

河井寛次郎は、民芸運動に関わった近代の陶芸家として知られる。河井に関連する展覧会は数多く開催され、研究は定説化している印象を受ける。本発表では、これまでの河井研究を簡単にまとめ、発表者による調査を踏まえて、先行研究の美術史・工芸史的な解釈が河井自身の芸術志向と合致しないことを指摘する。その上で、同時代の批評や作品目録、また河井の著作や書簡などの文献を具体的な典拠として河井自身の言説を改めて参照し、彼の思想を見直していく。その際、特に河井の技術思想と「生命」という言葉に着目し、それらが彼の創作活動を支える自然観を形成するものであるということを明らかにする。

先行研究では、河井の生涯を三区分別—中国古陶磁に倣った初期、民芸に傾倒した中期、自由な造形の後期—として論じることが多い。こうした区分は、民芸の枠組み(中期)を基準とした彼の陶芸家としての業績のみを取り上げており、ここに他の素材の作品に関連づけられないでいる。一方で河井の言葉は、作品理解とは離れ、人柄を示すものとして扱われる。また使用される資料は、京都国立近代美術館所蔵の川勝コレクション及び河井寛次郎記念館の所蔵品に偏りがちである。

これらの問題点を踏まえると、これまで河井像を定めてきた枠組みを棚上げし、河井自身の言葉を丁寧に読み直したり、河井の事跡を同時代の文脈において実証的に検討したりする作業が必要だといえる。改めてこうした作家論に取り組むことで、陶芸や民芸に偏った作品論から解放され、彼の創作の全体を視野に入れた研究へと進むことができるだろう。まずは、大正末の作風の変化について、河井の個展開始から次第に変化する批評と、当時の河井の言説を見直していく。1921年に開催された第一回個展から、河井に対する評価は数年のうちに変化を繰り返す。現在の河井に対する評価とも合致する、当時の批評の裏には、工芸を美術同様に「芸術」として扱い、その地位を確立したいと意図する批評界の存在が指摘される。しかし、周囲の批評と河井自身の制作姿勢は区別して考える必要があるだろう。当時、批評界が「科学」「技巧」に注目したのに対し、河井は「自然に帰る」ことを志向している。同様に、「独創」「個性」に注目する批評界に対し、河井は「民族の生きたいのち」を志向した。本発表では河井を論じる際、この技術思想と「生命」がキーワードになると考える。

技術思想の形成については、幼少期には生活と一体となった手工業を身近に育ち、高等教育の場では科学的な窯業知識を習得したことが特徴的である。彼が大正末に「科学を忘れ……自然に帰る」という姿勢を取ったことは、制作手法の相対化であったと言える。但し彼は、科学に懐疑的な姿勢を取り続けるわけではなく、戦時中には「機械と手は一つだ」という考えに至っている。つまり、機械(知的)と手仕事(情操的)は、「同じ人間のからだ」から出る表現方法の違いに過ぎないと河井は主張する。

一方で、河井のいう「いのち」とは、個性というよりも、自分でも気がつかない自らの歴史的・文化的背景をも含み込んだ表現のことを指す。河井によれば、「人間のからだ」を成り立たせる「食べる／食べられる」関係は、「養う／養われる」関係と表裏一体である。つまり、食べられたものが食べたものの中に生きて、その命を人間の働きに置き換えていると彼は考えている。こうした命の循環という自然観—河井の言葉でいう「自然の大調和」の中で、彼は多くの生命を抱えこんだ「自分」の表現として創作活動を行ったと言える。

このような河井の芸術志向を見直すことは、美術・工芸史や科学技術史という学問区分に留まらず、近代以降の「もの」やものを作る「こと」と人間の関わりを考える上で、新たな視野を切りひらくものと期待できる。課題として、河井の思想の発展が、どのような経験や知識に裏付けられているのかを明らかにし、彼の生きた歴史の中に位置づける作業が必要である。また「言葉」と、様々な素材にまたがる作品や行動との関係をどう論じ、河井の全体像をどう学術的に描くか、今後も検討を続けたい。