

たいせつな風景



工芸の可能性

31号

2022

目次

あいさつ	水沢勉	1
つくるからみる工芸、つかうからみる工芸	皆川明	2
工芸の可能性	深澤直人	5
二人の先生と、私のこと	吉田喜彦	8
表紙作品解説	岩田藤七《鉢「長崎を偲ぶ」》 菊川亜騎	12

あいさつ

『たいせつな風景』第三十一号を刊行いたします。

本号もまた前号に引き続き、例外的な私たちでの刊行となりました。二〇一九年末以来の新型コロナウイルス感染症拡大は、変異を繰り返しながら現在もなお世界規模で続いています。鎌倉別館を会場とする「岩田色ガラスの世界―岩田藤七・久利・糸子―展をきっかけとして、令和三年度の県立社会教育施設公開講座は「工芸の可能性」と題して開催する予定でした。しかし、残念なことに感染拡大防止のために中止となりました。本号では、講師を務めていただく予定であった三人の先生方にご寄稿をお願いしました。

純粹に造形の自立性を追求するフィン・アートの基準からすれば、ときに「工芸」は価値的に低く見なされることもありました。「工芸的」という形容詞は、その結果、ネガティブな意味合いを帯びることが少なくなかったのです。しかし、一九世紀末を転機に、イギリスに端を発するアーツ・アンド・クラフツ運動が、その区別を世界規模で相対化し、生活全体を美化するために応用美術（＝工芸）の地位を高め、美術と工芸の両者は融合し、まったく新たな地平が開かれることになりました。その日本版が「民藝」であり、多くの芸術家たちが情熱と創意を注ぎました。

それからほぼ一世紀の時間が経過し、いまふたたび工業と手仕事の現代的な融合の可能性が求められ、すべてのひとにたいして開かれたインクルーシヴな美のあり方が工芸に期待されています。本特集を、いま「工芸」を前向きに考えるヒントにしていただけだとは思います。

二〇二二年三月

神奈川県立近代美術館長 水沢勉

つくるからみる工芸、つかうからみる工芸

工芸の可能性というテーマにおいて考える時に、物寄りの可能性についてだけではなく暮らしにおけるつくり手とつかい手の関係性や、それによる物づくりの環境とその持続性や循環についてまで考える必要があるのだろう。工芸の世界でもこの数十年間で大きくつくり手の環境が変わり、日本においてもその規模は縮小傾向にある。そのことは暮らしの道具が工芸から工業へと移行し、手仕事や伝統的な技法による人の仕事から、均質で大量生産という工業の合理性へと生活道具のニーズが大きく変化したことが理由として大きいのではないだろうか。

短期間で均質な物を大量生産し価格を下げ、物流のグローバル化によって世界的な需要を生み出していった。現代はその社会構造によって物は過剰供給となり短サイクルで廃棄されている。そしてそれらの多くは環境破壊の原因へと繋がっていった。私たちは物づくりの適正な量とそれを使い続ける気持ちをいつしか忘れ、経済至上主義の中で暮らしへの判断力が失われていったのかもしれない。それと同時に美意識をおざなりにし価格や利便性の追求を優先



ブランドの個展「ミナペルホネン/皆川明 つづく」(兵庫県立美術館 2020年開催)では、愛用者から展示品を募集し、個人のエピソードと共に愛用品を展示した。物をつかい手に渡った瞬間から、つかい手とその物との時間が進み始め、共に過ごした時間の分、かけがえのない価値が生まれる。photo by Ooki JINGU

皆川明
みながわあきら

するがあまり、環境への負荷を先送りしてきた。近年ようやくそのことへの危機感が高まり、その解決に取り組む意識への協調が生まれてきた。環境負荷と人による物づくりに繋げて解決することは人間の営みにおいて有効だと私は思う。何故なら物と暮らしの繋がりを深くして物が社会に長くとどまるように再構築することは、結果的に環境への負荷も大いに減らせるのではないかと考えているからだ。

そしてその時にもう一つ大切なことは、物づくりにおけるつくり手とつかい手の幸福感への考察ではないかと私は思う。幸福感なしで、人は継続することが難しいためである。つくり手が物づくりに励む時、その時間の中に自身の喜びとやり甲斐を共にすることは、物に想いを込めるということだけでなく幸福感を得るといふかけがえのない継続の力を得ることになる。つかい手にとって物への美意識や敬意は、物と対峙する時にとっても大切な心持ちとなる。と、同時に、物と人との関係が長く持続するには、物と人が幸福感で繋がることがとても大切だと感じている。それには共に過ごす時間が必要だ。物と人との関係が暮らしの中で長い時間積み重なることで、物には人の記憶が積み重なりやがて愛着という気持ちが芽生えるようになる。その愛着

によって、物は暮らしと人の記憶に根付いていくのだ。その愛着の種となるのはつくり手が込める物への想いと言えらるだろう。その想いから材料と労力と技術と時間が融合し、形を成すときには物に想いが宿る。それこそが工芸の生命力の源泉であり、つかい手の愛着へと繋がっていく大切な出発点だ。その意味で工芸は、物質的にできあがった時点でその価値を測ることはできないのだろう。それはまだ生まれたばかりの子供のようでもあり、そこから物と人が対峙し、暮らしの時間を重ね記憶を重ねてこそ、物としての生命が刻まれ固有の意味を持つ。そのようにしてつくり手の想いを携えた物の生命を、つかい手が暮らしの中で育てていくということを日々の営みとして再考していくことは、そこに生まれる物と人との関係性から幸福感を生むという可能性に繋がるのではないだろうか。つくり手とつかい手は物の売り買いの相対関係ではなく、物を生み育てる共同体であり親子のような共生関係なのだと思う。その意味で工芸を物質的価値で測るだけではなく、暮らしの中で人と共生する生命として捉えていくことを考えたい。物がどのような暮らしの記憶と繋がりを過ごしてきたか、あるいはその可能性を含んでいるかという視点で見ていることは、物の物質的ではない価値を見ることに繋がるのではな

いかと思う。

物の価値は本来、無常であり常に変化している。そしてそれは介在する主観の数だけ多様な価値が生まれてくる。物に与えられた貨幣価値は、物が時や場や状況を経た際の一時的な価値の尺度であり、またそのつかい手や時や場から移す際の目安であって、本質的な価値は常に日々の営みの中で生み出され変化すると私は考える。

そして物は、私たちが細胞の集合体として持つ寿命に比べて遥かに長い生命を持っている。それはある意味で無期限の生命に近い。その長い生命を持つ物を、これからの私たちの暮らしの中でどのように生かしていくかという問いに未来の工芸の姿があるように思う。私たちは一人として同じ存在はない。そして生まれた事実も尊いが、それ以上に人生の機微の重なりこそが生きたことの本質的な意味となるのだ。その人生と同じように、時と事の重なりのように工芸をつくり育てることが、未来の工芸の成り立ちを支えるのではないかと思う。

つくり手は、つくるという営みによって自らの生命を遥かに超えた生命の長さを物に託すことができる。それらがつくり手自身の内側だけではなく、過去から受け継ぐものであり、今を感じ表すことであり、未来へ繋ぐものとなる。

ならば今、ここにつくられる物は、過去と現在と未来を融合しているとも言えるだろう。だからこそそれらは過去を踏襲するのではなく新たな解釈のリリースであって良い。そのことで物づくりの可能性を多様にすることができからだ。進化のベクトルは一方向ではない方が良い。全方位に広がる光のように、みんな違って正解はない。それはまさに私たち人間と同じようだ。

そこから生まれる暮らしや日々が物と人とを出会わせ記憶や感情を創り、時が人と物との関係を食物が発酵熟成するように育てていく。そこに自由な意識を保ちながら、材料、地域、技法とあらゆる要素で縦横無尽に繋がっていくように見守る視点を持つことが、社会の役割ではないかと思う。

このようにつくり手とつかい手によって物と暮らしが循環し幸福感を生み出していくことが、未来の工芸の姿であることを想像している。物が人の暮らしを創り、人が物の生命を創る。そしてそのサイクルを、愛着を携えながら長い目で見守り継続できる社会によって、工芸の自由が生まれる。そのことが暮らしの日に日に幸福感を創出するのだということを、これからの未来に実証していきたい。

(ミナペルホネン デザイナー)

工芸の可能性

アートの語源はギリシャ語の「アルス」であり、「技」という意味がある。

またアルチザンには腕の良い職人という意味があり、ヨーロッパにおいては芸術的概念を理解しない技に長けた人のことを指すようでもある。しかし、日本の工芸においては、技は美を実現する基となるものであり、工芸はアートでもある。したがってアルチザンはアーティストでもあると捉えても間違いではない。ただ工芸は生活に有用な機能を有したものであり、ただ鑑賞するためだけのものではない。さらに民藝となると特別な技巧に長けたものだけを指すのではなく、日常使いのものに生活者自身が作り出した素朴さが備わったものということになる。日本における工芸は新しい創作というよりはむしろ、いかに高度な技を伝承していくかに重きをおいているきらいがある。

工芸の可能性を考える上で精度を論じないわけにはいかない。機械が手技よりも優れているのは明白である。素材の知識や性質の理解は科学の方が優れていることは言うまでもない。しかしなぜ我々は手技にこだわり機械と比較しようとするのか。手技が生み出したもの人間味たる感情を抱くのはなぜだろう。人の手が生み出すものには作り手の感情が入る。作るときの感情や状況が一定ではない。精度はコンスタントではない。技を極めても届かない無情と諦めに美が宿る。工芸とは二つと同じものができない希有の美と定義してもいいだろう。完全を追求しつつ不完全に終わる無情さと、なお媚態にも似た人間味が漂う。工芸の極みは揺らぎにあると思う。その不完全完全は人の情に染み込んでいく。

工芸の可能性は人間味を残すことに尽きると思う。工芸は作る環境と総合されなければな

ふかさわ
なおと
深澤直人

らない。自然と混ざり合わなければならぬ。偶然性を許容しなければならぬ。

工芸への賛美は技にあることに違いないが、技を見て美を見る目を失うことは多々ある。「よ
くできていゝ」は美への賞賛ではない。そのものに込められた魂の輝きであり力である。

デザインで捉えるならば工業デザインの完全なる理念を打ち立てたブラウンやそれを技術
の進化に合わせて極めたアツプルは工芸の極みと言える。

現代の工芸が失ってしまっているものは、生活との繋がりである。使えるものとして残
らず、鑑賞する古典的価値しか有しておらず、生活の道具としての標準から逸脱しているこ
とである。美の標準は常に今の生活の営みの中に存在しなければならぬ。今、工芸と呼ば
れるものがそこを指しているかどうかは疑わしい。

では現代の生活に根ざした道具の極みをデザインが生み出しているかも疑わしい。かつて
の工芸が目指した極みにデザインは到底届いていない。工芸の可能性はその志をデザインが
引き継ぐことだと思ふ。

かつての工芸は当然サステナブルで、統合された生活の分子であったがもはやその機能を
満たしていない。かつての工芸の思想をデザインに重ね合わせよう。いや、ものづくりにな
ね合わせたものをデザインと呼ぼう。

持続可能な世界を築くためには世界が極めようとしていた工芸的思想を工業化社会に生か
すしかない。工芸は現代に活かす知恵であり思想である。ものへの想いである。工芸を適切
れさせてはいけない。工芸を連鎖させなければいけない。

(プロダクトデザイナー・日本民藝館館長)



深澤 直人《Tou Club armchair》KettaI、2021年 Image courtesy of @kettal

二人の先生と、私のこと

よしだ よしひこ
吉田喜彦

絵を描いて生きていくと決めていた私の夢を引き裂いたのは、東京国立博物館で一九五一年に同時開催された「アンリ・マチス展」と「宗達・光琳派展」だった。思い悩んだ末に、つまらぬ絵は何にもならないが陶器だったら使うことができる、と作陶を志した。

師とするなら濱田庄司先生（一八九四—一九七八）だと益子を訪ねたのは一九五五年四月十日、長屋門の前には沈丁花が満開だった。窯出しされていた陶器を覗せていただいた。弟子入りを認められたと思ったのだが、外出先から戻られた奥様が「戦中戦後の弟子の世話で疲れてしまった、少し休みたい」と仰る。先生も「私のところは少し特殊だから、土作りから自分でやっている所で二、三年やって来るかね」と言われたが、なかなか行きたい所はなかった。

そんな折、三越で観た日本伝統工芸展で、荒川豊蔵氏（一八九四—一九八五）についての説明に、山の中で一人で何でもやっていると書かれていた。この先生の作品も好きだった。桃山時代の志野なども東京の国立近代美術館の「現代の眼 日本美術史から」展（一九五四年）などで観ていたの

で、ここに行ってみようと手紙を出したがお返事なく、それなら、と母に作って貰ったおにぎりを荷物に入れ夜行列車に乗った。名古屋で乗り換え、最寄りの多治見駅で駅員さんに聞いて乗ったバスに乗り合わせた二人の女性は、荒川先生の長女と三女の方だったと数時間後にわかったのです。バスを降りて田舎道を三キロほど歩き、先生のお宅に着くと、留守番をしていた中山直樹さんから先生は多治見にいらっしゃると教えられた。中山直樹さんと一緒に来たばかりの道を戻り、大畑町の荒川家へ先生にお会いした。先生は約束があるとのことと遠州の方へと旅に出られた間、泊めていただいて多治見の古陶器陳列所などを見学して待った。四日ほどして戻られた先生は「ごんな子だ」と訊いている様子、ほんの少しお喋りしただけであっさり弟子入りが決まったのである。

両先生にとって主な取引先であったから、その後よく三越で濱田先生ともお会いした。お目にかかれれば必ず特別食堂にご一緒し、お二人の共通の話題の一つは私のことだった。お二人は古美術品を観るのが大好きで、よく古美術の

店にお供をしました。その頃はどの店もゆったりしていて、一つのを何時間も覗ていることができたのです。私は東京の国立博物館にもよく行ったものでした。一日いてもほとんど人に会わない日もあり、疲れば居睡りもできました。こうしたことで、様々な物への興味や知識はいつの間にか體からだに染み込むものようでした。

二年余りして濱田先生をお訪ねした際に「この頃どんなものを作っているのか」と訊かれ、群馬にいた父母や高崎の井上房一郎さんにお観せしようと偶々持っていた徳利形の黒い花入をご覧に入れました。時折言葉を交わしながら長い時間ご覧になった先生が「吉田さんは狙ったら必ず当たる。狙わなくても当たるような仕事をすべきだ」と仰いました。そして、先生の晩年に栃木県立美術館で開かれた「濱田庄司 目と手」展（一九七四年）での出来事は、後々まで私を励まし続けて下さっています。会場に入って行った私に気が付き濱田先生が「なかなかの泥棒が来た、用心しなくては」と車椅子から仰ったのである。一瞬、会場の人達にはギョツとした感じがあり、すかさず先生は「今のは褒めたつもりだった。この頃は、かたちや文様をそのまま真似るこそ、泥ばかり増えた。大泥棒なら、盗られた人も気付かぬ間に根こそぎ盗るものだ」と説明されました。私がまだ自分らしい

仕事もできていない頃から、濱田先生がこのようなことを言ってくださったのが、私には何より嬉しかったのです。

荒川先生は晩年、自分には三つの嬉しいことがあったと仰っていた。第一は筍絵の陶片を発見し、美濃焼の生まれたところを明らかにできたこと。第二は宗達下絵、光悦書の《鶴下絵三十六歌仙和歌巻》を買えたこと。第三は文化勲章を受章したことである。

第一に関しては、私にも小さな出来事がある。岐阜に来て何年目か、古窯下の畑を耕していると、発色のよい細い松が描かれた小さな陶片が出て来たのです。洗ってみて、筍絵の陶片と同じ茶盃の裏側だと直感しました。何人かに見せて話しても笑われるだけでした。可児の郷土歴史館で志野展を開催した際に、筍絵の陶片を陳列するならその高台も知って欲しいと、ひとまわり小さいと考えていた高台の陶片に、このようなものと書いた紙を貼り付けて陳列しました。荒川先生が豊蔵資料館を設立（一九八四年、現・荒川豊蔵資料館）したのち、最初の学芸員さんが陶片の整理中にその高台を見て、なんとなく筍絵の陶片と合いそうな部分に気付き、これがピタリと合うことがわかったのです。急いで電話を下さり、裏側の松絵の陶片を持って資料館へ

向かうと、なんと三つの陶片は一つの向付のものだとわかったのです。筒絵の陶片を入れていた元の箱をもらい、これに保管した松絵の陶片は、私の宝物にしています。

第二についても思い出がある。正月、荒川先生のお宅で炬燵に入っていると、近くの電話で先生が話す声が耳に入りました。「この間の宗達の絵巻はどうやった」「あれはあかん。光悦ともあろう者が「柿本人丸」と書いてあり、しかも「人」は横に書いてある。銀彩の鶴はビカビカしていて今描いたようや」。聴いていた私には、偽物との判断材料とは違うように思え、先生が電話を切られる前に急いで「明日行きますから観せて下さい」と頼んでいただきました。翌日観に行くと、安い桐箱に入って紙紐でぐるぐるどくどくつてある。これは駄目かと思いいながら取り出して観ると、上質な紙と布、光悦の書は生きている。宗達の鶴も凄かった。「貸していただけますか」「どうぞ」。風呂敷をお借りして荒川先生のもとに持ち帰り、座敷を掃除して少しずつ扱げた。「どうですか」「これはいいかもしれん」「ならすぐ言い値で買うと連絡してください」。こんな経験は二度とできないでしょう。一九六〇年に先生が入手されたのち、個人で持つような品ではない、と京都の国立博物館に入れ、間もなく重要文化財となりました。

私が借りて来てくれたから買ったのだからと「手放すときは一割はやるでな」と先生が私に言うのを聴いていた人から、のちに貰ったのか訊かれた。もつと良いものを貰っているからと言ったら「吉田さんはどえらなものを貰っている」という話になったが、私は金銭に替えられないものを先生からいただいたという意味で言ったのです。

二人の先生は私に同じようなことを言って下さった。荒川先生は「お前のことは少しも心配しとらん。何もしてやらなかったが、いろんな人に可愛がられてよくやる。有難う」と私の手を握り返された。濱田先生は「吉田さんは民藝関係の親しい人も多いのに、どの人達から違うところに居ると思われる。どうにかならないのでしょうか」と人から言われた際、「あの人は弱いようで強い。一人でやる方がよい。そつとしておけばよい」と仰ったと聞きました。

昨年手術をして命をいただけた私は、もう少し仕事をします。いつか皆さんが大切に下さるようなものを残せたら嬉しいのです。今、様々なことがひどい状況にあります。よく観てほしい。よく考えてほしい。努力してほしいと願っています。

(陶芸家)



俵屋宗達筆、本阿弥光悦繪《鶴下繪三十六歌仙和歌卷》(部分)
17世紀 紙本金銀泥墨書 京都国立博物館蔵

表紙作品解説

岩田 藤七《鉢「長崎を偲ぶ」》一九七一年

ガラス 高さ二三〇×幅二四〇×奥行二四〇㎝

ガラスの道は西から続くという。この自然と人間の技術の結晶は、日本でも古来より黄金にも勝るほどの価値をもった。その製造は八世紀には途絶えてしまうが、永い時をへて再びガラスが作られるようになったのは、貿易港として栄えた一七世紀後半の長崎であった。中国やヨーロッパの技術を輸入してこの地で開花したガラス工芸は、やがて大阪から京都、そして江戸へと全国に広まったのである。

日本の風土に根ざすガラス芸術を夢見た岩田藤七（一八九三—一九八〇）。その制作には、日本人がガラスと歩んだ歴史へのまなざしがあった。本作では、透き種に赤、青、黄、緑の色ガラスを散りばめて吹き、不透明の黒ガラスを縁どりのように巻きつけている。光が色ガラスを透過し、杯の下に絢爛な色彩の影を落とすさまは、ステンドグラスを彷彿とさせる。ステンドグラスは着色した板ガラスを鉛の棧に嵌め込む技法であるが、国内では長崎の大浦天主堂が一八六五年に完成したことを記念してフランス、マン市のカルメル修道院から贈られたものが最も古いといわれる。その後、建築や家具の装飾として普及したが、岩田がこれに関心を寄せたのは第二次世界大戦後のことであつ

た。戦後のカトリック教会復興の機運のなか、当代の美術家が宗教芸術に携わる「聖なる芸術運動（アール・サクレ）」が興る。この動向は日本でも広く紹介され、岩田はとりわけ画家ジョルジュ・ルオーの原画によるステンドグラスに心打たれたという。ルオーの絵画を特徴づける黒の輪郭線は若き日にステンドグラス職人の下で学んだ影響ともいわれるが、光を味方につけた画家の仕事の豊かさに、そしてガラスによる絵画表現の限りない可能性に岩田は魅了された。

鉢の表面を走る黒ガラスは、ときに掠れ、あかるい色ガラスに滲むように混ざりあい、さながら絵筆のストロークのようだ。黒は色彩をいっそう際立たせ、作品に躍動感を生みだしている。膨張率の異なる色ガラスを重ね、徐冷するためには、細心の温度管理が必須となる。これほど多数の色を自在に操るのは、至難の技であつた。

一九四五年八月九日、長崎市に投下された原子爆弾の爆風を受け、大浦天主堂のステンドグラスは大破してしまふ。しかし、人々の熱意によって終戦から七年で復元され、再びその姿を取り戻した。幾度も失われ、よみがえってきた日本のガラス。聖餐の秘蹟を象徴するカリス（聖杯）にも似た岩田の鉢には、ガラスの故郷への想いが込められている。

（当館学芸員 菊川 亜騎）

編集雜記

「工」という漢字は象形文字で、鍛冶台や持ち手のある鑿そして指金などの道具に由来するといえます。一方で「芸(藝)」は、若木を持つ人の姿と雲が立ち上がる様子をあらわしているそうです。いずれも何かしらの技を持つ人間、その自然とのかかわりあいを示していて、はたして原初の「工芸」はどのようなものだったのかなど、想像力をおおいに刺激するものではないでしょうか。

そんな人類が育んできた工芸ですが、主に伝統と名の付く分野において、後継者不足などといった課題が叫ばれて久しく感じられます。一方で、この二年ほどのコロナ禍の影響で様々な面でオンライン化が進み、この分野においても技術の継承や販路の獲得などでむしろ活路が見出されてもいる——という記事も近ごろ目にしました。もちろん人が人に伝えるものですからすべてが「非接触」のなかで解決するわけではないでしょうが、過去にもこうした疫病の流行で劇的な変革が社会を前へと押し進めていったように、我々はともすれば、そうしたものづくりの転換点をいま目の当たりにしているのかもしれない。本号は、そうしたものが生み出される場に深く関わってらっしゃるお三方に執筆をお願いしました。それぞれの文章から、人を人たらしめる「技」の未来と過去について考えを巡らせる機会となれば幸甚です。

最後になりましたが、ご寄稿いただいた皆様にはあらためてお礼申し上げます。

(編集子)

美術館たより

『たいせつな風景』第三十一号 特集：工芸の可能性

二〇二二年三月十一日

表紙：岩田藤七《鉢「長崎を偲ぶ」》

一九七一年 神奈川県立近代美術館蔵

題字：原弘

画像提供：皆川明(2頁)、深澤直人(7頁)、京都国立博物館(11頁)

編集・発行：神奈川県立近代美術館

制作：株式会社野毛印刷社

©二〇二二 神奈川県立近代美術館

The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

神奈川県立近代美術館

「葉山」〒二四〇〇一一一 神奈川県三浦郡葉山町一色二二〇八一

電話：〇四六―八七五―二八〇〇

「鎌倉別館」〒二四八〇〇〇五 神奈川県鎌倉市雪ノ下二二八一

電話：〇四六七―二二五〇〇〇

<http://www.noma.pref.kanagawa.jp>

公式ツイッターアカウント  @KanagawaMoMA



The Museum of
Modern Art,
Kamakura &
Hayama

神奈川県立近代美術館