手仕事の世界性と、日本の工芸の可能性

青柳正規　西洋古代美術史家
金子賢治　茨城県陶芸美術館館長

日本が長い時間をかけて培ってきた技術や工芸を
世界に通じるスタンダードとして、いかに発信していくか。
その構想と展望。

世界から注目されている日本の工芸の卓越した"質"

青柳　日本の工芸は、世界のなかでも素晴らしい存在感をもった作品がたくさんあります。世界のブランドとして通用するクオリティと美しさを持っています。ただ、いまはそれが国内できっちりと認識されていないことが、根本的な問題ではないでしょうか。僕は工芸についてまったく素人ですが、「ジャポニスム再興」という名前をつけて、日本の工芸の価値を世界に知らしめる活動を手がけています。十九世紀末のヨーロッパで巻き起こったような、一大ムーブメントを仕掛けていこうという目論見です。

工芸の本質を考えると、三つの要素があります。ひとつは"創造性"、新たなものを作り出すこと。ほかの人がまだやっていない、いかにユニークであるかどうかです。もうひとつはその作品で何をいいたいかという"主題"。そして、技に支えられた"質"。この三つが安定しているかどうかが重要です。ところが、十九世紀の後半、印象派の台頭以来、ヨーロッパの美術は、"創造性"と"主題"ばかりを重視するようになりました。

日本はもともと"主題"には控えめな文化圏ですが、いまでも"質"はたいへん重要視します。ところがいま、その"質"を重視するファインアートが世界でマレな存在になり、注目を集めています。日本の工芸の"質"こそユニークなもので、これほどのクリエイティビティがほかにあるかと、アピールするチャンスといえるでしょう。日本はいままで、そうした自分たちの特徴を十分に認識してこなかったために、従来と同じような宣伝の仕方をしていました。これからは、このユニークさをクリエイティビティと結びつけて、おおいに世界に訴えていきたいと考えています。

「ジャポニスム再興」の作戦としては、2012 年頃から日本の工芸の海外展をやっていく計画です。たとえばフィレンチェ、バルセロナ、パリなどで開催します。そして、2015 年からは、ひとつのくくりとしてロンドンのロイアルアカデミーオブアーツで工芸展を開催したい。また、羽田空港の国際ターミナルに国立美術館の工芸館の出店をつくる計画もあります。セレクトショップを開いて、海外からのお客さんに、日本の工芸をたっぷりと見てもらいたい。また多摩川べりに文化施設をつくる計画なども進めたいと考えています。

「ジャポニスム再興」を支えるこれからの考え方

金子　「ジャポニスム再興」プロジェクトの関係で青柳先生と一緒に活動をしています。僕からは日本の工芸の歴史と現代の工芸の現状を少しご説明いたします。

この四月に国立新美術館で、東京国立近代美術館の工芸館が担当して「ルーシー・リー展」を開催しました。ルーシー・リーはイギリス陶芸界の人間国宝のような存在です。ウィーンで生まれ育って、ユダヤ難民としてロンドンに移住し、世界的な陶芸家となりました。今回の展覧会で調査をした

結果、彼女は大学時代の 1920 年代から四十年に渡って「釉薬ノート」をつけていたことがわかりました。じつに細かく釉薬のレシピが記録されて、彼女が生涯をかけて、独自な釉薬を追及し続けていたことに驚かされました。

ヨーロッパでは、手作りの産業がいったん根絶やしにされて工業化が進みました。たとえば美術学校でも、工芸では釉薬を全部元素記号で教えます。その原子記号さえ見れば、誰でもが共通に釉薬を作れるわけです。日本の焼き物の場合は、二百年～三百年とずっと使ってきた釉薬の伝統技術をいかにこなして現代に活かそうかとなる。ところがルーシー・リーの例などを見てみると、徹底的な紬薬の実験から、なんとか他にはない、自分の色を生みだそうとする。こういう違いが生じて、工芸の歴史にも大きく反映し、青柳先生のいう創造性と主題と質の違いが出てきたのではないでしょうか。

日本の工芸の元をたどれば、原始時代まで遡ると思います。美術史の対象となっているのは縄文時代からです。一万三千年前に縄文銅器が作られたことから、手作りの産業の歴史が営々と続いていると考えてよいでしょう。

例外はいくつかありますが、ヨーロッパの場合は、基本的に手作りの産業をなんとか残しながら機械化してきました。とくにイギリスの産業革命以降が目覚しく、そこには手作りの活動の苦労がしのばれます。

たとえば、バーナード・リーチが日本に来て、焼き物に目覚めて、学校を出たばかりの濱田庄司をイギリスのセント・アイブスに連れ帰って窯場を作ります。ところが、提供された場所の土は不純物だらけで使えない。松はいくら燃やしても温度の上がらない松で、燃料には使えなかった。何から何まで自分たちで始めなければいけなかったと、文書に残しています。たいへんな苦労ですね。

これが日本であれば、焼き物でいうと京都、備前、萩、有田、砥部、薩摩、小石原、久谷、益子、笠間、北海道にも戦後には窯ができて、全国あらゆるところで作陶ができます。その気になりさえすれば、必要な知識や技法を学び、材料を手に入れることができる環境が文化として継承されている。ヨーロッパとはまるで違います。そうした環境で続いてきた日本の工芸と美術学校で教える西洋のクラフトは、当然のことながら考え方も意味もまったく違います。

日本ではそうした文化が現代まで残されて、そこから「無形文化財」という思想が出てきました。文化財保護法が制定されて以降、それが洗練された考え方として発展し、無形文化財の前に「重要」とつけて「重要無形文化財」を指定するようになります。重要無形文化財に指定された、工芸技術を非常に高度に体得している人が「重要無形文化財保持者」です。いわゆる人間国宝と呼ばれる技術者です。

そうした日本のオリジナルな思想に外国が注目して、ぜひ展覧会をやりたいということで実現したのが、大英博物館で 2007 年に開催された「わざの美・伝統工芸の 50 年」展で、たいへんな話題となりました。

じつは、この展覧会の企画段階で向こうの担当者と"クラフト"という言葉をめぐって論議になりました。"工芸"という日本語を訳すとクラフトになります。伝統工芸とは"トラデイショナルアートクラフト"と訳されて、アーティスティックなクラフトという意味です。

ところが、大英側の人たちに言わせると、日本では伝統工芸という意味の"クラフト"という言葉は非常に古臭いイメージで、固定されたものでしかない"トラディショナルアートクラフト"では、そうしたよくないイメージがあるので"クラフテイングビューテイ"がいいと言う。クラフティングなら、手間をかけてずっと慈しんで物を作るというイメージがあるというわけです。じつは私たちはこの"クラフト"という言葉は使いたくはなかった。なぜかというと"クラフト"は元々ドイツ語で、今でもホバークラフト、エアークラフトとか使われるように「船」という意味をもっている。それから高度な技術を使うということで「オカルト」という意味にもなります。

近代美術の概念と"クラフト"が結び付くのは、英語圏に入ってからだと言われます。ウィリアム・モリスの活動にもみられるように、工業製品をデザイン的にもっとリファインしていこうという考えです。絵画や彫刻を造るのと同じように美の観念を反映しようと、美術を応用する考え方がでてきた。手作りの部分を残していた時代から 1920 年代のマシンエイジの頃の本格的な機械化生産が主体の工業の時代になっていくと、実用品をつくる手作りの部分がなくなってしまいます。そこで手作りのもの作り、高度な技術を使ってものを慈しんで作る。クラフドという言葉を、美術の概念にはめ込んで使うようになったようです。純粋美術と応用美術と"クラフト"という概念が、大体 1900 年前後にできあがっていきます。

しかし、いま言いましたように、どうしてもクラフトと日本の工芸とはかなり齟齬が出てきてしまう。これから日本の工芸を国際社会に定着させよう、ジャポニスムの再興を図ろうという点では、ものだけが出ていくのではなくて、そのものに付随する考え方、理論などと一緒に出していかないと、本当の定着はないだろうと思います。

いまの日本の工芸は、いろいろな要素を厳選して、組み合わせて複雑に生まれてきたものです。そのなかで、縄文時代から現在まで続いている日本の文化の柱や軸をしっかり保ちながら、現代のオリジナリティや創造性に繋がっていくことが重要です。そうした日本独自の工芸という"質"を、ヨーロッパを中心にして海外展覧会へもっていくと同時に、もっとアピールしていきたいと考えています。

手作りの工芸で作る生活空間の"質"

青柳　欧米では自分たちの住空間を作るときに、お手本にするモデルがあります。憧れのスターやエリザベス女王がどんなデザイン、どんな空間のなかで暮らしているのか。そのモデルを自分の家のなかにマネして、生活空間を充実させようとします。

日本は工業製品も含めて、手作りのもの、自分が気に入ったものを身近に置くことによって、生活環境を充実させます。トータルな生活スタイルをモデルで棲みわけるのではない。これはおそらく、手触りのある工芸品を作るのと同じような生活空間の組み立てじゃないかと思います。

金子　まさにそうですね。日本の近代工芸は、ヨーロッパのようにファインアートというクリアな概念があって、そこから工芸にアプローチして作り出すものではありませんでした。工芸・焼き物をこねくり回している間に、新しい概念がそのなかから出てくる。日本の工芸は概念から工芸・素材という順ではなく、素材から概念という逆コースですね。こうして、方法は違うが、海外の彫刻作品と並んで同等に勝負できるものを作ってきたと思います。

日本のなかだけで見ると、工芸は地方のいち特徴になってしまうが、もっと普遍性を持っていると捉えなおすべきでしょう。それをやるのが「ジャポニスム再興」プロジェクトでもあるし、十分にできると思います。日本の工芸のダイナミックな展開に対しては、中欧、北欧、東欧など、いわゆる西洋ではない国の人たちが大きな関心を持っている手ごたえがあります。

青柳正規(あおやぎ まさのり)
西洋古代美術史家。国立西洋美術館館長。1944年生まれ。考古学者、東京大学名誉教授。2005年より現職。著書に『エウローパの舟の家』『古代都市ローマ』『皇帝たちの都ローマ』など。

金子賢治(かねこ けんじ)
茨城県陶芸美術館館長。1949年生まれ。サントリー美術館学芸員を経て、東京国立近代美術館工芸課長。2010年より現職。著著に『現代陶芸の造形思考』など。