

黒織部茶碗に関する一試論

—木村定三コレクションを中心として—

荒川正明(学習院大学)

はじめに —木村定三コレクションの織部焼—

浦上玉堂や与謝蕪村などの文人画、あるいは熊谷守一や須田剋太などの近現代絵画の蒐集品で著名な木村定三コレクションには、じつは魅力的なやきものの数々も集められている。日本の古陶磁をはじめ現代陶磁など、とくに故郷に程近い美濃焼の茶道具のなかに注目すべき作があり、なかでも茶碗が秀逸である。

木村定三コレクションの多くの茶碗に共通して感じられる特徴は、形式的な型にはまらない伸びやかな造形性にあるだろう。現代陶芸では陶磁研究者としても名高い小山富士夫のユニークなコレクションなども含まれており、そこには「真行草」の造形でいうところの「行体」や「草体」の魅力が見てとれ、木村氏が心から愛した熊谷守一の絵画に通底するような味わいがある。

木村氏が美術作品を選ぶ価値判断の物差しとして、「厳肅感」と「法悦感」という独自の二つの基準があった(註1)。この基準に照らして選ばれた道具立てにより、木村氏は幾度も茶会を開いている。昭和48年(1973)に催された初めての茶会の招待状のなかで、木村氏は以下のように記している。

利休当初の茶道に還り、あくまでも厳しさに徹し乍ら、皮肉とユーモア味に富んだ堅苦しさのない気楽な茶会を催したい。

このような木村氏の審美眼から選ばれた茶碗の内、一層光彩を放つのが、「志野」や「織部」と呼ばれる桃山時代的美濃焼のうつわである。なかでもこの拙稿で注目してみたいのが、いわゆる「黒織部」の茶碗群である。6点を数える黒織部茶碗は、どれもがきわめて似た作行きや雰囲気を見せている。まとまって6点も集めた点からも、これら黒織部茶碗のもつ造形世界は、木村氏の美意識にまことに適ったものであったと推測されるのである。では、木村氏は「黒織部」の茶碗の、どのようなところに共感を抱いたのであろうか。

ところで、桃山時代的美濃焼に関する生産の実態が、近年の考古学による窯跡調査の進展ぶりによって、かなり詳細に明らかになってきた(註2)。ここで少々その状況について触れてみたい。

桃山時代的美濃焼の代表的なスタイルとされる「黄瀬戸」「瀬戸黒」「志野」「織部」と呼ばれるやきものを生産した窯は、当時岐阜県内の広範囲で焼かれたものではなく、土岐川以北の旧可児郡の大萱地区・浅間地区・中地区・大平地区、そして旧土岐郡の久尻地区・大富地区などに限定されることが、発掘調査の結果、判明している(挿図1)。

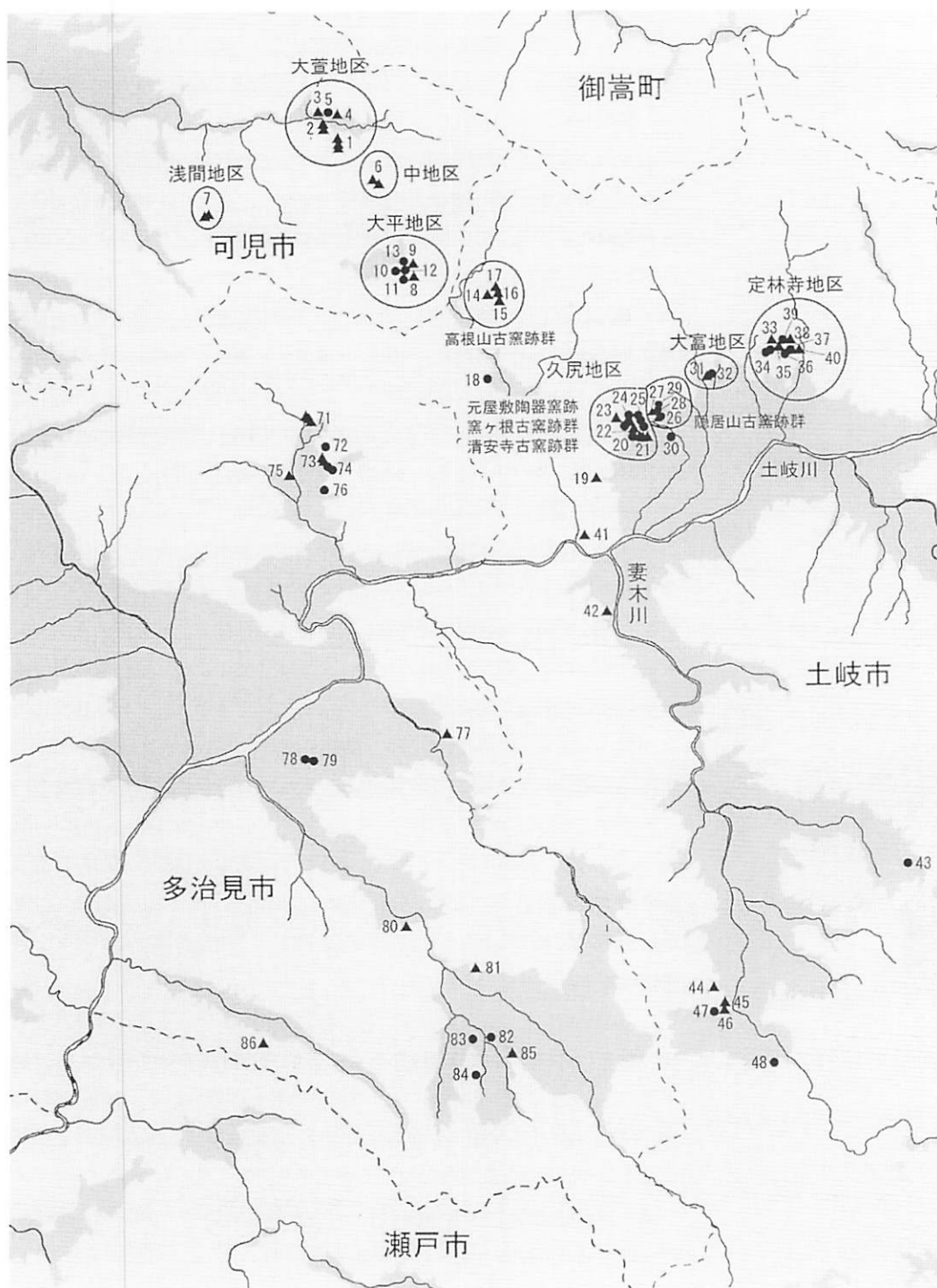
この内、中核的な地区を挙げれば、まず大萱地区・浅間地区・中地区がある。ここには陶芸家の荒川豊蔵が昭和5年(1930)に「志野」が焼成されていたことを陶片の発見により明らかにした牟田洞窯跡をはじめ、「黄瀬戸」や「瀬戸黒」、「志野」の名品を焼成した窯下窯跡などの、いわゆる「大窯」群が集中して分布する。そして大平地区では「大窯」と「連房式登窯」で構成される窯跡群が存在し、「黄瀬戸」「瀬戸黒」「志野」「織部」を生産して桃山時代に活発な活動を見せている。さらに久尻地区では「大窯」のみで構成される高根山古窯跡群、「大窯」と「連房式登窯」からなる隠居山古窯跡群・元屋敷陶器窯跡群・窯ヶ根古窯跡群、そして清安寺古窯跡群などの古窯跡群がある。ここでは、とりわけ「志野」「織部」の名品を多数生産していた。

これらの代表的な窯跡群の内、正式な考古学的調査がなされた場所は、じつはまだまだ少ない状況にある。とくに「黄瀬戸」に始まり「織部」までという、桃山時代の展開を包括的に調査した例は、久尻地区の元屋敷陶器窯跡群と窯ヶ根古窯跡群のみに限られている。よって現在の研究段階で桃山時代的美濃スタイルの変遷史を振り返るには、久尻地区を柱に考えねばならない状況にある。

さて、久尻地区の調査により、「織部」の本格的な生産は、慶長10年(1605)頃、美濃地域の窯で初の「連房式登窯」が導入された元屋敷窯の開窯と、ほとんど並行して開始されたと考えられている。その後、慶長年間(1596~1615)の後半に造形的には頂点を迎えるが、間もなく元和年間(1615~1624)に入ると造形意欲に翳りが見え、急速に収束へ向かっていく。つまり、「織部」の優品は慶長年間の後半に集中して生産されたもので、その最盛期はたかだか十数年の期間に過ぎなかったのである。

この「織部」の名称であるが、作られた当初からそのように呼ばれていたわけではない。江戸時代前期の茶入などの茶道具鑑賞の状況を伝える『茶器弁玉集』(寛文12年刊:1673)には「織部」の名称は見られず、寛文年間(1661~1673)頃までは他の文献にも認められない。現時点では「織部」の呼び名が一般化するのには、元禄年間(1688~1704)頃まで下がると思われているのである。

茶人千利休の高弟で武将茶人であった古田織部(1544~1615)が、実際に「織部」の生産に直接関与したことを語る資料は、今のところ確認されていない。しかしながら、「織部」の盛期である慶長期に、茶の湯の世界をリードした重要な人物のひとりに古田織部がいたことは間違いなく、彼が美濃の窯場に何らかの影響力を及ぼしていたことは当然予想されるのである。



挿図1 美濃窯の主な窯跡（16・17世紀） ▲：大窯 ●：連房式登窯 （註2より）

元禄7年(1694)刊の『古今和漢所道具見知鈔』では「織部焼」の項を設け、茶入・沓茶碗・火入・花入・水次・水指・水翻・鉢・皿・猪口・香合などの器種を挙げており、現在考えられている「織部」の概念は、この時期に確立していたと判断される。なかでも「沓茶碗」の条では、「高さは低くえくぼが入り、土は白く、黒釉は薄柿色をなし、白釉に黒い染付で絵付けしている」と記されており、これが「黒織部」の茶碗を指していることは明白である。

この「織部」の造形性は、それまでのやきものの枠を打ち破るもので、文様意匠や器形の広がりにおいて多大な変革をもたらし、後の日本のやきものに造形上の大きな可能性を提示した。とくに器形の上では、円形を基準とするそれまでのやきもののかたちの常識を覆し、四方形をはじめ長方形・菱形・短冊形・松皮菱形・舟形・扇面形・誰が袖形・千鳥形・洲浜形など、数えたらきりがないほどの変化に富む種類を生み出した。

さらに、文様は絵画的な意匠性を有して鑑賞性が高くなり、モチーフの種類は縞・格子・石畳・鱗・亀甲・松皮菱・扇面・矢羽根などの幾何学的なもの、また桐・菊・松・竹・梅・蓮・葡萄・桜・梅・椿・桔梗・竜胆・萩・沢湯・葦・薄などの植物の他、千鳥・鷺など、驚くほど多彩になっている。

拙稿では、「織部」のなかでも、「黒織部」の茶碗に焦点を当て、木村氏の琴線に触れた魅力とはいったい何だったのかを考えてみたい。ひいては、桃山時代に盛行したこの黒織部茶碗などの「黒い茶碗」を美術史的にはどのような位置づけるべきなのか、その点に関して若干言及したいと思う。

1 木村定三コレクションの黒織部茶碗

ここでは木村定三コレクションに収蔵される6点の黒織部茶碗を子細に眺めていきたい。

(1)「黒織部輪繫文茶碗 銘五月雨」(図1)

ロクロ水挽き成形の後に、指や箆によるナデやケズリをほどこし、大きく変化を加えている。器形は高台から斜めに立ち上がり、腰部で折れて胴部は垂直気味に立ち上がり、口縁は縁帯状をなしている。胴部は指で押さえてほぼ三角形状に大きく変形させ、上半には横方向に箆調整を加え、縦方向には二箇所箆を入れている。

漆黒色の鉄釉は掛分けし、外面余白の部分に丸文を鉄絵で描き、その上に長石釉を掛けていく。焼成中に窯から引き出し鉄釉を漆黒化させた、いわゆる「引き出し黒」の効果を活かして呈色し、内面には焼成中に引き出した際の掻き傷が残る。

文様は、丸文を五つ連ねている。丸は太い圈線の内側に細い線



図1 黒織部輪繫文茶碗 銘五月雨
木村定三コレクション

を二重に入れ、なかに対角線を交差させている。矢的のようにも見え、あるいは車輪の意匠化されたものにも見える。底部高台内には「T」形の刻文を配している。

(2)「黒織部茶碗 銘隅田川」(図2)

ロクロ水挽き成形の後に、指や箆によるナデやケズリをほどこし、大きく変化を加えている。器形は高台から斜めに立ち上がり、腰部で折れて胴部は垂直気味に立ち上がり、口縁は縁帯状をなしている。胴部は指で押さえて楕円あるいは不整四方形に大きく変形させ、口縁部は山路状を呈している。胴部の上半には横方向に箆調整を加え、縦方向には二箇所に箆を入れている。

「引き出し黒」の効果を活かした漆黒色の鉄釉を掛分けし、外面の二箇所に大きな余白部分を配し、長石釉を掛けている。その余白部分の一方に鉄絵で四方形の幾何学文を配し、他方は余白のままとする。内面には掻き傷が残る。

文様は、四方形の半分で区切って左側に格子目、右側には枠内に列点を配している。木村氏はこの文様を屋形船に見立て、「隅田川」の銘を付したものである。この幾何学文のモチーフの詳細は不明であるが、左隅に何かに掛けたような表現があり、ぶら下げたものとも見える。このような幾何学的な意匠は黒織部茶碗には多く見受けられる。底部高台内には「V」形の強い刻文を配している。

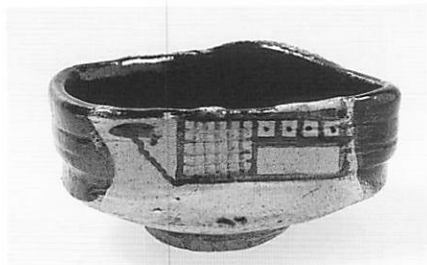


図2 黒織部茶碗 銘隅田川
木村定三コレクション

(3)「黒織部茶碗 銘唐人笠」(図3)

ロクロ水挽き成形の後に、指や箆によるナデやケズリをほどこし、器形に大きく変化を加えている。器形は高台から斜めに立ち上がり、腰部で折れて胴部は垂直気味に立ち上がり、口縁は太い縁帯状をなしている。胴部は指で押さえて楕円あるいは不整四方形に大きく変形させ、口縁部は山路状を呈している。胴部の上半には横方向に箆調整を加え、縦方向に箆による二重沈線を一箇所に入れている。

「引き出し黒」の効果を活かした鉄釉を掛分けし、外面の二箇所に余白部分を配し、長石釉を掛けている。その余白部分の一方に鉄絵で抽象的なモチーフを配し、他方は余白のままとする。

文様は写実的な意匠ではなく、かなりデフォルメされデザイン化された意匠と判断される。何かをぶら下げたような文様にも見え、あるいは魔除けのため勸請吊をイメージしたものかとも推測される。底部高台内には「U」形の刻文を配している。

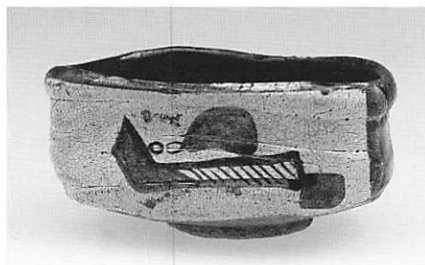


図3 黒織部茶碗 銘唐人笠
木村定三コレクション

(4)「黒織部茶碗 銘柴垣」(図4)

ロクロ水挽き成形の後に、指や筥によるナデやケズリをほどこし、大きく変化を加えている。器形は高台から斜めに立ち上がり、腰部で折れて胴部は垂直気味に立ち上がり、口縁は縁帯状をなしている。胴部は指で押さえて楕円あるいは不整長方形に大きく変形させ、口縁部は山路状を呈する。胴部の横方向に筥調整を加え、縦方向に筥による太い沈線を数箇所に入れている。



図4 黒織部茶碗 銘柴垣
木村定三コレクション

「引き出し黒」の効果を活かした漆黒の鉄釉を掛分けし、外面の二箇所余白部分を配し、長石釉を掛けている。その余白部分の一方に鉄絵で抽象的なモチーフを配し、他方は余白のままとする。内面には焼成中に引き出した際の掻き傷が残る。

文様は、何らかのモチーフを写實的に描いた具象文とは考えられず、かなりデフォルメされデザイン化された意匠と判断されよう。丸に尻尾を付けたように見える意匠は龍の文様であろうか？ 底部高台内には「×」の太い刻文を配している。

(5)「黒織部菱文茶碗 銘菱餅」(図5)

ロクロ水挽き成形の後に、指や筥によるナデやケズリをほどこし、大きく変化を加えている。器形は高台から斜めに立ち上がり、腰部で折れて胴部は垂直気味に立ち上がる。胴部は指で押さえて楕円あるいは不整四方形に大きく変形させ、口縁部は山路状とする。胴部中央に横方向の筥調整を加え、段をつくっている。



図5 黒織部菱文茶碗 銘菱餅
木村定三コレクション

「引き出し黒」の効果を活かした漆黒色の鉄釉を掛分けし、外面の一箇所余白部分を配し、長石釉を掛けている。その余白部分には菱形文を6つ配している。それぞれの菱形文はほぼ中央で

区切り、黒白で片身替りとしている。

文様は、余白部分には菱形文を六つ配しているが、やや大きさにばらつきがあり、描き方は丁寧とは言い難い。また、黒釉の部分に帯状の余白をつくっているが、これは紙などを貼り付けた、いわゆるマスキングの手法によるものである。底部高台外側に「中」のような形の刻文を配している。

(6)「黒織部茶碗 銘クロ木」(図6)

ロクロ水挽き成形の後に、指や筥によるナデやケズリをほどこし、大きく変化を加えている。器形はやや深めの半筒形碗で、高台から斜めに立ち上がり、腰部で折れて胴部は垂直気味に立ち上がる。胴部は指で押さえて楕円あるいは不整三角形に大きく変形させ、口縁部は緩やかな高低さをつけた山路状となる。胴部には



図6 黒織部茶碗 銘クロ木
木村定三コレクション

縦方向への大胆な窺調整を加え変化をつけている。

「引き出し黒」の効果を活かした漆黒色の鉄釉を内外面にほどこし、外面には型紙でマスキングして花菱文を二つと「二」のような文様一つを配し、そこに長石釉を掛けている。底部高台内には「×」形の刻文が配されている。

以上の黒織部茶碗6点には、器形・施釉・文様などの点から比較して、きわめて近似した共通性が抽出される。それを以下にまとめてみる。

(a) 器形上の特徴

1. ロクロ水挽き成形の後に、指や窺によるナデやケズリをほどこして姿に大胆な変化を加え、上方から眺めると楕円あるいは不整四方形ないし三角形に見える。この点がこれまで「杢形碗」あるいは「歪み茶碗」といわれる由来である。
2. 胴部上半には縦方向への大胆な窺調整を加え、腰部よりもすぼめ引き締めており、そこから口縁部に向けて外へ膨らませながら立ち上げ、口縁は肥厚している。
3. 口縁は緩やかな高低さをつけ、いわゆる山路状をなしている。

(b) 釉薬の色彩

1. 焼成中に窯から引き出し鉄釉を漆黒化させた、いわゆる「引き出し黒」の効果を活かして呈色する。

(c) 文様意匠

1. 鉄釉は掛分けし、二箇所ほどの余白部分をつくり、長石釉を掛けている。
2. 余白の大きな方に鉄絵文を配し、他方は余白としている。
3. 文様はほとんど写実性を有せず、きわめて抽象的なモチーフが主体である。
4. 型紙によるマスキングという新しい手法による施文とするものもある。
5. 胴部の縦方向に太目の溝状の刻線を数本を入れる。

(e) 刻線・刻文

1. 底面(主に高台内)に入る窺による「T」「V」「U」「×」のような記号に見える刻文を配している。

2 黒織部茶碗の歴史的位置づけ

近年、美濃焼研究の編年が整備されるに従い、「瀬戸黒」から「織部黒」さらには「黒織部」へという、黒い茶碗の変遷の筋道は明らかになってきた。それはあたかもある生き物が誕生してにわかに成長発展を遂げ、さらに安定する間もなく衰退に向かっていくかのようであり、劇的な展開の軌跡が²如実に理解

されるのである。

美濃焼では16世紀初期の大窯開窯以降、黒色の茶碗としては黒褐色の釉薬である「天目」をもっぱら量産していた。これは中世以来、富裕層のステータスシンボルとされてきた中国福建省の建窯産の「建盞天目」、いわゆる唐物天目を模倣したもので、美濃の窯の天目釉は黒色といっても暗褐色に近い色調であった。

この天目より黒味の強い漆黒色の茶碗は、天正年間(1573~1591)の終末期近くに誕生した。これがいわゆる「瀬戸黒」茶碗(図7)である。瀬戸黒茶碗は大きさをもち茶碗で、筒形あるいは半筒形で高台は低く削り出されているため、腰部が極めて低い。成形はロクロ水挽きとされているが、指や筥で大胆な調整を加え、作為的に変化をつけている。口縁部はゆったりとした山路状をなしている。胴部には縦に筥による強い刻線を入れている。

「瀬戸黒」の漆黒色の釉薬は、鉄釉を掛け、焼成中に窯から引き出して急冷することで黒色を得るもので、「引き出し黒」と呼ばれている。焼成中に釉薬の溶ける1200度を超える温度の窯から引き出して常温まで急冷させることにより、釉薬中に含まれている鉄分が黒色化して生まれたと考えられている。

この「引き出し黒」技法は、瀬戸黒茶碗の出現まで、瀬戸や美濃の窯には存在しない技法であった(註3)。「引き出し黒」の技法は、むしろ京都や大坂など畿内の軟質施釉陶、いわゆる楽焼系の窯で先に取り組みまれていたと考えられつつある。

このなかには、千利休の指導により京の樂家初代長次郎らが作った軟質施釉陶器である黒樂茶碗も含まれる(図8)。ロクロを使わない手づくねによる革新的な茶碗で、半筒形で腰裾が強く張って稜が巡る姿をなし、全体に土という素材のもつ無垢の味わいが感じられるものである。器形や釉調などから、楽焼系の黒茶碗と瀬戸黒茶碗の類似性は明らかである。

この畿内での黒茶碗の流行に乗じて手づくねの黒茶碗をモデルとし、美濃の窯で瀬戸黒茶碗が誕生したと想定して間違いなであろう。それと同時に、この「引き出し黒」の焼成法も、瀬戸や美濃の窯が畿内の軟質施釉陶を模倣した、と考えた方がより自然であろう。樂家の黒樂茶碗は、内窯という小さな窯で低火度焼成された軟質陶であるが、一碗ずつ焼き上げられるという手間のかかるものである。一方、瀬戸黒茶碗は大窯や登窯で高火度焼成の硬陶で、量産を目指したものであろう。

しかしながら、久尻地区の元屋敷東1号A窯跡(天正末期から文禄年間、およそ1590年代前半)における生産が始まったばかりの筒形の瀬戸黒茶碗の量は、窯跡出土の陶片の分析によると窯全体の生産量のたかだか1%ほどに過ぎなかったようだ。これと全体の25%を占めていた天目とは大きな開きがあったのが実情で、つまり16世紀末期においても美濃焼の黒茶碗の主流は天目に



図7 瀬戸黒茶碗
個人蔵



図8 黒樂茶碗 銘苔志水
長次郎作
木村定三コレクション

あり、瀬戸黒はまだ特殊器種的な存在であったといえよう。

さて、天正14年(1586)10月13日の朝、奈良の中坊井上源吾宅で茶会が開かれた。ここで「宗易形ノ茶ワン」というものが登場する(『松屋会記』)(註4)。

この「宗易形ノ茶ワン」とは、利休好みのかたちの茶碗を指しており、つまりは長次郎などによる樂茶碗の可能性が指摘されている(註5)。これを契機に、茶会記のなかではそれまでの唐物・高麗物の茶碗に代わって、瀬戸茶碗(※当時は美濃窯産の茶碗は瀬戸茶碗とされていた)や今焼茶碗(樂茶碗など)という新たなスタイルの茶碗の記述が増え、一挙に人気を博していったのである。

千利休の弟子であった山上宗二は、天正16年(1588)の奥書をもつ『山上宗二記』に、以下のように記している。

惣別茶碗之事、唐茶碗ハ捨リタル也。当世ハ高麗茶碗、今焼茶碗、瀬戸茶碗
以下迄也、形サヘ能ク候ヘバ数寄ノ道具ニ作也

つまり、大きさやかたちがある程度適切であるならば、唐物茶碗でなくても高麗茶碗や樂茶碗あるいは瀬戸茶碗でも、魅力的なうつわならば十分数寄の道具として認められたことを物語っている。

そして時代は下り、『宗湛日記』慶長4年(1599)2月28日の古田織部の茶会では、

ウス茶碗ノトキハ、セト茶碗、ヒツミ候也、ヘウケモノ也

という記録が登場する。現在の研究状況からは、この「セト茶碗」は瀬戸黒茶碗のようなものであったと判断されている。

その後、さらに美濃の窯では新たな黒茶碗に取り組んでいた。瀬戸黒茶碗のスタイルに、より強い篋削りと大胆な歪みを加えた、「織部黒」(図9)と呼ばれる茶碗である。

久尻地区での織部黒茶碗の誕生は、17世紀初頭に開窯した元屋敷東3号で確認されているが、この窯では志野の量産にも着手していた。大胆にもそれま

で窯が慣例的に多量に生産し続けていた天目の割合をぐっと減らし全体の2%に抑え、その代わりに志野茶碗(図10)を5%強、さらに織部黒茶碗は約3%というように、「志野」と「織部黒」という二つの新生スタイルの茶碗を柱に据え変えたのである。

「織部黒」の茶碗の特徴は、なんといってもかたちに動的な力強さが加わっていく点にある。腰部を張り出し、胴部には勢よく篋やナデによる調整を加えやや締めつけるようにし、器形に動きをつけて湾曲させる。さらに口縁部は胴部から段をもたせるほ



図9 織部黒茶碗
個人蔵



図10 志野茶碗 銘鵲
木村定三コレクション

ど大きく肥厚させ、山路状の高低さをつけながらダイナミックな動きを展開させている。釉掛けは底面を除いて内外面総釉の瀬戸黒に較べて、勢いよく大胆に掛けられ、胴部下部などに釉切れの余白部分をつくるようになる。

この「織部黒」の器形は、樂吉左衛門氏による長次郎樂茶碗の四つの分類(註6)の内、第4グループとされるものとの近似性が感じられる(図11)。



図11 黒樂茶碗 銘不是
個人蔵

この第4グループとは、胴部に変化を強め、姿に動きが感じられるものである。腰部を強く張り出し、胴部は逆に締めつけている。口部の抱え込みの角度も強く波打っている。高台も大ぶりで力強い。

この長次郎スタイルの第4グループには二代常慶作と記されるものもあり、長次郎の茶碗では新しい要素を含むと考えられている。そして樂家二代の樂常慶には、長次郎の第4グループの造形を引き継ぎ、さらに強調していった作風が見られる(図12)。この点は樂吉左衛門氏がすでに指摘されている通りで、「口部を一段張り出し、大きく杓形に変形した常慶の黒樂茶碗。織部茶碗と通じる造形。まさに動きをともった造形、常慶のパロックである」と記している(註7)。



図12 黒樂茶碗 常慶作
樂美術館蔵

その後、織部黒茶碗の登場からさほど時を移さず、奇抜で傾いた文様を描き装飾性を強調した次のスタイル、「黒織部」の茶碗が登場する。この「黒織部」は、黒釉の掛け残しである余白をあえてつくり、黒い部分には刻文を、余白の部分には鉄絵を描きこんでいる。なお、この「黒織部」という呼称は、昭和28年(1953)、

陶芸家の加藤土師萌による提唱以降のことである(註8)。

新生の黒織部茶碗を量産したのは、17世紀初期に開窯した元屋敷陶器窯であった。織部黒茶碗を残しながらも黒織部茶碗を杓形茶碗の柱に据え、その生産量は全体の32%に及んでいたのである。一方で志野茶碗は4%弱、天目は1%弱に抑えている。いかに美濃焼がこの新しい黒織部茶碗に窯の命運を賭けていたかが窺えるのである。

先ほど木村定三コレクションの黒織部茶碗に共通した造形的特徴と定義したなかで、(b)の「引き出し黒」による漆黒釉は、まさに瀬戸黒茶碗以来の系譜に位置している。そして(a)の器形の特徴、つまりロクロ水挽き成形の後に大胆な変化を加えた姿は、瀬戸黒茶碗から織部黒茶碗、やがて黒織部茶碗へとよりエネルギー的な造形になっていったのである。さらに、(c)でいう文様意匠は、黒織部茶碗から採用されたものであったといえるのである。

黒織部茶碗のスタイルは茶入においても踏襲される。ところが一方で、向付・皿・鉢のような什器類には、漆黒の釉薬がほどこされることはなく、もっぱら灰釉・長石釉あるいは緑釉であった。ここに徹底した色彩の選別が行われている。漆黒という色彩は、宴席などをメインとするハレの場に使用される祝

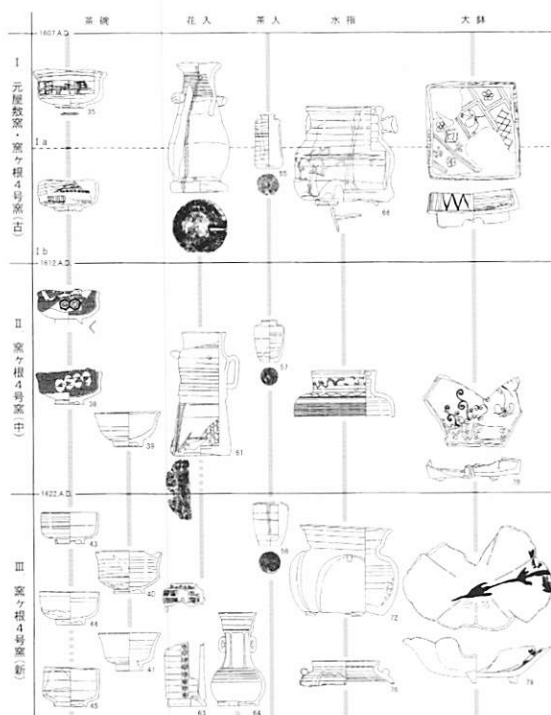


表1 編年表 慶長後半—寛永の茶陶 (註1より)

祭の什器には相応しくなかったのであろうか。

このように美濃焼では、器種によってきわめて興味深い色彩の選別が行われていた。

3 黒織部茶碗の変遷

近年おもに黒織部茶碗が生産された中核的な窯である元屋敷陶器窯(註9)と窯ヶ根古窯(註10)の発掘調査報告書が刊行され、黒織部生産の年代が確定されつつある。

高橋健太郎氏の編年案(註11)(表1)によると、

- (I a 期) 元屋敷古段階
- (I b 期) 元屋敷新段階—窯ヶ根4号窯古段階
- (II 期) 窯ヶ根4号窯中段階(II期)

という、ほぼ20年間に満たない期間に三段階の変遷が想定され、窯ヶ根4号新段階(III期: 1622~)には黒織部茶碗は姿を消すと考えられている。

黒織部茶碗の変化を見ていくと、I a期では器高が

8~9cm代の高さをもち、口縁下には厚くはっきりとした縁帯をつくっている。I a期の作品にしばしば見られる文様の特徴としては、力強い刻文が黒釉部分にほどこされている点である(図13)。このような刻線で黒釉を掻き落とした文様をもつ黒茶碗は、茶碗全体に力がみなぎり、荒々しい筥調整痕のある胴部から肥厚した口縁へとダイナミックに立ち上がり、口縁は山路状のうねりを見せるものが多い。刻文を有する黒織部茶碗は、姿に力が感じられ、深めで大ぶりの古風な姿が目につく。刻文も太く大胆な筆の動きで強い線をつくっており、迫力のある文様を見せている。これらはしばしば見込みにも刻文を配している。掻き落としという技法上の共通性からも、鼠志野茶碗(例えば「鼠志野茶碗 銘峯紅葉」重要文化財 五島美術館蔵など)からの系譜が指摘できるであろう。

さらに図14のように、黒釉を掻き落とした刻文と、余白部分への鉄絵を併用している作もある。これは、おそらく文様の施文法が刻文から鉄絵へという移行傾向において、その過渡期的な作と見做すことができるであろう。また、文様の施文が鉄絵のみであっても、内面見込みに文様を配置するタイプは、鉄絵の初期段階に位置づけることができるであろう。

I b期では器高が6~7cm代の高さが主流を占め、I a期よりも小ぶりで浅めになり、口縁下の縁帯は退化していく。造形的な力強さは明らかに、I a期よりも衰退傾向に入っているといえるだろう。文様はほとんど鉄絵の表現で

あるが、刻文のもっていた迫力は失われ、むしろ伸びやかさや軽妙さが感じられる描写が見られる。明らかに、窯での生産量の増加傾向を強めるなかで創案されたスタイルであろう。木村定三コレクションの作品でも図1~4の4点がこれに相当すると判断される。

Ⅱ期では、さらに茶碗の高さはⅠb期よりもやや低くなる傾向を見せ、同時に造形に力強さやボリューム感が失われていく。文様もかなり単純明快な構成となる。施文法には、型紙を使い黒釉のなかで文様を白く抜く(いわゆるマスキング)の技術も登場している。この型紙による白抜きは、いわばⅠa期における掻き落とし文様と共通した効果を見せるものであり、その掻き落としの文の省略化と判断することができるだろう。木村定三コレクションでは図5・6がこれに相当する。

4 黒織部茶碗の文様意匠

ここでは、木村定三コレクションの黒織部茶碗に描かれた文様に焦点を当ててみたい。とくに注目したいのが鉄絵の文様である。それらはきわめて抽象性に富んでおり、モチーフを特定することは至難の業である。

「黒織部輪繫文茶碗 銘五月雨」(図1)は、丸文が五つ連結して描かれている。箱書によると熊谷守一が、この丸文を雨粒が水面に落ちて広がる波紋と見当て、「五月雨」と命銘したことがわかる。なお、熊谷はこの茶碗からインスピレーションを受けて、「雨滴」(昭和36年)を制作している(註13)。

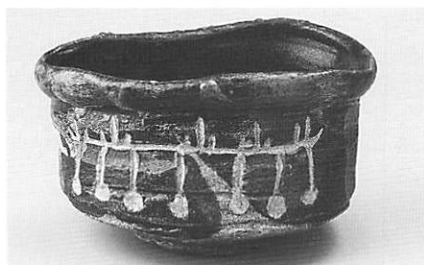


図13 黒織部吊し文茶碗
個人蔵



図14 黒織部網干文茶碗
元屋敷窯跡出土

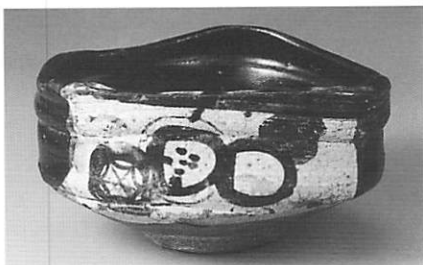


図15 黒織部丸文茶碗
個人蔵

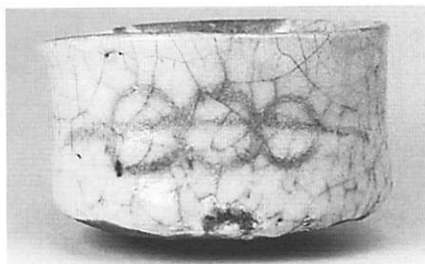


図18 志野丸文茶碗
元屋敷窯跡出土



図16 黒織部丸文茶碗
個人蔵

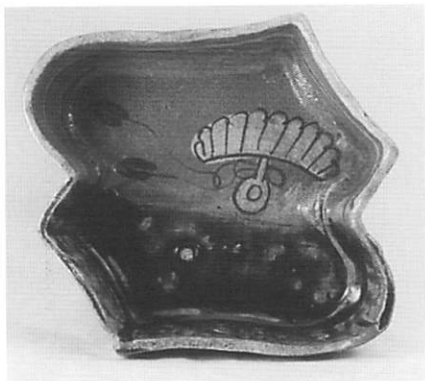


図19 織部丸文向付
元屋敷窯跡出土



図17 黒織部丸文茶碗
京都・中之町遺跡出土

図1に類似した伝世作として、「黒織部丸文茶碗」(図15)や「黒織部丸文茶碗」(図16)などがある。図15の場合、丸文の内側の意匠がそれぞれ異なっており、図1よりもむしろ無造作に描いた印象が感じられる。図16は、渦巻状の丸文を連続させている。同じように丸文を連ねて描いた遺跡からの出土資料としては、「黒織部丸文茶碗」(図17)があるが、これは内部を対角線で区切り白黒で対照させている。

ところで、黒織部茶碗ではないが、同時代の資料として「志野丸文茶碗」(図18)や「織部丸文向付」(図19)がある。こちらは丸文を線状のもので繋いでいる。このように線で繋いだ丸文は、織部スタイルのうつわの側面などにかなり認められるものである。団子の文様ともいわれているが、こちらはおそらく連珠文であろう。



図20 志野片輪車文香合
個人蔵



図21 黒織部水車文茶碗
京都・中之町遺跡出土

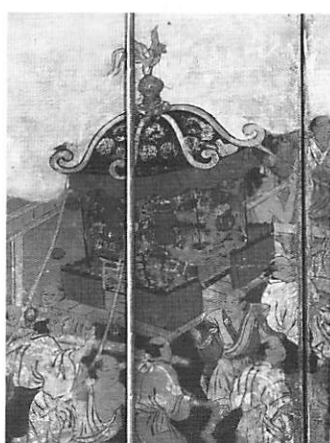


図22 連珠文の描かれた神輿 祇園祭礼図屏風
(部分) 出光美術館蔵

これら丸文を連続して描いた意匠を見ていくと、織部の丸形のモチーフとして多く目にする「志野片輪車文香合」(図20)や「黒織部水車文茶碗」(図21)などとは、内容を異にするものと思われる。つまり「片輪車」や「水車」のような、いわば車輪のモチーフは、平安時代後期の工芸意匠(蒔絵や和鏡など)や絵画(法華経の見返し絵や法華経冊子の下絵装飾など)の系譜に位置するものである。近年の研究の結果、車輪のモチーフが単なる風景をデザイン化した文様ではなく、そこにある寓意が隠されていたことが明らかにされている。須藤弘敏氏は片輪車には、法輪(仏教の教えが衆生の悪をくだき、展転して他に伝わることを、車輪にたとえていう)の寓意が表されていたことを示唆され、そこに聖なる意味が存在することを明らかにした(註12)。

一方、図1は片輪車文や水車文に較べてより簡略化された描写であり、車輪を表現しようとする積極的な意図は認められない。この場合、むしろ丸を連結して描いていくことに意味があったように見做される。

ここから判断すると、おそらくこの丸文の連なりは、「連珠文」として認識する必要があるのではないだろうか。連珠文の源流を辿ればササン朝ペルシアへと行き着き、主に仏教的造形を荘厳する文様意匠として多用された。桃山時代の風俗画、例えば慶長期に描かれたとされる「祇園祭礼図屏風」(重要文化財 出光美術館蔵)の神輿の側面などに「連珠」の意匠(図22)が見られる。神輿にはこの連珠文はつきもので、聖性を帯びたモチーフと見做されよう。さら



図23 志野籠目文火入
個人蔵



図24 志野千鳥文向付
京都・中之町遺跡出土

に、風俗画に描かれた人物たちの身につける小袖にも、連珠の文様はしばしば認められるのである(図25)。

図1のような丸文とは異なるが、「志野籠目文火入」(図23)のような插座とされる丸い貼付文も、やはり同じ連珠文と見るべきものではないだろうか。ここでは三個が一組のまとまりで表されているが、この点は図18や図23と共通している。さらに「志野千鳥文向付」(図24)のように、志野向付の見込み外周には列点文がしばしば一周配されるが、これも連珠文を表した可能性が高いと思われる。

次に、「黒織部茶碗 銘隅田川」(図2)のような幾何学文も、これに類似した意匠はしばしば目にすることができる。「黒織部茶碗」(図26・27)などである。それぞれ四角の柵に点が入れられており、これも図1と類似した連珠文の一種であった可能性もあるだろう。

また、図2は何か四方形の物をぶら下げた様子を描いた可能性もある。「黒織部茶碗 銘唐人笠」(図3)も、同様に何かぶら下げたようなものという見方もできるだろう。

志野・織部独特なモチーフのひとつに、植物や果実、あるいは鳴子、あるいは瓢箪のような器物を、上から吊したような表現がある。これを「吊し文」と一括して呼んでいる(註13)。そのなかの代表的なものに、これまで一般には「干し柿文」、あるいは「環珞文」として認識されてきたモチーフがある(図13)。これは道切りとも呼ばれる吊し飾り(図28)で、正月行事や春秋の村祈禱のときに飾られ、村境に注連縄を張ることは、関東ではミチキリ、近畿地方では勧請縄とか勧請吊などとも呼ばれている。とくに近畿地方で見られる勧請吊とは太い注連縄に細縄を垂らし、その縄先にハナと呼ばれる櫛や櫛がつけられることが多い。この「勧請吊」とは、その場所に神仏を「勧請」するもので、神聖な場所を標示し、そこから内に悪霊が入らないようにとの願いをこめて吊すとされる。また、このような勧請吊には僧侶が媳記した勧請札が吊下げられる場合があり、その文言は大般若や仁王経などの経名や呪詞の場合もある。「織部吊し文向付」(図29)に見える柳の葉の先に結ばれた色紙か短冊のようなものは、あるいはここでの勧請札のようなものかもしれない。

これら以外には、勧請吊ではないが、鳴子を吊した文様を描いた作例として、「織部鳴子文向付」(図30)がある。鳴子とは引板ともいい、板に竹管を連ね、引くと音を発するものである。田畑から鳥を追いかつための仕掛けで、そこからは外から内へと進入する者を阻む、いわゆる結界や境界を象徴するモチーフといえよう。

以上の点から、吊し文とは、主に結界を象徴するようなモチーフと想定され、うつわの側面に描かれる場合が多い。とくに織部では緑釉の掛からない白抜きの部分に吊し文が描かれており、その白抜きの部分からうつわのなかに邪



図25 連珠の文様の小袖を身に着ける人物
阿国歌舞伎図屏風（部分） 出光美術館蔵



図26 黒織部茶碗
元屋敷窯跡出土



図27 黒織部茶碗
会津若松城跡出土



図28 勧請吊



図29 織部吊し文向付
元屋敷窯跡出土

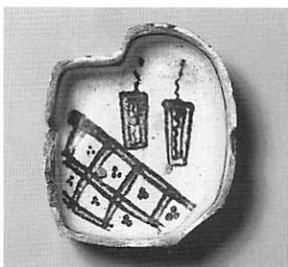


図30 織部鳴子文向付
元屋敷窯跡出土

気が入り込むことを阻止するかのような役割を演じているように見えるのである。

このように、黒織部茶碗に描かれた文様のモチーフは、写実的な動植物を描いたような種類はきわめて少なく、限られた余白のスペースにやや呪術的なモチーフを描いたのではないだろうか。つまり、うつわに入り込もうとする邪気を祓うための魔よけ的な意味を有していたのではないかと想定されるのである。

黒織部茶碗がつくられた慶長の時代とは、「今が弥勒の世なるべし」(『慶長見聞集』)という活況に満ちた時代であった。しかし、慶長末年の大坂の陣(豊臣氏滅亡)を控えて、平和な中にも不穏な空気が漂う混沌とした時代でもあったといわれる。

「豊国祭礼図屏風」(重要文化財 徳川博物館蔵)のなかでひととき目立つ存在が、華美をこらした異様な風姿で巷を横行する無頼の徒、いわゆる「かぶき者」たちだ。華美異装を好んだかぶき者は、南蛮風俗をはじめとする奇抜なファッションを身にまとった。その風姿のなかに、生命の燃え尽きる直前の炎に似た「風流」の最後の輝きがあった。

この最後の輝きを見せる「風流」の精神こそ、日本のやきものを革新させた美濃の窯の志野や織部の造形の核になったと思われる。それが証拠に、志野と織部の器形や文様のほとんどすべては、「豊国祭礼図」に描かれたかぶき者や遊女たちが身に付けた衣装のなかに、共通したモチーフを見つけ出すことができるのである。

志野・織部の文様の意味を理解するためには、「風流」という視点から文様モチーフを再認識する必要があると考える。「風流」とは、古来祝祭や祭礼の場を飾ることを意味し、その飾りには聖性が宿されていた。織部の主要な文様モチーフである「橋」(図10)「車輪」(図21)「籠」(図24)「網干」(図15)「籬」(図13)「門木」(図14)「傘」(図31)「笠」(図31)「草樹」(図31)「千鳥」(図31)「垣根」(図31)は、いずれも平安時代以来、風流を演出するモチーフとして表現されてきたのである。これらは結界を表象するものでもあり、そこから神霊の依代とされた。そして邪気を祓うもの、あるいは逆に幸運を呼び込むものという意味が付加されていったと想定される。

これら神霊の依代とされたモチーフには、柳や松の枝や藤の花房が枝垂れ懸かり、風に揺らいでいることが多い(図31)。あるいは葛の蔓が依代に向かって伸び、そして絡み付く。さらに依代にはいかにも散華を表すかのように、その周辺に二色の花文がひらひらと散らされる。また、依代に降臨した神霊の影向を祝福するかのように、その周りには千鳥が飛び交い、鶯が羽を休めている。

このように聖性を帯びる風流の飾りは、古代から中世までは祭りの前に忌みごもりを行って神聖な人格に変身した人物のみが、そのしるしを身につけて出てくることができた。しかし、桃山時代になるともはや神聖な人物ではなく、かぶき者や遊女たちが風流を身に纏うのである。見栄っ張りの彼らの嗜好から、聖なる意匠さえも破天荒で奇抜な飾りに変容していったのである。

木村定三コレクションの黒織部茶碗の連珠文や幾何学文、あるいは抽象的なモチーフたちも、おそらく聖性を帯びる風流の飾りに類するものであったと予測できる。その器形の織りなす力強さとしなやかさ、そして文様のもつ諸語性とユーモア、それらはまさに木村氏が美術品に求めて止まなかった「法悦感」を満たしてくれたうつわと言えよう。



図31 織部柳文向付
木村定三コレクション



図32 黒織部茶碗
福井城跡出土



図33 黒織部茶碗
金沢城下出土

おわりに 一消されていった黒織部茶碗一

黒織部茶碗の盛行期は、17世紀初期のたかだか20年に満たないものであった。しかしながら、近年の全国的な中近世の都市や城館跡の考古学的な調査によって、流通の予想外の広がりが明らかになっている(註14)。

その一部を拾い上げてみると、以下のようになる。

岩手県	盛岡城跡	黒織部茶碗
山形県	城南一丁目遺跡	黒織部茶碗
宮城県	仙台城二の丸跡	黒織部茶碗
福島県	会津若松城東町遺跡	黒織部格子丸文茶碗(図27)
埼玉県	騎西城跡	織部黒茶碗
東京都	江戸城下丸の内三丁目遺跡	黒織部茶碗
静岡県	駿府城跡	黒織部茶碗
長野県	松本・土居尻遺跡	黒織部茶碗
愛知県	朝日西遺跡	黒織部茶碗
福井県	福井城跡	黒織部茶碗(図32)
石川県	金沢城下遺跡	黒織部茶碗(図33)
京都府	洛内遺跡	黒織部茶碗
大阪府	堺環濠都市遺跡	黒織部茶碗
兵庫県	篠山城跡	黒織部茶碗
岡山県	姫路城跡	黒織部茶碗
島根県	富田川河床遺跡	織部黒茶碗
長崎県	長崎遺跡群	黒織部茶碗

つまり、本州の日本海側、太平洋側、内陸地方というほぼ全域(南部九州を除く)という驚くべき広範囲に、しかもじつに急速に浸透していった状況が窺えるのである。これは黒織部茶碗ばかりでなく、志野茶碗も量的にはやや少ないものの同様の広がりを見せていた。つまり、17世紀初期に美濃の窯に登場

した新たな茶碗のスタイル、志野そして黒織部は全国から拍手喝采を受けて受容されたといえるであろう。ただし、やはり主要な需要地は、京都、大坂、堺など畿内の都市であった。ここからの出土量が他地域を圧倒的に凌駕している。ともかく、連房式登窯という新たな焼成システムを導入し、さらに新たなスタイルを起用し量産化に挑んだ元屋敷窯の狙いは見事に成功したのである。

しかし、これだけの成功を手に入れたのに、なぜ黒織部茶碗はあっという間に消えていったのであろうか？ その背景を語るような資料が京都から見つかっている。

昭和62年(1987)、京都三条界隈の一角、中之町から多量の桃山陶器が出土した。しかも驚くべきことに、それはほぼ完形に近い桃山陶器約1500個体であった。そして、その全体の80%が質の高い美濃の窯製品、つまり織部スタイルの碗や向付であった。さらに、製品ばかりでなく、トチンなどの窯道具も発見されるに及び、この中之町遺跡が美濃焼を専門とするやきもの問屋跡であったことが明らかになったのである。中之町遺跡のある三条界隈は、桃山から江戸時代初期には、いわゆる唐物屋と呼ばれる陶磁・絵画・染織などの品物を広く扱う商人が軒を連ねていた。この唐物屋が問屋的存在となって、織部スタイルのデザインを考案、美濃の窯元に発注していた可能性が大であろう。そして、京都の大手問屋だからこそ、美濃に新たな連房式登窯設置のための莫大な資本を提供できたし、そしてすぐさま海上や陸上の流通ルートに乗せ、全国の市場に商品を提供することが可能であったのである。

この三条界隈には江戸幕府の呉服師であり朱印船貿易家である、かの茶屋四郎次郎邸もあった。茶屋は長崎貿易で巨万の富を築き、交趾にまで朱印船を派遣していた。この茶屋の御殿跡からも見事な美濃の窯の陶器が多数出土しており、おそらく慶長期の陶器生産の一翼を担った豪商に間違いあるまい。彼らは銀を介して得た富を、新たな時代に花開いたやきものという素材に目をつけ、大いに投資したことであろう。

ところが、このビジネスの成功から間もなく、寛永期に入ってすぐに、中之町の問屋に何かが起こっていた。なぜか大量の桃山陶器を、土中に一括廃棄してしまう事態が巻き起こるのである。これが、先ほど触れたほぼ完形で発見されたおよそ1500点の遺物群であった。そのなかには、多量の黒織部茶碗も含まれている(図34)。

この時期は、美濃の久尻の窯元ではまさに元屋敷窯が終焉し、窯ヶ根窯が開始され、そのⅢ期、つまり窯ヶ根4号窯(新)段階頃であった。この頃の窯ヶ根窯のスタイルは、「ポスト織部様式」と呼ばれるものである。

織部スタイルが急速に消え失せ、青磁や染付など磁器スタイルを意識した灰釉の御深井釉の製品などが主体を占めていく。また茶碗や茶入は、織部風の変化に富んだものから、遠州風を意識した瀟洒な姿に変貌する。この窯ヶ根窯の



図34 京都・中之町遺跡出土遺物

製品は、需要先を畿内から新興の首都・江戸へと方向転換していくのである。江戸の御府内の寛永期の遺跡からは、織部スタイルの姿はほとんど確認することはできず、窯ヶ根窯の製品と判断される御深井釉の製品が少なからず見つっている。

ところで、久須美疎安の『茶話指月集』の数寄雑談のなかに、千利休が神谷宗湛に語った一項に、「一、内赤ノ盆、赤ハ雑ナルコヽロ也、黒ハ古キコヽロ也」というものがある(註15)。この利休の語りのなかにある「黒は古き心」という一節からは、自然に利休の好んで長次郎に作らせた黒茶碗のことが連想される。

天正18年(1590)9月10日、千利休が聚楽第屋敷に神谷宗湛と球首座を招いた茶事で次のようなことがあった(註16)。この日利休は書院において台子点前の茶の湯を行ったが、初め台子の上に置いてあった黒茶碗で茶を点てながら、茶が終わったのち、勝手から瀬戸茶碗を持ち出して台子の上の黒茶碗と取り替えて次のように述べたという。

黒キニ(黒茶碗で)茶タテ候事、上様(秀吉)御キライ候ホドニ、此分ニ仕候

つまり、秀吉は利休の創案した黒茶碗を嫌っていたのであり、その秀吉の嫌った黒茶碗をわざわざ用いているところに、利休の皮肉と意地が感じられるのである。

村井康彦氏は「古き心」とは、赤の「雑なる心」に対立する概念であって、古びた、陳腐なものというよりは、むしろ長い時代をへて生じる重厚さを行い、利休の求めた茶の湯の境地がまさにその「古き心」にあったという(註17)。秀吉に代表される「雑なる心」の茶がますます盛んになる現状においては、「古き心」に求められた利休の茶とその理念は、現状否定的な志向性をもつようになったといえと村井氏は記す。

もし当時の数寄者たちが長次郎の黒樂茶碗に、このような現状否定的な志向性を感じていたとするならば、同じ「引き出し黒」の漆黒色をもつ瀬戸黒や織部黒、そして黒織部の茶碗に対しても、同じような見方をしていたのではないだろうか。

傾く精神は、徳川幕藩体制のもと、支配の枠に押し込まれ、社会的には抑圧のなかで逼塞していくことになる。秀吉から家康の時代を向かえ、利休のいう「雑なる心」の茶がますます盛んになっていくなかで、瀬戸黒から黒織部へと続いた美濃の窯の漆黒の黒茶碗は、静かに歴史の舞台から姿を消して行ったのである。

註

- 1 鯨井秀伸「木村定三 私の書画遍歴 価値判断の物指」解題『木村定三コレクション 名作選』愛知県美術館 2008年
- 2 加藤真二「志野と織部の生産について」『志野と織部』出光美術館 2007年
- 3 『日本陶磁大辞典』『瀬戸黒』の項 角川書店 2002年
- 4 「松屋会記」『茶道古典全集』第九巻 淡交社 1957年
- 5 伊藤嘉章「桃山茶陶の成立と展開」『東京国立博物館紀要』第36号 2001年
- 6 樂吉左衛門『樂焼創世 樂ってなんだろう』淡交社 2001年
- 7 註6に同じ
- 8 加藤上師萌「織部」『陶説』五 日本陶磁協会 1953年
- 9 「元屋敷発掘調査報告書」岐阜県土岐市教育院会、(財)土岐市埋蔵文化財センター 2008年、『元屋敷陶器窯跡出土遺物整理報告書』岐阜県土岐市教育委員会、(財)土岐市埋蔵文化財センター 2006年、『元屋敷陶器窯跡発掘調査報告書』岐阜県土岐市教育院会、(財)土岐市埋蔵文化財センター 2002年
- 10 「窯々根窯跡発掘調査報告書」岐阜県土岐市教育院会、(財)土岐市埋蔵文化財センター 2006年
- 11 高橋健太郎「元和から寛永へ—美濃における生産窯と茶陶—」『ポスト織部の時代 元和～寛永の時代』土岐市美濃陶磁歴史館 2007年
- 12 須藤弘敏「荘厳と寓意—流水片輪車時絵螺鈿経箱をめぐる—」『講座日本美術史3』東大出版会 2005年
- 13 拙稿「志野と織部—風流なるうつわ—」『志野と織部』出光美術館 2007年
- 14 「遺跡にみる戦国・桃山の茶道具」愛知県陶磁資料館 1997年、『織部の流通件を探る 東日本』土岐市美濃陶磁歴史館 2003年、『織部の流通件を探る 西日本』土岐市美濃陶磁歴史館 2004年
- 15 熊倉功夫『山上宗二記』岩波文庫 2006年
- 16 「宗湛日記」『茶道古典全集』第六巻 淡交社 1956年
- 17 村井康彦『千利休』日本放送協会 1971年