

出光美術館研究紀要第二十二号抜刷
二〇一七年一月三十一日発行

板谷波山と星と鋳物

—— 結晶釉・窯変磁にみる近代日本の夢と時代性

柏木麻里

板谷波山と星と鉱物

——結晶釉・窯変磁にみる近代日本の夢と時代性

はじめに

一、結晶釉と鉱物憧憬

二、宝石質の美

三、窯変磁と天体の美

おわりに

はじめに

板谷波山の陶芸は、光とともに在る。光は地上の生命を養う力のみなもとであり、光を発するもの、かがやくものは、その美しさと稀少性で人々の憧れを集めてきた。陶芸はガラス質の釉薬に包まれるがゆえに、歴史的に、翡翠にも青空の透明なかがやきにも喩えられ、光と親和性がある。しかし波山は、すでに与えられたものとしての陶芸の光ではなく、意識的に、光を追いかつた。

波山陶芸の光といえ、葆光彩があげられることが多い。波山の代表的な技法で、みずから名づけたものだ。「葆光」は光を包むという意味

である。その一方、包まれない光、外へ向かってきらめく光もまた、波山は等分に愛した。時に妖しく、時に清らかにやきものを飾るきらめき、それは結晶釉であり、窯変磁である。

本稿はそのきらめく光、結晶釉と窯変磁に注目してゆく。文様ではなく、色感と光だけで美をつくろうとするその世界へと、奥深く分け入ってゆきたい。これらの釉技については世紀末の欧州陶磁から学んだことが明らかにされているが、本稿は、波山の生きた、同時代の日本文化の中に、これをとらえなおそうと試みるものである。

まずは、ひとつひとつの、まさに珠のごとき作品を愛おしみながら、時間をかけてその前に佇み、さまざまな角度から眺めてみよう。そして波山と同時代の芸術家である、夏目漱石、泉鏡花、宮沢賢治といった人たちの文学を、いわば、合わせ鏡として、鉱物質の美への憧憬、近代天文学が新しくくひらいた、星の美しさへの関心を明らかにしつつ、波山の結晶釉、窯変磁にひめられた美しさを照らしてみたい。それではまず、若き波山が手がけた結晶釉の作品へ、そして窯変磁へと、旅してゆこう。

柏木麻里

一、結晶釉と鉱物憧憬

板谷波山が金沢の石川県立工業学校の陶磁科教諭の職を辞し、陶芸家として立つ覚悟を胸に、東京は田端に居を定めたのは明治三十六年（一九〇三）のこと。波山三一歳のときだ。明治三十九年に、苦勞して築き上げた念願の窯を初めて焚いた、その翌年、第二回の窯焚きは、直後に地震がおき、せっかく焼きあがった作品は灰塵に帰し、たったひとつ残ったのが「窯変瓢形花瓶」であった。

この作品が今どこにあるのかは定かでないが、その田端窯から発掘された「結晶釉瓢形花瓶」〔図1〕〔註1〕は、最初期の波山が焼いたであろう、暗色の背景にさまざまな形の結晶が幻想的にきらめく、その作品たちの姿を髣髴とさせてくれる。

「結晶釉瓢形花瓶」の、指をのばせば背丈を包んでしまえるほどの小さな形は、伝統的な瓢形の豊満なくびれもなく、つるりと洒落た感じの曲線で括られている。その魅力はなんといつても、口から肩のあたりにまばらに広がる銅褐色の結晶だろう。そこには鉱物質の、妖しい美しさが変幻し、明滅する。

結晶釉は明治期の新しい陶芸の多くがそうであったように、欧州の世紀末陶磁において流行をみた技術を導入し、もたらされた。波山は金沢時代に、石川県立工業学校の同僚で、日本初の結晶釉に成功した北村彌一郎にこれを学んだ。北村は陶芸を生業とする家に生まれたわけではなく、波山のように東京美術学校で学んだのでもない。陶芸家というよりもむしろ窯業化学者として名が通り、のちに工学博士となった。この時

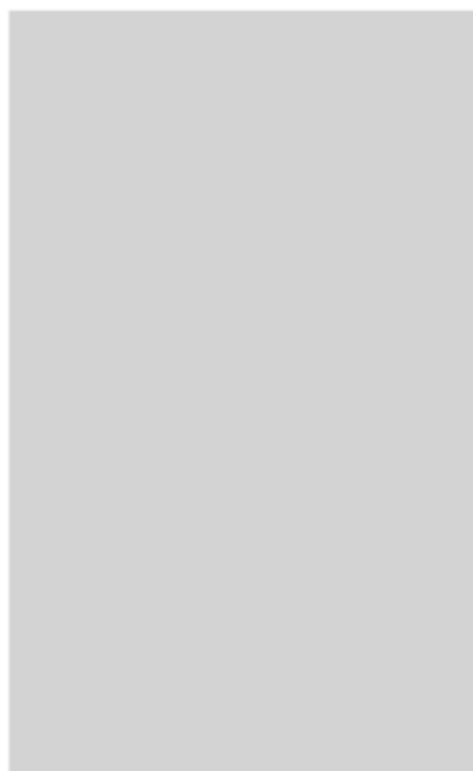


図1 結晶釉瓢形花瓶 板谷波山 明治時代後期 田端窯採取

代、陶芸には、科学者たちが新しく参画してきたのである。

明治元年（一八六八）に福沢諭吉が著した『窮理図解』は、明治五年（一八七二）、早くも小学校の理科の教科書として採用され、西洋式の近代科学は日本全国に急速に普及していった。科学がどの分野でも専門化し先鋭化した今日では想像しにくいだが、当時の日本において、科学と芸術はずいぶん近い関係にあった。とりわけ芸術の側が、科学のもたらすあらたな視界に、積極的に身を投じていった感がある。

夏目漱石が小説家として世に出る前に書いた「文学論」（明治四〇年（一九〇七））は、文学と科学の相違を論じている。漱石に英文学を学んだ寺田寅彦の『科学と文学』など、同種の関心のもとに書かれた本が多数、世に現れた。陶芸自体、火と土の化学変化によって生まれる芸術であるから、近代科学との結婚はすみやかに行われたことだろう。

北村彌一郎が手がけた「結晶釉花瓶」〔図2〕を見ると、ごく淡い褐色の釉薬のうえに赤紫色の結晶が散在し、結晶の中央には銀色の星が瞬い

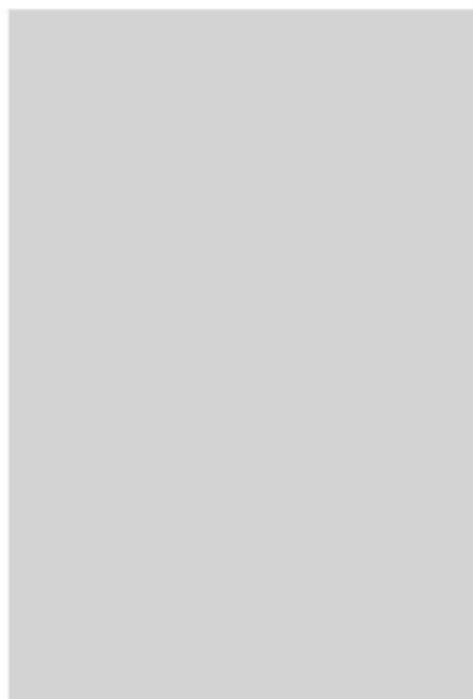


図2 結晶釉花瓶 北村彌一郎 明治20～34年
(1897～1901) 石川県立工業高等学校蔵

ている。結晶と星と、まばゆいばかりだ。結晶釉は、釉薬の中の成分が焼成後の冷却中に結晶となってできる。北村の結晶釉はマンガンを原料としており、北村の技術に学んだ波山の結晶釉も、同じくマンガン釉であった。彼ら金沢派とでもいうべきグループ以外にも、横浜の宮川香山なども結晶釉の作品をつくっており、明治三〇年代から四〇年代にかけての、ひとつの流行といえる。

波山の結晶釉は、おもに花瓶の形で、明治時代後期にはじまる。自身の代表的な技法、葆光彩に注力する大正時代には、きらめく結晶を生じる釉薬表現は、後にふれる天目茶碗のうえに展開する。その後、昭和一〇年代に再び、渋く暗い色感をもつ結晶釉の花びらなどが発表された。

いったいに、淡く優美な光を湛える葆光彩や、端麗な花や鳥が水色、ピンク、薄紫などの色彩で舞い躍る彩磁の華やかな世界に比べると、結晶釉や窯変といったやきものは、分が悪い。地味なのである。写真ではなかなかその真価が伝わらず、地味に沈んでしまう。しかし、実物はち

がう。手にとり、現実空間の、さまざまに動く光をあてたとき、結晶釉は、はじめて、その変幻する本来の美しさをあらわすのである。

波山の結晶釉の美しさとは、どのようなものなのだろう。明治時代後期の「渦文結晶釉花瓶」〔図3〕を見てみよう。見た目よりも小ぶりな洗練された形は、直線と曲線のバランスがよく、アール・デコのスタイルを思わせる。この表面に光をあて、釉薬の肌と結晶に目を凝らすと、なに見えてくるだろうか。

木の年輪のように渦を巻く結晶〔図4〕は、外縁が花びらのように放射状に広がり、その内側には沸騰する液体にも似た、同心円状の揺らぎが幾層か。さらに中心に近づく動物の毛並みを思わせる、つややかな茶色の花びら形がある。それらすべての中央には、金色の光の発射孔のような、溶鉱炉の中心をのぞきこむような、結晶全体をぎゅっつひとつに収縮させる光がある。一センチにも満たない結晶の中に、方向の異なる動き、艶と形の異なる光がうごめいているのである。

その結晶群のまわりには、赤茶色をした鱗状の窯変が生じており、これが遠目で見ると地の部分の色に見えているのだ。しかし本当の地の色は、この鱗状のさらに奥に、ほんのわずかに見えている焦茶色の部分である。まさにミクロの世界の、形、光の集合体である。

さらに、結晶釉の美しさのもっと奥へ、ひめられた美へと分け入っていききたい。その探検にもちいる道具は、冒頭に述べたように、同時代の文学だ。

鉱物、元素、天体の諸要素を目に見える風景と化合させ、風景に超常的なかがやきをまとわせた人、宮沢賢治が、結晶釉の、合わせ鏡となる。賢治の生前に刊行された唯一の詩集『春と修羅』（大正一三年（一九二



図3 渦文結晶釉花瓶 板谷波山 明治時代後期
出光美術館蔵



図4 同 部分

四)「註2」は、東北の風光に重ねられた鉱物質の美が、雪や曇天の向こうからきらめきを投げかけてくる。この詩集の中に、まさに「渦文結晶釉花瓶」に見るような、化学変化によって生じた渦巻きを謳った詩がある。「真空溶媒」という詩の一節を引こう。

硫化水素もはいつてゐるし

それから無水亜硫酸

つまりこれはそらからの瓦斯の気流に二つある

しょうとつして渦になって硫黄華ができる

気流に二つあつて硫黄華ができる

「しょうとつ(衝突…筆者註)」によって渦になる「硫黄華」、つまり硫黄の花。その色感や毒めいた存在感は、波山の「渦文結晶釉花瓶」が、言いあらわされるのを長く待つていたかに思える言葉だ。「渦文結晶釉花瓶」の意匠は、喻えるならばまさに硫黄の花。硫黄、褐色と黄色と、その匂いのもたらす何ともいえない重たさと。でもそれを美しさ、ととらえる感受性。賢治と波山は、ここで確かに出会っている。

もうしばらく賢治と手を取りあつて、波山の結晶釉のさらに先へ歩を進めてみよう。昭和一〇年代につくられた「曜変磁器首花瓶」¹⁾「絵2、図3」の結晶は、「渦文結晶釉花瓶」の花びらのような放射状の形ではなくて、多角形の、長石の結晶に似る。

全体を眺めると、細い首からゆたかにふくらむ胴に向かって、キラキラと音をさせながら金属片が零れ落ち、堆積してゆく動きを見ているようだ。さて、もっと目を近づけてみよう。

ある光のもとでは、多角形の結晶はほんのわずかにオレンジ色で縁どられた、白灰色の、離れたりくついたりする流水のような冷たい表情をみせる。その光の中では、地の釉薬は鈍色で、光が直接映りこむ部分は虹色に変化する。

別の光を当てると、どうなるか。今度は結晶が深い赤紫色に転じ「図



図6 同部分



図5 曜変磁鶴首花瓶 板谷波山 昭和11年
(1936) 出光美術館蔵

6、地の色が銀化したかのように光る。つまり光の当て方によって、結晶は明と暗、ネガとポジを、めまぐるしく行ったり来たりするのである。これほど変幻するやきものは、波山作品の中でも多くはない。では宮沢賢治の詩は、「曜変磁鶴首花瓶」に、いかなる光を当ててく

れるだろうか。先ほどと同じく「春と修羅」から「樺太鐵道」という詩の後半に、そのものずばり、結晶片という言葉が出てくる。

結晶片岩山地では

燃えあがる雲の銅粉

(向ふが燃えればもえるほど)

(ここのらの樺やなぎは暗くなる)

こんなすてきな瑪瑙の天蓋

結晶質の土地に、瑪瑙でできた天蓋がかかる。結晶の尖った光と、瑪瑙のぬるぬると滑らかな光の交響。そこでは銅粉が燃え上がる。一瞬で終わる金属の燃焼の、独特の光。超常的な光景の中では、「向ふが燃えればもえるほど／ここのらの樺やなぎは暗くなる」、つまり燃焼し光を発するものと暗くなるものが交替する。ちらちらと、不思議な光の力によってネガとポジに入れ替わる結晶たちは、波山の「曜変磁鶴首花瓶」の結晶にほかならない。波山と賢治の鉦物美、結晶美に対する感受性には、明るいうよりむしろ暗いところに惹かれる共通性が横たわっている。次に詩「春と修羅」の冒頭。

心象のはひいろはがねから

あけびのつるはくもにからまり

のばらのやぶや腐植の湿地

いちめんのいちめんの詭曲模様

(正午の管弦よりもしげく)

琥珀のかけらがそそぐとき)

「心象のはひいろはがね」これは漢字をあてると「心象の灰色鋼」であろうか、灰色をおびた金属質の色感、それは「曜変磁鶴首花瓶」や「結晶釉花瓶」、あるいは「黒耀磁鶴首花瓶」(出光美術館)の、金属とみまがう、時に冷たい鈍色の光で人をはねつけるような、時に陰鬱でメランコリックな気分沈みこむような、その色感に重なってくる。また「琥珀のかけらがそそぐとき」は、「曜変磁鶴首花瓶」の上から下へ、キラキラと、カタコトと落ち積もってくる結晶片そのものだ。

そして「いちめんのいちめんの詔曲模様」。詔曲は媚びへつらうという意味で、日蓮宗では「修羅」の意味になるという。「春と修羅」のタイトルともなっている「修羅」、すなわち鬼。賢治はそこに「模様」の語をつける。修羅の世界の、一面の模様とは、どんなものだろう。苦さや悶絶をも想像させるその模様もまた、「渦文結晶釉花瓶」の、鱗状にせめぎあう茶色い小さな結晶たちのことを思い起こさせる。しかもそうした苦さが、美なのだ、賢治と波山においては。

ここまで、板谷波山の結晶釉作品について、宮沢賢治を導き手として、その結晶の森を歩んでみた。結晶釉の釉面に目をこらし、眺める。そして同じく結晶、鉱物、化学に魅せられた賢治の詩をひもとき、これを合わせ鏡として波山の結晶釉と照らしあわせる。この行為からみえてくるのは、文化の同時代性だけではない。

詩は、陶芸と照らしあわせることで、言葉のあらわす光、形、色感にひとつの具体的な手がかりを得るだろう。そして陶芸は、詩によって陶芸自身の光、形、色感にいかなる精神や心象がひそんでいるのか、陶芸

の奥に秘された、心の世界を覗きこむ力を得るのである。暗さや苦さをも美しいと感じる、その美意識の存在を、陶芸と詩の合わせ鏡は映しだしている。

波山の結晶釉は、陶芸の歴史という文脈においてみれば、窯業化学者北村彌一郎の系統による技術であり、欧州陶磁の学習という背景のもとにある。しかし、見る場所をかえて、波山がなぜ結晶釉にとりくんだのか、なぜ、葆光彩の淡く白く無垢な光とも、彩磁の鳥や花たちの優美さとも異なる光と色感にも、同じように自分を託すことができたのか、波山は結晶釉に、本当のところどのような美しさを見いだしたのか——こうした尽きせぬ問いを胸に抱いて、より見晴らしのよい場所をもとめて立つならば、同じ時代の日本で、同じ美しさに魅入られた芸術家の力を借りることで、視野はさらにひろがる。それでは、次なる旅へ。

二、宝石質ジュエリーの美

第二の旅はみじかい。なぜならば、鉱物質の美と、次にひかえる天体の美をつなぐ、いわば間奏曲にあたる部分だから。まずは先を急がず、鉱物質からさらに色感をまして華やいだ、女性美の世界を通りぬけてゆこう。

先に結晶釉を手がけた陶芸家の一人として名をあげた初代宮川香山は、鉱物質のみならず、宝石質と呼ぶべき、波山のもうひとつの魅力とつながっている。

初代香山の「釉下彩紫陽花透彫花瓶」(図7)は明治三〇年(一八九七)の作品とは思えないほど、モダンだ。なぜモダンなのだろうか。まず背

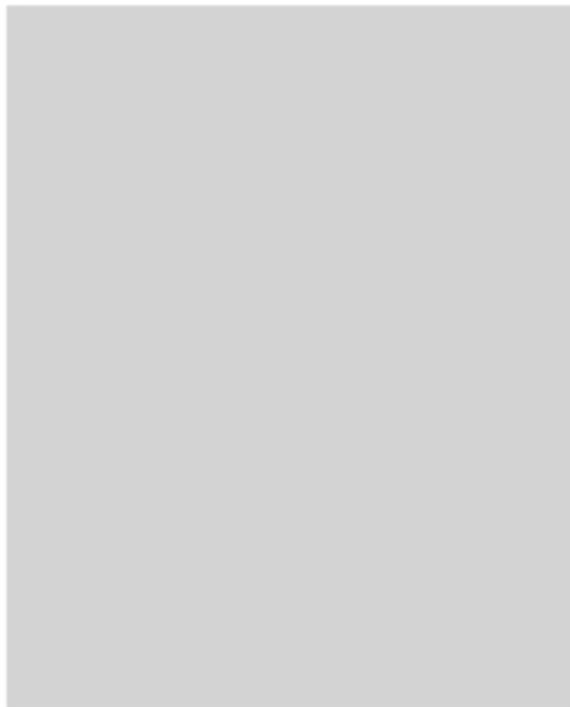


図7 釉下彩紫陽花透彫花瓶 初代宮川香山
明治30年(1897) 田邊哲人コレクション

景をピンク色の釉薬のみとしたことで、それほど写実的ではない紫陽花の花、葉と相まって抽象性が感じられる。そして寶石を嵌めこんだかのような白と紫の花、青の葉をつけた紫陽花。まずこの色彩の時代性から、読みといてみよう。ここでは、耽美的な小説を書かせたら右にでる者のない、泉鏡花に登場を願おう。

鏡花は波山の一歳年少、同世代の芸術家である。その耽美性だけではなく、波山が若き日を過ごした金沢で生まれ育ったこと、後にふれるように工芸や能楽への近しさなど、二人には多くの共通点がある。

近代日本文学を専門とする持田叙子氏は、鏡花の小説「勝手口」(明治二十九年(一八九六))の中に、「明治の色感」を読みとっている(註3)。

背戸、庭、園生の垣つゞき、家まばらなる高台に朝霧の立籠めた

る、地上には濃やかに、軒端、屋の棟、森の梢など、しらしらとあけゆく空の、薄紫なる、紅なる、朝顔一斉に咲き揃ひて、二葉三葉うら見ゆる風少し渡るにぞ、(中略)垣と垣との径を伝ひて十六七になりたらむ色白き女一人、足早に來懸りたり。

この一節に「びんの中で泡だつミルクの白色と、目のさめる朝顔の花の紫や紺青の取り合わせという新鮮な明治の色感」を指摘するのだ。初代宮川香山の「釉下彩紫陽花透彫花瓶」の白と紫は、「勝手口」の愛らしい少女をとりまくミルクの白、朝顔の紫や青、そのすべてが朝の光のきらめきの中にある幸福感と、いかにも響きあう。ちなみに明治・大正期には、柳田国男が記録するように、さまざまな人工染料が発達し、着物の色や、生活にあふれる色彩がいっぺんに鮮麗になったという(註4)。



図8 彩磁月桂樹撫子文花瓶 板谷波山
大正2年(1913) 出光美術館蔵

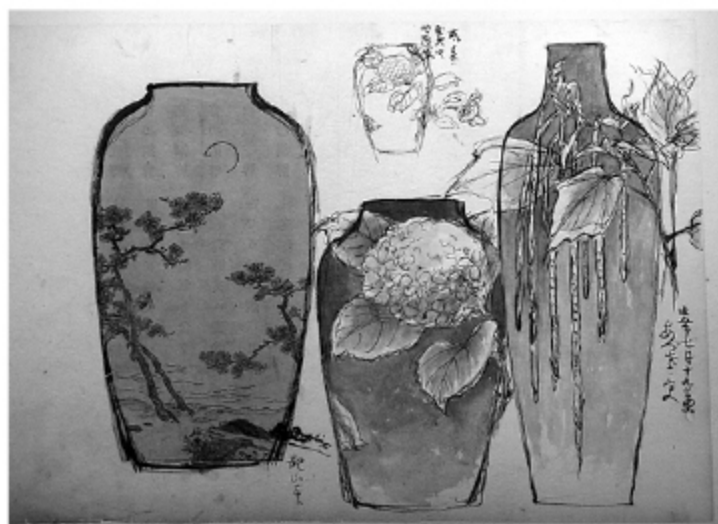


図9 素描 板谷波山 明治35年(1902) 出光美術館蔵

コバルトで彩色した鮮明な青紫色の陶芸を手がけた時期、明治終わりから大正初期を、波山の「青の時代」と呼んでいる「註」⁶。ロイヤル・コペンハーゲン工房の背景を青く塗る作品の影響を受けたものとされるが、この配色が日本でも好まれた背景には、鏡花の小説にみるような、明治の色感というものがあつたことが推察できる。

波山たち陶芸家は、欧州陶磁をさまざまに学びながら、鋭敏な感覚のアンテナによって、日本で新鮮なよろこびとしてもとめられる美を、その中からさぐりとしていったことだろう。

香山の「釉下彩紫陽花透彫文花瓶」の宝石質の美に戻ろう。朝露にき

らめくがごとき、透明感と光をまとった紫陽花は、鉱物質の美に魅せられた波山とも同じ方向を向いている。実は、この花瓶がつくられた五年後の明治三十五年(一九〇二)、波山はこれとよく似た、紫陽花を意匠化した花瓶の図「図9」を二つ描いている。

甘やかな色彩で紫陽花をあらわす陶器の図は、香山作品ときわめて近いイメージを伝えている。紙と水彩絵具による素描では、きらめきを表現する限界があることを思えば、素描の紫陽花も、波山の心のうちでは、香山のように宝石質の色感ときらめきに包まれていたのかもしれない。香山の作品は、陶芸界においても同質の光、同質の美の水脈が、波山の前に用意されていたことを物語っている。

さてここで鏡花の世界によって、二つの波山陶芸を照らしたい。「窯変磁鶴首花瓶」(図10・11)は、まるで北極の空のオーロラを仰ぎ見るよう。淡い紫のグラデーションをなすオーロラは、濃くなったり乳色をおびたりしながら幾重にも折り重なって、花瓶の天空に降りかかる。紫の濃淡の上には、明け方に消えのこる星のように、金色の小さな結晶がほつりほつりと浮かぶ。この金の結晶があるために、釉面には一層の奥行きが生まれ、透明感が引き立てられている。

「窯変磁花瓶」(口絵3、図12・13)も同じ形で、こんどは紅に包まれる。真紅を中心に薄紫から乳白色までの窯変をはらんだ色釉に、金の星たる結晶が浮かぶ。この二作はどちらも前節の「窯変磁鶴首花瓶」と同じ形だが、ちがうのは鉱物質というよりも、華やかな色を発する、宝石質の美しさであることだ。

持田叙子氏は泉鏡花の魅力の一つに、「ジュエル感覚」をあげる「註」⁶。鏡花のヒロインの手には必ずといっていいほど、ダイヤモンド、ルビー、



図11 同 部分



図10 窯変磁鶴首花瓶 板谷波山 昭和時代前期
出光美術館蔵

エメラルド、サファイヤなどの宝石を嵌めた指環がかがやき、戯曲をふくめて鏡花文学の中には、三三もの指環が登場するという。なかでもヒロインが好むのは、ルビーの指環だ。たとえば初期作『鶯花径』の一節を読んでみる。



図13 同 部分



図12 窯変磁花瓶 板谷波山 昭和時代前期
出光美術館蔵

俯向いて瞳を寄せて、——白魚のやうな紅さしに指環を一個嵌めて居る。私の齒は、其の彫刻した鳥の喙がついばむで居る木の実に擬へた小さな紅宝石をくはへて居たのをきつぱり見た。

束髪簪

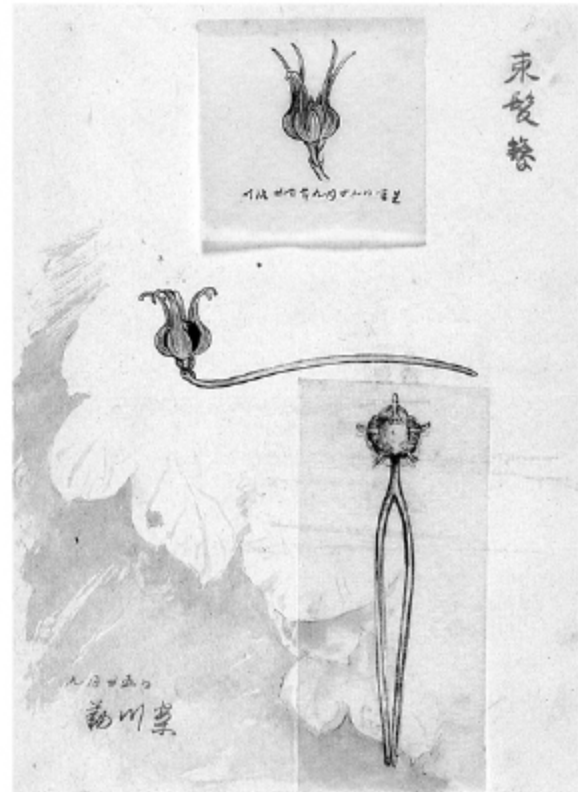


図14 素描 板谷波山 明治34年(1901) 出光美術館蔵

「窯変磁花瓶」との共鳴はもちろんのこと、これとは別の一群、真紅の辰砂釉作品との類似も興味深いところだが、先を急ごう。

鏡花の父、泉清次は加賀藩細工方金工を師とした工芸職人であり、女性の装身具、指環やかんざし、櫛などを手がけた。母方は能楽の家であった。工芸、そして能楽に親しんだ波山との共通性は、また、二人が理想とした美しさにひそむ、たおやかな女性性にも通じていよう。

出光美術館には波山の夫人、板谷まる氏旧蔵のかんざし、櫛、弁コレクシヨンが一括して収められている。光に透ける鼈甲あり、丸く可愛らしい珊瑚あり、緑玉あり。ゆらゆら揺れる銀細工あり。その目も絢な髪飾りは、当然、波山も目にし、あるいは手にとって、夫人の髪に挿したこともあったかもしれない。

明治三四年の波山の素描に「束髪簪」[図14]として、宝玉を嵌めこん

だ西洋風のデザインのかんざしをスケッチした図があり、女性の装身具に向けられた波山の熱いまなざしを証している。自身も美しく装うことを好み、石鹸はフランス製、オーデオロンを欠かさなかった波山[註7]。女性の好きなものがどうしてこんなにわかるのか、と思わせる優美な作品の数々を生みだした波山と、宝玉に理想の女性性を見て愛しぬいた鏡花は通じあう。

三、窯変磁と天体の美

では最後の旅へ。結晶釉と同じく、色感と光によって美を創りだす、窯変磁の世界へ進もう。

まず結晶と星の近似について。近代日本の文化人たちは、その両者に関連性をみいだして、つよく心を寄せた。物理学者にして俳人、夏目漱石に師事した寺田寅彦は、大正五年(一九一六)の評論「科学と文学」において、天文学と結晶の美しさを、改行さえ差しはさまずに、一気に論じている[註8]。

ニュートンが一見捕捉し難い様な天體の運動にも單なる重力の方則によつて整然たる系統の下に一括される事を知つた時には、實際ヴォルテアの謳つた様に、神の聲と共に渾沌は消え、闇の中に隠れた自然の奥底は其帷帳を開かれて、玲瓏たる展開が目前に現はれた様なものであつたらう。フォークトは其結晶物理学の冒頭に於て結晶の整調の美を管弦樂に譬えて居るが、又最近にラウエやブラグの研究によつて始めて明になつた結晶分子構造の如きものに対し

でも、多くの人は一種の「美」に酔はされぬ訳には行かぬ事と思ふ。

星の運行という法則を明らかにした天文学によって、「自然の奥底」が神秘的にひらかれ、そこには「玲瓏たる展開」がひろがる。極大の天文学を仰ぎみたそのまなざしを、こんどは極小の世界を構成する結晶に向け、その「整調の美」に音楽の構造美を聴きとる。いかがだろうか、当時の文化人が科学から受けとったみずみずしい刺戟と、「結晶」「星」が与えられていた美的地位がよく伝わってくるのではないだろうか。

波山に先んじて、天体、気象の美を釉薬であらわした先駆的な陶芸家に、三代清風与平がいる。明治三三年（一九〇〇）パリ万博に出品した自作解説に「磁質瀟明淡紅ヲ含ミ晴朝昇陽ノ赴ヲ煥発ス」と、「晴れた朝の昇りくる陽の光」、すなわち朝の気象、太陽という天体に事寄せた

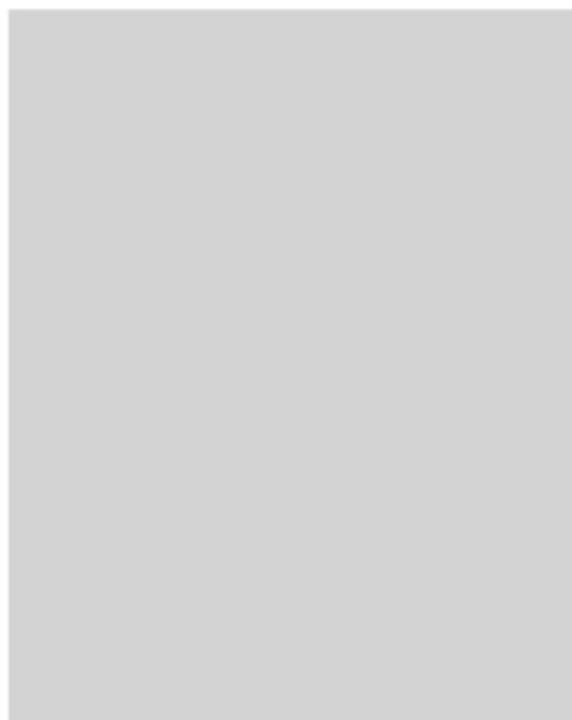


図15 旭彩山桜図花瓶 三代清風与平
明治38年(1905) 宮内庁三の丸尚蔵館蔵

言葉述べているのだ〔註9〕。

その三代与平の「旭彩山桜図花瓶」〔図15〕（明治三八年（一九〇五））は、この言葉を地でゆくような作品である。淡い橙色を背景に、風にゆれる柳と小鳥を浮かべたその釉色は、まさに空そのものといえる。季節や時間、うつりかわる気象の一刻、そして、それが人にもたらすであろう仄かな感情までも湛えた釉薬表現が、波山の前にいち早く、三代与平の陶芸にあらわれていた。

ここで明治・大正における天文学の普及について、少しふれておこう。先にもあげたように福沢諭吉が『窮理図解』を著して、本格的な西洋科学を日本に紹介したのが明治元年（一八六八）のこと。以後、この本は小学校の理科の教科書となり、明治時代には日本全国津々浦々の小学生が、地球の公転を知ったという〔註10〕。

明治十一年（一八七八）には、東京帝国大学に、その名もゆかしい「星学科」（大正八年に「天文学科」に改められる）が設置される。明治二二年には東京天文台が設立。日本天文学会が創立するのが明治四一年（一九〇八）、同じ年に創刊された学会誌『天文月報告』の発刊目的は、一般に難しいと思われがちな天文学の美しさの理解、普及を図るためであったという。しかし日本天文学会の心配をよそに、最新の知の一つ、星の魅力に、明治の文化人たちはむしろすぐに飛びついた。文学も美術工芸も、それまでは星よりも断然、月。しかし天文学の普及によって、詩歌の分野でも星を謳うものがふえたという。

たとえば正岡子規は、日本天文学会創立の約二〇年も前、明治二二年（一八八九）に「白露や原一ぱいの星月夜」と、「星月夜」を詠んだ句をつくって以来、生涯に三七句の「星月夜」の俳句を詠んでいる。波山

にも、自身がつけた銘ではないが「星月夜」の銘をもつ天目茶碗があり、気になるところ。これは後でまたふれる。

日本文学の天体憧憬は、まだ続く。泉鏡花が「星あかり」という小説を発表したのは明治三十一年（一八九九）、そして極めつけは、与謝野鉄幹による新詩社発行の短歌雑誌、『明星』の創刊（明治三十三年）であろう。『明星』の詩人たちは「星童派」、星とスマイレの一派とも呼ばれた。

藤島武二らを取りくんだ『明星』の表紙「図16」をみると——このころ波山は北村彌一郎らと、金沢で結晶釉などの釉技に取りくんでいた——星、百合、長い髪の美女、曲線と飾り文字など、アール・ヌーヴオーの花咲き乱れる、甘美なる時代の雰囲気がありありと伝わってくる。同じ気分は、夏目漱石が「草枕」などの作品を寄せた小説誌『新小説』「図17」の表紙にも溢れている。七夕をモチーフにしているが、いわゆる星形の西洋風の星がキラキラとまたたき、琳派風の波頭や、アール・ヌーヴオー風の女性像など、当時の人々が、古今の素敵なものとし

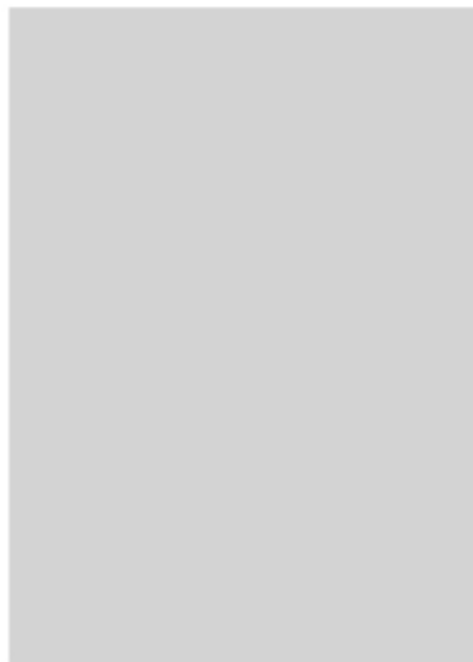


図16 『明星』第8号表紙 一條成美 明治33年（1900）神奈川県立神奈川近代文学館蔵

て憧れたモチーフが、全部詰めこまれている感がある。

明治末期には早くも、星を観察するための星座早見表が一般に売られ、東京天文台技師、古川龍城による『天文学と人生』『註11』など、やさしく書かれた入門書も数多く発行された。古川の『天文学と人生』のおもしろいところは、近代天文学の語る星も、暦の吉凶と同じように、人の精神や人生と結びつくと言ったところだ。人々はさまざまに思いを抱き、夜空——それはいまよりもずっと暗く、ずっと星のあざやかな——を見上げた。稀代のロマンチストであった波山は、人々が星空を見上げるこの時代に、陶芸家としての自己を形成したのである。

さて波山の「窯変磁鶴首花瓶」「窯変磁花瓶」を、前節では宝石質の美として紹介したが、ここでは「朝の陽の光」という名をもつ「窯変朝陽磁鶴首花瓶」「図18」を加えて、天体の美という視点から再び眺めてみたい。オーロラ、金の星、朝の陽光。そのイメージの合わせ鏡となるのは、夏目漱石だ。漱石は、波山より五歳年長、実は驚くほど年の近い、

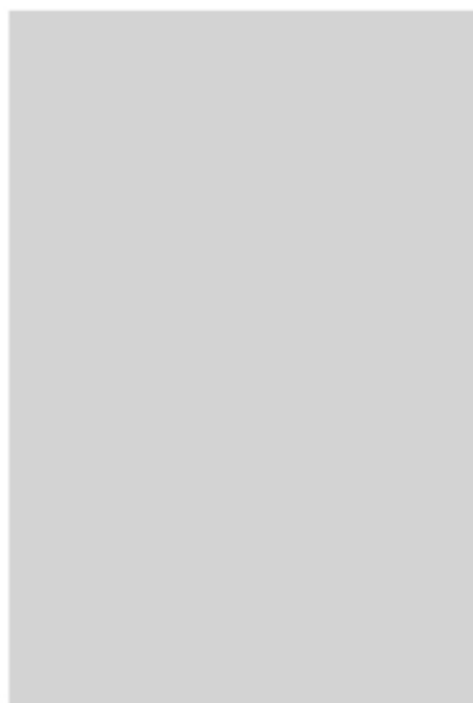


図17 『新小説』第7年第7巻表紙 和田英作 明治35年（1902）神奈川県立神奈川近代文学館蔵

同時代人なのだ。「こんな夢を見た。」ではじまる、「夢十夜」「第一夜」から「註12」。

しばらくして、女が又こう云った。

「死んだら、埋めて下さい。大きな真珠貝で穴を掘って。そうして天から落ちて来る星の破片を墓標に置いて下さい。そうして墓の傍に待っていて下さい。又逢いに来ますから。(中略)百年待っていて下さい」

それから星の破片の落ちたのを拾って来て、かろく土の上へ乗せた。星の破片は丸かった。長い間大空を落ちていた間に、角が取れて滑らかになったんだろうと思った。抱き上げて土の上へ置くうちに、自分の胸と手が少し暖かくなった。

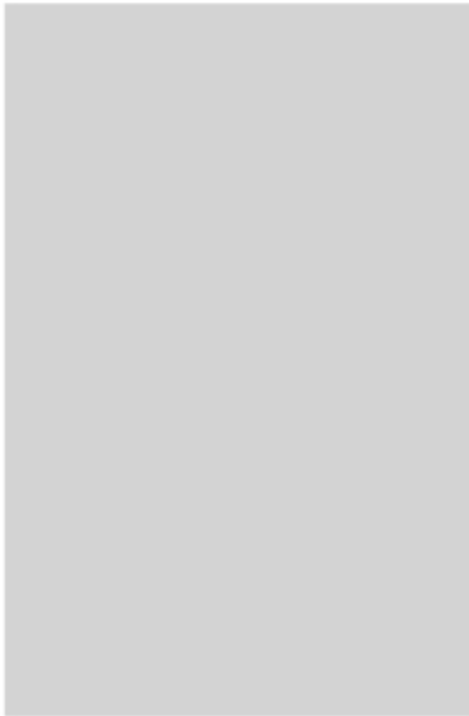


図 18 窯変朝陽磁鶴首花瓶 板谷波山
昭和13年(1938) 京都国立近代美術館蔵

自分は首を前へ出して冷たい露の滴る、白い花瓣に接吻した。自分が百合から顔を離す拍子に思わず、遠い空を見たら、暁の星がたった一つ瞬いていた。「百年はもう来ていたんだな」とこの時始めて気が付いた。

「星の破片」「百合」「女」「暁の星」という切りつめられたモチーフが、くつきりとした印象を残す。波山は素描の中に少女の愛らしい姿などを描いたが、陶芸作品に、女性像などの人物は出てこない。しかし「窯変磁鶴首花瓶」「窯変磁花瓶」「窯変朝陽磁鶴首花瓶」のたまたまは、ゆったりと丈高い女性の姿にも見え、ぼつりぼつりと散らされた金の結晶は、「夢十夜」の「星の破片」「暁の星」のようだ。紫、紅の女性性を思わせる妖艶な色感、そして星。美を恋し、美を夢みた近代日本芸術に鳴りわたる、同じ響きがそこにある。

波山の天目茶碗にも、星や天体の名をもつものがある。もともと、その名がなくとも、金に銀に光る窯変はまさに星のよう。遠く室町時代の人々も、中国より伝わる曜変天目茶碗の神秘的な美しさを「君台観左右帳記」に「こき瑠璃、うすき瑠璃の星ひたとあり」と星に喩えたから、古来変わらぬイメージともいえよう。

それにしても「黎明」(図19)、「天の川」(出光美術館)、「星月夜」(図20)の銘には、近代人の愛した星の香りがする。注意しなければいけないのは、天目茶碗の銘は、先にもふれたように波山自身がつけた名ではないこと。茶碗を受けた、その所有者となった人が後からつけたのだ。そうはいっても、たとえば「黎明」と名づけたのは、東京美術学校校長で、波山の恩人でもあった正木直彦。作者と所有者は、もちろん面識があつ



図19 天目茶碗 銘「黎明」 板谷波山 昭和7年(1932)頃
佐野市立吉澤記念美術館蔵

たし交流があった。銘の名づけはその人の自由であったとしても、作者波山の意のおよばぬものを選ぶとは、彼らは思わなかったのではないだろうか。

幸いなことに正木が「黎明」を名づけたその心境が、本人の言葉で残されている【註13】。

良いものは予期しない時に偶然出来る。板谷波山が天目を焼いた処が、オーロラとでも云ふ様な美しい色が出て、黒いところから赤い色が出て、それに星が一杯出た(略)

かくして「黎明」と名づけたのだという。もちろん波山も「黎明」の



図20 天目茶碗 銘「星月夜」 板谷波山 昭和34年(1959)
出光美術館蔵

銘を知らされていたことだろう。オーロラ、星、黎明。正木の言葉は、漱石の星と同じ夢をみている。

では「星月夜」はといえば、前にふれたように、正岡子規の好んだ季語でもある。その子規の句。

戸口迄送つて出れば星月夜

月と星の出た、うるわしい宵であるだけではない。親しい人を、夜、戸口のところまで送って出たら、星月夜があった。この句は古川龍城【天文学と人生】の語る、星と、人の心のつながりをも暗示しているといえよう。星々は、人と人の邂逅を無言で見守っていたのだ。

波山自身がつけたのではない、例外的な作品名である天目茶碗の銘。それは作者波山と茶碗の所有者を結びつける小さな銘だ。子規の句「星月夜」は、そのような人のつながりの中で鍾愛された天目茶碗に、とてもよく似合う。

鉱物への憧憬とともに、天体の美を映した波山作品を逍遙してみれば、科学がもつ美しさを蒸留して、目に見えるものとしたのが波山の釉技であった、とも思えてくる。科学の美、それは紛れもない、近代という時代の美の一つであったのだ。

おわりに

波山陶芸の光といえ、一般的に思い浮かべられるのは葆光彩だろう。だが葆光彩以前にも、すでに、結晶釉の中に波山の光への関心は萌していた。本稿では、波山の結晶釉と窯変磁を、近代日本の芸術家たちを包んでいた時代精神や、波山の作品を迎え入れたであろう人々の美意識という観点からとらえなおしてみた。無謀な手つきで行方をさぐりながらの旅ではあったが、結晶釉、窯変磁が、新しい時代の科学によって覚醒させられ文学者たちの心をもときめかせた、鉱物美への憧憬や、星という天体への美的、詩的な関心の高まりという現象と共にあることを、確かめることができた。

波山はその釉薬帳におびただしい数字を残すが、自身の釉薬がどのような美しさをめざすものか、それを記した言葉はそこにはない。葆光彩という「包みこまれた光」を扶むように、明治時代後期と昭和時代前期を

中心にあらわれた「きらめく光」に着目し、波山が夢みた釉技の美を、同時代に並走する芸術と科学という面からとらえることをこころみだ。美しいやきものの内奥に存在している波山の精神に、一歩でも近づくとができれば、これにまさる幸いはない。

註1—荒川正明監修・編集「板谷波山 陶片が語る技とこころ」財団法人波山先生記念会、二〇〇九年。

記念会、二〇〇九年。

註2—谷川哲三編「宮沢賢治詩集」岩波文庫、一九五〇年。

註3—持田叙子「女どうしを描く」『泉鏡花 百合と宝珠の文学史』慶應義塾大学出版会、二〇一二年。

出版会、二〇一二年。

註4—柳田国男「明治大正史 世相篇」新装版、講談社学術文庫、一九九三年。

註5—荒川正明「世紀末様式からみた波山陶芸—西洋陶芸との関連から—」東京国立近代美術館編「珠玉の陶芸 板谷波山展」朝日新聞社、一九九五年。

立近代美術館編「指環物語」前掲書註3所収。

註6—持田叙子「指環物語」前掲書註3所収。

註7—近藤富枝「田端文士村」中央公論新社、二〇〇三年。

註8—寺田寅彦「科学と文学」角川書店、一九四八年。

註9—岡本隆志「三代清風興平について」(三)一九〇〇年パリ万国博覧会出品作をめぐって」『三の丸尚蔵館年報・紀要』一四号、二〇〇七年。

註10—二間瀬敏史「日本人と宇宙」朝日新書、二〇一三年。

註11—古川龍城「天文学と人生」想泉閣、一九二四年。

註12—夏目漱石「文鳥・夢十夜」新潮文庫、二〇〇二年。

註13—末武さとみ「天目茶碗 銘「黎明」」作品解説「佐野市立吉澤記念美術館コレクション選」佐野市立吉澤記念美術館、二〇一二年。

Itaya Hazan and, Stars and Minerals—Dreams and Sensitivity of Modern Japan as Seen in Crystalline Glaze and Yôhen Porcelain Works

KASHIWAGI, Mari

Itaya Hazan is undoubtedly one of the representative ceramic artists of Modern Japan. Of all the ceramic works he created, this article focuses on and examines the works with which he challenged to create the beauty through the light and color quality that were achieved by glaze techniques called crystalline and *yôhen*.

The examples with these techniques are plain and simple at a glance when compared with works decorated with *hokôsaiji* mat glaze and *saiji* overglaze techniques. But they possess a special charm and have their own unique beauty when observed in the effective lighting environment. And it becomes obvious that they are not inferior to the mat and *saiji* glazed works at all.

The crystalline glaze appeared on flower vases created in the late Meiji period at the early stage of Hazan's career as the ceramic artist. Then, the repertory for this type of glaze broadened to include *tenmoku* type tea bowls as well as flower vases in the Taishô and Shôwa eras, continuously changing its appearance during this period.

This article tries to re-examine the crystalline glaze, which had always been discussed in the context of his study of European techniques. Instead, together with the *yôhen* technique, the author tries to look at the techniques from the view point of sensitivity in Japanese art and culture at the time and re-evaluate its beauty and importance in history.

In the contemporary world of literature by Natsume Sôseki, Izumi Kyôka and Miyazawa Kenji, there existed the admiration for crystals and jewel-like beauty, the interest in stars and constellation. Hazan's works with crystalline and *yôhen* glazes go along with their interests. The new stimulation from the field of science opened up the new world and left the impact on Hazan's art and sense of beauty, a very natural development for the artist who lived the modern age.

In this pursuit, the author intends to use the vocabulary which is foreign to ceramics and is more often found in literature. In so doing, the author also hopes to reveal the spiritual and mental qualities which are key elements in understanding the works of modern ceramic works which clearly show the artist's talent.

<p>出光美術館研究紀要 第二十二号</p>	<p>二〇一七年一月三十一日</p>	<p>編集 出光美術館 <small>公益財団法人</small> 発行 東京都千代田区丸の内三三ー一 <small>東京都千代田区丸の内三三ー一</small> 電話 〇三ー三三三ー三九四〇二</p>	<p>制作 株式会社ブリュッケ</p>	<p>印刷 東洋美術印刷株式会社</p>
------------------------	--------------------	---	---------------------	----------------------