

波と屏風そして西陣の錦 ——クラクフからの晩夏の便り

稲賀 繁美

(いながしげみ/国際日本文化研究センター、
総合研究大学院大学)

ワルシャワ中央駅から、特急でちょうど2時間半。ポーランドの古都クラクフはやギェヴォ王朝(1386-1572)の威容を今に伝える。旧市街の中心には、織物取引所の長さ100メートルを越えるアーケードを中心に、総面積4万平方メートルといわれる、巨大な中央市場広場が広がっている。そこから放射状に街路が広がったさきには、これまた広大な緑地帯が、市街地全体を帯のように囲っている。幸い第2次世界大戦の惨禍を免れたこの旧市街は、1978年にそっくりユネスコの世界遺産に指定された。

1時間もあれば、緑地帯にそって歩いて一周できる、こじんまりとした規模だが、そこには豊かな市民生活が根付いている。夏場の土曜日ともなれば、広場は結婚ラッシュ。夕刻には、聖マリア教会でのミサを終えた結婚衣装のカップルにお付きの子供たちが、何台もの馬車に連なって広場を巡り、市民に成婚を告げる。14世紀創業のレストランも広場に沿って点在しているが、結婚披露宴の予約でもはいると、夕刻にはすでに大繁盛。夕闇のなか街灯が灯り始めると、市街はまた装いを新たにし、石畳のうえに馬車の闊歩する高らかな蹄の音を背景に、中央市場広場は深夜まで、市民たちの青空社交場として、穏やかな喧噪と活気に溢れる。明けて日曜日には広場を埋め尽

くすように青空市が立ち、ラズベリーやブルーベリーはじめ、収穫をむかえた各種の果実から、各地の木彫り民芸品や皿に刺繍、蕨人形、細々とした装身具さらには名産の琥珀といった宝飾にいたるまで、さまざまな出店が立ち並び、それを冷やかす人々でごったがえす。さらに翌日の月曜日、9月を迎えるや、突如新学期が始まり、町には下は小学生から上は大学生に至るまで、真新しい制服姿に着飾った若者たちの晴れやかな顔が溢れる。快晴かと思えば時雨れる気まぐれな空の下、この喧噪に揉まれるのが、秋口の欧州の町を散策する、何にも変えられない楽しみのひとつだろう。

さてこのクラクフの旧市街を南に向かうと、ほどなくその先に、1364年創建で、ながらく王城としての繁栄を誇ったヴァヴェル城が聳えているのが目に入る。小高い丘を登ると、明るく広々とした公園に至るが、さらにそこから旧王宮に進むと、一辺50メートルを越える巨大な方形の、石畳の中庭へと導かれる。屋根の頂上まで30メートル近くはあろうという、4層の建物に四方を囲まれた威圧感は、世界にもちょっと類例を見ない。ゴシックとルネサンスの複合様式からなるこの巨大な建築は、16世紀初頭のジグムント王の命によるものといい、内部は現在王宮博物館となっている。広間

は71を数え、駆け足でも1時間見当はかかる訪問のあと、ほっとして外へ出たら、王宮南の高台に立ってみよう。眼下には、市街地に沿って大きく湾曲するヴィスワ川が見下ろされ、その先には広大な穀倉地帯が広がっている。

この王城の丘とちょうど川を隔てた対岸の一等地に、日本美術・技術センター、Centrum Sztukii Techniki Japońskiej "Manggha" 通称マンガ館が位置している。母体となるのは、フェリックス・ヤシエンスキが収集した7000点におよぶ日本美術コレクション。国立博物館に寄贈されてのち、長らく死蔵されるに等しかったものだが、映画監督のアンジェイ・ワイダ、クリスティナ・ザファトヴィッチ夫妻らの尽力があり、かれこれ10年前となる1994年11月に常設展示施設建設が実現した。

「マンガ」は『北斎漫画』に傾倒した収集家が、みずからのミドル・ネームとしたMangghaをそのまま流用したもの。建築設計は磯崎新。北斎の『神奈川汗波裏』に敬意を表して、ゆるやかにうねる波をイ

メージしたという屋根は、建物全体を低く押さえて、周囲に点在する邸宅とも巧みに調和している。だが、ひとたび内部にたってみると、意外なほどの高さがあり、木材の肌をさらし、骨格を剥き出しにした天井が、来訪者に解放感を印象づける。周囲はけっして広くはない敷地ながら、アプロウチ脇の池では宮脇愛子の金属線のループ彫刻が水面を引き立てており、また川に面した庭には、竹と桜を中心とした植え込みが巧みに塀をなして、ことさら日本臭さを強調しすぎることなく、落ち着いた別世界を切り取っている。中央の緩やかな階段奥のレストラン・ホールとバルコニーからは、その波打つ屋根の高低にちょうど見合ったように、対岸の王宮やその背後の大聖堂の凹凸が見上げられる。

いまさら磯崎の建築を褒めるのも気が引けるが、最大の成功は展示室だろう。太めの葉巻を真ん中から切り取った一方といった形状の展示室は、葉巻を中央で切断したあたりが展示場入り口となっていて、そこから葉巻の先端、つまり広間の奥にむけて、



マンガ・センターへのアプローチ。後ろ姿はワイダ夫妻。

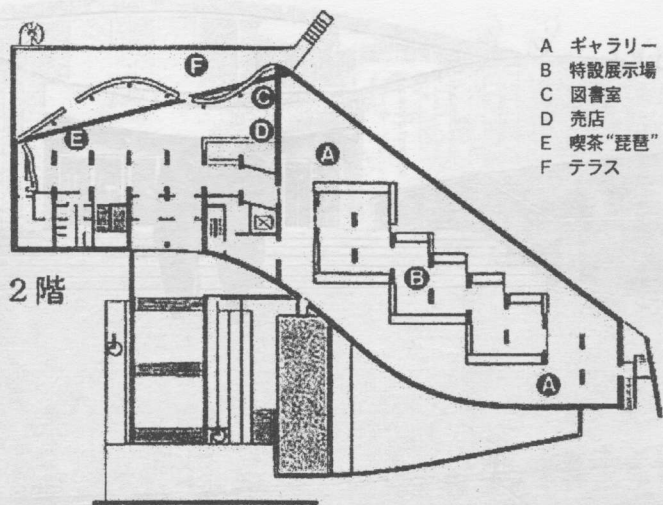
巨大な屏風のごとき壁が一双、平行に並べられている。骨太な黒色の材木に支えられた舟形の屋根と、その材木を支える煉瓦組のバトレス様の塊が列をなす下で、これら一双の屏風は、おのおのの1曲ごとに90度の角度で折られて、右奥へとジグザグに進んで行く。展示会場に足を踏み入れた観客は、最初の区画では、その先の区画が視野から隔てられるため、現在佇んでいる区画の展示に神経を集中でき、しかも歩みを進めるとともに、右手奥に、おのずと次の区画への進路が開けてくる。さらに、屏風の上部は壁面を天井まで覆うことはせず、行き交う木材の支柱が見えるように吹き抜けにしているため、各区画の印象は独立しているにもかかわらず、どの区画にあっていても、閉じ込められたような居心地の悪さを覚えない。しかも次の区画に踏み込んで初めて、90度折れた壁面の展示が急に眼前に現れて、心地よい驚きに捕らわれる。

こうして言葉で説明しても、かえってまどろっこしいが、要するに展示広間としての雰囲気の一体性と展示区画ごとの視覚的独立性、さらには観客の物理的閉塞感の回避一を同時に成し遂げるという難題を、建築家は大屋根の下に余白を設け、その下の広々とした空間に90度に折られた一対の屏風様の展示壁=箱を並行させることで、見事に解決して見せた。加えて、これら2列の屏風に挟まれた内側が企画展示、外側の外壁に接する部分が常設展示の空間に当てられており、2列の屏風は、舟形展示空間内部を巧みに2種類に使い分ける間仕切りの役割も果たしている。こうした明快な通路の区別は、常設展示と企画展示の両者の視覚

印象が無用に混乱することも、事前に回避しつつ、観客に異質な空間体験を約束する。

今回この展示会場を借りて、龍村光峯の織物展示が行われた。京都の西陣織物に起源をもち、祖父にあたる初代龍村平蔵による織物業を継承する光峯は、伝統織物の個人作家というよりは、多くの伝統織物職人や織機大工職人の協働作業のうえに立脚して、高度な技法を駆使した先染紋織物の錦織を、主に注文に応じて一品製作する、工房主宰者あるいはart directorという立場に立つ。そして、金箔を細かく裁断する技術から、それを金糸へと仕立てる繰り、撚りのない絹糸の精製、さらにはこうした微妙な素材を棄損することなく織り上げる技術、そして今日の機械仕掛けの起源たる古代高機の推定による復元にいたるまで、60を越える複雑な工程のひとつひとつにおいて、その達成に不可欠な高度な技法を伝承する職人の多くが、現在の世代を最後として、もはや後継者をもたない、という危機的状况にある。

そうした衰亡の危機に瀕した西陣の錦の現在を伝える工房の制作が、わざわざマンガ・センターの展示会で取り上げられたのはなぜだったのか。そもそもマンガ・センターは、日本の芸術と技術とをふたつなが



マンガ・センターのエントランスと展示室

ら対象として扱う使命を自らに課している。ほかならぬ北斎の時代には、いまだ芸術と技術と、すなわちラテン語の *ars* とギリシア語の *techné* とは、日本のみならず欧米においても、まだ乖離し、対立する概念ではなかったはずだ。こうした芸術と技術の総合への意思は、センターの創設が、ワイダ監督の稲森財団（京セラ）京都賞の受賞金に基づく、という事情もあろう。そうした京都とのつながりもあってか、マンガ・センターの館長が京都訪問の途上、光峯の工房を訪ねて、西洋の芸術観では割り切れない創作のありかたに強い印象を得た、という機縁もあったと聞く。個人作家の独創性に主眼がおかれ、工房での協働制作そのものを職人仕事として蔑む風土からは、決して生まれぬ「技藝」への注目。

さらにはこの夏、3年に一度の欧州日本学会議がポーランドで催されたという事情も働いた。学会の主宰者となった、ワルシャワ大学日本・韓国学学科主任のメラノヴィッチ教授は、3年前のノルウェーはラハティでの会合のおり、光峯工房の錦に接して驚嘆したという。欧州日本学会議の日程終了後の特別シンポジウムとして、マンガ・センターでの光峯展にちなみ、日本の芸術そして技術に関する講演会を催すことは、同教授にとって、きわめて時機に適

た選択だった。というのも、古典学の泰斗コタンスキー教授を継いで、ポーランドで日本研究者育成に長年尽してきたメラノヴィッチ教授は、欧州さらにポーランドにおける日本学の生き残りと将来の発展のためにも、文学や芸術のみならず技術さらには産業の領域において、日本との提携に従事しうる有意な人材を養成する、という社会的使命を負っているからだ。

いわゆる工芸という世界を、本来の造形美術から派生した副次的な応用美術、芸術家の天才の精神的活動の成果たる大芸術と比べて劣等な小芸術とみなす価値観、あるいは装飾美術を造形的な自律性に欠けた因習の手仕事として卑下する態度が、優れて「近代」と呼ばれた時代の「芸術」観の成立と一体にして不離のイデオロギーだったことが意識されてすでに久しい。だが巧の技への再認識は、なにも近代の価値観を全否定することには通じまい。ただそうした相容れない価値観の対立の狭間で、工業化による大量生産の軌道にも乗り損ねた世界が取り残されてきたのは確かだろう。西陣の錦も、時代の犠牲となりながら、逆に今日の文化の貧困が置き去りにしつつある藝と技の原点を照らし出す営みであることは疑えない。

(2003.09.11)