

磁州窯系陶器の施文技法に関する試論

守 屋 雅 史

一・はじめに

河北省邯鄲市に所在する磁州窯は、觀台窯と彭城窯という二大窯跡群を中心に十五ほどの小窯跡群からなる大窯業地である。南北朝時代に青磁窯として始まるが、十世紀には白地陶器・黒釉陶器などを焼造する生産地に転換し、現代までのおよそ一千年の長きにわたって多様な種類の陶磁器を生産する窯業地として操業してきた。磁州窯で焼造された白地陶器・黒釉陶器などの製品は、「官」や「内府」の文字が記された役所で用いられた製品もわずかながら遺存するものの、大半は碗・皿・鉢・盤類、瓶・壺類、枕などの民間向けの日常生活用の製品であった。一般的に民衆を消費対象とする民窯は、多くの同業者との競争に勝ち抜くために、安くて丈夫で使いやすく、質がよくて人目をひく美しさがあり、他所ではあまり目にしない特色ある製品という、常に消費者の意向と要求を満たす必要があった。そのため磁州窯では、「技のデパート」と称されるほどの多様な施文技法・施釉技法が不断に開発され、さまざまな時代においても廉価、堅牢、良質、美麗、かつ特産品的な製品の生産を長く維持し続

けてきたのである。

大阪市立美術館において、平成十五年（二〇〇二）十月一日～十二月八日に開催した特別展「白と黒の競演―中国・磁州窯系陶器の世界―」では、日本国内に所蔵される磁州窯系陶器の名品の数々とともに、河北省邯鄲市文物保護研究所から磁州窯跡群の発掘調査で出土した陶片を拝借することができた。この窯跡出土の陶片によって、製品の変遷と装飾技法のヴァリエーションを実際の作品で提示することができた。そして、同研究所の馬忠理氏と邯鄲市博物館の馬小青氏からは磁州窯跡の概要と装飾技法に関する玉稿をいただいた。^(註2)当時蓑豊館長の指導のもとに共同でこの展覧会の企画・準備・運営に関わり、磁州窯と磁州窯系陶器について調査と研究に励んだ一人として、展示作品を熟覧して学んだ知見、シンポジウムの討論などを通じて深化させた考え方の内容、図録に執筆した内容の訂正すべき点の指摘などについては、機会あるごとに発表を試みてきた。^(註3)そこで本稿では、異論も多かった白地陶器と磁州窯系陶器に関する概念規定を再度まとめなおし、さらに馬小青氏の五〇種類を超える装飾技法の論考の再検討をふまえながら、施文技法を中心とした再整理によって磁州窯系陶器の製品概要についてまとめ、磁州

窯系陶器の特質をあきらかにしたいと考える。

二・白地陶器と磁州窯系陶器について

北齊から隋・初唐代にかけて焼造された初期の白磁器は、華北地方の青磁器焼成におけるいくつかの技術改良によって登場したものと考えられる。すなわち、カオリン質の高い白色の粘土の選定、水簸などによる木目が細かく鉄分が少ない陶土の生成、植物灰による青磁釉に改良を加えながら精製した鉄分を含まない透明釉の完成、微妙な空気調整によって中性焰から酸化焰までで焼き上げる焼成技術の改良などを指摘することができよう。一方で、こうした初期の白磁器には、下地の調整のためにしばしば薄く白化粧が用いられている場合が多い。おそらく初期の白磁の製作過程においては、水簸による鉄分除去によって生成できる純白な陶土はそれほど大量には作れなかったであろう。そのために、淡灰白色の素地として焼き上がってしまう製品にさらなる白さを加えるために、純白な白泥を薄く塗りつける器面の調整技法が登場したのだと考えられる。しかし初唐代までのこの白化粧の技法は注視せねば見過ごしてしまうような、あくまでも「白い焼物」を作るための下地調整技法にとどまっていたのである。

こうした下地調整技法のための白化粧の技術は、白磁以外にも用いられていた。軟陶系の鉛釉陶器の中には、例えば北齊期に登場した淡黄釉陶器や淡黄釉緑斑陶器、河南省鞏義黄冶窯における唐代の三彩陶器などには、薄い白化粧の下地調整技法を認めることができる。淡黄釉陶器や淡黄釉緑斑陶器、河南省鞏義黄冶窯の三彩陶器は、

カオリン質の高い比較的白色の素地を用いているので、その全てに白化粧があるわけではないが、やや鉄分を含む素地を用いざるをえなかった作品には、七〇〇〜八〇〇℃の低火度焼成の酸化焰仕上げによる素地の赤褐色化に対処するために、白化粧による調整が行われたと考えられる。三彩陶器でも、澄んだ白色を表すためだけではなく、褐色や緑色の色彩を濁らず鮮やかに発色させるためには、素地の白色が黒ずまないことが重要で、こうした軟陶系の白化粧の技法も、いわば「白い素地の焼物」を作るための下地調整技法であったといえる。

一方で、南北朝〜唐・五代における江西省洪州窯・安徽省寿州窯・浙江省婺州窯などの華南地方の青磁の生産地でも、青磁器の一部に白化粧が施された作品の存在を認めることができる。本来青磁は、淡灰色がかった素地の上に植物灰をベースとした釉薬をかけ、ダンパーを備えた窯において還元焰で焼き上げた陶磁器であって、作品の最大の魅力は天青色から緑色までの深みのある釉薬の美しさにある。特にその釉色は、還元焰による焼成で変化した釉薬中の鉄分の青い粒子と釉薬内の細かい気泡とに光が当たって乱反射することによって生み出されているのであって、本来それほど白い素地が必要なのではない。

しかし洪州窯・寿州窯・婺州窯などの華南地方の青磁は、胎土や釉薬に酸化鉄を比較的多く含んでおり、十分な還元焰で焼き上げられなかったために、素地はやや暗い灰色〜灰褐色を呈し、釉色も青黄色〜黄褐色に発色するものが多く、さほど美しい印象をうけない作品も多い。そのために、白化粧を施して素地を多少なりとも白くすることで、釉薬そのものの発色を少しでも美しく見せようとした

ものと考えられる。ただし、白化粧を施した青磁器には、釉薬・化粧土・素地の一体性が充分に確保できなかったことから、釉薬が剥落している作品も多く、美しさの点では当時からあまり高い評価は得られていない。例えば陸羽（？～八〇四）の著した『茶経』（七五八～六一頃成立）の巻中、四之器、盃の項目でも、寿州窯・洪州窯の青磁の評価は芳しくない。^{（註4）}このように華南地方における青磁製作にかかる白化粧の下地調整技法は、製品の弱点を十分には糊塗できるほどの技術にまではなっていなかったのである。

また、北方青磁の代表的な生産地であった陝西省耀州窯でも、晩唐～五代の青磁の多くに白化粧の存在が認められる。晩唐期にはそれほど良質な青磁器は焼造できなかったが、五代になると華南地方の青磁器よりは深みのある青緑色の発色が得られており、釉薬の剥落も少ない。安徽・浙江・江西地方における青磁の白化粧による下地調整技法と耀州窯の白化粧による下地調整技法との間に、どのような関連性や影響関係があるのかは軽々には明示できないものの、少なくとも華南地方のものよりは改良された白化粧の下地調整技法によって、釉薬・化粧土・素地との一体性が向上し、より美しい青磁器が製作されていたのは事実である。『茶経』の「鼎州窯」が現在の耀州窯であるか否かはには断定できないものの、晩唐～五代期には白化粧による下地調整技法によって、耀州窯が越州窯に次ぐ青磁器の良品を生み出したことは首肯できよう。

さらに耀州窯では晩唐期にわずかながら白地緑斑・白地褐斑・白地褐彩などの白色の地色を基調とする陶器が焼造されていた。^{（註5）}これらには、良質な「白色調の作品」に仕上げるための製作技法として、白化粧の技法が積極的に利用されている。青磁器とは異なる「白

い焼物」の製作のために、下地調整技法であった白化粧の技術をより積極的に器面の製作技法として用いており、先駆的な白地陶器ともいえる作品が登場しているのである。そして、施文具に筆を用いているかは不詳ながら、白地褐彩という白地黒花（白地鉄絵）の先駆的な技法による「白い地に黒い文様のある作品」も登場しているのである。ただし、こうした耀州窯の先駆的な白地陶器は小型器に限られており、現状では釉薬がほとんど剥落している作品も多く、焼造量もわずかで次代の五代～北宋初期には製作されなくなってしまう。こうした作品の焼造はまさに試作品的な作陶といえるものであり、技法的な安定性も十分ではなかったと考えられる。耀州窯では青磁器でも北宋代となると白化粧のない作品が中心となり、白地陶器も元代から生産されるようになるため、白化粧の技術は北宋～金代には重要視されなくなったと考えられる。

そのうち、白磁器・軟陶系の鉛釉陶器・青磁器における白化粧の下地調整技法とは異なる「白化粧」のあり方が、耀州窯以外でも唐代に白磁を焼造していた生産地をはじめとして登場する。五代～北宋初期の河南省周辺、現状の知見によれば鞏義芝田窯・密県西関窯・登封曲河窯などで、白磁風の「白い焼物」が陸続と作り出された。こうした「白い焼物」は、粗悪ともいえる灰色や灰褐色の素地に白化粧を厚く施し、素地と白泥を透明釉でしっかりと包み込み、硬く焼き締めて焼成することで精緻な製品に仕上げた焙器質の作品であった。こうした白磁風の「白い焼物」は、器種のヴァリエーション・焼成量・製品の均一性などの点で耀州窯の先駆的な白地陶器とは質を異にしている。つまり、粗悪な素地を用いて製作にかかるコストを減らしていること、白化粧の技法を「白い焼物」を作る必

須の製作技術にまで高めていること、白化粧の上に施す透明釉を剥落しづらい性質のものにまで改良していること、大量生産を指向しながらも形態の点で比較的緊張感のある良質な造形作品として仕上げていることなど、新しい種類の「白い焼物」を安定的に焼造することに成功したのである。おそらくは、素地の粘土・白色の化粧土・釉薬の成分などの素材の改良とともに、窯体構造（ロストル式の饅頭窯など）・燃料（薪や石炭など）の改良などの焼成技法の工夫が、こうした新しい種類の焼物を創造する技術革新の中核となったと考えられる。ただし、詳細については不明な点も多く、今後の発掘調査・科学分析などの成果に負うところが多い。

こうした晩唐・五代・北宋初期の状況を勘案すれば、白地陶器の発生に関しては以下のようにまとめることができる。北斉期に登場した淡黄釉陶器・淡黄釉緑斑陶器や、初唐代の白磁、河南省鞏義黄冶窯の三彩陶器などで用いられた、白化粧による下地調整技法を参考としながら、陝西省耀州窯では華南地方の青磁器の白化粧技法に改良を加えて、浙江省越州窯に劣らない美しい青磁器の焼造に成功した。さらにそうした白化粧技法をもちいて実験的な「白い焼物」、白地緑斑・白地褐斑・白地褐彩の陶器の試作的な作品を焼造することができた。ところが、青磁器の焼造で成功した耀州窯では、こうした白い陶器の焼造は注目されることなく終わってしまった。その後、河南省の鞏義芝田窯・密県西関窯・登封曲河窯などの生産地では、耀州窯での先行例の製作技術をもとに、粗悪な素地を用いながらも、白色の化粧土と良質な透明釉の精製、適切な焼成技法へのさらなる改良を成功させることで、品質として安定した白化粧を施した「白い陶器（＝白地陶器）」を製造する技法が確立されたのである。

さて、河南省の鞏義芝田窯・密県西関窯・登封曲河窯などの地域において成立した、こうした白地陶器の最大のセールスポイントは、新たな安い「白い焼物」の製作ということだけではなかった。それだけでは、河北省定窯の白磁には品質の点ではとうてい太刀打ちできなかったと考えられる。新生の白地陶器は耀州窯の白地緑斑・白地褐斑・白地褐彩の装飾技法を発展させたばかりでなく、さらには今までにはない表現方法を作品の中に作り出したのである。それは白化粧の上から素地にまで文様を彫り込むこと（白地劃花〔白地線彫〕・白地剔花〔白地搔落〕など）によって、素地の灰色あるいは灰褐色と化粧土の白色という色彩上のコントラストを器面装飾に加えたことである。こうした器面装飾を色彩上のコントラストで浮き上がらせた点が、陝西省耀州窯の青磁や河北省定窯の白磁などと競合できる、河南地域の白地陶器の最も大きな特質、いわゆるセールスポイントとなったのである。そしてこうした白地陶器の生産は河南省修武当陽峪窯・河南省鶴壁集窯などを経て河北省磁州観台窯へと拡散し、北宋・金代には修武当陽峪窯や磁州観台窯で白地陶器の優品が数多く生産されるようになったのである。

こうした色彩上のコントラストによる文様表現を獲得した刻文による施文技法は、北宋中期になるとさらなる変貌を遂げる。白化粧の上に黒い泥状の溶液を塗り、文様の余白部分の黒泥だけを薄く掻き落とした白地黒剔花〔白地黒搔落〕の技法に発展し、また北宋後期・金代には白化粧の上に筆を用いて黒い泥状の溶液で文様を描いた白地黒花〔白地鉄絵〕の技法へと発展し、白と黒の対比による明暗の強い装飾としてさらに魅力ある優品を生み出していった。そして、緑釉・褐釉（黄釉）・三彩などの施釉技術をこうした施文技法

と組み合わせることによって、色彩豊かなやきものをも焼造していたのである。さらにこのような施釉技術の改良に加えて、金代には透明釉の上に赤・緑・黄（褐）の色釉をのせた上絵付けの技法、白地紅緑彩（いわゆる宋赤絵）を生み出し、陶磁器におけるポリクロームの装飾世界を作り出すことにも成功した。こうした施文技法・施釉技法などの器面装飾の多様性が、白地陶器を生産する華北地方の窯業地の大きな特質となっていたのである。

ところで、本稿ですでに用いている「白地陶器」という用語については一言指摘しておく必要がある。「白地陶器」の用語の定義としては、粗悪な素地の使用を前提としながらも、器面の製作技法と器面の装飾技法とを一体化するように改良された白化粧の技法（単なる下地調整技法から脱した白化粧の技法）を用いた高火度焼成の「白い陶器」とする。したがって、白地陶器には刻文や筆描文による施文技法とともに透明釉・褐釉・緑釉・三彩釉・翡翠釉・黒釉などの様々な施釉技法が用いられ、白磁や青磁などとは異なる多彩な装飾が施された陶器として展開していくのである。

なお、透明な釉薬の施された白地陶器については、中国の研究者をはじめとして「白釉陶器」「白釉瓷器」と表記することが多い。^{（註6）}「白釉」とは本来白く発色する釉薬のこと、つまり白濁した釉薬（白濁釉）のことと考えるのが通例である。そのため、白化粧をして透明釉を掛けた陶器に対しては、釉薬の技術（施釉技法）によって「白い陶器」を生み出している訳ではないので、「白釉陶器」の名称は適切な用語法とはいえない。この点では、白い素地の陶器ではないために正確とはいえないものの、純白な白化粧の技術の方を高く評価して、従来から日本で「白地搔落」「白地黒搔落」などとして用

いている用語による「白地陶器」という言葉の方が適切であると考ええる。ただし、「白磁（はくじ）」と混同しないように、慣例では「白地陶器」は「しろじとうき」と湯桶読みすることが多い。なお、本稿では、釉薬名としては「白釉」の用語は用いず、「透明釉」の名称を用いている。さらに、本来ならば作品の種類の表現としては釉薬の名称も冠して透明釉白地劃花などというべきであるが、煩雑となるので「透明釉」の表記は省略した。

ところで、河南省で確立し、河北省磁州観台窯で生産が大規模化した白地陶器の焼造技術、すなわち、粗悪な陶土でも純白な白泥による白化粧と刻文による器面装飾によって美しい白地陶器を作り出す製作技術、煉瓦造りによるロストル式の饅頭窯の構築・石炭による燃料（初期の段階は雑木の薪）の利用・酸化焰と中性焰を作り出す空気調整などの焼成技術は、華北地方一帯の窯業生産者たちにとっては模倣するのにさほど困難な技術ではなかったと考えられる。五代―北宋時代初期において急速に河南省・河北省に広まった白地陶器の製作技術は、北宋後期・金・元時代にかけてはさらに拡散して、山西省・山東省・安徽省・陝西省などの窯業生産地でも暫時焼造されるようになった。そのため、特産品に際だった製品を除いては、熟覧観察によってこうした白地陶器の生産地を断定的に同定することは極めて困難になってしまった。そこで、華北地方で焼造されたこうした様式的な等質性の強い白地陶器を「磁州窯」、あるいは「磁州窯系陶器」、そうした白地陶器を焼造する窯業生産地を「磁州窯系諸窯」と総称するようになってきた。^{（註7）}ただし、いわゆる河北省磁州窯そのもので白地陶器の本格的な焼造が始まったわけではないし、それぞれの種類の白地陶器における最高水準の作品を磁州窯

が常に作り続けていたわけでもない。華北地方で焼造されたこうした様式的に等質性の強い白地陶器を「磁州窯」の名のもとにくるることについてはいろいろな問題点もあるものの、白地陶器の最も大規模で安定的、かつ高品質の製品供給をおよそ千年の長きにわたってなした生産地は河北省磁州窯を以てほかにはない。しかも現代まで続くという点ではほぼ唯一の白地陶器の大生産地といえる。すなわち、最も長い期間良質な作品を作り続けたという点において、白地陶器の中心的な生産地として「磁州窯」の冠名が付されたことは、研究史的な事例を超えてきわめて適切なものであったと考える。

また一方で華北地方の磁州窯系諸窯では、透明釉を施した白地陶器の他にも、高火度の緑斑や褐釉（鉛釉）、鉛釉系低火度の緑釉・褐釉、ソーダ釉系の翡翠釉（トルコ青釉・孔雀釉・孔雀青）などが施された白地陶器があり、通常こうした白地陶器の製品は「磁州窯系陶器」に包括される。磁州窯系諸窯ではさらに青磁・白磁・泥青釉陶器・黒釉（柿釉）陶器などの多様な製品が焼造されているが、通常こうした製品は「磁州窯系陶器」の範疇に含めてこなかった。一方で、ほとんどの磁州窯系諸窯では黒釉（柿釉）陶器が併焼されており、こうした黒釉（柿釉）陶器には、単なる黒釉や柿釉を施した作品のほかに、褐色や銀色の兎毫や銀色に発色した細かい円形の油滴斑（華北地域特有の油滴斑）が浮き出た黒釉陶器など、華北地方に特有な装飾技法の製品も多い。一方で、こうした華北地方で焼造された黒釉陶器には、白地陶器との関連性が強いものが多いと考える。例えば、白化粧が施された黒釉（柿釉）陶器（劃花〔線彫〕や剔花〔搔落〕が施文された作品も多い）、透明釉と黒釉（柿釉）

が掛け分けられた白地陶器（透明釉の部分に黒花〔鉄絵〕が施文された作品も多い）、白泥を釉薬に混ぜて用いた堆白線文のある黒釉陶器、白化粧はないものの白地陶器と同様な刻文技法を用いた黒釉劃花〔黒釉線彫〕・黒釉剔花〔黒釉搔落〕の作品、黒く発色する鉄釉のベースに別種の赤く発色する鉄釉を用いて装飾した、釉彩絵技法とでも呼ぶべき黒釉銹斑・黒釉銹花の作品などである。こうした白泥を用いて施文する白地陶器と同様な施文技法が用いられた黒釉作品も磁州窯系陶器に含めて考えたいというのが近年の私の考え方である。

なお、こうした磁州窯系諸窯で焼造された黒釉陶器についてはいくつかの議論がある。長谷部楽爾氏は、磁州窯系諸窯で焼造された黒釉剔花〔黒釉搔落〕・黒釉銹斑・黒釉銹花・黒釉白辺〔黒釉白縁〕などの黒釉陶器を磁州窯系陶器の概念に含めると、磁州窯系陶器の輪郭があいまいになること、黒釉陶器は中国全域で作り続けられている陶磁器であって「いわゆる磁州窯とは次元の異なる陶磁器のジャンルである」ことを主な理由として黒釉陶器を磁州窯系陶器に含めることに否定的な見解を示している^(註8)。また、今井敦氏は「窯址の考古学的な調査がある程度進んだ今の段階でも、華北地方の黒釉陶磁に関しては、地域ごとの作風の異同は必ずしも明らかにならず、同種の製品を焼いたグループとしての耀州窯系、磁州窯系、鈞窯系といった『窯系』の概念を適用することも困難である」とし、華北地方の民窯で生産された多様な黒釉陶磁を「河南天目」としてひとくくりにし、黒釉褐彩・黒釉堆白・油滴斑・黒釉剔花〔黒釉搔落〕の四つに分類して装飾技法ごとに解説を加えている^(註9)。一方、西田宏子・佐藤サアラ氏は、「磁州窯系の窯で焼かれた黒釉がかかっ

た硬い陶器については、磁州窯の名称が与えられている場合もある」としながらも長谷部氏の説をとって、従来便宜的に用いられてきた「河南天目」を「北方の黒釉磁器」と位置づけ、「華北一帯で焼かれた黒釉のかかった陶磁器」という概念として捉えなおし、これを「柿釉陶磁」「油滴天目」「黒釉褐彩」「黒釉搔落」「黒釉白堆線文」に分類して技法を整理している。ただし、「磁州窯系（河南天目）」「磁州窯系の河南天目」といった表現が散見されるように、「磁州窯系」の用語の概念規定についてはややあいまいさを残した使い方をしている。^(註10)

長谷部氏は「磁州窯タイプのやきもの」を白地陶器に限定して定義し、透明釉・褐釉（鉛釉）・緑釉・褐釉・緑褐釉・三彩釉・翡翠釉の作品をあげ、黒釉が施された作品はほとんど取り上げない。しかしながら、華北地方一帯の生産地の黒釉陶器には、黒釉白地黒点彩・白地黒釉彩や、黒釉と透明釉とが掛け分けられた白化粧のある作品のほか、下地に白化粧が施されている黒釉陶器もかなりの量で存在する。しかも、黒釉堆白や黒釉白辺（黒釉白縁）の技法は白泥を用いた装飾技法でもあるので、こうした黒釉陶器は透明釉などをかけた白地陶器とは技術的にも密接な関連性がある。

また一方で、従来「河南天目」と通称されたやきものは、小山富士夫氏や加藤唐九郎氏によれば黒釉鏤斑・黒釉鏤花の作品のみを示しており、黒釉堆白・黒釉剔花（黒釉搔落）・油滴斑・黒釉白辺（黒釉白縁）などの作品を含んだ概念とはいえない。^(註11)つまり、河南天目という用語は、通称とはいえ華北地方で焼かれた黒釉の施された陶磁器の全体を本来は総称するものではなく、「天目」を天目釉（黒釉・鉄釉）と理解し、「河南天目」の用語の概念規定を変更したとしても、

「河南」に代表的な生産地が集約されているわけでもないため、華北地方で広く焼造された黒釉陶器を総称する言葉としては、あまり適切な用語とはいえないと考える。さらに、近年の『窯系』の用法は、森達也氏が華北一帯の窯業を整理する表の中で、「耀州窯系青瓷、鈞窯系青瓷、汝窯系青瓷」という表現を用いているように、^(註12)製品の種類まで表示して限定する方が厳密で適切な論考ができると考える。そうした用語の使い方を考えるのなら、磁州窯系黒釉陶器といった用語の使い方についても概念規定を明確にすれば問題はないと考える。

そこで本稿では、五代・北宋・金・元・明・清時代を中心とした華北地方一帯の民窯で焼造された黒釉陶器のうち、白泥素地技法・釉彩技法・刻文技法・彩絵技法の点で磁州窯系白地陶器と密接な関連性があるものを加えて、「磁州窯系陶器」の考察の対象としたい。具体的には、白泥素地技法との関連では黒釉白地、黒釉掛分白無地、黒釉白辺（黒釉白縁）、黒釉堆白が、釉彩技法の点では黒釉白地黒点彩、黒釉白地黒彩、黒釉鏤斑、黒釉鏤花が、刻文技法の点では黒釉掛分白地剔花（黒釉掛分白地搔落）、黒釉掛分白地黒花劃彩（黒釉掛分白地鉄絵線彫）、黒釉白地剔花（黒釉白地搔落）、黒釉劃花（黒釉線彫）、黒釉剔花（黒釉搔落）が、彩画技法との関連では黒釉掛分白地黒花（黒釉掛分白地鉄絵）、黒釉白泥彩が対象となる。なお、こうした白地陶器と関連した装飾技法が施された一群の黒釉陶器については、前述の森氏の用語法に準じて考えるならば、磁州窯系黒釉陶器として捉えることができよう。つまり、磁州窯系陶器とは磁州窯系白地陶器と磁州窯系黒釉陶器の二者からなるものと考えたい。なお、以前に発表した論考中の磁州窯系黒釉陶器の概念では、

柿釉だけの作品や華北地方に特有な油滴斑だけの作品も磁州窯系陶器に含めて考えていたが、白地陶器の装飾技法との関連性の中で今回概念規定を変更したため、柿釉や黒釉のみの作品や油滴斑のみの作品はこうした概念の作品群には含めないこととした。^(註13)蛇足ながら、『白と黒の競演―中国・磁州窯衛陶器の世界―』大阪市立美術館、大阪（二〇〇二）で取り上げた黒釉陶器の中でも、兎毫のある黒釉器〔図版二・一三七〕、油滴斑のある黒釉器〔図二・一三八〕については、胎土の点からは華北地方の生産地の所産ではあるものの、今後は磁州窯系黒釉陶器の考察からは除外して考えていきたい。

ところで、こうした磁州窯系の白地陶器・黒釉陶器などの製作・焼造技術は、河南省・河北省から山西省・陝西省・山東省・安徽省に広がり、さらには長城を超えて「西夏」の靈武窯（寧夏回族自治区）、「契丹・遼」の林東窯（内蒙古自治区）・赤峰乾瓦窯（内蒙古自治区）・遼陽缸官屯窯（遼寧省）などの塞外の北方異民族社会における新出の窯業生産にも影響を及ぼすに至った。こうした西夏の靈武窯、遼の林東窯・赤峰乾瓦窯・遼陽缸官屯窯などにおける白地陶器や一部の黒釉陶器を磁州窯系陶器と考えるのか否か、あるいはそうした窯業生産地を磁州窯系諸窯に含めるか否かに関しては、いくつかの議論がある。長谷場楽爾氏が指摘するように、^(註14)西夏や遼の白地陶器の製作技法には華北地方の磁州窯系諸窯からの強い影響があることは事実であるものの、一方で、それぞれの造形に関しては、靈武窯には山西地域の磁州窯系諸窯にはない形姿と文様形態があり、林東窯・赤峰乾瓦窯・遼陽缸官屯窯にも華北地方とは全く異なる器形や文様装飾、あるいは華北地方では主流とならなかった文様装飾や装飾技法が存在する。上記の視点からすれば、靈武窯につい

てはいささか曖昧さを残すものの、林東窯・赤峰乾瓦窯・遼陽缸官屯窯所産の白地陶器・一部の黒釉陶器については、華北地方一帯の生産地で焼造された作品とは充分に選別することができ、器形と文様装飾、装飾技法の点からはさほどの同類性・近似性を持つてはいないと考えて、いわゆる様式的には別の一群と認識することができるのである。そのため、本稿ではこうした塞外の北方異民族国家における新出の生産地や、そこで焼造された白地陶器・一部の黒釉陶器などの作品は磁州窯系諸窯・磁州窯系陶器には含めずに、西夏代、契丹・遼代の窯業生産地、「西夏瓷」「西夏の陶磁器」、「遼瓷」「契丹・遼の陶磁器」として独立して考えることとした。ただし、浅沼桂子氏からは、従来「遼瓷」と考えられている一部の白地陶器・緑釉陶器・三彩陶器などの製品については、契丹・遼王朝から磁州窯系諸窯へ注文された製品である可能性についても検討すべきであるとのご教示をいただいた。こうした磁州窯系陶器における特別な注品の可能性については、塞外の北方異民族国家への貿易陶磁としての性格を考える上で大きな問題をはらんでいると考え、今後の重要な課題として精査していくべきものと考える。^(註15)

三・装飾技法の諸相

磁州窯系陶器の大きな魅力の一つは装飾技法の多様性にあるといっても過言ではない。装飾技法の種類と特徴については、長谷部楽爾氏・蓑豊氏・秦大樹氏・馬小青氏・王建中氏らの論考に詳しく整理されている。^(註16)ただし、長谷部氏の論考では十四種で磁州窯系陶器には白地陶器しか含まれておらず、蓑氏は黒釉陶器も含めて十九種

に分類するが、今日の知見ではさらに細分化が可能である。秦氏や馬氏の論考は磁州観台窯出土作品の分類が中心であり、馬氏は五十種を超える分類を試みているが、装飾技法と成形技法、施釉技法との関係が十分に整理されておらず、王氏の論考は十二種に分類するが、用語上の統一が充分に取れずに終わっている。また磁州観台窯の発掘報告書、『観台磁州窯址』^(註17)では、出土陶磁器を普通瓷器（白釉瓷器・黒釉瓷器・棕黄釉瓷器）・仿定瓷器（白釉仿定器・黒釉仿定器・緑釉仿定器）・低温釉瓷器（緑釉と黄緑釉瓷器・黄釉瓷器・紅緑彩瓷器・翠藍釉瓷器・素胎半成品）・缸胎瓷器・陶砂器（陶器・砂器）の五種に分類し、それぞれ器形ごとに形式を分類しているために、磁州観台窯における装飾技法の全容を俯瞰することが、なかなか難しい。そこで本稿では、装飾技法に関して磁州窯系白地陶器と磁州窯系黒釉陶器の大筋での整理を試みたいと考える。

通常陶磁器における装飾技法を大別すると、施釉技法と施文技法の二種がある。磁州窯系陶器に用いられた釉薬には、透明釉・褐釉（鉛釉・棕黄釉ともいう。なお、黄色に近い淡い発色の場合は黄釉ともいう）・緑釉・緑褐釉・三彩釉・翡翠釉（トルコ青釉、孔雀釉、孔雀青ともいう）、そして黒釉がある。褐釉と緑釉に関しては高火度のものと低火度鉛釉のものとの二種がある。なお、黒釉が施された磁州窯系陶器については、前述の磁州窯系黒釉陶器の概念規定に関わって、白化粧のある白地陶器にも分類できるものと白化粧はないが白地陶器の施文技術との関連性のあるものとに区分できる。白化粧のある黒釉陶器については、白地陶器の技法における釉薬技法のヴァリエーションと捉えて、黒釉陶器ではなく白地陶器に分類することも可能である。ただし、今回は、第二節での磁州窯系陶器の

研究史的側面を重視し、磁州窯系白地陶器と磁州窯系黒釉陶器とを別設定したことをうけて、また磁州観台窯跡の発掘報告書でも黒釉掛分白地陶器などの作品は「黒釉瓷器」に分類しており、さらに長谷部楽爾氏は、黒釉の施された白地陶器に関しては、黒釉掛分白地黒花劃花の作品一点を除いて、長谷部氏のいう「磁州窯」のなかには含めていないので、白化粧のある黒釉陶器については、一応黒釉陶器として分類することとした。それによって、本稿では実質的に磁州窯系陶器を、黒釉をほどこさない白地陶器と、白地陶器と関連性のある装飾技法をもつ黒釉陶器という基準で分類することにもなった。

ところで、磁州窯系白地陶器の最も基本的な釉薬は高火度焼成の透明釉であり、これは当初から現在まで不断に使われ続けてきた。それに銅を呈色剤とした高火度の緑釉と鉄を呈色剤とした高火度の褐釉（黄釉）が加わり、北宋後期より金代になって高火度焼成で透明感のある褐釉（鉛釉）や低火度鉛釉の緑釉・褐釉・三彩釉の焼造がさかんになる。さらに金代になってベンガラによる赤の顔料が上絵技術として加わり、元代になってコバルトを呈色剤とする低火度焼成のソーダ釉である翡翠釉（トルコ青釉、孔雀釉、孔雀青ともいう）が加わる。

低火度釉である鉛釉系の緑釉・褐釉（黄釉）・緑褐釉・三彩釉は基本的には唐代の鉛釉と変わらないが、こうした作品は生産時期が北宋・金・元代なので用語としては不適切になってしまったものの以前は「宋三彩」ともいわれていた。刻文装飾などの点で唐三彩とは別種の様式の三彩であることが強調されていたが、施釉技法のみの観点からではそれほどの差はない。なお、赤い顔料を加えた三彩

の作品には釉表が光沢のない状態に仕上がるものが多いこと、低火度鉛釉の褐釉（黄釉）については鉄分の含有量と酸化焰の度合いによつて褐色から黄色まで色彩を変化させており、白地紅緑彩に用いられる場合はほとんどが黄色の発色をしている点などが、唐三彩とは異なる様相を持っている。翡翠釉については、イランで盛んに焼造された青釉陶器に用いられた釉薬の影響を考えることができ、モンゴル帝国の版図拡大とアラブ系のイスラム文化との関わりの中で、新たな需要のもとに磁州窯系諸窯の釉薬技術として登場したことがわかる。また、褐釉については、鉄を呈色剤とする鉛釉の低火度焼成の褐釉（黄釉）と透明釉に呈色剤としての鉄分が入った高火度焼成の褐釉（鉛釉）との二種類があり、後者は基本的には陝西省耀州窯などの唐代青磁釉の系譜に位置づけることができよう。なお、白地褐斑、黒（褐）泥象嵌、黒釉堆白、白地黒花〔鉄絵〕褐泥彩などに用いられた褐釉・象嵌や賦彩のための黒（褐）泥・堆白線などは、粘質性で透明感が少なく粒子が見えており、透明釉に褐泥や黒泥や白泥を溶かし込んだものを使用していると考えられる。ここではそうしたものを暫定的に褐泥釉・黒泥釉・白泥釉と名称付けしておきたい。

磁州窯系陶器の施文技法には大別して白泥素地技法・釉彩絵技法・刻文技法・彩絵技法の四種類があり、さらにそれぞれに関して施文具の相違やいくつかのヴァリエーションがあつて変化に富んでいる。ただし、一つの作品の中には主文様と周辺文様があり、それぞれに異なる施文技法が使われることも多いので、作品名称には主文様を表す技法が表記される場合が多い。また、技法の名称は同一のものについてもいくつかの呼び方があり、また日本で使われる名

称と中国でよく用いられるものにも相違がある。本稿では、中国で用いられている呼び方を中心に、日本的な呼称を併記して表示していきたい。^(註19)なお、透明釉の施された白地陶器については、前述のように「白釉」の表記を採用しない場合は、日中共に釉薬の名称を表記しないことがほとんどで、また他の釉薬の場合は名称の先頭に釉薬名を表記していることが多いので、本稿もそれらに準じる。

最初に磁州窯系白地陶器の施文技法について四種類の大別に基づいて分類し、それぞれの技法について内容をまとめて施釉技法の種類を表記し、次に磁州窯系黒釉陶器の施文技法についてまとめていく。

A. 磁州窯系白地陶器の施文技法

(a) 白泥素地技法

白化粧で用いる白泥や、年度素地の装飾が白泥を用いることで中心的な文様となる技法をまとめた。成形技法の領域線にある施文技法といえよう。

〔一〕白無地（しろむじ）【図1】



図1 白無地 梅瓶（部分） 北宋時代
個人蔵 『白と黒の競演—中国・
磁州窯系陶器の世界—』 大阪市立
美術館、大阪（2002）図版2-6
より転載

灰色や黄灰色の素地にやや厚めに白化粧をして透明釉をかけたもので、他の装飾が全くないもの。定窯白磁に似た器壁が薄くて鋭い作域の作品もあり、白地陶器が白磁の安価な代替品であったことをうかがわせる。しかし、厚めの白化粧のやや黄化した風合いは、いかにも暖かみを感じさせて、白磁のもつやや冷たい感触とは異なる魅力を作り出している。一方で、白磁ほどには耐水性がないので、露胎部分や透明釉の釉端の部分からしみこんでいった汚れが白化粧の表面にまで浮き出ることも多く、これが茶色いシミとなるため「汚濁」として嫌われることも多い。白無地の作品は磁州窯系白地陶器の全期間に製作されていると考えられるが、優品には五代〜北宋後期のものが多い。基本的にはほとんどが透明釉の作品であるが、磁州観台窯出土品には、緑釉白無地の作品もある。

【図2】
〔二〕白無地劃花（しろむじかつか）〔白無地線彫（しろむじせんぼり）〕

素地に線彫で文様を描いた後に白化粧を施したもので、細い水平



図2 白無地劃花 鎬文鉢（部分） 北宋時代 大阪市立美術館（田万コレクション）

沈線や瓜形に形作るための縦線、やや太い凹線などによる鎬文などの単純な装飾が中心。文様の上に白化粧が施されるために、装飾はわずかな凹部によって表されそれほど目立たない。磁州観台窯出土品の破片の中には内面に花卉文のある盤もあり、明らかに定窯白磁の模倣品であることがわかる^(註20)。この種の施文技法の作品は、本来的には刻文技法の作例ととらえるべきだが、劃花による施文は副次的なものであるために、従来から「白無地」に含まれて記述されていた。暫定的に「白無地線彫・白無地劃花」の名称を与えたが、これは白地陶器による定窯器の倣製品である可能性を考えたからである。生産量はわずかだが、北宋時代後期に優品がある。ほとんどが透明釉の作品であり、磁州観台窯からは二本の平行沈線が頸部にある緑釉が施された長頸瓶が出土している。

〔三〕白地型押（しろじかたおし）【図3】

成型時に雌型による型押しによって陽刻される施文技法で、成形技法と施文技法が融合した技術。型押部分が接合されてから白化粧



図3 白地型押褐斑 獅子形枕（部分） 北宋時代 東京国立博物館『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-9より転載

されるので、文様は白化粧で覆われてしまったため白泥素地技法に分類した。枕の外面や人形などの立体物の陽刻文様に使用された。従来は印花技法に含まれて考察されていたが、いわゆるスタンプによる施文とは異なる施文技法であるため、暫定的に「白地型押」と名付けて独立させた。作例には東京国立博物館所蔵白地型押獅子形枕、永安五年（一一〇〇）墨書銘緑褐釉白地型押蓮池文長方形枕、岡山・林原美術館所蔵褐釉白地緑斑獅子形台付枕、至順二年（一二三三）墨書銘三彩白地劃花花卉文長方形枕の側面文様をはじめ、各種の白地紅緑彩の人形などにも使用されている。透明釉・緑釉・褐釉・緑褐釉・三彩釉の作品があり、北宋後期～元代に優品が多い。なお、磁州窯系白地陶器には、耀州窯系青磁碗や定窯系白磁盤に多用される、雄型の型打文様はほとんど流行しておらず、青磁や白磁との施文技法の相違を際立たせている。^{（註21）}

〔四〕白地貼花（しろじちようか）〔図4〕

手捻りや雌型による型押しによって文様を形造りし、器表に貼り



図4 三彩白地印花紋胎象嵌舍利匣（部分） 河南省新密市法海寺塔地宮出土 北宋時代・咸平元年（998）銘 河南省博物院『世界陶磁全集12 宋』小学館、東京（1977）図版128より転載

付け、その後白化粧した施文技法。文様の全体が白化粧で覆われるので、白泥素地技法に分類した。枕の側面や人形などの部分装飾のほか、塔・舍利匣などの立体物の周辺模様などに用いられたが、磁州窯系白地陶器ではそれほど流行した装飾ではない。透明釉・緑釉・三彩釉の作品があり、北宋～金代の作品に用いられた。

〔五〕白地絞胎（しろじこうたい）〔白地練上（しろじねりあげ）〕

〔図5〕

練上（絞胎）技法は、白色の薄い粘土板と褐色などの薄い粘土板を幾層も重ね合わせて融合しないように揉み込んで素地を作り、断面部分における素地の色調による細かい文様のコントラストを器面装飾に用いたもので、成形技法と施文技法が融合した技術。唐代の河南省鞏義黄冶窯における黄釉絞胎の技術が祖形である。磁州窯系白地陶器では、作品全体を絞胎素地で作り、白化粧を部分的にかけてはぎ取り、透明釉をかけて焼成したものが多い。素地全体に絞胎を用いたこうした製品は、唐代の作品とともども小型の作品が多いが、



図5 白地絞胎 碗（部分） 北宋時代 静岡・MOA美術館『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-10より転載

素地とする粘土板の大きさによる制約と収縮率の異なる種類の粘土を用いるために大型作品の製作には不向きであったのだろうと考えられている。優品には五代～北宋初期のものが多い。唐代はほとんどが黄釉であるものの、磁州窯系白地陶器の絞胎素地の作品には透明釉と緑釉の作品があり、無釉の作例もある。

〔六〕 白地絞胎象嵌（しろじこうたいぞうがん）〔白地練上象嵌（しろじねりあげぞうがん）〕〔図6〕

素地を円形などの形に彫り、彫りくぼめた形に加工された絞胎素地の薄い板を象嵌する技法。本来象嵌の技法は刻文技法に分類されるものと考えられるが、作品の装飾において、絞胎による幾何学文様が印象的であるため白地絞胎との関連を重視して白泥素地技法に分類した。白泥・黒泥・褐泥などの泥漿を用いず絞胎粘土を部分的に用いる点が他の磁州窯系白地陶器の象嵌技法と異なる。類品は少なく、緑釉白地絞胎象嵌枕の上面の装飾と、北宋・咸平元年（九九八）年銘三彩白地印花練上象嵌舍利匣（河南省新密市法海寺塔地宮

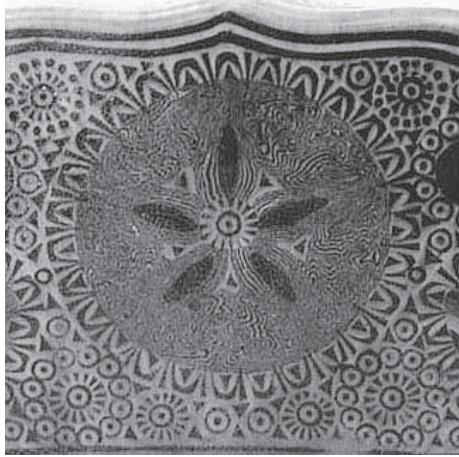


図6 緑釉白地印花絞胎象嵌 幾何学文如意頭形枕（部分） 北宋時代 個人蔵（白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-111より転載

出土）の側壁の文様に用いられており、印花文の装飾と併用されることが多い。緑釉と三彩釉の作品があり、五代～北宋初期のみに用いられた技法である。^{（註22）}

〔七〕 流泥（りゅうでい）〔墨流（すみながし）〕〔図7〕

染織の墨流し染めと同様な効果をねらった白泥と褐泥を用いた装飾技法で、全面を装飾するものと部分的な装飾に用いられるものがある。白泥と褐泥を融合しないようにゆるく攪拌して水の流れるような文様を作り出し、この泥漿の中に器を浸して流水のような文様を器表に写し取る技法、あるいは白泥と褐色泥を器面に流し掛けて作品を上下左右に動かして水の流れるような文様を表す技法によるものと考えられている。白地絞胎の装飾効果を簡便な方法で倣製したものと考えられるが、装飾効果はやや異なり、類品はあまり多くはない。小振りな壺、百合口瓶や玉壺春瓶などのほか小型の水注・香炉・碗などがあり、大型の作品は未見である。なお、流泥の作品には透明釉をかけたものと無釉の作品があり、後者に優品が多

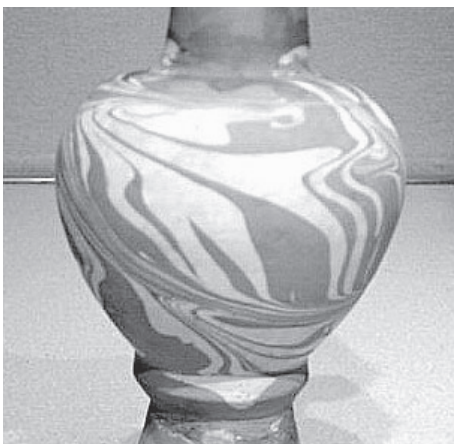


図7 流泥 高脚長頸壺（部分） 北宋時代 大阪市立東洋陶磁美術館蔵

い。北宋中期～元代のことが多い。^(註23)

(b) 彩釉技法

透明釉をかけた白無地の作品に、緑釉や褐釉などの釉薬を用いて斑文や点彩文などの装飾を施した作品。五代～北宋初期に優品が多い。

〔八〕白地緑斑・白地褐斑（しろじりよくはん・しろじかつばん）

【図8】

双耳盤口瓶・水注などの白化粧された接合部分などに、緑釉や褐釉、やや白濁した褐泥釉などを無造作に散らした斑文による施文技法。筆による賦彩ではなく、柄杓掛けかストロー状のスポイトによって釉薬を数滴器面にたらす施文であると考えられる。色釉による色彩的な装飾であるとともに、手捏ねによる注口部・双耳・把手の接合部分に対する釉薬による補強の意味合いがあるのかもしれない。特に、静岡・浜松市美術館所蔵の双耳盤口瓶には、双耳の接合



図8 白地緑斑 双耳壺（部分） 北宋時代 個人蔵

部位に褐釉が、耳と耳の間の肩部に緑釉が施され、二種類の釉薬が用いられているとともに、施釉部位によって異なる意味合いを想起させる。五代～北宋初期の施文技法である。器面全体には透明釉が施された作品しか知られていない。

〔九〕白地褐点彩・白地緑点彩（しろじかつてんさい・しろじりよくてんさい）【図9】

白化粧をして透明釉をかけたあとで、透明度の高い褐釉や緑釉を文様の形に列点状に配置して表現をしたもの。褐釉や緑釉の釉薬が盛り上がるように施文されているので、筆による賦彩ではなくストロー状のスポイト、あるいは細い棒の先端から、釉薬をしたたらせることによる施文である可能性が高い。この施文技法には緑釉の作例は少なく、大半が褐釉によるものであるために、従来は白地黒花〔鉄絵〕に含めて考えられてきた。本稿では筆による賦彩ではないと考えるので釉彩技法とし、暫定的に「白地点彩」の名称を与えて色彩としての「褐・緑」を加えて表記した。五代～北宋初期の施文

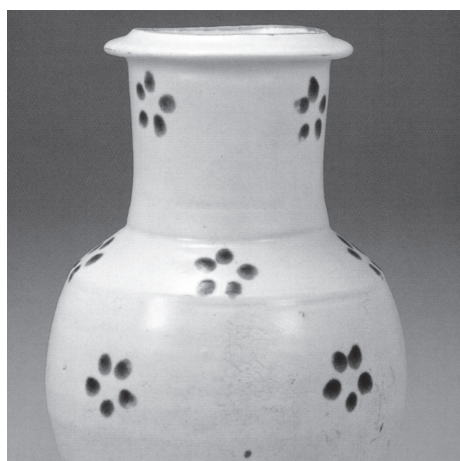


図9 白地褐点彩 五曜文長頸瓶（部分） 北宋時代 東京富士美術館『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪(2002)図版2-65より転載

技法で、褐点彩には麦穗文・三葉文・放射文、五曜文・七曜文（梅花文）などの文様があり、緑点彩には蓼葉文が知られている。晩唐（五代の陝西省耀州窯にも同様の技法があり、その技術的な影響による文様とも考えられる。なお、筆による黒花〔鉄絵〕装飾が北宋代に出現すると、白地褐点彩による技法はなくなる。五曜文・七曜文（梅花文）のみが筆による黒花〔鉄絵〕で引き続き施文されていくが、釉裏彩絵になるために彩文部分が白地褐点彩ほどには盛り上がることはない。器面全体には透明釉が施された作品しか知られていない。

（c）刻文技法

型・印・篋・櫛状工具・円管などの施文具によって、文様を凹凸に刻み出す技法をさす。磁州窯系白地陶器の北宋～金代の中心的な装飾技法であり、磁州窯系白地陶器の優れた特質を表したものの。

〔十〕白地印花（しろじいんか）【図10】

白化粧後に小型のスタンプで捺印して白泥を落とす施文方法。枕



図10 白地劃花 鹿文豆形枕（部分） 北宋時代 正木美術館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』 大阪市立美術館、大阪（2002） 図版 2 -24より転載

や立体物の周辺文様に用いられることが多く、印花の同一文様の繰り返しが劃花などの主文様を際立たせている。作例には、前述の緑釉白地絞胎象嵌枕や北宋・咸平元年（九九八）年銘三彩白地印花絞胎象嵌舍利匣の絞胎象嵌の周辺文様のほか、大阪・正木美術館や東京・出光美術館、岡山・林原美術館所蔵の豆形枕の上面の鹿文や牡丹文の周囲や側面に施文されている。透明釉・緑釉・三彩釉の作品が知られているが、類例はさほど多くはない。

〔十一〕白地印花黒泥象嵌（しろじいんかこくでいぞうがん）【図11】

白地印花の作品の内、主文様に用いられた印花の凹部に黒泥釉を象嵌する作品がある。印花のみでは文様が目立ちにくいために、黒泥釉による象嵌をして周囲を平滑にして文様を強調している。作例は少なく、東京富士美術館や岡山・林原美術館が所蔵する、両端が弓なりに反る元宝形枕における上面の木の葉文や唐花文、唐草文の施文に用いられている。東京富士美術館の作例では、黒泥釉が上面の一部に飛んでいる。透明釉の作品が知られている。



図11 白地印花黒泥象嵌 葉文長方形枕（部分） 北宋時代 東京富士美術館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』 大阪市立美術館、大阪（2002） 図版 2 -26より転載

〔十二〕 白地劃花（しろじかっか）〔白地線彫（しろじせんぼり）〕

【図12】

白化粧のあとで素地にまで劃花文様が施される技法で、白化粧による白色と劃花文様の部分に見えた素地の色（灰色・赤褐色・茶褐色など）における色相のコントラストが鮮やかで、磁州窯系白地陶器の魅力を作り出している主要な施文技法の一つである。施文の様相は、先端が丸いのみのような施文具によるまっすぐな凹線文、先端のとがった篋による花卉文や文字などを細く線彫りした文様、ストロー状の細い円管の先端を印花のように用いた珍珠地（魚子地）文様、平らな木口の木目を用いた櫛目文などのように施文具の種類によって表現の雰囲気異なり、線彫りの装飾のみのもの、線彫りの主文様に珍珠地の充填文様があるもの、線彫りの主文様に櫛目文が充填されたもの、主文様が櫛目文によるもの、櫛目文の枠取線に線彫りや剔花（掻落）などが組み合わせるものなど変化に富んでいる。五代～北宋初期にはじまり元代まで続くが、透明釉・褐釉（鉛



図12 白地劃花 牡丹文如意頭形台付枕（部分） 北宋時代 大阪市立美術館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』 大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-14より転載

釉）・緑釉・褐釉（黄釉）・緑褐釉・三彩釉などさまざまな釉薬が施されている。

なお、白地劃花珍珠地（魚子地）の技法は唐代金銀器の鑿の技法を陶磁器の装飾に応用したもので、花卉文・動物文・文字などの劃花による主文様の余白に小円文様を充填させる装飾技法である。五代～北宋初期に河南省密県西関窯で始められて、河南省登封曲河窯にも採用され、すぐさま河南省内に広がって河北省へと伝播し、枕・瓶類・盤・香炉・壺などの装飾に用いられた。北宋中期に隆盛して金代には下火になった。この作例の大半は透明釉であるが、磁州観台窯からは褐釉（鉛釉）の香炉・瓶・壺なども出土している。ところで、こうした白地劃花珍珠地（魚子地）の技法には、劃花や珍珠地の凹部に褐泥釉・黒泥釉を象嵌したと考えられる作品もある。象嵌の技法が加わることで装飾の印象が大いに異なるため、本稿では別項を設けた。

また、櫛目文は北宋中期ごろに劃花や白地剔花〔白地掻落〕の主文様の充填文様として登場し、白地黒剔花〔白地黒掻落〕の充填文様にも使用された。北宋後期には波濤文や文字文などの主文様にも用いられ、金代には枕上面の主文様の枠取線などにも用いられた。

一方、長谷部楽爾氏によれば、白地劃花の作品には素地まで彫らずに白化粧だけを軽く彫って透明釉をかけた作品（東京国立博物館所蔵白地劃花蓮花文碗、十二世紀）もあり、これは定窯白磁の再現を意図したものとされる^{〔註24〕}。また、森達也氏によれば、五代末～北宋初期の耀州窯青磁には白化粧の上から素地に掛けて劃花文を掘り込んで青磁釉を掛ける製品があり、これを透明釉にかえれば磁州窯系の白地劃花陶器に良く似たものとなるとしており、こうした白化粧

の上から文様を施す磁州窯系白地陶器の代表的な技法の祖形も陝西省耀州窯にあることを指摘されている。

〔十三〕白地劃花珍珠地褐泥象嵌〔黒〕泥象嵌（しろじかつかちんしゅじかつ）〔こく〕でいぞうがん）〔白地線彫魚子地褐〔黒〕泥象嵌（しろじせんぼりななこじかつ）〔こく〕でいぞうがん）〔図13〕

前項の白地劃花珍珠地の文様には、劃花・珍珠地の文様の凹部に褐泥釉・黒泥釉を象嵌し、器面を平滑に仕上げたものもある。例えば、東京・出光美術館所蔵の白地劃花珍珠地黒泥象嵌牡丹文梅瓶は、胴部上半の牡丹文と珍珠地、及び上下の輪郭線には黒泥釉が象嵌されているために黒い文様として鮮やかに表現されているが、胴部下半の蓮弁文と輪郭線は劃花のみのために鮮明さに欠けており、素地の灰色を呈している。象嵌のある劃花珍珠地の部分の白化粧の箇所は総じて平滑であり、象嵌のない部分については全体的な凹凸が明瞭であることから、文様に沿って黒泥を象嵌した後で白化粧と表面を薄く広く剥いていると考えられる。類例としては枕などが多く、



図13 白地劃花珍珠地褐泥象嵌 牡丹文豆形枕（部分） 北宋時代 大阪市立美術館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』 大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-18より転載

黒泥より褐泥を用いたものが多い。管見によれば劃花と珍珠地の文様のある箇所に褐〔黒〕泥象嵌を施した作品の器面には透明釉を施したもののみである。

〔十四〕白地劃花白泥象嵌（しろじかつかはくでいぞうがん）〔白地線彫白泥象嵌（しろじせんぼりはくでいぞうがん）〕〔図14〕

素地を線彫りしてから器面全体を白化粧をし、文様箇所の白化粧のみを素地まで薄く広く面取り状に掻き落した細線白泥象嵌の技法である。アメリカ・クリーブランド美術館所蔵の白地劃花白泥象嵌花唐草文盤口瓶が著名であり、個人蔵の白地劃花花唐草文瓶のほか、アメリカ・シカゴ美術館所蔵の白地劃花牡丹文如意頭形枕の上面文様の一部（雲気文）にも使用されている。馬小青氏は、一九八七年河北省邯鄲市峰々砦区の磁州臨水村窯から北宋代と推定される枕の破片が発見されたと記しているが、これら^{註26}の作品の生産地も素地や文様の作風などから河南省・河北省内の磁州窯系緒窯の作品と考えられる。一方で、山西省惲源窯でも上記の作品とは異なる作風の白



図14 白地劃花白泥象嵌 唐草文盤口瓶（部分） 北宋時代 アメリカ・クリーブランド美術館 長谷部楽爾 『中国の陶磁7巻 磁州窯』 平凡社、東京（1996）図版5より転載

地劃花白泥象嵌花文鉢が出土している。^(註27) 細線白泥象嵌の技法は類例の少ない技法ではあるものの面的な広がりがあり、ともに北宋初期の透明釉の作例といえる。なお、これら磁州窯系白地陶器の象嵌技法は白泥と黒泥を用いる高麗青磁の象嵌技法と大筋では変わらないため、両者の影響関係を考えるうえでの重要な作例になると考えるが、本稿では問題提起にとどめたい。

【十五】白地剔花（しろじかてきか）「白地掻落（しろじかきおとし）」

【図15】

白化粧を施した後で、文様の余白部分を素地にまで面として彫り込む施文技法で、白化粧による地色の白色と掻落「剔花」文様の部分に見える素地色（灰色・赤褐色・茶褐色など）との色相のコントラストが白地劃花「白地線彫」以上に鮮やかで、磁州窯系白地陶器の魅力を作り出している主要な施文技法のひとつである。

長谷部楽爾氏が指摘するように、白地剔花「白地掻落」の作品には文様を深く彫り込んで浮彫風に仕立てたものと薄く彫り削った作



図15 白地剔花 東蓮文八角枕（部分）
北宋時代 大阪市立美術館（山口コレクション）

例とに分けることができる。^(註28) 前者は文様の輪郭が際だつために鋭さが加わって緊張感のある造形となるが、五代末～北宋初期に河南省登封曲河窯・密県西関窯などで透明釉の作品が焼造され始めたと考えられている。この浮彫タイプの作品では、アメリカ・フリアギヤラリー所蔵の白地剔花唐草文盤口瓶が最も古い作例とされ、盤口瓶のほか枕や銀器写の水注などの施文にも用いられている。長谷部氏・謝明良氏・森達也氏の近年の論考^(註29)では、こうした作例は陝西省耀州窯におけるの彫りの深い浮彫風の刻文のある作品群との関連性が指摘されている。

後者の彫りの浅い剔花の作品は、掻き落し「剔花」の彫りの鋭さが和らぎ、文様全体が柔らかみのある造形となる。北宋中期から金代前期に優品が多く、元代前期まで焼造されている。透明釉・緑釉・三彩釉の作品がある。なお、緑釉や三彩白地陶器のうち素地の赤褐色が、掻き落し「剔花」によって露呈する部分の上に緑釉がやや厚く施されると、色あわせの関係から黒色に見えるようになり、白化粧の残る部分とのコントラストを白地黒剔花「白地黒掻落」のように強く表すことをねらった作例も、元代の枕などに散見される。

「十六」白地黒剔花（しろじくろてきか）「白地黒掻落（しろじくろかきおとし）」【図16】

白化粧の上に黒泥を塗り、黒泥のみを薄く面として掻き落とすことによって、白と黒のコントラストが強い印象を与える技法。細部の装飾には劃花「線彫」を加える。磁州窯系白地陶器のなかでは、細心の熟練を要する最も手が込んだ施文技法であり、精緻で繊細な彫り文様と力強く豪快な器形や文様の造形性が共存しており、磁州窯系陶器の魅力をも最も端的に示す代表的な施文技法である。通常は

文様の余白部分を面として掻き落し〔剔花〕するために文様そのものは黒泥で表される。代表作である兵庫・白鶴美術館所蔵白地黒剔花龍文梅瓶、東京・永青文庫所蔵白地黒剔花牡丹文梅瓶、アメリカ・ネルソンギャラリー所蔵白地黒剔花龍文長頸瓶の瓶類は、三口ともに幅三〇五ミリでわずかにくぼんだ丸のみ状の施文具によって左上から右下に黒泥が掻き落とされており、ほぼ同一の工房作と考えられる。河北省邯鄲市在住の陶芸家安際氏所蔵の磁州観台窯出土陶片には、ネルソンギャラリー所蔵作品と同類の破片が所蔵されているので、これらの三口はともに磁州観台窯の所産と考えられる。

また、余白の黒泥を残して文様主体を掻落〔剔花〕して白く表現した作品もあるが、これはいわば通常作品における白と黒の装飾を反転させたものである。ごくわずかな類例しかないが、このタイプは東京国立博物館所蔵白地黒剔花牡丹文枕のように、黒泥を薄く剥がした場合は文様の輪郭線を表示するために縁取りの外側に細い劃花を一本加えて文様を強調しており、また文様の細部の表現は白化



図16 白地黒剔花 鳥文如意頭形台付枕 (部分) 北宋時代 大阪市立美術館



図17 白地黒劃花 束蓮文碗 (部分) 北宋～金時代 大阪市立東洋陶磁美術館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』 大阪市立美術館、大阪 (2002) 図版 2 -46より転載

粧の上に黒泥の細線が残されて表されるので、通常の余白を剔花するタイプに比べても細心の注意が必要である。静岡・MOA美術館所蔵緑釉白地黒剔花兔文壺のばあいは、黒泥を掻き落して白く残した兔文以外の周辺文様は深く素地までを掻き落とした掻落文様〔剔花文様〕となっており、主文様とは異なる印象の文様となるために主文様の白さを強調する作用をなす。王建中氏はこの白黒反転の掻落〔剔花〕作品を「黒釉地剔劃花」と呼び、富田哲雄氏はそれを「黒掻落し」と訳しているが、器表を白化粧したのちに黒泥を塗り、主文様のみ薄く黒泥だけを掻き落とし、他は深く素地まで彫りこんで浮彫風に掻き落としているものであるから、基本的には白地黒剔花〔白地黒掻落〕の技法と変わらない。従って、本稿では別項を立てないこととした。両タイプともに北宋後期～金代初期にかけて盛んになった装飾であり、透明釉のほかに緑釉を用いた作例がある。

〔十七〕 白地黒劃花 (しろじくろかっか) 〔白地黒線彫 (しろじくろせんぼり)〕 〔図17〕



図18 白地黒劃花 詩文八角長方形枕（部分） 金時代 東京・静嘉堂文庫美術館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』 大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-64より転載
詩文の劃花文様の左右にある唐草の剔花文様の素地の部分に黒泥が象嵌されている。

白化粧の上に黒泥を塗り、黒泥の上から劃花を施した施文技法。主として白地黒剔花や白地黒花（鉄絵）の細部表現に用いられるが、主文様を表したものには、白化粧のあとで内面にのみ黒泥を塗って中央に花卉文の劃花を、余白には櫛目文が施されている碗（東京国立博物館、大阪市立東洋陶磁美術館、韓国・中央博物館所蔵）が三口知られており、そのほかには枕上面の黒泥の上から詩文や花文を劃花した作例などがある。白化粧の上に黒泥を塗り、回転台の上で断続的に施文具を作品に当てて細かい点を刻んだ飛白文（飛鉋文）なども、この技法の応用といえる。主文に白地黒劃花の技法が用いられた作品には、管見では透明釉が施されている。

〔十八〕 白地剔花黒泥象嵌（しろじかきおとしこくでいぞうがん）〔白地搔落黒泥象嵌（しろじかきおとしこくでいぞうがん）〕〔図18〕

白地剔花（白地搔落）によって素地まで搔き落とした部分に黒泥釉を塗り込んだ作品。主文様が白く、余白が黒くなるので、白地黒剔花（白地黒搔落）の反転タイプの作品の表現を簡便な技法で表し



図19 白地劃花黒泥彩 唐草文灯破片 河北省邯鄲市觀台窯出土 金時代 磁県文物保護管理所（白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—） 大阪市立美術館、大阪（2002）図版1-33より転載

た技法ともいえる。「象嵌文」といわれることが多いが、器表全体を平滑に削り落としてはいないし、象嵌風に黒泥彩する技法と表現する方が正確である。本稿では「十九・白地劃花黒泥彩」との紛らわしさを考慮して慣例的な名称を用いて「白地剔花黒泥象嵌（白地搔落黒泥象嵌）」としたが、作例は少なく、管見では金代の透明釉を施す作品がある。

〔十九〕 白地劃花黒泥彩（しろじかきおとしこくでいさい）〔白地線彫黒泥彩〕〔図19〕

白地劃花で施文された文様の余白部分に黒泥釉を賦彩した施文技法。余白部分の白化粧の上から賦彩するので、白地剔花黒泥象嵌よりも簡便な技法として試みられたのだろう。磁州観台窯出土品には金代の透明釉の作例があるものの、他の磁州窯系白地陶器の類品はほとんど知られていない。むしろ遼代の白地陶器で盛んになった施文技法である。

(d) 彩画技法

白化粧をした後に、筆による絵画的な施文技法を用いたもので、釉下彩の黒花〔鉄絵〕技法と釉上彩の紅緑彩の技法とがある。前者は北宋後期～清代に用いられ、後者は紀年銘作品から金時代の作例がある。

〔二〇〕白地黒花劃彩（しろじこっかっさい）〔白地鉄絵線彫（しろじてつえんぼり）〕【図20】

本来は「白地黒花劃花」とすべきであろうが、「花」が二つ重複し、また「白地黒劃花」は別項で使用したため、文様の主体は黒花〔鉄絵〕であるため、暫定的に「白地黒花劃彩」と名付けた。白化粧の上から、筆に黒泥を染み込ませて文様を描き、輪郭や細部に線彫り〔劃花〕を加えたもの。白地黒剔花〔白地黒搔落〕の簡便な代用技法として北宋後期には登場するが、黒花〔鉄絵〕だけのものよりは線彫り〔劃花〕による細部の装飾があることで白地黒剔花〔白地黒搔落〕と同様な視覚効果を表している。金代に作業工程が煩雑な白



図20 重要美術品 白地黒花劃彩 牡丹蝶文吐魯瓶（部分） 北宋～金時代 静岡・MOA美術館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-78より転載



図21 白地黒花 急字文碗（部分） 元時代 大阪市立美術館（田万コレクション） 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-66より転載

地黒剔花〔白地黒搔落〕技法がなくなった後でも、作例は少なくなるものの元代まで引き続き優品が製作されている。透明釉・緑釉の作品が知られているが、広口壺などには漏水防止のために内面全面に黒釉を施すものもある。なお、金代の作例には劃花〔線彫〕のみによる主文様に、黒花〔鉄絵〕のみの周辺文様を加えた白地陶器（例えば、大阪市立東洋陶磁美術館所蔵白地劃花「風花雪月」字文梅瓶など）がある。こうした作例は主文様の劃花〔線彫〕文様と周辺文様である黒花〔鉄絵〕文様の併用作品であるから、本項目の技法とは別種のものと考ええる。

〔二二〕白地黒花（しろじこっか）〔白地鉄絵（しろじてつえん）〕【図21】

筆に黒泥を染み込ませて白化粧の上に文様を描いたもの。劃花を伴った黒花（白地黒花劃彩〔白地鉄絵線彫〕）が白地黒剔花〔白地黒搔落〕と同様な視覚効果を持つのに対して、黒花〔鉄絵〕だけのものは文様に柔らかさや軽快さが加わり、細線描きの作品では絵

画性が急速に高まって、白地黒剔花〔白地黒搔落〕・白地黒花劃彩〔白地鉄絵線彫〕とは別種の魅力を作り出すことに成功している。白地黒花〔白地鉄絵〕の技法は、金代から現代に到るまで、磁州窯系白地陶器の主要な施文技法としてとぎれることなく存続している。その表現には、やや太めの筆緻による民画風のもの、細線による絵画表現の強いもの、詩・賦・曲や店名・酒名・符丁などの文字装飾のもの、五曜文・七曜文（梅花文）のような白地褐点彩の文様を継続するもの（梅花文茶碗として日本に伝世するものの内、「日向（ひなた）」と通称されるタイプは磁州彭城窯で焼造された白地黒花の作品である。）までさまざまである。透明釉、緑釉、翡翠釉が器面に施された作品が知られているが、広口壺などには漏水防止のために内面全面に黒釉を施すものもある。なお、白地黒花の施文技法は、筆を用いた釉下彩絵の技法であり、施文の顔料の呈色剤を鉄からコバルトにかえればほとんど同じ技法ともいえるので、江西省景德鎮窯の白磁青花の先駆的なものであるとの考え方もある。また実際に清代になると白地青花の作例も登場する。

〔二二〕白地黒花褐泥彩（そろじこっかかつでいさい）〔白地鉄絵褐泥彩（しろじてつえかつでいさい）〕【図22】

白化粧の上から、筆に黒泥を染み込ませて文様を描き、さらに部分的に褐泥を用いて余白や黒花の縁取りの中を充填したり、明代後半以降には黒花〔鉄絵〕とは別種の文様を併記する作品も登場する。上海博物館所蔵の金・大定二年（一一六二）銘白地鉄絵褐泥彩鳥文虎形枕などを初期の典型作とするが、元・明・清代にもそれぞれ時代に即した特色ある枕や壺などの作品が作られていった。透明釉の作品が知られているが、広口壺などには漏水防止のため内面全面に

黒釉を施すものもある。

〔二三〕白地黒花白泥彩（しろじこっかはくでいさい）【図23】

白化粧ののち平筆によって黒花〔鉄絵〕の帯を描き、そのうえに薄くもう一度白泥を塗り、さらに白泥釉の細かい七曜文を配置して透明釉を施したもの。日本に伝来する、いわゆる梅花文茶碗のうち、「日陰（ひかげ）」と通称するタイプの施文技法で、磁州彭城窯の所

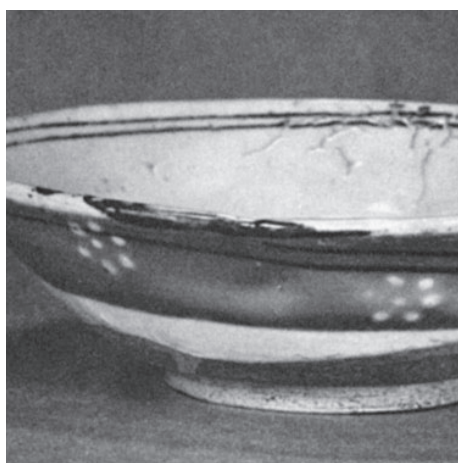


図23 白地黒花白泥彩 七曜文碗（部分）
明時代 東京・五島美術館
『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版3-30より転載



図22 白地黒花褐泥彩 芦雁図豆形枕（部分）
元時代 大阪市立美術館（山口コレクション）
『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-93より転載

産である。黒花〔鉄絵〕の帯が薄い白泥塗布との関連でやや青灰色を帯び、七曜文（梅花文）の白泥装飾を色彩的にも鮮明にしている。〔日陰〕タイプの碗なりの梅花文茶碗には、腰部以下を黒泥で塗布する（黒釉とする説もあるが、薄く透明度もあるので黒泥塗布後透明釉を掛けて焼成したものと考える。）ものがあり、また器全体を黒泥で塗布して、薄い白泥塗布を行わずに、外面上部に白泥釉の七曜文を配置した作品もある。なお、白泥釉による七曜文は明末〜清代初期にまで続いた彩画技法であり、おそらくは筆による施文と考えられるが、器面から盛り上がりつつ凸状になっており、黒釉堆白と同様なイッチン掛けの可能性もあり、なお確定を見ない。

【二四】白地紅緑彩（しろじょうりよくさい）【図24】

透明釉をかけて焼造した白地陶器の上から、赤・緑・黄（淡い褐色）などの釉薬で図案を描いて再度低火度で焼きあげたもの。上絵付の技法によってつくられたため、江西省景德鎮窯の五彩磁器の先駆的なものと捉えることもできる。生産時期が金代なので用語とし



図24 白地紅緑彩 牡丹文碗（部分） 金時代 大阪市立美術館（田万コレクション）

ては不適切になってしまったが、以前は「宋赤絵」ともいわれた。器面には透明釉が施されるが、三彩釉の作品の一部に花卉などを斑点状に赤絵で表現した作例もあり、こうした三彩陶器の技法が改良されて白地紅緑彩の技法が確立したと考えられる。磁州観台窯・磁州彭城窯・磁州臨水村窯のほか、山西省長治窯などでも盛んに焼造されている。

【二五】白地青花（しろじせいか）【図25】

白地の上からコバルト顔料で文様を描き、透明釉を施したもの。江西省景德鎮窯の青花磁器の影響のもとに、磁州彭城窯の白地陶器の技術を用いて作成されたもの。清代後半〜中華民国に下がる類例が多いため、作風の優れた作品は少ない。山西省霍州窯・榆次窯などでも焼造されている。



図25 白地青花 垂柳双燕文長方形枕（部分） 清時代・宣統3年（1911） 銘 個人蔵 葉哲民『中国磁州窯（上、下巻）』河北美術出版社（2009）下巻 P305より転載

B. 磁州窯系黒釉陶器

五代〜元、明清時代を中心とした華北一帯の民窯で焼造された黒釉陶器のうち、第二節で述べたように、白泥素地技法・刻文技法・

彩絵技法の点で、磁州窯系白地陶器と密接な関連性があるものを「磁州窯系黒釉陶器」として考察の対象とした。なお、黒釉と透明釉の掛分製品については、装飾という観点を重視したため、鉢や四耳瓶などの外面に黒釉が施釉された製品についてのみ掛分作品に分類した。内面全面に黒釉を施し、外面に白化粧と透明釉を施した壺などの作品は、技法的には黒釉と透明釉の掛け分け作品ではあるものの、黒釉施釉の意味は装飾というよりも保水力を高めるためと考えるべきであり、あえて掛け分け作品には分類せずに従来のように白地陶器に分類した。

(a) 白泥素地技法

白化粧のある黒釉陶器・白泥を文様装飾に用いた黒釉陶器を取り上げる。白化粧の有無という観点だけからでは、「黒釉掛分白地劃花」「黒釉白地剔花」などや、「黒釉白地黒彩」「黒釉掛分白地黒花」などは白泥素地技法にも分類することができるが、これらは施文としての観点を重視して刻文技法や彩絵技法に分類した。

〔一〕黒釉白地（こくゆうしろじ）【図26】

白化粧を施し、その上から内外面などに黒釉や柿釉を施した作品。白化粧による下地調整の技法の範疇で捉えることもできるが、露胎部分をより白くして黒釉とのコントラストを強調する意匠と捉えることもできよう。黒釉陶器を丹念に観察すると、薄い白化粧の作例は各時代に散見するが、磁州観台窯などの出土品では白化粧のあとで黒釉を口縁から胴部上半にぐるりと一周掛けた金（元代の碗皿類や、胴部下半の露胎部にやや厚めに白化粧が施された瓶・水注類に特徴的な作例がある。黒釉は、柿釉を含めた単味のもののほか、褐

色や銀色の兔毫や銀色に発色した細かい円形の油滴斑（華北地域特有の油滴斑）が浮き出た作例もある。

〔二〕黒釉〔柿釉〕掛分白無地（こくゆう「かきゆう」かけわけしろむじ）【図27】

黒釉と透明釉を掛け分けて白と黒のコントラストを強調した作



図27 黒釉掛分白無地 碗（部分）河北省邯鄲市富田窯出土 元時代 邯鄲市文物保護研究所『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版1-112-1より転載



図26 黒釉白地 皿（部分）河北省邯鄲市富田窯・観台窯・彭城西窯出土 元時代 邯鄲市文物保護研究所・磁県文物保護管理所『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版1-105～107より転載

品。白化粧のあとで、外面に黒釉を内面には透明釉を施した碗・皿・鉢類や、胴部上半に白化粧をして透明釉をかけ、胴部下半に黒釉を施した瓶類などがある。晩唐期の河南省鞏県窯などでは白磁釉と黒釉とを掛け分けた白磁黒釉の碗・皿・盤類が製作されているが、そうした作例と同様の発想で製作されたものと考えられる。なお、白化粧のあとで外面に柿釉を内面には透明釉を施した碗・皿・鉢類も極めてわずかながら存在する。

【三】黒釉白辺（こくゆうはくへん）〔黒釉白縁（こくゆうしろふち）〕
【図28】

黒釉を施したあとに、外面あるいは内外面の口縁部直下の黒釉を削り、素地の露胎部分を白化粧し透明釉を施した作品をいう。大半の器形は碗・皿類で、碗類には碗なりの天目形の作例と端反の作例があつて、日本では「白縁茶碗」「白覆輪天目茶碗」などとも呼ばれる。こうした黒釉白辺天目茶碗には、単味の黒釉のものほかに、黒釉を二度掛けした作品もあるが、二度目の釉薬には銀色に発



図28 重要文化財 黒釉白辺油滴天目茶碗（部分） 金時代 大阪・藤田美術館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』 大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-139より転載

色した円形の油滴斑（華北地域特有の結晶斑）が浮き出ることが多い。なお、油滴斑が浮き出た黒釉白辺天目茶碗の日本での古い伝世例としては、伊達家伝来の作例が大阪市立東洋陶磁美術館に所蔵されている。碗皿類の他にも、水注の口縁部や香炉の鐙の先端部分が白縁となる作例が磁州観台窯から出土している。

【四】黒釉堆白（こくゆうたいはく）【図29】

白泥による堆白線文によって文様が表された黒釉陶器をさすが、堆白線文は縦方向の垂線文であることが多い。堆白線文は、白泥釉をチューブ状の施文具に入れて押し出すことで凸線文を描き（日本ではイッチン掛けともいい、ヨーロッパではスリップウェアと呼ばれる技法）、そのあとに黒釉を施して焼成するが、焼成中に凸線文部分に施された黒釉が薄くなって、白泥の線文が黒釉の表面に顔を出すことによって表現される。黒釉は厚く掛ける必要があるため、二度掛けされることも多い。ほとんどが、北宋後期～金代の所産であるが、「内府」銘を白泥線で施した明代の黒釉陶器も基本的には



図29 黒釉堆白 水柱（部分） 北宋～金時代 大阪市立東洋陶磁美術館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』 大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-140より転載

この技法である。

(b) 彩釉技法

【五】黒釉白地黒点彩（こくゆうしろじこくてんさい）【図30】

森達也氏が「白地黒釉彩（素胎黒彩）」と名付けた技法^{（註31）}。白化粧のあとでやや褐色がかった透明度の高い黒釉を用いた皿の作品が知られている。漬け掛け技法によって口縁部を円弧状に施釉し、内底面を星形に塗り残して、スポイトあるいは先端の尖った棒状施文具、筆などの施文具によって、黒釉で花文・五曜文・三葉文などの文様を施す。陝西省耀州窯には晩唐〜五代に同様な装飾法があり、河南省密県窯・陝県窯・魯山段店窯・宝豊清凉寺窯・鶴壁集窯、河北省磁州観台窯では五代〜北宋初期の出土例がある。

【六】黒釉白地黒彩（こくゆうしろじこくさい）【図31】

白化粧のあとで、漬け掛け技法によって口縁部を円弧状に施釉し、内底面を星形に塗り残し、この内底部分に筆によって「元祐四年／五月戊辰／李貴刊造」の銘文が黒釉で施された作例が大阪市立東洋

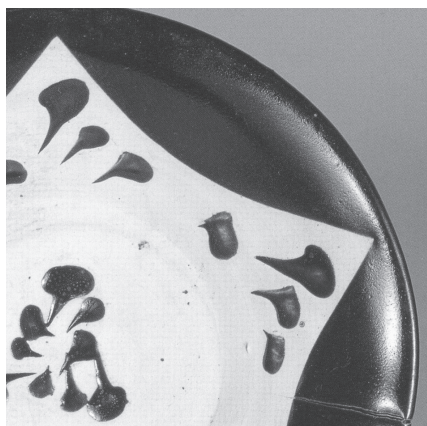


図30 黒釉白地黒点彩 珠文皿（部分）
晩唐〜五代 東京国立博物館
西田宏子・佐藤サアラ『中国の
陶磁第6巻 天目』平凡社、東
京（1999）図版16より転載



図31 黒釉白地黒彩「元祐4年」銘平
碗（部分）北宋・元祐4（1089）
年 大阪市立東洋陶磁美術館
『白と黒の競演—中国・磁州窯系
陶器の世界—』大阪市立美術館、
大阪（2002）図版2-136より転載



図32 黒釉銹斑 有蓋鉢（部分）金
時代 東京富士美術館 『白と
黒の競演—中国・磁州窯系陶器
の世界—』大阪市立美術館、大
阪（2002）図版2-150より転載

陶磁美術館に所蔵されている。少なくとも元祐四年（一一八九）の北宋中期ごろに、黒釉を用いて筆で施文する黒釉白地黒彩の作品が焼造されていたことがわかるが、その類例はきわめて希少である。

【七】黒釉銹斑（こくゆうしゅうはん）【図32】

酸化鉄の成分が異なる二種類の鉄釉を掛け分けて、黒地に赤褐色の斑点文様を付加したもの。いわゆる「河南通目」と通称されるもので、乱雑な斑点文様の施された碗・皿・有蓋鉢・吐魯瓶・梅瓶・壺などの作例のほか、黒釉堆白長頸瓶の口縁部に五方向の斑点が施された作例や、磁州観台窯や磁州彭城窯などでは碗の内面に放射線状に鎬文として施された出土例もある。金〜元代の所産と考えられる。なお、磁州窯系の黒釉銹斑天目茶碗の日本における古い伝世例は今のところ未発見であるが、博多環濠遺跡などの出土例はわずかにはある。また、愛知県徳川美術館には瀬戸窯で模倣された黒釉銹斑天目茶碗が所蔵されており、こうした作例がのちの瀬戸・美濃窯の菊花天目茶碗の祖形となったことを類推することができる。

〔八〕黒釉鏤花（こくゆうしゅうか）【図33】

酸化鉄の成分が異なる二種類の鉄釉を用いて、黒色に発色する黒釉を施釉し、さらに赤褐色の釉薬で花卉文・草文などの文様を描いて焼成したものの。いわゆる「河南天目」と通称されるもので、赤褐色の発色が鮮やかになれば、豪華な装飾効果があり、金・元代の壺・吐魯瓶・梅瓶などの作品が知られている。こうした黒釉鏤花の作例は、南宋時代の江西省吉州窯の黒釉褐彩陶器との影響関係を考える上でも興味深い資料である。

（c）刻文技法

〔九〕黒釉掛分白地剔花（こくゆうかけわけしろじてきか）〔黒釉掛分白地掻落（こくゆうかきわけしろじかきおとし）〕【図34】

外面に黒釉が、内面には白化粧後剔花の文様が施されて透明釉が掛けられた作例がある。磁州観台窯出土品には碗・皿類もあるが、大振りな鉢の遺例も多く、透明性の高い単味の黒釉が口縁外部すれ



図33 黒釉鏤花 牡丹文吐魯瓶（部分）
金～元時代 東京国立博物館
『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-151より転載

すれまで施されている。北宋後期～金時代の作例がある。

〔十〕黒釉白地剔花（こくゆうしろじてきか）〔黒釉白地掻落（こくゆうしろじかきおとし）〕【図35】

白化粧を施した上に黒釉を施し、生乾きの時に黒釉のみを剔花した作品。北宋～金代にかけて製作されるが、黒釉のみを掻き落とす技法は手間がかかったほどには白と黒のコントラストがそれほど明



図35 黒釉白地剔花 牡丹唐草文玉壺春瓶（部分） 金時代 個人蔵
『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）より図版2-147転載



図34 黒釉掛分白地剔花 牡丹文鉢（部分） 金時代 個人蔵
『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-28より転載

瞭ではないためか、作例は量的には多くないが、黒釉剔花の作品に比べると丁寧に剔花された文様の優品が多い。

【十一】黒釉劃花（こくゆうかつか）〔黒釉線彫（こくゆうせんぼり）〕

【図36】

白化粧を施さずに、黒釉を施したあと、生乾きのうちに釉の上から素地に掛けて劃花〔線彫〕で文様を施したもの。黒釉劃花は劃花〔線彫〕の部分が素地の色となるために灰色く黄灰色になることが多い。唐草文・草花文・魚文などのほか「内府」の文字や吉祥句を劃花した瓶類・壺類などがあり、金・元代の作例が多い。

【十二】黒釉剔花（こくゆうてきか）〔黒釉掻落（こくゆうかきおとし）〕

【図37】

白化粧を施さずに、黒釉を施したあと、生乾きのうちに釉の上から素地に掛けて掻落〔剔花〕で文様を施したもの。素地が灰色・黄灰色などのために黒釉と素地のコントラストが白地劃花・白地剔花とは逆になるが、浮彫風に深彫りした作例はない。唐草文・草花文・



図36 黒釉劃花「福徳長寿」字文梅瓶（部分）金～元時代 個人蔵
『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-145より転載

動物文などの瓶・壺類があり、北宋～元代の作例が多い。

【十三】黒釉掛分白地黒花劃彩（こくゆうかけわけしろじこっかつさい）〔黒釉掛分白地鉄絵線彫（こくゆうかけわけしろじてつえせんぼり）〕【図38】

【図38】

元代の四耳瓶などには、胴部上半部に白地黒花劃彩の装飾を、胴下半部に黒釉を施したものがある。類例はあまりないが、白地黒花

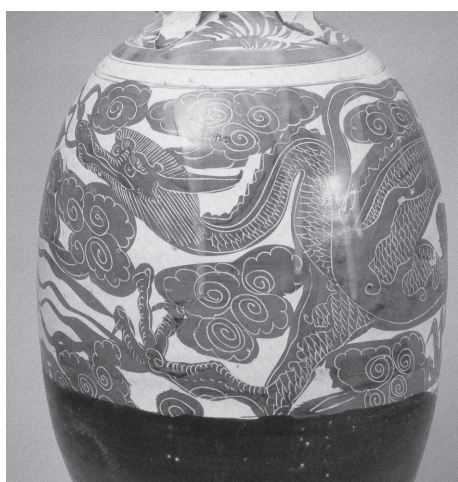


図38 黒釉掛分白地黒花劃彩 龍文四耳瓶（部分）元時代 富岡美術館
『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2-75より転載



図37 黒釉剔花 牡丹文壺（部分）金時代 上海博物館蔵 西田宏子・佐藤サアラ『中国の陶磁第6巻 天目』平凡社、東京（1999）図版73より転載

劃彩〔白地鉄絵線彫〕のバリエーションの一つで、黒釉を外面に用いた作例である。

(d) 彩画技法

〔十四〕黒釉掛分白地黒花（こくゆうかけわけしろじこっか）〔黒釉掛分白地鉄絵（こくゆうかけわけしろじてつえ）〕〔図39〕

内側には白地黒花の文様があつて透明釉が施され、外側は黒釉が施された大振りな洗形の鉢や、胴部上半に白地黒花の文様があつて胴部下半に黒釉が施される瓶類がある。前者は透明性の低い単味の黒釉を外面に施し、外面の口縁下方と底部直上の黒釉を剥ぎ取つて、魚藻文や花卉文、龍文などを鉄絵で描いた大鉢で、元代の作品が多い。後者は胴部上半に白化粧の上に花卉文・草花文や、吉祥句・酒名・店名などの文字が黒花で描かれ、胴部下半には黒釉を施した四耳瓶などで、元代の作品が多い。



図39 黒釉掛分白地黒花 魚藻文大鉢（部分） 元時代 京都国立博物館 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版2 -68より転載

〔十五〕黒釉白泥彩（こくゆうはくでいさい）〔図40〕

黒釉を施釉したあとに、筆などを用いて白泥で文様などを付したものの。河北省磁州観台窯跡からは、黒釉施釉後に白泥を円形に描いた黒釉白泥彩鼓胴（北宋末期）が出土している。晩唐期の河南省魯山段店窯や陝西省耀州窯では黒釉青白斑の鼓胴が出土しているが、本器がこうした晩唐期の装飾をまったく異なる装飾技法で模倣した作例であることは明らかである。この技法は今のところ北宋時代の河北省磁州観台窯出土品にしか類例がないが、黒釉の上から白泥をかきつけたものと、黒釉を薄く円形に剥いだ上に白泥をかきつけたものの二種類の技法が同一個体上にあり、装飾技法としては安定したものとはいえなかった。なお、晩唐期の陝西省耀州窯には、黒釉を施したあとで花卉文を劃花して、その箇所^{（註32）}に白泥釉を塗り込んだ「黒釉刻花白泥象嵌」の水注が1点出土しており、こうした施文技法との類似性もここに付記しておきたい。



図40 黒釉白泥彩 鼓胴破片 北宋時代 河北省考古研究所 『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪（2002）図版1 -32より転載

四、おわりに

白地陶器と磁州窯系陶器についての考察から磁州窯系白地陶器と磁州窯系黒釉陶器の概念規定の整理を行いつつ、それぞれの装飾技法についての概略をまとめた。磁州窯系陶器の装飾技法については、白地陶器を二十五種に、黒釉陶器を十五種に分類し、その技術的な内容を整理しつつ発展系列的に位置づけた。

陶磁研究のみならず、小さな技法上の相違や装飾上の特異さをことさらに取り上げて作品を細分類していくことはあまり建設的な作業とはいえない。しかしながら、磁州窯系陶器では白地陶器も黒釉陶器もそうした技法的な差異で表された作品の装飾における印象が大きく異なることが多く、本稿はそうした製品の表層に現れた印象的な差異を重視しながら、細分のための細分にならないように技法の分類を検討してきた。そして、施文技法の全体像を磁州窯系白地陶器も磁州窯系黒釉陶器もともに、白泥素地技法・彩釉技法・刻文技法・彩画技法の四種類に大別して分類することで体系づけることができたと考える。

また個別の施文技法の点では、白無地劃花、白地型押、白地絞胎象嵌〔白地練上象嵌〕・白地劃花珍珠地褐泥象嵌〔白地線彫魚子地褐泥象嵌〕・白地剔花黒泥象嵌〔白地搔落黒泥象嵌〕・白地劃花黒泥彩〔白地線彫黒泥彩〕などの象嵌風の施文技法などを従来の分類から独立させることができた。また、白無地と白無地劃花が定窯系の白磁を意識した模倣品・倣製品であること、型押の施文技術が成形技法との関わりの中から生まれたもので、いわゆるスタンプによる

印花文とは全く異なる施文技術であること、従来ほとんどふれられなかった貼花文様に関する指摘、褐泥釉・黒泥釉などの各種の象嵌技術の指摘と出現の意義など、作品の熟覧によって見出し検討してきた内容を整理しまとめることができた。

さらに、馬小青氏が細分した「白地鉄絵線彫」〔白地黒花劃彩〕、「白地褐彩」〔白地褐点彩〕、「外黒釉内白無地」〔黒釉掛分白無地〕、「梅花文」の施文技術など^(註33)に関して、施文技術相互の発展的な意義付けの整理ができたと考える。つまり、白地黒花劃彩〔白地鉄絵線彫〕が白地黒剔花〔白地黒搔落〕の簡便化から登場し、白地黒剔花〔白地黒搔落〕技法が使われなくなった元時代にまで用いられたこと。白地黒花劃彩〔白地黒線彫〕の施文技法から白地黒花〔白地鉄絵〕のみの施文技法が確立していったこと。黒釉と透明釉を施した白地陶器の併用器を「黒釉掛分白無地」と名称付けして、碗・皿・鉢類のみならず瓶類を含んだ装飾技法として再整理をし、黒釉陶器に分類したこと。白地褐点彩・白地緑点彩の施文技法が筆によるものではなく、白地黒花〔白地鉄絵〕の技法との関連性はどちらかといえば希薄であること。一方で梅花文などの七曜文・五曜文などのみが白地褐点彩技法からはじまるものの、金代頃から筆による白地黒花技法に変化したこと。そして、その文様が明末〜清代初期にまで降るといわれる日本に伝世する「日向」「日陰」と通称される2種類の技法による「梅花文茶碗」にまで継続して施文されていたこと。「日陰」と通称される施文技法は白地黒花白泥彩〔白地鉄絵白泥彩〕という特別な施文技法によることなどを指摘することができた。

一方で、こうした個別の施文技法の整理のうちに、改めて第一節

で述べた磁州窯系黒釉陶器に対する定義や概念規定に立ち返ってみると、華北地方一帯の黒釉陶器の特徴的な一群は、ほとんどが磁州窯系黒釉陶器に含まれているかのように考えることができた。これはうがった見方をすれば、白地陶器の施文技術の影響を受けて、はじめて華北地方の黒釉陶器は魅力ある製品となったのだと考えることができよう。黒釉という透明度のほとんどない釉薬を施した製品が、白地陶器の製作における透明釉・褐釉・三彩釉・翡翠釉などの施釉技術とは掛分技法などの点で発想において異なる項目が多いことも改めて明らかにすることができ、それゆえ長谷部氏や今井氏のいうところの黒釉陶器は「異なる範疇」のやきものであるという主張も、部分的には首肯できるものと考えることができた。

ところで、まさに「磁州窯系」と冠をつけるその定義内容についてのさらなる考察が今後必要であると考ええる。つまり、「定窯系白磁」「耀州窯系青磁」「鈞窯系澱青釉陶器」などのように、「〱窯系」という冠をつけた表現は、一定の広がりのある地域の中の異なる窯業地で作られた生産品が、製作・施文技法や装飾様式の点できわめて近似した特長を持つようになり、各々の窯業地を容易に弁別することができなくなってきた状況に対応するために使われてきた用語である。そして前述の定窯系、耀州窯系、鈞窯系の三者は一定の焼造期間と装飾性において狭い範囲に位置づけられることから、ある程度の限定された製品の範囲を示している。一方で、磁州窯系陶器（磁州窯系白地陶器・磁州窯系黒釉陶器）については焼造期間の長さや装飾性における多様性の点で、他の三者とは異なるニュアンスを持つて一定の作品の枠の中に納まらない状況が形作られてきた。つまり、白地陶器（あるいは黒釉陶器）としてはどういった様式の作品

までをその範疇の中に捉えて「磁州窯系陶器」として位置づけるのが妥当なのかということが改めて問題となってきたのである。

実はこの課題は今井敦氏が思わず語った所感に基づいている。二〇〇五年に出川哲郎氏・森達也氏・今井敦氏と守屋の四人は、山西省考古学研究所の猛輝氏とともに山西省の磁州窯系緒窯の踏査を行った。今井氏の所感とは、山西省大同窯にて表面採集により資料を集めたおり、それらを熟覧しながら今井氏が思わず語った言葉である。表現、ニュアンスなどの点で氏の真意を正確に捉えているかは当時のメモによるために、あくまでも文責は守屋にあるが、「鉅鹿出土品などの北宋時代の磁州窯の白地陶器を『磁州窯系陶器』の標識作品として考えるならば、山西省大同窯で製作された作品とは精緻さや作風・作域の点でかなりの相違がある。はたして様式論として考えた場合に大同窯で製作された作品まで『磁州窯系陶器』の範疇として考えてよいのであろうか？」といった内容であった。^(註34)

大同窯では若干の白地陶器とともに多量の黒釉陶器が表採できるが、その中の白地陶器といくつかの種類の黒釉陶器は、今のところ装飾技法上の近似性からは磁州窯系陶器に分類することが可能であると私は考えている。この点では今井氏の所感と筆者の見解とは異なっている。しかしながら、従来から磁州窯系緒窯に含めて考えられている山西省懷仁窯では、今回検討した磁州窯系黒釉陶器に含めることのできる黒釉劃花・黒釉剔花などが若干存在するほかに、鶏腿瓶などの磁州窯系黒釉陶器とは全く異なる特徴的な黒釉陶器が数多く焼造されている。また、華北地方で作られた白地黒花〔白地鉄絵〕の作品のうち、明代から現代までの多様なバリエーションがある文様の全ての作品を「磁州窯系白地陶器」の範疇に包括してよい

のかとの問題もある。また、白地に鉄絵を筆で描くことと、白地にコバルト顔料を用いて筆で絵を描くことは、技法的には同じであるとの理由から、本稿では白地青花〔白地染付〕も磁州窯系白地陶器の技法として記載した。一方、清代の白地青花〔白地染付〕の装飾は江西省景德鎮窯の作品の模倣・倣製であるから、これらを「磁州窯系白地陶器」の様式の範疇でとらえることには、はたして妥当性があるのかという問題など、今後も整理していくべき大きな課題と考える。

同様に白地陶器・黒釉陶器について河南・河北・山西・陝西・山東・安徽にわたる広大な地域の生産地において、磁州窯系陶器の存在の有無や製作技法の変遷を時空列に沿って検討していくことも大きな課題であり、華南地方の白地陶器や鉄絵陶器との相互の比較検討や整理も重要な課題といえよう。

注

1. 「白地陶器」とは、基本的には白化粧を施して釉薬を施し焼成した炆器質の陶磁器のことであるが、その定義については第二章で触れているので参照していただきたい。ここであえてそれに触れないのは、下地調整技法と装飾技法との関連性と白化粧の技法の歴史的展開の中で、「白地陶器」という言葉の意義を考えたいほうが理解が得やすいからである。

2. 馬忠理（齋藤龍一訳）『磁州窯概説』『白と黒の競演——中国・磁州窯系陶器の世界——』大阪市立美術館、大阪（二〇〇二）

馬小青（齋藤龍一訳）『磁州窯のさまざまな装飾技法とその製作時期』『白と黒の競演——中国・磁州窯系陶器の世界——』大阪市立美術館、大阪（二〇〇二）

3. 裴豊・守屋雅史「白と黒の競演——中国・磁州窯系陶器の世界——」『白と黒の競演——中国・磁州窯系陶器の世界——』大阪市立美術館、大阪（二〇〇二）
平成十五年十一月三〇日には東洋陶磁学会第三〇回大会のシンポジウム「磁州窯系陶器の発生と展開」にて「磁州窯系陶器の日本への流入と展開」

について発表し、平成十六年三月六日には愛知県陶磁資料館主催の中国陶磁のシンポジウム「中国陶磁研究の到達点」において「磁州窯系陶器の諸問題」を発表した。

また、平成十五年のシンポジウムの発表内容については、加筆訂正して、守屋雅史「磁州窯系陶器の朝鮮半島・日本への流入についての試論」『東洋陶磁』第三三号（二〇〇四）にまとめた。

さらに、守屋雅史「磁州窯系陶器の流れ」・「磁州窯 河北省磁州窯と河南省、山西省ほかの磁州窯系諸窯」『中国やきもの入門』平凡社、（二〇〇九）で、磁州窯系陶器のヴァリエーションと白地陶器の窯業地について概要を記した。

4. 布目潮風・中村喬訳注『中国の茶書』東洋文庫二八〇 平凡社（一九七六）所収。

「盃は越州が上品。鼎州は次品。婺州は次品。岳州は次品。寿州・洪州は次品。」といい、釉調も越州・岳州の磁器は青く、寿州の磁器は黄色、洪州の磁器は褐色とする。白化粧を施さない浙江省越州窯の評価が高いのは、素地・形態・釉色・釉調の点でも良質精美な青磁の作品が多かったことを示しているであろう。

浙江省婺州窯は越州窯系青磁の重要な生産地の一つであるが、唐・五代・北宋期には濃灰色・暗赤褐色の素地に白化粧が施された作品も多く、剥落しやすい青黄色の青磁釉が施されて、それほど良質とはいえないものであった。

湖南省岳州窯（湘陰窯）は後漢末・唐代の窯跡で、晩唐期には印花文・貼花文などの独特な装飾があり、素地は白い。白化粧は報告されてはいないものの、酸化炎焼成によるやや黄ばんだ釉調の作品が多く、釉薬と素地との密着が悪くて釉薬には細かい貫入が入って剥落してしまった作品も多い。

安徽省寿州窯は北齊から晩唐五代にかけて活動した窯跡で、隋代までは灰白色の素地に光沢のある青緑色の青磁が焼造されていたが、晩唐期には白化粧を施した黄褐色のあまり良質とはいえない青磁が焼造されるようになった。

江西省洪州窯は後漢末・五代の青磁を中心とした窯跡で、盛唐・中唐期（八・九世紀初頭）が最盛期で、灰色の素地に白化粧のある褐色・青褐色の釉調の青磁が多く焼造された。

なお、越州窯に次ぐ評価が与えられている「鼎州窯」については所在な

どは確定はされておらず詳細は今のところ不詳である。しかし、近年の発掘調査などの成果から導かれた陝西省黄堡鎮における唐代の青磁生産のあり方から、現在の陝西省耀州窯そのもの、あるいはその前身にあたと考えられるようになってきている。耀州窯では、晩唐～五代期の青磁は褐色の素地に白化粧が施されやや灰色がかった青磁釉が施されたやや粗雑なものが多い。しかし五代～北宋初期になると、浙江省越州窯の翡色青磁の影響を受けて白化粧のある青磁の中ではかなり上質な作品を作り始め、やがて特徴ある北方青磁の一大生産地となる。ただし、北宋期には白化粧のない青磁器となっていく。

5. 近年開催された陝西省耀州窯の展覧会【大阪市立東洋陶磁美術『中国中原に華ひらいた名窯―耀州窯』朝日新聞社（一九九七）】によれば、唐代九世紀に白化粧が施された白い器、九・白釉合子（白無地盆）、一〇・白地黒花花文合子（白地褐彩盆）、十一・白地鉄斑小壺（白地褐斑小壺）が紹介されている。また、黒釉器でも、白化粧の上に黒釉を施している十二・白地黒花花文碗が紹介されている。この作品は、内底面を五角形に黒釉を掛け残して、角の五カ所に四斑を一位として黒釉の点彩を施こし、内底部には九斑を点彩している。また、唐～五代期九～十世紀の白化粧を施した青磁としては、十三・青磁三足壺、十四・青磁壺が紹介されている。

6. 磁州観台窯の発掘報告書である、北京大学考古学系・河北省文物研究所・邯鄲地区文物保管所編『観台磁州窯址』文物出版社、北京（一九九七）では、泰大樹氏・馬忠理氏は、白化粧をして透明釉を掛けた磁州窯に特徴的な作品も「白釉瓷器」、素地が純白で白化粧を施さずに透明釉を掛けた河北省定窯白磁の模倣作品も「白釉瓷器」といって白化粧の有無での区別をしていない。本来後者は「白磁」であって、註12における森達也氏の用語法に準じれば、器形の形態などの点からも定窯系白磁と呼称すべきものと考ええる。

なお、矢部良明「白釉陶器」『角川日本陶磁大辞典』角川書店（二〇〇二）では、「（2）白素地（しろきじ）に透明釉を掛けた白地透明釉陶は、本義からすれば白釉ではないが、そう見えることから一般には白釉陶と呼ばれている。」とし、「晩唐時代の九世紀には、白磁を焼造できなかった華北の磁州窯が、白磁を模して白化粧地透明釉陶を開発した。磁州窯は五代時代の一〇世紀になると白地透明釉陶を素地にして、白釉緑彩、白釉象嵌、白釉掻き落とし、白釉黒掻き落とし、白釉鉄絵などを創案して

いく。」とする。この短い文章の中で「白地透明釉陶」「白釉陶」「白化粧地透明釉陶」の三通りの用語で解説している陶磁器は、本稿に言う「白地陶器」とほぼ同じ内容の陶磁器と考えられる。ところが、矢部氏が同じく解説している「白素地（しろきじ）」の項目と読み比べてみると、「白地透明釉陶」は、白磁器を指してもよいこととなり、「白化粧」の意義が曖昧となっている。また、ニュアンスの点からも、磁州窯において白磁の模倣品として「白化粧地透明釉陶」が開発されてから、「白地透明釉陶」を素地として五代以降様々な陶磁器が誕生していくこととなり、両者の意味内容についても説明がないためにその相違も明らかではない。

7. 「磁州窯」という言葉はあくまでも生産地の名称として用いるべきで、生産品を示す用語として用いることは適切ではないと考える。そのため、本稿ではこうした「磁州窯」という用語を「磁州窯に特徴的な白地陶器」というような陶磁器の種類としての用語としては用いない。また、磁州窯系陶器の概念は、磁州窯内の窯跡から出土した作品の全て陶磁器の種類を捉えている言葉ではなく、磁州窯を華北地域にひろがった代表的な生産地のひとつとして捉え、河北地方の生産地で一連の同様な製作技法や焼成技術に基づいて焼造された、特徴的かつ典型的な種類のやきものとして抽出された作品群を示すものと考えている。本稿では、後述するように華北地方一帯で焼造された磁州窯に特徴的な白地陶器と黒釉陶器「白地陶器の白泥技法・施文技法との関係性のある黒釉陶器に限定している」の二者について磁州窯系陶器と概念規定している。あわせて、こうした磁州窯系陶器（白地陶器と黒釉陶器）を焼造する生産地を「磁州窯系諸窯」と呼称する。

8. 長谷部楽爾『中国の陶磁七巻 磁州窯』平凡社（一九九六）など
9. 今井敦「中国黒釉陶磁の歴史」『唐物天目―福建省建窯出土天目と日本伝世の天目―』茶道資料館（一九九四）

なお、今井氏は「河南天目」『角川日本陶磁大辞典』角川書店（二〇〇二）の中では「艶やかな黒釉の地に赤褐色の斑文を表すのが代表的な装飾技法である」が、この他に堆白線文、黒釉掻き落とし、油滴斑なども含まれるとしている。

10. 西田宏子・佐藤サアラ『中国の陶磁六巻 天目』平凡社（一九九九）
11. 小山富士夫『陶磁体系三八 天目』平凡社（一九七四）
12. 加藤唐九郎「河南天目」『原色陶器大辞典』淡交社（一九七二）
森達也「磁州窯系陶器生産地の分布と展開」『東洋陶磁』第三三号（二〇

○四)

13. 守屋雅史「磁州窯系陶器の朝鮮半島・日本への流入についての試論」『東洋陶磁』第三三号(二〇〇四)

黒釉や柿釉のみの作品を、素地や釉調、器形の特徴などの熟覧観察から、華北地方の磁州窯系諸窯で焼造されたものではないものとして選別することは、現状ではあまり科学的とはいえない。ただし、特徴的・典型的なものに関しては定窯系や建窯系、吉州窯系などの作品を選別することもあながち不可能ではないように、磁州窯系諸窯で焼造されたと考えられる作品も一応同定することはできる。特に、銀色の細かい円形の油滴斑がある黒釉陶器は、華北地方に特有な黒釉の作例としては特徴的なものであるが、こうした油滴斑の技法は建窯系の油滴斑との関連性の中で検討すべきもので、長谷部氏のいうように黒釉陶器全体のジャンルの中で考察すべき装飾技法といえよう。そのため、今回の磁州窯系黒釉陶器の概念規定の中には油滴斑のみの作品は含めなかった。

14. 註8と同じ。ただし、長谷部氏は「いかにも異民族らしい独特のものを焼いているけれども、製品の中には磁州窯と同類のものが確かにある。」とし、「これらを磁州窯の中に含めて考えることは、不都合なことではないと思う。」としておられるが、遼の白地陶器の全てを「磁州窯」に含めて考えているわけではない。註八の文献で、「磁州窯」として取り上げている遼代の作品は、出光美術館所蔵の白地搔落唐花文盤口瓶(図版二二)と浜松市美術館所蔵の白地搔落牡丹文梅瓶(図版二三)の二点で、西夏の靈武窯の作品については白地搔落牡丹文壺・瓶(挿図十三)の二点である。

15. 浅沼氏からは、磁州観台窯で出土した緑釉鸚鵡形水注について、従来は遼代の陶磁器として扱われていた作品に極めて類似する点についてもご教示いただいた。また、矢島律子氏も「宋三彩」『角川日本陶磁大辞典』角川書店(二〇〇二)にて遼代の領域で出土した三彩の一部は定窯や磁州窯系の所産と思われるとしている。

16. 磁州窯系陶器の分類にかかる諸氏の代表的な文献をあげると、以下のものがある。

長谷部楽爾『陶磁大系三九巻 磁州窯』平凡社、東京(一九七四)

長谷部楽爾「磁州窯・河南天目」『世界陶磁全集十二 宋』小学館、東京(一九七七)

長谷部楽爾「元代の磁州窯・吉州窯その他」『世界陶磁全集十三 遼・金・

元』小学館、東京(一九八一)

長谷部楽爾『中国の陶磁七巻 磁州窯』平凡社、東京(一九九六)

Mino, Yutaka, "Freedom of Clay and Brush through Seven Centuries in Northern China: Tzu-chou Type Wares, 960-1600 A.D.", Indianapolis Museum of Art, Indianapolis (一九八〇)

秦大樹(小野木祐子訳)「磁州窯式の形成と発展」『東洋陶磁』第二〇・二一号(一九九〇・九一・九三)

馬小青(齋藤龍一訳)「磁州窯のさまざまな装飾技法とその製作時期」『白と黒の競演—中国・磁州窯系陶器の世界—』大阪市立美術館、大阪(二〇〇二)〔註二と同じ〕

王建中『名窯名瓷名家鑑賞叢書 磁州窯鑑定与鑑賞』江西美術出版社、南昌(二〇〇二)

17. 王建中(富田哲雄訳)『中国名窯名瓷シリーズ四 磁州窯瓷 鑑賞と鑑定』二玄社、東京(二〇〇五)

18. 北京大学考古学系・河北省文物研究所・邯鄲地区文物保管所編『観台磁州窯址』文物出版社、北京(一九九七)

19. 註8と同じ。

例えば、磁州窯系陶器に限らず、日本で使われることの多い「線彫」は中国では「劃花」あるいは「刻花」と表記することが多い。劃花と刻花の差は細い沈線で細かい文様を施す技法と、やや太い凹線的な沈線で大振りな文様を施す技法との差と考えられるが、幾分恣意的に使われている。磁州窯系陶器では「劃花」と表記することが多いので、本稿ではこれを用いる。また練上は絞胎、墨流は流泥、搔落は剔花、魚子地は珍珠地、鉄絵は黒花(花は中国では文様の意味を持つ。)と中国では呼称され、磁州観台窯の報告書では黒釉白縁は黒釉白辺と表記しており、本稿ではこれらに準じる。

20. 註17の磁州観台窯の発掘報告書で「第四章出土遺物 第二節仿定瓷器」に分類されている白釉仿定器は、白地陶器ではない。基本的には白化粧が施されない、純白に近い素地に透明釉が施された白磁器などを指している。白地陶器である白無地や白無地劃花の作品が、定窯の倣製品である可能性についてはこの報告書ではふれられていない。

21. 磁州観台窯出土品には、高火度の褐釉(鉛釉)の碗には雄型による型打文様が報告されているが、こうした作例には白化粧が施されている記述はない。また、管見によるところでは、山西省などの磁州窯系緒窯で出

土する黄釉や緑釉の印花文様のある碗類にも白化粧が施されている例はないと考えている。

- 22 絞胎の薄い板を器面の全体や一部に張り付けた、唐代風の形態の黄釉作品を散見することがある。こうした施文技法や作例を唐代のものとする説があるとともに、部分的に貼り付けられた作例には鉄分の多い素地を持つ作品や高火度焼成の作品があるため、そうした作例については、磁州窯系諸窯における明清代の復古作品であるとする意見もある。ただし、未だ確証を得ない。

- 23 やや厚い白化粧の上に赤褐色と暗褐色による流泥文様を表し、透明釉をかけた玉壺春瓶の作品をしばしば見ることがある。この種の作品も金代の作例とする説と、明・清代の復古作品であるとの説があり、未だ確証を得ない。

- 24 註8と同じ。

- 25 註12と同じ。

- 26 註2と同じ。

- 27 出川哲郎氏・森達也氏・今井敦氏・筆者との踏査において確認。註34参照。

- 28 長谷部楽爾「北宋前期の磁州窯について」『東洋陶磁』第一号、東洋陶磁学会、東京（一九七四）

- 29 長谷部楽爾、註8と同じ。

- 謝明良「耀州窯遺址五代青瓷的年代問題——従所謂「柴窯」谈起」『故宫學術季刊』十六—二（一九九八）

- 森達也、註12と同じ。

- 30 王建中『名窯名瓷名家鑑賞叢書 磁州窯瓷鑑定与鑑賞』江西美術出版社、南昌（二〇〇二）

- 王建中（富田哲雄訳）『中国名窯名瓷シリーズ四 磁州窯瓷 鑑賞と鑑定』二玄社、東京（二〇〇五）

- 31 註12と同じ。黒釉陶器に分類したため、森氏の命名に準じて最初にも「黒釉」を加えると「黒釉白地黒釉彩」となる。文様は黒釉で点彩・賦彩されるので正しい命名となるが、「黒釉」の用語が二重になってしまったため、後方の「黒釉」を「黒彩」として、暫定的に「黒釉白地黒点彩」・「黒釉白地黒彩」と名付けた。

- 32 註5と同じ。

- 33 註2と同じ。

34

大阪市立東洋陶磁美術館の出川哲郎氏・愛知県陶磁資料館の森達也氏・東京国立博物館の今井敦氏と私の四人による共同研究として、小山富士夫基金の助成を得て、二〇〇五年に山西省考古研究所の猛輝氏とともに山西省の磁州窯系諸窯の踏査をした。また、引き続き河南・河北・山東の磁州窯系緒窯の踏査を経て、詳しい調査内容をまとめている。なお、山西省の踏査の概要については、守屋雅史が二〇〇七年一月二七日に東洋陶磁学会西日本研究会にて「山西省の陶磁——磁州窯系陶器窯を訪ねて——」と題して報告をした。