

肥前磁器と初期マイセン磁器（2）

松 尾 展 成

目 次

- (1) 初めに
- (2) 中国における磁器の生産（30巻3号）
- (3) 日本における磁器の生産
 - (i) ヴェトナムと朝鮮
 - (ii) 日本磁器前史
 - (iii) 初期伊万里様式磁器
 - (iv) 古九谷様式磁器
 - (v) 柿右衛門様式磁器
 - (vi) 古伊万里様式磁器（本号）

(3) 日本における磁器の生産

(i) ヴェトナムと朝鮮

磁器の生産技術は、中国文化の影響の下にある東アジア地域に、徐々に伝播した。

まず、ヴェトナム北部では、長谷部 1990によれば、青磁が7世紀に、白磁器は11世紀に出現し、13世紀には両者の品質が向上した。14世紀後半から青花磁器が生産された。青花磁器の文様は初めは元様式青花磁器の影響を受け、15世紀後半にはヴェトナム特有の文様が生み出された。五彩磁器は、東アジアでは、中国を除けば、ヴェトナムと日本だけで焼かれたが、ヴェトナムでは、15世紀末にその製作が開始され、最盛期は16世紀であった。16世紀景德鎮民間窯の五彩磁器製品には、青花併用五彩磁器（明朝官様磁器）が

ごく一部あったけれども、大部分は五彩のみの上絵付け作品であった。それに対して、最も古式のヴェトナム五彩磁器は、文様のほとんどを青花で表わし、一部だけを五彩で上絵付けしていた。もちろん、その後ヴェトナムでも、五彩だけで彩られた磁器が、主として生産されるようになった。その彩色の際には、独特の点彩手法が流行した。器面は、彩画と合わせて、点彩でもって華やかに彩られたのである。豪華な五彩金彩磁器も、僅かながら焼成された⁽¹⁾。

次に、朝鮮半島を見る。難解な尹 1998を私なりに要約すれば、高麗の青磁は、中国・越州窯の青磁技術の移植に基づいて、10世紀後半に発祥した⁽²⁾。12世紀には高麗青磁は、景德鎮窯青白磁などの器形を手本としつつ、きわめて高い水準に達した⁽³⁾。白磁器の生産は11世紀前半に開始され、李氏朝鮮の15世紀後半には白磁器の品質が向上した⁽⁴⁾。青花磁器は15世紀後半から生産されはじめ、16世紀前半になると、格調高い青花磁器が焼成された⁽⁵⁾。16世紀後半には、余白をたっぷりと残した青花磁器と、鉄絵白磁器の生産が拡大したが、豊臣秀吉の朝鮮侵略によって、多くの窯が破壊された。そのために、17世紀前半には、白磁器の品質が灰色釉に低下し、また、コバルト顔料の入手難から青花磁器の焼成はほとんど停止され、鉄砂による鉄絵がそれに替わった⁽⁶⁾。1700年前後に、乳白色白磁器が出現し、青花磁器（簡潔な植物文）が復活した⁽⁷⁾。窯を見ると、高麗の青磁と白磁器は、初期（10世紀から11世紀末まで）には40—83メートルの、中期（13世紀半ばまで）には10—20メートルの、単室登窯で焼かれた。高麗代後期（14世紀末まで）および李氏朝鮮の15—16世紀の窯は、約20メートルの隔壁付き無段・連房登窯で、17世紀の窯は10メートルの「階段式連房窯」（1986年発掘）であった⁽⁸⁾。

（注）

- （1）長谷部 1990, pp. 197, 201, 207, 215-219. 矢部 1989によれば、ヴェトナムに五彩の技法が導入されたのは、15世紀前半であった。矢部 1989, p. 92（磁器とは明記されていない）。中国学会 1991によれば、ヴェトナムでは15世紀から青花磁器が、中国の磁器技

- 術者を招いて、生産された。中国学会 1991, p. 366.
- (2) 尹 1998, pp. 72-73, 126-127. 尹 1998によれば、紀元前後に漢から窯が伝えられ、先史時代の赤褐色土器は、900—1000度の「窖窯」による灰青色硬質陶器に発展した。三国時代(7世紀後半まで)の新羅・加耶の陶器の中には、1100度以上で焼かれた自然釉硬質陶器があった。陶器を焼成する窯は、すでに3・4世紀に、5メートル以上の登窯であり、6・7世紀には、10メートル前後の「蛇窯」(これは竜窯を意味するのであろうか)であった。尹 1998, pp. 103-105, 480-481, 483.
- (3) 尹 1998, pp. 75-77, 137, 139-140, 144-145, 148-150.
- (4) 尹 1998, pp. 73, 91-93, 132, 323, 325.
- (5) 尹 1998, pp. 91-92, 323, 325, 327-328.
- (6) 尹 1998, pp. 93-95, 328-329, 331-332, 334-335.
- (7) 尹 1998, pp. 97, 335, 337-339, 341-342. —本稿(2)で引用した著書によれば、高麗青磁は10世紀(矢部 1992, pp. 156-158. 中国学会 1991, p. 285においては11世紀)から焼かれ、李朝代, 15世紀以降に白磁器と青花磁器(矢部 1994, p. 365. 中国学会 1991, p. 366においては青花磁器)が生産された.
- (8) 尹 1998, pp. 114-117 (隔壁付き無段・連房登窯は割竹式登窯であろう), 119 (「階段式連房窯」とは、日本の階段状連房式登窯のことであろうか).

(ii) 日本磁器前史

日本では、どうであったか。以下では、中国青磁・白磁器の模造、および、日本における磁器の創始と、1730年代半ばまでの日本磁器の様式展開を概観する。その場合、前節と同じように、まず、単著の通史である矢部 1994に従い、さらに、大橋 1993(a); 村上 1993(a); 小木 1993や今泉 1987(a)などを参照する。

日本に中国産焼物が大量に輸入されたのは、9—10世紀⁽¹⁾、12—14世紀、15—17世紀の3回であり、輸入の増加は模造の推進力となった。

(i) 矢部 1994によれば、平安時代の9世紀に、晩唐と五代の越州青磁⁽²⁾が大量に輸入されるようになると間もなく、第1に、畿内のいくつかの窯は、「奈良三彩」の低火度釉の中で越州青磁に類似した色釉、すなわち、緑釉が、赤焼き土器あるいは「須恵器」の素地に施された陶器を、焼成した。緑釉陶器の器形は、越州青磁と同じか、あるいは、奈良時代以来の伝統的な器皿であった⁽³⁾。

第2に、矢部 1994によれば、緑釉陶器よりやや遅れて、900年頃に愛知県西部の猿投窯は、薄緑色を帯びた透明釉炆器を生産しはじめた。これは、鉄分の少ない粘土を原料にして、高火度（焼成温度1250度以上）で人工的に施釉した炆器（中国のいわゆる原始青磁）であった⁽⁴⁾。

檜崎 1990によれば、猿投窯は8世紀後半から灰釉陶器（焼成温度1240度以上）を生産した。この地域には、耐火度の高い、比較的良質の白色粘土、カオリン系鉱物が分布していた。唐から輸入された青磁と白磁器が、猿投窯に刺激を与えたのである⁽⁵⁾。

(Ⅱ) 矢部 1994によれば、12世紀、鎌倉時代に、南宋と元の白磁器（景德鎮以外の、中国南部の窯の製品）と龍泉窯青磁の輸入が盛になると、愛知県西部の瀬戸窯は13世紀から、日本でとくに好まれた中国陶磁器の器形を模造した陶器を、生産した。初期には施釉法はきわめて未熟であったけれども、14世紀になって、安定した黄釉と黒褐釉が開発された⁽⁶⁾。

奥田 1989によれば、景德鎮など中国南部で焼かれた青白磁の器形が、鎌倉時代の瀬戸窯によって倣製された⁽⁷⁾。

(Ⅲ) 矢部 1994によれば、岐阜県南部の美濃窯は、瀬戸窯で16世紀前半に出現した「大窯」を導入し、1580年頃に高火度白釉陶器、志野焼を生み出した。志野焼の器形は、明代後期、16世紀の中国・景德鎮窯系の窯で大量に生産・輸出された白磁器を模範としていた。また、優雅な黄釉（黄瀬戸）も創始され、中国陶磁器（青磁など）に倣った製品が製作された⁽⁸⁾。

荒川・竹内 1989によれば、美濃地方では16世紀初めに「美濃大窯」（半地上式の窯）が開発され、1560年代以後、高温焼成によって志野と黄瀬戸が焼かれた⁽⁹⁾。

以上のように、中国の青磁と白磁器に刺激されて、それらが幾度も模造されたけれども、磁器の焼成は長く成功しなかった。

(Ⅳ) 矢部 1994によれば、九州地方では、大阪府などより遅れて、5世紀に「須恵器」の生産が開始されたが、その後、窯業は停滞した。それに対し

て、中国との交通の拠点である九州、とくに九州北部の遺跡からは、中国磁器が夥しく出土する。ようやく桃山時代になって、諸大名の殖産興業政策の一環として、いくつかの陶器窯が誕生してきた。最も早いものが、1580年代に開窯した佐賀県・唐津焼であった。唐津焼に関して注目すべきことは、中国、とくに、中国南部の磁器産業の影響である。唐津焼の初期の窯は、朝鮮半島で見られる、階段のない割竹式登窯（隔壁付き斜面窯）であったが、主要な窯は、中国南部に見られる階段状連房式登窯であった。また、窯は広い地域に分布していたけれども、その多くは、佐賀県北部の唐津藩領ではなく、佐賀県西部の鍋島藩領伊万里・武雄にあった。唐津焼を一層発展させたのは、豊臣秀吉の朝鮮出兵（1592—98年）の際に渡来した磁器技術者である。唐津焼は、磁器ではなく、施釉陶器であった。その場合、李朝磁器と同じ器形の碗、皿、壺などが初めは焼かれたが、唐津焼は日本の焼物としての体質を急速に強めた。とくに、16世紀末から、白濁釉（朝鮮にはない藁灰釉）と黒釉（鉄釉）とを掛け合わせた壺のような、個性的で瀟洒な茶道用陶器が生産された⁽¹⁰⁾。

大橋 1993(a)によれば、朝鮮から渡来した磁工が、1580年頃に唐津焼を創始した。唐津焼の名は積出港＝唐津に由来した。初期の代表的な製品は、白濁釉あるいは透明釉（石灰釉）を施し、簡潔な鉄絵⁽¹¹⁾で装飾した碗・小皿・壺であった。この磁工とは異なる集団が、朝鮮出兵の際に鍋島軍によって連れ帰られ、唐津焼の製作技術を発展させた。こうして、1600年頃から約半世紀間、唐津焼の窯は日常食器を大量生産するようになった。透明釉無文の溝縁小皿が代表的な製品であった。口縁部の溝縁は美濃窯製品の影響であった。また、鉄絵装飾の場合、文様は肥前青花磁器のそれに類似していた。しかし、朝鮮渡来磁工の要請に基づいて1637年に鍋島藩が、日本人陶磁器生産者826人の追放と、有田・東部地区への窯場の集中とを命令したために、その後、日常食器としての唐津焼陶器の大量生産は停止した。17世紀半ば以後、唐津系陶器の中心は、褐色釉（土灰釉）大型壺と京焼風陶器（鉄あるいはコ

バルト顔料による山水文)となった。窯は、発掘調査されたかぎりでは、窯口から見て各房の天井が丸い階段状連房式登窯であった。初期に、窯口から見て天井が直線の割竹式登窯であったかどうかは、不明である。肥前陶器(および磁器)を焼成した窯の来歴は、同じ構造の窯が中国でも朝鮮半島でも発見されていないので、確定できない⁽¹²⁾。

なお、肥前窯業の初期の窯について、村上 1997(b)の所説をしてみる。肥前の窯業は、在来技術に依存しない新興産業として、勃興したが、この発展を可能にしたのが、それまで日本にはなかった登窯である。肥前登窯の様式が確立する1630年代頃までに、いくつかの種類の登窯が現れた。「目」を用いない、最初の段階(唐津焼陶器のみが焼かれた段階——松尾)には、窯の全長は15—20メートル前後で、焼成室の数は7—11室であった。重ねた製品の溶着を防ぐために、胎土あるいは砂を団子状に丸めた「目」を用いる段階(つまり、大量に陶器を焼成する、あるいは、陶器と磁器とを併焼する、さらには、磁器を専焼する段階——松尾)になると、窯の全長は40メートルを超え、焼成室の数は16—30室前後となった。すなわち、窯の全長は前段階の2倍以上に拡大した。また、焼成室の奥壁の高さと焼成室間の段差も、前段階と比べて、一般的に大きくなったが、同じ窯でも均一ではなかった。肥前の初期の登窯は、割竹式と連房式であった。前者では、天井が、半截した竹のように直線的に上室に繋がっており、後者では、天井が、団子を連ねたような、凹凸のある曲線を描いている。遺存している窯体下部の構造から、天井の形態を推定すると、目を用いない段階の窯は、焼成室の奥壁の高さが低く、焼成室間の段差が小さい割竹式の要素を持っている。目を用いる段階の窯は、地形に応じて、窯体が曲がり、段差も一般的には大きいけれども、時には段差がないので、割竹式ではない。築窯技術の進歩が、割竹式から連房式への発展をもたらしたのである。ところで、目を用いない段階の小型窯は、2種類に分類される。第1は、ほぼ正方形の焼成室を持つ窯である。この築窯技術がどこから導入されたかは、不明である。第2は、縦長の焼成室

を持つ窯である。この種類の窯は、まったく同じものは発見されていないけれども、いくつかの点で、李朝の窯と共通する。目を用いる段階の大型窯は、複数の亜種を含むが、基本的構造において同一である。この段階の築窯技術は、「歴史背景を考慮すれば朝鮮半島との関わりを想定することが最も自然であろう。ところがこれまでのところ朝鮮半島ではこの時期の連房式登窯が発見されておらず、逆に明末に著された『天工開物』に描かれていることを考えれば……、中国から技術が導入された可能性も否定はできない。しかし、肥前の登窯は、……分焰柱の構造をはじめ基本的な築窯技術については、やはり中国よりも朝鮮半島の窯に近いと、現段階では中国や朝鮮半島の調査例の増加を待つしかない⁽¹³⁾」。

(注)

(1) 先進地域からの影響はそれ以前から見られた。注目すべきは次の2事例であった。

(A) 矢部 1994によれば、朝鮮では、漢の無釉灰色陶器の技術・造形を革新して、1世紀に自然釉灰色硬陶器(焼成温度1200度以上)が創り出された。その影響を受けて、5世紀後半から大阪府などで、従来の赤焼き土器から技術的に一步進んだ自然釉灰色妬器=「須恵器」が、生産されはじめた。焼物焼成のために中国ですでに紀元前15世紀に開発されていた窯、単室斜面窯(1100—1300度)が、日本で初めて築かれた。矢部 1994, pp. 107, 115-122.

田辺 1989によれば、中国では、初めは半地下式円形の丸窯であったが、南北朝期(5—6世紀)に、高温を求めて、斜面窯が開発された。それが5世紀前半に朝鮮に伝えられた。朝鮮半島から渡来した陶工の影響で、須恵器の生産が5世紀半ば頃、大阪と北九州で始まった。須恵器の焼成温度は1100—1200度で、半地下式の斜面窯、「穴窯」の全長は10メートル前後であった。穴窯の床面傾斜度はさまざまであった。急角度の窯は、窯全体が煙突の役割を果たすので、煙突を持っていなかった。後期になると、床面傾斜角が緩く、長い煙出しを持つ窯も、出現した。この穴窯は、その後の日本の焼物生産に甚大な影響を及ぼした。田辺 1989, pp. 105-111, 121-122.

(B) 矢部 1992によれば、「唐三彩」は、7世紀末以後の盛唐代に、河南省、河北省などで焼成され、絢爛たる美の世界を開拓した。矢部 1992, pp. 123, 129. 弓場 1995と関口 1995(a)によれば、唐三彩は、白い素地に素焼きした後、白化粧を施し、緑、藍、褐色の三色の釉を掛けて、700—800度で焼成した焼物であった。唐三彩の窯は白磁器をも同時に製作していた。素焼きが1000—1150度、施釉後の本焼きが800—950度、との説もある。弓場 1995, pp. 104, 122-123; 関口 1995(a), pp. 135-136. 中国学会 1991によれば、唐三彩は、白色粘土の胎に、緑、黄、藍、褐色など、さまざまな釉を

掛けて、800度で焼成した陶器であった。中国学会 1991, pp. 196-197.

この唐三彩が700年前後に日本に請来されると間もなく、矢部 1994によれば、その模造品、「奈良三彩」の製作が始まった。これは日本最初の本格的な施釉焼物であった。しかし、奈良三彩の素地は、唐三彩の純白素地ではなく、旧来の土器であった。

『造仏所作物帳』(733-734年)の断簡(陶磁器の製作に関する世界最古の文書の一部)によれば、奈良・正倉院に伝世している三彩は、興福寺の一堂のために製作されたが、その素地は須恵器であった。また、奈良三彩の器形は唐三彩のそれとはまったく異なっていた。矢部 1994, pp. 138-146.

檜崎 1990によれば、奈良三彩および本節(ii)(I)の緑釉の熔融温度は750度以下であった。正倉院伝世の緑彩、二彩、三彩などの彩釉陶器(「正倉院三彩」)は、素焼き後に施釉した、二度焼きの製品であり、800-850度で焼成された。奈良時代の緑釉陶器瓦は奈良市の窯で生産されたが、奈良三彩を焼成した窯の所在地は、不明である。なお、756-768年に献納された正倉院宝物の中に、正倉院三彩57点と須恵器11点がある。これらは、「伝世した世界最古のやきもの」である。檜崎 1990, pp. 90, 93-97, 106.

- (2) 長谷部・今井 1995によれば、それより早く、飛鳥時代に建立された法隆寺には、唐代前期、7世紀頃製作の越州窯系青磁壺1点が、『法隆寺資財帳』(747年作成)に香料容器と記載されて、伝世してきた。これは、「来歴を推定できる世界最古の伝世陶磁器」である。長谷部・今井 1995, pp. 95-96.
- (3) 矢部 1994, pp. 155-166.
- (4) 矢部 1994, pp. 167-173.
- (5) 檜崎 1990, pp. 108-111.
- (6) 矢部 1994, pp. 206-208, 213-221, 226-230, 267-268.
- (7) 奥田 1989, p. 101.
- (8) 矢部 1994, pp. 295-299, 306-309.
- (9) 荒川・竹内 1989, p. 117.
- (10) 矢部 1994, pp. 344-354. なお、九州における須恵器生産の開始は6世紀、と記されている箇所もある。矢部 1994, p. 122. また、肥前・鍋島藩祖は、朝鮮から帰国する際に連れ帰った磁工6、7人を、最初は城下町佐賀の近郊に留めて、陶器を焼かせた。1610年代に彼らは伊万里に移されて、唐津焼を焼き、また、伊万里と有田の日本人に技術を伝えた。矢部 1994, pp. 345, 348.
- (11) 鉄絵は、鉄砂を顔料として筆描する技法であり、文様は黒褐色を呈する。
- (12) 大橋 1993(a), pp. 6-16, 48-57, 86, 112. 宮田 1985によれば、この階段状連房式登窯の焼成温度は、中心部で1300度であった。宮田 1985, p. 238. なお、関口 1997によれば、日本で17世紀から用いられている連房式登窯は、中国の発掘例・民俗例としてまだ確認されていない。関口 1997, pp. 141-142.
- (13) 村上 1997(b), pp. 33-34, 38, 41-43. ただし、朝鮮の登窯については、本節(i)本文末尾を参照。

（iii）初期伊万里様式磁器

矢部 1994によれば、ようやく1616年になって、朝鮮渡来磁器技術者の一人、李参平（初代金ヶ江三兵衛）が鍋島藩領内陸部の有田・泉山に陶石鉱山を発見し、有田・白川に窯を築いて、白磁器の焼成に成功した。日本最初の磁器、肥前磁器、いわゆる伊万里焼が創始されたのである。伊万里は肥前磁器の積出港であった⁽¹⁾。

この肥前磁器の研究史に関して、次の指摘が注目されるべきである。第1に、永竹・矢部 1989によれば、「伊万里焼の研究は、この三十年のあいだに面目を一新するほどの目覚ましい進歩を示した。それは、おおよそ二つの方向からの解析であったといえよう。その一つは、考古学による発掘調査によって考察が進められたことであり、いま一つは、ヨーロッパに伝世している輸出伊万里が日本に再び里帰りし始めて、大量の優品が調査されるようになり、編年がいっそう緻密となり、様式研究が一挙に深まったことである⁽²⁾」。第2に、大橋 1993(a)によれば、肥前磁器窯に関する最初の本格的な発掘調査は、1965—70年に白川・天狗谷窯跡で行なわれたが、その際に得られた熱残留磁気測定年代⁽³⁾は、誤っていたことが、他の窯跡に関するその後の調査で明らかになった。「肥前陶磁の……編年の大筋がわかってきたのは7年前頃（この著書の「はしがき」の日付は1989年）からである⁽⁴⁾」。第3に、村上 1993(a)によれば、天狗谷窯跡の調査は、「製品に関しては美術史学、年代推定は理科学的方法に頼って」いて、「考古学主導」ではなかった。肥前磁器窯跡の「純粋な考古学的方法による調査・研究の歴史は、実はようやく1980年代に入ってから始まっ」たばかりである⁽⁵⁾。以上の指摘に注目すると、肥前磁器の研究史は1980年代に、新しい段階にはいった、と考えられる。

矢部 1994によれば、朝鮮ではコバルトの不足から青花磁器の生産は稀であったのに対して、肥前磁器窯は草創期から、日本に産出していなかったコバルト顔料を、良質品ではなかったけれども、貿易港の平戸、後には長崎で、中国人から大量に入手して、青花（染付）磁器を焼成した。さらに、磁

器生産に詳しい中国人が、それに協力したであろう。肥前磁器窯は、唐津焼の大型窯とほぼ同じで、14室（30メートル）以上の連房式登窯であった。これらの窯は、器形と文様がまったく異なる肥前磁器と唐津焼陶器とを、同時に焼いていた。肥前磁器の焼成には、唐津焼の陶器焼成技術が利用されたのである。肥前磁器は、中国磁器が大量に輸入されていた時代⁽⁶⁾に、「初期伊万里様式」磁器でもって出発した。時とともに白磁器や青磁が増加するが、生産の中心は、釉が青味を帯びた青花磁器であった。肥前磁器は、桃山時代の日本窯業の主流（茶道用陶器）からまったく離れて、同時代、1620年代の中国・景德鎮窯の「古染付⁽⁷⁾」を模倣した。古染付は、余白を多く残して、絵画調の主題を描いた、時には、「福」や「寿」の文字を書いた、ごく粗雑な大量生産品の青花磁器であり、日本の茶人はこの中国磁器を高く評価していた。また、中国絵画の粉本の図様もしばしば借用された。当時の景德鎮青花磁器の今一つの装飾様式である窓絵構図方式も、取り入れられた。ただし、この初期伊万里様式青花磁器（大皿や小皿など）は、当時大量に輸入されていた景德鎮青花磁器の直模ではなく、技術は未熟である（器壁が厚い、など）けれども、器形と文様において生気に満ちた磁器であった。また、肥前磁器窯が五彩磁器を生産するようになった後も、初期伊万里様式青花磁器の生産は続けられた⁽⁸⁾。

大橋 1993(a)によれば、1610年代になって、有田で磁器の生産が開始された。鍋島軍によって連れ帰られ、重臣多久家に預けられた李参平が、1616年に有田に移住して、泉山の陶石場を発見し、磁器を焼成したことは、1653年（推定）の金ヶ江三兵衛文書と1807年の「金ヶ江家文書」によって確実であるが、彼が肥前磁器を創始したかどうかは、確定できない。既述のように、1637年に鍋島藩は、日本人陶磁器生産者の追放と窯場の整理を命令し、唐津焼陶器よりも高価な磁器生産の保護・育成を目指した。日本人磁工の一部は数年後に磁器生産への復帰を許された。有田磁器窯からの藩財政収入は、1641年から48年までの8年間に約35倍に急増した。青花磁器の文様は、初め

は太い線で粗放に描かれたが、17世紀半ば頃には細い線で緻密に描かれるようになった。最初期の磁器には底裏銘は記されなかったが、間もなく、中国磁器を模倣して、中国の国名・年号が記されるようになった。窯は、唐津焼陶器の場合と同じく、階段状連房式登窯であった。初期には唐津焼陶器と肥前磁器は、同じ焼成室内で焼成された。陶器窯から磁器窯へ移行するにつれて、窯の幅と長さが大きくなった⁽⁹⁾。

村上 1993(a)によれば、まず、肥前磁器創始に関する通説は明確な根拠を持たない。第1に、「1616年創始説」について、この年に李参平は有田に移住してきたのであるが、彼は移住後しばらくは、平坦な有田・西部地区で農業を営んでいた（後世の「金ヶ江家文書」⁽¹⁰⁾による）。第2に、「天狗谷窯創始説」について、李参平は、泉山に陶石を発見した後、天狗谷に最初の窯を築いた、と伝承されてきた。しかし、泉山が最初の陶石発見場所であったことは実証されておらず、天狗谷窯跡調査で発見された最古の磁器は、磁器創始より後の1630年代後半の製品である。第3に、「李参平創始説」について、窯の場所を天狗谷窯に限定すれば、家永正右衛門との関係が問題となる。正右衛門が泉山に陶石を発見して、天狗谷で磁器を焼いた、との1773年の鍋島藩有田代官宛訴状がある⁽¹¹⁾からである。また、天狗谷窯跡から「□白川 □永 □右衛門」銘の青花磁器鉢破片が採集されたが、これは「上白川 家永 正右衛門」を示すかもしれない。このように、磁器創始についての通説は明確には実証されていない。現在判明するかぎり、磁器創始の場所は、窯業の初期の中心地であった有田・西部地区の窯である。これらの窯では、朝鮮出兵後に導入された技術に基づいて、陶器（唐津焼）と磁器とが併焼されていた。磁器創始の年代は、発掘調査からはまだ決定できないが、いくつかの古文書（国元・佐賀への書状によれば、1614年には有田で磁器はまだ焼成されておらず、1624年には国元に磁器が注文されている）と、年代を特定できる消費地遺跡の出土品（1625年に河底に没した、佐賀県武雄市の「みやこ遺跡」の有田・青花磁器皿）から見て、1610年代から20年代初頭の間であ

る。磁器創始者は、個人か集団か不明であるけれども、おそらく朝鮮渡来磁工である。次に、1637年の窯場整理は有田の磁器専業体制を確立させた。新しく窯場が移された有田・東部地区は、険しい山に囲まれた、狭い谷筋である。この地区は、第1に、農業経営が可能な平地ではなく、第2に、鍋島藩が交通を監視できる場所、したがって、磁器生産技術の漏洩を防止できる場所であった。磁業発展の結果として、有田磁器窯からの藩財政収入は、その後の10年間に約37倍に急増した。創始段階の磁器、初期伊万里様式磁器は青花磁器であった。その文様はきわめて簡素であり、圈線のみを巡らせたものが、最も多い。逆に、まったくの白磁器はほとんど見られない。1630年頃から、窯道具などに中国技術が導入されはじめた。また、器壁は薄くなり、文様も繊細となった。1640—50年代には、中国技術が一層大規模に導入され、初期伊万里様式は「古九谷様式」に変貌した⁽¹²⁾。

小木 1993によれば、磁器生産は有田・最西部の唐津系陶器窯で始まった（有田の東端にある泉山陶石鉾山は、おそらく磁器創始より後に発見された）。有田・最西部の陶磁器生産者たちは当初は、陶磁器生産だけでは生活できなかったのもので、農業を兼営していたであろう。1637年の窯場統合は、一方では、優良な磁器の大量生産が可能となって、磁工が農業収入への依存から脱却したことを示し、他方では、鍋島藩が強力な磁業政策を実施し、財源を確保するための基礎となった。1640—50年頃にもまだ、初期伊万里様式青花磁器と「古九谷様式」五彩磁器素地とを併焼する窯があった⁽¹³⁾。

今泉 1987(a)によれば、鍋島藩家老・多久家（多久領主）の家臣、李三平が泉山陶石を1616年に発見した。その功績のために、李三平と彼の子孫は陶石場支配役を務めた。それに対して異議を申し立てる朝鮮渡来磁工はいなかった。したがって、家永正右衛門が泉山陶石を発見した旨の、彼の子孫の有田代官宛書状は問題にならない⁽¹⁴⁾。今泉 1987(b)によれば、「初期伊万里」磁器は、1616年から1653年頃までの青花磁器である。磁器創業時代の作品は李朝風の素朴な作風であり、間もなく中国・明末の磁器の影響が強まった⁽¹⁵⁾。

(注)

- (1) 矢部 1994, pp. 363-364, 372. 宮田 1985によれば、有田で生産されたすべての磁器は、港町伊万里で取り引きされた。磁器生産地有田における諸国商人の取引は、鍋島藩によって禁止されていた。宮田 1985, p. 36.
- (2) 永竹・矢部 1989, p. 131.
- (3) 李参平(あるいは三平)開窯との伝承が残る天狗谷窯の測定値は、1614-15年プラス・マイナス12年(A窯。この下にさらにE窯がある)であった。宮田 1985, pp. 5, 14; 永竹・矢部 1989, p. 99. なお、鍋島藩は泉山陶石採掘場を金ヶ江三兵衛(1655年没)に管理させた。宮田 1985, pp. 14, 18(1807年の「金ヶ江家文書」); 永竹・矢部 1989, p. 88; 野上 1997, pp. 5-6. ただし、野上 1997によれば、泉山陶石場は、1616年から37年までの間に発見された。野上 1997, p. 2.
- (4) 大橋 1993(a), p. 110. ここでは、有田で焼成された「古九谷」素地の絵付けの場所(つまり、有田か九谷か)と、「赤絵町遺跡」などに基づく肥前五彩磁器の変遷も、今後の課題とされている。
- (5) 村上 1993(a), pp. 102, 106. 村上 1993(a)によれば、近世肥前磁器を生産した窯跡は、佐賀・長崎両県に広く分布し、150ヶ所以上あるが、考古学的方法に即して発掘調査された窯跡は、まだ多くない。その中で、磁器生産に先導的な役割を果たした有田町には、窯跡が50ヶ所あり、その80%に近い39ヶ所が、すでに調査された。したがって、近世肥前磁器に関する調査・研究の大半は、有田町に関するものである。村上 1993(a), p. 99.
- (6) 戦国時代、15世紀後半以後、中国青花磁器の輸入が激増した。その中心は、大量生産される、碗や皿などの日用品であった。長谷部・今井 1995, pp. 124-125, 128-129. 中国船は、1635年に13万5千点の、1637年には75万点もの、中国磁器を日本に輸入した。中国学会 1991, p. 365. 中国船とオランダ船による中国陶磁器の輸入は、1637年に最高(中国船だけで75万点)となり、50年代には激減し、53年以後はほとんど停止した。矢部 1989, p. 114. さらに、矢部 1994, p. 370を参照。清代の中国磁器の輸入は、明代のそれと比較して、きわめて小さかった。大橋 1993(a), p. 81.
- (7) 本稿(2)(iv), 注(2).
- (8) 矢部 1994, pp. 364-381. さらに、林屋 1992, pp. 86-87を参照。ただし、「初期伊万里様式」の名称は村上 1993(a)による。
- (9) 大橋 1993(a), pp. 13-14, 19-26, 59-64, 69, 86-87, 95. なお、1580年頃から1720年頃までの焼成室面積の拡大傾向については、野上 1997, p. 23, 図7を参照。
- (10) これは1807年の「金ヶ江家文書」である。宮田 1985, pp. 13, 18.
- (11) 家永正右衛門は佐賀近郊の「土器師」の子孫であった。宮田 1985, pp. 19-20; 大橋 1993(a), p. 19.
- (12) 村上 1993(a), pp. 110-119. さらに、村上 1997(a), pp. 268-269, 271-274(最初期の有田では、やや透明感のある、薄い色調の灰釉陶器が、李朝の技術を基礎とし、陶土を原料として、生産された。これは、朝鮮の並質「白磁」に類似していた。当時の日本では中国磁器が流通していたので、さらに中国の技術が導入されて、やや乳白色の青花磁器

が有田で完成した。後に、泉山陶石が原料に用いられるようになると、有田磁器の色調はやや青灰色に変化した（を参照）。

- (13) 小木 1993, pp. 306-310, 313. なお、陶石、窯元、上絵付け業者などに関する鍋島藩の磁業政策は、宮田 1985に詳しい。
- (14) 今泉 1987(a), pp. 26-31. 今泉 1987(a)によれば、多久領主が有田磁業を実質的に支配していたので、有田の磁業者たちは彼らの紛争の際に多久藩に訴えた。今泉 1987(a), p. 28.
- (15) 今泉 1987(b), p. 59. さらに、今泉 1987(a), p. 37を参照。ただし、矢部 1994によれば、初期伊万里様式磁器の手本と長く見なされてきた李朝青花磁器は、後代、18世紀の作品であった。矢部 1994, p. 366.

(iv) 古九谷様式磁器

矢部 1994によれば、「酒井田柿右衛門家文書」の喜三右衛門「覚」が記すように、喜三右衛門＝初代柿右衛門は、伊万里の有力商人を介して、長崎居住の中国人「しいくわん」（四官？）から技法を伝授され、試作を重ねた末に、1647年（ポルトガルが長崎にガレー船を派遣して、国交回復を促した年）より少し前に、五彩（色絵、赤絵あるいは錦手）磁器の製作に成功した。日本の文書における肥前五彩磁器の初出は、京都・金閣寺住職の1652年の日記であった。肥前五彩磁器はまず、国内向けの「古九谷様式」磁器として出発した。これは有田の調査で明らかとなった。なぜなら、第1に、古九谷様式五彩磁器素地の破片が、1972年の調査で有田の窯跡から発掘されたからである。第2に、古九谷様式五彩磁器の破片が、1988年の調査で有田の五彩上絵付け業者の屋敷跡（「赤絵町遺跡」）の下層部から、1660年代の輸出用「柿右衛門様式」五彩磁器と共伴して、出土した（その上の層、つまり、時代的に新しい層は、「古伊万里様式」青花五彩金彩（「金襴手」）磁器によって厚く覆われていた）からである。古九谷様式五彩磁器（主として皿、とくに大皿）の場合、五彩磁器の通常の製法を簡略化して、成形された灰色素地の上に、直接に彩色した（一度焼き）。顔料としては、緑、群青、紫などの寒色系が中心で、赤はごく控え目に用いらただけである。装飾は、景德鎮五彩磁器の図柄ではなく、濃い色彩で中国画を窓枠に描き、余白を幾何学文様あ

るいは唐草などの具象文様で埋め尽くす窓絵方式（「五彩手」など）であった。やや遅れて1660年代から、主題に日本画風を好んで取り入れ、その他の部分は細かい文様で塗り詰める地文潰し方式（「青手」）も、加わった。この2方式は、1650年代の景德鎮窯が西欧輸出用に創作した五彩磁器装飾法であった。しかし、古九谷様式五彩磁器の図様は、通常の工芸の枠を越えて、一点ずつ異なっていた。なお、加賀藩支藩藩主の主導の下に17世紀半ばに始まり、和風の文様を描いた、石川県南部・九谷の大聖寺藩窯は、陶器を中心として、青磁、白磁器、青花磁器などの磁器も焼造したが、数十年で廃止された。古九谷様式五彩磁器が、再興された九谷窯で模造されたのは、江戸時代末期である⁽¹⁾。

村上 1997(c)によれば、「肥前の色絵磁器の研究を取り巻く環境は、ここ数年で大きく変わってきた。特に17世紀に関しては、古九谷様式の製品が肥前の最初期の色絵であることが確実に」なってきた。肥前の五彩磁器素地は、有田の西部地区の一部の窯と東部地区の一部の窯で生産されはじめた。いずれの窯でも、従来の技術に基づく、粗雑な素地と、新技術に基づく、上絵付け可能な、良質素地とが、併焼されていた。西部の窯の初期の五彩磁器素地は、やや灰色で、素焼きされていなかった。この素地に上絵付けした製品は、寒色系の色を主として用いた古九谷様式五彩手である。東部の窯の五彩磁器素地は、乳白色に近く、素焼きされていた。この素地に上絵付けした製品は、赤絵具を多用した、暖色系の作品である（この種の製品が、「柿右衛門家文書」の喜三右衛門「覚」にある「赤絵」であろう）。その多くは、丸文や地文で埋めた、あるいは、文様の輪郭を赤色で描いた古九谷様式「祥瑞手」である。両種＝両地区の五彩磁器は1640年代に始まったが、西部地区の窯における製作開始が、東部地区よりも早い。1650年代前半頃には、器面全体を寒色系の絵具で塗り潰す古九谷様式青手が、出現した。この時期の伝世品として「承応式歳（1653年）」銘の諸作品がある。そのうち、①銘を二重方形枠内に記した、寒色系の青手と五彩手との類似品は、西部地区の窯跡で出土

し、②銘に枠のない、暖色系の五彩手と同じ素地は、東部地区の窯跡で発掘された。同じ頃の中部地区の窯跡からも、五彩磁器素地が出土したから、50年代前半には五彩磁器は有田全体で生産されていたわけである。1650年代初頭に始まり、59年に本格化した海外輸出に対応して、1660年前後に赤絵町が形成された（公認された上絵付け業者11戸のうち、9戸が赤絵町にあった）。赤絵町成立期に生産された五彩磁器は、多様である。しかし、中心は、乳白色に近い素地に、中国・呉州赤絵の影響を受けた図柄を、やや薄い色調の絵具で描いた製品であった。「赤絵町の成立、すなわち、色絵磁器輸出への本格的な対応段階を境として、西部系の古九谷様式の技術は急激に衰退し、東部系の技術を基にした色絵製作技法が主流になって」いった。この結果として、長崎商館長ワーヘナール（ツェヒャリーアス・ヴァーグナー）が1659年に肥前磁業者の「共倒れの状態」を報告したように、多くの窯場が1660年前後に廃止された。上絵付け工程を分業体制の中に組み込んだ、赤絵町の形成は、磁業者の保護と製品の安定供給をも目的としていた⁽²⁾。

村上 1993(a)によれば、「おそらく古伊万里に関する問題で近年最も調査成果が著しいのが、色絵製品についてであろう。色絵製品は、ここ数年の間に基礎となる資料が飛躍的に蓄積されており、ようやく伝世品のみに頼った状態からの脱皮が可能になってきた」。いくつもの窯跡や赤絵町遺跡などから出土した古九谷様式五彩磁器の破片は、「有田町内だけでも90個体近くに及んで」おり、「素地まで含めると、……総数は1,000点以上である。種類も伝世している製品と同種のものも多く出土しているが、むしろこれまでに伝世品は発見されていないものが多い」。出土品には、「素地の質が悪いという理由で、九谷で作られたと主張されている一連の青手製品」が含まれる。「こうした状況は……伝世品のみに頼った研究の危険性を如実に表している……」。

「したがって発掘調査の成果から見る限り、現在では生産地論は完全に過去の問題となっている」。古九谷様式五彩磁器の生産は1647年以前に開始された。五彩磁器の技術が一元的に導入されたとは断定できないために、その創

始時期は、「柿右衛門家文書」の「覚」だけに依拠して、1647年よりも少し前、と決定されるべきではない。しかし、1630年代までの窯跡では、五彩磁器素地が出土していないので、五彩磁器の創始は1640年代と考えられる。とくに五彩磁器の初期、1640年代と推定される窯跡の出土品を見ると、古九谷様式五彩磁器素地、青花五彩（「染錦」）磁器素地と上質の青花磁器は、新しい技法で作られており、一般的な青花磁器は初期伊万里様式に属していた。1650年代の窯跡からは、古九谷様式五彩磁器素地（「承応式歳」銘松竹梅石榴文皿の同型品を含む）、および、青花磁器が出土した⁽³⁾。

大橋 1993(b)によれば、近年の窯跡と消費地遺跡との考古学的調査は、肥前五彩磁器が1640年代に古九谷様式として創始されたことを、明らかにした。五彩磁器は、朝鮮にはなかったために、朝鮮磁工が関与した初期伊万里様式磁器には、見られない。五彩磁器の技法は中国技術の導入によるのである。鍋島藩が窯場を整理した1637年以後になって初めて、五彩磁器素地となりうる白磁器と青花磁器とが、窯跡から出土するようになる。そのうち、1640—50年代操業の一部の窯跡から、初期伊万里様式青花磁器の大皿と成形技法の異なる、五彩磁器大皿の素地が、出土した。これらは、生掛けであり、素焼きされていないので、素地が素焼きされた1670年代以後と比べて、焼成技術はまだ完成していなかった。この素地に、黒線と寒色系の色で文様を描いた古九谷様式五彩手は、東京大学本郷構内遺跡（付属病院）から、1670年代以前の陶磁器と共伴して、出土した。それと並んで、1640—50年代には、初期伊万里様式の成形技法に基づく素地に、上絵付けを施した製品も、有田で同時に作られていた。1650—60年代操業の窯跡からは、古九谷様式青手（文様以外の部分を緑などの絵具で塗り埋めたもの）および五彩手の磁片が出土した。同時期と考えられる五彩手皿は、大阪市住友銅吹所跡から、1660—70年代の肥前青花磁器とともに、出土した。年代を記した五彩磁器として、黒線と暗い赤および寒色系絵具で描いた「承応式歳」銘桐文角皿が、10点以上伝世している。1650年代になると、中国・景德鎮窯磁器と同じように薄い器物

が、一部の窯で製作可能となった。このような素地に、暗い赤・緑・青色で上絵付けした五彩手は、新宿区細工町遺跡から、1630—70年代の肥前青花磁器とともに、出土した。特徴的な「福」字銘を底裏に記した五彩磁器素地は、1650—60年代に生産された。この「福」銘を持つ、新しい種類の青手は、有田・赤絵町遺跡最下層から出土している（赤絵町は1661—73年間に成立した）。1660年代の輸出時代にはいると、朱色を帯びた赤色が、輸出向けを中心に、用いられるようになった。とくに、赤で線条文を施した五彩磁器は、輸出用の瓶類として量産された。ヨーロッパ製「1671」年銘銀蓋付きの「色絵梅花雲文水注」（〈東京国立博物館〉）、などである。国内では、同種の瓶が長崎市興善町遺跡から、1650年前後の肥前青花磁器とともに出土した。インドネシア収集の「色絵菊唐草文鉢」（〈東京国立博物館〉）は、肥前五彩磁器草創期の特徴的な作品と見なされてきた。しかし、呉州赤絵の影響を受けた、この種の五彩磁器は、素地として、1640年代でなく、50年代以後の窯跡から出土し、五彩磁器片としては、赤絵町遺跡最下層から出土した。久留米市三本松町遺跡出土の「万治四（1661）年」銘五彩磁器片が、同種のものである。したがって、これらは、五彩磁器草創期よりも後の1650—70年代に、主として東南アジア向けに製造された五彩磁器である。古九谷様式五彩磁器は、その素地が1670年代以後の有田の窯跡から出土しなくなるので、1660年代に生産が停止された、と考えられる。なお、九谷窯跡出土磁片の胎土と、東大構内遺跡出土の五彩磁器破片のうち、古九谷様式でない皿の胎土とは、成分が一致する。後者の文様はまた、九谷窯跡出土五彩磁器のそれに類似している。したがって、九谷古窯は古九谷様式五彩磁器を焼造していない⁽⁴⁾。

小木 1993によれば、まず、喜三右衛門＝初代柿右衛門の「覚」に記された「志いくわん」は、長崎に当時多数居住していた中国人の肩書、四官であろう。「四官」ではないが、「三官」と「五官」銘の磁器破片は、五彩磁器創始期の2窯跡から出土している。次に、1640年代に出現した、最初の五彩磁器は、文様が厚く濃く描かれた古九谷様式磁器であった。1650年代にこれは、

造形・彩色ともにさらに発展して、盛期古九谷様式五彩磁器を生み出した。しかも、当時は、初期伊万里様式青花磁器を製作する窯元と、薄手の中国磁器模造品＝盛期古九谷様式五彩磁器を製作する、優秀な窯元とが、同じ窯を用いていた。盛期古九谷様式五彩磁器は多くの窯で大量に製作された。盛期古九谷の伝世品として「承応弐歳」銘皿2種がある。盛期に続く1660年代になると、肥前五彩磁器の様式はかなり変化した。一面では、色絵具を濃く厚く施す手法などは、盛期古九谷と共通し、他面では、乳白色素地や赤色の多用など、後年の特徴も現れたのである。これが後期古九谷様式五彩磁器であり、その一部はオランダ東インド会社によって東南アジアに輸出された（初期輸出期五彩磁器）。それは次第に「柿右衛門様式」五彩磁器に取って代わられた⁽⁵⁾。

矢部 1989によれば、中国では明朝後期、16世紀初めから17世紀初めにかけて、景德鎮窯の五彩磁器（日本で「南京赤絵」と呼ばれる）は、技術的にも様式の上でも爛熟の域に達し、膨大な量が輸出され、日本にも輸入されていた。青花磁器の焼成に成功した肥前磁工は、意欲に燃えて、五彩磁器の開発に進んだのである。これは、酒井田喜三右衛門＝初代柿右衛門の「覚」と二代目あるいは三代目柿右衛門の「申上口上」に示されている⁽⁶⁾。

村上 1988によれば、古九谷様式五彩磁器は、1670年代以後に有田の素地に加賀で上絵付けされたものではなく、そのほとんどは、1640年代から70年代頃（「柿右衛門様式」確立期）までに有田で生産された。絵具を厚く盛り上げる「古九谷風な賦彩法の伝統」が肥前に存在しない、という問題は、肥前窯業圏が、長年に亘る大規模生産地であった事情から、説明される。ここでは、時代の必要に応じて技術革新が常に行なわれ、色調も時期によって変化した。このために、古九谷風な賦彩法も、「柿右衛門様式」と同じように、次代に継承されなかった⁽⁷⁾。

それに対して、西田 1990は、「古九谷」五彩磁器が、1650年頃から1710年頃まで生産され、少なくとも上絵付け（釉上彩飾）は加賀・大聖寺藩内で行

なわれた、と主張している⁽⁸⁾。

今泉 1987(a)は独自の見解を発表している。それによれば、有田における五彩磁器の創始年代は不明である。日本の文書における初出が1652年（金閣寺住職日記）、最初の五彩磁器輸出が1659年であったから、有田五彩磁器は1650年頃に創始されたであろう。五彩磁器の創始者もまた不明である。初代柿右衛門の五彩磁器創始に関して、公式記録はない。有田磁業の伝統として、また、鍋島藩の政策として、黒元と上絵付け業者とは完全な分業体制の下にあったが、黒元の柿右衛門家にだけ上絵付け業者との兼業を許可する、との公式記録もない⁽⁹⁾。初期の柿右衛門家について考えると、まず、初代柿右衛門の墓は、有田・下南川原山の共同墓地にも上南川原山の柿右衛門家墓地にも存在しない。同家の系図で、初代の父は1651年没、初代は1666年没とされているが、初代の父、二代目および四代目の3人の戒名は、柿右衛門家墓地の寄せ墓に、没年抜きで刻まれている。同家の仏壇にあったものは、1660年代の有田産青磁の硯屏（文房具）である。しかし、戒名はそれに漆で書かれているので、書かれた年代は確定できないし、初代の戒名も書かれていない（初代の父が系図の初代との説、初代は二代目との説、あるいは、五代目も初代の晩年の子との説もある）。初代とされてきた白磁器人物座像は、中国製である。三代目の墓は下南川原山の共同墓地にあるが、この墓は徳永常光の墓との説がある。1660—70年代の下南川原山には、中野徳兵衛および徳永常光親子と言う名工がいた。この徳兵衛と常光の死亡年月は、柿右衛門家の系図にある二代目（1661年7月没）と三代目（1672年10月没）のそれと同じである。しかも、系図によれば、初代の没年から五代目の没年まで、僅か30年である（五代目も墓がない）。六代目（1735年没）以後には、それぞれ独立の墓がある⁽¹⁰⁾。1770年代の鍋島藩庁の有田代官宛文書によれば、初代柿右衛門は、もと喜惣右衛門と言い、鍋島藩の武士であったが、藩公の死去（1635年）後に黒元に転向した。柿右衛門家当主が藩公の代替わり毎にお目通りを許されたのは、この由緒のためであった⁽¹¹⁾。また、柿右衛門窯は、近

年の発掘の結果によれば、主として青花磁器を焼き、生掛け一度焼き方式の「濁（にごし）手」の素地（優良品）は僅かであった⁽¹²⁾。

以上の確実な事実に基づいて、柿右衛門家文書を考えてみると、今泉1987(a)によれば、いくつかの疑問が生じてくる。喜三右衛門の「覚」では、喜三右衛門が喜惣右衛門であるとする、もと武士であった初代柿右衛門が、窯元に転向して間もなく、名工となり、五彩磁器の創始者となり、金ヶ江三兵衛（1655年没）がまだ存命していた有田磁器創始時代に、すでに長崎まで五彩磁器を自から販売に出向いたことになる。三代目（五代目説もある）の「申上口上覚」では、三代目（系図の上では、初代は二代目より長命であり、三代目＝初代実子は初代の6年後に没した）は、家を譲られてから僅か数年で、家職を止めるほど、困窮していた。また、柿右衛門の名が江戸でも中国でも知れ渡っている、とあるが、肥前五彩磁器が江戸で販売されたのは、三代目よりも後の元禄時代からである。享保8（1723）年の六代目の「申上口上手続覚」は、三代目の「申上口上覚」とほぼ同じ内容である。そこには、先代から、つまり、元禄時代（1688—1704年）から、優品が焼けるようになり、藩公から注文を受け、江戸でも中国でも賞美された、とある。これが真実に近いであろう。しかし、この文書の享保8年の年号は別人の加筆である。また、鍋島藩祖が150人もの磁工を朝鮮から連れ帰ったこと、加藤清正が朝鮮から連れ帰った「高原五郎七」が、泉山陶石を1617年に発見したこと、などという、公式記録と異なる事実が、記されているので、この文書も全面的には信頼できない。さらに、初代柿右衛門が「赤絵錦手」を開発したから、同家に今後も上絵付け業者職を許可する旨の、貞享2（1685）年柿右衛門宛大石軍平「覚」もある。この文書が、五彩磁器開発の功績に基づく免許状であるとする、年代が遅すぎる。これを書いた大石軍平の資格、および、「赤絵錦手」の実体も、不明である。しかも、「貞享2年」の文字は、文書本文の文字と墨色が異なるので、後代に記入されたものである⁽¹³⁾。かつての有田の窯元は興亡の激しい不安定な職業であったから、元禄時代以後の

ことはかなり分かるが、それ以前の確かな事情はまったく分からない。柿右衛門家だけが例外ではありえない⁽¹⁴⁾。窯元柿右衛門家の歴史は、渋右衛門が柿右衛門の襲名を鍋島藩から許された1764年以後は、南川原山の窯元として正確に分かる。1955年の柿右衛門窯の調査で発見された土型は、1764年以後のものであった⁽¹⁵⁾。以上のように、柿右衛門家の初代から五代目までの歴史は、鍋島藩士喜惣右衛門が初代柿右衛門に改名した年代を含めて、不明である。また、「濁手」五彩磁器を開発したのは、初代ではない⁽¹⁶⁾。

今泉 1987(a)によれば、元禄時代以前の、素焼きされていない肥前五彩磁器は、器壁が厚く、幼稚で、素朴であり、重い。このような「初期有田」の五彩磁器には、(1)中国調、(2)古九谷調、(3)芙蓉手、(4)初期柿右衛門手、(5)青花併用柿右衛門手、の5様式がある。(1)中国調五彩磁器。呉州五彩磁器の模造品で、ごく少量生産された。(2)古九谷調五彩磁器。古九谷調の五彩磁器が「初期有田」に含まれる。その中のいくつかの種類を示してみる。赤手は、主として赤の描線で描いたもので、山水文酒樽型徳利のような、「初期有田」五彩磁器の名品を含み、一部は輸出された。古九谷青手は、あまり硬く焼き上がっていない、そして、あまり意匠の優れない、作品である。その意匠の多くは、「初期有田」青花磁器の意匠と共通していた。これは、大量に生産され、交趾焼（大皿・鉢など）として国内で販売され、一部は中国人によって南アジアに輸出された。(3)芙蓉手五彩磁器。後の柿右衛門手とは異なる意匠で、また、濃い絵具でもって描かれた作品で、南アジアに輸出された。芙蓉手青花磁器は、初期時代から生産・輸出されていた磁器であるが、この芙蓉手五彩磁器は五彩技法において幼稚である。(4)初期柿右衛門手五彩磁器。古九谷調(2)と後代の柿右衛門調との中間の文様が、青と緑で描かれた。色彩は芙蓉手(3)よりも薄い。(5)青花併用柿右衛門手。これも、技術がそれほど進んでいない、したがって、秀作でない、大量輸出品である。その製作開始時期は不明である。1670年頃までは、芙蓉手青花磁器が主力であり、五彩磁器の多くも、渋い古九谷調であったから、この五彩磁器が新しい様式として輸出

されたのであろう⁽¹⁷⁾。

今泉 1987(a)によれば、問題は、色彩が強烈で、意匠が見事な、古九谷様式五彩磁器の名作群である。これらは、「初期有田」ではなく、加賀後期の作品である。加賀・九谷古窯が開かれたとされる1660年代を見ると、有田の五彩磁器はまだ素朴であり、技術が幼稚である。しかし、古九谷五彩磁器の名品は、技術が非常に進んでおり、色彩と意匠においてこれほどの優品が、当時の有田で生産できたはずがない。古九谷の絵具と厚く盛り上げる塗り方は、「初期有田」五彩磁器の絵具・技法とまったく異なっている。もちろん、古九谷素地は九谷村では生産されえない。戦後の九谷古窯跡調査で発見された陶磁器破片は、古九谷の名品として愛好されてきた五彩磁器の素地とは、別種のものである。九谷の陶石は粗悪で、耐火度も弱いので、白色の器物と薄手の大型器物は焼き上がらない（有田でも、薄い素地ができたのは、1670年代以後である）し、陶石の産出量も少ないからである。伝世の古九谷五彩磁器の量と種類は膨大であるが、それだけの量の素地が九谷村の一つの窯で焼けたはずがない。伝世古九谷の逸品の裏模様と、有田発掘磁器破片の裏模様とが同じように見えても、両者の材質、釉薬と青花の色合いは、異なっている⁽¹⁸⁾。古九谷は大聖寺で絵付けされた、との説があるけれども、その痕跡は19世紀以前についてはまったくない。日本の磁器は青花・五彩ともに長い間、鍋島藩の特産物であった⁽¹⁹⁾が、19世紀になると、一方では、鍋島藩の財政逼迫から有田磁業の統制が緩み、他方では、加賀の小松で花坂陶石が発見されて、加賀地方の磁器窯が再興された。しかし、花坂陶石も良質でなかった（白色に焼けなかった）ので、それと熊本県・天草陶石との混合によって初めて、上質の素地が作られた。そして、素晴らしい色彩の絵具を用いて、見事な意匠で、古九谷様式五彩磁器の最高の逸品が焼かれた。それらは、おそらく1823年開窯の吉田屋窯以後の作品である。元禄以前の五彩磁器には、強烈で濃厚な絵具は用いられていない⁽²⁰⁾。

以上は古九谷様式五彩磁器の概観である。初期伊万里様式以後の青花磁器

はどうであったか。

小木 1993によれば、国産青花磁器の優品は長らく九谷窯作「藍九谷」と称されてきた。ところが、有田の一窯跡から、1660年代に輸出用に大量生産された、大型の芙蓉手（万暦民間様式）青花磁器と、「藍九谷」＝古九谷様式青花磁器とが、「明暦二（1656）年」および「万治三（1660）年」銘の磁片とともに、大量に出土した。同種の青花磁器を焼成した窯の操業年代は、1670年代までであった。したがって、古九谷様式青花磁器とは、初期伊万里様式以後に、そして、「柿右衛門様式」以前に、つまり、1650—70年代に、製作された、上質の青花磁器のことである。それらは、古九谷様式五彩磁器と共通する要素を持ち、その器形は中国・明代磁器とほぼ同じである。日本製青花磁器の優品は藍九谷と称され、輸出用の量産品と国内向けの日用雑器類（網目文碗など）は、伊万里焼と呼ばれてきたわけである。しかし、両者は、溶着した状態で窯跡から出土する場合さえあるので、同じ窯で同じ時期に製作された製品である。1970年代の柿右衛門B窯（1660—80年代）の調査では、下層部だけに古九谷様式青花磁器が認められた⁽²¹⁾。

今泉 1987(b)によれば、「初期有田」青花磁器は、1653年から88年頃までに製作された、まだ素焼きされていない、青花磁器である。中国調の芙蓉手青花磁器が外国向けに大量生産されて、有田の磁器製作技術は急速に進歩した。青花磁器は、中国（耐火度が高く、粘りもある陶石）と朝鮮では、一度焼きの技法（生掛け法）で生産されたので、有田でも初期には、同じ技法で青花磁器が焼成された。有田泉山陶石は、一種の原料だけで磁器を焼けたが、粘りが少なかった。オランダへの大型製品の輸出が増大すると、素焼き（二度焼き）焼成法が開発された。1672年までは生掛け法であり、1688年からは素焼き焼成法となった。その間の15年間は不詳であり、作品を個別に検討する必要がある。藍九谷と初期柿右衛門手青花磁器も国内向けに製作され、その一部は輸出された。そのうち、藍九谷は、「初期伊万里」の中国調が日本化したもので、初期柿右衛門手青花磁器よりも古い。一般に、裏底に年

代（「承応二歳」，「延宝年製」，「元禄柿」など）を記した器物，および，年代を記した箱に入った器物が，実際にその年代に製作されたとは，すぐには断定できない．同時代の他の作品と比較した，器物そのものの慎重な考察が必要である⁽²²⁾．「初期有田」青花磁器の素地は，重く緻密で，描線は細く，青色は渋い⁽²³⁾．

矢部 1979によれば，輸出時代前期，17世紀後半の肥前輸出磁器は主として青花磁器であった．その文様の中心は万暦民間様式＝芙蓉手であった．しかし，中国の祖形と比較すると，肥前青花磁器の図案の種類は少なく，日本で新たに案出された主題と文様構成法も，ほとんどない．もちろん，これらの磁器の品質は，初期伊万里様式青花磁器よりはるかに高い．胎は，緻密となり，白さを増し，顔料も，選良されて，澄んだ青藍色に発色している．1680年頃からは，素地は施釉の前に素焼きされたであろう．同じ時期に国内向け青花磁器として，古九谷様式五彩磁器と文様を同じくする鉢，緻密な構図を持った丸皿，あるいは，中国磁器に祖形を持たない変形皿が，製作された．後二者の和様の造形と意匠は，元禄時代に完成する2様式（「古伊万里様式」と「鍋島様式」）の起源となった⁽²⁴⁾．

（注）

- （1）矢部 1994，pp. 382-400，402-403．さらに，永竹・矢部 1989，pp. 132-133；林屋 1993(b)，pp. 105-109を参照．
- （2）村上 1997(c)，pp. 96-98，100-101，103-108．
- （3）村上 1993(a)，pp. 120-124．なお，村上 1996（pp. 32-33）によれば，有田の先進的な窯はすでに1640年代後半に，素焼き焼成法を採用し，精緻な乳白色製品を生産した．
- （4）大橋 1993(b)，pp. 5-6，9-10，14，16，18，20-23．
- （5）小木 1993，pp. 162，168，170，319-320，324-336．
- （6）矢部 1989，pp. 93-94．
- （7）村上 1988，pp. 62-65．
- （8）西田 1990，pp. 87，117-118，138-140．
- （9）今泉 1987(a)，pp. 37-41．さらに，今泉 1987(b)，pp. 48-49，152を参照．ただし，野上 1997によれば，赤絵町が1660年前後に成立する以前には，上絵付け業者，あるいは，上絵付けを兼業する窯元は，集中しないで，点在していた．柿右衛門窯からは，赤絵町成

- 立以後と想定される五彩磁器も、出土した。野上 1997, pp. 36, 38-41, 45.
- (10) 今泉 1987(a), pp. 50-53, 56, 59, 64-65.
- (11) 今泉 1987(a), pp. 43, 49-50, 63. さらに、今泉 1987(b), pp. 35-36, 50-51, 152を参照.
- (12) 今泉 1987(a), pp. 42, 47, 124-127; 今泉 1987(b), p. 142.
- (13) 今泉 1987(a), pp. 43, 50, 54, 57-63 (公式記録では、磁器技術者 4, 5 人が朝鮮から連れ帰られた。今泉 1987(a), p. 26). さらに、今泉 1987(a), pp. 123-124を参照。今泉 1987(a)によれば、元禄年代を記した柿右衛門家赤絵具調合帳の年代と、鍋島藩窯の移転に際して上絵付け窯を払い下げた、との古文献も、資料的価値が乏しい。今泉 1987(a), p. 123. なお、村上 1997(c)は、「柿右衛門家文書」で肩書きのない大石軍平 (宮田 1985, p. 556) を、有田「皿山代官」と見なしている。村上 1997(c), p. 105.
- (14) 今泉 1987(a), pp. 62-63.
- (15) 今泉 1987(a), pp. 54-55, 63. さらに、今泉 1987(a), pp. 49-51; 宮田 1985, pp. 269-270を参照.
- (16) 今泉 1987(a), pp. 65-67, 123-124. さらに、今泉 1987(b), pp. 142-143, 152-153を参照.
- (17) 今泉 1987(a), pp. 73, 102-122, 129-131. さらに、今泉 1987(b), pp. 138-141を参照.
- (18) これについては、今泉 1987(b), pp. 99-100も参照.
- (19) ただし、野上 1997によれば、有田に隣接する大村藩領波佐見 (長崎県) でも、有田と同じ頃から磁器が生産された。ここでは1660年代に、窯の数が増加し、東南アジア向けの青花磁器が焼成された。しかし、中国磁器の輸出再開とともに、17世紀末から、波佐見の磁業は安価な国内向け青花磁器に中心を移し、一部の窯は青花陶器を焼くようになった。野上 1997, pp. 5, 35, 47-49.
- (20) 今泉 1987(a), pp. 73-94, 97, 110, 114-115, 120-122. さらに、今泉 1987(b), pp. 104-107, 120-137, 153-158を参照。今泉 1987(b)によれば、作品の素地に含まれる元素の科学的分析は、原料陶石の産地 (有田か天草か加賀か) を確定する。その分析に従えば、伝世古九谷五彩磁器の小品の素地は有田である。しかし、この分析は、その素地の製作年代と上絵付けの製作年代を示さないし、伝世古九谷五彩磁器の大型作品はまだ分析されていない。今泉 1987(b), p. 85.
- (21) 小木 1993, pp. 316-319, 337-338, 368. 本文に記した、「明暦二年」銘白磁器破片が出土した窯跡 (最盛期は1680-90年代) は、永竹・矢部 1989によれば、1978年に発見され、莫大な数量の輸出用および国内向けの青花磁器が発掘された。それらは、青花磁器の生産量の膨大さを示したばかりでなく、肥前青花磁器の国内伝世品を質的にはるかに上回る、製品の優秀さをも立証した。永竹・矢部 1989, pp. 133-134. なお、英国学会 1994によれば、ヨーロッパに輸出された肥前青花磁器の中には、ヨーロッパの絵画や版画を図案の手本としているものがある。英国学会 1994, pp. 91, 113-114. ただし、この注に文章を引用した 2 文献においては、青花磁器の様式は明記されていない。
- (22) 今泉 1987(b), pp. 62-83 (「承応二歳」銘の作品は、有田磁器創業時代にしては、技術的に高度すぎる。「延宝年製」銘の作品も即断できない。「元禄柿」については(3) (vi)

を参照）。さらに、今泉 1987(a), pp. 71, 73（藍九谷のほとんどは、「初期有田」の青花磁器である）を参照。

(23) 今泉 1987(b), pp. 83-91, 98-102, 128-130.

(24) 矢部 1979, pp. 39-41, 70-74. なお、「鍋島様式」は、鍋島藩窯が独創した様式である。

（v）柿右衛門様式磁器

本稿(2) (iv) で述べたように、新興の清朝は、1656年から1684年まで対外貿易を禁止した。そのために、矢部 1994によれば、ヨーロッパ諸国は景德鎮窯の優良な磁器を入手することができなくなった。その中で日本との貿易関係を唯一保っていたオランダ東インド会社のモカ商館は、誕生して40年ほどの歴史しかない肥前磁業に、1659年に5万6千点以上もの五彩磁器を発注した（なお、初代柿右衛門の「覚」によれば、五彩磁器をオランダ人と中国人に最初に販売したのも、初代柿右衛門とされている）。長崎商館長ワーヘナール（ツァヒャリーアス・ヴァーグナー）の記録では、注文品の半数は、僅か3ヶ月後には長崎出島に到着し、発送された。（最初の五彩磁器注文品が長崎に到着するよりも1ヶ月前には、注文品と同類の磁器が大量に長崎にもたらされていた。）同じ船便で長崎商館は、肥前磁器（白磁器、青花磁器、五彩磁器、金銀彩磁器など）の最高級品57百余点を買付け、本国宛に積み込んだ。翌年にアムステルダム本社に到着したこれらの磁器は、重役会に提示され、その注目を獲得した。この時に輸出品として認知された肥前五彩磁器が、「柿右衛門様式」磁器である。同じ時期に生産された肥前五彩磁器のうち、古九谷様式が国内向けであったのに対して、柿右衛門様式はヨーロッパ輸出用であった。この様式の五彩磁器は、有田磁業の名門、柿右衛門家だけの作ではなく、肥前磁業関係者が総力を結集した名品であり、「赤絵町」の主力製品であった。オランダ東インド会社にとって中国磁器の代替品であった柿右衛門様式五彩磁器は、器形（壺、皿、鉢、瓶など）と文様において景德鎮磁器を模倣しており、優雅な中国趣味に徹していた。柿右衛門様式五彩

磁器は、初期には、「1671」（年）銘オランダ製銀蓋付き「色絵雲文水注」が示すように、初期伊万里様式青花磁器や古九谷様式五彩磁器と同じ技法の、一度焼きの磁器であったが、1680年代の完成期になると、二段階焼成法による磁器となった。すなわち、正確に成形した、薄作りの純白素地を一度素焼きし、その素地に文様が、鮮やかな五彩顔料で描かれた。文様は、初期には、当時の景德鎮民間窯の五彩磁器と同じように、濃厚な色彩による窓絵と地文潰しの構図法に基づいていた。完成期には、繁褥な地文潰し構図法は消滅し、余白を十分に残しつつ、淡く清らかな色彩によって中国絵画を模写した窓絵構図法が、中心となった。繊細優雅な図様となったのである。1684年に清朝が貿易禁止令を解除した時、景德鎮窯はすでに、余白の多い絵画調図様（清朝民間様式）の五彩磁器を生産していた。景德鎮のこの新様式磁器は、しばしば和様と評価される完成期柿右衛門様式の成立に、大きな影響を与えた。なお、五彩磁器と青花磁器の輸出が1659年に本格化すると、鍋島藩は、一貫生産体制を築くために、白磁器・青花磁器焼成窯を有田盆地周辺の山麓に立地させ、盆地中央に代官詰所を設け、その近くに五彩上絵付け業者を集結させて、「赤絵町」を形成させた。ただし、赤絵町遺跡からは、ヨーロッパに多く伝世する柿右衛門様式立体彫塑の完成品ばかりではなく、その原型と白磁器胎も出土した。したがって、上絵付け業者は、五彩上絵付けだけを専一にしていたのではなく、立体彫塑については本焼きも行っていたわけである⁽¹⁾。

村上 1993(a)によれば、赤絵町は1650年代後半から60年代初頭の間に成立した。赤絵町遺跡の下層部からの出土品の多くは、純白に近い素地に濃い絵具で上絵付けを施した製品、および、瑠璃地に金銀彩や赤絵具で文様を描いた製品であり、東南アジア・ヨーロッパに伝世・出土した種類の磁器である。赤絵町遺跡出土品の中に、典型的な古九谷様式磁器は見られず、古九谷様式の要素をいくらか残す製品も、僅かである。これは窯跡の調査結果とも一致するので、古九谷様式磁器は赤絵町成立以前の五彩磁器と考えられる。

1670年代以降の次の層からは、柿右衛門様式磁器が出土した。しかし、典型的な柿右衛門様式磁器だけが有田で製作されたわけではなく、前代の要素は、形を変えながら、残っていった⁽²⁾。

大橋 1993(b)によれば、1660年代までの五彩技術を基礎にして、明るい色調の柿右衛門様式五彩磁器が、有田全体で生産されるようになった。しかし、南川原山で出土する、独特の乳白色素地は、有田の他の窯の素地とやや異なる。前者の素地に、洗練された上絵付けを施した、典型的な柿右衛門様式五彩磁器は、赤絵町遺跡から出土していない。上絵付け部分をまったく白地で残しつつ、青花文様を入れた製品も、1670—80年代に南川原山で製作された。これは次の時代の金襴手の先駆けとなった。元禄時代が柿右衛門様式から金襴手への移行期である⁽³⁾。

小木 1993によれば、赤絵町が創設された1660年代の前期には、厳密な作風の古九谷様式はすでに終わっていたか、終末期の作品が僅かに製作されていただけであろう。赤絵町遺跡からは、終末期の古九谷様式五彩磁器が3点しか出土しておらず、60年代以降に稼働した窯からも、盛期古九谷様式五彩磁器素地は出土していないからである。矢部 1994が例示した作品、「色絵梅花雲散文手付水注」は、初期輸出期＝後期古九谷様式の五彩磁器である。古九谷様式は1670年代に柿右衛門様式に転換しており、両様式は併存しなかった。典型的な柿右衛門様式五彩磁器で、「延宝（1673—81）年製」銘の器物が、数種伝世している⁽⁴⁾。

矢部 1989によれば、初期の柿右衛門様式五彩磁器は、万暦民間様式を基礎にして、青花装飾を併用する、清代初期、1650年代の景德鎮五彩磁器（「南京赤絵」）を手本としながらも、文様を上絵付けだけで描いたもので、1650—60年代の輸出品であった。その後、1670年代に、余白部分が大きくなり、和様化が進展した。1680年代は完成期であった。1720年頃からザクセンの「アウグスト一世」がマイセン窯に模倣させたのは、1680—1700年頃の完成期の柿右衛門様式五彩磁器であった。清朝の貿易禁止令のために、1660—70年代

の景德鎮磁器は日本、とくにヨーロッパには、ほとんど伝世していない。しかし、すでに1680年代に景德鎮では、清朝独特の2様式、いわゆる康熙様式（器面を文様で埋め尽くす意匠法と、余白をたっぷりを残す絵画的意匠法）が確立しており、この様式の磁器が中国から輸出されたために、康熙様式の中の絵画的意匠法（＝清朝民間様式）は、完成期の柿右衛門様式五彩磁器に強く反映している。ただし、鍋島藩から上絵付け業を免許されていた家柄、「赤絵屋」に属する柿右衛門家が、柿右衛門様式五彩磁器の成立と展開にどのように貢献したかは、不明である。同家の裏山に遺る柿右衛門窯は、1977—79年に調査されたが、典型的な柿右衛門様式五彩磁器との関連を示す磁器破片は、ここからは出土しなかった⁽⁵⁾からである。当時の最大規模の工業であった有田窯業における、輸出用柿右衛門様式五彩磁器の大量生産には、有田の多くの窯（これらの窯は輸出用青花磁器も焼成していた）とすべての上絵付け業者とが、関与していた⁽⁶⁾。

今泉 1987(a)によれば、乳白手素地は、発掘調査から分かるように、柿右衛門窯ではなく、有田の他の多くの窯で、元禄時代に大量に焼かれた。素焼き素地に上絵付け業者11戸が色絵付けしたものが、乳白手五彩磁器、いわゆる柿右衛門様式五彩磁器であり、大量輸出品であった。したがって、これは乳白磁輸出伊万里と呼ばれるべきであり、明治時代までは、日本でも英国でも、後述の青花五彩金彩肥前磁器と一括して、伊万里（焼）と呼ばれていた。前者の生産と輸出は元禄時代で終わり、それ以後の主役は「染錦手」（青花五彩金彩）磁器であった。このような、素焼きされた乳白素地柿右衛門手は、オランダ側の見本に基づいて製作された。そのために、それほど変わった意匠の作品は、存在しない⁽⁷⁾。

以上は、「柿右衛門」を世界的に著名にした、柿右衛門様式五彩磁器の概観である。しかし、この様式の作品には青花磁器もあった。

小木 1993によれば、柿右衛門B窯では、下層部だけに古九谷様式青花磁器（藍九谷）が認められ、1670年代の中層部は「藍柿右衛門」＝柿右衛門様式

青花磁器を示し、1680年代の上層部からは、典型的な柿右衛門様式青花磁器破片が出土した。したがって、柿右衛門様式五彩磁器と同じように細密な文様が描かれた柿右衛門様式青花磁器は、古九谷様式青花磁器の次の時代、1670年代に出現した⁽⁸⁾。

今泉 1987(a)によれば、柿右衛門様式青花磁器は、中国の芙蓉手青花磁器の意匠を日本化したものであり、元禄時代前後の有田全体の作風であった。この様式の青花磁器が柿右衛門窯でも焼かれたことは、発掘で判明した。しかし、かつての柿右衛門窯は共同窯であったから、その発掘品が誰の作品かは、分らない⁽⁹⁾。

矢部 1979によれば、元禄時代に、贅美を尽くす青花五彩金彩磁器と対照的な青花磁器も、有田で製作された。かつて柿右衛門調青花磁器と呼ばれた、この種の作品には、コバルト顔料による青花装飾技術を駆使し、白地を効果的に生かして、詩情豊かな絵画調の文様が描かれた。柿右衛門窯跡からは「V.O.C.」銘の青花磁器も伴出したので、この窯は輸出品も生産していたわけである。しかし、柿右衛門窯の主力製品は、五彩磁器素地と上記の秀麗な青花磁器とであり、いずれも青花五彩磁器（「古伊万里様式」）に属さない。これらの焼成時期は、柿右衛門様式五彩磁器の盛期よりも新しい。柿右衛門窯の出土品は器形と文様において、柿右衛門様式五彩磁器と直接には結び付かない。美しい白磁釉が端正な器体に施され、精妙な文様が描かれた青花磁器は、有田の他の窯でも焼成された。瀟洒で淡雅なこの青花磁器は、主として中小の皿類であった。主文様として、竜など中国起源のものと、桜花など和様のもののが、伯仲しているが、青花五彩磁器に好んで描かれた日本風俗図は、取り入れられなかった。18世紀の国内向け肥前磁器を代表する、青花五彩磁器とこの青花磁器とを比較すると、単に素地・釉・顔料・技術が異なるばかりでなく、焼物を構成する二大要素、すなわち、器形と文様も、大きく相違していた。同じ時期の輸出品が、青花磁器と青花五彩磁器との間で、原料、技法から器形、文様までかなり一致していたのに対して、国内向け製

品においては差異が大きかったのである。元禄時代に完成した、この種の青花磁器は、青花五彩磁器と相対峙しつつ、18世紀を通じて製作された⁽¹⁰⁾。

1650—90年代の肥前磁器（時期区分であって、様式区分ではない）に関する大橋 1993(a)の記述によれば、この時期に焼成された肥前磁器は、青花磁器を中心として、白磁器、青磁などであり、それらは五彩磁器素地となりうるものであった。この時期以後、明の国名・年号、あるいは、「福」など吉祥文字の銘款を底裏に施した器物が、増加した。1653年にオランダ船はバタヴィア向けに2千点余りの肥前磁器壺を輸出した。中国船は従来、さまざまな種類の大量の粗製磁器を日本に輸入していたが、1658年にはその中国船が、さまざまな種類の大量の粗製磁器を、日本からアモイ向けに輸出した。1659年にオランダから発注された磁器は、長崎商館長の示した中国磁器見本に従って、製作されるべきであった。海外からの大量注文によって技術は急速に進歩したが、磁器生産者間の競争も激化した。なお、長崎で五彩磁器を始めて販売した（買い手は加賀・前田藩）のも、柿右衛門家文書の「覚」によれば、喜三右衛門であった⁽¹¹⁾。

(注)

(1) 矢部 1994, pp. 378, 401-411. さらに、永竹・矢部 1989, p. 133; 林屋 1993(a), pp. 77-80を参照。宮田 1985によれば、江戸時代の上絵付け業者は、窯元（「窯焼」）とはまったく異なる業者で、柿右衛門家だけが、例外的に両業種を兼営していた。宮田 1985, pp. 348-349. 永竹・矢部 1989によれば、鍋島藩によって上絵付け業者として、1672年に11戸（村上 1993(a), p. 130; 今泉 1987(a), pp. 39-40, 76, 124; 今泉 1987(b), pp. 48-49でも同じ）、1770年に16戸が公認され、窯元としては、1637年の磁業整理命令後に150戸、1751年には180戸が公認されていた。永竹・矢部 1989, pp. 88, 90, 106, 年表。宮田 1985では、1637年の磁業者淘汰後に窯元155戸とされている。しかし、その直前の鍋島藩との交渉の際に、窯元「155戸」の中の「75戸」は、磁業から「追放されてもやむをえないと連判して」、増税案を拒否した。宮田 1985, pp. 35, 178. 磁業者淘汰は窯元数の変化をもたらしたのであろうか。大橋 1993(a)は、1647年の交渉決裂（翌年の運上銀の増収）を記しているが、48年の窯元数を明記していない。大橋 1993(a), p. 25. ただし、宮田 1985によれば、公認された上絵付け業者は、1752年に16戸であった。宮田 1985, p. 359.

(2) 村上 1993(a), p. 130. さらに、村上 1996, pp. 33-34を参照。なお、村上 1993(b)によ

- れば、鍋島藩が1660年前後に（1670年前後ではない）上絵付け業者を11戸に制限し、その中の9戸でもって赤絵町を形成させたのは、上絵付け技法の漏洩を防止するためばかりでなく、五彩磁器のもたらす経済効果を効率的かつ継続的に吸収するためでもあった。赤絵町遺跡から出土した、初期の五彩磁器は、多様である。大部分は輸出用であり、素地としては乳白色白磁器が量的に最も多い。その背景に技術の大変革があった。白色で良質な五彩磁器素地の製作技法は、1640年代に有田の一部の窯で始まり、50年代に、青花磁器を含めて、急速に普及し、60年代前半には有田のほぼ全体に浸透した。赤絵町遺跡最下層出土の五彩磁器は、典型的な古九谷様式も柿右衛門様式も含んでいない。古九谷様式の製品は、18世紀以後の層に混入して、摩耗した細片が3点出土したけれども、素地はまったく出土しなかった。したがって、古九谷様式五彩磁器はこの遺跡では全然生産されなかった。柿右衛門様式の素地と製品は、第2層から大量に出土した。この遺跡の最下層から出土した、多様な製品は、絵具と構図は古九谷様式に近いが、乳白色の素地は柿右衛門様式に近い製品のような、古九谷様式から柿右衛門様式への過渡期の製品である。村上 1993(b), pp. 33, 36-37, 39-40. また、村上 1997(c)によれば、柿右衛門様式の乳白手素地は1670年代頃に完成した。村上 1997(c), p. 103.
- (3) 大橋 1993(b), pp. 23-24.
- (4) 小木 1993, pp. 330-332, 334, 338. なお、佐々木 1998は、古九谷様式を1640-50年代、「初期輸出」を1650-60年代、柿右衛門様式を1670-90年代、「古伊万里様式」を元禄時代以後、と編年している。佐々木 1998, p. 11.
- (5) 矢部 1998によれば、酒井田柿右衛門の省略、「酒柿」を青花顔料で記した磁器破片が、柿右衛門窯の近くの窯跡から採取された。矢部 1998, p. 28. 小木 1993によれば、柿右衛門B窯は、文様などから見て、初期の鍋島藩窯であった、との説もある。小木 1993, pp. 342-346. さらに、大橋 1993(a), p. 31を参照。
- (6) 矢部 1989, pp. 89-91, 99, 104-108, 111, 113-117, 120-121. さらに、同書, pp. 85-132を参照。ただし、「色絵唐子獅子婦女図十角鉢」（同書, p. 119, 挿図56 [17世紀後半, 〈出光美術館〉]）のヨハネウム番号が同書, p. 119で「Ni 94. □」とされているが、この「Ni」は誤りであり、「N:」でなければならない。ドレースデンの「日本宮殿」磁器目録の記号「N」は、番号（Nummer）の略号であるからである。ドレースデン磁器博物館によれば、ヨハネウム番号を器底裏に彫り込む際に、「:」が正確に刻まれなかったために、「i」に見えるのである。
- (7) 今泉 1987(a), pp. 124-128, 132-139.
- (8) 小木 1993, pp. 316-319, 330, 334, 337-338.
- (9) 今泉 1987(a), pp. 35, 126, 139-140.
- (10) 矢部 1979, pp. 79-82. なお、大橋 1993(a); 小木 1993によれば、一種の印刷技法による青花磁器の国内向け大量生産も、有田で元禄時代から開始された。大橋 1993(a), pp. 32-34; 小木 1993, pp. 357-359.
- (11) 大橋 1993(a), pp. 27-30, 65, 69-81. さらに、村上 1988, p. 53を参照。

(vi) 古伊万里様式磁器

矢部 1994によれば、古九谷様式と柿右衛門様式の磁器は、17世紀末から1720年代までに肥前五彩磁器の主役の地位を降した。少なくとも柿右衛門様式五彩磁器は、18世紀半ばまでにヨーロッパ市場を失った（18世紀以後の柿右衛門様式五彩磁器は、粗悪化した素地に、日本人に馴染みやすい図様を描いて、国内向けに生産されるようになった）。両者にとって代わったのは、1690年代から増加する、豪華な「古伊万里様式」磁器、青花五彩金彩（金襴手）磁器である。「元禄六（1693年）酉 柿 銘」の作品が、最初のものである。初代柿右衛門の「覚」によれば、金銀彩は五彩磁器の成功後、間もなく初代柿右衛門によって開発されたから、この「柿」は柿右衛門であろう。古伊万里様式五彩磁器は、明代後期の16世紀に景德鎮の民間窯が創り出した五彩金彩磁器を手本としていたが、肥前磁器生産者は独創性を発揮した。透明度の高い釉と、柿右衛門様式や古九谷様式とはまったく色合いの異なる顔料とを、開発したのである。磁工たちは、華麗で細密な意匠の文様に基づいて、まず、釉下藍彩によって要所の粹を取り、次に、濃厚な赤を基調として、五彩の上絵付けを行ない、最後に、たつぷりと金泥を施した（明代後期・景德鎮窯の金襴手は、金箔を小刀で刻んだ截金文様を焼き付けたもので、肥前金襴手磁器と比較して、表現の鋭さと黄金の輝きにおいて断然勝るが、その製作の際には極度の注意力が要求された）。肥前五彩磁器の主役となった古伊万里様式磁器は、国内向けの場合には、裕福な商人・豪農に愛好される、豪華な食器（鉢、皿、有蓋茶碗など）であった。輸出向けの古伊万里様式五彩磁器は、まず、国内向けと同じ青花五彩金彩磁器であった。これは、18世紀前半、バロック時代のヨーロッパの王侯・富豪を魅了し、置物として彼らの城館を豪華に飾った。そのために、器形（大皿、大壺、有蓋大鉢など）は巨大化した。今一つは、青（青花）・赤・金の3色のみによって文様を表現する青花赤色金彩磁器（欧米でオールド・ジャパンと呼ばれる）であり、その用途は主として食器であった。両者ともに、文様においては日本

風俗図が強調された。ザクセンの「アウグスト一世」が、彼の「古今未曾有」の東洋磁器コレクションに関する1721年の収藏品目録において、日本磁器と考えていたのは、柿右衛門様式五彩磁器（これは「キャラック」＝景德鎮磁器に含められた⁽¹⁾）ではなく、古伊万里様式（金襴手）磁器であった。古伊万里様式磁器の器物には、時には明の国名・年号の銘款が底裏に施された。肥前の磁工は、明らかに明朝官窯を意識しながら、現実には明代後期の景德鎮民間窯の五彩金彩磁器を写していたのである。18世紀半ばにはオランダ東インド会社による輸出は減少したが、それ以後も青花五彩金彩磁器は肥前磁業の基幹製品であった⁽²⁾。

佐々木 1998によれば、初代柿右衛門は金銀彩を1652年には完成していた⁽³⁾。

矢部 1998によれば、肥前青花五彩金彩磁器は、まず、白磁器素地を軽く素焼し、次に、この素地に青花顔料で所定の文様の一部を描き、透明釉を施してから、約1300度の高火度で焼成し、さらに、各種の上絵具で彩色して、低火度で焼き、最後に、膠で溶いた金泥でもって文様を筆描して、焼き上げた、豪華絢爛たる磁器であった。これらの器物の裏底には、「富貴長命」のような、吉祥語の銘が、しばしば記された。18世紀前半のヨーロッパを席卷した肥前金襴手磁器は、間もなく景德鎮窯によって模倣された⁽⁴⁾。

村上 1993(a)によれば、青花五彩金彩磁器は有田で、元禄時代の層から出土しはじめ、18世紀になると、金襴手出土品が急増する⁽⁵⁾。

大橋 1993(b)によれば、青花磁器素地に赤・金を多用した金襴手は、まず「元禄柿」銘の優美な作品として出現し、18世紀には肥前五彩磁器の主流となった。これは輸出もされた。その磁片は、赤絵町遺跡の第2層から出土した。もちろん、元禄以後に、金襴手だけが生産されたわけではなく、金彩を加えない五彩磁器の製作も続けられた⁽⁶⁾。

小木 1993によれば、青花五彩金彩磁器は元禄時代に有田で現れ、しかも、元禄期のそれが、造形・文様・彩色のすべての面で最高水準にあった。18世

紀半ばから、一方で、輸出は減少したけれども、他方では、国内において、これまで主として富裕層の使用品であった青花五彩金彩磁器が、一般民衆の間に広く浸透していった。それに対して、柿右衛門様式の作品は、元禄時代以後はほとんど見られなくなった⁽⁷⁾。

今泉 1987(a)によれば、「古伊万里錦手」（肥前青花五彩金彩磁器）は、青（青花）と赤を主色として、素焼き素地に上絵付けされたもので、元禄時代から有田で生産され、伊万里（焼）として国内でもヨーロッパでも愛好された。元禄時代以後に輸出された五彩磁器は、乳白素地柿右衛門手と古伊万里「錦手」であった。国内向けの「錦手」には、見事な色彩と鋭い描線で描かれた上級品と、単に「錦手」と言うだけの普通品とがあった。前者は、多数の名工がそれぞれの分野で協力して製作した特別注文品であって、主として元禄時代に焼成された。1730年代半ば以後は優品は製作されていないであろう。また、大量に輸出された青花五彩金彩磁器の多くは、大型製品であるが、技術的には国内向け上級品より劣っている。多くの大型輸出品は、素焼きされていない⁽⁸⁾ので、発色が良くない、したがって、逸品に仕上がらないのである。小型の輸出品は、素焼きされて、見事な優品となっている。ヨーロッパ伝世の古伊万里「錦手」と乳白素地柿右衛門手の作品の中では、全体として英国伝世品が最も優れている⁽⁹⁾。「古伊万里」あるいはオールド・ジャパンは、ヨーロッパで人気を博し、大量に輸出されたが、中国模造品も大量に出回るようになった。また、素焼きされた柿右衛門手青花五彩磁器もある。これは、技術的には乳白手五彩磁器よりも進んでいる。これらの逸品の多くは輸出品であった。元禄時代には、青花五彩磁器の素地となりうる、技術的に優れた青花磁器が、柿右衛門窯と言われる共同窯で焼造された。柿右衛門以外の優秀な窯元もこれに参加したであろう。名作「元禄柿」の銘は、柿ではなく、梯と読まれるべきで、これらの名品は梯氏の特注品であろう。有田で窯元が自分の名前を記すようになったのは、1760年代以後である⁽¹⁰⁾。

永竹・矢部 1989によれば、1660年代から約1世紀の間、優れた大型の蓋付飾壺が有田で製作され、ヨーロッパに輸出された。それは、青花五彩磁器の場合もあり、青花磁器の場合もあった⁽¹¹⁾。

(注)

- (1) このキャラクター理解(矢部 1989, p.125も同じ)は誤っている。当時のドレスデンでは、キャラクターは、オランダ・西欧における意味(万暦民間様式=芙蓉手青花磁器)から変わって、主として柿右衛門様式五彩磁器を指すようになっており、その他に、(2)中国・日本製の青花磁器の全体、中国製の(3)白磁器(徳化窯製品)、(4)緑彩磁器(粉彩磁器の一部と青磁を含む)と(5)赤色磁器(粉彩磁器を含む)、および、(6)古伊万里様式磁器に対して、それぞれ別個の符号が付けられていた。Menzhausen 1961, S. 25-27. さらに、佐々木 1998, pp. 16-17; Reichel 1980, S. 122を参照。
- (2) 矢部 1994, pp. 405-406, 411-420. なお、永竹・矢部 1989によれば、肥前磁器の上絵付け業者は、国内向け製品も輸出品も同時に生産していた。永竹・矢部 1989, p. 134. さらに、永竹・矢部 1989, pp. 121-126; 林屋 1992, pp. 87-88を参照。大橋 1993(a)によれば、金銀彩は有田で1650年代後半に始まった。1680年代以後の肥前青花五彩金彩磁器には、「大明万暦年製」の銘が見られる。大橋 1993(a), pp. 65, 78. 金銀彩の開発についてさらに、村上 1997(c), pp. 105-106; 大橋 1993(b), pp. 20-21を参照。
- (3) 佐々木 1998, pp. 12-13.
- (4) 矢部 1998, pp. 23, 31-32.
- (5) 村上 1993(a), p. 130.
- (6) 大橋 1993(b), pp. 24, 26.
- (7) 小木 1993, pp. 354-357.
- (8) ただし、今泉 1987(b), pp. 68-69では、すでに(iv)で引用したように、オランダへの大型製品の輸出が増加したために、素焼き焼成法が開発された、と記されている。
- (9) 今泉 1987(b), p. 148も参照。
- (10) 今泉 1987(a), pp. 132-153. さらに、今泉 1987(b), pp. 80-81 (有田では、窯元と上絵付け業者とは分業であったから、窯元は自分の名前を、青花磁器には入れてもよいが、五彩磁器には書くことができなかった)、147-150を参照。なお、ヨーロッパ輸出品は、寸法が尺ではなく、インチ立となっていた。今泉 1987(b), pp. 147-148.
- (11) 永竹・矢部 1989, pp. 95, 111.