

特集

15

近代工芸

美 賀 稲

# 隠喩としての漆時絵

## — 時絵研究の現在が示唆する可能性

海外で日本の漆藝はいかに受容されてきたのか。それを文化交流史の視点から大づかみに捉え直してみたい。文化交流の往還のなかで育まれる形。世代を超えて変貌を遂げるその軌跡からは、そこに関与した人々の利害や美意識が浮き彫りにされる。さらに交易と相互交流のなから、漆という媒体を通じて、関与した文化の特性が研ぎだされる。それは時として螺細細工の透かし模様よろしく、その底に煌く異国の偏光となり、時として時絵のように、半透明の漆の皮膜のなかに時か

れて浮かぶ金粉と化して舞う。漆の塗装や時絵の技法のうち、文化触変の生態を形容する、すぐれた隠喩を見ることができるとはなからうか。<sup>1)</sup>

### 接着剤・塗装剤としての漆

漆はウルシノキ *Rhus vernicifera* から採取する樹液だが、ウルシノキはヒマラヤ山麓のブータンから東南アジア、中国南部を経て、台湾・日本列島に生育する。漆の使用は古く、北海道南茅部町・垣の島B遺跡出土の副葬品は九千年以前の縄文早期のものと報告されている。漆は照葉樹林帯の文化を特徴づけるが、台湾やヴェトナムの漆はハゼの変種 *Rhus succedanea* から採れるラッコール *laccol*、タイ・ミャンマーの漆は通称「黒木」*Melanorrhoea usitata* から採れるチチオール *tinisoi* を主成分としており、ウルシオール *urushiol* を主成分とする中国・韓国・日本の漆とは組成が異なる。

漆は大別して、接着剤あるいは塗料として利用される。

接着剤には澱粉やグルテンを混ぜる。塗料として使用する場合には、採取した生漆(キウルシ)を攪拌し(ナヤシ)、水分を除去する(クロメ)工程が必要となる。この工程を経て透明の飴色となった透漆(スキウルシ)に水酸化鉄を加えて濾過すると、鉄の酸化作用により黒漆ができる。硫化水銀(朱)を加えて練り上げれば朱漆となる。漆の特性としてよく知られるのは、水分が蒸発して乾燥する、というものではないことだろう。むしろ湿度80%以上の環境において酵素反応が進み、酸素と重合することによって固化し、強固な膜を形成する。比較的熱に強く防水性・防腐蚀性に優れるが、乾燥に時間がかかり、皮膚に付着するとカブレを起こし、扱いに熟練を要するため、機械的な量産には適さない。また直射日光下では紫外線によって徐々に変色を起こし、平均湿度が40%を下回る低湿度環境下に長期置かれると、罅割れを起こすことがある。これには胎(木地)が乾燥によつて収縮・破損する場合と、漆の塗膜そのものに乾燥による亀裂が生じる場合とがある。高温湿潤の環境で育った漆は、乾燥気候とは相性が悪いようだ(鈴木2003: 19-26)。

以上は、漆に関する常識的事柄だろうが、欧州にあつては黒色で艶のある塗料がながらく不在であったことが、大航海時代以降、漆への関心を高めた一因であるようだ。十六世紀にアフリカやマダガスカルへの航路が開拓された時期には、欧州では漆が黒檀と混同された痕跡も、史料から窺える。だが黒檀や

紫檀に比べて漆家具が遙かに軽量だったことにも顧客は気付いたことだろう(加藤2002: 74-5)。

### 南蛮漆器の規格と意匠

海外輸出に用立てられた漆器は、南蛮漆器と紅毛漆器とに大別できよう。「日本史」の編者として知られるイエズス会宣教師、ルイス・フロイスは日本滞在中に朱塗りの棺や十字架などを作らせたこと記しており(一五七七年)、このあたりに南蛮漆器の始まりを見るのが通説のようである。ポルトガルやスペインの来航者たちが発注した「南蛮漆器」でもっとも典型的なのは、引き出し筆筒の扉を前に倒して机として用いる「書筆筒」と、蒲鉾形の蓋がついた「洋櫃」ともに従来の日本には存在しない形態の家具だった。その特徴としては、黒漆の地に、金の平時絵と螺鈿とが組み合わされて、模様が隙間なく描かれていることが指摘される。

平時絵とは、その名のとおり、乾燥する前の漆のうえに粉末状の金銀を撒き散らして絵を描く。漆の乾燥後、絵漆の部分に研磨を加えて、表面を平坦に整える技法であり、時絵のなかでは比較的安価で需要に応じやすかったと推定される。一方、螺鈿は鮑や夜光貝、真珠貝などの貝殻片を漆に埋める装飾術だが、日本では必ずしも多用されてはこなかった。螺鈿を並べた枠組みのなかに平時絵の草花や花鳥を装飾的に所狭しとあしらひ、萩や楓の葉、あるいは椿の花弁などに適宜螺鈿を嵌める



図1 《携帯型祭壇》 平蒔絵・螺鈿象嵌 16世紀末～17世紀はじめ  
 出典: *Encompassing the Globe: Portugal and the World in the 16<sup>th</sup> & 17<sup>th</sup> Centuries*, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D. C., 2007. pp. 322.



図2 《南蛮洋櫃》 螺鈿象嵌 17世紀前半  
 出典: *Oliver Impey & Christiaan J. A. Jörg, Japanese Export Lacquer 1580-1850*, Amsterdam: Hotei Publishing, 2005. p. 156.

華麗な作例は、とりわけ宗教的な用途に応じた初期の南蛮漆器に顕著に現れる。キリスト教の聖画像を納める観音開きの蒔絵龕の屏絵(図1)や、教会の典礼に用いて、聖書を載せた花鳥蒔絵書見台などの作例が、その典型だろう。

一昨年ワシントンDCのサッカー・ギャラリーで開催された「地球を跨いで」(*Encompassing the Globe*, 2007) は、ポルトガルの世界制覇を跡付ける大規模な展覧会だったが、その会場でもこれらの日本製の螺鈿蒔絵を施した聖具は、観衆の注目を集めていた。この展覧会で如実に実感されたのは、家具や聖具の規格にはポルトガル側注文主の意向が貫徹され、そこに地域ならではの特技としての装飾技術が上乘せされている、という結構だろう。すでに指摘されていることだが、旅

行用・贈答用の「洋筆筒」や「洋櫃」(図2)の場合にも、例えばインドのグジャラート螺鈿の貝貼り櫃が、日本では螺鈿細工の青海波貝貼蒔絵洋櫃へと様変わりし(日高2008:57-60)、日本製の南蛮「洋筆筒」と同様の造作や寸法をもつ筆筒は、ほぼ同時期のインドでは、象牙象嵌による花鳥の意匠によって飾られていた。日本の輸出品はこれらの模倣だった節もある。さらにゴアを中心とするインドの交易では、櫃と同様の形態の小箱が金線、銀線の線細工で生産されていたし、セイロン産の鼈甲製小箱も、リスボンの聖ルカ修道院博物館蔵ほかに見出される。この延長上に、日本産の蒔絵小箱の類の需要を想定することも無理ではないだろう。

### 交易のなかで生まれる混濁の美意識

輸出漆器は、なにも欧州のみを目的地とするものではなかった。インドのオランダ東インド会社の記録には、インドのムガル帝国第五代皇帝・シャール・ジャハーン用命の、狩猟のための輿と椅子の注文記録が残っている(一六四三年)。ここでは漆の黒地はできるだけ隠し、金の文様を隙間なく詰め込むように、との指示がなされている(Impey & Jörg 2005:252、日高2008:276、永島2008:15)。装飾文様にびっしりと覆われた幾何学的意匠や左右対称の草花文様の配置は、余白を好み、左右対称を旨とする日本的な装飾とは異質なものであったろう。またインド向けの輸出では、「人物と豚と梟を描くことを避ける旨の指示が日本にまで届いていた(日高2008:285、永島2008:20)。梟は日本でも不吉なものとされたが、豚と人物像がイスラーム圏で宗教的忌避に触れたことは、いうまでもない。

さらに遺品には、インド産とも日本産とも特定しがたい作例もある。チロル大公フェルディナント二世の遺品を含み驚異の部屋として有名な、インスブルック郊外のアンブラス城の収集(ウィーン的美術史博物館所蔵)のなかにはエイの白黒斑の皮革を表に貼った円形の盾が知られる(Encompassing p.50; 日高2008:64)。一五八〇年頃のものと思われるこの盾の裏面には、箔絵で栗鼠を交えた花鳥画が施されており、赤い羅紗の取手は欧州で後補されている。箔絵とは、通常、漆地に金属箔を置いて線刻するものだが、はたしてこの箔絵の盾が、インドあるいは東南アジアから輸入したエイ皮を利用した日本製か、中国製か、あるいはそれらの影響を受けたインド製なのかには、議論が残る。ワシントンの展覧会で実見した限りでは、絵柄の描線からして、日本製とは言いがたいように筆者には見えた。いずれにせよ産地の特定も困難なこうした遺品から

は、逆に極東とインド、さらにはイスラーム圏を經由して中欧に及ぶ海上交易圏の存在が、くつきりと浮かび上がる。

中国や日本を起源とする陶磁器が、インド洋を經由する途上で金細工師の手に委ねられ、金属の取手や脚、あるいは縁飾りを施されて欧州に届けられた例はつとに知られる。金属器に高い価値を置いたイスラーム圏の經由地で、二次加工によって付加価値を上乘せされ、茶碗も元来の用途とは違った宝飾品へと変貌して最終目的地へと運ばれていった。服飾の世界でも、日本起源の綿織物や綿入れがインドで再度加工され、オランダ向きのヤーボン・ロッケンと呼ばれる女性用防寒衣装に変貌して使われたことが知られている。日本起源の蒔絵もまた、交易の途上で混淆の運命を辿ったはずだ。その変貌の生態と変形文法とを探ってみよう。

## 紅毛漆器

一六三〇年代から四〇年代は、ポルトガルとオランダが利権を争った時代であり、オランダが日本との交易圏を独占するや、漆器の様式にも明らかな変化が現れる。洋櫃の蒲鉾形の蓋は、平板な蓋へと変わり、これに伴い、螺鈿を多用して蓋全体を覆っていた幾何学的な装飾文様は衰退し、やがて黒漆地のうえに描かれた樓閣山水図が主流となってゆく。筆筒にあつても前倒しの机に代わって、観音開きの扉が好まれるようになる。さらに蒔絵の技法でも、漆を盛り上げて浮き彫り状の効果を狙った高蒔絵が増加をみせる。一言でいうならば、南蛮漆器から紅毛漆器への移行期であり、故オリヴァー・インピー氏などは従来からそこに、インド風の象嵌装飾を好むカトリック国ポルトガルの莊嚴への嗜好と、黒と黄金との対比に重きを置く、プロテスタント国オランダとの趣味の違いを認めていた。



図3 《マリア・ファン・ディーメンの箱》 縦26.7×横48.0×高さ16.0 cm ヴィクトリア&アルバート美術館蔵  
出典：『日本の美術』「海を渡った日本漆器 I (16・17世紀)」至文堂、2001年、4頁

いさか想像を逞しくすることが許されるなら、ここにはさらに、日本国内事情と外国からの注文との相乗効果を認めてもよいのではないか。先行する南蛮蒔絵には、絵柄としては高台寺蒔絵の草花文様に近い意匠が、インド風の花鳥とも混淆して、余白の空間を埋め尽くすように、過剰なまでに繁殖していた。この高台寺様式の平蒔絵は、太閤秀吉の好みを反映しているといわれるが、あるいは高台寺様式そのものにも、秀吉や寧々の異国趣味が投影されていたのではなからうか。比較的安価に仕上がる高台寺蒔絵は、中世以来の漆絵に金を蒔く工夫が加わったものではないか、とは調査報告に基づく永島明子氏の仮説だが、同様に、黒地に高蒔絵を配するという、紅毛蒔絵に典型的な絵画的意匠にも、経費節減と美意識との均



図4 《マザラン公爵家の櫃》 縦64.0×横101.5×高さ57.0 cm ヴィクトリア&アルバート美術館蔵  
出典：『日本の美術』「海を渡った日本漆器 I (16・17世紀)」至文堂、2001年、5頁

衡点が探られており、それはオランダ側発注主と日本側製作者との利害調整から共同創出された新様式だった可能性がある、という(永島2008:12,18)。浄土真宗の仏壇では東本願寺と西本願寺とで様式が異なるが、一向宗など加賀に典型的な黒漆と金銅装飾の仏壇意匠にも、輸出漆家具と共鳴するものがある。さらに近世仏壇に影響を与えたとされる、東照宮唐門などの絢爛たる彫刻にも、あるいは南蛮や紅毛への対抗意識が潜んでいたのではあるまいか。

この時期の輸出蒔絵に顕著なのは注文生産の設えだろう。輸出用漆器の歴史的名品として知られるマリア・ファン・ディーメンの箱と、通称マザラン公爵家の櫃と呼ばれる二点の大作が、Japan蒔絵展に揃って出品された。両者の発注について

は、將軍家光とも親交を結んだ戸オランダ商館長フランソワ・カロン(一六〇〇—一七三三)の関与も推定される。パタヴィア総督(在任一六三六—一四五)の妻の名前が金貝で刻まれている。前者の巨大な箱(図3)では、蓋上面に『源氏物語』の桐壺、紅葉賀、閑屋の巻を連想させる絵柄が一幅の画面に纏められている。また板機脚マザラン(一六〇二—一六一)の収集品だったと想定される後者(図4)にも、賢木、蓬生、胡蝶に呼応する物語絵の断片が確認できる。だがどちらにも、源氏物語屏風のように、単一・特定の物語に収斂する絵解き志向は見えず、主題を一義的に同定しようとしても、どうやら功を奏さない。実際、マザラン公爵家の櫃の側面には『曾我物語』の富士の巻狩りが描写されている。さらにその内部にお盆状に仕込まれた懸子には、金属粉を蒔いた沃懸地(いかけじ)の上に漢画風の山水が見え、黒漆で水墨の筆致までなぞっている。絵柄はあるいは近江八景を組み合わせたものかとも想定されている(日高2008:128-130,154,183-8)。こうした要素が相乗された全体の印象は、多様な技巧といい、盛り沢山な絵柄といい、贅を尽くすあまり、いささか息苦しいほどだが、そこにはいわば「王朝風」という印象を喚起する絢爛たる図像群が、複数の手本から適宜切り抜いて、取り合わせて按配されている。あたかも物語に通じぬ異国の享受者に、東方趣味を満喫させようと競い合っているかのようだ。

三田村雅子氏は『記憶の中の『源氏物語』』に収められた論考で、ファン・デーメンの箱の絵に触れ、そこに描かれた鳳凰や龍に、天皇の権威の印を認め、外国輸出の品ならではの「国威発揚」の意図を読み込む(三田村2008:188-190)。輸出用の特注品にこうした王権の象徴が過分なまでに強調されるのは、公的な異文化交流の発端にあつては、けつして例外的な事態ではない。キャプテン・クックの航海で英国に招来されたハワイ諸島の羽帽子なども、けつして通常規格の交易品ではなく、

到来した白人への例外的な特注贈答品だったことが明らかになっている。歴史に残る名品は、外交使節団向けならでは、例外的性格を備える。そのためか、時として、異文化接触の前線には、交差した文化の粋が、一般の流通機構を逸脱した豪華な一品のうちに特異な切り口を露呈しながら、励起された姿で析出する。そうした前代未聞の瞬間が、特注品に閃く。一方でファン・デーメンの箱は、料紙箱に相当する寸法だが、切子に覆われているため、金属の函であるかのような光沢を誇る。他方マザラン公爵家の櫃には、画面を囲む枠に沿って細い螺鈿が線状に一巡施されている。視線が移動するとともに、それは七色に変化を遂げて光を放つ。それらの光沢や虹色の微光に、東西交流が育んだ出会いの放電現象の隠喩を見たい。

### 換骨奪胎と再生活用

異国からの輸入品は、購入者の嗜好によって、おもわぬ変身を強いられることもある。紅毛輸出漆器も、十八世紀前半のロココ様式の到来とともに、予期せぬ換骨奪胎を経験した。曲線を多用した室内家具が流行の様式になると、直線的で古風な櫃や箆筒は、もはや時代遅れ用済みになっていった。紅毛蒔絵もここで廃棄されて不思議でなかった。実際、木材や下地の胎が解体・放棄された作例は多い。だが、厚さわずか数ミリの蒔絵の漆部分の表面だけは、器用に引き剥がされて、最新の家具の曲面の上に巧みに移された。この最新技術の移植手術で手柄を立てた高級家具職人としてとりわけ有名なのが、ベルナル・ヴァン・リザンブル二世(一七〇〇?—一六五?)。こうして時代遅れの紅毛漆器は、ロココの室内を飾る調度として生まれ変わる。その一例が『樓閣山水蒔絵箆筒』(一七五〇頃)(図5)だろう。



図5 《樓閣山水蒔絵コモド》 推定ベルナル・ヴァン・リザンブル二世作 ロンドン ヴィクトリア&アルバート美術館蔵  
 出典:京都市立博物館編『Japan 蒔絵:宮殿を飾る東洋の漆めき』2008年、125頁

器の値段の高騰もあつただろう。オランダ東インド会社は一六九三年以降、欧州市場への漆器の公式な取引を中止しており、その後は「脇荷」と呼ばれる私貿易に依存している。収益悪化の裏には中国や東南アジア海域で中継貿易が盛んになり、オランダが利潤を独占できる体制が崩壊した、という事情も推測される(Jong 1981、日高2008:338, 419、永島2008:20)。だが日本の蒔絵への需要は衰えを知らず、良質品の入手はより困難になったと思しい。だからこそ前時代の蒔絵のリサイクルも、十二分に採算に合う商売となったのだろう。そもそも、金鍍金の飾金具のマウント装飾で蒔絵パネルを留めて画面を仕切るロココの家具は、輸出蒔絵を再利用するためだけに生まれた様式ではなかったか、とみる見解もある。フランス語で高

級指物師を指す *ebeniste* という単語は、黒檀に起源を持つ用語で、一六七〇年代に出現したようだ。その腕前は、曲面をなすロココ家具のうえに黒漆地の蒔絵を化粧版よろしく自在に貼り付ける技巧にも、遺憾なく発揮された、といつて語弊はなからう。

ここに見られる蒔絵の換骨奪胎をいかに評価すべきだろうか。これでは日本製家具に対する破壊行為であり、藝術品の損壞だ、と憤慨する向きもありえよう。だが日高薫氏も述べるとおり、西洋の家具職人たちがロココ時代に破壊したのは、自らの先祖が日本向けに発注した舶来の構造物に他ならなかった(日高2008:83)。蒔絵は最初から、家具の皮膜を覆う表層的な装飾でしかなかった。調度の様式が変貌を遂げても、蒔絵は着脱自在に宿主を替えて再生した。そこに蒔絵の堅牢さ、そして西洋人の蒔絵への愛好の深さの証が見える。だがこのように他者の文法構造の表面にヤドカリよろしく寄生して転生する蒔絵は、珍重の的とはいえず、しよせん欧州王侯貴族が権勢を誇示するための小道具にすぎず、結局ヨーロッパ文化の根底を揺るがすことはなかった——という結論は、はたして妥当するだろうか。

### 蒔絵の表層性と趣味の均衡点

いわゆるジャポニスム現象の深化を測定する際に、しばしば用いられてきた基準がある。即ち、(一)エクゾチックな意匠や色彩の借用はまだ表層的な皮膚現象にすぎない。これに対し、(二)付彩、線描、話法などにおいて他者の運動様式に染まるのは、より深い筋肉レヴェルの影響といえる。さらに、(三)自らの骨格をなす文法構造を放棄して、それを他者の価値観という別種の骨格に置き換えるのが、もつとも深く本質的な文化刷新である……。ここには、いわば解剖学的といつてよい

図式が透けて見える。それなりの有効性を発揮するこの図式に照らすならば、たしかに蒔絵が欧州の藝術に及ぼした影響は、言葉の定義からして表層的な水準に留まっていたことになる。だがそもそも、冒頭にも確認したとおり、漆とは液体から固体へと変質する接着剤・塗装剤であつて、その性質ゆえに自らに固有な形態など持っていない。その意味では、外部から与えられた形態に従属しつつ強靱に自己保存するところに、漆を材料とした技法の本来の性質を求めなければなるまい。

皮膚こそは人体でもつとも深い器官であると喝破したのは、詩人のポール・ヴァレリーだつた。その響に倣うなら、むしろ蒔絵の表層にこそ工藝の深層が研ぎだされ、文様として表出するのではないか。じつさい漆による蒔絵は、外からの需要と日本側からの供給との接合面において、両者の均衡点(日高2008:423)に沿つて柔軟に軌跡を描いた。そこにこそ、文化交流の力学が忠実に転写されている。例えばオランダがナポレオン戦争下で苦境に立たされた十八世紀末から十九世紀初期の三十年ほどのあいだに集中的に製作された輸出入漆器に、西洋渡りの腐蝕銅版画を蒔絵技法で写し取った板絵状の作品群、通称「蒔絵ブランク」が知られる。これも、政情不安定な国際関係のさなかで、必要とあればフランス人顧客をも標的にして、オランダ人が日本の職人に発注した新機軸の商品であつたらしい。

明治以降に話を飛躍させるならば、六角紫水(一八六七〜一九五〇)は太平洋戦争期にアルマイトを胎にして、そこに漆を塗装する技術を開発した。ここにも未曾有の国際的危機に直面して生み出された新機軸がある。植物が地中に根を張るように、漆は酸化アルミニウムに深々と浸み込んで密着する。ここでもまた漆は、時代の要請する新素材の金属の表面に、あらたな棲家を探し当てたようだ。応用藝術あるいは装飾藝術と呼ばれて、久しく副次的な地位に甘んじてきた漆藝は、実は十

六世紀末以来の長年にわたる東西交易の舞台にあつて、文化接触の前線を貼りあわせる接着剤となつてきた。そして明治に生を受け、国際的な国威発揚に天命を見出したひとりの漆藝家にとつて、漆は、工業を藝術によつて彩る、代替不可能な「世界一の優秀塗料」と映じた。英語で *japan* といえは漆器を意味する。その小文字の日本の振る舞いに、もうひとつの *japanism* の姿が研ぎ出される。異文化混淆の坩堝のなかで、その臨界面には西洋の需要と、東洋の供給との妥協の様が、当事者双方の合わせ鏡を象徴する。漆蒔絵に浮かぶ絵柄は、本質志向、国粹的教条の「東洋美学」を裏切る表層性を宿している。自律した造形性を欠きつつも造型を司る漆。そこにあらたなる工藝史の範例を着床させるための媒介となる皮膜——可塑性と粘着力に富んだ浸透膜——を探りたい。

註

(一) 故オリヴァー・インビーとクリスティアン・ヨルク氏による英文の名著、『日本輸出漆器』(二〇〇五)の出版は、欧州の蒐集や競売市場に登場する作例を精査した七百点近い図版を駆使して、この領域の欧州での研究を集大成した。それにやや先行して日本でも、至文堂『日本の美術』で三度にわたり「海を渡った日本漆器」が特集され(二〇〇一〜二〇〇二)、一般の読者にも分かるような現時点での研究鳥瞰を提供している。さらに日高薫氏による『異国の表象——近世輸出漆器の想像力』(二〇〇八)が、この段階までの研究史を振り返り、そのうえで、研究領域の全般にわたり独自の見解を提起している。これらを受けて、京都国立博物館とサンクトリー美術館とを会場として「JAPAN 蒔絵——宮廷を飾る——東洋の煌き」(二〇〇八〜二〇〇九)と題する展覧会が巡回した。永島明子氏による巻頭論文は、精選された先行文献を踏まえつつ、広く公衆にむけて、こなれた文体と周到な構成で、変幻する蒔絵の姿を巧みに集約してみた。本稿では、これら専門家による近年の成果を頼りに、そこに萌芽してきた新たな文化史研究の可能性を、いくつか素描してみようとする。あくまで門外漢による思い付きに過ぎないが、「工芸史研究」なる枠組みから浮かびあがる可能性をわずかも掘り取り、より広い視野へと拓きつづけたとなれば、望外である。またこの場を借りて Oliver Impey 氏の冥福をお祈りしたい。

主要参考文献(それ以外に参照した個別論文は、紙幅の都合で割愛した)

岡田謙(編)『南蛮工芸』(日本の美術88)至文堂一九七三

山崎剛(編)『海を渡った日本漆器Ⅰ』(日本の美術496)至文堂二〇〇一

日高薫(編)『海を渡った日本漆器Ⅱ』(日本の美術497)至文堂二〇〇一

加藤寛(編)『海を渡った日本漆器Ⅲ』(日本の美術498)至文堂二〇〇一

鈴木規夫(編)『漆工品の修理』(日本の美術45)至文堂二〇〇三

日高薫 異国の表象 近世輸出漆器の想像力『アリエツケ』二〇〇八

三田村雅子『記憶の中の瀧氏物語』新潮社二〇〇八

『国宝を創った男 六角紫水展』広島県立美術館二〇〇八、〇九

Monika Kopplin, *Les laques du Japon, Collection de Marie-Antoinette*, Réunion des Musées nationaux, 2002.

Thomas Da Costa Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, The University of Chicago Press, 2004.

Oliver Impey, Christiaan Jörg, *Japanese Export Lacquer 1580-1850*, Hotei Publishing, Amsterdam, 2005.

Japan 蒔絵 *Export Lacquer: Reflection of the West in Black and Gold Makie*, Kyoto National Museum, Suntory Museum of Art, 2008-2009 (巻頭論文: 茶島明子)。

Jay A. Leveson (ed.), *Encompassing The Globe, Portugal and the World in the 16<sup>th</sup> & 17<sup>th</sup> Centuries*, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D. C. 2007.

# 美術フォーラム21

特集：工芸史研究の現在

2009 VOL.19

[仲介の感性論]世界におけるヴィジュアル・エデュケーションその3

