

# 文様からみた有田磁器

## —17世紀～18世紀を中心に—

ハノイ大学 グエン・ティ・ラン・アイン

Arita porcelain from the viewpoint of pattern in the 17<sup>th</sup>– 18<sup>th</sup> centuries

Nguyen Thi Lan Anh (Hanoi University)

### Abstract

Arita porcelain manufacturing began in the 17th century, when raw porcelain material was discovered in Izumiyama. Arita porcelain had been developed into many different styles over its not very long lasting history such as blue and white style, blue and white in color style, or a new style of ceramic called Akae created by Kakiemon, Old Kutani style which has beautiful designs in bright red, yellow and green inherited. From the beginning, Arita porcelain had been famous for its delicate and beautiful patterns influenced from China, especially Primer on Eight Varieties of Painting a compilation of eight texts on poetry and painting published in China. After several times of product generating innovation, Japanese porcelain has various attractions with different techniques and had been little by little domesticated in pattern-centered to generate a very specific Japanese style. In the latter half of the 17th century to 18th century, Arita porcelain was sold not only domestically but also internationally. Until the end of 18th century, Chinese pattern style had been completely discarded from every Arita porcelain product. Not only that, Arita porcelain had also created a great influence on porcelain kilns from some European countries, imitated from Kakiemon-style products that showed greatly successful proof of Arita porcelain.

**Key Words:** Arita porcelain, Eight Varieties of Painting, blue and white, Japanese pattern

## 1. はじめに

九州の陶磁器生産は、16世紀末から17世紀初頭に朝鮮半島の技術を導入して、陶器の生産から始まった。有田磁器は日本で最初の磁器で、17世紀初頭に肥前西部を中心として生産が始まった。17世紀中頃に中国系の技術も取り入れて技術革新を遂げた有田を中心に周辺の三川内・波佐見（長崎県）などを含めて、肥前地域は磁器の大生産地として急成長した。初期の有田磁器は中国に影響を受け、白地に藍色一色で中国風の図柄が描かれた。当

時の文様は中国の『八種画譜』<sup>1</sup>や景德鎮の文様などを絵手本にして作られたと考えられる。また、1640年代の明から清への王朝交代に伴う内乱の影響で輸出が激減した中国の磁器に代わって国内市場を独占することになり、さらに海外にも輸出され、市場が拡大した。この頃、中国系技術の導入や技術改良により品質が一気に向上し、付加価値の高い色絵磁器の生産も日本で初めて行われるようになった。17世紀後半に確立した柿右衛門様式の磁器は最高級品として海外へ輸出されるようになった。また、18世紀以降、有田を中心とする肥前地域の窯場が中心的な生産地として継続する一方で、磁器生産技術が各地に広がっていき、日本全国で磁器生産が興った。

本稿では17世紀～18世紀を中心に、日本の磁器生産をリードしてきた有田磁器について、文様からその歴史をみてみようと思う。

## 2. 有田磁器のはじまり (1610～1630年)

豊臣秀吉による朝鮮出兵の際、朝鮮半島から引き上げる時に朝鮮人陶工を日本へ連れて帰った。その結果、有田では1600～1610年代にかけて陶器の焼成が始まった。最初期は李朝の技術をうけて生産され始めたものであり、その陶器生産の中で磁器生産が始まった。

有田の最初の磁器は中国の染付を手本にして中国風の染付として作られた。初期の作品は初期伊万里と呼ばれ、素焼きの技術がなく、生産する途中で割れた製品がよくあった。また、中国（特に景德鎮）の磁器と比べ、灰白色で染付の発色が悪く、形状は陶器皿に近い厚く重いものであった。

中世より日本は中国の景德鎮の磁器を輸入しており、小溝上窯跡の出土品の中にはそれらを模倣した破片が多く見られる。

文様は、草花文、花落款文、蓮花渦花卉文、花唐草、松梅文、鶴牡丹算木文、琴人物丹唐草文、菊唐草文、山水樓閣詩句文、紗綾形菊花文、籠草束文、牡舟文、葡萄文、波兎雲文、七宝草花文、波兎雲文など多くの種類が見られる。口縁部に唐草<sup>2</sup>がめぐる製品が有田で多く生産された。明時代の青銅器や『八種画譜』にも登場し同じ文様の製品もあるため、それらの影響をうけたものだろうと考えられる。山水釣人物文皿もまた『八種画譜』を手本として文様を描いたものの一つである。

琴人物、牡丹、唐草文などの文様を組み合わせた製品も見られる。景德鎮の皿と同じく口縁に唐草がめぐっており、この製品も中国の影響と考えられる。菊を描いた製品も多い。

菊と他の文様を組み合わせた菊桐文、菊唐草文、菊水文、菊籬文、菊雪輪文などがある。



図1 染付琴人物牡丹唐草文皿 1610～30年代 (柴田コレクション)<sup>3</sup>



図2 青花牡丹文大皿 景德鎮 明・永楽 (松岡コレクション)

### 3. 色絵開始の時代 (1640～1650年代)

有田磁器は、1650年ごろの技術革新によって雰囲気が変わる。まず色絵が始まった。色絵は当時、中国で盛んに作られ、日本にも輸入され、もっとも付加価値の高い磁器であり、高級品であった。有田で色絵が始まったのは、1640年代ごろであり、それまでの染付という単色の世界から多彩色に変わった。国内需要に応じるため、中国人から色絵の技術を導入して色絵焼成に成功したのである。そして、色絵が始まると、古九谷様式(赤・黄・緑)の色彩を使った製品が登場する(森由美 2015: 16)。その中には中国の『八種画譜』を絵手本して、作られた文様が少なくない。



図3 色絵 唐人波雲文皿 1640～1650年代 (柴田コレクション)



図4 色絵舟釣文隅入菱形皿 1650～60年代 (柴田コレクション)

図3は中国の華子崗という場所について書かれた詩である。『八種画譜』には絵だけではなく、詩と合わせて描かれた絵が多かった。詩の意味は「帰り道で松の木に風が吹き、落ちた霜は草に残ったのであるが、今はもうなくなった。葉っぱは風に吹かれて左右に動いた。」というものである。皿に描かれた文様は松の下に唐人の姿で、波のような形の雲である。口縁にも唐草がめぐるこの文様は『八種画譜』を手本にして描かれたと考えられる。図4の釣り人が乗る舟の文様は『八種画譜』と似ているが、文様をアレンジし、他の文様と組み合わせている。

そして、17世紀中頃になると、『八種画譜』だけではなく、祥瑞文様も加わり、画題も豊かになった。花鳥・兎・櫛文・祥瑞文様などで、縁文様に点状唐草・四方櫛文・如意頭・窓絵が描かれた製品が登場し、この時期は中国の影響が特に強かった。

模倣した文様の中に有田は輪繫文様を写した製品も少なくない。器面をいくつかに区画し、四方櫛文や七宝文など幾何学的な意匠は、中国の明時代末の景德鎮の「祥瑞」の影響を受けて、盛んに用いられるようになった。輪が繋がった文様の中の輪の数は決まっておらず、横に一列に繋がるものが多い。輪繫文皿は線描の細さが技術の向上を示している。また、瀧山水文皿に銕を塗った口縁は、景德鎮の祥瑞の影響を受けたものである。

#### 4. 海外輸出の時代 (1650～1690年代)

1640年代ごろになると、中国の明から清への王朝交代に伴う内乱の影響で輸出が激減したので、中国の文様をさらに積極的に導入して作ろうとした。しかしながら、当時コピー商品を作ろうとする意識はあったのであるが、技術的にできなかった面もあると考えられる。必ずしも忠実に模倣するのではなく、省略したり、アレンジしたり、また各文様を組み合わせたものが多い(野上建紀 2005: 1)。完全な複製というより中国風の磁器をつくらうという意識であったと考えられる。

1650～1660年代、有田の皿は17世紀前半に比べて薄く作られるようになる。絵付け、線描きも細くなり「濃み」の塗り方も高度になった。この時期の画題は京狩野からも取り入れたものがある。その上、輸出向けの製品も登場したので、それに伴い、様々な文様が現れた。動物、花鳥、人物、盆栽、太陽の文様などがみられる。

海外向けの製品としては、染付日字鳳凰文皿、染付見込み荒磯文碗、染付芙蓉手皿、染付寿字鳳凰文皿などが多く見られる。その他、中国磁器を絵手本に染付、祥瑞、その他の文様を模倣したものが多い。菊花文、輪繫文、牡丹花文、扇文、山水文、花鳥文、丸文や福・寿、倣筆意など文字を入れた染付も多い。図5の製品は景德鎮を模倣して作られた製品の一例である。



図5 柴田コレクション

(左) 染付椿四方割菊文皿 1660～70年代 (中) 染付花鳥文皿1650～70年代  
(右) 染付扇文皿 1660～80年代



図6 柴田コレクション

(左)「染付 輪繫文 皿」江戸時代(17世紀前期) (右)「染付 瀧山水文 皿」江戸時代(17世紀前期)

図5の左の皿は、見込みの中央に、一輪の椿を描いている。余白をいかした日本的な美意識が反映されている。一方、内側面には、直線や曲線で四方割した中に文様を描いており、流行していた中国磁器の模様のアレンジだと思われる。また、草花と鳥類を組み合わせた文様は東洋では、仏教の興隆とともに中国唐代に完成し、以降、多様な表現を示し、代表的な文様の一つである。中国の唐代、日本の奈良時代では、梅と鶯、松と鶴、牡丹と孔雀、竹と雀、春草と雉子などの組み合わせがみられる。

さらに明・清王朝交代の内乱により中国の磁器の輸出が途絶えていく中で、ヨーロッパ

の要求に応えるため、オランダ東インド会社（VOC）は中国以外の生産地を求め、1659年オランダ東インド会社は正式に有田磁器のヨーロッパへの輸出を始めた。当時、オランダが持ってきた中国のサンプルにして生産したものが多かった。明時代末には芙蓉手が盛んに作られて、オランダ東インド会社を通じてヨーロッパまで輸出されたが、景德鎮磁器の輸出が困難になると、有田磁器がその代わりに輸出された。主に輸出用として生産されたが、江戸城跡の調査でも出土しており、国内でも使われたものである（図9）。また、アジアやヨーロッパへの輸出するために、菊花文、輪繫文、牡丹花文、扇文、山水文、花鳥文様などを描いた製品が生産された。



図7 柴田コレクション

- (左) 染付寿字鳳凰文皿 景德鎮 明時代末
- (中) 染付寿字鳳凰文皿 古伊万里 1650～60年代
- (右) 染付日字鳳凰文皿 (タンロン皇城出土)

海外輸出向けの製品の中には鳳凰文もよく描かれている。鳳凰はそもそも中国の神鳥であるが、日本でも有名な神鳥で、縁起の良い鳥である。皿の内側面に鳳凰を3羽配置し、中央に「壽」字を大きく描く。有田の同類の皿の底部の中央には、ハリ支えが確認できる。見込みには「壽」があり、写真からみると、有田の方が、描線がよく伸びてよどみがない感じである。見込みの円は景德鎮より少し大きく、鳳凰文は細線描きで描かれている。1650年代ごろの製品に「壽」の代わりに「日」字を入れたものもあり、海外でもよく見られる。日本の遺跡のほか、東南アジアのインドネシア・ベトナムでも出土している。



図8 色絵松下人物図九角皿 1650～1660年代 (柴田コレクション)

また、図8は『八種画譜』の「友人夜訪」という詩を表現したものである。明月の夜、

遠来の友人を迎えて、松韻を楽しみ、酒をくみかわす主人の喜び<sup>4</sup>を、一気に詠いあげた詩である。松の下で色々な話をしているのんびりした雰囲気である。皿には描かれた文様は松の木の絵柄が違うが全体の図様は同じである。皿は変形皿であり、口縁に鍔があり、輪郭線で中国磁器と同じようにいくつかの文様と合わせて描いている。



図9 柴田コレクション

(左) 中国 景德鎮 染付芙蓉手蓮池水禽文輪花大皿 明時代末代  
(右) 有田 染付芙蓉手鳳凰文大皿 (VOC 銘入り) 1655～70年代

17世紀後半から18世紀初めにかけて、有田の技術は発達し、もっとも品格が高い製品が創出された。柴田コレクションの中には、染付・白磁・青磁があり、他にも色絵・瑠璃釉・黄釉などがある。1670年代から1690年代にかけて流行した「柿右衛門様式」が登場する。当時「赤絵」と呼ばれた上絵付けの色絵の様式の一つであり、赤や黒で細く輪郭を描いた後、赤、緑、黄で着色された文様が特徴であり、乳白色の素地に余白を生かした絵画的な製品となっている。自然の中にテーマを見出す大和絵の特徴を取り入れ、その鮮やかさは日本的な美意識の極みとして、国内外で愛された。当時、中国一辺倒であったが、日本人の感性でデザインするようになり、完全に和風の品が多くつくられるようになっていく。



図10 柴田コレクション

(左) 色絵楼閣山水文皿 1690～1700年代  
(右) 色絵双鳥松竹梅文輪花皿 1670～90年代

色絵楼閣山水文皿には、楼閣に流れる川や海・樹木・遠山などを添えた風景文様が描かれている。周辺には草花文を白地にあしらっている。当時、色絵（上絵付け）と染付（下

絵付け) を組み合わせたものが作られ、単純な染付や色絵ではないものが少なくない。

また、色絵双鳥松竹梅文輪花皿は細筆で描かれたこの時代の特徴的な製品のひとつである。



図11 柴田コレクション

(左) 色絵竹梅鳥文輪花皿 1670～1690年代  
(右) 色絵爪花鳥文鉢 1680～1700年代



図12 柴田コレクション

(左) 青磁染付鳥文三足葉形大皿 1660～80年代  
(右) 青磁染付菖蒲文輪花大皿 1670～80年代

図11 (左) の竹梅鳥文は、染付で描かれた梅と竹にとまる1羽の鳥が描かれている。素地は少し青みがかり、高台の作りは浅い方である。梅の木にとまって口をあけた鳥が何か獲物を見つけたかのように今にも飛び立ちそうな躍動感あふれる感じがする。また、図11 (右) の爪花鳥文鉢は染付と色絵を併用するもので、赤・緑の色合いが独特な印象をもつ。

この時期の青磁染付は、17世紀前半と異なり、青磁釉を掻き取るのではなくマスキングして青磁釉をかけ、文様を染付けし、一部は青磁釉の上から呉須で描いた(図12)。当時、有田で作られた青磁の中でこれらの製品は日本的意匠を表すもののひとつである。

青磁と染付を併用したものであり、呉須の色上がり、細い線書き、薄濃み・ボカシダミの使用や青磁のやや濃い色合いは古いタイプに見える。また、青磁釉を一部取り除き、そこに文様を描く。

## 5. 国内向けの製品（1680～1740年代）

1684年に清朝の海禁が解除され、中国磁器は再び海外に本格的に輸出され始めた。この輸出復活により、東南アジアなどの南方市場の需要が減少し、更にアジア市場に進出してきたイギリス勢力にオランダ東インド会社が圧迫されたことも有田磁器の海外輸出に大きな打撃を与えたものと推察される。この結果、有田磁器にとって国内市場の比重が高まり、その市場開拓を目指したためとみられる新しい技術などが認められる（大橋康二 1990：234）。

その一つはコンニャク印判の技術である。しかし、コンニャク印判の製品の中には、輪郭は印判で押しあてられているものの、さらに濃みを入れたり別の図柄を描き加えたものもあり、手描きの製品以上に手間が掛かっている作品も少なくない。江戸中期には生産コストを下げ、庶民も有田磁器を使えるようにするために、コンニャク印判、型紙摺りの方法が多用された。

図18には菊花文が2ヶ所に押しあてられ、見込みの五弁花もコンニャク印判で絵付けされている。

一方、鍋島焼は元々高級な製品で贈答品として焼かれた。オランダ東インド会社が有田磁器の輸出を始めたとき、有田では窯場を再編して、内山と外山に分けて、磁器を焼かせた。その中で、最高級品は伊万里の大川内山で焼かれ、これらは江戸遺跡で大量に出土している。図13～16の製品は17世紀末～18世紀初期に焼かれたものであり、海外市場の有無に関わりなく、高級品は焼かれ続いたと考えられる。発掘で出土した製品をみると、この時期には文様の種類が増える傾向が見られる。以前は中国磁器の文様を用いたものが中心であったが、国内向けに焼かれた品質の高い和文様の器が多くなり、中国磁器に引けを取らない有田磁器が国内市場において定着していったと考えられる。



図13 染付三階松文型皿  
1690～1730年代



図14 色絵鶴鴿文皿  
1700～1720年代



図15 青磁染付青海宝尽文皿

1690～1720年代

(柴田コレクション)

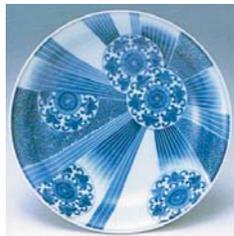


図16 染付唐花放射状文皿

1690～1730年代



図17 染付山水竹梅文輪花大皿

1690～1700年代



図18 菊文五寸皿18世紀前半

(柴田コレクション)

## 6. 日本独自の文様（1750年代以降）

1670年代から1750年代頃までに国内の磁器需要は一段と高まり、庶民階級にまで普及したので、量産化が進み、やや粗雑な成形の格調の鈍い型物も作られるようになる。さらに、1760年代からかつてのデザインのなかに見られた中国的な趣味は消え、日本のデザインが古伊万里がほとんどを占めるようになり、庶民の日常生活に溶け込んでいく（有田町史編纂委員会 1987：299）。

また、18世紀後半は陶器から磁器へと段階を踏んで磁器の食器が普及した。有田磁器は食器の主役として日本の暮らしに広まり、一般庶民を楽しませ、歓迎されるようになっていたのである。

文様は写実的なものが減る一方、日本独自の文様が増えた。前代と同じように牡丹、花卉が多く描かれたが、和風的なデザインが多い。牡丹、花卉は華やかなことから、富貴を象徴する吉祥文として家具や陶磁器の図柄に最も好んで用いられた。

図19は雲龍、松竹梅と亀を組み合わせた吉祥文様である。松竹梅が植物による吉祥文とすれば、動物の吉祥文は鶴や亀によって表される。松竹梅の文様は平安時代から良く使わ

れていたようであるが、三つを組み合わせた文様は室町時代から使われ始めたようである。そして、鶴は千年、亀は万年といわれるように長寿延命の象徴であり、また鶴は姿美しく、亀の形は印象的である。亀文を縁起物として用いたのは江戸時代の庶民で、願い事の呪文として、磁器にも幅広く亀文をとり入れた。この皿は吉祥文を組み合わせた特別なデザインだと思われる。

また、図20は貝蟹帆船で和風的な組み合わせの文様である。17世紀に海外に輸出された製品の動物文様には、鳥類や魚介類などもあり、動きのある愛らしいスタイルが多く存在する。代表的なものに、鶴、亀、鳳凰、鴛鴦、トンボ、蝶、千鳥、兎、龍などがあり、18世紀後半には貝、蟹、鮑などを描いた国内向けの製品が焼かれた。

さらに鯉は龍門と呼ばれる急瀬をも登り、やがて龍になるといわれ、出世魚として古くから尊重された。図21は口縁を波状に作った皿で見込みに波間から飛び跳ねる鯉が描かれた。口線部には濃み塗りで波頭文を白く浮き上がらせている。



図19 色絵雲龍松竹梅亀文輪花鉢

1730～70年代



図20 色絵貝蟹帆船文鮑型皿

1730～60年代

(柴田コレクション・有田陶器美術館)



図21 染付鯉文輪花大皿

1780～1840年代



図22 色絵牡丹獅子文輪花皿

1750～80年代



図23 染付牡丹陽刻福寿字文輪花皿

1750～80年代

(柴田コレクション)

牡丹文は獅子や福寿字などと組み合わせたものも少なくない。素地は白く、牡丹を染付で大きく描き、その横に唐獅子と組み合わせる典型的な文様である（図22）。文様の描線

は細かいが、牡丹の絵が大胆に描かれ、獅子が躍動的に表現されている。賦彩・文様ともに優れた遺例ではないかと思う。

## 7. 終わりに

有田磁器が始まった初期の頃から1650年ごろまでに作られたものは素地が厚く、染付のみの素朴な印象がある。有田で色絵が始まり、それまでの染付のみの単色の世界から、多彩色になった。釉の上に彩色を施す技法で当時は画期的なものであった。発掘で出土した製品をみると、初期の頃は中国の磁器や絵画、『八種画譜』を手本にしており、中国の影響を強く受けていた。しかし、中国の磁器の文様をそのまま模倣して作ったわけではなく、いくつかの文様を組み合わせ、新しいデザインを作ったのは有田の魅力である。そして、技術改革を経て、和風の文様を生み出した。中国、韓国より日本の磁器の生産開始は少し遅かったが、積極的に技術を導入し、改善した結果、様々な様式が現れた。特に、明・清王朝交代の内乱により有田は景德鎮に代わり、ヨーロッパ、東南アジアまで運ばれ、宮殿を飾るだけでなく、ドイツのマイセン窯やフランスのシャンティイ窯などで模倣された。それは有田の技術の成功の証だといえるだろう。また、輸出が困難になったとき、国内向けに庶民の生活にも浸透していった。有田は高級品を生産するとともに、一般庶民向けの安い製品も生産した。現在でも白磁・青磁・色絵・銹釉などの食器が主である。その上、素朴な実用の美ときらびやかな装飾性、有田磁器はその長い歴史のなかで、実に幅広い価値観を内包しながら発展してきたと思われる。

### 注記

- 1 中国からもたらされて以来、明版本、和刻本と広く利用され、日本近世美術に大きな影響を与えた画譜。
- 2 中国でよく見られる蔓草文の起源は古代エジプトのロータス・ロゼット、メソポタミアのパルメットなどを弧線や渦巻線で見ないで、古い唐草である。ついでそれらを集大成し、リズムカルな形式に展開していったギリシアの唐草、やがてこれにアカンサスの要素が融合し、ローマへと受け継がれていった。こうした西方系の唐草はシルク・ロードを経て六朝時代に中国へ伝播する。そして中国では、北齊から隋・唐にかけてこの唐草に花文やブドウ、ザクロなどがついて多彩に展開する。さらに日本には、朝鮮半島を経て、古墳時代の末期には伝播していたと考えられ、その後、主として仏教美術の装飾文様として広く愛用された。(アロイス・リーグル著、長広敏雄訳『美術様式論』1970・岩崎美術出版社)。
- 3 佐賀県立九州陶磁文化館の陶磁器コレクション。有田の磁器を網羅的・体系的に収集した磁器のコレクションで、江戸時代の初めから幕末までの有田磁器の歴史の変遷がわかる様々な種類の作品がそろったコレクションである。

## 4 和訳：斎藤菊太郎氏

## 参考文献

1. 荒川正明（監修）（2013）『伊万里 染付の美』世界文化社
2. 有田町史編纂委員会（1987）『有田町史 陶芸編』有田町
3. 有田町歴史民俗資料館（2012）「初期伊万里」と「初期伊万里様式」ブログ「泉山日録」『日本磁器誕生・有田焼創業400年事業』
4. 大橋康二（1990）「肥前磁器の変遷 - 技法と器形からみた - 」『柴田コレクションⅠ』
5. 大橋康二（著）、松尾宏也（2002）『窯別ガイド 日本のやきの有田・伊万里』淡交社
6. 近世陶磁研究会（2013）『江戸の武家地出土の肥前磁器』近世陶磁研究会
7. 久我俊郎、富岡行昌（監修）（2011）『図説 唐津・伊万里・有田の歴史』郷土出版社
8. 佐賀県立九州陶磁文化館（1990）『柴田コレクションⅠ』
9. 国立歴史民俗博物館（1998）『陶磁器の文化史』歴史民俗博物館振興会
10. 佐賀県立九州陶磁文化館（2000）『伊万里の道』
11. 佐賀県立九州陶磁文化館（2001）『有田の名宝』
12. 佐賀県立九州陶磁文化館（1996）『文明とやきもの展』
13. 新宿内藤町遺跡調査会（1992）『新宿内藤町遺跡にみる江戸のやきものと暮らし』新宿歴史博物館
14. 東洋古美術（2016）「伊万里・有田のうつわの革命」『目の眼』第481号
15. 千代田区立日比谷図書館文化館（2012）『徳川将軍家の器』日比谷図書館文化館
16. 新津直樹（2015）『伊万里磁器と鍋島作品 - 時代的な変遷の考察を求めて - 』創樹社美術出版
17. 野上建紀（2005）「有田の文様 - 田の世紀中頃～後半の窯場の様相と文様の変化」『金沢大学考古学研究室』第47号
18. 野上建紀（2014）『伊万里焼の生産流通史』中央公論美術出版
19. 森由美（2015）『伊万里 IMARI』KADOWAKA
20. 矢部良明（2000）「陶磁器・茶道史研究者／人間国宝美術館館長」『世界をとときめかした伊万里焼』角川書店

本研究は、JSPS 科研費 JP17F17304の助成を受けたものである。