

生活のレクリエーション

中村裕太

僕はどうも休日を過ごすのが苦手だ。いつ頃からか、仕事と休日の区別が曖昧になっていて、急いで仕事をしないといけないときに限って、リビングでだらだらとテレビをみてしまうし、休日にどこかへ行っていてもなにか仕事のアイデアがないかとそわそわしてくる。そんな時は、河井寛次郎の「暮しが仕事 仕事が暮し」という言葉を思い出して、これでいいのだと自分に言い聞かせている。

インゲヤード・ローマンの作り出したグラスや陶器は、棚やテーブルの上に置かれていて、生活空間のなかで写真が切り取られている。彼女の自邸やアトリエで撮影されている場合も多く、なんとも生活と仕事がひとつながりになっている印象を受ける。けれどそんな印象だけでは手触りがない。そこで、本展のチラシにも載っていた木村硝子店と作った《ウォーターグラス》(二〇一七年)を手にして、しばらく使ってみることにした。同封されていたレターには、「まず自分が使いたいもの、自分にとって使い勝手の良いものを考える」という言葉が添えられていた。

レクリエーションとは、仕事や勉強などの精神的・肉体的な疲れを、休養や娯楽によつて癒すという意味で、ラテン語の「recreare(再創造)」という語源からきている。戦後の日本では、アメリカ占領軍の指導のもと、フォークダンスやキャンプなどのレクリエーション運動が流行したが、すでに大正・昭和初期の郊外地に建てられた洋風住宅、いわゆる文化住宅では、そうしたレクリエーションの生活が繰り広げられていた。

生活改善住宅として標本的に示された実例を手本として、赤瓦の屋根で、カーテンをたれたガラス窓の、畳なしでいす式の小ぢんまりとした建て方のものが造られたのである。庭は芝生にして子どもたちの運動具を備えるというように、まるで因習打破そのものではありましたが。内部では能率的な取付けの寝台に寝て、そして洋皿で御飯を食べ、紅茶とかコーヒーとかを飲み、レコードを愛好し、家族間の話題もまた因習打破で、パパとかママとかいう言葉をしきりに使うようになり、翻訳の小説を読み、感覚革新を慕う生活が全面的に開かれたのでした。

(今和次郎「暮らしと住居」三國書房、一九四四年)

郊外住宅に暮らす都市中間層の主人は、地理的に職場と住居が分離したため、良くも悪くも仕事と休日の時間もきれいに分けられた。そのため、どのように家族と休日を過ごすかがトピックとなり、当時の新聞や雑誌には、しきりに文化的な生活を送るための方法が指南されていた。そして、今日まで型にはまった生活様式が教化されてきたわけだが、そもそも西洋と日本の物品をこちゃまぜにして生活することはもつと面白いことだったのかもしれない。

五六百年前の製作と思はるる春日卓の中央に、テラカタ人形(バリ製模古)を置き、正面本床に二尺角位のマルセーユ博物館内ビュイス・ド・シヤパンヌ作の豎画の写真を、直線よりなる金の額に入れてかけ、別床には小生自影の木版「雲」を同形の額にてかけ申し候。次ぎに南君作の「鳥」と題する木版、雲、(小奉書全紙)正面に、置物は古き青備前の香炉の別床にはオランダ渡来と云ふ硝子瓶に、アジサイの花をさし申し候。

(富本憲吉「室内裝飾漫言」『美術新報』十卷十一号、一九一一年)

一九一一年に英国留学から帰ってきた富本憲吉は、奈良・安堵の自邸に古今東西の美術品や工芸品と、それらをつなぎ合わせるように自作の木版画や葡萄模様の刺繍壁掛、楽焼の壺や一輪挿しといった「小芸術」を並べた「図1」。もちろん部屋を工芸品で飾り立てようとする発想は、アーツ・アンド・クラフツ運動を主導したウィリアム・モリスの思想や意匠からの影響を見ることが出来る。また富本は留学中にサウスケンジントン博物館(現在のヴィクトリア・アンド・アルバート博物館)で古今東西の美術品や工芸品のスケッチに明け暮れ、それらを分け隔てなく眺めようとする眼差しを獲得したことも挙げられる。さらに富本は民藝運動よりもいち早く、地方の農村に見られる生活雑器や

歌謡、舞踊、織物、染物、木工品を「民間芸術」と名付け、民衆の芸術の面白さを見出していった。そのため、部屋に並べられた自作の工芸品は、民族文様に見られるような「野蛮」な模様が目立ち、簡素な素材と技術によって作られ、アマチュア感を漂わせて室内に溶け込んでいる。

一九一四年には、女流雑誌『青鞥』で活躍していた尾竹紅吉(本名・一枝)と結婚し、家庭を持つことになる。そうすると、個人の趣味から、家族と過ごす生活へと関心を傾けていく。積極的に家事や育児を手伝い、子どもたちと一緒に家庭雑誌『小さき泉』を書き、子どもの名前を記した染付の「はん茶碗も作っていた」。

その後、周知のように富本は生活のための陶器作りを本格化させていくことになるのだが、その活動の根本には、西洋と日本の文化を翻訳し、工芸品を生活空間のなかで飾り立て、自らの趣味を磨くこと。つまり、生活をレクリエーション(再創造)することを楽しんでいたのである。

学生の頃、富本の書物を読み漁っていた僕は、土田眞紀さんの『さまよえる工芸——柳宗悦と近代』(章風館、二〇〇七年)のなかで富本の奈良・安堵の室内装飾を「普遍主義と文化的な「根」に対する意識の並存」と記された一文に感化された。すぐさま戸棚をモチーフにした作品を分解して、部屋の一角に置いてみた。そのなかには、祖父が子どもの頃に作った卵殻モザイクの小箱、骨董店で買ったデルフトタイル、ちびた赤青鉛筆を入れた小鹿田焼の小壺、教え子が作ってくれた中村と彫られた陶製の表札、江ノ島で買ったお土産物の貝笛、どこで拾ったのかが分からなくなった陶片、豆腐のパッケージ、陶器やタイルの石膏原型などを雑然と押し込めた。棚のなかを覗き込み、もろもろの来歴が脈絡もなく隣り合うことにぞくぞくしていたのをよく覚えていた。



図1 奈良・安堵の富本憲吉の書齋 1920-24年頃

ここ数日使ったグラスをその棚に入れてみた「図2」。思いのほか、しつくりと使っている。もちろん僕が使っているうちに愛着が湧いてきたからなのかもしれないが、なによりそのグラスは他の雑多な物品に対して、存在

感を示しつつ、それでいてあまり主張しすぎないで馴染んでいる。そういえば、彼女は自らの肩書きを「Ceramicist(陶芸家)」ではなく、「Potter(陶工)」としている。富本も「陶器家」と名乗っていた。それは刺激的で自由な造形ではなく、生活のなかにある物品をつなぎ合わせるように器を作り出していくという表明なのかもしれない。だから、少し模様替えをした棚からは、生活の新鮮さが伝わってくるのである。(美術家)



図2 棚のなかに置かれたインゲヤード・ローマンのグラス 2018年

後記 インゲヤード・ローマンの作品は、形も用途も私たちの生活に身近な器がほとんどです。では、この器をどのように見ることができているのか、それを考えるには、まず器が置かれる空間に目を向けてみる必要があります。

ご寄稿をお願いしたのは、本展の展示デザイナーで、ローマン邸の設計も担当したCKRのウーラ・ルーネ氏と、近代日本の窯業や建築に関するフィールドワークをもとに、民俗学の視点から日本各地に伝わる暮らしや産業の記憶を手がかりにした作品を発表する中村裕太氏。ルーネ氏は触覚を制限された美術館という非日常の空間において、しかもスウェーデン国立美術館の会場とは異なるアプローチで、器の在り処をre-createする建築デザインの手法を、中村氏はひとつの器によって生活をre-createする、一種の遊びとしての暮らしの実践の系譜を描き出してくださいました。

(工芸課主任研究員 中尾優衣)