

たぐみ

CraftsmanShip

特集 民藝運動の作家と職人の仕事展
 展覧会案内 瀧田ふあみりい展

第46号

「美しの和紙」展
 —天平の昔から未来へ—を観て

「和紙」は「漆器」とともに、わが国の風土と文化を生かして独自の発達をみた世界に誇る日本の工芸である。手漉き和紙の製法は、推古天皇の御代、六一〇年に高句麗の僧、曇微によって伝えられた、という。日本では飛鳥、奈良時代から国の諸制度が調えられてきたから、和紙は、国々の公文書や戸籍、さらに仏教の隆盛にもなつて写経などに広く用いられた。

その後、平安時代以降、日記や暦、和歌や物語、史書などの文学が盛んになったが、これも和紙の普及による。このほか和紙の利用法としては、屏風、ふすま、障子など住まいへの活用で、湿度の高いわが国独特の湿度調節の妙法としていまなお重宝されている。しかしその「和紙」が今日、衰亡の危機にある。もとより洋紙に代替されたことによる需要の激減が主な要因だ

が、和紙の特質は、二千年ものあいだ保ち続けることのできるその美しさと強靱さにある。それをどうしたら後世に残すことができるのか。その思いから、先日「美しの和紙」と題する展覧会がサントリ―美術館で開かれた。

その展示の内容の多様さと、その質の高さと言うまでもないが、なによりも飛鳥や奈良、平安時代の戸籍断簡、経巻、あるいは和歌集などの文字と料紙の美しさに心打たれたのであった。

といつても筆者に文字の美しさについて語る資格があるわけではない。ただ筆写の時代から、木版本が普及した近世、そして活版印刷の現代では、字體や筆具にも変遷があるのだろうか。

別のとき、「柳原白蓮展」と「志賀直哉宛書簡・白樺の時代展」を見た。白蓮は直哉の二つ年下である。驚いたのは共通して便箋、葉書にペン書きだったことで、親しい相手ほどそうであった。これも文明開化による一つの流行だったのだろうか。(志賀直邦)

たくみ企画展

民藝運動の作家と職人の仕事展

会期 十二月五日(土)～十四日(月)

十二月六日(日)、十三日(日)は営業いたしません。

会場 銀座たくみ二階ギャラリー

営業時間十一時から十九時まで(日祝日・最終日は十七時半迄)

今回出品の民窯の作品も、多く先代、先々代の陶工の作で、その味わいの深さは格別です。

海外の工藝品も、それぞれ持ち主には思い出深い品、ほかに珍品や優品、良品が会場いっぱいになります。

お楽しみ下さい。



鉄絵急須(濱田庄司)



大皿(金城次郎)

■出品品目

日本・海外新古民芸品

◎新古民芸品

陶 本郷、益子、瀬戸、丹波、二川、

小鹿田、古伊万里、沖縄壺屋、

朝鮮李朝、韓国、中国、台湾、

安南、タイ、イラン、スペイン、

などの、壺、皿、食器など

布 芭蕉布着物、紅型布地、台湾広

幅布、フィリピン手織布、芹沢

工房型染め小品

木 英国十八世紀椅子・ステイック

バックチェア、子供椅子、自在

かぎ、大黒、その他木工雑貨

雑 吹きガラス、柱時計、鉄の掛行

燈、背負い籠、編組細工、その

他荒物

作家作品

濱田庄司、河井寛次郎、バーナード・

リーチ、芹沢銈介、棟方志功、河井武

一、船木研児、金城次郎、水野半次郎、

岡村吉右衛門、鈴木繁男ほか



えびす



沖縄風物首里風景(芹沢銈介)



藍絵大鉢(スペイン)



三浦哲郎著「柿の蒂」(芹沢銈介装禎)



徳利(丹波)、馬ノ目皿(瀬戸)、正油瓶



スティックバックアームチェア
(イギリス 18世紀)



桜皮かご二種(岩手)



指描大皿(船木研児)



鉄絵角皿(濱田庄司)



柿釉香炉(河井寛次郎)



赤絵方壺(島岡達三)



小品四種(安南陶器)



飴釉蓋壺(李朝)



鉄絵鉢(弓野)



染付徳利二種



李朝民画



版画(棟方志功)



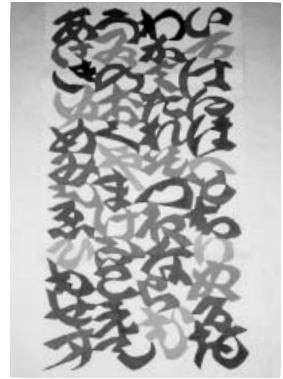
法然上人図「工藝」表紙
(芹沢銈介)



広巾織物(台湾高地族)



版画(棟方志功)



型染いろは図(芹沢銈介)



広巾織物(台湾高地族)



スピンドルバック曲木チェア
(20世紀初頭)



スティックバックアームチェア
(イギリス 18世紀)

柳と濱田が語る
 宋胡録すんこうろくと呉須赤絵・逸文(二)

志賀 直邦

昭和五十二(一九七七)年の三月末、穏やかな日差しのある春のある日、私は益子に濱田庄司先生を訪ねたのであった。濱田先生は四月十日の財団法人益子参考館の開館を前に、ひと通りの陳列を終えられてその日は一休みのご様子であった。

益子参考館は、ご自身の作品と蒐集の工藝品を常陳し、益子の若い陶工たちの仕事の参考に供するために開設された、濱田のかねてからの念願によるものであった。濱田はその一日も早い公開を心待ちにしていた。

先生は私がかがうと喜ばれ、係りの方に一号館から三号館までの鍵を開けさせ、さらに上台(隣村の広大な家を移築した棟)までも含め案内しながら、一つ一つの陳列品についての思い

を語って下さった。そのなかで私が今まで、濱田から与えられた公案として、一日といえども忘れることの出来ない話がある。

先生はある白磁色絵の隅切膳(角鉢)を指して、「これは奥田おくだ穎川えいせんという作家の作ったものだが、この自由で力強い筆使いはどうだ。決して中国の呉須赤絵の本歌の技に負けるものではない。」と断言されたのであった。そして穎川の隅切膳にまつわる話を語られた。

穎川は京焼の中興の祖といわれた人で、とくに中国の呉須赤絵風の技に長じた人として知られたという。この角鉢は元々十客あったと伝えられてきたが、大正時代だったか五客が入札に出されたという。それがばらされて、一

つが東京国立博物館の藏品となり、その後河井寛次郎も欲しがったが、苦勞して自分が手に入れた。ずいぶん高かった、といわれた。

じつは、濱田先生に穎川の話を伺ったのはこのときが初めてではない。くわしい日時は忘れてしまったが、たしか日本橋の三越で濱田先生の蒐集展が開かれた折り、その初日に鈴木繁男、浅川園絵のお二人に陪席して、濱田先生から穎川の話を知ったことがあった。そのあと鈴木、浅川両氏と三越の喫茶でコーヒを頂きながら色絵磁器の話をお話した覚えがある。

しかし、濱田が穎川や呉須赤絵について書いている文章はない。その代り柳宗悦には、穎川に関する重要な一節があるので次に紹介しよう。昭和十六年六月刊行の「民藝とは何か」(民藝叢書第一篇)の一節である。

「私は目を転じて所謂上等品の中、美しい品を取り上げてみましょう。何



呉須赤絵「飛鳳文隅切膳」奥田穎川作 (財)益子参考館所蔵

がそれを美しくさせているかを省みてみましよう。―実にそれらの美しいものに限って、其の所産心が全く民藝品と同じ基礎に立っているのを発見します。無駄をばふいた簡素、作意に傷つかない自然さ、簡単な工程、またはそこに見られる無心の豊かな模様、堅実な確かな形、落ち着いた深みある色、

全体を包む単純の美、それは民藝品を美しくさせているその同じ原理が働いているからではないでしょうか。」

そして柳はその好い例として官窯の高麗焼（高麗青磁）を挙げる。貴族的な作品でありながらその普遍的な美しさは何からくるのか。まず（イ）無名な多くの職人たちの合作であること。

（ロ）大窯業地による量産品であったこと。（ハ）実用品であったこと。

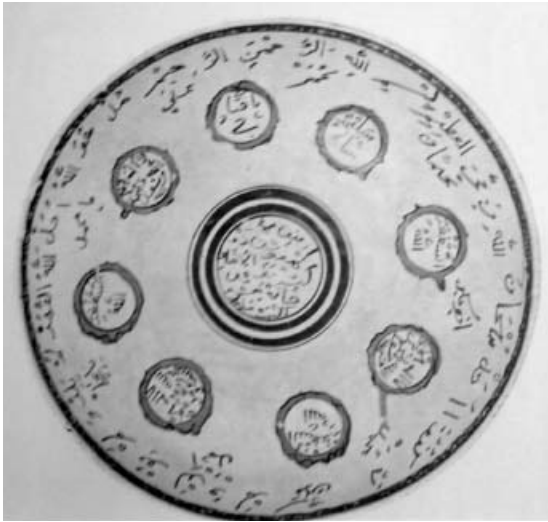
（ニ）個人的な美意識によるのではなく、高麗人の心情そのものの発露によること。（ホ）官窯でありながら手本を中国の民窯にとっていること。

さらに柳はもう一つ例をとってこの事実を明らかにすると述べている。

「日本の陶工の中で、作からいって一番傑出して

いる一人は穎川です。私は彼の赤絵の素敵な美しさに心を引かれます。個人陶であり銘陶でありますから、必然上手物なのです。だがどうして彼の作が美しいか。実に明清の下手な赤絵が彼の美の標的でした。そうして彼の驚くべき才能がよくその真髄を捕え得たからと云わねばならないのです。彼が見、愛し、模したのは支那の民器で、当時の貿易品たる安物でした。もし穎川がこれに代るにあの華美な官窯の五彩を模していたら、私は彼を愛する何等の因縁をも持つことなく終ったでしょう。（中略）これを想い彼を想うと、「民藝の美」と「工藝の美」とは、ほとんど同意義になつてくるのです。」

ところで奥田穎川の呉須赤絵手による作では、飛鳳文隅切膳がもつとも知られている。四隅の隅切りの下部に共足がつき、鉢の表面や縁の立ち上がり、の表裏、四隅の共足に至るまで、呉須と赤絵によつて飛鳳文や魚文、草花文



呉須赤絵「イスラム文字入平鉢」 岡野繁蔵旧蔵

が描かれているが、それがちつともうさくなく、筆ののびも練達というほかない。それが世に知られる東京国立博物館と濱田所蔵の二作だが、補修の有無のほかは甲乙ないのである。

初夏のころ、栃木の益子で民藝協会の夏期学校が開かれたが、その折り、益子参考館で濱田晋作氏の解説をうか

がいながら久しぶりに隅切膳を拝見し、その比類のない美しさを堪能した。

一説によると額川は、その出自が陶業か貿易に従事した中国人の系譜といわれている。そういわれるほど呉須赤絵をはじめ古染付、交趾写しなどに習熟していたという。

さて、中国の呉須赤絵は、南部の広東省や福建省の産といわれ、江戸時代の中期ごろ日本や東南アジアをはじめトルコやヨーロッパにまで輸出された。オランダの東印度会社も十七・八世紀ごろ大いに扱ったといわれる。

近代になって西欧でも、大皿をはじめ呉須赤絵に対する評価が高まり、日本でも昭和の初め

ごろには一種のブームとなった。奥田誠一や倉橋藤治郎、青山二郎による図版・研究書も出版され、岩崎小弥太(静嘉堂文庫)による蒐集も知られる。

そのころ柳宗悦も名品といつていい数点を手に入れている。その後、先号(四十五号)で紹介した岡野繁蔵蒐集による東印度(ジャワ、スマトラ、セレベス、ボルネオ、など)遺存の品の展観を日本民藝館でも行っているから、呉須赤絵や宗胡録のほかにも南方経由の品の蒐集は、台湾も含め昭和十六(一九四一)年ごろまでなされていたのではないだろうか。

呉須赤絵には近代に豪族(イスラムのスルタンなど)の墓から出たものや、伝世あるいは永く使用されてきたものなどあるが、とくに使用痕のあるものなどには独特の風合いがみられる。

いずれにせよ、国際的な文化の伝播、交流が新しい創造を生む契機ともなることをこれらのことは示している。

本は文明のともし火(その二)

—文化の担い手としての本の役割—

志賀 紀子

◇幸いした一九六〇年代からの出発

私はデザインの勉強を始めたのがおそかったから、桑沢デザイン研究所を卒業したのは一九六二年だった。

一九六〇年代というと、デザイン界にとってはまさに躍進の時代であった。

六〇年に開催された「世界デザイン会議」は、それまで各々の分野ごとに活動していたデザイン界が、グラフィックのみならず建築、工業、インテリア、工芸その他を、横一線につなげて準備を進めた日本最初の国際会議であった。テーマは「デザイナーが来るべき社会に果たす役割とは何か」というもので、海外から参加された方々との白熱した討論は、今後への問題提起として意味深かった。

次に一九六四年に行われた「東京オリンピック」は国をあげての一大イベントであった。新幹線の運行開始を初めとし、高速道路及び地下鉄各線の開通、国立屋内総合体育館の完成など、大開発が行われた。

デザイン面では、「世界デザイン会議」の下地を生かして、勝見勝氏の総指揮のもと、若手をも含めた多くのデザイナーが、オリンピックの総合システムデザインに取り組んだ。

出版界もこのチャンス逃さなかった。それまでいくつかの美術雑誌(「美術手帖」、「みづえ」、「芸術新潮」など)はあったが、デザイン誌といえるのは「アイデア」くらいだった。それが一九五九年の終りには、「デザイン」(美術出版社・月刊)、「グラフィックデ

ザイン」(芸美出版社・季刊)、太陽(平凡社・月刊)その他、と一挙に花ひらいた。私もお金をはたいて創刊号から買いあさったが、これらは非常に見応えがあり、むさぼり読んだものである。

この一九六〇年代のデザインについては、二〇〇二年に印刷博物館で催された「一九六〇年代グラフィズム」という展覧会のカタログをぜひ見ていただきたい。先に述べた「活字文明開化」展の図録と「紙の百科」を含めて、まだ在庫があることは確かであるので今がチャンスである。

恥ずかしながら、「六〇年代のグラフィズム展覧会」には私の装幀も一点出品されていた。『美術手帖増刊号・デザインの歴史と用語』である。もつとましなものも有るのに、何でこれが選ばれたのかはわからない。近代のデザイン運動をグラフィ化したものと、六〇年代の建築物「パレスサイドビル」の写真を組み合わせた発想がよかった

のかもしれない。

さて、この六〇年代前半の熱気に押されて、私はそれまで勤めていた出版社を退社すると無謀にもいきなりフリーになってしまった。

初めのうちはまったく仕事がなくだったが、出版社にいたということが幸いしたのか、レイアウトの仕事が多く入るようになった。私はそれまで平凡社と岩波書店で仕事をし、培風館には六年間勤めていたから、一応活字の知識や印刷の基礎などの初歩的なことは知っていたのである。

当時は出版社もまだ景気がよかったから、シリーズものの企画も多く、最初に手がけたのはおそらく美術出版社の『デザイン技法講座・全六巻』だと思う。これはレイアウトも装幀も両方やらせていただいた。ただ、その頃はコンピュータなどないから図版もののレイアウトをするのは大変な手作業で、レイアウト用紙に図版の当りを入れるだけでなく、絵柄のスケッチも入

れていた。コピーが普及するようになってからはコピーで済んだが、トレスコープを使っていた時代もある。

その後講談社や他の出版社の仕事も増え、大型本の全一八〜二〇巻のシリーズや、古地図、考古学などの興味深い仕事も多く手がけた。

ここに忘れたい一冊の本がある。『写真集・ピアフラ』（講談社・一九七〇年発行）というB5版並製の写真集である。

一九六六年にアフリカのピアフラ（イボ族）という小国とナイジェリア（ハウサ族）の間で起こった民族紛争の記録である。この内容に触れば長くなるので省略することにして、これは世界を驚かせた悲惨な事件であった。とくに飢餓に見舞われたピアフラの子供たちの状況を目にするのが痛くなる。高橋直宏というフリーカメラマンの撮ったこの写真集は、装幀を原弘^{ひろ}先生、レイアウトは私がやった。レイアウトを引き受けてまず私が驚

いたのは、一五二頁という並製のこの本に三つの印刷方式が使われることであつた。カラーはオフセット、モノクロ写真はグラビア、解説の文字組頁は活版なのである。

豪華本ではこういうことも珍しくないが、定価五九〇円というこの本に三つの方式を使ったのは、ピアフラの現状を最善の方法で伝えたいという、著者、編集者、そして原先生の熱意によるものだと思う。私も三つの印刷方式を一冊の本で使うのは初めてだったから、まず台割の計算からとりかかった。その辺は無事にこなしたが、活版は別として、オフセットとグラビアの部分では、キャプションに同じ写植を使つたはずなのに、グラビアの方が弱々しく見えることに後になって気がついた。グラビアでは文字に版のグリッドの線が入るからそう見えるのである。本ができて一冊に綴じられて初めて気がつくのでは情ないことで、これは私の無知であつた。当然初めから



筆者装丁の『作句歳時記』全五巻
(楠本憲吉編著/講談社)

計算に入れるべきことで、申しわけなかったが私にとってはよい勉強になった。

六〇年代の後半は、デザイン界にとつては模索の時代であった。前半の盛り上がりに対して、後半は各々は個に立ち帰って、自分をみつめ直す時であり、また社会的には六〇年安保の真つただ中にあった。一九七〇年になると「大阪万博・EXPO'70」が開かれるが、オリンピックの時ほどの発展もなく、同じ年には約二〇年にわたってデザイン界を引っばってきたいわゆ

る「日宣美」も解散する。

一九七六年になると、私は一つの大きな仕事にとり組むことになった。『講談社学術文庫』の創刊にともなつて、装幀の基本フォーマットを蟹江征治氏が造り、本文のフォーマットは私がした。それと毎月四点発行されるものの中で、蟹江氏と私が一冊ずつ装幀し、後の二冊を誰にお願いするかというディレクションを私がすることになった。これは大変だけど非常におもしろい仕事であった。編集から「この本はこの方」という注文の出ることもあったが、それはまれで、ほとんどは本屋でいろいろな方の装幀を見て決めた。ゲラをもつてその方の家を訪ねることで仕事をらせて見せていただいた。また図書設計家協会の多くの方々にもお願いした。

このシステムは一九九五年位まで続いたので、私も三〇〇冊ぐらいは装幀した。今はすべての装幀を毎月蟹江氏が一人でやっておられる。だが他の方々の仕事を間近に見ることは大変勉強に

なった。学術文庫は内容的にも優れたものが多いので、私は今でも愛読している。

七〇年代の初めには第四次中東戦争によるオイルショックで、用紙不足は出版界にも影響を与えた。だが後半にはそれもおさまり、私は大きなシリーズものの装幀もやるようになった。『造形教育大系・全二十巻』（開隆堂）その他である。一方で単行本の装幀も増えていたし、それ以前から桑沢デザイン研究所で授業も持っていたので、忙しさはすさまじいものになった。

だが私はこの六〇〜七〇年代を通して、避けては通れない時代というものの移り変わり、その重みと世界的な広がり、スピード化を、仕事を通して感じていた。コンピュータもだんだん普及している時代だったから、問題をとらえる視点も広げざるをえなかった。

八〇年代に入つて、私は二つの大きな仕事へのとり組みに深くかかわることになった。

(次号につづく)



創作キャンドル(さりな)、角皿(史宇)、硝子絵(項一)

瀧田ふあみりい展に寄す

わが家のDNAとでも言うのだからうか、夭折した親父も小器用で多趣味であつたらしく。

金春流の謡を唸り、そして弓の稽古、更に字は惚ればれするほど巧かった。そんな血脈の血が、いまの私に現われ

出たかと思う——と倅もいつしか同じ道を性懲りもなく歩み出し、娘も筋書きどりの道から脱して、クリエートの世界へと飛び込んで、今は皆んなで眺^{なが}めている始末である。

この度、親子共ども「たくみ」の画廊で合唱することになった。

如何なる不協和音を奏でることに相成るか。

何卒御来駕下さるよう、お待ち申します。 瀧田項一

瀧田ふあみりい展

会期

平成二十一年十一月二十六日(木)

～十二月一日(火)

十一月二十九日(日)は営業いたしません。

会場

銀座たくみ二階ギャラリー

あとがき

先日、NHKテレビの「世界一寒い村」という探訪番組で、シベリアのサハ共和国のオイネコンという村の取材をしていた。夏でも零下四十度位、冬には零下六十度を超えるという。

しかし村人は、アフリカのような酷暑の土地にも人は住んでいるのだから、ちつとも辛くないという。そういう土地だから村人の結束は強い。そしてここには人々をつなぐ口琴^{こうせん}という鉄の楽器がある。あまり知られていないが、口琴はユーラシア大陸には昔から伝播した楽器で、西はイギリスから中央アジアを経て日本にまで達している。

日本ではピアノと違って江戸時代にお上^{かみ}を批判する際の小道具として使われ、のちに禁止されたという。世界は広いようで狭いのである。(S)

発行 株式会社たくみ

東京都中央区銀座八丁四一

二 発行責任者 志賀直邦

電話 〇三―三五七―二〇一七

FAX 〇三―三五七―二一六九

振替 〇〇―一〇―二一三五六五九

定価 六〇円(税込)