

「白磁 牡丹文蓋物」の施文技法について



図1 「白磁 牡丹文蓋物」伊万里焼
江戸時代・17世紀後半 本館蔵(岩田久子氏寄贈)

「白磁 牡丹文蓋物」(図1)は17世紀後半につくられた伊万里焼である。蓋表と身にはふんだんに咲き乱れる牡丹文と岩文を陽刻状(※)にあらわす。伊万里焼の皿や鉢では陽刻文は内面に施されることが多いのに対し、本作では外面に施されている点で特異である。本誌191号(2019.3)の表紙作品紹介では、「ろくろ挽きの後、型に押し当てて陽刻文を施し」と解説したが、改めてその施文技法について検討したい。

17世紀後半の伊万里焼では、型打ち成形という、ろくろ挽きの後にドーム状の土型にかぶせて型の形や文様をうつしとる技法が盛んに行われていた。本作のボディに

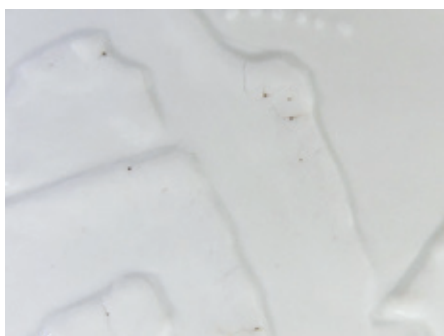


図2

はろくろ挽きの痕跡が見られ、陽刻部分には亀裂が多く入っている(図2)。型の使用によって、素地が引っ張られて裂けることはよくある現象である。このような時代の特徴や作品の特徴から、当初は前掲のとおり型による施文とみなすのが妥当であろうと判断した。

しかし、型打ち成形ではうつわの内面に陽刻文ができるため、本作では逆にうつわの外側から土型を押し当てる方法を想定しなければならない。しかしこれではボディが歪み、ろくろ挽きした意味がなくなるという。生産地である佐賀県有田町でもそうした土型は発見されていない。そのほか、伊万里焼で多用される技法ではないが、型を使って外面に陽刻文をあらわす陶芸技法として貼花技法も検討してみたが、これも当てはまらない。なぜならば、貼花技法は型抜きした陽刻文をボディに貼りつけるため、陽刻文全体に一定の厚みができる。それに対し、本作の陽刻文には起伏があり、低い部分では厚みがなくボディの器表と同じ高さになっているからである。したがって、具体的な型の形や使い方にまで考えを巡らせてみると、「型」による施文の可能性はむしろ低いという結論に至ったので、前掲の解説を訂正したい。

それでは、どのようにして施文されたのだろうか。改めて本作の特徴に注目すると、牡丹の枝の陽刻文は比較的直線的で、折れ

曲がったり、枝分かれしたりする部分では、結節点が盛り上がっていることが分かる(図3)。このことから、枝についてはイチチンと呼ばれる白泥(素地土を泥漿状にしたもの)を絞り出して立体的な線条文をあらわす技法によるものと判断できる。絞り出した線条文が重なる結節点は、二重の厚みになるからである。これを踏まえて岩や牡丹などの陽刻文を見ると、花卉や葉の先端などに白泥が溜まっている部分があることに気付く。これは起筆・終筆部分にできた墨溜まりのようなものだろう。つまり、線形の枝のみならず岩や牡丹などある程度面積が広い陽刻文についても白泥を盛り上げてあらわしたものと推測される。文様部分の亀裂については、ボディと素地土の収縮率(収縮速度)の違いから生じたものとみなすことができるだろう。粘土素地は乾燥とともに水分が抜けて収縮する特性があるため、陽刻文とボディで異なる種類の素地土を用いたり、素地土の水分含有量に違いがあったりすると、ひび割れが生じるものである。本作の亀裂の生じ方を見ても、素地が引っ張られて裂けたというより地割れに近い様相を呈しているといえる。



図3

同時代の伊万里焼では、主流の装飾技法ではないながら、イチチン技法のほか型紙摺り(文様部分を切りぬいた型紙の上から顔料を塗って文様をあらわす)などで白泥は用いられている。そうした中で、このイチチンを応用した装飾技法が登場することは、技法上無理のない展開といえる。とはいえ、この技法を用いた作例は管見の限りほかに見当たらない。それは、本作が生産数の少ない特注品や試作品であり、且つその後この技法が伊万里焼では浸透しなかったことを示している。その背景として、伊万里焼が産業製品であることが挙げられる。とくにこの時期は中国陶磁にかわって西欧を席卷した輸出全盛期で、高品質な陶磁器を効率的に大量に生産することが求められていた。亀裂が入れば当然価値が落ちるため、亀裂が入らないように乾燥速度を調整しながら陽刻文を作ることは量産に向かず採算が合わなかったのだろう。新たな挑戦に試行錯誤する中で淘汰されていった技法の一つだったと考える。

※本来、「陽刻」とは文様が浮き彫りになるよう彫り出すことをいうが、本稿では便宜的に、技法の如何にかかわらず、浮き彫り状の文様に対して用いている。