

## 自然を愛でる——近代陶芸家・三者三様

北大路魯山人・富本憲吉・濱田庄司

清水真砂

では、日本の芸術家たちはあらゆる規範から解放され、あてもなく空想に耽る放浪者なのであろうか。いや、けつしてそうではない。(「自然」という名の信頼すべき案内者こそ、彼らが尊敬する唯一の師であり、その教訓こそ、汲めども尽きぬ靈感の泉なのだ。日本の芸術家は、そのあらゆる作品に反映している素朴な情熱をもってこの自然に没入し、その作品に、心の奥底に触れる無比の誠実さを刻印するのである。(サミュエル・ビング「序論」『芸術の日本』小林利延訳)

私の勤める美術館には、北大路魯山人(一八八三—一九五九)の作品が纏って収蔵されている。魯山人は古陶磁を愛好し、写しを制作することを通して独自の器にたどり着いたと言つてよいだろう。そもそも魯山人の場合は自らの料理に相応しい器を作りたいというところから陶磁器作りが始まった。魯山人にとって自然は食器制作そのものにとつて重要であったというよりは、料理を楽しむにあたっての環境として欠くべからざるものと考えられる。それは昭和十一年まで魯山人が料理長を務めた星岡茶寮に顕著であり、北鎌倉の自邸も同様であった。では魯山人の器についてはどうだろう。魯山人の器に見られる自然への愛好は、伝統的な意匠を通して発露される。しかしそこには、単なる写しではない独特のパワーが宿る。図1はその分かり易い例だ。春の桜、秋の紅葉は古来日本人が愛でる自然の代表格である。これらは多くの絵画や様々な工芸品に意匠として取り入れられてきた。中でも尾形乾山の《色絵吉野山図透彫反鉢》や《色絵紅葉図透彫反鉢》は秀逸である。会員誌『星岡』第二十八号(昭和八年三月二十日)「乾山の陶器を語

る」で魯山人は「立田川、山吹の如きは全体の意匠も出来映えもさる事ながら、器体(鉢)の縁の図に随ったギザギザ山道様の篋(かご)使いや絵模様の間隙にすかし穴を開けたる技術が珍しくも乾山自らの手を以って施したるからである。そこに恐ろしい魅力が生じて」と記している。仁阿弥道八になると大振りの鉢に桜と紅葉を描き、乾山の透彫反鉢にならつて絵に随ったギザギザと透し彫りがある《色絵桜楓文輪花鉢 雲錦手》を作成している。魯山人は、乾山、道八の流れを汲みつつ、乾山の器であれほど称揚した、絵に随った縁のギザギザや透し彫りは行っていない。大鉢に咲き誇る万葉の桜と楓の力強い幹に紅葉の鋭い葉先を深い赤で描いたのみにて、シンプルに桜と紅葉の精彩溢れる美しさを表現している。時代に磨かれた伝統的な意匠の良さを受けつつ、魯山人が表したいのは自然の持つ生命力であつたのではないだろうか。

戦後程経ず発行された『陶磁味』(博雅書房)という雑誌がある。同誌に魯山人は毎号寄稿している。第三号(昭和二十三年六月十五日)の目次の上には富本憲吉(一八八六—一九六三)の次のような詩が掲載されている。

陶器を楽しむ 樹を楽しむに似たり

牡丹は花を中心として葉を添えて

松は樹と枝の姿態を主としてその美を賞す

錦窯は色ある模様を主眼とし

青磁は形と釉の色を主眼として見る

陶器を楽しむ 樹を楽しむに似たり

富本憲吉は、大和の安堵村の旧家に生まれた。東京美術学校の図案科で学び、英国に留学し、日本に戻つてからは意匠家としてスタートしようとしながら、バーナード・リーチに出会い、通訳をしたのが縁でともに六世乾山に陶芸を学び陶芸家の道に入った。富本は古陶磁から離れた新時代の模様を造り出そうと苦悩する。そして一九一三(大正二年)八月、その苦悩を抱えて、伊豆、東京を旅行し、避暑のため箱根に滞在して



図1 北大路魯山人《雲錦大鉢》1940年 世田谷美術館蔵

いたリーチを訪ねる。「模様から模様を造る可からず」という決心はこのときに生まれた。この年から富本は身近な草花を観察し、そこから直接模様を造ろうという努力をはじめめる。

そして書き溜めた素描から一五〇点を選び、三冊の《富本憲吉模様集》として限定二十部制作した。それに付した自筆の『富本憲吉模様集 付録』には、次のように記されている。

此の書をわが妻におくる、

本書に集録されたる素描は一九二二年、作者が陶器研究の目的を以ってその生地である大和国安堵村に帰り住みたる翌年より同二十五年まで、およそ十二、三年間に制作した数多きものうちより選り出したものである。

続いて構成や謝辞、掲載されている素描の目次と模様集第一版所有者の氏名が第一号から第二十号まで記され、「以上諸氏及び作者、一九二七年一月／東京上戸塚寓居に於いて 富本憲吉 印」と結ばれている。

図2はこの模様集の最初の素描である。「夢に見たる壺」は蓼を壺の模様として考案したもの。あくまでも器の模様を創造するという初心がうかがえる。そして麝香撫子、やぶじらみ、春の野に鳴く小鳥と続く。いずれも身近な自然を見つめ、そこから新しい模様を創造したいという思いが伝わってくる。

富本は一九二六年に東京に移住する。《富本憲吉模様集》はこの移住を一区切りとして作成された。しかし東京に窯場と住居を構えてからも、身近な自然を観察して模様を造ろうという姿勢は変わらない。『製陶余録』(昭森社、昭和十五年六月二十日)「武蔵野雑草譜」には次のようにある。「久しく観察してきた雑草から直接模様を造り、模様から模様を造ることを断然やめてから随分多い年月が流れ去った。直接日光にさらされ寒風にふきつけられて労働しなくとも、見て帰りその総合と組立てによって充分写生は出来る筈であるのに、長い間の習慣が矢張りそうはさせないで無理にも自分をひき廻す」。

東京・祖師谷時代には、自宅の垣根の定家蔓の振れた五弁の花びらから、四弁がつながっていく四弁花文様を造り出す。丁度色絵磁器に成功した時期で、四弁花文様は鮮やかな印度更紗のように富本の磁器を飾った。終戦後富本は東京を離れ、ひとり安堵村に戻ったのも京都に居を移す。京都時代、四弁花文様は煌びやかな金銀彩の羊歯模様へと発展していく[図3]。振れた四弁の花びらが羊歯の風になびいて翻る葉へと変容をとげるように羊歯模様が展開し、壺の曲面を覆い尽くした。

富本憲吉とはほぼ同じ頃、陶芸を志し、東京高等工業学校窯業科に学び、卒業後京都市陶磁器試験場に入ったのは、濱田庄司(一八九四―一九七八)であった。濱田は溝ノ口(現・川崎市高津区)で生まれ、五歳から中学入学までをそこで過ごす。生涯田舎暮らしに惹かれるようになったのはこの体験によるようだ。のちに濱田は陶芸の専門的な知識と若さをかわれ、バーナード・リーチとともに英国に渡ってセント・アイヴスに窯を築き、三年間そこで陶芸に励む。濱田は大正五年に安堵村の富本を訪ねその暮らしぶりに深く心うたれ、大正七年には沖繩の壺屋を見学、印象的な風景や生活に強く心を惹かれた。渡英直前には、初めて益子を訪れ、土地に根ざした昔ながらの乱れていない窯場に感心した。滞英中、もともと感銘を受けたのはドイツリングの染織家エセル・メーレ夫人や彫刻家エリック・ギルの暮らしてあった。濱田は自然とひとつになった健康な暮らしを愛したと言っていた。もちろん自然そのものを愛でないわけではない。自著『無盡蔵』(講談社、二〇〇〇年)では花の見所について蕾のふくらみから散り果てたあとまでを述べ、また、沖繩の砂糖黍の模様についても同書に次のように述懐している。

ちょうど仕事場の眼の前から広々と続く砂糖黍畑を見て描き出した黍の模様は、不思議に長続きをして四十年以上にもなりますが倦むことがありません。始めは、台風にも葉も萎さえも折れた姿そのままでしたが自然に変わって、熱心な友人は描き方で十年別に見分けが付くと言われるようになり、トレード・マークになりました。

それぞれの自然観と信念で作品を残した北大路魯山人、富本憲吉、濱田庄司。自然を愛でる――三者三様。(世田谷美術館学芸員)

註  
文中の引用文は旧仮名遣いを新仮名遣いに改め読み易い形にした。

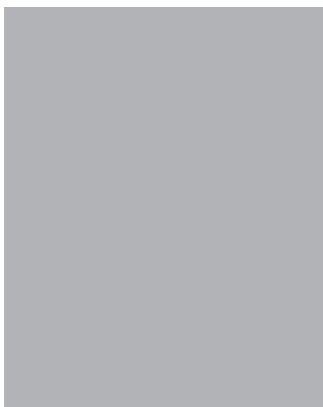


図2 富本憲吉《富本憲吉模様集 第壹冊》より「夢に見たる壺」1912年 個人蔵(世田谷美術館寄託)



図3 富本憲吉《色絵金銀彩羊歯文飾壺》1958年 東京国立近代美術館蔵