

制作における自然

—一九二〇年代、河井寛次郎の制作論的立場—

浪  
波  
利  
奈

## 要旨

本論文では、陶藝家の河井寛次郎（一八九〇年～一九六六年）の最初期（一九二一年～一九二七年頃）の制作活動に着目し、自身の作陶や古陶磁との出会いを通じて展開された制作論的思索の道程を辿る。これにより、〈制作における自然〉<sup>おのずから</sup>、換言すれば〈なすことにおけるなること〉を基軸とする初期河井の制作論の内表を明らかにする。

思想上の転機に伴う作風の変化については、近年の展覧会でもしばしば紹介され、これまで多くの研究が蓄積されてきた。本文においては、河井が自身の創作活動を反省し作陶のスタイルを改めるに至った経緯を、史実・史料にあたりながら再構成する。次いで、一九二〇年代に河井が確立した制作論的立場について検討する。この点に関して、先行研究でほとんど触れられていない。従来から重要視されてきた河井のインタビュー記事「自然に還れ」（一九二二年）の外、随筆「李朝の陶器に就て」（一九二二年）、講演「陶器の所産心」（一九二四年）、随筆「陶器の所産心」（一九二七年）、これら三つの河井の文書を中心に、制作をめぐる河井の思索を読み解いてゆく。

一九二一（大正十）年、「第一回創作陶磁展観」を以て、河井は個人作家として歩み始める。この頃彼は、中国・朝鮮古陶磁に使用される釉薬をもとに創意工夫を施した作品を制作していた。だが古陶磁のもつ美的効果は、元来、陶工の無為と作陶上の偶然から生まれる。それを河井は、化学的知識の技術的応用によって再現しようとしたのである。素材に美をもたらす陶工の作陶と、これを人為的に追い求めた自身の制作との隔たりを、河井は作陶経験や美的体験に照らして自覚した。この自覚のもと、日本の実用雑器を手本に、彼の制作的模索が始まる。民窯の作陶技法の習得を通じて、彼はみずからの作陶上で〈形の源泉〉となるもの、すなわち〈ものなるはたらき〉に逢着しようとして試みたのである。その成果は、一九二四（大正十三）年の第四回展以降に発表されたシンプルな生活陶に確認できる。

陶工の作陶は、自然に即して行われる。そして彼ら陶工は美的表現に関しては寡欲である。こうした素材な制作のありようが、作られるべきものの生成を助け、彼らの自然への従順さが、「作る」はたらきにおける「生る」はたらき、すなわち〈制作における自然〉を実現させている。ここに、美を意識的に志向する主体的な〈自我〉<sup>エゴ</sup>はない。かかる制作では、〈形が形を形作るはたらき〉が生じる。これにより、作られるべき「形」がおのずからなる。その時、制作という営為は人為でありつつ人為を超える。

このような制作のありようへと陶藝家が到ることは容易ではない。この困難さは、畢竟、主体的な営為としての制作そのものに起因する。河井はこのアボリアを自覚した上で、「自然に帰る」という制作上の方針を立てた。〈制作における自然〉、すなわち主体的制作と自然の生成作用との相即する境地を、理論的・実践的な姿勢として指向するということである。これを称して河井は、「過去心（所産心）と取り組む」とも述べている。「創作」という枷を外れて陶藝家が「自然」を得るには、風土、素材、用途、工程など、制作を条件つけている所与の諸契機に従わねばならない。これによつてはじめて、陶藝家は〈もの成り立ちを司る原理としての自然〉に適った制作に近づいてゆく。

「作ること」の奥底へと向けて「作られるべきもの」の自己形成を制作的に模索することは、〈形が成る〉作用への参与の試みとなる。〈自然〉へと完全には到り得ないが故に、制作は継続される。制作者をこのように制作へと不断に駆り立てるはたらきは、まさに〈制作における自然〉である。一九二〇年代における河井の制作論的模索の意義は、主客を超えた包越的な〈自然〉へと、作陶と省察とを通じて到ろうとしたことに存する。