

「桃山茶陶」という美術用語の初出と成立過程

末 吉 佐久子

The Art Term, “Momoyama Tea Pottery”

SUEYOSHI Sakuko

Abstract

“Momoyama tea pottery” attracts the viewer’s mind by its rich decorative flourishes and texture. “Momoyama tea pottery” has a special place in the history of Japanese ceramics, an appeal that continues to this day.

However, there appears to be little or no research conducted on the origin of the art term “Momoyama tea pottery” – nor has there been any serious attempt to explore the influences or circumstances behind this work of art.

Therefore, this paper attempts to investigate the factors behind, and circumstance that surrounded, the appearance of the art term “Momoyama tea pottery” and consider the processes involved in its development.

Keywords : 桃山茶陶、美術用語、茶道具論、『茶の本』、「わび」

はじめに

「古伊賀水指 銘 破袋」(五島美術館蔵)を眼の前にすると、その破格の造形に衝撃の楔を打たれる。また「赤樂茶碗 銘 無一物」(穎川美術館蔵)には、「無作為と作為、その相反する意識を超越し、ただ深い存在感のみを静かに湛えている姿」¹⁾に吸い込まれる。これらは桃山茶陶を代表する作品である。桃山茶陶とは、この代表的な二作品が示すように「静」と「動」ともいべき両極にある特性を範疇に入れる、多様性と柔軟性のある造形思考である。

近年の桃山茶陶関係の美術展を概観すると、2012年には、利休と桃山茶陶展が出光美術館(門司)で開催され、2013年には、国宝「卯花塙」と桃山の名陶—志野・黄瀬戸・瀬戸黒・織部—展が三井記念美術館で、2015年には、日本の美・発見 X 躍動と回帰—桃山の美術展が出光美術館で、2016年には、桃山の茶陶展が出光美術館(門司)で開催されている。そして2017年には、茶の湯展が東京国立博物館で開催されており筆者も当館を訪れたが、桃山茶陶はその中で重要なやきものとして採り上げられていた。勿論それ以外にも各地で茶の湯に関する展覧会が開催され、桃山茶陶がコンスタントに採り上げられている。このような状況から、桃山茶陶は現在も美術工芸作品としての高い評価を得ていることがわかる。

また近年の桃山茶陶に関する論文や記事を見ると、2000年には伊藤嘉章氏の「桃山茶陶の成立と展開」²⁾、森村健一氏の「考古学からみた安土・桃山茶陶 堺出土の軟質施釉陶器」³⁾をはじめ、2005年には赤沼多佳氏の『桃山の茶陶：破格の造形と意匠』⁴⁾、2010年には續伸一郎氏の「堺出土の茶陶(特集 幕藩体制に関わる近世陶磁器；桃山・江戸初期に全盛の茶陶)」⁵⁾、2012年には笠嶋忠幸氏の「出光美術館(門司)利休時代の息吹にふれる：「利休と桃山茶陶」展へのご招待」⁶⁾、2014年には伊藤嘉章氏の「桃山茶陶：美濃窯という視点から」⁷⁾、2016年には京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化財保護課編の『三条せと物や町：桃山茶陶』⁸⁾などがある。紙幅の関係上ここに近年の全ての論文や記事をあげることはできないが、陶磁研究者だけでなく考古

1) 樂吉左衛門；樂篤人；樂美術館監修『〈定本〉樂歴代：宗慶・尼焼・光悦・道樂・一元を含む』(淡交社、2013) 22頁。

2) 伊藤嘉章「桃山茶陶の成立と展開」(『東京国立博物館紀要』36 東京国立博物館、2000) 13-76, 5-11頁。

3) 森村健一「考古学からみた安土・桃山茶陶 堺出土の軟質施釉陶器」(『羽衣國文』13巻、2000)、1-22頁。

4) 赤沼多佳構成『茶陶の美：茶の湯のやきもの；第2巻 桃山の茶陶：破格の造形と意匠』(淡交社、2005)。

5) 續伸一郎「堺出土の茶陶(特集 幕藩体制に関わる近世陶磁器；桃山・江戸初期に全盛の茶陶)」(『季刊考古学』110号、2010)、75-78頁。

6) 笠嶋忠幸「出光美術館(門司)利休時代の息吹にふれる：「利休と桃山茶陶」展へのご招待」(『茶道雑誌』76巻、7号、2012) 18-26, 5-9頁。

7) 伊藤嘉章「桃山茶陶：美濃窯という視点から(特集 桃山のやきもの)」(『聚美』12号、2014) 26-42頁。

8) 京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化財保護課編『三条せと物や町：桃山茶陶(京都市文化財ブックス；第30集)』(京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化財保護課、2016)。

学者ら他分野の研究者の関心も寄せられ、研究がすすめられてきている。

以上のように現在もなお美術工芸作品として高く評価され、陶磁研究者をはじめ他分野の研究者らの関心も集める桃山茶陶はではあるが、管見の限り先行研究において「桃山茶陶」という美術用語の初出は明らかにされておらず、さらにその成立に到る過程や背景も解明されていない。況やその意義の考察もされていない。故に本論では、「桃山茶陶」という美術用語の初出を調査し、その成立に到る過程や背景を解明する。さらにはその用語の意義を考察していきたい。

そのためにまずは、日本陶磁研究史を概観しながら整理し、その中で「桃山茶陶」という美術用語が生み出される予兆というものを拾い上げていきたい。先学の研究を参考にしながら、最初に日本陶磁研究の萌芽期を明確にし、その起点となったと考えられる書を示す。合わせてその出版に到った社会的背景も考察していく。次にこの期に生じた、通説の整備から通史研究への状況を示す。一方国内の研究者だけでなく外からの眼による研究も、この期には行われていたことを紹介し、次の発展期の展開へと繋げる。その上で「桃山茶陶」という美術用語の初出と、その背景にあるものを明らかにしていく。最終的には何故、「桃山様式の茶陶（群）」ではなく、「桃山茶陶」というその後定着する美術用語となったのか、その意義をも導出したい。結論を先に言えば、「桃山茶陶」という美術用語は、昭和初期の美術全集や展覧会により注目を集め「一般化」し始めた、やきもののカテゴリーに対しての、一般社会に向けての「イメージのキャッチフレーズ化」であったのではなかろうかということである。

一、日本陶磁研究史概説 ― 萌芽期

1、日本陶磁研究の萌芽

日本陶磁研究の萌芽は、明治時代初期にみられる。この期を起点として日本陶磁史の概観や総論が構築され、そのための調査・研究が行われた。

断っておかなければならないが、明治時代以前にも陶器及びその周辺となる製法や工人などについて記された古文献は存在していた。全てをここで挙げることはできないが、主な文献を次に示す。古くは正倉院三彩の製法を記した『正倉院文書』をはじめ、『君台観左右帳記』、『陶器考』、『草人木』、『毛吹草』、『万寶全書』、『茶器辯玉集』、『古今名物類聚』、『瀬戸陶器濫觴』、『茶器名形篇』、『本朝陶器攷証』、『加藤景延筑後守宣任口宣案』、『瀬戸大竈焼物並唐津竈取立由来書』、『陶祖加藤由来器』、『槐記』などである。また茶陶に関しては、言うまでもなく『松屋会記』、『天王寺屋会記』、『宗湛日記』、『今井宗久茶湯日記抜書』などの茶会記にもそれらの記載がみられる。これらの文献は、日本陶磁の研究において重要な史料ではある。しかし日本陶磁史の全体像をどのような手段でとらえ、日本陶磁研究をどのように構築するのかということの主眼においたかどうかということを見ると、これらの文献を生み出した期は、明治期の日

本陶磁研究の萌芽への助走期であるとひとまず捉えたい。

話を元に戻すが、筆者が日本陶磁研究の起点であると考える書を探り上げる。それは蛭川式胤(1835-1882)による明治9年(1876)の『観古圖説 陶器之部』である(以下『観古圖説』とする)。これは現在も研究者に広く知られた文献である。

『観古圖説』は、研究手法において以後の陶器書の先例になった日本陶磁研究で重要な書である。その研究手法とは、時代観の設定、その時代観と陶器を結び付ける手法、地域別分類、実物中心主義そして作品解説(ディスクリプション)である。⁹⁾

「巻一」では「上古ノ陶器ノ説」で、「上古」すなわち「土器の時代」という時代観と陶器を結び付ける図式を提示した。さらにこの「土器の時代」の後の「巻二」では「古ノ土器加銹(クスリヲカケタル事)ノ説」という総説のタイトルがあり、正倉院三彩、いわゆる奈良三彩の図が登場している。これはわが国の陶磁器研究史をたどるうえで欠かせない事項である。¹⁰⁾

またこの書の時代観ないしは地方別分類は、国内の研究者による陶器書だけでなく、後述するエドワード・シルベスター・モース(Edward Sylvester Morse)(1838-1925)の『日本陶器目録』にも継承されている。¹¹⁾

そして、それまでの陶器書が、陶器の産出あるいは使用の状況を文献史料の引用のみで終始していたのに対して、石版彩色手法による限りなく「実物」に近似した陶器図を掲載した。この実物中心主義は陶磁史に実態に即したみずみずしさを加えた。この手彩色は明治時代初期の美術印刷の粋を集結したものであった。¹²⁾

式胤は、掲載作品の個々の特質について、作品解説(ディスクリプション)も行っているが、これはわが国最初の陶器研究の手法であり、この手法もモースの『日本陶器目録』に継承される。この書は、その後小野賢一郎(1888-1943)の『陶器大辞典』や加藤唐九郎(1898-1985)の『新撰陶器辞典』に強い影響を与える。その意味では『観古圖説』はすべての震源地であったのである。¹³⁾

さて、この日本陶磁研究の起点となった書を刊行するに到った背景には何があるのか。それを探るためにまずは、『蛭川式胤追慕録』¹⁴⁾にある式胤の記した明治6年(1873)の古社寺の宝物検査と博物館建設についての上書の草案を検討し、続いて明治9年(1876)の『観古圖説 陶器之部』¹⁵⁾の序文を検討した。紙幅の都合で引用はできないが、これらからは、式胤は内外人による古文化財の散佚を憂え、それに対する保護・調査・研究の必要性を説き、そしてその研究

9) 竹内順一「日本陶磁研究史序説(5) 石版手彩色の書」(『陶説』572号 日本陶磁協会編、2000) 80-83頁。

10) 同上書 82頁。

11) 同上書 83頁。

12) 同上書 80-82頁。

13) 同上書 2000 83頁。

14) 蛭川第一編『蛭川式胤追慕録』(五段田園、1933)。

15) 蛭川式胤『観古圖説 陶器之部(仏文解説 pt.1-5)』(玄々堂、1876)。

結果が国益、勸業にもつながると考えていたことがわかる。¹⁶⁾ 式胤は、明治新政府の官吏として文化財の調査保存、そして博物館・博覧会を日本に定着させようとした先駆者である。¹⁷⁾ 故にこの式胤の考えは、そのまま当時の明治新政府の近代国家にむかう日本の文化行政の方向と一致していたと考えられる。つまり19世紀末の明治政府の近代国家としての威信というものが、これらの保護調査活動とこのような文献刊行の背景になっていたと考えられるのである。

さらにこの書と同時期に刊行されたわが国最初の日本工芸史概説である、黒川真頼（1829-1906）による明治11年（1878）の『工藝志料』¹⁸⁾の序文も検討した。引用は割愛するが、この序文では、明治11年（1878）のパリで開催された万国博覧会に、数百の品を送るのは、観せるだけでなく工芸の観励のためでもあり、富国強兵の計が実はここの基づくとして、工芸のわが国での重要性を述べている。巻一では職工、巻二では石工、巻三では陶工、巻四では木工、巻五では革工、巻六では金工、巻七では漆工としてそれぞれの起りから、ふりかえっている。角工、紙工、画工は詳らかでないとして、発刊されずじまいであるが、この十の分野を工芸の中で重要且つ大であるとして大観している。¹⁹⁾

以上から、日本陶磁研究の起点となった『観古圖説』そして同時期の重要な陶器書である『工藝志料』の出版の背景には、直接的にも間接的にも国際博覧会の参加が契機であり、さらには、当時の時世の大きな流れでもある明治政府の文化国家、近代国家としての日本の威信というものが、これらの調査・研究の基盤になっていたことが考えられる。このような国家を巻き込むナショナルな社会背景というものが、日本の陶磁史全体をどのように捉え、どのように構築していくのかという、客観的な「研究」という方向で向かわせるエンジンになったと考えるのである。

最後に現在の研究者が、明治という時代と日本陶磁研究との関係をどのように分析しているのか、二例紹介する。

東野真紀氏は、「明治のはじめには、印刷技術の発達、新政府発足による印刷物の増加、紙幣の印刷、西洋の学問の流入などの要因が重なり、数多くの書物が出版されている」²⁰⁾と、この期に起こった社会的変化を示し、「他国を意識した中で自国の文化をみつめようという意識がこの頃に芽生えたことが感じられる。また、岡倉天心の『The Book of Tea』が出版されたのが明治19年（1906）であったことを考えあわせても、明治初めに外国を意識した上での日本再考が起こり、陶磁器の研究の原動力になっているのであろう」²¹⁾とその背景を示した。

竹内順一氏は、日本陶磁研究における明治時代について次のように述べている。「この時代に

16) 蜷川親正『観古図説城郭之部〔新訂〕』（中央公論美術出版、1990）61頁。

17) 同上書 58頁。

18) 黒川真頼『工藝志料 上・下』（博物局、1878）。

19) 東野真紀『織部焼について』（大阪芸術大学博士論文、1998）41-42頁。

20) 同上書 41頁。

21) 同上書 42頁。

は大きな課題があった。それは、わが国の陶磁史の全体像をどのような手段でとらえるか、ということであった。陶磁史概観もしくは日本陶磁総論をいかに構築するかということであると分析した。

2、通説の整備から通史研究へ

日本陶磁研究は、明治時代前半までの通説の整備を経て、本格的な通史研究へと向かうことになる。

古賀静修（1845-1896）による明治23年（1890）『陶器小志』は、江戸時代以来、明治時代前半までに何が通説であったかを知ることができる書である。窯業地別に日本陶器を概観し、各地の窯業について的一般普及の書というべきものである。また、やきものの概念認識の起源を追求する上で欠かせない一冊でもある。つまり「○○窯」という大概念がまずあり、つぎに小概念たる「○○焼」があるという、この二概念を構築しようとしていた時代の産物である。²³⁾

江戸時代以来の通説をまとめたものとして欠かせないもう一冊は、金森得水（1786-1865）の『本朝陶器攷証』（全六冊）である。木版本で安政丁巳4年（1857）の序がある。本書は生前には出版されず（おそらく稿本として残されたのであろう）、明治26年（1893）3月に京都の林芳兵衛（青木嵩山堂が専売所）が発行した。大きく二部構成になっている。前半は窯業地別に歴史を紹介し、後半は文献別に日本陶器の記述を抜粋する。²⁴⁾

こうした書を通して通説が次第に整備されていき、本格的な通史研究へと向かうのである。時代別通史を貫いた最初の陶器書は、北島似水（栄助）（?-1934）の『日本陶磁器史論』（明治36年（1903））²⁵⁾である。総論（陶磁史の時代観と日本陶磁器の特質論）の後に、古代から現代までの九つの時代に分割して陶磁史を論ずるという構成をとる。先に述べた『工藝志料』も形式上この体裁をとっているが、あまりにも古代に偏っていた。出典を明示し、複数説がある場合、例えば瀬戸の藤四郎の入宋年月については周知の三説すべてを掲げるという客観主義も通している。陶磁器を広く「工芸美術」の一分野として把握して、現代陶磁器論にも紙面をさき、現代工業（窯業）のあり方とともに論じようとする姿勢が伝わる。『陶器小志』以外のこれまでの書も引用されている。本書は、この時代の研究成果として、もっとも注目すべき書である。²⁶⁾

そしてこの書は「桃山茶陶」という用語の成立過程という本論の視座から見れば、重要な一冊である。竹内氏によると「時代区分のなかでは、今日いう桃山時代が「織田豊臣之乱世」と

22) 竹内順一「日本陶磁研究史序説（2）窯業地か列伝か」（『陶説』568号 日本陶磁協会編、2000）84頁。

23) 竹内順一「日本陶磁研究史序説（3）通説の整備」（『陶説』570号 日本陶磁協会編、2000）67-68頁。

24) 同上書 68頁。

25) 復刻版 五月書房 1979年で、一般には知られる。

26) 前掲書 竹内順一「日本陶磁研究史序説（3）通説の整備」2000 69頁。

いう時代名の下に、たとえば「千利休と陶業」「豊臣秀吉と伊部焼」などという項目で論ぜられる。わが国の美術史のなかでもこの桃山時代観はもっとも早い方に属する²⁷⁾としている。つまり「桃山茶陶」の用語問題の初出に到る過程において、この書は桃山という文化的時代観と、陶器あるいは茶陶を結び付けた嚆矢となる重要な書ではなからうか。

3、外からの眼による研究

明治時代の日本陶磁研究の調査・研究は、実はアメリカ人やイギリス人によって、外からの眼によってもすすめられていたのである。アウグスツ・W・フランク（Augustus Wollaston Franks）（1826-1897）編著の『日本陶器 Japanese Pottery』（明治13年（1880）序 エバンス商会）、そしてジェームズ・ロード・ボーズ（James Lord Bowes）（1834-1899）『日本の陶器美術』（明治14年（1881）ヘンリー・サザラン商会）と、『日本の陶器』（明治23年（1890）エドワードハウエル社）、そしてエドワード・シルベスター・モース（Edward Sylvester Morse）の『日本陶器目録 Catalogue of Japanese Pottery』（明治34年（1901））である。²⁸⁾

アウグスツ・W・フランクの『日本陶器 Japanese Pottery』は日本陶磁器についての概説書としては、独自の視点を貫いていた。構成は、地方別に日本のやきものを紹介している。序文における日本陶器の特質論が注目し値する。蜷川の『観古図説』五冊本の仏語訳を使ったと断っているものの、要諦は「茶の湯」と日本美術の関連を述べることによって日本陶磁のあり方を解説している。珠光や義政、利休と秀吉という茶道史を築いた人物が登場し、数寄屋・露地の茶室建築にまで言及している。亭主と客の関係や、茶室では政治や人のうわさの話をしてはならない法度まで解説している。この源流は『山上宗二記』である。そして日本における「陶器美術」の言葉が出る。竹内氏は、「この言葉は今日では当たり前であるが、わが国の陶器を「美術（アート）として把握した最初の書の一つでははだろうか」と推測している。²⁹⁾そして陶磁器は明治11年（1878）の「パリ万国博覧会」の出品陶磁器を主要な素材として扱っている。巻末の陶工の索引はここから採ったという。³⁰⁾ここにおいても万国博覧会は、日本陶磁史研究の成立に影響を与えていたことが分かる。

ジェームズ・ボーズの『日本の陶器美術』は、陶器を美術と把握し、陶器を通して日本の美を語ることを目的とした書である。資料としては第二回目のパリ博の出品物や明治9年（1876）のフィラデルフィア博覧会の資料を参考にしたという。本書は文様論でもある。著者は、印章や家紋に興味をみだし、意味を紹介する。その地盤にたって窯業地別に施文された各種の陶磁

27) 前掲書 竹内順一「日本陶磁研究史序説（3）通説の整備」2000 69頁。

28) 竹内順一「日本陶磁研究史序説（7）外からの視点」（『陶説』576号 日本陶磁協会編、2001）60-63頁。

29) 同上書 61頁。

30) 同上書 60頁。

器をあげる。明治期の輸出陶磁器はまさにこの事例に合致した、しかも精緻なものであった。³¹⁾

ジェームズ・ボーズのもう一冊の書『日本の陶器』は、江戸時代を中心に詳細に陶工を紹介し、陶工印、を掲出した地域別各論を展開した。この総論では、口絵にカラー版をつけて、「非装飾的なやきもの」と「装飾的なやきもの」を対比させて、日本の陶磁器の特質を論じた。ボーズの主張をまとめれば、次のようになる。口絵に示された上段のやきものは、鉄釉などがただ一色、掛かった陶器である。その他古瀬戸藤四郎茶入、薩摩焼茶入、黒樂茶碗、唐津焼茶碗、瀬戸黒茶碗がならぶ。下段にはこの反対に華やかで色あざやかな磁器がある。有田の柿右衛門や色絵の清水焼などである。下段の方は、ヨーロッパ人などだれもが認める装飾的な陶器である。ところが上段の陶器は日本人のみが理解できる陶器でヨーロッパ人からみれば「非装飾的」なものである。ところがこの「非装飾的」な世界こそが、日本陶器の大いなる特色であるという。竹内氏は、「東西の美意識の相違をふまえ、さらに「西」側から「東」へ橋渡しをした点で、ボーズは日本陶器の理解者として評価すべきであろう」としている。³²⁾

この書は、本論の目的である「桃山茶陶」の用語の成立過程という視座から見れば、北島似水『日本陶磁器史論』に並んで注目すべき書である。この書の「非装飾的なやきもの」とされる陶器類は、後述する「桃山茶陶」の重要な一要素である「匱相」、「無作為」、「自然」というキーワードで表現されるやきもの群を、一つのカテゴリーとして把握して「非装飾的なやきもの」というワードで表現したという点で、重要な記述ではなからうか。

『日本陶器目録 Catalogue of Japanese Pottery』の著者エドワード・シルベスター・モースは、東京の大森貝塚を発見して日本の考古学の黎明期を支えた人物として広く知られる。しかし日本陶器の収集とコレクションの拡充・調査そして研究をした人物でもある。師は前述の蜷川式胤である。窯業地を紹介するときの冒頭に総説があり、あとに作品解説（陶器の特質の記述）がある。この『日本陶器目録 Catalogue of Japanese Pottery』で日本の辞典類において最も利用されたのが陶印の資料である。押印はもとより刻銘などあますところがなく製版して掲載された。今は消滅した幕末から明治期前半の地方窯の資料はここにしかないといってもよいとされている。また先にも述べたが、本書の地方別分類ないしは時代観は、師である蜷川式胤の『観古圖説』によるものであるとされている。³³⁾

二、日本陶磁研究史概説— 発展期

研究は、大正時代ごろから発展期へと向かう。まずは、陶器書にあらわれた大きな特質を概

31) 前掲書 竹内順一「日本陶磁研究史序説（7）外からの視点」2001 62頁。

32) 同上書 62-63頁。

33) 竹内順一「日本陶磁研究史序説（6）明治のタイムカプセル」（『陶説』573号 日本陶磁協会編、2000）82-85頁。

観する。

日本の陶磁器の総論を、土器から陶器ないしは磁器へと転ずる「発展史」として把握するものが登場した。つまり前代の『観古圖説』のような全国各地にどのようなやきものがあつたか、という種類別紹介、産地別紹介から脱して、「窯業史」というものを明らかにしようという姿勢が顕著になってきたのである。³⁴⁾

次に、より詳細な変化に目を転じてみると、この期には以下のような展開がみられた。陶磁研究のための集団「彩壺会」が結成されたのである。この彩壺会について説明した文章が『新潮世界美術辞典』³⁵⁾にあるのでその部分を引用する。

彩壺会大正5年（1916）、当時古陶磁鑑賞の学術的方法を目指し、東京帝国大学関係の学者たちを中心に〈陶磁器研究会〉がもたれていたが、彩壺会はその延長的なものとして生まれた。大河内正敏、奥田誠一らを中心に学者、愛陶家、蒐集家があつまり、研究や講演会、展覧会を行い、同時にその講演記録なども出版して、研究、鑑賞面に新機軸を拓き、わが国における陶磁研究発展の母体となった。

それまでの研究形態である「個としての研究」に、「集団としての研究」³⁶⁾が加わり、さらに学術的方法という研究における方向性が明確化されたといえよう。

またこの流れのなかで「茶道具の鑑賞」の排除の動きが生じてきた。彩壺会の中心人物であった大河内正敏（1878-1952）は、『柿右衛門と色鍋島』³⁷⁾の「はしがき」に自らの研究の立場が述べられている。「本書は陶磁器に関する考証や伝記を基にした歴史的の記述でもなければ科学的の研究でもない」と最初に断る。大河内は次の三つの鑑賞の立場を否定した。陶磁器を鑑賞、蒐集する立場に、①標本的なもの、珍奇なものを楽しむもの、②器種を限定して使用の快楽を楽しむもの、③茶人のように伝来を尊ぶものである。これはいずれも本当の鑑賞法でないとなす。大河内が提唱するのは、陶磁器それ自体を工芸品としてあるいは芸術作品として自分の眼でみる、という立場である。つまり「純粹鑑賞法」を主張したのである。ここで重要なことは、茶人が培ってきた伝来尊重的な見方を排除すると宣言したことである。大河内らは茶道具的な見方に批判的であり、やがてこうした「純粹鑑賞法」の立場が「鑑賞陶器」というジャンルを定着させていく。「鑑賞陶器」とは茶道具にならない陶器、つまり「非茶道具」と同義語であった。³⁸⁾

34) 竹内順一「日本陶磁研究史序説（9）新しい波」（『陶説』578号 日本陶磁協会編、2001）84頁。

35) 『新潮世界美術辞典』（新潮社、1985）。

36) 前掲書 竹内順一「日本陶磁研究史序説（9）新しい波」2001 64頁。

37) 大河内正敏『柿右衛門と色鍋島』（彩壺會、1929）。

38) 竹内順一「日本陶磁研究史序説（16）彩壺会の役割（その1）」（『陶説』592号 日本陶磁協会編、2002）74-75頁。

この動きと一見矛盾するようではあるが、この時代（大正期）は、茶道具研究が一つの頂点を迎えていた。実は彩壺会の講演録には茶道具が多い。たとえば『田中長次郎』（講演・大正8年（1919）11月）、今泉雄作『茶入の話』（同大正9年（1920）3月）、『楽常慶とノンコウ』（同大正9年（1920）11月）、『光悦と空中』（同大正10年（1921）11月）などである。（講演者は今泉以外は、すべて大河内）である。そして高橋箒庵の『大正名器鑑』が出版されるのは大正10年（1921）からである。³⁹⁾

科学的な視点も登場した。陶土や釉薬の成分についての研究が、一般向けの書となって刊行されるようになったのである。松村陶波（浦吉）大正4年（1915）『粘土細工 楽焼の製法』⁴⁰⁾は、はじめにわが国の陶器の歴史を概観してから、「原料」の項目に移り、以下「成形法」「乾燥と占焼」「釉薬と其原料」「釉薬の調合法」「焼き窯」「窯道具と窯結（「詰」のことか）法」「焼成法」と続く。原料や釉薬への言及はかなり専門的であり、「過酸化マンガン」「炭酸鉛」「酸化鉛」「脱酸」など、化学上の名称や用語が登場する。明治時代に導入された西欧式の窯業化学がこのころに定着したと考えられる。⁴¹⁾

この科学的視点とは相反するかのような印象をうける「趣味としてのやきもの」論も登場する。⁴²⁾ 上記『粘土細工 楽焼の製法』は、実はこの論の典型でもある。「趣味としてのやきもの」論であっても、そこに西欧式の窯業化学の知識が拡大・普及したのが分かる書である。⁴³⁾ その他の趣味としての立場をより鮮明にしたものに、春山武松（1885-1962）による大正6年（1917）の『光悦と乾山』⁴⁴⁾がある。乾山の伝記を中心に作品論を展開する手法はまさに一般愛好家向けに書かれた好書である。⁴⁵⁾ また高木如水による大正6年（1917）の『鑑定秘訣 陶器類集』⁴⁶⁾もこの類では重要な書である。

考古学者による陶磁器に関する論文も執筆され始める。三宅米吉（1829-1929）の「陶器概説」⁴⁷⁾である。ヨーロッパの陶磁器の材質による分類を紹介し、わが国の考古学資料をそれによって類別し、これらを硬質陶器に分類しようとするものであった。⁴⁸⁾

さらに、一つの地域に限定した「各論」が盛んになってくる。先に論じた『観古圖説』や『工

39) 前掲書 竹内順一「日本陶磁研究史序説（16）彩壺会の役割（その1）」2002 75頁。

40) 松村浦吉『粘土細工楽焼の製法』（有文堂書店、1915）。

41) 竹内順一「日本陶磁研究史序説（10）趣味の陶器」（『陶説』579号 日本陶磁協会編、2001）68-69頁。

42) 前掲書 竹内順一「日本陶磁研究史序説（9）新しい波」2001 64頁。

43) 同上書 69頁。

44) 春山武松『光悦と乾山（美術叢書：第7編）』（美術叢書刊行会、1917）。

45) 前掲書 竹内順一「日本陶磁研究史序説（10）趣味の陶器」2001 69頁。

46) 高木如水『陶器類集：鑑定秘訣』（上中下三冊 青木嵩山堂、1917）。

47) 三宅米吉『陶器概説』（『考古学雑誌 = Journal of the Archaeological Society of Nippon 3（11）日本考古学会、1913』）605-612頁。

48) 中野晴久『中世常滑窯の研究』（愛知学院大学博士論文、2014）5頁。

藝志料』は、いわば「総論」であったが、それに対する「各論」である。⁴⁹⁾ 当然のことながら、より詳細な論述が展開されることとなった。代表的なものは、当時数少ない美術史家であった今泉雄作（1850-1931）による大正14年（1925）の『日本陶磁史』⁵⁰⁾ である。これは今泉がこの書より以前に記した『本邦陶説 工芸部類』（明治24年（1891）4月付の追記）の不足を補うために記された書である。本書は、窯業技術史のようであってそうではなく、また窯業地紹介をめざしていても徹底せず、本人自らの末尾に「数年ノ後一大成書ヲ著ハシ今日ノ疎漏ヲ補フベシ」と決意を述べ、それを実現した書である。⁵¹⁾

その他、この期には大規模な全集が生まれたこと、そして陶器書ライターが出現して、次の昭和期の研究の盛況にむかって活躍を開始したことも忘れてはならない。⁵²⁾

そして日本陶磁研究史において重要な年代である昭和10年代を迎えることになる。竹内氏によれば「陶磁史の研究は、昭和初年から昭和10年代の前半に一つの頂点を迎えた。誤解を恐れずに強調すれば、今日の陶磁史解明の研究視座はこの時期に確立した。古文書や古文獻史料の発見をはじめ、制作の年代観や作品観照の基本が整った。いわゆる名品とよぶ第一級の陶磁器作品が多数紹介され、作陶家の出自から生涯の年譜が相ついで明らかにされた。さらにいえば、日本陶磁の「価値観」が認識されたのもこの時期であった。したがって昨今の陶磁研究のうち、この時期のそれを足場にしないものはないといってよいほど研究は活況を呈した」としている。⁵³⁾

三、「桃山茶陶」という美術用語の初出と成立過程

1、「桃山茶陶」の初出論文—執筆者（蓮實重康）よりの検討

さて、いよいよ本論の目的である桃山茶陶に焦点をあてよう。「桃山茶陶」という美術用語の初出はいつか、そしてその用語はどのように成立したのか。初出は、結論を先に言えば管見の限りではあるが、蓮實重康（1904-1979）による1955年の「桃山茶陶の文化的意義とその美的性格」⁵⁴⁾ という論文である。これは、1953年秋に奈良国立博物館で開催された「茶陶名品展」に出陳された名品を撮影し編纂した図録である『茶陶名品図録：桃山時代を中心とする』に所収されている。

蓮實が、この論文に「桃山茶陶」という美術用語を用いるに到った経緯を探るために、まず

49) 前掲書 竹内順一「日本陶磁研究史序説（9）新しい波」2001 64頁。

50) 今泉雄作、小森彦次『日本陶磁史』（雄山閣、1925）。

51) 竹内順一「日本陶磁研究史序説（13）瀬戸茶入論」（『陶説』584号 日本陶磁協会編、2001）83頁。

52) 前掲書 竹内順一「日本陶磁研究史序説（9）新しい波」2001 65頁。

53) 竹内順一「日本陶磁研究史序説（1）小山富士夫の文献目録」（『陶説』567号、日本陶磁協会編、2000）70頁。

54) 蓮實重康「桃山茶陶の文化的意義とその美的性格」（『茶陶名品図録：桃山時代を中心とする』奈良国立博物館監修、1955）1-18頁。

蓮實重康とは、どのような人物だったのかを辿ってみたい。

蓮實は、京都大学文学部美学美術史学科に学び、引き続き大学院に進学して日本・東洋美術史の研究をした。その後帝室博物館に勤務し、それ以降京都大学教官として赴任するまでの25年間は、蓮實の業績の重要な分野を占める文化財行政とその保護に尽力した。この間、帝室博物館鑑査官、東京国立博物館保存部、文化財保護委員会事務局を経て奈良国立博物館学芸課長を歴任した。蓮實の研究分野は多岐にわたるが、その中心は室町水墨画とりわけ雪舟研究と、平安初期の彫刻史の関する研究であった。前者の成果は「雪舟」(昭和33年(1958))と学位論文(京都大学)として提出された「雪舟等楊論—その人間像と作品」(昭和36年(1961))の二著書にまとめられ、後者は「平安初期彫刻史の諸問題」(『国華』800号、昭和33年(1958))以下訳20編の論文として発表されたほか、編著「弘仁・貞観時代の美術」(昭和37年(1962))にもその成果がうかがわれる。この他の業績としては、昭和24年(1949)6月の美術史学会創設から昭和43年(1968)4月まで同学会委員(昭和26年(1951)12月まで学会代表者)となり、美術史学会の発展・研究者の育成に寄与したことが挙げられる。⁵⁵⁾

以上の蓮實の経歴と中心となる研究分野からは、1955年に「桃山茶陶」という美術用語を用いるに到った経緯を直接的に示すものは見当たらない。つまり陶磁器や茶陶、そしてそれらに桃山という文化的時代観を結び付けていくという要素を見つけることは難しい。しかし多岐にわたる研究分野を丹念に調べていくと広い意味ではあるが、1955年以前でやきものに関わる記述があることはある。1936年「論説 原始彫刻としての埴輪」⁵⁶⁾で、これは広い意味でやきものの範疇に入ると考えられる埴輪に関する論説である。しかし桃山という時代に注目しつつ、陶磁や茶陶に繋げた記述は1955年以前には見当たらない。1975年の「桃山時代絵画史における和漢融合の問題」⁵⁷⁾には、陶磁器や茶陶に桃山という文化的時代観を結び付けていく記述を見出すことができたが、後発のものなので言うまでもなく、これをもって1955年の「桃山茶陶」という美術用語を用いるに到った経緯を示すことはできない。

そこで蓮實が「桃山茶陶の文化史的意義とその美的性格」の執筆において、何を参考にしたのかを調べることにした。追記には次のように記されている。

(一) 茶道史については主として堀内他次郎氏茶道史序考によるところが多い。

(二) 陶磁史に関しては藤岡了一氏の指示を得た。

55) 清水善三「蓮實重康先生のご逝去を悼む—多岐にわたったその研究分野—」(『仏教藝術』125 1979) 120頁。

56) 蓮實重康「論説 原始彫刻としての埴輪」(『考古学雑誌 = Journal of the Archaeological Society of Nippon』日本考古学会、1936) 77-94頁。

57) 蓮實重康「桃山時代絵画史における和漢融合の問題」(『佛教藝術 = Ars buddhica』佛教藝術學會編、1975) 96-104頁。

そこで堀内他次郎（1914-?）の『茶道史序考』⁵⁸⁾と藤岡了一（1909-1991）の著作を検討してみた。確かに茶道史及び陶磁史については蓮實が、両者を参考にしていることは分かったが、『茶道史序考』あるいは堀内や藤岡の1955年以前の著作⁵⁹⁾で、「桃山茶陶」という用語に繋がる、つまり桃山という文化的時代観と茶陶を結び付ける記述で、蓮實に影響を与えたと考えられるものは見つけることができなかった。

2、美術史言説における茶の湯の理論化・茶道具論からの検討

今度は、別方向に目を転じて見直してみたい。「桃山茶陶」の「茶陶」とは茶の湯で使われるやきもののことである。故に茶の湯の理論化や茶道具論そしてそれらを取り巻く社会的背景を視座とし、1955年の蓮實論文に到る過程を検討してみたい。そのために以下は主な参考文献として、依田徹氏の『近代の「美術」と茶の湯—言葉と人とモノ—』⁶⁰⁾を中心に考察を進めることとする。依田氏はこの著書において、近代日本における「美術」概念と茶の湯と茶道具の関係について、近代美術史の視点から考察している。故に考察対象としては、日本美術史言説と文化財制度、美術史家と文化論、そして茶の湯研究と茶道具論、茶人論などを扱っている。筆者は、この文脈のなかに「桃山茶陶」という美術用語の成立と背景、そしてその意義を探るヒントがあるのではなかろうかと考えたのである。

西洋に倣った近代日本の「美術」という営みにおいて、茶道具のような作品が採り上げられた要因とは何であろうか。今度は、日本美術史（工芸史を含む）を概観しながら、茶道具の評価を追ってみたい。

歴史文献を渉猟し、総論として日本の工芸の全貌を描き出したのは、美術史に先行して編纂された明治初期の工芸史（工業史）であった⁶¹⁾。しばしば指摘されるように、明治維新の直後から日露戦争に到る間の「工芸」は現在の「工業」の意味合いが強く、陶磁器や漆器という工芸作品は、外貨獲得を目的とする輸出製品として国策に組み込まれていた⁶²⁾。このような状況で、

58) 堀内他次郎『茶道史序考』（講談社、1987）。

59) 藤岡了一の1955以前の著作では次の文献を調べた。『陶器講座第（1巻-17巻）』（雄山閣、1935-1938）、『考古学雑誌 = Journal of the Archaeological Society of Nippon 26（9）』（日本考古学会、1936）、『陶磁 8（6）』（東洋陶磁研究所、1936）・『陶磁 9（3）』（東洋陶磁研究所、1937）・『陶磁12（1）』（東洋陶磁研究所、1940）、『日本美術協会報告 第42輯（昭和11年10月）』、『日本美術工芸（119）』（日本美術工芸社編、1948）・『日本美術工芸（152）』（日本美術工芸社編、1951）・『日本美術工芸（179）』（日本美術工芸社編、1953）、『Museum（5）』（東京国立博物館編、1951）・『Museum（25）』（東京国立博物館編、1953）、『陶説（15）』（日本陶磁協会編、1954）・『陶説（17）』（日本陶磁協会編、1954）、『淡交 7（3）』（淡交社編、1953）・『淡交 7（57）』（淡交社編、1953）、『大和文華 = Semi-annual journal of eastern art（4）』（大和文華館編、1951）、『京都の新国宝 第1集』（京都市産業観光局観光課、1953）。

60) 依田徹『近代の「美術」と茶の湯：言葉と人とモノ』（思文閣出版、2013）。

61) 同上書 26頁。

62) 佐藤道信『明治国家と近代美術 美の政治学』（吉川弘文館、1999）。

博物館行政の一環として創出された工芸史は、国内の工芸の全体像を把握することを最初の命題としていた。博物館においてこれを担当したのが、先述した黒川真頼であり、明治11年(1878)のフランス万国博覧会に合わせて、日本最初の工芸総説書となる『工藝志料』(内務省博物館)を刊行し、最初の「工芸」領域を規定した。同書は、歴史的関心が強く、審美性の問題としては採り上げられてはいない。また日本における博物館行政の先駆者として知られる蜷川規胤は『観古圖説』においては博物学の見地から国内窯業の総覧の作成を目的としていた。⁶³⁾ これら初期の工芸史において茶道具は、産業工芸の構成要素としての評価が下されていたのである。

明治中期の博物館行政では世代交代が進み、岡倉覚三(天心、1863-1913)を中心として、今日の古美術を主対象とした組織へと改革される。この新体制の上で重要な目的となったのが官製の日本美術史の編纂であり、帝室博物館は明治33年(1900)のパリ万国博覧会に最初に日本美術史総説 *Histoire de l'art du Japon* を出品、翌34年に日本語版の『稿本日本帝国美術略史』(以下『稿本』と省略)を刊行した。この『稿本』を工芸史の視点から見ると、産地別に分類した上で、各時代・分野の名工の名前を挙げた小節を設けている。西洋から輸入された「美術」の概念は、個人の表現の尊重を特徴としており、この茶道具を含めた工芸全般を個人作品として捉えるところに、同書において茶道具が美術作品へとその評価が移り変わっていく契機が認められる。しかし『稿本』における茶の湯の採り上げ方を見ると、利休をはじめとする茶人の影響を記してはいるものの、茶の湯の審美観に対する積極的評価は未だ見られない。工芸の「美術」性を図案や装飾に求めているため、茶の湯における鑑賞上の価値基準などは無視されていたのである。依田氏は、「この『稿本』は、美術史の基本的な形態と構成を決定したことで、後の美術言説に大きな影響を与えている。茶道具を「美術」の一分野として捉え、作家の作品として記述する形式は、『稿本』によって形成・流布されたといえるだろう。この時期に茶道具への認識は産業製品から作家による作品へと変わっていくのである」と述べている。⁶⁴⁾

また『稿本』以降の明治から大正にかけての茶道具に関する美術総説としては、大村西崖(1868-1927)の『東洋美術小史』⁶⁵⁾や黒田鵬心(1885-1967)の『日本美術史講話』⁶⁶⁾などが挙げられる。これらの記述においても、茶道具は美術の一部の工芸としてすでに認識されている、今日に見られるような造形論からの解釈は試みられていなかった。すなわち茶道具の名品の美しさを説明する言説は、絵画や彫刻に遅れたのである。⁶⁷⁾

茶道具への関心が高まりを見せるのは、大正期のことである。当時、第二次世界大戦による特需の反動として恐慌が相次いだため、株の暴落が起こり、株の配当に依存していた華族や旧

63) 前掲書 依田 2013 26頁。

64) 同上書 27-28頁。

65) 大村西崖『東洋美術小史』(審美書院、1906)。

66) 黒田鵬心『日本美術史講話 上、下巻(趣味叢書;第3,6篇)』(趣味叢書発行所、1914)。

67) 前掲書 依田 2013 29頁。

大名は窮地に立たされた。このため秘蔵道具の入札に拍車がかかり、多くの名物茶道具が市場に流出する。結果、益田孝（1848-1938）や原富太郎（三溪、1868-1939）に代表される財界人は、多くの名物を所持すると共に、従来の茶の湯の概念にとらわれない創造性豊かで自由闊達な茶風を示し、桃山時代の数寄者と重ねられ「近代数寄者」と総称された。こうして秘蔵されていた名物道具は世に出ることとなり、美術史、特に陶磁器の研究に多くの材料を提供した。大正3年（1914）には古陶磁について科学的な視点から研究しようとした陶磁器研究会が活動を開始しており、茶陶も研究対象に採り上げられている。同会の中心人物の一人とされる奥田誠一（1883-1955）は、装飾性に偏った明治期の工芸観に疑問を投げかけ、茶道具を含む実用性を重視した工芸を「人間生活に即したる美術」として評価した。特に大正7年（1918）に発表した論文「茶器の鑑賞に就いて」⁶⁸⁾では、茶陶の鑑賞で評価される形態のゆがみや釉薬の不規則な変化、いわゆる「景色」を、「表現」の一種として捉えようとしており、その姿勢は近代美術の価値観から茶器を評価しようとした試みとして注目される。⁶⁹⁾

昭和に入ると大衆向けの美術書及び茶書の刊行が増加し、中でも昭和4年（1929）に岡倉覚三（1862-1913）『茶の本』⁷⁰⁾は「審美主義の禅」や「生の術」などの表現で茶の湯を謳い上げ、茶の湯の文化的意義や価値を創出していった。また同じく影響力の大きかった同年刊行の高橋竜雄（1868-1946）の『茶道』⁷¹⁾は茶道具を「寂びの芸術作品」とであると定義付けている。その具体的な影響について、田中秀隆氏は「茶道が『日本文化で世界に誇れるもの』との記号としての意味を獲得した」⁷²⁾と指摘している。依田氏は、「これらの書籍を通して知的側面が強調され、教養として認識されることにより、茶の湯は社会的・文化的に大きく評価されるようになった。特に『茶の本』は、芸術としての茶の湯という認識を流布し、そして高橋竜雄の茶道具に対する「寂びの芸術」という定義が、その芸術性をモノとしての茶道具に直接的に結び付けたのである」⁷³⁾と述べている。

注目したいのが、『稿本』の後を受けた官製の改訂版日本美術史『日本美術略史』である。昭和13年（1938）に刊行された同書は、唐物の「鮮麗清美」と桃山陶器の「稚拙美」を対照させ、また国産陶器の多様な美の位相を様々な言葉で区別しており、茶器の美の区別を試みている。特にわび茶において新たに興った茶人の審美的追究を、「侘寂を第一義とする侘茶に於いては、當然その茶器に侘の美が要求された」⁷⁴⁾と説明し、「かかる新しい美が當代の大茶人によって發

68) 『国華 第29編第3冊第340号』（国華社、1918）。

69) 前掲書 依田 2013 30-31頁。

70) 岡倉覚三著、村岡博訳 『茶の本（岩波文庫：491）』（岩波書店、1929）。

71) 高橋竜雄『茶道』（大岡山書店、1929）。

72) 田中秀隆「茶道の記号化と昭和4年—芸術概念の拡大をめぐる—」（『近代茶道の歴史社会学』思文閣、2007）65頁。

73) 前掲書 依田 2013 31-32頁。

74) 帝室博物館編『日本美術略史』（帝室博物館編、便利堂、1943）170頁。

見された事は、それ自体重大な意義を持つと同時に、これによって爾後の我が國陶磁の發展に新しい飛躍が遂げられたことは看過できない⁷⁵⁾と高い評価を与える。この『日本美術略史』の「侘の美」という言葉での説明が、現在の茶道具論の基盤が完成したことを示している。⁷⁶⁾

3、『茶の本』による「芸術家」利休の誕生

およそ大正期まで、日本美術史における利休の茶室や茶道具への評価は、今日ほど高くはなかった。利休は昭和期になって、特別に顕彰を受けるようになってきているのである。この動向において重要な意義をもってくるのが、岡倉覚三『茶の本』（英語版 明治39年）である。この『茶の本』は利休を中心としながら、茶の湯の芸術性を謳ったものである。『茶の本』の重要な影響として、まず利休像の具体化が挙げられる。⁷⁷⁾ 田中秀隆氏は論文「皇紀二千六百年の利休」において、昭和期の利休顕彰を分析し、「岡倉天心の『茶の本』は、近代における利休復権の書としても見直される必要があるのではないだろうか⁷⁸⁾」と述べている。

端的に言えば大正期までの日本美術史では、利休は「芸術家」としての評価をあたえられていなかった。桃山時代のトピックとして登場することはあっても、妙喜庵〈待庵〉や長次郎の茶碗が、利休の創作物としてその造形性を強調されてはいないのである。⁷⁹⁾

利休が未だ注目されていない大正期の時代相を示すものと見られる文献に、小宮豊隆（1884-1966）の大正12年（1923）に刊行された『伝統芸術研究』⁸⁰⁾がある。同書は、『日本後期』をはじめとする歴史文献を渉獵しながら、平安時代から桃山時代に到る、簡易な茶の湯の歴史を構築している。この通史化において小宮は、珠光による一休宗純への参禅を中心として「茶道」概念が組み立てる。しかし利休と密接な関係をもった文献を用いながら、同書における利休の比重は小さく、珠光の添え物のような扱いとなっているのである。⁸¹⁾

文化財行政においても、大正期までは利休道具に特別な視線が向けられた形跡はうかがわれない。利休はわび数寄に徹した人物として、神聖視されたはいたが、造形世界としての「美術」とは接点をもっていなかった。この利休像そのものが不明確であったのである。⁸²⁾

この利休像に明確さを与えたのが、『茶の本』であった。第四章では、落ち葉の風情を愛する風流人として登場しており、第六章では、利休の庭の朝顔を見にきた秀吉を、茶室に活けた一

75) 前掲書『日本美術略史』1943 171頁。

76) 前掲書 依田 2013 32-33頁。

77) 同上書 230-231頁。

78) 田中秀隆「皇紀二千六百年の利休—秀吉の近代的受容を手がかりに」（『近代茶道の歴史社会学』思文閣出版、2007）105頁。

79) 前掲書 依田 2013 234頁。

80) 小宮豊隆『伝統芸術研究』（岩波書店、1923）。

81) 前掲書 依田 2013 232頁。

82) 同上書 234頁。

輪のみで出迎えるという逸話（朝顔の会）を使い、機智に富んだ人物として描いている。さらに第五章では、利休を世俗の価値観に追従しない気骨ある人物であると遠州に語らせ、最終章では、美への殉教者として自刃させている。依田氏は、「この審美的側面と厳格さを両立させた点が、「茶聖」としての利休像を印象付けることとなった」とし、「それ以上に『茶の本』は、茶人を「芸術そのものになろうと努め」る「審美主義の禪」の実践者であると規定した。茶人は工芸や建築のみならず、配膳法に到る生活全域を美的に創造する存在と位置付けられ、ここから利休の作家性が注目されるようになる。このため昭和期に、利休の茶碗などが造形美術として評価されていくのも、『茶の本』の影響とは無関係ではないだろう」と述べる。⁸³⁾

4、昭和10年代—造形理念と「わび」の結びつき、そして茶陶へ

今日の茶の湯の道具や美意識についての言及は、その美を評価するためにしばしば「わび」という言葉を用いている。依田氏によれば、この「わび」によって茶の湯の美とその特異性を説明する記述が美術史の上で成立するのは、昭和に入ってからであり、その使用は戦時下の昭和10年代に入って最前面に浮上しているとする。また「茶の湯の専門用語だった「わび」が美術言説を含むより広い学問の領域に登場するためには、「わび」を美学的な審美観として評価する価値観が、社会的に形成されていることを前提としなければならない。」とし、「このことを「わび」の学問対象化と捉え、近代において茶の湯の価値観を美学的に規定しようとした時に、近世ではまだ茶の湯の世界の内側に位置づけられていた「わび」が採用された」と分析している。⁸⁴⁾

明治以降も出版業の発達と茶の湯への文化的関心の高まりにより、多くの茶の湯関連書籍が刊行された。しかし多くの茶人による「わび」論は、個人の茶の湯の経験に基づいた主観的な理念の主張に終始する 경우가多く、学問として近代化が確立するのは昭和になってからのことであった。この昭和初期の茶の湯と茶道具研究において特筆されるのが、昭和10年（1935）に刊行を開始する創元社版『茶道全集』（全15巻）である。この全集に収録された論考で、西堀一三（1902-1970）の「茶道具鑑賞序説」⁸⁵⁾では道具の疵やゆがみといった不完全性を肯定・容認する態度について、欠点のあるものに有用性を見出そうとした武家社会の質実な倫理観念に関連付け、これを引き継いだ茶人の人格・人生観といった精神論から説明している。また同全集に収録された陶磁研究者である満岡忠成（1907-1994）の「茶陶鑑賞史」⁸⁶⁾には、平安時代から徳川時代にかけてどのような陶磁器が賞玩されてきたかについての変遷を、多くの文献史料を基にして通史的に概観し、「わび」を茶の湯の基調をなす「美意識」として、陶磁器の鑑賞態度

83) 前掲書 依田 2013 236頁。

84) 同上書 34頁。

85) 西堀一三「茶具鑑賞史序説」（『茶道全集 巻の十五』井口海仙等編 創元社、1936-1937）。

86) 満岡忠成「茶陶鑑賞史」（『茶道全集 巻の十五』井口海仙等編 創元社、1936-1937）。

からその成立を検証した。このように昭和10年代において、茶の湯の道具やその美についての言及としての「わび」の意味内容が、美術史上で成立し、学問として確立していたのである。⁸⁷⁾

昭和に入り日本文化論は大きく展開し、様々な日本の伝統美についての論考が発表された。このような日本文化論が形成された前史としては、日清・日露戦争の勝利によりもたらされた、先進国の一員という自負心の形成が大きいだろう。日本文化への関心を日本人自身が意識することにより、自国の文化への再評価が促されていった。具体的な例としては、九鬼周造(1888-1942)の「いきの構造」⁸⁸⁾、大西克禮の『幽玄とあはれ』、『風雅論(「さび」の研究)』⁹⁰⁾、小宮豊隆の『芭蕉の研究』⁹¹⁾における「さびしをりに就いて」、岡崎義恵の論文集『美の伝統』⁹²⁾などである。このように昭和初期には日本“独自”の審美観への研究・評価が顕著となっており、こうした状況の中で「わび」「さび」も学術用語に取り入れられていったのである。またこの時代のナショナリズムの高まりは、日中戦争及び第二次世界大戦の戦時下において助長され、極度の日本文化至上主義を生んだ。⁹³⁾

このように昭和初期のナショナリズムの高まりの中で、「わび」「さび」が審美観として採り上げられ、学問的根拠を与えられた。しかしこの「わび」が美術と結びつくためには、それが造形理念として捉えられることが必要である。近世より茶の湯において「わび茶」は道具の取り合わせを含む形式として流布されてきた。昭和初期の研究ではこれらのわび道具は、茶人が「わび」という審美観を基準に選別したものとして、「わび」を具体的に示す論拠ともなってきた。そして茶道具から「わび」を読み取る作業が進められ、その造形性や色彩感が、「わび」を示す論拠ともなってきた。言葉の上でこそ、精神的理念として通用していた「わび」ではあったが、それを具体的に示す拠り所は「モノ」である茶道具に求められたのである。先述の西堀や満岡の論考は、「わび」を不完全性として肯定する精神として結論付けており、満岡は特に「匱相」という言葉で説明している。この「匱相」は『山上宗二記』などに見える言葉であり、これを満岡は完全な状態である「結構」の対象概観として提示する。そしてこれらの不完全性は造形的には、形態のゆがみや色のくすみ、あれた肌の質感として特徴付けられているが、こうした「匱相」は当初から無条件に肯定されてきたわけではない。高麗茶碗の轆轤目や釉薬のムラが、ある種の豪快さによって鑑賞での見所となっているように、桃山時代の茶人などが目利きによって、この「匱相」さが逆に美となっている作品を厳しく選別してきたのである。昭和の研究では、「わび」を精神的境地として理解することにより、他との比較によらない絶対的

87) 前掲書 依田 2013 38-39頁。

88) 九鬼周造『「いき」の構造』(岩波書店、1930)。

89) 大西克禮『幽玄とあはれ』(岩波書店、1939)。

90) 大西克禮『風雅論：「さび」の研究』(岩波書店、1940)。

91) 小宮豊隆『芭蕉の研究』(岩波書店、1933)。

92) 岡崎義恵『美の伝統』(弘文堂、1940)。

93) 前掲書 依田 2013 39-40頁。

な理念として捉える立場も登場した。この理念が造形と結び付けられている典型例が、利休が好んだわび茶道具である。これらは利休の精神的境地である「わび数寄」の理念を示す物証とされ、その特徴を、二畳以下の極小の空間に適した厳格な寸法と、不要な加飾の排除にあるとしている。特に樂長次郎の樂茶碗が、これらを代表するものとして認識されるようになっており、前田泰次は『日本の工芸』⁹⁴⁾において、その造形性を「大自然の静寂に合一没入せんとする」「強いて作らざる自然的な器形」という言葉で表現している。さらにこのような精神的境地は仏教的な悟りと結び付けられた精神のあり方としても提示された。この精神論を代表するのが、柳宗悦（1889-1961）と久松真一（1889-1980）の主張である。⁹⁵⁾

そして精神的境地としての「わび」を造形論に結び付ける場合、頻繁に「匱相」、「無作為」、「自然」という言葉が用いられている。これらの語が強調するのは、意図しないゆがみや釉薬のなだれに表れた、人間の作為を超えた造形美である。「わび」という言葉を、依田氏は、「相対的な不完全性の美を意味する「匱相」と、絶対的な崇高美を意味する「無作為」「自然」が併存している」としている。つまり「わび」には二つの基本形があるのであり、各論者が「わび」を見出す茶道具も多岐にわたっている。このため「わび」の特色は統一されず、造形としての「わび」に明確な規定をあたえることは難しいとしている。さらに「わび」を造形理念へと結び付ける言説は、美術研究や文化論をまたいで現れており、多分に「わび」に関わる共通認識には到っていない。しかし厳格な規定は持たずとも、「わび」の感覚は共有されている。これは美術全集や展覧会を通じて、「わび」の造形作品として選定された名品、たとえば古伊賀や樂茶碗そして高麗茶碗が、視覚的に流布された結果である。こうした作品が「わび」の規範として機能することで、茶陶においても、器形のゆがみ、くすんだ色調、鉄の質感といった造形的特徴が、「わび」を示すものとして理解されていった。そしてこれらの造形的特徴と共に「わび」の美という言葉も、茶陶において社会的に認知されていったのである。⁹⁶⁾

このように昭和初期から終戦に到るまでの間に成立した「わび」を高次の美とする認識が、美術史における茶道具あるいは茶陶の位置付けをも決定付けたのである。⁹⁷⁾

おわりに

本論文において「桃山茶陶」という美術用語の初出は、蓮實重康による1955年の「桃山茶陶の文化史的意義とその美的性格」という論文であるということを示し、さらにその成立に到る過程や背景及び意義として次のような事柄を導出した。

94) 前田泰次『日本の伝統』（大八洲出版、1944）。

95) 前掲書 依田 2013 42-43頁。

96) 同上書 44頁。

97) 同上書 47頁。

まずは茶道具への評価の変容がその背景にある。つまり明治初期から昭和初期にかけて茶道具は、産業工芸品から美術の一分野へとその評価は変容し、さらに茶陶においては形態のゆがみや釉薬の不規則な変化いわゆる「景色」を、「表現」として捉える近代美術の価値観の評価へと変容していったことがその背景にあると考えられる。そして茶の湯の文化的意義及び「芸術家」としての利休像が、『茶の本』によって創出されたことも見落としてはならない。

過程としては、「わび」が審美観として昭和初期のナショナリズムの高まりの中で採り上げられ、これに学問的根拠が与えられた。さらに、この「わび」によって茶道具の造形理念が、審美的に評価されていった。その結果茶陶においても器形のゆがみや、くすんだ色調、土そのものの質感などといった造形的特徴が、「わび」を表現するものとして理解され評価されていった。重要なのは、この「わび」が示す造形的特徴には二つの基本要素が併存していることである。相対的な不完全性の美を意味する「麿相」と、絶対的な崇高美を意味する「無作為」・「自然」である。

このような背景及び過程の延長線上に次のような現象がおこった。「わび」の規範として、古伊賀や樂茶碗などが名品として選定され、昭和初期の美術全集や展覧会を通じて一般社会に視覚的に流布されていったのである。

次第に不完全性の美としての「麿相」と、崇高美としての「無作為」・「自然」という二つの基本要素が併存する造形理念としてのやきもののカテゴリーが注目されるようになっていった。それがいわゆる桃山様式の茶陶群であったと考えられる。1955年蓮實論文のきっかけになった奈良国立博物館の茶陶名品展は、このような流れのなかで開催されたのであろう。

ここより、さらなる考察を展開させ、以下の意義を導出した。「桃山様式の茶陶（群）」でもよかったものが、「桃山茶陶」とその後定着する美術用語となった理由の一つには、昭和初期の美術全集や展覧会による【不完全性の美としての「麿相」と、崇高美としての「無作為」・「自然」という二つの基本要素が併存する、やきもののカテゴリー】の一般化が、その背後に控えていると考えられる。「桃山茶陶」という美術用語の意義は、昭和初期に注目を集め出した、このようなやきもののカテゴリーに対しての、「一般化」及び「イメージのキャッチフレーズ化」というところにあったのではなかろうか。

ただ「桃山茶陶」という用語の出現を予兆させる次の二書が存在が日本陶磁史上にあったことは忘れてはならない。明治23年（1890）ジェームズ・ボーズ『日本の陶器』と、明治36年（1903）北島似水『日本陶磁器史論』である。前者は「麿相」・「無作為」・「自然」というキーワードで表現される「桃山茶陶」というやきものを一つのカテゴリーとして把握し、「非装飾的なやきもの」というワードで表現した。そして後者は、桃山という文化的時代観と、陶器あるいは茶陶を最も早い段階で結び付けたのである。