

〔日本のやきもの展によせて〕

乾山作「光琳筆鏤絵山水文四方火入」をめぐって

尾形乾山は京焼の陶工として知られています。絵師の光琳は次兄です。呉服商、雁金屋に生まれましたが、元禄十二年に京の北西、乾の方角にあたる鳴滝に窯を開き、乾山焼と名付けました。本来、乾山は窯の名です。開窯にあたり、陶芸の技術を御室焼の野々村仁清に学び、細工人として仁清の息子、清右衛門、押小路焼の孫兵衛を雇い入れました。乾山は京焼の伝統をもとに、鑑賞性の高い焼物をこころざし、光琳も乾山焼の絵付にしばしば筆をとりました。乾山焼の特色に焼物の膚を白土で覆う白化粧が上げられます。絵付の色調は土の色に左右されますが、白化粧を施せば、白地の上に色軸が乗り、鮮やかな発色が得られます。白化粧は色絵だけではなく、鏤絵にも効果的です。鏤絵とは呉須（コバルト）を混ぜた鉄軸で絵付する技法です。白化粧は焼物に白さと滑らかな柔らかさを与え、鏤絵の絵付に水墨画のような運筆と諧調をもたらしました。焼物の絵付は紙や絹に描いた絵画ほど色褪せません。光琳は白化粧によって多くの絵を後世に残すことができ、乾山焼の光琳絵付は光琳の絵画を研究する上でも重要な作品になっています。

「光琳筆鏤絵山水文四方火入」は光琳が鏤絵を絵付した乾山焼です。この作品では上下に二重線の界線を引き、四つの側面を通して山水の景観を描いています。側面を展開すれば小さな絵巻のようです。側面ごとに構図をまとめ、隣り合う側面の図様をわずかに重ねて、画面の連続を図っています。場面は山陰の茅屋に始まり、大きな一本松、堂のある橋、楼閣とつづき、最後に「青々光琳」の落款と花押を記しています。この「青々光琳」の落款は、光琳が江戸から京に帰った晩年に多用していることから、五十四才にあたる正徳元年(1711)頃に制作されたと考えられています。工芸品では背面に落款が記されますので、火入の正面は落款の裏面、堂のある橋を描く側面と思われる。この図様は中国、景德鎮の民窯で焼かれた雲堂手と呼ばれる青花(染付)の磁器を思わせます。雲堂手の名称は雲文と楼閣を描く図様によります。日本ではしばしば茶碗に転用されますが、元来は火入や香炉です。光琳は同じ火入の図様に雲堂手を参考にしたのでしょう。

光琳の絵付からは運筆の動きがいきいきと伝わってきますが、一気呵成に描かれたわけではありま



鏤絵山水文四方火入・部分

せん。落款や花押の部分にまで、針のように細く鋭い線描で丁寧に下描きをしています。動きを含む線描は最終的な仕上げの線描です。各側面では岩や楼閣を画面に比して大きくとらえ、鏤絵の釉薬を濃淡の諧調の変化をつけて塗り、対象の量感や位置関係を明快に示しています。光琳の特色は画面中央のやや右に構図の中心を定め、均衡をしっかりと保つ画面構成にも色濃く表れています。

松を描く側面では近景の松と奥に広がる地平、岩、遠山によって景観が構成されています。画面のやや右に立つ松が構図の中心です。松は幹をほぼ垂直に伸ばして画面を縦に分け、枝を画面全体に広げています。右方向と左方向に伸びる枝では角度を変え、左右に伸びる枝の示す二つの方向に、地平の傾斜、遠山の稜線の角度が合わされています。このような画面構成は大画面の作品、「太公望図屏風」(京都国立博物館蔵)にも認められます。この作品には中国の周時代



光琳筆 太公望図屏風

の賢人、呂尚を描いています。画面の呂尚は釣りをしながら居眠りをしていますが、この後、文王に見出され、周が殷を討つときに大きな力となりました。太公望という呼名は待ち望まれていた人という意味です。笑みを含む呂尚の表情は、「果報は寝て待て」とでもいいかげんに見えます。光琳は幸運に恵まれた呂尚を、吉祥の意味合いを込めて描いたのでしょう。

この作品では太公望の姿が「光琳筆鏤絵山水文四方火入」の松と同じ役割を果たしています。背景の洞のように湾曲した岩壁には、呂尚の頭から耳、左の肩から腕にいたる輪郭が大きく投影され、傾ける首から肩にいたる輪郭は入江、岩座にのせた右足の膝から脛の輪郭は岩座の水際の輪郭と呼応し、太公望を中心に波紋が広がるように景観が構成されています。

〔「太公望図屏風」の挿図写真は、『琳派4・人物』平成3年紫紅社刊より複写させていただきました。〕
(中部義隆)

乾山作 光琳筆鏤絵山水文四方火入・側面

