

赤尾保志 対談シリーズ

の
話
も
せ

15

【ゲスト】室瀬和美
むろせ・かずみ

【ホスト】赤尾保志
あかおやすじ

【構成】草柳隆三
くさやなぎ・りゆうぞう

まえがき

医療と宗教そして心（有限と無限のいのち）との交わりを題目に置き、各界でご活躍の方々との対談は心踊らされるものがあります。

医療では、時間が経過するなかで、経験的法則に基づき裏打ちされた技術が、活用利用されています。肉体に対し侵襲性の強い作業が行なわれるのが医療行為であるためです。

宗教は、空間の中で常に現在形の言葉で多くの物事を言い表しています。A C 一三〇年クレルモンの宗教会議において、修道院内での医療行為が禁止されました。心と肉体との問題を分離した画期的なできごとでした。

この三つの題目である心・医療・宗教を当距離で論じ合おうと言うことには、この本に目を落としていただける多くの方々の問題提起を試みたいという思いがあります。夫々の専門分野の方々はその領域を超えて考える一助になることを願っております。

今回の対談を始めるに当たり、お力をお借りしたの方々にはこの紙面を通じて感謝の意を表したいと思えます。

平成二十一年三月吉日

赤尾保志

赤尾保志 対談シリーズ

の
むせ
かすみ
あかおやすし
くさやなぎりゆうぞう

15

【ゲスト】室瀬和美 むろせ・かすみ

【ホスト】赤尾保志 あかおやすし

【講成】草柳隆三 くさやなぎりゆうぞう

〈いのち〉を語る

第十五回

赤尾保志対談シリーズ、十五回目、今回のお相手は漆芸・蒔絵の重要無形文化財保持者、人間国宝の、室瀬和美むろせ かずみさんです。

「漆には生きるものの『いのち』が宿っている。そして、その『いのち』は人の手の意のままにはならぬ、はかり知れない不思議を秘めている。だから制作の過程で、こうしたい、ああしたいと思っても、最終的には漆のいのちに、この生きものに、こちらから歩調を合わせて行かなければ結果は出ないのです」と室瀬さんは対談の中で語っています。

そして同時に、室瀬さんは漆の文化を、日本の美の系譜の中で捉え、長い時間をかけて受け継がれてきた伝統を、後の世に伝えて行くことの大切さを力説します。



——陶器、漆工品、ガラスなど、日本の伝統工芸作品を集めた日本伝統工芸展が今年も九月末まで、東京日本橋の三越百貨店で開かれました。室瀬さんは、この工芸展にご自身も作品を出品されていますが、審査委員としてもこの展覧会に関わっていらっしやいます。

この展覧会は今年、二〇一二年で五十九回目になるそうですが、どういう経緯で始まったのでしょうか？

『日本伝統工芸展のこと』

室 瀬

これから半年かけまして、全国各地を回って、みなさんに見ていただくんですけど、文化財保護法の基本理念が、ただ保護するという技術だけの保存ではなくて、創作ということが伴わなければ、伝統は守れないだろうということで、文化財保護法が昭和二十五年にできた後、昭和二十九年に改正されたのと同時に、出展する場を設けましょうということで生まれたのが、日本伝統工芸展です。

昭和二十九年に文化財保護法改正で、重要無形文化財制度が生まれ、その時に、展覧会もスタートしたのです。そこで、いわゆる第一回の人間国宝が十八名前後選ばれたのです。そして、ほかに何名かの推薦された人たちが出品する展覧会として、東京国立博物館で始まりました。

こういう展覧会を発信してほしいと、文化財保護委員会が音頭を取ってスタートしたのが、日本

伝統工芸展だったのです。文化庁は当然、文化の発信を助けるところなので、日展ですとか、院展といった公募展を後援しています。同じ公募展で文化庁が自ら主催するのは日本伝統工芸展だけなんです。

いわゆる保護法に則って、展覧会を自ら主催するという、昔の官展ですね。それが今の、日本伝統工芸展で、ある意味で特殊な展覧会なんです。

赤尾 文化財を保護し、残して行くためには大変なエネルギーが必要になるのですね。

く 伝統は変わって行くもの

室瀬 伝統という言葉には、古いイメージがつきまとい勝ちです。たしかに伝統というのは、積み重ねの世界なんですけど、実は、古いものだけを維持していく、技術なら技術だけを維持していく、というの、これは単なる伝承であって、伝統というのは、時代に沿って新しく生まれ変わって変化していくなかで、材料だとか、基本理念だとか、価値観は変えずに、デザインや表現は、どんどん、時代によって変化していくのが伝統だと思いますね。

赤尾 特に、日本の場合には四方海に囲まれて、六千以上の島々から成り立っています。そのなかで生まれる素材は、外からのものではなくて、日本という国土の中で、生成されてくるものです。

室瀬さんは、その中でも特に漆という植物から出てくる素材をお使いになって、より発展的な伝

統に向けて作品を作られていると思うんです。

室 瀬

伝統工芸品は、おっしゃるように自然の素材を使うんですね。陶器なら土、染色なら絹とか綿とか、木とか竹とか、ガラスもそうですね。

漆というのはその自然の素材の中の一つですが、歴史的にはとても大きな存在であると思います。

赤 尾

ただ、漆の厄介なところは、かぶれる性質を持っているということでしょうが、どうすればかぶれずに、すばらしい作品ができるのか、漆の扱いは難しいところもあるんじゃないかな。

く 漆にかぶれたことはありません

室 瀬

今、言われたかぶれという問題があつて、人間には一番苦手なことが起こるんですけど、皮膚の炎症を起こすというのは本当に厄介なんです。アレルギーということではないと思うんです。普通、アレルギーですと、蜂に刺されたりすると抗体ができて、二度目はもっとひどくなるということがあると思うんですが、漆の場合は、一度かぶれると二度目は和らぐんです。三回目になるともう殆ど大丈夫です。これがアレルギーと言えるのかどうかは難しいところがありますが、昔の職人さんなどは弟子入りすると、なかば強制的に、ご飯の時に漆を舐めさせられて、全身かぶれて、もう大変な騒ぎになるんです。一、二週間すると、すーっと退いて、そうするともう後は殆どかぶれ

なくなりませぬ。

私の場合は、父親が漆を扱っていたせいか、一度もかぶれたことはないんです。

赤尾 免疫ができていたんでしょうね。

室瀬 私の息子も、いま、漆をいじってますけど、一度もかぶれたことはないですよ。ですから、かぶれの対処ということになると、私などは素人かもしれません。(笑い) 一度も、かぶれというものの痒さを経験してないんです。体質もあるんでしょうね。

赤尾 特に、日本独特のすばらしい技術を漆の中に埋め込みながら、作品を作ってきているのですね。

多分、漆を使った入れ物などは、多目的に作られてきたのではないかと思うんです。話はちよつと飛びますけど、昔、印籠というものがありましたね。薬箱みたいなものですが、他方、印籠というのは、天皇家とか大名とか、徳川家とか、まあ豪商くらいが持った粹なものです。これに雅を乗せて「どうだ!」と、こういう文化だったと思うんです。

日本の漆工芸は独自の発展をした

室瀬 漆そのものは、素材としても貴重なもので、これはもう奈良時代から、お米と変わらないくらい

貴重なものでした。これは時代を問わず、奈良、平安時代ずっと通して、貴重な素材だったという

ことです。さらに蒔絵の施された漆工品は武士の時代になっても大名とか、將軍、そういう位の高い人たちが使えないくらい、素材そのものが貴重なものだったんです。

それを表現する技術も、そうしたところで育って来ましたが、製品も、なかなか一般の人たちが使うには、素材の量が少な過ぎたと思います。ただ美しいだけではなくて、強さもあるし、機能も持っていることも含めて、昔から、貴重品であったことは間違いないと思います。その貴重品をいかに身につけるかが、当時の貴族や武士たちのステータスであつたわけで、それは印籠であつたり刀の鞘だつたりしたのです。

一般の生活に入っていくのは、江戸以降でしょうね。豪商階級がはつきり、身分として認められるようになった頃、お金や地位が得られるようになって、ぱーっと広がっていくんです。

やはり、鎌倉、室町時代あたりまでは、相当な貴族、武士でなければ使いきれない貴重なものだったんでしょうね。

赤尾

ところで、奈良、大和の地域には高野槇こうやまきという植物があるのですが、かつては天皇家しか使えない木材だったんですね。特に木簡に使われていました。韓国の百濟くだら（武寧ぶねい）という場所の、王様のお墓が集まっている地域で、漆の塗られた木簡が見つかっているんです。日本では古墳の出土品の中で、高野槇そのものは使われていると聞いているんですが、まだ漆が使われているものはないと思います。

室瀬

確かに、韓国などでは、高野槇というのは貴重な材です。日本には同じくらい貴重なヒノキとい

赤尾 う木がありまして、漆は一回塗ったら千年以上持つ素材ですが、ヒノキも植物の中では一番長持ちする素材です。植えて千年切つて千年、と言われるくらい、千年単位で持つ素材なのです。それに漆を塗っていくという習慣が平安時代以前からありまして、素材を調べていくと漆のボディとなる素材は、ヒノキが一番多かったようですね。

赤尾 酒器のような入れ物で、神に捧げるといいますか、そういうものにも古くから漆が使われていたようですね。

↳漆は縄文時代から使われていた

室瀬 おそらくそうだと思います。もつと遡って縄文時代から漆は使われておりまして、古いものは、九千年とか一万年前のものが発見されているんです。そうしたのも、祭祀に使われていたようです。赤い漆を塗ったものが出ています。これは、飾り櫛なんです。髪を梳く道具すというより、飾りとして神様に奉納したり、そうした祭祀に使われていたのではないかと言われていると思います。おそらく、神聖なもの、そういう素材として漆は縄文時代から使われていたのだと思います。

赤尾 アイヌの人たちに「イヨマンテ」という儀式がありますが、その際、器として使っているものなかに、漆を塗ったものがありますね。どこから持ってきて使っていたということなのでしょうね。

室 瀬

もともと儀式に使われる椀のようなものと篋くわは、北海道の素材で作るんですが、江戸時代くらいからは、漆を塗った物が使われるようになるんです。漆器というのは東北地方から伝播していったもので、陸奥の国から北海道に渡ったのではないかと思いますね。ただ発掘された物としては、一番古いのは意外なことに北海道で見つかっておりまして、先ほど言った九千年前というのは、実は北海道の南の遺跡から出ているんです。

赤 尾

垣の島B遺跡ですね。

室 瀬

そうですね。ですから、そういう意味では縄文文化というのは、東北、北海道地方中心に起って、弥生時代になって南の地方に移るわけですけど、それぞれどちらも、漆文化というのは滞ることなく伝わっているのです。

実際、今私たちが使っているような器物とか技法とか云ったものは、実は、唐から伝わって来たものの影響を強く受けているのです。こうした文化が唐から入ってきた時に、日本の工芸技術が花開くわけです。以前からあった漆文化の上に、さらに、そこから本格的な日本の工芸文化が始まったのではないかと思っています。

赤 尾

漆は様々な使われ方をして来たようですね。当初は神に捧げるものであったのが、のちに一般に出回るようになると、食膳の器にも漆が使われるようになる。漆が食器に使われるようになって、日本の食文化そのものが変わってきたのではないかと思うのです。

く漆は食文化にも変化をもたらした

室 瀬

漆があったことよって、ずいぶん食文化の援けになったと思いますね。日本の場合は西洋と違って、金属食器ではありませんから、当然、原始、縄文、弥生時代は土器中心でした。漆を使うことよって、汁ものが食べられるようになったというのは、食文化の大きな変化です。

奈良、平安時代の頃は、木を削って器を作っていたのですが、やはり木ですと水分が浸み込んでしまったり、黴^{かび}たりするということがありますから、それを防ぐために漆を塗ることよって、浸み込んだり黴たりすることも防ぐことが出来ましたし、何より、長く、何回も使えるようになったことも大きいですね。汁系の食文化が定着したのは、漆のおかげだと思いますね。

赤 尾

そして、芸術的な装飾を施していくということが、次の時代から出てくることになるでしょうが、そこは室瀬さんの領域になってくるわけですね。

く奈良時代に花開いた螺鈿や蒔絵装飾

室 瀬

はい、そうですね。奈良以前の弥生文化や、古墳文化から出てくるものは、ほとんど無地なんです。黒の無地の漆が塗られているだけなんです。奈良時代になると、唐からは急速にいろいろな

装飾品の宝物が聖武天皇のもとに集まってきた。

突然、唐物がどーっと入って来たものですから、多分、天地がひっくり返るほど、日本人の文化に対する価値観が変わったのではないかと思うんです。おそらく、明治の初期、西洋文化が入ってきた時に、天地がひっくり返るくらいに価値観が変わったのと同じくらいの衝撃だったのでしょうか。やはり、奈良時代というのは、文化が変わったということでは云えば、かなりのインパクトがあった時代だったと思うんです。

私が携わっている蒔絵ですとか、貝を装飾に使った螺鈿と云ったものが、一気に日本で作られる器物の装飾に使われてくるわけですね。それは、徐々にというより一気に取り入れられたのだという気がします。

赤尾

その螺鈿を使う時に、木に彫りを入れてそこに螺鈿を埋め込んで、漆を塗る、というかたちのもと、はじめから上においてただそこに漆を塗っていくという、二つの方法があるのだそうですね。

室瀬

かなり専門的な技術ですね、それは。

螺鈿というのは貝殻の装飾なのですが、同じ貝でも真珠層を持った貝と石灰層だけの貝と、二種類あるんです。蛤とか牡蛎は石灰層しかない貝ですが、鮑や真珠貝、それに沖繩の周辺、東シナ海で採れる夜光貝などは、真珠層を持った貝殻なんです。その真珠層の部分を取って切り抜いて、装飾に使うというのが螺鈿です。

日本だけではなくて世界的に、あの真珠の色が好きなんです。貝をお金に換える文化もあったくらい、古代の文化の価値観として、あの真珠の光は、世界中の人間が惚れ込んだ光なんじゃないかな。

この貝をいかに装飾に取り入れるかということは、おそらく全世界でやっているんですけど、ほとんどは、赤尾さんがおっしゃるように、それは木に彫って埋めていくという、木地螺鈿と称する、木と螺鈿の装飾です。そこに、下地を作って漆を塗り込めた漆塗りの螺鈿というのは、日本や中国大陸などの漆文化圏にしかないんです。有難いことに日本には漆がありましたので、木地螺鈿の他に漆螺鈿という、二つの技法が育って来たのです。

↳ 蒔絵はこうして作られる

室 瀬

そこに、今度は、蒔絵という、金属の塊を摺りおろして、砂のようにして、これを漆の面に撒くという、ずいぶん贅沢な技法を使った作品が出来るようになるのです。しかも、日本で生まれた技法なんです。これは素材としての金が日本で採れたから、ということなんじゃないかな。

中国では何千年という歴史のなかで、蒔絵という技術を使った例は発見されていない。本当に中国の漆工技術のなかに、蒔絵があったかどうかということは、未だに答えが出てないんですよ。日本には、平安時代からずっと、蒔絵の歴史がありますので、私たち、蒔絵をやっている者は、これ

ぞ日本独自の技法と胸張って言ってるんです。

ただ今後、もし唐の時代、隋の時代辺りのものから蒔絵が出てくれば、やっぱりこの技法は中国から来たものだということになるのかも知れませんが、今のところ、蒔絵の断片すら出ていないのです。それはやっぱり金の産出量の違いかなと思います。

蒔絵の金の使い方は贅沢なんです。普通、金はなるべく伸ばして効率よく使いたいじゃないですか、貴重ですから。だから金箔を作るときのように、叩いて伸ばしていく技術はかなり昔からあるんです。紀元前から、エジプトなどもみんなそうですけれど、金を伸ばして、箔にして使う技術は、世界中にあるんです。やすりで摺りおろして粉にして使うというやり方は、効率は悪いし、効果は少ないし、地味なんですよね。そんな技がわざわざ日本で育ったというのは、黄金の国ジパングではないけれど、日本には相当な金の産出量があったからだと思うんです。

撒いて塗りこめて、それを研いで半分は研ぎ落として、球体状のおよそ直径のところまで研いで金色の面積を出していくのですから、相当、金を無駄にしているわけです。金の半分は研いで消費してしまうんです。

そうした贅沢な蒔絵の技術を産み出したのは日本人独特の感性によるものが大きいと思います。金が他の国より量多く採れたということ、つまり自然からの贈り物に恵まれたということにあったと思うんです。

くマリーアントワネットが好んだ蒔絵

赤尾

時代が下がって行って、例えば、室町時代に入りますと、ほんとに優美な蒔絵がたくさん出て来ますね。面白いのは、貿易の品物に使われているんですね。スペイン、ポルトガルに向けての交易品として大量に渡って行ってます。特に、ヨーロッパのなかでもルイ十六世の妃、マリーアントワネットの、蒔絵のコレクションたるや、ものすごい数だったようです。

室瀬

そりゃあすごいですよ、現在でもルーブルやギメ博物館にありますけど。マリーアントワネットのコレクションというのは、いま見ても日本の技としては一級のものばかりです。蒔絵のものが沢山残っているんです。小品が多いんですけど、小さい香合類なのですが、小さくて綺麗なものばかり大量に集めていたんですね。

彼女が蒔絵に興味を持ったのは、彼女のお母さんのマリアテレジアがやはり蒔絵が大好きで、嫁ぐ時に大量に集めて持って行ったんです。その延長で、どんどんコレクションを増やして行くんですけど、技術のすごさとか、漆の黒と金というコントラストの美しさに、いち早く価値を見つけた、というか、それは彼女たちの美的センスそのものだったと思うんです。

もともと、漆というのは東洋にしかないんです。モンsoon気候の地域でないと育たない植物物なんです。漆の樹液は、漆の木を傷つけて出す汁です。樹液は人間でいえば血液で、自分の身体が

ケガをしたらそこに血液が集まって、かさぶたになって体を守りますね。漆も空気に触れて、固まってかさぶたのようになって、自分の身を守るわけです。それを私たち人間がいただいているんです。その漆が東洋でしか採れなかったから、蒔絵も含めた漆の技も東洋にしか生まれなかった、という事です。

十六世紀に入るとポルトガルの宣教師たちが日本にやって来ますね。学校では、あの時代の勉強はヨーロッパから鉄砲が入って来たとか、カステラが入って来たとか、日本が影響を受けたことばかり教えられるんですが、実は、彼らが日本に来てびっくりしたのは、蒔絵でした。もうひとつは伊万里焼の磁器です。この二つは西洋にはまったくない美術品だったんです。で、ヨーロッパに帰る時には、大量に持つて行くんですね。

伊万里では赤絵の磁器を大量に注文し、京都では漆の蒔絵を大量に注文して、船いっぱい積んで戻るわけです。そして、ヨーロッパで大流行を起こすことになる。彼らの国には白い土がありませんでしたので、それをすぐく欲しがるんです。赤い染め付けというのは貴重なものだったんですよ。

今でも輸入品は高いけれど、当時は命がけで船で運ぶのですから、今どきの比ではないわけです。ですから、ヨーロッパも自前でどうしても作りたくなってくる。そこで、国が奨励して作ったのが、マイセンとかデルフトですよ。今や世界的にはこちらの方が有名ですけど、それはもう完全に伊万里の真似です。日本人は真似をする、と云われますが、彼らの方がよっぽど真似している

赤尾

んじゃないかと思えますよ。(笑い)

大和朝廷が生まれると、その時代は、朝廷文化が主流として流れるわけですが、ある時期以降、いわゆる町の文化と云いますか、町人の文化が、日本を非常に豊かにしてきたのではないかと思えます。

室瀬

ちょうどその時期ですね。宣教師たちが、いろいろなものを持ち運んで来た。明との貿易もありましたが、ヨーロッパとの交易によって、町人たちが沢山のお金を得るようになる。一七世紀あたりから、町人文化が生まれて来て、そこで、それまでは貴族とか大名といった特別なクラスしか使えなかった漆が、一般の人たちも使えるようになったわけですね。

そうすると、様式も変わって来るんです。貴族や武士階級は様式論が強くて、玉飾りはどうしなればいけないとか、配置はこうでなければいけないとか、それに沿ったものしか作れない。そしてそれに見合った形、技術、意匠しかなかったんです。

しかし、町人は自由ですから、こんな形でもいいじゃないか、これではどうだろうかという注文をどんどん出してきます。そうすると、まったく自由なものが次々に生まれてくるわけです。そういうところに、光悦とか光琳といったユニークな発想の人たちが出て来ます。

これは町人だったからこそ出来た自由さで、着物の世界にも、絵画の世界においても、新しい感覚の日本文化が花開いていくのです。紀伊国屋文左衛門ではないけれど、商売を通してお金を稼いで、自由を謳歌して文化を創って行ったのは、この階層の人たちだったと思うのです。

「規制の中の自由な発想の下で

赤尾

おっしゃるような自由さは、例えば、使う道具にしても自分に合ったものを自分で作って来たと思います。室瀬さんも時絵の制作に向かうときは、たぶん、ものすごく凝ったものをお使いになるのではないのでしょうか。

室瀬

(笑い) いやあ、意外と紺屋の白袴で、自分で使うものは無地だったりします。

自由さ、というのは、西欧的な自由さの発想と、日本的な自由さの発想と、二通りあると思うのです。日本的な発想の自由さというのは、いつも生活の中であって、和室なら和室の空間をどうしたら、最も住み心地よく生かせるだろうか、というところから発想して行きます。空間の利用には、規制があります。天井の高さとか、広さといったね。

例えば、机があつて、人がそこに座ると机の高さはせいぜい三十センチぐらいだろうから、これ以上大きなものにはいけないとか、使うことを考えると、形や大きさに制限が出てきます。それを不自由と思うのか、いや、人間はこういう体格なんだから、制限があつた方が自由を楽しめるのではないか、と考えるのか。

学校の規則や、病院の規則もそうでしょうけれど、規則があつたり規律があつたりした方が、自由なアイデアが生まれて来る。何やってもいいよ、と云われると意外にアイデアは生まれて来な

い、ということがありますよね。

赤尾

レッセフェール、という言葉がありますが、自由は履き違えてしまうと、自由ではなくなる、ということなんでしょうね。自由であればあるほど、より大きなものを創り上げていく新しい発想が出てくる、それが本当の自由だと思います。

室瀬

私もそう思います。生活という規制があると、それが例えば法律であったとしても、それがあからその中で自由を発揮している。何やってもいいよ、と云われると意外にいい発想は出て来ないのではないかと思いますね。そういう意味では、日本の工芸が、これだけ長い間、絶えることなく、美の水準を維持して来ているということは、規制のある世界の中で、上手に人々が自然とつき合いながら来た結果の財産だと私は思っています。

赤尾

室瀬さんの作品の中には、器を平板に載せ換えて、それを例えばドアに使ってみようとか、豎琴にも使っているものがございますが、そうした発想の自由さというのは、どこから生まれてくるのですか？

室瀬

意外と、とんでもない時に発想って出てくるもので、こうやってお話ししている中でも、あれは面白いな、と入って来てしまうんですね。ですから、考えようと思って出て来るものではなくて、四六時中、いろいろ頭を巡らしていると、ふとした時に、こんなもの面白いんじゃないかなど、いう風に思うことがあるんですね。

例えば、蒔絵をハープに仕込んだ作品を作ったのは、以前、奈良の正倉院展で見た豎琴がヒント

になっているんです。正倉院の宝物のなかに、日本の豎琴があつて、オリジナルはもう壊れているんですが、復元したものを二十年か、三十年前でしたか、展示されていたのを見ました。「くぐ」(筥篋)といつて、ペルシャで生まれた豎琴がシルクロードを通つて正倉院に来たのですが、大きさはハープと同じくらいあるんです。

一方、同じペルシャの豎琴が西欧に流れてハープになるんです。ハープは西欧文化の中で育つていきますから、ギリシャ彫刻のようにデコラティブな柱に彫刻のついたのが一般的なのです。しかし、東洋に入つて来たのは漆塗りの装飾があつたり、質素なデザインのお洒落な柱に装飾があつて、それを見たときに、ハープとクゴは兄弟なんだし、最近では日本の女性もハープをよく弾きますから、和風の蒔絵が柱にあつて、演奏をしている日本の女性の顔が柱の脇に見えるという方がきれいなんじゃないかなと思つて。西洋の女性はデコラティブな柱でもいいのですが、日本の女性は蒔絵の脇に顔があつて弾いた方が合うのではないかと思つて、あのような装飾を施したのです。

赤尾

室瀬さんのデザインを見ておりますと、「静」のなかに細かな動きがあると思つています。風に揺られている感じであるとか、太陽に向かつて咲いている花とか、夕日に向かう花の顔が変わつていくとか。そういう発想は描きながら出てくるものなのか、それとも、始めにデザインする時のメーヂを通そうとするのか、どうなのでしょううか？

く先人に学んでも、真似はしない

室 瀬

やっぱり多分、子供時代に出会った田舎の情景だとか、自然の野山の植物であったり、生き物であったり、ということが、いつの間にかインプットされていると思うのです。

それと私は創作以外に、国宝とか重要文化財を修復するという仕事にも携わっているのですけれど、それらを直しながら鎌倉時代とか、室町時代とか、それぞれの時代の個性といったものが自然と、身体の中に降りていくという感覚を味わうことがあるんです。

今の私たちだけが一生懸命デザインしているだけではなくて、桃山時代の人は絶対、前の時代の人は真似すまいとしてデザインしてるし、江戸は江戸で、前の時代の真似をしないようにしているのがわかるんです。各時代の技術者が、前の時代の真似ではないアイデアを出そうとしていることが、分かって来るんです。

今、振り返ると、これは桃山の特徴、これは江戸の特徴、とわかるということは、それぞれが前の時代を真似していない、ということなんです。ということは、自分たちも前の時代と同じことをやってはいけないということなのです。

過去の作例は常にモチーフが主役になって、割と全面に満遍なく平面的に模様をつけていくため、ひとつひとつの模様がくつきりとしているんですね。それに対して、例えば絵画ですと、長谷

川等伯の松林図などは、空間とか空気を表現しようとしています。

しかし、漆工品というのは、そうした空気感を持つているのは殆どないんです。ただ、これからの時代は、先ほど赤尾さんが言われたような、光であるとか、風だとか、空気感があってもいいのではないか、ということ、私自身の作品には必ず、奥行きを取り入れるようにしているんです。

赤尾

ということは、漆を練り上げていく段階で、あるイメージの下に、黒色、赤色だけではなく、違う色をどうやって創り出すか、というところに新しい領域を展開されて行こうということですね。

室瀬

そうですね、そうですね。実際に立ったかたちからすと消えていくとか、奥行きがあるとか、その中に金とか銀とか、黒以外の、ほんのりとした色彩が加わって来るとか、これまでにはなかった何かが生まれつつある、それが現代ではないかなと私は考えているのです。

そこで、私は自分の作品のなかで、光とか空気の流れ、動きといったものを、何とか表現したいと思って、この四十年やって来ました。この思いはもう、学生時代からずっと変わりませんね。

赤尾

黄色の平らな面に墨を薄く塗ると、金色に見えるということがございますね。これは漆の世界でもあることですか？

室瀬

ええ、ありますよ。昔は金は金として、先ほど云ったように、研いで、粒の半分くらいにまでして金色を出すというのが蒔絵の王道だったんです。

しかし、その金に透明度の高い漆をかけて、少し沈めて鉛色がかかった金にすると、生の金ではない、パールにちよつと包まれた金色が出るんですが、これがまた更にきれいに見える手法を取り入

れたり、今度は金と漆の餿色が、交互に見えたりといったように、いろいろな金色の見せ方によって、バリエーションを創って行く。私はそんな風にしてやって来たのです。これも過去にはない表現なんです。

赤尾 光と影の表現ということですね。

室瀬 そうです。これは、金というものをどれほど色々な表情に変化させるか、それが私は大好きで、いろいろな方法でやってみるんです。三十歳ぐらいの若い時には、金の上に透明な漆を十五回くらいかけて、グラデーションを作ったことがあります。これだけで、ふわーとした透明な金のからだが出てきたり丸みが出てきたりしたんです。全く過去にはない表現なのですが、これが新しさを生むんです。

赤尾 そういう方向性の中に漆のいのちと云いますか、生きているのだという表現をしていきたいということですか？

く漆のいのちに自分を合わせる

室瀬 そうですね。漆自体が生きていて、化学塗料のように溶剤や水分が飛んで乾くというような乾燥のあり方ではないのです。漆の場合は液の中に酵素を持っていて、その酵素が外から水分を受けるのと、活発に活動して鎖状に結び付いて、重合じゅうごうして行くのです。化学的な硬化ですね。だから一回固

まると二度と戻らない。

こういう天然の働きは人間には計算できないのです。ですから、制作の過程で、こうしたい、ああしたいと思っても、最終的には漆の方に自分の歩調を合わせて行かざるを得ないのです。早く固めたいと思っても、こちらの云うことを聴いてくれなかったり、そういうことが間々あると、この生き物に自分を合わせて行かないかぎり結果は出ないのだ、ということを手身体で知るようになるんです。

この、漆という、神様から貰ったものをどう生かしていくか、この特色をどういう風にしていけば、漆の美しさや、強さや、変化が、世間に解ってもらえるかということをも考えているのです。そうすると、自分自身はだんだん舞台の黒子になっていって、漆が主役になった方が見ている方に喜んでもらえるのではないかとということに気づくんです。

自己主張が強すぎると、漆という素材は生きてこなくなる。自分はちょっと引いて、漆を主役にしてあげた方が漆の個性が最もよく生きるのではないか。

これまで文化財の修復をしたり、自分の作品制作を何年も積み重ねていくうちに、漆に振り回されながら、やっぱりまだ、人間は漆には勝てない（笑い）ということを思い知らされたんです。ならば、戦うのは止めて、共存して自然の素材と共に生きていくしかない、というのが二十年ぐら経って、やっと肌身で感じるようになったんですね。

赤尾

最近、日本では国産の漆が採集し難くなって、量が少なくなって来ています。これは戦後の農林

行政の間違いが今頃出て来ている、ということなんでしようが、自然の中で生まれ育つ漆の木は、人工ではなかなかうまくいかない部分があるだろうと思います。

しかも、きわめて個性の強い植物から採られた漆の場合、生き物ですから、それとの対話が大切になって来るといってお話でしたけど、日本独特の漆文化を守っていくために、今、何が必要だとお考えですか？

く漆の器で子どもが変わる

室 瀬

石油系のプラスチックというのはコストも安いし、使い捨てには便利だけど、あの無機質な石油系の樹脂の器だけだと、身体は納得していても心が納得してこなくなる。一方で、漆の持つている皮膚感とか質感、ああいうものに触れると、触っただけで、石油系のものとは違うということに気付きませんか。皮膚はいちばん敏感だと思っただけです。特に唇の皮膚は最も敏感な神経を持つているのじゃないかと思うのです。

器で食事をしたり、飲んだりするときに唇に触る食器類というのは、本当に人間の精神状態まで左右すると思うんです。ガラスであったり金属であったり陶器であったり、色々な素材があるので、漆というのは人間の皮膚感にやさしさを与えてくれて、イライラも取れるし、精神状態もすぐく落ち着いて来る、そういう働きをする素材だと思っただけです。日本人に合った素材だと思っただけ

すね。石油系の器物では、いつか満足できなくなるのではないでしょうか。

漆の何がいいのかと云えば、それは漆の持っている質感だと思っし、あの肌合いを赤ん坊の時から触れさせていると、ずいぶん精神状態の安定した子供に育つ、と思っんです。

中目黒に祐天寺というお寺があるんですが、ここでは、幼稚園の卒園式の時に、私の知り合いのご住職が子どもたちに記念のプレゼントを毎年しているんです。それは、私がデザインした子供用の椀なんです。それをプレゼントしているのです。

卒園生全員の名前を、高台の裏に朱の漆で書いてあげるんです。十年近く続けて来たのですが、子供たちは、マイ椀ですから自分で洗うし、物を大事にするし、お母さんたちも、漆をどう扱った方がいいか勉強するようになったんですね。普通に洗って普通に干せばいい、余計な神経使わなくて大丈夫なんです。その代わり食べたあとにはちゃんと洗うという習慣をつけさせればいいんです。

小学校卒業するまでずっと長く使えるんだということになると、愛着が生まれるし、その皮膚感を覚えると、プラスチックとは全く違うものだということをお供たちは身体で感じるようになる。しかも木の椀は保温力があり、熱さが外に逃げないので冷めにくく、外も熱くならないので、自然と椀の持ち方も良くなる。子どもたちが変わって来るんです。

大人はなまじっか、頭で考えるから、石油系と漆のものと二つ並べると、どっちがプラスチックで、どちらが漆か解らないと云うんですが、漆だけで育てばすぐ解るんです。そういう子供たち

を育てていくことによって日本人の感性の豊かさが育っていく。私はそうしたことを見ていて、原点に戻るべきだと思いましたね。

赤尾

大量生産で作られた物というのは、使ったら捨ててしまう。漆製品のように多くの人たちの手を経て出来あがって来たものは、そう簡単には捨てられません。傷んだら修理をしてまた使えるようにする。こうしたことが、子供たちにとってはもちろん、我々大人にとっても、いいことなのかもしれないですね。それが文化を大切にすること、結びついていくのかなと思います。

漆は人の感性を豊かにする

室瀬

そうですね、漆は日本にしかない文化なのです。中国ではもう途絶えてしまいましたし、韓国もほとんどなくなっていました。漆文化を、現在、これだけ高いレベルで残しているのは世界中で日本だけなのです。

漆についてのイメージは、美しいのだけど弱いのではないか、ということが刷り込まれてしまっているようです。しかしそれは違って、本当は漆は美しくて強いんです。ただ、その強さは、ボディから全部、漆で塗らないかぎり強くはならないんです。大量生産の場合は、どうしても、表面は漆で塗るけど、下地まではあまり漆を使わないというようなことがあるんですね。表面を塗るともうその違いは目ではわかりませんから。

そうになると、水に浸けないで下さいとか、注釈をつけなくてはならなくなるんです。すると、何だ、やっぱり漆は弱いんじゃないか、ということになる。ところが、芯からちゃんと下地をこしらえて塗れば、ちよつとぐらい水に浸けても、びくともしないものなんです。そうした本来の漆の姿、漆のすばらしさを、使ってもらいながら感じ取って欲しいのです。

先ほど云いましたように、漆は人間の感性を育てる素材なのだと思います。その点についてはまだ私たちのアピールが足りないんです。

着るものも同じだと思うのです。ナイロンとか、テトロンとか、いい素材がたくさん出ていますけど、やはり肌身につけるものは、木綿だったり絹だったり、自然の素材がいいと、皆さん思っているのではないのでしょうか。器も同じで、肌に触れるものは自然の素材にすべきだと思うんです。

く 国力の盛衰と漆文化はパラレル

赤尾 例えば江戸時代の約三百年を、前期、中期、後期、末期に分ければ、末期になると漆の文化は痩せて行ってしまうわけですね。文化の維持とか継承というのは、その時代の国力と無関係ではないと思うのです。

室瀬 おっしゃる通り、見事にそうですね。蒔絵をするにはお金のかかる材料も必要だし、絶対に安くはあがらないものなのです。蒔絵は経済なくしては成り立たないんです。

赤尾

私は経済関係の人たちに、経済の発展なくして文化の発信なし、とよく云って来たのですが、同時に文化の発信なくして国の発信なしとも云うんです。経済というのは絶対的に大事なもので、経済を画一化してしまったり低迷化が続いたりすると、文化はどんどん廃れていくと思うのです。

そうですね。特に江戸の末期から明治、大正、昭和にかけて、その間いろいろな文化物が捨てられて、残されていない時代があるんです。非常にもつたいないですね。今の豊かな日本でどのように保存、保持していくか、それだけでなく文化を新しい領域に発展させていけるかということを考えると、やはり国力が大事だと思います。

室瀬

そうだと思いますね。文化的な価値観を高めていくと、国力も上がって来るし、国力が上がって来ると、同時に文化的価値観も高まって来る、ということだと思います。漆の分野は蒔絵が主流ですけれど、歴史的には見事に国の盛衰とパラレルなんです。漆工史を見ていくと政治史が解るくらいで、国力が低迷しているときには漆の作品もいいものは残ってないし、国に活気があるときには、いいものを作っているんです。漆工の歴史は、見事に日本の文化史を象徴していますね。

戦後、七十年近くになりますけど、この間、日本は国力がありそうでないながら、文化を大事にして来なかった、そのツケが今来ているような気がしています。

昨今、心の絆ということがよく云われますが、心の絆というのは本当に心だけなのか、と考えてみますと、そこはやはり物質が媒体になっているのですね。食器でも家でも、物質なくしては心の絆もないと思うのです。その物質をコミュニケーションツールにするには、やはり使い捨ての物質

では困るんです。手を動かし、愛情を持って器物を作り、その器物を使い手が育てて行くことが大事だと思っんです。

漆器は作り手と使い手が共同で育てるもの

室瀬

漆というのは顕微鏡で拡大して見ると、塗膜に微妙に穴が空いていて、息をしています。そして、出来た時が、ある意味では一番弱くて、肌合いが温いぬめというか、ほっこりしたものです。それを人が毎日使うことによつて、どんどん固まつて強くなり、美しくなつて行くんですね。作り手と使い手が共同で育てていくのが漆器なのです。他の素材を使ったものは出来た時が一番よくて、使つて行くと艶もなくなり傷んでくるけど、漆は使つていけばいくほど、塗膜が固くなり、艶も出て美しくなつて来るんです。珍しい素材なんですね。作り手と使い手が一緒になつて育てて行く、まさに漆は最高のコミュニケーションツールだと思ひますね。

赤尾

漆工品は漆を何回も重ね塗りするわけですよ。そうすると下に置かれている物は窒息してしまふと思っんです。先ほどのお話では、漆そのものは生きていますから、いくらでも重ね塗りが出来て、それで本当の強度が生まれるということなんです。

文化程度が高まれば高まるほど、国力が自然に上がるし、多分、今のお話からすると、そこに人間の叡智いさかが働いて、諍いさかいを求めない、精神的にも安定した国づくりが出来て行くことなんです。

室瀬

ようか。それが人間の尊い命を守って行く知恵、肉体的にも、そういうものになっていくのかなと思えます。

そうですね、やはり人の命には限りがあるのと同じように、漆も生まれてから朽ちるまで、多分、人間の十倍くらいは生きるんですが、それでも最後は朽ちて土に戻って行きます。これは有機物の最大の利点でもあるのですが、漆の場合、それが千年単位で繰り返されているのです。

私たち漆を使って制作する側の思いは、自分たちの使命が終わったあとでも、自分の作ったものは生きていて、使う人たちによって伝えられて次世代、三世代、四世代あとまで、器物の良さ、漆に対する価値観が伝えられて行ってほしいということなんです。

このことは、例えば江戸時代に生きた人たちの証だし、私たちがいま作っている物も、三百年、五百年あとの人たちに私たちの価値観を伝えて行くことになる、そういうことだと思うのです。それだけ漆というのは大切な素材だと思います。

人の価値観というのは、その人の一生で決まるものではなくて、一生の何倍かの積み重ねが新しい価値観を生みだし、伝わって行くものだとすることを、漆を通して理解していただければと思うのです。

本来そのくらいゆったりしたサイクルで人の命を考えて行かなければいけないし、伝えていかなければいけないのだと思います。

赤尾

その通りですね。漆が文化として残って行くのと同時に、それを大切に扱う気持ちが命を、より

長く連鎖させて、いい方向に向かって行く、日本人の気持ちがあるまま未来につながって行く、そういうお話ですね。

室瀬

おそらく日本が国として存在しているかぎり、漆は絶対存在すると思っています。そうして、百年、二百年たった時に、平成の時代を見て、この時代の人がいかに文化を大事にしていたか、その価値観が解るのは、人が漆器に触れたときだと思うのです。

赤尾

三百年後か五百年後に、その時代の人たちから、あの時代の漆は良かったね、と云われるような作品を、室瀬さんは残したいと・・・。

室瀬

ぜひそうありたい、と思っています。

赤尾

大いに期待しています。どうもありがとうございました。

了



（現在、国内産漆の生産量はごく僅かと言われています。殆どは輸入に頼っている状態というところで、対談終了後、漆の生産をめぐる問題、さらに素材として使われる漆そのものについて、室瀬さんから次のようなお話を聞かせていただきました）

「漆の木の種類は大まかに見て三種類あるんです。日本、韓国、中国の北の方にかけて、ウルシオールという主成分を持った漆の木と、中国南方からベトナムにかけてのラッコールという主成分を持った、どちらかというとハゼの系統の木、それからタイ、ミャンマーあたりのチチオールが主成分の木と、この三種類なのです。

ウルシオールの仲間を持った主成分が、私たちがイメージしている漆の木の液なのです。しかし、中国大陸と日本で採いた漆というのは、主成分が同じといいながら、性質は違って、同じように育ってはいいても、日本のように春夏秋冬がはっきりしている地域から出る漆というのは、メリハリがある上に、両方の漆を使ってみると、固まつてからの固さや艶が違います。

全く質の違う漆と云つてもいいくらい違います。木から掻くテクニクもあると思うんですが、日本人は本当に、丁寧に採取するんです。

梅雨時には水分の多い漆が採れますし、夏場は水分が少なくて漆の主成分が多いんです。梅雨時の漆は放つておいても固まります。夏場の漆は放つておくと固まらないけれど、湿度を加えれば力

チンと固まって来て、透明度はこちらの方が高いから、上塗漆や蒔絵にはこちらを使う、というように、採った季節によって私たちは完全に使い分けているんですが、中国などは一括して採ってしまえますから、漆の性質による微妙な使い分けはしないんですね。

コストもだから、日本の方が高いです。高いといつてもたかが知れていますけれどね。日本産は一貫目単位、三・七五キロで、三十万円近くするんです。中国産だと、四万円か五万円で購入できます。漆工品の産地などでは漆を大量に使いますから、どうしても比較的安く手に入る中国のものを使うんです。

私のところは文化財の修復をしたりしますし、作品も大した数を作るのではないので、日本産の漆を使うんですが、現在では、国内産の自給率は一パーセントで、九十九パーセントは輸入なんです。漆を掻く人たち、つまり漆生産者を守るかどうかという問題が出て来るんですね。漆の木は植えてから十五年、二十年育てないと樹液は採れませんし、掻いたら一年で枯れてしまいますから、ものすごく効率は悪いんです。でも、国内産の漆は強い性質を持っています。出来あがった製品の強さを、どれだけ解つてもらえるかということなんです。今の日本は、コストが重要視されますから、国内産の漆の存続というのは、かなり難しくなっているんです。

例えば、これは漆ではなくて、同じように貴重な素材としてだいじなヒノキのことなんです。伊勢神宮では伐採してしまったヒノキを植え切れなくて、ここ数十年、木曽のヒノキを使わせてもらっているんですね。かつては伊勢の山で自給自足が出来ていたのですが、伐ったまま放置してし

あとがき

漆の命は、人の手を経て数千年の長きに亘り保持されている。漆工芸品は日本にのみ残されている伝統としての文化財であり、その芸術性の高さは世界に類をみない。蒔絵の完成度の高さ、印籠としての使用目的の確かさ、螺鈿製作時の熟練度、経過年数にかかわらずいつまでも常若であること。これらは自然と人間との調和の中で育まれてきていることにそのすばらしさの意味を感じずにはいられない。漆器の変容は食膳の変容と一致し、かつそこには礼節が生まれ今日にまで続いている。日本文化の見直しは、日本人の心を表現する身近かなものであり、大切にしたい。芸術の領域にまで昇華させている漆工芸は、今後もなお新しい世界を創り出してゆくであろう。

赤尾保志

【ゲスト】室瀬和美 むろせ・かずみ



一九五〇年、東京生まれ。漆芸作家。(公社) 日本工芸会副理事長。

東京藝術大学大学院美術研究科漆芸専攻修了。同修了制作大学買上げ。

一九九一年、目白漆芸文化財研究所を開設。創作活動とともに文化財の修復活動も行い、国宝「梅蒔絵手箱」(三嶋大社)の模造制作や、ロンドン・プラハなど海外での保存修復活動を行う。漆、日本の美を伝えるべく、海外への出展・講演活動を積極的に行っている。

日本伝統工芸展にて二〇〇〇年に東京都知事賞、二〇〇二年に日本工芸会奨励賞など受賞多数。

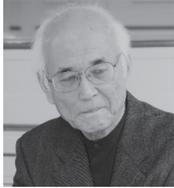
二〇〇八年、重要無形文化財「蒔絵」保持者(人間国宝)認定。同年、紫綬褒章受章。著書に『漆の文化―受け継がれる日本の美』(角川選書)がある。

【ホスト】赤尾保志 あかおやすし



1943年、川崎市生まれ。
1968年、慶応義塾大学卒業 東芝機械(株)入社
1978年、財団法人聖マリアナ会評議員
オリックス・レンテックを経て(株)トライアックス設立
2003年、財団法人聖マリアナ会理事
2005年、同会理事長

【構成・編集】草柳隆三 くさやなぎ・りゅうぞう



1937年 神奈川県生まれ。
1961年 NHK入局。「新日本紀行」などのナレーション番組、教育テレビ「こころの時代」などインタビュ番組を担当。
1994年 定年退職後は、フリーアナウンサーとして、言葉に関する講座や、研修業務に従事。



赤尾保志 対談シリーズ「いのちを語る」 第十五回

対談日 二〇一二年十月三日 港区愛宕「醍醐」にて

ゲスト：室瀬和美 ホスト：赤尾保志 構成：草柳隆三

発行……………二〇一二年十一月三十日

発行者……………赤尾保志

発行所……………財団法人聖マリアンナ会

〒二一六-〇〇〇三

神奈川県川崎市宮前区有馬四-一七一-二三

電話 〇四四(八五二)一三三七三

<http://www.st-marianna.com/>

企画・構成……………草柳隆三

事務局……………宗像章

造本……………石井貴美子

印刷所……………株式会社技秀堂

バックナンバー閲覧 <http://inochiwokataru.com/>

定価 二〇〇円

おのちのち

赤尾保志 対談シリーズ

15