

前回は、「生産制度上の鍋島」と「製品スタイル上の鍋島」は切り分けないといけないという実例をお話する予定でしたが、鍋島藩窯の仕組みみたいなことを話したら終わってしまいました。今日は、本当に進めます。

さて、大川内山の鍋島藩窯跡では前回説明したように、ごく一部の御用品とその他大勢の一般の民窯製品が焼かれています。あっ、そうだ。脱線ついでに、本論に入る前に、大川内山ならではの切ない現実についてちょっとお話ししておくことにしましょうか。実は、将軍家などへの贈答品は、例年 11 月に献上することになっています。その他大名とか公家とかにも贈られますので贈答が 11 月に集中するわけではありませんが、それにしても、将軍家でも一度に 80 いくつ程度、その他は一人数個か多くても数十程度ですので、一説によれば年間 5,031 個とも言いますが、数量的にはそれほど多いわけではないのです。

そうすると、どういうことが起こると思いますか？ **鍋島藩窯では御用品はごく一部で、その他大勢は御助け窯**だったという話をしました。御用品だけでは窯が焚けないので御助け窯が必要なわけですが、御用品もそんなにしょっちゅう必要なわけじゃないので、長期間焼かないこともあるわけです。そうすると、御用品を焼かないということは御助け窯も焼けないということなので、御手伝い窯焼きはたちまち生活に窮することになるわけです。だから、**御用窯の焼成が少ない年は、御手伝い窯焼きだけで焼かせて**って願い出たりしています。まあ、これは至極まっとうですね。 _

でも、何とも奇抜なことを考えついた窯焼きもいまして…。というのは、御手伝い窯焼きだけじゃ食えないので、何と**酒屋を兼業**させてって願い出た人がいるんです。窯焼きの仕事がない時には農業でもやらせてってくらいは分かるのですが、まさか窯焼きと酒屋の兼業とは何の脈絡もないですね。これも**一品一品の利ざやの少ない下級品生産の山の悲哀**というところでしょうか。むしろ、他より大量に生産しないと勘定が合わないわけですから。と、また脱線しました。元に戻ります。

鍋島藩窯跡の製品は、最上と最下の組み合わせですから、それらを見分けるのは一目瞭然です。ぜんぜん質が違いますから。で、その最上の御用品品質の製品の中にも、実は少量ですが、**高台の低いいわゆる木盃形ではないものが含まれる**のです。つまり、スタイル的には“鍋島様式”とはいえないものなので、こうしたものは、「生産制度上の鍋島」ではあっても、「製品スタイル上の鍋島」ではないわけです。ということは、“鍋島様式”でないことを根拠に、贈答用ではないとは言えないわけです。

これはちょっと困りますね。もっと違う例も示すつもりでしたが、また脱線したので、それについてはまだ次回ということにしときます。（村）

有田の陶磁史 (229)

前回もなかなか話は進みませんでしたね。まあ、気の赴くままに書いてますので、お許してください。さて、鍋島藩窯跡には贈答用のタイプには間違いないけど、“鍋島様式”じゃないものも、たまにはあるって話をしました。つまり、「生産制度上の鍋島」ではあっても、「製品スタイル上の鍋島」ではないということです。だからこういうものは、本来“鍋島”っていう場合には含まれても、“鍋島様式”って括りの場合には、原理上は含めてはいけないということになります。ということで、今日は逆の例をご紹介します。

『血山代官旧記覚書』の天明7年（1787）の日記にあるのですが、佐賀藩庁から支藩の蓮池藩に対して、蓮池領の志田山（嬉野市）で大川内焼と同じ物を焼いて商売している者がいるので止めんかいと申し入れている記述があります。大川内焼と同じ物とは当然“鍋島様式”の製品ということでしょうね。商売してるってくらいですから、一般の販売ルートに乗せてるんでしょう。つまり贈答用ではないってことです。だから、これって「製品スタイル上の鍋島」ではあっても「生産制度

上の鍋島」とは違いますよね。これがもし伝世していたとすれば、ほんまもんの大川内山の“鍋島”と見分けがつくんでしょうかね？実物がどんなものか分かりませんので、何とも言えませんが…。

続いて、有田の実物の例もご紹介します。有田の**南川原山の樋口窯跡や南川原窯ノ辻窯跡では、高い高台に塗り潰しの櫛目文を配した、スタイル的には“鍋島様式”の染付皿が出土**しています。

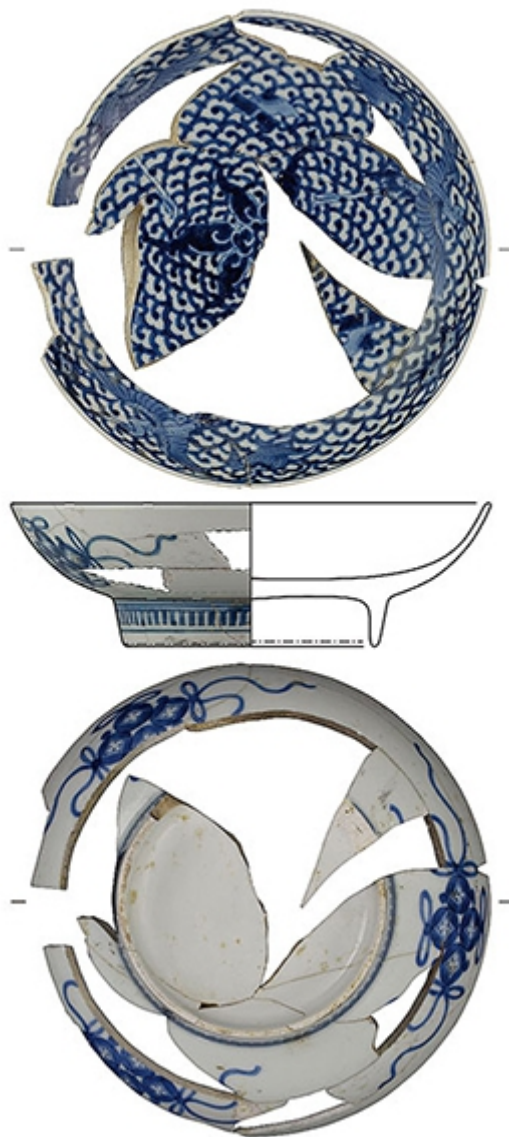
江戸時代には、本当に生活のこまごました部分まで、あれするなこれするな、ああしろこうしろって皿山代官所などからくり返し指示が出されてるのですが、それはとりもなおさず、破る人がいるからです。実際に、調べてみても、衣食住をはじめ生活全般に渡って、まあ、よくもこんなに決まりばっか作るよな～って感じる一方、それにしても、よく破るよな～とも思いますから。いくら五人組のような、ある面相互監視的な制度もあったとはいえ、治める側の皿山代官所の役人はわずか20人くらいですからね。目が届くはずもありません。

それに、御道具山の職人も、結局、時々の上手な人を有田から雇っているわけですから、“鍋島様式”の製品を作ること自体は、技術的には何の造作もないことなわけです。

そう言えば、前々回もご紹介した“鍋島様式”の染付皿がありますが（Photo）、実はこれって中樽一丁目遺跡の**窯焼きの工房跡**から出土したものなんです。たしか同じものが4個体あったと思います。窯跡の出土品じゃないので、大川内山の製品ではないとは断定できませんが、内面の文様が独特で、これまで鍋島藩窯跡でも類例がありませんし、伝世品でも見たことがありません。描き方は鍋島風ではあるんですが、文様自体は、同時代の民窯製品では時々使われているものです。窯焼きにわざわざ御用品の“鍋島”を与える必然性もありませんので、あるいは**インチキしたやつか**もしれませんね。この遺跡では、ほかに江戸後期の“鍋島様式”の大皿も出土していますし。つまり、**もしこれが有田製ならば、こうしたものは「製品スタイル上の鍋島」ではあっても、「生産制度上の鍋島」ではない**ということです。

いかがですか。いくつか例を示しましたが、**必ずしも「鍋島様式」じゃないから御用品の「鍋島」でないとも言えないし、逆に「鍋島様式」だから必ずしも御用品だとも言えない**のです。

今まで、様式にまつわる数々の問題点を見てきましたが、やっぱり順々に様式が変化するという
一列配置では難しそうです。では、この様式をどう再配置すれば、発掘資料なども含めて、あまり
矛盾なくすることができるのでしょうか。次回からは、それについてちょっとお話してみたいと思
います。(村)



鍋島様式の染付皿

有田の陶磁史 (230)

前回まで、“初期伊万里様式”、“古九谷様式”、“柿右衛門様式”、“古伊万里様式”と**時間軸で一列に並べる様式変化の概念は、現代ではちょっと維持するのが難しい**という話をしました。それから、ちょっとだけ触れましたが、後ろに様式の付かない生産地別の分け方から、様式の付く製品のスタイル分類に変わったはずなのに、**往々にして、両者ごちゃまぜで使われている**ことも少なくないという話をしました。つまり、分類自体は極めてシンプルなんですけど、運用が何とも複雑で、たぶん一般の方々がそつなく使うことは至難の業です。もちろんそんな脈絡のない運用をしてる方が悪いんですが、長年の積み重ねでこうなってるのでそう簡単には変わらないでしょうね。だから、学術用語としては使えないということなんですけど…。

で、話は変わって本日の内容ですが、発掘調査資料が加わって陳腐化してしまった様式変遷を現代風にアレンジするとどうなるのかって話をしようかと思います。すでにいろんなところでレイアウトを変えながら使われてますが、挿図は日々発掘調査資料に埋もれつつ、独自に編み出した様式変遷の模式図です。自分でもレイアウトは少しいじったりしますので別バージョンもあるかと思いますが、中身的にはこれがオリジナルです。

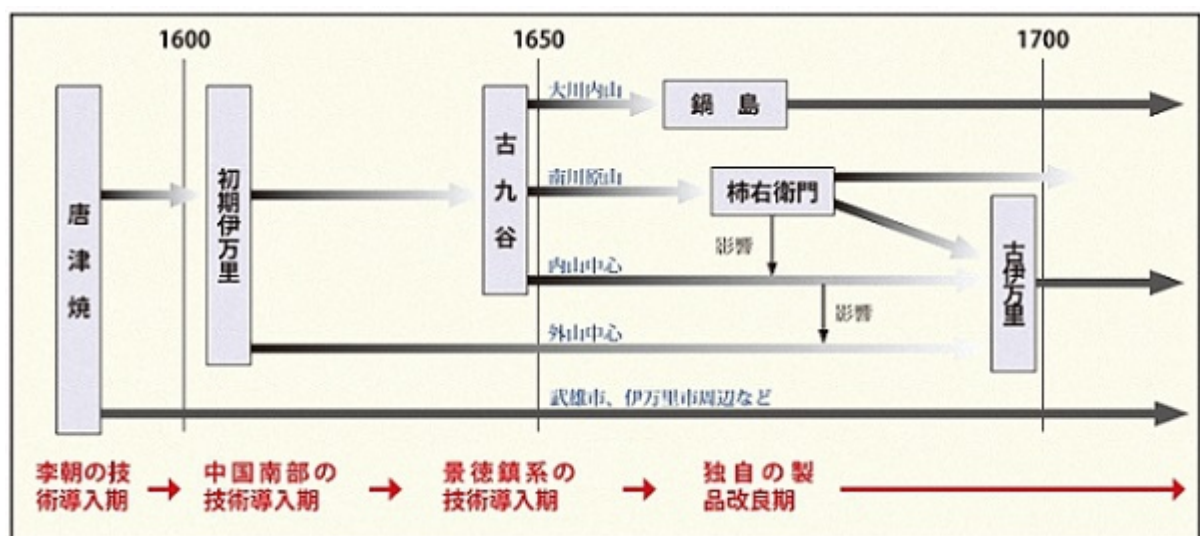
肥前の近世窯業では、まず磁器に先だって、唐津焼と称される陶器が生産されはじめます。このあたりはずっとずっと昔に話してきたはずですが、**技術的には、そっくりそのまま朝鮮半島の李朝時代の生産技術**です。**日本の既存窯業の技術は、露ほどにも入っていない**ということがミソです。いや、補足しときますが、技術的な関わりはありませんが、**既存の窯業の影響は受けてますよ**。商品ですから、売れるものを作らないといけないので。特に、同じ施釉陶器として顧客がバッティングする、老舗の大企業である瀬戸・美濃とは、同じような品揃えにしとかないといけませんから。ほかにはすり鉢だと、当時一番世の中の評価が高かった備前を摸したものとかもあります。

そして、**その技術の中で、最初の磁器である“初期伊万里様式”の製品が誕生**したわけなんです。しかし、唐津焼とまったく違うのは、**あえて中国磁器風にしたこと**です。そのため、たとえば型打ち成

形の技術や呉須の用法やら、伝わった**李朝の技術にはなかったものを一部中国系の技術導入で補っています**。と、ここまでは従来と同様に**一列**です。ただし、“初期伊万里様式”が完成したからと言って、唐津焼がなくなってしまったわけでは**ありません**。唐津焼は唐津焼としてそのまま**並行**しますので、**陶器と磁器の2系統になった**という方が**正確**でしょうか。

次に、“初期伊万里様式”から“古九谷様式”への**移り変わり**も**一列**です。この二つの様式の違いは何かと**言えば、再び中国の技術も取り入れて、景德鎮磁器風のスタイルを確立**したことです。そして、景德鎮と比べて不足していた**色絵の技法もはじまりました**。ただし、唐津焼から“初期伊万里様式”への変遷と同様に、“古九谷様式”が**確立したからと言って、“初期伊万里様式”がなくなってしまうわけでは**ありません****。最新技術の塊である最新様式が、時々の高級品を賄うものとして使われた一方、**従来の様式の技術は、より普及帯の製品を担う技術として残る**という仕組みです。つまり、従来の様式変遷とは違い、**磁器も同時期に複数の様式が並行**するということです。

というわけで、まだまだ続きますので、本日はこの辺までにしときます。（村）



肥前陶磁の様式変遷図

有田の陶磁史 (231)

前回から、今風の様式変遷の捉え方についてご説明していました。**唐津焼から“初期伊万里様式”、そして“古九谷様式”へと変化**するということまででした。ここまでは従来同様に時間軸で
一列と言えばそうなんですが、決定的に違うのは、**新様式の誕生によって従来の様式が消えてしま**
うのではなく、より普及帯の製品を担う様式として並行して作り続けられるということでした。本
日は、その続きです。

さて、ここまでは比較的変遷が単純でした。でも、ここからは従来とはまったく違います。とい
うのは、詳しくは後日説明いたしますが、**“古九谷様式”は 1640 年代中頃にはじまって、ピュアな**
ものはおおむね 1650 年代の中頃まででなくなってしまう。そして、このピュアな“古九谷様
式”の製品が作られていた時期までは、多少の窯差はあるものの、**地域（山）や窯による明確な生**
産品のランク分けはありませんでした。つまり、最先端の“古九谷様式”も従来の“初期伊万里様式”
も、同じ窯で作られていたということです。しかし、**1650 年代後半頃には、地域（山）別に生産**
品の明確なランク分けができあがったのです。

そして、ピュアな“古九谷様式”の**特定の技術が有田から大川内山に移転して、それを改良して完**
成するのが“鍋島様式”、また別の種類の**“古九谷様式”を改良して南川原山できあがったのが“柿**
右衛門様式”というわけです。つまり、従来の様式分類の変遷では“鍋島様式”は民窯製品とは完全
に切り離されていましたが、実は出発点は有田の“古九谷様式”ということになります。まあ、よく
考えたら当然でしょうね。だって、“鍋島様式”が完成するのはおおむね 1650 年代後半頃ですが、
将軍家への献上は 1650 年代初頭にははじまったと考えられますので、その頃の最新様式と言え
ば、“古九谷様式”ですから。つまり、最初は“古九谷様式”の製品を献上していて、その後その改良
により完成した“鍋島様式”に変わったってことですから、系譜としては一続きです。

ただし、こうした最高級品はそういうことなんですが、大川内山や南川原山での生産量なんて、有田全体から見ると大した量ではありません。じゃあ、その下のその他大勢である高級量産品、中級品、下級品なんかは、どういう変遷をするんでしょうね。

とりあえず、理解しやすいところからお話すると、下級品ですかね。1650年代後半頃には地域（山）別に生産品のランク分けが確立したって言いましたが、そもそも下級品生産の山の中で、それ以前から操業していた窯では、“初期伊万里様式”と“古九谷様式”の製品が混在して生産されることがほとんどでした。しかし、ランク分けの確立によって下級品生産の山になると、そこから“古九谷様式”の製品がスッポリなくなり、“初期伊万里様式”の類品だけが作られ続けたのです。つまり、下級品生産の流れとしては、当初“初期伊万里様式”にはじまり、“古九谷様式”が成立してからも旧来の“初期伊万里様式”で賄われ、“古九谷様式”の終焉後も“初期伊万里様式”、つまりずっと“初期伊万里様式”だったってことです。ただし、この頃は磁器自体が高級品ですので、あくまでもその磁器の中での下級品ってことですよ。

ということで、今回はこの辺にして、続きは次回お話しすることにします。（村）

有田の陶磁史 (232)

前回は、“古九谷様式”に続く様式の変遷についてお話ししているところでした。最高級品は、特定の“古九谷様式”の技術が大川内山に移転し、それを改良して“鍋島様式”が完成し、また別の“古九谷様式”が南川原山に移転し、“柿右衛門様式”ができあがりました。また、その他大勢では、最下級品は、17世紀後半もずっと“初期伊万里様式”の類品が作られ続けたってことを話してました。

残るは高級量産品と中級品ですが、**中級品の山では、一つ上の高級量産品と類似するものと、一つ下の下級品と類似するものが混在することが特徴**です。ですから、あまり様式的な独自性というものはありません。

ということで最後は高級量産品ですが、これはちょっと説明がやっかいです。最高級品は“鍋島様式”と“柿右衛門様式”に移行し、下級品は“初期伊万里様式”風の製品が作り続けられるわけですが、そうすると何か気付きますか？そうです。もう“古伊万里様式”以外の様式名が残ってないのです。確かに生産地別分類だった時代は、“古伊万里”=肥前民窯製品ですから、その中に含まれました。でも、様式分類の“古伊万里様式”は“柿右衛門様式”の後に登場してくるもので、少なくとも“柿右衛門様式”の前、つまり、“古九谷様式”に直結するものではありません。さて、困りました。どうしましょう。でも、ご安心ください。実は、**正式な様式名がないというのが正解**なんです。

高級量産品の産地とは、この時期には、具体的には内山です。内山というのは、時々が一番の需要のボリュームゾーンを担った場所で、地域として窯の数が最も多かった場所です。ということは、この**17世紀後半頃には、様式名のないものがワンサカ存在**するってことです。技術的には一部大川内山に移転した“古九谷様式”の技術の影響を残しつつも、その上から南川原山に移転した技術をガバッとおっかぶせたような感じで、**ひと言で言えば南川原山の劣化版みたいなもん**でしょうか。って、ひと言で言えば簡単に思えるんですが、それがどうして、あまりに製品のバリエーションが豊富過ぎて、とても一つの様式として括るのはムリです。とは言え、とりあえず括っとかないと説明が煩雑になりますので、**ここでは“内山様式”と仮称**しておくことにはしますが。

先ほど、この仮称“内山様式”には、正式な様式名がないって言いました。でも、少し陶磁史に詳しい方だと、特定の種類については、名称が存在することをご存じかと思います。たとえば、“**藍九谷**”です。学術業界ではほとんど使われることはありませんが、古美術業界などでは今でもバリアリの現役名です。名前から容易に想像が付くと思いますが、“**古九谷（様式）**”の染付バージョンです。

ただ、“古九谷様式”の染付製品と言えば何だかスッキリ分かったような気分になるかもしれませんが、まあ、そう単純でもないのです。これについては、また次回お話しすることにします。

(村)

有田の陶磁史 (233)

前回は、**仮称“内山様式”には正式な様式名はないけど、その中でも染付製品については、“藍九谷（様式）”**って名称が、古美術業界などを中心に今でも使われているって話をしたところでした。続きです。

この“藍九谷”ですが、名称が使われはじめたのは、まだ生産地分類だった頃です。その頃には、**というか、様式分類になってもずっと、“古九谷様式”は17世紀後半いっぱい頃まで作られていたと**考えられていました。これが現在のように、1650年代中頃までと判明したのは、発掘調査が進んでからのことです。ですから、そんな大昔のことではありません。

ということは、**“藍九谷”は生産場所別分類だった頃の年代観を踏襲しており、1650年代中頃を下限とする現在の“古九谷様式”よりも年代的な範囲が広いことになります。よって、生産期間的には、“古九谷様式”=“藍九谷（様式）”という関係ではありません**のでお間違えなく。

わざわざ染付製品と色絵製品などの範囲を変えなくていいじゃんって思うかもしれませんが、本当にそうですよね。でも、そうなるんだから、その理由をちゃんと理解しといて、柔軟に使うしかありません。

もともと生産場所別分類だった頃には、**“古九谷”の時期的範囲に色絵と染付に年代的な差はありませんでした**。当然です。ただし、分類自体が色絵製品から出発してますので、分類の成立当初は染付はありませんでしたけど。でも、様式になる頃から違いが出てきたのです。というのは、周知

のように 17 世紀後半の色絵製品は海外にたくさん輸出されています。同様に染付製品もいっぱい輸出されているのですが、実は、そうしたタイプの染付製品の多くは元より“藍九谷”には加えられていません。九谷ではなく、有田製だと考えられていたからです。“藍九谷”と呼ばれるのは“柿右衛門様式”などと比べ線描きのための主に皿類で、皆無ではありませんが、割合的には色絵製品ほどは海外には輸出されていません。

ところが、海外に輸出された色絵製品の中に、生産地規模としては零細な九谷製がたくさんあるのは変わってことになってきたのです。それで、やっぱり有田製でしょうってことになったもんですから、そうしたものを“初期赤絵”という名称にして、“古九谷”からは分離しました。九谷ではなく、有田の初期の色絵製品という意味です。残りのピュアな“古九谷様式”の色絵製品については、まだまだ生産地論争が盛んに行われていましたので、いっしょくたにはできなかったのです。

そのうち、“藍九谷”も全部有田製品に産地替えされました。そして、最後に“古九谷様式”の色絵製品が有田製に変わったのです。こうした経緯により、染付と色絵の“古九谷”の範囲がバラバラになったのですが、一方で、色絵の“古九谷”も有田製になったことで、“初期赤絵”の前の時期に位置付けられますので、初期ではなくなってしまう、この名称も使えなくなってしまうというオチです。ですから“初期赤絵”の用語は現在では死語になっています。

ということで、今回はおしまい。（村）

有田の陶磁史 (234)

前回は、もともと“古九谷”の染付バージョンであった“藍九谷”が、現在では、色絵の“古九谷様式”とは時期的範囲が異なっているって話をしました。これまで何度も運用がグチャグチャって話をしましたが、もっともっとグチャグチャな例があるんですけど、話が複雑になるので、さすがにもうやめときます。

そう言えば、色絵製品の場合、“古九谷”から“初期赤絵”が切り離されたって説明しましたが、ちなみに、これは現在九州陶磁文化館が独自に使われている“初期色絵”とはまったく無関係ですから、お間違えなきように。“初期色絵”は“初期赤絵”よりも、昔の“古九谷”に近い区分のように思いますが、具体的な概念が示されていないので、正確な範囲は分かりません。

ということで、仮称“内山様式”に関してあれこれ説明してきましたが、ではこの“藍九谷”の一部も含む“内山様式”はどういったところで作られていたのでしょうか。もちろん、一番生産量が多いのは内山地区ですが、でも、内山だけというわけではないのです。

まず、**下級品生産の山**では“初期伊万里様式”っぽい製品がほとんどで、変遷の過程で“古九谷様式”自体を経由しないわけですから、必然的に**“古九谷様式”の延長線上にある“内山様式”は、ごく稀な例外を除けばありません。**しかし、**中級品生産の山**では、**多少内山よりはやぼったいものが多いのですが、それなりにはあります。**ただし、山によるランク別生産の確立後、一旦中級品以下の山では**色絵製品は生産されなくなりますのでありません。**では、逆に内山よりも上ランクの、最高級品生産の山の場合はどうなんでしょうか。

まず、南川原山の場合ですが、以前、“柿右衛門様式”はある種の“古九谷様式”からの改良様式だという説明をしました。また、南川原山の生産スタイルとしては、山全体で高級品が作られたということもお知らせしたかと思います。したがって、山全体の生産品が同じように変遷するってことです。という前提の上で、ピュアな“古九谷様式”の終焉が1650年代中頃、“柿右衛門様式”の完成が1670年代ですから、その間には20年程度の年代的なブランクがあることになります。この間は何が作られたかといえば、たとえば、**染付皿などはこの間に、線描きが太めの“藍九谷”が作られ、その後より線描きが細くなり“柿右衛門様式”が完成**するって流れになるわけです。**上絵具もこの間に、“古九谷様式”のように濃いものから、洗練されて“柿右衛門様式”の淡いものに変化**します。つまり、南川原山では、質的にはより good ですが、仮称“内山様式”の製品も作られているということとです。

ということで、大川内山が残ってしまいましたが、本日はこのあたりまでにしときたいと思います。（村）

有田の陶磁史（235）

前回は、生産量が多いのに正式な様式名のない仮称“内山様式”の生産状況について、説明している途中でした。下級品、中級品ときて、最高級品を生産した南川原山まで終わってましたので、残りは“鍋島様式”が完成した大川内山でも、“内山様式”は生産されたのかということです。と、その前に、前回南川原山の“藍九谷様式”と“柿右衛門様式”の写真を提示しようとして忘れてましたので、今回、くっつけておきます。Photo 1が“藍九谷様式”、Photo 2が“柿右衛門様式”で、両方ともに柿右衛門窯跡の出土資料です。

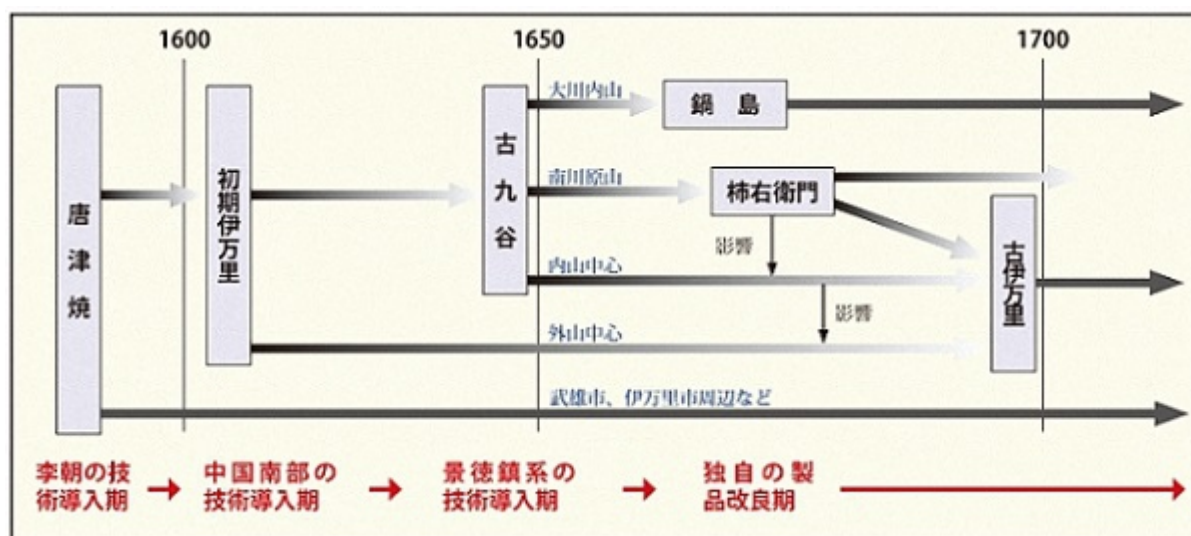
さて、話を元に戻しますが、同じ最高級品を生産した南川原山でも焼かれているくらいですから、大川内山も同様ですって言いたいところなんですが、山としての生産スタイルが違いますので、ちょっと、いやだいが事情が異なります。というのは、ちょっと前に大川内山の生産スタイルについて説明いたしましたが、覚えていらっしゃるでしょうか。そうです。**てっぺんの献上用などの御道具類と底辺の御助け窯製品の組み合わせ**だということです。実は、**山としては下級品生産の窯場**だということもお話ししました。

つまり、下級品の方は“初期伊万里様式”っぽいものが主体ですし、生産品のほとんどが碗ですから、例外を除いて、**ほぼ明確な“内山様式”っぽいものはありません**。一方、てっぺんの方ですが、有田から大川内山に移ってからは、ほとんど高台の高い皿を中心に作られており、文様やその描き方も有田時代から独特ですので、“鍋島様式”のスタイルにからは多少外れていても、“鍋島”という括りに含まれることが常です。それに、“柿右衛門様式”と違って、“鍋島様式”は1650年代後半には確立しますので、“古九谷様式”と“鍋島様式”の間には生産時期上の空白がありません。し

たがって、“鍋島”グループの場合は、“古九谷様式”から直で、“鍋島様式”への変化ということになり、稀に例外はありますが、原則的に南川原山と違って、“内山様式”を生産していないのです。つまり、“内山様式”が生産されたのは、内山のほかには最高級品を生産した南川原山と中級品の山ということになります。

以上のように、“古九谷様式”後の様式の変遷について述べてきましたが、もちろん、生産品のランクが違えば、まったく影響関係がないのかと言えば、そういうわけではありません。ただし、一定の法則があり、隣り合うランクどうしだと、上位ランクのより先進的な技術・技法やスタイルをはじめとする影響が、一部下位ランクの山に取り込まれる場合があります。具体的には、最高級品の南川原山の影響は、続くランクの内山には一部現れます。端的な例が、南川原山で技術が完成した“柿右衛門様式”の製品が、一部内山でも作られることなどです。でも、ランクを大きく飛び越えて、影響を与えることはほぼありません。“柿右衛門様式”の製品は、中・下級品生産の山にはないということです。ただし、内山で模された“柿右衛門様式”の要素が、二次的に中級品生産の山に取り込まれることはあります。

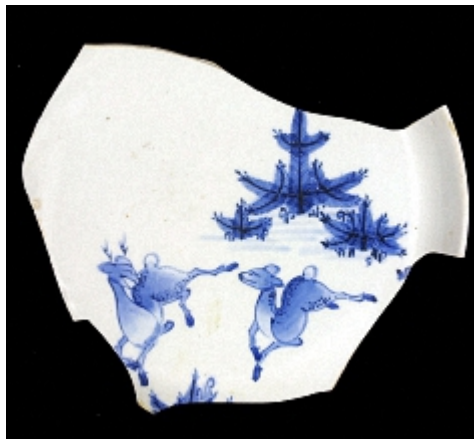
という具合に、“古九谷様式”の後ろが従来の一列配置の様式変遷と比べて、かなり大きな違いとなるのです。切りがいいので、本日はここで終わり。（村）



肥前陶磁の様式変遷図



藍九谷様式



柿右衛門様式

有田の陶磁史 (236)

前回は、仮称“内山様式”の生産範囲などについてお話ししました。最高級品を生産した**南川原山**にはあるけど、**大川内山**には原則なしてことでした。

この後、大川内山ではずっと“鍋島様式”が作り続けられますが、もちろんずっと同じスタイルのものが作られ続けたわけではありません。構図や個々の文様、描き方などはずいぶん変化しますが、皿の場合木盃形で高い高台の側面に塗り潰し文様を描くことや、民窯とは一線を画す独特な裏

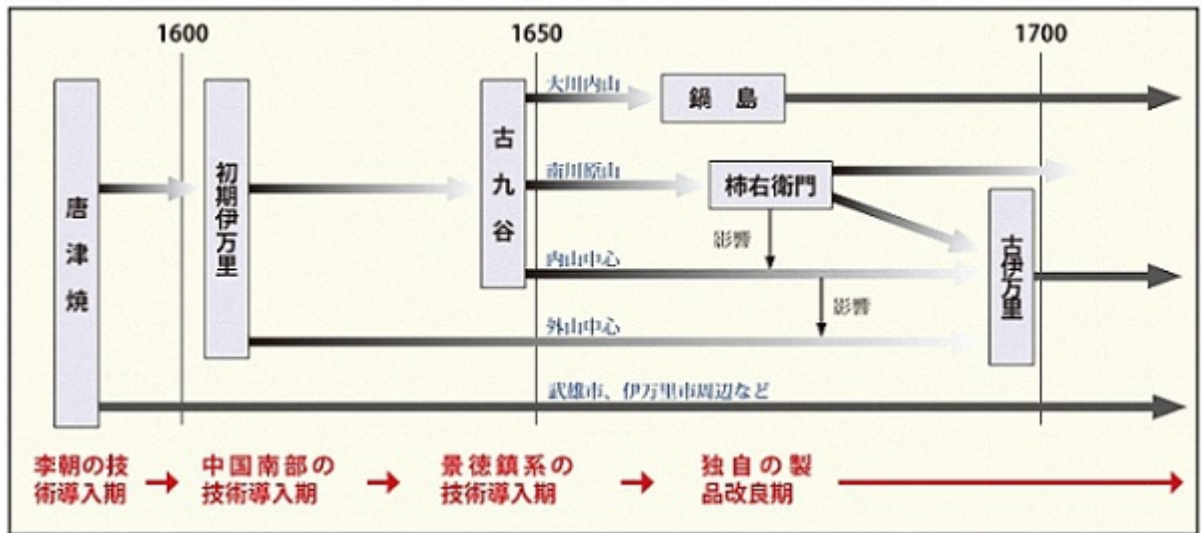
文様を巡らし、高台内に銘を配さず、ハリ支えをしないことをはじめ、基本ルールは踏襲されます。そのため、すべて“鍋島様式”という様式の中で括られているのです。

一方、“柿右衛門様式”の方ですが、こちらは商品として競争原理が働きますので、もう少し複雑です。以前お話ししたように、柿右衛門という名前が付けられたままですが、**酒井田柿右衛門家だけが生産したものではありません。南川原山全体で作られたものです。**そういう意味では、“**南川原山様式**”と呼んだ方が実態としては適切です。ただ、前回ちらっと触れましたが、民窯としては南川原山に次ぐランクの製品を生産した**内山でも、一部作られています。**一部とは言え、**内山には窯がいっぱいありますので、割合としては低くても、製品の生産量としては多くなります。**

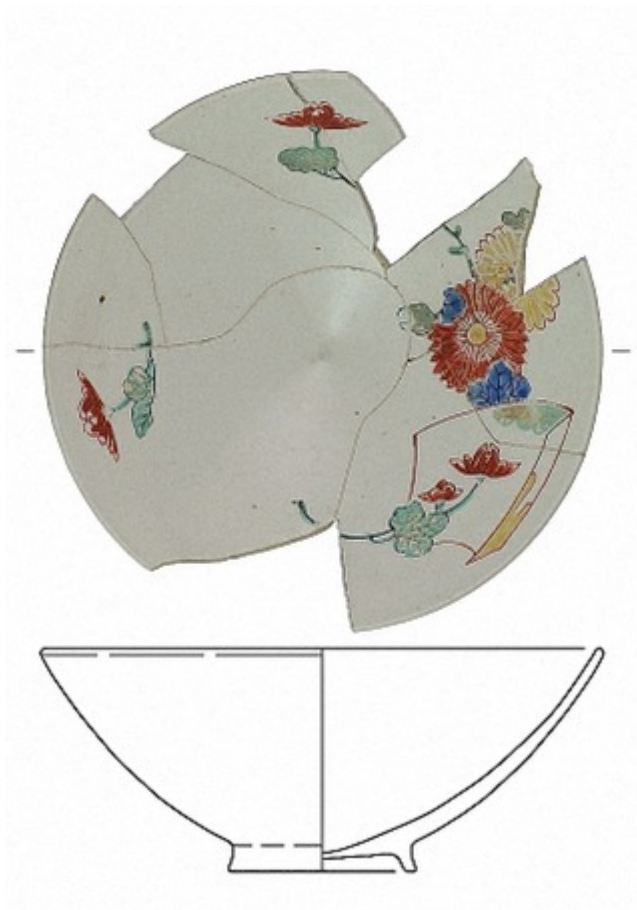
このように南川原山の技術の影響が内山に伝わるのは、生產品のランクの近さもありますが、もう一つ大きな理由があります。それは、**南川原山と内山の技術はピュアさは違いますが、同じ南川原山に移転した“古九谷様式”の技術から分かれた兄弟みたいなもんだから**です。技術の垣根が低いのです。そのため、“藍九谷”のところでもちょっと触れましたが、必然的に南川原山で“柿右衛門様式”が確立する以前の変遷の様相も類似しています。

つまり“内山様式”は、南川原山と比べ生產品の種類が破格に多いので一括りにすることは難しいのですが、ごくごく大ざっぱに言えば、南川原山と同様に時期とともに“**古九谷様式**”に近いものから、より“**柿右衛門様式**”に近い様相のものに変化していくのです。ただし、**南川原山製品と比べると、同時期であれば、より“古九谷様式”に近い様相が残ります。**そのため、以前伝世品中心の研究の頃には、有田の中での生産場所の特定まではできませんでしたので、同じ“柿右衛門様式”の製品でも、相対的に内山製品が古い時期に位置づけられることが多かったのです。

ということで、本日はこのあたりまでにしときます。（村）



肥前陶磁の様式変遷図



内山の柿右衛門様式の碗（中樽一丁目遺跡）

有田の陶磁史 (237)

今回は、17世紀後半に内山地区を中心に生産されていた仮称“内山様式”は、適宜南川原山の技術・技法の影響を受けつつ、総体的には“古九谷様式”風から、線描きも細くなり、上絵の具の色調も淡くなるなど“柿右衛門様式”風へと、変化していくことなどをお話していました。ただ、どっから見ても“柿右衛門様式”と言えるものは、割合的には多くありません。だから、様式名が付けられないんですけど…。だんだん複雑になってきましたね。でも、本当にメンドクサイのはこれからなんです。

“柿右衛門様式”は、1670年代に南川原山で完成したってお話ししました。もっと具体的に言えば、下南川原山ですが。それで、この南川原山というのは山全体で最高級品を生産する場所ですので、特有の苦勞がありました。前回、内山でも一部“柿右衛門様式”が作られていたって言いましたが、つまりそこが困るところなんです。

というのは、**最高級品生産**ということは、**希少性**があっ**てはじめて商品の付加価値が保てる**わけです。一つ一つが高価格でも売れるってことですね。ところが、生産規模が格段に大きな内山でそれを模倣されるようになると、価値を維持することが難しくなるわけです。ここまではご理解いただけるでしょうか。

当然、その対策をしないとイケないわけですが、さて、どうしたと思いますか？ここでは様式の変遷の概要を説明していますので、詳しくは触れませんが、ちょっと意外かもしれないことをしました。まあ、これまでの陶磁史の研究上そうした発想がなかっただけで、現代のメーカーでは当然やってることだとは思いますが。

実は、**“柿右衛門様式”が完成して間髪入れず、まだそれがバリバリの主力の商品だった時期に、すでに次の商品開発を行っていた**んです。それが“古伊万里様式”と呼ばれている種類ですが、最初は染付製品などで、“金襴手”と呼ばれる色絵に関してはもう少し完成が遅れて1690年代はじめ頃

のことです。“柿右衛門様式”は、アンシンメトリー、つまり、非対称な構図を基本としますが、“古伊万里様式”は、逆にシンメトリーな構図を基本とすることに特徴があります。ただし、色絵に関しては“鍋島様式”の方が、民窯の“金襴手”よりも先に、シンメトリーな構図を完成してると思います。いずれにしても、**アンシンメトリーからシンメトリーへと、発想としてはまったく逆なものを開発していたこと**になりますので、思い切った掛けですね。

このように、**常に新しいものを探り続けたいといけなかったのが、最高級品生産の山の宿命**なのです。ただし、もう一つの最高級品である大川内山の“鍋島様式”の方はちょっと事情が異なります。だって、売物じゃないので、競合相手ってものがないので。そうした意味では、お気楽ですね。でも、そうするとどういうことが起きるかと言えば、たとえば**元禄6年（1693）の「有田皿山代官江相渡手頭写」**には次のように記されます。現代文に訳すと、「**献上の陶器が毎年同じもので珍しくなくなっている**ので、**脇山である有田一帯の民窯製品でも良い意匠があるならば、積極的に取り入れて立派な焼物を作るように**」ですって。ようするに、**マンネリ化してるので、民窯製品の意匠を盗んででも何とかせんか**いって言ってるわけですが、藩窯の陶工は今で言えば地方公務員ですから、そりゃあえてリスクなんて取るよりも手堅くやる方にベクトルは向くでしょうね。

ということで、本日はおしまい。（村）

有田の陶磁史（238）

前回は、常に新しいものに挑戦してないと持ちこたえられない、最高級品生産の南川原山の悲哀について説明していました。ついでに、逆に競合相手のいないゆえにマンネリ化する大川内山についても。それで、本日は、南川原山の悲哀、第二弾ってところでしょうか。

前回お話ししたように、南川原山では**“柿右衛門様式”**が主力製品であった頃から、すでに次をにらんで**“古伊万里様式”**の開発を進めていました。**“柿右衛門様式”**は1670年代に完成するわけですが、その70年代には早くも**“古伊万里様式”**にも取り組みはじめていたのです。**アンシンメトリーな構図に象徴される“柿右衛門様式”**に対し、その真逆の**シンメトリーな構図の“古伊万里様式”**を次期の主力製品として育てようともくろんだわけですから、大変なリスクを取っていたのです。それぐらいしないと、最高級品としての差別化を図ることが難しかったんでしょうね。

たしかに、“古伊万里様式”は従来の製品からすればものすごく斬新ですので、これを最高級品の様式として位置付けることは、たしかに理にかなっているとは思いますが。南川原山クウォリティーの**“古伊万里様式”**は格別ですので、渾身の力作に違いないですし。ところが、そこには大きな落とし穴があったんです。

というのは、**“柿右衛門様式”**というのは素地や絵の具の極度の洗練が命みたいな様式ですので、**原則的に相対的にコスト抑えながらの模倣ができません**。絵は少なめなので、質を落とせば単なる手抜き製品になってしまい、とても**“柿右衛門様式”**と呼べるものではなくなりますので。文様部分と余白の絶妙なバランスも、なかなかマネできるものではありませんし。ですから、せいぜい南川原山に続くランクの製品を生産した内山で、類するものが一部生産されただけに止まるのです。

ところが、残念ながら**“古伊万里様式”**って、簡単に模倣できちゃうんです。だって、“柿右衛門様式”と真逆の、**たくさん絵を描くほどいいって様式**ですから。つまり、絵をたくさん描こうがちょっと描こうが、品質が高かろうが低かろうが、“古伊万里様式”は**“古伊万里様式”**なわけです。そのため、せっかく南川原山で満を持して高級品として開発したのに、ほどなく内山なんかでマネされるようになったのです。残念でした。

その上、運の悪い時には、悪いことが重なるもんです。どえらいことが起こったのです。次回、それについてお話ししてみたいと思います。（村）

有田の陶磁史 (239)

前回は、南川原山でせつかく“古伊万里様式”を開発したのに、“柿右衛門様式”と違って、結果的に模倣しやすい様式だったため、残念なことが起こりそうってことを話してました。さて、残念なことって何でしょう？

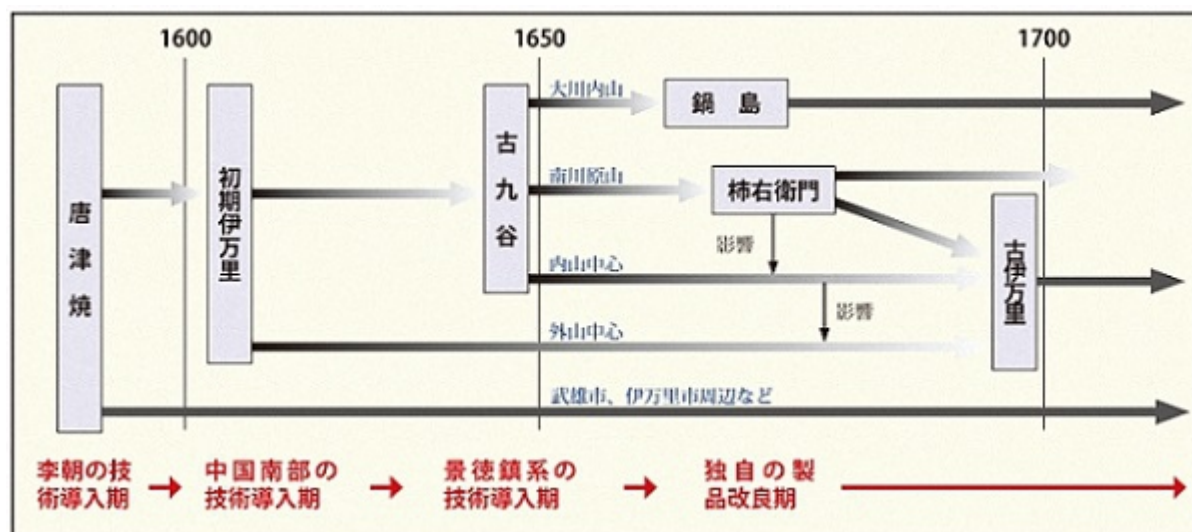
“古伊万里様式”が最初に南川原山で開発されたのは、1670年代って言いました。そして、ほどなく内山などで模倣されるようになるわけですが、何しろ、“柿右衛門様式”と違って、質を落としたりしたらその様式にならないってたぐいのものではないことがミソです。そうすると、“柿右衛門様式”のように、内山で一部だけ類品が生産されたってような甘っちょろい模倣ではなく、完膚なきまでに徹底的にパクられてしまうわけです。ついでに、生産規模が大きいのですので、内山の中で独自に様式のバリエーションもグッと増えますし。と、これだけでも南川原山にとっては大事件です。でも、もっとショックな出来事が…。

何度も言いますが、ここは様式の変遷の説明ですので、詳しくは後日に譲ります。簡単に説明しますが、1644年の明から清への王朝交代に伴う混乱以降、磁器の海外輸出ができずにコケてくれた中国が、何と**1684年に展海令を発して復活**します。そうすると、従来オランダ東インド会社とともに有田磁器を海外へと運んでいた**中国船は、当然自国産の磁器に切り替**えます。そうすると、その分の需要は突然ゴツソリとなくなってしまうことになります。急にハシゴを外されたら困りますよね。かといって、窯業止めるわけにもいきませんし。

高級量産品を生産した内山の製品は、主にオランダ東インド会社を通じて、ヨーロッパなどに運ばれていました。一方、**中国船が運んでいたのは主に東南アジア向けで、これは主として外山の中・下級品の窯場で生産**されていました。オランダ東インド会社は輸出を継続していらしたので、つまり、**中国が復活して一番困ったのは、中・下級品生産の山**ってことです。

従来、中・下級品生産の山の製品の顧客は、割合は正確には分かりませんが、**海外と国内の両にらみ**でした。しかし、海外がスッポリなくなったわけですから、その穴埋めが必要です。そうすると、**海外がなくなりや、国内向けを強化しなくちゃいけないのは、当然の成り行き**です。

かくして、**南川原山に端を発した、有田製品の大変身**がはじまることとなったのです。ですが、まだ長くなりますので、続きは次回。（村）



肥前陶磁の様式変遷図

有田の陶磁史 (240)

前回は、せっかく最新様式として南川原山で開発された“古伊万里様式”でしたが、“**柿右衛門様式**”と違い模倣が容易な様式であるため、**すぐに内山の窯場で、容赦なく模倣されまくった**って話をしました。そして、1684年に中国が展海令を發布し、再び中国磁器の海外輸出がはじまったこと。それに伴い、有田磁器を東南アジアへと運んでいた中国船が自国産に切り替えたため、有田磁器は突然ハシゴを外された形になってしまいました。この**東南アジア向けの製品は主に外山の中・下級品の山で生産されていました**。でも、しかたないので、従来は海外と国内の両にらみでしたが、腰を据えて**国内向けに専念**することになったってところまででした。

ところで、**中級品生産の山の製品は、大ざっぱに言えば、上半分は高級量産品を生産した内山風の製品、下半分は下級品生産の山の類品**です。そして、時期が下るとともに、工業力が進歩し、だんだん内山風が割合的に多くはなってきます。だから、海外輸出向けがコケた頃には、かなり内山風に偏っていたのです。

そこで、国内で売ろうと思えば、ありきたりなものより、よりハイカラなものの方が受けるに決まっています。そうしたシチュエーションの中で、タイムリーにも、**内山では最新スタイルとして“古伊万里様式”が採用されはじめていた**のです。そりゃ、飛びつくでしょ。しかも、この**“古伊万里様式”は、ランクの上から下までどこにでも対応できる親和性の高い、とても懐の広い便利な様式**ですから。

しかも、もうこうなると止まりません。**中級品生産の山が“古伊万里様式”を採用すれば、そりゃ次は下級品生産の山も負けてられない**でしょ。この下級品生産の山の激変は、本当にすごいですよ。**“初期伊万里様式”風を作ってたのが、ある日突然“古伊万里様式”に変わってしまう**のですから。なので、型式学的に徐々に変化するって考えがちな伝世品の研究では、絶対にこの間に何か挟みたくなってきました。実際に、一つの窯場の中での変化を客観的に追える窯跡の発掘調査でも、この変化を理解するには、ちょっと時間がかかりましたから。最初は、てつきり窯の休止期間があるのかと思ったくらいです。

かくして、せつかく**“古伊万里様式”を最高級品の様式として育てよう**とした南川原山でしたが、何ともご愁傷さまでした。何と、**急速に高級品から下級品まで、有田全体に“古伊万里様式”が広がってしまった**んです。

つまり、“鍋島様式”を除く民窯製品としては、従来の一列に並べる様式変遷の捉え方では、“初期伊万里様式”の後には、“古九谷様式”、“柿右衛門様式”と続いて、そして**“古伊万里様式”に至る**という流れで捉えられていましたが、実際にはそれは**高級品に限った流れ**だということです。まあ、高級品の残りやすい伝世品を中心に研究していた時代にはそう考えられてもおかしくはありませんね。

しかし、それ以下の製品については、必ずしも“古九谷様式”や“柿右衛門様式”を挟むことなく、“古伊万里様式”へと至るということです。ですから、肥前民窯においては、全体を網羅する様式は、“初期伊万里様式”の後は、“古伊万里様式”だということです。

ということで、本日はおしまい。（村）

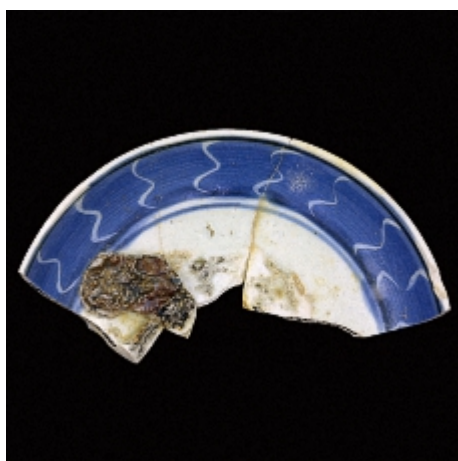


内面

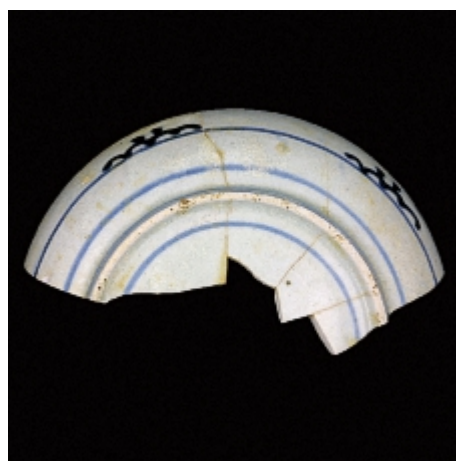


外面

下級品生産の山における“初期伊万里様式”風最末期の製品（広瀬向窯跡）



内面



外面

下級品生産の山における“古伊万里様式”最初期の製品（広瀬向窯跡）

有田の陶磁史 (241)

前回まで、最新の様式変遷の捉え方について、その概要を説明してきたところでした。**染付製品**としては1670年代にはじまる“古伊万里様式”ですが、1690年代には南川原山で色絵の“古伊万里様式”も完成し、またすぐに内山へと伝わって、それを元に“金襴手”の“古伊万里様式”が大々的に生産されるようになっていきます。

この“古伊万里様式”に続く様式設定はありませんので、つまり、この肥前磁器の様式変遷という捉え方は、江戸時代に限っても250年ほどの歴史が積み重ねられた磁器生産において、**最初の100年足らずの変化を対象としたもの**だということになります。

これは、人に例えれば、誕生して成人を迎えるまでの成長の過程みたいなもんだと捉えると分かりやすいでしょうか。だんだん心身共に目に見えて発育していきますよね。だけど、一旦大人になると、短期間で大きな見た目の変化はなくなります。同様に、**だんだん磁器生産技術が高まり、洗練もされて、見た目が大きく変わりながら、“古伊万里様式”へと成長を遂げた**ということです。

したがって、“古伊万里様式”になったということは、大人になったってことですから、これ以後は見た目自体は大きくは変わりません。ですから、**幕末に至るまで、“古伊万里様式”が続く**ということになっているわけです。

成長過程である17世紀の磁器は、侘び寂びに象徴される日本的な美意識の体現にベクトルが向かって進み、“**柿右衛門様式**”で一応それが完成しました。それは、ムダをできる限り省く方向でしたので「**マイナス**」の様式と言っていいかと思います。一方で、“**古伊万里様式**”はその真逆で、より手数を加えたものもいいという、いわば「**プラス**」の様式なのです。つまり、“**柿右衛門様式**”と“**古伊万里様式**”の間で、まったく価値観が変わってしまっているのです。

その理由は、いくつかありますが、その一つは、国内のより広い階層に磁器を普及させるためです。というのは、先ほど“**柿右衛門様式**”はマイナスの様式だと言いましたが、何も描かれていない

空白の部分や非対称な構図に美を感じ取ることができるのは、小さい頃から日本的な美意識に触れながら育った一部のひとたちだけです。さすがに、これじゃ広く普及させるのはムリです。一方、**“古伊万里様式”はプラスの様式ですので、概念がデジタル的で極めてシンプル**なので、とっても分かりやすいのです。高級品だから絵がたくさん描いてある、下級品だからちょっとしか描いてないって感じですね。（村）

有田の陶磁史（242）

何で様式の説明をダラダラとすることになったのか、もうすでに記憶が定かではありませんが、たしか**“古九谷様式”**を説明するにはそこから派生するいろんな様式にも触れる必要もあるので、一度様式についてちゃんと説明しようと思ったからだったような…。とりあえず、だいたい概要としては説明しましたので、様式については、今日あたりでシメときたいと思います。

さて、**肥前磁器が大人になった証しとしての“古伊万里様式”**ですが、いくらその後幕末まで同じ様式が続いた、いや、正確に言えば手数の様式であるという点では、伝統は今でも続いているわけですが、当然ながら、**同じものが延々と作られ続けたわけではありません**。ようするに、なにがしかの変化があるから、編年ができるわけですから。

シンメトリー、つまり、対称的構図を基本とする手数の様式って点で共通するだけで、文様その他は、時期により刻々と変化しています。もちろん、製品ランクによっても全然違います。

たとえば**下級品の皿**などは、“古伊万里様式”とは言っても、裏文様や高台銘はないし、高台幅も狭いし、ハリ支えもしないし、胎土は灰色だし、**要素としては“初期伊万里様式”に近いものに後退、いや、これも進化というべき**でしょうが、そんなもんに変わってしまいますし。

南川原山と内山のバトルも相変わらずです。**南川原山は、最高級品の産地の宿命として、常に差別化を模索しなければいけません**。ところが困ったことに、基本的には、すでに成長期のように新

しい様式を生み出すことによって差別化する時代は終わり、あくまでも“古伊万里様式”の範疇での質差で勝負しないといけない時代が訪れたのです。

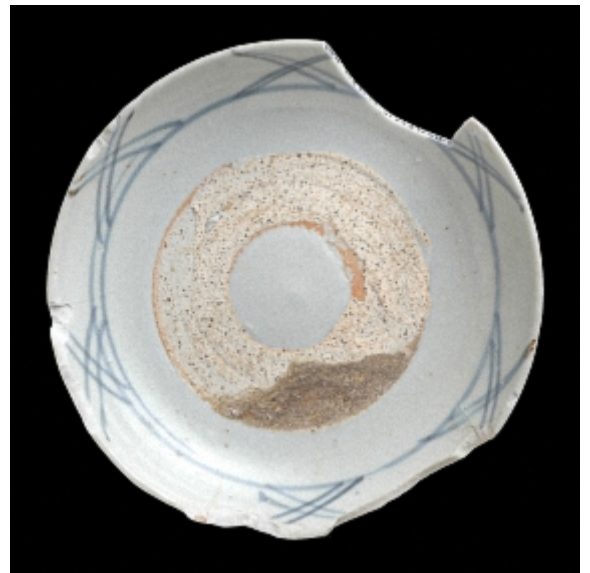
ところが、この質差というのがくせ者です。たとえば、現代の“柿右衛門様式”の製品があったとして、それが柿右衛門窯のものかその他の窯元で作られたものかを銘を見ずに判別できる自信があたりでしょうか？もちろん、見慣れた方なら難なく見分けられるんですが、案外多くの方にとっては難しいのではないのでしょうか。

つまり、質差っていうのは、分かる人には分かるんですが、多くの人には様式差のように簡単には識別できないのです。だったら、差別化してるつもりでも意味をなさないわけでしょ。そうです。南川原山ってこのジレンマに陥ったのです。

って記していたら、様式の説明最後にするつもりだったんですが、終わりませんでした。でも、今回はここらあたりまでにして、次回様式の説明を終わらせたいと思います。（村）



(外面)



(内面)

まるで“初期伊万里様式”のような“古伊万里様式”の下級品

有田の陶磁史 (243)

前回は、様式の説明を完結させるつもりでしたが、とうとう終わりませんでした。“古伊万里様式”の時代になって、**それまでの様式差で差別化する時代ではなく、原則的に質差で差別化が求められる時代が訪れた**ことにより、高級品の生産を運命付けられた南川原山にとっては、なかなか多くの人にその差を認識してもらうことが困難になったって話をしました。

もちろん南川原山では、それでも悪戦苦闘しつつ、“古伊万里様式”の範疇の中で、質差だけではなく、新しいスタイルの製品も模索しています。ところが、前にもご説明しましたが、“古伊万里様式”というのは、鍵のない金庫みたいなもので、開けるの簡単なんですよ。つまり、盗難（模倣）を防ぐ術がないのです。**南川原山の新製品の開発、内山での圧倒的数量での模倣のくり返して悪循環**。本当に、南川原山には不幸な時代が訪れたのです。しかも、**だんだん工業力は上がってきますので、質差は小さくなるばかり**です。

それでも18世紀の間は何とか粘ってたんですが、さすがに19世紀になると、ついに南川原山も力尽きます。他の山が焼成室が20数室とかバカでかい登り窯を使い、山によっては複数の登り窯まで築かれるような時代にあって、上・下の南川原山では、それぞれの登り窯の焼成室が、5室程度にまで減ってしまったのです。通常、登り窯は焼成室ごとに占有者決められており、一人の窯焼きが1室から数室所有していましたので、それぞれ最大でも5名の窯焼きしかいなかったことになります。

このように**最高級品を生産した山にとっては“古伊万里様式”の時代は暗黒歴史**なんですが、考えによっては、これは内山も変わりません。だんだん質差は小さくなるわけですから、**内山は内山で下からのプッシュのプレッシャー**があるわけです。

逆に、最下級品の山なんかも別の意味ですごいプレッシャーがかかってました。というのは、磁器の普及とともに、内山は従来よりも相対的に低ランクのその普及帯を狙ってくるし、そうすると

中級品の山がその下に押し出されるわけです。そしたら、**下級品の山なんかは、もっと下のそれまで磁器なんぞ使ったことのない人たちを開拓しないと生き残れなくなる**わけです。そのため、18世紀も進むと、もっと技術力はあるのにそれを抑えて、かなり粗質なものを少品種大量生産しないといけなくなったのです。最後に残った、磁器でありさえすれば満足できる階層狙いですね。果たしてこの顛末はどうなったかってことですが、あくまでもここは様式の説明ですので、長くなるのでやめときます。さすがに在職中にそこまでは行き着かないかもしれませんが、もしその時代を説明する機会があれば、その時に詳しくお話してみたいと思います。

様式の説明の最後のシメとして、**17世紀の概念上の完成形は“柿右衛門様式”**という話をしましたが、“**古伊万里様式**”の概念上の完成形はいわゆる**超絶技法**とか言われる**明治伊万里**です。人も長い年月の間にはだんだん年を取って衰えが進みますが、“古伊万里様式”も同じで、徐々に技術的にマンネリ化してしまい、いいものを作り出す活力に乏しくなっていたのです。それを打破すべく一念発起して作られたのが明治伊万里というわけです。まあ、再び海外へと販路を広げた時期ですので、そうしたものが好まれたということも大きいのですが。

ということで、とりあえず、様式の変遷の話はこの辺りにしといて、次回からは“古九谷様式”の説明に戻りたいと思います。（村）



古伊万里様式”変遷後の早期の下級製品（広瀬向窯跡）



わざと質を落として新たな顧客開拓を狙った下級製品（広瀬向窯跡）

有田の陶磁史（244）

前回まで、磁器分類の変遷についてお話ししてきました。ちょっと詳しく説明したため、煩雑になってよけいに分かりにくかったかもしれませんね。ですから、本日から“古九谷様式”の説明をする予定にしていたのですが、急きょダメ押しで、様式の変遷について簡潔にまとめておくことにします。

まず、**大正から昭和初期頃に、彩壺会の活動などを通じて、“古九谷”、“柿右衛門”、“古伊万里”、それから“鍋島”という区分が定着します。**それまで関心が持たれていた陶磁器と言えば主に茶道具類で、色絵磁器なんぞは特に評価はされていなかったのです。

当時は、**製品のスタイルの違いは生産場所の違い**と認識されていたので、**各々産地の名称が割り当てられています。**すなわち、石川県の九谷産の“古九谷”、酒井田家産の“柿右衛門”、肥前民窯製である“古伊万里”、それから佐賀藩御道具山（藩窯）産の“鍋島”です。ただし、**当時の研究はほぼ伝世品によるものでしたので、客観的に生産地を推し量ることはできませんでした。**だって、伝世品に産地情報はどこにも付帯してませんから。

つまり、ここが間違えやすいのですが、**生産地別の分類ですので、生産時期は特に問いません。**
ここはお分かりいただけるかと思います。問題は次です。製品のスタイル差による区分でスタートしたのですが、厳密に言えばスタイル（様式）が類似したものという縛りもありません。だって、**同じ産地のものであれば、どんなスタイルのものでもいい**ということになるでしょ。

そのため、現実的に変な方向へと突き進んだこともありました。あの、アンモナイトの進化（退化）みたいな感じですかね。たとえば“古九谷”。スタイルに関係なく、強引にいいものは何でも“古九谷”にされた時代があったのです。理由がしゃれてます。「九谷の絵は絵師の絵、有田の絵は職人の絵」というのが根拠です。何だか???な根拠ですが、現実的にそれがまかり通った時代があったのです。ですから、現在は「古九谷、九谷説」で粘られている方々は色絵磁器の話しかしませんが、染付製品も青磁も瑠璃釉も、何でもかんでも“古九谷”って感じであふれてましたよね。でも、窯跡は2基しかないのに、あまりに欲張り過ぎたんで、結果的に墓穴を掘ってしまったんですが…。

まあ、この顛末については、また次回ということにしときます。（村）

有田の陶磁史（245）

前回は、磁器分類の変遷についてまとめを話してました。まずは、**昭和初期までに、生産地別に“古九谷”、“柿右衛門”、“古伊万里”、それから“鍋島”という区分が定着**しました。ところが、もともと製品のスタイルの違いは産地の違いというところから出発したもののはずですが、**あくまでも、生産地別の区分ですから、厳密に言えば、製品のスタイルの類似性は分類とは関係ありません。**そのため、たとえば“古九谷”として定着した磁器の範囲がだんだん広がっていき色絵だけでなく染付や青磁、瑠璃釉をはじめいいものは何でも“古九谷”という時期もあったのです。でも、結局、あまりに欲張り過ぎて墓穴を掘ることになったのですが…ってとこで終わってました。

昭和 30 年代になると、ヨーロッパなどへの輸出品が広く知られるようになり、また買い戻されることも多くなりました。さらに、窯跡の陶片に目を向けられることも多くなりました。すると、小規模な産地なのに、ヨーロッパに“古九谷”がたくさん輸出されているのは変って話や、有田の窯跡から採集される陶片の中に“古九谷”の素地があるってことなどが示されるようになったのです。こうしたこともあり、**製品のスタイル差の要因は実は産地の違いではなく、生産時期の差**ではと考えられるようになったのです。ただ、“古九谷”の産地論争などはまだ引きずったままでした。そのため、**一度産地という概念をすっかり取り払って、単純に製品のスタイル別分類にすることにした**のです。しかし、ここで困ったことがありました。すでに各名称が広く定着していたのです。そのため、仕方ないので、**名称はそのまま、後ろに“様式”の語を加えて区別すること**にしました。ですから、いかにも意味ありげな名称ですが、各様式名に特に意味はありません。

さらに、窯跡の陶片から、“古伊万里”の中に古そうなスタイルのものがあることなども言われるようになりました。そのため、“古伊万里”から**分離・独立したのが“初期伊万里”**です。こうして藩窯製品である“鍋島様式”を除く、“初期伊万里様式”、“古九谷様式”、“柿右衛門様式”、“古伊万里様式”の順に**一列に変遷するという様式変遷が完成**したのです。

そうした一列変遷が定着して平成の前期まできたのですが、その頃になると、研究も大きく変わってきました。美術史主体から考古学主体にガラッと変わったのです。

ということで、残念ですが今日も終わりませんでしたので、続きはまた次回ということで。

(村)

有田の陶磁史 (246)

磁器分類の変遷について簡潔にまとめるつもりでしたが、意外に長くなってしまいました。今日こそは終わります。

前回は、**昭和 30 年代頃に、生産地分類から単純に製品のスタイルに基づく様式分類に変わり、平成の前期まで、“鍋島様式”を除く各様式を一行に並べる変遷が定着していたところ**で終わってました。

ところで、昭和の末頃から窯跡の発掘調査が盛んになったこともあり、陶磁史研究の主体も従来の美術史から、急速に考古学に変わっています。この傾向は、平成に入るともっと顕著になり、生産地、消費地を問わず、近世の遺跡を発掘対象とするのが当たり前の時代になったのです。

ところが、そうすると実にやっかいなことが顕在化しはじめました。伝世品中心の研究ではさほど違和感を感じられなかった様式変遷ですが、出土品ではうまく折り合いを付けることが難しいのです。

一つは、**どの様式に収めたらいいかわからないものが、どっさりと増えてきた**ことです。正確に言えば、伝世品でもそういう例はあるんですが、出土品に比べぐっと割合が少ないため、無理やりどこかに収めれば大勢に影響は出なかったということです。もう一つは、**出土状況からほぼ同時期と考えられる出土陶片でも、必ずしも同じではなく、複数の様式が混在**することです。

こうした従来の様式の変遷の捉え方では、何とも理解しがたいことが起きる理由は、伝世品は最先端の技術を用いた高級品が残りやすいのに対して、**出土品には多種多様なランクの製品が含まれる**からです。しかも、当然ながら、伝世品にあるような高級品は全体の中ではごく一部で、多くはそれより下のランクのものなのです。

相対的に下のランクの製品ほど、より古い時期にはじまった技術・技法が多く使われています。技術の開発コストもかかりませんし、製陶原料類なども安価なもので済みますし、作り慣れているので生産効率もいいです。こんなの、今の工業製品と何ら変わりません。

つまり、**少なくとも 17 世紀後半には、製品ランクによって、複数の様式が併存し、しかも、最高級品以外は正式な様式名はない**のです。内山の高級量産品は“古九谷様式”的な下地に南川原山的な要素をパパッと振りかけたもの、同様に中級品の山はパパッと内山的な要素を振りかけたもの

と、より下級品の山の製品に近いもの。下級品生産の山は“初期伊万里様式”的な下地に中級品の山的な要素をパッと振りかけたものって言えばいいでしょうか。ただし、ほぼ“初期伊万里様式”つてもんもありはしますが。それぞれ複雑な技術や技法の混じりがありますので、何様式とも言えないってことです。

これが一つにまとまるのがようやく“古伊万里様式”で、つまり、以前のように**各様式が時間軸上に一列に並ぶわけではなく、民窯製品で上・中・下のすべてのランクの製品が揃う様式は、“初期伊万里様式”の次は、“古伊万里様式”**なのです。その後は、近世の間は、どんなものであろうが、“古伊万里様式”であることには変わりありません。ということは、**17世紀の間は製品ランクを規定するのは様式差**ということですが、“古伊万里様式”だけになる**18世紀には、製品の質差に変わる**ということです。さらに、19世紀にはまた別の区分の概念が確立するのですが、このあたりのことは、おいおい触れていきたいと思います。

ということで、やっと何となく“古伊万里様式”までたどり着きましたので、これで様式の話に一応区切りを付けたいと思います。（村）

有田の陶磁史 (247)

前回までで、ようやく様式変遷のカラクリについての話が終わりました。たしか“古九谷様式”の話をするってところで脱線していたと思いますが、ずいぶん前のことですので、いったい何の話から“古九谷様式”の話をする事になったんだっか、とんと思い出せません…。

でも、かすかな記憶では、**正保4年（1647）**に江戸の佐賀藩邸より、寛永14年（1637）に引き続き、山が荒れるので、**陶工を追放しろって命令**が下り、佐賀城では運上銀を引き上げることによって許してもらおうと陶工達を説き伏せようとするものの、なかなかうまくいかず…。そして、

最後は当時横目として現地を監督していた**山本神右衛門重澄**さんを初代皿屋代官に任命して、一任したって話だったような…？

その前の交渉で、山本さんは、**35貫目だった運上銀を66貫990匁と、ほぼ倍増させる案を提示して窯焼き達を説き伏せようとしたものの**、半分の陶工は応じたけど、残り半分はなら陶工やめでもえ～わって帰っちゃったんです。そして、皿屋代官になった山本さんは、どこにも書いてないのでどうやって説き伏せたのかは分からないけど、**翌慶安元年（1648）には何と予定を大きく上回る77貫688匁も運上銀を取り立てた**って話でした。

そうそう思い出しました。**寛永14年（1637）の窯場の整理・統合の頃には運上銀は2貫100匁で**、これは日本銀行金融研究所貨幣博物館のHPに掲載されている江戸初期の金1両約10万円前後という計算でいけば420万円に過ぎなかったけど、10年後には77貫688匁ですから、1億5,537万6,000円ということになり、こりゃ、**藩も窯業を産業として公認するはず**だわって話をしたはずでした。

それで、やり手の山本さんは、いったいどんな策を考えついて、窯業が儲かるようにしたのかはどこにも書いてないけど、たぶん推察するに、**利ざやの稼げる最新様式の普及と海外輸出、それから江戸の需要層の開拓**じゃないかなってことでした。そして、この最新様式というのが、つまり**“古九谷様式”**だったことで、じゃ、次から“古九谷様式”とは何ぞやという流れになっていたような…。

これにもたしか触れてましたが、突き詰めれば、**“古九谷様式”とは、つまり、景德鎮磁器と同様なものを作るための様式**というか**技術**で、よく色絵製作の技術だと勘違いされてますが、色絵はそこに含まれる技法の一つに過ぎないってことです。

ついに、何で“古九谷様式”を説明することにしてたか思い出しましたが、それについてお話ししたら、予定分量に達してしまいましたので、具体的には次回からということ。（村）

有田の陶磁史 (248)

今回は、ずっと前に“古九谷様式”についてお話しするようになった経緯について振り返っていました。さて、今日からは本題に入ります。

前回は触れましたが、“古九谷様式”とは、つまり、景德鎮磁器と同様な製品を作るための技術です。そもそもそれが求められたのは、1644年の明から清への王朝交代の混乱により、隠れてゴソゴソと輸出はやってみたいですが、**景德鎮をはじめとする中国磁器の輸出がほとんどできなくな**ったからです。そりゃ、チャンス到来ってところでしょ。また、輸出と言えば、東南アジアやヨーロッパなどを連想されると思いますが、視点を変えれば、日本への輸入も途絶えたということですから、国内の従来の中国磁器の需要部分にも、ポッカリ穴が開いてる状態なわけです。今まで、まったく歯が立たなかった老舗大企業が、勝手に自分でコケてくれたわけですからね。あの切れ者の山本神右衛門重澄さんが、それを見逃すはずがないでしょう。

まあ、最初から山本さんが糸を引いていたかどうかは分かりませんが、『酒井田柿右衛門文書』にある「赤絵初リ」の「覚」には、詳しくはまた後日お話ししますが、前に触れたことのある陶商の東島徳左衛門が、長崎の「志いくわん」という唐人から色絵の技術を伝授されて、それを初代柿右衛門である喜三右衛門に依頼して作らせたみたいなのが記されています。そして、「かりあん」船（ポルトガルのガレー船：軍船）が長崎にやってきた年、つまり**正保4年（1647）**に、完成した「赤絵物」をはじめ長崎に持参し、「かうじ町（麴町）」の「八観」という唐人の所に寄宿し売ったと記します。赤絵、つまり色絵は、前に触れたように、“古九谷様式”の技術に含まれる技法の一つですので、この年以前、とは言っても、技法が完成してから長く寝かせておくとも考えられませんが、**その頃に完成**したと考えていいと思います。ということですが、まずは、**東島徳左衛門が喜三右衛門に作らせたってところがミソ**です。

以前、東島徳左衛門については触れましたが、この人を重用して大坂商人と交渉させ、寛永19年（1642）と20年に山請けをさせたのが山本さんでした。つまり二人は**以前から懇意の仲**です。

ですから、この喜三右衛門が赤絵に成功したことも、山本さんが知らないわけがありません。あるいは、「志いくわん」に会いに行く時から、すでに組んでいたのかもしれませんがね。それに、喜三右衛門が中国人である「八観」なんて、直接知り合いだった可能性も低いように思いますので、これも**徳左衛門の仲介だったと考える方が自然**でしょう。

それから、長崎で売ったのが正保4年（1647）ってところもクサイですね。って何がってことでしょうか、それについてはまた次回。（村）

有田の陶磁史（249）

前回は、1644年に中国がコケタことで、磁器の海外輸出がほとんどできなくなり、日本にも入ってこなくなったって話をしました。これを、当時横目として有田一帯を統括していた、切れ者の山本神右衛門重澄さんが見逃すはずはなく、たとえば、もしや伊万里の陶商、東島徳左衛門さんとゴソゴソして、赤絵技法の開発の裏で糸を引いていたのでは？って話をしました。そして、正保4年（1647）には、その完成した赤絵を、酒井田喜三右衛門が長崎に行って、はじめて売ったってことでした。本日はその続きです。

そもそも事の発端は、正保4年の9月に、江戸の佐賀藩邸から陶工の追放命令がもたらされたことです。そして、それを免除してもらうために、**運上銀の増額で対処しよう**と目論んだのです。ということは、**構想としては頭の中にあったかもしれませんが、山本さんが運上銀の増額案を具体的な形にしたのは、それ以降**ということになります。つまり、正保4年ももう遅い時期ですね。

じゃあ、この頃に何があったかと言えば、**同じ正保4年には、中国船によるおそらく有田磁器と推定される海外への輸出がはじまっています**。「粗製の磁器 174 俵」ということですので、おそらく“初期伊万里様式”だと思われます。まあ、様式はどうでもいいですが、とりあえず、**海外という**

市場が意識されはじめたというところが重要です。輸出の月までは知りませんが、少なくとも輸出の話が出てきたのは、9月の陶工追放命令よりは早かったんじゃないでしょうか。

それから、正保4年に長崎で売ったという、酒井田喜三右衛門の開発した「赤絵」の話をしました。実は、**色絵の技法を含む“古九谷様式”自体は、たぶんその数年前には完成**しています。その**上限は、1644年頃**だと思います。つまり、“古九谷様式”として一括してますが、**複数の別々の技術の集合体**ってことです。詳しくは後日説明いたしますが、具体的には3つの技術だと思います。

その**最後に完成した“古九谷様式”が、喜三右衛門の開発した「赤絵」というわけ**です。だから、正確に言えば「色絵」=「赤絵」ではありません。「色絵」の**一種として、「赤絵」がある**ってことです。そして、この「赤絵」が最後に完成した“古九谷様式”の色絵磁器で、かつ、17世紀後半に主体的に引き継がれた色絵技術だったので、**有田では「色絵」ではなく、「赤絵」という名称が一般的**になったと思われます。あっ、こんなこと有田の人でないと知らないでしょうね。いや、今どきだと、有田の人でも若い人は知らないかもしれません。でも遡ること30年くらい前までは、うっかり町なかで“色絵”なんて言おうもんなら、「有田に“色絵”はない。“赤絵”だっ！」って怒られてましたから。

ということで、本日はこの辺までにしときます。（村）

有田の陶磁史（250）

前回は、喜三右衛門（初代柿右衛門）の開発した「赤絵」など、**1644年から47年の短期の間**に、**複数の“古九谷様式”が開発された**って話をしました。それで、これが山本神右衛門さんの**運上銀増額徴収の切り札**だろうということです。

1647年には、磁器の海外輸出もはじまりましたが、この時輸出された「粗製の磁器」、つまり、たぶん“初期伊万里様式”の製品では、おのずと限界がありました。だって、福建省の粗質な漳

州窯製品なんかならまだしも、ヨーロッパをはじめ広く流通させるためには、**景德鎮磁器の代替製品でないといけない**わけです。

“初期伊万里様式”じゃ、景德鎮製品とは形状や施文ルールをはじめ、スタイルが全然違いますから。だから、少なくとも景德鎮製品の代替品にするにはだいぶ役不足。ところが、山本さんが初代皿屋代官となって莫大な運上銀を取り立てた**慶安元年（1648）には、景德鎮製品と肩を並べるだけの質やスタイルを備えた、“古九谷様式”という新製品が完成しており、しかも、海外輸出まで**はじまったという、まさに儲けるための条件がバッチリ揃ったわけです。

たしかに、国内にも中国磁器が入ってこなくなったわけですから、そこにスッポリと**“古九谷様式”**の製品を当てはめることができますので、今までの陶器以上中国磁器以下という上下を押さえられたニッチな市場向けからも、晴れて開放されたわけです。それはそれで、めでたしめでたしではあるわけですが、**当時の日本はまだ磁器が買えるほどの人は限られており、国内市場だけでは限界**があります。でも、**海外市場が掴めるんなら、話は別です。無限とは言いませんが、客はなんぼでもいる**わけです。

かくして、**1640年代の末頃から、怒濤の如き勢いで、有田の窯場での“古九谷様式”の普及がはじ**まったというわけです。つまり、1647年に山本さんが代官になる直前に窯焼きと交渉していた時には、その半数の人しか理解が得られなかったわけですが、その時には、たしかに**新しい技術は開発されてはいたものの、まだ特定の窯場で作られていただけですし、海外輸出もはじまったばかり**ですので、付加価値の高い新商品や海外でポロ儲けって話をしても、そんなもん絵空事だと思われても仕方ないところはあったでしょうね。でも、有言実行でそれを実現してしまうところが、山本さんの凄いところです。

これが、“古九谷様式”開発の意義ってところでしょうね。だから、今はちょっと勘違いされている方もいますが、別に芸術作品作ろうとしたわけではないですよ。あくまでも、利ざやも大きく、よく売れて儲かる製品作ろうとしたってことです。

ということで、次回からは、具体的に“古九谷様式”の生産の歴史についてお話ししてみようかと思えます。（村）

有田の陶磁史（251）

前回は、“古九谷様式”の開発や普及の意義がどのへんにあるのかって話をしました。最初に“古九谷様式”の開発を思い立ったのが山本神右衛門重澄さんだとは思いませんが、それを最大限利用して、利益の大幅な拡大を狙ったのは間違いないでしょう。文献史料にそんなこと書かれてませんが、**正保4年（1647）の段階で、運上銀の飛躍的増加を画策するなら、付加価値の高い新様式の開発・普及と中国磁器に代わってその海外輸出や国内への流通、とりわけ、ようやく天下の城下町としての初期の整備が終わった江戸でしょうが、それを抜きにしてはムリでしょうね。**もちろん、従来の“初期伊万里様式”も健在ですけどね。

実際に、初期伊万里風のもののが需要が主流であったため類例が多いわけではありませんが、**東南アジアなどでは“古九谷様式”の製品も発見**されています。ただし、1640年代の輸出品は粗質な磁器でしたので、“古九谷様式”が有田の中で普及する1650年代の製品に限られます。一方、ヨーロッパにはじめて有田磁器が運ばれたのは万治2年（1659）で、その頃にはすでにピュアな“古九谷様式”の製品は生産されていませんので、**ヨーロッパには当時運ばれた確実な例は見られません。**

ということで、いよいよ“古九谷様式”の製品の開発や普及の過程について、具体的にお話ししてみたいと思います。

“古九谷様式”の分類方法には、いくつかの種類があります。よく知られているのは、**製品の描画法の違い**によるもので、**基本は3分割**です。

一つは**“青手”**と呼ばれているもので、“古九谷様式”の製品と言って、最初に思い浮かぶのはこの種類かもしれません。**器面全体を、色調の濃い緑や黄などの上絵の具で塗り埋めて**、その中にビッシリと文様を配したもので、輪郭線を黒で描き、緑、黄、紫、青などの絵の具で塗り潰しますが、**赤は使いません。寒色系絵の具のオンパレード**ですので、かなり重厚な感じがします。

二つ目は、“**祥瑞手**”と呼ばれるものです。“祥瑞”は“しょんずい”って読みますが、中国で明末の崇禎（1627～44）期頃に景德鎮で作られていた磁器のスタイル名で…、っていうか、ずっとこのブログを見ていただいている方でしたら、以前、日本磁器の創始者について延々とお話ししていた際に、いやってほど名前が登場してきましたよね。製品の高台内に「五良大甫呉祥瑞造」って書いてあるのがボチボチあるので、かつては“祥瑞”という陶工の名前だって考えられたわけです。今では、同様なスタイルの製品を“祥瑞”って言ってます。それを真似た有田製品が、“祥瑞手”というわけです。基本は**染付の地文で埋めて、そこに丸文などを配し、その多くは輪郭線は染付で中の文様を上絵で施して完成**します。つまり、**染付と色絵を組み合わせると一つの文様を完成**させるのが特徴です。また、**上絵の輪郭線は黒ではなく、赤**を用います。使用する上絵の具は、**赤と黄、それから緑ではなく黄緑が基本**です。ただし、だんだん他の技術と混じって、黒の輪郭線のものなど、多様なものが作られています。

最後が**“五彩手”**。これは**“青手”でも“祥瑞手”でもないものの総称みたいなも**んで、器面を塗り潰さず、“祥瑞手”でもないものは、全部**“五彩手”**というわけです。文様の輪郭線は黒で、塗り潰し用の上絵の具は、赤、緑、黄、紫、黄が用いられます。

現在でも、この3分割が最も一般的ですが、ただし、これは色絵製品による分類ですが、以前お話ししたように、“古九谷様式”の本質は、景德鎮磁器と同等の製品を作ること、上絵付けはそこに内包される技法の一つに過ぎません。つまり、数量的には多い、染付製品などは、これでは分けられないというわけです。

ということで、ちょっと長くなってしまいましたので、本日はここまでにしときます。（村）



右から“青手”“祥瑞手”“五彩手”

有田の陶磁史（252）

前回は、“古九谷様式”の分類についてお話ししていました。“五彩手”、“祥瑞手”、“青手”っていうやつですね。でも、これって色絵製品による分類で、染付製品のことはハナから頭にありませんってことでした。

じゃ、これに染付製品を当てはめるとどうなるかと言えば、**染付で器面を全部塗り潰すものは通常ありませんので、“青手”に対応するものはありません。**ですから、**多くは“五彩手”に対応するもの**ということになるんですが、染付だけで地文や丸文を描いた**“祥瑞手”に相当するものも珍しくありません。**

“祥瑞”について触れたついでにお話ししておきますが、同じ中国の明末の景德鎮で作られていた磁器に、“古染付”ってのがあります。“祥瑞”が明の最後の崇禎（1627）期を中心に作られているのに対して、その一つ前の天啓（1620～27）期を中心に作られたとされるものです。でも、天啓期ってちょっとしかありませんので、実際には、両方の製作時期には重なりがありますし、これって

“古染付”だろうか“祥瑞”だろうか迷ってしまうようなものもあります。通常、“祥瑞”の方は文様もいっぱい描き込んで、カチツとした仕上がりになってますが、“古染付”の方は分厚くボテツとしており、口縁のところの釉がところどころはじけて、磁肌が見えてることが珍しくありません。まあ、これを日本のお茶の人なんかは、「虫喰い」なんて呼んでありがたがってるんですけどね。

こういう明末の製品は、中国の人にとっては、国が乱れていいものが作れなかったいわば恥時代ですので、あまりありがたがれませんでした。ですから、今でも伝世品はほとんど日本にあり、中国には残っていません。まあ、あまり整い過ぎているものを敬遠する、日本の美意識ならではものなのでしょうね。

ちなみに、“祥瑞”の色絵バージョンはそのまま“色絵祥瑞”と呼ばれますが、“古染付”の色絵バージョンは“天啓赤絵”って呼ばれています。

で、何で“古染付”について触れたかと言えば、“古九谷様式”の製品の中には、“古染付（天啓赤絵）”を摸したものもあります。しかも、**技術的には別々ではなく、“祥瑞手”と一体化して確立**しています。でも、分類的には“祥瑞手”というわけではなく、色絵製品の場合“五彩手”に区分するという、毎度のことですが、何ともメンドクサイことになっています。当然、本歌の“古染付”と“祥瑞”が分けにくいものがあるくらいですから、それを摸した“古九谷様式”の製品でも、当然、迷うようなものがあるわけです。

というわけで、今日は、“古染付”の話をしてたら、予定分量が終わってしまいました。この続きは次回。（村）

有田の陶磁史 (253)

今回は、“古染付”の話をしてたら、だいたい予定していた分量が終わってしまいました。“古九谷様式”は、色絵製品による“五彩手”、“祥瑞手”、“青手”って分類が一般的って話をしましたが、今日はちょっとこれとは別の筆者のオリジナル分類についてお話ししてみたいと思います。

“古九谷様式”の技術は、実は、一つではなく、**1644~47年頃という短期の間に、中国の3つの技術の影響を受けて、それぞれ別々に成立したと考えられます。**

一つ目は**黒牟田山の山辺田窯跡を中核とする“万曆赤絵系”**、二つ目は**岩谷川内山の猿川窯跡を中核とする“古染付・祥瑞系”**、三つ目が**年木山の楠木谷窯跡を中核とする“南京赤絵系”**です。

“祥瑞”や“古染付”については、前回までに説明しましたので、その他の用語解説も軽くしときます。

まず“万曆赤絵”ですが、これは中国の景德鎮で万曆（1572~1620）頃に作られた色絵磁器で、中国人の感覚だと、明代でいいものが作られていた最後の時代と言えるでしょうね。ひと言で言えば、ゴチャゴチャとした文様が特徴です。色絵だとちょっとピンとこないかもしれませんが、染付だと、“芙蓉手”と呼ばれる、皿の周囲に窓絵をぐるりと配したタイプなんかがこの時期の製品です。なので、“万曆赤絵系”は“芙蓉手”みたいな文様を施したものと思っていたら、当たらずしも遠からずといったところかと思います。

次に“南京赤絵”ですが、これはやはり明末・清初に景德鎮で作られた色絵磁器で、染付バージョンは“南京染付”と呼ばれます。**かっちりとした素地に透明度の高い白色の釉薬を掛けるのが特徴**で、西洋向けの製品などは、従来の中国製品のようにゴチャゴチャとした文様の壺や瓶など大型製品が一般的ですが、**日本向けは余白をタップリと取った絵画性の高い文様の小型製品が特徴**です。これを摸したのが“古九谷様式”の“南京赤絵系”で、他もそうですが、別に色絵にこだわっているわけではありませぬので、染付製品も含めた分類だとお考えください。

ということで、つまり、この3つの系統は、同じ景德鎮製品の技術が元になっていますが、その元になった技術の成立時期が異なるということです。万暦はちょうど日本で磁器がはじまった頃で、まだ色絵はなかった時期です。“古染付”や“祥瑞”が作られた天啓・崇禎期（1620～1644）もこれから色絵がはじまるって直近の時期ですが、“南京赤絵”はまさに有田で色絵磁器がはじまったその頃の最新の技術って考えていただければいいかと思います。

ということで、本日はここまで。（村）

有田の陶磁史（254）

今回は、“古九谷様式”の製品に一般的に用いられる“青手”、“祥瑞手”、“五彩手”という分類ではなく、筆者はオリジナルの“万暦赤絵系”、“古染付・祥瑞系”、“南京赤絵系”という分類を用いているという話をしました。

この分類が一般的な分類と大きく異なるのは、単なる製品のスタイル別ではなく、**オリジナルを生産した窯跡にひも付けられている**ことです。つまり、前回もお話ししましたが、“万暦赤絵系”の中核窯が黒牟田山の山辺田窯跡、“古染付・祥瑞系”が岩谷川内山の猿川窯跡、“南京赤絵系”が年木山の楠木谷窯跡という具合です。

とりあえず、詳細は後にしてざっくり言えば、こうした各窯では、**最初は各系統のオリジナルな技術の製品が作られた**わけですが、違うとは言っても、そこは**同じ中国の景德鎮製品を摸した技術**ですので、**親和性自体は高い**わけです。そうすると、当然、**だんだん技術は混じります**。ただし、**各中核窯に近い窯場ほど、それぞれの中核窯の技術が色濃く残る傾向**はあります。

この技術の混じり方ですが、実際には複雑な混じり方をするわけですが、ごくごくごくごく大ざっぱに言えば、“万暦赤絵系”の技術は、**ほかにも取り込まれますが、それほどメチャクチャというわけではなく、比較的近い地域の窯場に限られます**。正確に言えば、ちょっと遠いところにも伝わり

ますが、海岸に押し寄せる波の先っぽがちょっと触れたみたいな感じで、ごく一部の製品の一部の技法に稀にその影響が見られる程度に過ぎません。

一方、“古染付・祥瑞系”の技術は、色絵の技術が有田の窯場の中で急速に普及するに連れて、**強烈な速さで、しかもほぼ全体に伝わっています。**ただ、へそ曲がりな窯は、頑として、初期伊万里だけを作り続けてますけどね。もちろん、すべて猿川窯跡から直接伝わったというわけではなく、孫引き、孫引き、孫引き…、みたいな感じで伝わったんでしょうね。そりゃ、これじゃ当然、あんまりピュアな形では伝わりませんよね。前に様式の説明の時にお話ししましたが、いったい“初期伊万里様式”なんだか“古九谷様式”なんだか分からないようなものも、珍しくないわけです。

ところが、残りの“南京赤絵系”古九谷ですが、これはもっと強烈です。“古染付・祥瑞系”が普及したそばから、**技術の上書きをしていったんです。**実は、この“南京赤絵系”の総本山の楠木谷窯跡でも、最初は“古染付・祥瑞系”の古九谷が作られていました。しかし、その後“南京赤絵系”の技術が確立すると、**一気に取って代わってしまったのです。**この勢いは止まることを知らず、楠木谷窯跡というのは、有田町でも最も東に位置する窯なんですけど、ドドドドッって感じで、西に技術が攻め込んでいったわけです。そうすると、総本山の楠木谷窯跡が、技術のピュア度は一番高いとして、後の内山の東端にある窯場ですので、**相対的に内山はこの技術の影響が大きい**わけです。それに、何と言っても、**この後“古染付・祥瑞系”と違って、これに上書き保存する技術もありません**でしたので。

ということで、本日はこの辺までにしときます。（村）

今回は、「万曆赤絵系」、「古染付・祥瑞系」、「南京赤絵系」の古九谷がどんな感じで、有田の窯場の中に伝わっていったのかって話をしました。最後に「南京赤絵系」が全体を席捲したって言いましたが、実は、これが意味するところはかなり大きいわけです。

というのは、「古九谷様式」というのは、1640年代に技術が確立して、1650年代前半までの間に有田のほぼ全域に普及していくわけです。そしたら…、お分かりでしょうか。そう、「古九谷様式」に続く17世紀後半の製品は、「南京赤絵系」古九谷の技術の影響が大きいってことです。この後、じっくり各系統の「古九谷様式」の話をしていこうと思いますが、このことを頭に入れておかないと、かつて「古九谷石川説」の根拠の一つともされた、伝世するような寒色系の絵の具をふんだんに用いたものや青手のようなものと、有田の製品があまりにも異質過ぎる、だから「古九谷」は石川県の九谷で作られたものだみたいな、へんてこりんな錯覚に陥ります。

ちなみに、以前「五彩手」、「祥瑞手」、「青手」の説明の時に使った写真を再掲ときます。**左の五彩手としたものが「南京赤絵系」で、まん中の「祥瑞手」が「古染付・祥瑞系」**です。残念ながら、「万曆赤絵系」のオリジナルの製品については、色絵素地はいくつも出てますが、色絵を付けた製品が出土していません。**伝世品では「百花手」と呼ばれる種類などで、たとえば染付の芙蓉手皿を色絵製品にしたような構図**が特徴です。右側の「青手」は、たぶん「祥瑞手」の影響が大きいものと思いますが、二次的に誕生したもので各系統のオリジナルの技術とは異なります。

ということで、いよいよ「古九谷様式」がどのように成立したんだろうかって話をしていきたいと思いますが、何を隠そう、直接それを記すような文献史料はありません。いや、勉強熱心な方なら、そんなことはないだろうって思うでしょうね。例の『酒井田柿右衛門文書』の「赤絵初り」ではじまる「覚」です。あの中に、赤絵は初代柿右衛門である喜三右衛門がはじめたって書いてあるやんって、おっしゃられるかと思います。「古九谷様式」のはじまりイコール上絵付け技法のはじまりでもありますからね。まあ、でもそういうご意見もあることは重々承知しておりますが、このブ

ログが進んでいくと、じゃないねってことが分かりますので、しばしお待ちください。いや、そこまで言って何ですが、ワタシは“古九谷様式”のはじまりを示唆する文献史料はあると思っているんですよ。そのこともおいおいお話しします。

まあ、ですから、とりあえずはじまりをちゃんと記す文献史料がないので、すごく困るわけですよ。だって、“古九谷様式”の技術の成立の上限が1644年くらい、下限が1647年くらいです。何と最大4年くらいしか間がない。しかも、その間に3系統を押し込まなければならないわけですから、どれが古いのだから、たとえば考古資料なんかでは、さすがにそこまではムリです。

可能性としては、“万暦赤絵系”か“古染付・祥瑞系”なんですけどね。中国の技術としては“万暦赤絵系”の方が古いわけですが、その技術が万暦時代に日本に入ってきたわけじゃないので、技術の成立が古い方が古いとも言えませんしね。まあ、でも古九谷と言って世間で超有名なのは、“万暦赤絵系”の伝世品ですから、そちらが古いように思われがちですけどね。（村）



(左) 南京赤絵系 (中) 古染付・祥瑞系 (右) 青手

有田の陶磁史 (256)

前回は、“古九谷様式”のはじまりは、“万暦赤絵系”か“古染付・祥瑞系”のどっちなんでしょうって話をしました。でも、何しろ成立が最大でも3年くらいの差ですからね。これを特定するのはなかなか難しいですね。それに、“万暦赤絵系”の山辺田窯跡と“南京赤絵系”の楠木谷窯跡については、けっこう緻密に発掘調査してるので実態がかなり分かるのですが、“古染付・祥瑞系”の猿川窯跡については、まだ古九谷有田説が海のものとも山のものともつかなかった昭和44年(1969)の発掘調査資料しかありませんからね。当然、古九谷がなんちゃらなんて考えもせずに調査されてますし、完全にドンピシャその時期の窯体にも当たってませんし。陶片はそれなりには出てるんですが、層位的に掘られてるわけでもありませんし。かと言って、その調査後は国道が造成されてますので、新たな発掘調査も見込めません。だから、ないものを期待してもしようがないので、現状の資料でできるだけ考えるしかないのです。

とは言え、やはり“古九谷様式”の代名詞といえば、山辺田窯跡の大皿ですから、これまで山辺田窯跡を中心として研究が進められたこともあり、**古九谷山辺田窯起源説が一般的な**ことは間違いありません。ワタシは違いますが…。

実はKeyとなるのは、鍋島報効会所蔵の、国の重要文化財に指定されている「**色絵山水竹鳥文輪花大皿**」ではないかと考えています。景德鎮の“祥瑞”と、それを摸したと思われる有田製品が対になっているものですが、**1657年に歿した佐賀藩初代藩主鍋島勝茂の旧蔵品**と伝えられていますので、それ以前の製品であることは間違いありません。著作権の関係で写真を掲載できませんが、ググっていただければ、いくつも画像を探すことができますので、それを見ながらお読みください。

おそらく藩主に献上されたものでしょうから、**製作当時の最高の技術で作られたもの**と見るのが**妥当**でしょうね。ところが、おっとどっこい、その芸術性なんてものはまるで判断するほどの力はありませんが、**技術的には未熟**なこと…。景德鎮の“祥瑞”の方は、見込み中央部に四角い窓を配し、その四周に丸い窓を配置して、その間に貝やら珊瑚やら、丁子といった宝づくし文を散らして

おり、背景の地は深い緑色の上絵の具で塗り潰しています。一方、有田の製品の方は内面の文様はほぼ同じですが、**緑の絵の具は口縁部しか掛けられていません**。外面を見ると、口縁部の緑絵の具は垂れ垂れで、**まだ絵の具をうまく制御できなかったのではないか**と思います。この程度の技術では、さすがに内面全部を緑で塗り潰すのはムリだったでしょうね。内面に使われた赤絵の具もうまく発色しておらず、茶色になってますし。**こんな不完全な製品が最高技術だった時期と言え、そんなもん最初期だと考えるのが自然**でしょう。わざわざ景德鎮の祥瑞を当時の技術で可能な限りコピーして、その手本といっしょに納められてるわけですから、やっぱ、こんなもんできるようになりました的なもんじゃないですかね。だから、最初の色絵製品の可能性が高いと思うわけです。

何か中途半端な所で年をまたぐことになってしまいましたが、まだ話は続きますので、本日はこの辺までにしときます。皆さまよい年をお迎えください。（村）