

## 青木木米と春日山窯（Ⅱ）

木 村 弘 道

### 一 春日山窯へ来る以前の木米について

春日山窯に於ける作品を考察するには、木米が春日山に来るまでについて、一応の考察をしておかなければならないと思う。

木米伝の大輪廓を識るに最もよい資料と思われるものに、篠崎小竹の書いた木米の墓碑銘がある。

碑面には小竹が大きく「識字陶工木米之墓」と書し、裏に本文七行、百五字より成る次の碑銘が鑄られている。

木米青木氏俗稱八十八縮爲米其名也  
因自稱木米云字佐平號九々鱗其先尾  
張人來住京師木米以善陶聞世自少壯  
好儒雅之交爲當時諸老先生所愛中年  
耳聾晚與山陽頼子成善子成稱其頗識  
字天保癸巳五月十五日病歿年六十七  
有遺孤名周吉時八歳

浪華 篠崎 弼 撰 并 書

### 上奥殿侯書について

次に木米研究の重要な資料となるものに木米自身が三河国奥殿の領主松平乘美侯に上つた「上奥殿侯書」と云う文がある。これは木米の唯一の自叙伝であり、又唯一の陶磁論であつて、今日これを見ることが出来るのは、木米の歿後その子の周吉や知人等によつて天保六年に刊行された木米版の「陶説」の巻末に附してあつたからで、木米研究にとっては誠に貴重な文献で、本稿もこの文書によつて以下木米の考察を進めて行く訳である。

ところでこの文によつて、木米は奥殿侯の知遇を蒙り、屢々その第に出入したことが明瞭になるのであるが、この文書が出来た事情を見るために奥殿侯と木米の関係を見ておきたい。

三州は徳川氏発祥の地の故を以て同族松平氏の此国に封ぜらるるものが多く、奥殿の松平氏はその一つであつた。奥殿の地は岡崎から矢作川に沿うて北に走る足助街道を僅か許り行

つたところにあつて、所謂大給松平氏の祖乗元より五代の孫真次が寛永年間にここに封ぜられてから数代を経て、木米の奥殿侯と称する乗美の代となるのである。

乗美は享和二年十二月家督を継いで一万六千余石を領し、縫殿頭と称し、朝散大夫に至り、その室は池田山城守政恭の女であつた。乗美が木米のいうところの銅駝城、すなわち二条城在番となつたのは、文化十三年正月であつて、是れより屢々京の地に駐まることとなつた。

二条城在番は大阪城在番をかねる大御番頭の一役であつて、遠国戦中の重職であるから、譜代大名或いは重代の家臣を以てこれに充て、之を老中の支配下に置き、十二組の中二組ずつが各一年宛四月交替の二条及び八月交替の大阪の両城を守るのである。乗美は初め三番組を率いていたが、間もなく、五番組に組替せられた。

五番組は卯及び酉の年に二条城に在勤し、子及び午の年に大阪城に在勤する。それで、乗美は文政二年すなわち己卯に京都に来て、同三年庚辰の四月任を終えて「東帰」せんとするのである。

乗美今度の在番は十一番組戸田和泉守光弘と一緒にあつた。和泉の守は六千余石の小名であり、しかも当時の京都所司代は、乗美の同族である三州西尾城主松平和泉守乗寛であつたから、乗美は相当によい位置にあつたものと思われる。しかしその当時、その身在藩の要職にありながら公務の暇を利用して、陶工を召すという事は、木米も云つて居る様に、風流を嗜む人であつても、それは尋常一様なことではなかつた様に思われる。

勿論乗美自身にもその素質のあつたことは云うまでもないことであるが、乗美の領地のある三河国と煎茶の関係を考えて見ればその間の事情も少々理解されるのである。

すなわち煎茶は賣茶翁が出てから非常に盛んとなつたが、就中三遠二州はその地が煎茶の一中心である名古屋に近いためか、或いは遠州引佐の初山には賣茶翁の師である龍津化霖の居つた関係などによるためか、早くより煎茶が流行し、またそれに伴つて陶磁器の観賞も相應に発達したので、乗美にとつてその趣味を養う条件も揃つていたのである。これ等のことを考えて見れば、乗美が京都在番を利用して、屢々木米を招いて陶事について聴くことのあるのも不思議ではない様に思われるのである。

「上奥殿侯書」は木米筆写の「陶説」に添えて差出したもので、その全文は次の通りである。

#### 上奥殿侯書

僕原非陶人。少遊於高需皮家。喜賞鑑古器。所謂古器者。銅器玉財錢貨之類也。凡此三者

皆足以觀世政之盛衰。雖其製造之詳莫得的知。而就博古圖諸書。其樣式欸識。略可窺見焉。僕往年遊浪花。寓木蕙葭堂。始閱龍威秘書。其中有清人朱笠亭所著陶說六卷。讀之有會於心。因乞寫。謂我嬖書。欣誦不止。竊意鑄錢則有犯律之咎。彫玉則無昆吾之刀。冶銅器亦身不得與之俱壽。莫能日後人賞玩之時也。於是乎始有志陶業。三十年於此。然性質魯鈍。未覺一二之有得也。其功僅足以防饑凍耳。蓋陶製之有妙手。本邦今古乏聞其人。上古邈矣。唯當足利氏之時。有瀬戸四郎者。功作苦甕器。傳稱高手。今按其釉法。蓋學建油。而不能成者也。雖然。因其遺法。瀬戸一縣燒造日用之器。其利博矣。次之。伊勢五郎大夫者。嘗受豐臣氏命。而入朱明。在饒州浮梁縣。製素肌玉骨青花器。傳技而歸。工造精妙。可入賞鑑也。又近世有仁和清兵衛。乾山尚古者。亦稱名工。仁清者能用陶車造器。爲當時茶家所貴重。惜其釉法曇色少澤耳。乾山者。學而洋器之釉法。不能成。而纔得作坏鉢而已。雖然。不惜費。不惜暇。且倣光琳畫樣。花紋頗雅。所以爲人愛玩也。雖然。此等數人。皆可稱名工也。蓋當時豐臣氏爲權謀。而設茶道。故人人風偃。至辨置茶器。不惜高價。故彼輩尤爲世所推。號稱高妙。遂不復刻意於油法。而其法不傳後世。不足恠也。獨有此陶說一書。實可謂陶家之良軌也。僕有欲公世之志焉。甲子歲蒙官許。而家刻之。然猶恐有謬差。深藏篋笥。願爲其書。說古。說今。說器之數條。其考據正確。爲斯業之龜鑑神冊。不誣也。獨至說明二條。則不能不容芻矣。案笠亭者非陶人。數客浮梁。受聞陶冶之法而記之。故致此謬爾。然不可以寸瑕廢尺璧也。其人蓋隱君子。其高尚之素。就書中可概見已。參之奧殿侯長卿君。嘗嗜風流。自琴詩書畫。至百技術。無不該通焉。來京師。護衛銅駝城。今茲四月任滿東歸。先是。官務之暇。屢召小人。辱問陶製事。時蒙渥遇。今也臨祖。聊表獻芹之志。以嚮所得陶說原本。艸寫一部而奉之。且略述陋見。併以錄呈云爾。文政庚辰夏四月粟田陶工木米謹識

### 上奧殿侯書以外の資料について

なおこの外にも木米を考察するのに参考となる文献がいくつかある。すなわち、木米版の「陶說」には頼山陽の序があるのでそれを録する。

### 刻 陶 說 序

頼 山 陽

周世宗時。有請瓷器樣者。世宗批曰。雨過青天雲破處。這般顏色作將來。是英雄語也。因此思之。凡百之工。宜直以造化爲師。青天雲破。何處不可觀。何必規々異邦人手跡哉。雖然。欲摸天雲。不可徒手得。是法之所以不容不講也。古者。銅玉髹漆皆有方說。唯陶法散見諸書。未有專籍。清朱琰陶說。罔羅古今。至爲明備。我木米翁梓而行之。其益世用弘矣。翁嗜古士。非陶工也。少小好賞鑑古器。時或摹之。嘗嘆曰。吾欲雕玉。々不可多得。欲造銅器。不能及吾身見其生古色。乃遂有志埏埴之工。以爲。嚴盆忌盆邈矣。當足利氏時。有若瀬

戸四郎。擬乎建而不能成者也。及豐臣氏時。有若伊勢五郎。學於饒而匿得其青花者也。輒近則有若仁清若乾山。皆撫西洋。而仁清曇色少澤。乾山徒成坯體而已。大抵前輩。速乎成名。不復刻意釉法。故其說不傳。後人無從按之也。於是苦心殫精。至親察火候。附耳于窯。々炸得聲。故凡古今書籍。一字有關於陶。輒錄而念之。最後得此于龍威秘書中。秘書卷帙重大。當時舶來無多。翁特爲欲觀此弓。購收全函。囊橐一空。自是枕籍鑽研。妻孥竊罵不顧也。翁之陶。殆奄有前人。每摹一古瓷。輒逼其真。雖老骨董不能辨。以此擅名一時。資於此書爲多。而不自秘。出其糟粕。以利益世人。可以知其存心。而校訂之精。出於實驗。非佗人可比也。翁請余序之。余最嗜焉於此。且受而涉閱之日。此書。本自說古。及說今者。今倒置之。又盛稱康熙以來饒窯之良。是在彼中人不得不爾耳。余意謂。覺羅氏。以胡羯主中原。陶之精雅。必不能及宋明。彼柴汝定哥。竝係中土。而今無聞焉。獨有饒州。僅存古樣於東南一隅。則世宗所謂青天。亦爲腥羶所熏蒸。樣之所本。既已非古也。縱令學古釉法。終不能得其色必矣。我日出處。光華清明。况會此熙昭之時琰之所稱。人心優裕。武力綏閑。地產物華。應運而起者。將不在彼而在此。余已於翁手見之。故言此。以勉讀者。使自奮其志不徒恃其法。非獨陶法爲然也。文政丁亥長至。三十六峰外史賴囊撰竝書。

また田能村竹田の著「竹田莊師友畫録」には次のごとく記している。

## 木 米

木米老人。名八十八。號木屋。固自稱木米。京人。居于鴨東大和橋北。予初訪其居。甚狹窄。架鴨水上。流水湲潺。響于屋下。手汲其水煎茶。且曰。此茶福井榕亭所造。便贈一絕。二句云。家園水即鴨河水。煎出榕亭老子茶。老人喜之。常念此日。非尋常兒之所能作也。於是相得太親。爾後每入京。必時往來。話雜諧謔。且笑且說。忽實忽虛。不可思議。予謂。大雅春星諸老歿後。殆六十年。當時人物典型。猶存而可觀者。唯翁一人耳。賴山陽睨視一世。不敢折節下交。獨與老人善。便言。我天下之書無不讀。天下之事無不記。而翁能讀吾未讀之書。又記吾未記之事。雲華舍公亦能傲物。而於翁乃太傾倒。口其名不少措焉。翁素多藝。特以善陶著。泥土搏埴諸法。方圓稜角各式。其色青紅粉紫。其畫山水人物。莫不一々精妙。最長撫古。仿宋明諸窯。與真無二。故骨董家啗以千金。猶不可得。至青磁。翁始開其法。今攝州三田窯。亦偷翁法所作。或言。昔者有潁川氏者。居建仁寺善陶。翁從斯人受教。平日置窯於粟田山下。身服綺紵。手搏泥土。望之風標昂然。阮屐嵒鍛鍛。不是過也。傍設茶寮。暇日煎點自娛。蓋其技可謂前無古人。後無來者。其畫亦出于古窯所描。故焦墨乾擦。不用渲染。奇致異想。自具別趣。余今歲三月入京。四月二十九日面別下江。五月十六日舍公寄書云。翁以昨十五日下世矣。予常稱畫中知己者二人。翁與賴山陽是也。山陽客歲死。適謂失左臂。今可

謂左右臂俱失也。翁所居有一倉。多貯各色諸土。嘗指此語予曰。倉中所貯。自唐山諸窯而下夷蠻所出之土。無不悉有。我死之日。更無他願。盡合此土。和以鴨水。投屍於內。搏作一團丸。用粟田窯燒。三晝夜。而後填之京北山中。以俟千歲後最知己之開此者。是我之願也。今得其計。偶憶遺言。雖事涉虛誕。足使來者想見其人也。故錄于此。

又、松本愚山の著「愚山文稿」に「姉妹硯記」という文がある。松本愚山は、京都の人で、名は慎、字は幻憲、通稱は才次郎といい、愚山と號した。儒者にして、兼ねて詩文にも長じ、のち大阪に至つて帷を下して諸生に教授したが、天保五年十一月九日歿した。「姉妹硯記」は愚山文稿後集の中に收められて居り、その後集に文政七年甲申の冬の日になつた、片岡鳩嶺の跋文のあることによつて、この文章はこの年以前に成つたことが分るのである。

なおこの姉妹硯記については、中島棕隠と僧雲華の文がある。愚山の「姉妹硯記」は木米の傳記の資料となる記載は割に乏しいのであるが、木米の作品を考察するのに重要な字句があるのと、木米研究の資料として、その原文が未だ紹介されたことがないので、この機会に全文を録する。

#### 姉妹硯記

文士之有硯與筆墨。譬猶美人之有鏡與脂粉也。蓋道文士之才。則必先筆墨。說美人之粧則必先脂粉。而硯之與鏡若不與於其間者焉。雖然筆墨之光彩頗好硯而發。脂粉之潤色藉明鏡而施。故筆墨非硯不能資其才性。脂粉非鏡不能增其妍姿。是以。士之行文女之治容。竝不可少之物。而其爲器也。重從可知矣。願其爲用也。亦各不同。若筆之適意爭鋒。徒可以取快於一時。而誠難傳諸久遠也。墨次之。至於硯則不然。平素肆列於文房玩賞自娛。以終其身。加旃家藏世遞亦可以爲子孫永保之珍。於是中山之望遙讓於端溪之冑。其門地之高卑。固不可同日而語也已。其施鏡亦然。木米叟與余相識特舊。而不相見者幾四十年矣。叟初嗜畫。精篆刻頗有聲譽。一旦棄而不顧。遂專意於陶。爾來叟之以陶鳴日甚一日。竟噪於海內。於是上自大藩列侯。而下至於衆庶。茶博好事之家。慕尚叟之製磁器。貯以爲誇具。否則相愧。此世人之所稔知。固不俟余之多贅云。頃者偶於骨董鋪與叟相遇。則已皤皤然一禿翁。耳非附語則不通。眼非假鏡則不照。余雖聰明較不衰。亦非舊面目。乃得主人矚意。而後各始相悟。乃敘舊未畢。首託余謂。向獲古硯二方。雖非絕品聊以自娛。併名曰姉妹硯。若其形狀。余有別記。蓋余悲。家惟二女無嗣子之可託。故名焉。願獲先生之一言以記其意。庶乎傳諸後爾。余乃慰之曰。洪範五福不敘有子男。堯舜之至聖。而有丹朱商均之不肖。韓文公山斗之望而遺金根之譏。此皆常理之外不可解者。反不如無男子之爲愈也。嗟硯寶愛此二硯之至。子視之。然則其爲女者亦宜體乃父之心。固保守而不可少之物。則此女而丈夫而已。不必子男矣。若夫傳後之

與不傳皆實係於天。縱有男子。或如堯舜及韓公之子。既貽羞於當世。豈能必於千載之後乎。然則其意可惻。而亦何憾焉。叟聞余此語而喜曰。謹聞命矣。是爲記。

### 高芙蓉について

木米は明和四年、京都祇園新地繩手町の木屋と称える茶屋の主、青木佐兵衛と妻「いわ」の子として生れ、幼名を八十八といつた。幼時の頃については詳かでないが、若年の頃高孺皮の下に学んだことが「上奥殿侯書」によつて解る。

高孺皮は柴野栗山によつて印聖といわれた篆刻の名家高芙蓉のことで、享保七年（一七二二）に生れ、姓は源氏、名は孟彪、字は孺皮、通称を大島逸記と云つた。甲斐高梨で生れたので高氏と称した。富士山に因んで、芙蓉、永壑、中岳畫史、墨菖居等の号を用いた。父は尤軒といい、高梨で医者をしていた。芙蓉は幼いときから聡明で、家業を継ぐことを好まず、壮年のころに京都に遊学し、当時の名流諸儒と交り、ついにこの地に移り儒者として子弟に教授した。

その学問には常師がなく、経義はもつぱら古注を用いた。坊城某について皇朝典故の学を修め博聞強記にして、かたわら武術をも学んだ。

しかし彼がもつとも専念したのは説文の学で、音韻にも精しく、篆刻を得意とし、印人として一家をなした。当時徐々に舶載された古銅印譜、明清名家の印譜に学んで、明人末流の糟粕を嘗めるに過ぎなかつた時流を超脱して、寛綽自然の気韻高い風格を標幟した。また古今の印制、篆法、刀法を講究して復古を提唱し、我国篆刻界に独歩の地位をきずいた。中国の印の復古運動の先鋒丁敬身に後れることわずかに三十年、わが国で秦漢の古篆に遡つて古制を研究することは高芙蓉より始り、我国の印学は茲に一変し、篆刻史に一時期を劃し、世に称して印聖となしているにまことにふさわしい存在であつた。また書画にも堪能で、その鑑識にも精通していた。池大雅、柴野栗山、韓大年、柳里恭等と心契の交を結び、かつて大雅、大年と富士山、白山、立山に登り三人ともに三嶽道者と号する等の逸話がある。

天明四年三月、祖父の仕官した水戸藩の支封、宍戸侯の聘に応じ、儒員として江戸に赴いたが、俄に病を得て、遂に四月二十四日、年六十三才で卒去し、小石川無量院に葬られた。

妻蘿井氏、名は檜、來禽と号して、詩画をよくし、大雅玉瀾夫婦と並び称された。著作に「篆原」「古今公私印記」等があり、又有名な「芙蓉山房私印譜」は門人源惟良の韻めたものである。「平安人物志」にも学者、書家、篆刻家として三たびその名が録されている程の人である。

かかる人物に接することにより、木米はその影響されるどころ大で、この時期によき趣味

を養つて、後年大いに芸術的に飛躍する素地を作つたといつても過言ではないと思われる。また、天明、寛政のころには古銭を弄ぶ事が流行したらしく、橘南谿の「北窓瑣談」には当時大金を投じて古銭を求める者のあることが記されており、またそのころ丹波福知山城主朽木昌綱らの古銭に関する著書が続出して居る。この様な時代であつたので、木米もその風に染り古銭の模造を試みたことは「上奥殿侯書」にも自ら記し、また頼山陽も木米版「陶説」の序に「少小好賞鑑古器，時或摹之。」と書いている。この木米の古銭模造という事は、贋金偽造とは違つて、古銭の持つ芸術的味というものを理解してなされた模写的性格を多分に帯びていたものと解される。しかしこの頃は木米の生涯に於ける暗中模索の時代であつたが、やがて製陶に志すこととなる。それは、「上奥殿侯書」にも記している様に、或時、大阪に木村蕪葭堂を訪ねたことが奇縁となつた。

### 木村蕪葭堂について

木村蕪葭堂は徳川時代の博学者で、元文元年に生れ、幼名を小太郎、初めの名は鶴、のち孔恭、字は世肅といい、巽齋、遜齋、蕪葭堂と号し、通称は坪井屋吉右衛門（壺井屋太吉）といつていた。大阪北堀江に酒造業を営み、家は富んでいた。博学多芸で、詩文、書画、篆刻等能くせざるはなく、特に物産の学に通じていた。幼にして狩野派の画を学び、漢籍を修め、また大雅堂に山水を学んだ。十五六才で京に出て津島桂庵、小野蘭山に就いて本草学を修め、その蘊奥を究めた。また奇書珍籍、書画骨董を蒐集し、内外の奇玩珍品の所蔵多く、交友は、海内に多かつた。享和二年正月二十五日、年六十九才にして歿し大阪東区小橋寺町の大応寺に葬られた。

著書には、山海名産図絵、唐土名勝図絵、一角纂考、銅器來由私考、沈氏画塵註、芸苑贅言、花譜、巽齋詩草などがある。「蕪葭堂雜録」はその遺稿で、四代目坪井屋吉右衛門の囁によつて、大阪の好事家曉鐘成が編輯したものがある。蕪葭堂は当時京阪文人社会の大御所的存在で、明和安永以後関西文人社会の書府であつた。そこで当時天下の文人は蕪葭堂の門を潜つて、その面識を得るのを榮譽とし、又その収蔵の珍籍奇玩に対しては皆驚異の眼を睜いていた様である。

その一例を上げれば、木米と親しく交つたかの田能村竹田の如きも、享和元年辛酉廿五才（五月十二日江戸出府、発程）にして、江戸に至るの途刺を通じ、五月大阪に在り、船場呉服町（今、伏見町）の木村蕪葭堂（六十六才）を訪ね、明の仇英筆「聖朝日濟図巻」を示されるなど、彼が将来に於ける画道の上に、深い印象を留めている。

天保三年一月、藩主久教の命により、仇英の原図に仿つて、描いた同図巻には次の様に書

している。

臣曩寓于浪華。見木世肅所藏明人仇實父聖朝日濟圖卷。筆力雅健。傳彩秀麗。眞稀世之珍品也。就而親臨摸。收之篋底久矣。

今茲偶有尊命。被徵畫卷。因仿其法作此卷。以奉左右。今雖不用一筆拙惡。唯恐不能彷彿古人。萬一仰冀。退沐之夕。或展鑒倘得爲治者。一資榮甚。

天保三年壬辰仲冬臣孝憲頓首再拜

また「山中人饒舌」の文によりその間の事情をさらに詳しく理解することが出来る。

余甫冠東游江戸。途經阪府。欲訪木世肅。偶有人。拉余將登天王寺浮屠。曰。豐聰王所創。閱年既一千餘。不唯魯靈光巍然獨存也。余不肯。遂見世肅。明年西歸再到。則世肅已歿。浮廐亦焚滅矣。

そしてその次に篠崎小竹の讚があり、當時の状勢を一そうはつきりとうかがうことが出来る。

「天王寺浮屠。元和後再建者耳。公不登浮屠。而倚蕪葭。可謂有識矣。」

以上の記事によつても蕪葭堂が當時の文人社会に於て如何なる地位にあつたかという事がほぼ推察されることと思う。

ところで木米がはじめて蕪葭堂に刺を通じたのは何年頃であるか明瞭ではないが、篠崎小竹が碑文に「少壯好儒雅交。爲當時諸老先生所愛。」と記しているところより見ても、かなり早い時期の事でなかつたかと思われる。又木米が如何にして蕪葭堂に会つたかということもよく解らない。高芙蓉が紹介したのだと云う説があつて、どうもこれが最も筋の通つた話の様に思われるが、これも何処まで信用してよいものか疑問である。しかし木米が蕪葭堂に寓すというには、後輩として如何なる知遇を得て居たか、ほぼ想像することが出来る様に思われる。いずれにしても木米が此処で偶々「龍威秘書」の中より終生の手引とすべき「陶説」を発見して、之を自家藥籠中のものとする事が出来たことは、木米にとつて誠に幸運であつたと云わなければならない。抑々陶説が邦人の眼に触れたのは、恐らく寛政中に龍威秘書の輸入によつてであつたと思われる。しかして頼山陽が木米版陶説の序に「秘書卷帙重大。當時舶來無多。」と云つて居り、當時は相当に高価なものであつた様であつて、脇本氏の平安名陶伝木米には「はじめ龍威秘書の京都に入るや僅かに三本であつた。建仁寺が一本、近衛家が一本、残る一本はまた誰やらが買うて、価は一部が五十両であつた。」と云う話が記されている。

蕪葭堂は前述した様な人物であつたので早速これを購入したものと思われる。木米はその蕪葭堂が新収に係る「龍威秘書」を閲覽させてもらい、その中に清人朱笠亭の著書「陶説」



六巻を一見するに及んで、一道の光明を得た如くに従来の考えは全く変り、ここに木米は生涯の仕事として製陶を志すこととなつた。当時木米がこの書を発見して如何に狂喜したかは木米自身が「上奥殿侯書」に記しているところによつてよく窺うことが出来る。木米が製陶に着手したのはそれから後まもなくのことで、恐らく寛政八年前後であつたと考えられる。

陶に入るに當つて、普通一般の陶工にみられるように、単に実技の方から漫然と入つていつたのではなくて、書物による研究から入つたのは、陶磁史伝中の異例であると同時に、又非常な強味であつたと思われる。

彼の陶磁器に対する高い見識は直接この事と大いに関係があるのであつて、学問的に陶の歴史を知り、陶の性質を辨えて、然る後に自分の専門として生涯を之に捧げようと決心した者はそう居らず、恐らく木米はその代表的存在であると思われる。

ところで木米にこれ程までに大きな影響をあたえた書物「陶説」とは如何なるものであつたか考察しておきたい。

### 陶説について

木米が「陶説」を見出した龍威秘書とは清の馬俊良の編纂した叢書の名で、漢魏以來叢説の高雅なるものを取つて一書とし、之を十集に分つている。その一集は漢魏集、二集は四庫論録、三集は歴代詩話、四集は晋唐小説、五集は古今叢話拾遺、六集は名臣四六奏章、七集は呉氏説鈴攬勝、八集は西河経義存醇、九集は荒外奇書、十集は説文繫傳で、共に百七十一種を取めている。この叢書の刊行せられたのは乾隆甲寅すなわち五十九年であつて、陶説は、その第五集である戊集の内に第三及び第四の上下二冊に分綴して取められている。

この本は陶説の版の上から見れば、第四版であつて、乾隆甲午三十九年鮑廷博が陶説の初版既ち原刊書を刊行後正に二十年、乾隆壬寅四十七年広東に於て薛肇燝が覆刻後十二年、乾隆丁未五十二年黄錫蕃が刊行後七年を経ている。そしてこの版は第一巻の巻首に裘日修の序があり、第六巻々尾に朱文藻の跋があることは原刊書と同じであるが、原刊書では第一行の初めから序の本文が書かれていて、原序と云う題はないが、これには初めに「原序」と見出しのあることが相違している。

陶説の著者朱琰は商務院書館発行の中國人名大辞典によれば「海塩人。字桐川。號笠亭。乾隆進士。官阜平知縣。有陶説及楓江。湖樓諸集。」また、清の蔣寶齡の撰した墨林今話によれば「海塩朱笠亭。炎又號樊桐山人。乾隆丙戌進士。官直隸阜城縣。未幾歸肆力學問。著述甚富。工詩古文。兼善山水。交震澤張看雲棟。得其用墨用筆之法。又與秀水張瓜田游。究論旨。復識宗派之正。武進董東亭移居海塩。尤笠亭稱莫逆焉。」なお陶説の黄錫蕃の跋には朱

琰の著述は右の外の未刊書に説文録，異韻学，琴学，古文清英，唐百家詩選等があり，已刊書には，金華詩録，明人詩鈔，唐詩律箋，詞林合璧，律賦夏課，學詩律逮，笠亭詩選等がある。又其書齋には樊桐山房，書画船，泊櫓山房，友右居等があつたと云つている。朱琰と交友のあつた三人についてそれぞれ次の様に云つている。張棟については墨林今話に「張徵君棟。字鴻勳。號玉川。又號看雲山人。震澤之平望人。博學工詩文。尤善山水。得其宗南華先生。訣專用乾筆。不善設色。乾隆十六年。曾應兩浙雅中丞聘纂。南巡盛典。歷游南北。浪跡江湖者三十餘年。晚依嵯商汪怡士以終。著有省雲樓集。看雲畫。余見甚少。聞溪計二田藏。一幀作古松二株。遠岫一角。枯毫焦墨筆。筆蒼老。擬其畫品似法董香光。而古健。有餘子。緱菑字芬揚。亦工六法。」また張庚については臺灣東方書店出版の中国画家人名大辭典に「秀水人。字浦三。原名燾。更名後易溥三作浦山。周以爲號。而字日公之于。又號瓜田逸史。晚號彌伽居士。自稱白苧桑者。雍正卯薦舉鴻博。一作乾隆丙辰。時年四十二歲。工書畫。肆力于詩古文。著有浦山論畫。及國朝畫徵録。傳于世。說者謂。其山水。出入董巨子久。沈沈豐蔚深得用墨之法。……」以下墨林今話より抜すいたしたものと思われるので，次に直接墨林今話の文を示すことにする。

「張浦山。徵君庚。一號瓜田。又號彌伽居士。少與稼軒尚書。礪石侍郎。俱從南樓太夫人受畫法。浦山故錢氏近戚。爲猶子。行稼軒礪石。皆族子。是時太夫人次嗣。曉村司馬。亦好筆墨。正如四家之宗衛夫人。各得其妙。悉臻厥成。此千載藝林佳話也。浦山幼孤貧不樂。爲舉子業年二十七。始研究經史。及唐宋大家之文。八江西志局已。而歷游魯燕梁楚。丙辰以布衣應鴻博薦試。罷復佐蔣檢討校士於蜀。平生著作等身。爲文簡樸精。當詩客體兼擅。尤長五古。著有強恕齋詩文集。瓜田詞鈔。徵君論畫。嘗言。不讀萬卷。不行萬里。不可作畫。其所著畫徵録。洞參宗旨。言皆中肯。曩在嘉。未曾見。其水墨山水數幀。洵能乾濕互用。氣韻深厚。又有仿大癡。秋山林木圖一筵。澹色輕荷尤得天趣。評者謂幾及麓臺。余則謂不啻廉州矣。陳太夫人。嘗畫歷代帝王道統圖。及白描大士。象故浦山。又善白描工細人物。其寫意花卉。亦宗白陽山人。嘉興曹種水。曾見其雙馬便圖。可見徵君。於繪事兼擅衆妙。不徒以山水名時也。」

董潮について墨林今話には次の如く出ている。「董東亭潮。字曉滄。武進人。乾隆癸未進士。少孤母。陳氏撫之。成立贅於海鹽遂家焉。讀書負志節。爲詩。激昂感慨。獨寫性真與同郡知名之士。結社聯吟。有嘉禾八子之目。詞尤綺麗。作紅豆歌人。爭傳誦。與笠亭最善。亦工山水。互相傾倒。其客中題畫云。猛雨翻檐走。夜瀧併欄。風急打秋窻。愁心不奈逢搖落。睡起挑燈畫楚江。素有咯血疾。館選未久。遽卒年三十有六。女孫琬貞。亦工詩畫字雙湖。有小印。日生長蓉湖家。敢湖適武進湯雨生貽汾。」

以上によつて、陶説の著者朱琰の事歴や、その交友関係等は大凡判るのであるが、この書に鮑廷博の跋があり、それに朱琰が景德鎮の窯業を研究し本書を著すに至る経緯について書いている。

「……海鹽朱笠亭先生。經世才也。丁亥歲館於江西大中丞吳公憲署。因得悉景德窯器之製。撰成陶説六卷。考古驗今。燦然具陳。草野編氓。目不覩先生禮器法物。而瓦盆土岳。無人不資爲飲食之用。此書流傳。天下之樂聞其説者廣矣。豈特補古人未備已哉。先生需次就詮。屬博讎校。付之梓氏既竣。因書數語於後。

乾隆甲午三朔 新安 後學鮑廷博 識於知不足齋」

ところでこの鮑廷博は知不足叢齋書を校刊した人として有名であるが、中国人名大辞典によれば

「歙人。字以文。號淥飲。諸生。流寓桐鄉之鄔鎮。藏書極富。四庫館開。進書六百餘種。又校刊知不足齋叢書三十集。時稱善本。嘉慶中欽賜舉人。年已八十六。逾年卒。有花韻軒咏物詩存。」

とある。なお、鮑廷博と陶説の関係については、表面的に見れば、著者朱琰の依嘱によつて本書校讎の任に当つたのみの、ただそれだけの様になつて居るのであるが、鮑廷博は学者として、殊に蔵書家として有名で、朱琰が今日僅かに陶説の著のみによつて其名を伝えられて居るのとは、格段の相違がある様である。

また木米は本書に引用せられている典籍を数えて二百一種を挙げて居るが、これ等は果して朱琰の独力で涉獵して獲たところのものであるか、いささか疑問で、是等の事情を考慮すると、本書の著述に当り鮑廷博は単に校讎の任にあたつたのみではなく、惜まらずに多大の助力をあたえ、その援助なくしては此著述は出来なかつたのではないか、という推測をすることも出来る様に思われる。

しかしこの多数の引用文献の出処等については、説明をする必要があるが、それは後述することにして、ここでは朱琰の側らに鮑廷博の様な人がいたことは、陶説という書物自身にとつて何等かの意味で有利であつたであろうということを想像するに止める。

### 陶説の内容

本書は六巻から成つており、

巻一は説今と題して、更に之を饒州の今窯及び陶冶図説二十則の二章に分つて、前章には清朝の初めから著者朱琰の生存せる当時即ち乾隆頃に至るまでの景德鎮に於て磁器を焼造した沿革及び器物の大要を記し、後章には同地に於ける磁器焼造の方法を敘述し、これに著者

の考證を附記している。

卷二は説古と題して、更に之を原始及び古窯考の二章に分ち、原始の章に於ては、周書、物原、紺珠、呂氏春秋、説文、古史考、春秋正義、考工記、韓非子、史記、禮記等の諸書に就いて太古の神話時代から三代に至るまでに造られたという焼物の原始に関する文献を集めて、之に多少の考證を加えてある。次の古窯考の章に於ては、唐の越州窯、呉越の秘色窯、後周の柴窯、宋の定窯、汝窯、官窯、修内司窯、哥窯、龍泉窯、さらに吉州窯、象窯、董窯、均州窯、磁州窯、建窯、山西窯、高麗窯等の唐、五代及び宋時代に於て有名であつた諸窯について其所在地を挙げ、又諸書を引いて其特色や鑑別の方法等について述べ、これに著者の私見を附している。

卷三は説明と題して、之を饒州窯と造法の二章に分け、前章には景德鎮窯の洪武、永楽、宣徳、成化、正徳、嘉靖、隆慶、萬曆等の變遷について述べ、後章に於ては主として明代に於ける景德鎮窯の焼成法に関する記事を諸書より抜いて列挙してある。

卷四、五、六の三卷は説器と称して、卷四はその上であり、唐虞器、周器、漢器、魏器、晋器、南北朝器に分ち、太古から六朝末迄の諸器を、卷五は説器の中で、唐器、宋器、元器に分ち、その三代に亘る器物を、卷六は説器の下で、明代の諸器になつて居り各々時代の諸器にして諸書に散見するものを挙げ、之を多数の古書を引いて、それぞれ考證を加えている。

以上が陶説の内容の概略である。

陶説は乾隆盛代の名著の一つと云われ、支那陶磁に関する専門書の最初のものであると共に、今日なお、類書中の大宗として、独り抜群の地位を占めている。

元來支那の陶事の文献に現われるのは、宋以前に於ては誠に稀少で、上代人の銅器、玉器等を重視するのに比すれば、殆んど問題になつていない。しかし、陶磁そのものの鑑賞は古くから行なわれていたのであつて、晋、唐以來の詩文等によつて愛陶趣味のあつたことを見出すことも容易であるが、その鑑賞は大体に於て當時の新製品に対する賞美であつた様である。

古陶の鑑賞を促す氣運の開けたのは、金のために北宋が滅亡するという事變によつて諸器物が多数失われ、南宋に至つていよいよ古陶磁の数も減じ、ここに初めて古陶磁に対する鑑賞と云うことが問題となり、それ以來古陶磁が注目されるようになるのである。

しかし清朝以前の記述の中には専門書に類するものも無いではないが、多くは隨筆等の間に点出するに過ぎないもので、貴重な参考資料ではあるが大抵の記事は簡略で、同様の説を祖述したものが多く、その正味に乏しいきらいがある。

清朝に至り、陶磁器の専門書も次第に著作される様になり、頗る斯界を賑わし、中には「陶説」に接踵するものもあるが、尚これを凌駕する新著は見出されぬと云われている。その特徴とするところは、単に陶磁工芸の史伝を説いているのみでなく、重ねてその技術的方面をも重視している点にある。しかし「陶説」も勿論幾多の欠陥を持つて居り、自ら限界がある。

陶説は多数の書籍から引用をしているが、清朝にはすでに康熙朝の「欽定古今圖書集成」や「格致鏡原」等の便利な百科事典が刊行されている。すなわち欽定古今圖書集成は清の康熙年間に陳夢雷が勅命をうけて編纂に着手し、その後さらに蔣廷錫等が雍正帝（世宗）の命により増訂し、雍正三年（一七二五年）十二月完成した類書で、明の永樂大典に基づいて編纂されており、ひろく古今の典籍につき同類の記事をあつめている。その編成は曆象、方輿、明倫、博物、理学、經濟の六彙編に分け、それが三十二典六一〇九部に細分され、各部は彙考、総論、列伝、芸文、選句、紀事、雜録、外編に分たれている。彙考は、正統的原文を集め、芸文選句は文章の優れたもの、列伝は伝記、紀事はそれ以外の二流の記録、雜録、外編は雜然たるものを集めており、古今の事物を網羅して、あらゆる文献の殆んど全文を引いていて利用に便利である。テキストの選択が時に適切でないものがあると云われるが、中国研究に当り欠くことは出来ないもので、書名は康熙帝の命名で、一〇〇三二卷、一六二八冊、類書中最も浩漭なものである。

また格致鏡原一百卷は清の陳元龍の撰した類書で、その書名も博物の学なので格致といい、また物ごとのその本原にさかのぼるので鏡原といっている。羅欣の物原、馮劉の事始、徐炬の事物紀原等に拠り、詳略を加え、収録範囲が非常に広く、天文、地理、人事より草木、昆虫の微に及ぶまで、三十門に分けて、一形一質その出処を明らかにし、毎物その本源に溯り、また構成も合理的で条理正しく、殊に明代の類書が原書の名を載せないのに反して原典を忠実に記載しているので、考證に役だつといわれている。

この様な優れた百科事典が己に刊行され、広く諸書中の陶事を採収してあるので、朱琰は此等の書から極めて容易に多数の引用文を引抜き得たのであり、殊に格致鏡原の資料によつて、その大部分が組成されたかに看做されている。

朱琰がかならずしも原典を一々調べなかつたと思われるふしが応々に見られ、また此等の引用文の中には時にその意義を正しく理解していなかつたのではないかと思われる点もある。それはこれ等二、三の百科事典的書物の引用文の誤記がそのまま陶説にも現われている箇所がいくつあるところから、その間の事情を推測することが出来るのである。また

朱琰自身が陶人でなかつたところから来る弱みも、すでに木米などによつて指摘されている。(未完)

## 二 春日山窯の木米時代の作品について

春日山窯で焼成されたと云われる作品で、今日まで伝えられているものは、必ずしも少いわけではない。しかし、それらの作品の中、果して木米自身の作品あるいは木米に指導されていた時代の作品とは如何なるものであつたかと云うことは、幾多の先学の努力にもかかわらず、いまだに不明の点が多い。

それでは何がこの研究をこれほど困難ならしめているかと云うことを考えて見るに、その理由として種々あげられるのであるが、なかでも次の様なことが大きなものと思われる。

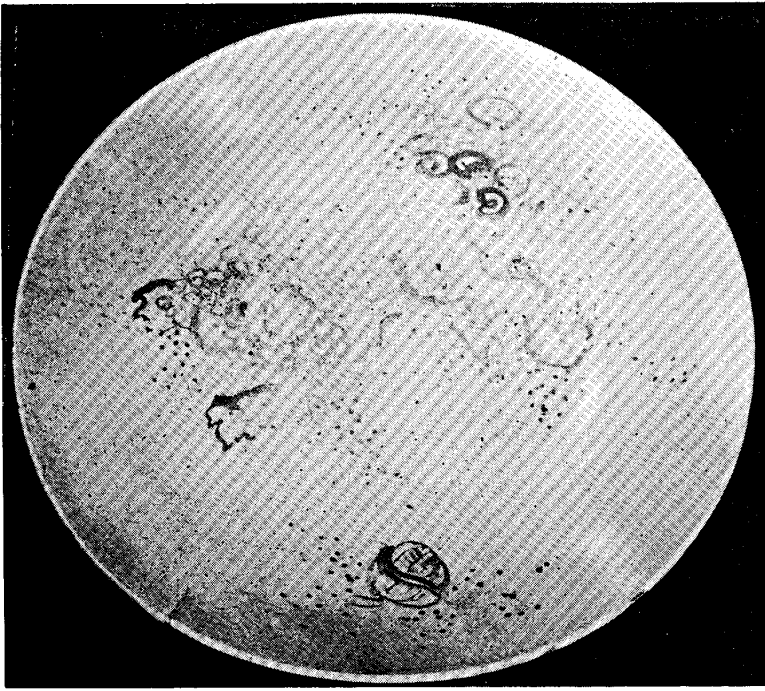
すなわち木米の春日山窯時代の作品で、いわゆる文献的に確証のあるものを引出すことは、現在までのところ非常に困難なことで、勢い作品自体の鑑識によつてそれを選び出さなければならぬ。しかし春日山窯時代の作品では、木米自身が製作したことを証する款識銘印等の入つた作品が殆ど無く、いわゆる付石といわれる標準作の発見が、今日までほんの数点しかない。これは木米の在沢の期間が短く、したがつて窯も数回しか焼いて居ないので、今日まで伝えられて居る作品が極めて少く、各々比較研究し難いためである。

それに対して木米を慕うあまりか、その模作又は偽作が非常に多く、そのために鑑識を一層困難ならしめている。例えば木米時代の春日山窯の青磁と鶯谷窯或は京都等で出来たものとは混同されがちである。

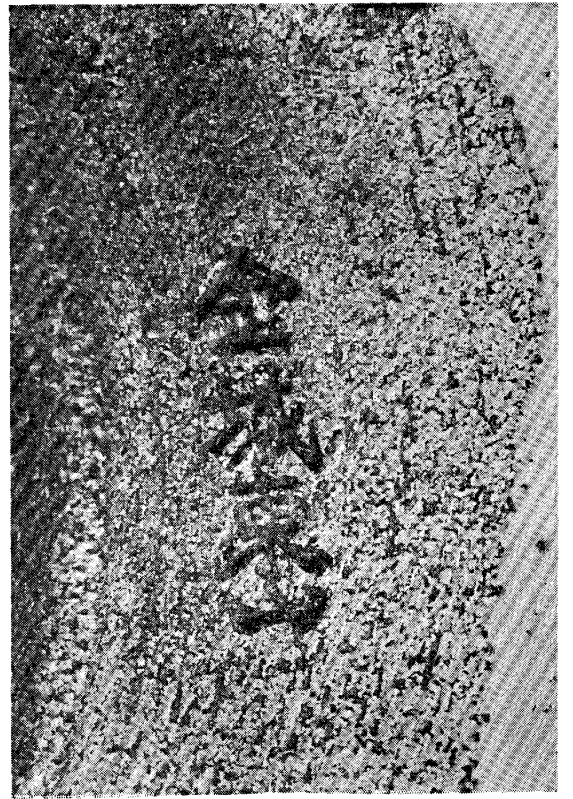
特に木米が文化三年九月に亀田鶴山等の懇請により来沢し、卯辰山の瓦師平兵衛の窯を借り、九谷村の原石や金沢の茶臼山の土などで試焼したときの作品はどの様なものであつたかということは、今までのところ確実な文献資料もなく、現存の作品も非常に尠く、全く不明であると云つてもよいくらいである。

以上の様な春日山窯の研究を妨げて居る条件は現在も全く同様で、今後とも新しい文献資料の探索は云うまでもなく必要である。しかしそれにはあまり大きな期待は掛けられないのではないと思われる。又基礎的研究の方法として窯跡の発掘調査から始められれば最も良いのであるが、現在はその窯跡と思われる一帯は既に民家が立並び、一寸難しい。それで現在の段階では残されている作品の研究に主力を注がなければならない。

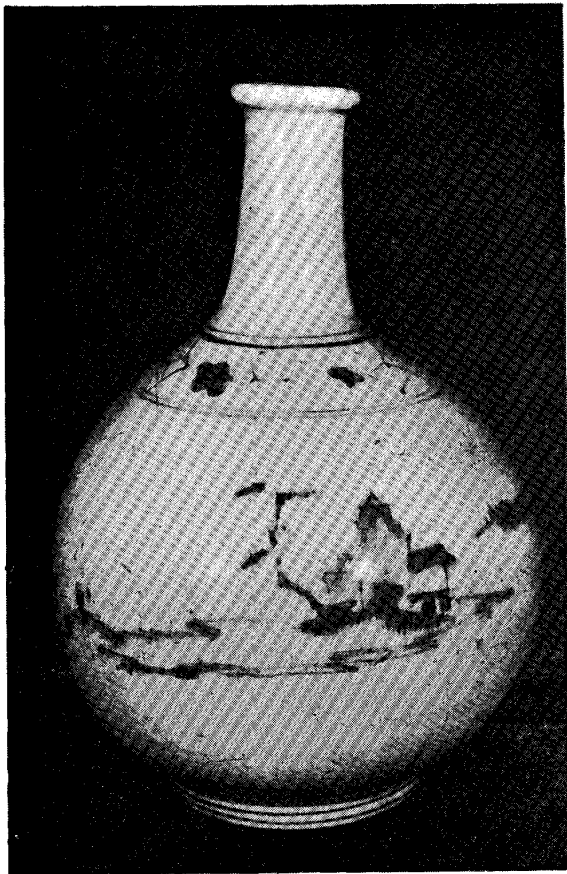
ところで、春日山窯の作品と云われるものは今日でも相当数伝えられて居る様であるが、



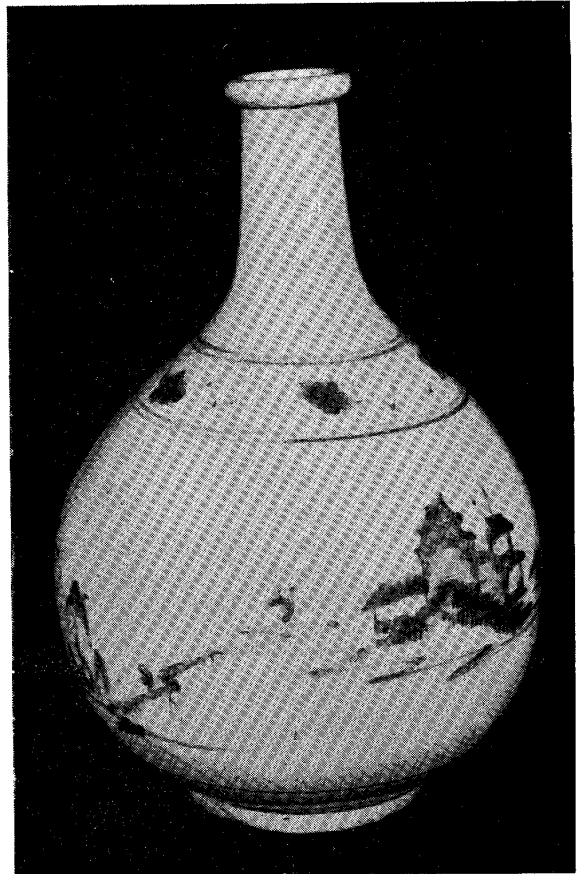
(1)



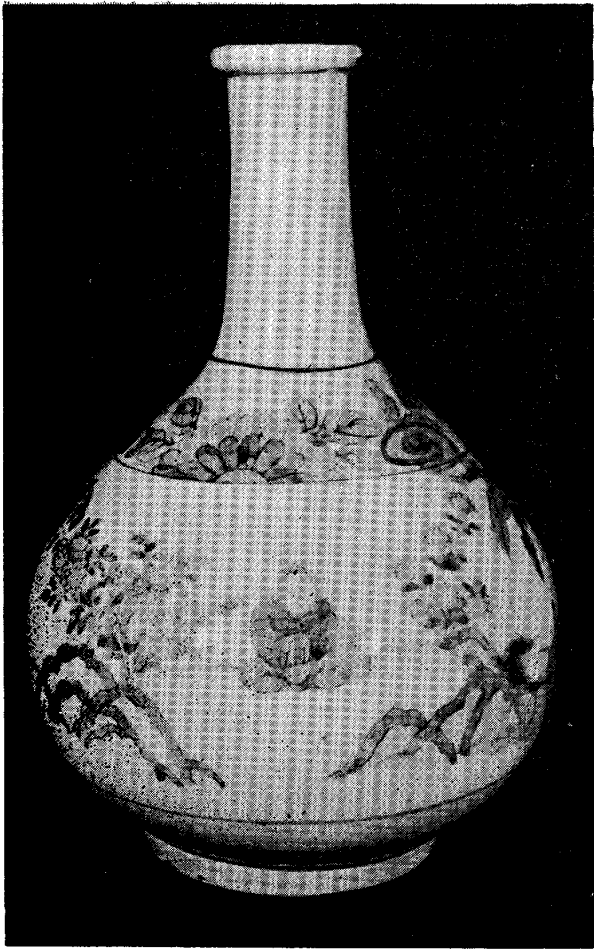
(2)



(3)



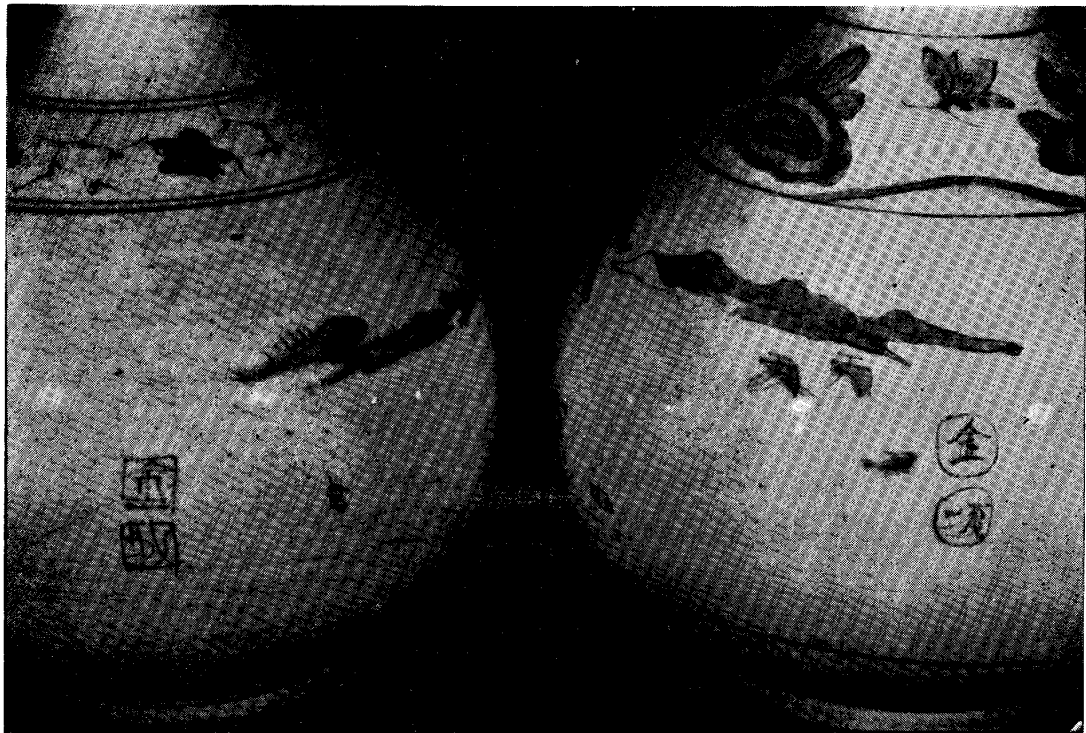
(4)



(5)



(7)

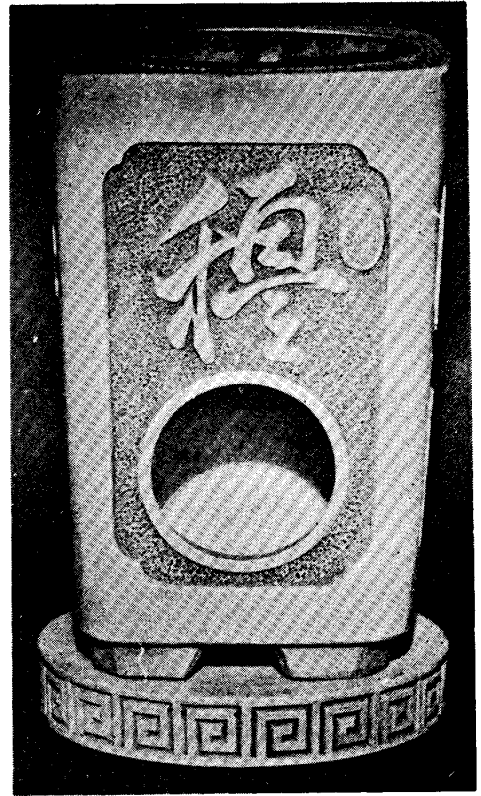


(6)





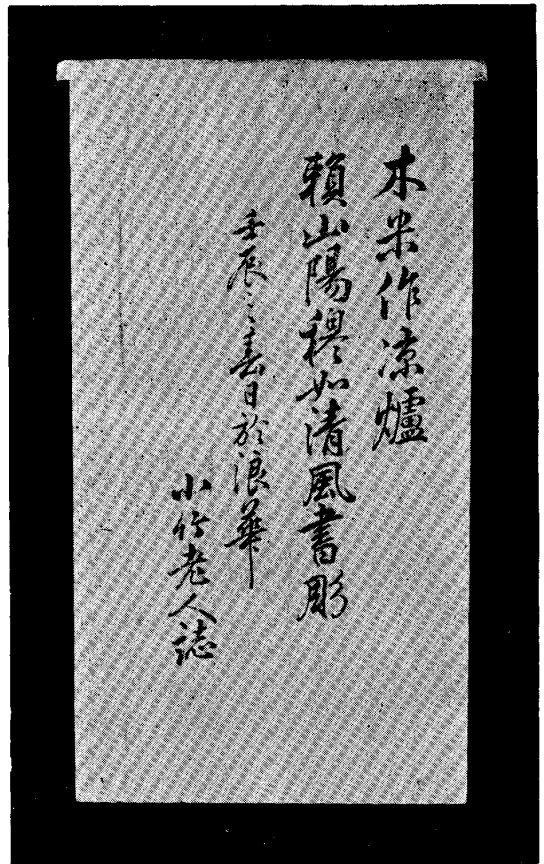
(8)



(9)



(10)



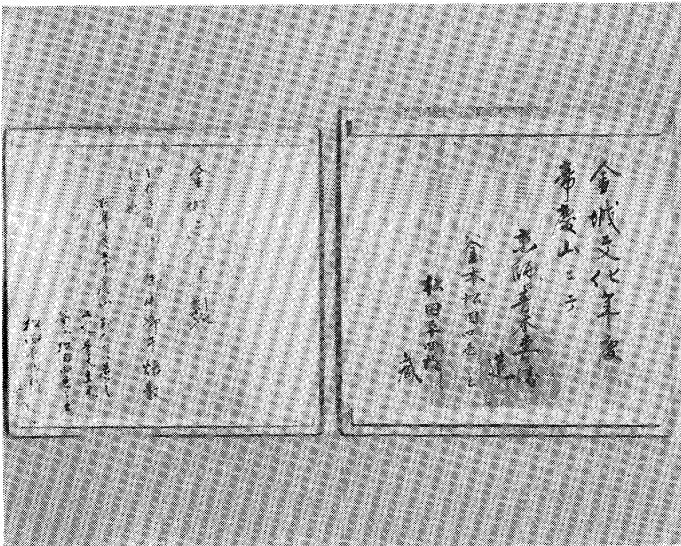
(11)



(12)



(13)



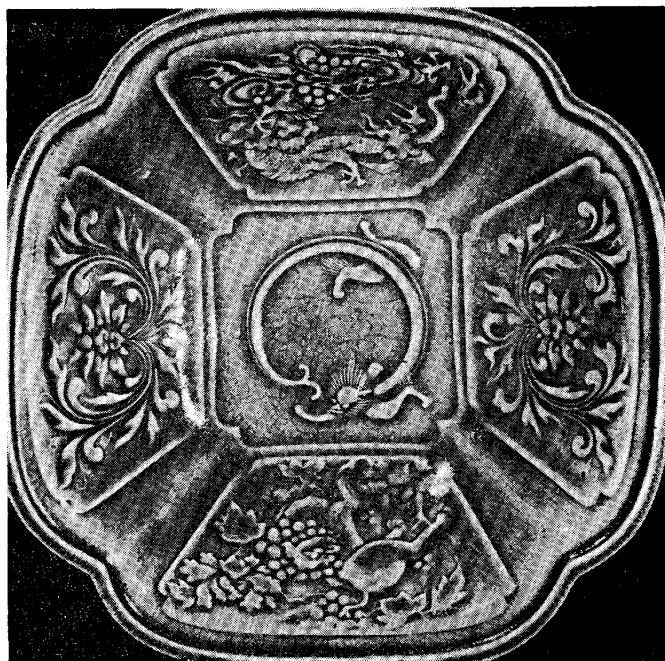
(14)



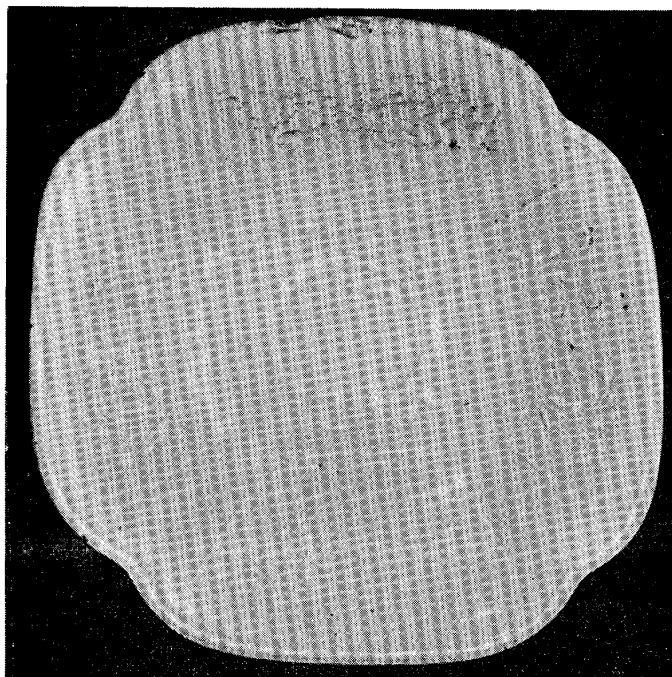
(15)



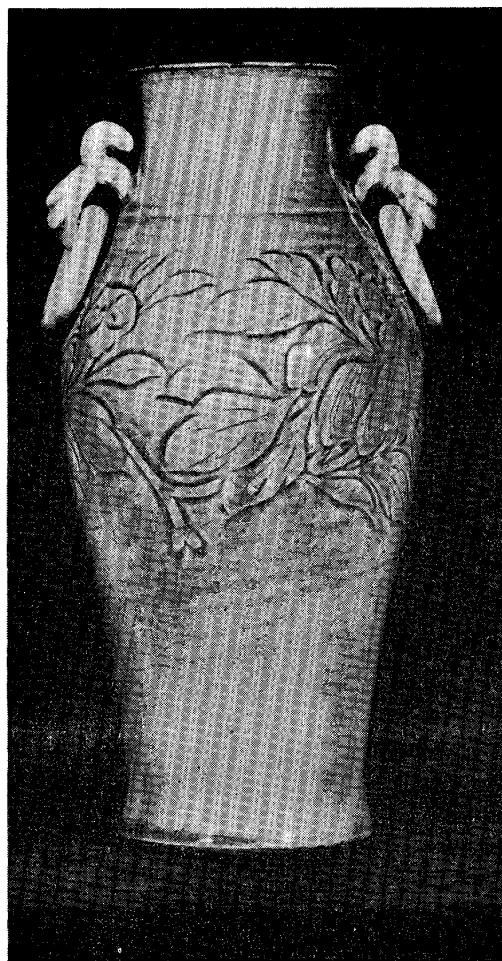
(16)



(17)



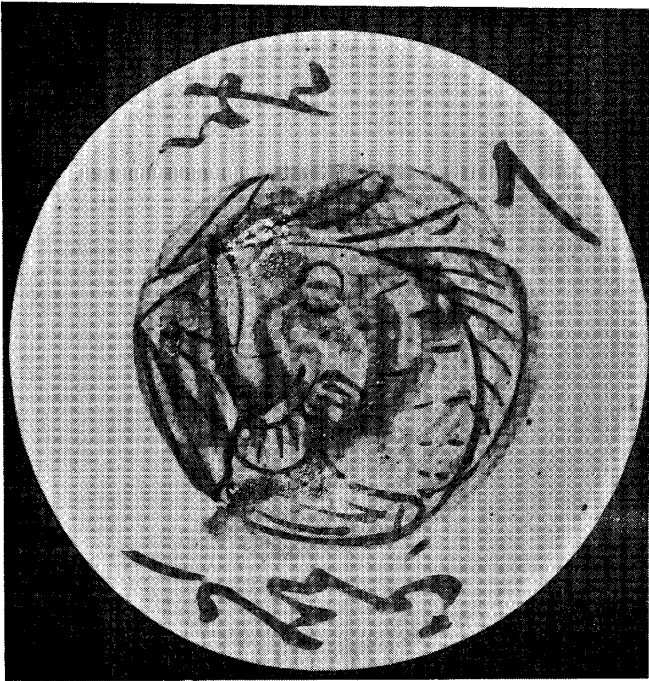
(18)



(19)



(20)



(21)



(22)

それらの中から木米自身の作品或は木米の指導の下に出来たと思われる作品を引出すには、一応の目処がなければならない。そしてその目処は木米の伝記的方面と、既に木米の作品と認定された作品の克明な研究とによつて立てなければならない。

特にこの場合、伝記的研究では木米が春日山窯へ来る以前の経歴が重要な意義を持つと思われ、作品の研究では木米は春日山窯以前にはあまり銘印等は入れず、銘印等を入れたりした作品の殆ど全てが金沢から帰洛後のものと思われる。したがつて作品の方は春日山窯以後のものに重点が置かれることとなる。

しかし、この両方面の研究によつて木米の個性を掴み、それを土台として春日山窯の作品を鑑別しなければならない。次にその鑑別の目処となると思われる問題の考察をすることとする。

云うまでもないことであるが、木米は当時既に陶工としての技量は識者間に高く評価せられて居り、享和元年木米三十五歳には紀州侯に招かれ、文化二年三十九歳には粟田青蓮院宮の知遇を蒙り、六月に御用窯を命ぜられ、主として調度の品々を製作したりして居る。この様に陶工として秀れた人物と認められていた為に、亀田鶴山の斡旋により、金沢へも招聘されることとなつたのであるから、春日山窯に於ても、それ相応のものが出来て居たと思われる。このことは当然のことであるが最も重要なことである。

次に木米には著しい好古癖があつたと云うことである。すなわち木米は自分でも上奥殿侯書に「喜賞鑑古器」と云い、また頼山陽も「刻陶説序」で「翁嗜古土」と云つて居る様に、古いものを愛玩する趣味をもつて居た。これは文人趣味の流行と、これに伴つて煎茶の流行と云つた、この時代の趣味とも合致したものであつた。また当時の第一級の文人画家であつた田能村竹田も「竹田莊師友画録」の中で、その人物を評して「話雑諧謔。且笑且説。忽實忽虚。不可思議。予謂。大雅春星諸老歿後。殆六十年。當時人物典型。猶存而可觀者。唯翁一人耳。」と云つている様に、木米は誠に好古癖のある風韻の士であつて、それも寶暦以後の文人社会を風靡した支那趣味に根ざし、そこに培われたものと考えられ、彼の著しい支那癖は時には支那人になりきつたかと思われるほどであつて、これは彼の時代や環境或は経歴を見ればなるほどと思われるのである。

木米は詩文こそあまり作らなかつたけれども、博覧強記で、漢文の如きも或る程度まで自由に記し得たことは当然の教養であつたであろうことは、竹田の「竹田莊師友画録」の次の言葉によつてもよく解るのである。

「頼山陽睨視一世。不敢折節下交獨與老人善。便言。我天下之書無不讀。天下之事無不

記。而翁能讀吾未讀之書。又記吾未記之事。」

かくて木米は死して「識字陶工」といわれた。しかも文人としての木米は、単なる趣味家としての隠逸的文人ではなく、積極的創造的な面をも多分に持つて居り、本職の陶工としては勿論、画に於ても一家をなし、その特異な存在は美術史上に没すべからざるものとして認められているのである。

木米の支那趣味或は煎茶趣味の陶磁器や文人画が近年ますます高く評価せられる様になつたのは、単なるうまさとか云う技巧の点のみでなく、そこに文人としての一種の風格があるからである。ところが、文人と一口に云つても、中国の文人と日本の文人とでは、それぞれその性格には相当の開きがあつて一概には云われないのであるが、文人墨客と云われる人であれば、書画等を玩ぶ点に於ては変りはないのである。しかし、中国の文人墨客が机邊座右の文房具を愛玩賞用することは大変なもので、特に硯、墨、筆、紙は「文房四友」とか「文房四宝」などと称ばれ、古来尊重されていた。日本に於ても江戸時代以来文人墨客といわれる程の人々の間には、その風習をうけてなかなか盛んであつた。しかし、中国と較べると日本はまだまだ及ばない様に思われる。

ところで、木米は陶工であるから茶碗や急須、鉢等の一般の陶工と同じ様なものをも造つたことは勿論であるが、他の陶工や文人ではあまり例のないもので有名な富岡鉄齋遺愛の青磁木兎磁硯を始めとする陶磁硯を造つている。

陶工はよく茶碗などの制約の多いもののむずかしさを云々し、菓子鉢や皿などになると、よほどその制約が緩くなり自由な創作が出来ると云うが、これは確かなことであろう。しかし、如何なるものであつても創作上の苦心はそれぞれにあることであつて、文房具になると益々自由な面が多くなるのであるが、又別の側面から更に一層の苦心を必要とする条件が入つて来る。それは文房具と云うものの持つ特質からして、文人趣味が豊かでなければならぬと云うことである。

元来、硯は実用的なものではあるが、文人趣味から見れば単なる実用品に止まらないで、むしろ愛玩品とも云うべき面を多分に持つている。そして硯は実用的には石硯に限るので、陶硯はむしろ装飾的なものである。なお云うまでもなく石硯は自然の材料が第一の要件となるので、形状にも装飾にもそこに制約があるが、陶硯は土と釉薬と絵具とで自由に創作することが出来る。これは陶工だけに許された特権かと思われる。しかしそれだけに凡庸な陶工には出来難いむずかしさがある。

木米の陶硯は自己の趣味に合致したところから生れたもので、焼方に又意匠に種々苦心の

跡が察せられるのである。文人画で一家をなし、陶工として出藍の誉のある人物が精根込めて造つた陶硯と云うものは、中国にだつて滅多にあるものではない。この様な点からも文人としての木米の評価は改めて考え直さなければならないのではなからうか。そしてこの文人趣味こそは木米芸術の支柱をなすものである。

次に重要なことは鑄銭の件であろう。木米は若い頃古銭の模造をしていたことについては既にふれたので、今はそのことが木米の作品に如何なる影響を及ぼしたかという点についてのみ略述する。

古銭の模造すなわち鑄銭の仕事と云うことは鑄物を造ると同じ作業をするわけである。もつとも鑄物と云つても種々の方法と種類がとがあるのであるが、要するに原型を造り、それより鑄型を造り、そこへ溶した金属を流し込み、外型を取り除くと云う製作工程を経て、一つの品物を造るのである。云うまでもなく場合によつては原型に種々の彫刻を必要とすることもあるわけで、木米はこれによつて鑄物の技術を習得し、鑄物の持つ面白さを理解したのである。このことが木米の陶芸には型物として現われて来るのであり、交趾寫の香合や急須等は誠に木米芸術の重要な一面を示すものであつて、木米独特の優れたものを持つて居り、全く他の追隨を許さないものである。

また木米は「上奥殿侯書」に「少遊於高需波家。」と云つて居り、印聖と称せられた高芙蓉との交りから当然趣味のある木米は篆刻の法を習つたものらしく、松本愚山は「姉妹硯記」の中で「叟初嗜画。精篆刻頗有聲譽。」と云つて居る。古来中国に於て書と画は切り離せないものであり、特に文人には書は重要なもので、そこから当然篆刻の問題も出て来るのであるが、木米の場合、高芙蓉との関係から一層重要な意味を持つのである。

誠に木米の字は一種の風格をもつた書体であつて、赤絵で詩文を側面にずつと書いた煎茶碗や急須等は木米の名品の一つとされて居り、また字を彫ると云う篆刻の要素を持つた優れた作品もいくつか数えられる。この様に若い頃からの趣味と習得した技術を上手に生かし、芸術的世界にまで昇華し得たことは、これまた木米陶芸の一面である。

最後に最も重要なのは、木米は若年の頃から画を嗜んだことである。木米が文人画家として一家をなしたことは既に云つたが、その問題とされる作品は、ほとんど全て中年以後のものである。この点、前にも引用した松本愚山の「叟初嗜画。精篆刻頗有聲。一旦棄而不顧。遂專意於陶。爾來叟之以陶鳴日甚一日。竟噪於海内。」の一文は当時の文献として誠に重要な意義を持つものである。

これによつて木米は若い頃から画は相当なものであつたと想像されるのであつて、この絵

が描けると云うことは、陶芸家として木米の芸術を築く上に決定的な役割を果すのである。

造型芸術に携わる者は絵が基本になると云われるが、木米の場合にもこのことがよくあてはまるのであつて、型物にせよ、彫刻をしたものにせよ、作品に意匠を附ける場合、自由自在の表現を可能にさせたのは、この絵画の素養によるものである。時には型態の異状と装飾過剰気味と思われるものもあるため、応々にしてグロテスク等の批評をされることもあるが、これはこの時代の趣向でもあつたのである。

絵付をしたものは勿論、線刻のものや唐草等を彫刻したものの鑄の立つた腕の冴えは、よほど絵の基礎的技術を身につけていたということを思わしめるのである。

以上挙げたいくつかの事柄が木米芸術の中心をなす重要な要素と考えられるのであるが、尚この外にもいくつかの注意すべきことがある。まず木米は人並はずれた器用な手先を持つて居たことが作品の上からも窺われるのであつて、例えば急須の撮み等には非常に気の利いたものがあり、一寸撮んでみたくなる様なものがあるとは、よくいわれることであるが、この急須の撮みの様なところを巧く纏めることは、器用な人でないと仲々むずかしいのである。

又、木米は多種多様の作品を造つて居り、一人の陶工でこれ程巾広い技巧を自由にこなし得た人は一寸見出し難いと思われる。しかもその各々の作品は初期のものと思われるものでも、たどたどしく渋滞した様なところは殆んど見出すことが出来ず、如何にも何の苦もなく生れ出た様な感じを与え、苦心の跡が作品の表面にとげとげしく出ていない。

これ等のことは修練によることというまでもないが、また木米は如何にも器用な人であつたことを物語るものであろう。陶工になるには、よほど若いころからこの道に入つて修業をしなければ到底一人前になることは出来ないとはよく云われることであるが、中年からようやくこの道に入つた木米が、五六年後にはもう名を揚げる様にまでなつたということには、この器用であつたことがよほど力となつたと思われる。

ところで木米は久太という轆轤師を使つて居たことから、木米は轆轤は出来なかつた様という人があるが、久太の作品と伝えられて居るものと木米の作品を較べて見ると、そこには格段の差があつて、久太は到底木米の比ではない様に思われる。これは如何に名人といわれる轆轤師であつても、自分の作品として、そこに創造力を求められる場合、往々にして見られる現象である。木米は久太を時に使つたことは明らかであるが、しかし器用な木米は或る程度まで轆轤もこなし得たと考えた方がむしろ妥当な様に思われる。

以上は木米の春日山窯に来る以前の経歴と、現在明らかに木米の作品と断定し得る諸作品等によつて、木米の春日山窯に於ける作品を鑑るに必要ないくつかの目処となつて思われる



事柄について記したのであるが、これら以外にも重要な見処とすべき点の多くあることはいうまでもないことで、今は最も重要と思われる問題について述べたまでである。

次に作品を鑑る場合に、春日山窯そのものの性格より来るところの問題について考察しておきたい。

まず第一に重要なことは、政鄰記の具伸書や箕柳祠碑文等の文献によつても明らかな如く、加賀藩には当時古九谷の廃絶後百有余年の間、堅焼のものが出来なかつたこと。したがつて優れた陶工も勿論居らず、その為に木米を招聘する必要があつた。しかも当の木米が春日山窯に従事したのは、前後合わせても一年少々の短期間であつた。このことは一連の春日山窯の作品の中から木米の作品を鑑別するのに最も重要な条件を提供するのである。

春日山窯の作品と他の窯の作品の鑑別は、材質や様式等から見ることによつて割に容易なのであるが、春日山窯の作品を木米時代のものとそれ以後の作品とに鑑別する場合、如何に名工木米の指導とはいえ、その指導した期間が短かいだけに、技術的にも様式的にも木米の作品に単に倣つたものとして、そこに画然とした開きが見られるのである。

次に考えられることは春日山窯は、産業振興と共に一種の失業者救済事業的な意味を持つて開窯されたのであつて、いわゆる御庭焼とは大分その性格が異つて居たことである。したがつて日用の雑器類の生産にその主体がおかれて居たので、芸術的な陶磁器の製作を目指した木米としては、或る制約がそこにあつて自由に思う様な製作はしにくかつたと思われる。

又、文化三年に来沢し試焼したのは瓦窯であつたので、当然本格的な作品を求めることは無理であるが、翌年再び来沢し、いよいよ開窯の運びとなつてからも種々の問題があつて、その最たるものとして次の事柄がある。

春日山窯のようやく築き上げられたのは文化四年の十月であつて、十一月には早くも初窯を立てなければならなかつた。箕柳碑文によれば、その製するところ「凡可萬有七八千。」といつているのをみても、仲々盛況であつたことは解るのであるが、しかし陶説にも「乾窯乾薪無患。濕窯濕薪有患。」といつている如く、窯の湿気は陶磁器焼成には大敵である。新らしく築かれた窯は到底一カ月やそこらでは乾くものではない。しかも元来陰湿な北国でしかも特に秋雨の永く続いた年では尚更のことである。

この年はよほど気候が不順であつたらしく、加賀藩史料にも次の如き記事がある。

九月十七日。犀川及び浅野川出水す。

〔續漸得雜記〕

一、文化四卯年は氣候春來不正にして、唯雨降風吹て、穀を初其外畑物不熟にして、菓物類

に至るまで都而拂底なり。今年御當地に限ず、降り勝に而水難多く、上下共道中水ありて旅人を煩はしむ。御當地犀川橋年月満て懸直る事に成り、七月初より取拂御普請初りぬ。舟橋より下に舟渡し、衆人往來す。然處に九月十七日殊に大雨頻りにして、河水漲り出、ゆり込置し橋杭等流失、舟橋茂切れ流て、舟も漸二三艘を残し、川除茂少々損じ、忽ち往來人越事不叶、甚混雜也。……

この様な条件のもとでは如何に木米の妙腕を以つてしても、なお精良の製品を得ることが困難であることは木米には当然解つて居たことである。しかして、町年寄の具伸書にも「新竈に而土氣湿り等全抜け不申候ながら南京焼に似寄候品も出來」といつている。かくの如く窯もまだ乾かず、仲冬雨雪交々至る候という製陶には最も悪いときに於いて、なお且つ開窯を急がなければならなかつた理由は、藩侯前田齋廣が関白鷹司政熙の女と、十二月江戸で婚儀を挙げることとなつていたので、之が祝賀のため、陶磁器の必要が極めて多かつたことによるものと思われる。

しかし木米は全能力を傾注して窯の仕事に當つたことは当然のことと思う。ところがここに思い掛けない金沢城二ノ丸炎上という事件が起り、引いては木米も金沢に居ること一年有余にして帰洛することとなる。これらの木米時代の春日山窯の種々の条件は、各々相関連して作品の上にも現われてくることはいうまでもないことであろう。

以上は春日山窯の木米時代の作品を見る上に問題となる点のいくつかについて考察をしたのであるが、次に文献に現われたものによつて如何なる作品が出來て居たかを見ることにしたい。まず、金沢市立図書館に「加賀国陶器資料」と題する写本が蔵されている。これは或は加藤恒の手記を写したものかと思われるが、その最後に附録の形で次の如き文が附されている。

明治二十一年美術展覽會出品中加賀陶器ノ考證トナルヘキモノヲ左ニ掲ク

- 一 大福山抹茶碗           子爵前田利兎
- 一 布袋香合
- 一 茶入   十二個
- 一 建水

此四品ハ大聖寺藩主ノ當時ヨリ傳ルモノニシテ所謂吸坂焼ノ種類ナリ殊ニ大福山抹茶碗ハ大聖寺藩初代ノ頃ヨリ毎年元旦大福ト稱シテ茶器ニ用フル所ノ物タリ

- 一 涼爐                            龜田伊右衛門
- 一 青磁寫湯沸

一 南蠻寫急須

一 金襴手煎茶碗 五個

一 仁清寫抹茶碗

亀田純蔵ハ鶴山ト號ス文化ノ頃金澤町年寄タリ文化三年金澤ニ陶器窯ヲ興スノ議アリ鶴山木米ヲ周旋シテ金澤ニ招ク故ヲ以テ木米鶴山ノ爲ニ製スルモノ最多シ其製品猶家ニ藏ス今回本會ノ開館ニ先チ其曾孫伊右エ門ニ依頼シテ出品ヲ徵ム乃五品ヲ遙送ス皆金澤春日山窯ノ製品也

一 青磁寫筆洗 長瀬成太郎

一 青磁寫口三角小鉢

此二品亦木米春日山窯ノ製品ナリ成太郎ノ祖父彌三次ハ金澤町肝煎兼陶器製造方主附タリ依テ今ニ其家ニ藏スルモノタリ

一 口三角手附小鉢 江間三吉

此品染付ヲ以テ金城文化年製ト書セリ乃木米ノ春日山ニ在テ製スルモノタリ

一 春日山窯鯛模様歌入杯 加藤 恒

文化四年ノ頃金澤町會所ニ於テ木米ニ命シ酒杯一百ヲ製セシメ年頭賜宴ニ用フ此其一ナリ

一 若杉燒抹茶碗 本阿彌長識

染付ヲ以テ左ノ文字ヲ書ス

芍藥亭 長街浩翁書於雪月花樓 印浩翁

浩翁ハ村井又兵衛長道ノ號又兵衛ハ今ノ村井恒ノ祖父ナリ芍藥亭ハ本阿彌長識ノ祖父長根ノ號ニシテ浩翁自書若杉窯ニ命シテ之ヲ燒カシメ長根ニ贈ルモノ其函蓋書付ハ浩翁自筆タリ蓋裏ニ長識其由ヲ記シテ自藏スルモノナリ

一 釣鐘形蓋物 河村正之

此品ハ文政ノ頃金澤ノ人瀬波屋卯一ト云モノ粟生源右エ門ニ命シテ同品二個ヲ製セシムルモノニシテ一ハ卯一自ラ之ヲ藏シ一ハ河村正之ノ父某當時之ヲ得テ家ニ傳フ乃左ノ文字ヲ剋ス

兩方遠可音乃日日幾駐心那耶戀酒曉花農夕暮

西南宮東北齋題

文政十二曆春三月 陶工東郊製之

西南宮東北齋ハ瀬波屋自ラ之ヲ書シ東郊ハ乃源右衛門ノ號ナリ河村正之金澤ノ人今回依頼シテ其出品ヲ徵ムルモノナリ

一 春日山窯壺

野口之布

武田友月春日山ニ於テ陶窯ヲ築キ其製品ニ民山ノ號ヲ用フ此品乃民山ノ印アリ

明治二十一年四月 加藤恒識

また加藤恒著「加賀越中陶器考草」の三十頁に次の如き文が見える。

○木米ヲ聘シテ開窯セシ春日山焼ハ其性質種々アリ青磁ハ茶色ヲ帶タル鈍色ナルモ其質堅緻古樸甚タ支那製ニ似タリ白磁青華モ質ノ堅牢ナル青華ノ古雅ナルハ愛スヘキモ白釉未タ純白ナラス良ヤ鼠色ヲ帶タリ其他赤繪ノ如キハ全ク吳洲赤繪ト稱スルモノニシテ其紋様形状ノ如キハ明代ノ磁器ニ讓ラス獨リ新窯未タ熟セサルカ其白釉顔料光澤ニ乏シク木米カ京都ニ於テ製スルモノニ比スルモ亦タ此光澤ニ乏シキ一點アツテ春日山製タルモ識別スヘシ且ツ多クハ底ニ金城文化年製ノ六字アリ赤釉ヲ以テスルモノニハ或ハ後人ノ模造アルモ青華ヲ以書スルモノニ至テハ木米カ當時ノ製タル疑ヲ容サルモノアリ

更に稿本金沢市史工芸編の一二三頁から一二六頁にかけて、明治、大正、昭和の三代に亘つて、九谷焼の名工として、また古九谷或は春日山窯等の研究者として令名のあつた石野龍山の意見が掲げられている。

「春日山窯の作品は、主として日用必需の器物で、大作の品物が甚だ少ない当時の社会の傾向によつて、支那風の煎茶用の作品多数を占めている。磁質は堅固であつて、其色には比較的白に近いものもあつたけれども、純白なものは出来なかつた様である。多くは多少鼠色を帯びている。又赤味を帯びたものもある。其等の作品の図案は、総て支那明代の製品に倣つた。殊に木米の作品には、明代の作品に近いものが出来ている。此支那明朝の磁器模造は、全く其時世の然らしめたところである。青木木米は、此支那作品の模写に妙を得ている。木米の門人徳右衛門の作品は、木米に習つた方法を、其儘に維持していたのであつたが、其外形のみで、其手腕や気分等は、問題になつていない。此窯の白磁青華は、其青華の色が中性化せられた藍色であるのと、鼠色を帯びた白磁の色とが、穏和な落着のある灰色の調和を見せている。此染付の色は、其灰色の調和の為に、白磁（鼠色）と完全に融合して見える。此色は古九谷窯の青華の色よりも、一層多くの鼠色を含んでいる。之は磁質の色が鼠色である為、充分に青華の色が出なかつたのであろう。青磁は所謂木米青磁と称せらるるもので、渋い暗茶褐色のものである。斯様に殆ど緑色を感ずることが出来ないほどの色に対して、青磁というのは、不適當に思われる。木米自身では、支那の青磁を製作する考で作つたのであろうが、全く不成功となつて、斯様なものに変化したのであるらしい。之が反つて古雅な柔味のある外觀を呈したのものになつたのである。青磁釉を用いた目的が青磁にあつた故、青磁の名

を与えたのであるらしい。交趾風の釉も、多く使用せられているが、古九谷窯のものとは異つている。緑色釉は二種あつた。其一は、普通に用いられているようなもので、他の一は、稍淡く豊麗な穏和な色調のものである。何れも古九谷窯の青緑釉のような色ではなかつた。古九谷窯の釉よりも青味が少ない。他の色釉も、古九谷窯の釉よりも劣るものが多いように思われる。之等は窯等の不完全であつたのと、磁質の色との関係であろう。赤色は青木木米のものと、其弟子のものと全く異つている。木米の赤色は優良なものであるが、其中にも光沢があつて嵩をもつていない、かの支那明代の赤色に近く、比較的鮮麗な色調のものであるが、甚だ少ない。九谷の諸窯中で、(日本の陶磁器中でも)此赤色は最も優秀なものであつた。しかし此窯で木米の弟子であつた陶工の用いた赤色は、普通の平凡な色で、木米の赤色などとは、比較にならないほどに劣つている。多分木米の其赤色は、独特な秘密のものとして、他の者に教えなかつたものであるらしい。それを教えなかつたのも、亦当然であつたと想われる。僅か一年間位の滞在では、普通一般の方法を伝えることでさえ大奮発であらねばならない。殊に木米特有の其赤色は、赤の榮譽を保つが為に、木米が此者ならば其手腕も確かであると認めた弟子にのみ伝授する考えではなかつたろうか。此窯の図案の配色も、全く支那風で、殊に赤呉須写し等が多い。又赤地に金彩を施した金襴手の作品もあつて、一々列挙することは出来ない。又雅味のある渋い茶人向の製品もあつた。之には彫刻のあるもの、一部のみ釉薬を施したものもある。青木木米が春日山窯で製作したのは、一カ年余で、窯の焼方や陶法の伝授も中途にして帰洛したのであるから、製作した種類も数量も少なかつた。窯の工合も困難であつて、焼成の不完全なものを見るのが往々である。之は此窯が瓦窯を改造したようであるから、斯く充分でなかつたのであろう。窯の不完全であつたのと、磁質の為に、名工の木米も充分に手腕を現わすことが出来なかつたように思われる。」

次に春日山窯の作品を長年に亘り多数蒐集し研究して居た人のメモ帳を紹介する。メモ帳といつても両面罫紙数枚にペンでメモしたもので纏つたものではないが、長い年月を掛けた見聞と自から資力を注ぎ込み、積極的に多数の作品を蒐集して研究した人の意見として、春日山窯の研究には貴重な資料と思われるので、関係のあるところを抄録する。

### 春日山木米窯

文化三年金沢へ来る。五年京へ帰る。当時の作品には金城東山の印を押す皿、鉢類が多く、染付、鉄砂を用いて粗画を画く。鉛色を呈し、俗に向山唐津と称す。羽毛目、高麗仿等存す。

染付で山水画を施せる徳利が現存する。金城と款してある。同様赤壁の図を画いた煎茶碗

がある。

其の他は殆んど青磁にて、赤絵、宋胡録、南蠻等を製したとの事だが、金沢での製品と思われる物は自分は見た事がない。

藩営として二三窯、民窯として三四窯を焼いている。文化五年三月民営に移す。

木米窯は数回しか焼いて居ないが、窯は藩営にて相当大規模のものであつたらしいから、製品も相当数焼製されたものと思われる。勿論古九谷時代と同様、藩としては日用品の大量生産を目的として始めたのであるから、多くは実用品にて、木米の会心の良作は出来なかつた様である。

当時の助工として知られているのは本多貞吉だけであるから、多くの人を使用したに違いないけれども、一つ一つの製品に多少とも木米自身手を加えなければ製品は出来なかつた様な事情だから、この窯から出た製品は木米作と見て差しつかえなからうと思われる。又実際何処か木米臭がある。

木米去つて後の春日山窯は松田平四郎個人の経営の下にしばらく製造を続けたが、全々木米風と異り伊萬里風のものである。本多貞吉は伊萬里の職人だから当然の事と思われる。

当時呉須写しの赤で金城製と款した皿、鉢等を造つたが、後明治初年この窯跡に築窯して製陶されたものとの区別は今日ではつきかねる。この模品は明治三十年頃沢山に小松辺で出来ている。

現在金沢等に散見する赤呉須風の鉢類徳利等に春日山と赤字の款ある品は、明治初年頃黒田某、梅倉某が木米の窯跡に築窯して、能美や京都等から原土を求め、京都の陶工玉鉾亀吉を主工として製陶せしめ、任田屋徳右衛門、徳次父子、原呉山、野崎佐吉、新保彌三郎等が絵付をなしたものである。

小野窯にて赤以外の色彩にて着画し木米或は春日山の印を押せしものあり。

最もまぎらわしきものは、庄米が木米青磁を研究して当時と同じ様な製品を作り、木米印或は春日山印を押せしものあり。中には酒盃等に木米印、春日山印と同時に庄米印の両印を押せるものを散見せる故、同氏の作品たる事間違いない。

羅漢の置物で上手なひねり物が大小種々あるが、これは法島窯にて木米印を押して製せしものである。

其の他木米と款せる似ても似つかぬ仿品は枚挙に暇がない。主として加賀と京都方面で造られたものである。(以下略)

以上のいくつかの文献によつて、春日山窯の木米時代の作品について少々具体的に知るこ

とが出来るのであるが、次に図版に示した作品について少し説明を加えておく。

### 第一、二図

径四十二糎五耗と三十七糎の陶器の大皿で、大きく歪んで失敗作であろう。しかし轆轤も冴ており、その豪快な作行は相当の腕を持つた陶工の作品であることを示しており、高台の脇に第二図の如き「金城東山」の印を捺してある。もつともその印は釉薬の下にあるため写真ではやや不鮮明になるので、第二図は他の作品より撮つたものであるが、同じ印であることは確かである。

「金城東山」のこの印は瓦師平兵衛の印といわれるもので、木米が文化三年瓦師平兵衛の瓦窯を借り、金沢茶臼山一帯の粘土を用いて試焼した時には、その印を借り用いたといひ伝えられている。作品の大きく歪んだところや、その持味からして、如何にも瓦窯で焼いたものであらうと思われる。又その風格は時代を予想せしめるに十分である。唐獅子の玉を取つてゐる図を呉須で描いてあるが、ところどころ鉄砂を交えて絵に変化をつけている。その筆法は一見狩野派と思わしめるが、ところどころに如何にも文人画家らしい側筆を使つている。運筆の巧みなこと驚くべきもので、筆のかすれも構わずぐんぐん描き進めた様で、焼物の上に恰も絹や紙の上にも描く様に何処にも遅滞したところがなく楽々と描いている。

以上によつても解る如く、時代もあり、素地は瓦土で、その焼成は如何にも瓦窯でなされたことをうなずかせ、捺された印は瓦師平兵衛のもので、しかもその作品は轆轤も冴え絵付けも優れ、如何にも名工の試作品と思われるものであつては、当時加賀藩には木米以外にそれを為し得る人は居なかつたのだし、当然木米の文化三年瓦師平兵衛の瓦窯に於ける試作品と鑑てよいと思われる。この試作時代の作品で現存するものは至つて少なく、この様な優れた標準的作品の発見されたことは大変喜ばしいことで、今後更に類品の出現が待たれるのであつて、本品は誠に貴重な参考品といわなければならない。

### 第三図

高さ二十八糎の磁器の徳利で、かつて石野竜山の遺愛品である。素地は明らかに古九谷同様の原石を用いたもので、やや燻んで灰色がかつており、呉須で山水を描いてあるが、一見したところいわゆる藍古九谷と殆んど見分がつかない。しかしその絵の様式は如何にも文人画風であつて、この点から藍古九谷とは異なることを示して居る。黒の塗箱には「春日山木米作、山水画、徳利」と書いた紙片が貼つてあり、絵付けの筆遣いや轆轤成型の巧みさは、春日山窯での木米の作品であらうと考えられていたのであるが、最近第四図との比較研究をすることによつてほとんど確定的となつた。

#### 第四図

高さ二十六糎五耗の第三図と同じ様な磁器の徳利で、図柄もほんの少し異なるだけで殆んど同じである。茶の塗箱には「金城銘木米作春日山徳利」と書いた紙片が貼つてあり、作品には第六図の左の如き「金城」の書銘が入つていて、春日山窯の作品であることを証している。これ等の作品は、その作行き特にその絵付けの画風からして、正に春日山窯での木米の作品と鑑てよいものであらうと思われる。

尤も第三図の作品は、やや焼成火度が高過ぎたためか絵具が少し流れたために、絵の細いところがやや鈍くなつて居る様に思われる。しかしこれ等の作品は木米時代の春日山窯の染付の作品の標準的なもので、素地の具合からして初期のものであらうと思われる。

#### 第五、六図

高さ三十糎の磁器の徳利で、かつて本多男爵家に伝わつたもので、窯元から藩公へ献上したものを本多家へ賜つたものといわれ、立派な黒の塗箱に「御拜領物 ソ十七ニ属ス徳利ノ箱」と記した紙片が貼つてあり、作品には第六図右の如き書銘が入つている。全体から受ける感じは、前の二品とはやや異なるものがあるが、成型は前の二品同様優れている。絵付けはやや稚拙な感がする。しかし細部の線描にはなかなか冴えたところがあり、木米作と云い切るにはやや躊躇するが、やはり当時の作品で、少なくとも木米の指導の下に出来た作品ということ出来ると思ふ。

#### 第七、八、九、十、十一図

高さ二十三糎五耗の青磁の花生である。木米時代の春日山窯の製品の代表的なものとして古来青磁が最も有名で、いわゆる木米青磁と称されて珍重されている。しかしそれだけに仿作も多いのであるが、この作品は伝歴もほぼ解り、木米時代の春日山窯の青磁の標準的作品と思われる。木瓜形の枠の取り方は木米のしばしば用いる手法で、後年の傑作である。(第九、十、十一図参照) 頼山陽の「穆如清風」の書を刻した白泥の涼爐とも通ずる様式を持つて居り、「乾泉亭」の書風も如何にも文人木米らしいもので、青磁の色はやや燻んでいわゆる木米青磁の特色がよく窺われてる。

本品はかつて寺島応養の遺愛品で、「乾泉亭」とは寺島応養の号であつて、応養は茶を嗜み、その茶室をも「乾泉亭」と称していた。木米は応養のためにわざわざこの作品を造つて贈つたという。応養はこの花生を非常に愛しよくこれに花を生け藩公の書幅を掛けて茶を喫していたということである。

春日山窯時代には木米は殆ど銘を入れて居らず、特に青磁では銘の入つたものが少ないと



いわれているが、本品は底に第八図の如き「金城」の彫銘があり、誠に珍しい品であつて、正に木米青磁の標準作と思われるものである。

#### 第十二図

口径二十一糎五耗，底径十六糎五耗，高さ十七糎の水指で，かつて石野竜山の遺愛品である。本品は窯罅があり失敗作であるが，その為春日山窯での木米の記念品として窯元であつた松田家に長く保存されていたのを，石野竜山が参考品として譲り受けたもので，箱の表には「青磁瓶掛」，その裏には第十四図の如く「金城文化年度帝慶山ニテ 京師青木杵兵衛造 釜本松田四世之主 松田平四郎蔵」と書き付けられている。なお帝慶山とは春日山の別名である。

#### 第十三，十四図

口径二十一糎，底径十五糎五耗，高さ十六糎の手焙で，前図と同じ手法の作品であつて，これも大きな窯罅が底にあり，松田家に蔵せられていたもの，箱の表には「青磁模水指」，その裏には第十四図の左の如く「金城文化年製 旧御上前田様御用御手焙数之内也 右年度帝慶山において造之 工人青木杵米 釜本松田四世之主 松田平四郎蔵」と箱書してある。

これらの品はもと水指として造られたものであろうか，或は手焙として造られたものであろうか，いずれにしても「数之内也」と書いてある様に，おそらく同じ様な品が幾つか造られたのであろうが，底には大きな窯罅があり，青磁の色は燻んでむらがあり，底の方は艶も失せて明らかに失敗作である為，偶々窯元に残されていたものであろう。

しかし失敗作とはいえ，その意匠と巧みな彫刻は木米ならではと思わしめ，名工木米の技倆を味うに十分なものを持つている。おそらく窯の湿気もまだ抜けきらない初期のものであろうと思われる。無銘であるが，その作行から見ても伝歴から云つても，誠に申し分のない木米青磁の好参考品である。

#### 第十五，十六図

口径三十二糎五耗，底径二十糎，高さ三十五糎五耗の水瓶であるが，一見して木米の作品であることを首肯させる。獅子，飛龍，唐草，唐草を胴廻りの四ヶ所に浮き彫りにし，そこだけ臘抜きにして釉を避け，味よい火色も現われて，絵画と彫刻とそれに陶工としての技倆が各々最大限に駆使され，しかもそれ等が渾然と一体となつて出来た様な作品で，その意匠は又如何にも支那趣味の文人木米ならではの感を深くする。

鎬の立つた彫りに見られる腕の冴えとその表現力は，当時の木米芸術の極致を示すもので，黒塗りの箱も相当の時代を思わしめ，裏には虫喰い等のため判読も困難なほど傷んでい

るが、木米の経歴を細々と書いた紙片が貼つてあり、恐らく春日山窯時代に於ける木米の最大傑作の一つであつて、中年にして初めて陶工の道に入った木米が、十年後には如何に優れた陶工と成長していたかを知るに誠によい作品である。

#### 第十七，十八図

縦三十八糎，横三十七糎三耗の青磁の大皿で前の品とはやや異なり，これは型物である。木米は若年の頃鑄錢を試みているが，ここでは大皿の型物としてその技術が生かされている様に思われる。型物の青磁は一般に硬い感じを受けるものであるが，木米青磁の燻んだ黄色みは，その硬さをよほど柔らかげている。無銘であるが，この作品の持つ品格の高さは流石に名工木米の作品であることを思わせしめ，到底凡庸な陶工には出来ない格調の高い作品であつて，雨龍の張のある円形とその尾のおさめ方は，誠に心憎いくらいである。第十六図の水瓶同様，この様な優れた作品がこの短い期間の中に出来たということは実に驚くべきことで，如何に木米が優れた陶工であつたかということを証するものである。型物であるため或は同じ物がいくつかが作られたのではなからうかと思つて居たが，最近第十八図の作品の発見により，春日山窯の製品であることも明らかとなつた。第十八図は縦三十八糎五耗，横三十六糎と大きく歪んでいる。写真でも解る様に，上辺に他の品とくつついた跡があり，恐らくその為に焼成中に歪んだものと思われる。釉薬もまだよく熔けて居らず，全くの失敗作である。しかしこの失敗の出現によつて第十八図の作品も春日山窯の作品と断定することが出来るのであつて，失敗作であるにもかかわらず，識者が今日まで大切に保存してくれたことに感謝しなければならないと思う。

なお細部の蔓等は泥土描をなされて居り，実に角々まで神経のゆきとどいた端麗な作品で，前の水瓶と共に恐らく春日山窯時代の木米の代表的作品であらうと思われる。

#### 第十九，二十図

縦三十一糎の青磁の花生で，本品も無銘であるが木米の特色のよく出た作品で，特に口造りなどは，後年京都での傑作である第二十図の酒盃と相通ずるものがある。また花生の肩から上の線や酒盃の胴に見られる微妙な曲線は木米の作によく見られる特徴である。この花生は実に姿がよく，意匠もそれに似合つて，まだ粘土の柔らかい中に手慣れた線彫りで牡丹をあしらつている。その流麗な線描は恰も筆で描く様に如何にも楽々と描きこなして煩にならず，微妙な器形と実によく調和している。

#### 第二十一，二十二図

有名な「めでたいの盃」で，盃内面に鯛を描きその周囲に「めでたいに」，外側に「伊せ

のはまおき折しきて」と散らし書きをした赤絵の盃である。この盃はその種類が非常に多く、必ずしも全てを春日山窯の作品といい切る訳にはいかない様で、絵付け、書体或は絵具等より見て春日山窯の当時のものと思われるものは甚だ少ない。まして大量に必要とした品物の性質上、その製作には見習いの工人があたつたと思われ、字も絵も全々出来て居ないものが殆どである。しかし少なくとも見本となる作品がなければならぬと思ひ、多数の盃を見て居る中に見出されたのが、この作品である。全体がザツクリした感じに出来て、それに字も絵もよく調和がとれ、絵具の赤は正に木米の赤であつて、底には「金府」の銘があり、明らかに春日山窯の製品であることを証している。もともと「金府」の銘の入つた盃は非常に少なく、一般に銘の入つた作品の方が無銘の作品より優れているが、これ程出来のよい盃はよほど少ない様である。或は木米が造つた見本であろうかと思われる。

## 結 び

以上掲げた作品はいずれも木米自身の銘は入つて居ないので、或は木米の作品と断定することは出来ないかもしれない。しかしこれ等の作品は様式からは上述の如く、また伝歴の点ではいずれも木米と最も関係の深かつた窯元或は木米と交友のあつた人の家柄に伝わつたもので、その点からは何等疑いを挟む余地がない様に思われるのであつて、木米の作品といい切ることは出来なくとも、木米時代の春日山窯の作品或は春日山窯に於て木米の指導の下に出来た標準的作品ということは出来ると思われる。

木米の春日山窯に従事した期間は非常に短かつた。窯にはまだ湿気もあり、瓦窯を改良したのでまだまだ完全なものでなく、種々と改良の余地もあつたであろうし、また新窯である為まだ慣れて居らず、如何に名工とはいえ、木米も種々と難問題を抱えていたことと想像される。それであるからこそまた木米はここで種々の技法のものを実験的に試みたものと思われ、特に青磁の研究には熱心であつた様で、大作の少ないといわれる木米も、春日山窯では相当に大きな青磁の作品を残している。

しかし期間も短かつたので、木米は春日山窯に於てはついに実験或は試作の段階を出ず、会心の作品も出来ず仕舞で春日山窯を去ることとなつたものと思われる。それであるからこそ春日山窯に於ては銘を入れた作品は殆どないのであろう。このことはまた日用雑器類の大量生産を目的とする窯の性格が、木米の目指す芸術的作品を作る余地をあまり与えなかつたことにもよるのではなからうかと想像される。ここに掲載した作品も殆どが失敗作で、木米の会心作とはいひ難いものである。しかしそれにもかかわらず、これ等の作品によつても並々ならぬ木米の技倆と個性が見られる。木米の生涯から見れば、春日山窯はあくまでも実

験と試作で終り、成功であつたとはい難い。しかし春日山窯で実験的に試みた各種の技法は、総て京都に帰つてから後、優れた珠玉の如き作品に発展させている。優れた作家ほど過去の経験を生かし或はそれ等を昇華して立派な作品を作るのであつてそしてそれ等の経験は全て各々の作家の個性を築くのに参与するのである。この様な点からすれば、木米は近世の日本に於ける代表的な個性的作家ではなからうか。

又ここに紹介した春日山窯の木米の作品と目されるものは、木米の会心の作でないとはい乍ら、これ程優れた作品を生み出した窯は日本にもそう沢山はないのであつて、名工木米の指導の下に出来た春日山窯は、日本の陶磁史に於ても見逃すことの出来ないものであらうと思ふ。

(附記) 本稿は図版を主体にして、木米時代の作品を紹介する予定であつたが、諸種の事情により、それが出来なくなつたので第六号に「春日山窯開窯の経緯等」本号に「春日山窯へ来る以前の木米について」と「春日山窯の木米時代の作品」の三稿を組み合わせることとした。

なお「春日山窯へ来る以前の木米について」の稿は、印刷の都合により本号には「陶説」の考察の途中までしか載せることが出来なかつたが、以下は『金沢美術工芸大学研究論集』に発表する予定である。