

751.3-Ko12-3ㄅ



1200500752073

751.3  
12  
3.



始



176

751.3  
K012  
3

小林太市郎撰



陶  
瓷  
圖  
說



山本湖舟寫真工藝部刊



瓶文花草彩綠瓷白遼 頭卷

## 序

悠遠の上古より人は陶甦を用ひて生を營んで來た。陶甦のない文明は曾て存しなかつた。故に陶甦の學は、之を通して人生を理會し、文明を研究する者でなくてはならない。蓋しあらゆる學は、究竟に於て、人間こそその文化の探求に外ならぬ故である。甦土を論じ、窯制を考ふるこの、甦學に於て先づ必要なるは言ふまでもない。併しそれは之に止まつてはならない。土と窯とに停滯してはならない。その究極の目標を嫌忌してはならない。

斯の考に基いて、支那文化全般の立場からその陶甦を觀察すること、之を若干の點に就て試みようとしたのが本書の目的である。圖は概ね山本湖舟君が、大阪市立美術館の陳列品中より照相せるものに係かる。之を以て本文諸篇の論旨を明らかにし、亦陶甦愛好者の心を深く樂ませ得ること思はれる。幕末の卑俗な惡趣味より漸く離脱せる本邦人の美感が、最近に臻つて如何に純粹となり、清高となれるかがそこによく示されてゐる。

昭和十五年八月

小林 太市郎

圖說目次

序		
漢唐の土偶	(第一一七圖)	一頁
符拔	(第四圖)	三
音聲隊	(第五圖)	四
支那陶瓷の理想		六
越瓷	(第八圖)	八
宋瓷の美	(第九—三三圖)	一一
唐宋陶瓷の傳承	(第一〇、一四、一六、一七圖)	一三
北宋景德鎮瓷	(第一三、一四圖)	一六
宋瓷劃花瓶	(第一八圖)	一八
劃花	(第一八一—二〇、二八、二九圖)	一九
白劃花	(第一九、二〇圖)	二〇
汀渚水禽の小景	(第二〇圖)	二一
遼綠彩瓶	(卷頭圖)	二三
五彩の美	(原色版第一、三圖。玻璃版第三八—四七、六五、六六、六八圖)	二四

萬曆五彩匣	(第四三—四五圖)	二六
青花の美	(原色版第二圖。玻璃版第五二—六三圖)	二七
明青花瓷の彫塑	(第五四、五五圖)	三〇
明人の陶瓷蒐集	.....	三一
明瓷の輸出	(第五〇、五九—六三圖)	三三
無雙譜花盆	(第六七圖)	三八

圖譜目次

原色版三圖

一、萬曆五彩花鳥文香爐	高 二寸九分五厘	口徑 二寸	伴野清夫氏藏
二、明青花樹鳥繪大壺	高 一尺一寸二分	口徑 六寸六分	八木正治氏藏
三、康熙五彩魚文盤	高 二寸四分五厘	口徑 六寸六分	山鹿清華氏藏

玻璃版七十圖

一、漢土偶馬	高 五寸四分	巴里 チエルヌスキ美術館藏
二、漢綠釉磨房象	高 九寸一分	山口謙四郎氏藏
三、漢綠釉樓閣象	高 九寸一分	野田鏐五郎氏藏
四、六朝土偶符拔	高 九寸一分	山口謙四郎氏藏
五、唐土偶音聲隊	高 九寸一分	巴里 チエルヌスキ美術館藏
六、唐三彩婦人騎馬打像	高 八寸六分	巴里 チエルヌスキ美術館藏
七、唐三彩儀衛武人像	高 八寸六分	巴里 チエルヌスキ美術館藏
八、唐越州窯青瓷水注	高 二寸九分	長谷部銳吉氏藏
九、宋龍泉窯青瓷貼花龍文大皿	高 二寸九分	野田鏐五郎氏藏
一〇、宋定窯白瓷印花雙鳥文圓盒	高 二寸一分	深江三代治氏藏
一一、宋定窯白瓷草花刻文盤	高 二寸六分	富永覺氏藏
一二、宋定窯白瓷草花刻文盤	高 二寸二分	丹羽圭介氏藏

一三、宋景德鎮窯青白瓷刻花童兒游泳文盤	高 二寸四分	口徑 六寸七分	野田鏤五郎氏藏
一四、宋景德鎮窯青白瓷草花刻文水注	高 五寸三分五厘	口徑 二寸一分	野田鏤五郎氏藏
一五、宋景德鎮窯青白瓷印花渦文瓶	高 八寸二分	口徑 一寸二分	蜷川第一氏藏
一六、宋白象嵌對鹿文瓷枕	高 三寸六分		富永覺氏藏
一七、同 表面。			
一八、宋磁州窯白瓷黑劃花牡丹文瓶	高 六寸九分	口徑 三寸三分	堂本印象氏藏
一九、宋黃地白劃花牡丹文壺	高一尺一寸八分五厘	口徑 六寸七分	山口謙四郎氏藏
二〇、宋黃地白劃花蓮池鴛鴦遊魚文瓷枕	高 四寸	長徑 八寸四分	山口謙四郎氏藏
二一、宋磁州窯白瓷黑花遊魚水藻文瓶	高 八寸三分	口徑 二寸二分五厘	山田太郎氏藏
二二、宋磁州窯白瓷黑花遊魚水藻文壺	高 四寸四分	口徑 三寸八分	野田鏤五郎氏藏
二三、宋磁州窯白瓷黑花海龍文壺	高 一尺	口徑 五寸一分	山口謙四郎氏藏
二四、宋白瓷蔬菜文盤	高 二寸七分	口徑 五寸八分	丹羽圭介氏藏
二五、宋三彩梅鹿文瓷枕	高 二寸六分	長邊 七寸八分	山口謙四郎氏藏
二六、宋黃地釉草花刻文瓶	高 一尺一寸五分	口徑 一寸六分	堂本印象氏藏
二七、宋黑釉白線文兩耳壺			故笹川慎一氏舊藏
二八、宋黑劃花海魚草花文瓶	高 一尺一寸三分	口徑 二寸四分	長谷部銳吉氏藏
二九、宋黑劃花蓮華遊魚文壺	高 八寸三分	口徑 一寸七分	富永覺氏藏
三〇、宋黑花線條文四耳瓶	高 一尺零一分	口徑 一寸八分	林純之助氏藏
三一、宋均窯盤	高 二寸七分	口徑 五寸九分	某氏藏
三二、宋孔雀綠釉草花文壺	高 四寸四分	口徑 三寸四分	野田鏤五郎氏藏

三三、宋加彩草花文盤	高 一寸二分	口徑 五寸二分	勝見孝一郎氏藏
三四、宋加彩黑字盤	高 一寸八分	口徑 四寸九分	伊東陶山氏藏
卷頭、遼白瓷綠彩草花文瓶	高 一尺二寸三分	口徑 三寸一分	山本發次郎氏藏
三五、遼綠釉雞冠壺	高 九寸四分	口徑 一寸八分	羽田享氏藏
三六、元三彩仕女繪盤	高 二寸二分	口徑 八寸七分	野田鏤五郎氏藏
三七、宣德脫胎雙龍文盤	高 二寸八分	口徑 五寸七分	丹羽圭介氏藏
三八、宣德彩繪列仙圖盤	高 三寸四分	口徑 七寸三分五厘	某氏藏
三九、明三彩蓮華文盃	高 三寸七分	口徑 六寸二分	山口謙四郎氏藏
四〇、永樂五彩孔雀牡丹文仙蓋瓶	高 七寸四分	口徑 一寸九分	某氏藏
四一、明彩書釋教繪壺	高 四寸五分	口徑 二寸七分	西村俊一氏藏
四二、嘉靖五彩嬰戲娃娃繪壺	高 一尺零四分	口徑 五寸五分	長谷部銳吉氏藏
四三、萬曆五彩琴棋書畫繪匣	全高 三寸五分 底邊整 一尺一寸三分 底邊橫 七寸二分		八木正治氏舊藏
四四、同 側面。			
四五、同 蓋之表裏。			
四六、萬曆五彩草花文方匣	高 五寸一分	口徑 一尺一寸八分	故笹川慎一氏舊藏
四七、萬曆五彩牡丹文鼎	高 三寸九分五厘	口徑 九寸六分	故笹川慎一氏舊藏
四八、萬曆黃地綠彩雙龍文圓盆			丹羽圭介氏藏
四九、同 表面。			
五〇、天啓彩繪湖畔圖盤	高 一寸二分	口徑 六寸二分	川喜田久太夫氏藏
五一、明赤繪金欄手花鳥文大皿	高 二寸九分	口徑 一尺二寸五分	山口謙四郎氏藏

五二、明青花列仙繪盤	高三寸一分	口徑七寸一分	山口謙四郎氏藏
五三、嘉靖青花蓮池遊魚文缸	高一尺一寸	口徑二尺二寸七分	富永覺氏藏
五四、嘉靖青花佛塔香爐	高八寸七分		富永覺氏藏
五五、嘉靖青花蟲籠	高六寸		故笹川慎一氏舊藏
五六、嘉靖青花花鳥文八角盆	高五寸九分	長徑九寸九分	故笹川慎一氏舊藏
五七、嘉靖青花列仙繪環盒		口徑一尺二寸九分	故笹川慎一氏舊藏
五八、萬曆青花鳳凰文缸			八木正治氏舊藏
五九、明青花群牛繪水注	高八寸一分	口徑四寸四分	故笹川慎一氏舊藏
六〇、明青花秋雁鳴群盤			故笹川慎一氏舊藏
六一、明青花梅花文筆臺	高二寸六分 豎七寸六分 橫五寸五分		西田幾多郎氏藏
六二、明青花海波群鳥繪皿	高九分	口徑七寸三分	香取秀真氏藏
六三、明青花水汀魚獵繪皿	高一寸六分五厘	口徑七寸九分	廣瀬都巽氏藏
六四、康熙桃花紅團龍文太白尊	高三寸二分	口徑一寸二分五厘	丹羽圭介氏藏
六五、康熙五彩三葉文罍	全高一尺二寸一分	口徑四寸四分	山田太郎氏藏
六六、康熙豆彩汀渚蓮蘆水禽飛鳥繪盤	高三寸二分	口徑七寸	伊東陶山氏藏
六七、康熙青花英雄烈女繪花盆	高五寸八分五厘	長徑七寸七分	新村出氏藏
六八、雍正五彩福祿繪皿			廣瀬都巽氏藏
六九、乾隆琉璃釉八珍菓皿	高一寸四分	口徑九寸六分	丹羽圭介氏藏

## 支那陶瓷圖說

小林太市郎



## 漢唐の土偶

(第一——七圖)

漢族は彫塑の藝術に優れないといふ説が一時行はれた。その説によると、大同雲崗石窟の佛像が代表する支那彫刻の黄金時代を形成したものは、北魏人即ち漢族ならざる胡人であつた。しかのみならず、そも／＼佛教の金石像を外にして、支那に何の彫刻があらうか。而して佛教藝術が、もと印度より、中央亞細亞及び南海の諸邦を経て支那に傳はれるものたることは言ふまでもない。斯くして所謂支那彫刻は、支那に於て胡人の作れるものか、或はその技法及び様式を外國より輸入したものに過ぎない。故に彫刻は支那藝術にとつて決して本質的なる者でなく、また漢族の得意とする處でもない、と言ふのである。併しこれは早急な議論といふ外はない。佛教彫刻が支那美術にとつて本質的でないとは言ひ得るであらう。けれどもそこから直ちに、彫塑の才能が支那人に乏しいとは推論し得ない。佛菩薩諸天像の外に、彼等が彫刻を造らなかつたのではなく、また佛教のそれが支那彫刻を代表するものでもない。漢族がすぐれた彫塑の才能を最も純粹に示すものとしては、たとへば漢魏六朝の明器泥像がある。

明器は、禮記檀弓に曾子の言として、それ明器は鬼器なりと云ふ如く、鬼即ち概ね墳墓の壙中に住む幽靈の爲の器具であるとせられた。故に喪禮に之を柩の前に陳ね、送葬の際には、之を棺の周圍に埋藏した。釋名に、送死の器を明器といふ、神明の器なれば人に異なり、と言へるのは即ち此の意味に外ならない。而してもごより人器でなく、生人の實用に供するものでない故に、それは唯だ物の形制を表はすのみで、使用に堪ふといふことは考へられなかつた。檀弓には、「是故。竹不成用。瓦不成沫。木不成斲。琴瑟張而不平。竿笙備而不和。有鐘磬而無簞簋。其曰明器。神明之也」と之を説いてゐる。故に實用より離脱し、單に「形」を表現するものが則ち藝術であるとする一派の歐人の説より論ずれば、明器は最もすぐれて藝術的な制作であるとも爲し得られる。

それはいづれにしても、事實に於て漢魏六朝の明器には、藝術として非常に優秀な者が尠なくない。尤も今引いた檀弓の文にも述ぶる如く、もと明器には、竹器、瓦器すなはち土偶土器、及び木製のものもあつた。また金器銀器及び銅

器も埋藏せられた。併し金銀の器は夙くより盜掘に遭ひ、竹木の器も久しい間に朽散に歸して、今日出土する者は殆んど土器土偶に限られてゐる。その中に高き藝術の香氣こもれるものあり、漢族の高邁の氣格を造形の上に顯示して、世界彫塑のうちに獨自の一領域を形成してゐるのである。

而して漢六朝の明器泥像のあらはすものは、男女、貴賤、文武、神人、塞種等のあらゆる人像を始め、狗馬家畜、樓閣屋房、竈甗甗壺等、凡そ人間生活を構成するすべてのものを包含して、殆んど遺すところがない。之を觀れば、今に於て漢六朝の生活を如實に彷彿し得るのであつて、謂はゞ漢書一百二十卷より其の載するあらゆる物が脱化し來たり、眼前に躍出せる感を抱くを禁じ得ない。

禮記注疏 (阮刻十三經注疏本)。

BERTHOLD LAUFER, Chinese Pottery of the Han Dynasty, 1909.

古明器圖錄 清羅振玉撰、民國五年刊。

支那古明器泥像圖說 濱田青陵撰、大正十四年刊。

BERTHOLD LAUFER, Chinese Clay Figures, Part I, 1914.

C. HENTZE, Chinese Tomb Figures, 1928.

支那古明器泥像圖鑑 昭和七年及八年刊。

### 符 拔 (第四圖)

東漢及び六朝の陵墓の前に對立する二頭の獅子に、それぞれ、天祿及び辟邪の名がある。たとへば建康實錄に、梁の大同元年、曲阿縣なる梁の文帝の建陵の隧口の石辟邪が起つて舞つたといふ記載があり、歐陽修の集古錄跋尾には、鄧州南陽の漢の宗資の墓の前に二石獸があり、その膊上に刻して、一を天祿と曰ひ、一を辟邪と曰ふと記されてゐる。天祿の名は、王莽の時に楊雄が天祿閣に校書せる故事を以て、また班固の西都賦に、「天祿石渠。典籍之府」と詠せる如く、藏書の閣として普ねく知られてゐるが、それは實は西域に産する獅子の名であつた。天祿閣の前には、恐らく鑄銅のその像が置かれてゐたのであらう、それが獅子の名稱であることは、漢書西域傳に、「烏弋山離國。有桃拔。師子」とあり、その顔師古の注に引ける三國の時の人孟康の文に、「桃拔。一名符拔。……一角者。或爲天祿。兩角者。或爲辟邪」と見ゆるを以て知られる。而して後漢書班超傳の、月氏が符拔師子を貢せる記事の注に引ける續漢書には、符拔に角なきこと、及び前漢の桃拔を後漢に於ては符拔と稱したことが記されてゐる。いづれにしても、墓前に對立せる符拔或は天祿辟邪は、壙中の明器としても亦反復せられ、立像の外に、その蹲踞の像も盛に制作せられた。その事は、今に出土する當時の明器が實例を以て示すところに外ならない。

漢書補注 清王先謙撰、光緒二十六年刊。

後漢書集解 清王先謙撰、民國四年刊。

六朝陵墓調查報告 (中央古物保管委員會調查報告第一輯) 民國二十四年刊。

音聲隊 (第五圖)

月明の夜、古墓の壙中より管絃絲竹を鼓する音の流れ來るといふことが、晉唐の小説にまゝ見える。永はに晨を待つ廖廓たる墓壙の大暮に、その主を慰めようとして、明器の音聲隊が樂を奏するのであらう。土偶や木偶の音聲隊を壙室に埋藏したことは、たとへば唐六典に、「當壙當野。視明地軸。誕馬偶人。其高各一尺。其餘音聲隊。與僮僕之屬。威儀服玩。各視生之品秩所有。以瓦木爲之。其長率七寸」と記す處を以ても知られる。この音聲隊乃至音聲といふのは、唐人通用の語であつて、唐書太子承乾傳に「習音聲」とあり、唐書言に「音聲人」を言ひ、遊仙窟に「能作音聲」の句がある。又元稹が舞腰の詩に、

裙裾旋旋手迢迢。不趁音聲自趁嬌。未必諸郎知曲誤。一時偷眼爲廻腰。

とも見えてゐる。然るにわが藤原道長の御堂關白記にも、その長保六年五月に法華八講を修せるとき、同月廿一日甲辰、帥宮、右府、内府、春宮大夫、右大將等、王卿の列立のうちに、音聲舟が堂の南に於て物の聲を發したといふ記事がある。音聲舟とは即ち音聲隊の乗れる船のことである。唐代慣用の此の語が道長の日記に見ゆることも興味深い、それが如何に唐人の普通の用語であつたかは、亦次のやうな例にも明かに示されてゐる。即ち漢書杜周傳に、「毋必有聲色音技。能爲萬世大法」とある句に、唐の顏師古は注して、「惟求淑質。無論美色及音聲技能。如此則可爲萬代法也」と言つてゐる。班固の本文は、勿論、必ずしも聲色や音技有るなくして、能く萬世の大法と爲ると讀むのであらうが、師古は能の字を、音聲の技能の意味に解してゐる。これは音聲の語が彼に親しかつたことより生せる稍輕卒な解釋といふ外はない。

もと壙中長夜の無聊を如何に過すべきかといふことは、人皆の懼れ考へた處であつた。前漢の繆王元の如きは、その病むや遺令して、能く樂を爲す奴婢十六人を從死せしめたと、漢書は記してゐる。繆王の暴舉を敢てしなかつた人は、明器

の樂人を造つて之を己の周圍に埋めたのであらう。それが唐に至つて定制となり、音聲隊の埋藏となつたのである。

唐の墳墓より出土せる明器の音聲隊の數は甚だ多い、中にも支那古明器泥像圖鑑第五輯(昭和七年刊)に載する安田靱彦氏所藏のもの如きは、樂女十人及び舞女二人より成り、その姿態も優婉で、先づ代表的の例と爲すに足る。而してその舞女の高は六寸四分、樂女の高は五寸あり、前者は唐の大尺の七寸、後者はその小尺の七寸に略ぼ相當し、唐六典に「其長率七寸」とあるに合致する。又その人數も、明器に於ては、或は舞二人樂十人乃至十餘人といふのが定式であつたのでなからうか。今收藏家の許にある音聲隊を観るに、樂女の數はもとより散逸の故に不整一であるが、舞女は定まつて二人ある。樂女の奏する樂器は、則ち架磬、架琴、琵琶、簫、箏、篳篥、鼗鼓、羯鼓、橫笛、銅拔等であつて、それは多く失はれてゐるけれども、樂女の姿態によつて、その何を奏せるかを凡そ想像し得る。

而して注意すべきは、所謂音聲隊の爲せる舞樂が、破陣、慶善、太平、長壽、萬歲といふ如き定制のそれではなく、又當時盛行せる胡樂にも非ず、たと「物の聲を發す」といふやうな、極めて簡單な、自由なものであつたらうことである。それは詩文に見ゆる音聲の語の意味からも然う想像されるが、また明器の音聲隊の簡素な、日常普通の衣裳の上にもよく明示されてゐることに外ならない。

大唐六典 唐玄宗皇帝御撰 唐李林甫等奉勅注 (享保九年刊【大正三年京都帝國大學文科大學印本】、天保七年昌平學刊)。

唐書言 五代王定保撰(雅雨堂叢書本)。

遊仙窟 唐張鷟撰、山城醍醐寺藏康永三年鈔本(古典保存會複製本、昭和四年刊)。

元氏長慶集 唐元稹撰(四部叢刊本)。

御堂關白記 複製本及活字本、昭和十一年刊。

漢書注校補 清周壽昌撰、光緒八年刊。

## 支那陶瓷の理想

土の味を生かすこと、是が日本陶瓷の本領である。土の持つ自然の味を見易く、感じ易く表現すること、茲に日本陶器の狙處がある。

支那瓷器は、土を以て却つて土でないものを表はさうとする。最も卑近な、最も普通な物質である土を以て、何か非常に貴重な、無上に珍奇な、極めて純粹な材質を表現すること、是が支那瓷器の理想に外ならない。端的に言へば、土を以て玉とすること、是がすなはち支那瓷器の究竟の目的である。

寒暑風雨、四時の轉變、歲月乃至世紀の作用に毫も侵されざる恒常不變にして獨立不羈の實體、さういふものの欲求は、世界のいづれの文化にも多少は含まれてゐる。併し支那人は特に熱烈に之を探求した。

たとへば莊子の説く藐姑射之山の神人は、肌膚氷雪の若く、物これを傷めることが莫い。大浸天に稽るも溺れず、大早に金石流れ、土山焦きついても、熱せられないと謂ふ。是は空想的な神人であるが、獨立不可侵のものに對する支那人の憧憬は、斯ういふ説話のうちにも顯著に現はれてゐる。さうして此の憧憬が現實の物質のうちに玉を發見し、之を至上の材質として尊重するに至つたのである。

故に支那人が古くから玉を崇べることは言ふまでもなく、或は君子は玉に於て徳を比す（禮記玉藻）と稱せられ、その温潤にして澤なるは仁に、その縝密にして堅きは知に、その廉にして人を傷けざるは義に、之を垂れて墜するが如きは禮に、之を叩いて其の聲の清越なるは樂に、その瑕を掩はざるは忠に比べられ（禮記聘義）、或は玉に九徳あり（管子）等と讃へられて、殆んど道德の極致を實現せるものの如く考へられてゐた。

玉は斯やうに支那人にとつて貴重であり、その模範たるものであつたが、その珍稀な材質をば卑俗な土を以て再現しようとするに、支那瓷器の目標は在つたのである。

その事は、例へば唐の顧況の茶賦に、「越泥似玉之甌」の詠があり、陸羽の茶經に、「越瓷類玉」の比較があり、杜甫

の大邑瓷盤詩に、「大邑燒瓷輕且堅。扣如哀玉錦城傳」の句が見られ、同じく杜甫の詩に、「瓷罌爲藉玉爲缸」とあり、陸龜蒙が茶甌の詩に、「豈如珪璧姿。又有煙嵐色」の形容があり、或は蘇東坡の試院煎茶詩に、「定州花瓷琢紅玉」の言葉があり、張耒に「碧玉琢成器。知是東窯瓷」の句があり、彭器資に「浮梁巧燒瓷。顔色比瓊玖」の詩句があり、元の馬祖常に「貢篋銀貂金作藉。官窰瓷蓋玉爲泥」の歎があり、蔣祈の陶紀略に「景德鎮陶……皆有饒玉之稱」と言ひ、乃至は明の陸深の春風堂隨筆に龍泉窯器を評して、「弟所陶青器。純粹如美玉」と記述せること等を以てしても十分に明らかであつて、今更細説を要しないと思はれる。

それで支那瓷器に於ては、謂はゞ土が一變せられて、土以外のものとなつてゐる。不可侵不變の存在に對する支那人獨特の強烈な憧憬と、その執拗な意力を以て、土が殆んど玉に化せられてゐるのである。是は土そのもの、面白味を何處までも離れずに、土の味を生かし、土の味を樂まうとする日本陶器の行方とは、全く懸絶せる意欲である。故に同じく陶瓷器と言つても、支那瓷器を觀る心構えと、日本陶器を愛玩する態度とは、自ら別でなくてはならない。それぞれの理想にしたがつてそれぞれを鑑賞することが、最も正當な、且つ最も適切な鑑賞の方法たること言ふまでもない。

禮記注疏（阮刻十三經注疏本）。

管子 唐房玄齡注（浙江書局二十二子本）。

茶經 唐陸羽撰（說郛本）。

杜甫詩鏡 清楊倫撰、乾隆壬子刊（同治十一年重刻）。

唐市里先生文集 唐陸龜蒙撰（四部叢刊本）。

宛邱集 宋張耒撰。

東坡先生編年詩 清查慎行補注、乾隆二十六年刊。

容齋隨筆 宋洪邁撰（康熙三十九年刊）。

石田集 元馬祖常撰。

陶說 清朱琰撰（龍威秘書本）。

景德鎮陶錄 清藍浦撰（光緒辛卯重刊本）。

越 瓷 (第八圖)

陸龜毛の九秋風露越窯開、顧況の越泥似玉之甌、孟郊が越甌荷葉空、鄭谷が新茶換越甌、韓偓の越甌犀液發、これら唐人の越器を詠せる句は、朱琰の陶説に引用されて居り、世に普ねく知られてゐる。而して喫茶に關聯して陶瓷を喜ぶ風習が日本に始まるのでないこと、唐末に於ける越州青瓷の勃興が、瓷史の上にも、茶史の上にも、一新時期を劃したことがこの諸句を以て遺憾なく了得せられる。然るに朱琰は、陸龜毛の詩のみ其の全章を掲げ、他は單に一句を引くに止まる。尤も瓷書としてはそれで事足りるわけであるが、参考の爲に茲にそのうち一二の全篇を掲出しよう。

馮周況先輩於朝賢乞茶

孟郊

道意勿乏味。心緒病無惊。蒙茗玉花盡。越甌荷葉空。  
錦水有鮮色。蜀山饒芳藂。雲根纔翦綠。印縫已霏紅。  
曾向貴人得。最將詩叟同。幸爲乞寄來。救此病劣躬。

(全唐詩第六函五册九頁)

送吏部曹郎中免官南歸

鄭谷

高名向己求。古韻古無儔。風月拋蘭省。江山復桂州。  
賢人知止足。中歲便歸休。雲鶴深相待。公卿不易留。  
滿朝張祖席。半路上仙舟。篋重藏吳畫。茶新換越甌。  
郡迎紅燭宴。寺宿翠風樓。觸目成幽興。全家是勝遊。

篷聲漁叟雨。葦色鷺鷥秋。久別郊園改。將歸里巷修。  
桑麻勝祿食。節序免鄉愁。陽朔花迎權。崇賢葉滿溝。  
席春歡促膝。簷日暖梳頭。道暢應爲蝶。時來必問牛。  
終須康庶品。未爽漱寒流。議在歸羣望。情難戀自由。  
小生誠淺拙。早歲便依投。夏課每垂獎。雪天常見憂。  
遠招陪宿直。首薦向公侯。攀送偏揮灑。龍鐘志未酬。

(全唐詩第十函六册四及五頁)

事のついでに、「邪客と越人と、皆能く瓷器を造る」の句を以て人の知れる皮日休の詩をも、次に掲げて置かう。此は日休が茶中雜詠十首のうちで、その題を茶甌と言ふ。

邪客與越人。皆能造瓷器。圓似月魂墮。輕如雲魄起。  
棗花勢旋眼。蘋沫香沾齒。松下時一看。支公亦如此。

以上が、越瓷を吟詠せる唐人の詩句として名高い。

さて唐以後、五代を経て北宋の末に至るまで、越州の燒瓷は盛大であつた。それは例へば宋會要の歷代朝貢の條に、「開寶六年二月十二日。……兩浙節度使錢惟濬進出。……金陵祕色瓷器百五十事。銀稜盤子十。」及び「太平興國三年四月二日。倣進。……瓷器五萬事。……金釧瓷器百五十事。……銀釧大盤十。」等とあり、又その諸郡進貢の條に、「神宗熙寧元年十二月。尙書戸部上諸道貢物。……越州綾一十四。茜緋紗一十四。祕色瓷器五十事。」と見ゆる記事によつても知られる。茲に倣とは則ち有名な吳越王錢俶のことで、錢惟濬はその嫡子に當たり、史に財を輕んじ施を好み、酒を縱まゝにして暴卒せりと記す人である。

然るに、越甌を歎美せる唐人の詩句の屢々引かるるに反して、五代人及び宋人の越器をよめる詩は殆んど世に知られ

ない。併しそれは當時の人が越瓷を吟賞しなかつたのでは決してない。次にその一二の例を示さう。

先づ蜀の孟昶の花薬夫人は、その容姿あだかも花薬の飄軽たるに似たりと稱せられ、又その性の聰慧なるを以て、慧妃と號せられたほどの才色兼備の名媛であるが、その作れる宮詞百首のうちに越盤を詠んだものがある。それはすなはち

沈香亭子傍池斜。夏日巡遊歇翠華。簾畔越盤盛淨水。内人手裏割銀瓜。

といふ、如何にも清々しい瓜の芳氣の人を襲ひ、それを割る宮人の白い纖手の想見さるゝやうな詩である。越盤は即ち宋會要に言ふ銀釧大盤の類であらう。

次に宋の仁宗の時の人、莒國公宋庠の元憲集に左の詩がある。

新年謝故人惠建茗

春宮收英得幾叢。小團珍串刻闔工。甘醴寶屑非關露。快入煩襟不爲風。  
左鏗沸香殊有韻。越瓷涵綠更疑空。從來酪茗嘲僉鬼。莫枉奴名立異同。

以て北宋の人が、唐人と同じく、越瓷を喫茶に賞用せることを知るべきである。

- 全唐詩 康熙四十六年御定、揚州詩局刊。  
宋會要輯稿 宋天聖八年至端平三年勅修 清徐松輯、民國二十五年國立北平圖書館用館藏原稿本景印。  
蜀中名勝志 明曹學佺撰（光緒乙亥刊）。  
元憲集 宋宋庠撰（乾隆四十六年刊）。

宋瓷の美（第九—三三圖）

簡素な感覺のうちに清純の理智を表現すること、これが宋瓷の理想である。故にそれは華麗な色彩を排除する。唐三彩の絢爛、明の五彩瓷の奪目の美は、宋瓷に求むべくもない。視る眼の喜が、理智の清を添すことを、それは懼るゝのである。

併し理智的といふのは、理智を重んずることではない。それは感覺に於て、五官の刺激よりも、理智の魅惑を尙ぶ態度である。理智を感覺化することが、即ち藝術に於ける理智の作用に外ならない。感覺を離れて理智が主張されるとき、それは藝術の美を害する。之に反して、感覺化された理智には、必ず深い魅惑が伴ふ。

宋瓷の魅惑が、すなはちこれである。其處には豊艶な形態の美がなく、亦鮮妍な色彩も斥けられてゐる。透徹する理智の勁い鋭さが、感覺に彌漫して靜虛となり、その清純の容を現はしてゐるのである。

豊かに、ふくよかに、まろまろとせる曲線の容姿は寧ろその好む所ではない。宋瓷の形態には謂はば骨法がある。骨法あるが故に、それは概ね清瘦でもある。

賑はしく、きらびやかに、まばゆいばかりの多彩の裝飾も亦その好む所ではない。唯だ黑白の對比の、簡潔明淨なる文様のうちに、宋瓷の理智は美しく閃めいてゐる。

青瓷も、唐の越器の重厚なる橄欖色を離脱して、宋のそれは理智の如く透き徹る葱翠の青を創造した。しかも斯く透亮せる青瓷を通じて白瓷に到らうとする努力は、遂に青白瓷に達して、眞に稀有の清光を放つやうになつた。而して青白瓷の潔淨、清純の美に於て、宋の藝術の理智はその最も明晰な表現に達したと言ひ得る。

宋人の理智に優れ、理を尙べるは、こと新しく説くまでもない。宋の文化の理想は、あらゆる方面に純理を透徹させることに存した。經を説くにも、宋人は理を主として、訓詁を従にした。宋詩に理窟多きは人の屢々歎する所であ、り殆んど唯理主義に基く諸政策の斷行せられたのも、亦歷朝を通じ宋代を以て第一とする。

而して宋人の斯かる汎理的傾向は、勿論好い成果をも挙げ、亦悪い結果をも生じてゐる。詩が理に落ち、政治の議論に墮したなどはその悪い發現である。卓俗に陥り易い陶器の藝術が、理智によつて清純となり、世界の陶藝に廻出せる高潔の美を實現し得たのは、その好い顯現の最たる者であらう。

C. L. HOBSON, The Catalogue of the George Eumorfopoulos Collection of Chinese, Korean and Persian pottery and porcelain, Vols. I and II, 1926.

宋 瓷 陶器會撰、昭和四年刊。

陶器圖録 支那篇(上) 小山富夫撰、昭和十三年刊。

### 唐宋陶瓷の傳承 (第一〇、一四、一六、一七圖、)

唐三彩と、所謂繪高麗式の宋瓷とを比較するに、その差異は著しい。一方には、器の全面を蔽ふ華麗な色彩の裝飾があり、他方には、真白い器の上に黒色の簡素な文様が爽かに揮灑されてゐる。そこで唐陶と宋瓷とは全く異なるもの、殆んど對立するもの、やうにも考へられる。それは事實さうでもある。

けれども唐三彩の殆んどすべてが明器であり、生人の實用に供されたものでないこと、即ちそれが現世の用器でないことは先づ注意されねばならぬ。唐人の日常に用ひた器は、やはり白瓷及び青瓷を以て主とした。新唐書地理志を檢するに、天下州郡の土貢のうちに陶器の擧げられたる者が三ある。それは即ち

河南府河南郡。本洛州。開元元年爲府。土貢。文綾。繒縠。絲葛。埴埴。盎缶。……(新唐書卷二十八)。

邢州鉅鹿郡。……土貢。絲布。磁器。……(同、卷二十九)。

越州會稽郡。……土貢。寶花花紋等綾。白編交梭十樣花紋等綾。輕容生穀花紗。吳絹。丹沙。石密。橘葛粉。瓷器。……(同、卷三十一)。

の三であるが、此のうち、河南府の埴埴といふのは、即ち三彩の華美な明器泥像の類であらう。又その盎缶は、則ち元和郡縣志に「河南府。開元。貢白瓷器」と見ゆる白瓷器であつたと推せられる。邢州の瓷器は、陸羽の茶經に之を銀及び雪に比して「邢瓷白」と記す如く、白瓷の錚錚たる者であつた。越州瓷器が、玉に類し、冰に類する青瓷の初現たることは言ふまでもない。また岳州にも青瓷を産したこと茶經の記載によつて明らかであり、同書に越州に次いで擧ぐる鼎州及び婺州も亦青瓷の窯であつたと考へられる。その他、蜀の大邑の瓷器が白瓷であつたことは、杜甫の

大邑燒瓷輕且堅。扣如哀玉錦城傳。君家白盃勝霜雪。急送茆齋也可憐。

の詩を以て普ねく知られてゐる。尤も茶經には、壽州の盃を黃、洪州のそれを褐色と記すけれども、陸羽自身決して其等の盃を尊重してゐない。それ等は謂はゞ論ずるに足らぬ粗器であつた。斯く看來れば、唐人の愛好し、賞用せる瓷器の

概ね白瓷及び青瓷であつたことは疑ふべくもない。但し三彩の器が全く生人の實用に供せられなかつたのではない。わが正倉院御物のうちに、明器でない三彩瓷の存することは周知の如くである。けれども要するに、それ等は詩文に取上げられるほどに愛用せられた者ではなかつた。

故に唐朝及び宋代を通じて、支那人の一般に賞玩せる窯器は、主として白瓷と青瓷とであつたと言ひ得る。しかも唐の鄆州の白瓷は、直ちに宋の定窯白瓷の先驅となるものであり、宋の越州諸窯は言ふまでもなく、その汝窯、官窯、龍泉窯等の青瓷も、亦概ね唐の越瓷を繼承し、之を展開せるものなることは縷説を要しない。

斯やうに、大凡に見て、宋瓷は唐陶と對立するものでなく、却つて之を承け、之を發展せしめたものであつた。斯の相承は、その技術及び文様に於ても明らかに看取せられる。即ち宋瓷の承継せる唐代技術の最も精巧なものとしては、先づ木理文及び象嵌裝飾の技巧がある。斯の種の瓷器裝飾が唐に於て甚だ盛であつたことは、例へば、唐瓷の技法を傳承せる高麗瓷器に象嵌文様の最も好んで用ひられてゐる事からも推されるが、猶ほ宋の米芾の硯史に次の如き記載がある。

澤州有呂道人陶硯。以別色泥。於其首。純作呂字。内外透。後人効之。有縫不透也。

すなはち呂道人の陶硯には、その首部に、木理文を以て呂字が作られて居り、後人倣造の呂硯は、唯だ之を象嵌するに過ぎないと言ふのである。然るに此の呂道人なる者は、唐の李泌の枕中記に見ゆる道者呂翁、即ち邯鄲道上の邸舎に於て、盧生に瓷枕を授けたといふ呂翁に外ならぬと思はれるから、米芾の言ふ呂硯も、必ずや唐代の制作であつたと推察される。それに木理文或は象嵌を以て呂字が現はされてゐたのである。以て唐代陶瓷に木理文及び象嵌裝飾の行はれてゐたことを察知すべきであらう。宋瓷に木理文の小枕、有足小盤、乃至は衣裳に木理文を應用せる布袋像等の存することは、周知の如くであり、此等はいづれも唐代の瓷器裝飾の傳統を保存せる者に外ならない。象嵌裝飾ある宋瓷は、木理文ある者よりも更に稀少であるが、瓷枕のうちに時に象嵌文様の施された者がある。それは定まつて白象嵌で、その圖様も、或は對鹿、或は一對の摩睺羅と云ふやうに、左右均整を尙べる唐朝式を概ね現はせることが注目される。

然るに宋瓷のうちには、純然たる唐朝風の文様を傳へた者が亦尠からずある。例へば白定の小圓盒子の、蓋の周邊に忍冬文あり、盒の底裏に雙雀文の印花ある者がそれであり、又青白瓷盤の刻文に、海波に戯むる二童子を表出せる者などがそれである。これ等は陶瓷鏡鑑その他の文様より視て、先づ唐式と考へらるべきもので、それが宋瓷の上にも猶ほ表現されてゐることは、則ち唐宋間に於ける瓷藝の連絡相承を實證するものとして、興味あり、研究上の意義も亦なしとしないのである。

- 唐書 宋歐陽修等奉敕撰（百納本二十四史本）。  
元和郡縣志 唐李吉甫撰（岱南閣叢書本）。  
茶經 唐陸羽撰（說郛本）。  
杜詩鏡銓 清楊倫撰、乾隆壬子刊。  
硯史 宋米芾撰（美術叢書本）。  
枕中記 唐李泌撰（龍威秘書本）。  
越器圖錄 民國陳萬里撰、民國二十六年刊。  
七夕と摩睺羅 拙著、支那佛教史學第四卷第三及四號收載。



北宋景德鎮瓷 (第一三、一四圖)

浮梁縣志は、唐の高祖の武徳中に、昌南鎮すなはち後の景德鎮の民の陶玉と云ふ者が、瓷器を假玉器と稱して朝に貢したと傳へる。併し唐代の詩文には、昌南鎮の瓷器のことは絶えて見えない。唐人の記載に現はる、諸窯は、詩人の好んで吟詠する越州窯、陸羽の茶經に擧ぐる越、鼎、婺、岳、壽、洪、鄂等の諸州の窯、乃至は杜甫大邑瓷の盤詩に言ふ蜀の大邑の窯などが主な者で、饒州昌南鎮にも古くから瓷器の焼造があつたことは想像されるが、それを擧示せる唐の詩文を、私は未だ曾て見ない。

漸く北宋の世に始めて、饒州瓷器に就ての直接の見聞を記せる詩文の、世に知られたる者がある。それは神宗の時の人、彭汝礪が、許屯田に送れる次の詩である。

浮梁巧燒甃。顔色比瓊玖。因官射利疾。衆喜君不獨。父老爭歎息。此事古未有。

此の詩は、南宋の洪邁の容齋隨筆(卷四)に、彭器資尙書文集より引用されて普ねく知られてゐるが、洪邁は之に續いて、注云。浮梁父老言。自來作知縣。不買甃器者一人。君是也。作饒州不買者一人。今程少卿嗣宗是也。惜乎不載許君之名。と述べてゐる。即ち凡そ饒州浮梁縣に知たる者は、官權を利用して瓷器の賣買を行ひ、以て民を苦しむるを例とする。然るに許屯田のみは之を爲さなかつたので、彭器資は此の詩を作つて大いに彼の徳を贊へた。今の程嗣宗も亦その徳を繼ぐ人である。唯だ許屯田の名の知られないのが惜しい、と言ふのである。以て北宋神宗の頃に、既に景德鎮の瓷器の甚だ盛大であつたことを推察するに足る。

然るに徽宗の時の僧惠洪の詩にも、亦北宋に於ける饒州瓷の流行を明示する次の一首がある。

無學點茶乞詩

政和官焙來何處。雪後晴窓欣共煮。銀餅瑟瑟過風雨。漸覺羊腸挽聲度。  
盞深扣之看浮乳。點茶三昧須饒汝。鷓鴣斑中吸春露。□□□□□□□□。

(石門文字禪卷八)。

饒汝が、則ち汝窯と饒州窯なること言ふまでもない。宋の陶穀の清異錄に、「試茶家珍之」と記せる建安鷓鴣斑の茶盞と共に、汝器と饒器とが相竝んで、當時の點茶三昧に必須の器であつたことが、之によつて知られる。汝窯が乃ち越州青瓷の傳統を北方に展開せる者なることは、既に定説となつてゐる。而して所謂青白瓷が、即ち北宋饒州景德鎮窯の焼造に係かると、本邦の瓷學は説く。それは青味ある白瓷を特徴とする明の景德鎮瓷器の性状より溯及して考ふるも、當然さう推定されるのである。また江西通志に引く元の蔣祈の陶紀略に、

景德鎮陶……。埴埴之器。潔白不疵。故鬻於他所。皆有饒玉之稱。

とある潔白にして玉の稱ありと云ふ記載も、青白瓷に恰もよく適合する。いづれにしても汝窯の青瓷と竝んで、北宋に茶盞の雙壁とされたものとしては、先づやはり青白瓷が最も相應しいのである。

容齋隨筆 宋洪邁撰(康熙三十九年刊本)。

石門文字禪 宋釋惠洪撰(萬曆丁酉刊本、和刻本)。

江西通志 清江西巡撫謝旻等監修、雍正刊。

## 宋瓷劃花瓶 (第一八圖)

色彩は混雜に陥り易い。その絢爛の美は、人の目を奪ひ、理智を眩惑する。故に理智的な藝術は色彩を排除する。官能の快感を斥け、理智を感覺に表現すること、これが純粹に理智的な藝術の正途である。

東西古今を通じて、さういふ藝術は寧ろ多くはない。支那の殷周の美術、或は宋代のそれは、その稀な一二の例である。殷周の藝術の深く理智的なことは、遠西の學者にも既に之を論じた者がある。宋のそれはその傳統を繼承するもので、しかも宋時にあつては、學術及び藝文の全般に互つて理を尙ふ氣風が殊に盛であつたから、陶瓷の如き、何れかと言へば多量制作の、日常の用器に於てさへ、斯の理智的傾向は紛れなく現はれてゐる。

黑白の對比の截然たる表現を宋瓷の得意とせることは、即ちその一の顯現に外ならない。而して斯かる對比の美は、普通に磁州窯と稱らるる白釉黒劃花の華瓶に於て、最も明白に發揮されてゐる。圖に掲出せる者は、そのうち殊に黑白の釉光の、理智の如くに閃めける名器で、その潔淨にして燦然たる光輝に對すれば、眞に宋の文化の純質を眼前に觀る想がするのである。

## 劃花 (第一八一—二〇、二八、二九圖)

明の高濂の遵生八牋(卷十四、燕間清賞)に定窯を論じて、其の紋に劃花ありと言へる劃花の技法は、宋瓷の裝飾に最も多く用ひられてゐる。所謂繪高麗の白瓷黒花式と共に、劃花すなはち搔落し手は、宋瓷の裝飾の二大主流を爲すのである。それは簡單に言へば、黒釉又は白釉の上に篋を以て花すなはち文様を劃し、而る後、模様地となる部分の釉を搔落し、以て文様を薄肉彫式に現はす技法と云ひ得る。精作に於ては、文様の黒釉に對して、搔落されたる地の部分に白土を充填し、以て黑白の美しき對比を形成することがある。これは殆んど象嵌と言つて宜い。然るに、單に地の部分を落すのみの、普通に所謂劃花は、斯かる象嵌式劃花の簡略とされるものでないかと思はれる。その文様より看ても、象嵌劃花のそれは、概ね左右均整の寶相華などで、唐朝式に近い者が多い。ひいて斯の種の劃花瓷は、先づ北宋の作と考へられる。之に反して搔落すのみの劃花は、その文様にも、自由奔放若しくは粗大剛健なる者があり、凡そ南宋より元明へかけての製に係かると推定される。故に象嵌劃花の省略されたもの即ち普通の劃花と看做して、恐らく誤らないであらう。しかも高麗青瓷のうちに、文様の地の部分を搔落して之に白土を充填せるもの、即ち象嵌劃花の施されたる者のあること、而して單なる劃花の類の存しないことより觀れば、既に唐代に象嵌劃花の技法があり、又唐代に於ては、その疎略となれる普通の劃花の未だ現はれなかつたことは明らかである。故に大凡としては、唐朝より北宋へかけて、象嵌劃花の陶瓷裝飾が盛行して、それが高麗へも傳へられ、南宋になつて、之を簡略にせる普通の劃花が大いに流行し、元より明へかけてもその製造が絶えなかつたと見て宜いと思はれる。

白劃花 (第一九、二〇圖)

劃花瓷に於ては、文様が黒色に現はされ、地は黒釉の搔落されたる素地の儘か、若しくは之に白土の充填されたるかを普通とする。然るに稀に、その反對に、白釉の上に篋を以て模様を劃し、地の部分の白釉を搔落したるもの、即ち文様を白く現はし、素地の淡黄色を以て其の地と爲せる者がある。しかも斯の種の劃花瓷には、文様の甚だ生動せる者が多い。模様は白と、淡黄の地との調和も、洵に温雅で、黒色の劃花には見るを得ない繊細な感覺の、優婉の美が其處に表現されてゐる。但し地に黒土を象嵌せる者はないやうである。

汀渚水禽の小景 (第二〇圖)

大觀すれば、宋瓷の文様は三變したと言ひ得るであらう。少なくとも、大別してそのうちに三種の様式を認め得ると思はれる。一は寧ろ唐朝式なる左右均整の、寶相華文、牡丹文、對鹿文、雙雀乃至雙鳳文等で、これが北宋に於て一般に行はれたと考へて宜いやうである。次には之と打つて變れる實景的の、自由な、謂はゞ寫生的な汀渚・蘆鴈・水禽・遊魚などの狀を現はせる圖がある。これは言ふまでもなく、北宋より起れる畫壇の新機運を反映せるもので、略ぼ其の頃より南宋へかけて流行した圖様と見て宜い。而してその時代に於ては、牡丹や萱草などの草花文も、之につれて自由な、伸び伸びと生氣に充ちて表現されてゐることを注意すべきである。最後には再び圖式的の、併しながら粗剛のうち活趣ある文様が擡頭して、これが引續いて元代にまで行はれたと推測される。

此のうちわれわれに取つて最も魅惑あるのは、第二の汀渚水禽の小圖である。殊に瓷枕に畫かれた汀花・野竹・水鳥・遊魚の圖には、可憐に愛すべきものが多い。江南水郷の斯やうな小景を畫圖に寫すことは、其の源流に溯れば北宋の徐熙に始まる。即ち宋の郭若虚の圖畫見聞志には、徐畫の體を論じて、次の如く述べてゐる。

諺云。黄(峯與其子居家)家富貴。徐熙野逸。……徐熙江南處士。志節高邁。放達不羈。多狀江湖所有。汀花・野竹・水鳥・魚。今傳世。鳧雁・鷺鷥・蒲藻・鰕魚……之類是也。

この徐熙の畫風が、やがて徽宗の朝より南宋へ互つて大いに喜ばれ、追隨され、茲に從來の大規模經營の山水畫とは全く異なる清麗な小景の小軸短幅が、専ら世人に愛玩されるやうになつた。而して斯やうな小景に最も名を得たる者として、先づ宗室に趙令穰があり、また杭の士人に林生があつた。米芾の畫史は、前者に就て、「汀渚水鳥。有江湖意」と言ひ、後者を評して、「江湖景。蘆雁水禽。氣格清絕。南唐無此畫。可竝徐熙」と述べてゐる。又鄧椿の畫繼には、林生の後に高公廣を

擧げて、「作小景。自成一家。清遠淨深。一洗工氣。眠鴨浮鴈。衰柳枯枿。最爲珍絶」と記してゐる。これ等のうち、趙令穰の畫は現に我國にも傳存し、その瀟灑清麗の愛すべき小圖の魅惑は人によく知られてゐるが、斯やうな江湖所見の汀渚、水禽・遊魚の小景が、亦好んで陶器の上にも現はされ、宋の清新な小圖の可憐な美の、仄かながらに紛れなき反映を其處に見得るのは、復た一の喜たるを失はない。

圖書見聞志 宋郭若虛撰（津逮秘書本、四部叢刊本）。

畫 史 宋米芾撰（王氏畫苑本）。

畫 繼 宋郭椿撰（王氏畫苑本）。

### 遺 綠 彩 瓶 (卷頭圖)

間もなく花に開かうとする前の蕾の、さすがに控え目にふくよかな清艶の容姿である。その妍美な秀頸はみづみづしい生氣に充ち、口邊に於て微妙な曲線をなして、あだかも花瓣の展開を始めた狀を想はせる。その胎土は、謂はゞ未發の情熱の籠れるやうな暖く柔い紅土で、その上を白土の輕紗が蔽うてゐる。さうして頸や肩、胸の邊の白土は厚く、滑らかに下へ降るにしたがつてそれが薄くなり、基部に於ては殆んど胎土の紅を露はしてゐる。輕爽な線彫に沿つて、颯と引かれた明るい綠釉の草花文様は、白衣の裝飾とも見られよう。白土の紗を透して、その綠玉の色と、仄かな淡紅の胎との相映するのが、言ひやうもなく美しい。また化粧土にかゝれる透明釉の收縮により、其處に無數の小開片が生じて、恰も縮緬かクレボンのやうにそれが柔軟に見える。胎土の脈うつ暖氣に、微かに顫えてゐるやうにさへ感じられるのである。

## 五彩の美

(原色版第一、三圖、玻璃版第三八―四七、六五、六六、六八圖)

雑色の多彩を以て陶器を裝飾することは、古今東西を通じてある。而してそれは器の全面に彩色を施すか、或は彩料を以て其の表面に畫くか、いづれかである。前者の場合には器の面が、即ちその素地が白淨でなくても宜い。或は寧ろ汚い素地を蔽ふために、その全面に彩色したといふことも考へられる。後者の場合には、勿論素地の潔白なのが宜い。白のみが、あらゆる色彩を美しくするからである。白は、謂はゞ色彩の場所たる意義を持つ。

然るに白を以て色彩を美しく生かすことは、少なくとも陶器の裝飾としては、遅く發達した。エジプト及びメソポタミアに於て、全面に彩釉を施せる陶器は悠久の上古より存するが、白地に彩繪せる陶器の歐洲に初めて現はれたのは、漸く紀元前四世紀のアテネの白レキトスを以て矯矢とする。支那に於ても、唐三彩は三彩の釉を以て概ね器の全面を蔽ふた。白地に彩繪することは、所謂宋赤繪に始まるに過ぎない。それは主として潔白な素地を造ることの困難に基いたので、最初は濁れる素地の上に白土を掛けて、以て白素地の代用とした。白レキトスも、宋赤繪も、斯かる白地の上に彩繪したものであつた。

併し斯やうな白地は、色彩美の完全な發現の爲に、勿論最上の白地ではあり得ない。それは濁れる素地を蔽ひ隠さねばならぬから、透徹してはならない。不透明たるを要する。然るに不透明な白地の上に於ては、色彩も亦透き徹らない。透きとほる色の軽さ、その光り、その輝やく美しさは、不透明な白の上には現はれ得ない。色彩は光を透して始めて輝やくが故に、その美しさの遺憾なく發揮される爲には、透明な白地の完成が如何にしても必要であつた。

而して是が支那に於て、明代になつて漸く完成された。景德鎮の白瓷が即ちそれで、これは邪定の白瓷とは全く異なり、その透明な瓷質たる處に最大の長所がある。この上に於て始めて、色彩は重濁より離脱して輕爽となり、明亮となり、

鮮妍となり、限りない生氣を現はして、愉しく喜戲するやうになつた。宣徳・成化ないしは嘉靖・萬曆の透きとほる白瓷に、照り映えかがやく五彩の目を奪ふ美は、洵に倫を絶し、比較を超越する。人間の創造せる色彩美の、一の最高峰をそれは形成すると云つても過言ではない。

然るにこの白瓷にも、また自ら微妙な差異がある。大別すれば、成化以前のもの、嘉靖以後のそれとは稍異なる。即ち永樂、宣徳、成化等の五彩及び青花の白地は、寧ろ乳白色に近い。之に反して嘉靖・萬曆以後の白地は、概ね些の青味を帯び、透きとほる感が深い。前者は青花よりも五彩の白地に適し、後者は青花の白地として無比の者と言ひ得よう。それは青花に於ては、透徹せる堅氷の美が主眼となるに對して、五彩の絢爛は、その照り映ゆる雪白の地を得て、愈々華麗の美を發揮するからである。

R.L. HOBSON, The Wares of the Ming Dynasty, 1923.

R.L. HOBSON, The Later Ceramic Wares of China, 1925.

R.L. HOBSON, The Catalogue of The G. Eumorfopoulos Collection, vol. IV 1927.

I. REIDEMEISTER, Ming porzellan in Schwedischen Sammlungen, 1935.

陶器圖録 支那篇(下)、 小山富士夫撰、昭和十三年刊。

玲瓏たる白瓷に五彩の絢爛と光り耀やける方匣、その形態は、宮殿の基壇の搖ぎなきに似て威嚴あり、その畫圖の光彩は、恰も虹の點々と凝縮せるを想はせる。その外面の彩畫は、さすがに古色の沈着をあらはしかけてゐる。併し蓋をこれば、その内側に、また盒の内面にある草花文の、新鮮な、生氣に充てる光彩が人の目を奪ふ。

凡そ色彩の光感が、その材質によつて異なるは言ふまでもない。紙絹の上にする畫は、精緻なるを得るけれども、光輝に缺くる憾がある。繡畫は、之に較ぶれば光彩をよく現はすが、その褪色の速かなるを如何ともし難い。ひごり陶器の彩畫のみは、唯に最も美しく照り映ゆるのみならず、亦千古に互つて殆んどその光華を失はない特長がある。しかし透徹し、相映し、光りかがやく色彩の美は、如何なる陶器彩畫と雖も、萬曆五彩のそれに如くはない。光と喜戲する色彩の眞の歡喜が、其處に始めて見られる。さうしてこの方匣に於ては、その歡喜が、搖ぎなく重厚なその形體に彌漫して、儼然と絢爛な、藝術の一の極致を現出してゐるのである。

又その彩畫の圖様が、珍らしくはないが興味深い。それは蓋の四側面に、それぞれ琴棋書畫の四遊を現はしてゐる。これ等はいづれも古くより文人の雅遊とせるもので、琴の清響を發して天地と會通し、棋を陰陽の運行に準らへ、書に於て理氣の發現を感得し、三才の微を畫に顯はして、以て深く大自然と冥合することが、即ち文人の理想とせられたのであつた。故に此の四遊を一聯の圖として、或は之を畫に現はし、或は之を以て諸器を裝飾することが、略ぼ宋時より盛行はれた。明清の瓷器にして、琴棋書畫の圖に飾られた者は實に夥しい。この方匣もその一である。故にその彩畫を以て特に意想の警拔な者は爲し得ないけれども、之を看れば自ら文人の雅遊に想到せられ、その生活の俾ばるゝことが、亦その形色の魅惑を深むる一助となつてゐないとは言へない。

## 青花の美

(原色版第二圖。玻璃版第五二―六三圖)

染付は、白と青との調和である。又その對比である。さうして白が青の場所となる。白い場所の上に、すなはち白地があればこそ、その上にはじめて青花の模様映える。故に染付の基本は、それを美しくするものは、白である。

視覺にとつて、絶對不動の色といふものは存しない。その場所によつて、色も移らふ。青花の白地を金地にすれば、それにつれて、青も他の青となる。また之を黄地にすれば、青は更に他の青となる。併し白地の上に於て、はじめて、青は伸び伸びとし、謂はば愉快となり、清澄となる。それは白地の白の清純さが、氣持ちよく青のうちに溶けこみ、また青が易々と、妨害されずに、白地に照り映ゆる故である。

洵に白い場所に於ては、その清純さを受けて、あらゆる色が清澄となる。しかし色彩のうちには、澄んで却つて迫力を失ふものがある。たごへば赤がさうである。黄も、白地に置かれては、その内容を失ふ。澄んでいよいよ深くなるのは、ただ青である。青のみが、白い場所に在つて、その個性の美しさを深くする。さうしてこれは、青の深さに浸透れて、白もまたいよいよ透徹するといふことに外ならない。故に白と青との對比は美しい。

しかし青といふも一でなく、白にもさまざまある。空の青、水の青、草の青、眼の青、典籍の帙の青、藍染の浴衣の青、山の青、みなそれぞれに異なる。蒼穹といふうちにも、雨上りの空の青、夜天の深い青、ほのかに月の匂ふ山の端の淡い青、廣重の夕空の紅に映ゆる濃い青など、盡きない青の推移がある。

それは白も同じである。牛乳の白、花の白、紙の白、玉の白、海に浮ぶ船の白、一として異ならぬはない。さうして斯やうに無限に變はる白と青とが、また無限にさまざまに組合はせられて、無限の上にも無限な、白と青との對比の差異を生ずる。それで青花の美は一見單調のやうに見えるけれども、深く觀れば、そのうちに無限の變化を藏するのである。

この故に、染付の青の特徴によつて、之を分類し、或はその時代を定めようとする試みも行はれた。それはもどき

由ないことではない。けれど今も言つたやうに、青は白地によつてさまざまに見ゆるから、青と同様に、白地の相違にも亦注意せねばならない。

そもそも瓷器に青色の模様を賦することは、唐の藍彩が始まる。それが染付として成立したのは、釉裏青の鮮麗な發色に適する白地の創始によつてであつた。染付は青模様と同時に生まれたのではなく、寧ろその清純な表現を可能とするところの、透明な白地の發明によつて出現したのである。

唐の邪窯の白瓷、宋の白定、乃至は磁州の白瓷なども、すべてその質は透明でない。科學上より嚴密に言つて磁質を形成しない。透明でないといふのは、言ふまでもなく、そのうちに光が透き通らないことである。光を透さない白は、強く反射するか、さもなければ濁る。きらきら光るか、白濁するかする。無論その上に青を置いても透き亮らない。青は光を吸ふて重くなる。濁れる若しくはきらきらしい白と、重い青と、その對比は非常に美しいと言ひ得ない。

然るに之に光が透ると、白も青も、すきとほつて輕妙冷然となり、濁らず、またきらめかず、穩やかに、靜かに、重さなく、美しくかがやくやうになる。さうして互に照り映え、妙えに調和する。茲に染付の美があり、魅惑がある。

この透明な白地を青花の爲に完成したのが、明初の景德鎮窯であつた。併し明初に於て、卒然これが現はれたのではない。それには準備の期間があつた。邪、定、乃至磁州窯の不透明な白瓷の外に、純白ではないが透明であり、清楚な、灰かな青色を帯ぶる一種の白瓷が宋代に盛行したことは、今に傳はる多數の遺品によつて人の周知するところに外ならない。所謂青白瓷、俗に影青と呼稱せらるゝものが則ちこれである。併しその淡いけれども明らかな青味のために、それは青花の地として未だ好適ではなかつた。その青味が除去され、それが殆んど純粹の白瓷として完成されたとき、同時に染付も亦完成されたと考へて宜い。故に本邦の瓷學が、青白瓷を以て景德鎮窯に歸するのも、洵に所以なしとしない。唯だその形制より見て、普通に宋器とされる青白瓷のうちに、恐らく明代の者も存すべきことは容易に想像される。

いづれにしても、青白瓷の青を除かうとする熱心の餘勢の故でもあつたらうか、宣徳成化の青花の地は、寧ろ乳白色なるを以て其の特徴とする。之に較ぶれば嘉靖萬曆のそれには、また大分青色が出てゐる。蘇泥勃青或は回青の輸入の

斷續の迹、及び之に伴ふ土青の使用の反映を、時代による青花の色調の變化に見ようとするのも勿論一の解釋ではあるが、また青花の地たる白瓷の變遷をその爲に看過してはならない。白瓷の性質が青料の發色に微妙な、直接の關係を有することは説くまでもなく、たとへ同じ青でも、その置かるゝ場所のさまざまの白さによつて、大いに異なつて見えることは前にも言つたどほりである。

さて、あらゆる色彩の調和のうち、青花白瓷のあらはす白と青とのそれは、恐らく最も清雅なものであらう。さうして甚だ單調に見ゆるその對比のうちにも、また無限の變化が藏されてゐる。故に人はそれに飽きない。絢爛奪目の強き美はそこになが、それは靜かに人の心を落着け、その生活を仄かに楽しくする妙を備へてゐる。故にそれは世界のあらゆる文明人に愛好された。たとへばフランスのルイ十四世なども頗る支那の青花瓷を愛し、之を以てその室を飾り、遂には青花の瓷宮を造營して、其處に清適するを樂んだと言はれる。また染付を模す白と青との室内飾装が、當時の彼の地に盛に行はれたことも、其の頃の筆記によつて明らかに知られる。我國を始め、支那を圍繞する諸邦に於て染付が大いに流行し、傳播し、做造されたことは言ふまでもない。寔にそれは、支那が世界文化の爲に貢獻した最も大きい創造の一に算へて宜いと思はれる。

前篇に擧げたる諸書。

支那と佛蘭西美術工藝

拙著、昭和十二年刊。

## 明青花瓷の彫塑 (第五四、五五圖)

漢族に優れた彫塑の才能あることは、先づ漢唐の土偶に於て明證されてゐる。その傳統の、後世に於ても猶ほ儼然と存せることを示すものは、明青花瓷の彫塑的作品である。その香爐を爲せる佛塔や、蟲籠に作られた屋室等の造形の高格の美は、直ちに漢の明器の樓屋の高古の氣趣を繼承するものに外ならない。その鴨鳧、麋鹿、狗子等の清爽の氣格も、亦漢六朝の明器の禽獸の高き氣骨に迫る概がある。凡そ陶瓷器の彫塑的な作は、先づ卑俗に陥るを通例とするが、明瓷のその如きは、そのうちにあつて洵に迥出獨歩する者と言ふべきである。

屋室・禽獸等に較ぶれば、明瓷の男女の像は、その氣格に於て少しく劣る憾がある。觀音や布袋の像と雖も、清高の品位に乏しい者が多い。仕女や童子にはまだしも見るべきものがある。それは神人の尊嚴の特に表現し難い故に基くのもあらうか。

## 明人の陶瓷蒐集

明人の陶瓷を蒐集せる者として、最も著名なるは項子京である。尤も彼は單に陶瓷のみを蒐集したのではない。寧ろ書畫の收藏に於て當代隨一の名があつた。而してその寶愛する卷軸に自家の鑒藏印を多く押せること、恰も姬妾の顔面を烙印に汚せる如くであつたと稱せられる。今ま世に傳はる支那書畫の名蹟にして、彼の鑒藏印の煩さく捺された者が、實際に尠なくないのである。その項子京が、自家收藏の宋元明諸窯の名瓷八十三器を圖解せるもの、則ち現に行はる、歷代名瓷譜圖であると言はれる。併しその僞託に出づることは、既にポール・ペリオ氏の詳細に論證した處に外ならない。その宣德鼎彝譜を踏襲せる迹の極めて明瞭なることは、之を辯護する餘地を殆んど遺さないのである。けれども僞託と云つても、やはり明代に成れる書であるから、夙く明時に、既に陶瓷蒐集のあつたことを、それは少なくとも示してゐる。

そもそも陶瓷は則ち瓦器であり、いづれかと云へば價值低き品である。金器銀器に較べて、それが殆んど貴重されなかつたことは言ふまでもない。故に之を蒐めるといふことも、古くは行はれなかつた。その稍盛となり始めたのは、今も言つた如く、明代のこと、思はれる。然るに明の詩文には、事實、陶瓷蒐集のことを記せる者が間々ある。たとへば、王元美の詩友であり、嘉靖廣五子の一に擧げらるゝ吳維嶽は、近頃有名な吳昌碩の遠祖に當たる人であるが、彼に次の詩がある。

戲索汪君小杯

君爲浮梁人。滿屋浮梁器。比余病起開泪滴。大爵深甌不稱意。涼風正起草木衰。  
欲托微醺寄所思。行且向浮梁去。有小酒盞留我爲。

(天目山齋叢編、卷之十)。



浮梁は則ち景德鎮のある饒州浮梁縣のことである。その浮梁の人たる光祿丞・汪青峯の屋室に、浮梁即ち景德鎮の瓷器が充滿してゐた。汪青峯は、謂はゞ郷土陶器の蒐集家であつたわけである。吳維嶽は常からそれを少し欲しく思つてゐたのであらう。恰も嘉靖二十七年戊申の歲、事に由つて汪氏が暫く歸郷するに際して、戯れに彼はそのうちの小酒盞を索め、之に微醺を托し、また病中の所思を寄せたいと言ひ送つた。それが此の詩である。その小酒盞とは、恐らく可憐な青花瓷などであつたらう。吳維嶽が集は、年次に従つて彼自らの編定せるもの故、此の詩が嘉靖二十七年の作に係かることも知られるのである。杜甫が大邑瓷盤を乞ふの詩に、それは明らかに倣つてゐる。併し大邑燒瓷輕且堅、扣けば哀玉の如くその音は錦城に傳はるといふ杜少陵が名句の、盡きない餘韻の其處に響いてゐないのは亦止むを得ない。

校注項氏歷代名瓷圖譜

郭葆昌校注 福開森參訂、民國二十年刊。

P. PELLIOT, Le prétendu Album de Porcelaines de Hiang Yuan-pien (T'ong pao, vol. XXXII).

P. PELLIOT, Le Dr. Fergusson et l'album dit de Hiang Yuan-pien (Ibid, vol. XXXIII).

天目山齋藏編

明吳維嶽撰、嘉靖甲子刊。

## 明瓷の輸出 (第五〇、五九―六三圖)

明代に於ける支那瓷業の隆盛は、その輸出に負ふ處が尠なくない。殊に萬曆以後に於て然うであつた。

そも支那瓷器の海外輸出は、夙く唐宋の世に始まる。越窯の青瓷が古く我國に、又遠く波斯及び埃及にまでも流傳せることは、遺物の實證し、文献の明示する處に處に外ならない。併し輸送法の未だ發達しなかつた往古に於ては、その數量は勿論多くなかつた。操舵の改善により大船の運航が自由となり、羅針盤の効用の十分に發揮さるゝに及んで、十六世紀以降に、即ち明の中葉より始めて、茶、生絲、絹織物、漆器等と共に、支那の瓷器の大量が廣く海外へ輸出されるやうになつた。尤も我國へは、其の頃になつても、依然として支那ジャンクが之を運んでゐたやうであるが、歐船の進出により、一般に支那の南海貿易の活況を呈せるにつれて、本邦の支那瓷器輸入數量も著しく増大したことは當然であつた。

今ま當時に於ける支那瓷器の海外輸出の一端を示す二三の例を擧ぐるならば、先づ一六一四年、即ち明の萬曆四十二年の十月に、瓜哇のバンナム港より和蘭へ向け出帆せる和蘭東印度會社船ゲルデルラント號には、支那瓷器として、中皿二〇〇〇枚、小皿二五〇〇枚、極小皿二六〇〇枚、大鉢一〇〇〇個、牛酪皿八〇〇〇枚、ソース容器二〇八〇個、菓物皿四〇〇〇枚、菓物中皿八〇〇〇枚、蓋盤二〇〇個、其の他種々を以て合計六九〇五七個、其の總價格一一五四五・一一フロリンのものが積載されてあつたと言ふ。その事は、ファン・ゲルダー博士の輯集發表せる和蘭東印度會社の陶器貿易に關する文書中の、一六一四年十月二十五日附の同會社アムステルダム理事會宛の明細書に記載されてゐる。また我國へ輸入せられた支那瓷器の記録に残れる例は、たとへば出島蘭館日誌のうちに、長崎出島の和蘭商館當事者の注記せる支那船の輸入品目があり、その中に散見する。茲に其の一二を掲出するならば、一六四一年すなはちわが寛永十八年の六月二十六日には、安海より官人一官（鄭芝龍）の派遣せるジャンク一艘が、茶瓶四七個及び瓷盤一四〇〇個を、又同年七月十日には、福州よりの小ジャンク一艘が、瓷盃二二〇〇個及び茶盤五〇〇〇個を、それぞれ輸入してゐる。而して同じ日誌の同年十月十一日の項には、その年すなはち寛永十八年に、大小のジャンク九十七艘の長崎に

輸入せる瓷器は合計三〇〇〇個、別に茶瓶七〇個であつたことが記されてゐる。勿論これ等二三の例のみを以てして、明の中葉以降に於ける支那瓷器海外輸出の一般を想像することは不可能であるが、とにかく相當大量の瓷器が、當時支那より世界各地へ向けて供給されてゐた事は確かである。

而して之を需要せる諸國は、それぞれの好む形態文様の器を支那へ注文した。それに就ては、明より少し降つて清初になるけれども、一七二二年すなはち康熙五十一年に、饒州在住の佛人耶蘇會士ダントルコール師が景德鎮の瓷業を本國へ紹介せる書簡のうちに、極めて興味深い記載がある。即ち同師はそのうちに、

歐洲へ輸出致候瓷器は、殆んど常に新しく、屢々奇異なる手本によりて造られ候故制作困難を極むるのみならず、少しにても瑕出来候へば、完好を尙ふ歐人は之を嫌ひ候により、陶工の手持と相成ることに候、また此等は支那人の趣味に合ひ不申候故、國內にては捌け難く候。……歐人注文の手本によりて制作することの困難さも、亦瓷器の價格を高くする一原因と相成居候、外國より参り候如何なる手本によりても製造し得るものには無之候。

と述べ、ついで當時の佛國王太子が、一種の燈籠や樂器など、非常に焼造し難いものを注文したことを記してゐる。以て當時の支那瓷器需要者が、その好むところの様々の意匠を詠へ、手本を支那へ送つて注文したことを察知すべきである。本邦に於ても、たとへば小堀遠州が、その好む意匠の瓷器を支那へ詠へたと古くから言はれてゐる。滿岡氏の指摘（*焼の趣味*第四十三冊）せられた如く、槐記の享保十四年二月二十六日の大徳寺龍光院茶會の記に、之に關して、

#### 引切

カザリ、南京ノ染付、遠州ノ好ニテ大唐ヘアツラヘツカハセシ由  
引切ノ形ニ少シモカハラメシボリ手ニシテ、詩二句アリ

といふ如き記載もある。引切は即ち青竹を切つて約束の蓋置と爲す者で、それを模す青花瓷を遠州が支那へ詠へたことを近衛家熙等が賞歎し、それを山科道安が記録したのである。紋り手なれば竹の肌をあらはすに恰も好く、詩二句アリといふのは、遠州の支那好みでもあらうか。いづれにしても當時すなはち明末崇禎頃の青花の、蓋置、茶巾筒、火入等には

詩句ある者が多い。それ等は概ね所謂祥瑞手に屬するが、祥瑞が即ち遠州の註文品に外ならぬことは、既に茶道真向翁の説く所である。猶ほ之に就ては、脇本氏の珠塵抄（未刊）に引く不言亭竹泉の茶書の、陶器の香合を説ける條に、「遠州猶外國渡海の商船にさへあつらへて、南京祥瑞吳洲等に數品好みやり焼されし也、されば吳洲の香合の繪は渡海の商人みづから書て日本繪なる物多しといへり、屏風箱の香合の野馬桔梗の紋などは紛なき日本繪とおぼし」といふ論もある。尤も徳川初期に己が好みの瓷器を支那へ詠へた者は、決して遠州のみではなかつたであらう。唯だ遠州は最も有名なるが故に、多くの人の幾度も支那へ注文したことが彼一人に集約されて傳へられたものと思はれる。斯やうに、支那瓷器が廣く且つ多量に世界へ輸出されるにつれて、之を需むる諸國のそれぞれの好みによる注文が漸く多くなつたことは當然で、ひいては支那に於ても、自發的に、各國の趣味に合ふやうな輸出向の器を焼造するに至つたことであらう。

それ等の註文品ないしは輸出向制作の現存する者も亦決して尠なくはない。歐洲に於ては、蘭、英、佛諸國の東印度會社の紋章ある諸器、或は各國の王室又は貴族のそれに飾られた食器種などの、所謂紋章瓷器がその最も顯著なもので、たとへば大英博物館には、一七〇二年の年記ある紋章瓷器の食器種を藏する。併し之より數十年前から、既に斯の種の瓷器の支那に於て造られてゐたことは言ふまでもない。又之に次いで、耶蘇會瓷器と稱せらるゝところの、聖母像、十字磔形像、乃至は基督の事蹟を現はせる器皿などの類が、亦多く存する。ダントルコール師は、景德鎮にて作れる聖母瓷像等が、以前に日本へ多く輸出されたことを記してゐる。同師の饒州に居た頃には、本邦に於ける耶蘇教彈壓の爲に、その輸出が杜絶してゐたのであつた。その他、古くは十七世紀の服裝せる歐人婦女の瓷像、或は歐洲の男女の圖又は紛れない歐式の模様などを裝飾にせる當時の支那瓷器の多くは、いづれも特に歐洲諸國へ輸出の爲に製造せられたのであつた。

本邦に於ては、所謂古染付の大部分、古赤繪の天啓風の者の多數、及び祥瑞手の優作が、即ち日本へ輸出の爲に焼かれた當時の支那瓷器であると解して宜い。古染付の繪に我國の御所車や仕丁、乃至は駕に丁髷の仲間などを、極めて奇妙に現はせるもののあることは最近に梅澤氏も注意（*燒の趣味*第四十一及び四十四冊）せられた通りで、それ等は本邦人の造

れる手本を、支那人の模したものとより外に考へやうがない。鴛や丁髷の圖を見た明人は、御座候の手紙に面したと恐らく同様に、その難解に苦しみ、こにもかくにも之を模しはしたけれども、結局古染付に見られる奇怪な繪を描いてしまつたのであらう。それは彼等が歐人の手本を寫した時と同じであつた。そもそも邦人の喜ぶ古染付なる者が、支那人の寧ろ無趣味にして完璧を尙ぶ癖に、決して合ふものではない。その富士や結文などの形が支那人の着想に出で得ないことは言ふまでもなく、半扇、法螺貝、楓葉、菊、魚、石榴等の形に器を作るといふことも、いづれかと言へば彼等の嗜好とは爲し難い。さういふ一寸洒落れた面白い思付は、本邦人独自の境地に外ならない。故に、一般に古染付は我國の爲に焼かれた者と考ふべきである。唯だ一見すれば先づ支那風とも見ゆるその文様も、之を精視すれば、次第に紛れない日本趣味の特徴を現はし來たるのである。

古くより我國に傳存する天啓赤繪の器皿に就ても、亦同様のことが言へる。支那の正格な天啓赤繪と、本邦に輸入せられたそれとの間には、その形態及び文様に於て、格段の相違がある。後者の示す野逸の面白味は、前者には求むべくもない。又所謂祥瑞手の染付は、支那の青花に於ては、明末崇禎より清初康熙へかけての製に、之に該當する者がある。其の頃の此の一種の青花瓷の渡來せるを見て、遠州といふ如き人物がその作の特に巧緻にして風趣あるを大いに喜び、自らの好みにあへる新意匠をも考案してそれを註文したので、ひいて之に倣ふ者が多く、支那に於ても輸出向に之を多く焼造するに至り、その大量が本邦へ輸入されたのであらう。勿論後には我國に於て之を倣造したことも考へられる。さて、明の中葉以後に於ける支那瓷器輸出の活況は、商業史上より觀るも決して輕視すべきではないが、藝術史より看る時は、その意義は更に深い。之に刺激せられて、各國にそれぞれ特異な陶瓷工藝が絢爛の花を開いたのみならず、斯くして世界に流布せる支那瓷器の瑩亮・滋潤・透徹の美が、あらゆる文明人の感覺の爲に恒に清新な一新疆域を開いた功績は、永久に没すべきではない。諸國それぞれの趣味に適する輸出向の瓷器が支那に於て當時多くつくられたことは、實は斯かる歴史的大事實の一小挿話たるに過ぎないのである。

H.F. GELDER, Gegevens omtrent den porcelijnhandel der O.-I. Compagnie (Economisch—Historisch Jaarboek, 1924, pp. 165—193).

景德鎮窯の研究 耶蘇會士ダントルコール神父撰、拙譯及拙註、昭和十二年刊。

支那と佛蘭西美術工藝 拙著。

槐 記 近衛家燕口撰 山科道安筆記 (史料大觀本)。

古染付百品 二册、北大路善郷撰、昭和六年及七年刊。

無雙譜花盆 (第六七圖)

明瓷の文様は、織物や刺繻のそれを模した者が多い。謂はゞ繪畫的な圖としては、琴棋書畫などが最も多く現はされてゐる。清初になると、その外に耕織圖、水滸傳及び西廂記の圖なども、好んで瓷器に畫かれるやうになる。而して其等は殆んど皆刊本の圖像を模してゐる。例へば耕織圖が、概ね康熙三十五年殿版の焦秉貞の耕織圖に據れる如きである。焦秉貞は、人も知る如く、當時西洋畫法を採入れて畫の經營に新機軸を出した者で、その耕織圖にも歐式の遠近法が巧妙に利用されてゐる。耕織その事の極めて興味深い以外に、圖のさういふ特色が亦珍らしく清新に思はれたので、その圖は大いに世に喜ばれ、ひいては瓷器の上にも好んで現はされるやうになつたのであらう。

金古良の無雙譜は、漢より宋に至る英雄烈女四十人の像を掲げ、附するに其の性情品行を詠せる詩を以てした圖譜で、焦秉貞の耕織圖等と同じく、やはり清初に刊行されて、後までも流行した者であつた。張庚の畫徵錄(卷中)に據るに、金古良は山陰の人、名は史、字を以て行はれ、清初に於ける人物畫の名手で、その無雙譜は、有名な陳洪綬が水滸傳像の美を繼ぐと賞められてゐる。以て彼の無雙譜が如何に世に盛行せるかを想像すべきであらう。それで此の無雙譜の圖なども、當然瓷器に畫かれてゐて宜いわけであるが、恰も茲にその例がある。

それは凡そ康熙の製と思はるゝ青花の六角の花盆で、舊幕時代に旗本の新村家に在り、今も京都の新村博士の許に藏されてゐる者である。その六面の三面に、留侯張子房、曹孝女、及び譙國夫人洗氏の像が、それぞれ無雙譜を精しく模して畫かれて居り、他の三面に各人を詠せる詩が配されてゐる。その詩は次の如くである。

博浪椎 留侯張子房

六王伏辜無完宅。 六經雜燒無完籍。 祖龍一怒天地傾。  
匹夫之椎奪其魄。 大索十日徒追呼。 子房逸去客亦無。  
黔首何知秦何愚。 徒來豪傑十萬戶。 乃獨不徙子房乎。

娥江行 曹孝女

江濤如雪迎婆婆。 老巫水底飢靈盪。 泝江號哭曹家娥。  
投瓜沉父若何。 翻身覓父入洪波。 罔極深恩似江水。  
但得父屍同父死。 我身則亡心則喜。 十四齡孝如此。  
世間多是負親人。 何必生兒必男子。

洗夫人 譙國夫人洗氏

高涼妻。 能將鐵騎擊瀼西。 高涼母。 能取金印懸兒則。  
高涼使。 能招叛亡人不貳。 百越部落長晏然。  
夫人撫馭七十年。 中州男子三易姓。 區區一媼總其令。

無雙譜は色刷でないから、原圖は濃淡を用ひないが、花盆の青花像は、其の頃の進歩せる青畫の技術を以て、頗る微妙な濃淡の効果をあらはしてゐる。其の點は刊本の圖よりも大いに精緻で、亦以て當時の青畫工の妙技を窺ふに足る。ダントルコール師の書簡に據るに、清初、景德鎮には畫坏(Hua pai)と呼ばれたる瓷器専門の畫工が多數居り、その中にまた、山水、草花、鳥獸等の専門が分れてゐたと言ふ。此の花盆の像などは、恐らく青花家の人物専門の畫坏工の畫けるもので、それ故にこそ斯くは熟練の技を示せるのであらう。また椎を持てる張子房の客の風貌が、何處となく西洋人に似てゐることも注目される。

それはいづれにしても、支那瓷器に描かれた畫圖と、其の粉本たる圖本との關係を證する極めて的確な一例として、此の花盆の如きは、洵に興味深き一資料たるを失はない。

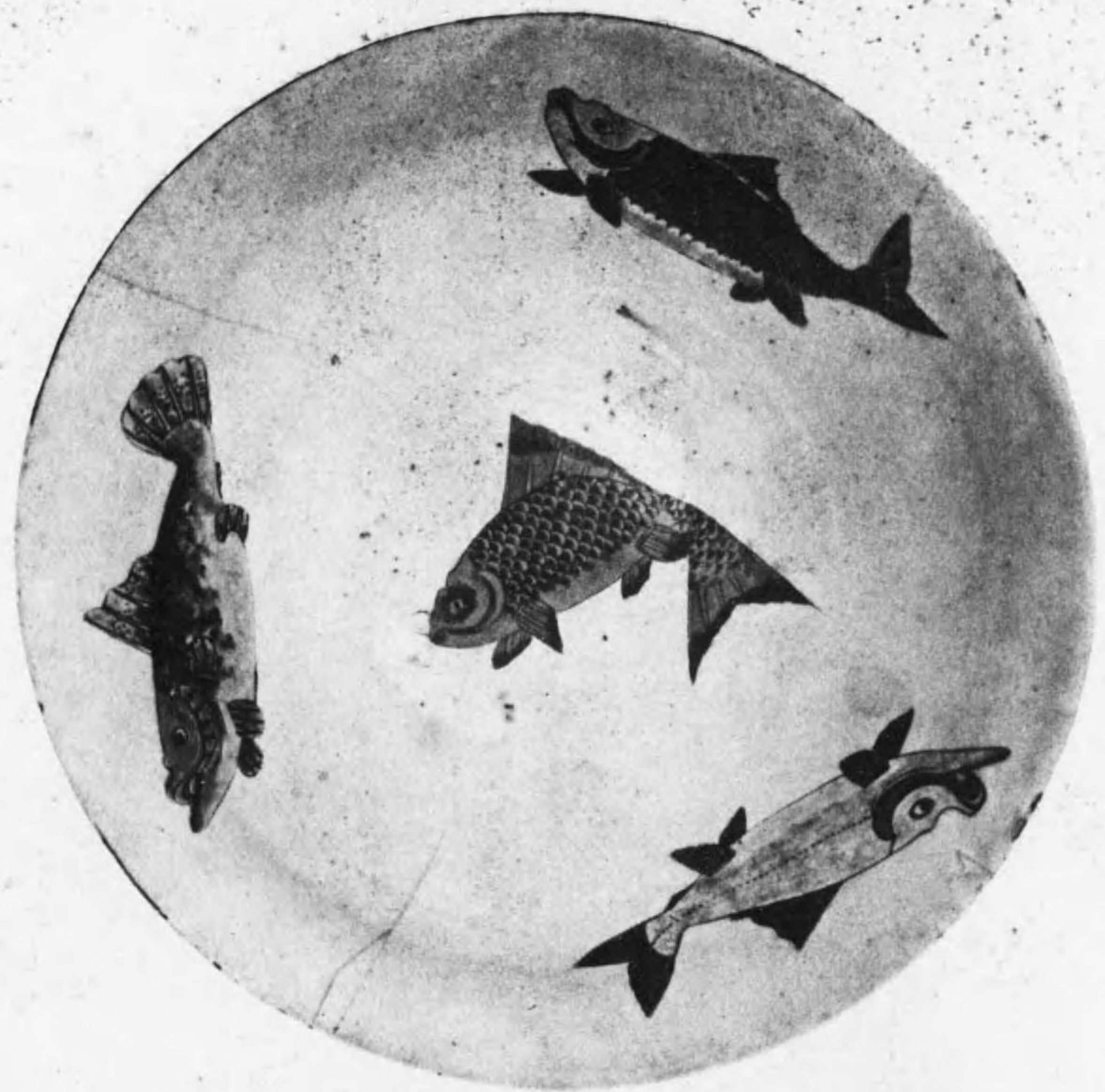
無雙譜 清金古良撰并圖(賞奇軒四種本)。



一 萬曆五彩花鳥文香爐

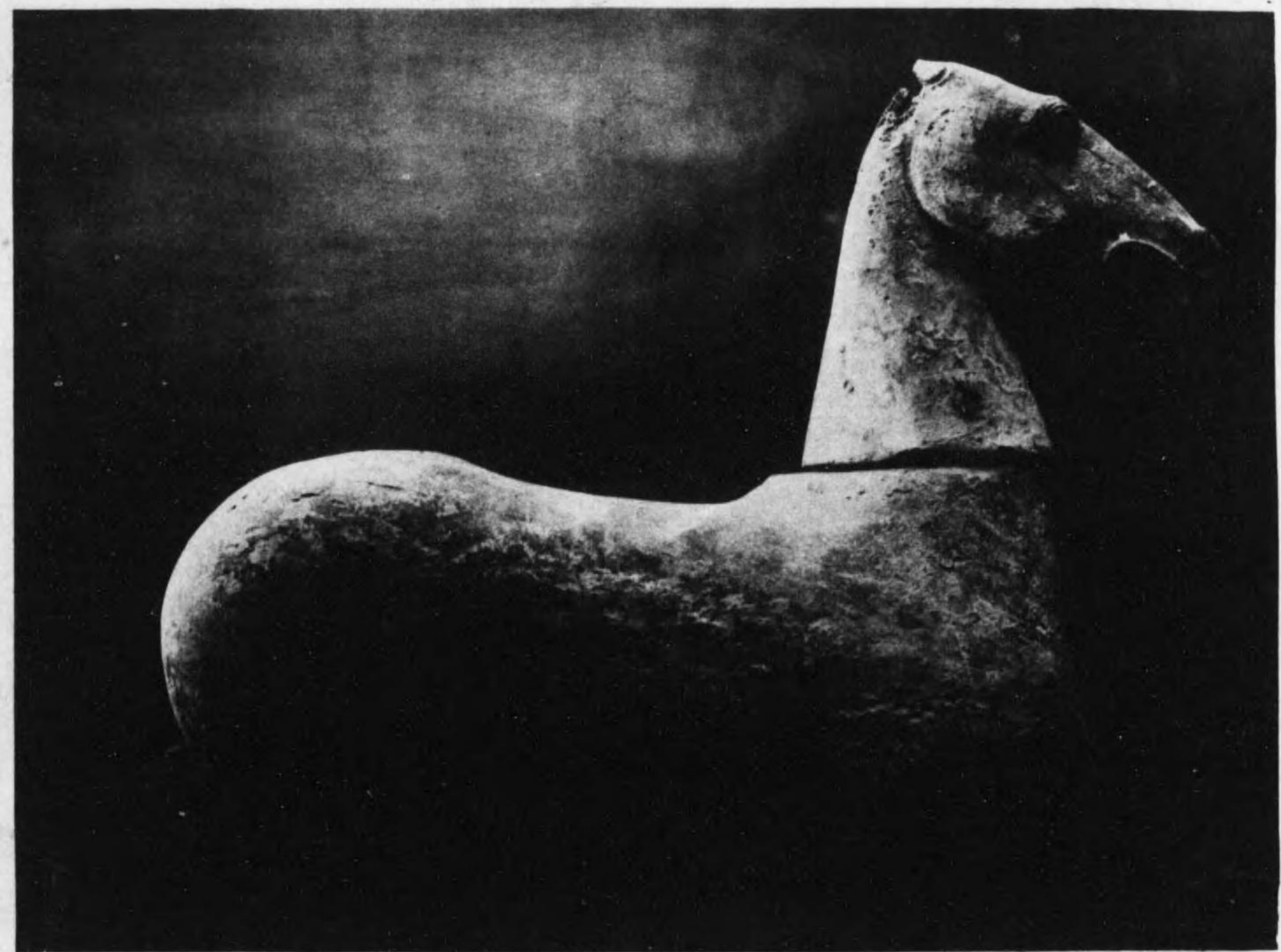


二 明青花樹鳥繪大壺



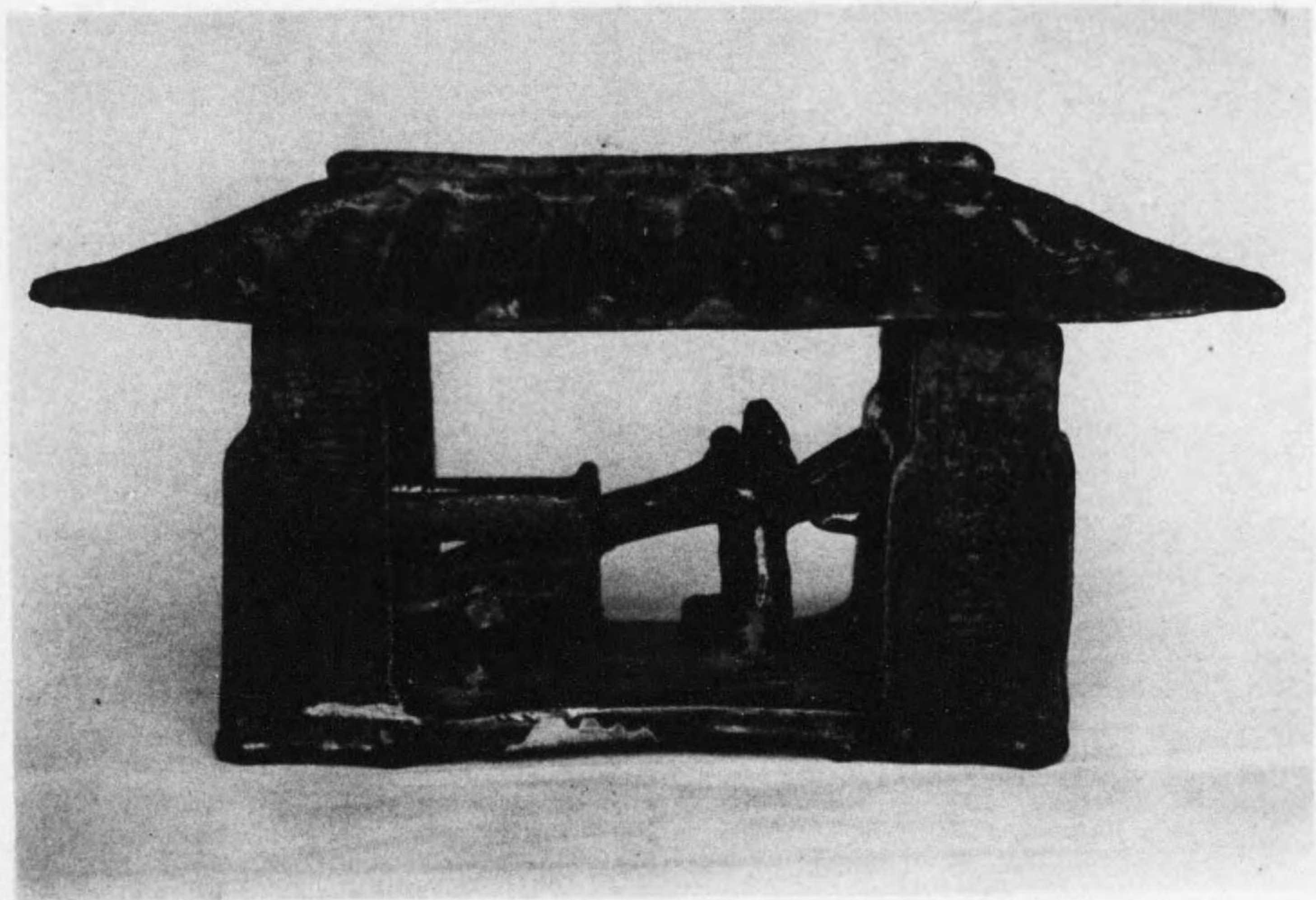
三 康 熙 五 彩 魚 文 盃





一 漢 土 偶 馬





二 漢 綠 釉 磨 房 象



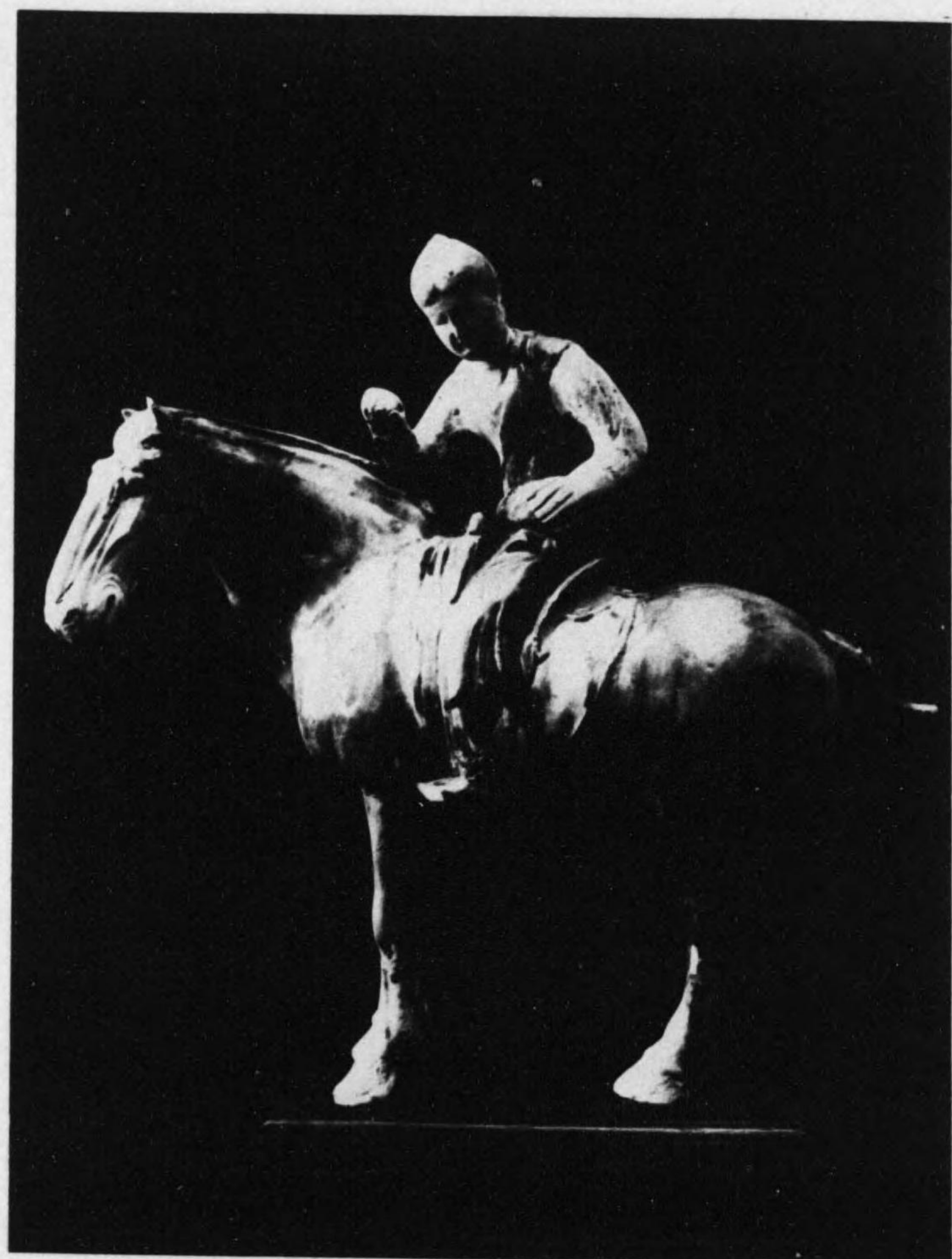
三 漢 綠 釉 樓 閣 象



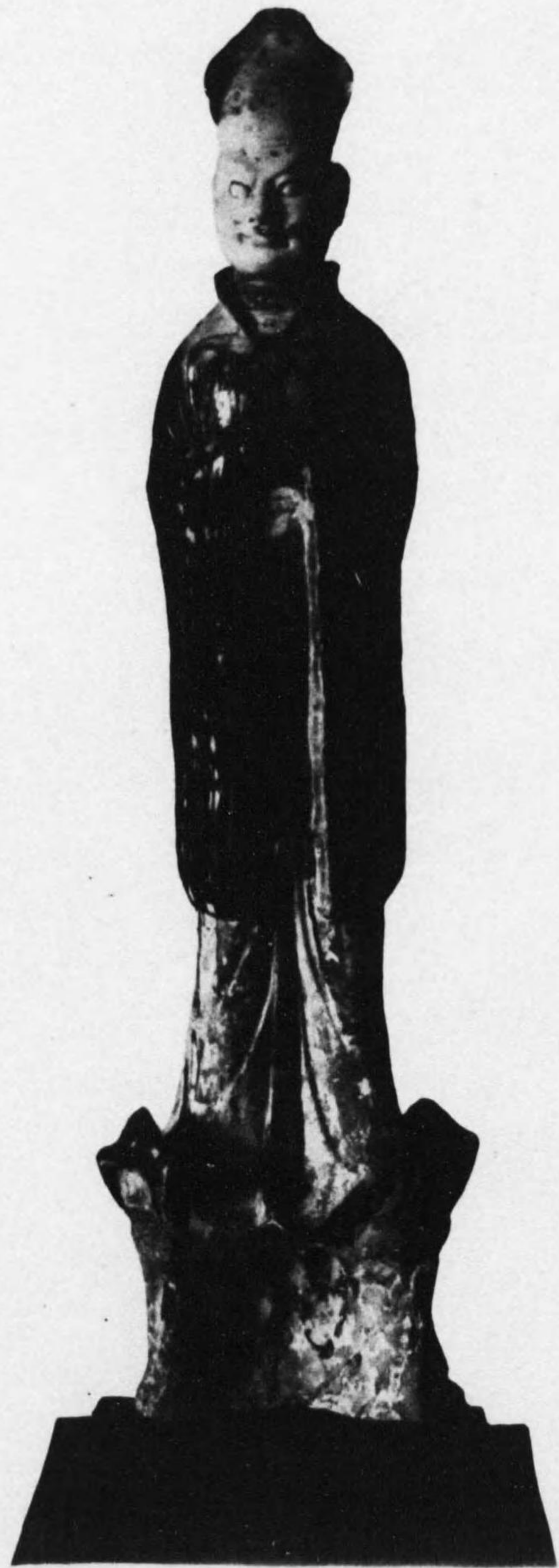
四六朝土偶符拔



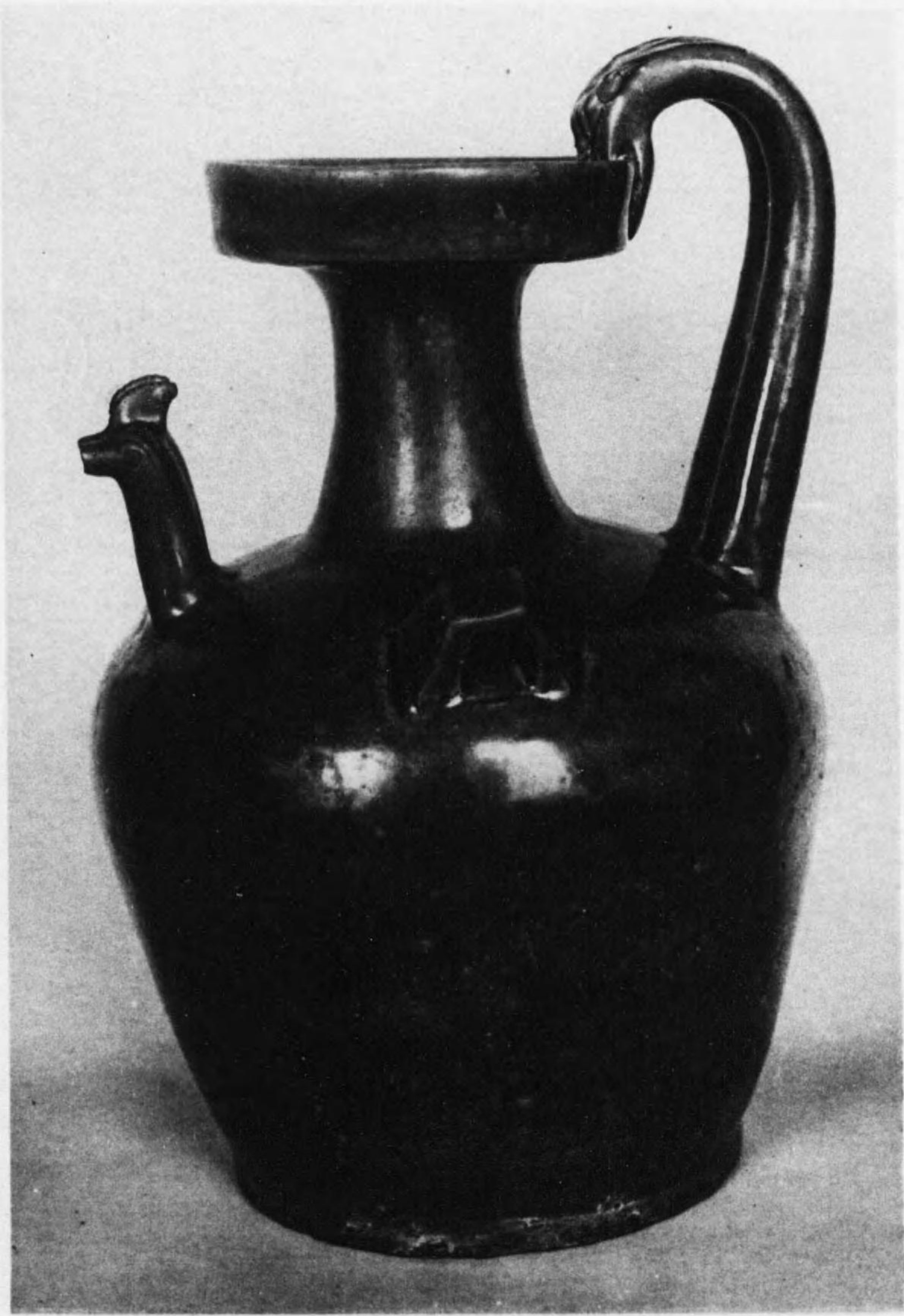
五 唐 土 偶 音 聲 隊



六 唐 三 彩 婦 人 騎 馬 打 球 像



七 唐三彩儀衛武人像



注水瓷青窯州越唐 八

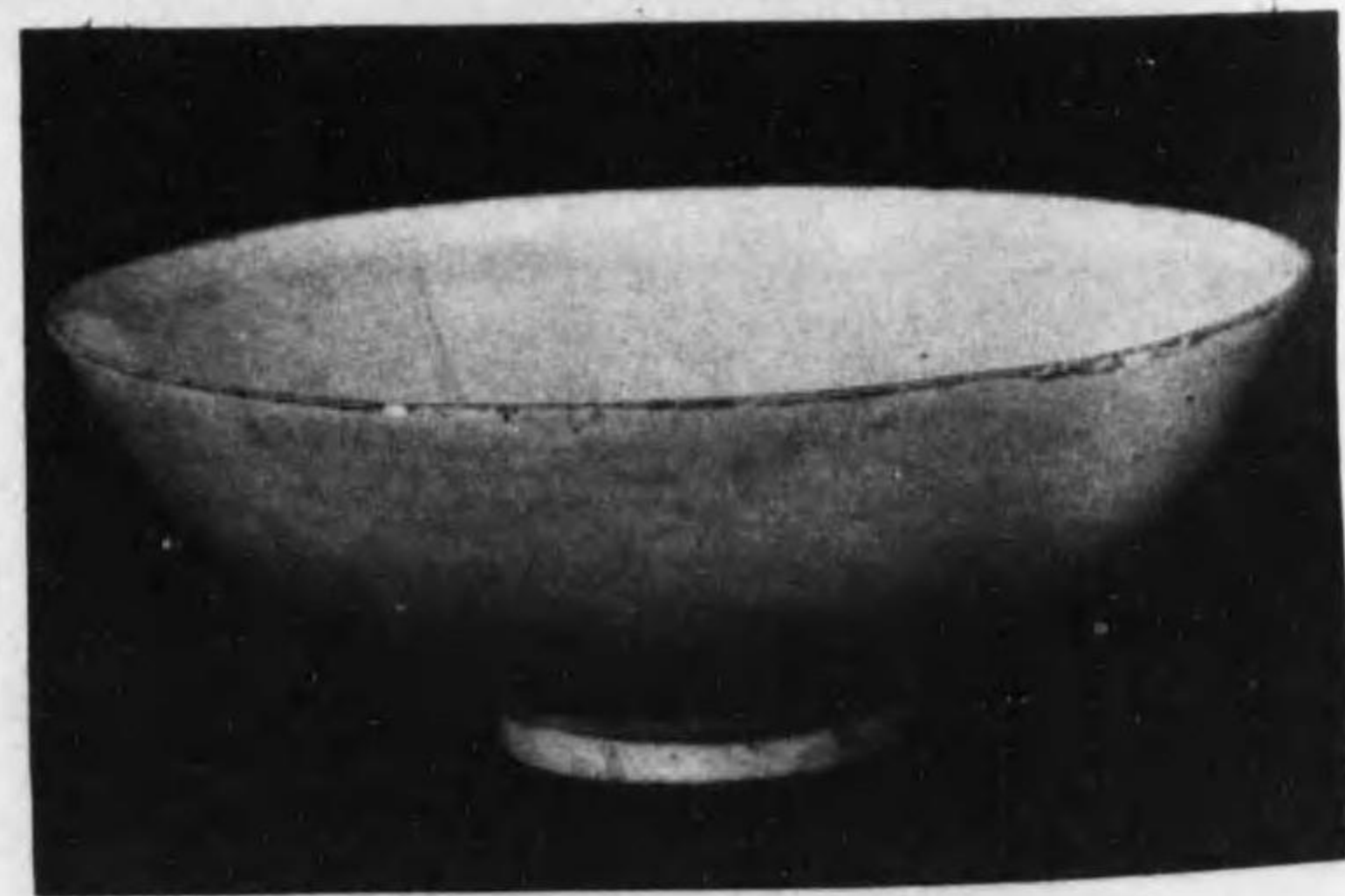
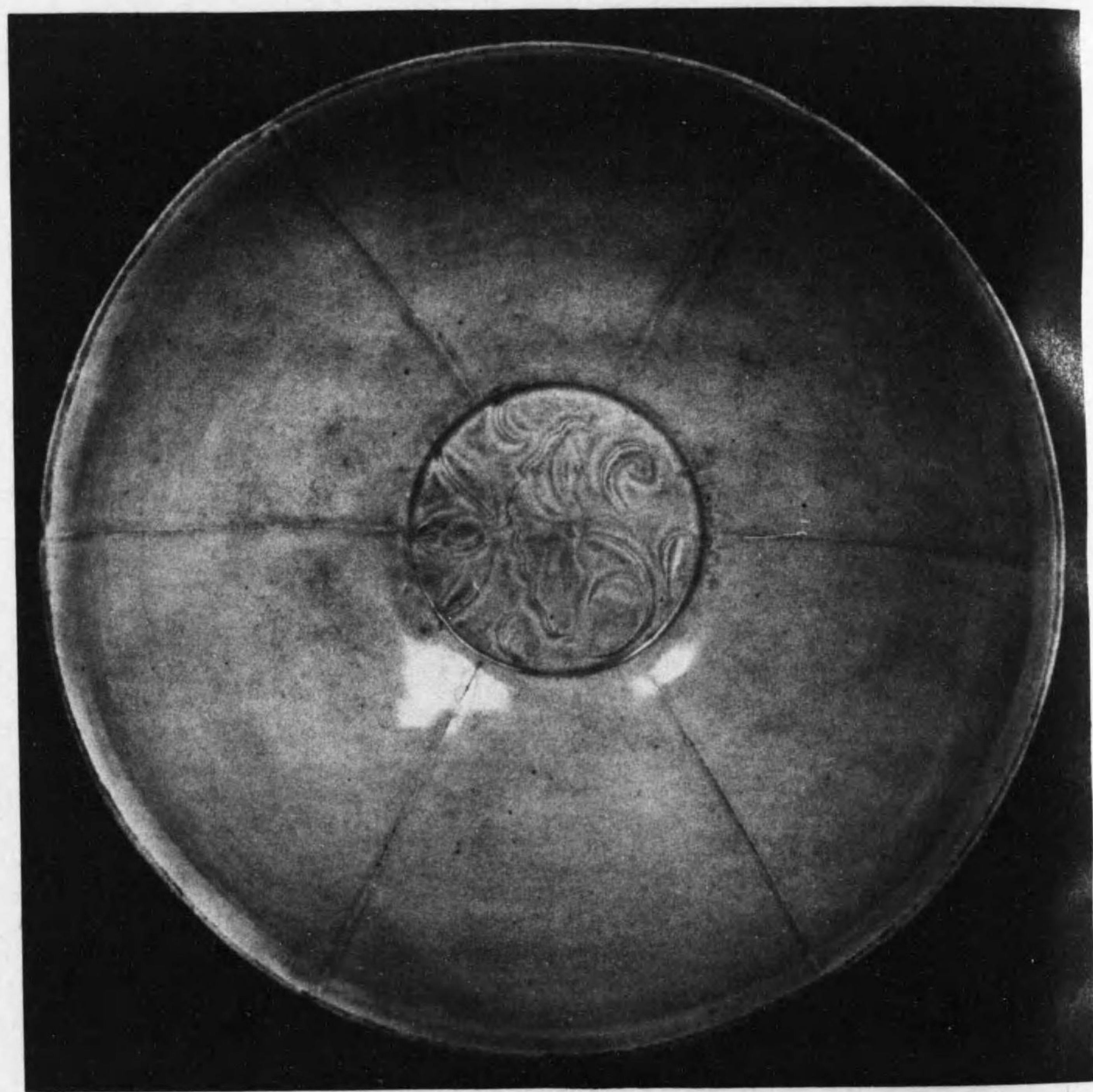


皿大文龍花貼瓷青窯泉龍宋 九

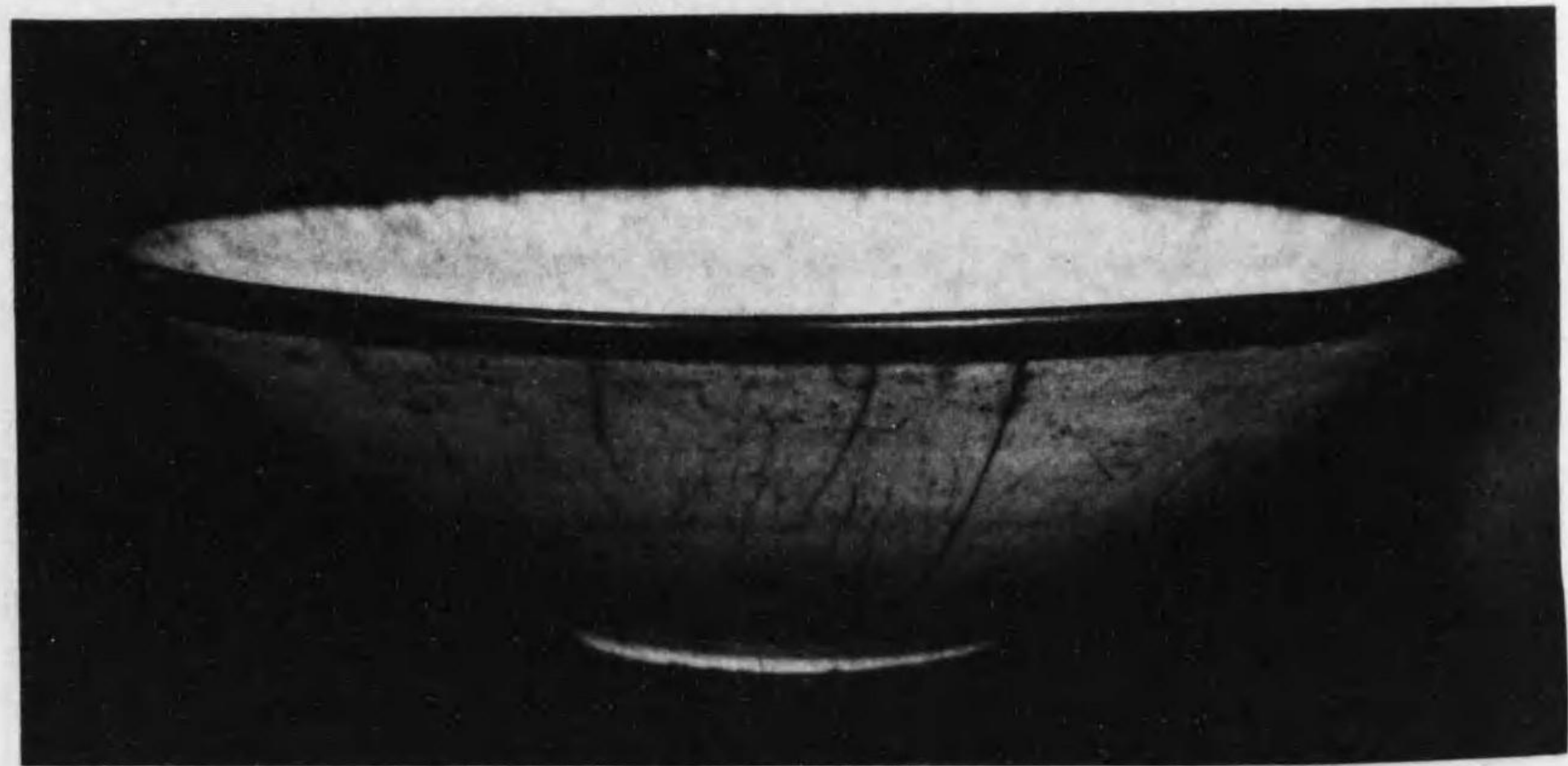
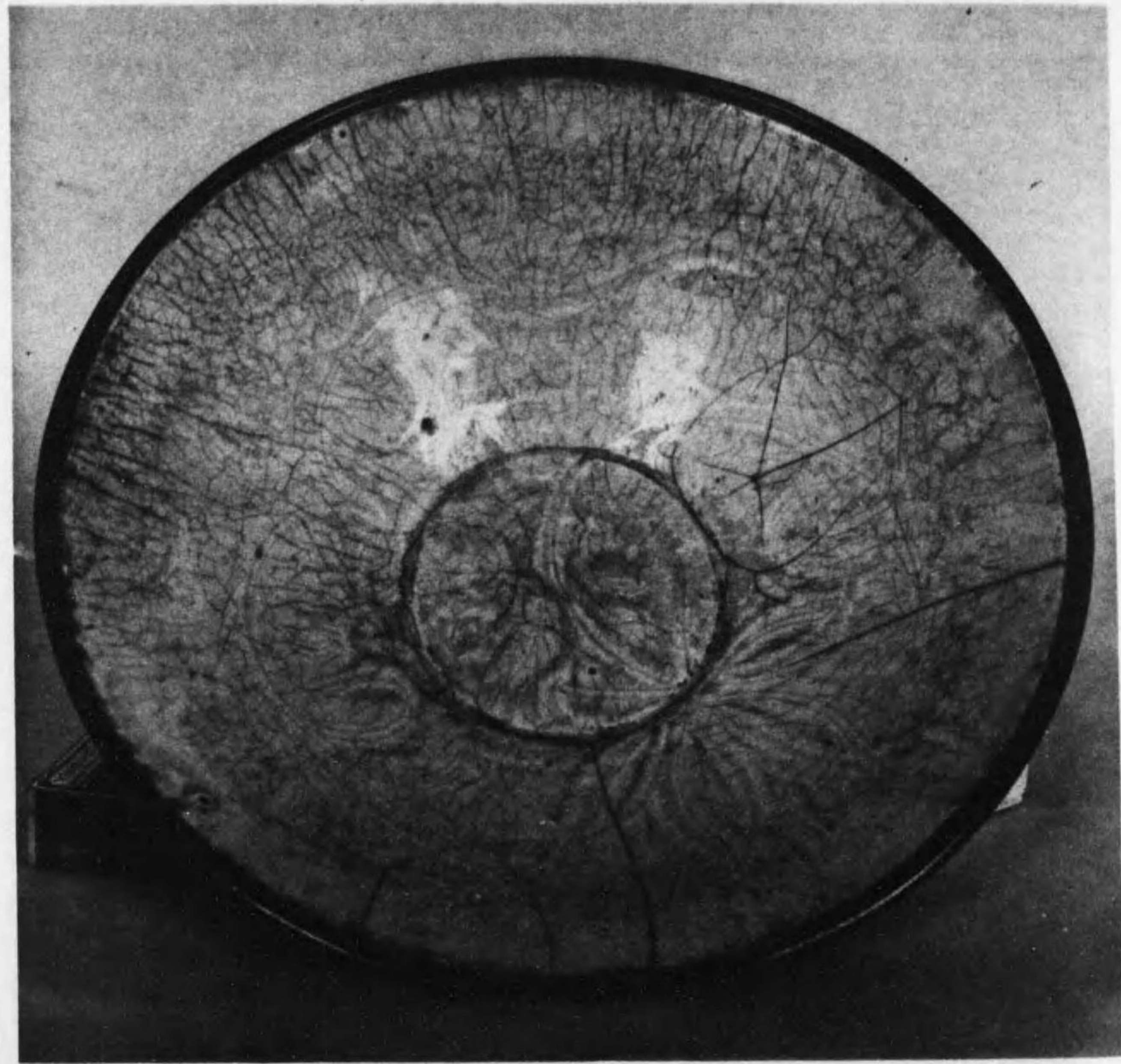




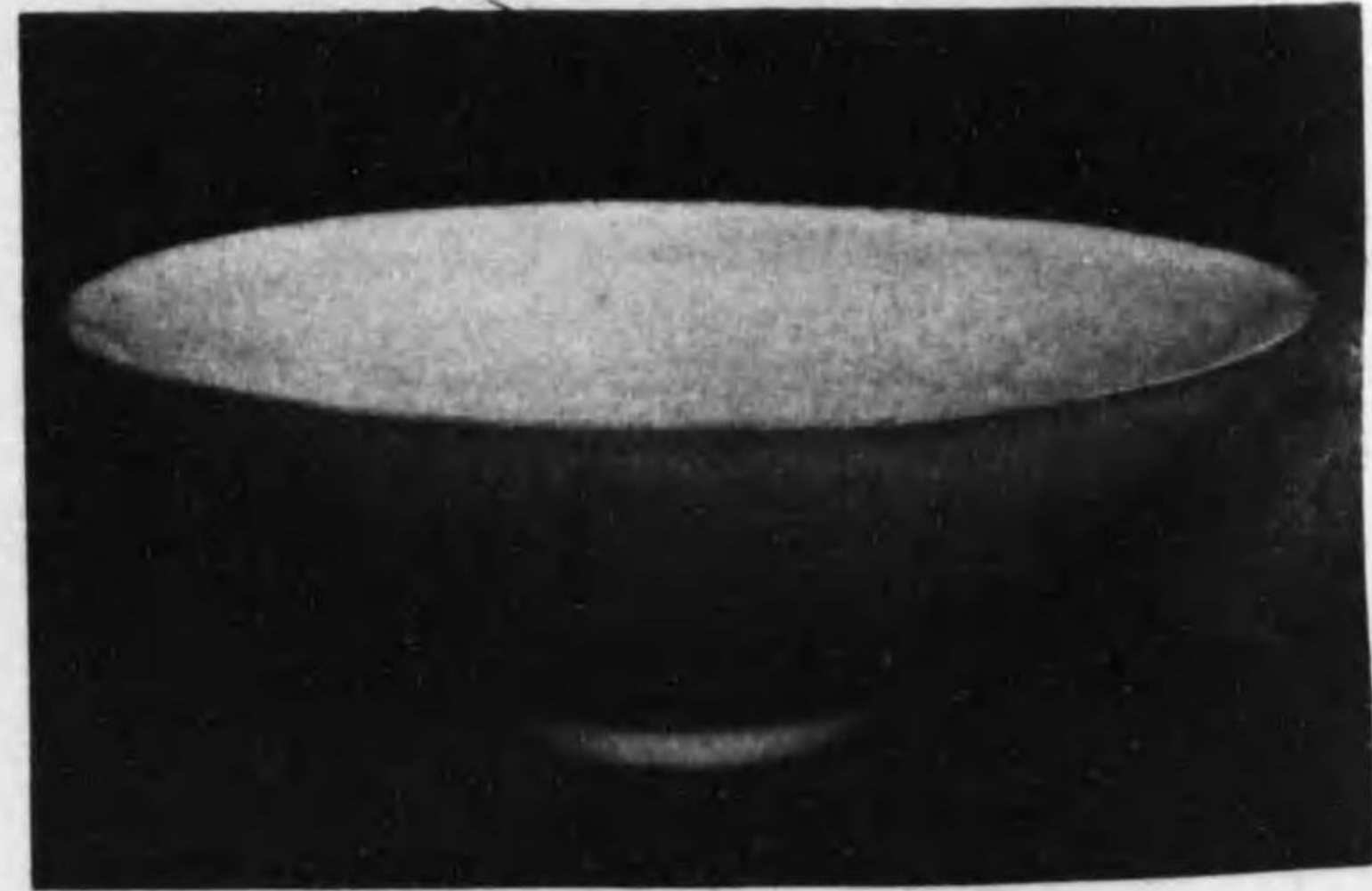
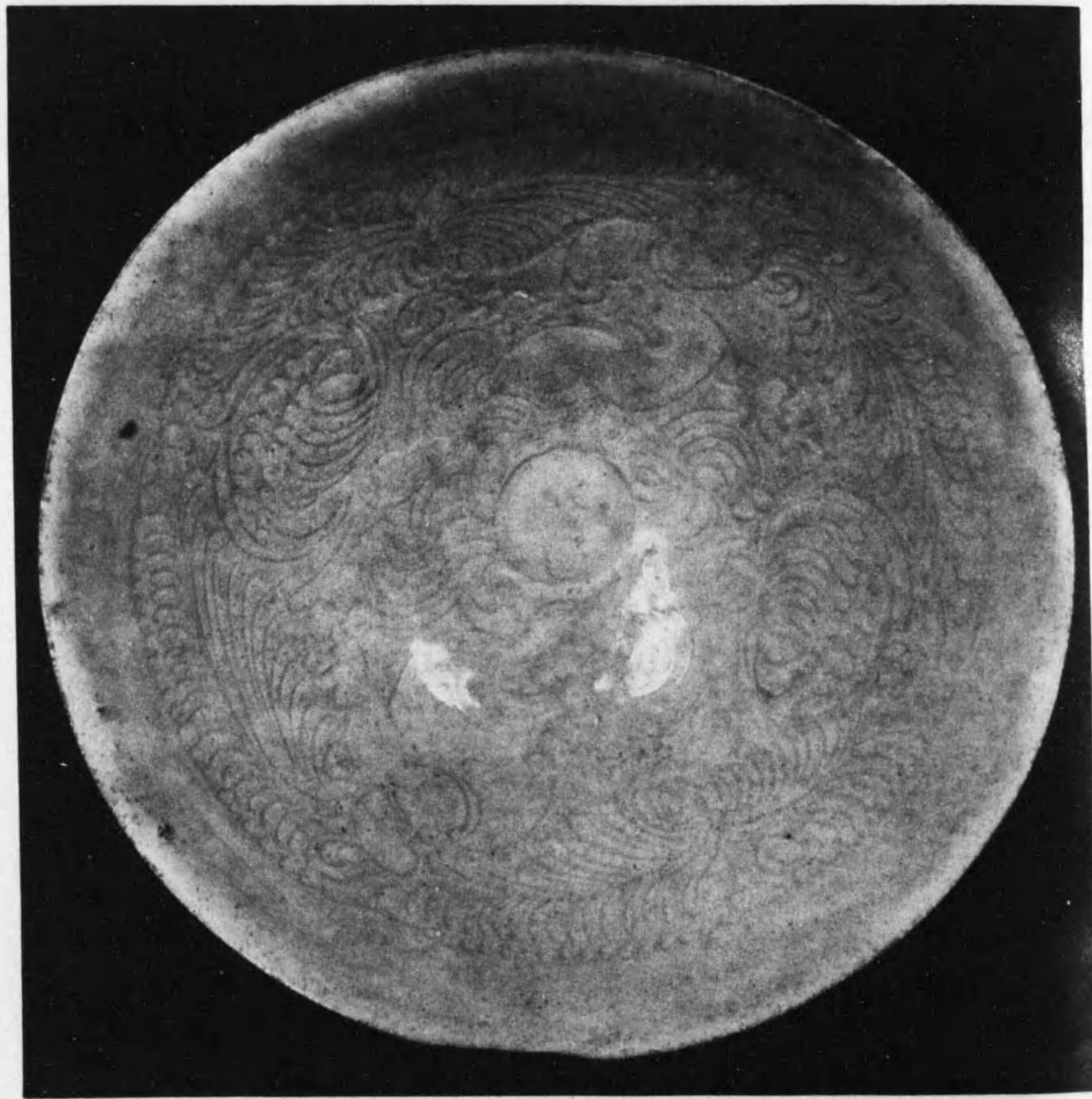
宋定窯白瓷印花雙鳥文圓盒 〇一



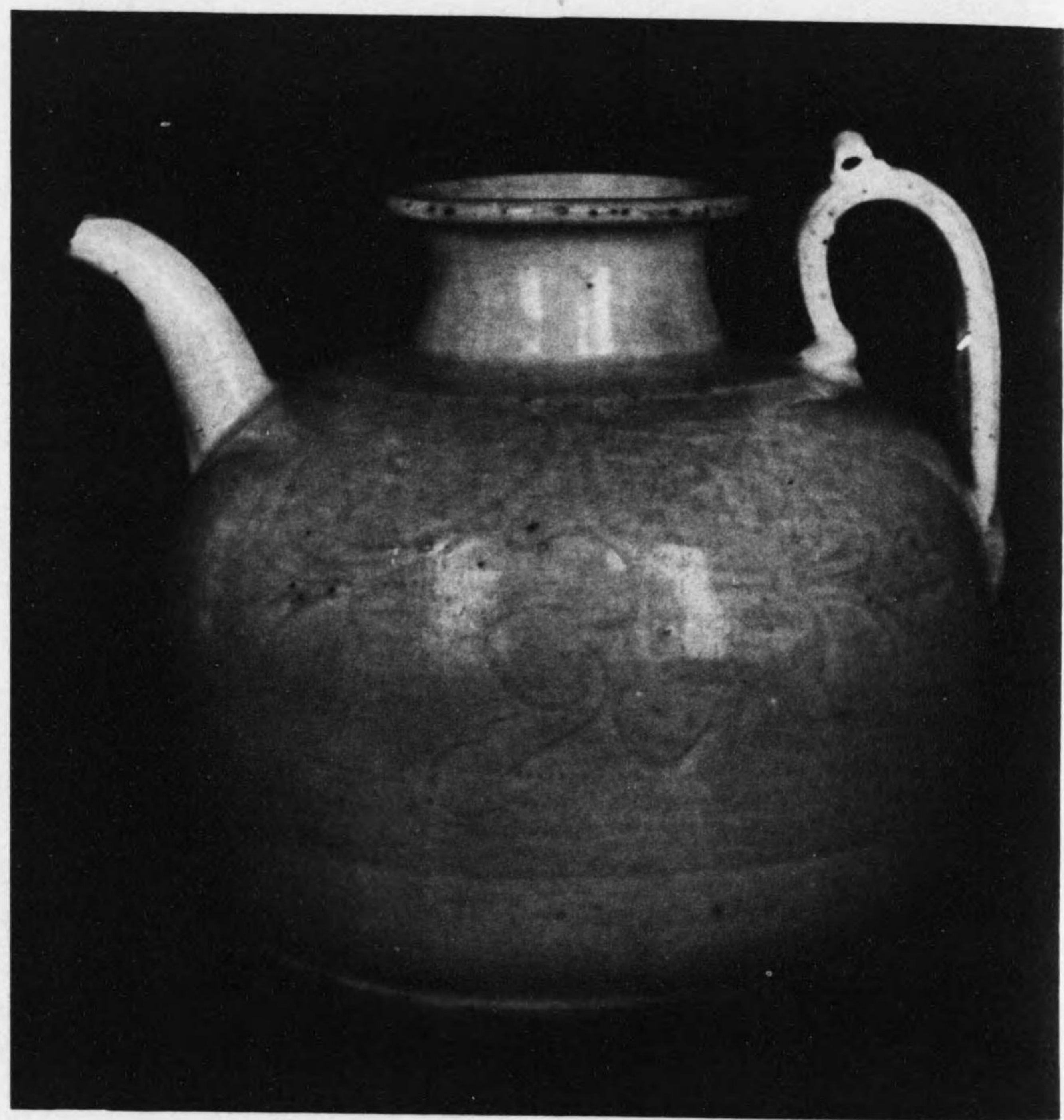
宋定窯白瓷花草刻文盃 一一



宋定窯白瓷花草刻文盤 一一



宋景德鎮窯青白瓷刻花兒童遊泳文盤 三一



宋景德鎮青白瓷刻花草文水注 一四



宋景德鎮青白瓷印花渦文瓶 五一

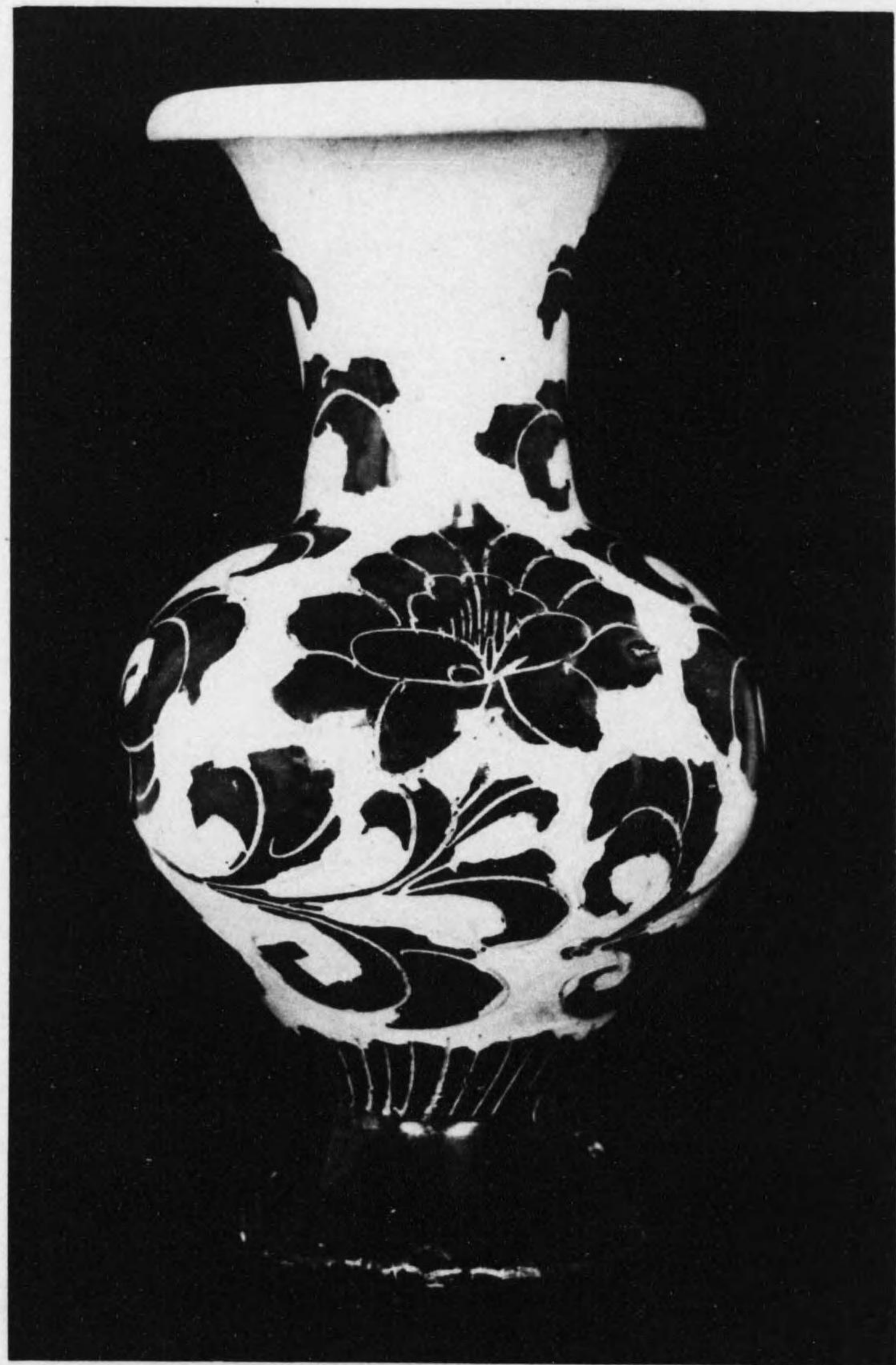


枕瓷文鹿對嵌象白宋 六一

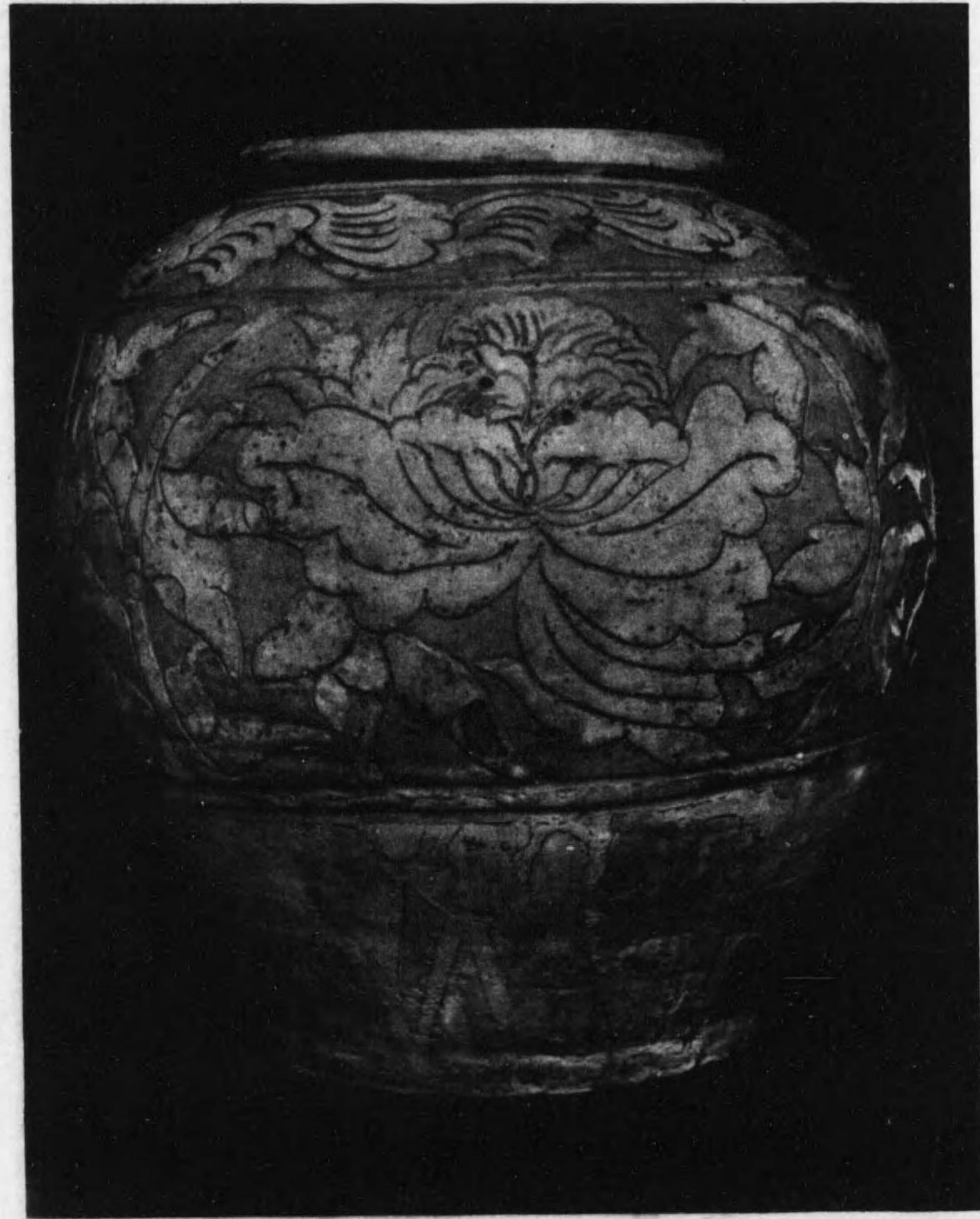


面表同七一

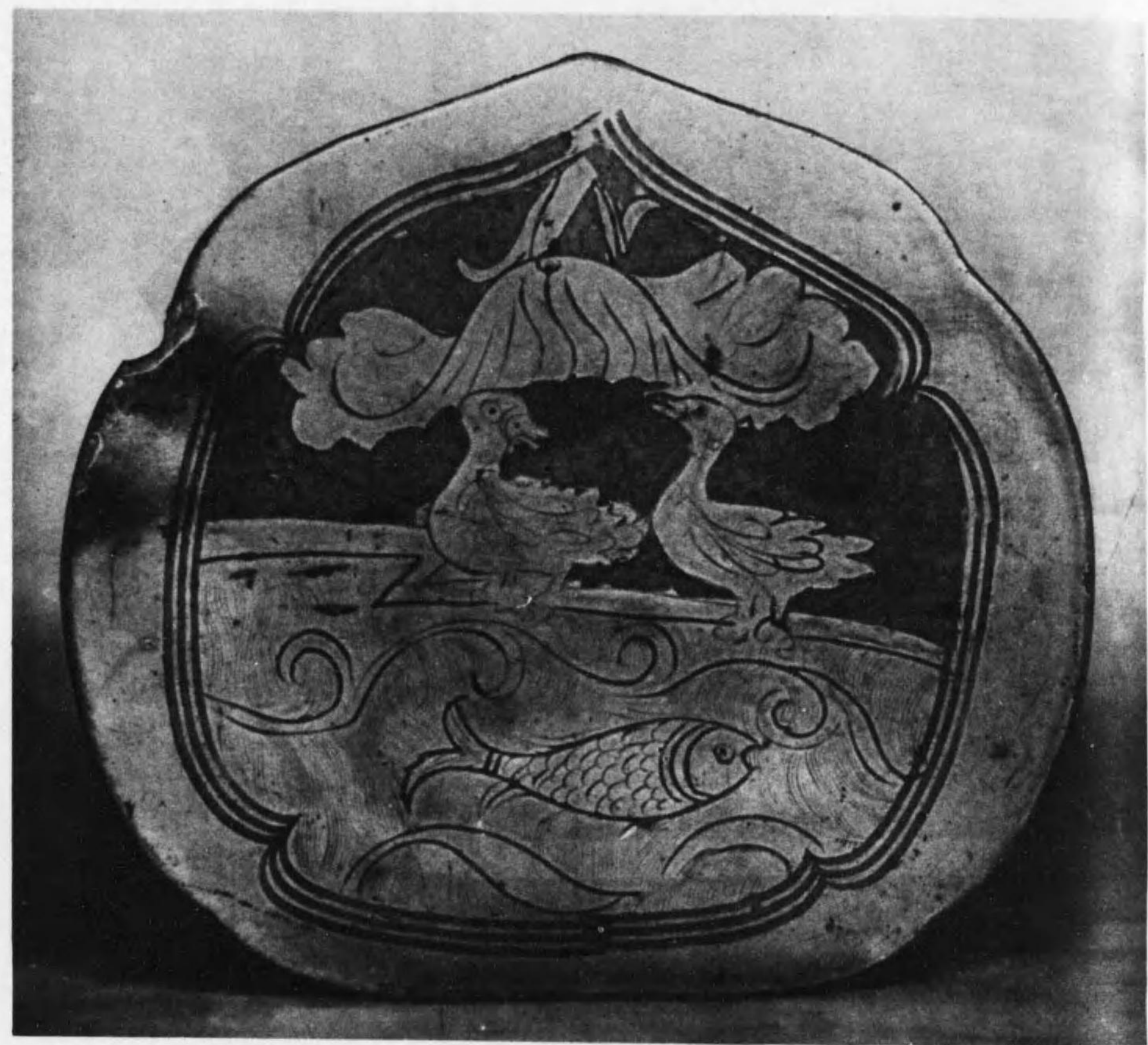




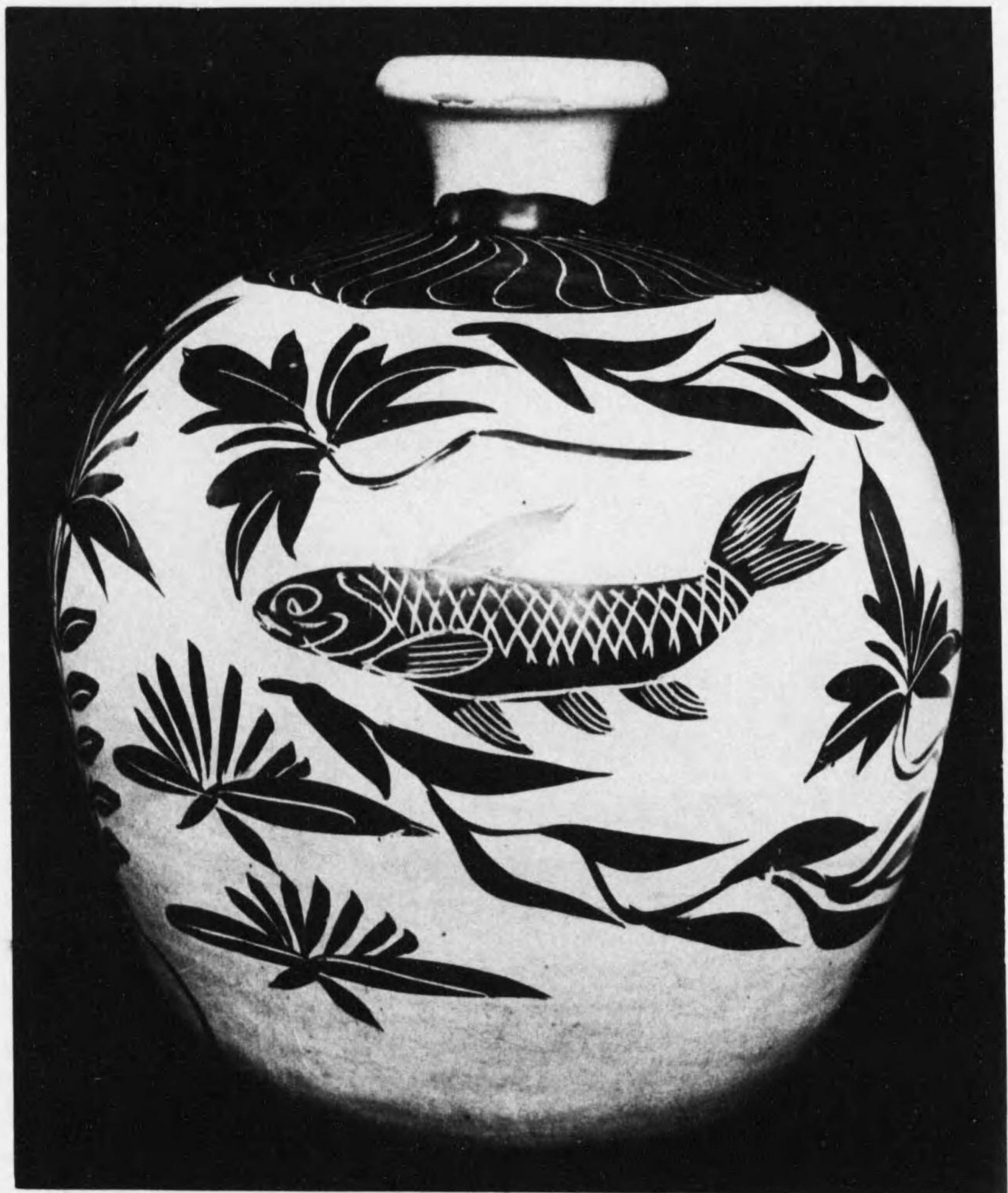
宋磁州窯白瓷黑劃花牡丹文瓶 八一



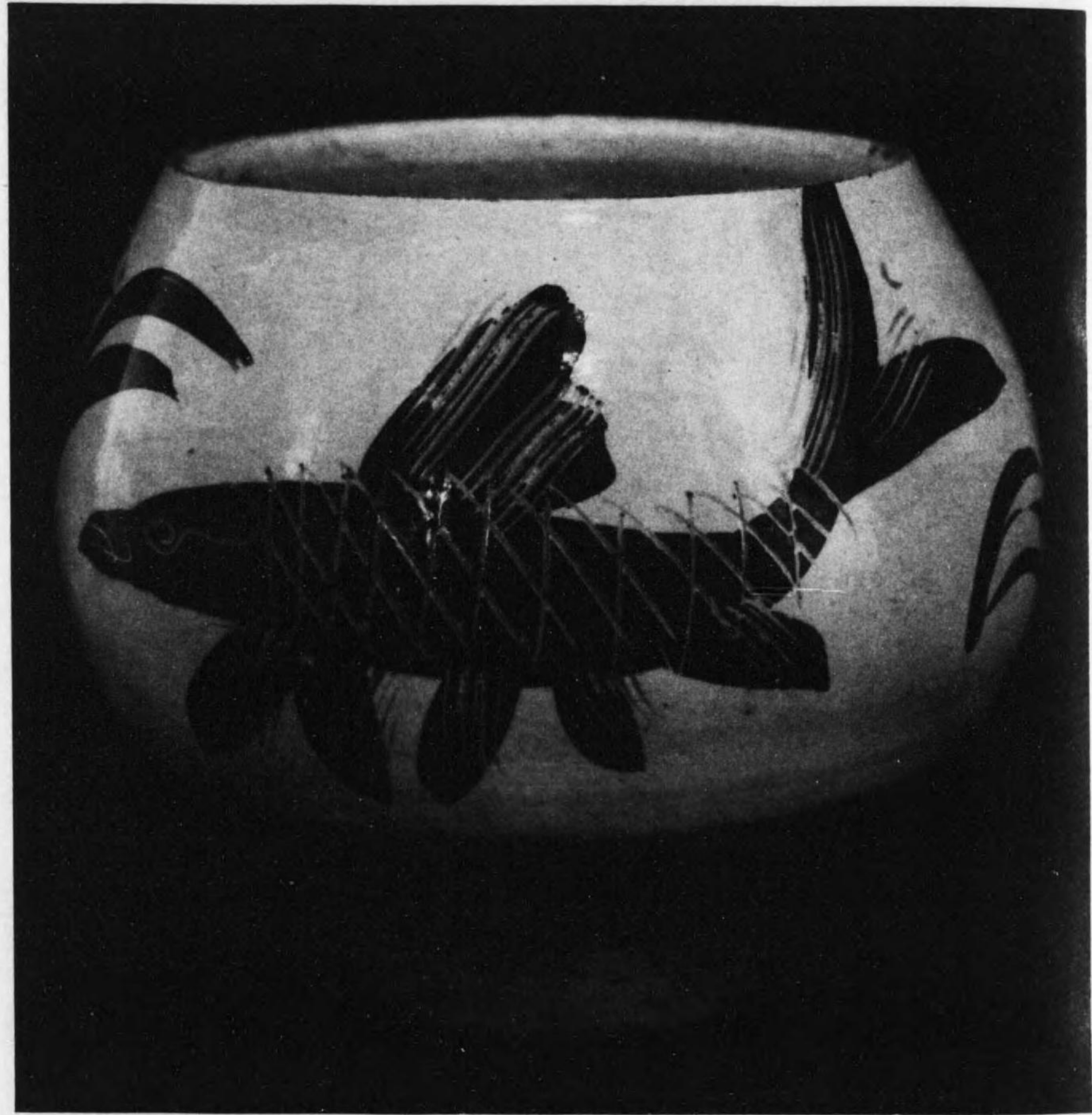
宋黃地白劃花牡丹文壺 九一



枕瓷女魚遊鶩鴛池蓮花副白地黃宋 ○二



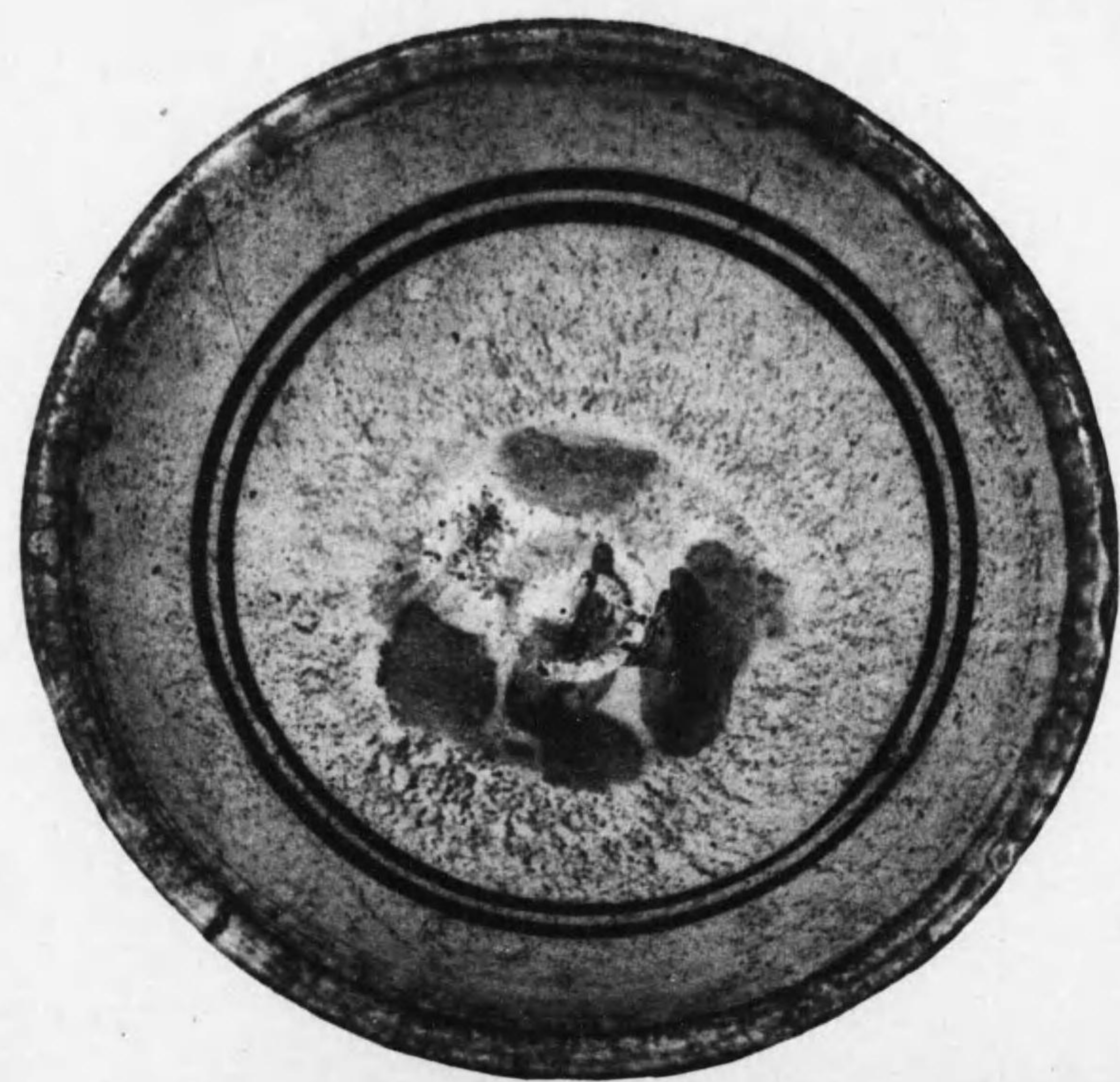
宋磁州白瓷黑花遊魚藻文瓶 一二



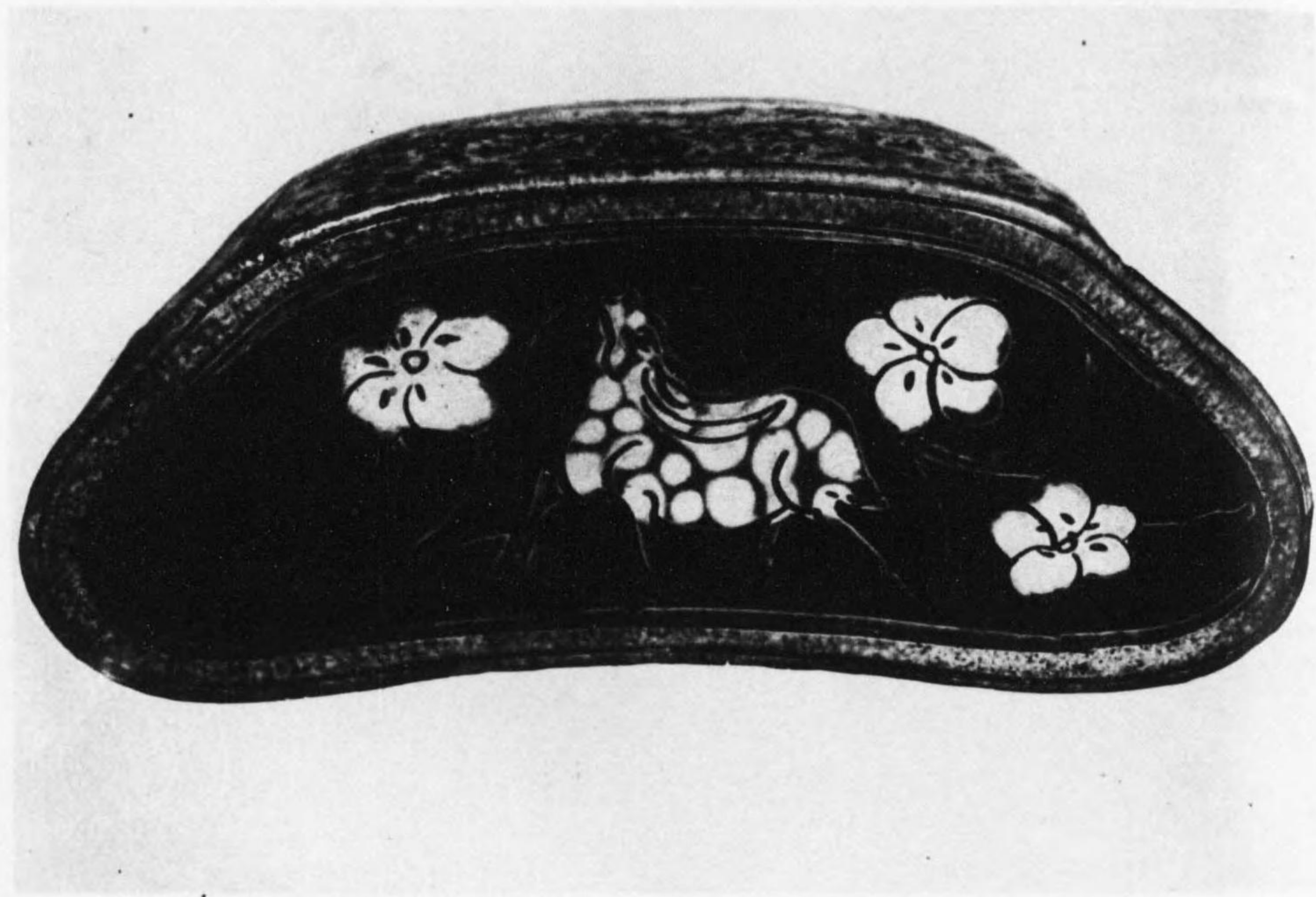
宋磁州白瓷黑花遊魚水藻文壺 二二



宋磁州白瓷黑花龍文壺 三二

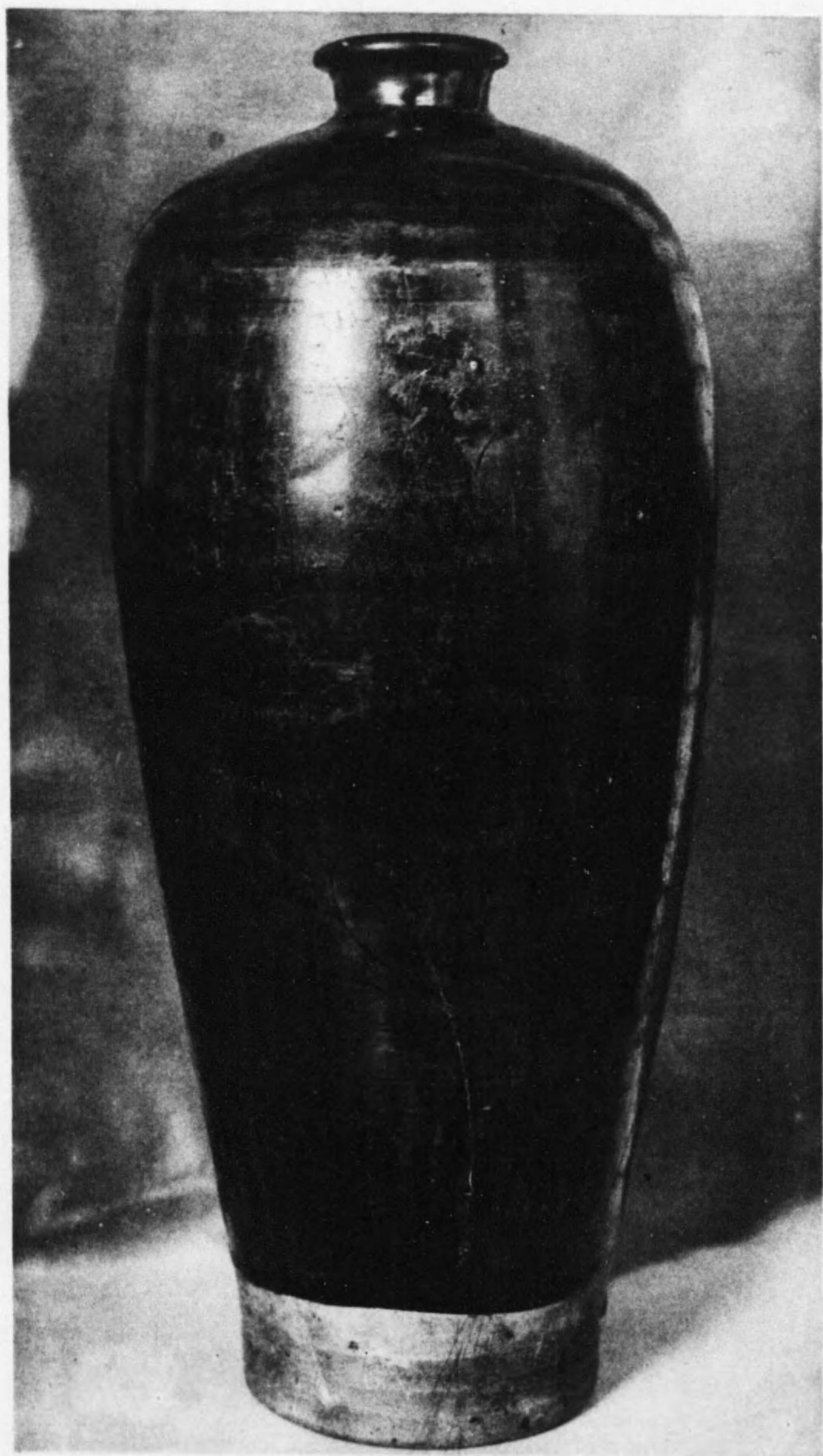


宋白瓷蔬菜文盤 二四



枕瓷文鹿梅彩三宋 五二





瓶文刻花草釉飴黃宋 六二



宋黑釉白線文兩耳壺 七二



瓶女花草魚海花劃黑宋 八二



壺文魚遊華蓮花劃黑宋 九二



瓶耳四文條線花黑宋 ○三



宋 均 窯 盃 一三



宋 孔雀綠釉花草文壺 二三



宋加彩草花文盃 三三





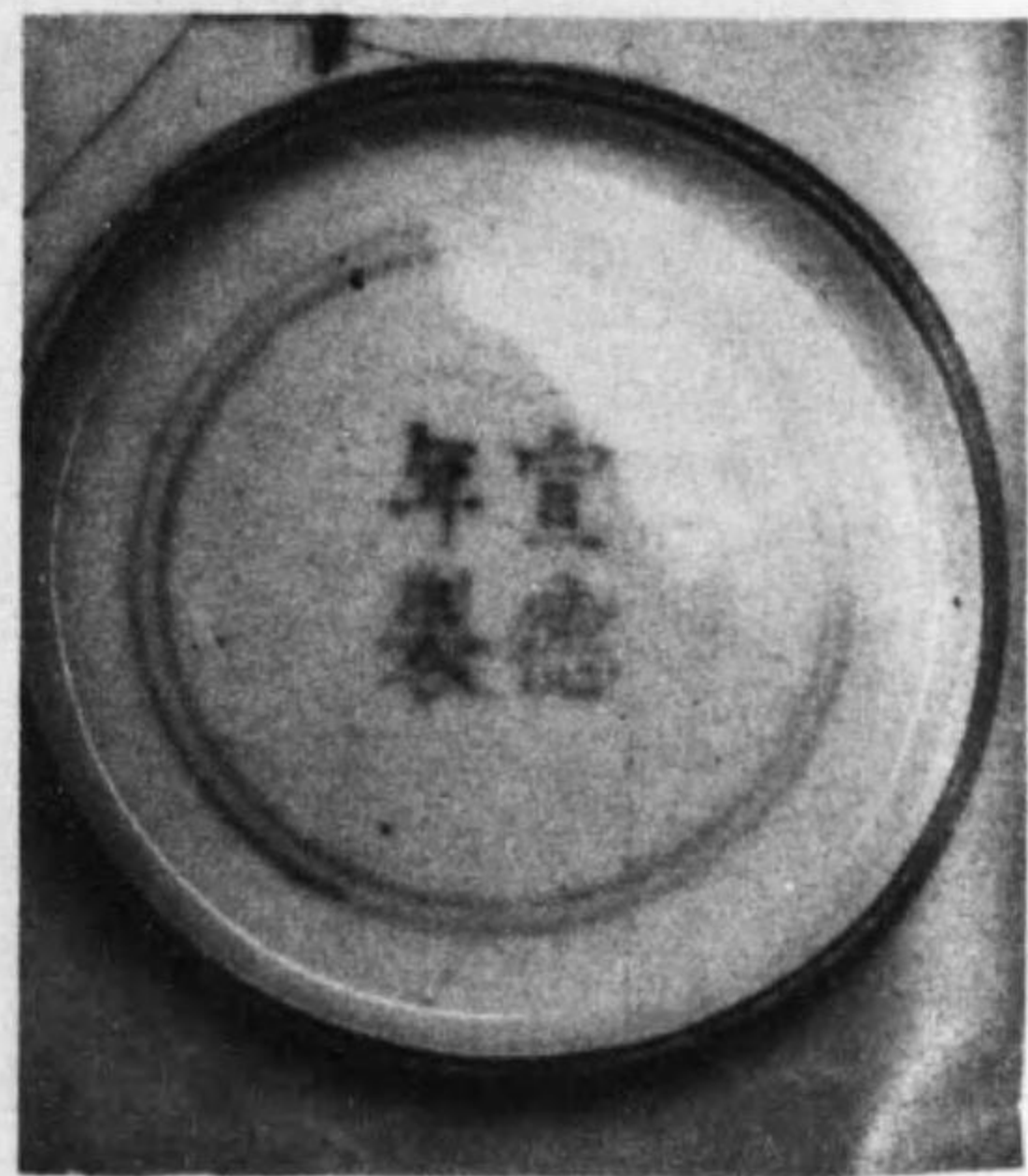
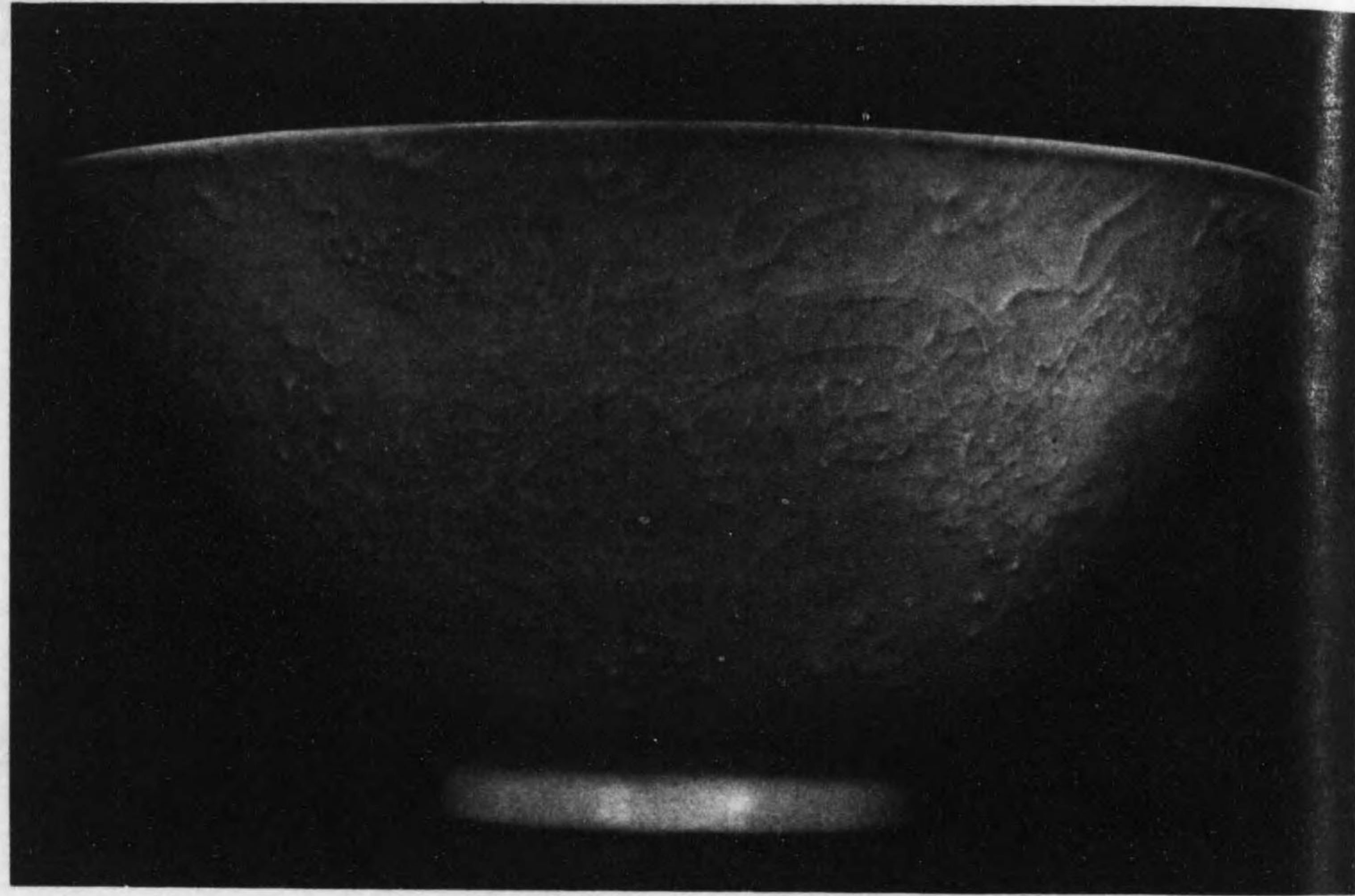
宋加彩黑字盃



三 五 遼 綠 釉 雞 冠 壺



盤繪女仕彩三元 六三

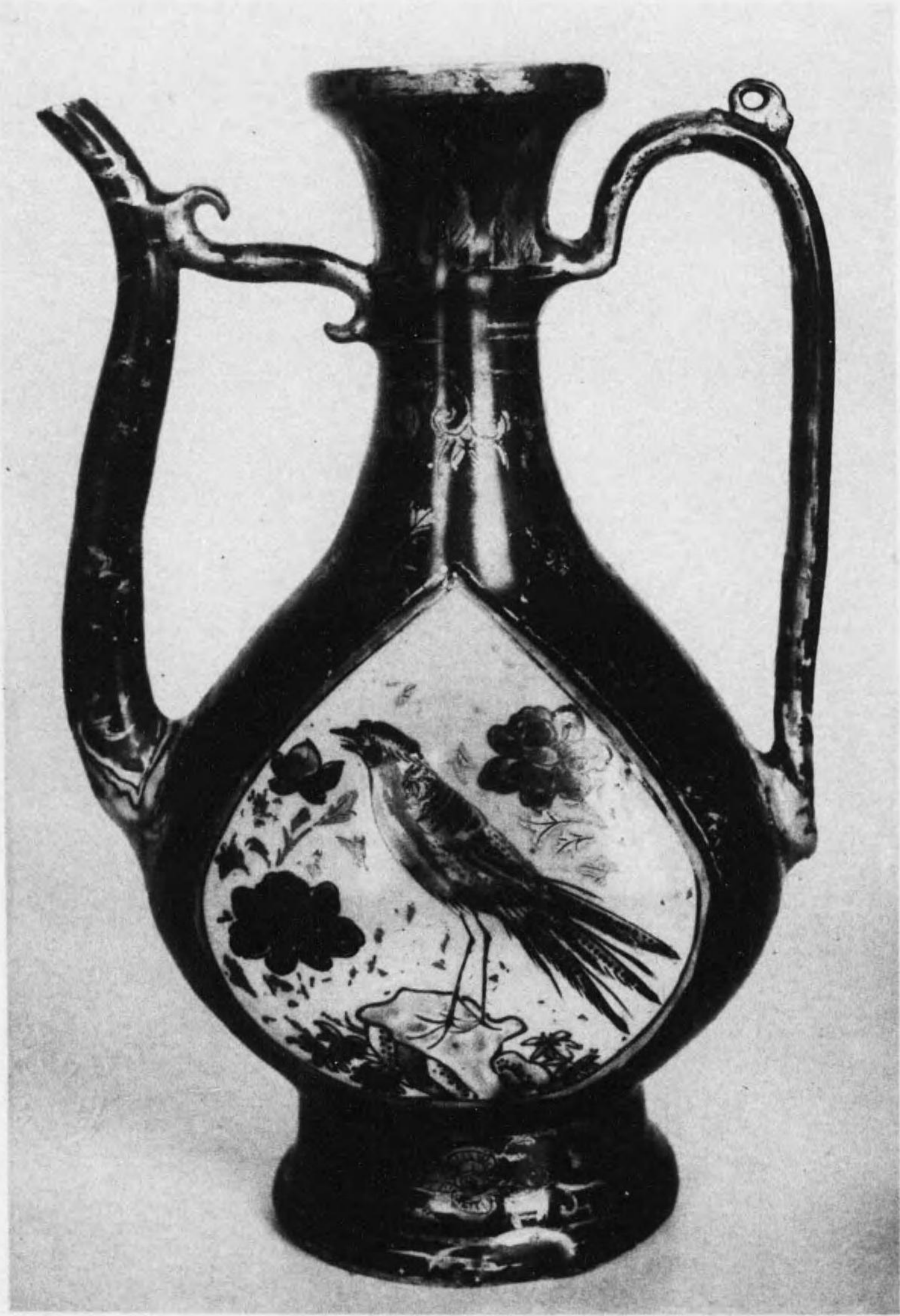




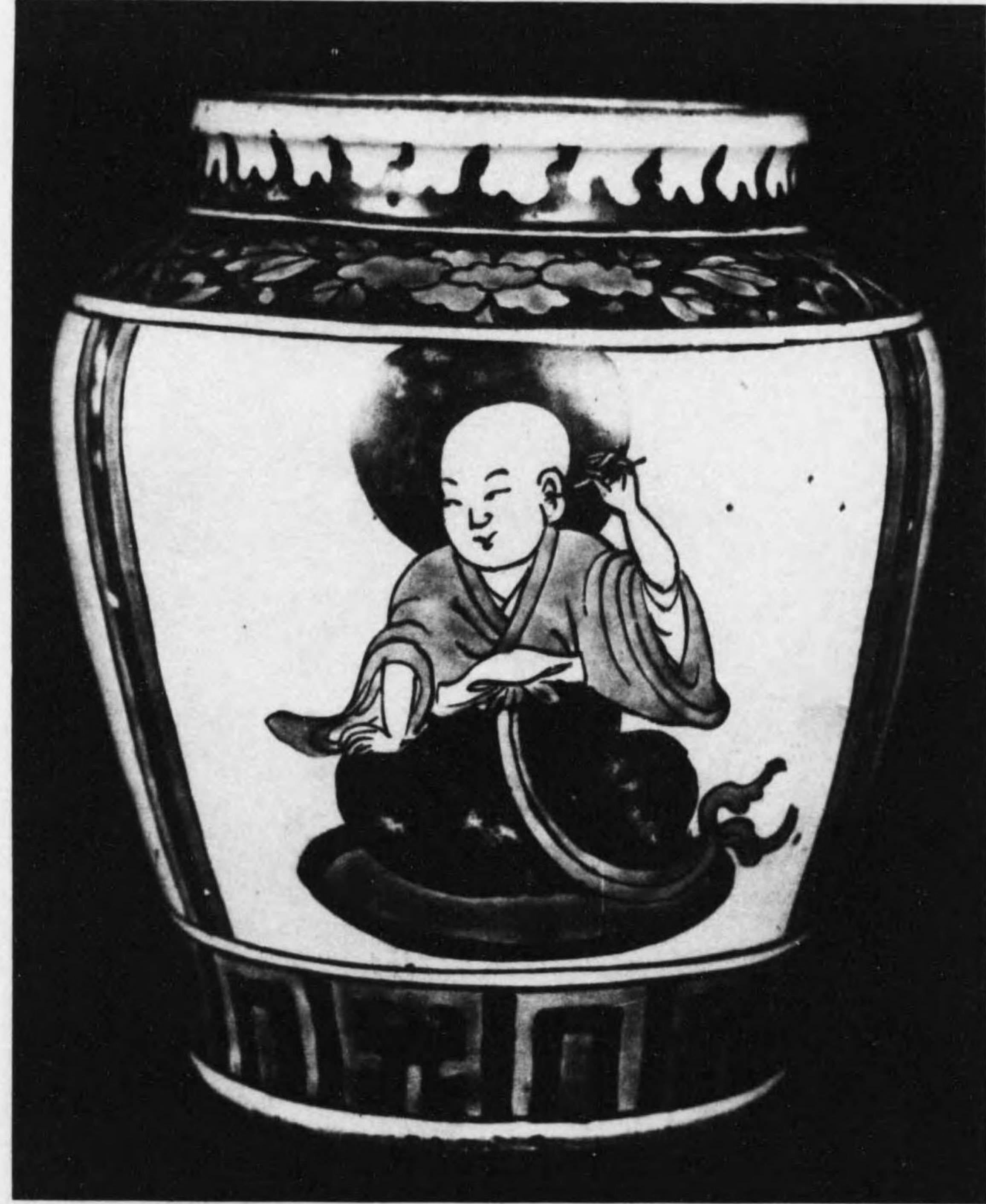
三 八 宣德彩繪列仙圖盃



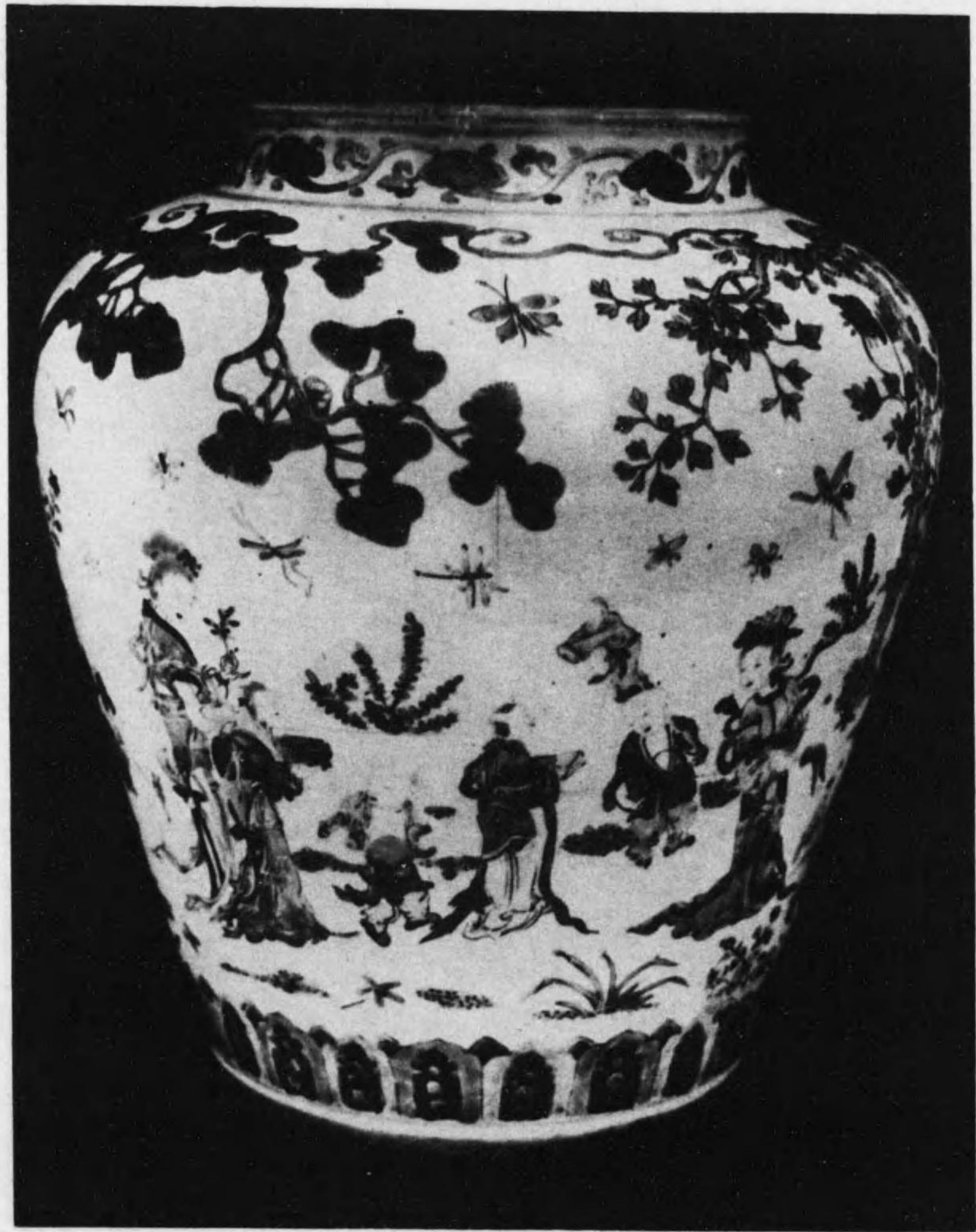
孟文華蓮彩三明 九三



永樂五孔雀牡丹文仙蓋瓶 ○四



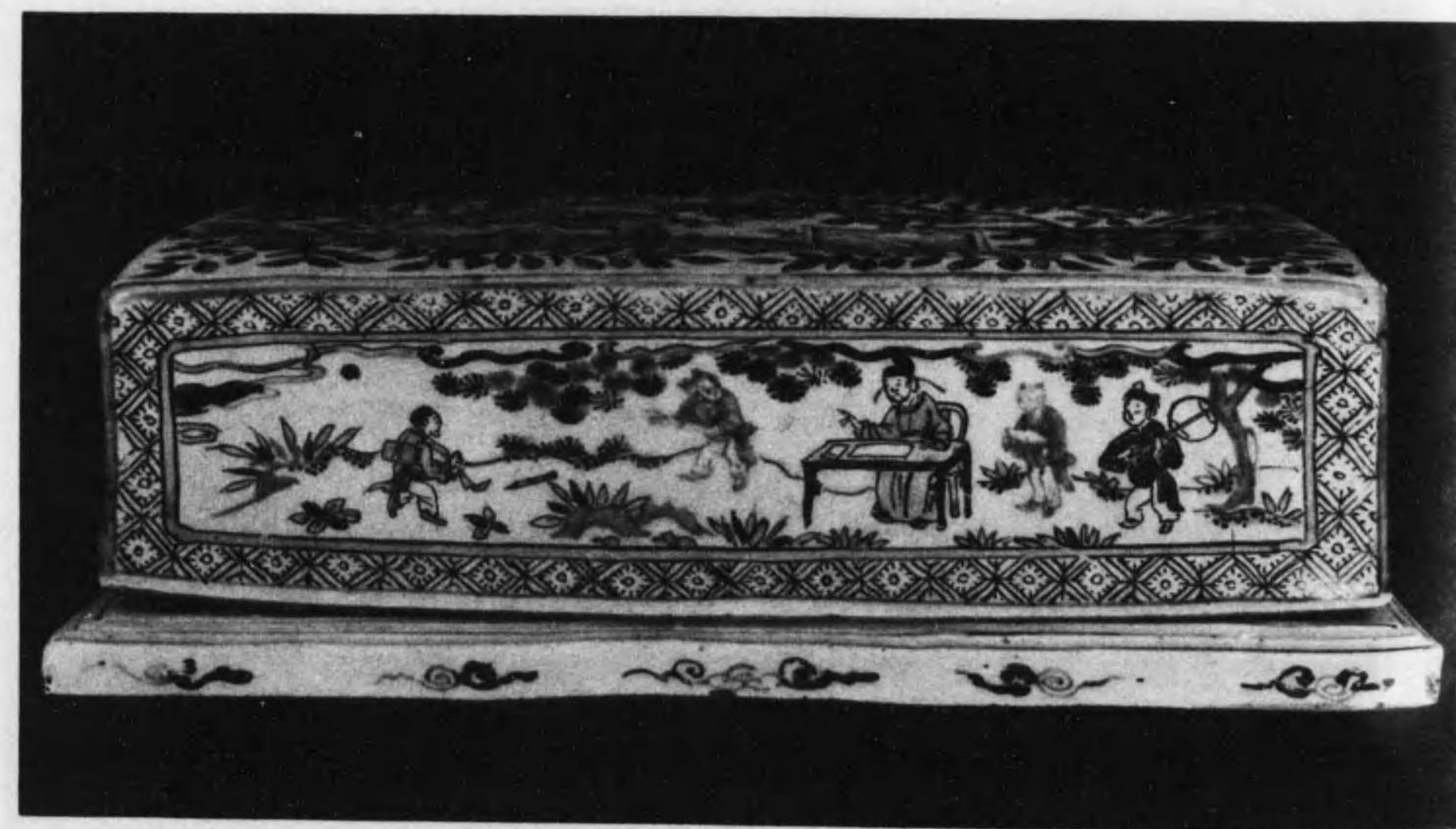
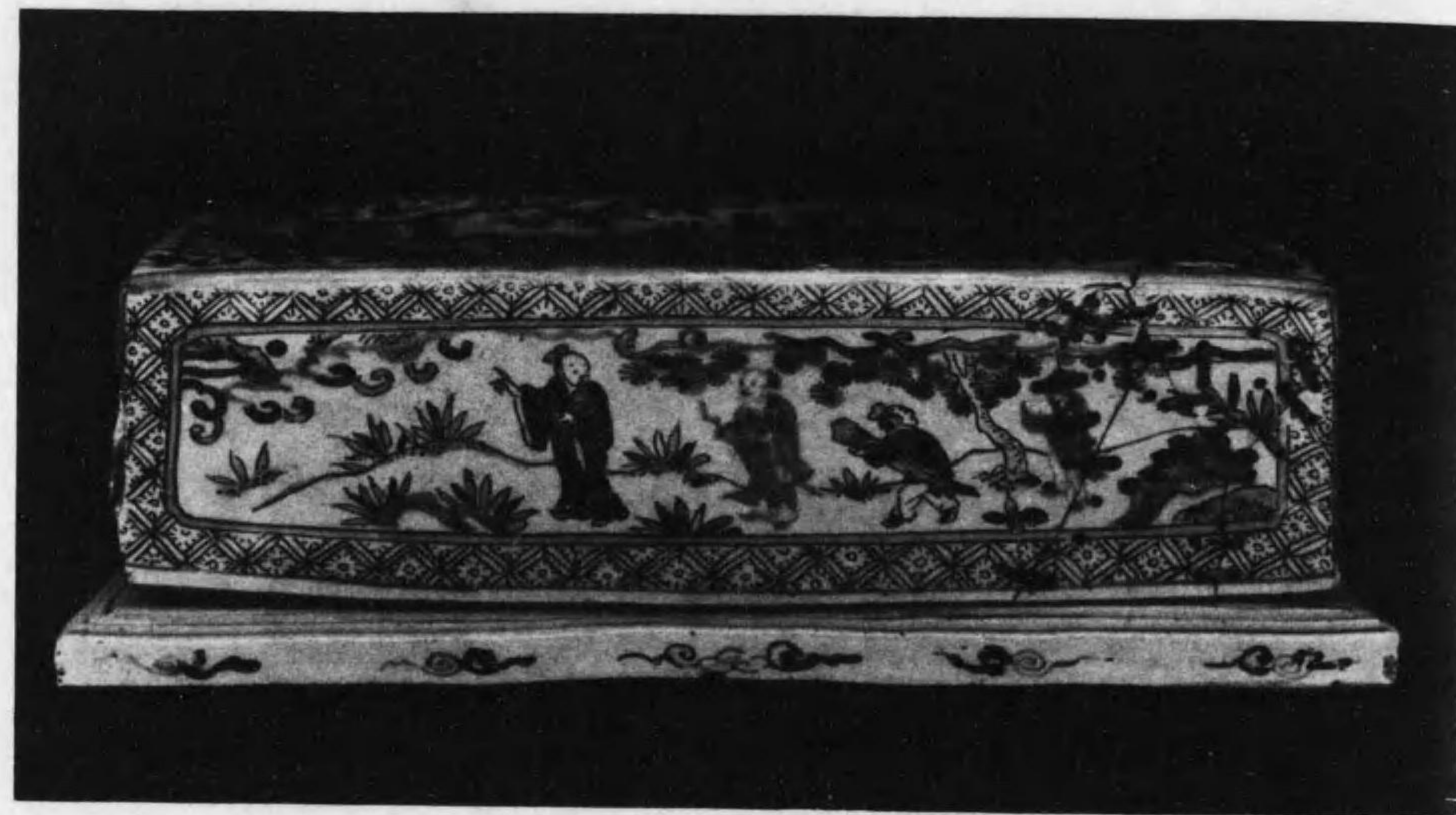




嘉靖五彩要戲娃娃繪壺 二四



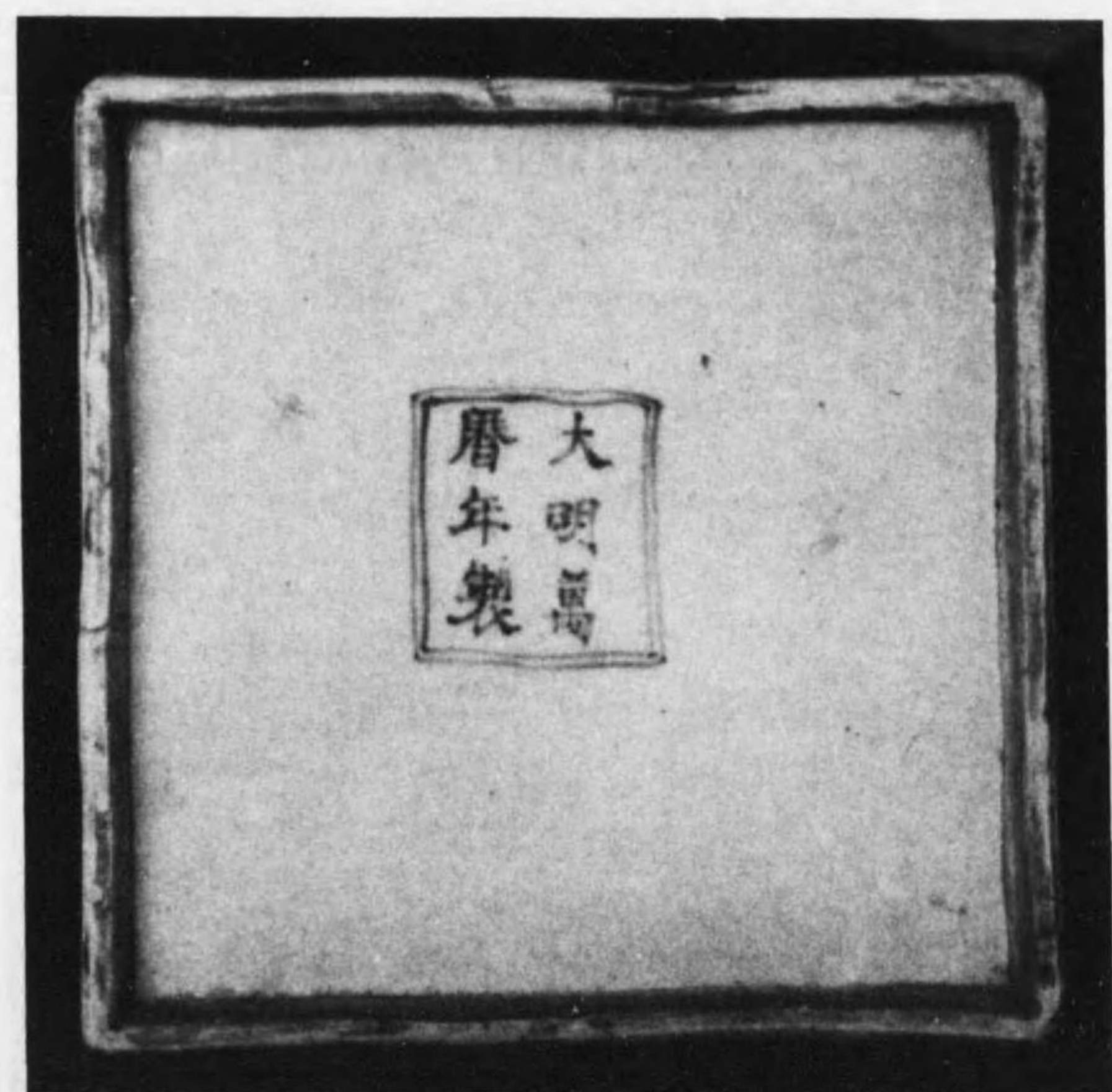
三四 萬曆五彩琴棋書畫繪匣



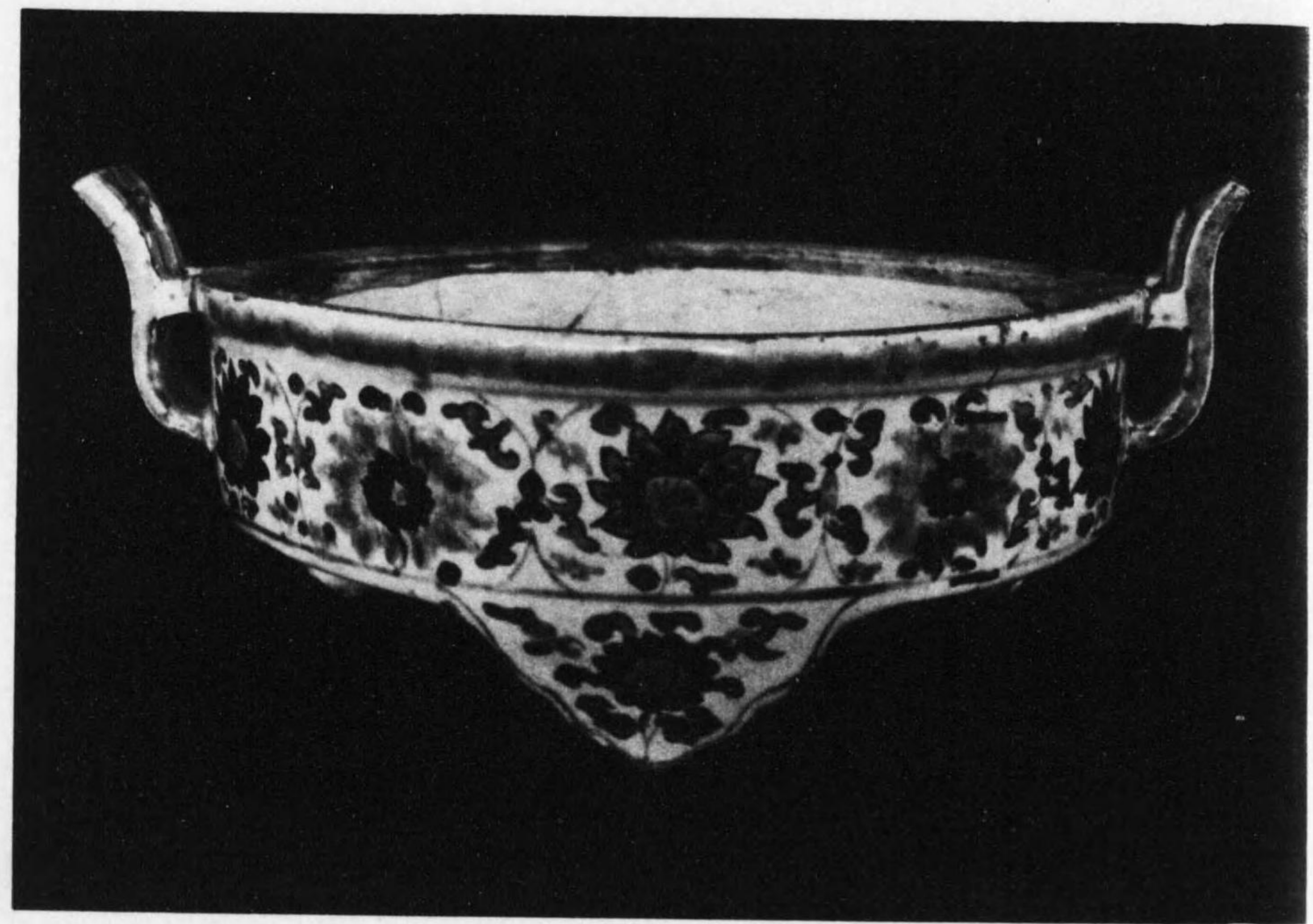
面 側 同 四 四



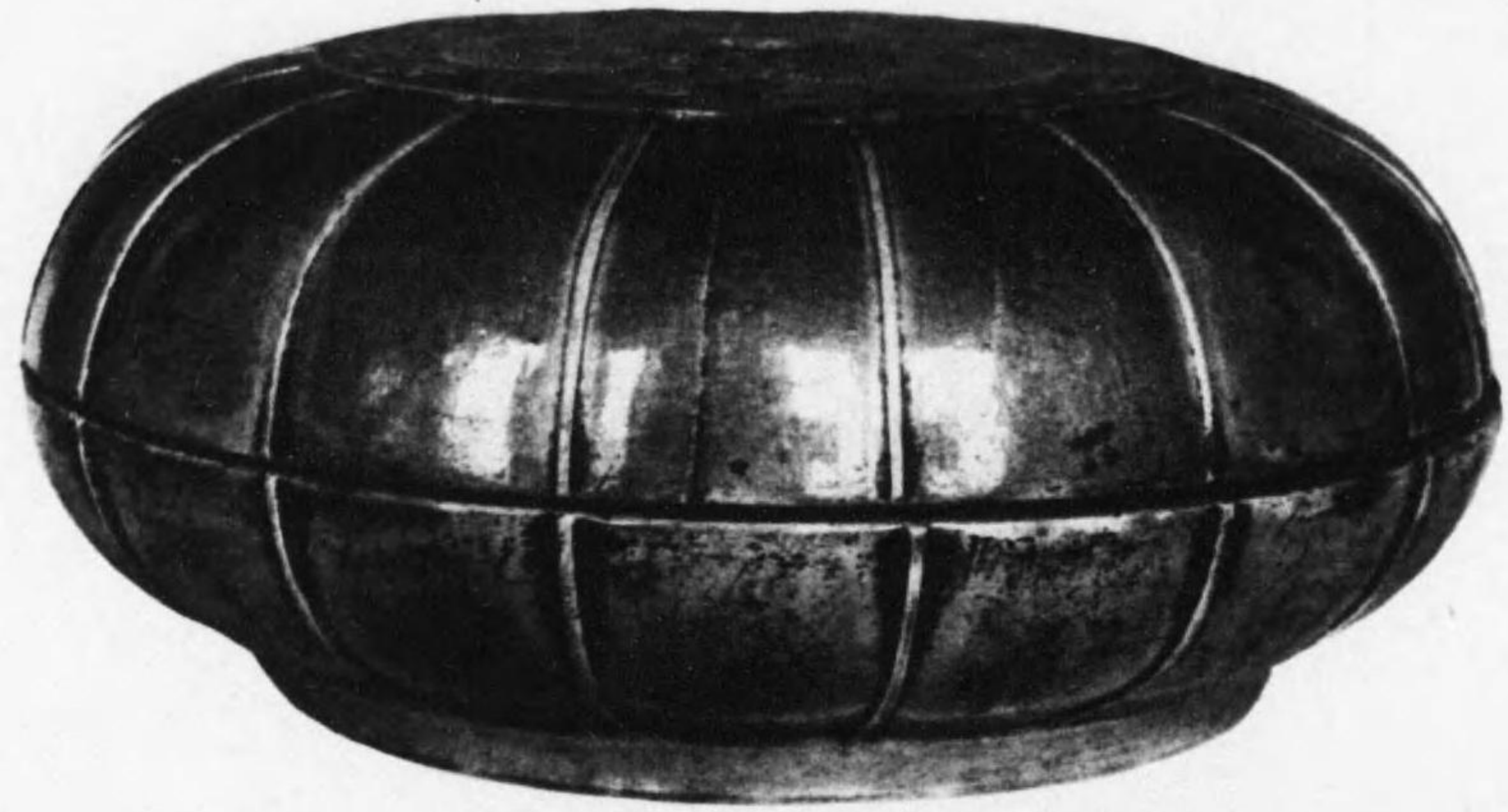
裏表之蓋 同 五四



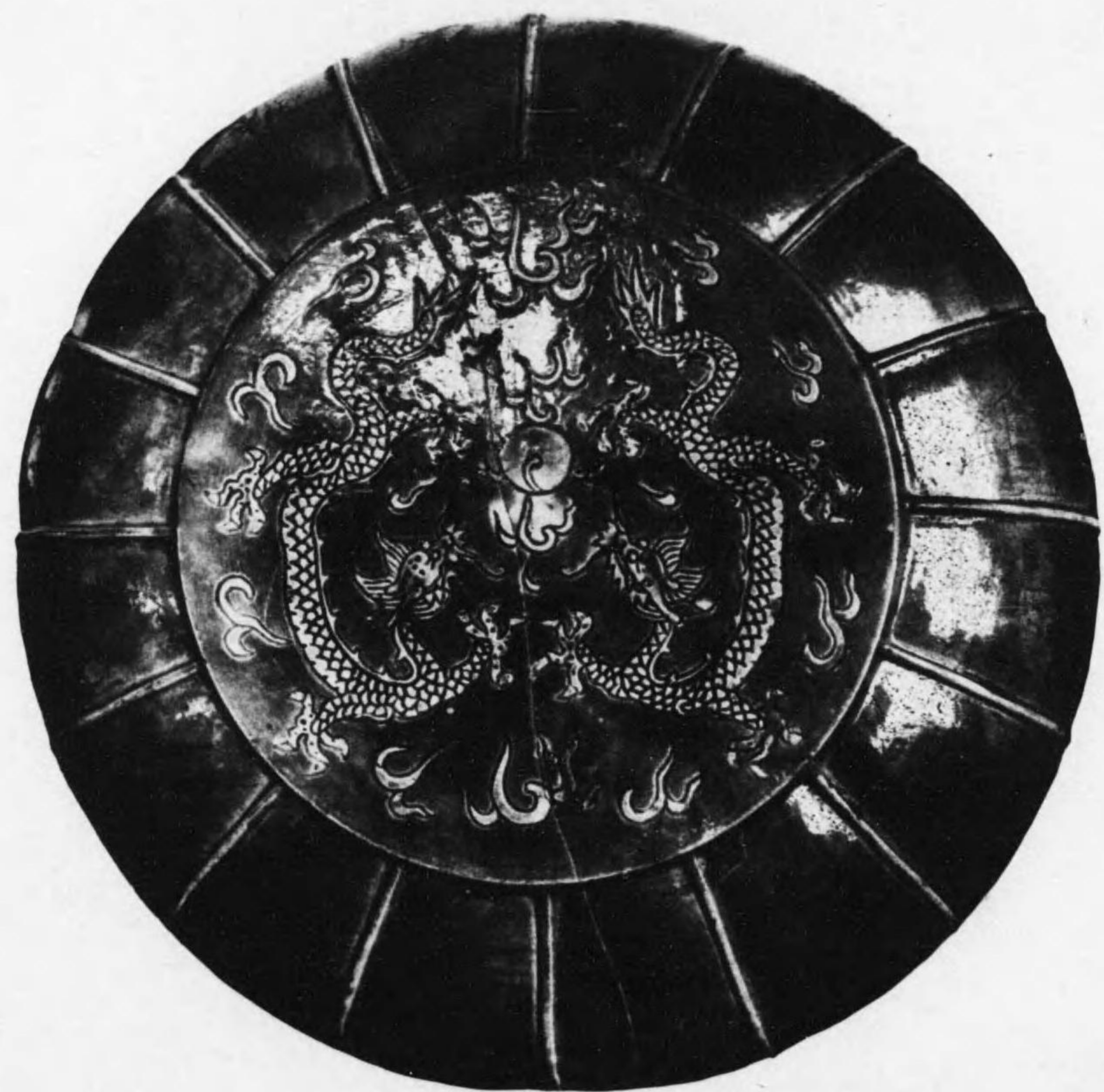
萬曆五年彩花草文方匣 六四



鼎文丹牡彩五曆萬 七四

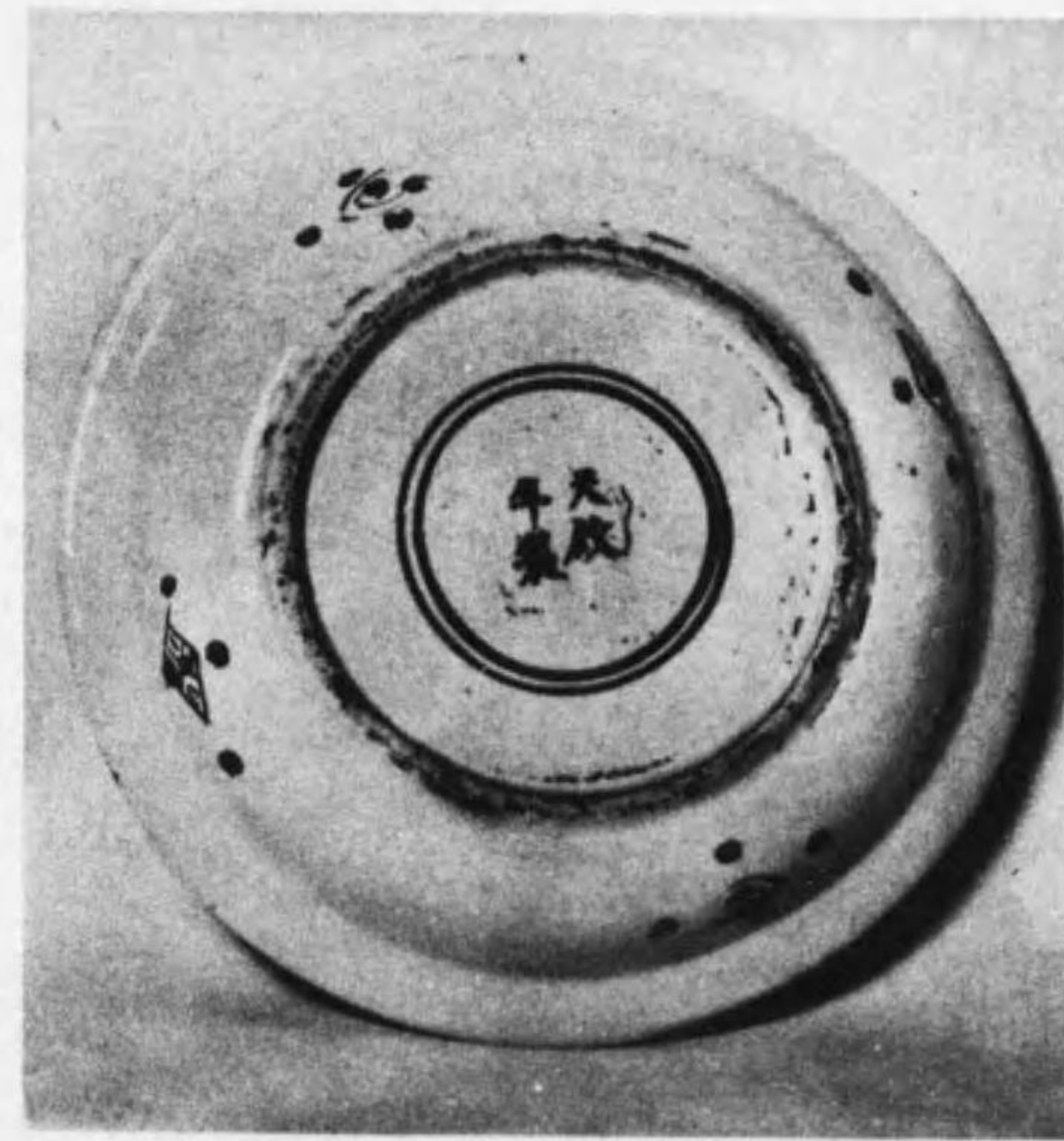


萬曆黃地綠彩雙龍文圓盒 八四



面表同九四





天啓彩繪湖畔圖盤 ○五



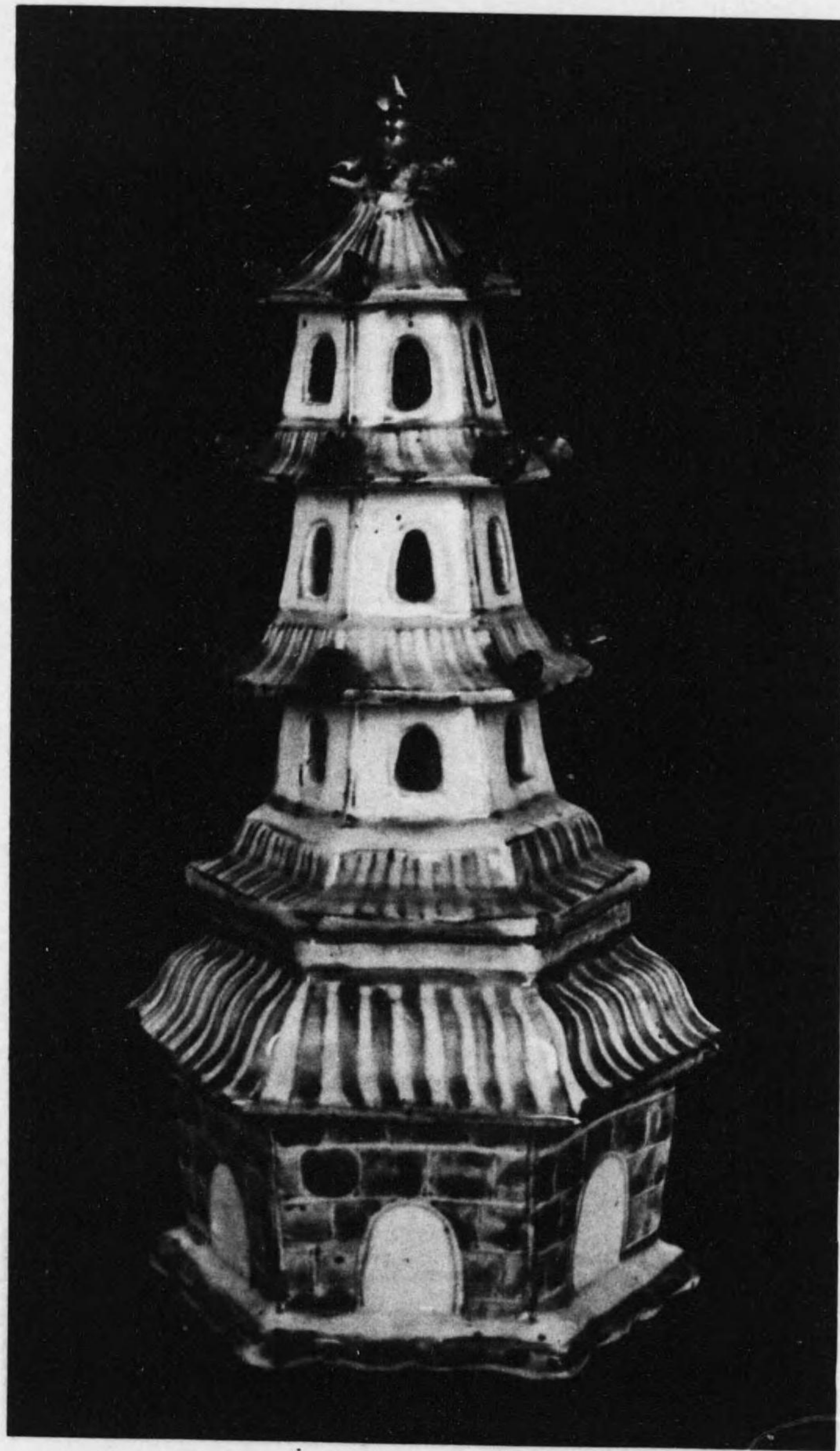
皿大文鳥花手欄金繪赤明 一五



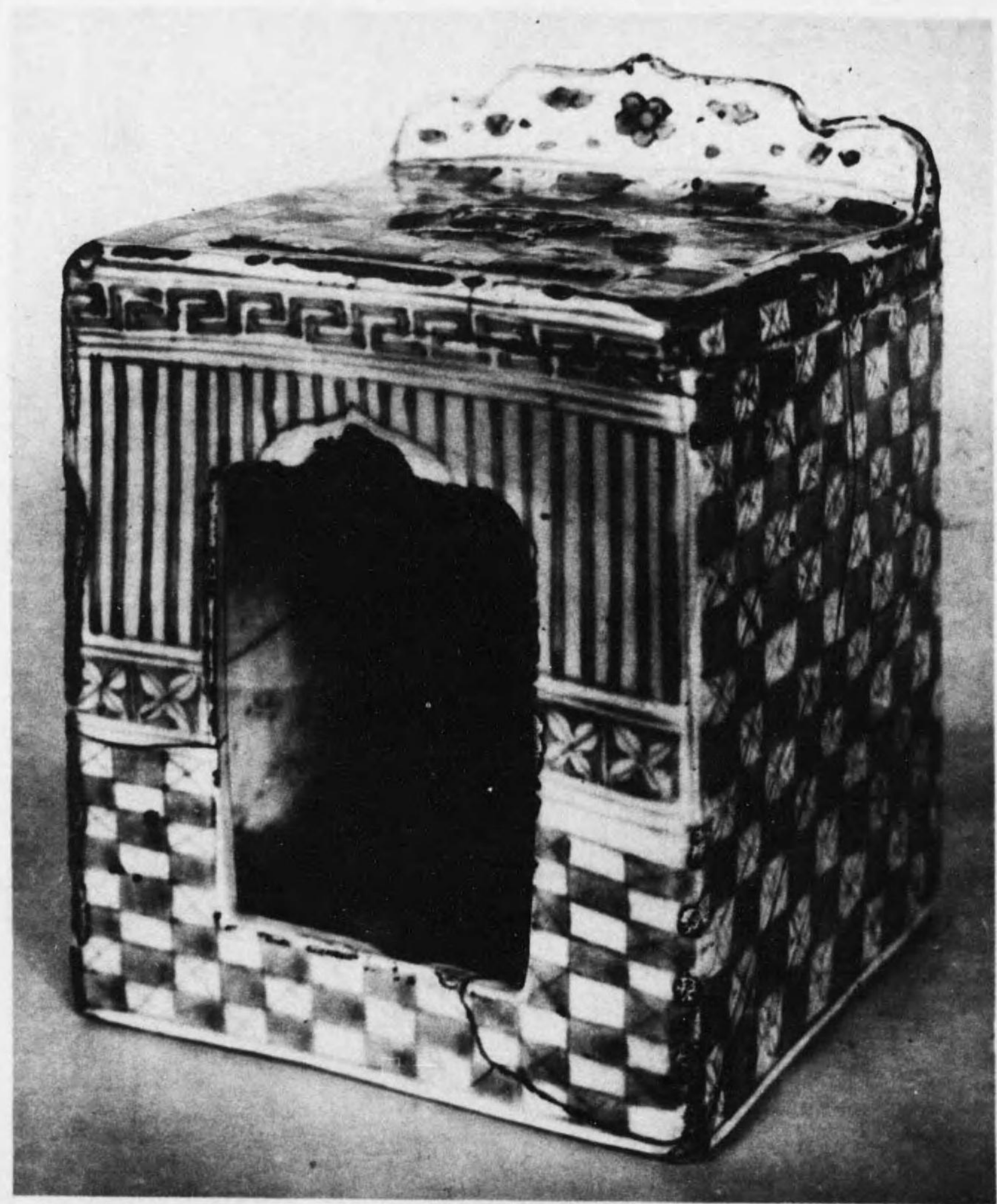
盆繪仙列花青明 二五



缸文魚遊池蓮花青靖嘉 三五



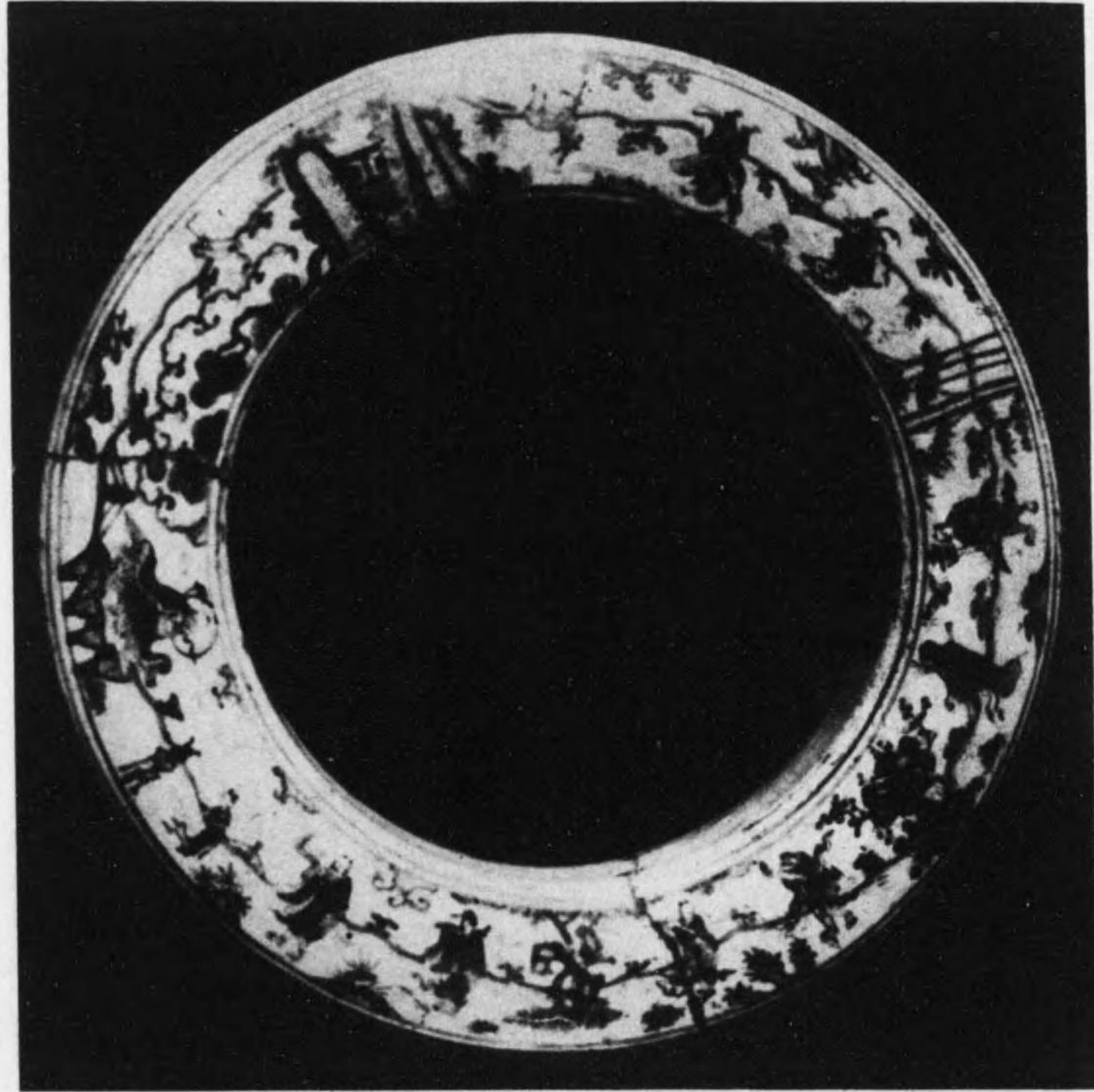
嘉靖青花佛塔香爐 四五



五五 嘉靖青花蟲籠

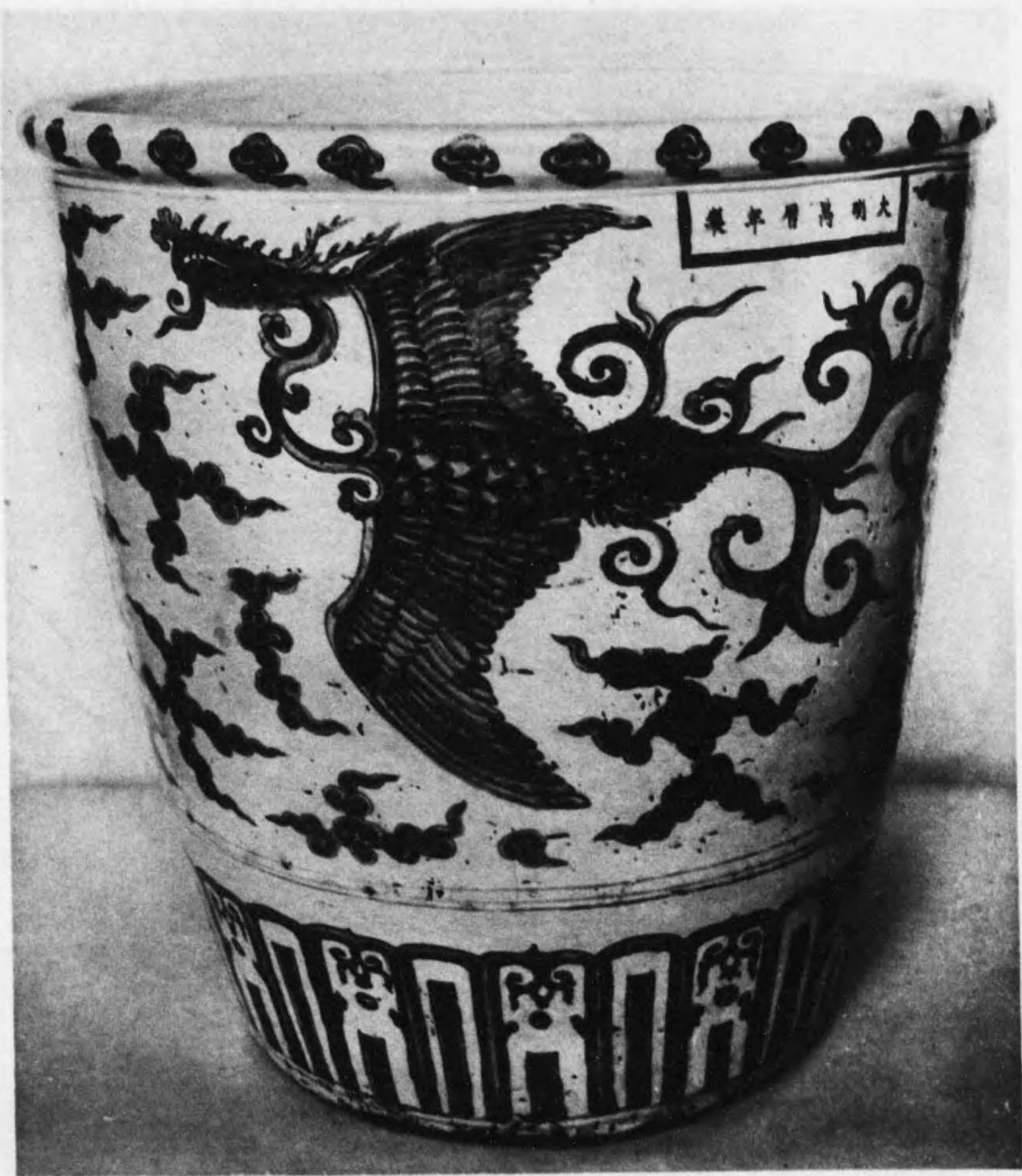


嘉靖青花鳥文八角盒 六五

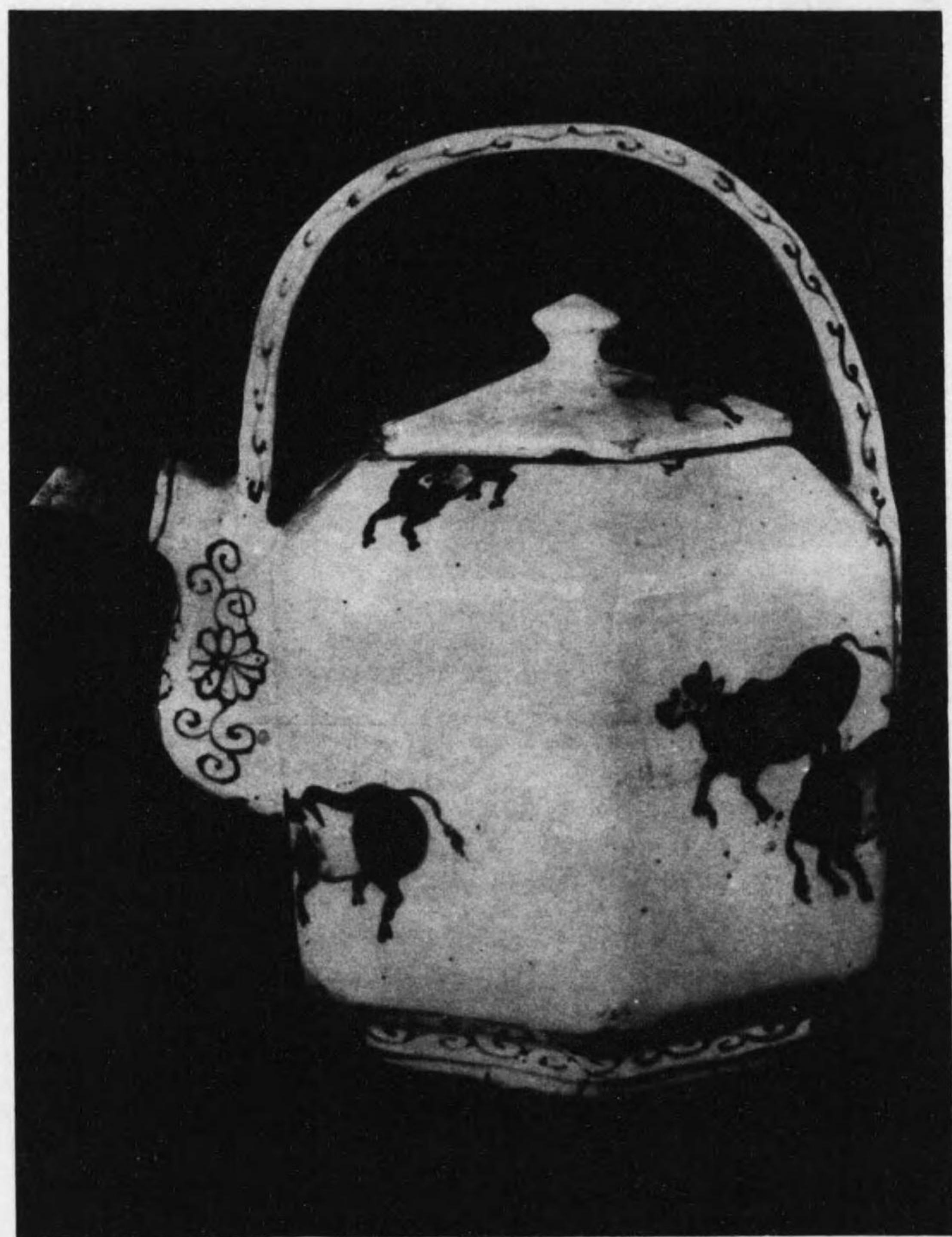


嘉靖青花列仙繪環盒 七五

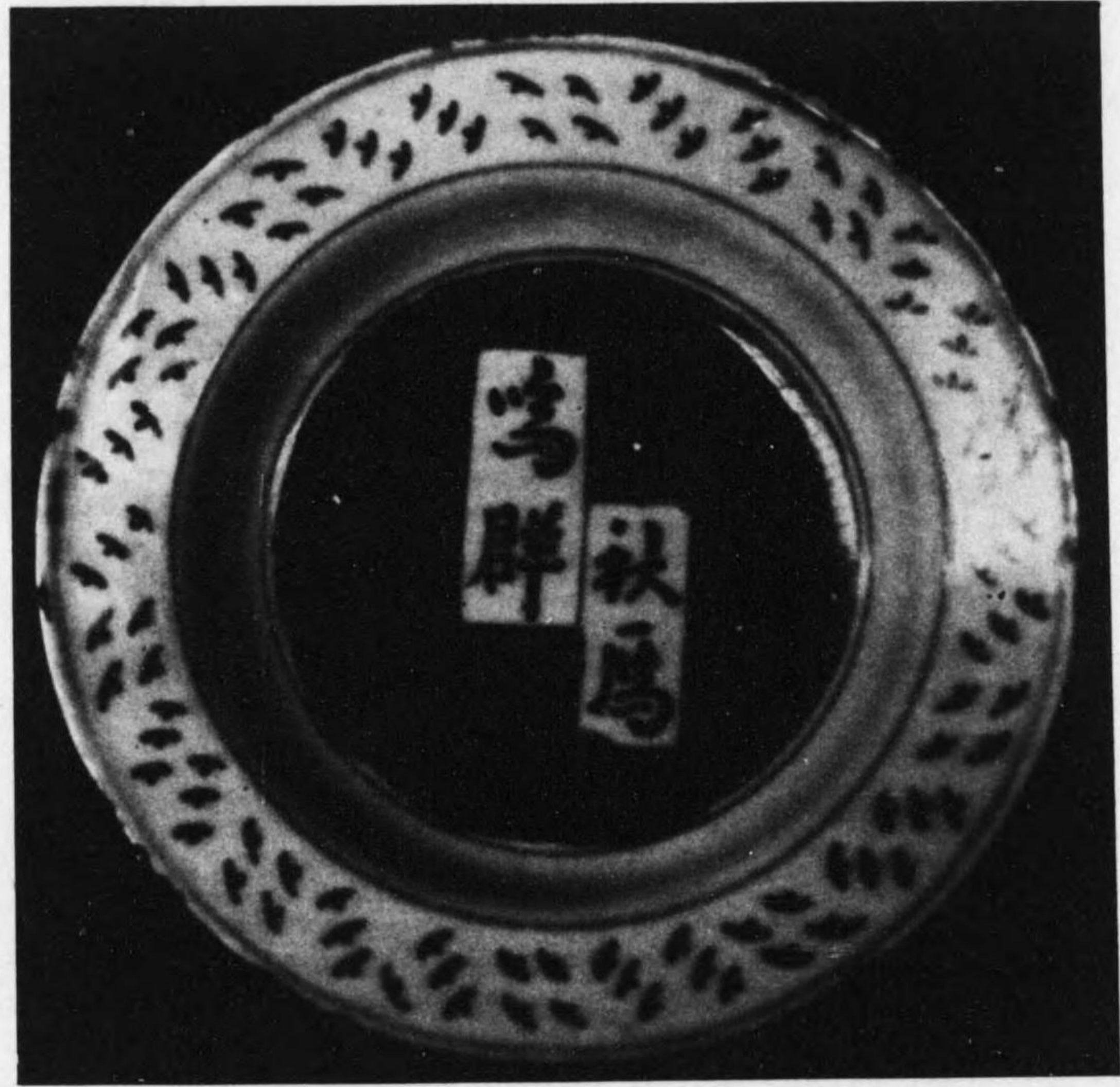




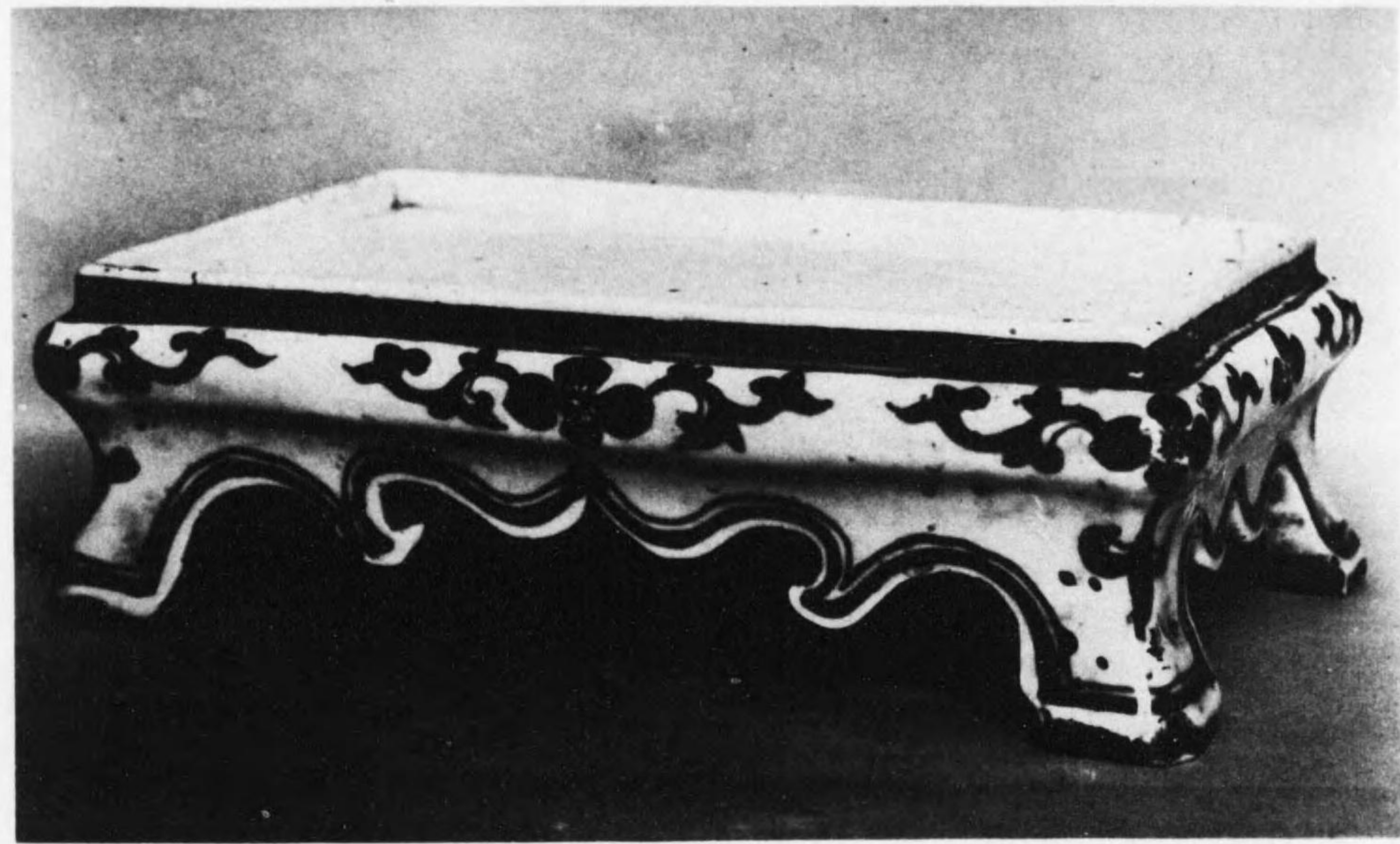
紅文鳳凰花青屏萬 八五



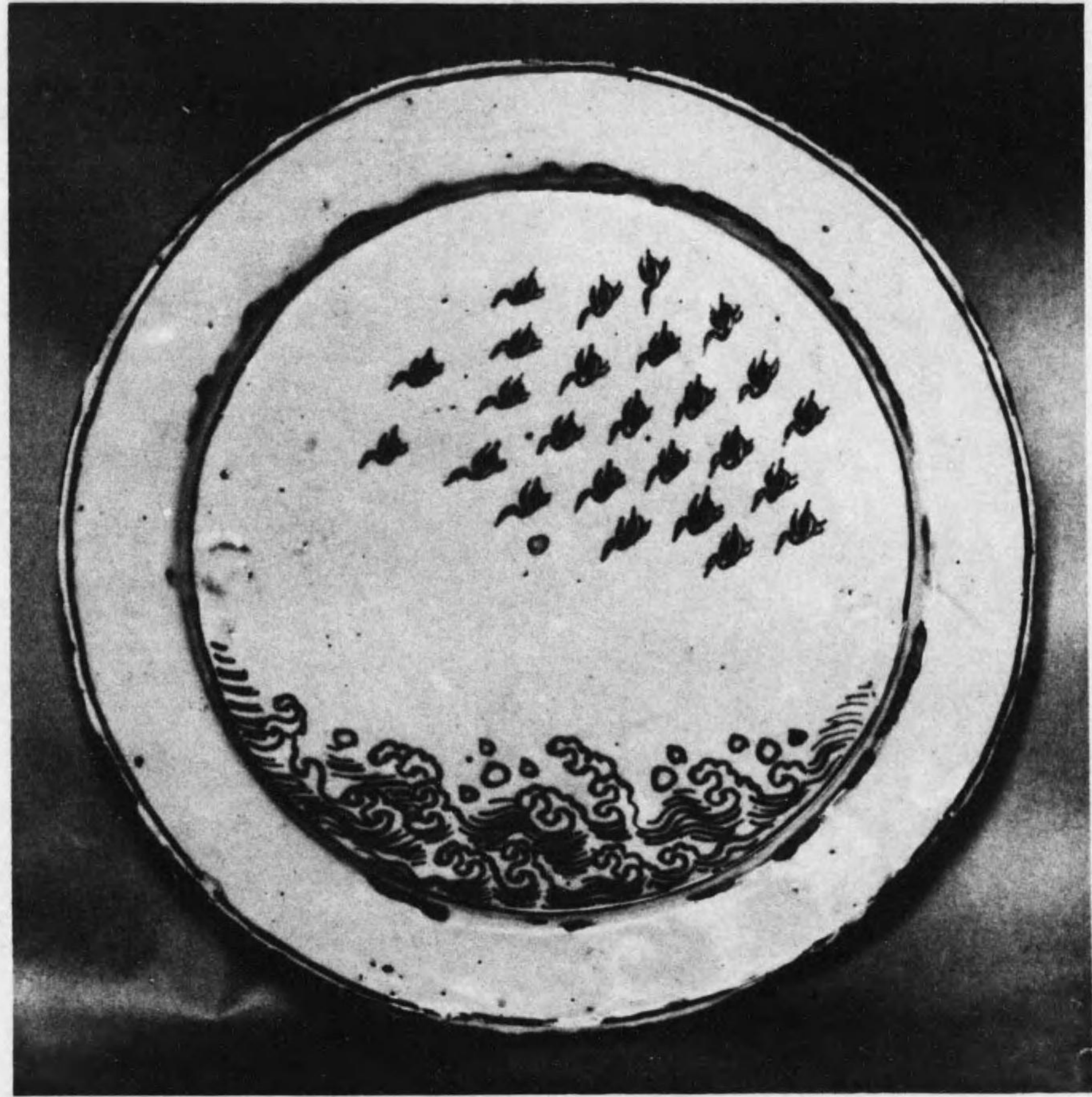
注水繪牛群花青明 九五



盤群鳴雁秋花青明 ○六

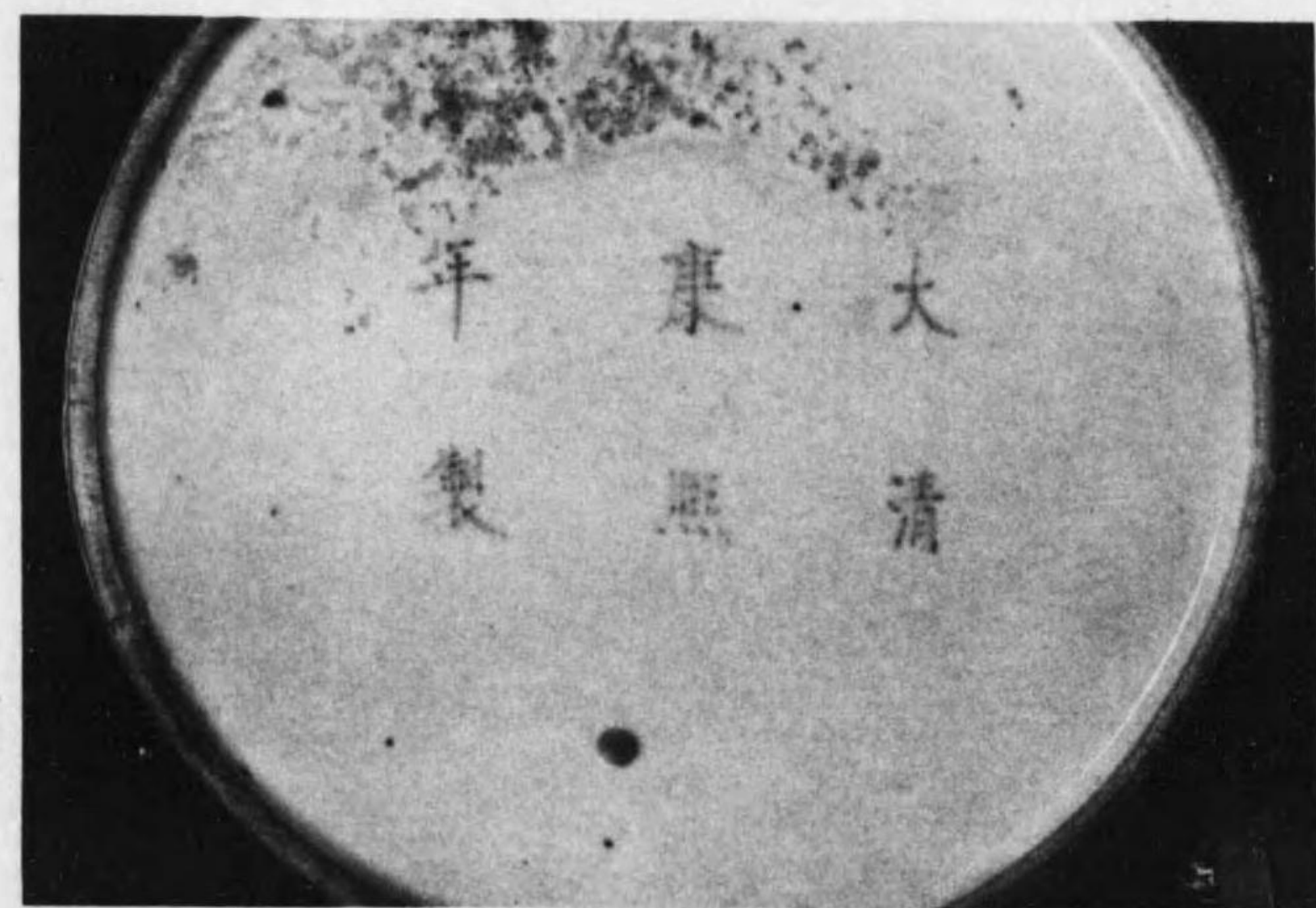
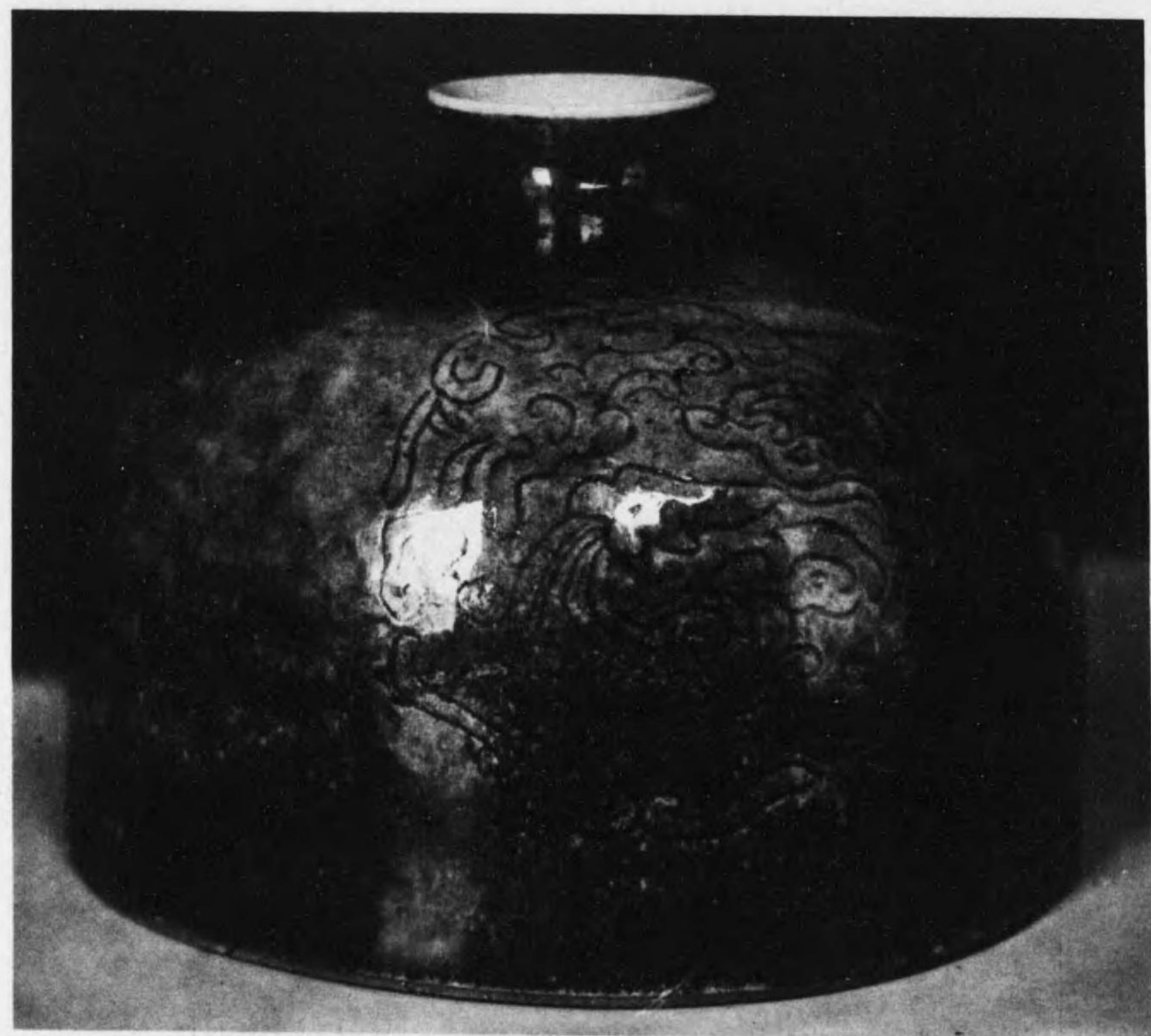


臺筆文花梅花青明 一六

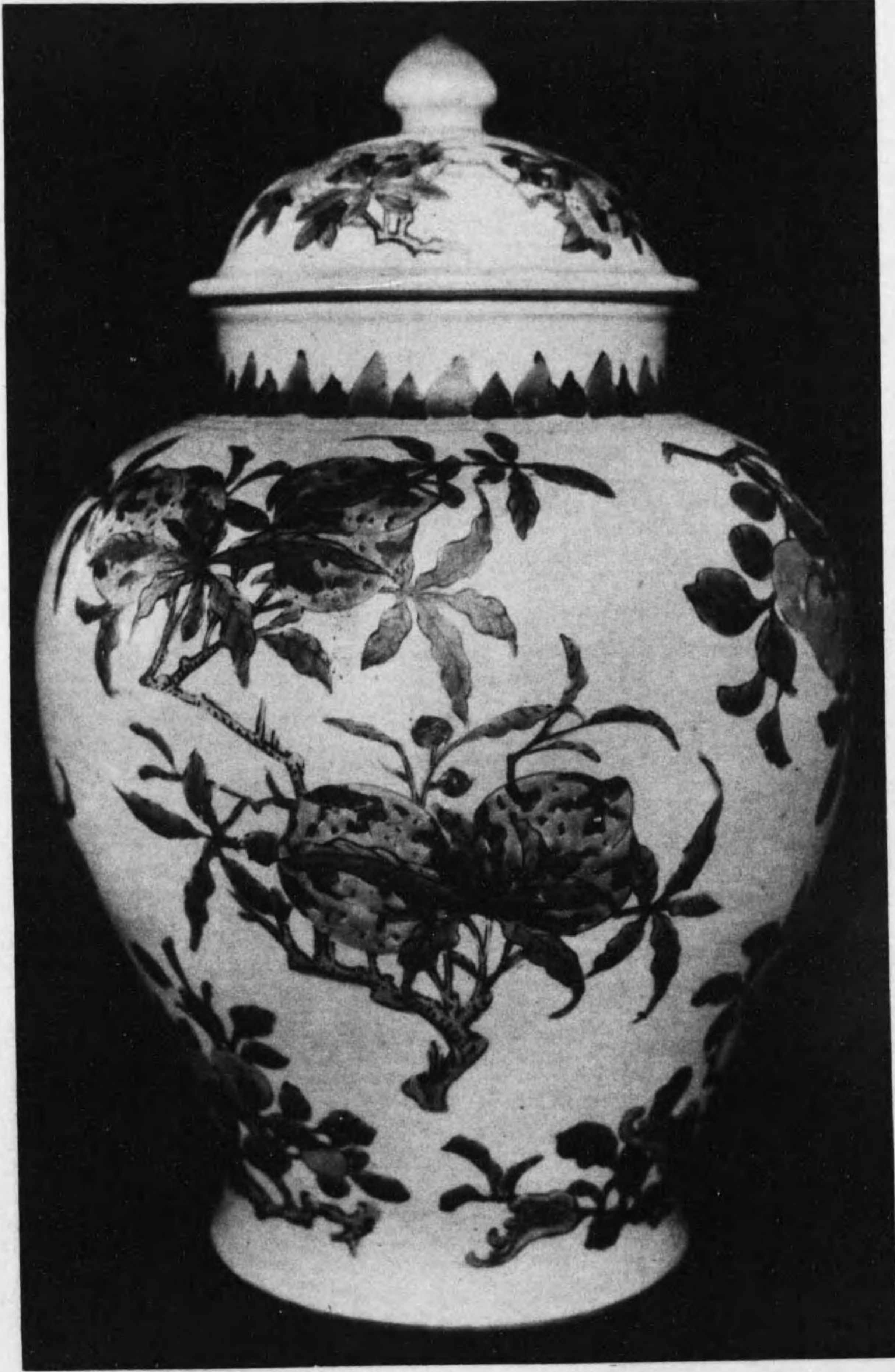




皿繪獵魚汀水花青明 三六



尊白太文龍團紅花桃熙康 四六



五六 康熙五彩菓文罐





盆繪鳥飛禽水蘆蓮渚汀彩豆熙康 六六





皿繪祿福彩五正雍 八六

