



15 『愛国史』の扉

片を所持していたのか、或いは周辺の医師や蘭学者が所蔵していたのか、いずれにしても何らかの形でオランダからフォックの図版が齎されたのは確かである。

なお、サイモン・フォックの図版は、十八世紀のオランダの歴史家 Jan Wagenaar, *Vaderlandsche historie* (『愛国史』全二十一巻、一七五二—五九) [図15] 中の挿図として制作されたもので、図12は第五巻、図13は第八巻に掲載されている(ここでは『愛国史』の図版を挿図とした。https://www.rarebook.com/pages/books/89234/jan-wagenaar/vaderlandsche-historie)。本書刊行から六、七十年後、保居自身が『愛国史』の挿図断片を所持していたのか、或いは周辺の医師や蘭学者が所蔵していたのか、いずれにしても何らかの形でオランダからフォックの図版が齎されたのは確かである。

いた場面である。二点の図版の詳細な内容に関しては、塚原氏の論攷を一読願いたい。

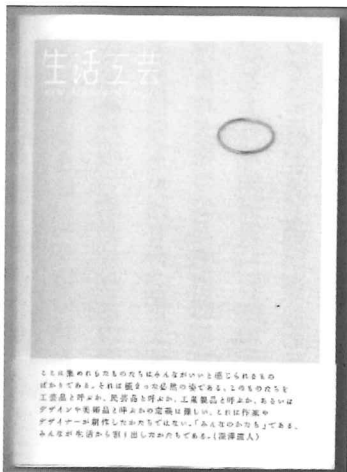
図版下に表記された「Suntooesai Woetoeci. MOEMA NO231 BAN Soeigetoeodo. ban」は「春燈齋写 午二二二番 水月堂版」を意味していると思われる、安政五年に刊行されたものであろう。この欧文表記もフォックの原図にヒントを得たとも考えられる。

先述の保居「市街戦闘図」と春燈齋の「西洋市街図」が同一図版を原図に使用しているということは、単なる偶然ではなく、前述のように、本図と相前後して水月堂版として「おろしあ船入港図」や「海陸両軍戦闘図」が刊行されており、春燈齋と保居との関係が想像以上に深いことを物語っている。

### 工芸概念の変遷—(四) 生活工芸

森 仁史

少し以前に若い工芸作家から「生活工芸」なる語を耳にしたことがあった。聞きなれない言葉だと思ったのだが、直接的には二〇一〇年十月に金沢21世紀美術館で六日間開かれたこの展覧会が拡散させた語のようだ。迂闊にも注意を払わなかったために、残念ながら同展を実現することもなかったのだが、その成り立ちはいかにも現今の金沢らしい経緯のようにも感じている。同展は生活工芸プロジェクトが実行したもので、同ホームページによれば、これは金沢市産業局クラブト政策推進課内で二〇一二年に金沢在住のガラス作家辻和美をチーフディレクターとして立ち上げた事業であり、プロジェクトのプロデューサーは福光松太郎(福光屋社長)が務め、21世紀美術館における三回の展覧会と書籍を作成し、二〇一六年三月に五年間で終了している。図録(図1)は辻と利岡祥子(福光屋常務)の編集と記されている。殆どのペー



1 生活工芸プロジェクト『生活工芸』辻和美・利岡祥子編、同プロジェクト、2010年

ジは辻と一七人が選んだ一二五点のむやみにソフトウェア調な写真真図版で占められている。冒頭に辻と深澤直人、大橋歩の短いエッセイ、巻末に辻と三谷龍一（木工作家）との対談が収められている。辻以外の三名は生活工芸プロジェクトのメンバーではないので、単に寄稿を依頼されただけと思われる。行政主体の事業に売れ筋の人材を接ぎ木した仕掛けと見える。

辻はその文章で生活工芸が辞書に搭載されていないと率直に明かし、ならばと自ら「暮らしの中の実用性と美的価値とを備えた工作物」と規定してみたものの、これでは実態がつかめないと自問自答し、「美術工芸、デザイン、民芸、器、オブジェ、アンティークなど、モノのジャンルを超え、生活を定点にその輪郭を探って」みたことを展示すればいいと考えたようだ。展覧会を企画してきた身からすると、既存にはない概念を新たに提起しようするには、まことに茫洋とした軸のない見識のように思われるが、日常生活にかかわるほほすべてのジャンルを対象として、同展ディレクターと彼女に選ばれた人々が生活にかかわりを見出せばよかつたようだ。

しかし、気になったのは図録のサブタイトルがNew Standard Craftsであることだ。深澤が彼らが求めるものを「みんなが生活から割り出したかたち」と書いているように、エッセイではことごとく彼らの取り上げたい作品と日常の生活との結びつきを強調しているにもかかわらず、Lifeと全く無縁なくくり方を設定しているところがむしろこのプロジェクトの目新しいところだったのかもしれない。あえてNew Standardを名乗るのであれば、少なくとも明確な自己規定は欲しいところだが。

更に指摘しておきたいのは忘れられがちなのが、金沢21世紀美術館は設置条例にうたわれているように、「本市の新たな文化の創造とまちのにぎわいの創出に資するため」設置されたのであり、その事業のなかに「(3) 伝統工芸その他の本市固有の芸術文化における新しい試みに対する支援」が掲げられ、他の公共美術館には見られないほどはつきりと伝統工芸を中心とする地域振興に特段の配慮を払うことになっているのである。従って、この生活工芸プロジェクトもこうした位置づけのなかで、同館の本来の活動のひとつだったと考えてよからう。

\* \* \*

生活工芸プロジェクトでは全く言及されていないのだが、辞書になり生活工芸の語を用いたのは一九八一年から福島県三島町で始められた生活工芸運動が早かった。しかも、それは町を挙げての運動だった。一九六〇年代に全国の僻地農山村で加速した過疎化に頭を痛めた同町町長佐藤長雄が発案したのは都市住民との交流を実践しようとするふるさと運動だった。特別町民を全国に募って、三島町住民と親類づきあいをするというもので一九七四年四月に開始し、一〇年ほどで四三〇世帯に達し、やがて町民のために知恵や力を出してくれる特別町民が現れるまでになった。このほかに同町でも、他の地域と同様に観光振興や工場誘致にも手を染めたが、佐藤はその安定的継続性を危ぶんで、冬季の手仕事を地域の資産として活かす路を考えようとした。その骨子と意義をこう説明している。

この山村に住むためにはどうしても年一回訪れるこの冬の時間という4カ月を、自分たちの時間として変えない限り、経済的にも文化的にも生活が成り立たなくなるのです。したがって、これをどう

取り戻すかということが、山村における地域づくりの宿命的な課題でもあるのです。(『デザイン学研究特集号』第二巻第一号、一九九四年)

佐藤の危機感はかつての積雪地方農村経済調査所と全く同根であり、その救済のために手仕事を称揚した民芸運動と価値観を共有しているように見える。しかし、現実にはいずれとも同じ道を歩むことはなかった。

一九八一年三島町生活工芸憲章が制定されたが、ここに示された活動指針がその答えを用意しているように思う。

家族や隣人が車座を組んで、

- 一、身近な素材を用い
- 一、祖父の代から伝わる技術を活かし
- 一、生活の用から生まれる
- 一、いつわりのない本当のものを
- 一、みんなの生活の中で使えるものを
- 一、真心をこめてつくり
- 一、それを生活の中で活用し
- 一、自らの手で生活空間を構成する

(『平成15年度伝統的工芸品産地調査・診断事業報告書』平成16年3月)

地域に伝わる技術を活性化させて現代生活に生かせる製品づくりをめざすことが明確に宣言されている。最も成功したのは伝承技法による組編み細工(図2)であった。三島町の実践は民藝のような伝来の手仕事への信仰告白ではなく、工芸指導所が推奨した量産への技術革新でもない。しかし、町内の制作者へ自制を求めると同時に、市場への品質保証を言明している。彼らが例えば美のような生活以外の規範を立てようとしていなかったところに、地域としての自立の根拠が自

ずと生まれたのではないか。

同じ一九八一年には千葉大学工学部宮崎清教授による工芸品調査も行われ、この調査はその後も続き、また三島町生活工芸品展が始められた。この振興策は順調に発展し、八三年国土庁による伝統工芸の里づくり事業に指定される伝統工芸研究所が開設された。翌年町内産の桐材を素材とする桐タンス加工施設が完成し、また活動拠点として生活工芸館の建設に着手し、八六年完成した。国土庁は田中角栄の列島改造論の実行組織として出発しており、三島

町の活動が地域振興政策の嫡子であることを物語っている。今日に至るまで、地場の素材(植物の蔓、桐材)を地場の人間によって、伝わった技術で製品化する営みを成功裏に維持している。

\* \* \*

二〇一二年十一月二十三・二十四日、高松市玉藻公園、女木島を会場として瀬戸内生活工芸祭(図3)が開催された。これは二〇一〇年頃高松でクラフトショップをディレクションした石村由紀子が総合ディレクターとして三谷を招き、実現したイベントである。第一回は香川県からの助成を受けたが、一四年の第二回は自前で開催した。この催しのために、『道具の足跡』(アノニマススタジオ、二〇一二年)が刊行された。さらに、生活工芸に関する言説は三谷龍二編『生活工芸』の時代(新潮社、



2 奥会津編み組細工 <https://www.okuaizu-amikumi.jp/amikumi/amikumi-yamabudou/>



3 第一回瀬戸内生活工芸祭  
<http://www.cacico.co.jp/blog/?p=4695>

二〇一四年)に  
 幾らか深められ、  
 集約された。恐  
 らく、現今この  
 ジャンルに関心  
 を持つ者はこの  
 二冊を基準とし  
 ているのではな  
 いだろうか。そ

う思えるほど、考察や視点は多角的になり、明確になってきている。

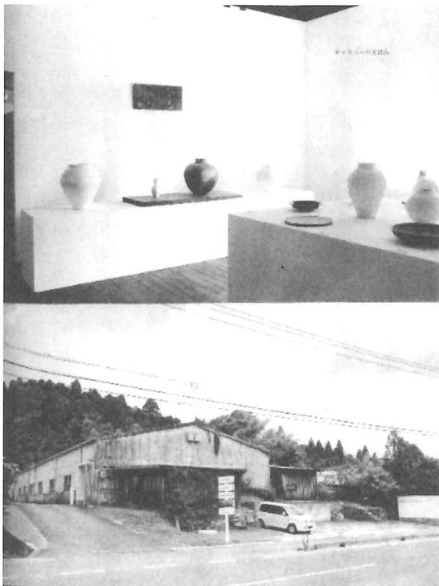
また、展示空間が野外を主体となる開催形態は三井も立ち上げにか  
 わって一九八五年に始まったクラフト・フェアまつもとを手本とし  
 ていると思われるが、時期の重なるアートイベントとも類似している。

『地方創生に向けた政策(芸術祭等)に関する調査業務報告書』(あきた  
 地域資源ネットワーク、二〇一六年)では、二〇一五年に開催された水と土  
 の芸術祭、越後妻里アートトリエンナーレ、別府現代芸術フェスティバ  
 ルとこの瀬戸内芸術祭が並列に分析対象として取り上げられている。分  
 析は開催意義から出品構成、経済効果、地域住民の参加などに及んでい  
 るが、この報告は地域振興としてのアートイベントの開催とその効果を  
 確かめようとしている。二〇一〇年代には地域おこしの手段として、ア  
 ート、工芸、デザインが重宝されることが一般的になっていった。

しかし、北川フラムの実践に即していえば、一九九四年のフアール  
 立川での都市空間におけるパブリック・アートに始まり、二〇〇〇年  
 からの新潟山間部での大地の芸術祭を名乗るトリエンナーレ開催に至

る活動は現代美術を近代が産んだ美術館の極致としてのホワイトキ  
 ューブから解き放ち、居住者の身近な存在へと取り戻す壮大な実験であ  
 った。また同時に、一九六〇年代末以降の反芸術の登場に始まる美術概  
 念の解体から、次代の芸術創造の実践への越境だったのである。このた  
 め、北川の近代の否定はいくらか反近代的相貌を帯び、脱近代もしくは  
 ポストコロニアリズムの様相を帯びざるをえなかったとしていいだろ  
 う。この過程を工芸に即して考えれば、工芸は美術解体の伴走者から美  
 術以後の基軸へと位相を変転させていったのだ。尹熙蒼、橋本真之、関  
 島寿子など幾人かの作家はこの工芸の位相を作品化するることによって、  
 つまり、工芸ならではの素材と技法の渡り合いそのものやその痕跡を直  
 に提出することによって、表現の最先端に立っている。

『生活工芸』の時代』の編集者は一九九〇年代末から三谷、安藤雅  
 信、赤木明登、内田鋼一、辻らが「工芸のみかたを少しづつかえてい  
 った」と感じていた。生活工芸とは「彼ら五人が核となり、ほかの作  
 り手、売り手、買い手たちとともに、この十数年でつくりあげたある  
 種の状況」だという。まず、作家と販売店が接触する現場としてのマ  
 ーケットに、セレクトショップと称される雑貨店が主要な販売ルート  
 として登場した。その既視感のない販売店(図4)の運営形態もこれら  
 の商品を特定の購買層に受容させるという相乗効果を生んでいる。ジ  
 ャーナリズムで「癒し系」とか「暮らし系」と称される一群の販売店  
 の出現である。彼らが一様に経営者のデイレクションという実体的な  
 いいイメージを売りに行っていることにも特徴がある。もう一つは彼らの  
 扱う作品が国際的(多くは欧米製品)なセレクトであり、骨董の東洋  
 偏重との差別化が顕著である。彼らがナイーブにか、あるいは戦略的



4 ギャラリーやまほん (『生活工芸』の時代) 所収

にか骨董とは別種な既存の価値基準に寄りかかろうとしている傾向は否めない。しかし、このボーダーレスな感覚が購買への敷居を低くしている。古道具坂田(一九七三)、文化屋雜貨店(一九七四)を先駆けとして、さる山(一九九四)、ギャルリももぐさ(一九九八)などを挙げる事ができるだろう。同書でも広瀬一郎(桃居)、坂田和實(古道具坂田)、山本忠臣(ギャラリーやまほん)のような発言するディーラーが目につく。同書の著者は販売店主六、編集者二、研究者二、デザイナー・茶人各一から成り、作家は三井のみという構成が、この状況をつくり出したかを雄弁に物語っている。彼らこそこの流れに早くから着目していたという自信の故からだろうか。

同書で井出幸亮が分析しているように、「その演出において雑誌や書籍、インターネットなどを含めたメディアが強力な役割を果たしている」ことは間違いない。その基盤が一九九〇年代以降のデジタル・コミュニケーション環境の進化に基づいていることも事実である。これらの顧客層は家事や育児、園芸などを家庭内で伝統的に担ってきた女性であり、セレクトショップではその日常活動の見直しを道具や流

儀を通じて中高年に差しかかった女性に働きかけたのである。彼女たちの職場での地位の確立と伝統的家庭環境の崩壊は彼女たちの活動と意欲にフリーハンドを与えた。セレクトショップに生まれた小さな動きはやがてメディアによって増幅され、拡散されたのだ。二〇〇三年創刊された『クウネル』(マガジンハウス)は「ストーリーのあるモノと暮らし」をコンセプトとしていたが、一六年から「かわいいものにトキメキたい」に変更したものの、いずれにしてもターゲットを愛好する対象物「モノ」を求めようとする購買層に設定しているように思える。同じ年に創刊された『天然生活』(扶桑社)も同様な読者層が想定され、活字媒体においてはこうした需要がいかに根強いのが窺われる。それはおそらく彼女たちがデジタル環境になじみつつも、活字媒体への偏愛、つまり物質感のある印刷物としての書籍を愛好していることを示している。それは生活工芸を推奨する者の作る図書が全体に白っぽい色調でまとめられ、厚ぼったい造本で、印刷面には空気が多く、文字の印面を少なく感じさせるフォントが選ばれ、レイアウトされていることによく表れている。いずれもモダン・デザインの原理に背く手法であることは明らかで、編集者の意図がよく表れていると感ずることができると、端的に言って読みにくい。

もう一つ特徴的なのは美術と工芸の関係の捉え方である。例えば、広瀬一郎は二〇二〇年代になってようやく「工芸と美術の境界がいまいになるし、両者の上下意識もうすれるでしょう。」と述べている。これは一九八〇年代にはすでに、遠藤利克が「私は「工芸」からの逃走をおのれに課し」制作してきたことや、清水水漸が作業台シリーズで工芸の可能性を開いていたことを全く無視している。少なくとも、そ

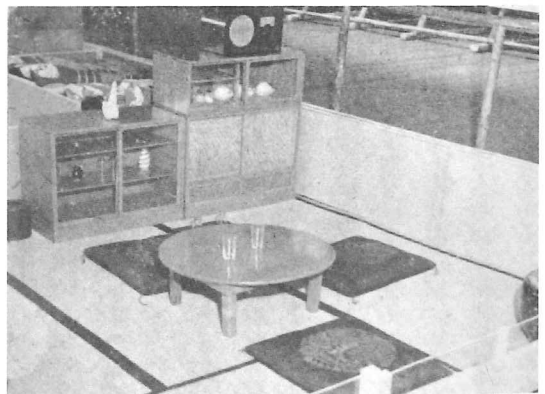
うした工芸を根拠とする作品を俯瞰した「素材の領分」展（東京国立近代美術館工芸館、一九九四年）を除外して現在日本における工芸作家の制作のありようを語ろうとするのは現状から乖離しすぎているように感じる。彼らは一様に手の触覚やモノに触れることを強調しているが、それはこうした前時代的な美術—工芸の位置関係の把握に素朴に自閉し、自己や愛好する作家にその変革者の役割を都合よく与えるためなように思われる。そのためには、彼らからすると、今も工芸が美術から排除、蔑視される存在であつたほうが都合がいいのだろう。いずれにしても、生活工芸の論者は美術の双子として育つた日本の工芸は美術が反芸術の登場によって蚕食され、さらにポストコロニアリズムの登場によって、地域性に根差す根底的な造形としての可能性を持ち始めたことに目をふさいでしまっていることに無自覚である。

なお蛇足かもしれないが、二〇一六年に農山村漁村文化協会編『生活工芸大百科』が発行された。これに続いて二〇一八—二〇二〇年に『地域資源を生かす生活工芸双書』全十巻が発行されている。同百科でも前文以外はほぼ総てが素材別の解説に費やされ、領域についての言及はない。わずかに「身近な自然素材でつくられた生活工芸品は、かつてあつた生命が生あるうちに蓄積したものを、別な形にして半永久的に生き続けるものにかえたもの。連続とした生命のつながりの結節点にあるものが生活工芸品といえるかもしれません。」と述べるにとどまっている。この企画では、生物の輪廻やモノに宿るスピリチュアルな側面が付け加わっているようだ。

こうして考えてくると、生活工芸という名辞は形をとりにくく、あいまいな領域になりやすい傾向を孕んでいるのかもしれないと思えてくる。

\* \* \*

生活工芸という概念を最初に提唱したのは工芸指導所長の國井喜太郎であつた。一九四一年『工芸ニュース』巻頭において、工芸（繰り返さないが、経済的工芸）は新体制のもとで「新しく大衆が斯くあり、且将来あるべき生活を知り、生活に忠実なる事」を工芸関係者は実践すべきだと呼びかけた。



5 モデルハウス・労務者住宅茶の間  
（『工芸ニュース』10-10、1942年11月）

國井が排斥しなかったのは「作品主義的な遊離」や「自由主義的商業政策」であつた。同年九月に大阪心齋橋十合百貨店で新生活工芸展が開かれたものの、七月商工省が規程を定めたとき、この領域を国民生活用品と名付けた。十月新たに国民生活用品展（図5）を高島屋で（十一月、大阪高島屋）開催した。その趣意書は「克く皇国の聖業を完遂する」ため「国民生活の具たる生活用品も亦実用簡素なるものたらいめることが肝要である。」と述べ、製造業者に協力を要請している。この展覧会では、工芸指導所や各地商工奨励館のほかに一般公募作品や日本民藝協会からの参考品も展示され、戦時下のあるべき国民生活を具体的に提示する事業であつた。かくて、生活工芸の語は短期間で使われなくなつてしまった。だが、生活工芸が発想されたときには、戦時にのきなくさい社会情勢に導かれていたことは記憶しておいていいのではないか。

# 一寸

第八十八号 二〇二二年二月

青木茂『一寸』執筆一覧

## 第八十八号目次

青木茂『一寸』執筆一覧					
橋口五葉没後百年—その版画の魅力—	岩切信一郎	5	1		
時に抗いし者たち—私の小菩薩峠(42)	大谷 芳久	15			
掠奪文化財のゆくえ(一)	金子 一夫	42			
新潟県					
一寸 奇縁奇譚	丹尾 安典	63			
岡田春燈斎『銅版細絵図』と「西洋市街図」	森 登	72			
銅・石版画遺聞85					
工芸概念の変遷—(四) 生活工芸	森 仁史	79			
フロントピースの愉しみ	山田 俊幸	85			
—ピカソ、ヴァロットン、コクトー—					
『一寸』第75号〜第88号目次					91

「月日は百代の過客にして、行かふ年も又旅人也。…日々旅にして、旅を栖とす。古人も多く旅に死せるあり」と『奥の細道』に序したのは松尾芭蕉でした。青木さんもまた百代の過客の旅人のように飄然と八十九歳で亡くなられた。それから既に三カ月が過ぎました。

『一寸』が創刊した二〇〇〇年一月から二〇二一年十二月の八十七号まで絶えず古書を手にし、好奇心を持ちながら執筆することを楽しんでおられたことでした。どこでもかまわず煙草を吸う青木さんは、「森よー、そんな顔をするなよ」といいながら、吸い殻の落ちるのも気にせず、無頓着に煙草を食べ続けたことでした。

今は煙草の染み込んだ原稿や校正を懐かしみながら、「新・旧刊案内」と題して連載した一覧を餞として本号に掲載します。

第1号	新・旧刊案内1	収書と散書	二〇〇〇年一月
第2号	同 2		二〇〇〇年四月
第3号	同 3	大きい本と小さい本	二〇〇〇年八月
第4号	同 4	『国粹』と『層雲』	二〇〇〇年十月
第5号	同 5		二〇〇一年一月
第6号	同 6	三雲祥之助・高見順・『百穂手翰』	二〇〇一年四月
第7号	同 7	近代日本美術史研究の歴史を論ず	二〇〇一年七月
第8号	同 8	近代日本美術史研究の歴史を論ず	二〇〇一年十月