

## 眼と手のアーカイブ

### 「樂吉左衛門」という中継点

花井久穂

#### 「作る」と「見る」の円環

このたびの「茶碗の中の宇宙 樂家一子相伝の芸術」展は、古美術専門の美術館や歴史系の博物館ではなく、京都と東京の二つの国立近代美術館で開催されることに、企画側の大きな意図があるという。当代の十五代にポリウムを置いた出品点数と章構成にも表れているように、樂吉左衛門が「先達の茶碗をどう見てきたか」ということが、自らの作品という「実物」のなかに示される。展覧会の「語り」を担う作者や作品の解説文も、当代の十五代と次期十六代によるもの。この展覧会自体、樂家という職人の家の年代記である以上に、現在の樂家が作品と言葉によって編纂した「眼と手のアーカイブ」なのだ。

十五代は作る人であり、見る人であり、また言葉の人である。漢詩や自作の詩からとった銘にも顕著に表れているが、自作について自らの言葉で語るといふポジションを貫いている。

僕は自分の展覧会の扉に評論家の評を掲載することはもうないだろうと話した。もし必要なら自分のことは自分で文字化すればよい。深見さんが僕は文章が苦手だからというが、苦手でも素朴にその心情を綴ればよい。ただ、己の賛歌、自己満足と自惚に落ちこまぬよう、看却下、己の心の足元を見なければならぬ。「註1」

自分の作品は、自分の言葉で。うすうす気づいてはいたものの、十五代からある作家

へ向けた追悼文の中にこの一文を見つけた私は、いま冷や汗をかいている。本展企画者である京都国立近代美術館の松原龍一氏は、「連綿と続く樂の世界を現代の視点で捉え直す」註2」ことが本展の意義であるといい、そうであるから「若い世代」の眼でこの「現代の眼」の原稿を書いて欲しい、とのことであった。社会的にはもう若いとはいえず職業的にはベテランともいえない、茶道の嗜みもない一学芸員である私は、この宿題を辞退できなかった己の迂闊さを九割悔やみつ、書いてみる。それでも「あなたの世代はどう思う」という投げかけに対して、考えてみることは重要だと思ったのだ（もちろん私の「どう思う」は、私の世代を代表するものではないし、ひとつの考えである）。「樂吉左衛門」註3」という永遠の中継点。初代から次代を継ぐ十六代まで、このアーカイブの網の目を行きつ戻りつしながら、「作る」と「見る」の円環について考えたことを綴らせていただきたい。

#### 移り変わりゆくものの中から、永遠を引き出すこと

作家はなにを見てきたか、ということにずっと興味を持っている。美術史の分野に携わる人間は皆そうであるにちがいない。執心しているのは、見ることが作ることにつながり、作られたものが鑑賞の場を経て受容され、また新たなものが作られていくという循環のすがただ。

「作る」と「見る」は、入れ子のような構造になっているのではないか。作り手もまた、ひとりの鑑賞者であることから逃れられない。戦後の前衛陶芸を率いた八木一夫が、古いやきものの持つ味わいにおぼれることを「心の中に愛陶家を住みつかせること」と舌鋒鋭く批判したが、あれは人一倍、眼力がするどく、京都のやきもの屋という環境で育った己に対する最大の戒めの言葉であって、古いものの魅力や魔力を重々承知の上で、では自分はどうするかという別の出口を模索したということだと思っている。その魔力に無関心であれば、探すこともなかった出口だろう。無関心の空洞からは、何の振動音も取り出すことはできない。八木は「作り手」である自己と「鑑賞者」を必死に切り分けて語ろうとしたが、その「前衛的」な作品のかがやきは、半分はその観察者としての眼によってつくられたものだと思う。

ひとつの人格のなかの「作り手」と「鑑賞者」の線引きが難しいように、「新しい」と「古い」を腑分けすることもまた、とても困難な作業である。それらは常に相混じりあった状態で、しかも時を選んだように繰り返しあらわれてくる、終わりのない円環のようなものなのだ。古い地層に被さって初めて意味を帯びてくるもの、耕された土壌から芽

吹いてくるものを、おそらく「文化」とわれわれは呼んでいる。

いつか「この時代」を十五代の茶碗を通して見るのだとすれば、今からさらに四五〇年後の人々は、十五代の作品の背景にどのような像を浮かべるのだろうか。創始者の長次郎から四五〇年、各代の茶碗がそれぞれの時代を生きたものとして、年代ごとに陳列された展示室を経て、十五代の近作の一群が整列した最後の部屋に踏み入れると、そんな考えが浮かぶ。

器物の「現代性」とは何か、と問われて、いつも明確な答えを用意することができない私がいる。工業的なプロダクトとしての器物であれば、その機能の向上や、その製品を必要とする社会をある種の明確さで書き出すことは可能だ。社会的な意匠が、それと示されているわけでもない、しかも「用途」だけでは要素を十分としない「器物」を叙述することの難しさ。答えは簡単には出ない。渦中にあつては眼の解像度は上がらないものだ。四五〇年後の眼になつたつもりで、最後からふたたび展示室を遡ってみる。すると巻き戻しの残像の中に確かに存在感を放つ、幾つかの「中継点」が浮かび上がってくる。

手の感触をそのまま伝える丸さと、人の手ならぬ道具でしか残せない鋭い篋跡。手と道具、丸いものと、四角いもの。相反する二つの要素の振れ幅において、十五代の茶碗は歴代のなかでも突出している。《磔釉樂茶碗銘梨花》は前者の、《焼貫樂茶碗銘白駱》<sup>〔図1〕</sup>は後者の代表例だろう。その両極をつなぐように、川の流れて角が落とされた礫石のような不思議な丸さと四角さが同居する《焼貫黒樂茶碗銘我歌月徘徊》がある。

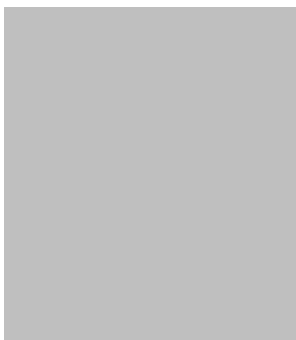


図1 十五代吉左衛門《焼貫樂茶碗 銘 白駱》1986年 樂美術館蔵

図2 九代了入《白樂筒茶碗》19世紀初期 樂美術館蔵

十五代の《白駱》の横に、九代了入の《白樂筒茶碗》<sup>〔図2〕</sup>を置いてみたい。樂家に伝わる茶碗の中で、特異なほどに篋による面取りとシャープな口造りが際立つこの茶碗は、了入が十代に家督を譲った後の六十歳代前半の作という。《白駱》は十五代が三十二歳で襲名してから五年後の作であるから、およそ一七〇年の時差だ。垂直方向に削ぎ落とす

篋の動きや、深く裁ち落とされた口部の稜線のリズムには、たしかに十五代の眼が掬ってきたものを感じ取ることができる。

しかし私が見たかったのは、その相似や遺伝的な影響関係ではない。二つを並べたとき、おそらく見えてくるのは、最初の「似ている」という印象以上に、それらが「違う」ということだ。似ていないもの同士を並べても当然、それは違うということにしかならないが、相似のなかの「微差」に浮かび上がってくる何かがある。

了入の篋による「微差」の、素のままの美しさ。《白樂筒茶碗》は滑らかな白釉に薄く覆われている。白い地色は、視覚的には面取りの稜線が埋没しやすい。見る者は、器の側面に走る稜線を手のひらで触知するように、目を凝らして篋の動きを確認する。十五代は、入念に削り上げたかたちを、野放図な自然の中に手放す。十五代の《白駱》の表面を走る篋の跡は、轆<sup>くわ</sup>で吹かれた高温の気流に晒され、稜線が炎で洗われたように融解している。不定型な焼け跡に残るわずかな秩序が、地にはどこもかされた篋目の凹凸の存在をわれわれの目に伝えてくる。人の手と道具が作り上げたさまざまな美しいかたちを取り出しながら、十五代は目の前にある自然の姿態を凝視することをやめない。それは後年、フランスでの制作のなかでいよいよ顕著にあらわれてくるように、つくるものが変化していくなかでも残り続ける、その人のコアのようなものだ。

十五代の眼が、了入の茶碗のなかにとらえたもの、そこから落としていったもの。接近し、離れていくもの。重なりつつ、ずれていくもの。その「微差」の中にこそ、濃縮された「個」というものが宿るのではないかと思うのだ。

十五代が近年取り組んでいる連作「Rock in Silence」は、かつてのように切り立った鋭さは影をひそめ、色彩をのみ込んだような黒さだ。次第に長次郎の黒に接近してきているのだろうか。しかし長次郎の黒樂茶碗と並べ置いたとき、十五代の作陶にながく根を張り、積み重ねられたものの頭れ——火と篋削りの痕を、われわれはたしかに確認することができる。  
(茨城県近代美術館主任学芸員)

註

- 1 樂吉左衛門「栗木さんの思い出に」『視る』四八〇号、京都国立近代美術館ニュース九—十月号、二〇一五年十一月十日発行。
- 2 松原龍二「茶碗の中の宇宙 樂家一子相伝の芸術」展図録、NHKプロモーション、二〇一六年。
- 3 二代常慶以降、樂家当主は「吉左衛門」を襲名し、隠居後には「入」の字を含む号で呼ばれる。