

【コメント 2】

土田 真紀 Tsuchida Maki

帝塚山大学

工芸領域において「モダニティー」が成立してくる過程をどう捉えるかに関して、大筋のところでは異論はない。明治末から大正にかけて、他の芸術ジャンルに刺激を受ける形で、「個人主義」の芸術観に立脚し、個人作家として活動する工芸家が複数登場してくるが、その代表が指摘されたように富本憲吉であった。今回の発表はその点で非常に明快で説得力があったが、その次の段階の議論として、他の造形ジャンルや欧米の場合よりもはるかに複雑な日本の工芸の「モダニティー」をめぐる構造を照らし出すために、一見明快な筋道のそこここに見え隠れする矛盾や齟齬の方に焦点をあてていく必要があるのではないかと考える。

たとえば、発表の中で触れられていたように、富本の場合も、個人主義的な作家活動と平行して「民芸」に先行する形で「民間芸術」に着目しており、初期には民芸運動に加わっているにもかかわらず、徐々に民芸運動から距離をとるに至っている。なぜそうなったのか。また「無名の工人」の作こそ本来の工芸であると考えた民芸運動の展開のなかから、なぜ濱田庄司、河井寛次郎、芹澤銈介、黒田辰秋ら、近代工芸のすぐれた個人作家が次々と誕生したのか。これらの疑問点や矛盾を、むしろ積極的に日本の近代工芸の「モダニティー」の複雑なあり様を照らし出していく視点として捉え直していくべきではないだろうか。

またもう一つ提案したいのは、従来の近代美術史は基本的に〈つくり手〉を中心に語られ、記述されてきたが、近代以降、とりわけ〈つくり手〉においても、〈つくる〉ことに先行する形で自ら〈見る〉という行為の重要性が増したという点を考慮しつつ、工芸を含む近代美術史を見直す必要があるのではないだろうかということである。そうでなければ、柳宗悦が『白樺』創刊の時点から民芸運動へと展開していく過程を通じて近代美術史に果たした役割を正確に捉えることはできないと思われる。また富本にしても、民芸運動に関わった濱田らにしても、それぞれの工芸観と作品との間の整合性以上に、矛盾やずれについて考えていくことを通じて、逆に近代の工芸における個人作家のあり方や、日本の近代工芸が抱え込んだ問題群が見えてくるように思われる。