

目次

1. 著者が執筆前に編集委員に提出したコンセプトペーパー P.03
2. 編集委員によるコンセプトペーパーに対するコメント P.08
3. コメントを受けて著者が再考した後に提出された論考初稿 P.25
4. 『といとうとい』 Vol.0に掲載された論考 P.30
5. 『といとうとい』 Vol.0に掲載された編集委員との対話 P.36
6. 『といとうとい』 Vol.0に掲載された編集委員による解題 P.38

目次内のページ番号は、本PDFにおけるページ番号をさす

私の漆芸に根ざす不易流行のこと

笹井史恵 漆芸家京都市立芸術大学准教授

1. 私の漆芸に根ざす不易流行

松尾芭蕉の俳諧の理念に「不易流行」があります。決して変わることはない不易性と、絶えず変化し続ける流行性は、本質的に同じである、という意味です。

「漆」は「生命」を有した材料で、「生命」は「心」と一体です。

私の「心」の有り様で大切にしていることに、可愛さ、愛しさ、優しさ、などの慈しみの心情があります。これらの慈しみの心情は、花や果実や子どもにあふれています。そのあふれ出ている慈しみの心情が情熱になって、作品制作の動機が生じます。

私の「不易」として、花や果実や子どもをモチーフに、漆塗りの柔らかな肌合いで、思わず触りたくなる質感やかたちを表現してきました。例えば、写真1のような作品になります。

その表現は、漆と過ごす時間の経過とともに、わずかずつ、ゆらいで、変化してきました。その変化が、私の「流行」として、着物のかさねやむすびをモチーフに取り入れ、柔らかい漆の質感と稜線の連なりが美しく見えるかたちを表現してきました。例えば、写真2のような作品になります。

さらに、世阿弥が大成した能の「序破急」の概念を拝借しますと、私の「不易流行」は「序」にあたり、それらとは調子（拍子）が変化した「破」として、竹、截金、蒔絵の工芸作家らとの刺激的な共同制作で、思いもよらないフォーカルポイントや「かたち」を表現してきました。例えば、写真3のような作品になります。

現時点で、最後の「急」にあたるようなことは、まだ現れていないと思っています。

なお、私と漆との様々な関わりについては、参考文献に示しました「笹井史恵：漆あれこれレポート」、豊田市美術館、公益財団法人高橋記念美術文化振興財団のHPに連載しているエッセイをご覧くださいと幸いです。

2. 「形」と「かたち」

科学が発達して、世界や宇宙のような自然についてのなぞなぞが解き明かされてきました。私たちや物たちは、原子よりも小さなつぶつぶからできています。その小さなつぶつぶの繋がり方で、「形」が与えられています。

私は、「形」と「かたち」を、なるべく使い分けています。私が多用している「かたち」は、私の意思や意図が含まれるときに使っています。

私の漆芸作品の制作過程

原型→布着せ→下地（荒→細）→塗り

荒い下地の段階で大体の「かたち」が決まってくる。

下地をつけていくことと、砥石で研ぐことによってできあがる「かたち」。

時間をかけて、徐々に「かたち」の精度を増していく。

科学としての単なるつぶつぶの繋がり方から現れる「形」には、私の意思や意図が介在していません。芸術を生み出すには、その芸術家の考えが反映されなければなりません。つぶつぶの繋がり方を、芸術家が、あれこれと、ときには無理矢理に変換したそのとき、「形」は「かたち」に転じて、作品が生まれるのだと思います。

建築の先生に物質の在り方のレクチャーを受けました。小さなつぶつぶの繋がり方で、気体、液体、固体、固溶体、プラズマなどの状態が決まり、その繋がり方は、熱（力）学に基づいた圧力と温度に支配され、状態方程式という数学で表現できるとの難しい説明がありました。その状態変化を、狭義の意味で相変化や、広義の意味で相転移と言うようです。

芸術家が「形」を「かたち」に転じることは、相が形態を表し、転移が状態を変えることを表すことから、相転移と言ってもいいかもしれません。

また、漆の魅力が、液体と固体の行き来にあるのではないか、と考えたことがあります。

作業前の漆は液体、研ぐ段階では硬化して固体となっていることからです。

このことを踏まえて、「魅力」と「好み」、「かたち」と「トポロジー」、「不可逆」と「可逆」という観点について、掘り下げてみたいと思います。

3. 「魅力」と「好み」

[芸術家の意図に基づく「かたち」] - [液体や固体の「形」] = [芸術家が意図した「魅力」] で、その「魅力」が「かたち」を形成する「線」や「面」や「空間」や「色」や「テクスチャ、質感」などで、「魅力」= {線、面、空間、色、テクスチャ、質感、などなど} となるのかと思います。

「線、面、空間、色、テクスチャ、質感、などなど」の取り合わせ = 「芸術家の発想ややり方」に、ルールや法則や秩序はありません。漆芸でいえば、例えば、縄文時代や奈良時代から、多くの人々が長い年月かけて育ててきた制作時の「やり方」は、作る過程で失敗しにくく、また、作ったものの耐用性をしっかりさせることにあると思います。

繰り返しの習得（トレーニング）によって、「やり方」は「自在」に対応できるようになるとは思いますが、「自由」がありません。その「やり方」= 「地域色、ブランド、などなど」に縛られたりとりわれたりして、実は「不自由」になります。「自由」と「自在」の違いに気をつけないといけないと思います。

「芸術」は、その「やり方」から逸脱したら間違いというわけではありません。「芸術家の発想ややり方」は、「自由」である（べき）と思います。その「自由」さの中に、「魅力」が関係しているのかな、と思います。「魅力」の要素や要因に定形はなく、不定だと思います。作家ごとの「魅力」や、作品ごとの「魅力」を、浮き彫りにしようとしても、部分部分で、当てはまったり、当てはまらなかったりで、なんとはなしに、そうかしら、と思い当たることになるものだと思います。これらのことをあえてまとめようとする、と、「好み」ということになるのだと思います。

お茶の世界には「利休好み」「織部好み」などのグルーピングの仕方があります。「魅力」とは、おおざっぱにグルーピングされた「好み」に感じ入ることではないかと思います。

4. 「かたち」にあって、トポロジーにないもの

トポロジーとは、私がレクチャーを受けた範囲でのお話になりますが、曲面を記号化（一般化、文字化）できる記述方法のようです。「形」は曲面で構成されるので、トポロジーの方法で記号化（一般化、文字化）できることになるそうです。記号化（一般化、文字化）すると、ある形Aと別の形Bの共通点や相違点を見つけやすくなるそうです。そこから見分けられた共通点が「一定の法則」＝「魅力」になるかどうかは別の話になるのかなと思います。トポロジーは、外形＝アウトラインやシルエットの特徴を見つけ出す方法になるようですが、アウトラインやシルエットの特徴は「魅力」の一部になりますが大部にはならないのかな、と思います。

トポロジー（位相幾何学）によれば、コーヒーカップとドーナツは同じもの、つまり、似ていて、素材も全く違うものであるけれど、「形」の上では「穴が空いている」という意味では同じ概念か？

→作品にいいかえると、一見して違う形で相互関係がないようにみえても、異なる「形」の共通する事象を発見する概念か？

→トポロジー（位相幾何学）の概念にあてはめると、実は、私の「かたち」の中の「形」には、いつも一定の法則があるのではないか？その一定の法則とは何か？

ということになるのかと思います。しかし、例えば、私の作品の「かたち」は、大きさや外形を表す「形」と、表面の状態を表す「色」と「テクスチャ、質感」などの相互作用の関係（ $1 + 1 = 2$ プラス α ）からできていると思います。トポロジーで「形」の特徴を取り出しても、「色」と「テクスチャ、質感」の特徴がトポロジーでは記述できず、その相互作用の関係にあたる「プラス α 」も見えないため、「かたち」の「魅力」を考えるには不十分ではないかと思います。漆の仕上げ方に「つや上げ」や「塗り立て」などがあります。これらは、大事な漆の魅力を担っていますが、トポロジーでは考えることができません。

5. 漆は不可逆、それとも可逆？

漆は、液体から固体へと不可逆的に変化します。しかし、「かたち」を形成する漆は、液体から固体に変化する不可逆な漆を何度も塗り重ねてつくるため、「かたち」のための漆は液体から固体を行き来する可逆的と考えるのかしら。

漆の可逆は、「かたち」を形成し、「かたち」のアウトラインにあたる「線」を際立たせていくものなのではないか？

乾漆は50位の工程があるが、厚みは3mm程度である。

薄い層の中に多くの層と工程があり、

1つの工程ごとに、液体→硬化（固体）→研ぎ、が繰り返される。

薄い厚みの多くの層のなかに、私の「かたち」や「線」があるのではないか？

6. おわりに

最近、写真4や写真5の作品を制作しました。作りたくなる衝動が、作品制作の原動力です。私の「心」の中の大切な有り様を投影したのが、作品になります。ご鑑賞者の皆様に、その作品を気に入っていただければ、作家冥利に尽きます。(3574文字)

写真1 笹井史恵作品「金魚ーふわり」2019年作、D20.5×W24×H18cm、乾漆に朱漆、撮影：兼岡弘志

写真2 笹井史恵作品「かさね7」2015年作、D25×W40×H43cm、乾漆に朱漆、撮影：兼岡弘志、所蔵：フィラデルフィア美術館

写真3 笹井史恵作品「天日の船」2019年作、D12×W53.5×H45cm、乾漆に竹、竹：四代田辺竹雲齋撮影：兼岡弘志、所蔵：あびこ山大聖観音寺

写真4 笹井史恵作品「月輪」2020年作、D9.5×W35.5×H44cm、乾漆に青漆塗、写真：今村裕司

写真5 笹井史恵作品「藍洞-碧」2020年作、D17×W85×H72cm、乾漆に青漆塗、写真：今村裕司

参考文献

笹井史恵：漆あれこれレポート

<http://cul-takahashi-memorial.or.jp/urushi.html>

豊田市美術館、公益財団法人高橋記念美術文化振興財団

2009第1回（京都編）

2010第2回（茨城編）第3回（香川編）

2011第4回（会津編）第5回（タイ編）

2012第6回（和歌山編）

2013第7回（国際交流編）

2014第8回（ベトナム・ハノイ編）

2015第9回（輪島編）

2016第10回（フランス・パリ編）

2017第11回（丹波漆と漆掻き体験編）第12回（大阪の貝殻加工工場見学）

2018第13回（輪島編その2）

2019第14回（京都芸大集中講座編）

1. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 0:06:31

「不易」と「流行」は共存していると思いますが、本質的に同じであることは具体的にどのようなことでしょうか。

2. 宮野公樹

2021年1月20日 7:04:44

さくっと書いてあるけど、ものすごいこと書いてある。例えば、植物は生命ですが、それは「心」なのかな。？

3. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 0:07:49

心という言葉は様々な意味をもっていると思いますが、ここでの心はどのような意味でしょうか。

4. 東原紘道

2021年1月24日 5:48:17

@慈しみの心情は笹井さんのものですね。それが花や果実や子どもにあふれているというのは、どういう感じですか？

5. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 0:11:52

芸術家の作品における「不易」の重要性についてどのようにお考えでしょうか。

6. SHINTARO FURUYA

2021年1月27日 5:24:31

世阿弥にとっての「序破急」を解説しておく、笹井さんの「序破急」との相違がより際立ち、読者がより引き込まれると思います。

7. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 0:21:35

芸術家として、「急」に期待されることはどのようなことでしょうか。「急」はどのように「序」と「破」と違うと想像されますか。

8. 東原紘道

2021年1月24日 5:50:15

@能の「序破急」と笹井さんの「序破急」は時間スケールがずいぶん違います。意味合いがどう違うのですか？素人目ですが、この時間スケールは、担う人間（演者や作者）の成長過程だと思えますが。

私の漆芸に根ざす不易流行のこと

笹井史恵 漆芸家京都市立芸術大学准教授

1. 私の漆芸に根ざす不易流行

松尾芭蕉の俳諧の理念に「不易流行」があります。決して変わることはない不易性と、絶えず変化し続ける流行性は、**本質的に同じである**、という意味です。

- 1 「漆」は「生命」を有した材料で、**「生命」は「心」と一体です。**

私の「心」の有り様で大切にしていることに、可愛さ、愛しさ、優しさ、などの慈しみの心情があります。これらの慈しみの心情は、花や果実や子どもにあふれています。そのあふれ出ている慈しみの心情が情熱になって、作品制作の動機が生じます。

- 4
- 5 私の「**不易**」として、花や果実や子どもをモチーフに、漆塗りの柔らかな肌合いで、思わず触りたくなる質感やかたちを表現してきました。例えば、写真1のような作品になります。

その表現は、漆と過ごす時間の経過とともに、わずかずつ、ゆらいで、変化してきました。その変化が、私の「流行」として、着物のかさねやむすびをモチーフに取り入れ、柔らかい漆の質感と稜線の連なりが美しく見えるかたちを表現してきました。例えば、写真2のような作品になります。

- 6 さらに、世阿弥が大成した能の「序破急」の**概念を拝借しますと**、私の「不易流行」は「序」にあたり、それらとは調子（拍子）が**変化した「破」として**、竹、截金、蒔絵の工芸作家らとの刺激的な共同制作で、思いもよらないフォーカスポイントや「かたち」を表現してきました。例えば、写真3のような作品になります。

- 7 8 現時点で、最後の「**急**」にあたるようなことは、まだ現れていないと思っています。

なお、私と漆との様々な関わりについては、参考文献に示しました「笹井史恵：漆あれこれレポート」、豊田市美術館、公益財団法人高橋記念美術文化振興財団のHPに連載しているエッセイをご覧くださいと幸いです。

2. 「形」と「かたち」

科学が発達して、世界や宇宙のような自然についてのなぞなぞが解き明かされてきました。私たちが物たちは、原子よりも小さなつぶつぶからできています。その小さなつぶつぶの繋がり方で、「形」が与えられています。

私は、「形」と「かたち」を、なるべく使い分けています。私が多用している「かたち」は、私の意思や意図が含まれるときに使っています。

9. SHINTARO FURUYA

2021年1月27日 5:31:04

無機的、有機的という言葉がありますが、「科学としての単なるつぶつぶのつながり方」は、無機的な物体を想定しているのではと推察します。

しかし、冒頭の「生命」のように、自然界そして科学の対象には、有機的な物体も含まれます。そして、有機的な物体の代表である「生命」には「心」が宿するという考え方を取れば、「つぶつぶ」にも「心」が宿る可能性があるのでは？とも思うのです。

それが、KEVKHISHVILIさんが指摘したような西洋的な神の意思なのか、それとも東洋的なアニミズムなのかはわかりませんが、いずれにしても「生命」「心」「かたち」と対比されるものについて、もう少し考察を加えると、より深みのある論稿になるのではと思います。

10. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 0:29:10

宗教（例えば、キリスト教）の観点から考えますと、世界全体（自然や生き物等）に神様が形を与えています。この観点から考えると、つぶつぶの繋がり方から現れる「形」にも何等かの意思や意図があつてかたちが与えられているという解釈についてどのようにお考えでしょうか。

11. 東原紘道

2021年1月24日 5:51:57

@反映されなければならない「芸術家の考え」とは例えばどのような考えですか？考えというのは漠然としています。

12. SHINTARO FURUYA

2021年1月27日 5:37:44

プラトンのイデア論（彫刻のたとえは有名ですね）に始まる、アリストテレス質量と形相の議論を引いたり、ハイデッガーの芸術論（別の論稿を書かれた澤崎さんが引いていました）を引いたりして、ご自身の考えを並べると、より一般的な議論として受け止められると思います。

13. SHINTARO FURUYA

2021年1月27日 5:42:01

面白い観点ですね。物質の相転移ではなく、きっと、「形」から「かたち」への相転移は、価値や意味のそれなのかもしれませんね。

14. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 0:34:31

このポイントの魅力についてもう少し述べると読者にはより伝わる

私の漆芸作品の制作過程

原型→布着せ→下地（荒→細）→塗り

荒い下地の段階で大体の「かたち」が決まってくる。

下地をつけていくことと、砥石で研ぐことによってできあがる「かたち」。

時間をかけて、徐々に「かたち」の精度を増していく。

9 10 科学としての単なるつぶつぶの繋がり方から現れる「形」には、私の意思や意図が介在していません。芸術を生み出すには、その芸術家の考えが反映されなければなりません。つぶつぶの繋がり方を、芸術家が、あれこれと、ときには無理矢理に変換したそのとき、「形」は「かたち」に転じて、作品が生まれるのだと思います。

11 12 建築の先生に物質の在り方のレクチャーを受けました。小さなつぶつぶの繋がり方で、気体、液体、固体、固溶体、プラズマなどの状態が決まり、その繋がり方は、熱（力）学に基づいた圧力と温度に支配され、状態方程式という数学で表現できるとの難しい説明がありました。その状態変化を、狭義の意味で相変化や、広義の意味で相転移と言うようです。

13 芸術家が「形」を「かたち」に転じることは、相が形態を表し、転移が状態を変えることを表すことから、相転移と言ってもいいかもしれません。

14 15 また、漆の魅力が、液体と固体の行き来にあるのではないかと考えたことがあります。作業前の漆は液体、研ぐ段階では硬化して固体となっていることからです。このことを踏まえて、「魅力」と「好み」、「かたち」と「トポロジー」、「不可逆」と「可逆」という観点について、掘り下げてみたいと思います。

3. 「魅力」と「好み」

[芸術家の意図に基づく「かたち」] - [液体や固体の「形」] = [芸術家が意図した「魅力」]で、その「魅力」が「かたち」を形成する「線」や「面」や「空間」や「色」や「テクスチャ、質感」などで、「魅力」= {線、面、空間、色、テクスチャ、質感、などなど} となるのかと思います。

「線、面、空間、色、テクスチャ、質感、などなど」の取り合わせ=「芸術家の発想ややり方」に、ルールや法則や秩序はありません。漆芸でいえば、例えば、縄文時代や奈良時代から、多くの人々が長い年月かけて育ててきた制作時の「やり方」は、作る過程で失敗しにくく、また、作ったものの耐用性をしっかりさせることにあると思います。

16 繰り返しの習得（トレーニング）によって、「やり方」は「自在」に対応できるようになるとは思いますが、「自由」がありません。その「やり方」=「地域色、ブランド、などなど」に縛られたりとりわかれたりして、実は「不自由」になります。「自由」と「自在」の違いに気がつけないといけないと思います。

ると思います。

15. SHINTARO FURUYA

2021年1月27日 5:45:46

「行き来」とありますが、硬化した漆の固体表面が、常温常圧化で液相を取ることはあり得るのでしょうか？

表面が変化することはないのですが、固相と液相の中間と見なせる物質としてガラスがあります。

本論の趣旨とは関係がありませんが、素材としての魅力を、そうした観点から比較すると面白いかもしれませぬ。

16. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 0:39:36

この主張は全ての芸術について成立しますか？私は生け花のワークショップに参加したことがありますが、ルールのようなものが存在すると思いました。（私が勘違いしたかもしれません）

17. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 0:46:27

トレーニングは自由の妨げになっているのでしょうか。

18. SHINTARO FURUYA

2021年1月27日 5:58:40

自由も自在もともに仏教用語で、それぞれ解釈がありますよね。自由については鈴木大拙師の解釈が有名ですが、そういった既存の考え方との比較をしながら論を進めると、ぐっと奥行きが出るのではと思います。

19. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 0:45:33

自由と自在の違いについてここでもう少し詳しく説明するとより分かりやすくなると思います。

20. 東原紘道

2021年1月24日 5:54:46

◎魅力が人の変容を引き出して自由を先導するというプロセスがあり、その結果まで至って初めて、出会った魅力が実は作家の好みに適っていたと頷ける、のですか？

21. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 1:05:08

数学を扱っている分野において、なるべくシンプルかつ有力な法則を導くことは一番魅力的だと思っている研究者は多いと思います。シンプル（例えば、はっきりした式として表された二つの変数の関係式）であることは重視されています。芸術作品に関して、「シンプル」という言葉は意味が違ってくると思いますが、何か似たような概念はありますか？

22. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 1:12:51

「形」は「かたち」のとても重要な部分だと思います。形が変われば、印象も大きく変わると思います。「かたち」に対して「形」がもっている影響力についてどのようにお考えでしょうか。

23. SHINTARO FURUYA

2021年1月27日 6:07:20

あくまで私見ですが、(理想的な) 科学者は、まさにこういう考え方をしていると思います。

そして、哲学者としての科学者は、「形」に還元して終わりではなく、「形」がさまざまな「かたち」を取ることに驚き、自然や芸術を愛するものだと思います... が、そういう科学者が最近ほとんどいなくなって、そういった話もできないので、とても寂しく思っています(若い人でも、白眉センターなどにはたまにいます)。

24. Rusudan KEVKHISHVILI

2021年1月26日 1:16:27

人々に見えるこのプラス α の部分は全て違うと思います。プラス α の部分は決まっておらず、作品を見た人の感情と関係があると思いますので、ある意味で不確実性の高い変数だと思います。この点についてどのようにお考えでしょうか。

「芸術」は、その「やり方」から逸脱したら間違いというわけではありません。「芸術家の発想ややり方」は、「自由」である(べき)と思います。その「自由」さの中に、「魅力」が関係しているのかな、と思います。「魅力」の要素や要因に定形はなく、不定だだと思います。作家ごとの「魅力」や、作品ごとの「魅力」を、浮き彫りにしようとしても、部分部分で、当てはまったり、当てはまらなかったり、なんとはなしに、そうかしら、と思いつたことになるものだと思います。これらのことをあえてまとめようとする、と、「好み」ということになるのだと思います。

20

お茶の世界には「利休好み」「織部好み」などのグルーピングの仕方があります。「魅力」とは、おおざっぱにグルーピングされた「好み」に感じ入ることではないかと思います。

4. 「かたち」にあって、トポロジーにないもの

トポロジーとは、私がレクチャーを受けた範囲でのお話になりますが、曲面を記号化(一般化、文字化)できる記述方法のようです。「形」は曲面で構成されるので、トポロジーの方法で記号化(一般化、文字化)できることになるそうです。記号化(一般化、文字化)すると、ある形Aと別の形Bの共通点や相違点を見つけやすくなるそうです。そこから見分けられた共通点が「一定の法則」=「魅力」になるかどうかは別の話になるのかなと思います。トポロジーは、外形=アウトラインやシルエットの特徴を見つけ出す方法になるようですが、アウトラインやシルエットの特徴は「魅力」の一部になりますが大部にはならないのかな、と思います。

21

トポロジー(位相幾何学)によれば、コーヒーカップとドーナツは同じもの、つまり、似ていて、素材も全く違うものであるけれど、「形」の上では「穴が空いている」という意味では同じ概念か？

→作品にいいかえると、一見して違う形で相互関係がないようにみえても、異なる「形」の共通する事象を発見する概念か？

22 23

→トポロジー(位相幾何学)の概念にあてはめると、実は、私の「かたち」の中の「形」には、いつも一定の法則があるのではないか？その一定の法則とは何か？

ということになるのかと思います。しかし、例えば、私の作品の「かたち」は、大きさや外形を表す「形」と、表面の状態を表す「色」と「テクスチャ、質感」などの相互作用の関係(1+1=2プラス α)からできていると思います。トポロジーで「形」の特徴を取り出しても、「色」と「テクスチャ、質感」の特徴がトポロジーでは記述できず、その相互作用の関係にあたる「プラス α 」も見えないため、「かたち」の「魅力」を考えるには不十分ではないかと思います。漆の仕上げ方に「つや上げ」や「塗り立て」などがあります。これらは、大事な漆の魅力を担っていますが、トポロジーでは考えることができません。

24

25. SHINTARO FURUYA

2021年1月27日 6:12:45

とても面白い論稿だと思います。
観点としてはしっかり掘り下げられて
いると思いますので、ぜ材料の吟味を
したうえで、ビルドアップを期待しま
す！

26. 東原紘道

2021年1月24日 5:56:06

@「心」の中の大切な有り様が、
作品ができる時に見えてくる、と
いうことですか？

5. 漆は不可逆、それとも可逆？

漆は、液体から固体へと不可逆的に変化します。しかし、「かたち」を形成する漆は、液体から固体に変化する不可逆な漆を何度も塗り重ねてつくるため、「かたち」のための漆は液体から固体を行き来する可逆的と考えるのかしら。

漆の可逆は、「かたち」を形成し、「かたち」のアウトラインにあたる「線」を際立たせていくものなのではないか？

乾漆は50位の工程があるが、厚みは3mm程度である。

薄い層の中に多くの層と工程があり、

1つの工程ごとに、液体→硬化（固体）→研ぎ、が繰り返される。

薄い厚みの多くの層のなかに、私の「かたち」や「線」があるのではないか？

6. おわりに

最近、写真4や写真5の作品を制作しました。作りたくなる衝動が、作品制作の原動力です。私の「心」の中の大切な有り様を投影したのが、作品になります。ご鑑賞者の皆様に、
25 26 その作品を気に入っていただければ、作家冥利に尽きます。(3574文字)

写真1 笹井史恵作品「金魚－ふわり」2019年作、D20.5×W24×H18cm、乾漆に朱漆、撮影：兼岡弘志

写真2 笹井史恵作品「かさね7」2015年作、D25×W40×H43cm、乾漆に朱漆、撮影：兼岡弘志、所蔵：フィラデルフィア美術館

写真3 笹井史恵作品「天日の船」2019年作、D12×W53.5×H45cm、乾漆に竹、竹：四代田辺竹雲齋撮影：兼岡弘志、所蔵：あびこ山大聖観音寺

写真4 笹井史恵作品「月輪」2020年作、D9.5×W35.5×H44cm、乾漆に青漆塗、写真：今村裕司

写真5 笹井史恵作品「藍洞-碧」2020年作、D17×W85×H72cm、乾漆に青漆塗、写真：今村裕司

参考文献

笹井史恵：漆あれこれレポート

<http://cul-takahashi-memorial.or.jp/urushi.html>

豊田市美術館、公益財団法人高橋記念美術文化振興財団

2009第1回（京都編）

2010第2回（茨城編）第3回（香川編）

2011第4回（会津編）第5回（タイ編）

2012第6回（和歌山編）

2013第7回（国際交流編）

2014第8回（ベトナム・ハノイ編）

2015第9回（輪島編）

2016第10回（フランス・パリ編）

2017第11回（丹波漆と漆掻き体験編）第12回（大阪の貝殻加工工場見学）

2018第13回（輪島編その2）

2019第14回（京都芸大集中講座編）

・コンセプトペーパー全体に対するコメント

野原佳代子（東京工業大学 環境・社会理工学院 教授）

- ・すごい素敵な内容。でも、「学問」って観点でみると、もうちょっと足してもいいかも。
- ・形と形って、本質的なテーマ
- ・トポロジーにのらない魅力ってのは絶対にあるとおもうけど、それがどうトポロジー的なものと違うのか。
- ・クラシック番組で、日本の音楽家がヨーロッパでどう活躍するかの番組をみた。
- ・日本のバイオリニストは心情表現が苦手と言われることがある。華やかじゃないとか。ロボットみたいだっていわれる。大成功してるひとは、そのへんを克服したんだっていわれるけど、かれらのいうテクニックや感覚的というのはメタファーで、結局、テクニックの部分も大きい。抑揚とか、間をとるとか、感情表現だってそういう技術の問題になるんじゃないかってこと。しかし、ヨーロッパにはそうはいわない文化がどうもあるのではないかな。
- ・でも、そうじゃない部分もきっとある。それを私は教えてほしい！ テクニックに還元されない部分・・・ テクニックとそうでない部分の隙間に学問があるんじゃないかな

文字起こし・『といたうとい』編集委員

松浦健二(京都大学大学院 農学研究科 教授)

- ・型があるからこそ、そこからの自由がある、おもしろい。
- ・この論考、結局、どこに向かうのかな。
- ・美ってのはどういうものなのかなって・・・ 人間の本質は脱自然、自然の否定。自然というものから人間をきりはなせるかという動きを一度とる。しかし、それもままならず、また自然にもどろうと動物的であろうとする。否定の否定。そういう中にアートが在るのではないか。
- ・武道にしても、徹底的に型をみについけて、そこらからいかに脱するかが大事。
- ・美そのものには、厳格な歴史があって、美しいってのはこうなんだっていう型がある。いうなら、いろんな禁止がある。いうなら、その禁止をいかに審判するか、どう見るか。そこに快楽、美がある。禁止の逸脱こそが光である。そして、禁止がきついほど、その逸脱のキラ、視点が、光るものとなる。ゆがみ、よごれ、それが味わいになる。

文字起こし・『といとうとい』編集委員

コメントに対する著者の返答

古谷紳太郎（東京工業大学 リベラルアーツ研究教育院 特別研究員）

<実は「不自由」になります。「自由」と「自在」の違いに気をつけないといけないと思います。

>について： 自由も自在もともに仏教用語で、それぞれ解釈がありますよね。自由については鈴木大拙師の解釈が有名ですが、そういった既存の考え方との比較をしながら論を進めると、ぐっと奥行きが出るのではと思います。

哲学に通じる深い思索を持っておりません。「自在」は「自分の思うとおりにできること」で、「自由」は「他から束縛を受けずに自分の思うままにふるまえること」と、考えております。芸術家としての発想や表現は、自分の思うままにふるまえること、が大切と思っております。

古谷紳太郎（東京工業大学 リベラルアーツ研究教育院 特別研究員）

<行き来>について：「行き来」とありますが、硬化した漆の固体表面が、常温常圧化で液相を取ることはあり得るのでしょうか？表面が変化することはないのですが、固相と液相の中間と見なせる物質としてガラスがあります。本論の趣旨とは関係がありませんが、素材としての魅力を、そうした観点から比較すると面白いかもしれません。

漆の樹の樹液を、漆芸では、総称して漆（うるし、ウルシ）と呼称しております。この漆の樹は、東アジアと東南アジアでしか自生しておりません。それで、漆の樹液ですが、中国産と日本産の主成分はウルシオールになります。タイやミャンマー産の主成分はチチオール、ベトナム産の主成分はラッコールと少し性質が違ふようです。このため、日本の寺社建築の文化財修理では、東南アジアの漆は使用しないで、日本産か中国産（近年、中国産は耐久性が良くないとして文科省が原則使用禁止を提示）の使用になっております。

それで、漆の樹に傷をつけて漆掻きでとれた漆は、木くずやゴミが混じって水分過多です。まず、加熱して攪拌しながら水分を少なくし、さらに濾過して木くずやゴミを取り除きます。これを漆の精製といい、できた漆を生漆（きうるし）といいます。この生漆をさらに攪拌して成分を均質にする作業を「なやし」、さらに加熱して水分を蒸発させる作業を「くろめ」といいます。この「くろめ」をした漆は、半透明の飴色で粘度のある精製漆になり、この精製漆に顔料等を混ぜて、漆芸に使用されます。

この精製漆は、常温常圧では、水分が完全に無くなっていないですが、粘性がある堅い飴のような流体になります。この固体でない流体は、その主成分のウルシオール中に含まれるラッカーゼという酵素の働きで、空気中の水分から酸素を取り込み、ウルシオールとの酸化反応で、高分子に化学変化します。見た目が、液体から固体に変化することになります。これを漆芸では「漆が乾く」や「乾燥」といいます。

この酵素酸化反応の硬化条件には、適度な湿度と温度と酵素ラッカーゼが必要になります。低湿度や高湿度や低温では、なかなか乾きません（硬化しません）。その後、ウルシオールの不飽和側鎖と空気中の酸素による自動酸化反応で高分子の架橋反応が進み、漆塗膜は完全に硬化します。この自動酸化反応のため、硬化後の漆塗膜は、紫外線により劣化します。

ここで、自動酸化反応による硬化の仕方を人為的に促進させたのが、漆の焼き付けになります。天平時代には、実践されていましたが、甲冑等の金属板に漆を塗り付け、高温で加熱すると、酵素酸化反応とは無関係に、自動酸化反応により、付着力が強くはがれにくい漆塗膜ができます。酵素ラッカーゼは、50～60℃で活性が無くなりますが、さらに温度を高めると重合反応が始まります。なお、200℃より高い温度にすると表面が荒れたりして、温度が低いほど焼き付け時間は長く、温度が高いほど焼き付け時間は短くなり、温度と比例して硬化時間が短縮されます。鉄に焼き付けを行うと、ウルシオールと鉄が反応するので黒色になります。また、漆の活性は、熱により失われ、臭いが無くなり、かぶれることもなくなります。

さて、本文冒頭に、「漆」は「生命」を有した材料、と記述いたしました。漆の樹の樹液は、有機物で、生命のもとになっているからです。乾いた（硬化した）漆は、化学反応で組織構造が液体の漆と違っているので、硬化漆（固体）から精製漆（液体）に戻ることはありません。

私が「行き来」と表現しているのは、作品表面の漆塗膜は、一度塗りでは終わらず、何層も塗り重ねて、つくりだします。何度も塗り重ねるプロセスが、液体と固体を行き来していると思った次第です。

古谷紳太郎（東京工業大学 リベラルアーツ研究教育院 特別研究員）

プラトンのイデア論（彫刻のたとえは有名ですよ）に始まる、アリストテレス質量と形相の議論を引いたり、ハイデッガーの芸術論（別の論稿を書かれた澤崎さんが引いていました）を引いたりして、ご自身の考えを並べると、より一般的な議論として受け止められると思います。

私の考えや主張は作品そのものになります。事前に宮野先生から、エッセイ風？で良いとの了解をいただいております。自分と作品との関わりをまとめた今回の作文を提出させていただきました。

古谷紳太郎（東京工業大学 リベラルアーツ研究教育院 特別研究員）

<科学としての単なるつぶつぶの繋がり方から現れる「形」>について：無機的、有機的という言葉がありますが、「科学としての単なるつぶつぶのつながり方」は、無機質な物体を想定しているのではと推察します。しかし、冒頭の「生命」のように、自然界そして科学の対象には、有機的な物体も含まれます。そして、有機的な物体の代表である「生命」には

「心」が宿するという考え方を取れば、「つぶつぶ」にも「心」が宿る可能性があるのでは？とも思うのです。

それが、KEVKHISHIVILIさんが指摘したような西洋的な神の意思なのか、それとも東洋的なアニミズムなのかはわかりませんが、いずれにしても「生命」「心」「かたち」と対比されるものについて、もう少し考察を加えると、より深みのある論稿になるのではと思いました。

「心」の定義が、あらためてご指摘いただいたことで、難しいものだと思います。本文冒頭で「生命」と「心」は一体と記述しました。私の感覚的な考えになります。私の作文は、自分と作品との関わりが主テーマで、心の定義を思索するほどの深い考えは持っておりません。

古谷紳太郎（東京工業大学 リベラルアーツ研究教育院 特別研究員）

<概念を拝借しますと>について：世阿弥にとっての「序破急」を解説しておくこと、笹井さんの「序破急」との相違がより際立ち、読者がより引き込まれると思います。

作品をつくりつづけるにあたって、同じ調子のもをつくりつづけることも良いですが、自分の経験や成長から、違う調子のもをつくる意欲もわき上がってきます。私は現在アラフィフで、さらに歳を重ねると、また、違う調子のもをつくりたいこともあるのではないかと、思っています。その私のライフスパンの時間軸を「序破急」で比喩表現しました。「序破急」の言葉自体は、世阿弥より前に、雅楽で成立していたようです。80歳ぐらいまでのライフスパンを三部構成すると、漆の触り始めの20～40歳でやってきたことや出来上がったスタイルが「序」、現時点での40～60歳ぐらいで「破」、60～80歳ぐらいで「急」の3つに分けられるかな、と思った次第です。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<プラス α >について：人々に見えるこのプラス α の部分は全て違うと思います。プラス α の部分は決まっておらず、作品を見た人の感情と関係があると思いますので、ある意味で不確実性の高い変数だと思います。この点についてどのようにお考えでしょうか。

芸術作品の鑑賞は、人のセンサー機能である五感（目の視覚、耳の聴覚、鼻の嗅覚、口の味覚、手足体の触覚）にゆだねられていると思います。

さて、私の漆作品は、聴覚や嗅覚や味覚での鑑賞には対応できません。視覚と触覚に関係することになります。それが、大きさや外形の「形」と、色や質感の「表面状態」になります。私は、視覚を通して、脳内で認識するときに、触覚の一部も取り込んでいると思っています。私が作品づくりで大切にしている事柄の一つに、「思わず触りたくなる」ということがあります。これは、実際に触っていない＝触覚が機能していないにも関わらず、視覚を通し

て、触りたくなる衝動に駆られる＝触覚が作動しようとウズウズすること、につながります。これこそが、本文で「相互作用の関係」と表現し、それを「プラス α 」で解釈したものになります。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<「かたち」の中の「形」>について：「形」は「かたち」のとても重要な部分だと思えます。形が変われば、印象も大きく変わると思えます。「かたち」に対して「形」がもっている影響力についてどのようにお考えでしょうか。

作品をつくるにあたってのスタートは、①アイデアスケッチ←②マケット（粘土のスタディ模型）づくり←③原型（胎）づくり、になります。このとき、「形」が、おおざっぱな「かたち」に変化します。①～③は一方通行ではありません。行き来しています。この行き来のプロセスの中では、「形が変われば、印象も大きく変わる」は無くなっていくのでしょうか。さいごに「かたち」だけが残ります。「形が変われば、印象も大きく変わる」は、作者視点からいえば、試行錯誤によって取り除かれることだと思います。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<一定の法則>＝「魅力」について：数学を扱っている分野において、なるべくシンプルかつ有力な法則を導くことは一番魅力的だと思っている研究者は多いと思えます。シンプル（例えば、はっきりした式として表された二つの変数の関係式）であることは重視されています。芸術作品に関して、「シンプル」という言葉は意味が違ってくると思えますが、何か似たような概念はありますか？

もともと、トポロジーの考えは、宮野先生からの示唆によるものでした。このため、付け焼き刃でトポロジーについて考察してみました。

建築の先生から、芸術ではありませんが、感性工学による魅力の評価の仕方の話を2つ聞きました。

一つ目は、石丸園子さんという繊維メーカーの技術者の方が、衣服圧（着心地）と脳波 α 波の関係を感応検査実験されて、リラックスと緊張の軸、活性と眠気の軸の2軸で囲まれた4つのゾーンにゾーニングすることができて、現在、快適衣服の商品開発でどのメーカーでもが採用している技術になるそうです。プラス α ではありませんが、 α 波が、人の感情の良い部分のセンサーになるのではないのでしょうか？

また、二つ目は、小林重順さんという方のカラーイメージになります。重－軽、温－冷の2軸で囲まれた4つのゾーニングで、さまざまな色や装飾のイメージを分類していて、建築インテリアの内外装で、実際に、使われているそうです。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<ルールや法則や秩序はありません>について：この主張は全ての芸術について成立しますか？私は生け花のワークショップに参加したことがありますが、ルールのようなものが存在すると思いました。（私が勘違いしたかもしれません）

芸事と芸術の区別があいまいだと思いました。本文で岡本太郎さんの言葉を引用しました。「芸事」は、過去に正しいとされた形を継承していく姿勢を尊重」と指摘されています。生け花は、芸事で、いろいろな流派に分かれています。ある流派で良いというやり方が、別の流派では悪いというやり方になることもあります。これは、流派というグループにとらわれているからです。流派ごとにルールが違っているのですから、そのグループのルールに（良し悪しの考え方も含めて）縛られてしまいます。例えば、社会のルールや人間同士のルールがわからない2歳児や3歳児の書いたお絵かき作品は、どう評価されますか。おそらく、「良く書けたね」という良い評価を与えることとなります。本来、作品のやり方や良し悪しの評価には、ルールや法則や秩序はありません。思うとおりの状況があるだけです。

現代芸術の記念碑的出来事として、マルセル・デュシャンの「泉」があります。芸術の考え方とは、何かを問いかけたものです。是非、ご参考ください。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<実は「不自由」になります>について：トレーニングは自由の妨げになっているのでしょうか。

自分の考えや発想を縛ってしまう枠組みやグループにとらわれている限り、自在であるけれども自由ではない、ということです。「守破離」の考えでは、トレーニングは「守」にあたります。いずれ「離」の自由になるのではないかと、あるいは目指されるのではないかと、思います。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<「自由」と「自在」の違いに気をつけないといけないと思います。>について：自由と自在の違いについてここでもう少し詳しく説明するとより分かりやすくなると思います。

深い見識は持っていませんが、「守破離」の考えに通じるものです。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<液体と固体の行き来にあるのではないか>について：このポイントの魅力についてもう少し述べると読者にはより伝わると思います。

私が「行き来」と表現しているのは、作品表面の漆塗膜は、一度塗りでは終わらず、何層も塗り重ねて、つくりだします。何度も塗り重ねるプロセスが、液体と固体を行き来していると思った次第です。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<科学としての単なるつぶつぶの繋がりが方から現れる「形」には、私の意思や意図が介在していません>について： 宗教（例えば、キリスト教）の観点から考えますと、世界全体（自然や生き物等）に神様が形を与えています。この観点から考えると、つぶつぶの繋がりが方から現れる「形」にも何等かの意思や意図があつたかたちが与えられているという解釈についてどのようにお考えでしょうか。

「私の意思や意図」には、私がおの対象に注がれる「愛着、愛情」が関係するのだと思います。神様が作られた「事象事物の形」の在り方は、私の主テーマではありません。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<「急」>について： 芸術家として、「急」に期待されることはどのようなことでしょうか。「急」はどのように「序」と「破」と違ふと想像されますか。

私のライフスパンの時間軸を「序破急」で比喩表現しました。80歳ぐらいまでのライフスパンを三部構成すると、漆の触り始めの20～40歳でやってきたことや出来上がったスタイルが「序」、現時点での40～60歳ぐらいで「破」、60～80歳ぐらいで「急」の3つに分けられるかな、と思った次第です。「急」については、想像できません。すみません。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<不易>について： 芸術家の作品における「不易」の重要性についてどのようにお考えでしょうか。

松尾芭蕉は、自分の俳諧の解説本は残していません。いろんな弟子が「先生のことば」として解説本を残しています。

その中で、向井去來の「去來抄」で、芭蕉が話した言葉として「不易を知らざれば基立ちがたく、流行を知らざれば風新たならず」と記述されています。また、去來が、「千年変らな

い句と、一時流行の句というのがある。芭蕉はこれを二つに分けて教えたが、その根本は一つである」と解説しています。

また、服部土芳の「三冊子」で、「師の風雅に万代不易あり。一時の変化あり。この二つ究（きはま）り、其の本は一つなり。その一つといふは、風雅の誠なり」と解説しています。「其の元」が「風雅の誠」であり、風雅の誠の気持ちが、不易と流行の基本になります。それで、松尾芭蕉の「風雅の誠」には、いくつかの専門書があるようですが、私が理解しているのは、表面的なことになりますが、「風雅」＝「美」、 「誠」＝「本質」を表現していると思っています。

作品における「不易」の重要性ということですが、作品における美の本質について、時を越えて不変のこととは何か、ということになるのでしょうか？本文は、私の心の有様としての不易を語ったもので、それは慈しみの心情になります。ご指摘のような、作品について、その作品の美の本質は何か、ということを書いたものではありません。作品における美の本質とは何でしょうか。難しいです。

ケヴヘイッシュウイリ・ルースダン（京都大学 経済学研究科附属プロジェクトセンター講師）

<本質的に同じである>について： 「不易」と「流行」は共存していると思いますが、本質的に同じであることは具体的にどのようなことでしょうか。

松尾芭蕉の弟子の服部土芳の「三冊子」で、「師の風雅に万代不易あり。一時の変化あり。この二つ究（きはま）り、其の本は一つなり。その一つといふは、風雅の誠なり」と解説しています。「其の元」が「風雅の誠」であり、風雅の誠の気持ちが、不易と流行の基本になります。それで、松尾芭蕉の「風雅の誠」には、いくつかの専門書があります。私が理解しているのは、表面的なことですが、「風雅」＝「美」、 「誠」＝「本質」を表現しています。

東原紘道（東京大学 地震研究所 名誉教授）

「心」の中の大切な有り様が、作品ができる時に見えてくる、ということですか？

作品をつくるときに、私の慈しみの心情を注いでいます。出来上がった作品に、それが備わっているかどうかはわかりません。例えば、私には9歳の息子がいます。私の慈しみの心情を注いで子育てしていますが、子供自身は、私の慈しみの心情をどれだけ体現しているかはわかりません。

東原紘道（東京大学 地震研究所 名誉教授）

反映されなければならない「芸術家の考え」とは例えばどのような考えですか？考えというのは漠然としています。

私は、芸術家であり、私の考えや主張は作品そのものになります。事前に宮野先生から、エッセイで良いとの了解をいただいております。自分と作品との関わりをまとめた今回の作文を提出させていただきました。「芸術家の考え」の反映とは、自分に言い聞かせた文章になります。自分への心得のようなことです。すみません。

空、海、山の気象条件や自然環境、あるいは町並みで、美しいと思える風景や光景はあると思います。では、これらの美しいと感じた風景や光景は、芸術といえるのでしょうか。「術」という言葉が、人の介在を定義しています。人は無意識で何かを成すことは困難だと思います。例えば、お酒におぼれた芸術家モーリス・ユトリロなどでも、酩酊下の意識下で作品づくりをしています。このように考えると、芸術は、風景や光景と違って、人の意識下でつくられるもの、といえます。「芸術家の考え」と記述したのは、「美しいと思える風景や光景」は芸術ではない、と考えたことの暗喩になります。

インターネット検索での「芸術」で、ブリタニカ国際大百科事典では、「自然の被造物と、他方では技術や知識による産物と異なる。自然における創造は自発的であり、また技術や知識による創造は概念的であるのに対し、芸術はいわば直観的である。」と説明され、また、「他人と分ち合えるような美的な物体、環境、経験をつくりだす人間の創造活動、あるいはその活動による成果」とあります。私が考えていることを、説明していると思います。

コトバンク 芸術

<https://kotobank.jp/word/%E8%8A%B8%E8%A1%93-58905>

ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典の解説

本来的には技術と同義で、ものを制作する技術能力をいったが、今日では他人と分ち合えるような美的な物体、環境、経験をつくりだす人間の創造活動、あるいはその活動による成果をいう。芸術という言葉は、利用する媒体や作品の形態によって伝統的に分類される数多くの表現様式の一つを示すこともある。したがって、絵画、彫刻、映画、音楽、舞踊、文学をはじめとする多くの審美的な表現様式をそれぞれ芸術と呼ぶことも、全体として芸術と呼ぶこともできる。これは一方では自然の被造物と、他方では技術や知識による産物と異なる。自然における創造は自発的であり、また技術や知識による創造は概念的であるのに対し、芸術はいわば直観的である。芸術の根源、すなわち芸術創造の根源には諸説があり、たとえば想像力、遊戯衝動、模倣衝動、表出衝動などさまざまに分類されている。

芸術は伝統的に文芸と美術とに分類される。文芸は言語や理論による表現技術で、美術は純粋な美の追求をより重視するものである。さまざまな表現様式、たとえば陶芸、建築、金属細工、広告などは、美の追求と実用的な目的を兼ねている。芸術は、純粋に美を追求するものと、単純に実用性を求めるものと異なる2つの目的の間に位置すると考えられる。この2つの目的の対立は、芸術家と職人という関連した用語にも反映されている。職人は実用性にかなり重点をおくと理解されているが、これは厳格な体系ではない。一つの芸術様式のなかでも、動機が大きく異なる場合もある。陶工や織工は実用的であると同時に美しい作品をつくるかもしれないし、賛美される以外に目的のない作品をつくる可能性もある。

芸術に用いられるもう一つの伝統的な分類方法に、文学（詩、戯曲、小説など）、視覚芸術（絵画、彫刻など）、グラフィック・デザイン（広告、ポスター、パッケージなど）、造形芸術（彫刻など）、装飾芸術（服飾、装身具、家具、壁画など）、舞台芸術（演劇、舞踊、音楽など）、音楽（作曲）、建築（しばしば室内装飾を含む）などがある。また、芸術の存在様式

が空間的であるか、時間的であるか、あるいはその媒体が何であるかによってもさまざまに分類される。近代では芸術媒体（メディア）の多様化により、この傾向はますます拡大される傾向にあり、さらに技術のすさまじい発展は（古代と異なった意味ではあるが）芸術と技術との和解をはかっているようにもみえる。芸術現象を解明する学問として、芸術学および美学がある。

東原紘道（東京大学 地震研究所 名誉教授）

能の「序破急」と笹井さんの「序破急」は時間スケールがずいぶん違います。意味合いがどう違うのですか？素人目ですが、この時間スケールは、担う人間（演者や作者）の成長過程だと思いますが。

私のライフスパンの時間軸を「序破急」で比喩表現しました。80歳ぐらいまでのライフスパンを三部構成すると、漆の触り始めの20～40歳でやってきたことや出来上がったスタイルが「序」、現時点での40～60歳ぐらいで「破」、60～80歳ぐらいで「急」の3つに分けられるかな、と思った次第です。

東原紘道（東京大学 地震研究所 名誉教授）

慈しみの心情は笹井さんのものですね。それが花や果実や子どもにあふれているというのは、どういう感じですか？

愛情や愛着になります。

宮野公樹（京都大学 学際融合教育研究推進センター 准教授）

<「生命」は「心」と一体です>について： さくっと書いてあるけど、ものすごいこと書いてある。例えば、植物は生命ですが、それは「心」なのかな。。？

私は、芸術家であり、私の考えや主張は作品そのものになります。私の感覚的な考えになります。私の作文は、自分と作品との関わりが主テーマで、心の定義を思索するほどの深い考えは持っていません。

野原佳代子（東京工業大学 環境・社会理工学院 教授）

- ・すごい素敵な内容。でも、「学問」って観点でみると、もうちょっと足してもいいかも。
- ・形と形って、本質的なテーマ

・トポロジーにのらない魅力ってのは絶対にあるとおもうけど、それがどうトポロジー的なものと違うのか。

・クラシック番組で、日本の音楽家がヨーロッパでどう活躍するかの番組をみた。

・日本のバイオリニストは心情表現が苦手と言われることがある。華やかじゃないとか。ロボットみたいだっていわれる。大成功してるひとは、そのへんを克服したんだっていわれるけど、かれらのいうテクニックや感覚的というのはメタファーで、結局、テクニックの部分も大きい。抑揚とか、間をとるとか、感情表現だってそういう技術の問題になるんじゃないかってこと。しかし、ヨーロッパにはそうはいわない文化がどうもあるのではないか。

・でも、そうじゃない部分もきっとある。それを私は教えてほしい！ テクニックに還元されない部分・・・ テクニックとそうでない部分の隙間に学問があるんじゃないか

私は、芸術家であり、私の考えや主張は作品そのものになります。私の感覚的な考えになります。私の作文は、自分と作品との関わりが主テーマで、深い考えは持っていません。

松浦健二(京都大学大学院 農学研究科 教授)

・型があるからこそ、そこからの自由がある、おもしろい。

・この論考、結局、どこに向かうのかな。

・美ってのはどういうものなのかなって・・・ 人間の本質は脱自然、自然の否定。自然というものから人間をきりはなせるかという動きを一度とる。しかし、それもままならず、また自然にもどろうと動物的であろうとする。否定の否定。そういう中にアートが在るのではないか。

・武道にしても、徹底的に型をみにつけて、そこからいかに脱するかが大事。

・美そのものには、厳格な歴史があって、美しいってのはこうなんだっていう型がある。いうなら、いろんな禁止がある。いうなら、その禁止をいかに審判するか、どう見るか。そこに快楽、美がある。禁止の逸脱こそが光である。そして、禁止がきついほど、その逸脱のキラ、視点が、光るものとなる。ゆがみ、よごれ、それが味わいになる。

私は、芸術家であり、私の考えや主張は作品そのものになります。私の感覚的な考えになります。私の作文は、自分と作品との関わりが主テーマで、深い考えは持っていません。

私の漆芸に根ざす不易流行のこと

笹井史恵 漆芸家 京都市立芸術大学准教授

松尾芭蕉の俳諧の理念に「不易流行」があります。決して変わることのない不易性と、絶えず変化し続ける流行性は、どちらも「風雅の誠」＝「美の本質」を基本にしている、という意味です。

漆芸で扱う「漆」は「漆の樹」の樹液を精製したものです。私は、「漆」を「生命」を有した材料と考え、また、「生命」は「心」と一体と考えています。私の「心」の有り様で大切にしていることに、可愛さ、愛しさ、優しさ、などの慈しみの心情があります。私にとって、これらの慈しみの心情は、花や果実や子どもにあふれています。そのあふれ出ている慈しみの心情が情熱になって、作品制作の動機が生じます。

私の「不易」として、花や果実や子どもをモチーフに、漆塗りの柔らかな肌合いで、思わず触りたくなる質感やかたちを表現してきました。例えば、写真1のような作品になります。

その表現は、漆と過ごす時間の経過とともに、わずかずつ、ゆらいで、変化してきました。その変化が、私の「流行」として、着物のかさねやむすびをモチーフに取り入れ、柔らかい漆の質感と稜線の連なりが美しく見えるかたちを表現してきました。例えば、写真2のような作品になります。

さらに、私の20～40歳代、40～60歳代、60～80歳代のライフスパンについて、世阿弥が大成した能に展開された雅楽の「序破急」の概念を拝借しますと、私の20～40歳代が「不易流行」として「序」にあたり、それらとは調子（拍子）が変化した40歳代～現在が「破」として、竹、截金、蒔絵の工芸作家らとの刺激的な共同制作で、思いもよらないフォーカルポイントや「かたち」を表現してきました。例えば、写真3のような作品になります。

現時点で、最後の「急」にあたるようなことは、イメージできていません。（私と漆との様々な関わりについては、参考文献に示しました「笹井史恵：漆あれこれレポート」、豊田市美術館、公益財団法人高橋記念美術文化振興財団のHPに連載しているエッセイをご覧くださいと幸いです）

漆の魅力

ご存知のように漆は液体で、それを塗布し研ぐ段階では硬化して固体となるわけです

が、ふと、漆の魅力は液体と固体の行き来にあるのではないか、と考えたことがあります。私が「行き来」と表現しているのは、作品表面の漆塗膜は、一度塗りでは終わらず、何層も塗り重ねてつくりだします。何度も塗り重ねるプロセスが、液体と固体を行き来していると思った次第です。

このふとした思いつきを掘り下げるべく、「形とカタチ」、「魅力と好み」の二点について、考えてみます。

●「形」と「カタチ」

科学が発達して、世界や宇宙のような自然についてのなぞなぞが解き明かされてきました。私たちや物たちは、原子よりも小さなつぶつぶからできています。その小さなつぶつぶの繋がり方で、「形」が与えられています。

私は、「形」と「カタチ」を、なるべく使い分けています。私が多用している「カタチ」は、私の意思や意図が含まれるときに使っています。

私の漆芸作品の制作過程

原型→布着せ→下地（荒→細）→塗り

荒い下地の段階で大体の「カタチ」が決まってくる。

下地をつけていくことと、砥石で研ぐことによってできあがる「カタチ」。時間をかけて、徐々に「カタチ」の精度を増していく。

科学としての単なるつぶつぶの繋がり方から現れる「形」には、私の意思や意図が介在していません。芸術を生み出すには、その芸術家の考えが反映されなければなりません。すなわち、芸術は、風景や光景などと違って、人の意識下でつくられるものといえます。つぶつぶの繋がり方を、芸術家が、あれこれと、ときには無理矢理に変換したそのとき、「形」は「カタチ」に転じて、作品が生まれるのだと思います。

建築の先生に物質の在り方のレクチャーを受けました。量子力学や統計力学に基づいた小さなつぶつぶの繋がり方で、気体、液体、固体、固溶体、プラズマなどの状態が決まり、その繋がり方は、熱（力）学に基づいた圧力と温度に支配され、状態方程式という数学で表現できるとの難しい説明がありました。

その状態変化を、狭義の意味で相変化や、広義の意味で相転移と言うようです。芸術家が「形」を「カタチ」に転じることは、相が形態を表し、転移が状態を変えることを表すことから、相転移と言ってもいいかもしれません。

ところで、トポロジーとは、私がレクチャーを受けた範囲でのお話になりますが、曲

面を記号化（一般化、文字化）できる記述方法のようです。「形」は曲面で構成されるので、トポロジーの方法で記号化（一般化、文字化）できることになり、記号化（一般化、文字化）すると、ある形Aと別の形Bの共通点や相違点を見つけやすくなるそうです。例えば、トポロジー（位相幾何学）によれば、コーヒーカップとドーナツは同じもの、つまり、似ていて、素材も全く違うものであるけれど、「形」の上では「穴が空いている」という意味では同じ概念とのこと。

私は、そこから見分けられた共通点が「一定の法則」＝「魅力」になるかどうかは別の話になるのかなと思います。つまり、トポロジーは、外形＝アウトラインやシルエットの特徴を見つけ出す方法になるようですが、アウトラインやシルエットの特徴は「魅力」の一部になりますが大部にはならないのかな、と。

例えば、私の作品の「かたち」は、大きさや外形を表す「形」と、表面の状態を表す「色」と「テクスチャ、質感」などの相互作用の関係（ $1 + 1 = 2$ プラス α ）からできていると思います。

芸術作品の鑑賞は、人のセンサー機能である五感（目の視覚、耳の聴覚、鼻の嗅覚、口の味覚、手足体の触覚）にゆだねられていると思います。私の漆作品は、聴覚や嗅覚や味覚での鑑賞には対応できません。視覚と触覚に関係することになります。それが、大きさや外形の「形」と、色や質感の「表面の状態」になります。

私が作品づくりで大切にしている心がけの一つに、「思わず触りたくなる」ということがあります。これは、実際に触っていない＝触覚が機能していないにも関わらず、視覚を通して、触りたくなる衝動に駆られる＝触覚が作動しようとウズウズすること、につながります。私は、視覚を通して、脳内で認識するとき、触覚の一部も取り込んでいると思っています。これが「相互作用の関係」であり、「プラス α 」と解釈したものになります。

トポロジーで「形」の特徴を取り出しても、「色」と「テクスチャ、質感」の特徴がトポロジーでは記述できず、その相互作用の関係にあたる「プラス α 」も見えないため、「かたち」の「魅力」を考えるには不十分ではないかと思います。漆の仕上げ方に「つや上げ」や「塗り立て」などがあります。これらは、大事な漆の魅力を担っていますが、トポロジーでは考えることができません。

漆は、液体から固体へと不可逆的に変化します。しかし、「かたち」を形成する漆は、液体から固体に変化する不可逆な漆を何度も塗り重ねてつくるため、「かたち」のための漆は液体から固体を行き来する可逆的と考えるのかもしれませんが。

漆の可逆は、「かたち」を形成し、「かたち」のアウトラインにあたる「線」を際立

たせていくものなのではないか？

乾漆は60位の工程があるが、厚みは3mm程度です。

薄い層の中に多くの層と工程があり、1つの工程ごとに、液体→硬化（固体）→研ぎ、が繰り返される。

薄い厚みの多くの層のなかに、私の「かたち」や「線」があるのではないか？

私の作品制作のスタートは、①アイデアスケッチ←→②マケット（粘土のスタディ模型）づくり←→③原型（胎）づくり、になります。このとき、「形」が、おおざっぱな「かたち」に変化します。①～③は一方通行ではありません。行き来しています。この行き来のプロセスの中では、「形が変われば、印象も大きく変わる」ことが無くなっていくでしょう。最後に「かたち」だけが残ります。「形が変われば、印象も大きく変わる」ことは、作者視点からいえば、試行錯誤によって取り除かれることだと思います。

●「魅力」と「好み」

[芸術家の意図に基づく「かたち」] - [液体や固体の「形」] = [芸術家が意図した「魅力」]で、その「魅力」が「かたち」を形成する「線」や「面」や「空間」や「色」や「テクスチャ、質感」などで、「魅力」= {線、面、空間、色、テクスチャ、質感、などなど} となるのかと思います。

「線、面、空間、色、テクスチャ、質感、などなど」の取り合わせ＝「芸術家の発想ややり方」に、ルールや法則や秩序はありません。漆芸でいえば、例えば、縄文時代や奈良時代から、多くの人々が長い年月かけて育ててきた制作時の「やり方」は、作る過程で失敗しにくく、また、作ったものの耐用性をしっかりさせることにあると思います。

芸事や芸道には「守破離」という概念があります。「守」や「破」にあたる繰り返しの習得（トレーニング）によって、「やり方」は「自在」に対応できるようになると思いますが、「自由」がありません。その「やり方」＝「地域色、ブランド、流派などなど」に縛られたりたらわれたりして、実は「不自由」になります。「離」に至って、はじめて不自由から自由になれるのかしら、と思います。「自由」と「自在」の違いに気をつけないといけないと思います。

ちなみに、岡本太郎は、芸術と芸事を区別していました。「「芸術」が、ほかの人が受け入れてくれるかどうかを気にせず、「新しさ」や自らの主張そのものを尊重するのに対し、「芸事」は、過去に正しいとされた形を継承していく姿勢を尊重している。」と述べています。

このため、「芸術」は、いきなり「離」から取り組んでよく、その「やり方」から逸脱したら間違いというわけではありません。「芸術家の発想ややり方」は、「自由」であ

る（べき）と思います。

その「自由」さの中に、「魅力」が関係しているのかな、と思います。「魅力」の要素や要因に定形はなく、不定だと思います。作家ごとの「魅力」や、作品ごとの「魅力」を、浮き彫りにしようとしても、部分部分で、当てはまったり、当てはまらなかったりで、なんとはなしに、そうかしら、と思いつたことになるとなるものだと思います。これらのことをあえてまとめようとする、「好み」ということになるのだと思います。

お茶の世界には「利休好み」「織部好み」などのグルーピングの仕方があります。「魅力」とは、おおざっぱにグルーピングされた「好み」に感じ入ることではないかと思いません。

本文の冒頭に、「序破急の急のイメージはまだできてない」と書きました。私の「心」の中の大切な有り様を投影したのが、私の「作品」。果たしてどのような急になるのか・・・最後に、私の最近の作品を紹介し、その急のかけらが何かみいだされるかどうか、ご鑑賞賜れば幸いです。

参考文献

笹井史恵：漆あれこれレポート

<http://cul-takahashi-memorial.or.jp/urushi.html>

豊田市美術館、公益財団法人高橋記念美術文化振興財団

2009第1回（京都編）

2010第2回（茨城編）、第3回（香川編）

2011第4回（会津編）、第5回（タイ編）

2012第6回（和歌山編）

2013第7回（国際交流編）

2014第8回（ベトナム・ハノイ編）

2015第9回（輪島編）

2016第10回（フランス・パリ編）

2017第11回（丹波漆と漆掻き体験編）、第12回（大阪の貝殻加工工場見学）2018

第13回（輪島編その2）

2019第14回（京都芸大集中講座編）

問④

「形」と「かたち」： 私の漆芸に根ざす 不易流行のこと

笹井史恵

問④

過去から引き継いできた技術の解明・習得と
現代を生きる人間の生が重なるとき、
アーティスト自身の感性と、伝統的技法が融合し
そこに新しい「かたち」が生まれる。
ただ、その普遍と現在の間にはいかなる緊張関係があるのだろうか？
独自の漆芸を世に問うてきた著者が
制作のプロセスと自らの思考をひも解く。

笹井史恵（漆芸家・京都市立芸術大学 准教授）

1973年生まれ。1998年、京都市立芸術大学大学院美術研究科漆工専攻修了。2003-2005年、タイ国立チェンマイ大学にて滞在制作（ポーラ美術振興財団、ユニオン造形文化財団在外研修助成）。2009年より、京都市立芸術大学にて教鞭をとる。受賞歴は、2014年、京都市芸術新人賞、2015年、京都府文化賞奨励賞、タカンマヤ美術賞など。

松尾芭蕉の俳諧の理念に「不易流行」があります¹。決して変わることのない不易性と、絶えず変化し続ける流行性は、どちらも「風雅の誠」＝「美の本質」を基本にしている、という意味です。

漆芸で扱う「漆」は「漆の樹」の樹液を精製したものです。私は、「漆」を「生命」を有した材料と考え、また、「生命」は「心」と一体と考えています。私の「心」の有り様で大切にしていることに、可愛さ、愛しさ、優しさ、などの慈しみの心情があります。私にとって、これらの慈しみの心情は、花や果実や子どもにあふれています。そのあふれ出ている慈しみの心情が情熱になって、作品制作の動機が生じます。

私の「不易」として、花や果実や子どもをモチーフに、漆塗りの柔らかな肌合いで、思わず触りたくなる質感やかたちを表現してきました。例えば、「金魚 ー ふわり」のような作品になります²。

その表現は、漆と過ごす時間の経過とともに、わずかずつ、ゆらいで、変化してきました。その変化が、私の「流行」として、着物のかさねやむすびをモチーフに取り入れ、柔らかい漆の質感と稜線の連なりが美しく見えるかたちを表現してきました。例えば、「かさね 7」のような作品になります²。

さらに、私の20～40歳代、40～60歳代、60～80歳代のライフスパンについて、世阿弥が大成した能に展開された雅楽の「序破急」の概念³を拝借しますと、私の20～40歳代が「不易流行」として「序」にあたり、それらとは調子（拍子）が変化した40歳代～現在が「破」として、竹、截金、蒔絵の工芸作家らとの刺激的な共同制作で、思いよらないフォーカルポイントや「かたち」を表現してきました。例えば、「天日の船」のような作品になります²。現時点で、最後の「急」にあたるようなことは、イメージできていません。

ご存知のように漆は液体で、それを塗布し研ぐ段階では硬化して固体となるわけですが、ふと、漆の魅力は液体と固体の行き来にあるのではないかと考えたことがあります。私が「行き来」と表現しているのは、作品表面の漆塗膜は、一度塗りでは終わらず、何層も塗り重ねてつくりだします。何度も塗り重ねるプロセスが、液体と固体を行き来していると思った次第です。

このふとした思いつきを掘り下げるべく、「形とかたち」、「魅力と好み」の2点について、考えてみます。

Q.4

1. 向井去来、服部土芳ほか、「去来抄/三冊子/旅寝論」、岩波書店、1991。

2. 本文で言及される作品の高解像度写真は、下記のQRコードからご覧いただけます。

3. 世阿弥ほか、「風姿花伝・花鏡」、たちばな出版、2012。



「形」と「かたち」

科学が発達して、世界や宇宙のような自然についてのなぞなぞが解き明かされてきました。私たちや物たちは、原子よりも小さなつぶつぶからできています。その小さなつぶつぶの繋がり方で、「形」が与えられています。

私は、「形」と「かたち」を、なるべく使い分けています。私が多用している「かたち」は、私の意思や意図が含まれるときに使っています。

私の漆芸作品の制作過程は、原型→布着せ→荒い下地→細かい下地→塗りの順に進みます。荒い下地の段階で大体の「かたち」が決まり、細かい下地をつけていくことと、砥石で研ぐことによってできあがる「かたち」。時間をかけて、徐々に「かたち」の精度を増していく、という具合です。

科学としての単なるつぶつぶの繋がり方から現れる「形」には、私の意思や意図が介在していません。芸術を生み出すには、その芸術家の考えが反映されなければなりません。

すなわち、芸術は、風景や光景などと違って、人の意識下でつくられるものといえます。つぶつぶの繋がり方を、芸術家が、あれこれと、ときには無理矢理に変換したそのとき、「形」

は「かたち」に転じて、作品が生まれるのだと思います。

建築の先生に物質の在り方のレクチャーを受けました。量子力学や統計力学に基づいた小さなつぶつぶの繋がり方で、気体、液体、固体、固溶体、プラズマなどの状態が決まり、その繋がり方は、熱（力）学に基づいた圧力と温度に支配され、状態方程式という数学で表現できるとの難しい説明がありました。その状態変化を、狭義の意味で相変化や、広義の意味で「相転移」というようです。芸術家が「形」を「かたち」に転じることは、相が形態を表し、転移が状態を変えることを表すことから、相転移といってもいいかもしれません。

ところで、ある人から、「人が視覚的に認識できる範囲の固体の形は、曲面で構成される。漆作品の魅力を数学のトポロジーで考えることはできないか？」という質問をいただきました。

トポロジーとは、私がレクチャーを受けた範囲でのお話になりますが、曲面を記号化（一般化、文字化）できる記述方法のようです。「形」は曲面で構成されるので、トポロジーの方法で記号化できることになり、記号化すると、ある形Aと別の形Bの共通点や相違点を見つけやすくなるそうです。例えば、トポロジー（位相幾何学）によれば、コーヒーカップ

プとドーナツは同じもの、つまり、似ていて、素材も全く違うものであるけれど、「形」の上では「穴が空いている」という意味では同じ概念とのこと。

私は、そこから見分けられた共通点が「一定の法則」＝「魅力」になるかどうかは別の話になるのかなと思います。つまり、トポロジーは、外形＝アウトラインやシルエットの特徴を見つけ出す方法になるようですが、アウトラインやシルエットの特徴は「魅力」の一部になりますが大部にはならないのかな、と。

例えば、私の作品の「かたち」は、大きさや外形を表す「形」と、表面の状態を表す「色」と「テクスチャ、質感」などの相互作用の関係（ $1+1=2$ プラス α ）からできていると思います。

芸術作品の鑑賞は、人のセンサー機能である五感（目の視覚、耳の聴覚、鼻の嗅覚、口の味覚、手足体の触覚）にゆだねられていると思います。私の漆作品は、聴覚や嗅覚や味覚での鑑賞には対応できません。視覚と触覚に関係することになります。それが、大きさや外形の「形」と、色や質感の「表面の状態」になります。

先にも述べたように、私が作品づくりで大切にしている心がけの一つに、「思わず触りたく

なる」ということがあります。これは、実際に触っていない＝触覚が機能していないにもかかわらず、視覚を通して、触りたくなる衝動に駆られる＝触覚が作動しようとウズウズすること、につながります。

私は、視覚を通して、脳内で認識するときに、触覚の一部も取り込んでいると思っています。これが「相互作用の関係」であり、「プラス α 」と解釈したものになります。

トポロジーで「形」の特徴を取り出しても、「色」と「テクスチャ、質感」の特徴がトポロジーでは記述できず、その相互作用の関係にあたる「プラス α 」も見えないため、「かたち」の「魅力」を考えるには不十分ではないかと思えます。漆の仕上げ方に「つや上げ」や「塗り立て」などがあります。これらは、大事な漆の魅力を担っていますが、トポロジーでは考えることができません。

漆は、液体から固体へと不可逆的に変化します。しかし、「かたち」を形成する漆は、液体から固体に変化する不可逆な漆を何度も塗り重ねてつくるため、「かたち」のための漆は液体から固体を行き来する可逆的と考えるのかもしれない。

Q.4

漆の可逆は、「かたち」を形成し、「かたち」のアウトラインにあたる「線」を際立たせていくものなのではないか？

乾漆は60位の工程がありますが、厚みは3mm程度です。薄い層の中に多くの層と工程があり、1つの工程ごとに、液体→硬化（固体）→研ぎ、が繰り返されます。薄い厚みの多くの層のなかに、私の「かたち」や「線」があるのではないか？

私の作品制作には、アイデアスケッチ⇒マーケット（粘土のスタディ模型）づくり⇒原型（胎）づくりの3つの過程があります⁴。このとき、「形」が、おおざっぱな「かたち」に変化します。これらのプロセスは一方通行ではありません。行き来しています。

この行き来のプロセスの中では、「形が変われば、印象も大きく変わる」ことが無くなっていくのでしょうか。最後に「かたち」だけが残ります。「形が変われば、印象も大きく変わる」ことは、作者視点からいえば、試行錯誤によって取り除かれることだと思います。

「魅力」と「好み」

[芸術家の意図に基づく「かたち」] - [液体や固体の「形」] = [芸術家が意図した「魅力」]で、その「魅力」が「かたち」を形成する「線」や「面」や「空間」や「色」や「テクスチャ、質感」などで、「魅力」= {線、面、空間、色、テクスチャ、質感、などなど} となるのかと思います。

{線、面、空間、色、テクスチャ、質感、などなど} の取り合わせ = 「芸術家の発想ややり方」に、ルールや法則や秩序はありません。漆芸でいえば、例えば、縄文時代や奈良時代から、多くの人々が長い年月をかけて育ててきた制作時の「やり方」は、作る過程で失敗しにくく、また、作ったものの耐用性をしっかりさせることにあると思います。

芸事や芸道には「守破離」という概念があります。「守」や「破」にあたる繰り返しの習得（トレーニング）によって、「やり方」は「自在」に対応できるようになるとは思いますが、「自由」がありません。その「やり方」= 「地域色、ブランド、流派などなど」に縛られたりとらわれたりして、実は「不自由」になります。「離」に至って、はじめて不自由から自由になれるのかしら、と思います。「自由」と「自在」の違いに気をつけないといけないと思います。

問④

4. 「笹井史恵：漆あれこれレポート」、豊田市美術館、公益財団法人高橋記念美術文化振興財団HP連載記事。



ちなみに、岡本太郎さんは、芸術と芸事を区別していました⁵。「『芸術』が、ほかの人が受け入れてくれるかどうかを気にせず、『新しさ』や自らの主張そのものを尊重するのに対し、『芸事』は、過去に正しいとされた形を継承していく姿勢を尊重している」と述べています。

このため、「芸術」は、いきなり「離」から取り組んでよく、その「やり方」から逸脱したら間違いというわけではありません。「芸術家の発想ややり方」は、「自由」である（べき）と思います。

その「自由」さの中に、「魅力」が関係しているのかな、と思います。「魅力」の要素や要因に定形はなく、不定だと思います。作家ごとの「魅力」や、作品ごとの「魅力」を、浮き彫りにしようとしても、部分部分で、当てはまったり、当てはまらなかったりで、なんとはなしに、そうかしら、と思いつつ当たることになるものだと思います。これらのことをあえてまとめようすると、「好み」ということになるのだと思います。

お茶の世界には「利休好み」「織部好み」などのグルーピングの仕方があります。「魅力」とは、おおざっぱにグルーピングされた「好み」に感じ入ることではないかと思っています。

本文の冒頭に、「序破急の急のイメージはまだできてない」と書きました。私の「心」の中の大切な有り様を投影したのが、私の「作品」。果たしてどのような急になるのか……。私の最近の作品、例えば「藍洞 一 碧」をご覧いただき²、その急のかけらが何かみいだされるかどうか、ご鑑賞賜れば幸いです。

Q.4

5. 岡本太郎,『今日の芸術—時代を創造するものは誰か—』, 光文社, 1999.

「カタチとかたち」

彬子女王

京都産業大学 日本文化研究所 特別教授

芸術作品を一目見て、作家の人となりを知ることが難しい。でも、笹井史恵の作品を初めて見たとき、私は「絶対いい人なんだろうな」と思った。それは、きっと笹井のいうところの「不易」。慈しみの心情が作品に溢れているからであり、それが「思わず触りたくなる」作品につながっていくのだと思う。

裏千家の千玄室大宗匠は、「型（カタ）をひたすらに練習して、そこに血（チ）を入れることで、形（カタチ）になる」とよく言われる。笹井は本論考の中で、「形」と「かたち」について述べている。生物やモノは、すべて小さな粒からできた形があり、その形を芸術家が意志や意図を入れて変換し、かたちにするのだと。つまり、笹井が込める思いが血となり、作品のカタチとして現れる。これが、笹井作品がまとうやわらかい空気感につながっているのだろう。

序破急の急の域に至っても、笹井の作品の空気感は変わらないだろう。それは不易流行が形作るものだからである。

彬子女王

1981年生まれ。学習院大学卒業後、海外に流出した日本美術を調査・研究し、平成22年、オックスフォード大学より博士号(D.Phil.)を取得。京都市立芸術大学客員教授、國學院大学特別招聘教授等を兼任。一般社団法人「心游会」を設立し、子どもたちに日本文化を伝える活動にも取り組む。



「かさね7」、2015年作、D25 × W40 × H43cm、乾漆に朱漆、フィラデルフィア美術館所蔵（撮影：兼岡弘志）

笹井史恵

私が思うままに作った作品が、他の方々からどのように思われているかを知ること、期待や不安を覚えます。「やわらかい空気感」を「まとう」作品と評して頂いたこと、初めての表現で新鮮で、励みになります。



「金魚 - ふわり」、2019年作、D20.5 × W24 × H18cm、乾漆に朱漆（撮影：兼岡弘志）

五感を越える相互作用



「天日の船」、2019 年作、D12 × W53.5 × H45cm、乾漆に竹、竹：四代田辺竹露斎、あびこ山大聖観音寺所蔵（撮影：兼岡弘志）

ケヴハイッシュウィリ・ルースダン
京都大学 大学院経済学研究科 講師

鑑賞者の相互作用として触れられている「プラスα」は、作品を見た人の感情と関係があるため、ある意味で不確実性の高い変数だと思います。この変数をどう捉えられているのでしょうか。

笹井史恵

感情というよりも、五感に関するものとして捉えています。「思わず触りたくなる」状態とは、鑑賞者が実際に触っていない＝触覚が機能していないにも関わらず、視覚を通して、触りたくなる衝動に駆られる＝触覚が作動しようとすることです。その相互の働きかけを、相互作用と呼んでいます。



「藍洞 一碧」、2020 年作、D17 × W85 × H72cm、乾漆に青漆塗（撮影：今村裕司）

リズムの先にある生

古谷紳太郎

東京工業大学 リベラルアーツ研究教育院 特別研究員

世阿弥にとっての「序破急」と、本論における「序破急」はいかなる違いがあるのでしょうか。

笹井史恵

「序破急」の言葉自体は、世阿弥より前に、雅楽で成立していたようです。80 歳ぐらいまでの自分のライフスパンを三部構成すると、漆の触り始めの 20～40 歳でやってきたことや出来上がったスタイルが「序」、現時点での 40～60 歳ぐらいで「破」、60～80 歳ぐらいで「急」の 3 つに分けられるかな、と思った次第です。

本テキストに関するレビューおよび対話の過程は下記のレボジトリに公開されています。



質感とかたちに宿るもの

様々な芸術家が「かたち」に関する議論を重ねてきた。たとえば彫刻の分野だと、ミケランジェロは「優れた芸術家は、大理石にむかうとき余計の部分にかくれ潜む唯一の真理を追うだけ。手は知性の命じるところをなぞるままに」と語ったとされ、ロダンは解剖学的なリアリズムに肉薄しながらも、人体の形状をゆがませることで人間の感情を表現した。建築の分野でも菊竹清訓は「かたち」という言葉を、「か（思考や原理、構想）」「かた（理解や法則性、技術）」「かたち（感覚や形態）」と分解し、独自の設計理論を生み出した。

笹井の論考は、漆工作家の視点から同じ「かたち」に対して論を進めていく。視覚・触覚の鑑賞に対応すると自らが語るように、その表現の中心は表面のテクスチャーと、形状のオリジナリティに宿る。表面に何層もの樹液を塗り重ね、何度も研ぐことで生まれる光沢感あふれる質感もまた、笹井が語る「かたち」の一部なことは間違いないだろう。そこから生まれるディティールが「記号」を超えたアウラの一部をかたちづくる。木と樹液という素材から、慈しみにあふれる空気を生み出すことが、現在の制作のゴールなのだと明かす。

そこに加えて、笹井の論のなかで特徴的な点は時間という観点を持ち込んだことにある。作家としての作業のプロセスを丁寧に掘り下げながら、自身の生涯のキャリアと、漆工という行為が引き継いできた歴史、そしてそこからの「離」が重なることで、笹井がつくりあげる作品がどのように生まれたのが明らかになる。

そして笹井の論が単に個人の見解に終わっていないのは、漆という液体と固体の中間物から「かたち」を生み出すという漆工の本質にせまりつつあるからだろう。木や石を削る芸術とはまったく異なるプロセスがそこにあり、その探求の手つきは道なき道をいく探求そのものといえるだろう。

文・『といとうとい』編集委員