

力ニックな現代社会の感覚と響きあう。ところがよく見ると、ルゥーシー・リーの作品はそんな簡単なものではない。実際にデリケイトで変化がある。例えば、お茶碗のような鉢でもただすっと引いただけではなくて、縁を微妙に曲げたり、わざと歪めている。口口でひいてから、両側から叩いて構円形にしたり、少し捻ったような、非常にデリケイトな口をつけている。それから文様でも、ルゥーシー・リーは、和菓子をかなり研究して、それほど数は多くないが、いろんな釉薬を使う。文様も、非常に限られたテクニックで、一番多いのは線彫りで微妙に線の間隔が違ったり、線が少し動いたりして、不揃などころに実に生き生きとしたリズムがある。何でもない形だけれどもちょっと微妙なところで形を並げるとか不規則にする。

そういうことが作品にすごく動きと生き生きとした感じを与える。単なる職人の仕事と違って、芸術の仕事というのは、その微妙なところに一番大事なところがあり、そこにその人の個性が表わされる。それはその人の呼吸のリズムあるいは心臓の鼓動というか、そういうのが手の先からやきものの文様の中に移っていくようなところがあり、口では言えないデリケイトなところが、作品に芸術的な生き生きとした味わいを作り出している。これは、ギリシャの昔から流れてきているヨーロッパの基本的な美意識である。それを新しい形でルゥーシー・リーはやきものという芸術の中に復活させ、受け継いで優れた形で具体化した。

ルゥーシー・リーの作品というのは非常に現代的でありながら、大きく言えば、ギリシャの昔からのヨーロッパの古典的な美意識、古典主義の美意識とつながっている。だからこそ、意図的にやったのではないが中国の古典主義である宋時代のやきものとも、結果として響きあうような、一つの美しさを生みだしているのである。

(文責: 友の会事務局)



プロフィール

乾 由明氏



1927年大阪生まれ。京都大学文学部卒、美学史専攻。京都国立近代美術館事業課長を経て現在は京都大学教育部教授。西洋近代美術史専門で研究するかたわら現代陶芸に大きな関心をもち、国際的に幅広く活躍している。国際陶芸アカデミー副会長。主な著書に「草木露吉」(平文堂)、「河井寛次郎」(講談社)、「原色現代日本の美術」(陶芸)、「小山翠夫賞受賞」(第1回小山翠夫賞受賞)。

企画展の御案内

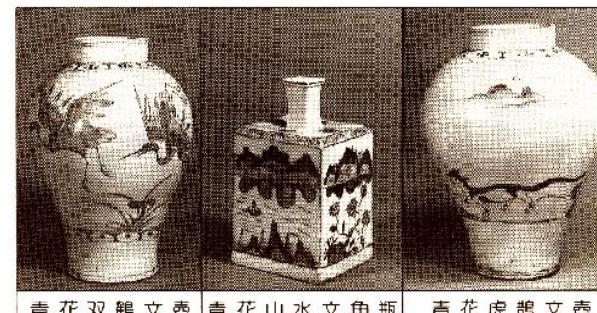
第24回企画展 朝鮮陶磁シリーズ14 「李朝後期染付展」

前期: 平成元年9月12日(火)~10月22日(日)
後期: 平成元年10月24日(火)~11月26日(日)
会場: 当館企画展示室

■「李朝後期染付展」

18世紀後半から19世紀初めにかけて、李氏朝鮮王朝(日本では「李朝」という。1392~1910)では、英祖、正祖という英邁な王の執政により、政治は安定し、経済も順調で、民衆の生活は比較的安穏であった。しかも、中国・清とは次第に交流も深まり、友好関係が大いに増進した。その為に、陶磁器も從来の作風から脱皮し、清の影響を受けながら発展・展開が図られた。その顕著な現われは幾つか挙げられるが、特に文様と器形に認められる。即ち、文様では、清で流行していた不老長生を願う道教の影響から、松・竹・蝶・隼・巳・月・山・水・鹿・靈芝などのめでたい長寿を寿ぐ十長生文や寿福康熙を模す作品が多くなり、器形では、ダイヤカットされた切子形瓶や透彫り、陽刻(イッキン)などの施された從来になかった技巧がかった作品が好まれ生産された。本展では、李朝後期(1752~1884年)の広州・分院里窯(官窯)、中国の景德鎮に相当する窯で生産され、コバルトで繪付された染付(青花)の様々な作品によって、上記の跡を探ろうとするものである。

尚、この期の陶磁器は、比較的大型の作品が多く、展示点数も70点となるところから前期と後期に分けて展示する。(K)



編集後記

今号より、「友の会通信」の編集を三田あやかと野村恵子が共同で行なうこととなりました。不慣れなため、行き届かない点もあるかと思いますが、宜しくお願ひいたします。また、「友の会通信」へのご意見、ご感想なども、お待ちしております。(T&N)

1989年9月15日発行(年4回)Vol.5-2(通巻17号)

大阪市立東洋陶磁美術館 友の会通信

ASSOCIATES NEWS No.17

編集 大阪市立東洋陶磁美術館友の会事務局
発行 〒530 大阪市北区中之島1-1-26 TEL.06(223)0055

美術館の舞台裏 (14)

6月から7月にかけて「ルゥーシー・リー展」を開催しました。歴史の現存作家の作品を取りあげるのは当館として初めてのこと、しかも日本ではほとんど知られていない作家ですから、不安があったことは事実です。この企画展の目的は、現代英國を代表するルゥーシーのすぐれた作品を系統的に紹介することにありました。それと同時に、三宅一生氏が何故ルゥーシーの作品に魅かれたのか、そのことが今まで陶磁器に縁のなかった人にも关心を呼ぶのではないか、そういう人にルゥーシーの作品とともに当館の中国や朝鮮陶磁の持つ魅力も知って頂きたい、いわばまったく新しい観客層の掘り起こしを狙ったものもありました。この狙いは結果的に大きな成功を収めたようです。東京でもルゥーシー展を開催し、それは建築家・安藤忠雄氏の斬新な会場構成とともにジャーナリズムを賑わせましたが、大阪では東京展のほぼ2倍の人出数を記録し、その中には当館を初めて訪れたという人が多数含まれていたことで裏づけられます。会期中、入館者の方からアンケートを取りました。この展覧会の内容を非常に良い、まあまあ良い、あまり良くない、わからないの四つのランクに分けて回答して頂きましたが、非常に良いが67.5%、まあまあ良いが29.1%で、両方を合わせると97%という圧倒的な数字でこの展覧会が評価を受けていることがわかり、土曜日としても感動ひとしおでした。アンケートの感想欄に書き記された多くの言葉は、それ自体感動的です。内容は大きくルゥーシーの作品そのものに対する感銘、すなはち作品の客観的評定と、ルゥーシーが女性であり、87才という高齢でおお盛んな制作を行っていることに対する尊敬と共鳴、すなはち人生論的な評価の二つに分かれます。それに私にとって予想外であったのは何十人という方が「素晴らしい展覧会をして頂いて、本当に有難う」という感謝の言葉を書き添えて下さっていたことです。展覧会終了後、ルゥーシーは三宅一生氏に手紙を寄りました。そこには短かく次のように記されていました。「あなたは私を甘やかし過ぎます。でもとても嬉しい」。

大阪市立東洋陶磁美術館
館長 伊藤郁太郎

◆第14回講演会要旨◆

「ルゥーシー・リィーの芸術」

日 時：平成元年7月1日(土)
午後1時半～3時半
会 場：中之島中央公会堂 3階中集会室
講 師：京都大学教授 乾 由明氏

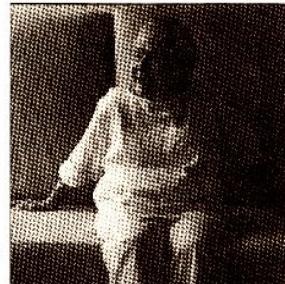
日本では今迄大きな展覧会で二度ばかり、ルゥーシー・リィーの作品が並べられたことがある。一つは昭和39年、日本で開かれた国際的な陶芸展の「現代国際陶芸展」に出品された。それから昭和45年に、京都の国立近代美術館で開かれたヨーロッパと日本の陶芸の展覧会である。英國といえば、バーナード・リーチの名前が有名であるが、英國の専門家の間ではむしろルゥーシー・リィーの方が名前がよく知られ、リーチよりも評価が高く現代陶芸の第一人者とみなされている。

ルゥーシー・リィーのことを私が初めて知ったのは、小山富士夫先生からで「僕はバーナード・リーチももちろんいいけれど、むしろルゥーシー・リィーの方が好きだ」と、おっしゃった。その言葉が非常に印象に残っていて実際展覧会を見、5～6点並んだ作品がたいへん静かで品がよくて実に素晴らしいという感じがした。

ルゥーシー・リィーの仕事というのは非常にシンプルで、しかも余り大きな声でしゃべるような仕事ではなく、静かな寡黙な作品である。そのため「現代国際陶芸展」の時は余り評判にはならなかった。たまたまそれから4・5年後の、昭和45年、京都の国立近代美術館の企画で、ヨーロッパの陶芸展をやろうというはなしが出てきて、当時私はそこへ勤めていたので、その仕事で2ヶ月くらいヨーロッパへ行った。ハイドパークの北の方の大通りをちょっとはいった静かな所で、アルビオンという路地の奥に本当に目立たない小さな質屋な家であった。

ルゥーシー・リィーは、ウィーンから1938年にロンドンにやって来たが、その後にこのガレージの家を見つけてそれを借りて、下をやきものの仕事場に改造して、2階を自分の部屋にした。それ以来ずっといまでもそこに住んでいる。

当時ルゥーシー・リィーはまだ60代だったが、かなり白髪で、非常に品がよくて、綺麗な人だという印象が残っている。小柄な日本人のおばあさんの感じと非常によく似ている。しかしシャキ



とした感じであった。ルゥーシー・リィーは、たいへんしとやかというかつつましやかで、飾り気がない。そういうところがやはり作品にでている。ルゥーシー・リィーの作品というのは非常につつましやかで簡素で飾り気がなくて、よけいなものすべてそぎ取ったようなところがあるが、こういう人が作った作品というのはこういうものだとその時初めて実感として分かった。

ルゥーシー・リィーの作品は、ハンス・コバーの作品と比べるとまさにやきものという感じが実に強い。陶磁器とは何かということは、これは簡単に定義できるものではないが、見た感じ、まさにやきものであり、しかも古典的なやきものの美しさにつながっていく性質をもっている。ルゥーシー・リィーの優れた評伝を書いている女性の美術評論家のトニー・バーカスが、ルゥーシー・リィーの陶芸は straight forward pottery であるといいがたをしている。 straight forward はまっすぐに行くということ、 pottery というのはやきもの、陶器ということでつまり直率なとか正直なとか、正真正銘のやきものというような意味がある。そういう straight-forward という感じが強い。

やきものというのは、非常に古い時代からあり、つまり石器の次に作ったのが土器である。土で作る器というのがやきもの一つのオリジンである。だんだん発達していくと、器であるけれども単なる実用ではなく、そこから美的な器を作っていく。そうなると、器の形はしているけれども実際に使うとか使わないとかということよりも、見て美しいものを作るというようになってくる。中国や日本の陶磁器の歴史を見ると、そういうことがはっきりと分かるが、とにかく、中がうつろなもの、すなわち器という一つのフォルムをもち、しかもその制限の中でいろんなフォルムを作り出す。あるいはいろいろな装飾をそこに施していくことがやきもの一つの大きな、基本的な性格であった。まさにルゥーシー・リィーの場合はそういう性格のものであり、ルゥーシー・リィーの作品の種類というのはそんなに多くない。ルゥーシー・リィーのそういう陶磁器の本質みたいな、いらないものを全部捨ててしまったらこれだけが残っていくような感じの仕事が、むしろわれわれ東洋人には身近である。ご承知のように中国の陶磁器というのは、芸術的にも技術的にも非常に高度に発達し、特に宋時代あたりの陶磁器というのはそういう性格をもっていて、いらないものを全部捨て、煮詰めて、陶磁器の最も美しいところ、エッセンスを具体化した、じぶんに端正で、シンプルな陶磁器がたくさん作り出されている。

人間の追求していく美というものは、究極的にはみな通じあうようなところがあるという感じがする。

東洋陶磁、特に中国の陶磁とルゥーシー・リィーとは、それはどちらが関係があるとは思わない。も

ちろん彼女は、中国陶磁をたくさん見ているに違いないし、本なども読んでいるに違いない。英國には、非常に優れた中国陶磁のコレクションもある。だからといって、ルゥーシー・リィーが東洋陶磁を見て、ああいうフォルムを作ったとは、本人も言ってないし、誰もそういうことは言ってない。いくら中国の陶磁器が優れていたとしても、現代それと同様の作り出すということは、ルゥーシー・リィーは余り考えなかつたであろう。すると一体ああいうフォルムがどこからきたかということになる。1902年にルゥーシー・リィーはウィーンに生れている。丁度この時期のウィーンというのは、建築とかデザインの面で、非常に革新的な運動が起きていた時期で、19世紀末には、アール・ヌーボーという運動がベルギーとかフランスあたりで出てきて、それがウィーンに入ってくる。

ウィーンでは「分離派」という運動で、この「分離」というのは過去の様式とか美意識から別れるということで、それだけ新しいものを作っていくこう、過去を捨て、否定して新しいものを作るというのを、「分離」という名前で、特に建築とかデザインの部門で、若い作家が、過去の様式から別れていこうという運動を起こした。その一番立役者が、ヨゼフ・ホフマンという建築家だった。従来の装飾的なアール・ヌーボーの曲線のデザインに対して、ウィーンでは、特にルゥーシー・リィーが美術学校へ行く頃には非常にシンプルな直線のデザインが好まれるようになった。ところが一番遅れていたのが陶芸だった。過去の様式を模倣したものとか、特に装飾的な人形のような作品、卓上に置く花瓶を綺麗に作ったような作品などが主体だったわけで、ルゥーシー・リィーが美術学校で習った先生ボヴォルニーも全くそういう作風だった。どうもルゥーシー・リィーの清潔で単純な仕事は陶芸より當時の建築、あるいは建築のデザインから影響を受けているようだ。

ルゥーシー・リィーがやきものを始めたのは、だいたい20才ぐらいからで、最初はもちろんゴテゴテした感じのものを作っていたが、学校を卒業するころ、つまり1930年代になると、今のルゥーシー・リィーのスタイルと余り違わないものになってくる。ところがこういうものはどうも当時のウィーンでは受けなかった。

建築は非常にシンプルなものがはやってきたが、やきものまではなかなかそういう好みがまだ一般化していなかった。これは英國でも同様だった。ルゥーシー・リィーは非常に個性的な仕事で、自分の美意識をそれに集中して作っている。これは実にピリピリとした神経の仕事で、だからそういううまい個性的な鋭い美意識の仕事と、リーチのように、個性と独創性を抑えているやうやく方とは基本的に方向があわなかつたといつてもいい。

ルゥーシー・リィーの作品には非常に現代性がある。つまりメ

