

「Learning from Japan」展

—日本のデザインを100年以上学び続けたデンマーク

ミリヤム・ゲルファアー＝ヨルゲンセン
Mirjam Gelfer-Jorgensen

2015年からデザインミュージアム・デンマークで開催され注目を集める「Learning from Japan」展。日本とデンマークの結びつきの歴史をたどる企画展である。観客を驚かせるのは、世界中で評価が高いデンマークデザイナーの源流が日本にあったということだ。本展を企画したミリヤム・ゲルファアー＝ヨルゲンセン氏に、展覧会の内容をもとに、過去と未来、内と外の文化的交流のあり方を論じていただく。

写真提供 = Pernille Klemp

ミリヤム・ゲルファアー＝ヨルゲンセン
1939年生まれ。文学博士。元デザインミュージアム・デンマーク図書館長兼デザインミュージアム・デンマーク副館長、コペンハーゲン大学助教授。現在はデンマーク王立科学文学アカデミーでリサーチャーを務める。「Learning from Japan」展のキュレーションを担当するほか、文化人類学的な視点からアート関連の著作を多数執筆している。代表的著作に『Influences from Japan in Danish Art and Design 1870-2010』(2013)がある。

展覧会開催の背景

拙著『デンマークの芸術とデザインに見る日本の影響 1870〜2010』(Influences from Japan in Danish Art and Design 1870-2010)』(The Danish Architectural Press, 2013) が出版された2年後の2015年、デザインミュージアム・デンマークにて「Learning from Japan」展が開催された。ミュージアムの所蔵品である興味深い新旧の日本美術のコレクションには、20世紀のシンプルな伝統工芸品も含まれ、その多くは未公開のものであった。私はかつての同僚から同美術館において拙著に基づいた展覧会の展示企画を依頼された。この展覧会における主たるテーマは、これまでのミュージアムの館長がどのようにして日本の芸術作品を収集したかということ、そして、古いものや特に現代の作品コレクションが、現代的なデザインとどのように共存し続けるべきかを示すことにあった。写真やウェブで見るとよりは、直接手に

取ることができる実物の方が、アーティストやデザイナー、研究者により多くのインスピレーションや新たなアイデアを与えうることは疑いの余地がない。現代のデザイナーにひらめきを与えることが、デザインミュージアムの使命なのだ。展覧会では、書籍や画像資料も含め、ミュージアムの収蔵品から日本とデンマークにまつわるコレクション400点以上が展示された。ミュージアムではこれまでの125年間、デンマークの装飾芸術やデザイン作品を多数収集してきたが、そのコレクションの大部分で日本美術から影響を受けた作品を見出すことができる。元となった日本の作品とそこから生まれたデンマークの手工芸品とを並べて展示することで、デンマークのアーティストやデザイナーが受けたインスピレーションの源泉を示すことができた。展覧会はデザインミュージアム・デンマークの創立125周年記念行事の一環として開催され、また、2017年には、日本とデンマークの通商150周年記念行事となった。2015年の開催以来、予想

以上の入場者で賑わい、開催期間は延長され、現在も続いている。訪れた人たちの多くは、デンマークの有名な手工芸品やデザイナーが、日本の芸術や工芸品と密接な関係を持つことに驚いた。

日本芸術との出会い

1880年代、デンマークは、西洋諸国の間でも、いち早く日本芸術のさまざまな基本的な特徴を取り込み、そのインスピレーションを自分たちの新しい表現形式へ変化させた。日本芸術との出会いは、デンマークの芸術と工芸品に刺激を与え、特に装飾的芸術やデザインの分野では、新しい芸術的效果としていち早く取り入れられた。ジャポニズムはデンマークの芸術の触媒として作用し、長期にわたり影響を及ぼした。つまりジャポニズムは、20世紀にデンマークがデザイン大国となるモダニズムの重要な前提条件だったのである。

開国した近代日本に関するデンマーク最初の記

述は、1863年にウィリアム・カルステンセン(William Carstensen) 大尉により執筆された『日本の首都と日本人』(Japan Hovedstad og Japanserne)とされている。この本でカルステンセンは、日本という国や日本人、その風習や住居、美しい品物が並ぶ商店などに対する感動を綴っている。特にカルステンセンを魅了したのは、日本の織物や衣服であり、著書でも詳しく記述されている。「完成度の高い境地」という彼の言葉は、日本の衣服に見られる細やかな芸術の見事さを表している。

他のあらゆる西洋諸国と同様、デンマークが日本から輸入した物はすべて、日本で輸出用として作られたものだった。1877年には、コペンハーゲンのコンゲンス・ニュトルウ広場に面する商店で、日本の美術や工芸品、特に漆器が宣伝されていた。1889年には、日本製品を購入してきたマガサン・デュ・ノール百貨店のクリスマスの展示会で、「これまでにない低価格。パリ万国博覧会にて中国・日本から出品された、全く斬新なフォルムと色彩の工芸品が勢ぞろい」と日本製品が宣伝された。新しい表現形式が普及するには、

まずはその端緒となる出来事が必要だが、日本の芸術がデンマークを席巻した時期がまさにそれに当たる。1830年代の終わりから1910年頃にかけて、複雑な様相を見せた時代となった。伝統的な様式は常に「新たな様式」にインスピレーションを与えてきたが、新様式は常にその元となったオリジナルと表面的には多くの点で類似しながらも、その表現や全体の印象は異なる。デンマークの芸術家たちは、まず、日本の芸術の「エキゾチックな」モチーフ全般に魅了され、やがて自然を取り入れた日本のモチーフを表面的にはなく持続的に取り入れるようになった。最終的に、日本の芸術家の洗練された材料、技術やその過程に注目し、それは現在でも続いている。

ジャポニズムの作用

ジャポニズムはまず、デンマークの新しい様式を生み出すうえで決定的な役割を果たした。ジャポニズムは多くの面でデンマークの土地によく馴染み、以来、デンマーク人の世界を特徴づけるも



金、銀、赤の浮き彫り細工が施された
漆塗り硯箱

19世紀初頭
デザインミュージアム・デンマークの歴代館長が
収集してきた日本の芸術作品のひとつ。
所蔵 / Kunstindustrimuseum
©Designmuseum Danmark



釉下彩磁器の花瓶

アーノルド・クログ作
王立磁器製陶所 1888年
鯉は日本のモチーフのひとつだった。
所蔵 / Kunstindustrimuseum
©Designmuseum Danmark

のとおり、やがて20世紀にはデンマーク人のアイデンティティの一部となった。芸術とものづくりとを融合させた日本文化が、当時西洋諸国で確立しつつあった工業製品を補完するものとして、西洋の多くの人たちが求めていたものと合致していたことは疑いの余地がない。一方で、一部のアーティストからは広重や北斎といった日本のモチーフを単純にコピーしただけのジャポニズムが垂れ流されることに対する批判もあった。西洋の応用美術の活性化は、日本の芸術の本質に学ぶことによって実現されなければならなかった。それは決してジャポニズムの初期の表現のような、魂のない模倣であってはならないのだ。

1885年は、さまざまな点からデンマークの装飾美術の転換期となった。この年、カール・マッセン(Karl Madsen)の日本美術に関する著作が出版された。そして、ピエトロ・クロロン(Pietro Krohn)がビング&グレンダール社の製陶所の芸術監督に、さらに若き建築家にして画家であったアーノルド・クログ(Arnold Krog)が王立磁器製陶所の芸術監督に就任した。デンマー

クの装飾美術で、最初に極東アジアからの影響ははっきりと体现したのは、陶芸の分野だった。製陶所の歴史における中心的人物だった前述の二人のやり方は、それぞれ異なるものだったが、そこに共通しているのは自然に対する新しい見方だった。温暖な地域から北欧に持ち込まれた栽培植物を野生植物が駆逐するように、魚、昆虫や爬虫類などのモチーフが受容されたのである。こうした参照関係は展示の中で分かりやすく示されている。「古典主義から抽象へ」は、トルバル・ビネスブル(Thorvald Bindsøll)がそのクリエイティブな想像力によって成し遂げた最高傑作の見出しとしてふさわしいのかもしれない。ビネスブルの装飾的な抽象化には、刀の鍔の渦巻き紋様との類似があり、また彼の本の装丁には、日本の漆器に見られる雲の装飾との関連を見出すことができる。一般に、「動き」は日本美術の要素であり、例えば重なった着物の襷や、屏風絵における水の描き方などに見られる。ビネスブルの膨大な作品から選ばれたこれらの例は、展示のハイライトである。なぜなら、ジャポニズムこそが自然主義から彼を解き放つうえで重要な刺激となったはずであり、それは今でもその時代の基本的な評価基準であるからだ。

ジャポニズムは多方向的な活動として捉えなければならぬ。同時に、個々の芸術家の作品においては、ジャポニズムは他のトレンドと共存可能である。それゆえに、展覧会では、デンマークの芸術や設計図、デザインが19世紀末から現代に至るまで、日本の事物から決定的な影響を受けながら発展していった歴史の概略を把握できるように、(他のトレンドとの融合が見られる作品においても)ジャポニズムに焦点を当てていることを強調して

おく。

20世紀の到来とともに、新たな段階へ

先行するものに新たな段階が積み上げられ、次へと導かれるように、20世紀の最初の10年間にジャポニズムは新しい局面を迎えた。特に目を引くのは、初期のジャポニズムからの飛躍的な変化である。この時代、19世紀の工業化を経て見られるようになった素材を用いた芸術作品をはじめ、表現形式の大きな変化の機運はすでに熟していた。そうしたなかで、材料の特性に対する日本のデザインと感性は、芸術家たちに新しい道を示したのだ。20世紀を貫くデンマークの芸術的なデザインの赤い糸とも言えるべき一般的な特徴とは何か。それは実用性を基本としつつも、芸術作品として制作され、素材と使用方法を通じて美的な経験を伝えようとする方法を切りどころとしている、ということである。拙著と展覧会はいずれも日本からの影響に焦点を当てているが、それは日本のデザインがデンマークの芸術家たちを魅了し、影響を及ぼしたことが明らかだからである。しかしこうした流れは後にモダニズムや機能主義と呼ばれる、さらなる簡素化を目指した一般的なスタイルの潮流と密接に関係したものであった。

ジャポニズムを次なる段階へと導いたもうひとりの重要人物は、建築家カール・ペーターセン(Carl Petersen)である。彼は20世紀初頭に陶器作品を制作したが、最も古い作品は青白い釉薬の上に緑釉を重ね塗りしたものだった。カール・ペーターセンは日本の茶碗や漆器、シンプルながら家紋(花のモチーフを様式化したデザインであることが多い)などに着想を得て、小さくシンプルなモチー



釉薬で彩色された炆器の金属製蓋付きポット

パトリック・ノルストローム作(蓋はジョージ・ティールストルブ[Georg Thylstrup]作)
王立磁器製陶所 1913年(左2点)、1911~12年(右2点)
ポットは茶入の形状にヒントを得たもの。
所蔵 / Kunindustrimuseet
©Designmuseum Danmark

フを自身の作品に取り入れた。そして、これを契機とする簡素化の流れは、デンマークと日本の繋がり新たな段階へと導くことになった。

デンマークの炆器(stoneware)生産を高い水準へと引き上げた芸術家はパトリック・ノルストローム(Patrick Nordström)だった。彼は1898年から1900年にかけてパリに滞在し、そこで日本の炆器に出会い、釉薬から形にいたるさまざまな点で日本の形式から影響を受けた。

建築とインテリアへの影響

日本の影響をはっきりと認めることができ、しかもその影響が長期にわたって重要であり続けた分野として、20世紀半ば以降のデンマークの戸建て住宅があげられる。建築家たちは、周囲に開かれた空間という新しい考え方とより開放的な間取り図とをまずは自らの住居で実践した。

日本建築における木や竹や紙といった素材の使い方によって、デンマークの住居では、明るい色の木材がインテリアに用いられるようになり、また一部の住宅では、スライド式の壁が導入された。さらに装飾目的でない構造材、あるいは天井や壁の枠として、黒く塗装された木材が広く用いられるようになった。一部のデンマークの家具デザイナーは、19世紀とは異なるタイプのついで

たてを制作したが、部屋の分割用や、骨董や写真といったその時々好きな物を飾る壁など、さまざまなタイプが人気を博した。現代のついでには、さらにその立体的な質感によって、空間への視点に動的な効果を加えている。1956年、家具デザイナーのポール・ケアホルム(Poul Kjaerholm)は、日本の波打つような柔軟な形を組み合わせて作品をデザインした。また機能主義のもうひとりの重要人物である織物作家のリス・アールマン(Lis Ahlmann)は、産業芸術博物館(Kunindustrimuseet)で、デザインミュージアム・デンマークが収集した布地のコレクションに日本の織物を見つけ、そこからインスピレーションを受けた。それゆえ、フーゴ・ハルベルスタット(Hugo Halbestadt)の収集による日本刀の鍔の膨大なコレクションが1940年に現在のデザインミュージアム・デンマークへと寄贈された際、その陳列台のデザイン

を担当したコーア・クリント(Kaare Klint)が、リス・アールマンに白羽の矢を立てたのは当然のことだった。一方でリス・アールマンは、歌麿の人物画の服装の中に自分が捜し求めてきた何かを見出した。歌麿による女性の世界の表現と、さまざまな色柄の着物は今でも魅力的である。莫座や畳なども和紙でつくられたランプとともに人気となった。この時期、伝統的なソファは多くの家庭から姿を消し、独立した椅子が取って代わった。また、北欧の住居では一般に床に座る習慣がないにもかかわらず、コーヒーテーブルの脚はそれまでよりずっと短くなった。壁に固定された長椅子と、補助用の持ち運び可能な椅子という組み合わせもまた、日本との類似点が見られる。禅仏教と関連する建築物は、装飾を排除した簡素な部屋や要素の非対称な配置によって無限の未完成を表現したからだ。日本の伝統建築や内装から



日本で衣類に使用されていた306もの綿織物のサンプル

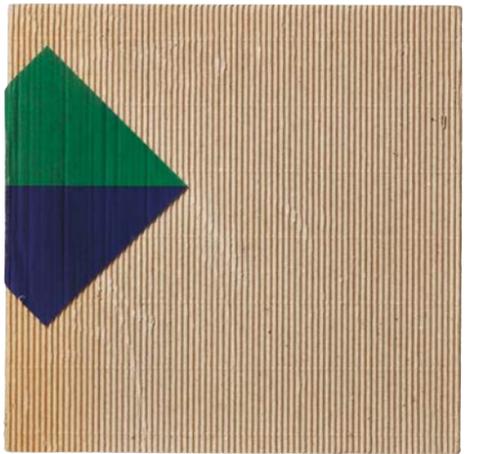
18~19世紀
リス・アールマンは、日本で職人や農民たちが身につけていた衣類の生地を特に好み、自らの織物制作のヒントとした。

所蔵 / Kunindustrimuseet's Library
©Designmuseum Danmark



木版画

喜多川歌麿画
1790年代
歌麿の美人画に描かれた女性たちが身にまとう着物は、その美しい柄や色彩から、デンマークでも多くの作家を魅了してきた。
所蔵 / Kunindustrimuseet's Collection of Prints and Drawings
©Designmuseum Danmark



「Japan Fascination」展のカタログに施された
段ボール製のカバー

オレ・ゼフティング＝ラルセン作

1991年

装飾が排除されたグラフィカルなデザインに日本の影響が見られる。

所蔵 / Kunstindustrimuseum
©Designmuseum Danmark



日本食のための磁器の食器類とお盆

スノーレ・ステフェンセン (Snorre Stephensen) 作

作家自身のワークショップで制作 1984年

従来の日本の器をよりシンプルなものに革新したデザインは、新たなジャポニズムの出現として注目された。

所蔵 / Kunstindustrimuseum
©Designmuseum Danmark

受けたインスピレーションは、デンマークの家づくりに取り入れられ重要な要素となった。展示の写真からもそれをうかがうことができる。

日本の和紙でつくられたランプシェードは、デンマークにおいて長年愛用されていた。特に1960年代以降、レ・クリントやPHといったおなじみのデンマークの照明とシェアを争うようになり、建築家の選択肢としてだけでなく、一般向けに広まった。照明器具で知られるレ・クリント社の創業者にして建築家のP・V・イエンセン＝クリント (P. V. Jensen-Klint) が最初の紙製の折りたたみ式のランプシェードを制作したのは、1901年のことだった。接着剤を一切使わず、正方形の紙を幾何学的な形に折りたたむためのランプシェードは、日本の折り紙に学んだ技法だった。それはクリント一家の趣味として始まったが、次第にビジネスとして軌道に乗り、数多くのデンマークの建築家がこれまでにモデルのデザインに寄与したが、すべては同じ基本原理に基づ

いている。

グラフィックデザイナーのオレ・ゼフティング＝ラルセン (Ole Zotving-Larsen) は、1950年代末まで芸術工芸学校で閲覧することができた国際的な雑誌を見て、日本のグラフィックをじっとりと見たいと思っていた。当時、こう思ったのは彼だけではなかった。そして、彼が日本から学んだことは、いかに不要なものを除くかということだった。彼は正方形を基本となる形として用いてきた。彼が装丁した書物は正方形だが、表紙に描かれた日本の文字がコントラストや自然さ、ダイナミズムをもたらさし、本質的な形を崩すことができる。彼が言う。デンマークデザイン学校 (現・デンマーク王立芸術アカデミー) で教鞭をとった彼は、こうしたグラフィックデザインへの考え方を広め、多くの教え子たちが間接的に日本の影響を受けることになった。

番、襖の固定具といった金属製品にも及んだ。そのほか、展示で見ることが出来る紙や布地、様式化された花の紋様を描いた衣服などもペーターセンは持ち帰った。多くのデンマーク人と同様、彼もまた日本のデザインに魅了されたことを、その作品からうかがい知ることができる。実際、1963年以降の彼の署名は、日本の文字のようなデザインが使われている。ペーターセンは早くも1930年代には、コーア・クリントの家具に取り付けられるキャビネットのメーカー、ルド・ラスムッセン社 (Rud. Raasensens Snekkerier) のロゴを作るにあたり、明らかに日本から影響を受けたと分かるデザインを用いていた。

過去に学び、内と外の交流から 未来を見据える

展覧会では、日本とデンマークの同時代のデザインを並べて置くことで日本の芸術から学んできたことを示そうと試みた。日本の芸術からの影響は、自然から取り入れたモチーフに始まり、今日では制作手法や自然の素材に至るまで、簡素さを求めてやまないデンマークの応用美術とデザインとに大きな刺激を与えている。コペンハーゲンでは、ミュージアムの初代館長であったピエトロ・クローンが、こうした考え方に基づき木版画、籠や刀の鞘など、あらゆる種類の日本の品物の収集に尽力し、ミュージアムに生命を吹き込んだ。そして、こうした収集は続けられなければならない。なぜならば、デンマークのジャポニズムはまだ軌道に乗っていない。動物や植物のモチーフがデンマークのデザインに取り入れられたジャポニズム第一波は、機能主義の直接的な影響によっていったん押さえ込まれたからだ。

1950年頃からそのカーブは再び上昇に転じる。

展覧会の最後の展示室には著名なデザイナーによる家具、織物、漆器、陶磁器などの作品が並んでいる。そのなかには日本の工房で働いたことのあるデザイナーも数多くいる。助成金を得た陶芸家グッテ・エリクセン (Gutte Eriksen) は1970年と1973年の2度にわたって日本を訪れ、そこでバーナード・リーチに出会った。彼が皿やお碗、花瓶、ティーポットなどを自らの手によって造形したように、そこではその「生きた」関係が、釉薬を施す際に決定的なものとなることを教えられた。釉薬は限られた色彩、数多の陰影の中で揺れ動き、滴り落ちるのだ。1970年代半ばの4カ月間、リカール・マンツとボディル・マンツ夫妻 (Richard and Bodil Manz) は、二人の子どもを連れて、有田にある日本の伝統家屋で暮らした。有田で彼らはいくつかの工房を訪問したが、そのひとつに森正洋らの工房があった。そこで夫妻は、伝統的な手作業と機械を用いた加工を補助的に組み合わせ、作品を造形してゆく方法を目にした。また、個々の工房が特定のシンプルながら装飾に集中して力を注ぐ点も彼らの目に留まった。20年後に再び有田を訪れたボディル・マンツは、いくつかの工房では、昔と変わらない伝統的方法で生産し続けていることを知った。滞在中、夫妻は有田での陶芸生産や彼らが滞在した工房に限らず、連絡をとった工房の日本人の仕事仲間の作品について膨大な情報を日記に綴っていた。夫妻はこうした工房でさまざまな技法や装飾を試みた。そして、製陶所に所属して制作する通常のデンマークの陶芸家のやり方ではなく、独立して作品を制作するという考えに確信を抱くようになった。

日本の実用品に魅了された デンマークのデザイナーたち

1963年、デザインミュージアムが開催した日本の家庭用品の大規模な展覧会では、日本の工芸や装飾芸術の伝統に連なる広汎な製品が集められた。この「現代の日本製品における伝統」展では、「ある国の伝統が現代の製品にいかんにかに利用されているか」を明らかにすることを目的とし、デンマークのデザインを振興しようという意図があった。デンマーク王立芸術アカデミーでデザインを教えるグンナー・ビルマン・ペーターセン (Gunnar Bihmann Petersen) 教授は、この企画展示への協力を求められた北欧のデザイナー集団に参加し、それが縁となって日本を訪れた。日本で彼が買い集めたさまざまな伝統的な実用品は、彼も書き記しているように、日本以外の国々でも日常的に使用できるものだった。この活動はデンマークに収蔵されることとなった。ペーターセンによるとその目的は、何百年もの歳月によって磨き上げられた伝統的な手工芸品を、いかにして新しい実用的な製品の生産へと結びつけるか、その実例を示すことにあった。ペーターセンを魅了したのは、例えば回転刃によって細かな溝が彫り込まれた木箱のように、加工の痕跡をも装飾的な要素として組み込む日本人の能力だった。彼の購入した品物は、実用的な漆器や竹籠等の竹製品のコレクションに加え、京都の桶、経木で編んだ籠やヤスリ、木筒の容器などがあり、さらにごく質素な焼き物の茶碗や急須、小刀や鋏、引き出しの取っ手、蝶

スウェーデンには「美しいものを日々の生活に」という標語があるが、それはまさに幾百年の歳月と高い美意識によって磨き上げられた日本の伝統工芸品に見られるもので、デンマークの人々を今も昔も魅了している。今日、日本はおそらくデンマークの工芸家やデザイナーが修業中に最も多く訪れる国だ。第二次世界大戦後、日本からの影響はあたかも波紋のように円を描いて広がり、師から弟子へと受け継がれた。現代のデンマークのデザイナーたちとの対話を通じて明らかになったのは、日本の芸術や作品からの影響が極めて広汎で、かつ高度に個人的だということだ。しかし全体として見ると、さまざまな集団からの意識的なアプローチが存在し、今日のビジュアルアートにおいてよく見られる議論や挑発によって生まれる作品ではなく、美的感覚に従った芸術を生み出したいという切実な願いと要望があった。こうした流れは近年、特に若い工芸家たちの間で広まりつつある。この分野へのより伝統的なアプローチとしては、素材に集中し、ごく限られた造形に対する工芸家個人による不断の研究という形をとることもあるが、これは日本の伝統的な芸術にも見られる。ジャポニズムは、19世紀後半から20世紀初頭にかけて、メディアの発達とともに利用できるようになった豊かなインスピレーション源のひとつの側面を構成している。展覧会では、ひとつの国の伝統がどのように変化し、他の国に取り入れられるかという過程を示している。今回の展覧会によって初めて、日本からの影響がどれほど大きく、多様なデザインの分野にその痕跡を残してきたかを知ることができるだろう。展覧会は成功を収め、開催期間は5回も延長され、2018年秋の終わりに頃までは展示が続けられる予定である。