

所蔵作品展

「こともとおとな工芸館ピカ☆ポコオノマトペで読みとく工芸の魅力」展

会期：二〇一五年七月十四日―九月二十七日 会場：工芸館

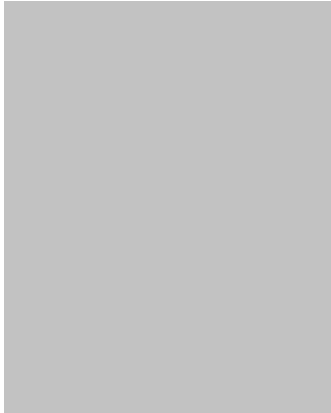
## 松井康成《練上嘯裂文大壺》の世界

西岡梢

ゆがんだ青い線。細かな亀裂が入り、どことなくざらついているように見える肌質。大きく丸い球体。《練上嘯裂文大壺》練上手の重要無形文化財保持者（人間国宝）、松井康成（一九二七―二〇〇三）の作品である。

この作品を鑑賞した時にまず目に飛び込んでくるのがその鮮やかな色彩である。表面の青い線は、何種類かの青によるグラデーションのようにもみえるが、近づいてよく鑑賞すると作品の上部では白が多く、下に行くにつれ白の分量が減り濃い緑も現れる。また、線の幅は決して均等ではなく、上部と下部では色のバランス自体も異なっている。緩やかに混ざり合うこの色はどのように表現されているのだろうか。

答えはこの作品の制作工程にある。松井康成が用いる練上手とは、次のような工程で行われる。まず顔料で着色した二種類以上の土の板を重ね、小口方向に薄く切断することで色層の板をつくる。次に轆轤の上に底となる土を置き、その上に板の支柱となる筒型を立て、そこに切断した土の板を巻きつけ、隙間のないように文様をあわせ継ぎ重ねていく。筒型を抜きとり、底を固めて全体を一体化し、轆轤で丸く成形していくのである。つまりこの色調は、土自体への着色と轆



松井康成《練上嘯裂文大壺》1979年  
東京国立近代美術館蔵

轤の回転によって土が動く成形工程から生み出されているのである。

二種類以上の土の板を重ねる、と述べたが、一般的に種類の異なる土を用いて製陶するということは困難である。なぜなら、種類が異なると成分や性質・収縮率が変わり、焼成時に割れやヒビなどが生じる可能性があるからだ。松井は試行錯誤を重ね、時には顕微鏡も用いながら土の研究を行った。土の収縮率を変えないために、まず白い土を用意し顔料を混ぜていくのだが、その際に顔料の影響で土の性質が変わらぬよう、少量でも発色の良いものを研究した。また、求める色合いを出すために、松井は直接炎が当たらないような窯詰めや窯の選択を実践していたという。

色とともに、目を引くのがそのざらざらとした肌質である。実際に触れてみると意外にもしつかりしているのだが、見た限りでは今にもほろりとはがれ落ちそうだ。これは松井が嘯裂と名付けた独自の技法によるものである。従来の練上では模様くずれを防ぐため、数種類の土を用いて先に模様を表現し、それを型に押し当てて轆轤を使わずに成形していた。しかし、松井はなるべくボディの内側から外側へと圧し出すようにして壺型に仕上げ、模様がくずれぬよう左右交互に回転させて土の動きをコントロールし、できるだけ模様をくずすことなく轆轤で成形することに成功した。その後、成形の時にやむをえず入る外側の傷にも美しさを見出し、それを文様として昇華させていった。

こうして作り上げた形体は、丸く、転がりそうでありながらもしつりとそこに構えている。じっくり鑑賞すると、この作品にも底部があることに気がつき、かえって意外な感じがする。それほど丸く、珠形のインパクトが強いということであろう。この珠の形には仕職であった松井ならではの宇宙観がある。松井は、『古事記』に登場する「美須麻流之珠」をその形の理想としていたといい、珠の形は宇宙が目指す唯一の形ではないか、との意識を持っていた。また、次第に花器、物を満たす器、壺という概念から離れ、それ自体独立した意味を持つ珠を作りたいという考えに変わっていったという。

最後に注目したいのは穴である。作品の上部にあいた穴を覗いてみると、吸い込まれそうな深い青い色をしている。ほとんど光が入らず、また、透明釉がかけられていることにより、ぬれ色になり暗い印象を受ける。そのことにより、深淵へといざなうようなイメージが広がる。制作の際にあけざるをえない穴。これは、内から外へ成形をコントロールしていく、成形上の制約でありながら、内と外があるという構造の効果とともに、深く広い世界観を私たちに伝えるものではないだろうか。

（工芸課研究補佐員）