



Title	<図書紹介>並木誠士・清水愛子・青木美保子・山田由希代編『京都 伝統工芸の近代』
Author(s)	常見, 美紀子
Citation	デザイン理論. 2013, 62, p. 110-111
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56302
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

並木誠士・清水愛子・青木美保子・山田由希代編

『京都 伝統工芸の近代』

思文閣出版, 2012年, 260ページ

常見美紀子／京都女子大学

本書は、京都の美術工芸とモダニズムの視点から書かれ、伝統工芸の多様な面から詳細に記述していることに特徴がある。

「はじめに」の中で、本書の企画意図を「京都における美術・工芸が『近代』にあって、どのような変容をとげて現代にいたっているかを示したいと考えている。」とある。

「近代」という切り口が、京都で使用されるとき、それは東京遷都と深く結びついていることは、誰しもが認めることだろう。1200年続いた都から、その地位を追われ、単なる地方になっていくことへの危機感を募らせていた時と、国家として日本が「近代」を受容しく時はちょうど同じであった。この書には、国単位ではなく江戸時代から日本の「もの作り」を担っていた京都という地域の特殊性を顕在化しようとする意図が読み取れる。全体は、項目のひとつひとつに強弱をあえてつけない記述を行い、モザイク画のような様相を呈している。時にはそれが物足りなく感じたりするが、逆に未知の名前などが出てくると、新たな発見に心躍る、という心憎いスタイルとなっている。

本書は3部より構成されている。I部では、「開国、そして、海外との交流」、II部は「伝統と革新」、III部は、「工芸と絵画の往還」、IV部は、「伝統工芸の場」である。

第I部の「開国、そして、海外との交流」では、1850年～1950年の期間の伝統工芸に関するヒト・モノ・コトについて詳細に記述し、「京都の近代」へ誘う。第1章「人：海外から日本へ」では、お雇い外国人であるワグネル、デュリー、フェノロサをあげ、第2章

「人：日本から海外へ」では、逆に海外に技術を学び、帰国した留学生たちを中心に記述している。第3章「技術・機械・様式の輸入」では、「モノ・コト」の輸入を、特に京都を近代都市として発展させる原動力となった染織・陶磁器、および新様式（デザイン・図案）を核として扱っている。第4章「海外への輸出」では、伝統や新しい技術・様式などによって生産された陶磁器や織物について書かれている。

第II部の「伝統と革新」では、伝統的なものがどのように近代化されていったかという様相を記述している。第1章「伝統工芸の近代化」では、友禅、京焼き、漆芸について伝統と革新が、それぞれの分野でどのように近代化されていったのかを具体例を挙げながら記している。第2章「京都画壇の近代」には、遷都によって経済基盤がゆらぎ、生活に困窮する画家達がどのように流派を超えて近代化をなしとげたかを、結社、個々の画家たちなどを中心に言及する。ここでは特に東京の画壇とは異なる京都の状況を指摘し、画家が画壇に止まらず伝統工芸と結びつき、優れた工芸品を生み出した背景について考察する。京都における絵画の重要性を訴える画家達の思いは、京都府画学校に結実する。それに尽力したのが田能村直入、幸野楳嶺であった。直入は絵画を優れた人格形成に役立つとし、一方の楳嶺は「画は百芸の長なり」とした。両者は共に、絵画は工芸、工業、建築などあらゆる技術の基礎をなすことを主張した。第3章「前近代へのまなざし」では、意欲的に工芸品を海外にアプローチする博覧会に出品し

た作品について言及する。それらは主に「古代」から学び、制作されたが、その考えは百貨店の製品にも積極的に活かされたという。古代のみならず江戸時代の「琳派」にも回帰し、絵画にも模様にも引用される。第4章「工芸における作家性 アートへの展開」では、工芸である陶磁器、染織、漆芸は職人によって制作されるため、作家という意識は希薄であったが、近代には「作家性」が重視されるようになったことに焦点をおいて記している。

第Ⅲ部「工芸と絵画の往還」では、東京と異なり京都においては美術と工芸が未分化で画家と伝統工芸の結びつきが強く、その間の往還について書かれている。画家達は京都という場において、絵画が産業の役に立つと考えていた。第1章「画家による下絵・絵付・デザイン」では、製品、画家、学校および教育を中心に読み解いている。第2章「図案家の誕生」では、画家による意匠の工夫によって商品開発が成功した高島屋が積極的に図案の懸賞募集を行ったことが、図案家養成に火を付けることになった経緯を具体的な図案を挙げながら解説している。とりわけ神坂雪佳などの画家と新しく誕生した図案家たち、図案家の団体を中心にまとめている。第3章「工芸と絵画の往還」では、浅井忠以後の展開を核に、美術と工芸の間で実際に作品を作った新井謹也、霜鳥之彦、神坂雪佳、津田清楓、堂本印象、甲斐庄楠音をとりあげている。

第Ⅳ部は、「伝統工芸の場」について言及する。当初、「伝統工芸の場」とは、いったい何を意味するのかと、不思議であった。しかし、それぞれの項目を見て、納得するほどたいへんユニーク視点からの「場」の考察であった。第1章「教育の場」として挙げられている学校は、京都府画学校、京都市立美術

工芸学校、京都市立絵画専門学校、京都高等工芸学校という京都の美術工芸を担う人々を輩出した学校である。第2章「研究の場」では、舎密局、染殿、織殿、京都織物会社、染織試験場、陶磁器試験場、京都三園・四園、京都瓢池園という陶磁器教育、染織教育に関する場を取りあげている。第3章「披露の場」は、海外へ向けての展示である万国博覧会を中心に、国内向けの博覧会、祭、美術館、百貨店という多様な場があったことを示唆している。第4章「流通の場」では、近代の優れた流通装置である百貨店、美術商、画商を記している。

「あとがき」によれば、本書を書く目的は二つあったという。第一は「本書は、従来指摘されることの多かった東京のあり方とは異なる、京都の近代の特質を示そうという試みであった。」、第二は「近代京都の美術・工芸にかかわった人の実像をできるだけ明らかにしてみたい」ということだ。この書の中に、今まであまり取りあげられてこなかった人々の名が掲載されている理由である。

この書のユニークなところは、ときおり織り込まれる〈コラム〉欄にある。近代京都の美術・工芸の様相を語るのに、必要な範囲での他地域、他ジャンルの様相がコラムで扱われ、全体の流れを作り、読む人が理解しやすくしている。また、工夫した点は、各頁の誌面上部に〈年代表1850-1950〉が記載されていることである。記述された項目の時代を表に示しているため、年号と西暦の関係が把握しやすくなっている。

本書は京都の伝統工芸と近代を網羅的に扱い、巻末には索引がつけられ、さまざまな事項を詳しく知るに格好の資料である。さらに、図版一覧には、所蔵者も記載されている。よって、この書は京都の伝統工芸研究者にとって、基礎的な書物のひとつといえよう。