

## 収集の系譜 - 館蔵品をめぐる -

伊藤郁太郎

大阪市立東洋陶磁美術館 館長

1 当館は、その名の通り東洋陶磁を収集し、それを展示し研究するための美術館である。1982年に大阪市が設立し、今日、すでに17年が経過した。設立以来、多くの変化変遷があった。その変化変遷の要因は、寄贈、あるいは購入による収蔵品の充実にもなうものである。内容における変化は、おのずからそれを収容する建築設備の拡大発展に継がるものでなければならない。幸い、当館は新館増築の計画を実現することとなり、平成9年3月に着工、平成10年9月に竣工、平成11年3月に開館の運びとなった。開館時の本館の延床面積は約2,500平方メートルであったに対し、新館の延床面積は1,423平方メートルであり、およそ60パーセントの拡張となる。

本館建築は後述する通り、安宅コレクションを収蔵展示するためのものであったが、新館には次の4つのギャラリーを新設した。

第一に、李秉昌コレクション韓国陶磁の常設展示室、第二に、日本陶磁の常設展示室、第三に、安宅コレクション、李秉昌コレクション以外の寄贈品の特集展示室、第四に、陶磁資料展示室である。まず、李秉昌コレクション韓国陶磁については、別に『覆艶の色・質朴のかたち 李秉昌コレクション韓国陶磁の美』図録を作成したので詳細はそれに譲り、ここでは要点のみを略述する。李秉昌氏は1949年以来、日本に居住する在日韓国人である。元外交官、経済学博士で、貿易会社の経営にも従事された。李博士がその半生をかけて収集した韓国陶磁301件、中国陶磁50件のコレクションを、どこに置きどのように活用するかについて、熟慮に熟慮を重ねた結果、遂に当館に一括寄贈することを決意された。それは在日韓国人に勇気と矜持を与えると同時に、愛して止まない韓国陶磁の美しさと魅力を、よりひろく世界に知らしめるためであった。この目的を遂行するため、さらに李博士は韓国陶磁研究基金用として長年居住された東京都港区元麻布の土地建物も同時に寄贈された。李博士の韓国陶磁コレクションは、個人コレクションとしては世界第一級の質的水準を誇る。この李コレクションが安宅コレクションと合体することによる質的充実の意義の大きさは計り知れない。ここに当館は、韓国以外では質量ともにもっともすぐれた韓国陶磁鑑賞と研究の拠点となり得たことを、李秉昌博士と夫人・金鳳娘博士に対する感謝の言葉とともに明らかにするものである。

第二に、日本陶磁室の開設は、開館以来、長年の懸案事項であった。安宅コレクションは中国陶磁と韓国陶磁が主体であり、日本陶磁は一、二を数えるのみであったため、東洋陶磁美術館の名称は内容にもとるところがあった。国の内外からの強い要望に応じて、1992年以来、日本陶磁の収集を開始し、ようやく小さいながら常設展示

が可能となった。現在の段階ではコレクションとして未だ十分のものとは言えないが、今後さらに充実を計って行きたい。

第三に、安宅コレクション 965 件、李秉昌コレクション 351 件以外の多くの方からの寄贈品は現在、333 件に達している。新設の特集展示室には、こうした寄贈品の数々を年間スケジュールに従って順次、展示することとし、寄贈者のご好意に報いていくこととしたい。

第四に、常設展示されるもの以外に、多くの陶磁資料を当館は所蔵しており、それを研究者、学生、陶芸作家などに開放することによってひろく活用していきたい。陶磁資料展示室はそのためのものであるが、管理上の都合もあり、当面は期間を限って公開する。

本稿は、当館の設立の契機となった安宅コレクションの記述に重点を置くため、旧稿をほぼそのまま以下に引用することとした。

2 大阪市立東洋陶磁美術館は、住友グループ 21 社から寄贈を受けた安宅コレクションの東洋陶磁を収蔵し、展示するため、1982 年 11 月、大阪市が設立したものである。したがって、その蔵品についての紹介は、そのまま安宅コレクションの沿革・内容・特色を語ることに他ならない。ここに、その概要を述べることにする。

安宅コレクションとは、旧安宅産業株式会社が収集した東洋陶磁を中心とするコレクションである。1975 年 12 月、旧安宅産業株式会社が、経営危機と信用不安に陥り、それまでコレクションの一部をなしていた近代日本画家・速水御舟の作品、87 件・106 点が、1976 年 8 月、一括して財団法人・山種美術財団に売却されるに及んで、コレクションの主体である 965 件の東洋陶磁の行方が、その文化遺産的価値に鑑み、大きな社会的関心と呼ぶところとなった。ことに、1977 年 9 月、コレクションの所有権が清算会社であるエーシー産業株式会社に移ってからは、その動向は各方面で話題になり、国会でも論議の対象となった。文化庁からも、管理責任者である住友銀行に対し、安宅コレクションの処分については、分散、或いは海外流出することのないよう異例の要望がなされた。不安定な状況は続いたが、1980 年 1 月に至って、住友グループ 21 社が、安宅コレクションの東洋陶磁を一括して大阪市へ寄贈する方針を固めたとの新聞報道がなされ、古美術愛好家はもとより、この問題に関心を示していた人達は一様に安堵の胸を撫で下ろした。

1980 年 3 月、住友グループ代表から大阪市に対して正式に寄贈の申し入れがなされた。総額 151 億 9,175 万円にのぼる巨額の寄付金を、住友グループ 21 社が大阪市の文化振興基金に積み立て、寄付金が満額に達し、これを収蔵する美術館が完成した時点で大阪市が買い取るという方式で、安宅コレクションは最も理想的な形で、安

住の地を見出すこととなった。大阪市はこれを受けて、コレクションを末永く保存し、ひろく公開するため、速やかに専門美術館を建設する計画を発表した。17ヶ月の工期を経て、1982年11月、世界でも数少ない東洋陶磁の専門美術館として、ここに当館が誕生するに至ったのである。

第二次世界大戦後の日本における古美術品の移動の歴史を振り返ると、益田鈍翁、原三溪、長尾欽弥、守屋孝蔵など、名だたるコレクションが散逸して昔日の面影なく一堂に見ることが不可能となっている現在、この寄贈による保存措置は、すぐれた文化遺産を後世に伝える歴史的な偉業として、改めてその意義の大きさに思いを至さざるを得ない。

3 安宅コレクションは、中国陶磁144件、韓国陶磁793件、ベトナム陶磁5件、日本陶磁2件、中国工芸5件、韓国工芸10件、日本工芸及びその他資料6件、合計965件、総数約1,000点から成っている。

中国陶磁は、時代的には、後漢時代から明時代の作品に限定され、世界的に愛好されている清朝の陶磁はまったく含まれていない。これは中国陶磁の美に対する視座の問題であり、安宅コレクションの個性的な選択基準を示すものである。

時代別に分類すれば、後漢2件、六朝1件、唐23件、五代3件、宋47件、元18件、明50件であり、一見して、唐・宋・元・明時代、すなわち中国陶磁が最も華麗、かつ充実した展開をなした時期に、収集の主力を置いていたことが判る。規模こそ大きくないが、各時代を代表する主要な作品が重点的に揃えられており、コレクションとしての密度はきわめて高く、『東洋陶磁の宝庫』の名に恥じない内容を誇っている。

時代別に概観すると、宋時代以前の作品では、唐加彩婦女俑がきわ立っており、その造形表現の初初しさは、加彩俑のなかでも、最もすぐれたものの一つに数えられる。宋時代については、このコレクションの重要な核をなす部門であり、端正・峻厳・清冽・高貴な宋時代の陶磁の展開を、最高の作品によって跡づけることができる。すなわち、華北では、磁州窯緑釉黒花牡丹文瓶、耀州窯青磁刻花牡丹唐草文瓶、定窯白磁蓮花文洗などが挙げられ、華南では、南宋官窯青磁八角瓶、龍泉窯青磁鳳凰耳花生、建窯油滴天目茶碗、吉州窯木葉天目茶碗などが指摘できる。東洋陶磁の美の真髄を伝えるこれらの作品は、ほとんどが既に国宝、あるいは重要文化財に指定されている。(ちなみに、安宅コレクションの中国陶磁には、12件の指定物件があるが、そのうち9件は、コレクションに納まったのち、指定を受けたものである。)

元時代の作品に、国宝・龍泉窯飛青磁花生がある。鴻池家に伝来したもので、釉色・器形・鉄斑の賦彩など、その美しさは比類ない。また、元時代の青花磁器は、大作が揃い、中でも、重文・青花蓮池魚藻文壺は、1973年、業者の競売会に出品されるまで全く世に知られていなかった傑作であり、その劇的な出現ぶりは、話題を呼んだ。そ

の他、この時代の珍しい作例として、瑠璃釉、紅釉がある。

明時代初期の青花磁器は、元時代のそれとともに、安宅コレクションの中では、宋時代に次ぐ圧巻的な部門である。すなわち、重文・青花花鳥文大盤をはじめ、龍波濤文大扁壺、一对の内府銘梅瓶など、青花磁器の鮮麗な陶技が繰りひろげられる。中でも、重文 瑠璃地白花牡丹文盤は、世界でも稀な作例で、宣徳官窯の作り出した傑作の一つに数えられる。また、重文・法花花鳥文大壺は大作であるとともに、釉色・文様表現にすぐれた法花最高の作品である。

成化年間の青花磁器も3件を数え、また、明時代後期に盛んになった色絵磁器についても、収集の層は厚く優品が揃っている。

以上、安宅コレクションの中国陶磁から注目すべき作品を紹介したが、ここには、後漢時代から明時代までの中国陶磁の流れの中で、ほぼ編年的・技法的な概観を可能とする収集がなされている。しかし、仔細に見れば、唐のけい州窯白磁、北宋官窯、明成化豆彩など、重要な部分が欠落していることを認めざるを得ない。その場合、考慮されなければならないのは、安宅コレクションが中国陶磁を本格的に収集し始めたのは、漸く1960年代中ごろからであり、収集の母体である旧安宅産業が経営困難に陥り、収集活動を中止した1975年まで、わずか十数年の間に形成されたものであるという事実である。アンドレ・マルローは、その厳しく鋭い審美眼によって、洋の東西からすぐれた美術品を選択し、「空想の美術館」を書物の上で繰りひろげたが、安宅コレクションは、その広範な収集活動を通じて、中国陶磁に関する「空想の美術館」を理念の上でなく、現実に構築するに至り、完成間近にして挫折を見たのであった。

4 安宅コレクションの韓国陶磁は、統一新羅時代4件、高麗時代304件、朝鮮時代485件、合計793件を数える。コレクションの主体は、あくまで高麗と朝鮮の陶磁であり、統一新羅の4件は参考資料に止まるものである。

高麗時代の陶磁は、青磁が中心である。中国の越州窯青磁の技術を受容して発達を遂げるが、12世紀前半から中ごろにかけて最盛期を迎えた。そこでは、素文・陰刻・陽刻・透彫・彫刻など、純青磁として分類されるものと象嵌という独自の装飾技法をともなうものなどが生産された。安宅コレクションには、純青磁が92件、象嵌青磁が128件あり、それに関するほとんどの器形と文様が揃っている。中でも、陽刻牡丹蓮花文鶴首瓶と重文・象嵌唐子宝相華文水注は、高麗青磁を代表する傑作として挙げるべきであろう。小品ではあるが、象嵌葦芦水禽文陶板は、高麗的感性を一身に具現したかのような作品で、その文様表現のひめやかさは譬えようもない。

このほか高麗青磁には、さまざまな種類がある。鉄絵青磁24件、鉄泥を青磁の釉下に塗りつめた鉄地青磁(俗に黒高麗と呼ばれる)17件、青磁辰砂彩8件、青磁白泥

彩 4 件、青磁金彩 2 件、練上手 3 件など、作例が稀なものも豊富に含まれている。青磁以外では、黒釉・鉄釉が 10 件あり、特に、高麗陶磁の中では完品の作例の稀な白磁は 16 件を数え、貴重な資料を提供するものである。現在の研究調査の段階で、中国の白磁に組入れるべきものも含まれるが、白磁陰刻牡丹 文瓶は、高麗白磁の傑作の一つとして名高い。

朝鮮時代の陶磁は、このコレクションにおいて、もっとも質的・量的に充実した部門である。朝鮮前期に発達した粉青 171 件をはじめ、白磁 73 件、青花 127 件、鉄砂 45 件、辰砂 27 件など、朝鮮陶磁の主流を占める技法のほか、白磁象嵌 7 件、青花辰砂・青花鉄砂・瑠璃地・黒釉・飴釉 38 件など計 314 件、ほとんどの技法・器形・文様をふくんで、編年的にも、初期から末期に至るまで、ほぼ朝鮮陶磁の全貌を網羅している。コレクションの層の厚さを示す例証の一つとして、日本で秋草手と称されている朝鮮中期の青花磁器は、おそらく世界的に見ても数十点ほどのものであろうが、安宅コレクションには、17 点を数えることができる。

これら朝鮮陶磁の中で、代表作を選び出すことは困難であるが、粉青では、好事家の間で朝鮮陶磁随一の作品として名高い粉引ほがある。青花磁器では、初期の梅竹文壺が卓越したものであり、中期では秋草手として知られている面取壺と面取瓶が双璧である。鉄砂では、虎鷲文壺を筆頭に挙げることに躊躇はない。

かつて林屋晴三氏が指摘されたように、安宅コレクションの韓国陶磁は、明治・大正年間以来、日本に請来された茶陶以外の作品をほぼ集大成したものである。さらに付言すれば、異った風土・言語・習慣を持つ外国で生みだされた文化遺産に対して、日本的感性が示し得る、最も深い理解と愛惜の徴であり、見識の証しであった。

5 安宅コレクションの約 1,000 点に及ぶ東洋陶磁を通観すると、そこにおのずからそれを選んだ美的基準なるものが明らかにされるであろう。

その一は、陶磁に対する伝統的な見方から脱却して、選択の範囲を拡張・深化したことである。茶の世界でいう「山ヲ谷、西ヲ東」(『山上宗二記』)とする価値観の転換と、美の解釈の創造を計っているのである。

安宅コレクションが脱却を試みた伝統的な物の見方とは、次の四種類に大別できる。第一に、伝統的な中国の陶磁鑑賞法である。たとえば、英国のパーシバル・デビッドコレクションは、『略古要論』や『陶説』など、中国・明清の文化の中国陶磁鑑賞法に則って類まれな質の高いコレクションを完成させたが、『小宮廷コレクション』とも呼ばれるように、そこには宮廷趣味が一貫して流れているため、唐時代の副葬品や、宋時代の民間陶器・磁州窯の製品などは、収集の対象から除外されている。まして、韓国陶磁は、その美の性格から言っても、中国の伝統的鑑賞になじむものではない。第二に、日本において室町時代以降、一貫して見られる陶磁器と茶の湯との関わり

である。近代においても、日本の名だたるコレクションは、ほとんどすべて、茶の用としての陶磁器を包含している。そこでは、茶の湯の法式が規範となり、陶磁器を選ぶ場合に、器形・大きさ用途など、さまざまな制約が設けられているのである。

第三に、大正年間以降、一部の古美術愛好家の間に浸透した民芸運動の影響である。柳宗悦を中心とする民芸運動は、その初期の段階において、朝鮮陶磁の美をはじめて世に紹介した点で大きな功績を残したが、その後、用の美に重きを置くことに急なあまり、日用雑器に美の対象を限定したため、美的鑑賞の範囲を自ら狭める結果となった。そこでは、たとえば端正な美を持つ初期官窯タイプの朝鮮磁器は、排除される風潮が現れたのである。

第四は、大正年間の中ごろ以降、日本の古美術商の間で、茶陶と鑑賞陶器という分類が俗に行われ、鑑賞陶器の名によって、従来、取り上げられなかった茶陶以外の陶磁器が新しく見直された。一般的な見方では、安宅コレクションは、この鑑賞陶器の立場に徹したコレクションと考えられている。しかし、このコレクションの中には、茶陶として珍重されているもののほか、鑑賞陶器の世界では軽視されがちな民芸的な作品も多く含まれており、必ずしも鑑賞陶器コレクションの範疇だけに納まるものではない。

以上の如く、安宅コレクションは、陶磁器の収集にともなうあらゆる伝統的な桎梏・制約から解き放たれることを志した。それは、作品の選択はいうに及ばず、購入の相手先についても、特に限定を設けず、ひろく門戸を開放していたことにもうかがえる。一方において、茶の世界で最高の地位を占める油滴天目茶碗がある。他方において、宮廷趣味の溢れた成化のパレス・ボウルがある。また、異なった極点には、粗野とも見える粉引祭器が存在する。美的なるものに対して正確に照準を合わせながら、その視野を融通無碍にひろげて行ったのである。何ものにも束縛されまいとするこの姿勢は、また同時に、自ら新しい戒律を見出そうとする苦悩をともなっていた。収集活動自体が求道的な趣きを持っていたことにおいて、安宅コレクションは、きわめて日本的な性格を備えている。

安宅コレクションの特色のその二は、いささかの瑕瑾も許すことのない徹底した完璧主義である。ここにいう瑕瑾とは、陶磁器の物理的な損傷を意味しない。美的な価値における瑕瑾であり、作品としての緊張感を指している。およそ、すぐれた芸術品にはすべて一種の緊張感がただよっているものであり、それは、たとえば茶の湯において「ぬるい茶」に対する「たぎりたる茶」として捉えられるようなものである。陶磁器は単に美術的な価値において優れているのみならず、精神的に高揚させる何ものかを備えていなければならない。ここでは、陶磁器はいわば人格化されている。究極的な選択の基準は、気品であり、静謐さであり、峻烈さである。そこにおのずから、北宋・徽宗皇帝の緊張感に富む瘦金体の書にも似た「安宅好み」というべきものが形成された。

鋭く徹しい直観によって、見たてられ、取りたてられた作品は、有機的に関連しながら響き合い融け合い、コレクションを緊密に構成する。統一体として成長して行くコレクションは、一つの価値の開拓であり、創造である。陶磁の鑑賞そのものは、創造的活動とはなり得ないが、透徹した視点が行きわたっている収集活動は、それ自体、芸術的創造である。

安宅コレクションとは、安宅英一という類まれな芸術的天分に恵まれた収集家によって創造され指導された、完成されることのない、しかし、不滅の、巨大な一箇の芸術作品であった。