

宋磁の世界磁史における意義*

伊 藤 忠 孝

Significance of the Sung wares in the world porcelain

Chuko Ito

Abstract

The purpose of this essay is to review the history of the development of the porcelain and to discuss the significance of the Sung wares from the standpoints of technology and aesthetics.

The typical Sung wares are Ting Yao white porcelain, northern celadon, Lung-chüan Yao celadon, C'hing-pai at C'hing-tê-chên and Chien Yao (Temmoku). Today we can see their masterpieces at many museums in the world. Although they are mainly of monochrome, their forms are refined and smart, and their glazes are distinctive in quality.

Polychrome porcelains were practised only a little in the Sung dynasty. In the Ming dynasty they were accomplished and succeeded by the Shing dynasty. Furthermore they were spread to Japan. The first European true porcelain was made at Meissen in Saxony in 1708. Since then the polychrome porcelains were in full bloom all over Europe between 18th-19th centuries.

It was not until the beginning of the 20th century that European artists had a new understanding of glazing which had already been developed during the Sung period. After the decline of the Art Nouveau movement they began to study actively the glaze in ceramic aesthetics.

Recently it appears that the modern ceramic art in every country emphasizes the form and the glaze without painting. In this case the Sung wares must be patterns of all the potters' works.

第 1 章

唐朝が滅んで、五代十国が興亡し、約 50 年間、争乱が繰返された。五代の一つである後周の武将、趙匡胤が部下に推されて帝位につき、太祖と称して宋朝をたてた。太祖は 976 年に没し、弟の趙匡義があとを継ぎ、太宗と称して、979 年に中国の統一を完成した。この両帝は武人政治を廃し、文人による官僚制を確立した。科擧の制度を充実し、学術を尊重した。都を汴京（今の開封）におき、貨幣経済を拡大し、産業の発達に意を注いだ。その結果、都市の繁栄をもたらした、また貿易も伸長した。このような新体制のもとで、思想、学芸の面でも大きな進歩を見た。

しかしながら、11 世紀も中ごろにかけて、仁宗、神宗の代になると、内憂外患が目立ちはじめた。宋は、北に遼、西に西夏、つづいて東北に金をひかえ、これらの絶

間ない外圧に悩まされ、その対策に多大の努力を払わねばならず、そのため財政困難を来した。内にあっては朋党の対立抗争にあけくれる始末で、政治そのものは弱体化した。そのような情勢下で、金は遼、西夏を下して、勢力をいちじるしく拡張し、ついに 1126 年、金軍は開封に侵入、宋の徽宗・欽宗は捕えられ、北辺の地へ拉致されて、悲運のうちに没した。この宋の建国以来 150 年の間が北宋時代である。

このような悲惨な命運にもかかわらず、徽宗・欽宗の代に、学問芸術の方面では輝かしい発展をとげ、その頂点に達した。政治にはまるで無能力、無関心であったといわれる徽宗皇帝は芸術にかけては特別優れた才能の持ち主であった。自ら書画をよくし、その審美眼は尋常のものではなかったと思われる。これから述べる宋磁についても、その芸術性は徽宗の審美眼に支配されるところ極めて大きかったと推定される。

中国陶磁は紀元前 3000 年の仰韶竜山の時代より、連

* 昭和 51 年 11 月 1 日受理

綿として停滞することなく、今世紀まで発達して来た。このことは世界の他の地域では見られない現象であった。その長い発展の歴史の中であって、宋の陶磁は技術的にも美術的にもほぼ完璧の域に到達したものと考えられる。このことは宋磁の伝世品や発掘品が何よりも雄弁に証明してくれる。もとより宋代には元の白磁青花(染付)も明の華美な赤絵もなかった。しかしそれらは宋の白磁があってこそ生れて来たものであり、宋白磁の技術をうけついでこそ開発されたものである。

それでは宋磁はどのような理由で優れているのか。また現代20世紀の世界の陶磁とどのような関り合いがあるのだろうか。これらについて論述するのが本題の主旨である。

第 2 章

宋磁を論ずる前に、中国陶磁の発達史を簡単に述べることにする。中国陶磁は、時代を異にし、広い地域にわたって、各種のものが生産されて来た。しかし、どちらかという、各種のものが、併発的に生れたのではなく、伝播拡散的に生産されたと解した方がよい。白磁の前に青磁が生れて来、青磁の前に灰陶が焼かれていた。それぞれ因果関係の上になって、一つの流れとして発達したものとみなされる。

紀元前4000年から2000年ころにかけて、華北や黄河流域の西北一帯で彩文土器が焼かれた。これは1921年、スエーデンのアンダーソン博士が河南省の仰韶遺跡で最初に発見したので、アンダーソン土器ともいわれている。1923年には甘肃 青海地方でも同様の発掘がなされた。また1953年、中国の手によって、西安市東部の半坡村で、さらに1955年、三門峡の建設現場で、同じような土器が出土した。これらは鉄分を少し含んだ黄褐色の素地で、酸化炎で摂氏1000度内外で焼かれたものといわれ、表面は赤、黒などの泥絵具で、渦文、幾何学文、あるいは動物文などが描かれている。成型はひもづくりである。西アジアの彩陶と関係があるとの話もあるが、文様は描線に勢があり、豊かな美しい曲線を示している。

この彩文土器とは別に、紀元前2500年ころ、黄河流域で、黒陶(黒色磨研土器)が焼かれた。1928年、呉金鼎博士によって、山東省西部の歴城竜泉山鎮に近い城子崖で発見された。その後の調査で、これは西方あるいは南方の相当広い地域で焼かれていたことがわかり、漢代ごろまで続いたものといわれる。また彩文土器と混合したものも見出された。この黒陶は還元炎で焼かれ、素地

が灰色になったものに炭素の微粒子を浸みこませ、黒色としたもので、表面がよく磨かれている。成型にはひもづくりのほか、ろくろも用いられている。装飾文としては盛り上りのある带状文や溝をつけた輪状文などが見られる。

紀元前1600年ころ、商(殷)の時代に、中国では青銅器の製作がはじまり、漢代まで続くが、その鑄型をつくる関係から、窯業の技術も一段と進歩したものと推定され、またそのころ、すでに良質の粘土も探し出されていたものと思われる。

陶磁を還元炎で焼成する場合、窯に入る空気量を加減することによって、胎土への炭素の浸入する量を制限することを覚えた。そうして出来た焼成品は灰黒色から灰色になる。これを灰陶という。胎土が不純分(主として鉄分)の少ない良質の粘土類を用いると、焼成品はより白色に近いものが得られる。これを白陶という。これらはろくろ成型して1000度くらいで焼かれたと思われる。これらは春秋・戦国時代までは青銅器に似せてつくられたが、漢代になると、日常生活の用具や人物動物像あるいは建物を模した仮器としてつくられるようになった。

焼成技術が向上し、1200度ぐらいの高火度が得られるようになると、燃料中の灰分が胎土にふりかかり、胎土中の硅酸分と反応してガラス質となって融着し、冷却して釉を形成する。これを自然釉という。はじめから意識的に灰分を水にといたものを胎に塗ったり、長石系の釉薬を塗っても、同じように釉が得られることを知るようになる。このようにしてできた焼成品を灰釉陶を名付けている。釉色は黄褐色か淡緑色を呈する。自然釉陶、灰釉陶はすでに商代につくられ、周代を経て、漢末まで広くつくられるようになった。漢代には自然釉陶は非常に数多くつくられたが、灰釉陶はわずかししか知られていない。この灰釉陶がさらに進歩して、青磁、白磁が得られるようになるので、これを原磁器というひともある。

釉の有無にかかわらず、1200度ぐらいの高火度で焼かれ、粘土鉱物、長石、石英から成る胎の成分の一部がガラス化され、そのガラス化したものに、結晶化した化合物が混っている状態のものを炻器という。これは気孔が極度に少なく、吸水性がほとんどない。硬くて、叩けば澄んだ音を発し、非透光性である。一般に、不純分のせいで、有色であるが、純度の高い良質の素地土を用いれば白色炻器も得られる。この炻器という言葉は stone ware の訳語で、わが国でつくられた訳語である。中国で古くから使われた言葉ではない。この炻器に相当するものが、すでに周代には焼かれはじめたということであ

る。この炆器のガラス化がさらにすすみ、白色透光性となったものが磁器といわれる。以上のことから、前述の灰釉陶も炆器と言えるし、後述の青磁も炆器として分類することができる。(題名で宋磁という字を用いたが、これは正確ではない。便宜上、宋磁としたので、の中には炆器も含まれていることをお断りしておく。)

さて以上の略述から知られるように、中国では紀元前すでに磁器をつくるための準備が完了したものと見てよい。紀元前2000年間をゆっくりした速度ではあるが、産業としての磁器の基本技術が達成されたのであった。このようなことは世界のどこの国でもなされなかった。その原因はどこにあるのであろうか。これを解明することはなかなかの難題である。漢民族の優れた素質と労働によることはもちろんであるが、もう一つ見落してならないことは、良質の原料に恵まれており、それを扱うことに早くから馴れていたからであろう。良質のカオリンあるいはそれに類似の粘土が手近かに豊富に入手できたからであろう。

漢末・六朝になって、青磁、白磁が焼かれるようになるのには、技術上、もうそれほど困難はなかったと推測される。さらに隋、唐、五代、宋へと進歩を重ね、美術的にも洗練されてゆく。幾代にもわたり、幾多の戦禍に巻きこまれながら、中国陶磁がたゆまず進歩できたのは、歴代の権力者たちの、優れた陶磁への意志と意欲によるものであろう。

宋磁に入る前に、いまだし、唐の陶磁について振り返ってみよう。宋磁に至るためには唐を経なければならない。唐といえば周知の唐三彩がある。しかしこれは軟質陶器に属し、磁器あるいは炆器ではないので、ここでは省略する。

唐の青磁、白磁は唐三彩とは製作過程を異にするもので、前述の灰釉陶の系統につながり、唐の越州青磁と邢州白磁が生れて来て、これらが宋磁へと発展してゆく。この越州青磁、邢州白磁はいずれも生産量が増し、ひとり上流階級の愛用にとどまらず、一般庶民にも売られ、また外国にまで輸出されるようになった。このことはとりもなおさず、多くの需要に応じ得るための安定した技術が維持されていたと認めてよい。青磁にしろ、白磁にしろ、唐詩によく歌い込まれ、また『茶経』を書いた陸羽をして、越磁と邢磁の比較論を述べるに至らしめたのも、当時の窯業の発展ぶりを偲ぶに足るものである。

越州青磁の発祥は漢末・六朝ごろといわれ、浙江省紹興県一带で広くつくられた。当時その地方を越州と呼んでいたのがこの名がある。六朝の呉越王銭氏の保護の下

で、多くの優品がつくられた。このころの青磁を秘色青磁とよんで、中国はいうに及ばず、わが国でも平安朝の貴族たちの間で評判になったものである。王銭氏の保護がなくなると、その作行は粗雑となったが、その焼成は南宋末ごろまで続いたといわれる。宋の竜泉窯青磁がさかんになると、それに押されて、越州青磁は衰滅する運命となった。

青磁の青色は釉中の酸化第1鉄によるもので、その量は1~3%である。窯内で還元炎で焼成したとき、その青色が得られる。還元の度合によって、黄味が加ってくる。

この鉄分がさらに少くなると、青磁が白磁へと移行してゆく。したがって、白磁を焼成するためには、鉄分のできるだけ少ない、カオリン、灰(あるいは長石)、珪石を用いて調合して胎土となし、さらに鉄分の極めて少ない釉をかけ、高火度で焼成することが必要条件となる。素地土のガラス化の程度の違いから半透光性や透光性のものが得られる。

1972年、河南省安陽で発掘された范粹墓の中から白磁が出土した。このことから、六朝時代、北齊の武平年間(570~575)には白磁がつくられていたことが判明した。それから20年後、隋の開皇14年(594)墓誌をもつ安陽張盛墓、大業4年(608)西安李静訓墓から白磁が出土した。このように6世紀の中ごろから白磁の焼成が行われたと見られるので、唐代には技術的にもかなり高度な域に達していても不思議はない。

この初期の白磁が焼かれた窯は河南省鞏県であろうとされている。初期の白磁は透明釉白磁であったが、盛唐時代に入ると、このほか失透釉白磁が現れてくる。灰分を少くし、長石を多くすると失透釉となる。失透釉白磁の窯はどこなのかまだわかっていない。やがて中唐年代になって邢州窯白磁がさかんになってくる。河北省内邱県に、カオリン質の良い粘土が豊富に産出されるようになったので、邢州窯が生れて来た。これが唐代の白磁の主産地となった。しかしこの窯跡はまだ発見されていない。邢州窯では多量生産が行われ、海外にまで流出した。しかしながら晩唐末には河北省曲陽の潤磁村に道をゆずることになる。これが古来有名な定窯である。定窯は唐末からはじまったとされているが、北宋になって栄え、殊に北宋の政和(1111~7)、宣和(1119~25)のころ、最もすぐれたものを出して、白磁の全盛時代を迎えることになる。定窯の窯跡は1941年小山富士夫氏によって、曲陽の潤磁村一帯に発見された。その後、中国側の手によって、1960~62年に発掘調査が行われた。

その結果によれば、唐末・五代のものは邢州白磁と類似性が強く、胎は厚く、底部は露胎で、彫文のあるものは全く見られない。宋代になって、劃花や印花の彫文をもつものが現れ、伏せ焼き総釉のいわゆる定窯白磁が生れてくる。

同じ定窯白磁でも年代の距りによってその作行、様式を異にしている。このことは、当時埋葬された定窯北宋塔基出土の白磁から覗うことができる。太平興国2年(977)に県城内に建てられた静志寺真身舍利塔基から出土した白磁と、その後18年たってから城の西南側に置かれた浄衆院舍利塔基からでた白磁との違いである。前者に属するものには、底面に太平興国2年の墨書銘のある刻花文の輪花碗があり、その内底には陰刻による蓮弁文が施されており、定窯の彫文がすでに10世紀末に現れていたことを示す。この刻文はさらにすすんで流麗な深い片切彫りとなってゆく。一方、18年おくて出来た後者の出土品では、その器形においても宋磁特有の端正で簡潔なものとなり、その文様も片切彫の深めな、流麗でしかも秩序だった彫飾となっている。

定窯白磁の形の種類としては碗・鉢・皿が多い。そのほか壺・瓶・水注の類にも名品を数えあげることができる。いずれにしても、作行は邢州白磁とくらべて薄作りとなり、器形は無駄がなく、厳正で、とぎすまされた簡潔な線でまとめ上げられ、格調が高い。また刻文も精緻な上に流麗である。その代表的な例を挙げれば、デビット・コレクションの白磁牡丹文洗、ユーモルフォプロス・コレクションの白磁蓮弁文壺、ブランドージ・コレクションの白磁唐子荷葉枕、それに白磁金彩水禽文碗などがある。

定窯には白磁のほか、黒釉のかかった定黒と称するもの、また紅定といって柿釉のかかったもの、また紫定というものも知られている。

定窯では、皿などを焼くときは、一つの匣鉢の中に七つ八つの皿を一緒に入れるようになっており、各皿の間はトチンという据台で間隔を置き、伏せて乗せ、蓋をして窯詰めしたと言われている。これは非常に能率的経済的工夫で、極めて進歩した方式をすでにそのころから使っていたといえる。この方式は宋代の他の窯、例えば後述の景德鎮窯でも行われた。

定窯の焼成窯は兜窯と呼ばれる、底が方形で天井の円いもので、これに煙突がついている。燃料としては石炭を使用していた。したがって炎が短かく酸化炎焼成となり、釉色は青味がなく白牙色を呈している。これは定白の特徴である。

定窯の窯跡はその後の調査の結果、澗磁村一带に数多くあったことがわかり、宋代に大量の定白が焼かれたものと推定される。定窯は北宋の滅びるとともに滅んだものといわれている。その当時、定白を模した窯が所々につくられた。その主なものは、山西省の平定窯、安徽省の宿州窯、江蘇省の肅州窯、澗磁村付近の燕山窯、江西省の景德鎮窯、泗州窯がある。

北宋時代に定窯とならんで有名だったのは汝窯である。窯は河南省臨汝県一带にあって、ここでは青磁が焼かれた。後述する竜泉窯の砧青磁と異り、オリーブ色に近い青磁である。北方青磁と呼ばれているものである。北方青磁の特徴として、その釉色がオリーブ色で渋く、鋭い片切彫文様がある。この種のものが華北一带で発見されるので、西欧磁学者が北方青磁と名付けた。しかし戦後中国の調査により、北方青磁と称されるものは汝窯のみではなく、陝西省の耀州窯、その他の窯のものも含まれていることがわかった。この耀州窯が北方青磁の主産地であることが判明した。汝窯といい、耀州窯といい、北方青磁は彫りの深い厳正文様があり、作行全体が重厚である。北方青磁も多量に焼かれたと思われる、その製品は朝鮮、満蒙、東南アジア、遠くはエジプトまで分布しており、わが国にもかなり多く入って来ている。壺・皿・瓶・その他の器種も多く、片切彫で飛鳳唐草文、牡丹唐草文、蓮花唐草文、花喰鳥唐草文、花卉文、波濤文などが施されている。

汝窯に似た名で汝官窯と称するものがあり、中国陶磁の至宝と見做されている。汝官窯は遺品が極めて少なく、G.M. ゴンパツ氏の『中国の青磁』によれば、中国および台湾を除いては、世界中に31個しかないとされている。汝官窯青磁はその胎が北方青磁と同じように堅く焼きしまっている。しかし釉は厚く粉青色で美しく、全面に荒い貫入がみとめられる。汝官窯青磁は古来最も美しく、端正で、気品の高いものとされている。台北故宮博物院にある粉青奉華尊、粉青觚などがその代表例である。

この窯跡はまだ不明であり、汴京の宮中に特に築かれたものと推定されている。また製作年代は北宋末の耀宗の政和・宣和のころと考えられている。

北宋の名窯の一つに鈞窯がある。鈞窯は河南禹県にあった。禹県はもと鈞県といわれたのでこの名がある。北宋中期から元にかけて鈞県を中心にその辺一带で焼かれた。鈞窯は青磁の一種であるが、他の青磁と異り、宋磁としては派手なものである。その特徴といえるのは、美しい青藍色をした失透性の釉が厚くかかっていることで

ある。釉薬に藁灰をまぜると失透性となり、その硅酸分のために美しい青藍色を呈すると言われている。酸化還元程度により単に青藍色になるばかりでなく、茶色になったり、鼠色になったりして、炎の性質や火度によって微妙な色の変化をもたらす。そこで中国では古くから鈞窯青磁を色合によって分けて、天青・月白・灰緑・葱翠青・玫瑰紫・珠砂紅などと呼んでいる。これもやはり宋朝のものが優れており、元代になると、作行、釉調いずれも粗雑となる。北宋のものは器形は端正、釉調は滋潤である。それらの代表例としてよく引かれるものに、デビッド・ファウンデーションの鈞窯紫文瓶、台北故宫博物院の鈞窯丁香紫尊、などがある。わが国には東京国立博物館に経42.2センチほどの大平鉢がある。

鈞窯の窯もやはり兜窯で、燃料としては薪を使用している。

宋磁の中ではかなり趣を異にする華北の窯に磁州窯がある。この窯は創業以来現在もなお最大の生産地として稼働されているもので、終始、民窯として、日常用器を大量に生産して来た。民窯なるが故に制約を受けることなく、伸びのびとした作風がうかがえる。その意匠といい、器形といい、また技法といい、多種にわたり、製品はいずれも魅力に満ちたものである。民窯とはいいいながら、北宋のもの、ことにその末期のものは、粗雑な、崩れたものは見えず、簡潔、端正で気品の高いものが多い。この傾向はその当時の中国全体に浸潤している時代風潮によるものと考えられる。しかも他に見られない新しい手法を試み、いずれも成功して鑑賞に価するものである。すなわち、やがて絵付磁器へと発展してゆく過程と見做される掻落し文様、鉄絵文様、赤絵などの手法がそれである。

磁州窯跡は1941年、小山富士夫氏によって、河北省磁県近くの彭城镇に発見された。最近の調査によって、その付近に沢山の窯跡がみつかった。その中でも漳河に沿った治子鎮・欽台鎮・東艾口は北宋時代の窯で磁州窯の中心であった。

磁州窯の装飾技法を分類すると、白無地、白地緑彩、白地線彫、白掻落し、白地黒掻落し、飛白文、象嵌文、白地鉄絵、白地鉄絵褐彩、茶褐、鉛釉、緑釉、三彩、赤絵、翡翠釉など多岐にわたっている。これらについて詳細に述べる余白をもたないが、そのうち、二、三について説明する。白無地のものは白磁と異り、一般に磁州窯素地は灰色がかった土でできており、硬く焼締っているので、妬器に属するといってよい。この灰色の胎土の上に白土で白化粧し、さらに透明釉をかける。この手法

は磁州窯が始まりではなく、すでに隋・唐の代から用いられた例があり、唐からの流をくむものと思われる。こうして白化粧した胎土にさまざまな装飾を施すのが磁州窯の特徴である。白無地のままでも実用に供され、また鑑賞にも耐えうるので、この手のものが極めて多い。白化粧ができると、それに文様を線彫りすることもできるし、線彫りしたのち、文様が浮き出るように、掻き落して、素地を現わし、透明釉をかけることもできる。また白地黒掻き落としといって、白化粧したものに黒絵具をかけ、線彫りの手法で文様を施し、不要な鉄絵具の部分を掻き落して、白化粧の面を出し、透明釉をかけて焼き上げる。また白化粧したのち、鉄絵具で筆によって文様を描き透明釉をかける手法が用いられる。これも磁州窯の代表的なものであるが、唐白磁にもすでにその例が見られるものである。この白地鉄絵の初期のものは鉄絵が極めて簡単であったが、宋代になると、花模様などのびのびと器面一ぱいに筆描きしたものが現れて、数多くの傑作を残している。人の眼をひきつけてやまない美しいものがある。筆触が大胆に見えて、しかも流麗よどみないものが多い。

磁州窯の傑作ともいふべき代表作はわが国でも比較的容易に眼にすることができる。例えば、白鶴美術館の白地黒掻落し竜文瓶は最も有名なもので、また安宅コレクションの白地鉄絵魚文深鉢、出光美術館の三彩花卉文花瓶、東京国立博物館の三彩草花文枕、梅沢記念館の白無地花瓶、大和文華館の白地鉄絵鯉文枕、箱根美術館の白地鉄絵牡丹蝶文瓶などである。

華北の磁州窯に対して、江西省の東南部にある景德镇窯は中国最大の窯業地として有名である。景德镇窯は唐代から稼働されていたと言われているが、そのころは昌南鎮窯と呼ばれていた。北宋の景德年間(1004~1007)、景德镇とその名を改めた。唐代には粗末な青磁をやっていた。北宋代には青白磁(影青)を、元代には青花白磁(染付)を、明代に入ってから赤絵をやき、清朝でも大いに栄えた。北宋代のこの窯は青白磁に精力を傾け、優れた製品を大量に生産した。この青白磁が当時流行したので、他窯でもそれを倣製するようになった。

青白磁は白磁の胎土に、鉄分の少量含んだ透明釉をかけて、還元炎で焼かれたもので、彫刻文のくぼみに釉がたまり、鉄分による青味を帯びて、白磁や青磁とはまた異った美しさを現出する。胎は薄作りのものが多く、したがって仕上りは極めて鋭い。彫文は青味をたたえ、清純な感じを与える。南宋に入ると厚手となり、釉色もさほど冴えるものが少なくなった。器形もすぐれており、

北宋朝の他の窯同様、宋代の傾向を余すところなく發揮している。そのいくつかの例を挙げると、ボストン美術館の水注・承盤、箱根美術館の蓮花文皿、ギメ博物館の牡丹文瓢形水注、出光美術館の唐草文瓶などがある。

風流天子、徽宗が北辺に捕らわれの身となり、北宋は滅亡し、国内が混乱すると、勢い華北の陶磁産業も次第にそれまでの活況を維持することができず、諸窯の閉鎖が見られ、閉鎖されない窯でも、その製品の品質の低下は免れなかった。

金は宋の都、汴京を占領したので、傀儡国家、楚を、次いで斉を建て、華北一帯の統治に当らせ、自らは北に帰った。金軍の南進を防ごうとする宋軍の残党は欽宗の弟にあたる康王構を立てて南宋を興した。これが南宋の高宗皇帝である。高宗は1132年、杭州（臨安府）を南宋の都と定めた。1279年、元によって滅ばされるまで、約140年の間、南宋はつづいた。この時代には首都杭州を中心として、華中、華南にすぐれた窯が起った。それらの主なものとして、南宋官窯、竜泉窯、建窯、吉州窯などがある。

南宋官窯とは首都杭州にあった窯で、修内司官窯と郊壇下官窯の二つをいう。いずれも青磁を焼いた。前者は杭州西湖の南の鳳凰山下にあった皇居内に築かれたものとされている。修内司とは役所の名称で、宮殿太廟の修理を監督する役目をもち、窯務も司っていたものといわれる。この窯跡は1930年に、杭州領事の米内山庸夫氏によって発見された。この窯がいつごろ興って、いつごろ途絶えたかはまだよくわかっていない。その作品を見ると、後述の竜泉窯とよく似ている。胎土・釉薬を竜泉窯から運び、工人もそこから呼び寄せられたものとされているので、作品は当然よく似てくる。名品といわれるものは台北故宮博物院にあるもののほか、わが国でも、根津美術館の砧青磁筒形花生、梅沢記念館の砧青磁皿などがある。

郊壇下窯は単に郊壇窯とも呼ばれている。これもいつ起ったかは判明しないが、南宋なかばという説もある。南京の滅ぶとともに廃窯となった。この窯跡は1930年、大谷光瑞氏の命を受けて、小笠原彰真氏によって発見された。杭州の南4キロの烏龜山の西麓にある。郊壇窯青磁は修内司窯青磁と異り、胎は黒または灰黒色で、極めて薄作りで、これに藍色を帯びた粉青色の釉薬がかかり、荒い貫入とこまかい貫入とがあるのを特徴としている。どれも精巧な出来栄である。その代表的なものは台北故宮博物院にあるが、わが国で見られる名品では箱根美術館の青磁鉢や青磁琮形瓶がある。

既述したように、唐・五代にかけて、越州青磁が栄えたが、宋代になると、これに代って竜泉窯青磁が隆盛となった。竜泉窯は浙江省の南西の竜泉県が中心で、その南は慶元県、東は雲和県・松陽県・麗水県・景寧県・永嘉県にわたって、二百以上の古窯跡が発見されている。竜泉窯のはじまりは東晋時代とされている。五代北宋初期には越州窯風の暗緑釉がかかっている、彫文があった。それが北宋から南宋に至るにつれて、いわゆる砧青磁といって、釉は透明性で明るくなり、雨過天青と形容される青色に変わって来た。彫文のあるものは少なくなり、まま雲文・芭蕉文・魚文のあがものが見られる。

この窯は南宋から元・明初にかけて最もさかんであった。量的には元・明初の方が多かったが、質的には南宋のものが優れている。

竜泉窯青磁はすべて登り窯で、薪を燃料としていることが、1930年の大窯と金村の発掘の結果わかった。

竜泉窯青磁の優品とされている砧青磁はわが国に数多く伝来されて、古来、珍重されて来た。鎌倉にかなり大量に輸入され、鎌倉以西の各地で出土している。国宝、重要文化財に指定されているものもあり、優品が多い。中国や欧米にあるものはわが国のものほどよくないと言われている。

次に宋磁で忘れてならないものは建窯（黒釉陶）である。建窯はわが国では天目と称して、古くから愛用されて来た。天目とはわが国の命名で、いまでは世界的に通用する言葉となっている。中国では建盞といっている。福建省の建窯のはじまりで、今では黒色のみならず褐色がかったものでもすべて天目といっている。例えば河南天目、木葉天目、禾目（兔毫盞）、高麗天目などである。黒釉陶はすでに西周時代から代々つくられて来ている。南宋代に建窯でつくられた茶碗が最も喧傳されて来て、これをわが国で分類して、曜変天目、油滴天目、灰被天目、禾目天目などと言うようになった。

建盞の釉は約15%の酸化鉄を含んでおり、酸化炎で焼かれる。鉄分がさらに多くなると褐色をした柿釉とか鉄砂釉になり、少ないと飴釉になる。もともと黒釉陶は鉄分が多いため、焼成温度が比較的低くてすみ、また胎土も鉄分の少ない土を用いる必要もない。したがって原料は手近に入手でき、日常用器として最も作り易いものである。古くから、土地柄を選ばず、いたるところの窯で焼かれて来た。

建盞は何故尊重されて来たのだろうか。それはただ一色の黒色釉ではなくて、釉色に特異の変化が認められるからで、その釉調の違いから、曜変天目、油滴天目、兔

毫天目などという特別の名がつけられていることになる。これらの特異な釉調は限られた窯でしか出来なかったからであろう。これらの天目は釉の組成、鉄分の含有量、釉の粘度、焼成温度、冷却速度などの微妙な違いによって生ずるものである。

南宋時代の陶磁の技術は高度に達していたので、黒釉陶一つ焼くにしても、種々の条件を吟味しながら行ったものと推定される。内藤匡氏、その他の研究者によって、それらが科学的に解明されているが、この結果を参考にして、現代の作家が容易に作り出せるかというところはわからない。曜変天目はいまだに謎に包まれているし、油滴天目はほんの少数の作家によって再現可能となったが、建窯のものと比べて、いまだしの感がある。

天目の名品はほとんどわが国に集収されており、他国にはほとんど見られない。わで国で国宝に指定されているもの五點、重要文化財になっているもの11点に及んでいる。そのほかこれらに次ぐものが沢山ある。

天目はほとんど碗に限られている。これは飲茶と関係が深い。茶の色と天目の黒とがよく調和しているからといわれる。わが国特有の茶道の進歩に沿って、天目が珍重された故因であろう。

天目は建窯だけでなく、華北、華南の諸所でやかれたが、その中でも、吉州窯は特異の存在である。吉州窯は江西省吉安県永和鎮にあり、その起源は唐代ともいわれ、青磁、青白磁、北宋代には定窯風の白磁なども焼いて来た。吉州の天目は北宋代から始められたが、南宋から元にかけて最もさかんであったといわれる。この天目は玳瑁蓋、木葉天目、梅花天目、文字天目のような、建窯とは趣を異にしたものがやかれた。意匠や技巧をこらしたものであるが、親しみやすいものである。

以上が北宋から南宋にかけての宋磁の概観である。年代、場所の違いにより、それぞれの特徴を見出すことができ、青磁、白磁、天目というふうに明らかに釉そのものにも着色の違いがあるが、その底には一貫した基盤のあることが認められる。まず原料としての粘土や長石の優れたものが豊富に恵まれていた。これらの原料が優れた工人の手によって巧く使いこなされた。胎土の調製、焼成技術に対する撓まざる努力が払われた。権力者のきびしい命令、あるいは助成、指導があった。造形感覚にすぐれた美術家がいた等々で総合されて、堅牢で実用に供し得、かつ美術的に価値の高いものがつくられた。もちろん、これらのことは中国陶磁全体にわたって言えることであり、宋以前の千年以上にわたる、連綿とした進歩の結晶を引きついだものである。これまで列挙した多

くの実例から容易に推定されるのは、高度の技術を用い、美の極地に達したといえることである。そして特に白磁の到達した技術と美を土台として、元の青花白磁、明、清の色絵磁器へと発展して行くことになる。白磁の完成があってこそ、青花白磁も色絵磁器も成立つのである。

宋磁を評価する場合、簡潔、端正、厳正、精緻、流麗、洗練などの言葉がよく使われることは前述したことからよくわかる。唐代のものに対する豊満、明、清のものに対する華美という形容と対照的である。宋磁はほとんどモノクロームあるいはそれに近い美であるから、華という字のあてはまらないのが当然かも知れない。唐三彩に対して宋三彩は決して華やかではない。また明の赤絵に対して宋赤絵は決してけんらんたるものではない。

宋磁の文様について見るならば、これも唐代のものを受けつぎ、さらに洗練され、美的昇華を行い、器形とよく調和したものをつくり上げ、文様ゆえの冗漫さは見られない。

定白、青白磁、北方青磁の蓮弁文、蓮花唐草文、牡丹唐草文、鳳凰唐草文、竜文などの彫文または押型文は深淺の差こそあれ、流麗の一語につきる。磁州窯の白地鉄絵の描画文またしかりである。これらの流麗な線が白磁青花、色絵磁器の文様に引きつがれてゆく。

器形についてはどうか。唐・五代のものから更に洗練されて、白磁、青磁、天目いずれを問わず、堂々として気品の高いものを完成した。定窯の碗、鈞窯の瓶、磁州窯の梅瓶、鉢、壺、枕、砧青磁の花生、天目の碗、盞、鈞窯の玉壺春瓶、汝官窯の花生、また修内司窯、郊壇下窯の花瓶、いずれをとって見ても、そこには完成の姿が見られ、何らのゆるぎも感じない。

同じ造形美術でも、絵画・彫刻に見られない陶磁特有の美的要素として釉調の美しさというものがある。白磁にしろ、青磁、天目にしろ、その色とは別に、釉肌の微妙な違いによる美しさが、見る人をして限りない愛着をもたせる。釉調の良し悪しは陶磁鑑賞の重要なポイントである。宋磁は釉調を深く追求しているように思われる。これは絵画的要素とは別個のものであり、染付にも赤絵にも求められない美である。

第 3 章

さてこのように実用性も美的価値も高い宋磁は勢い他国との貿易品の一つとなることが極めて自然であった。それでは、当時どこの国でもまだ作り得なかった中国の磁器はどのようにして、西に東に拡散していったの

うか。

まず、中国陶磁の東方への伝播についてはどうであろうか。唐が滅んで五代十国がおこったころ、北方の契丹民族が次第に勢力を拡張し、946年、遼を建てた。もともと騎馬牧畜民族である契丹人は南の漢民族の文化を次第に吸収するようになった。陶磁についても五代のものを模倣し、さらに遼特有の陶磁も開発するようになった。中国内地のものとはほとんど違わない器形の白磁や青磁をやっていたが、一方では民族の特有な生活に見合った雞冠壺、長頸壺のような他に見られないものも作り上げた。これらは950年ごろから1100年にかけて、遼の林東官窯、乾瓦窯などでやかれた。

朝鮮半島では918年に王建が高麗を建て、936年、新羅・百済を破り、朝鮮を統一した。993年、(北宋の淳化4年)、越州青磁を模した高麗青磁が焼かれるようになり、13世紀初頭にはその最盛期を迎えた。また12世紀末ごろから高麗白磁がやかれるようになった。

わが国で宋との交通がはじまったのは980年である。僧、斎然は982年に宋に赴き、それ以来、数人の僧が宋に渡り、また1005年には宋商、曾令文が太宰府に来航した。それよりしばしば宋商来着、1075年、宋国は日本に国書を送り修好貿易を求めて来た。このような経緯から、宋磁がわが国に入って来たことは当然と考えられる。帰朝した僧らは中国の喫茶の風習とそれに用いる天目茶碗を伝えて来た。また貿易によって種々の宋磁がもたらされた。しかしながら、わが国の所々で発見された陶片から見て、良質の宋磁は少なかったものと見なされている。遠くエジプトまで運ばれた中国磁器と比較して見劣りのするものが多いと判断されている。

1227年、加藤景正は僧、道元に従い、中国にわたり、6年の年月を重ねて製陶術を習得して帰朝し、瀬戸で開窯して陶祖といわれるようになった。しかし中国に見られる青磁や白磁をやくに至らなかった。わが国で磁器が焼かれるようになるには17世紀を迎ねばならなかった。

1592年、秀吉が朝鮮に出兵し、文禄の役をおこし、1597年、再度出兵し、慶長の役をおこした。この二度の出兵で、日本の諸将はそれぞれ朝鮮の陶工たちを連れて帰り、西日本諸域に開窯した。陶工たちの多くは帰化した。西欧ではこの戦役を称して、やきもの戦争といった。陶工たちの中には、故郷の土で焼いた磁器が忘れがたく、是非異郷にあってそれを焼きたいという念願をもったものもいた。その1人が鍋島藩に帰化した李参平であった。かれは九州の所々を歩いて、結局、有田の泉山に、磁器を焼くのに適した良質の磁石を探し当てた。家

康の没した1616年のことであった。この事件がわが国で磁器を作るきっかけとなった。泉山磁石はカオリンではないがそれと類似のセリサイトを含む粘土で、磁器焼成には好都合であることがわかった。この粘土を用いて、青磁、白磁、染付などを焼くのににはそれほど時間を要しなかった。1643年、酒井田柿右衛門によって赤絵が完成した。こうして出来た肥前磁器が輸出されるようになり、西欧では伊万里という呼び名で賞玩されるようになった。また柿右衛門窯で作られたものは柿右衛門というそのまゝの名称で通用した。

次に眼を西方に転じてみよう。中国陶磁はすでに盛唐のころから西方のペルシャとの貿易によって輸出されていた。唐三彩や越州青磁が駱駝の背に乗せられてシルクロードを西に向かった。一方、そのころすでに、海上交通路がひらけ、サラセン帝国の商人たちが中国の商品を求めて渡航してきた。宋代に入り、政治が安定し、経済が発展するにしたがって、さらに貿易も著しく進展するようになった。9世紀も終りのころには広州には10万人を越えるイスラム教徒やキリスト教徒、またペルシャ人やユダヤ人が居住していたといわれる。この広州のほかに泉州・明州(浙江省の寧波)・杭州なども貿易港として賑わい、アラビヤ、インド方面から来た大船が中国の商品を買いつけ、また中国の巨船は物貨を積んで西に向かった。そして近くはインドネシア、フィリピン、さらにインド、ペルシャ、遠くはエジプト方面まで大量の陶磁が運れた。

エジプトのカイロ近くのフスタート遺跡から出た莫大な中国の陶磁片がこのことを何よりも雄弁に物語っている。これらの陶磁片の調査によって、唐代の三彩、邢州白磁、越州青磁、黄褐釉磁など、また宋代の竜泉青磁、青白磁、定白磁などを含み、さらに元代の白磁、青白磁のほか青花白磁も見出される。しかも、いずれも極めて良質のものばかりであるということが、この調査に直接あたられ、『陶磁の道』を著作された三上次男氏によって伝えられている。

また三杉隆敏氏の『海のシルクロード』によれば、アラビヤ人たちが、宋代を含むその前後の中国のすぐれた文明についての記録を書き残していると報告されている。さらに氏の説明によれば、13、14世紀にかけて、ヨーロッパの商人、宣教師、国家使節が中国との間を往来した。

モンゴルの西征、明の鄭和による数度にわたる海上遠征などによって、中国の文明国としての偉大さが西方人に知らされ、元の染付、明の赤絵などが、宋磁につづい

て運ばれていった。

1275年、ヴェニス商人、マルコ・ポーロは父とともに北京に到着、元の世祖、フビライ汗に謁し、以来17年にわたり、世祖の寵愛を得て1297年に帰国した。彼は1298年に『東方見聞録』を表わし、西欧人に対し、進歩した文明をもつ中国を紹介した。中国磁器のすばらしさについても紹介の筆をとっている。またかれは数個の磁器を土産に持ちかえり、その1つが現在ベニスのサンマルコ大聖堂に保存されているといわれる。

前に述べたように、エジプトのフスタートの繁栄やアラビヤ人による中国の紹介のことからでも、当時すでに中国陶磁の素晴らしさがヨーロッパ人の心を捕えていたことは想像に難くない。かれらにとって中国の磁器は人為によって得た最高の宝物にひとしく、その製法は謎に包まれた不思議なものだったに相違ない。

1498年における ヴェスコ・ダ・ガマのインド航路発見、1519年における マジェランの世界周航に端を発して、その後、東洋の物貨が直接ヨーロッパに到達する量がふえた。はじめポルトガル船によって、次いでスペイン人によって、中国の絹織物のほかに陶磁器もヨーロッパに舶載された。これらの陶磁器はかの地の諸王侯や富豪たちによって競って買いとられた。スペインのカルロス1世、フェリペ2世、フランスのフランソワ1世、アンリ2世などはその代表例である。

わが国でようやく磁器が焼かれはじめた17世紀初頭、中国では明末の万暦帝のころ、世にいう万暦赤絵がさかんに焼かれ、大量に輸出されていた。ポルトガル船カタリナ号には中国磁器が約10万個も積載されていたという記録が残っている。そのころ、英、蘭、仏の東インド株式会社が相前後して設立され、東洋の高価な品物を多量に買付け、ヨーロッパに舶載して巨利を博していた。オランダ東インド会社による第1回の中国陶磁の取引が1610年に行われ、その数約1万個に及んだといわれる。1614年にはオランダのゲルデルランド号は約7万個の中国磁器を積んだ。オランダ船による日本への中国磁器の輸入もその年だけで約6万個に達した。1635年から1640年にかけて、毎年30万個もの中国磁器がオランダに輸出された。

明朝が滅び、清朝が中国を支配するようになる1644年には磁器の輸出が停止されるようになった。これに代って、わが国の伊万里、柿右衛門がオランダ人によってヨーロッパに紹介され、1643年、はじめて輸出された。こうしてわが国の肥前磁器は1650年ころまで輸出が継続されることになる。1658年から1682年の25年間に

その輸出量は19万個にも及んだといわれる。一方、1681年ころより中国磁器が再び輸出されるようになる。

これよりさき、16世紀のヨーロッパでは東洋文明への関心が次第に深まり、王侯、上流階級の間に中国趣味(シノワズリー)が流行した。そして中国の磁器に強い興味と探求欲を示しはじめた。前述のマルコポーロの磁器に関する説明は十分な理解に到達するためには極めて貧弱なものだった。したがって本来の焼きものとしての製法と実用性ということから離れて、中国磁器に対していろいろの憶測が流れた。それは無理もないことであった。どのようにして磁器がつくられるかという秘法を探知できないままに、その優れた性質を高く評価しながらも、それが、毒を消すのに役立つという迷信も生れたりした時代であった。そのころ広くヨーロッパに普及していたマジョリカ陶器と磁器とは全く異質のものであるという認識に到達することができず、むしろマジョリカの延長として作り得るものと推考していたと思われる。

第 4 章

こうしている間にヨーロッパでは、東洋の磁器を単に輸入にまづばかりでなく、自らの手で作り出そうという衝動に駆られるようになった。そしてあちこちで次第に試作実験がはじまった。マジョリカ陶器とガラス製作に長い伝統をもつイタリア人が磁器の製法を発見する競争のスタートを切ったのである。

記録によれば、ベニスのアントニオ・ディ・サンシメオネがボロニャの粘土を使って、1470年、磁器質の器を作ったとされている。1518年、ベニスのガラス製作者レオナルド・ペリンガーがこの業をついだ。かれの作った作品は現在チューリンのチヴィコ美術館と大英博物館に所蔵されている。これらはミルクグラスと呼ばれて、酸化錫で白色釉をかけている。マジョリカ陶はすべて酸化錫釉を上掛けしてあるので、その手法によったのである。しかしこれらは中国の磁器とは異ったものである。

フィレンツェ大侯であるメディチ家のフランセスコ・マリアは、ミケランジェロの弟であるベルナルド・ブオンタレンティの協力を得て、ヴィツェンツァの白い粘土を用いて、ヨーロッパでの原型磁器を作るのに成功した。これをメディチ磁器と称しているが、これも酸化錫釉を施した黄味を帯びた炆器といえる。この磁器は1576年までつづけられ、ニコロ・システィによってピザで1620年ころまで焼かれた。

一方、フランスでは、1664年に、ルイ14世の下で、クロード・レヴェランが磁器製造の最初のライセンスを

とり、つづいてルーアンのルイ・ポテラーが成功を取めた。しかしこれは中国磁器とは組成上も性質も異ったもので、カオリンを使用せず、非可塑性のフリット粉末と少量の粘土を混ぜて胎土とし、それに鉛釉を施したものであった。したがって金属製のナイフやフォークで傷がつきやすく、実用性に欠けたものであった。この軟質の磁器をフリット磁器という。

その当時、ヨーロッパでは、中国磁器の、単に美しいというばかりでなく、実用上も容易に傷がついたり簡単にこわれたりしないという点に注目していたのである。王侯たちの饗宴では美しく、しかもナイフやフォークで傷のつかないディナーセットとして、中国磁器は欠かせないものとなった。また茶器についても同様である。

フランスではさらにピエール・シカノーがルイ14世からライセンスを得て、パリ近郊のサン・クルーに磁器工場をたてたが、これも軟質磁器であることに変わりなかった。

中国磁器に見合う、白くて、硬く、叩けばチンチンと金属音を発する磁器を、ヨーロッパ人自らの手で作り出すには、18世紀初頭まで待たねばならなかった。ヨーロッパの真の磁器はドイツのザクセン選帝侯でポーランド王でもあった強王アウグスト1世の援助の下に1708年はじめて誕生したのであった。中国で磁器ができた時から約1000年を経過してからであり、またわが国で伊万里ができてから約100年経ってからのことであった。

17世紀から18世紀にかけては、ヨーロッパでは、いわゆるバロックからロココに入りつゝあった時代であり、また錬金術から科学の曙への移行時代であった。

アウグスト強王は東洋美術、ことに日本美術に、ことのほか情熱を燃やし、東洋陶磁の収集に夢中になった。前述のように、そのころ、オランダ東インド会社は大量の中国の青花白磁、色絵磁器、日本の伊万里、柿右衛門を買付けヨーロッパに積載した。アウグスト強王は最上の顧客であった。これらの数多くの収集品は現在東ドイツのドレスデン国立美術館に所蔵されている。

アウグスト強王はこれらの収集のみならず、なんとかして自国でも東洋の磁器にひとしいものを作り出したいという意欲に満ちあふれていた。

1704年ころ、この王の下に、ドレスデン近くのアルブレヒツブルクで、科学者チルンハウスの指導を得て、錬金術師のヨハン・ベットガーは金属や鉱物類の高温における熔融実験を組織的に緻密に行っていた。それらの実験のデータを基にして、1705年の12月に、赤色珐瑯を

得ることに成功した。つづいてドレスデンの近くのアウエにカオリンを発見するに及んで、1708年の1月15日、ついに白色磁器を焼成することに成功した。早速、アウグスト強王に献上するに及んだ。これがヨーロッパにおける真の硬質磁器の最初のものであった。1710年の5月4日にアウグスト王はドレスデンにヨーロッパ初の磁器工場をたてた。その後すぐ、近くのマイセンに移転した。それから10年ぐらゐの間に、伊万里や柿右衛門の色絵磁器の忠実な模倣を繰返し、やがてマイセン特有の器形文様をもった色絵磁器を完成することができた。これがいまでもマイセン磁器と呼ばれているものである。

アウグスト強王はこの磁器の製法の秘密漏洩防止を命じ、またアウエのカオリンの国外持出しを禁じた。しかし、意識的あるいは故意的でなかったにせよ、ベットガー自身の口から秘法が洩れる事態となった。1718年にベットガーは死んだが、その少し前、酒の席上で、同僚のコンラッド・フンガーに秘密を洩らした。フンガーはウィーンのデュ・パキエの新工場に行き、磁器製造の指導に当たった。これがきっかけとなり、18世紀後半までに、欧州全域および米国にわたって、磁器の製造が普及することになる。

さてマイセン工場ではベットガーが死ぬと、そのあとを、ウィーンから招かれたヨハン・ヘロルトが継いだ。かれは画家であるが、それだけではなく、多方面にわたり極めて有能の士で、経営力もすぐれていた。かれはその弟子の画家、レーベンフィンクとともにマイセン色絵の達成に努力を傾けた。つづいてアウグスト強王は彫刻家ケンドラーを雇入れ、彫像磁器を開拓し、いちじるしい発展を見せ、マイセン磁器の体制を確立した。

これよりさき、1698年、フランスの耶蘇会士、ダントルコール師は中国布教に赴き、当時中国最大の景德鎮窯を見聞し、その盛況と磁器の製法に関する詳細な記録を書簡として本国フランスに送った。それによって、磁器はカオリンとペートンツ（長石）とから作られることが知されたのであった。フランスではこの書簡によって磁器の秘法を知ったわけである。しかし自国ではまだカオリンの産出を見なかったの、ドイツのマイセン磁器と同じ硬質磁器をつくることができなかった。やがて1768年、マイセン磁器よりおくれること約60年後、フランス中部に位するリモージュの近くのサンティリエでカオリンが発見され、それ以来、硬質磁器も焼けるようになった。またイギリスでは、同年に、コンウォールで発見されたカオリンと長石によって、はじめて硬質磁器をつくった。

このころから、ドイツ内のあちこちや欧州全域、さらに大西洋を越えた米国にまで、硬質磁器の工場がたてられるようになる。

17世紀末から18世紀にかけて、ヨーロッパでは、スペイン継承戦争、ポーランド継承戦争、オーストリア継承戦争、ポーランド分割などと、王政国家間の勢力争いが繰り返され、その一方では、フランスで啓蒙思想が抬頭し、イギリスでは産業革命がすすんだのもこの時期であった。そのような騒擾の間にありながら、権力者たちは中国趣味(シノワズリー)に傾倒し、中国風の庭園を造ったり、高価な磁器や漆器を収集することに夢中であった。前述のアウグスト強王はいうに及ばず、三代にわたるルイ王朝、プロイセンのフリードリッヒ2世、ハプスブルク家のマリア・テレジア、ロシア女帝エリザヴェータ、イギリス女王メアリー2世など、いずれもその例外ではなかった。その他の王朝でもそれにならった。これらの国家間の戦争、あるいは紛争の間にありながら、磁器の収集のみならずお互の間にその贈呈が行われた。また自分の手許に磁器工場を設けるようになったのは前述の通りである。

このようにして、16世紀の明の赤絵の時代から始めて、19世紀末まで、約300年の間、世界をあげて、色絵磁器の全盛時代を現出した。殊にヨーロッパでは、中国の色絵、日本の伊万里、柿右衛門の模倣から始まり、やがてそれらから脱し、ヨーロッパ独自のデザイン、器形、文様を創り出すようになり、広く色絵磁器が流行した。これらは当時の王朝や上流階級の好みに合ったもので、華美をつくしたものであった。華美なものすべてが芸術ではないが、これらは時代の要求に支えられたものとしてもてはやされた。

これらの時代の芸術思潮として、バロックからロココへ、さらに18世紀末葉になると、ロココが退潮して、ネオクラシズムへの移行が見られ、磁器の造形傾向もそれらに同調した。

しかし、これらを通して、陶磁の美術史的観点から見る場合、バロック、ロココ、ネオクラシズムとはいいいながら、ヨーロッパの陶芸家たちは磁器の表面の絵付けと彫刻的要素に重点を置いて製作に当たったように見える。したがって、色絵以前のモノクロームの陶磁美の世界を顧ることに気がつかなかったか、気がついて、深く掘り下げて追求することをしなかった。元の染付までは思いが及んでも、さらに宋の磁器のモノクロームの美まで遡って考慮するまでには至らなかった。一つには東洋の色絵に接する機会と比べれば宋器に接する機会はあるか

に少なかったと推定される。またヨーロッパで磁器をつくり出せる以前は長い間マジョリカ、ファイアンス、デルフトなどの陶器で甘んじていなければならなかったから、それら陶器の絵付や彫刻に限られていた。そこで培われた技法を磁器に応用しさえすればよかった。陶器よりは磁器の方が切れが鋭くなり、精緻な絵付けが可能になったので、それだけに制作意欲が増し、また使用者たちにとっても、マジョリカとは別の喜びを得た。白磁の胎土はそのための前提条件に過ぎないのであった。もっとも明の徳化窯の影像白磁がブラン・ド・シーヌの名の下に愛好された一時期があり、セーブル窯にはじまって、ヨーロッパでもビスキューイ(無釉白磁)という美しい清純な影像白磁が焼かれ流行した。しかしながら、反面、白磁の白を多彩な顔料で塗りつぶし、さらに金彩を施した豪華というにふさわしいものに精力を注いだ。もちろん、余白を器面に残した色絵も多く作られた。ヨーロッパ磁器の製作では、はじめから画家や彫刻家が重要視された傾向が強かったように思われる。それらは胎土の調製、釉の調合、窯の操作には縁がうすかったに違いない。土と炎の芸術といわれる陶磁工芸では、本来、絵付や彫刻は二次的意味のものである、ということに気がつくためには20世紀を迎えなければならなかった。

次に技術史的にはどうであろう。錬金術に別れをつけて、科学時代へ移行し、さまざまな物理や化学の原理が発見され、その裏付けとともにイギリスの産業革命に端を発し、量産方式が追求されるようになり、産業としての窯業形態が整備されていった。これに関連した技術上の開発成果を列挙すれば、着色フリットの種類の増加、転写絵付法、金液法の発明、骨灰磁器の発明、リトグラフ銅版法、各種窯の改善、ゼーゲル錐の発明、ウェジウッドのパイロメーターの発明などがある。これら技術上の改善、発明によって、磁器の量産が著しく進み、社会の各層にわたって、購買量が増加した。そしてこれらの技術は東洋へ向かって逆輸出されるようになる。

さて、美術史的立場に還って、その後の推移について述べよう。19世紀も半ばを過ぎるころから、芸術思潮が少しずつ変革してくる。建築、彫刻、絵画はもちろん、装飾工芸にも変化が現われる。磁器工芸にも現れる。

リバイバリズムがあちこちに興り、ネオ・ロココ、ネオ・バロック、ネオ・ゴシック、ネオ・ルネッサンスなど去就し、これの風潮が19世紀後半までつづく。とはいいいながら、磁器工芸については、表面上の絵付の点、あるいは器形の面で多少の変化が認められるだけで、本質的な変革は見られない。

19世紀も半ばを過ぎると、これらの混沌の中からアール・ヌーボーが芽生えて来た。アール・ヌーボーはイギリスに生れ、フランス、ベルギー、デンマークに拡がり、最後にドイツにまで至った。このころのヨーロッパの芸術家たちは日本の美術に大きな関心を払い、日本趣味が一つの流行であった。復古調から脱け出して、新しいものへ到達するには、美術家たちにとって、異国情緒に満ちた日本の版画が大きな刺激となった。アール・ヌーボーはもともとバロック、ロココの建築様式からの脱出を試みる芸術運動であったが、芸術のあらゆる分野に波及していった。装飾工芸にも陶芸にも影響を与えた。陶芸への影響について、例示してみよう。

1888年、コペンハーゲンのアーノルド・クロッグは北斎の版画からヒントを得て、波の絵を下絵付けした花瓶を発表した。しかし、これは焼きものの本来の意味からすれば単に絵付けに多少の変化を与えたというに過ぎない。またベルギーのヴァン・デ・ヴェルデは、1908年に、陶磁の持つ機能性と装飾性を調和させものとして、テーブルセットを発表した。これはモダンクラフトの先鞭をつけたものとして、現代までその脈をひいているものと認められる。この作例を見ると、過去のバロック、ロココ調から確かに脱出したことは容易に理解できる。古典的でない新しい線と、あっさりした文様でまとめている。アール・ヌーボーでは、その形式として、“たわめられた鞭の線”という形容詞を用いるが、ヴァン・デ・ヴェルデのこの作品は機能性を失わないようにするために、この形容をほどよく抑えているので成功したものを見てよい。実は、しかし、これは特別新しい発見ではなく、錯雑したバロックやロココに見られる多くの線の中から抽出して来たものと言ってよい。この線の抽出、美しい線の発見こそ、陶磁の持つ本質的な美的要素の一つである。宋磁では、すでに12世紀にその美的追求が行われていた。陶磁の器形美は美しい線の簡潔な組み合わせから生れる。天然の写実そのものを抽象することなく彫刻に移しかえることではない。宋磁の名品といわれるものの器形はどれをとっても、抽出された美しい線の組み合わせから成っている。この実現は優れた芸術家の精神にまつよりはかはない。簡潔美を追求する造形のモダンイズムは陶磁に関しては直接宋磁につながっていると見てよいのではないか、そして器形美について元の染付も明の赤絵もその衣鉢をついでいるのである。

アール・ヌーボーは20世紀に入ると、間もなく、あっという間に退潮してしまった。その理由についてはここで述べる余裕をもたないが、しかし陶磁の分野ではモダ

ーン・アーツに姿をやつして、日常用器の中にその片鱗を残している。それは機能性を本来持っている陶磁器に装飾的效果を与えている。

第 5 章

以上、宋磁と世界磁史について、考察を加えながら、概要を述べた。さて本題の、宋磁の世界磁史上の意義について述べる段階となった。

中国の陶磁は殷・周のころから清朝に至るまで約3000年という非常に長期にわたって、徐々に発展し、技術史的にも、美術史的にも、自然発生的とも思える形で、しかも後退することなく、ゆっくりとした歩調で進んで来た。

中国では、青磁については六朝より唐・五代・宋にかけて、白磁についても、ややおくれて焼かれ、同じころに完成を見た。つづいて元代になって、青花白磁(染付)、釉裏紅が発明され、明から清にかけて、色絵(赤絵または五彩)が完成された。

宋磁は、磁器の発達史において、単純に時間的に見ても、ほぼ中間の時期に位する。宋代の末期で、宋三彩、宋赤絵をつくり出したとはいいいながら、それらはほんの一部を占めるものであって大方はモノクロームの世界である。モノクロームではあるが、すでに彫刻文や型押文も見られ、また鈎窯などの例のように、窯変釉による色彩の変化もある。しかしこの文様も色釉も焼成後に加えられたものではなく、焼成前または焼成中に施されたものである。色絵磁器のように、焼成後、絵付けを施し焼きつけたものではない。また彫刻文もヨーロッパの彫像磁器のような彫刻そのものを本来の目的としたものではない。時代の推移のしからしめるところとはいえ、宋磁はそれ以後のものと区別される。しかし宋の白磁を土台にしなければ、あの美しい元の青花白磁も明の赤絵も生れはしなかったであろう。

前述したように、宋磁は端正、厳格、清楚、精緻という形容詞があてはまり、器形、釉調、文様、いずれをとってもそうである。文様の種類も多いとは言えないが、いずれも洗練され、その筆触は流麗である。これらは後の青花白磁でも赤絵でもそのまま受けつがれている。また器形にしても、そのままのものが踏襲されているものが多い。いずれにせよ陶磁の美的要素をすべて含んでおり、現代の鑑賞家をしても飽きさせない。また磁州窯の鉄絵文様も青花白磁、赤絵のさきがけとして、その流麗達筆なものには見る人をして爽快の感を覚えさせるのに充分である。

宋磁は技術的に極めて高度に達し、その上になつて美の極限を表現していることを認めないわけにはいかない。このように価値のある宋の白磁や青磁は遠く西欧にまで輸出されたことは前に述べた。しかし引きつづく元、明の青花白磁、色絵が輸出されるようになり、しかもそれらの量も宋磁と比べて、はるかに多かったのだ、西欧人たちは青花白磁や色絵の方に魅せられることが強く、一見、地味な白磁や青磁をより深く理解し鑑賞するに至らなかったものと思われる。西欧ではすでにペルシャ陶器の流れを汲む多彩なマジョリカが普及していて、そのカラフルな陶器に馴れていたのだ、それに代るものとして、しかも更に精緻なものとして、色絵磁器に強く引きつけられた。一つには、華美を求める世俗趣味を追った絶対王政の王侯たちの好尚にもよったのであろうか。西欧人たちが、色絵とは違って、気品のある、落ち着きをもった、唐や宋の陶磁美に気づいたのは、今世紀になってからのことである。

かつての中国趣味 (シノワズリー)、日本趣味 (ジャパノロジー) とは異った、簡素ではあるが気品の高い美をあらためて見直すことになる。

色絵磁器というポリクロームの長年にわたる流行または流通に眼をうばわれて、土と炎の技術および美術である陶芸あるいは窯業の本質をややもすると見失いがちになる。色絵磁器そのものも、もちろん、芸術性を有することは否定するべきでもないし、それなりに優れた作品を列挙するのに事欠かない。しかしそれは白磁を焼いた上での絵付けであり、土と炎の芸術および技術からすれば二次的な意味のものである。絵付けはどこまで絵画の領域であり、彩料を駆使して、白磁という平面または曲面に絵を巧く描くということである。また色絵の彫像磁器といえども同じことで、素焼する前に彫像を作るということは彫刻家の仕事である。前にも見たように、宋磁においても、定白における片切文、磁州磁における流麗な鉄絵文、また色絵の発端となった宋赤絵など、すでに宋代陶磁の世界で、絵画的、彫塑的要素が含まれており、それらは美的効果を一層高めるために利用されている。描いたり、彫ったりするということは、人間本来の美的欲求から来るもので、何も否定するには当たらない。

さて器形に眼を向けるならば、それは東西の生活様式の違いによって異なるのは当然のことである。一方、同じ人間である限り類似性が見られるのも自然である。もともと器形は機能性 (実用性) によってきまるもので、それに装飾性が加味されて、最終的な形となる。実用性ということ、その国々の生活様式あるいは風俗習

慣によって異なる。西欧ではギリシャ・ローマの時代から受けついで、西欧特有の生活様式が築かれ、かれらの使用する日常用具の器形もそこから生れてくる。ルネッサンス、バロック、ロココという思潮の変遷があったにしても、しよせんは同じ伝統の流れにそったものであり、東洋のそれとは自ら異なるはずである。中国では殷・周からはじまって隋・唐・五代・宋へと、生活様式が少しづつ変って来るとはいいいながら、全体として見れば、中国特有のものが作り上げられて来る。日常の用に供する陶磁器もこれらの生活様式に支配されて産み出される。そして使い易く、より美しいものが求められる。この美しいもののために美的感覚にすぐれた芸術家たちが参加することになる。かれらは美しい器形をつくるために、極めて抽象的な線を追求する。宋磁の到達した美とはそうして出来たように思われる。宋磁の優れた蓋、碗、皿、瓶、水注、枕などはこのようにしてでき、元、明、清へと受けつがれ、現在まで伝世されている。

最後に陶磁の領域の美的要素として、最も重要で不可欠なものを見逃すことはできない。それは他の美術に見られない釉色とか釉調ということである。色絵磁器ではその素地は白磁である。その白磁ですら、色合いがさまざま、大きく二つに分けても、青味を帯びた白と牙色をした白とがある。前述したように、宋磁では白磁のほかに青磁あり黄褐釉あり緑褐釉あり黒釉などがある。しかも同じ青磁でも、越州窯のように暗緑色のものあり、砧青磁のように天青色のものもあり、また汝窯あり鈞窯ありで、それぞれみな色調や釉調を異にする。また天目釉でも真黒なものから褐釉まで、さまざま、それらの釉調が違ふ。

基本的な釉のパターンは12世紀において宋磁でほぼ確立され、元代以降、青花白磁や色絵磁器の発展を見ながら、それと平行して釉の研究も行われ、宋磁に見られない辰砂釉、茶葉末釉、その他、新しい釉が開発された。わが国でも、桃山期、それにつづいて江戸初期から、茶陶としての志野、織部、黄瀬戸、瀬戸黒などをはじめ多くの釉が開発された。ヨーロッパでは、19世紀末のアル・ヌーボーのころから、ようやく釉が注目されはじめた。1885年ころ、フランスのセーブル、ドイツのマイセン、デンマークのコペンハーゲンなどで、科学的な研究にもとづく結晶釉が開発された。それとは、生成上の過程において違いはあるが、宋の油滴天目、禾目天目 (兔毫蓋) は結晶釉の一種である。

現代陶芸美術においては、その重点が釉におかれているといっても過言ではない。洗練された釉を選ぶという

ことは東洋の釉の伝統に立脚した上でのことである。ヨーロッパの大きな製陶所のみならず、美術陶芸家に至るまで、みなその影響を受けている。かれらは青磁釉や辰砂釉などのモノクロームの釉を一通り学び、そこから新しい釉をつくり上げている。また19世紀末、ヨーロッパに知られるようになった日本の炆器によって、釉による美的効果を認識するようになった。この日本の炆器釉もさかのばれば、中国の源流に辿りつくわけである。釉は中国古代の灰釉陶からはじまって、現代では多種多岐にわたっている。殊に最近の科学的な手段によって、古陶磁類の釉の組成、生成過程もよく解明されるようになり、また新しく発見された元素の酸化物を添加した新しい釉の開発もさかんである。しかし新しい組成の、新しい色調の釉が開発されたからといって、すぐ優れた美術品が生れるかというところはいかなない。技術的に開発されたということと美的であるということとは別個の問題である。美的感覚にすぐれたひとの参加が必要である。

以上要約すれば、宋磁は世界の陶磁の師表とするに足るもので、単に骨董品的、博物館的存在ではない。現代の製陶家にはその制作にあたって、つねに強いインスピレーションを与えるであろうし、また鑑賞者に対してはいつまでも限りない喜びを与えてくれるものであろう。

参 考 文 献

- 1) 貝塚茂樹 中国の歴史(中) 岩波新書
- 2) 陶器講座 6 中国Ⅱ 宋(雄山閣) 昭和40年
- 3) 世界陶磁全集(第10巻) 宋遼篇(河出書房) 昭和31年
- 4) 東洋陶磁の世界 三彩社
- 5) 小山富士夫 陶器全集 第26巻 天目(平凡社)
- 6) 佐藤雅彦 陶磁大系 37 白磁(平凡社)
- 7) 長谷部楽爾 陶磁大系 39 磁州窯(平凡社)
- 8) 古伊万里名品展 西日本新聞社 1975年
- 9) 故宫瓷器選萃 国立故宫博物院 1970年
- 10) 小林市太郎 中国陶瓷見聞録 淡交社 1970年
- 11) 三上次男 陶磁の道 岩波新書
- 12) 三杉隆敏 海のシルクロード 恒文社 1976年
- 13) Michel Beurdeley, Chinese Trade Porcelain Tuttle, 1962
- 14) マイケル・サリバン著・新藤武弘訳 中国美術史 新潮選書昭和48年
- 15) レイモンド・ドーソン著・田中正美その他訳 ヨーロッパの中国文明観(大修館) 昭和46年
- 16) 内藤 匡著 古陶磁の科学(雄山閣) 昭和44年
- 17) 東洋陶磁大観 大英博物館編(講談社) 1975
- 18) 同上 ギメ美術館編(同上) 1975
- 19) 東西文明の交流(第5巻) 西欧文明と東アジア(平凡社) 昭和46年
- 20) Gustav Weiss, The Book of Porcelain, Barrie & Jenkins, 1971
- 21) Hugo, Morley-Fletcher, Meissen, Barrie & Jenkins, 1971
- 22) Berling, Meissen China, Dover, 1911
- 23) Otto Walcha, Meißner Porzellan, Bertelsmann Lexikon-Verlag, 1973
- 24) Nicole Ballu, La Porcelaine Française, Charles Massin
- 25) C. et M. Beurdeley, La Céramique Chinoise, 1974
- 26) S. T. マドセン著・高階秀爾訳 アール・ヌーボー
- 27) 海野 弘 アール・ヌーボーの世界(造形社)