

〈研究ノート〉

飛躍のメカニズム
——桃山時代の陶芸にみる
異文化の読み換え方と書き換え方——

木戸敏郎

I 桃山陶芸の再認識

I-1 「洛中桃山陶器の世界」展

1995年、京都市三条界限——弁慶石町・中之町・下白山町などのビル工事現場から大量の桃山時代の陶芸作品が発掘された。そのすべてが破損したものである。「都記」の寛永平安町古図によれば、三条中之町のところに「せと物町」という記入があり、この界限に瀬戸物を扱う大店があったことが知られる。産地から運んでくる途中で破損したものを捨てたのであろう。

京都市考古資料館はこれらの陶片を、生産地と制作年代の二つの視点で整理し、1998年3月から11月まで「洛中桃山陶器の世界」——三条界限出土——という特別展示を行った。さすがに都の瀬戸物問屋らしく、生産地は美濃・信楽・唐津など全国に及び、時代は桃山から江戸初期にわたる。中でも圧倒的に多いのが桃山時代の美濃陶芸作品であった。手狭な会場にぎっしり詰め込まれたその壮観は目を見張るものがあった。同館は、会場の都合で展示できなかったものを、同年の12月から翌1999年の11月まで「続・洛中桃山陶器の世界」と題して展示、前回と同様の充実した内容であった。京都という土地の恐ろしさである^{注1}。

I-2 「桃山陶芸の華」展

三条界限出土の桃山時代の美濃陶芸作品の発見は古陶の研究や鑑賞の上でも大きな刺激となった。その一つの表れとして2000年5月から11月まで、名古屋・大阪・東京・三島を巡回した「桃山陶芸の華」展——黄瀬戸・瀬戸黒・志野・織部——の開催があった。

この展示には前記の三条界限出土の陶芸作品も並べられていて、京都市考古資料館の展示が刺激となった企画であることをうかがわせていたが、この企画のねらいは桃山時代の

美濃陶芸の伝世品を再検討することにあつた、と考えられる。桃山時代の美濃陶芸、それも元屋敷に焦点が絞られていた。これまでややもすると影の薄い存在であつた黄瀬戸が静謐という言葉のもとに評価されているのは注目に値する。しかし、その逆に破格という言葉のもとで織部黒・黒織部を注目していたが、これは在来の美意識の踏襲であつた^{注2}。

II 黒織部（沓型）茶碗

II-1 <幾何学文様>の実例（一）

桃山時代の美濃陶芸の一つ、黒織部の茶碗に幾何学文様と呼ばれている抽象的な形の文様がほどこされているものがある。三角形が多く、一見したところ幾何学文様である。しかし、黒織部が焼成された桃山時代（16世紀）に日本人は幾何学を知らなかつた。幾何学を知らなかつた当時の日本人が幾何学文様を描くはずはない。黒織部の幾何学文様はいまの私達がそう呼んでいるのであつて、実態は幾何学文様ではなく別のものであつたに違いない。

実例をあげる。

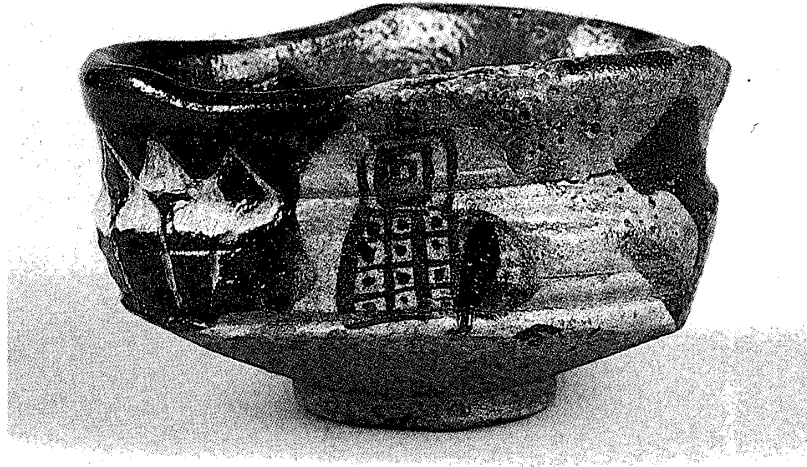
a 三角形をモチーフにした文様

<a-1> 黒織部茶碗 高8.0 口径10.9~5.1



口径の数字に幅があるのは形にひずみがあることを示している。相似形の三角が尖つた部分を上にした状態で上下に連続して描かれている。

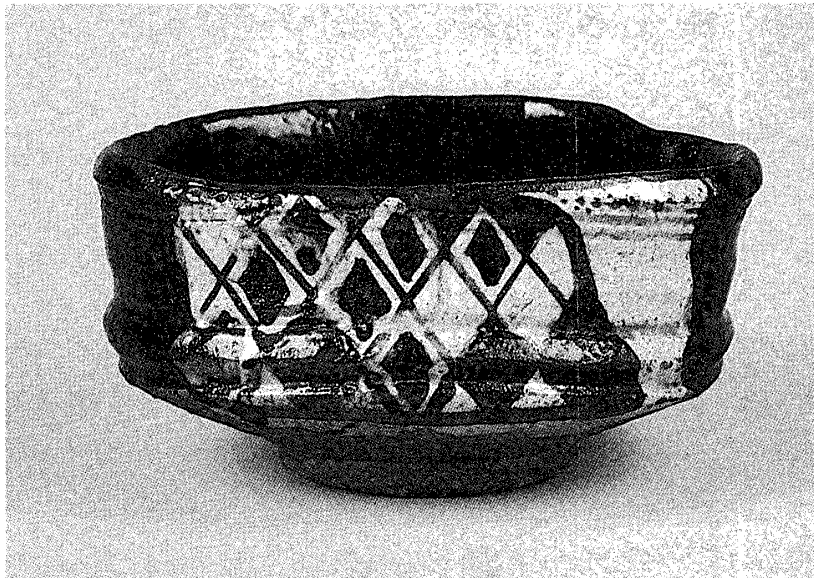
〈a-2〉 黒織部茶碗 高 8.0 口径 12.5~14.0



口径の数字に幅があるのは形にひずみがあることを示している。相似形の三角形が尖った部分を上にした状態で左右に連結して描かれている。

b 四角形をモチーフにした文様

〈b-1〉 黒織部茶碗 高 6.6 口径 10.9~13.0



口径の数字に幅があるのは形にひずみがあることを示している。斜め格子に囲まれた菱形状の四角形の集合の状態を描かれている。線で区切られた菱形の区画の中を、周囲に余白を残しながら小型の菱形で塗りつぶしている。

〈b-2〉黒織部茶碗 高6.3 口径9.2~12.6



口径の数字に幅があるのは形にひずみがあることを示している。菱形状の四角形が対角線の長い方を縦にした状態、つまり菱形状で左右に連結して描かれている。

以上は「桃山陶芸の華」展カタログから拾い出したものであるが、同カタログにはこれ以外にも類例があり、更に別の資料によって類例を拾い出せば一層多くの実例をあげることができよう。これらには、次のような特徴的な性格が見られる。

- (1) 直線的な形であること
- (2) 相似形であること
- (3) 集合体であること

II-2 黒織部（沓型）茶碗の形

ここにあげた例は黒織部の沓型と呼ばれているひずんだ形の茶碗ばかりである。

黒い茶碗は黒織部より先に先行例がある。同じ美濃で瀬戸黒という黒い茶碗が焼成されていた。桃山時代には美濃と瀬戸は一つの生産地のあちらとこちらで、この一帯で生産される陶器を総称して瀬戸物と呼んでいた。瀬戸の黒い茶碗だから瀬戸黒と呼ばれ、又の名を引き出し黒ともいう。志野の茶碗を焼成する過程で、焼成状況を確認するために焰の色を見る窯の穴に鉄棒を入れて真っ赤に焼けた状態の茶碗を引っ掛けて引き出して、水に入れて急激にさますと志野とは似ても似つかない真っ黒い茶碗になる。天正時代に始められたから天正黒ともいう。元々は志野茶碗のつもりで成形されたものであるからおだやかな形で、ただ色が黒いだけの違いである。この黒が抹茶の緑色を美しく見せるのに効果的で

あり、瀬戸黒の需要は高かった。

瀬戸黒を作る工程で、真っ赤に焼けた状態の茶碗を水に入れて急激に冷却すると、時にはばらばらに碎けることがある。碎けなくても、ひびが入って破れたり、破れ目がめくれて食い違いになったりすることがある。この偶然に起こる形の変容を造形上の効果と積極的に評価して、成形の段階で模倣したものが沓型と呼ばれているひずんだ茶碗であろう。初期の頃沓型は黒織部に限られていることが、この辺の事情を裏書している。

京都の楽茶碗は手びねりであるが、美濃では茶碗を轆轤で成形する。ところが、轆轤は道具というよりも機械に近く無機格的であり、轆轤で成形された造形も機械の延長にならざるを得ない。つまり轆轤の機械的・無機格的な性格が敷衍されて無表情な造形になる。具体的に言えば轆轤の回転軸を正中線にした、端正ではあるが冷たい造形になる。中国の、特に宋磁はこれを極限にまで追求して潔癖な美を完成した。

しかし、元々日本人はこういうものは好きではない。轆轤は大量生産には便利であるが、その造形はよそよそしい。そこでまず轆轤という機械によって成形した無機格的な形を不整形にゆがめることによって轆轤の回転軸による正中線を消せば、形はとたんにいろいろのことを語りかけてくるようになる。輪郭が柔らかくなり、大きく見えてくる。正中線がいまいになったことによって、「間」が生じたのだ。「間」は日本独自の時空間の認識であり、日本の美意識の根幹に流れている重要な概念である。

自然数を解読するコードに順序数＝オーディナル (ordinal) と計量数＝カーディナル (cardinal) とがある。同じ数でもどのコードで解読するかによって違う性格のものになる。飛鳥時代に日本で初めて作られた時計は水時計であった。水の量で時間を表した。計量数による認識である。ヨーロッパでは古くから日時計であった。影がなぞる目盛で時間を表した。順序数による認識である。この認識の違いは空間の認識にも及び、ヨーロッパ人は遠近法で空間を理解し、日本人は「間」で空間を認識する。轆轤の正中線を消すことによってオーディナルはカーディナルに変換される。この変容による沓型茶碗のひずみはピカソの陶器とは本質的に違うものである^{注3}。

Ⅱ－3 絵付に引用された図形

黒織部沓型茶碗の外側には、黒釉を掻き落した白い線で、或いは黒釉が掛かっている余白の素地に黒釉で描いた黒い線で、色々な文様が描き散らされている。散らし描きされた文様は二種類に大別される。一見してそれと判る具象的な文様と、何を表しているのか判らない抽象的な図形に見える文様との二種類である。

具象的な文様の例では、梅の花や木の実とおぼしきものなど。同様の文様は青織部の向

付の青釉が掛からなかった素地の余白にも、しばしば見られる普遍的な文様である。

抽象的な図形に見える文様の例では三角形や四角形などの図形、幾何学文とも呼ばれているが、その描き方は極めて任意であって、そこには幾何学の論理性はない。

散らし描きの描き方にも秩序がない。絵画を描くには遠近法などの秩序があるし、文様を描くにも右廻り、左廻り、或いは左右対称などの秩序がある。その秩序は器形によって規制されることが多い。

黒織部杳型茶碗の形は不整形であって、形自体に秩序がない。これに黒釉が偶然の形で掛かって黒と余白を分けていて、その各々に文様が描かれている。これでは散らし描きとならざるを得ない。即ち、ここでは散らし描きをすることそのものが目的である。きゅうくつな秩序によってしばられることなく、自由に描き散らされた文様は、画面の狭さを感じさせない。これは絵付における「間」の表現である。この「間」を表す方法そのものが重要なのであって、そこに描かれているさまざまな文様は「間」を表すための手段として引用されたものにすぎない。即ち、ここに描くべき必然性から考案され描かれているオリジナルではなく、何かから抜粋して引用しているものであり、文様としては二次使用である。

その引用してきたオリジナルは何であったか。

Ⅲ 織部^{がしもん}鋸歯文台鉢

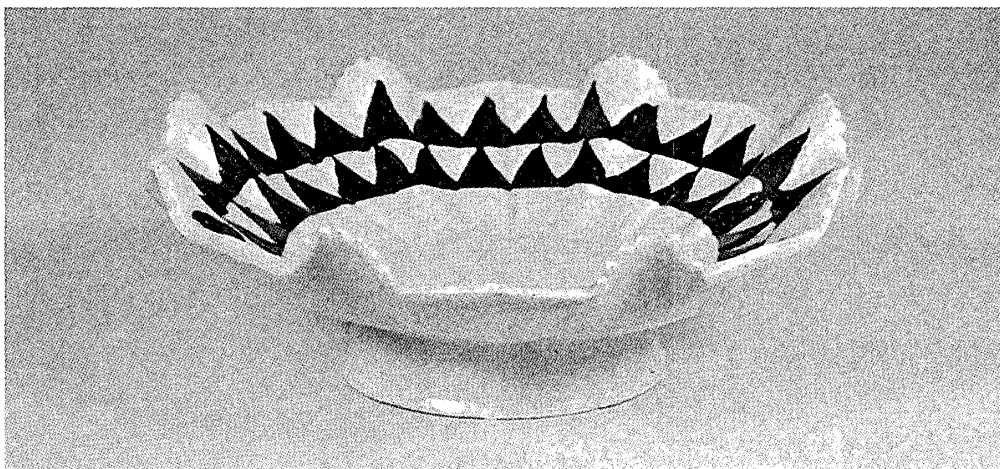
Ⅲ-1 <幾何学文様>の実例 (二)

「桃山陶芸の華」展はよく撰ばれた名品で構成されていたが、いかにも、という日本人の好みで統一された展観であった。私の知っている桃山時代の陶芸にはもう少し違う風貌のものもあって、それを無視しては片手落ちになると思う。そこで、前記の展観から離れて、少し違う視点から桃山時代の陶芸の違う様相を探ってみることにする。

私には気になる作品がある。いまから30年ほど前には、この種の展観にはしばしば展示されていた常連であったが、近年は全く見掛けなくなった。然し、昭和50年に刊行された「日本陶磁全集」に収録されて、図版でなら見ることができる。

c 直線的な相似形を連続させた文様

・織部鋸歯文台鉢 高 5.4 口径 15.8 底径 7.2



浅い器形の口縁内側に添って、三角形の尖った部分を上にして左右に連なった連続文を上・下二段に描いている。上・下の個々が整然と対応した状態で描かれている。

これは前にいくつかあげた作例の特徴をすべて兼ね備えた作例といえる^{注4}。

Ⅲ-2 織部鋸歯文台鉢の形

器の形は何とも形容し難い不思議な形である。台鉢という名称はいまの研究家がそう呼んでいる名称であって、実際には向付として作られたものであろう。それ程深くもないし大きさも桃山時代に盛んに作られた平向付と丁度同じ位の寸法である。また台鉢と呼んでいるが桃山時代の織部にしばしば見掛けるワイングラスを写したと考えられる高向付の造形的な台とは違い、ただの高めの高台である。にもかかわらずこの作品が我々に台鉢と呼んでいるのは、この器が持っているハイカラな雰囲気のせいであろう。

このハイカラな雰囲気は不思議な造形のせいだ。内側の底は平底、その周囲の傾斜している部分は底から口縁に向かって畝状に裏から押し上げた長いふくらみが幾筋もある。外側には何の工夫もない。あくまでも見降ろす視線で内側を見せる作品である。この内側に前記の三角連続文様が描かれているのだ。

口縁の輪郭は複雑な形をしていて、とても輪花とでも言ってすませられるような単純なものではなく、何とも形容し難い形に整えられている。前掲の「日本陶磁全集」の解説文では「木の葉のような突出部を口縁に八ヶ所附け……」と説明されているが、突出部は附けたものではなく、より大きな口縁から木の葉のような突出部を八ヶ所削り残して、他の部分を削り落したものである。「木の葉のような」と表現しているのは突出部の周囲に小

さいギザギザの切り込みがあるからであろうが、とても木の葉を写したものとは考えられない。

具体的な物の形にたとえることができない、何とも形容し難い形である。こういう場合、人々はすぐ抽象的造形とか言って、つまり現代の私達の常識の中へ持ち込んで判断しようとする。一見、私達が言っている抽象的造形に似ているが、これを抽象と判断するには認識の飛躍がある。桃山時代には現代の私達のような抽象概念はなかった。人間はそれ以前に何の予備概念もなく突然或ることを始めるものではない。自然界に見られる突然変異は偶然と呼ばれている自然界の錯綜した環境の変化によって遺伝子の組換が起こった現象が、その間の事情が判らない人にとって突然であるだけである。

織部鋸齒文台鉢の口縁に突出した部分が木の葉の形を意識して作られたものでないことは絵付の文様との関係からみても明らかである。木の葉とすれば文様との必然性がない。しかし、不思議なことに、この造形には迷いが無い。作者が確信を持ってこの形を作ったことはそのしっかりした造形からも推察される。作者にはこの形が何の形であるかが判っていた。一生懸命で何かの形を写そうと努力していた結果である。

他に類例を見ない奇妙な形であるから、元になった本歌を探すことは比較的容易である。この形、口縁の随所に突起があり、突起の周囲に細かいギザギザがついた形——これはカットグラスで器の口縁を飾る常套的な手段である。器の表面は深いカットや浅いカットで埋め尽くされている。この表面の凹凸を器形の末端に読み換えて表したものが口縁の突起とその周辺のギザギザである。(この様式は現在でも踏襲されている。) 織部鋸齒文台鉢の器形は、カットグラスの形を陶器で写したものであった。作者は意識を集中してカットグラスを観察し、そのカーヴィングの様相をモデリングの文脈に読み換えて陶器の書法で書き換えたものだ。確固たる根拠がある造形である。抽象的な形ではない。カットグラスの形を写した具象的な造形である。

Ⅲ-3 <鋸齒文>の実体

織部鋸齒文台鉢の造形がカットグラスの形を陶器の書法で書き換えたものである、と認識すれば、鋸齒文と呼ばれている絵付が意味するものは自ずと明らかである。カットグラスの装飾の主力は外面にほどこされたカットにある。断面V字形の直線的なカットの組み合わせが装飾の手法である。厚手のガラスの外側に、まず深くて長いVカットで口縁から底に向かって数条の切り込みを入れて縦に分割し、その各々の稜線を同じVカットで直角に切断すると三角形の断面が現れる。並行する稜線を直角にカットして大量生産的

に作られた断面の三角形は規格化された相似形になっていて、なおかつ連続して現れる。この様相を論理的に把握して図形に変換し、概念的に鉄絵で描いたものが現在我々が鋸歯文と呼んでいるこの絵付だ。本歌の存在を知らなければ鋸歯文とでも呼ぶより他に呼びよのないこの絵付になったのだ。これは抽象ではなく具象である。

織部鋸歯文台鉢は形と絵付に必然性がある。しかも作品としての完成度が高い。その意味で一次的な創作であることが知られる。その手馴れた作り方から一品製作ではなく、かつては量産されたものの一点であろうと考えられる。元々、この種の作品はもっといっぱい有ったことだろう。

b-2の黒織部茶碗の絵付はこの種の文様を沓型茶碗に引用したもの。文様はかなり正確に引用されているが、沓型という形とカットを写した文様との間に必然性はない。二次的な作例である。そして、a-1, a-2, b-1などの沓型茶碗の散らし描きの中に引用されている三角形や四角形は、更に描かれるべき必然性はなく、「間」を構成する一要素としてたまたま引用されたにすぎない。三次的な作例である。ここで一次的・二次的などと言っているのは作品のスタイルの問題であってモノそのものの歴史的秩序ではない。つまり、ここに掲げた作品の年代的な序列ではない。実際には一次的なスタイルの作例も二次的なスタイルの作例も共に、桃山から江戸初期にかけて時間的な幅を持って沢山制作されたであろうが、ここに掲げることができた作例はそれらの中からさまざまな偶然によってたまたま伝世した九牛の一毛である。しかしいま私達はこれに拠って考察するしかない。

織部鋸歯文台鉢のような作例を、私はこれより他には知らないが、これこそ一次的な、まことに貴重なオリジナルである。この一点の存在によって桃山陶芸の創造のメカニズムを解明することができたのだ。

IV 方法論としての写し・読み換え・書き換え・引用

IV-1 写し（トランスクリプション）

織部は桃山時代に美濃で焼成された。この地は桃山以前から窯業が盛んであった。それは「写し」を作る伝統であった。現在、古瀬戸と呼ばれている鎌倉・室町時代の陶芸は、実は瀬戸だけでなく美濃でも焼成されていた。その辺の事情は瀬戸黒と同じである。刻文や印花文をほどこした素地に褐釉や灰釉を全面に掛けた施釉陶器で、瓶子が多い。

これは中国宋元時代の青磁や沈青の梅瓶^{いんちん めいびん}を写したものである。本場物の梅瓶も日本で数多く出土しているから、大量に輸入されたい。美しい陶器である。需要は高かったが、

供給には限度があり、かつ高価であったに違いない、そこで本場物に代わるものとして作られたのが古瀬戸の瓶子である。

しかし、いかんせん、彼我の間には技術的格差は余りにも大きかった。そこで、本歌とは違う素材や技術で、本歌の表面的な様相を写した古瀬戸の瓶子が誕生する。本場物の梅瓶は、轆轤による精巧な成形であるが、当時の日本は轆轤の技術は未熟だった。古瀬戸の瓶子は輪積によって成形したものを外側だけ轆轤を使って削ってそれらしく形を整えたものである。また、本場物の梅瓶の釉薬は青磁の沈青であるが、当時の日本にそのような焼成技術があろうはずはない。古瀬戸の瓶子は刻文や印花でいかにも梅瓶風の文様を全面にほどこした上に、褐釉や灰釉など青磁や沈青よりもはるかにグレードの低い釉薬を梅瓶風に全面に施釉してそれらしく仕上げたものである。技術が至らなかったがために、止むを得ず創造的にならざるを得なかったが、基本的な姿勢はあくまでも写しである。このような模写をトランスクリプション (transcription) といい、学習的な模写・模造の段階である。

Ⅳ-2 読み換え (インタープリテーション)

透明なガラスでは外側にほどこされたカットの形を内側から見ると、カットによる凹凸は光を反射して白く光る平面に変換される。桃山時代の陶工はガラスという透明な媒体を介して立体を平面に読み換えることに成功した。三次元の世界を鏡にうつして二次元の世界に変換する手法に似ている。また同じ頃、フィレンツェでブルネルスキが木枠に糸を張った格子越しに景観を観察して立体を平面に読み換えて遠近法を始めたことにも比肩し得よう。このような既成の作品を別の概念によって読み換える方法を芸術研究ではインタープリテーション (interpretation) と呼んでいる。引き出し黒の形のひずみを「間」と読み換えたことも同様である。

Ⅳ-3 書き換え (トランスフォーメーション)

すでに見てきたように、織部鋸歯文台鉢は舶来のカットガラスの様相を平面として読み換えて陶器の書法で書き換えたものであった。この過程は現代芸術の制作メカニズムに酷似している。即ち、20世紀になってピカソ達が試みたキュービズムの理論にやや近い。読み換えはインタープリテーションの問題であるが、書き換えはトランスフォーメーション (transformation) の問題である。引き出し黒のひずんだ形を「間」と解釈して沓形に書き換えた書法も同様である。桃山という独創的な時代の無名の陶工は写しを作っても創造的であった。この姿勢は次の時代の仁清や乾山に受け継がれてゆくことになる。

Ⅳ-4 引用（クォーテーション）

一方、沓型の黒織部茶碗に描かれている図形は、「間」を表すための散らし描きに、たまたま引用されたものである。現代芸術の制作メカニズムではこの種の引用をクォーテーション（quotation）という。引用されたパーツはオブジェの扱いにすぎず、ねらいは別のところにある。ここでは「間」を表すこと、沓型という轆轤の形をゆがめて正中線を消した器の表面に流し掛けされた黒釉の偶然にも正中線はない。その表面に黒釉を掻き落した白い線や黒釉による黒い線で描かれた図形は、意味を主張しない、ただのオブジェである。

ちなみに、桃山時代の屏風絵の残簡を掛軸に仕立てたもの（サントリー美術館蔵）の、山野に遊樂する人々の側に、はっきりカットグラスと判る器が胡粉で描かれていて、桃山時代にはすでにカットグラスが輸入され、富裕な人々に愛玩されていたことが知られる。

- 注1 「洛中桃山陶器の世界」——三条界限出土—— 平成10年3月～11月 / 続「洛中桃山陶器の世界」——三条界限出土—— 平成10年12月～平成11年11月 於京都市考古資料館 展示カタログ
- 注2 「桃山陶芸の華」展 2000年5月～11月 於日本橋高島屋他 展示カタログ
- 注3 「間——20年後の帰還」展 2000年10月3日～11月26日 於東京藝術大学大学美術館 展示カタログ
- 注4 「日本陶磁全集」16 織部 編集・解説 竹内順一 中央公論社