

氏 名	金島 隆弘
学 位 の 種 類	博士（美術）
学 位 記 番 号	第 129 号
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
論 文 題 目	河井寛次郎と協働する-協働する河井寛次郎とその生態系-
審 査 委 員	主査 教 授 加須屋 明子
	教 授 畑中 英二
	准教授 金氏 徹平
	教 授 飯田 真人
	よしだ ぎょうこ（金沢美術工芸大学 教授）

論 文 の 要 旨

民芸運動が始動してからほぼ 100 年が経過した今日の視点から、河井寛次郎の創作における生態系を、単に創作環境やその変遷を辿るだけでなく、広い意味での協働を軸に改めて捉え直し、今日の美術における協働や生態系の検討に資することが本論の目的である。

生態系とは、生態学の領域で生物群集と環境との密接な相互関係を意味する言葉であるが、この概念が美術に持ち込まれ、近年の文化芸術の政策においてアート・エコシステムという考え方が少しずつ浸透し、さまざまな角度から作家の活動や協働を支援する方策が議論されるようになった。しかし、アート・エコシステムの政策においては、未だに抽象的な概念が先行し、また海外の事例を参照するだけにとどまることも多い。実際の現場においてアートプロジェクトを実践してきた立場として感じることは、本来であれば作家の活動を支えるべき行政や、美術市場の意向が強く働くことで、実際に作品を制作する作家の立場から協働のあるべき姿を検討する機会に乏しいということである。

明治から昭和にかけて活躍した河井寛次郎は、独自の創作姿勢やその活動が注目され、没後 50 年以上をむかえた今でも日本各地で展覧会が開催されている。さまざまな人びととの関わり合いから形成された民芸運動の中でも、土という特定の素材にとどまることなく多彩な創作に挑んだ河井寛次郎は、今日の現代美術の創作やアートプロジェクトで盛んに取り組まれる協働という視点から焦点を当てても興味深い人物である。この協働の視点を取り入れながら、美術を取り巻く生態系というアート・エコシステムの視点で河井寛次郎を捉えることで、これからのあり方の参考にもなるべく、本論では当時の協働や生態系の考察に取り組んだ。

まず本研究を取り組むきっかけについて述べた序章を入りに、一章では今日のアート・エコシステムやアートプロジェクトにおける協働と、自身が関わったアートプロジェクトにおいて協働し

た作家への調査の結果をまとめた上で、さらに民芸運動における美術と工芸、そして協働の状況についての考察を行い、協働の概念の整理と問題提起を行った。そして、河井寛次郎の協働について考察する前に、二章及び三章において、民芸運動と個人作家という観点から論点を整理した。二章では河井寛次郎が大きな影響を受け、そして影響を与え続けた民芸運動の社会的背景と実践における協働について、三章では陶工と呼ばれる河井寛次郎の個人作家としての側面について、栄養の根や知識、作品展示の観点から考察した。そして、個人作家としての河井寛次郎がどのような協働をどのように取り組み、そこにはどのような生態系が存在していたかを四章にてまとめた。

今回焦点を当てた河井寛次郎は、没後 50 年をむかえた今でも民芸運動の中心的作家として注目され続けているが、活動していた頃に目を向けると、制作に思い悩み展示を中断したり、批判を受けたり、戦争により制作を断念したり、他にも幾多の障壁が立ちはだかった。それらの壁を乗り越えるために、さまざまな人びとと交流したり、協働したり、今できることを考えて実践したり、河井寛次郎の創作の変遷を追うと、常に試行錯誤を続けながら制作を続けてきたことが理解できる。そして、27 歳で京都市立陶磁器試験場を辞し、30 歳で鍾溪窯を構えてからは特定の組織に所属せず、出身地ではない京都の五条坂を拠点に、人間国宝や文化勲章をも辞退して創作活動が続けた河井寛次郎には、民芸運動という生態系を超えた個人作家としての独自の生態系が存在していたということが明らかになった。

また、現代美術における協働の実践的研究の視点から、その研究の対象を河井寛次郎としたことで、協働の質的な変化を捉えることができた。今日の現代美術においては、創作そのものが協働である時代であるとも言えるが、協働する側とされる側の思惑が一致しないと協働には至らず、それは河井寛次郎においても、民芸運動においても同様であった。そして協働の関係性についても、作家同士の対等な関係性もあれば、支援する側とされる側、仕事を頼む側と頼まれる側、指導する側とされる側と、さまざまな立ち位置や関わり方があり、また時代でその関係性が変化していくことも理解できた。つまり、河井寛次郎が生涯にわたり協働を通じて培ったさまざまな関わりが、作家が活動するための生態系を構築し、それは試行錯誤の積み重ねた過程であったと捉えることができる。

柳宗悦が調査や研究で培った思想や理論と、現場での実践との往還で進めた民芸運動や、その影響を受けながら創作を続け、さまざまな協働を実践した河井寛次郎を本論で扱ったことで、時代を越えて河井寛次郎と協働することができた。そして協働する河井寛次郎は、作品を制作する作家の視点からアート・エコシステムのあり方を考える重要さを示唆している。これは河井寛次郎の生態系があつてのことであるが、今後も協働を通じた実践的研究を続けながら、これからのアート・エコシステムの在り方を考え続けていきたい。

審査結果の要旨

本論文は河井寛次郎の協働の実態および生態系について論じるものであり、またそこから現代における芸術を取り巻く生態系について実践を通じて考察し、提言を行う点で意義深い。

まず第一章「協働する時代」において、同時代における協働と生態系についての状況を整理し、諸外国の文化政策と日本のそれとを比較しつつ、論者の実践経験を踏まえて詳細な考察がなされる。協働する作家の実態の分析にあたっては、多くのインタビューも交え、同時代の協働の状況と可能性とが示唆される。第二章「民芸の思想と協働 1960 年代までを対象に」では、河井寛次郎の時代に戻り、当時の民芸が現代陶芸として捉えられていたことを起点に河井寛次郎の創作について分析がなされる。第三章「個人作家としての河井寛次郎」においては、河井寛次郎の創作とその生涯、彼を取り巻く環境の変遷について個人作家という視点からまとめ、「作陶における河井寛次郎の栄養の根」に着目しつつ河井論が展開する。とりわけ第五節の河井寛次郎の生態系の分析において、本論の独自の着眼点からの理論が述べられており注目される。

近年は 2019 年に京都国立近代美術館で開催された「陶工河井寛次郎」展においては川勝堅一との関わりが、2021 年に東京国立近代美術館で開催された「民藝の 100 年」展においては河井寛次郎が構想した生態系としての民藝樹が一つのトピックとして取り上げられることはあったが、専論として深く掘り下げたものはなく、研究としての新規性はある。その中で、河井寛次郎の発言や研究史を踏まえた研究者の論述を丁寧に取り上げることにより過不足ない実態の把握が行われている。また、パリ万博やミラノ・トリエンナーレでの受賞については河井寛次郎の立ち位置を示す美談として捉えられるきらいがあるが、客観的な立場からの評価を試みられており、多くの研究とは立ち位置の違いが鮮明となっている。

また、今日の研究では民藝の作家として取り扱われる河井寛次郎ではあるが、河井寛次郎と同時代を生きた出川直樹らの研究を評価しつつ、彼の経歴を丹念に見ることによってあくまでも民藝とも関わりのあった個人作家であったと定義づけている。このことにより前後の章との接続を容易にしていることは論の構成上重要である。

当時の作家をめぐるのは、大なり小なり生態系が存在しているからこそ、創作活動を行いうることができるとは自明のことではあるが、それを今日的に見た時に河井寛次郎のあり方が非常にわかりやすいことがわかる。そういう意味でも、本論文において研究対象として取り上げた理由が理解できるものとなっている。地に足のついた新たな河井寛次郎論である。

全体として、現役のアートプロデューサーである情報のリアリティーと、工芸のヒストリカルなアプローチで探求した活動のあり方で、今後の美術業界そのものの活性化を願う根底の精神が美しい、実際の論考である。作家論などでは今までにも個の情のあり方や周辺の関係性から作品への影響を説くものはあろうが、ここで本研究者が拾うのはいわば状況証拠のような意味での言

葉、会話。感情移入ではなくむしろ冷静に状況移入とでも呼ぶような観察、引用をして調査されたもので、関係性のケミストリーによって得る美術そのものへの影響力を探っているように見える。民藝運動で良いとされた個性を抑える方向性を良しとしながらも河井寛次郎が晩年抑えきれずに個性を出していく過程(柳がアートアンドクラフツムーブメントに対し否定する「人間中心的」な方向へ向かっていく箇所)を丁寧に拾っている所作が示すのは、関係性が作品の成立にいかに影響があるかを炙り出す意思である。河井寛次郎の『芸術樹』『栄養の根としての影響を受けた美術の変遷』『アンフォルメルからの影響』など、美術史研究では未だ取り上げられてこなかった新しい角度からのアプローチが傑出している。「なぜ河井寛次郎なのか」＝「なぜいきなり現在の現代美術プロジェクトが出てくるのか」双方の関連、必然性については、保守に生まれながら様々な形式分野の作家と渡り合い、アンフォルメルにまで影響を受けながらそれでも尚且つ高島屋で安定して発表する河井寛次郎が、現代の作家のあらゆるケースを含むモチーフであり、現代の自身の活動をヒストリカルに読み替えて行くには適していた、ということではないか。個人として動いたわけではない作家が活動ごと没後 50 年も見返される価値を持つということも重要である。初期章における具体的な本研究者自身の実行例の中で最も本質的に論考との関連の深い「art collaboration KYOTO」(<https://a-c-k.jp/>)は他のアートフェアとは全く異なる質がある。アートフェアは実質上業界において、ギャラリーのキャリアを示すものだが、「art collaboration KYOTO」は作家の「協働」にまつわるフェアで作家のキャリアに属するものだからである。この現実成し遂げた実践があることで、今を生きる活動家である本研究者の河井寛次郎の論考を貫く意図がより明確になっており、過去の歴史の考察を通じて、現場の状況からの作品や活動の影響を考えることが可能となる。美術業界の在り方や未来を問い、実際の体験や行いなどへ自身の思考を繋げて行くことを真に願っての論考であり研鑽である、と深く印象付ける論考である。

金島が注目した河井寛次郎の多様な影響関係、陶芸をはじめとした工芸に関するエコシステムを解体し再構築する思考が、金島の活動のフィールドである現代美術に関するキュレーションやアートフェアのディレクションと比較、応用する可能性を持つことが示され、それが今後の研究や実践に発展することが期待される内容であった。特に、コラボレーションやエコシステムに焦点を当てた際の矛盾やネガティブな側面も積極的に論じることによって、河井を出発点としながら、新しいアーティスト、作品、それを取り巻く環境の関係性の構築を目指す姿勢が明確に示されたのではない。

以上を総合的に検討し、博士号に相応しいと審査員全員一致で判断した。