

日本陶磁における金銀彩とその意義について

三笠景子（東京国立博物館）

いまや現代陶芸の作品でもよく見かける金銀彩であるが、製陶の歴史をたどると、世界に先駆けた中国で金銀彩を取り入れた例は限られる。よく知られるのは、隆盛を誇った明、16世紀中葉の景德鎮民窯で焼かれたいわゆる「金襴手」であろう。一方、硫化して黒くなる性質のためか、銀を施した例はほぼない。これは、中国から直接的な影響を受けて高火度焼成の硬質磁器生産を行なった朝鮮や東南アジア、ヨーロッパにおいても同様である。

日本では17世紀後葉、肥前と京都においてほぼ同時に上絵付けの技術が確立すると、ともに金銀彩が導入された。金に加え、銀彩を積極的に用いた点は特筆される。たとえば月を銀で表わすなどモチーフによる使い分けは一部にみられるものの、このとき肥前磁器でも京焼でも銀を金と同列に扱った作品が多いのは興味深い現象である。

両者には金銀彩の表現に違いもある。肥前磁器の場合、文様の輪郭を際立たせる、あるいは白や藍、柿釉の地に金、銀を単彩、つまり主役で用いる「線」的表現である。京焼における色絵の大成者と称される仁清作品の場合は、金銀が主役になることはないが、輪郭に加え、「面」的な表現で塗り重ねたり、箔のように一様に薄く施したり、刷毛目のように表わしたり、作品あるいは文様ごとに複数の賦彩法を使い分ける。

東京国立博物館所蔵「重要文化財 色絵月梅図茶壺」を例に挙げると、黒、紫、緑の上絵具で陰影豊かに描かれた梅樹の幹や枝、肩から胴裾にかけてたなびく源氏雲が、横方向の連続性に加え、奥行きをも感じさせるよう効果的に配される。この立体的な表現を際立たせるのが金銀彩で、雲と紅梅の輪郭を金でとり、月と白梅に銀をおく。雲は金泥で小さな正方形を箔のように塗り、月は銀を凹凸がみられるほど厚く塗る。仁清作品には金銀のさまざまな賦彩法が凝縮されており、モチーフにあわせて仁清が彩色を工夫し苦心した様子が窺える。

これまで仁清の色絵については同時期の絵画、または漆工からの影響が指摘されてきた。しかし、賦彩法や釉の材料は未解明の点が多く、金銀とほかの上絵具の熔点の違いによる不具合が先に立ち、その意義が陶磁史において正当に評価されていない。あるいは近代以来の「名工」としての評価と切り離し、金銀彩について絵画や漆工、金工などの枠を超えた新しい視野でその歴史と意義を考証する必要もあるであろう。

中国磁器を意識した肥前では、金彩は18世紀にかけて「元禄金襴手」として隆盛したが、銀彩は展開しなかった。一方、京焼における金銀彩は18世紀乾山の作品において革新的である。さらに幕末に至り、永楽保全、和全親子を中心として素地の風合いを活かした作品ごとの豊かな表現がみとめられ、金銀彩は開花する。

本発表では、金銀彩の具体的な賦彩法にできる限り迫りながら、仁清を端緒とする金銀彩を含んだ表現の多様性がその後の京焼、ひいては日本の製陶を方向づけた様子をたどる。