

友の会 通信

2009.7
No. 90

ASSOCIATES NEWS
THE MUSEUM OF ORIENTAL CERAMICS, OSAKA

展示のおしらせ

4月4日(土)～7月20日(月・祝)

❖ テーマ展

「鈴木正男氏寄贈一浅川伯教が愛した韓国のやきもの」

❖ 特集展

「文人コレクターの眼差しー白橋廬コレクション中国陶磁」

❖ 平常展

安宅コレクション中国・韓国陶磁

李秉昌コレクション韓国陶磁、日本陶磁

沖正一郎コレクション鼻煙壺

❖ 休館日：月曜（7/20を除く）

新石器時代にやきものが登場して以来、今日までやきものの生産は絶えることなく続いている。長い歴史の中でおびただしい量のやきものが焼成され、その造形は生産された時代や地域によってことなっているが、ある程度共通した造形的に作意性のない自然な形のやきものがある。とくに盤や碗、壺などにはきわめて自然な形がみられる。やきものは人間が製作したものであるで、明らかに人工物である。しかしながら、それらのやきものの造形がならずしも作意的な人工物とは意識されず、人間にとって太古から身近に存在する自然性が感じられるのである。

やきものの造形を「自然的造形」と「人工的造形」とに分けることが可能であるかもしれない。「自然的造形」とはロクロを使用して製作され、長い年月にわたって生産されてきた伝統的な造形として、人間の生活のなかで違和感なく使用され続けてきた造形である。いいかえれば、「自然的造形」は新石器時代以来、営々と人間が製作し、見つけてきたやきものにひそむ洗練された基本的な造形ともいえる。人間が製作したこと忘れさせる超越的な造形ともいえる。その傑出した例として、宋・元時代の玉壺春形の瓶や明時代成化年間のパレス・ポウルと呼ばれる碗などがある。

これに対して、中国古代の青銅器の尊や爵、鼎、簋、簠などの造形を模倣したやきものには「人工的造形」を強く意識させるような特質がある。また、中近東の金属器の造形を模倣したやきものにおいても「人工的造形」が感じられ、神亭壺の造形などにおいても同様である。

やきものの芸術学 5

いて、実用性と作品性が微妙なバランスをもって現象している。実用的造形の中に美を見出すという発想からは、この「自然的造形」は把握できないであろう。また、実用性は道具として実際に使われるときに意識され、鑑賞対象として、見るときには作品性が強くなる。この二つの原理が工芸品や古い時代の芸術作品では相互に興味をもつて関連づけられている。やきものの「人工的造形」においてはもちろんのこと、「自然的造形」にあつても、時代性と一定の様式区分が可能であり、それぞれの様式の中で優れた造形が生み出される。そして、このやきものの「自然的造形」において、漆器や金属器、玉器など他の工芸品にはみられない芸術的特質が現象してくるのである。（館長 出川哲朗）

次回展示

平成21年8月1日(土)～11月23日(月・祝)

水都大阪2009開催記念事業・企画展

「水都大阪再発見」

大阪は海や川に囲まれた地理的条件から、人々の暮らしは古来よりそれらと密接に結びついたものでした。特に江戸時代には都市の整備を目的とした堀川の開削が盛んに行われ、市中には縦横無尽に水路が張り巡らされたため、大阪は「水の都」と呼ばれるまでになりました。東洋陶磁美術館が位置する中之島はその中心とされ、周辺には諸藩の蔵屋敷が並び、河川には多くの船が行き交い、全国から物資が集まっていたいへんな活況を呈していました。本展では、中之島や大川沿いの近世から近代にかけての景観や賑わいぶりを、大阪歴史博物館所蔵品を中心とした絵画、工芸、写真資料などにより紹介します。

表紙は、堂島川に架かる大江橋をユニークな構図で描いたものです。欄干の向こうには、佐賀鍋島藩の蔵屋敷（現・大阪高等裁判所域内）のなまこ壁と舟入橋が見えます。蔵屋敷の前は鍋島浜とも呼ばれ、夏は夕涼みの名所として知られました。写真上は、東横堀川にかかる高麗橋を描いた絵皿です。高麗橋は明治3年（1870）に大阪で初めて鉄橋に架け替えられ、近代大阪を代表する景観として錦絵などのモチーフなどにも用いられました。（K.N.）



平常展「安宅コレクション中国陶磁」

当館には現在計8点のベトナム陶磁が所蔵されています。なかでも、この青花双鳥文盤は、15世紀のベトナム黎王朝（1428-1788）の青花磁器の世界的な名品の一つといえます。一對の飛翔する鳥（尾長鳥?）が右回りに旋回する構図をとっています。これは中国の伝統的な鳳凰文（双鳳文）などによく見られるものです。背景には藻の表現も見られ、中国元明時代にしばしば見られる双魚文（魚藻文）の形式を取り入れていることが分かります。ベトナム青花磁器の重要な輸出先の一つはインドネシア、とくにジャワ島で一大王国を築いたマジャパヒト朝でした。首都マジャパヒト付近のイスラム寺院址などからはベトナム青花磁器のタイルが大量に発見されており、これらは王朝の有力者からの特別注文によるものと考えられます。この作品もジャワ島出土と伝えられています。（H.K.）

企画展「中国陶磁に遊ぶー入江正信コレクション」

詳細については次号で、おしらせします

写真上：色絵 高麗橋鉄橋之図 皿 径38.0cm 明治時代
大阪歴史博物館蔵

写真下：青花双鳥文盤 ベトナム・15世紀 d:41.5cm
住友グループ寄贈（安宅コレクション）
Acc.No. 40683

ションをこよなく愛した著者らしい表記に、ますます安宅コレクションが重みを増すように思えた。（M.K.）

大阪市立東洋陶磁美術館
友の会通信 通巻第90号
2009年7月1日発行 No.25-2（年4回）

編集・発行：大阪市立東洋陶磁美術館友の会事務局
〒530-0005 大阪市 北区中之島1-1-26
TEL.06-6223-0055
http://www.moco.or.jp
デザイン：清嶋滋+studioTWN 印刷：岡村印刷工業株式会社

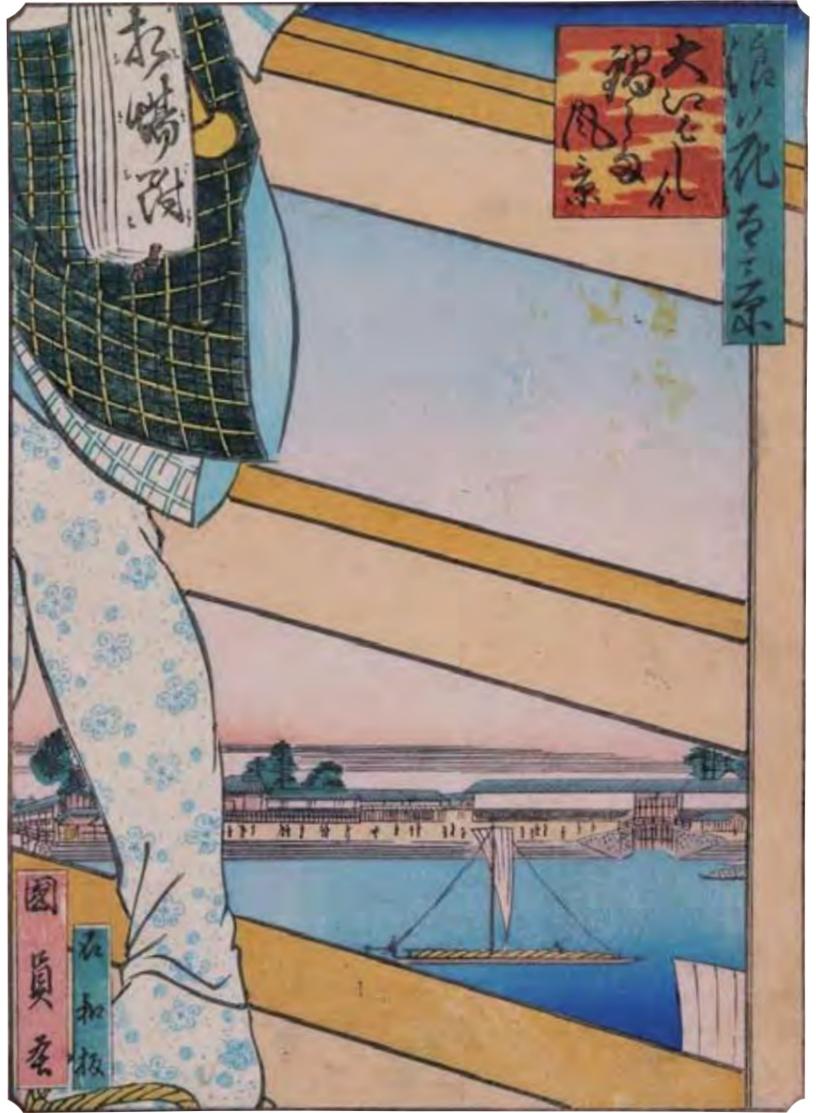
編集後記

❖ セタの頃となりました。確か字が上手になるように願いをかけるはずと改めて歳時記で調べてみたら、七枚の梶の葉に和歌を書いて手向け、書や和歌、そして、裁縫の上達を願うのだそうです。京都の冷泉家に伝わるセタ行事の乞巧奠が、今年11月に東京都美術館の「冷泉家 王朝の和歌守展」に併せて披露されるそうです。時ならぬ儀式に牽牛・

織女も驚くのか、または年に一度の逢瀬が今年は二度あったと喜ぶのか、どちらでしょう。（S.S.）

ボランティアの窓

❖ 立原正秋著「日本の庭」（新潮文庫）は、容赦のない切り口に著者らしさを感じる。文庫ながら豊富な写真と著者の手書きの絵等内容も充実している。西欧人にとって美はつくるものであるが、日本人は美を表出するものである。日常使っている陶磁器を生活に溶け込んだ美である、と日本人の美意識について著者は言い切る。その中で安宅コレクションについて、「安宅蒐集品」と著している。安宅コレク



浪花百景「大江ばしより鍋しま風景」
歌川国員画 江戸時代後期
大阪歴史博物館蔵

濱田庄司は1920年6月に作陶のため、26歳で初めてバーナード・リーチとイギリスに渡りました。私は益子陶芸美術館で開催した『英国セント・アイヴスへ／東と西 海を越えた絆／バーナード・リーチと濱田庄司』展のため、2002年にイギリス滞在中の濱田庄司について調査しました。その調査には、濱田の渡英のいきさつを詳しく述べているバーナード・リーチ著『HAMADA POTTER』（講談社インターナショナル、1975年）を参考にいたしました。今日はその調査に基づいて、濱田庄司がたどったセント・アイヴスへ旅したいと思います。

セント・アイヴスはイギリスの西南端、英仏海峡を隔ててフランスと隣り合ったコーンウォール地方にあります。コーンウォール地方の突端にランズ・エンド、つまり地の果てという場所があり、セント・アイヴスはその少し北東に位置するニシン漁で栄えた港町です。イギリスに着いた濱田とリーチは、まずセント・アイヴス・ハンディクラフト・ギルドを主催しているフランシス・ホーン夫人の家を訪ねました。ホーン夫人は中にダンスホールのような部屋もある大きな家に住み、それはテラスからセント・アイヴスの北側にあるカービス湾が眺められる景勝の地にありました。この家には、現在もリーチ・タイルが貼られた暖炉が残っています（Fig.1）。

2002年の調査では、私はバーナード・リーチの長男ディヴィッド・リーチから聞き取り調査を行いました。ディヴィッドによると、最初に濱田庄司はリーチの家族とドライコット・テラスという大きな高台にある建物の六番地に一緒に住み、その後リーチ工房ができるまで濱田はそちらに移りましたが、リーチ家は大人数でしたので、このドライコット・テラスに住み続けたそうです。また、このドライコット・テラスの隅にあたる14番地にはセント・アイヴス・ハンディクラフト・ギルドの事務所もありました。

リーチ工房はステナックという小川とランズ・エンド街道に挟まれた緩やかな傾斜地にあったので、川から敷地内の大きな水槽に水をひきこむことができ、また流通に必要な幹線道路がそばにある。陶器を作るのには大変良い地形でした。濱田庄司はこのリーチ工房の暖炉の横にベッドを構えて、料理もこの暖炉でしたそうです（Fig.2）。濱田家では現在でも、コーンウォール地方のコーニッシュ・パイを作っています。中に野菜と肉を煮たものが入っているのですが、これを濱田庄司はパスターと呼んでいたそうです。2002年に私が行った時には、さすがにベッドはなくなりましたが、暖炉の上にあるお皿なども当時そのままに残っていました。

濱田庄司はその著書『無盡蔵』（朝日新聞社、1974年）の中で、近くの火薬工場から耐火レンガをもらって登窯を作ったと書いているのですが、リーチの『東と西を超えて―自伝的回想』（日本経済新聞社、1982年）では、近所でもらってきたレンガで簡単な窯を作って、窯を作るためのレンガを焼いたとあります。その後、窯の調子がうまくいかなかったのか、濱田は宇治朝日窯の松林まつばら之助を英国に呼んでいます。現在リーチ工房に残っている登窯は松林が作り直した窯ですから、濱田とリーチが作った最初の窯とはかなり違っていると思います。また、リーチ工房は去年の3月にリニューアル・オープンして、古い窯を使わず新しくガス窯を入れましたので、当時の面影がなくなってしまいました。ただ、古い登窯は展示用に残してありますし、粘土の下造りをするところは昔と全く変わらず、当時のものが残っています。

リーチ工房の窯を作る時に近くのヘイルにある火薬会社から、良い耐火レンガを安く分けてもらったと濱田は書いています。そのヘイルで火薬会社を探したのですが、それらしきものがなく、ただ煙突だけ発見しました。中に入ってみるとレンガ造りの建物が残っており、これが火薬の実験をしていた工場なのかと思いました。1998年に開催の『イギリス工芸運動と濱田庄司』展に出品された濱田庄司のメモは、火薬工場の火薬の包み紙のようなもの書いていることから考えて、濱田が書き残していることに大きな間違いはないだろうと私は思います。セント・アイヴスは港からすぐに急峻な登り坂になっている地形です。この険しい地形を何十キロと離れたヘイルやほかの町へ、どのように移動したのかと疑問に思ったのですが、どうやら濱田庄司はリュックサックを背負って歩いて移動したようです。ほかに乗り物はないのかと思って、当時のセント・アイヴス・タイムスを見ると、1920年代にはランズ・エンドに行く観光バスのようなものがありましたし、また1920年代後半には定期バスも走っていたようです。

リーチ工房の最初期のスタッフには、キャサリン・プレイデル＝ブーヴェリーという女性の陶芸家志望者とマイケル・カーデューの二人がいました。リーチは『東と西を超えて』という著書の中で、このブーヴェリーの回想を引用しています。「濱田は、割合に口数が少なく、身のこなしのす早い男で、常に自分のしたいことを正確に知っており、万難を排してその遂行を決意しているといった雰囲気を持っておりました。」とあり、私の知る限り、当時の濱田庄司の様子を客観的にみている文章は、これしかないと思います。もう一人のマイケル・カーデューは、イギリスの伝統的な軟陶であるスリップ・ウェアを作っていたエドウィン・フィッシュリーという陶工に習っていましたが、セント・アイヴスに来てリーチのもとで仕事をしました。また、先述の松林まつばら之助もいましたし、ほかにも元漁師のジョージ・ダンや同じく漁師のバセットなどの主に力仕事をする人々がいました。

リーチ工房の初めての展覧会は1921年にロンドンのアーティフィサーズ・ギルドで行われました。ここで、ウィリアム・ステート・マレーと出会います。当時のイギリスの陶芸家ではリーチよりステート・マレーのほうが、ロンドンの近くに居住していたこともあって、はるかに有名でした。バーナード・リーチは戦後まで作品が売れず、経済的にとても苦勞しましたが、ステート・マレーは戦前のロンドンで人気を博し、彼の作品はビクトリア・アンド・アルバート美術館（以下V.A.）などにも収蔵され、イギリスの工芸史に残る陶芸家でした。このステート・マレーが濱田に茶碗の糸底を教わるため、セント・アイヴスのリーチ工房に来たとリーチは書いています。

濱田庄司は、ディッチリングという工芸村を訪ね、そこの暮らしを見て益子に入ることを決めたとその著書に

繰り返し書いています。ディッチリングはロンドンの北100キロにあると濱田は書いていますが、実際にはロンドンの南100キロでした。ロンドンの鉄道は南に行く線は必ず南の駅から出るとは限らず、実際、出発の15分前に駅が変更になったという経験が私にもありますので、イギリスにはこうしたことが多く、そのため濱田が勘違いをしたのではないかと考えられます。ディッチリングは港町のブライトンの近くに位置する本当に小さな田舎町ですが、ここに有名な染織家のエセル・メーレや、彫刻家・版画家・詩人のエリック・ギルが住んでいました。濱田庄司は、エリック・ギルが敬虔な信仰を持ち、すべてを自給自足で行う暮らしぶりに感動し、都会ではなく田舎で活動したいと思い益子に入ろうと思ったのです。濱田は渡英する前に土瓶や甕などを焼いていた益子を訪れ、その地に魅せられていたのですが、ディッチリングがロンドンから100キロくらい離れていることが、益子と東京の距離感に似ていることから決意したのだとあります。

今日の演題を「英国から始まる」とした一つの理由は、濱田庄司の陶芸家としての初個展がイギリスで行われたことによります。ロンドンのオールド・ボンド・ストリートの5番地にあるパターソンズ・ギャラリーで、濱田庄司の初個展が行われました。この個展に関する資料を探したのですが、パターソンズ・ギャラリーは既になく、当時は個展を写真で記録することがなかったのか、個展の写真も残されていません。ただ、その個展を紹介するカードがあって、それを見ると4月16日から4月28日とありますので（Fig.3）、約2週間行われたことはわかります。パターソンズ・ギャラリーのあった場所は、ピカデリー通りの近くで、有名ブティックがたくさんあるところでした。当時のロンドンでも、かなり大手の一流ギャラリーだったのではないかと考えられますが、残念ながら跡形もなく、白黒写真（Fig.4）が残っているだけで、それもV.A.の学芸員に頼んで探して、やっとあったものです。

ではこの個展に出品された作品はどういうものだったのでしょうか。当時の学芸員だったバーナード・ラッカムが、実際にパターソンズ・ギャラリーで買い求めたものがV.A.に残されていました。これを見ると、当時の濱田庄司が何に傾倒していたかがよくわかります。また、それらの作品には「庄」の字とSとIを掛け合わせたセント・アイヴスの丸いマークが入っています（Fig.5）。濱田は作品に銘を入れることがなく、その理由として「陶器は自分一人で作るものではなく、粘土という人智の計り知れない長い年月の自然の力によって作られるものなのだから、名前を入れるのはおこがましい」と言っています。しかしイギリスにいた頃は、「庄」の字を入っていたのです。

ウェールズ大学には、濱田庄司の作品だけではなく、バーナード・リーチやマイケル・カーデュー、また河井寛次郎、ルーシー・リー、ハンス・コパーなどの作品を収蔵したギャラリーが併設されています。このギャラリーでパターソンズ・ギャラリーからの領収書か、もしくは納品書だと思うのですが、全部で11点の作品名が書かれた伝票（Fig.6）と作品を見ることができました。その伝票の一番左上にシドニー・グリーンズレードという名前が入っています。この人はアーツ・アンド・クラフツ運動に参加し、ウェールズのナショナル・ライブラリーを設計した建築家でした。ロンドンに住んでいることが多かったためか、ウェールズ大学からの依頼をうけて彼がパターソン・ギャラリーに向かい買って来たようです。それらから考えてみると、濱田庄司の初個展に作品を買い求めに行った人たちは、工芸の専門家が多かったのではないかと思います。前述のV.A.のバーナード・ラッカムや、大英博物館東洋部長のホブスンなどが、実際に買いに行っているところをみると、専門家の中で評判になっていたと考えられます。また、有名な東洋陶磁のコレクターだったユーモルフオプロスも真っ先に買ったといわれ、リーチは『HAMADA POTTER』の中でセント・アイヴス・ハンディクラフト・ギルドのホーン夫人の娘も買いに来たと書いてありますので、工芸の専門家の多くが行ったのだろうと私は感じています。そこから考えると、濱田庄司の初個展はアーツ・アンド・クラフツ運動と深いつながりがあったのではないかと思います。

濱田庄司はイギリスで最初にスリップ・ウェアに出会います。ロンドンでイギリスの中世陶器、特に17世紀から18世紀にかけてのスリップ・ウェア、またはその一種のトフト・ウェアに非常な感銘を受けたと『無盡蔵』に書いています。リーチも日本在住の時にスリップ・ウェアを知って、興奮したとありますし、セント・アイヴスの濱田とリーチのもとに、よく訪ねてきたポドモアという婦人からゼノアの人魚の伝説を聞き、実際にリーチがトフト・ウェアの様式で作った「ゼノアの人魚皿」が現在大原美術館に残っています。リーチはこの様式をととも気に入り、周りに網目を描く伝統的な描き方で盛んに作りました。このスリップ・ウェアが濱田の陶芸にもずっと影響を与えていたのではないかと私は推測しています。軟陶に対する濱田の意識には、何かがあるのではないかと私には思われるのです。今でも濱田家で使っている陶土は、濱田庄司の頃のものをストックしてあり、それをそのまま使っています。釉薬の調合も当時と同じで、ただ、糞などに農薬が掛かっているくらいの違いだそうです。焼成法も、つい最近まで濱田庄司の時代からの職人の豊田さんがいたため、同じなのだそうです。その濱田庄司と同じ材料、行程で作られた濱田家のいい調子の焼きあがり、その他の益子のやきものと比べると甘い焼き上がりで、握ると柔らかいのです。これは濱田庄司の作家としての表現が、柔らかいやきものを目標としていることを表しているのではないかと考えられます。東洋陶磁美術館の堀尾コレクションの中にも1960年代後半の楽焼がありますが、どうして70歳を越えた頃になって、楽焼を作ってみたのだろうと不思議です。濱田庄司の柔らかいやきものに対する認識については、もう少し調べてみる必要があるのではないかと考えています。



Fig.4
パターソンズ・ギャラリー ©The Architectural Review / vol. Fourteen July-Dec 1903.
Photo : E. Dockree



Fig.5
イギリス時代の濱田庄司の銘とセント・アイヴスのマーク



Fig.6
濱田の作品を売ったパターソンズ・ギャラリーの伝票



プロフィール
横堀 聡氏
1956年、栃木県に生まれる。獨協大学法学部卒業後、渡仏。平成7年から益子陶芸美術館（陶芸メッセ・益子内）に勤務。企画した展覧会には「加田章二展」第一章～第三章（1999年～2003年）、「英国セント・アイヴスへ」2003年、「沖縄と濱田庄司」2005年など



Fig.1
リーチ・タイルをあしらった暖炉
（フランシス・ホーン夫人邸内）



Fig.2
リーチ工房暖炉前の濱田庄司 1922年



Fig.3
濱田庄司の初個展の紹介カード