

【コメント1】

鵜飼 敦子 UKAI Atsuko

京都大学大学院人間・環境学研究科

京都大学大学院に所属しております鵜飼敦子と申します。

戦前・戦後の日本における工芸の動向について、ことばの成り立ちからのご説明、大変興味深く拝聴させていただきました。私の専門は日本とフランスの文化交渉史ですので、日本の工芸に関してはまったくの門外漢でコメントをする資格があるかどうか不安ですが、外からの視点ということに関して意見を述べさせていただきたいと思えます。

1882年に3ヵ月間日本に滞在したフランス人のことばを引用したいと思えます。レイモン・ド・ダルマス伯爵というロレーヌ地方出身の20歳の若者だったのですが、彼が残した旅行記、(日文研に初版本が所蔵されている)この中で彼は「日本には専門的な美術館や画廊が存在しない」と記し、日本の芸術の作り手については、「熟達した職人ではあるが、高尚な芸術という意識がまったくない。芸術家を芸術家たらしめる、理想の追求がない」としております。これはゴンクール兄弟がとなえる、「日本人は農民や労働者でさえ当時の多くのフランス人画家達よりも美的感覚に優れている」という意見と対照的なものですが、そのような「美術」という枠のない状態の日本が、西洋から概念をまずとり入れて、その中身が後からつくられてきたことは面白い事実であると共感いたしました。

今回のお話でひとつ気になった点は、一人の人物があるときは棟梁、あるときは作家となる状況がある種、日本特有の体系として語られていたことです。昨日のピテルカ氏のお話でも樂焼を例にバットマンとブルースウェインのお話がでてきました。このような体系は当時の西洋でも存在していたと私は考えております。例えばナンシー派のガラス工芸家、エミール・ガレにしても工房のディレクターとして、比較的安価な商品というものをつくり販売する、一方で万国博覧会に出品する一点もの、試作に多くの時間と手間とお金をかけてブランドイメージのアイコンとして丹念に手仕事で仕上げる作品と分けていたという考え方です。しかしながら、ガレの工房というのはガレの死後、娘婿にひきつがれるものの衰退し、工房の閉鎖に追い込まれてしまいます。

先日のニコル氏のお話では、現在日本において限り無く「美術」に近い「工芸」が、若手のアーティストとして世界に羽ばたいているという例もあがりました。ここで問題として私がとりあげたいのは、それでは限り無く工業に近い日本の「美術」に将来はあるのかということです。

この研究会の目的のひとつとして、過去をどのように未来につなげていくか、ということがありますが、残念ながらいつも時間切れとなってしまう。私からの質問は、50年代以降の新しい造形は、その後、あるいはこの先どの方向へ向かっていくのか、ということです。外とのコラボレーション、あるいは外に影響を与えていくという意見もできましたが、これからの可能性についてお考えをお聞きかせ願いたく思えます。