

## 志野に描かれた図文と画面構成

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学美術学部 公開日: 2023-03-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 畑中, 英二 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15014/0002000049">https://doi.org/10.15014/0002000049</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



# 志野に描かれた図文と画面構成

Illustrations and screen composition drawn on Shino ware

Eiji Hatanaka 畑中 英二

## 1、問題の所在

まずは志野を含む桃山陶器の概要（畑中 2021）について簡単に触れることにより、現時点での志野の位置づけと問題の所在についてふれる。

### 釉薬の多様化

鉛釉以外では、灰釉を意図的にかけ始めたのが平安時代前期。古瀬戸で灰釉に加えて鉄釉を用いるようになる。いずれも瀬戸や渥美など東海系の窯場である。その後、16世紀前半と考えられる妙土窯（笠原町教育委員会 1976）で銅緑釉を掛けた小皿が出土しているが直接後続するのは見当たらず、どのような経緯でこれが生み出されたのかについては慎重な検討を要する。

16世紀後葉から末にかけて鉄釉と灰釉を二重掛けして黄色に発色させる黄瀬戸と鉄釉を掛け焼成中に引き出して黒色に発色させる瀬戸黒や黒楽茶碗が登場する。二重掛けや引き出しには飛展（飛躍）はあるものの、これらは灰釉と鉄釉を展開させたものといえる。その後16世紀末には、長石を主体として白色に発色させる志野釉を用いることにより志野が生み出されるとともに、その釉下に鬼板など鉄分を多く含む泥漿を掛け灰色に発色させる鼠志野が登場する<sup>1)</sup>。さらに、長石を用いつつ透明度を上げた透明釉が登場することにより志野織部が、透明釉を元に銅を呈色剤として銅緑釉をつくりだして透明釉とあわせ用いることにより青織部が、泥漿を掛けた上に透明釉を掛け銅緑釉と片身代わりにする鳴海織部が登場するとともに、緑色単体の総織部、泥漿を掛けた上に透明釉を掛けて赤色系に発色させる赤織部がみられる。この時期の飛躍には長石の使用が大きな要素となっている。

灰釉の黄緑色と鉄釉の茶色に加えて、黄瀬戸の黄色、瀬戸黒の黒色、志野の白色、鼠志野の鼠色、志野織部の透

明、総織部の緑色、赤織部の赤色系がみられ、色数が確実に豊富になる。引き出し黒以外は釉薬を取り合わせて片身代わりにするもの（緑色と素地の白色を合わせた青織部、緑色と赤色系を合わせた鳴海織部）がみられ、バリエーションが更に豊かなものになり、色彩溢れる容器がつくり出され、豊かな食が演出されるようになったと言っても過言ではない。

### 円筒形からの逸脱

古田織部の茶会で初めて極端にいびつな茶碗を見た博多商人神谷宗湛が「一ウス茶ノ時ハ セト茶碗 ヒツミ候也 ヘウケモノ也」（『宗湛日記』慶長4年（1599）2月28日）と興味津々に書き記している（筒井編 2020）。大きく歪んで（＝ヒツミ）剽軽（＝ヘウケモノ）な茶碗ということである。轆轤でつくりあげることが一般的であるが故に、その形態は端正な正円であることを基本とする。にもかかわらず口縁が波打っていたり、上方からみると楕円形であったりしたのだろう。

さて、宗湛が「ヘウケモノ」の茶碗を目にしたのは秀吉が没した一年後の出来事であるが、大坂城関係の発掘調査では、その頃には歪みのある織部黒・黒織部・唐津の沓茶碗は盛行していない（森 2000）。このことから、天下一の茶人織部の茶会での出来事なので流行の最先端であったか、もしくは偶発的に焼け歪んだものを織部が見出したかの何れかであろう。ともあれ、焼け損じではなく、意図的に変形させたものが17世紀に入ると茶碗のみならず水指などにも確実にみられるようになる。左右非対称でどこからみても同じようにはみえないものが意図して量産されていたのである。こういったやきものは中国に範を求めることはできず、この頃から独自の美意識によって生み出されていったと考えることができる。

## 筆を用いて陶器に図文を描きはじめる

実は日本列島でつくりだされたやきものは、筆を用いて顔料などで図文を描いたものは釉薬のバリエーションと同様に桃山時代に至るまで存在しなかった。例外的なものとして奈良時代から平安時代前期にかけての奈良三彩や平安時代前期の緑釉緑彩陶器があるが図文を描いたものではなく、平安時代以降引き継がれるものはなかった。一方、筆を用いないが図文を描くものはあった。平安時代前期の緑釉陶器陰刻花文である。以降、平安時代後期から鎌倉時代にかけての渥美窯で秋草や蓮弁を陰刻するもの、鎌倉時代から室町時代にかけての古瀬戸に陰刻や印によって図文が施される。このほか、珠洲窯などで陰刻されたものなどをみることができるとはなり得ず、陰刻＝ヘラ描き以外のものをみることはなかった。

16世紀後葉になると桃山陶器が登場するが、最初に登場する黒茶碗は黒一色、黄瀬戸は黄色の釉薬を地色に緑色の胆礬を打つことによって装飾効果は上がるものの図文は陰刻か印によって描くのみである。次いで16世紀末から登場する志野から筆で図文を描くようになる。2世紀以上前から釉下に図文を描く青花をはじめとした陶磁器をみてきたにもかかわらず、この時期になって、ようやく手がけはじめるのである。そういった脈絡において志野は陶磁史上で非常に画期的な一群であったといえる。

## 桃山陶器に描かれた図文の祖型

桃山陶器には天地のある図と文様を散らしたものがある。前者は志野向付に顕著にみられ、草花をはじめとして当時絵画に描かれていたものである。後者は志野織部や青織部に顕著にみられ、漆器や辻ヶ花などの染織品と同様に既存の吉祥文が散らされている。先にも述べたように陶器にこれらの図文が描かれるようになるのは志野以降であるから16世紀末のことである。つまり、描き込まれているものの大半は絵画、漆工、染織の分野で既に見られるもの(竹内1976a, b)で、それらを天地のある絵画的なもの若しくは図文散らしのように天地のないものが描かれているといえる(畑中2019)。換言すると、他の工芸分野と比較すると些か遅れて16世紀末になって陶器の世界に既出の図文の表現が取り入れられ、桃山時代の華やかさが食の場にも持ち込まれたのだ。

ただし、平向付の見込み(底部内面)いっぱいに草花などを描く志野については、中国産磁器(染付)をはじめ、同時代の日本産の工芸品の中で直接の祖型は見出されていない。

## 志野の位置付け

以上のことから、志野は日本列島において初めて長石

釉を用い、初めて筆で図文を描いた陶器であったことを確認した。とはいえ、そこに描かれた図文の祖型は明らかではない。本稿では、その祖型を明らかにするとともに、あらためて志野を日本陶磁史上において位置づけることを試みるものである。

## 2、志野平向付の図文と画面の構成

### (1) 描かれた図文

志野の中でも数量の多い平向付に焦点を当てて資料をみることにし、資料の豊富な三条瀬戸物屋町から出土した一群を取り上げる(京都市2016)。

図1の(1～3)は草花を描いたものである(17世紀初頭/いずれも京都市蔵/京都市指定文化財)。(1)は見込みに風に靡く2本の交差する葦を描き、縁には図文を描く。葦を描く事例は多く、同時期の唐津平向付にも葦を描いたものは多く見受けられる。交差した葦の交点は見込みの中央であることから、その左右に多少の余白はあるものの、画面いっぱいに描かれている印象が強い。(2)は見込みに垣の奥に草花を描き、縁に千鳥や鳶を描く。屋外の垣ではなく、花籠を表現している可能性は否めない。見込み下方に垣を配しているものの、草花は上・右・左いっぱいに広がっており、余白はない。(3)は見込みに樹花を単体で描き、縁に珠点をめぐらせる。見込み下方から幹が伸び、上・右・左いっぱいに枝が伸びており、余白はない。また、幹から枝分かれするのは見込み中央であり、そこから下方にも枝が伸びていることからより一層画面いっぱいに描かれている印象が強いものとなる。

図1の(4～6)は絵画の一部を切り取って描いたものである(17世紀初頭/いずれも京都市蔵/京都市指定文化財)。(4)は見込みに波、建物、太鼓橋、垣を描き、縁に図文を描く。見込みに描かれたものは大阪住吉大社の〈住吉図〉であり、画題として多く用いられていたものである(堺市博物館1984)。見込み下方に垣、左方に建物、右方に太鼓橋、上方に波を描いており、余白はない。なお、〈住吉図〉を表現するにはこれらのモチーフを描きこむ必要があるが、如何せん平向付の見込みは大きくない。それ故にモチーフ間の距離を圧縮し、本来のスケールから変形させることを余儀なくされていることがわかる。(5)は見込みに松と鳥を描き、縁に文様を描く。松と鳥の取り合わせとしては〈浜千鳥〉があり、画題としてはもちろん歌枕にも多く用いられているものである。見込み下方に地表を描き、そこから中央左寄りに松樹を描くことから右方に余白が生じるが、鳥を飛ばせる事によって余白を消している。(6)は見込みに梅と鶯とみられる鳥を描き、縁に葦と線を描く。自然界にはこの取り合わせはあまりみられないようであるが、日本独自のものと

して発展し、絵になる良い取り合わせとして絵画や詩歌に用いられている（韓 2016）。見込み下方に地表を描き、中央右寄りに梅樹を描くことから左方は余白が生じるが、枝を伸ばし鶯をとまらせることによって余白を消している。

図1の(7)は見込みに唐花文を描き、縁に唐草文を描いたものである（17世紀初頭／京都市蔵／京都市指定文化財）。見込みに文様を描くものは志野には類例が乏しい。

以上のように、籠に盛られた草花や葎などを描いたものを“草花”とし、波／太鼓橋／建物からなる住吉図をモチーフにしたものや梅に鶯や鳥を飛ばすなどお決まりの絵柄を切り取って描いたものを“絵画”とし、唐花文などを単体で描いたものを“文様”と分類した。まとまった出土数（45点）のある三条瀬戸物屋町（中之町）で数が多いのは草花を描くもの（図1 1～3）で全体の約6割、次いで絵画の一場面を切り取って描くもの（図1 4～6）で全体の約3割、残りは文様を単体で描くもの（図1 7）となっている。

## (2) 画面構成

図1に示すように、いずれも向付の見込みを支持体として草花や文様といった図文が大きく描かれたり、絵画の一部が見込み部分いっぱいに描かれるのが特徴である。つまり、見込み部分中央に絵画風のものを描くのである。また、向付の縁のリム状になっている部分には珠文や草や花などの文様が散りばめられたものが散見されるところも特徴の一つである。そこで見込みに何かを描くということで資料を検索すると、大きく遡れば平安時代の緑釉陶器陰刻花文（筆ではなく陰刻で文様を描くもの）に類するものがあるが直接つながるものではなく、同時代に流通していた中国を主とした輸入磁器にも見込みを文様で埋め尽くすものはあるが、その中央部分に絵画風のものを描くものはみられない。また、志野に先行してつくられた黄瀬戸の鉢は、鉢自体の形状も後述する華南三彩に類似し、陰刻で見込みに大き目の文様を描くこと（文様で見込みを埋め尽くすことはない）や黄色地に緑色（胆礬）の配色（華南三彩は緑色地に黄色や褐色）であること、華南三彩と同様に縁が外方に広がる銅羅状になっているのが見受けられることから、華南三彩から非常に大きな影響を受けて成立したことがすでに指摘されているところである（張替 2017）。なお、黄瀬戸に描かれた図文は陰刻で描かれていることもあり、基本的には単調で細やかさのない大らかな表現となっている。

なお、志野平向付の多くは轆轤で成形されているものの、口縁部を内側に折り曲げるなど変形を加えて四方形

に近い形状を志向しており、形態が異なっていることがわかる。これらの後に登場する青織部などの型成形をする一群を除くと、口縁部の形状を最も変形させている。

## 3、他の事例との比較

志野平向付に描かれた図文は、中国を主とした輸入磁器には類例はみられず、直接的な祖型とはなり得ない。そこで、その他の工芸品を検索することとする。

### (1) 華南三彩

華南三彩とは中国南部でつくられた緑釉をベースに褐釉や黄釉で彩ったもので、数は多くないものの16世紀後半には日本にもたらされている（西田 1998）。見込み中央に双魚や水鳥などの図文を線刻描き、縁には文様を描く。華南三彩そのものではないが長次郎作とされる華南三彩写の〈三彩瓜文平鉢〉（16世紀後葉／G-5114 東博C0026085）をみると、見込みに大きく瓜が陰刻され、地の部分に低火度の緑釉を掛け瓜の部分に低火度の黄釉を掛け、縁には牡丹と獅子の型抜きをレリーフ状にめぐらせている（図2 8）。見込み中央に2つの瓜を配し、余白を埋めるように蔓を伸ばしている。色調や描画の方法は志野とは異なるが、基本的な構成は類似する。

### (2) 室町から桃山時代の漆器

次いで、陶磁器から離れて漆器についてみてみることにする。まずは同時代である室町から桃山時代の漆器を検索した。この時期の伝世品には向付に類する皿状のものはあまり見受けられず、辛うじて広蓋がそれに該当し、棚や文机をはじめとした大型の調度品を除くと蒔絵を描いているものは硯箱をあげるにとどまる。

草花を描いたものは（図3 9）の〈桜蒔絵硯箱〉（15～16世紀／H-40 東京国立博物館蔵）で、硯箱の平面いっぱい桜の枝に花と葉が金の薄肉高蒔絵を主体に銀蒔絵を交えて描かれている。画面左下から伸びる枝が伸びており、左上、右上、右下へと葉先が伸びており、余白はない。このような構図は類例に乏しい。

絵画の一部を切り取って描いたもの（図3 10～12）である（いずれも東京国立博物館蔵）。(10)は〈住吉蒔絵硯箱〉（16世紀／H-503）で、海側から浜辺に鳥居や松、遠山に月などが描かれる。肉合研出蒔絵や平蒔絵など多様な技法を駆使して描かれている。住吉大社をモチーフにしたものとされる。画面下3分の1程度の範囲に波、その上に住吉大社とみられるものが水平に描かれ、左上に遠山と月が描かれることにより、右上は余白がつけられている。(11)は〈男山蒔絵硯箱〉（15世紀／H-34 重要文化財）で、遠景になだらかに連なる山々、近景に菊・

撫子・桔梗などの秋草を配した山水図風のものであるが、蓋裏から見込にかけては、流水のほりに建つ舎殿が精細な筆致で描かれる。「代々・男・よ・里・仰・出・かけ」などの文字が銀の平文で書き込まれており、『続後撰和歌集』巻9、源雅実の歌「なほてらせ代々にかはらず男山あふぐ峯よりいずる月影」に拠ることがわかる。画面は下方3分の1程度のところに平地と山の地形変換点を設け、左上方に向かって山が展開する。このことから右上は余白がつくられている。(12)は〈初瀬山蒔絵硯箱〉(16世紀／H-4524 重要文化財)で、鬱蒼と樹々の茂る山を金の高蒔絵で描き、月は銀金貝で表わす。山中には、一際大きく描いた花枝を配しており、花の名所「初瀬山」を暗示している。『新続古今和歌集』巻2「はつせやま花に春風吹きはてて雲なき峰に有明の月」などの和歌によるとされる。右上から左下に向かって画面を分割するように、右下には山と月が描かれ、左上は余白となっている。

図文を散らしたものは(図3 13)である(東京国立博物館蔵)。(13)は〈桐紋折敷三文字紋散蒔絵広蓋〉(16世紀後半～17世紀前半／H-4505)は全体に桐紋を散らしており、大揃いの婚礼調度であるとされている。

以上、草花を中心に描いたものは数少なく、向付に転換できる形状のものは広蓋くらいしか見られないことから、志野平向付の祖型を直接的に見出すのは難しいことがわかる。

### (3) 明代の漆器

最後に桃山時代と同時代の明代の漆器をみてみることにする。これらの中には、向付の形態に類するものとしての盆・盤があるので、それらを対象に検索を行う。

草花を描いたものとしては(図4 14～16)がある(いずれも東京国立博物館蔵)。(14)の〈梔子描金螺鈿盆〉(17世紀前半／TH-299)は稜のある盆の見込みに梔子の花のついた枝を漆絵で描き、縁の部分には細密な螺鈿の草花文が施こされる。見込み中央下から枝が伸び、上、右、左へと葉先が伸びており、余白はない。また、見込みの中央に梔子の花が配されている点も印象的である。(15)の〈菊竹螺鈿盆〉(16世紀～17世紀前半／TH-517)は円形の盆の見込みに螺鈿の菊、竹、蝶、太湖石が、縁にも螺鈿の唐草文が施される。地面のラインを入れており、絵画の切り取りともいえる。見込み下方4分の1程度のところに地表が設けられ、中央と左寄りにそれぞれ1本の菊の軸が伸び、右には2本の丈が伸びる。それぞれが上、右、左へと伸びることから余白はない。(16)の〈梅竹螺鈿方盆〉(16世紀前半／TH-516)は方形の盆の見込みに螺鈿の梅樹と竹、縁にも螺鈿の蝶が施される。梅樹には樹皮が彫りによって表現されている。見込みの下端に地表を設け、幹自体は中央左から伸びていくものの、

枝は上、右、左へと伸びており、左上と右下に若干の余白がある。ただし、梅花が中央付近に集中していることから、視線は自ずと誘導され、余白の印象は薄い。

絵画の一部を切り取って描いたものは(図4 17、18)がある(いずれも東京国立博物館蔵)。(17)の〈楼閣人物螺鈿輪花盆〉(16世紀／TH-361)は稜のある盆の見込みに螺鈿の楼閣と樹木と多くの人物が、縁にも螺鈿の花唐草文が施される。見込みの左上には楼閣、中心より下には人物群、右上には樹木を描いており、余白はない。(18)の〈人物存星方盆〉(万暦29年(1601)／TH-411)は方形の盆の見込みに漆地に彩漆を象嵌した存星技法で人物が描かれる。背面に「大明萬暦辛丑年製」銘がある。見込み中央の高さに人物群の頭が揃えられ、下方には松樹、上方には雲や遠山が描かれており、余白は設けられていない。

文様を描いたものは(図4 19)がある(東京国立博物館蔵)。(19)の〈龍螺鈿盆〉(隆慶年間(1567-1572)／TH-394)は円形の盆の見込みに螺鈿の五爪龍が、縁にも螺鈿で龍が施され、それぞれの輪郭には金箔が貼られる。背面には「大明隆慶年御用監造」銘がある。螺鈿の輪郭に金箔を貼っていることから琉球螺鈿の可能性もある。身体をくねらせた龍が円形盆の見込みにすっぽりと収められており、画面いっぱい描かれていることがわかる。なお、わずかに生じる余白は雲や宝珠で埋められている。

## 4、志野の誕生 素材・色調の転換によって生み出されたもの

### (1) 志野平向付に描かれた図文の祖型

まず、志野平向付には見込みに草花や絵画の一部を切り取ったものや図文を描く。画題が見込みの中央に配されていたり、画題が見込みいっぱい広がっており、余白がない(或いは無いようにみえる)。桃山時代までの日本の陶器で類するものをあげるとすると、志野に若干先行する黄瀬戸鉢をあげることができるが、見込みを文様で埋め尽くすことなく、あくまでも大きめのワンポイントである。また、明代の磁器にこのようなものは見受けられない。つまり、志野平向付に描かれた図文の祖型は、これらの他に求めることになる。そこで、検索を行ったところ、華南三彩が類するものとなる。ただし、先にも述べたが、志野は轆轤で成形しているものの、成形後に口縁部を変形させて四角形を志向していることが大きな特徴としてあげられる。図文の構成からは比較的類似する華南三彩が素直な皿型もしくは稜を持つものであることから直接的な祖型とすることは難しいのである。

陶磁器を離れて漆器に目を向けると、日本産には余白を設けるものが多く、(9) 桜蒔絵硯箱のように画面いっ

ばいに画題を描くものが数少なくみられるものの志野平向付のような皿状のものを見出すのが難しい。つまり、縁に描かれる文様をここに求めることが難しくなる。一方、中国の漆器には、皿状の盆が一定量みられ、草花や絵画の一部や文様を画面いっぱいに描く傾向があり、縁に文様を描いている。つまり、素材と色調を変えれば志野平向付に近いものとなる。さらに形状をみてみると円形、方形、稜を持つものがみられ、稜を持つものは華南三彩に近く、敢えていうならば志野は方形のものに近いといえる<sup>2</sup>。

以上の点から、全く同様のものを見出すことはできず類似する点を積極的に評価するというにはなるが、中国産の漆器盆が最も近いものであり、これらのうち方形盆から着想を得て、素材と色調を転換して生み出された可能性を指摘しておきたい。

### その他の器形に描かれた図文

志野平向付の見込みに描かれた図文について取り上げていったが、その他の器形のものも同様のものが描かれているのだろうか。簡単に触れておこう。

〈志野茶碗 銘 振袖〉(16世紀末～17世紀初頭／G-5749／東京国立博物館蔵)は、胴部に葦と五角形の集合体(花か)をそれぞれに描いている。両者のスケール感は異なり、有機的な関わりは見出せず、別個のものとして描かれたとみてよいだろう。高さ約8センチの曲面に描くことを余儀なくされていることもあり、あくまでも器面を彩る模様として描かれているとみてよい。同様に〈志野茶碗 銘 橋姫〉(16世紀末～17世紀初頭／G-4830／東京国立博物館蔵)は、胴部に太鼓橋と建物(苫屋)をそれぞれに描いている。建物を社殿と捉えると住吉図の一部としてみることは不可能ではない。とはいえ、高さ約10センチの曲面に、太鼓橋は中程の高さまで、建物は上端までの大きさで描かれており、両者を一連のものとしてみることは難しい。〈志野茶碗 銘 若宮〉(16世紀末～17世紀初頭／G 61／九州国立博物館蔵)も同様のものを描いている。また、〈鼠志野亀甲文茶碗 銘 山端〉(16世紀末～17世紀初頭／根津美術館蔵／重要文化財)は、胴部に亀甲文と檜垣を描き、見込みに檜垣と草を描いている。器表面の装飾としては調和しているが、図文としては単体のものが集合しているとみるべきなのだろう。一方、〈志野茶碗 銘 卯花壇〉(16世紀末～17世紀初頭／三井記念美術館蔵／国宝)は、高さ約9センチの曲面に垣が展開している。シンプルな直線の組み合わせからなる垣という画題であるからこそ一連のものとなったが、こういった事例は稀有である。

以上の事例から、多くの志野茶碗は絵巻物のように複数の画題が展開する訳でもなく、或いは一つの画題が平

面から曲面に展開する訳でもなく、器の高さに合わせて幾つかの図文がそれぞれに描かれる(ワンポイント)という傾向を見出すことができ、画題の取り合わせが行われているとみることができる。なお、筒向付においても同様の傾向を見出すことができる。

続き長辺20cm程度の平向付よりも大きな鉢についてみてみよう。これらには、文様ではなく絵画を描くものが一般的である。三条瀬戸物屋町の鉢をみてみよう(図5)。(20)の〈志野草花図鉢〉(17世紀初頭／中之町110／京都市蔵／京都市指定文化財)は見込み下端に地表面を設け、中心から上、右、左に葉先を伸ばしている。(21)の〈志野菖蒲図鉢〉(17世紀初頭／中之町119／京都市蔵／京都市指定文化財)は見込み下端に地表面を設け、中央から左寄りから弧を描きながら右上に向かって花と葉先を伸ばしている。いずれも見込みいっぱいに描かれており、平向付と同様の構図となっている。(22)の〈志野仙境図鉢〉(17世紀初頭／中之町112／京都市蔵／京都市指定文化財)は4つの峰からなる深山を描いているが、手前の山は見込み下端から伸び、奥の山の頂上は見込み上端に接する。左右の山は右の山をやや高く配しているものの、概ね左右対称となっている。見込みいっぱいに絵画の一場面(或いは全体)を描いている。(23)の〈志野葦と鷺図鉢〉(17世紀初頭／福長町008／京都市埋蔵文化財研究所蔵)は、断片しか出土していないので詳細は明らかではないが、見込み右側に葦、中央右寄りに鷺を描く。左半が遺存していないので詳細は明らかではないが、先にあげたものと比較すると見込みいっぱいに描いていない可能性はある。(24)の〈志野蔓と鹿図鉢〉(17世紀初頭／福長町011／京都市埋蔵文化財研究所蔵)は、見込み左側中央から蔓草が伸び、見込み中央に鹿の上半身が描かれる。おそらくは伸び上がっているような体勢であることから、右下に向かって下半身が描かれるのであろう。中央上端には蔓と思しきものが描かれている。このように見ると、見込みの左下には何も描かれておらず、余白が設けられていることがわかる。(23)と(24)は当時の絵画をそのまま鉢の見込みに持ち込んでいるようであり、多くのものとは一線を画するものである。これらについては、筆遣いも明らかに異なっていることから、絵師により一時的に描かれたものである可能性を想定したい。

鉢については、平向付と相似形のものでありつつも、描くことができる範囲が大きい。平向付は住吉図のようにそれぞれの位置関係を圧縮するなど変形させたりしながら描くことを余儀なくされているが、これらは画題をそのまま描くことができる点に大きな差異がある。一方、草花を描くものも見られるが、これは平向付と同様に単体の画題を見込みいっぱいに描いている。鼠志野について

も三条瀬戸物屋町の鉢には草花（中之町 61, 160）が見込みいっばいに描かれており、鼠志野鶴文鉢（16世紀末～17世紀初頭／G-5730 東京国立博物館蔵）など絵画の一場面を切り取って描いたとみられるものもある。つまり、基本的には平向付と鉢には画題と構図に大きな差異はないが、描く面積が大きい故に画題を変形させる必要がないので、絵画そのものに近い表現となる。

以上のことから、平向付と鉢は同様の形態をしていることから、描かれるものも似通ったものになる。ただ、描く面積が異なることから、より狭い平向付は位置関係などを圧縮するなど変形するものがみられる。また、碗については器の高さに合わせて幾つかの図文がそれぞれに描かれる（ワンポイント）という傾向があり、前者とは異なる表現をしていることがわかる。つまり、器の大きさや形状に応じて祖型を違えていたといえる。

## (2) 長石釉の展開

志野は長石を主体に調合された釉薬である。志野に先行して灰釉に長石を混ぜた〈灰志野〉が登場し、その後長石主体の〈志野〉が登場すると考えられている（伊藤 2002）。〈灰志野〉に関する認識は容易ではない点もあり、詳細な検討は今後の課題とするが、〈黄瀬戸〉においても長石を混ぜている可能性があるという<sup>3</sup>。ともあれ、長石を主とした釉薬は志野から始まるという認識は間違いではない。この釉薬は不透明な乳白色に発色し、釉下に描かれた図文の輪郭がややぼやけてみえるものであり、鑑賞するうえでは大きな見どころになっている。ただ、窯場ではそこに到達点があった訳ではなかったようで、間をおかず志野織部や青織部などに釉下の図文が明瞭に見える〈透明釉〉が用いられるようになる。この〈透明釉〉は〈灰志野〉のバリエーションといえるもので、釉薬の透明度を上げるとともに、鉄や銅などの呈色する物質を混ぜることにより色釉の基礎となる。透明釉とともに青織部や鳴海織部に用いられる緑釉が登場することは当然のこととなる。

## (3) 志野の誕生

桃山時代に多様な焼き物が登場した。たとえば黄瀬戸については、釉薬は鉄釉と灰釉を二重掛けすることにより生み出したものであったことから、それまでの日本列島にあったものの延長線上で捉えられるものではあったが、器形や図文の構成については中国南方の華南三彩に祖型を求めた。黒楽や瀬戸黒については鉄釉の延長線上ではあったが、窯から引き出すことによって、それまでになかった黒色を得ることができた。

続いて登場した志野は、筆によって図文を描くということと、長石を主体とした白色の釉薬を用いることに

よってそれまでになかった表現を行い得るようになった。平向付や鉢については草花や絵画の一部や文様を見込みいっばいに描き、縁には文様を描いており、明代の漆器に祖型を求めた可能性を指摘した。一方、碗や筒向付はワンポイントで図文を描いており、当然のことながら器形の異なる前者とは祖型は共有しない。なお、先にふれたように長石釉の使用は、透明釉をつくりだすことをはじめ、釉薬の展開に大きく寄与している。

以降に登場する青織部や鳴海織部平向付は円形から完全に脱却した造形であり、木製の風流の割子を祖型にしている可能性が指摘され（荒川 2004）、またそこに描かれた図文は辻ヶ花などの染織品や漆作品と共通している。

つまり、これらの桃山陶器は全くのゼロベースからつくりだされたのではなく、それらが登場する以前から存在していたものから着想を得て、素材や色調を転換することにより新しいものを作り出していることがわかるのである。その中であって、筆を用いて図文を描くことにより表現の幅を飛躍的に押し広げ、長石釉を用いることにより釉薬の展開も新たな地平をひらいた志野の誕生は、日本陶磁史上大きな画期であるといえるのである。

なお、画像については（1～6、20～22）は筆者が撮影し、（8～19）は東京国立博物館ホームページ画像検索に掲載されているものを用いた。

## 註

- 1 これに先行して〈灰志野〉があると考えられているが、量も僅かであり過渡的性格があると捉えているので、本稿では大きく取り上げない。
- 2 中国の漆器盆と華南三彩は形態や図文の構成に類似性がある。出現年代は前者が先行するとみられる。黄瀬戸鉢は華南三彩に、志野平向付は中国の漆器盆に類似性がある。つまり、黄瀬戸鉢と志野平向付は大きく捉えれば類似性があるといえる。
- 3 ただし、初期の黄瀬戸は鬼板と灰釉の二重掛けによるものであることから、少し時期の遅れるものを指すのであろう。

## 参考文献

- 荒川正明「桃山陶器における風流の造形—「造り物」からやきものへ—」『出光美術館研究紀要』10 2004年。
- 伊藤嘉章「灰志野」『角川日本陶磁大辞典』角川書店、2002年。
- 笠原町教育委員会『岐阜県土岐郡笠原町 妙土窯跡発掘調査報告』1976年。
- 韓雯「[梅に鶯]の成立と変容—日中比較の角度から—」『東アジア文化研究』1号、國學院大學大学院文学研究科、2016年。
- 京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化財保護課 編『京都市文化財ブックス第30集 三条せと物や町：桃山茶陶』2016年。
- 堺市博物館『住吉大社 歌枕の世界』1984年。
- 竹内順一「桃山町楽のうつわ」『日本陶磁全集』16 織部、中央

公論社、1976年（竹内1976a）。  
竹内順一「美濃焼の文様」『世界陶磁全集』5 桃山（二）、小学館、1976年（竹内1976b）。  
筒井絃一編『茶書古典集成 5 神屋宗湛日記』淡交社、2020年。  
西田宏子「呉須赤絵と交趾三彩のうつわ」『鑑賞シリーズ1 華南のやきもの－黄瀬戸・織部・青手古九谷の源流を求めて－』根津美術館、1998年。  
畑中英二「桃山陶器の図文からみた三条瀬戸物屋町」『中近世陶

磁器の考古学』第十一巻、雄山閣、2019年。  
畑中英二「桃山陶器にみる意匠の特質－『桃山デザイン展』に寄せて」『京都市立芸術大学美術学部総合芸術学科畑中研究室調査研究報告5 桃山デザイン／京都やきもの円卓会議』京都市立芸術大学美術学部総合芸術学科畑中研究室、2021年。  
張替清司『日本の陶磁器』淡交社、2017年。  
森毅「豊臣期大坂の美濃桃山陶」『豊臣期のやきもの 大坂城出土の桃山陶磁』土岐市美濃陶磁館、2000年。





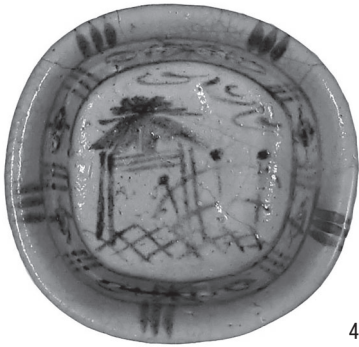
1



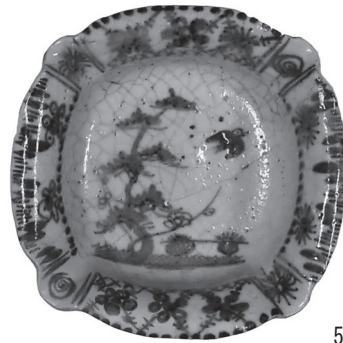
2



3



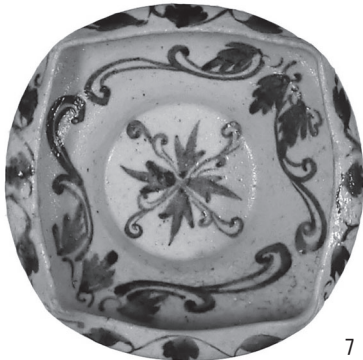
4



5



6



7

- 1 〈志野葦図平向付〉 中之町 36
- 2 〈志野草花図平向付〉 中之町 44
- 3 〈志野樹花図平向付〉 中之町 57
- 4 〈志野住吉図平向付〉 中之町 28
- 5 〈志野松に千鳥図平向付〉 中之町 65
- 6 〈志野梅に鶯図平向付〉 中之町 66
- 7 〈志野唐花文平向付〉 中之町 41

※いずれも京都市蔵（京都市指定文化財）  
番号は京都市指定文化財の登録番号

図1 志野平向付に描かれた図文



8

- 8 〈三彩瓜文平鉢〉 G-5114

※東京国立博物館蔵。番号は登録番号

図2 華南三彩に描かれた図文



9



10



11



12



13

- 9 〈桜蒔絵硯箱〉 H-40
- 10 〈住吉蒔絵硯箱〉 H-503
- 11 〈男山蒔絵硯箱〉 H-3
- 12 〈初瀬山蒔絵硯箱〉 H-4524
- 13 〈桐紋折敷三文字紋散蒔絵広蓋〉 H-4505

※いずれも東京国立博物館蔵。番号は登録番号

図3 室町から桃山時代の漆器



14



15



16



17



18



19

14 〈梔子描金螺鈿盆〉 TH-299

15 〈菊竹螺鈿盆〉 TH-517

16 〈梅竹螺鈿方盆〉 TH-516

17 〈楼閣人物螺鈿輪花盆〉 TH-361

18 〈人物存星方盆〉 TH-411

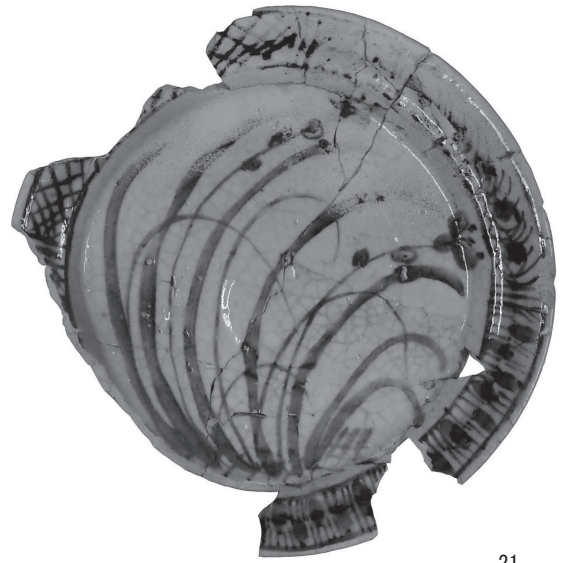
19 〈龍螺鈿盆〉 TH-394

※いずれも東京国立博物館蔵。番号は登録番号

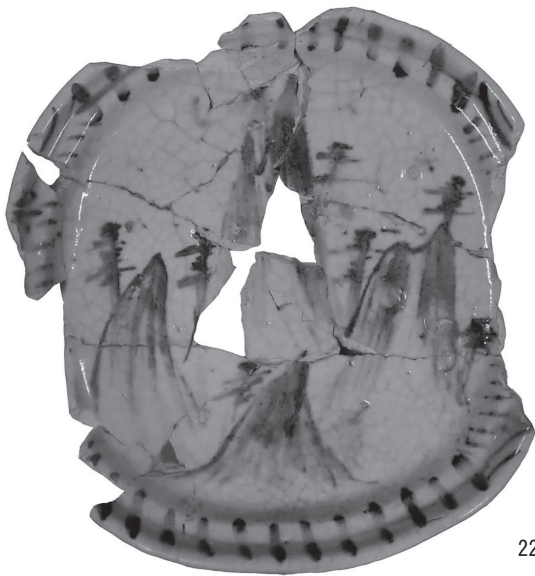
図4 明代の漆器



20



21



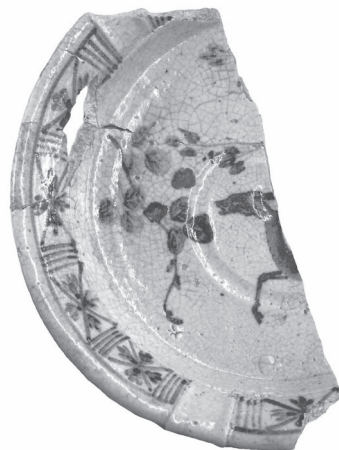
22

- 20 〈志野草花図鉢〉 中之町 110
- 21 〈志野菖蒲図鉢〉 中之町 119
- 22 〈志野仙境図鉢〉 中之町 112
- 23 〈志野葦と鷺図鉢〉 福長町 008
- 24 〈志野蔓と鹿図鉢〉 福長町 011

※20～22 は京都市蔵 京都市指定文化財  
23、24 は京都市埋蔵文化財研究所蔵  
番号は登録番号



23



24

図5 志野鉢に描かれた図文

