

陶芸技術に関する展覧会から

—重要無形文化財指定の「わざ」と「ひと」がどのように展覧されてきたか—

森下 愛子

1. はじめに

「人間国宝」という造語がある。この言葉は「重要無形文化財」の保持者に当てられたものである。この「重要無形文化財」という日本の伝統的な工芸技術を保持する役目を担う人々は、日本の陶芸史において戦後から現代という時代を考える時、その発展の一端を担う重要な存在である。

日本工芸会が作成する『日本伝統工芸鑑賞の手引き』には、はじめに伝統工芸の現状について触れられているため参照したい⁽¹⁾。1920年代、大戦により崩壊の危機に瀕した伝統工芸産業の復興は1950年に制定・公布された「文化財保護法」、そして1954年の「文化財保護法」改正によって第一歩を踏み出す。そして、陶芸技術においても重要無形文化財の指定が行われた。現在指定を受けている工芸技術の内、陶芸分野は次の通りである。「色絵磁器」「柿右衛門〔濁手〕」「色鍋島」「鉄釉陶器」「鉄絵」「民芸陶器」「民芸陶器〔縄文象嵌〕」「琉球陶器」「志野」「瀬戸黒」「備前焼」「萩焼」「唐津焼」「染付」「白磁・青白磁」「青磁」「白磁」「練上手」「三彩」「彩釉陶器」「釉裏金彩」「常滑焼〔急須〕」「無名異焼」「小鹿田焼」の計24件となっている。また、保持者の認定は現在までに33名、保持団体は3件である（故人も含む）⁽²⁾。その基準は、第一に芸術的に特に高い価値があるもの、第二に芸能史や工芸史において特に重要な地位を占めるもの、第三に芸術的に価値が高く、または芸能史・工芸史において重要な地位を占め、かつ、地方的または流派的特色が際立っているものと定められる⁽³⁾。国宝、重要文化財などの有形文化財においては、保存、修理に関しても成果がみえやすい。しかし、重要無形文化財に指定される伝統的な陶芸の技法は、発達した時代や、場所、原材料、製作工程等、或いは現代における「わざ」の高度な継承者の存在によってその姿は多様であり、未だ体系的な分類が整備されているとは言えない。無形文化財保護のような伝統技術保存の場合では、事情も異なり経済的・社会的な変革や趣味・流行に大きく左右されやすいと考えられる。これらの様々な状況により、伝統工芸産業が再び存亡の危機にあることを先に挙げた『日本伝統工芸鑑賞の手引き』では指摘している。ここで、「伝統工芸産業」という“産業としての伝統工芸”と「重要無形文化財」保持者という“「わざ」を体得した人”について注目しておきたい。

本論文では、伝統工芸の「わざ」とそれを体得した「ひと」としての伝統工芸の指定技術、認定を受けた保持者または保持団体の存在がどのように社会に発信され受け入れられてきたかを、東京文化財研

究所の資料を用いて考察を行うことを目的とする。50年代から60年代、70年代から80年代、90年代から現在を三段階に分け、本年はその第一段階として、東京文化財研究所が試験運用している「近現代美術展覧会開催情報」データベース⁽⁴⁾を基盤として、1950年代から60年代にかけての展覧会の分析を試みた。そのため、本論文は特定の個人や事柄に絞るのではなく、展覧会そのものに着目した報告である。

2. 展覧の「場」について

第一に1950年代以降、日本の主要都市部の美術館・百貨店等で、どのようなテーマで展覧会が行われていたかをみていきたい。[表1]は、「近現代美術展覧会開催情報」データベースを中心に作成した展覧会の開催件数を折れ線グラフに表したものである。計785件⁽⁵⁾の展覧会情報を基に作成した。それぞれ美術館をA、百貨店(店内の画廊を含む)をB、画廊・展示場などその他の会場をCとする。また、[表2]には1980年代までの展覧会件数を示した。未だデータとしては不十分ではあるが、現段階において浮かび上がる特徴は百貨店を会場とした展覧会の多さが目を引く。特に1950年代から1980年代にかけては百貨店における重要無形文化財保持者並びに保持団体関連の展覧会が爆発的に増加する。このことは第三章にて考察するが、近現代の陶芸作品を収集し公開する公立の美術館が存在しなかったことが影響していると考えられる。そのため、百貨店という商業施設が、当代の陶芸家の作品発表の主要な場であった。吉中充代氏は、「美術館の戦後の展開」の項目において日本独自の展覧会の形態としての百貨店の存在を取り上げ、「百貨店はイメージアップのため、店内に早くから展覧会場としての機能をもった。」と指摘している⁽⁶⁾。宮野力哉氏は「美術館の代行」としての百貨店の存在を挙げている⁽⁷⁾。そのきっかけが第8回文部省美術展覧会と同時期に、日本橋三越で開催された日本美術院の再興記念展覧会であったとしている。この展覧会は、東京では三越、大阪では高島屋で開催された。明治末年には美術部を開設していた両店の特徴として宮野氏は「当時、贋作が横行していたらしく、現存作家に直接制作を依頼した作品だから安心だと強調」「画家にとって、作品発表の機会も場所もきわめて少なく、貴重な場を提供することになった。」と百貨店における画廊や特設会場について記している⁽⁸⁾。[図版1「近代陶芸巨匠展」カタログ表紙・1969年]は、日本橋の高島屋6階美術画廊で開催された板谷波山・北大路魯山人・富本憲吉の展覧会のカタログであるが、その冒頭には

(中略) 往くところ可ならざるはなかつた鬼才富本憲吉先生の名器百点が一堂に展観即売されますのは、まことに稀有のことと存じます。全作品とも(中略)近藤悠三の各先生にお目通しいただいた逸品揃い(後略)

とあり、百貨店の展覧会の特徴を顕著にあらわす例である。この背景には、安定した茶陶の購買層である茶道界の人々を中心に、観覧者に対して安心して大家の陶芸家の真作を購入することができるという全面に打ち出したものであった。

[表1]を再び参照すると、陶芸家の百貨店での展覧会が急増する第一期は1950年代前半である。その理由として、[表1]に記したように、終戦により全ての分野の復興が始まったこと、1950年の法隆寺金堂障壁画の焼失による文化財保護法の制定、そして無形文化財のうち、特に価値の高いもので、国が保護しなければ衰亡のおそれがあるものに対し、1952年から1954年にかけて「無形文化財保持者」の選定（選定無形文化財）が行われ、このわざの保存と公開、継承と養成を目的とすることから、1954年3月から「第一回無形文化財日本伝統工芸展」が東京・三越本店で開催されたことなどが挙げられる。しかし、同年5月より芸術性や歴史的意義を重要視した文化財保護法の改正が行われる。この改正によって、新たに重要無形文化財の制度が誕生する。第一次の認定を受けたのは、色絵磁器・富本憲吉、鉄釉陶器・石黒宗磨、民芸陶器・濱田庄司、志野及び瀬戸黒・荒川豊蔵であり、すでに第一線で活躍していた人々であった。この認定当初から、新聞社によって「人間国宝」という造語が作られ新聞を賑わせる存在となる。また同年、「日本工芸会」が設立。三越にて「第2回日本伝統工芸展」が開催される。

ここで、当時「工芸」という分野はどのように捉えられていたかを、近代の作品を専門に扱う初の国立の美術館として、1954年に開館した国立近代美術館の展覧会「現代の眼—日本美術史から—」を例にあげたい。〔図版2「現代の眼—日本美術史から—」展カタログ表紙・1954年〕

過去の美の遺産は精神のふるさとであると同時に、(中略)さらに新しい美の創造を鼓舞してくれるものでなければなりません。もちろん現代の「眼」は多角的であり、表現はあらゆる変化をもとめてやみません。しかしそこに共通する一つのは生命力の表現だといってよいでしょう。

との文章で始まるこの展覧会の意図は、日本の美術の中で時代や様式にとらわれない共通のものを「生命力の表現」とし、全く新しい視点で作品をみるという展覧会であった。注目すべきは工芸分野の解説である。

現代の工芸は、実生活の中の工芸と展覧会場の工芸とに岐しているが、いずれが本当の工芸が育つ苗床であるかは説明を要しない。ここには用に奉仕した工芸の美の美しさがみられる。

と当時の現代工芸のあり方を批判した民芸的な視点であることが窺える。また文中の「展覧会場の工芸」という言葉に注目したいが、1940年代から1950年代にかけての現代陶芸の展覧会は、そのほとんどが作家ごとの新作発表の場としての展覧会であった。その中でも多く開催されていたのは濱田庄司や河井寛次郎といった民芸運動の中心であった人々の展覧会であったことがデータから浮かび上がる。この背景には、現代工芸史における「個人作家」という概念が根底に強くあるといえる。これは重要無形文化財制度においても同様のことが言え、「わざ」を継承する「職人」という視点と「陶芸家」という視点の両方が、その評価において含まれている。その評価は、始めに取り上げた「人間国宝」という造語にも集約されていると考えられるが、重要無形文化財保持者または保持団体においても個人作家的な「陶芸家」としての見方が強く、「わざ」の公開、研究という視点はあまり見られない。これは明治期以降の欧

米から輸入された「工芸」と「美術」を分離する傾向の中で、いかに「工芸」の地位を向上させるかという課題に対し、工芸家が個性信奉という思潮を積極的に受容してきたことを物語るものであり、このことは工芸の概念に対する修正要求であったと樋田豊次郎氏は述べられている⁹⁾。

重要無形文化財の陶芸分野の指定については、大別して二つの特徴を挙げる事が出来る。一つは「備前焼」「唐津焼」といった特定の産地を基盤として伝承されてきた技術であり、一つは「白磁」「色絵磁器」のように近代陶芸によって誕生した技法である。その他には、「民芸陶器」のように、各地の民窯の技法を一つの民芸運動の理念によって統括した例や「志野」と「瀬戸黒」のように美濃焼の中での異なる技法、「色鍋島」や「柿右衛門（濁手）」といったほぼ同時期に発展した技法もあり、指定の不統一性も見受けられる。その理由としては、重要無形文化財に指定された技法を体得した「ひと」つまり、現在「人間国宝」と称される人々の創作活動への世間からの芸術的評価が先にあり認定が行われる、という傾向が一つ挙げられるのでないだろうか。

3. 展覧会カタログが物語ること

次に1950年代から60年代にかけて実際に展覧会資料から、「わざ」と「ひと」に対する視点を考察していきたい。「ひと」そのものの展覧会は非常に多く、第2章でも触れたがとりわけ第一回認定者の一人、濱田庄司の個展は1940年代から日本橋・三越にて毎年開催された。〔図版3「濱田庄司作陶展」カタログ表紙・1956年〕また、団体展としては、富本憲吉を筆頭に加藤土師萌、近藤悠三らが参加した新匠美術工芸会（後の新匠会）の公募展が1947年から高島屋にて開催され、以後同様に百貨店での開催が毎年続き人気を博した。その影響により近現代の作品がほとんど開催されることがなかった美術館においても新匠美術工芸会の展覧会が開催されるようになった。1950年には高松市美術館、1956年には京都市美術館が会場となった。

このような作品を制作する「ひと」を中心とする展覧会の風潮に、変化がおこったのが1960年代であったと考えられる。直接的な背景としては、先に挙げた1950年代に入り近代の作品を専門に扱う美術館が誕生したことが挙げられる。1951年には神奈川県立近代美術館が、翌年には国立近代美術館が誕生する。中ノ堂一信氏は「近代美術館の開設は「近現代陶芸」への作品鑑賞眼を育成する点でも大きな役割を担ってきた」と述べられる¹⁰⁾。陶芸分野における初の「作家」展を越えた試みは1959年「現代日本の陶芸展」である。この展覧会は、はじめて多角的に現代の陶芸作品を捉えた展覧会である。これに関しては、前出の中ノ堂氏の論文に詳細が論じられているため参照されたい。また、伝統工芸展においても新たな展開が見受けられるのが1960年の「日本人の手 現代の伝統工芸」展〔図版4「日本人の手 現代の伝統工芸」展カタログ表紙・1960年〕である。「手」というキーワードに着目したこの展覧会は、現代工芸の持つ「機械生産」と「手工芸」の分離という問題に対し、その根本に立ち返る必要性を説き、伝統工芸の重要性を訴えた展覧会であった。コンセプトは伝統工芸作品のうち、現代生活に適するものを選出すること。この展覧会では、重要無形文化財保持者がその「わざ」を保持するのに多大な努力を積み重ねていることを全面にだしつつも、近代性のあるものを目指すという歩み寄りの展覧会であった。

また、1960年代は東京オリンピックが開催されたこともあり、「近代日本」というキーワードを掲げた展覧会が多く開催された。[図版5「近代日本の名作」展カタログ表紙・1964年]と、同時に明治という近代の幕開けから100年という時期を迎えたこともあり、明治・大正・昭和の三時代に活躍した「ひと」の作品展が継続して開催された。この展覧会には、陶芸においても重要無形文化財保持者を中心に当時活躍していた陶芸家が作品を出品している。また、1967年には「京都の美術工芸100年」展[図版6「京都の美術工芸100年」展カタログ表紙・1967年]といった地域を限定した展覧会も開催された。特にこの「京都の美術工芸100年」展は前年に、「京と日本画の200年」展並びに「京都洋画の発展」展の一連の流れとして開催された展覧会であり、京都と陶芸や染織などを含む美術工芸との深い関わりが窺える展覧会である。

以上、簡単ではあるが1950年代から60年代にかけての伝統工芸に関する展覧会から重要無形文化財の「わざ」と保持者である「ひと」の展覧がどのようにされていたかについて、東京文化財研究所所蔵の資料を中心に解説を行った。1960年代は、戦後経済が安定し急成長を遂げる過程で、「近代日本」ということを人々が意識し始めた時代といえる。しかし、工芸分野に関しては「産業」としての工芸と、近世以前から続くもしくはそこから発展した「美術工芸」としての工芸との分離問題が、表面化した時期とも言える。このことは、近世と現代とを繋ぐ近代陶芸の評価の低さにも原因があると考えられる。現在ではようやく評価が高まりつつあるものの、近代陶芸史特に明治期の陶芸史は、第一に産業的・工業的な生産体系の中で製作されてきた職人技という要素が強いという視点、第二に「技巧主義」という視点、第三に技巧的な明治期の陶芸はそれ以降の近代的な個人作家による創造ではなく、職人的な仕事である、という現代陶芸的な視点から評価を受けてきたことによって正当な評価が為されていなかったと思われる⁽⁴⁾。そのため、「産業」としての工芸と、「美術工芸」としての工芸をどのように扱うべきかがその後の時代の課題となっていく。

4. 終わりに

「わざ」の継承を重視する重要無形文化財の制度において、この近代陶芸史への再評価は重要なものであるといえる。1970年代以降に「わざ」の保持者また保持団体として認定を受ける十三代今泉今右衛門や十四代酒井田家柿右衛門を筆頭に、現在の重要無形文化財保持者または保持団体には、江戸期または明治期より脈々と受け継がれてきた伝統の「わざ」を継承する人々がいる。重要無形文化財保持者または保持団体の認定そのものは昭和期の制度ではあるが、「わざ」の継承という視点で考える時、近代の陶芸史への正当な評価と研究が重要視される。

本論文では、陶芸技術の「無形文化財」について、展覧会という切り口から考察を試みた。今後「わざ」を継承する人々のみをクローズアップさせるのではなく、最も重要な「わざ」そのものを社会に発信する場や媒体について、より研究を深めると共に、今後も重要無形文化財指定の技術と保持者並びに保持団体の情報収集に努めると共に、他の未指定の伝統的な陶芸技術にも眼を向け「わざ」の記録保存に貢献出来ればと思う。

《注》

- (1) 柳橋眞「はじめにー日本伝統工芸の継承ー」(社)日本工芸会編『日本伝統工芸鑑賞の手引き』芸艸堂 2004年 3p-5p
- (2) 2005年3月現在
- (3) 『無形文化財 民俗文化財 文化財保存技術 指定等一覧』文化庁文化財部伝統文化課 2005年
- (4) 「近現代美術展覧会開催情報」データベース (<http://archives.tobunken.go.jp/index6.html>) 新聞・雑誌記事等を典拠として作成した『日本美術年鑑』(東京文化財研究所美術部編)掲載の美術展覧会開催情報を軸とした展覧会情報データベース。1943年から2005年までの展覧会情報(画廊情報は一部2006年を含む)を中心に、その他、東京国立近代美術館等の資料検索データベースを参照。今回はその中で1950年代から60年代に注目する。
- (5) 展覧会の情報を主に重要無形文化財保持者並びに保持団体毎に分類。テーマ展に関しては重複する場合もある。
- (6) 並木誠士・吉中充代・米屋優編『現代美術館学』1998年 昭和堂 60p
- (7) 宮野力哉著『絵とき百貨店「文化誌」』2002年 日本経済新聞社 136p-173p
- (8) 宮野力哉著『絵とき百貨店「文化誌」』2002年 日本経済新聞社 139p
- (9) 樋田豊次郎「陶芸にみる日本的モダニズム」「近代陶芸のモダニズム」展 2001年千葉県立美術館
- (10) 中ノ堂一信「戦後の陶芸展の動向と現代工芸作品の収集：その方向性」『東京国立近代美術館研究紀要』4 1999年
- (11) 服部文孝「近代陶磁研究の概要」近代陶磁第1号 近代国際陶磁研究会 2000年

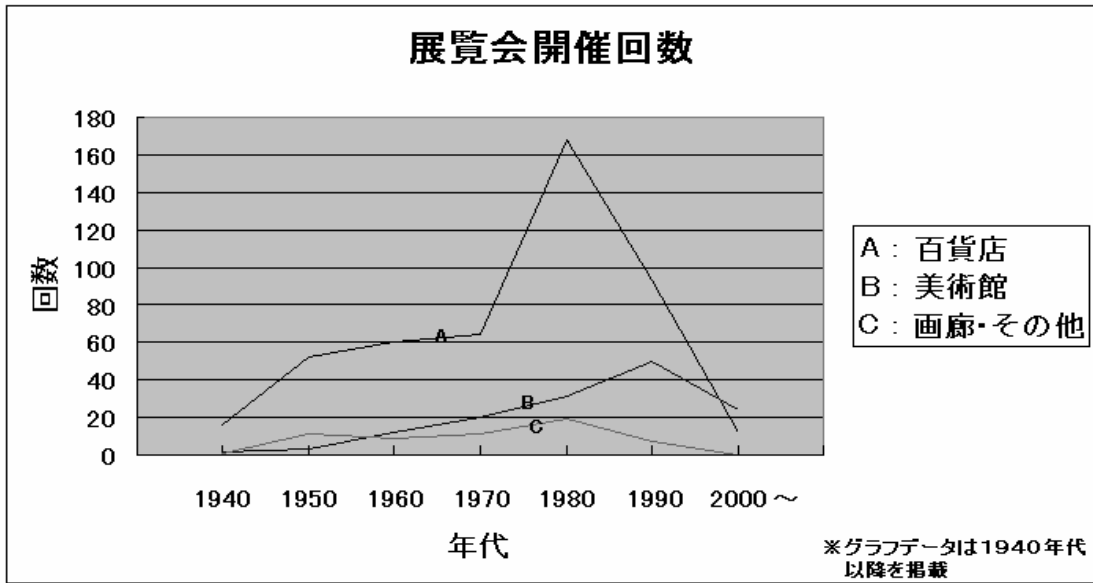
〈その他主要参考文献〉

- ・ 高島屋美術部五十年史編集委員会編『高島屋美術部五十年史』高島屋本社 1960年
- ・ 高島屋美術部八十年史編集委員会編『高島屋美術部八十年史』高島屋 1992年
- ・ 仲野泰裕「近代陶磁研究の視点」近代陶磁第1号 近代国際陶磁研究会 2000年
- ・ 竹内順一「日本陶磁研究史序説(七)ー外からの視点ー」『陶説』576 日本陶磁協会 2001年
- ・ 金子賢治「現代陶芸論叙説ー近代工芸界の歴史の中でー19 工芸界の動向ー昭和初期から戦後へ2」
『陶説』608 日本陶磁協会 2003年
- ・ 金子賢治「現代陶芸論叙説ー近代工芸界の歴史の中でー20 工芸界の動向ー昭和初期から戦後へ3」
『陶説』609 日本陶磁協会 2003年

〈展覧会カタログ〉

- ・ 「近代陶芸巨匠展」 1969年 日本橋・高島屋
- ・ 「現代の眼ー日本美術史からー」展 1954年 国立近代美術館
- ・ 「濱田庄司作陶展」 1956年 日本橋・三越
- ・ 「日本人の手 現代の伝統工芸」展 1960年 国立近代美術館
- ・ 「近代日本の名作」展 1964年 国立近代美術館
- ・ 「京都の美術工芸100年」展 1967年 京都市美術館

[表 1] 重要文化財保持者並びに保持団体に関する展覧会開催の推移



- *1 2007年3月までに情報収集した785件の展覧会情報を基に作成。
- *2 2001年3月までの重要無形文化財保持者（故人を含む）並びに保持団体に関する展覧会の統計であり、認定以前の展覧会件数も含む。Cは百貨店以外の画廊等を指す。
- *3 この統計は現在継続中の調査によるものであり、未調査の展覧会情報も多く偏りもあると思われるが、傾向として参照したい。

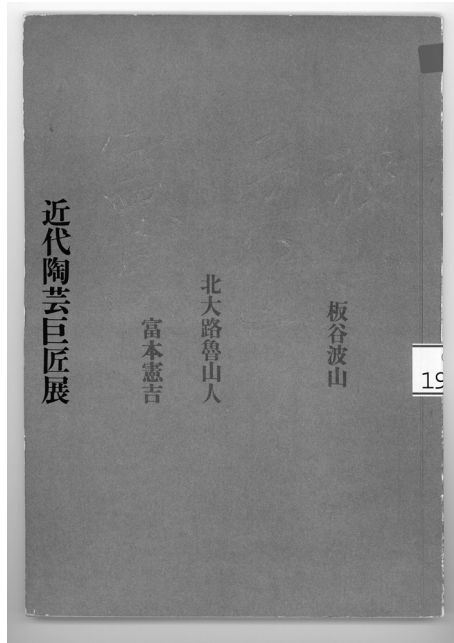
[表 2] 展覧会開催回数（1950年代-1980年代）

年代	美術館	画廊・その他	百貨店
1950	3	11	52
1960	12	9	60
1970	20	11	64
1980	31	19	168

- * 2001年3月までに認定された重要無形文化財保持者（故人を含む）並びに保持団体に関する展覧会の統計であり、認定以前の展覧会件数も含む。本論では50年代から60年代の展覧会を考察対象とする。それ以降の時代は参考として掲載。

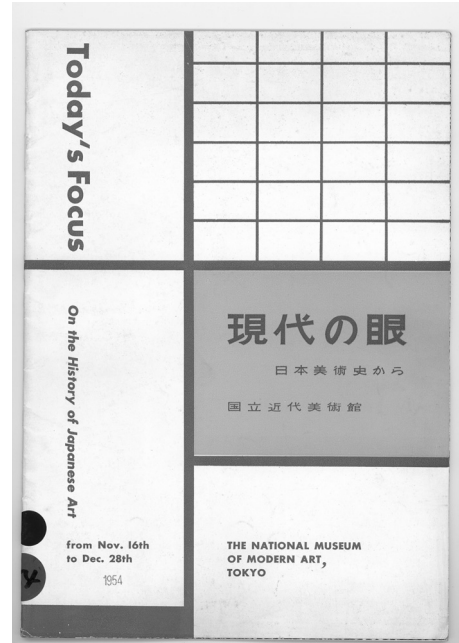
〔図版 1〕「近代陶芸巨匠展」カタログ表紙

1969年 日本橋・高島屋



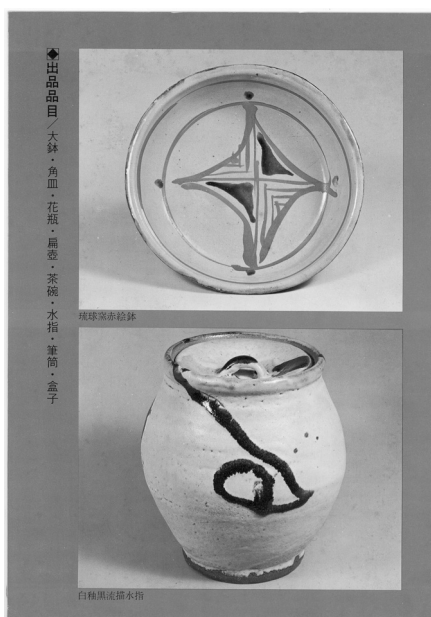
〔図版 2〕「現代の眼—日本美術史から—」

カタログ表紙 1954年 国立近代美術館



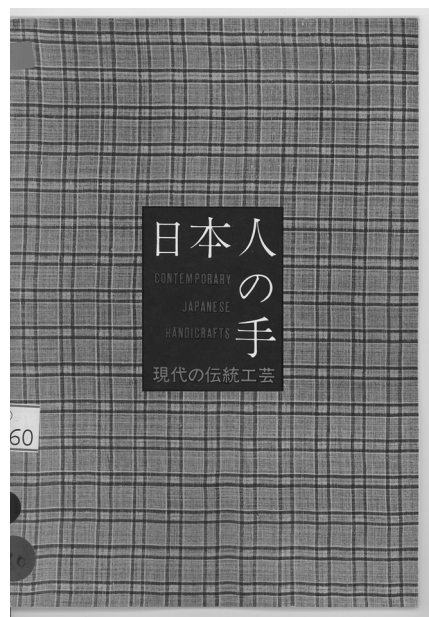
〔図版 3〕「濱田庄司作陶展」カタログ背表紙

1956年 日本橋・三越



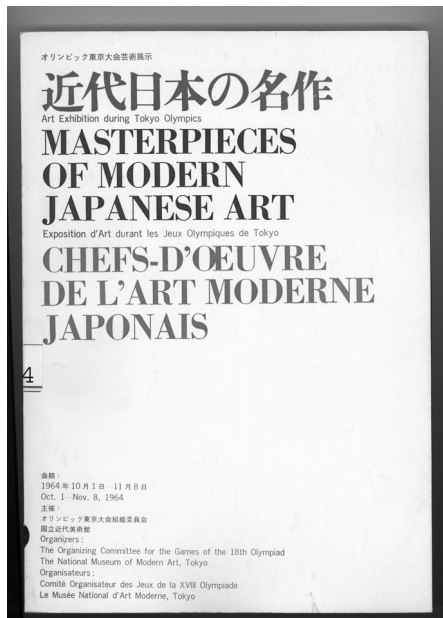
〔図版 4〕「日本人の手 現代の伝統工芸」

カタログ表紙 1960年 国立近代美術館



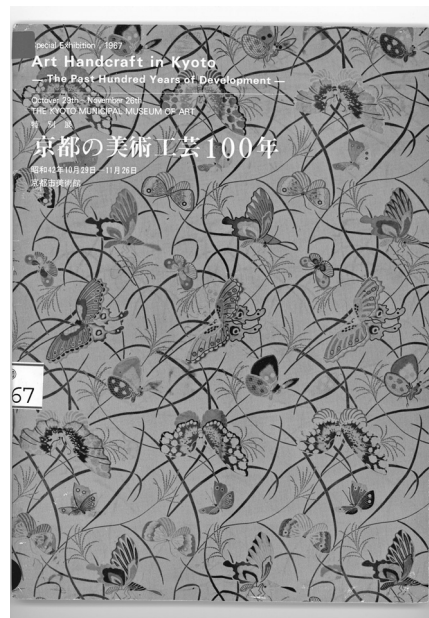
〔図版 5〕「近代日本の名作」カタログ表紙

1964年 国立近代美術館



〔図版 6〕「京都の美術工芸 100年」

カタログ表紙 1967年 京都市美術館



* 〔図版 1〕 から 〔図版 6〕 は全て東京文化財研究所所蔵の資料である

[Summary]

Study of Exhibitions of Ceramics:
How “Skill” and “People” Designated as
Important Intangible Cultural Properties Have Been Introduced

MORISHITA Aiko

The word “Living National Treasure” is a coined word that is used to refer to a Holder of Intangible Cultural Property. When speaking of the contemporary period in the history of Japanese ceramics, the role played by the people who have been designated Living National Treasures cannot be ignored.

In this paper, the author studies information concerning exhibitions held in Japan in order to examine how the public was notified of the Law for the Protection of Cultural Properties (1950) and the system of designating Holders/Holding Groups of Important Intangible Cultural Properties that was introduced in 1954 at the time of the revision to the Law and how the public accepted them. In this process, the author attempts to analyze exhibitions using the database on exhibitions of modern and contemporary art (in Japanese only, <http://archives.tobunken.go.jp/index6.html>) compiled by the National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo.

The traditional methods for making ceramics that are designated Important Intangible Cultural Properties differ depending on the period and place in Japan where they were started, accepted and developed as well as on the raw materials, the manufacturing processes or the existence of highly skilled successors today, and there does not seem to be a well-ordered system of categorization. Thus, as a future project, the author hopes to send out comprehensive information concerning the methods of manufacture and Holders/Holding Groups of Important Intangible Cultural Properties, particularly in the field of ceramics.

Research and Reports on Intangible Cultural Heritage
Number 1
2007

Publisher:

National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

無形文化遺産研究報告 第1号

平成19年3月25日印刷

平成19年3月30日発行

編 集 独立行政法人 文化財研究所
東京文化財研究所
『無形文化遺産研究報告』編集委員会

編集委員	無形文化遺産部 部長心得	宮田 繁 幸
	音声・映像記録研究室長	高 桑 いづみ
	無形文化財研究室長	鎌倉 恵 子
	成城大学講師	星野 紘
	法政大学能楽研究所	山中 玲子

発 行 独立行政法人 文化財研究所
東京文化財研究所
〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43
電話 03 (3823) 2241

© 独立行政法人文化財研究所
東京文化財研究所 2007

National Research Institute for
Cultural Properties, Tokyo