

平成21年度
文化庁委託

平成21年度

文化発信戦略に関する調査研究事業
事業報告書

平成22年2月

独立行政法人国立美術館

- 本報告書は、文化庁の委託事業として、独立行政法人国立美術館が実施した平成21年度「文化発信戦略に関する調査研究事業」の成果を取りまとめたものです。
- 従って、本報告書の複製、転載、引用等には文化庁の承認手続きが必要です。

目 次

はじめに 青柳正規（独立行政法人国立美術館理事長）	5
1. 平成21年度「文化発信戦略に関する調査研究事業」事業概要	6
2. 日本の近代工芸に関する展覧会とニーズの調査・分析について	8
(1) 国内（アンケート調査の実施と分析）	8
(2) 海外（実地調査の実施と分析）	16
・イギリス	16
・フランス	17
・ドイツ	18
・イタリア	19
3. 日本の近代工芸を海外に発信するための企画案について	22
[参考資料]	
①「文化発信戦略に関する調査研究事業」検討委員会委員	46
②「文化発信戦略に関する調査研究事業」検討委員会議事要旨	47
③工芸シンポジウム「日本工芸の国際性」	50

はじめに

青 柳 正 規

19世紀後半、ヨーロッパ各地で開催された万国博覧会でわが国の伝統工芸は、爛熟期にあったヨーロッパ近代文化のなかで新鮮かつ洗練された異国文化として注目を集め、当時の美術運動であるジャポニスムなどにも大きな刺激を与えた。しかし、シカゴ万博の頃からわが国伝統工芸に対する評価は退潮傾向に入った。同時に、絵画彫刻と工芸とを区別しようとするわが国美術界のとらえ方は、日本の造形美術すべてを工芸美術と見なす西洋美術界との相違を明らかにし、そのような西洋的分類への反発のなかでわが国美術界は絵画彫刻と工芸との区分を意図的に明確化するようになり、わが国造形美術のなかで伝統工芸および工芸美術は特別の扱いを受けるようになった。

美術の分野論（ジャンル論）をここで展開するつもりはないが、その前提となる大枠の一つを紹介し、わが国の美術の特質について若干ふれておくことにしよう。芸術の一分野である美術を構成する様々な要素のうち次の三つは中核的な位置を占めているといえよう。つまり、斬新的要素ともいえる創造的要素、メッセージ性ともいえる主題、技術・材料の枠組みである質、の三要素である。これらの構成要素から西洋美術を考えるなら、イタリア・ルネサンス美術から古典主義美術までは斬新的要素をある程度抑制しながらメッセージ性や質を重視してきた美術といえよう。このような伝統的西洋美術のあり方から大きく踏み出したのが印象派の美術で、メッセージ性やとくに質を脇において斬新性をなによりも重視するようになった。この傾向はその後の近代美術や現代美術にも継承されている。

ではわが国の工芸美術はどのような要素から構成されているのであろうか。いうまでもなくその中核にあり、もっとも重要と見なされている要素は質である。長年にわたって培われてきた技術と使いこなされた材料に担保された質である。もちろん時々の需要や好みに対応する斬新さが工夫されてきたが、質の確保ほど重要視されているわけではなく、メッセージ性はさらに小さな要素といえるだろう。これらの要素の総体としての工芸美術が欧米の社会から寡黙な美術ととらえられるのはごく自然であり、日本画もその意味で同類と見なされたのであろう。

欧米から見てそのような位置にあるわが国の工芸美術は、明治時代後半から最近まで、日本のなかでその最大の特質ともいえる「継続性」もしくは「質」を重んじながら独自の表現領域をさらに深化させ拡大をはかってきた。不易流行を認識しつつ展開されてきたわが国の工芸美術は、メッセージの饒舌さと横溢を喧噪と見なす最近の傾向や、斬新性・創造性の限界を認識するようになりつつある現代の美術にむしろ清新な涼風を送り込む役割をさえ発揮するようになっている。このことはたんにわが国においてだけでなく、広く海外においても認めうる現象である。

以上のような認識は、2007年に大英博物館で開催した“Crafting Beauty in Modern Japan”展の成功をみれば十分に納得のいくものといえよう。ただし、わが国の工芸美術が海外でこれほど高い評価を得ていながら、これまでの海外企画展がそれぞれ独立した単一の事業として実行されているため、海外のひろい範囲に長期にわたって浸透し、その存在感を確固としたものにするまでの継続性や戦略性に欠けていたように思われる。このことを中心的課題に設定して調査研究してきた成果が本報告書である。調査研究はまだ緒についたばかりであり、さらなる検討を深めていく必要があるが、現時点での報告として議論の前提にとりあげていただければ幸いである。

独立行政法人国立美術館理事長・国立西洋美術館長

1 平成21年度「文化発信戦略に関する調査研究事業」事業概要

1. 実施期間

2009（平成21）年9月1日から2010（平成22）年2月28日

2. 趣旨

2007（平成19）年にロンドンで開催された「わざの美—伝統工芸の50年」展が好評を博すなど、日本の優れて多様な工芸やそれらをとoshita文化への関心が特に高まっている。日本工芸の一層の普及振興と文化発信のため「ジャポニスム再興プロジェクト」と名付け、イギリスやフランス等の諸外国や国内において近代工芸のニーズ調査と研究を実施し、国際社会へ向けた展覧会の企画メニューを作成する。

3. 対象事業

- (1) ニーズの調査及び分析
- (2) 企画メニューの作成
- (3) 研究成果報告

4. 事業概要

(1) ニーズの調査及び分析

次の項目について、以下①から③を総合的に勘案し、日本の近代工芸をとoshita日本文化への関心と日本文化の効果的な普及・発信の在り方について調査・分析を行う。

- 展示内容
- 集客人数
- 鑑賞者層
- 展示会にかかる広報と成果等

①近年に海外で開催されてきた日本の近代工芸に関する展覧会の調査・分析

日本の伝統工芸や民芸、プロダクト・デザイン等の多様な工芸に関連し、日本の優れた文化の発信と普及及び近・現代の西洋文化との関係性において顕著な成果を示した主要な海外展の調査及び分析を行う。そうして今後の本格的な日本の工芸の発信に向けての参考とする。

- 「わざの美—伝統工芸の50年」展（2007年度）大英博物館
- 「Japanese Studio Crafts : Tradition and the Avant-Garde」展（1995年度）ヴィクトリア&アルバート美術館
- 「International Arts and Crafts」展（2005年度）ヴィクトリア&アルバート美術館
- 「日本の民芸精神」展（2008年度）ケ・ブランリ美術館
- 「WA（和）現代日本のデザインと調和」展（2008年度）パリ日本文化会館
- 「KAGOSHI」展（2009年度）ハンブルグ工芸美術館

②海外における日本の近代工芸への関心の調査・分析

日本の近代工芸に高い関心をもって展覧会等を企画し、また、作品収集を行ってきたイギリスやフランス、イタリア、ドイツ等の専門美術館や研究機関及び学識者に対して、日本の工芸に関する近年の評価と関心の高さや具体的な内容を調査する。

- イギリス：大英博物館（ロンドン）
ヴィクトリア&アルバート美術館（ロンドン）

セインズベリー日本藝術研究所（セインズベリー）

○フランス：パリ日本文化会館（パリ）

装飾美術館（パリ）

○イタリア：ピッティ宮殿（銀器博物館）（フィレンツェ）

○ドイツ：ハンブルク工芸美術館（ハンブルグ）

③ニーズ調査の実施

日本の工芸の発信に向けて、学識者及び日本を代表する作り手である人間国宝や、日本文化の海外発信を積極的に行っているアーティスト、国内外の日本工芸の専門家らを招いてシンポジウム行う。

○名称：工芸シンポジウム ジャポニズム再興プロジェクト「日本工芸の国際性」

○日時：2009（平成21年）11月4日（水）13:00～16:30

○会場：有楽町朝日ホール

○主催：独立行政法人国立美術館／社団法人 日本工芸会／朝日新聞

○参加者：450人程度

○基調講演：青柳正規

・ジャポニズム再興：「わが国の工芸美術を国際社会に普及定着させる方策」

○アンケート

シンポジウム参加の専門家や一般の人たちに、日本工芸を海外発信するための効果的な方策についてアンケートを実施する。（アンケート内容は別紙を参照）

(2) 企画メニューの作成

①「日本の近代工芸展」の海外での開催

日本の近代工芸は、伝統工芸を主に民芸やプロダクト・デザイン等の表現分野があり、陶芸・染織・漆芸・木竹工・金工・人形・ガラス・七宝・和紙など多岐の素材にわたっている。それぞれが伝統的な産地を持ち、なおかつ東京や京都をはじめとして美術・工芸・産業技術教育の場で教えられ、各分野で優れた後継者や作家を輩出している。多様な表現と素材の各分野をも含めてそうした産地や教育機関を調査し、代表的な作家や作品を選び出して「日本の近代工芸展」を開催する。

②伝統工芸を中心に民芸やプロダクト・デザイン等各分野の代表作と、その源流となった作品を含むリストの作成

歴史的な名品については、全国各地の美術館や博物館から借用を予定しているが、とくに陶磁器については愛知県陶磁資料館等に多彩なコレクションが所蔵されていることから、同館を中心に借用する。近世の工芸品については、サントリー美術館やMOA美術館等に協力を依頼し、名品により作品を構成する。近代の工芸作家については、東京国立近代美術館と京都国立近代美術館が所蔵する作品を中心に構成し、個人所蔵家や工芸作家から作品を借用し、日本が誇る名品をリスト化する。

③日本の近代工芸や、その源流を示す近世以前の工芸作品を国内の美術館等から借用し、展示会を構成

日本の近代工芸は、今日すぐれた芸術性と高度な技を見せるものになっているが、それは、縄文土器や弥生土器、正倉院御物に見られるように、その背景には約1万3千年の工芸の歴史がある。それは日本文化の最も得意とする手づくりの技と表現の歴史でもあり、現在まで脈々と受け継がれている。近現代工芸の名品とともに、その発展に欠かすことのできない源流となる歴史的な作品、いわゆる原始から近代に生み出された名品を同一会場に並べて、継承と発展の歴史を紹介し、かつ、現代工芸における多様な展開とその意義について探る。そして、現代工芸における多様な展開を紹介する作品は、重要無形文化財保持者を中心とした代表的な工芸作家らによるものとする。

2 日本の近代工芸に関する展覧会とニーズの調査・分析について

(1) 国内（アンケート調査の実施と分析）

1. シンポジウム参加について

開催情報については、60,000枚作成し関係各機関、美術館、専門大学、マスコミ等へ送付、日本伝統工芸展会場（日本橋三越ほか）等で配布したチラシという回答が最も多く、次いで朝日新聞紙面、人づての紹介となっている。

参加は、工芸や日本の文化政策への関心からが多く、出演者への関心が次いでいる。

2. シンポジウムの感想

内容については分かりやすかったとの回答が多く、国際的に日本の文化や近代工芸への関心が高まっていることは知られているようである。日本文化に関する情報発信については、充分とする回答が少なく、普通あるいは充分でないとする回答が多かった。

日本の文化や優れた工芸の情報発信の必要性や、各出演者の意見発表に対する関心などが意見として述べられている。

3. 「ジャポニスム再興」プロジェクトに関連しての意見

日本の工芸については、陶芸や漆芸、染織等を上位に概ね分野ごとの関心があり、その特有の性質からいずれの分野ごとの紹介もが有効であるとの意見が多数である。

紹介の方法としては、展覧会開催や研究者・芸術家の招聘・交流が有効であろうとのことで、講演会等や出版、映像製作も認める意見が多かった。作品展示とともに、素材や制作過程、使用方法といった具体的な解説を合わせた紹介の有効さを指摘する意見や、継続的な事業推進への意見、国内へも紹介・普及が必要との意見などがある。

海外へは、通史的な内容や近・現代の作家作品という意見より、素材分野やテーマによった展覧会が有効と思われた。文化発信は、欧米での開催がもっとも有効という意見であり、中国や韓国を主にアジア地域という回答が目立っている。

国外への文化発信を訴える本プロジェクトへの賛意、大英博物館「わだの美」展開催の有意義さ、マスコミや企業との共同の必要性といった意見とともに、海外だけでなく国内への普及・発信のよりよい充実が必要という意見が印象的である。

〈アンケート〉 —ジャポニスム再興プロジェクト 工芸シンポジウム「日本工芸の国際性」—

1. 本シンポジウムご参加についておたずねします。

①本シンポジウム開催をどこでご覧になりましたか？ 有効回答—296

チラシ—131……44%	新聞—79……27%
インターネット—7……2%	紹介—71……24%
その他—8……3%	
伝統工芸展での告知—4	工芸館での告知—1
三越の展覧会にて—1	木竹部総会での告知—1
日本伝統工芸会員—1	
記載無し—3	

②ご参加の理由をお尋ねします。 有効回答—476（複数回答）

工芸に関心がある—238……50%	日本の文化政策に関心がある—143……30%
出演者に関心がある—81……17%	知人からの紹介—11……2%

その他—3……1%

日本工芸会会員—1

日本の文化に関心—1

工芸家—1

2. 本日のシンポジウムの感想をおたずねします。

①シンポジウムの内容はいかがでしたか？ 有効回答—260

非常にわかりやすかった—104……40% わかりやすかった—133……51%

普通—19……7% わかりにくかった—4……1%

②日本文化への関心が国際的に高まっていることについてご存じでしたか？ 有効回答—288

よく知っている—49……17% 知っている—129……44%

聞いたことがある—85……29% 知らない—25……8%

③海外で日本の近代工芸が紹介され高い評価を得ていることをご存じでしたか？ 有効回答—289

よく知っている—44……15% 知っている—126……43%

聞いたことがある—83……28% 知らない—36……12%

④日本の文化に関する情報発信は充分だと思いますか？ 有効回答—268

充分である—19……5% 普通—95……25%

もう少し期待している—95……25% 充分ではない—59……22%

○普通

- 受信する側を考慮するむずかしさをあらためて認識しました。
- 各分野の方々が世界に出て展示会等やっていらっしゃるようなので。

○もう少し期待している

- このシンポジウムに参加して、改めて、日本の中にもっと情報を広めるべきだと思う。日本の海外で活躍している人の活動をもっと広めてほしい。
 - ・メディアを通じて、多くの人々に活動内容を知らせて欲しい。日本工芸に触れた外国の方々の感想を知る機会があるといいと思う。
 - ・言葉、定義は大切だと思うが、外国人に理解されること、好みはあまり意識しないで、本物を紹介するようにしたほうがいいと思う。
 - ・国内でも薄く感じる。子供たちにも知ってほしい。
 - ・海外で行われている日本発の展覧会を、日本国内でもっと紹介すべき。
 - ・海外に対することも大切だが、国内の理解をもっと高めてほしい。
- 政治的文化的理解が待たれます。
 - ・国の予算配分が少なすぎる。
 - ・バブル期は企業によるメセナ活動も見られたが、経済の低迷と共に、その運動はあまり聞かれなくなった。

○充分ではない

- 最近アニメ、漫画などサブカルチャー、大衆カルチャーに偏って日本文化が理解されている。
- 日本人自体が日本文化に対する理解が不足。
 - ・教育現場、ことに子供の段階での情報発信、教育は大切だと思います。

- ・まず自文化への理解、誇りを持つ人自体少ないので、自然と情報発信も少なくなる。
- ・発信する側の文化に属する現代日本人自身が日本の文化の知識、経験、質の理解が浅い人が多いのではないかと思います。まず、発信する側が理解をし、そういう人が増えることが発信を広げていくもととなると思います。欧米では、教育から自分の文化というものをしっかり教えますが、それが日本では薄いように感じます。大消費社会の現代日本で、クオリティーのある日本工芸、文化を守るには、そして、それを発信していくには、そういう質を理解できる人間を国内にも増やしていく教育が必要だと考えます。
- ・国内外に限らず、不十分である気がします。総合的に学べる展示の場が少ないと感じます。
- ・大都市圏に発進基地がない。政界、官界にももっと関心を持ってもらう。
- ・職人、技術者を海外に紹介する人、機関の活動が不十分
- 日本の長い歴史の中で形成されてきた我が国民性などにより、グローバル化が進行しつつある現代において、今まで文化情報発信、普及活動のための能力が十分に開発されていない。実際に文化的資源を持っている人間が、(日本人全般が)国際人として成熟していない。
 - ・真に日本文化を理解している人が少なく、発信者が少ない。
 - ・海外の生活者USERにとって意義づけのできる文化の伝え方ができていない。
- 日本人の控えめな国民性と日本政府の消極性。
 - ・国としての文化政策があまりにも情けない状況であると感じています。
 - ・優秀なプロデューサーがいない、金がない、「文化は財産」という国の姿勢がない。
 - ・日本文化に対する興味ある諸外国の若手を受け入れる機会をもっと増やす。
 - ・基調報告、司会のご指摘のように自給自足型。
 - ・逆輸入を待つ状態は奥ゆかしいにもほどがあると思う。宣伝するのに若干、恥しい気持ちはあるが、工芸展などのメディア露出をすべきだと思いました。
 - ・海外での展示会を一般化していない。誰でも気軽に出入りできる窓口を作してほしい。
 - ・国内の文化に対する予算を考えると、国際的な発信も不十分なものと思う。
 - ・商業政策や観光政策と連携をとった情報発信、文化政策を！
- 長期継続型でない。
- よくわからない(回答者が項目立て)
 - 実情がどのようなになっているか把握していないから。

3. 「ジャポニスム再興」プロジェクトについてご意見をおきかせください。

①日本の工芸のどの分野にご関心がありますか。 有効回答—1028 (複数回答)

陶芸—195……18%	漆工—200……19%
染織—163……15%	金工—92…… 8 %
木工—112……10%	竹工—91…… 8 %
人形—45…… 4 %	ガラス—71…… 6 %
七宝—43…… 4 %	
その他—16…… 1 %	
和紙— 4	武具— 2
家具— 2	茶道具全般— 1
型紙、型染— 1	
デザイン— 1	邦楽— 1
雁金— 1	文様— 1
「道もの」— 1	
デザイン— 1	

②日本の工芸を海外に発信する場合、どの分野が有効だと思いますか。

有効回答—902 (複数回答)

陶芸—151……16%	漆工—192……21%
染織—147……16%	金工—79……8%
木工—107……11%	竹工—99……10%
人形—43……4%	ガラス—40……4%
七宝—44……4%	

③海外発信にはどのような方法が有効だと思いますか？ 有効回答—546（複数回答）

展覧会—170……31%	
国内外の研究者・芸術家の招聘や交流—134……24%	
講演会・シンポジウム・講座—89……16%	
出版—64……11%	映像製作—89……16%

④海外で行う近代工芸の展覧会としてはどのような内容が良いと思いますか？

有効回答—407（複数回答）

通史的な作品—50……12%	近・現代の作家作品—98……24%
素材ごとの分野作品—129……31%	テーマによる作品—130……31%

⑤海外のどの国や地域への発信が有効（重要）だと思いますか？ 有効回答—706（複数回答）

アメリカ・北米—160……22%	中・南米—39……5%
ヨーロッパ—206……29%	ロシア・旧ソヴィエト圏—54……7%
アフリカ—19……2%	中国・韓国—94……13%
東南アジア—48……6%	中・近東アジア—37……5%
オセアニア—9……1%	オーストラリア・ニュージーランド—40……5%

4. 皆様におたずねします。

①年齢 有効回答—256

～20代—28……10%	30代—35……13%
40代—32……12%	50代—48……18%
60代—72……28%	70代以上—41……16%

②性別 有効回答—260

男性—113……43%	女性—147……56%
-------------	-------------

③職業 有効回答—231

会社員—39……16%	自営業—23……9%
公務員—9……3%	教職員—22……9%
主婦—31……13%	学生—30……12%
作家（工芸関係）—26……11%	作家（工芸以外）—7……3%
デザイン関係—9……3%	出版関係—8……3%
報道関係—1……0.4%	その他—26……11%

5. 本日のシンポジウムについてのご感想、ご意見をお聞かせください。

①本日のシンポジウムについてのご感想、ご意見をお聞かせください。

○多様なパネラーの視点・意見があり、楽しかった。「KOGEI」を世界に発信する機は熟している。

- 大変わかり易い講演でした。日本文化を世界に理解を戴ける様な努力を今回の工芸シンポジウムで諸先生方が伝承し発進している事を知りました。
- メンバーが多彩で、とてもよかったですと思います。
- シンポジウムが特によかった。また青柳先生のような博識な意見が、海外に向けて発信していくコンセプトをつくることにもつながるかもしれない（欧米は特に）。質問の時間も良かった。室瀬先生の教育の話も良かった。
- 森口さんの言われた、日本の状況の中で、工芸とは何なのかだ、というポジショニングがはっきりしていないことが大きな問題点だとわかりました。
- 森口さん、室瀬さんのお話が大変印象的でした。作家の方が、完成した作品とともに、物を生かす心、裏方の存在をも含めて、海外への発信が必要であると考えられているのがうれしかった。
- 森口氏のお話に感銘を受けた。花塚氏のお話は基調講演のようだった。山本氏のお話はユニークで興味深い内容だった。
- 花塚さんの「買うこと」「影響力のある人に取り上げてもらうこと」とても良いと思いました。
- 寛斎氏のエネルギーに感動しました。
- エネルギーと美があります。いまの日本に大いに必要！
- 日本人自身・作家自身が日本の工芸にもっと自信を持って海外へも出て行く必要があると感じました。
- 継続的に他の工芸家の先生を囲んだシンポジウムを開催して下さい。
- 21世紀こそ日本の文化であるクラフトでない独自のKOGEIを世界に発進すべきである。文化庁を文化省にしたいものです。
- 言葉の認識の問題も含めて、国際上の日本の工芸の今を知ることができたのが良かったです。又それ以上に日本工芸、文化に深くかかわる諸先生方がどういう考えをお持ちになっているのか、ご意見をかわされる間でより明らかに知れたことが、それぞれのご著書を拝見するなどでは知られないことだったので一番貴重でした。
- 学問的立場と思索の関係と経済活動との関係の落としどころを考える必要があると思う。
- 言葉の定義の理解について国によって違いがあることを認識することが重要であることがわかった。国際性ととも国内における普及も力をいれなければと思います。
 - 言葉の定義の話は意味深く面白かった。山本氏の言うとおり、海外に出なければ深められない現状が変わらない限り、好転は望めない。現代におけるジャポニスムとは。
 - 何のために誰に何を売りに外国へ行くのかははっきりさせる方がよいです。
 - 国際性という観点の切り込み、日本の工芸などへのアプローチがもう少しほしいのだと思いました。Artとしての工芸という掘り下げも必要。
 - 発信の仕方と言葉の定義のお話がとても面白かった。ニコルさんのような方が各国にいらっしゃるといいのと思った。せっかく良いものを持っていても言葉のニュアンスの配慮不足で、認識されないのは至極残念としか言いようがない。
- 日本の工芸というものが、日本の風土、日本人の生活、美の意識が長い歴史の中で培われ、受け継がれてきた素晴らしい文化であることを、あらためて感じる事が出来た。日本と世界の交流、交感、共感を持つべく、やはり海外への積極的紹介をしていくことが大切。未来にむけて日本の工芸が果たす役割は大きいと思う。今後もこのようなシンポジウムを開催していただきたい。
 - わが国の伝統（工芸を含む）文化が、世界的に見て大変優れたもので、それらの世界的普及が異文化交流、国際理解を深めることにつながることを学ばせていただきました。
 - 国際性を語って改めて、国内の工芸の立ち位置がどのあたりか、考えさせられた。
 - アジア圏などの方との話もあればより良かったのではないかな。

- ・伝統工芸の価値を再認識できた。
- 工芸作家への教育および援助、勉強の機会を日本文化の伝統と業を守るという点から、力を国としても地域としても注いでほしいです。
 - ・工芸を美術作品としてか、生活用品としてか広範囲ではありますが、知っていただく、ということで、若手、ベテランに限らず、発表の場（ギャラリーなど）をバックアップしたらいいと思いました。発信基地を提供する機関を作ってください。
 - ・日本国内で国民一人ひとりがどうかかわっているのかを調べてから発信するべきだ。学校（小・中学校）でもっと力を入れて学習の機会を作るべきだ。
 - ・皆様の活動や展示会の様子をもっと広く、若い人たち、小さな子供たちにも見せてゆくべきであるし、上質の芸術品を実際に見せて使って理解させる為のカリキュラムや教育の場について国をあげて取り組むべきだと思う。
- 日本人が自分の国の文化に自信を持って世界へ発信していくことの受容性を再認識されました。美術品としての工芸、産業としての工芸の内面を支援していくことが必要だと感じました。
 - ・組織、デザイナーや企業だけでなく、作り手に還元できるシステムを作してほしい。後継者保存の為に。
 - ・テーマにもかかわらず、シンポジウムの情報が英語で提供されていないようだった。独立行政法人美術館のHPについても同様。
- 工芸とは見るものでなく使うもの。その点の話がなかったのが残念。
- 問題提起として非常にいい。今後はより幅広い層に向けて、実際の事業に着手し、実績を作ることが必要。

②「ジャポニスム再興」プロジェクトについて具体的なお意見はありますか？

- 主要都市で内容の充実した展示スペースを設けること。プロジェクトのスタッフを様々な分野（とくに民間から）から集める。
 - ・海外の著名な美術館や博物館に日本室を設けるとよい。
 - ・美術館等の企画を多くし、工芸館のような常時展示できる建物があったらと思う。
 - ・優れた工芸品を常設展示し、高級品から手ごろな値段で買えるものを売店で並べる場がほしい。
 - ・日本に「ジャポニスム再興」の拠点をつくる。そこにハード・ソフトを備える。
 - ・官公庁の人でなく、著名人でなく普通の民間の人を入れる方がいいです。
- 海外に向けて発信する前に、国内の啓蒙が必要だと思います。
- 日本の教育の問題が大きな要になっていると思います。日本の芸術文化、伝統を小さな子供の時にも視覚的に学ばせるべきだと痛感しております。
 - ・次世代への教育を啓蒙、日本での国際イベントを最大限に活用する。
 - ・海外への発信も大事だが、国内において、日本のよいところ、さまざまな技術の高さを広めていく必要があると思う。使い捨てではなくよいものを長く大切に使う精神を養う教育が重要だと思った。
 - ・ジャポニスム再興していくには、そういう日本の最近の若者が自分の文化を理解し、外に持っていくことも一つ重要だと思いますし、高校生や大学生に対する日本文化の理解の場、それ以前に知る場、触れられる場を増やしていただけたらと思います。国内の理解者を育てることが遠回りでも一番急務であると、今回のシンポジウムで感じました。
 - ・まず、こういったシンポジウムを日本各地で開くことはできないでしょうか。
 - ・日本工芸のむつかしさを英文でより多く説明するとよいと思います。見る人にわがの苦勞が伝わりとよりよいと思います。日本人だって見てみたい内容の展示だと思います。

- 日本中に素晴らしい技術を持った職人、作家さんが数多く埋もれていると思います。そういう方々を発掘し、彼ら自身が、世界に発信できる土台を作って頂きたい。国内へのアピールにも伝承するためにも是非マスメディアにモーションをかけてほしい、対外へは、その行われている事実をライブで国内へ伝えてほしい。
- 伝統工芸継承者が減る最近、国が育成にもう少し協力があれば、生活が安定しなければ今後も難しいと思います。
- 「Crafting, Beauty in Japan」を東京で見てみたかったと思います。「和の美」が大英博物館の味つけ、またスクリーニングによって、どう変化したか知るのもおもしろいことでした。「ジャポニスム」をあまり外国の眼（批評）を意識しすぎずに発信することが大切ではないでしょうか。同じ展覧会がアメリカでもヨーロッパでもアジアでも開催されると嬉しいです。
- 海外に於いての展覧会を多くする事が大事だと思います。その為のスポンサー探しも必要だと思います。
 - 素材の多様性を現代の感覚でとり入れた現代作家の展覧会。「今」までを含めた「伝統」工芸展。
 - 日本の独自色、唯一無二のエッセンスを集約して伝えることを望みます。漠然としすぎると拡散しそう。
 - 生活に根ざした物として工芸品を海外に発信することにもっと力を注ぐことが大切。
 - 開催国の国立美術館との取り組みとその国のキュレーターの熱意、又プレス協力を得ること。
 - 建築物を含めた生活様式からの展示、プレゼンが出来ないものか。
 - 邦楽とのコラボレーション、文楽の人形など、工芸品が多く使われています。
 - 食器と食べ物の企画は如何でしょうか。
 - 時代別の共通性をテーマにしてはいかがですか。室町・・・明治、昭和前半・後半などなど。
- 国をあげて、作り手の支援にも力を入れてもらう為の運動をすべき。海外向けの車や家具、ジュエリーにもっと作り手と企業が協力して工芸品の技を用いた作品を作って発信していくべきだと思う。一般の人の知恵やアイデアも積極的に取り入れたら案外面白いものもあるかも。
- “日本人としての国際人”という意識が必要では？
 - 世界の多様性を保つ中での日本の工芸という視点が重要だと思います。
- 欧州、特にフランス、ドイツ、イギリスの研究者、作家と日本側との情報（研究）支援の場（機会）を、より多く。
 - ニコル・ルーマニエールさんのような外国のかたがたにお話をたくさん取り上げてほしいです。新しい見方が良く理解されるように思います。そしてそのほかに工芸の種まきを細かく多くしてゆきたいものと思います。
 - 「日本工芸の国際性」や「日本的であること」を客観視する上でも、このプロジェクト主催の国際工芸展（ビエンナーレなりトリエンナーレ形式）を望みます。日本の工芸と全く違う価値観からものをつくっている世界をみつめ、「日本工芸の国際性」を見出す機会が出来るととても素晴らしいことだと思います。
 - シンポジウム、談話会は課題を見つけるのに有益だと思う。ただ、この成果をどう還元しているのか、できるのか、プロジェクトの途中経過、総括を出してほしい。
 - 空港での展示についてぜひ実現してほしいです。あわせて全国の伝統工芸品の販売もできるといいと思います。手工芸のプロセスが分かるような展示の場もぜひ作ってほしいです。作られる背景プロセスに注目して購入するような価値観は海外、国内同様に今後見直されてくると思います。

- 「ジャポニズム」という言葉にひっかかりを感じます。なんとなく受身的で、過去の栄光みたいな。日本の言葉で海外に発信するのは無理なのでしょうか。
- 長い間純粹に作り続けていたものが受け入れられた時代、いろいろな意味でグローバル化した現在、多くの情報手段を使って多くの人たちに見てもらうことが大事だと思います。そして反応を早く受け入れて、工芸のこれからに生かされればと思います。
- 「KOGEI」の思想も合わせて発信してほしい。「KOGEI」の専門メディア（評論誌）をつくり内外へ発信。
- 企業とのタイアップ、コラボで製品を作り、海外、国内で販売する。

(2) 海外（実地調査の実施と分析）

〈イギリス〉

- ①大英博物館（アジア部日本部門担当—ティモシー・クラーク、内田ひろみ）
- ②ヴィクトリア&アルバート美術館（日本アジア部門シニアキュレーター—ルパート・フォークナー）
- ③オックスフォード大学付属アシュモリアン美術館（日本部門アシスタント・キーパー—クレア・ポラード）
- ④セインズベリー日本藝術研究所（所長—ニコル・クーリジ・ルーマニエール）
- ⑤セインズベリー視覚芸術センター（Head of Collections and Exhibition—Amanda Geitner）

イギリスで日本の近・現代の工芸が初めて本格的に紹介されたのは、ロンドンのヴィクトリア&アルバート美術館における平成7年度の「Japanese Studio Crafts: Tradition and the Avant-Garde」展であろう。伝統工芸や民芸、創作、前衛、そして現代美術的な指向の作品などが広範にとりあげられ、日本工芸の特有の発展とそれらの表現された芸術性を表す多様な作品が出陳され、会場で開催された工芸作家によるワークショップは盛況でその理解を深めた。そうした成果は、近年にいたり、陶芸や漆芸作品等の充実した多くの収蔵品となり、Japan Room（The Toshiba Gallery）で常設的に展示されている。[fig.a] 同館では、平成17年度の「International Arts and Crafts」展でも、19世紀後半以降におこったアーツ&クラフツの国際的な広がりの中に日本の民芸運動が位置づけられ、民芸品や民芸の精神に基づいた近代作家らの工芸作品がもっとも充実した展示で紹介された。また、同21年にリニューアルされたMaterial & Techniques RoomsのCeramicsの各室でも、産業を含む近代以降の歴史的な展示のなかに日本の陶芸作品が多く展示されていた。

そうした日本工芸への理解と関心の高まりがあって、平成19年度に大英博物館で「Crafting Beauty in Modern Japan: Celebrating fifty years of the Japan Traditional Art Crafts Exhibition（わざの美：伝統工芸の50年）」展 [fig.b, c]（7月18日～10月21日）が開催され、有料入場者数が43,040人に上るなど記録的な成果を獲得した。日本の優れた文化を担い、その高度なわざと芸術性が継承・発展されてきた伝統工芸の世界は、同展への大英博物館側の積極的な広報活動と、デイリー・テレグラフやタイムス、ガーディアン等の主要な有力紙面、美術雑誌、ウェブ等のマスコミによる報道によって広く紹介され普及した。同館には同年度にリニューアルしたJapan Galleryがあり、わずかな近代工芸作品が常陳されているが、新たに現代の伝統工芸等の作品収集の活動を始めた。

大英博物館やセインズベリー日本藝術研究所等の専門家らとの検討では、日本の近代工芸を通じた文化発信において、大英博物館「わざの美」展と同様の伝統工芸を特集するメニューでの企画は難しいと思われる。しかし、伝統工芸を含む現代の多様な表現分野の工芸展や、陶芸をはじめ染織や漆芸、竹工芸等の近代工芸をそれらの源流とともに分野ごとに特集する企画等の構想を検討した。イギリス最古の博物館で平成21年秋にリニューアル・オープンしたオックスフォード大学付属アシュモリアン博物館 [fig.d] は、日本の近代工芸を含む貴重な美術資料の収蔵品で知ら



fig.a ヴィクトリア&アルバート美術館
Ceramics展示室



fig.b 大英博物館「わざの美」展会場



fig.c 大英博物館「わざの美」展会場

れるが、近代工芸展や富本憲吉の個展をはじめ近代陶芸の企画への強い関心を示した。

大英博物館日本部門担当のティモシー・クラークとセインズベリー日本藝術研究所所長で同館のキュレーターも務めるニコル・クーリジ・ルーマニエールらは、ロンドン・ピカデリーの大通りに面したRoyal Academy of Arts王立美術院にある企画展ギャラリーでの開催を強く勧めた。同ギャラリーは、市民や諸外国からの観光客らの芸術への高い関心が集まりやすく、日本の工芸及び芸術文化を戦略的に発信するには望ましいところであり、条件が整えば、ギャラリーの企画担当者らと有益な開催への協力が得られ、優れた企画を図ることができる美術館といえる。ただし開催関連の経費は日本側の負担となり、企画開催への充当な手当てが必要となる。



fig.d オックスフォード大学付属アシュモリアン美術館 所蔵品ギャラリー

〈フランス〉

- ①パリ日本文化会館（展示総括責任者一竹下潤、展示主任一栗原一栄ほか）
- ②パリ三越エトワール（館長一山田裕隆）
- ③ニース・アジア美術館（学芸員補佐一Helene Capodano Corrdonier）
- ④装飾美術館
- ⑤ケ・ブランリ美術館

フランス・パリには、ルーブル宮殿のなかの装飾美術館やギメ美術館、セーブルのフランス国立陶磁器美術館等が日本美術への関心をうかがわせるが、日本の近代工芸に関する展覧会の企画実績がある美術館は、凱旋門向かいのパリ・三越エトワールやエッフェル塔に近いパリ日本文化会館があげられよう。三越エトワールは、日仏、ヨーロッパとの文化交流と文化の発信を旨に平成4年に開館した施設で、開館年の「日本の陶芸「今」百選展」、「14代酒井田柿右衛門展」をはじめ、陶芸を中心に現代の伝統系の多くの作家個展を開催してきた。1994年には、「人間国宝展」を開催し、パリ街頭に掲示された大きなポスターや人間国宝によるデモンストレーションなどが話題となり、大きな成果を上げた。広報・普及活動と作品理解のための展示手法に徹底し、フランス人を見越した伝統性や現代性、先進性の明快な作家や企画を選択することによって実績をあげてきている。そうした手法を検討したメニューによる文化発信は、戦略的な有効さが図られよう。

19世紀末の万国博覧会の時代から現代へと、フランスでは日本文化が華やかに紹介され、強い関心がもたれてきた。平成20年の秋にそのことを改めて証するように、いくつかの日本文化を紹介する展覧会が開催され、評価を得たようである。アジアやアフリカ、オセアニア等の民族の美術や文化を展示する博物館としてパリ・エッフェル塔近くに平成18年誕生したケ・ブランリ美術館で、初の海外企画展として「L'ESPRIT MINGEI AU JAPON（日本の民芸精神）」展（平成20年9月30日～21年1月11日）が開催され多くの来場者に迎えられた。柳宗悦らに見出された民芸の精神に基づく「用の美」をあらわす日用品が展示され、あわせて民芸の美を創作に結びつけた個人作家らの作品、民芸の美に高い関心を向け優れた芸術とデザイン活動を繰り広げた建築家ブルーノ・タウトとシャルロット・ベリアンや彫刻家イサム・ノグチ、工業デザイナーの剣持勇と柳宗理の作品が紹介された。世界へと伝搬された民芸は、平成17～18年にロンドンのヴィクトリア&アルバート美術館を皮切りにアメリカ国内で開催された「International Arts and Crafts」展で重要な位置づけがなされ、国際的な芸術の歴史のなかで日本発信の文化・芸術として再認識された。

ケ・ブランリ美術館の近くにあるパリ日本文化会館では、「WA: The Spirit of Harmony and Japanese Design Today（現代日本のデザインと調和の精神）」展（平成20年10月22日～21年1月31日）が国際交流基金の企画で開催された。今日世界的に活況を呈する現代日本のプロダクトデザインだが、「WA（和）」という日本人の伝統的な生活や食住の精神概念に基づく、伝統の技や現代の感性に導き出された造形として、生活什器や雑貨、家具、時計や携帯電話、カーデザイン等、現代を代表する160のアイテムが紹介された。そのうちの30アイテムが重複したという「Kansei, l'

esprit 2009 d'une tradition millenaire」という展覧会が、12月12日から21日に、パリ・ルーブルの装飾美術館で開催された。日本人特有の感性をキーワードにして、モノづくりの伝統や美意識に基づく「メード・イン・ジャパン」の生活雑貨やプロダクトデザイン約220点を紹介したもので、経済産業省と日本貿易振興機構（JETRO）の主催による。

日仏修好150周年を記念した事業としてのラインナップに位置づけられたこれらの展覧会であったが、「MINGEI」展と、そこで提唱された日本の近代デザインに対するビジョンを現代のプロダクトデザインによって補完したといった評価も得た「WA」展とは、各々の芸術と文化の発信に相乗した成果が見出されたという。新聞や雑誌、テレビ、ウェブ等の様々なメディアで取り上げられた。

平成9年に開館したパリ日本文化会館は、国際交流基金が海外に保有する、文化交流の施設として機能してきた。開館年に15日間で約6000人という来館者を得たという「樂展」をはじめ、「萩焼400年展」や「有田焼—日本の四季の器」展、「IMARI—将軍と欧州王侯の磁器1610～1760年展」、「KATAGAMI—型紙とジャポニスム」展等の工芸にかかわる展覧会を開催してきた。フランスでは特に陶磁器への関心が高いことから、陶芸では陶業地ごとの企画を主に開催しており、作家の個展は開催しないこととしている。また日本の古美術への期待も強いことから、近・現代といった新しい内容だけでは集客も注目も得がたいという状況があり、たとえば源流となった歴史的作品を含む「近代日本陶芸」に関する展覧会は考えやすいとの意見がだされた。「IMARI展」、「KATAGAMI」展でもそれらの優れたデザイン性への関心と注目が高く、「WA」展での充実した開催などを鑑み、日本の古美術や伝統工芸、現代のプロダクトデザインに脈々と流れているデザイン性という視点から、日本の文化と日本人の深い精神性を丹念に紹介する企画も検討され得る。

いずれにしても、国際交流基金と共同することで、歴史的な構成を充実させた近代工芸や、フランスでの関心が高い陶芸や漆芸等の素材分野ごとのテーマで特集した企画メニュー案の作成をもとに、フランスのみならずヨーロッパへの情報発信の拠点であるパリ日本文化会館を会場にして日本文化の発信と文化交流を検討していきたい。

南仏・ニースのアジア美術館は、大英博物館による「わごの美：伝統工芸の50年」展の成果に高い関心を示し、平成23年に「わごの美」展と同様の展覧会構想を申し出ている。日仏文化・芸術交流の場として構想された同美術館は真新しく、丹下健三の設計による。先んじて平成22年、ヨーロッパでよく知られたリゾート地の特性から夏の4カ月を会期としての開催希望があり、打ち合わせを行った。同館では、伝統工芸の優秀さへの関心が高いことから、特に現代の人間国宝を中心とする展覧会企画を独自に図った。経費予算の困難さはあるようだが、実現を模索しており、さらに、当初案であった翌23年度での開催の要望も強かった。

〈ドイツ〉

①ミュンスター・漆工芸博物館（館長—Monika Kopplin）

②ハンブルグ工芸美術館（東アジア・イスラム部門主任—Nora von Achenbach）

ドイツでの日本工芸に関する関心は歴史的に高く、東京国立近代美術館でも日本経済新聞社との共催で、昭和54年に工芸館で開催された「近代日本の漆芸」展を再編成して昭和57年にベルリンほかで巡回開催して成果を上げた。ケルン近郊のミュンスターには、平成5年に化学薬品メーカーBASFコーティングスが設立した漆工芸博物館〔fig.e〕がある。中国、韓国、日本等のアジアやヨーロッパ、イスラム圏等の漆関係の資料を広範に収集し公開する、国際的な専門美術館である。漆工に関する研究・交流は日本とも深く、展覧会も平成9年に日本各地の伝統を背景に活躍する漆のクラフトマンを取り上げた「NURIMONO」展（ハンブルグ工芸美術館ほかを巡回）、同19年に沈金の技法を独自の創作とした日展の「高橋節郎展」を開催した。平成23年春には、「木工芸」の人間国宝で漆芸に独創的な制作活動を繰り広げた「黒田辰秋展」の開催を予定している。フランスやオランダ、イギリスなどヨ



fig.e 漆工芸博物館

ヨーロッパの漆工研究の拠点でもあり、さまざまな漆芸に関わる国際交流と展覧会企画が構想されうるとともに、日本の漆蒔絵文化の発信を図る上でも将来の協力交流が必要であろう。

日本ともかねて深い交流のあるハンブルグ工芸美術館〔fig.f〕は、近代工芸・デザインの収蔵でも広く知られている。ドイツでは浜田庄司や島岡達三ら民芸系の陶芸家をはじめ日本の陶芸への関心が高く、同美術館でも多数の近・現代の陶磁器が収蔵されている。それらは、平成18年フランス国立陶磁器美術館で開催された「TOJI」展に多数出品された。同展は、ヨーロッパの各機関等で所蔵される、昭和25年から現代にいたる陶芸作家の作品約150点によって構成された。ハンブルグ工芸美術館では「KAGOSHI」展〔fig.g〕（平成21年9月18日～22年1月10日）は国際的な話題を呼び起こした。近年、日本特有の芸術として発展してきた近代の竹工芸は欧米で急速に関心が高まり、研究と収集が進展している。近代の初頭を飾った初代早川尚古斎の貴重なコレクション60点余は、ジャポニズムの機運がもっても高まった19世紀末に収集されたもので、日本国内では望めないほど大変に優れたものであった。ハンブルグ工芸美術館では、「KAGOSHI」展開催にあたり日本からの出品作品を含めた大きな展覧会を構想したが、経費的に実現しなかったという。竹工芸に限らず陶芸や漆芸等の所蔵作品を有効に活用しつつ、日本側と共同した近代工芸の展覧会を企画する希望があった。



fig.f ハンブルグ工芸美術館 外観



fig.g ハンブルグ工芸美術館「KAGOSHI」展 陳列室

今日、国外の美術館や個人が所蔵する日本の近・現代工芸作品は質量ともに拡大し、充実もしている。輸送等の経済的な利便があり、相互の分化交流や情報発信の有益さからも、そうしたコレクションを活用することは重要となるであろう。そのためにも、日本の近代工芸への高い関心を保有する欧米各地の美術館や個人所蔵家らとの交流を深めることが重要であり、あわせて調査も推進する必要がある。ハンブルグ工芸美術館は、イギリスのヴィクトリア&アルバート美術館などと並ぶその最たる美術館であり、その所蔵作品と日本側の作品とをあわせた、近・現代陶芸をはじめとする工芸の展覧会や、世界的な注目を集める戦後から現代を代表する日本のプロダクトデザイナーらの作品を伝統工芸と総合した企画メニューが検討され得る。

〈イタリア〉

- ①ローマ日本文化会館（館長—高田和文、副館長—佐藤淳子）
- ②フィレンツェ国立美術館特別監督局（ウフィツィ美術館内）
（フィレンツェ国立美術館特別監督局長—クリスティーナ・アチディーニ、
フィレンツェ国立美術館特別監督局学芸員—マリア・スフラメーリ）
- ③ファエンツァ市（ファエンツァ市文化アドバイザー—平井智一）

イタリアでは、平成24年にフィレンツェでの開催が検討されている「日本の近代工芸展（仮称）」に関連して、開催実現のために確認を必要とする事項を中心に、展覧会の内容や、展覧会および関連イベントを行う場合の会場の視察等、具体的な調査・分析を行った。

①ローマ日本文化会館

ローマ日本文化会館では、平成24年にフィレンツェ国立美術館特別監督局が関係してフィレンツェ市内の美術館・博物館で開催が検討されている「日本の近代工芸展（仮称）」の説明を行い、展覧会の開催が実現した場合、ローマへの巡回、あるいは展覧会以外（関連イベント等）での協力の有無について、また、ローマ市民の日本の伝統文化への関心の度合いなどについての調査・分析を行った。

平成24年はローマ日本文化会館の開館50周年にあたる年で、現在、イベントの内容を検討しているところであるという。日本文化会館を会場として展覧会を検討した場合、館内に展示室はあるものの、展示室〔fig.h〕の広さや環境の条件があまりよくないので展示作品が限られてしまう可能性がある。実際にこれまでも、国際交流基金が所蔵する工芸作品を展示したことがあるが、その際は陶芸が中心であった。この例からも、温湿度の急激な変化でも影響の少ない陶芸作品であれば展覧会は可能であると思われるが、展示点数については、展示内容が十分に伝えられる点数が展示できるかどうか再確認する必要がある。



fig.h ローマ日本文化会館 展示室

また、日本文化会館では日本の文化に関する各種イベントを常時開催しており、近年ではイタリア人に加え、ローマ在住の日本人からの関心も高く、イタリア語と日本語を併記したリーフレットやプログラムを作成しているという。ローマには各国の施設が点在しており、ほとんど毎日のようにどこかの施設でイベントが開かれているが、日本の文化に関するイベントには毎回100名程度の参加があるという。日本文化会館内には160人収容のレクチャー・ルームがあり、美術や芸能など、さまざまな伝統文化に関するイベントを行っており、展覧会の関連イベントを計画した場合、施設としての対応は可能で、集客も十分にあると思われる。

②フィレンツェ国立美術館特別監督局（ウフィツィ美術館内）

近年の日本では、イタリアのとくに著名な絵画や彫刻が多数紹介されているが、イタリアでは日本の美術や工芸を紹介する機会がほとんどないのが現状である。フィレンツェ国立美術館特別監督局長クリスティーナ・アチディーニ氏は、「日本でイタリアの美術を紹介してもらっているので、イタリアで日本の美術や工芸を紹介したい」と語り、とくに、日本の工芸作品に高い関心を示した。大英博物館で開催した「わごの美：伝統工芸の50年」展の情報はすでに届いており、フィレンツェでも、例えば同じような展覧会「日本の近代工芸展（仮称）」が開催できないかとの提案をいただいた。今回の調査では、展覧会の内容や予算、会場等、開催の実現にむけて相談が必要な事項の確認を行い、その分析を行った。

展覧会の内容については、アチディーニ局長と担当学芸員のスフラメーリ氏の二人ともが、近・現代工芸作品にプラスして、その源流となった古代から近世の美術工芸作品の出品を強く希望しており、その割合は、近・現代工芸作品10点から15点に対して1点程度であった。この希望は、作品についての市民の理解度を考えて両氏が検討したもようで、突然に新しい時代の作品を見せるよりも、日本の工芸の歴史を回顧しながら順序立てて作品を紹介したいという思いがある。しかしながら、展覧会の位置づけについては二人の意見は食い違い、スフラメーリ学芸員は、日本の美術工芸作品をさまざまに紹介する大きなプロジェクトを立ち上げて、その中の一つとして「日本の近代工芸展（仮称）」を位置づけており、近・現代工芸作品と、源流となる美術工芸作品とを別々の展覧会で紹介したいという希望を持っている。これに対してアチディーニ局長は、予算の関係で展覧会を複数開催することは難しいとの考えをもっており、プロジェクトとは切り離し、一つの展覧会の中で両方を展示紹介するのが現実的であるという意見であった。

展覧会の予算については、会談前の話ではイタリア側と日本側とで折半するとしていたが、現段階では即答は難しいという。なぜなら、「日本の近代工芸展（仮称）」の話が立ち上がってから、それを核として、その他の日本の美術や工芸作品をも紹介したいというプロジェクトが持ち上がり、その検討にも入っているからである。予算の割り振りについての結論を出すには、そのプロジェクトの内容が固まるまでもう少し時間が必要とのことであった。

フィレンツェ国立美術館特別監督局では、フィレンツェ市内の美術館・博物館を会場として「日本の近代工芸展（仮称）」の開催を検討しており、その第一候補としてピッティ宮殿を会場としてあげている。今回の調査では、監督局が検討しているピッティ宮殿内の部屋と施設の3カ所を視察

し、会場の広さや環境について確認を行った。

特別監督局があげた会場候補は、一つはピッティ宮殿内の1階にある「銀器博物館」〔fig.i〕。二つ目は2階にある「白い部屋」〔fig.j〕。三つ目は少し離れた「リモナーヤ庭園にある建物」であった。調査の結果、集客による周知度や展示効果等を考えて、「銀器博物館」を第一希望としたいとイタリア側に伝えた。

また、展覧会の時期や会期については、旅行者の動向が集客に繋がることから、平成24年のイースター（4月8日）の前からの開催をイタリア側は希望している。イースターは春のバカンスの時期であり、その間は観光客が増えるので、沢山の人に展覧会を観てもらえるという。日本側としても一人でも多くの来場者を見込みたいが、年度をまたぐ可能性もあることから、展覧会の開始時期の調整が必要になると思われる。開催期間については、1カ月に1回程度、染織作品の展示替えが行えるのであれば、全体として2カ月から3カ月までは大丈夫であることを伝えた。

今回の調査を踏まえて言えることは、「日本の近代工芸展（仮称）」を開催するにあたり、展覧会の内容や会場についてはイタリア側と日本側とで大きな隔たりはないが、展覧会の予算について、さらに確認・検討する必要がある。また、「銀器博物館」を会場とした場合、温室度の管理について、また展示ケースの仕様についての調整が必要であり、その結果を受けて展覧会内容の再検討が出るものと考えられる。

③ファエンツァ市

ファエンツァはヨーロッパ屈指の陶都として知られており、とくに陶芸に関しては、隔年に開かれるファエンツァ国際陶芸展が最も著名である。この陶芸展には多くの日本人も応募出品しており、これまでにグランプリをはじめ、入賞や入選者が多数でている。また、ファエンツァ国際陶芸博物館を会場として平成9年に「樂展」が開催されるなど、日本の文化に対しても関心度は高い。今回、ファエンツァ市では7回目となる「十月日本祭」の調査を中心に行い、展覧会や関連イベントの検討を行った。

「十月日本祭」は、ファエンツァ市の市民ボランティアが中心となり、工芸や美術の展覧会、芸能など、日本の文化を紹介するイベントが多数組まれている「祭」である。規模としては市民レベルということもあり、展覧会などは、美術館や博物館で開催するのではなく、市庁舎の一角や喫茶店などを使っていたが、日本の文化に対する市民の関心度は高く、各イベントには多くの参加者が集まっていた。

今回、「日本の近代工芸展（仮称）」との関連で、展覧会の開催については、展示の環境や安全を考えて、やはりファエンツァ国際陶芸博物館を会場として検討するのがもっとも望ましいという結論となった。しかしながら、同館は陶芸を専門とする施設のため、展示ケースのサイズや仕様が陶芸作品に適しているものの、着物や屏風などの大型の工芸作品を展示する場合には、かなり制限があると思われる。なお、展覧会の開催については、ファエンツァ市が力を入れている国際交流の一環として話を進めることが良いのではというのが平井智一文化アドバイザーの意見であった。

また、関連イベントの検討では、「十月日本祭」のイベントとして行われていた「カルロ・ザウリ美術館を会場とした作家によるワークショップ」に注目した。大英博物館においても作家によるワークショップは多くの参加者を集めたといい、「日本の近代工芸展（仮称）」でも関連イベントの一つとしてワークショップは欠かせないものと思われる。また、予算的な問題があるものの、カルロ・ザウリ美術館を会場とした場合、大英博物館ではできなかった長期滞在型のワークショップの検討ができることから、今後、積極的な意見交換ができればとの思いを持った。



fig.i ピッティ宮殿内 銀器博物館 企画展示室



fig.j フィレンツェ市ピッティ宮殿内 白い部屋

3 日本の近代工芸を海外に発信するための企画案について

大きな成果を上げた大英博物館での「Crafting Beauty（わざの美：伝統工芸の50年）」展をはじめ、これまでにヨーロッパやアメリカ、アジア等の諸外国で開催されてきた日本の近代工芸に関わる展覧会の実績とあわせて、今回の国内でのシンポジウム開催およびアンケート調査とイギリス、フランス、ドイツ、イタリアの美術館に対する国外の調査に基づき、次のようなメニュー案が構想されうる。これらは、東京国立近代美術館をはじめ、京都国立近代美術館、文化庁等が所蔵する近代工芸作品を中心にする。展覧会規模や仕様は各美術館の状況に応じた編成を図るとして、約100点を基本とする。

なお展覧会等の企画メニュー作成には、第1回および第2回検討委員会での各委員の意見や国内のアンケート調査で指摘が多くあったが、国や美術館各々の事情や特性をよく承知し、各美術館および学芸員との議論を常々深めておくことが肝要であり、そうした情報や要望を積極的に反映させることで展覧会等での文化発信において高い成果が得られると思われる。またフランス・ニースのアジア美術館やイタリア・フィレンツェのピッティ宮殿での近代工芸に関する展覧会企画と要望にもあるように、そうした文化発信のための事業の実現性を高めるためには日本側への経費分担が常に期待されており、日本国、文化庁等の支援が望まれている。さらに、事業協賛のスポンサーの開拓が必要でもあろう。

特に国内アンケートによる調査では、海外への文化発信の意義の重要性を認めながら、国内に対するより広範な情報発信と積極的な普及・啓蒙の活動、若い世代への教育などが重要との意見が特に多かった。また国外美術館学芸員との意見交換では、海外の美術館や個人が所蔵する日本の近代工芸コレクションの調査と情報を共有することが重要で、それらを積極的に活用しかつ所蔵者と共同することで、工芸研究とともに展覧会の企画や構想の実現性が高まるかと思われる。

①「人間国宝を中心とした伝統工芸」

1955（昭和30）年第一次認定から現代にいたる延べ145名（2009年度現在）の人間国宝を、適宜あるいは現役を中心にするなどして選択し、「人間国宝展」や「伝統工芸展」のメニュー案を作成する。

リスト参照：①—1「人間国宝を中心とした伝統工芸」展

：①—2「現代の人間国宝を中心とした伝統工芸」展

②「伝統工芸を含む現代の多様な表現分野の工芸」

人間国宝を中心にした伝統工芸や、清水六兵衛・楠部彌弐・三浦景生・番浦省吾・宮田藍堂・藤田喬平ら日展系等の創作の作家、河井寛次郎・浜田庄司・芹沢銈介・黒田辰秋ら民芸系の作家、八木一夫・柳原睦夫・鈴木雅也・古伏協司・高木敏子・福本繁樹・橋本真之・四谷シモンら前衛および現代造形の作家らによる、近代あるいは現代における多様な表現分野の作品をバランスよく構成する。

リスト参照：②「日本の近代工芸」展

③「近代工芸とその源流」

近代以降現代にいたる工芸の通史的展開とともに、近代工芸の源流となった縄文・弥生から、奈良・平安・室町・桃山・江戸の各時代を代表する素材各分野の名品を併陳する。なお歴史的工芸作品は、愛知県陶磁資料館やサントリー美術館、MOA美術館等の協力を図る。

リスト参照：③「近代工芸とその源流—東京国立近代美術館所蔵作品より—」展

④「陶芸、染織、漆芸、竹工芸等の分野ごと、あるいは特定の工芸作家による個展」

陶芸や漆芸においては近代以降あるいは現代を特集した展覧会は開催されてきており、それらを参照しつつ今日の優品を含めた案を作成する。また染織や竹工芸等についても、伝統工芸や民芸、創作、クラフト、現代造形といった多様な表現分野をもとに構成を図る。

リスト参照：④「日本の近代陶芸」展

個展案 陶 芸—富本憲吉、石黒宗麿、松井康成

染 織—芹沢銈介、森口華弘

漆 芸—黒田辰秋、松田権六

竹工芸—飯塚琅玕斎、生野祥雲斎

⑤「現代の工芸とデザイン」

戦後の伝統工芸や民芸、創作、クラフト、現代造形といった工芸各分野の展開と、柳宗理や渡辺力、森正洋らを先駆として、現代の喜多俊之や小松誠、小泉誠、深澤直人等、国際的な脚光を浴びてきたプロダクトデザイナーの代表的な作品とをあわせて構成して、日本の文化と芸術を紹介する。

リスト参照：⑤「現代工芸とデザイン—東京国立近代美術館所蔵作品を中心として」展

①-1 「人間国宝を中心とした伝統工芸」

No.	分野	指定技法	指定年	作家名（和）	NAME	生年	没年	作品名（和）	制作年	所 蔵
1	陶磁	志野、瀬戸黒	1955	荒川豊蔵	ARAKAWA Toyozo	1894	1985	志野茶碗	1960	東京国立近代美術館
2	陶磁	鉄釉陶器	1955	石黒宗麿	ISHIGURO Munemaro	1893	1968	黒釉褐斑鳥文壺	1958	東京国立近代美術館
3	陶磁	色絵磁器	1955	富木憲吉	TOMIMOTO Kenkichi	1886	1963	色絵金銀彩四弁花文飾壺	1960	東京国立近代美術館
4	陶磁	民芸陶器	1955	浜田庄司	HAMADA Shoji	1894	1978	青釉十字文大鉢	1958	東京国立近代美術館
5	陶磁	備前焼	1956	金重陶陽	KANESHIGE Toyo	1896	1967	備前大鉢	1957	東京国立近代美術館
6	陶磁	色絵磁器	1961	加藤土師萌	KATO Hajime	1900	1968	萌黄金欄手丸筥	1958	東京国立近代美術館
7	陶磁	備前焼	1970	藤原 啓	FUJIWARA Kei	1899	1983	備前窯変水盤	1962	東京国立近代美術館
8	陶磁	萩焼	1970	三輪休和	MIWA Kyuwa	1895	1981	萩水指	1958	東京国立近代美術館
9	陶磁	染付	1977	近藤悠三	KONDO Yuzo	1902	1985	染付柘榴文壺	1957	東京国立近代美術館
10	陶磁	白磁、青白磁	1983	塚本快示	TSUKAMOTO Kaiji	1912	1990	青白磁彫花鉢	1990	東京国立近代美術館
11	陶磁	萩焼	1983	三輪壽雪	MIWA Jusetu	1910		鬼萩茶碗	1989	東京国立近代美術館
12	陶磁	鉄釉陶器	1985	清水卯一	SHIMIZU Uichi	1926	2004	青磁大鉢	1973	東京国立近代美術館
13	陶磁	鉄絵	1986	田村耕一	TAMURA Koichi	1918	1987	黒釉流芒文大皿	1961	東京国立近代美術館
14	陶磁	色絵磁器	1986	藤本能道	FUJIMOTO Yoshimichi	1919	1992	梅白釉釉描色絵金銀彩鷹図扁壺	1991	東京国立近代美術館
15	陶磁	色絵磁器	1989	十三代今泉今右衛門	IMAIZUMI Imaemon XIII	1926	2001	色釉島薄墨草花文鉢	1978	東京国立近代美術館
16	陶磁	練上手	1993	松井康成	MATSUI Kosei	1927	2003	晴白練上壺 湖	1989	東京国立近代美術館
17	陶磁	志野	1994	鈴木 蔵	SUZUKI Osamu	1934		志野茶碗	2006	東京国立近代美術館
18	陶磁	白磁	1995	井上萬二	INOUE Manji	1929		白磁花形花器	1996	東京国立近代美術館
19	陶磁	三彩	1995	加藤卓男	KATO Takuo	1917	2005	三彩鉢 蒼容	1984	東京国立近代美術館
20	陶磁	彩釉陶器	1997	三代徳田八十吉	TOKUDA Yasokichi III	1933	2009	耀彩鉢 創生	1991	東京国立近代美術館
21	陶磁	青磁	1997	三浦小平二	MIURA Koheiji	1933	2006	青磁大鉢	1976	東京国立近代美術館
22	陶磁	色絵磁器	2001	十四代酒井田柿右衛門	SAKAIDA Kakiemon XIV	1934		濁手つじ文鉢	1986	東京国立近代美術館
23	陶磁	釉裏金彩	2001	吉田美統	YOSHITA Minori	1932		釉裏金彩鉄仙文鉢	1992	文化庁
24	陶磁	無名異焼	2003	五代伊藤赤水	ITO Sekisui V	1941		無名異練上鉢	1985	東京国立近代美術館
25	陶磁	備前焼	2004	伊勢崎 淳	ISEZAKI Jun	1936		備前黒角皿	2005	東京国立近代美術館
26	陶磁	鉄釉陶器	2005	原 清	HARA Kiyoshi	1936		鉄釉花鳥紋大壺	2005	文化庁

27	陶磁	青磁	2007	中島 宏	NAKASHIMA Hiroshi	1941		青瓷緑彫文平鉢	2005	東京国立近代美術館
28	陶磁			岡部嶺男	OKABE Mineo	1919	1990	総織部大鉢	1962	京都国立近代美術館
29	陶磁			加藤孝造	KATO Kozo	1935		瀬戸黒茶碗	2006	東京国立近代美術館
30	陶磁			前田昭博	MAETA Akihiro	1954		白瓷面取壺	1996	東京国立近代美術館
31	染織	型絵染	1956	芹沢銈介	SERIZAWA Keisuke	1895	1984	木綿地型絵染文字のれん この山みち	1959	東京国立近代美術館
32	染織	型絵染	1956	芹沢銈介	SERIZAWA Keisuke	1895	1984	木綿地六行いろは文二曲屏風	1973	東京国立近代美術館
33	染織	型絵染	1962	稲垣稔次郎	INAGAKI Toshihiro	1902	1963	結城細地型絵染着物 竹林	1958	東京国立近代美術館
34	染織	友禅	1967	森口華弘	MORIGUCHI Kako	1909	2008	上代細地友禅菊葉文訪問着	1960	東京国立近代美術館
35	染織	江戸小紋	1978	小宮康孝	KOMIYA Yasutaka	1925		縮緬地江戸小紋着物 梨の切口	1976	東京国立近代美術館
36	染織	縮緬織、緋織	1982	宗廣力三	MUNEHIRO Rikizo	1914	1989	縞に丸文とぼんこ染波鼠地絛着物	1984	東京国立近代美術館
37	染織	友禅	1984	山田 貢	YAMADA Mitsugi	1912	2002	縮緬地友禅松林文訪問着 葵丘	1966	東京国立近代美術館
38	染織	友禅	1988	羽田登喜男	HATA Tokio	1911	2008	双美縮緬地友禅鶯鶯文訪問着	1956	東京国立近代美術館
39	染織	紬織	1990	志村ふくみ	SHIMURA Fukumi	1924		紬織着物 水留襦	1976	東京国立近代美術館
40	染織	佐賀錦	1994	古賀フミ	KOGA Fumi	1927		佐賀錦松皮菱文帯 春匂う	1978	東京国立近代美術館
41	染織	羅、経錦	1995	北村武資	KITAMURA Takeshi	1935		浅黄地透文羅裂地	1996	東京国立近代美術館
42	染織	紬型	1996	玉那覇有公	TAMANAHYA Yuko	1936		苧麻地紬型両面着物 草花	1991	東京国立近代美術館
43	染織	刺繍	1997	福田喜重	FUKUDA Kiju	1932		刺繍訪問着 生々去来	1980	東京国立近代美術館
43	染織	綴織	1997	細見華岳	HOSOMI Kagaku	1922		綴帯 薫風	2000	東京国立近代美術館
45	染織	首里の織物	1998	宮平初子	MIYAHIRA Hatsuko	1922		花倉織着物 南の海	1993	個人蔵
46	染織	友禅	1999	田島比呂子	TAJIMA Hiroshi	1922		変織縮緬地友禅訪問着 揺影	1960	東京国立近代美術館
47	染織	芭蕉布	2000	平良敏子	TAIRA Toshiko	1921		芭蕉布着尺 紺地 トウグワートーニー ハナアーシー	2001	文化庁
48	染織	紬織	2005	佐々木苑子	SASAKI Sonoko	1939		絵紬織着物 風の香	2005	個人蔵
49	染織	友禅	2007	森口邦彦	MORIGUCHI Kunihiko	1941		友禅着物 流砂文	1984	個人蔵 (東京近美寄託)
50	染織	木版摺更紗	2008	鈴田滋人	SUZUTA Shigeto	1954		木版摺更紗着物 蕨塚くづし文	1986	東京国立近代美術館
51	染織			小倉建亮	OGURA Kensuke	1897	1982	縮緬地絞り染綿文訪問着 虫の音	1966	東京国立近代美術館
52	染織			鈴田照次	SUZUTA Teruji	1916	1981	木版摺更紗着物 花文	1979	東京国立近代美術館
53	染織			二代森山虎雄	MORIYAMA Torao II	1933		久留米絛着物 サファイヤブルー	1986	文化庁
54	染織			松原興七	MATSUBARA Yoshichi	1937		紬地藍型染着物 旋律	1968	東京国立近代美術館

55	染織				釜我敏子	KAMAGA Toshiko	1938		型絵染着物 風蝶草		c.1987	東京国立近代美術館
56	染織				村上良子	MURAKAMI Ryoko	1949		紬織着物 森に憑かる径		1989	個人蔵
57	漆工	蒔絵	1955		松田権六	MATSUDA Gonroku	1896	1986	蒔絵鷹文飾箱		1961	東京国立近代美術館
58	漆工	彫漆	1955		音丸耕堂	OTOMARU Kodo	1898	1997	彫漆色紙箱 カトレヤ		1992	東京国立近代美術館
59	漆芸	木工芸	1970		黒田辰秋	KURODA Tatsuki	1904	1982	赤漆流移文飾箱		c.1957	東京国立近代美術館
60	漆芸	髹漆	1974		赤地友哉	AKAJI Yusai	1906	1984	曲輪造彩漆鉢		1961	東京国立近代美術館
61	漆芸	髹漆	1978		増村益城	MASUMURA Mashiki	1910	1996	乾漆盛器		1957	東京国立近代美術館
62	漆芸	蒔絵	1982		大場松魚	OBA Shogyo	1916		平文千羽鶴の箱		1973	東京国立近代美術館
63	漆工	蒔醬	1985		磯井正美	ISOI Masami	1926		蒔醬陽炎香盆		1972	東京国立近代美術館
64	漆芸	蒔絵	1985		寺井直次	TERAI Naoji	1912	1998	金胎蒔絵水指 春		1976	東京国立近代美術館
65	漆芸	蒔絵	1989		田口善国	TAGUCHI Yoshikuni	1923	1998	日蝕蒔絵飾箱		1963	東京国立近代美術館
66	漆芸	蒔醬	1994		太田 儼	OTA Hiroshi	1931		鑑胎蒔醬文箱 蝶		1986	東京国立近代美術館
67	漆芸	髹漆	1995		塩多慶四郎	SHIODA Keishiro	1926		乾漆合子		1977	東京国立近代美術館
68	漆芸	螺鈿	1999		北村昭斎	KITAMURA Shosai	1938		蝶牡丹螺鈿経箱		2002	個人蔵
69	漆芸	沈金	1999		前 史雄	MAE Fumio	1940		沈金箱 朝霧		1998	東京国立近代美術館
70	漆芸	髹漆	2002		大西 勲	ONISHI Isao	1944		曲輪造黒溜盛器		2000	文化庁
71	漆芸	髹漆	2006		小森邦衛	KOMORI Kunie	1945		曲輪造鑑胎盤 黎明		2002	文化庁
72	漆芸	髹漆	2008		増村紀一郎	MASUMURA Kiichiro	1941		朱塗提盤		1979	東京国立近代美術館
73	漆芸	蒔絵	2008		室瀬和美	MUROSE Kazumi	1950		蒔絵螺鈿八稜箱 彩光		2000	文化庁
74	漆芸				佐々木英	SASAKI Ei	1934	1984	蒔絵彩切貝短冊箱 尾瀬の朝		1982	東京国立近代美術館
75	漆芸				山口松太	YAMAGUCHI Matsuta	1940		乾漆堆錦箱 古陵想		1999	文化庁
76	漆芸				中野孝一	NAKANO Koichi	1947		蒔絵栗鼠文小單筒		1987	文化庁
77	金工	茶の湯釜	1963		初代長野埜志	NAGANO Tesshi I	1900	1977	はじきはだ田口釜		1962	東京国立近代美術館
78	金工	銅金	1964		高村豊周	TAKAMURA Toyochika	1890	1972	朱銅みすぢ花入		1965	東京国立近代美術館
79	金工	梵鐘	1977		香取正彦	KA TORI Masahiko	1899	1988	青銅回文菱花器		1963	東京国立近代美術館
80	金工	茶の湯釜	1978		角谷一圭	KAKUTANI Ikkei	1904	1999	独楽釜		1961	東京国立近代美術館
81	金工	彫金	1978		内藤四郎	NAITO Shiro	1907	1988	黄銅鑲彫線文長手筈		1962	東京国立近代美術館
82	金工	彫金	1979		鹿島一谷	KASHIMA Ikoku	1898	1996	布目象嵌露草文銅四分一接合水指		1977	東京国立近代美術館
83	金工	彫金	1991		増田三男	MASUDA Misuo	1909	2009	銀象嵌鉄鳴文箱		1967	京都国立近代美術館

84	金工	鍔金	1993	齋藤 明	SAITO Akira	1920		蠟型臘銀花器	1992	東京国立近代美術館
85	金工	鍛金	1995	奥山峰石	OKUYAMA Hoseki	1937		臘銀鉢	1997	東京国立近代美術館
86	金工	銅鑼	2002	三代魚住為樂	UOZUMI Iraku III	1937		砂張千筋文様水指	1998	文化庁
87	金工	彫金	2004	中川 衛	NAKAGAWA Mamoru	1947		縞文象嵌臘銀花器	1988	文化庁
88	金工			大角幸枝	OSUMI Yukie	1945		南鍔花器 潮風	1986	文化庁
89	金工			田中正幸	TANAKA Masayuki	1950	2005	銀赤銅接合せ水指	1999	文化庁
90	木工	木工芸	1970	水見晃堂	HIMI Kodo	1906	1975	唐松砂磨茶箱	1964	東京国立近代美術館
91	木工	木工芸	1984	大野昭和斎	ONO Showasai	1912	1996	桑斑柿造小箱	1993	東京国立近代美術館
92	木工	木工芸	1984	中臺瑞真	NAKADAI Zuishin	1912	1981	輪花盛器	1981	東京国立近代美術館
93	木工	木象嵌	1987	秋山逸生	AKIYAMA Issai	1901	1988	輪華文縞黒檀印箱	1981	東京国立近代美術館
94	木工	木工芸	1994	川北良造	KAWAGITA Ryoza	1934		樗造波文筋大鉢	1964	東京国立近代美術館
95	木工	木工芸	2001	中川清司	NAKAGAWA Kiyotsugu	1942		神代杉木画箱	2002	文化庁
96	木工	木工芸	2003	村山 明	MURAYAMA Akira	1944		樗拭漆輪華盤	2000	京都国立近代美術館
97	竹工	竹芸	1967	生野祥雲斎	SHONO Shounsai	1904	1974	紫竹まがき華藍	1968	東京国立近代美術館
98	竹工	竹工芸	1982	飯塚小珎斎	IIZUKA Shokansai	1919	2004	白鍔花藍 香龍	2002	文化庁
99	竹工	竹工芸	1995	二代前田竹房斎	MAEDA Chikubosai II	1917	2003	印葉花藍	1972	東京国立近代美術館
100	竹工	竹工芸	2003	五世早川尚古斎	HAYAKAWA Shokosai V	1932		矢羽根文様六稜花藍	2001	文化庁
101	竹工	竹工芸	2005	勝城蒼鳳	KATSUSHIRO Soho	1934		柗割千筋流線文盛藍 糺	1997	文化庁
102	人形	衣裳人形	1955	二代平田郷陽	HIRATA Goyo II	1903	1981	長閑	1958	東京国立近代美術館
103	人形	衣裳人形	1955	堀 柳女	HORI Ryujo	1897	1984	古鏡	1963	東京国立近代美術館
104	人形	紙塑人形	1961	鹿兒島寿蔵	KAGOSHIMA Juzo	1898	1982	紙塑人形 大森みやげ	1958	東京国立近代美術館
105	人形	衣裳人形	1996	秋山信子	AKIYAMA Nobuko	1928		命名	1980	東京国立近代美術館
106	人形	柗塑人形	2002	林 駒夫	HAYASHI Komao	1936		江口	1984	東京国立近代美術館
107	人形			芹川英子	SERIKAWA Eiko	1928		秋めく	1995	東京国立近代美術館
108	諸工芸	截金	1981	斎田梅亭	SAIDA Baitei	1900	1981	截金菜花文小箱	1963	東京国立近代美術館
109	諸工芸	截金	2002	江里佐代子	ERI Sayoko	1945	2007	截金彩色飾笥 花風有韻	1991	文化庁
110	諸工芸	ガラス		青野武市	AONO Takeichi	1921		金赤截椿文蓋物	1993	東京国立近代美術館
112	諸工芸			小林菊一郎	KOBAYASHI Kikuichiro	1896	1963	うろこ文切子鉢、小鉢	1963	東京国立近代美術館
113	諸工芸	ガラス		石田 亘	ISHIDA Wataru	1938		パート・ド・ヴェール蓋物 白寿	2000	個人蔵（東京近美寄託）

①-2 「現代の人間国宝を中心とした伝統工芸」

No.	分野	指定技法	指定年	作 家 名	NAME	生 年	没 年	作 品 名	制 作 年	所 蔵
1	陶磁	志野、瀬戸黒	1955	荒川豊蔵	ARAKAWA Toyozo	1894	1985	志野茶碗	1960	東京国立近代美術館
2	陶磁	鉄釉陶器	1955	石黒宗麿	ISHIGURO Munemaro	1893	1968	黒釉褐斑鳥文壺	1958	東京国立近代美術館
3	陶磁	色絵磁器	1955	富木憲吉	TOMIMOTO Kenkichi	1886	1963	色絵金銀彩四弁花文飾壺	1960	東京国立近代美術館
4	陶磁	民芸陶器	1955	浜田庄司	HAMADA Shoji	1894	1978	青釉十字文大鉢	1958	東京国立近代美術館
5	陶磁	備前焼	1956	金重陶陽	KANESHIGE Toyo	1896	1967	備前大鉢	1957	東京国立近代美術館
6	陶磁	色絵磁器	1961	加藤土師萌	KATO Hajime	1900	1968	萌黄金欄手丸筥	1958	東京国立近代美術館
7	陶磁	備前焼	1970	藤原 啓	FUJIWARA Kei	1899	1983	備前窯変水盤	1962	東京国立近代美術館
8	陶磁	萩焼	1970	三輪休和	MIWA Kyuwa	1895	1981	萩水指	1958	東京国立近代美術館
9	陶磁	染付	1977	近藤悠三	KONDO Yuzo	1902	1985	染付柘榴文壺	1957	東京国立近代美術館
10	陶磁	白磁・青白磁	1983	塚本快示	TSUKAMOTO Kaiji	1912	1990	青白磁彫花鉢	1990	東京国立近代美術館
11	陶磁	萩焼	1983	三輪壽雪	MIWA Jusetu	1910		鬼萩茶碗	1989	東京国立近代美術館
12	陶磁	鉄釉陶器	1985	清水卯一	SHIMIZU Uichi	1926	2004	青磁大鉢	1973	東京国立近代美術館
13	陶磁	鉄絵	1986	田村耕一	TAMURA, Koichi	1918	1987	黒釉流芒文大皿	1961	東京国立近代美術館
14	陶磁	色絵磁器	1986	藤本能道	FUJIMOTO Yoshimichi	1919	1992	雪白釉釉描加彩竹雀図四角隅切筥	1984	東京国立近代美術館
15	陶磁	色絵磁器	1989	十三代今泉今右衛門	IMAIZUMI Imaemon XIII	1926	2001	色銅島薄墨草花文鉢	1978	東京国立近代美術館
16	陶磁	練上手	1993	松井康成	MATSUI Kosei	1927	2003	練上皷裂文大壺	1979	東京国立近代美術館
17	陶磁	志野	1994	鈴木 藏	SUZUKI Osamu	1934		志野茶碗	2006	東京国立近代美術館
18	陶磁	白磁	1995	井上萬二	INOUE Manji	1929		白磁花形花器	1996	東京国立近代美術館
19	陶磁	三彩	1995	加藤卓男	KATO Takuo	1917	2005	三彩鉢 蒼容	1984	東京国立近代美術館
20	陶磁	彩釉陶器	1997	三代徳田八十吉	TOKUDA Yasokichi III	1933	2009	耀彩鉢 創生	1991	東京国立近代美術館
21	陶磁	青磁	1997	三浦小平二	MIURA Koheiji	1933	2006	青磁大鉢	1976	東京国立近代美術館
22	陶磁	色絵磁器	2001	十四代酒井田柿右衛門	SAKAIDA Kakiemon XIV	1934		濁手つじ文鉢	1986	東京国立近代美術館
23	陶磁	釉裏金彩	2001	吉田美統	YOSHIDA, Minoru	1932		釉裏金彩鉄仙文鉢	1992	文化庁
24	陶磁	無名異焼	2003	五代伊藤赤水	ITO Sekisui V	1941		無名異練上鉢	1985	東京国立近代美術館
25	陶磁	備前焼	2004	伊勢崎 淳	ISEZAKI Jun	1936		備前黒角皿	2005	東京国立近代美術館
26	陶磁	鉄釉陶器	2005	原 清	HARA Kiyoshi	1936		鈎窯大鉢	1969	東京国立近代美術館

27	陶磁	青磁	2007	中島 宏	NAKASHIMA Hiroshi	1941		青瓷緑彫文平鉢	2005	東京国立近代美術館
28	陶磁			加藤孝造	KATO Kozo	1935		瀬戸黒茶碗	2006	東京国立近代美術館
29	陶磁			伊藤東彦	ITO Motohiko	1939		布目篠文大鉢	1984	東京国立近代美術館
30	陶磁			岡田 裕	OKADA Yutaka	1946		白釉窯変壺	1985	東京国立近代美術館
31	陶磁			前田昭博	MAETA Akihiro	1954		白瓷面取壺	1996	東京国立近代美術館
32	染織	有職織物	1956	喜多川平朗	KITAGAWA Heiro	1898	1988	能衣表唐織黒絵段	1962	東京国立近代美術館
33	染織	型絵染	1956	芹沢銈介	SERIZAWA Keisuke	1895	1984	木綿地六行いろは文二曲屏風	1973	東京国立近代美術館
34	染織	友禅	1967	森口華弘	MORIGUCHI Kako	1909	2008	駒織縮緬地友禅訪問着 早流	1961	東京国立近代美術館
35	染織	型絵染	1973	鎌倉芳太郎	KAMAKURA Yoshitaro	1898	1983	印金臘型着物 瑣	1964	東京国立近代美術館
36	染織	江戸小紋	1978	小宮康孝	KOMIYA Yasutaka	1925		縮緬地江戸小紋着物 梨の切口	1976	東京国立近代美術館
37	染織	細縮織、緋織	1982	宗廣力三	MUNEHIRO Rikizo	1914	1989	縞に丸文とぼんこ染淡鼠地緋着物	1984	東京国立近代美術館
38	染織	細織	1990	志村ふくみ	SHIMURA Fukumi	1924		細織着物 水留襦	1976	東京国立近代美術館
39	染織	羅、経錦	1995	北村武資	KITAMURA Takeshi	1935		浅黄地透文羅裂地	1996	東京国立近代美術館
40	染織	紅型	1996	玉那覇有公	TAMANAHYA Yuko	1936		苧麻地紅型両面着物 草花	1991	東京国立近代美術館
41	染織	刺繍	1997	福田喜重	FUKUDA Kijyu	1932		刺繍訪問着 生々去来	1980	東京国立近代美術館
42	染織	綴織	1997	細見華岳	HOSOMI Kagaku	1922		綴帯 連想	2002	文化庁
43	染織	友禅	1999	田島比呂子	TAJIMA Hiroshi	1922		変織縮緬地友禅訪問着 揺影	1960	東京国立近代美術館
44	染織	芭蕉布	2000	平良敏子	TAIRA, Toshiko	1921		芭蕉布 田舟花合わせ模様	1964	東京国立近代美術館
45	染織	細織	2005	佐々木苑子	SASAKI Sonoko	1939		絵緋細着物 翠嵐	2006	東京国立近代美術館
46	染織	友禅	2007	森口邦彦	MORIGUCHI Kunihiko	1941		友禅着物 流砂文	1984	東京国立近代美術館
47	染織	型染	2008	鈴田滋人	SUZUTA Shigeto	1954		木版摺更紗着物 蕨塚くづし文	1986	東京国立近代美術館
48	染織			小宮康正	KOMIYA Yasumasa	1956		江戸小紋着物 四十二本一連子	1981	東京国立近代美術館
49	漆工	蒔絵	1955	松田権六	MATSUDA Gonroku	1896	1986	蒔絵髹文飾箱	1961	東京国立近代美術館
50	漆工	彫漆	1955	音丸耕堂	OTOMARU Kodo	1898	1997	彫漆色紙箱 カトレヤ	1992	東京国立近代美術館
51	漆芸	木工芸	1970	黒田辰秋	KURODA Tatsuki	1904	1982	赤漆流稜文飾箱	c.1957	東京国立近代美術館
52	漆芸	髹漆	1974	赤地友哉	AKAJI Yusai	1906	1984	曲輪造彩漆鉢	1961	東京国立近代美術館
53	漆芸	髹漆	1978	増村益城	MASUMURA Mashiki	1910	1996	乾漆梅花食籠	1967	東京国立近代美術館
54	漆芸	蒨醬	1985	磯井正美	ISOI Masami	1926		蒨醬陽炎香盆	1972	東京国立近代美術館
55	漆芸	蒨絵	1989	田口善国	TAGUCHI Yoshikuni	1923	1998	ほおずき朱金蒨絵飾箱	1997	東京国立近代美術館

56	漆芸	蒔醬		1994	太田 壽	OTA Hitoshi		1931		藍胎蒔醬文箱 蝶		1986	東京国立近代美術館
57	漆芸	螺鈿		1999	北村昭斎	KITAMURA, Shosai		1938		瑞鳥唐花螺鈿箱		2004	文化庁
58	漆芸	沈金		1999	前 史雄	MAE Fumio		1940		沈金箱 朝霧		1998	東京国立近代美術館
59	漆芸	髹漆		2002	大西 勲	ONISHI Isao				曲輪造盛器		2000	東京国立近代美術館
60	漆芸	髹漆		2006	小森邦衛	KOMORI Kunie		1945		曲輪造藍胎喰籠		1999	東京国立近代美術館
61	漆芸	髹漆		2007	増村紀一郎	MASUMURA Kiichiro		1941		縄胎乾漆朱漆鉢		1991	東京国立近代美術館
62	漆芸	蒔絵		2008	室瀬和美	MUROSE Kazumi		1950		きすげ蒔絵小簞笥		1991	東京国立近代美術館
63	漆芸				三好かがり	MIYOSHI Kagari		1954		彩切貝蒔絵硯箱 流水		1985	東京国立近代美術館
64	金工	鍔金		1964	高村豊周	TAKAMURA Toyochika		1890	1972	朱銅みすち花入		1965	東京国立近代美術館
65	金工	鍛金		1977	関谷四郎	SEKIYA Shiro		1907	1975	赤銅銀十字線火器		1975	東京国立近代美術館
66	金工	彫金		1978	内藤四郎	NAITO Shiro		1907	1988	銀流線文筥		1967	東京国立近代美術館
67	金工	彫金		1979	鹿島一谷	KASHIMA Ikkoku		1898	1996	布目象嵌露草文銀四分一接合水指		1977	東京国立近代美術館
68	金工	彫金		1991	増田三男	MASUDA Mitsuo		1909	2009	金彩逆鹿文銀壺		1977	東京国立近代美術館
69	金工	鍔金		1993	齋藤 明	SAITO, Akira		1920		蠟型臘銀花器		1987	東京国立近代美術館
70	金工	銅鑼		2002	三代魚住為樂	UOZUMI Iraku III		1937		砂張鉄鉢		1962	東京国立近代美術館
71	金工	彫金		2004	中川 衛	NAKAGAWA, Mamoru				編文象嵌臘銀花器		1988	文化庁
72	金工	鍔金		2008	桂 盛仁	KATSURA Morihito		1944		打出し香爐 森閑		1998	文化庁
73	金工				大角幸枝	OSUMI Yukie		1945		南鍔花器 潮騒		1995	東京国立近代美術館
74	金工				田中正幸	TANAKA Masayuki		1950	2005	南鍔交差文水指		1985	東京国立近代美術館
75	木工	木工芸		1970	永見晃堂	HIMI Kodo		1906	1975	唐松砂磨茶箱		1964	東京国立近代美術館
76	木工	木工芸		1984	大野昭和斎	ONO Showasai		1912	1996	桑斑柿造小箱		1993	東京国立近代美術館
77	木工	木象嵌		1987	秋山逸生	AKIYAMA Issei		1901	1988	輪華文編黒檀印箱		1981	東京国立近代美術館
78	木工	木工芸		1994	川北良造	KAWAGITA Ryoza		1934		櫛造波文筋大鉢		1964	東京国立近代美術館
79	木工	木工芸		1998	大坂弘道	OSAKA Hiromichi		1937		黒柿蘇芳染拭漆唐草文嵌荘香盒子 西游		2006	東京国立近代美術館
80	木工	木工芸		2001	中川清司	NAKAGAWA Kiyotsugu		1942		神代杉木画箱		2008	文化庁
81	木工	木工芸		2003	村山 明	MURAYAMA Akira		1944		櫛拭漆舟形盛器		1998	文化庁
82	竹工	竹芸		1967	生野祥雲斎	SHONO Shounsai		1904	1974	紫竹まがき華籃		1968	東京国立近代美術館
83	竹工	竹工芸		2003	五世早川尚古斎	HAYAKAWA Shokosai V		1932		切込透文様盛物籠		1976	東京国立近代美術館
84	竹工	竹工芸		2005	勝城耆鳳	KATSUSHIRO Soho		1934		波千鳥編盛花籃 溪流		1983	東京国立近代美術館

85	人形	衣裳人形	1955	平田郷陽	HIRATA Goyo	1903	1981	清泉		1961	東京国立近代美術館
86	人形	衣裳人形	1955	堀 柳女	HORI Ryujo	1897	1984	古鏡		1963	東京国立近代美術館
87	人形	紙塑人形	1961	鹿見島寿蔵	KAGOSHIMA Juzo	1898	1982	紙塑人形 大森みやげ		1958	東京国立近代美術館
88	人形	衣裳人形	1996	秋山信子	AKIYAMA Nobuko	1928		大月		1978	東京国立近代美術館
89	人形	桐塑人形	2002	林 駒夫	HAYASHI Komao	1936		江口		1984	東京国立近代美術館
90	諸工芸	織金	2002	江里佐代子	ERI Sayoko	1945	2007	織金六角組飾簀 六花集香		1992	東京国立近代美術館
91	諸工芸			青野武市	AONO Takeichi	1921		金赤被褥文蓋物		1993	東京国立近代美術館
92	諸工芸			石田 亘	ISHIDA Wataru	1938		パート・ド・ブル 蓋物 白寿		2000	個人蔵 (東京近美寄託)

②「日本の近代工芸—東京国立近代美術館所蔵作品より—」

No.	分野	作家名(和)	作家名(英)	生年	没年	題 名	制作年
伝統工芸							
1	陶磁	荒川豊蔵	ARAKAWA Toyozo	1894	1985	志野茶碗	1957
2	陶磁	石黒宗啓	ISHIGURO Munemaro	1893	1968	黒釉褐斑鳥文鉢	1958
3	陶磁	伊勢崎 淳	ISEZAKI Jun	1936		備前黒角皿	2005
4	陶磁	五代伊藤赤水	ITO Sekisui V	1941		無名異練上鉢	1985
5	陶磁	十三代今泉今右衛門	IMAIZUMI Imaemon XIII	1926	2001	色鍋島薄墨草花文鉢	1978
6	陶磁	加藤土師萌	KATO Hajime	1900	1968	緑地釉裏金彩飾壺	1963
7	陶磁	金重陶陽	KANESHIGE Toyo	1896	1967	備前大鉢	1957
8	陶磁	木村芳郎	KIMURA Yoshiro	1946		碧釉連文器	1999
9	陶磁	近藤悠三	KONDO Yuzo	1902	1985	染付柘榴文壺	1957
10	陶磁	十四代酒井田柿右衛門	SAKAIDA Kakiemon XIV	1934		濁手つじ文鉢	1986
11	陶磁	清水卯一	SHIMIZU Uichi	1926	2004	青磁大鉢	1973
12	陶磁	鈴木 蔵	SUZUKI Osamu	1934		志野水指	1991
13	陶磁	三代徳田八十吉	TOKUDA Yasokichi III	1933	2009	耀彩鉢 創生	1991
14	陶磁	富本憲吉	TOMIMOTO Kenkichi	1886	1963	色絵金銀彩四弁花文飾壺	1960
15	陶磁	中島 宏	NAKASHIMA, Hiroshi	1941		青瓷線彫文平鉢	2005
16	陶磁	藤本能道	FUJIMOTO Yoshimichi	1919	1992	雪白釉釉描加彩竹雀図四角隅切宮	1984
17	陶磁	前田昭博	MAETA Akihiro	1954		白瓷面取壺	1996
18	陶磁	松井康成	MATSUI Kosei	1927	2003	練上嘯裂文茜手大壺	1981
19	陶磁	三輪壽雪(十一代休雪)	MIWA Jusetsu (Kyusetsu XI)	1910		鬼萩窯変割高台茶碗 銘 龍神	1998
20	染織	鎌倉芳太郎	KAMAKURA Yoshitaro	1898	1983	印金紅型秋草文長着	1961
21	染織	北村武資	KITAMURA Takeshi	1935		浅黄地透文羅裂地	1996
22	染織	小宮康孝	KOMIYA Yasutaka	1925		縮緬地江戸小紋着物 梨の切口	1976
23	染織	志村ふくみ	SHIMURA Fukumi	1924		紬織着物 水煙	1963
24	染織	鈴木照次	SUZUTA Teruji	1916	1981	木版摺更紗着物 花文	1979
25	染織	築城則子	TSUIKI Noriko	1952		小倉縮木綿帯 分水嶺	2004
26	染織	松原興七	MATSUBARA Yoshichi	1937		藍型染 旋律	1968
27	染織	宗廣力三	MUNEHIRO Rikizo	1914	1989	緋に丸文どぼんこ染淡鼠地絆着物	1984

28	染織	森口華弘	MORIGUCHI Kako	1909	2008	麗光縮緬地友禪訪問着 梅林	1957
29	漆工	赤地友哉	AKAJI Yusai	1906	1984	曲輪造彩漆鉢	1961
30	漆工	太田 爵	OTA Hitoshi	1931		藍胎菊醬文箱 蝶	1986
31	漆工	大場松魚	OBA Shogyo	1916		平文千羽鶴の箱	1973
32	漆工	音丸耕堂	OTOMARU Kodo	1898	1997	彫漆銀連糸茶入	1963
33	漆工	小森邦衛	KOMORI Kunie	1945		曲輪造藍胎食籠	1999
34	漆工	田口善国	TAGUCHI Yoshikuni	1923	1998	とくさ蒔絵切貝水指	1984
35	漆工	前 史雄	MAE Fumio	1940		沈金箱 朝霧	1998
36	漆工	増村紀一郎	MASUMURA Kūchiro	1941		縄胎乾漆朱漆鉢	1991
37	漆工	増村益城	MASUMURA Mashiki	1910	1996	乾漆梅花食籠	1967
38	漆工	松田権六	MATSUDA Gonroku	1896	1986	蒔絵鷹文飾箱	1961
39	漆工	室瀬和美	MUROSE Kazumi	1950		きすげ蒔絵小簞笥	1991
40	金工	井尾敏雄	IO Toshio	1908	1994	鍛鉄水注	1966
41	金工	角谷一圭	KAKUTANI Ikkei	1904	1999	未広釜	1979
42	金工	鹿島一谷	KASHIMA Ikoku	1898	1996	布目象嵌秋之譜銀水指	1978
43	金工	高村豊周	TAKAMURA Toyochika	1890	1972	朱銅みすち花入	1965
44	金工	内藤四郎	NAITO Shiro	1907	1988	銀細線文笥	1976
45	金工	長野埡志	NAGANO Tetsushi	1900	1977	はじきはだ田口釜	1962
46	木工	大野昭和斎	ONO Showasai	1912	1996	桑斑柿造小箱	1993
47	木工	川北良造	KAWAGITA Ryozo	1934		櫨造波文筋大鉢	1964
48	木工	氷見晃堂	HIMI Kodo	1906	1975	唐松砂磨茶箱	1964
49	木工	藤寄一正	FUJISAKI Kazumasa	1943		五木拭漆八角皿	1974
50	竹工	飯塚琅玕斎	IZUKA Rokansai	1890	1958	花籃 あんこう	1957
51	竹工	勝城蒼鳳	KATSUSHIRO Soho	1934		波千鳥福盛藍 溪流	1983
52	竹工	生野祥雲斎	SHONO Shounsai	1904	1974	紫竹まがき華籃	1968
53	竹工	五世早川尚古斎	HAYAKAWA Shokosai V	1932		切込透文様盛物籠	1976
54	人形	秋山信子	AKIYAMA Nobuko	1928		大月	1978
55	人形	鹿見島寿蔵	KAGOSHIMA Juzo	1898	1982	紙塑人形 大森みやげ	1958
56	人形	平田郷陽	HIRATA Goyo	1903	1981	清泉	1961
57	人形	堀 柳女	HORI Ryujo	1897	1984	古鏡	1963

58	その他	江里佐代子	ERI Sayoko	1945	2007	蔵金六角組御簀 六花集香	1992
民藝							
59	陶磁	河井寛次郎	KAWAI Kanjiro	1890	1966	辰砂扁壺	1937
60	陶磁	島岡達三	SHIMAOKA Tatsuzo	1919	2007	塩釉象嵌縄文大皿	1988
61	陶磁	浜田庄司	HAMADA Shoji	1894	1978	青釉十字文大鉢	1958
62	染織	小島恵次郎	KOJIMA Tokujiro	1912	1996	紬地手綱絞りいろは文様着物	1979
63	染織	芦沢桂介	SERIZAWA Keisuke	1895	1984	木綿地藍染いろは文着物	1961
64	染織	平良敏子	TAIRA Toshiko	1921		芭蕉布斜角取縹緞着物	1970
65	木工	黒田辰秋	KURODA Tatsuki	1904	1982	溜漆髹大平碗	1974
創作							
66	陶磁	加藤清之	KATO Kiyoyuki	1931		作品65	1965
67	陶磁	金重晃介	KANESHIGE Kosuke	1943		備前花器 海から	1999
68	陶磁	加守田章二	KAMODA Shoji	1933	1983	壺	1967
69	陶磁	六代清水六兵衛	KIYOMIZU Rokubei VI	1901	1980	秋霞花瓶	1970
70	陶磁	楠部彌弐	KUSUBE Yaichi	1897	1984	彩筵花瓶 夏日	1976
71	陶磁	栗木達介	KURIKI Tatsusuke	1943		銀彩紅地文壺	1984
72	陶磁	森野泰明	MORINO Taimei	1934		黒鈔扁壺	1983
73	陶磁	安原喜明	YASUHARA Kimei	1906	1980	焼締花器 港	1954
74	ガラス	岩田藤七	IWATA Toshichi	1893	1980	黒牡丹	1964
75	ガラス	藤田喬平	FUJITA Kyohei	1921	2004	師箱 天寿	1984
76	染織	伊砂利彦	ISA Toshihiko	1924		トビュッシー前奏曲集 交代する三度のイメージより	1985
77	染織	佐野猛夫	SANO Takeo	1913	1995	翅	1965
78	漆工	大西忠夫	ONISHI Tadao	1918	2007	我拝師山	1977
79	漆工	高橋節郎	TAKAHASHI Setsuro	1914	2007	森響	2002
80	漆工	番浦省吾	BAN'URA Shogo	1901	1982	双象	1972
81	金工	越智健三	OCHI Kenzo	1929	1981	樹想	1970
82	金工	原 正樹	HARA Masaki	1935		Brassのトルソー	1968
83	金工	三代宮田藍堂 (宏平)	MIYATA Randou III (Kohei)	1926	2007	森の神様	1963
84	竹工	田辺一竹斎 (二代竹雲斎)	TANABE Ichikusai (Chikuunsai II)	1910	2000	花籃 静日	1979
85	人形	川上南甫	KAWAKAMI Nampo	1898	1980	清爽	1954

クラフト							
86	陶磁	工藤省治	KUDO Shoji	1934		白磁蓋付鉢	1995
87	陶磁	黒田泰蔵	KURODA Taizo	1946		鉢	2000
88	漆工	大西長利	ONISHI Nagatoshi	1933		乾漆の器 大地	1986
89	漆工	角 偉三郎	KADO Isaburo	1940	2005	溜漆椀	1992
90	木工	青峰重倫	AOMINE Shigemichi	1916	2001	フビンガ鉢	1956
91	木工	有岡良益	ARIOKA Ryoeki	1930		肥松盛鉢	1995
92	金工	中村ミナト	NAKAMURA Minato	1947		リング Joint	1994
93	金工	中村ミナト	NAKAMURA Minato	1947		リング Out of Joint	1994
94	金工	中山あや	NAKAYAMA Aya	1946		ペンダント U-001	1976
95	金工	平松保城	HIRAMATSU Yasuki	1926		ブローチ (K18) 1	1978
96	金工	平松保城	HIRAMATSU Yasuki	1926		ブローチ (K18) 2	1978
前衛・現代工芸							
97	染織	福本潮子	FUKUMOTO Shihoko	1945		時空3	1993
98	染織	八幡はるみ	YAHATA Harumi	1956		食卓	1994
99	陶磁	熊倉順吉	KUMAKURA Junkichi	1920	1985	僧の座	1971
100	陶磁	鈴木 治	SUZUKI Osamu	1926	2001	馬	1982
101	陶磁	田嶋悦子	TASHIMA Etsuko	1959		Cornucopia 02-XI	2002
102	陶磁	中村錦平	NAKAMURA Kimpei	1935		日本趣味解題/閉ジタ石	1988
103	陶磁	深見陶治	FUKAMI Sueharu	1947		心象 彼方へ	1988
104	陶磁	三代宮永東山 (理吉)	MIYANAGA Tozan III (Rikichi)	1935		山中磨日なし	1992
105	陶磁	八木一夫	YAGI Kazuo	1918	1979	黒陶 環	1967
106	陶磁	柳原睦夫	YANAGIHARA, Mutsuo	1934		破顔笑口壺	1990
107	ガラス	高橋植彦	TAKAHASHI Yoshiniko	1958		浮かぶこと	2004
108	ガラス	益田芳徳	MASUDA Yoshinori	1934		オブジェ しのびあし	1977
109	漆工	古伏脇 司	KOFUSHIWAKI Tsukasa	1961		乾漆車箱 04-03	2004
110	金工	畠山耕治	HATAKEYAMA Koji	1956		A Small, Little Thing	1998
111	人形	四谷シモン	YOTSUYA Shimon	1944		解剖学の少年	1983

③「近代工芸とその源流」

源 流							
No.	分 野	作者・出土・伝来	生年	没年	作 品 名	年 代	所 蔵 先
1	陶磁	縄文土器			深鉢	縄文時代中期／紀元前 2000 年頃	愛知県陶磁資料館
2	陶磁	埴輪			琴を弾く男子	古墳時代後期／6-7 世紀	愛知県陶磁資料館
3	陶磁	渥美			灰釉芦鶯文三耳壺	平安時代末期／12 世紀	愛知県陶磁資料館
4	陶磁	瀬戸			鉄釉巴文瓶子	鎌倉時代末期／14 世紀	愛知県陶磁資料館
5	漆器	根来			朱漆塗湯桶	室町時代／15 世紀	サントリー美術館
6	陶磁	長次郎			黒樂茶碗	桃山時代／16 世紀	個人蔵
7	漆器				尾花に葛蒔絵硯箱	桃山時代／16 世紀	文化庁
8	陶磁	美濃窯			志野果樹文鉢	桃山時代／16 世紀	愛知県陶磁資料館
9	染織	辻が花			紫地葵紋付葵の葉文辻ヶ花染羽織	桃山 - 江戸時代／16-17 世紀	個人蔵
10	漆器	伝本阿弥光悦			樵夫蒔絵硯箱	桃山 - 江戸時代／17 世紀	MOA 美術館
11	陶磁	仁清			色絵若松図茶壺	江戸時代／17 世紀	文化庁
12	陶磁	伊万里・柿右衛門様式			色絵唐人物文大蓋物	江戸時代／17 世紀	文化庁
13	陶磁	有田・銅鳥藩様式			色絵・染付棕櫚葉文皿 一对	江戸時代／17-18 世紀	愛知県陶磁資料館
14	染織				能装束	江戸時代／18 世紀	個人蔵
近代工芸							
1. 輸出工芸と機械工業化							
No.	分 野	作 家 名	生年	没年	作 品 名	年 代	所 蔵 先
1	陶磁	七代錦光山宗兵衛	1868	1927	上絵金彩花鳥図蓋付飾壺	1868-1897	東京国立近代美術館
2	陶磁	初代宮川香山	1842	1916	色入菖蒲図花瓶	1897-1912	東京国立近代美術館
3	金工	鈴木長吉	1848	1919	十二の鷹	1893	東京国立近代美術館
2. 近代作家による工芸制作の 4 傾向							
①西洋芸術思潮に拠る							
4	陶磁	板谷波山	1872	1963	彩磁延寿文水指	1942	東京国立近代美術館
5	陶磁	富本憲吉	1886	1963	色絵風花雪月角皿	1951	東京国立近代美術館

6	陶磁	富本憲吉	1886	1963	色絵金銀彩染付飾皿 竹林月夜	1959	東京国立近代美術館
7	陶磁	近藤悠三	1902	1985	染付岩文壺	1960	東京国立近代美術館
②日本の古典に拠る							
8	陶磁	荒川豊蔵	1894	1985	志野茶碗	1957	東京国立近代美術館
9	陶磁	十二代今泉今右衛門	1897	1975	色銅島更紗文八角大皿	1962	東京国立近代美術館
10	陶磁	金重陶陽	1896	1967	備前花生	c.1958	東京国立近代美術館
11	陶磁	十二代中里太郎右衛門	1895	1985	唐津水指	1958	東京国立近代美術館
12	陶磁	三輪休和	1895	1981	萩水指	1958	東京国立近代美術館
13	陶磁	北大路魯山人	1883	1959	織部蓋物	c.1940-45	東京国立近代美術館
14	染織	喜多川平朗	1898	1988	紅地菱花鳥文倭錦	1959	東京国立近代美術館
15	金工	香取秀真	1874	1954	雷文鍍銅花瓶	1931	東京国立近代美術館
③中国・朝鮮の古典に拠る							
16	陶磁	石黒宗磨	1893	1968	黒釉褐斑鳥文壺	1958	東京国立近代美術館
17	陶磁	加藤土師萌	1900	1968	紅地金欄手菊花文飾壺	1961	東京国立近代美術館
18	陶磁	塚本快示	1912	1990	青白磁彫花鉢	1990	東京国立近代美術館
④民芸に拠る							
19	陶磁	河井寛次郎	1890	1966	花鳥図壺	c.1926	東京国立近代美術館
20	陶磁	島岡達三	1919	2008	塩釉象嵌縄文大皿	1988	東京国立近代美術館
21	陶磁	浜田庄司	1894	1978	鉄絵角皿	1954	東京国立近代美術館
22	陶磁	浜田庄司	1894	1978	青釉十字文大鉢	1958	東京国立近代美術館
23	染織	芹沢鉦介	1895	1984	紬地型絵染二曲屏風 晴雨	1962	東京国立近代美術館
3. 現代の工芸地図							
①伝統工芸							
24	陶磁	伊勢崎 淳	1936		備前黒角皿	2005	東京国立近代美術館
25	陶磁	伊藤赤水	1941		無名異練上鉢	1985	東京国立近代美術館
26	陶磁	江崎一生	1918	1992	灰釉大皿	1965	東京国立近代美術館
27	陶磁	十四代酒井田柿右衛門	1934		濁手つつじ文鉢	1986	東京国立近代美術館
28	陶磁	清水卯一	1926	2004	青磁大鉢	1973	東京国立近代美術館

29	陶磁	鈴木 藏	1934		志野水指	1991	東京国立近代美術館
30	陶磁	田村耕一	1918	1987	黒釉流芸文大皿	1961	東京国立近代美術館
31	陶磁	三代徳田八十吉	1933	2009	耀彩華文鉢	1991	東京国立近代美術館
32	陶磁	中島 宏	1941		青白磁壺	1977	東京国立近代美術館
33	陶磁	原 清	1936		鈞窯壺	1985	東京国立近代美術館
34	陶磁	藤本能道	1919	1992	雪白釉釉描加彩竹雀図四角隅切莚	1984	東京国立近代美術館
35	陶磁	藤原 啓	1899	1983	備前大徳利形壺	1971	東京国立近代美術館
36	陶磁	松井康成	1927	2003	練上繡裂文茜手大壺	1981	東京国立近代美術館
37	陶磁	三浦小平二	1933	2006	青磁飾り壺	1989	東京国立近代美術館
38	陶磁	三輪壽雪	1910		鬼萩茶碗	1997	東京国立近代美術館
39	陶磁	十五代樂吉左衛門	1949		黒茶碗 月華千峰	1990	東京国立近代美術館
40	ガラス	青野武市	1921		金赤被せ椿文蓋物	1993	東京国立近代美術館
41	染織	志村ふくみ	1924		紬織着物 水煙	1963	東京国立近代美術館
42	染織	森口華弘	1909	2008	駒織縮緬地友禅訪問着 早流	1961	東京国立近代美術館
43	漆芸	赤地友哉	1906	1984	曲輪造彩漆盛器	1960	東京国立近代美術館
44	漆芸	音丸耕堂	1898	1997	彫漆カトレヤ色紙箱	1992	東京国立近代美術館
45	漆芸	松田権六	1896	1986	時絵螺鈿有職文飾箱	1960	東京国立近代美術館
46	金工	角谷一圭	1904	1999	末広釜	1979	東京国立近代美術館
47	金工	鹿島一谷	1898	1996	布目象嵌秋之譜銀水指	1978	東京国立近代美術館
48	金工	高村豊周	1890	1972	朱銅まゆ花瓶	1964	東京国立近代美術館
49	木工	川北良造	1934		楓造盆	1978	東京国立近代美術館
50	竹工	生野祥雲齋	1904	1974	紫竹まがき花籃	1965	東京国立近代美術館
51	人形	鹿見島寿藏	1898	1982	紙塑人形 大森みやげ	1958	東京国立近代美術館
52	人形	堀 柳女	1897	1984	けはい	1954	東京国立近代美術館
53	織金	斎田梅亭	1900	1981	織金菱花文飾莚	1979	東京国立近代美術館
②創作工芸（日展系ほか）							
54	陶磁	加守田章二	1933	1983	彩色壺	1972	東京国立近代美術館
55	陶磁	六代清水六兵衛	1901	1980	秋叢花瓶	1970	東京国立近代美術館

56	陶磁	楠部彌式	1897	1984	彩堦花瓶 山帰来	1975	東京国立近代美術館
57	陶磁	辻 清明	1927	2008	球と方形の対話	1969	東京国立近代美術館
58	陶磁	藤平 伸	1922		約翰（ヨハネ）黙示録	1991	東京国立近代美術館
59	陶磁	森野泰明	1934		黒錫扁壺	1983	東京国立近代美術館
60	ガラス	藤田喬平	1921	2004	飾箱 天寿	1984	東京国立近代美術館
61	染織	福本朝子	1945		時空 3	1993	東京国立近代美術館
62	金工	越智健三	1929	1981	樹想	1970	東京国立近代美術館
63	金工	三代宮田藍堂（宏平）	1926	2007	森の神様	1963	東京国立近代美術館
64	竹工	田辺一竹斎（二代竹雲斎）	1910	2000	透し編瓢形花籃	c.1939	東京国立近代美術館
③クラフト・デザイン							
65	陶磁	内田邦夫	1910	1994	紅茶セット	1965	東京国立近代美術館
66	陶磁	工藤省治	1934		白磁蓋付鉢	c.1995	東京国立近代美術館
67	漆芸	大西長利	1933		乾漆の器 大地	1986	東京国立近代美術館
68	漆芸	角 偉三郎	1940	2005	緋金文合鹿碗	1992	東京国立近代美術館
69	金工	平松保城	1926		スカルプチャー・ウエイト	1973	東京国立近代美術館
70	工業デザイン	森 正洋	1927	2005	G型しゅうゆさし／ファンシーカップ	1958/1969	東京国立近代美術館
④美術・現代工芸							
71	陶磁	鈴木 治	1926	2001	鳥	1980	東京国立近代美術館
72	陶磁	坪井明日香	1932		京都地図	1976	東京国立近代美術館
73	陶磁	中村錦平	1935		日本趣味解題 B	1988	東京国立近代美術館
74	陶磁	深見陶治	1947		宙	1994	東京国立近代美術館
75	陶磁	八木一夫	1918	1979	黒陶 環	1967	東京国立近代美術館
76	陶磁	柳原睦夫	1934		破顔笑口壺	1990	東京国立近代美術館
77	漆芸	古伏脇 司	1961		乾漆車箱 04-03	2004	東京国立近代美術館

④ 「日本の近代陶芸」

No.	作 家 名	NAME	生 年	没 年	作 品 名	制 作 年	所 蔵
1. 輸出工芸と機械工業化							
1	七代錦光山宗兵衛	KINKOZAN Sohei VII	1868	1927	上絵金彩花鳥図蓋付飾壺	1868-1897	東京国立近代美術館
2	初代宮川香山	MIYAGAWA Kozan I	1842	1916	大乳磁草花文高杯	1917	東京国立近代美術館
2. 近代作家による工芸制作の4傾向							
①西洋芸術思潮に抱える							
3	板谷波山	ITAYA Hazan	1872	1963	彩磁延寿文水指	1942	東京国立近代美術館
4	富本憲吉	TOMIMOTO Kenkichi	1886	1963	色絵風花雪月角皿	1951	東京国立近代美術館
5	富本憲吉	TOMIMOTO Kenkichi	1886	1963	色絵金銀彩染付飾皿 竹林月夜	1959	東京国立近代美術館
6	近藤悠三	KONDO Yuzo	1902	1985	染付岩文壺	1960	東京国立近代美術館
②日本の古典に抱える							
7	荒川豊蔵	ARAKAWA Toyozo	1894	1985	志野茶碗	1957	東京国立近代美術館
8	十二代今泉今右衛門	IMAIZUMI Imaemon XII	1897	1975	色銅島更紗文八角大皿	1962	東京国立近代美術館
9	金重陶陽	KANESHIGE Toyo	1896	1967	備前花生	c.1958	東京国立近代美術館
10	十二代中里大郎右衛門	NAKAZATO Taroemon XII	1895	1985	唐津水指	1958	東京国立近代美術館
11	三輪休和	MIWA Kyuwa	1895	1981	萩水指	1958	東京国立近代美術館
12	北大路魯山人	KITA AOJI Rosanjin	1883	1959	織部蓋物	c.1940-45	東京国立近代美術館
③中国・朝鮮の古典に抱える							
13	石黒宗磨	ISHIGURO Munemaro	1893	1968	黒釉褐斑鳥文壺	1958	東京国立近代美術館
14	加藤土師萌	KATO Hajime	1900	1968	紅地金欄手菊花文飾壺	1961	東京国立近代美術館
15	塚本快示	TSUKAMOTO Kaiji	1912	1990	青白磁彫花鉢	1990	東京国立近代美術館
④民芸に抱える							
16	河井寛次郎	KAWAI Kanjiro	1890	1966	花鳥図壺	c.1926	東京国立近代美術館
17	島岡達三	SHIMAOKA Tatsuzo	1919	2008	塩釉象嵌縄文大皿	1988	東京国立近代美術館
18	浜田庄司	HAMADA Shoji	1894	1978	鉄絵角皿	1954	東京国立近代美術館
19	浜田庄司	HAMADA Shoji	1894	1978	青釉十字文大鉢	1958	東京国立近代美術館
3. 現代の工芸地図							
①伝統工芸							
20	伊勢崎 淳	ISEZAKI Jun	1936		備前黒角皿	2005	東京国立近代美術館
21	五代伊藤赤水	ITO Sekisui V	1941		無名異練上鉢	1985	東京国立近代美術館

22	江崎一生	EZAKI, Issei	1918	1992	灰釉大皿	1965	東京国立近代美術館
23	十四代酒井田柿右衛門	SAKAIDA Kakiemon XIV	1934		濁手つっじ文鉢	1986	東京国立近代美術館
24	清水卯一	SHIMIZU Uichi	1926	2004	青磁大鉢	1973	東京国立近代美術館
25	鈴木 藏	SUZUKI Osamu	1934		志野水指	1991	東京国立近代美術館
26	田村耕一	TAMURA Koichi	1918	1987	黒釉流芒文大皿	1961	東京国立近代美術館
27	三代徳田八十吉	TOKUDA Yasokichi III	1933	2009	耀彩華文鉢	1991	東京国立近代美術館
28	中島 宏	NAKASHIMA Hiroshi	1941		青白磁壺	1977	東京国立近代美術館
29	原 清	HARA Kiyoshi	1936		鈎窯壺	1985	東京国立近代美術館
30	藤本能道	FUJIMOTO Yoshimichi	1919	1992	雪白釉軸描加彩竹雀図四角隅切莒	1984	東京国立近代美術館
31	藤原 啓	FUJIWARA Kei	1899	1983	備前大徳利形壺	1971	東京国立近代美術館
32	松井康成	MATSUI Kosei	1927	2003	練上織裂文茜手大壺	1981	東京国立近代美術館
33	三浦小平二	MIURA Koheiji	1933	2006	青磁飾り壺	1989	東京国立近代美術館
34	三輪壽雪	MIWA Jusei	1910		鬼萩茶碗	1997	東京国立近代美術館
35	十五代樂 吉左衛門	RAKU Kichizaemon XV	1949		黒茶碗 月華千峰	1990	東京国立近代美術館
②創作工芸（日展系ほか）							
36	加守田章二	KAMODA Shoji	1933	1983	彩色壺	1972	東京国立近代美術館
37	六代清水六兵衛	KIYOMIZU Rokubei VI	1901	1980	秋叢花瓶	1970	東京国立近代美術館
38	楠部彌次	KUSUBE Yaichi	1897	1984	彩甌花瓶 山帰来	1975	東京国立近代美術館
39	辻 清明	TSUJI Seimei	1927	2008	球と方形の対話	1969	東京国立近代美術館
40	藤平 伸	FUJIHIRA Shin	1922		約翰（ヨハネ）黙示録	1991	東京国立近代美術館
41	森野泰明	MORINO Tamei	1934		黒銚扁壺	1983	東京国立近代美術館
③クラフト							
42	内田邦夫	UCHIDA Kunio	1910	1994	紅茶セット	1965	東京国立近代美術館
43	工藤省治	KUDO Shoji	1934		白磁蓋付鉢	c.1995	東京国立近代美術館
44	森 正洋	MORI Masahiro	1927	2005	G型しょうゆさし／ファンシーカップ	1958／1969	東京国立近代美術館
④前衛工芸							
45	鈴木 治	SUZUKI Osamu	1926	2001	鳥	1980	東京国立近代美術館
46	坪井明日香	TSUBOI Asuka	1932		京都地図	1976	東京国立近代美術館
47	中村錦平	NAKAMURA Kimpei	1935		日本趣味解題 B	1988	東京国立近代美術館
48	深見陶治	FUKAMI Sueharu	1947		宙	1994	東京国立近代美術館
49	八木一夫	YAGI Kazuo	1918	1979	黒陶 環	1967	東京国立近代美術館
50	柳原睦夫	YANAGIHARA Mutsuo	1934		破顔笑口壺	1990	東京国立近代美術館

⑤ 「現代工芸とデザインー東京国立近代美術館所蔵作品を中心として」

No.	分野	作家名(和)	作家名(英)	生年	没年	題 名	制作年
伝統工芸							
1	陶磁	荒川豊蔵	ARAKAWA Toyozo	1894	1985	志野茶碗	1957
2	陶磁	石黒宗啓	ISHIGURO Munemaro	1893	1968	黒釉褐斑鳥文鉢	1958
3	陶磁	伊勢崎 淳	ISEZAKI Jun	1936		備前黒角皿	2005
4	陶磁	五代伊藤赤水	ITO Sekisui V	1941		無名異練上鉢	1985
5	陶磁	十三代今泉今右衛門	IMAIZUMI Imaemon XIII	1926	2001	色銅島薄墨草花文鉢	1978
6	陶磁	加藤土師萌	KATO Hajime	1900	1968	緑地釉裏金彩飾壺	1963
7	陶磁	金重陶陽	KANESHIGE Toyo	1896	1967	備前大鉢	1957
8	陶磁	木村芳郎	KIMURA Yoshiro	1946		碧釉連文器	1999
9	陶磁	近藤悠三	KONDO Yuzo	1902	1985	染付柘榴文壺	1957
10	陶磁	十四代酒井田柿右衛門	SAKAIDA Kakiemon XIV	1934		濁手つじ文鉢	1986
11	陶磁	清水卯一	SHIMIZU Uichi	1926	2004	青磁大鉢	1973
12	陶磁	鈴木藏	SUZUKI Osamu	1934		志野水指	1991
13	陶磁	三代徳田八十吉	TOKUDA Yasokichi III	1933	2009	耀彩鉢 創生	1991
14	陶磁	富本憲吉	TOMIMOTO Kenkichi	1886	1963	色絵金銀彩四弁花文飾壺	1960
15	陶磁	中島 宏	NAKASHIMA Hiroshi	1941		青瓷線彫文平鉢	2005
16	陶磁	藤本能道	FUJIMOTO Yoshimichi	1919	1992	雪白釉釉描加彩孔雀図四角隅切宮	1984
17	陶磁	前田昭博	MAETA Akihiro	1954		白瓷面取壺	1996
18	陶磁	松井康成	MATSUI Kosei	1927	2003	紺上嘯裂文茜手大壺	1981
19	陶磁	三輪壽雪(十一代休雪)	MIWA Jusetsu (Kyusetsu XI)	1910		鬼萩窯変割高台茶碗 銘 龍神	1998
20	染織	鎌倉芳太郎	KAMAKURA Yoshitaro	1898	1983	印金紅型秋草文長着	1961
21	染織	北村武資	KITAMURA Takeshi	1935		浅黄地透文羅裂地	1996
22	染織	小宮康孝	KOMIYA Yasutaka	1925		縮緬地江戸小紋着物 梨の切口	1976
23	染織	志村ふくみ	SHIMURA Fukumi	1924		縮緬着物 水煙	1963
24	染織	鈴田照次	SUZUTA A Teruji	1916	1981	木版摺更紗着物 花文	1979
25	染織	築城則子	TSUIKI Noriko	1952		小倉縞木綿帯 分水嶺	2004
26	染織	松原興七	MATSUBARA Yoshichi	1937		藍型染 旋律	1968
27	染織	宗廣力三	MUNEHIRO Rikizo	1914	1989	緋に丸文どぼんこ染淡鼠地絛着物	1984
28	染織	森口華弘	MORIGUCHI Kako	1909	2008	麗光縮緬地友禅訪問着 梅林	1957

29	漆工	赤地友哉	AKAJI Yusai		1906	1984	曲輪造彩漆鉢		1961
30	漆工	太田 儔	OTA Hitoshi		1931		鯨胎蒔髹文箱 蝶		1986
31	漆工	大場松魚	OBA Shogyo		1916		平文千羽鶴の箱		1973
32	漆工	音丸耕堂	OTOMARU Kodo		1898	1997	彫漆銀連糸茶入		1963
33	漆工	小森邦衛	KOMORI Kunie		1945		曲輪造藍胎喰籠		1999
34	漆工	田口善国	TAGUCHI Yoshikuni		1923	1998	とくさ蒔絵切貝水指		1984
35	漆工	前 史雄	MAE Fumio		1940		沈金箱 朝霧		1998
36	漆工	増村紀一郎	MASUMURA Kiichiro		1941		細胎乾漆朱漆鉢		1991
37	漆工	増村益城	MASUMURA Mashiki		1910	1996	乾漆梅花食籠		1967
38	漆工	松田権六	MATSUDA Gonroku		1896	1986	蒔絵鷹文飾箱		1961
39	漆工	室瀬和美	MUROSE Kazumi		1950		きすげ蒔絵小算笥		1991
40	金工	井尾敏雄	IO Toshio		1908	1994	鍛鉄水注		1966
41	金工	角谷一圭	KAKUTANI Ikkei		1904	1999	末広釜		1979
42	金工	鹿島一谷	KASHIMA Ikoku		1898	1996	布目象嵌秋之譜銀水指		1978
43	金工	高村豊周	TAKAMURA Toyochika		1890	1972	朱銅みすち花入		1965
44	金工	内藤四郎	NAITO Shiro		1907	1988	銀細線文笥		1976
45	金工	長野埜志	NAGANO Tetsushi		1900	1977	はじきはだ田口釜		1962
46	木工	大野昭和斎	ONO Showasai		1912	1996	桑斑柿造小箱		1993
47	木工	川北良造	KAWAGITA Ryoza		1934		髹造波文筋大鉢		1964
48	木工	水見晃堂	HIMI Kodo		1906	1975	唐松砂磨茶箱		1964
49	木工	藤寄一正	FUJISAKI Kazumasa		1943		五木拭漆八角皿		1974
50	竹工	飯塚琅玕斎	IIZUKA Rokansai		1890	1958	花籃 あんこう		1957
51	竹工	勝城蒼鳳	KATSUSHIRO Soho		1934		波千鳥編盛藍 溪流		1983
52	竹工	生野祥雲斎	SHONO Shounsai		1904	1974	紫竹まがき華藍		1968
53	竹工	五世早川尚古斎	HAYAKAWA Shokosai V		1932		切込透文様盛物籠		1976
54	人形	秋山信子	AKIYAMA Nobuko		1928		大月		1978
55	人形	鹿見島寿藏	KAGOSHIMA Juzo		1898	1982	紙塑人形 大森みやげ		1958
56	人形	平田郷陽	HIRATA, Goyo		1903	1981	清泉		1961
57	人形	堀 柳女	HORI Ryujo		1897	1984	古鏡		1963
58	その他	江里佐代子	ERI Sayoko		1945	2007	鍍金六角組飾笥 六花集香		1992
民藝									
59	陶磁	河井寛次郎	KAWAI Kanjiro		1890	1966	辰砂扁壺		1937

60	陶磁	島岡達三	SHIMAOKA, Tatsuzo	1919	2007	塩釉象嵌縄文大皿	1988
61	陶磁	浜田庄司	HAMADA, Shoji	1894	1978	青釉十字文大鉢	1958
62	染織	小島恵次郎	KOJIMA, Tokujiro	1912	1996	紬地手綱絞りいろは文様着物	1979
63	染織	芹沢銈介	SERIZAWA, Keisuke	1895	1984	木綿地藍染いろは文着物	1961
64	染織	平良敏子	TAIRA, Toshiko	1921		芭蕉布斜角取縹緞着物	1970
65	木工	黒田辰秋	KURODA, Tatsuzaki	1904	1982	溜漆櫨大平碗	1974
創作							
66	陶磁	加藤清之	KATO, Kiyoyuki	1931		作品 65	1965
67	陶磁	金重晃介	KANESHIGE, Kosuke	1943		備前花器 海から	1999
68	陶磁	加守田章二	KAMODA, Shoji	1933	1983	壺	1967
69	陶磁	六代清水六兵衛	KIYOMIZU, Rokubei VI	1901	1980	秋叢花瓶	1970
70	陶磁	楠部彌次	KUSUBE, Yaichi	1897	1984	彩筵花瓶 夏日	1976
71	陶磁	栗木達介	KURIKI, Tatsusuke	1943		銀彩紅地文壺	1984
72	陶磁	森野泰明	MORINO, Taimei	1934		黒銚扁壺	1983
73	陶磁	安原喜明	YASUHARA, Kimei	1906	1980	焼締花器 港	1954
74	ガラス	岩田藤七	IWATA, Toshichi	1893	1980	黒牡丹	1964
75	ガラス	藤田喬平	FUJITA, Kyohai	1921	2004	師箱 天寿	1984
76	染織	伊砂利彦	ISA, Toshihiko	1924		ドビュッシー前奏曲集 交代する三度のイメージより	1985
77	染織	佐野猛夫	SANO, Takeo	1913	1995	翅	1965
78	漆工	大西忠夫	ONISHI, Tadao	1918	2007	我拝師山	1977
79	漆工	高橋節郎	TAKAHASHI, Setsuro	1914	2007	森響	2002
80	漆工	番浦省吾	BAN'URA, Shogo	1901	1982	双象	1972
81	金工	越智健三	OCHI, Kenzo	1929	1981	樹想	1970
82	金工	原 正樹	HARA, Masaki	1935		Brass のトルソー	1968
83	金工	三代宮田藍堂 (安平)	MIYATA, Randou III (Kohei)	1926	2007	森の神様	1963
84	竹工	田辺一竹斎 (二代竹雲斎)	TANABE, Ichikusai (Chikuunsai II)	1910	2000	花籃 静日	1979
85	人形	川上南甫	KAWAKAMI, Nampo	1898	1980	清爽	1954
クラフト							
86	陶磁	工藤省治	KUDO, Shoji	1934		白磁蓋付鉢	1995
87	陶磁	黒田泰蔵	KURODA, Taizo	1946		鉢	2000
88	漆工	大西長利	ONISHI, Nagatoshi	1933		乾漆の器 大地	1986
89	漆工	角 偉三郎	KADO, Isaburo	1940	2005	溜漆碗	1992

90	木工	青峰重倫	AOMINE, Shigemichi		1916	2001	ブビンガ鉢	1956
91	木工	有岡良益	ARIOKA, Ryoeki		1930		肥松盛鉢	1995
ジュエリー								
92	金工	中村ミナト	NAKAMURA, Minato		1947		リング Joint	1994
93	金工	中村ミナト	NAKAMURA, Minato		1947		リング Out of Joint	1994
94	金工	中山あや	NAKAYAMA, Aya		1946		ペンダント U-001	1976
95	金工	平松保城	HIRAMATSU, Yasuki		1926		ブローチ (K18) 1	1978
96	金工	平松保城	HIRAMATSU, Yasuki		1926		ブローチ (K18) 2	1978
現代造形								
97	染織	福本潮子	FUKUMOTO, Shihoko		1945		時空 3	1993
98	染織	八幡はるみ	YAHATA, Harumi		1956		食卓	1994
99	陶磁	熊倉順吉	KUMAKURA, Junkichi		1920	1985	僧の座	1971
100	陶磁	鈴木 治	SUZUKI, Osamu		1926	2001	馬	1982
101	陶磁	田嶋悦子	TASHIMA, Etsuko		1959		Cornucopia 02-XI	2002
102	陶磁	中村錦平	NAKAMURA, Kimpei		1935		日本趣味解題 / 閑ジタ石	1988
103	陶磁	深見陶治	FUKAMI, Sueharu		1947		心象 彼方へ	1988
104	陶磁	三代宮永東山	MIYANAGA, Tozan III (Rikichi)		1935		山中暦日なし	1992
105	陶磁	八木一夫	YAGI, Kazuo		1918	1979	黒陶 環	1967
106	陶磁	柳原睦夫	YANAGIHARA, Mutsuo		1934		破顔笑口壺	1990
107	ガラス	高橋樹彦	TAKAHASHI, Yoshihiko		1958		浮かぶこと	2004
108	ガラス	益田芳徳	MASUDA, Yoshinori		1934		オブジェ しのびあし	1977
109	漆工	古伏協司	KOFUSHIWA, Tsukasa		1961		乾漆車箱 0403	2004
110	金工	畠山耕治	HATAKEYAMA, Koji		1956		A Small, Little Thing	1998
111	人形	四谷シモン	YOTSUYA, Shimon		1944		解剖学の少年	1983
工業デザイン								
112	工業デザイン	ノグチ、イサム	NOGUCHI, Isamu		1904	1988	あかり 23N	1969
113	工業デザイン	森 正洋	MORI, Masahiro		1927	2005	ファンシーカップ	1969
114	工業デザイン	森 正洋	MORI, Masahiro		1927	2005	マルティシリーズ	1976
115	工業デザイン	柳 宗理	YANAGI, Sori		1915		白磁土瓶	1956
116	工業デザイン	小松 誠	KOMATSU, Makoto		1943		スーパーバッグ	1997
117	工業デザイン	喜多俊之	KITA, Toshiyuki		1942		WAJIMA (輪島塗)	1986
118	工業デザイン	喜多俊之	KITA, Toshiyuki		1942		HANA (有田焼)	2002
119	工業デザイン	深澤直人	FUKASAWA, Naoto		1956		Humidifier Ver.3	2004

〔参考資料〕

平成21年度

文化発信戦略に関する調査研究事業検討委員会委員

氏 名	所属・役職	委嘱先 (所属機関)
森口邦彦	重要無形文化財「友禅」保持者 (社)日本工芸会副理事長	
室瀬和美	重要無形文化財「蒔絵」保持者 (社)日本工芸会理事	
白石和己	山梨県立美術館館長	山梨県立美術館
内山武夫	美術評論家	
谷岡知子	国際芸術アカデミーIAC 日本事務局長	株式会社陶額堂
青柳正規	独立行政法人国立美術館理事長 国立西洋美術館長	国立西洋美術館

「文化発信戦略に関する調査研究事業」検討委員会議事要旨

第1回

- 1 日 時 平成21年10月29日(木) 14:00～16:30
- 2 場 所 東京国立近代美術館 工芸館会議室
- 3 出席者 外部委員：森口邦彦（重要無形文化財「友禅」保持者、(社)日本工芸会副理事長）
室瀬和美（重要無形文化財「蒔絵」保持者、(社)日本工芸会理事）
谷岡知子（国際陶芸アカデミーIAC日本事務局長）
内部委員：青柳正規（独立行政法人国立美術館理事長、国立西洋美術館長）
本 部：石垣次長、小谷松室長
東京国立近代美術館：金子工芸課長、諸山工芸室長

4 議 事

- (1) 文化発信戦略に関する調査研究事業検討委員会 概要及び設置目的・趣旨について
青柳理事長から資料1、2等に基づき説明があった。
- (2) 平成21年度「文化発信戦略に関する調査研究事業」事業計画について
金子工芸課長より、資料3等に基づき説明があった。
- (3) 「ジャポニスム再興—わが国の工芸美術を国際社会に普及定着させる方策」について
金子工芸課長より、資料6等に基づき説明があった。
- (4) 意見交換 (凡例：□外部委員、■内部委員・事務局)
- 日本工芸の文化的な継続性・洗練性・室内空間との調和は世界でも類を見ないものであり、その存続・発展のために、戦略的・継続的な情報発信による国際的な認知度の向上が望まれる。本事業では、工芸の美とともに、現代の美術界において重視されなくなっている技術的な“質”の高さも伝えていきたい。
- 地場産業としての工芸は危機に瀕しており、工芸文化の海外発信は早期に行うことが望まれる。日本工芸に対する海外市場のニーズの調査やパッケージ化されたメニュー案の作成よりも、海外美術館の学芸員の意志や彼らがその国で必要と考える展覧会を知り、お互いに議論して内容を深めることが展覧会を成功に導く唯一の方法だ。また、海外展を継続的に実施するためには、海外美術館と費用分担ができるとよいだろう。
- 欧州で漆芸のワークショップを行ったが、予想以上に関心は高かった。日本で漆工芸のレベルが保たれており、制作が続けられていることを知ってもらい良い機会となった。展覧会を実施する際は、先方の学芸員の熱意が非常に重要だ。日本側の意向だけでは長期的にうまくいかない。英国・ヴィクトリア&アルバート美術館で開催したStudio Crafts展(平成7年)は、展覧会の規模よりも質が高く評価された。また、展覧会企画はアイデアだけが重要な訳ではない。「工芸」という言葉の意味を英語の「Crafts」とのズレを含めて、日本の歴史・精神と絡めた形で海外に紹介すると良い。
- 工芸は西洋的な芸術の体系とは異なる価値観に基づいている。工芸の本来の精神を平易な言葉で伝えることが大切だ。「ジャポニスム」という言葉はわかりやすいが、欧州ではあまり一般的な言葉でないので、表現を変えた方が伝わりやすい。
- 日本語の「Kogei(工芸)」で発信する。同様に、「lacquer」のような英語表記はせずに、「Urushi(漆)」と表記する。工芸を巡る環境は国ごとに異なるため、英語でCraftsをあてても、必ずしも正確に理解されない。日本語の「Kogei」でその意味合いや内容を発信することが望ましい。
- 工芸の存続・発展のためには、そのわざ・材料・作家と併せて受け手が重要である。海外に工芸の良い受け手はまだ少ないため、海外の学芸員に仲介者となってもらい、受け手を育てていきたい。海外の学芸員を日本に呼んで、共同研究を行っても良いだろう。
- 工芸は生活の中で使用するものであるから、展示は空間の中でどのように使われているかがわかり、手にとって体験できるコーナーがあると良い。また、展覧会とは異なるが、外務省と連携して在外の日本大使館に工芸品を置いても良いだろう。加えて、日本の工芸は日本の若者に浸透していないため、国内の認知度の底上げも重要だ。美術品としての工芸だけでなく、その用途や使用時の質感も伝えていきたい。
- 海外展の開催は毎年でなく4～5年に1回各地を巡回するペースでもよい。
- 本事業の目的は、工芸という良質な文化を継続させ、後継者が魅力を感じるものになるよう普及すること

である。このことは生活の質を考えることにつながると期待している。

5 配布資料

- (1) 文化発信戦略に関する調査研究事業検討委員会委員名簿
- (2) 文化発信戦略に関する調査研究事業検討委員会設置要項
- (3) 平成21年度「文化発信戦略に関する調査研究事業」事業計画
- (4) シンポジウムアンケート案
- (5) 平成21年度 文化発信戦略に関する調査研究事業募集案内
- (6) 「ジャポニスム再興—わが国の工芸美術を国際社会に普及定着させる方策」
- (7) シンポジウム パンフレット

第2回 議事要旨

- 1 日 時 平成22年2月9日(火) 11:00～12:00
- 2 場 所 東京国立近代美術館 工芸館会議室
- 3 出席者 外部委員：白石和己（山梨県立美術館館長）
森口邦彦（重要無形文化財「友禪」保持者、(社)日本工芸会副理事長）
室瀬和美（重要無形文化財「蒔絵」保持者、(社)日本工芸会理事）
谷岡知子（国際陶芸アカデミーIAC日本事務局長）
内部委員：青柳正規（独立行政法人国立美術館理事長、国立西洋美術館長）
本 部：石垣次長、小谷松室長
東京国立近代美術館：金子工芸課長、諸山工芸室長、唐澤展示室長

4 議 事

- (1) 「文化発信戦略に関する調査研究事業」事業完了報告書（案）について
金子工芸課長から資料4～7に基づき、事業完了報告書（案）の概要、日・英・仏・独・伊における調査結果および展覧会企画案について説明があった。その後、石垣次長より、各委員の意見を踏まえて国立美術館が事業完了報告書の内容をまとめることを説明し、委員会の了解を得た。
- (2) 意見交換 (凡例：□外部委員、■内部委員・事務局)
□近年は日本から海外へ発信する文化というとアニメや漫画が注目されているが、工芸のように日本文化の基盤となっているものを紹介することは重要なことであり、積極的な展開を望む。海外における工芸展は、これまで単発で行われてきたが、日本と海外の人のつながりも深化しつつあり、こうした点を足がかりに海外発信が継続的なものとなることを期待したい。工芸シンポジウムのアンケート回答者は工芸に理解のある方々なので、一般の人に同じように工芸を理解してもらうことは難しいかもしれないが、普及を続けていく試みが重要だ。
■現状はご指摘のとおり単発の展覧会の開催に留まっているが、何らかの戦略があれば、より一層の普及が図れたのではないと思う。今年、ニースのアジア美術館（フランス）と展覧会の企画を進めていたが、相手負担の輸送費約1,300万円に県議会の手配が出ず開催を断念した。先方からは将来日本側が経費の一部を折半できれば、ぜひ開催したいとの回答を得ている。今後は資金確保のために文化庁と早期の折衝を進めることや、展覧会での工芸品の展示即売、関連図録の販売といった工夫を行いたい。
□今回の海外調査のように、海外とのつながりを今後も保っていくことが大切だ。日本側が展覧会経費の一部負担など積極的な姿勢を示せば、受入側も方法を考えるだろう。
■「Crafting Beauty（わざの美：伝統工芸の50年）」展（大英博物館・2007年）はイタリアの美術館関係者にも高く評価されていた。また、イタリア側からは、近現代工芸のみを紹介すると理解が難しいので、工芸の流れを展示するために作品の約1割を伝統工芸にして欲しいというリクエストがあった。企画案はこの様な意見をふまえて作成した。
□そうした提案が出るということは、相手側も具体的に検討しているということ。メニュー案のような具体的な資料があれば、受入館とそれを元に話し合いを進めることができる。また、巡回展形式は経費削減の面で非常に有効な手段である。

- 一つの海外美術館と10年程度の長期にわたる展示プロジェクトを行うことは可能か。長期で開催できれば浸透力が強いのではないか。
- 海外の美術館は人の異動や館の方針の変化が大きく、また館長の意向が強い。そのため、長期のプロジェクトを継続できるかどうかは相手館のトップ次第だ。
- 継続性と言えば、文化庁予算は工芸周辺の事業に数千万円を付けており、文化庁予算は割合と継続的に取得することができる。また、今年か来年、文部科学省の文化審議会が前倒しで文化政策の見直しを行うので、この中に工芸の海外発信が盛り込まれると文化庁の予算を取得しやすくなる。この方面では森口委員の働きかけが有効だろう。
- 海外展を開催する際は、しっかりした思想に基づいてメッセージを打ち出していく事が重要だ。工芸の受け止め方は国ごとに大きな違いがあるため、工芸をオブジェの集合体として展示するのか、伝統的な生活文化を支えてきた技術と日本文化に注目するのか、現代の視点から見た工芸と生活を提示するのか、展覧会のコンセプトをきちんと詰めることが必要だ。フランスやイタリア、スイス、デンマークなど家やモノを大切に作る国を最初にターゲットにするべきだろう。また、展覧会に止まらず、文化を介した平和活動や、現地の伝統技術の継続のためのノウハウの紹介という形で国際交流を行うなど、別の切り口の海外発信も可能ではないか。実績はまだ無いが、予算を文化庁以外から取得するなどして、このような活動を検討しても良い。質の高い工芸文化は世界中にある。日本の工芸を特殊なものと捉えずに、世界的な文脈で再検討することが、まず日本国内で必要だ。海外展については、ケ・ブランリー美術館（フランス）の「民藝の精神」展のように、インテレクチュアルな内容の展示が今後必要となる。
- デンマークや北欧など、工業化が進み過ぎずに物作りが残っている地域は工芸への意識が高い。そのような国で展覧会を開催すると良いかもしれない。
- 展覧会は絵画的なものだけでなく、作家や作品ジャンルに絞ったものなど、変化を付けて行くと良いが、同時に作家を含めた現地との人的交流を行うことで発信の成果が何倍にもなる。現状は作家についての情報発信も不足している。現地情報の収集を含め、人を介した交流が必要だ。また、アイデアや企画を外務省など省庁の枠を超えてアピールするとよい。
- 海外展では、日本の伝統的な建築の中での工芸品の使い方を紹介した上で、開催国の住空間と工芸品の組み合わせを作家に提案してもらい、紹介するといった展示を行ってはどうか。
- 現在ベルリン宮殿の外壁の復元プロジェクトが進められており、宮殿内は他国文化の発信の場とすることが決まっている。展示スペースは巨大なものとなるので、大使館や外務省を通じて、日本工芸の展示スペースを設けることを働きかけてはどうか。このような海外の情報を収集し、アプローチをしていくことが大切だ。海外で工芸を紹介する際は、伝統的なものと併せて現代作品も展示すると良い。
- 文化政策的なものは、費用がかかるだけのお荷物だと言われるが、このような意識を払拭したい。文化と文化以外のものを組み合わせて発信することで、成果を見えやすくすることが出来るのではないか。

5 配布資料

- (1) 文化発信戦略に関する調査研究事業検討委員会（第1回）議事要旨
- (2) 文化発信戦略に関する調査研究事業検討委員会委員名簿
- (3) 「文化発信戦略に関する調査研究事業」事業計画
- (4) 「文化発信戦略に関する調査研究事業」事業完了報告書（案）
- (5) 「文化発信戦略に関する調査研究事業」事業完了報告書（案）
 - 日本の近代工芸に関するニーズの調査・分析について
 - (1) 国内（アンケート調査の実施と分析）
 - (2) 海外（実地調査の実施と分析）
- (6) 「文化発信戦略に関する調査研究事業」事業完了報告書（案）
 - 日本の近代工芸を海外に発信するための企画案について
- (7) 工芸シンポジウム「日本工芸の国際性」パンフレット
- (8) 青柳理事長基調講演「わが国の至宝」（参照：『和楽』No.101掲載）

ジャポニスム再興プロジェクト

工芸シンポジウム「日本工芸の国際性」

期日：平成21年11月4日(水)

会場：有楽町朝日ホール

主催：独立行政法人国立美術館／社団法人日本工芸会／朝日新聞社

協賛：ポーラ伝統文化振興財団

文化庁長官あいさつ

玉井日出夫

平成21年3月、文化庁の「文化発信戦略に関する懇談会」において、「日本文化への理解と関心を高めるための文化発信の取組について」の報告がとりまとめられました。この報告では、すみやかに着手すべき事項として、「日本への関心の高い国に対して、その関心分野や鑑賞者層に対応した発信ができるよう企画のメニュー化を図ることにより、戦略的・効果的な文化発信を推進する」ことが提言されました。本シンポジウムは、この提言を受けて実施される文化庁の委託調査研究である「文化発信戦略に関する調査研究事業」の一環として開催されるものです。

本シンポジウムの開催により、日本の工芸の文化的価値の高さと、海外に向けた文化発信を推進する上での重要性について、あらためて認識が深められるものと期待しております。

当日のプログラム

12：30	開場
13：00	開演 開会の辞
13：15	基調講演 青柳正規 「わが国の至宝」
14：00	休憩
14：15	シンポジウム開演 青柳正規、ニコル・クーリジ・ルーマニエール、森口邦彦、 室瀬和美、花塚久美子、山本寛斎
16：30	終演

パネラー：青柳正規（独立行政法人国立美術館理事長・国立西洋美術館長）
ニコル・クーリジ・ルーマニエール（セインズベリー日本藝術研究所所長）
森口邦彦（重要無形文化財「友禅」保持者、（社）日本工芸会副理事長）
室瀬和美（重要無形文化財「蒔絵」保持者、（社）日本工芸会理事）
花塚久美子（『和楽』編集長）
山本寛斎（デザイナー／プロデューサー）
司会：金子賢治（東京国立近代美術館工芸課長）

基調講演「わが国の至宝」

青柳正規

ジャポニズムという言葉は皆さんご存じの通り、19世紀後半にヨーロッパで大変な人気を博した一種の文化運動、美術・造形に関する分野ですけれども、そういう状況をもう一回、21世紀に再構築してみようじゃないか、ということの提案をこれからお話し申し上げます。

昔、世界を認識する場合、一番簡単な仕方は、「自分が住んでいるところだけをよく知っている」ということです。「知っている世界」、それと「知らない世界」を明確に区別する方法なんですね。紀元前3世紀、今から2300年くらい前にエジプトのアレクサンドリアに有名な図書館ができます。この図書館というのは、実は本を集めているだけのところではなくて、植物や動物やあるいはさまざまな鉱物、岩石までも集めた、一種の総合博物館みたいなところだったんです。ところが最近になると特にこの30年間くらいで、いろんな地域がレース編みのようにいろんな形でつながるようになっていきます。しかもこのつながりというのは、こういう平面的なつながりではなくて、立体的なつながりになります。インターネット自体も、この連鎖性というものが、現代社会を象徴する非常に大きな要素の、性格の一つです。国の範囲というか、国の輪郭というものがだんだん曖昧になってきているんです。この曖昧性とか、国が決めた国境を越えてさまざまな行動や活動ができるようになってきているという越域性、ボーダレスですね、そういうものも今現在この地球上の特徴になりつつあるかと思われます。このような状況になった中で、文化や文明の多様性ということがさかんに唱えられています。この多様性、ダイバシティというのは、文化や文明をいうことが最初ではなくて、実は生物の多様性ということがいわれ始めて注目されるようになってきた言葉です。

我々の文明や文化も、さまざまな文明や文化があることによって、この地球というものが維持されていて、しかも違う文化と違う文化が接触することでさらに活力を得て、あるいは新しいヒントを得て、次の段階に展開していく。そういうためにこの多様性が非常に重要な課題である。ということが、ちょうどミレニアムの頃に取り上げられていきました。

事実、申し上げたように、地球上での連鎖性というものが、結びつきがさまざまになりつつある。多様性多様性といっても、その多様性を構成している本当の基本的な要素が何と何であるかというのは、具体的に把握していないですね。それほど、多様性というものが大切だといわれているけれども、実際の根底のところでは本当の地道な把握のされ方はまだなされていない。それから、国際化やグローバル化が進んでいるために、特にサブカルチャーの部分とかあるいはポップカルチャーの部分だとは思いますが、異なる文化というものが世界的にどんどん侵入し始めていて、それぞれの地域や民族あるいは国の文化や文明の独自性というものが薄れていっているところがあります。そういうようなことで、この多様性というものが損なわれつつあるからこそ、今現在多様性というものが大切なんだということが強調されているわけです。そのなかで、日本の工芸というものは独自性をもって、伝統性をもったすばらしい質を持っている造形ジャンルです。

では、そういう世界的に誇れる造形美術というか、美術が美術であるためにはどういう要件が必要なのかというと——これはもう美術だけではなくて、音楽でも演劇でも文学でも何でもそうですけれども、まず第一にユニークであるということですね。他に同じようなものがないということ。これが非常に重要なことです。ユニークであることがまず重要です。

残念ながら創作というか、本当の創造のできる範囲というのがだんだん狭くなっているんです。これが、芸術家たちが一番困るところなんですけどね。ユニークであることを発揮するために。だけでもそれを乗り越えてさまざまな新しいことを、クリエイターやあるいは作家たちはやってきている。だけど、おそらく昔のほうがクリエイターであることがはるかに容易であったと思われます。

それから第二には、自分自身の自己満足に終わらないように、自分が何かを作ったらそれを鑑賞してくれる人、見てくれる人たちが、感動やあるいは共感をもつことのできる作品であること。第三には、ある一定の範囲の違う文明や文化に属している人達にも同じような理解やあるいは感動・共感を与えることができること。第四に、美術の場合には造形でしか表現できないことを表現して

いることですね。他にも要件はいろいろいば出てきますが、大体こんなことが揃っていると、美術といえるのではないかなと思います。

日本の工芸の場合を、その今の4つくらいのクライテリアというか基準から考えてみるとどうかというと、まず第一のユニークさなんですけれども、少なくとも平安時代から連綿とつながっている伝統がありますから、伝統性やあるいは質の高さ。磨き抜かれてきた技術的な質の高さあるいはデザイン、意匠。

それから第二の作者と受け手が、つまり我々鑑賞者であり消費者である人間と、作家たちとの関係がある意味での緊張関係が常にあって、そしてお互いに長期にわたってあれはいい、あれは良くないとか、こういうものはきっと一般の鑑賞者にも受け入れてくれるはずだ、これは残念ながらまだ早すぎるかもしれないけれど思い切って出してみようとか、さまざまな緊張関係の中で、お互いに共感やあるいは感動というものが、今でもきちっと積み重ねられている。ですから日本工芸会の毎年の展覧会でも、さまざまな方がたくさん来られて、これはいい、あれは去年よりはちょっとどうかとかいろいろなことをお話しなさっています。これは素晴らしい共感する土台を皆が共有しているということですね。

また日本の工芸というのは、豪華絢爛たるところもあるけれども、一方で控えめで俺は俺はというのがあまりない造形性をもっています。であるからこそ、違う世界の中にも容易にもぐり込んでいく、受け入れられていくジャンルなんです。そういう意味で第三の条件になる異文化での理解もされる可能性がある。

それから最後に、技術や意匠や趣向というものの中に、漆にしても陶器にしてもあるいは染色にしても金工にしても、すべて造形でしか表現できないところをかなり究極にまで攻め抜いて作品にしている。ですから、美術が美術であるためにということで、こういうものをチェックしてみると、我々の日本の工芸というものにも、こういう基本的なものがきちっと備わっていることがわかるかと思います。

もちろん工芸というものがイコール美術ではなくて、美術の中の工芸という分野ですから、やっぱり「用」というものがいつまでもある程度は機能していくというか、属性として性格として一部にあると思います。この美と用の非常に微妙なバランスの中で、日本の工芸というのは成り立っているのだと思います。

非常に不思議な展開のなかで、我々のものづくり、いいものを身近につくり込んで、そして身近において生活空間を豊かにしていくという、誰にもある、我々日本人にも強烈にあるこの欲求というか気持は、工芸品に籠められてくるようになるんですね。ですから、日本の工芸品というものが、これだけ素晴らしい形や色や意匠をもった作品に仕上がってきているんです。今でも工芸の作家の方々は、昔からの伝統を十分に承知していて、その中で伝統を守りながら現代という社会の中で、どういう形やどういう色やどういう意匠が受け入れられているのかを考えながら創作していらっしゃるわけですね。ですから、大変控えめであるけれども、非常に凝縮された造形の磨き抜かれたものがあるということです。

それから、工業製品と対抗する特質というのは、——工業製品にも確かに金型をきちっとつくった丁寧な工業製品もあり、そういうものはそれなりの造形的な価値をもっていますけれども——、手作業で作りだしているにもかかわらず、工業製品以上の精度や美しさや完璧さをもっていること、それが日本の工芸なんです。さまざまな分野や品種を、今でも日本の工芸は取り揃え、すべてが一定の高いレベルを今でも維持しているという、これもまた世界的にみると極めて特殊な状況を、生み出しています。

ここから少し簡単に、少なくとも縄文からあるいは平安時代から、手づくりのものづくりということでの歴史が連綿として続いているという。それから徳川300年の時に、我々には実際には本当の鎖国じゃないので、アメリカの歴史家などは「外交としての、選択した手段としての鎖国である」という風ないい方をしていますけれど。文化というものに大切なのは、枠組みがあることです。枠組みがあって初めてそれをより洗練させていこうとか、より充実させていこうとかいうことができ

るのです。

基盤があったからこそ、近代工芸というものが花咲いて行くわけですが、今は手作り産業としての工芸と、輸出工芸としてあるいは機械工業化としての工芸と、作家による工芸という3つが大体展開しつつある。手づくり産業としての工芸は、各地の、例えば輪島塗とか伊万里焼であるとか南部鉄瓶、いろんなものがありますけれども、今でも広い範囲に活動しています。

輸出産業としては、明治の頃に日本のような貧しい、工業化も遅れていた国が、世界に輸出できるものといったら、生糸と工芸品しかなかったんです。ですから、国としては参加していませんが、第二回のロンドン万博や、特に公式に初参加した1873年ウィーン万博の頃、向こうに持っていった日本の工芸品は飛ぶように売れました。人気があって、その結果、ジャポニズムという文化運動がヨーロッパで起こるんですけれども、その売ったお金で外貨を稼ぐわけですね。その外貨で、さまざまな実験器具や標本などを買って、日本に持って帰って、それを当時の東京大学に入れば、それからいろんな研究者が育って近代化のために役立つだろう、と。それほどに日本の工芸というものは近代化のために、役に立ったというか、奉公してくれたものです。その結果としてジャポニズムがヨーロッパではやって、様々な分野——例えば今でもクリスタルの有名なバカラ社とかミントンなどが採り入れていきます。

だけでも今現在、そのジャポニズムが流行して150年くらいたった今ですね、考えてみると、確かにジャポニズムはヨーロッパの美術工芸に一定の影響を与えました。けれども、これは日本から一方的に影響を与えたのではなくて、むしろ文化的に閉塞感にあったヨーロッパが、採り入れたんですね。当時、ヨーロッパ人にとっての異国趣味的なところが全くないとはいえない。そういうものだったんです。

そのなかで、ヨーロッパ・欧米がこういうものを好むんじゃないかということを勝手に想像して、日本でそれに迎合したようなものも作っていく。輸出産業としてさらに外貨を稼がなければいけないという過重な負担というか、過重な役割を押しつけられることによって、日本工芸というものは大体シカゴの万博の頃から徐々に衰退していく傾向に入ります。

もう一方では、機械産業というものとしての工芸という系譜もあって、戦後は特にインダストリアルデザインあるいはグラフィックデザインとして、大きな市場をつくっていく。特に誰もが知っている、漏れないというか、垂れない醤油さしをつくった森（正洋）さんの作品とか、素晴らしいオブジェ、紙袋のようなものを陶器で作った小松（誠）さんとかいう作家が出てきますが、その一方で、表現として工芸という一品生産という方々も出てきます。

現在はこのような伝統工芸や創作工芸あるいはクラフト、前衛工芸というものがある。伝統工芸のなかには、富本憲吉のような陶芸、あるいは松田権六の漆であるとか、後でお話しくださいます森口邦彦さんの染色の分野であるとか、室瀬和美さんの漆であるとか、素晴らしいものがどんどん作られていく。一方で創作活動というものに主眼を置いた、日展で活躍をしていらっしゃる方たちもあるし、クラフトといい換えて、クラフトデザイン協会などを中心に活躍していらっしゃる方、それから、こういうオブジェのようなものを作っていらっしゃる深見陶治さんのこういうものもある、ということですね。

こういうものが国としても素晴らしいという認識をもっていたので、1950年に文化財保護法が制定され、55年から重要無形文化財制度、いわゆる人間国宝というものが制定されます。これは現在、これを手本にユネスコでは世界遺産の中に無形文化財というものも対象にしようということで、世界遺産になりつつあるほどに、この制度自体が海外あるいは国際社会にも影響を与えている。

当時工芸品は、品質が素晴らしいし、美しいし、非常に静謐な存在感があるものだということで、認められていました。こういうわが国の工芸というものの基本は、やっぱり伝統的な技術が蓄積されている。それから日本文化というものにしっかりと根ざしている。土台があるということですね。それから、職人技のような、個人的に鍛錬していかなければ身に付かない技術というものを持っている方々がたくさんいらっしゃるということ。それから洗練性、質の良さなどが今でも維持されています。その結果として、それをもっともっと広めようということで、シンポジウムのパネラー

に回っているニコル・ルーマニエールさんなどがいろいろ考えて下さって、この「わざの美」という展覧会が、ブリティッシュミュージアム（大英博物館）のホールで行われたわけです。それは大変な成功をおさめました。

我々はこれをもっと継続的に、もっと影響力のあるものとして展開していきたいと考えています。海外での工芸展を、世界各地で、今検討・協議されているのは2012年のフィレンツェあたりで行う。それを定期的に世界各地でやっていこうと。その時に単なるカタログだけではなくて、いいものを展示即売していこうと。そうすれば買った方々が自分の家に持って帰って、それを見るたびに日本の工芸の良さというものを思い出してくれるのではないかと。

それから、成田や羽田あるいは関西といった国際空港ターミナルの中に陳列室を作って、海外から来た人、あるいは日本の旅行を終えて日本から発っていく人たちにそういう作品を見ていただく、表玄関に日本文化を、きちんといいものを紹介していこう（としています）。また、丸の内や日本橋のような繁華街で、外国人の旅行者がよく来るようなところに、東京国立近代美術館の分館の工芸館の所蔵作品の一部を置いていこうと。そういうことをやりながら、日本の工芸が持つ本当のすばらしさを国際的に定着させていきたいと考えています。

シンポジウム「日本工芸の国際性」

○パネラー意見発表

森口邦彦 京都から参りました森口です。ハイの話です。関西弁でハイと言いますと飛んでいるハイ（蠅）じゃなくて、木を燃やしたら最後に残る灰、その灰のお話をいたします。

この中に昔「灰～、灰～」と言って灰を集めにおじさんが町を回っていたのを覚えていらっしゃる方、いらっしゃるでしょうか。京都ではつい昭和30年代までは灰屋さんというのがありました。練炭火鉢の燃えカスの灰から、木灰まで、家庭から出る灰を集めにくるおじさんがいました。それは金型工業の研磨のための洗剤ですとか、肥料とかさまざまに利用されていたんです。

東京もそうだったと思うのですが、また暗い話、お葬式の話ですが、昔お葬式はそれぞれの家でありまして、京都では檜（しきみ）を、竹の囲いの上に立ててずっと並べました。檜という木はなかなか貴重な木でしたので、檜の一種の木で代用することが昭和の30年くらいまで続いておりました。友人の織物の作家などは、そのお葬式が終わるのを待って、葬儀屋さんにお願ひして、檜の代わりの檜の一種の木の葉をもらって帰りました。なぜかという、彼はそれを鉄板の上で燃やしまして、じゅっと水をかけたら、ものすごくいい木灰ができるんですね。その上澄みの汁を使いまして、絹を染める前の準備段階の媒染剤として使いました。あるいはその灰の汁は、藍染の色を発色させるための役にも立ちます。お葬式の木を燃やした灰の汁がさまざまな役に立つのです。その仕事が終わるのを待って、陶器をやっている友だちが、残った汁をとった下の灰を持って帰ります。その灰は、すなわち陶器の釉薬に変わるんです。そして千何百度まで温度をあげてガラス質のものにかえて、完全に命が長らえるというものであります。つまり物の価値を最大限に生かしている、ゴミを産まない文化、灰を生かす文化というのが、日本の工芸のベースにあるということ、青柳先生のお話の続きにちょっと置いていただきたいと思います。

自然循環型のこの文化というのは、物を生かしきらないと暮らしが成り立たないという、物質的には非常に貧しい、貧しさの裏返しではあります。物が自然に還元される自然物であるからこそ成り立つのでしょうかけれども、自然と向き合って木を蓄えて、知恵を働かせてきた営々たる人びとの営みの結晶であることには間違いがないんです。我々の暮らしは、今、大量生産、大量消費という使い捨て文化に席卷されているんですけれども、このあふれる物と引き換えに、生命をおびやかすような深刻な事態も引き寄せています。

何をもって豊かというのかは、今こそ、その根源から問い直さねばならないのではないのでしょうか。手わざの文化というのは、物を生かす文化であって、手わざの仕事というのは、人間の五感を

動員して、物に問いかけて、物が発している声に耳をすましながら、そういうところで最良の効果を上げるものであります。手の技の仕事というのは、物と物、物と人との交流を基盤として原材料とか道具、それらが総合して工芸作品に至る、技の連鎖というものがあって初めて成り立つものであります。

そういった技の連鎖の文化の象徴であります日本の工芸が、今、大変な危機に直面しているということです。手わざの文化の中に込められた人類の知恵に学んで、どうして現代に生かすかという、そういう考え方をこそ、工芸を通して世界の人びとに語りかけていってほしいなあと。単に私たちが洗練されたものを今日までつくり続けてきたという成果としてではなく、生き方の根源から工芸を通じて世界の人びとに知っていただくことによって初めて、先程青柳さんがおっしゃったような世界平和に貢献することができるのではないかなあと思いました。

室瀬和美 室瀬でございます。今、灰のお話、循環型という森口さんのお話をうかがって思い出しました。蒔絵師の家は昔から、畳替えはただでやってくれるといいます。なぜかという、替える畳表の目のなかに金粉がいっぱい入っていて、それを燃やして灰にすると畳替えの金額より多い金がとれ、お釣りがくるという。ですから蒔絵師の畳替えの代金はゼロなんですね。そういう循環型の話を今思い出しました。

さて私は、この世界に入りまして、工芸というお話をこういう場で深く考えることになるとは、思いもよりませんでした。青柳さんが言われたように、環境が悪くなると環境の話題をせざるを得ない。やはり工芸もそこまで直面しているのかな、とあらためて思ったのですが。

私はこの世界には、まず漆という素材から入りまして、工芸全体というよりは漆を自分の生きる道と志して入ったわけです。その時は10代でしたけれど、まず先程写真にありましたように、松田権六という近代漆芸の祖と言われる大先生のお宅に行きました。こういうことをやりたいという話の中で、——松田権六という人が、口癖のように言ったことですが——「君、漆を英語でなんて言うかわかるかね」という話ができました。「いや、わかりません」と言いますと、「そうか」とお話が始まって、「これはな、ジャパンと言うんだ。帰ったら辞書で調べなさい」と。これは調べないといけないということで、帰ってから早速調べまして「やはりジャパンは漆と書いてありました」と報告すると「そうだろう」とうなずかれました。これが40年以上前なのですが、その当時、漆の道を志す人間としましては、このことで日本を代表するような職業につくんだというプライドを持ってこの道に入ったわけです。

その後10年以上経ち、制作の中で大学院から保存技術というのも教わり、携わるようになると、ヨーロッパ各地、アメリカの保存の方々とお話しする機会が増えました。いろいろな国際会議に出ると、とんでもない、「ジャパン」なんて言葉は一切出てこなくて。出てくるのは「ラッカー」という言葉だけなんですね。最初はラッカーと漆を聞き分けるのに大変な思いをしました。どうしてラッカーになったのかは私にはわかりませんが、保存の仕方、彼らは漆工品を美術品として大変大事に扱ってくれたことは事実です。しかし、それをどのように管理するか、あるいは壊れたものをどのように直して、次世代につなぐかという話をする時に、やはり彼らは漆というものを素材として全然理解していない。できたものの美しさですとか、できたものの魅力といったものにはものすごく感動するけれども、漆の性質、漆とは何ぞやという「素材」には一切知識を持っていなかった。

いわゆるラッカーと言いますのは、ラック虫の分泌物をアルコールで溶いて塗る、それでラッカーと言うのですが、漆は全く違う、樹液ですね。ウルシという木の樹液を採集して塗料にして塗る。根本的に素材が違う。また、ラッカーは自然乾燥、水分が蒸発することによって乾いていく性質を持っている。それに反して、漆は逆に水分をもらって固まっていくという、世界にまるでこういう塗料は一切ないという特殊な塗料なんです。ですから、まるで違うものを、ラッカーと全部ひっくるめるのも乱暴な話です。修理する時も漆を使わずに、油を使ったり合成樹脂を使ったりして直していく。そうするとその時は直ったような気がしますけど、10年、15年すると却ってひどくなる。ワックスなんかで磨かれると、その時は光るんですけども後で逆にもっと曇ってしまう。曇るからまたワックスで磨く、と、悪循環になって最後は蒔絵の金粉もとれてしまう。そういうもの

すごく理解不足の管理をしているということで文句を言いましたら、「じゃあお前、その会議に出てこい」と言われて、英語もわからずに単身ワシントンまで出向いて、漆の話をさんざんしました。それがもう20数年前になります。それから個人の立場で10数年間各国の保存の方々とお話をして、今では保存の方々は、やっぱり漆は違うんだ、漆はきちんと漆の性質をもって漆で直していかなければいけないんだ、ということを理解していただくようになりました。

ただ、これはまだまだ保存の世界だけなので、一昨年大英博物館での展覧会のもとにシンポジウムをやっていた時にやはりそういう話をして、漆はラッカーと訳さずにぜひウルシという言葉を使って下さいとお願いしたことがありました。

先程青柳さんが言われましたように、言葉というのはものすごく大事で、素材をきちっと把握していただくためにも、無理に英語訳をしていただかないほうがよいと思います。はっきりした素材には、素材の名前のついた理由もあるし、その中にすべて意味、それを取り扱ってつくる制作者の意図・意思そういったものがすべて含まれてつくられるのが工芸だと思っていますので、やはりそういう言葉の発信もしつつ、作品と一緒に理解していただく時代がくればと思っている次第です。以上よろしく願いいたします。

ニコル・クーリジ・ルーマニエール イギリスから参りましたニコル・ルーマニエールと申します。よろしく願いいたします。私は「わざの美：Crafting Beauty in Japan」について、今日は10分程度お話ししたいと思っていますけれど、この話をする前に私と日本工芸の出会いについて申し上げます。

私は1982年に初めて日本にきました。近世の考古学を研究していたんですが、東京大学の中を發掘していると古九谷様式の陶器が出てきて、この魅力をすごく感じました。破片だけなんですけど、やっぱり実物を見たいし、古九谷様式とか九谷焼とか有田に関心を持って、ぜひもう少し研究したいと思いまして、アメリカの大学に戻りました。この時、ハーバード大学の私の先生が、「日本のものだったら縄文から」と言われ、縄文の土器を研究しなさいと言われたんです。縄文から少しずつ頑張って現代までいこうとしています。実物を見ると魅力を感じるんですね。そのおかげで私の生活とか、目が変わったと思います。

3、4年前、ティム・クラークという大英博物館の学芸員と一緒に、京都・高島屋の「わざの美」の展覧会を拝見することができました。この時森口先生と内山武夫先生に出会いました。やっぱり写真で見るとか図録で見ると全然違う、本物との出会いで、これらの作品は本当に立派ということがわかり、感動しました。だから、どうにかして大英博物館に持っていきたいと思いました。

私の国際的な役割ではないかと思っていることは、言葉を定義することです。単に言葉だけではなく、言葉の定義が大事。「ウルシ」という言葉があったとしても、漆の理解は同じかどうかかわからないし、日本人の漆の理解と海外の漆の理解も違ってくるんですね。国によって工芸の理解も違うということだから、そのことを考えながら2年前に「わざの美：Crafting Beauty in Japan」を企画しました。展覧会ができるまでに成功するかどうかわからない疑問を持ちました。大英博物館ではこの展覧会から、前にはなかった評価部という新しい部門をつくって調査を行いました。工芸にどういう意味があるか、伝統はどういう意味があるかなどを、日本ではなく海外で調査する。大英博物館に来ている人はイギリス人だけでなく、ヨーロッパ人が多いから、さまざまな言語を喋っています。これらの調査結果を合わせて、展覧会を開催したのです。私とティム・クラークが大英側の主になりましたが、日本側では金子さんと森口さん。このお二人の協力がなかったら、この展覧会はできませんでした。

みんなグループで一緒にやりましたが、それだけでなくデザイナーも入って、評価部も入って少しずつ考えながら展示しました。展示する前は、ヴィクトリア&アルバート美術館でやればいいんじゃないですかと言われましたが、ちょっと違う展覧会にしようとしている。技術だけではなく、この場で本当に歴史から培われてきた伝統が生きている、伝統からのインスピレーションを受けた今の作家たちのものを展示しようとしているのだと。

結果として大英博物館がやってきた特別展の中で一番の人気でした。図録は売り切れになって再

版しました。みんな驚きました。これを契機に、これから大英博物館では、現代の伝統工芸のものを集めようとしています。展覧会開催を通してわかったのは、丁寧に紹介するとこの良さが理解できるし、どんな国のどんな背景があっても様子がわかるようになる。それだけではなく、生活の空間の中に、自分がこういう立派なものを持つようになると雰囲気が変わってくる。生活がもう少し豊かになるということがあって、今も大英博物館でみんな展覧会について話しているんですけども、こういうことについて是非やりたいと思っています。

伝統工芸が世界中へ発信できるように応援したいと思います。よろしくお願いします。

花塚久美子 花塚でございます。私は今、『和樂』という雑誌を編集しております。「和樂」とは「和の心を楽しむ」というキャッチフレーズで、毎月発行しております、月刊の女性誌なんですけれども、「和」はなごむ、やわらぐと読みますが、その通りに本物の日本の美を集めて読者の皆様になごみ、やわらいでいただこうとしている雑誌です。私は編集者として工芸に関する記事を通して、いくつか印象に残るお話をさせていただきたいと思います。

『和樂』は創刊からこの秋で8年経ちましたけれども、これまで数々の海外取材をしてまいりました。随分たくさんの方の企画で、海外で人気の和の現象ですとか、日本びいきの外国人の方々を多数取材させていただきましたが、皆さん一様に同じ反応を示されました。先程青柳先生のお話にもありました通り、日本の工芸品は控えめであって、声高に主張することをしないので、異なる文化環境でも受け入れやすいという、まさにそのままの反応でした。

ある外国人の方が、美しい蒔絵の文庫に出会った時の話ですけれども、あまりにも美しいので手もとに置いてみたら、それまでの自分の部屋に飾っていた自国のものたちとすんなり調和した。使い勝手も素晴らしく、さらに使い込むほどに味わいが出てくると。自分の生活をなごませてやわらげてくれて、自分の生活に欠かせないものになったと。そのあまりの素晴らしさにあらためてそのものの出自を調べてみたら、歴史の古い自然の美しい国であった。どうして今までこの国を知らなかったのかと、もっと知りたい、もっと人に伝えたい。みなさん反応はそれぞれでしたけれども、一様にこのような反応を示されました。この最後のもっと知りたい、もっと伝えたいという言葉は、今後の工芸に希望を与えてくれる、とても平和な行為なのではないかと思っています。

そもそも異質のもの同士を調和させるのが、和の本来の力な訳ですけれども、これが『和樂』という私の雑誌のコンセプトになっていますが、なごむには本来もてなすという意味が含まれていると思うんですね。工芸品というのは、本来そのもてなしの心を形にしたものであって、だから様々なものとハーモニーを奏でることができるのではないかと。

日本人は近代化の陰に、本来の和の力というものを忘れてきてしまったことで、今、悲しい状況を迎えているんじゃないかなと思っています。今日ニコルさんがいらっしゃいますので、ニコルさんの方が、本来の外国人の方々の反応をご存じだと思いますけれども、私たちはたまたま、日本びいきの方だけを取材しているなかで感じていることは、難なく和を受け入れているのは、やはり日本の工芸品が自然の素材を使って、モチーフを自然にとっていること、だから国を越えて受け入れやすいのではないかなと思っています。

そもそも欧米の方は、かつての古伊万里であったり、柿右衛門であったり、浮世絵であったり、江戸のデザインであったり、それらを発見して下さって、一大ブームとなったわけですけれども、垣根を越えていいものを見抜くという、それは多分ヨーロッパの地理的な関係があるのかなと思いますけれど、国を越えていいものを見抜くという素晴らしいところがあるかなと思います。

それなのに、戦後日本が十分に日本の工芸品の良さを伝えられなかったというのは、やはり送り出す日本人側に、やたら日本の文化を卑下してしまう、とくに一部の先進的な日本人にそういう人たちが存在したということではないかと思っています。

しかしながら、最近日本が再評価され始めて、日本もそれによって急激に和を再発見しているところだと思います。私たちの雑誌はそういうところをなるべくすくい取っていききたいと思いますけれども、それには例えば若冲コレクションの火つけとなりましたプライスさんですとか、ここにいらっしゃるニコルさんですとか、日本のよき理解者である外国人である方々から教えられた部分と

いうのも多いのではないかと思います。

もう一つ海外取材を通して感じましたことは、仮に海外に無事に日本文化が発信されたとしても、文化を輸入された国なりの根付き方をして、必ずしも正しくは理解されないのではないかなということです。文化交流の歴史は誤解の歴史だと言われますけれど、かつてパリを取材したときには、「禅」は「気楽にやろうよ」という意味で使われていましたし、南部の鉄瓶は紅茶が鉄分を嫌うので中を琺瑯にして外側をショッキングピンクやグリーンやオレンジにして、ということで、もちろんそのまま鉄瓶を使っている方もいらっしゃいますけれども、そのようにその国の文化に変化をしていると思うんですね。

私たちも取材して、古伊万里の壺がシャンデリアになっていたり、びっくりするような日本文化の取り入れ方をされている例をたくさん見てきましたけれども、私たち日本人として必要なことは、そういうことを楽しくほほえましく感じることはないかなと思います。誤解しながらもその自由を認めあうことで、文化交流は深まっていくものではないかなと思います。

今でももちろん日本に対する誤解は多々あるかと思いますけれども、多くの方々の努力によって、日本に対する理解をされ始めた今こそ、工芸が世界にはばたく大変な好機なのではないかなと思っています。最近のものを見てみますと、世界的に通用しているものは無国籍のものではなくて、その国の風土に根ざした、他国の作家には絶対つくれないようなものだけが受け入れられているように思います。日本の工芸品というのは、まさに日本の風土に根ざしてつくられている代表的なものだと思いますので、そういうことを考えても今、何とか世界に戦略的に出していきたいものだなと思っています。とにかく、たくさんの外国人がそうであったように、ひとたび素晴らしい日本の美を知っていただければ、多くの人が夢中になって人に伝えたいくなるという、そのきっかけをどれだけ増やせるか、この進化した情報網を駆使して発信できるのか、それは私たちメディアの使命だとも思っております。今が頑張り時ではないかなと思っています。

それから、つい先日、知人から入ってきた話なんですけれど、今ニューヨークのメトロポリタン美術館で、「アート・オブ・ザ・サムライ」展、国宝が34点、重文が64点という、大変な規模の展覧会で、武家文化を知る上で例のない大規模なものだと聞いております。メディアでも大絶賛ということで、動員数もかなり集めていると聞きますけれども、武具は日本工芸のオンパレードだと思うんですね。美術品としてももちろん高い評価を受けていますし、その絶妙なハーモニーは、お茶会の工芸品に近いものではないかなと思います。漆芸もあれば蒔絵もあれば、金工もあれば組紐もあれば、皮革もあれば、染織もあるということで、武具は工芸の絶妙なハーモニーを醸し出しているという。ニューヨークタイムスはそれを「見事なマルチメディア」と論じていました。

武具は小さな美術館と言ってよいかなと思いますけれど、とにかく驚くことは、日本人は戦場にまで美を持ち込んだということです。しかもその武具というのは、村の名工たちの技術の結集だったと思うんですね。今回出品されている甲冑もそうだと聞きますが、武具というのはいいものほど美しく残っている、無傷で残っていると聞きます。それは、戦うためのものではなくて、もちろんそのためにつくられているんですけど、美に守られて生に引き戻してくれるためのものだから、そのように無傷でいられるのではないかなと思います。

使われるモチーフも甲虫だったり蠅螂だったり、蜻蛉だったり、兜はいろんな面白い状況をしていますけれど、これは懐かしいふるさとの平和の象徴の造形だと思うんですね。死に直面した時に故郷の情景が生に引き戻してくれるという、そういう意味合いもあってそのようなモチーフが——アニミズム的な要素とか、トーテミズム的な要素とかいろんなことがあるかもしれませんが、とにかく美に守られて生に引き戻してくれる、そういう役割を武具が持っていたと。西洋（甲冑）というのは戦うための道具だと思っていますので、そういうところにも非常に日本独特の美学を感じます。

武具までが命を尊び、調和し、共生し、なごみ、静かに語りかけているという独特な文化で、こうして平和やエコロジーが世界的に問われている時代に、自然美や平和に溢れた日本工芸というものがやはりいろんな意味合いで発信する意味がありますし、果たせる役割も大きいのではないかなと思います。私たちメディアの人間として、このように工芸が問いかけてくるものを、丁寧にすくい

上げていきたいと思っております。

山本寛斎 先に2、3…。私がここに座っているのは、ちょっと異色な感じがするのではないかと
思っております。今回参加させていただいた理由を申し上げます。各界のきわめて大きな才能の諸
先生方と御一緒できるということは、私は常日頃他流試合と呼んでおりますが、同じくらいの齢
(よわい)を重ねて、違う価値観とリスクで生きていらした極意を交換できる、刺激し合えるとい
うのが大きな目的でこちらへ参っております。

それから、あわせて先程青柳先生が寡黙な作品群という表現と同時に、日本人は外国にいくと声
のボリュームが低くなるとおっしゃっていましたが、これは大賛成でして、なぜ日本国内でばかり
威張っておるんだと。どうして向こうへ行ったら下手な英語でも主張しないのかと、強く強く思っ
ている人物です。

わが国には漢字で書ける色は、3千とか4千あるといいます。おそらく世界の言語の中でボキャ
ブラリーとして、形容詞としては最高の美観を持った民族ではないかというふうに思っています。

それから日本人のわびさびについてですが、どうも私はわびさび型ではありません。大航海時代、
コロンブスが船で地球を回って、地球は水平で両脇が滝であったという時代から丸いという認識に
なったちょうどその頃、日本は織田信長や豊臣秀吉の時代ですが、当時の絵屏風が非常にたくさん
残っております。西洋人から影響を得た衣服を身にまとっている侍を始めとする女性群が描かれて
いるのですが、そのおしゃれのレベルが普段外国で私がワッとやって良しと言われるレベルでして、
それが日本人の本来の美学ではないかというふうに強く信じております。ということで、私がつく
る作品群というのは、概ねわびさびと対極のところにあると思っております。

合わせて、ここにはデザイナーとプロデューサーと書いてありますが、私の本業は何かと申し上
げますと、最近CMを通じてファッションも勿論やっておりますけれども、例えば、京成スカイ
ライナー・新型車両のデザインをやっております。現在は51分成田からかかりますが、36分で走り
ます。その床は市松模様を今日風に直してあったり、根っこに日本の美学を必ず入れております。
それから、お手洗いのデザインや機能性についてもこだわっております。

約40年前、デザイナーとして出発いたしました。15年くらい前、別の才能があるということに
気がつきまして、それはわかりやすく言うと、オリンピックの開会式をプロデュース出来る能力を
持っているということに気づいたわけです。パリとニューヨーク・コレクションで服を発表して
おりましたが、多分、私と同じレベルの才能を持つデザイナーは50人とか100人くらいいるだろうと。
しかし、オリンピックの演出ができるとなるとグッと数が減ります。おそらく15名以内になるだろ
うと。その中ではさらに変わっていることがあります。一番最初に気づいたのは1993年です。ロシ
アの人々と握手をするために、オリンピックの開会式のようなショーをモスクワの赤の広場で開こ
うと。今のままでいくと、北方四島の問題とそれから抑留の問題でお互いによく理解されていない
ということから、菓子折り代わりに大きいイベントをプレゼントしようと思ったのです。使ったお
金は一晚2億円です。大きいイベントをやる人は15人くらいいるかもしれませんが、2億円を自分
で集めてきてまでやる人は滅多にいないと思います。

イベント「KANSAI SUPER SHOW」は2年ごとにエスカレートして、最後は10億円近く集め
るようになりました。物を売らずに、信念と熱い思いで企業を説得するわけですから、ビジネス
じゃないんです。猛烈エネルギーがかかるんです。その中で、たまさかインドネシアの閣僚の方が
ショーを御覧になって、うちでもこういうショーをやってほしい、と。理由は津波とテロのイメー
ジがあるので、元気になるようなショーをお願いしたいということでありました。2008年の12月を
目標に両方のお国でお金を出し合ってやりましょうと。その頃、ちょうど私は北京オリンピックを
見ました。北京は、花火だけで100億円使っているんです。これには猛烈反発がおきまして、この
インドネシアが望んだイベントは、私の過去のイベントの中で最少額でいこうと。大雑把に言うと、
一晚1億円でやりました。それを今から15分でお見せします。では、上映お願いします。

○シンポジウム

金子 どうもありがとうございました。先程いろんな方がいろんなご意見を出していただきましたけれど、山本さんの中に出てきた、もっと日本人も堂々としろということだと思いますけれども、日本の工芸にもそういうことが言えるわけです。

また一方で、日本の工芸の場合はある程度自給自足してしまうところがあるので、なかなか海外へ発信することがあまりない、あるいは不得意である、と。国際陶芸アカデミー——世界の陶芸家、陶芸ファン、陶芸研究者の集まりですが、そういうのも日本人の会員が圧倒的に諸外国に比べて多いんですけれども、日本人の陶芸家は国際陶芸アカデミーという肩書には使えますけれども、ほとんど活動しないということになっていたり、なかなか発信していかない。逆に日本工芸の普遍的な価値というものも、作っているほうがなかなか気づかない、海外に発信できないということだと思います。たとえば花塚さんの話の中にありましたような、日本独自のものを持っていることが、すなわち普遍性を持っていくというような、根なし草のコスモポリタンではなくて、独自の文化をつきつめることで逆に普遍性に変わってゆくということがありました。また、それぞれの国の方の理解のずれというか、そういうのを楽しむというのは、非常に示唆深い言葉だったのではないかと。その点で、最初にちょっと気になることは、先程のニコルさんが大英博物館での展覧会の前に評価部というんですか、そこで調査をされたわけですね。その辺をご紹介していただくと、違いというのか、展覧会の日本と外国との関係というのか、これからの課題が出てくるのかなあと想着いて、その話をしていただけますでしょうか。

ルーマニエール やっぱり言葉の定義が大事で、先に室瀬さんが、「漆」のことについて、漆=lacquerではない、ということはいくわかります。大英での展覧会は、日本の伝統工芸会の展覧会だったんですね。だから伝統=traditionというのが当たり前のことに思われますけれども、実は当たり前ではなく、いろんな誤解とか、違う理解があるということ、評価部の調査のおかげでわかるようになりました。

ここでは3つの例についてちょっとお話ししたいと思います。一つは「伝統」、もう一つは「工芸」、最後は「わざ」。この3つは、伝統工芸界の中心の言葉ですが、この評価部によって調査があって、いろんなことがわかるようになりました。「伝統」という言葉は、単純に英訳するとtradition。Traditionは、過去に対して忠実にあること。また、通信・更新はない。昔のまま、ずっとそのまま続く。更新とか、通信があると、これはtraditionではない。Traditionの紅茶、イギリスのティータイムというんですけれども、必ず4時にあって、必ず同じものがずっとある。スコーンとか決まっている具が出てくるんです。これがtradition、終わっている、もう過去にあるものという意味合いになる。続いているんですけれども、形だけだから。結局、評価部によるとtradition craftとかtraditional craftという題をこの展覧会でつけると、もう人が入らないということになりました。これはもう過去で面白くない、生きていない、と受けとられるからです。やはり日本の伝統工芸を見ると、全く違う。生きてるでしょう。

もう一つは工芸の問題ですね。工芸=craftではない。長くなるので、省略しますが、craftという意味が英語ですごく微妙なんです。今の大体の意味が、例えばアマチュア、女性の編み物とか、地方の民芸品に近いイメージがあるんですね。評価部の調査によって、やっぱりtraditional craftを使ってはだめ、という。人が入りやすい題名が大事だし、どのような架け橋になるか、どうすればいいかを考えた。結局、これがすごく難しく、やっぱりmodernのことですから。過去のことを表す題名はたくさんあるんですけれども、modernのことはあんまりなくて、日本の今の美が人気ですね。昔のわざを持ちながら、今の美が大事。だからtraditionとかcraftを使わずに考えたいと思いました。

もう一つ「わざ」のこと。わざが本当に基本だと思います。日本人にとって当たり前だと思いますけれども、わざは英語でprocess、作っている段階ではなくて、作るまでのprocessのことなんですけれども、英語では「この結果もう終わっているもの」という意味合いで、「わざ」という概念はあんまりないんです。だからprocessが大事とかでは、あんまり響かないし、これがすごく難し

いなと思って。

結局、題名として、ルパート・フォークナー、ヴィクトリア&アルバート美術館の日本部の学芸員ですけど、彼と一緒に相談しながら「Crafting Beauty」としました。日本の現代工芸は beautiful、本当にすごく立派なものではないですか。だから、やっぱり beauty。現代のことを強調したいから、craftingと動詞として、わざ、processのことも入るのではないかなと思って。そういう理由で「Crafting Beauty」は、すごい人気になりました。定義によって、いろいろ期待していることとか、予想していることが違ってくるから、これはとても大事だと思います。

もう一つ加えたいのですが、作品に対する基礎知識も同じです。例えば富本憲吉のものなんですけど、日本人がみるとどれほど立派かということがわかるんですけども、「わざの美」展で会場の最初に置いておいたんです。ところが、富本憲吉のものがイギリス・ヨーロッパでまだ理解率が低かったんですね。隣には中川衛の金工作品がありました。漆の理解レベルはイギリスでまだあります。これが本当に逆で、中川衛のものを見ようとしている。文様もタータンチェックみたいで、理解できるような感じで外国人も見ることができるんですね。

頭の中で形になっていないものを、紹介するのは難しいということです。架け橋というか、このタータンチェックの文様の理解というか漆の理解とか、何かあるとそれが理解が出来るし、新しいことが紹介できるのですけれど、こういう基本的なベースがないと、難しいんじゃないかなという気がしなくもないんです。

金子 中川さんというのは、金属の象嵌の人ですが、それが富本よりも人気があったというか理解がされていたということですか。

ルーマニエール そうです。この展覧会にはすごく立派なものがたくさんあったんですけども、代表作を5点くらい選んで先に展示して、その後に個々の作品が展示されているんですけども、一番人気があったのは松田権六のものだったんですね。富本憲吉作品が3番目でした。富本憲吉だと思っていたんですけども、そうではなく、アンケートとかでは松田権六が一番理解ができた、ということなんです。

金子 先程も青柳さんの発表の中で、大英の会場の風景がちょっと紹介されましたけれど、導入のところに少し細い通路を置いて、富本、中川、松田、早川尚古斎でしたか、それから森口華弘と芹沢銈介などがあって会場に入る展示でした。最初に置かれた人間国宝の人気投票をしてもらったら、松田権六がダントツで圧倒的で、意外に我々の予測から外れて富本がそれほど人気がなかったとか。先程の理解のずれというところで、これからの課題かなと思ったんですけども。あの展覧会は日英の間で出品物とか作家の選定で論議があったんです。

先程もルーマニエールさんの言葉の中にあった、「昔のわざを持ちながら今の美」というのは、まさに日本の伝統工芸、伝統工芸だけではなく、日本の工芸全体だと思うんです。それを伝統工芸、今はtraditional art craftという、なかなか難しい英語で訳すんですけど、その発信の仕方はどうでしょうか。森口さんはどんなふうにお考えになりますか。

森口 今のはイギリスの問題だったと思うのですが、隣のフランスだったらまた全然違う受け止め方をすると思うんですね。だから、これから発信をしていかれる上で、今のような問題、すごく興味がありました。割合に簡単に「それは言葉の問題だ」と言ってしまうけれど、僕たちが気軽に使っている工芸とか伝統とか技という言葉が、こんなに真剣に論じられて、タイトルによって人の入りも左右するということは……そして動詞形のCrafting でBeautyという名前をつけていただいたというのは、そのプロセスを聞いて、本当に大英博物館の展覧会の成功の一つのカギだったんだろうなと思うんです。

日本文化のイメージというのがあるわけですし、そういうものを壊さないようにしながら、できるだけだけより良く理解してほしいという気持ちを持ちますと、我々が世界に発信できるもののメニュー化なんてさらさらできなくて、やはり相手の国の人の、相手の町の、相手の美術館の人と徹底的に話すことによって、あちらが求めているらっしゃるものと、こちらがこうだということを主張しあって、その間でつくり上げていく作業をすることが今、文化の上ではいち早く求められて

いると思うんです。大英博物館での「Crafting Beauty」の展覧会では、朝日新聞社主催で日本各地を巡回した「わざの美」展を見られたルーマニエールさんやクラークさんが本国へ帰られて、そして評価部の方たちが調査をしながら、だんだん芽をふいてきて、その芽吹いたものを持って僕たちのところに来て下さって、僕たちと一緒に花の咲く展覧会をやっていたかったという、このプロセスを成功例の一つだとすれば、もう一度しっかりと考えてこれからの施策に生かしてほしいと思います。

もう一つだけ言わせていただくと、2007年のその「Crafting Beauty」の90日間の展覧会の会期中、イギリスでは大きな新聞がいくつも大きな評論を書いてくれましたし、それから、雑誌にも書いてくれましたけれども、朝日新聞を始め、日本の新聞には1行たりとも記事の訳とか載っていない。大英博のお客様というのはイギリスの人は半分以上で、世界各国の人が見てくれているんですが、そういう中で出た新聞記事の、とても歓迎してくれていたその歓迎ぶりがものすごく個性的でイギリスらしい記事がたくさん出ましたので、今からでも遅くないし、こういうふうを受け止められたんだという形で、新聞など日本語でそれが見てみたいなというふうに思います。これからは、もっと我々日本の工芸の愛好者や工芸作家のためにも、どんなことを書いてもらったのかということとを皆さんで知り合う機会が得られれば、次のお話に結びつくのではないのかな。

ルーマニエール もう一つ、実は室瀬さんたち4人のアーティストたちが大英博物館の中で自分の技を見せ、質問を聞きながら作品をつくり説明してくれたので、理解ができたんです。截金、曲輪と漆、蒔絵、竹工芸ですが。これが大成功。これがあったおかげでいろんな理解が深くなった。こういう実際の動きがとても大事です。

金子 山本寛斎さんはご自分で大きな映像の会をやりまして、やっぱり一つは独特のスタイルをつくり上げてやっておられるものを、あの時に依拠されているのはどういうものなのか、もっと知ってもらっていることは、どんなふうにお考えでしょうか。

山本 先般、洞爺湖サミットで総合プロデュースの立場をさせていただいたんです。みなさんのトップ陣がお泊まりになるお部屋の雑誌からタオルから、そういったものを全部選ばせていただいて、私のコンセプトはホテル全体を「美術館で起きた国際会議」、というふうにしました。どういうことを言いたいかというと、日本でみなさんの関係者から「デザイナーとして有名になりたいけど、どうしたらいいですか」と私が相談されたら、「海外へ出なさい、日本では向こうから来て有名にしてくれませんか」と断言できます。

私は、ここに一流の先生方と実力者がおいでなんで、さらに大きな企画を立てられて、どっから予算を持ってきて、ということで世界にもっともっと訴えたいんじゃないかと思います。ましてニコルさんのような強力な助っ人がいてくれたら、あの美術館、あの国でいろんなご紹介をいただけるでしょうし、だから、とにかくいいも悪いも訴える！これが大事だと思ってます。

金子 先程の日本とイギリス、ヨーロッパの違いから、その隙間に見えてくるこれからのやり方というのはなかなか面白いと思うのですが。ラッカー対漆とかですね、tradition、それからcraftの問題。もう一つは、craftという言葉ではなくて、KOGEIだという意見も青柳さんを中心に今、とらえつつあるわけなんですけれども。結局工芸を訳してcraft、craftを訳すと工芸というふうに今までずっとやってきて、ところが日本にはカタカナのクラフトという分野もあって、それをどう訳すかということ大変混乱をするわけです。結局craftと工芸というのは、歴史も意味も全く違うわけなんですけれども、重なっている部分が少しあって、非常に高い技術を使うことに重なっています。

「Crafting Beauty」というのは、さすがにやっぱり長年の日本研究をされたイギリスのネイティブの方が考えられた言葉でとても素晴らしいなと思ったのですが、できれば僕としてはcraftという言葉そのものを越えたいなという気があるんです。それにはもう工芸——KOGEIで行くしかないのかな、という気もしているんです。その辺は室瀬さんはどうでしょうね。

室瀬 はい、やはり我々もまだ日本の中に工芸ということ自体を訴えかける努力が、まだはるかに足りないのかな、と。先程青柳さんも話で工芸の中にいろんなジャンルがあって、その中にクラフトがあるというような「工芸」というのはものすごく幅の広い言葉を有していると思うんですね。

「藝」というあの言葉、今は簡略のウン（芸）という字を使っていますが、あの字そのものはいわゆる自然のものを栽培するというか園芸の言葉から来ているんですけども、それを通して自然の素材に手を加えて形をつくっていく、そういう技術の言葉として漢字が成り立つわけです。その上に工。上と下をキリで穴をあけてつなぐという、そういう言葉として生まれるというふうに伝えられているんです。

けれど、もっともっと前の段階で、天と地ですね、そこに人が加わる。いわゆる本当にその「工」という一文字で、天然の素材、まあ天地の自然のものから、人が手を加えて物をつくっていく、こういう素晴らしい語源があるということ自体も、我々は知らなくてはいけない。そういう「工」と「芸」が結びついた最高の日本人の高い位の文字、そういったことを、逆に変に訳さずに「KOGEI」という形で訴えていく、そういう時期に来ているんじゃないかなと思ったんですね。

やはりその中に人が加わるということ自体が、作り手、そして使い手、その間に工芸という品物があって、そこで心をキャッチボールさせると。それが我々のつくる工芸品かな、と。そういうふうに思うんです。

ルーマニエール これは本当に立派な発言です。とてもいいことだと思いますが、今、大英博物館、文化庁と一緒に……朝日新聞もバックアップして「THE POWER OF DOGU」、土偶の力という展覧会を開いていて、あとで東京国立博物館でも帰国展が開催されますが、やはり「土偶」という言葉を使うかどうかについて評価部で議論がありました。英語でいうとfiguring、もしくはfigureですから、普通の場合はfigures from Jomon Japanとかなんとかになるのですが、あんまり力がなくて、DOGUになりました。今、イギリスの新聞でDOGUが題としてよく出てくるので、土偶は専門用語になりつつあります。「KOGEI」は確かに専門用語に入ります。

室瀬 そうですね。だから、その言葉だけが先走るのじゃなくて、その言葉に伴った考え方とか思想とか思いとかそういうものが全て入ってきて工芸という言葉がなくてはいけないと思うんですね。そういうことがあって初めて私たちが使う漆、木ですとか、布とか金属とかその質感、そういったものを、さわって感じる、それが工芸の世界だと思うので、その素材感というのも同時に訴えかけられるといいなと思います。

金子 先程、森口さんがフランスに行くときまた違うんだというお話がありました。実は先程の青柳先生のプレゼンテーションのスライドはほとんど青柳さんと私の共作みたいなものですが、イタリアの場合は手作りの産業の残り方が例外であるという。ずっとイタリアの考古学の発掘をやってこられたわけで、やっぱりイタリアというのは他のヨーロッパの国とは、違う残り方というのがあるのでしょうか。

青柳 イタリアも、ご存じのようにさまざまなブランド物と言われている商品があって、それは技とか手づくりとかいうようなところでのクオリティを一定に保ちながら作っているというもので、工芸と少し似たところがあると思うんですけども、それをうまくルネサンス時代からつながるような形の錯覚を与えることによって、それからブランド、ブランディングをきちっとやることによって世界的に広まっていったわけですね。日本の場合には、京都のことを考えれば応仁の乱からにしても、はるかにルネサンスよりも前になって、そのあたりのこと、その継続性ということをはほとんど積極的に向こうに紹介していない、ということの違いがあるんじゃないか。それから、やっぱり宣伝力のことがある。

その点で一つ、ルーマニエールさんにぜひぜひ助けたいのは、世界に3つの金持ちのタイプがあるとよく言われるんです。一つは南アメリカの金持ちで、これは殺人・麻薬何でもあれという金持ちです（笑）。それから、北イタリアの金持ちというのは、普通の市民があれだけ文化的に豊かになって、自然とも親しめて美術とも親しめて、そして食べ物もうまいという、普通の人が金持ちになれることを現実に行っている地域である。そして3番目の金持ちというのがイギリスの貴族たちで、奥さんは日本人、コックは中国人、守衛はスイス人というように、いいとこどりをすることによって、本当の充実した金持ちになる。

イギリスという国は19世紀ヴィクトリア朝時代に七つの海を支配した国です。世界中からいいと

こどりをしているんですね。それでヴィクトリア&アルバート美術館みたいなものができあがるわけです。そういうふうにそれぞれの国々での傾向が違うから、さっき花塚さんもおっしゃったように、そういうところはきちっと注意しながら、だけど十分に理解しながら、けども自分たちの良さを売り込むということが重要だと思いますね。

ルーマニエール 一つロンドンの面白い点なんですけれど、ロンドンにいと周りにイギリス人がいない。イギリスの田舎に行くとイギリス人がいますけれども、本当に国際的な町で、この工芸を発信するテストケースとしてとてもいいと思います。森口さんがおっしゃったように、フランスの受け取り方が全然違うし、国によって違うんですけれど、是非もう少しこういうことについて、イギリスでもためしてみたいとか、いろんな実演をしたいなと思います。

花塚 もしかしたら、こうやってインターネットの時代になって、少しずつ変わりつつあるのかもしれないけれども、私たち特に10年くらい前に創刊時に一生懸命海外で取材していたんですけれども、それは日本人の中にも和に敷居の高さを感じている人たちが多かったのも、海外で和を柔軟に楽しんでいる人たちを見ることによって、その敷居の高さを取り払いたいという思いで、海外を一生懸命取材していたわけなんです。すごく詳しい方はずいぶん前に日本と接点を持って、もっと知りたい、もっと伝えたいという思いで、プロはだしのような調べ方をしていращゃれば、たまたま出会った一つの工芸品でやっと日本という国の存在を知ったという方もいращゃれば、まちまちだったと思うんですね。

ですので、やはりこういう大掛かりな美術展を開催することによって、全体の知識を底上げする、平均化するということはその第一歩として非常に大事なことのよう気がします。今の段階は相当レベルの差があると。私たちが出会ったわずかな方々ですけれども、そのように感じました。

金子 山本さんのバリ島での「KANSAI SUPER SHOW」でのパフォーマンスはどういうところに依拠されて……。日本文化の発信なのか、それとももっと違う何かがあるのか……。

山本 あ、本当にまぜてます。彼らから見たらかなり日本寄りに見えているそうです。私からすれば相当向こうをヒントにつくったという理解の幅はあるみたいです。

ご質問のポイントと違うと思いますが、どうすればいいのっていうのが、最近距離が見えてきたんですね、年齢的に。そう無茶苦茶あるわけでないでね。そうすると、極意は「魂でもものをつくる」、これ一筋でもう十分いけるぞと。そういきゃ、日本国でも認める人はわかる。まして裏からあの手この手を回せば海外にもいけるでしょう。

今日はお客様の皆さんの表情が見えながらお話ししていますけれど、こんなに熱心で寝ないで、というのは珍しい。だから、相当皆さん本気で今日はおいでになっているなということで、くだいようですが、本当の最後の極意はやっぱ「魂でもものをつくる」、この力が何よりも百の言葉よりも強いと思います。

森口 手を使ってものをつくる。自然物を素材にするということを大切にしてほしいと思うんです。先程の文化交流の歴史は誤解の歴史であったのではないかとすることにすごくこだわっていたんですけれど、僕ももう40数年前にパリやローマに少し住んでいましたので、感じたことなんですけど、結局は美しくされた誤解の方が正しい理解よりもずっと崇高で、美しい誤解のまんま、例えばご夫婦でも、最後まで誤解のまんまいければ、こんなに素晴らしいことはないかと思いました。

初めて出会って、ああすごく誤解されているのでこれは全部直さなければならない、と最初に思ったんですが。やれ待てよ、やっぱりこのまんま彼らのイメージの日本というのをちょっとずつでいいから直せばいいので、そんなに慌てないでいいのかなという思いをいたしました。そういう意味で、漫画やアニメで知る日本の存在というのはだんだん強くなってきていると思うんですが、それでもいいと思うんです。そういうものから先程のお話の中にもありましたように、もっと洗練されたものを知りたいという、総合的な文化の紹介というのは国としても日本全体で組織的に行われなければならないと思いますし、その総合的な文化の紹介の中で工芸というのをどういうふうに位置づけるのかということをしかりと考えたうえで発信をする必要があるのではないかと思ったのが一つ。

それからもう一つは先程金子さんが何度もおっしゃった美術工芸とかクラフトとか、さまざまなプロダクトのものとか、非常に日本には重層的な立派な工芸を職とする人がたくさんいたんですが、だんだんその重層性が今希薄になってきている段階で、どうしても工芸美術を発信しようとする……まあ、並行でいいんです。発信しようとしながらいいと思うのですが、今でないと救えないようなさまざまな工芸技術に対する資料のアーカイブス、資料を収集する場所を、古い小学校でも何でもいい、とりあえず建物として平面として素晴らしい工芸作品を、工芸技術についての展示場もほしい。それにまつわるさまざまな資料を集めたところもほしいし、そこが発信基地となれるように、発信しようとはばかりしないで、世界の研究者が来て研究できるような発信基地みたいなものの創設が、このジャポニズムのプロジェクトの推進と並行して是非とも行われてほしいなと希望して私の話を終わります。

金子 先程なかなか発信しないのには、日本の工芸は自給自足という面もあると言いましたけれど、ヨーロッパと違って確かにそういう面があるんですけど、そうもいってられない事態というのが一方にあって、非常にそういう意味では深刻です。後継者不足以外にも道具・材料をつくっている人たちがどんどんいなくなっているということもありますから、まさにそういうアーカイブの問題は非常に大きな問題です。

室瀬 実際にやはり我々は何ものをつくるほうですけども、それを支えて下さる、一番端的な蒔絵筆ですとかね、刷毛なんていうのはもうおそらく全国で数名しかいないという状態ですから。まあ、2、3人ですよ。皆さん高齢ですから、その方々が仕事できなくなったら、おそらく私たち蒔絵筆さえも手に入らないような、かなり切実な問題になっているわけです。

そういうことは結局使わない限りつくる人がいないということですから、やはり私たちが多く使わなければいけないんですけれども、使ってもものをつくった時に、そのつくったものをどう使い手に受け止めてもらうかと。この一点しかないんですよ。ただつくって見てもらうだけでは、やはり生活もできませんし、実際問題道具をつくる人に対しても生活を与えることもできないと。これはもう道具のつくり手、材料のつくり手と私たち作品のつくり手は完全一心同体ですから。そういった作品のつくり手だけに光が当たるということは決していいことではないと思ったんですね。

じゃあ具体的にいろんな方法で発信していくのにどういう方法があるかということ、なかなか展覧会だけではどうしても発信も限られていくでしょう。食べ物、飲み物、着る物、そういう総合的に一番のお客様に最高のものを見てもらう機会って別に伝統工芸展とか日展とか、年に一度の展覧会以外にも山ほどあるんじゃないかと。そういう発信を、要するに、自分たちの文化、自分たちのつくったものをどれだけ自分たちが自信を持てるか。自信を持てば海外の人たちに自信を持って勧められる。その場をもっとたくさんたくさんつくってほしいなと。それは僕らだけではできない話で、いろんな方の協力がないと実現しないと思うんですね。もっと横に、いわゆる縦割り行政じゃないですけど、横にまたがって発信する方法がないかなと思うんですね。

金子 工芸をつくるだけでなく、それを見るということに非常にレベルが高くなければ、いいものもできていかない。その辺は花塚さんはいかがでしょう。

花塚 日本ほど工芸品が生活に密着している国はないと思うんですね。特に、例えばお茶人の方だとすると家の中が、本当に先程の武具の話ではないですけども、一つの美術館のように漆器であったり金工であったり、染織であったり、お茶道具を一揃い持つということは、本当にその人の小さな美術館を持っているという。

日本の場合は、例えば作家の方の名前をこれほど知っている国は他にもないと思いますし、こんなに身近に工芸品があるという国はないと思いますので、そういう意味ではもっともっと普及してもいいのではないかと。それにはやはり、買うことだと思うんですね。買わなければ何も始まらないと。もちろん買って使って愛着がわいて、伝えてと、そういうことが必要ですけども、やはり買わないことには職人さんの世界も活性化しないと思いますし、とにかくまずこうしている間にも、先程のお話ではないですけども、職人さんが一人二人と失われていると思いますので、あまり時間が残されていないような気がするんです。

アーカイブのような古いものをまとめることはできると思いますが、これから新しい美を生み出そうとする時に、どんどんと刻々と失われているものがあるわけですので、やはり短期間の間に何か発信していかないと、本当に残したいものが残せなくなる状況だと思うんですね。

金子 青柳さんのお話にもありましたように、日本には長いものづくりの歴史と、それを今度は近代美術として見直してきた歴史というのが両方重なっていて、今の日本の工芸の現状があると思います。そのことが控えめな、非常に独特な様式で異文化にも受け入れられるというようなものにつながっていくという、きわめて重層的な歴史がありますので、まずそれをもっともっと日本人の中でそういうものを訴えて理解を得て、そのためには影響力のある方のご協力を得て広めていきたいと思いますし、そういうものを基盤にして日本工芸の独自性をもっともっとつかんで、それこそ魂のものづくりをすることが普遍性を持っていくことだと思います。それを獲得しつつ海外へ発信していくということを、今日は言ってみれば旗揚げ式みたいなことですので、これからどんどん推し進めていきたいと思います。これからもみなさん関心を持っていただいてご協力を得ていただきたいと思います。

○質疑応答から

質問1. 私は家具の歴史を研究している者なんですけれど、ルーマニエールさんにご質問します。

日本の伝統工芸の中に家具は入らないです。いつもね。伝統工芸といって陶芸とか漆芸とかもちろん、ずっと落ちてきているのですけれど、家具の世界はもっともっとダメなんですね。ところが、外国の人には日本の古い家具ですけれどね、それは大変好まれてまして、私が「Traditional Japanese Furniture」という本を前に出してまして、今度「Traditional Japanese Chests」を出すところなんですけどね、それは古い家具ですけども、そういうふうに日本の家具というのは外国の人にはいろんな家具がいろいろ歴史的に……屏風とかなにかね、好まれているんです。そちらの方でそういう展覧会に次に家具を入れていただけるでしょうか。

ルーマニエール 本当におっしゃっている通りで、箆笥とか家具がとても外国で人気で、私の母も持っているし、ニューヨークで……イギリスも同じなんですけれど……アメリカの方が流行っている感じがしなくもないんですけれども。質がいいものがそこにあるし、みんなすごい階段ダンスとかとても関心があるし、言葉もわかっている。「タンス」という言葉が、イギリスはどうかちょっとわかりませんが、アメリカの専門用語に入りまして、だからもうそろそろそのご本が出るのをとても楽しみにしています。

大英博物館のコレクションの中に、仏像、仏教と関係している木工のものもあるんですけれど、あんまり家具はないんです。ヴィクトリア&アルバート美術館にはちゃんとあるんですけれど。これからもう少し木工のものを是非入れようとしているので、予算はあんまりないんですけれど、頑張りたいと思います。

質問2. 私、現在は福島県の昭和村というところに9年間おまして、選定保存技術に指定されているからむし保存協会（昭和村からむし保存協会）というところで働いております。今回伝統工芸のシンポジウムということで、参加させていただきました。

今日も染色と漆芸の森口様や室瀬様からそういう話も少し出たんですけれども、選定保存技術という分野が重要無形文化財とともに指定されていて、そういう団体があるということが、世界ではもちろんだと思うんですけれども、日本の中でも非常に知っている方が少ないと思うんですね。技術自体が保存されている。あとは工芸品に必要な技術だけではなくて、そのもととなる素材をつくっている、そういう方々が非常に目立たないところで頑張っているという姿を昭和村で9年間見てきて、私も携わっているので、この場を借りて（会場の方も）こういうシンポジウムに来ていらっしゃる方だと思ったので、興味を持っていらっしゃるのかなと思ってちょっと発言させていただきました。

室瀬 やはり先程ちょっと言った漆という素材の問題も触れたいんです。皆さん多分ご存じないと思うんですけど、日本で漆を今採取して材料をいただいてますが、日本産の漆の自給率というのは1パーセントを割っています。99パーセントが輸入です。ほとんどが中国からなんですけれど。日本産は品質も、掻き方もものすごく丁寧で、ものすごくいい漆を与えてくれるんですが、コストという面で日本の産地の職人さんも使ってくれない。中国の漆の方が安い、結果はそう大きくは変わらない、と。実際に我々が使うと全然違うんですけども、まあ仕上がりの見た目はそう大きく変わらない。そういったことで、今、岩手のものすごく外れの一角で、一生懸命漆掻きさんが掻いている。また、漆の木を掻く刃物ですね、独特の刃物、それをつくる人は青森にお一人しかいない。蒔絵筆たるや、よく鼠の毛で細い線を描いてますと言うんですけど、その鼠を捕る人もいない。もうそういう、基本的になきゃならないものが、自給されていないというのが現状で、やはりコスト競争していったら絶対に工芸の世界は終わってしまう。コストじゃない、やっぱり品質。やはりそのわざ、素材、そういったものをどれほど皆さんが理解して応援して下さるか、もう、これしかない。先程花塚さんも言ったように、それを支えて理解してやっぱり買っていただくと。そこで初めて次のパフォーマンスができるんだと。それくらい今、切羽詰まっていることは事実です。

金子 どうもありがとうございます。毎年文化庁で重要無形文化財と選定技術保存を集めた展覧会を2カ所開催しております。今日はそのご担当の方が来ていらっしゃいますので、皆さんももっと知っていただきたいと思います。

質問3. 私、去年英語の通訳案内士に合格しまして、10年間通いました。その時に、自分で日本の文化を全然説明できないんですね、日本語でも。10年かかりまして何とか英語と日本語で説明できるようになって、それを機会にして日本の工芸や文化に関心を寄せるようになりました。

庶民レベルとしてはどうしたらいいかというと、私の案としてはまずおけいこ事ですね。茶道とか華道とか能楽とか民謡とか。特に茶道とか能楽の場合にはキモノとか、茶道はいろんな道具とか要りますし、審美眼もつきますし、お家元の安い道具もありますしね。そうして身近に自分の生活の中に日本文化をみながら、特にこういう皆さん年配の方は時間と経済力がある方がいらっしゃると思うので、新しいお稽古事を始めてはいかがでしょうか。

質問4. 東京藝術大学の博士課程で、彫金の研究をさらに深めているのと、もともとビジネスで木目金という技術を使ってジュエリーを制作してまして、ビジネスとしても営んでいる者です。

保存とビジネスと広めるということと教育というものです、一つのサイクルの中で構築して物事を考えるということと、それはサイクルなのか、場合によっては統合なのかということかというと、もうそろそろ場合によっては一緒くたに考える必要があると思うんです。そこで気になった一つが、産業の工芸なのか作家の工芸なのかというカテゴリーの分け方ですね、これからはそういう形じゃないほうがいいんじゃないかと思っているんですね。やっぱり作家の工芸であって産業の工芸になっていくという統合を進めていかないと、どっちかを保存したり、どっちかが工業になっていったり。

金子 さきほど青柳さんのプレゼンテーションにもあったように、産業があったからこそ、そこから表現の工芸が出てくるわけで、別物ではないのでね。担っているのもほとんど同じ人がやっているわけで、両端はあるんですけど、境目はないわけで、それが一体になっているのが日本の工芸の底力になっているわけなんで……。ただし、別々のものとして存在するということも事実なんで、わけて分離してしまうのではなくて、区別は区別としてはっきりさせなければいけませんけれども、歴史的に見て産業の工芸が、それこそ縄文時代1万3千年の歴史があったからこそ、日本の表現の工芸がこれだけ花開くわけですから、それは全然別物だという意味ではないんですね。それはちょっと誤解をしないでいただきたいと思いますけれども。

森口 じゃ、僕は教育のほうを。1979年だったと思うのですが、ワールド・クラフト・カウンシル

というのが京都でありまして、世界中の工芸系の大学の先生や生徒さん達がいらして、特にアメリカの先生方が私の工房も訪れて来て、後継者の育成についてどういうふうにしているのかという話をされて、その当時、まだうちには内弟子が何人かおりまして、一緒に仕事をしながら自分の仕事を手伝わせまして、10年という区切りをつけて教えて送り出すんだよという話をされていて、大学におけるそれというのは、また少し違ったものを伝達しようとしているんだよという話をアメリカの人にしていました。工芸の後継というのは安泰であるという回答を79年にはすることができたんですが、それから30年、40年経ちましてですね、日本もやっぱりその危機にきていると思います。

つまり大学におけるカリキュラムに縛られたところでは、本当にわざの伝授は、僕は行われにくいような気がします。わざというのは、ものをつくる手立てなぞではなくて、ものとどう対峙するかという精神の問題の方が強いような気がいたしまして、やっぱり生活を共にしないと伝わらないわざというのがあるような気がいたします。今、私たちが切羽詰まって、後継者をどのようにしようかと考えている時に、学びたいと思う人がいないのに無理に学ばせるよりは、もう後世に何か伝えられる作品を一つでもつくって残しておくことが僕たちの仕事なのかなあという、非常に寂しい話ですが、思いつつあるのが現状です。

室瀬 私はそんなにまだ悲観的ではないんですが、やはり教育というのは今お話しになったように、直接の弟子の教育あるいは大学の教育ってあるんですけど、やはり僕はもっと根本的に小学校教育とか、そういうところからの教育そのものの考え方の変革をしないといけないんじゃないかなと。我々は戦後教育というのを受けて育ったわけですけど、美術の時間はほとんど印象派しか教えてもらってません。やはり、ここに何でもっと伝統的な日本の美術を教えるカリキュラムがないのかなと思いました。そういう伝統というものを教育の中で子どもの時から教えてないという方が問題だと思うんです。それと、私なんかは、数尺貫目と、メートル、グラム、そういったものを同時に教わった多分最後の世代だと思います。私たちが中学・高校になったときには尺貫法は消えてしまったね。そういうところで、日本の寸法だとか、日本の色だとかそういったことが教育の中に失われてきた、この辺がすごく問題じゃないかと思っています。

もう一つビジネスの件ですけど、確かに日本の伝統工芸はいい悪いは別にして、あちらこちらの企業から日本の伝統的な技術を使って表現できないかというような話が複数出ています。ただ、残念なことにほとんどこれが外国企業です。日本の企業から日本の伝統を使って何かしたいという発信が本当にないです。こういったものが、やはりもっともっと外国からの日本の伝統に対する興味に比べて、日本人そのものが日本の伝統工芸に対して、興味が失われている。こういったことも、これからどんどんどんどんアピールしていかなければいけないポイントかなというふうに思ってます。

ルーマニエール ちょっとだけ加えたいのですが、室瀬さんがおっしゃった通りだと思いますが、大英博物館で「わざの美」展をやった時、いろんな人が「どうやったら手に入る？」とか「是非手に入りたい」とか「買いたい」とかあったんです。けれど、海外にいる人たちがどういうふうアクセスし、どういうふうアプローチとか、どういうふうに入るとか、まだまだそういったことができていないと思います。それをつくれば絶対人気になるし、もう少し経済的に豊かになるんじゃないかなという気がしなくもないんです。

質問者 ありがとうございます。ジャポニズム再興プロジェクトということなので、その部分ですね、ビジネスで組み合わせるとか教育と組み合わせるとか、今の問題点よりも次の建設的な内容のお話が聞けたらなと思ってご質問させていただいた状況なんですけれども、どうもありがとうございます。

金子 それでは最後に青柳さん一言。

青柳 最後に、なぜ工芸と山本寛斎さんのイベントかということでお話を終わりにしたいと思います。皆さん頭の中に水平軸を一本書いていただいて、真中に縦軸を書いていただきたいのですけれど、水平軸の一番こちら側には、例えば日本文化の循環型の文化、つまり台風が来て家が壊れた、

地震が起きて家が壊れた、じゃあ入会地に行って材木を切ってきて同じものをつくる。これが伊勢神宮の20年おきの式年遷宮に通じる。そういう基本的には同じものを技術だけは蓄積しておいて、継承していて、そして20年経ったらまた同じものをつくっていくという形の文化です。これを循環型文化と言います。私の言葉なんです。それから、その逆側の対極にあるのが、ヨーロッパ、特にローマ帝国からずっと続くような石づくり文化で、一回つくったら永久に残るような建物をつくったり、あるいは家具でも頑丈なもので、ちょうど日本の建築をつくるような頑丈さで家具をつくる。これを蓄積文化と言います。

それから、縦軸には、これはレヴィ＝ストロースというフランスの文化人類学者の考えからヒントを得たんですけど、彼は「熱い社会と冷たい社会」と言っていますが、私は強い文化あるいは強い社会と、穏やかな社会あるいは穏やかな文化とした。こういう十字架を組み上げますと、この熱い強い文化というのは、わざと社会の中に階級をつくります。そして下から上へ這い上がろうとするそれぞれの個人の努力を、社会全体の活力に利用していこうという社会であり、文化です。これが今でもヨーロッパの、例えばフランスにしてもイギリスにしてもイタリアにしてもスペインにしても、まだ残っています。

日本のほうは、そういう社会階級をつくらずに、なるべく平等社会を実現する。けれども、じゃあその社会がたまってくるエネルギーとか、あるいはストレスをどう解消するかというと、それがお祭りでありイベントなんです。そういう社会。ですから日本はもともと平等を旨としている社会ですから、小泉政権の時に、少し格差が出てきたら、とんでもなく問題になったわけですね。

ところがヨーロッパの格差社会から見れば、日本の格差は大したことないんです。まだまだ穏やかな社会、その代わりにお祭りで社会のストレスやエネルギーを発散させる。この循環型の社会の中では、だんだん入会地などはなくなっていますが、なるべく自分の近くのところで採れる自然の材料を使って、その範囲の中で一番いいものをつくろうと努力してきているわけなんです。これが、工芸なんですね。ですから、工芸も山本寛斎さんがなさるイベントも極めて日本という……曖昧な言葉で使うべきじゃないという人もいますが……風土や文化に実は根ざしている。そして、山本寛斎さんのように海外でそれが受けるのは、たとえばアジア圏はかなり循環型であり、穏やかな文化の社会。そしてヨーロッパで受けるのは、それは全く違う文化として受け止められて人気があるんですね。そういう枠組みの中で我々が生活し、そして我々はそういう文化を持っているというのを認識しながら毎日の生活をやっていけば、もっともっと工芸や寛斎さんのイベントが面白くなるのではないかと思います。以上です。

金子 どうもありがとうございました。それではこれで終わりたいと思いますので、これからも日本の工芸を愛して守って、プロモーションしていただきたいとお願いをしまして、終わりたいと思います。