



|              |   |
|--------------|---|
| Title        | 第二次世界大戦後における陶芸の国際化の軌跡 : ピカソ陶芸の受容と小山富士夫                                      |
| Author(s)    | 土金, 康子  |
| Citation     | デザイン理論. 2015, 65, p. 88-89  |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/56264">https://doi.org/10.18910/56264</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 第二次世界大戦後におけるの陶芸の国際化の軌跡

— ピカソ陶芸の受容と小山富士夫 —

土金康子／ザ・クーパー・ユニオン大学

はじめに

第二次世界大戦直後の1950年代初頭から60年代半ばにかけて、日本の美術界ではいわゆる「国際化」と呼ばれる動きが重要視されていたことについて多くの研究がなされてきた。欧米芸術の最先端の傾向を「国際性」として認識し、ビアンナーレ等の海外の展覧会に出品された作品の国外における評価が注目されたのである。一方、工芸においては、「文化的ナショナリズム」と称される傾向が昭和初期から戦後に到るまで根強く存在しているとする見解が発表されている。これらの研究を踏まえた上で、本発表では、工芸に属する陶芸における戦後のインターナショナリズムの複雑な経過について、欧米のセラミック・アートの動向に対応する動きと陶芸特有のナショナリズムとの間に生まれた確執の推移としてとらえることを試みた。

この過程を検証するにあたり、まず、1951年にパブロ・ピカソの陶芸作品が初めて日本で展示された際に展開された論争の経緯を辿り、次に、この論争に参加していた東洋陶磁史研究者の小山富士夫(1900-1975)に注目し、従来あまり研究されてこなかった、小山の戦後日本陶芸文化におけるナショナリズムとインターナショナリズム双方の推進者としての役割について考察した。

### ピカソ論争の背景と経過

戦後の陶芸における国際化の黎明期は、1950年にフランスへ巡業した「現代日本陶芸展」と1964年に国内初の陶芸の国際展として催された「現代国際陶芸展」の開催時の間の

期間とみる事が可能である。小山はこの二つの展覧会の出品作品選考の主な責任者であった。しかしこの時期には、小山をはじめ多くの陶芸の専門家や愛好家の間では、世界の陶芸文化の中で最も洗練されているのは東洋の古陶磁器を評価、鑑賞するのに培われてきた日本の基準であるとする見方が一般的になっていた。一方、当時の陶芸における欧米の最新傾向は、モダン・アートや抽象表現主義などの前衛絵画に感化され、また彫刻的な表現を持ったセラミック・アートであり、日本におけるその初めての例としてピカソの陶器が紹介されると、その是非について陶芸のナショナリストとモダン・アート支持者の間で一連の論争が起こった。

このようなピカソ論争の背景にあったのは、国内における欧米モダン・アートの展覧会でピカソの陶器に直接触れる機会が生まれたこと、また、日本陶芸作品とピカソの陶器を比較、対比して考える土壌ができていた事情があった。前者に関しては、1951年に立て続けに開催された「ピカソ陶器・石版画展覧会」と「ピカソ展」があり、後者については1952年にかけて「現代日本陶芸展」がピカソの滞在する南仏ヴァロリス、そして鎌倉に巡業した際、日本作家とピカソの作品が同時に展示されたことが揚げられる。その結果、文芸評論家の小林秀雄と美術評論家の青山二郎等の骨董収集家が陶芸のナショナリズムに基づいてのピカソを批判し、それに直接対抗する形で前衛画家の岡本太郎、日本画家の山口蓬春、洋画コレクターの福島繁太郎等がモダニズム擁護の一環としてピカソの陶芸支持論

を展開した。

論争の焦点は陶芸の質を判断する価値基準についてであった。それは東洋の古陶磁器鑑賞における指標、すなわち伝統的な陶芸制作の技術の優越や共同体の中ではぐくまれてきた実用品としての感覚を採るか、それとも、前衛絵画や彫刻の場合と同様に、制作技術よりも芸術作品としての実験性や創造性、また、没個性よりも作家の個性を主張する表現性を評価するかに意見が分かれた。

### 小山富士夫と高田博厚との論争

小山は上記のピカソ論争に直接加わることはなかったが、ヨーロッパに在住の彫刻家で旧友でもあった高田博厚と、「現代日本陶芸展」のために自らが選出した日本作家の陶磁器とピカソの陶器をめぐって同様の論議を美術雑誌の「みづゑ」で1951年に交わっていた。

当展覧会は、日展出品者から前衛作家まで、当時の現代日本陶芸界における作風や技術の全貌を網羅する初めての試みであり、その多様性は小山にとってフランスで誇示すべき日本陶芸の優秀さを示すものであった。しかしその一方、小山は、出品作家の中でも、石黒宗麿や荒川豊蔵のように、過去に失われた東洋陶磁器の作陶技術の復興、あるいは再現を試みていた陶芸家を個人的に支援していた。その頃から小山は無形文化財保護制度設立に深く関わっており、後の1955年に石黒と荒川が人間国宝の指定を受けたのは小山の影響が大きかったと言われている。彼らの人間国宝選定を通して、小山は現代日本陶芸の「伝統」のひとつの基準を古陶磁器の技術的な復古主義と定め、文化的ナショナリズムの制度上の枠組みを作ったと考えることもできる。

1950年にパリで「現代日本陶芸展」を訪れていた高田は、当時フランスでも話題になっていたピカソの陶器を意識しながら、日本の

展示作品の中に小山が日本陶芸に託したナショナリズム的な方向性を見抜いていた。高田にとって、陶芸において最も重要な条件は生き生きとした自由な感覚の表出であって、それはピカソのセラミック・アートと小山が敬愛する中国の古陶磁器に共通してみられるとした。しかし、その古陶器の技術を復元したり、洗練された技巧を売り物にしている日本陶芸作品の多くには一定の型にはまった堅苦しさがあるとして、これらの作品の選出者である小山を高田は批判したのであった。

### ピカソ論争の結末と「国際化」に向けて

高田の批判は10年あまり後の「現代国際陶芸展」の開催時まで、小山の中で問題意識を提示し続け、陶芸のナショナリストから「国際派」へと視野を広げていったきっかけになったのではないかと発表者は推測する。この間、小山は海外の国際陶芸展に展示する日本の作品選考者としての経験を経て、1964年には当展覧会のために17カ国を訪れ、ピーター・ヴォーカス等、最先端の前衛セラミック・アーティストを含む、海外作家による約100点のほとんどを一人で選出し、日本の陶芸の優位性について懐疑的な見解を発表した。

高田の小山批判をピカソ論争の一環として捉えると、日本におけるピカソの陶芸の受容は、陶芸界を超えて様々な立場から陶芸に関心を持つ人々が、戦後の民主化のもと、陶芸をめぐり相対する価値観を自由にぶつけあって活発に議論するきっかけとなっていたことが見えてくる。このような論争を経て、1960年代半ばに陶芸の国際化を強く推進する方向付けが可能となり、その舵取りに参加した小山の意志は、ようやく国内で現代陶芸の評論が活発化する次世代の陶芸文化に受け継がれていくことになる。