

吉州窯の鉄絵文様について

—磁州窯との文様比較による一考察—

佐野素子

はじめに

一 吉州窯の鉄絵文様

〔1〕 吉州窯の鉄絵における特徴的な文様

〔2〕 文様装飾の構成による分類

〔3〕 吉州窯の鉄絵文様についての考察

二 鉄絵における吉州窯と磁州窯の影響関係の有無

〔1〕 吉州窯と磁州窯の関係

(1) 磁州窯について

(2) 両窯鉄絵磁に対する従来の見解

〔2〕 作品の比較

〔3〕 考察

結び

はじめに

中国の江西省吉安県永和鎮に位置する吉州窯は、晩唐から元代末頃（九世紀—十四世紀中期）まで多種多様な民間日用雑器を焼造した窯である（1）。日本では、ことに吉州窯産の天目が「鼈蓋」として建窯産の茶碗「建蓋」と区別され、たびたび貴重な唐物として文献に記されてきた（2）。そして吉州窯産の黒釉茶碗は今日、木葉天目も含め天目茶碗の一種として賞翫されている。しかし吉州窯では、このような黒釉磁を生産する一方、白磁に鉄絵文様のあるやきもの（以降「鉄絵（磁）」と記す）も南宋から元の時代を中心に焼いており（3）、図1の大型の双耳瓶（大英博物館

藏)等がその精作として知られている。

吉州窯が宋から元の頃に鉄絵磁も焼いていたことは、永和鎮の踏査をもとに一九三九年A. D. ブランクストンによつて初めて報告された(4)。しかし吉州窯の鉄絵は、当時まだ遺品が少なく、その後続けて論じられることはほとんどなかった。吉州窯の鉄絵が注目されるようになったのは第二次世界大戦後であり、中華人民共和国が成立したのちに中国の研究者が窯址調査を行なったことによる。一九五八年には蔣玄佑氏が『吉州窯』(5)を著し、その鉄絵の概略が述べられるに至つた。そして一九七三年、馮先銘氏が「靖康の変」(一一二六—一一二七年)の際、南下して江西省に逃れた磁州窯の陶工が釉下彩の技法を吉州窯に伝えた可能性があると発表し(6)、この説によつて吉州窯の鉄絵は研究者の注目を集めることとなった。現状では馮先銘氏の説を裏づける確実な資料はないが、この説が事実であれば吉州窯の作品上には磁州窯からの影響が認められてよいはずである。しかしながら吉州窯の鉄絵と磁州窯の鉄絵の間に本当に影響関係が認められるのかどうか、具体的な比較研究がなされぬまま、漠然と両者は似ていると認識されて今日に至っている。そこで本稿では、吉州窯と磁州

窯の鉄絵作品の比較から馮先銘氏の説を検証し、さらに両窯の鉄絵作品の相違を考察することにより、吉州窯鉄絵磁の独自性を明らかにしていきたいと思う。現在までに報告されている吉州窯の鉄絵磁の数は決して十分とはいえないが、それらを整理分類し、鉄絵の発生や発展を探ることは十分意味のあることだと考えられる。なぜならば、黒釉磁生産で成功していたこの窯がなぜその主要製品を鉄絵磁に転換していかなければならなかったのか、また当時の中国全域を視野に入れても、なぜ南宋から元時代にかけての短い時期にだけ鉄絵が流行したのかを考える上でも、重要な示唆を与えてくれると思われるからである。

さて、磁州窯では胎に白化粧してから鉄絵を描き、その上から透明釉を掛けて焼く白地鉄絵と呼ばれる作品を生産した。これに対し、吉州窯では胎が白いため、基本的に磁州窯のような白化粧を必要とせず、胎の上に直接鉄絵を描き、透明釉を掛けて焼いている。これより吉州窯の鉄絵は磁州窯の白地鉄絵と区別される。吉州窯の鉄絵についても白地鉄絵と称される場合があるが、こうした両窯の技法の違いを明確にする意図から、本稿では便宜上、磁州窯の鉄絵を「白地鉄絵」、吉州窯の鉄絵を「白磁鉄絵」と呼び分

けることにする。また吉州窯と磁州窯の作品の器形を比較検討することも、それぞれの鉄絵装飾のなされ方を察する上で一考に値すると思われるが、紙枚の都合もあり、今回は文様の比較を中心に論を展開することとした。

一 吉州窯の鉄絵文様

吉州窯では青磁（醬褐色・青灰色）、白磁、黒釉磁、白磁鉄絵、緑釉磁、黄釉磁など多彩な製品が生産された。そしてその主要製品の変遷から、焼造期間を青磁・白磁の時代、黒釉磁の時代、鉄絵の時代の三時代にわけて考えることができる。焼造が始まったとされる晩唐より、吉州窯では青磁や白磁、黒釉磁が生産されていたが、南宋になると新しく白磁鉄絵が現われ、これは元代末まで生産された。

南宋以後の出現と考えられるのは北宋以前の堆積層、墓葬からの出土がまだ報告されていないことによる。この技法は釉下彩に属し、鉄を含む顔料で胎に文様を描いた上に薄く透明釉をかけて焼成するというものである。技法としては晩唐時代に湖南省の長沙窯で始まるとされ、南宋以後、筆彩による装飾法として磁州窯および吉州窯で発展し、そ

の中心的な装飾技法となった。

今回吉州窯の鉄絵文様の特色を知るため、まず現時点で入手できる作品資料(写真)を可能な限り多く収集し、トレースしてまとめる作業を行なった。その結果、筆者が収集できた作品資料の総数は一六五点であり、完形品以外に破片も含んでいる。これらの作品資料は主に中国陶磁に関する図録や全集、『文物』・『考古』等の中国の報告書から収集した。しかしながら、全作品資料中でおおよそその製作年代が特定できる作品の報告は現在わずか五点に過ぎず、それらの資料をもとに文様の編年を行うことは難しい。以下に記すのがその五点の作品である。

・図2 白磁鉄絵鹿文蓋付壺

南宋・淳熙十年(一一八三) 墓出土(7)

・図3 白磁鉄絵鹿文蓋付壺

南宋・嘉定二年(一二〇九) 陳墓出土(8)

・図4 白磁鉄絵蓮花文三足香炉

南宋・嘉定二年(一二〇九) 同墓出土(9)

・図5 白磁鉄絵器蓋

元・延祐六年(一三一九) 墓出土(10)

・図6 白磁鉄絵唐草文瓶

韓國全羅南道新安郡冲引揚遺物

元代沈船（一三三三年以前）(1)

この他にも元墓出土とされるものが五点あるが、具体的な墓の名称や発掘報告は明らかでない。また出土した堆積層から製作年代が推測されたり、時代の特定できる他窯作品の傾向（作風・技法等）との比較から時代が推定される遺品もある。それゆえ報告書に記された年代は、根拠が全くないものとはいえないが、実際の製作年代と異なる可能性も含んでいる。図表を作成する際には、報告書などに記された製作年代に従ったが、以下の考察では前述した製作年代の明らかな作品資料五点によって推測可能な場合のみ時代的特徴を言及することにした。

〔1〕 吉州窯の鉄絵における特徴的な文様

吉州窯の鉄絵では同じ文様が頻繁に用いられている。それらの文様の役割に注目すると（主文様として描かれる文様）、（従文様として描かれる文様）の二つに区分できる（図表1）。なお、本稿で指す吉州窯の鉄絵における主文様には大別して二種ある。その一つは主題の意味をより強調し、明確にするため設けられた窓枠の中に描かれる文様である。この場合、窓枠の外を埋めつくす文様は地文（充

填文様）であり、従文様といえる。もう一つの主文様は、窓枠等で器面を分割することなく、器形全体のなかで最も目立つ部分（胴部の膨らみや見込み等）に描かれた文様である。便宜上、以上に定義した主文様以外は全て従文様とする。ただし吉州窯の鉄絵文様には窓絵がなくても器面を文様が埋めつくす場合がある。これらの文様については従文様として扱った。

A. 主文様として描かれる文様

主文様はおおまかに動物文、植物文、その他の三種類に分類できる。その代表的な文様を図表1-Aに示した。具体的には以下のような文様が描かれている。

◇動物文 鹿文、鴛鴦（鴨）や鳳凰等を含む鳥文、その他

に蝶文、魚文も見られる。これらのなかで鹿文と鴛鴦文について取り上げると、まず鹿文は二本の長い角を持つ鹿が、後ろ足を高く跳ねあげて走る姿で常に描かれている。口に蘆芝をくわえている場合もある。足下（地面）に小さな草が一緒に描かれることも多い。「鹿」の読みが俵禄の「禄」の読みと同じ「ロ」であることから、飛び跳ねる鹿の姿を「俵禄がはねあがる」の意に解した縁起

のよい吉祥文とされている。そして鴛鴦文については、蓮等の植物のそばを二羽並んで泳ぐ図が多く見られる。この鴛鴦は鹿文同様、鉄絵具で黒く塗り潰すようにして鳥を描いた後、刻線で細部を表している。鴛鴦は夫婦仲の良さの象徴であり、蓮池水禽図には幸せな結婚や子孫繁栄の願いが託されていた。

◇植物文 桃や梅のような折枝文、牡丹・蓮・椿や百合等の花文、草文、唐花文が見られる。これらの文様も、例えば蓮の花には男子誕生や子孫繁栄、牡丹には富貴の意味が込められているように、縁起の良い文様として描かれている。

◇その他 波濤文、人物文、唐草文も主文様として採用されている。波濤文は普通地文として用いられる文様だが、窓枠の中に描かれることにより主文様となっている。また吉州窯の鉄絵で人物図が描かれる例は非常に稀で、収集した作品資料中、一点(破片)しか見られない。

以上のように、主文様として描かれる文様には吉祥の意を示すものが多い。

B. 従文様として描かれる文様
◎地文様として用いられる文様

◇唐草文① 壺や瓶の器面全体を覆う太く大きい唐草文、細かな蛸唐草文、渦巻きを繋いだ唐草文、牡丹唐草文などいろいろな種類の唐草文が見いだされる。これらの中で特徴的なのは牡丹唐草文で、花が黒く塗り潰され、葉先をのぼすようにして器面を隙間なく埋めている。その葉は外巻きの渦巻き状に描かれる。唐草文が器面全体を埋めつくす品はあるが、牡丹唐草文だけで器面全体を埋めつくす例はなく、常に窓絵と組み合わせられている。花のない、牡丹唐草の葉の部分だけのような唐草文もある。

◇網代文② 幾何学文の一種といえるが、この文様には面としての広がりがある。主に窓絵の外の地文として、また頸部や脚部などの充填文様として頻繁に使われている。この点で、後述する他の幾何学文とは異なり、幾何学文のなかでも特に注目すべき文様としてあげられる。

◇蕉葉文 どれも下向きで特に壺や香炉の器面全体を覆う

ことが多い。葉の中央に太い芯があり、そのまわりに何本もの細い斜線が左右対称に引かれている。

◇波濤文

器面全体を覆ったり、窓絵がある作品では窓絵の外だけでなく、主文様として窓枠の中を埋めることもある。波頭が描かれ、そこから細い櫛目のような線を描いて波の勢いを表現している。類似する波濤文は元代以降の青花にもみられるが、それらは細い帯状の文様であることが多いのに対し、吉州窯の波濤文はもっぱら空間の充填に用いられて使用面積が大きく、使われ方に違いがある。波の表現も丁寧で緻密なもの、粗略なもの、波の向きが一方のもの、左右交互に向き交錯しているものなど多様である。

◎口縁部、頸部、肩部、胴の下部などに用いられる細い帯状の文様（主に器物の縁部分の装飾や文様間の区切りとして用いられている）

◇唐草文② 充填文様として用いられる唐草文①とは異なり、香炉の口縁や壺、瓶などの頸部を飾る。細かい唐草文が多い。

◇雷文

ここでは四角い角を持つ渦巻き状の文様や連続文様を雷文とした。雷文は瓶や壺、香炉の頸部に多くみられる。紀年墓出土の筒形香炉（図4）でも器面の上下端を雷文が飾る。二つの逆向きの四角い渦巻きを繋いだ雷文がみられる。

◇蓮弁文

壺の肩や瓶の下方に用いられることが多い。器面上方では下向きに、器面下方では上向きに描かれる。蓮弁のなかに（三つの）黒い塗り潰し部分があるもの、蓮弁の中に渦巻きが描かれたもの、先端に向けて線が蓮弁の中を埋めるものなどがある。

◇幾何学文

（線条文・雷文を除く）種類は多く、口縁部分や頸部、或いは器形の下方に用いられる。一本線による連続文様である場合が多い。黒い地にS字を繋いだ文様を白く抜くものもある。稀に網代文のように広い器面の充填に使われる文様がある。

◇線条文

文様間の境界線の役割を果たしている。また長頸瓶や壺・瓶、香炉などの頸部に施されたり、器面の上下端に対で用いられることが多い。蝶文と

組み合わせられて使われる場合もある。盒子や枕では器面の縁取りに用いられている。

〔2〕文様裝飾の構成による分類

吉州窯鉄絵磁の文様裝飾はその構成から次の三タイプに分けられる(13)。(図表2)

- a. 無地背景に主文様を描いたもの
 - b. 窓絵があり、窓絵の外を文様で埋めつくしているもの
 - c. 窓絵がなく、器面全体を文様で埋めつくしているもの
- 無地背景に描かれた主文様には花鳥文、(花)蝶文、唐草文、牡丹文、草花文、折枝文、鹿文等がみられる。窓絵があるタイプでは、窓絵に鹿文、鴛鴦文、花鳥文、芦雁文、草文、梅竹文、折枝文、波濤文等が、窓絵の外に波濤文、唐草文(牡丹唐草文)、網代文が描かれている。そして窓絵がないタイプで器面を埋めつくしている文様には鳳凰文、唐草文、蕉葉文、波濤文、網代文、線条文、丸文等がある。

〔3〕吉州窯の鉄絵文様についての考察

これまでの観察結果をふまえて、吉州窯の鉄絵作品の特徴について言及する。

①文様裝飾の構成

三種類ある文様裝飾の構成のなかでは、窓絵があり、しかも窓絵の外を文様で埋めつくしているタイプのものが最も数が多い。一方、数の少ないものは窓枠を持たず無地背景に主文様を描いたタイプである。このタイプの作品では線条文以外の従文はほとんど使われていない。鉄絵の上から刻線で細部を表すものもある。そして窓絵がなく器面全体を文様で埋めつくしているタイプには、密度の高い細密な文様で器面を埋めつくす作品が多い。器面全体を主要な、ほぼ一種類の文様で埋めつくす場合と、器面を帯状に区分して種類の異なる文様で埋める場合がある。窓絵があり、窓絵の外を文様で埋めつくしているタイプと、窓絵がなく、器面全体を文様で埋めつくしているタイプは、紀年墓出土資料によって南宋時代からあることが確認できる。一方、無地背景に主文様を描いたタイプには、製作年代の手掛かりとなる作品資料はない。

②文様の使用法と主従関係

文様使用に際しての規則性を見いだすことは難しいが、興味深い用いられ方をする文様が存在する。例えば波濤文は窓絵の外などの広い器面を埋める従文様として

普通使われているが、この波濤文が窓枠の中に入り窓絵となる場合がある。このとき波濤文は主文様としての性格を持ち合わせることになる。このような文様の使い方も、吉州窯の鉄絵装飾の独自性を示すものと考えられる。確かに鹿文のように主文様としての意味と役割が明らかでない文様もあるが、地文にも主文様と等しい価値が与えられる場合があるのである。こうした文様の使われ方から、吉州窯の鉄絵装飾の中心が主題の文様のみを強調することにあったのではなく、文様同士の「組み合わせ」による構成に置かれていることを指摘できる。

③ 文様と形態

個々の文様形態には定型化が認められる。例えば鹿文はデフォルメされて黒く塗り潰された顔と胴に、細い線で角と足が加えられた姿で常に描かれている。このような文様の定型化は、網代文や波濤文をはじめほとんどの文様に指摘できる。そしてこの定型化は、吉州窯の特徴である文様の組み合わせを重視するという装飾法に関連すると思われる。つまり文様ひとつひとつに独自の表現を求めるのではなく、定型化によって各文様をひとつのパーツ（部分）とみなすのである。このように文様を扱

うことは、文様を自由に組み合わせる作品全体を装飾するのに適しているといえる。

④ 文様と表現技法（描線）

描線からも文様の表現には個性が与えられていないことを確認できる。例えば牡丹唐草文以外の地文となる文様（唐草文、波濤文、網代文など）は普通一定の太さの線で描かれている。牡丹唐草文についても黒く平面的な花と外巻きの葉に定型化され、やはり筆を活かした線による文様とはみなしがたい。そして主文様として描かれる文様も定型化されることによって描線の伸びやかさが奪われている。このような描線の特徴は、吉州窯が文様を組み合わせるパーツ（部分）として扱っている性格をよく示すものといえる。

以上①―④の考察から、吉州窯の鉄絵文様の特徴は、定型化した文様を自由に組み合わせる器面を装飾している点にあるといえる。言い換えれば筆の利点を生かす絵画的表現の追求よりも、作品全体における文様同士の自由な組み合わせに趣向が凝らされ、その構成によって生じる装飾性が重視されているということである。そして波濤文に代表

されるように、主文様や従文様として役割を限定されない文様がある点に、吉州窯の裝飾に対する自由で柔軟な性格を窺うことができる。

なお、器形と文様の関係については言及しなかったが、文様と器形（器物）に特定の組み合わせの決まりはほとんどみられず⁽¹⁴⁾、文様の選択はかなり自由であったと考えられる。この傾向は、窓絵に描かれる文様と窓絵の外を埋めている文様との間に、特定の組み合わせがないことからも看取される。

二 鉄絵における吉州窯と磁州窯の影響関係の有無

〔一〕吉州窯と磁州窯の関係

(1) 磁州窯について

磁州窯は、主に民間日用雑器を焼いていた中国北部の民窯であった。鉄分を含む有色の素地を白化粧し、透明釉をかけて焼いた白く硬いやきもので、さまざまな文様裝飾の多くは白化粧の上に施される。この白化粧の上に鉄絵具で文様を描いたものが白地鉄絵であり、これは十二世紀以降、磁州窯の代表的な裝飾技法の一つとなってくる。これを中

心に三彩釉や緑釉、鈎釉、藍釉などを施した作品、釉上に赤や緑で上絵付けした赤絵（白地五彩）、そして黒釉を掻き落として文様をあらわした作品なども磁州窯の製品である。狭義には、この磁州窯という名称は河北省磁県一帯の窯、つまり觀台窯、彭城鎮窯、東艾口村窯等の窯を指す。

しかし一般的に磁州窯産とされるやきものは決して磁県一帯の窯でのみ作られたわけではない。河北省磁県周辺のみならず広く河南省、安徽省、山西省、山東省、陝西省の広い地域にわたって焼成されていた。これらは磁州窯に倣った作品を焼成する窯、すなわち有色の素地に白化粧を施す手法をとる窯であり、厳密には「磁州窯系」として区別されるが、今日では狭義の磁州窯とともに「磁州窯」と総称されている⁽¹⁵⁾。

さて、この河北・河南の磁州窯の窯の多くは、唐末五代の頃に焼成を開始したと報告されているが、その開始時についての明確な根拠となる資料はこれまで発見されていない。今日では河北省磁県觀台鎮と彭城鎮一帯に位置する磁州窯遺跡の発掘調査（一九八七年）により北宋時代の十一世紀後半から金代初期の十二世紀半ばに発展し、以降金代後期にあたる十三世紀初頭の頃まで繁栄期を迎えることが判

明している。そして蒙古軍の磁州占領（一二一九年）後、磁州窯は衰退期に入り、観台窯では明代初期に生産が停止された。観台窯から遠くない彭城鎮では明代を通してなお生産が続けられたが、磁州窯の全国の窯業における地位は大きく下降し、元末以降に江南で台頭してきた景德鎮窯の洗練された青花磁器がより多くの人々に好まれていくこととなる（16）。

(2) 両窯鉄絵磁に対する従来の見解

はじめに述べたように、磁州窯の鉄絵と吉州窯の鉄絵の影響関係が有力視されるようになったのは、馮先銘氏の説によるものである。一九七三年、馮先銘氏は「我国陶器發展中幾個問題」という論文のなかで吉州窯の鉄絵について注目すべき見解を述べた（17）。それは青花起源の問題に関連して取り上げたもので、氏は北宋の滅亡をまねいた「靖康の変」の際に、江西省へ逃れた磁州窯の陶工が吉州窯に釉下彩の手法を伝えた可能性は非常に高いと考察した。この説に従えば吉州窯の鉄絵は磁州窯の系統をひくものとみなせることになる。ただし余家棟氏のように両窯の影響関係を認めながらも、吉州窯の独自性を強調する立場の研究も存在する。余家棟氏は「吉州窯の白地黒花裝飾は釉下

彩裝飾に属し、北方の磁州窯の影響を強く受けているもの、そこでは独自の風格もうかがえる。すなわち、中国伝統の水墨画の技法を陶器の裝飾に 응용してその内容を豊かにしたのが磁州窯だが、吉州窯はそれを学んだ上で民間の剪纸技術を創造的に釉下彩裝飾にとり入れたのである。こういった貼花の技法は時間が省けるだけでなく、一風変わった味わいがある」（18）と述べ、さらに両窯の鉄絵磁の異なる特徴をその原料の違いに求めている。「磁州窯磁の胎は含鉄量が特に多く白味が落ちる上に原料の処理が荒っぽい。そこでこの欠陥を補なうために胎体に白色の化粧土をかけ、その上に絵を描き、施釉している。これに対し吉州窯の胎は含鉄量が比較的少ないため、胎と釉層の間に化粧土をかけていない。」（19）この結果、磁州窯磁は真白な地の上に黒花が描かれることとなり、吉州窯磁は浅黄がかつた白磁の上に赭（赤褐色）花が描かれることとなった。前者は鮮明であり、後者は柔和である。（20）吉州窯が実際に剪纸技術を釉下彩裝飾に取り入れているかという問題は残されるが、原料の違いに注目した説明はかなり説得力のあるものといえる。

〔2〕作品の比較

馮先銘氏の説は兩窯の關係を考える上で非常に興味深い
が、現状ではこの説を裏づける文献などの資料は未だ示さ
れておらず、仮説の域を出ない。もし本当に磁州窯の陶工
が吉州窯に流れ込み、吉州窯にその技法を伝えたならば、
作品において磁州窯との影響關係を示す具体的な証拠が強
く現れてよいはずである。現状では磁州窯の鉄絵の方がよ
く知られ、吉州窯の鉄絵は磁州窯系の垂流のように扱われ
ることが多い。また兩窯の作品が混同されている場合さえ
ある。一般には兩窯の作品の違いは原料の違いによる化粧
土の有無、そして画風において吉州窯の鉄絵の方が細かく
繊細であるという指摘がなされているが、その文様の違い
を具体的に言及した研究はこれまでにはない。そこで次に
磁州窯と吉州窯の鉄絵作品の比較を行い、兩窯鉄絵磁の相
違点を明らかにすることにより馮先銘氏の説の検証を試み
る。

ここではすでに取り上げた吉州窯の鉄絵の特徴的な文様
を中心に、磁州窯の鉄絵文様との比較を行う。比較に際し
ては、器形を特定せず、文様自体の形態と使われ方（役割・
描かれている位置等）に着目した〔2〕。〔図表3〕

なお、主文様の比較については吉州窯の主文様の種類が
多岐にわたるため、とりわけ特徴の明らか鹿文をその代
表として取り上げた。

◇鹿文

吉州窯ではデフォルメされ、定型化した形態で
頻繁に主文様として使われる。磁州窯でも鹿文は
鉄絵の枕や白地黒掻き落としの枕等にみられる。
しかし磁州窯の鹿文は、吉州窯のように必ずしも
常に跳びはねる姿で描かれているわけではない。
また鹿を塗り潰さずに細部まで筆で描く場合もあ
るように、吉州窯の鹿文よりも絵画的であり、文
様は定型化されていない。そして吉州窯ほど頻繁
に用いられる文様ともいいがたい。

◇唐草文

磁州窯でもよく使われ、細かなものから大柄な
ものまで種類がある。しかしそれらは大概、帯状
の従文様であり、吉州窯のように唐草文が器面全
体を埋めつくすことはない。また磁州窯にも牡丹
唐草文はあるが、吉州窯の牡丹唐草文とは花も葉
も異なる。牡丹自体は磁州窯にもある文様の題材
で主文様によくみられるが、唐草文となって窓絵
の外の地文となることは少なく、地文になる場合

も窓絵の面積の方が明らかに大きく占めるためにその面積は小さい。

◇蓮弁文

磁州窯でも用いられ、蓮弁の中に唐草文や小さな丸を繋いだものが描き込まれている。しかしこれらは吉州窯で蓮弁の中に描き込まれているものとは異なっている。また吉州窯の蓮弁文は磁州窯と比較して短い。

◇蕉葉文

吉州窯で用いられる蕉葉文に類する文様は、磁州窯ではみられない。

◇網代文

磁州窯ではみられない。磁州窯ではこのような幾何学的な連続文様で器面が充填されることもない。

◇雷文

磁州窯では雷文はほとんど使われていない。

◇波濤文

吉州窯作品では地文として頻繁に用いられているが、磁州窯にはこの種の文様がみられない。

◇線条文

磁州窯でも線条文が使われているが、吉州窯のように何本もの線条文が頸部を飾ることはほとんどない。また吉州窯のように蝶文と組み合わせる長頸瓶の頸部を飾ることもない。

◇幾何学文（線条文・網代文・雷文を除く）

磁州窯にも

幾何学文はあるが、吉州窯に比べ種類は少ない。

しかも磁州窯ではもっぱら細い帯状の従文様に徹しているが、吉州窯には帯状の文様として以外に充填文様として用いられる幾何学文がある。S字を繋いだ文様は両窯に共通してみられる。

さて、この他に両窯の鉄絵文様の比較によって違いの明らかになった文様として窓枠がある。

窓枠
(連弧)

この窓絵を持つ文様構成こそ、磁州窯と吉州窯の鉄絵文様の類似が指摘される根拠の一つであろう。この中に主文様が描かれることから主文様とは密接な関係にある文様である。吉州窯では器面を覆う文様のなかに連弧の窓枠を置き、その中に無地にして主文様のみを描くことで、より主題を明確にしている。窓枠の外と異なる文様が窓枠のなかを埋めつくす場合もある。この窓枠は主文様と地文との境界線であり、弧を連ねた窓枠には四連弧、六連弧、八連弧のもの、そして窓枠が二重、三重になったものなどがある。弧に稜をもつ窓枠もある。紀年墓出土作品(図2、3)により吉州窯では南宋時代から使用されていたことが明らか

とされる。磁州窯でも窓枠は主文様を強調するの
に用いられているが、詳しく観察すると両窯の窓
枠の形には違いが認められる。吉州窯では弧を円
形に組んで形作られた窓枠が多いのに対し、磁州
窯では弧に稜のある窓枠が断然多い(図7)。例
外もあるが、比較により吉州窯の窓枠の形は独自
の文様として認められる。また磁州窯では吉州窯
に比べ窓絵部分が器面に占める割合が大きい。

以上、文様自体に注目して比較してきたが、吉州窯で描
かれる鉄絵文様には、興味深い手法によるものがある。そ
れは文様部分を白く残して背景を黒く塗り潰す表現法であ
る。この手法についても磁州窯と比較することにする。

黒地白抜き この手法による吉州窯の文様は、充填文様
として用いられる。黒地に連続文様の蓮花蓮葉文
を白く抜き出すものが多いが、他の文様を白く抜
いた例もある。この種の文様が器面全体を埋めつ
くしたり(図8)、窓枠の中を埋めつくすことも
ある。南宋時代の紀年墓出土の香炉(図4)にも
蓮花蓮葉文を白く抜いた例がみられ、その時代に
は既に使用されていた手法であることがわかる。

一方、磁州窯では枕などで主文様の背景を黒く残
し、文様を白地が現れるように掻き落とした作品
(図9)はあるが、鉄絵磁で吉州窯のように連続
文様の背景を黒く塗り潰し、文様を白く抜いた例
はみられない。

[3] 考察

以上の比較に基づき、鉄絵文様にみられる吉州窯と磁州
窯の関係の有無を考察する。

① 文様の題材

吉州窯と磁州窯には唐草文や蓮弁文などのように分類
の名称上、同じ文様に属す文様はあるが、実際に描かれ
た文様を比較すると、全く同形式の文様はほとんどない
ことがわかる。また注目すべきこととして吉州窯で地文
として頻繁に用いられる波濤文、網代文、蕉葉文といっ
た文様、そして連続文様を黒地白抜きで表す手法は磁州
窯ではみられないことがあげられる。吉州窯でよく用い
られる特徴的な文様に、磁州窯からの影響が看取されな
いことは、両窯の関係を考えるうえで検討されるべき点
である。さらに磁州窯では窓絵に主文様として山水図や
人物図が描かれることも多いが、吉州窯では背景を伴わ

ず、無地背景上に吉祥の意味を示す文様のみを表す。人物図や山水図のような絵画的な文様もほとんど見られない。(吉州窯における人物図は破片一点にみられるのみ。)

②文様の構成

磁州窯でも吉州窯同様に三種類の文様の構成タイプがみられる。各タイプごとに両窯の相違点を述べる。

- a. 無地背景に主文様を描いたもの
鉄絵の上から刻線を入れる技法は両窯で使われている。

b. 窓絵があり、窓絵の外を文様で埋めつくしているもの
大きな違いは磁州窯の窓絵は吉州窯の窓絵よりも器面に占める割合が大きいことである(図10)。これより磁州窯では、窓絵に描く文様表現に主眼を置いて製作していたことが推測される。そのため地文部分は小さく、その存在を主張することはない。それに対し吉州窯では、窓絵の外を埋める文様の方が器面に占める割合が大きく、地文という本来脇役の文様にも存在価値が十分にある。このことから両窯における文様裝飾の関心が、吉州窯では窓枠の中の文様と外の文様と

の対比、つまり「組み合わせ」にあり、磁州窯では窓絵に描く主文様の表現にあったことをその特徴の違いとして指摘できる。

- c. 窓絵がなく、器面全体を文様で埋めつくしているもの

磁州窯のこのタイプの作品(図11、12)で器面を埋めている草葉文や牡丹文は吉州窯の鉄絵にはみられない文様である。特に牡丹文に関し、吉州窯で充填文様として用いられている牡丹唐草文は常に窓絵を伴うものであることを考慮すると、文様の題材は共通していることも同じ性質のものではないことが指摘できる。

このように文様裝飾の構成は同じであっても、具体的に作品を比べると、両窯の文様が持つ性質には異なる点が多く見受けられる。

③文様の表現(形態・描線)

文様の題材が共通していても両窯の文様は似ていないことが多い。また吉州窯では文様の組み合わせ重視によって主文様までもが定型化され、繰り返し用いられる傾向がある。それに対し磁州窯では文様の組み合わせを裝飾の主眼とはしていないためか、主文様が定型化されることはほとんどなかったといえる。

そして描線については、吉州窯では地文として使用される文様が一定の太さの線で緻密に器面を埋めることが多いのに対し、磁州窯は太さに変化のある筆致で描かれ文様も大柄である。つまり描線の傾向としては吉州窯では緻密で単調な表現が多く、磁州窯ではのびやかで生き生きとした表現のものが多し。ただし磁州窯作品においても人物図や山水図に限ってみれば、細い線で非常に繊細に描かれており、文様というよりも絵画に近い。そして物語の一場面のようにさえある(図13)。このように磁州窯の作品には粗く勢いのある筆致と繊細な筆使いによって文様が描き分けられているが、これに対し吉州窯の文様は、意図的に単調な一定の太さの線で一つの文様を描き通すことが多く、両窯の違いは描線の特徴にも認められる。

以上の考察により、吉州窯と磁州窯の鉄絵には類似する文様もないわけではないが、それらが両窯の影響関係を示す根拠とはなりえないことが理解される。文様の題材、構成、表現(形態・描線)の考察からは吉州窯と磁州窯に類似点は少なく、両窯の鉄絵における影響関係を文様面から

実証するのは困難である。磁州窯では窓絵に描く文様の表現の追求から絵画的に文様が描かれるようになり、吉州窯では文様の「組み合わせ」に関心が向けられていたため、地文としての文様が発達していったことが考えられる。このような関心の方向性の違いから両窯の鉄絵は発展の仕方にも異なりをみせ、吉州窯と磁州窯の鉄絵はそれぞれに独自の特徴をそなえる、全く別種の作風を作り上げたといえる。それゆえ馮先銘氏の説は、吉州窯の鉄絵の成り立ちを考えると適切とはいえない。確かに両窯の影響関係を完全に否定する証拠もない。しかし文様を詳細に比較した限りにおいて、磁州窯の鉄絵が吉州窯の鉄絵に大きな影響を与えたとは考えにくく、たとえ磁州窯がその鉄絵創始期に影響を与えていたとしても、吉州窯はそれを発展させて独自の鉄絵を作り上げていったことが推測される。

結び

馮先銘氏が指摘した吉州窯と磁州窯の鉄絵における影響関係を検証するかたちで論を進めてきた。その結果、これまで鉄絵という同一の装飾技法ゆえに混同されることも少

なくなかった吉州窯の鉄絵を、磁州窯のものと区別できただけでなく、吉州窯の鉄絵文様の独自性についてもある程度明らかになることができたように思う。

最後に、吉州窯の鉄絵の誕生や発展を考えていくうえで、磁州窯からの直接の影響関係が文様上認められないにしても、吉州窯の鉄絵成立には中国南部の窯など、磁州窯以外の窯からの影響も考えられ得るかもしれない。そして当時、中国の陶磁器装飾に台頭してきた筆による絵付け(釉下彩)それ自体の確立などの要素が関与した可能性についても考察していく必要があるだろう。今後は(磁州窯以外の)他窯との影響関係や他の工芸品などとの影響関係の可能性を探ることも課題となる。吉州窯の黒釉磁に施される文様との関連も興味深く、生産の中心が黒釉磁から鉄絵磁生産へ移行した経緯もまだ判明していない。さらに吉州窯がとりいれた器形の特異性や文様装飾の選択基準など、より詳しく考察されるべき問題は多い。新資料の発見・報告を待つとともに、今後より深い研究を続けていきたいと考えている。

註

- (1) 吉州窯の焼造期間については文献資料と発掘資料によって検討されているが、明確な答えは得られていない。一九八〇年から一九八一年に行なわれた窯址発掘調査によれば、本覚寺嶺窯床最下層および天足嶺堆積層の最下層出土品の焼造法や器形には各地唐代墓からの出土品と同様の傾向がみられ、また各地の(晩)唐墓・五代墓出土の器物は吉州窯の初期のものと器形が近いことが指摘されている(江西省文物工作隊・吉安県文物管理辦公室 余家棟・陳定榮「吉州窯遺址発掘報告」、『景德鎮陶瓷』一九八三年第二期参照。ほぼ同じ内容が江西省文物工作隊・吉安県文物管理辦公室「江西吉州窯遺址発掘簡報」、『考古』一九八二・五にもある)。下限については、未だ吉州窯の二十四カ所の堆積層に明代磁器が出土する堆積層が発見されていないことから、元代末までの活動と推定されている(余家棟「試論吉州窯」、『景德鎮陶瓷』第二期一九八三年参照)。本稿では発掘資料を中心に推定した報告を現状において信頼し、晩唐から元代末までを吉州窯のおおよその活動期間とみなし、その見解に従っている。

- (2) 南北朝時代中期の貞治六年(一三六七)に成立した「新札往来」(『続群書類従』巻第三六三所収・内閣文庫蔵)には、

……建蓋、油滴、容変、鼈蓋、……

と記載されている。また室町時代の『君台観左右帳記』（文明八年・一四七六能阿弥奥書、『群書類従』巻第三六一所収・内閣文庫蔵）では甗蓋と能皮蓋が取り上げられ、以下のような記述がみられる。

甗蓋

土白シ薬アメ色ニテホジ有鳥花ノ形薬ノ内ニ
アリ千匹ハカリ

能皮蓋

同前ヘツサンニ似タリ代同前一本くろき薬に
てあるなり

- (3) 本稿では「磁」を、中国での「瓷」と同義のものとして用いた。したがって日本で磁器を意味する「磁」と同一のものではない。吉州窯の胎土については蔣玄怡氏が「吉州窯—剪紙紋様貼印的瓷器」（文物出版社一九五八年）のなかで、吉州窯には七種類の素地があり、鉄絵磁には堅い「瓷質」の素地を用いていると述べているが、これが日本という磁土または陶土のいずれにあたるのかは定かでない。

- (4) A.D.Branks-ton, *An excursion to Chung-ter chen and Chi-ar-ju in Kiangsi*, T.O.C.S. XVI, 1939

- (5) 蔣玄怡（註3前掲書）。

- (6) 馮先銘「我國陶瓷發展中的幾個問題」『文物』一九七三—一七四、二〇—一九頁。

- (7) 楊后礼「介紹几件吉州窯彩繪瓷器」『文物』一九八二—二八〇頁。

- (8) 陳柏泉「江西出土几件宋代吉州窯瓷器」『文物』一九七五—三〇九頁。

- (9) 陳柏泉（註8前掲書）四九頁。

- (10) 楊后礼「江西永豊県元代延祐六年墓」『文物』一九八七—七八五頁。

- (11) 一九七六年韓国全羅南道新安郡智道面防禦里沖合で発見された沈没貿易船からの引き揚げ遺物には韓国の高麗青磁、中国の陶磁器・金属器・木製品・石製品などと、日本の金属器・木製品などが含まれていた。その遺物に送り状である「至治三年六月一日」と記された木札と「東福寺」と書かれた木札があったことから、一三二三年直後に日本に向けて出航し、沈没した中国元代の商船と推測されている。

- (12) この文様には特定の呼称がない。陳定荣「吉州窯瓷枕及早期窯口考」（『考古』一九八三—九）ではこの文様は「勾連紋」とされ、白磁鉄絵水禽文壺の作品解説（『世界陶磁全集三宋』小学館一九七七年三三五頁）では「網代文」と呼んでいる。本稿では便宜上「網代文」の呼称で扱うこととした。

- (13) この分類に際しては、資料数がまとまっており、分類や比較の行い易い器形である長頸瓶、梅瓶、壺、香炉、水注（一点）の器物に限定して図表を作成した。

- (14) 盤の底部には双魚文が描かれるなど若干例は認められる。

- (15) さらに磁州窯の名称は広義的には晩唐時代以降、白磁の代替

物として白釉陶を生産した華北の各地の焼造窯をまとめて磁州窯として扱う場合がある。このように磁州窯は窯場の名称であるとともに作風の名称としても使われている。

- (16) 権奎山「中国陶磁考古の教育と研究」『中国の考古学展—北京大学考古学系発掘成果』出光美術館一九九五年一三八—三三九頁参照。

- (17) 馮先銘(註6前掲書)。

氏は北方の磁州窯の鉄絵を作る工人が、靖康の変で南方の吉州窯へ移動して吉州窯に釉下彩絵技法が伝えられたとし、宋末元初頃に吉州窯からこの技法が景德鎮に伝わって景德鎮で青花が生まれたと推論した。また一九八〇年には、唐代長沙窯の釉下彩技術が磁州窯の鉄絵を生み、宋代の磁州窯と定窯の影響を受けた吉州窯の鉄絵が景德鎮の青花誕生の前提であると論を發展させた。(馮先銘「文物」一九八〇・四、五、九頁)。

- (18) 余家棟「中国陶瓷全集15吉州窯」上海人民美術出版社・美乃美一九八六年一二四—一二五頁。同内容は、李輝柄「略談吉州窯」『文物』一九八五・八八〇—八八一頁にも記載されている。

- (19) 余家棟(註18前掲書) 一二五頁参照。

- (20) 余家棟(註18前掲書) 一二五頁参照。

- (21) この比較を行うにあたり、磁州窯の製品全てを見通せたわけではない。しかし筆者は可能な限り多くの作品の観察と比較を試み、両窯の文様の形態や使われ方の傾向の違いを大筋におい

て捉えることはできると考える。

図版典拠

- 『世界陶磁全集13遼金元』小学館一九八一年(図1、6、7、10、11、12、13)、『文物』一九八二・二(図2)、『中国江西省文物展』岐阜県美術館一九八八年(図3)、『中国陶瓷全集15吉州窯』上海人民美術出版社・美乃美一九八六年(図4)、『文物』一九八七・七(図5)、『中国美術全集工藝美術編2』上海人民美術出版社一九八八年(図8)、『東洋陶磁11ボストン美術館』講談社一九八〇年(図9)

(付記)

本稿は卒業論文の一部を取り上げ、加筆訂正を行なったものである。執筆にあたり、出光美術館の弓場紀知先生、静嘉堂文庫美術館の長谷川祥子氏より多大なる御教示と資料の提供を賜りました。記して御礼申し上げます。

(さの もとこ)



图2 白磁鉄繪鹿文蓋付壺
吉州窯 南宋(1183年)



图1-b 別面

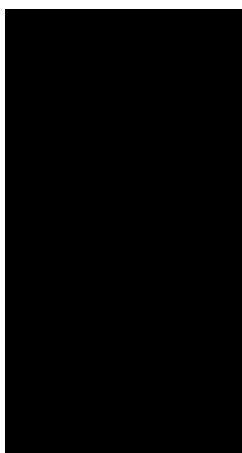


图1-a 白磁鉄繪唐草文双耳瓶
吉州窯 元
大英博物館

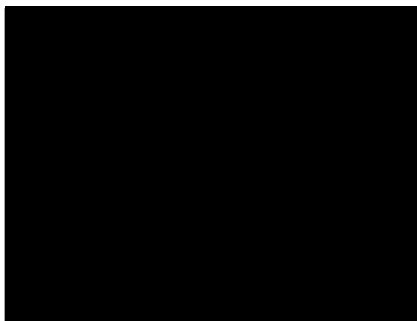


图4 白磁鉄繪蓮花文三足香炉
吉州窯 南宋(1209年)
江西省博物館

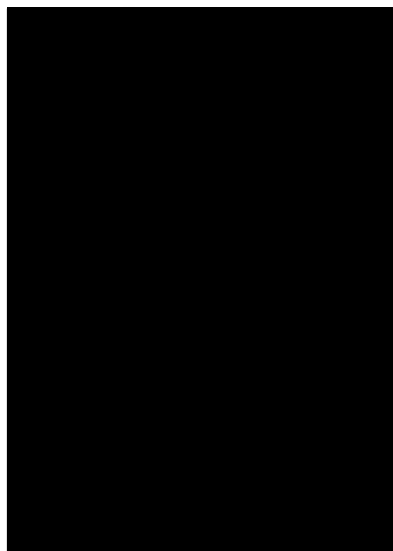


图3 白磁鉄繪鹿文蓋付壺
吉州窯 南宋(1209年)

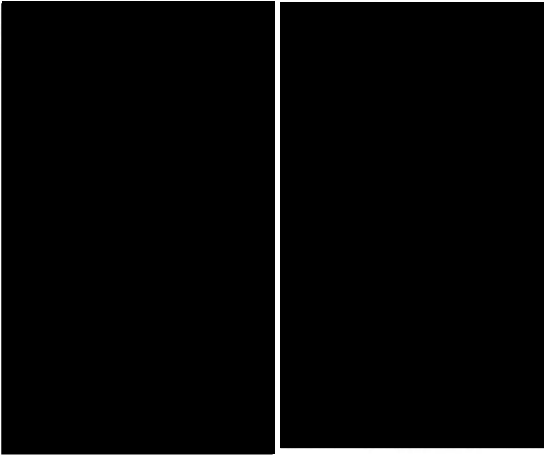


图6 白磁鉄絵唐草文瓶(両面) 吉州窯 元(1323年以前)
韓国国立中央博物館



图5-a 白磁鉄絵器蓋
吉州窯 元(1319年)

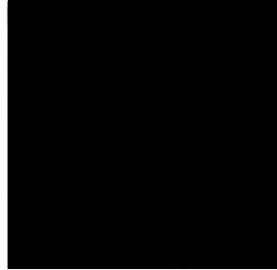


图5-b 蓋内側

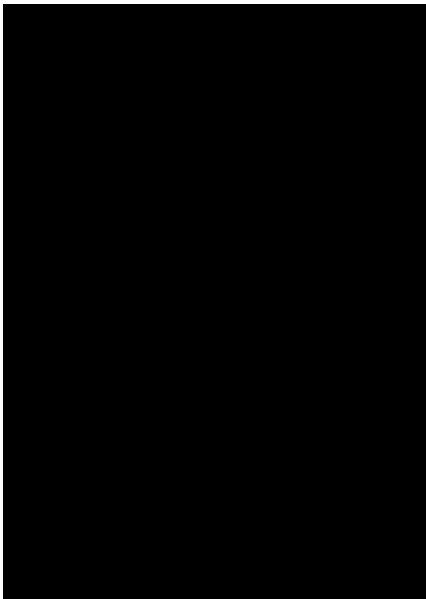


图8 白磁鉄絵蓮花文瓶
吉州窯 宋
安徽省博物館

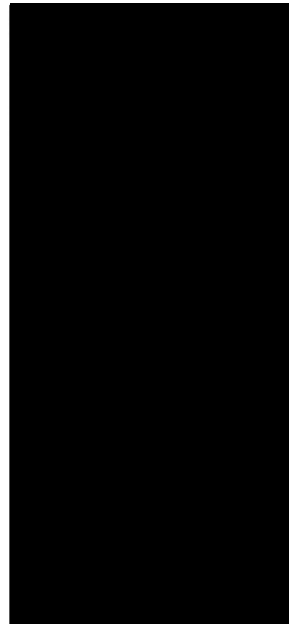


图7 白地鉄絵唐子文長頸瓶
磁州窯 元
シアトル美術館

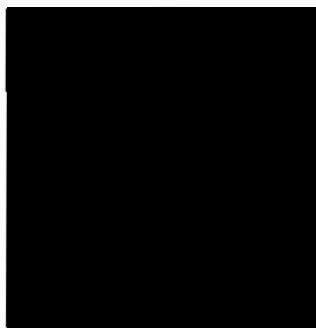


図10 白地鉄絵龍文壺
磁州窯 元
梅沢記念館



図9 白地黒掻落し花鳥文枕
磁州窯 北宋
ボストン美術館

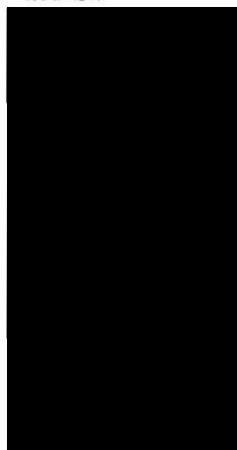


図12 白地鉄絵牡丹文瓶
磁州窯 金



図11 白地鉄絵草葉文瓶
磁州窯 金
富岡美術館

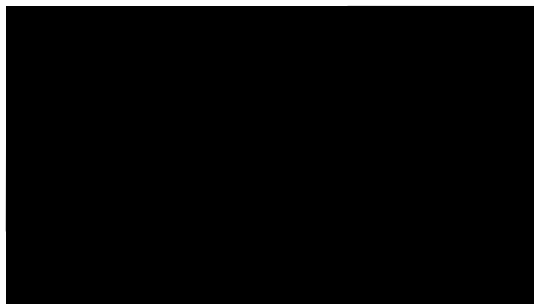


図13 白地鉄絵人物文枕
磁州窯 元
大英博物館

B. 従文様として描かれる文様

◎地文として用いられる文様

唐草文①	
網代文	
蕉葉文	
波濤文	




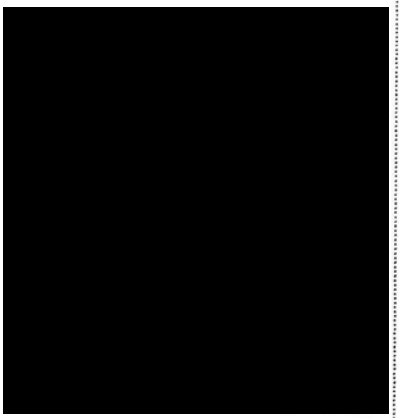
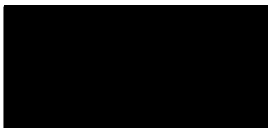
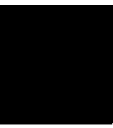
◎口縁部、頸部、肩部、胴の下部などに用いられる細い帯状の文様
(主に器物の縁部分の装飾や文様間の区切りとして用いられている)

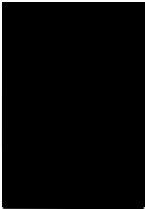



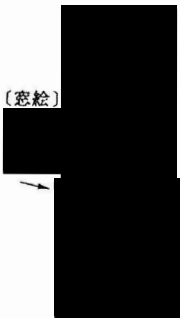
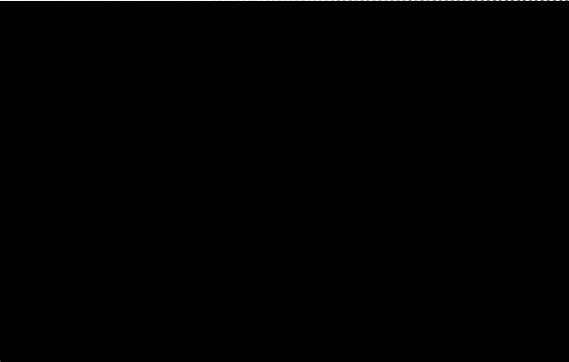

唐草文②	
雷文	
蓮弁文	
幾何学文 〔網代文 雷文 蕉葉文 を除く〕	
線条文	

図表 1

《吉州窯白磁鉄絵における特徴的な文様》

A. 主文様として描かれる文様

		葱絵がある場合	葱絵がない場合
動物文	鹿文		
	鳥文		
	その他		
植物文			
その他			

もの	c. 窓絵がなく、器面全体を文様で埋めつくしているもの	
	 <p>(裏表面)</p> <p>(裏表面)</p>	南宋
	 <p>嘉定二年墓出土 (1209)</p>	
 <p>[窓絵]</p>		元
		時代不詳

図表 2

《吉州窯の白磁鉄絵 - 文様の構成タイプによる分類》

	a. 無地背景に 主文様を描いたもの	b. 窓絵があり、窓絵の外を文様で埋めつくしている	
南宋			
		淳熙十年墓出土 (1183)	嘉定二年墓出土 (1209)
元			
時代不詳		元代沈船引揚遺物 (1323年以前)	

図表 3

《磁州窯の鉄絵文様》

鹿文	
唐草文	
蓮弁文	
蕉葉文	
網代文	
雷文	
波濤文	
線条文	
幾何学文	 ※網代文・雷文 線条文を除く。