

有田の陶磁史 (257)

先週は、くそ忙しくてズルしてしまいましたので、今年のはじめての登場です。あらためて、皆さま、あけましておめでとうございます。今年はうさぎ年。飛躍の年といえますから、せいぜい皆さま、大ジャンプでがんばってください。私は、その前に、転ばないように気をつけます。

さて、今回は**古九谷様式の色絵磁器の起源**は、もしかしたら、**鍋島報効会所蔵の国の重文「色絵山水竹鳥文輪花大皿」**かもよ、って話をしてみました。明らかにいっしょに蔵されている中国の祥瑞大皿を写してますけど、**唯一違うのが、内面全体に緑の上絵の具をベタ塗りしていないこと**です。申し訳程度に、口縁部だけには、緑絵の具を塗ってますけどね。他には、高台内に、祥瑞の方は「大明嘉靖年製」と方形枠内に渦「福」の銘が配されますが、日本のものは二重圏線だけで、銘はないことくらいでしょうか。

あっ、前回も言いましたが、著作権の関係で画像が掲載できませんので、ググってくださいね。いくつも写真出てきますので。

それで、なぜ手本とコピーの両方がいっしょに藩主に納められたかってことですが、何をどう考えても、「こんなんできました。」ってことでしょ。「ほほ～、やっと中国の色絵と同じものができるようになったか。」って具合です。

だいたい、**古九谷様式の色絵って、景德鎮磁器を手本とはしてますが、あえてそっくりになんては作らない**んですよ。やはり、日本の色絵磁器としてオリジナリティが出てくる前の、**技術自体の確立を目指している段階の製品**と考えるのが普通でしょう。そうならば、オリジナリティの逆で、**どれだけ手本の中国磁器そっくりに作れるかってことがむしろ重要な**わけです。

だから、ほぼ同じにはできたんですが、やっぱり赤絵の具とかの発色はまだまだだし、最大の違いは緑絵具をベタ塗りできなかったことです。また、この手本の皿がいやらしいことに、内面に窓絵やら文様やらをあちこちに配して、それをうまく避けて緑絵の具を塗ってるんですよ。さすが

に、そこだけは勘弁ってことなんでしょうね。日本のものも、一応口縁部には緑絵の具塗ってますが、外面なんて垂れ垂れですからね。この技術力で、内面の文様を避けてなんて不可能でしょうから。

それから、この大皿は、日本の大皿だとまず例外なくある、**ハリ支えもしてません**しね。なので、少し底が垂れてます。商業生産するには歩留まりをよくしないといけないので、そのためにハリ支えを開発したんでしょうけど、でも、これは商業生産の前のものでしょうかから、量産は考えてなかったはずなので。

こういう点から考えても、これが色絵磁器のはじめって可能性は高いって思うんですけどね。さて、どう思いますか？（村）

有田の陶磁史（258）

前回は、前々回に引き続き、古九谷様式の色絵磁器の起源は、**鍋島報效会所蔵の国の重文「色絵山水竹鳥文輪花大皿」** かもよって話をしました。皿一枚でどんだけ引っ張んのよって感じが、今日も引っ張ります。ちなみに、毎度のことですが、皿の画像はググってください。文化遺産オンラインほかで、見るができますので。

さて、久米邦武が明治時代に書いた『**有田皿山創業調子**』には、「**副田氏系図并補正補**」という項目があり、**副田喜左衛門日清**のこととして以下のような記述があります。日清が**高原五郎七**の弟子となり、「**有田岩谷川内へ移り青磁ヲ焼出シ世上ニ発向ス其頃 御献上始リ珍器品々焼立被 仰付青磁ノ法人不知ニ依テ岩谷川内へ御道具山ト相唱立差上ル**」。つまり、高原五郎七が岩谷川内山で青磁を焼きはじめ、御道具山と称していろいろな珍しいものを献上したみたいな内容です。ここから、**最初の御道具山、つまり今風に言えば藩窯**というやつですが、それが岩谷川内山にあったと推定されます。と、ここまでは、かねてよりほぼ異論のないところですが、しかし、この記述が、ど

これまで本当なんやら、意味不明なんて言われるゆえんは、“青磁”をやきはじめてというところ
す。

元和 10 年（1624）に、初代鹿島藩主鍋島忠茂が国家老の鍋島生三に宛てた手紙には、「追っ
て、せいじの今焼茶碗大望に候間、御むつかしながら、二つほど御焼かせ給うべく候」とあり、遅
くともそれ以前から青磁が焼かれていたことが分かります。ただし、内容から、まだこの頃には青
磁を焼くのが難しかったみたいなので、それほど遡れそうにはありません。窯跡の発掘調査でも、
1630 年代以前には青磁は極めてまれで、膨大な発掘資料の中でも、たぶん 10 点あるかないかくら
いのもんだと思います。ですから、**青磁のはじまりは、たぶん 1620 年前後くらい**でしょうか。

ただ、そうすると、素直な方だとかここで行き詰まります。というのは、**1620 年前後には、青磁
を焼こうにも、肝心の岩谷川内山がまだない**のです。たぶん、岩谷川内の窯のはじまりは 1630 年
代前半くらいでしょうか。それに、ここで言う献上というのが、藩主にという意味なのか將軍家な
のか分かりませんが、**將軍家への献上は慶安 4 年（1651）から**と考えられていますので、藩主へ
の献上だったとしても、さすがにそれから 30 年くらいも前から、藩主には献上してたってのもな
かなか考えにくくないですか。普通、藩主に献上できるほどのものができれば、あまり期間を置か
ず、藩の方から將軍家にも献上するでしょ。

さて困りました。でも、じらすわけではありませんが、まだ長くなりそうなので、本日は問題提
起ということで、続きは次回。（村）

有田の陶磁史（259）

前回は…、も…、かな？色絵の皿一枚で引っ張ってるところでした。高原五郎七が岩谷川内で青
磁を焼きはじめ、献上して御道具山と称したって副田氏系図の記述から、でも、**青磁は 1620 年前
後頃に焼きはじめられているので、まだ岩谷川内に窯場ない**でしよって話でした。それに、將軍家

への例年献上がようやく慶安4年（1651）にはじまるのに、藩主への献上という意味だったとしても、それから30年くらいも將軍家に献上しなかったと思えますか？ってところで、解釈も述べて無慈悲にも終わってました。

さて、慶安4年に將軍家に献上したとすれば、藩主への献上もその少し前、1640年代の中頃から後半あたりにはじまったというのが、一番スツキリ！！きそくに思えませんか？もちろん、その頃に青磁がはじまったとするのは、文献史料からも発掘資料からも、絶対にムリですよ。

先日紹介した「源姓副田氏系圖」の記述の中には、**その後、高原五郎七がキリシタン宗門改があるとのうわさを聞いて、夜逃げしたことが記されます。そして、「青磁諸道具跡モナク八谷二投捨置シヲ日清善兵衛ヲ引供シ青磁素焼物等拾集水干シテ相考青磁土兼テ打出ス所ノ道筋尋届色々工夫ヲ以漸サトリ再ヒ焼出シ御用相成通出来立候」とあります。**フムフム、何となくなるほどと分かったような気になったでしょ。**五郎七が谷に投げ捨てたもんを拾い集めて、それをヒントにいろいろ考えて、ようやく再現に成功した**ってことですから簡単ですね。でも、一言一句意味を考えてよく読んでみてください。疑問だらけですので。だって、う～ん、青磁諸道具って何でしょうかね～？たとえば、染付製品作るのと青磁作るのでは何か道具違いますか？単に釉薬の違いのように思えるんですけど…。さすがに、谷に投げ捨てた釉薬は拾えないでしょ。それに、“青磁素焼物”って何でしょうね？本焼きする前の素焼き状態のものってことでしょうか？年代がいつかにもよりますが、1640年代だとしても、素焼きってまだ特定の窯くらいしかしてないんですけどね。それに、青磁の素焼きというからには、青磁釉を掛けた状態でないと、青磁の素焼きにはならないですよ。拾い集めて水干しですか。そんな焼いてもいない青磁釉掛けた素焼きなんて、水に濡れたら溶けて流れてしまいますよ。ねっ、よく読むと、よく分からない内容でしょ。って、ご託を並べてたら、今日も解釈まではいきませんでした。ってか、今日は皿の話すら出てこなかったですね。（村）

有田の陶磁史 (260)

前回は、もともと話題にしていた鍋島報效会所蔵の国の重文「色絵山水竹鳥文輪花大皿」さえも出てこないままでした。「源姓副田氏系圖」の記述から、高原五郎七がキリシタン宗門改があるとのうわさから夜逃げし、弟子の副田喜左衛門日清らは、うち捨てられた青磁の道具を拾い集めて、それを参考に青磁を再興したって話でした。でも、その中で、“青磁の諸道具”って何？“青磁素焼物”って何って話で終わってました。今日こそは、ちゃんと筆者流の解釈をご紹介します。

要は、「源姓副田氏系圖」に矛盾しない解釈がはたして成り立つかどうかということですが、一つだけ何とかかなりそうな捉え方があります。というのは、この“青磁”というのを“Celadon”ではなく、試みに“Overglaze porcelain”、色絵磁器のことと考えてみてください。鍋島報效会所蔵の「色絵山水竹鳥文輪花大皿」もそうですが、その手本となった祥瑞大皿なんて、まさに緑で塗り潰した青い磁器ですから、まさに青磁でしょう。LED になってだいぶ見かけなくなりましたが、昔の青信号は実際には緑でしたし、「青々と茂った草」なんて言うじゃないですか。日本人には緑とは青です。

もう一度、「源姓副田氏系圖」を振り返ってみると、前段は「有田岩谷川内へ移り青磁ヲ焼出シ世上ニ発向ス其頃 御献上始リ珍器品々焼立被 仰付青磁ノ法人不知ニ依テ岩谷川内へ御道具山ト相唱立差上ル」です。色絵のはじまりのことだと考えたら、1640 年代の中頃のことですから、まさにピッタリ。慶安 4 年（1651）に將軍家への例年献上がはじまるわけですから、その少し前に藩主に献上するようになったってことです。もちろん、この頃なら本当の青磁がはじまった 1620 年前後にはなかった、岩谷川内山も存在しますし。

続いて、系図の後段も見ておくと、「青磁諸道具跡モナク八谷ニ投捨置シヲ日清善兵衛ヲ引供シ青磁素焼物等拾集水干シテ相考青磁土兼テ打出ス所ノ道筋尋届色々工夫ヲ以漸サトリ再ヒ焼出シ御用相成通出来立候」です。ほんまもんの青磁なら道具は染付製品と変わらないはずですが、色絵な

ら多少使う道具が違うでしょ。それから、「青磁素焼物」ですが、**素焼きとは、現在では一般的に成形した生地を低温焼成したものを呼びます。**でも、1640年代中頃のことだとしても、**まだタッチの差で素焼きの技法は開発されてません**ので、これは別の意味と解釈する方が妥当です。**たぶん低温焼成のこと**でしょうね。だったら、色絵は低温で焼き付けますから、**上絵の具を低温焼成、つまり素焼きしたもの**、これなら「素焼物」と言ってもあながち間違いではないでしょ。もちろん、水に濡らしても色落ちはしませんので、水干ししても何ら問題はありませんし。それに、今までの技術にはなかったわけですから、上絵の具の原料の調達や調合などもしないといけないので、いろいろ工夫するのもうなずけますね。この解釈はいかがでしょうか。個人的には行けると思うんですけどね。

でも、肝心なことを忘れてました。果たして、鍋島報效会所蔵の「色絵山水竹鳥文輪花大皿」が岩谷川内山の製品かってことです。そうでなければ、いくら系図と整合性があっても、何の意味もないですから。次回は、そのあたりを考えてみたいと思います。（村）

有田の陶磁史 (261)

前回は、鍋島報效会所蔵の「色絵山水竹鳥文輪花大皿」が、もしかしたら「源姓副田氏系圖」にある、高原五郎七がはじめて献上したという、それまでになかった青磁ではないかという妄想の検証をしました。でも、**大皿が岩谷川内山の製品でなければ、何にもならんね**ってところで、終わりました。ずいぶん、この話で引っ張りますが、今回で終わりです。

「色絵山水竹鳥文輪花大皿」ですが、例によって写真はググってみてください。さて、皿の高台内を見ると、二重の染付圏線が巡らされています。古九谷様式の製品について調べたことがある方ならご存じでしょうが、**高台内に二重圏線を入れたものが古く、新しくなると一重圏線やないものになる**なんて言われています。たしかにそうなんですけど、実は、ほとんど知られてませんが、どこ

の窯場でもそうなのかと言えば違います。これは、それぞれ影響を受けた景德鎮製品に由来しており、**高台内二重圈線の技術が最初にあり、その後一重圈線や圈線なしの技術が広まったため、結果として、二重圈線から一重やなしに変化する**のです。

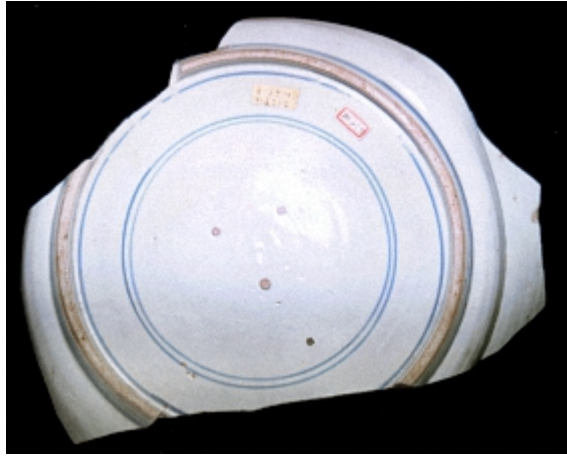
では、実際に高台内二重圈線の製品を生産している窯場は、どのくらいあると思いますか？**古九谷様式の大皿を焼いた窯場は、後の外山あたりを中心に、北から広瀬山の広瀬向窯跡、黒牟田山の山辺田窯跡、多々良の元窯跡、外尾山の丸尾窯跡、外尾山窯跡、岩谷川内山の猿川窯跡**などがあります。まあ、例外的にそれ以外でも焼いてるかもしれませんが、微々たるものでしょうね。それくらい、それらの窯場での割合が圧倒するってことです。さあ、これでだいぶ絞られてきました。

さて、では、その中で**高台内に染付圈線を入れる製品が出土する窯跡**はと言えば、**山辺田窯跡、丸尾窯跡、猿川窯跡に絞られる**のです。ついに3択までできました。引っ張らなくてもいいのに、引っ張りますね。

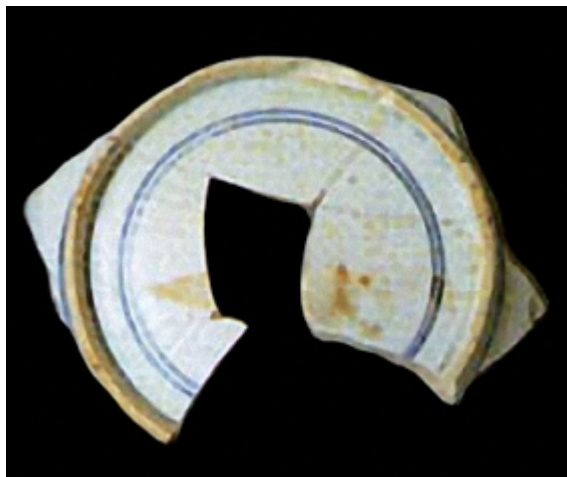
次に、3択のうち、**高台内二重圈線の大皿がある窯跡**はと言えば、**何と山辺田窯跡と猿川窯跡だけ**なのです。いよいよです。それで、よく見ると「色絵山水竹鳥文輪花大皿」の高台内には、本当に二重圈線しか配されていません。ところが、ところがです。**山辺田窯跡の二重圈線の大皿の場合**は、**二重圈線とは別に高台の付け根あたりに一重圈線を巡らすのが基本**です。つまり、二重圈線とはいえ、実際には高台内に3本の圈線が巡るわけです。一方、**猿川窯跡の方は、二重圈線のみ**です。

決まりました！！ やっと「源姓副田氏系圖」と「色絵山水竹鳥文輪花大皿」が繋がりました。**大皿は高原五郎七がこんなんでできましたって、手本とした中国の祥瑞大皿**といっしょに献上したって考えれば、ストーリーとしてもバッチリです。まあ、本当にそうかどうかは知りませんが、大きな矛盾はないのは確かですね。ずいぶん引っ張りましたが、最初の色絵磁器の話題はここまで。

(村)



山辺田窯跡の色絵素地大皿



猿川窯跡の色絵素地大皿

有田の陶磁史 (262)

前回まで、鍋島報效会所蔵の「色絵山水竹鳥文輪花大皿」、例の手本とした景德鎮の大皿といっしょに、鍋島勝茂に献上されてるやつですが、その話をしてました。もしかしたら、それって「源姓副田氏系圖」にある、高原五郎七が岩谷川内山で製作し、はじめて献上したという、世にも珍しい“青磁”ではないかという妄想から、でも、岩谷川内山の製品でなきゃそう言えないので、はたし

て岩谷川内山の製品かってことで、古九谷様式の大皿の生産窯から絞ったら、やっぱり岩谷川内山の猿川窯跡しか残らなかったって話をしました。

まとめると、手本となった景德鎮の祥瑞大皿を、当時の技術で可能な限り模し、こんなんできましたって、藩主の鍋島勝茂にその祥瑞とっしょに献上したってことです。青磁は“Celadon”のことではなく、“Overglaze porcelain”、色絵磁器ってことで、それが有田で最初に開発された色絵磁器だってストーリーです。冗談じゃなく、こそっと本当にそう思ってるんですよ。

そのため、岩谷川内山の古九谷様式は、終始技術的に祥瑞の影響が大きいわけです。でも、献上した大皿で最も悔しかったのは、やっぱり緑絵の具を内面にベタ塗りできなかったことじゃないですかね？本当は、そこまで同じにしたかったけど、当時の技術では、上絵の具の垂れをそこまで制御できなかったので、やむなくあきらめたんじゃないでしょうか。

それで、ここからは、またまた妄想です。悔しいので、どうしても緑をベタ塗りしたかった…。それで、少し遅れてようやく開発できたのが、あの器面ベタ塗りの“青手”。以前は、よく素地の粗質さを隠すためだとか言われてましたが、まあ、山辺田窯跡の素地ならそれも成り立ちはずいぶんですが、岩谷川内山の素地でそれはないですね。

では、ベタ塗りの製品っていつ頃出てくるかと言えば、外尾山窯跡出土の変形皿と同型の、慶安4年（1651）箱銘の「色絵柏葉形丸文小皿」（小木一良『新集成 伊万里』里文出版 1993）は、黄・黄緑・赤で施文し、文様の輪郭線は赤にした典型的な祥瑞手です。それとっしょに掲載されているのが同型の「色絵柏葉形小皿」ですが、そちらの方は2枚重なった葉っぱを、それぞれ緑と黄でベタ塗りしてます。つまり、手法的には青手です。

また、典型的な青手としては、高台内に二重方形枠の「承応貳歳」（1653）の銘を配した「山水網干文青手中皿」（小木一良『伊万里の変遷』創樹社美術出版 1988）がありますが、これとほぼ同じものが山辺田遺跡で出土しています。

つまり、青手の技法は1650年頃までには完成されてそうってことです。詳しくは後日ご説明いたしますが、青手の素地は無文の白磁を使うため、上限は1647年以降と推定されますので、青手の完成は、1640年代末ってところではないでしょうか。先の大皿が1640年代中頃だとすると、時期的にちょうどよくないですか。

ってな具合で、今日も大皿がらみの話をしたら、終わってしまいました。次回からは、ちゃんと続きの話をします。(村)

有田の陶磁史 (263)

前回は…、って毎度振り返るので、次々に妄想を思い付いて、一向に話が進まないんですね。今日は、振り返らず続きの話をします。

要するに、ちまたでは、黒牟田山の山辺田窯跡で色絵磁器がはじまったように思われていることが多いですが、ここでの話は、じゃなくて、岩谷川内山の猿川窯跡の方が早いんじゃないかってことです。

でも、よく考えれば、いや、別によく考えなくて、そもそもこの2択自体が変じゃないですか？ 柿右衛門、どこいったってことです。通説(?)では、文献史料上から、初代柿右衛門である喜三右衛門が、色絵をはじめたことになってますよね。『酒井田柿右衛門文書』の「赤絵初り」の「覚」なんて言われるやつです。

「一、赤絵初り、伊万里東島徳左衛門申者、長崎二而志いくわんと申唐人を伝授仕候。尤、礼銀凡拾枚被指出申候。左候て、某本年木山に罷居候節、相頼申候故、右赤絵付立申候へ共、能無御座候。其後段ゞ某工夫仕、こす権兵衛兩人二而付立申候。左候而、かりあん参候年六月初比、右赤絵物長崎持参仕、かうじ町八観と申唐人所へ某宿仕、加賀筑前様御買物師塙市郎兵衛と申人二売初申候。其後も、赤絵物唐人・おらんだへうり候儀某売初申候。」

これは、初代柿右衛門である喜三右衛門の話ですが、ここでは**ガレー船が長崎に来港した年、つまり正保4年（1647）6月**はじめに長崎ではじめて売ったとありますが、画期的な新製品を開発してそのままほったらかしにしとくわけありませんので、というか、すぐにでも売りたいかっただしょうから、**たぶん正保4年に開発したんじゃないでしょうか。せいぜい、遡っても前年くらい**でしょうかね。

そう言えば、以前はよく**山辺田窯跡で色絵素地は、1640年代の染付製品と共伴する。事実、『酒井田柿右衛門文書』では正保4年にはじめて長崎で売ったとすることと矛盾しない**みたいな話が語られていましたね。フムフムと納得されていた方も多かったような…。でも、よく考えてください。そんな矛盾しまくりでしょうが…。だって、**喜三右衛門が色絵を開発したのは、もともと年木山にいた頃**って書いてあるじゃないですか。**山辺田窯跡は黒牟田山**ですよ。山辺田窯跡と喜三右衛門の間に、何の繋がりもありまへんがな。これって、いったい色絵磁器を開発したのは、山辺田窯跡なんですか？それとも喜三右衛門なんですか？

さて…、謎は深まってきました。どうです。意外に色絵のはじまりって分かってないでしょ。とりあえず、猿川窯跡も含めれば、色絵磁器を最初に開発したのは、**年木山の喜三右衛門か、岩谷川内山の高原五郎七か、はたまた黒牟田山の…、名前分からないので、仮にミスターX**としときます。さて、どこで開発されたんでしょうね？

ということで、続きは次回。（村）

有田の陶磁史（264）

前回は、さて色絵磁器を最初に開発したのは、『酒井田柿右衛門文書』に基づく、年木山の喜三右衛門か、発掘調査資料に基づく黒牟田山のミスターXか、はたまた『源姓副田氏系圖』などに基づく、岩谷川内山の高原五郎七かってところで終わってました。続きです。

っていうか、このブログでは、山辺田窯跡よりも猿川窯跡、つまりミスター X よりも高原五郎七の方が早いんじゃないってところから Start してますので、それに則れば、選択肢としては、

(1) 喜三右衛門 → 高原五郎七 → ミスター X

(2) 高原五郎七 → 喜三右衛門 → ミスター X

(3) 高原五郎七 → ミスター X → 喜三右衛門

この3パターンのいずれかということになりますね。

まず、仮に**(1)の喜三右衛門最初説**だと、長崎ではじめて売ったとする時期から、必然的に**色絵のはじまりは、限りなく正保4年(1647)に近い時期**ということになります。そうすると、**高原五郎七やミスター X は、それより後に開発したってことになる**わけですが、前回までにさんざん引っ張ってきたことを思い出してみてください。

少なくとも、**将軍家への例年献上が慶安4年(1651)にはじまりますし、その前に鍋島報效会所蔵の「色絵山水竹鳥文輪花大皿」を藩主の鍋島勝茂に献上してないといけない**わけで…。そうすると、**(1)案はちょっと窮屈そう**だとは思いませんか？それに、例の大皿段階には、藩主に献上したものにも関わらず、絵の具の垂れは防げてないし、赤とかはきれいに発色してないしってくらいのレベルだったんですよ。いったい喜三右衛門がその前に作った色絵って、どんくらい未熟なもんだったんでしょうね？ってことになるわけです。少なくとも、藩主に献上したものより上等では、話が変ですからね。

このあたりのことをつらつら考えると、喜三右衛門最初説はちょっと苦しいようにも思えるんですが、でも、前回ご紹介したように、『酒井田柿右衛門文書』「赤絵初り」の「覚」には、はっきりと喜三右衛門が最初に長崎で売ったって書いてあるので、それを合理的に解釈できない限り、喜三右衛門最初説を否定もできないわけです。

でも、そうすると、逆に青磁をはじめたという高原五郎七がウソつきってことになるわけですけどね。もちろん、青磁は“Celadon”ではなく、“Overglaze porcelain”のことですよ。“Celadon”が焼きはじめられた頃に、岩谷川内山はまだありませんから。

喜三右衛門をウソつきにするか、はたまた高原五郎七をウソつきにするか…、さてと…、困りました…。ということで、今回はどちらもウソつきにしない何かいい方法はないか、ちびっと考えてみたいと思います。（村）

有田の陶磁史（265）

前回は、（1）喜三右衛門 → 高原五郎七 → ミスターX案について、考えているところでした。喜三右衛門も五郎七も、どちらも自分が色絵を焼きはじめたって断言してるんですから、このままでは、どちらかが大ウソつきってことになるわけです。

まあ、大人の事情的には、五郎七をウソつきにしといた方が無難ではあるんですが、いや、ここはあくまでも学問ですから、公平にいきますよ。でも、兩人ともにウソつきにしない方法はないんですかね？

とりあえず、喜三右衛門の色絵創始説の根拠となっているのは、前々回でしたかご紹介した『酒井田柿右衛門文書』の中の「赤絵初り」ではじまる「覚」でした…。アレレ…？でも、よく見ると、喜三右衛門がはじめたのは、“色絵”じゃなくて、“赤絵”ってなってますね。“色絵”も“赤絵”もいっしょでしょって言われそうですが、たしかに以前有田の町なかでは、「有田に色絵はない！赤絵だっ！！」って言われてましたね。今では、色絵でも通じるようになりましたけど。というか、色絵って言っても、やきもの屋さんや赤絵屋さんが怒らなくなりましたね。じゃあ、**本当に有田に“色絵”って言葉はなかったんでしょうか？**

『酒井田柿右衛門文書』の中に、「親柿右衛門（喜三右衛門のこと）」ではじまる文書があるんですが、喜三右衛門が南川原に移住して藩の御用品や各地の大名の注文品を焼いていた頃のこととして、次のようにあります。

「赤絵者之儀、釜焼其外之者共、世上くわつと仕候得共、某手前二而出来立申色絵二無御座、志
ゝ物之儀者、某手本二而仕候事。」

いかがでしょうか。何と“赤絵”と同じ文の中に、あっけなく“色絵”が出てきましたね。つまり、喜三右衛門さんいわく、窯焼きやその他の者たちが、あっちゃこっちゃで赤絵を作りだしたけど、そういうのって自分が作った色絵じゃなくて、自分の赤絵を手本に作ったもんでっせっておっしゃられています。

でも変ですね。じゃあ、なぜわざわざ同じ文の中に赤絵と色絵の語を混在させたんでしょうね？どっちゃでも同じことなので、テキトーに使ったんでしょうか？ちなみに、この古文書を引用する文章とかでも、通常はこの赤絵と色絵を区別せず、同じものとして解釈してるってか、まったく違う表現が混在することすら触れられることはありません。つまり、テキトー説ですね。

本当にそうでしょうかね～？次回は、そのへんについて、ちょっと考えてみることにします。

(村)

有田の陶磁史 (266)

前回は、『酒井田柿右衛門文書』の中の、「親柿右衛門（喜三右衛門のこと）」ではじまる文書の中で、“赤絵”と“色絵”という表現が混在しており、それって同じことなのでどっちゃでもいいので、テキトーに書いたんかいなってところで終わってました。少なくとも、通常はその違いを指摘する見解等はまずありませんので、結果として、皆さまテキトー説ということになりますね。

でも、本当にそうっ？ってのが本日の話です。アバウトな記憶じゃ理解不能なビミョーな話なので、もう一度、その文章を引用しときます。

**「赤絵者之儀、釜焼其外之者共、世上くわつと仕候得共、某手前二而出来立申色絵二無御座、志
ゝ物之儀者、某手本二而仕候事。」**

まず、この文書のシチュエーションをお話ししておきます。この文章は**喜三右衛門が南川原山に移り住んだ後のこと**です。そして、「親柿右衛門」ではじまりますので、**喜三右衛門の子である、2代か3代の柿右衛門が書いたこと**になります。ちなみに、初代は寛文6年（1666）に亡くなりましたが、2代はそれに先立つ寛文元年（1661）年に亡くなっており、3代は寛文12年（1672）に亡くなっています。

さて、「親柿右衛門」を書いたのは2代なのか3代なのかですが、同じ文書の続きに、**初代が隠居して子に家職を譲った頃のこと**として、次の記述があります。

「世上焼物大分大なぐれ二而、大分之雜佐（作）を仕込申候。上手之物皆悉捨二罷成、しばらく家職を相止罷有候。然处二今程焼物直段能罷成、…」

というように、初代から家職を譲られたけど、大不況でしばらくやきもの止めてたけど、最近持ち直したとあります。下がって、上がってですね。

ところで、**初代の喜三右衛門は、赤絵を開発した頃には南川原山ではなく、年木山にいました**が、この**年木山の当時の窯場**は、すべて発掘調査しています。具体的には、**1640～50年代頃の窯場としては、楠木谷窯跡、枳藪窯跡、年木谷3号窯跡**などがあります。この中で、年木谷3号窯跡はほぼ初期伊万里様式のみの窯場、枳藪窯跡はごく少量古九谷様式の製品も焼いていますがほぼ初期伊万里様式の窯場ですが、**楠木谷窯跡は大量に古九谷様式の製品も焼成している窯場**です。ちなみに、枳藪窯跡と楠木谷窯跡は、現在では別の窯跡として扱われていますが、実は楠木谷窯に2基ある1号窯と2号窯の距離よりも、1号窯と枳藪窯跡の方が近距離にあります。つまり、焼いてい

る初期伊万里様式の製品もほぼ同じですので、楠木谷窯跡と枳藪窯跡は、もともと同一窯場であったと捉えるべきだと思います。

よって、**喜三右衛門がいたのは楠木谷窯跡**と考えて間違いありませんが、楠木谷窯跡に限らず**年木山の窯場は1650年代後半の中ですべて廃窯**、つまり年木山という山そのものが消滅しています。

回りくどかったですが、ということは、**喜三右衛門が南川原山に移り住んだのは、1650年代後半**ということになります。ところが、2代は寛文元年（1661）年に亡くなっていますので、南川原山で喜三右衛門が家職を譲り、しばらく家職を止め、また景気がよくなったとするには、あまりにも生存期間が短すぎます。ですから、**必然的に「親柿右衛門」の文書は3代のこと**と考えられるのです。

ということは、「**赤絵者之儀、釜焼其外之者共、世上くわつと仕候得共、**」の時期は、**少なくとも赤絵が開発された後**ですので**正保4年（1647）以降で、喜三右衛門が亡くなるのが寛文6年（1666）**ですから、**それ以前**ということになります。さらに、南川原山で製陶した後、隠居して子に家職を譲らないといけませんので、亡くなる直前ではないでしょう。そう考えると、**喜三右衛門の南川原山時代の活躍時期は1650年代後半～60年代初頭頃がメイン**でしょうから、その頃にはすでに赤絵製品があふれていたわけですから、**可能性が高いのは1650年代前半頃**でしょうね。

ということで、今日も、あんまり進みませんでした。この続きはまた次回。（村）

有田の陶磁史（267）

今回は、『酒井田柿右衛門家文書』の「親柿右衛門」からはじまる文書について、「赤絵者之儀、釜焼其外之者共、世上くわつと仕候得共、」とはいつ頃のことでしょうねってことに関して、

回りくどかったですが、お話ししたところでした。**おおむね 1650 年代前半頃**というのが結論でした。

これって、まさに発掘調査で分かる、古**九谷様式の色絵が有田じゅうの窯場で生産されるようになる時期と合致**していますね。くどいようですが、本日もビミョーな話ですので、もう1回文書を引用しときます。

**「赤絵者之儀、釜焼其外之者共、世上くわつと仕候得共、某手前二而出来立申色絵二無御座、志
ゝ物之儀者、某手本二而仕候事。」**

そうすると、**1650 年代前半頃に、“赤絵”が有田の中にくわつと広まった**ということになりますね。でも、それって喜三右衛門が自前で作った“色絵”じゃなくて、喜三右衛門作の製品を手本にして作ったもんだって主張されてます。

ならば、読み方によっては、**色絵の中の赤絵って関係**になりませんか？つまり、**喜三右衛門が正保4年（1647）頃に“赤絵”という名の“色絵”を開発**したけど、まもなくそれがくわつと世上に広まったってことです。

たとえば、少なくとも山辺田窯跡や猿川窯跡では、1640 年代に色絵磁器がはじまっています。山辺田窯跡の高台内に二重圈線が巡るような早い頃の製品と言えば、緑・黄・紫・青とちょびつと赤を使ったもの、つまり**寒色系の上絵の具を主体にした製品**です。猿川窯跡の方は、例の鍋島報効会所蔵の祥瑞手大皿が典型的ですが、やっぱり寒色系の絵の具を主体とするものです。

ところが、**1650 年代前半頃には、後の内山を中心に、古美術業界ではよく南京手などと呼ばれる色絵小皿をはじめ、赤絵の具を多用したものが多く作られています**。もちろん、山辺田窯跡などでも同じです。ほとんど伝世していないのであまり知られていませんが、山辺田窯跡の工房跡である山辺田遺跡を発掘調査をすると、染付を伴わない白磁素地に、赤絵の具などを多用して施文した色絵磁器が結構出土するんです。でも、山辺田窯跡の伝世品をよくご存じの方なら、逆に“??”かもしれないね。山辺田窯跡の白磁素地の製品は、よく伝世してるタイプは、赤絵の具は使いませ

んから。山辺田窯跡の色絵の正統な本流の製品と言ってもいいかもしれませんね。一方、赤を多用するタイプは、山辺田窯跡にとっては、世の風潮に合わせた亜流の下級色絵です。だから、ほとんど伝世していないのです。

まあ、話題がずれますので、ここではそれには詳しく触れませんが、1650年代前半頃に赤絵の具多用の製品が増えることは、まさに『酒井田柿右衛門家文書』の記述そのものじゃないですか？

当初、寒色系の絵の具が主体の色絵が作られていたが、そのうち、喜三右衛門の製品を参考に、赤絵の具を多用した“赤絵”が流行したってストーリーです。ぴったしでしょ。

でも、そうすると、あらら…です。**喜三右衛門の赤絵が、色絵磁器の最初ではない**ってことになりますね。でも、これで喜三右衛門を大ウソつきにしなくて済みました。やれやれ。喜三右衛門は、「赤絵初り」ではじまる「覚」中で、**あくまでも“赤絵”は自分がはじめたものだと言ってるだけで、それが色絵磁器のはじまりだとは言ってません**ので。現代の人が、それを勝手に色絵磁器のはじまりと解釈しただけですからね。

ということで、以前示した3案の内、**(1) 喜三右衛門 → 高原五郎七 → ミスターX案**は消えたことになります。ということで、続きは次回。(村)

有田の陶磁史 (268)

前回は、色絵磁器の創始順の案の中から、**(1) 喜三右衛門 → 高原五郎七 → ミスターX案の可能性はなくなっ**って話をしました。何とか、喜三右衛門さんも大ウソつきにしなくて済んで、めでたしめでたしというところですね。

ついでですのでお話ししておきますが、喜三右衛門さんが年木山にいた頃の窯場は、前におそらく楠木谷窯跡と言いました。この窯の発掘調査では、**古丸谷様式の製品は、層位的に新旧2つに分**

かれて出土します。土層で分かれるので、客観性は高いってことです。詳しくは後日触れると思いますが、その中の古い方、**共伴する初期伊万里は1640年代後半くらいですが、その古九谷様式は古染付や祥瑞の影響が大きいタイプ**です。一方、**新しい方は1640年代末～50年代前半の初期伊万里と共伴しますが、器壁が薄くてキリッとしたタイプ**で、まさに前回ご紹介した古美術業界ではよく**南京手などと呼ばれるタイプ**です。

鍋島報效会所蔵の大皿の話をしてきましたが、**古染付・祥瑞の影響が大きいのは、岩谷川内山**だっって話をしたことがあると思います。つまり、**楠木谷窯跡では、最初岩谷川内山起源の影響で古染付・祥瑞風の古九谷様式が生産され、やや遅れて新しいタイプの古九谷様式に切り替わる**ということなのです。この**新しい古九谷様式こそ、喜三右衛門さんが開発したという“赤絵”**というわけです。このことから、**高原五郎七さんが早くて、喜三右衛門さんが新しいだろうと推測**できます。

ということで、残るは…、

(2) 高原五郎七 → 喜三右衛門 → ミスター X

(3) 高原五郎七 → ミスター X → 喜三右衛門

のどっちなんですよってことにはなりますが、前回、山辺田窯跡や工房跡である山辺田遺跡のことに少し触れましたが、そこにヒントがあります。まあ、それ以前に、これまでに答えはすでに書いてはいるんですけどね…。

以前、**山辺田窯跡の色絵素地は、高台内に染付二重圏線の製品にはじまって、一重やないものになる**ことを説明したことがあります。鍋島報效会所蔵の大皿が、どこの窯場の製品かって時のことです。

山辺田窯跡の色絵素地を用いた伝世品を見ると、**高台内二重圏線の典型的な種類は、いわゆる百花手**と称されるタイプです。残念ながら、山辺田の発掘調査では素地はいくつも出土していますが、色絵を付けたものは出土してませんので、**どんなものかお知りになりたい方は、ネットでググ**

ってみてください（参考までに、これとか。 <http://www.kutani-mus.jp/ja/archives/works/>色絵百花手唐人物図大平鉢）。特徴は、余白なくグチャッと文様を描くことですかね。おそらく、**万暦時代の景德鎮の技術の影響**が大きいと思います。伝世するような高級な万暦赤絵よりも、同じ万暦時代に作られた、いわゆる染付の芙蓉手皿と比べた方が分かりやすいかもしれませんね（Photo）。ほぼ同じような構図となっておりますので。

この種類は、**素地自体も硬い感じのもので、釉面に独特な光沢感**があります。しかも、**高台内のハリは、多くは一般的な磁器質ではなく、陶器質のもの**が使われています。まずは、これが山辺田窯跡の製品の初源的な製品だと思っておいてください。

続きを説明したいところですが、まだ長くなりますので次回ということで。（村）

有田の陶磁史（269）

今回は、**山辺田窯跡のもともとのオリジナルな色絵は、いわゆる百花手**と呼ばれる染付の芙蓉手のようなグチャツとした構図のものだって話をしました。ちなみに、私的にはこうした山辺田窯跡のオリジナルな古九谷の技術を、“**万暦赤絵系古九谷**”と呼んでいます。

この種の素地の特徴は前回少しお話ししましたが、素地の質感が独特で、ほぼ高台内のハリが磁器質ではなく陶器質です。高台内には染付の二重圏線が巡らされており、その外側の高台に近い部分にも一本染付圏線が入ります。また、高台外側面基部に二重圏線が巡り、口縁部や内面の見込みの周囲にも染付圏線が配されます。つまり、圏線だらけですが、でも、**染付文様などは入りません**。ということは、**山辺田窯跡の素地は、色絵専用素地**だってことです。だって、中途半端に染付圏線だけ入ってるので、白磁にも染付製品にもならないでしょ。

だから、少し時期が下がれば若干の例外はありますが、**山辺田窯跡には原則的に古九谷様式の染付製品、古美術業界などで言うところの“藍九谷”というものがない**のです。

というように、山辺田窯跡のもともとの色絵を説明したところで、一方、**猿川窯跡をはじめとする岩谷川内山の古九谷様式は、古染付や祥瑞の影響が大きい**ことを話しましたが、私的には、これは**“古染付・祥瑞系古九谷”**と呼んでいます。そして**年木山の楠木谷窯跡では暖色系の絵の具を多用し、器壁が薄く、キリッとしたいわゆる“赤絵”**、これを**“南京赤絵系古九谷”**と呼んでますが、これは**楠木谷窯跡では古染付・祥瑞系古九谷の後に開発された**ということは以前話しました。

では、山辺田窯跡の中にこうした岩谷川内山や年木山の影響は見られないのでしょうか？あるとすれば、その前後関係はどうなんでしょうね？って、やっと本題に入れます。**本題は黒牟田山のミスター X と年木山の喜三右衛門さんの色絵では、どっちが成立が早い**んでしょうねってことでしたから。覚えてました？

まず、山辺田窯跡の色絵素地の中に古染付・祥瑞系や南京赤絵系の影響があるかと言えば、バリバリあります。見る人が気づくか気づかないかは知りませんが…。もちろん、**終始骨格としては山辺田窯跡の色絵技術・技法があって、それに肉付けさせる形で、他の系統の古九谷様式の要素が取り込まれます**。山辺田窯跡の技術の中で他の技術を消化して、と言ったほうが分かりやすいでしょうか。

これは、**楠木谷窯跡などでは、古染付・祥瑞系の技術と南京赤絵系の技術があまり混じらず、南京赤絵系成立後も古染付・祥瑞系の製品もいくらか作られ続けた**のとはちょっと異なります。

ちなみに、あとからクレーム付けられても困りますので、あらかじめ言っときますが、楠木谷窯跡の中で、古染付・祥瑞系と南京赤絵系の技術が全然、まじらずに並行するってことではないですよ。あくまでも、程度の問題です。たとえば、南京赤絵系の素地に、赤、黄緑、黄の3色、つまり古染付・祥瑞系のルールで色絵を付けたものもあります。でも、二次的に南京赤絵系の技術が伝わったほかの窯では、もっとこの混じり方が複雑ってことです。

本題に入るって言うって、本日は、本題までたどり着きませんでした。まだ終わりそうにありませんので、本日はここまでにしときます。（村）

有田の陶磁史 (270)

今回は、山辺田窯跡の色絵技術の中に、古染付・祥瑞系古九谷や南京赤絵系古九谷の影響は現れまっせって言いつつ、具体的なところまでたどり着きませんでした。今日は、その話の続きをします。

まず、**古染付・祥瑞系古九谷**ですが、**前回お話しした山辺田窯跡の万暦赤絵系古九谷と違い、染付製品もあります。**ちなみに、**古染付と祥瑞の技術の影響は別々ではなく、同じ岩谷川内山に一度に入ってきたようなのでいっしょにしていますが、色絵の施し方はちとばかり異なります。****祥瑞系の色絵は、染付で丸文や地文を配して、そこに色絵を組み合わせて構図を完成させます。**つまり、染付文様は入っていても、それだけでは構図としては完成しません。一方、**古染付系の色絵は、通常は染付製品として完成した構図の中に、別になくてもいいんじゃないかって思われるような色絵文様を加えます。**つまり、上絵を施す部分の染付をあえて抜いたりはしません。

では、こうした古染付・祥瑞系の影響は、山辺田窯跡ではどの段階から見られるのでしょうか？
実は、**すでに皿の高台内に二重染付圏線を配す段階から見られます。**ただし、素地はいくらか乳白色に近い色調を呈するものが多くなります。

ということは、**山辺田窯跡で色絵磁器の生産がはじまってからさほど時期差なく、影響が及んだものと推測されます。**もっとも、古九谷様式の成立そのものが、下限は喜三右衛門さん由来の赤絵が、1650年代前半頃には「釜焼其外之者共、世上くわつと仕候」の状態ですから、それよりは前ということになります。上限ははっきりとはしませんが、共伴製品などからも、おそらく中国が王朝交代した1644年前後と思われるので、**古染付・祥瑞系、万暦赤絵系、南京赤絵系と3つに分けてはいますが、成立時期差はせいぜい数年に過ぎません。**ですから、ここでは山辺田窯跡のミスター X さんよりも猿川窯跡の高原五郎七さんの方が早いんじゃないって前提で話を進めていますので、まず五郎七さんが色絵をはじめて、その後ミスター X さんも山辺田窯跡で作るようになり、**岩谷川内山の影響がすぐに黒牟田山にも及んだ**ということになります。ですから問題は、南京赤絵系

の影響が、この万暦赤絵系への古染付・祥瑞系の影響が及ぶ前なのか後なのかということになります。

ビミョーな話になってきたでしょ。そんなこと、どうやって確認するのよって感じですよ。

(村)

有田の陶磁史 (271)

前回は、山辺田窯跡の古九谷様式の中に、岩谷川内山起源の古染付・祥瑞系の技術は、いつ取り込まれたのかって話をしました。そして、**すでに皿の高台内に二重圏線を入れる段階から、たとえば丸文などを配す、祥瑞手の製品などが作られています。つまり、山辺田窯跡の色絵磁器完成からさほど間を置かず、影響が現れる**ということです。

でも、山辺田窯跡オリジナルの百花手などと異なるのは、同じ高台内二重圏線の製品でも、**ハリは陶器質ではなく磁器質**なところ。ここからも、山辺田窯跡では、いくらか百花手などより遅れて成立したことが分かります。でも、百花手の中にも典型的でないものには磁器質のハリのももありますので、多少生産時期幅はあるんだと思います。逆に、完璧なる祥瑞手には通常陶器質のハリは見られないものの、たとえば九角手などと呼ばれる独特な九角皿のタイプや幾何文手と呼ばれる四角や菱形の枠内を地文で埋めるものなどは、一部祥瑞手の影響も入っているようにも思えますが、これには陶器質のハリもあります。ですから、**一度山辺田窯跡のオリジナルな技術で古染付・祥瑞系の技術をアレンジし、その後…、**といってもほとんど時期差はないと思いますが、典型的な祥瑞手などバリエーションを増やしていったのかもしれない。ただし、その辺は、まだはっきりとした答えを持ちません。

ちなみに、この話したかどうか忘れましたが、**陶器質のハリというのは、山辺田窯跡の最初期の製品にしかありません。**ですから、陶器質のハリが使われていれば、即山辺田窯跡製品だってこと

が分かります。ついでに言っとけば、山辺田より前だと思うけどってここでは考えた、例の鍋島報効会所蔵の祥瑞手大皿の場合は、ハリそのものが使われていません。

もちろん、山辺田窯跡で古染付・祥瑞系の影響が万暦赤絵系の技法よりも遅れるからと言って、色絵技法の成立そのものが、猿川窯跡よりも山辺田窯跡が早いつてことじゃないですよ。そこまで戻ったんじゃ、戻りすぎです。ここでは、すでに喜三右衛門さんが色絵一番乗りじゃなかったということになりましたので、前に示した3つの選択肢上は、トップは五郎七さんで確定ですから。あとは2着、3着が、黒牟田山のミスター X さんか喜三右衛門さんどちらでしょうって話ですから。

でも、これって前にも言いましたが、もう勝負の行方は何となく想像ついてるでしょ。だって、たとえば喜三右衛門さんの“赤絵”は、「釜焼其外之者共、世上くわっと仕候」なんですよ。最後に広まったので、そうなたって考えるのが自然でしょ。以前、「有田に“色絵”はない。“赤絵”だっ！！」って、その昔は町なかで言われてたって話をしましたが、覚えてるでしょうか。若かりし頃、本当に怒られてたんですから。

たとえば、有田陶磁美術館に、昭和 33 年に県の重要文化財に指定された元禄期頃の磁器製狛犬がありますが、この正式名称は「陶彫赤絵の狛犬」と言います。きっと今なら“色絵”って名称を付けたんでしょうが、当時は有田に“色絵”ってもんはなかったもんですから、“赤絵”の狛犬になったんでしょうね。

これも、**17 世紀後半以降の有田の中では、主として喜三右衛門さんの“赤絵”が、後継技術として残った名残り**だと思えばシックリこないですか。

という、余計な話をしたら、予定分量を大幅に過ぎてしまいましたので、続きは次回というこ
とで。(村)

有田の陶磁史 (272)

前回は、ほぼほぼ話は進みませんでした。色絵の創始順は、

五郎七 → ミスター X → 喜三右衛門

になるんじゃないですかね〜ってところで、その中身までにはたどり着きませんでした。続きです。

まずは、ちょっと色絵の技術の核となる窯の位置関係をおさらいしておきますが、**楠木谷窯跡**は後の内山の…、“後の”って言うのは、楠木谷窯跡の操業期間には、まだ内山という括りはなかったからですが、**後の内山地区の東端**に位置しています。そして、**有田の窯業地の西端が山辺田窯跡**で、**ほぼまん中、後の内山の西端が猿川窯跡**って位置関係になります。なぜ、こんな話をしたかと言えば、技術は原則的に近い窯場ほど、あるいは、技術的に類似する窯ほど伝わりやすいからです。

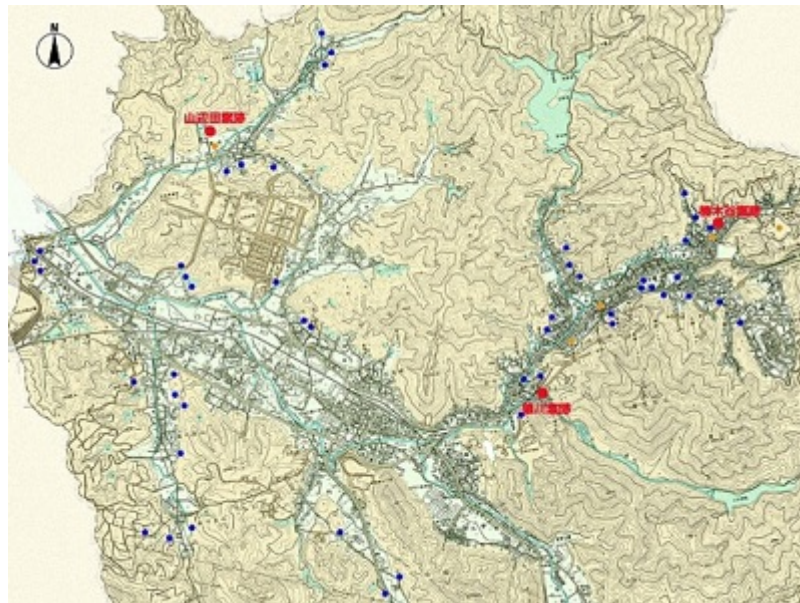
このブログでは、岩谷川内山色絵磁器創始を前提としているわけですが、その**古染付・祥瑞系技術は、西端の山辺田窯跡にも伝わっていますし、逆に、東端の楠木谷窯跡にもあります。**ということは、**一度有田全体に伝わった**ということです。もちろん、**一部初期伊万里様式の製品ばかり焼いている窯**もありますが。

その時期については、たとえば山辺田窯跡では、お話ししたように、**皿の高台内に二重圈線が入る段階**です。また、楠木谷窯跡では、正保4年（1647）頃に南京赤絵系の技術を喜三右衛門さんが開発するわけですが、それが楠木谷窯を共有する別の窯焼きにも普及する期間差は考慮しないといけませんが、ただ、それほどあったとも考えにくいですね。そして、少なくとも古染付・祥瑞系の古九谷様式の製品は、その前に作られていたのです。そうすると、山辺田窯跡や楠木谷窯跡の例では、**おおむね 1640 年代後半頃に伝わった可能性**が高いように思われます。ですから、古九谷様式の製品を生産している別の窯場の例でも、当時の最北に位置する広瀬向窯跡では、古染付・祥瑞

系の影響が見られますが、山辺田窯跡に続くくらい古九谷様式の大皿類をたくさん生産した丸尾窯跡には、明確な影響が及んでいません。これは、おそらく広瀬向窯跡の開窯が 1640 年代なのに対して、丸尾窯跡は 1650 年代前半と推定されるからだと思います。

ちょっと前に、喜三右衛門さんの赤絵が、「釜焼其外之者共、世上くわっと仕候」となったのは、1650 年代前半の可能性が高いつて話をしましたよね。どうです。すると、時期的にピッタシでしょ。

ということで、相変わらず、全然前に進みませんが、本日はこの辺までにしときます。（村）



楠木谷窯跡・猿川窯跡・山辺田窯跡の位置図

有田の陶磁史 (273)

前回も、色絵の創始順は、

五郎七 → ミスター X → 喜三右衛門

ではないですかね～の中身を話そうと思って、全然進みませんでした。今日は、ちょっとくらいは進めたいと思います。

前回、**まず最初に古染付・祥瑞系の技術が、有田全体に広まった**という話をしました。それから、**最後に南京赤絵系の技術、つまり例の喜三右衛門さんの“赤絵”も、有田全体に広まった**という話も。あれっ？何か抜けてませんか？あの超有名どころの、万暦赤絵系の山辺田窯跡の技術は、どうなったんでしょうね？？そりゃ、古九谷の代名詞みたいな窯ですから、さぞや有田の中で確固たる地位を築いたんでしょう、と思いきや、これがおっとどっこいなんです。

前に、**山辺田窯跡の万暦赤絵系古九谷のオリジナルな製品は、染付圏線だけを入れた色絵素地に限定され、たとえば藍九谷などと呼ばれる染付製品などはない**って話をしました。しかも、オリジナル製品は、大物ばっかで小物はないって代物ですから、大物も小物もいける、色絵だけじゃなく染付製品もいけるって**万能な古染付・祥瑞系が先に伝わっちゃったら、入り込む余地なんてなし**ですよ。そのため、**少なくとも山辺田窯跡の高台内二重圏線の決まり事である、高台に近いところにも一重圏線を加えたものは、ほかの窯には皆無**なのです。

あっ、誤解されるといけないのでちょっとお話ししておきますが、あくまでも、山辺田窯跡の影響はほかの窯には伝わらなかったということではないですよ。あくまでも、**オリジナルな技術が伝わらなかった**ってことです。前に古九谷様式の大皿を生産している窯のお話をしました。猿川窯跡、山辺田窯跡以外では、外尾山窯跡、丸尾窯跡、多々良の元窯跡、広瀬向窯跡でした。全部、後の外山地区で、山辺田窯跡のご近所さんばっかです。つまり、**こうした窯場は山辺田窯跡の影響はあるんですが、それはオリジナルな技術ではなく、もう少し時期的に下がる、混じりっ気の入った山辺田窯跡の技術だ**ということですよ。

でも、ここまでですよ。山辺田窯跡に近い西側の窯場までは広まったんですが、その東、**後の内山地区の窯場に定着していた、古染付・祥瑞系の牙城は崩せなかった**んです。そこで、**そうこうしているうちに、南京赤絵系にゴッソリやられちゃった**ってところですかね。

ということで、なかなか山辺田窯跡のミスター X が、楠木谷窯跡の喜三右衛門さんより色絵開発早しって話に行き着きませんね。でも、続きはまた次回。

有田の陶磁史 (274)

ちょっと前から、山辺田窯跡のミスター X さんが、楠木谷窯跡の喜三右衛門さんより色絵開発早しって説明することになってたはずなんですけど、なかなか入口が見えませんか〜。前回は、山辺田窯跡の色絵技術の広がりところで止まっちゃいました。本日こそ、ちょっと進めます。

前回、**山辺田窯跡の万暦赤絵系古九谷のオリジナルな製品は、染付圏線だけを入れた色絵素地に限定され、たとえば藍九谷などと呼ばれる染付製品などはないって話をしました。しかし、猿川窯跡を中核とする古染付・祥瑞系の技術では、古染付風や祥瑞風の染付製品もあります。**

では、楠木谷窯跡を中核とする南京赤絵系はどうなんでしょう。おっ、やっとここまできました！さあ、どう思いますか？？ひと言で言えば、古染付・祥瑞系より一枚も二枚も上手（うわて）、何でもありってのがこの系統です。もちろん、下絵としては、染付圏線や高台銘だけを入れた色絵製品もあります。染付製品もあります。ついでに、**同じ型打ち皿で、色絵にしたり、白磁や青磁にしたり、染付にしたりと、フルに使い回すのが、この系統の流儀**です。これは、さすがに古染付・祥瑞系には、マネできないですから。だって、古染付風で絵がなきゃ、ポテッとした素地ですから単なる手抜きにしか見えないし、丸文や地文がなきゃ祥瑞風にもならないでしょ。だから、無文の白磁や青磁はありえないですから。

でも、本当に特筆すべき特徴は、**無文の白磁の素地を使った色絵製品がある**ってことです。「ちょっと何言ってるんだか分からなくなってきた…？」「それがどうした。白磁なんて、どこにでもあるでしょ。」ってとこでしょうかね。そうですね。白磁自体は、数は少ないですが、有田で磁器

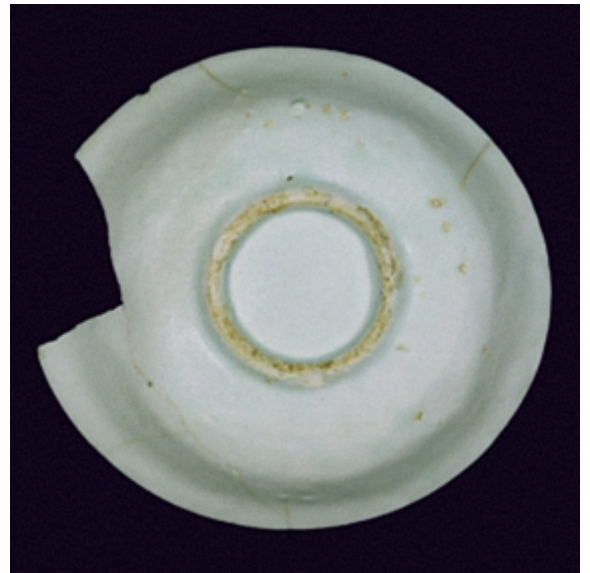
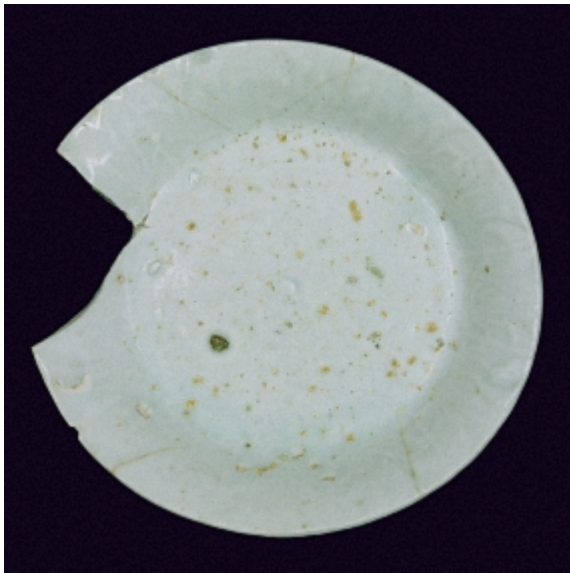
がはじまった頃からあります。でも、それって、単に染付などの文様を施してないから白磁ってことで、特に染付製品などと質差はありません。「??」。

ところが、楠木谷窯跡の白磁って、初期伊万里様式は染付製品と同質なんですが、何と**古九谷様式の場合は染付製品とは質自体が違う**んですよ。参考までに、楠木谷窯跡では、初期伊万里様式と古九谷様式の製品が併焼されてます。

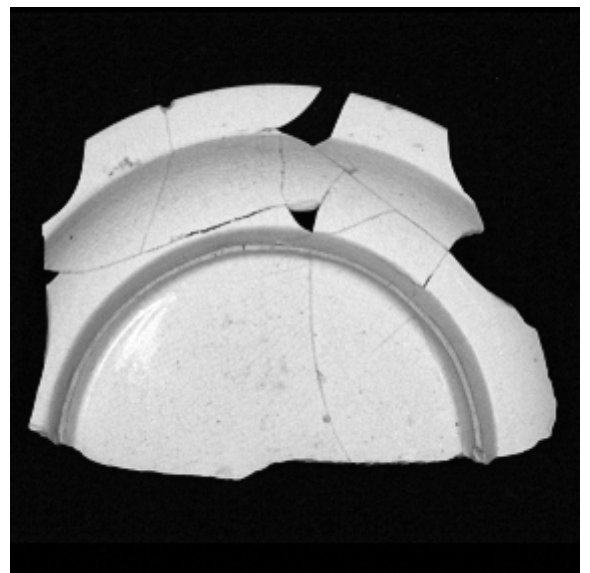
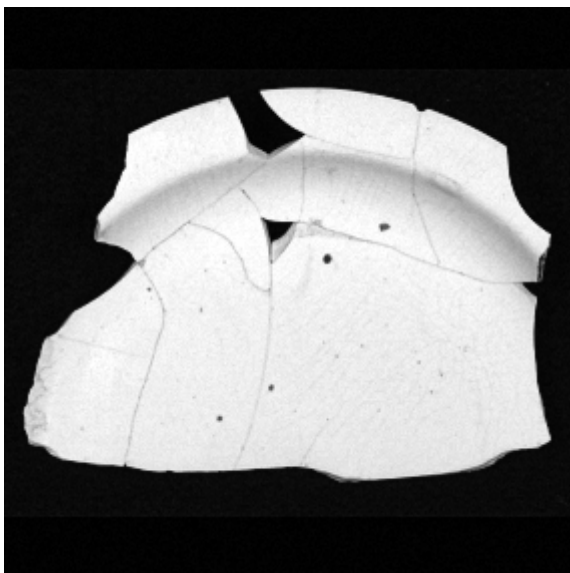
唐突ですが、大正 11 年（1922）から終戦頃まで、小学 5 年の国語の教科書に載った「陶工柿右衛門」って物語をご存じですか？苦勞の末、夕日に照らされ輝く柿の実の色を磁器に再現することに成功したって話です。理想的な赤がなかなかできなかったってことです。これ、実話だと思ってる人、結構多いんですよ。柿右衛門様式の話だと思っている人も結構います。柿右衛門様式の話なので、キツイ赤じゃなくて、柿の実の色と聞いて、フムフムとなるわけです。しかも、この話が掲載された大正から昭和前期と言え、酒井田家は最初から柿右衛門様式の製品を作っていたって考えられていた時期ですからね。ところが、おっとどっこい。今ではその前提自体が崩れてますから。つまり、**寛文 6 年（1666）に亡くなった喜三右衛門さんの時代に、柿右衛門様式はまだありません**からね。**喜三右衛門さんの色絵開発**と言え、**当然、南京赤絵系の古九谷の話**です。

試しにググってみてください。山辺田窯跡製のような古九谷様式の大皿と、南京赤絵と称されるような小皿の**赤絵の具**が、はたして本当に違うかどうか。たぶん、穴が開くほど眺めても、違いはありませんよ。「??」

何が言いたいのかわからないでしょうが、まだ長くなりますので、続きは次回。（村）



初期伊万里様式の白磁



古九谷様式の白磁

有田の陶磁史 (275)

前回は、山辺田窯跡製のような古九谷様式の大皿と、南京赤絵と称されるような小皿に使われている赤絵の具が、はたして違うかどうかググってみてください、ってところで終わってました。なん

ぼ見比べても違いなんてありませんから。でも、ちゃんと山辺田窯跡と楠木谷窯跡の製品を比べなきゃ意味ないじゃんって厳格さを求められる方の場合は、「百花手」「承応貳歳」でググってみてください。「百花手」は山辺田窯跡のオリジナル商品ですし、高台内に2行に「承応貳歳」って染付銘を入れた製品は、紛れもなく楠木谷窯跡の製品ですので…。どうですか？どちらも濃い、ちょっと赤紫に近い赤ですから。

でも、それじゃ、喜三右衛門さんの柿の実はどこいったってことになりますが…。いや、たしかに喜三右衛門さんは、赤に並々ならぬこだわりがあったことは間違いないですよ。鮮やかに赤を発色させるために。では、喜三右衛門さんは、どんな TRICK を使ったんでしょうか？

答えは、逆転の発想です。分かりますか？**何と喜三右衛門さんは、赤絵の具の方じゃなくて、赤の映えるボディの方を開発した**ってわけです。従来の色絵素地は、染付製品と質的にはいっしょでしたが、それを**赤の映える色絵専用の素地を開発**したわけですよ。それが、前回掲載した古九谷様式の白磁の写真みたいなやつです。

この赤絵開発の経緯については、『**酒井田柿右衛門家文書**』の前に引用したものと別の「**親柿右衛門**」の「**申上口上**」には次のような記述があります。

「一、（前略）伊万里津二罷居候東島徳左衛門と申す者、長崎二而志いくわんと申唐人の赤絵伝受仕、右礼銀白銀拾枚差出、一々二習取罷歸、左候而親柿右衛門、本年木山二而釜を焼罷居候処二、徳左衛門申候者長崎二而唐人の赤絵付之儀とくと習取候条、赤絵をつけ可被申候、於然八相互二渡世可仕之通申二付而、一々焼立見申候得共、終二出来不仕、大分之損失相立申候事。」

この後、諦めずに工夫してやっと成功して、例の長崎に持って行って売ったという話に繋がるわけですが、そもそも**伊万里の陶商東島徳左衛門さんが、長崎で「志いくわん」という中国人から赤**

絵の技法を伝授され、それを喜三右衛門さんに作ってねって話を持ちかけてきたというストーリーです。それで、お互いに一攫千金を狙って、喜三右衛門さんは徳左衛門さんが習ったとおりにいろいろやってみたんですが、ついにできずに大損したというオチです。まあ、世の中そう簡単にうまくはいきませんよね。それに、しょせんはやきもの作る人じゃなくて、商人さんが聞いてきた話ですしね。

それで、これって**従来の解釈では、柿の実の色を再現するために、なかなかできずに大損した**って話になるわけですが、本当なんでしょうかね？

ということで、この続きを話したいのは山々なんですけど、まだ長くなるので、続きは次回ということで。（村）

有田の陶磁史 (276)

前回は、喜三右衛門さんは赤絵の具の方じゃなくて、赤の映えるボディの方を開発したのだった話から、伊万里の陶商東島徳左衛門さんが、長崎で中国人から赤絵の製作を教えてもらって、有田に帰って喜三右衛門さんに作ってねって頼んだけど、結局うまくできなくて大損してしまったところで終わってました。本当に、これって上絵を開発するのに苦労して大損かっくらったって話なんだろうかってのが、本日の主題です。

前回引用した**大損しましたの話は、従来は上絵付けの開発で苦労として捉えられていた**わけですが、この内容単体で考えると、そう考えられないこともありませんね。何しろ、これが色絵磁器のはじまりだって捉えられてたわけですから。

でも、ちょっとマツタ！です。楠木谷窯跡の発掘調査成果を加味したらどうなるでしょうか。前に説明したように、この**喜三右衛門さんによる赤絵の開発以前に、楠木谷窯跡では、古染付・祥瑞系の古九谷の技術がすでにありました。**つまり、**色絵の技法自体は、すでに会得していたわけ**です。窯などの設備も既存のものがあったはずですし、必要な道具類も一とおりは揃っていたはずで
す。そうすると、**柿の実の色を出すのに苦労したのなら、それは単なる絵の具の調合の問題**ってこと
になりますね。

上絵焼き付けは、専用の赤絵窯でやることはご承知のことと存じますが、赤絵窯は工房内の一角
に設置された小規模な窯で、登り窯と違い低温焼成です。これよりちょっと時期は下りますが、赤
絵屋跡である赤絵町遺跡の発掘調査では、白磁の碗に調合を変えたいろんな上絵の具を試し塗りし
て焼き付けているテストピースがいくつも出土しています。そう言えば、楠木谷窯跡とほぼ同じ時
期の山辺田窯跡の工房跡である山辺田遺跡でも出土してましたね。

何を言いたいかわかりますか。**上絵の具の調合の試行錯誤って、その程度**なんですよ。一つのテ
ストピースにいくつもの絵の具の試し塗りをして焼くわけですから、1回の窯焚きで何10個も焼
くことも可能ですし、それを何10回繰り返そうが、大損かっくらうってのはちょっと大げさ過ぎ
ませんか。登り窯のように高温焼成しないわけですから、燃料も高価な赤松じゃなくて、そこらへ
んの廃材でもいいわけですし。

ところが、喜三右衛門さんが新たに開発したのが柿の実印の赤絵の具ではなくって、ボディーの
方だったらどうでしょう。最適な土探しからってことになりますからね。南京赤絵系の製品って素
焼きするので器壁も薄いですし、白いですし、ついでに登り窯で焼いてみないとできあがりがか
りませんからね。こりゃ、失敗繰り返すと大損ですよ。

ということで、次回からやっとならぬ染付製品とは異なる質の白磁の話やら、南京赤絵系古九谷
の話に入れそうですね。（村）

有田の陶磁史 (277)

前回は、きっと喜三右衛門さんは、柿の実印のキレイな赤の調合に苦労したんじゃないかと、上絵の具は従来そのまま、実は、その赤絵の具が映えるボディの開発に苦労したんでしょうねって話をしました。昔、昔は喜三右衛門が開発したのは、柿右衛門様式の製品だと思われていたもので、確かにそれなら、淡い朱色の赤ですから、なるほどと思われそうです。だけど、今では、喜三右衛門さんが色絵を開発した頃にはまだ柿右衛門様式はなく、古九谷様式だったことが判明していますからね。このボディ開発説、皆さま、どう思いますか？

前にも話しましたが、ミスター X の開発した山辺田窯跡の万暦赤絵系の古九谷に、もともと無文の白磁素地はありません。高原五郎七さんの猿川窯跡の古染付・祥瑞系にも、最初は白磁素地はありません。ところが、喜三右衛門さんの南京赤絵系古九谷には、最初から白磁素地があるのです。

しかも、この白磁は、単に染付が入ってないって意味での白磁ではありません。このブログをご覧の超マニアックな読者の方なら、柿右衛門様式の濁手はご存じかと思います。濁手素地は、釉薬が薄く、鉄分をかなり抜いていますので、呉須で絵を描いても黒くなってキレイに発色しません。呉須をキレイに発色させるためには、ある程度釉薬に鉄分が必要だということです。いくら白い素地でも、よく見ると、染付の入る素地の場合は、いくらか青みがあります。これは鉄分が還元焰焼成で発色するからです。つまり、濁手素地は、単に染付文様が入ってない素地ではないということです。

なぜ、こんな話をするのかって言えば、実は、楠木谷窯跡の白磁は、少なくとも肉眼で見える限りでは、柿右衛門窯跡の濁手と質的にはまったく見分けは付きません。つまり、南川原山における柿右衛門様式の確立以前に、少なくとも肉眼で見える限りは、すでに喜三右衛門さんは濁手のような素地を完成させていたのです。じゃあ、濁手の完成は楠木谷窯跡なのかってことですが、そう単純ではありません。

そもそも、まだ柿右衛門様式の製品が、酒井田家のみで作られていたと考えられていた昭和初期。この頃に**柿右衛門様式のボディーを表す用語として、「乳白手」が使われるようになります。**そして、あんまり時期的に変わらない頃から、「濁（し）手」も使われるようになっていきます。今では耳にしません、**「濁し」とは、もともと有田あたりで米のとぎ汁を指す言葉だ**そうです。

つまり、**濁手とは、柿右衛門様式の製品のボディーを指す用語**なのです。ところが、楠木谷窯跡の時代は、白磁の上に乗るのは古九谷様式の絵付けです。ですから、厳密に言えば、**質的にどうであろ**うが濁手とは呼べないわけです。いや、実際に柿右衛門様式の完成前に、同質の白磁素地が存在するんだから、これも濁手と呼ぶべきって世間で共通認識が得られるのなら、それでもいいですよ。今日からでも、そう変えますよ。

あれ、話がそれてしまいましたが、ということで、本日は白磁の話で終わってしまいました。

(村)

有田の陶磁史 (278)

前回は、楠木谷窯跡ではじまった**南京赤絵系の古九谷様式では、最初から白磁を素地とする色絵が作られた**って話をしました。そして、肉眼で見える限りでは、それは質的には、柿右衛門様式の製品の素地である濁手と見分けが付かないことに触れました。ついでに、でも、濁手って用語の誕生経緯から、**現状では、楠木谷窯跡の素地を濁手と呼ぶことはできない**ってことでした。続きです。

古染付・祥瑞系や万暦赤絵系の古九谷様式の製品には、もともと無文の白磁素地をボディーとした色絵はなかったということをお話ししました。つまり、**色絵素地として白磁が使われるようになるのは、南京赤絵系の古九谷様式が誕生した正保4年（1647）頃以降**ということになります。

前に触れた話を覚えてらっしゃると思いますが、**1650年代前半に“赤絵”がくわっと有田じゅうに広まった**んですね。ここのマニアックな読者の方ならご存じかと思いますが、**17世紀後半、特に1660～70年代頃の色絵磁器を想像してみてください。染付併用素地もないとは言いませんが、多くは素地に白磁を使っていますから。これは“赤絵”、つまり南京赤絵系古九谷の影響**です。

古九谷様式の話に戻しますが、その量産窯としては、やはり山辺田窯跡が最もよく知られています。最初は高台内とかに染付二重圈線を入れるものにはじまり、後には一重やないものになるということは、ご存じの方も多いというか、たしか前にもお話ししてるかと思いますが。でも、普通はこの変わるって事実を知ってめでたしめでたしってことで、じゃあ、なぜそうなるのかってとこまでは考えないって方がほとんどだと思います。では、あえて、なぜだと思いますか？まあ、今までの話の中で、白磁素地に関しては、当然染付圈線はないわけですが、これは南京赤絵系の影響かなってのは、容易に思い当たるだろうと思います。じゃあ、高台内一重圈線はどうでしょう？

実は、**山辺田窯跡の高台内一重圈線の製品の場合、外面腰部にも一重圈線を配すもの**が多く見られます。ところが、例の百花手など山辺田窯跡のオリジナルな技術の製品には、腰部に圈線は配されていません。実は、**これも南京赤絵系古九谷の影響**なんです。

山辺田窯跡では、高台内二重圈線から、一重やないものに変化するって説明しましたが、同じ南京赤絵系の影響ですから、二重から一重、それからないものになるわけじゃないですよ。**あくまでも、二重圈線から一重やないものに変化する**ってことです。

ということで、続きをお話ししたいのはやまやまですが、長くなるので続きは次回。（村）

有田の陶磁史（279）

前回は、山辺田窯跡の高台内一重染付圈線やないものは、南京赤絵系古九谷の影響だって話をしかけて終わってました。続きです。

楠木谷窯跡の色絵素地の最大の特徴は、当初から白磁素地があることだって話をしました。じゃあ、染付の入る色絵素地はどんなだと思いますか？やはり、皿の高台内二重圏線から一重やないものに変化するのでしょうか？きっと、そう思われてる方も多いいんじゃないでしょうか。それ以外のことが書かれている活字なんかも、ほぼ皆無ですしね。

でも、これが違うんだな～。残念ながら…。

実は、**楠木谷窯跡の南京赤絵系の高台内の染付圏線は、何と最初から一重が基本**です。それじゃあ、フツーに言われてることと話が違うじゃんって言われても、これが事実なんですよーがありません。発掘調査しても、それしか出てきませんから。逆に、二重圏線は超レアで、時期的に古いわけでもありません。もちろん、圏線がないものもあります。

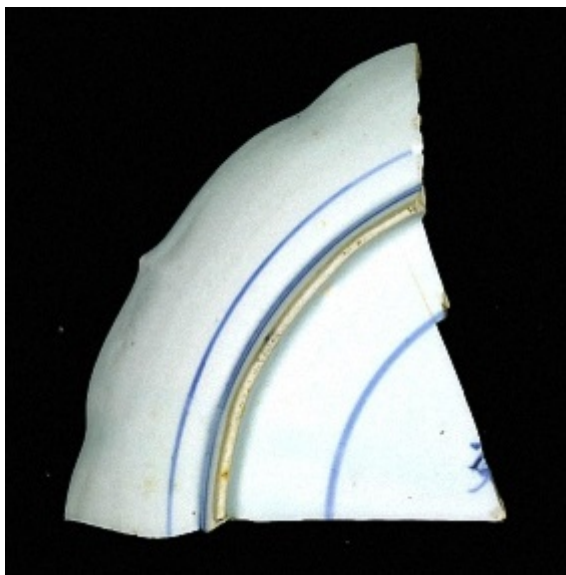
それから、前回、山辺田窯跡の高台内一重圏線やないもの場合は、外面腰部に染付圏線を巡らすものが多くなるって話をしましたが、**楠木谷窯跡の場合は、最初から腰部には圏線付きが基本**です。つまり、もっと他の要素でも指摘できますが、これだけでも**山辺田窯跡が高台内二重圏線から一重やないものに変化するの**は、**伝わり方が直接的か間接的かは別として、この楠木谷窯跡の南京赤絵系古九谷の影響**だってことが分かります。

ちなみに、こうした圏線などの特徴は、色絵磁器だけじゃなくて、染付製品なども共通です。喜三右衛門さんは赤絵を開発する時に、上絵の具の調合じゃなくて、ボディの開発に苦労したんだって言いました。

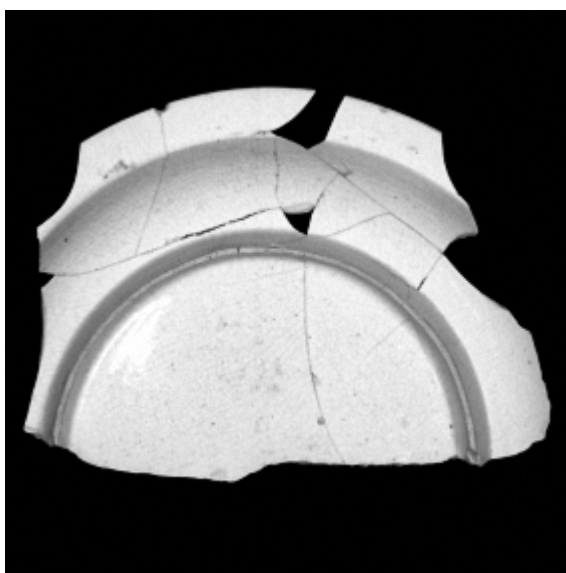
この時、喜三右衛門さんは、**白磁だけじゃなくて、何と圏線とか染付入り素地も開発**してたんですよ。そうすると、当然、染付製品も簡単に作れちゃうわけですよ。絵を描けばいいだけですから。この染付製品も、同時期の初期伊万里とは当然比べものになりませんが、**他の古九谷様式の技術の製品と比べても白さや薄さが際立っています**。乳白色って言うんでしょうか。もちろん、白磁の白さはまた別角ですよ。染付製品は、呉須を発色させるために多少は鉄分が必要ですから、わずかながらも青みが出ますから。

ですから、『酒井田柿右衛門家文書』の中で、喜三右衛門さんは“赤絵”のことしかおっしゃってませんが、実際には、この**南京赤絵系の技術は染付製品をはじめ、かなり手広く開発が及んだ技術**なわけです。**土作りから上絵付けまで全工程いじり倒したもんだから**、開発に苦勞するはずです。

ということで、まだ話は続きますが、今日はとりあえずここまで。（村）



楠木谷窯跡の染付入り色絵素地



楠木谷窯跡の白磁色絵素地

有田の陶磁史 (280)

前回は、楠木谷窯跡では、高台内二重圏線じゃなくて、最初から一重圏線のものが基本で、皿の外面腰部にも圏線が一重巡るってことで、こういう南京赤絵系の技術の影響が、山辺田窯跡にも見られるって話をしてました。そして、喜三右衛門さんは、白磁を素地とする色絵だけじゃなく、染付圏線等を入れる素地も開発しましたので、後は染付文様をチョチョイと描けば、染付製品も作れたってことでした。まあ、全製作工程をいじりまくった系統ですので、柿の実印の絵の具の調合くらいじゃ味わえない難儀したのも当然ってことで終わってました。

そう言えば、言い忘れてましたので、ここでついでに付け加えておきますが、**たぶん素焼きをはじめたのも、喜三右衛門さん**だと思います。これは日本の原料特有の事情で、中国では素焼きしませんから、例の東島徳左衛門さんが中国人から習った技術に含まれてたもんじゃないはずですからね。ですから、さぞや頭ひねったでしょうね。柿の色の赤どころじゃないですから。つまり、**南京赤絵系が白く…、まあ白さも程度の問題ですが、とりあえず白く、薄くできるのは、この素焼きするから**です。 _

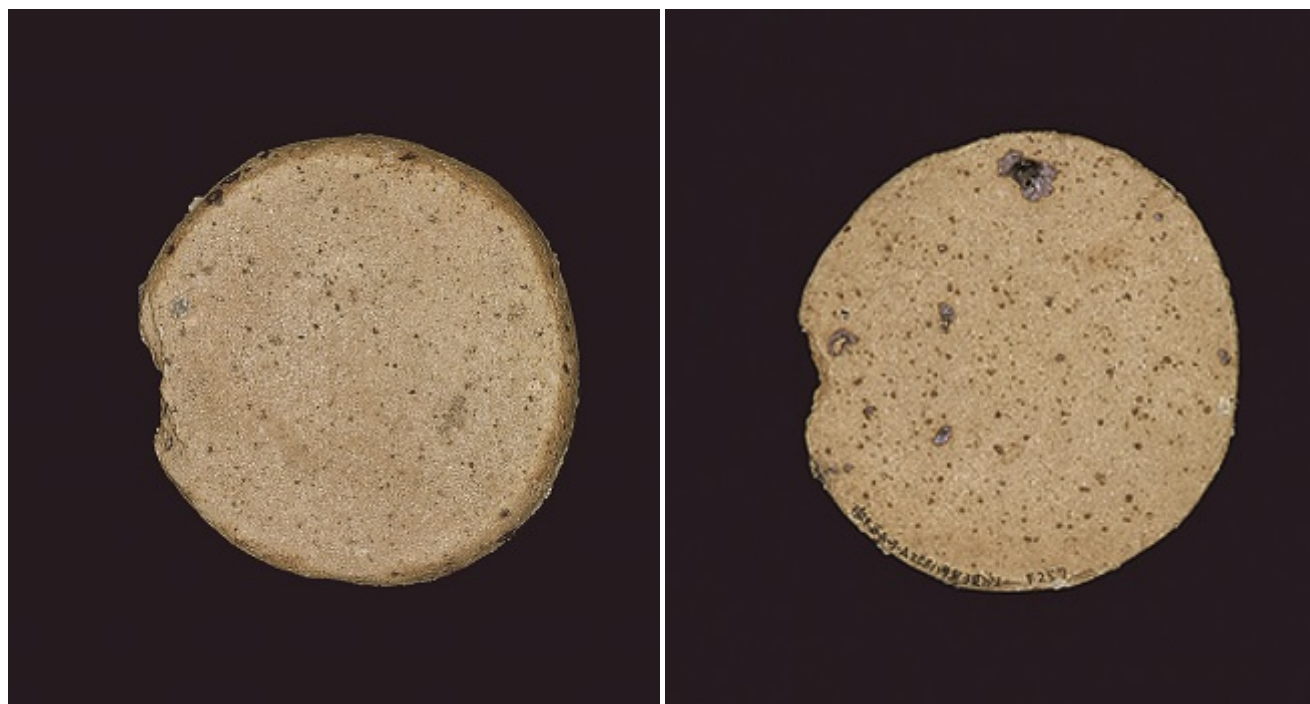
薄くって話で、突如、もう一つ思い出しました。素地を薄く作りさえすれば、薄い製品が焼けてもんでもないんですよ。というのは、器壁が薄いっていうことは、通常は高台部分も薄いってことです。薄けりゃ、当然割れやすいですよ。

製品を窯詰めする際に、トチンやハマなどの焼台に乗せるってことは、たぶん今までもどっかで触れているはずですよ。問題はハマですが、素地の分厚い初期伊万里を焼成する際にもっぱら使われたのは、通称「**万年バマ**」と呼ばれるハマです。その名のとおりってか、ちょっと大げさすぎる感がありますが、**何度も使い回すハマ**のことです。でも、高台部分の器壁が薄く、特にちょっと高めのものの場合、この「万年バマ」ではいささか具合がよくありません。なぜだと思います…？

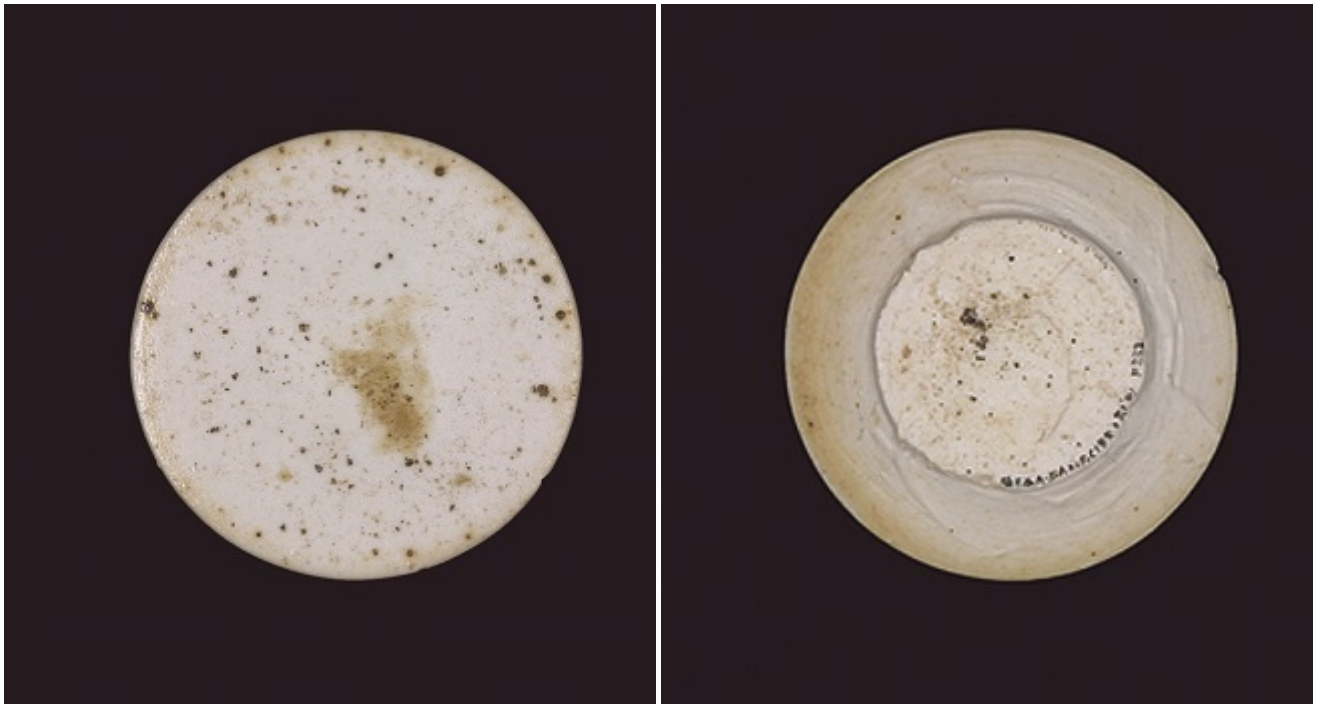
答えは、いくら事前に素焼きしてあっても、本焼きの際に、また1割ほど縮むからですよ。ところが、何度か使った「万年バマ」はもうすでに縮んでいるので、本焼きしても縮みません。そうする

と、焼いてる時にハマの上に乗せた製品の方は縮みたい縮みたいってかんでいるのに、下のハマの方はグツと歯を食いしばって(?) テコでも動かないってことになります。そうすると、ご想像のとおり股裂き状態になって高台が割れてしまうことになるんですね～。だから、**ハマも1回ごとに使い捨てる**やつじゃないとダメなわけです。こういうハマを「**共ハマ**」といいます。ついでに、この「共ハマ」ですが、当然ながら、**陶器質と磁器質じゃ縮み具合が違います**。だから、**磁器を焼くには、磁器質が一般的**です。もういっちょついでに付け加えとけば、初期に一般的なおせんべいのような形のハマでは、底の接地面が広すぎて、安定的に縮むのがちょっと難しくなります。それで、**通常は底の小さい逆台形のハマ**が使われることになります。いや～、発掘すると大変なんですよ。17世紀後半以降の有田の窯跡は。ハマを使い捨てるわけですから、メチャクチャハマだらけなんで…。

どうです? というわけで、喜三右衛門さん、想像以上に大変そうでしょ。いや～、単なる思い付きでちょっと付け加えておこうと思っただけなんですけど、案外長くなってしまいました。何も進みませんが、本日はこのへんまでにしときます。(村)



陶器質の円板形ハマ (楠木谷窯跡)



磁器質の逆台形ハマ（楠木谷窯跡）

有田の陶磁史（281）

前は、思い付きで、さぞかし喜三右衛門さんは南京赤絵系古九谷の開発大変だったでしょうねって話をしたら、1ミリも話が進みませんでした。まあ、もっともこの古九谷様式の話自体、延々と昨年の秋からやってるんですから、それ以来まったく進んでないと言えばそうなんですけど…。じゃあ、これっていつまで続くのって聞かれても、自分でも分かりまへ〜んとしか言いようがないのが困ったもんで。まあ、まだしばらくは続きそうですが。いや、まだまだかな？へたすると古九谷の話題だけで1年がかりとか…？怖すぎるので考えないことにします。

しかし、書いてる本人ですら、もう何をどう話したかを忘れてるくらいですから、読む方は、完全にアウトじゃないですかね？一々読み返すのもメンドウですしね。そうですね。頭を整理するために、ここらへんで、ここまでの全体の流れを、軽く振り返っておくことにしましょうか。

覚えてらっしゃるでしょうか？そもそも、**このブログでは、岩谷川内山で製陶していた高原五郎七さんが、まず、例の“青磁”こと、1640年代の中頃に色絵の開発に成功して、藩主である鍋島勝**

茂さんに献上したのではってところから物語が Start しました。それが、**現在鍋島報効会が所蔵する祥瑞手の「色絵山水竹鳥文輪花大皿」と、その手本とした景德鎮の祥瑞大皿**です。なんか、懐かしいですね。もう随分むかしむかしの話題だったような感じでしょう。とりあえず、この岩谷川内山発祥の古九谷の技術は、勝手に**古染付・祥瑞系**と呼んでいます。この技術では、色絵磁器は染付と色絵を併用します。また、色絵を入れる部分を染付にすればいいだけなので、染付製品も作られています。

そして、**それから程なくして、黒牟田山のミスター X さんも、山辺田窯跡で色絵磁器を開発**しました。これを**万曆赤絵系**と呼んでいます。この技術の色絵素地は**原則染付圏線を入れるだけの**大皿で、**文様はすべて色絵で施して完成**させます。ですから**技術自体が色絵専用**で、いわゆる藍九谷と称される染付製品はありませんでした。**当初の皿の高台内のハリは、陶器質のものを使うのも特徴**です。

ところが、古染付・祥瑞系の技術は、またたく間に楠木谷窯跡をはじめ有田の主要な窯場に伝わりました。ご多分に漏れず山辺田窯跡にも伝わり、その影響で、**従来**の山辺田窯跡の技術と新たに**伝わった技術が混合した製品が作られるようになった**のです。これは、**まだ高台内二重染付圏線の時期**です。ただし、この頃からハリは磁器質に変わります。また、外面胴部に染付文様を配すものや、高台内の銘を色絵ではなく、染付で入れるものも多くなっています。あるいは、高台の外側面に櫛目文をはじめとする文様を巡らす製品も見られるようになりますが、これも古染付・祥瑞系の影響です。ついでに、小皿なども多少見られるようになり、丸文などの祥瑞由来の文様を配した染付製品も見られるようになります。

この**古染付・祥瑞系の技術の元祖は五郎七さん**ですが、この方は途中でキリシタン宗門改があるとのうわさを聞いて脱走してしまいますので、**普及したのは、正確には副田喜左衛門日清さんが復興した技術**ですけどね。

ここまでは、よろしいでしょうか。この後が喜三右衛門さんの登場となるんですが、それについてはまた次回。（村）

有田の陶磁史（282）

前回は色絵磁器成立過程の途中まで、簡単におさらいしていました。岩谷川内山の古染付・祥瑞系の成立後、黒牟田山の万暦赤絵系の技術の成立、そして古染付・祥瑞系技術の主要な窯への拡散ってところまででした。さあ、いよいよ真打ちの喜三右衛門さんの登場です。

でも、その前に、もっと前の記事の内容と、Link する話をさせてくださいね。それは、こういう**色絵磁器が開発されたことは、横目時代の山本神右衛門重澄さんは当然知っていて、これは使えるかもって虎視眈々と機会を狙っていたはず**です。

そうしたら、正保4年（1647）6月に、喜三右衛門さんが新しく“赤絵”という色絵磁器を開発して、長崎で売ったという話も耳に入ってきたでしょうね。というのは、この技術の元を喜三右衛門さんに伝えたのは、長崎で志いくわんさんから教わった、伊万里の陶商東島徳左衛門さんでしたから。実は、**神右衛門さんと徳左衛門さんは、それ以前からの昵懇の仲**でしたので、伝えたはずで
す。もしかしたら、徳左衛門さんのバックにいる影の黒幕は、神右衛門さんかもしれませんしね。

そして、同じ正保4年の9月に、江戸の佐賀藩邸より、陶工追放の命令が下されました。これを受けて、神右衛門さんは運上銀の増額案を急きよまとめるわけですが、その**案の方策中に喜三右衛門さんの赤絵の普及もあったはず**です。12月には初代皿屋代官を押しつけられて、直接運上銀取り立ての責任者にされたわけですから、余計に責任重大になったわけですからね。それで、それが例の赤絵が世上くわっと広まったってことに繋がるわけです。

ということで、話を喜三右衛門さんに戻しますが…、回り道してたら、すっかり何を話そうと思
ってたか忘れてしまいました。あっ、そうでした。古染付・祥瑞系の技術が、有田の主要な窯場に

広まったって話で終わってたんですね。その後、いよいよ喜三右衛門さんの出番ってことでした。

でも、その前に何度でも言いますが、**古九谷様式の技術の上限が1640年代中頃、下限が喜三右衛門さんの1647年頃**ですから、本当に短期の間に技術がゴチャゴチャってなったって話ですよ。ただし、技術のはじまりはそうですが、せっかく新開発した付加価値の高い技術を、やすやすと教えてくれるようなご親切な方はそうそういませんので、普及には少し時間がかかります。ですから、**1650年代前半にかけて広がる**わけです。まあ、それでも数年程度ですので、急展開には違いありません。

なんて、まだ脱線してたら、結局また喜三右衛門さんにたどり着きませんでした。また次回。

(村)

有田の陶磁史 (283)

前回は、結局、喜三右衛門さんにたどり着きませんでした。今日こそは、喜三右衛門さんします。

楠木谷窯跡や山辺田窯跡の例に見るように、**最初に有田の広い範囲に広まった古九谷様式の技術は、岩谷川内山発の古染付・祥瑞系**でした。ただし、この時、楠木谷窯跡ではこれがはじめての古九谷様式の技術でしたが、すでに山辺田窯跡では、**ミスター X さんの万暦赤絵系の技術がちょい前には確立**していました。

そして、この後最後に広まった古九谷様式の技術が、喜三右衛門さんが開発した南京赤絵系の技術なわけです。これは楠木谷窯跡で開発された技術ですので、距離的に近い後の内山地区の窯場には、よりピュアに近い形で伝わりました。

以前もお話したことがあります。技術は概して近い窯場ほど、あるいは類似した窯場ほど、強い影響が及びます。この原則により、たとえば後の内山の中でも、東端の楠木谷窯跡から一番遠い、西端の岩谷川内山では、影響はより薄まります。もっとも岩谷川内山の場合は、古染付・祥瑞系の総本山ですから、その影響が色濃く残りますので、相対的に南京赤絵系の影響が薄まるのは、当然と言えば当然ですが。

こういう例もあります。この岩谷川内山に最も近い、後の外山の窯場は外尾山です。ここには、1640年代後半から50年代前半頃には、外尾山窯跡や丸尾窯跡などが所在していました。こうした窯場では、他の後の外山の窯場と比べ、岩谷川内山色が強く表れます。まあ、岩谷川内山の劣化版とでも言いますか、いや、逆に岩谷川内山の製品は相当文様とかがくどいですから、その普通版なのかもしれませんけど。たとえば、点描打たせればこれでもかってくらい埋め尽くしますし、渦模様描かせれば、ほかでは2周くらいの渦渦のところを4周くらいは渦渦渦渦するのが岩谷川内山です。あっ、そう言えば、岩谷川内山の長吉谷窯跡の押し型文の青磁合子とたぶん同型のものが、外尾山窯跡で出土してましたね。

ついでですので触れておきますが、後の外山の窯場の場合は、これも近場の法則どおり、基本的には山辺田窯跡の影響が強く表れます。ですから、古九谷様式の製品には古染付・祥瑞系の影響の大きい小皿などもなくはありませんが、基本は大皿などの大型製品が主体です。ただし、山辺田窯跡のオリジナルな技術が伝わっている窯場はありませんので、高台内二重圏線の製品はありません。

ということで、本日も喜三右衛門さんの南京赤絵系に、具体的に切り込めませんでした。次回こそは、それをやりたいな～。(村)

有田の陶磁史 (284)

前は、ちびつと脱線して、“**近場ほど技術の影響が大きい**の法則”の話をしてしまいましたので、またまた喜三右衛門さんの南京赤絵系の話にたどり着きませんでした。今日は、具体的にどんな技術なのかってことに触れてみたいと思います。

山辺田窯跡の**万暦赤絵系のオリジナルな技術は、色絵専用の技術**だって話をしたと思います。染付は圏線のみで、高台銘も色絵で配しますので、素地段階だと、本当に染付圏線だけです。

一方、猿川窯跡の**古染付・祥瑞系は、色絵に加え、染付製品アリ**の技術です。前に話したと思いますが、古染付タイプの色絵は、染付文様で完結している構図に、本当にそれいるのって思えるような色絵をテキトーに加えたもので、祥瑞タイプは染付文様と色絵を組み合わせ、はじめて構図として完成させるものです。ちなみに、祥瑞タイプは丸文や地文で埋めるのが特徴って言葉でも説明できますが、古染付タイプってのはなかなかこういうものって説明が難しゅうございますので、写真添付しときます。よく見て下さい。色絵なくても、染付製品として十分できあがってますから。ですから、古染付タイプは色絵を入れなきゃそのまま染付製品になりますし、祥瑞タイプも色絵のところを染付にすれば、染付製品のできあがりです。ただし、両タイプともに、基本的に無文だと特徴が消えてしまいますので、オリジナルな技術では、白磁を素地とするものはありません。もちろん青磁も同様です。いや、正確に言えば、白磁でもいくつか特徴は現れるんですが、後から触れると思いますので、ここでは説明は省きます。ちなみに、**高台銘も染付アリ**です。

では、やっとたどり着きましたが、**南京赤絵系**はどうでしょうか。前にも、ちょっと、いやだいぶ話しましたが、これって**何でもアリのタイプ**です。**染付入りの色絵素地もありますし、白磁の素地もアリ**です。染付入りの素地については、高台内や腰部の圏線の話は以前しました。**高台内一重圏線、腰部にも圏線が基本**です。また、古染付・祥瑞系の場合は、皿の内面の文様は染付と色絵を組み合わせ、構図を完成させると言いました。しかし、**南京赤絵系では染付と色絵を組み合わせ、文様を完成させるものはほぼありません**。いや、外面に染付文様を入れるものは珍しくないんです

よ。でも、内面はせいぜい染付は圏線止まりで、少なくとも祥瑞タイプのような複雑な組み合わせはありません。

ただし、誤解されると困るのであらかじめ触れておきますが、色絵と染付を組み合わせるもの自体はあります。このタイプの中では、やや後発の技術にはなるんですが、**染付製品として完成した構図の輪郭を赤や金・銀で縁取るやつ**です。あるいは、**染付で塗った文様の中に、金銀彩で文様を描く**とか。もちろんこういうものは、染付製品としても色絵製品としても伝世してたりします。

ちなみに、**高台銘はナイものも多いですが、染付で入れるのが基本**ですね。もちろん、白磁を素地とする場合は色絵ですよ。

ということで、本日はここまで。(村)



色絵山水人物文方形小皿

有田の陶磁史 (285)

今回は、系統別の古九谷の特徴の概略とやっとな京赤絵系古九谷の具体的な話にも入れたところでした。続きです。

系統別の違いについて、もう少し触れておきたいと思います。古九谷様式の製品には変形皿も沢山ありますが、実は**万暦赤絵系のオリジナル技術には、変形皿はありません**。もちろん、山辺田窯跡の古九谷様式の製品に変形皿はありますが、それは別系統の技術が入ってきてからです。

古染付・祥瑞系については、変形皿はあります。ただし、楕円だとか方形など、比較的単純な変形が一般的です。**高台も厚みのある、ボテッとしたものが多い**です。それに、口ク口を使わない押し型による変形皿ではなく、口ク口成形の後に型打ちで変形させたものも多く見られます。この場合、上から見ると変形ですが、高台は円形ということになります。それから、裏文様については、染付の唐草文や花の部分の色絵で描く、染付の折枝文なんかがこの系統が起源かと思います。

そして、**南京赤絵系ですが、こちらは変形皿は超たくさんあります**。高台も薄くシャキッとして、**糸切細工でかなり自由に変形**させています。たとえば、結構ロングセラーだったみたいですが、富士山形のものなどは定番ですね。裏文様は無文のものもありますが、典型的なのは折松葉文なんかでしょうか。

それから、1640年代頃になると、口に錆釉を塗った口錆装飾を施すものも多くなります。初期伊万里様式のものにもなくはありませんが、一般的に古九谷様式の製品に多く使われています。意外に知られていませんが、実はこれにも系統別の違いがあります。

まず、**万暦赤絵系ですが、オリジナルな技術には、口錆装飾自体がありません**。くどいようですが、山辺田窯跡の製品自体には、口錆したものはあります。でも、それは別系統の技術が入ってきてからです。

次に**古染付・祥瑞系**ですが、**口錆するものは結構あります**。同様に**南京赤絵系も口錆は珍しくありません**。じゃ、両者は何が違うのか？お分かりですか？実は、**古染付・祥瑞系の口錆は、原則端部は丸いまま**です。しかし、**南京赤絵系の口錆は端部を平らに削ります**。つまり、両技術の混じった製品も珍しくありませんので、これだけで完全に線引きはできませんが、この違いを見れば、どちらの系統の技術で作られたものかが粗々とは分かります。この口錆の話はこれだけ聞けば「あっ、そう…」って感じかもしれませんが、後から重要になってきますので、ちょっと覚えておいてください。

系統別では、くどいほど見てきたように、喜三右衛門さんの開発した赤絵、つまり南京赤絵系古九谷の技術が**最後**にくわっと広まったもんですから、**17世紀後半の有田では、南京赤絵系の影響が最も色濃く反映**されています。もちろん、その前に広まった古染付・祥瑞系の技術もまったく影響が残らなかったわけではなく、最後にガバッと被さったので、相対的に南京赤絵系の方が大きいということです。

ということで、今回はこの南京赤絵系の技術が、山辺田窯跡の中では、どういうところに反映されているのかを見てみたいと思います。（村）



古染付・祥瑞系の変形皿の高台（楠木谷窯跡）



南京赤絵系の変形皿の高台〔富士山形〕（楠木谷窯跡）

有田の陶磁史（286）

前回は、系統別の古九谷様式の技術・技法の違いについて考えてみました。そして、最後に南京赤絵系の技術が有田全体に拡散したため、相対的にはその影響が大きく引き継がれ、いわば有田の

後継技術となったと考えられます。本日は、たとえばこの技術は、一番実態のよく分かっている山辺田窯跡では、どのような形で浸透していくのかって話をしときたいと思います。

何度も話してますが、**山辺田窯跡の古九谷様式としては、最初に高台内二重圏線の大皿からはじまります。**山辺田窯跡の色絵素地陶片が、古九谷様式の伝世品と一致ないしは類似すると考えられはじめたのも、主にこうした種類の製品からです。つまり、器形もですが、染付で配される圏線や裏文様などが一致するので分かりやすいからです。

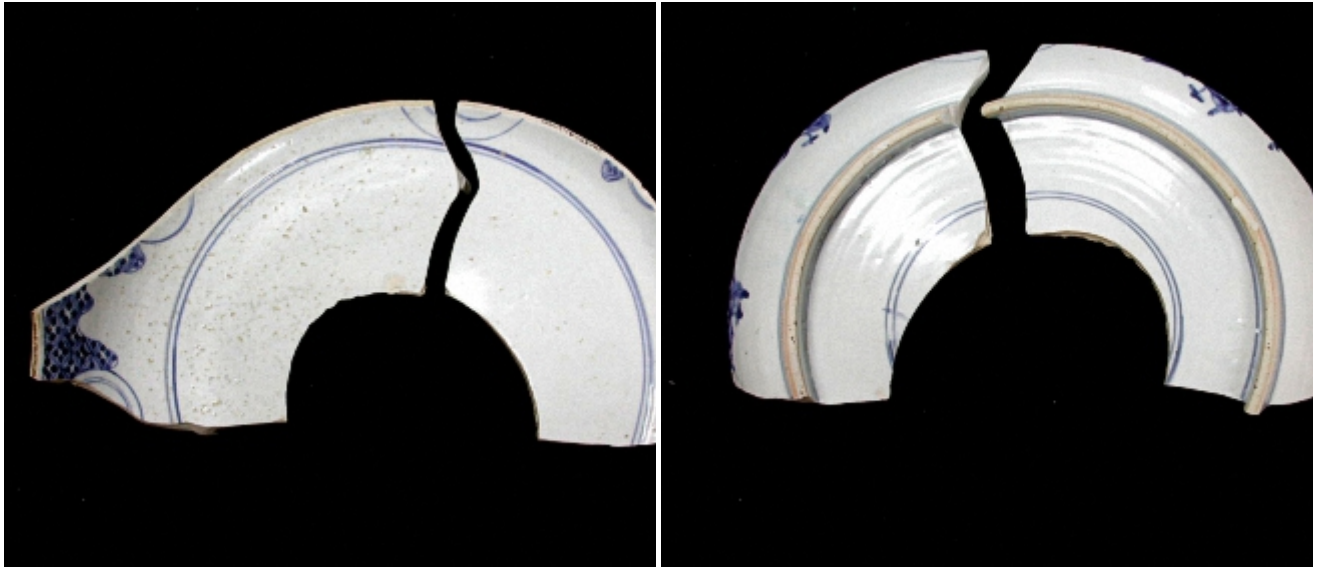
前に話しましたが、**古染付・祥瑞系の影響は、すでにこうした高台内二重圏線の時期に現れます。**たとえば、一般的に祥瑞手に分類される丸文を配した大皿なんかは、分かりやすい例ですね。そのほか、幾何文手とも称される内面を地文で埋めた方形や菱形の枠を何重か重ねたやつ（たとえば：

https://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/collection/index.php?app=shiryo&mode=detail&list_id=38466939&data_id=6）とか、周囲を窓絵とかにして地文で埋めるやつとかもそうです。こうしたタイプは、ちゃんとルールに則って高台内圏線を入れて、中には陶器質のハリ支えをするものもありますが、結構圏線のルールは緩いもの多くて、一重圏線や圏線なしのものまであります。前に言いましたが、山辺田窯跡の場合の二重圏線は、高台内直下にも一重圏線を巡らすのが、本来のルールですが、高台内直下の圏線がなかったり、逆に二重になってたりするものもあります。また、**高台の外側面に櫛目とか文様を描くものも珍しくありません。**また、この段階までの高台銘には、篆書体のゴチャゴチャした読めない銘があるのも特徴です。

ところが、**その後高台内圏線のルールがさらにいい加減になり、一重のものや白磁に変わってきます。**ここからが、**南京赤絵系の影響も加わった時期**です。ただ、単純に南京赤絵系の製品に変わったのなら簡単でいいんですが、世の中そう甘くはありません。「万暦赤絵系+古染付・祥瑞系+南京赤絵系」みたいな複雑なものになってくわけです。要素の混じり方もいろいろです。それに、**オリジナルな技術を持つ山辺田窯跡みたいな窯場では、他の技術を万暦赤絵系の技術の中に**

融合させて別のスタイルへと昇華させます。たとえば、先ほどお話した幾何文手なんかもそうですね。おそらく、山辺田窯跡以外にあんなスタイルはありません。

ということで、今日は南京赤絵系の影響の具体的な話までたどり着けませんでした。まだ長くなりますので、次回ということで。（村）



山辺田窯跡製の祥瑞手大皿

有田の陶磁史（287）

前回は、山辺田窯跡に南京赤絵系の影響が入ってきて、高台内一重圈線や白磁素地の製品が出現してところで終わってました。もっとも、高台内一重圈線に関しては、その前からありましたので、南京赤絵系の影響だけってことではないと思いますが。古染付・祥瑞系の影響とか、段々だらけてきてラフになっただけみたいな複合的な要因かもしれませんね。とりあえず、今日は、南京赤絵系の具体的な影響内容について触れてみたいと思います。

まず最初に、高台内に一重圈線を入れるもの話から進めますが、**白磁と比べると、割合的にはそんなに多くはありません。**さっき話したように、高台内一重圈線は必ずしも直接南京赤絵系の影響とも言えませんが、南京赤絵系と言えば最初から一重圈線ってのがルールなのも確かです。

前回触れたような、山辺田窯跡の高台内二重圈線の大皿類などの場合、“百花手”、“幾何文手”、“祥瑞手”みたいに、ある程度数があるものについては、“手”を付けるなどして類型化されています。しかし、**山辺田窯跡の高台内一重圈線の製品については、“手”としてまとめられるほど大きなかたまりを持ちません。**まあ、小さなかたまりくらいならあるんですけどね。**外面の、口縁部よりも少し下がったところに圈線を巡らすタイプ**とか。でも、こうしたタイプも文様や構図を見ると、古染付・祥瑞系の影響が強そうですね。というか、たとえば幾何文手などは二重もあれば一重、ないものなどいろいろあるんですけどね。だから、一重だけの製品に限られるかたまりが小さいという意味ですよ。

一方、白磁を素地とする色絵の方ですが、これが実にやっかいなんです。だって、単なる白磁ですから、どんな絵付けがされていたのか、伝世品と対比しようにもできないですからね。ですから、素地じゃなくて、実際に色絵を付けた陶片から探るしかないわけです。当然山辺田でも、窯跡じゃなくて工房跡である遺跡の方から、圧倒的多数の色絵陶片は出土するわけですけど、だいたい1,000点超くらい出土してますかね。でも、小さかったり、上絵が剥落してたりで、種類まで特定できるものはそんなに多くはないんです。そうは言っても、数えたことはないですが、感覚的には100点くらいはあるんじゃないですかね。

この**山辺田窯跡の白磁を素地とする色絵には、大別すると、五彩手と青手**があります。このマニアックなブログを読みこなせるわけですから、あえて説明はいらぬとは思いますが、青手とは原則的に器面全体を上絵の具で塗り潰しているもので、塗り潰していないものが五彩手です。

それで、これもちよっとおもしろいんですけど、青手の場合は、種類が分かるような破片は、だいたい伝世品と対比できます。ところが、五彩手の方は伝世品と対比できるものもあるんですが、伝世品ではほとんど見ないタイプも多いんです。

なぜなんだろうね～？ってことで、今回はこのあたりの話をしてみたいと思います。（村）



高台内一重圏線の大皿：口縁部よりもやや下に圏線を入れるタイプ

有田の陶磁史（288）

前回は、山辺田窯跡の白磁を素地とする色絵には青手と五彩手の別があり、山辺田の窯跡や遺跡の出土色絵陶片と伝世品を比べると、青手の方はほぼ対比できるけど、五彩手の方は伝世品なかなか見当たらないね～ってもんも多々あるってことをご紹介したところで終わってました。続きです。

さて、青手と五彩手のどっちの話からしましょうか？どっちも、諸説紛々の現状でもお分かりのとおり、そう簡単な話じゃないですけど。

あらかじめお断りしておきますが、諸説紛々なくらいですから、ここから先の話は、個人的な独断と偏見に満ちた妄想で、世間さまに認められた内容ではありませんよ。あくまでも、これまでの自分の知識と経験からいくとこうにしかならないってことなので。ですから、別に手放して信じろみたいなおこがましいことは申しません。信じるも信じないも皆さまの自由です。ってか、世間さまの説とはあまりにもかけ離れてるので、にわかには信じがたいってのが普通かもしれませんけどね。

ということで、じゃあ、とりあえず、伝世品と対比できる青手の方からにしときますか。分からないことだらけですけど…。

だって、青手と言えば、そもそも何であんなに器面全体を塗り埋めたのかってことすら、昔、昔から世間で問題になってましたが、一向に合点のいく説明に出会ったことがありませんから。まあ、一番ポピュラーな説は、**「素地の汚さを隠すため」**ってやつでしょうか。たしかに**山辺田窯跡の青手の素地は、鉄分が多く灰色がかっているものが多いのは事実**です。

でも、それって一見の得ているように思えますけど、よくよく考えると変じゃないですか？だって、**同時期に作られている白磁を素地とする五彩手だって、同じ質の素地を使ってるんですよ。**そっちはなぜ隠さなくていいんですか？それに、青手の伝世品見たら分かりますが、**種類によっては、素地が乳白色に近くメチャクチャ白いのがありますよ。**文様の一部を白抜きして、まるで白絵の具塗ったような表現になってるのだってあるくらい。そんなもん、別に素地を隠さねばならぬ必然性がないでしょ。

そもそも、他に白磁の色絵素地大皿を焼いてる窯場としては、丸尾窯跡を含む外尾山や山辺田窯跡と同じ黒牟田山の多々良の元窯跡、広瀬山なんかもあります。青手かどうかは分かりませんが、猿川窯跡なんかでも白磁大皿を焼いてますね。**灰色のものもなくはないけど、結構素地白いです**

よ。たぶん多くの方は山辺田窯跡の製品を念頭にされてますが、**灰色のもの**の割合は山辺田窯跡が**一番高い**でしょうね。ですから、**私的には素地汚いから塗り潰しちゃう説は却下**です。

ということで、こっからが妄想のはじまりです。妄想説では、**青手ってもんは、もともと古染付・祥瑞系の技術の影響で誕生したもんだって**考えです。例のアレですよ。五郎七さんのアレ。**ここでも何度も取り上げた鍋島報効会のやつ**。手本とした中国の祥瑞大皿は、内面縁絵具で塗り潰して
るのに、その時分有田はまだ技術的に未熟で、残念ながら塗りつぶせなかったのはってことを以前話しましたよね。すごく悔しかったはずですよ。その後、五郎七さんだか副田喜左衛門さんだか知りませんが、**景德鎮の祥瑞に追いつけ追い越せて切磋琢磨した成果が青手？**

青手って、全体を塗り潰して、その上これでもかかってくらい地文でビッシリ埋め尽くすわけですよ。地文と言えやっぱ祥瑞でしょ。だって、南京赤絵系は、むしろ余白が命みたいな技術ですし、万曆赤絵系は…、百花手なんかのことですが、たしかにびっしりとは描くけどむしろ草花文で埋めるって感じですからね。ほかにも古染付・祥瑞系を疑う要素はいくつかあるんですが、それは追々お話ししていくことにします。

ということで、次回からは、ちょっと具体的に、青手の話をしてみたいと思います。（村）

有田の陶磁史 (289)

前回は、単なる私的な妄想ですが、**青手ってもんは、素地が汚いから塗り埋めたんじゃない**で、**例のアレが手本にした中国・景德鎮の祥瑞大皿をヒントに、古染付・祥瑞系の技術に端を発して**
んじゃないかって話をしました。ということで、本日は青手について具体的にお話ししてみたい
と思います。

青手もいろんな種類がありますが、とりあえず枝葉のものは置いて、ある程度数量的まとまりのあるものでメチャクチャざっぱに大別すると、**裏文様から2つの種類**に分けられます。一つは**外面を雲気文**って呼ばれる**雲状の渦渦で埋めるタイプ**です（Photo 1）。仮にこれをここでは**“A”タイプ**としましょうか。もう一つは、もう死語かもしれませんが、かつては古美術業界などでペルシャ手とか呼ばれていた、**外面に唐草文をビッシリと描くタイプ**（Photo 2）です。こちらは**“B”タイプ**とします。もちろんそれぞれ細かく分ければいろんな描き方があって、それによって素地としている白磁なんかの質も違いますが、ややこしくなるので、とりあえずここでは重箱の隅は話は置いてきます。

そんで、一般的には、世間では**BタイプよりもAタイプが古**って言われています。ざっくり言えば、五彩手も含めての話ですが、**高台内二重圏線の製品**なんか**が前期**、**白磁素地の五彩手や雲気文の青手**である**Aタイプが中期**、**唐草文のBタイプが後期**ってことになります。まあ、ここでははなからそんな通説にはこだわってませんから、話が進んでみないと、そういうことになるかどうかは知りませんがね…。

と、ここまではいいとして、ほかにも多少数があるタイプとして、東南アジアなどに輸出されている大皿などでは、よく**外面にラフな丸**というか、**蕨状文**というか**端部が閉じない小さい丸っぽい文様を、外面にビッシリ描いているもの**があります（Photo 3）。これは一見別タイプのように見えますが、たぶんBタイプの簡略化というか変化した文様でしょうね。なので、ここでは**先ほどのBタイプの本体の方を“B-1”**、**こちらを仮に“B-2”タイプ**とすることにします。

こういう**B-2タイプ**は、**通常内面の文様は、黄、緑、紫の3色**で塗られます。そして、中皿の伝世品もあるんですが、渦の描き方はより蕨文状に近く丁寧です。それで、それには**高台内に二重角枠内に「承応貳歳」（1653）の銘が入るものがある**ことから、このタイプの製作年代がおおむね分かります。そうすると、先ほどの話に戻りますが、現在の一般的な説に照らし合わせれば、Aタイプはもっと古ってことでしょうかね？

どう思います？これについては、もう少しおもしろい話が続くんですが、また次回ということで。（村）



外面 A タイプ



外面 B-1 タイプ



外面 B-2 タイプ

有田の陶磁史 (290)

前回は古九谷様式の青手には、メチャクチャ大ざっぱに大別すると、**外面に雲気文を描くもの (A タイプ)** と**唐草文をビッシリ描くもの (B タイプ)** に分けられ、さらに B タイプは一般的な **B-1 タイプ** と**渦状** といつか**蕨状文** といつか、唐草が簡略化されてそういうのに変化してしまっている **B-2 タイプ** に分けられるって話をしました。そして、**B-2 タイプの中皿**には、**高台内に二重方形枠に「承応貳歳」の銘を施したものが**あるため、一般常識に照らし合わせれば、A タイプはもっと古いことになりますね。本当でしょうか？ってところで終わってました。この話の続きです。

「承応貳歳」銘って、どこかで耳にしたことがありませんか。そうです。このブログでも取り上げましたが、楠木谷窯跡でいくつか出土しています。ただし、楠木谷窯跡の場合は、二重方形枠は付かずに、文字だけを2行に染付で配しています。一方、青手中皿の方は、二重方形枠の中に文字を配しており、しかも色絵で施すって違いがあります。

さて、**この二重方形枠の「承応貳歳」銘の製品ですが、これまでもう一点知られています。**昭和30年代の活字（『陶説』67 1658 ほか）で紹介されているものですが、その後はまったく消息不明ですので、もう国内にはないのかもしれませんが。どういうものかといえば、口径1尺5寸5分ってなってますので、約47cm ですから、ずいぶん大きな皿ですね。まあ、この口径だけで、どここの窯の製品か想像が付くかと思えますけど。それで、内面には見込みに二人の唐人物文が描かれています。そして**折った広めの縁は、何と幾何文手**になっています。あれっ？**幾何文手**って前回の**一般的な分類では、前期じゃなかったですか？**

ところが、もっと複雑なことに、**幾何文手なのに、実は、素地は白磁**なんですよね。**高台径も小さめ**ですし…。青手みたいに高台内は全部色絵で塗り潰してて、胴部にはでっかい梅樹文が2方向に描かれています。

ついでに、前回**東南アジア**なんか**に輸出されている B-2 タイプの大皿**の話をしました**が、その高台内に独特な描き方をした二重方形枠の中に「福」を配したものがあります**。実は、これと同じ銘は、**白磁を素地とする五彩手皿の中にあります** (Photo)。あれっ？B タイプの唐草の青手は後期のはずだけど、なのに、**白磁を素地とする五彩手って中期じゃなかった??**もうグチャグチャですね。

少し整理ときましましょうか。とりあえず、こうした **B-2 タイプの色絵磁器は、大皿、中皿ともに、山辺田遺跡で類例が出土**しています。だいたい予想どおりだったでしょ。もっとも、中皿は銘の部分は残っていませんが、口径や唐草の描き方などもいっしょです。

それで、**銘の年代である承応2年(1653)を基準**とすると、**少なくともこの頃までは、前期とされる製品の要素が残っていたこと**になります。しかし、**一方で中期とされる製品もこの頃にはあったこと**になります。まあ、前期と中期に重なりがあったとしても、別に不思議ではないですけどね。

ところが、一つだけここで展開してきた妄想説では、矛盾することがあります。というのは、**B-2 は B-1 タイプの崩れたないしは、簡略化されたタイプ**って言いました。お分かりですか？**B-1 タイプは一般的には後期に位置付けられています**。そうすると、**B-1 を簡略化して B-2 が誕生する**ってのは、**どう考えても矛盾すること**になります。だって、**B-2 タイプは遅くとも中期**ってことですからね。いかがですか。ここの妄想説も大したことないなって思ったでしょ。

そうかもしれませんが、この取るに足らない妄想説に、次回もう少しお付き合いくださいね。

(村)



B-2 タイプの青手と白磁素地の五彩手に共通する「福」銘

有田の陶磁史 (291)

前回は、このブログの妄想説において、Bタイプとした外面唐草文の種類において、B-1の簡略形がB-2のはずなのに、一般的な編年観ではB-1は後期なので、中期の製品と類似するB-2とは逆になるので矛盾するじゃんって話でした。そうですね。たしかに矛盾してますね。でも、これおしまい、白旗って思います？

くやしいですが、バンザイって言いたいところですが、Bタイプって本当に全部後期なのって一応疑ってみたりして…。ムダな抵抗？まあいいです。一応疑わせてください。

各種図録でもいいので確認していただければ一目瞭然ですが、Bタイプって唐草の描き方や素地の違いなどから、メチャクチャ種類があります。まあ、ちょっと大風呂敷ですが、最低10数種類はあるでしょうね。その中に、今回のPhotoのように、**緑や黄の釉下に黒絵の具で文様を描いて濃み**たようなタイプがあります。Photoは必ずしも典型例ではないんですが、ネット上ではこのタイプの写真を探せませんでしたので、拙著より掲示しておきます。毎回長々と説明するのはめんどっこいので、仮にこれをここでは**B-3タイプ**としておきます。ちなみに、一番典型的な例は、**石川県立美術館が所蔵されている「青手四葉座文輪花鉢」**って名付けられているもんあたりです。図録だと、昭和48年に石川県美術館が発行した『古九谷名品展図録』に掲載されています。もしお持ちの方は、ぜひご確認ください。めっちゃ重要ですから。

というのは、いろいろあるんですが、まずは、ちょっとしたおもしろいことから。この皿の内面は、見込みの中央部に方形枠に剣花菱文を配して、その外に如意頭みたいな文様を四方に巡らして、そのまた外の見込み周辺には、円形の帯を巡らして、その中に丸の文様を描き並べるというか、白抜きして…、この場合、青手だから上に緑釉が乗ってるので、実際には白ではなく緑の丸になってますが、そして口縁部には草花文をびっしりと配しています。まさに**このクドさは、出土陶**

片見慣れてると、岩谷川内山って思ってしまうのですが、そうすると、おもしろいもんが思い浮かびます。

それは、九州陶磁文化館でお持ちの「色絵唐花文変形皿」って命銘されている小皿です。ちなみにネット上では、以下

(<https://saga-museum.jp/ceramic/exhibition/collection/hakuu/000606.html>) などにあります。一般的に、**松ヶ谷手**って呼ばれる、**外面無文のやつ**ですね。これって、やはり見込みに剣花菱文を配して、周辺に丸文を並べています。こんなの、そうそうどこにでもある文様じゃないので、無関係とも思えないんですけどね。ベタ塗りですし。ちなみに、**現在は九州陶磁文化館では、岩谷川内藩窯製品とお考えのようです**。それと関係あるかどうか知りませんが、実はこの剣花菱文って龍造寺家が使ってた家紋で、一族である鍋島家も元龜元年（1570）の今山の戦い以後杏葉文にする前にはこれを定紋として使ってたんですよ。以後も、替紋として使ってますし。藩窯との絡みから考えると、ちょっと意味深な文様でしょ。あれっ、それにしても、古染付・祥瑞系の技術と青手が、ちょっと近づいてきたような予感…。

ということで、まだまだ「青手四葉座文輪花鉢」で引っ張らないといけないので、とりあえず本日はここまでにしときます。（村）



青手 B-3 タイプ（小木一良・村上伸之『[伊万里] 誕生と展開』創樹社美術出版 1998 より転載）

有田の陶磁史 (292)

前回は、仮にここではBタイプとした、外面唐草びっしりタイプの青手って、本当に全部まとめて後期でいいの?って疑問から、ちょっと疑わせてねって話をしました。そして、その本体の方をB-1タイプってしましたが、実はこのタイプも唐草の描き方や素地の質なんかで分けるとかなり種類があるって言いました。そして、その中でも石川県立美術館所蔵の「青手四葉座文輪花鉢」を例に、あれこれ話をしようかと思って、とりあえず、その内面の文様って、今では九州陶磁文化館では岩谷川内藩窯製品ってされている、「色絵唐花文変形皿」とよく似てますねってことで、本当にこれ無関係?ここではもともと青手って古染付・祥瑞系発ではってことで話がはじまっていますので、岩谷川内山と言えは古染付・祥瑞系ですから、一步前進です。それで、今日もその続きです。

今度はB-3タイプとした「青手四葉座文輪花鉢」の外面ですが、高台内も含めて全体を黄色で塗って、葉文を黒で二方に描き、その間を茎や花のない唐草文で埋めています。このタイプの唐草文は、高台の側面まで描いているものも珍しくありません。高台径は、口径31cm程度に対して19.5cm程度ですから、結構広めですね。素地も白くて、別に隠さなくていいレベルですね。さて、ここからです。どこから、話そうかな~?

じゃあ、とりあえず口銹から行きますか。え~と、B類の場合、多くは口唇部に口銹が塗られています。そう言えば、以前、古染付・祥瑞系と南京赤絵系の口銹の話をしましたね。覚えてますか? 端部がそのまま丸いままなのと、平らに切ってるものの違い。

実は、多くのB類の口銹は端部を切ったものです。つまり、南京赤絵系の影響が伝わってからの製品ではってことです。それなら、この種の青手が後期に位置付けられてるのも納得ですね。ところが、ところがです。そうじゃない、B類があるんです。何を隠そうここで話してるB-3類です。試しに、前回掲示した中皿の例をご確認ください。この種類の場合は、端部を切りません。ほ~ら、また古染付・祥瑞系に、一步前進じゃないですか。

じゃあ、ほかに端部を切らない口銹を施す青手ってないのってことですが、これがあるんだな～。どんな種類だと思います？何を隠そう、**ここでは A 類とした、裏に雲気文を描くタイプ**です。この種類は、古九谷様式の時期区分ではいつでした？そう、**中期**です。ほ～ら、B 類は全部後期ってのも、少しあやしくなってきたでしょ。

でも、まだまだありますので、続きは次回ということで。（村）

有田の陶磁史 (293)

前回まで、青手の B-3 類とした石川県立美術館所蔵の「青手四葉座文輪花鉢」で、ずいぶん引っ張ってたところでした。でも、まだまだ引っ張りますよ。

前回までで、**内面の文様は、九州陶磁文化館では岩谷川内藩窯に位置付けられている「色絵唐花文変形皿」** (<https://saga-museum.jp/ceramic/exhibition/collection/hakuu/000606.html>) と似てますねって話とか、**口銹は端部を切らないタイプで、古染付・祥瑞系発の口銹**ですねって話とか、それで、**同様な口銹の青手は、同じ B 類ではなく、中期に位置付けられている A 類**なんですって話をしました。だいぶ、B 類全部後期って話もあやしくなってきたでしょ。さて、本日はまた違う視点から…。

「青手四葉座文輪花鉢」に限りませんが、B-3 類の高台畳付の側面は、実はほかの青手とは違った特徴のものが多く見られます。それは、**内外ともに釉を深く削っていること**です。内側はちびつとですが、外側はかなり深く、幅も 5mm 程度は削ります。これの何が？って思いかもしれませんが、これって山辺田窯跡の古九谷様式の製品にも、ほかにも類似したものがあるんです。それは何か？何だと思いますか？？実は、**高台内に二重圈線を入れるような、祥瑞手の製品**です。もちろん、**猿川窯跡なんかにもありますよ**。

こういう技法って、**もともと中国の祥瑞が行っている**んで、古九谷様式の祥瑞手にあって当然なんですけど、なぜ青手にあるのってことなわけです。何か誘導尋問みたいですが、ほら、ますます青手も古染付・祥瑞系に近くなってきたでしょ。年代的にも、高台内二重圏線の祥瑞手に見られる技法なんで、ますます B タイプの中でも、もしや早い時期のものではって可能性も出てきましたね。じゃ、とどめを指します。

「青手四葉座文輪花鉢」の高台内には、二重方形枠内に銘が記されてるんですが、**篆書体の崩れたような変字銘**です。たとえば、前々回 (No.291) に Photo で提示した青手中皿も同様ですの
で、もう一度参照してみてください。この B-3 タイプの皿には時々ある銘ですが、**実はこうした銘は、ほかの種類の手にはない**んですよ。というか、**五彩手でも、白磁素地のものには、たぶん例がない**んじゃないかな。じゃ、どういう種類に使われてるのかと言えば、山辺田窯跡の製品としては、何と例の**百花手とか幾何文手などの、バリバリ高台内二重圏線のものに限られる**んですよ。さあっ…、これでも後期ですか？

ただし、あくまでも**白磁を素地としてる**んで、**高台内二重染付圏線の製品のように、前期に入れるわけにはいかない**ですね。それに、白磁を素地とする色絵磁器は南京赤絵系に由来するので、**喜三右衛門さんが赤絵を開発した正保 4 年 (1647) 頃以降**ってことになります。それから、下限は前に示した「承応貳歳」(1653) 銘の幾何文手の大皿 (No.290) あたりが、高台内二重圏線の製品と類似する成れの果てみたいもんですので、めっちゃ複雑になるのでここでは詳しく触れませんが、各種の伝世品と出土品の比較から、**たぶん B-3 タイプの青手は、1640 年代末から 50 年代初頭くらいって考えるのが妥当**じゃないでしょうかね。

ということで、**青手の出現は 1640 年代末前後頃で、古染付・祥瑞系の技術をベースとして開発**されたってことも、個人的な妄想ではありますが、可能性ないわけじゃないでしょって話でしたがいかがでしょうか？ 畳付の脇を削ることや篆書体銘なんて、かなり特徴的だと思うんですけどね。まあ、それでも、いや素地が汚いからだって思われる方は、別にこれこそ真実だなんておこがまし

いことは言いませんのでご随意に。次回もう少し青手の話をしたいと思いますが、とりあえず、本日はここまで。（村）

有田の陶磁史（294）

前回まで、石川県立美術館所蔵の「青手四葉座文輪花鉢」など、**仮にここでは B-3 タイプとした種類は、青手の中でも最も古いタイプで、古染付・祥瑞系の技術をベースとして、1640 年代末前後に誕生したのでは**って話をしてました。個人的には、そうじゃないかなって思っているんですが、まあ、あくまでも個人の妄想ですから、当然、信じる信じないは自由です。

それで、今回からは、仮に A、B タイプに分けた青手が、どこの窯で作られたのかって話をしようかなって思います。少なくとも大皿類は何でもかんでも山辺田窯跡みたいに思われているような気がします。残念ながらこれが違うんだな～。そこら辺の事情を知ってる人自体があんまりないので、情報発信自体が限定的で、なかなか多くの方が知ることが難しいかもしれませんね。

それでは、まず前提になるのが、**伝世する青手の多くは大皿で、中皿はたまにありますが、小皿などは極めて少ない**ってことです。もちろん、稀には型打ち成形や押し型成形の小皿に青手のものもあります。でも、こうしたものは、どこか通常の大皿の青手のルールを満たしていないのが一般的です。押し型陽刻文を完全に無視して、塗り潰しているようなもんもありますしね。なので、まあ、本来うちの技法じゃないけど、ちょっとやってみるかって、気まぐれレベルじゃないでしょうかね。ただ、大皿を生産した窯の小皿は、例外ですけどね。でも、これだって、数は微々たるものですから。

ということで、**青手の場合は、必然的に主体的な生産窯の候補としては白磁大皿を生産していることが必須**になります。白磁大皿を生産している窯については、以前も少し触れましたが、**必ずしも有田の全体の窯場で作られているわけじゃなくて、窯業地の西側に極端に偏っている**って傾向が

あります。もちろん、その他の地域の窯場には、1点も白磁大皿はないのかってイチャモン付けられても困ります。でも、現状ではほぼないですね。

具体的には、**後の内山だと西端の岩谷川内山の猿川窯跡にはあります。それ以外は、すべて後の外山です。**南の猿川窯跡に近い方から北方面に、**外尾山の外尾山窯跡や丸尾窯跡、黒牟田山の山辺田窯跡や多々良の元窯跡、広瀬山の広瀬向窯跡あたり**です。有田にはこの時期の窯跡はいっぱいありますが、意外に少ないでしょ。まず、このこと自体があまり知られてませんから。

ということは、**大半の青手はこれらのどこかの窯跡の製品**ってことになるわけです。でも、実際に色絵を付けたものの出土は少ないはずなので、そんなこと分からなくて言われても困ります。たしかに登り窯だと出土品は白磁の素地がほとんどですが、素地となる大皿自体がこのあたりの窯にしかないので、色絵片は出土してなくても、その他の考えられる選択肢がないんですよ。逆に、合理的な捉え方があったら、教えてください。

ということで、本日は具体的な内容にまで入れませんでした、ここまでにしときます。(村)

有田の陶磁史 (295)

前回は、古九谷様式の伝世する青手製品は多くは大皿で、小皿などは微々たるもんだって話をしました。そして、**色絵素地となる白磁大皿は、当時の有田の全域の窯場で作られていたわけじゃなくて、窯業地の西側に極端に偏ってる**ってことでした。もう一度、その窯場を記しておくと、**後の内山では猿川窯跡のみ、そして残りは全部後の外山の窯場で、外尾山の外尾山窯跡や丸尾窯跡、黒牟田山の山辺田窯跡や多々良の元窯跡、広瀬山の広瀬向窯跡あたり**になります。

さて、本日から少し具体的に触れてていこうかと思いますが、まずは手はじめに、出土資料が充実しているので分かりやすい、山辺田窯跡についてお話しすることにします。山辺田窯跡関連の遺跡としては、**登り窯跡である山辺田窯跡とその工房跡である山辺田遺跡**があります。**山辺田窯跡**

は、本焼き用の登り窯跡ですので、当然、色絵素地はたくさん出土しますが、色絵を付けたものは、たしか 10 点程度でしたか。これでも、ほかの窯跡と比べると、かなり多い方です。一方、**工房跡である山辺田遺跡の方は、素地もたくさん出土しますが、色絵を付けたものも大小合わせれば 1,000 点以上出土**しています。

ちなみに、以前石川県の方で、本焼き用の登り窯である窯跡で色絵片が出土するのは変だ。有田の研究者は、登り窯で色絵は焼かれていないのも知らない無知ぞろいで、窯跡から出土は、誰かがよそから持ってきてわざと置いた悪意のある行為だって吹聴されてましたね。それ聞いて、石川の方々は、そりゃそうだって思うんですかね？ご苦労さまです。でも、有田の窯については有田の方で考えますので、ご心配いただくなくてもだいじょうぶですよ。どうぞ、石川産の色絵の方に、注力してください。お断りしておきますが、もちろん、登り窯は上絵付け用の窯じゃないことは、重々承知しておりますので、あしからず。

ちなみに、少なくとも有田の登り窯跡では、山辺田窯跡に限らず、ほかでも色絵磁器片が出土することがあります。もちろん、数は微々たるものですけどね。じゃあ、これも悪意のあるばらまきなんですか？たとえば、外尾山窯跡では 17 世紀末頃の色絵磁器片が出土していますが、こんなもん悪意を持ってばらまく意味があります？？同様な時期の色絵磁器片は、応法山の窯の谷窯跡や弥源次窯跡でも出土してますけど、こんな下級品生産窯に色絵ばらまく悪意って、いったいどんなもんだか想像も付かないんですけどね？？

あっ！、でもそんなことより、もっとすごいことを思い出しました。そう言えば、**昭和 40 年代の九谷古窯跡の発掘調査の際に、物原から色絵磁器片出土**してましたよね。そっちは色絵磁器を生産した証拠だそうですが、もう、悪意のあるばらまきはやめてくださいよ。なんてね…。まあ、登り窯で色絵は焼いてなくても、工房の近くで焼いてるわけですから、何かの機会に登り窯の場所に色絵磁器を持っていくことくらいあるでしょ。特に山辺田窯跡の場合は、工房が本当にすぐ近く、登り窯のある丘陵に接する平地の部分にありますからね。というか、窯によっては、一番下の胴木間は工房のある平地に接してますからね。

というムダ話をしてたら、肝心の本論に入れませんでした。でも、どうせまだ長くなるので、今回はここまでにしときます。（村）

有田の陶磁史（296）

前回は、ムダ話をしてたら終わってしまいましたね。今日は、本当に山辺田遺跡を含む山辺田窯跡の青手の話をしますね。

一般的に、青手は山辺田窯跡で、ほぼ作られてるのはって思ってる方が多々いらっしゃいます。ここでは、仮に外面に雲気文を描く A タイプと、唐草文をビッシリ描く B タイプに分けて、B タイプはさらに、一般的な B-1 タイプと、丸というか蕨文状文というかそういう描き方をしたものを B-2 タイプ、それから緑や黄の下に黒で濃みた文様を描く B-3 タイプに分けました。そして、B-3 タイプが最も古い青手の種類で、B タイプは一般的に総じて後期に分類されている中で、前期というのか中期というのか知りませんが、B-3 タイプは 1640 年代末前後にはじまった。さらにそれからは少し遅れるけど、B-2 タイプも中期にははじまっているということをお話ししました。つまり、B タイプでも後期なのは、圧倒的に数の多い B-1 タイプってことになります。B-3 タイプは唐草の葉や花だけで、茎を描かないものが多いので、もしかしたら B-2 タイプは B-1 タイプじゃなくて B-3 タイプの簡略形かもしれませんね。

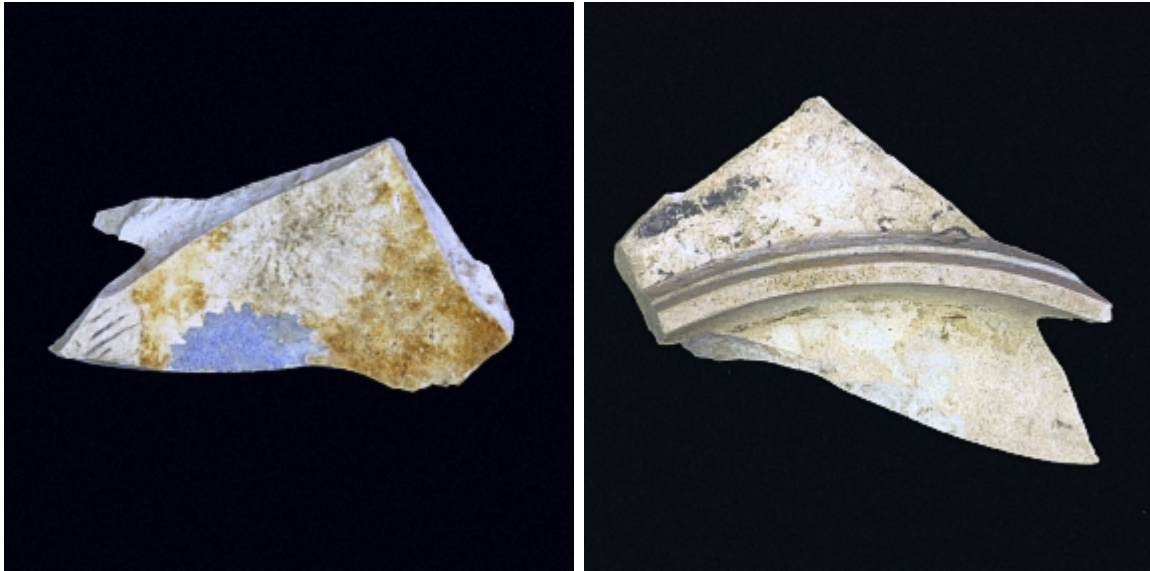
ということで、具体的に山辺田窯跡の青手の話ですが、基本的に山辺田窯跡には B-1 タイプはありません。多いのは A タイプで、それに B-2 タイプが少し加わるってのが生産状況の概略です。

ただし、伝世する A タイプを見ると、素地や雲気文をはじめとする文様の描き方に何パターンかあります。中には本当に山辺田窯跡の素地かって疑いたくなるような良質な素地の製品もありますので、ほかの窯の製品も含まれている可能性は大だと思います。いや、実際には、山辺田窯跡にもピカピカの白い白磁もありますが数は多くありません。

では、B-3タイプはどうかってことですが、このタイプは山辺田遺跡の発掘調査をする前までは、正直なところ、岩谷川内山の製品の可能性が高いかなって思っていました。かなり良質なものが多いですし。

ところが、**山辺田遺跡の発掘調査が進んで、もうじき完了ってなる直前に、何と出てきてしまった**んです。高台周辺の小さめの破片で、色絵もずいぶん剥がれてるんですが、外面胴部に一部黒で塗った文様は見えるし、高台外側面まで唐草は続いているし、畳付の内外側面の釉を削ってるし、ついでによく見ると、前に長々と触れた「青手四葉座文輪花鉢」と同じように、高台の内直下に黒の圈線が入っているのも分かります。これってバリバリのB-3タイプじゃないですかって驚きました。ちなみに、くどいですが、**畳付の側面を深く削るのって、典型的な祥瑞手の特徴**ですからね。もちろん、ほかの種類の手にはありませんよ。そして、前にB-3タイプの説明の最初の頃に、中皿の例を写真で提示しました。実は、あれと類似した中皿で口錆するものも出土していたのです。こりゃ、**山辺田窯跡でもB-3タイプ焼かれてるって認めないわけにはいきませんね**。でも、今でも猿川窯跡に青手があるとすれば、というかあると思いますが、それはB-3タイプだと思ってますよ。

ということで、じゃあB-1タイプの青手ってどこで焼かれたんでしょうねってことになりますが、これについてはまた次回ということで。（村）



山辺田窯跡出土の青手 B-3 タイプ

有田の陶磁史 (297)

前回は、山辺田窯跡で焼かれている青手の話をしました。主体的には A タイプとした外面を雲気文で埋めるタイプで、外面を唐草で埋める B タイプについては、B-2 タイプは少しあり、何と意外にも B-3 タイプも出てきてしまったってオチでした。でも、B タイプの中では圧倒的に数が多く、後期とされる B-1 タイプってどこの窯で焼かれたんでしょうねって疑問が残りました。

もちろん、B-1 タイプも細分すれば、相当いろんな唐草をはじめとする文様の違いや素地の違いがありますので、一つの窯で作られたものとは到底思えません。ただ、これが白磁を素地とする色絵の最大の難点ですが、色絵製品でも出土しない限り、手がかりが少なく、なかなか窯場を特定することができません。ところが、現実的には、山辺田窯跡以外に色絵を付けた青手が出土している窯場はないんです。だから、どこか素地の特徴がないか探るとか、たとえば器形とか口銹技法とか、そういう特徴的な素地を探すくらいしか手が無いのです。

実は、近年主流(?)になっている説として、B-1 タイプは内山の上絵付け工程の分業化後に作られたもので、絵付けは赤絵町の赤絵屋…、この話はまだ時代が後なので、このブログではまだ出

てきてないと思いますが、ようするに**内山の窯場の素地だ**という捉え方がされてます。赤絵屋跡である赤絵町遺跡などで、小片が2、3点出土してますし。

でも、個人的には、本当にそうかな~ってのが本音ですね。たしかに色絵の小片は出土してますが、素地は出土しませんしね。たまたま出土してないだけって言われればそれまでですが、もちろん**内山の窯場で B-1 タイプの青手素地のような大皿の出土例はない**ですしね。

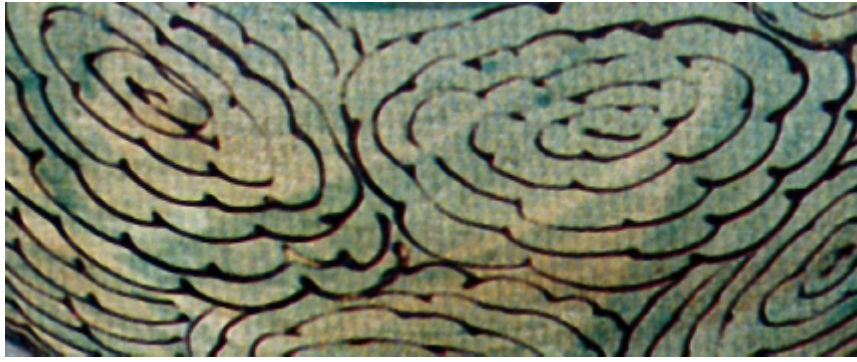
それに、内山の赤絵屋の遺跡で出土する色絵と比べて、**技術やコンセプトが違い過ぎますよ。内山は、特に南京赤絵系の影響が大きい**ですから。素地は白く、薄く、絵の具も赤を多用しますし、ちょっと技術が異質過ぎます。たぶん、山辺田窯跡とかから内山の赤絵屋になるために移住した際に、持ち込まれたもんだと思いますよ。

じゃあ、どこで生産したものって考えてるかと言えば、これまでも触れてきたように、**窯業地の西側の山辺田窯跡周辺の窯**でしょう。

山辺田窯跡の場合は、寒色系の絵の具を多用する技術の総本山みたいなところですから、素地も実に多彩です。質のいいのも悪いのもいろいろあります。でも、**ほかの窯場のって、ある程度それぞれ窯場によって偏りがある**んですよ。

多々良の元窯跡の素地は、山辺田窯跡の素地の中に混ぜたら、まず間違いなく、まったく見分けが付かなくなります。ちょっと質の悪い感じのものが多いですね。広瀬向窯跡も同様ですが、中皿と大皿の間くらいの大きさが多いかも。外尾山窯跡は素地の出土量が少なく、ちょっとよく分かりませんが、同じ**外尾山の窯である丸尾窯跡は、色絵素地の割合が相当高い窯で、他の窯よりも多少南京赤絵系の影響が大きい**感じですね。

ということで、本日はこの辺までにしときます。(村)



青手 A タイプ



青手 B-1 タイプ



青手 B-2 タイプ



青手 B-3 タイプ

有田の陶磁史 (298)

前回は、外面を唐草文で埋める B タイプの内、圧倒的に数の多い B-1 タイプは、内山製って意見もあるけど、「どうですかね〜？」ってことで、やっぱり山辺田窯跡周辺の窯場の製品じゃないですかねってことで、各窯場の素地の概略に触れたところで終わってました。続きです。

前回お話ししたように、白磁大皿を生産している窯場の中でも、**多々良の元窯跡や広瀬向窯跡の場合は、素地では質的にちょっと山辺田窯跡と区別できません。**それは、器形も縁を折らない一般的な大皿にほぼ限られるため、特徴がないことにもよります。しかし、山辺田窯跡同様、色絵素地の割合の高い**丸尾窯跡の場合は、南京赤絵系の影響が白磁大皿生産窯の中では相対的に大きいので、素地自体にも特徴がありますし、器形的にも特徴的なものが見られます。**

まあ、山辺田窯跡の場合は何でもありですから、丸尾窯跡にあって山辺田窯跡にないものなんて早々ないのも事実です。ただ、丸尾窯跡には丸尾窯跡なりの偏りがありますので、俯瞰すれば両窯場の製品の構成は大きく異なります。

まず、**全体的に山辺田窯跡の場合は素地に鉄分が多いのが普通ですが、丸尾窯跡の場合は全体的に少なめ**です。なので、丸尾窯の素地の方が乳白色に近く、これは見慣れれば識別できますが、ここで言葉で表すのはちょっとムリです。山辺田窯跡にもキレイな素地はありますが、それともまたちょっと感じが違います。この鉄分少なめってのが一番分かりやすいのが、畳付の露胎部です。山辺田窯跡の製品では、赤めに発色しているものがよく見られますが、丸尾窯跡の場合は白いままのものがほとんどです。

それから、**高台の作りも、山辺田窯跡の場合は、基部が太めの断面三角形に近い高台が割合的には多いんですが、丸尾窯跡の場合は、基部も先端もあまり太さの変わらない、比較的薄めの“U”字形のものが主体**となります。高台幅も、広めのものが多いです。

使われてる口銹なんかも違いますね。山辺田窯跡の場合は、口銹はほとんど端部が丸いままのもので、平らに切ったものは、かろうじて2、3点あるくらいかな〜？でも、丸尾窯跡の場合は、逆にほぼ端部を平らに削ったものに限られます。

そういえば、丸尾窯跡に特徴的な器形もあります。胴部を“3”字みたいに内抱え気味に2段に折るものは山辺田窯跡にも丸尾窯跡にもありますが、**カクカクって2、3回折ってるやつとかは独特**ですね。これに**端部を平らに削った口銹と組み合わせたものなんかは、あまりに独特過ぎて、まず他にはない**です。

それから…、釉掛けの際の手跡も山辺田窯跡とはちょっと違いますね。山辺田窯跡も口径が40cmを超えるくらい大きなものだと、高台の中に手跡を残しますが、**通常は、高台の一方をつまむ感じで手跡が残り、反対側は胴部に残っています**。だけど、**丸尾窯跡の場合は、高台内にベタベタと手跡を残すのが一般的**なんです。

まあ、ぱっと思い付く違いって、そんなところでしょうか。次回は、この特徴から、もう少し具体的に丸尾窯跡の青手について考えてみます。（村）

有田の陶磁史（299）

前回は、主に**丸尾窯跡の白磁の色絵素地の特徴**について、山辺田窯跡との比較でお話ししました。**素地は鉄分が少なめ**ですので、比較的乳白色に近く、**豊付の露胎部は白いものが多いこと**。高台幅も比較的広いもの多くて、高台の器厚が薄めで、“U”字形みたいに基部も先端部もあまり厚さの変わらないものが多いこと。口銹は端部を平らに削っていること。胴部を**カクカクって2、3回折ってる珍しい素地**があり、端部が平らな口銹との組み合わせなんぞは、他の窯では見たことないってこと。施釉の際に高台内に**ベタベタと手跡を残すものが多いこと**。このくらいだったでしょうか。

このように、丸尾窯跡の場合は、山辺田窯跡と同様に色絵素地の割合が高いにも関わらず、ほかの大皿生産窯と比べても山辺田窯跡とは比較的特徴が被らないのです。ですから、この素地から分かる特徴ならば、たとえ色絵自体が出土してなくても、ある程度は伝世品との比較ができそうですよ。じゃあ、こんな特徴を持つ青手ってどんなものでしょうか？

まあ、これまでの話の流れで、だいたい察しは付かれるかと思いますが、B-1 タイプの青手です。B-1 タイプの青手は、細分化すればいろんな種類があるので一概には言えませんが、おおむね素地は白めのものが多く、高台幅も広めのものが比較的多く、また、高台の器壁の厚みも薄めで“U”字形に近いものが多いです。さらに、口銹の端部は平らに削っており、例の特徴的な胴部をカクカクって2、3回折ってるものも見られます。そして、高台内の塗り潰した絵の具の下には、よく見ると、手跡を残しているものも多く見られます。

もう、これっきゃないでしょうって感じじゃないですか。**この丸尾窯跡が B-1 タイプの青手の主力窯でなければ、いったいどこって感じ**ですし、それに、もしそうでなければ、こうしたかなり特徴的な素地をほかの種類の色絵の中で探さなきゃいけないことになるけど、たとえ五彩手まで範囲を広げても、そんな都合のいいもんあるわけないですよ。色絵素地の割合が高めの窯場なので、どこかにひっそりと紛れているってレベルでは、説明付きませんよ。

だから、少なくともこのブログ的には、**青手の場合は猿川窯跡でまず黒塗り文様を入れる B-3 タイプがはじまり、ほどなくそれは山辺田窯跡でも一部作られ、やや遅れて雲気文を巡らす A タイプが山辺田窯跡を中心に生産されるようになった。そして、あまり差がなく山辺田窯跡では丸々、蕨状文の B-2 タイプも作られるようになり、後期ということになってますから、それからまた少し遅れて、丸尾窯跡を中心に B-1 タイプが普及した**って解釈です。まあ、山辺田窯跡には、B-1 タイプは皆無とまでは言いませんけどね。

でも、B-1 タイプが後期って、本当かな～？中心となるのが丸尾窯跡の製品だから、素地が平均的には良質なんで、新しく見えるだけじゃないのかな～？A タイプも B-2、B-1 タイプも、実際に

は、ほぼ同時期じゃないかって思うんですけど…。今のところ、確認のしようがないですね。それはさておき、ようするに、青手は全部、赤絵町が成立する以前のものってが結論です。でも、そうすると赤絵町は 1650 年代中頃には成立したと考えられますので、やっぱり少なくとも B-1 タイプと B-2 タイプはそんなに時期差があるとも思えないですけどね。**実際に東南アジアなんかでは、両タイプが出土しますしね。** そう言えば、青手の年代はよく 1650～60 年代なんて表記されてますが、赤絵町で後期の青手が作られた説だとそうなりますかね～。でも、まさか 60 年代はあり得んでしょう。だって、1659 年にはヨーロッパ輸出もはじまるわけでしょ。ところが、ヨーロッパで青手が出土したなんて話は、とんと聞いたことないですから。

ということで、やっとですが、このへんで青手については終わりにしようかと思えます。B-1 タイプの種類とか、もっと詳細に話してもいいんですが、もう複雑怪奇の泥沼にはまるのは目に見えてますのでこころへんで止めときます。青手がしばらく続いたので、何を話してたか忘れかけてましたが、あと白磁を素地とする五彩手が残ってましたね。次回からは、これについてお話ししてみることになります。(村)

有田の陶磁史 (300)

いや～、恐ろしいことに、今年も残すとこあとひと月ですね。歳取ると恐ろしく早い、早い…。ついでに、この有田の陶磁史特集も、気付けば今回で 300 回目です。よく 300 回も書くことあるな～なんて思いつつも、まだ古九谷時代をやってるんですから、そりゃ進まないはずで…。たしか、古九谷の話をはじめたのは昨年秋くらいなので、何と 1 年以上足踏み状態なんですね。でも、今年中には何とか前に進めたいけど、進むかな～?? いずれにしても、有田焼 400 年の歴史はまだまだ先が長そうな予感…。

さて、それは置いて本題に入りますが、前回までで、やっと古九谷様式の青手の話が終わったところでした。本日から、残った白磁を素地とする山辺田窯跡を中心とする五彩手の話をしてみたいと思います。

まず、山辺田窯跡で、こうした白磁素地の五彩手がいつ出てくるかってことですが、前に青手のところで、**古九谷は一般的には前期、中期、後期の3期分類が知られている**って話をしました。そう言えば、その時、たしか出典を示してなかったですね。（大橋康二「肥前の色絵磁器 - 江戸前期を中心として - 」『東洋陶磁』VOL.20・21 東洋陶磁学会 1993）です。これによると、**前期は高台内に二重圏線を入れる五彩手や祥瑞手のタイプで、年代的には1640～50年代**とされています。**中期は外面に雲気文を描くような、ここでは仮にAタイプとして説明した青手とか、これからお話しする白磁素地の五彩手などとされ、年代的には1650年代。後期はここではBタイプとした外面を唐草で埋めるような青手で、1655～60年代**とされています。つまり、古九谷様式の五彩手は中期までで、後期は青手だけになってしまうってことですね。ですから、これからお話しする**白磁素地の五彩手は、1650年代の製品**ってことになります。それから、後期はこないだも少し触れましたが、赤絵町の成立後ということです。

ただ、別にここではその一般的な説の解説をしてるわけじゃないのは、これまでの記事に目を通していただいた方ならお分かりかと思います。思いつき妄想です。青手のBタイプの一部は中期にはあるし、もしかしたら前期まで遡るタイプもありってことですからね。それに、中期も後期もほぼ年代差はなく、全部1650年代前半頃までにギュギュッと押し込んで、赤絵町では古九谷様式の大皿なんぞは生産してないでしょって意見ですしね。それに、青手のAタイプとBタイプの違いは生産時期じゃなくて、主に主力となる生産窯の差ということもお話ししました。いや、別に信じろとは言いません。個人的な妄想です。

まあ、**ここでの説は、青手は1640年代末頃までは遡る**だろうって意見ですので、普通に考えれば**同じ白磁素地を使う五彩手も同じ頃**って考えるのが自然でしょうね。これから説明していきますが、青手も五彩手も成立の可能性のある上限と下限の年代幅がごく狭いですから、ほぼ同じ頃にし

かならないです。そもそも白磁の色絵素地自体が、楠木谷窯跡を中核とする南京赤絵系の技術で成立したものですから。つまり、例の酒井田喜三右衛門が、正保4年（1647）に長崎ではじめて売ったやつです。やっと完成したピカピカの新商品を、売りもせずほっとくやつはいませんか、だいたい白磁自体この時期に完成したと考えて間違いないでしょう。

そうすると、それが有田の他の地区の窯場に伝わるわけですが、有田に土地勘がある方なら想像が付くと思いますが、小っこい町にライバルたる窯元をギュギュッと集めたようなところですよ。そんなに伝わるのに何年もかかるとか、そんな甘っちょろいところじゃありません。江戸時代の田舎なのに、日々現金が飛び交ってたところですからね。

たとえば、和蘭商館長のワーヘナールの1659年の報告によると、モカ向けの磁器を注文したら、それを入手する1か月も前に、同じものが出島に大量に出回ったので驚いたって書いてたりもします。今でも、同じでどこかが売れ筋商品を開発すると、すぐに同じようなものがあちこちに出てきますよね。300年以上経とうが、やること変わらないってことですよ。ですから、ワーヘナールさんは驚いたかもしれませんが、有田に住んでると、そのくらいちっとも驚きません。

つまり、**山辺田窯跡をはじめとする西部に位置する大皿生産窯に白磁素地の技術が伝わった上限は、限りなく1647年に近い時期かも**ってことです。じゃあ、それ以後どこまでを下限として絞れるのかってことですが、くだらないことを書いてたら、長くなってしまいましたので、それについては次回ということで。（村）

有田の陶磁史（301）

前回は、山辺田窯跡など、窯業地の西側の大皿生産窯に、いつ頃白磁素地の技術が伝わったのかって話をしました。**上限は南京赤絵系の技術を開発した酒井田喜三右衛門が、長崎ではじめて売**

ったというのが**正保4年（1647）**ということなので、上限は限りなくそれに近い時期なんじゃないってことでした。付け加えると、6月はじめ頃に売ったとしているので、正保4年もあと半年くらいはありますし。

まあ、普通考えたら、**楠木谷窯から直接っていうよりも、後の内山の窯場経由**って考える方が自然でしょうか。西側の大皿生産窯でも、外尾山の丸尾窯跡は、染付製品などを見ても、山辺田窯跡とはちょっと毛色が違うので内山経由かなって思うし、外尾山窯跡も、染付製品なんかでも、なにしろ岩谷川内山の劣化版コピーみたいなのに励んでいた窯なんで、その辺りからの移植かもしれませんね。しかし、多々良の元窯跡とか広瀬向窯跡なんかは、直接内山からってよりも、山辺田窯跡の劣化版色絵の生産窯でしょうか。ただ、広瀬向窯跡の場合は、それとは別にとというか、山辺田劣化版技術の前に、直接内山経由もあったとは思いますがね。祥瑞手とかの変形小皿なんかも割と焼いてますから。

それはそうと、前回の続きですが、じゃあ上限は分かったとして、大皿生産窯での白磁素地誕生の下限はいつなんでしょう？前にお話ししたんですが、もう忘れたかな？**白磁素地を用いた伝世品の幾何文手の大皿に、二重角枠内に「承応貳歳」（1653）銘の製品がある**って話をしました。もちろん、幾何文手なんて山辺田窯跡以外にはありませんので、そのこの製品です。しかも、幾何文手のように、一般的には高台内二重圏線のものが多い種類でも、こういう例を見ると必ずしも前期とは限らないんじゃないってことでした。この**承応2年にはすでに白磁の技術が伝播していたことは、山辺田遺跡で類品が出土している青手中皿の伝世品にも、同じ「承応貳歳」銘の製品があることから明らか**ですけどね。

ですから、**西側の大皿生産窯における白磁素地の出現は、1647～53年の間**ってことになりますね。これでも上限と下限の間は5、6年ですから、まあ、大ざっぱにしか分かってないってほどでもないかとは思いますが。でも、40年代のうちなのか、はたまた50年代に入ってからなのか、下限をもう少し絞り込めたらいいですね。なので、今回はそれについてお話しします。（村）

有田の陶磁史 (302)

前回は、西部の白磁素地大皿生産窯では、少なくとも正保4年（1647）から承応2年（1653）の間には、白磁素地を製作する技術が伝播したことをお話ししました。その間、5、6年ですから、これでもそんなに悪くはないんですけどね。でも、もう少し絞り込めたらラッキーなので、本日はそれについてお話しします。

外尾山窯跡では、柏の葉を2枚重ねた感じの白磁変形小皿が出土しています。それで、同型の白磁素地の伝世品には、青手ではないですが、それっぽく緑と黄の絵の具を葉の部分にベタ塗りしたものがあつてあります。つまり、外尾山窯跡の白磁も色絵素地の可能性が高いわけです。とは言え、こういうタイプの変形小皿の場合は、白磁やら色絵やら、青磁やら瑠璃釉やら、染付やらいろんな種類に作り分けられてるのは一つのスタイルではあるので、同じ型のもので、色絵と白磁の製品が伝世していてもまったく変ではないですけどね。とりあえず、外尾山窯跡の白磁の時期には、間違いなく色絵製品もあつたことは間違いのないわけです。

重要なのはこれからです。同じ型の伝世品はもう一つありまして、そちらは染付入りの素地なんですけど、祥瑞手風の丸文などの色絵が施されています。まあ、祥瑞手風というか、緑じゃなく黄緑使って文様の輪郭も赤線なんで、正真正銘の祥瑞手なんですけどね。それで、この伝世品には共箱があつて、慶安4年（1651）5月の墨書があります。つまり、作られたのは、それ以前ってことになります。墨書が5月ですからね。今みたいに、トラックや飛行機、鉄道なんかで、びゅびゅっと送れるって時代でもないですから、可能性としては、作られたのは前年以前かもしれませんね。

外尾山窯跡って、もちろん西側の白磁素地大皿生産窯の一角ですから、1650年頃までには、東端の楠木谷窯跡発の白磁素地の技術が、流れ流れて西側の窯場にも伝わっていったことが分かります。これで、西側の白磁素地の成立年代幅は4年間くらいに絞られてきましたね。やっぱり、青手も1640年代末くらいにははじまる…、いや、普及かな。前に話した青手のB-3タイプなんかの高台内に変字銘を入れるものは、そんな銘は山辺田窯跡の二重圈線を入れる五彩手製品の中でも百花

手とか古いとこにしかないので、50年代末というより、限りなく1647年に近い時期だと思っ
て。まあ、1、2年の差ではあるんですけど…。だから白磁素地の五彩手も、遅くとも1640年代
末頃までにははじまった可能性が高いように思いますね。

ということで、本日はここまでにしときます。（村）



白磁柏葉文変型皿〔内面〕（外尾山窯跡）



〔外面〕



色絵柏葉文変形皿〔内面〕（慶安4年箱銘）



〔外面〕

有田の陶磁史 (303)

前回は、山辺田窯跡をはじめとする西側の大皿生産窯に白磁の色絵素地の技術が伝わった時期について考えてみました。**上限は1647年、下限は伝世品の箱銘から1651年**ですが、実際には遅くとも**1640年代末**までには伝わった可能性が高いでしょうね。つまり、幅は**1647年から49年**つてことですからほとんど誤差の範囲みたいなもんですが、1647年を40年代末として一括りにするのは、ちと抵抗がありますから、一応分けとくことにします。

さて、本日は、白磁素地の五彩手大皿の種類についてお話ししてみようかと思えます。伝世品なんか見ると、細かく見ると違いはいろいろあります。ただ、マジで細分化をしてくると、またドツボにはまって抜け出せなくなりますので、**技術システムの視点から見たマクロ的な話**に止めておきたいと思えます。もっとも、前にもお話ししたような記憶がありますが、色絵を付けた製品が出土しているのは、山辺田遺跡も含めた山辺田窯跡関連だけです。青手だとある程度特徴の掴める丸尾窯跡の場合も、染付入りの色絵は出土していますが、白磁素地のものは発見されていません。だから、今のところ山辺田窯跡以外はよく分かりません。もっとも、そもそもこの青手や白磁素地の五彩手の話は、山辺田窯跡の話をしていたところからの流れだったような…。だから、やっと元に戻ったってことではあるんですけどね。

山辺田窯跡の白磁素地の五彩手を、細かいことは置いといて大きく、大きく、めっちゃ大きく分けると、二つタイプに分けることができます。大ざっぱ過ぎます??いや、数が少ないものや例外的なものは除きますから、これでいいんです。

一つは描き方のパターンはいろいろあるんですが、**外面に花唐草を2、3方向に巡らすタイプ**です。ただし、各唐草は通常は端部で繋がってますので、実質連続文様になっています。**この唐草の描き方は、元をただせば、山辺田窯跡のオリジナル色絵たる百花手に類例**があります。もちろん、もっとちゃんとしたやつですけどね。それを簡略化とか、逆にド派手にしたのが白磁素地のやつです。まあ、**山辺田窯の正統派後継スタイル**と言っていいかもですね。ちなみに、もちろん、裏文様

がその他の少数の種類もぼちぼちはありますが、**山辺田窯跡の白磁素地の五彩手は、多くはこのタイプ**です。特に**伝世品は大半がこのタイプ**ですけど、またまた、**ここでは仮にこれをAタイプ**として話を進めることにしましょうか。

ってことで、長くなるので続きは次回。（村）



五彩手Aタイプの外面の唐草文様の一例

有田の陶磁史 (304)

とうとう今年も、残すところあと数日になってしまいました。このブログも、本年はこれが最終回です。だいが、すっ飛ばして大ざっぱな話にした関係で、もしかしたら今回で古九谷時代終われるかもねってところまでは、なんとかたどり着きました。でも、こうやって無駄口叩いていると、また終わらなくなるといけないので、さっさと本題に戻ります。

さて、前回は、山辺田窯跡の白磁素地の五彩手を2つに大別するってことで、仮にAタイプとした、外面に花唐草を巡らすタイプについてお話ししている最中でした。ちなみに、この**花唐草の構図の元は、良質なものが百花手などに見られる**って言いました。そして、**山辺田窯跡の白磁素地の五彩手の伝世品は、ほとんどこのタイプ**だったことでした。続きです。

Aタイプとしたこのタイプの大きな特徴は、**内外面ともに、青手と同じように、赤絵の具は一切使っていない**ことです。「???」かもしれませんね。多くの方は、五彩手と言われると、何だか赤を使っているようなイメージがあるでしょうから。でも、このAタイプは違うんだな～。多くは、

黄、緑、紫の3色を使って、たまには青を少しだけ使うものはありますが、間違ってもどうか、意地でも赤は使いません。つまり、**青手とパターンがいっしょ**ってことです。

一方、山辺田窯跡の染付圏線入りの色絵の場合は、多少は赤は使いますが、それでも全体的には寒色系のオンパレードですよね。ですから、裏文様の唐草もそうでしたが、元祖山辺田じゃないですが、その**正統な後継スタイルと言えるのが、このAタイプ**だと思います。まあ、ピンきりではあるんですが、さすがに伝世品に多いタイプだけあって、相対的には良質です。器形も縁を折らない丸皿から、いろんな折縁皿まで多様です。

ということで、このAタイプについては、古九谷関係の図録などでも一般的ですので、それほどイメージするのも難しくないと思います。

問題は次です。

実は、それとは対照的に、**伝世品にはほとんど見かけないけど、発掘調査すると出てくるんだな〜って種類がある**んです。

どんなんだと思いますか？まあ、伝世品にはほとんどないので、分かるわけないかなっ…？

意外だと思いますが、**赤絵の具を使うタイプ**です。正確に言えば、たまには使ってないのもありますから、**多くは赤を使うタイプ**って言えばいいでしょうか。**仮にこれをBタイプ**としときましようか。つっても、文字で書いてもイメージ湧かないと思うので、写真をいくつか掲載しておきますね。それから、そもそも破片じゃ分らんって方のために、十中八九山辺田のこのタイプの伝世品でしょうねってのも一つ。ちなみに、伝世品とその一つ前の縞々文様の口縁部の破片は、裏面が同じ赤の折松葉文ですね。

相対的にいいものが残りやすいのが伝世品ですから、あまり伝世してないってことは、推して知るべし。平均的には素地もあまり良くはありません。もちろん、Aタイプと比べた上での、平均的

にですよ。いいものもありますから。考えたら一目瞭然ですが、こういうものは、**山辺田窯跡のオリジナルな色絵磁器の技術にはルーツがありません。**

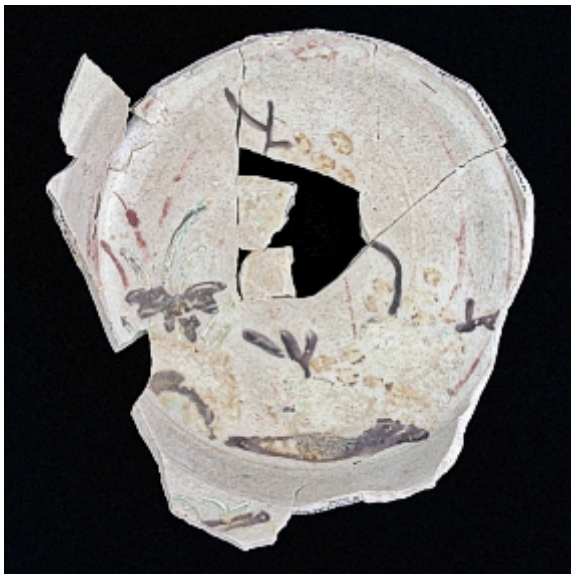
じゃ、どこから来たのってことですが、お分かりでしょうか、**南京赤絵系の技術**と考えて間違いないありません。例の喜三右衛門さんの赤絵技術が、世上くわっと広がった際に、山辺田窯跡にもたどり着いたってことです。素地の白磁とっしょに伝わったんでしょね。でも、**こうしたものは、山辺田窯跡では、保守本流じゃない**ですからね。だとしたら、世上くわっと広がったのが1650年代前半ですから、こうした製品も、やはり**1640年代末から遅くとも50年代初頭頃までには作られはじめたって考えるべき**でしょうね。

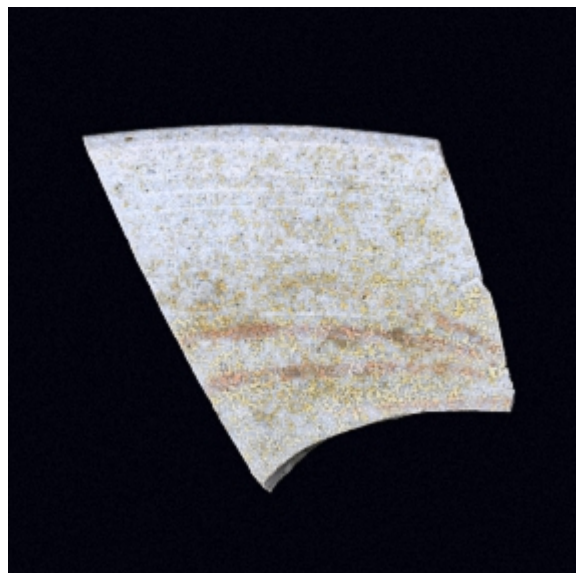
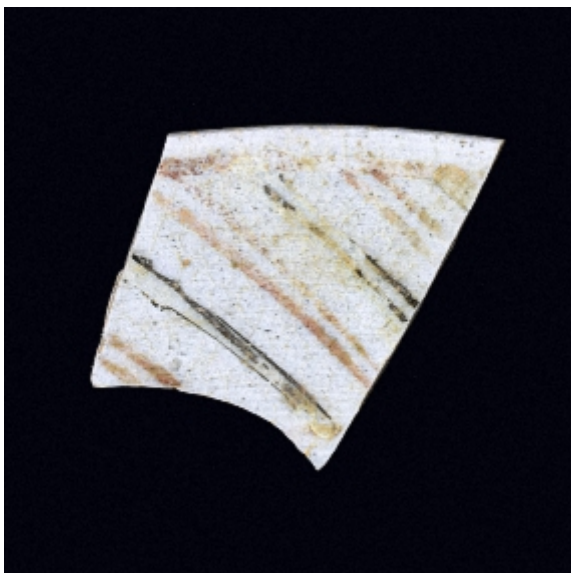
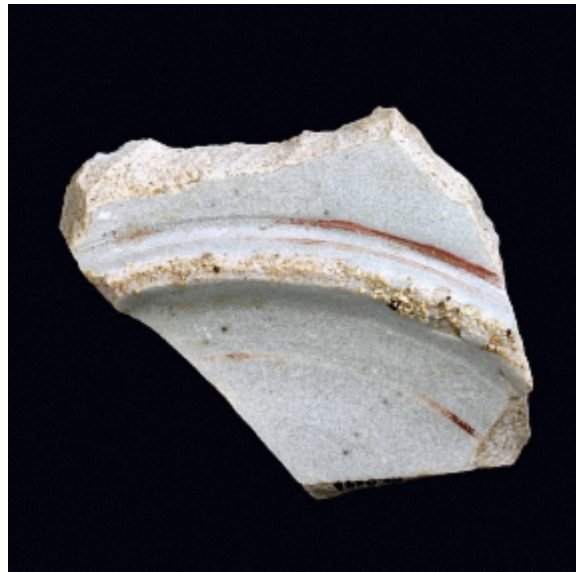
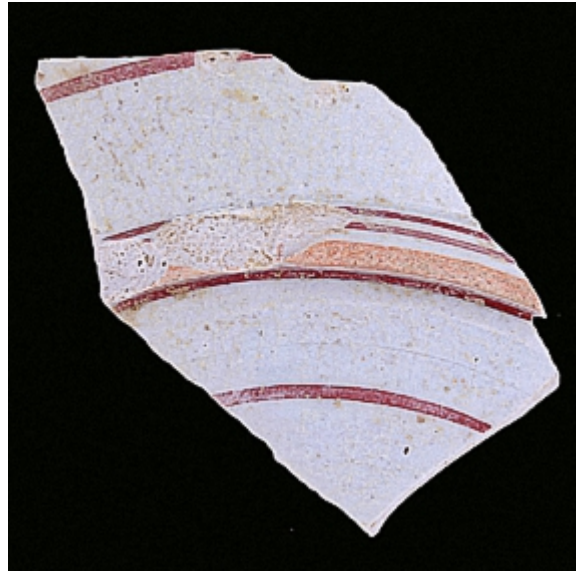
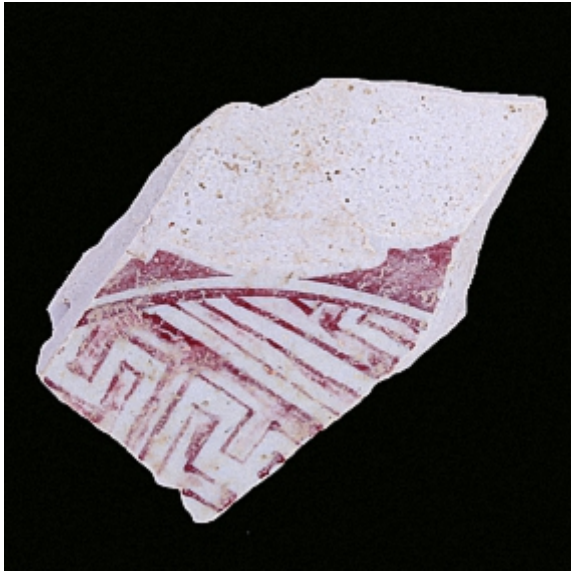
ちなみに、よそ様のことなんであまり触れたくはないんですが、**石川県の九谷古窯や工房跡である九谷A遺跡で出土している色絵磁器の多くには、実は赤絵の具が使われています。**九谷古窯の素地は全部染付のない白磁ですから、九谷で色絵が焼かれていなかったなんて言いませんが、伝世するような山辺田保守本流のAタイプのような色絵ではなく、おそらく**山辺田垂流の五彩手Bタイプの技術が伝わったものと考えれば割とスツキリ??**。少なくとも、九谷には肥前の技術が伝わって窯ができたことは間違いありませんが、当時色絵磁器を焼いてるとこなんて、肥前でも有田以外ではほとんどないですから、まあ、有田の技術でしょう。そんで、その有田の中でも九谷古窯で出土するような大皿焼いてるところは、さんざん記してきたとおり、ごく限られますからね。必然的に、少なくとも有田の西部の窯場ってことにはなります。それに、九谷では、**山辺田保守本流の別働隊みたいなもんである青手のタイプも、はっきりと分かるものは出土してません**しね。ちなみに、昔の本（たとえば、小学館『世界陶磁全集9』1983とか）では、窯跡周辺から、赤と青を使った色絵片とともに、全面塗り潰しのいわゆる青手片が紹介されてますが、ありゃ、お隣にある再興九谷の吉田屋窯跡の製品ですからね。保守本流の技術じゃないので、今後も青手は出ないと思いますよ。つまり、**九谷には山辺田垂流の色絵の技術が伝わったと考えれば、やっぱスツキリ!!**です。すね。

ということで、ちょびっと長くなってしまいましたが、何とか山辺田窯跡の古九谷の話まで終わったような…。良かった。そういうことにしよう。

でも、最後についてなんと言っとこうかな。前に石川の人は山辺田窯跡で色絵片が出土していることに関して、「有田のやつらは、登り窯で色絵は焼かれてないって知らないのか」「誰かが悪意を持ってそこに置いたに違いない」ってのたまわれてたってことをお話ししましたよね。じゃ、さっきお話しした九谷古窯の周辺から出土した色絵も、誰かが悪意を持って置いたんでしょうかね～？九谷古窯の製品みたいな説明しか見たことないんですが、悪意の山辺田とどういう違いがあるのかいまだに？？？。誰か教えてください。

ということで、本日はここまで。皆さまよい新年をお迎えください。今年もお付き合いいただき、ありがとうございました。（村）





五彩手Bタイプの製品



五彩手Bタイプの伝世品

有田の陶磁史 (305)

あけましておめでとうございます。

東の方では7日までがお正月って感覚が強いみたいなので、もうあけましてはないかな？でも、西の方では15日までらしいので、まだまだあけましてです。

さて、去年は、この与太話の多いブログに、根気よくお付き合いいただき、ありがとうございました。今年も、たぶん変わらないと思いますが、ケチらずに現在の最新の研究成果をお伝えしたいと思いますので、よろしければお立ち寄りください。

さて、昨年末の前回の記事をもって、一応、古九谷様式についての内容を終えることができました…ってことにしときます。これでも、1年以上つうか、一昨年秋頃から60回近く同じところをグルグルしてたわけで、多くの方々は、もうどんな流れだったのか読めなくなってませんか？本

人もどこまでどう話したのかなんて、あんまりよく覚えてないし…。やればできますが、さすがにこれ以上細かくは止めときます。

でも、次に移るにもやっぱり古九谷様式の部分は、メチャ重要ってか、ここが分かってないと次もすんなりと理解できないんですよ。ですから、おさらいの意味で、次に進む前に、もう一度軽く古九谷様式についてまとめておくことにしますね。

ということで、まずは、そもそも古九谷様式って何？ってところあたりからはじめますか。覚えてますか？？

そうですね、よく色絵磁器の様式だと思われてられる方がいらっしやいますよね。やっぱ、肥前の色絵の中でも色使いとか強烈ですから。でも、古美術やコレクターの方々などは、今でも“藍九谷”って区分が使われてますよね。“染付の古九谷”って意味ですね。じゃあ、色絵磁器だけじゃなくて、種類や数の圧倒する染付にも古九谷があるってことになりますね。そうなんです。古九谷は色絵だけの様式じゃないんです。実際には、色絵に限らず、染付ほかすべての種類を包括する様式です。

じゃあ、そういうことなら、**歴史的視点で古九谷って何？**をひと言で表すとすれば、どう位置付けられるのでしょうか。まあ、“**中国の景德鎮磁器と同様な製品を作るための様式**”ということになるのでしょうか。

たとえば、分かりやすいところでは、皿の高台径が大きくなるなど、製品のスタイルを一気に変えて、高台内や皿の外面に銘や文様、圏線などを配置することを基本とするルールも確立しました。胎土の質なんかもメチャよくなりますしね。文様も、大枠としては万暦から明末・清初の景德鎮磁器に倣うことからはじめました。ただ、むしろ忠実に摸したものは少なく、“景德鎮風”くらいではあるんですが…。

こうして、**製品のスタイルや質を初期伊万里様式からガラッと変えて、景德鎮磁器と肩を並べられるようになったものの、完全に同列になるにはもういっちょ足りないものがありました。**それが

色絵の技法なわけです。もともと日本磁器とは、“李朝の技術で生産した中国風磁器”って定義できますので、**おおむね技術は李朝の窯業の範囲で賄われていました**。まあ、チビッとくらは中国の技法なんかも入れてますが。なので、**李朝には色絵の技法がなかった**ので、**成立期の日本磁器にもそれはなくても仕方ない**わけです。ですから、**古九谷様式の成立に際して、景德鎮に追い付け追い越せで色絵の開発も行った**わけです。

そんで、**これで景德鎮と遜色なくなりました**。その結果、**やっとな景德鎮に代わって、国内や世界市場に挑戦する土台が整った**わけです。いくら明末・清初の混乱で中国がコケたからって、まさか初期伊万里様式の技術やスタイルで、世界は狙えませんよ。

つまり、古九谷様式における色絵は、技術を構成する技法の一つであり、“**古九谷 = 色絵**”ではなく、あくまでも“**古九谷 > 色絵**”の関係です。

まずは、これを念頭に置いておいてくださいね。ということで、新年の最初はここまでにしときます。（村）

有田の陶磁史 (306)

前回は、古九谷様式のまとめのさわりということで、古九谷様式とは何ぞやという話をしました。**景德鎮と肩を並べるための技術**ってことでした。**この後に成立する鍋島様式も柿右衛門様式も、間接的には古伊万里様式も、この古九谷様式の技術をベースに開発**されています。なので、そもそも有田に古九谷様式がなければ、鍋島様式以下の様式が成立のしようがないんですよ。でも、現実的にあります。だから、たとえば古九谷様式は有田か九谷かなんて話は、そもそもナンセンスってものです。

じゃあ、それはいつどこではじまったんでしょうか。

古九谷様式には、もともと**“万暦赤絵系”**と**“古染付・祥瑞系”**、**“南京赤絵系”**の3つの技術系統が存在したという妄想が、ここでの出発点でした。ちなみに、**“万暦赤絵系”**の中核窯跡が**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**です。**“万暦赤絵系”**は誰がはじめたのか不明なので、仮にこの話ではミスター X さんとしときました。それから、**“古染付・祥瑞系”**は、高原五郎七さんで、**“南京赤絵系”**は酒井田喜三右衛門さんでした。

まあ、だいたい1640年代中頃に古九谷様式が成立して、3つの技術の成立の下限が正保4年(1647)ですので、ほとんど時期差ってほどのレベルではないんですが、**あえてどれが先って言われれば、“古染付・祥瑞系”かな～**ってことなわけです。

何度もお話ししましたが、例の**“アレ”**…。**“アレのアレ”**ですよ。いや、**“アレ”**ってもタイガースのことじゃないですよ。**鍋島報效会所蔵の祥瑞手の「色絵山水竹鳥文輪花大皿」**のことです。景徳鎮の祥瑞大皿とセットで残っており、それを有田で摸した初代佐賀藩主鍋島勝茂旧蔵って伝えられてるやつです。「**どんなだったかな～?**」って方は

「<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/225159>」でググってみてください。

絵なんかは、祥瑞の方とほぼそっくりですけど、祥瑞の方が内面に描かれた丸文ほかの文様を巧みに避けて緑絵の具をベタ塗りしているのに対して、祥瑞手の方は申し訳程度に口縁部だけに緑絵の具を塗ってます。まあ、忠実にマネしたかったけど、まだ文様を避けてベタ塗りできるほどの力量がなかったんでしょうね。だって、裏面見てもらうと分かりますが、祥瑞とは違って口縁部の緑絵の具だってダラダラ垂れてるくらいなので。赤もこげ茶色でうまく発色してないし。でも、今まで色絵技法がなかったわけですから、とりあえず「**どうじゃ、こんなできましたぜ。**」ってことで、藩主に献上したんじゃないでしょうかね～。つまり、これが色絵のはじまりだと思ってるんですよ。でないと、技術的には未熟なもんを、しかも手本とした祥瑞といっしょに藩主に献上する意味が分かんないでしょ。「**源姓副田氏系圖**」によると、献上したのは高原五郎七さんで、**“青磁”**を**焼きはじめて、それを献上して勝手に御道具山を名乗った**ってことになってますね。だけど、この

“青磁”ってのが、あの“青磁”のことじゃなくて、緑の上絵のことだと思っわけですよ。本当にあの“青磁”のことなら、1620年代前半までにははじまってますので、まだ岩谷川内山すら存在してませんぜ。

ということで、勝手な妄想に過ぎませんが、少なくともここでは岩谷川内山の“古染付・祥瑞系”が、古九谷の中でも最初にはじまったと考えているわけですよ。本日はおしまい。（村）



山辺田窯跡・猿川窯跡・楠木谷窯跡の位置図

有田の陶磁史 (307)

前回は、古九谷のはじまりは岩谷川内山の“古染付・祥瑞系”で、高原五郎七さんが「でけた、でけた。」ってことで藩主に最初に献上したのが、きっと鍋島報效会所蔵の祥瑞手の「色絵山水竹鳥文輪花大皿」じゃないかなって話をしました。続きです。

それで、**それとほとんど時期差なく開発されたのが、黒牟田山の山辺田窯跡ではじまった“万暦赤絵系”**ってわけです。これは、**オリジナルは本当に色絵専用の技術**です。いわゆる**百花手と呼ばれている種類**なんかです。たとえば、これ

(https://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/collection/index.php?app=shiryo&mode=detail&list_id=62169492&data_id=147) なんかが一番典型的なもので、山辺田窯跡や山辺田遺跡で素地が出土しています。下絵の染付を必ず伴いますが、**文様はなく圏線**だけです。だから、素地だけ見てもなかなか完成品を想像しにくいんですが、少なくとも染付圏線だけじゃ文様としては完結しないので、色絵するのが前提なのが分かります。そんで、もちろん白磁はありません、染付文様を配すものもありませんので、必然的に色絵製品オンリーってことになります。開発者は史料もなくて誰だか分かりませんので、ここではミスター X ってことにしときましたね。

ミスター X さんは、もしかしたら中国の人かもしれませんね。どっかの商人さんが、長崎あたりからスカウトしてきたのかも？でも、そうだったとしても、ミスター XA さん、ミスター XB さん、ミスター XC さんみたいにたくさんのミスター X さんがきたとは考えられませんね。製品以外に、たとえば窯道具と窯とか製造に関わる部分に中国色は現れませんので。それに、先住陶工に教えたらすぐ帰っちゃったんじゃないですか。典型的な百花手なんてそんなに数はなくて、素地は同じでも高台径が小さいのとか、高台内に圏線がないのとか、すぐにスタイルがグダグダになってくるんです。

ところが、この“万暦赤絵系”は、“古染付・祥瑞系”よりもチビッと成立が遅れたので、**モタモタしている間に、先に“古染付・祥瑞系”の技術が有田じゅうに広がってしまいました**。こっちは、色絵製品だけでなく染付製品アリの技術ですから、はるかに使い勝手もいいですしね。当然、**山辺田窯跡にもその影響は及びました**。そんで、山辺田窯跡でも原則的に高台内の圏線配置とかベースとなるオリジナルルールは残しつつも、“古染付・祥瑞系”風の製品も作られるようになったのです。

でも、ミスター X さんはしたたかでした。つーか、黒幕は商人さんでしょうけど…。逆に、うまいこと“古染付・祥瑞系”の技術・技法を利用して、幾何文手とか新バリエーションは開発するし、多くはないけど染付製品も試みるし、数は力じゃないけど、**窯場の規模の大きさを武器として色絵を作るわ作るわ…。**

それに磁器がはじまってしばらくは、質はよくないし、規模がでかいだけでぜんぜん鳴かず飛ばずの窯場だったけど、本当は大物も作れる技術はあったんですよ。併焼されている陶器の方は作ってますから。陶器大皿の中でも、口径が 40cm に近いでっかいのを作れたのは、有田では小溝上窯跡と山辺田窯跡くらいですからね。でも、最初期の磁器の大物と言え、やっぱ小溝窯跡の独壇場だったわけで…、質も含めてとてもかなわない。でも、**寛永 14 年（1637）の窯場の整理・統合で小溝窯跡が解体された関係で、チャンス到来。その頃から、初期伊万里の大物と言え山辺田ってなるんですね。それで、古九谷も同じように主力は大物に。**これは他ではなかなかマネできなかったんです。その結果、**先陣争いには敗れたけど、ほかの窯場を圧倒して、古九谷の色絵大皿と言え山辺田ってほどのリーダー格にのし上がったんです。**

ということで、まだ長くなりそうなので、本日はここまでにしときますね。（村）

有田の陶磁史（308）

前回まで、高原五郎七さんとミスター X さんの話をしました。本日はその影響をチョチョイといないして、一躍時の人となった酒井田喜三右衛門さんの話をします。

高原五郎七さんもミスター X さんも今までなかった製品のスタイルを開発し、色絵の技法も確立しました。でも、ちょっとだけ残念なことがありました。それは、**使われている中国の技法自体が最新トレンド、つまり流行の最先端ものじゃなくて、チビッと旧式のものだったことです。**

今は、古九谷様式の製品を見る時は、当然古陶磁、古美術品として見るので、万暦赤絵由来だろうが、古染付だろうが、祥瑞だろうが、どれがいいかは好みの問題で、別にその技術の新旧は価値とは関係ないですよ。でも考えてみてください。**磁器は当時としては最先端の工業製品**です。たとえば、今、古くさい電気製品とバリバリの最新モデルがあったら、よほどの価格差でもない限り、新しいのが欲しくなりませんか？ そうなんです。中国の型落ちの技法で作られたのが五郎七さんやミスターXさんの磁器だったわけです。たとえば、現在 iPhone は 15 が最新ですが、五郎七さんのが 14 で、ミスターXさんのが 13 みたいな感じかな。この3つで、値段変わらなければどれを買いますか？ みたいなもんです。

でも、喜三右衛門さんも、最初は五郎七さんちのコピー製品で満足してたんですよ。楠木谷窯跡の発掘調査すると、最初の古九谷は五郎七さん系のやつですから。でも、みんながそれを作ったんじゃない付加価値も下がろうってもんです。そんで、それなら最新トレンドの磁器が作ればこりゃいけるでって、たぶん考えた人がいました。喜三右衛門さんじゃありませんよ。**陶商の東島徳左衛門さん**です。だって、何がその時のトレンドかなんて、内向きの仕事してる陶工じゃ分かりませんよ。

この方、当時は横目でのちに初代皿屋代官になる山本神右衛門重澄さんに頼りにされてた御仁で、窯場の整理・統合後の山請けの際にも大坂商人との仲介を任されるなど、よく窯業の盛行といえ「陶工ガー！」って話になりますが、政界と経済界でゴソゴソしてるこういうフィクサーみたいな人たちがいないとムリです。

そんで、この徳左衛門さんが、長崎で「志いくわん（四官）」という唐人から、もちろん有料ですが、最新磁器の技術を教えてもらって、有田に帰って喜三右衛門さんところを訪ねて、お互いに儲けようぜって呼びかけたって話です。まあ、徳左衛門さんの裏で糸引いてたのは、神右衛門さんかもしれないけど。まだ、この頃喜三右衛門さんはまだ無名でしたが、きっと腕がいいことは知ってたんでしょ。今の有田でも、名声と腕は、必ずしも一致しませんからね。

ということで、喜三右衛門さんの話が終わりませんでした、本日はここで止めときます。

(村)

有田の陶磁史 (309)

前回は、東島徳左衛門さんが長崎で最新の磁器技術を唐人から教わってきて、それを喜三右衛門さんに作らせようとしたところまででした。続きです。

この喜三右衛門さんの色絵磁器開発の話は、『酒井田喜三右衛門家文書』の「赤絵初リ」ではじまる「覚」に記述されているものなので、当然、これまで色絵のはじまりの話として捉えられてきました。だから、最初から上絵付け技法の話って固定観念を持ってしまいがちですが、それだと頭がフリーズしてそこにしか目がいかなくなってしまう。

でも、これってあくまでも古九谷様式の話ですからね。このまとめの最初でもお話ししましたが、古九谷様式は突き詰めれば景德鎮磁器と同等品を作るための様式ですから、色絵はそれを構成する一要素ではあっても、全体ではないわけです。“古九谷 > 色絵”の関係って言いましたね。素地も激変しますし、施文ルールも一新しますので。まあ、いわば土作りから上絵まで、全部変えてしまった様式ですね。

ですから、単なる色絵開発の話として捉えると、よく言われる、柿の実のような赤の色調を出すのに苦労したのだ、それで身上潰しかけたのだって話になって当然です。だって、他に苦労できるところがないでしょ。でも、色絵の色の調合くらいで潰れかけますかね～??いくら何でも、窯焼きという窯元の社長さんにしては貧乏過ぎるでしょう。

ところが、これにはオチがあります。実はこの柿の実うんぬんの話ができあがったのは大正時代のこと、戦前まで歌舞伎や小学5年生の教科書を通じて、話が普及したんです。ですから、当然

唯一の文字史料である『酒井田柿右衛門家文書』にも、苦労したことは出てきても、柿なんて実どころか種すら出てきませんよ。

じゃあ、そういう伝承があったとか…?? そんなもん、ナイナイ。すぐに「…と伝えられている。」って書きたがる人がいますが、こんなのだいたい明治以降妄想ですね。研究史を遡ると分かるんですが、だいたい明治から昭和前期頃の研究の人たちって想像力が豊かというか、資料が少ないんで、その豆粒のような資料だと考えられる選択肢っていっぱいあるわけですよ。逆に今のよう
に資料が豊富だと、そのすべてに矛盾しない答えなんて、そうそう多くはないわけです。そんでその後の人たちは、一々まともに遡って論拠を調べたりはしないので、必然的にエイヤーで「…伝えられている。」ってなるわけです。こんないっぱいありますよ。有名どころでは「元和2年
(1616)に、日本初の磁器が創始されたと伝えられる。」とか。実は、昭和になってからの伝承なんですけどね。

話がそれましたが、じゃあ、その柿の実の話のできた大正から昭和前期にかけて、喜三右衛門さんはどんな色絵磁器を作っていたと考えられていたのでしょうか? ここでも、昔、昔、お話ししたことがあると思いますが、**まだ柿右衛門と命名された磁器は酒井田家のみで作られていたと考えられた時代**です。ついでに言えば、**古九谷は九谷製だった時代**です。つまり、**このストーリーがイメージしているのは、古九谷様式の製品じゃなくて、柿右衛門様式の製品**ってことです。柿右衛門様式の赤なら、柿の実と言われれば、色調が淡めの朱色ですから、フムフムなるほどって納得もできるはずですよ。でも、古九谷のむしろ赤紫に近い赤は、さすがに熟れすぎた柿の実みたいで、食べると腹壊すかもです。

ずっと前にも書きましたが、試しに伝世品でも見比べていただければ一目瞭然ですが、五郎七さんの“古染付・祥瑞系”だろうが、ミスター X さんの“万暦赤絵系”だろうが、喜三右衛門さんの“南京赤絵系”だろうが、穴のあくほど眺めても赤絵の具に差はありません。でも、この話聞くまでは多くの方は差があると思ってたでしょ。何しろ柿の実の赤ですから。案外、そう思って見ると、そう見えるかもしれませんけど。でも、残念でした。ということで、今日はおしまい。(村)

有田の陶磁史 (310)

簡潔にまとめるって言いつつ、何だか、喜三右衛門さんで手こずってますね。ぶっ飛ばしますね。

前回、喜三右衛門さん、柿の実の赤なんて作ってないよって話をしました。続きです。

じゃあ、喜三右衛門さん、何に手こずったのってことですが、それは素地作りです。“赤絵”というくらいですから、**赤が目立つというか映える素地作り**です。

“南京赤絵系”の素地は、ほかの五郎七さんやミスター X さんの素地とは、ちょっと違います。**何より薄い、白い、シャープがもつとう**です。このキリッとしたキレのある乳白色の素地に、赤の取り合わせが実にバエるんですよ。ほんまに。

ところが、この素地を作るのが難しい。ちなみに、現代の陶芸作家の方でも、泉山陶石で同じキレのある素地を作れる人は、いないんじゃないかな？ましてや、はじめてそれに挑戦したんですから、そりゃ苦労もしたでしょう。**焼くのも登り窯ですから、小型、低温の赤絵窯とは訳が違います**からね。焼き方も手探りですし、燃料も高価な赤松をバンバン使いますしね。そんなにしょっちゅう焼くわけにもいかないことだし。そりゃ何度か失敗したら、家も傾きますよ。

それに製品だけじゃないですよ。それに合わせて、**サヤ鉢やハマなど窯詰めの際の窯道具も従来ものとは変えています**から。

あっ、そうそう。この薄さを実現するためってことが大きいと思いますが、**素焼きもはじめてます**。こんなの、**中国にはない技法**ですから、**徳左衛門さん情報にはなかったはず**です。

それから、染付素地とともに**白磁を開発したのも大きな功績**です。もともとほかの系統にはなかったたので。

なかなかうまくいかないの、途中で“こす権兵衛（呉須権兵衛？）”さんに協力してもらったみたいですが、この方、中国の人の可能性はあるかもですね。もしかしたら、例のミスター X さんの正体だったりして…。いや、あくまで単なる妄想ですよ。とりあえず、そうして技術を確立して、さっそうと長崎に売りに行ったんですよ。『酒井田柿右衛門家文書』には書いてありませんが、いっしょにいったかどうかは別として、当然、徳左衛門さんがらみだとは思いますが。正保4年（1647）の6月はじめに「かうじ町」の唐人八観さんのところに寄宿しててありますが、別の文書では「幸善町」ってあるので、「興善町」のことでしょうかね。そこで、最初に売ったのが、加賀藩御買物師の埴市郎兵衛さんでした。それで、中国人やオランダ人にはじめて売ったのもワシじやっておっしゃってます。つまり、“古染付・祥瑞系” → “万曆赤絵系” ってきて、**正保4年**が**古九谷最後の“南京赤絵系”の成立の下限年代**ってことになります。

それで、どうせ裏で例の山本さんが糸引いていたんだと思いますが、この技術が有田の中でバカ受けしたんだな～。ってところで、本日はおしまい。（村）

有田の陶磁史 (311)

前回は、喜三右衛門さんがやっと完成した“赤絵物”を、正保4年（1647）6月に、長崎ではじめて売り、その後中国やオランダ人にも売り始めたってところで終わってました。

ところで、この**正保4年**って、ほかにも何かあった年だって話したことがあるんですが覚えてますか？

そうです。**12月に横目の山本さんが、初代皿屋代官に任命された年**です。その経緯は簡単に言えば、江戸の殿さまがやっぱ山林が大事なので、窯の燃料にするために木を切り荒らすから、陶工を追放するようになって命令下すもんだから、佐賀ではこりゃ大変。運上銀でも上げて許してもらうしか打つ手なしってことで、主だった窯焼きを集めて交渉するも決裂。しゃーないので、山本さん

たち3名を皿屋に派遣して再度交渉させるも、半分はそれなら陶工止めるってなって決裂。最後は、山本さんを代官に任命して事態を收拾させたってやつです。

山本さんは、事もあろうに、**従来の運上銀 35 貫目を 68 貫 990 匁にする計画で交渉するっていう無謀ぶり**で、いきなり倍近くふっかけてたわけですから、いっしょに行ったお友達たちも呆れてたようですが、本人は大真面目に計画を披露したようですよ。ただ、残念ながら、その内容がどこにも記録がなくて分からないんですよ。

でも、**磁器の増産事態は、すでに寛永 14 年（1637）の窯場の整理・統合の際に、磁器専業で実現してますので、それで倍近く儲けようとしてもムリ**です。まあ、いくつか方策はあったと思うんですが、**やっぱ一番大きいのは量ではなく質の転換**でしょうね。要するに、**初期伊万里様式から古九谷様式への転換**ってことです。古九谷様式なら、**そもそも付加価値は高いし、中国磁器の完全な代替品にもなります**からね。海外輸出はまだ頭出しがはじまったところで、即効性のある儲けには繋がらないけど、**中国の混乱でスッポリ抜けてた国内向けの中国磁器市場はゴッソリ**いただけるわけですからね。**従来の初期伊万里は、中国磁器以下陶器以上のすき間市場の製品に過ぎなかった**ものが、**国内向け磁器市場の完全制覇**ってことです。

それに、この案を考えてた頃、ちょうどグッドタイミングで喜三右衛門さんの最新の“赤絵”も、**ものになりそうって手応えがあった**ってわけです。すでに各地の窯場では、少なくとも一部の窯焼きには、**五郎七さんの“古染付・祥瑞系”の技術が広がって**ましたからね。まあ、喜三右衛門さんの**技術の会得が簡単**とは言いませんが、**一からはじめるわけじゃないので、マネできない**ってことではないと思いますよ。まあ、見事なくらい、あっという間に有田全体に伝わってますよ。

この状況については、『酒井田柿右衛門家文書』に「**赤絵者之儀、釜焼其外之者共、世上くわつと仕候得共、某手前二而出来立申色絵二無御座、志ゝ物之儀者、某手本二而仕候事。**」ってあります。

窯焼きやその他の人たちが、喜三右衛門さんの作品を手本にして、こぞって作ったみたいですね。たぶん、喜三右衛門さんは、全部じゃなくても、神右衛門さんに技術の公開を余儀なくされたんだと思いますよ。だって、**そもそもこの技術は、喜三右衛門さんが独占する権利はない**ですからね。元はと言えば、**徳左衛門さんが長崎で有料で仕入れてきたネタ**ですから。**委託したのが徳左衛門さんで、受託したのが喜三右衛門さん**ってことだから、**どういう契約になったのか**は知りませんが、一般論では、**当時特許はない**ですけど、その権利は徳左衛門さん側にあるはずでしょ。まあ、喜三右衛門さんも身上潰しかけるほどだったんだから、**応分以上の開発費用は負担した**んだとは思いますが。

ということで、本日はここまで。（村）

有田の陶磁史 (312)

前回は、喜三右衛門さんの赤絵の話をしてました。**窯焼きやその他の人によって、喜三右衛門さんの作品を手本に、“世上くわっと”広まった**んです。でも、**そもそも開発の委託者は東島徳左衛門さん**ですから、**喜三右衛門さんが技術を独占する権利はない**ってところまででした。『酒井田柿右衛門家文書』は私家文書なので、当然、自分ち中心に書いてあるので、いかにも酒井田家が技術を盗まれた悲劇のヒーローみたいなスタンスになってますが、客観的に見たら、**そもそもお宅も徳左衛門さんにネタを貰った**んでしょってところ。

別に、**皆さまに懇切丁寧に技術なんて教えなくても、誰かに伝わったら、後はネズミ算式に倍々ゲームで広がりますよ。磁器を作る基本的な技術自体は皆持ってる**んですから。

だいたい、神右衛門さんと徳左衛門さんはツーカーの仲ですから、喜三右衛門さん情報を、神右衛門さんが知らないわけがありませんし。**神右衛門さんは、藩にどうして儲けさせようかって常々考えてる**わけですから、ほっとくわけありません。

でも、これって考えようによっては、誰も損してないんですよ。だって、**有田全体が潤う話だし、喜三右衛門さんだって応分の先行者利益は期待できた**わけで、おいしそうな客やブランド力は、どう考えても喜三右衛門さんのものになったわけですから。「柿右衛門…、おーっ！」って評価になるのはこの頃からですよ。それに、表には出ないけど、徳左衛門さんだって、暗躍してると思いますよ。何しろ特許権者みたいなもんですからね。最低でも、つーか、最低のはずはありませんが、喜三右衛門さんちの製品の流通はギョツと握っているはずですからね。

そして…、神右衛門さんと言えば…、皿屋代官になって最初の運上銀の取立では、**まわりから呆れられた 68 貫 990 匁ですら大きく超える、超超無謀な 77 貫 688 匁も集めてる**んですから。それで、「皿屋はやりようさえうまくすればなんぼでも取れませ。今後もいっぱい集めて、藩のお役に立ちませ。」みたいなことを言ってるくらいですからね。まるで、例の「百姓と胡麻の油は、絞れば絞るほど出るものなり。」みたいじゃないですか。そりゃ、笑いが止まりませんぜ。つまり、**みんな Win-Win** なんですよ。

かくして、この**喜三右衛門さんの技術は、先に広がっていた五郎七さんの技術に、スッポリ被さるように有田全体に広がって行きました**。この楠木谷窯跡発の技術は、特に近場ほど、混じり物の少ないピュアに近い技術として伝わったので、**後の内山地区により色濃く反映**されています。もちろん、五郎七さんの技術も霧散したわけじゃないですよ。喜三右衛門さんの技術が覆ってるだけです。そこかしこにチラッチラッて見え隠れしています。でも、**トータルとしては喜三右衛門さんの技術の影響が大きいスタイルが、この後の有田の後継技術**になっていくわけです。（村）