

# 「写し」の研究

——中世から近世にかけての茶陶の「土物」を中心に——

末 吉 佐久子

## A Study of Utsushi Culture

—Focusing on the Tsuchimono Pottery (Tea Utensils)  
from the Middle Ages to the Modern Times—

SUEYOSHI Sakuko

From ancient times, the culture of “Utsushi” (the arts and crafts of copying) has been respected as a tradition in the arts and crafts of East Asia. In this research, I focused on the “Tsuchimono” pottery (tea utensils) to reconsider the “Utsushi” tradition of Japanese ceramics from the middle ages to the modern times. What has been copied, inherited, and created by the “Utsushi”?

And I clarified that from the preceding studies we can know that Japanese ceramics tradition has created the special style by copying techniques and designs from china and the Korean peninsula. But was the Japanese ceramics just copied the techniques and designs by “Utsushi”?

Therefore, I'll probe what is lurking in the copy techniques and designs by “Utsushi”. And I used specific works to emphasize the aesthetic essence of “Tsuchimono” pottery (tea utensils) that was inherited from the “Utsushi” tradition.

キーワード：写し 茶陶 土物 継承 美的特質

### はじめに

「写し」は何を写そうとしてきたのか。古来より「写し」(模写・模造)の文化は、東アジアの美術・工芸におけるの伝統として尊重されてきた。優れた写しの作品には、オリジナルとコピーという単なる二項対立の比較を超えて、豊かな表現の厚みと、受容者の心に揺さぶりをかける何ものが存在する。つまりオリジナルとの関係性を保ちながらも、独立した作品としての核というものを内在させているといえよう。

本研究では、日本陶磁におけるこの「写し」の伝統について再検討を試みたい。そして日本陶磁のな

かでも、特に写しの優品が多く生み出された茶陶<sup>1)</sup>の「土物」<sup>2)</sup>(陶器)(以下、「土物茶陶」とする)に焦点を絞る。本研究においては、中世から近世にかけてのものについて考察する。「写し」によって何が写しとられ、継承され、創造されてきたのか。写し、あるいはその可能性があると言われる優れた茶陶作品を検討しつつ、写しとられた技術や意匠のより奥底に潜み、受容者の心、感性そして価値観に揺さぶりをかけてくる何ものかの一端を探ってみたい。

本研究は、むしろ「写し」によって継承される、土物茶陶の美的特質の考察を目指すものでもある。日本の土物茶陶は、土自体あるいは土肌に自然の「かたち」や「景色」を見る。そして自然のただ中にある土の塊そのもののような歪な形姿を愛でる。〈世界の普遍的なやきものの価値観〉という言い方が絶対的とは言えないまでも、中国陶磁をはじめとする、このようなやきものの価値観では「失敗」「負の要素」となるような歪みや割れ、不整齐、破綻をこそ、その見どころとしているのである。<sup>3)</sup>このような日本の土物茶陶、その奥底に潜む美的特質は、いったい何なのか。この疑問に対して、「写し」によって継承されるものの再検討を通しての考察の試みといえる。

## 1. 「写し」とは

「写し」とは、日本の美術・工芸では常用となっている伝統用語である。まずは一般的にどう捉えられているのかを確認してみよう。

『日本国語大辞典』によると「①書画などを見て、それに似せ、またはそのとおりに別に書きとること。模写。また、その書画。②書類などの控えとして、そのとおりに書きとった、または、器械で複製した文書。謄本。副本。③もともになるものに似せて、それとそっくりに作ること。また、その物。また、もともになるものの姿がそのまま現れたもの。④(人名などの下に付けて)その人のことば、態度、やり方などを、まねてすること。⑤写真や映画にとること。また、映画などで、映像がスクリーンに現れるようにすること。⑥うつしぞめ(写染)の略。⑦電信、電話をいう、盗人仲間の隠語」<sup>4)</sup>であるとしている。

1) 「茶陶とは茶の湯のやきものことで、その内容は多岐にわたる。喫茶に直接かかわるものに喫茶の碗があり、それに茶入、茶壺、茶を点てる際に用いられる水指、建水、蓋置や香合、水注などがある。茶室の中で茶の湯の空間を作っていくものとして花入があり、また茶の湯で行われる食事、懐石具として向付、手鉢、蓋物、徳利、酒呑、汁次なども含まれる。」(伊藤嘉章「桃山の茶陶」『特別展 茶の湯』展図録 東京国立博物館 2017 192-193頁。)

2) 土の物とは、「陶器を言い表す和称。今日では土物という。」その土物とは、「陶器の製品をいう呼称の一つ。土焼きともいう。土器と炆器のものを含めていう場合もある。これに対して磁器のことは石物あるいは石焼きという。文字どおり陶器の原料である粘土と磁器の原料である陶石との違いを示す。陶器は素地が不透明で水が浸みやすく、叩くと鈍い音がする。釉薬を掛けたものと焼き締めたものとがある。磁器の出現以降、日常食器などの小物類には石物が多く用いられ、壺や甕などの大物類に土物が多く用いられるようになった。」(角川日本陶磁大辞典 角川書店 2002 920-921頁。)

3) 出光美術館編『日本の美・発見X 躍動と回帰——桃山の美術』(出光美術館 2015) 170頁。

4) 【写・映】の項より引用。「写」と「映」を分けずに、そのまま引用した。(『日本国語大辞典 第二版 第二巻』小学館 2001 344頁。)

美術史では、亀田和子氏によると「「写し」という用語には、「倣模」「臨模」「型」「模写」「複製」「粉本」といった多様な技術や用途がふくまれて、その意味は複雑なうえに流動的である」<sup>5)</sup>としている。

陶磁史では、「優れた作品などの複製品をつくったり、その文様を写しとって転用すること。偽物を意図するのではなく、工芸品や習作としてつくられたものをいう」<sup>6)</sup>と『角川日本陶磁大辞典』にある。また、国分義司氏は「焼き物における「写し」は、日本の他の諸芸術の場合と同様、どの時代においても単なる人真似、模倣といった消極的なものではなく、かなり積極的なものであった」<sup>7)</sup>との見方も示している。

## 2. 写し文化の伝統

歴史を通じて日本文化は、中国を主とするアジア大陸や欧米から外来文化の形態を借りて、独自の発展を遂げてきた、所謂「模写」の伝統を大切にする文化であるといわれている<sup>8)</sup>。日本文化のみならず、その源流の多くが見出される中国においても6世紀後半には、「写すこと」の重要性が認識されていた。中国・南北朝時代、南斉の謝赫が著した画論書「画の六法」（『古画品録』<sup>9)</sup>の第六法には、「伝模移写」（＝古画を模写すること）が絵を学ぶ上で重要な一要素<sup>10)</sup>であるとされている。東アジアのみならず、西洋でも、グレコ・ローマン時代のローマで、ギリシャの古典彫刻の名作が数多く大理石に模刻された。

さて、日本陶磁史に目を転じれば、5世紀の朝鮮半島の灰色硬陶を写したとされる須恵器にはじまり、唐三彩の写しである奈良三彩<sup>11)</sup>や、越州窯青磁を写したとされる緑釉陶器・灰釉陶器<sup>12)</sup>、宋の青磁・青白磁を写したといわれる古瀬戸<sup>13)</sup>そして茶の湯成立以降の唐物や高麗ものの茶陶の写し<sup>14)</sup>などのように、中国・朝鮮半島などからの技術や意匠を規範とし、それらを写すことで独自の発展を遂げてきたとされている。先行研究の多くは、このような技術や意匠を写してきたという文脈の中で議論されてきた。写しによって写しとられたのは、技術や意匠などのような表層的な部分だけだろうか。

5) 鳥尾新・彬子女王・亀田和子 『「写し」の力—創造と継承のマトリックス』（思文閣出版 2013）6-7頁。

6) 『角川日本陶磁大辞典』角川書店 2002 145頁。

7) 国分義司『織部時代の茶陶と写し』（エス出版部 2005）14頁。

8) 前掲書 鳥尾新・彬子女王・亀田和子 2013 6-7頁。

9) 謝赫『古畫品録／謝赫撰 續畫品／姚最撰 後畫録／釋彦棕撰 續畫品録／李嗣真撰』中華書局 1985（叢書集成初編 1645）1-2頁。

10) 「画の六法」には様々な解釈がある。ここでは前掲書（鳥尾新・彬子女王・亀田和子 2013 7頁）の解釈による。

11) 矢部良明『【カラー版】日本のやきもの』（美術出版社1998）31-32頁。

12) 同上書 51頁。

矢部良明『日本陶磁の一万二千年 渡来の技 独創の美』（平凡社 1994）151-174頁。

13) 長谷部樂爾「請来美術（陶芸）」（『原色日本の美術 第29巻 請来美術（陶芸）』小学館 1972）207頁。

14) 前掲書 国分 2005 14-15頁。

### 3. 「写し」への関心の高まりと、その研究

近年、日本美術・工藝における「写し」には、国内外で高い学術的関心が集まりつつある。2010年秋、ハワイ大学では国際シンポジウム『Utsushi: The Art of Copying』が行われ、そこで発表された9本の論文に、ポール・ベリー (Paul Berry) 論文を加え、さらに加筆・編纂されて『「写し」の力—創造と継承のマトリクス—』が2013年に出版された<sup>15)</sup>。そのなかで、「写し」における知的関心の高まりが次のように報告されている。「1996年には、栃木県立博物館において、『寫す—コピー文化再考』展が開催された。絵画や写本や模本だけでなく、写経・雛形・写真といったさまざまなメディアを例として写しの文化を見直している。2002年刊行、山田奨治氏『日本文化の模倣と創造』は、創造性や著作権の問題を検討したうえで、日本文化の「再創主義」を奨励している。2003年米国において、ブレンダ・ジョルダン氏とビクトリア・ウェストン氏の共編による *Copying the Master and Stealing His Secrets* (師範を写して、その秘密を盗む) は、狩野派工房内での画法伝来や谷文晁・河鍋暁斎・奥原清湖を例として写しの学習法を研究した論文集である。また、2005年刊行、板倉聖哲氏編の『講座日本美術史②・形態の伝承』には、東アジア文化圏において展開する日本美術を10人の研究者が広範囲にわたって考察し、どのように形態が写し伝えられてきたかを検討する論文が集められている」そして2007年には、「カナダのブリティッシュ・コロンビア大学において、中国や日本美術に関するコピーの正当性にまつわる問題を議論するシンポジウムを行った。続いて同年、英国では、ラベット・コックス氏が編集した *The Culture of Copying in Japan* (日本のコピー文化) という論文集も出版されている。」<sup>16)</sup> また同書で島尾新氏は、従来からの問題の立て方であるオリジナルあるいはオリジナリティとの区別や対比が意識されているものとして、ヴァルター・ベンヤミンの『複製技術時代の芸術』やボードリヤールのシミュラクルやレディメイドやアサンブラージュを挙げている。<sup>17)</sup>

その他、管見の限りであるが、2005年の国分義司氏の『織部時代の茶陶と写し』<sup>18)</sup>、2008年の後藤千夏氏・廣川美子氏・瀬口哲夫氏による「〈写し〉による茶室の継承に関する研究—妙喜庵茶室待庵を事例として—」<sup>19)</sup>、そして2014年の木田拓也氏の『工芸とナショナリズムの近代「日本的なもの」の創出』のなかの「「伝統工芸」の成立—無形文化財制度と戦後ナショナリズム— 倣作—「工芸美術」に抗って」<sup>20)</sup>、そして日本陶磁史その流れのなかで、技術・意匠を写すという文脈において部分的に触れられたものが散見される。

このように、近年「写し」文化に関して学術的な関心が集まりつつある。しかし、上記から分かることは、研究の多くは絵画の写しに関する研究である。これらのなかで陶磁器の「写し」を扱ったものは、

15) 前掲書 島尾・彬子・亀田 2013。

16) 同上書 7頁。

17) 同上書 1頁。

18) 前掲書 国分 2005。

19) 後藤千夏・廣川美子・瀬口哲夫「〈写し〉による茶室の継承に関する研究—妙喜庵茶室待庵を事例として—」(日本建築学会計画系論文集 第73巻 第633号 2008) 2475-2482頁。

20) 木田拓也『工芸とナショナリズムの近代: 「日本的なもの」の創出』(吉川弘文館 2014) 152-233頁。

①『織部時代の茶陶と写し』そして、②『「写し」の力—創造と継承のマトリクス—』所収の論文、前崎信也氏の「近代陶磁と特許制度—清風與平家から見た「写し」をめぐる京焼の十九世紀—」である。また、部分的に扱っているものは、③『工芸とナショナリズムの近代「日本的なもの」の創出』のなかの「伝統工芸」の成立—無形文化財制度と戦後ナショナリズム—倣作—「工芸美術」に抗って」、④『日本文化の模倣と創造』、そして日本陶磁史研究のなかで部分的に触れられたものである。

ただその内容を検討すると、②と④は近代陶磁の特許制度や著作権の問題を視座としたものであり、③は近代における伝統工芸の成立というものを、無形文化財制度と戦後のナショナリズムという視点から論じたものである。つまり②、③、そして④は近代における陶磁の写し問題と社会制度や体制との関係を議論したものである。一方①は、「佗数寄」の茶陶の「写し」を問題にし、「もし現代の茶陶が、すべてその時代のもの、つまり桃山時代のものを「写した」ものであると云う事が出来るとすれば、当然、現代も「佗び」の文化は継承されているとみるべきである」<sup>21)</sup>と重要な見解を示している。その他は先に述べたように、日本陶磁史研究のなかで、技術・意匠を写すという文脈において部分的に触れられたものがほとんどである。つまり、日本陶磁のやっと始まったといえる「写し」研究は、技術・意匠を議論するものから、近代陶磁とそれをとりまく社会体制における「写し」というものの意味を議論する方向へシフトしてきているといえよう。

しかしこれらの研究は、写しの優品が多く生み出された土物茶陶、それ自体に内在する写された何が、心に揺さぶりをかけてくるのか、についての解答となるものではないであろう。そこで本研究では、写しあるいは、その可能性があると思われる茶陶の伝世品を選んで考察したい。但し紙幅の関係上、中世から近世にかけてと限定し、その時期の唐物とその写し、高麗もの（高麗茶碗）とその写し、桃山茶陶とその写しの順で検討、考察していくこととする。

## 4. 唐物写し

### 茶陶の唐物写し—文献史料からみる時代背景

「15世紀まで、室内装飾品や喫茶具などのうち、賞翫の対象とされたのは唐物と呼ばれる中国製品であった。」<sup>22)</sup>これは次の書に記された内容からも示されることである。延元元年＝建武3年（1336）、足利尊氏が発布した室町幕府の政治要綱である『建武式目』には「唐物以下の珍奇なるものは、ことに賞翫の儀あるべからざるものなり」とあり、武士たちの間で唐物が賞翫されていたことが示され、鎌倉円覚寺の『仏日庵公物目録』貞治2年（1363）には青磁、饒州、建盞などがみられ、応永年中（1394-1428）の書といわれる「禅林小歌」、そして室町時代初期の成立とされる往来物である『喫茶往来』（『群書類従』飲食部）には茶寄合では、唐物を飾り立てた状況が記されている。<sup>23)</sup>

こうした唐物万能主義は、より洗練されたものになっていく。室町時代の書とされる『君台観左右帳

21) 前掲書 国分 2005 16頁。

22) 下村奈穂子「新・桃山の茶陶」（『特別展 新・桃山の茶陶』根津美術館学芸部編 根津美術館 2018）13頁。

23) 前掲書 長谷部樂爾 1972 178-185頁。

記』では、唐物でありさえすれば良いという意識からは一步踏み込んで、品等付けのほか、価格をも示している。15世紀末になると茶の湯の点前が整備され、使用する器物が唐物中心におおまかには定まりつつあったことがこの書から窺える。<sup>24)</sup>

一方、国内産の陶磁器は15世紀までも作られてはいたが、それらは唐物の代替品や日常雑器として使用されるのみで基本的には賞翫の対象ではなかった。そこに新たに侘び茶が広まったことで、それまでの影の道具であった和物茶碗が表舞台にあらわれ、認められるようになる。そのなかでも、最初に支持を得たのは、唐物天目を写した瀬戸・美濃の天目、そして焼き締め陶の信楽水指と備前建水であったと考えられている。唐物天目を写した瀬戸・美濃の天目は、天文23年（1554）の奥書をもつ『備討集』に定番の道具の一つとして採り上げられ、さらに『松屋会記』『天王寺屋会記』『宗湛日記』の三会記に繰り返し登場し、安定的に使用されていたことがわかる。<sup>25)</sup>

### 茶陶の唐物写し—伝世品からみた生産に到るまで

以上のような唐物万能主義の流れのなかで「唐物写し」が生み出されてきたのであるが、最初に支持を得たとされる茶陶の唐物写しを作り出した瀬戸窯の伝世品を確認することによって、茶陶の唐物写しの生産に到るまでを概観してみよう。瀬戸窯は、12世紀から13世紀の鎌倉初期、猿投窯の製陶技術の伝統を引き継いで、高火度施釉陶器を焼く窯としてスタートした。<sup>26)</sup>

その猿投窯は、12世紀には既に中国白磁写しを作り出していた。猿投窯の「灰釉三筋文四耳壺」（12世紀 平安 愛知県陶磁資料館蔵）【図1】は、12世紀南宋の「白磁四耳壺」（奈良国立博物館蔵）【図2】写したとされている。<sup>27)</sup>

13世紀初め、初期瀬戸窯で多くつくられた器種は四耳壺、水注、梅壺の三種で、猿投窯と同様、中国製の陶磁を写している。中国白磁を写した上記三種を次に示す。12世紀平安時代の「瀬戸灰釉四耳壺」（愛知県陶磁資料館蔵）【図3】は、12世紀南宋の「白磁四耳壺」（京都国立博物館蔵）【図4】を写し、14世紀鎌倉時代の「瀬戸灰釉手付水注」【図5】は、12世紀南宋の「白磁水注」（文化庁蔵）【図6】を写し、そして14世紀鎌倉時代の「瀬戸灰釉画花文瓶子」（愛知県陶磁資料館蔵）【図7】は、12-13世紀の「青白磁唐子唐草文瓶」（京都国立博物館蔵）【図8】を写している。<sup>28)</sup>

13世紀後半から14世紀になると、瀬戸窯は盛期を迎える。この頃灰釉だけでなく、新たに鉄釉陶器の生産が始まる。製造される器種にも変化がみられ、龍泉窯を中心とする青磁製品を写したとみられる灰釉の花瓶や香炉が作り出される。以下に写しの代表的三種（壺、香炉、花瓶）の作例を示す。14世紀鎌倉時代の「瀬戸灰釉鎬文広口壺」（大阪市立東洋陶磁美術館蔵）【図9】は、14世紀元の「青磁鎬文有蓋壺」（称名寺蔵）【図10】を写し、14世紀鎌倉時代の「瀬戸鉄釉袴腰香炉」（愛知県陶磁資料館蔵）【図11】は、13世紀の「青磁袴腰香炉」（根津美術館蔵）【図12】を写し、そして14世紀鎌倉時代の「瀬戸鉄釉牡

24) 谷晃『茶会記の研究』（淡交社 2001）99-101頁。

25) 前掲書 下村 2018 13-14頁。

26) 『やきもの名鑑1』（講談社 1999）32頁。

27) 同上書 32頁。

28) 同上書 32頁。

丹文耳付花瓶】【図13】は、13-14世紀の「青磁不遊環耳付花瓶」（出光美術館蔵）【図14】写している。<sup>29)</sup>

さて、いよいよ瀬戸において茶陶の生産が始まり、その唐物写しが作り出されていくことになる。15世紀末期頃には点前が整備され、16世紀初頭には茶の湯は成立していたとされる。<sup>30)</sup> その流れに先んじて、13世紀末から15世紀にかけて唐物黒釉茶陶を写した瀬戸の茶陶が作られる。<sup>31)</sup> 瀬戸窯における茶陶の生産は、鉄釉の技術とともに始まったと考えられている。主要器種は天目、茶入、茶壺の三器種で、それ以前の瀬戸窯と同様に唐物を写したのである。<sup>32)</sup>

瀬戸窯の天目<sup>33)</sup>が祖形としたのは、中国の建盞天目だった。建盞天目は12世紀後半から14世紀初頭までの期間に建窯で作られたもので、当初瀬戸窯は13世紀前半の建盞天目を写していたが、14世紀初期にはより古い時代、宋代の天目茶碗の評価が高まったことにより、一時代前の建盞を写すようになった。<sup>34)</sup>

以上の作品には、中国白磁や青磁などの製陶技術や意匠をなんとか写そうと努力したあとが確認される。中国の白磁や青磁の気品ある美しさをつくりだす胎土や釉薬などの素材や、製陶技術などと比べると、日本で当時手に入り得る素材や習得済みの製陶技術などとの差というハンディーがあるが、そのハンディーをもちつつも忠実にその意匠や技術を写そうとしていることが、上記で示した作例からも確認できる。

次に、まず祖形となった唐物とその写しの優品が多く伝世している天目、茶入、花入、香炉を検討、考察していく。

## 唐物天目とその写し

### 〈唐物〉一建盞天目（南宋 根津美術館蔵）【図15】

この作品は、「けんさん」と箱書付にあるように『君台観左右帳記』に窯変、油滴に次いであげられている建盞として伝来している茶碗である。「地くすりくろく、しろかねのこことく、きんはりして」と記されているように、細かい禾目のような斑文があらわれているので、のちに禾目天目と称されている。<sup>35)</sup>

素地の土が黒く厚手に作られ、光沢のある黒褐色釉が厚く掛かる。その上に満遍なく降り注ぐ細

29) 同上書 32-33頁。

30) 谷晃「珠光から紹鷗」（『講座 日本茶の湯全史』第1巻 中世茶の湯文化学会編 思文閣出版 2013）80-92頁。

31) 前掲書『やきもの名鑑1』1999 33頁・55頁。

32) 同上書 48頁。

33) 「天目とは、喫茶に用いる盞形の碗の呼び名である。低く小さな高台から漏斗状に立ち上がる。口縁部はいったんややすぼまったのち外反するいわゆる鼈口を標準形とするが、口縁の下にくびれないものや、外反するものもある。高台とその周囲は、土見せ（露胎）となっている。形状からくる不安定さを補うため、通常台とともに用いる。天目の呼称は、中国浙江省北部の天目山に留学した禅僧が喫茶の風とともに将来したことに由来するとされる。その多くの場合、黒釉が施される。黒釉の別名を天目釉といい、また黒釉が掛けられた陶磁器の総称として天目の語が用いられるのはそのためであるが、これは近代に入って以降の用法である。」（今井敦「天目」（『特別展 茶の湯』東京国立博物館編 2017）66頁。）

34) 前掲書『やきもの名鑑1』1999 48頁。

35) 『根津美術館蔵品選 茶の美術編』（根津美術館学芸部編 2001）31頁。

雪のような斑文の静かな佇まいからは気高さを感じる。胎土が黒いため、土見せが黒褐色に焼き上がっている。高台際には篋目がひとまわりめぐらされ、そのため釉が静かに流れ止まっている。

釉は銀覆輪の下で褐色を呈し、その下から細かい茶味のある斑文が流れている。見込みは一段低く茶溜まりとなり、厚く流れた釉には一筋の傷が入っている。<sup>36)</sup>

全体の形姿は、建蓋の特徴である鉄胎と露胎部の黒褐色、天目の特徴である播鉢状の器形・鼈口・小さな低高台、そしてそれを生み出した精巧な轆轤技術から成り立っている。このような建蓋と天目の規範性をまとった端正で凜とした佇まいは気品に満ちている。

#### 〈写し〉—瀬戸 鉄釉天目茶碗（15世紀 愛知県瀬戸市東山路町傘松窯出土）【図16】

初期の瀬戸天目茶碗は、建蓋の器形を忠実に写した口径に対して丈の高い、腰のふくらみの少ないものがつくられた。また初期のそれは付高台であるが、室町時代に入ると削り出し高台、内反り高台などに変化した。釉も灰分の多い飴釉から、室町時代には黒褐色のいわゆる古瀬戸釉が完成された。<sup>37)</sup>

この天目茶碗は室町前期のもので、腰にふくらみが出て、口径に対して高さがやや減じている。底部は削り出し高台である。<sup>38)</sup> 建蓋天目は、先に見た作品【図15】のように素地土が黒く、土見せが黒褐色に焼き上がる。<sup>39)</sup> 瀬戸天目には、土見せとなる高台周囲に錆釉による化粧掛けを施して、建蓋天目を強く意識し忠実に写した一群がある。<sup>40)</sup> しかし本作品は露胎のままの土見せとなっている。

釉は黒褐色の古瀬戸釉がたっぷりと施され、口縁部から腰にかけてその上に灰がかかって、一条の黄緑釉が流れている。<sup>41)</sup>

本作品は、建蓋天目の形式的な規範性を忠実に写しているとは言い難いが、全体的な形姿からは重厚且つ凜とした気品という雰囲気は写されているといえよう。

一方、書院茶から佗数寄の茶の湯と移行していくにつれて、手本となる唐物天目に対する評価も変化していく。その変遷を反映して灰被天目【図17】や黄天目【図18】など狭義の天目<sup>42)</sup>も将来され、瀬戸

36) 同上書 31頁。

37) 『原色日本の美術 第22巻 陶芸 (1)』(小学館 1980) 104-105頁。

38) 同上書 104-105頁。

39) 前掲書『やきもの名鑑1』1999 54頁。

40) 前掲書 今井敦 2017 67頁。

41) 前掲書『原色日本の美術 第22巻 陶芸 (1)』104-105頁。

42) 『『君台観左右帳記』の「土之物」の部には、曜変、油滴、建窯、烏蓋、鼈蓋、能皮蓋そして天目の7種が挙げられ、記載の順に評価付けがなされている。ここにいう狭義の建蓋とは、兎毫蓋、すなわち禾目天目であり、鼈蓋、能皮蓋は江西省吉安市の吉州窯産の玳瑁蓋である。また天目は、今日いう灰被天目、黄天目などが相当する。ここでは、狭義の天目は足利將軍家には用のないものと低く評価されている。しかし、佗の茶風が盛んになった天正年間前半になると価値観が逆転し、『山上宗二記』では天目を曜変、油滴、建蓋よりも上位に位置づけている。』(前掲書 今井敦 2017 66頁。)



でも14-16世紀にかけてその写しが作られた。<sup>43)</sup>

建蓋天目がその姿に一定の規範性があるのに対してこれらの灰被天目や黄天目は、轆轤挽きが一碗ごとに微妙に異なる。また高台の際に段がつけられており、建蓋天目の高台が端整に削られた輪高台であるのに対し、高台内の削りも浅く丸く抉られている。さらに胎土が建蓋天目と比べてやや粗く、白みを帯びており、また釉層も建蓋天目とは異なり不透明であることから、産地が建窯とは異なることがわかる。<sup>44)</sup>

この種の天目については福建省の茶洋窯で焼かれたことが明らかにされている。<sup>45)</sup>

次に、唐物の黄天目とその写しである和物の黄天目を検討してみる。

### 唐物黄天目とその写し

#### 〈唐物〉一黄天目（珠光天目）（14世紀 元 永青文庫蔵）【図18】

村田珠光（1423-1502）所持と伝わる灰被天目<sup>46)</sup>である。光沢のある釉が黄色を帯びてみえることから「黄天目」とも呼ばれている。胎は茶色で肌はざらざらと荒い。釉は薄く纏われている。高台際から歪みという僅かな揺らぎを見せながら立ち上がっている。龍口と呼ばれる口縁下の紋りは緩く、ざくつとした荒い高台の削り出しである。このような特徴は灰被天目に共通するものであるが、本作品の見どころは、口縁から腰まで掛かる黄色の釉が層をなし、次から次へと変化していく景色であろう。このような器形や釉景の変化から先の建蓋天目【図15】の規範性からは、逸脱してきているともされるが、建蓋天目の凛として、堂々とした気品ある佇まいは継承されている。

#### 〈写し〉一和物黄天目（16世紀 室町）【図19】

和物の黄天目は、灰釉が白濁混じりに黄変するように鉄分をくわえたものであり、本作品は鉄化粧を全体に施したのちに腰の部分まで灰釉を二重掛けしたものとみられる。大窯初期の室町時代につくられたもので、桃山時代の黄瀬戸に先行するものと位置づけられている。<sup>47)</sup>

佗数寄の茶の湯の心になうものとして唐物の黄天目を写してつくられたであろう和物黄天目であるが、本作品は上記の黄天目（珠光天目）【図18】がみせる層をなして景色をつくる黄色の釉の軽やかな変化と比べると、形姿は写されてはいるが灰釉を二重掛けしているにもかかわらず、やや単調で重々しさがある。しかし作品全体を支える堂々とした気品を纏う雰囲気は、写しとられているといえるのではなかろうか。

43) 前掲書 『やきもの名鑑1』1999 48-49頁。

44) 前掲書 今井敦 2017 67頁。

45) 赤沼多佳構成『茶陶の創成：唐物から和物へ（茶陶の美：茶の湯のやきもの：第1巻）』（淡交社 2004）41頁。

46) 「灰被天目と近似した天目に黄天目があるが、その区別は難しく、現在のところ箱書きに従って呼び分けている。」  
（『特別展 茶の湯』（東京国立博物館編 2018）328頁。）

47) 岐阜県現代陶芸美術館編『古田織部四〇〇年忌 大織部展』（大織部展実行委員会 2014）106頁。

## その他の唐物天目写し

一方、美濃窯でも大窯が導入された15世紀頃から天目が作られる。16世紀に多治見市の小名田窯下1号窯や6号窯などでも作られたことが窯跡出土資料より明らかになった。<sup>48)</sup>次に示す【図20】は、その作例の一つである。

## 〈写し〉一和物白天目（16世紀 室町 徳川美術館蔵）【図20】

本作品は、武野紹鷗（1502-1555）所持と伝えられる白天目であり、内箱蓋表貼紙に「白天目武野」と書かれている。白天目については、本作と前田家旧蔵、香雪美術館蔵、藤田美術館蔵の四碗が著名である。<sup>49)</sup>

白天目茶碗の生産は16世紀初頭的美濃・瀬戸の大窯で始まったと考えられている。白天目茶碗には、釉薬の違いによって二種類が確認されている。灰釉系の透明感の強いものと、白色釉の二種類で、後者のほうが少し後の時代のものである。本作品は前者の灰釉系に属する。<sup>50)</sup>

胴には白色に呈色した灰釉が掛かる。高台脇から徐々に丸みを帯びつつ立ち上がる碗形で、建蓋にみられるような天目形とは異なっている。口縁部は締められ外側が削られる。

真上から見ると口縁は僅かに楕円形をなす。高台は内側を浅く削り、外側の際には平らな段を形成する。高台とその周辺以外に掛けられた釉薬には荒く貫入が入る。<sup>51)</sup>

見込みには流れ込んだ釉薬により、深みを帯びてたつぷりとした水のような緑色の茶溜まりが僅かではあり、極めて印象的である。

高台畳付きには三箇所の目跡が残り、口縁部には金覆輪が施されている。<sup>52)</sup>

初期のものは本作品のように碗形のもので、建蓋のような天目形とは異なる。その後、天目茶碗の変遷にともない、いわゆる天目形のものへと造形が変化していく。この流れは、16世紀末には長石釉を施したいわゆる志野天目の生産へと変化し、さらに17世紀代に瀬戸・美濃が大窯から連房式登窯の時代に入っても作り続けられ、腰の部分に段のある段付き天目とよばれる形態のものまで作られた。<sup>53)</sup>

和物の白天目についての文献は乏しい。永禄9年（1566）『天王寺屋会記（宗及他会記）』「伊勢天目 白色」が最も早く、次に現れるのは、天正15年（1587）の『宗湛日記』にある「白イセ天目」である。その後、『玩具名物記』「諸方名物道具を記」の「天目」に「一白天目 紹鷗所持 尾張様」と武野紹鷗の孫から徳川義直に献上の白天目（徳川美術館）について記される。<sup>54)</sup>

本作品は唐物の天目形とは異なる形であるが、碗形全体を覆う透明感のある灰釉と、胴に掛かる

48) 前掲書『特別展 新・桃山の茶陶』2018 143頁。

49) 前掲書『古田織部四〇〇年忌 大織部展』104頁。

50) 前掲書『やきもの名鑑1』1999 52頁。

51) 前掲書『特別展 新・桃山の茶陶』2018 143頁。

52) 同上書 143頁。

53) 前掲書『やきもの名鑑1』1999 52頁。

54) 前掲書『特別展 茶の湯』東京国立博物館編 2017 332頁。

静謐で上品な白色の釉により総体としては凛とした気品ある佇まいを見事に写しとっている逸品といえよう。

### 唐物肩衝茶入とその写し

茶入とは、中国南部の福建地方で作られた褐釉小壺で、香辛料などを入れた容器であったが、14世紀頃より日本では抹茶を入れる茶入としての用を見出し、しだいに賞翫の対象となっていった。<sup>55)</sup>

14世紀中頃には、瀬戸窯では次に示す4タイプ（①頸が高くなる丸壺形・②口が広い大海形・③やや大振りで頸部に粘土の播座を張り付けた播座形・④肩が張ってやや胴長となる肩衝形）の茶入の写しが作られるようになる。それらの祖形となった唐物茶入と、その写しの作例は次のようになる。①については、唐物丸壺茶入 銘利休丸壺【図21】を写して瀬戸丸壺茶入 銘相坂【図22】が作られた。②については、唐物大海茶入 銘敷津【図23】を写して、瀬戸大海茶入 銘節季【図24】が作られた。③については、唐物の播座柳文小壺【図25】を写して、瀬戸播座柳斗文茶入【図26】が作られた。④については、唐物茶入 銘北野肩衝【図27】を写して、瀬戸肩衝茶入 銘平野肩衝【図28】が作られた。<sup>56)</sup>

次は、祖形となった唐物茶入と、その写しの優品を検討する。唐物肩衝茶入 銘初花と、それを写した瀬戸肩衝茶入 銘常如院をそれぞれ検討していく。

#### 〈唐物〉一肩衝茶入 銘初花（13-14世紀 南宋一元 徳川記念財団蔵）【図29】

新田、檜柴と並び天下の三肩衝と称される名茶入である。やや灰色を帯びた茶色の胎で、底は板起しである。肩は力強く衝かれ、それに対して胴は柔らかく張り出している。堂々とし、凛々しい気品ある姿をしている。淡い茶色の釉が裾まで掛かり、一部黒褐色を呈した、なだれがりズミカルな景色を作っている。端反りの甌（頸部）の付け根と胴部中央には圈線が巡らされ、アクセントになっている。

初花の名は、天下の新田肩衝よりも壺の形の開き具合が早い（細身の意か）として付いたという説（『分類草人木』）や、姿かたちを春に先駆ける初花にたとえたという説が知られる。<sup>57)</sup>

#### 〈写し〉一瀬戸肩衝茶入 銘常如院（16-17世紀 桃山 三井記念美術館蔵）【図30】

本作品は、轆轤水挽き成形で胴部を豊かにふくらます。肩はしっかり横に衝き、肩先に力強い稜線を見せている。甌（頸部）は、ぐっと立ち上がり、口縁部の先端を捻り返す。力強い上部に対して、裾部分は慎重に削って調整され繊細さが感じられる。底部には右回転の糸切りの痕跡が残る。

胴部の中頃から口縁部の内側まで、黒褐色地に柿色釉が施されている。黒褐色の地に明るい褐色に呈した釉薬が荒くなだれて、動きのある景色を見せている。肩の上では釉薬が切れ、素地の土が露出

55) 同上書 86頁。

56) 前掲書『やきもの名鑑1』1999 49頁。

57) 前掲書『特別展 茶の湯』東京国立博物館編 2017 329頁。

しているところがあり、暗褐色の胎土には小さい白い粒が含まれる<sup>58)</sup> のが見てとれる。

奈良興福寺の塔頭の常如院に伝来した茶入である。『松屋会記』の慶長10年（1605）8月27日に常如院で使用された「セトカタツキ」に該当すると考えられ、茶会記に使用記録が残る茶入として貴重であり、かつ制作年代が慶長年間（1596-1615）に遡るものとして注目されている。<sup>59)</sup>

本作品は、祖形となる唐物茶入 銘初花【図29】のような気品をしっかりと写しながらも、胴部の黒褐色地に、どっと流れる明るい褐釉が、夕闇のなかに大粒の雨しずくが落ちるような荒れた雰囲気も付加している。

### 唐物花入とその写し

次に唐物の花入とそれを写した和物花入を検討する。その祖形となった唐物には、やきものの青磁だけでなく古銅などと、中国古代の青銅器「觚」を写した青磁をさらに写したものもある。

それらには次のような作例がある。龍泉窯の青磁筒花入 銘大内筒（根津美術館蔵）【図31】を写した筒形花入 銘北むき（個人蔵）【図32】や、唐物青磁砧形花生（梅澤記念館蔵）【図33】を写した焼締耳付朝顔口花生【図34】、そして唐物青磁あるいは古銅を写したとされる掛分釉耳付花生【図35】などがある。また中国古代の青銅器「觚」の写した青磁【図36】の蕪無花入を、さらに写したとされるものには、黄瀬戸立鼓花入 銘旅枕（和泉市久保惣記念美術館蔵）【図37】、黄瀬戸立鼓 銘ひろい子（五島美術館蔵）【図38】などがある。以下、順に検討してみる。

#### 〈唐物〉一 龍泉窯青磁筒花入 銘大内筒（南宋 13世紀 龍泉窯 根津美術館蔵）【図31】

南宋時代、13世紀頃に浙江省龍泉窯で焼かれたものである。以前は南宋修内司官窯の作とする説もあったが、龍泉窯址で同類の磁片が採集されたことから、現在では南宋官窯を写して龍泉窯が始めたのが砧青磁で、これはその代表的作品であると考えられている。「大内筒」の銘は、勘合貿易にかかわっていた周防大内家に伝わった筒花生の意味とされている。<sup>60)</sup>

胴裾から口縁部にかけて、わずかに開いた筒形の瓶である。底は内側に深く削り込んで成形され、底部の畳付きを除く全体に、黄みの少ない明るい青磁釉がたっぷりと施されている。<sup>61)</sup> 薄つくりの器に掛けられた青磁釉は、滑らかでしっとりした光沢がある。しかしそれを劈くように、釉面には斜めに大きく貫入が入る。胴裾には、これより細かな貫入が横にまわっている。歪みがなく均整のとれた器形、釉調の見事さから、古来より砧青磁の名品とされてきたが、その堂々として凛とした気品ある姿に背筋がのびる思いである。裏側の口縁下には孔があり、環付をつけると掛花生として使えるようになっている。

58) 前掲書『特別展 新・桃山の茶陶』2018 146頁。

59) 同上書 146頁。

60) 『根津美術館蔵品選 茶の美術編』2001 20頁。

61) 同上書 20頁。

〈写し〉一筒形花入 銘北むき（備前 室町 16世紀 個人蔵）【図32】

和物茶碗の花入のうち、初めて茶会での使用記録が確認できるのが備前である。なかでも登場回数最多的筒形は、天正14年（1586）頃の名物の状況が編纂された『山上宗二記』の「侘び花入」の項目に「一、紹鷗備前筒 城之介殿御代に失い申し候」と記され、武野紹鷗旧蔵品が名物として採り上げられているほど評価が高かった。16世紀の茶会記にあらわされる備前筒形花入は、南宋時代（13世紀）に中国・龍泉窯で生産された青磁筒花入を写したものと考えられている。<sup>62)</sup>

本作品は、胴部は少し真っすぐに立ち上がる素直な円筒形であるが、そのシルエットは龍泉窯青磁筒花入【図31】のような厳しいシャープな線というより、土を外側から丁寧に撫でて調整されているので柔らかさが感じられる。しかし正面に滝の音が聞こえる如くに流れる黄色い胡麻に、【図31】のような青磁筒花入の凛々しさが写されているとは言えまいか。備前の荒々しい土を使いながらも、全体的な姿から醸し出される雰囲気には、静謐なる気品というものが漂う。

底部には鈎形の刻書が施され、さらに漆で「北むき 旦」と千宗旦（1578-1658）の花押が書かれている。背面には、掛け花入として使用するための金属製の環が装着されている。<sup>63)</sup>

〈唐物〉一青磁砧形花生（南宋官窯 南宋 梅澤記念館蔵）【図33】

なで肩の胴から太く長い頸が立ち上がり、口縁は玉縁になっている。明るい粉青色の青磁釉が厚く掛かり、大きめの貫入が生じている。形姿は均整がとれ、青磁釉は艶やかで潤いがある。なで肩の胴と、そこからすっと伸びる頸の絶妙なバランスからは、軽やかな気品が感じられる。

南宋官窯の青磁の一つであると考えられている。<sup>64)</sup>

〈写し〉一焼締耳付朝顔口花生（伊賀 桃山 17世紀初期）【図34】

上記のような唐物青磁砧形花生を写したとされる和物花入である。

古伊賀花生の名作を網羅した古典的図録というべき『古伊賀花生』（大正15年・1926刊）に掲載された逸品であったが、近年までほとんど目にすることが出来なかった。当時は茶人の高橋箒庵が所蔵していた。<sup>65)</sup>

【図33】の青磁砧形花生とは胎土が異なることにより、大きく雰囲気が変化しているが、堂々とした存在感と胴と頸の絶妙なバランスは写しとられ、力強さと気品を併せもつ作品となっている。古伊賀特有の荒れた土、岩肌のような力強い全体の印象に対して、口部のひらりと広がる朝顔形からは愛らしさも感じられる。頸部を一周まわる秋草のように細い伸びやかな檜垣文、そして胴部にぐるりとめぐらされている深い窺目は、器形全体にリズムカルな躍動感を与えている。

62) 前掲書『特別展 新・桃山の茶陶』2018 143頁。

63) 同上書 143頁。

64) 『中国の陶磁 全12巻 第4巻 青磁』（平凡社 1997）60頁。

65) 『没後四〇〇年 古田織部展』NHK プロモーション 2014 132頁。

〈写し〉—唐物青磁・古銅の写し—掛分釉耳付花生【図35】

本作品は青磁あるいは古銅などのような、唐物の洗練された花瓶のフォルムを写してつくられたとされているが<sup>66)</sup>、器形の線は眼で追うとリズムカルである。どっしりとした胴部から蛇腹状の凹凸のある頸部が伸び、外に広がるような口部端部には双耳を付けている。胴部および頸部下半分には鉄釉が掛かり、頸部上半分から口部まで藁灰釉が施こされている。これはいわゆる朝鮮唐津のスタイルである。また胴部の鉄釉の上にやさしく流れた藁灰釉は、青白い斑釉となっている。

かたちは粘土紐巻き上げ後、叩き成形によって素地は薄く締められている。<sup>67)</sup>

本作品もまた、胴と頸の絶妙なバランスによる小気味よさと、気品が伝わってくる作品と言えよう。

〈唐物〉—青磁觚形瓶 銘吉野山（龍泉窯 明 梅澤記念館蔵）【図36】

器形は中国古代の青銅器「觚」を写している青磁である。明時代の龍泉窯青磁と考えられている。釉色は類品のなかでも一際美しい若草色を呈し、艶やかではあるが、やや抑えられている光沢ゆえに上品さがある。格調高い気品を纏った作品である。

〈写し〉—黄瀬戸立鼓花入 銘旅枕（和泉市久保惣記念美術館蔵）【図37】

胴の中程がくびれ口縁部と裾部が開いた形は、鼓を立てた姿に似ていることから「立鼓」と呼ばれる。中国古代の青銅器「觚」を写した【図36】のような青磁をさらに写した、写し研究の視座から極めて興味深い作品である。

天正年間後半以降、茶会記には唐物を写した国内産の陶磁器の花入の記述が増加する。その中心であったのは竹子花入や細口花入を生産した備前であり、この黄瀬戸の立鼓花入はそれらとほぼ同じ時期に生産されたと考えられる。<sup>68)</sup>

本作は底部から胴部中程にかけて内側にくびれを作るように立ち上がり、そこから口縁部にかけて外側に向かって開く。

底部中央に糸目がわずかに見られることから、胴部は轆轤水挽きで成形し、糸で切り離したことがわかる。そして四角い紐土を輪にして張り付けて高台とする。施釉前にしっかり乾燥させたためか、胴部はとりわけ上半分には右方向の轆轤回転に沿って、釉下にヒビ割れが生じている。<sup>69)</sup>

全体にたっぷりと掛けられた灰釉は、よく溶けている。胴部中程には、片面に三つ、もう片面に一つの指跡が残る。これは釉を掛ける時にできた、指の跡と考えられる。灰釉が付着しなかった指下は、胎土の鉄分（もしくは素地の上に塗られた鉄サビ<sup>70)</sup>が茶褐色に呈色している。

青磁觚形瓶 銘吉野山【図36】の崇高さとは違った、存在感のある格調高い作品である。見る者

66) 同上書 133頁。

67) 同上書 133頁。

68) 前掲書『特別展 新・桃山の茶陶』2018 144頁。

69) 同上書 144頁。

70) 同上書 144頁。

の背筋が伸びるような気品というものは、しっかり写しとられている。

このような中国古代の青銅器「觚」を写した古銅や青磁【図36】をさらに写したその他の作品に黄瀬戸立鼓 銘ひろい子（桃山 16世紀後半 五島美術館）【図38】がある。

#### 青磁牡丹文香炉とその写し

〈唐物〉—青磁牡丹文香炉（元 14世紀 出光美術館蔵）【図39】

口部に細い鑲が付いた香炉で、この種のものには大小あり、伝世品はかなり多い。おそらくその多くは寺院などで使われ、後に小振りな香炉が茶の湯用に選択されたと考えられている<sup>71)</sup>。

寺院という静かな雰囲気にあう、清楚で気品漂う作品である。

〈写し〉—黄瀬戸一重口香炉 銘落葉（桃山 16世紀後半 五島美術館蔵）【図40】

本作品は、瀬戸とは名付けられてはいるが美濃焼（岐阜県の陶器）の一種である。

銘「落葉」は釉薬の色からの連想であろうとされている。口縁部には煙返しという内側に出た部分がなく、底部に小さな足がつく、いわゆる千鳥の香炉と呼ばれる。唐物の青磁三足香炉【図39】などを写したものと考えられる。聞香炉という香炉を手にとって香を聞く聞香用の香炉のため、やや小ぶりである。伝世する桃山時代の茶道具の香炉のなかで国産の優品である。江戸時代に制作した籠目の銀製の火舎が付属する。<sup>72)</sup>

全体にやや暗く沈んだ調子の黄緑色の灰釉が掛る黄瀬戸初期のものである。侘びた茶室にしっかりと納まり、この渋味のある灰釉を通して、馨しい香りが漂ってきそうである。しっかりとした落ち着きをもつ気品ある作品となっている。

## 5. 高麗のもの（高麗茶碗）とその写し

#### 高麗茶碗写し—その時代背景

まず高麗茶碗を概観する。

高麗茶碗は茶の湯で使われる茶碗で、その多くは朝鮮王朝時代に朝鮮半島で生産されたものをいう。ただし高麗という名を冠しながらも、そのほとんどは朝鮮王朝時代の15世紀から18世紀にかけて生産されたものである。当時の朝鮮半島で主流のやきものは、主に官窯で生産された青磁、白磁、青花などで、それに対し高麗茶碗は、ある意味では民窯のやきものといえよう。そしてこれらの多くは、民生用のやきもので一点一点を丁寧に仕上げることより、同様のものを大量に生産することが求められたため、無造作・無作為に成形や釉掛けしたものである。また青磁や白磁に用いる釉薬は高度に精製された鉾物釉が主体であるが、高麗茶碗には手近に得られる草木灰が釉薬とされた。草木灰はかならずしも安定せず、均一な仕上がりは難しくその時々窯の状態や、窯の中の位置によって焼き上がりが一定ではなかった。

71) 前掲書『茶陶の創成：唐物から和物へ（茶陶の美：茶の湯のやきもの：第1巻）』2004 13頁。

72) 『時代の美—五島美術館・大東急記念文庫の精華—第三部 桃山・江戸編』（五島美術館 2013）36頁。

この個体ごとの微妙な変化に、茶人は侘数寄の美的価値を見出したことが考えられる。<sup>73)</sup>

上方の茶人たちは、天文年間ごろから高麗茶碗を使いはじめ、永禄から天正年間には多くの茶会でそれらが使われるようになった。<sup>74)</sup> 茶会記に最初に現れたのは天文6年(1537年)9月12日の『松屋会記』で、京都の十四屋宗伍茶会である。<sup>75)</sup> そして次の表に示したように1580年代を境にして高麗茶碗の使用比率が高まる。

| 分類名   | 1551         | 1571 | 1581 | 1591       | 1601 | 1611 | 1621         | 1631 | 1641 | 1651         | 1661 | 1671 | 1681         | 1691 | 1701 | 1711 |
|-------|--------------|------|------|------------|------|------|--------------|------|------|--------------|------|------|--------------|------|------|------|
| 三島    | 3            | 7    | 13   | 3          | 3    | 4    | 18           | 5    | 4    | 3            | 6    | 9    | 13           | 5    | 31   | 11   |
| 井戸    |              | 2    | 40   | 5          | 0    | 1    | 6            | 0    | 32   | 2            | 2    | 34   | 19           | 21   | 65   | 25   |
| 狂言持   |              |      |      | 1          | 2    | 0    | 0            | 2    | 0    | 0            | 0    | 0    | 0            | 1    | 8    | 2    |
| 朝高台   |              |      |      | 1          | 0    | 0    | 14           | 8    | 4    | 5            | 3    | 3    | 1            | 0    | 5    | 1    |
| 白高麗   |              |      |      |            |      | 3    | 5            | 6    | 12   | 1            | 0    | 0    | 0            | 1    | 22   | 1    |
| 斗々屋   |              |      |      |            |      |      | 20           | 17   | 0    | 0            | 0    | 0    | 4            | 8    | 5    | 4    |
| 煎手    |              |      |      |            |      |      | 3            | 0    | 18   | 7            | 1    | 2    | 3            | 11   | 83   | 6    |
| 柳毛目   |              |      |      |            |      |      | 1            | 2    | 6    | 13           | 5    | 4    | 0            | 6    | 39   | 1    |
| 玉子手   |              |      |      |            |      |      | 1            | 0    | 0    | 1            | 0    | 0    | 0            | 0    | 0    | 6    |
| 兵衛    |              |      |      |            |      |      |              | 23   | 22   | 23           | 10   | 3    | 26           | 9    | 56   | 6    |
| 黒高麗   |              |      |      |            |      |      | 3            | 10   | 9    | 0            | 0    | 3    | 0            | 0    | 0    | 0    |
| (片身骨) |              |      |      |            |      |      | 3            | 1    | 1    | 1            | 0    | 0    | 0            | 0    | 0    | 0    |
| (結高麗) |              |      |      |            |      |      | 1            | 0    | 11   | 0            | 0    | 3    | 1            | 10   | 8    |      |
| (金海)  |              |      |      |            |      |      |              | 1    | 1    | 0            | 0    | 0    | 3            | 80   | 5    |      |
| 伊羅保   |              |      |      |            |      |      |              |      | 2    | 7            | 2    | 5    | 0            | 15   | 0    |      |
| 熊川    |              |      |      |            |      |      |              |      |      | 3            | 0    | 9    | 19           | 60   | 4    |      |
| 樹木    |              |      |      |            |      |      |              |      |      | 1            | 0    | 3    | 3            | 4    | 0    |      |
| (得候)  |              |      |      |            |      |      |              |      |      |              |      |      | 3            | 3    | 8    | 0    |
| (即三島) |              |      |      |            |      |      |              |      |      |              |      |      | 2            | 0    | 0    | 0    |
| 雲錦    |              |      |      |            |      |      |              |      |      |              |      |      |              | 1    | 7    | 3    |
| 備前時期  | 第一期<br>人気高揚期 |      |      | 第二期<br>沈滞期 |      |      | 第三期<br>注文購入期 |      |      | 第四期<br>古産生産期 |      |      | 第五期<br>新産生産期 |      |      |      |

高麗茶碗分類名出現数推移  
 注 \*数字は個体数ではなく茶会記に現れた総べ出現数を示す。  
 \*最上段の数字は1561であれば茶会記の1561年から1570年までの十年間を示す。  
 \*( )で括った名称は類分類名を示す。  
 \*三島には唐を、白高麗には粉引・粉吹を含む。  
 \*大分類名の「斗々屋」と「煎手」は茶会記の初見が1720年以降なので、この表には現れない。

谷見「高麗茶碗概説」(『高麗茶碗論考と資料』高麗茶碗研究会責任編集 河原書店2003より引用)

そのあたりの事情を『山上宗二記』はよく伝えている。

『山上宗二記』は、利休の一の弟子を自認した堺の町人山上宗二が、天正14、5年頃までにまとめあげ、天正16年以降に何人かの人物へ、求められるままに書き与えた書物で、「茶器名物集」と異本の題名にあるごとく基本的には茶道具の解説書であり、その解説の中に重要な内容が多く含まれ、当時の茶の湯を知る上で欠かせない書物である。<sup>76)</sup>

その中に「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・瀬戸茶碗以下迄ナリ。比サへ能候へハ、数寄道具二候也。(中略)ナリ・比・膚サへ能ク候へハ、数寄二入候也。」とあるように、天正年間、特に天正14年前後に新しく打ち立てられた「数寄」の理念によって、茶道具に対する評価替が行われていたことが推定できる。そしてその「数寄」の理念は、さらにその発展形である「侘数寄」の理念に到り、それは利休によって主導されたとされている。その結果いわゆる「東山名物」をはじめとした唐物の多くが、そのような理念と合致しない「ぬるき物」として退けられ、かわって備前・

73) 谷見「高麗茶碗概説」(『高麗茶碗論考と資料』高麗茶碗研究会責任編集 河原書店 2003) 77-78頁。

74) 泉澄一『釜山窯の史的研究』(関西大学東西学術研究所研究叢刊 五、関西大学出版部 関西大学東西学術研究所 1986) 55頁。

75) 谷見「高麗茶碗の生産時期と茶会記に見る高麗茶碗」(『研究紀要 野村美術館』24 特集 韓国陶磁器のなかの高麗茶碗 野村美術館学芸部編 2015) 78頁。

76) 谷見『茶会記の研究』(淡交社 2001) 105頁。



信楽などの日本産の陶磁や茶碗を主とした朝鮮陶磁が茶道具に採り上げられたものと考えられる。<sup>77)</sup>

このような茶の湯の理念、そしてそれによる茶道具の変化という流れのなかで、高麗茶碗が採り上げられ、その写しも作られるようになっていくのである。

まず祖形となる高麗茶碗の三島茶碗とその写し作品三点を検討し、続いて高麗茶碗の割高台茶碗とその写し作品二点を検討し、最後に高麗茶碗の御本とその写し作品を検討したい。

### 高麗茶碗三島とその写し

高麗茶碗のなかで最も古作と考えられているのは、狂言袴や雲鶴の茶碗であり、雨漏や井戸とは異なる作行きで、12世紀から14世紀にかけて、焼成された高麗象嵌青磁の後期の作である。高麗時代後期になると精緻な作振りであった高麗象嵌青磁も衰退し、線刻や印刻した文様に白泥を填めたり、あるいは素地の上に化粧がけした白泥を掻き落として文様を表したりした、いわば象嵌青磁が簡略化された独特の青磁質の半磁器、粉青沙器と称されるやきものが李朝初期14世紀末頃から焼かれるようになる。15世紀から16世紀に、これらは大いに生産されたが、三島はその粉青沙器に属する。<sup>78)</sup>

#### 〈高麗茶碗〉—三島桶茶碗 銘三島桶（朝鮮王朝 16世紀 徳川美術館蔵）【図41】

伝世の三島茶碗のなかで、古来もっとも名高いのは本作品「三島桶」である。あたかも利休形の長次郎茶碗の祖形かとも思える形姿に特徴がある。<sup>79)</sup>

先に述べたように三島は、高麗時代以来の象嵌青磁の流れを汲み、これが退化して生まれた一つの様式であるとされているが、象嵌青磁の端然、精緻さからの退化というよりも、大らかさに変化していったと言えまいか。

利休所持の三島茶碗で、細川三斎の添文によれば、利休から千道安に伝わったという。その後尾張徳川家家臣竹腰山城守が所持したが、尾張徳川家に献上し、以来徳川家に伝来した。伝世の三島茶碗は端反りになったものが多いが、この茶碗は筒形で、さらに三島文様が外側に施されている作例である。<sup>80)</sup>

#### 〈写し〉—三島唐津茶碗 銘蓬莱（江戸 17世紀 田中丸コレクション蔵）【図42】

【図41】のような三島を写した作品である。

三島唐津とは、朝鮮陶磁の三島と同じ白土で象嵌して文様をあらわす技法の唐津焼をいう。唐津焼では小峠窯（佐賀県武雄市）などで焼成されていた。<sup>81)</sup>

器形は、端がわずかに外側に反った素直な碗形の茶碗である。大きめな安定した高台がついている。外側は三段に区切られ、上から二段は、暦風の文様と雷文を段違いで交互に配し、その下の腰

77) 同上書 198-199頁。

78) 林屋晴三責任編集『高麗茶碗』中央公論社 1980 231頁。(粉青沙器に属するものは、他に刷毛目、無地刷毛目、粉引などがある。)

79) 同上書 235頁。

80) 前掲書『茶陶の創成：唐物から和物へ（茶陶の美：茶の湯のやきもの：第1巻）』2004 107頁。

81) 『茶の湯 名碗—新たなる江戸の美意識』（徳川美術館 五島美術館 2005）113頁。

の部分には、一周する花文様のスタンプがあしらわれている。高台にみえる釉薬の掛からない部分から、鉄分の多い赤黒い土に白釉をかけていることが分かる。暦風の文様と雷文の段違いで交互の配置からはリズムを、腰をめぐっている花文様のスタンプからは愛らしさが感じられる。遊び心と大らかさがある作品である。

〈写し〉一萩三島写し茶碗 銘椎葉（江戸 17世紀 山口県立美術館蔵）【図43】

萩焼は、文禄の役（1592-1596）の際に朝鮮半島から渡来した李勺光と、慶長の役（1596-1598）の際に渡来した李勺光の弟（初代坂高麗左衛門 1568-1643）が、慶長9年（1604）から少なくとも数年を経ないうちに築いた萩藩毛利家の松本御用窯（山口県萩市）から始まる。<sup>82)</sup>

本作品は、素地に三島土という萩市見島で産出する鉄分の多い土を使用している。胴の外側に荒く白化粧を施している。上の部分には圈線をめぐらせ、下の部分には細く彫られた暦風の細い線が見え隠れする。その上から透明釉を掛けている。高台は輪高台で高台内は平らで、露胎となっている。釉薬は、一方が高台際まで掛かるが、もう一方は腰までが土見せとなっている。

素直な碗形の器形で、見込みは深く、茶溜まりをつけていない。箱の底裏に「天和四年（1684）甲子正月三日」という墨書があり、17世紀、江戸時代前期の萩焼の貴重な作例である。<sup>83)</sup>

先の【図42】の三島写しの碗の遊び心がある大らかさとは違い、素地土と白化粧の無造作な掛け方から、無骨さと荒々しさがある大らかな雰囲気直接伝わる作品である。

高麗茶碗割高台とその写し

〈高麗茶碗〉一割高台茶碗（朝鮮王朝 16世紀 畠山記念館蔵）【図44】

胴部が歪み、口端二ヶ所には突起物を欠いた跡が残っている。祭器として造られ、見立てられたものとされている。利休没後にこうした異形の茶碗を好んで用いる時代が訪れ、その先達とされる人物として古田織部が挙げられるが、この茶碗は織部所持としてよく知られるものである。<sup>84)</sup>

どっしりと力強い高台には、四方に切り込みが入り、畳付きに向かって外に開いている。さらに畳付を十字に彫りを入れている。碗全体には、細かい貫入が見られる。歪んで傾きつつも、この重厚な高台に支えられた碗は、堂々とした存在感がある逸品である。大きく歪んで傾くというアンバランスをも肯定させてしまう、大らかさに包まれた作品である。

〈写し〉一萩割高台茶碗（江戸 17世紀 山口県立美術館蔵）【図45】

京都や瀬戸などでは萩釉、または白萩釉と呼ぶ藁灰を主成分とした長石を混ぜた釉薬が掛かる。高台畳付きまで施釉され、貝の目跡が三個残る。<sup>85)</sup>

82) 同上書 122頁。

83) 同上書 122頁。

84) 前掲書『茶陶の創成：唐物から和物へ（茶陶の美：茶の湯のやきもの：第1巻）』2004 152頁。

85) 前掲書『茶の湯 名碗—新たなる江戸の美意識』2005 123頁。

口部が波打つように成形されている。この無骨な口部に対してバランスをとるように安定した高台が付く。【図44】の割高台ほどの野趣性はないが、しっかりした高台である。高麗茶碗にあるアンバランスをも飲み込む大らかさが、より角がとれたかたちで写されている作品である。高台は十文字に割られている。胴部にはヒビが入ったのか、現在では金継ぎで仕上げられている。

祖形である高麗茶碗の割高台は腰の部分に面取りの筧跡が多くみられるが、本品には見られない。織部好みの高麗茶碗である割高台を、萩焼が早くに写している作例である。<sup>86)</sup>

#### 〈写し〉一萩茶碗 銘雪獅子（桜高台）（江戸 17世紀 個人蔵）【図46】

口端に山道をつけ、さらに口辺に段をつけた楕円形の茶碗である。高台は桜高台とよばれる萩焼独特の割高台である。外側からの切り込みを数か所入れ、ここに指を押当てて花卉状にする。その姿を桜の花に見立ててつけた名称である。<sup>87)</sup>

本作の愛らしい高台名とは裏腹に、鉄分の多い素地に白い萩釉独特の釉薬が無造作に掛けられ、釉には貫入が入り、ところどころに白く変化した個所が見え、いかにも自然の体である。気負いのない、大らかな作品となっている。

こうした釉景色から「雪獅子」と命銘されたのではなかろうかといわれている。<sup>88)</sup>

#### 高麗茶碗御本とその写し

御本茶碗の出現を促した背景として、江戸時代に入ってから賞翫が高まったと推測される五器茶碗に対する憧れがあった可能性が指摘されている。そして釜山窯で焼かれた御本茶碗は五器茶碗の写しの可能性が考えられている。五器手写しを基調にしつつ判使や御本立鶴がつくられ、その後に玄悦や茂三の御本茶碗そして、京都の御室焼の影響を受けた白釉の絵御本などが弥平太などによる焼成へと展開していく。<sup>89)</sup>

#### 〈高麗茶碗〉一御本立鶴茶碗（朝鮮 17世紀 野村美術館蔵）【図47】

本作品は、三代将軍家光が鶴の絵を描き、小堀遠州が切紙をもって朝鮮に注文した品と伝えられるが、その真偽は定かではない。一般に、江戸時代に手本をもって朝鮮に注文してできた茶碗を御本茶碗という。<sup>90)</sup>

胴の部分の二方に立鶴の象嵌が施されている。鶴の胴体部分は白土で象嵌され、頭、足先、尾は鉄釉が置かれている。器体の背は高く、腰から胴の半ばまで轆轤で引き上げ、そこからやや外反りとなる。口縁部は端反り気味である。高台には大きく三か所の切り込みがある。総体に薄く掛かった釉は、外側では青みがあり、立鶴文周辺では紅みを呈している。内側も紅色と青色に変化してい

86) 同上書 123頁。

87) 同上書 125頁。

88) 同上書 125頁。

89) 林屋晴三責任編集『高麗茶碗』第5巻（中央公論社 1981）231頁。

90) 前掲書『茶の湯 名碗—新たなる江戸の美意識』2005 77頁。

る。高麗青磁のような精緻、精美な釉景というより、火と風という自然の力に委ねた大らかな釉景となっている。

〈写し〉一萩立鶴茶碗（江戸 17世紀 個人蔵）【図48】

本作品は【図47】のような御本立鶴茶碗を写した作品である。素地は鉄分の多い見島土で、肌は荒く仕上げられている。茶碗の胴部の二方に象嵌で立鶴をあらわしている。釉薬はごく薄く腰まで掛かり、高台は輪高台である。立鶴文は頭と尾羽と足先は黒象嵌が施され、首から胴体は白象嵌が施されている。本歌の御本立鶴茶碗【図47】の筒形という器形を写しつつも、口辺には段が付けられ、口端は山道で変化がつけられ、動きが追加されている。本作品は高麗茶碗の形姿を写しつつも、その大らかさをより増幅させていると言えよう。

## 6. 桃山茶陶とその写し

ここまでは、祖形となる唐物や高麗茶碗といった中国・朝鮮半島のもの、日本のその写しの作品を検討してきた。つぎは、祖形とその写しの地理的な位置関係が逆転する写しの例を考察したい。つまり祖形が日本の和物であり、その写しが高麗茶碗となる作例である。

まずは、祖形が桃山茶陶の黒織部茶碗で、その写しが高麗茶碗の一種である御所丸茶碗を検討する。次に志野茶碗と、その写しである白刷毛の御所丸茶碗を検討する。

そして最後に鼠志野茶碗と、それを写したとされる彫三島茶碗を検討する。

### 黒織部茶碗と御所丸茶碗（黒刷毛・白刷毛）

御所丸とは、先に述べたように高麗茶碗の一種で、17世紀初頭に日本からの注文によって慶尚南道の金海周辺で焼成されたものとされている。白釉のみを施した白無地のものと、黒釉で刷毛塗りして白釉を掛け分けた黒刷毛と呼ばれるものがある。いずれも他の高麗茶碗にはない作行きで、特に黒刷毛は古田織部好みといわれる黒織部の沓形茶碗を写して焼成されたとされている。<sup>91)</sup>

朝鮮との交易船「御所丸」によってもたらされたことからこの名で呼ばれる。<sup>92)</sup>

### 〈桃山茶陶〉一黒織部茶碗 銘松風（桃山—江戸 17世紀 個人蔵）【図49】

懐の深い姿と大胆な黒釉の搔き落としにより、黒織部沓形茶碗のなかでも優品として知られる。腰から丸みをもつように胴部を立ち上げ、口縁部では大きく外に反らせ、厚い縁帯が形成されている。胴部の両側から手で包み込むように力を加えて、楕円に変形させている。口縁部の上面は篋などで慎重に整えられているようだが、起伏がリズムカルさを加えている。

高台周辺以外は、どっぴりと黒釉を漬け掛けされている。胴部外側は黒釉が搔き落とされ、横方

91) 前掲書 『角川日本陶磁大辞典』534-535頁。

92) 前掲書 『古田織部四〇〇年忌 大織部展』2014 66頁。

向の筋と丸文が描かれている。見込みは口縁部から内底を貫くように一筋掻き落とされ、細い線が引かれている。その大胆な書き落とし一本が、本作品の見所であろう。

黒釉が掛け残った二箇所には、鉄絵で横縞文や格子文を加え白釉を施す。口縁部には少なくとも二箇所の重ね跡が確認でき、また胴部内側には窯から引き出した時の引っ掻きの痕跡が数箇所に残る。<sup>93)</sup>

黒織部は、大阪城の豊臣後期（1598-1615）の遺跡から出土が確認され、慶長年間（1596-1615）には生産されていたことが判明する。また、京都の三条通りでは元和年間（1615-1624）の廃棄と考えられる中之町より80点近く出土していることから慶長から元和年間にかけて作られたものと考えられている。黒織部にはひとつとして同じ文様・形のものはなく、桃山様式の多彩な造形感覚を伺うことができる。高台の周囲に「イ」の形をした刻書を加える。これらの刻書が施された黒織部は、土岐市の元屋敷窯跡などで発掘・採集され、また京都三条通では中之町と福長町から出土している。それらは、本作品のように大らかさが波打つ力強い作行きのものが多い。<sup>94)</sup>

#### 〈写し〉—黒刷毛—御所丸茶碗（朝鮮王朝 17世紀 静嘉堂文庫美術館蔵）【図50】

器形の歪みが特徴的な黒織部の杳形碗の雰囲気を写した、黒刷毛の御所丸茶碗である。口縁の下に横篋をめぐらせて幅の広い縁をつくり、胴にも太い段をつけている。

腰には亀甲常に荒い削ぎ篋を施している。五角形につくられた高台の側面には指跡が残る。多角形の高台造りは、胴の横篋や亀甲篋とともに御所丸の特徴の一つである。胴に勢いよく大胆に刷かれた黒釉と白釉とが明快で美しい対比をみせ、造形の力強さにも満ちた茶碗である。『大正名器鑑』所載されている。<sup>95)</sup>

本作品は、いかにも古田織部好みの大胆で豪快な造形であるとされることが多いが、祖形となった【図49】のような黒織部茶碗からみると、大らかな雰囲気は受け継ぎつつも極端な造形性が丸く抑えられ、柔らかで優美な印象へと昇華している。

#### 〈写し〉—白刷毛—御所丸茶碗 古田高麗（朝鮮王朝 17世紀）【図51】

本作品は古田織部が所持していた御所丸茶碗の本歌で、内箱蓋表に小堀遠州が「古田高麗」と記している。<sup>96)</sup>

白刷毛とも呼ばれる白釉が、高台を除き全体に施されている。釉の濃淡によって豊かな景色をつくっている。腰がしっかりと張り、胴部中央が帯状に締められ、腰部にはざっくりとした大胆な篋目が施される。口縁は玉縁状になっている。高台は大振りでは八角形に近い形に力強く削り出されている。

93) 前掲書『特別展 新・桃山の茶陶』2018 153頁。

94) 同上書 153頁。

95) 前掲書『古田織部四〇〇年忌 大織部展』2014 103頁。

96) 同上書 66頁。

これも『大正名器鑑』所載されている。<sup>97)</sup>

本作品も大胆な篋使いが施されているが、【図50】の御所丸茶碗同様に、大らかさは写しつつも極端な造形性は抑えられ、柔らかさが伝わる温和で優美な作品に仕上げられている。

#### 志野茶碗と御所丸茶碗（白刷毛）

##### 〈桃山茶陶〉—志野茶碗 銘鬼瓦（桃山 17世紀 個人蔵）【図52】

白い長石釉が掛かる志野茶碗である。浅めの沓形で口縁に段が付き、胴部に線彫りの檜垣文があり、腰にも篋目がめぐる。志野の矢筈口の水指を思わせる作行きである。高台は土見せで四角形である。<sup>98)</sup>

本作品は、形姿には一本筋の通った気品を抱きつつも、いかにも桃山様式の堂々とした造形でもある。

##### 〈写し〉—白刷毛—御所丸茶碗（朝鮮 17世紀 根津美術館蔵）【図53】

白釉のみの御所丸の白刷毛の本作品は、上記の【図52】を写した可能性が考えられている<sup>99)</sup>興味深い作品である。

浅めの沓形が多い御所丸茶碗のなかにあって、本作品は筒形で歪みが少ない。腰はわずかに張り、二段に亀甲形の面取りがある。口縁は幅広く外に捻り返し、篋目がめぐる。見込みは広く、高台は土見せで六角形に削り出されている。内外にかかる白釉はかすかに青味を帯び、淡紅色の斑がほんのりと飛び、美しく気品が漂う。上記の古田高麗【図51】の形姿に比べて、本作品はさらに上品で優しい印象を与える。

#### 鼠志野茶碗と彫三島茶碗

彫三島は御所丸と同じく、日本からの注文によって釜山周辺で焼成された初期御本手の代表的な茶碗である。<sup>100)</sup>黒織部の沓茶碗を写した御所丸についてはすでに述べたが、彫三島も同様に、美濃の鼠志野茶碗を写してつくられた可能性が高い。それら両作品と検討してみよう。

##### 〈桃山茶陶〉—鼠志野檜垣文茶碗 銘さざ浪（桃山 16-17世紀）【図54】

腰高の半筒茶碗で、口縁は山道となっている。全体に鉄化粧したのち、内側と外側にそれぞれ檜垣文を搔き落とし、その上から長石釉を施す。大らかで且つ、荒々しさと躍動感がバランスよく調和する作品である。土味、釉調などから推測して、半地下式の大窯で焼成されたと考えられ

97) 同上書 66頁。

98) 前掲書『茶の湯 名碗—新たなる江戸の美意識』2005 12頁。

99) 同上書 12頁。

100) 前掲書『高麗茶碗』第4巻 1981 232頁。

ている<sup>101)</sup>。朝鮮半島への注文品との関連性も考えられる作品であるとされている。<sup>102)</sup>

〈写し〉一彫三島茶碗 銘木村（朝鮮王朝 16-17世紀 東京国立博物館蔵）【図55】

印刻した部分に白泥を埋め込み、象嵌によって模様を表す手法を彫三島と呼んでいる。本作品のような彫三島のなかでも特に外側に印花文が施されているものは、「外花手」と称されて珍重されている。<sup>103)</sup>

碗の外側面には檜垣文と印花文が一段ずつ施され、碗を一周している。

内側は同心円状の帯模様となっていて、見込み部分を中心に印花文が三段、口縁周りに檜垣文が一段施されている。<sup>104)</sup>

長石釉がとけて透明になり、黒灰色をみせる地に白い象嵌模様がくっきりと表れる。口縁部は静かな揺らぎの如くに、僅かなではあるが波を打っている。総体は【図54】の鼠志野檜垣文茶碗 銘さざ浪よりは、荒々しさが抑えられ、大らかで且つ優美な作品に仕上がっている。

おわりに

最初に「日本の土物茶陶、その奥底に潜む美的特質は、いったい何なのか。この疑問に対して「写し」によって継承されるものの再検討を通して考察」を試みたいと述べた。そのために、ここまで写しの優品が比較的多く伝世する、中世から近世にかけての茶陶、つまり唐物の写し、高麗もの（高麗茶碗）の写し、桃山茶陶の写しの作例を、それぞれの祖形と共に検討してきた。

上記で採り上げた写しでは、何が写しとられ、継承され、創造されてきたのか。

「写し」として最初に支持を得出したとされる瀬戸窯の茶陶生産に到るまでの前史として位置づけられている猿投窯の写しは、【図1】から【図14】の作例を通して観ると、先行研究でしばしば指摘されてきたように、中国白磁や青磁などの製陶技術や意匠をなんとか写そうと努力したあとが確認される。中国の白磁や青磁の優美さをつくりだす胎土や釉薬などの素材や、製陶技術などと比べると、日本で当時手に入り得る素材や習得済みの製陶技術などとの差というハンディーがあるが、そのハンディーをもちつつも忠実にその意匠や技術を写そうとしていることが、上記で示した作例からも確認できる。

しかし、次に続く茶陶の唐物や高麗もの（高麗茶碗）などを写す時期に入ると、写される何ものかに変化が見え隠れするようになると感じるのは筆者だけだろうか。検討した作例から分かることは、意匠や製陶技術以外にも、写される何ものかが付加されているようである。それは何か。

本研究から見てきたことは、唐物からは「気品」を、高麗もの（高麗茶碗）からは「大らかさ」を、写される技術や意匠の深層で写しとっていったのではなかろうかということである。茶陶の写し作品の

101) 同上書 233頁。

102) 前掲書『古田織部四〇〇年忌 大織部展』2014 115頁。

103) 同上書 97頁。

104) 同上書 97頁。

優品は、写しとったこの「気品」と「大らかさ」を内在化させているゆえに、受容者の心に揺さぶりをかけてくると言えよう。

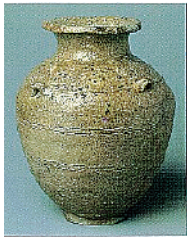
日本陶磁の精華といわれる桃山茶陶は、その概念とそれの示す範囲を把握するのは簡単ではないが、造形的特性からみると長次郎の樂茶碗や織部焼の沓形茶碗に象徴されるように「静」と「動」の二面性を包含する多様性のあるやきもの群であろう。このような桃山茶陶は一般的には、織部焼の沓形茶碗などのような極端なまでの歪みの造形性や、長次郎の樂茶碗などのような禅や侘び茶と結びついた厳格な理念性だけに注目があつまり、日本の独自性のみが強調されてきた。本研究は中世から近世にかけての茶陶の写しを中心に検討してきたが、その時期後半は桃山茶陶が焼成されていた時期に重なる。本研究の写し作品の検討からみえてきたことは、桃山茶陶が受容者の心に揺さぶりをかけるのは、先に述べた造形性や理念性だけでなく、その奥底には写しによって写しとられた唐物からの「気品」と高麗もの（高麗茶碗）からの「大らかさ」が、受け継がれ下支えしているからではなかろうかということである。さらには、桃山茶陶の二面性は、唐物から写しとって受け継がれた「気品」が「静」の要素となり、高麗茶碗より写しとって受け継がれた「大らかさ」が「動」の要素として発展していったものではなかろうかということである。

また、この桃山茶陶を写した高麗茶碗はさらに重層的な図式となる。朝鮮半島の土と釉と窯を使い焼成されたことによってかもしれないが、桃山茶陶の造形性を写しつつ、桃山茶陶の極端なまでの造形性はやや抑えられ優美な形姿となっている。つまり桃山茶陶の基底には唐物と高麗ものから写しとられた「気品」と「大らかさ」があり、それらが発展して「静」と「動」の造形性となり、それらがさらに写しとられて、「優美」な造形となっていったと考えられる。

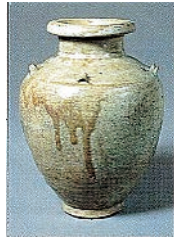
以上の検討と考察により次の事柄を導出できよう。日本の土物茶陶の奥底に潜む美的特質の要素の一つとして考えられるものは、国を跨いで交渉される、写しによって写しとられる「気品」、「大らかさ」、「優美」である。そしてそれらが、日本の土物茶陶に受け継がれ、下支えしている。そのためにそれらが、受容者の心に揺さぶりをかけてくるのであろう。

「写し」について中世から近世にかけての茶陶の優品に注目し考察をしてきたが、日本陶磁史を「写し」という視座で見ると、また違った日本陶磁史がみえてくる可能性があるのではなかろうか。





【図1】 灰釉三筋文四耳壺  
(12世紀 平安 高23.8cm  
愛知県陶磁資料館蔵)



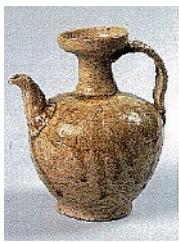
【図2】 白磁四耳壺  
(12世紀 南宋 高24.0cm  
奈良国立博物館蔵)



【図3】 瀬戸灰釉四耳壺  
(12世紀 平安 高30.4cm  
愛知県陶磁資料館蔵)



【図4】 白磁四耳壺 (12世紀 南宋 高27.9cm 京都国立博物館蔵)



【図5】 瀬戸灰釉手付水注  
(14世紀 鎌倉 高12.9cm)



【図6】 白磁水注 (12世紀 南宋 高24.0cm 文化庁蔵)



【図7】 瀬戸灰釉画花文瓶子 (14世紀 鎌倉 高26.7cm 愛知県陶磁資料館蔵)



【図8】 青白磁唐子唐草文瓶 (12-13世紀 高29.5cm 京都国立博物館蔵)



【図9】 瀬戸灰釉鏤文広口壺 (14世紀 鎌倉 高30.0cm 大阪市立東洋陶磁美術館蔵)



【図10】 青磁鏤文有蓋壺  
(14世紀 元 高23.0cm  
称名寺蔵)



【図11】 瀬戸鉄釉袴腰香炉  
(14世紀 鎌倉 高7.6cm  
愛知県陶磁資料館蔵)



【図12】 青磁袴腰香炉  
(13世紀 高16.4cm 根津美術館蔵)



【図13】 瀬戸鉄釉牡丹文耳付花瓶 (14世紀 鎌倉 高23.4cm)



【図14】 青磁不遊環耳付花瓶 (13-14世紀 高27.3cm 出光美術館蔵)



【図15】建盞天目（南宋 建窯系 高6.8 口径11.9 底径3.8cm 根津美術館蔵）



【図16】瀬戸 鉄釉天目茶碗（15世紀 高6.7 口径13.3 高台径3.8cm 愛知県瀬戸市東山路町傘松窯出土）



【図17】灰被天目（13-14世紀 南宋一元 口径11.5 cm 永青文庫蔵）



【図18】黄天目（珠光天目）（14世紀 元 高6.5 口径11.5 高台径4.0cm 永青文庫蔵）



【図19】黄天目（16世紀 室町 高5.9 口径12.0 奥行15.5cm）



【図20】白天目（16世紀 室町 高6.5 口径12.1 底径4.4cm 徳川美術館蔵）



【図21】唐物丸壺茶入 銘利休丸壺（12-13世紀 南宋一元 高7.2cm 香雪美術館蔵）



【図22】瀬戸丸壺茶入 銘相坂（14世紀 南北朝 高6.4cm 根津美術館蔵）



【図23】唐物大海茶入 銘敷津（12-13世紀 南宋一元 高5.0cm 藤田美術館蔵）



【図24】瀬戸大海茶入 銘節季（15世紀 室町 高4.8cm 根津美術館蔵）



【図25】播座柳斗文小壺（13-14世紀 元 高6.8cm 東京国立博物館蔵）



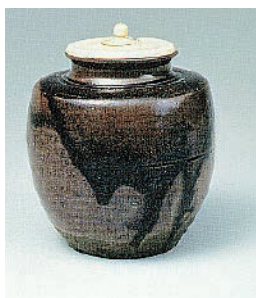
【図26】瀬戸播座柳斗文茶入（14世紀 鎌倉 高6.5cm）



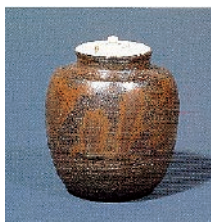
【図27】唐物茶入 銘北野肩衝（12-13世紀 南宋一元 高8.9cm 三井文庫蔵）



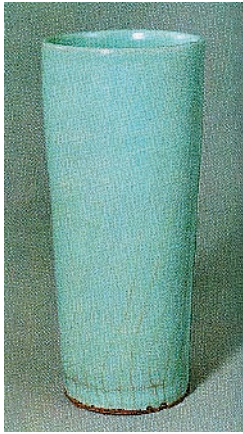
【図28】瀬戸肩衝茶入 銘平野肩衝（17世紀 桃山 高12.3cm 畠山記念館蔵）



【図29】唐物肩衝茶入 銘初花（13-14世紀 南宋一元 高8.8 口径4.7 底径4.5cm 徳川記念財団蔵）



【図30】瀬戸肩衝茶入 銘常如院（16-17世紀 桃山 高7.7 口径4.0 底径3.7cm 三井記念美術館蔵）



【図31】青磁筒花入 銘大内筒（南宋 13世紀 龍泉窯 高18.4 口径7.5 底径6.5cm 根津美術館蔵）



【図32】筒形花入 銘北むき（備前 室町 16世紀 高18.0 口径10.0 底径8.0cm 個人蔵）



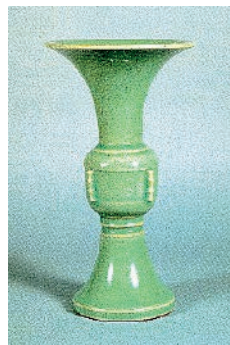
【図33】青磁砧青磁瓶（南宋官窯 南宋 高25.4cm 梅澤記念館蔵）



【図34】焼締耳付朝顔口花生（伊賀 桃山 17世紀 初期 高27.0 口径13.5cm）



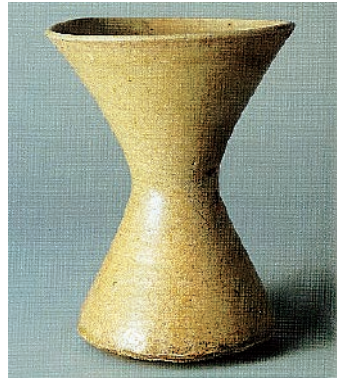
【図35】掛分釉耳付花生（朝鮮唐津）（唐津 桃山 17世紀初期 最大径7.6 口径4.3 胴径11.0 底径9.0 高20.2cm）



【図36】青磁觚形瓶 銘吉野山（龍泉窯 明 高21.5cm 梅澤記念館蔵）



【図37】黄瀬戸立鼓花入 銘旅枕（美濃 桃山 16世紀 高21.2 口径11.2 底径9.7cm 和泉市久保惣記念美術館蔵）



【図38】黄瀬戸立鼓 銘ひろい子（桃山 16世紀 後期 高17.8-17.4 口径14.2-13.5 底径8.5cm 五島美術館蔵）



【図39】青磁牡丹文香炉（元 14世紀 高9.3 口径13.4cm 出光美術館蔵）



【図40】黄瀬戸一重口香炉 銘落葉（桃山 16世紀 後半 高6.0 口径7.5 胴径7.8cm 五島美術館蔵）



【図41】三島桶茶碗 銘三島桶（朝鮮王朝 16世紀 高9.6 口径10.6 高台径6.9cm 徳川美術館蔵）



【図42】三島唐津茶碗 銘蓬萊（江戸 17世紀 高8.6 口径11.8-13.1 高台径6.1cm 田中丸コレクション蔵）



【図43】萩三鳥写し茶碗 銘椎葉（江戸 17世紀 高8.9  
口径13.9 高台径5.4cm 山口県立美術館蔵）



【図44】割高台茶碗（朝鮮王朝 16世紀 高9.5 口径  
13.5 高台径8.0cm 島山記念館蔵）



【図45】萩割高台茶碗（江戸 17世紀 高9.2 口径14.9  
高台径6.8cm 山口県立美術館蔵）



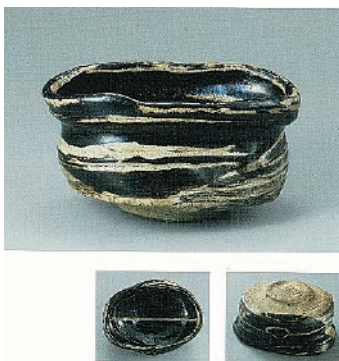
【図46】萩茶碗 銘雪獅子（桜高台）（江戸 17世紀  
高8.4 口径11.2-12.4 高台径5.1cm 個人蔵）



【図47】御本立鶴茶碗（朝鮮王朝 17世紀 高9.6 口径12.4 高  
高台径6.2cm 野村美術館蔵）



【図48】萩立鶴茶碗（江戸 17世紀 高9.3  
口径10.3 高台径5.1cm 個人蔵）



【図49】黒織部茶碗 銘松風（桃山-江戸 17世紀 高  
8.3 口径10.2×15.5 底径8.3cm 個人蔵）



【図50】御所丸茶碗（黒刷毛 朝鮮王朝 17世紀 高7.3  
口径10.2×12.9 高台径7.2cm 静嘉堂文庫美術館蔵）



【図51】御所丸茶碗 古田高麗（朝鮮王朝 17世紀  
高7.9 口径11.3-13.0 高台径7.3-7.5cm）



【図52】志野茶碗 銘鬼瓦（桃山 17世紀 高7.8-8.9  
口径11.7-13.8 高台径5.5-6.0cm 個人蔵）



【図53】御所丸茶碗（朝鮮 17世紀 高9.1 口径11.4-  
12.2 高台径5.3cm 根津美術館蔵）



【図54】鼠志野檜垣文茶碗 銘さざ浪（桃山 16-17世紀  
高8.7 口径12.6 高台径6.4cm）



【図55】彫三島茶碗 銘木村（朝鮮王朝 16-17世紀  
高6.3 口径14.7 高台径5.3cm 東京国立博物館蔵）

<図版出典>

- 【図1】～【図14】【図17】【図21】～【図28】『やきもの名鑑1』講談社1999  
【図15】【図31】『根津美術館蔵品選 茶の美術編』2001  
【図16】【図20】『原色日本の美術 22巻 陶芸(1)』小学館1980  
【図18】『茶陶の創成：唐物から和物へ(茶陶の美：茶の湯のやきもの；第1巻)』淡交社2001  
【図19】【図50】【図51】【図54】【図55】  
岐阜県現代陶芸美術館編『古田織部四〇〇年忌 大織部展』大織部展実行委員会 2014  
【図29】『特別展 茶の湯』東京国立博物館 2017  
【図30】【図32】【図37】【図49】『特別展 新・桃山の茶陶』根津美術館 2018  
【図33】【図36】『中国の陶磁 全12巻 第4巻青磁』平凡社1997  
【図34】【図35】『没後四〇〇年 古田織部展』NHK プロモーション 2014  
【図38】【図40】『時代の美—五島美術館・大東急記念文庫の精華—第三部 桃山・江戸編』五島美術館 2013  
【図39】【図41】【図44】赤沼多佳構成『茶陶の創成：唐物から和物へ(茶陶の美：茶の湯のやきもの；第1巻)』淡交社  
2004  
【図42】【図43】【図45】【図46】【図47】【図48】【図52】【図53】  
『茶の湯 名碗—新たなる江戸の美意識』徳川美術館 五島美術館 2005