

〈研究ノート〉

飛躍のメカニズム (Ⅱ)
——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

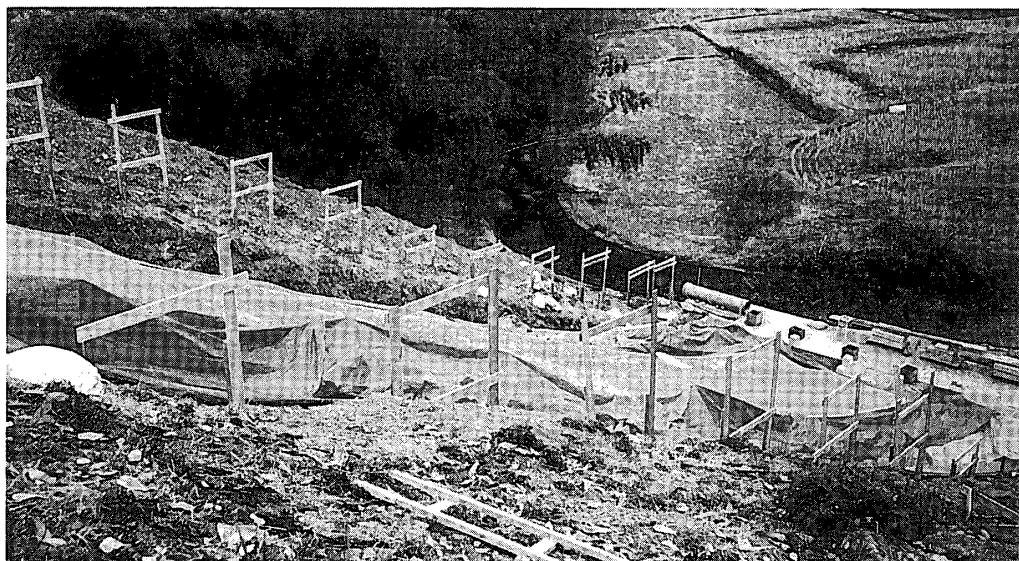
プロローグ 織部への憧憬

昨年(二〇〇〇年)暮に私は大きく体調を崩した。医者は原因究明ができないまま、血液検査のデータで癌の計数値が異常に高いことを指摘した。思いもかけないことであった。頑強な身体ではないがこのところずっと健康であった。かつての国立劇場音楽プロデューサー時代も忙しさにかまけて定期検診をさぼり続けてきたが、何事もなかった。同世代の知人達が手術をしたり、或いは亡くなってゆくのをひとつひとつと眺めてきた。それがまさか、我が身にも及ぶことがありうるとは夢にも思っていなかった。丁度その頃青山のギャラリーで八月にあと半年と宣告された末期癌の今井俊満が「アディュー」というタイトルの個展を開催していた。興味はあったが身につまされて、とても見にゆく気になれなかった。検査に通いながら告知を覚悟していたが癌は中々見付からないまま、暗澹たる年末を迎えた。世間も不安をはらんだ二十世紀の終焉であった。

やり残していることはいっぱいある。もし癌だったら自分にはあとどれ位の時間が残されているだろうか。私が人生最後の仕事と計画を練ってきたことは数年を要するから断念せざるを得ないだろう。それではなく、いつでもできるとして先送りしてきたことを、もし先の時間が無いならいま実行しよう。それもいろいろあるが、まず選んだのは小さい旅行であった。美濃・元屋敷の大窯と呼ばれている古窯址の探訪である。ここは桃山時代に織部が焼成された制作の現場であり、日本陶芸の聖地の一つである。私は健康不安を抱えながら家内に付き添われて巡礼のように岐阜県土岐市の元屋敷を訪ねた。

一 元屋敷窯址の現在

冬枯れの傾斜地に横たわっている元屋敷窯の登窯の遺構は聞きしに勝るスケールの大きさであった。写真で見ていた窯址は発掘で露呈した遺構に覆屋が架けられていたが、行って見た現状では覆屋は除かれていて遺構には青いシートが掛けられていた。これまでの覆屋が老朽化したので架け替え工事が行われているさなかだったのだ。シートが掛けられていたので遺構は露呈していなかったが、青いシートが瀧のように凹凸に波打つ状態から連房式登窯の構造は明確に把握することができた。



元屋敷窯登窯の遺構（2000年12月17日撮影）

元屋敷の地形は一見して窯業に適した地形であることが判る。低い山の麓、谷地の奥まった所は風が下から上へ吹き上げて登窯の窯焚きには好都合である。傾斜地のすぐ下には小さい川が流れていて陶土を精選する水にはこと欠かない。谷地はかなり広く作業所としては充分の広さである。現在はそこが水田になっていた。

しかし、元屋敷の地勢は山深い辺鄙な地勢である。今では JR 土岐駅から徒歩でもいかれる距離であるが、土岐市自体がローカルな場所であり、十六世紀このあたりは一層辺鄙な山里であったろう。その山里に、天から降ったか、地から湧いたか、一大窯業生産地が出現したのだ。

元屋敷窯の窯址の発見は昭和十年代にさかのぼる。その頃から連房式登窯があること、そして物原から桃山時代の織部陶片が出土することが知られていたが、学術的な発掘調査は不十分であった。戦後になって、ようやくトレンチ調査が行われて大量の織部や志野の陶片が発掘され、伝世する桃山の名品がここで生産されたことが確認された。そして昭和三十三年、あらためて窯址を再調査し、十四連房式登窯の遺構を確認して遺構に覆屋を架設、同四十二年この一帯が国指定の史跡に指定された。

二 元屋敷窯の経歴

元屋敷窯にほど近く、土岐市美濃陶磁歴史館がある。私達が訪れたときここで「桃山の名窯元屋敷窯」という企画展が開催されていた。昨年十月七日から十二月十七日迄の会期で、訪れたのはその最終日であった。かろうじて間に合ったのはもっけの幸いである。

今回の元屋敷窯址整備計画の一環として、平成五年から九年にかけて指定地域内の再調査を行ったところ、連房式の大登窯に先行する三基の窯址や作業場の址が発見されたという。その発掘の結果を窯址別に整理して出土陶片を展示していた。その中には、京都市考古資料館で見た三条界限出土の陶片と同種の陶片もあって生産地と消費地の点と点が線で結ばれ興味深かった。手際よくまとめられた解説パンフレットを参照しながら展示を見てゆくと、十六世紀末から十七世紀初頭に至る元屋敷窯の経営のされ方が推測され、興味深かった^{注1}。

今回の元屋敷窯発掘調査で確認された連房式登窯以前の三つの古窯址には知識を整理するために、登窯との位置関係および築窯された順番に従ってそれぞれに名称があたえられている。

○元屋敷東一号窯　十六世紀末の元屋敷窯創業期の窯で天目茶碗・灰釉皿など室町陶器を焼成、従って本稿のテーマである織部釉の陶器は焼成されていない。なおこの窯は少なくとも二回改修されながら継続的に使用され、十七世紀初頭にまで及んでいる。

○元屋敷東二号窯　天目茶碗・灰釉皿などが主体であるが、新しい意匠の瀬戸黒・黄瀬戸・灰志野など桃山陶器も焼成された。しかし織部釉の陶器はここでも焼成されていない。この窯は後に廃棄されてこの場所はこの次に築かれる東三号窯の作業場に当てられている。

○元屋敷東三号窯　主として志野を量産し、逆に黄瀬戸はほとんど見られなくなる。織部黒の杓型茶碗も生産されて内容はすっかり桃山陶芸であるが、織部釉の陶器はここでもまだ登場していない。

○さきに東一号窯は改修を重ねながら継続的に使用されたと書いたが、最終的には小型窯に改修され、この時点で制作された志野の形や文様には織部陶と共通するデザインが認められるが、ここでもまだ織部釉の陶器そのものは含まれていない。

上記が元屋敷十四連房式登窯以前の元屋敷窯業の実態である。

○元屋敷十四連房式登窯　登窯は北九州が早く美濃はそれを移入したものらしい。元屋敷に登窯が登場するのは十七世紀初頭であり、しかもいきなり大型の登窯である。

この大登窯は青織部・黒織部・鳴海織部・絵織部など、焼成のほとんどは織部で占められていた。しかし、この窯の操業期間は短く、やがて廃窯になった。元屋敷窯の登窯が操業を停止した後、この谷の更に奥深い所に窯が築かれて焼成を続けている。

○窯ヶ根窯及び清安寺窯　これらの窯は織部釉の陶器の生産を減らして御深井釉の生産を増やしている。

○廃窯になっていたはずの元屋敷窯の周辺で御深井釉の陶器がまとまって出土しているが、出土状況からこれらは元屋敷窯の製品ではなく窯ヶ根窯や清安寺窯の製品がここに運ばれてきたものと考えられる。

以上が美濃陶磁歴史館の展示とカタログによって理解できた元屋敷窯の全容である。即ち、十六世紀末から小規模な窯で操業していたが十七世紀初頭に突如として大規模操業となる、しかし大規模操業は長く続かず、やがて廃窯、以後は少し離れた窯の作品を集荷して出荷する生産地問屋のような存在になったようだ。

角度を変えてみると別の側面が見えてくる。十六世紀末の頃は地元の需要に応えるローカルな窯であった。それが十七世紀初頭に、にわかに大量の受注を受けて量産態勢に入った。大量に受注を受けた商品は織部釉の陶器である。京都三条の焼き物問屋の址から同じ陶器の破片が大量に出土しているから消費地は都であったことが判る。しかし、この受注は長くは続かなかった。受注が減少したらしく大登窯は廃棄され、脇窯でも織部釉の生産を減らして再び地元の需要に応えるローカルな窯になった、という構図である。

三 古染付という茶陶

茶道具の世界で古染付と呼ばれている一群の陶磁がある。変な名称である。名は体を表すというが、この名称は作品の実体を表していない。実体は中国明末の景德鎮の染付であって染付は元から始まっているから歴史の中では必ずしも古くはないが、茶人達が愛惜の念をこめて古と呼んでいる名称で、学術的ではない。おまけにそんなに古くから使われている名称ではなく、文献には南京染付という名で登場する。この方がやや実体を表している。制作地の景德鎮は南京の文化圏に含まれる。中国のしかも景德鎮という有名な生産地の陶器であるにもかかわらず、現在の中国に古染付の伝世品は存在しないという。伝世品はすべて日本に有る。しかも膨大な量である。

古染付と呼ばれている陶磁は大きく分けて二種類ある。

○轆轤で成形した皿や碗などの食器類、轆轤のカーヴィングで薄手に軽く仕上げられている。中にはいったん轆轤で成形したものを湾曲させるなど変形したものもあるが、

基本的には轆轤成形であり、中国陶磁の伝統の範疇の中に収まる陶磁である。

○型押で成形した鉢や向付の食器類と、水指や水次などの茶道具類。特に向付が秀逸である。凸型に胎土をかぶせて、まず裏を整え、裏返して型を除き表を整える。凸型の上に胎土を盛り上げてモデリングするからどうしても厚手になる。従って小物でありながら結構重い。

以上の二種類の素地には染付による絵付が、時には色絵がほどこされている。白磁のことはない。

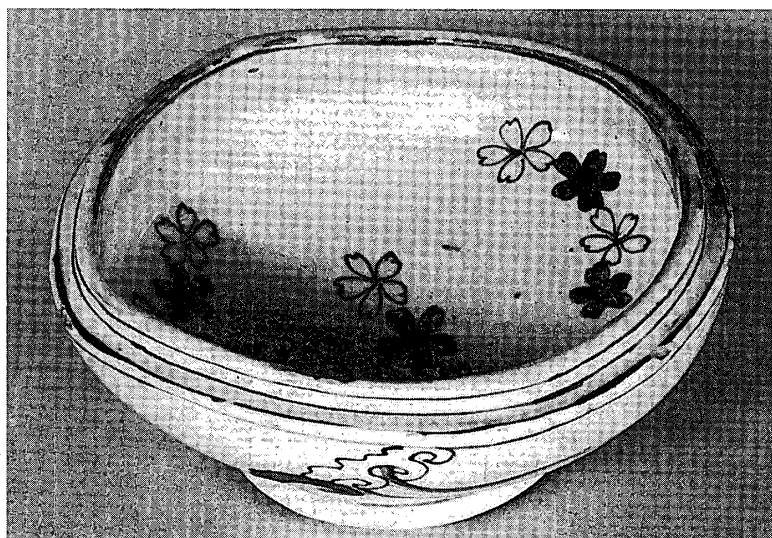
これらは今でも古美術商で入手することができる。今では高価なものになった。が値段には相当に格差がある。轆轤成形の薄手の皿や碗も相当高価であるが、型成形の厚手の向付や鉢の方が更に高価である。これは一般の価値基準に反している。名品に重いものなしといわれ厚手のものは下手物と呼ばれて嫌われるが、古染付の場合は逆である。

中国の陶磁は欧米でも尊敬されていて、数々のすぐれたコレクションがある。彼等の審美眼はおおむね中国の審美眼を踏襲していて、中国に伝世品のない古染付は彼等のコレクションにも含まれていない。欧米の愛陶家が来日して古染付を見て、日本人はどうしてこんなゆがめた物を好むのか、とけげんな顔をする。ゆがめたのは日本人の嗜好に應えるため、古染付は中国陶磁ではあるがその多くは日本の需要に應えるためにデザインされた日本の食器だったのだ。

四 古染付というメダルの裏側

四 A 古染付のある種のを日本からの注文に従って中国で制作されたと考えることは、今では陶磁研究の定説になっている。そうとしか考えられない作例が数々残されている。

四 A 1 桜川水指



桜川という銘を持つ水指で、内側は桜の花の散らし描き、外側は波頭を描いたもの。日本では花といえば桜であるが中国では桃か梅のはずだ。桜と波の組み合わせは桜川をイメージした日本からの注文である。

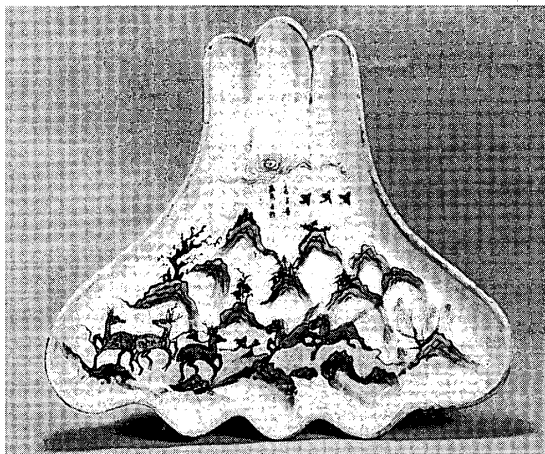
四 A 2 御所車絵六角手鉢



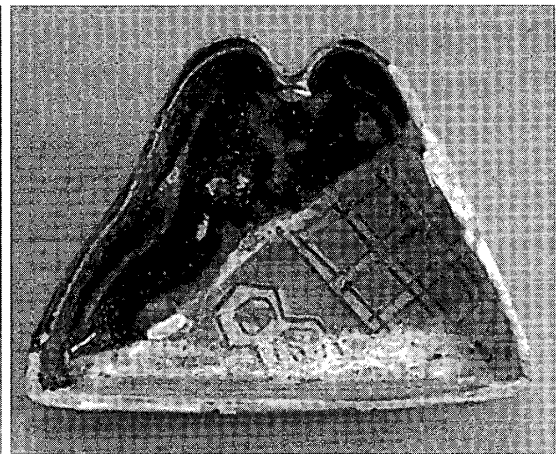
源氏物語の車争かと思われる図を、御所車や舎人の服飾の構造がよく解らないまま、中国人の理解で手本を写している。縁にほどこされた文様は中国の文様ではない。これは日本の美濃の陶器にしばしば見られる文様である。

四 B 日本から送ったサンプルがどのようなものであったかを推測できる作例もある。その二・三を挙げる。

四 B 1 富士山型平鉢



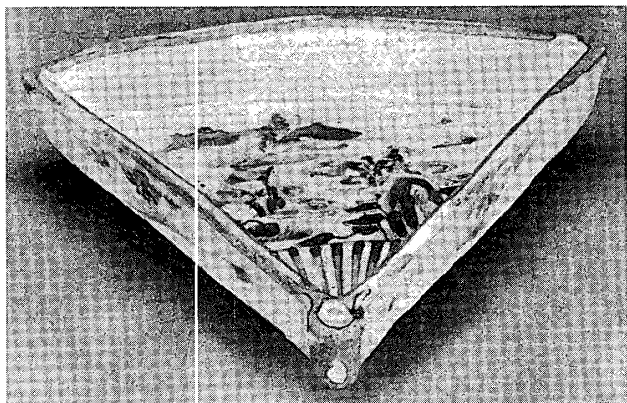
古染付



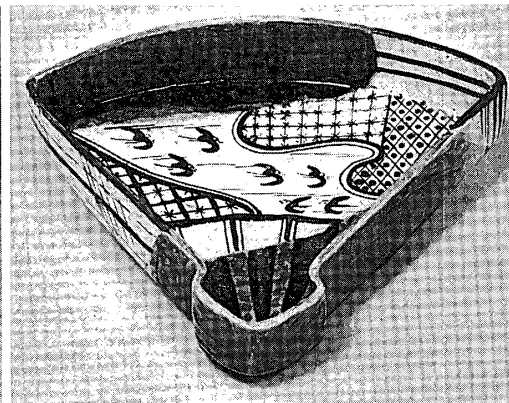
織部

型による成形。富士山は日本の山であり、中国にはこれに似た山はない。景德鎮の陶工はこれが山の形であることは理解していたらしく、絵付も山々を描いている。

四 B 2 扇型平鉢



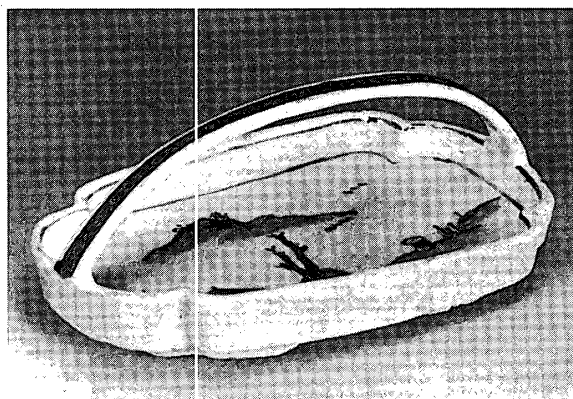
古染付



織部

型による成形。この扇の形は中国の扇ではなく日本の扇の形である。日本の織部には扇をモチーフにした型物が多く各種のヴァリエーションがあるが、そのいずれかをモデルにしたものだ。

四 B 3 木瓜形手鉢



古染付



織部

型による成形。把手付の平鉢は作例が多く、いろいろの形の平鉢に把手は縦横斜めと文字通り縦横無尽にヴァリエーションが作られている。

この種の実例はこの他にも多数ある。その全てに共通していることは、型による成形であるということだ。

五 古染付のプロデューサーとディレクター

京都の茶人が懐石の好みに応じた器を景德鎮の陶工に作らせる。これはそう簡単にできることではない。その中間にいろいろの職種の人達が関係して初めて可能になることである。

五 A 日本側のスタッフ

五 A 1 プロデューサー (京都) 元屋敷の織部と、当時は海外貿易で輸入されていた

景德鎮の俗に南京皿と呼ばれている磁器とを概念の中で重複させて磁器による向付や鉢を想定した。そういうことを思いついた背後に、そろそろ元屋敷に対する厭きが来ていたことがあった。こんなことを思いつくのは茶人だろう。

五 A 2 商社（堺） プロデューサーの企画を実行に移したのが貿易商である。今でいう総合商社のような商人が堺にいっぱい居た。彼等は茶人と交友があり、また自らも茶人であった。商社がプロデューサーを兼ねていたことも考えられる。南京から来ていた中国人の商社マンに織部の作例をいくつか渡して発注する。

五 B 中国側のスタッフ

五 B 1 商社（南京） 日本の商社から依頼されたサンプルを持ち帰り、景德鎮の輸出用の南京皿を大量生産していた窯元に発注。

五 B 2 ディレクター（景德鎮） 景德鎮は昔から今に至るまで分業である。即ち一つの作品の全工程を同一人物一人で仕上げるのではなく、各工程それぞれが別の職人によって仕上げられてゆくシステムである。この工程では全工程に目を配る親方の存在が必要である。今のいい方でいえばディレクターである。

おおまかに言えば、以上のような構図になろう。こうして制作された作品は逆のルートをとって京都へもたらされる。それらが茶人の審美眼で篩にかけられて残ったものが再度発注される。そんなプロセスをくり返しながらかみ付は完成度を高めていったものであろう。

六 織部陶器の創造のメカニズム

本稿のテーマは創造のメカニズムを解明することである。かみ付が製造された動機は堺と南京の商人の利潤追求であるが、創造のメカニズムは京都のプロデューサーと景德鎮のディレクターとの、お互いに顔を見ていない共同作業であった。

これまで無かったものが出現するとき、そのモノは最も力強い様相を呈する。それは渾沌（カオス）の中から新しい秩序（コスモス）として出現する。創造とはこの渾沌からこれまで無かった秩序が作られてゆくプロセスであり、この新しい秩序が出現せざるをえない状況を設定するのがプロデューサーの役割である。これまで誰もやらなかったような新しい秩序付けのためには、これまでかつて存在したことが無かったような渾沌を作り出さなければならない。そして、その設定された渾沌の中から新しい秩序によるモノの制作を統括するのがディレクターの役割である。

かみ付というこれまで存在しなかった陶器を出現させるための渾沌として、京都のプロデューサーは織部型物の造形的な面白さと、南京皿の磁器特有の清澄な質感とを共存させ

ることを考えた。思いついたヒントは南京皿の粗雑な作りであったと思う。輸出用の粗悪品であったが故にその粗笨な作行が逆に茶人の心を捉えたのだ。ここから織部の造形を連想するのはメダルの表裏である。

古染付というこれまで存在しなかった陶器を出現させるための秩序付けとして景德鎮のディレクターが果たした役割は、織部の型による造形的な成形というコンセプトを尊重しながら磁器というとも高貴な素材を陶器のように使って織部と同じ様な下手な形の器を作り出したことである。型物というコンセプトを尊重しながら形というアスペクトは自由に解釈して織部型物には無かった動物の形のものまでも出現した。そして殆ど絵画とでも呼ぶべき絵付と相俟って、その様相は活きいきしている。

以上の仕組みを公式化してみると、

公式1 景德鎮の技法 × 織部型物陶器 = 古染付
と要約することができる。

七 織部というメダルの裏側

ここで話を元屋敷に戻す。本稿の主題は元屋敷窯の織部の創造のメカニズムである。

元屋敷窯の織部の成立については、景德鎮の古染付の成立ほどは判っていない。解らない要素が多々あり、創造のメカニズムを把握することが困難である。そこで古染付から割り出した創造の仕組みの公式を創造のメカニズムのモデルとして、これに織部を当てはめてみると、

公式2 元屋敷窯の技法 × X = 織部陶器

となる。このXが何であるかが問題だ。そこでこの公式を少し変形してみよう。

$$X = \frac{\text{織部陶器}}{\text{元屋敷窯の技法}}$$

右項の割り算はいったん構造化された織部を脱構造化すること即ち構造分析を表している。

織部以前、元屋敷では灰釉・黄瀬戸・志野などの陶器が作られていた。灰釉はまだ室町陶芸の様相である。黄瀬戸・志野は後の織部と共通する桃山陶芸の様相であるが、いまだ織部は登場していない。織部出現直前の元屋敷窯の状況である。これらの桃山陶芸と織部との間にどんな差異があるか。

七 A 織部の典型的な作例をあげてみる。これは或る器の形を陶器でトランスクリプション transcription (書き換え) したものである。

七 A 1 織部台付筒向付



この種の作例は比較的多く、形や文様にさまざまなヴァリエーションがある。早くから西欧のワイングラスをモデルにして作られたものであろうと言われ、今では向付になっているが或いはワイングラスとして使用された可能性も指摘されている。

七 A 2 織部鉄絵徳利



この種の徳利は大量生産され遺品も多く何気なく眺めてしまうが、この胴にふくらみがなくずん胴の徳利は桃山以前には前例がなく織部から始まったものである。最近になって西欧のワインボトルの形を写したものではないか、と推測されているが、同感である。

この種の認識は表面的な形について西欧のガラス器との類似を指摘したものである。

七 B 織部をもう少し突っ込んだ方法で認識してみたい。或る物質の特徴を陶器でトランスフォーメーション transformation (作り換え) したもの、として。

七 B 1 織部筒形向付

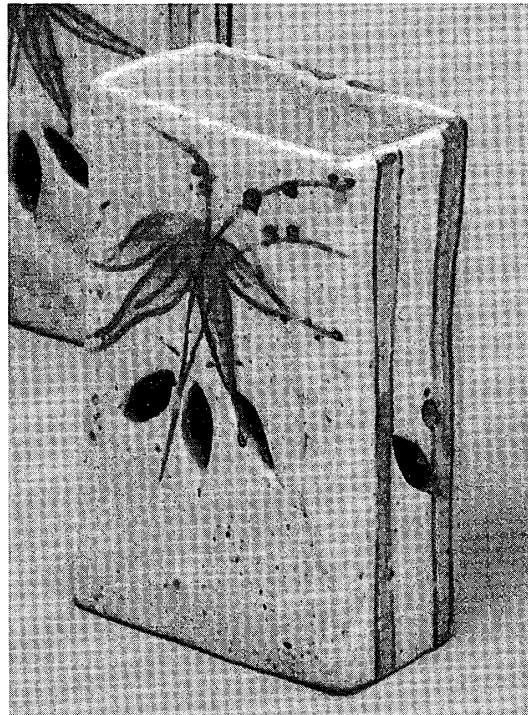


よく見掛ける典型的な筒形向付であるが、この種の作例には口辺に緑色の織部釉がほどこされていることに注目しよう。形にはいろいろなヴァリエーションがあつて、絵付もさまざまであるが、それらの口辺には俗に口紅と呼ばれている織部釉がほどこされている。創造的にモノが創られる場合、彼等は決して無意味なことはしない。いま無責任に私達が鑑賞するとき、それは装飾的である。しかしかつてこれを創った人にとっては一つの意味を持った表徴であつたはずだ。

牛乳ビンの厚い底が青く見える。板ガラスの断面が青く見える。透明ガラスは決して無色ではなく僅かに青みがかっているのが、光の屈折でその青みが集約して現れる箇所がある。ガラスのタンブラー型のコップ、極く日常に使われる余り質のよくないガラス製のコップの口辺も光の屈折で青みが集約して現れる。この光の屈折を色に読み替えて釉薬で表現したものがこの織部筒形向付である。

本歌取りという作り方がある。この名は和歌の作り方から出た用語であるが、必ずしも和歌に限らない。芸術一般に普遍的に行われている方法である。本歌取りは日本の名称であるが同様のことは欧米でも行われていてトランスフォーメーションという。トランスフォーメーションするには、まずモデルを目的に合せてインタープリテーション interpretation (解釈) しなければいけない。織部筒形向付でいえば、まずタンブラー形のガラスのコップの口辺に現れる光の屈折を色彩に読み換え、これを織部釉で作り換える作業であった。

七 B 2 織部笹透四方向付



作例はそれほど多くはないが若干のヴァリエーションを伴って数種類が伝世している。それらに共通している構造は、中が上げ底になっていて高さの中程に底があり、上の部分が容器、下の部分は透かしのある台になっている、ということである。透かしは笹の形にあげられているが、絵付も笹の絵であってモチーフに合わせて統一したものらしく、他に透かしは笹形で絵付に違う文様の伝世品もあるが、前作例のヴァリエーションであろう。

古陶の伝世は九牛の一毛にすぎない。たまたま伝世する作例は全て笹の形であるが、もっと違う作例も伝世していたら笹の形に必然性はなくなり、透かし彫りという構造が前景化してくる。重要なのは透かし彫りの形ではなく、透かし彫りという構造である。器に透かし彫りは理不尽である。中に容れたものがこぼれるだろう。汁物だったら使用不可能である。そこでわざわざ上げ底にして透かし彫りは台の部分に入れるこ

とにしたのである。この器をデザインしたディレクターはどうしても透かしを入れなければいけない理由があった。透かし彫りは或るものを意味する表徴としての役割を担っていたのである。

透かし彫りは透けていることだ。透けているもの、それは南蛮渡来のガラス器だった。透明ガラスの様相を不透明な陶器にどう写すか、という理不尽な難問に直面して、用と様相を分離して用は上げ底から上の容器の部分で充たし、透明な様相は上げ底から下の台の部分の透かし彫りで表すという分離した方法で処理したのだ。どちらも透けていることは同じである。最初のオリジナルはこのことがあからさまに表れていただろうが、二世・三世とコピーを重ねるにつれて洗練されながら当初のコンセプトは摩滅していま伝世しているような作例のものになったものであろう。

元屋敷窯に織部という陶芸が出現するに当って、その創造を誘発する触媒となったものは南蛮渡来のガラス器の様相であった。即ちXはガラス器の様相であったのだ。従って、創造の仕組みの公式2のXにガラス器の様相をあてはめると、

公式3 元屋敷窯の技法 × ガラス器の様相 = 織部陶器
となる。

ガラス器と陶器は全く別の性格の造形である。ガラスは加熱すれば融ける。冷ますと固まる。また加熱するとまた融ける。土は加熱すると融け、冷ますと陶器になる。しかし、一度陶器になったら二度と融けることはない。ガラス器と陶器の素材の違いは製法の違いになって現れる。ガラス器は熱いうちに造形して冷ます。陶器は造形してから焼く。宙吹きプレス型押しの技法で作られたガラス器を陶器でトランスクリプションするには轆轤プレス型押しの技法で対処することになる。これはもはや模倣ではない。

更に、ガラス器と陶器は全く違う様相をしている。ガラスは透明で光を透す物質である。従って、ガラス器は中の物が透けて見えるという特質がある。この透けるという様相を不透明な陶器でトランスフォーメーションすると透かし彫りになる。また、ガラスは必ずしも無色透明ではなく、特に粗製であればあるほど多くは青味を帯びている。ガラス器は用に応じた形をしているから表面に凹凸があり、この凹凸で光が屈折して集約的に現れる。ここに集約された青い光を釉薬でトランスフォーメーションしたものが筒向付の織部釉の口紅である。これらは或る様相を別の様相に読み換える概念の操作であり、インタープリテーションの領域である。ここに飛躍が起り創造が始まる。

八 織部のプロデューサーとディレクター

先年、京都三条界隈のビル工事現場から大量の桃山陶器の破片が発掘された。このあた

り、十七世紀初頭は「せと物や町」と呼ばれていたことが判っている^{注2}。問屋が運搬途中で破損したものを廃棄したものらしい。大半は元屋敷窯の織部であった。即ち元屋敷窯の織部は都を消費地にして生産されたものであったのだ。

織部は緑釉が特色である。この緑釉によってタンブラーガラスの質感を陶器で表すことができた。織部筒形向付の誕生である。織部陶の原点である筒形向付でなくても、織部の器は口辺に緑釉をほどこしていることが多い。やがて総織部という緑釉の美しさを強調した陶器も作られるようになる。

緑釉に二種類ある。ひとつは鉛を呈色剤にした釉薬を低火度で焼成した緑釉で、奈良三彩以来の伝統的な緑釉である。彩度は安定しているが明度は透明感に乏しく暗い。もう一つは銅を呈色剤として高火度で焼成した緑釉で、黄瀬戸の刻文にアクセントを添えている胆礬たんぱんと呼ばれる緑釉がそれである。明度が高く透明感が有る釉薬であるが、焼成によっては褐色になりがちで、彩度が不安定な釉薬である。ガラスの質感を表すには彩度よりも明度の高いことが要求される。即ち銅を呈色剤とした緑釉がふさわしい。ところが黄瀬戸の胆礬はしばしば失敗している。銅は酸化焰で焼成されたとき緑色になるが、窯の中の焰の状況によって還元焰で焼成されると辰砂に仕上がることもある。元屋敷窯の東一号から東三号まで、つまり登窯が築かれるまでの窯は全部窖窯あながまであった。須恵器以来の窯の構造である。焰を分岐して燃焼を高める工夫が加えられながらも、基本構造は決して熱効率のいいものではない。黄瀬戸の胆礬はこの窖窯で焼成され、酸化焰のときは美しく発色し、還元焰のときは失敗している。そもそも、黄瀬戸自体が灰釉が酸化焰で黄色く発色したものであり、酸化焰が美濃の陶芸の展開の鍵であった。

日本が何百年も窖窯で焼成している間に、中国では焰の効率がいい酸化焰の連房式登窯が発明されて中国全土へ普及していた。この築窯技術は新しい陶芸技法と共に朝鮮半島を経由して北九州にもたらされ唐津ではすでに登窯が用いられていた。三条界隈の同じビル工事現場から美濃の陶片に混じって唐津の陶片も出土している。さすがに都のせと物やである。そのテリトリーは全国に及んでいた。仲買人が主要な生産地を廻って買い付けていたことだろう。彼等は各地の情報をもっていた。元屋敷に、突如大きな登窯が登場する背後に大資本の投下が考えられるが、想定される資本家は都のせと物やだったのではないか。そしてその大窯を登窯という新しい構造で築いたのも彼の提案によるものであろう。築窯の技術者は唐津から招聘した。元屋敷窯の登窯と唐津の飯胴甕下窯との類似が指摘されているという。

しかし、元屋敷窯址の発掘調査によれば、この登窯の操業期間は長くはなかったようである。その背後に、都での需要が減少したことが想定される。ライバルが現れたのだ。そ

れが古染付であった。この古染付を都の消費者に提供したのは例の三条界隈のせと物やではなかった。ビル工事現場の発掘で古染付の破片は一片も出土していない。こうして織部は終焉を迎え、そして恐らく三条界隈のせと物やも凋落したのであろう。

三条界隈のやき物やの背後にプロデューサーが居たはずである。やき物やのプロデューサーの意向をビジネスに結び付けた商社マンであった。重要なのはプロデューサーである。陶器でガラス器をトランスフォーメーションするという最も困難でやりがいのある渾沌を考えた黒幕の人物を、昔から人々は古田織部に仮託して、この陶芸を織部と呼んでいる。ディレクターは元屋敷窯の窯元であった人物のはずだ。ちなみに古染付のプロデューサーを小堀遠州に仮託した記録もある。

エピローグ 蛇足

私の健康状態はその後はっきりした原因が解明できないまま回復した。血液検査データの癌を表す計数値は徐々に下がってやがて正常に戻った。医者はもし癌であったら、外面的に回復しても計数値が下がることはない、という。癌ではなかった。あとしばらく生きてゆくことが出来る。

注1 「桃山の名窯元屋敷窯」平成12年10月7日～12月17日 於土岐市美濃陶磁歴史館 企画展示
カタログ

注2 「洛中桃山陶器の世界」—三条界隈出土—平成10年3月～11月／続「洛中桃山陶器の世界」—
三条界隈出土—平成10年12月～11年11月 於京都市考古資料館 特別展示カタログ