

漆表現の現在2024

—漆へのまなざし—

Current Expressions in Urushi 2024: A Gaze into Urushi

金保 洋

KANEYASU Hiroshi

1. はじめに

本稿は、筆者が漆表現の現在実行委員会の代表として企画・運営した展覧会「漆表現の現在2024—漆へのまなざし—」について、企画意図と出品作品を中心に論述するものである。

「漆表現の現在」は、本学の教員である田中信行の企画協力のもと、2018年より日本橋高島屋美術画廊Xにて過去3回開催された展覧会であり、伝統的な漆芸表現に留まらない独自の表現を試みる作家を選定することで、現代的な漆表現に着目する内容であった。「漆表現の現在2024—漆へのまなざし—」は、この「漆表現の現在」を統括する展覧会として、これまでの出品者の13名に加え、新たに8名の作家を迎えることで、漆表現の多様性の拡充と深化を図って開催したものである。

以下、企画の実施概要である。

展覧会名：漆表現の現在2024—漆へのまなざし—

主催：漆表現の現在実行委員会

会期：2024年10月23日—11月3日（12日間）

会場：金沢21世紀美術館市民ギャラリーA

助成：公益財団法人澁谷学術文化スポーツ振興財団、
公益財団法人野村財団

観覧料：無料

入場者数：15,897名

会場となった21世紀美術館市民ギャラリーAは、金沢21世紀美術館の広坂口に近く、また会期が10月

という観光シーズンと重なったこともあり、12日間の会期で15,000人を超える来場者を記録することができた。

2. 展覧会実施の経緯と背景

(1) 実施の経緯

まず、展覧会の実施に至る経緯を確認する。既に述べたように、「漆表現の現在」は、日本橋高島屋が主催し、本学教員である田中信行が企画協力者として若手の漆作家を推薦する形で実施された。過去3回開催されており、初回（Vol.1）は2018年6月23日から7月16日にかけて行われ、青木千絵、太田翔平、百瀬玲亜、村田佳彦、楊立山の5名が参加した。続くVol.2は、2019年2月27日から3月18日まで開催され、鶴飼康平、岡知代、金保洋、晁男、山森葉々恵の5名が参加した。その後、新型コロナウイルスの影響もあり、数年の間を空けた後、Vol.3は2023年2月22日から3月13日まで開催され、遠藤茜、齋藤みどり、中村有希、松浦悠子、森田志宝、王麗楠の6名が参加した。

Vol.3出品の森田を除く15名が金沢美術工芸大学の出身、あるいは在学生であった。ただし、森田の例が示すように、田中は自身の教え子に限定して選出したわけではなく、既存の漆芸表現や価値観にとらわれず、独自の表現を試みる作家が基準とされた。結果的に本学出身者で大勢が占められたのは、教員と学生という関係性の中で、その独自性を評価しやすい立場にあったためと考えられる。

筆者はVol.2に出展し、またVol.1およびVol.3の展覧会を観覧する中で、作家のラインナップが充実してきたと感じていた。また、展示構成を工夫して再構築することで、さらに魅力的な展覧会が実現する可能性を感じた。加えて本学出身の作家を東京で紹介する意義は認めつつも、地元である金沢で改めて紹介する機会が必要ではないかと考えた。こうした思いから、これまでの「漆表現の現在」を統括するような展覧会を実施する構想が生まれたのであった。また、田中信行が2024年度で金沢美術工芸大学を定年退職するタイミングであることも本企画実施の追い風となった。田中は本学に着任以降も独創的な漆表現を追求し、国内外問わず精力的に活動을続け、その作品は多くの学生に影響を与えてきた。特に人体スケールを超える大型作品や、従来の工芸の枠に収まらない広範な活動は、漆作家の中でも稀有な存在であった。田中の作品には磨き抜かれた漆黒や朱のイメージが強いが、初期作品や近年の作品にも見られるように、漆が生み出す様々な質感表現に対する深い造詣が伺える。漆の原初的な魅力を追求する田中の姿勢は、従来の漆芸の価値観にとらわれない学生たちの創作を誘発し、その成果が「漆表現の現在」における多様な漆表現に結びついていると言える。もちろん、個々の創作の成果はあくまで作家（学生）個人の努力によるものであり、それが教員の影響のもとに全て還元されるわけではない。しかしながら美術大学という場は、多くの学生にとって初めて漆に触れる機会となる場所でもあり、教員の影響は実質的に大きいことも否定できないだろう。

さて、展覧会の構想するにあたって、過去の「漆表現の現在」に出展した作家たちが多様な漆表現を既に示していたものの、金沢美術工芸大学の出身者ではほぼ占められている現状には偏りを感じる側面もあった。内輪の展覧会として捉えられることを避けるためにも、構想当初から複数のゲスト作家を加えることを計画した。そしてゲスト作家の選定方針を検討する過程で、展示を4つのセクションに分けて構成することを決定した。それが「境界/私・社会」

「自然/漆・他律」「自然/漆・自律」「日常/風景・ユーモア」という4つの区分であり、それぞれの展示セクションにゲスト作家を加えることで、漆表現の多様性を一層深めることを目指したのである。

(2) 企画の背景

ここで各セクションの説明に入る前に、企画の背景にも触れておきたい。本展示を企画するにあたり、特に意識した展覧会が2つある。一つは1993年に国立近代美術館工芸館にて開催された「塗りの系譜」であり、もう一つは2023年に輪島漆芸美術館にて開催された「漆風怒涛－現在を駆け抜ける髹漆表現－」である。いずれも髹漆（きゅうしつ）と呼ばれる漆芸技法に着目した展覧会である。

髹漆とは、素地選びから下地処理、最終的な塗りまでを含む漆塗りの全般を指す言葉である。あらゆる漆塗りのベースとなる技法であり、かなり広い範囲を指し示す語彙であるが、上記の展覧会がこの語彙に着目する理由は、日本の漆芸に固有の事情に由来する。それは日本の漆芸における中心的な技術である「蒔絵」の存在である。日本の漆芸において、髹漆は長い間蒔絵や螺鈿などの加飾のための基礎的な仕事として位置づけられており、茶道具などの一部を除けば実用的な器としての評価しか与えられていなかったとされる。「塗りの系譜」は、大正末期の時代における個人の作家的意識の芽生えとともに、髹漆に従事している人たちの中から、蒔絵などの下職としての立場に甘んじることなく、自らの造形理念を体現する作品を制作しようとする動きが出てきたことに着目し、漆塗りそのものが一つの造形表現として自立していく歴史的な経緯を辿った展覧会である。

この歴史的展開において、特別な役割を担ったのが乾漆という技術である。乾漆は、原型に麻布を貼り重ねて厚みを出して造形する技法で、現在では粘土原型を石膏型に置き換えて乾漆を行う方法や、発泡スチロールを芯材として用いる方法が一般的に用いられる。ここで重要となるのは、乾漆が粘土などの比較的造形の自由度の高い素材を用いて造形を行うことが出来たこと、原型から仕上げまで個人で一

貫して行うことが可能であったことである。つまり職人的な分業制による制作から、作家的な個人による一貫制作が可能となり、蒔絵による装飾表現と同等の表現性を、作家独自の造形性によって獲得しようとしたのである。

「塗りの系譜」では、中川哲也や山永光浦などの乾漆作品から松波保真、増村益城などの髹漆表現において重要な作家の歴史的な系譜を辿りつつ、塗りの美しさや心地よさに重点が置かれた形態と技術的な探求とも異なる動きとして、角偉三郎や角好司を紹介している。一方で、日展や伝統工芸展などの公募系団体やクラフト運動などの活動とは異なる方向性を向いた美術系大学出身の作家として、田中信行、藤田敏彰、古伏協司の三名を紹介している。それらは、漆の持つ本来的な、あるいは原初的な漆の扱いに着目したものとして、また従来の漆芸にとらわれない考えを持った新しい漆表現を試みる立場として紹介するものであった。

企画者の白石和己は、「ふたつめはここ数年、美術系大学に学んだ者を中心とした動きで、日本の漆芸が長い間かかって築き上げて来た、非常に緻密で繊細なすばらしさ、高い密度と完成度を、特色のひとつとしてきたことへの疑問だったといえよう。…彼らにとっては何のために漆を使うのかということが常に問題とされ、意識せざるを得ないだろう。…しかし、根源的な問い返しから始めようとする姿勢は、一つの行き先から見ない立場からでは、決して見出し出すことのできない新しい可能性を探る点でも意味が大きいと思う。」¹と述べている。「塗りの系譜」において、歴史的な髹漆作品の系譜に、この三名を参加させたのは慧眼である。1990年代以降、美術系大学を中心に既存の漆芸に囚われない新しい漆の表現が広がり始めた。それは現在にもつながっており、漆を扱うことの根源的な意味を問う姿勢が、いまを生きる各作家の問題意識と結びつくことで様々な表現として立ち現れているのである。

(3) 企画の背景 漆風怒涛

このように明確な企画意図を持って開催された

「塗りの系譜」以降、国内美術館では漆の造形的な作品に焦点を当てた展覧会は開催される機会がなかった。このような状況において、約30年の歳月を経て開催されたのが輪島漆芸美術館の「漆風怒涛－現在を駆け抜ける髹漆表現－」であった。髹漆技法に焦点をあてた展覧会として、「塗りの系譜」の着眼点を歴史的に引き継いだ内容であると言えるだろう。両者を比較するならば、「塗りの系譜」が髹漆技法の造形的な展開における歴史的な経緯に重きをおいていたことに対し、「漆風怒涛」では、現在の髹漆技法における幅広い展開、すなわち同時代の水平的な広がりに着目をおいた展覧会だったと言えるだろう。作品の形態や技法も幅広く、出品者の出自も様々であり、個々の作者・作品に対する解説も丁寧に行われていた。

筆者が今回の展覧会を構想している段階で、すでに輪島漆芸美術館から「漆風怒涛」の出品依頼を受けていたこともあり、現代的な髹漆表現が着目される機運とその意義を感じていた一方で、本展との差別化の必要も感じていた。

そこで筆者は、工芸分野の展覧会において着目されることの多い技術や技法の側面からではなく、表現内容やその表現に至るまでのプロセス、作者と漆との関係性そのものに着目することを基本方針として設定した。この方針を実施するために以下の2つの事柄を試みることにした。1つは展示構成の工夫である。先に述べたように、本展覧会では技術・技法の区別ではなく、表現内容に着目し、展覧会を4つのセクションに分けて構成することを試みた。もう一つは、各作家に「漆へのまなざし」をテーマにしたテキストを執筆してもらうことである。作品解説のテキストとは異なる、漆と作者の関係に着目した、より大きな視点でテキストを執筆してもらうことで、各作家の漆への姿勢の違いがより明確に現れるのではないかと考えた。実際に、作者のテキストはそれぞれ個性的である一方で、共通する観点が見受けられ、漆という一つの物質によるつながりを感じられる内容となった。



図1 会場入口



図2 第1セッション「境界/私・社会」展示風景

3. 境界/私・社会

ここからは、各セッションの具体的な説明に入りたい。まず第1セッションとして、「境界」というテーマと「私・社会」というキーワードを設定し、青木千絵、五月女晴佳、松浦悠子、楊立山の4名の作家を展示した。以下は会場に掲示した解説文である。

「第1セッションでは、漆という存在が、自己と社会の境界を強く意識させる作品を紹介します。漆塗りのプロセスは、幾重にも層を重ねながら長い時間をかけて制作されます。一筋縄ではいかない制作プロセスを経て生み出されるその表現は、現代に生きる作り手の身体性と社会の関係性を強く反映しています。

また、漆は単なる制作材料としての役割を超えて、自己と社会を繋ぐ媒介としても機能しています。美術の領域で使われるメディウムという言葉には、絵具における顔料と混ぜる媒介剤、あるいは石や金属などの美術作品の制作材料として用いられる物質そのものを指し示す意味合いがありますが、漆はこの二つの意味を内包しているだけでなく、その言葉の意味を拡張しうる可能性を秘めています。展覧会を通して、漆がもつ複合的な役割を浮き彫りにします。」

解説に示した通り、漆という存在が、自己と社会との境界を強く意識させる作家を選出した。本セッションのキーワードを「社会」ではなく、「私・社会」としたのは、作品が単純に社会批判性を帯びている、ということではなく、自己と社会を繋ぐ、あるいは切断する媒介としての漆の役割に注目したいためである。漆塗りににおける長い制作時間と反復のプロセスは、個人の身体性と強く結びつき、かつ表現に現れでている点が特徴的である。

このセッションのゲスト作家である五月女晴佳は、唇と化粧というモチーフの社会的意味と漆を重ね合わせる独特な視点を有している。技法としては乾漆を主体に用いており、これは青木、楊も同様の技術を用いている。3者の造形にはそれぞれが身体の一部がモチーフとして取り入れていることも象徴的である。同時に、これらの表現が完全な人体表現としてではなく、抽象的な造形と重ね合わせて表現されているところに、漆を表面的な塗料としての意味合いではなく、造形素材として扱っている作者の視線を感じることができるだろう。

松浦悠子は、卒業制作では人体から直接型取りをした乾漆による作品を制作していたが、近年は様々な物質を組み合わせ、人体を装飾する道具を制作している。一際目を引くのが髪の毛を素材にしたパーツだろう。プリミティブで呪術めいている作品は、事実「自分を脅かす何か」から自分自身を護り、救うための儀式や生活を想像し制作されているとい

う。漆という素材が、なぜ私を護ってくれる方だと信じられるのか？という問いかけの中で作り出される松浦の作品は、美しく表象されるだけではない漆の力と役割を象徴している。



図3 松浦悠子《護》2024／漆、木、麻、綿、毛髪など

4. 自然／漆・他律、漆・自律

続く第2および第3セッションでは「自然」をテーマに、表現の造形的観点から「漆・他律」と「漆・自律」という2つの視点で会場を構成した。まず第2セッション「漆・他律」では、市川陽子、鵜飼康平、金保洋、齋藤みどり、中村有希、野口健の6名を紹介した。第3セッション「漆・自律」では、岡知代、白子勝之、白濱真理子、百瀬玲亜、森田志宝、さらに特別出品として田中信行の作品を紹介した。以下は会場に掲示した紹介文である。

「第2、第3セッションでは、漆が備える自然性に着目しつつ、他律と自律という2つの造形的観点か

ら漆表現をゆるやかに繋がれた空間で紹介します。

漆はウルシノキから採取される樹液であり、その自然素材としての性質は、漆を表現の手段として選択する作家の意識に多かれ少なかれ影響を及ぼしていることでしょう。そのことから自然は漆を扱う人間にとって重要なテーマの一つたりえるでしょう。また造形素材として漆を捉えた際、液体であり、そもそも自律し得ない漆をどのように扱うのか、そこに作家の個性が現れてきます。

他律のセッションでは、漆が他の物質に働きかけ、その存在を変容させてしまうような力に着目します。様々な素材と漆がかけ合わさることで、むしろ漆の力があらわれて見えることでしょう。自律のセッションでは、漆そのものとイメージが結びついている作品に着目します。自然が単一の要素に還元できないように、漆が内包する複雑な要素は、個人の意識と結びつき、独自の表現として立ち上がっています」



図4 第2、第3セッション「自然／漆・他律、漆・自律」展示風景

展覧会全体の構成のバランスを考慮し、これらのセッションはそれぞれを個別に区切るのではなく、広い空間を緩やかに区切る形で構成した。完全に区切る形にしてしまうと、第2セッションでは展示台の数が多く、空間を手狭に見せてしまう恐れがあり、第3セッションでは田中や森田の作品のように広い空間を必要とする作品が良く見えなくなると考えたためである。空間の問題に限らず、セッションの意図としても、自然という大きなテーマの中で、漆の

他律性と自律性の方向が異なるものとして提示することを試みた。

ここでいう「他律」と「自律」の区別は、漆そのものの特性に起因するものとして捉えてもらいたい。漆で造形的な作品を試みる際の問題として一つ挙げられることが、漆が液体であり、漆そのものだけで造形が自律し得ないという事実である。つまり粘土や金属のように素材そのものを直接扱うことが難しく、造形にはなんらかの支持体が必要とされるのである。漆で造形を試みる作家は、この特性を前提にせざるを得ない。いかなる素材といかなる手段で漆造形に向き合うのか、そこに作家の個性が強く反映されるのである。

さて、その意味において本来自律し得ない漆の自律性を象徴するものが、田中の作品《Inner side—Outer side (2021-N)》である。乾漆技法で制作された大作は、漆の皮膜そのものが重力に抗い自律（自立）しているイメージを鑑賞者に提示している。展覧会の契機となる田中の作品が、今回の会場の中心に位置することは意味深く捉えることができるだろう。一方で、同じ自律のセクションで紹介している森田志宝の作品は、ある意味において田中と対照的に捉えることができる。今回の展覧会に出品された《Return to the tree》は、漆を絹糸に塗ることで制作されており、およそ200gの漆を塗った絹糸を一つの束に纏めて展示されている。200gという数字は、一本のウルシノキから採取される漆の総量と符合しており、つまり一本の束が一本のウルシノキを表象しているのである。森田と田中の作品は、漆そのものが形象化されているという点において同一視することができるが、田中の作品が重力に抗い皮膜的な自律を見せていることに対し、森田の作品は重力に従い、植物としてのウルシそのものの自然性を表している点において対照的である。同時に作家が作品として漆を扱うことで開示される漆のあり方そのものを象徴しており、工芸と自然の関係を考える上で意義のある構成となった。



図5 森田志宝《Return to the tree》、
田中信行《Inner side—Outer side (2021-N)》

「他律」のセクションでは、漆が他の物質に働きかけ、その存在を変容させてしまうような力に着目した。そのため、このセクションの作品では様々な素材が造形の胎として用いられていることが特徴的である。

ゲスト作家として迎えた市川陽子の作品は、漆皮という、皮を素材にした技法で制作されている。漆皮を用いた箱は奈良時代に盛んに制作されたが、後に木地に置き換わり、後世ではほとんど制作されることのなくなった技法である。しかし市川の作品は、伝統的な漆皮の技法にこだわるのではなく、現代における皮という素材の入手経路を含めた、素材そのものの捉え方、価値観に深い洞察がある。筆者は市川の素材観が、現代の漆表現の展覧会を行うにあたり欠かせない視座を提供するものだと思い出展を依頼した。本展に出品された皮同士を繋ぎ合わせた作品や、皮に残る痕跡、皮のハギレを利用した籠などには素材への深いまなざしが見てとれるとともに、箱

や籠というオーソドックスなアイテムながら、高い造形性が現れていることも見逃せない特徴である。



図6 市川陽子《Mimic/patchwork #4》など、展示風景

「自律」のセクションでは、ゲスト作家として白子勝之を迎えた。白子はミニマルで洗練された造形が特徴的だが、漆を表現の前提としない作家であることも重要である。あえて漆であることは前面に押し出さず、造形に対して最適な素材・仕上げが都度選択されるのだという。今回の出展作品でも、大型の作品はMDFの削り出しで、小さい作品は檜が選択されている。素材との距離感を冷静に保ち、漆という素材がもたらす魅力を前提としない態度は、むしろ漆という素材との関係性の幅を拡張するものだと感じ、出展を依頼した。抑制された白漆の作品は、向かいの壁面につけられた筆者の作品と対照的であったことが興味深く、漆表現の幅を拡張する良い関係であったように思う。

5. 日常/風景・ユーモア

最後の第4セクションでは「日常」をテーマに、「風景・ユーモア」というキーワードを設定した。このセクションでは、漆表現の背景に日常的な視点を感じられる作家として、遠藤茜、染谷聡、村田佳彦、山森葉々恵、横内みえの5名を紹介した。以下、会場に掲載した文章である。

「第4セクションでは、漆表現の中に日常の視点や

風景、ユーモアがどのように反映されているかを探ります。近年、漆の国内消費量は、かなり低い水準を継続しており、漆のものが身の回りに置かれていない状況は決して珍しいものではなくなりました。漆が私たちの日常の生活と離れつつある一方で、漆に宿る精神性や特別な価値観はかえって際立ってきているようにも思われます。

また風景とは、常に私たちの眼前に広がっているにもかかわらず、日々を過ごす中では意識されることがなく、何かしらの契機をともなうことで私たちの眼前に立ち現れます。漆という物質を通して作家が作り出すさまざまな風景は、私たちの日常をひらく新しい視野をもたらすとともに、漆がもつユーモラスな一面も浮かび上がらせるでしょう。漆と私たちの生活は、実用的な機能だけで結ばれるのではなく、様々な表現において、より豊かに営まれていく可能性を秘めています。」

今回の展示の作品は、一部の作品を除けばおおそ実用的な機能はなく、主に鑑賞としての造形物で占められている。ただし、それは生活との乖離を意味するものではないはずである。このセクションでは、造形的な作品でありながらも日常や生活の視点から展開している作家を選出した。日常との関連で言えば、遠藤茜の《1-6 掲示板》は、実際の生活に投げ込まれている作品である。これは漆塗りのパネルが、金沢市内のとある住居で実際に掲示板として利用されている。普段は遠藤が声をかけた作家による写真や布などの作品が実際に掲示され、通りを歩く人々に向けて公開されている。丈夫な素材として知られる漆であるが、紫外線に弱いという特徴があり、本来は屋外に置くことには向いていない素材である。しかし遠藤は漆塗りの掲示板をあえて屋外に設置し、掲示物がない部分が紫外線と風雨によって劣化することで、その痕跡が積層して行く、という構造になっている。漆が実際の生活の現場に投げ込まれている、という点において非常にパフォーマンスティブであると同時に、いわゆる正しいとされる漆の扱いとは反対の方向にイメージを広げていく役割



図7、遠藤茜《名無しの凹み》、《1-6 揭示板》

を担っている。

「日常」のセクションではゲスト作家として染谷聡を迎えた。染谷は装飾をテーマに様々な造形作品を制作している。特徴的なのは、装飾に「読み物」としての視点を加えていることで、近年は様々な工芸品に用いられている装飾のリサーチを通した作品展開も試みている。染谷の試みで重要となるのは、漆表現の造形的な作品が、ある種の自律的な傾向を示すことが多いことに対し、単純な器物性や実用性に回帰することとは異なる方法で工芸的な文脈、あるいは営みと接続していることである。今回展示された《お椀獣》シリーズも、直接的な能登へのリサーチを通したものではないものの、日本海を共通項とする地域へのまなざしを取り込まれている。既製の使われなくなった漆塗りのお椀が造形のベースであることは誰の目からも明らかであるが、それ以外のボディ部分も実は海辺で収集された発泡スチロールや小石などが用いられているという。それぞれの地

域で行われていたであろう営みにまなざしを向けながら、現代に新しい風景を生み出す染谷の作品は、漆が備えるさまざまなあり方を提示し、私たちの視野をひらいてくれるだろう。



図8 染谷聡《お椀獣|よ》《お椀獣|の》《お椀獣|ん》《お椀獣|も》2024／漆、お椀（既製）、粘土、捨集物（漂流していた発泡スチロール片、石、枝）など

6. おわりに

本展「漆表現の現在2024－漆へのまなざし－」は、日本橋高島屋で開催された「漆表現の現在」の統括として、現代における漆芸の新しい可能性を提示し、漆と作家の関係性を深く掘り下げる場となった。展示を4つのセクションに分け、各テーマのもとに集められた作品を通じて、漆がもたらす多様な表現の幅を観覧者に示すことができたのではないと思う。今回の展示は、漆の素材的特性や多様な表現を軸としながらも、作品そのものが問いかける社会性や自然性、日常性という普遍的なテーマを通して、観る者に漆の多層的な魅力を感じてもらおう試みであった。「境界／私・社会」セクションでは、漆を自己と社会を繋ぐ媒介として位置づけ、漆が持つ精神的な役割を強調した。「自然／漆」では、漆そのものの他律性と自律性に着目し、自然と漆の関係性に内包された作家の意識と個性が鮮やかに表れた。「日常／風景・ユーモア」では、漆が私たちの日常生活とどのように関わり得るかを問い直し、工芸における漆の新たな価値観や可能性を提示した。

また、本展が金沢という漆および工芸の伝統を有

する地で開催されたことにも、大きな意義があると感じている。日本国内で漆の消費が減少している現状において、金沢という地域から現代的な漆表現を発信することは、漆を素材とする作家や研究者にとって励みとなり、漆文化の再評価を促す一助になると確信している。本展覧会に集まった作家たちの取り組みは、漆表現の未来を拓くヒントとなるものであり、その成果は次世代の漆表現に引き継がれていくことを期待している。

最後に、本展の企画にあたり協力していただいた関係者や来場者に感謝を申し上げるとともに、今後にもさらに多様な視点から漆表現の魅力を探求していくことを目指し、本稿の締めとしたい。

附記

本展覧会は公益財団法人澁谷学術文化スポーツ振興財団および公益財団法人野村財団の助成を受けて開催された。

本稿掲載写真：中川暁文

註

- 1 白石和己「塗りの系譜」『塗りの系譜』東京国立近代美術館、1993年、p16

参考文献

『塗りの系譜』白石和己、金子賢治、師山正則・東京国立近代美術館・1993年
『漆風怒涛－現在を駆け抜ける髹漆表現－』石川県輪島漆芸美術館・2023年

(かねやす・ひろし 技術専門員／漆)
(2024年11月7日 受理)