

私の漆

灰野昭郎

随想「私の漆」を書こうとして、ふと筆者十歳代前半の記憶が甦った。漆の匂いというものである。いままであまり話したり、書いたことはなかったが、筆者の父の生業は調律師であった。当時はまだ珍しい職業であり、その技術を浜松でドイツ人に教わったことを自慢にしていた。戦前はピアノは最新の豪華な楽器であり、各学校に入るときは祭の山車のように引入れ、ピアノ開きという儀式を行なったとも聞いていたし、その幾枚もの写真を見ている。これが戦後にはこのような華やかな祭典などともなく、ピアノは解体修理でその音量を辛うじて保っていた。そのような何ごとにも貧しい日本になっていたのだ。

そのような状況で漆の匂いを嗅いだのである。その解体修理でピアノの鍵盤の黒鍵を黒漆で塗り直していたのである。ただそれだけの少年期の思い出である。

随想とは「思いつくまま。おりにふれて感じたこと。また、それを書きとめた文章」（広辞苑）であるという。そのような気持で書かせてもらおうと思っている。ただ、この『学叢』では「研究随想」である。それにも沿って書くつもりだ。

昭和四十三年（一九六八）六月、筆者は鎌倉国宝館に奉職した。館長は渋谷二郎。学芸員で、彫刻・工芸の担当であった。大学院に入らなかった筆者には、この小さいが格式も寄託品の質量も豊かな博物館は、館長の指導のもとで個人教授を受けている、院以上の存在であった。館長は東京帝室博物館の第一回の公募の技手であった。この渋谷館長にこの地の工芸品「鎌倉彫」の研究をやってみたらと勧められる。そして、昭和四十八年（一九七三）秋、特別展覧会「鎌倉彫」開催にまで漕ぎつけた。この間、鎌倉を中心とした彫刻・工芸の調査にも積極的に参加している。ただ闇雲に行動していた時期ともいえるのだ。そして特展と同時に『鎌倉彫』（鎌倉国宝館図録十九集 昭和四十八年／一九七三）、「明治の鎌倉彫」（『三浦古文化』十四号 昭和五十年／一九七五）を執筆。鎌倉彫一辺倒である。ただ工芸研究の最初の論文は「建長四年銘金剛盤について」（『神奈川県博物館協会報告』昭和四十六年／一九七二）である。そしてこのような一連の「鎌倉彫」の研究が昭和五十一年（一九七六）の『鎌倉彫』（京都書院刊）に結びつき、京都国立博物館につながっていく。

当時漆工芸を研究するものは極く少数であった。そして、京博では筆者の前任者吉村元雄氏が母校の教授として辞任されるという事態で、後任者を捜がしていたのである。そこで鎌倉彫というすこしでも漆に関係がある工芸を研究しているということで、筆者がその候補にのぼったらしい。そして当時の京博の松下隆章館長の面接のみで採用された。このような採用の技官は筆者が最後ではなからうか。

昭和五十一年（一九七六）四月である。京博に入って当然のような当惑である。収蔵庫と陳列場を与えられ、それを管理しろということだ。博物館の平常の仕事については鎌倉の八年というものがあつたので、それほど苦労はなかつた。しかし、工芸室の四分の一である漆担当としての研究・外部との対応については冷汗の連続であつた、というより針の筵であつた。鎌倉彫という巾せまい研究では我が国の漆工芸独得の「蒔絵」の研究には役にたたないのである。それまで蒔絵の論文といえば「円覚寺藏養儀院手箱」（『鎌倉』二十五号 昭和五十一年／一九七六）のみ。そして漆工芸の中心「蒔絵」の研究は独学であつた。さらにその師は京博の漆の収蔵庫と図書館の若干の漆芸関係の図版であつた。筆者の漆についての研究は大学でも大学院でもなく博物館という実動空間で行なわれていたのである。そして、特別展覧会を開催していく。

（一）『日本の意匠—工芸にみる古典文学の世界—』（昭和五十三年／一九七八）

（二）『十八世紀の日本美術』〔笠翁細工〕（平成二年／一九九〇）

（三）『蒔絵—漆黒と黄金の日本美—』（平成七年／一九九五）

心に残る京博での三つの特展である。

（一）は平安時代から室町時代の文学意匠を施こされた手箱・硯箱を陳列し、これらの名品を調査・研究できたこと、（二）は小川破笠という、ほとんど幻に近い十八世紀の名工の作品とその足跡を研究したこと、（三）は旧館全室をつかつて蒔絵の美とその歴史を辿つた筆者の研究の総決算のようなもの。

次に心に残る論文、書物を列記してみたい。

まずは「塩山蒔絵硯箱」（『学叢』創刊号 昭和五十四年／一九七九）。京博所蔵、重文のこの硯箱についての研究。そして、設立されたばかりの「漆工史」学会で会長であつた岡田譲先生の前座として研究発表（大和文華館）。次は「ザ文様」（『産経新聞』連載 平成四年—六年／一九九二—四）。このシリーズは毎月曜日我が国の漆工芸の意匠について一〇〇〇字で解説。一〇〇回、二年三ヶ月連載。後の岩波新書『日本の意匠・蒔絵を愉しむ』（平成七年／一九九五）のもとになっている。次に中公新書『近世の蒔絵—漆器はなぜジャパンと呼ばれたか—』（平成六年／一九九四）。桃山時代から明治期の蒔絵について書いたもの。蒔絵を通して我が国の漆工史とヨーロッパとのつながりを記述する。より理解されやすいように人物・工人を中心としている。さらに、この工人については『小川破笠・江戸工芸の粹』（至文堂「日本の美術」三八九号 平成十年／一九九八）の刊行がある。これらは筆者の記述の方針というもの。この頃から漆工史を、特に近世においては名匠・名人といわれる人物を通して書こうと考えはじめていた。しかし、この簡単とも思われがちな記述方法も工芸においてはかなり困難なことなのである。筆者はその突破口として「笠翁・小川破笠」を選んだのだ。筆者が自からいう「破笠狂」を三年ほど続けたのである。研究とは面白いも

ので昼も夜も「狂」っていると、いろいろな貴重な遺品・資料が持ちこまれてくるのである。それで特展の開催とともに一人の江戸の名工を記述したのである。そして、またこの破笠と同時に、室町から幕末までそれぞれの権力者に仕えた「幸阿弥」、青海波塗で有名な「青海勘七」、幕末の京の名工「佐野長寛」。これらの人々の周囲との交友をもまじえて研究。さらに江戸の工人が職人と呼ばれる技術のみの人々ではなく、工房主という存在であり、工房の経営者であり、作品の製作指導者であったことを証したのだ。またその後、加賀藩細工所の「五十嵐道甫」、琳派の「本阿弥光悦」「尾形光琳」、京・名古屋の「山本春正」、酒井抱一と「原羊遊齋」、徳島の「飯塚桃葉」、高松の「玉楮象谷」、幕末・明治の江戸人「柴田是真」など、それぞれの研究者がそれをおし進めている。このような方法で漆工史の研究者がふえたことをよるこぼしいことだと思っている。

京都国立博物館を退職したのは平成十一年（一九九九）三月であった。これと同時に筆者は漆工史の研究方針をかえている。近代史にその分野・舞台を変更したのである。京博をはなれてみると博物館の収蔵庫の遺品の調査は意外と手続などが面倒ということと、多忙の担当者に迷惑をかけたくないという理由からである。

熟考のすえ、いまだ先人があまり手をつけてない、幕末・明治・大正・昭和初期の近代漆芸史の研究をはじめることにしたのである。この近代の歴史はせいぜい百五十年でしかないのである。

筆者はこの歴史を我が国の漆作品と欧米の万国博覧会の関連を通して研究しようと考えた。幕末においては慶応三年（一八六七）のパリ万国博覧会。明治期においては明治六年（一八七三）のウィーン万国博覧会をはじめとして、明治九年（一八七六）米国フィラデ

ルフィア万国博覧会、明治十一年（一八七八）第二回パリ万国博覧会などの開催を通してである。まだ、これらの資料の収集はおおいに可能なのだ。

そして、その間の輸出を請け負った「起立工商会社」、そこから独立する林忠正・若井兼三郎、また、明治十年（一八七七）内務省の黒川真頼は翌年のパリ万国博覧会のために『工藝志料』七巻を執筆する。これは我が国の工芸史の初出である。織工・石工・陶工・木工・革工・金工・漆工の七部門。筆者はここでも近世と同じく人物を中心に考えている。そして『漆―その工芸に魅せられた人たち』（講談社 平成十三年／二〇〇二）を刊行している。

明治初期の漆工芸界は廃仏毀釈、廃藩置県の影響でその保護者層を失うが、その困窮は頂点に達したといわれている。このうちで、明治政府が積極的に推進した外資を稼ぐための万国博覧会参画は、開国当初は上首尾であったとされる。また、ボストンの医師ウィリアム・スタージス・ビケロー（一八五〇―一九二六）のように、来日七年間をかけて工芸品をコレクションした人もいた。これほどに漆は魅力あるものだったのだ。これは桃山時代、江戸時代の蒔絵を通じての交流が続いていたからといわれている。しかし、この順調だった輸出も、明治二十三年（一八九〇）には「日本漆工会」の創設をみなければならなくなったのである。この会は輸出漆芸の質があまりにも劣悪となり、会員相互に協力する必要があるためだ。輸出はたかだか二十年も経っていないのである。我が国の工人・商人の悪品濫造の露呈である。

次の漆工芸の輸出と研究の流れの頂点は昭和八年（一九三三）であると筆者は推測している。

その象徴的な事例として、輸出については並木製作所（現パイロット万年筆）とパリを中心としたアルフレッド・ダンヒル社との提携による蒔絵。最初高級蒔絵万年筆であったが、それが発展して、輸出家具にまで達する（「ダンヒル・ナミキ蒔絵万年筆事情」『日本美術襍稿』明徳出版社 平成十年／一九九八）。

研究については、沢口悟一と吉野富雄の研究である。この時期に二人の漆芸研究の草分けという人物が出現するのである。沢口（一八八二—一九六一）は『日本漆工の研究』で漆工の歴史、技法、産地など漆のすべてをまとめ、昭和九年、帝国学士院賞を受賞。日本工芸の研究書では、はじめての大賞。吉野（一八八五—一九六一）ははじめ前述した「日本漆工会」発行の『漆と工芸』誌に我が国初の漆芸史の論文を毎月書きつづける（後にこれをまとめて『日本漆工史私稿』非売品 昭和四十五年／一九七〇）。その内の一編に『工藝志料』を批判して「誤謬と誤釈とは至る処に充滿し、出典を示さぬ者大半を占めそのまま借用すると単に学者自身のみならず、無意識の間に世人を誤る罪が甚しい」と。さらに、この『漆と工芸』とならび称せられる『時代蒔絵漆集成』の刊行である。これは我が国最初の漆芸の図録である。昭和十八年（一九四三）まで二五輯を数え、掲載図版三一五図、掲載作品二〇一件にのぼる。そして、これらの図版解説はすべて吉野が執筆しているのである。驚くべきエネルギーといわざるを得ない（「昭和八年（一九三三）を漆で語る」『奈良大学文化財科学報』二十集 平成十四年／二〇〇二）。

これらの昭和初期の輸出は第二次世界大戦で消滅し、研究も一時とだえてしまったのである。戦争というものと漆との研究も今後必要であるかも知れない。漆も金も、軍による“統制”により、自由に

製品はつくれないのである。戦後、輸出漆器は又、基礎から出発しなければならなかったのである。

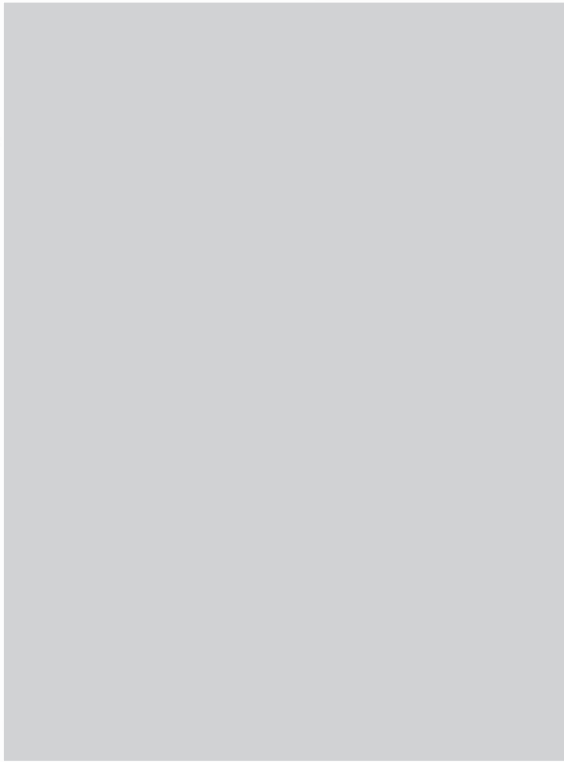
最後に今ままであまり触れられてない漆の面白さを書いてみたい。書いてみたいというより、鑑てもらいたいのである。

楽茶碗にみえ（挿図1）、竹の花生にみえ（挿図2）、墨にみえ（挿図3）、鏝にみえ（挿図4）図版である。実はこれすべて漆でつくられた漆芸品。図版ではとてもといわれる方もおられるかも知れない。が、実物をみてもおそらくわからないであろう。手にとつてはじめてわかるものもある。本物（素材）とは重量が異なるからである。しかし、ただ、手にとつてもわからないものもある。重量も細部にわたつて、似せた技術は見分けがつかないのである。漆工芸の粹である。

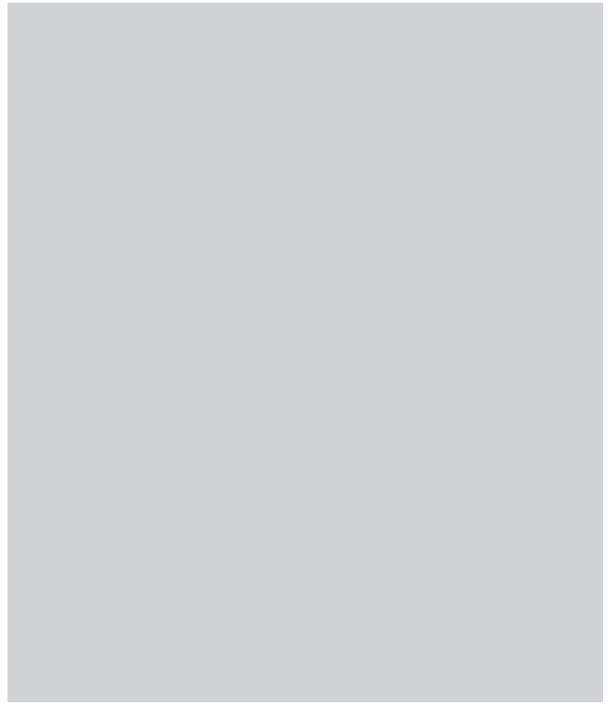
我が国の工芸の遊び心である。

この遊び心とは“茶道”であると筆者は思っている。若い頃、研究者としては“茶道”をさけてきた。“茶道”と“研究”とは決してなじまないものなのだ、と思ひこんでいたのである。

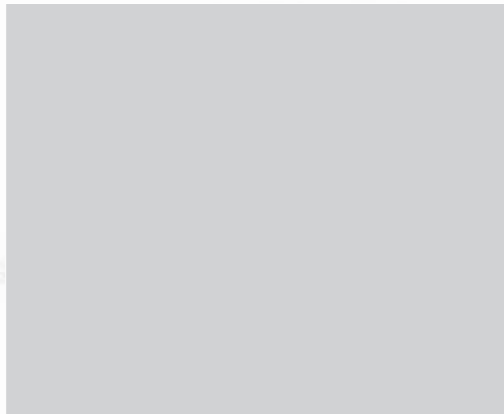
しかし、最近、年齢を重ねると、茶室に身をおけるものではないが、遊び心の“茶道”についてはすこし楽しもうかな、とも思っている。



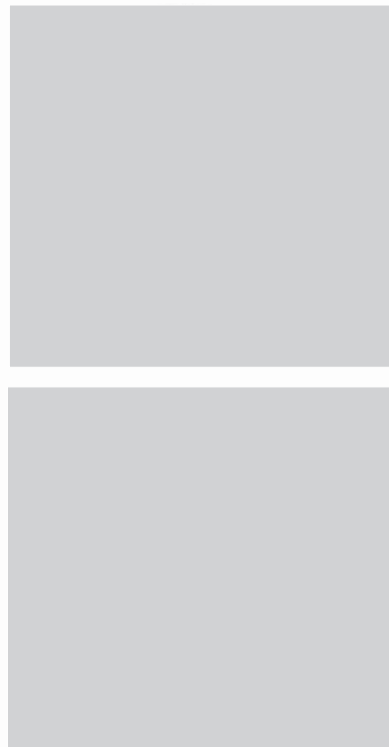
(挿図2) 竹写し花生 橋本市蔵作



(挿図1) 黒染写し茶碗 小川破笠作



(挿図4) 刀装具写し象嵌茶箱 小川破笠作



(挿図3) 古墨形香合 小川破笠作