

友の会 通信

2006.11
No.79

ASSOCIATES NEWS
THE MUSEUM OF ORIENTAL CERAMICS, OSAKA

展示のおしらせ
開催中～平成19年1月28日(日)

❖テーマ展
梅瓶一高麗と日本のかけ橋一

❖特集展
受贈記念 人間国宝 清水卯一の陶芸

❖常設展
東洋陶磁の展開
(安宅コレクション中国・韓国陶磁、日本陶磁、李秉昌コレクション韓国陶磁)

❖休館日：月曜日（1/8を除く）、11/24、1/9
〈年末年始の休館〉
12月28日(木)～平成19年1月4日(木)

開館時間：午前9時30分～午後5時

（入館は閉館の30分前まで）



青磁象嵌雲鶴文梅瓶
高麗時代・12世紀
高 30.0cm Acc.No.20767（住友グループ寄贈）

風塵往来 7

一昔前、ソ連の映画監督、A・タルコフスキーについて、「タルコフスキー、好きッ」という本が出た。それに倣うと私も「イタリア大びいき」ということになる。歴史、風物、美術、音楽、食事、人々の明るさなど、二度イタリアにはまると抜けられないと言いが、藝術愛好者にとってはまさに楽しみ心地である。家計上、家人はせつせと身の廻りを切り詰め、毎年、資金を積み立てる。それでも夫婦だけで行くことは不可能に近い。この指とまれとばかり、友人・知人に声を掛け、「イタリア・たびたび会」を打ち立てた。すべて割勘で十五人限定のスペシャル・オーダーの旅を企画実施し、すでに十回に及ぶ。ホテルも当方指定、昼夜の食事も行き当たりばったり。利益の出るところがあまりないため、大抵の旅行社は引き受けに尻込みする。窮すれば通ずで、小さな旅行社にセットを依頼する。徹底した貧乏旅行で、昼はコッペパンに似たバーニを立ち食いで済ますこともある。夜はワインを飲み、フルコースの食事をして、たかが日本の数分の一。大都会を避け、五〇〇人、或いは二千人程度の町や村を巡り歩く旅の恩恵である。ホテルには身を細めてかかるシャワーのみ、隣の部屋の音や声は筒抜け。メンバーの中には経済的に余裕のある人もいるが、「学生時代に立ち返ったようじゃ」と悟りずましている。

決して単なる物見遊山ではない。年一回、感性浄化、のなかば修行の旅なのである。毎回、何かテーマを設定する。ある時は、ピエロ・テラ・フランチェスコの作品と生涯をたどる旅で、母親の墓まで詣でた。思わぬ発見に行き当たることもある。ヴァンセンソ・フォッパ、アンブロジオ・ベルゴニョーネなど、日本でもまだ知る人の少ないルネサンス期の優れた画家の巡回展がその生地で開催され、大いに知見を広めた。同行の人に、美術の専門家はいない。しかし現地ガイドには専門知識豊かな優秀な人をつける。その上で、私が好き勝手な語りをくりひろげる。知識のみならず感性に磨きがかかり、「この絵は修復が多いのう」「この建築はロマネスクでも初期風ですね」など、思いがけぬ言葉が飛び出してくる。

イタリアを歩いて最も羨ましいのは、文化や伝統を愛し、個性を尊重する国柄である。一方、日本ではどこを歩いても同じ顔。没個性で劃一的、経済的量的効果至上主義が世にはびこっている。心の安らぎ、美術品を見る欲びをゆつくり落ち着いて味わる美術館本来の役割をどう守り抜いていけばよいのか、悩みの多い日々である。（館長 伊藤郁太郎）

展示室から

テーマ展

梅瓶一高麗と日本のかけ橋一

やきものの酒の器は、時代や地域によって様々な形につくられます。「梅瓶」は中国や韓国、またわが国で、かつて酒の器としてつくられた瓶でした。その姿は口が小さく、胴はS字状のシルエットをえがきます。「梅瓶」という独特の呼び名は、こうした形が梅のやせほそった幹に似ていることにちなんだ、ともされています。韓国では、高麗時代(918～1392年)を中心に梅瓶が数多くつくられました。その姿や文様の美しさゆえに中国やわが国にも高級品としてもたらされました。最近、こうした高麗青磁の梅瓶がここ大阪とも深いつながりをもつことがわかってきました。当館から天満（造幣局付近）にかけての地域は、かつて「渡辺津」と呼ばれ、平安時代から鎌倉時代にかけて瀬戸内最大級の港がおかれました。天満本願寺跡遺跡（大阪市北区天満1丁目）からは、13世紀頃の高麗青磁の梅瓶片が出土し、はるか昔の両国の交流を今に伝えるものとなっています。本展では、この天満本願寺跡出土の梅瓶片（財団法人大阪市文化財協会所蔵）をはじめとし、館蔵品を中心に約20点を展示し、中世の日韓両国の人々を魅了した高麗陶磁の梅瓶の魅力にせまります。



写真上
青磁逆象嵌牡丹文梅瓶
高麗時代・12世紀 高33.9cm
Acc.No.21491（安宅昭弥氏寄贈）

写真下
蓬萊掛分茶碗「風」
平成14年（2002年） 高10.0cm、口径13.0cm
Acc.No.32766（清水保孝氏寄贈）

しました。但し、エコタイプにはこだわり、塩ビからペットボトル素材のケースとしました。皆様のお気に召しますかどうか、不安な時期でもあります。（S.S.）

ボランティアの窓

❖風の匂い、空の青さ、雲の動き。季節を感じるのは、どんな時でしょうか。大阪に関わる私達にはやはり御堂筋の銀杏並木ではないでしょうか。新芽の頃から黄金色まで、いつも季節の移ろいを感じさせてくれます。この御堂筋には沿道企業の協力のもとに大阪市により、彫刻が展示されています。銀杏並木とアートの素敵な散歩道。普段は、勤め

人の行き交う界限も土日は静かです。是非一度、美術館の行き帰りに御堂筋を歩いてみませんか。（K.M.）

大阪市立東洋陶磁美術館
友の会通信 通巻第79号
2006年11月1日発行 No.22-3（年4回）

編集・発行：大阪市立東洋陶磁美術館友の会事務局
〒530-0005 大阪市 北区中之島1-1-26
TEL.06-6223-0055
http://www.moco.or.jp
デザイン：清嶋滋+studioTWEN 印刷：岡村印刷工業株式会社



Fig.1
釉裏紅菊牡丹唐草文鉢
景德鎮窯 明時代・洪武（1368-1398）
径20.0cm Acc.No.10803



Fig.2
青花菊牡丹文盤
景德鎮窯 元時代・14世紀
径44.2cm Acc.No.10718

「陶磁器を鑑賞すること」について

絵画や音楽、映画などに対して、これらを「鑑賞する」という表現がよく使われています。最初に、「鑑賞する」とはどのような行為であるのかについて考えてみましょう。一般的に鑑賞とは、芸術作品の世界に浸って、感覚によって、味わいまた楽しみ、その作品がどのようなものであるのかについて、感覚的に理解することです。感覚的な理解とは材質とか制作技法などの知的な分析的判断や、個人的な好き嫌いや、作品の経済的価値などの功利的な関心は除外され、芸術作品そのものを美的価値の面からのみ評価するということです。そして、鑑賞する力とは基本的には技能であります。この技能はいつの時代の作品か、どこで制作されたか、作者は誰かというような、作品の属性を識別することが目的ではなく、作品そのものの質とか表現構造の微妙な差異を感覚的に享受できる能力とも言うことができます。

芸術作品とは歴史的価値よりも、素材、形式、表現内容などの概念から定義されるものです。理知的な教育的配慮を重視した博物館で展示され、解説文を必要とする作品とは異なり、美的な体験を重視する美術館で展示される作品は芸術作品であることを前提としています。この場合、芸術作品の展示には作者や制作年、作品名だけの情報で十分であり、作品の説明は必要に応じて入手できるほうがいいとされています。それは、芸術作品を鑑賞している観客の自由な解釈を妨げる要因となりうるからです。

中国の古陶磁は副葬品である明器や祭祀のための器、上流階級の高級実用品、皇帝が日常使う什器などが中心です。これらの古陶磁のなかから、美的価値のあるものを選択し、芸術作品として純粋に鑑賞の対象とするのは19世紀後半からのようです。陶磁器に対する姿勢には、制作技法や生産技術的な面からの関心、真贋や制作年代、産地などを見極めようとする関心、使われ方とか流通などの文化史的な関心などさまざまあるでしょうが、鑑賞者の立場ならば、陶磁器を芸術作品としてみることを第一とするでしょう。とくに美術館では芸術的価値があるものが展示されていることを前提に作品の鑑賞をすでしょう。

19世紀後半ごろから、従来中国の貿易陶磁には見られない、宋時代や明・清時代の極めて質の高い陶磁器が欧米や日本で紹介され始め、中国陶磁の鑑賞と収集のブームが起きます。すでに日本では茶の湯の道具として、陶磁器を大切に扱ってきた独特の美意識の伝統がありますが、それとは別に、鑑賞陶磁という概念が成立するのです。20世紀初頭の中国陶磁収集家の大コレクションが、現在では欧米や日本の主要な美術館の収藏品となっていて、私たちの眼を楽しませてくれているのです。

「やきものの文様」

中国陶磁の文様として、皆さんがまず、思い浮かべるものは、おそらく龍と鳳凰でしょう。龍は、水中に住み雲にのって空中を走るとされる空想の動物。天を支配すると考えられ、のちには皇帝の象徴とされました。鳳凰も、空想の動物で、風と関係が深く、鳥の中の王とされ、のちには皇后の象徴ともなりました。このように、やきものに表された文様には、もともとさまざまな意味がこめられています。しかし、現代の我々にとっては、文化的背景の違いや時間の経過のために、それらの意味を理解することが困難な場合も多く、その結果、単なる装飾としてとらえてしまうということもあります。龍や鳳凰といった、特別な文様だけでなく、我々が現在、当たり前のもと思いがちな文様にも、それぞれ個別の意味があることを、館藏品を通してご紹介します。

釉裏紅菊牡丹唐草文鉢(Fig.1)：菊は重陽の花として長寿を、牡丹は富貴を意味します。菊、牡丹の花はそれぞれ唐草で繋がれています。唐草は連続性の象徴で、総合して永遠に続く命、富、栄誉を表します。口縁の内外、高台部分に廻らされる雷文は、永遠性とともに、境界を区切る意味も持ちます。器の上下の端部に描くことによって、器と周囲の空間を区切る、という意味もあるのでしょうか。

青花菊牡丹文盤(Fig.2)：同じく菊と牡丹の組み合わせで、中央の太湖石の左右に菊と牡丹が咲く様子を描いた花卉図のように見えます。太湖石は江蘇省の南にある太湖でとれる奇岩で、形のおもしろさから庭石として珍重されました。文様としては、長寿を意味する石とされています。石の横にはごく小さく竹が描かれています。竹はまっすぐに伸びる姿から高潔さの象徴で、内部が空洞なので、益を受ける、富を貯える、などの意味もあります。また“祝(zhu)”と音が通じることから、2種類の吉祥の花(この場合は、菊と牡丹)と組み合わせて、「三祝」(多福、多寿、多男子)というおめでたい意味合いもあるのです。従ってこれは単なる花卉図ではなく、永遠に続く生命、富、栄誉、子孫繁栄などの吉祥の意味が込められた文様となります。

青花蓮池魚藻文壺(Fig.3)：魚藻図は、元時代の江南地方に流行した民間絵画のジャンルです。絵画とほぼ同一の表現が、陶磁器の文様に使われています。魚は音が“余(yu)”に通じることから、財産が余るといふ縁起の良い意味をもち、魚が子を多く産むことから、子孫繁栄の意味もあります。蓮花と組み合わせて、蓮が女性、魚が男性を表すという説や、蓮が“恋(lian)”に音が通じることから、夫婦和合を表すとも解釈されます。周囲の文様では牡丹が富貴、蓮弁の中の宝文が吉祥、菱繋ぎが永遠性などを表し、いずれもおめでたい意味をもったものです。口が大きく胴が丸く張ったこのような形の壺は、酒などを貯えるための容器です。吉祥づくしの文様を描いて、中に酒を貯え、宴席などで用いられたのでしょうか。

青花花鳥文盤(Fig.4)：枇杷の実をついばむ鳥の姿として、当館では“枇杷鳥の皿”と呼んでいます。鳥は中国

出川哲朗

じゅん たいしやう

名を綬帯鳥といい、綬と“寿(shou)”の音が通じることから、長寿を表すとされています。枇杷は金色の実をつけることから、「満樹皆金」という吉祥句もあり、富の象徴です。周囲には、桃、石榴、桜桃、葡萄、枇杷などの吉祥の果樹も描かれ、これも単なる花鳥図ではなく、長寿と富の吉祥の願いが込められたものなのです。

このように何の変哲もないように思える文様にも、それぞれに器型や用途と結びついた意味があります。そのような基礎知識が少しでもあれば、陶磁器の鑑賞をより楽しむことができるのではないかと思います。

「中国陶磁の色一漢の鉛釉陶器から宋の青磁まで」

小林 仁

陶磁器の美しさの重要な要素の一つに色があります。とりわけ、中国陶磁は多彩な色を生み出しながら展開してきました。そして、それぞれ単に美しい色を求めるといふばかりではなく、そこに様々な意味合いや思いなどが込められる場合も多く見られます。「陶をもって政を見る」という言葉が良く知られますが、中国陶磁に見られる色を通して、当時の人々の嗜好や美意識はもちろんのこと、習俗・習慣、思想・哲学、社会制度などの一端が見えてくるはず です。

中国陶磁の色を決定する主な要素として、①土(白陶、紅陶、黒陶、黒胎、白胎、高嶺土など)、②釉薬(青磁、白磁、黒磁、青釉、白釉、黒釉、天目釉、柿釉、灰釉、黄釉、三彩、褐釉、緑釉など)、③装飾技法(加彩、釉上彩、釉下彩、白化粧など)、④焼成方法(酸化、還元など)などが挙げられます。これらの個々の要素は単独の場合のみならず、複数要素が組み合わさることによっても、様々な色が生まれます。たとえば、同じ青磁でも胎土の濃淡により色合いは異なります。さらに、焼成方法は酸化、還元のみならず、窯内部での配置による微妙な焼成環境の差によっても、出来上りの色に影響を与えます。

早くは新石器時代の紅陶、白陶、黒陶などの土器に、すでに色に対する明確な意識が見られます。さらに、いわゆる彩陶(彩文土器)に象徴されるように、加彩による彩色も古くから見られる技法の一つです。加彩は比較的簡便かつ色彩効果のある装飾方法であり、秦始皇帝の兵馬俑はじめ歴代の俑などの明器類にもしばしば用いられました。また、鉛釉陶器の緑釉や褐釉は漢時代の明器類に多用されましたが、これらは単に色彩効果というだけでなく、青銅器や漆器、金属器、ガラス器などの色彩や質感を陶磁器で再現しようとした結果とも言われています。

白磁と青磁は中国陶磁史の主流であるとともに、中国陶磁における色を考える上で最も代表的なものといえます。「南青北白」の言葉に象徴されるように、一般的に北方は白磁が中心で、南方は青磁が中心とされます。唐時代の陸羽『茶経』の有名な一節に「若^①^② 瓷類銀、越瓷類玉、 不如越、一也。若^③ 瓷類雪、則越瓷類冰、 不如越、二也。」があります。両者の優劣はともかく、ここでは銀や雪の白さにたとえられる窯白磁と、玉や氷の色や質感にたとえられる越窯青磁の美の対比が見事に示されています。とくに青磁を形容する言葉は数多く知られ、唐代越窯に対する「秘色」や「千峰翠色」、五代の後周柴窯に対する「雨過天晴」はその代表的なものといえます。これら詩的で含蓄のある表現は、中国人の色に対する独自の感性を感じさせます。こうした白磁と青磁は宋時代において一つの頂点を迎えました。象牙色の釉色と流麗な彫技を見せる定窯白磁は一時宮廷用にも用いられました。さらに、この定窯白磁に代わり宮廷用の青磁をつくった汝窯は釉に瑪瑙を砕いて入れ「天青色」と呼ばれる独特の青磁を生み出しました。徽宗の好みを反映したとされる「北宋官窯」については依然謎ですが、少なくとも先の汝窯から南宋の官窯青磁に見られる宋代官窯青磁の色の展開は、青磁の色の多様さを如実に示すとともに、当時の皇帝や宮廷の好みの変遷がうかがえます。

「朝鮮と九州のやきもの」

片山 まび

豊臣秀吉の朝鮮侵略(1592～1597年)を前後して、朝鮮王朝から窯業技術が伝わり、九州地方の窯業が興る契機となったことは広く知られています。それでは具体的にはどのような技術が伝わったのでしょうか。

この戦の際に日本軍が攻め入った地域は主に全羅道や慶尚道など、今日の韓国南部地域でした。16世紀末頃のこれらの地域には、大きく分けて粗い質の白磁の碗や皿などの供膳器を焼く窯と、陶器の甕や壺などの貯蔵器を焼く窯の二種類がありました。九州のなかでも伊万里焼や唐津焼で有名な肥前地方の陶磁器には、これら16世紀の朝鮮王朝の南部地方の窯との共通点を発見することができます。まず白磁を焼く技術―割竹式窯・蹴口クロ(ロク口の軸支え)・目跡、白釉陶器などにその影響を見ることができます。従来、窯床が段をなす割竹式窯は朝鮮王朝でも会寧など北部の窯の影響が言われてきましたが、最近では南部地域でも肥前と同じような窯構造が報告されています。いっぽうで陶器を焼く技術も、器の内外面を工具で叩いて成形する技法や道具、単室の窯構造、窯道具、あるいは蓋をつくる独特な甕の形などに共通点が見られます。技術を知らなくとも形や文様をまねることはできますが、焼成や成形など直接的な影響をしめす様々な証拠は技術者が朝鮮王朝から渡ってきたことを物語っています。やがて肥前では朝鮮王朝の技術だけではなく、中国南方の青花の技術や意匠、あるいは日本国内の需要など様々な要素を反映し、近世日本における最大の窯業地のひとつとして成長をとげていきます。

当館に展示されている肥前陶磁(Fig.5)の外見から朝鮮系の技術の影響を見ることは難しいかもしれませんが、彼方にいたはずの無名の朝鮮陶工たちに思いをはせてみてはいかがでしょうか。

2006年8月5日(土)、6日(日) 大阪市立東洋陶磁美術館 講堂



Fig.3
重要文化財 青花蓮池魚藻文壺
景德鎮窯 元時代・14世紀
高28.2cm Acc.No.10802



Fig.4
重要文化財 青花花鳥文盤
景德鎮窯 明時代・永楽(1403-1424)
径50.5cm Acc.No.10634



Fig.5
染付花実文皿
有田・初期伊万里 江戸時代・1640年代
径26.4cm Acc.No.31342