

## 異文化を吸収する度胸

### 樋田 豊次郎

東京都庭園美術館 館長、日本



#### 略歴

1950年、東京に生まれる。1979年より東京国立近代美術館工芸館に勤務。2007年に秋田公立美術大学理事長及び学長に就く。2016年から東京都庭園美術館館長（現在に至る）。近現代日本の文化的構造を解き明かす方法として、「工芸」を調査研究してきた。企画した主な展覧会は、「ヨーロッパ工芸新世紀」（1997年）、「工芸の領分」（1994年）等。著書は『明治の輸出工芸図案—起立工商会社工芸下図集』（1987年）、『工芸の領分—工芸には生活感情が封印されている』（2006年）ほか多数。

### 1. 講演要旨

今回のシンポジウムの「日本美術がつなぐ博物館コミュニティー」というテーマは、現在の新型コロナウイルスの世界的流行のもとで、重要な意味をもち始めています。この感染症が世界の博物館に、類似した「活動の制約」をしているからです。これに立ち向かうには博物館が、あたかもコミュニティーのように連携することが必要です。

こんな事態に際し、私がかつとも怖れているのは、そこから生じそうな「美術を見る目」の内向化です。国際間の移動制限が何ヶ月もつづいた結果、私たちの美術にたいする関心は、自国のそれに回帰しだしています。美術の自国中心主義化です。

日本でいえば、自国美術の根源を、他国とは異なる日本独自の風土に求めようとする企画や展覧会が現れてきています。“Japanese Art First”への道を防ぐには、時流や国内の同調圧力に抗してでも、異文化を吸収しつづける「度胸」が不可欠です。

約100年前の日本でこんな現象がありました。当時の美術界には二つの相反する潮流、すなわち「西洋美術の移植」と、「日本美術の自己完結」があったのですが、そんななかパリに留学した画家から、北東アジアの古典美術を自作の主題に選ぶ人たちが現れたのです。安井曾太郎は西洋画の様式で、近代の中国で発掘された磁州窯の壺を描いています。そこには、異文化吸収にこそ芸術の靈感源があるという信念がありました。

博物館の活動は、文化財保存という使命があるがゆえに、原理的に国家主義化しやすいという宿命があります。そのうえコロナ禍です。でもこんなときだからこそ、世界の美術館は連携し、異文化を吸収してきた歴史や美術家の作品を、度胸をもって紹介するべきでしょう。それらを最

新のデジタルデータ技術の活用によって共有したいと思います。

## 2. 講演内容

### 「日本」の美術と異文化の美術

コロナ禍でステイホームが要請されているいま、多くの人の気持ちは内向きになっています。でも私は、「日本」や、「日本」の美術という幻想にしがみつかないように、自分をいましめています。「日本」の美術とは、日本の過去を掘り返せばその根っこが見つかるというものではなく、この列島に伝播してきた異文化の美術が相互干渉して形成されたものだと考えています。「日本」の美術がつくられる素材を提供し、同時にそれが近代の幻想であることを露わにしたのは、どちらも異文化の美術の力でした。

### 「外来美術」の国、日本

日本は「外来美術」の国です。二千年来、中国、朝鮮半島、そして西欧から未知の美術を輸入して、日本文化に「移植」してきました。もっとも、それぞれの域内でも、中央の美術は地方にトリクルダウンして、地方美術として「消費」されています。ですから日本の場合も、外来美術の輸入は、移植というほど秩序だったものではなく、たんに異文化の美術を消費したにすぎないとも考えられます。



基調講演風景

### 「日本美術」史の編纂

ところが19世紀になると、日本は国内に残っていた古い美術を調査し、それらを「数珠つなぎ」にして、「日本美術」という歴史を編みはじめました。日本人はこう考えだしたのです。つまり、自分たちは外来美術を文化背景ごと移植したわけではなく、かといって気まぐれに消費したわけでもない。強靱な胃袋によって「消化」してきたのだ。だからそれは自己の血肉になっていると。そして日本人がいかなる外来美術でも消化できたのは、日本には「日本趣味」という原理があるからだという共同幻想が築かれました。

### 度胸のある異文化の吸収

1920年代になると、そんな時代思潮を否定する工芸家や画家たちが現れました。彼らは「日本」の美術とは、日本を国民国家として統合するため政治的に創出された幻想だということを知っていました。でも、官製の「日本趣味」が息苦しかったのです。しかし、ここが歴史の面白いところです。彼らが日本趣味を否定する手段に選んだのは、やはり「外来美術」でした。そんなわけで、私は彼らが示した「外来美術」の新しい活用法を、「度胸のある異文化の吸収」と呼んだのです。