

国宝茶碗に見える日本文化の矛盾と相克

彭 丹

はじめに

二〇〇八年の四月二十日、京都建仁寺の四頭茶会に出席したときのことである。

厳かな雰囲気張りが詰める方丈殿のなか、白足袋と黒衣姿の若い寺僧^{じそう}が、茶碗を朱塗りの台に乗せて運んでくる。朝顔の形をした、全体は黒釉に塗られた茶碗である。

普段の稽古に使う華やかな京焼茶碗と違い、簡素で重厚感のある茶碗だと思いながら、特別に気に留めなかった。

が、茶会の後、友人は「あの茶碗はてんもくちやわんだよね？」と私に訊いた。

「てんもくちやわんとは？」

「てんもくちやわんを知らない？ 中国人なのに」と、友人は目

を丸くした。

「中国人だけれど、私は知らない」。

「宋代の人が茶を飲むために使った黒い茶碗のこと。けんさんとも呼ばれる」

「中国人は黒い茶碗を使いませんよ」と言う私の無知に、あきれた友人は返す言葉もなかった。

その夜、『やきもの辞典』を開いた私は、千年前の宋代の茶人が用いた天目茶碗に、千年後の日本の禅宗寺院で出会えたことを知り、はじめて屠蘇酒を飲んだときの感動を再び味わうことができたのである。

天目茶碗は宋代の中国で焼かれた黒磁茶碗である。漆黒の釉色^ぎが大きな特徴だが、焼造窯によって胎土、釉色、文様が異なる。「天目茶碗」とは日本での呼称で、中国では黒盞^{こくせん}と呼ばれる。「盞」は

茶碗の意味である。中国浙江省天目山^{てんもくさん}の禪院の日常什器であったものを、日本の禪僧が持ち帰ったところから、天目茶碗と呼ぶようになったという（やきもの辞典、一九九二）。

日本には八点の国宝茶碗がある。井戸茶碗一点、白楽茶碗一点、志野茶碗一点の三点以外、すべて天目茶碗である。曜変天目三点、油滴天目一点、玳皮^{たいひ}天目一点である。つまり、国宝茶碗八点のうち天目茶碗だけで五点を占める（太田、一九九五）。

曜変天目は、厚くかった漆黒の釉色の中に大小連なる銀色の斑点が浮かび、その周囲を暈状に神秘的な瑠璃色の光彩を放つ茶碗である。世界に現存する三点は、すべて日本にあり、国宝になっている。静嘉堂文庫美術館、藤田美術館、大徳寺竜光院所蔵の各一碗である（静嘉堂の茶道具、二〇〇八）。

油滴天目は、漆黒の釉色の中に銀色の油滴様斑点が一面に散らされた茶碗である。曜変に次ぐ高い評価を受けてきたが、曜変と比べ、遺品の数が多い。国宝になっている油滴天目は大阪市立東洋陶磁美術館に所蔵されている（東洋陶磁の展開、二〇〇六）。

曜変天目と油滴天目は福建省の建窯^{けんよう}の作品だが、玳皮天目は江西省吉州窯^{きしゅうよう}の作である。黒と黄が混じり、鼈甲に似た釉色から鼈盞^{べっさん}とも呼ばれる（やきもの辞典、一九九二）。

これらの天目茶碗は鎌倉から室町時代にかけて日本に渡来し、青磁茶碗とともに茶の湯に用いられた。一五二一年に成立した『君臺

観左右帳記』は、渡来した天目茶碗を、曜変、油滴、建盞、烏盞、鼈盞^{たひさん}、能玻盞^{たひさん}、天目の七種類に分け、「萬正の物」から「代やすし」物まで克明に記している。この分類については不明な点も多いが、いかに大量の天目茶碗が伝来されたかの一端を知ることができる。また、曜変、油滴は当時すでに足利將軍家を中心とする貴族茶人に貴ばれていたこともわかる。今日まで代々受継がれ、国宝や重要文化財として博物館や美術館に陳列されている。

もともと天目茶碗は、宋代における抹茶点茶法の興起によって生まれたものである。中国では北宋、南宋の両宋時代に流行り、葉茶^{ようちや}泡茶法の台頭に従いその姿が消失してしまう。泡茶法では白磁の小さな茶碗が好まれるようになったためである。

中国生まれの私は、日本で名づけられた天目茶碗の名など聞いたこともなかった。宋人が黒色の茶碗で茶を喫したことなどもちろん知らなかった。日本の友人に教えられ、初めて天目茶碗の存在を知ったのである。千年前の宋代に造られた中国の茶碗は日本の国宝となり、博物館で数年に一度展示されるたびに国内で評判になるのに、当の中国人の私は天目茶碗の存在すら知らなかった。国宝と尊ぶ日本と、歴史の風塵の中に跡形もなく消失させてしまった中国。天目茶碗の中目におけるあり方はこんなにも異なる。

素直に考えれば、天目茶碗は中国で造られたものだから、中国で珍重され代々受継がれてくるはずである。だが、事実は違う。質か

ら言っても、数から言っても、日本に保存されている天目茶碗は本家の中国より勝っている。世界に三つしか現存しない曜変天目はすべて日本にある。故宮博物館という歴代皇帝の膨大なコレクションがあるのに、中国人は世にも稀な曜変天目を皇帝のコレクションとして手元におかない。上海博物館で見たただ一つの天目茶碗も、日本にある油滴天目や玳皮盞天目の華やかさに及ばず、雑器のように粗末なものである。

私は天目茶碗の中日における存在の違いについて強く興味をそそられた。なぜ、両国の間にこれほどの相違が生じたのか？

八点の国宝茶碗の中で、日本人が造った茶碗は、志野茶碗と白楽茶碗の二つしかない（西田、一九九八）。利休の黒楽茶碗、織部の杢形茶碗、美濃窯の黄瀬戸茶碗、そのいずれも入っていない。それに対して天目茶碗が五点も入っている。日本の国宝は日本人によって造られたものであるべきなのに、中国の天目茶碗がその首座に据えられている。私から見れば矛盾に満ちた国宝なのに、日本人は矛盾を感じない。

一方、日本人は天目茶碗を珍重しながら、特別な儀式の場合を除き、それで茶を飲まない。茶の湯の茶碗を茶人が品定めして、その順位を示す言葉には「一楽二萩三唐津」、あるいは「一井戸二楽三唐津」がある（やきもの辞典、一九九二）。そのいずれにも天目茶碗が入っていない。日本の茶人は天目茶碗が好きだから珍重してきた

のではないのか？ では、なぜそれで茶を飲まないのか？

国宝天目茶碗にまつわる次のような不思議と疑問が、私の頭の中に渦を巻きながら次第に拡大した。

①曜変天目、油滴天目、玳皮天目。なぜ日本で伝世され、中国の地には残されなかったのか？ 質から言っても量から言っても、日本は生産地の中国より勝っている。その理由はいったい何か？

②日本の国宝茶碗なのに、中国人の造った天目茶碗は五点も占めている。その一方、天目茶碗を珍重しながら日本の茶人はそれで茶を飲まない。日本の国宝茶碗が日本文化と相克矛盾しているのに、日本人はこの矛盾を矛盾としない。それはなぜか？

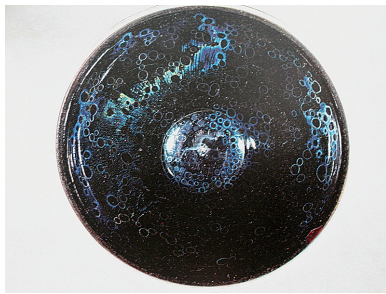
③日本の陶工は宋の天目茶碗を再現しようとして、千年以来天目茶碗を焼き続けてきた。天目茶碗に対する日本陶工の情熱はいったいどこから生まれてきたのか？

私はこの問題を追究しようと思った。

天目茶碗が日本で伝世され、生産地の中国に残されない、という現象は、日本文化が中国文化と異質な文化であることに起因するのではないか？

また、日本の国宝茶碗が日本文化と相克矛盾しながら、その矛盾自体が日本文化の中に吸収されてしまった。だから日本人はそれを矛盾としないのではないか？

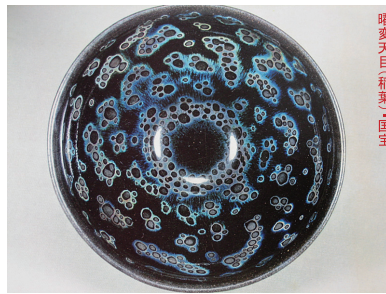
さらに、天目茶碗を再現しようとする日本陶工の情熱は、中国文



曜変天目・国宝

写真2 『茶碗 第一巻 中国安南』

(平凡社、1974年)



曜変天目・稲葉・国宝

写真1 『茶碗 第一巻 中国安南』

(平凡社、1974年)

化への憧憬と対抗意識によるものではないか？

この論文では、中国と日本における天目茶碗のあり方を検討しながら、以上の結論を求めようとする。

一 曜変天目

三つしかない曜変天目のうち最も華やかな輝きを放つのは、静嘉堂の「稲葉天目」である。

徳川家三代將軍家光からその乳母春日局に下賜され、後に春日局から実子の稲葉家に渡されて代々秘藏されたという（静嘉堂の茶道具、二〇〇八）。茶碗の持ち主を見ただけで、その価値がわかる。（写真1、写真2）

曜変天目は南宋時代の福建の建窯で焼かれたものである。中国で造られたのにもかかわら

ず、一つも中国に伝世されていない。文献にも、油滴天目と禾目天目しか現われず、曜変天目がない（世界陶磁全集一二、一九七七）。なぜこのような現象が起ったのか？

その理由は、曜変天目に対する中国の陶工と、日本の茶人の意識の相違によるものだと考える。中国の陶工は窯変を不吉の兆と見て、窯から出るなりそれを毀した。これに対し、日本の茶人は曜変天目をこの世にない珍しい唐物として尊び、その華麗な美しさに憧れ、茶の湯に用いたのである。端的に言えば、「窯変」と「曜変」の違いである。ここでは、中国の陶工の「窯変」がどのようにして日本茶人の「曜変」になったのか、その変遷をたどりながら、曜変天目の中日における存在を明らかにしたい。

1 天目茶碗の誕生

曜変天目は天目茶碗の一種である。したがって、曜変を述べる前に、まず天目茶碗は中国でどのように誕生したのかを見ていく。

天目茶碗とはすなわち黒い釉色の茶碗のことである。中国の黒磁の焼造は青磁とともに後漢時代に始まった（中国陶磁史、二〇〇四）。黒磁の黒の呈色は青磁の青と同様に、釉薬の中に含まれている鉄分の働きによるものである。鉄分の含量が二%以下ならば青磁となり、一五%以上になると黒磁となる（小山、一九七四）。しかし、青磁の呈色は焼成状況によって厳しく左右される。火力が過ぎて甘

くてもだめであり、酸化焰ではなく還元焰で焼かなければ玉ぎよくのような美しい青が出ない。一方、黒磁の場合は、還元焰にしても酸化焰にしても黒色はあまり変わらない。そのため黒磁の焼造は青磁より容易で、どこでも焼ける。

後漢時代に出現した黒磁は南北各地で焼かれた。しかし、中国には黒色は陰で、死後の世界につながるといふ考えがある。また、黒は見た目のうえでも人に喜ばれない色であるため、黒磁は庶民の日常雑器という位置づけであった。専用の窯もなくたいてい青磁窯を兼用していた。唐代に入ると、華北地方で白磁が焼かれるようになる。唐代の磁器生産の特徴を表わすときによく使われる「南青北白」という言葉がある。華南の越州窯を中心とする青磁と、華北窯州窯を中心とする白磁を意味する。白磁より黒磁のほうが歴史が長いにもかかわらず、「南青北白」の中に黒磁が入っていない。中国人、というより歴史記録を作る文人にとって、黒磁はとるに足らない雑器だったためである。

しかし、宋代に入ると状況が変わる。黒磁、特に黒磁の茶碗、すなわち天目茶碗が各地で大量に焼かれ始めた。

北宋初期の文人官僚であり、開国まもない宋王朝の法物制度の制定に携わった陶穀（九〇三―九七〇）という人がある。彼はその著作の『清異録・錦地甌』で、

閩中造蓋、花紋鷓鴣斑、点試茶家珍之。

と述べる。閩中で造られた茶碗は、鷓鴣しこの羽毛のような文様を持ち、茶人に珍重される、という。これは天目茶碗に関する文献上の最初の記事である。

「閩」は福建の別名で、閩中の蓋は言うまでもなく、福建の建窯で焼かれた天目茶碗のことである。

「鷓鴣斑」は鷓鴣という鳥の羽毛の文様を表わすが、その解釈は二通りに分かれる。鷓鴣の背中にある赤や紫の縞状文様を指すならば、禾目天目にあたる。鷓鴣の胸にある白い円斑状文様を指すならば、油滴天目にあたる。この問題に関しては、景德鎮陶瓷學院の熊寥の説がある。背中の縞状文様は鶉などの鳥にもよく見られるので、鷓鴣の独特なものではない。胸の円点文様のほうこそが鷓鴣の特徴である。したがって、「鷓鴣斑」は鷓鴣の胸にある白い円斑状の文様を表し、油滴天目を意味する、という（葉文程、二〇〇四）。

「鶉斑」ではなく、「鷓鴣斑」と名付けられた以上、やはり鷓鴣の独特な文様によるためと考えるほうに説得力がある。以上の理由で、この論文では、「鷓鴣斑」は油滴天目を指す、という熊寥の見解に従うことにする。

以上陶穀の記述から、北宋初期にすでに天目茶碗を用いて茶を飲むこと、また、建窯で造られた鷓鴣斑すなわち油滴天目茶碗が、茶

人に珍重されたことがわかる。

宋代の天目茶碗を焼造した窯は数多くある。そのうち特に著名で重要なのは、福建省の建窯と江西省の吉州窯である。

(一) 建窯

建窯は福建省建陽県水吉鎮にある。北宋初期に焼造が始まり、南宋中期から最盛期を迎え、数々の名作を生み出した。国宝茶碗のうちの曜変天目三点と、油滴天目はともに南宋時代の建窯で焼かれたものである（世界陶磁全集二二、一九七七）。

曜変天目と油滴天目以外、建窯で最も多く焼かれた種類は禾目天目である。銀色の兔毛のような細い筋目が幾重にも重なるようにして、黒釉の上に流れている茶碗である。中国では兔毫盞と呼ばれる。「禾目天目」は江戸時代以後に使われ出した名称で、それまでは日本も兔毫盞と呼んでいた（世界陶磁全集二二、一九七七）。

ここで補足するが、中国では建窯で焼かれた黒釉の茶碗をすべて建窯と呼ぶ。日本では建窯、天目の両語の定義が曖昧で、時代によつて異なるため混同しやすい。この論文では、曜変、油滴、禾目などの上質の天目茶碗に対して、質の悪い、ごく普通の雑器のような天目茶碗を建窯天目と呼ぶことにする。

宋代の学者祝穆（生没年不詳）は、その著作『方輿勝覧』で次のように述べる。

兔毫盞、出甌寧之水吉。黄魯直詩曰…建安瓷碗鷓鴣斑。又君謨『茶録』…建安所造黑盞、紋如兔毫。

兔毫盞は甌寧水吉の産出である。黄魯直の詩に建安の鷓鴣斑茶碗があり、蔡君謨の『茶録』は建安の黒盞が兔毫のような文様があると記載している、という。

この一文は、建窯の兔毫盞（禾目天目）、鷓鴣斑（油滴天目）が宋の当時からすでに有名であったことを示す。

(二) 吉州窯

吉州窯は江西省吉安県永和鎮にある。鼈甲そつくりの黒・黄鉛色の釉色を得意とする。民間の切り紙を磁器焼造に応用した独特の技法で、様々な文様のある天目を巧みに造り出している。内面に梅花を散らす梅花天目があり、黒釉に木の葉を焼き付ける木葉天目もある。ほかに、「金玉滴堂」「長命富貴」などの文字を施した文字天目、鸞天目、竜天目などがある（世界陶磁全集二二、一九七七）。国宝の「玳皮天目散花文茶碗」は吉州窯の作である。

建窯と吉州窯のほかに、華北一帯の窯で焼かれたものは河南天目と呼ばれる。黒釉の上に褐色の斑点文様を施す作が多い。

とにかく、華南華北の各地で天目茶碗が盛んに焼造されていた。これは宋代以前には見られない現象である。なぜこの時代に天目茶

碗が流行り始めたのか？

2 宋代の喫茶と天目茶碗

宋代における天目茶碗の流行は、喫茶法の変遷に因るものである。

唐の陸羽は『茶経』の中で、当時の喫茶を「比屋之飲^{ひおく}」と言う。『旧唐書^{くとうしよ}』（五代後晋・劉昫^{りゅうく}、九四五年成立）の「李珣^{りかく}伝」に「茶為食物、無異米塩」とある。これは、唐代では茶が米・塩と同じく庶民の生活必需品になっていたことを物語る。宋代に入ると喫茶はさらに庶民の間に浸透して行く。中原の漢民族だけではなく、周辺の遊牧系民族にも広がる。このような状況の中で、宋王朝は茶を国家収入の重要な財源とみなし、茶の専売制、榷茶法^{かくちやほう}を行なうようになった。

喫茶の普及とともに、その作法も変わっていく。陸羽茶道の煎茶法から、抹茶の入る茶碗の中に湯を注ぎ茶筴を用いて点てる、という点茶法に変わる。煎茶法では茶の色が浅黄色であるが、点茶法では茶の色は白色となる。

現存する宋代最古の茶書である蔡襄^{さいじやう}（一〇二一―一〇六七）の『茶録・茶論・色』には、茶の色について、「茶色貴白」と記されている。蔡襄は宋仁宗時代^{しんそう}の文人官僚で、福建路転運使を務め、宮中専用の茶を製造する官営茶園の運営を管理した。茶に詳しく、『茶録』は、

茶事について仁宗からの質問に対する蔡襄の答えをまとめたものである。

宋の徽宗皇帝趙佶^{きそう ちやうぎ}（一〇八二―一二三五）の『大觀茶論』がある。

徽宗は、文学芸術に溺れるあまりに国政を疎かにしたため、北方の金国に拉致され異国で五十四歳の生涯を閉じた悲運の天子である。その『大觀茶論』は、茶の色を、

点茶之色、以純白為上真。青白為次、灰白次之、黃白又次之。

と述べる。点茶の色は純白が最上の色で、青白、灰白、黄白がそれに次ぐ、という。

宋・趙令時^{ちやうりやうじ}（一〇六一―一一三四）の『侯鯖録^{こうせいりく}』（南宋初期成立）「卷四」にこんな挿話が書かれている。蘇軾と司馬光（一〇一九―一〇八六）が茶と墨について論じ合ったとき、司馬光は「茶与墨政相反、茶欲白、墨欲黒」と言った。茶と墨とは正反対であり、茶は白が良いが、墨は黒が良い、という意味である。

要するに、宋代の点茶法では白を貴ぶ。現代人の私にとって、なぜ茶の色が白色になるのかと不思議であるが、恐らくそれは茶の複雑な製造法や扱い方によるものであろう。実際、蔡襄は『茶録』で、点てた茶の色を白くするために、必要の都度に茶を碾くのも肝要だと述べている。宋人の茶詩に「乳^{にゅう}」という言葉がよく使われている

が、乳白色の意味であるかもしれない。ちなみに、ここである茶の白色は、天然種の白茶とは異なる。

茶の色が緑色に映るので陸羽茶道は青磁茶碗を好んだ。が、茶の色は白を貴ぶため、当然黒色の茶碗が好まれるようになったのである。

蔡襄の『茶録・器論・茶盞』は次のように述べる。

茶色白宜黒盞。建安所造者、紺黒紋如兔毫。其杯微厚、燴之久熱難冷、最爲要用。出他処者、或薄或色紫、皆不及也。其青白盞、闕試自不用。

茶の色は白であるため、黒い茶碗が良い。建安で造られた紺黒色の茶碗は兔毫（兔の毛）のような文様がある。素地が厚いので茶は冷めにくい、という。「建安所造者、紺黒、紋如兔毫」は、建窯の兔毫盞（禾目天目）を指す。蔡襄のこの一文から、天目茶碗の宋代で流行した理由がよくわかる。一つには、茶の白色は茶碗の漆黒の釉色によく映るのでよい。二つには、茶碗が厚手で茶が冷めないの
でよい、ということである。

さらに、徽宗皇帝の『大觀茶論』を見ると、

盞色貴青黒、玉毫条達者爲上、取其煥發茶采色也。底必差深而

微寛。

とある。茶碗の色は青黒を貴ぶ。玉毫条（兔毫のような筋目のこと）が綺麗なものは上とする。茶の色がよく映えるためである。底は深めで僅かに広がっている、という。この一文からも、天目茶碗の釉色と形が宋の茶人に好まれ、建窯の兔毫盞が最上とされていたことがわかる。

このように、宋以前には大雅之堂に登ることのできなかった雑器の黒磁茶碗が、その漆黒の釉色のために、宋の文人茶人に好まれ、一躍して脚光を浴びるようになったのである。そして、建窯の油滴天目（鷓鴣斑）、禾目天目（兔毫盞）が最上の茶碗として、しばしば宋の詩文に登場する。例えば、

勿驚午盞兔毫斑、打出春瓮鵝兒酒（蘇東坡・『送南屏謙詩』）

兔褐金糸宝椀、松風蟹眼新湯（黄山谷・『西江月・茶』）

研膏濺乳、金縷鷓鴣斑（黄山谷・『滿庭芳・茶』）

点茶三昧須饒汝、鷓鴣斑中吸春露（惠洪・題名不詳）

鷓鴣碗面雲茶字、兔毫甌心雪作泓（楊万里・『陳蹇叔郎中出閩漕・

別送新茶』）

鷹爪新茶蟹眼湯、松風鳴雪兔毫霜（楊万里・『以六一泉煮双井茶』）

禾目天目を兔褐金糸宝碗と詠ったり、油滴天目を金縷鷓鴣斑と詠ったり、漆黒の釉色に浮かぶ金銀色の文様を美辞を尽くして讚美する。

だが、日本の国宝茶碗の首位に据えられている曜変天目が、宋の文献には見当たらない。今日のわれわれから見ても、曜変天目のほうが油滴天目や禾目天目よりはるかに華やかであるのに。曜変天目が詩詞に登場しないのは、宋の文人がそれで茶を飲まなかった、というより、その存在すら知らなかったためではないか。(表1)

3 窯変から曜変へ

曜変天目という名称が初めて文献に登場したのは、『能阿弥相伝集』である(小山、一九七四)。

曜変建盞天下に稀なる物なり、葉の色、如豹皮、建盞の内の上々也。

能阿弥(一三九七—一四七二)は室町中期の足利將軍家の同朋衆を務めていた人物である。曜変(建盞の名)は天下でも稀に見る茶碗である。釉色は豹皮のように光沢があり、建盞のうちの上々等である、という。

「曜変は曜変とも書き、ともに光りかがやくという意味」と小山

富士夫は述べるが、より具体的に説明すると、「曜」は日・月と、五星の火・水・木・金・土の総称である。曜変天目の絢爛奪目の光彩を、天上の日・月・星に喩えた名称であると考えられる。

しかし、『能阿弥相伝集』より先に書かれた『仏日庵公物目録』の中に「窯変(窯変)」の字が見られる(世界陶磁全集二二、一九七七)。曜変天目は「曜変」になる前に、「窯変」と呼ばれていたことがわかる。それは、中国から伝来された最初の頃、中国での呼称「窯変」をそのまま用いたためであろう。だが、唐物への盲目的崇拜から、日本の貴族は次第に自分の眼で唐物を見、そして賞玩し始めたのである。そこで、あらためて窯変天目の世にも稀なる美しさに魅かれ、その輝きに相応しい「曜」という字を用い「窯」に替えたのだと思われる。これは、龍泉窯の粉青釉青磁に砧という新しい日本名をつけたことと異曲同工である。

もともと、「窯」と「曜」の二字は発音が同じで、中国語では「yao」、日本語では「よう」という。そのため、「窯」が「曜」になったのも、日本語の中でよくある当て字の気まぐれな変換であるに過ぎず、たいした意味がないと思われるがちである。しかし、果たしてそうなのか？

「窯変」を「曜変」に変えたのは、つまり、窯変天目を手に入れた日本人は、「窯変」という磁器焼造過程の中で偶然に起る現象を理解していないことを示す。これは、曜変天目がなぜ中国に残され

ず、なぜ日本で代々受継がれてきたのか、ということの最大の理由となる。さらに言えば、中国文化と日本文化の異質性を象徴している、私は考える。

「曜変天目」という名称の由来については未だに中日陶磁器研究者の間で決着がつかない。日本の研究者は日本で付けられたと主張し、中国の研究者は中国で付けられたと主張する（葉喆民、二〇〇六）。しかし、「曜変」という名は、宋代にしても明代にしても、とにかく古代の中国人は付けるはずがない。なぜならば、「曜変」は、日・月・五星の異変とも解釈されるからである。日・月・五星の異変は、古代中国人にとってこれ以上忌み嫌うものはなかった。したがって、「曜変」は日本人の付けた名称であり、日本で生まれた文化である可能性のほうがはるかに大きい。

それでは、「窯変」から「曜変」への変遷の歴史を辿ってみよう。

4 中国人の見た「窯変」

窯変というのは、文字通りの意味で窯の中で起った「変化」である。陶磁器焼造の過程で、火焰の性質の変化により、自然に生じた偶然の変色や変形（やきもの辞典、一九九二）。つまり、窯変は火の計り知れない変幻作用による天工である、ということである。ちなみに、窯変は天目茶碗だけではなく、あらゆる陶磁器に起りうる現象である。

景德鎮には「佑陶靈祠」がある。そこには風火窯神・童賓が祭られている。雍正・乾隆朝の景德鎮御窯廠の監陶官（磁器の焼造を監督する役人）だった唐英（一六八二―一七五六）の『火神童公伝』によると、「五行各有專司、陶司于火、而加以風」とある。製陶は金・木・水・火・土五行のうちの火に司られ、それに風を加えるという。窯の神様は風火窯神と呼ばれるのもこのためである。実際の陶磁焼造もその通りで、もちろん成形や絵付けなども重要だが、最後の成敗はやはり火の具合に左右される。火の加減を判断する陶工は「火眼金睛」を有し、その技術を秘訣としている。現代でも、火を観る陶工の報酬が最も高額だという。

童賓（一五七六―一五九九）はもともと明代の景德鎮御器廠の陶工であった。万暦年間の一五九九年、朝廷の命令で龍缸を焼かされる。龍缸は龍文を施した宮廷用の大甕である。大きな器物であるため、焼くことが非常に難しい。なかなか出来上がってこないのに、監陶官は厳しい刑罰をもって陶工を追い詰める。飢餓に堪え苦しい作業を強いられる同僚を救い出すために、童賓は自ら窯火の中に飛び込んだ。翌日になって窯を開いてみると、見事な龍缸が焼きあがっていた。奇跡と言うべき大龍缸である。これは歴史上の事実だと伝えられている。

陶工たちは、童賓を風火窯神と尊び、「佑陶靈祠」を建てた。各工房にも風火窯神が祭られ、毎年風火窯神を迎えるための「迎神会」

も大々的に行なうようになったのである（方、二〇〇二）。

景德鎮の民間伝承に、風火窯神・童實の話に類似する説は他にもある。例えば、朝廷の命令で龍牀りゆうしょうを焼造するが、失敗が続く。陶工たちが殺されそうになったとき、火を観る陶工の娘が、窯火の中に飛び込んだ。すると、素晴らしい龍牀が出来上がったという。

これらの話は、陶工にとって窯火がどれほど神秘で、神聖なものであるかを示す。この窯火の計り知れない変幻によって生じた不可測現象が、すなわち窯変である。

明代文人謝肇淪しゃちょうろん（生没年不詳）は、『五雜俎・卷十二』の中で窯変について述べる。

窯変は忽然として起る異変である。窯中に入っている器があるいは魚に変わったたり、あるいは果物の影がその上に浮かんだりする。伝聞では、窯を焼くときに、童男童女の鮮血を用いて窯神を祭ることで、精気が器に凝結して怪異が起る。近年、生きている人間を窯神に捧げることを禁止されたので、窯変が起らなくなったという。

現代から見れば、あまりにも荒唐無稽な話に思える。しかし、これは単なる陶工の口頭伝聞ではない。当時の文人によって記録されている。ということは、窯変の恐ろしさについては当時世間に広く知られていたことが考えられる。また、童男童女を犠牲として窯神に捧げるということが、たとえ作り話であっても、このような話が生まれるということ自体、窯変への恐れ、忌諱を物語っているのだ

はないか。

もちろん、このような童男童女の精気を凝結したとされる窯変の器は、いかに素晴らしくても消滅される運命にあった。中国最初の陶磁著作である『陶説』（清・朱琰しゅえん、一七七四年成立）は言う。

窯変極佳、非人力所可致。人亦多毀之、不令伝。

窯変は非常に素晴らしい。だが、人力でできるようなものではないので、世に伝わらないように、人はたいていそれを毀してしまふ、という。

明の文人何孟春かもうしゅんは、その『余冬序録摘抄』で窯変を論じる。

窯変は、数十窯の中でも、千万品の中でも、ただ一つ出会うか出会わないかという稀な現象である。しかし、監陶官は窯変を見れば、必ず毀してしまふ。窯変は珍奇であるが、朝廷に進呈することはできない。朝廷に進呈する磁器は、仕様にぴたり合う端正な形で、疵瑕一つなく、色も光沢も均一な器物でなければならない。伝聞では、民間で磁器を焼くとき、窯変があれば、大きい器物ならば毀してしまふが、小さい盞わづや罍るい（瓶）のような器なら、隠して富者に売りつける。価値は金玉に等しい。窯変はいくら珍奇とは言え、異変によるものである。大きい器物は廟堂で使うこともできないれば、個人で使うことも許されない。やがては毀され、遂に瓦礫になっ

てしまう。小さい器物は富者だけの密かな賞玩に供される。

要するに、窯変の品は、ほとんど窯を出るなりに毀されてしまう運命にあった。なぜならば、この窯から窯変が出たという事実を、世間や朝廷に知られたくなかったからである。

藍浦の『景德鎮陶録』は唐秉鈞の『文房肆考図説』を引用して、玳皮天目を焼造した吉州窯が廃絶された理由を記している。陶工が窯を焼いているところに、当時の丞相文天祥が通りかかった。文天祥（一二三六―一二八二）は南宋の復興を図り、捕まえられ刑死した悲運の英雄である。すると、窯変が起り、窯の中の器はすべて玉器に変わってしまった。土が高価な玉になったのだから喜ばしいことなのに、陶工たちはこの異変が朝廷に知られるのを恐れ、遂に窯を廃絶して景德鎮に逃れた、という。

なぜ、陶工、あるいは監陶官は、窯変の発生を朝廷に知られるのを恐れたのか？ 言いかえれば、朝廷、あるいは皇帝はなぜ珍奇な窯変を喜ばないのか？

窯変は人工ではなく天のなしたわざである。天がなぜこのようなわざをなしたのか？ この答を求めるために、私は上古時代の中国に溯り、古代中国人の天を追ってみたいと考える。

5 天

古代中国では、天は天地万物を主宰する至高の存在とされた。人

間は天から与えられた運命、すなわち天命を知り、天の教えに従い生きる。孔子は「五十而知天命」と言う。権力者の皇帝でさえ、天の教えに従わなければ、天の加護がなければ地上の王国に君臨することができない。皇帝詔書の冒頭に「奉天承運、皇帝詔曰」（天を奉じて運を承る、皇帝の詔曰く）とする言葉からも、天の加護を祈る皇帝の心情がわかる。

殷王朝の最後の王紂は、女色と酒色に耽り暴虐非道だった。周の文王が次第に強大になってきたのを恐れ、臣下祖伊は紂に国政に励むようにと勧めたが、紂は、自分には天命、天の加護があるので、何も恐れるものがないと答えた。一方、天下の諸侯は紂の暴政に耐えられず、周の武王（文王の子）に紂を討伐しようと勧めたが、武王は、まだ天の加護がないので、紂を討伐するわけにはいかないと断った。

このような例を挙げればきりが無いが、もう一つ有名な話は、「鼎の軽重を問う」という諺の由来である。楚の莊王（？―前五九一）は周の九鼎の軽重大小を問うと、周の使臣王孫滿は答えた。昔、成王が周を建てた際、周の天命は三十世、七百年があるという占いの結果が出た。徳が衰えているとは言え、天命はまだ改まっていない。要するに、天の加護がまだ周にある。鼎の軽重を問うべきではない。

後、秦が周に取って代わり天下の主となる。また漢が秦を滅ぼ

し、四百年間続く漢家天下を築く。さらに、三国両晋を経て、隋・唐・宋・元・明・清が次々と歴史の舞台に登場してくる。どの王朝もどの皇帝も自分には天命があると自慢する。要するに、王朝交代という古代中国における最大の出来事が、天によって定められたものである。天はいかに至高無上であるか。天の加護を祈る人間皇帝の願いがどんなに切実であったか、それを想像するに難くない。

では、皇帝はどのようにすれば天の加護を得ることができるのか？ それは、天の教えに従い、天道を行なうことである。天道とは、いわゆる天圓地方である。

天圓地方とは天が圓くて地が四角い、もともと原始時代の中国人の天と地に対する直感的な認識である。だが、天文学の進歩により、紀元前五世紀頃の戦国時代に入ると、天圓地方の宇宙観が疑われるようになった。もし、本当に天が圓くて地が四角であるならば、地の四つの角が出っ張っていて、天に覆われることがないではないか、という疑問が現われた。そこで儒者が出てきて、天圓地方に新しい解釈を付与する。

天圓地方とは天と地の形を指しているのではない。天道、すなわち天のあるべき姿が圓滿であり、地道、すなわち地のあるべき姿は方正である。

天上には日・月・星辰がある。満天の星辰が北極星をめぐり統一され、規律正しく循環する。上下があり、尊卑がある。この井然と

している倫理秩序を手本として、天は地上の君主に示す。地上の君主は天の示した規範に則って国を治める。そうすれば、地上の君臣・父子・夫婦の道も、天道のような圓滿方正に到達することができるのである。

このように、儒家の解釈は、天圓地方を直感的な宇宙認識から、治国平天下の政治概念に転換した（陳、一九九六）。以来、天圓地方は圓滿方正、統一調和の倫理秩序を象徴し、歴代王朝の政治理想として尊奉されてきた。そして、中国文化の隅々まで滲入したのである。

例えば、中国の古典小説や戯曲などによく見られる、「才子佳人終成眷属」（才子と佳人はついに結ばれる）の大団円の結末。また、秦の始皇帝から始まり清朝末まで二千年の間に流通した中国の銅銭。周囲は圓く真中に四角い穴が開いている。さらに言えば、古代建築を代表する北京の故宮。あらゆる場所に天圓地方が存在する。古代に溯らなくても、二〇〇八年の北京オリンピックの主会場は丸いデザインの「鳥の巣」、隣の遊泳館は四角いデザインの「水立方」。天圓地方は、現代中国にも生き続けている。

陶磁器の話に戻ると、前述した明・何孟春の窯変論の中に、「朝廷に進呈する磁器は、仕様にぴったりの端正な形で、疵瑕一つもなく、色も光沢も均一な器物でなければならない」という一節がある。言うまでもなく、天圓地方の圓滿調和を貴ぶためである。

このように、皇帝は天圓地方を実現しようとして、天の教えに従い国を治める。皇帝の治世は天によって監督される。とくに皇帝が不徳のとき、天は皇帝に警告あるいは懲罰を与える。天が警告や懲罰を与える方法は、日月星辰の天象に異変を生じさせると言われる。

中国最古の文献である『尚書』^{しやうしよ}によれば、堯が即位すると、義氏と和氏に日月星辰の運行を観察させた。天は日月星辰の変化を通して天意を表わすので、天の心を知り、謹んで天の旨意^しに従わなければならないと、堯は人々に教示した、という。

また、天上の日月星辰だけではなく、日月星辰と相応する地上の陰陽五行にも、天は異変を生じさせ、皇帝に警告や懲罰を与えることができるのである。『史記・天官書』には、次のように述べる。

太史公曰…自初生民以来、世主曷嘗不曆日月星辰？（中略）仰則觀象於天、俯則法類於地。天則有日月、地則有陰陽。天有五^星、地有五行。天有列宿、地有州域。

古来から、日月星辰の運行を記録しない君主はいない。仰いでは天象を観察し、俯してはそれを倣う。天に則ち日月があり、地上に則ち陰陽がある。天上に五星があり、地上に五行がある。天上に二十八宿があり、地上に州域がある、という。

天目茶碗の流行した宋代においても、『宋史・五行』によると、

和氣致祥、乖氣致異、莫不於五行見之。（中略）人君以天地万物為体、禎祥妖孽之致、豈無所本乎？故由漢以来、作史者皆志五行、所以示人君之戒深矣。

と言う。和氣は瑞祥をもたらし、怪氣は異変をもたらす。瑞祥と異変も五行から見ることが出来る。人君は天地万物によって、貞祥^{ていしやう}妖孽^{ようぜつ}の前兆を知る。故に漢以来、作史者が皆五行を書き記すのは、人君の深い戒めを示すためである。

このように、天上の日月星辰、地上の陰陽五行、その変化を通して、天意を推測し、吉凶を判断する。これは、中国のどの時代の史書を紐解いても、あらゆるところに見出すことができる。

『新唐書・卷二十七・曆志三』にこのような記録がある。唐玄宗開元一三年一二月、曆によれば日蝕が起るはずだった。だが、玄宗皇帝は泰山封禪して、素服齋戒^{そふくさいかい}をしているため、結局日蝕が発生しなかった。すると、天下群臣は皆めでたしめでたと喜んで、また、『漢書』（後漢・班固、九二年頃成立）の「文帝紀」によれば、漢文帝の時に、天上に日蝕の凶兆が現われた。文帝は「天下治乱、在予一人」（天下の治乱は予一人にある）と詔して、己の不徳を反省した。

このように、吉の場合は国を挙げて歓呼するが、凶になると、そ

これは皇帝の不徳のために至高の天が示した警告だとみなされる。したがって、皇帝及び側近の官僚はそれで政治秩序の不安を恐れ、皇帝は己の不徳を反省し、沐浴齋戒して天を祭る。時には天に謝るために大臣を殺す場合もある。一方、庶民も、陰陽の不調、五行の紊乱は旱災、蝗災、洪災などの自然災害や、戦災などの人為災害をもたらすものだと思い、恐れたのである。

6 窯変天目の日本伝来

陶磁器を造るためには、土に水を加えて捏ねる。それを火中に置いて焼く。五行のうちの土・水・火の働きによって初めて出来上がる。土・水・火三者のうち、最も重要なものは火である。それゆえ、「風火窯神」を祭る。また、製陶には陰陽の調和も必要である。火に投身する女、火を焼く男、童男童女の働き、そこには陰陽の調和がある。さらに、製陶は、上古時代の神農、黄帝、舜、これらの中国古代の聖人から始まったものとされている。したがって、製陶は陰陽五行の調和を象徴し、神聖な意味を持っていたのである。しかし、この神聖な活動に、窯変という予測のできない変化が起ると、当然それは天意のあらわれであり、天から与えられた警告だとみなされる。だが、天は直接に万民に懲罰を与えることがない。天は万民を代表する皇帝に懲罰を与えるのである。

このように、陶工、監陶官にとって、窯変は二重の恐ろしさがあ

る。一つは、陰陽不調、五行紊乱が招く自然災害の恐ろしさ。二つは、最高権力者皇帝の恐ろしさである。天が皇帝に懲罰を与える。しかし、至尊の皇帝自らはその懲罰を受けるわけにはいかない。天の懲罰を受ける身代わりを探す。当然、窯変に直接かわる陶工や監陶官は逃れることができない。

したがって、窯変はどんなに素晴らしく見えても、窯から出るなりに碎かれる運命にあった。その変化が素晴らしければ素晴らしいほど、妖気だと見られ、恐れられたのである。

天目茶碗の窯変になると、いつそう怪しまれたと思われる。それは、黒という色のためである。五行説の中で、黒は北方、水を代表し、死後の世界につながる色である。陰陽説の中で、黒は陰である。さらに外見上でも、黒は楽しい色ではない。その上、大小斑点が放つ青白い光も尋常ではない。考えてみれば、現代照明の下でもこうであるから、千年前の陶工の目にはどれほど妖しく映されたことか。だからこそ、世に伝えるのも恐ろしいと思ったのに違いはない。小山富士夫は、建窯窯址の調査で窯変天目の破片が一片すら見つからなかったと述べる（小山、一九七四）。要するに、窯を出てすぐ抹殺してしまったのである。それゆえ、書斎や廟堂にいる宋の文人や皇帝は、「稲葉天目」のような茶碗の存在も知らなかった。当然それを用いて茶を飲むことも、詩文に詠まれることもなかったのである。

しかし、ここで一つの疑問が出てくる。もし、窯変天目が窯を出てすぐさま消されてしまったのなら、なぜ日本に伝わってきたのか。いつ、誰によって、またどのようにして伝えられてきたのか？ この疑問に答える直接の資料は未だ見当たらない。だが、これを推測する資料がある。南宋・周煇の『清波雜志』に次のようなことが記されている。

饒州景德鎮陶器、所出自于大觀間、窯変色紅如朱砂、謂煖惑鹽廢、臨照而然、物反常為妖。窯戸亟碎之。時有玉牒防禦使仲揖、年八十餘、居于饒、得數種、出以相示、云、比之定州紅瓷器尤為鮮明。

大觀年間（宋徽宗一一〇七―一一一〇）、饒州景德鎮窯に窯変が發生した。釉色は朱砂の如く紅い。物は常に反すると妖と見られるので、陶工は急いで器を毀した。その時饒州に住んでいた仲揖という役人がいて、歳は八十余で、陶工が壊そうとしている器の中から数種類を持ち出した。人々に見せながら、「定州窯の紅磁よりも鮮やかだ」と言った。

ここには、陶工が毀そうとする窯変を手に入れた八十歳の老人が登場する。窯変が不吉なものだ、という世間一般の見方を無視したこの人物は、当時にすればいぶん変わった人間と見られたであろう。

う。でなければ、このように記録に残されることもなかったはずである。奇貨居くべしという利益のためかもしれないし、単なる珍奇を好む趣味があつたのかもしれない。いずれにしても、不吉とされていた窯変が、現代の私たちの目に触れることができるのは、このような人物がいたからである。

この話は北宋時代の景德鎮窯のことだが、天目茶碗を焼く建窯においても同じようなことがあつたと想像できる。陶工の手から毀されそうな窯変茶碗を救い出し、それを商人に高値で売りさばく。ただし、明・何孟春の窯変論から見られるように、国内ではたとえ個人でも憚りなく窯変を賞玩することができないので、海外貿易商人が良い買い手になったのであろう。

つまり窯変天目は、管制の眼をかくぐり、何らかの仲介者を通して商人の手に渡り、日本に伝わったと推測できるのである。

7 窯変天目の美

不吉なものだとされ、一旦発生したらすぐその痕跡を消滅しなければならぬことになっていった。それゆえ、窯変天目の日本伝来は、焼造時期の南宋とそれほど離れていないと思われる。

北条時宗が寄進した茶道具を記した円覚寺の『仏日庵公物目録』には、「湯盞窯変」の語が見える。窯変はすなわち窯変で、文献上に最初に現われた窯変とされる（日本人が好んだ中国陶磁、一九九

一)。北条時宗が亡くなったのは一二八四年である。つまり、それ以前に、中国では南宋に当たる時期に、日本に伝来されたと考えられる。そして中国での呼び名、窯変をそのまま用いたのである。

時代が下り、一三八〇年の『新札往来』、応永年間（二三九四～一四二八）の『桂川地蔵記』には「容変」となっている（世界陶磁全集二、一九七七）。「容」と「窯」は字形が相似するし、「容」のほうが「窯」より書きやすいため、書き写されるうちに、「窯変」が「容変」になったと考えられる。

同じ応永年間の『禪林小歌』^{ぜんりんしょうか}には「曜下光ヲ散ラセテ」^{ぜりんしょうか}となっている（小山、一九七四）。「下」は「変」の訛りとされ、曜下はすなわち曜変だと解釈されている（世界陶磁全集二、一九七七）。しかし、なぜ「変」を使わず、その訛りの「下」を使うのか、その意図は何か？ 私は「曜下」という字の使い方、及び横に記されている「光を持ち毒を謝す」という言葉に注目したい。

窯変を手にした日本の茶人の目に、茶碗がどのように映っていたのか。

漆黒の釉色は夜の空。大小の斑点は満天の星。斑点周囲の青い光は星の暈である。この青い光が神々しくて、悪者や毒のあるものを射止めることができる。光を放つこの茶碗は、神聖な器であるに違いない。

「窯変」とは、文字通り窯の中で生じた変化である。これでは茶

碗の美しさが表現されない。「窯」を「曜」に、「変」を「下」に変えれば、つまり「曜下」のほうが相応しい呼称である。「曜」は日・月・星辰を表し、「下」はかんむりを意味する（大漢語林、一九九二）。あの神秘的な青い光はまさに日・月・星辰にかかっている暈、つまり冠に見えるではないか。

このようにして、単調無味の「窯変」が消え、輝かしい曜の冠、「曜下」が登場した。

しかし、『能阿弥相伝集』になると、「曜下」が消え、代わりに「曜変」が現われる。能阿弥の著作『君臺観左右帳記』は、渡来した天目茶碗を、曜変、油滴、建盞、烏盞、鼈盞、能玻璃盞、天目の七種類に分類している。茶の湯の茶人にとって、『君臺観左右帳記』のほうが『禪林小歌』より影響力があつたのだらう。曜変の名称はこれで定着し、現代にまで伝わったのである。（表2）

『君臺観左右帳記』には曜変天目について次のように記されている。

曜変、建盞の内の無上也。世上になき物也。地いかにもくろく、こきるり、うすきるりのほしひたとあり。又、き色・白色・こくうすきるりなどの色々ましりて、にしきのやうなるくすりもあり。萬正の物也。

曜変天目は天目の中の極上である。世上にはない真に珍しいものである。地色は真に黒く、その上に濃い瑠璃色、薄い瑠璃色の星がたくさん散らばる。黄色、白色、濃い瑠璃色や薄い瑠璃色など、様々な色彩が交じり、錦のような釉色もある。萬正の値打ちがある。

この文は、足利將軍周辺の貴族茶人が、曜変天目をどのように見ていたか、またどんなに重宝していたかを如実に表わしている。唐物としての珍しさ、茶碗のそのもの美しさに魅了されたのである。漆黒の地の美、瑠璃色の星の美、錦のような釉の美。窯変はどのように起り、中国ではどのように見られたのかについては、まるで興味がなかったようである。

もともと、足利將軍周辺の人々は、窯変が火の幻化によって生じた偶然的な現象であることを知らなかったのかもしれない。陶工は良いものを造りだすために、「風火窯神」を祭り、場合によって童男童女を犠牲にすることもある。たとえそれが伝説であっても、このような伝説は將軍の耳に入らなかったのかもしれない。百歩譲って、耳に入ったとしても、彼らはただ珍説として無視しただろう。彼らにとってはまったく現実性がなかったからである。

これは小山富士夫の言葉からうかがうことができる。もちろん、数百年昔の足利將軍周辺の茶人と、現代の日本人との間に時代の隔りがある。しかし、曜変天目に対する評価に限って言えば、さほど変わっていないように思われる。

小山富士夫は、明・謝肇淛の『五雜俎』に書かれている童男童女を窯神に捧げる云々の話について、「とるにたらぬ俗説も甚だしいものである。やきものにはこれほどひどくなくても、とるに足らぬ俗説が世間を惑わしていることがよくある」と一蹴した（小山、一九五二）。

しかし、それは決して「とるに足らぬ俗説が世間を惑わしている」というのではない。当時の中国人、陶工、監陶官をはじめ、官僚や皇帝にとっても、身近の出来事であり、きわめて現実性があったのである。この荒唐無稽に見える話こそ、中国人の窯変に対する考え方のあらわれなのである。

小山のこの一言から、私は、日本人がどのように窯変を見ていたかを、垣間見ることができた。要するに、現実性、切実さがなかったため、窯変を恐ろしい異変としてみることができない。窯変はただ世にも稀なる美しい曜変なのである。

日本人が現実性を感じない理由には二つある。一つは、言うまでもなく、海を隔てる遙遠たる異国のことだから、つまり、地理的な距離が遠いためである。二つは、精神的な距離が遠いためである。日本人には、中国人の敬天思想がない、ということである。

中国では、庶民から最高権力者の皇帝まで、天を超越的な存在として敬う。日月星辰、陰陽五行の天地万物の変化から、天の心を推測し、その旨意に背かないように戦戦兢兢とする。ことに窯変のよ

うな予測のできない異変が生じたとき、陶工はそれを天からの懲罰と見て、不吉な兆として恐れた。

日本には、八百万の神がいるけれど、中国人の崇拝するような超越的な天がない。中国人にとって聖なる天意、天命も、日本人には何の意味も持たない。春夏秋冬・風花雪月の移り変わりに感動するが、日本人は日月星辰の運行、陰陽五行の働きには興味がない。『日本書紀』などの史書には、彗星、流星、日蝕など日月星辰の異変や、「春正月に桃李、実れり」、「九月に、霖雨して、桃李花さけり」など陰陽五行の異変の記録があるが、あくまでもこれは中国史書の形式上の模倣であるに過ぎない。これらの異変を凶兆と見て、人間の運命と結びつけることはない。したがって、窯変は恐ろしい異変でも何でもなく、天からの懲罰でも何でもなく、ただ美しい曜変天目茶碗なのである。

曜変天目は中国では「窯変」であり、窯火の幻化による不測の異変である。それは天下に君臨する皇帝が不徳のために、天から与えられた懲罰である。窯変が発生した事実を、朝廷の皇帝に知られてはいけない、世間に知られてはいけない。中国の陶工は窯変を不吉の兆と見て忌み、窯から出るなりそれを壊してしまう。だが、日本の茶人にとっては不吉でも何でもなく、むしろ珍しい唐物である。その華麗な美を日・月・星辰の輝きに喩え、「曜下」、「曜変」と名付ける。茶の湯に用い、代々珍重する。中国の陶工の見た「窯変」



写真4 『茶碗 第一巻 中国安南』
(平凡社、1974年)



写真3 『茶碗 第一巻 中国安南』
(平凡社、1974年)

は、日本の茶人の見た「曜変」とは異なる。だからこそ、曜変天目は日本に伝わりながら、中国では消失してしまったのである。

日本の将軍や茶人は、唐物の価値及び茶碗の美だけを求めてきたが、中国の皇帝や陶工は茶碗によって象徴される天圓地方の理想を追い求めてきた。良し悪しは別として、これは中国文化と日本文化が異質な文化であることをよく示している。

二 玳皮天目

曜変天目の美が人工ではなく天工によるものだとすれば、玳皮天目の美は優れた人為的技術によるものである。黒色と黄色が交じり、玳瑁たまいの甲か（亀甲と呼ぶ）そっくりの釉色なので、中

国では玳瑁たいまいさん蓋と呼ばれる。玳瑁は海産の大亀の一種である。日本では玳瑁の皮（甲）という意味で玳皮天目と呼ぶ。（写真3、写真4）

国宝の「玳皮天目散花文茶碗」は、南宋時代の吉州窯の作である。

外側は黒釉の上に藁灰釉をふりかけ、鼈甲そっくりの斑紋がある。

内側は、黄飴色の地に、黒色の小さな牡丹の花文様が施される。中央見込みに一個、その周囲に五個、さらにその外方に九個を、規則的に配列している。口縁近くには花唐草文の細い帯をめぐらす（茶碗、一九七四）。

玳皮天目の場合も、日本は一番数多く名品を所有している（小山、一九七四）。なぜ中国には玳皮天目が残されなかったのか？ 曜変

天目と違い、玳皮天目は恐ろしい窯変ではなく、中国の陶工が精魂を込めて造ったものである。精魂を込めて造ったもののに、なぜ大事に残すことをしなかったのか？

ここでは、玳皮天目が宋の吉州窯で生まれてからの軌跡を辿りながら、その答えを求めることとする。すなわち、曜変天目は窯を焼く陶工に忌み嫌われたため、中国から蹴飛ばされたのに対して、玳皮天目は宋の文人に顧みられなかったため、中国から去って行った。宋の文人は巧みを尽くす玳皮天目を好まなかった。文人の好みは社会の風潮となり、玳皮天目茶碗は喫茶に用いられなかった。少なくとも、建窯の天目茶碗のように大きな流れにならなかった。玳皮天目の運命は二つに分かれた。一つは地元で日常雑器として使わ

れ、そのうちに壊れ棄てられ、歴史の風塵の中に消えてしまった。もう一つは、海外貿易に流され、日本の茶人にとりあげられ、今日まで伝えられ日本の国宝になったのである。

1 中国における玳皮天目

一見華やかに見える玳皮天目も、実は黒磁茶碗の一種である。黒釉の上に繁雑とも言える工夫を重ねたのも、やはり黒という色への抵抗感からであろう。

茶碗内外の全面にわたって黒釉をかける。黒釉の上に切り紙の型紙を置き、その上から藁灰釉をふりかける。型紙を外すとその部分に地の黒釉が現れる。ほかの部分には釉薬が二重にかかるため、玳皮天目特有の鼈甲釉になる（小山、一九七四）。このように、吉州窯の陶工は切り紙を利用して様々な文様を表現した。梅花を散らす梅花天目、龍文を表わす竜天目、鳳凰を表わす鸞天目、「金玉満堂」きんぎょまんどう「長命富貴」ちやうめいふうきなどの文字を表わす文字天目もある。また、黒釉に木の葉をおいて焼いた木葉天目もある。とにかく、玳皮天目は技巧的で作為が強いと言われる。

日本では玳皮天目が国宝にされ高く評価されているが、その産地が江西の吉州窯であることを確認できたのは、実は近年のことである。窯址の発掘や出土品などから、南宋時代に玳皮天目が大量に造られていたことが明らかになった。しかしながら、吉州窯も玳皮天

目も、それを記す宋代の文献記録が見当たらない。

初めて吉州窯に言及した資料は、南宋滅亡から百年後の明・曹昭『格古要論・古窯器論』（二三八八年成立）である（尾崎、一九五一）。これによると、

其色与紫定器相類、体厚而質粗、不甚值錢。宋時有五窯、書公燒者最佳。有白色、有紫色花瓶、大者值數兩、小者有花、又有碎器最佳。

と記されている。吉州窯の紫釉器は定州窯の紫釉と似ているが、厚手作りで粗雑であるため価値が低い。宋の時に五つの窯が焼いていたが、その中では書公の窯で焼造されたものが良い。白と紫の花瓶があり、大きいほうの値は銀数兩だった。小さいほうには花文様がある。碎器（細かい貫入の入った青磁）が最も良い、という。ちなみに、曹昭以後、吉州窯に関する話は諸書に散見するが、『格古要論』の叙述を踏襲したものが多い。

この文は宋代の吉州窯では五つの窯があったと述べている。五窯のうち、玳皮天目を造る窯も入っていたはずである。だが、製品として挙げられているのは、紫釉器、白色と紫色の花瓶、碎器の三種類しかない。つまり、玳皮天目の名がないのである。

玳皮天目がとりあげられなかったのは、作者曹昭が玳皮天目の茶

碗を目にしたことがない、あるいはその存在を知らなかったためである。さらに言えば、曹昭以前の宋代の文人は玳皮天目を記録に残し、後世に伝えることをしなかった、ということである。

しかし、宋代の文献に磁器がよく登場する。それは、後漢時代に始まった磁器生産が数百年の発展期を経て、宋代で最盛期を迎えたためである。青磁、白磁、黒磁、青白磁など、南北各地で様々な品種が生まれ、日常生活用具として庶民の日常に浸透した。とくに茶碗については、喫茶が文人の嗜好であるため、詩文に茶碗がよく詠まれていたのである。天目茶碗の例のほかに、例えば、蘇軾の「定州花瓷琢紅玉」は定州窯の紅釉茶碗を、王千秋の「澣湯温翠碗」は青磁茶碗を詠んでいるのである。

だが、玳皮天目茶碗の登場する詩文が見当たらない。曜変天目と同じように、これは、玳皮天目は宋の文人の喫茶に用いられなかったことを意味する。宋の文人は建窯の禾目天目、油滴天目を好んだが、吉州窯の玳皮天目には興味がなかった、ということである。

それでは、なぜ、宋の文人は玳皮天目に興味を持たなかったのか？ また、彼らの好みはどのように玳皮天目の存在に影響を与えたのか？

2 平淡を好む文人趣味

文人趣味という問題に入る前に、まず宋代の文人について考えて

みたい。

宋代における文人階層の政治的地位は、それまでのいずれの王朝よりも高い。それは、武人の勢力が国を乱し民を苦しめた五代の教訓を汲みとり、宋王朝が文官治国の政策をとったことによる。

文官（文人官僚）を採用する方法は科挙である。宋代は科挙の合格人数を唐代より十倍も増やし、出自の如何を問わず、優れた文人を積極的に官僚に採用した（凡内外職官、布衣草沢、皆得充擧」郭、一九九八）。

『宋史・宰補表』によると、宋代宰相一三三名のうち、科挙で採用された者は一二三名（諸葛、二〇〇二）。その出自も寒門出身が多い。例えば太宗時の宰相張齊賢「孤貧力学、有遠志」、名臣王禹偁「世為農家、九歲能文」、范仲淹「二歲而孤」、歐陽脩「家貧、至以荻画地学書」などが挙げられる。社会下層の寒門出身ということとは、複雑な勢力に絡まれる関係がないので、皇帝にとっては好都合であった。皇帝は彼らに高位厚祿を与え、股肱の臣として信頼した。「不得殺士大夫及上書言事人」（士大夫及び朝廷に上書する人を死罪に処すべからず）という宋太祖の誓言からも、当時の文人が如何に尊ばれたか、ということがうかがえる。士大夫は文人官僚のことである。

「万般皆下品、唯有讀書高」の諺が生まれたのも、このような時代だからこそである。すべては下品であり、唯讀書だけは尊い。科

挙は榮華富貴に導く唯一の道となり、宋代は社会全体の文人への尊崇が広がった時代である。

このような社会風潮の中で、文人の好尚と趣味はあらゆる面に影響を与える。磁器生産の分野にしても、建窯天目の流行を見ればそのことは明らかである。黒釉磁器は後漢時代から造られ、宋代までは注目されることがなかった。だが、宋の文人が建窯の天目茶碗を喫茶に用い始めると、建窯は雑器を焼く一民窯から榮光への道を歩き始めた。

では、宋代の文人好尚、あるいは文人趣味とは何か？

それは、平淡であった。杭間は「宋代を通して、文学芸術は、平淡の美を追求した」と述べる（杭、二〇〇七）。

宋代文学は、宋初の西昆体と呼ばれる艶麗な文風が一時流行することもあったが、主流は平淡が特徴であった。宋の真宗は、行政手段で西昆体の浮華な悪弊を厳禁した。

宋詩について繆鉞はこのように語る。宋人は、唐人が詩に使わない瑣事微物などを好んで詩に使う。例を挙げれば、宋詩における李白、杜甫のような存在である蘇軾、黄庭堅の二人には、咏墨、咏紙、咏硯、咏茶、咏画扇、咏飲食など、日常生活を詠む詩が多い（宋詩鑑賞辞典、二〇〇五）。

清・何文煥の『歷代詩話』に記されている蘇軾の言葉がある。

東坡嘗有書与其姪云。大凡為文、当使氣象崢嶸、五色絢爛、漸老漸熟、乃造平淡。

蘇東坡は自分の姪に送った文の中でこのように言った。おおよそ文章を書くことは非凡の氣象、絢爛の色彩が必要だが、次第に老練になり、ようやく平淡に到達することができる、と。文人は詩文の最高境地を「平淡」に求めたのである。

そのほかにも、例えば、梅堯臣（一〇〇二―一〇六〇）の「作詩無古今、唯造平淡難」（『読邵不疑学士試卷』）があり、詩を作るとき平淡に達することが最も難しいという。蘇舜欽（一〇〇八―一〇四八）の「不肯低心事鐫鑿、直欲淡泊趨杳冥」、「会将取古淡、先可去浮囂」からも、淡泊への好みがわかる。

平淡を好み、実用を重視する宋の文人趣味は工芸美術の面にも現われている。田自秉は宋代工芸の美は典雅平易にあると言う。陶磁、漆器、金工、家具など、すべて素朴の造形を得意とし、繁雑な装飾が無く清淡である（田、二〇〇八）。

さらに、王安石（一〇二一―一〇八六）は言う（臨川先生文集・卷七七）。

要之以適用為本、以刻鏤絵画為之容而已。不適用、非所以為器也。

器物は実用が基本であり、刻鏤絵画はただの装飾である。実用性がなければ器にはならない。

宋代の服飾を見ると、慎ましく保守的である。デザインが単で色彩も唐代の鮮麗がない。素朴・自然・清潔の特徴がある（下、一九九三）。漆器を見ると、宋代の漆器は一色のものが多く、黒色、紫色、朱紅が好まれた。絵画の世界でも、文人画が盛んであり、米芾の山水画、李公麟の人物画、崔白の花鳥画など、清新平淡がその風格である。磁器の世界に戻ってみると、宋代で五大名窯とされたのは、白磁の定州窯、青磁の汝窯・鈞窯・南宋官窯・哥窯である。そのほかに、龍泉窯の青磁、景德鎮窯の青白磁、建窯の黒磁。色の濃淡深淺があるとは言え、白、青、黒の単一釉色がその特徴である。

では、なぜ宋代文人は平淡を好んだのか？ その背景は何か？ この答えを求めるのは難しい。答えは一つではないと思われる。儒家の謹嚴と禁欲、道家の自然、禪宗の簡易なども挙げられるが、人生経験によるところも大きいのではないかと考える。彼らの多くは寒門出身者であり、幼少時代に貧困を経験し、儉約が身についていた。また、下層社会から拔擢され赫々たる地位を与えられたため、彼らは朝廷への恩義を感じ、治国平天下を己の責任とする志を持っていた。宋という王朝は、建国から滅亡まで三百年の間、絶えず外敵に脅かされていた。そういう状況の中で、文人たちは「先天下之

憂而憂、後天下之樂而樂」の信念に情熱をかけた。天下のために憂え、天下のために喜ぶ。そして当然のことだが、華美と浅薄を嫌い、堅実平淡を求めるようになったのである。

3 宋の文人と玳皮天目

平淡を好む文人の目には、玳皮天目はどのように映されたのか。

古代中国では玳瑁（鼈甲）が奇珍異宝として珍重されていた。殷の伊尹が湯王に謁見するときに、玳瑁を献じたという。趙国の使者が楚の春申君の前で宝自慢をするために、玳瑁の簪を挿したと『史記・春申君列伝』に記されている。漢代で玳瑁簪は皇太后の礼装であり、宋代にも金・玉・玳瑁の民間での使用は制限されていた。吉州窯の陶工は、玳瑁に象徴される富と地位への憧れから、それを磁器に再現しようと思った。現実には手に入れることのできない玳瑁を、たとえ贗物であっても、手に入れてみたい。そんな思いのある人々を相手に、工夫を重ね玳皮天目を生み出したのだと思われる。

しかし、黒と黄の混じる派手な釉色、その上に施された複雑な文様、このような玳皮天目の姿から、青磁、青白磁、白磁の純粹さは見られない。また、油滴天目や禾目天目の華麗も見られない。玳瑁もどきの玳皮天目は、玳瑁に憧れる人々に喜ばれたかもしれないが、堅実平淡を好む宋の文人の目には、低俗としか映らなかったのだろう。これは、宋の文人が玳皮天目に興味を示さなかった理由の

一つである。

宋の文人が玳皮天目に興味がなかったもう一つの理由は、玳皮天目の派手は茶に合わないということである。

宋代の喫茶は茶の色が白であることを喜ぶ。白色をよりよく引き出すために、黒釉の天目茶碗が好まれたのである。だが、玳皮天目の釉色は、黒と黄が混合していて、純粹な黒ではない。その上、複雑な文様が茶の純白をけがしてしまう。このような茶碗は、当然喫茶には用いる事ができない。

宋代では茶がすでに庶民の日常生活に浸透していた。だが、喫茶文化の担い手はやはり高い地位にいる文人階層だった。茶を嗜むことのできるのは、経済的にも時間的にも余裕があり、そして教養も必要なのである。徽宗皇帝の『大觀茶論』に書かれた茶の点て方を見ると、第一湯から第七湯まで、湯を七回に分けて注ぐなど、その煩雑さに呆氣に取られる。古今東西随一の複雑さである。これほど手の込んだ点て方で茶を飲めるのは、徽宗及びその周辺の文人官僚しかいない。

技巧を尽くした玳皮天目は、宋の文人の平淡好みから遠ざけられた。そのため、玳皮天目は建窯の油滴天目や禾目天目のように一世を風靡することがなかった。産地である吉州地方の農民の日常雑器とされたり、あるいは海外貿易の商品に流されたりした。これが玳

皮天目茶碗の運命だった。

4 日本の茶人と玳皮天目

一方、海外貿易に流れた玳皮天目は、海を渡って日本に上陸する。早々と『仏日庵公物目録』において頭角を現す。

湯盞二対（饒州一対）

甗すなわち甗であり、玳皮天目のことである。甗盞と記されていることは、当時の宋では甗盞という呼び名だったことを示す。「饒州一対」は景德鎮窯の青白磁茶碗のことである。

甗盞こと玳皮天目は、曜変天目と同じように、一二八四年に亡くなった北条時宗の寄進物であるため、それ以前に日本に渡来しなければならぬ。おそらく焼造時期とほぼ同時で、南宋時代だと推測される。理由は異なるにせよ、そのいずれもが現地の中国では重宝されないものであった。だからこそ早い時期に日本に伝来したのである。

鎌倉・室町時代の茶の湯には、根強い唐物崇拜がある。玳皮天目もその唐物崇拜の風潮のなかにあった。一三八〇年の『新札往来』に「甗盞」の語が見られ、茶人により喫茶道具として茶の湯に持ち込まれたことがわかる（西田、二〇〇〇）。

『君臺観左右帳記』には、玳皮天目について次のように述べる。

甗盞、天目の土にて、くすりき色にて、くろきくすりにて、花鳥いろいろの紋あり。千疋。能皮盞、これも天目の土にて、くすりきにあめ色にて、うすむらさきのほし、うち外にひしとあり。代やすし。

甗盞は天目茶碗と同じ土で、釉色は黄色の上に黒がかかって、花鳥など色々の文様がある。値段は千疋である。能皮盞もやはり天目と同じ土で、釉色は黄色か飴色で、その上に黒色の斑紋が内外にくさんある。値が安い、と。ここでは、甗盞と能皮盞の二種類に分かれている。

以上の記録に対して、西田宏子は、梅花天目、竜天目、鸞天目、文字天目などの文様のある甗盞はその装飾的な美しさから価値が高く、黒に飴色釉調の能皮盞のほうが安く評価される、と指摘する（西田、一九九九）。

いずれにしても、足利將軍家にとって玳皮天目は価値が低い。花鳥文様のある甗盞は千疋であり、甗甲風の能皮盞は値も記されないほど廉価である。萬疋に値する曜変天目、五千疋に値する油滴天目、三千疋に値する禾目天目にはるかに及ばない。

だが、文様のある甗盞の価値が高く、文様のない能皮盞のほうが

低いということは、玳皮天目が足利における不遇と、宋における不遇が同一ではないことを物語る。宋の文人は繁雑な装飾が茶の色を邪魔すると嫌ったが、足利の茶人は必ずしもその派手な文様を嫌ってはいない。では、なぜ玳皮天目は値が安いのか。

玳皮天目の廉価を招いた理由は、大量輸入であると考えられる。曜変天目が稀少であることは言うまでもないが、後に渡来した油滴天目や禾目天目にしても、大量に輸入されることはなかった。宋でもたいていそう重宝されたからだ。しかし、玳皮天目は宋国内では需要が少なかった。そのために日本向きの海外貿易に追われてしまった。

ほかに大量輸入があったのは青磁である。そのため青磁は厳しく選別され、優劣順位がつけられた。砧青磁のような上手物が貴ばれ、珠光青磁のような下手物が最初の頃は注目されることもなかった。玳皮天目も二つに分けられ、鼈蓋は能皮蓋よりランクが高いとされた。

すなわち、玳皮天目は大量に渡来したため、珍奇を好む足利將軍家の茶人にとって珍しいものではなくなった。唐物としての稀少価値を失ってしまった故に珍重されることがなくなったのである。

5 玳皮天目の存在意味

南宋吉州窯で産まれた玳皮天目は、足利將軍家の書院茶室を経て今日の国宝の座にたどり着くまで、数百年の道程があった。ここか

ら言えることは、玳皮天目、というより、茶における茶碗の存在意義は、中日で異なる、ということである。

中国の茶は如何にして茶を美味しく飲むかを説く。もちろんその美味しさとは、味だけではなく、色・香・味を含める。唐の『茶経』、宋の『茶録』、『大観茶論』などの茶書は、茶の製作、水の選び、茶の点て方、茶道具の扱い方などから、ひたすらに茶の味を追求した。茶碗の釉色、器形、深淺、大小などにこだわったのも、茶を美味しく飲むためである。

陸羽は青磁の青に淺黄色の茶の色映りが良いと言い、越州窯の青磁茶碗を選んだ。蔡襄は黒磁の黒に白色の茶の色映りが良いと言い、建窯の天目茶碗を選んだ。徽宗皇帝は茶の味を第一だと語り、純白の茶の色を引き出すために黒の禾目天目をとりあげた。

ともあれ、中国では茶碗は茶の味を際立たせるための道具である。したがって、玳皮天目は茶の色を邪魔し、茶の味を損じるとされ、選ばれなかったのである。

日本の茶の湯は、茶碗などの茶道具を如何に賞玩するかということとを重視する。日本最古の茶書、栄西の『喫茶養生記』（一二二一年成立）は、茶の薬用機能を説き、喫茶を養生の手段だと言いがら、茶を美味しく飲むとは言わない。

後の玄恵法印の『喫茶往来』、能阿弥の『君臺観左右帳記』、山上宗二の『山上宗二記』になると、茶室の様子、茶道具の飾り方、名

物茶器の由来などが主に語られる。茶の湯は茶を飲むための儀式ではなく、茶碗などの茶道具を賞玩するための儀式である。茶人は名物でかどうかの価値標準で茶碗を選び、茶の味にさほど考慮を払わない。

玳皮天目を茶の湯に持ち込んだのは、釉色や文様が茶の色に合うためではない。唐物だったからである。中国で造られたことに価値があったのである。また、玳皮天目を評価しなかったのも、釉色や文様が茶の色を妨げ、茶の味を壊したためではない。単に唐物としての稀少価値が失われたためである。玳皮天目茶碗への褒も貶も茶の色や味とは関係ない。

極言すれば、中国の茶道では、茶碗は茶を飲むための道具であり、茶のために茶碗が存在する。日本の茶の湯では、茶碗を賞玩するために茶の湯が存在する。茶碗賞玩のために茶を飲む、ということである。

国宝玳皮天目はこのような道程を歩んだ。誰にも愛されなかった玳皮天目茶碗が今日国宝になった理由は、その歴史の古さによるものであろう。歳月は茶碗の釉色に物理的な変化を与え、新品には見られない一種の風味を帯びるようになる。そして最も重要なことは、数百年の歳月が玳皮天目を「稀有」の唐物にしてしまったことである。

中国では、玳皮天目は、煩雑な文様や玳瑁もどきの釉色がありません。

にも技巧的すぎて、平淡を好む宋の文人の目には浅薄にしか映らなかった。もともと、点茶法の流行した宋代では、茶の白色と天目茶碗の漆黒の組み合わせこそが茶の極致であり、文人はそれを好んだ。玳皮天目は純粋な黒ではないため、喫茶に用いることがない。日常雑器として使われ壊れ棄てられ、歴史の風塵に消えた。一方、日本においては、茶人が唐物としての価値を重んじ、玳皮天目を茶の湯にとりいれた。以来、茶人の価値標準に翻弄されながらも、その茶人の選択があったからこそ、今日まで伝わり国宝になったのである。

三 油滴天目と禾目天目

油滴天目は、内外にかかっている漆黒の釉面に、銀色の油滴のような斑点が無数に浮かぶ茶碗である。古くから名物・大名物として尊ばれ、大阪市立東洋陶磁美術館の国宝油滴以外にも、重要文化財に指定されているものはいくつかある。油滴天目の油滴現象は、窯の温度が高くなると釉面が煮え、ぶくぶくと泡を吹く。やがて泡が破れた箇所に釉中の鉄が集まり結晶し油滴になったものである（茶碗、一九七四）。ちなみに、油滴は日本でつけられた名称であり、中国では鷓鴣斑と呼ばれる。また、油滴天目は建窯以外の華北でも造られたが、優れた青黒い釉調を持つ作品はやはり建窯の作だと言われる（世界陶磁全集一二、一九七七）。

禾目天目は、内外にかかっている漆黒の釉面に、銀色の筋目が幾重にも重なるように流下している。その細い縦の筋が兎の毛に似ているため、中国では兎毫盞と呼ばれる。「これは黒釉の中の鉄分が、細かい結晶となり、釉の流れにつれて、筋のように表れたもの」だと長谷部楽爾は述べる（茶碗、一九七四）。

中国の文献には、禾目天目（兎毫盞）と油滴天目（鷓鴣斑）の記事しか残されていない（世界陶磁全集一二、一九七七）。これは、油滴と禾目が宋代の文人茶人に珍重されていたことを物語る。しかし、珍重されたにもかかわらず、今日では油滴と禾目の優品が日本にあり、数も中国より多い。これらの油滴と禾目は、なぜ、いつ、どのようにして日本に渡来したのか？（写真5、写真6、写真7、写真8）

結論を先に言えば、元代に入ると、宋代で盛んだった喫茶文化が衰退していく。さらに明代では、葉茶泡茶法が抹茶点茶法にとって代わり、小ぶりの白磁茶碗が好まれるようになる。油滴や禾目のような天目茶碗の必要性が少なくなったのである。

一方、海を挟んだ日本では、茶の湯がようやく公武貴族社会に浸透し、まさに抹茶法が広まり始めたちょうどその頃であった。茶人は唐物の茶道具、青磁茶碗や天目茶碗などを狂熱的に求めていた。このような時勢のなかで、日中間を往来する商人は、中国で不要になった天目茶碗をかき集めて日本に持ち込んだのである。



写真6 『茶碗 第一巻 中国安南』
(平凡社、1974年)



写真5 『茶碗 第一巻 中国安南』
(平凡社、1974年)



写真8 『茶碗 第一巻 中国安南』
(平凡社、1974年)



写真7 『茶碗 第一巻 中国安南』
(平凡社、1974年)

1 泡茶法のはじまり

中国における喫茶法の変遷には三つの段階があった。第一は唐代の煎茶法、第二は宋代の点茶法、第三は元・明から現代まで続く泡茶法である。

茶は中国で神農時代からすでに人々の生活に入っていた。最初は野菜として食用とされ、茶の葉を煮てその中に葱、生姜、棗などを加える野菜スープのような調理法である。陸羽は『茶経』でこのような茶の扱い方を排斥し、新しい喫茶法を打ち出す。すなわち、茶の葉を蒸して臼で搗き餅状にして乾燥する。乾燥した餅茶を粉末に碾き、釜の中に入れ、水で煎じて飲む、という煎茶法である。

宋代の点茶法は同じく固形茶を粉末にした抹茶を使うが、茶碗の中に抹茶を入れ、湯を注いでかきまわすという方法である。蔡襄の『茶録』の時代に、黄金か銀か鉄かの匙を使って茶をかきまわしたという。徽宗皇帝の『大観茶論』になると、茶筴が現れる。茶筴を用いて茶碗の中で抹茶を点てるようになった。日本の茶の湯の原型はここにある。

元・明時代に入ると、葉茶の泡茶法が広がる。一二七九年に滅亡した南宋末期から一三六八年の明の建国まで、異民族の元王朝がはさまれ、百年余のあいだ戦乱が絶えなかった。不安定な社会状況は、複雑な固形茶の製造や精緻に凝った点茶法の廃れを招く。明の太祖朱元璋は、固形茶の製造は民力を疲弊させ、茶の真の味を壊し

てしまうと禁じた。そのこともあり、葉茶泡茶法が普及し、今日に至る中国喫茶の主流となったのである。泡茶法とは、『茶疏』(明・許次紆、一六〇二年頃成立)によると、茶壺(急須)に湯を注ぎ、茶の葉を湯中に投じる。蓋をして暫らく待つ。それから茶碗に注ぐという方法である。

それまでに茶の白色をよりよく映し出すために黒釉の茶碗が好まれた。茶の色が白なのは複雑な製茶法によるためだが、製茶法が変わると、茶の色も白ではなくなる。『茶疏』に書かれた製茶法から見れば、緑茶である。したがって、茶の色は緑である(中村、一九七六)。茶の色が緑になると、当然、黒釉の茶碗も必要ではなくなる。茶碗について同書に次の一節がある。

茶甌古取建窯兔毛花者、亦闔碾茶用之宜耳。其在今日、純白為佳、兼貴于小。定窯最貴、不易得矣。宣・成・嘉靖俱有名窯、近日倣造、間亦可用。次用真正回青、必揀圓整、勿用些竄。

茶碗は、古く建窯の兔毫盞が好まれたが、それは抹茶の点茶法に佳いからである。今日(許次紆の時代)では純白の白磁茶碗が佳いとされ、しかも小ぶりのものが好まれる。白磁の次は染付でもよいが、必ず端正な形を選び、歪で質の悪いものを使ってはならない、と。

小ぶりの茶碗が好まれるというのは、小さいほうが茶の香が籠もり、大きいと散漫になりやすいという理由が同書の「秤量」に見られる。ここからも、中国の茶はどれほど茶の色・香・味を重視していたかがわかる。茶碗の好みの変化も、茶を美味しく飲むためである。

このように、喫茶法は明代に入ると大きく変わった。明代の丘濬（一四二〇～一四九五）は『大学衍義補・卷之二十九・山澤之利下』で次のように述べる。

元志猶有末茶之説。今世惟閩廣間用末茶。而葉茶之用遍於中国。而外夷亦然。世不復知有末茶矣。

元代記録にまだ抹茶（粉末の茶）のことが見られるが、今日では福建・広東の両地しか抹茶を使わない。葉茶は中国全土に広がっている。外国も同様。世間では抹茶があったこともすでにわからなくなっていた、という。

丘濬は能阿弥（一三九七～一四七一）、村田珠光（一四二三～一五〇二）と同時代の人である。中国では宋の抹茶点茶法が消えつつあった頃、日本では、東山流茶の湯、珠光流茶の湯がまさに日の出の勢いだった。これが、油滴天目と禾目天目が渡来した背景だったのである。

2 油滴天目と禾目天目の渡来

しばしば詩文などで詠われ、宋の文人の寵児だった油滴天目、禾目天目は、その当時は海外に流出することがなかった。それらが日本に流れ込んできたのは、中国では点茶法が廃れ、黒釉茶碗が不要になってからのことである。

ところで、天目茶碗はいつから日本に渡来し始めたのか、という問題がある。これについて専門家の間で種々議論されているが、私は榮西によって日本に持ち込まれたものだと考える。

一一八七年二度目に入宋した榮西は、一一九二年に帰朝するまで宋で五年間も暮らした。南宋初期で、点茶法が流行り、天目が風靡した時期に当たる。かつて遣唐使の永忠が、三十三年間の在唐生活で親しんだ陸羽の煎茶法と青磁茶碗を持ち帰ったと同じように、榮西も在宋生活で親しんだ宋の点茶法と建盞天目を持ち帰った。この建盞天目は、油滴天目や禾目天目などのような上質なものはない。禅院で日常什器として使われた、質の悪い雑器のような量産茶碗である。

榮西時代の茶の湯の形は今日の建仁寺四頭茶会から知ることができる。建仁寺は榮西を開山とする禅寺であり、毎年の榮西生誕日に四頭茶会が行なわれる。そのときに使われる茶碗が、すなわち漏斗形の黒釉の建盞天目である。私がこの論文に取り組みきっかけになった茶碗である。

栄西の『喫茶養生記』から建盞天目の姿がうかがえる。

甌者茶盞之美名也。口廣底狭也。為不令茶湯久寒。器之底狭深也。

甌とは茶碗の美名である。口が広く底が狭い。茶が長い間冷めない、という。

この一節から、当時すでに天目茶碗が渡来していたと断定することができる（世界陶磁全集二二、一九七七）。「口廣底狭」の形はまさに天目茶碗の典型である。口が大きく開き高台こうだいが小さく、漏斗のような形をして、茶湯が長い間冷めないようになっている。これは、蔡襄の『茶録』、徽宗皇帝の『大觀茶論』にも見られる天目茶碗の特徴である。

栄西の建盞天目は後の『喫茶往来』に「建盞」として、同じく室町初期に成立した『庭訓往来』にも「建盞。天目」としてあらわれる。

要するに、天目茶碗は、一二世紀の栄西の建盞天目をはじめに、曜変天目、玳瑁天目など中国では人気がないものが先に渡来した。そして一四世紀に入り、油滴天目と禾目天目が渡ってきたのだと考える。

油滴天目と禾目天目の舶載を考えるうえで、新安沈船の引揚げ遺

物がよい材料になる。積載された大量の陶磁器の中に、青磁、白磁以外に禾目天目などの天目茶碗も入っていた（John Ayers、一九八三）。沈船の年代は一二三〇年頃とされ元の中期に当たるが、陶磁器の製造年代は、元だけではなく、南宋の作もある。特に天目茶碗は当時の中国ではもはや焼造されておらず、一二世紀前半に造られたものであることは明らかである。そのうえ、茶碗には使用された痕跡が残されていた。つまり、中古品だったのである（西田、一九九九）。中古品の油滴や禾目が、なぜこの時代に日本に流れ込んだのか？

南宋末の混乱期を経て、蒙古族は中原に入り、元という国を建てる。宋人と同様に喫茶を行い、宋王朝に見習い皇室専用の御茶園も作った。だが、元は民族差別政策をとった。全国の人を四等に分け、一等は蒙古人、二等は色目人しきもくじん（西方諸民族）、三等は漢人（江北の漢民族）、四等は南人（江南の漢民族）である。

江南地方の漢民族は地位が最も低く、苛酷な抑圧を受けた。漢民族の文人はいつそう立場が悲惨だった。文人の出世の道である科挙は民族差別の手段となり、漢の文人は官吏に任用されることが稀であった。職種の順位をいう「九儒十丐じゅうかい」という諺が当時にあったと言われる。十のうちに九番目は儒者（文人）で、次の十番目は乞食である。文人という職業は、最低の乞食よりすこしはましと軽蔑されていた。ちなみに、文化大革命で知識人を罵倒するときに使われ

た「臭老九」(臭い九番目)はここから来ている。

このような社会環境は、異彩を放つ元代文学を生み出す一方、点茶法を中心とする喫茶文化の継続を妨げたに違いない。茶文化の中心地であった江南地方は民族差別の甚だしい地域となり、人々は喫茶どころではなくなつてゆく。宋代から点茶法の担い手だった文人は、その社会的地位を失い、茶を嗜む余裕がない。点茶法が廃れ、天目茶碗も使い道がなくなる。さらに想像をたくましくすれば、文人たちはかつて使った油滴や禾目を売りさばいて貧困生活の足にしたのではないか。

点茶法の衰退は明代に入ると、葉茶流行のためにいつそう早められる。とうとう、抹茶が完全に消失してしまう。一方、日本では点茶法がますます盛んになってくる。このような時流を背景に、中日間を往来する商人は、新安沈船のような商船を使って、中国で不要になった中古の油滴や禾目を、天目茶碗に強く憧れる日本に運び込んだのである。

3 油滴天目と禾目天目から見る中日

宋代の文人茶人がどれほど油滴天目や禾目天目を讚美したかはすでに述べたので、ここではくりかえさない。では、日本の茶人はそれをどのように見ていたのか？

油滴天目の名は『禪林小歌』、『桂川地蔵記』に見られるし、『君

臺觀左右帳記』にも次のように語られる。

油滴、第二の重宝。これも地くすりいかにもくろくして、うすむらさき色のしらけたるほし、うちそとにひたとあり。ようへんよりは世に数あまたあるへし。五千疋。

油滴天目は曜変天目に次いで第二の重宝である。黒釉の上に星がたくさんある。曜変より数が多い。価値は五千疋に値する、と。

禾目天目は、この時代にはまだ兔毫盞と呼ばれていたのだが、応安年間(一三六八―一三七五)の『遊学往来』に「青兔毫、黄兔毫」の名が見られる。小山富士夫は黒地に茶褐色の兔毫紋のあるものは黄兔毫で、茶褐色の地に青黒い兔毫紋のあるものは青兔毫であると述べる(小山、一九七四)。『君臺觀左右帳記』には兔毫盞の条がないが、曜変天目、油滴天目の次に「建盞」の条が設けられている。

建盞、ゆてきにもおとるへからず、からず。地くすりくろくしろかねのことくきはしりで、おなしくゆてきのことくほしのあるもあり。三千疋。

「地くすりくろくしろかねのことくきはしり」は、黒地に銀色の筋目が流れている様子を描写している。これは兔毫盞、禾目天目

のことを指す。建盞という名の定義はもともと曖昧だが、ここでは禾目天目であることを疑う余地がない。禾目天目は油滴天目に劣らず、価値は三千疋に値するという。足利將軍家の茶人に重宝されていたことがわかる。

油滴や禾目が茶人に重宝された理由は、唐物としての稀少価値、そして茶碗そのものの美しさにもあるが、もう一つ考えられるのは、宋代文人の詩文からの影響である。

榮西は『喫茶養生記』で建盞天目について述べる際、白居易（七二〇～八四六）の「或飲一甌茗」（『首夏病間』）という詩句を挙げた。

続いて「甌者茶盞之美名也」と言い、天目茶碗の形や利点を説明する。もともと白居易の時代は榮西より五百年も昔であり、白居易の用いた「甌」は宋代の天目茶碗ではなく、唐代の越州窯青磁茶碗であった。それを宋代の建盞天目に使ったのは榮西の勘違いであるが、それはそれとして、重要なことは、日本の茶人は中国の詩文を通して茶碗を知り得た、という事実である。

さらに例を挙げれば、『源氏物語・末摘花』に登場する秘色青磁茶碗のこと。秘色青磁は中国では皇帝の御用品として、臣下の使用が許されない。それゆえ平安時代の日本に渡来した可能性も小さい。しかし、当時から既に高名だった秘色青磁茶碗は、多くの詩文に詠われていた。陸龜蒙の「奪得千峰翠色來」（『秘色越器』）や、徐夔の「振翠融青瑞色新」（『貢餘秘色茶盞』）などがその例である。こ

れらの詩文は早くから日本に渡っていた。紫式部は、詩文を通じて秘色青磁茶碗を知り、それを自分の作品にとりいれたのである。

足利の茶人も、榮西や紫式部と同じように、宋の詩文を通して禾目天目や油滴天目を知り得た。宋の文人は油滴と禾目を珍重し、盛んにそれらを詩文に詠んだのは一〇～一二世紀のことである。それは、『君臺觀左右帳記』より五百年も昔のことであり、禾目天目などを日本に運ぼうとした一三二〇年の新安沈船から見ても、二、三百年の隔たりがある。

つまり、十四世紀の足利の茶人は、宋の詩文を読み、兔褐金糸宝碗、金縷鴈鴝斑などの文学的な表現に惹かれ、そのような茶碗を強く求め、商人に注文したのである。当然ながら、このようなことができる背景には、東アジアの海上における商人の凄まじい活躍があった。

木宮泰彦の『日華文化交流史』に次のような記述がある。

遣隋使・遣唐使は凡そ二百年間に十六回の差遣があったのみで、平均すれば十五箇年間に一回の割合であり、遣明使は足利義満の時代こと可なり頻繁であったが、義教の時に明と宣徳条約を締結して十年一貢と定めてから、百十五年間に十一回の差遣があったに過ぎない。これに比べると、元に赴いたわが商舶は、（略）その往来は極めて頻繁で、年々歳々殆ど絶ゆるこ

となく、恐らく元末凡そ六七十年間は、各時代を通じてわが船舶の最も盛んに彼地に赴いた時代と思われる。

中国の王朝は宋から元が変わっている。商船は元から銅銭・香薬・文房具・織物などの品物を運んだ。だが、この時代にとくに目立つのは、書籍経巻と禅院什器、すなわち茶碗・香炉・花生等の唐物陶磁器の大量船載である。

書籍経巻は、商人に託して輸入されることもある。「足利尊氏が近江の三井寺に寄進した宋本一切経は、元弘の頃鎌倉幕府が元から取寄せたものであった」と木宮は述べる（木宮、一九八七）。

経巻書籍を取寄せることができるからには、当然油滴や禾目などの天目茶碗も取り寄せることができる。実際、一三四五年からの天龍寺船の派遣は、禅院や大流行の唐風喫茶に用いる唐物を求めるためであったと言われる。

宋一代を風靡した油滴天目と禾目天目は、文人地位の下落や点茶法の廃れにより、中国でその存在意義を失い需要を失った。一方、海の向こうの日本では、宋風点茶法が禅院から公武貴族社会に浸透しつつあった。茶の湯として確立し、その最盛期を迎えようとしていた。天目茶碗の賞玩が盛んになり、茶人はそれを強く求めた。

このような中国における需要の衰退と日本における需要の興隆を結びつけたのは、新安沈船や天龍寺船などと関わりのある商人たち

だった。不要なものを必要とするところに持っていくという商人の合理的、かつ功利的な行動が、文化の伝播に貢献した。彼らの活躍により、油滴天目と禾目天目が中国から姿を消し、日本の茶人の手に入った。そして、唐物としての価値が尊ばれ、今日に伝わることであったのである。

おわりに

冒頭に国宝天目茶碗に対する私の三つの疑問を掲げた。様々な事例からその答えを探ってきたが、それらに対する解答を、以下にまとめると。

1 天目茶碗の中における存在

南宋時代に焼造された天目茶碗が、生産地の中国では地上から姿を消したにもかかわらず、日本では国宝茶碗の中に五つも入っている。なぜこのようなことが起ったのか？これが国宝天目茶碗をめぐる私の一つ目の疑問であった。

曜変天目は中国では「窯変」であり、不吉な異変であるため、窯から出るなり消されてしまった。しかし、日本の茶人は「窯変」を「曜変」と呼び直し尊んできた。また、玳皮天目は煩雑な文様や派手な釉色を持ったため、宋の文人に好まれず、日常雑器として使われ、壊され、棄てられた。それとは反対に、日本では茶人に認めら

れ今日まで伝わった。油滴天目と禾目天目は宋代の文人にも愛されたが、点茶法の消失により中国では不要になった。日本に持ち込まれ、日本の茶人に珍重されたのである。

曜変、玳皮、油滴などの天目茶碗が、日本の茶人に好まれ、日本の国宝茶碗に成り得たのは、中国文化と日本文化の異質性によるものだと思わざるを得ない。もし日本の茶人が中国の陶工のように曜変天目を不吉な異変だと思えば、曜変天目は今日まで残されることがなかった。もし中国の文人が日本の茶人のように茶の味などにこだわらず茶碗そのものの美だけを求めるならば、玳皮天目も油滴天目も日本に流れてくることがなかった。さらに、もし中国における文化の継承が、古いものが跡形もなく消え去るという新旧交代でなければ、点茶法も消えず、天目茶碗も残った。一方、もし日本の文化の継承が、古いものの上に新しいものが加わるということであれば、天目茶碗もとうの昔に消滅したのである。

中国文化と日本文化はこのように異質なものである。そして、天目茶碗がこのような日本に伝わり、中国では消えてしまった。国宝天目茶碗に対する私の一つ目の疑問はこれで解けたのである。

2 国宝茶碗と日本文化の相克

日本の国宝であるにもかかわらず、中国産の天目茶碗が五点も占める。日本文化の「国宝」と、中国文化の産物である天目は、相克

しているのではないか、なぜその相克を日本人は矛盾としないのか。これは国宝天目茶碗に対する私の二つ目の疑問である。

私は、しばし陶磁器から離れ、日本文化と中国文化の長い歴史を見渡してみた。すると、いたるところにこのような矛盾が存在することに気づいた。

まず、日本人は漢字を用いる、というより、漢字によって文学、文化が作りあげられている。

私の手元に『古今和歌集』がある。初めて仮名、つまり日本製の文字で書かれたこの和歌集は、「やまとうた」と自称している。なのに、「やまとうた」の分類は中国の『詩経』の「風・雅・頌・賦・比・興」をもとにしている。

『古事記』がある。日本民族の起源とされる内容なのに、序文は漢文で書かれ、言葉の多くは漢籍によるものである。中国古代の夏の禹王、殷の湯王なども登場する。しかし、これでも本居宣長は『古事記』が中国文化と関わりなく、古代日本の姿をそのまま伝えていると主張する。

この本居宣長によって確立された国学にも私は疑問を呈したい。国学とは、本来中国古代の周の時代に、国都に設けられた学校のことである。国学という漢字表記自体が中国文化そのものであるのに、中国を排除して日本民族固有の思想・精神を求める学問に、「国学」という中国語を冠して矛盾を感じない。

日本語の漢字、『古今和歌集』の「風・雅・頌・賦・比・興」、『古事記』の「禹王湯王」、本居宣長の「国学」などと同じように、国宝に中国産の天目茶碗を入れても、矛盾であつても、矛盾とはならない。

国宝天目茶碗が日本文化と相克しながら、相克しない。矛盾しながら、矛盾しない。日本人が思い込んでいる「独自」の日本文化の中には、同じような矛盾が満ち溢れている。見慣れたものには矛盾を意識しない。というより、その矛盾も含めて、自分たちの文化がこのようなものだ日本人は自ずから考える。これは私にとって、日本人と日本文化の興味深い一面でもある。

3 憧憬と対抗

一九七七年一〇月三十一日付『朝日新聞』に「ナゾの色彩『曜変天目』を再現」という記事があつた。数多くの陶芸家が再現を夢見て失敗しつづけた「幻の名器」、宋の曜変天目は、奈良の陶芸家安藤堅によってついに再現に成功した。庶民が中国王朝の秘器を食卓で楽しめるようになる、云々とある。

この記事を読み、私は加藤景正の瀬戸窯を思い出した。一二四二年に宋から帰朝した加藤景正は、宋の天目茶碗を日本で造ろうとして瀬戸窯を開いた。以来千年近く、日本の陶工は宋の天目茶碗を日本で再現しようと焼き続けてきた。一四世紀の瀬戸窯、一五世紀の

美濃窯、大正時代の宇野仁松、現代の加藤幸兵など油滴天目写しの名手（小山、一九七四）、さらに上記に見られる曜変天目に生涯をかけた陶芸家、天目茶碗に対する日本人の情熱とはいったい何か？　これが私の三つ目の疑問である。

天目茶碗に対する日本の陶工の情熱は、中国文化への憧憬と対抗意識から来ているのではないか。華麗な天目茶碗、というより中国文化への強烈な憧憬、中国と同じようなもの、むしろ、それを超えるものを造りだそうという対抗意識が日本の陶工にあつた。

また、この憧憬と対抗意識があつたからこそ、借用と創造が行なわれてきたのである。天目茶碗のこの世にない美に憧れ、茶の湯の茶道具から今日の国宝まで、借用が続いた。そして、それを超えるものを造ろうという対抗意識から創造が生まれた。瀬戸天目、美濃天目、伊勢天目、白天目、菊花天目などの和物天目茶碗は、宋の天目茶碗の借用から生まれた創造である。なかでも、最も創意性があつたのは、千利休の黒楽茶碗である。

『山上宗二記』は天目茶碗について次のように記す。

建盞ノ内、曜変、油滴、烏盞、別盞、難波盞此六種皆建盞也、
代物カロキモノ也。

足利將軍家の茶人に最高に尊ばれた曜変天目、油滴天目などの天

目茶碗は、ここで「カロキモノ」と貶されている。華麗を好む東山流茶の湯と違い、利休の茶は侘しさを好むのだから、華美な天目茶碗が否定されたと言われる。しかし、地位名声金銭を悉く手に入れた利休の侘しさは、所詮侘しさ気取りであるに過ぎない。華美な天目茶碗を否定したのは、侘しさのためではない。それは、天目茶碗に対する利休の対抗意識のあらわれだと私は理解する。

利休は宋の天目茶碗を超えるものを造ろうとした。しかし、当時の日本の製陶技術では容易にできることではない。そこで、宋の天目茶碗を真似るよりも、それと異なる製作方法を用い、日本の窯でも焼造できるような黒釉の茶碗に切り換えた。これがすなわち、高い焼成温度の要らない、手捏ねで成形する黒楽茶碗の誕生である。

黒楽茶碗と天目茶碗との関連を示唆する興味深い資料がある。新安沈船から引き揚げられた一点の天目茶碗である。写真から見るかぎり、大きい高台と円筒の形、そして漆黒の釉色、後の長次郎の黒楽と瓜二つの印象を受ける。

日本の陶工や茶人の天目茶碗を再現しようとする情熱には、中国文化への憧憬と対抗意識があった。憧憬があるから中国文化を借用し、対抗心から新たな創造への意欲が生まれた。黒楽茶碗は、宋の天目茶碗の借用から生まれた日本人の創造だった。

日本人は結果として、中国の天目茶碗を「日本の」国宝とした。そこにある矛盾そのものが、日本文化が抱えた大陸への絶えること

のない憧憬と対抗意識であり、またそれを基盤にした創造性である。天目茶碗から黒楽茶碗、大陸文化との共有から出来上がってきた日本文化の一樣相がここにある。

表1 宋代の喫茶と天目茶碗

| | | | |
|-----|------------|-----------------|---------------|
| 陶穀 | 903～970年 | 『清異録・錦地甌』 | 鷓鴣斑 |
| 蔡襄 | 1012～1067年 | 『茶録・器論・茶盞』 | 紺黒紋如兔毫 |
| 蘇東坡 | 1037～1101年 | 『送南屏謙詩』 | 兔毫斑 |
| 黄山谷 | 1045～1105年 | 『西江月・茶』 | 兔褐金糸宝椀 |
| | | 『滿庭芳・茶』 | 金縷鷓鴣斑 |
| 恵洪 | 1071～1128年 | 題名不詳 | 鷓鴣斑 |
| 趙佶 | 1082～1135年 | 『大觀茶論』 | 盞色貴青黒、玉毫条達者為上 |
| 楊万里 | 1127～1206年 | 『以一泉煮双井茶』 | 兔毫霜 |
| | | 『陳蹇叔郎中出閩漕・別送新茶』 | 鷓鴣碗 兔毫甌 |
| 祝穆 | 生没年不詳 | 『方輿勝覽』 | 兔毫盞 |

表2 曜変天目の日本伝来

| | | |
|------------|-----------|--|
| 1363年 | 『仏日庵公物目録』 | 湯盞密変 |
| 1380年 | 『新札往来』 | 容変 |
| 1394～1428年 | 『桂川地藏記』 | 容変 |
| 1394～1428年 | 『禅林小歌』 | 曜 ^{ホシ} 下 ^{ササ} 持 ^テ 諾 ^{ダク} ス |
| 1397～1471年 | 『能阿弥相伝集』 | 曜変 |
| 1397～1471年 | 『君臺観左右帳記』 | 曜変 |

引用文献

日本

榮西 一二二一年『喫茶養生記』使用した翻刻は一九六二年初版・一九六七年限定発行『茶道古典全集第二巻』（千宗室編纂 森鹿三注）淡交新社
太田恵三 一九九五年『油滴天目茶碗』『油化学』第四十四巻第三号

玄恵法印 室町時代初期一二六九年から一二三〇年の間に成立『喫茶往来』

使用した翻刻は一九六二年初版・一九六七年限定発行『茶道古典全集第二巻』

（千宗室編纂 魚澄惣五郎注）淡交新社

小山富士夫 一九七四年『陶磁大系第三十八巻・天目』平凡社 八五頁、

八九頁、一〇四頁、一〇六頁、一一〇頁、一一二頁、一一四頁

小山富士夫 一九五一年九月『曜変天目茶碗』『MUSEUM』国立博物館

John Ayres (ジョン・エアーズ) 一九八三年『新安の吉州と天目陶磁器』『国

際シンポジウム 新安海底引揚げ文物報告書』中日新聞社

『世界陶磁全集二二 宋』一九七七年 小学館 九六頁、二四八～二五一頁、

二五七頁、二五八～二五九頁、一五一頁、二五二頁、二五一頁、二六三頁

『静嘉堂の茶道具 茶碗』二〇〇八年 静嘉堂文庫美術館 六頁

『茶碗 第一巻・中国安南』一九七二年 初版第一刷・一九七四年 初版第

三刷 平凡社 二七二頁、二四三頁、二五四頁

『庭訓往来』室町時代初期一二六九年から一二三〇年の間に成立 使用した

翻刻は一九六二年初版・一九六七年限定発行『茶道古典全集第二巻』（千

宗室編纂 魚澄惣五郎注）淡交新社 二〇四頁

『東洋陶磁の展開 大阪市立東洋陶磁美術館蔵品選集』二〇〇六年 大阪

市立東洋陶磁美術館

中村喬訳注 一九七六年『中国の茶書・茶疏』平凡社 三四三頁

『ナゾの色彩「曜変天目」を再現』一九七七年一〇月三二日 朝日新聞（夕刊）

『日本書紀』七二〇年成立 使用した翻刻は一九九四年第一刷・一九九八年

第七刷（坂本太郎・家永三郎等校注）岩波書店

『日本人が好んだ中国陶磁』一九九一年 京都国立博物館特別展覧会

尾崎洵盛 一九五一年六月『天目茶碗について』『日本美術工芸』日本美術

工芸社 一五二号

鎌田正・米山寅太郎 一九九二年『大漢語林』大修館書店

木宮泰彦 一九五五年初版・一九八七年第四刷『日華文化交流史』富山房

四一六頁、四二九頁

西田宏子 一九九九年「天目——日本伝世の黒釉陶磁の世界」『宋磁の美』

朝日新聞社 一七二頁、一七三頁

西田宏子 二〇〇〇年「茶の請来陶磁」『茶の美術』（茶道学大系第五卷 谷

晃編集）淡交社

西田宏子 一九九八年七月「茶碗に刻まれた歴史に思いをはせる」『日経アー

ト・特集 古陶磁がわかる』

能阿弥 一四六七年から一五一一年までの間に成立『君臺観左右帳記』使用

した翻刻は一九六二年初版・一九六七年限定発行『茶道古典全集第二卷』

（千宗室編纂 谷信一注）淡交新社

『仏日庵公物目録』一三六三年成立 使用した翻刻は一九八五年版（『校刊美

術史料続篇 第二卷』所収 藤田経世）校刊美術史料続篇刊行会

『やきもの辞典』一九九二年 光芸出版社

山上宗二 一五九〇年以前成立『山上宗二記』使用した翻刻は一九六七年『茶

道古典全集第六卷』（千宗室編纂）淡交新社

『遊学往来』応安年間（一三六八―一三七五）成立 使用した翻刻は

一九六二年初版・一九六七年限定発行『茶道古典全集第二卷』（千宗室編

纂 魚澄惣五郎注）淡交新社 二〇八頁

中国

白居易（唐）『首夏病間』（八一一年作）使用した翻刻は二〇〇六年版『白居

易詩集校注』（謝思煒撰）中華書局

班固（後漢）紀元九二年頃成立『漢書』使用した翻刻は一九六二年初版・

二〇〇二年第一一刷（唐・顔師古注）中華書局

卞宗舜 一九九三年『中国工芸美術史』中国輕工業出版社 三〇七頁

蔡襄（宋）『茶録』使用した翻刻は順治四（一六四八）刊『說郛・卷第

九十三・茶録』（元・陶宗儀輯）

曹昭（明）『格古要論』使用した翻刻は光緒二年（一八九七）刊『惜陰軒

叢書・新增格古要論・卷七』（清・李錫齡輯）

陳江風 一九九六年『天人合一——觀念与華夏文化伝統』生活・読書・新知三

聯書店 九二頁

范曄（南朝・宋）紀元四四五年頃成立『後漢書』使用した翻刻は一九六五年

初版 二〇〇三年第一〇刷（李賢（唐）注）中華書局

方李莉 二〇〇二年『景德鎮民窯』人民美術出版社 二四六頁

郭預衡 一九九八年『中国古代文学史三 宋代文学』上海古籍出版社 三頁

杭間 二〇〇七年『中国工芸美術史』人民美術出版社 九九―一〇頁

何孟春（明）『余冬序録摘抄』使用した翻刻は萬曆四五（一六一八）序刊『紀

録彙編・卷之一五一・余冬序録摘抄四 外篇』（明・沈節甫輯）

何文煥（清）一七七〇年序『歷代詩話』使用した翻刻は『歷代詩話第六冊・

竹坡詩話』（宋・周紫芝著 何文煥編）

李剛 二〇〇八年『淺論越窯和龍泉窯青瓷的外銷』『中国古陶瓷研究 第

十四輯』（中国古陶瓷学会編）紫禁城出版社 一二二頁

劉昫（五代後晉）九四五年成立『旧唐書』使用した翻刻は一九七五年初版・

二〇〇二年第七刷 中華書局

陸羽（唐）七六〇年成立『茶経』使用した翻刻は二〇〇六年『茶経校注』（沈

冬梅校注）中国農業出版社 四〇頁

藍浦（清）一八一一年刊『景德鎮陶録』使用した翻刻は一九九三年『景德鎮

陶録詳注（傅振倫著）書目文獻出版社

『論語』使用した翻刻は二〇〇五年『論語訳注』（楊伯峻訳注）中華書局

繆鉞 一九四〇年『論宋詩』『宋詩鑑賞辭典』二〇〇五年 上海辭書出版社

三頁

歐陽修・宋祁（宋）一〇六〇年成立『新唐書』使用した翻刻は一九七五年初

版・二〇〇三年第七刷 中華書局

丘濬（明）『大学衍義補』使用した翻刻は寛政四（一七九三）序刊『大学衍

義補・卷之二十九・治国平天下之要 制国用 山澤之利下』

『尚書』使用した翻刻は二〇〇〇年『尚書訳注』（李民撰）上海古籍出版社

司馬遷（前漢）紀元前九一年頃成立『史記』使用した翻刻は一九五九年第一

版・一九八二年第二版 中華書局

田自秉 二〇〇八年『中国工艺美术史』東方出版中心 二五七頁

脱脱（元）一三四五年成立『宋史』使用した翻刻は一九八五年初版・

二〇〇七年第六刷 中華書局

陶穀（宋）『清異録』使用した翻刻は清道光二六年（一八四七）刊『惜陰軒

叢書』

唐英（清）『火神童公伝』使用した翻刻は二〇〇六年『中国陶瓷古籍集成』（熊

寥 熊微編注）上海文化出版社 二九一頁

王安石（宋）『臨川先生文集 卷七十七』使用した翻刻は一九五九年 中華

書局出版

謝肇淛（明）『五雜俎』使用した翻刻は二〇〇六年『中国陶瓷古籍集成』（熊

寥 熊微編注）上海文化出版社 一九〇頁

許次紆（明）『茶疏』使用した翻刻は明刊『百川学海 第七十冊』（朱濟之校

閱）

葉喆民 二〇〇六年『中国陶瓷史』生活・讀書・新知三聯書店 三三二頁

周煒（宋）『清波雜志』使用した翻刻は二〇〇六年『中国陶瓷古籍集成』（熊

寥 熊微編注）上海文化出版社 一六九頁

趙佶（宋）『大觀茶論』使用した翻刻は順治四（一六四八）刊『說郛・卷第

九十三・大觀茶論』（元・陶宗儀輯）

趙令時（宋）南宋初期成立『侯鯖錄』使用した翻刻は二〇〇二年初版・

二〇〇四年第二刷（唐宋史料筆記叢刊 孔凡札點校）中華書局

『中国陶瓷史』二〇〇四年 中国硅酸盐学会編 文物出版社 二七七頁、

一八一頁、二七〇頁

祝穆（宋）『方輿勝覽』使用した翻刻は宋刊『新編方輿勝覽七十卷』

朱琰（清）一七七四年刊『陶說』使用した翻刻は乾隆五九（一七九五）刊『龍

威秘書・戊集・第三冊』（清・馬俊良輯）

諸葛憶兵 二〇〇二年『宋代文史考論』中華書局 二五七頁

参考文献（前掲ものを除く）

『辞海』二〇〇〇年初版・二〇〇六年第一四回印刷 上海辭書出版社

布目潮風 二〇〇一年『中国喫茶文化史』岩波書店