

風塵往来 4

美術館の館長といつてもピンからキリまである。ピンの一人にトーマス・ホーヴィングがいる。一九六九年から七七年まで、ニューヨークのメット・オペラ・ハウス美術館(メットと略称)館長を勤めた。メットの館長の資格とはホーヴィングによれば、「優れた鑑識眼と審美眼の持ち主で、十分に経験を積んだ学識者で、粘り強い外交官で、寄附を募ることに長け、経営能力があり、かつ調停や懐柔をこなせても、それだけでは足り」ないで、さらに「実行力を持つためには、いや生き残るには、時に拳銃をぶつ放したり、政界の黒幕とうつながりを持つたり、大がかりな密輸を手がけ」ることも辞さないだけの人物でなければならない。事実、今日のメットの活動や施設の主要な部分は、ほとんどホーヴィング時代に作り上げられたと言つても過言ではない。よく言えばどんでもないやり手、悪く言えば想像もつかぬほどの自称「困った奴」でもあった。

文筆の才も非凡である。邦訳されているだけで五冊にのぼる。とりわけ『ミイラにダンスを踊らせて』(東野雅子訳、白水社、一九九四年)は、館長時代の生々しい回想録で出色の読み物。実在の人物がほんぱんと飛び出し、ここまで言つてもよいのかと思うほどの辛辣な人物評や危なげない内輪話、権謀術数、処生訓の数々が散りばめられ、巻を捲くのが惜しいほど。中に二箇所思わず立ち止まつた節がある。ようやく腹を割つて話が出来るようになった副館長と酒を酌み交わしながら語り合つシーンで、副館長が矢つぎ早やに聞いかける。あなたは館のこれからをどう考へているのですか? あなたにとつて仕事の醍醐味とは? 特に気のかることは何ですか? 館長として何を残したいと思つていますか?

あなたのしたことで何をいちばん覚えていてほしいと思ひますか?

(館長 伊藤郁太郎)

展示室から

特集展 中国の陶磁 —戦国時代から清時代まで—

悠久の歴史をもつ中国では、各時代・各地域に様々な魅力あふれるやきものがつくられました。豊富な資源を背景に絶え間ない技術の開発、改良により、中国は東アジアのみならず世界に冠たるやきものの王国として輝かしいやきものの歴史を築き上げきました。本展は近年の新収蔵品など初公開作品を含む寄贈品約20点により、戦国時代から清時代までの中国陶磁の多彩な魅力の一端をご紹介します。戦国時代の印文陶器をはじめ、唐時代の北方青磁や貿易品として海外にも流通した長沙窯の製品、北宋時代の耀州窯青磁や定窯白磁、そして磁都・景德鎮の明~清時代の官窯・民窯の製品など、各寄贈者の好みを反映したバラエティに富んだ作品を通して、中国陶磁の奥深い魅力をご堪能下さい。

写真下
(左)豆彩 梵字宝相華唐草文杯(「大明成化年製」銘)
明時代・成化年間(1465~87) 景徳鎮窯
高5.8cm Acc.No.12262(伊藤昌美氏寄贈)

(右)青花 龍文杯(「大明隆慶年造」銘)
明時代・隆慶年間(1567~72) 景徳鎮窯
高5.0cm Acc.No.12267(佐藤直樹氏・恵氏寄贈)



企画展

愛知県陶磁資料館コレクション やきものの狛犬

狛犬とは、神社の参道や社殿の前に置かれている、木や石などで作られた一对の獣形の像をいい、聖域を守り邪惡なものとの進入を防ぐためのものと考えられています。本来は左右で姿が異なり、口を開けたもの(阿)が獅子、口を閉じ(吽)頭に一角をもつものが狛犬という想像上の動物でした。平安時代には、「獅子・狛犬」と区別して呼んでいましたが、いつの頃からか一对で「狛犬」と総称されています。

瀬戸・美濃地方では、この狛犬をやきもので作り、神社に奉納する独特的風習がありました。古くは室町時代の年号の残る伝世例がありますが、最も盛んに作られたのは、江戸時代です。江戸時代のものには、山犬・猿・狐・猫などに似たもの、雌雄の別があるもの、人の表情に近いものなど、変化に富んだ多くの個性的な表現がみられます。

愛知県陶磁資料館では、室町時代から江戸時代までの216体に及ぶやきものの狛犬を所蔵しています。それらは、ひとつひとつの表情や姿が全て異なる、親しみやすく個性豊かなコレクションです。また、奉納の時代や祈願文、奉納者の名前などが具体的に記されたものも多く、史料的価値もたいへん高いものです。今回の展示は、同館の狛犬コレクションから、代表的な作品約40点を選び紹介するものです。瀬戸・美濃地方独自のやきものの狛犬の、凜々しくもユーモラスな造形の魅力をお楽しみいただければ幸いです。

写真上 白釉狛犬 江戸時代・18~19世紀 高23.0cm
愛知県陶磁資料館蔵

展示替:3月27日(月)~4月3日(日)
次回展示:平成18年4月4日(火)~7月23日(日)
企画展「牡丹一花咲く東洋のやきもの」、特集展「花のある器」、常設展「東洋陶磁の展開」

違いますか? 「高麗青磁は磁器ですか陶器ですか」など陶器と磁器の区分に関するものがあります。初めの頃は「水が染み、指ピン」が良いようですが、皆様は如何でしょうか? (H.K.)

大阪市立東洋陶磁美術館

友の会通信 通巻第76号

2006年2月1日発行 No.21-4(年4回)

編集・発行:大阪市立東洋陶磁美術館友の会事務局
〒530-0005 大阪市 北区中之島1-1-26
TEL:06-6223-0055
http://www.moco.or.jp
デザイン:清嶋滋+studioTWEN 印刷:岡村印刷工業株式会社

展示のおしらせ

1月5日(木)~3月26日(日)

企画展

愛知県陶磁資料館コレクション やきものの狛犬

特集展

中国の陶磁—戦国時代から清時代まで—

常設展

東洋陶磁の展開

(安宅コレクション中国・韓国陶磁、日本陶磁、

李秉昌コレクション韓国陶磁)

休館日

月曜日:月曜日、3月22日(水)

<展示替期間> 3月27日(月)~4月3日(日)

開館時間:午前9時30分~午後5時

(入館は閉館の30分前まで)

moc 大阪市立東洋陶磁美術館

友の会通信

2006.2
No.76

ASSOCIATES NEWS
THE MUSEUM OF ORIENTAL CERAMICS, OSAKA



鉄釉狛犬 一对
室町時代・15世紀 高23.0、23.7cm
愛知県陶磁資料館蔵

編集後記

◆今年の幕開けとして狛犬展を開催中です。狛犬を一つ一つ見ていますと、どこかで見た顔だなあと思うことしきりです。上の狛犬さんもある有名人に似ていると思って喜んでいるのは私ひとりでしょうか?(S.S.)

ボランティアの窓

◆ガイドをしていてよくある質問のひとつに「陶器と磁器はどう

「ロイヤル・コベンハーゲン」とジャポニズム

第59回
講演会要旨

学芸課長
出川哲朗



Fig.1
アーノルト・クロー
《波濤図花瓶》1887—1888年
ロイヤル・コベンハーゲン美術館



Fig.2
アーノルト・クロー
《風景図皿》1885年
ロイヤル・コベンハーゲン美術館



Fig.3
アーノルト・クロー
《花瓶》1900年頃デザイン
ロイヤル・コベンハーゲン美術館

今日はアーノルト・クロー(1856-1931)の業績を中心に、当時流行したジャポニズムとロイヤル・コベンハーゲン社についてお話しします。

ジャポニズムという言葉は1872年頃から使われ始めました。一般的には日本の工芸品、絵画に見られる独特の表現に対する愛好のことをさします。19世紀半ば頃からのヨーロッパ、アメリカで行われた万国博覧会に、日本からたくさんの中のやきものが展示されました。また輸出品の梱包材料としても用いられた浮世絵はジャポニズムの切り口の一つとなっています。

デンマークでは1848年に絶対王政が崩壊し、1849年には自由主義憲法が発布されます。これにより王室はロイヤル・コベンハーゲンを維持できなくなり、民営化します。この民営化にあたってロイヤル・コベンハーゲン社の動きと、クローは緊密に関わっていくことになります。クローが同社に勤めていた時期はちょうどジャポニズムの盛行時と重なっています。クローは1856年(安政3)に誕生していますが、この前年のパリ万博で日本の文物が紹介され、また1857年にはロンドンのサウス・ケンジントン、現在のビクトリア&アルバート美術館で日本の美術工芸品が展示されました。1859年にコベンハーゲンのフレデリクスボー城が焼失し、修復は1880年頃に行なわれ、その外観の歴史的な復元とともに内装は当時流行していた新古典主義でなされ、この修復にクローも参加しています。しかし、この頃の彼はまだ日本美術に関心を持っていなかったようです。

1864年に王政が崩壊したにもかかわらず、ロイヤル・コベンハーゲンの買い手はつかず、その上デンマークはプロイセンと戦争して領土の大半を失うという事態になります。しかし、その前年に、クリスチャン4世が息女アレキサンダリン王女とイギリス皇太子(後のエドワード7世)の婚礼のためにフローラ・ダニカ60セット765点を注文していますので、窯としては活動しているのがわかります。そして1868年(明治元)に、G.A. ファルクに工場を売却して民営化されました。

ちょうどこの年に、釉薬や焼成の研究によって日本の近代陶磁の礎を作ったドイツ人ゴッドフリー・ワグネル(1831-92)が来日します。その前年のパリ万博では江戸幕府、薩摩藩、佐賀藩が出品し大評判を受け、ジャポニズムをヨーロッパ人が認識する大きなきっかけとなります。その後、ワグネルが日本政府に、1873年のウィーン万博に工芸品を出品することを進言し、実現します。これも非常に評判となり、会期終了後、日本の出品物は全て売れ、そのほか会場にあった神社の鳥居や売店として使った茶店まで売れるという状況でしたので、いかに日本の文物に対する愛好が高まつたかということがわかります。このウィーン万博の大成功で、1874年に工芸品の輸出を目的とした起立工商会社が設立され、それまでとは異なり、1870年以降は万博への出品物に見られるような輸出向けの製品を作るようになります。

ロイヤル・コベンハーゲン社の最も重要な出来事は、1881年にアルミニア社のオーナーのフィリップ・シャウによって買収されたことでしょう。シャウは1884年にフレデリクスボーに新工場を設立し、1885年にアーノルト・クローを美術監督に、アドルフ・クレメントを技術顧問にむかえます。この結果、1885年からロイヤル・コベンハーゲンは大発展をしていきます。

ロイヤル・コベンハーゲン社が得意とした技法が二つあります。一つは釉薬の下に絵付けをする釉裏彩(釉下彩)、もう一つは釉薬の表面に結晶が生じる結晶釉です。ともにヨーロッパの他の窯にくらべ、非常に早い時期から同社が行っていました。これが後発の窯であるロイヤル・コベンハーゲン社が世界的な評価を得るきっかけとなりました。

1881年には宮川香山(1842-1916)の作品がヨーロッパに輸出されますが、その後、香山は釉裏彩の作品を制作しています。釉裏彩の技法については、クローの作品を宮川香山が写したのか、もしくは香山の作品をクローが写した、あるいは盛んな活動をしていたフランスのセーブル窯か、どこが最初に釉裏彩を使い出したのかは、はっきりわかりません。いずれにしても1885年頃には釉裏彩の技法は成立していたようです。目指すところが一緒で、それぞれの窯の技術者が似たような技法に到達したのかもしれません。

クローは「やきもの本来の美しさは、宝石のような質感のある光沢であり、その肌の美しさを最大限に引き出すものが釉裏彩である」と考え、ブルー・フルーテッドや釉裏彩の技法を駆使した色々な風景や動植物を描いた作品を作っています。ロイヤル・コベンハーゲン社の釉裏彩の技法は、1888年のスカンジナビア産業・農業・芸術博覧会と翌1889年のパリ万博に出品され、大好評を得ます。この2回の展覧会によって、ロイヤル・コベンハーゲン社のやきものが世界中に名声を博すようになりました。その頃、釉裏彩による藍色の濃淡で絵画的な表現を行った作品はフランスではまだなかったため、大変な憧れの的となり、このパリ万博で審査員の満場一致でグランプリを受けました。このように、クローが指導した方針は、非常に時代に適したものだったのです。これらの作品に描かれたのは、日本の浮世絵のような雰囲気のもの(Fig.1)や、濃淡を駆使した微妙なぼかしを表したものです。クローの作品に感動したセーブル美術館のエドアール・ガルニエ館長は「最初の日から多くの人の称賛を博したこれらの作品ほど簡潔な作品はない。青のタッチ、控え目な赤、わずかの金彩、それだけである。しかし、その青は淡く、時に強烈で実に優美で、緑や赤は穏やかに調和を保ち、素地は美しい。このようないくつかの特徴はクローにかかるユニークで優れた作品を創造せしめたのだ」と称賛しています。当時、ヨーロッパ磁器の中心だったセーブルの館長をして、ロイヤル・コベンハーゲン社のジャポニズムの微妙な絵付けを、真似ができないと嘆かせています。

当時パリでは日本の文物に接する機会が多く、日本の文物をそのまま写すことが出来ましたが、コベンハーゲンは、ヨーロッパの中心から離れているので、直接ジャポニズムが伝わってきません。そのためか、クローは釉裏彩や結晶釉

の技法を用い、ジャポニズムだとは思えないような自分たちの身の回りの風景を描き出しました。しかし、従来の描法だった正確な透視画法的な遠近法ではなく、彼なりにジャポニズムをアレンジした濃淡によって露のかった遠近法や、近景と遠景だけを描いて中景を省くなどの新しい表現技法でした(Fig.2)。技術も素晴らしいのですが、自国の風景に素材を求めたことが、その頃デンマークが置かれていた民族的な高まりと一致したのです。美術評論家のロジェル・マルクスは「コベンハーゲンとナンシーという木々に包まれた同様な自然環境が造形のインスピレーションの源泉となり、その進むべき道を教えてくれる。アーノルト・クローとエミール・ガレの二人は素晴らしい日本美術の本質を彼らの知性と感性に一致させた。」と語っています。

話はもどりますが、1861年に生活の中に手工芸品を取り入れる運動、アーツ・アンド・クラフト運動がイギリスでおきます。デザイナーのウィリアム・モリス(1834-96)は、大量生産ではないもの、中世の職人が作り出したような手作りの良さを求めました。クローはこの思想に感銘を受け、ヨーロッパの大多数の窯が、プリントによる絵付けに移行して大量生産に向ったときに、一点一点手描きで作りました。ロイヤル・コベンハーゲン社では、その方針は現在でも守られ、全製品を職人が手描きで作っています。クローはアーツ・アンド・クラフト思想に共鳴し、一つ一つ個性のある作品を作ろうとし、エミール・ガレもまた画一的な大量生産ではない工芸品を目指していました。

シノワズリー(中国趣味)はジャポニズムの前の段階でヨーロッパに入っています。1900年に義和団事件が起り、日本やロシア、イギリス、フランスなどが清に宣戦布告しますが、この時に中国の文物、特に黒釉や桃花紅釉をはじめとする単色釉などがヨーロッパにもたらされました。この結果、ヨーロッパ人が発見したやきものの美しさの一つに結晶釉があります。結晶釉とは油滴天目のように釉薬の表面に結晶が集まっているものです。

ヨーロッパにとって結晶釉の発見は、新たな美の発見として大きな衝撃だったと思われます。彼らにとって芸術=技術(Art, Kunst)でしたので、作り出された芸術が偶然性によるものなら、その芸術作品は許されないと考えられていました。ところが結晶釉は窯の中の偶然に左右されるものですから、中国の曜変天目、油滴天目がまさに結晶釉の極致である芸術作品とは、おそらくヨーロッパの作家たちにはきっと理解できなかったと思いますが、19世紀末から20世紀初頭にかけて偶然性による美しさが認められるようになります。このため結晶釉の研究が盛んになり、ヨーロッパで日本より若干先行して実用化されました。ロイヤル・コベンハーゲン社の結晶釉(Fig.3)は大変な評判となり、1890年には120点の結晶釉の花瓶をビング商会に送っていますし、1893年のシカゴ万博には大量の結晶釉の作品を送っています。

クローの回想録によると、1886年に初めてパリに行き、日本や中国の作品がいかに奔放な装飾が施されているかを見る機会を得たとあります。彼が見た作品は東洋古美術の店を構えていたビング商会のものだったと思われます。クローはそこで、広重や北斎などの浮世絵(Fig.4)や、象牙細工(Fig.5)などを買い、それらを作品に写しました(Fig.6)。その頃パリで流行していたジャポニズムがヨーロッパの周辺諸国に伝わり、コベンハーゲンでも日本美術への興味が高まっています。デンマークの美術史家のカール・マドセンが1885年に『日本の絵画』を出版し、その翌年にはコベンハーゲンで「日本・中国美術展」が開催されました。回顧録の中でクローは日本の作品について「日本美術には規則も様式もなく、火山(富士山?)、蜘蛛、落葉、ペルシア風の唐草文様など、あらゆるもののがモチーフとしてとり上げられ、穏やかな伴奏に対して、響き渡る独奏のようにそれは常に一つのモチーフを単色のまま描くことによってその効果を高めている。いかに小さなものでもそれぞれの特徴を満たし、しかも決して全体のリズムを乱すことのないように配されているのだ。それらは私にとって驚くべき啓示であった」とも語っています。それまでの新古典主義に飽き足らなかった彼は日本美術に非常に衝撃を受けたのだと思います。この時代は新古典主義から印象派へと移行した時期です。当時の芸術界は非常に活躍的、主流だった新古典主義に対して、落選展として印象派の展覧会を開催しています。日本のやきものなどの文物は、ヨーロッパの芸術観が活躍動いた時期に重なっていたため、大きな反響をひきおこすことができたのだと思います。

ロイヤル・コベンハーゲン社の評価は、1900年のパリ万博で頂点に達しました。完成度の高い結晶釉や釉裏彩の作品がたくさん展示され、それを求める人が殺到して、ロイヤル・コベンハーゲン社は大発展していきます。この年のパリ万博で高い評価を得たのは、セーブルやリモージュ、ロイヤル・コベンハーゲンなどのヨーロッパの窯であって、日本のやきものはもはや時代遅れの懷古趣味にすぎないとまでいわれてしまっています。日本の影響を受けて作り出されたヨーロッパのやきものが完成度を高めていった一方で、日本のやきものはデザインが停滞したため、時代遅れと称されるようになっていたのです。ヨーロッパではアール・ヌーヴォーが全盛期をむかえ、このアール・ヌーヴォーを日本で取り入れたのは宮川香山や板谷波山(1872-1963)でした。彼らはロイヤル・コベンハーゲン社の作品を徹底的に分析しています。香山は同社の作品を非常に良く研究し、かなりよく似た作品を残していますし、また、反対に香山の作品をロイヤル・コベンハーゲン社が摸倣している作例もあります。波山も同社の製品の克明なスケッチを行い、クローの作品の模写も行っています。この結果、海外ではアール・ヌーヴォーの作家として特に宮川香山が高く評価されました。しかし、反対に日本の陶芸家の中ではやきもの本来の姿ではないと否定的でした。工芸と装飾芸術の考え方の違いというものがここでも見て取れるわけです。

このあとスライドを使って説明が行われました。



Fig.4
歌川廣重
『絵本手引草』より
嘉永年間(1848-1854)
個人蔵



Fig.5
ヤコブ・アル・ホイッシュ
《傘の柄頭 群鼠》1896年
ロイヤル・コベンハーゲン美術館



Fig.6
アーノルト・クロー
《漁網図花瓶》1887年
ロイヤル・コベンハーゲン美術館