

# 鑑賞教材としての東洋陶磁

—(2) 中国陶磁における彩釉の展開—

Oriental Ceramics in Art Education

—(2) Development of Colour Glazes in China—

谷 誉志雄  
TANI Yoshio

## 1. はじめに

前回の報告では、東洋陶磁を鑑賞教育に応用するための手引となるマッピングの試案を検討した。ここでいうマップとは、鑑賞教育の指導者が対象分野を系統的に把握するためのガイドである。前報では、中国と朝鮮の陶磁を学び、理解するうえで一番基本となる、青磁と白磁というふたつの大きな基幹のルートがあることに着目した。青磁と白磁は、東洋陶磁のマップに最初に描かれ、全体像を展開する基礎となる大きな動脈である。さらに中国陶磁では、青磁に加え、黒釉、緑釉、褐釉などの古典的彩釉が主要な補足的項目となっている。一方の白磁と透明釉が、筆で描く絵付けという近代的な陶磁造形の一大分野を発展させることとなったのに対して、彩釉は、三彩、搔落し、曜変などの古典的造形技法を導き発展させる要因となった。漢から宋に至る中国古典陶磁の完成というドラマの構図では、彩釉や三彩という名脇役たちが主役である青磁に彩りを添え、舞台をにぎやかにしている風景が中国陶磁の特色である。高麗青磁の彩りが抑制的であることは、朝鮮古典陶磁の通例にもれないが、それとともに青磁の装飾技法そのものに内向的に凝集するように展開していく風景が、中国古典陶磁の多元的ステージとは対照的であるといえよう。以下の考察では、中国陶磁の魅惑的な「黒の世界」をはじめとした彩釉の展開をマップに加えて概略図を完成させるために、描像の簡潔な整理を試みたい。

## 2. 中国陶磁の黒

中国陶磁には美しい黒の世界がある。青磁と白磁という東洋陶磁史を貫くふたつの大きな脈絡の合間に点在するように、見る者に安らぎを与えてくれるシンプルで艶やかな黒が用意されているのである。青磁の幽玄を凝視し、白磁と彩色白磁がまとっている昼の光に疲労した目には、この黒にはただ無為に見るという行為を受動してくれる包容と吸引力がある。象徴的な意味づけを取り込みがちな西洋近代の黒とは異なり、中国陶磁の黒はニュートラルで純粹である。美術作品と工芸作品に見られる多様な黒のなかであって、中国陶磁の黒は、黒という存在そのものの無垢な原点を開け広げに見せている。

### 2. 1 黒陶と黒釉

中国陶磁の長い歴史のなかで機能的造形という近代的概念が一番ぴったりと当てはまるのは、意外にも新石器時代に製作が始まった黒陶である。黒色の陶土をよく精錬し、ろくろを使いこなす高度な技術で薄く、精密に成形している。還元焼成で硬く焼き締めて、さらに表面を研磨することで金属的な光沢を与えられている。脚付きのグラスや柄付きカップといった現代のフォルムを連想させる作例が見られるが、逆に中国古典陶磁に一般的に期待される風格とは異質な尖鋭さがある。金属器を思わせる黒陶の質感と形態が、その後の古代中国工芸を席卷する青銅器の隆盛を予感させると同時に、さらにその先に誕生する黒い施釉陶磁の出現をも暗示してい

るようである [図1]。

黒釉の魅力は、その多くの作例においてフォルムが比較的シンプルで、あまり過剰な装飾が付加されていないことである。ほぼ同時代、つまり漢の時代から製作が盛んとなった緑釉と褐釉が、壺や碗など陶磁の基本形態のみにとどまらず、彫刻的造形や貼花などの装飾的な陶磁、さらには多様な形態と装飾の宝庫である三彩へと展開していったことと比較すると、黒釉を施した多くの作品は、基本形態のパターンを大きく離れず、釉そのものの単純な美をよく示している。黒釉は不透明で、厚みとしっかりとした質感が感じられ、ふくらみと艶やかさをもっているため、あまり細かい装飾部分にかけるには適さないと考えられる。黒釉を施した天鶏壺はよく作られたが、細かいパーツの多い神亭壺には不向きなのであろう。同じ黒でも、黒陶は釉の厚みという古典的な衣装を削ぎ落とした「裸体」の現代性と緊張感とその造形の本質となっている。対照的に黒釉は、釉という古典陶磁の重要な造形要素を「まとう」ことで醸し出される風格を端的に示している [図2]。

## 2. 2 黒の変容

単一的な黒への凝集という原初的な造形の起点から、中国陶磁はふたつの方向へと変異することでユニークな陶磁造形の世界を展開することとなる。そのひとつの方向は、黒への白の介入である。黒釉陶磁の単純な装飾法としては先ず、白色化粧土（スリップ）を器の表面に細くしぼり出し、堆線を縦に何本も並べている作品がある [図3]。さらに黒釉で施釉した表面を削り取ることで文様を描き、その部分に白色顔料を充填して黒白の対比を鮮明にしている技法の例がある。

このような黒と白の文様が見せる鮮烈なコントラストが頂点に達するのは、北宋時代・12世紀を中心とした磁州窯系と呼ばれる作品群においてである。磁州窯系技法の代表といえる白地黒搔落し技法では、器胎に白色化粧土をかけ、さらに黒色の鉄顔料を含んだ化粧土をかける。黒い層を搔落とし、その下の白い層を露出させることで文様を表現するのである。多くの作例

では黒く残した部分として文様の図が表現されるが、逆に黒地に白で図が描かれている作例もある [図4, 5]。このようにして描かれた黒白文様の上からさらに透明釉がかけられ焼成されるので、黒く残した面は黒釉と共通する光沢をもっている。磁州窯系の黒白作品は、後の元青花などと同様に、中国陶磁の大胆で率直な絵画的技法の生気をよく表現している。

白地黒搔落し技法が見せる明快でややラフな作風とは対照的に、黒釉の変異が進んだもうひとつの方向である、曜変や油滴と呼ばれる銀色のメタリックな斑文がちりばめられる作品群は、中国陶磁が到達した精緻で神秘的な造形美の極致であり、同じ宋時代が生んだ最高位の青磁と比肩する。黒釉に含まれる鉄分が焼成中に変性することで、曜変天目と油滴天目に代表される天目茶碗の美しい斑文が発生すると考えられる [図6]。天目とは宋時代に作られた茶碗の釉及び形態を示す、日本で使われてきた呼称で、磁州窯、建窯、吉州窯で焼成された、主にすり鉢形をした喫茶のための碗を総称する用語である。曜変と油滴の他にも、斑文が流線のように現れる禾目天目や、木の葉の葉脈を黄金色に黒釉地に焼き込んだ木の葉天目などが、天目茶碗の世界で展開した黒釉造形のバリエーションとして現在に伝えられている。また、酸化鉄が黒と褐色に発色するアンサンブルは、大地のエッセンスを濃縮したかのような色の造形美を創造し、天目茶碗だけでなく大壺の豊饒な造形を生んでいる [図7]。

## 3. 緑釉と褐釉

商王朝の時代にまでその起源が遡る青磁が、悠久の時間をかけてその釉色を進化させていったのに対して、漢時代から主な生産が始まる緑釉と褐釉は、当初から鮮やかな深い緑色と飴のような茶色を呈していた。高火度で還元焼成される青磁と黒釉の地味な色合いと比べると、これらの彩度の高い釉色は画期的な色であったと考えられる。焼成した後に顔料で彩色する加彩土器を別にすれば、唐時代までこれらの彩釉が中国陶磁の最もカラフルな世界を構成している。

緑釉と褐釉は、酸化鉛を融剤（フラックス）とする鉛釉をベースにし、緑釉は酸化銅、褐釉は酸化鉄を呈色成分として含んでいる。鉛ガラスと同様に、釉の主成分である珪酸などのガラス質に酸化鉛が含まれると、灰釉に比べて融解温度が数百度低くなり、低火度で施釉陶磁の焼成ができるようになる。低火度彩釉は、実用面での堅牢性では高火度釉を施した陶磁に劣ると考えられるが、その鮮やかな色合いによって明器として大いに活用され、漢時代からの中国陶磁の形態的多様化に貢献する主たる要因となっている。また、漢時代に作られた緑釉のなかには、土中に埋もれていたことによって釉に含まれる金属成分が変性し、銀色に近いラスターを呈している作例がある。私たちが鑑賞する中国陶磁コレクションという現代の切り口で見れば、緑釉本来の彩度の高い緑とあいまって、地中で自然に発生した釉の変質にも、時熟によってもたらされる古典造形の付加を見いだすことができるだろう [図8]。

#### 4. 明器の多様な造形

青磁をひとつの中核として、それを取り巻く彩釉陶で構成される多元的ステージという中国古典陶磁の特徴的な風景をはじめに指摘した。古代から唐時代に至る明器の風習が、この多様化をもたらした主要な要因にほかならないだろう。三彩に結実する鮮やかな色を求め、また基本的には実用品ではないのだから、造形は自由なファンタジーの世界に開かれることになる。

漢時代の明器は、日常生活のいろいろな情景や、犬などの身近な動物を生き生きと表現している。唐時代の三彩に見られる、より古典的に完成した動物表現と比べると、漢時代の陶製の馬、犬、水鳥、あるいは人物は、もっとプリミティブな面白さに満ちている。陶という可塑的素材を駆使して、世界の見える対象を造形したいという、子どものように率直な好奇心と意欲がストレートに伝わってくるのである。たとえば唐三彩で制作された馬や鎮墓獣の名品は、十分にダイナミックではあるけれども、その均整のとれた古典的表現にはむしろ成熟した大人の

味わいがあるといえる。

2010年夏に東京国立博物館で開催された「誕生！中国文明」展では、食用の蟬を炉で焼いている模型、家畜を吊して食肉を解体している職人の模型、穀倉の模型など、漢時代に作られた興味深い陶製模型が展覧された [図9]。これらには緑釉のみでなく、褐釉が併用されている施釉法が見られるから、三彩の原型といえる明器である。たとえば、馬と騎馬する人物を写した漢代の騎馬俑は、馬は右の前脚を水平にあげ、口を開けている。アルカイックな素朴さが残る描写は、バランスが安定しているとはいえない馬の動きの一瞬をとらえている [図10]。馬の頸部と頭部、騎馬する人物に緑釉がかけられ、作品下半分を構成する馬の胴体と脚には濃い褐釉が施されている。唐三彩のより装飾的な施釉法と比べて見るといかにもシンプルなのだが、対象を生き生きと活写したいという、いまだ型にはまらない情熱が感じられる。唐三彩の馬では、筋肉など細部のモデリングがより巧緻となり、全体のバランスも完成度が高くなっている。しかしその反面で、成熟した古典的造形への様式化が進んでしまっており、純朴な造形の喜びや無邪気さは後退している [図12]。

漢時代の鉛釉明器から唐三彩までの変遷は、プロト・クラシカルからクラシカルへと移行する造形史の普遍的な一面を覗かせている。この変化を、3～4世紀に越州窯で作られた素朴な模型の造形から宋青磁へと至る道程に重ねて見ることもできるだろう。どちらも500年以上を費やした中国古典陶磁の成熟への道程にほかならない。宋青磁のクラシズムが、たとえば汝窯の、淡い空色を凝縮したシンプルな器に象徴的に結実しているのとは対照的に、唐三彩は基本的には明器であるゆえ、造形が多彩で彫塑的である。また、壺などの器も西方から異国的デザインの影響を受け入れるとともに、貼花などで華美に装飾されている [図13]。

#### 5. おわりに

前回の第1報と、この第2報では、東洋陶磁鑑賞のガイドマップを構成する基本的項目につ

いて考察した。中国陶磁と朝鮮陶磁の古典作品を貫いているのは、青磁と白磁である。この報告では、これらふたつを補足する項目として、中国陶磁における彩釉の展開を概観した。黒釉と白色化粧土あるいは白釉、緑釉、褐釉、それから唐三彩ではしばしば使用され、コバルトで呈色する藍釉が、中国古典陶磁の釉色をほぼ網羅している。施釉による造形と装飾法は、ほぼこれらの5色をベースに展開する。特殊なものとしては、12世紀頃鈎窯で製作され、銅を還元発色させた紫紅斑を含む澱青釉があげられる。中国古典陶磁で使われる釉を呈色させる金属成分は、鉄と銅がそのほとんどの基本となっており、後にコバルトの藍釉が加わることになる。明朝から清朝にかけての景德鎮窯では、さらに多彩な釉色の開発が進められることになるが、これらは古典をしないで離脱し、近代的さらには現代的な陶磁の先駆けとなっていくと考えられる技術である。

朝鮮古典陶磁については、高麗時代の青磁と朝鮮時代の白磁というように基本的区分はさらに明快である。このふたつの中間に、「粉青」として総称される独特な朝鮮陶磁の造形世界が存在している。粉青は、高麗青磁がより自由になっていくような変形態とともに、朝鮮時代の近代的な白を予想させる作品群から構成されている。ただ転換期というより、朝鮮工芸の飄逸な気風を最もよく表した魅力的なグループとなっている。

前回の報告とこの報告では、東洋陶磁を鑑賞教材として扱う可能性を探っていくための前提として、鑑賞を指導する教員が中国と朝鮮の古

典陶磁の大枠を把握するのに役立つガイドマップの構成を検討した。中国と朝鮮の古典陶磁は、どちらも三つに分けることができる根幹的グループから成り立つと考えることが、全体像を把握していく手がかりとして分かりやすい。つまり、中国と朝鮮に共通する青磁と白磁の二大項目、及びこれらを補足する第三の項目である、中国陶磁の彩釉と朝鮮陶磁の粉青である。多様に見える、アプローチの仕方に迷うかもしれない東洋陶磁の世界も、これら三大項目の技術的及び造形的展開として個別に見ていけば、合理的、体系的な理解が容易になる。それとともに、それぞれの項目ごとに中国陶磁と朝鮮陶磁を比較対照することが、工芸文化の気質や風土のちがいを理解するうえで重要な考察の手がかりとなる。

#### 参考文献

1. 中国陶磁史, 佐藤雅彦, 平凡社, 1978
2. 東洋陶磁の展開, 大阪市立東洋陶磁美術館, 1990
3. 中国の陶磁, 東京国立博物館, 1994
4. 宋磁展, 朝日新聞社, 1999

#### 図版出典

- 図1, 2, 8 中国の陶磁, 東京国立博物館, 1994  
 図3, 4, 5, 6, 7, 11 宋磁展, 朝日新聞社, 1999  
 図9, 10 誕生!中国文明, 東京国立博物館, 2010  
 図12 シカゴ美術館中国美術名品展, 大阪市立東洋陶磁美術館, 1989  
 図13 遣唐使と唐の美術, 東京国立博物館, 2005



図1 黒陶有蓋双耳瓶 龍山文化  
前2400~2000 高17.6cm



図2 黒釉天鵝壺 越州窯 東晋4世紀  
高25.6cm 東京国立博物館



図3 黒釉堆線文水注 北宋12世紀  
高20.2cm 大阪市立東洋陶磁美術館



図4 白地黒掻落し草花文壺 磁州窯  
北宋12世紀 高23.8cm



図5 白地黒掻落し鶴文枕 磁州窯 北宋12世紀  
高21.2cm 出光美術館



図6 油滴天目茶碗 建窯 南宋12~13世紀  
高8.1cm 静嘉堂文庫美術館



図7 黒釉錆花牡丹文壺 金13世紀  
高43.4cm 東京国立博物館



図8 緑釉銀化犬 後漢1~2世紀 高30.7cm  
東京国立博物館



図9 緑褐釉 炉で炙られる蟬(部分) 漢 前1世紀~後2世紀  
全長22.3cm 濟源博物館



図10 緑褐釉騎馬俑 漢 前1世紀~後2世紀 高21.1cm  
濟源博物館



図11 褐釉印花龍首水注 北宋・遼10世紀  
高17.3cm 山口県立萩美術館



図12 三彩馬 唐8世紀 高62.9cm シカゴ美術館



図13 三彩貼花文鳳首瓶 唐8世紀  
高35.6cm 白鶴美術館