

## 【コメント】

栗本 夏樹 KURIMOTO Natsuki

京都市立芸術大学美術学部

ただいま御紹介にあずかりました栗本です。私はこの日文研のすぐ側にある京都市立芸術大学で漆藝を教えており、また、漆藝作家でもあります。2000年から2001年にかけて文化庁の奨学金をえて、ロンドンのヴィクトリア&アルバート美術館の客員研究員として日本の輸出漆器のコレクションの調査をした経験もあります。

昨年の春、私達の研究グループは、「京都伝統の物作りと生活文化の美意識」と題した特別シンポジウムを京都市立芸術大学を会場にして開催致しました。

3月10日、11日の二日間開催されましたが、私は第4セッションのコーディネーターを務めさせていただきました。第4セッションのテーマは、「海外から見た京都の伝統工芸とその将来」というものでした。今回、そのテーマをより発展させたかたちで、今回の国際研究集会「日本の伝統工芸再考：外からみた工芸の将来とその可能性」が開催されたことを心から喜んでいます。

昨年の特別シンポジウムの時、私は第4セッションの中で、「漆の国際性と可能性」と題して発表を致しましたが、内容は日本からヨーロッパにもたらされた輸出漆器とそのコピーとして始まったジャパニング（ヨーロッパのラッカーワーク）、そしてアール・デコの時代の漆藝作品、また、現代のヨーロッパやアメリカで活躍している漆藝作家について紹介し、漆の新しい可能性について論じました。その時、今、お話しいただいたイザベル・エムリクさんや午後のセッションでお話しいただく予定のクリフトン・モンティスさんの取り組みについても紹介させていただきました。今回、そのお二人に日本にお越しいただき、ご本人から直接お話を伺う機会が持てましたことを大変嬉しく思っています。

さて、イザベル・エムリクさんのご発表に関してのコメントを始めたいと思います。イザベルさんは、ご発表の中で、中国のコロマンデル・スクリーンについてお話しになりその影響でヨーロッパのラッカーワークが始まったとご説明されましたが、その点について少し補足したいと思います。日本人の私としては、ヨーロッパのラッカーワークの始まりに日本の輸出漆器も大きな役割をはたしたことを強調したいと思います。それは日本で南蛮漆器と呼ばれている輸出漆器のことです。南蛮漆器とは、日本にポルトガル人が漂着した1543年から徳川幕府が鎖国体制を確立する1639年の間にポルトガル人やスペイン人の注文で制作され、ヨーロッパに輸出された日本製の漆器のことです。最初は、キリスト教の布教のために日本を訪れていたイエズス会などの宣教師たちが祭儀具を漆工房に作らせたのが始まりでした。それらの祭儀具を見た東インド会社の商人達が、これは良い商品になると目を付け、漆工房に注文し始めました。これらの輸出品は16世紀末から17世紀に

かけて、ヨーロッパの王侯貴族の間で大流行の調度品となりました。現在でもヨーロッパを旅して宮殿や貴族の館でこれらの南蛮漆器を目にすることがよくあります。この南蛮漆器は当時、大変な人気となり、すぐに品不足の状態になりました。そこでヨーロッパで手に入る素材や技術でコピーを始めましたが、それらのことをジャパニングと呼んでいます。ジャパニングとは、「東洋の漆芸品を模倣すること、または模倣した作品」を意味する言葉です。私は、イギリスに滞在中、オックスフォード大学のアシュモレアン美術館のオリバー・インピー博士を訪れてジャパニングの成り立ちについて尋ねたことがあります。博士は東洋の輸出工芸品やヨーロッパでの中国趣味（シノワズリー）に関する研究の権威ですが「いつ、どこで、ジャパニングが始まったのか証拠がないので特定することは難しい。ただ、ヨーロッパで日本の南蛮漆器は大変ポピュラーだったので、輸入を始めた直後にコピーが始まっていたと思う。」という御意見でした。最近、東京芸術大学の三田村有純教授の書かれた「漆とジャパニ」という本の中では、ヨーロッパのラッカーワークはイタリアのベニスで始まったと紹介されています。私がインピー先生にお尋ねしてから4年の歳月が経ちましたので新しい発見があったのかもしれませんが。

また、イザベルさんは、アール・デコの代表的な作家であるジャン・デュナンとアイリーン・グレイについても写真を見せながらお話されましたが、その点についても少し補足したいと思います。この二人はヨーロッパで初めて東洋の漆を使って作品を制作したアーティストですが、実はここでも一人の日本人が重要な働きをしています。その日本人の名前は菅原セイゾウという人物です。彼は1900年にフランスで開催されたパリ万国博覧会に日本政府が出品した漆藝作品の保管や修復のため渡仏しましたが、博覧会終了後も日本に帰国せずパリに住みつき1970年にフランスで亡くなっています。彼はジャン・デュナンとアイリーン・グレイに漆藝技術を教えた人として美術史にその名を残しています。

今日のイザベラさんのお話のバックグラウンドとなることですのでここで少し整理すると、フランスやヨーロッパでの漆文化の受容の歴史は三つの段階に分かれています。最初は東洋の漆藝品と出会った時代、それをヨーロッパのやり方でコピーした時代、そして東洋の漆を使って制作を始めた時代です。

さて、ここでイザベラさんへの質問を始めたいと思いますが、イザベラさんが所属しているLAC (Lacquers Association for the Creation) は、ジャンピエール・ブスケ氏によって1978年に設立され現在まで約20人の作家が参加してきたと伺いました。私も多くのLACのメンバーと交流してきましたが、大きく分けて三つのタイプの作家に区別できると思います。一つは日本で漆藝技術を学び漆で作品を作る人達、二つめはヨーロッパの伝統的なジャパニングの技術や素材で制作する人達、三つめはポリウレタンなどの現代の化学的な素材で制作する人達です。ラッカーという名前でも知られていてもこの三者には大きな違いがあるように感じます。LACのメンバーはお互いの違いをどのように認識し受

け入れているのか？日本人の私には、大変不思議なことに映りますので是非その点を伺いたいと思います。

<イザベル・エムリクさんのお答え>

発表の中でも触れましたが、私達 LAC のメンバーはいつも三つの考え方で戦ってきました。一つは、“東洋の漆だけがほんとうのラッカーである”という考え方。二つめは、“自分の技術や知識を教えない”という閉鎖的な考え方、三つめは、“自分以外の文化を恐れ認めない”という考え方です。もちろん栗本先生のご指摘のとうり素材や技術の違いによって結果が違うということは言えますが、私達にとって素材の違いはそんなに大きな問題ではありません。一番大切なことは、“心の中に何を持っているか”ということです。そのことを伝えたいという気持ちと真実を述べるということが最も重要です。私達 LAC のメンバーはみんなラッカー・ウェアのアーティストです。素材やテクニックはそんなに重要ではありません。

<コメント>

渡辺俊夫：ダンヒルと並木（パイロット万年筆）とのコラボレーションの紹介

イザベル：LAC のメンバーの中にデュポン社の委嘱をうけて漆を使ったライターやジュエリーなどを世に送りだしている人もいます。

クリフトン・モンティス：私も京都の丸善でパイロット万年筆の展示会で大変美しい蒔絵の万年筆を見たことがあります。私の友人のカナダ人のアンドリュウ・カールさんも美しい漆塗りの万年筆を作っています。

大滝幹夫：スペインにスコラ・マッサナという漆を教える学校がありますが御存じですか？

イザベル：ええもちろん知っています。LAC のメンバーの中にスコラ・マッサナ出身の人もいますし、私の教えている ENSAAMA のラッカーコースと交流もしています。

栗本夏樹：最後にもう一つだけコメントさせていただきます。イザベルさんのお話の中で、パリで今年開催された MAISON ET OBJECT (International Decorative Fair) のお話があり、その中に日本の輪島の完成度の高い高価な漆藝作品も出品されていたことが報告されました。しかし、フランス人の目から見て、それが何のための物なのか？ヨーロッパでの市場を考えて作られているのか？値段が高すぎるのではないか？などの疑問を感じたというお話でした。私は実際に見たわけではありませんが大体想像することができます。日本において伝統的な工房で修行した職人達は大変素晴らしい技術を持っており

とても完成度の高い漆藝品を制作しています。ただ、残念なことに自分が学んだやり方やスタイルを変えるということが不得手な人々です。そのため今の日本や外国の人々の生活に合う新しい漆の作品を作ることができず、作品が売れなくなり困っています。ただ、ネガティブな話だけではありません。私もその一人ですが、大学で漆藝を勉強した人達の中から新しい漆の作品が次々と生み出されています。国際的なセンスもあり海外で活躍する人も少なくありません。今日のイザベルさんのお話にもあったように、いろいろな国の文化を学び人々と交流することで文化が融合し新しい可能性が生まれてくると私も思います。その意味でこれからの漆の未来は明るいとしり上げて私のコメントを終えたいと思います。