
東北芸術工科大学 紀要

BULLETIN OF TOHOKU UNIVERSITY OF ART & DESIGN

第24号 2017年3月

制作記録 — 現代の感覚に合う付加価値を与えるための研究

The Record of Creation of My Research

— To Add Values to Match with Contemporary Trends in My Works

田久保 静香 | Shizuka TAKUBO

制作記録 — 現代の感覚に合う付加価値を与えるための研究

The Record of Creation of My Research

— To Add Values to Match with Contemporary Trends in My Works

田久保 静香 | Shizuka TAKUBO

The objective of my research and creation in the graduate school is to add values to match with contemporary trends in my works. For this purpose, I examine the roots of the subject including the history of black tea and cup & saucers (C&S), as well as the history of Japanese ceramics in the Meiji era. At the current stage, my research cannot be published as a paper due to the insufficiency of necessary studies and examinations in many parts. To establish my backbone as an artist and show my works to the society, I would like to write the record of creation of my research at the graduate school.

I have gained opportunities to show my works mainly in Tokyo since the graduation work exhibition of my senior year in the undergraduate program. I feel there is a big change in the world of ceramics, such as giving attention to young artists. Starting with the craft fair boom, potteries are featured in “Bijutsu Techo,” a monthly art magazine, and the number of people who enjoy artist-made potteries in their everyday lives is growing rapidly. At department stores, which have the impression of dealing works of living national treasures and noble artists of traditional crafts, special exhibitions featuring young artists are frequently held. The number of such exhibitions is also increasing, and one of the examples is the exhibition of contemporary tea potteries.

At oversea art markets, the larger the Kogei objets as contemporary art pieces are, the better they are sold. It seems as if the gap between fine arts and crafts disappeared; however, I raise a question to the situation. The term “objet” is frequently used on the Japanese media and TV programs, thus the term appears to be recognized by the general public. Yet, “objet” vaguely implies “artwork”

on the media and is not understood in the same way with what was originally meant in the art world. The term “objet,” in the original meaning of “l’art objet” in French, is used when ready-made objects of mass-production or natural objects, which are originally not related to fine arts, are exhibited as unrealistic, pure objects. The term implies the object itself as well as the concept and philosophy of exhibiting it as a piece of art.

In the current situation, craft objets are valued as contemporary art pieces beyond the difference of the fields. This implies that the history craft objets formed in the history of ceramics is accepted. Nevertheless, the meaning of “objet” in the art world, which is the origin of the word, should be known and understood. Moreover, I believe a different word than “objet” should be employed.

Many of viewers of my works often comment, “the works are as if objets.” “As if” is a strange expression, but I have realized that the viewers see appreciation elements more than usefulness in my works. Thus, I aim to investigate “objet” and make a reference to my hypothesis at the current stage.

1. はじめに

私は大学院で自作を作るにあたり、そのモノのルーツとなる紅茶、cup&saucer(C&S)の歴史と、日本の明治期を中心とした陶芸史を学ぶことから、現代の感覚に合う付加価値を与えるための研究を行う事を目的とした。現段階ではまだまだ勉強と検証が足りない部分が多くある為、論文には成り得ない。私がこれから社会で作品発表をしていく上で、作家としての骨格を形成していくために大学院で研究してきたものを制作記録として書き上げたいと思う。

学部四年時の卒業制作展を機に都内を中心に作品発表が出来る機会を得た中、若手にも陽の目を浴びさせてくれるような、何かこれまでの陶芸界とは違う大きな変化があるように感じている。クラフトフェアブームを皮切りに、同時代の現代アートをフォローしている、ほとんど唯一の専門誌である『美術手帖』で生活陶芸の特集が組まれるなど、日常生活の中で作家ものの器を楽しむ人々が急速に増えた。それまでは人間国宝や、伝統工芸界の大物作家を扱っている印象のあるデパートでも、頻繁に現代茶陶など若手作家も活躍できる企画が増えたようにみえる。

海外のアートマーケットでは工芸オブジェ¹は現代美術としてサイズが大きいものほど、良く売れるようだ。傍目に見れば、美術と工芸の間に隔たりが無くなったように見えるが、果たしてそれで良いのだろうか。オブジェという言葉は、今や日本のTV等のメディアでも頻繁に使われるようになり、一般的に認識されている様に見える。しかし、その意味は「美術作品」という大まかなものであり、本来の美術界における「objet」の意味合いとは異なっており、理解の無いまま使われている。「objet」とは、量産された既製品や工業製品、自然物の断片といった本来芸術とは無関係の物体を、非現実的なただのモノとして呈示するときにこの語が当てられる。物体そのものを指すと同時に、そうした物体を作品として呈示するという考え方や観念を含んだ呼称である。

「工芸オブジェは美術の垣根を越えて、現代美術として評価をされるようになった」ともいわれている事は、陶芸史における工芸オブジェの培ってきた歴史が、一つの言葉として受容されたことを表しているのであろう。しかしながら語源にある美術界における「objet」の意味も知っておく必要があり、また、言うなればオブジェでは無く全く違う言葉を当てはめるべきであると私は考える。

私は作品を展示していると、「オブジェの様だ。」という感

想を抱かれることが多々ある。「様だ。」というのも妙ではあるが、使用する事よりも鑑賞要素の比が強い事を表していると考ええる。このことから、工芸オブジェについての研究と、現段階における仮説についても言及したい。

(1) 現代の感覚に合う付加価値の定義

大学院での研究目的とした「現代の感覚に合う付加価値」について補足する。C&Sは過去に王侯貴族たちが競って陶工たちに作らせたことや、その後に産業革命が起こり、量産が可能になった背景があることから、質、生産、共に現代では既に完成されたものと言われている。かつては高価であった磁器製品も、機械化されたことで安価になり、それに比例して技術者も減少することとなった。今では技術の引継ぎがなされてこなかったため、最盛期の作品を再現するのも至難の業である。しかし私はこれらの作品と同じような質を求め、過去の美術品を蘇らせようとしているのではない。C&S史を見直し、私の解釈でC&Sを認識すると同時に、現代における陶芸界と照らして考察していくことで、新たな価値付けを試みることを目指すことにある。

(2) 自作における造形論

私は卒業制作時から骨董的価値を前提とした古典様式を参照し、歴史や様式を誤読し変容させる試みを行っている。なぜそれらを引用してくるのかというと、様式という制約がありながらも、様々な窯が趣向を凝らし、様式のあらゆる解釈の元で作られたであろう物語性が見られるからである。

具体的に「様式や歴史を誤読し変容する試み」について説明する。アンティークのC&Sには、絵師によって額縁(絵画におけるフレーム)に見立てているような窓に、風景画や肖像画、植物画などが精密に描かれているものがある[図1]。私はそれらと同じ技術までの到達を目指すのではなく、「額縁の中を絵画に見立てるところ」に重点を置き、風景をマーブル模様に変換することで転換した[図2]。また、『東方見聞録』などにも記されている様に、西洋人は素材価値の高い金や宝石に価値を見出す事からも、絵付けには金がふんだんに使用され、宝石の絵がほどこされた表現がよく描かれてきた[図3]。当時からきつと本物の宝石を扱いたかったに違いないという想像のもと、本物の宝石(サファイ

ア、ルビー)を焼いて定着させることを行った[図4]。

私は、これまで作られてきた歴史上の新しいモノたちについて、全て過去の様式を再構築もしくは再検証したものであり、真に新しいモノでは無い(≒真に新しいモノなどはほぼ無い)と感じている。人は生まれてから眼で見えてきたもの、他者が作り上げたものによって自身を再構築し、世界観を作り上げていると考えている。C&Sの需要と供給は量産体制によって拡がりを見せたものであることから、私は一点一点手捻りで制作を行い、二つとない作品を作る。過去を参照し、手法のみに変化を与える試みだけでは説得力が無い。しかし過去を学び、それを自身の根底に深く受け入れた作品は、新しい表現となる可能性があるのではないか。故に私は自身の作品に自分の言葉による価値付けを行う事によって作品を昇華していくことを試みたい。



[図1]マイセンのカップにおける風景画の表現



[図2]自作「Fatima」(2015)



[図3]コールポット(1891~1910)
(ブルーの粒々はトルコ石に見立てている)



[図4]自作「Alice」(2016)

2-1. C&S史

19世紀の中頃、西洋に於いてアフタヌーンティーという習慣が生まれた。それは単に茶を楽しむだけのものではなく、社交の場として使われ、作法からしつらえ、会話のセンスまでを要求されるものであった。東洋陶磁器の模倣から始まり、次第に独自の形へと発展してきた西洋のC&Sは、精巧に作られた原型を用いて、大量生産に有効な型による成形を主流として生産されている。絵付けは安価なものには転写シートが使われ、高価なものにはペインターが一点一点手描きで行い、金がふんだんに使用された。しかし手間がかかることから現在ではそのほとんどが衰退し、上質なものはアンティークでしか見られない現状となっている。

日本において客人を茶でもてなす習慣は鎌倉時代に中国から渡ってきたもので、それを千利休が茶の湯として確立した。茶の湯の全盛期、オランダの宣教師が日本に訪れ、“茶の湯”という儀礼としての不可解な宗教的神秘性と社会的倫理性に感銘を受け、茶は遠く離れた異国の地、東洋のシンボルとして語られていた。1610年にオランダ東インド会社が平戸で緑茶を積み、中国で磁器を積んで西洋へ運んだことが最初とされている。一説では茶葉だけでは軽すぎて船のバランスが取れない為、重りとして磁器を積み、船長の小遣い稼ぎとしてオマケで運ばれたようなものだったのかもしれない。

茶を持ち帰ったその後、貴族の間では茶が異国の飲み物として人気を博し、オランダにおいて飲茶の風習が始まった。オランダ史の中で初めて飲茶のことが登場するのは、1637年1月2日付のオランダ東インド会社の総督からバタビアの商館長宛ての手紙の中の記事にある。「茶が人々のあ

いだと飲まれ始めているので、全ての船にその積み荷には日本茶の他に中国の茶瓶を手配してほしい」と記されている。当時既にヨーロッパの上流階級の間で愛飲されはじめていた事が伺える。飲茶の流行の中ではオランダ式の茶会が最上とされ、各国の貴婦人たちが花嫁修業に来たほどであった。その茶会を説明するにあたり、茶器について補足する。東洋から輸入された初期の茶器はハンドルの無いティーボウルが主で、ソーサーも無い[図5]。ヨーロッパ窯業史家の和田泰志は、同時に輸入されたカップと同じ柄の皿の使用法を考え工夫するうち、ティーボウルの受け皿としての用途を案出したのではないかと推測しており、それが最も有力とされている。



[図5]有田宣明年製「梅芝垣竹文」(1670~1690)

茶会では、カップに入れた茶をソーサーへ移し、上等な茶を供してくれた主人への感謝の表現法として、音を立ててすすむ事、茶会での話題は茶と付けだされたケーキに限るのがしきたりとされ、それはまさに日本の茶席をまねたものであった。

C&Sは高級な茶を飲む為の器として、茶に付随した価値付けが始まりとしてあり、シノワズリー(中国趣味)の流行の中で王侯貴族たちが最も熱を上げ、富の象徴としてコレクションを競った。東洋陶磁器は銀の重さと同じ価値で取引されるほど高価だった為、壁面をいっぱい焼き物で埋め尽くして飾り立てる「磁器の間」[図6]は、王宮を訪れる貴族や外交官を驚かせた。宮殿や軍隊など、何を持っても



[図6]シャルロッテンブルク宮殿(ベルリン)

さほどの国力の差を見せつける要素が無い中で、磁器持ち=お金持ち、の図式が刷り込まれていた王侯貴族の意識を利用したのである。

王侯貴族は陶工たちへ莫大な資金を投資し、自国での生産を急がせたが、300年もの時間を費やしドイツのマイセンにてようやく完成する。ヨーロッパ各国にて一時は花開いた飲茶ブームであったが、国民的な飲料として茶が庶民にまで根付いたのは、結果としてイギリスのみであった。

イギリスは大陸から離れている為、磁器生成に50年遅れていたのだが、奇しくも18世紀後半に産業革命が起こる。機械の導入と銅板転写の技法が開発され大量生産が可能となり、それまで手が出せなかった庶民にまで磁器が広く渡ることとなった。

現代では、全盛期に数多くあった窯業所は主要な窯へ吸収され、現代まで続いているものは数えるほどである。イギリスを中心としたウェッジウッド窯、クラウンダービー窯、ロイヤルドルトン窯、ミントン窯、ドイツのマイセン窯等である。いずれも量産手法のとれた体制となり、ブランド価値としての値付けを頼りにしているようにみえる。アンティークのものは、稀にデパートの美術品フロアに置かれることもあるが、主に所有するのは専門店に限り、そして値は新品の物と比べ圧倒的に高くなる。それは一目で手の入れ方の違いであると判断できよう。転写シートの正確かつ精密な絵とは違い、生々しく指の跡や手描きの痕跡が残るものには、商品としての正確さよりも、モノとしての強さや重厚感を放っているようにみえる。

2-2. 工芸オブジェのはじまりと、その背景

現代の日本陶芸界において高額で売買されるものは、主に花器や酒器を含む茶陶か、工芸オブジェの2つといっても過言ではない。これらは日本における現代陶芸の縮図としても見る事が出来るだろう。一概には言えないが、前者は日本における骨董的価値を前提とした茶の湯の“侘び寂び”の価値観からみた美術的評価であり、後者は近代の西洋的な概念の影響下で生まれ、日本工芸界の中で起こった独自の美術的評価だと考える。この工芸オブジェの成り立ちを語るには、明治期まで遡ることになる。

明治維新後、西洋の概念が流入してきたことにより、美

術の枠組み²が西洋基準で切り取られ、西洋美術における工芸が、絵画や彫刻に比べて低く位置づけられていた事がそのまま影響することとなった。工芸は概念形成の指標があいまいなことに加え、工芸家も産業としての対価を得ることを快く思った結果、日本の美術から除外されることとなった事は周知の事実である。明治初期の美術は、工芸を中心に展開していったものの、美術の規範が視覚芸術に絞り込まれ、絵画を軸として追及されはじめると、工芸を低く見る見方が支配的になっていったのである。これらは後に大正期以降に日本の陶芸家たちの中で起こった“作家の個性美を尊重”することを表現に渴望する価値観に影響していく。

明治期に輸出産業品として盛んであった日本の陶磁器は、大きな壺に金や細かな絵付けで一面に装飾されている。ジャポニズムの経済的需要の面から、美術行政が殖産興業としての美術工芸の復興と輸出に力を入れた。現代、再評価されている“超絶技巧”というジャンルの工芸品は、西洋からの注文や、輸出用として作られていたものである。しかし当時は西洋人の趣味に合わせた技巧主義の産物として扱われ、国内では芸術的視点からの評価がされてこなかった。千利休によって定義付けられた茶の湯の“侘び寂び”や、江戸の“粹”のような価値観が根強く残っていた日本においては、豪華絢爛な器は、成金趣味として見られてしまったのである。明治の京都・清水焼を代表する陶工の伊東陶山について、明治32年の『日出新聞』に載せられた談話のなかで、「…(前略)余の店頭に来る外人多く否ほとんど全部は緻密なる模様を隙間なく描写し金泥紫紅の色彩燦たるものを好み甚だしきは糸底の中にまで一萬匹の胡蝶を描かんことを注文するものあり。実に情けなき話にて我が輩は思わず外人の注文品を製作するの馬鹿臭さを嗅ぎずる…」とある。このことから、明治の装飾陶磁の大半は、海外の受容者の嗜好に合わせて作られたものであったことがわかる〔図7〕。作り手が望んだ制作がされていたとは限らない様子を伺えることから、陶工たちにとってもこの国内外での評価の差は受け入れざるを得なかったのだろう。このような作品の多くが海外に散っているのもその為であり、その後占領下日本時代の焼き物も含め、日本に戻ってきた陶作品は「里帰り」と呼ばれている。諸美術団体を国家主導のもとに統合する事を目的としてつくられた文部省美術展覧会(文展)が、明治40年(1907年)日本画、洋画、彫刻の三部門のみで開設されたが、美術工芸部門が開かれた

のは、それから20年遅れた昭和2年(1927年)である。華々しくも見える明治の陶磁器は産業品としての性格を強く持ち過ぎてしまった事が影響しているのだろう。

「objet」からオブジェの変換は、この後行われることになる。戦後、食に飢え、物に飢え、知に飢えた時代に「現代美術懇談会」が結成され、現代美術を始めた彫刻、書、いけばな、写真、デザインといった分野が参加した。ジャンルを超えた研究テーマとして、抽象芸術、ダダイズム、シュルレアリスムをはじめ、最新の西洋現代美術を研究していた。その中でもいち早く前衛的な動きをみせ、日本の「objet」をリードしてきたのは、いけばな界であった。戦後、前衛いけばな運動の提唱者の一人として活躍した小原豊雲が昭和24年(1945年)に行った個展で初めてジャンクアートのような自作を「オブジェ」と題して発表した。いけばなは、花や枝などの自然界に既に存在しているものを選びとり、枝を折り曲げする等して人為的に構成し、祝いや象徴性等、別の意味合いを持たせることで表現として成立させる。この“別の意味合いを持たせる”行為は、元々「objet」と似た性格を持っていたこともあり、いけばなの「objet」は西洋美術にのっとった正統な形で表現されていた。また、花が一輪も使われていない装飾品か作品のようなものを前衛花や新造形、「objet」などと呼び、非合理的な発想もダダイストやシュルレアリストと似ており、西洋の現代美術を取り入れ、実現していた。陶芸家が花を活ける為にする器は、いけばな作家にとって作品を構成していく際の花を活ける為の道具、もしくは材料の一つとして捉えられる事から、陶芸家は前衛いけばな作家に徴発される形で「花など活けられないやきもの」=「objet」を制作し始めるようになった。

この活発な時代の影響下、オブジェ焼き³の創始者とも言われる八木一夫は1954年(昭和29年)に「ザムザ氏の散歩」と題し、火を通した土のオブジェを発表した。この作品は轆轤で円筒形に成形した後、全体のフォルムを見極めて構成された。八木一夫は自身の手業(轆轤の技術)を既製品の一つとして扱い、それらを構成していくことで表現とした。手業が含まれる分、いけばな界との「objet」とは対極にある。しかし当時の陶芸家たちは八木一夫の行動を表層的に見た際、“陶芸=用を成す”という産業品としてのイメージ払拭が、工芸が美術と繋がる可能性として受け取ったのだろう。その後オブジェという言葉が、新鋭的な意味合いを含みながら、制作者の個性や独創性を重視した“個人の美意識による創造をしなくてはならない”という、意識のうえで

の近代化がはかられた。西洋美術の概念の影響下、美術として認知されたい故の工芸オブジェへの移行であったとも見て取ることができよう。



【図7】上絵金彩花に蝶図(杏山)

3. 紅茶とその器における価値の変換

モノの価値基準は、その時代や場所、風潮など様々な要因から成る流動的なものである。その背景を知ることで、少なからず現代的な価値へと転換する手がかりとなるものが見つけられるのではないかと思い、いくつかの例を挙げてみる。

(1) 磁器という素材価値

西洋に東洋陶磁器が渡るまで、西洋陶器は日常的な使用において、耐久性という点では十分とはいえなかった。東洋磁器の魅力は、光を透かすほどに薄い生地と貝肌のように美しい白い色、そして割れにくい丈夫さにあったといえる。磁器の特性は、綺麗な白い色が出ることで鮮やかな色絵や茶の色が映える点にある。また、高温で硬く焼き締められる為、茶染みが付きにくいことも挙げられる。C&Sでは、アンティークから現代のものに至るまで、必ずと言っていいほど磁器素材が用いられており、それぞれの窯によって出せる白の色合いは微妙に異なり、その違いを見る事もまた楽しみの一つとしてある。長らく西洋での磁器生成に苦悩した時代背景や、王侯貴族たちが競って求めた白い肌色への想いが受け継がれている事も、C&Sの形状の様式から見て取れる。

また1748年のポンペイ遺跡発掘から盛んになった新古

典主義では、室内のあらゆるディテールや家具をはじめ、部屋全体に古典時代の雰囲気を出すことが重要とされた。カントリーハウスの建築ラッシュに伴い、邸宅を飾る装飾品や古代ギリシャ風のドレスが流行する。こうした新古典主義の流行に着目したウェッジウッド窯が1774年にジャスパーウェアを発表した【図8】。これは磁器に近い珪器を下地にした新素材で、磁器では無い。しかし現代においても根強い支持を得ている代表作である。模様は古代ギリシャやローマなどの神話や装飾が使われ、新しい時代様式にのっとったデザインであった。C&Sの歴史における磁器素材の価値だけではなく、時代の求めている物に応じて、新しい表現が生み出されている。



【図8】ウェッジウッドのジャスパーウェア

(2) 風景画装飾の価値

C&Sの装飾では窓に風景画を用いることがある【図2】。コレクターの間でも非常に人気の様式で、近年のオークションで高額で取引され話題となった。高額となる条件は、巧みな描写技術に加え、当時の地図と正確に合致していることにある。

イギリス出身のジョセフ・マロード・ウィリアム・ターナー(1775-1851)というロマン主義風景画家がいる。ターナーのアカデミーにおける昇進は早く、24歳でロイヤル・アカデミーの準会員となり、27歳でアカデミー正会員となった。ターナーの初期作品は実際にある場所を正確に描写するという地誌的風景画の伝統に基づくものであった。25歳の頃には非常に有名になり、良く売れ、経済的に自立していた。地誌的風景画が西洋において伝統的な様式であったことから、様式を重んじるイギリスではターナー人気の影響下での流行であると断言はしにくいものの、風景画の様式

について多くの見方がある中、C&Sにおいて風景画が用いられた全盛期がターナーの売れた時代と合致することから、ターナーの影響は少なからずあったのではないかと推測している。

(3) ロマンのある茶であることの価値

ブランド品種である紅茶の「正山小種」は、福建省の武夷山の桐木(トンムー)村で作られ、発酵茶として世界で最初にヨーロッパへ持ち込まれたものとして認められている。当時の英国人は桐木村を聖地とてあがめ、「正山小種」をブランド品種として高値で売買していた。しかし、密輸業によるまがい物が大量に持ち込まれたことから、英国の商人でさえ真贋が分からなくなってしまい、ついには偽物が本物と思われるようになってしまった。「正山小種」に見せかける為に、より強い味や香りを求めた英国人の要求に応えるよう、商売として違う紅茶を松の煙で燻製し、臭いを付着させた。味は正露丸に似ているそうである。この本当の事情を知らないまま、現代でも一番気取った格式のある茶会で飲み続けられている。茶の美味しさや魅力ではなく、歴史性が価値に変換された例の一つと言えよう。

(4) 骨董的価値

骨董には様々な魅力的な要素があり、国や産地、時代特有の個性がある。そこには、その時代特有の美意識・好尚・生活様式や風俗習慣に基づく造形や装飾、制作手法が表れている。偽物が多くある中、自分の審美眼を頼りに物を買う行為は、ある種の冒険心とも言えよう。また、現在では同じものが生産されていないという希少性の高さも価値を生んでいる。これらの歴史的な要素だけでなく、かつての所有者の思い入れなどの精神的付加価値が含まれた感性的魅力も詰まっている。

4. 陶芸界における技術と素材について

私が個人的に常日頃疑問に感じることの多い工芸的思考の中から工芸オブジェについて改めて考察する。工芸的思考とは、工芸作家が自身の表現について語る時によく使

用する「技術と素材」という言葉の背景に潜む思考の事である。例えば“技術”を絵画に当てはめた時、構図選びや筆運び、見せ方などがそれに相当するといえよう。“素材”というのはどの分野で制作するにせよ、表現を行う際に媒体として選ぶものである。美術においてそれらは作家によって選ばれた技術・素材であり表現ではない。工芸的思考において技術・素材は、最も重要な表現とされる。工芸だけが素材を活かすという事を表現とし、そのみに固執するのは何故だろうか、大学受験時代からの疑問であった。大学へ入り作家と直接話をするによって見えてきたこと等から、私なりの仮説を立ててみる。

陶芸は、一度自身によって作り上げた作品の最終的な仕事を火の力に委ねることから、他の芸術作品とは異なる“火と土(大地)を使った自然との共同作業”という意識が非常に強い。自分の意志だけでモノを作るのではなく、火の力を活かし、コントロール出来る技量をもつことも美德とされている。器で言えば、用途によって形状が限られてしまう。そこに“作家のオリジナル性”といったものを当てはめる手段として、素材そのものやテクスチャー、新しい技法表現に頼るか術がなかったのではないか。そして、それら自体のみが表現として語られるようになっていき、美術との差異は縮まるどころか、むしろ広がったといえる。

陶芸の多くは表面のテクスチャーに固執するあまりに表面的な仕事が行っている。形選びがシンプルで破綻が無いものを良いとした上で、形の表面にテクスチャーを加えていく印象が強く、その為立体でありながらも立体としての造形的強度が弱く見え、結果的に技術の突出した部分だけが浮き出て見えてしまうのではないか。

器の形から離れた表現でもある工芸オブジェもまた、素材を活かすプロセスと自己の精神性などから生まれる造形表現であり、美術における彫刻の表現とは全く異なるものである。はたして素材やテクスチャーは表現となりうるのだろうか、その問いかけは私を含めた次世代で行っていきたい。

5. 自作における新たな美術工芸の可能性について

私がC&Sを制作する際のコンセプトとしてある“C&Sは女性の指先の延長にある装身具である”ことに対して、女

性たちとお茶の関係性の歴史について私の解釈を述べる。

中世において茶が西洋へ渡り、オリエンタリズムの流行から貴族たちによるティータイムの確立に伴い、それがステイタスとなっていった。中産階級が上流階級たちへ憧れ、ティータイムを行うように変化していったことは、必ずしも社会的地位を誇示する目的だけではなくたのだろう。女性たちは茶葉の保存に鍵付きの箱を用いて、使用人にすら鍵を持たせなかったという。それほど茶が高価であったことと、それぞれに茶を入れる所作や茶器の選び方、管理に至るまで、徹底したこだわりをもっていった。教養を友人たちと共有する為でもあるだろうが、それと同時に茶を楽しむ為の空間と、時間の一連の流れを全体で捉え、ファッションと融合したエンターテインメントの場として使われていたともいえるのではないかと考える。

このアフタヌーンティーのシーンにおいて、C&Sは女性の指先の延長にある装身具であった。私の作る器の価値は所有することで得られるエンターテインメント性にある。例えば紅茶を飲むための時間が、息抜きのためだとすれば、それを一客の茶の入っていないC&Sに集約させ、所有者を別世界へ旅たさせる事もできるのではないか。私の作る器は用途性としての機能を持ちつつも、手に持たれた姿で完成されることを強く意識し、器である事よりも装身具となることを目的とする。これを工芸界において、“ネオ・オブジェ”として提唱したい。これまでにあった工芸史上のオブジェとは違い、「objet」の既製品である物に別の意味性を与える事から受けたものである。

この「objet」の定義に私の作る器を当てはめると、“C&Sの型”が既製品に値する。器自体は既製品ではなく、作者の手によって作られている。しかしソーサーの上にカップを乗せる型を、ひとつの既存様式として捉えることができよう。工芸における本来の「objet」とは、工芸オブジェのように立体造形をもって表現の幅を提示する事ではなく、実用性のある形をあえて用いながら別の意味合いを持たせる事がその意にふさわしいように思える。しかしながら、オブジェという言葉は一人歩きし、今や世間的には彫刻までも含む立体造形物を指す言葉として認識されるまでの言葉となってしまった事からも、私は“用”を持ちながら別の意味性を持ち合わせる作品を“ネオ・オブジェ”と定義したいと考える。

註

- 1 造形的工芸作品。一般にオブジェという名称で使われているがここでは美術史上のオブジェと区別するため工芸オブジェとする。
- 2 美術という言葉も明治期にartを翻訳してできた造語だが、ここではそれ以前からあった美術的な分類を指す。
- 3 1954年に開かれた八木一夫の個展の展評が『美術手帖』に「火を通した土のオブジェ」と掲載されたことがきっかけとなり、後の工芸オブジェに繋がる。

参考文献

- 磯淵猛『一杯の紅茶の世界史』文春新書、2005年
角山栄『茶の世界史』中公新書、1980年
春山行夫『紅茶の文化史』平凡社、2013年
W.H.ユーカーズ『ロマンスオブティー』八坂書房、2007年
和田泰志『ヨーロッパ アンティーク銘鑑』実業之日本社、1996年
図録『カップ&ソーサーの世界』愛知県陶磁資料館、2000年
出川直樹『別冊太陽 やきものの真贋と鑑定』平凡社、1996年
『別冊太陽 アンティーク雑貨と家具』平凡社、1999年
『英国ティーカップの歴史』河合書房新社、2012年
『英国紅茶の歴史』河合書房新社、2014年
矢部 良明『日本やきもの史』美術出版社、1998年
長谷部樂爾『世界やきもの史』美術出版社 1999年
高階秀爾『西洋美術史』美術出版社、2002年
ドナルド・レノルズ『ケンブリッジ 西洋美術の流れ6 19世紀の美術』岩波書店、1989年
外館和子『日本近現代陶芸史』阿部出版、2016年
外館和子『陶芸史における「オブジェ」導入の経緯と非実用的陶芸としてのオブジェの成立』六一書房、2006年（『東洋陶磁』第三十五号抜刷）
佐藤道信『〈日本美術〉誕生』講談社、1996年
北澤憲昭『目の神殿』美術出版社、1989年
樂吉左衛門『樂焼創成 樂ってなんだろう』淡交社、2001年
筒井紘一『茶の湯 入門』洋泉社、2015年
マルコ・ポーロ『東方見聞録 2』平凡社、1971年
ケネス・クラーク『風景画論』ちくま学芸文庫、2007年
秋元雄史『工芸未来派』金沢21世紀美術館、2012年
ArtScape <http://www.artscape.ne.jp/artscape/index081015.html>

図版文献

- 『目の眼 魅惑のカップ&ソーサー』里文出版、2012年
[図1]53ページ
[図5]88ページ(所蔵:麻生珈琲)(撮影:里文出版)
図録『アミタス コスモス 宝石のきらめき★カップ&ソーサー』岐阜県現代陶芸美術館、2014年
[図3]68ページ、[図7]108ページ
長谷部樂爾『世界やきもの史』美術出版社 1999年
[図6]138ページ