水心子正秀<sup>すいしん し まさひで</sup>が残したものがある。

水心子正秀は、江戸末期の江戸地方において、日本刀の「美」のみならず、その機能的価値の維持を主張した刀匠として知られている。それを端的に示したものに、1824年刊行とみられる「刀剣実用論」がある。

目利者(鑑定士)も只花やか(華やか)<sup>①</sup>なるを稱美して折れ曲りの穿鑿疎く鈍(沸)匂深く見事也とて助廣(刀匠：津田備前守助広)照包(刀匠)等の如く大出来なる物<sup>②</sup>をもてはやし候。…(中略)…是武用に於いては上もなき大難にて武夫の忌むべき事に候を、目利なき者は目利者の譽むるに随ひ折れ易き物とも知らず大出来物程稱美厚く高金を出して求る者多く候故<sup>③</sup>、鍛冶も又上手下手おしなべて大出来物を専一と鍛へ候。

[川口(編)1926:99-100( )内、下線部は筆者]

上記の下線部①で水心子正秀が批判する「華やか」と評される日本刀とは、日本刀の刃に作られる模様(以下刃文)<sup>はもん</sup>が大きな曲線(「乱れ」と称される)を描くものをいう。下線部②の「大出来なる物」(大出来物)とはその乱れが大きいものを指す。また、水心子が名指しする「助廣」「照包」とは、江戸期大坂地方の刀匠たちである。

残されている。例えば、最古の刀剣書「観智院本銘尽」(国立国会図書館蔵)や、研師の家系である本阿弥光悦が記した「本朝古今銘尽」(1606年刊行か、東洋文庫ほか蔵)等がある。

(9)『懷宝剣尺』は、江戸幕府の刀の機能性を確認する「御試し御用」であった山田浅右衛門吉睦らが実際に試し切りをしたデータを基づいて、日本刀愛好家拓植平助がまとめたものである[福永1970]。『古今鍛冶備考』の刊行も拓植による。

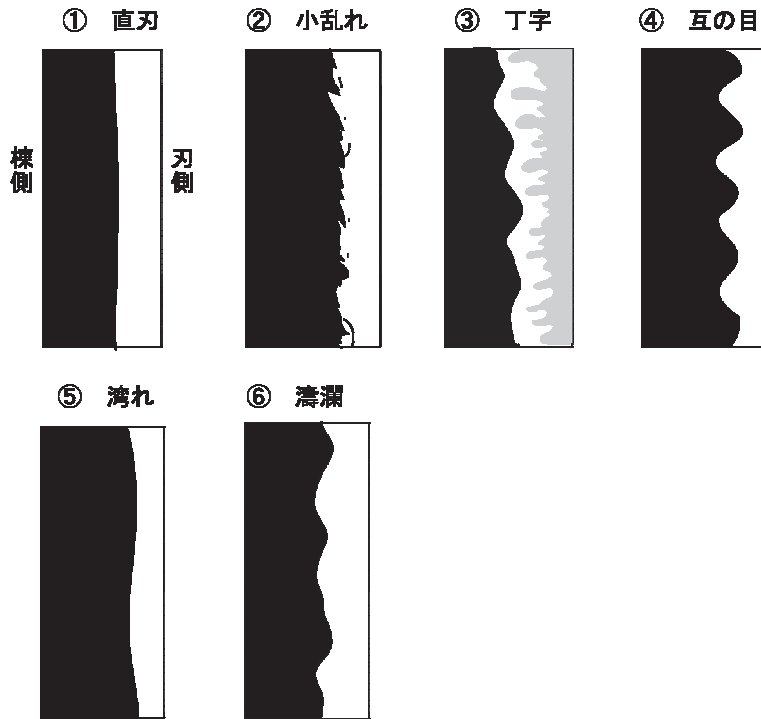
(10)「青木兼元」は、戦国期の合戦「姉川の戦」において、徳川方の部将青木一重が、朝倉方の部将真柄直隆の首を討ち取った際に使用されたものとされる[牧2005:135]。この伝説は、「青木兼元」に「優れた切れ味」を、

その作者「兼元」に「業物」の作り手というステイタスをもたらした。

(11)居合道は、柔道や剣道等ともに、今日まで継承されてきた武道の1つである。居合道では、日本刀を用いて、種々の型のある「演武」がおこなわれるが、それに加えて抜刀して藁束や竹を斬ることを1つの技能とする流派もある。

(12)新渡戸稲造[1938:113]は、「武士道は刀をその力と勇気の表徴となし」、「刀の正当なる使用を大いに重んじたごとく、その濫用を非としかつ憎んだ」と記している。また、居合道の従事に関わらず、武士道を意識する刀匠もいる。

図1 刃文の一例（筆者作成）



とくに「助廣」の作風の特徴は「濤瀾刃」(図1)と呼ばれる刃文にあり、歴史的に「華やか」と評されてきた。現代でも、「助廣」が高く評価される要因の1つにもなっている。

水心子正秀は、こうした「大出来物」を高く評価する当時の刀剣目利きと、それに賛同し、機能性よりも芸術性を重視しているようにみえる刀匠を批判する（下線部③）。水心子は、日本刀に機能性と芸術性の両立を求めたのである。そのため水心子は、折れにくく、曲がりにくい日本刀の作風であると自身が考える「直刃」(図1)や乱れの少ない「小出来物」を賞賛した。

だが小笠原〔2007〕によれば、こうした反駁は文化年間（1804-1818）の頃水心子の晩年に

至ってからみられるものであるという。実際、水心子作の日本刀には「大互の目」や「濤瀾刃」といった「大出来物」もある<sup>(13)</sup>。こうした日本刀の作風の変化は、作者の日本刀に対する認識の変化を示すものとして批評される。今日でも、刃文が日本刀の機能性の優劣に関与すると考える者もある<sup>(14)</sup>。そして、日本刀の刃文や形態等の差異に機能性の優劣を見出す考えは、刀匠の作風や技術観にも反映されもする。

### 3. 軍刀の生産

明治政府は近代西洋を模範とした欧化政策を実施した。1876（明治9）年のいわゆる「廃刀令」<sup>(15)</sup>はその一環であろう。これによって、

(13) 柴田〔1991:112-114〕は、「大互の目」や「濤瀾刃」の刃文がある水心子正秀作の日本刀を紹介している。

(14) その説明はさまざまで、刃と棟の硬軟の差が刀身に渡って均等な「直刃」(図1)が機能性に優れているという者もいれば、切ったときの衝撃を緩衝させる

曲線がほぼ均等な「互の目」がよいという者もある。

(15) 「自今大礼服着用並ニ軍人及ヒ警察官吏等制規アル服着用ノ節ヲ除クノ外帯刀被禁候条此旨布告候事、但違犯ノ者ハ其刀可取上事」太政官布告第38号。

公儀、警察、軍人を除く、一般の帯刀が禁止された。この煽りを受けて、日本刀の需要は低下し、日本刀製作者の多くは廃業、転業を余儀なくされた。明治期以降も刀匠の数は少なく、新作刀の製作と流通も少ないものであったとみられる〔小泉 1966〕。

だが、第二次世界大戦期になり、軍刀として日本刀の需要が出ると新作刀の生産が増加に転じた。岐阜県関市（当時は旧武儀郡関町）はその軍刀生産地の1つであった。戦時期には、軍刀生産とその担い手となる刀匠の養成を目的として、軍刀生産施設が設立された。その先駆けは、1938年、先述した刀匠<sup>しんせい しかねよし</sup>真勢子兼吉の弟子の1人「兼永」を塾頭に<sup>しんせい</sup>して開設された「日本刀鍛錬塾」であった。日本刀鍛錬塾は、1933年、靖国神社内に設立された「日本刀鍛錬会」に製作した軍刀を納める、傘下組織であった。

日本刀鍛錬会は、軍部の補助を受け、将校に軍刀を供給することを目的として設立された。日本刀鍛錬会で製作された軍刀は「靖国刀」と呼ばれる。「靖国刀」は、刀匠自身の「試し切り」によってその機能性が確認されたほか、出荷の際には審査もされていた。その審査の結果、「靖国刀」は出来具合によって甲、乙、丙、不合格品に種別された。その審査表の「評概」欄には以下のように記載されている。

「本刀ハ一見関孫六兼元ヲ髣髴タル出来ニシテ傑作ト認トム」

「裏芒子（刀身の先端部）ニ縦割アレドモ實用上何等差支ナキモノト認ム其ノ他大体ニ於テ避難スベキ點ヲ認メズ」

〔トム岸田 1998：53〕

上記引用は一部に留めるが、「靖国刀」は芸術性ととも機能性についても審査されていたことが分かる。

軍刀製作を経験した現在 70～80 歳代になる

関の刀匠たちによれば、先述の関に設立された日本刀鍛錬塾で製作された軍刀も同様の審査を受けていたようである。また彼らは、当時を振り返り、修業や労働の過酷さとともに、「数をつくることを主としていたので、軍刀としてはよかったが、美術品としては…」等と語る〔青木 2003：11〕。彼らには、「早くつくるようにせかされ」ていた軍刀は「質よりも量」であったという認識がある。もちろん、軍刀に対してなされた芸術性と機能性についての検査の結果報告を楽しみにしていたと語る刀匠もいる。だが、軍部からの大量生産の要請によって、日本刀の質を多少犠牲にしてでも、大量に生産せざるを得なかったようである。

軍刀は、殺戮の凶器や「神器」等と喧伝された軍国主義の象徴物としての一面があった。軍刀の芸術性に対する現代の評価は、高いとは言い難い。終戦直後の日本刀の批評家らは、GHQ による日本刀の製作とその所持を禁止する政策を打開するために、日本刀の「伝統」や芸術性を主張したが、そのことが、戦後以降の日本刀の芸術性の意味付けにみられるヘゲモニーの形成にも寄与した。その一方、日本刀の武器としての一面を際立たせもした機能性は、「伝統」を保持する日本刀が備えるべき一要素になり、日本刀を軍国主義と結びつけた精神性は、日本刀が信仰の対象ともなる「伝統」的価値を有することを象徴する一要素となった。

#### IV 関の刀匠の認識とネットワークの形成

##### 1. 日本刀とその製作に対する共通認識

関の刀匠たちは、芸術性と機能性を日本刀が有すべき必要不可欠な要素として認識する。日本刀は「見て美しく、切ったら切れるもの」という語りは、そうした彼らの認識を示す。だから



ら、彼らは仮にどんなに「美しい」ものであっても、刃引（刃を引きつぶしたもの）は日本刀ではないと認識する。もっとも、刀身に刃がついていることは、日本刀を所持するために必要な「銃砲刀剣類登録証」交付のための条件の1つでもある。日本刀の芸術性の意味付けにみられるヘゲモニーは、この法的手続きの整備にも寄与している。

また刀匠たちは、日本刀を「こわいもの」として認識する人がいることも自覚している。

僕らが仕事関係、「関の仕事や」って言うと、「刃物?」。「刃物でもちょっとカワウツ仕事」って言うと、「刀」って言うと、「あ、怖い」って人おるもんでね。そんな仕事やっている人怖いとか。そういうふうに見られがちな仕事やもんで。だからこそ理解してほしいってこともあるわね。特に、女性なんかと話していると、「怖い仕事してるんやね」、怖い仕事ってことになっちゃうでね、だから本当は僕らは自分の仕事に生き甲斐もっとるし、やりがいももっとるもんで、堂々と言いたいわね。

[2002.10.24]

上記は、関のある刀匠の語りである。日本刀に対して「こわいもの」という認識があることは、異口同音で他の刀匠からも聞かれる。テレビで放映されるいわゆる時代劇等で登場する日本刀には、武器としてのイメージがあるのだろうと語る刀匠もいる。たしかに日本刀の機能性は今もなお失われてはいない。日本刀を「こわいもの」とする認識は、刀匠たちにとっていわば「乗り越えるべき壁」のように存在する。だが、たとえそうであっても、彼らは日本刀の製作に生き甲斐を感じている。それは、日本刀に対する広い理解を求めるとともに、刀匠自身の日本刀製作を継続する原動力ともなっている。

## 2. 事例 ある刀匠一門における日本刀に対する認識とネットワーク

もっとも、関の刀匠たちの日本刀とその製作に対する認識には、個々による差異もみられる。また、その認識の差異は、彼らが形成するネットワークにも反映されている。以下では、まずそれらを示す《事例1》を提示し、それに続いて、刀匠たちの認識とネットワークについて、それぞれ整理したい。

### 《事例1》 A 刀匠一門の「切れ味」と「美」

A 刀匠は、戦前生まれの刀匠で、2名の弟子（以下 B 刀匠、C 刀匠）を養成した。B 刀匠は、現在 50 歳代の刀匠である。大学卒業後、刀剣外装職を営んでいたが、30 歳代のとき、刀身製作技術を学ぶために、A 刀匠に入門した。C 刀匠は、高校卒業後に A 刀匠に入門した、現在 30 歳代の刀匠である。

A 刀匠は、日本刀の機能性にこだわりをもつ刀匠である。また A 刀匠は、試刀家に多くの顧客をもち、自身も試刀家である。A 刀匠は、日本刀はたとえ武器ではないとしても、十分な機能性を備えるべきだといい、それが芸術性と機能性が両立する「美濃伝」の古刀の作風と技法を継承することだと考える。

だから A 刀匠は、「美」に関する批評ばかりがなされる「展覧会」が開催される「美術刀剣」の在り方に違和感をもち、「展覧会」には参加しない。個人注文よりも日本刀を市場経済に流通させやすいが、一方で芸術性への批評もされやすい刀剣商との取引もやめた。A 刀匠は自分が作っているのは「美術刀剣」ではなく、あくまでも「日本刀」なのだと語る。

そうした生き方は決して経済的に安定したものではなかったと、A 刀匠は自らの半生を振り返って語ることもある。だが、経済的利潤を犠牲にしても、自らの信念を曲げないことが「職人」としての自分の生き方であると考えている。

彼は自分を「いっこく（一刻者の意）な貧乏鍛冶屋」とも語る。

B 刀匠は、日本刀が「伝統的な美術品」として今日まで残されてきたと主張する。それは、多くの日本刀が国宝や重要文化財に指定されているからでもある。B 刀匠は日本刀の機能性は必要不可欠だが、伝統的な技法で製作された日本刀であれば機能性は十分に備わっていると認識する。B 刀匠は、芸術性が高く評価される「美濃伝」以外の伝法の作風にも意欲的に取り組み、「展覧会」に積極的に出品する。

また B 刀匠は、A 刀匠に入門する以前から、刀剣外装職方としてのネットワークを形成してきた。「日本美術」として認識されもする日本刀の外装の制作と流通にも携わってきた B 刀匠は、A 刀匠の日本刀製作に対する認識を理解する一方で、日本刀とその外装の「美」を強く意識してきた。彼は自身を「現代刀作家」として語る。

一方 C 刀匠は、日本刀製作に関するネットワークをさほど持ち得ず、A 刀匠の日本刀製作に対する認識に強く感化されてきた。C 刀匠もまた芸術性と機能性の両立を主張する。C 刀匠の顧客には A 刀匠から引き継いだ試刀家もいる。C 刀匠は、A 刀匠同様に、十分な機能性を備えると考え「小出来物」の作風を好む。C 刀匠もまた自身を「職人」として語る。

また C 刀匠は、近年、ある中東国で開催される「博覧会」に参加している。そのきっかけは、その「博覧会」に毎年参加する顧客との出会いであった。彼らは、その博覧会で日本刀や茶道等の「日本の伝統文化」のセッションを担う。この海外進出は、個人的な市場の開拓を狙うものである。C 刀匠はそこでも芸術性と機能性を両立した「ホンモノの日本刀」を展示・紹介する。さらに C 刀匠は、「博覧会」の出展に際して、未経験であった「刀匠鰐」の製作に取

り組んだ。だが C 刀匠は、師匠の A 刀匠にも「刀匠鰐」製作の経験がなかったため、関係を築いてきたナイフ製作者や金工細工の担い手の指導と助言も受けながら製作に取りかかった。現在では、顧客から刀匠鰐の製作も依頼されるようになった。

さらに C 刀匠は、かつて大名の庇護のもとで、大名のための「一点物」の日本刀を製作した刀匠に、自身の思い描く理想の刀匠像を重ねもする。経済的実情は無視できないが、その一方で、自身の信念も曲げたくはない。だがそれは「いっこくな貧乏鍛冶屋」ではない。C 刀匠は、刀剣商との取引はおこなわず、彼の信念と作風を理解する顧客とのネットワークの形成に奔走する。

### 3. 認識の差異と「現代刀作家」という自称

上記の《事例 1》からは、まず、B 刀匠と C 刀匠の日本刀とその製作に対する認識の差異がみてとれる。その差異は、現代の日本刀の芸術性と機能性を実際に必要十分なものであると認識しているか否かという点にある。C 刀匠は、芸術性に重きを置く現代の日本刀には機能性が不足していると認識する。一方 B 刀匠は、日本刀が十分な機能性を備えることを当然の事として認識し、「美濃伝」以外の芸術性が高く評価される作風にも取り組む。B 刀匠のいう「現代刀作家」とは日本刀をその芸術性を追求すべき「芸術品」として認識するところからきている。その一方で、C 刀匠は A 刀匠と同様に「職人」を自称する。「現代刀作家」を自称する刀匠は、B 刀匠以外にも彼と同じ 50 歳代にいますが、その一方で、自身を「職人」として語る刀匠もいる。

だが、日本刀とその製作に対する認識にみられる傾向性から「職人」と「現代刀作家」を容易に分けることはできない。B 刀匠のように、「美濃伝」以外の作風<sup>(16)</sup>にも取り組む刀匠は

(16) たとえば、「丁字」(図 1 参照)の刃文で高く評価

される「備前伝」や抜群の知名度がある刀匠「正宗」



「職人」を自称する者のなかにも少なくない<sup>(17)</sup>。また、そうした「職人」たちにも、B 刀匠のように、日本刀には当然機能性は備わっていると認識する者がいる。

その上、芸術性が高く評価される伝法の追求にも余念がないにもかかわらず、日本刀を「芸術品」と見なすことを憚る刀匠もいる。

#### 《事例 2》

D 刀匠は、竜や梵字、千手観音等の彫金を施す「刀身彫り」を得意とする。刀身に施される彫金は、芸術性を高めるものとして評価される。さらに「華やかな」作風を自身の目標の 1 つにもしており、「展覧会」にも参加する。冶金学についての知見も深く、自身が最上の「美」を見出している古刀を現代に再現するための技法の探求にも余念がない。

また D 刀匠は、日本刀の精神性に関する造詣も深い。寺社仏閣へも足繁く通うほか、自身が製作した日本刀を神社へ奉納する「奉納鍛錬」にも参加している。

D 刀匠は、日本刀に「美」を見出しつつも、それを「芸術品」だということには憚る。そして、自身を芸術品の制作者である「作家」だということにも異を唱える。なぜなら、日本刀の製作は、彼の「芸術」観とは異なるものだからである。D 刀匠は、現代刀の日本刀を、刃文や形態等の歴史的に形成されてきた「決まった型」が模倣され、再構成されるものとして認識している。彼にとっての「芸術」は、自身の創意が自由に表現されたものである。

D 刀匠は、日本刀が機能性と精神性を有していることから、日本刀を「芸術品」とは見なし

ていない。D 刀匠にとって精神性は、単に日本刀の「伝統」的価値を象徴するものにはとどまらない。D 刀匠の「刀身彫り」には、付加される「美」的要素だけではない、信仰の対象としての日本刀に対する自身の「思い」も込められている。

日本刀を「美術品」とする見方については、戦時中に軍刀生産を経験してきた 70～80 歳代の刀匠のなかにも「日本刀には切れ味も大事なんやけども、今は美術品となつとる」と語り、やや留保した認識をもつ者もいる。また、現代刀に「伝統」の様式が再構成されることで、B 刀匠が日本刀を「芸術」として認識する一方で、D 刀匠は異なる「芸術」観を形成している。

以上、日本刀の機能性や精神性が「職人」という自称を生み出しつつも、製作現場では、日本刀の芸術性をより追求する傾向がある。

その一方で、刀匠たちが「現代刀作家」か、それとも「職人」か、という問題は彼らの意識のなかにある<sup>(18)</sup>。日本刀は刀剣商では、「美」的鑑賞物として〈美術刀剣〉という名称で販売されれば、居合用の〈居合刀〉としても販売される。たとえ「現代刀作家」の製作した日本刀の場合でも、〈美術刀剣〉にも〈居合刀〉にもなる。つまり、日本刀の使用法と価値の決定権は客側にあるといえる。

#### 4. ヘゲモニーへの対応

《事例 1》で述べた A 刀匠は、日本刀の「美」的評価による価値づけに賛同せず、「展覧会」に参加することもなく、刀剣商との取引もおこなわない。A 刀匠は、一面では日本刀の芸術

、を輩出した「相州伝」等をあげることができる。

(17) 日本刀の芸術性に対する評価とそれを意識した芸術性の追求については、「展覧会」の出展作品を事例として論じた拙稿〔青木 2009〕を参照されたい。

(18) これは、栃木県益子町の陶磁器業の担い手たちの「個人作家」(＝芸術家)という自称を通して、「陶磁器業

の担い手が個人作家か否か」は、「たぶん生産者の意識の問題」であり、「自身の製品を『作家もの』として流通させているならば、その生産者は個人作家と呼び得る存在となる」という濱田〔2006：230〕の指摘に負っている。

性の意味付けにみられるヘゲモニーに抵抗しているように見える。だが、刀匠たちにとって日本刀が生活の糧となる商品でもある以上、消費者のニーズへの対応は収入の増減に影響する。試刀家との個人的な取引を主体とした A 刀匠が自身の家計は不安定であったと自覚するように、個人注文のみでは生計維持することが難しいのも事実である。そのため、個人注文のほか、刀剣商との取引もおこなう刀匠もいるのである。

日本刀の流通には、日本刀の芸術性の意味付けにみられるヘゲモニーが多分に絡んでいる。取引により、自身の日本刀の作風を広く周知させることは、「展覧会」における上位入賞と同じく、自身のステイタスを向上させる重要な要素である。実際、芸術性が高く評価される刀匠たちは、マスメディア等から取材を受ける機会が多い。知名度は、より多くの顧客と報酬を呼び込む。やがては「名門」一派を形成することにもつながる。広域な取引をする刀匠たちは、それだけヘゲモニーに基づく「美」的批評を受けやすい環境に身を置いていることにもなる。だが、ヘゲモニーに従順であるわけでもない。作品に対する自身の評価と、周囲の評価の間に齟齬が生じることは少なくない。製作者と評価者との間に生じる齟齬は、両者の社会的関係とその背景によって、製作者が抵抗するきっかけになれば、従順するきっかけにもなる。ヘゲモニーの位置づける「名刀」である「美濃伝」の古刀を目標にする A 刀匠は、部分的にはヘゲモニーに対して従順である。

刀匠たちは、ヘゲモニーに対し全面的に抵抗しなければ、従順なわけでもない。刀匠たちの日本刀とその製作に対する認識は、ヘゲモニーに対する不断の折衝のなかで形成されるのである。

## 5. ネットワークの形成

ここまで述べてきたように、刀匠の経済的な実情や日本刀の芸術性の意味付けにみられるヘゲモニーとの力関係は、刀匠、刀剣商、愛好家等とのネットワークの形成に少なからず反映されている。

こうしたネットワークの形成は、刀匠を志す者が師匠に入門したときにはじまる<sup>(19)</sup>。刀匠の修業は、1 人の刀匠の下での徒弟制度的修業である<sup>(20)</sup>。弟子たちは、個々の刀匠の一門を担う人材として期待される。弟子たちは、一時的に師匠の日本刀とその製作に対する認識を強く感受する環境にある<sup>(21)</sup>。

弟子たちは、師匠のもとから独立した後、自ら新たなネットワークを形成する。そのネットワークの形成には、師匠の意向や力が反映される。日本刀製作を家業として代々受け継がれてきたイエに生まれた刀匠や、日本刀関係者から高く評価される一門を出身とする刀匠は、自身が初代となる刀匠よりもネットワークを形成する上では有利な立場にある。

他方、独立後に関内外の他の刀匠のもとで、未習得の作風や技法を学ぶ者がいる。それは、より高い芸術性への追求の現れでもある。こうした刀匠の作風の変化は、師弟間の作風や日本

(19) もっとも、親子で師弟関係にある場合や、親近者に日本刀関係者がある場合等は、実際には入門以前から師匠や親近者のネットワークを継承している状況もみられる。顧客や日本刀関係者の紹介を受けて入門する者も少なくない。

(20) 「住込み」や「通い」による修業の様態の変化や、「見て覚える」あるいは「からだで覚える」等ともいわれるように体得するほかない修業の一面と、修業の場に

生じる社会的な力学や政治性については、青木 [2005] を参照されたい。

(21) もっとも、修行期間であっても、他の刀匠の下へも通うことが許される者もあり、師匠以外の刀匠の影響を受ける可能性も残されている。さらに、日本刀製作に関する書籍やホームページ等のメディアからの影響も看過できない。

刀とその製作に対する認識の差異を生む。

また、こうしたネットワークは刀匠たち自身の社会的位置づけにも寄与する。

### 《事例3》

E 刀匠は、「美濃伝」の黎明期の刀匠ともされる「志津三郎兼氏」の高く評価される芸術性を、自らの作風に反映させることを目標の1つとしている。E 刀匠は、芸術性が高く評価される者が多い、関以外のある「一門」にも所属している。これは、刀剣商や顧客とのネットワークと同じく、E 刀匠の師匠であった父親から継承したものの一部である。さらに E 刀匠は、これらのほかに、日本刀の歴史的な作風とその変化に精通する批評家や、「ナイフ作家」や「陶芸作家」、アートギャラリーのオーナー等の日本刀製作とは直接的には関連しない「芸術家」たちと十数年来の関係を築いてきた。E 刀匠はこうしたネットワークを通して、芸術性が高く評価される作風とそれを実現する技法を追求することに余念がない。

また、相互に関係を築いてきた E 刀匠と「芸術家」たちは、互いに芸術品を制作する「作家」として認め合う仲でもある。E 刀匠は、日本刀のほか、日本刀の製作技法を応用したレターオープナーや小刀等の刃物や日本刀の表面に現れる模様を表現する彫刻作品等も製作し、ときには他の「作家」たちとコラボレートして、個展を開催している。E 刀匠の表現したいものは、日本刀の「美」はもちろんのこと、さらに、その製作技術を応用した「和鉄の美」である。その「美」を実現する「和鉄の芸術」を目指す E 刀匠は、自身を「現代刀作家」と語る。

上記の事例では、芸術性を追求する「一門」や他の芸術の担い手、日本刀の批評家等との出会いが、E 刀匠のより広範な「和鉄の芸術」家としての社会的位置づけに寄与している。

以上の刀匠たちが形成するネットワークは、技法の習得や自身のアイデンティティ形成の機会をもたらす「実践コミュニティ」としても捕捉できる。刀匠たちの日本刀製作は、日本刀に対する認識を共有する人びととネットワークにも支えられた日常的な営みなのである。

## V 刀匠としてのアンデンティティの形成

先の章で述べた関の刀匠の事例が示すのは、まず1つに、日本刀の芸術性の意味付けにみられるヘゲモニーが、刀匠たちの日本刀とその製作に対する認識やネットワークの形成の筋道をつくる力として働くことである。たとえば、日本刀の機能性を議論の対象とするか否かという認識の差異は、ヘゲモニーが付与する価値基準に従順であるか否かによって生じる。また刀匠たちは、ヘゲモニーが日本刀の評価、流通、消費に反映されるなかで、自身の認識との間で葛藤しながらも、広域な日本刀の取引をおこなう。だが、その反面で、ヘゲモニーは、日本刀の「伝統」や需要に基づいた日本刀製作を成立させる基盤を形成するのである。

刀匠たちの日本刀とその製作に対する認識は、こうしたヘゲモニーとの不断な折衝の過程で形成される。入門時には、一時的に強く感受する存在となる師匠に対しても、折衝を経て受容するところもあれば、抵抗するところもある。師匠からの独立後には、師匠とは別のネットワークも形成する。こうした過程で形成される認識とネットワークが、刀匠たちのアイデンティティの形成に反映されるのである。刀匠たちのアイデンティティの形成は、ヘゲモニーに対して抵抗するほど能動的でもなければ、ヘゲモニーの見解を完全に受入れるほど受動的でもない。

その一方で、刀匠たちはそれぞれに、「伝統」

の継承者としての帰属意識をもっている。それこそが、彼らの共通意識としての芸術性と機能性、そして、象徴としての精神性を有する日本刀を形作る。だが、それは固定化された単一的なアイデンティティではない。「伝統」の継承者としての帰属意識は、刀匠それぞれのアイデンティティから共通してみられる断片に過ぎない。

こうしたアイデンティティの形成を絶えず繰り返す刀匠たちの、「現代刀作家」や「職人」という自称は、自らの日本刀とその製作に対する認識によって形成される、彼らの多面的なアイデンティティの現れなのである。

## VI おわりに

本稿では、様々なネットワークをつくり、日本刀の芸術性の意味付けにみられるヘゲモニーに対応しながら形成される、刀匠たちのアイデンティティについて論じてきた。

だが、日本刀に対する意味付けと製作者のアイデンティティは、日本国内にとどまる問題ではない。トランスナショナルなヒト、モノ、情報等の移動が顕在化する現代において、日本刀もまた、その例外ではない。日本刀は、15世紀後半から16世紀半ばまでの日明貿易<sup>(22)</sup>や19世紀後半に西洋諸国で興ったジャポニズム

を契機に、日本刀はすでに海外へ渡っている<sup>(23)</sup>。現代においても、本稿の取り上げた事例に限らず、日本刀は個人的な商取引、海外の美術館への寄贈や「博覧会」への出展というかたちで、海外諸国へ渡っている。

とりわけ中国との接触によって、「日本刀」という呼称が生まれもした〔石原1960、堀口1995〕<sup>(24)</sup>。

その一方で、現在、東・東南アジアにおいては、日本刀を模して作った模造刀<sup>(25)</sup>がよくみられる。これは、非鉄金属の合金を材料に用いて鑄造<sup>(26)</sup>されたもので、表面を研磨や鍍金等で処理することで、日本刀に似せる作りとなっているが、刃はついていない。模造刀は、日本刀の愛好者や製作者にとって受入れ難い存在かもしれない。だが模造刀は、日本刀より安価、あるいは安全なため、居合道の武道具<sup>(27)</sup>や端午の節句の際の「お守り刀」等として、日本刀の代用品にもされる。こうした模造刀は、露店のほか、インターネットを通じても販売されており、海外に向けても販売されている。とりわけ、フィリピンでは、1991年以来フィリピン貿易産業省が観光客向けの商品として「ランボーナイフ」や「日本刀の模造品（模造刀）」の製造と販売を指導・奨励している〔牛島2001：26、Ushijima2000：95〕という<sup>(28)</sup>。日本刀は、製造法こそ変えられつつ、商業的手段として援用

(22) 田中〔1961：125〕によれば、日本刀は日本と明の主要な公貿易品の1つであったという。また、1404年から1539年までに総計約128120把の刀剣が遣明船に搭載された記録が残されている〔田中1961：125-126〕。

(23) たとえば、佐藤〔1999：83-84〕によれば、1872年に来日した「日本美術の収集家でボストン美術館の偉大な後援者」〔ウスイ1999：161〕であったビゲローによって、日本刀は漆器や絵画とともにボストン美術館へ渡っている。

(24) 石原〔1960〕と堀口〔1995〕は、北宋から明清代の中国と日本で詠まれた〈日本刀歌〉（漢詩）の分析から「日本刀」の呼称の由来を明らかにした。

(25) 「模造刀」は、日本においては「銃砲刀剣類所持等

取締法」の「第22条の4」における「模造刀剣類（金属で作られ、かつ、刀剣類に著しく類似する形態を有する物で内閣府令で定めるものをいう。）」の範疇に入るもので、「何人も、業務その他正当な理由による場合を除いては」、「携帯してはならない」と規定されている。

(26) 鑄造とは、鑄型とよばれる中空の型に、液状化させた金属（ユとよばれる）を流し込んで、それを固めることによって金属製品をつくる製法である。このため、模造刀の製造法は、日本刀のそれとは根本的に異なっている。

(27) 居合道の初心者には、安全面を考慮して模造刀を使用することが多い。こうした居合道での使用に耐える強度を持たせた模造刀は「模擬刀」と呼ばれる。 ↗

されてもいるのである。

日本刀に対する認識に文化的な差異がみられることは当然であるが、各文化圏の日本刀に対する認識は相互にどのように関連し、またどのような相互作用をもって展開してきたのであろうか。とりわけ、軍刀がそうであったように、殺戮の凶器としてのイメージが未だ残るアジア地域において、日本における日本刀の芸術性の意味付けにみられるヘゲモニーが拠所とする芸術性はいかなる意味をもつのか。こうした問いを起点にしながら、日本刀にとどまらず、さらに広く諸外国における芸術観とその形成過程を明らかにすることが、筆者の今後の課題の1つである。

## 参考文献

青木啓将

「関の刀鍛冶にみる道具の変化と作業姿勢の変遷」『民具マンスリー』神奈川大学日本常民文化研究所、35 巻 10 号、2003、pp.1-13。

「関の刀匠の技術伝承 修業時代を中心に」『院生論集』中京大学大学院社会学研究科、4 号、2005、pp.23-46。

「現代刀の作風 関の刀匠の作品の事例から」『民族藝術』民族藝術学会、25 号、2009、pp.152-157。

石原道博

「日本刀歌七種」『茨城大学文理学部紀要（人文科学）』茨城大学文理学部、第 11 号、1960、pp.17-26。

牛島巖

「レイテ島カリガラ町の鍛冶職人」『駒沢女子大学研究紀要』駒沢女子大学、第 8 号、2001、pp.25-41。

ウスイ ,E

「ナショナル・アイデンティティ、アジアの理想、そして美術家 岡倉がボストンで紹介した日本美術院」『岡倉天心とボストン美術館』名古屋ボストン美術館、1999、pp.161-175。

小笠原信夫

『日本刀 日本のわざと美と魂』文藝春秋、2007。

川口陟（編）

『水心子正秀全集』南人社、1926。

小泉富太郎

「日本刀の歴史」『日本刀全集 第一巻』本間順治・佐藤貫一（監修）徳間書店、1966、pp.3-52。

佐竹眞明

『フィリピンの地場産業ともう一つの発展論 鍛冶屋と魚醤』明石書店、1998。

佐藤道信

『〈日本美術〉の誕生—近代日本の「ことば」と戦略』講談社、1996

『明治国家と近代美術 - 美の政治学』吉川弘文館、1999。

柴田光男

『趣味の日本刀』雄山閣、1991。

関鍛冶刀祖調査会（編）

『関鍛冶の起源をさぐる』関市、1995。

関恒樹

『海域世界の民族誌 フィリピン島嶼部における移動・生業・アイデンティティ』世界思想社、2007 年。

ダイカスト技術便覧編集委員会（編）

『ダイカスト技術便覧』日刊工業新聞社、1965。

田中健夫

『倭寇と勘合貿易』至文堂、1961。

田辺繁治

ㄨ (28) 牛島 [2001、Ushijima2000] は、レイテ島カリガラ町ジュガバン村（バランガイ Balangay：最小行政単位）で模造刀が販売されていることを報告している。

筆者もまた、リゾートビーチのあるフィリピンの観光地の 1 つ、ボラカイ島の土産物店において、模造刀の販売を確認している。



「序章 日常実践のエスノグラフィ 語り・コミュニティ・アイデンティティ」『日常実践のエスノグラフィ』田辺繁治・松田素二（編）世界思想社、2002、pp.1-38。

『生き方の人類学』世界思想社、2003。

辻 惟雄

『日本美術の歴史』東京大学出版会、2005。

土子民夫

「維新後の刀剣事情と靖国刀の意義」『靖国刀 - 伝統と美の極致』トム岸田、雄山閣、1998、pp.31-35。

富永堅吾

『剣道五百年史』百泉書房、1972。

トム岸田

『靖国刀 伝統と美の極致』雄山閣、1998。

新渡戸稲造

『武士道』矢内原忠雄（訳）、岩波書店、1938。

濱田琢司

『民芸運動と地域文化 民陶産地の文化地理学』思文閣、2006。

福永酔剣

『首斬り 浅右衛門刀剣押形〈下〉』雄山閣、1970。

福永酔剣（解説）

『古今鍛冶備考（犬養木堂注記本）』（全三巻）雄山閣、1975。

堀口育男

「江戸漢詩と日本刀」『和漢比較文学』和漢比較文学会、第15号、1995年、pp.52-67。

牧 秀彦

『名刀 その由来と伝説』光文社、2005。

山田朝右衛門吉睦（編著）、福永酔剣（解説）

『古今鍛冶備考』（犬養木堂注記本）、雄山閣出版、1975。

レイヴ ,J、ウェンガー ,E

『状況に埋め込まれた学習 正統的周辺参加論』佐伯胖（訳）、産業図書、1995。

Ushijima, I & de la Pena, L

“Blacksmithing in Carigara, Layte.” , *Zisayan knowledge movement & identity: Visayas Maritime Anthropological Studies*, Ushijima, I & Zayas, C.N, (ed.) Third World Studies Center, University of the Philippines, 2000, pp.77-100.

## 史料

『懷宝剑尺』（国立国会図書館蔵、マイクロフィルム版）