

# 現代工芸の鑑賞と技法

## (2) 漆 芸

高 木 文 子

### 目 次

#### 序

1. 漆の発祥
2. 日本漆芸の発達要因
3. 漆工芸の発達過程と特長
4. 近代漆芸の展望
5. 素地成形及び加飾法
6. 現代の作家作品の表現と形式
7. 結 語

#### 序

漆は東洋に産れ、東洋に生き続けてきたものである。漆の塗りの基底をなすものは黒色である。その黒塗の輝きの中に、又溜塗りの深みの中には静かな沈黙の世界を感じる。それは東洋思想の一面とも相通ずる。制作には他の工芸より格段の技術的練磨と忍耐が要求されるのである。漆の持つ特異性の為に、その意匠にも色彩にも多くの制約があり、技術面にも自由度が無い。然しその制約の中から真の自由の表現が得られ喜びに発展する。此の理を知る鑑賞者は作家の作品を通し感動を覚えるのである。日本の漆芸は我が民族と共に発展し続け工芸史上の華と咲き、世界に類例を見ない迄に成就したと言っても過言ではない。異国の技術を同化し更に独自の文学的要素を吸収表現し連綿たる技術的向上を計画的に計ってきた。そして此等の歴史的遺産を大切に保存し続け、現在尚も文明を訪ね歩む姿勢を持つところの研究心の強い力の働きが成就の所以であろう。歴史的伝承作品を鑑賞する時、作品の根底にある美意識や手法を含めて、歴史的変遷と共にその当時の人々の造形思考が考察できる。現代作家の作品との対話の中にも背景の文化を想像しながら鑑賞する時一段と深く理解できる事と思う。その表現の内に壮麗な唐文化の流れを見たり、又古典文学的工芸意匠の中に息づく王朝美をも感知することもできる。形体に、意匠に、素材に時代的縮図を一堂に見るようである。又一方に於て若い芸術家によって想像的インスピレーションに発想のプロセスを求め抽象表現が試みられた制作も見られる。漆の完全な鑑賞の為に多方面の研鑽が必要であり、その道は必ずしも平坦なものでは無い。以上漆芸の世界はあまりにも膨大で底知れぬ深さがある其の極く一部を鑑賞の手引きとして、考察ではなく総体的に縛めて見た。又制作活動の底辺の向上及び鑑賞者の質的向上には、学校教育の面にも負うこと大なるものがあると考え。

## 1. 漆 の 発 祥

### 古代文明諸国

古代メソポタミヤに朔れば、テル・ソワーン遺跡から発見された女性像の彫刻の中に目として入っている貝の象嵌の接着に、古代の漆が接着剤として使用されている。時代的に相互関係を見ると、東洋西洋ともに同時代に漆工品製作されたことは明確であるが、技術的観点から高度な技術を誇り得るものとしては、エジプトが挙げられ、B. C. 3000年の初期王朝時代に漆工器が相当あり、ツタンカーメン王の遺跡のものは、今もなお漆塗としての黒い輝きをもっている。尚東洋的な漆の輝きとの違いを見るが、それは漆の樹液の相異かと考えられている。

### 東 方 諸 国

(1) 中国 周の時代には漆器が日常生活に用いられ、また車や弓矢に漆塗装が施された。B. C. 1000年の時代に於いて既に漆塗装の価値性を打出している。漢時代の高度な漆工芸品が製作されていたことは、発掘調査により解明された。昭和26年中国科学院考古学研究所の発掘により、湖南省長沙付近から多量の漆器が出土した。多くは家庭用品としての漆器で、赤地に黒漆で唐草文様が描かれている。また馬王堆一号漢墓（B. C. 300年）前漢時代のものは、特に秀れた漆器が184点も出土し、漆塗りの木棺も発掘され、しかも保存状態が非常に良好であることは当時の漆工技術の優秀さを物語るものである。

(2) 朝鮮 かつて大正年間に朝鮮総督府と東京大学の合同調査により、朝鮮大同江畔の楽浪郡跡古墳より多数の漆器が出土した。その意匠および技術は漢と同種共通するものがあり、その頃の中国と朝鮮の文物の交流を裏付け、歴史上地理学上、文化交流の経路、年代等を解明する好資料となり得るものである。

(3) 日本（石器時代） 旧石器時代の大形の石槌、石斧の使用より下って中石器時代に入り、槍や銚等の細石器に準ずるものや弓矢が用いられるようになって、矢尻の柄の部分で藤蔓の樹皮で巻き絞め、その上に漆を塗布し塗り固めたものが出土している。この様式は新石器時代から下って縄文早期に跨がり、弥生時代に入って金属使用の時代に至っても漆使用の石製品が可成り使用されていた。（縄文前期）福井県三方町の鳥浜貝塚の遺跡からは、盆状の漆器や櫛が発見された。その櫛の造形は美しく、盆の木工技術は優秀であり赤色と黒色の彩漆法を通じて、当時既に漆塗りの技術のあったことを明確にした。文様自体は原始文様ではあるが、盆に表現されている筆法は曲線、直線、点の構成の力強い表現がなされている。（縄文晩期）先年青森県八戸市の泥炭層から、竹材の網代その他各種の漆工品が出土した。この時代には未だ赤黒の二色の漆しか見られず彩漆による絵画的表現はないが、技法の上で注目すべきことは、彫刻を施した木太刀、弓などに朱漆を塗ったものが在ることである。また素地の多様性は非常に興味深いものがあり、木材、籃胎、土器、樹皮、鹿角、貝殻などの材質に漆が塗られ、その技法も一段と変化のあることは見逃がせない。最近昭和55年に石川県志賀町矢駄の鹿首モリガフチ遺跡から珍しい籃胎漆器の破片が出土し考古学上での謎として調査されている。文様はX字の模様浮き彫りで、東北地方以外に出土例がないだけに注目されている。時代は弥生初期のものらしい。（古墳時代）この時代は前時

代の木竹の外に更に、革、金属に漆を塗った甲冑が出土した。技術的には高度に発達してきている。また布貼りの新技法も見られるようになった。その他北海道の著保内野出土品には土偶に漆が塗られており、同種のものが北海道の亀山遺跡、宮城県山王等で出土している。この時代の特長は造形的に工夫を凝らしたものが多い。

## 2. 日本漆芸の発達要因

日本の漆芸が優れた発達を遂げた要因としては、日本の気候風土、日本民族の繊細な感覚、古代よりの漆工に関する諸制度が挙げられる。

(1) 気候風土 第一に漆樹の成育については我が国の気候に適し、その故に良質の漆を産し現在に至っている。また漆の乾燥固化に適した多湿の国で、製作工程を助けていることは大きい。一方その素地となる良質の各種の木材に恵まれていたことが最初の要因であろう。

(2) 大陸文化の吸収 第二に飛鳥朝から奈良朝にかけて、唐文化の流入と共に漆工技術および漆工品が多量に伝来した。そのみならず中国の唐文化を通じて、ヘレニズム文化をも吸収し、西方諸国の技法をも同化し日本文化独特の優れた漆芸を生み出すに至った。加飾文様においても西方イラン、東ローマに由来する形式を日本人独特の器用さと、鋭い感覚をもって芸術的格調の高い漆芸品に創り上げてきた。

(3) 漆芸技術の国家的管理 第三は各時代においての漆工芸の奨励があった。早くは孝安天皇（B. C. 400年）既に漆部の祖が生じ、その後官職として文武天皇（A. D. 701年）の大宝令により更に職制が改正充実され、漆器の製作のみならず漆樹の栽培をも督励された。漆樹の栽培は全国に布告され、植え付け本数をも指定し一定期間に植樹を督励した。聖武天皇はA. D. 729年以降平城天皇にはA. D. 807年以降引き続き皆大宝令に従ってその努力が継続された。一方各地の国分寺の建立により全国に分散した僧侶と工人の指導のもとに各地に漆芸の発達を見るに至った。その後武士階級、各大名の支配下において、美術工芸品の産業的発達と共に各地に特色ある技術が生じ、それが現在の地方特産の漆工産業の基となった。江戸時代に入り徳川幕府による諸制度は泰平の世にあって永く続き、職人は幕府の庇護の中で産業育成と、地方文化向上の重要な人物として扱われ、他の諸職と共に漆工芸が広く発達した。慶安3年（A. D. 1650年）には細工所の名の下に諸職の世襲制が敷かれ身分も安定し多様な良い漆芸品の発展完成を見るに至った。最も顕著にその結果を生み出したのに加賀藩が挙げられよう。江戸近世より、近代、現代に至るまでその流れは受け継がれ、加賀藩に属する石川、富山の現在の漆芸家の活躍を見ても明白である。前田家は武家ではあったが子女東福門院が朝廷に嫁入れされるに及び公卿文化との交流があり、又藩主の財力豊かな文化政策により、京都をも凌ぐ美術工芸の隆盛を見るに至った。上記の関係もあって金沢の漆工芸は伝統的王朝文化の系譜を引く形式のものが多く伝承されてきた。漆技術の「百工比照」は五代綱紀が工芸の諸分野の技法を標本として製作させたもので、江戸前期の工芸技術の実態を知る資料として貴重であり、また現代漆芸家の絶好の参考資料でもある。なお各藩の美術工芸行政は幕府および各大名との外交関係において儀礼的役割を演じたので、

その意味で地方の諸大名は、その藩独特の漆を含めての工芸の創造開発に努力した。

### 3. 漆工芸の発達過程と特長

縄文時代以来の漆工芸の出土品は、あくまでも生活用具としての漆工であった。それに対して伝世品としての漆工芸は奈良時代を第一歩として驚異的な発達を成したのである。古くよりの利用はアジア東南部で自生する漆樹が多い関係上、必然的に生活用品の中に見られたが、それ以上の技術的進歩は跡がない。前章発祥の部でも述べた如く西洋、中国大陆に於て高度な技術発展のあったことが実証されたが、やはりその後の進展を見ない。日本では、異文化を巧みに吸収し、歴史的遺産として保存した技術は連綿として現代にまで伝承され、漆工芸の高い水準を持つ国は、他に類を見ないのである。以下、歴史的にその時代の特長を追ってみる。

#### 古 代

(1) 飛鳥時代 六世紀半頃に仏教の伝来と共にその諸文化の中に漆工芸技術者も渡来し、これが日本における漆の基を成した。更に推古天皇の仏教の奨励が寺院との関連を生じ、これが多種の漆工芸の発達の要因となった。天皇の御物であった法隆寺の「玉虫厨子」は、日本に現存する高度な漆芸品としての最古のものである。技法的特徴をみる時、漢代の漆絵と共通するものがある。二色以上の彩漆による絵画的表現の最古のものであり、文様の線描に漆特有の肉持ちをも見る。更に一部意匠を分析すれば、西域、ペルシャ、エジプトまで遡り飛鳥の象徴的工芸品である。

(2) 奈良時代 隋に続き唐文化の交流により更に工芸に著しい興隆を見、開花期を迎える。大和の高市郡は帰化人で美術工芸などを制作する特異な部落をつくっていた状態で、それ等の人々によって造り出されていた伝統的技術の基盤の上に、唐よりの新様式が移入された。器物の形態も創造的で、自由奔放な形態表現がみられ、意匠もササン特有の文様、西方的要素の濃いものと中国古来のものとの融合された唐文化独特の様式の影響をみることができる。従って正倉院漆工は、技術の多様性の点、意匠の多彩性を知る上に、絶大な研究対象の唯一の価値あるものとして注目すべきものである。技法を具体的に述べれば素地工作法として、木、竹、皮、乾漆法（布を用いた塞）など多種にまたがり、漆工素材上の新技法を知ることができる。加飾には螺鈿、平文、密陀絵、末金鏤、その他各技工が施され、此処にも新加飾法を見ることができる。それ等の個々の技法が単一に用いられてはおらず、同一面に複合的に併用されているのも、この時代の注目すべき特長である。奈良朝末期に至り巨万の財による堂塔伽藍の建立の影響で僧侶が跋扈し初めるに至り、桓武天皇は山城へ遷都し、同時に国内の美術思想も自然、改革の道を歩み初めた。

(3) 平安時代前期 遣唐使の廃止により作風は次第に唐風より脱皮し初めた。しかし唐商人、新羅商人が来航して交流は尚続いていた。弘法大師が中国から招来した経典を保管する為の蒔絵の箱「仁和寺冊子箱」(国宝) は文様上の過渡期を表わしている一例である。

(4) 平安時代後期 貴族文化が隆盛を極め、唐期の文様理念は残されつつも、影響は次第に薄れて急速に和風化の道を辿り、後には和様の完成を見るのである。貴族生活の中での調度品の

必要に応じ漆工芸が著しく発達を成した。形体、文様ともに日本美の典型的、基を作った時代である。箱の形体、台の足に見る美しい曲線美は、加飾における叙景的散文の文様形式とよく調和し平安朝漆芸の特長を見ることができる。平安朝ロマンチズム的、文学的に洗練された情緒と精妙な美感覚による意匠思考が伺える。技法的には蒔絵と螺鈿の併用が多く、新たな手法を創生した時代とも言える。一方同時代の人々の精神生活に影響を及ぼしたものに浄土信仰があげられ、その関係上、従来の寺院内の調度品にあった漆器とは別に、建築の中に漆工芸が入り込んできた。例として宇治の平等院、平泉の中尊寺などは建築的機能や構造よりも美しさが求められ、螺鈿、金箔押し、その他の技術の応用がみられる。

## 中 世

(1) 鎌倉時代 武家の政治支配が確立した時代であったが前時代の純日本趣味的漆工の伝統はそのまま継承されていった。前期は王朝風の余栄としての硯箱、手箱が流行したが金粉の使用を減ずる等、現実主義的傾向に一変した。質素簡素なる武人の気風と禅宗の勃興に影響されている。平安の絵画表現的、浪漫主義より写実風へと変化している。色彩も強烈であり、線の構成にも緊張感が感じられる。当時特に、鞍の発達をみる。技法は沃懸<sup>いかけ</sup>地に螺鈿という対比で視覚的効果と耐久度に重点が置かれ堅実な働きが分る。一方禅宗の練行衆が使用する食器に、朱漆、黒漆のみの簡素な漆器が寺院において用いられた。

(2) 室町時代 南北朝の戦乱の中にあつたが美術工芸は、独自の道において進歩した。宋、明との交易により再び中国的の新たな唐様式の技法が生れて、彫漆、沈金、の技法が流行する。輸入された彫漆は莫大な時間を要するので同種の類似の作風として木素材に浮彫し、その上に朱漆を塗った鎌倉彫が現われた。従来平面的であつた漆工にレリーフとはいえ、立体的興味の表われの変化をみる。一方室町は武家時代であつたが都会的で貴族的でもあつた。所謂東山文化の時代でもある。漆芸は建築様式の中に息づき初めた。書院飾りとしての文様は古典意匠に変わり、古歌、漢詩が配され、文様に文学的要素表現が多くなった。全体を通してみて摸索の時代と言ってよく特に完成したものは見えない。

## 近 世

(1) 桃山時代 文化史上の流れと同様に漆工史上にも此の時代の特色である近世的感觉の氣運がみなぎり蒔絵等は正に画期的時代であつた。長い戦いの期間が終り、復興の意欲と、平和的解放感が溢れ、南蛮貿易、海外交流の中にあつて、作風も新鮮さを生じる。新傾向として器体に応じて蒔絵の装飾文様の構成が工夫された。即ち器形と文様の有機的な関係が見られるのも大きな特徴の一つである。意匠構成にも実に斬新な傾向が見られ、文様の種類が非常に豊富である。狩野、土佐両派の様式を取り入れた光悦一派の作品は、その時代の代表的なものである。「舟橋蒔絵硯箱」(国宝) など形体文様ともに奇抜で歌文字が既に装飾的意匠効果を示すなど、その他構図上、対角線的斜線形を打出す変化も表わされてきた。この時代に工芸品とは別に建築蒔絵が生れた。秀吉の大政所の高台寺霊屋の内陣装飾はその代表的なものであり、その調度や什器の数は膨大な数に上る。高台寺蒔絵はその時代に発生した技法である。一方においてはヨーロッパとの交

流の中にあって異国情緒に富む漆芸が現われた。輸入されたものでなく、彼地の注文に対して輸出したものである「キリスト磔刑図入聖龕」(重要文化財・東京国立博物館蔵)の扉の加飾は、金、銀、平蒔絵と螺鈿の併用で見事である。

(2) 江戸時代 この時代は漆芸の技法変遷から見ると、漆工技術の各種の伝統の集大成時代と言えよう。然し意匠の形式化が目立ち、創意に乏しい。数少い個性的作家としては、尾形光琳の琳派のものが挙げられよう。「八橋蒔絵硯箱」(国宝・東京国立博物館蔵)が代表的作品である。光悦の流れを汲み自由な創造力をもって作品を表現している。徳川時代に入って今まで京都で製作活動をしていた工芸作家達は多く江戸に集り、その中でも技術の秀れたものは將軍家御抱えの漆塗師となった。地方でも諸藩が幕府に倣い殖産を奨励し、地方色の濃い漆器が全国に発達した。現在伝統工芸の指定を受けている地方の漆器産業の基を築いたのである。諸大名の城内の調度品や、特に嫁入調度はその時代の漆芸の粋を現わしている。この時代の漆芸は可能な限りの技術的発達を見せ多彩な意匠を生み出してはいるが、技巧的に精密すぎて、装飾過多である。江戸時代の漆芸のもう一つの道に茶道の世界での需要があったことは見逃せない。ここにも漆工芸の発達の跡が見られる。

#### 4. 近代漆芸の展望

##### (1) 明治以降の作家作品の傾向

明治以降は幕府、諸藩、富裕な町人達の没落により、高級漆工品の需要の道は鎖され、漆工家は転職を余儀なくされた。具体的には廃刀令等により鞘師や印籠師の漆工人の姿が消えたのである。その上明治に入ってから欧米崇拜熱に押流され歴史的美術工芸品は捨て去られていった。その様な中でアメリカ人フェノロサにより日本の工芸品の世界に誇るべき価値を教えられ、各方面に於いて各種の奨励策を講ずるようになった。以下は当時の作家の個人的動向について述べる。

(中山胡民) 文化5年～明治、光琳派の作風を没する迄制作する。東京美術学校漆工科の初代教授の小川松民を生む。美術学校の蒔絵技術の基を作る。(玉楮象谷) 中山胡民と殆んど同時代の人である。中国の存清、推朱、タイ蒔醬塗の技術を修めた。現在の高松の漆芸の源流を作った。

(柴田是真) 文化4年～明治、ウィーン万博その他内外の博覧会で賞を受けた。画家としての力量もあり当時の一人者でもあった。現在の漆芸界の最長老松田権六を生む。(白山松哉) 嘉永6年年～大正、明治25年東京美術学校の漆工科の教授になる。研出蒔絵の技術が秀れ、徹底した写真主義傾向の作風を作った。(六角紫水) 慶応3年～昭和、明治26年東京美校卒業後より退官の昭和19年迄、同校で漆作家の教育に尽した。作家生活と並行して朝鮮の楽浪発掘を初め、古来の漆工品の研究をなした。昭和16年「帝国美術院会員」となる。(赤塚自得) 明治4年～昭和、日本画を初め油絵も学び、作風は伝統的技法を踏襲しながらも、西洋画風の写生を漆工の上に取り入れた。帝展工芸部設置に功績があった。昭和5年「帝国美術院会員」となる。(高野松山) 明治22年～昭和、白山松哉の弟子で白山派の流れを吸む作風である。蒔絵での「重要無形文化財保持者」に昭和30年認定される。東美の教授も短い期間であったが在職期間あり図案科の学生も指導を受

けていた。(磯井如真) 明治16年～昭和、高松漆器の隆盛の基礎を築いた。従来の蒔髹技法に点彫の新技法の立体的表現を生み出した。昭和31年蒔髹の部で「無形文化財保持者」に認定される。

(迎田秋悦) 明治14年～昭和、京蒔絵の作家である。京蒔絵の固有の美を受け継ぎながら近代的追求を怠らなかつた高雅な芸術的筆法による漆芸は、従来の漆とは又別の意味で価値があると考えられる。弟嘉亭と共に帝展の無鑑査、審査員等もつとめた。(推朱楊成) 先代が南北朝の頃、堆朱の漆を献上した事により天皇より姓名を賜わり、その後子孫は堆朱楊成を名乗り現在に至っている。帝展、文展、日展と活躍し昭和27年歿す。24年に日本芸術院会員に推挙せらる。

## (2) 漆芸諸団体の動向

明治40年美術審査会官制が制定され、これに基づき文部省第1回展が開かれ、その後大正8年新たに帝国美術院規定が制定され文展が帝展と改称されたが、工芸部間は出現しなかつた。既に明治20年に東京美術学校に漆工科が置かれ、関係漆芸家達は作品発表の場としての展覧会への参加を願望するのは当然であり運動を続行したが、純粋美術家達との見解の相違点のあるところから設置が十分遅れ、昭和10年に至り初めて「帝展第4部美術工芸」が設けられた。その後何回もの改革がなされ44年社団法人日展と改め55年12回展が開催された。漆芸家山崎覚太郎が理事及び理事長を勤めた関係もあり漆芸作家の日展への進出は目覚ましい。大正2年以降毎年「農商務省主催の工芸展」が開かれた。その主旨は、産業振興という本来の目的があったが、その中心的な漆芸家が六角紫水、赤塚自得らであったので美術的工芸の色が濃く、実用という本来の傾向から逸れた作品が多かった。大正15年「日本工芸美術協会」が設立され、植松包美、推朱楊成らが中心となって活躍した。同時代「<sup>むけい</sup>无型」が結成された。吉田源十郎、山崎覚太郎、松田権六が参加し、より新しい作品群の結成を促した。昭和10年吉田、山崎の両名が加わって「実在工芸美術会」が結成され実生活と工芸の結合を目的として公募展が開催された。同時代に「日本漆芸院」が当時の第1線の作家によって活動が開始された。戦中戦直後は漆を初めとして各素材の全くの入手困難に遭遇し漆芸界の空白の時代を過す。昭和26年に文化財保護法に基づいて認定された重要文化財保持者を重要なメンバーとして「日本工芸会」が結成された。日本工芸会会員の松田権六、高野松山、音丸耕堂、前大峰らは、日展工芸より「日本伝統工芸展」の開催に伴ない、その運営にあたるようになった。日本伝統工芸展開催を前後として、漆芸家日展理事である山崎覚太郎により「日本現代工芸美術展」ができ、工芸界に又新しい動きを見せ初めた。地方在住作家と中央との連帯が強められた。主に日展系作家の集団である。注目すべきことは昭和30年頃より漆工芸は飛躍的に隆盛の趣を見せ確固たる地盤を作り初めた。昭和55年に至り、前述日本現代工芸から新たな芸術的発想に基づき「新工芸家連盟」なるものが誕生し、55年に第2回展が開催された。

## (3) 教育及び研究機関

教育機関として第一に明治23年「東京美術学校漆工科・現東京芸大」が設置された。明治27年「京都市美術工芸学校・現京都市立芸大」ができた。戦直後昭和21年「金沢美術工芸専門学校・現金沢美大」が創設された。上記大学ではないが、多くの名漆芸家を世に送り出した学校が幾つかある。勿論向学心に燃えた者は美校に進学したケースは少くない。(石川県立工芸学校・明治20

年創設) (富山県立高岡工芸学校・明治27年) (香川県立工業学校漆工科・明治31年) がある。最近漆工科が設けられた高等学校に次のものが挙げられる。(福島県立会津工業学校) (石川県立輪島実業高校) (京都市立日吉ヶ丘高校) である。研修研究所は(石川県輪島漆芸技術研修所・昭和42年)

(香川県漆芸研究所・昭和29年) (職業訓練大学校・昭和36年) などがあり多くの生徒の活躍がみられる。研究機関には、東京工業試験場、仙台工業試験場は通産省の政府機関試験場で、漆工科がある。その他地方、都道府県に殆んどと言ってよい位に名称こそ違い、研修所、試験場、指導所の名に於いて漆工芸の指導にあたっている機関がある。現在の多くの作家は、以上の教育、その他諸機関との関連の上に現在の創作活動がなされているようである。

## 5. 素地成形及び加飾法

工芸は美術に較べて技術の占める度合いが大きい。漆芸に於ては特にいえる。すべて工芸を考えると素材の研究を欠かすことはできない。純粹美術のオブジェは、その使用した素材自身の生命的躍動をフォルム化したものとも言えるが、工芸は「用のためのもの」と言う制約がある。この制約においての素材の生命感と用の目的との融合が必要である。素材はそれぞれの命と特質と弱さをも持っている。このことを知る為には厳しい努力を要し素材に秘められた多くの特性を引き出すべき研究が必要なのである。

### (1) 漆

漆汁は乾涸すると実に優れた特性を発揮する。第一に強力な接着力があり天然の多くの接着剤の中で他に類を見ない。また塗料としても優秀で堅牢で剥げない。酸、アルカリ各種溶剤に浸されない。多くの考古遺物の現存の状態がこの事を証明している。樹液そのままのもの或いは其の他の漆の製法に就いて次に述べる。(生漆) 漆樹の樹幹に刃物で多数の切目を入れ浸出する灰白色乳状の液を集めたものが生漆でこれを元として用途に従って種々に加工する。成分は大部分がウルシオールなる物質でこれが漆の本体であり、これに少量のゴム質、窒素化合物および全体の約2割ぐらいの水分を含む。生漆の一等品を生正味漆とも言い摺漆用に多く用いる。(透漆) 生漆に乾性油や樹脂を加えて精製したもので、各種の彩漆や透明仕上げ塗などのための透明度の高い漆である。(梨地漆) 透漆に植物性黄色染料などを加えた黄色のもので金の発色を良くするための漆であるがその他の用途も広い。(彩漆) は種々の粉末絵具を混合して発色させたものであり加飾に盛んに用いられる。次にその数例を述べてゆく。黒漆 は松煙等を混合するが又鉄粉、水酸化鉄などを混合して造る。朱漆 朱の成分は硫化第二水銀で古くは天然の朱を混合したが現在は人工品を用い、これ等と朱合漆を同量混合して造る。黄漆 石黄(雄黄とも言う)は砒素の硫黄化合物で人工的に製造され用いられているが古くは天然品を用いた。緑漆 黄漆に青色顔料を混じて緑色を出す。白漆 彩漆の中で古くから白色はあまり例を見ないが最近酸化チタンを混合して発色させるようになり変色もせず良好である。(その他の彩漆) 白色顔料を有機染料で染色して造った各色のレーキ顔料を漆に混合する事が初った。会場効果や、変化に富む色彩効果はあるが褪色し易く、耐久性の面では一考を要するものである。



## (2) 素 地 成 形

すべて漆器は成形された素地<sup>きじ</sup>に漆加工して完成される。素地の材質は手に取って直接使用する為の物の場合は特に、強度、重量、柔軟度、硬度、光沢等が種々工夫され一般には木材の使用が多い。木材素地は板物、挽物、曲物により用材は様ではない。又金属、ガラス、陶器、合成樹脂、その他素地とするものも多い。木材には種々の長所があるが欠点もあって木材自体の水分は乾燥後も外気の温度湿度と相関関係にあり乾燥の為、収縮し又湿潤の為、膨脹しするなどの難問がある。けれど軽さ、温かみ、軽度の衝撃に対する耐応力、熱の伝導が少いなど他の材質の追従を許さない。(用材)は櫟、朴、桂、せん、あすなろ、あて、銀杏、桐、桑、さわら、しおじ、檜、栗、ちしや、枺、ぶな等で成形用途により選ぶ。生木材は初め木材自身の重量とほぼ同重量の水分を含有しており、人工的に乾燥して水分を除くことが重要な工程である。(曲物素地)は杉、檜、朴、桂等の薄板を造り、これを丸く曲げて成形する。曲物は板物、挽物にある収縮湾曲の欠点を薄物を重ねることで矯正することができる特長がある。(竹素地および籃胎)竹は材料としては各種の斑があり又産地や技法などの制約を受けるので特種な素材と言わねばならない。然し木材とは全く異った形体を採る事ができる。籃胎は薄く削いだ竹を編組して容器を造り漆下地を施して柔軟性を押え、後漆加飾する。籃胎独特の持ち味は他の素地と性格を異にする。正倉院御物の中にも多くの籃胎素材の作品がある。(漆皮)動物の皮に水を浸ませ柔軟にしたものを、成型目的に応じて造られた型に被せて固定し日光で乾燥する。そのまま上へ生漆を数回塗って皮の組織に吸収させて固化し更に数十回の漆掛けして漆層を厚くし、型より外せば漆皮としての素地ができる。皮には牛、猪等も用いられた。古くは奈良時代に盛んに行われ、正倉院所蔵品にも数々の逸品がある。但し、皮の硬化により変型するところから今まで絶えていたが現在新たに研究がなされている。(金属)金属には直接漆は接着しないので一度漆を全面に塗布し、焼付けし接着可能の状態にしてから漆塗の工程に入る。戦後会津、仙台で輸出シガレットケース等多く製造されていた。

(乾漆)乾漆法は中国漢時代以前にもその技法があった。我国には飛鳥天平の時代に多く仏像として製作された。基本的製作法は二三あるが主として工芸に広く応用されているのは脱乾漆法と言ひ型抜法である。製法は石膏、粘土等で作品の原型を造り、この型から更に雌型原型をつくる。次に表面に脱離剤を塗布してから雌型に漆を塗り錆下地、切粉地、麻布漆貼りなど行ひ器物の目的の厚さにまで工作する。完全に乾固した後型から外す。乾漆素地は地肌があらひ為に、部分を削ったり又錆付けして形体を十分に整え素地成形を終える。乾漆の特長は温かみと、まろやかな親し味を持ち、自由な形体を取り得るための自由な発想と表現が可能である。

## (3) 塗 装 法

髹漆<sup>きゆうしつ</sup>素地に漆下地をすることから上塗り迄の工程を言う。生漆で木固めする初度の工程より途中、地研ぎ、錆研ぎ、胴擦などを過て塗装と研磨を繰り返し、最後に角粉と油で光沢を出すまで数十回の工程がある。漆下地については木材の欠点を補う意味、平滑でしかも堅牢な塗膜を造りそれを維持するために漆工技術者は長い期間の忍耐と技術的練磨を積重ねてきている。髹漆は漆工技術の根幹をなす重要な工程である。輪島の本堅地塗りなどは三十六工程を経て完成させる。

次に無地一色の表面仕上げでなく、多数の「変り塗」がある。おそらく無名のものを加えれば数百種にも及ぶかとも思われる。その他塗装用副資材として、木粉、砥の粉、地の粉、角粉、挽き砥などがある。

#### (4) 加 飾 法

漆器に装飾文様をほどこす技術を加飾法という。漆工部門の加飾法が多様な面の裏にはその無数の工具のある事が忘れられない。蒔絵においての各種の筆の重要さ、沈金においての多くの形の異なる刃物など挙げられる。古代の工芸品を観るとき、どのような工具によって造り出されたのかを思う。今漆工を考えるとときにも鋭利な刃物が要る。堆朱、螺鈿、沈金は言うまでもない。弥生前期には既に鎌、手斧の鍛造品があり中期以後には国内の優秀な砂鉄、褐鉄鉋で良質の工具や剣が造られ以後精巧な無数の刃工具が発達した。平安末期の製綱技術の著しい進歩をみても、漆工における工具との関係や興隆の陰の力となったことも考えられるのである。その他金粉の各種類の製法のあったこと、其の知恵の深さに驚きを感じる。

1) 漆絵 漆絵の発生と展開をみると、原始時代以降各民族が器物や壁面に顔料で文様を描いている共通の現象を通じ、漆液の発見においてそれを用いて文様を描くことは不思議ではない。初めは一色であり時代を経て彩漆は二色、黒朱となり、他色に及ぶのである。現代作家の中で筆法の変化による絵画的なもの或いは文様を画き出している人もいる。

2) 蒔絵 加飾法の中での代表的技法である。桃山時代より隆盛の一路を辿り、現代にまで長い蒔絵の歴史を形成してきている。金の色調が黒い漆の面によく融合し独特な高雅な趣をそこに見ることができる。技法は先づ漆で文様を描き、漆が硬化しないうちに金属粉や種々の色彩の粉を蒔き文様を表わす。蒔く粉の種類により「消粉蒔絵」「平極蒔絵」「丸粉蒔絵」に分類できるが、工程上からは「平蒔絵」「研出蒔絵」「高蒔絵」に分類でき各々大きな特長と美観を呈する。一方これらの技法が同一作品において複合して用いられ、絢爛たる効果を出す。此処に用いられる金属の粉は金、白金、銀等である。その粗さは種々あり「平目粉」は地金を鑢で擦り下ろし、押しつぶし延して平らにする。これを更に薄く延ばしたものは梨地塗りに用いる。又粉の加工法には「丸粉」「半丸粉」がある。その他の「消粉」は金箔製造のさいの断ち屑を膠液または飴液で練り微細に分散させ湯で洗い沈ませた微粉である。その他「金箔」「銀箔」「洋箔」も用いられる。金属箔を染色した各色の箔も使用するが高級な品ではない。

3) 螺鈿 貝殻の真珠層を砥石、鋸、鑢その他の工具で厚さ及び文様を切り出し漆面を加飾する方法で古くはエジプト王朝以前からある。日本にはインド、中国、朝鮮を経て入り鎌倉時代、平安末期には螺鈿手法による最も装飾効果の発揮される和風の意匠が生れた。蒔絵と併用される例も少なくない。夜光貝、蝶貝、鮑等の貝類を用いるが現代作家は輝きの鮮やかなメキシコ産鮑貝を使用し効果を出している。その輝きは孔雀の羽の様に美しい色である。加工に埋め込み式、押し込み式、彫込み式の三種がある。

4) 平文 金銀の板を薄く圧延して切り、塗面に貼りつける。蒔絵に応用したものには「戔金」がある。平文の器物は正倉院に多く、平文を主要装飾とするものが二十一点もある。伝統工芸作

家による平文は今でも多い。金板である故、蒔絵の金と違い色が鮮明で黒との対比は実に美しい。

5) 彫漆 黒漆彩漆を時には数百回塗り重ねて固め、これに文様を彫刻すれば其の切り口に彩漆の層が文様に従って現われる。彩漆の色により「堆朱」「堆黒」「堆黄」などあり重厚で落ちついた作品である。文様を出す技術は高度の熟練を必要とし作家数も少い方である。

6) 沈金 完成した漆の塗膜面を各種の形状の刀で文様を線刻りして摺漆をした場所へ、金粉又は金箔を入れてから平滑面の金を拭い去り、刻線中の金のみを残す方法で刻線の中に金を沈めることで沈金と解するのであろう。最近は金以外の彩粉を用いることもあり現代的である。石川県の輪島は日本の沈金技法の最も代表的な処である。

7) 卵殻 卵の殻の内面の薄皮を剥ぎ取り、漆器の表面に文様に従って貼りつけてゆく。荒さは文様及び大きさに応じ相当細かに罫割れさせる。又卵殻の粉を蒔くこともある。白色の漆がない為卵殻を用いるが、別の表現の美しさがある。鶉の卵殻を使用することもある。

8) 存星（存清）とも言い中国より渡来した技法の一つで各種の彩漆で文様を描き、輪郭、葉脈などを線彫りしたもの、更に此の線彫りを沈金にしたり、彩漆を入れて研ぎ出したものなどある。四国高松に技術伝承がありその後新しい技術が生み出されている。

## 6. 現代の作家作品の表現と形式

現代の作家の傾向を分けてみると、多少の造型表現に類似と接点はあるが、傾向を分類することもできる。一つは伝統の継承を基盤として「用」の意図を持って、今日の時代に生きる作風傾向にある作家団体との二つ目の流れとして、装飾性と言う「用」の世界を持ちながら、自分の創作表現を漆を用いて平面或いは立体に打出している作家の集団、又別に民芸的な特殊な領域で素朴に力強く工芸品を制作する漆芸作家群。又一方ではクラフト・デザイナーの指導の基に美しい洗練されたモダン美と使い易いという目的を持って制作する人々とか、その方向は実に多方面に展開しているのが現状である。以下は日本の代表的作家を地方的分類の上で紹介してゆくことにする。

### (1) 東 京 方 面

1) 松田権六 現代日本漆芸界の第一人者である。文化勲章受賞者、日本芸術院会員、重要無形文化財保持者、東京芸大教授、更に政府関係機関の調査顧問であり文化庁への協力も多い。研究心の実に旺盛な作家で漆に関する学識者であり実行者である。その中であって伝統継承の育成に労し此の世に多くの逸材的人物を育てている。制作点数も多く一作品毎に見る鑑賞者の感激は大きい。古典研究の基盤の上にたつての技術傾向で伝統工芸系日本工芸会の中心的指導者である。金沢出身。 2) 山崎覚太郎 日展系漆芸界の第一人者である。日本芸術院会員、日展工芸部創設に努力し近代の漆工芸を現時点まで引き上げ、漆芸の装飾美術への転換を計り時代感覚に合う工芸運動を展開した。日展理事長をも長く勤め若い漆芸家の創造意欲を盛り上げてきた。作風傾向は、漆による研出し法が多く、力強く色彩も重厚である。テーマは動物が非常に多い。富山出身。 3) 佐治賢使 同日展系作家の一人、陶芸地多治見の出身で漆芸家には珍しい古典的

要素がない。独自の創作の中で生き、題材も都会的である。鋭い程の構成力を持っている。技法研究を怠らず最近極度に薄めた色漆の使用を初めた。53年新工芸家連盟の創設を成し、その中心人物である。岐阜出身。 4) 高橋節郎 東京芸術大学教授。評論家でもある。作風は沈金法であるが従来の沈金とは異り完全なる高橋風を打ち出している。独特な平面構成を持ち、格別の幻想的雰囲気表現し、高橋節郎の世界、漆の絵画的技法は抜群である。

## (2) 関 西 方 面

1) 黒田辰秋 伝統工芸作家、重要無形文化財保持者、木工の部間に於ける作家であるが、作品発表は殆んど漆芸という異色の人である。柳宗悦等と共に民芸運動に参加するなど貴族的芸術より離れ豪快な力強い作風の持ち主である。京都出身。 2) 番浦省吾 関西漆芸界の中心的存在の人である。作風は特に銀、その他の色漆を用いての曲線的抽象表現で、テーマは海、雲など動的なものが多い。天王寺の漆絵大壁画四面制作の業跡もある。石川七尾出身。 3) 辻光典 日展系作家。彩漆による漆絵の日本で唯一人の作家として歩んできた異色作家である。完全なる抽象的漆絵である。最近は金、銀箔、色漆との併用に絵画的筆法を入れた抽象絵画的表現のミロの作品の傾向もみえる。

## (3) 北 陸 地 区

1) 前大峰 無形文化財保持者、日本の沈金技法の一人者である。従来の沈金技法に新しい技法を考案し沈金を大きく前進せしめた。先ず工具の改良に多年の工夫を重ね点描彫、切彫による立体感のあるものにし技術の開拓を成した。輪島の伝統工芸作家のみならず日展系作家など後進の指導に温かな性格を持って当った。昭和52年歿す。 2) 寺井直次 石川県無形文化財加賀蒔絵技術保持者、伝統工芸展に於て鑑査委員を8回務め、又理事職にあるなど作品批評と観察力に於いて高い評価がある。石川県立漆芸技術研究所の初代所長で開所に尽力した。作風は卵殻を主としている。文化庁蔵、金胎蒔絵水指（春）の梅花の卵殻は実に見事である。作風は全体に温かな人柄が出て温かみがあり、それでいて構成には一部の隙もない纏め方をする。 3) 大場松魚 石川県無形文化財加賀蒔絵技術保持者、日本に於ける平文の一人者である。松田権六の高弟であり、文化庁関係漆芸部間の修理に主任として従事しその後の作風傾向は、更に伝統の技術習得を機に進展した。古典の中に新しさがあり、その調和にデザイン力の抜群さをみることが出来る。 4) 小松芳光 日展系作家である。金沢美術工芸大学の開設に力を成し教授として退官迄学生指導にあたる。その中であって石川県の新人の漆芸作家の育成及び地方展覧会の中心メンバーとして活躍す。蒔絵加飾は青貝、平目を用い王朝美の中に斬新さのあるものを発表している。同上蒔絵保持者である。 5) 赤地友哉 髹漆の重要無形文化財保持者。漆器の素地を研究し特に曲輪造りの素地を完成した。塗立、花塗を中心とする上塗りの技法も高く評価され、素地から上塗り迄を一貫しての作業は有名である。配色、器形ともに実に近代感覚に溢れている。 6) 塩多慶四郎 乾漆作家である。器形は伝統的な形が多く取られているがその一部に作者の意図する意図が繊細な感覚で取り入れられ作者の非凡な力をみる。又加飾の無い塗の深みは、ある種の沈黙すら感じられ落着きを表わしている。石川県の乾漆作家の一人者である。 7) 榎

木盛 日展系作家で長い期間の作家活動をしている。初期の頃より試行的作品が多く、造型、加飾面に実に幅広い創作技法に挑戦している。作家自体の作風の固定化がなく現在でも作風に多様性がある。多年の技術練磨の集積により技術の力量は秀れている。輪島の漆芸界の長老である。

#### (4) 四 国 地 区

1) 音丸耕堂 彫漆に於ける重要無形文化財である。玉楮象谷の作品を模作しながら彫漆技術を修得した結果、多色の色漆をもって器胎とし彫漆の新分野を開拓した。作風は写実風で模様が  
多い。香川県の新人の育成に力を注いできた。 2) 大西忠夫 彫漆界での異色の作家の一人である。香川に於ての地方伝統的堆朱などの彫漆を基礎として技術を学び、その上に独自の新表現方法を生み出した。それは彫漆を全く半回転かそれ以上の転換を試み大西作風を打出した。大担な削り取りの技法、その平面構成内の部分的彫漆法等は抽象的表現のもので力強く、最も近代的漆芸と言える。55年第2回新工芸の「山の端」の壺は小さい作品であるが従来の漆芸から脱皮した斬新さがある。

#### (5) その他諸傾向作家

漆芸にはあまりにも膨大な意匠的伝統の重みがあり、その価値は又絶大である。又一方これを超絶しようとする試みのあることも又忽せは出来ない。伝承的作家の中に、又若手新人により、造形的に従来の感覚を越え、或いは抽象の世界を探り、更には漆と全く異質の材料との併用調和を試みる斬新な作品が産み出されるに至っている。

1) 増村益城 曲輪の人間国宝赤地友哉より多くの技術を学び師の長所を生かし更に器形の研究に進み乾漆技法の形体に於て画期的方向を示し現在特に最近に注目された一人者である。昭和53年髹漆の部の人間国宝に選ばれた。増村造形の妙は他の追隨を許さぬほど美しく又味がある。  
東京 2) 音丸淳 音丸耕堂の三男であり父親より彫漆技術を習得した後東京美校に進学し更にイタリアの美大に留学し器形及び髹漆法に新風を吹き込んだ。デザインに斬新さがあり、彫漆界の若手のホープである。香川 3) 鈴木雅也 日展委嘱作家。在住の京都に似ぬ大担な作風を発表する。パネルになる漆胎の平面を大きな波状形に波を持たせると言う独特な漆胎を作り、その上加飾を施すダイナミックな衝立など発表す。55年（風の花）は良く特長を表わしている。  
京都 4) 角田弘司 数少ない東北地方作家の一人である。朱を基調色する朱の美の美しさを構成内に巧に配色し色漆を用いる代表的作家である。日展11回の「耐えて」は特選であった。  
福島 5) 伊藤萌木 日展作家、抽象形に扱った装飾立体を毎年出品す。55年珊瑚礁の雌雄、54年角体に着生する雌雄と言う同一系テーマで造形に挑んでいる。漆芸家らしく一部彫漆の部分が表現の中に加えられ変化を持たせている。54年に特選になる。  
東京 6) 磯野清夫 漆芸の作品は漆胎の上の黒漆の輝きに加飾する方法が多いが中には、テクスチャーの変化に表現意図を置き漆の持つ光沢の美しさと、反面錆付けした無光沢との相互関係の上で二つの要素を調和させた表現もある。此の作家は幾何学的構成を持って発表を続けている。  
東京 その他、新人の中に伝承技法に新たな創意を加えたり、又同一のテーマを掘下げ追究している作家、立体造型に新素材を適用する作家等、鑑賞を重ねる毎にそれ等が鮮明になってくる。1例を輪島の作家の中に

それをみても(榎木啓)は「つばき」を徹底的に追求し、つばきの美を毎年変化を持って表現の試みとしている。(角偉三郎)は鳥をテーマに抽象的表現の中に沈金の一本の彫線で厳しい迄に息づまる線の鳥を表わしている。(角野岩次)は能登の海との対決を何年も続け、同じ海でも(西塚栄二)は氷の海に浮かぶ流水を銀平面を西塚風沈金法をもって図案的に表現する異色新人である。(佐藤幸一)岩礁、原生林、海底等人生の厳しさをそこに見るような作品である。技法表現の中には(三谷吾一)が多色の合金箔を沈金に用い色彩におけるロマンを追っている。新潟の作家(大滝源一)発泡スチロールの上を乾漆法で塗り固め、その後薬品を注入してスチロールを解かす方法を考案している。55年遺跡のレオロジーはその方法による黒漆のオブジェである。

(6) 民芸及びクラフト的作家

1) 北大路魯山人 美術並びに工芸分野に多彩な才能を発揮した。特に陶芸は織部焼の作家として世界的に有名であるが、昭和15年頃より漆器の制作を初め、伝統的なものを常に発想の中核にしてのクラフトと言う漆器を世に出し漆の持つ堅実さを生活の中に生かした人である。昭和30年人間国宝に認定されたが辞退したことも此の作家の漆芸に対する思考の違いを感じるのである。その流れを汲む人の磯矢阿伎良も用即ち美を主張し、木地づくりから自作する作家である。自らの手を持ってロクロ挽きし、労働を通して作品に愛着を持ち力強く簡素な漆器を制作している。東京芸大の教授でもある。又評論家として絶えず工芸的領域に正しい工業デザインの純粹性を示唆される柳宗理、秋岡その他がいる。地方に息づく民芸の良さを発掘し、現代産業との結びつきの指導にあたっている。

(7) 地方伝統産業

前章近世末期論で述べたように日本国内の地方各地の漆工芸は各地方の特色を持ち続けながら生産が続けられている。昭和50年以来伝統工芸品産業として指定され、法律に基づいて振興策ができたことで技術の向上が見られることと考えられる。そこにも工芸家でなくても無名の技術の伝承者が存在することを忘れてはならない。次に順次その産地を列記すれば津軽塗、会津塗、村上堆朱、木曾漆器、飛騨春慶、高岡漆器、輪島塗、山中漆器、越前漆器、京漆器、香川漆器、金沢漆器、12件である。国内とは別に発達して行った特異なる漆器に沖縄の伝統工芸「堆錦」も別に加えねばならないであろう。琉球に於ける漆器の模様付けの技法の一つで、中国の漆工芸的要素の濃いものである。又上記の特定の指定産業だけでなく、小規模ながら独得の個性を発揮している産地もあり全国で50産地を数える。各地にある研修所で学ぶ若い人の力も、これからの大きな援助となり得ると考えられる55年の伝統工芸展の出品者に数多くの漆芸部門への入選者をみてもその進出の目覚ましさを物語るものである。輪島市の日展系井波父子の貢献も大である。

7. 結 語

以上を以って漆の概略を述べた。嘗て昭和10数年の頃上野の美術館に文展、帝展を鑑賞に行った時の事を思い出すのである。館の北側に面した暗い部屋に、ガラス陳列箱に入れられた諸作品を思い現在の漆芸の発展は実に隔正の感がある。未だ多くの研究余地は残されているものの、我

が国の漆芸を客観するときその技術と美観の極限をすら感ずるのである。完成され過ぎたような美、伝統的無缺の粹の中に生かされ過ぎた思いを持つのである。ひるがえって陶芸に見られるような、持って親しめる作品の少いことである。若い頃、素地に脱乾漆法を用い加飾には漆の流動的性質を見つけ陶芸的加飾法に挑戦したこともある。又顔料ではなく、染料の透明度と透漆の透明の混合と銀粉との関係を持つ玉虫塗を何年間か試作した。アメリカへ帰られる宣教師の先生方への贈物として、木材素地の欠点の矯正に金属素地を用いた事もある。30数年を経て現在、その頃の加飾途中の美しい赤の玉虫塗を見る時、美しい深紅の色が長い歳月の中に更に透明度を増し、今更乍ら漆の持つ美を再発見し、魅せられる思いである。その後は空白の時代が続いたが、石川と言う現代漆芸界のメッカの地の環境の中に住み続け、その間多くの優秀な作家と作品に接することが出来たことが、視覚的向上に繋がる契機となった。その中で作家の多様な表現手段による漆の可能性に対する個々の研究と技法の集積に触れるに及んで、これを分析し更に作家の造型思考を考察する多くの機会が与えられた。一個の作品を鑑賞する時、殆んど短時間しか作品との対話が与えられないが、作品が完成する迄の、工程の長い道程を思う時に又その裏で働く多くの工人達の手の尊さに思いを致さねばならないと考える。ラスキンやウィリヤム・モリスは、それ等の産業に携わる多くの工人をも芸術家として唱えた思想家である。恐らく工人達は各人の技術的熟練が感動的動機となり、それが喜びになり制作の歩みを続けているのである。そうした意味で伝統工芸展に於て職人の仕事を、意匠的創造面に能力のある作家と同一の評価をしている動きのあることは尊い事であると思う。光悦は朝鮮の無智なる工人の作った品物を謙虚に模範としたと言われる。工芸人にはその謙虚さが大切な要素である。柳宗悦も工芸の本質に触れ、奢らず又巧まざる佇まいをもって民衆の中に生きるものであることを願った。

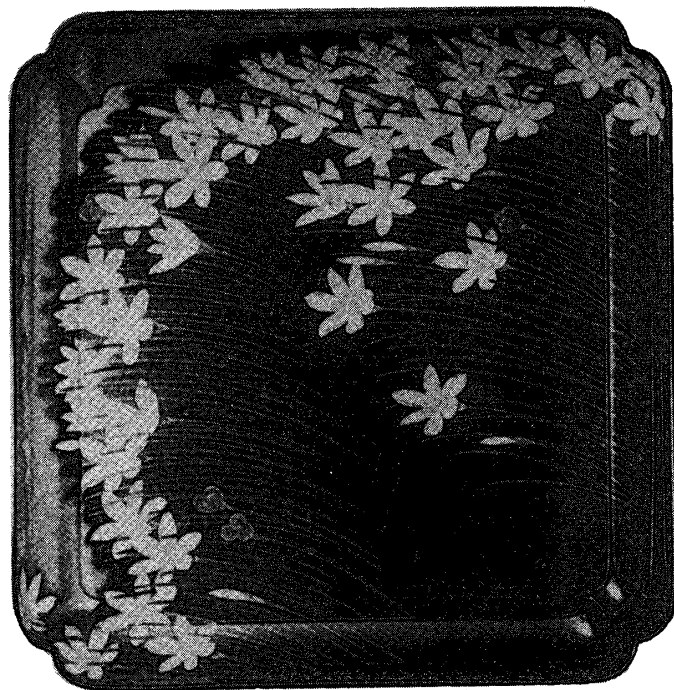
美術工芸の鑑賞者も最近富にふえ、漆芸の世界をも程遠いと考えず身近かに親しみを持って見る事により作家との距離も近くなり造る人観る人との繋がりも出来てきて良い傾向にあると思う。「文化は氷山に似てもいる。建築や絵画や彫刻、工芸などは水面上に姿を現わした氷山の一角であって、水面下には、それ等を作り出した人間の、ひそやかな感受性と情念の世界が包蔵されている。それ故、文化の問題とは目に見えるものを通して、この目に見えない人間のイメージの世界を探ることだと」栗田勇氏は述べている。そしてアジア文化を高く評価しアジア文明の再認識を訴えている。この意味に於て漆も東洋的冥想にも似た世界の上に支えられているものと考えられる。前回の(1)「創作人形」及び今回の(2)「漆芸」は共に工芸分野内に於て東洋的特色が色濃く、従って東洋を主として記述してきた。ただし美の根底には世界性があり、美を通じて人類相互の理解が深められるものであると考えられる。漆芸は陶芸等と比較するとき世界性の乏しさを感じるが、最近スペイン、その他西欧諸国の美術学校に漆芸科が設置され初めている。又フランスの作家ジュナンはインテリア部問に漆芸を以って世に漆を紹介する有名な作家である。今後西欧の人々の理解度も次第に深められてゆくであろう。

最後に漆芸を世に問い、又漆芸関係方面に多大の功績を残している、工芸評論家で文化庁文化財審議会専門委員、岡田譲氏及び関係諸氏の存在を忘れてはならない。

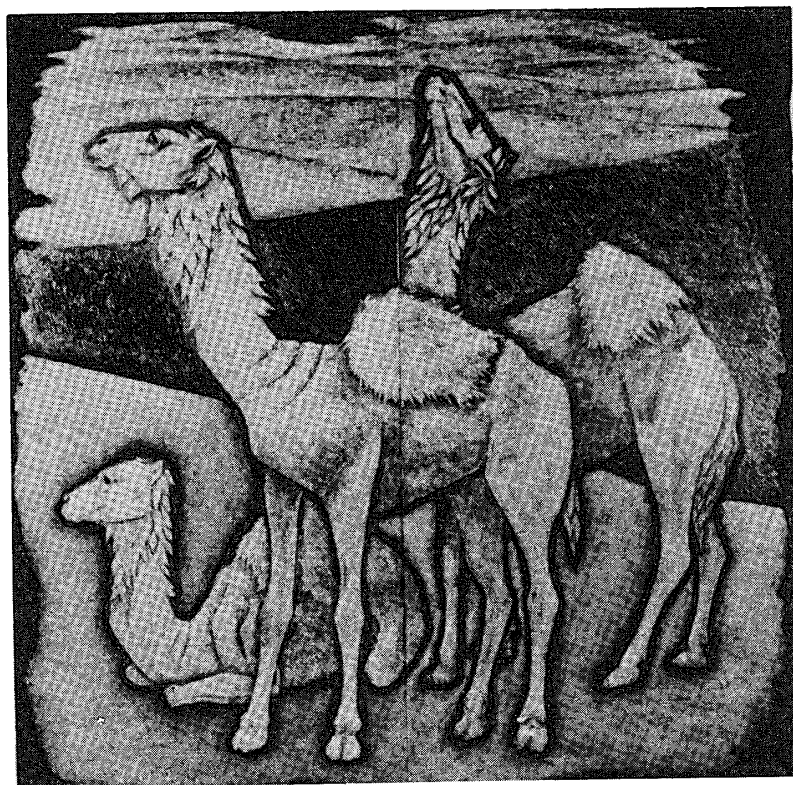
参 考 文 献

- 1) 沢口悟一著  
「日本漆工の研究」 美術出版社
- 2) 鈴木勤編  
「伝統の美・漆器」 世界文化社
- 3) 阿部郁二著  
「漆芸入門」 光芸出版
- 4) 東京国立近代美術館編  
「近代日本の漆芸」 東京国立近代美術館
- 5) 岡田譲著  
日本の美術10「正倉院の漆器」 至文堂
- 6) 谷川徹三外 3 名著  
日本の工芸 2「漆」 淡交社
- 7) 岡田譲他数名著  
日本の漆芸 中央公論社
- 8) S. K. ランガー著  
芸術とは何か 岩波新書

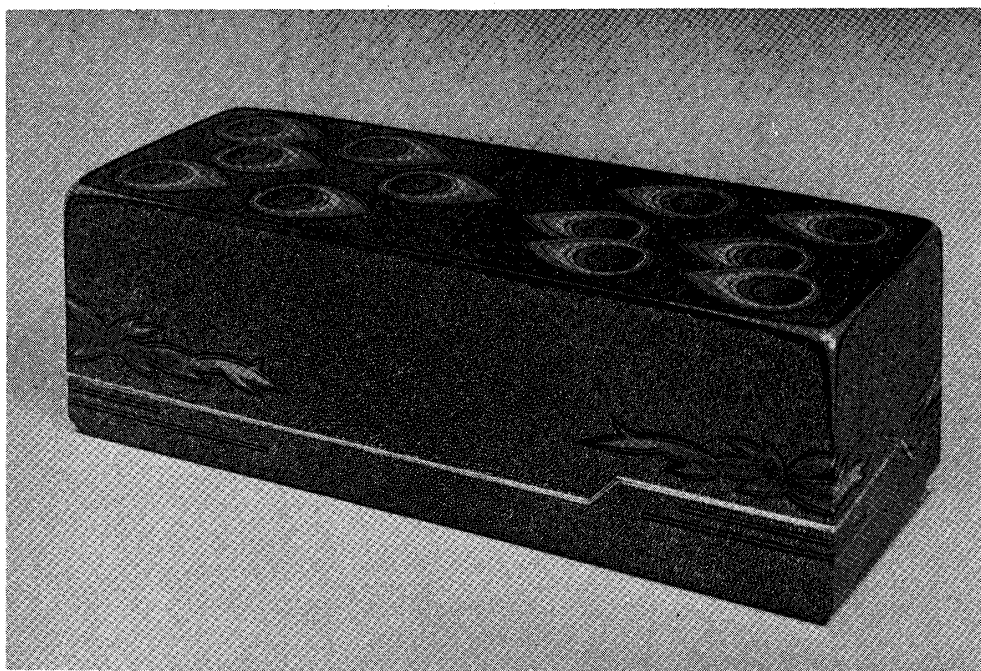




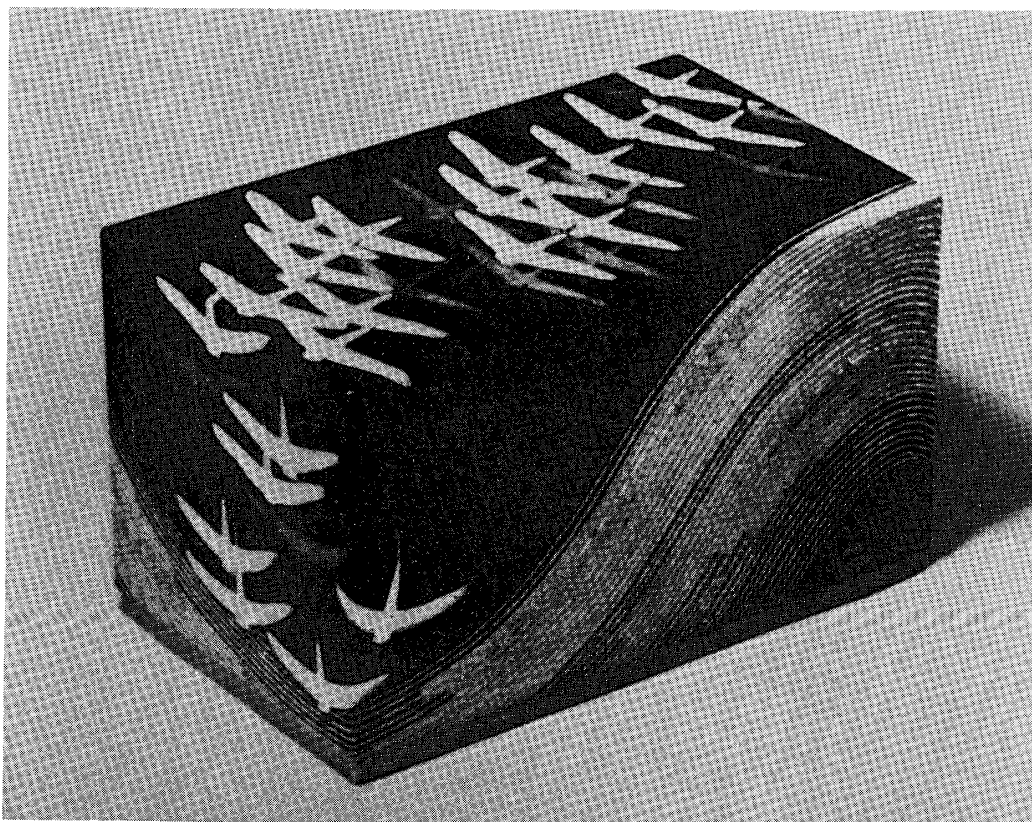
松田 権六 蒔絵玉すだれ文盤



山崎覚太郎 漆 屏 風

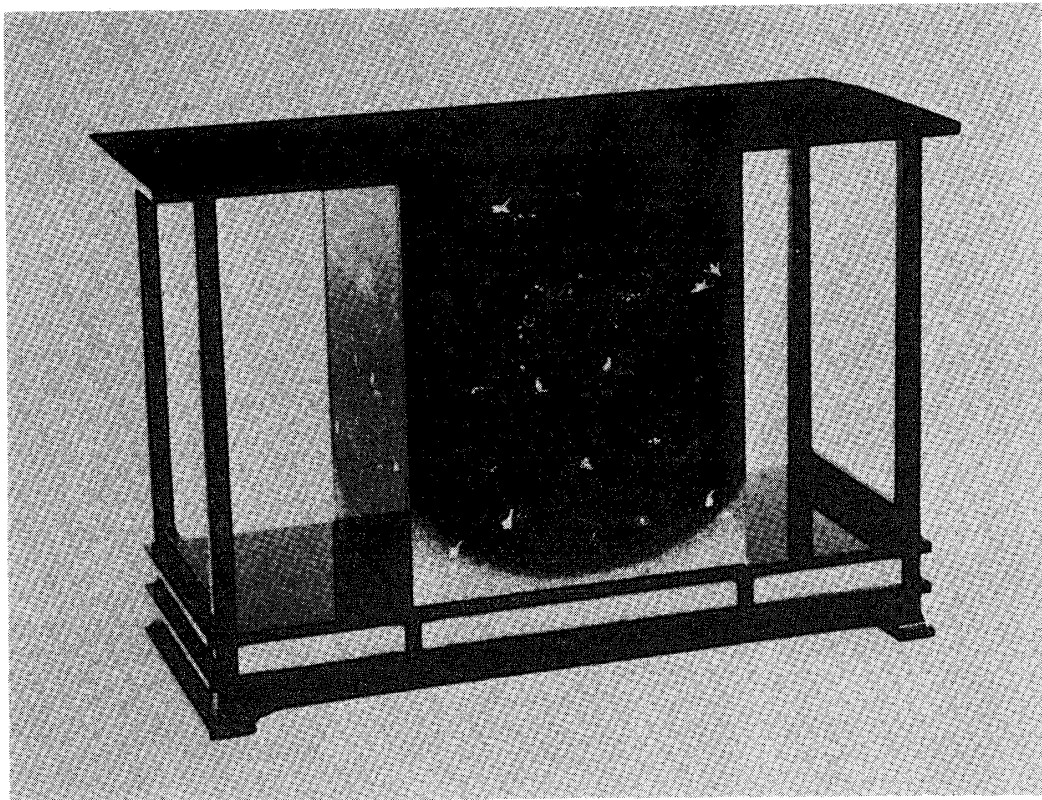


小松 芳光 孔雀文漆飾箱

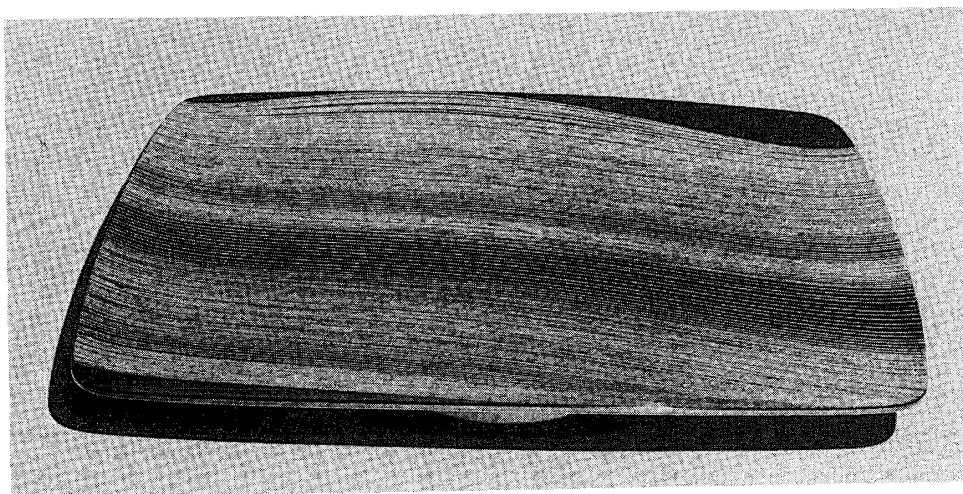


寺井 直次 蒔絵箱「鳴き渡る」

高 木 文 子

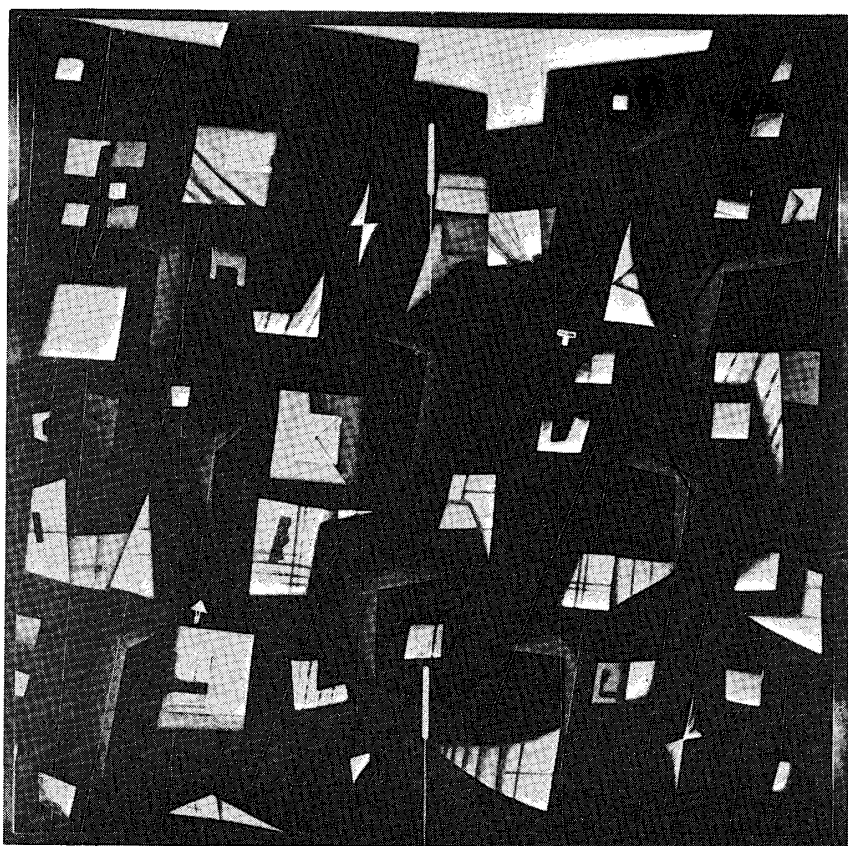


大場 松魚 平文相生の棚

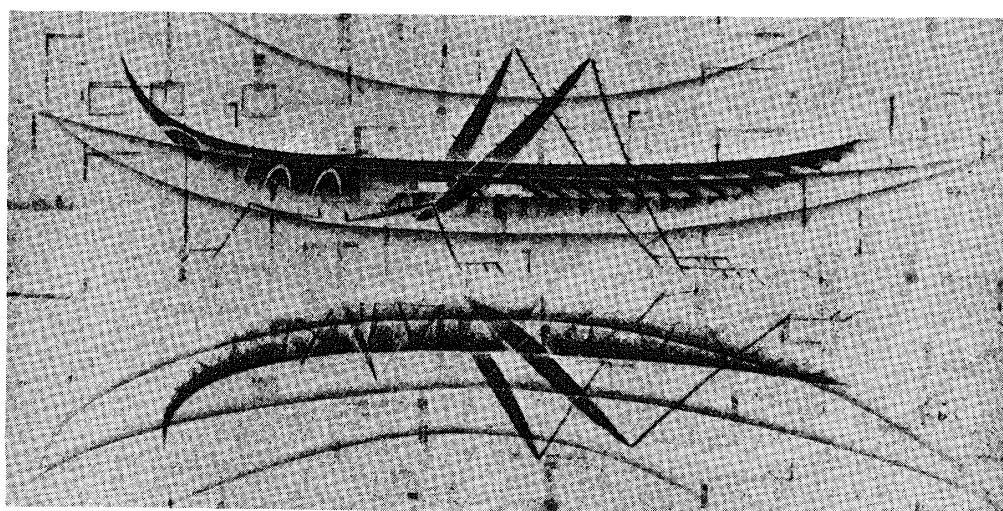


増村 益城 乾漆流水文盛器



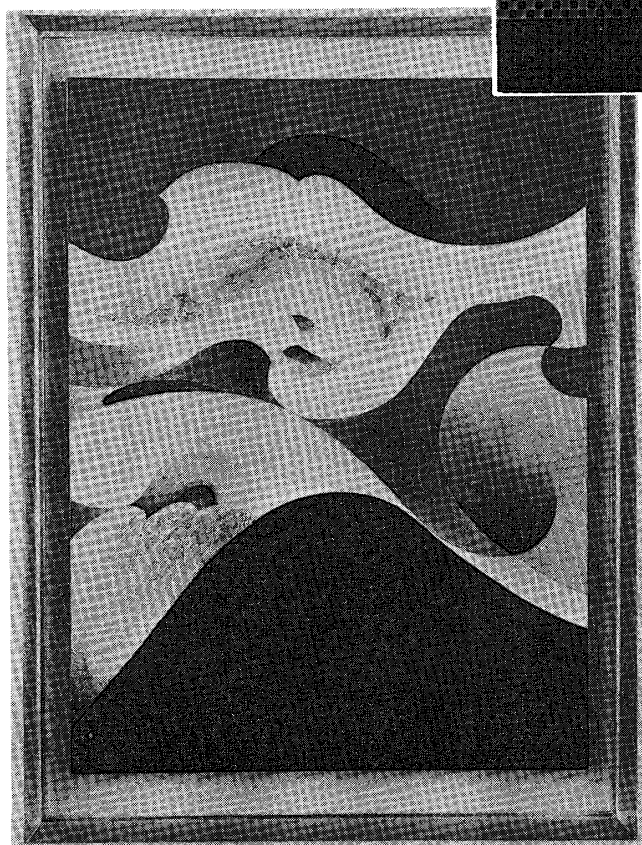
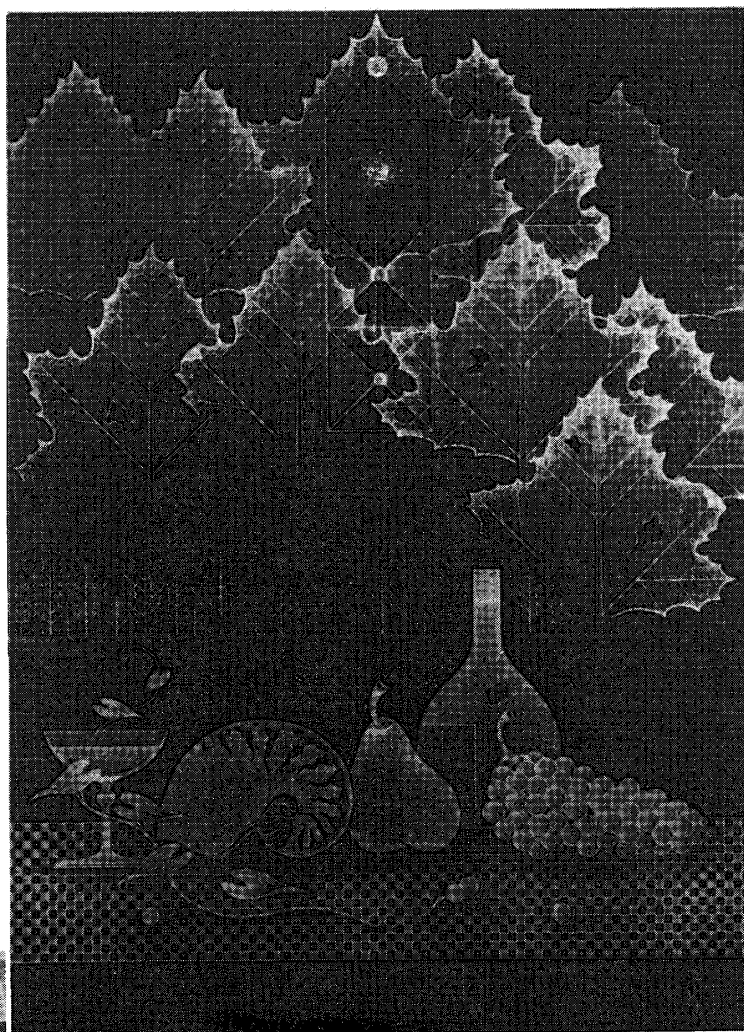


佐治 賢使 (佐治 正) 二曲屏風「都会」

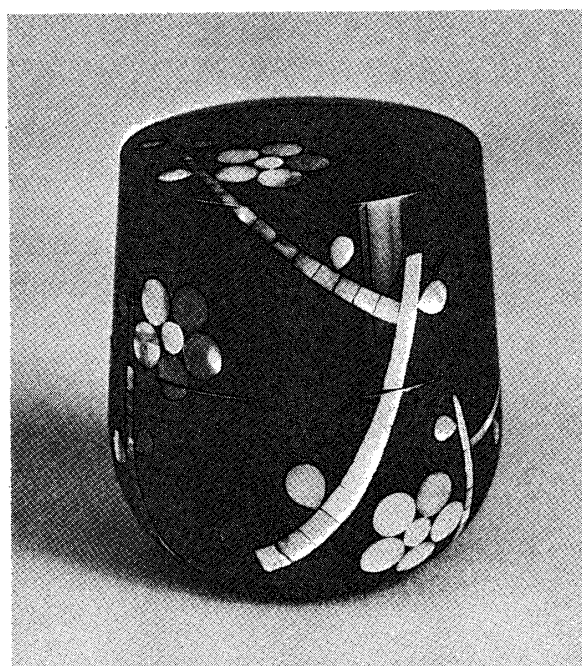


佐治 正 「月 輪」

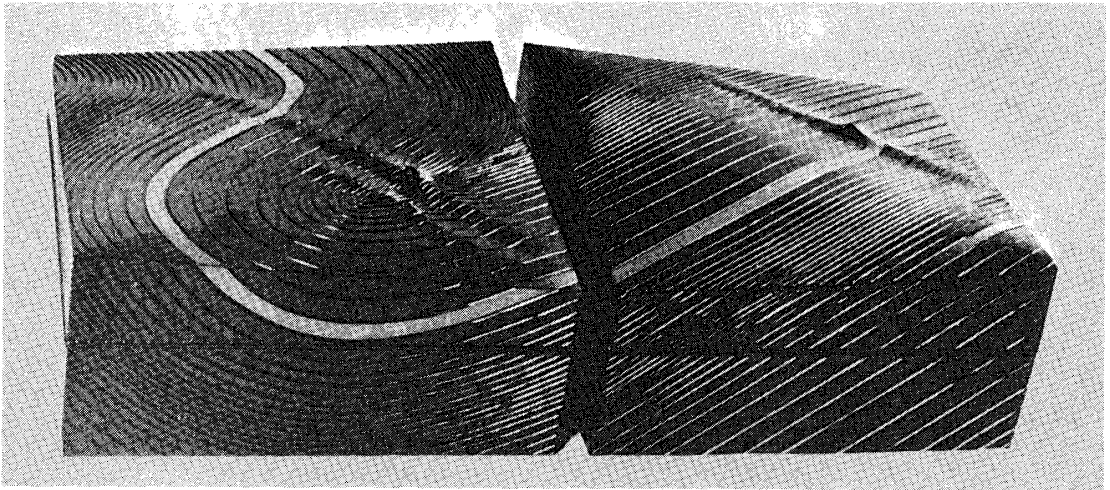
高橋 節郎 「樹下小憩」



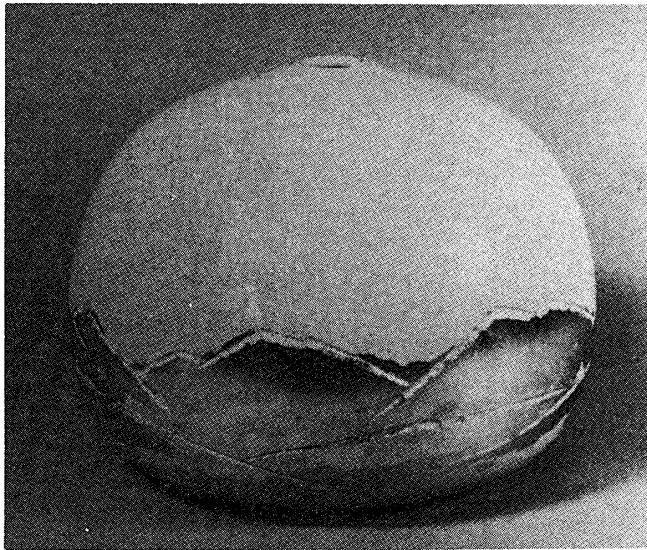
番浦 省吾 「潮 文」



黒田 辰秋 螺鈿松竹梅茶入



新敷 孝弘 乾漆流紋奩



大西 忠夫 「山の端」



高木 文子 玉虫銀蒔絵試作 玉虫金箔色漆研出試作