

螺鈿 - 記憶のフィルター -

京都市立芸術大学 大学院美術研究科博士(後期)課程 美術専攻 漆工領域

安東 智香

目次

はじめに	1
第1章 貝と人間	2
第1節 日常生活の中の貝	
第2節 財宝としての貝	
第3節 身分を象徴する貝	
第4節 儀式や神話の中での貝	
第2章 貝の生態	10
(1) 貝の成分	
(2) 成長線と年輪	
(3) 殻体構造	
(4) 生育環境と色彩の関係	
第3章 光について	14
(1) 光による体内時計の調整	
(2) 光と情動	
(3) 宝石、金、貝の光	
(4) 光走性	
(5) 自然光の重要性	
(6) 色の心理的、身体的作用	
第4章 記憶について	19
(1) 記憶とは	
(2) ニューロンの働き	
(3) フラッシュバック	
(4) 赤ん坊の記憶	
(5) 無意識の記憶の影響	
(6) 脳の可塑性	

第5章 螺鈿	24
(1) 螺鈿の語源	
(2) 螺鈿の起源	
(3) 螺鈿の種類	
(4) 伏せ彩色	
(5) 螺鈿シート	
第6章 漆芸作家とその螺鈿	30
(1) 黒田辰秋	
(2) 北村昭斎	
(3) 服部俊昇	
(4) 金キボク	
第7章 自作における螺鈿の扱い	33
第1節 自然 - 不安と心地よさ -	
第2節 原始的貝の魅力	
第3節 韓国と螺鈿	
第4節 螺鈿の光の力	
第5節 螺鈿の光と女性美	
第8章 記憶と螺鈿	43
第1節 光を纏わせるフィルター	
第2節 記憶を留めるフィルター	
第3節 記憶と向き合うフィルター	
おわりに	62
参考文献	65
図版出展	66

はじめに

私は京都市立芸術大学へ入学し、漆工専攻へ進んで以来、漆を通し作品を制作してきた。漆制作は技術を要するため、始めてすぐには思い描いた作品を作る事はできない。私の制作は漆の特性を知る事から始まった。その中で、私は漆の加飾素材である螺鈿に特に惹かれ、それ以来螺鈿から離れられなくなった。ここでいう螺鈿とは漆工・木工などにおいて、装飾に使われる真珠層を持つ貝の事を指す。

なぜ私が螺鈿に強く惹かれるのかを考えると、そこには光がある。その光と色彩は私を魅了してやまず、螺鈿から感じる様々なイメージをこれまで制作してきた。制作を続ける中で、私は螺鈿の光には、他の素材には無い様々な感情を想起させる力があるように感じた。そしてその様々な感情と深くかかわっているのは「記憶」ではないだろうか考えるようになった。そこで私は「記憶」をテーマに制作をいはじめた。私の作品は私の記憶を形にしたものである。

螺鈿の光と色彩は当てる光線などによって変化し、多様な姿を見せる。自然の創り出した光と色は、神秘的で、どこか懐かしさを感じる。それは、人間がはるか昔から貝や螺鈿の光に魅了され、貝が深く人間の生活に関わってきたことに大いにかかわりがあると私は考えている。長い歴史の中で、様々な役割を荷って来た螺鈿の光や色彩は、一個人の記憶に残るだけではない。それは多様な人々の心理の中にいわば深層的記憶として長い年月をかけて引き継がれて来たものであると言えるだろう。

本論では、貝、螺鈿、光、記憶をキーワードに自身の作品に関して以下のようにまとめてゆきたい。まず第1章において、貝と人間の繋りを文化人類学の面から考察する。第2章では、螺鈿の光や色彩がどのようにして作られているのか、貝の生態に関して整理する。第3章・4章では、私の作品のテーマとなる光と記憶について考察する。第5章では、漆芸における螺鈿について技法を中心に整理する。第6章では、現代漆芸作家の螺鈿との関わりについて整理し、第7章で自身の作品から見る螺鈿の関わりについて考察する。第8章では、自身の制作のテーマである記憶と螺鈿との関係を考察する。

第1章 貝と人間

本章では、貝と人間の繋がりに文化人類学の面から目を向け、なぜ人は貝に魅了されるのかを考察する。

人間は遙か昔から貝と密接に関わっており、食糧として以外にも装飾品、信仰の対象などとして扱われて来た。人はなぜ貝を特別なものとし、多様な意味を持たせるのか。ここでは、日常生活の中の貝、財宝としての貝、身分を象徴する貝、儀式や神話の中の貝について取り上げ、人間と貝の社会的な繋がり、貝のシンボリズムなどを明らかにしていきたい。その事を考察する事で、私が貝に惹かれる根源的理由が見えてくるのではないだろうか。

第1節 日常生活の中の貝

(1) 食べ物としての貝

人間と貝の歴史は食料としての繋がりから始まった。世界中であらゆる種類の貝が食べられており、地域によっては、貝は貴重な蛋白源でもある。貝がどのくらい古くから食されてきたかは、貝塚からも見て取れる。貝塚は世界中の海岸地帯で発見されており、日本では一番古いもので、福井県の鳥浜貝塚（12000～5000 年前）がある。

確実な食料源としての軟体動物を有効利用し、その結果人類は農業へ進展する前に、海岸地域に住む人々が遊牧の生活を捨て、定住社会を確立したと考えられている。2000 年以上もの昔から、人間は軟体動物を養殖してきた。古代の中国やローマでは牡蠣の養殖をしており、近代国家の日本やフランスやアメリカでも、重要な産業のひとつとして存続している¹。

(2) 染料としての貝

貝は染料としても使用されている。ある種の貝は体内からの分泌液が紫であることから、染料として古代から使用されてきた。メキシコ・ペルー・グアテマラ・日本でも、今なお染料として使われている。この染料は膨大な量の軟体動物からごく少量しか抽出できなかった。最古の記録によると、紫色染料を使用できたのは高貴な人たちだけで、古代地中海沿岸地方全土で

¹ セイファー、1986、p.47

紫染めの衣服を着ることができたのは国の統治者だけであり、その色がその地位の紋章でもあった。王家に生まれることは紫色に生まれると称され、紫色は王家を象徴し、この表現は今日でも使われている²。日本では約 2000 年前の吉野ケ里遺跡から貝紫染めの布地が発見されている。

（３）貝殻灰

貝殻を焼いて粉末にした貝殻灰も、古代から人間の生活に密着してきた。それは、土壌を改良するために使用されたり、塗料や、膠や詰め物の混合物にされたりなど様々である。軟体動物の全身をおおっている殻はアラゴナイトの結晶で、特殊な方解石でもある石灰の層となっている。人間は有史以前から、貝殻をただ粉砕するだけでこの化学物質の石灰を手に入れている。約 5500 年前から人間は消石灰を作るために貝殻を焼いており、これが化学薬品製造の最初であった³。

日本では貝殻を粉末にした胡粉が代表的である。胡粉は日本画の白色顔料として使われる他、日本人形作りにも欠かせないものである。現在のイタゴ牡蠣の貝殻を粉末にした物が室町時代に作られた。胡粉は上記の貝殻灰とは違い、焼成の行程はない。

（４）道具に使われた貝殻

貝殻はその丸みを帯びた形状から、様々な生活の道具に使われていた。世界中の遺跡からも数多く貝殻製の道具類が出土している。丸くてくぼみのある殻は、そのまま食事用の鉢やスプーンとしても使えた。貝殻で作られたスプーンは全大陸で見つけることができる。貝殻のスプーンは、身分の低い階層だけで使われたのではなく、17 世紀から 18 世紀にかけて、ヨーロッパの職人たちは、珍しい美しい貝殻に銀の柄をつけてスプーンを作った⁵。日本で見られる貝製のスプーンは正倉院に納められている、アコヤ貝に竹の柄を付けた貝匙がよく知られている。このように貝はその機能性に加え、色や形の美しさから、生活の実用品から装飾品まで幅広く生活に欠かせないものとして使用されていたことが伺える。

² セイファー、1986、pp.53-55

³ セイファー、1986、pp.57-58

⁵ セイファー、1986、p.59



図1 ヤコウガイ製の貝匙。(小湊フワガネク遺跡)

貝殻は装飾品にも使用されるが、太平洋やカリブの島々では日常生活になくてはならない必需品である。珊瑚礁の島々では石がないため、道具類や武具を作るときの原材料は貝殻である。貝殻が生活にそれほどおおきな役割を果たしていない地域と違って、これら珊瑚礁に住む人々は、貝殻に依存する傾向が特に強い。珊瑚礁の島では、シャコ貝が島民の主な蛋白源であり、オオジャコ貝から作った杵と臼で食事の支度をし、貝殻製の削ぎ取り器でココナッツの果肉を削ぎ取り、貝殻のナイフで食べ物を切り、大きな黒蝶貝で踏み鍬を作り、タロイモの根を掘り返す。釣り針は真珠貝から作る⁶。

釣り針では、貝の光・艶・形を利用した擬餌や擬餌針が作られた。海岸地域で暮らす者には、貝殻製品は生活に無くてはならないものだったことがわかる。



図2 真珠貝製釣り針

⁶ セイファー、1986、p.60

第2節 財宝としての貝

(1) 貨幣としての貝

現在、世界中で、一定の価値基準を保ち、硬貨として一般的に使用されている物質は金属である。金属製硬貨が主流になる以前は、貝が最も貨幣として利用されていた。世界で貝貨幣が全く流通していなかった大きな地域は、南アメリカとオーストラリアだけである⁷。原始社会の時代には貨幣は存在しなかった。物々交換によって、人々は必要な物資を入手してきたが、重いものや、腐ってしまうものなどとの交換には不都合が多かった。そこで古代人は希少性や美的感覚から珍重してきた貝に目をつけた。そこから「貝」と「もの」との交換が始まり、貝は格好の交換媒体となった⁸。

その中でも宝貝は貨幣としての特質をすべて備え持っていた。宝貝の形と大きさはだいたいそろっており、小さく持ち運びも便利であり耐久性にも優れている。そして偽造ができないことは、硬貨をしのぐ有利な点である⁹。

貝貨はものを購入するために使用されただけではなく、無形のものとの交換の役割も果たしている。それは現在でもパプワニューギニアなど南洋の地域で見られる。そこでの貝貨は、お互いの信頼関係を築くための贈答品としてや、結納、葬式など精神的な部分での役割が大きい。パプワニューギニアで現在も行われている「クーラ」の儀式はまさに部族間での信頼関係を築くためのものである。貝で作られた首飾りと腕輪を交換し合うこの儀式は、交換によって、友情や同盟、交易の友好関係が確立され、交換がさらに続くことによってお互いの関係が強固に維持されていく¹⁰。



図3 クーラの儀式

⁷ セイファー、1986、p.68

⁸ 白井、1997、pp.67-68

⁹ セイファー、1986、p.68

¹⁰ セイファー、1986、p.86

貝貨はただの貨幣ではなく、現代では貨幣としての価値より、精神性の方が強く残っており、貝貨を財産としている民族、部族では、貝貨は精神世界での財産なのだと感じる。現代にも貝貨の文化が強く残っているところからも、貝貨は近代の通貨制度では理解できない、精神的に重要な次元を帯びていることを示している。

（２）装飾品としての貝

貝は色や形の美しさから、様々な装飾品に利用されてきた。古代から貝は身を飾る装飾品として利用されてきたことは、鳥浜貝塚古墳から出土した貝製腕輪や首飾りからも分かり、ここからも貝と人間との深い結びつきが分かる。貝製の装飾品は、貨幣などの財宝としても扱われていた。



図4 出土貝製品（オニシ製貝輪・貝小玉）広田遺跡



図5 ニューギニア高地人の財宝

現代でも貝は装飾品に多用されている。シェルカメオもその代表である。自然の素材である貝は多様な色彩や模様を持ち、人工素材にない魅力がある。

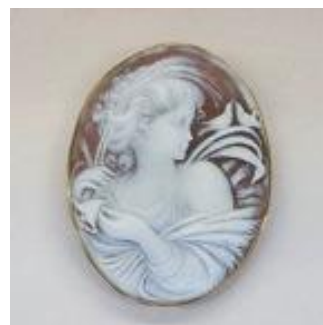


図6 シェルカメオ

第3節 身分を象徴する貝



人間社会では、衣服や装身具によってどのような集団に属しているのかが分かる。古代から人は衣服や装飾品により自分の身分を示していた。現代でもそれは見受けられる。指輪により既婚であることを示したり、高価な宝飾品を身につけて裕福さを誇示したりする。制服などからも、職業を判断できる。貝はそうのように身分を象徴するためにも使用されてきた。通過儀礼の印としても世界中で多く使用されていた。

図7 クバ族

貝の装飾品で身を飾っている

第4節 儀式や神話の中の貝

貝は世界中で様々な神話に登場したり、儀式に使用されていたりする。それは貝の形や色彩、光が人々に様々な感情を抱かせ、象徴的にとらえられているところから始まっている。

(1) 貝の色彩・光

貝の色彩は様々なものの象徴とされており、地域によって異なるが、もっとも広範に象徴関係を持つのが「白さ」である。例えば、プエブロ族では、それは東の方向であり、太陽でもあり、ヨルバ族では、純潔と冷たさと豊かさであり、アフリカの他の部族では、母乳であり精液である。白い貝の意味は、その部族が抱く白さを意味するものなら、何にでも関連づけられる

¹¹。

¹¹ セイファー、1986、p.170



図8 葬礼用の装束（ソサエティ諸島）

また、貝の持つ光沢や光には力があると信じられ、悪魔を追い払うなどの呪物としても多用された。複数の地域では真珠貝の玉虫色の光は、稲光の光とされていた。貝の光への信仰は身を飾る装飾品に多く見られる。

光り輝く物に対しての人間の憧れはいつの時代も変わることがない。現代では、貝の代わりに高価な宝石に憧れ、購入し身につける。身につけている自分は何も変わってはいない。しかし美しい宝石を身につけることにより、自身が特別な存在になったように感じたりもする。このような感覚は古代の人々が貝の光に持っていた感情と共通すると感じる。

（2）貝の形

タカラガイは多くの民族の間で、悪魔の目をそらすためのお守りとして用いられてきた。これはタカラガイの形が人間の目の形に似ていることに起因する。この悪魔の目の信仰はヨーロッパ各地の農村社会をはじめ、北アフリカ、中東地域、インド、ラテン・アメリカ、フィリピンにまで及んでいる¹²。悪魔の目から身を守るためにタカラガイでできた装飾品を身につけたり、仮面や人形の目にタカラガイを嵌め込んだりする。

（3）陰陽における月と貝の繋がり

中国では貝殻は陰を表し、四元のひとつの「水」に相当する。同じ「陰」である月のシンボルとされるのはこの事による¹³。紀元前二世紀に劉晏は以下の内容を記している。月は〈陰〉の始祖である。月が欠けるとき魚の脳が弱くなり、月死すれば、巻貝は肉部を満たさない。二枚貝、蟹、真珠、亀は、月と共に満ちたり、欠けたりする。これにより、中国の陰陽思想の中で、月と貝の関わりが深いことが伺える。それは王の玉座にも見られるところで、天子の乗り

¹² セイファー、1986、p.172

¹³ 白井、1997、p.73

物は「陽」である硬玉で飾られ、王妃の乗り物は「陰」のしるしである孔雀の羽と貝殻で意匠が凝らされていた¹⁴。

（４）受胎・復活のシンボルとしての貝

貝は古くから受胎・豊穡のシンボルとされてきた。それは貝の外見が女性生殖器と類似していることが一番の要因であると考えられる。お守りや装身具として身につけられた貝は、女性に受胎を促す力があると信じられ、また様々な災難から女性を守るとされていた。日本でもタカラガイ類は女性器に似ることから生殖と関わりがあると考えられ、古くから安産の呪物として利用されてきた。受胎・魔除けの力を持つとされる貝は復活の意味も込められ、葬礼でも多用された。死者を埋葬する時は多くの貝が一緒に入れられた。

まとめ

以上のように文化人類学の側面から、貝と人間の繋がりに目を向けた結果、貝は食料や生活の道具として使用される他、さまざまな立場の人に所有され、象徴とされてきたことがわかった。財宝として、儀式の祭具として、権力を知らしめるものとしてなど用い方も多様である。貝はその見た目から、イメージを女性生殖器と重ね合わせられ、性的シンボルともなり、受胎を促し、邪気などを寄せ付けない、神聖なものとして扱われていたりもする。それはある地域に限ったことではなく、世界中で見られる現象である。

私は貝の光に惹かれ、作品を制作してきたが、今までなぜここまで自分が貝に惹かれるのか、はっきりとわからなかった。今思うと私の貝の光に対する感情は、人間が古代から持ち続けてきた貝への思いと同じなのかもしれない。人が貝に抱く感情はさまざまであるが、形・色彩・光など、貝は人間が求めている力や願望などの対象となるのに十分な要素を兼ね備えていた。その完璧さは人の心を捕らえて離さず、現代になっても貝信仰は残っているのだと感じる。

¹⁴ エリアーデ、1974、p.169

第2章 貝の生態

本章では、貝を生態学の面から考察する。貝殻の形・色・文様・その放つ光は多様である事から、その装飾性を世界中の人々が利用してきた。貝の生体や貝殻の構造を調べることにより、人を魅了する貝の光がどう作られていくのかを考察していく。

(1) 貝殻の成分

貝の殻は、炭酸カルシウム (CaCO_3) が成分である。脊椎動物の骨格や腕足動物の殻の成分はリン酸カルシウムである。炭酸カルシウムの結晶には方解石、アラレ石、バテライトの3つの多型¹⁵が知られている。3つの多型のうち、軟体動物の殻には、方解石とアラレ石のものがある。

種によっては、ひとつの殻がアラレ石と方解石の両方からできているものがある。その場合、それぞれが層状に綺麗につくりわけられている。貝殻は炭酸カルシウムを主体にしているが、有機質も含まれている。それらは、一般にコンキリオンと呼ばれている。しかし、コンキリオンは単一の物質ではなく、殻を構成する有機物すべてに対する総称であり、タンパク質をはじめとする多くの物質を含んでいる¹⁶。

(2) 成長線と年輪

動物の体は細胞分裂することにより組織が増殖して成長する。一方、殻の結晶は内部から分裂によって増殖することはない、縁辺部に結晶がつぎつぎと付加されることにより成長する。したがって、一旦形成された部分はそのままの形で変化することはない。このような成長様式は付加成長とよばれる。

付加成長をする殻には成長線（成長縞）が形成される。成長線のギャップが激しい場合には、殻表に強い成長輪が識別される。1年に1回強い成長輪が形成される場合、成長輪は年輪を表す。

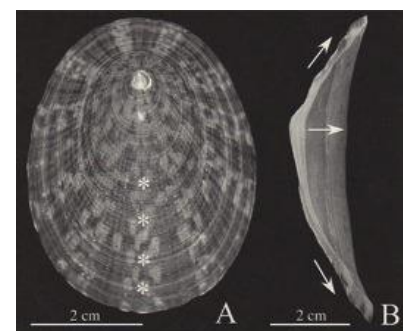


図2.1 成長線（＊）と成長方向（矢印）。A. B. オオベッコウガサ *Cellona testudinaria* Linnaeus). A. 奄美大島住用村, UMUT RM30412. B. 縦断面. 沖縄県西表島 (MUT RM30413. [A, B: 佐々木昭雄])

図9 成長輪と成長方向

¹⁵ 多型とは、同一の化学組成を持つ物質が、異なる結晶構造を持つ現象である。

¹⁶ 佐々木、2010、p.113

殻の成長線と環境要因の間には何らかの関係があるため、殻の外表面に残された成長輪と断面に見える成長線と微細成長線から、年齢や環境要因を調べる¹⁷。

(3) 殻体構造

貝殻は微小な結晶の集合体であり、その構造は微視的なレベルでみれば非常に複雑である。貝類の結晶の構造は、結晶の形と成長方向という基準から、主に5つの構造に大別される。

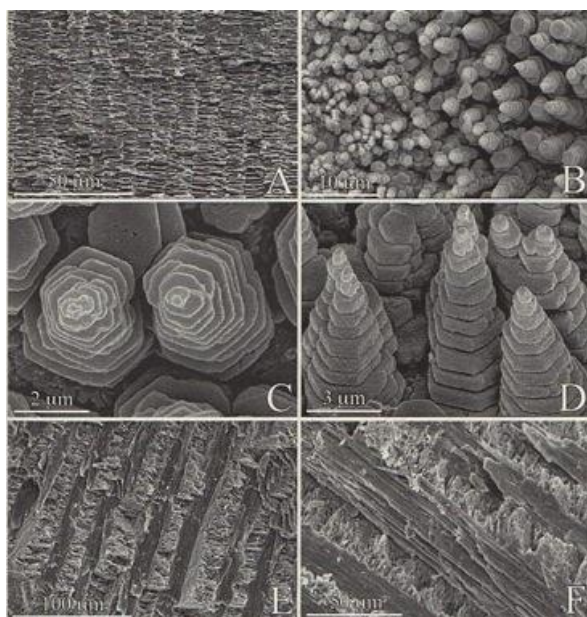


図 10 殻体構造

- ① 稜柱構造：相互に平行な細長い結晶からなり、隣接する結晶は複雑に咬み合わさることはない。
- ② 球晶状構造：球状、あるいは亜球状の細長い結晶の集合体。結晶は中心部からあらゆる方向へ向かって放射状に成長する。
- ③ 薄板状構造：棒状、薄板状、剣先状の結晶が、成長面に対して平行またはほぼ平行に重なり合う。真珠構造はこの構造の一種である。真珠が「真珠光沢」と呼ばれる美しい輝きをもっているのは、薄い板状の結晶が重なり合っていることと関係がある。真珠の色は結晶から反射した光が干渉色となって重なったものであり、美しい輝きをもつには、可視光線の波長（400~700nm）の範囲内の厚さの結晶が重なることが条件である。
- ④ 均質構造：不規則な形をした結晶からなり、決まった形をもたない。
- ⑤ 交差構造：成長面に対して2つ以上の水平ではない方向へ細長い結晶が成長する。交差板

¹⁷ 佐々木、2010、p.116

構造は軟体動物では最も一般的にみられる構造のひとつであり、多板類、掘足類、二枚貝類、腹足類の殻にみられる。貝殻は通常複数の殻層からなり、しかもそれらの結晶の配列の方向が層ごとに異なることが多い。それは殻全体の強度を増すためであると予想される¹⁸。

（４）生息環境と色彩の関係

浅海性の海の貝類の色彩を生息環境の緯度別に比較すると、低緯度地方（熱帯地方）に生息する種は高緯度（寒帯）の種よりも色彩が派手である。また、同じ低緯度地域でも深海域には鮮やかな貝類は見られない。したがって、日あたりがよいことと殻の色には何らかの相関関係がある。淡水貝、あるいはマングローブ林の発達する泥質の干潟に生息する貝類は熱帯域でもかなり地味である。淡水貝の色彩は、熱帯域も温帯域も同様である。「淡水域と泥底の貝は地味」という法則は緯度にかかわらず成り立つことがわかる¹⁹。

色と模様の異変

多くの種では殻の模様は種内ではほぼ一定であり、それぞれの種が特徴的な色彩を持つ。多くの動物に見られるように、貝類では色彩変異はきわめて普通の現象で、それには以下がある。

- ① 不連続な変異：色彩の多型は陸産貝類にはその例が多い。
- ② 連続的な変異：腹足類と二枚貝類では連続的な模様の変異はきわめて例が多い。
- ③ 成長による変異：特殊な例では成長とともに色彩が変化する例もある。
- ④ 餌に起因する色彩変異：浅海の草食性の貝では、殻の色が餌の藻類の色によって影響を受ける例が知られている。サザエを特定の海藻で飼育すると、偏った色のサザエをつくることができる。そして飼育の途中で餌の海藻の種類を変えれば二色に染め分けられたサザエができる。同様の現象はミミガイ科（アワビ類）でも知られている。種苗生産されて放流されたアワビの稚貝では人工餌料の影響で鮮やかな緑色になるが、天然環境に放流された後は褐色に落ち着くため２色のアワビができあがる²⁰。

¹⁸ 佐々木、2010、pp.119-121

¹⁹ 佐々木、2010、p.178

²⁰ 佐々木、2010、p.181

浅海のサンゴ礁の貝類の特色は派手な色彩を持つ種が多いことである。また、種の多様性が高く、固体群密度の低い種が多く含まれることも特色のひとつである。一方、北の海の貝は総じて地味で、多様性が低く、1種あたりの固体群密度が大きくなる傾向がある²¹。

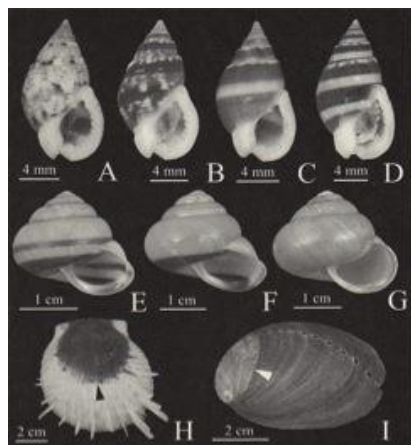


図 11 色彩変異

A-D 同種内で大きく色彩が変異する例

E-G 色帯の多形

H 成長に伴う変化

I 餌の違いによる変異

まとめ

貝の生態系と聞くと一見螺鈿と繋がりが無いように感じるが、生態を知ることにより、今まで使用してきた螺鈿の模様や色について持っていた疑問が紐解かれていった。

貝殻の成長に伴う縞模様は、螺鈿細工の魅力の一つである美しい流線型の模様となって表れる。螺鈿細工に使用される真珠層を持つ貝は、結晶構造が真珠と同じで並行に美しく並んでいる。同じ種類なのに、生育環境によって色が多様に違うこと、それらのことを理解した上で制作を進めると、より自身の作品に適した螺鈿の選び方ができるのではないかと感じる。

²¹ 佐々木、2010、p.283

第3章 光について

私が螺鈿の魅力を感じる理由の一つに光がある。貝の層が織りなす面に光が当たると独特な虹色の光彩を現す。私は幼い頃からキラキラと光るものが好きで、ビー玉、石、貝、万華鏡、鏡など色々な物を集めていた。私の螺鈿に対する興味もここから来ていると思われる。

人は光に惹かれる性質を持っているのではないだろうか。それは人間のみならず、地球上の多くの生物、植物にも言える。人はなぜ光に惹かれるのだろうか。人間は光と密接に関わって進化してきた。人と光の関わりを考察することで、人間が光に惹かれる理由、螺鈿に惹かれる理由が見えてくるのではないかと思う。

(1) 光による体内時計の調節

体内時計という言葉聞いたことがある人は多いのではないだろうか。時計を見なくても一定の時間に目が覚めたり、お腹が減ったり、眠くなったりと、体の中に備わっている時を刻む仕組みのことである。生物は一日周期で時を刻む体内時計を持っているが、その周期はぴったり24時間ではないため、自然界から時刻情報を受け取り、体内時刻を合わせる必要がある。気温や、社会的な刺激も時刻情報になることが分かっているが、最も重要な時刻情報は光である。ホ乳類の場合、脳の中の最も奥に位置している視交叉上核と呼ばれる部分が、体全体をコントロールする時計機能を持っている。そこへ眼で受け取った光の信号が伝達され、それに基づいて調節されている²²。朝日を浴びると、もともと25時間周期の人間の体内時計の針が1時間進み、24時間の環境サイクルとうまく合うように調節され、逆に夜間に強い光を浴びると、体内時計が2～3時間遅くなるようにセットされてしまう²³。このことから、人は外界の光情報から体の時間バランスを保っていることがわかる。私は毎朝起きると窓際で太陽の光をしばらく浴びるようにしている。すると寝不足の時であってもそれまでまだ眠っていた状態だった頭がすっきりし、体も目覚めてくるように感じる。

²² 桑嶋・川口、2001、p.171

²³ 堀、2008、pp.151-152

（２）光と情動

光は体のバランスを整えるのに大変重要である。光を浴びる時間が少なくなる冬の季節は、季節性情動障害になってしまう人もいる。これは冬季鬱病とも言い、晩秋から冬にかけて日照時間が短くなり気温が低くなることが原因で起こる、抑鬱気分や食欲低下、不眠など鬱病に似た症状が出る精神疾患の一種である。この障害は、冬が長く厳しい南北の高緯度地域によく見られ、症状は春になると徐々に回復していく。季節性情動障害の治療には、光を浴びる光線療法が最も効果がある²⁴。このことから光を浴びることで精神バランスも保たれていることがわかる。

（３）宝石、金、貝の光

人は宝石などに心惹かれる。そこにも共通して光があるからだと感じる。それらを愛するのは今に始まったことではなく太古の遺跡からも、装飾品として数多く発見されており、人が光るものに魅了され続けてきたことが分かる。第一章でも述べたが、貝は光を発することから魔除けや権力の象徴として装飾に使用されてきた。それと同じことが、宝石や金属にも言える。自然界からできた光を発する美しい物に、人々は力を感じ、その力を身に着けたいと思っていたのではないだろうか。美しいものを身につけると、それだけで自分が美しくなったように感じたりする。それは人を惹き付ける光の魔力のように感じる。

（４）光走性

虫等には光走性がある。これは生きていくために遺伝子にプログラミングされているもので、そのものの意志に関わらず、否応無しに体が光に向かっていってしまう性質の事である²⁵。私は人間にもこのような光に導かれてしまう走性があるのではないかと思う。走性とは体が勝手に動いてしまうシステムの事を指すので、これは昆虫等と同じ光走性とは違うが、何故か心動かされてしまうという部分は、ある種の光走性と言えるのではないだろうか。光が生きていくために重要だった時代から、人間は光に惹き付けられるようにプログラミングされているのではないだろうか。

²⁴ <http://kisetuutsubyou.web.fc2.com/>

²⁵ 桑嶋・川口、2001、p.42

(5) 自然光の重要性

(a) クールホワイト蛍光灯の影響

フリッツ・ホルヴィヒ博士はクールホワイト照明とフルスペクトル照明(日光によく似た人工照明)をあてて、内分泌系に現れる変化によって効果を評価したところ、クールホワイト灯にあたっていた人達の ACTH(副腎皮質刺激ホルモン)とコルチゾール(ストレスホルモン)がストレスのレベルに達している事を発見した。活動亢進、疲労、イライラ、注意力散漫などもクールホワイト蛍光灯下では顕著に見られる。こうした変化は日光とよく似た蛍光灯のもとでは全く現れなかった。クールホワイト蛍光灯には、とりわけ光のスペクトルの両端の赤色と青紫色が欠けているので、色彩療法家が精神安定剤として赤色と青紫色を組み合わせさせて使っている事もうなずける²⁶。

蛍光灯下で作業や読書をしていたりすると、なぜか落ち着かなかつたりするが、電気を消して外から差し込む光だけにすると、気分が落ち着き、スムーズにものを考えられるようになっているようにも感じる。昼間に蛍光灯下で眠ると体がしんどく感じるが、自然光で眠るとそのような事は感じないのも、蛍光灯のスペクトル域の欠如が影響しているのかもしれない。

私の幼い頃の記憶で、夜に蛍光灯の部屋に入ると何故か異質な不気味さを感じ、気分が不安定になっていた覚えがある。大人になった今は蛍光灯にそこまで不快感を覚えないが、子供の頃はそういった感覚が敏感だったのかもしれない。貝、宝石は自然の作り出した色、光である。人工光がバランスを崩すのに対し、自然光・色には安定がある。人はそういったところに癒しを求め、貝に惹かれているのではないだろうか。

(b) 光と細胞の変化 — 紫外線の重要性

ジョン・オット博士は、光が生態器官にどれほど大きく、はっきりした影響を与えるかを映像に納めた。その研究では、藻の細胞の葉緑体の挙動を観察し、日光の下では全ての葉緑体が典型的な流動パターンに従って細胞内を規則正しく動き回ることを発見した。しかし、観察に使う光が紫外線を含まないものを使用すると、葉緑体の多くは正規のパターンから外れ、のろのろと動き細胞の片隅に固まってしまう。そして光に長波長の紫外線を加えると、より日光に

²⁶ リバーマン、1996、p.59

近い光になり、葉緑体はすべて正規のパターンに戻ることも発見した²⁷。

紫外線は、ビタミン D の合成を促進し、血圧を下げ、コレステロールを減らし、体重の減少を助け、感染症の細菌を殺し性ホルモンの分泌レベルを高め、皮膚のホルモンを活性化する。同博士の研究に、様々な蛍光灯のもとで飼育された実験動物の寿命と、自然光のもとで飼育された動物の寿命とを比較した研究がある。その結果、自然光のもとで飼育されたマウスの平均寿命は、人工光で飼育されたマウスの約 2 倍長かった。自然光は植物と同様に動物にとっても大切であるという結論を同博士は下した²⁸。

（6）色の心理的、身体的作用

色とは光の具現である。マックスリッシャー博士は、ある人が特定の色を好み、別の色を嫌うのにははっきりとした意味があり、心の状態や線分泌バランスの状態のいずれか、あるいは両方を反映しているということを発見した。博士は色に対する反応はその人特有の過去の根源的な記憶の一部、すなわち、心の深い奥底から生じる情報であると信じていた²⁹。

確かに私の過去の記憶を思い起こしてみると、その場面と共に何らかの色のイメージが強くある事に気付く。出来事が色として記憶になっていくと考えると、自分の好む色や、気分が上がる色などは過去の良い出来事のイメージ色なのかもしれない。

1942 年、ロシアの科学者 S.V クラコブは、色覚と自律神経系との関連性の研究に着手し、赤い色が自律神経系の交換神経を、青い色が副交換神経を刺激する事を発見した。米国の刑務所ではピンク色の部屋が広く採用されている。バブルガムピンク色は、心理的に、というより身体的に効果を発揮し、とても苛立った神経を数分で鎮める事が分かっている。以上のことから、色は心の状態や行動に大きな影響を与える事が分かる。夕日や海の青は、その色が目の前に広がり視野全体がその色となることから極めて感情がたかぶるのではないだろうか。

まとめ

光と色が人にもたらす効果は前にも述べたが、人は自然の光なくしては生きていけず、その光が視覚から脳に伝達され、様々な感情を喚起させる。色は光が具現化したものであり、

²⁷リバーマン、1996、p.47

²⁸リバーマン、1996、p.55

²⁹リバーマン、1996、p.37

その色も記憶と繋がり様々な感情を喚起させる。人間が美しいと感じる太陽からの光、海の波間の煌めき、月の輝きなど、それらは美しい色であると同時に光である。それらを見ているとき、視覚の全てはその光と色に包まれており、より感情が溢れ出やすい状態にあるといえる。私が螺鈿の色と光に心奪われているのも、自然の作り上げた光と色を気付かないうちに求めていたからかもしれない。

光と過去の記憶の関係は、脳内のイメージでも繋がっていると感じる。幼い頃の過去の記憶は次第に薄れていき、曖昧なものとなる。その輪郭のぼやけた記憶は柔らかな光をまとったようなイメージに近い。その為、美しい夕日やきらめく青い海を見た時など、その眩い光が記憶を刺激し、様々な想いを起こさせるのではないだろうか。

人は大きな自然を目の前にした時に感動し、時には涙を流す。これは光と色の効果とも言えるが、生物の根源的な部分でプログラミングされた、光走性のようなものなのではないかとも感じる。美しい自然の光景をみて感動する事は、地球上で生きていく上で最も重要な部分なのではないだろうか。

第4章 記憶について

私は近年「記憶」をテーマに作品制作をしている。記憶とは一体何なのだろうか。広辞苑では記憶は以下のようにある。①物事を忘れず、心に留めておくこと。また、その内容。②生物体に過去の影響が残ること。自分自身の過去を定位し、場所づけすること³⁰。

思い出ばかりが記憶という訳ではない。今、自分が見たり聞いたりしていることも、自分の中に取り入れられた時点で記憶になっている。記憶の蓄積により今の私ができていると感じるし、またその記憶に縛られている自分もあると感じる。すぐに忘れてしまう記憶もあれば何年経っても忘れられない記憶もある。しかし記憶は曖昧である。自分が思い出として認識している記憶は果たして正確なものだろうか。自分の想いによって記憶が書き換えられていないだろうか。本章では人を形成する記憶について考察していく。そうすることにより、私が作品に自分の記憶を込める意味なども明快に見えてくるのではないだろうか。

(1) 記憶とは

記憶には脳が深く関与している。記憶は心に残っている物だけが記憶というわけではなく、一瞬の感覚も記憶なのである。小さな刺激の集まりが様々な脳の働きを経てひとつの記憶となっていく。それは頭の中に保持される時間によって、感覚記憶・短期記憶・中期記憶・長期記憶に大きく分けられる。感覚記憶は、外界の音など気にせず耳に入ってくる音や映像などで、1秒程度で消失する。短期記憶は、心の中で行われる様々な情報処理の記憶として使われ、平均約20秒保持され、約1分で消失する。中期記憶は、興味のある感覚情報が長期記憶にするか否かが選別されるため一時的に海馬³¹に貯蔵された記憶のことを言う。保持時間は1時間～1ヶ月程度である。中期記憶のうち他の情報と関連づけられたり、情報の意味を解釈するなどの働きが行われたものは、記憶痕跡として固定化される。これを長期記憶という。保持時間は数時間～生涯である³²。私たちがいわゆる過去の記憶と呼んでいるものは、中期記憶・長期記憶にあたる。

³⁰ 新村、1977、p513

³¹ 入力された情報の整理(取捨選択)、および、記憶を司っている脳の器官

³² 東京都精神科学総合研究所 <http://tmin.igakuken.or.jp/medical/08/memory1.html>

(2) ニューロンの働き

私たちが普段起きて活動していると、自然にそれは頭の中に経験した記憶として取り込まれている。そこでは情報処理をする神経細胞のニューロンが重要な役割を果たす。ニューロンは電気信号をお互いにやり取りでき、一個のニューロンは周囲の一万個のニューロンと接続している。刺激を受けた一つのニューロンが周りにあるニューロンを興奮させ、その刺激がどんどん広がった時に、初めて複雑でまとまりある活動が発生し、思考や感覚、認知になる³³。

ひとつのニューロンが活発になれば、それが全体に波及して特定のパターンを作り出す。ひとつの記憶とは、ひとつのパターンなのである。近くのニューロンの刺激で引火を体験したニューロンには化学変化が起こり、同じ相手からの刺激にはいっそう敏感になる。このプロセスを長期増強という³⁴。

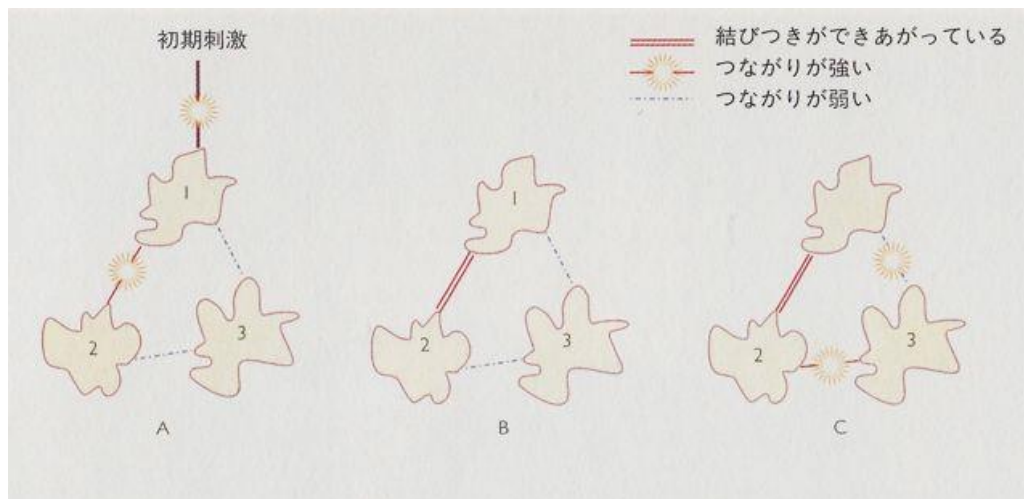


図 12 ニューロンの繋がり

- (A) 細胞 1 が刺激を受けて興奮する。そのスピードが早ければ、隣にいる細胞 2 も興奮する。
- (B) 細胞 1 がふたたび活発になる場合、今度は最初よりずっと弱くても②が反応する。
- (C) 二個の細胞がいっしょに活発化するエネルギーによって、結びつきの弱い周囲の細胞も興奮しはじめる。それが何度か繰り返されると、第三の細胞も特定の興奮パターンに組み込まれる。それが記憶である。

記憶が多く要素で構成されれば、そのひとつひとつが保管庫から記憶を引っ張りだす「取

³³ カーター、1999、pp.24-29

³⁴ カーター、1999、p.236

っ手」となり、それだけ記憶は思いだすのもたやすくなる³⁵。このようにニューロンが繋がりを強くし、記憶ができる訳だが、このようにできた記憶もやがて消えていく。しかし、中には鮮やかに残る記憶がある。多くの場合、そこには感情が関係している。何かの場面が心に深く刻み付けられる時は、感情的にも高ぶっている。そうすると知覚が強烈になってものごとを明瞭に感じられ、長期増強の働きで記憶されやすくなる³⁶。

（３）フラッシュバック

感情が関係していると記憶されやすくなると述べたが、これが強く作用したものがフラッシュバックである。フラッシュバックという言葉聞いた事がある人は多いのではないだろうか。過去の出来事、記憶がその時と同じように生々しく記憶に甦ることをいう。

個人的な記憶を取り出すのは海馬であるが、恐怖などの感情は、扁桃体という感情を記憶する場所に蓄えられる。感情の記憶はより本質的で、「怖いと思ったから逃げる」という記憶は生命に直接関係のある事であるため、より強固にできている³⁷。そのため、フラッシュバックは記憶のリプレイではあるが、身体的・心理的にもとの体験に匹敵する強烈さを伴う³⁸。

私は昔、路上で変質者に遭う恐怖体験をした。その恐怖の感覚は夜一人で帰る時、一人で家にいる時などに突然襲ってくる。10年以上経った今でも生々しく思い出され、胸が苦しく感じ、家中の鍵がかかっているか確かめないと気が済まない。フラッシュバックの感覚は他の記憶を思い出すのとは比較にならない強烈なものである。

（４）赤ん坊の記憶

私達は幼い頃の記憶をどこまで遡ることができるだろうか。私の記憶で一番古い物は2歳の頃、兄弟喧嘩をして母に怒られた記憶である。しかしその頃の記憶で他に覚えているものはほぼ無いに等しい。成長してからの記憶はよく覚えているのに、なぜ幼い頃の記憶は無いのだろうか。

³⁵ カーター、1999、p.237

³⁶ カーター、1999、p.242

³⁷ 池谷・糸井、2002、p.128

³⁸ カーター、1999、p.245

これは意識的に記憶を保存する海馬がまだ十分に発達していないからであるという。海馬が記憶を保存できるようになるのは三歳前後である。赤ん坊は意識的な感情体験と結びつく部分はまだ機能していない。しかし無意識の感情は、厳密に経験したとは言えないまでも、脳にそのままの形で残る。感情に結びついた記憶は、出生と同時に働き始める、扁桃体に蓄えられる³⁹。

そのためトラウマになる恐怖の感覚などは記憶に残っているのである。私達は何故か分からないけれど苦手なもの、なぜか恐怖を感じるもの、好きなものには、この幼児期の感覚の記憶が作用しているのかもしれない。

（５）無意識の記憶の影響

私達は自分の好みなどは自分がもともと持っている特性であると思っているのではないだろうか。しかし、ここにも記憶が作用しているという。

感情は過去の記憶がほとんど関与しており、個人がどういう経験を経て今に至っているかが重要である。そこには潜在的な記憶（無意識の記憶）が大きく作用する。脳の中で意識される記憶はほんの一部である⁴⁰。

私達がいつも人と出会ったときに感じる印象や感情は、過去の記憶から形成されていると考えると、記憶の重要性が良く分かる。私がなぜ美術を好きになったのかを思い起こすと、絵を描くのが好きだったからという事もあるが、幼い時から褒められた、喜ばれたという記憶が大きく作用しているように感じる。もともと絵を描くのが好きだったというのも、自分が気付いていないだけで、何らかの記憶の作用があって好きになっていたのかもしれない。そう考えると、人は記憶で形成されているといえる。

（６）脳の可塑性

脳の大きな特色は可塑性である。脳は変化した物をそのままにしておくという可塑性がある。それこそが記憶と言える。人の本質は変化である。脳がコンピューターと決定的に違う

³⁹ 池谷・糸井、2002、p.34

⁴⁰ 池谷・糸井、2002、p.129

のは、外界に反応しながら変容する自発性にある。人は前へ進む為に記憶の書き換え、組み替えをしている。人は変われるのである。

まとめ

私達の感情や好みなどは記憶が大きく影響していることが解った。様々な体験は脳にしまわれ、そして外部からの様々な刺激によって引き出される。私は自身の作品が記憶を思い起こさせる装置の様な役割を果たしてほしいと思う。記憶には良いものもあれば、思い出したくないようなものもあるが、その記憶と対峙し時には組み替え、前に進んで行くことが可能である。私は作品を作ることによって自身の記憶を昇華させているように感じる。であるとしたら、作品を通してそういった感覚を鑑賞者に感じてもらうことも可能なのではないだろうか。

第5章 螺鈿

本章では、漆工芸の中での貝細工を指す「螺鈿」について論じる。螺鈿は木画と共に西方から中国へ入り、そこからアジア諸国に交易と共に渡っていった。螺鈿はアジアの漆と出会うことにより大きく発達し、それぞれの国で独自に発展していく。

(1) 螺鈿の語源

螺鈿という語は中国で成立したものと思われる。螺は螺旋状の殻のある貝、鈿は黄金の飾りという意味である。したがって螺鈿は貝をもって飾ること、あるいは飾ったものとされる。螺鈿とは、夜光貝・鮑貝・蝶貝・鸚鵡貝などのような螺貝の貝殻を、刃物や砥石などで板状に裁断・研磨し、これを様々な文様や形に切り、素材に嵌め込んで飾りとした加飾技法の一つである。加飾用に加工された貝素材自体を螺鈿と呼んだりもする。

(2) 螺鈿の起原

螺鈿の起源は明らかではないが、中近東あたりで起こったと考えられ、その後インド、タイ、中国、朝鮮でも発達し、日本には奈良時代に中国唐の技法が伝わった。正倉院にその遺例が数



図 13 螺鈿紫檀五弦琵琶

多くある。中近東で起こった螺鈿装飾は、やがて貝を産出する地中海沿岸の近隣諸国に伝播し、器物類象嵌の有力な加飾材の一つとして定着し、次第に技法の進展をみるに至ったものと思われる⁴¹。アジア諸国では螺鈿は漆と共に発展してきたが、漆の無い地域では木象嵌などで独自の発展が見られる。

漆工芸のある地域では螺鈿が加飾材料として重宝された。厚貝に加え、薄貝が作られるようになったのは、漆工芸と螺鈿が密接に繋がっていたからである。薄貝は象嵌などには薄く弱すぎて使えない。漆やカシューなどの塗料と一緒に使うことでその特性が活かされる。

⁴¹河田、1983、p.18

(3) 螺鈿の種類

(a) 厚貝と薄貝

螺鈿には厚貝と薄貝の二種類がある。これは字の通り厚さが違い、加飾技法、色、光もそれぞれ違ってくる。厚貝は厚さが約1～2mm、薄貝は0.1mm以下である。厚貝は貝の厚みがある分、貝の持つ独自の色味が際立ち、光も内側から放たれているような柔らかで厚みのある光である。加飾技法は、糸鋸を使い貝から文様を切り出し、装飾する器物に文様の形を彫り込み、そこに嵌め込む、もしくは器物に貼った後、下地で埋め込む方法を取る。

薄貝は0.1mmと透けて見えるほど薄いため、貝の裏側に色を塗ったり、箔を貼るなど、様々な色に彩色することができる。色や光は厚みが無い分、表面の層の虹色の反射や、青みを強く感じる。そのため薄貝は青貝とも呼ばれる。厚貝より加工が容易で、針やカッターナイフでも切ることが可能である。



図 14 薄貝



図 15 厚貝



図 16 厚貝を糸鋸で切り抜く

歴史的に見ると古いのは厚貝である。貝を細工して装身具や器物の装飾とした事例は、紀元前 3500 年に遡る古代エジプト先王朝時代のバダク文化期にある⁴²。貝を象嵌した本格的な螺鈿漆器は、中国西周(紀元前 1050～771 年)時代の北京市琉璃河燕(るりがえん)国墓の副葬品に例がある。薄貝は中国の元で 13 世紀以降に見られるようになり、各国でも多様に発達した⁴³。

⁴² 河田貞、1983、p.18

⁴³ 越田、2011、p.28

(b) 厚貝の製造法

厚貝には大きい肉厚な貝殻が使用される。器物に貼る為、面を平らにする必要がある。貝は約3cmの幅に切断され、粗いヤスリで表皮を摺取る。徐々にヤスリの目を細かくしていき、厚さが2mm程になったら正方形にカットする。

(c) 薄貝の製造法

薄貝の制作法は、昔は煮貝法を用いた。これは貝を3日～1週間煮て、貝の層を薄く剥がす方法である。手間や技術を要するため、現在では機械などで真珠層を削りだす(摺る)方法が取られている。これは厚貝と同じようにヤスリにかけていくが、より薄くするため、摩擦熱で貝が焼けないように水で冷やしながら摺っていく。

(4) 伏彩色

薄貝螺鈿はそのまま使用される事もあるが、その薄さによる透けを利用した伏彩色をして漆器制作に使用される事が多い。

(a) 伏彩色の歴史

伏彩色という技法は、螺鈿に使用されるようになる前からあり、琥珀や玳瑁、角類等に様々に使用されていた。伏彩色技法の直接の源流と考えられるのは中国の漆工技術である。中国の螺鈿における伏彩色の技術は、薄貝螺鈿技法の発達過程において自然に成立したものと考えられる。貝の色を選んで用いていたものに、より色彩の要素を求めていけば、安易な手段として貝自体を染めたり、下に色を付けたいと考えるのは当然の成り行きである。隆慶年間(1563-73)の漆工、黄成によって著された『髹飾録』には、伏彩色螺鈿に相当する技術が解説されている

⁴⁴。

(b) 伏彩色の種類

・箔貼

薄貝の裏に金属箔を貼る事によって、光をより反射するようになり、螺鈿の内側から発光するような効果が得られる。金属箔と同じ効果が得られるものとして金属粉もある。

⁴⁴ 日高、2001、p.76

- ・色漆、染料による彩色

色漆で螺鈿の裏に彩色する事により、表側に鮮やかな色が現れる。一色での彩色や、文様を描く等、絵柄をそのまま透けて見せることもできる。

(c) 長崎螺鈿

以上にあげた伏彩色を発展させたのが長崎螺鈿である。幕末から明治期にかけて、黒漆地に鮮やかな色彩の螺鈿装飾を施した漆器が大量に輸出された。長崎青貝細工とか長崎漆器と呼ばれている。その特色は、下地にあらかじめ赤・青・緑・黄色などの彩色を施した上から、薄貝を貼付ける伏彩色による螺鈿技法にある。長崎螺鈿の最大の特徴は絵画性にあると感じる。西洋画に見られる色彩豊かで立体感のある表現が、貿易盛んな長崎へ入って来た。長崎螺鈿に見られるグラデーションで彩色されたものからは西洋画、細かく線描されたものからは銅版画のエッチングの影響が見て取れる。また、長崎螺鈿はガラス絵から発想を得たのではないかとも言われている。蒔絵漆器より比較的安く入手可能な見栄えのよい家具として人気を博した。その技術は長崎の地に大正時代まで伝承されていたという。しかしその技法の起源、輸出状況、様式展開に関してはいまだ不明な点も多い⁴⁵。

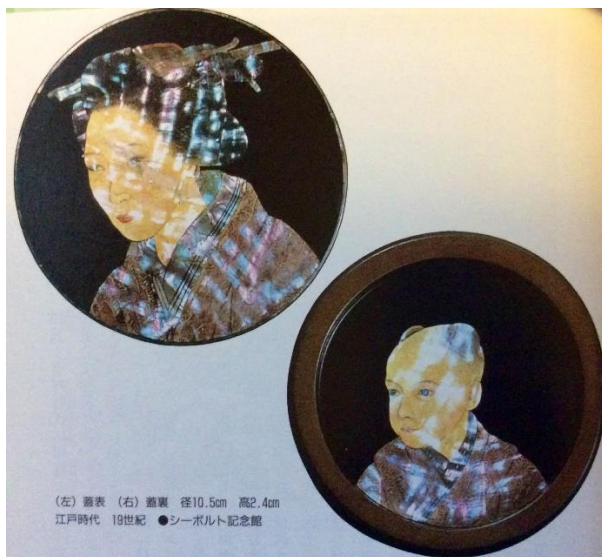


図 17 シーボルト妻子絵入合子

⁴⁵ 日高、2001、pp.63-65

(5) 螺鈿シート

現代になり螺鈿シートが開発された。これは薄貝を樹脂で圧着し、14×24cm のシート状に摺出し加工したものである。この螺鈿シートが開発されたことにより、薄貝の螺鈿表現の幅が大きく広がった。私の作品に使用する素材で、重要な役割をはたしているのがこの螺鈿シートである。螺鈿シートは以下の特徴を有している。



図 18 さまざまな種類の螺鈿シート

(a) 使用できる貝の種類が増加



図 19 みじん貝を合わせた螺鈿シート

薄貝を制作中に出た小さな端材や、今まで螺鈿漆器には使用されていなかった貝も、それらを樹脂で圧着することにより使用可能となった。

(b) シートが作り出す模様

通常、ひとつの螺鈿シートには同じ種類の貝を規則的に並べて加工する。小さな貝を貼り合わせてできたシートは、規則的に並べられた貝の持つ形や色でひとつのパターンができる。螺

鈿シートはそのまま好きな形にカットし、螺鈿細工に使用できるため、シート制作時に貼り合わせてできた模様を生かして制作することができる。

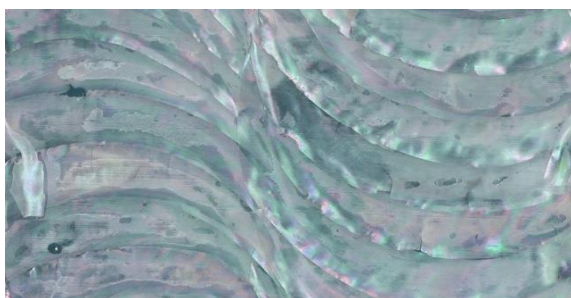


図 20 小さな貝を並べた、波のパターン

(c) 大きさを生かした表現

貝は大きさが限られているため、一枚では表現できる大きさに限りがある。螺鈿シートを使うことにより、大きな模様なども制作可能になる。また、韓国ではこの螺鈿シートを細く裁断し、長い線状にした物を伝統紋様のパターンを作る時などに使用している。

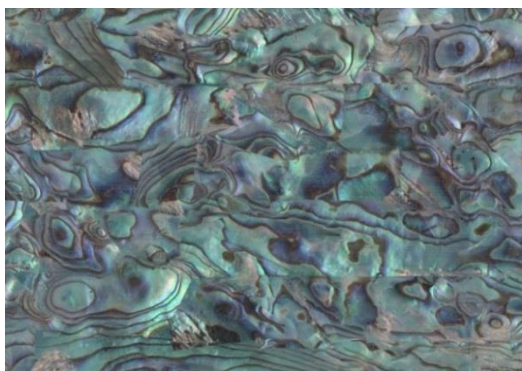


図 21 細い螺鈿の並置による大紋様



図 22 細く裁断した螺鈿シートによる紋様制作

第6章 現代漆芸作家の例と螺鈿との関わり

本章では日本において特色のある螺鈿の技術や使用法を用いる漆芸作家の作品を紹介すると共に、各作家がどのように螺鈿と向き合っていたかを見てゆく。

(1) 黒田辰秋

黒田辰秋（1904-1982）は螺鈿を主とした加飾を用い、それまで日本では使用されることがほとんどなかったメキシコ産鮑等の色の強い螺鈿を加飾に用いた。日本において螺鈿は蒔絵と併用される事が多く、南蛮漆器等を除き、螺鈿を主とした使用法はあまり見られなかった。黒田の螺鈿には、朝鮮の気風を感じる部分も見られるが、螺鈿を貼り詰める技法などは、どこにも起源を持たない黒田独特の感性であると感じる。黒田は木工作家でもあったため、螺鈿の模様は黒田にとっては木目と同じものであったのではないだろうか。黒田の作品には螺鈿の模様を活かしたものが多い。メキシコ鮑は日本産の物に比べ螺鈿独特の模様が強く出る。その為好んで作品に使用したと思われる。黒田の螺鈿作品には、計算されて作られたのにも関わらず、なぜか貝の持つ原始的美しさや力強さが感じられる。螺鈿で埋め尽くされた作品は見る者を圧倒する。



図 23 黒田辰秋 「耀貝螺鈿飾箱」



図 24 黒田辰秋「耀貝白蝶貝螺鈿流卍文飾箱」

（２）北村昭斎

北村昭斎（1938— ）は、厚貝螺鈿技法を主要な技法として用いており、正倉院宝物、国宝等の保存修理や復元模造に携わりながら創作活動を展開している。螺鈿の重要無形文化財保持者でもある。伝統技法に独自の技法を加え、北村独特の螺鈿の色彩を表現している。北村は、ガラス細工等に用いるサンドブラストを使用して、螺鈿の表面に細かく傷を付け、そこに漆を摺り込み顔料や金属粉を蒔くという技法を考案した。その技法で装飾された螺鈿は、サンドブラストを使用しているため螺鈿特有の強い光ではなく、柔らかな光を放ち、蒔かれた顔料などと調和し、色彩豊かなものとなる。また、北村は漆の黒いイメージを無くしたいと考えていた。北村の作品は色とりどりの螺鈿や玳瑁、蒔絵などで色彩豊かな光を纏っているようであり、品格を感じる。



図 25 北村昭斎 「華菱文玳瑁螺鈿箱」

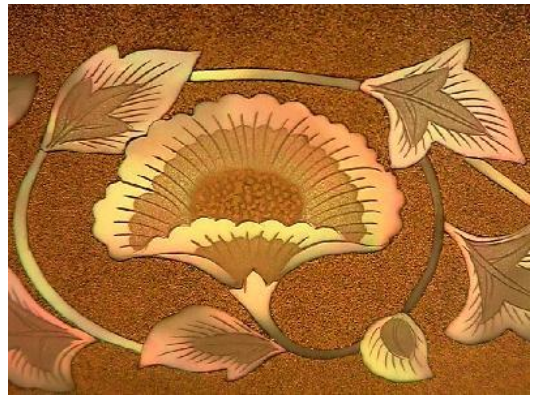


図 26 北村昭斎「瑞鳥唐花文螺鈿箱」細部拡大

（３）服部峻昇

服部峻昇（1943— ）は、蒔絵と螺鈿を大胆に融合させる作風で知られている。日本では蒔絵の中で部分的に使用されることが多かった螺鈿を、蒔絵と同等に重きを置いて構成している点が特徴である。漆の黒い面は少なく、蒔絵と螺鈿で埋め尽くされた服部の作品には異様な存在感が感じられる。それは黒田辰秋の作品にも共通する感覚であるが、服部の作品は螺鈿と共に具体的なモチーフを蒔絵で表現しているものが多く、人の手で作り上げられた眩い美しさを感じる。一方黒田の作品は、計算し作り上げられたデザインが、原始的、根源的な美しさを感じる。服部は玉虫の羽を作品に使用することでも知られている。玉虫の羽は名前の通り、玉虫色をしており、青緑色の虹色の光を持つ。服部は、玉虫の羽の薄いごく一部だけを切り取り、作品に漆で接着している。虹色の光を持つ玉虫の羽はまばゆい幻想的な光を放つ。



図 27 服部峻昇 耀貝飾箱 「雲流れる」



図 28 服部峻昇 玉虫茶器「宙」

(4) 金キボク

金キボクは韓国で活動する螺鈿漆芸作家である。金の作品は、螺鈿の光の持つ力を意識させる。金は、韓国螺鈿の伝統技法である細く裁断した螺鈿の薄板を使用しているが、螺鈿を、文様を形成する素材としてではなく、光を表すものとして作品に使用している。細く裁断された螺鈿は光がある一点から放出されているように、放射線状に中心から外へと広がっていくよう



図 29 金キボク 「東海の朝」

貼り詰められ、見る者を圧倒する。その光は太陽や月を思わせ、神聖な力を纏っているようにも感じられる。金の螺鈿の表現は、先章で記したような人に神聖さや力を感じさせる貝の力を、率直に形象化したものであると言える。

第7章 自作における螺鈿の扱い

本章では、1章から6章をふまえ、私が制作した作品を解説する。私のこれまでの作品を振り返ると、実用品、オブジェ、平面など様々であるが、一貫して螺鈿を作品に取り入れている。螺鈿の放つ光は独特で、貝の層の中で乱反射し、柔らかく、時には強く光を放つ。自然物であるため、その光や色は一つ一つが異なり、玉虫色の揺らぎのある色変化など、同じものはない。私はその光の中にさまざまなものを感じ、作品を制作してきた。これまで制作した作品を考察し、現在の制作テーマとの繋がりを見ていく。

第1節 自然から感じる「不安と心地よさ」

漆の加飾には卵殻や鼈甲、石など様々な自然の素材が使用されるが、その中でも螺鈿には、私が自然に対し感じている力強さ、美しさ、神秘性など全てが感じられる。その螺鈿を使い、私が山や海など大きな自然に囲まれた時に感じる感覚を作品を通して、鑑賞者に伝えたいと考えた。

(1) 「虹追い」



図 30 「虹追い」 90×190×8cm 、2007年、木・漆・鮑貝・瑪瑙・紙バンド・貝・乾漆粉・粘土

「虹追い」は、90×190cmの漆塗りパネルに、瑪瑙をスライスしたものや、無数の鮑貝の形

をそのまま生かし組込んでいる。鮑貝は漆の装飾では通常薄く削られ、真珠層だけが使用されるが、私は本来なら加工され見ることのない貝の原形にとっても魅力を感じ、この表面を磨いただけの状態で使用した。鮑貝を並べ重ねて使用し、大きな生き物のようにも見えるように表現した。また、紙バンドを巻き上げて作った半立体も表現に取り込んでいる。巻き上げる事によって得られる同心円状の造形は水面に広がる波紋のような、自然の中に息づく命の響き合いを表す。荒削りな作品ではあるが、螺鈿の持つ原始的な力、美しさを引き出すことのできた作品となったように思う。この作品は、その後の私の制作に繋がっていく出発点といえる作品である。

(2) 「boat」

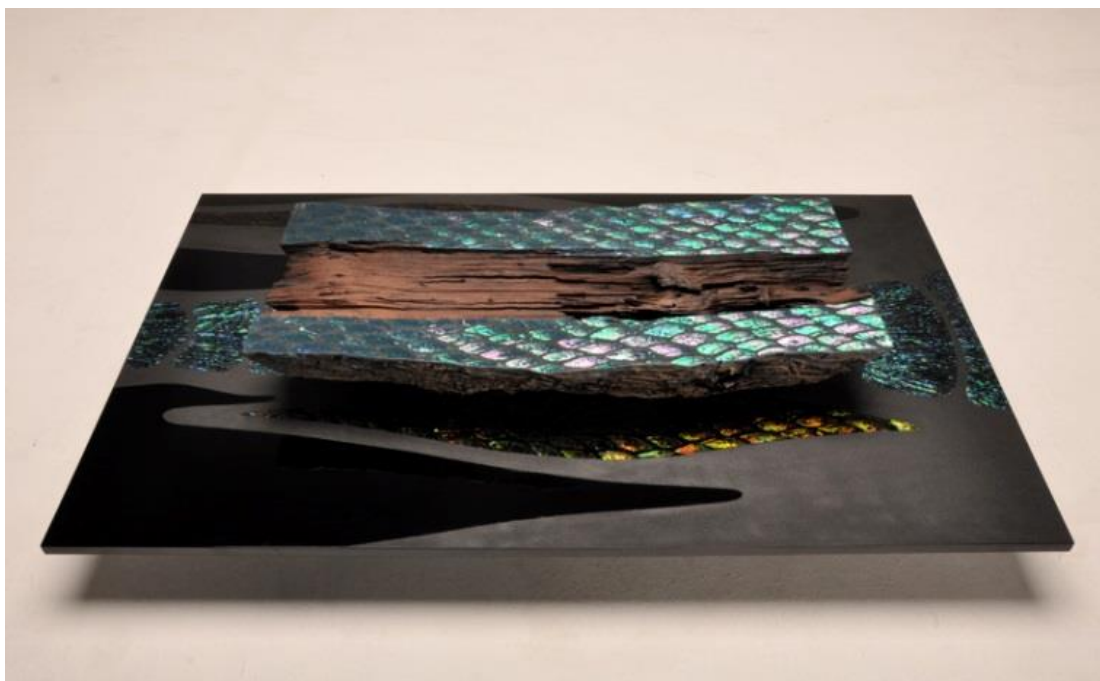


図 31 「boat」 2009、80×130×20cm、素材：木・漆・貝・乾漆粉

私はよく自然が作り出す形に、はっとさせられることがある。想像を超えるような年月をかけて生み出された鍾乳洞の形であったり、威風堂々とそびえ立つ樹木の姿など、強い力が宿っているようにも感じ、畏敬の念を抱いたりする。よく自然は神秘的であると言われるが、私は神秘的という言葉だけでは言い表せない不安と心地よさが混ざり合った不思議な感覚を感じることがある。そのような感覚を、作品を通して感じるようなものを作りたいと考えた。

また、そのまま時が経つと朽ちていってしまう自然物などに、自分の手を加えることによっ

て別の存在に変化させて留めたいという思いもある。

作品「boat」で使用した木は、中心部が虫食いや水で浸食されてぼろぼろの空洞になっていたが、私はこの朽ちかけた木にとっても魅力を感じた。そして自分の手を加える事により、また別の美しい存在へと変えたいと思った。

漆で美しく塗装された表面に螺鈿を施すのとは違い、自然の木の姿を残したものに螺鈿を施すことは、一見違和感を持つが、なぜか心地よい感覚が残る。これは共に自然の素材であるという事が大きいと考える。漆で介した自然物である二つの素材は相性が良い事に加え、人間がはるか昔から親しみ信仰の対象としてきた木と貝が一つの姿になり、不安と心地よさを併せ持った存在に感じられるのではないだろうか。

木に加飾した螺鈿は南洋貝という扇形の薄貝を使用した。この貝の形を崩すことなく規則的に並べることで、魚の鱗や水の流れを思わせる模様ができる。通常薄貝はこのように貝の形をそのまま加飾に使用することではなく、模様状に切り抜いたりするものだが、私は南洋貝の自然な美しい形に魅力と力を感じ、そのままの形を崩すことなく使用した。しかし貼り付け時に、そのままであると、螺鈿1枚の面積が大きく漆での接着が困難であるため、貝にカットラインを入れてパーツ分けをし、形は崩れないよう貼り付けている。リズムを刻むよう螺鈿を施し、命が宿っているように感じられるよう制作した。

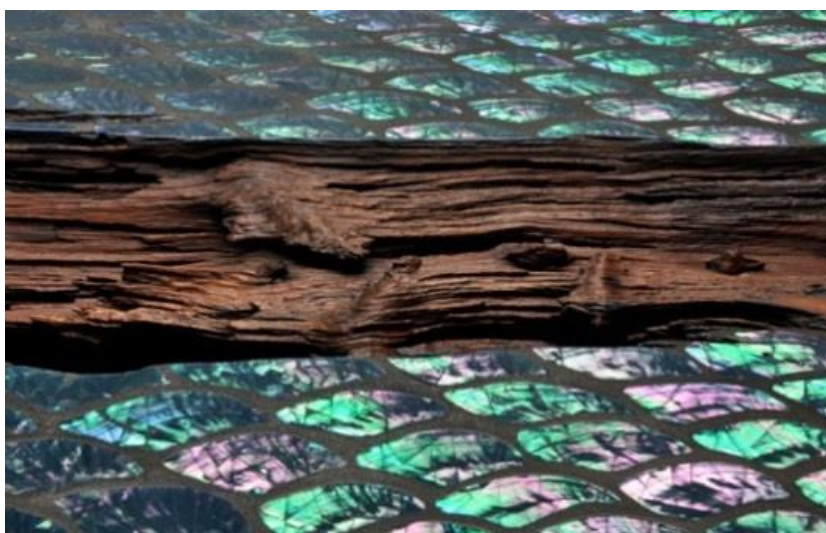


図 32 boat 一部拡大

第2節 原始的貝の魅力



図 33 「貝胎酒器・輪 rin」2010、貝・漆粘土・漆・乾漆粉・銀粉・錫粉

人間は遙か昔から貝と共に生活をしてきた。第1章でも述べたように、それは生活の道具として、信仰の対象としてなど様々である。貝の形状や光りは、様々な素材が溢れている現在でも、私の心を掴んで離さない。私は今まで海に行くたびに貝を拾い集めてきた。その感覚は人間が古くから信仰の対象として貝を見てきた感覚と似たものであると感じる。私の中の原始からの記憶と、今の私の持つ感覚を合わせ、私にしか作り出せない美しい形を作ろうと試みた。

作品「貝胎酒器・輪 rin」では拾い集めた貝の色と形を活かし酒器を制作することにした。



図 34 夜光貝をカットしたもの

海岸にある貝は長い間砂と水に削られ、表面は白くマットな状態になっている。その貝の表面を鑢で研ぎ、磨き上げると、その貝が生きていた時のような美しい色と光が現れる。そしてその貝の持つ形をベースに、漆を混ぜた粘土で、貝の個々のイメージに合わせて器の形状を作り上げていく。漆を混ぜた粘土は強度が高く、よく乾かすと、削るなどの作業も容易である。

この作品には夜光貝以外にヒオウギ貝や傘貝など螺鈿細工に使われない貝も使用している。ヒオウギ貝は鮮やかで美しい色をしているが、貝の厚みは無く、表面の波打ちが激しい為、螺



鈿細工には適さず、使用されない。しかし、漆粘土で表面を覆い、強度を持たせることで、内面を磨く事ができるようになる。この作品を制作した事により、使用する貝の幅が大きく広がった。

図 35 檜扇貝

自身のイメージに加え、貝の形状をより美しく感じられるよう、そして酒器として手や口によく馴染むように考え、削り出しの作業を進めた。粘土部分には漆を塗り重ね、銀粉や乾漆粉などで表面を加飾した。貝の表面と同様に滑らかに整えた漆面は美しく輝き、貝の存在を惹き立てる。

作品名の「輪」は輪廻転生から取っている。浜辺で拾った貝はいつの時代に生きていた物かは分からない。私がたまたま手に取り、酒器として姿を変えた貝。酒器に酒を注ぐと水面は貝の光を受け美しく輝き、悠久の時に想いをはせることができる。

第3節 螺鈿と自身のルーツとの繋がり

私は自身が螺鈿に惹かれる理由の一つに文化の影響があると感じている。私の家系は朝鮮半島にルーツを持つ。かつて朝鮮半島では螺鈿細工を施した簞笥等は、嫁入り道具の代表的なものであった。その為、私の幼い頃の記憶の中には祖父母の家にあった螺鈿簞笥や机などが残っている。法事や正月などで使う祭礼具や器も漆塗りで螺鈿が施された物で、螺鈿細工や漆器は私にとって身近な存在で、見慣れたものである。



図 36 螺鈿小箱

細く裁断した螺鈿を亀甲文に組み合わせている。



図 37 螺鈿宝石箱

円形の中には厚貝で鹿を象っている。



図 38 祭礼具

冠婚葬祭で使用される祭具は木製の漆塗りの器物などで、図39の手前の黒い小机には螺鈿が施されている。しかし、最近の韓国では日本と同様に核家族化が進み、手間がかかり大変だという理由などで、このような伝統的な法事などはあまり行われなくなっているという。



図 39 「succeeding」 2010、
30×265×30 cm、木・漆・寒冷紗・貝・粘土



図 40

図 41 「succeeding」 部分拡大

螺鈿と自身のルーツについて考え制作した作品が「succeeding」である。パネル部分に書いている文字は、私の家の家系図に書かれている名字を得た由来の文章である。細く裁断した螺鈿の集合でできたラインは先祖から未来へと続く大きな流れを表している。この細く裁断した螺鈿を使用するのは朝鮮螺鈿の伝統的技法である。螺鈿のライン上に置かれた小立体は、大きな流れの中にある自身を表しており、その形は核や胚を思わせる形にしてある。固い殻の様なものに覆われているが、その中には祖先から繋がっているものを持っているという事を表す為に螺鈿を包み込んでいるように置いた。立体の置かれている場所でラインは一番細くなり、そこから先に広がっていくようになっている。これはたくさんの先祖から私が成り立っており、そして私からまた新たな流れが出来ていく事を表している。

自分達で感じていなければルーツである文化は失われていく。そのような想いが無意識に根付いているのではないかと思う。幼い頃見ていた螺鈿箆笥・机・宝石箱、それらの置かれた部屋は、私の原風景となっているのかもしれない。

第4節 螺鈿の光の力



図 42 「rain sound」 2010 、45×135×3cm、素材：木・漆・貝・石

古代の人々は、貝の光に浄化や復活の力があると感じていた。私は人工のものではない、自然から生まれた光を放つ貝に力を感じる。

作品「rain sound」は水面の煌めきを細かく裁断した貝の薄板を使い表現している。水面に雨粒が落ち、心地よい音と共に波紋が広がる。波紋はきらきらと輝き幾重にも輪を広げ重なり、音の形を見ているようなイメージである。この作品では二つの視点から見た水面を、一つの平面に構成した。手前の三つの波紋は斜め上からの視点、それ以外の部分は上から見た視点で組み合わせている。

貝は大きく二種の使い方をした。第一は波紋の部分で、ここでは細かく裁断した貝をふんだんに使用し、波紋で水面が光り輝き光の輪が広がっていく様子を表現している。貝は疎密をつけて貼り、錫粉を混ぜた漆で周りを固めて研ぎ出している。錫粉も光を放つ役目を持っている。

第二は上から見た水面の部分である。ここでは扇型にスライスされた大きな貝を細かく割りながら組み合わせ、貝の持つ模様を崩さないように貼り詰めている。貝には光を良く反射する部分とそうでない部分が、貝の持つ模様により混ざり合っている。その模様を崩さず貼る事により、画面に光を反射する部分と反射せず下地が透けて見える部分ができる。この方法で、水面が光に反射してきらきらと光り、水面の下が見えそうで見えない様子を表現した。

第5節 螺鈿の光と女性美



図 43 「夜海」 2006、100×100×160cm、素材：金属ネット・麻布・漆・貝・LG 粉・布・紐・アルミニウム

貝の持つ玉虫色や揺らぎのある色の変化は女性のようにも感じる。「夜海」では螺鈿の光と漆の艶に、強く美しい女性のイメージを重ねて制作した。上半身はコルセット状に作っており、紐を調節して着用できるようになっている。下半身は金属板を鱗状に加工し漆を焼き付け、重ね合わせてスカートに縫い付けている。これは魚の鱗と鎧のイメージを組み合わせたものである。鎧も強さの象徴であり、女性を美しく見せる為のコスチュームでありながら、強さを感じさせる物を作りたいと考えた。

まとめ

漆の装飾には貝、卵殻、石など様々な素材を使用するが、その中でも私は特に螺鈿に魅力を感じ制作をしてきた。伝統的な螺鈿技術を学ぶため、韓国へ留学もした。技術を学ぶことはできたが、そこでは皆が同じ螺鈿細工をしているのが、私の目には美しいが没個性となっているように映った。そういった経験から帰国後は、伝統技術を生かしながらも自分の個性を出していける表現法を見つけたいと考えるようになった。それは今の螺鈿の表現に大きく影響していると感じる。

今までの制作を振り返ってみると、一見ばらばらのように見えていた自身の作品コンセプトの中で、螺鈿に持たせる意味に共通性があることが見えてきた。それは光である。そして私はその光に、私の中に刻まれている根源的な記憶を込めていることに気が付いた。作品はいくつかの種類に分類されるが、自然への記憶、原始的記憶、ルーツの記憶など、人間の記憶といえるものを螺鈿の光に込めている。記憶と螺鈿の繋がり、これが私の制作テーマである。

第8章 記憶と螺鈿

一般的に螺鈿は文様状に切ったり、細かく粉末にしたりして、作品に使用される。螺鈿の放つ光は独特で、貝の層の中で乱反射し、柔らかく、時には強く光を放つ。自然物であるため、その光や色は一つ一つが異なり同じものはない。私はその光の中にさまざまなものを感じ、制作してきた。その制作の中で、螺鈿の光や透過性に記憶との繋がりを見出し、螺鈿を模様や線などの加飾素材として扱うのではなく、光や記憶の要素として作品に取り入れる事ができないかと考えるようになった。そして本論文に取り組むにあたり、長い人間の歴史の中で、様々な役割を持っていた螺鈿の光や色彩は、人間そのものの記憶として私達の中に刻まれており、光や色は人の感情や記憶を喚起する作用を持つことに気が付いた。

私の課題は個人の記憶を螺鈿の光によってどのように変換し、昇華してゆくのかということである。そして個人の記憶と人間そのものの記憶としての螺鈿の光を組み合わせたらば、私の作品に鑑賞者の記憶を呼び起こす作用を持たせる事ができるのではないだろうかと考えている。本章では記憶をテーマとした自作の螺鈿表現について考察すると共に、螺鈿の新たな表現の可能性も探っていく。

作品は、私の記憶の断片や想いを組み合わせ、再構築したものである。私は記憶を喚起する具体的な素材を作品に取り入れている。その形状に螺鈿を纏わせることにより、見え方を変化させている。この時、作品に使用した物に含まれた記憶に対して、螺鈿は様々なフィルターの役割を果たす。そのようにしてみると、私の作品は、以下の3群に分けることができる。第1は螺鈿が「光を纏わせるフィルター」の役割を果たすもの、第2は「留めるフィルター」の役割を果たすもの、第3は「向き合うフィルター」の役割を果たすものである。以下これらを順に解説してゆく。

第1節 光を纏わせるフィルター

ここで使用する記憶の素材は、子供の頃好きだったもの、記憶に強く残っているものなどで、具体的な素材の形状に光を纏わせることにより、記憶の中の光輝く印象や、想いを表現している。

(1) 「すべてたからものだった」「光の糸」

作品「すべてたからものだった」「光の糸」においては、幼い頃の宝物や何故か心奪われ手に取りたくなる物を表現した。



図 44 「すべてたからものだった」 2015、素材：石・粘土・螺鈿・漆・葉



図 45 「光の糸」 2015、素材：木・漆・螺鈿・葉・銀粉・顔料

作品「すべてたからものだった」においては、作品に小石を封入した。小石の表面全体は、伏せ彩色を施した螺鈿を貼っている。螺鈿は大理石や宝石を思わせるよう、色や模様を配置した。そして金属粉で細部に加飾を施している。螺鈿を全面に貼り、磨きあげた作品は、胎そのものの自体が螺鈿を削り出したかのような存在に変わり、光り輝く宝石のように見える。

作品「光の糸」においては、木の幹を薄くカットした胎に、螺鈿を細く裁断し蜘蛛の巣の模様のようにはり、加飾している。その上には、厚貝を小さくカットし磨いたものを、朝露に輝く雫を思わせるように貼っている。

作品右側の葉の部分は、落ち葉に漆を塗り重ね、表面に銀粉や色粉で加飾し、濡れて美しく輝く葉を表現した。光を受け七色に輝き、触れて手にしたいが、触れると壊れ消えてしまう、そんな幼い日の記憶とこの作品は重なっている。

私は幼い頃、貝やガラス、石などを拾うのが好きで、それらは大切な宝物だった。大人になった今、美しいと思うものを買えるようになったが、幼い頃、美しい貝殻やガラス片、石等を見つけた時の感動に勝るものはない。幼い頃の私には、今の私は気付かず見過ごしてしまうような身の回りにあるたくさんの物たちが、とても美しく魅力的に光輝いて見えていた。

(2) 「Future」



図 46 「Future」 2012、素材：鉛筆・白蝶貝・螺鈿・漆

作品「Future」においては、短くなった鉛筆を記憶の素材として使用している。実際の鉛筆の鉛の芯は抜き取り、代わりに白蝶貝を削り芯の形に成形した物を嵌めこんでいる。使用した鉛筆は、実際に私が過去に使用し、短くなった鉛筆である。この鉛筆に、未来を夢見た記憶を光として閉じ込め、永遠性を持たせようと思い制作した。

私は大学受験で浪人を経験した。自分はできるのだと気持ちを奮い立たせ、ひたすら絵を描いていた。思いと反比例し鉛筆はどんどん短くなる。その短く使えなくなった鉛筆は捨てる事ができず取っておいた。光輝いているように感じていた未来に今私はいるのだろうか。短くなった鉛筆は私のそんな記憶を思い起こさせる。

白蝶貝で出来た鉛筆の芯は、原貝の持つ色と透明感を生かし、着色はせずに削り出し、柔らかな光をもたらす。鉛筆本体には漆を塗り、透け漆の下に見え隠れする、もとの鉛筆の痕跡が過去の記憶を感じさせる。

(3) feminine



図 47 「feminine」、2010、 7×26×26cm、素材：ハイヒール・漆粘土・漆・貝・LG 粉

作品「feminine」においては、ハイヒールを漆と螺鈿で封入した。ハイヒールは靴底部分どうしを接着し、その上に漆の制作法で下地を作り、漆を塗り、螺鈿で加飾を施している。展示は接着したヒール部分を上にする形で透明なアクリル棒に吊るし、作品が空間に浮かび上がっているように見せた。展示する高さは女性の骨盤の位置に近い高さである。

「feminine」は5点の連作である。作品中央に配した1点は、螺鈿を2mm角に細かく裁断したものを使い、作品の左側から右へかけて螺鈿を敷き詰めて加飾した。

幼い頃母のハイヒールに憧れ、大きくなったら履きたいと思っていた記憶がある。ハイヒー

ルは美しい大人の女性の象徴であり、今でも私の憧れである。そしてその美しさと引き換えに痛みも持っている。私は一度、ハイヒールを履いてバランスを崩し、足の甲を骨折してしまった事があった。しかし今でも懲りずに履いている。魅力的で無理をしてでも履きたいものなのだ。私の記憶にハイヒール＝美しい大人の女性と擦り込まれてしまっているのだろう。

ハイヒールを組み合わせた形は、骨盤や子宮のような体の器官のようにも見える。元々女性を象徴するものが組合わさる事により、女性の人体を思い起こす形を作り出すのが面白いと感じた。記憶と現実が溶け合わさったようなイメージである。その形は成熟した女性の形とも言える。私はそのことに気付いた時にドキリとした。靴のサイズと形の変化は、女性の人生そのものなのではないかと。幼少期は小さな靴をはいていたが、成長するとともに靴は大きくなり、思春期青年期と成長し、徐々に高いヒールを履くようになる。そして老いを感じながらヒールは低くなり、やがて小さくなる。老いていく自分を重ね、恐ろしくもなった。美しいハイヒールで作られた形は光輝いて見えた。

この作品で使用している靴は以前私が履いていたもので、気に入っていて古くなっても捨てられずにいたものを使用した。その為この靴は私の足の形にそって変形しており、私が履いていたという痕跡が残っている。それを使用する事により、「私の形」というものも出てくるのではないかと考えた。

螺鈿の玉虫色の色変化や艶は、妖美な女性のイメージと重なる。輝く瞬間をより印象付ける為、中央に配置した1点に螺鈿を密に使用した。光り輝く一点は強い光に包まれた象徴的なものとなる。

まとめ

以上の「光を纏わせるフィルター」の作品では、輝いて見えた感覚や記憶の世界を、螺鈿の光のフィルターをかけて再現した。ここでの螺鈿は、記憶の素材に光を纏わせる役割を持つ。形状に沿わせて螺鈿を全面、又は一部に貼ることにより、品々が光輝き、記憶のイメージに近くなる。実際に当時そのものが光っていた訳ではないが、自身のその記憶のイメージは光輝いており、何も加飾を施していないそのものを目の前に置くより、さらに記憶を喚起させるものへと変化する。

作品に封入した素材そのものを加工せず目の前においてしまうと、それは個人の記録としての物体でしかない。そこに螺鈿の光を纏わせることにより、輪郭は柔らかく変化し、鑑賞者の記憶に働きかけ、鑑賞者の記憶の中のモチーフと重なってゆく。記憶の素材一つ一つに感じる

記憶は、私と鑑賞者ではもちろん違う。しかし作品全体から感じられるイメージが温かいものであるならば、鑑賞者の記憶に働きかけるものも、温かい記憶になるのではないだろうか。私は鑑賞者に作品そのものを楽しんでもらう事はもちろんであるが、私の作品が鑑賞者の記憶に何らかの形で働きかけ、鑑賞者それぞれが自身の記憶と対話する契機となることを期待している。

第2節 記憶を留めるフィルター

第2は、「記憶を留めるフィルター」の作品群である。ここでは厚貝の積層を利用し、具体的な記憶を喚起させる品々を封入した。記憶の中でも今の自身がプラスの記憶と捉えているもの、そのままの形で永遠化させ、留めておきたいものを使用している。

(1) 「遠い日の歌」



図 48 「遠い日の歌」、2014、 素材：貝・花・ボタン・紙・その他



作品「遠い日の歌」は3点の作品からなる。3～4枚の厚貝を重ね、一番上と2枚目の厚貝の間に花・ボタン・本の一節など記憶を喚起させる品をそれぞれ封入した。貝の層の中からそれぞれが柔らかく透過して見える。花は幼馴染と遊んだ記憶、ボタンは祖母の記憶、本の一節は幼い頃よく読んだ本である。遠い記憶が閉じ込められ、永遠性を感じられるイメージを表現した。

貝は何層もの膜で形成されており、その一層一層で光り方や色は変わる。層が重なることで色や光に厚みが増す。厚貝の一部分を丁寧に削っていくと、反射の少ない透過性が高い層が出てくる。その層は薄いガラス板の様にも見える。真珠光沢の強い厚貝の中に、透過性の高い部分を作ることにより、同じ面でありながら、見え方が突如変わるという状態を作ることが出来た。

具体的には、以下のような制作プロセスをとった。まず封入する品のサイズに合わせて、一番上に重ねる厚貝の一部分を透過性が高くなるまで削る。厚貝は面の片側だけを削っているため、削った面に凹みが出来ると、その凹んだ面を下側に向けると、下に重ねる厚貝の平らな面との間に隙間が出来ると、その隙間に透過させたい物を入れる。

透過性を高くしようとするとう貝の厚みは薄くなる為、非常に貝が割れやすくなる。そこで制作には注意が必要である。上述した筆者の制作プロセスは従来の螺鈿の使用法とは異なっており、厚貝の表現を大きく広げるものであると感じた。

(2)「一節に重なる」



図 49 「一節に重なる」 2015、素材：本・漆・貝・水晶・その他



作品「一節に重なる」においては、ページを開いた状態の本を、漆で塗り固めた。そのため本の文字は読むことができない。本の上に配した水晶は、光を受けて輝いている。一見文字は見えないが、近づき覗き込むと塗り固めた本に書かれていた文章の一部が、水晶を透過して見えるようになっている。水晶は透明度が高い鉱物である。使用した水晶の原石は透明度が高い部分、曇った部分、屈折などがあり、透かした文字が少し歪んで見えたりもする。

本の左側に配置した2枚の紙は、この本のタイトルが書かれたページなどで、本と同じように漆が塗られ読むことができないが、紙の上に配置した螺鈿を通して、タイトルが角度によりうっすらと見える。

この作品では、本の一節に自分と重なる部分があっただけで心が救われた、という記憶を形

にした。水晶を通し見ることのできる部分は、暗闇の中に光る目印を見つけたような感覚を表している。

まとめ

「記憶を留めるフィルター」の作品群においては、記憶を喚起する品に螺鈿という透明なフィルターをかけて目に見える形でそのまま永遠化した。厚貝の積層は記憶や時間の重なりを表し、透過して見えるものは、古い記憶や時間の中に閉じ込められた記憶の破片を表している。閉じ込められたものは透けて見えるが、螺鈿の記憶の層に阻まれ、手に触れる事はできない。忘れたくない記憶を永遠化させた作品とも言える。

第3節 記憶と向き合うフィルター

第3の「記憶と向き合うフィルター」の作品群では、強く記憶に残っている写真、手紙など、残しておきたい記憶を喚起させる品々を封入した。これらの品は、意識はしておきたいが、直視するには思い出の力が強すぎるものである。

これらの作品では、螺鈿シートの透過性を利用した。封入したものの上に彩色していない螺鈿を貼ることにより、螺鈿の下にある品々が透けて見える。螺鈿は大きさを確保できるよう螺鈿シートを使い、螺鈿の貼り付けには透明樹脂を使用した。螺鈿シートの種類は透過性の高い南洋貝である。南洋貝は透過性が高いが、角度により強く貝の虹色の色彩と光を放つ。

この様な螺鈿の使用法は、伏せ彩色の応用と言える。ここでは伏せ彩色の代わりに写真などを使った制作を試みた。螺鈿シートの持つ不規則で揺らぎのある光や、奥が見えそうで見えな一膜隔てたような感覚は、古い記憶のイメージと重なるように思う。記憶が混ざり合い薄いフィルターを通して見ているような感覚である。ここで螺鈿は記憶と向き合うフィルターの役割を果たしている。

(1) 「harumoni」



図 50 「harumoni」 2012、素材：木・貝ボタン・漆・螺鈿・写真

作品「harumoni」は、手のひらサイズの小物入れの形状で、外側全体には貝ボタンをはめ込み装飾している。そして中を開くと、祖母と幼い私が一緒に写った写真が封入されており、その写真の上には螺鈿のフィルターが掛けられている。ふたの裏側には微塵貝を蒔いて加飾している。

この作品で使用している写真は、幼い頃の私と祖母が手を繋いで歩いている写真である。祖母は私が幼い頃亡くなっており、はっきりとした記憶は私の中に残っていない。作品の表面を覆った貝ボタンは、祖母が着ていたシャツの貝ボタンで、私の数少ない祖母の記憶の一つである。しかし作品に使用しているボタンは実際祖母が身に付けていたものではなく、記憶のイメージに近いものを使用した。この2つの記憶の素材は、私の中にある祖母の記憶を引き出す手がかりになる重要なものである。

私の中の祖母の記憶は少ない。記憶をたぐり寄せようとしても残っているのは優しかった事、笑顔、よく着ていたシャツの貝ボタン、まとめ髪に使っていたUピン、というような断片的な物である。記憶に残っている笑顔も、もしかするとアルバムを見る事によって摺り込まれた記憶なのかもしれない。年を重ねるにつれ、祖母の事を考えるようになっていった。どのような事を思っていたのだろうか。孫の私をどう見ていたのだろうか。

この作品で、私は祖母の記憶や想いを一つの小箱に再構築した。作品に使用している写真の上には螺鈿を貼っている。その写真のままでは記録としての要素が強すぎると感じたからである。写真はその時の状態をそのまま写し留める記録と言える。人は写真を見て出来事や感情などの記憶を思い出すことができる。しかしそれは見る者にとっては鮮やかな記憶として蘇っているように感じるが、記録である写真を見たことにより、そこから来るイメージを強く感じて

しまい、自分の中にあったその頃の感覚や思いなどの記憶が、別のものにすり替わってしまっているのではないだろうか。

写真はあくまで記録であり、記憶ではない。記憶が消されないようにするために、螺鈿のフィルターをかける。そうすることにより、記録の強さを弱め、うっすらと記録としての輪郭線を感じながら記憶を呼び起こしていくことができる。

私の祖母の記憶は少ない。写真の記録を直接見てしまうと、記憶の中の祖母の姿が、写真で記録された祖母の姿に変わってしまうと感じる。写真に写る祖母も思い出の中の祖母も同じ祖母であるが、写真にはっきりと写る当時の祖母の姿を見てしまうと、自身の中で思い起こせる祖母の記憶の幅が狭まってしまうのである。

この作品の中で螺鈿は記録と記憶を柔らかに一つに纏める役割を持つ。写真に螺鈿のフィルターを介することにより、当時の記録としての祖母の姿は薄れ、記録と記憶の境界が無くなり、より自分の中の祖母のイメージに近づけることができる。

貝ボタンはそのままの個体では物質的要素が強いが、たくさんの数で小箱を覆う装飾に使う事により、ボタンという形を意識させながらも、物質的感覚は薄れ、小箱全体を光で纏う役割を持つようになる。ふたの裏側に施した微塵貝の加飾は夜空を表している。これは祖母が亡くなって間もない頃、誰かが「おばあちゃんは星になってみんなを見ている」と言っていた事が記憶に残っており、それを形にした。

祖母の事を思いながら制作し、祖母の記憶と対話をする行為は、私の心のもやを少しずつ解き放っていった。制作を通じて記憶と向き合うことにより、想いを消化、昇華させていくことができていると言えるのではないだろうか。

(2) 「Memory of that day」



図 51 「Memory of that day」

2012、素材：木・漆・螺鈿・手紙・本の一節・写真など



作品「Memory of that day」では、手鏡の形状を制作した。作品は5点からなり、鏡の中に封入した記憶を喚起する品々は、以前見つけた四葉のクローバー、幼い頃よく読んでいた本の一節、綺麗な衣装をその意味を知らずに喜んで着ていた頃の写真、たくさんもらった手紙など、幼い頃から今までの、その時の私にとって大切だったものや、記憶にも強く残っているものである。これらの品々に螺鈿のフィルターをかけている。

作品は壁面に掛ける形で展示している。螺鈿の光の反射効果により、見る角度によって螺鈿の光と色を強く感じ、封入したものが見えたり見えなかったりする。

作品の形状を手鏡にしたのは、普遍性があり一番身近で馴染みのある形だと感じたからある。私が高校時代よく使っていた鏡もこの形状だった。人は毎日鏡を見る。自分の顔は鏡を通さないと見る事ができない。ただ顔を映すだけの物なのだが、辛い事や悲しい事があった時に鏡を見ると、それまで押さえていた感情が溢れ出し、涙がでてくるといったことがある。嬉しい時も同じように、鏡を見ると笑顔になっている自分に気付き、そしてより嬉しさを感じる。鏡は自分自身と向き合う作用を持っており、人は鏡を見て自分自身と気付かずに対話していると感じる。毎日見ている鏡の中には、その時その時の記憶が残っているのではないだろうか。

封入した品々には螺鈿が貼られている。それには3つ理由がある。

第1の理由は、記憶を記録で消さないようにするためである。これは作品「harumoni」で記

したように、写真の持つ記録性の強さを弱め、感覚や思い出の記憶に近づけるためである。私は記録を残したいのではない。その時の感覚や思いなどに彩られたその時の記憶を呼び起こしたいのである。そのためには記録としての要素を薄れさせ、記憶と対話できるものに変換させる必要がある。螺鈿は記録と記憶を繋ぐフィルターの役割を持つ。螺鈿は光に反射し、見る角度によって封入した物は見えなくなることもある。しかし全て見えなくなるのではなく、見る角度によって柔らかく中が見えるようになる。出来事の記録は感覚の記憶に変換されていく。螺鈿の放つ光や、奥にあるものをうっすらと透けさせる効果は、輪郭のぼやけた遠い記憶や夢の感覚にとっても近いと感じる。このようにして、記録としての要素を弱め、記憶に近づけるために、私は螺鈿を用いている。

第2の理由は、記憶を呼び起こす作用を穏やかにするためである。作品に使用する記憶の素材は私にとって大切なもので、意識してそばに置いておきたいものではあるが、そのものだけでは自身に与える影響が強すぎる場合がある。これは前述した記録としての要素が強いということではなく、そのものでは記憶のフラッシュバックを引き起こす作用が強すぎるということである。記憶の項でフラッシュバックについて記したが、写真や具体的な物そのものを見るということは、フラッシュバックを意図的に引き起こす行為なのではないかと考えている。確かにフラッシュバックはその当時の感覚などを生々しく呼び起こすが、それでは見る者に与える衝撃が大きく、突然その時の感覚を突きつけられた状態で、その記憶と向き合うという事が難しくなる。螺鈿のフィルターをかけることにより、記憶を呼び起こす作用は穏やかになり、ゆっくりと記憶を呼び起こしながら記憶と向き合う事ができるようになる。

第3の理由は、普遍性を持たせるためである。写真は一個人のものであり、個人の記録である。たとえば私個人の記憶の写真をそのまま提示した場合、私的性格が強すぎて、鑑賞者がそこに自らの記憶を重ねていくのは難しい場合が多いであろう。しかし螺鈿のフィルターをかけることにより、イメージの輪郭線が弱まっていく。個人の記録から家族のイメージへと変化する。その結果、そこに生じたイメージは抽象性を増し、より多くの鑑賞者がそこに自らの記憶を重ねやすくなるのではないかと考えている。

(3) 「おにいちゃんはおお わたしはあか おとうとはみどり」

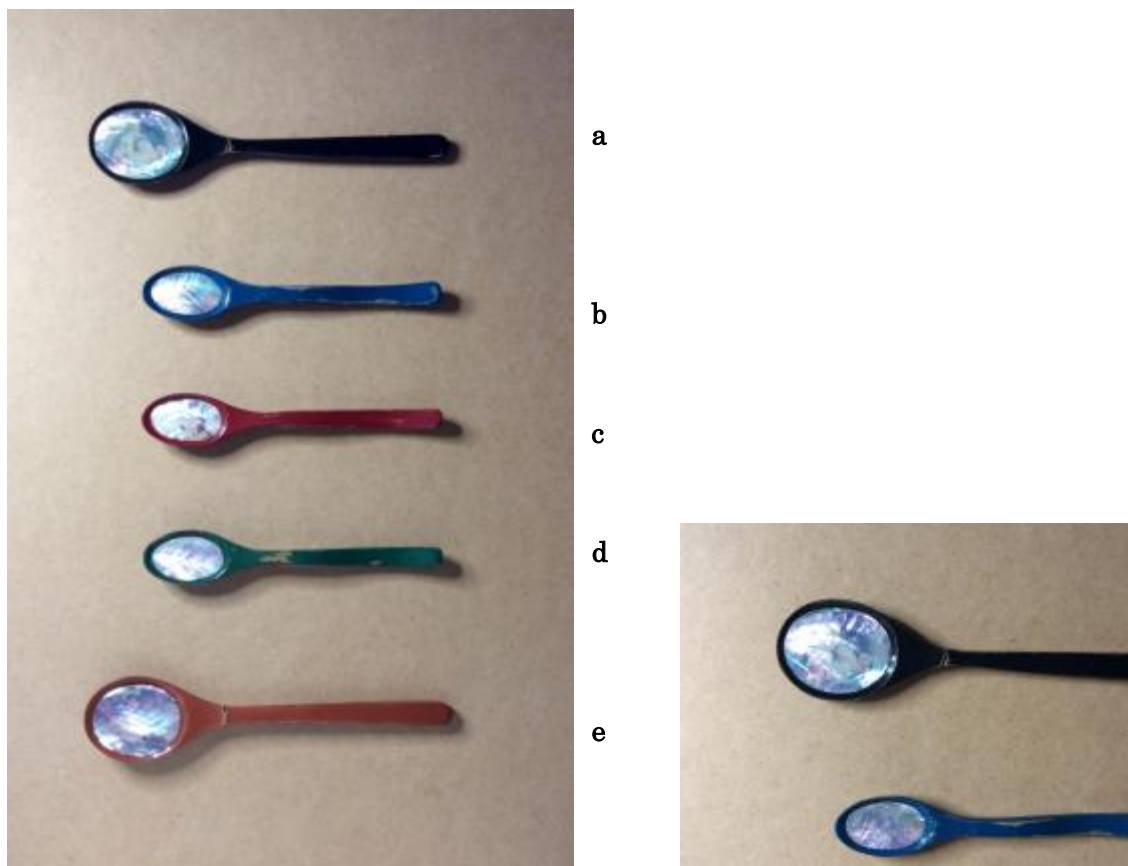


図 52 「おにいちゃんはおお わたしはあか おとうとはみどり」

2015、素材:木・漆・螺鈿・写真・その他

作品「おにいちゃんはおお わたしはあか おとうとはみどり」においては、5本のスプーンの形状を作り、壁面に展示した。図53のaの色は黒、bは青、cは赤、dは緑、eは朱色である。匙の部分にはそれぞれ写真が封入されている。写真は全て私が幼い頃のもので、aの匙の部分には兄・弟・私と父、bには兄弟3人、cは私自身、dは弟と私、eは兄・弟・私と母が写ったものである。さらにその写真の上に螺鈿を貼っている。

スプーンの色は家族それぞれの色を表している。兄弟がいる家庭ではよくあることかもしれないが、幼い頃は、食器や洋服などお揃いの物などに、兄弟それぞれのテーマカラーがあった。

どんな家族にも様々な歴史があり、家族一人一人との関係性がある。厳しく威厳のある父、喧嘩をしながら成長していく兄弟、朗らかな母。家族という強い繋がりは共通しているが、それぞれと自身の関係性は様々である。幼い頃の写真を封入した理由は、現在と共通している関係性や、変わってきた関係性を感じることができるからである。

私にとってこの作品を作る行為は、自身と家族との関係・繋がりを、過去現在と振り返り、記憶と対峙することにより、前へ進んでいくという自身の記憶との対話であったと感じる。そしてこのような私の記憶の作品が、鑑賞者の記憶を呼び起こす装置の様なものになってほしいと思う。

この作品ではスプーンの形状に記憶の断片を重ねた。写真を嵌めこんだ部分は、スプーンなどをすくった時にできる水面の水鏡をイメージしている。スプーンはどの家庭にもあるのではないだろうか。誰の記憶にもある形状を使用することで、鑑賞者それぞれの記憶に働きかけることができるのではないかと考えている。

(4) 「retro scope」 「home」



図 53 「retro scope」 2010、素材：木・漆・貝・写真



図 54 「home」 2010、素材：木・漆・貝・写真

「retro scope」は2つ1組の作品である。1つ目のパネルには幼い頃よく遊んでいた兄弟と自身の写真、2つ目のパネルには幼い頃の自身のバレエの発表会の写真を封入した。「home」には小学生の時期に住んでいた家やその周りの風景写真を封入した。小学生の時期というのは、家族、友人関係、学校との関係など、様々な事を経験し、大きく成長する時期である。私はこれらの写真を見るたびに様々な出来事を思い出す。家というのは記憶を呼び起こすのに非常に強い作用を持っていると感じている。

封入した写真の上には螺鈿を貼り、その螺鈿の上には銀色の線描を施している。螺鈿の光の反射の効果により、作品は見る角度により見えるものが変化する。ある角度では螺鈿の強い光と色、銀線、また別の角度では封入した写真が明快に見える。

前述したように、写真そのものには記録としての要素や、フラッシュバックに近い急激な記憶への働きかけが強く、冷静に記憶と向き合う事が難しい。そこで螺鈿のフィルターをかけることにより、記憶と向き合える状態を作った。

しかし、前述した(1)、(2)、(3)の作品と違い、「retro scope」「home」ではさらに別の処理を加えている。螺鈿を通して見える写真に写る輪郭線を、漆を用いて線描でトレースした。その上に金属粉を蒔き、蒔絵のように漆で粉を定着させている。

この輪郭線をトレースするという行為は、記憶と対話するという重要な意味を持つ。うっすらと見える記憶の輪郭を、漆でゆっくりとなぞることにより、自身の記憶をゆっくりと思い起こし、形にして行く。そして粉を蒔くことにより、その記憶を固め、目の前に現させる。記憶との対話が重要であり、描いた線が本当の記憶なのかどうかは重要ではない。これは記憶の組み換え作業をしているともいえる。

私は、人には過去では向き合えなかった記憶でも、時を経ることにより記憶と向き合う力があると考えている。私はこの作品を制作する中で、今までの自分の記憶をなぞりながら、記憶と対話をするような行為が自分の中に起こり、それはプラスの記憶へと変換されていくように感じた。

以上に述べた「向き合うフィルター」の作品に封入した記憶の素材は、記憶として残したいし意識もしたいが、そのままでは存在が強すぎるものである。そこで螺鈿のフィルターをかけることにより、記録としての強さを薄れさせ、向き合えるものに変換した。全て見えなくするのではなく、見る角度を変えるとずっと中が見える。フィルターをかけることにより自身と封入した記憶の素材に距離を置く事ができ、受け入れやすくなってゆく。

まとめ

第1の「光を纏わせるフィルター」の作品群では、輝いて見えた感覚や記憶の世界を、記憶にまつわる品々に螺鈿の光のフィルターをかけて再現した。第2の「記憶を留めるフィルター」の作品群では、厚貝の積層を利用し、削り出した厚貝の層へ記憶を喚起する品々を封入した。螺鈿という透明なフィルターをかけて封じ込め、忘れたくない記憶を目に見える形で永遠化した。第3の「記憶と向き合うフィルター」の作品群では、記憶として残したいし意識もしたいが、そのままでは存在が強すぎる品々に、螺鈿のフィルターをかけ、距離を置くことで、記憶と向き合って対話し、昇華させていった。このようにして螺鈿のフィルターをかけ替えることにより、様々な記憶を喚起し、変換し、それに向き合うという作用を持たせることができた。

記憶は様々な要素から構成されている。たくさんの要素が積み重なる事により、一つの記憶のイメージが出来上がる。螺鈿のフィルターを重ねた作品は、一目では何が奥に隠されているのかが分からない。しかし見る角度を変えたり、近づいて見る事により、見えなかった奥に潜むものが見えてくるようになる。これは作品において、はっきりとは見えない記憶の曖昧性に重なっており、さらに見る視点が変わる事によって、見えてくる記憶が変わる効果をもたらしている。

螺鈿のフィルターを重ねる行為は、記憶を濾過する行為とも言えるのではないだろうか。記憶が濾過され、澄んだ美しいものが残る。そのような記憶と対峙することにより、前に進んで行けるのではないだろうか。フィルターを重ねる作業は、時間を重ねている事にも繋がってい

る。遠い過去の記憶に徐々に新しい記憶が積み重なり、今、自分が認識している記憶となる。これから先の記憶もまた、様々なレイヤーを重ねて昇華されてゆくだろう。これは、私だけに起きる現象ではなく、多かれ少なかれ、人はこのようにして様々な形で記憶と対峙しながら前に向かって歩いているように思う。私の作品を通して、鑑賞者がその人自身の記憶と向きあってゆくことを、私は心から期待している。

おわりに

前章で記した通り、螺鈿は漆芸以外の工芸でも使用されているが、漆と合わせることで、薄貝技法などが独自に大きく発展した。現代の漆芸作家は様々な形で螺鈿を使用しているが、私もその一人である。そこで最後に、自身の作品の特徴を浮かび上がらせるために、以下、私の作品と他の作家の作品を比較してみたい。第6章で現代の螺鈿に特徴のある作家を4名挙げたが、そのうち私と比較的傾向が似ているのは、黒田辰秋と金キボクである。そこで以下、これらの作家との比較を試みたい。

自作と黒田辰秋の作品において共通する点は、自然の美しさ、強さなどを表現しているということである。黒田の螺鈿の使用法は様々であるが、厚貝を使用した作品に特徴がある。メキシコ産アワビ貝の表面の凹凸が激しい波状に現れた皺が集まる部分を使用し、これらを発色や輝きごとに選り分け、時には全体の皺が作る文様をそのまま作品一面に貼り込んでいる。黒田は常に自然素材の持つ美しさを最大限に意識していた⁴⁶。この点は第7章に記した筆者の作品「虹追い」、「貝胎酒器 - rin-」と共通している。「虹追い」においては、鮑貝の形状には手を加えず、表面の荒々しい凹凸を、石灰層を削り磨くのみで作品に嵌めこんだ。そうすることで螺鈿の自然の強さが光と共に感じられるものとなった。「貝胎酒器 - rin-」においては、貝の形状をそのまま生かしながら、自身がその貝から感じた美しい流線型を粘土で肉付けし、酒器を制作した。螺鈿の内側は丁寧に磨き上げ、貝の形状から感じられる自然の美しさと、磨き上げられた美しさを融合させた。

黒田と私の作品の相違点は、以下にある。黒田は螺鈿の色彩や凹凸、模様を作品に取り込めるが、螺鈿の形状は作品の形状に合わせて加工している。私は螺鈿の形状をほぼ残して作品に使用している。私は螺鈿の光や色彩だけではなく、形そのものに美しさと力を感じ、作品に使用した。形状そのものを使用することで、鑑賞者の中にある貝への根源的記憶などもそこに重ねられる効果がある。自作においては、記憶を重ねるという事は重要なテーマとなっている。

金キボクと私の作品の共通点は、螺鈿を光の要素として用いていることである。金は、伝統技法である細く裁断した螺鈿の薄板を作品に使用しているが、螺鈿を文様を形成する素材としてではなく、光を表すものとして作品に使用している。放射線状に中心から外へ広がっていくように貼り詰められた螺鈿の線は、線としてではなく、神聖な力を纏っている光のようにも感じられる。

⁴⁶ 吉川、2004、p.8

私も作品に光を纏わせる素材として、螺鈿を使用している。しかし私の光としての螺鈿の使用法は、金や黒田などとは大きく違う点がある。私は螺鈿を光を放つという役割だけで使用するのではなく、透過させる、見えにくくするという今まであまり着目されて来なかった螺鈿の性質を利用し、記憶を喚起させるフィルターとしての役割を持たせている。螺鈿の伏せ彩色を応用した使用法とも言えるが、漆芸においてこのように写真などの様々なモチーフを螺鈿で透過させるという例は希有であり、これは私が記憶をテーマに制作と向き合った中で生まれた表現である。

私の作品における記憶と螺鈿の関係は以下の3つに集約できる。作品には、記憶を喚起させる品々を使用している。その表面に螺鈿を貼る、螺鈿に封入する、螺鈿に透過させるなどし、それらの見え方を変化させている。様々な見え方を通して、それらの品と私の関係、鑑賞者との関係を変化させる螺鈿を「フィルター」と位置づけ、そこで喚起される記憶に対して螺鈿がどのようなフィルターとして作用しているかを、3つに分類した。

第1の「光を纏わせるフィルター」の作品群では、輝いて見えた感覚や記憶の世界を、記憶を喚起させる品々に螺鈿の光のフィルターをかけて再現した。形状そのものが光輝き、記憶のイメージに近くなる。実際に当時そのものが光っていた訳ではないが、自身の記憶のイメージは光輝いていた。加飾を施していない記憶の素材そのものを目の前に置くより、螺鈿のフィルターをかけた方が、原初の記憶を鮮やかに蘇らせることができる。

第2の「記憶を留めるフィルター」の作品群では、厚貝の積層を利用し、削り出した厚貝の層へ記憶を喚起させる品々を封入した。螺鈿の透明なフィルターをかけ封じ込め、忘れたくない記憶を目に見える形で永遠化した。

第3の「記憶と向き合うフィルター」の作品群では、記憶として残したいし意識もしたいが、そのままでは存在が強すぎる品々に、螺鈿の薄いフィルターをかけた。こうすると、封入したものが全て見えなくなるのではなく、見る角度によって柔らかく中が見えるようになる。自身とそれらの品の間に距離を置く事ができ、記憶と向き合って対話し、それを昇華させていく事が可能になった。このようにして螺鈿のフィルターをかけ替えることにより、様々な記憶を喚起し、変換し、それに向き合うという作用を持たせることができた。従来の漆芸における装飾・加飾としての螺鈿表現から別の一步を踏み出す事ができたのではないかと考えている。

漆芸の材質と技法をこのように記憶の再生に生かすことにより、私は記憶と対話をし、前へ進もうとしている。私は、自身のルーツや、漆と出会った事により、螺鈿にたどり着いた。何かに導かれて来たようにも感じる。螺鈿に触れ制作に向かう時間は自分の核となる部分を確か

めるような時間であった。螺鈿は私にとって他の素材には替えることのできない大切なものである。

貝の光は私にだけ意味があるわけではない。貝は長い歴史を持っている。はるか昔から人間は貝に惹かれてきた。それは人間の記憶に刻まれ、貝を美しい、力があると感じるのは誰しもが持つ感覚となっている。そのような貝のもつ力は、作品を見る人々へも働きかける。

記憶のフィルターをかけ替える、それは私だけがやっている事だけではなく、人が本能的に様々な形でやっていることではないだろうか。私は漆作家という立場から、螺鈿の光と色を用いて記憶のフィルターの掛け替えを行い、それを鑑賞者に提示する。鑑賞者が私の作品を見ることにより、その人自身の記憶を呼び起こし、記憶と対話すること、それを私は望んでいる。

現在私は、記憶を喚起させる記憶を喚起する品々を封入するのではなく、光と色のみで記憶を喚起する作品ができないかと試みている。光と色は出来事の記憶だけではなく、鑑賞者の中にある感覚の記憶、いつの事か分からないが、幸せに感じた感覚、あたたかく感じた感覚、ずっとそこに身をゆだねていたいと感じるような、感覚の記憶を呼び起こすことができるのではないかと考えている。もし光と色で人の感覚の記憶を呼び起こす事ができるならば、そのような光や色を使った作品は、作品を鑑賞する者の感覚的記憶を呼び起こす事ができるのではないだろうか。今後は、実物を封入して記憶を喚起する作品から一步踏み出して、記憶を喚起する光と色に包まれるような作品を制作してゆきたいと考えている。

現在私が螺鈿に感じている感覚は、人間の歴史、漆の歴史、過去の私、現在の私が混ざり合った私独自のものであり、その感覚を作品に表現出来るのも私だけである。ここから先、また新たな経験を重ねて行くことで、私の中の螺鈿の持つ意味も変わっていく。その変化を見つめながら、私独自の表現を模索していこうと思う。

参考文献

池谷裕二、糸井重里 『海馬』 株式会社朝日出版社、2002 年

伊丹市立工芸センター『酒器・酒杯台 2010 伊丹国際クラフト展』 伊丹市立工芸センター、
2010 年

エリアーデ『イメージとシンボル』株式会社せりか書房、1974 年

河田貞編集『日本の美術 螺鈿』至文堂、1983 年

リタ・カーター『ビジュアル版 脳と意識の地形図』 原書房、1999 年

韓国文化協会『韓国漆文化協会展』 韓国文化協会、2003 年

権相互『螺鈿工芸』Daewonsa、2007 年

桑嶋幹・川口幸人『光と色の 100 不思議』東京書籍株式会社、2001 年

越田昇『ふでばこ』株式会社博報堂、2011 年

佐川美術館『黒田辰秋展』 財団法人 佐川美術館、2004 年

佐々木猛智『貝類学』東京大学出版社、2010 年

白井祥平『貝 1』法政大学出版局、1997 年

新村出『広辞苑』岩波書店、1977 年

J・F・セイファール『海からの贈りもの〔貝〕と人間』築地書館、1986 年

灰野昭郎『漆の器を知る』株式会社新潮社、1997 年

原田三壽『第 26 回 日本伝統工芸近畿展図録』、1999 年

堀忠雄『眠りと夢のメカニズム』ソフトバンククリエイティブ、2008 年

吉川和孝『人間国宝 黒田辰秋展』財団法人 佐川美術館、2004 年

ジェイコブ・リバーマン『光の医学 - 光がもたらす癒しのメカニズム - 』日本教文社、1996 年

ウェブサイト

季節性情動障害 <http://kisetuutsubyou.web.fc2.com/> 2011 年 10 月取得

東京都精神科学総合研究所 <http://tmin.igakuken.or.jp/medical/08/memory1.html>

2011 年 10 月取得

図版出典

図 1 ジャパンナレッジ <http://japanknowledge.com/articles/blogmuseum/amami.html>

2012 年 7 月取得

図 2 J・F・セイファー、1986、p. 94

図 3 The Oceanian Voyage <http://www.oceanian.jp/custom1.html> 2012 年 6 月取得

図 4 南種子 http://www.town.minamitan.kagoshima.jp/bunkazai/hirotaseki_chousa.html

2011 年 12 月取得

図 5 J・F・セイファー、1986、p. 23

図 7 カラパイア <http://karapaia.livedoor.biz/archives/51405850.html> 2011 年 12 月取得

図 8 国立民族学博物館 <http://www.minpaku.ac.jp/museum/exhibition/main/oceania/05>

2012 年 12 月取得

図 9 佐々木猛智、2010、p. 114

図 10 佐々木猛智、2010、p. 119

図 11 佐々木猛智、2010、p. 180

図 12 リタ・カーター 1999、p. 236

図 13 高本壮、2011、p. 25

図 14 権相互、2007、p. 41

図 15 越田昇、2011、p. 59

図 16 権相互、2007、p. 49

図 17 灰野昭郎、1997、p. 153

図 18 権相互、2007、p. 41

図 22 権相互、2007、p. 107

図 23 佐川美術館、2004、p. 44

図 24 佐川美術館、2004、p. 43

図 25 文化遺産オンライン <http://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/197412> 2012 年 12 月取得

図 26 日本文化財漆協会 <http://bunkazai-urushi.org/greeting/> 2012 年 12 月取得

図 27 ギャラリー田澤 <http://ameblo.jp/g-tazawa/theme-10041746920.html> 2012 年 12 月取得

図 28 老舗モール <http://www.shinise.ne.jp/receive/highest/hattori/> 2012 年 12 月取得

図 29 韓国文化協会展、2003、p. 5

図 33 伊丹市立工芸センター、2010、p. 12