みると使う

アートと道具のはざま展

2019年11月16日〔土〕−12月15日〔日〕

新潟市北区郷土博物館

道具とアートのはざまを逍遥（しょうよう）する

「芸術」、「美術」を意味する「アート〔art〕」の語源を探ると、「技術」という意味のギリシア語「テクネー〔techné〕」にたどり着きます。「アート」とは、自然の一部として捉えられていた人間が、「自然とは違う特別な存在だ」と強く意識し始めたことによって確立した概念であり、本来、「人間の営為に由来するもの」つまり、「人間が作り出したあらゆる工作物」を意味していました。

この「技術」という概念から「芸術」の分化が起こり始めたのは、「近代的な精神（自我）」と「科学」が登場する17世紀ヨーロッパにおいてのことです。18世紀には、啓蒙思想によって、「芸術」とは「単なる技術ではなく、また宗教や政治に従属するものではなく、人間の自由な精神による独創的なもの」という考え方が浸透していきました。そして、「人間が作り出したあらゆる工作物」は、「何かの用途・目的をもつもの（＝道具）」と、実用性を有しない「芸術」とに区別して考えられるようになったのです。

＊

私たちの生活空間には、ヨーロッパ近代に成立した概念としてのいわゆる「アート（芸術、美術）」よりもはるかに多くの「道具」があふれています。太古の時代から今日に至るまで、人間は生きるために、そして生活を便利で快適に、より豊かにするために「道具」を作り出し、使ってきました。

一般に博物館では、このような意味を負う「道具」が製作された年代や地域、それらの「用途・目的」、製作の「技術」といった見地から示されています。私たちは博物館における道具のパノラマ展示によって、人類の知と技術の進歩の「大きな物語（歴史）」を学ぶのです。

一方、ヨーロッパ近代に成立した概念である「アート（芸術、美術）」は、「使う」ための「道具」とは異なり、鑑賞されること以外の「目的」をもちません。作家が自分自身の課題と向き合い、それに応答・挑戦し、自由な表現によって結実させた作品です。私たちはその作品を鑑賞することを通して、作家がそこに託した世界でただ一つの「物語」を感受します。

ですから、私たちは、日常生活においても博物館においても、道具とは異なる世界観を開示する「アート」にふれる機会は、道具を使ったり見たりするほど多くはありません。しかしだからといって、私たちは「美的なもの」にふれる機会がないわけではなく、多種多様な道具の造形や色彩に美を感じたり、実用を前提とした道具に施された意匠やその技に心を奪われたりします。また、情報を伝える広報デザインそのものを楽しんだりもします。この展示空間で、「道具」と「アート」、そしてそのはざまを逍遥（しょうよう）していただきたいと思います。

実用品の機能とかたち

1-1 籠（かご）
竹
46.0×28.5×28.0 ㎝
（民俗資料）

1-2 水車
木
86.5×94.5×34.5 ㎝
（弦巻松蔭旧蔵）

参考図版　水車
（民俗資料）

1-3 荷縄
藁（わら）／長さ88.0、径7.0 ㎝（形状寸法）
（民俗資料）

2-1 自動墨磨り機
金属、ラバー等／35.5×39.3×31.7 ㎝
（弦巻松蔭旧蔵）

凡例／上記 [1-3　荷縄] のように、小さな文字で記載されている作品・資料は、図版を掲載していません。
また、所蔵者表記のない作品・資料は当館所蔵です。そのうち（弦巻松蔭旧蔵）は、まとまった形で当館に寄贈された書家弦巻松蔭の蒐集品です。

「書画」から「絵画」と「書」へ

日本が近代化に向かって邁進していた明治時代、西洋の近代文明を導入するにあたり、独自の漢字造語をもって、西洋の概念や事物を表現する語彙と文体が開発されていきました。今日私たちが用いる「美術（芸術）」という語・概念もその一つです。

しかし、明治政府は、芸術思想そのものよりも、近代化政策の一環として万国博覧会への参加と博物館制度の移入に重点を置き、美術の制度もそれらと連動して定着化が図られました。1872（明治５）年、澳国博覧会事務局が設置され、出品資料を公開する「文部省博覧会」が湯島聖堂大成殿で開催されました。これが日本の近代博物館の始まりとされます。このことは、わが国における近世までに芽生えた文化が、明治期において、西洋近代の制度のもとで新たに編成されたということを示しています。そして、この「美術」という制度と概念によって、「書画」は、「書」と「絵画」とに分離されることになるのです。

＊

1877（明治10）年、殖産興業政策の一環として第1回内国勧業博覧会が開催されました。そこでは「美術」の部に「書画」という分類が設けられ、「絵」、「書」、そして絵や文字が施された「工芸品」が集められました。1890（明治23）年の第3回勧業博における「美術」の部では、「絵画」「彫刻」「造家、造園ノ図按及雛形」「美術工業」「各種の版写真及書」と分類序列化されます。そして、1903（明治36）年第5回勧業博において、「書」の分野は消失するに至りました。

1907（明治40）年、日本初の官展である第1回文部省美術展覧会（文展）が始まります。「日本画」、「西洋画」、「彫刻」の3部門が開設されましたが、「書」の部門は設けられませんでした。

こうした状況のなか、書道界では、井原雲涯、近藤雪竹、丹羽海鶴、比田井天来といった書の次代を牽引する書家たちが、1925（大正14）年11月に、初の公募展を開催します。当時、文展をはじめとする大規模な美術の公募展は、東京府美術館（現東京都美術館）で行われており、書の団体も1929（昭和4）年以降はここで活動することになります。美術界から刺激を受けて始まった公募展という形式は、書家たちにも、展覧会という大空間での「展示」に対する意識を促し、出品作品のスタイルや大きさに転機をもたらしました。

＊

自由な精神を象徴する芸術思想が浸透するその一方で、「書画」においては、伝統的な画題や、図像の組み合わせから、象徴と寓意に満ちた「意味」が取り去され、さまざまな約束事も失われていきました。「絵画」も「書」も、そこに描かれた図像や書かれた文字を「読み解く」ものから「鑑賞する」を唯一の目的とした対象へと変容していったのです。

居住空間をつくる家具調度としての実用と、生活を彩り豊かにする装飾物や縁起物としての用を兼ね備えた「屏風」「襖（絵）」「掛軸」「衝立」などに代表される「書画」の文化は、近代化の波にのみ込まれてしまったように思えます。現在でも、屏風や掛軸に作品を仕立てることがありますが、それは、作品の収納・保管に適した機能的性を重視した選択であることが多いようです。

鈴木 香雲 SUZUKI Koun 本名 豊太郎

1900－1977年 北蒲原郡嘉山村（現新潟市）生まれ

3-1 群鶴図
1927年
岩絵具･墨､紙／六曲一隻
121.0×345.0 ㎝(作品 103.5×327.0 ㎝)

鈴木香雲は、1917年に上京して、当代屈指の南画家小室翠雲（1874-1945）に学び、23年以後は郷里で精力的に制作活動を続けました。

この作品は、長寿を象徴する「鶴」を主題とした吉祥画であり、慶事に使用する屏風に仕立てることを前提として構成されています。伝統的な型を踏襲しつつ、大きな空間に鶴の生き生きとした様子が描き出されています。

帰山 雲涯　KAERIYAMA Ungai　本名 良徹

1830（天保元）年－1903（明治36）年
三条町（現三条市）生まれ

3-2 色絵金彩梅鶯松蝉図花瓶一対 絵付
太丘焼
高さ36.0、口径7.0、底径13.5 ㎝

帰山雲涯は、郷里の画人行田雲濤から絵の手ほどきを受け、京都で修業を積んだ文人画家です。1880（明治13）年頃に、北蒲原郡太子堂（現新潟市）で製造されていた太丘焼の絵付けを行っています。

伝統的な吉祥図が赤と金を基調に施されたこの一対の瓶は、居住空間に置く装飾品として成形・絵付けされた工芸品です。雲涯は、器体の曲面に枝をめぐらす様式的な意匠を用いて、その濃密な空間の中にすっきりとした余白を作り出しています。

弦巻 松蔭　TSURUMAKI Shoin　本名 悌二

1906－1995年 北蒲原郡葛塚町 (現新潟市)生まれ

3-3「円満」
墨、紙／衝立
144.5×168.2×47.8 ㎝（作品 96.0×114.5 ㎝）

1936年、30歳で上京し、上田桑鳩に古典と最新の芸術論を学んだ弦巻松蔭は、戦後は郷里に留まり、書を造形芸術と捉える西洋的な思想を書学者たちに教授しつつ、自身の書風の確立を目指しました。

雄渾な線による「円満」は、1970年代に甥夫妻のために制作されました。生活様式や住宅環境の変化により、「衝立」という家具は、当時すでに日常から姿を消してしまっていましたが、この作品は松蔭の生家の広々とした居住空間の中で暮らす二人がいつも眺めることが出来るように、この形式に仕立てられたのでしょう。

工芸 ―「用」と「技」

「工芸」とは、一般に、生活における実用の価値と美的価値を兼ね備えた工作物をいいます。従って、「手仕事の技術（道具）」の領域と、「表現行為、創作（芸術作品）」の領域との重なり合ったところに成立するものとして位置づけられてきました。

日本の「工芸」という分野は、明治期において、「美術」の概念と枠組みが形成される過程で、さまざまな変遷をたどりつつ成立しました。それはまた、機械工業の発展とともに、江戸時代に育成された「手工業」が分離して築かれた独自の価値とみることもできましょう。こうしたなかで、近代的な意味での「個人としての作家」が誕生します。

今日、「工芸」には、「用」の機能および伝統的な素材と技術を重視する方位と、より自由な現代の表現を探求する方位がみられます。後者の動向は、素材を扱う技術を前提としつつ、「用」の機能から解放された独創的な造形を生み出しています。

4-1 紫檀椅子（中国） 清代（1616－1912）
100.0×64.8×47.7 ㎝
（弦巻松蔭旧蔵）

中国の工芸（文房具）

中国の工芸は数千年の長い歴史があります。なかでも文房具は文人が書斎で用いる道具であり、筆、墨、紙、硯は特に重要なものとされて、「文房四宝」として珍重されてきました。漢代、唐代と、書道が盛んになるにつれて発展し、明代、清代になると、より精緻で優美な装飾がほどこされるようになって、実用よりも工芸品として制作され、愛玩されました。

この展覧会では、書家弦巻松蔭が蒐集した700点余の文房具から、明・清時代の墨２点と筆管４点を紹介します。

4-6 百子図墨
程君房 造、明代（1368-1662）
直径12.0、高1.9 ㎝

4-7 仙坐楼閣図 清代乾隆期（1736-1795）
17.5×8.5×1.9 ㎝

4-2 万暦青花陶製軸大筆
明代万暦期（1573 - 1620）／長さ30.0、径5.3 ㎝

4-3 螺鈿筆管 長さ24.9、径1.5 ㎝
4-4 蒔絵筆管 長さ22.6、径1.7 ㎝
4-5 堆朱筆管 長さ19.8、径1.0 ㎝

生活のなかの美 ― 民芸への共感

4-8「矢絣着物」1988年
木綿縞絣織／170.5×129.3 ㎝ ／個人蔵

柳宗悦らによって、1926年頃に興された「民芸運動」とは、無名の職人の手仕事から生まれた「民衆的工芸品」に「用の美」を見出し、普及に努める運動です。第二次世界大戦後の産業構造の急激な変化によって民芸そのものが姿を消していく趨勢を背景にして、現在においても継承されています。

この理念が作品制作に与えた影響は大きく、実用から離れていく傾向にある今日の工芸の動向に抗って、民芸の素朴で力強い造形や美意識に触発され、「用の美」を探求する作家たちの活動もみられます。

村穂 久美雄 MURAHO Kumio

1928年 米子市生まれ

村穂久美雄は、学生時代に民芸運動に傾倒し、教職に携わりながら山陰の古い木綿絣裂の蒐集を始めました。その手仕事の素朴な魅力に抗しがたく、自らも制作・研究を開始し、指導にもあたっています。1968年、日本民芸館で蒐集品を公開。新潟市美術館での1988年の「染織の美」展に作品を出品。92年には「村穂久美雄コレクションと作品」展が開催されています。この染織は所有者の依頼により制作されました。所有者は、絹の裏地をつけて外出着に仕立て、元来日常着・労働着であった木綿絣の実用を図っています。

古川 敏郎 FURUKAWA Toshiro

1964年 中頸城郡妙高高原町（現妙高市）生まれ

6-1 彫刻ブック「道」
木(クス)、ベニア、紙
6-2 彫刻ブック「めざめ」
木(クス、ホウ、ヒノキ)、ベニア、紙、水彩、ガラス
2019年
21.5×15.7×3.2 cm／作家蔵

6-3 彫刻ブック「夜明けの海」
木(ヒバ、ホウ)、ベニア、紙、水彩
6-4 彫刻ブック「見つかった」
木(クス、カツラ)、ベニア、紙、水彩
6-5 彫刻ブック「春の朝」
木(クス、カツラ、ホウ)、錫合金、ベニア、紙

1986	第41回新潟県美術展覧会に出品し、県展賞を受賞。 第15回新潟県芸術美術展に出品し、連盟大賞を受賞。
1987	新潟大学教育学部中学校教員養成課程美術科を卒業し、同大学大学院美術教育専攻入学。
1988	第62回国展に入選。 以後、1991～2001を除いて、毎年出品。
1989	同大学院修了。
2014	アートギャラリー万代島（新潟市）での個展で、小型の壁掛け彫刻を出品。2019にも同画廊で開催。 阿賀野市保田に「古川彫刻」を開設。
2015	新潟市豊栄地区公民館が「古川敏郎展」を開催。 国展会員となる。

古川敏郎は、制作活動の中心に据える木彫の人間像において、人間の存在を量塊として捉えることよりもむしろ、人間が世界に存在する「こと」、そのありようの表現を志向しています。それゆえ人間をとりまく生活世界に向けられた古川の眼差しは、自然に変化を促す季節のリズムや、大気に抗って生長する植物の力、その力が生み出す神秘的な造形美…といった目に見えない摂理をも捉えます。「彫刻ブック」は、古川が日常の中で発見した自然の相貌を手のなかで造形し、それを「本」の形式に仕立てた“携帯彫刻”です。私たちがその扉を開くたびに、ひとかけらの宇宙が、自作の短い詩と共鳴しあい、大いなる自然の神秘をひそやかに語り始めます。

深井 隆 FUKAI Takashi

1951年 群馬県高崎市生まれ

6-6「羊の手 2005-1」2005年
大理石、金箔
11.6×10.2×3.2 ㎝
個人蔵

1978	東京藝術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了
1979	みゆき画廊（東京）で初個展。「昼と夜」等を発表。
1980	第13回日本国際美術展に出品。第14回にも出品。
1981	第15回現代日本美術展に出品。
1984	東京藝術大学専任講師となる（2005 教授就任）。
1985	文部省在外研究員としてロンドンに滞在。
1988	第19回中原悌二郎賞受賞（「逃れゆく思念」1987）。
1989	第14回平櫛田中賞受賞（「逃れゆく思念」1987）。
2000	現代彫刻センター（東京）で個展。「月の庭」を発表。
2002	「深井隆展」が高崎市美術館等で開催される。

深井隆は、クスを彫刻し、金箔と大理石を併用して創作した馬、翼、椅子、神殿柱、林檎、本といった象徴と寓意に満ちたモティーフを組み合わせ、演劇の舞台のように配置した作品を制作しています。そして彫刻の「モノ」を超えた峻厳な存在力によって、「人間不在」の世界に「人間の存在」を逆説的に浮かび上がらせて、連綿たる時間（歴史）のヴィジョンを神話的な夢幻世界に現出させます。

「羊の手」は、知の宇宙として深井の世界を構成する「本」を、単独で作品化した連作です。金箔の図像が施された大理石の本は超然と存在していますが、そこに封じ込められた「内なる声」に、私たちが耳を傾けるのを待っているようにもみえます。

池田 純夫 IKEDA Sumio

1954年 新発田市生まれ

6-7「記憶の構造 2019-10」2019年
ミクストメディア
8.5×13.0×5.5 ㎝／作家蔵

6-8 「記憶の構造 2019-14」2019年
ミクストメディア
9.0×13.0×5.5 ㎝／作家蔵

1994	第49回新潟県美術展覧会に出品し、奨励賞受賞。
1999	ギャラリー栞（新発田市）で個展開催。2015にも開催。 同画廊でBoxArt展を猪爪彦一、佐藤公平と開催。 以後、2001・03・19にも開催。
2004	個展 （楓画廊アネックス（新潟市））開催。 第72回独立展に入選。以後、毎年出品。
2012	個展（ギャラリー風（東京））開催。 第80回独立展で佳作賞受賞。
2014	個展（REIJINSHA GALLERY Tokyo（東京））開催。
2015	第83回独立展で佳作賞を受賞。 独立美術協会準会員となる。

池田純夫は1986年頃から絵画制作を始めました。1999年の個展で、それまでの具象表現から転じて、石膏、蜜蝋、アクリル樹脂といった物質性を露わにした抽象作品を発表し、「記憶の構造」をテーマとして取り組んでいます。その表現は、原初的で重厚な素材の力により絵画（物体）の中へと私たちを引き込み、生命始原の記憶というべき集合的無意識を喚起するかのようです。池田はまた、同テーマで箱型の造形を試みています。自身の絵画の表層を六面体とした半透明の立体は、中の存在物を明示することを阻んでいます。この作品は、不確かなもの、目にみえないものの「存在」への作家の親密な眼差しにより造形された、池田の内的世界といえましょう。

猪爪 彦一 INOTSUME Hikoichi

1951年 西蒲原郡内野町（現新潟市）生まれ

6-9「忘れ人の食卓」2019年
ミクストメディア
26.5×42.7×27.5 ㎝
作家蔵

6-10「アリア」2019年
ミクストメディア
45.1×22.0×12.0 ㎝
作家蔵

1974	第29回行動展に入選。以後、毎年出品。
1982	行動美術協会会員となる。 安井賞第25回展に出品。以後８回出品。 文化庁現代美術選抜展に出品。
1984	第６回明日への具象展（高島屋日本橋店）に出品。
1989	「新潟の絵画100年展」（新潟市美術館）に出品。
1999	ギャラリー栞（新発田市）でBox Art展を池田純夫、佐藤公平と開催。以後、2001・03・19にも開催。
2004	「新潟の作家100人」（主催 新潟県立万代島美術館・新潟日報社ほか）に出品。
2009	弥彦の丘美術館が個展を企画。2011・15にも開催。

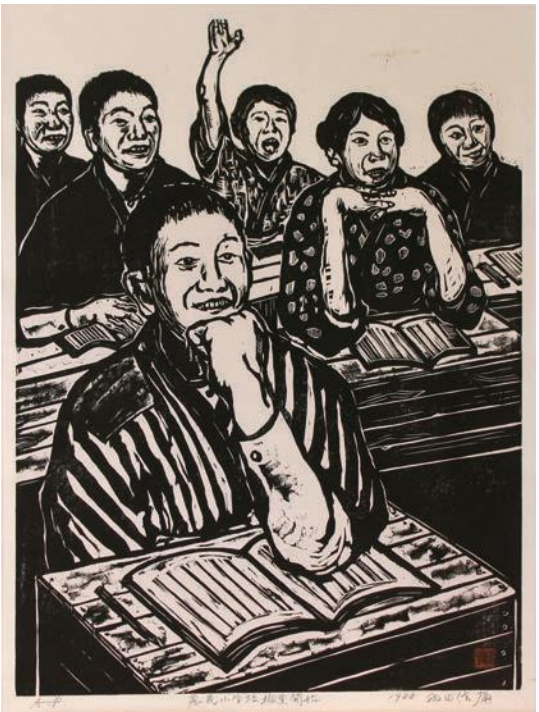
猪爪彦一は、役目を終えた道具や、時代に置き去りにされたモノたちを、自身の絵の中に寄せ集め、音楽をつくるようにイメージを紡ぐ作業を続けてきました。この仕事は、時間が堆積した「静物」に備わる神秘的な力を画中に招じ入れて、自己の原風景を創造することにほかなりません。猪爪はまた、ボックスアートの手法によって、画中の世界の実在化を試みています。「用」を終えて目的も意味も除去されたモノたちが、古い道具箱のなかで、メタファー（隠喩）の連鎖を引き起こし、新たなイメージの宇宙が形成されています。時が止まったかのような“不用の”住人たちのこの棲家（すみか）から、不在の人間の存在が浮かび上がってきます。

事実と本質

文字や絵には「情報を伝える」という機能があります。客観的な報道力という点では、「描画」は写真には及びませんし、「書き文字」は活字には及びません。しかし、客観性では劣るはずの「絵」が、画家の主観と描出力によって、ドキュメンタリー写真や映像では拾いきれない事件の本質をただ一枚で示すということは、大いにあり得ることです。また、書家が書いた「文字」は、無機質で整った活字にはない表出力でその意味を強く訴える力を持つこともできます。

羽田 信彌　HADA Shinya

1935—2010年 北蒲原郡安田町（現阿賀野市）生まれ



羽田信彌は、農民や労働者の困窮生活と彼らの闘争を題材とした版画を通して、日本の近代化が生み出した社会の矛盾を示していくことをライフワークとしました。

この作品は、新潟県北蒲原郡木崎村（現新潟市）の小作争議（1922-1938）を扱った連作『野良の叫び』のなかの１点です。争議の過程において、農民組合員の間で彼らの子弟たちを小学校に通わせない「同盟休校」が取り決められた後、特設した「農民小学校」で授業が開始されたという出来事が扱われています。羽田は、間借りした特設教室で、子供たちが顔をほころばせて学ぶさまを描くことにより、大人たちの闘争の陰で犠牲を強いられる彼らの存在を浮き彫りにしています。素朴な太い線と簡潔な形態により、報道写真的な再現描写では表しきれない悲劇的な「真実」を、深い共感をもって捉えようとする意図がみてとれます。

5-1「農民小学校授業開始」(『野良の叫び』から） 1988年
木版、A.P.／61.0×45.0 ㎝

5-2「無産農民学校上棟式」(『野良の叫び』から）1987年
木版、A.P.／62.2×45.0 ㎝

上田 桑鳩　UEDA Sokyu　本名 順

1899—1968年 兵庫県美嚢郡奥吉川村(現三木市)生まれ

5-3 松蔭書院 看板
墨、木
90.2×36.0×3.8 ㎝

「書」には、実用と芸術表現という二つの方向があります。しかし、本来「書」とは、文字・ことばを書くものですから、この二つの境界は曖昧です。「実用」という合目的性と分かちがたい「書」が、美術の制度の整備の過程で、早々に除外されたのはそれ故の事です。

上田桑鳩は、1940年に『臨書研究』を著して、「写実的臨書から創造的臨書へ、そして自由な創作へ」と誘導する独創的な造形理論を展開しました。そして、作家の「近代的主観」を確立することと、それと密接に関わる「技術」の問題とに取り組むことを目指しました。

この看板は、戦後郷里に留まることを決意した愛弟子弦巻松蔭のために揮毫したものです。「実用書でも、理想的なものは既に芸術の世界に入っているものだ」と、同著で述べている通り、この揮毫は「伝達」という実用を超えた桑鳩自身の作品とみることができましょう。

本刊行物の作成にあたり、
次の方々からご協力をいただきました。
ここに記して深く感謝の意を表します。（敬称略）

池田純夫、猪爪彦一、深井隆、古川敏郎、
村穂久美雄
上田啓之、片岡（弦巻）光子、羽田佐代

撮影
中澤 和広（スタジオユー）
岡本 豊（株式会社 博進堂）　1-2、3-1
中村 脩　5-3
新潟市北区郷土博物館　3-2、5-1

表紙図版：紫檀椅子（弦巻松蔭旧蔵）

みると使う
アートと道具のはざま展

執　筆　神田直子（新潟市北区郷土博物館学芸員）
発行日　2019年11月16日
発　行　新潟市北区郷土博物館
新潟市北区嘉山3452番地
印　刷　株式会社 北都