

## 世界が目にする現代日本の工芸 二十一世紀の国際標準

講師…多摩美術大学教授 外館和子氏

高橋 皆さん、こんにちは。平成三十年東日本支部主催の研究會、今回は「世界が目にする現代日本の工芸」ということで、外館和子先生に講演をして頂きます。

外館先生のプロフィールは皆さん、ご存じとは思いますが、東京生まれ、茨城県的美術館学芸員を経て、現在、工芸評論家・工芸史家、多摩美術大学の教授です。

一方、二〇〇二年の英国テート・セント・アイヴスを皮切りに、国際交流基金主催の海外巡回展「Handcrafted Form」、S O F A シカゴ二〇〇七、第五回韓国・世界陶磁ビエンナーレ二〇〇九諮問委員、スミス・カレッジ「Touch Fire」、フランクフルト工芸美術館「Creative Tradition」、中国福建省の拓副美術館「第一回アジア漆芸展」、台湾の新北市立鶯歌陶器博物館「意想青花

盜（染付の国際展）、そういう海外の美術館や大学も含めて、展覧会の監修や図録の執筆、講演活動を行っているらしいやいます。

また、伊丹国際クラフト展、国際陶磁器展美濃二〇一四、日展、女流陶芸展、日本陶芸展、東日本伝統工芸展、新匠工芸会展、南日本女流美術展、韓国・京畿世界陶磁ビエンナーレ二〇一七など、数多くの審査員も務めているらしいやいます。

主著にポストン美術館の『Fired Earth, Woven Bamboo—Contemporary Japanese Ceramics and Bamboo Art』、『中村勝馬と東京友禅の系譜』（染織と生活社）、『日本近現代陶芸史』（阿部出版）、奇数月の第二土曜日には『毎日新聞』「工芸の地平から」を連載中です。では外館先生宜しくお願ひ致します。（拍手）

### 明治工芸と

#### 大正以降の工芸の違い

外館 今、紹介して頂きましたように、この二十年ぐらい、特に海外で色々な展覧会に関わってきました。その中からも例を取り上げながら、今、日本の工芸がいかに世界から注目されているかをお話ししたいと思います。

今、世間で超絶技巧と呼ばれる工芸が流行っています。丁度今も岐阜県現代陶芸美術館に巡回しています。金工や牙彫など、見るからに手の込んだもの。実は、もう既に十年くらい前から宮川香山の、特に明治前半の非常にデコラティブな陶磁器が、超絶技巧という言葉方で注目されていました。

これは東博の宮川香山《褐釉蟹貼付台付鉢》。香山はこれと似たものを三つ手掛けていますが、この第二回内国勸業博覧会出品作が重文指定になっていきます。恰も蟹が生きているようなリアルさです。

また金工は精度が出しやすく、近年特に再評価されていますが、歴史を振り返れば、江戸時代の終わり頃には、例えば明珍派の人たちが、自

在置物などを作っています。これも今日、超絶技巧と言われますね。明治の金工の例では、鈴木長吉が監督してシカゴ万博に出した《十二の鷹》。先日東京国立近代美術館工芸館で展示されました。実物に近い大きさで迫力があり、西洋の人たちが好む猛禽類をモチーフに金工技術を駆使して作る、こういう超絶技巧的なものを博覧会に出して、西欧諸国に日本の力を認めさせました。有力な輸出品が明治の工芸には多々あります。

但し、そうした明治の工芸と、二十世紀以降つまり大正以降の工芸との間には、大きな変化が生じています。その違いは二つ。一つは、そういう輸出産業的な西欧の需要に対応する工芸から、個人の創意を表現する「作家の表現」としての工芸作品へとという変化。もう一つは、組織や集団で制作していたものを、作者自身が直接素材と向き合うことを基本に作るようになったこと。集団制作から実材表現へとという展開です。

例えば先程の宮川香山は明治きつてのやり手で、最盛期は百人の職人を抱えていました。前半は先程のようなデコラティブでリアルなものを



作り、後半はパステル調の優美な、  
アール・ヌーヴォーを意識したよう  
なものへと変わる。そうした大胆な  
変化も、宮川香山が優秀な職人たち  
を統括して製作したからこそ、欧米  
の需要に対して臨機応変に対応でき  
たのです。

あるいは先程の金工《十二の鷹》  
も鈴木長吉という、陶磁の宮川香山  
と並ぶ明治の帝室技芸員で金工の親  
方みたいな人が、二十四人の優れた  
職人を統括して作りました。

明治の工芸品は技術的にも高度  
で、一見して凄いのですが、その目  
的は、まず諸外国に販売していくこ  
とでした。しかし大正以降、これは  
会場の皆さんの世界にも通じると思  
いますが、作者自身の思想、感情、  
世界観や美意識を表現することを第  
一目的として作る人たちが現れます。  
もちろん現代の作家も、売れた方  
が嬉しいし、全く買ってもらえない  
と、作家活動を続け難くなる。しか  
し、それならただ誰かが要求するも  
のを作り続ければ満足かというと、  
恐らく皆さんが作家として生きてい  
る最も重要な目的は、やはり自分の  
創意を、それぞれの素材で表現し伝  
えていくことではないでしょうか。

その上でコレクションされればなお  
よいということでしょう。

明治の工芸は、宮川香山自身の世  
界観とか鈴木長吉自身の美意識云々  
の表明よりも、輸出産業を推進し国  
威を示すような陶磁器であり、金工  
品でした。「作品」というより「製品」  
ですね。ですから例えば林忠正のよ  
うな、提案したり助言したりするプ  
ロデューサーみたいな人がいます。  
あるいは政府が職人に図案を配って  
作らせるという方法も採られていま  
した。要するに宮川香山や鈴木長吉  
のような明治期に名前の残っている  
人たちは一人で黙々と制作していた  
のではなく、優秀な監督であり経営  
者でした。

作者自身が現場で直接素材を扱う  
ような制作をするようになったのは、  
大正以降です。そういう工芸は  
二十世紀の初めから少しずつ増えて  
いき、これを「実材表現」と呼んで  
います。英語で言うところの「Handson  
Art」。ハンズ・オンというのは、  
現場で直接、本人が携わるという意  
味です。例えばハンズ・オン・ト  
レーニングという実地訓練、ハン  
ズ・オン・エクスペリエンスという  
と実体験です。そういう現場で直接

本人が関わるという意味が、このハ  
ンズ・オンという言葉に含まれてい  
ます。まさに作者が実際に素材と関  
わって作る表現、ハンズ・オン・エ  
クスプレッションと言ってもいいで  
すね。

もう少し丁寧に言うと、工芸の場  
合には「Based on Material And Process」  
が付く。「素材や技術に根ざして」  
表現が実現されるということですが、  
金工作家なら金属、陶芸作家なら土  
ですね。「技術」をあえてテクニッ  
クやスキルではなく「プロセス」と  
したのは、ある素材に対して作家そ  
れぞれが、段取りなども含めて工夫  
しながら素材を扱っているという、  
大きな意味で「技術」を捉えました。  
これは、外国人に現代作家の工芸と  
は何かということについて説明を求  
められた時に最も端的に説明するフ  
レーズとして、私自身が一九九〇年  
代から使ってきた表現です。  
その作品が素材や技術に根ざした  
創造的な実材表現であるかどうか、  
これが海外の人たちの注目ポイント  
にもなっている。これが今日の日本  
人作家の工芸表現のコアということ  
になります。

それこそ伝統工芸などは、少々使

い難いというか、使うのに気を使う  
ものもあるかもしれませんが、使い  
易さ云々よりも、その作品がそれぞ  
れの作家を選んだ素材を存分に生か  
し、技術を駆使して作家独自の表現  
になっているかが重要です。伝統工  
芸も基本的には、作家自身の創意と、  
作家自身の手わざで素材に向き合う  
表現です。

勿論、中には、例えば蒔絵の作家  
なら、指物などの木胎自身を自分で  
作らない作家もいるかもしれませんが、  
少なくとも蒔絵自体は自分でや  
るのが蒔絵作家の基本です。あるい  
は乾漆の作家なら自分でボディを作  
ることが主流です。少なくともその  
人の「表現の核」となる部分は、作  
者が直接手を下すという表現です。

従って、ある素材で表現しようと  
すると、短期間ですぐに良いものが  
できるわけではなく、その素材と継  
続的に長く関わってこそいいものが  
できる、これが工芸の特徴です。

自分の手を使わず第三者に頼む、  
例えば発注芸術的なやり方なら、自  
身に技術がなくてもできますが、二  
十世紀以降主流となっていく工芸作  
家は、極力自分の手で素材と直接向  
き合うことで、自身の表現を探索し



てきました。

実は、工芸の世界で実材表現が登場した頃、欧米の美術界では、奇しくもそれと対極の表現が登場しました。いわゆるコンセプトチュアル・アートです。

ここで双方の典型的な二つの作品を比較してみましょう。右が既製品の男性用便器を使った現代美術家マルセル・デュシャンの作品。左が富本憲吉の白磁の壺。この二つがほぼ同時期の一九一〇年代に現れました。この二つはどちらもやきもので、一応「白磁」です。しかし、作者とこの作品がどのような関係で表現に至ったかは大きく異なります。



左は富本憲吉が、磁器土を自身の手で轆轤挽きし自分らしい形を目指した器で、轆轤の技術や、施釉、焼成、そういうプロセスを経て、この表現に至っています。

しかし右のデュシャンはこの衛生陶器の成形技術や、磁器土の性質なども、恐らく知らないでしょう。しかし既製品の便器を見つけて、通常とは違う角度で置き、そこに「サイン」を入れて作品として成立させている。彼は二十世紀初頭に、工芸とは対照的な表現の仕方を提示して後のコンセプトチュアル・アートの流れの端緒を築きました。デュシャン以前は一般の美術の世界でも、ある程度は技術が必要と思われていました。アートという言葉の語源の中には、技術の意味も入っている。だから、Artistアーティスト、Artisanアルチザン、つまり作家にも職人にも両方に「工」が使われています。でも、二十世紀以降いわゆる現代美術の世界は、別に作者自身の手わざを使わなくても、素材を深く知らなくても表現はできる、ということになった。それを先駆的、象徴的に示したのがデュシャンでした。この流れは二十世紀以降、工芸的な表現

の一方で展開されてきています。

一方、自身の手わざで素材を扱うことに力を入れていったのが、日本の工芸作家の人たちです。では、わざわざ自分の手を使うメリットはあるのか？実材表現の工芸の良さを挙げるのであれば、素材を生かして展開し得るということでしょう。制作する過程で素材が色々教えてくれる、あつ、こうすると、こんなふうにもなるのかというような、一つ作るごとに次の作品が見えてくるような、制作の連続性を促すタイプの表現が、この実材表現の工芸ということになります。

逆にデュシャンのような表現は、頭で何か特別なことを思いつかないと表現できない。だから、ひらめきが多い人は、コンセプトチュアル・アートもいけるかもしれません。しかし、工芸のような実材表現は、頭だけでなく、手も使って考えるというか、手と思考が一緒になって表現に至る、そういう姿勢で作品が生まれます。

それからもう一つ、表現としての器ということに触れておきます。富本憲吉は、この白磁の壺を、容器として作ったわけではない。ふっくら

とした柔らかい形、例えて言えば、彫刻家のマイヨールが作る裸婦のようなフォルムを作りたい、そういうコンセプトで作っています。

つまりデュシャンも富本も、どちらもコンセプトはありますが、デュシャンはコンセプトやアイデアのみで作品を成立させ、富本はそのコンセプトを、自分の手で直接素材を触ることで形にする。富本憲吉ら以後、日本の工芸家の多くがそうした実材表現に取り組むようになります。

漆の増村益城や金工の高村豊周など、様々な素材の人がいます。できるだけ自分の手で直接素材を扱うという在り方が、工芸作家の間で脈々と今日まで広がってきたのです。

### 注目される「工芸性」

海外でこのように作者の手と素材との直接的な関係から生まれる作品という見方が有効であると最初に感じたのは、二〇〇二年、イギリスで伊藤公象という陶芸家の展覧会に関わった時のことでした。伊藤さんのお父さんは加賀象嵌の彫金家。伊藤公象さんは笠間の陶芸家です。この人の大きな展覧会が、イギリスの国



立のテートと呼ばれる四つの美術館の一つ、テート・セント・アイヴスで開催されました。

この時、私は図録の文章を書き、レクチャーに行ったのですが、セント・アイヴスは濱田庄司とバーナード・リーチゆかりの土地です。彼らが一九二〇年に、この地に登り窯を作っている。そういう濱田の陶磁器などを収集している美術館で伊藤公象さんと、最初少し驚いたのです。

伊藤公象さんは、むしろヴェネツィア・ビエンナーレなどに出品した、現代美術の作家と思われるからです。

でも、この展覧会のレクチャーで一般のお客さんから色々質問、感想を受けましたが、イギリス人が伊藤公象さんの何に注目しているかというところ、土で非常に有機的な形を作っている、その有機的な形を、作者自身の手が引き出していることに興味を持っていました。

伊藤さんは、タタラを手でひねりながら、沢山のピースを作り、それを焼いて沢山並べていきます。トークの時に聞きに来ていたのは、高校の美術の先生が多かったのですが、彼らは伊藤さんが現代美術の有名作

家だからではなく、やきものの作家として面白いと感じているということが印象に残りました。

テート・セント・アイヴスは、伊藤公象展以前に、マーティン・スミスというイギリス人陶芸家の展覧会もしています。スミスは、筒型の器のような形を作る人。この作家について、テートの学芸員は「マーティン・スミスの作品はポットのような形をしているけど、ただの容器ではないの」と言っていた。「ポット」というのは「器」「機能の形」という意味ですが、マーティン・スミスのやきものは容器ではないと。スーザンという学芸員が盛んにおっしゃっていました。つまりイギリスの学芸員も、表現としての器という捉え方を持っているのです。

伊藤公象さんの作品についても、やきものの素材感や、やきもので表現している増殖するイメージに注目していますとその学芸員は語っていました。イギリスにも、伊藤公象さんの作品に、やきものとしての魅力、工芸性を見出す人たちがいるということでした。

この展覧会準備でテートの学芸員と長時間対話しましたが、イギリス

も陶芸の見方、考え方が変化してきていると思いました。多分、五十年前だったら、器イコール入れ物として見なかつたのではないかと思いますが、単なる容器ではない、表現としての器という見方がイギリスにも広がりつつあると思いました。

二〇〇二年にはもう一つ、国際交流基金主催のマレーシアとインドネシアを巡回した現代日本工芸展(Contemporary Japanese Crafts展)の図録に寄稿し、展示作業に立ち会いました。

この展覧会は日本の様々な工芸作家の作品を展示した展覧会です。例えば深見陶治さんの陶芸や古伏脇司さんの乾漆造形。こういう作品と一緒に前田昭博さんの端正な白磁の壺。当時まだ人間国宝認定前でした。これも表現としての器ですね。また

田嶋悦子さんのガラスと陶を組み合わせたオブジェ。つまり器的な形であつてもなくても、工芸表現として展示されました。前田さんの作品も、轆轤成形、面取り、削り、失透性の釉薬をかけるなど、作品の隅々まで作者の考え、作者の手が行き届いている。それは田嶋さん深見さん古伏脇さんの作品もそうですね。

## 作風・会派・世代を超えて

二十一世紀はこのように日本の工芸が大きく幅広く本質的に捉えられて、海外で紹介される機会が増えていきましたが、イギリスでは、もう少し早く一九九五年にヴィクトリア・アンド・アルバート美術館で「日本のスタジオクラフト」(Japanese Studio Crafts)という展覧会がありました。

図録の表紙は陶芸の栗木達介さん。日本工芸会の作家の作品も、日展や無所属の人たちの作品も一緒に現代作家の工芸として紹介した画期的な展覧会でした。

例えば今京都市立芸大の先生をしている栗本夏樹さんの乾漆の作品。当時は三十代の若手作家です。重要無形文化財保持者ら重鎮も選ばれています。陶芸では伊藤赤水さん……まだ認定前でした。藤本能道、清水卯一、鈴木藏さんなど。伝統工芸の錚々たるベテランが出品しています。また秋山陽さん、柳原睦夫さん、加藤清之さん、鯉江良二さん、高内秀剛さんら無所属の作家が、日本各地から選ばれています。

「Woodwork, Basketry & Bamboowork」



(木工、バスケタリー、竹工芸)という領域では、例えば当時まだ認定前の村山明さん。物故の氷見晃堂。日本工芸会とは別のフィールドで活躍している関島寿子さんのバスケタリー。様々な作風、領域からユニークな作品が選ばれています。

竹工芸では、飯塚小玗斎、生野祥雲斎。ただ祥雲斎はもつと祥雲斎らしい作品がありますが、意外にシンプルなタイプが選ばれています。

漆はどうか。田口善国、松田権六、音丸耕堂、それから現役の増村紀一郎さん。巨匠以外にも、先程の栗本夏樹さん他、伝統工芸系では東日本支部の三好かがりさんによる夜景のイメージの螺鈿の箱。蒔絵とか螺鈿とか彫漆の技法による三次元的な箱や蓋物が多いですが、高橋節郎の漆パネルもありました。なかなかパラスよく、色々なタイプのものを選んでいきます。

染織は「Dyeing, Weaving & Fiber Art」と日本の染・織を意識した表記になっています。例えば森口邦彦さんの友禅、北村武資さんの羅の着物。小名木陽一さんや久保田繁雄さんのファイバー・アート。これらの作家は、皆さん現役で、京都で制作

していますね。それから熊井恭子さんは金属繊維を使ったファイバー・アート。今日ではこれらを「テキスタイル」と一言で総称できますが、この展覧会では日本を意識して「ダイング、ウィービング・アンド・ファイバー・アート」つまり「染と織と繊維造形」として幅広い染織を扱っている。

染織は京都の作家が多いようですが、関東の作家では松原与七さんの藍を使った染の着物もありました。

余談ですが、こういう、着物や帯、日本工芸会の人たちが得意な形状に関する近年の傾向として紹介しておきますが、外国人の識者が、割と着物を着るようになってきています。

最近、有名な西洋人の日本文学者の男性と話す機会があつて、その人が「日本文学やつてるから着物つていうのはどうかと最初は思ったし、自分は背が高いので余り日本の着物は似合わないと思つていたので、最近やつぱり着てみたいと思ひ、着るようになってきました」とおっしゃっていました。一橋大学で経済を教えていらつしやる西洋人女性の先生も、「講演は着物で」と言う。外国人の学識者が着物を着るように

なっています。

因みにそういう方たちがどんな着物を選ぶかといえは、いわゆる量産タイプよりも、作家物を好む。「作品」を身に纏うという意識で着るのです。着物は一つの勝負服なのです。

さらに、着物は「着る」だけでなく、人に「見せる」。例えば外国人のあるお宅で衣桁にかけて応接間の一角に飾つてあり、そこでお茶を飲みました。日本では江戸時代くらいから衣桁に着物などを飾るという意識があつたことが絵画などから明らかですが、来客に、掛け軸を見せたり、陶磁器の花入を見せるような感じで、衣桁にかけた着物を鑑賞しながら歓談する。帯なら撞木にかけて、それを鑑賞しながらお茶を飲む、そういう行為が少しずつ見られるようになっていきます。着物や帯という世界が、鑑賞の対象としても一種の自立性を持つてきているのです。着る楽しみ以外に鑑賞して楽しむという世界も、着物の世界に広がるかもしれません。

話を展覧会に戻しますが、他のジャンル、金工では、例えば増田三男、角谷征一、そして中川衛さん、まだ人間国宝認定前の大角幸枝さん

が展示されています。

日展系では、三代宮田藍堂、宮田長官の年の離れたお兄さんや、越智健三さん。

平松保城さんは、どちらかというところでは、とジュエリーの領域で活躍されています。金工も様々なタイプの作品が取り上げられているのが興味深いところですね。

ガラスでは、藤田喬平さんのような巨匠もいれば、イワタリさんや、多摩美の先生をしている高橋禎彦さん——このころはオブジェを積極的に制作していました。今は比較的、器が多いです。ガラスも多様な作品が選ばれています。

このように二十世紀末には、日本の工芸作家の幅広い作品がイギリスで紹介されました。

### 伝統工芸の評価、

### 日本的な美意識への共感

日本の幅広い工芸表現が目されている背景の一つとして、伝統工芸と伝承工芸の違いが認識されてきていることも挙げられます。先程画像で紹介した作家には、いわゆる伝統工芸の人が沢山いましたが、皆さん



個性的です。いずれも伝承的な仕事ではなく伝統的な仕事、歴史性と創造性を兼ね備えた表現をしている。例えば箱の形をしているが、昔のモノの再現ではなく、現代作家の新たな表現であるという考え方が浸透してきている。その作品に、素材や技術に関する歴史が反映されていると同時に、作者の創意も表れている、そういう表現が認識されてきました。

最近、ニューヨークのギャラリーの展覧会のための図録に寄稿しましたが、日本工芸会の人たちの作品も積極的に紹介されています。例えば今年には伊藤赤水さんや、先日惜しくも他界された中島宏さんらが出ています。

それからもう一つ、海外の人たちの見方に、日本人のような「景色」を楽しむ視点が現れてきている。例えば富山の鍔金作家・畠山耕治さん。端正な箱を作る人で、箱の形も美しいのですが、この人の作品の特徴は、作品の「景色」みたいなものにもあります。

薬品などを使って、腐食というか変化させて、「景色」を作るわけですが、形とともにその「景色」が欧

米の人たちに注目されている。陶芸でよく、綺麗な窯変が出たとき「いい景色になった」と言ったりしますが、実は似たような美意識やモノの見方が、海外の人たちの間でもなされてきています。西欧の人たちは、金属表面の化学変化で起こる質感や模様の美しさも、形とともに受け取る。こういう微妙なニュアンスを持つ表現は日本的とも思われるし、もしかすると日本工芸会の人には、そういう一種の曖昧さに厳しいかもしれない。しかし実はこういう景色のようなものにも、欧米の人たちは関心を持つ。畠山さんのコレクターは、ほぼ外国人です。そうした日本的美意識みたいなものも、今、外国人の方たちが吸収しているのです。

### 用途の有無を超えて

さて、二〇〇七年、S O F Aという現代の工芸に特化したアートフェアに会期中の講演に呼ばれました。S O F Aは毎年ニューヨークとシカゴで開催され、二〇〇七年は十八カ国、千三百人の作家の作品が百のギャラリーにより一堂に集められ紹介されました。

S O F Aとは、Sculpture Objects & Functional Artの略称で、直訳すると「造形的なオブジェと機能的な美術」。これが、アメリカ人が考える「工芸」です。このフェアのポスターには、一つはアイルランドのジョゼフ・ウォルシュという作家の木工の椅子が使われていました。椅子の機能とともに、この形が美しいということの人気作家です。

またガラス作家が多いアメリカから、デイル・チフリの作品もポスターになっていました。チフリは吹きガラスを基本に、例えば貝のような器のフォルム、あるいは躍動感ある自由な造形を手掛けています。日本でも二〇一五年に富山市ガラス美術館で常設展示室ができましたね。

日本にはよく陶芸専門のギャラリーがありますが、アメリカにはガラス専門のギャラリーが結構ある。ガラス作家が多いからです。二〇〇七年のS O F Aは半分ぐらいがガラス、次に多いのが陶芸、そして木工など様々な工芸を扱うという感じでした。

ここでも一つのギャラリーブースにおいて、オブジェ系のもと、繊細な器などが両方ある。それらを

一緒に扱うのが、今のアメリカの工芸界の主流です。つまり、アメリカの工芸とは、機能があるものもないものも、両方含むのです。とにかくその作家が、ガラスならガラス、土なら土を駆使して独創的な表現をしていけばよいという発想で工芸を考えています。

別のブースには西洋の超絶技巧みtainな作品も。それからオーストラリアのデヴィッド・ポッターインガー。キャブションには「Netage」と書いてありました。日本語の「練上」が、英語圏で外来語として使われるぐらいポピュラーになっている。これは日本の作家の影響ですね。嬉しいことです。松井康成を初めて、日本の練上作家が優れた仕事をしてきたからこそでしょう。マールブルウェアとか、英語にも練上の言い方は色々あるにもかかわらず日本語が入り込んでいます。このポッターインガーもやはり表現としての器的な形を探求しています。

ちなみに日本人でこの年S O F Aに出ていた人、陶芸では萩の三輪和彦さん、多治見の伊村俊見さん。やはり花器だったりオブジェだったり、両方ですね。



三輪さんの花器は、窪みに落としが入っていて花器として使える。花を挿さなくても、そのまま成立しています。花を挿してもまた面白いと思います。

それから伊村俊見さんの黒陶のオブジェ、板橋廣美さんの磁器、川島慶樹さんの木工。ろう染のパネルは福本繁樹さん。藤田敏彰さんの漆の造形的な器。

陶芸ブースの一つには、備前の人間国宝の息子さんや芸術院会員から若手の日野田崇さん、オブジェ作家の重松あゆみさんが一緒に並んでいる。作品本位で扱われるのです。

日本だと、例えばある傾向の作風のものだけを集める、といったコレクターをよく見かけますが、海外の人は割と幅広く集める人が少なくないようです。

特にこのギャラリーの人と話している興味深く思ったのは、この日野田崇さんは時々、現代美術作家のフィギュアなどと一緒に扱われることがある。そういうギャラリーもアメリカに勿論あるのですが、このギャラリーは「私は、ムラカミは扱わない」という。なぜですかと聞いたら、日野田は自分の手で作るが、

ムラカミのフィギュアはファクトリー・アートだからという言い方をしていました。村上さんのフィギュアには現代を象徴する別な魅力がありますが、制作プロセスをギャラリーが認識していることが興味深く思われました。

実際、日野田さんの作品は自身が生みねりて成形し、表面の仕上げなども美しく、やきものの表現に拘っている人。一見、ポップでアニメ風、村上隆さんのフィギュアと通じるものがあります。制作姿勢や素材へのアプローチが村上とは異なる。それをギャラリーの人が認識していることが面白いと思いました。このギャラリーの人はハンズ・オン・アートを支持しているということですよ。

もう一つ、二〇一五年、中国の拓福美術館で第一回アジア漆芸展がありました。図録の文章を書きました。田中信行さんの作品や、東日本支部の作家では小椋範彦さんが充実した作品を出していました。出品作品は美術館が買い取るという条件で、多様な作品が纏めて収蔵されました。

## 日本の近現代工芸史を伝えていく

二〇〇九年の「Touch Fire」タッチファイア（火に触れて）。アメリカのスマイス・カレッジという名門女子大の附属美術館の企画展です。優秀な女性を多数輩出しているこの大学の卒業生の女医さんが日本の女性陶芸家の作品を沢山集めていて、その収集品を活かした展覧会でした。私はこの展覧会の図録に文章を書き、講演やギャラリートークをしました。

展覧会には近現代の物語作家から若手まで様々な陶芸家が含まれていました。例えば釉裏金彩の小野珀子さんは、九州の伝統工芸の作家。あるいは現代美術から入ってきた三島喜美代さん。三島さんというと、日本だところいう恰もダンボールを本物そっくりに再現したようなスーパーリアリズム風の作品が定番ですが、この展覧会では三島さんの「食器」が出ていました。新聞紙を折り曲げたような、三島さんらしいユニークな食器です。大皿と、銘々皿という組み合わせですが、こういう三島作品が見られるのは、それこそアメリ

リカぐらい。日本では、どこの美術館に行っても、三島さんの実用陶磁器はまず見られない。アメリカの懐深い工芸観ならででしょう。

北村純子さんについても、日本の美術館では主にオブジェ風のを観ますが、このタッチファイア展では、北村さんの茶碗や皿も見られました。

岸映子さんについては、作品だけでなく使っている材料も展示していました。でき上がった結果としての作品だけではなく、その制作プロセスにも興味を持っているということです。どのようにして表現に至ったのかという背景にも、欧米の人たちが興味を持っているのですね。

他にも無所属の重松あゆみさんや田嶋悦子さん。若手の富田美樹子さんや植葉香澄さん、萩の三輪華子さんから、亡くなった小野珀子さんのような伝統工芸のキャリアのある作家、あるいは坪井明日香さんのような、女性陶芸家の先駆的な人、日展系も無所属の作家も含む、近現代の女性陶芸史を辿れるような内容でした。

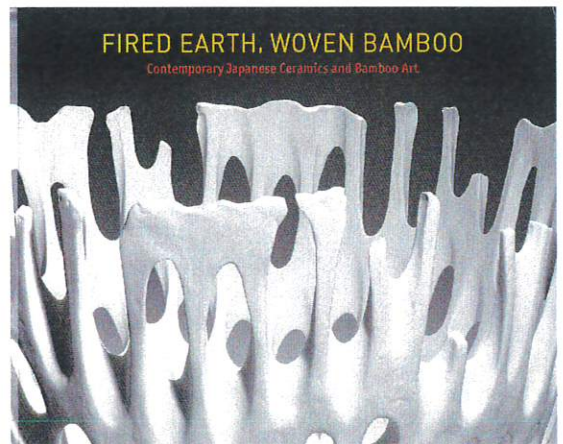
最後に陶芸と竹工芸の画期的なコレクションについて紹介します。竹



については先日メトロポリタン美術館でも、大きな展覧会があり大変な反響を呼んでいましたが、アメリカはロイド・コツェンさんという大コレクターがいて、タイ・モダンという竹メインのギャラリーもある。もともとはテキスタイルなどを扱っていたようですが、西洋の分類だと、竹工芸は編組、編んだり組んだりするものなので、大きく言うとテキスタイルでもあります。今、タイ・モダンというギャラリーがアメリカで会派を超えた日本の竹工芸を扱っています。

この日本人の竹工芸と、陶芸をアメリカ人の夫妻が百点近く纏めて寄贈し、二〇一三年のお披露目に併せて作品集を作ることをボストン美術館が考えました。

美術館から依頼されてそのコレクションションを見ると、陶芸の方は富本憲吉から魯山人や河井寛次郎、石黒宗麿、小山富士夫ら、錚々たる近現代の陶磁史を辿れる内容です。竹の方も、初代前田竹房齋ら、やはり初期から辿れるような内容になっている。ということで、私はこのときにその陶芸史と竹工芸史の歴史を書き、章立ての文章や作家解説なども



英文で執筆しました。私の主著の一つになった『Fired Earth, Woven Bamboo: Contemporary Japanese Ceramics and Bamboo Art』とこの本です。「焼かれた土、編まれた竹、現代日本の陶芸と竹工芸」と訳せません。

表紙は最も若手の一人、櫻井靖子さんの陶磁器。裏表紙は、ベテランの森上仁さんという大分の作家の竹の作品。ボストン美術館には出版部があって、美術館の中で編集も撮影もデザインもします。私は約一年かけて美術館の人と幾度もやり取りしながら、七章構成でこの本を書きました。

寄贈される前、コレクターの家の中であつた時は、例えば本棚の間やテーブルの上に飾られていました。竹房齋、二代田辺竹雲齋、今、田辺小竹さんが四代を継ぎましたが、彼のおじいさんに当たる人。こうした作品をアメリカ人が生活空間に飾っている。花を生けるわけではなく、基本的にはそのまま飾る。もちろん時と場合によっては花を生けたりすることもあるでしょう。このスナイダーさんという蒐集家は、絵画を飾るようにそのまま竹や陶芸作品を飾っていました。

このボストン美術館所蔵となったコレクションには、日本工芸会の作家では藤沼昇さんや藤塚松星さん、八子鳳堂さん、杉田静山さんらがいます。ちょうどこの本を書いているときに藤沼昇さんが重要無形文化財保持者に認定されて、ボストン美術館の学芸員に知らせたら、それはよかった、おめでとうございますと。別に私が認定されたわけではないのですが（笑）、お祝いのメッセージが嬉しかったことを覚えています。ボストン美術館に入った作品も、藤沼さんのものの中ではおとなしい方の作品だと思いますが、こういう

穏やかな美しさをちゃんとアメリカ人も感じ取る。タイトルは「優」と藤沼さんがおっしゃっていたので、タイトルは「Gentle」に。

それから日展系の人たち。新潟の本間秀昭さん、愛知の鳥居一峯さんは亡くなりましたが、いい作家です。それから山口龍雲さん：九州の作家は多いですね。陶芸同様、いわゆるオブジェのような形から器的な形まで含まれます。静岡の長倉健一さんのような無所属の作家もいます。

女性作家では梶原彩さん。私は工芸史や工芸論を教える立場上いつも女性作家はチェックします。梶原さんの旦那さんも竹の作家ですね。奥さんの作品の方がこのボストン美術館に収蔵されました。このように、本場に幅広い工芸が収集され鑑賞の対象になっています。

海外において課題を挙げるなら、人形領域をこれからPRしていきたいと思いますが、とにかく日本の様々な工芸が、コンテンポラリー・ジャパニーズ・クラフツとして海外で広く愛好されているのです。



## 工芸性の魅力と 作品本位の評価

まとめになりますが、今の日本の工芸が目されている理由は、それぞれの作家が、素材や技術を駆使した創造的な実材表現に取り組んでいる、その魅力がしっかり出てきているものが注目されている。その際、機能のある形であつてもなくても、いずれも好評である、そこにその作家らしさが出ていれば良いのです。

それからもう一つ、ともしれば、工芸というよりは彫刻とか立体造形、現代美術ではないかと思われていたような作品が、実は工芸的に面白いと注目されている。例えば日野田崇さんのキャラクターのような陶芸作品の工芸性が認識されてきている。作品の工芸的な特徴がプラスの評価に働くのです。伊藤公象さんの作品も、一般的なインスタレーションではなくて、やきもので表現していることが評価される。そういう表現の工芸性、特に創意の豊かな工芸性が評価されるようになった。これが、二十世紀の終わりから二十一世紀にかけての顕著な傾向です。

また、海外では、先ほどの色々なコレクションの中に若手が結構含ま

れていたように、肩書やキャリアはあまり気にしない。正会員になったかどうかなどはチェックされません(笑)。人間国宝も、認定前の人がどんどん取り上げられています。もちろん人間国宝という存在が日本の重要な制度であることは知られていますが、必ずしも人間国宝だから取り上げるのではなく、人間国宝のこの作品が良いから選ぶという姿勢であります。

ということは、若い作家でも良い作品を作れば、チャンスがあるということ。特に海外の公募展の審査に行くと、日本の若手は概ね技術水準が高い。そこに表現力、創造性があれば、非常に注目されやすいと思います。

一方、作品本位で評価される故の厳しさもある。作品そのものの力、それが問われるということです。この作品がいいなと思った後で、あ、この人、実は人間国宝だったのかとか、あるいはまだ三十代の若手だったのかとか後で認識する。経歴、キャリアは後から作品についてくるという感じです。なので皆さん、今非常にいい時代に工芸に取り組んでいると思います。そうした傾向を背景に、

ぜひ皆さんがこれから世界に羽ばたいていつて頂きたいと思います。長時間、ご清聴ありがとうございます。(拍手)

**高橋** 本日に今日は有意義なお話、ありがとうございます。染織なんというの、特に外国に持つていても使えないという部分があるのかと思いましたが、何らかの方法で使つて頂けることもあるということで、大変に力が湧きました。

外館先生の講演に、もう一度拍手をお願いいたします。ありがとうございます。(拍手)

平成三十年六月三日

於 東京都美術館講堂