

伝世の茶陶—安南

末 吉 佐久子

Japan Inherits Vietnamese Annan Ceramics for its Tea Ceremony

SUEYOSHI Sakuko

Abstract

The purpose of this paper is to revise the inheritance of Vietnamese Annan ceramics inherited by Japan for the purpose of the tea ceremony. They are listed as Annan Ceramics on Japanese Historical Collections Registry List.

During the 16th century the tea ceremony became popular. Prior to that time tea ceremony was limited to the royal and aristocratic houses and temples. As the appeal of this custom spread, feudal lords and wealthy merchants of Sakai, Kyoto and Nara were also able to partake. Traditional tea utensils were very much appreciated by tea masters and consequently became very much sought after. As the new trend of *wabisuki-cha* grew in popularity, a new style of utensils stepped into vogue, introducing tea bowls imported from Korea. By the dusk of the XVI century, Japan experienced the boom of Korean ceramics, according to taste of the tea masters. This boom extended into XVII century with an array of ceramics being brought in south-eastern Asia. Unfortunately there is little known about the details of this exchange in either Asia or Japan.

Keywords : 安南, 伝世品, ベトナム陶磁, 請来茶陶, 美的特質

はじめに

室町時代後期から江戸時代前期にかけて日本へは、南海（東南アジア）から様々な陶磁が請来された。それらのうちで茶陶として見立てられ、あるいは注文されたものは伝世品として現代の我々も目にすることができる。

それらを分類するならば、大きく二つに分類できよう。一つは、安南・交趾・宋胡録・呂宋壺などと呼ばれたもので、それらはその産地の特定については客観的な実証性が薄いながらも、ひとまずは伝世品の箱書きなどによって明らかな作品群である。そして南蛮・島物（これらはほとんど同義語とされている。¹⁾）と称される東南アジア一帯の、主に焼締の粗陶で、産地不明のものである。²⁾

東洋陶磁史のなかで東南アジア古陶磁研究については、現在もなおその分類や名称など曖昧な部分を多く残している状況にある。しかし東南アジアの陶磁を、貿易陶磁という視点で論じたR・ブラウン（Roxanna M. Brown）の『東南アジアの陶磁』（Roxanna M. Brown, *The Ceramics of South-East Asia, their Dating and Identification*, Kuala Lumpur, Oxford University Press, 1977.）より、貿易陶磁という側面の研究は着実に進められてきている。また考古学的な調査もなされタイ、ベトナムなどと、日本では博多、堺、大阪をはじめ各地の遺跡から陶磁器の出土が報告され、考古学的研究³⁾も進められてきた。

本論は、これら南海請来の焼物の中でも、茶の湯という文化的脈絡の中で伝世した「安南（焼）」（以下、安南とする。）と呼ばれ伝世した茶陶に注目し、その美的特質の考察を試みたいと考えている。そのために貿易陶磁研究や遺跡より出土した遺物を参考にはするが、検討対象の中心は、茶の湯の道具として伝世した茶陶作品である。それらの代表的な作品の技法と特徴を整理してみたい。

ただ「南蛮と言われる焼物の多くが、ベトナムを産地とすることが明らかになったことで、

1) 満岡忠成「安南・泰・南蠻の茶陶」（『世界陶磁全集 第12巻』河出書房、1956）243頁。

2) 室町時代後期から江戸時代前期にかけて、東南アジアから請来された茶陶の分類について、研究者によって微妙に違い、共通認識にはなっていないが、ここでは西田宏子「南蛮・島物—南海請来の茶陶—」（『東洋陶磁』23 1993）を参考にした。

3) 全てをここで挙げることはできないが、次のようなものがある。リチャード・リチャーズ、ドナルド・ハイン、ピーター・バーンズ、ピシート・チャルンウォン、井垣春雄訳「スコタイ時代の古窯址と出土品」（『世界全集16南海』小学館、1984）197-208頁、森本朝子「ベトナムの古窯址」（『南蛮・島物—南海請来の茶陶』根津美術館、1993）125-154頁、森本朝子「日本出土のベトナムの陶磁とその産地」（『東洋陶磁』23、1993）45-64頁、森村健一「日本における遺跡出土のタイ陶磁器」（『東洋陶磁』23、1993）65-82頁、『大宰府史跡 昭和五十二年発掘調査概報』（九州歴史資料館、1978）73頁、續伸一郎「堺環濠都市遺跡から出土したベトナム陶器—17~18世紀を中心として」（『昭和女子大学国際文化研究所紀要 世界遺産10周年記念ホイアン国際シンポジウム報告集』昭和女子大学国際文化研究所編、2010）167-169頁など。

これまで安南として別にされてきた請来の陶器も、南蛮の範疇で考えねばならない⁴⁾と西田宏子氏が指摘するように、近年の研究により、その分類が見直される動きもある。しかしながら本論の目的は、それらの厳密な分類ではなく、茶の湯の文脈において「安南」と呼ばれた作品群の美的特性の考察である。ゆえに、これまで茶の湯の世界で安南とされてきた伝世品をそのまま安南とし、考察の対象としていくこととする。

一 安南とは

安南とは、ベトナム北部地方で焼かれたベトナム陶磁に対する日本での呼称である。

矢島律子氏によると、「日本がベトナムと交渉をもった16世紀後半から17世紀前期を中心にベトナム陶磁が渡来し、茶道具に用いられた」もので、「20世紀末以来、ベトナム陶磁研究が進むにつれ、この名称は茶陶に限定して使われるようになっていく」という。⁵⁾

安南焼の安南とは、唐王朝がかつてこの地を治めていたとき、安南都護府を置いた（679）ことにはじまるとされている。⁶⁾

二 ベトナム陶磁史における安南

ベトナム陶磁史における「安南」の位置付けを考察するためにまずは、先学の研究を参考にしながら、ベトナム陶磁史を追ってみたい。

ベトナム陶磁は、4期に大別することができる。①9世紀以前のもの、②10世紀から13世紀のもの—宋のやきもの—の影響を受けた時代、③14世紀から16世紀のもの—元明の染付や赤絵の影響と、中国陶磁写しから独自の作風へ、④17世紀以降のもの、である。⁷⁾以下、順に論ずる。

1. ①9世紀以前のもの

ベトナムで作られた釉葉の掛かった焼物の最古のものは、北部の紅河デルタ一帯で発見されている灰釉陶で、中国後漢代の陶磁に類似し、およそ紀元1世紀から3世紀にかけてのものと考えられている。多くは灰白色の素地に黄ばんだ灰釉が薄くかかったもの、獣鬚のついた台付

4) 前掲書 西田宏子 29頁。

5) 矢島律子「安南焼」『角川日本陶磁大辞典』2002 64頁。

6) 矢部良明「安南焼」『日本大百科全書1』(小学館、1994) 931頁。

7) 小山富士夫「安南の陶磁」(『世界陶磁全集 第12巻』河出書房、1956) 228頁の分類を参考にした。しかしながら同書の分類で①は「9世紀以前の上代土器」となっているが、筆者はベトナム陶磁史を、釉葉の掛かったやきものから考えることとしたので、「上代土器」とはせず、「9世紀以前のもの」という分類にした。また③については、この時期は明の染付や赤絵の影響だけでなく、中国陶磁写しからの独自の作風へ移行するという重要な状況が生じた時代なので、「中国陶磁写しから独自の作風へ」を付け加えた。

壺や鼎、筒形の奩、鉢や碗、耳杯など、さまざまな器形がある。このような灰釉陶は、その後中国三国時代の呉の領域でさかんになった古越磁とよばれる原始青磁や、その流れを汲んで各地で焼かれた中国南北朝・隋の青磁・白磁などに刺激を受けながら、ベトナム北部に定着し、作陶技術を向上させていったと考えられている。⁸⁾

7世紀から9世紀にかけては、唐の越州窯の青磁や広東の白磁を写したと思われる壺、瓶、鉢などがかなり多くある。⁹⁾

2. ②10世紀から13世紀のもの—宋のやきものの影響を受けた時代

10世紀から13世紀、宋代のやきものを写したものは、いろいろな種類がある。青磁には、北宋の汝窯、即ち俗に北方青磁とよんでいる内面に彫文様があり、これにオリブ色の青磁釉をかけた鉢、碗、皿などを模したのものがある。また龍泉窯や俗にいう珠光青磁を写したと思われるものもある。釉色は南宋の砧ほど洗練はされていないが、器形文様は明らかに浙江系の青磁を写したものである。白磁には俗に影青とよぶ北宋時代の景德鎮の青白磁を写したものもある。また白地に黒褐色の鉄絵具で草花文、唐草、人物文などを描いた、所謂絵高麗風のものもある。明らかに宋の絵高麗の影響が認められるものだが、宋の絵高麗と違う点は、白化粧が施していないことと、素地がこまかく滑らかなこと、文様にローカルな色彩があることであろう。この他器形作風において宋の影響が考えられるものとしては、暗褐色の無地の陶器や、黒褐色の釉薬の掛かったもの、そして青織部風の若緑色の釉薬が全面にかかったものなどがある。¹⁰⁾

3. ③14世紀から16世紀のもの

—元明の染付や赤絵の影響と、中国陶磁写しから独自の作風へ

14世紀から16世紀にかけては、元明の染付、赤絵の影響を受けて、安南でも染付や赤絵を焼成している。¹¹⁾

また15世紀から16世紀にかけて、ベトナム北部の陶磁器は李・陳朝の基礎に立ってさらにめざましい展開を示している。それは1428年にはじまる黎王朝の時代、それまでに流入した中国元・明初の陶磁器の模倣・再現につとめながら、独自の作風を模索したと考えられ、元の染付に酷似した遺例の存在がそのことを裏づけているのではないかと考えられている。しかしながら一方でトプカプ宮に伝わる大和8年(1450)在銘の染付牡丹唐草文天球瓶は、一見元風の趣があるが、文様の配置や描線など、その表現の仕方が元のそれとは全く異なっている。ベトナム

8) 長谷部楽爾「東南アジアの陶器—その光と影—」(『南蛮・島物—南海請来の茶陶』根津美術館、1993) 106頁。

9) 前掲書 小山富士夫 228頁。

10) 同上書 229頁。

11) 同上書 229頁。

ム染付はすでにこの頃独自の道を歩み始めたと考えられている。¹²⁾

さらに16世紀になると、染付・五彩の文様にベトナムらしさが一層強くあらわれる。既に指摘されているように、唐草がきれぎれになって、次第にアラベスク風の文様になったり、あるいは写生風の草花文になったり、また簡略な菊唐草文になったりするのがその特徴で、魚や鳥、鹿など動物文様がのびのびと写生風に描かれるようになるのも、この時期である。五彩はとくに点彩を多用することが目立ってくる。¹³⁾

4. ④17世紀以降のもの

17世紀のベトナム陶磁は、器種や器型、意匠作風、技法など、全てにおいて多様をきわめる。たとえば復古的な意匠がみられると同時に、中国明末陶磁器の奔放な作風を示すものがあり、複雑巧緻な型押付文様とならんで、絞手とよばれる不安定な染付が焼成される。しかし、このようないわば成熟期のベトナム陶磁の実相は、まだ充分確かめられていない。¹⁴⁾ 考古学的調査が進められてきているとはいえ、まだ資料が少ないことが原因であると考えられる。

以上のようにベトナム陶磁は、古来より中国の陶技を学ぶことによって、その骨格を形成し、それを基盤にベトナム独自の様式を模索しつつ発展していったといえよう。

さて、安南という茶の湯という文化的脈絡のなかで日本に請来された茶陶は、ベトナム陶磁史のなかでどのように位置づけられ、どのような意義をもつのだろうか。

言うまでもなく、日本に請来された安南は、日本の茶の湯の理念に基づく美意識によって見出され、そして見立てられ、ついには注文されるに至ったやきものである。ゆえに後に示すが、ベトナム陶磁にはない様式、趣のものも、そこには見出すことが出来る。しかしながら、ベトナムの風土を背景とした土と水と木（灰）と、およそ紀元1世紀から受容されてきた中国の陶技の蓄積とが生み出したベトナム陶磁の一部であることには間違いない。ゆえに安南は、中国陶磁（史）を背景にもつというベトナム陶磁（史）の一部でありながら、日本陶磁（史）のなかの茶陶（史）の一部にも属するという特異、かつ極めて興味深いやきものであると位置づけられよう。

そして安南は幸いにも多くが完品として日本に伝世している。ゆえに陶片（高台だけの資料など）よりも当然ながら全形を理解するという点で、多くの情報を我々にもたらしてくれる。茶陶として運ばれてきたベトナム陶磁（安南）は、ベトナム国内でもまだ出土例のない珍しい

12) 前掲書 長谷部楽爾 107頁。

13) 同上書 107頁。

14) 同上書 107-108頁。

ものも多いといわれている。¹⁵⁾このようなベトナム陶磁(史)研究の状況のなかで安南は、その欠落部分を補完するという重要な意義をもつものではなからうか。また貿易陶磁研究という視座からも、同様の意義を見い出せよう。

三 安南の制作年代と日本に請来された歴史的背景

それでは日本に伝世した安南とは、ベトナムにおいていつ頃制作されたものであろうか。これについては西野範子氏の研究¹⁶⁾がある。西野氏は伝世茶陶および出土資料を包括的に分類し、西野・西村昌也両氏のベトナム陶磁の分類と編年研究から、制作年代を比定した。その結果ベトナム茶陶(安南)の制作年代は14世紀、15世紀、16世紀前半、16世紀後半、17世紀前期であるとの結果を出した。さらに西野氏は、それぞれの期に請来された茶陶の歴史的背景について、明らかものを提示している。¹⁷⁾

以下、この研究を含めた先行研究を参考にしながら、制作年代別に安南をめぐる、国際交易あるいは歴史的背景を示す。

1. 14世紀の年代をもつ安南(後の見立ての可能性と17世紀の請来)

14世紀に位置づけられる茶陶には、〈安南白釉茶碗〉【図1】や〈安南蓮弁文水指 京都国立博物館蔵〉【図2】、〈安南黄白釉水指 根津美術館蔵〉【図3】そして〈安南黄白釉蓮弁文耳付水指〉【図4】などがある。ベトナムでもよく流通した陶磁器類であるとされる。¹⁸⁾ゆえにこれらは後に示す注文品ではなく、持ち帰られた後に茶陶に見立てられたものであると考えられる。

このうち〈安南蓮弁文水指 京都国立博物館蔵〉【図2】は、ベトナムでの陶磁器購入が行われた状況を知ることができる重要な資料の一つである。そして14世紀の古作が17世紀初頭に持ち帰られた作例でもある。この作品は、京都下鳥羽の大沢家当主四郎右衛門(～1639)が一括所持した4点のうちの一つである。他に〈安南染付龍文双耳水指 京都国立博物館蔵〉【図5】〈安南染付貼花龍文双耳水指 京都国立博物館蔵〉【図6】〈安南黄釉文字入水注 京都国立博物館蔵〉【図7】がある。西田氏によると、「この四点は京都下鳥羽の大沢家に伝わった安南陶磁の一部で、大沢家とは江戸時代初期に長崎代官であり朱印船貿易に活躍した末次平蔵が派遣した船の船長であった大沢四郎右衛門光中(？-一六三九)の家と言われる。安南国の洪郡公時代である徳隆五年(一六三三)八月の書状によると、四郎右衛門光中は洪郡公から日本の貨物

15) 西野範子「日本の伝世ベトナム茶陶～施釉陶器の分類、年代観とその歴史的背景～」(『周縁の文化交渉学シリーズ1 東アジアの茶飲文化と茶業』 関西大学文化交渉学教育研究拠点(ICIS)、2011) 165頁。

16) 同上書 163-200頁。

17) 同上書 193-200頁。

18) 同上書 163-200頁。

を購入するために銀を預かり、翌年それを届けたという。末次平藏は寛永十年二月に東京宛の渡航許可の朱印状を、翌十一年には交趾シナ宛の朱印状を渡されていたことが明らかになるので、四郎右衛門光中がこれらの安南陶磁を持ち帰った可能性は大きい。」¹⁹⁾と、これらの17世紀請来を指摘する。そして赤沼多佳氏は、「これら四点のなかの三点はさほど請来時期と製作年代に差はないが、蓮弁文の水指は当時のものではなく十四世紀の作である。ということは寛永年間に古作の安南が日本に渡ってきたということで、日本に伝世する他のベトナム陶を考える上でも見逃せないところである」²⁰⁾と指摘している。つまり〈安南蓮弁文水指 京都国立博物館蔵〉【図2】は14世紀の古作が17世紀に持ち帰られ、他の3点は17世紀のもので、時期を置かずして日本にもたらされたものということになる。

また西野氏は、他の伝世する安南の「14世紀の白磁碗2点のうち、1点は小堀遠州が所持、もう1点は神尾蔵帳に記載されたもので、小堀遠州の三男の権十郎が箱書している。2点の類似する作風のもものが選ばれて日本にもたらされたのだろう。（中略）14世紀の年代をもつベトナム陶磁は、すべて、17世紀のコンテクストをもつため、17世紀にベトナムにおいて14世紀の古作を茶道具と見た立てて日本に持ち運ばれたのは間違いないだろう」²¹⁾としている。

2. 15世紀から16世紀の年代をもつ安南（徳川家所蔵の高級品として）

15世紀から16世紀の年代をもつ伝世品としてその歴史的背景が示すことができる作例は、次の3点である。柳営御物²²⁾の〈青花龍文瓶 銘白衣〉【図8】と〈安南色絵花文茶碗〉【図9】、〈安南色絵草花文茶碗 徳川美術館蔵〉【図10】などである。徳川家所蔵という背景をもつこれらの伝世品は、珍重品、高級品として日本に請来されたと考えられる。西野氏は「これは、15世紀～16世紀に日本に運ばれたものを、徳川家が所持したか、朱印船貿易により、骨董品である珍重品がもたらされたのかのいずれであろう」としている。²³⁾

3. 16世紀前半の年代をもつ安南（倭寇との関連性と後の見立ての可能性）

16世紀前半に位置づけられるものとしては、〈安南染付蓮弁文茶碗 松井文庫蔵〉【図11】、〈安南白釉茶碗 逸翁美術館蔵〉【図12】、〈安南白釉茶碗〉【図13】そして〈安南色絵花文茶器〉【図14】などである。16世紀半ばには、倭寇による密貿易が指摘されており、²⁴⁾西野氏は「これらの

19) 前掲書 西田 29-30頁。

20) 赤沼多佳「伝世品に見る南蛮茶道具の様相」（『平成14年周期特別展「わび茶が伝えた名器 東南アジアの茶道具」』2002、茶道資料館）157頁。

21) 前掲書 西野 193-194頁。

22) 徳川将軍家に所蔵された名物道具。（井口海仙監修、「柳営御物」『原色茶道大辞典』（淡交社、1975）938頁。）

23) 前掲書 西野 163-200頁。

24) 中島楽章・桃木至郎「『交易時代』の東。東南アジア」（『海域アジア史研究入門』桃木至郎編、岩波書店、2008）90-97頁。

ベトナム陶磁の流通も、倭寇による小規模な限られた交易による可能性があるだろう」とし、さらに「まだ「安南焼」と名づけられなかった頃から先駆けて九州で茶道具として使用された可能性」を示し、後の時代の「見立て」も指摘している。²⁵⁾

4. 16世後半の年代をもつ安南（16世紀末の交易の活発化による）

16世紀後半に位置づけられるものには、〈安南染付雲龍文花入 逸翁美術館蔵〉【図15】、〈安南染付花唐草文茶碗 銘福之神 根津美術館蔵〉【図16】、〈安南染付花文茶碗 根津美術館蔵〉【図17】、〈安南染付壽字茶碗 永青文庫蔵〉【図18】、〈安南染付長字茶碗 不審庵蔵〉【図19】、〈安南染付藤花文茶碗〉【図20】などがある。²⁶⁾

16世紀末にはポルトガル人が広東、福建沿岸で密貿易に参入し、やがて寧波近海の双嶼にポルトガル人・中国人・日本人が結集し、密貿易の一大拠点が出現し、さらには「後期倭寇」が東南沿海に拡大していった。²⁷⁾つまり16世紀末には上記のような交易も活発になり、ベトナム陶磁も日本に運び込まれる背景が拡大していったといえるであろう。西野氏は、上記の作品などは16世紀末に日本に運ばれたとの考えを示している。²⁸⁾

5. 17世紀に注文生産された安南

17世紀前期、朱印船貿易時代のベトナム茶陶がもっとも多く伝世しており、この時代に更に盛んになったベトナムとの交易関係が窺える。²⁹⁾

17世紀前期に生産注文されたとされるものには、〈安南染付蜻蛉文茶碗 根津美術館蔵〉【図21】、〈安南染付海老文茶碗 銘不老 大樋美術館蔵〉【図22】、〈安南染付鳳凰文茶碗〉【図23】、〈安南染付鳥文茶碗〉【図24】などがある。

〈安南染付蜻蛉文茶碗 根津美術館蔵〉【図21】、〈安南染付海老文茶碗〉【図22】はベトナム国内で流通しているタイプと器形や文様が異なる。使われている文様が、ベトナム出土品には見られない。また成形後に碗を指で凹ませて口縁部円形を歪ませるなど、当時の日本の茶人の好みの作風であり、この高台型式において器台上部が筒形に近い器形は、ベトナム出土品にはない。³⁰⁾

〈安南染付鳳凰文茶碗〉【図23】、〈安南染付鳥文茶碗〉【図24】に関しては、文様自体はベトナム的ではあるが、高台部を半円形に切り落としている。日本で17世紀前期に流行した割高台を注文したと推測されている。³¹⁾

25) 前掲書 西野 195頁。

26) 前掲書 西野 163-200頁。

27) 前掲書 中島・桃木 91頁。

28) 前掲書 西野 196頁。

29) 同上書 196頁。

30) 同上書 175頁。

31) 同上書 175頁。

これらに共通する点を、西野氏は次のように分析している「これらに共通するのは、筒形の所謂「半筒茶碗」であることである。日本の桃山から江戸時代の志野や織部、楽茶碗、京焼きなどといった茶碗の多くが、口縁部を直立させる筒型の形をしていることから、これらのベトナム陶磁器も筒形を意識して注文されたのだろう。また、碗の円形を故意に歪ませることや、割高台は、当時の日本人の茶人の好みや流行を大いに反映している。ベトナムの飯茶碗は、口縁が開く器形をもつ伝統がある。ただ、17世紀初頭にベトナム国内で流通する碗に、口縁が直立する無地の茶碗があり、それは、逆に日本の注文生産の形に影響を受けたのかもしれない」とし「17世紀前期に注文された安南染付茶碗は、正に、当時の日本茶道界での嗜好を反映している。天正年間に茶人の嗜好が変化し、その後朱印船貿易時代に日本人がベトナムの地に居住し、安南絞りが日本人の注文で生産された」としている。³²⁾

四 安南の種類

元禄7年（1694）の『萬寶全書』第八卷『古今和漢諸道具見知鈔』中に「一、安南 染付色あしくから物の下品なり南京の外国にて呉州に同じ（以下省略）」とあり、これは、やきものとしての安南が定義されている最も早い例とされ、その内容は、安南染付とほぼ同義語であるともされている³³⁾。

しかしながら本論においては、安南として伝世しているものを、その特徴により、上記の染付を含め次の四つに分類した。①黄白釉が掛かったもの②染付のもの③紅安南と呼ばれる赤絵のあるもの④白釉の無地などである。³⁴⁾

以下、上記の分類に沿って伝世作品を検討していく。

五 伝世品の検討

1. ①黄白釉が掛かったもの

〈安南蓮弁文水指 京都国立博物館蔵〉【図2】

先に示した京都下鳥羽の大澤家に伝わった安南陶磁の一つである。大澤家当主は末次平蔵の船長として乗船して、1633年に渡越しているのもので、その頃持ち帰ったものと理解されている。

白土を流し掛けてから黄白釉を厚く施す。そのため全体的に柔らかな潤いのある肌となっている。胴をごく僅かに膨くらませた筒形の壺である。胴の裾部分には荒く広がる貫入から茶褐色の染みが滲んでいる。内底にも少し回り込んでいるようである。

32) 同上書 197頁。

33) 前掲書 矢島 64頁。

34) この分類は、前掲書 西田 1993 29頁、を参考にした。

口縁下を締め、そこに二重の蓮弁文を彫り出してある。口縁は端反りで外側に斜に削られ、釉は外されている。内側には底に釉が施され、内底には土を小さく丸めた目が二つ付着して残り、剥がれた一つも丸い跡を釉面に残している。平らな底には釉が一部付着し、篋削り跡が一筋認められる。³⁵⁾

胴の僅かな膨らみをもつ器形と柔らかで潤いのある肌からは、晩唐の詩人皮日休が『茶甌』で「邢客と越人、皆能く磁器を造り、円きこと月魂の墮ちたるが如く、軽きこと雲槐の起こるが如し」³⁶⁾と称えたような越州窯の月の如くの気品が伝わってくる。

〈安南黄白釉水指 根津美術館蔵〉【図3】

肩に肉厚の大小の蓮弁文が回る。肩部から口縁部にかけて鋭い角度で外に反る。耳は横耳で4箇所につけられている。首は短く広口の壺形である。張りのある肩から底部まで緩やかに縮まっている。そのために肩部から口縁部の角度の鋭さからくる厳しさが、緩やかな印象にかわっている。底部外面の周囲は荒く削られている。胎土は灰白色で、細かい白色粒を少し含んでいる。全面に貫入が入るが、【図2】とは違って、比較的細かい。

内外面の調整は釉の厚みでよくははからないが、無釉の口縁部をみると、横位のナデのようである。その後工具の押圧による「コ」状文が巡り、さらに横位の浅い沈線文が三条回る。内面から体部外面黄白釉（灰釉と思われる。）は厚ぼったく、轆轤目・沈線等も消される傾向にある。口縁部内外面と底部外面は無釉。器壁が厚いせい、重量感がある。³⁷⁾

張りのある肩から底部までの緩やかな締め、底部外面の荒い削り、そして器壁の厚さからは、【図2】の作品とはまた違い、ゆったりとした大らかさが伝わる。

類似した作品に、〈安南黄白釉蓮弁文耳付水指〉【図4】がある。これらは、口縁部型式、貼付け蓮弁文は類似しており、陳朝期に位置づけられている。³⁸⁾

これら「黄白釉が掛かったもの」に分類した作例のみどころは、胎土とその上に掛かった釉の柔らかく潤いのある調和にあるといえよう。胎土は灰白色の細かい素地の上に、わずかに黄味を帯びた白釉が施され、釉溜まり部分には、深みのある色の変化をみせる。そして【図2】、【図3】の作品に見られるような貫入も、みどころの一つであろう。これらの貫入は、釉薬と素地との収縮率の相違から生じたものである。焼成当時には、この貫入は器面に文様のようなリズムを与え、その後は長年の風雪を経てその染みの滲みが深まっていったと思われる。これらの染みは請来当時よりもさらに増していると思われる。

35) 『南蛮・島物—南海請来の茶陶—』（根津美術館、1993）187頁。

36) 『中国陶瓷全集 4 越窯』（中国上海人民美術出版社編、美乃美、1981）171頁。

37) 同上書 187頁。

38) 前掲書 西野範子 2011 180頁。

2. ②染付のもの

「安南絞り手」として知られる染付である。安南ではこの染付が最も多く伝来している。以下、器形別（茶碗・茶入・建水・皿・水指・花入）に検討していく。ただし茶碗については、文様のあるもの（蜻蛉・唐草・蓮弁・海老・鳥・花・文字）そして白釉および圏線など簡単な施文のあるものに分類して検討したい。

2-1. 茶碗

1) 蜻蛉文

〈安南染付蜻蛉文茶碗 根津美術館蔵〉【図21】

側面からみると、一見丸碗ではあるが、体部を作為的に歪ませており、真上からみると角が丸い三角形である。胎土は黄白色で、堅さを感じる土である。畳付以外は全面白化粧を施している。見込と口縁部内側には二重の圏線がある。外面は口縁部と高台際に二重圏線が回る。呉須で描かれた文様は、「絞手」特有のゆるい滲みがある。このゆるい滲みからは大らかさが、自由な筆遣いからは伸びやかさが伝わる。

外面にはトンボと雲文様のものを二単位で配す。釉は黄味がかかるもので（灰釉系）、下半は焼成のせいか白濁している部分もある。見込みには降灰がみられ、畳付には目跡が三箇所残る。³⁹⁾

〈安南染付蜻蛉文茶碗 北村美術館蔵〉【図25】

上記の茶碗とともに、安南蜻蛉を代表する茶碗である。小振りで口を小判形に歪め、胴は筒形につくる。釉は黄緑味を呈している。灰色の土に白土を化粧し、これに呉須で蜻蛉と草文を描く。呉須の流れや滲みは【図21】の作品程ひどくはなく、姿の整った蜻蛉が印象的な茶碗である。この蜻蛉文からは、景德鎮民窯の〈青花乳虎文碗 明・嘉靖 景德鎮陶磁館蔵〉⁴⁰⁾の虎文の筆致のような、そしてがっしりとした胴からは、同じく景德鎮民窯の〈青花折枝草花文筒形香炉 明・景泰四年 景德鎮陶磁館蔵〉⁴¹⁾のような威風堂々とした品格が伝わる。

見込には二重円圏を配してある。この円圏に目跡が三つ大きく残る。この蜻蛉文茶碗に特有の白土の塊のような粒が釉下に散り、呉須は青黒く呈色している。⁴²⁾

上記の染付蜻蛉文茶碗の他に、〈安南染付蜻蛉文茶碗〉【図26】、〈安南染付蜻蛉文茶碗 銘廿日月 徳川美術館蔵〉【図27】、〈安南染付蜻蛉文茶碗 大徳寺孤篷庵蔵〉【図28】などが代表的な作品である。

39) 前掲書 『南蛮・島物—南海請来の茶陶—』 197頁。

40) 『中国陶磁全集 19 景德鎮民間青花磁器』（中国上海人民美術出版社編、美乃美、1983）。

41) 同上書。

42) 同上書 198頁。

2) 唐草文

〈安南染付花唐草文茶碗 銘童子 根津美術館蔵〉【図29】

がっしりとした高い高台部が印象的な茶碗である。見込には呉須で描かれた潰れた文字のようなものと、一重の圏線が回る。口縁部内面は四重圏線とその中に点のような連続文、外面は口縁部に二重の圏線、外側やや下部に三重の圏線がある。その間に花唐草文を三単位で描いている。高台暈付の外面は白化粧を削り、やや斜めに成形される。暈付は無釉である。

陶胎染付の端反りの碗である。内面から外面の体部・高台部は白化粧を施す。下位は如意頭文（五単位）。高台部は二重圏線から回る。見込は蛇の目釉ハギ（幅6ミリメートル、で白化粧まで削り、胎土の一部も削りとる。）呉須は青灰色で、器面は焼成がよくないため、全面に白色の霧状のものが生じている。高台内は錆釉刷毛塗り。胎土は黄白色、ごく細かい砂粒を少し含むが、柔らかい感じの土である。⁴³⁾

この碗と似た作品に、〈安南染付花唐草文茶碗 銘福之神 根津美術館蔵〉【図30】がある。

上記【図29】【図30】の作品の文様の描き方は、細部の緻密さにこだわることなく、比較的自由に筆を動かしている。そして両作品とも、全面に余白をあまりつくることなく文様が埋め尽くされているが、その自由で粗い筆遣いからか、緻密さよりも無骨さを感じられる。

3) 蓮弁文

〈安南染付蓮弁文茶碗 松井文庫蔵〉【図31】

口縁部下に×のような文を不規則に描き、高台から腰にかけて、細い素朴な線で簡略化された蓮弁文を三単位描いている。灰黒色を呈する呉須を使い、速筆で描かれている。そのためか、全体にこだわりのない自由で素朴な印象がある。

見込には蛇の目釉剥ぎされ、中心に文字らしい銘が記される。胎土は淡茶色で柔らかく、白土を化粧し、高台は暈付が播られていて、原初の形は明らかでない。底は平らに削られ僅かに兜巾状となり、鉄洪がほどこされる。⁴⁴⁾

4) 海老文

〈安南染付海老文茶碗 名不老 大樋美術館蔵〉【図22】

腰を丸くした筒形の茶碗に、腰を丸めた海老文が描かれる。茶碗の口を指で三方向から押さえている。側面からみると山道のようにも見え、上からみると四方にも見える。見る角度により、大きくその景色を変える一碗である。

灰色のやや粗い土に白土を化粧し、海老と草文を交互に描く。広い見込には二重の円圏を引き、そこに灰が降って付着する。呉須は青黒く処により鉄色を呈する。二匹の海老はそれぞれ

43) 同上書 194頁。

44) 同上書 200頁。

特徴のある姿に描かれているが、草文は簡略でその太く濃淡のある筆遣いは、16から17世紀とされる魚草文などにみられるものである。高台は大きい低めで畳付きはでこぼこし、高台は内側へ鋭く削り込まれ、底は平らで釉が施されている。⁴⁵⁾

柔らかく潤いのある器面の上に描かれた海老文は、写実的ではあるが、筆運びが大きいいため、自由に伸びやかな印象がある。しかし、ただ自由に伸びやかなだけでなく、その器形と文様のバランスからは景德鎮民窯の〈青花唐草文日形双耳瓶 明・正統一景泰 景德鎮陶磁館蔵〉⁴⁶⁾のような凜とした気品をも感じさせる逸品である。

5) 鳥文

〈安南染付鳥文茶碗 根津美術館蔵〉【図32】

端反り形の碗で、高台は低い。口縁部内面には、四重圏線内に連続する点文を描き、外面には口縁部と高台部の一重圏線の中に鷺のような鳥と草文を描いている。この鳥文は【図22】の作品の海老文とは違い、呉須が大きく流れ、鳥の形も崩れてしまっている。見込みは蛇の目釉剥ぎされ、畳付は無釉である。高台内は錆釉を施している。

白化粧の後に見込み二重圏線の中に「福」のような文字を描く。呉須の発色は青灰色であまりよくないが、滲み出しており、いわゆる絞手となっている。胎土は黄白色で細かい黒色粒を少し含んでいる。⁴⁷⁾

本作は鳥や草を一応描いているようだが、写実にこだわらずに粗く描かれている。そのためか素朴かつ無骨な印象が全体に広がる。

6) 花文

〈安南染付花文茶碗 根津美術館蔵〉【図17】

端反りで高台の高い碗である。口縁部内面には四重圏線と小さな連続する点文を施す。畳付は無釉で、高台内は錆釉が塗られている。

白化粧の後に、見込みは二重圏線内に文様を描く。体部外面上・中位にはひまわりのような花と異形の花弁文、下位には8単位の如意頭文、さらに高台部外面に蕨手文様を描いている。器面の釉は薄くカサカサしたような感じである。⁴⁸⁾

下部の如意頭文などの文様は、中国陶磁の染付のような端整で緻密なものではなく、無骨な線で描かれる。

45) 同上書 199頁。

46) 前掲書『中国陶瓷全集 19』。

47) 同上書 200頁。

48) 同上書 201頁。

7) 文字文

〈安南染付文字入茶碗〉【図33】

口縁の歪め形に特徴がある。口縁を押さえて変形されているが、最後に外側へひくようにしている。それはあたかも指先の癖のようで、これらの茶碗に限られた陶工によって作られたのではないかと推測されている。筒形で、口縁で四方から押さえられている。腰が低く、見込みは広い。灰色のさらっとした土で厚手に成形され白土を掛けてから黄緑味を呈する釉が施されている。見込みには二重円圈をまわし、外には草文に「福」の字と、流れて判読できない「邨」のような文字が記される。高台内にも施釉されている。高台畳付には、目跡が3つ残る。⁴⁹⁾

このような文字文の作品は他に、〈安南染付大越文字茶碗〉【図34】〈安南染付壽字茶碗〉【図18】〈安南染付長文茶碗 不審庵蔵〉【図19】がある。

ここに挙げた文字文茶碗は、余白のとり方がそれぞれ一様ではない。しかし呉須の滲みや流れ、そして筆先の丸さなどから、どれも素朴かつ無骨感がある。

8) 白釉および圈線など簡単な施文のあるもの

〈安南染付筋文茶碗 銘階莫 永青文庫蔵〉【図35】

碗形の茶碗で、内側の口縁下に幾何学文がめぐらされている。その文様はWを3つ組み、上下逆に組合わせたような帯状文である。釉は高台内にも施され、畳付は挿られている。

文様は、黒灰色を呈する呉須で描かれる。口縁下の幾何学文は、見込みにも1単位施されている。外側にも呉須で点を並べて線にした縦筋文を17本描き、高台周り、内外口縁にもそれぞれ円圈を巡らしている。見込みには蛇の目釉剥ぎがあり、鉄斑が2つ飛んでいる。伝世の安南茶碗にはこのように高台が挿ってあるものが幾つか認められる。破損したためであろうと推測されている。⁵⁰⁾

一番目立つ縦筋文17本であるが、縦筋文によくある整列した堅く厳しい感じはない。どちらかといえば、抜けのある柔らかさを感じる。全体は、景德鎮民窯の〈青花弦文有蓋罐 明・嘉靖 景德鎮陶磁館蔵〉⁵¹⁾の線引きのような静かな品格に包まれている。

このような作品は他に、〈安南白釉茶碗〉【図13】〈安南染付藤花文茶碗〉【図20】がある。

染付の茶碗はその種類が多いので、ここでその特徴をまとめることとする。次のようになる。胎土は、灰味を帯びた黄白色あるいは淡茶色である。全体に白化粧する傾向にある。文様を描く呉須は、灰黒色あるいは青灰色である。高台は、径の大きな低いものが付く。高いものは挿られているものもあり、高台内に施釉されるものが多い。茶碗の口は、歪めるなど、作為に富

49) 同上書 199頁。

50) 同上書 197頁。

51) 前掲書『中国陶瓷全集 19』。

んだ桃山から江戸時代の志野や織部などの作行を彷彿とさせる作例もある。文様は、蜻蛉や海老など主となる大きく描き、草、卷雲などを余白に配す。見込には文様のあるものと、円圏のみのもの、目跡があるもの、灰が降っているものなど、それぞれに異なる。高台の削り方、黄味を帯びた釉に呉須の滲みなどを特徴とする。

器形や口の形状と、蜻蛉や海老といった文様の組み合わせは、日本以外ではみられないものであり、ベトナム陶磁の一般的な碗とはまったく異なるものであるといわれる。しかしながら、一方で一般的なベトナムの碗の特徴を示す作例もある。ベトナム碗の特徴は一般的に、高台が高く、高台内には鉄洪を施し、口縁がやや端反りの碗形で、見込には蛇の目釉剥ぎがあり、花唐草文などを外側に描き詰めているとされている。⁵²⁾

どの作品についても言えることは、器形の歪みや呉須の滲みといった遊びともいえる要素が、美しく感じられる最大の理由は、その土台となるところに中国陶磁から受け継いだ「気品」というものが下支えしているからであろうと考える。この「気品」の上に「歪み」そして「呉須の滲み」があるからこそ、ただの歪みでも滲みでもなく、美しさにつながっていくのであろう。

2-2. 茶入

〈安南染付文字入茶器〉【図36】

胴からやや開いた口をもつ下膨れの茶器である。花形の插座が肩に4個付いている。口縁内部に二本呉須線が回っているが、滲んで大きく流れてしまっている。

その花形の間には蓮弁文の枠内に文字が1字ずつ書かれている。胴の半面は斜めに線が入り、白いところにはこれも文字と思われる文様がひとつ書かれている。灰色のきめ細かな土で薄手に成形され、高台畳付を除いて白化粧ののち呉須で文様を描き、施釉されている。高台は三方に面を取って削られ、大きな置き目跡が三つ残る。呉須は灰味のある青に呈色している。寸法や作行から、何かの容器を転用したというよりも、日本へ向けて作られた器と考えられている。⁵³⁾

呉須は大きく流れてしまっているが、全体的には愛らしくバランスのとれた景德鎮民窯の〈青花雲鳳文小罐 明・嘉靖 景德鎮市文物商店資料館蔵〉⁵⁴⁾のような凜とした気品のある茶器である。

2-3. 建水

〈安南染付魚文建水〉【図37】

大鼓胴のような輪切りにした平らな鉢で、灰白色の土で厚手に作られている。口縁は釉を剥いであるが、一部に青味を帯びて残る。蓋物であったと思われる。見込みには二重圏線を中心

52) 前掲書 西田 30頁。

53) 前掲書 『南蛮・島物—南海請来の茶陶—』193-194頁。

54) 前掲書 『中国陶瓷全集 19』。

と縁、口縁下に引き、中心には大きな魚を一匹描き、目跡が三つ大きく残る。胴には凸帯を三条巡らし、草と魚を交互に呉須で描く。呉須は青黒くあざやかに呈色し、釉の青味とあわせて華やかな作品となっている。⁵⁵⁾

見込み中央の魚文は比較的くつきりとしているが、胴の文様は大きく流れてしまっている。この大きくとられた余白に流れてしまった文様からは、大らかさが垣間見られる。そのためか、実際の寸法より大きく感じる。

2-4. 皿

〈安南染付絵替菊形皿〉(五枚)【図38】

縁を花卉状にした皿は五枚絵替わりとなっている。弁の削り出しは十二弁から十六弁で、見込み中央には蜂や蛾などの虫を描いた皿四枚に「喜祿」の文字を配した皿一枚で組になっている。この手の皿は、このほかにも鹿や蜻蛉、龍に虎、傘など楽しい図柄のものが知られている。裏には花卉文のみのものや、船にのる人物図に馬、人物、花卉文などを描いたものがある。灰色の砂を含んだ荒い土に白土を化粧し、これに青黒く呈色した呉須で文様を描く。高台内は露胎で、円圏内に「喜」字が呉須で記されている。見込みには目跡が三、四個あり、底にも置き目跡が認められる。江戸時代初期に、古染付の影響で焼かれ、日本へ請来されたものと思われる。⁵⁶⁾

一枚一枚が楽しく、気負いなく使えそうな皿である。

このような作品は他に、〈安南 青花笠文皿 静嘉堂文庫蔵〉【図39】〈安南 青花菊唐草文鉢 静嘉堂文庫蔵〉【図40】がある。

2-5. 水指

〈安南染付龍文双耳水指 京都国立博物館蔵〉【図5】

どっしりとした筒形の胴に、高台を付け、小さな耳が付く。耳の間には花形文が三個づつ張り付けられる。花の上下には凸帯が削り出されている。胴裾には如意頭文が印花で巡らされている。中国陶磁の染付の気品をしっかりと受けとめて、消化された作品である。

灰色の胎土に白化粧を施し、灰黒味のある呉須で飛雲と龍を交互に描く。肩と高台脇には鉄釉を塗るが、内外共に緑味のある透明釉を掛ける。釉は所々で厚く流れ、その下で呉須が流れていわゆる絞手となる。内底とその内外の側面に大きく焼成時のくつき跡が残り、内底には目跡が二個認められる。高台内にも施釉されている。これは17世紀初頭の注文品とされている。⁵⁷⁾

このような作品は他に、〈安南染付雲文龍耳水指 妙心寺桂春院蔵〉【図41】〈安南染付龍文双

55) 同上書 204頁。

56) 同上書 207頁。

57) 同上書 187頁。

耳水指 根津美術館蔵】**【図42】**〈安南染付貼花龍文双耳水指 京都国立博物館蔵**【図6】**がある。

2-6. 花入

〈安南染付龍文花入〉**【図43】**

筒形の長い頸部に、下の方で膨らむ胴をつけた瓶である。頸には火焰珠を追う龍が大きく一匹描かれ、これに飛雲が配されている。頸の下部には二本の凸帯に貼花4個が付いている。膨らんだ胴の上部に凸帯を回す。そこには列点連続文が刻まれている。胎土は灰茶色で、厚手に作られ白化粧が施されている。

頸の中頃で継いで、成形され、緑味のある釉薬が内外ともに施され、深く削り込まれた底は白土と釉が削り取られている。このような凸帯や貼花文は16世紀には香炉は燭台にしばしば用いられ、17世紀を通じて大きな作品が作られていたようである。これは大きさや形などから、日本への特別な輸入品であったと考えられている。⁵⁸⁾

無骨さそして、景德鎮窯の〈青花竜文瓶 元 安宅コレクション〉⁵⁹⁾のような堂々とした気品が混然一体となった作品である。

このような作品は他に、〈安南染付雲龍文花入 逸翁美術館蔵**【図15】**〈安南染付龍文花入〉**【図44】**〈安南染付花唐草文双耳花入 香雪美術館蔵**【図45】**がある。

ここで茶入、建水、皿、水指そして花入の特徴をまとめてみる。胎土は茶碗と同じく、灰味のある黄白色あるいは淡茶色で、多くが白化粧する。文様は茶碗と違って、日本独特のものだけでなく、文字文や火焰珠を追う龍や飛雲などもみられる。これらのみどころも茶碗と同じく、灰色味のある呉須の滲みであろう。その滲みから自然なのびやかさが感じられる。ただこれらは茶碗よりも余白を多くとる傾向にある。ゆえに呉須のにじみが、茶碗よりも、より豪快に広がっている傾向にある。

やはりここにおいても、ただの豪快さや無骨さだけではなく、その土台には、しっとりした気品が垣間見える。

3. ③紅安南と呼ばれる赤絵のあるもの

〈安南色絵草花文茶碗 徳川美術館蔵**【図10】**

口を端反りにし返して腰を丸く、高い高台を付けた安南独特の形の碗である。灰白色の柔らかい土で厚手に作り白土を掛け、呉須で円圏と文様を描くのちに黄味のある釉を施す。この上に赤と緑で花文や点文を描いている。見込みには蛇の目釉剥ぎがあり、中央には壽の文字を赤絵で記す。高台は暈付で少し歪み、内側には鉄渋が丁寧に塗られている。紅安南には伝世する

58) 同上書 170頁。

59) 『安宅コレクション 東洋陶磁名品図録中国編』（林屋晴三編、日本経済新聞社、1980）。

ものは少なく、現在知られている二点の茶碗の一つ、釉調は柔らかく光沢がある。⁶⁰⁾

赤と緑の花文や点文が施されているため、華やかな碗であるが、その文様は神経質な繊細さではなく、自由で無骨な雰囲気纏う碗である。

〈安南色絵花文茶碗〉【図9】

僅かに口縁が外反する茶碗は、腰が細めで高くがっしりした高台が付く。淡茶色のねっとりした土で厚手に成形され、白化粧を厚く施してある。これに呉須で円圈を回し、見込みには「福」のような文字を記す。呉須は灰黒味から鉄色を呈する。見込みには蛇の目釉剥ぎがあり、文字に赤と緑で花文を重ね、側面には二方に花枝文を配している。外側の上部には赤い線描きの花と緑を配した枝文とを交互に描き、腰には蓮弁文を8枚不規則に描く。高台は畳付を細く削り、その部分を残して鉄渋を薄く施してある。釉は黄色味を帯び貫入が入り、柔らかな感じの焼けなりとなっている。この茶碗は、柳営御物と伝えられるものである。安南には珍しく色彩が濃く、文様は簡略である。⁶¹⁾

重厚かつ華やかな碗である。ただ【図10】の碗と同じように、その絵付けの筆さばきは、整ったものではなく、粗く自由で無骨な感じがある。しかし磁州窯の〈赤絵仙姑図壺 元 大和文華館蔵〉⁶²⁾のような凛とした品格が、作品全体を覆っている。

〈安南色絵花文茶器〉【図14】

小さな口の壺は四方で押して面取りしている。淡茶色の土に白化粧を厚く施して、やや黄味のある釉を掛け、赤と緑で文様を描く。文様は平らなところを窓にして花文を速筆で描き、枠には幾何学文を配する。肩には花卉文を六枚は緑彩を加えて描かれる。釉は内側にも薄く回り、高台内には白土が少し付着している。このようないわゆる紅安南の小壺が16世紀、17世紀にどれくらい請来されていたかは明らかではないが、沖縄からは赤絵合子出土している。近年の発掘品には見られない柔らかさと、色絵の擦れがみられるので、江戸時代の請来品と考えられている。⁶³⁾

花文など速筆で描かれているため、小さな茶器であるにもかかわらず、自由で伸びやかさが感じられる。

紅安南の特徴は、灰白色（淡茶色）のねっとりした土で成形され、そこに厚く白化粧されるため、ぽってりとした柔らかみというところにある。その上に赤や緑で彩色された文様が描かれるが、描かれる線は厳しさのあるものではない。描いた人の手の動きや、躊躇いが感じられるような緩やかな線である。速筆で描かれたものもあるが、これも厳しい線ではなく、自由で伸びやかである。花文や点文などを含めて、全体的には華やかで愛らしさがある。またその

60) 同上書 195頁。

61) 同上書 195-196頁。

62) 『世界陶磁全集 13 遼・金・元』（小学館、1981）123頁。

63) 同上書 193頁。

骨格となるところに凛とした気品を感じずぬはおれない。

4. ④白釉の無地

〈安南白釉茶碗 梅沢記念館蔵〉【図1】

ほぼ筒形の茶碗には、口縁下に櫛目が四本回り、胴には縦にいれられた30本の筋目がたつ。口縁は外に反りぎみに仕上げられ、内側には荒い轆轤目がまわり、見込みには目跡が四つ残る。ねっとりした淡茶色の土の厚手に成形され、白土を掛けてから黄白色の釉を掛ける。高台は播られていて、元の姿ではない。高台内は平らで山疵が入り、鉄渋が濃く塗られている。黄白釉の茶碗は、ベトナムでは早くから焼かれているが、その16、17世紀の様相は明らかではないとされている。⁶⁴⁾

筒形の整った形姿からは、北宋定窯の〈刻花蓮弁紋碗 故宮博物館蔵〉⁶⁵⁾のようなやわらかな気品が感じられ、30本の筋目からは繊細というより、むしろ力強い無骨さが伝わってくる。

〈安南白釉茶碗 逸翁美術館蔵〉【図12】

所謂安南無地といわれる茶碗である。口縁を端反りにして、高台を高く大振りに作っている。腰の辺りに篋目のような筋が回る。胎土は灰茶色で砂を含みねっとりしている。これに白土を掛け、見込みに呉須で円圈を二本回し、その間を蛇の目釉剥ぎしている。呉須は淡い灰青色を呈し、厚く施された釉には細かな貫入が入り、黄緑味を帯び口縁下と外側の腰のあたりに流れとまっている。高台暈付を丸く、内側は深く削り込み中心から7本の篋跡で右回りに削って、兜巾状とし、これに渋を施す。⁶⁶⁾

全体的に静かで落ち着いた雰囲気を出し、凛とした茶碗である。しかし口縁の微妙な波打ちからは、自由な動きも感じられる碗である。

上記の白釉無地の特徴は、ねっとりした淡茶色の土で、厚手に成形され、白化粧される。「無地安南といわれる茶碗で伝世するものは、不思議に同じような形をしていた」⁶⁷⁾と西田氏が指摘するように、ほぼ同形である。文様はないが、胴の筋目や見込みの目跡や円圈そして蛇の目釉剥ぎが文様のようなリズムを与えている。北宋の〈碗 浙江省海寧県博物館蔵〉や〈葵口高足碗 江蘇省鎮江市博物館蔵〉⁶⁸⁾のような凛とした気品と静寂さが全体を覆う作品といえよう。

64) 同上書 196頁。

65) 『中国陶器全集 9 定窯』（中国上海人民美術出版社編、美乃美、1981）。

66) 同上書 196頁。

67) 同上書 196頁。

68) 『中国陶器全集 16 宋元青白磁』（中国上海人民美術出版社編、美乃美、1984）。

六 安南の特徴

以上の伝世品の検討を踏まえ、安南の特色を1. 胎土・白化粧・釉薬、2. 高台内処理、3. 器形、4. 文様、5. その他の項目に分けて、整理してみる。

1. 胎土・白化粧・釉薬

安南の特徴はまずは胎土にある。「古窯趾は殆どハノイの近く紅河下流域のデルタ地帯の狭い範囲に固まっている為、作品は緑釉・鉄絵・染付作品或は青磁であっても殆どが同じ胎土を用いている。そしてかなり豊富な胎土があったのか11世紀以後殆どその胎土が変わっていない」⁶⁹⁾と報告される。必ずしも単一ではないが、中国や日本ほど変化に富んではいない。胎土は灰味を帯びた黄白色で、肌目が細かくねっとりしている、ごく少量の砂粒が混じっているものもある。ただ日本に伝世した安南絞手などには、幾分粗い調子のももある。

このような胎土に、白化粧を施し、黄白色の釉を掛けている。これらの作用により、安南の作品が、柔らかな潤いのあるものとなっている。

安南の釉薬については、原文次郎は次のように述べている。「其釉薬は餘程灰分の勝ったものの、融け易く、流れ易く、酸性に富むで失透すべき性質を有つて居る」⁷⁰⁾としている。また呉須についても、「火度が不足のときは失透し、火度が少し強ければ流れて絞手となり、最も適度に融けたのが普通の染附となつたものと考えられ」るとしている。⁷¹⁾

2. 高台内処理

安南で特筆される技術としては、高台内の処理であろう。①鉄釉（鉄渋）を刷毛掛けしたもので、その上にガラス釉は掛かっていないもの、②ガラス釉のみを刷毛掛けしたものの、③露胎のままになっているものである。①の鉄渋を塗ることは古くから安南のやきものにある一つの特徴である。「内渋」とも呼ばれる。「12世紀から17世紀頃までの作品は原則としてこれ以外のものは無い」⁷²⁾のではないかと報告されている。

3. 器形

安南の器形は、概して中国の陶磁の器形様式の影響を受けているが、中国のものほどの力強さや厳しさ、鋭さが無い。少々弱々しく感じることもさもあるが、素朴な趣があるともいえる。

69) 『南海の古陶磁—安南・呉須・交趾—』（創樹社美術出版、1989）11頁。

70) 原文次郎『安南焼に就いて』（彩壺会、彩壺会講演録、1927）12頁。

71) 同上書 13頁。

72) 前掲書 『南海の古陶磁—安南・呉須・交趾—』 11頁。

また朝鮮半島の陶磁に少し似た大らかさがある。

小山富士夫は「傳世した安南絞手だけは縁が端反りとなり、腰が張り高臺の廣く高いのが特徴で、どこか堂々としているが、これは南支の様式をならったものであろう」としている。⁷³⁾

4. 文様

文様においても中国の影響を大きく受けるが、概して簡略化され、速筆で描かれる傾向にある。線は中国のような力強く、勢いのあるものではなく。中には太い大柄で大胆なものもあるが、概して線が細く弱いものが多い。釉薬が弱いため、輪郭のはっきりしない、ほんやりとした幻想的な感じのものが多い。呉須についても、濃淡が不規則で、流散して滲んだものが多いが、それが安南染付独特の味となっている。ただそれらは弱く、ほんやりしただけのものではなく、凛としたものを確かに内在させている。中国陶磁から受け継いだ「気品」というものが、それらを下支えしているといえるのではなかろうか。

5. その他

その他、安南の特徴として述べておかなければならないものに、見込みにみえる「蛇の目釉剥ぎ」である。田内梅軒は、安南陶について「鉢皿類ハ見込ニ輪ノ薬ハケ有」「丸キ薬ハケアルハ足ヲ置ス重子焼ユエ薬ヲ掛ノコスナリ」⁷⁴⁾と言っている。これは安南の蛇の目釉剥ぎについての叙述であろう。焼成時に上に重ねる高台が、釉剥ぎした部分に乗るようにして焼成する方法で、量産品に多用される技法である。一般に、近年では見込みにある釉剥ぎは、衛生的ではないという意見もあるが、茶陶としての美的視座からは、アクセントやリズムを加える景色とみることができる。

おわりに

さてここまで安南について、ベトナム陶磁史における位置付け、制作年代と歴史的背景を述べ、さらにその種類に分類し、個別の伝世品を検討し、最後にはその特徴を整理した。

おわりに本論の最終目的である、安南の美的特質を考察してみたい。今日に伝世している安南で、その美的な魅力を発しているのは、11世紀から17世紀頃までに請来されたものであろう。

胎土は灰白色の細かい素地の上に、わずかに黄味を帯びた白釉あるいは白化粧が施され、釉溜まりがある場合には、深みのある色の変化もみせる。これらの作用により、安南の作品が柔らかい潤いのあるものとなっている。

貫入は、釉薬と素地との収縮率の相違から生じたものである。焼成当時には、この貫入は器

73) 前掲書 小山 232頁。

74) 田内梅軒述 三菱堂樂齋 写『陶器考 1巻附録1巻』1867。

面に文様のようなリズムを与え、その後は風雪を経てその染みの滲みが深まっていく。この貫入は、風雪という時間経過を、美しさに返還させる装置となっているといえよう。

器形や文様は、概して中国の陶磁の影響を受けているが、景德鎮民窯の〈青花蕭何月下追韓信図梅瓶 元 南京市博物館蔵〉⁷⁵⁾ほどの力強さ、厳しさ、そして鋭さは感じられない。少々弱さを感じることもさもあるが、それがむしろ素朴な趣を与える。しかしただの素朴さだけではなく、そこには先に示したような中国陶磁から受け継いだ「気品」というものの下支えが内在しているといえよう。彩色のあるものにおいても、描かれる線は、決して厳しさのあるものではない。そして描いた人の手の動きだけでなく、心の戸惑も感じられるような緩やかな線である。速筆で描かれたものもあるが、これも厳しい線ではない。

そして灰色味のある呉須の滲みは、安南染付の最大の特徴である。その滲みから自由で、自然なのびやかさが感じられる。

また蛇の目釉剥ぎは、ベトナム陶磁の特徴であるが、これが全体に広がる素朴さに、アクセントとリズムを与えているといえよう。胴の筋目や見込みの目跡や円圈なども同様の作用がある。

このように安南は、柔らかで潤いのあり、素朴かつ自由で伸びやかさがある。それ故に、それらを受容する人々に安堵感を与える。古来より中国陶磁に影響を大きく受けたベトナム陶磁は、ベトナムの風土により、それを無骨な伸びやかさと変換されていった。しかし中国陶磁の「気品」が、その背後には見え隠れする。

つまり安南の美的特質は、中国陶磁の「気品」をその背後に感じられる、「無骨で自由な伸びやかさ」というところにあるといえるのではなかろうか。

先に述べたように、「歪み」や「滲み」などといった作陶技術からは負の要素ともいえるものを、美しく感じる最大の理由は、その土台となるところに中国陶磁から受け継いだ「気品」というものが下支えしているからであろうと考える。この「気品」の上に「歪み」そして「呉須の滲み」があるからこそ、ただの歪みでも滲みでもなく、「美しさ」につながっていくのではなかろうか。

75) 前掲書『中国陶瓷全集 19』。

【図版】

【図1】安南白釉茶碗



梅沢記念館蔵
 [伝来] 神尾蔵帳
 [寸法] 高9.6 口径12.0 高台径6.2(cm)
 [附属] 更紗風呂敷 木札 鳥の子
 [箱書] 箱蓋表墨書「唐茶碗」

【図2】安南蓮弁文水指



京都国立博物館蔵
 [伝来] 大澤家
 [寸法] 高16.3 口径15.3 底径15.3(cm)
 [箱書] 箱貼紙「京都府紀伊郡下鳥羽 大澤又一」

【図3】安南黄白釉水指



根津美術館蔵
 [寸法] 高15.3 口径15.2 胴径19.8 底径15.3(cm)
 [箱書] 蓋表墨書「高麗 水差 ふたおむろ式ツ」

【図4】安南黄白釉蓮弁文耳付水指



[寸法] 高22.8 口径14.8 底径15.0(cm)

【図5】安南染付龍文双耳水指



京都国立博物館蔵
 [伝来] 大澤家
 [寸法] 高14.2 口径12.9 胴径18.2 高台径12.0(cm)
 [箱書] 側面貼紙「松印 二番八百 安南国雨龍」
 太鼓形塗蓋「□□山城国紀伊郡 大澤又左衛門」

【図6】安南染付貼花龍文双耳水指



京都国立博物館蔵

〔伝来〕大澤家

〔寸法〕高18.5 口径11.8 胴径18.6 高台径13.0(cm)

〔箱書〕側面貼紙

「京都府紀伊郡下鳥羽村 大澤又一」

【図7】安南黄釉文字入水注



京都国立博物館蔵

〔伝来〕大澤家

〔寸法〕高17.8 口径6.8 胴径13.5 高台径9.8(cm)

【図8】青花龍文瓶 銘白衣



〔寸法〕高28.7(cm)

【図9】安南色絵花文茶碗



〔伝来〕柳營御物

〔寸法〕高9.5 口径14.7 高台径7.7(cm)

〔箱書〕黒塗外箱蓋表金粉字形「台徳院様ヨリ御拝領 紅安南」蓋裏金粉字形「権現様御遺物/駿府御分物之内」桐内箱蓋表銀粉字形「紅安南 茶碗」



【図10】安南色絵草花文茶碗



徳川美術館蔵

〔伝来〕尾張徳川家

〔寸法〕高8.9 口径12.8-13.5 高台径7.0(cm)

〔箱書〕内箱蓋表墨書「紅安南 茶盃」蓋裏墨書「壽の字在 玄々(花押)」



【図11】 安南染付蓮弁文茶碗



松井文庫蔵

〔伝来〕 松井家

〔寸法〕 高7.0 口径13.3 高台径6.3(cm)

〔箱書〕 蓋表貼紙「染付茶碗」底裏墨書「櫻馬場 長岡」

【図12】 安南白釉茶碗



逸翁美術館蔵

〔伝来〕 井上侯爵家

〔寸法〕 高7.9 口径12.0 高台径6.7(cm)

〔箱書〕 箱蓋表墨書「安南 茶碗 無地」

【図13】 安南白釉茶碗



〔伝来〕 片桐石州

〔寸法〕 高11.5 口径7.9 高台径6.5(cm)

〔箱書〕 蒔繪「白鷗の心閑」

【図14】 安南色絵花文茶器



〔寸法〕 高7.0 口径3.2 胴径7.5 底径5.3(cm)

〔箱書〕 箱蓋貼紙

【図15】 安南染付雲龍文花入



逸翁美術館蔵

〔寸法〕 高23.5 口径7.9 胴径10.0 底径8.9(cm)

〔箱書〕 蓋表金粉字形「飛連花入」

【図16】 安南染付花唐草文茶碗 銘福之神



根津美術館蔵

〔寸法〕 高9.5 口径11.5 高台径6.2(cm)

〔箱書〕 蓋表銀粉字形「安南 福之神」

【図17】 安南染付花文茶碗



根津美術館蔵

[寸法] 高10.2 口径12.5 高台径6.6(cm)

【図18】 安南染付壽字茶碗



永青文庫蔵

[伝来] 細川家

[寸法] 高8.1-7.8 口径12.6 高台径7.3(cm)

【図19】 安南染付長字茶碗



不審庵蔵

[寸法] 高8.8 口径12.7 高台径6.3(cm)

[箱書] 蓋表墨書「あんなん窯平茶碗」

蓋裏墨書「アンナン 茶碗 左(花押)」

【図20】 安南染付藤花文茶碗



[寸法] 高9.7 口径11.8 胴径10.9 高台径7.4(cm)

[箱書] 蓋表金粉字形「安南 茶碗」

【図21】 安南染付蜻蛉文茶碗



根津美術館蔵

[伝来] 藤田家—根津家(昭和5年)

[寸法] 高7.7 口径9.8×10.3 高台径6.0(cm)

[箱書] 蓋表墨書「安南 蜻蛉」

【図22】 安南染付海老文茶碗 銘不老



大樋美術館蔵

[伝来] 松永耳庵

[寸法] 高7.5 口径10.2×11.2 高台径6.7(cm)

[箱書] 蓋表墨書「安南 茶碗」

【図23】安南染付鳳凰文茶碗



【図24】安南染付鳥文茶碗



【図25】安南染付蜻蛉文茶碗



北村美術館蔵
[伝来] 赤星家
[寸法] 高7.1 口径9.3 (cm)

【図26】安南染付蜻蛉文茶碗



[寸法] 高9.6 口径11.8×12.2 高台径8.0(cm)
[箱書] 蓋表墨書「安南 蜻蜓 茶碗」

【図27】安南染付蜻蛉文茶碗 銘廿日月



徳川美術館蔵
[伝来] 岡谷家—徳川美術館（昭和40年）
[寸法] 高6.3 口径11.2×9.3 高台径6.8(cm)
[箱書] 蓋表貼紙「安南小茶碗（岡谷氏蔵印）」

【図28】安南染付蜻蛉文茶碗



大徳寺孤篷庵蔵
[伝来] 松平不昧—孤篷庵
[寸法] 高9.1 口径11.9×12.3 高台径7.8(cm)
[箱書] 蓋表墨書「安南蜻蛉碗」

【図29】安南染付花唐草文茶碗 銘童子



根津美術館蔵

〔寸法〕 高7.8 口径11.3 高台径5.8(cm)

〔附属〕 極札（神尾飛騨守元知筆と極める）古筆了任

〔箱書〕 黒塗箱蓋表金粉字形「童子」

【図30】安南染付花唐草文茶碗 銘福之神



根津美術館蔵

〔寸法〕 高9.5 口径11.5 高台径6.2(cm)

〔箱書〕 箱表銀粉字形「安南 福之神」

【図31】安南染付蓮弁文茶碗



松井文庫蔵

〔伝来〕 松井家

〔寸法〕 高7.0 口径13.3 高台径6.3(cm)

〔箱書〕 蓋表貼紙「染付茶碗」

底裏墨書「櫻馬場 長岡」

【図32】安南染付鳥文茶碗



根津美術館蔵

〔伝来〕 朽木植昌—小林コレクション

〔寸法〕 高7.5 口径13.3 高台径6.9(cm)

〔箱書〕 蓋表墨書「安南トリ 茶碗」 蓋裏墨書

「蓋上 隆徳院様御筆」

【図33】安南染付文字入茶碗



〔寸法〕 高7.1 口径10.0×10.5 高台径6.2(cm)

〔箱書〕 蓋表墨書「安南絞手茶碗」

横墨書「安南小服茶碗」

【図34】安南染付大越文字茶碗



〔寸法〕 高12.2 口径12.0 高台径8.0(cm)

【図35】安南染付筋文茶碗 銘階萁



永青文庫蔵

〔伝来〕 細川家

〔寸法〕 高6.8 口径13.1 高台径6.2(cm)

〔箱書〕 蓋表墨書「階萁」

【図36】 安南染付文字入茶器



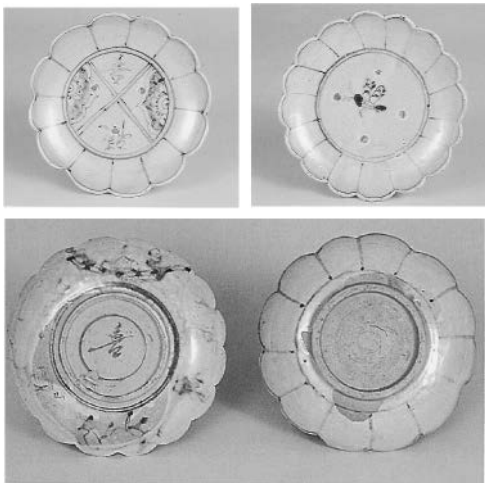
[寸法] 高6.9 口径4.0 胴径5.4 高台径3.9(cm)

【図37】 安南染付魚文建水



[寸法] 高7.2 口径17.5 高台径16.0(cm)

【図38】 安南染付絵替菊形皿（五枚）



[寸法] 高3.3 口径19.0 高台径9.5(cm)

[箱書] 黒塗箱蓋金粉字形

「安南菊向皿 五人前」

【図39】 安南 青花笠文皿



静嘉堂文庫蔵

[寸法] 高4.0 口径19.1 底径9.5(cm)

【図40】 安南 青花菊唐草文鉢



静嘉堂文庫蔵

[寸法] 高3.7~5.7 口径22.2 底径12.0(cm)

【図41】安南染付雲文龍耳水指



妙心寺桂春院蔵

[寸法] 高16.2 口径11.0 胴径17.4 底径16.5(cm)

【図42】安南染付龍文双耳水指



根津美術館蔵

[寸法] 高15.0 口径16.0 胴径19.8 底径13.0(cm)

【図43】安南染付龍文花入



[伝来] 藤田家

[寸法] 高26.7 口径7.6 胴径12.1 底径10.0(cm)

[箱書] 蓋表墨書「安南 華入 紋手」



【図44】安南染付龍文花入



[寸法] 高26.0 口径7.1 胴径12.2 底径10.9(cm)

[箱書] 側面貼紙「安南花生」



【図45】安南染付花唐草文双耳花入



香雪美術館蔵

[寸法] 高26.2 口径6.9 胴径9.1 底径6.8 (cm)

【図版出典】

【図1】～【図3】、【図5】～【図7】、【図9】～【図22】、【図25】～【図38】、
【図41】～【図45】『南蛮・島物—南海請来の茶陶』（根津美術館、1993）。

※[伝来]、[寸法]、[箱書き]も同書より引用。

【図4】、【図8】、【図39】、【図40】『世界陶磁全集16南海』（小学館、1984）。

【図23】、【図24】『わび茶が伝えた名器 東南アジアの茶道具』（茶道資料館、2002）。

