

美術の窓(2)

漆工展・陶磁展の感想

大和文華館館長 吉川逸治

昨年の終りに漆工展をいたし、今年は新春から日本陶磁展を開催し、工芸の展観が続きましたので、日本の工芸について感じたところを述べさせていただきます。

工芸品は、漆器でも陶磁器でも、直接に日常の生活と結びつきが強く、観る方々も身近かに親しみを感じて熱心に御覧になり、また、いろいろと語り、論じなど、される様子にて、展示の反響が明瞭に表情に出ます。工芸は、服飾を含めて、まことに生活の美術です。日常の生活に少しでも心にゆとりを望む折に、僅かの椀、壺、皿といったものまで慰めになり、暮しのひと時が、楽しい境域に变じ、貴重な瞬間に昇華します。この貴重な瞬間は心に刻まれ、肉体のどこかに秘蔵されるので、その追憶はこの時をともに過した器が機縁になって蘇るのを経験します。大切なひと時の心の伴侶でありますから、茶の湯、お花などそれぞれ、やかましく器を選ぶ意味がわかります。このひと時は、また永遠を体験させる機縁なので、従って宗教的なものを包含します。最高の工芸は宗教的儀礼の要請のうちに奉仕するので、神社仏閣の祭祀礼拝の祭壇から器具まで厳肅をきわ

めます。西洋の教会堂の装飾工芸も同様で、初めは小さな色ガラスや七宝細工の原始工芸だったものが、最後にはステンドグラスや大きな七宝聖画像にまで育て上げられるのです。

工芸は、日常の器具としての器の形、壺、皿、鉢や箱、机などの形とそれらの作られる素材、土、石、金属などの材料が工芸品の美術の基本的性格を作りますが、さらにこれらの器に色を塗り、模様を記し、あるいは彫り刻み、時には器に人や動物、怪物の形を象ることもあります。私ども日本人の工芸に対する愛好のなかには、器の最も基本的な形と基本的な素材を尊重する傾向があります。素焼の陶磁を軽んぜず、漆塗にも木の質を生かし形を生かす春慶塗など今日でもこれら工夫を凝らして新鮮な表現を追求します。純粹主義は近代精神の最も基本的な性格です。しかし、これは日本人にはごく日常的な感覚のうちにあるもので、溯れば原始的な神々の祭儀のうちに守られてきたところで、純潔は人々にとって、神の心に通じる道であり、方法だったのです。原始日本の形態感覚や模様図形の幾何学主義は宗教性に裏付けされた



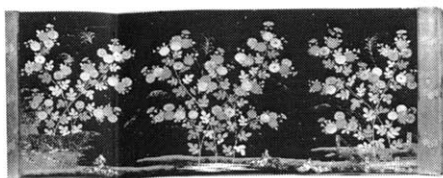
縄文大壺 縄文時代後期

色絵桜文德利 九谷
江戸時代前期

ものです。正倉院御物のなかにある単純な白木の祭祀用の机や正倉院二彩の陶器は清々しい存在として唐朝風の華麗な品々のなかで、ひと際目立ちます。この幾何学主義は、弥生式土器から須恵器の単純な器形の整頓のうちにも窺って表面に記す模様にも、発揮されますが、また、これらと同じ形で素材の世界に存在するものが埴輪です。円筒埴輪と列んで、人物埴輪も、家形埴輪も、器物埴輪も素焼土器の世界に安住します。日本の人間像の最初の試みとして、縄文土偶とともに、粘土のなかから、土器の世界に生き続けるのです。縄文土偶の場合は、弥生式の幾何学主義とはちがって、もっと原始的な生命曲線と強く結合した太い曲線文様の体系のなかに呪縛された存在ですから、他の縄文模様の粘り強く刻まれた土器のなかに置いて観照するとあの不思議な世界が人間の姿で語りだすのです。

仏教文化の伝来は、単純な仏像や説話画の制作とともに、これまでの幾何学模様の他に新しく導入された単純な蓮華文や唐草文の植物模様が建築から厨子などの類を飾ります。これは素朴ながら、自然への覚醒で、白鳳、天平と育っ

てゆく古典的な美術を飾る豊満華麗な模様の始りなのです。これから平安、鎌倉と続く唐草や宝相華、鳳凰、靈獣、瑞雲といった自然を美化して、図形化して整列させる古典模様が建築から器物、服飾まで飾ります。漆工作品が金銀螺鈿を混ぜこれら模様を使用しますが、日本の漆芸の特徴を発揮するのは、模様の規律に服従しない、絵画の自由な図柄を使用する蒔絵の部類です。工芸作品の図柄は、古今東西を通じて、一定の秩序に整列された模様乃至模様の図形です。ところが、日本の工芸では、早くから規模に縛られない、自由な図柄が使用され、愛好されるのです。籬の菊の蒔絵など、時代の絵画様式をその儘採用して、自然の景色や草花の図を工芸作品の飾りとします。それには、大和絵の画風が、適当に写実を抑制し、古代の古典絵画にあった空間の遠近や奥行を制限し、山や川、草木、花鳥の形像も適当に約束図形化して、平面の装飾に適するごとく変形させます。彩色は顔料の性質に制約されることを逆に利用して、顔料の美しき、マチエールの美を発揮させる工夫をこらし、絵画自体が工芸図様化の傾向をもって、安定した



籬菊文様蒔絵机 室町時代



扇面貼交手篋(部分) 光琳筆
江戸時代中期

様式を作り上げるのです。障子、几帳、衣裳から器物まで絵画は彩るのですから、全体の表現を考量して、統一を作る様式を生むに至ったのです。そして、文学とイメージを共有して、人工的世界像を作ります。しかし、別の絵画流派が起って、主として墨絵で、写実風に遠近の空間の上に立体感を具備した絵画が成立します。しかし、この画風でも、障屏画の制作には彩色を採用しますと、写実味を高めながら、さらに一層、装飾性を発揮することになります。

この新しい絵画様式の抬頭は、蒔絵の図様のうちに反映して、高台寺蒔絵の賑やかで、調子の変化に富んだ草花の大柄な図様になります。時代の豪勢な障屏画と同調するのです。それより、宗達、光琳の芸術は絵画と工芸や衣裳のデザインと間の距離をなくして、一体となって生活の環境を彩る絵画的図柄を作りあげます。光琳の図柄が十九世紀末のヨーロッパの美術界、工芸デザインのなかで大きな刺激となったのも、かかる意味からなのです。

さて、江戸中期の絵画に写実主義と遠近図法を核心とする新しい画風が東西に興り、これと一見甚

だ異なる如く見える南画の諸家が遠近図法や写実に関心を寄せるのは、ともに純然たる絵画は工芸図柄から独立した芸術として、自律した画境を築きたかったからです。この心に結ばれる小宇宙として絵画が、これから明治、大正を通じ、昨今まで続いた絵画の姿であります。それが転換を余儀なくされるのが現状だとすれば、この春から東京と京都の近代美術館で相続いて開催中の「現代美術の転換期」が示すところかと存じます。新しい輸送機械、テレビ、コンピューターを使って暮す生活は、さまざまの新しいイメージに氾濫して、そのなかからどんな総合的な図柄が生れてくるか、美術家たちが苦心して探求します。その作品の群像のなかを通して、私ども観衆は茫然とするか、素人らしく割切った単純なイメージだけ心にとどめます。例へば、東京駅の新しい地下駅のまんなかんでんと据えられて廃物となった機関車の三つの動輪が新しい作品となって、毎日なん十万の通行者たちに何かの感動を喚起します。鉄道に生きる人々の誇りとといった感動を。毀れた自転車のハンドルとサドルとだけで生れたピカソの名作のごとく。

季刊 美のたより No.58

昭和57年 3月 4日

発行 大和文華館