

## エドワードⅡシルヴェスター・モース

### 『モース日本陶器コレクション目録』序文（翻訳と註解）

松 原 知 生

#### 情報源

日本の陶器という主題に関して、信頼できる情報入手することはたいへん難しい。『観古図説』と題された蜷川式胤の著作（一八七六―七九年）は、先行研究に含まれていたこの主題についての確実な情報の多くを網羅している。<sup>(1)</sup>東京の博物館が刊行した手引書である『工芸志料』<sup>(2)</sup>には、蜷川の著作に見出される事柄の多くが、簡潔に掲載されている。『工芸志料』の再版には、初版に含まれていなかった地域のやきもののいくつかを追加されている。そのほかにも、さまざまな著者による手書きの写本が数多く見られるが、以後の著作に示されていない情報はほとんどない。出版されたものであれ手稿であれ、

(1) 蜷川式胤『観古図説 陶器之部』全七巻、一八七六―七九年（復刻版、歴史図書社、一九七三年）。

(2) 黒川真頼『工芸志料』上下、博物館、一八七八年（『増訂 工芸志料』前田泰次校注、平凡社東洋文庫、一九七四年）。

(3) 同『増補訂正 工芸志料』宮内省博物館蔵版、一八八八年。

この種の土着の記録において、日本の陶器に関する情報は、一定数の地域に限定された一定数の陶工の域を出ることは決してないようだ。そして、蛭川はその著作において、こうした情報のほとんどすべてをまとめ上げただけでなく、多くの文通から得られた成果や、度重なる資料探しの長旅がもたらした結果を付け加えたのである。日本の陶器について英語で書かれた刊行物のうち、わずかながら価値あるものは、『観古図説』や『工藝志料』をほとんど一項目ずつ翻訳したものであって、これらの著作に帰されるべき功績については、通常ただの一言もない。特筆すべき二つの例外は、オーガスタス・W・フランクス卿の編纂により、「サウス・ケンジントン美術案内」の一冊として刊行された、『日本の陶器——現地の報告として』<sup>5)</sup>、そしてH・シユギオー〔執行弘道〕によって編集・校訂された、トーマス・E・ワガマン〔のコレクシヨン〕の目録<sup>7)</sup>である。研究者がマールカス・B・ヒューイツシュ氏の著書『日本とその美術』第二版をひもとくならば、チャールズ・ホーム氏が日本陶器について記した見識あふれる一章を見出すであろう。<sup>8)</sup> さらに私は、O・トクノスケ〔上田得之助〕氏とE・デー氏による興味深い小さな手引書『日本の陶器』、およびルイ・ゴンス氏の『日本美術』<sup>10)</sup>や、S・ビング氏の『芸術の日本』<sup>12)</sup>における陶器に関する章についても触れておこう。私は蛭川が私蔵していた彼自身の著作から多くの情報を得た。そこには、著者である蛭川によって、重要な追加事項や修正が書き込まれている。<sup>13)</sup> さらに、逝去が惜しまれるこの好古家の没後まもなく私の所有するところとなった、手書きの書簡やメモからも、数々の情報が得られた。私はまた、『万宝全書』(一七〇五年)、<sup>14)</sup> 『古今名物類聚』(一七八七年)、<sup>15)</sup> 『陶器考』(一八五三年)、<sup>16)</sup> 『乾山楽焼秘書』、今泉〔雄作〕教授による『国華』掲載の諸論文、<sup>16)</sup> ショハタ・タカオカによる『加賀越中陶磁考草』、そして古賀静修の『陶器小志』<sup>17)</sup> からも、追加情報を得た。さらに、陶四郎とその子孫について、また万古や樂やその他の陶器のいくつかの形式については、一枚ものの印刷物からも情報を引き出した。京都の著名な陶工たち、とりわけ〔樂〕吉左衛門、永樂〔善五郎〕、〔高橋〕道八、〔清水〕六兵衛、〔和氣〕龜亭、<sup>18)</sup> (真清水) 蔵六ら<sup>24)</sup> に対して、特別な聞き取り調査を行なうことで、この陶芸の偉大な中心地に関する数多くの重要な点を加えることができた。武蔵、尾張、紀伊、肥後、周防、安芸、その他の地域の陶工や好古家たちもまた、私の調査を助けてくれた。日本に住んでいる間、私はたくさんの陶器の専門家たちと多かれ少なかれ親密な関係をもつことができた。特に触れ

- (4) モースはライバル関係にあったハインリッヒ・フォン・シーボルト（小シーボルト）の著作について、同様の理由から、その「手ばかり」と「忘恩」を厳しく批判している（大森 179）。
- (5) A. W. Franks, *Japanese Pottery: Being a Native Report*, London 1880.
- (6) ワガマンのコレクションについては、FO12.
- (7) *Catalogue of a Collection of Oil Paintings and Water-Color Drawings by American and European Artists and of Oriental Art Objects Belonging to Thomas E. Waggaman of Washington*. D. C., compiled and edited by H. Shungio. New York 1893.
- (8) M. B. Haish, *Japan and its Art*, 2<sup>nd</sup> ed. revised and enlarged. London 1892. Chap. XIV. "Pottery and Porcelain, contributed by Mr. C. Holme".
- (9) T. Ouéda, E. Deshayes, *La céramique japonaise: Les principaux centres de fabrication céramique au Japon*, Paris 1895.
- (10) L. Gonse, *L'Art japonais*, 2 vols., Paris 1883.
- (11) ビングについてはNT10, また註(127)も参照。
- (12) *Le Japon artistique: documents d'art et d'industrie, réunis par S. Bing*, 3 vols., 1888-1891. (『藝術の日本 一八八八〜一八九一』S・ビング編、大島清次監修、芳賀徹・瀬木慎一・池上忠治訳、美術公論社、一九八一年)
- (13) ここには現在ポストン美術館が所蔵する『観古図説 陶器ノ部』三点のうち、今井祐子氏の言われる「セット②」も含まれるであろう（今井祐子『陶芸のジャポニスム』名古屋大学出版会、二〇一六年、四二〇〜四二二頁）。あるいは、モースが入手を試みたが遺族が売却を拒んだために筆写せざるを得なかった、蛭川による陶器についての手稿をも含むものかもしれない（JD2:405 [3:210]）。蛭川の死後モースの手に渡った書類や書簡、図版や著作については、NT10も参照。
- (14) 『万宝全書』全一三巻は、各巻に元禄六（一六九三）年から享保三（一七二八）年までの年記があり、初版は享保三年に刊行。
- (15) 田内梅軒米三郎による同書は、嘉永七（一八五四）年自序の『陶器考』と、安政二（一八五五）年自序の『陶器考付録』から成る。
- (16) 『国華』の第四、五、九、一〇、一二、一三、一五、一九号（一八九〇年一月〜九一年四月）に掲載され、のちに私家版『本邦陶説 工芸部類』として刊行された（今井前掲書、五三九頁および註三三三）。
- (17) 同書の著者は加藤恒。
- (18) 万古焼と四日市滞在については、JD2:256 (3:83)、万古焼については、大森 161-162, OSS28にも言及がある。
- (19) 樂家一一代慶入については、JD2:190, 298-300, 403 (3:27, 119, 120, 208)。
- (20) 永樂家一四代得全については、JD2:190, 300, 301 (3:27, 120, 121)。

ておきたいのは、蛭川<sup>31</sup>、マイダ<sup>32</sup>、古筆〔了沖<sup>33</sup>〕、カシワゲ〔柏木貨一郎<sup>34</sup>〕、キムラ<sup>35</sup>、その他の人々である。上述の書籍や人物たちのほかに、私の主要な情報源となったのは、帝国のさまざまな地域に住んでいる主導的な蒐集家、茶人、好古家たちへのインタビューであった。蒐集家たちは、彼らが所有する作例や銘印の「拓本」を、自由にスケッチさせてくれた。帰国後の私は、ワガマン・コレクシヨンの古典的目録の著者である執行弘道氏<sup>36</sup>、松本文恭氏、そして比佐道太郎氏にたいへんお世話になっており、ここに記して感謝しなければならない。執行氏は、素性のよく分からない多くの品を同定する手助けをしてくれ、来る日も来る日も蒐集品を熱心に調査して過ごした。松木氏は、私のおかげで日本の陶器に初めて興味をもち、初步の知識を得るに至ったのだが、日本にしばしば滞在しては、陶工たち本人から多くの重要な品々を入手するのみならず、分かりにくい銘印をとりわけ巧みに解説してくれた。そして比佐氏は、彼の出身地である磐城のやきものについて、きわめて有益な情報を入手してくれたのみならず、二冊の近代の著作を私のために翻訳してくれた。さらに、タカノ氏も忘れるべきではない。彼は比佐氏とともに、ここに公にされる銘印の大半を写し取ってくれた。その作業の中でタカノ氏はまた、日本にいる誰にとつても難題であった多くの銘印、とりわけ庸八の謎を解明した。ここで、シオダ氏〔塩田真?〕、東京の帝國博物館長の山高〔信離<sup>37</sup>〕氏からのご恩を記して感謝しないわけにはいかない。また、書簡などを通じて不明瞭な点に光を当てる手助けをしてくれた多くの日本の友人たちにも感謝したい。私は最終的に、未同定の作例や銘印を、帰属に関して反論の余地のない作例と批判的に比較することによって、多くの決定を行なった。

私がこうした事実すべてに触れるのは、踏み固められたわずかな道を外れてしまうと、情報源がごく限られており、この主題を適切に論じるにはあまりに不十分だからである。私がこの予備的な目録を公にすることにいささか気が進まず、かなりの時間がかかってしまったのも、この理由によるのである。

以上のような釈明とともに、私は思い切つてこの目録を読者に供することとする。そこにはすでに知られている多くのことが含まれているが、日本人の専門家たちにとつてさえ新発見であるような情報もいくつか収められている。

本目録に見出されるにちがいない誤つた作品帰属やしくじりについて、私には次のようにしか言えない。一方でそれは、

- (21) 高橋道八（四代）にしろは、JD2:190 (3:27).
- (22) 清水六兵衛（三代）にしろは、JD2:189, 190, 260, 282, 298, 306, 403 (3:25, 27, 86, 105, 119, 124, 208).
- (23) 和気亀亭（四代）にしろは、JD2:190, 301 (3:27, 121). その庭園の図は、JH255 (265).
- (24) 真清水蔵六（二代）にしろは、OSS28; JD2:300, 301 (3:121).
- (25) 根岸武香とよの招きたちる武蔵国曹田藩にしろは、JHx (vi); JD2:319-323 (3:135-138). その住まうと吉所にしろは、JH62, 63, 188 (81, 82, 200-203).
- (26) 名古屋の骨董商・桜井権三との因縁にしろは、JD2:247, 248, 253, 350, 421-423 (3:75, 76, 80, 162, 223-225). 権三の仲介で訪問した不二見焼の窯元・村瀬美香の茶席にしろは、JH154 (169, 170); JD2:246-254 (3:75-81).
- (27) 和歌山をはじめとする紀伊での陶器収集にしろは、JD2:283, 289 (3:104, 111).
- (28) 熊本・八代滞在にしろは、JD2:164-174 (3:3-11).
- (29) 周防岩国藩の元藩主・吉川経建との交友にしろは、JD2:222-224 (3:53-55). 彼の紹介状による若国での歓待にしろは、JD2:239, 267-274 (3:68, 93-98).
- (30) 広島滞在中にしろは、JD2:263-265, 278, 279 (3:89, 90, 102, 103).
- (31) 蜷川式胤にしろは、SMiv, 36; 介爐113; 大森13, 48, 151; OSS14, 523, 526-528; JD2:106, 107, 190, 214, 219, 356-360, 371, 397, 405, 414, 415 (2:243, 244, 327, 46, 51, 167-171, 181, 203, 210, 218, 219); NT10; FO12. 東京や京都の邸宅にしろは、JH64-67, 75, 76, 243, 244 (83-86, 93, 255).
- (32) 同一人物と思しき Maida の名は『日本その日その日』(JD2:396 [3:202]) にも登場する。その日は、富士の印のある茶碗の鑑定をめぐって、愛好家たちの意見が大いに割れた様子が記述なれてる。
- (33) 古筆了沖については、JHx (vi); OSS23; JD2:338, 344, 362, 392, 395-398, 415 (3:143, 156, 173, 198, 199, 201-204, 219). その住まうと下駄箱のスケッチにしろは、JH239, 265 (250, 251, 276); JD2:392 (3:198, 199).
- (34) 柏木貨一郎については、JHx (vi); JD1:303, 2:362-365, 371, 372, 396 (2:22, 3:173-175, 181, 202). 倉を改造した彼の住まうにしろは、上記のほかは、JH75, 160-161 (93, 174-176).
- (35) Kimura なる人物は『日本その日その日』において、一八八二年の名古屋滞在中での同道者として登場する (JD2:248, 253, 423 [3:76, 80, 224]) が、これと同一人物かもしれなう。
- (36) 執行弘道にしろは、JHx (vii).
- (37) 塩田（真々）と山高信離にしろは、OSS23.

作業を急ぎすぎた結果ではないであろうということであり、他方では、『ロンドン・アサニウム』に掲載された、ある評者のことを引用すれば十分である。彼は次のように書いて、こうした性質の仕事に含まれるさまざまな条件を、きわめて正しく認識していたのである。いわく、「われわれの時代において最も有能な学者のひとり、真剣にこう述べた。「もしも自分分は著作において厳密無比であり、空想豊かにも「正確さの鞭」と呼ばれてきたものに敬意を払っている、という名声を得ようとしている人がいたら、カタログ作りをちよつとやってみてほしい。それで自分の虚栄心に気づくことも、他人のしくじりに寛容になることも、間違えるのが人間であると得心することもないのであれば、私の言葉は二度と信用しなくていい」。

### 名称について

さまざまな種類の陶器に適切な呼び名をつけるにあたって、日本人の専門家の間にはたいへんな混乱がある。同じひとつの陶器に多くの名称がしばしば用いられることもあれば、種類の異なる複数の陶器がひとつの名のもとに括られることもある。私はこのような場合、陶器に付された印が示している名称を優先した。たとえば、於多福〔庵〕<sup>38)</sup>という印が捺された陶器は、この名で知られるが、生産地である京都の地域名をとって醍醐焼と呼ばれるのが、より一般的である。こうした場合、於多福〔庵〕という名を陶器の呼称として採用する。他方、ある陶工一家の製品が複数の名で知られることもあるが、これは多様な印が作品に用いられたことによる。たとえば、名古屋の豊助の作品には、豊助、豊八、豊楽などの印が捺されているが、この場合は豊助という名称だけを採用する。蜷川は常々、膳所<sup>40)</sup>という名称を、単一の窯で焼かれた製品のみを指すものだと推測していたが、かつて膳所藩の役人であったシバタ氏に彼が個人的な聞き取りをした結果、この名称には、まったく別個の陶工たちと、大江、瀬田、梅林など、広く分散した多くの窯が含まれているということが判明した。これらの多様な窯はいずれも膳所家の所領に属していたのである。こうした陶工たちは、その起源と制作方法において互いに異なるため、彼らの名前は別々に考察し、膳所という名で一括りにしないものとする。地理的な名称に関していえば、陶器はそれが焼か

れた場所の名ではなく、販売された都市の名で知られることがある。たとえば高田焼は、日本中で八代焼として知られているが、地元では高田焼で通っている。<sup>42</sup> 有田焼は伊万里焼として知られる。同様のことはヨーロッパにおいてもみられ、マイセンで焼かれた陶器は、製品が販売される地であるドレスデンの名で知られている。

本書で私が「稀少」あるいは「きわめて稀少」といったことばを使う場合、それはコレクターの関心によつてであり、コレクターとしての私自身の経験に基づいている。<sup>43</sup> この経験は、日本において数百にのぼる公的・私的なコレクションを調査した結果であり、そこには無数の骨董屋で山と積まれて売られていた品々も含まれている。これに加え、ヨーロッパとアメリカの先進的な公的コレクションや、数多くの私的コレクションを多かれ少なかれ批判的に調査したことも、触れておいてよいかもしれない。稀少性が必ずしもオリジナルな高い価値や美、あるいは内在的な長所を意味するものでないことは、理解しておくべきである。

### 偽りの手引き

陶器の窯や作者の同定へと導いてくれる王道は存在しない。見せかけの古さや印の偽造は、真作によく親しむことによつてのみ見破ることができる。陶器が真作である場合、陶工の印が最良の手がかりとなる。肥前や長門、土佐をはじめとするいくつかの地方では、陶器に署名が入られることは稀であり、こうした場合は陶土に目を向けなければならない。<sup>44</sup> 陶器に

- (38) 於多福庵については、大森 162.
- (39) 一人の陶工が複数の名前や印を用いることから生ずる鑑定に困難については、OSS27.
- (40) 膳所焼については、JD2:399 (3:205).
- (41) モースは Zenokoro family と記しているが、膳所藩を實際に治めていたのは戸田・本多・菅沼・石川の各家である。
- (42) 高田焼については、JD2:167, 400 (3:5, 205).
- (43) 日本人とモース自身の「コレクター魂」については、JD2:105 (2:242, 243).
- (44) 日本人が鑑定において陶土を最重視することについては、OSS28.

村や神社の名前が書かれたり彫られたりしていても、それらは生産地を知るための安全な基準とはならない。日本の神社や主要な行楽地の多くでは、その土地のちよつとしたものをお土産として買い求めるが、そうした製品は通常、土地のごく近隣で生産され、材料もそこで集められたものが使われる。<sup>(46)</sup>たとえば日光では、大きな木質のキノコから作られたさまざまな形の箱や杯が売られている。<sup>(46)</sup>また箱根では寄木細工、<sup>(47)</sup>江ノ島では貝細工が売られているが、これらはいずれも、それぞれの土地で作られる本物の土産物である。これに対し、陶器の土産品については、ここまで確かなことはいえない。そうしたやきものは、どこか製陶の一大中心地で焼かれ、土産物として売られることになる有名な行楽地の印が捺されただけのものかもしれないからである。おそらく宮島焼のあるタイプがこれに当てはまる。古びた箱に書かれた名や、注意深く折りたたまれて箱に入れられた証明書さえも、有害な手引きである。というのも、元来そこに入っていた品が壊れるか失われるかして、同様に価値があるかもしれないが、これとはまったく別の品に置き換えられていることもありうるからである。<sup>(48)</sup>蛭川もこの手で騙された。彼は、もともと薩摩焼の碗が入っていた箱に、カツコウの卵よろしく収められた六兵衛の碗を、印が消えてしまっていたこともあり、薩摩焼と見誤ったのである。<sup>(50)</sup>特に、陶器に見られる陶工一族の紋章すなわち「紋」は、その品の起源を同定するにあたっては、まったく何の価値もない。

### 無名の作陶家たち

日本人は見るからに気楽に陶器作りを始めるので、短期間だけ作陶に手を染める無数の群小作家たちが生まれることになった。彼らの製品は、有名な作品の弱々しい模倣であることが普通である。こうした作家たちがいかにオリジナリテイを追い求めたとしても、でき上がってくるのは愚にもつかぬ品々であり、それらが後世に伝わることはほとんどない。こうした作品が残るのはごく短期間であり、その性質も重要ではないため、作者の存在については何の記録も残されてこなかった。かかる品々の制作年代はある程度まで判断できるかもしれないし、焼かれた場所もまた推測できるかもしれない。とはいえ、この主題についてさらなる光を当てることはまま不可能であり、またそうすることに何の重要性もない場合が多い。



### アマチュア作家たち

日本の陶器の研究者たちにとって苦悩と悲嘆の種となるのが、アマチュアの作家たちによる作品である。日本では、薄茶や煎茶など茶道の愛好家にとつて、彼らがそろつて熱愛する芸術、すなわち陶芸を自分の手で試してみることが、長らく習慣となつてきた。彼らの作品にはよいものもあるが、アマチュアによる作品一般がそうであるように、ひどいものもある。運よくそのアマチュア作家の署名が入っていることもあるが、この署名がそれと分かるほほ唯一の特徴である。作品には通常、印が捺されたり書かれたりするが、文字が解読できないこともあれば、仮に読めたとしても、何らかの庭園や夏の別荘の詩的な名称、あるいはより一般的な詩的名称だったりする。銘文はまた、陶土が何らかの歴史ある神社や有名な山から採取されたものであること、あるいは、作者が八〇歳あるいはそれ以上の年齢に達したことを記録している場合もある。この種の作品が作られた経緯を示す一例を挙げてみよう。あるアマチュア作家が遠く離れた地方に巡礼し、その地からいくらか粘土を持ち帰る。釉薬の材料は別の地方から集め、最後に訪問した土地から二〇〇マイル離れた場所に逗留し、そこでこの由緒ある芸術の難しさと格闘しながら碗や香炉を作り、窯で焼く。その後、帰国してから釉薬をかけ、もう一度窯で焼くかもしれない。さらに彼の友人の芸術家がそこに竹の若枝を描き、雅号を書き入れることもありうる。こうしてでき上がった陶器は真正正銘のパズルであつて、その作者や窯を同定することはきわめて難しい<sup>51</sup>。だが、この種の作品についても考察

- (45) その土地の材料で作られる土産物につづいては、JD1:78, 79 (1:70, 71).
- (46) キノコでできた盃につづいては、JD1:78, 79 (1:70).
- (47) 箱根の寄木細工につづいては、JD2:241 (3:69, 70).
- (48) 箱と中身の違いによる鑑定<sup>51</sup>の誤りにつづいては、OSS28:JD2:399 (3:205).
- (49) カッコウは他の鳥の巣に卵を産んで育てさせる「托卵」という習性をもつ。動物学者のモースらしいとさえである。
- (50) モースが所有していたこの茶碗については、OSS20, 528.
- (51) 他所からもたらされた陶土による作品の鑑定<sup>51</sup>の難しさをつづいては、OSS28.

しないかぎり、日本陶器の研究は完成しないのである。アマチュアはしばしば新種の陶土や釉薬を発見し、土から作ることできるより洗練された形や新しいタイプの品を提案する。こうした「浪人」陶器はしばしば、プロの陶工の作品に影響を与えてきた。これと同様に、アメリカのアマチュア写真家や顕微鏡の愛好家もまた、同じ分野のプロの仕事人が求める機材の性質を向上するにあたって、多くの発見を成し遂げてきたのである。

この種の陶器において誤った作品帰属がなされるのは明らかに、すでに述べたように（はつきりとした記録が利用できる場合をのぞいて）、それに関する唯一の同定可能な特徴が、プロの手によるものではないということだけだからである。さらにいえば、この点においてすら誤りが生じることがある。というのは、プロの作品の中にもアマチュア並みのひどいものがあり、その逆に、稀なことではあるが、アマチュアの作品にもプロ並みに優れたものがあるからである。

### 陶器の制作

有史以前の日本の陶器は手で成形されており、今日、帝国のさまざまな地域において、このいにしえの手法が先史時代の形のまま続けられている。日本には今もなお、手だけを使って多種多様な碗や精巧な急須、皿を作っている陶工たちが大勢いる。神社での供物として用いられる陶器は、通常ろくろを用いずに作られ、施釉もされない。

陶工が用いるろくろは、行基菩薩が考案したものと誤って考えられているが、実際には朝鮮から日本にもたらされたものである。最初期のものはおそらく、薩摩やその他の南方地域において使用される蹴ろくろであっただろう。陶工のろくろは一般的に、直径一五〜一八インチ、厚さ三インチの木製の円盤でできており、そこに長さ一五インチあまりの中空の軸が取りつけられている。地面にしっかりと立てられた先の尖った心棒を、この軸の中に通すことで、ろくろが据えつけられる。ろくろが心棒に接することで生じる摩擦を軽減するために、ろくろには磁器の皿か杯がはめ込まれる。ろくろ自体は床と同じ高さに位置し、陶工は通常の日本的な姿勢で座り、ろくろの上に身を傾け、ろくろの外周近くに設けられた浅い穴かくばみに細長い棒を差し込んで回転させる。腕を何回か力強く動かして、ろくろを高速回転させると、陶工はひじを膝の上に突

き立て、体全体を安定させることで、彼が回転させる粘土をしつかりと意のままに操るわけである。ろくろの動きが鈍くなったら、再び回転させる。いくつかの優美な徳利や、驚くばかりに薄作りでシンメトリカルな碗などに見られる、日本の陶工による作品の驚嘆すべき精巧さは、彼らがろくろを回す際の姿勢と、そこから生じる安定感によって説明されなければならない。

アーネスト・サトウ卿<sup>(52)</sup>は、「薩摩の朝鮮陶工たち」（『日本アジア協会紀要』一八七八年<sup>(53)</sup>）において、薩摩に住む朝鮮人陶工たちが用いるろくろにはさまざまなサイズがあると述べている。ろくろは四本の木の棒で接続された二枚の木の円盤から成る。四角いピットの中に立てられた心棒が、下の円盤の穴を通り、その先端に上の円盤が載せられる。磁器の杯がベアリングの役割を果たすことは、すでに述べた通りである。最も小さなろくろでは、上の円盤の直径が一五インチ、下の円盤が直径一八インチである。陶工はピットの端に座り、下の円盤を左足で押すか蹴るかするのであり、下の円盤を自在に蹴られるよう、ろくろは十分に離れて設置される。P・L・ジュイ氏（『サイエンス』一八八八年、一四四頁<sup>(54)</sup>）が述べるように、朝鮮のろくろは、典型的な日本のろくろと同様、円盤が一枚だけであるという点で、これとは形式を異にする。陶工はろくろと同じ高さで、片方の足の上に座り、もう片方の足でろくろを蹴る。ろくろの中心は軸頭に置かれ、その下の小さな車輪の上を回転する<sup>(55)</sup>。広東北部で見たらろくろは、陶工が座っているのと同じ高さに位置し、片側に立った少年が固定された竹竿を握って安定を保ちながら右足で円盤を蹴り、陶工が上に載った粘土を成型していた<sup>(56)</sup>。窯は隣り合わせに並んだ一連の焼成室から成っており、丘の斜面に築かれる。いちばん下の焼成室は幅四、五フィートだが、上にいくにつれて次第に幅が広

(52) サトウと薩摩焼については、OSS16: 523, 524, 527.

(53) E. M. Satow, "The Korean Pottery in Satsuma", in *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, Vol. VI, Part 2, 1878, pp. 193-203.

(54) P. L. Jouy, "The Korean Potter's Wheel", in *Science*, Vol. XII, No. 294, 1888, p. 144.

(55) 朝鮮のろくろについてについては、JD2:328 (3:143).

(56) 中国のろくろについては、GC199.

り、八番目あるいは十番目に位置する最上段の焼成室の幅は、八フィートかそれ以上になる。焼成室の端には、陶器を運び入れるための大きな開口部と、燃料（薪）を入れるための小さな開口部がある。各焼成室は中でつながっている。最初にいちばん下の焼成室に火をつけ、しばらく激しく燃やした後、その隣の焼成室に燃料を足し、次第に上の方へと火を至らしめる。このようにして熱をもれなく利用するわけである。私はこの形式の窯を描いた朝鮮の絵を持っており、同じものを中国でも目にした。日本よりも中国の方が、窯をはるかにしっかりと、堅固に築くようである。<sup>(58)</sup>直径五、六フィートの単体の円形の窯もあり、これは特別な焼成の目的のために、マッフル（間接加熱室）として利用される。われわれにおいてと同様、繊細な作品のためには匣鉢<sup>ぎゃく</sup>が使用される。楽焼の焼成には家の中に小さなかまどが設えられ、燃焼を確実に早めるために四角いふいごが用いられる。八代近郊の高田など多くの場所では、ひとつの窯が近隣のすべての陶工によって利用される。八代焼や備前焼に用いられる数多くのマークは窯印と呼ばれ、個々の陶工の作品を示すものである。陶工たちが使う道具を記述することはごく簡単である。碗の内側を成型するためのいくつかの木型、首の細い瓶の内側に沿わせるための、先端が鉤状になった長い棒、碗や皿の端に丸みをつけるために濡らして使う革の小片、適当な直径を保つためのカリパス（測径器）、ろくろから作品を分離するためのワイヤー、さらにはほかにも道具があるが、いずれも同様に単純なものである。

## 装飾

日本人が陶器の装飾に用いる多くの奇妙なモチーフの意味を説明しようとすれば、日本と中国の神話、古典、歴史、象徴、習俗、宗教について、幅広く研究する必要があるだろう。こうした研究それ自体、重要な仕事となるであろうが、ここでは紙幅の都合上、このたいへん興味深い主題についてはごく手短かに言及することしかできない。装飾モチーフとして使われる風変わりな予期せぬ品々は、その意味を知らなければ、われわれにはまことに奇妙奇天烈に見える。藁で編んだ房飾りや垂れ下がった松の若枝、あるいは赤いロブスターや笹の小枝（の図柄）で飾られた碗にどんな意味があるのかは、たまたま正月に日本において、藁や松や赤いロブスターでできた趣味のよい飾りを門の上や家の前に見たことのある者でないとは分らない

い。<sup>59)</sup> 自然の風景や花々などは、はっきりと明瞭なものだが、これらにすら意味がある。風景は、どこかの有名な寺院の場所を描いているのかもしれないし、何らかの英雄的な行爲が成し遂げられた歴史的な土地なのかもしれない。あるいはその美しさで名高い何らかの場所を想起させるものかもしれない。花々にも言語があり、おそらくはある感情、あるいは何らかの歴史的な出会いを連想させることもある。陶器の装飾に用いられる方法とモチーフを、いくつかの項目に大まかに分類してみよう。

### (1) 動物と植物

猿や狐、アナグマ〔狸〕は、多くの迷信や奇妙な物語と結びついており、その図柄がしばしばモチーフとして用いられる。魚や鳥、とりわけ水鳥は一般的な画題である。昆虫の中では蝶、および翅をこすり合わせて鳴く虫（コオロギなど）が、芸術家の主題となる。貝とイカも珍しくない。

### (2) 自然の風景と自然の事物

単純な風景、流れる小川、富士の嶺、花の咲いた小枝などは、陶器の装飾に頻繁に用いられる。芸術家の努力は決して尽きることがない。花の咲いた小枝や単純な風景は、碗の片側に描かれる。絵付けはしばしばたいへん素晴らしいもので、ありふれた陶工がこうした作品を手がけ、かかる才能を駆使する能力をもっていることに、私たちは驚く。とはいえ、応挙によるアオサギ、狙仙による猿、狩野派の画家による小景やちらりと姿を見せる魚など、巨匠たちからデザインを模写するこ

(57) 朝鮮の窯については、JD2:328 (3:143)。

(58) 中国の窯については、GC199；JD2:189 (3:27)。

(59) 正月飾りにについては、JD2:90, 91 (2:229-231)。

とがしばしばある。この種の模写において、装飾する陶工が絵を途中で切断して駄目にしてしまうことは決してない。たとえば、花の咲いた小枝が碗の装飾として選ばれた場合、花のかたまりが外側いっぱい描かれた後、碗の縁を越えて内側へと続き、さらに下って底まで至るかそれを横切る、といった具合である。

### (3) 組み合わせられた事物

ほぼ常に同じグループに括られる事物も多く存在する。よく見られる例としては、獅子と牡丹、ホワイトウッドと聖なる鳥<sup>(60)</sup>、風と虎、雲と龍、滝と鯉、粟と鶉、鹿と楓、雨と燕あるいは柳と燕、竹と雀、鶴と亀などがある。これらには、大志や長寿、幸運を象徴しているものもあれば、自然の与える歓喜や、春の美しさなどを示すものもある。複数の事物の組み合わせとしてさらさらに、有名な松竹梅が挙げられる。これは、植木鉢に植えられた松と梅と竹、そして貴重な珊瑚によって表現される。孔子の四人の賢者〔四君子〕は、蘭と菊と竹と梅によって象徴される。自然の三段階は、月と雪と花〔雪月花〕という慣習的な図案で表される。新年に好まれる贈り物は、オレンジと干し柿で、「熨斗」と呼ばれる通例の折り畳まれた紙が添えられる。こうしたさまざまな象徴のうち、長寿や幸運、富、新年の祭礼を暗示するものが、最も頻繁に見られる。

### (4) スポーツとゲーム

日本人には、ゲームやピクニック、トーナメントなど、屋内と屋外で行なわれる多くの娯楽がある。なかでも、オーサーズやその他のカードゲーム、「碁」<sup>(61)</sup>、チェス〔将棋〕<sup>(62)</sup>、羽根つき、音楽、詩作、書、茶道、絵画、アーチェリー〔弓道〕<sup>(63)</sup>、フェンシング〔剣道〕<sup>(64)</sup>、ポロ、鷹狩り<sup>(65)</sup>、狩猟、釣りなどが挙げられ、その他にも多くの楽しみがある。これらはさまざまなかたちで陶器に描かれ、ゲームや遊戯や行為が描写されることもあるが、用品や道具、使用されるその他の事物を描くことで暗示するのが、より一般的である。滝の下の詩人は、何か呼びかけの詩を書くための靈感を受けているところである。リールと糸は釣りを暗示する。楓の葉の焚き火で温められた酒注ぎは、ピクニックを物語っている。竹製のスプーン〔茶杓〕と攪

拌器（茶筌）は、茶道の静穏な楽しみを想起させる。このほかにもいろいろな事物によって、さまざまの行為が十分に思い起こされるのである。

(5) 祝 祭

日本人の間には多くの祝祭があり、年間のある定まった時期にめぐってくる。男の子の祝祭「端午の節句」、女の子の祝祭である人形祭り「桃の節句」、何らかの花の開花を祝う祭り、もちろん新年の祭りもある。これらの、さらにはその他の祝祭に関連した事物が、陶器の装飾に用いられる。元旦に与えられる碗<sup>(66)</sup>には、赤いロプスターと竹の緑の葉が装飾としてほどこされる。ロプスターは、これを受けとった人が、腰がロプスターのように曲がる年齢まで長生きしてほしいという希望を伝えるものであり、また「笹」すなわち竹は、長寿の願いを表すものである。

(60) 桐と鳳凰を指すか。

(61) 基については、JDI:157-159 (1:140-142)。

(62) 将棋については、JDI:61, 162-164, 185, 331 (1:55, 145, 146, 210, 2:50, 51)。

(63) 弓矢と弓道については、JD2:211, 212, 296, 329, 333-335, 355, 356 (3:44, 117, 143, 144, 147-149, 167)。弓矢に対するモースの関心は、次の二つの研究に結実した。“Ancient and Modern Methods of Arrow-Release”, in *Bulletin of Essex Institute*, Vol. 17, Nos. 10-12, 1885 [1886], pp. 145-198; *Additional Notes on Arrow-Release*, Salem (Mass.) 1922.

(64) 剣道については、JD2:218 (3:49-50)。

(65) 黒田長薄の別荘での鷹狩りについては、JD2:381-388 (3:189-195)。

(66) 新年の食卓については、JD2:92-94 (2:232)。

(6) 道具と用品

家や器を作るときに用いられる道具、あるいは、熊手や鋏、ほうき——家の中から小さな悪魔を掃き出すための儀礼的な熊手やほうきの場合もあるが——、糸巻き棒、糸車など、一般に家政や家事に関連のある道具もまた、しばしば装飾に用いられる。

(7) 建造物

屋根や単なる屋根瓦、城壁、橋あるは単なる橋杭、水を通すための樋、井筒、田舎風の垣根、「鳥居」、そのほか多くの建造物が陶器に描かれているのを目にする。日本の陶工は、無限のバリエーションをもつこうした事物を、陶器を美しく飾るために適した主題とみなしている。これらの多くは奇妙でときにはグロテスクに見えるかもしれないが、作家ははっきりとした対象を念頭に置いて選んでいる。それらはいずれも、田園にあることの幸福や家庭生活の感情を伝え、心地よい連想をほのめかし、暗示しているのである。

(8) 家紋

「紋」<sup>(67)</sup>とは、われわれの紋章図案や頂装<sup>クレスト</sup>などと同等のものであり、しばしば陶器にも認められる。これらの慣習的な形象がもつ精妙な特徴は、大きな効果を發揮する。帝や將軍家、またいくつかの支配層の一族の「紋」が器の上に見られ、それらのうちのいくつかは、一族の家臣によって用いられてきたものかもしれない。大名やその他の役人が彼自身の土地、あるいは遠く離れた土地の陶工にやきものを発注する際、彼は自分の一族の紋章が各品の装飾に使用されることを望んだ。複数の一族が婚姻によって結びつく場合、両家の紋章が絡み合い、あるいは重ね合わされて、ひとつの装飾をなすこともある。



(9) 象 徴

日本人は多くの象徴を有しており、美術工芸品の図案を選ぶために、この素材を幅広く活用する。プロケード、金工品、陶器、漆器のどれをとっても、これらの主題が無限に多様であり、装飾のために変形される仕方も数え切れないことが明らかとなる。われわれもまた、希望、信仰、豊穰、時間、勇氣、従順、正義など、アトリビュート（持物）や条件を图示した多くの象徴的な人物像をもっている。しかしながら、これらの対象が装飾モチーフとして用いられるのは何と稀なことであらう！ 紋切り型となったハート、運命の車輪、まだ他にもあるかもしれないが、こうした例外をのぞけば、われわれの象徴は、実際の事物を描くことによって表現される。たとえば天秤で正義を、鳩で平和を、砂時計で時間を、錨で希望を表すといった具合である。これに対し、日本人の象徴には多くの神話的な形式がある。帽子を隠したレインコート〔蓑笠〕、鳩、巻物など、実際の事物によってシンボルが表現される場合、それらは様式化されて描かれる。松、竹、梅、鷺、亀でさえ、しばしば描写においては様式化され、金工品ではほとんど見分けがつかない。神話的な像は、龍、鳳凰、獅子、さらには牛と鹿と一角獣の交雑種のような生き物〔麒麟〕など、さまざまな怪獣的な動物に見出される。長寿、日々の糧、富裕、軍事的榮光、満足、知恵、愛の神々のような、幸運をもたらす七つの家の神〔七福神〕は、多様に表現される。日本人がこれらの神々を扱う際の自由さは、それらがしばしばカリカチュア化される仕方に現れる。仏教の多様な宗派には守護聖者がおり、特別な守護者のいる宗派もある。兵士はすべからず巽沙門天を自分たちの特別な庇護者として崇める。弁財天はあらゆる信条の信者たちを惹きつける。女性たちは富と美のかたちで恵みを得ようと弁財天にすがる。大黒は、小槌を手にして袋の上に座った、背の低く太った人物として描かれる。商人たちがこの神の好意を得ようとする。

(10) 様式化された渦巻きと菱形模様(ダイアパー)

日本の装飾作品には多様な渦巻き、幾何学的な格子模様、いろいろな種類の菱形模様があり、これらはきわめて巧みに活用される。いわゆるギリシア雷文は、中国から日本に伝わったものだが、さまざまな形で一般的に用いられる。三島と呼ばれる装飾様式は、文様を彫るか刻印するかした後、対照的な色の粘土を象嵌する手法だが、線やクロスハッチング、輪線、星、円、点、様式化された花から成るもので、朝鮮に由来する。

(11) 銘 文

陶器にはしばしば銘文が彫り込まれるか、何らかの顔料で書き入れられるかする。銘文を翻訳すると、どこかの茶店の宣伝文句であったり、当の品を推奨するものであったりする。たとえばある急須には、「お茶の味は淹れる道具で決まります。この品こそお茶を淹れるのにびつたりです」、といったような文が書かれている。ユーモラスな警告が書かれていることもある。ある鐘型をした小さな酒盃は、ひっくり返さないと置けないようになっており、受け取った者は、中身を飲み干すまでは盃を手放すことができない。盃には黒い字で、「この盃を長く待たせ過ぎると、友をじらすから、左へ回せ<sup>®</sup>」という文が記されている。さらに、「夏の小雨」といった庭園や夏の別荘の詩的な名前が書かれたり、「長い命、老いることなし」のように、ある感情がいくつかの言葉で表現されたりもする。とはいえ、陶工にいくらか品格がある場合、銘文は中国の古典からの抜粋、詩の一節や詩的な感情、自然美への呼びかけなどであることが通常である。実例として、以下に翻訳をいくつか挙げてみよう。あるものは、見知らぬ土地にあつて故郷のことを想い、とりわけ春にホームシックに罹っている男について述べている。またあるものは、岩に当たる水の美しい音に注意を促している。片側に一輪の野花を描いた碗には、「透明で、単純で、喧騒や塵からは遠い」という銘が入っている。別のものはわれわれに、「竹の露はその下の葉に滴り落ちて、まことに心地よい音を立てる」と告げる。別の碗には、蔓からぶら下がった瓢箪が描かれている。その説明文は、立つても座つてもいられる憂いのない幸福な生活について言及しており、瓢箪はそのような生活を象徴している。瓢箪は軽ければ、

難なくぶら下がっていられる。逆に重ければ、蔓が切れてしまう。仕事の心配が重荷になった者も同じだ、というわけである。日本人の自然愛は、その最も甘美な局面において、次のように表現される。「順風が吹き、枝々は緑となり、南に面した枝には花が開く」。

(12) 釉 葉

筑前のものなどいくつかの種類の陶器において、とりわけ茶人のような特別の形式では、陶工は人目を惹く効果を生み出すために釉葉を頼りにする。重ね掛けされる釉葉は、対照的な色彩で幾筋にも流れ落ちるようになるほどこされる。その効果はしばしばユニークであり、釉葉の作用は完全にはコントロールできないが、通常は狙った特色が得られるよう、うまく制御される。

(13) 絵筆の跡

シンプルな筆使いは、太い筆勢であれ、渦巻きや格子状に交差した線、あるいは点であれ、無地の表面に変化を加えるためにしばしば用いられる。唐津や志野のいくつかの形式のように、荒々しく作られる陶器に、しばしばこうした装飾が見られる。かかる筆致は作品に無骨でアルカイックな外観を与える。

(68) 右手は槌手、左手は鑿手から転じて「呑み手」と呼ばれたため（「左党」や「左利き」などの語もこれに由来するとされる）、注がれた酒を呑み干すことを言い換えたものであろう。

(14) 装飾において手本とされた画派

陶工たちが作品を装飾するにあたって手本とした絵画の流派を確認すべく、E・F・フェノロサ教授<sup>(8)</sup>のお力添えを得て、コレクション全体をざっと調査した。結果は興味深いものであり、陶工は主題を扱うために古典的なソースへとさかのぼっている点で、その洗練と知性が明らかとなった。大雑把に言うくと、狩野派が主流であり、雪舟や初期狩野派の影響も認められた。数としては応挙と四条派、光琳と文人画がそれに続いた。長崎派が手本とされるのも珍しいことではなく、いくつかのケースでは曾我派や土佐派の影響も確認された。民衆的な画派である浮世絵の事例は、四点しか認められなかった。陶工が〔浮世絵から〕距離を置いていたことの証拠として、北斎<sup>(9)</sup>からの模写は一例しか存在しない。讃岐国や加賀国の陶工たち、また京都の木米らが中国の流派を手本としたのに対し、肥後や磐城、薩摩、京都は狩野派に範をとった。

当コレクション収蔵品の主な用途

陶器のさまざまな使い道に関して、日本人と渡り合えるのは、いにしえのギリシア人のみである。シュリーマンの記録によれば、先史時代の最初の都市であるヒッサリクの廃墟は、人々がほほありとあらゆる仕方<sup>(1)</sup>で陶器を使っていたことを示している。いわく、「日用品、テラコッタの骨壺、大きなテラコッタの鉢、漁網のための錘、ブラシの把手、さらには服を掛けるためのフックさえ、ことごとく陶器で作られていた」。日常的に使うさまざまな品を作るために、われわれであれば銀その他の金属、ガラスなどを用いるところ、日本人は陶器を使う。

ここでは当コレクションの主要な蔵品の用途を説明することで、当然なされるであろう質問のいくつかに答えておくのが適切と思われる。これらのうちの多くの作例はグループ分けされているが、スペース不足のため展示はしていない。

(1) 住まい

家庭で使用される器として、上部に多くの穴が空いているものを見かけることがある。これは、燃やされることで濃密な

煙を発する物質を中に置くためのもので、蚊を家の外に追いやるために用いられる装置である（ケース17および19）。硬質の陶器でできた小さな車輪は、スライドする窓や台所の屋根の小窓のローラーとして使われる。亀や鳥の形、あるいは単純な四角形をした、一方に深く広い切り込みの入った陶製の硬いブロック〔屏風鎮〕は、自立する衝立〔屏風〕の下端を支えるために用いられる<sup>(72)</sup>。家の建設において、屋根瓦は施釉されることもあり、棟や軒の端を画する瓦はしばしばきわめて手が込んだ作りだが、いずれも陶製である。部屋の複雑なフリーズ〔欄間〕<sup>(73)</sup>は、通常は繊細な木彫りによって穿たれているが、磁器によるものときおり見かける<sup>(74)</sup>。頭部が裝飾された釘や、衝立の間仕切り〔襖〕を押して動かすための凹んだ部品〔引手〕も、陶器で作られることがある<sup>(75)</sup>。

## (2) 台 所

日本の台所は多様な形の陶器で満ちている。樽ほどの大きさの甕が、一般的な用途の水のために使われる。大きな瓶や、さまざまな大きさの広口壺が、ソース、酢、油、酒を入れておくのに使用される。ラディッシュ〔大根〕その他をすりおろすために、木工やすりのように深い刻線や鱗状の凹凸で底面がざらざらになった、頑丈なボウルや浅い皿がたくさんある。これはわれわれの台所でも実際に取り入れるとよい工夫である。漬物や塩漬の魚などを入れておく広口壺、豆やトウモロ

(69) フェノロサについては、JHxxxi (9) ; JD1:402, 2:64, 239, 245-247, 263-265 (2:114, 204, 3:68, 74, 75, 89, 90).

(70) 北斎については、JD1:195, 2:95, 413 (1:172, 173, 2:234, 3:217).

(71) H. Schlemann, *Ilios: the City and Country of the Trojans*, New York 1881, p. 214. ただし、この文では原文はかなり改変されており、字句ごとの引用ではない。

(72) 屏風鎮については、JH180 (194).

(73) 屋根瓦については、JH84-90 (101-107).

(74) 欄間については、JH168-174 (182-188).

(75) 引手については、JH129, 130 (145, 146).

コシを煎るための浅い土鍋、冷やご飯を蒸すために特別に作られた容器、魚や肉を下ごしらえするための蓋つきの皿、ある種のやり方〔茶碗蒸し?〕で卵を調理するための蓋つきの碗などもある。レンジのそばには水で満たされた粗放な壺があり、火が必要なくなつたとき、焼けた炭の破片がその中に放り込まれる。これは防火のためであり、また炭を節約するためでもある。あつて、日本人の行なう儉約術なのである。

### (3) 聖なるもの

天井に近い高いところに小さな棚が設けられ、その上に家庭用の祠〔神棚〕が安置されているのが、どの家にも見られる。<sup>(76)</sup> その前には、小さな陶製のランプが置かれる。通常は小さな皿の形をしており、灯油と灯芯が入っている。食べ物を供えるための無釉の皿や、酒を供えるための首の長い楕円形の酒瓶、線香を入れておくための陶製の器も、祠の前に並べられる。仏陀や観音の像さえ、陶器や半磁器でできていることもある。<sup>(77)</sup> 神社での奉納には、無釉の手づくねの皿が使用される。<sup>(78)</sup> 神社の神官のひとりによって作られることもしばしばある。葬式で香を焚くためには、特別な形をした容器が使用される。<sup>(79)</sup> 貧困層の骨壺は、きわめて簡素である。黒く、無釉で、完全には灰にならなかつた骨や歯の破片を収めた小さな木箱が中に入っている。<sup>(80)</sup> 墓では大きな無釉の容器が用いられ、その中に香が焚かれ、食べ物が供えられる。<sup>(81)</sup> 神社の前に立つ特別な門すなわち「鳥居」は、木や石、金属製のこともあるが、磁器でも作られる。肥前にはたいへん大きな磁器の鳥居がある。<sup>(82)</sup>

### (4) 食器

一般的に、料理や食卓での給仕に使用される皿には、きわめて興味深く美しい品々が多種多様に認められる。スープとご飯のためには、蓋つきの碗を使う。ディナートレー〔膳〕の中央には、肉や焼き魚を盛るための幅広で低い蓋つきの碗が置かれる。漬物や塩漬けのプラム〔梅干し〕などのためには、より小さな皿が用いられる。浅い皿に小さな器がくっついていることがあるが、ここには生魚のためのソースを入れる。ケーキやゼリーを入れるための皿の形は奇抜で興味深い。球状で

口の細まった小さな瓶〔振出〕は、糖菓のためのもので、中から一粒ずつ振ってとり出す。生魚と酢のための深く細いカップ〔酢猪口〕もある。似たような形だがより幅の広いカップ〔蕎麦猪口〕は、お湯や飲み物に用いる。縁にわずかにくぼみや突起部のある器は、生魚のためのソースやマカロニの一種に使う<sup>(83)</sup>。三つの小さなポットが、背の高い円筒形のポットと一緒に組み合わせられて、胡椒、ラディッシュ〔大根おろし〕、塩のための薬味スタンドの代わりになる。円筒形の部分は、よそうための箸入れである。横長の大きな皿と深い碗が、飯やフィッシュボール、さらには多くの料理全般のために使われる。陶器を置いておく台や箸入れ、爪楊枝入れも見かける。

(5) 暖 房

中に灰を入れ、炭を焚くために用いる器〔火鉢〕も数多くある<sup>(84)</sup>。球体のものや、それに類した装置〔手あぶり〕が、手を温めるために使用される。上の開いた器が、同じ目的で客人たちに供される。燃えた炭の入った小さな陶製の道具は、ひとりひとりに運ばれる<sup>(85)</sup>。香を焚くための容器や、料理や茶を準備するためのコンロについては、別の項目で考察しよう。

- (76) 神棚については、JH224-226 (236, 237) ; JD1:121, 122, 2-118, 119 (1:109, 2:255)。  
 (77) 陶製のダルマについては、JD2:406 (3:211)。  
 (78) 神道における無袖土器（かわらけ）の使用については、JH226 (237) ; JD1:168, 1:293-295 (1:149, 150, 2:13-15)。  
 (79) 蛭川式胤の葬儀における焼香については、JD2:359, 360 (3:170, 171)。  
 (80) 火葬場における骨壺の採集については、JD2:338 (2:151, 152)。  
 (81) 埋葬における無袖土器の使用については、JD2:376 (2:185)。  
 (82) 鳥居については、JD1:48, 49 (1:44)。  
 (83) マカロニ（うどん・そば）については、JD2:83, 84 (2:224)。ちなみにモースは、ある麵類をヴェルミチエリ（バーミゼリ）に（JD1:391 [2:104]）冷麦をスパゲッティ（JD2:262 [3:88]）に、それぞれたとえている。  
 (84) 火鉢については、JH214-217 (226-229) ; JD1:335, 404, 2:84, 118, 148, 339, 391, 392 (2:55, 116, 224, 254, 255, 281, 3:152, 153, 198)。

(6) 照 明

照明のために、あるいはこう言つてよければ、闇を一層はつきりとさせるために、陶製のさまざまな道具が使われる。ランプは、灯油と灯芯を入れておくための浅い皿から、スタンドと把手のついたしつかりとした作りのランプまで、多岐にわたる。さまざまなデザインをした陶製の燭台<sup>87</sup>、また切つた芯を入れるための蓋つきの器もあり、これには芯切り用の金属製の箸を置いておく部分がついている。床に置かれる大きな行灯の底には、ランプや蠟燭から落ちるものを受けるために、一枚の浅い皿が敷かれる。

(7) 煎 茶

普通の仕方では、つまり茶葉から茶を淹れる準備をするには、かなりの数の器が必要となる。いくぶんフォーマルな場合、小さな漆塗りの収納具〔器局〕が、茶碗などを入れておくために供される。湯沸かし器〔ポーフラ〕を置くために陶製の炉〔涼炉〕が使われ、小さなティーポットに似ていなくもない道具〔湯ざまし〕<sup>88</sup>が、茶を浸出させる前にお湯を適温までさますために用いられる。われわれの格言とは反対に、沸騰した湯は茶を損なうのである。小さな茶碗に入った茶を、砂糖もクリームも混ぜずに飲む。適切に淹れた茶をほとんど冷たい状態で出すこともあるが、美味である。茶碗を置くための台〔煎茶盆〕や茶入など、その他の道具が使われることもあるが、普通に茶を出すには、漆塗りの箱やブリキの茶缶が用いられる。茶碗をすすいだ水を注ぐために使用される特別な形の碗〔建水〕もある。煎茶をフォーマルに供するには、ほかの品々も場を占める。

(8) 茶 道

きめ細かな粉末状の茶〔抹茶〕は、沸騰したお湯を注いで、竹製の攪拌器〔茶筌〕で勢いよくかき混ぜるのだが、しかるべき形式で供するには、どの流派に従うかによって、多くの込み入った規則が結びつけられる。<sup>89</sup>このもてなしにおいては、



ほとんどすべての器や道具が陶器でできている<sup>91</sup>。普通は竹や金属で作られる道具の中にも、陶製の例を見かける。通常は金属で作られる灰をすくうためのシャベル〔灰匙〕ですら、稀に陶製のものがあり、当コレクションにも一点所蔵されている。湯沸かし〔釜〕を載せる三脚〔五徳〕にも陶器のものがある。

紙幅の都合上、儀礼的な茶会について記述することはできないが、この洗練された習慣が興り、廃れず続いてきたことは、日本の陶芸にきわめて深い影響を及ぼしてきた<sup>92</sup>。その教えは、形式と装飾における静寂を重視してきた。茶を供するため特別に作られた小さな家屋〔茶室〕、あるいは小道〔露地〕や門や垣など、そこへと至るアプローチにおいては、田園風が演出される。古い井戸枠はコケで覆われ、冬には露地に松葉が散らされ、水の流れで摩滅した面白い岩が遠く離れた山の小川からもたらされる、といった具合である。東京のような商業都市のただ中の一角にも、こうした魅惑的なスポットを見つけることができる。

粉末の茶を入れておくための小さな壺〔茶人〕の魅力的な外観は、その形と釉薬による<sup>93</sup>。茶碗はしばしば不規則な輪郭をしており、装飾されることは稀である。茶を飲む前に料理を出すための小さな皿もまた面白い形をしており、例外なく品が

(85) 銘々に配られる火鉢や手あぶりにについては、 JH216, 217 (228); JD1:386, 390, 2:380 (2:100, 104, 3:188)。

(86) 七輪については、 JH191 (204)。

(87) 行灯などの灯火具については、 JH221-224 (232-235)。

(88) 燭台については、 JH220 (231, 232); JD1:146, 3:233, 234 (1:130, 3:63, 64)。陶製の燭台や灯火具については、 JH223 (234, 235)。

(89) 湯を冷ましてから茶を淹れる日本の慣習については、 JD2:218, 219 (3:50)。

(90) モースが抹茶を初めて喫した体験については、 JD1:365 (2:80)。古筆了忠のもとの茶の稽古については、 JH150 (166); JD2:344, 402 (3:156, 207)。高嶺秀夫の家への点前の披露については、 JD2:354, 355 (3:166)。

(91) 茶道具の概要については、 JH149, 150 (165)。

(92) 村瀬美香に招かれた茶席についての詳細な記述は、 JD2:247-254 (3:75-81)。

(93) 茶道が陶芸に与えた影響については、 JH151 (167)。

(94) 茶人に対するモースの特別な関心については、 JH149, 150 (165); JD2:104, 119, 120, 167 (2:242, 256, 3:6)。

ある。炉は床に設けられた四角い穴から成り、内側は金属で覆われ、灰で満たされており、そこに焼けた炭が部分的に埋められる。炉〔風炉〕はまた、三本の短い脚で立った、大きく分厚い無釉の陶製の容器であることもしばしばある（ケース33）。これは正方形のタイルか、漆塗りの正方形の板の上に置かれる。漆塗りの蓋のついた大きな水瓶（水指）に、鉄の釜に補給するための水を入れておく。趣のある小さな陶製の箱〔香合〕は、香を入れておくためのものである。香は部屋に香りを与えるために、しばしば炭の上に置かれる。竹製の柄杓を置くためのもの〔蓋置き〕は、竹でできていることもあれば、陶製のものもしばしばある。碗をすすいだ後の水を移すための器〔建水〕や、碗を拭く布を入れておくための小さな管〔茶巾筒〕も用いられる。さらに、土台が広くなった長い陶製の管〔柄杓立て〕も、いくつかの形式で見られるが、これには竹製の柄杓が、柄を下にして、きわめてバランスの悪い体勢で立てられる。これらに加えてその他多くの品々が、茶道具一式を形成している。茶は石臼で挽いて粉にされる。ライプツィヒの民俗博物館には陶製の白が所蔵されている。茶葉を粉にするために、陶器の乳鉢と乳棒が使用されることもある。手短であるが、以上が茶道において使用される陶製の道具である。茶道は陶器に深く影響を与えただけでなく、家屋や庭園の特徴にも影響を及ぼした。おそらく次のように述べる事が、真実により近いかもしれない。一見厳格だが実はゆるやかなエチケツト⑤を守りつつ、フォーマルな喫茶を楽しむことができる、清閑かつ洗練された趣味の持ち主は、茶のもてなしに関連するあらゆる設備に清潔と純粹と簡素とを求めているのである、と。

### (9) 酒

この国のあらゆる地域で、またいかなる機会においても飲まれる一般的なワインは、よく知られた「酒」である。酒は米を発酵させたもので、感じとしてはドイツビールより強くない。酒は温めて、通常は磁器でできた、小さくて浅い朝顔型の盃から飲む⑥。酒を供する瓶〔徳利〕は、単純な形で、首が徐々に先細りになっている。しばしば美しく装飾され、とりわけ薩摩や京都のものがこれに当てはまる。徳利はまことに多種多様であって、船上やピクニックで使うために底が広いものもあれば、湯につけると浮くように球根状に膨らんでいるもの、さらには灰の中に突き立てることができるよう、下の部分が

細まって先がとがったものもある。酒のための容器〔爛銅壺〕は加熱用の広い表面から成るか、熱湯で満たされており、細い円筒形の徳利を並べるようになって<sup>(97)</sup>いる。通常の形の盃のほか、鼻の長い仮面〔天狗面〕の形をしたものもあり、盃を置く前に飲み干さなければならぬ。同じ目的で釣鐘型のものもある。底に穴が空いた盃もあり、穴は指で塞がなければならず、これを持つ者は酒を一気に飲むことを強いられる。これとともに、非常に重要な器（〔盃洗〕）も用いられる。盃洗には水が張ってあり、客はまず自分の盃をこれで洗った後、一緒に飲みたいほかの者へと回すのである。帯に結びつけられて、旅先で使う小さな盃も見られる。婚礼では、サイズの異なる三つの盃を重ねて用いる。

(10) 喫 煙

喫煙者が使用するための陶製の道具もいくつかある。煙草入と長く深い管〔灰吹〕は、通常は竹で作られるが、稀に陶製のものもある。後者はパイプを打ちつけて灰を払い、また手で持つ痰壺としても使用される<sup>(98)</sup>。灰が満たされ、パイプの着火のために焼けた炭を入れておく陶製の器〔火入〕は、客と習慣的な挨拶を交わしたのち、歓待を示す最初の行為のひとつとして客に手渡される<sup>(99)</sup>。パイプ〔キセル〕の一般的な形式は、金属製の火皿と吸口、および竹製の軸〔羅宇〕から成っている<sup>(100)</sup>。当コレクションには、全体が陶製のキセルが含まれている。ハンブルクの民俗博物館には、火皿と吸口が磁器でできたパイプが所蔵されている。

(95) 茶道の作法が一見不条理に見えて実際には自然かつ容易であるという指摘は、JH150, 151 (166)。

(96) 酒と盃については、JD1:38 (1:35)。

(97) 爛銅壺については、JH188 (202, 203)。

(98) 灰吹とその痰壺としての機能については、JH217 (229)。

(99) 火入と煙草盆については、JH217 (229) ; JD1:7, 14, 17, 51, 54, 101, 245, 2:49 (1:8, 14, 17, 46, 49, 90, 216, 330)。

(100) キセルについては、JD1:7, 2:373 (1:8, 2:182)。

(11) 書 齋 机

書齋机とその上で使われる品々<sup>(11)</sup>は、日本人を強く特徴づける詩作への愛によって、さらなる魅力を帯びることになる。これらの多くは陶製であり、その制作においては熟練、創意、趣味が発揮される。硯は普通は石でできているが、陶製のものもときおり見かける。古い瓦が同じ目的のために使用されることもある。筆置にはさまざまな形がある。たとえば、組み合わされた三羽の白鳥、穀粒をついばむ雄鶏、並んだ子供たち、あるいはギザギザになった単純な山の背などである。硯に水を注ぐための容器〔水滴〕は、何らかの家庭の神や神話上の動物の形で作られる。スティック状の墨を置いておく台〔墨床〕も陶器でできている。小さな陶製の衝立〔硯屏〕が、墨を研ぐ際に飛び散るのを防ぐために、硯の前に置かれる<sup>(12)</sup>。陶製のペーパーウェイト〔文鎮〕も稀ではなく、亀の形であったり、水平の棒状で、その上に型取りされたさまざまな事物が載っていたりする。手稿を訂正するのに使われる朱色の墨を入れておくための特別なケースも作られる。当コレクションには、いずれも陶器でできた、仕切りのある筆箱や筆の柄〔筆軸〕なども所蔵されている。召使いを呼ぶための鈴は、磁器で作られることがある。

(12) 芸術家の道具

芸術家が顔料を混ぜる際には、低く浅い皿、筆を置いたり洗ったりするための特別な形をした用具、水のための容器などが必要となる。漢字を大きく書くには多量の墨を準備するが、そのために特別な器が用いられる。

(13) 花

花に対する愛情は日本人の主要な特徴である。花のデイスプレーのために多種多様な品々が作られる<sup>(13)</sup>。自立する花入はごくごくとして重く、どっしりとしているため、活けられた花は、対比によってきわめて美しく見える。掛け花入には無数のデザインがある。一輪の花が活けられるだけの大きさの趣ある小型の容器もある。これらは書齋机や部屋の棚の上に置かれ

る。掛けるための船形の容器や、滑車から吊るされた二つの四角い釣瓶、広くて重いトレーもまた、花のために作られる。花瓶はしばしば青と白の「染付の」磁器や青磁釉で作られ、さわめて装飾的である。

(14) 香 炉

線香や少量の香を焚くことは、多くの機会に行なわれる。茶会、神棚の前、客人のいる前、墓などである。香炉には多くの種類がある。動物の形に作られたものは、煙が口や目から抜けていく。家形のもものは、屋根の棟の端にある開口部から煙が出る。ブロンズ製の香炉の形を模したものもあり、釉は銅に似せて作られている。

(15) 香 合

日本の陶工の旺盛な活力があますところなく発揮されるのは、香を入れておく箱〔香合〕においてである。ジャーヴェス<sup>(101)</sup>の言葉を借りるなら、コケトリーと奇抜さ、思いがけなさど驚きは、ここにおいて最も十全な表現を見出す。哺乳類、鳥、魚、虫、神話的な事物、果実や花々など、思いつくかぎりのすべてのもの、果ては山や滝までが、このもてなしのための陶器にあまねく表現されるのである。

(101) 文房具については、JD2:410 (3:214)。

(102) 視屏については、JH181 (195)。

(103) 花器については、JH304:308 (313-318)。

(104) J. J. Jarves, *A Glimpse of the Art of Japan*, 1876, p. 22. モースはジャーヴェスについて、「日本美術について共感的かつ鑑賞眼をもって執筆した最初のアメリカ人」と評している (JD1:270 [1:237])。

(16) 装飾物

この項目には、何らかの神話動物や家庭の神の形をした陶製の人物像が含まれる。これらは部屋の凹み〔床の間〕で、掛けられた絵すなわち「掛物」の下に置かれる。この種の絵画は、使わないときには地図のように丸められるが、絵が巻かれる棒〔軸棒〕には、陶器か磁器のノブ〔軸先〕がついていることもある。通常は金属製だが、陶製のこともある奇妙な形の事物〔風鎮〕が、絵をまっすぐに伸ばすために、これらのノブに掛けて使われる。珍しくも巧妙なある陶製の装置は、中に開いた扇が飾られており、部屋のどこか上の方に掛けられるようにできている。陶製の円盤の両側に、大と小の文字が書かれたものがあるが、これは、ある月の日数の多さあるいは少なさを思い出させるためのものである。音楽を奏する虫を飼うための籠が磁器でできているのを目にすることがある。中に積み石を立てて金魚を飼うために、広く深い容器が用いられる。鳥の粒餌を入れておくために、環のついた小さな陶器のカップが使われる。

(17) 装身具

墨と筆を携帯するために帯に差して使う小さな道具〔矢立〕<sup>(16)</sup>は、通常は金属製だが、稀に陶製のものも見かける。弁護士や医師はかつて、木や象牙でできた剣の代用品を帯びることを許されていた。この器具は、魚あるいはその他の趣ある事物をかたどって彫られた。当コレクションには陶製のものが一点含まれている。「印籠」はほぼ例外なく漆塗りであるが、陶製のものを見かけることもある。「根付」は通常、木や象牙、金属や石で作られ、数珠は通常は金属製だが、陶器でも作られる。ヘアピンでさえ陶器や白磁で作られることがあり、梅の花の形に細工されている。当コレクションは陶製の仮面も所蔵している。おそらく何らかの像にかぶせて使ったのであろう。

(18) 装飾の材料

さまざまな形式の陶器は装飾に用いられる。磁器のパネルは飾り棚に使用される。著名な漆芸家である笠翁（小川破笠）は、自分の作品を装飾するために、他の材料に加えて軟陶を採用した。笠翁の方法を引き継いだ芸術家たちの手になる装飾パネルでは、陶器や真珠や鉛が、このやり方で使用されている。

(19) 化粧台

化粧台の上では数多くの陶製の品々が用いられる。白粉の箱、混ぜるための水を入れておく特別な器、ルーージュのような化粧品のための皿（紅皿）、椿油を入れておくための、背が低くて幅が広い、口のすばまった瓶（油壺）などである。これらに加え、お歯黒に用いられる壺やその他の容器もある。

(20) ゲームと玩具

硬質の陶製のチェスボード（将棋盤）が見られ、駒は磁器でできている。鈴や種々の小さな人形、日本人が砂の盆に作り上げることをこよなく愛するミニチュアの庭のための道具一式など、陶製の玩具には数え切れないほどのバラエティがある。庭作りのための品としては、夏の別荘、橋、垣根、石灯籠、人形、ミニチュアの木などがある。

剣士たちの面の頂部には、小さく脆い陶製の板が結びつけられ、ごく弱い打ち込みで割れるようになってい

(105) 同様の機能をもつ木製の飾り物については、JD2:98 (2:237)。

(106) 虫を飼う習慣については、JD1:119, 120 (1:107)。

(107) 矢立については、JD1:199, 2:410, 411 (1:176, 3:214, 215)。

(108) お歯黒については、JD2:339, 340 (3:153, 154)。

(109) ミニチュアの庭については、JD1:297 (2:17)。

(21) 庭

ベランダ〔縁側〕の端には水を張った容器〔手水鉢〕<sup>(10)</sup>があり、その近くにはタオルが掛かっている<sup>(11)</sup>。この器は鉄か石でできているが、大きな陶製のものもしばしば見かける。庭園を飾る石灯籠<sup>(12)</sup>は、陶器で作られることもある。四角いタイルが露地に使われることがある。私はこれらを、特に京都の陶工たちの庭で見た。当コレクションには、陶器でできた大きな井戸の滑車が含まれているが、これはパリのS・ビング氏に紹介されたものである。陶器あるいは磁器でできた、中国風の庭園用スツールも珍しくない。

(22) 薬

この項目に分類されるものとしては、蒸留のための陶製の器〔ランビキ〕がある。中国の調剤術（日本ではもはや先は長くない）<sup>(13)</sup>に従って、カエルやウサギの頭蓋骨などを炭化するために用いられる小さな壺は、陶器で作られる。薬を注ぐのに使う口の長いカップ〔吸い口〕、固形物を挽くための乳鉢、粉薬や丸薬を入れておく「根付」や「印籠」など、身につけておく事物もまた、珍しくない。

(23) 製陶

陶芸では多くの陶製の道具が使われる。マッフルからすでに陶製である。窯の棚や支柱、匣鉢もすべて陶器でできている。水簸のための大きな甕や、その他さまざまな器も、製陶において使用される。

(24) その他諸々

瓶や箱や広口壺の形をした数多くの品々を店先で目にする。これらはいろいろなエキスや保存食、強壯剤、甘味酒などをに入れておくためのもので、こうした目的のために、ガラスの代わりに陶器が使用されるのである。



冶金家は金属を溶かすために陶製のるつぽを使う。過去には、そこで偶然に生じた酸化が、新しい釉薬のヒントとなった。また、るつぽの底に溜まった有色の残留物はしばしば、金工品の象嵌用のさまざまな合金を作るきっかけとなった。

農夫たちは種を発芽させるために重い甕を使う。道端には大きな水瓶が置かれているが、これは道に水を撒くため（「水打ち」と防火のためである）。

以上で述べた品々に、あらゆる陶製の物品がもれなく含まれているとはとても言えない。墨や漆の製造者が用いる陶製の道具、その他の商売や職業で見られる用具については、記録を行なわなかった。とはいえ、日本における陶器の使用に無限の多様性があることを示すには、ここで引用した事例で十分である。

### 解説のための註釈

本目録で使用されるいくつかの用語には解説が必要である。物品の名称を示すにあたっては、いずれの場合も英語の名詞を用いたが、唯一例外がある。それは水を張った器で、日本人はまず自分の盃をそれですすいだ後、一緒に飲みたい客人へと盃を回すのである。この器は「盃洗」として知られるが、容器としても儀礼としても、英語には同じ意味の語がないため、本書では「ハイセン」という名称を使用する。日本には縁に小さな注ぎ口のついた碗の一種がある。一般にソースを入れるために使われる器で、「片口」（片方の口の意）として知られるが、この形式の器には「ピーカー」の語を用いる。日本の陶器にはほとんど例外なく、ひびや貫入が認められるため、ひびがとりわけ粗かったり、殊にきめ細かであったり、何らかの

(10) 手水鉢に<sup>て</sup>つ<sup>て</sup>は、 JH231, 252-255 (240-242, 263-266).

(11) 手ぬぐ<sup>ぐ</sup>に<sup>に</sup>つ<sup>つ</sup>は、 JH209, 210 (221, 222).

(12) 石灯籠に<sup>に</sup>つ<sup>つ</sup>は、 JH277-278 (288, 289); JD1:151, 2:75 (1:134, 2:216).

(13) 井戸に<sup>に</sup>つ<sup>つ</sup>は、 JH298, 299 (308, 309).

(14) 漢方に対する否定的な見解に<sup>に</sup>つ<sup>つ</sup>は、 JH219 (230, 231); JD1:40, 2:425 (1:37, 3:226, 227).

特異性があつたりする場合をのぞいては、作品記述においてこの点を繰り返すことはしない<sup>(10)</sup>。ひびが入っていない場合は、必要に応じて言及する。茶入の多くには、底面に糸切と呼ばれる痕跡（作品をろくろから糸で切り離れた跡）があり、薩摩の茶入その他を例外として、通常は右回転による糸切であるため、特に言及がなければ、糸切といえは右糸切として理解されたい。透明釉は、水が与えるような色調を粘土にほどこすもので、日本人はこの釉薬のことを水釉と呼ぶ<sup>(11)</sup>。「交趾」の語は、日本人にはきわめて一般的な用語であるが、本目録では使用しない。赤・黄・緑・紫の釉薬（別々にかけられることもあれば混合されることもある）、および白い生地に赤と緑で描かれたラフな装飾のことを、交趾という包括的な名で呼ぶ。

この種のやきものは、コーチシナから将来したか、コーチシナの陶器を模倣したものと考えられている。かつてアンナンのチョロンの町の近くで、陶器の一大コレクションを吟味する機会があつた<sup>(12)</sup>。陶器はコーチシナからもたらされたものであつたが、コレクション全体を見渡してみても、日本人が交趾と呼ぶものに類似した釉薬や装飾は、まったく見当たらなかつた。他方、私は広東の北のある町で、日本人の言う交趾の起源とおぼしき陶器の釉薬を目にしたのである<sup>(13)</sup>。

陶器をケースの中に並べるにあつては、この施設（ボストン美術館）がもつ本来の性質に譲歩した。当館は何よりもまづ美術館なのである。このためになされた妥協によつて、ある陶工一族によるやきものうち、ユニークでより美しいものが、いわば「目の高さの位置に」並べられることになつた。このようにしなければ、幾人かの最も偉大な陶工たちの作品が、いちばん低い棚やいちばん高い棚に置かれることになり、そうした場所では、対象は引き立つては見えなかつただろう。このことは国々の並べ方にも当てはまり、その順番は純粹に恣意的なものである。

通し番号のないものや、番号にアステリスクのついたものは、スペース不足その他の理由から、作品が展示されていないことを示す。その多くは、たとえばある陶工一族やその支流の衰退、あるいはその他の特徴を示すものとして、コレクションにとって重要であり、多くは芸術的な長所をもたない。やきものを専門とする研究者は、日本陶器管理官（モース自身を指す）に申し込むことで、これらの作品にアクセスできる。

すでに述べたように、蛭川式胤は、『観古図説』と題された著作の刊行を一八七六年に開始した<sup>(14)</sup>。この著作には、『日本の

芸術と工芸』という包括的なタイトルが付されている<sup>116)</sup>。日本陶器についての著述〔陶器之部〕は、全七巻の書物と、彼が生きていたら第八巻を成していたであろう、多くの未刊行の〔石版画による〕図版と〔手描きによる〕下絵より構成されている。このシリーズのうち、小さな写真の数々を含んだ、江戸城のさまざまな門構えについての部分は、すでに刊行された古い瓦についての部分は、図版の作成が完了している。日本の鎧についての部分は、下絵の準備までが終わっている。一八八二年の蝮川の早すぎる死によって、この著作は完成には至らなかった。陶器に関する七冊には、手で着色された石版画の

- (115) 西洋の陶器では欠点とされるひびや貫入に対する肯定的評価については、OSS25. 薩摩焼および中国磁器の貫入と火星の地表の亀裂との比較については、MM152.
- (116) この点については、OSS21.
- (117) チョロン滞在中の住宅のスケッチは、JH329, 330 (340).
- (118) 広東の北方での陶器窯の見学については、GC187-205.
- (119) 第一巻は一八七六年、第二巻から第五巻までは一八七七年、第六巻は一八七九年、第七巻は一八八〇年〔正しくは一八七九年〕に刊行。〔原註〕
- (120) 同書のフランス語解説に付された正確なタイトルは、『日本の芸術と工芸についての歴史的・記述的概論 (Notice historique et descriptive sur les arts et industries japonais)』。
- (121) 未刊の図版と下絵については、NT10も参照。ボストン美術館が所蔵する『観古図説』付属の冊子BおよびCが、これに該当するものと思われる（今井前掲書、四二二～四二九、四四五～四五二頁）。
- (122) 『観古図説 城郭之部』一八七八年。これは以下に復刻されている。〔新訂〕観古図説 城郭之部 蝮川親正編、中央公論美術出版、一九九〇年。
- (123) これらはボストン美術館の所蔵する『観古図説』付属の冊子Aのことであろう。蝮川式胤の姉・辰子のもとには、瓦の図版のみならず解説文も遺されており、彼女はこれらをもとに、一九〇二年に『観古図説 瓦之部』を刊行した（今井前掲書、四二二～四四四、四五〇～四五二頁）。
- (124) 『観古図説』が城郭・陶器・瓦のみならず、鎧をも含むものとして構想されていたことは、管見のかぎりでは知られていないようである。モースが蝮川から見せられた、人物が下着姿から始まり、次いで着衣、最後には鎧をつけた姿で段階的に表現されていたという絵については、NT10.

挿絵が掲載されている。当コレクションは、蜷川の著作に登場する陶器のオリジナルの多くを所蔵している。第一巻の図版の多くは描画からの模写であり、本コレクションには掲載品は一点も含まれていない。第二巻に掲載された二三点のうち二点、第三巻の三二点のうち三〇点、第四巻の三六点のうち三三点が、当コレクションの所蔵品である。第五巻については、所蔵品の三〇点すべてを収蔵している。第六巻に掲載された三五点のうち二点、第七巻の三二点のうち一〇点が、同様に所蔵されている。第八巻のために準備されたが未刊行の図版や下絵に登場する二二点のうち、一五点が所蔵品である。かくして、蜷川の偉大な著作に掲載されたオリジナル作品のうち、計一五〇点を当コレクションが所有していることになる。刊行された著作に掲載されている残り五二点の作品のうち、大英博物館が九点を所蔵している。残りのうちのいくつかは、ワシントンのトーマス・E・ワガマン殿、ロンドンのウィリアム・アンダーソン殿、ボストンのトーマス・アレン殿の私的コレクションに蔵されている。蜷川が著書に掲載したものである中で最も稀少で重要なのは、第二、三、四、五巻に所収の諸作品である。これらの巻に掲載された一二一点のうち、当コレクションは七点をのぞいてすべて所蔵している。本目録において、「観古図説」所収の「オリジナル作品は、「タイプ・ニナガワ」などと表記する。

日本陶器の史的発展を十全なものとするには、中国、コーチシナ、アンナンの軟陶を集めた小さなコレクションを形成すべきであるが、その目的は、これらの国々から由来する何種類かの陶器、施釉方法、装飾の起源を例示することにある。日本人がこうした国々から受けた恩恵を十分に自覚していることは、交趾（コーチシナ）、支那（中国）、南京（中国を意味する口語）など、いくつかのタイプの陶器につけられた名称が示すとおりである。日本人が決して模倣できなかった、天目と呼ばれるすばらしい中国の碗、中国の青磁、さまざまな形をした中国の磁器、交趾として知られる、装飾の上に粗い赤と緑（の釉薬をかけた陶器）、南京の黄と赤と金の鼈甲釉、ブカロ（紫泥）と呼ばれる陶器、そのほか多くのものはすべて、中国の手本からの写しなのである。このようなコレクションの中核はすでに形成されているが、資料が乏しいため、典型的な形式をいくつか集める以上のことは困難であろう。

地名の綴りは、W・N・ホイットニー医学博士による価値の高い『日本の主要道路・主要都市ほかの辞典』<sup>(18)</sup>に拠った。こ

のため、Izumno は Izumo、Kodzuke は Kozuke、Kioto は Kyoto、Tokio は Tokyo などと表記している。

さらに、G・アペール教授とH・キノシタ〔木下広次〕氏による『日本古事』<sup>(12)</sup>、アーネスト・M・サトウ卿とA・G・S・ホーズ大尉による『中部・北部日本ハンドブック』<sup>(13)</sup>、バジル・ホール・チェンバレン教授とW・B・メーンソンによる『日本への旅行者のためのハンドブック』もまた、有益な参考書であった。

(了)

### 【解題】

ここに掲載したのは、“Introduction”, in E. S. Morse, *Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery*, Boston 1901, pp. 1-24の翻訳である。大森貝塚の発掘で知られるエドワード・シルヴェスター・モース(一八三八—一九二五年)は、本来は動物学者であり、腕足類の調査のために来日したが、ひょんなことから日本のやきものの魅力に目覚め、鑑定方法を学び、

- (125) モースは別の文章で一六点としている (FO12)。このうち今井氏は一四点を確認している (今井前掲書、四二九頁)。
- (126) 『日本その日その日』によれば、これらはモースが来日する前に「あるヨーロッパ人」に売却されてしまっていた (JD2:106 [2.244])。このヨーロッパ人とはビンググのことであり、モースのちに彼から買い取ることに成功する (NT10)。
- (127) 「タイプ・ニナガワ」についてはNTおよびFOを参照。
- (128) 正確な書名はか以下の通り。W. N. Whitney, *A Concise Dictionary of the Principal Roads, Chief Towns and Villages of Japan*, Tokyo 1889.
- (129) G. Appert, H. Kinoshita, *Ancien Japon*, Tokio 1888.
- (130) 正確な書名はか以下の通り。E. M. Satow, A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, Yokohama 1881. 『明治日本旅行案内』上中下、E・サトウ編著、庄田元男訳、平凡社、一九九六年)
- (131) B. H. Chamberlain, W. B. Mason, *A Handbook for Travellers in Japan*, 3rd ed. revised and for the most part re-written, London 1891. (B・H・チェンバレン、W・B・メーンソン『チェンバレンの明治旅行案内——横浜・東京編』楠家重敏訳、新人物往来社、一九八八年)

数千点のぼる一大コレクションを形成するにいたった。本目録は、長年にわたるモースの陶器研究と蒐集の成果として著されたもので、一九七九年にリプリント版が Charles E. Tuttle Company より刊行されている。

専門家をのぞいてはあまり知られることのない本書だが、実は大正時代にすでに翻訳されている。「考陶異説」のタイトルで、『日本陶磁器全書』の第六卷（一九一八年五月）、第七卷（同七月）、第八卷（同九月）、第九卷（同十一月）、第一〇卷（同十二月）、第一一巻（一九一九年二月）、第一二巻（同四月）、補遺（同六月）に連載された。補遺の目次には著者として「もおす氏」の記載があるが、実際には厳密な意味での翻訳ではない。扉に書かれた註記によれば、これは「日本陶磁器に関する欧米人〔モースを含む十名〕の研究を訳纂したるもの」であり、訳者は「本会（日本陶磁器協会）編輯員」とだけ記され、名前は挙げられていない。解説の主文は、本書およびボウズの著作に基づいて書かれ、図版写真は「ポストン美術館に於ける陶器」とのみ記載されているが、明らかに本書から採られている。

このように、「考陶異説」はモースの書の翻訳というよりも、自由な抄訳という趣があり、厳密さを欠くだけでなく、目録の巻頭に位置する序文も翻訳されていない。これは、書かれている内容が日本人にとって自明のことだからという理由もあったと思われる。だが、この序文は、日本滞在中のモースが、日常生活での実体験、古物愛好家たちとの語らい、窯元での聞き取り調査などによって得た、日本の陶器に関する生きた知識が豊かに盛り込まれているという点で、高い価値を有している。モースは文章の中で、「墨や漆の製造者が用いる陶製の道具、その他の商売や職業で見られる用具については、記録を行なわなかった」（傍点筆者）ため、ここでは挙げる事ができない、と書いている。だが逆に言えば、序文で挙げられている事例は、単に書物から得た情報ではなく、稀代の「メモ魔」モース自身による膨大な記録に基づいて記述されているということでもある。紹介されるやきもののタイプの多くはすでに久しく姿を消しており、モースという異邦人の卓越した観察眼によって捉えられた当時のやきものの「生」のさまは、時間的に大きく隔たった現代のわれわれにも新鮮に映る。モースの感じた驚きは、われわれにとつての驚きでもある。

モースの日本研究としては『日本人の住まい』がよく知られているが、そもそもモースが日本家屋についての研究を深め、

ついに一書を著すにいたったのは元來、日本の工芸品、特にやきものの用途とその使用の場について知りたかったがためであり、序文においても、陶器の使用法について多くのページが割かれている。さらに、大森貝塚で発見された陶片にモースが縄文土器という名を与え、それが日本における考古学の端緒になったことを考え合わせると、モースと日本の深く多岐にわたる関わりは、子供のころから彼の偏愛の対象であった貝のみならず、日本でその魅力に初めて目覚めた陶器がとりもつ縁だったと言えなくもない。『日本人の住まい』執筆の原動力となり、『日本その日その日』の随所にちりばめられている陶器への関心が、まとまったかたちで書き留められている点にも、この序文の価値を見出すことができるだろう。

註については、註(119)のみモースによるもので、それ以外は訳者が施したものである。訳注を付すにあたっては、人名や用語について補足説明をするのではなく、モースによるほかの著作の中で関連した主題に言及されている箇所をできるだけ丹念に拾い、網羅的に示すことに重点を置いた。これは、モースの日本陶器研究を考察するにあたっては、自他共に認められる「アマチュア」たるモースの幅広い知的営為の中で捉える必要があり、彼の複数のテクストを結びつける索引として利用できれば、今後の研究にも何がしか資するところがあるだろうという考えによる。また、モースが言及しながら書誌情報を明らかにしていない文献についての補足や、主に年代に関する明らかな誤りの修正なども、適宜行なった。

訳註で言及するモースの著作名は、以下のように略記した。複数の巻から成る著作は、ノンブルの前に巻数を示した。  
 ( ) 内の数字は、邦訳における巻数と頁を示している。

- SM: *Shell Mounds of Omori*, Tokio 1879. (『大森貝塚』大森貝塚保存会編、中央公論美術出版、一九六七年に翻刻)
- 介墟: 『大森介墟古物編』矢田部良吉訳、東京大学法理文学部、一八七九年 (『大森貝塚』前掲書に再録)
- 大森: 『大森貝塚 付関連資料』近藤義郎・佐原真編訳、岩波文庫、一九八三年

- JH : *Japanese Homes and Their Surroundings*, Boston 1886. (『日本人の住まい』斎藤正二・藤本周一共訳、八坂書房、一九七九年〔新装版、二〇〇二年〕。以下の邦訳もあるが、ここでは斎藤・藤本訳に拠った。『日本のすまい 内と外』上田篤・加藤晃規・柳美代子訳、鹿島出版会、一九七九年)
- OS : "Old Satsuma", in *Harper's New Monthly Magazine*, Vol. 77, No. 360, Sept. 1888, pp. 512-529.
- GC : *Glimpses of China and Chinese Homes*, Boston 1902.
- MM : *Mars and its Mystery*, Cambridge (Mass.) 1906.
- NT : "Ninagawa's Types of Japanese Pottery", in *Museum of Fine Arts Bulletin*, Vol. 11, No. 61, Feb. 1913, pp. 10-12.
- JD : *Japan Day by Day*, 2 vols., Boston and New York, 1917. (『日本その日その日』石川欣一訳〔初版一九二九年〕全三巻、平凡社東洋文庫、一九七〇～七一年)
- FO : "Five Originals of Ninagawa's Work", in *Museum of Fine Arts Bulletin*, Vol. 23, No. 136, Apr. 1925, p. 12.

表記については、特定できなかった日本人の名や、原文ママであることを示す名は、カタカナで表記している。外国語を示すイタリックの語は、傍点を付すのではなくカギカッコで括った。イタリックでないほかの外国語 (kakemono など) でも、カギカッコで括ったものがある。訳者による補足は「」で括った。「装飾」および「当コレクション収蔵品の主な用途」の項の細目番号は、訳者が便宜的に付したものである。

訳註を施すにあたっては、『角川日本陶磁大辞典』(角川書店、二〇〇二年)を頻繁に活用した。また、特にモースと蛭川式胤の関係については、今井祐子氏の労作『陶芸のジャポニスム』(名古屋大学出版会、二〇一六年)が、たいへん参考になった。(松原知生)



【附記】

本稿は、科学研究費補助金「エドワード・S・モースの古美術愛好」(15K02155)、基盤研究(C)、研究代表者松原知生、二〇一五～一七年度)による研究成果の一部である。