

かたちと塗り——西村圭功の漆

「木が狂う」という言い方がある。木地が反る、ゆがむ、縮む。制作の工程で、自然の素材の性質を見誤ると、狂いが生じる。木を胎とする漆は、これが造形上の制約にも繋がっていく。漆工においては、乾漆のように木地に捉われない造形の表現を求めて用いられる技法もある。異なる素材の場合、例えば陶芸では、土は可塑性の高い素材として用いられると同時に、作者の意図せず生じる焼成時のゆがみや窯変、釉薬の流れを愛でる価値観も、使い手を主体とした立場から長い時間をかけて築かれてきた。

三代西村圭功の撓メ作品に見られる有機的なかたちは、薄造りの木地が、木として本来備えている動く力を創作に取り入れ、漆の力と拮抗させることで成り立っている。漆を扱う作家の態度として、かたちがフロの中で自然に—例えば自重で—変化することを受け入れるのは、特異なことかもしれない。素材と対話しながら、木地を撓めつつ「木の成りたいかたちを優先させる」と言った西村は、近作では次第に、茶器などのより広い作域において「自然らしく見える造形」を生み出すようになっている¹。

西村は、自らの塗りとは何かを考えるなかで「かたちと塗り」を立脚点にしているという。本稿では、撓メを起点としながら、西村の作品をこの二つの側面から見ていきたい。肩書きに「塗師」をつかうのは、作家のルーツが上塗り師の家系であることに由来している。まずは簡単に、作家の経歴と撓メを始めた経緯を確認したい。

1966年に、祖父の代から続く京都の上塗り師の家に生まれた西村は、京都市立銅駝美術工芸高校漆芸科（現在の京都市立美術工芸高等学校）で学び、1985年の卒業とともに鈴木雅也（三代鈴木表朔を1992年に襲名、1932-2013）に師事した。当時、同科を卒業して塗りを志す学生は表朔のもとに、また蒔絵を志す者は服部峻昇（1943-2018）に弟子入りする環境が整えられていたという。

初代鈴木表朔（1874-1943）は、二代木村表斎（1855-1924）に師事しており、代々の表朔とそこに学んだ者は京漆の表派に位置付けられる。二代表朔の長男である鈴木雅也は、京都市立日吉ヶ丘高等学校（現在の京都市立美術工芸高等学校）で水内杏平（1909-2001）や平石晃祥（1910-1989）に、また東京藝術大学で松田権六（1896-1986）や六角大穂（1914-1973）に学んだ作家で、日展を中心に作品を発表したほか、1968年には京都で漆芸グループ「フォルム」を結成し、透明なアクリル樹脂を胎とした実験的な漆の作品でも知られている²。

西村は表朔の工房で、木地作りを除くすべての工程を学び、1994年に独立して生家の上塗りの仕事を継ぐと、2008年に三代圭功を襲名した。撓メの制作を始めるのは、その後2011年頃からであり、これには鈴木睦美（1942-2009）からの直接的な影響が指摘できる。

作家に大きな影響を与えることになる鈴木睦美は、鈴木雅也の実弟で、木地を撓めて三方

や五方、「沓形」に変化させ、漆の新しいかたちを探索した作品で知られる作家である³。西村の父である二代圭功（1932-2012）が、作品の上塗りをおこなっていたことから、睦美とは漆芸科への進学前から面識があったという。京漆は、大まかにいうと挽物や曲物という木地、下地、そして塗りの工程、また蒔絵をはじめとした加飾などに分業され、各工程で高度な技術を身につけた職人を起用して、質の高い作品を制作してきた。睦美の没後、西村が周囲の要望に応じて、作品の図面を引き継ぎ、撓メの制作を始めることになったのは、こうした体制のなかで、睦美の作品制作の一部を担ってきた関係性を前提としている。ちなみに西村の使用する極めて薄造りの木地は、睦美の作品の木地作りを担っていた轆轤木地師の西村直木（1949-）によって現在も挽かれている。

表朔工房での修行を経て、現在西村は、作品制作において下地から上塗りまでの工程を一貫して手がけている⁴。このことは、西村が鈴木睦美の図面を用いて制作するなかで、師の造形思考について理解を深めながらも、同時に睦美とは異なる、作家としての自らの立場を見出すための助けになったと考えられる。

西村が立脚点として、ひとつ目に挙げているのは「かたち」である。撓メの木地は、0.3ミリほどの厚みで、光を透過し、手でしならせることが出来るほど薄い。制作にあたっては、まずは力を加えて撓め、紐などを用いてかたちを維持しながら、漆を吸わせて木地を固めていく。ひとつの工程を経て乾かすたびに、木地は元に戻ろうとして動く。どこまで強引に力を加えてかたちを維持／変化させるか、作家は木の性質を踏まえて検討することになるが、下地の地付けを終える段階までに、木地は相当に固くなり、こうしたかたちの変化は止まる。

鈴木睦美の撓メ作品は、成形にあたって木地を大きく反らせることから、側面を動かせば底が歪むというように、器形全体のバランスに影響が生じるという。場合によっては、研ぐ工程で器形を整えることになり、木地の一部は研ぎ破られ、あくまでも作家の構想したかたちが作られていく。

当初、こうした技法を踏襲していた西村は、次第に必ずしも思うようなかたちになっていかないことを「これぐらいで許したろ」と受け入れつつ、木の性質を生かすようになったという。轆轤で挽いた回転体として、均整の取れた木地をあえて撓ませ、漆の新しいかたちを求めた睦美のダイナミックな造形手法は、西村のもとでは、素材が内包する有機的な曲線の表出という、自然のかたちを受け入れ探求する方法へと意味合いを変えたことになる。

撓めの作品とそのアプローチは、反響するように西村に新たな造形感覚をもたらしている。蓋の甲にゆるやかな凹凸を持つ大ぶりの《河太郎棗》は、その方向性をよく示す作品だ

ろう。この凹凸は、典型的な河太郎棗の木地を用いつつも、下地の工程で甲の部分にあえて錆を不均一に塗ることで「自然のように」見えるかたちが作られている。

上塗り師である西村の父は、下地仕事の筥を使わなかったというが、西村自身は下地の工程を進めるなかで、作品のかたちを決めていく。木が動き、凶らずも見せる造形に接してきた制作を通して、西村はその自然な動きを受け入れるだけでなく、そこから着想を得たかたちを新たに生み出しているのである。

さらに、《河太郎棗》の甲には落ち着いた朱色がぼかし塗りにされて、かたちとの一体感が生まれている。西村がもうひとつの立脚点とする「塗り」は、もちろん刷毛跡のわずかに残る、塗り立てで仕上げることのできる技術の高さを指している。同時に、下地仕事の筥に対して、塗りで用いる刷毛の感覚を知っている強みとも言え換えることができるかもしれない。鈴木睦美の作品を合わせ鏡のように据えて、西村は自らの立脚点を模索し続けてきた。撓メでは、木地をなだめすかしながら動かし、下地で固めつつも、空の美しさを見せて溜塗りでしなやかな印象に仕上げる。また、上塗りを単色で指示していた睦美を思い起こしつつ、ぼかし塗りによって、有機的な器形と一体感のあるしっとりとした色の表現を試みている。

今回の個展では、中長小西からの提案もあり、これまで作家が構想をあたためてきた茶器に、改めて向き合う機会になったという。西村は京都での交友関係から、江戸前期に活躍した藤重藤巖の中次の修復をはじめ、茶道具の古典に身近に触れてきた。長い時間をかけて洗練を極め、限られた造形要素によって成り立つ茶器について、伝世の古作から学ぶことは多いだろう。作品の縁は角が立ち、合口がぴたりと重なる緊張感は、京都で継承した技術の確かさをうかがわせる。

いま西村が「かたちと塗り」でどのような茶器の表現を見せるのか期待したい。

宮川智美（京都国立近代美術館研究員）

- 1 拙稿「三代西村圭功の制作—対話と緊張の造形」西村圭功『塗師 西村圭功』imura art + books、2023年。また、本稿に引用する西村の言葉は、2024年1月から2月にかけて断続的に起こされた西村圭功へのインタビューによる。
- 2 鈴木雅也『繚乱の漆芸 鈴木雅也作品集』ふたば書房、1989年。
- 3 鈴木睦美『睦美十選』コエランス、2004年。片柳草生「京漆三代—鈴木睦美と祖父・父の仕事」『季刊銀花』157号、2009年3月、100-124頁。
- 4 木地についても西村は、西村直木の後の世代にも継続して薄造りの作品を制作できるよう、工房に木地部門を設けて後進の育成に取り組んできた。蒔絵は、作品ごとに求める技術に長けた蒔絵師に依頼することが多いという。