

# 國學院大學學術情報リポジトリ

やきものの意匠と文様表現：  
「氷梅文」の描法分析を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松浦, 里彩, Matsuura, Risa メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/00000759">https://doi.org/10.57529/00000759</a>

# やきものの意匠と文様表現

— 「氷梅文」の描法分析を中心に —

松浦里彩

## はじめに

やきものの表面を彩る装飾には、釉薬による加彩や、顔料によつて文様を描く絵付け、工具を用いて線描を生み出す彫り文様など、さまざまな技術を駆使した表現方法がみられる。このような装飾を施す方法は、やきものの焼成技術とともに発展してきたものであり、特に、色絵具の開発によつて色彩豊かな文様を自由に描けるようになったことは、その表現の幅をさらに広げたといえよう。

しかし、やきものに施される装飾は、必ずしも意図的であるとは限らない。たとえば、焼成中に窯の中で自然の灰が天然の釉薬として降りかかることで生み出される自然釉や、高温焼成による亀裂、予期せぬ欠けや歪みなど、制作過程において偶然起こった現象をも景色と称し、ひとつの意匠として成立させることもある。このような傾向は特に日本において顕著であり、窯の中で薪などの不純物が降りかかったものを「胡麻」<sup>(1)</sup>、焼成と冷却の間に素地と釉に収縮率の相違が有る場合生じる釉薬の剥がれを「虫喰い」<sup>(2)</sup>と称するなど、他の事物になぞらえる見立<sup>(3)</sup>によつて愛することも少なくない。

また、当初は偶然の産物であったであろう現象も需要者によつて鑑賞性が見いだされると、次第に表現のひとつとして意図して人工的に発生させるものへと変化していく場合もある。中でも、やきものの一大産地である中国では、古来より青磁釉に発生することの多い「貫入」<sup>5)</sup>に高い鑑賞性が見いだされてきた。特に、優品が数多く生み出されてきた中国南宋時代の青磁にみられる貫入の鑑賞性は高く、貫入釉<sup>6)</sup>と呼ばれる専用の釉薬を用いて発生させるなど、当時よりその需要度も高かったことがうかがえる。

鑑賞対象としての貫入の影響は、中国清朝の磁器にまで及ぶ。有蓋壺を中心にみられる、水面に亀裂が入る様子を表わした「氷裂文」<sup>7)</sup>や、水面の亀裂に梅花を散らす「氷梅文」<sup>8)</sup>は、貫入によつて生み出された形状に由来し意匠化されたものと考えられている。貫入を水面に生じる亀裂に見立てたこれらの意匠は日本にも伝わり、日本の代表的な磁器である肥前磁器においても十八世紀前後より描かれ始め、さらに染織品などの意匠としても取り入れられていく点は興味深い<sup>9)</sup>。

それでは、貫入の形状から派生したと考えられる「氷裂文」や「氷梅文」とはどのように表現されるのか。本稿では、水面に梅花を加えることでより意匠性を高めた「氷梅文」に着目し、

まず中国南宋時代の青磁にみられる貫入について改めて確認した上で、具体的な描法を分析する。そして、描法における傾向を捉えるとともに、氷梅文が示す意味について考察を加えたい。

## 一、南宋青磁にみられる貫入

中国で「開片」と称される貫入は昔から鑑賞上重要な位置を占め、その形状から魚子文や牛毛文、柳葉文、蟹爪文、梅花片文、氷裂文などと形容されてきた。貫入の美しさが評価される作品としては、中国北宋代の汝官窯や南宋代の郊壇官窯・哥窯の青磁などがあげられるが、南宋時代の青磁は青磁そのものとしてだけではなく、より複雑な二重貫入がみられるなど装飾面においても完成度が高いといえよう。そこで、本章では、南宋時代の青磁をとりあげて貫入について確認し、氷梅文の描法分析の前提とする。

貫入とは、やきものの釉面にあらわれる罅割れのこと、器面全体にわたり大小無数の罅がはしる意匠が特徴的である。一般的に、貫入は焼成後の冷却過程において、素地より釉薬の熱膨張率が大きい場合に発生するとされる。そのため、器面全体に広がる貫入は、一見すると素地に亀裂が生じているかのよう

にもみえ焼成過程における欠損とも捉えられかねないが、実際には素地ではなく釉面に起こる現象である。

そもそも青磁とは、後漢時代に中国浙江省北部の越州窯にて青磁と呼ぶに値する製品の焼成に成功したことにそのはじまりが見いだされ、三世紀に越州窯で焼成された古越磁によって高品質の製品が完成したとされる。

青磁は、鉄を呈色剤とする青磁釉を掛けて還元焼成するため、鉄の配合量や焼成温度、釉薬の溶解加減などによってオリブ色の深い緑色から灰色がかかるくすんだ緑色、澄んだ空のような青色までと幅広い発色がみられる。中でも、南宋時代の龍泉窯<sup>⑩</sup>で制作された青磁はその頂点ともされ、淡い空色のような粉青色の製品は日本では砧青磁<sup>⑪</sup>と称され重用されてきた。

青磁釉の掛かる肌はつややかながら、その釉面をよくみると罅の入る例が確認できる。それはほとんどみえないものから、わずかにみえるもの、明らかに黒茶色の線としてあらわれているものなどさまざまである。貫入はあらゆるやきものの釉面におこる現象であるが、貫入釉を用いて、二重三重、多いときは四重にもわたり繰り返し掛けることで意匠的に罅割れを発生させる二重貫入は、玉に匹敵するともされるほどの鑑賞性を持ち合わせている。

このように、貫入は釉面に起こる現象であったものから意匠的に発生させるものへと、その捉え方が変化していったこともうかがえる。それでは、貫入とは具体的にどのようなものなのか。本稿では、一般的にみられる一重の貫入と、南宋時代に顕著な二重貫入について、それぞれ作例をあげながら確認する。

#### ① 一重の貫入

まず、一般的にみられる貫入である一重の形状について、「青磁盤」(東京国立博物館蔵)【図1】を例に取り上げ確認する。「青磁盤」【図1】は、南宋時代(十二〜十三世紀)に官窯<sup>⑫</sup>で制作された作品とされ、やくくすみながらも淡い青色に発色する青磁釉はまさに南宋青磁の代表例である。

光を反射するほどの艶を帯びている粉青色の釉面には、器の内側から外側、底部と器面全体にかけて黒茶色の貫入がみられる。その罅は、まるで器面を鈍器で叩いたかのように大小さまざまな形状であるが、このような罅が、素地ではなく釉面に起こっていることは、その基点をたどることで確認できる。

「青磁盤」にみられる貫入は一体どこからはじまっているのか。器面をよくみると、その発生となる基点は確認できない。仮に、鈍器のようなもので器面を叩いた場合、その衝撃は叩い

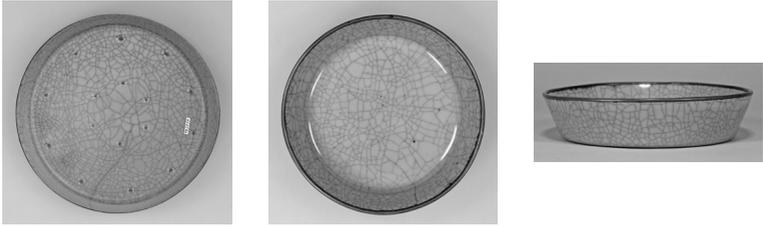


図 1 「青磁盤」

官窯

南宋時代 (12~13世紀)

口径23.9 cm 高さ5.5 cm 底径19.7 cm

東京国立博物館蔵

た一点に集中するためそこが罅の基点となり罅自体も素地に入るはずである。しかし、【図1】の「青磁盤」ではそのような衝撃による罅の基点となる部分が確認できない。さらに、見込みと底部に起こっている貫入を比較すると、その形状が一致していないことがわかる。つまり、貫入と呼ばれる罅は、素地そのものではなく釉面に起こっており、かつ一点を基点として広がる罅の入り方とは異なるものであることがわかるのである。

また、内面、側面、底部にみられる貫入の入り方はそれぞれ異なる。ひとつひとつの罅の形状や幅も不規則で、細かな罅が入り乱れるように集中している部分もあれば、ひとつの大きな罅が際立つ部分もみられる。このような変化に富むその姿は、ひとつの意匠として成立し鑑賞者を飽きさせないものといえよう。

## ② 二重貫入

次に二重貫入である。二重貫入とは、その名の通り釉面に二種類の貫入が生じたもので、青磁釉の中でも特に中国南宋の官窯の作品に優品がみられる。なお、二重貫入という呼称は昭和期の日本においてつけられたもので、中国では貫入の入った青磁を碎器と称するにとどまり、二重という別称はみられない。<sup>15)</sup>

二重貫入について、ここでは「青磁輪花鉢」（東京国立博物館

館蔵【図2】をとりあげ確認する。「青磁輪花鉢」は、「青磁盤」【図1】同様、南宋時代（十二〜十三世紀）に官窯で制作された作品とされ、光の当り方によってはやや緑味を帯びる粉青色に発色した青磁である。

器面をみると、【図1】同様に、器の内側から外側、高台内におよぶまで、器面全体にいきわたるように黒茶色の貫入がみられる。特に、見込み中央と内側の口縁、外側の口縁まわりでは一段と細かな罅が集中しているのが特徴的といえよう。

「青磁輪花鉢」で注目するのは、黒茶色の罅の合間を縫うように、ところどころさらに細かく入る白色の小さな罅によって成立する二重の貫入である。【図3】。二重貫入は鑑賞を目的に人工的に発生させているもので、もともと、貫入を二重に生じさせることが目的であることから通常の制作よりも施釉回数が多く、二重から四重程度の施釉を繰り返しているとされる。これは、何度も施釉を繰り返して焼成することで、釉薬の層を超えてその表面に入る罅と、釉薬の層を超えず表面にまで達しない罅を同時に発生させることができるからである。釉薬の層を超えてその表面に罅が達すれば粗く大きな貫入ができ、釉薬の層を超えず罅が表面に達しない場合は細かな貫入ができる。この現象がひとつの作品で同時に起こる時、「青磁輪花鉢」にみ

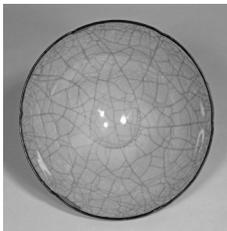


図2 「青磁輪花鉢」

南宋官窯  
南宋時代（12～13世紀）  
口径26.1 cm 高さ9.1 cm 底径7.1 cm  
東京国立博物館蔵

られるような二重貫入と呼ばれる罅が完成する。いわば貫入の発展形といえよう。

以上、南宋時代の青磁をとりあげ、貫入の発生の仕組みや形態を確認した。貫入は、注視しなければ器に起こる罅割れと認識される可能性があることは容易に推測できる。しかし、特に南宋時代において鑑賞性が認められたことには、焼き上がらないとわからない罅の形状を楽しむといった点以外にも、当時青磁がやきものの最先端に位置していたことも関係しているので

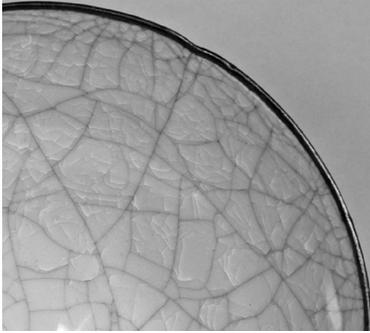


図3 図2の部分図

はないだろうか。なぜなら、白磁は、十四世紀後期の元代初頭に景德鎮窯が完成させるまで、景德鎮窯による青白磁（影青）や定窯にみられる黄色みのある象牙色のものが一般的で、景德鎮による白磁の完成までは青磁が大きな位置を占めていたと考えられるからである。

当時の青磁は、釉薬による色彩表現のほか、主に彫り文様や貼花、象嵌といった技巧による装飾がみられる。さまざまな技巧を凝らした意匠の中で、偶然生まれる罅が生み出す景色はどれほど趣深いものだったのだろうか。青磁に起こる貫入を単なる罅として扱うのではなく、意匠のひとつとして成立させ、さらには意図的に罅を作り出した過程を想像すると、そこに美を見いだした人々の感性が思い浮かべられるのである。

## 二、「氷梅文」の描法

前章では、貫入について確認するにあたり、中国南宋時代の青磁をとりあげ、罅割れの起こる理由と主な発生の状態を確認した。本章では、その貫入にみられる形状が後世意匠化されたと考えられる氷梅文に着目し、中国清朝の磁器およびその影響を受け十八世紀前後より描かれるようになった日本の磁器をと

りあげ、具体的な描法を分析する。

なお、本稿では日本の作例も扱うため、酸化コバルトを主成分とする顔料を呉須、この顔料を用いて絵付けを施す磁器を染付と和名に統一して表記することとする。

### (一) 中国磁器にみられる「氷梅文」の描法

氷梅文は中国陶磁にみられる文様のひとつで、水面にできる罅を表現した不規則な線描の間に白梅を散らし、水面と考えられる素地の部分に呉須で色彩を施すものをいう。『飲流斎説瓷』には「梅花罐」とあり、「全身に氷文を描いて、梅花片々を散らし、清朝康熙に始まる」という。<sup>16)</sup>

梅は松・竹とともに寒く厳しい冬を生き抜く「歳寒三友」のひとつにかぞえられる代表的な吉祥文様で、新春を象徴する植物としても古来より人々に愛でられてきた。中国では、口部が小さく肩が張り、裾に向かうに連れすばまっていく形状の瓶を「梅瓶」と呼び、その由来は小さな口が梅の枝を生けるのにふさわしいからとも『飲流斎説瓷』によればこの小さな口径を「梅の瘦骨」と呼ぶからともいわれる。このように、「梅」は日常における植物として身近にあったことがうかがえる。

それでは、貫入にみられる罅の形状を水面に見立て、そこに

新春を象徴する吉祥文様である梅を散らす氷梅文はどのように表現されるのか。ここでは、次の二つの作品を取り上げ、その描法を分析する。

#### ① 「青花氷梅文壺」(東京国立博物館蔵)【図4】

「青花氷梅文壺」は、清時代初頭の十七〜十八世紀に西欧向けの輸出品として景德鎮で制作されたとされ、欧米において「ホーソン(さんざし)」と呼ばれ人気を集めたという。<sup>18)</sup> はじめに色彩を確認する。

【水面】：呉須

【水面の亀裂線】：呉須

【梅の花弁】：白(白抜きによる素地の色)

【梅の輪郭線】：呉須

【梅のしべ】：呉須

「青花氷梅文壺」は、器面を水面に見立てるように素地全体に呉須を施し、水のイメージにつながるような青色の発色に仕上げている。水面の亀裂を表わすための線には濃い呉須が用いられ、それは素地に施した呉須との色調差をだしながらも主張しすぎない色合いである。

罅の入った水面では水が大小に割れ、四角形や五角形など大



図4 「青花水梅文壺」

景徳鎮窯  
清時代 (17~18世紀)  
口径4.6 cm 高さ15.8 cm 底径7.1 cm  
東京国立博物館蔵

さいブロックと、その合間に入るように小さな氷が多数描かれている。それらをよくみると、氷の厚みによる影をあらわしているのか所々呉須に濃淡がつけられており、このような強弱表現は呉須一色の世界に動きを生み出している。

罅の入った氷面に見立てられた青色の素地には、壺の胴を一周围むように白色の梅の花が四段〜五段にわたり描かれている。梅は、呉須による輪郭線で描かれ、線状のしべをもつものと、しべが円形に簡略化されたものの二種類がみられる。線状のしべをもつ梅花では、花卉の外周に円形のしべをもつ四つの

梅花が十字の形状に配置されている。このような梅花の配置形態は特徴的で、西欧向けの作例とされることから西欧を意識したデザインとも推測できる。<sup>19)</sup>

描かれている梅花は白梅であろうか。器面全体を覆う呉須の色彩と調和させるかのように花卉は白抜き<sup>20)</sup>され、やや青みを帯びる染付素地の白色によって表現されている。氷面にみられる数多の亀裂に対し、白色で大きく表わされる梅の花の存在感は大きく、その規則的な配置からもデザイン性の高い作例であるといえよう。

② 「青花水梅文茶心壺」(京都国立博物館蔵) 【図5】

「青花水梅文茶心壺」は底部に「道光年製」の銘があることから、新朝第八代皇帝である道光帝(十九世紀)の時代の作例と考えられる。茶心壺とは煎茶道具の一種で、茶席で用いる茶葉を入れる容器のことをいう。<sup>21)</sup>

まず、「青花水梅文茶心壺」の色彩は次のとおりである。

【氷面】：呉須

【氷面の亀裂線】：白(白抜きによる素地の色)

【梅の花弁】：白(白抜きによる素地の色)

【梅の輪郭線】：呉須

【梅のしべ】…呉須

「青花水梅文茶心壺」も「青花水梅文壺」【図4】同様、素地を水面に見立てているためか、器面全体に呉須を施し鮮やかな青色に発色させている。しかし、「青花水梅文壺」と異なるのは、氷の罅を示す線描を呉須ではなく素地の白色を活かす白抜きで表現している点である。器面全体に張り巡らすかのように表わされるその罅は細く鋭い線描であり、そこに生まれる大小様々な形状の氷のブロックにも鋭さが感じられる。

白抜きによる氷裂線と青色で染められた素地の上には、白の花弁による梅花がおおらかに散らされる。梅花の輪郭線には呉須が用いられ、しべにも呉須がみられる。しべの形状は線状と円形の二種類がみられ、線状のしべをもつ梅花の周りには横を向く三つの梅花がそれを囲むように配置されている。そして、その合間には円形のしべで表わされる単体の梅花が散らされている。

「青花水梅文茶心壺」の梅花は、リズムカルながらも比較的不規則に配置されているようにみえるが、実際は水面の罅を表す白抜きの線描がよくみえるよう、絶妙なバランスがとられていると感ぜられる。鋭い氷裂線とおおらかな白の梅花が繊細さを生み出している対象的な世界観である。



図5 「青花水梅文茶心壺」  
京都国立博物館蔵

以上、本項では、「青花水梅文壺」と「青花水梅文茶心壺」の二つの作品を取り上げ、水面と梅花の表現方法について分析した。両作品は、水面を呉須で青に発色させ、素地の色を活かした白色の梅花を散らしている点が共通している。しかし、氷裂を示す線描には違いがみられ、罅を白抜きで表わしている「青花水梅文茶心壺」には、鋭さとともに繊細さも感じられた。

また、どちらの作例においても、器面に行きわたる氷の罅に對して梅の花が大きく描かれる点が印象的である。それはまるで、鑑賞者が梅の花の散った水面を上から覗き見ているかのよくな感覚を覚えることから、水梅の意匠は自然界の風景を描きとったというよりも、庭園などある程度人の手が加えられた空間における自然現象に季節の移り変わりを感じ取り、それを意匠化したもののではないかと想像するのである。

## (二) 日本磁器にみられる「水梅文」の描法

梅は中国を原産とし、日本には奈良時代以前に渡来したとされる。日本においても古来より愛でられてきたが、江戸時代以降に品種改良が進むと江戸中期頃からは果実生産も盛んになった。<sup>(22)</sup>

中国同様、日本においても松・竹ともに吉祥文のひとつとしてかぞえられ、工芸をはじめ多くの美術品に取り入れられてきた。

た。やきものにおいては、たとえば高麗茶碗の高台周りにみられる粒状になった釉薬の縮れを梅花皮と称す例がみられるなど、日本においても梅は身近な存在であったことがうかがえる。

肥前磁器を筆頭に日本のやきものに注目すると、梅の花だけを描くもの、梅の幹まで描くもの、花と枝を描くものなどその文様表現と意匠のバリエーションは豊富である。そこに、中国清朝磁器にみられる水梅文が日本にも伝わり、十八世紀前後より肥前磁器などに取り入れられるようになる。<sup>(23)</sup>

それでは、日本の磁器にみられる水梅文はどのように表現されているのか。本項では、水梅文のみられる作例を三点とりあげ、その描法を分析していく。

①「染付梅花氷裂文蓋付壺」(佐賀県立九州陶磁文化館蔵柴田夫妻コレクション) 【図6】

「染付梅花氷裂文蓋付壺」は、十八世紀後期から十九世紀前半頃に制作されたと推測される染付の壺である。高さが二十センチメートルほどであることから、おそらく茶心壺として用いられたものであろう。

まず、「染付梅花氷裂文蓋付壺」の色彩は次のとおりである。

【水面】…染付用の白素地を活かした白を基礎に一部呉須に

よる彩色

【氷面の亀裂線】…呉須

【梅の花弁】…呉須

【梅の輪郭線】…呉須

【梅のしべ】…呉須

「染付梅花水裂文蓋付壺」の意匠は、これまでに取り上げた作例とは色彩が反対で、氷面を素地の白、梅花を呉須で彩色している。

器面全体をめぐる氷の亀裂線はやや太めの呉須で描かれ、短い直線で多数表わされることから強さや鋭さを感じられる。氷は、大きな亀裂の中に小さな亀裂が何個も起こる形状で表現されており、素地の白さと相まってまるで壺自体に罅がはいっているかのようでもある。

氷をみると、所々深みのある呉須で彩色されている部分が確認できる。その形状は三角形や長方形、台形など様々で、全体的に直線によって表わされる氷裂の中、白素地を活かした氷面のアクセントにもなっている。このような表現は、素地の白色の印象が強い氷裂と、呉須で表わした梅花との調和をとるための措置なのかもしれない。

梅花をみると、花弁、輪郭線、円形と線状で表わされるしべ

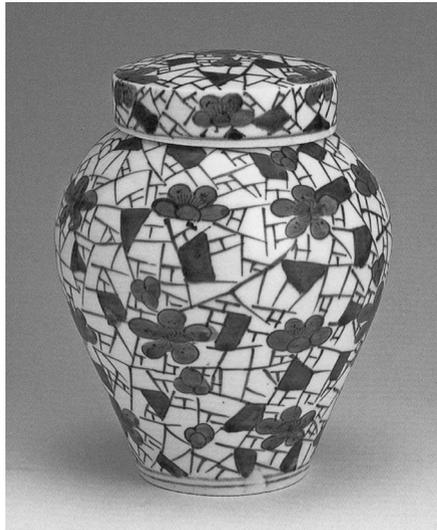


図6 「染付梅花水裂文蓋付壺」

1780~1840年代  
口径7.8 cm 高さ19.4 cm 底径7.7 cm  
佐賀県立九州陶磁文化館蔵柴田夫妻コレクション

全てが呉須一色で描かれている。梅の花は正面を向くものを中心に横を向いたものもいくつかみられ、さらにその合間には二〜三枚の花弁をまとめたものが散らされている。

器面全体の印象としては、氷の罅、梅花ともに比較的大きく濃い線描で描かれ、デザイン性が高いように思われる。先述したように、氷の一部ブロックには呉須が施されていることから

も色彩バランスに注意していることがうかがえ、素地の白さが目立つためにその影響を少し抑えようとしているように感じられよう。

②「染付氷裂梅花文小碗」(佐賀県立九州陶磁文化館蔵柴田夫妻コレクション)【図7】

「染付氷裂梅花文小碗」は、十九世紀前半頃に制作されたと推測される肥前磁器の染付碗である。西欧への金襴手の輸出が衰退して以降、日本では染付製品の生産へとシフトし、このような染付磁器が広く流通して一般的に使用されていたものと考えられる。

はじめに、「染付氷裂梅花文小碗」の色彩を確認する。

【水面】：呉須

【水面の亀裂線】：呉須

【梅の花弁】：白(白抜きによる素地の色)

【梅の輪郭線】：呉須

【梅のしべ】：呉須

「染付氷裂梅花文小碗」においても、やはり器面を水面に見立てているのであろう、外側には素地全面にやや深みのある青に発色する呉須が掛けられている。氷は多数の塊が密着してい

るようにみえるほど、濃い色調の呉須で太い輪郭線がとられ、五角形や六角形のブロック状の固体として大きく表わされる。それは貫入を想起させる罅ではなく、水面に大きな亀裂が入り、ブロック状に割れた氷が描かれているようである。

梅花をみると、花の輪郭線と線状のしべが呉須で描かれ、花



図7 「染付氷裂梅花文小碗」

1800～60年代

口径8.5 cm 高さ6.0 cm 底径4.2 cm

佐賀県立九州陶磁文化館蔵柴田夫妻コレクション

弁は白抜きによる素地の白色で表わされている。梅花は全体的に比較的小ぶり、器面中央に正面を向く二つと横を向く一つが配置され、その四方を囲むように横を向いたさらに小さな四つが散らされている。

太く濃い呉須で表わされる氷の亀裂線に対し、細い輪郭線で小さく控えめに散らされる梅花には、ふと視線を向けた先から春の気配を感じ取る、そのような瞬間が切り取られているかのような印象を受ける。

③ 鴻池家伝来永楽関係資料 永楽得全「染付氷梅文小皿」(京都国立博物館蔵)【図8】

永楽得全(一八五三～一九〇九年)は、明治期の京焼の陶工である。明治維新後の茶道衰微の時代にあり家業が低迷する中、永楽家再興のため積極的に万博へ参加するなど、茶碗や花生けの作陶にあたった<sup>(24)</sup>。本項では鴻池家に伝わる資料のうち、永楽得全作「染付氷梅文小皿」をとりあげ、氷梅文の描法を分析する。「染付氷梅文小皿」は明治時代の制作とされ二十二枚が伝わる。これらは京焼と考えられるが、素地は磁胎である。まず色彩を確認すると、次のようになる。

【水面】：呉須(薄瑠璃)

【水面の亀裂線】：呉須

【梅の花弁】：白(白抜きによる素地の色)

【梅の輪郭線】：呉須

【梅のしべ】：呉須

「染付氷梅文小皿」では、水面を表わす素地を薄瑠璃で表わしている点特徴的である。薄瑠璃は染付の一種で、酸化コバルトを器面に薄く塗ったのち、透明釉を施して高火度焼成した

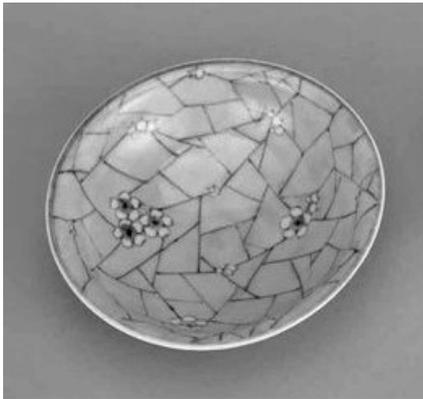


図8 永楽得全「染付氷梅文小皿」  
明治時代(19~20世紀)  
京都国立博物館蔵

ものである<sup>(56)</sup>。呉須を薄く塗るため、本稿で取り上げている他の作例のように器面全体に呉須を施す場合より薄い発色となる。薄い呉須が施された水面には、濃い呉須で罅が描かれる。罅によってブロックにわかれた氷片は大きく描かれているが、その線描は比較的細く、繊細な様子<sup>(57)</sup>がうかがえる。

器面には、控えめに数個の梅花が散らされる。花の輪郭線としべを呉須で描き、花弁は素地の白色で表現する。器面左側に三つの梅花が連なり、その右側には一つの梅花が配置される。他にも、横向きの梅花がごく小さく描かれ所々に散らされている。氷のブロックと比べると、梅花は控えめに描かれている印象を受けるが、氷の罅も比較的細い線描で表されていることから器面全体に繊細さが感じられよう。

以上、日本磁器にみられる氷梅文について、三作例をとりあげその描法を確認した。先にあげた二点が肥前磁器であるのに対し三点目は京焼であるため、表現上の地域差や伝来の年代差があるものと考えられる。しかし、ともに十八世紀後期以降の作例であることから、氷梅文が十八世紀前後に日本に伝わった後、一般的な意匠として取り入れられていたことがうかがえる。また、本稿でとりあげた三作例も、中国磁器の作例同様すべ

て染付磁器であった。梅花も染付または素地の白色で表現している点が中国磁器にみられた表現と共通している。このような点には、氷梅文が単に新たな意匠として伝来したのではなく、素地は氷や水をイメージする青色で表わすことや、梅花はその青色の色調を考慮した表現にするという形式が、日本磁器にも受け継がれていると考えられるのではないだろうか。

### 【小結】

本章では、中国と日本の磁器にみられる氷梅文の描法について分析した。今回取り上げた水面と梅花について、双方の描法を比較すると次のようにまとめられる。

#### (一) 中国磁器にみられる描法

「水面」…素地を呉須で彩色する。貫入の形状を意匠化した氷裂文に基づいているためか、細かい線描を駆使することでその形状を表わす。

「梅花」…花弁は白抜きによる素地の白色である。細かな罅が入る水面に対して大きく描かれ、数個の花が連なるように器面全体に配置される。

#### (二) 日本磁器にみられる描法

「水面」…呉須による彩色、または素地の白色で表される。

ブロック状の水がみられることから、水面の罅割れをひとつの意匠として解釈している様子があるかがえる。

「梅花」：花弁は白抜きによる素地の白色、または呉須による彩色。水面が呉須の場合は白の花弁、白素地を活かしている場合は呉須による彩色がみられた。氷裂に対し比較的小さく描かれ、器面の所々に氷面がみえるよう間をとりながら配置される。

今回の分析では、中国磁器と日本磁器ともに、コバルト顔料を主成分とした染付による作例を確認した。色絵磁器も盛んに制作されている時代であることを考えると、氷や水といった青のイメージが基礎にあること、特に中国磁器においては貫入が青色の陶磁である青磁によくみられるものであることから、コバルト顔料による色彩を用いているものと推測する。

また、中国磁器では水面の罅を表わす線描が細やかであるのに対し梅花が大きく描かれ、日本磁器では氷裂がブロック状に表わされることもあるほど強い印象であるのに対し、梅花は細い線描で控えめに描かれるといった対象的な傾向がみられた。

この点においては、中国では氷裂文の由来となる貫入の表現を重視しているのに対し、日本では罅の入る水面に梅花が散るという場面そのものを意匠化しているような印象を受ける。そのため作風に差異が発生しているのではないだろうか。

ただし、これは本稿での分析結果であり、表現の傾向を抽出するための分析対象となる作例が少ないことは明白である。対象作例を増やし、さらなる分析を進めることは今後の課題としたい。

### おわりに

本稿では、やきものに施される装飾の中でも、やきもの自体に起こる現象が由来の南宋時代にみられる貫入に注目し、後世それが意匠化された例として氷梅文をとりあげ、その描法を分析してきた。もともと釉面に発生する罅のひとつであった貫入がひとつの意匠として成立し、意図的に発生させる二重貫入が開発されたことは当時において大きな意味があったといえよう。さらに、後世すでに可能となっていた絵筆による絵付けにより、文様のひとつとして表現されていくことには、意匠として見立てるにとどまらない、受け継がれる美の感覚も見いださ

れるのである。そこで、最後に、本稿での分析を通して考える水梅文が示す意味について考察を加えたい。

中国陶磁と日本陶磁、それぞれの作例にみられたように、水梅文は水の張った水面に亀裂が入り、その亀裂の上を漂うかのように梅花を散らして描かれるのが基本的な形態である。水が張ることから季節は冬であり気温は 0 度に達することがわかるが、その水面には亀裂がみられ、真冬よりも春先の気温が上昇する時期を表わしていることが推測される。一般的に、海面や湖面などに張る氷は、気温の上昇により水温が上がった際に溶けはじめ、水層が薄くなるとともに亀裂が入り次第に割れるものと考えられる。これは自然に起こる現象であるが、どこか焼成と冷却の温度差による膨張率の差から生じる貫入の原理に通ずるものが感じられる。

そして、亀裂の入りはじめた水面には、新春を象徴する梅花が散るように描かれる。特に、梅は白素地を活かした白色の花弁で描かれることが多く見受けられた。これは、水面をコバルト顔料の青色で表わすことを踏まえた色調の調和を考慮したものと推測できるが、一部白梅の開花時期が春先にあたることから水の溶け始める時期が示されている可能性も考えられよう。

つまり、水梅文とは、貫入の形状に由来する水裂文をその原

型としながらも、自然界における水面の亀裂と照らし合わせ、さらに梅の花を組み合せることで、新春を象徴する吉祥文様として表わされた意匠と解釈することができるのではないだろうか。

〔註〕

(1) 炆器質の無釉焼き締め陶の焼き上がりの特徴の一つで、焼成中に器物の表面に薪の灰が部分的に降りかかって釉化したもの。備前焼に多くみられる。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、五五九項、角川学芸出版、二〇一一年を参照)

(2) 釉の剥落、ほつれのこと。多くは白磁に生じ、器面の角に点綴や細かい線をなして現れるもので、素地と釉との収縮率の相違から生じる。材料に違和が生じた時、その収縮の差が器の先端に生じ、素地から浮き上がり、この浮きが破裂して、素地が外から直に見える状態となる。これを虫喰いと称し、日本の茶人が美的効果として評価した。中国では、明時代の万暦年間(一五七三―一六二〇)に景德鎮の白磁・染付・色絵磁器に認められ、天啓年間(一六二一―二七)に日本の茶人からの注文でつくられた古染付にとくに顕著にみられる。粗茶を好む日本の茶人のために、景德鎮の陶工が美的効果を狙って工夫した結果である。なお、自然剥落や、永年土中において釉が劣化して起きた剥落は虫喰いとは呼ばない。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一三三七項、角川学芸出版、二〇一一年を参照)

(3) 造形物を知名度の高いほかの事物になぞらえて、親しみ深さを増進させる工夫のこと。とくに、茶道具・趣味のやきものにその面白さが生きている。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一三二二項、

角川学芸出版、二〇一一年を参照。)

(4) 淡青色または淡緑色の灰釉のこと。青磁釉は、灰と土石類で調製した釉を厚く施し高温で還元焼成すると、灰に含まれるわずかな鉄分が還元作用により酸化第一鉄に変わり淡緑色になる。鉄分が少なく淡青色、それが増すと緑味を帯びる。また釉の溶融が完全でない時の色は薄く、完全に溶けると黒味がかかる。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、七五八項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)

(5) ①釉面に現れる鱗割れのこと。貫入が発生する最も一般的な原因は、素地より釉のほうが熱膨張率の大きい場合で、焼成後の冷却過程で釉面に引つ張り応力がかかり、弾性限界を超えると起きる。アルカリ成分を多く含有する釉に発生しやすく、これを防ぐには、珪石の量を増やすと効果的。

②中国では開片と称し、昔から鑑賞上重要な位置を占める。その形状から、魚子文・牛毛文・柳葉文・蟹爪文・百圾碎・梅花片文・冰裂纹・断線文などと形容される。中国北宋代の汝官窯、南宋代の郊壇官窯・哥窯の青磁など有名で、特に南宋代官窯にみられる二重貫入は、人為を超越したその神秘的な趣が賞翫されている。

(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、三六七項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)

(6) 貫入が入るように意図した釉薬のこと。亀裂釉、鱗葉ともいう。中国南宋官窯の青磁釉に表れる二重貫入はその一つで、その美しさは玉に匹敵するものとして名高い。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、三六七項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)

(7) 貫入の一種。線状に不規則に走る鱗割れのこと。水文ともいう。近世、中国で陶磁器の鑑賞が進むにつれ、貫入も人工によらない工の技として評価・分類の目安としてさまざまに形容された。明代高濂の『遵生八牋』に宋代の官窯や哥窯の寸評として、「紋は氷裂鱗血を取て上

となし、梅花片墨紋はこれに次ぐ」と述べられている。また、明代の造園指南書『園冶』などにも、牆・窓・鋪地の意匠にこの名があり、時代の好みであったことがわかる。明・清代の景德鎮では宋代の模倣も行われている。意図的に貫入を着色する技法や、貫入が発生しやすいうちもあり、また、筆描きでの幾何形図案を表した例もある。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一一七四項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)

(8) 中国陶磁の文様の一つで、水の鱗を思わせる不規則な線描の間に白梅を散らし、余白を薄い青花で濃染めする意匠のこと。嚴寒に咲く清白高潔な姿から、吉祥寓意の伝統文様となっている。『飲流齋説盜』には「梅花罐」とあり、「全身に水文を描いて、梅花片々を散らし、清朝康熙に始まる」という。立春や観梅の節に臣下に賜ったものなどという。清代の有蓋壺が代表的なものとしてよく知られ、新年の茶葉罐として珍重されたとの説もある。壺のほかに、瓶や碗などの文様としても用いられた。日本の染織文様でも水梅や梅花水裂として知られている。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一一七三項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)

(9) やきものに氷裂文を取り入れた一例として、尾形乾山「色絵石垣文角皿」(京都国立博物館蔵)があげられ、素地の白色に加え、青・赤・緑・黄など色彩豊かにあらわす点が特徴的である。また、山東京伝編歌川豊国画「梅花水裂」(文化三年)では、挿図の外枠として氷裂文や梅を用いるなど、さまざまな例が確認できる。

(10) 前掲5を参照のこと。

(11) 釉面に二種類の貫入が生じたものをいう。主に青磁釉に発生する。南宋官窯の青磁釉が最も効果的に二重貫入を裝飾に利用した例であり、施釉を二重、三重に時には四重に掛けていることが陶片の断面から知られる。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一九五九項、

- (12) 角川学芸出版、二〇一一年を参照。  
中国浙江省西南部の龍泉市を中心に、唐代から清代にかけて焼造された青磁窯。空色の粉青から緑色の梅子青の間に属する色調が多く、ガラス質で釉中に細かい結晶と気泡が入り、胎土は磁質化が比較的強い。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一四四三項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)
- (13) 中国、宋・元時代に龍泉窯が焼造した、淡麗な青色に特色がある最良の青磁をいう日本の呼称。伊達政宗所持の花入が大きな亀裂を生じ、鏝で止めていたのを砧と名付けたとする説(『槐記』)と、紀州徳川家伝来の花入が衣を打つ砧に形が似ており、これを本歌としたためとする説がある。鳳凰耳花入や鯉耳花入が代表例。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、三九〇項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)
- (14) 宮廷用の陶磁器を焼くために置かれた窯。民窯に相對する概念であるが、実際には、宮廷用の陶磁器を専門に焼造する官営の工場が置かれていた場合と、民窯に宮廷用の陶磁器を焼造させていた場合とがある。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、三六八―三六九項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)
- (15) 編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一九五九項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。
- (16) 前掲 8 に同じ。
- (17) 編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一三四四―一三四五項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。
- (18) CoBaCo 参照。  
日本においても、十字と思われる文様が施された陶磁器などが確認されることから、注文品や西欧への輸出を意識した作品が制作されたことが推測される。
- (19) 中国、宋・元時代に龍泉窯が焼造した、淡麗な青色に特色がある最良の青磁をいう日本の呼称。伊達政宗所持の花入が大きな亀裂を生じ、鏝で止めていたのを砧と名付けたとする説(『槐記』)と、紀州徳川家伝来の花入が衣を打つ砧に形が似ており、これを本歌としたためとする説がある。鳳凰耳花入や鯉耳花入が代表例。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、三九〇項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)
- (20) ここでは墨弾きをさして用いた。墨弾きとは、染付磁器で白抜ききの文様をつくるための技法で、素焼きした器面に、濃く磨った墨で白く抜きたい文様を描き、その上に呉須で濃染または吹き掛けを行うと、墨に含まれる膠のため墨描きの部分の呉須がはじかれる。これを空焼きすると墨の部分が消失し白抜きになる。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、七四四項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。)
- (21) 編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、八八九項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。
- (22) パラ科の落葉高木。中国原産で奈良時代以前に渡来したといわれ、各地で栽培されている。宮崎、大分県の一部の山間には、野生状態のものが見られ、園芸品種は三〇〇以上ある。高さ六〜十メートルに達する。樹皮は堅く黒褐色。古い枝には小枝が変形した刺がある。葉は卵形で先が急に狭くなり、縁には浅井鋸歯がある。早春、葉に先だつて香りのよい五弁花が咲く。色は白、紅、淡紅などがあり八重咲もある。(編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』(縮刷版) 第二巻、三十七頁、一九八一年を参照。)
- (23) 肥前磁器における水裂は、中国清朝磁器の影響で一七〇〇年前後に描き始めた。中国磁器の影響で水裂地に梅花を散らしたものが少なくない。(大橋康二『文様別 小皿・手塩皿図鑑 佐賀県立九州陶磁文化館 柴田夫妻コレクション』、二五二頁、株式会社青幻舎、二〇一四年を参照。)
- (24) 編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一六二項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。
- (25) 編集代表矢部良明『日本陶磁大辞典』普及版、一四〇項、角川学芸出版、二〇一一年を参照。

【図版出典一覧】

- 図 1 ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/?locale=ja>)
- 図 2 ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/?locale=ja>)
- 図 3 ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/?locale=ja>) 「ColBase」(<https://colbase.nich.go.jp/collection/items/ttm/TG-1234?locale=ja>) をより  
ミソケ
- 図 4 ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/?locale=ja>)
- 図 5 ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/?locale=ja>)
- 図 6 佐賀県立九州陶磁文化館『寄贈記念 柴田コレクションⅧ—華麗なる  
古伊万里の世界—』二〇〇二年
- 図 7 佐賀県立九州陶磁文化館『寄贈記念 柴田コレクションⅧ—華麗なる  
古伊万里の世界—』二〇〇二年
- 図 8 ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/?locale=ja>)