

工芸館所蔵の「手芸的」なもの

木田 拓也きた たくや 東京国立近代美術館主任研究員

工芸は手芸や民芸とは一線を画しているが、どのような違いがあるのだろうか。工芸品の所蔵にかかわってきた筆者の視点から考えてみたい。そこから見える手芸特有の趣と可能性とは。

工芸館の「工芸」

現代「手芸」文化に関する研究会に参加するようになってから自分の身の回りの手芸について考えてみるようになった。わたしの場合は東京国立近代美術館の工芸館に勤務しているのだが、工芸館が収集や展示の対象としている工芸というのは、じつはかなり限定されている。明文化されているわけではないが、工芸館にとっての「工芸」を一言でいうならば、個人作家が自己表現として作った工芸作品ということになる。近代美術館という看板の下で工芸を扱う以上、個人作家によって作られたものであるということが大前提になるのだ。

藤井達吉の手芸的なもの
大正期には生活と美術が一体となった暮らしのなかで、身の回りの工芸品の制作にとり組む作家があらわれ、明治期の

民芸も工芸も外見上は器物という形をしているため、同じようなものとみなされているかもしれない。だが、美的に、あるいは造形的にいかに優れているという点も、個人作家によって作られたものでない以上、無名の職人によって作られた民芸品を工芸館のコレクションに入れるわけにはいかないというのが工芸館の学芸員の立場なのである。工芸館の学芸員としていわせてもらえば、工芸は、民芸や手芸などとは全然違うものなのだ。

シロウトによる工芸作品

工芸と手芸の相違点にはいろいろあるが、その作り手の属性という点でいえば、工芸はプロ、手芸はシロウトという区別が成立

技巧重視型の職人によって作られた工芸の対極にあると、いいつつも、手仕事の味わいを押し出した趣味性の高い作品が作られるようになる。こうした時代

するように思われる。シロウトとは専門的な美術教育を受けていない人、作品でメシを食っているわけではない人のことと、いいだろう。シロウトの工芸作家という矛盾するような響きがあるが、じつは工芸館のコレクションにはシロウトによって作られた作品がいくつも含まれている。

例えば、『志野茶碗 赤不動』はシロウトと自称しながら作陶にとり組んでいた川喜田半泥子かわきた はんじによる有名な作品である。半泥子は今でも回顧展が繰り返し開催される人気作家だが、半泥子の本業はあくまで銀行経営であり、茶碗作りはいわば道楽のひとつにすぎなかった。半泥子のほかにも、山田山庵やまの やまゐん（銀行家）の茶碗や五味文郎ごみみ ぶんら（医師）の人形など、シロウトによる作品が工芸館のコレクションには含まれている。だが、工芸を本業としない作り手による作品だからといって、それらをおしなべて「手芸」とよぶのは違和感がある。

のムードのなかで工芸のすそ野は大きく広がりを見せ、主婦層のあいだで手芸が流行し、手芸ブームといえる時代をむかえることになる。

藤井達吉たつきちは雑誌『主婦之友』誌上において手芸についての連載をするなど、大正期の手芸運動において指導者的な役割を果たした工芸家だった。工芸館には藤井が手芸に熱を上げていた大正期に作られた『電気スタンド』が収蔵されている。木の樹冠をシェードにしたランプといえばアメリカのティファニーの色ガラスの作品が有名で、藤井のこの作品もおそらくティファニーを念頭に制作したものと思われる。だがこの作品で注目されるのは木の幹の部分で、リベット留めで貼り合わせたことがあからさまに示され、稚拙といってもよさそうな手仕事の痕がそのまま残されている。しかも、木の根元のあたりには、まるでとっさの思いつきでもあるかのようにタンポポが彫りであらわされており、手芸的な雰囲気を感じさせる作品となっている。明治期の工芸とはまったく異なる趣をそなえた作品であり、旧来の職人的な世界から脱却して自由な表現世界を確立しようとしたときに、手芸的なものもつ無邪気な破壊力に可能性が見出されたことをうかがわせる。



川喜田半泥子《志野茶碗 赤不動》1949年
東京国立近代美術館
Photo: MOMAT/DNPartcom



藤井達吉『素人のための手芸図案の描き方』
主婦之友社 1926年
（『藤井達吉の全貌』展図録[キュレイタース、2013年]）



藤井達吉《電気スタンド》1916-23年ごろ
東京国立近代美術館
Photo: MOMAT/DNPartcom