



2016
|
2017

東京都庭園美術館

紀要

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

The Bulletin

トークイベント

「並河七宝の息をのむ美しさの秘密—現代の視点から見る明治工芸」記録

樋田豊次郎（東京都庭園美術館 館長）

大木香奈（東京都庭園美術館 学芸員）

八巻香澄（東京都庭園美術館 学芸員）

Toyojiro HIDA

Director, Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

Kana OOKI

Curator, Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

Kasumi YAMAKI

Curator, Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

コラム：並河靖之と「砂金石」

関 昭郎（東京都庭園美術館 事業企画係長 学芸員）

Akio SEKI

Chief Curator, Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

トークイベント「並河七宝の息をのむ美しさの秘密—現代の視点から見る明治工芸」記録

はじめに

2017年1月14日より4月9日まで、東京都庭園美術館では「並河靖之七宝」展を開催した。この展覧会は、明治時代、京都で生まれ国内外の博覧会を中心に成功を収めた七宝家・並河靖之なみかわ やすゆき〔弘化2年(1845)-昭和2年(1927)〕について、その初期から晩年に至るまでの作品を一堂に会して紹介する回顧展である。並河は1927年に亡くなっていることから、本年は彼の没後90年に当たる節目の年でもあり、ご遺族をはじめ国内外の所蔵者、研究者の協力を得て、5年の準備を経て実現したものである。地道な調査や交渉によって、七宝作品はもとより、制作に用いられた下絵や釉薬などの周辺資料も合わせて展示することが叶い、並河とその工房の制作をより立体的にたどることが可能となった。

本展では、展覧会の内容や準備にまつわる話、そしてなぜ今並河靖之を取り上げるのかといった、開催側の意図や想いをよりダイレクトに来館者に伝えることを目的として、東京国立近代美術館工芸館で長年にわたり明治工芸の研究に携わってこられた弊館館長と、展覧会準備に関わった担当学芸員によるトークイベントを企画した。その背景には、本展が近年の明治工芸ブームとは異なる視点から出発していること、改めて企画者側の考えや立ち位置を述べておきたいという考えもあった。

本展の開催されている2017年現在、明治工芸を取り扱うマスメディアが増え、その傑出した「技巧」という切り口で取り上げる(あるいはそれを想起させるキャッチフレーズの)展覧会が各所で開催されるなど、広く注目を集めている。明治時代においては外貨獲得手段として大いに持て囃されながらもいつしか忘れ去られ、30~40年前までは「悪趣味」「俗悪」なものとして「鬼っこ」扱いされてきたという明治工芸。近年の関心の高まりを、その研究の一端に携わるものとして喜ばしく受け取っている。ただこうした盛り上がりは、作品にある高度な技術それだけではない、本質的な魅力にこそ人々が惹きつけられているからではないだろうか。

こうした背景を下敷きに、展覧会の考えと立ち位置を改めて強調して伝えることを意図して、トークイベントを企画した。90分という限られた時間の中での議論であり、内容についてはいまだ言い切れず検討を要するものも多々ある。しかしながら、今後の議論の一助になることを願い、音声データを文字起こしして紀要に記録を残すこととした。なお、収録した内容は、当日のやり取りをできる限りそのまま記録しているため、分かりやすく砕けた表現、やり取りとなっている。来館者向けのトークの収録という性質上のものである旨、ご容赦願いたい。

(大木香奈)

本トークは、2017年2月18日(土) 14:00-15:30

東京都庭園美術館 新館ギャラリー2にて行われた。

登壇者：樋田豊次郎(東京都庭園美術館 館長)

大木香奈 (東京都庭園美術館 学芸員・展覧会担当者)

八巻香澄 (東京都庭園美術館 学芸員・展覧会副担当者)



八巻 本日のトークイベント、「並河七宝の息をのむ美しさの秘密—現代の視点から見る明治工芸」を始めたいと思います。本日、司会進行を務めます、当館学芸員の八巻と申します。よろしく願いいたします。はじめに登壇者を簡単にご紹介させていただきます。

—登壇者紹介—

さて、本展では明治期に新興産業であった七宝業にとりくみ、その七宝作品の高い技術と美しさで国内外で評価された京都の七宝家・並河靖之の作品を紹介しておりますが、時代背景や当時の問題意識、並河の人となりなどを知ると、また鑑賞に深みが出てくるかと思えます。展示のキャプションや解説パネルなどには十分に展開できなかった部分もありますので、そこを補足しながら並河作品の魅力に迫ろうというのが、本日のトークイベントの狙いです。

まずは展覧会開催の経緯について、大木さんに振り返ってもらいます。

大木 私が並河靖之の展覧会を企画したのが2012年のことです。並河靖之の七宝との出会いは、大学時代にさかのぼります。京都に2週間滞在して、いろいろな美術館・博物館を調査がてら見ていたときに、ちょうど京都国立近代美術館から駅に向かう道すがら、京都らしい町並みのところを通ったんですね。そこに「並河靖之七宝記念館」という看板が出ていて。

八巻 並河靖之七宝記念館があることを知らなくて、たまたま歩いていたんですか？

大木 はい。そのときは恥ずかしながら全然知りませんでした。それで、何だろうと思って、ちょっと古めかしいドアを開けて入ってみたら、そこに展示室があって、並河靖之の七宝作品が整然と並んでいた。そこで衝撃を受けたのが、並河靖之との出会いでした。そのときは、美術館で働くことができたらいいなと思ってはいたのですが、まさか自分が美術館に勤めて、並河靖之の展覧会を企画できるとは全く思っていませんでした。

そして2012年に展覧会の準備を始め、国内でいろいろ調査をしたあとに、ロンドンのヴィクトリア&アルバート博物館に調査にうかがいました。本展でも同館からの七宝作品を出品いただいております、ロンドンの研究者と情報交換をして調査をしていったのが、展覧会の大きな核となっています。

並河靖之の作品というのは、銘や箱書きがないものが多いのですが、今回の調査で、制作者が分からなかった作品が実は並河靖之の作であると分かったものもあります。その一つが、泉涌寺という京都のお寺さんがお持ちの作品です。並河靖之七宝記念館で所蔵している1000枚余りの下絵と照らし合わせ、完全一致する下絵が見つかったため並河靖之の作品だと判明しました。下絵を拝見したときには大興奮した、思い出深い作品です。そういった調査を経て、作品リストを固めました。



並河靖之《菊花付蝶松唐草模様花瓶》(一对)
総本山泉涌寺

八巻 そして5年かけて準備をしてきた最後の仕上げ段階、昨年(2016年)の7月に樋田館長が着任いたしました。ちょうど着任した年度に、ご自身のご専門の明治工芸の展覧会があると知って、館長はいかがが思われましたか？

樋田 僕はもう明治工芸から足を洗っているのですが(笑)、僕が学芸員になった40年くらい前には、明治工芸や日本の近代の工芸を研究する人自体がとても少なかった。だからこうして若い学芸員がこんな分野に関心を持ってくれる時代がやってきたんだと思って、少し苦勞が報われたかなという気持ちはありました。



並河工場(銘:並河靖之)下図「蝶花文壺台座付」
並河靖之七宝記念館

八巻 館長達が畑を耕し、たくさん肥料をあげてくれたおかげで、今こうして花が咲いているということでしょうか。

樋田 よく言うてくださればそういうことですけれども。長生きはするものだなと思いました。

八巻 そうですか(笑)。では、若い人代表というわけではないですが、並河作品のどなたところに惹かれるのか、大木さんに訊いてみましょうか。学芸員は普段、客観的な事実を話すことに重きを置いていますが、ここはもう単純に主観的に、好きな作品について語ってみようかなと思います。大木さんの一番好きな作品は、展覧会のメインビジュアルになっている《藤草花文花瓶》ですよ？

大木 そうですね。今回140点ちょっとの作品を集めて展示していて、作品リストを決めたのも私なので、全ての作品に熱い思いがあるんですけども、中でも、並河靖之七宝記念館で出会ったこの作品はすごく印象に残っていて、好きな作品の1つです。どういところが好きなのかというと、例えば、肩の部分の、白と紫の藤の花の密度の濃さにすごく惹かれます。かたや、ちょっと下に目を移すと、余白が生まれていますね。一見黒に見えるんですけども、よくよく見ると、すごく深い瑠璃色なんです。この深い瑠璃色が文様を引き立たせている、余白と文様が一体となっている素晴らしい作品だと思います。

八巻 なるほど。樋田館長はこの作品についてどう思いますか？

樋田 下のタンポポみみたいな模様が面白いよね。並河靖之さんという人は、あまり縛りのない人という感じがします。藤の季節とタンポポの季節って、ちょっと違うでしょう。だけど、そういう決まりごとに縛られていない。明治の人っていうと、司馬遼太郎の『坂の上の雲』の登場人物のように、いい意味でも悪い意味でも「日本」を背負った人たちっていうイメージがあるけど、並河からはそんな気負いが感じられない。何時代の人だかよく分からない不思議な人です。

八巻 並河の作品を観て、写実的で素晴らしいということをおっしゃる方が結構多くいらっしゃるんですが、細密に描かれていても、写実というのはちょっと違うかなという気がします。実際にタンポポが生えている下草のところまで藤の房が垂れるって、ありえないですよ。だから本当に見える景色を描写しているわけではない。そこがすごく面白いところだなと私は思いました。

大木 葉っぱはあるけれども枝はない。本当に並河が描きたいものだけを集めて描かれたという感じはしますね。

樋田 この人は理屈じゃないんだよ。見ればわかる。あっ！と息をのむでしょう。観客のそういう反応を、とても大切にしているんだと思いますね。

八巻 そんな理屈抜きが大好きな樋田館長のお気に入り、ぜひご紹介ください。

樋田 私の一押しは、《蝶に花丸唐草文飾壺》かな。京都国立近代美術館が所蔵している小さな壺です。これは先程の作品に輪をかけて、描かれた植物相互に脈絡がないでしょう。大体、なんの植物かもよくわからない。蝶々がいるのはわかるけれども、レンコンの輪切りみたいな模様や、シダもでてくる。繋がりが無い。どこの国でいつの時代に流行した模様かもわからない。そもそもこの飾壺を見て、日本製だと分かる人がどれほどいるのでしょうか。われわれは知っているからそう思っているけど、言われないとわからない。

並河が10才の頃、つまり19世紀半ばに、植民地獲得の時流にのって、西洋の人た



並河靖之《藤草花文花瓶》
並河靖之七宝記念館



上作品 部分



並河靖之《蝶に花丸唐草文飾壺》
京都国立近代美術館

ちは東洋の模様を発見するんです。例えばエジプトの模様とか中近東の模様とか。1856(安政3)年にイギリスのオーウェン・ジョーンズは世界中の模様を採集して『装飾の文法』という本を編纂しています。この並河の作品も、エジプトのツタンカーメンの棺のそばに置いてあった心臓をいれる壺だと言われたら、信じる人もいないんじゃないでしょうか。要するに《蝶に花丸唐草文飾壺》は、明治っぽくない、日本っぽくない。そこが好きになりました。

八巻 サイズとか、持った感じとかも良さそうですね。

樋田 高さがわずか12cm。これ自体が宝石みたいな感じ。宝石箱じゃなくて、これが宝石という感じ。

八巻 では、私からも。私の一番のお気に入りには《菊籬文面取菱形花瓶》です。これは籬という粗く編んだ垣根を描いているんですね。なので、写実的に表現しようと思えば、この竹と竹の間も、背景と同じ色になるはずなんです。そこに敢えて全く違う色を入れたところに、すごくモダンなセンスを感じました。抽象的で、これはもうほぼアール・デコではないかと感動しました。この後並河が抽象的なデザインに行くのかなと思ったら、なぜか日本画風の風景画に行ってしまった……。

花の描き方や季節が変だという話もありましたが、現実世界をそのまま写しているわけではない、全然違う描き方をしているというのは、もしかしたら若い頃からの並河の特徴と言えるのかもしれないと、先程聞いていて思いました。

大木 ちょっと補足をさせていただくと、並河が製作を始めたのは明治6年で、そこから昭和初期にかけて活動しています。アール・デコが流行したのが1910年から30年代、大正から昭和初期なので、並河の活動時期は終盤に少しアール・デコの時代に入っています。

八巻 そう。並河の作品も、その時代に少し色彩が変わっていますよね。

ここまで、現代の我々の視点からみた並河靖之についてお話いただきましたが、並河が制作していた当時、どのような評価がされていたのかという話をしたいと思います。ここで樋田館長から皆さんにクイズです。

樋田 クイズというか、裏話なんですけども。今回、東京国立博物館に大木さんが調査に行くというので、僕もくっついて行ったんです。その時、僕は担当者に無理を言って、収蔵品台帳を見せてもらいました。そこには収蔵品が博物館に、いつ、いくらで収蔵されたかが記録されていました。見ているうちに興味がわき、今回借用しないほかの工芸家のページも見せてしまいました。とくにおもしろかったのは作品の値段です。値段がすべてを語るわけじゃないけれども、やっぱり評価の物差しではあるわけで……。そこで、クエスチョンです。



並河靖之《菊籬文面取菱形花瓶》
並河靖之七宝記念館

これ(右写真)は、今回の出品作ですね。並河靖之の作品で、明治26年に開かれたシカゴ世界博覧会に出品されて、そのあと博物館が買っています。この花瓶を基準にしたいので、先に値段を言いますと、一对で250円です。

八巻 それは今の価値だとおいくらなんですか？

樋田 よくこういうときに、米1升の値段と照らし合わせるのだけど、すみません、それがわからなかったから、そこは目をつぶってください。とにかく一对で250円でした。

さて、この作品(右写真)は同じ時に名古屋の竹内忠兵衛が作った《七宝竹雀文大瓶》です。さきほどの並河の花瓶は高さ18.5cmですが、これは53.3cm。さあ、これはいくらだったのでしょうか？

八巻 さあ、じゃあいくらからいきましょうか(笑)。

(会場より) ——陶器なんですか？

樋田 いえいえ。これも七宝で、ほとんど同じときにつくられているんですよ。それで比べてください。さっきのは250円。こっちはいくらでしょう。

(会場より同じ方) ——500円。

八巻 おお、かなり値段が上がりましたね。なぜですか？

(会場より同じ方) ——単純にきりがよかったのです。でももっとこっちのほうが安いのかな。100円くらいかな。

樋田 近いです。そうなんです。並河は250円で、竹内は150円。並河靖之がいかに高く評価されていたかがよくわかるというものです。

では、つぎのクエスチョン。並河靖之と同時代に、もうひとり有名な七宝作家がいました。濤川惣助です。この人は同じくシカゴ世界博覧会に、富士山を描いた額絵を出品しました。サイズは大きくて、横1m14cm、縦64cmです。

(会場より) ——3,000円。

樋田 一気にいきましたね(笑)。残念ですがそこまでは高くなかった。靖之は250円で、惣助の富士山は1,150円でした。3,000円じゃないけど、でも比べると圧倒的に高い。その理由ですか？ なぜ高いのかというお話は、来週(笑)。

八巻 ぜひ、今(笑)。



並河靖之《花蝶文花瓶》一对
東京国立博物館
Image:TNM Image Archives



竹内忠兵衛《七宝竹雀文大瓶》
東京国立博物館
Image:TNM Image Archives



濤川惣助《七宝富嶽額》
東京国立博物館
Image:TNM Image Archives

樋田 もう少し後で、両ナミカワを比較する話ができるでしょう。ですからここでは、靖之もべらぼうに高かったですが、それを超える人も同じ時代にいた、ということだけ頭の片隅に置いておいてください。

八巻 せっかく今、靖之展をやっているのに、惣助さんのほうが高いということに今ややテンションが落ちているのですけれども(笑)。

樋田 あとで、高ければいいというものじゃないというお話をさせていただきます。

八巻 並河靖之も濤川惣助も、当時ものすごく人気があったのですけれども、大正期から昭和にかけて需要がなくなり、忘れられていくんですね。展示の中でも触れられていますが、時代が変わって忘れられていく……。いいものはいい、ではなくやはり時代が変わると見る側の感性が変わってくるということもあるんですね。そのあたり大木さんから。

大木 はい。展覧会にあたっては、先人たちのいろいろな研究の蓄積があって、今日に至っています。ざっくりと明治工芸の研究の歴史を簡単にご紹介させていただいて、話に入っていきたいなと思います。

濤川惣助は明治の末に亡くなって、並河靖之は昭和2年、1927年に亡くなっています。七宝製造は明治の後半には陰りを見せ始め、大正期に輸出量が減退したこともあり、その後人々に忘れ去られていた時代がありました。長らく研究の対象とはみなされずにいたのですが、細々ながらもその端緒が、1960年代、70年代くらいに認められます。東京国立博物館で明治美術の展覧会が開催されたり、明治文化史の刊行が始まりました。当時、特に七宝に関しては9割がたが輸出を目的に作られていたこともあり、国内には作品自体が残っていなかったため、研究も主には国内に残されていた図案の研究を元にして始まっています。

例えば、1981年には、中原哲泉の『京七宝文様集』という下絵を収めた書籍の刊行があったりですとか、1987年には『明治の輸出工芸図案』という起立工芸会社の工芸下図集を対象とした研究書の刊行がありました。『明治の輸出工芸図案』は、樋田館長が書かれた先進的な研究書です。ほかにも、展覧会としては、1988年に東京国立近代美術館の工芸館で開催された「図案の変貌」展など、図案を中心とした調査研究というのが80年代に高まっています。

そして、1990年代に入って、海外で明治工芸を取り扱った研究で大きなインパクトを与えたものもかなりありまして。例えば、1994年に「日本の皇室技芸員—ハリリ・コレクションの明治美術」展というのが大英博物館で開催されていますし、1995年に『明治の宝』という大型の研究書籍が刊行されています。このように、日本から海外に輸出されたものを集められたコレクターの方たちのコレクションを元にした研究というのが海外で書籍として刊行されたり、展覧会が開かれています。あとは、国内

においても、『温知図録』という図案集の大規模な調査研究があったりですか、三の丸尚蔵館の開館がありました。

その後、2000年代に入って、輸出され国外にあった明治工芸の里帰りの展覧会というのが開かれるようになります。例えば、印象的なのが、2004年に開催された「万国博覧会の美術」展という展覧会がありました。東京国立博物館の開催の展覧会です。国外で開催された万国博覧会に出品された作品を一堂に会した、素晴らしい展覧会です。ほかにも、2000年に清水三年坂美術館の開館があったりですか、主に海外に輸出された工芸品、美術を中心とした展覧会等が開催されるようになったのが2000年代です。

その後、2014年に、三井記念美術館で開催された、「超絶技巧！明治工芸の粋」展という展覧会が大きくメディアにも取り上げられまして、明治工芸というのが一般にも広く認知をされるようになったのではないかというふうに思います。

大まかに明治工芸というのは70年代、80年代にその研究の萌芽があって、そこから数々の展覧会や研究の積み重ねがあって、そして現在に繋がっている。そうした流れの上にこの展覧会があります。館長、ぜひ補足等ございましたらお願いできますでしょうか。

樋田 どうも今日は語り部の役回りみたいでやりづらいな(笑)。近代工芸の研究史を振り返ると、その本質はこのターム、「超絶技巧」という言葉の登場でしょうね。今、明治工芸を評するときの合言葉になっているんじゃないですか。これが使われることによって、明治工芸が身近に感じられるようになったと思います。その点では、よくこの言葉を見つけてくれたなと感謝しております。

ただ、思うところもあります。デメリットもあったのではないのでしょうか。それは最近の社会風潮が、日本スゴイ！という愛国的傾向に流れているところがあって、その風潮を「超絶技巧」が、結果として後押ししているように思われるからです。たとえば、NHKに「プロジェクトX」*という番組がありました。タイトルバックに新幹線がびゅーんと走っていく画像があって、いろんな分野で日本人が戦後復興を成し遂げたことを自負する趣旨の番組でしたが、こういう日本讃歌に、明治工芸にたいする「超絶技巧」という視点からの再評価がひと役買っているようなのです。

*「プロジェクトX～挑戦者たち～」NHK総合にて2000年から2005年にかけて放映していたドキュメンタリー番組

八巻 なるほど。

樋田 僕も日本人なので、欧米に行けば、気がつくとなショナリストになっているときがある。オリンピックだって、日本人選手が出ていない競技なんか見る気が起きません。でも、だからこそ思うんですけど、お山の大将のような日本主義とは、一線を画したいんです。NHKはその後トーンダウンさせて、番組を「プロフェッショナル」*に変えましたね。新幹線のような国策的な話よりも、下町に行くと指先でもって0.01ミリの

*「プロフェッショナル 仕事の流儀」NHK総合にて2006年から放映しているドキュメンタリー番組

厚さの違いがわかる、すごい職人さんがいるんだという話題を紹介するようになりました。この変化には、やはり社会風潮への影響にたいする配慮が働いていたのだと思います。

野放図に「超絶技巧」という言葉を使うと、日本は技術的にもものすごいものを作っていて、他国は真似できないから、日本人はすごいんだというところに結びついていく。それが、私のような世代、つまり70年安保世代なのですが、こういう世代にはいささか気になる場所がある。なにも、日本はすごいんだと言わなくても、この家電製品のデザインは美しいとか、この七宝花瓶の色には深みがあるねと言えば済むことだと思う。それで、ブランド名を見たり、作者を調べたら日本人だったという程度でいいのでは……。ところが、遅れて先進諸国に参入した近代の日本は、どうもそこで終わらない。日本はこう見えても底力はあるんだぞという、よく言えば日本人を元気づけるという話になっていきがちです。ですから、明治工芸を振り返るときにも、日本人の自信回復論と結びつけない方がよいと、私なんかの世代は思うのです。

八巻 まず補足なんですけれども、「超絶技巧」という言葉自体は、音楽用語としてもともとあるのですが、この2014年の展覧会で、明治工芸や明治に限らず工芸品を褒めるときに使いやすい、キャッチーな言葉として広まったという印象を受けます。この展覧会は、陶磁器や染織や牙彫など、さまざまなジャンルの複数の作家を扱っているものでしたので、共通して特徴として括れるのは「技術がすごい」ということだったのだらうなと思います。これ以降、「超絶技巧」という言葉が、展覧会のキャッチコピーや批評に頻出するようになりましたね。

この展覧会でも、お客様がお書きになるアンケートは真っ先に大木さんと私が読むのですが、そこでも「超絶技巧」という言葉をみなさんよく使われています。で、それを見ると大木さんの顔が「んん？」と困惑顔になるのですが(笑)。そのあたり、率直にどう感じますか？

大木 もちろん並河の作品を見ると、私も技はすごいなと確かに思うんです。でも、そこで満足して終わってしまうのは何かもったいないな、もっとその先があるのではないかなと思うんです。

八巻 技巧を褒めてもいいんだけど、もう一声ほしいというところですかね。そのもう一声の部分が、大木さんが並河靖之を皆さんに見ていただきたい理由なのかなと思うのですが、それはズバリ何なんでしょう？

大木 一言で言うのはすごく難しくて悩むんですけど、並河靖之の作品には潔さと強さがあるなと思います。並河は最初のころは、契約をしていた商会から技が拙いと言われて契約を打ち切られ、一からスタートを切り直したりと、すごく苦勞をしているんですね。博覧会に出品をしたときにも、技があるんだからもっと図案に気を遣って面白いものをつくればいいのに、という趣旨のことを言われたりして、すごく苦勞しなが

ら作品をつくり上げていっているわけです。ただ技を極めようと思えば、とにかく細かくしたりとか、とにかく写實的にしたりとか、いろいろやりようはあったと思うのですが、それだけではないものが、並河の作品にはあると思うんですね。空間を生かした図案、バランス、センスといったものが抜群に高かったと感じます。技だけを極めようと思って作ったのではなく、並河の中では「こういったものをつくりたい」という思いがあって、それをつくりあげるために技を磨いた、そういう方向性だったのではないかと思います。

八巻 大木さんが並河を褒めるときに、よく「意志の人」という言い方をするんですね。樋田館長はまた全然違う言葉で並河を褒める。

樋田 ぼくの場合は、「独立不羈^{ふき}*の人」ってところかな。ここで思い出してもらいたいんだけど、さっき2人のナミカワという話があったでしょ。濤川惣助の《七宝富嶽図額》が1,150円もしたという話。なぜ、濤川惣助の方が並河靖之よりも高かったかっていうと、それは濤川惣助が「独立不羈の人」ではなかったからです。だから濤川惣助は、「富士山」という当時すでに大日本帝国の象徴となっていた霊峰を、作品のモチーフに選んだのです。

*才能すぐれて、他に束縛または支配されないこと。

濤川惣助がかつてどういう作品をつくっていたかっていうと、あまり残っていないのでわからないのですが、富嶽図額よりも10年くらい前の作品下図があるので、それと比べてみてください(右写真)。見ると一目瞭然なのですが、10年ちょっと前、つまり明治15年頃までは、日本中がとにかく外国に輸出して産業を興そうという時代でした。工芸制作は、まさに殖産興業の一翼を担っていたわけです。この下図は、室町時代から受け継がれてきた四季山水図の一部分を切り取ったようなものですよ。要するに西洋人が見れば、極東の美術とはこういうものかと理解できて、そのうえ日本情緒が感じられたんだと思うんです。正確に言えば、この四季山水図は中国渡りのものかもしれませんが、でも、そんなことはおかまいなし。本質じゃなかった。当時の濤川惣助の下図は、マーケットリサーチの産物だったのですから。



「温知図録原稿」 東京国立博物館
Image:TNM Image Archives

八巻 それが富士山に変わった。

樋田 当初の濤川惣助は、産業に徹していたんです。大体この人は千葉の旭の産れです。九十九里の北の方ですが、そこから江戸へ出てきて、商売として、自分でつくるのではなくて、陶磁器の絵付け業をはじめた人なんです。だから、どんな文様を西洋人が喜ぶかわかっていた。それで、四季山水図を下図に応用したわけですね。ところが明治23年を過ぎると、日本文化の空気が変わります。文部省や宮内省は、日本の精華を欧米で紹介してくださいと求めます。その結果、濤川惣助は富士を制作したのです。さらに彼は、東宮御所(現、赤坂迎賓館)で七宝の花鳥図を制作します。いろんな種類の鳥を、原画を描いたのは渡辺省亭という人なんです、それに基づいて、30枚描いているんです。

もともと、並河靖之の方も、明治15年頃までは似たようなところがありました。やはり当時の下図を見てください。竜田川に紅葉という類型的な情景が選ばれている。明治15年頃までは、靖之も惣助も西洋人がいなく「エキゾティシズム 異国趣味」を商売のネタにしていた。正確に言えば、どちらも「オリエンタリズム 東洋趣味」の演出者だったわけです。ところが、その後の十数年で、人生が変わったんですね。かたや、さっき私が一押しで挙げた《蝶に花丸唐草文飾壺》の作者となり、決してありきたりの東洋や日本を演出するのではない、グローバルな花鳥図を生み出したわけです。そして、もう片方は、宮内省や文部省の官僚たちの意を汲んで、《七宝富嶽図額》の作者となりました。結局、技巧とか材料費とか、そういうことではないのですね、評価というのは。国家政策との距離感が、値段の違いになっているんです。



『温知図録』1876年 東京国立博物館
Image:TNM Image Archives

大木 そこが並河靖之の「潔さ」に通じるのでしょうか？

樋田 大木さんはさっき、並河を「意思の人」と評したけど、要は国策的な文化政策に、並河靖之は乗らなかったんでしょう。今の目で見れば、並河はかわいい日本の草花を描いているだけでしょうが、実は、簡単に時代に巻き込まれないというか、独自の主義主張を持っていたわけです。そして、それがわかりやすい模様だったので、西洋に持っていってもすぐに伝わったのでしょう。これにたいして、いくら霊峰富士であっても、欧米人の大半はフジヤマ芸者の範疇でしか濤川の富嶽を見なかったのではないかと思います。日本人にしかわからない価値観に並河は依存しないで、自分の目を見た草花に徹したんですね。そこが大木さんがいいなと思ったところと繋がっていると僕は思います。

大木 並河の作品を見てみると、例えば富士山のものがあるかと言われると、全然そういったものはありません。やはり花鳥図が中心になりますね。あとは、やはり製作をした場所というの大きなポイントだったのかなとお話を聞きながら思いました。濤川惣助はやはり、東京という中央にいた人物ですけれども、靖之は京都で活動していた作家でした。それも大きな違いではないかと。

樋田 本当ですね。今は京都というと、伝統を売り物にしているという感じが前面に出てくるけれども、明治の頃は案外そうでもなかった。近代になって、京都も工業都市になろうとして頑張ったんです。そのなかで並河は、京都には京都の理想があるんだぞと叫んでいたのかも。骨のある人だったんですね。だから、私たちは並河の草花模様に、東京の権威的な文化とは違う美を感じ取ってもいいのではないのでしょうか。

大木 今、国内での並河靖之、濤川惣助の評価を話題にしてきましたが、当時やはり海外でも評価がかなり高かったと思うんです。並河靖之、濤川惣助の七宝が、海外でどうして受け入れられたのか、館長はどのようにお考えですか？

樋田 それは、僕にはわからない。並河工房を訪ねた人たちの芳名録を見ると、アメリカ人とイギリス人が多いようだけど、でもこれだけをもって、並河の技巧がアングロ・サクソンの技術発展史観と同調していたとは言い切れないだろうしね。そこらへんは、若い世代で研究してください(笑)。

八巻 例えば、惣助の無線七宝の富士山は、本当に絵のように、日本画風に描いていて、それが明治政府には大和魂的なニュアンスで非常に高く評価されたわけですが、それが海外でうけたかと言われると、やはりジャポニスムはもう下火になっていて、今更フジヤマゲイシャじゃないよねという時代なので、そう単純ではないですよ。

大木 そうですね。シカゴ博覧会の報告書を読み返してみると、無線七宝というのは新しい技術だったので、技術に関しては高い評価が下されていたのですが、日本画に近付こうとしているがゆえに七宝の本質が表れていない、というフランス人の記述が残っているそうなんです。そういう視点で考えると、並河靖之はあくまで有線七宝、西洋人の考える七宝らしさを極めたという意味では、分かりやすかったのかなと思います。

樋田 並河靖之の場合、晩年になると、風景の描かれた作品が出てきます。それは、今の
大木さんの説明ともつながるのですが、結局、日本の文部省や宮内省の官僚が、西洋の芸術観、つまり工芸品よりも純粹美術(ファインアート)である絵画を上位に置く考えを受け容れだしたからなんですね。だから政府は、工芸品の模様に、絵画を使わないと評価されないぞと言いつけるわけです。その結果、明治末から大正になって、並河靖之も山水図を使った作品を作っています。年を取って、官僚と議論するのが面倒くさくなって同調したのかどうかは、わかりませんが、もっとも、その風景図も並河の独特な描き方、色使いなので、そこが魅力と言えば魅力な部分だと思います。

八巻 晩年をどう見るかというのは、すごく難しいなというふうに感じますね。「近代国家の芸術だから絵を目指せ」というふうなことやっていた時代に、並河も日本画からインスピレーションを得て作品を作っているのだけれど、それは同調しているのか、それとも、俺ならこうするぜというレジスタンスなのか。どちらに解釈するかで並河の人間像が変わってくるような気がするんですよ。大木さんどうですか？

大木 私自身は、わりとレジスタンスだったんじゃないかなと思っているんですよ。それこそ、壽川惣助が富士山のような作品をつくっているときに、あぁいった蝶々や花の花瓶という、国家側の目指す方向性とはちょっと違ったものをつくっていたわけですよ。晩年の作品を見てみると、風景描写といっても、例えば、修学院離宮であったりとか、春日大社であったりとか、そういった身近な並河靖之が実際に見たであろう風景を描いているものが多いんです。並河靖之自身、水墨画の収集も行っていて、かなり研究熱心だったようです。そういった調査研究をして作品に生かすということ、七宝の製作を始めた当初のころからやっていた人物なので、体制側につ



並河靖之《楼閣山水図香炉》
東京国立博物館
Image: TNM Image Archives

いたということではなく、方向性を探っていった結果、風景の描写の作品が表れてきたのではないかと思います。

八巻 なるほど。そろそろお時間になりましたので、トークイベントを締めくくろうかと思いますが、展覧会が始まって1カ月経った今、大木さんの今のお気持ちはどうですか？

大木 先ほど、本展について「超絶技巧」という感想をいただくと「んんん？」となる、ということを書いてしまったのですが。やはり並河靖之の作品を初期から晩年まで通して展示をさせていただくと、並河の人生の流れに沿って、装飾や文様の変化であるとか、技術の改良であるとか、一つだけではない、人生に即したさまざまな変化、意志の変遷を見て取れるというようなことを書いてくださっている方もいらっしゃるようで、少しずつ展覧会の意図というか、思いが伝わっているのではないかなというふうに実感をしています。

実は、並河靖之の作品というのは、国内にも海外にもまだまだたくさん眠っていると思っています。調査研究についても、今現在少しずつ進んでいっているというような状況ですので、今回の展覧会は没後90年ですけれども、没後100年とか、150年の機会に、新しいことがわかるような素敵な展覧会が出てきたらいいなというふうに思っています。それが、この展覧会の一つの意味になればいいなと思っています。

八巻 樋田館長も、最後に何かいい話をしていただければ。

樋田 今回、ロンドンのヴィクトリア&アルバート博物館から作品を借りていますね。その学芸員がクーリエで来た時に、あなたの専門はなんですかって、英語で聞いたんです。そしたら日本語で「明治工芸です」という答えが返ってきました（笑）。はっきりと日本語でね。これは時代が変わったなと思いました。

開国から約150年近く経っているわけですから、明治はもはや忘れられつつある過去ではなく、「奈良」や「平安」と同じように、時空を超えて独自の美意識を私たちに遺言してくれる一個の「時代」に昇格したのかもしれない。明治は古典になったということでしょうか。そうした明治の遺言をテコにして、皆さんと一緒に、日本文化を活性化させる処方箋を作成していきたいと思っています。

八巻 ありがとうございました。

※P.3,4,5の図版については展覧会カタログ『並河靖之七宝 明治七宝の誘惑 — 透明な黒の感性』より転載。

文様の効用（トークイベントを終えての雑感）

「並河靖之七宝」展は、資料を丹念にひもとき、並河が当時どのような評価をされていたのか、それに対して並河がどのように応え成長していったのかを、ビルドゥングスロマンのように描いている。（技術が稚拙であることを理由に契約を打ち切っておきながら、並河に博覧会見学の機会を与えたストロン商会のくだりなどは、NHK朝の連続テレビ小説にしてほしい。）その中で、頭では理解できるものの、しっくりこないなど実は思っているくだりがある。それは、円熟期に至って「文様を離れて絵の域に達したことが素晴らしい」と当時の批評家たちに評価された、というところ。「マンネリな文様」を批判された並河が、負けん気でそれを克服して新しい表現を生み出すのだが、本当に並河は文様から離れたと言えるのだろうか？ 筆者はその後の作品に関しても「文様であるところに並河の良さがある」と思うのだ。今回のトークイベント（とそれに先立つミーティングの数々）で、明治工芸の目指したことや、並河七宝のどこを評価するのかという話を三者でしていく中で、その思いを新たにしたところである。

まるで悪者のように引きあいにはだして申し訳ないが、並河のライバルである無線七宝の濤川惣助の《七宝富嶽図額》を見てみると、額におさまった絵画然としたたたずまい、日本画のほかしのよ様な表現、写実的な色彩など、いかにも「絵」を目指し「絵」たりえた作品がある。七宝なので、日本画のように褪色の心配がないというメリットはあるが、何も超絶技巧を駆使して七宝で作らなくてもいいのではと思わなくもない。対して並河靖之の作品は、非常に精巧で写実的に見える描写もあるが、器の口や肩や底には七宝繋ぎや唐草などのいわゆる文様を残し、花も蝶も写実的であるよりは美しく見えることを優先して彩色・配置している。色違いのヴァリエントが多数残されているところを見ても、これは「絵」ではなく「文様」なのだ。（晩年に風景画のような作品を作るようになってさえ、その風景画は単なる日本画の写しではなく、釉薬の美しさを生かした色合いに翻訳されている。）

並河は、七宝という技術でなければできないことを表現したかったのだと思う。（トークイベントでは、このマテリアルの魅力について話すことができなかったのも、ここで強調しておきたい。）ガラス質の釉薬の奥から光が反射することで生まれる奥行きと輝き、釉薬の化学変化で生み出す無数の色彩、それを際立たせるために広くとられた余白、輝きが伝わる器形。それには「絵」である必然性はなにもなく、色彩や配置を自由にアレンジできる「文様」であるほうが、むしろ好都合ではなかったか。

「文様ではなく絵の域へ」というのは、近代化を図る明治政府の肝いりの産業である明治工芸のミッションであったが、並河にとってそれは全く本質的な問題ではなく、自分の選び取った七宝という技術の魅力をどう高めていくかがすべてであったのではないだろうか。となれば、明治人ならざる筆者としては「七宝の魅力を最大限に活かすために、絵までも文様にしたところが素晴らしい」と評価したいところである。

（八巻香澄）

コラム：並河靖之と「砂金石」

2005年に開催した「日本のジュエリー100年」展の調査では、重要な宝石店である御木本装身具店や丸嘉の大正から昭和中期までのジュエリーのデザイン画の他、明治期の最も重要な金工家たちである加納夏雄、海野勝珉、香川勝廣、山川孝次らのジュエリーを含む、かなりの数の下絵類を拝見させていただいた。

ペンや鉛筆で輪郭をとっている大正・昭和期のデザイン画と違い、筆を日常に使った人たちが描いた明治期の下絵類は独特の魅力を持っている。とりわけ、今日の我々からすれば、柔らかな面相筆を使って、細密に、そして時に肥瘦を付けて表情を付けたり、時に均一に描きこむその技量は信じられないほどだ。また、下絵と言う語感が似つかわしくないほど、気品があり、絵画としての自立した芸術性が感じられるものも少なくない。本年度に開催した「並河靖之七宝展」でも、調査の早い段階から、美しい下絵の存在が分かっていたので、展覧会の特徴を出すために、展覧会担当者に提案したのは、海外からの作品を借用することと、これら下絵を加えることであった。

幸い、展覧会には並河靖之七宝記念館と並河工房の工場長であり、下絵を一手に手がけた中原哲泉のご遺族である中原顯二さんのご理解を得て、出品作に関連する重要な下絵が加わった。中原さんには、京都清水三年坂美術館の村田理如館長がわざわざお引き合わせの労をとってくださったのだが、このことは今回の準備のなかでも特にうれしく心に残っている。

さて、実際に作品が並んでみると並河靖之作品の魅力の一つは下絵の生き生きとした線を再現している点にあるとあらためて感じた。同時期に置物として作られた大型の七宝作品とは異なって、並河の作品の多くは小型であるが、それゆえ手のひらの中で、器の景色を見るような近距離での鑑賞方法を前提として、絵画的な要素を特に重視しているように思えた。

こうした下絵や鑑賞方法などは、「断絶」と呼んでも良いほどに、今日の我々の感覚とは根本的に異なっている。また、並河靖之は、国内での透明釉製造が行われてからまもなく、おそらくはたいへんな試行錯誤のなかで、独自に透明釉を活かした技術、スタイル、表現を作り上げたのだが、一代で工房を閉めてしまったために、特にその技術に関しては分からないところが少なくない。これも「断絶」である。

その一つにいくつかの博覧会で並河の名声を高めることになった「砂金石」がある。これに関しては参考にさせていただいたいくつかの文献のなかでも誤解があるように思われた。「砂金石(もしくは茶金石も同様)」に関する知識は、冒頭の「日本のジュエリー100年」展の準備の際に、日本宝飾クラフト学院理事長の露木宏氏よりご教授いただいたことなので、以下は同氏からの受け売りである。

江戸時代の風俗史として、よく知られている『守貞謾稿』の京阪の銀釵の項にも「砂金石^{はなはだ}甚流布ス」と書き込まれているように、江戸時代に砂金石の流行があった。詳細な時期については具体的には書かれていないのだが、同書が編まれていた1837年(天保8年)から、後書きが書かれた1853年(嘉永6年)頃のことだと考えておこう。ここで書かれている砂金石が、実は鉱物のアベンチュリンではなく、今日、ゴールドストーンあるいはアベンチュリン・ガラスと呼ばれるガラスであったことは、残

されている江戸期のかんざしから分かっている。湯川巖著『宝石及び貴金属』（1908年）にも、「古来砂金石と称して褐色美麗なる石中に金砂のごとき群星閃々たる品あり、多くはガラス・酸化鉄・雲母片等を混融したる模造品なり」と書かれているように、実は明治にもすでにガラスであると認識されていたのである。

七宝の制作のなかでも焼成は発色や表面の仕上がりにも関わってくる重要なプロセスである。耐火レンガをくみ上げた炉で炭を使っていた並河の時代には、今日の電気炉とは比較にならない困難さが想像されるが、それでも温度と焼成時間の管理にはかなり神経をつかっていたことが想像できる。とりわけ補色を含む多色の釉薬を混ぜ合わせ粉末状に細かくした釉薬が、単色に溶け合っているのではなく、美しい斑点状の地を作っているところはその繊細さが感じられる。それを考えると、異なった融点を持つ鉱物のアベンチュリンを、ガラス質の釉薬と一緒に窯の中で溶すようなことはしないだろうし、今日、残されているような透明度を持った層を作れるとは考えにくい。「砂金石」を鉱物とする認識は、七宝という分野では顧みられなくなった「断絶」の故に生まれた誤解に思われる。そもそも鉱石であるのか、ガラスであるのかということ自体は、並河の評価に関わるものではないだろうから、ここでは「砂金石」の釉を効果的に導入したアイデアと手腕を素直に賞賛したい。

（関 昭郎）

東京都庭園美術館
紀要 2016-17

2017年3月31日
ウェブサイト限定掲載

The Bulletin 2016-17
Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

March 31, 2017
This Bulletin is only available on our website