

青の歴史

Jun Shirasu 2015-2025

目次

- 5 はじめに
- 6 中東の青
- 7 エジプトの青
- 8 バビロンとペルシャにおける彩釉レンガ
- 9 青磁とスーフィズム：内面性を移す色としての青
- 11 コバルト・ブルー：外交がもたらした色彩の力
- 12 図版 [中東のコバルト鉍分布図]
- 13 図版 [1-6]
- 14 図版 [7-11]
- 15 中国の青－青花
- 16 景德鎮における「スマルト」の定義と青料伝播に関する考察－DU Feng, SU Bao Ru 2008 青島科学技術大学
 - 1. 元・明代における青料の成分分析
 - 2. 文献上の記録と青料の供給
 - 3. 呼称の混同
- 17 4. 外交と焼成技術の関係
 - 5. 青料の鑑定について
- 表 [歴代青料の産地および歴史背景]
- 20 図版 [アジアの主要なコバルト鉍分布図]
- 21 図版 [12-17]
- 22 図版 [18-23]
- 23 図版 [24-29]
- 24 ポルトガルの青と白
- 26 [日本で見られるポルトガルアート]
- 27 図版 [30-33]
- 28 図版 [34-39]
- 29 図版 [40-45]
- 30 日本の染付け
 - 1. 佐賀・長崎の地形・地層
- 31 [古窯蹟の地質]
 - 表 [早岐・有田地質成分比較表]
- 32 図版 [早岐・有田地層成分図および主要古窯図]
- 33 2. 波多氏と松浦藩

- 34 3. 平戸と対外貿易
- 35 4. 文禄・慶長の役と朝鮮人陶工
- 36 5. 日本磁器の興隆と陶工たちの戦略
- 38 表 [オランダ東インド会社伊万里焼輸出数量]
表 [送り先一覧]
- 40 図版 [46-51]
- 41 プルシャンブルー
- 42 表 [清・蘭船によるプルシャンブルー輸入量・価格推移表 1782-1862]
- 43 北斎と青
俳諧一枚摺りと藍摺絵
プルシャンブルー以前の青料
青の蘭画と解剖図譜
- 44 江戸ブルーの浸透
- 45 英泉の団扇絵とプルシャンブルーの登場 三十六景前夜
- 47 北斎「富岳三十六景」と藍摺絵のタイムライン
- 48 北斎の「青」の旅と東海道図の伏線
- 49 広重と「東海道」藍摺から一文字へ
- 52 あとがき
- 53 [図版出典]
- 54 [参考資料]
- 55 [画像データベース] [補足]
- 56 [図版：52-57]
- 57 [図版：58-62]
- 58 [図版：63-68]
- 59 [図版：69-72]
- 60 [図版：73-78]
- 61 [図版：79-84]
- 62 [図版：85-90]
- 63 [図版：91-96]

はじめに

私の手が青に触れたのは、学生時代に一年住んだ長野の古民家で見つけた印判皿であった。かまどの煤に長年いぶされた台所の引き戸の奥に、鮮やかな青い小皿が積んであった。それを手にして、なぜか私の心は引き込まれた。

それから二十余年後私はマカオを仕事で訪れ、街の一角に土砂の露出した工事現場を通った。足を止めて土層を凝視すると、その中に青い小さなかけらが刺さっているのが見えた。それはあきらかに磁器の一部だった。白地に青が染まったうすいかけら。それはあの長野の皿と枝分かれをしたが、しかし遠い祖先に違いなかった。二つの間には静かに流れる川のような物語があることを、後に知ることになった。

青は、自然界にあって実は非常に稀な色である。空や海といった広大な存在に満ち溢れている一方、動物や植物、鉱物の中に見るのはまれである。そのせいかもしれないが、青いものは貴重なものとされ、祀られ、やがて人の手で作られてきた。

例えば古代エジプトでつくられた「エジプシャン・ブルー」と呼ばれる人工顔料は、人間が初めて「青をつくる」ことに成功した例である。そこには、神殿の壁画や奉納品に青を用いたいという必要性と、青に対する祈りがあった。青は色であると同時に、文明や信仰の縦軸、横軸となって歴史を動かしてきた。

私にとって青とは、単なる色ではなく、制作の場であり思考のよりどころのようなものである。ひとつの青のかけらが、どのように生まれ、どこから来たのか。なぜそれが私を惹きつけるのか。この問いを探ることが、私の制作と根底でつながらなくてはならない。

この論考では、青という色が文明の中で発見され、精製され、歴史の中でどう位置づけられてきたのかをたどる。青の歴史は、人間の知覚と精神、そして世の中を動かしてきた。そしてそれらを映し出す鏡でもあるのだ。

白須 純

中東の青

ラピス・ラズリ (lapis lazuli) [図 1]は、主成分であるラズライト (lazurite: 化学式 $(\text{Na,Ca})_8[(\text{S,Cl,SO}_4,\text{OH})_2(\text{Al}_6\text{Si}_6\text{O}_{24})]$)¹によって特徴づけられる、鮮やかな青色の鉱石である。これは人類が最も古くから手にしてきた「青いもの」の一つであり、いわゆる準宝石に分類される。古代エジプトやペルシャなどの文化においては、その美しさと希少性から金と並ぶ価値を持ち、王族や貴族の装飾品、印章、副葬品として珍重された²。

「ラピス」はラテン語で「石」を意味し、「ラズリ」はこの鉱石を産出するアフガニスタン・バダフシャーン地方のサリサング鉱山 (Sar-i Sang) を指す古語「ラズワルド (lazward)」に由来する。この語はアラビア語において「青」「空」「天」を意味する象徴語「ラズワルド (lazward)」へと転訛し、現代アラビア語で「青」を表す語 (azraq など) の語源にもつながっている。また、青銅色の鉱石アズライト (azurite: $\text{Cu}_3(\text{CO}_3)_2(\text{OH})_2$) とも語源的につながっており³、これは日本画の岩絵の具における「群青」に相当し、尾形光琳の《燕子花図》などに使用されたと考えられている。

ラピス・ラズリは、後に「ウルトラマリン (ultramarine)」、すなわち「海を越えてきた青」と呼ばれるようになる。これは中世ヨーロッパにおいて、地中海交易を通じてこの鉱石がもたらされたことに由来し、極めて高価な顔料として扱われたためである。なお、ラピス・ラズリは高温処理に適さず、陶磁器の釉薬には不向きとされてきたが、近年イタリア南部の中世陶片からその成分が検出され、例外的な使用例が確認されている⁴。

産地であるサリサング鉱山は、紀元前 2000～1500 年頃より交通の要衝であったバクトリア (現バルフ) 地域に位置し、現在のアフガニスタン北部、カブールの北方およびペシャワール (イスラマバード) の西にあたる。そこから古代メソポタミア^[2]、エジプト^[3]、地中海諸国へと運ばれ、「青」という色彩の神聖性と象徴性を広く伝えていったのである。

¹ $(\text{Na,Ca})_8[(\text{S,Cl,SO}_4,\text{OH})_2(\text{Al}_6\text{Si}_6\text{O}_{24})]$. 和名: 青金石 azulite:天藍石とは別。

² エジプト・ツタンカーメン王のスカラベの装飾品やウルなど古代王朝の装飾品、副葬品や印章など [2]に使われていた。

³ アズライトは日本画の岩絵の具で「群青」を指し、尾形光琳の「燕子花」はこれによって描かれたとされる。

⁴ Raman microscopy: the identification of lapis lazuli on medieval pottery fragments from the south of Italy Robin J.H.Clark, M. Lucia Curri, Caterina Laganara Christopher Ingold Laboratories, University College of London, UK Institute di Storia dell'Arte Medievale, Università de Bari, Bari, Italy

エジプトの青

エジプト神話において、神の髪はラピス・ラズリでできているとされ、創造神アムンやテテナンの顔も青く描かれる。ファラオの肌もまた青で表されることがあり、この青は「天の色」として特別視され、「kheseb」という語で他の青とは区別されていた⁵。ナイル川の氾濫という自然現象を背景に、この青は創造と再生の象徴でもあった。

現存する世界最古のタイルは、エジプト第3王朝ジョセル王（紀元前2630-2611）の階段ピラミッド内「南の間」⁶から発掘されたサッカラ・タイルである[4]。迷路のような回廊の奥に設置されていた壁面には、約36,000枚に及ぶ緑青色のタイルがびっしりと貼られていた。この壁は細胞のような構造で、生命感に満ちた印象を与える。タイルの寸法は6.0x3.6x1.3cmほどの丸みを帯びた直方体である。

続く第4王朝クフ王時代（紀元前2575-2467）には、人類最古の人工顔料「エジプシャン・ブルー（Egyptian Blue）」[5]が開発された。この顔料は「人工のラピス・ラズリ」を意味する「hsbd-iryт」と呼ばれ、鮮やかで深い青色を呈する。主成分は珪酸カルシウム銅（ $\text{CaCuSi}_4\text{O}_{10}$ ）で、陶器⁷やピエーズ、壁画、彫像など広範に使用された。顔料はケーキ状に整形され、焼成後に着色された陶器などにも再加熱して焼き付けが行われたとされる。

この顔料の発明と使用は、アマルナ、リシュト、マルカタなどの発掘地からも明らかである。カンティールでは製作途中の装飾陶片や顔料のケーキが出土している。19世紀末、地質学者フェルナンド・フォークによってエジプシャン・ブルーの再現が試みられ、1913年にはA.P.ローリーらがこれを再検証。焼成は1000°Cで一度ガラス化し、その後850°Cで16~20時間の焼成によって顔料が生成されることが報告されている⁸。

近年の調査では、エジプシャン・ブルーが赤外線が発光する性質を持つことが明らかになった⁹。例えば、大英博物館に所蔵されている第18王朝期（紀元前1350年）の壁画「Fowling in the Marshes」[6]では、目に見えないエジプシャン・ブルーの分子が赤外線により確認されている。さらに、ギリシャのエルギン・マーブル像にもこの顔料が使われていた痕跡があり、古代の彫像が彩色されていた事実を裏付けている¹⁰。本顔料の使用は地中海全域に広まり、ルネサンス期の絵画にも再利用された例がある。顔料の保存性と発光特性から、現代ではセキュリティ印刷など新たな応用も研究されている。

⁵ Ancient Egypt on Line, J.Hill 2010

⁶ 南の間は盗掘除けの擬似墓であるとされている。

⁷ 陶器には顔料を塗布した後さらに低温で焼つけたと考えられる。

⁸ Egyptian Blue A.P. Laurie, W.F.P. McLintock, and F.D. Miles Proceeding of the Royal Society of London, Series A (1914), pp.418-429

⁹ Egyptian Blue- an ancient mystery for modern technology, DanielCornwell, Experimentation, January 2015/ この発光物質の特性をナノシートに転写し紙幣などに印刷するなど利用法が検討されている。

¹⁰ このことから古代エジプト・ギリシャともに、神像は青で塗られていたことを示している。

バビロンとペルシャにおける彩釉レンガ

エジプト第18王朝のファラオ、トトメス1世（在位：紀元前1524～1518年）は、王として初めてシリア北部へ遠征し、カルケミシュにまで至ってその領域を拡大した。カルケミシュは、のちに紀元前605年、新バビロニアのネブカドネザル2世とエジプトのネコ2世との間で戦われた決戦の地でもあり、この戦いにおいてエジプトは敗退した。

ネブカドネザル2世は、紀元前575年頃、色鮮やかな彩釉レンガによって築かれたイシュタル門をバビロンに建立した¹¹。この門の扉はヒマラヤスギ製であったとされ、周囲には王の碑文が刻まれた楔形文字の装飾、そしてオーロックス（野牛）、馬、竜などのレリーフが釉薬を施したレンガで描かれていた。さらに、門全体が青緑色の釉レンガで覆われ、その壮麗さを誇っていた。

イシュタル門は、ドイツの考古学者ロベルト・コルドウェイによって1902～1914年にかけて発掘され、現在はベルリンのベルガモン博物館にて、高さ14メートルの第一門が修復展示されている（背後には約30メートルの第二門が存在していた）。門前には「行進の道」と呼ばれる長さ約800メートルの参道が続き、両側の壁面はライオンや植物文様、アダッド神、イシュタル神などの色彩豊かなレンガで装飾されていた。これらの遺構は20世紀に各国へ分割され、現在は10を超える博物館で修復・保存されている。現在のバビロンには遺構は現存せず、2004年にレプリカのイシュタル門が建立された。

アケメネス朝ペルシャのダリウス1世は、帝国の首都ペルセポリスを建設したものの、宗教儀礼に特化した都市であったため、実質的な政治中枢は南部のスーサに遷された。ダリウスはスーサ再建のための記録を残しており¹²、そこでは正門に彩釉レンガを用いる目的でエジプトの職人を召喚し、現地で焼成を行わせたことが記されている。

スーサ市内では、「翼を持つ円盤」や「スフィンクス」のレリーフが各所で見つかっており、その意匠は明らかにエジプト様式である¹³。建設においては装飾全般にわたり、エジプトの技術が導入されていたと考えられる。石材の乏しいスーサでは、釉レンガによる建設が合理的な選択肢とされた。

スーサおよびペルセポリスの膨大な彩釉レンガは、珪砂と石灰岩を混合し、三段階の焼成工程によって製造された¹⁴。また、アケメネス朝時代のバビロンで使用されたレンガとも材料が共通しており、絵付けや釉薬塗布の工程が分業化され、効率的な量産体制が確立されていたと見られる。レンガは楔形で、モルタルによる基礎に差し込むように積み上げる構造であった。建築物の内部

¹¹ バグダッドの南約100km。ネブカドネザルII世は「バビロンの捕囚」でも知られる。

¹² イランのベヒストゥン碑文。イラン西部の「神の場所」を指す渓谷にある巨大な磨岩碑。ダリウスI世の即位の歴史と正当性について楔形文字で記されている。2006年世界遺産登録。

¹³ フランス人考古学者ジャン・デルフォイによる発掘。Jean Dieulafoy 正門以外の城壁や建物は土レンガでできていた。

¹⁴ Annie Caubet: Dept Ancient Near East Antiquity, Louvre Museum 1992, Ernie Haerinck 1997

に使用されなかったことから、装飾技術を外部に強調する意図があったと考えられる。後代、アルタクセルクセス2世の時代にも彩釉レンガの生産は拡大していた。

この時代のペルシャのレンガには、15～20%の酸化カルシウムを含む粘土が使用されていたことが分析により判明している。また、バビロニアで広く使われた釉薬は、石灰とマグネシウムを主成分とし、粉碎した石英、植物由来の灰釉、苛性ソーダなどを混ぜた組成であった。

使用された顔料成分の分析結果の一部は以下の通りである¹⁵。

[ターコイズグリーン (3361/04 IR-6/3)] 15～19%の鉛釉を含む。有色釉薬中、三酸化アンチモン (Sb_2O_3) の比率が高い。発色には2～3%の酸化銅および銅アンチモナイトが寄与していると考えられる。

[ダークブルー (3363/04 IR-6/5)] 珪酸カルシウムを基礎に、草木灰 (2～3%)、ナトリウム (1～2%) を含む。酸化銅 (3～4%)、酸化コバルト (2～3%) による発色で、尖晶石 ($CoAl_2O_4$) の生成が認められる。

[ブルー (3365/04 IR-6/7)] 主成分は珪酸カルシウム (SiO_2 76～78%、 CaO 6～8%) で、酸化マグネシウムと酸化銅 (約8%) を含有。コバルトは検出されなかった。

青磁とスーフイズム：内面性を映す色としての青

スーフイズム (イスラーム神秘主義) において、青は空や宇宙といった大いなる存在との交感を象徴する色とされ、精神性や内面の浄化をあらわす重要な要素であった。物質を超えた精神への希求が色彩に託される文化のなかで、青という色は単なる顔料ではなく、瞑想的世界への扉ともなる存在であった。このような文化的背景をふまつつ、東アジアにおける「青」の陶磁技術、すなわち青磁の発展を見ていきたい。

青磁^[7] は、鉄分を含む釉薬が還元焼成 ($Fe_2O_3 \rightarrow FeO$) されることで、独特の青緑色を発現する陶磁器である。中国の考古学者・王仲殊の研究により、東漢や三国時代の浙江省の墳墓からも青磁が出土しており、宋代以前から盛んに制作されていたことが確認されている。

¹⁵ Glazed Bricks in the Achaemenid Period, Shahrohk Razmjou pp382-pp393

中国では「青瓷」と書かれる青磁の代表的な産地は、浙江省竜泉¹⁶であり、東漢（紀元 50～220 年）ころに興り宋代に最盛期を迎えた。原材料は磁土に長石、石灰岩、石英などを混ぜたもので、成形時は赤橙色だが、焼成後に青緑色へと変化する。草木灰を用いた釉薬の調合は、代々窯元の家族間で口伝されてきた。製造工程は材料の粉碎・洗浄から成形、装飾¹⁷、素焼き、釉掛け、そして高温焼成まで 13 工程におよび、最も重要なのは窯の温度管理である。焼成温度 1310℃を見極めるには熟練の経験が必要とされる。

完成品は、黒い貫入が多く入る「兄青磁」と、厚みがあり灰紫や桃緑色を呈する「弟青磁」に分けられる。「徳ある者は琥珀のように優しい」との古諺が『竜泉県史』に記され、竜泉の青磁が精神性と結びついていることを示している。2009 年時点で、伝統的な薪窯¹⁸を用いて青磁を焼成しているのは上洋街にある第 7 代「曾芹記」のみである。竜泉古窯史研究所では後継者育成とマイスター制度の導入によって、伝統の継承に力を入れている¹⁹。

青磁は高麗時代（918～1392）に朝鮮半島へ伝わり、李朝にかけて独自の技術進化を遂げ、象嵌技法（sanggam）が確立された。宋からの使者・徐競は 1123 年に高麗を訪れ、その青磁の完成度を高く評価している。13 世紀のモンゴルの侵攻によって多くの銘品が失われたものの、その技術はその後の日本や中国陶磁にも影響を与えた。

1323 年、寧波を出発し博多へ向かう貿易船が、朝鮮南部・新安沖で沈没した。この船は 1976 年に引き揚げられ、大量の青磁が発見されたことから、当時日本でも青磁の需要が高かったことが明らかになった²⁰。一方で、青花磁器が積まれていなかったことから、日本では当時まだ青花は一般的な趣向とはなっていなかったとされる²¹。

イスラーム世界にも早くから中国の陶磁器が伝わっていた。ペルシャ語では磁器を「チーニー」「シーニー」などと呼び²²、中国との交易が活発だったことを物語る。イラン・アルデビールの霊廟には、サファヴィー朝のアッバス大帝が寄進した中国陶磁器のコレクションが納められており、宋・元の青磁をはじめとする数々の名品が含まれる。また、イスラーム世界各地から発掘された中国陶磁の量は近年急増しており、その影響の広がりを物語る²³。

唐の時代、751 年のタラス河畔の戦いにおけるアッバース朝の勝利によって、製紙技術や陶磁技術が西方へ伝播したとされる。このように「青」という色彩は、精神文化や芸術の根幹にかかわるかたちで、東西の交流とともに受け継がれてきたのである。

¹⁶ 2009 年竜泉青磁は UNESCO 無形文化財に登録されている。

¹⁷ 描刻 curving ・描画 drawing ・型入れ sealing ・押印 stamping ・型のせ modelling ・色押し color dotting ・晒し exposed body、の行程がある。

¹⁸ 窯は「竜窯」と呼ばれる登り窯で長さ 40-60m、最も長いもので 97m もあるという。

¹⁹ 国家上級老師 4 名、県上級老師 8 名、上級工人 32 名を選抜している。The traditional firing technology of Longquan celadon, UNESCO, http://www.unesco.org/archives/multimedia/index.php?s=films_details&pg=33&id=347

²⁰ 元応元年（1319 年）の延焼により再建中であつた京都東福寺などによる発注。

²¹ 名宝日本の美術第 18 巻「染付けと色絵磁器」矢部良明 1991 小学館

²² ペルシャの遺宝 3 林良一・並河萬里 新人物往来社 1979

²³ ペルシャには磁鉢が無い。

コバルト・ブルー：外交がもたらした色彩の力

コバルト・ブルーとは、コバルトを主成分とした青色顔料の総称であり、ヒ素、硫黄、銅などを含む鉱床に産するコバルタイトに由来する。顔料としては、珪酸コバルトカリウム（potassium cobalt silicate）や硫化砒素コバルト、二硝酸コバルトなどの形で知られ、各地で採取されるコバルトには不純物の含有率に差があり、それが発色や色合いに影響を与える。とりわけ初期の中国では、ヒ素や硫黄を含んだ不純物の多いコバルトが使われており、青の発色は不安定であった。

このため、明代に入ると発色の安定した純度の高い「ペルシャ産コバルト・ブルー（回回青）」の需要が急増し、中国は外交ルートを通じて積極的にこれを輸入した。つまり、中国には高品質な磁土という基盤があったものの、最良の青を得るにはペルシャとの交易が不可欠であり、青花磁器の隆盛には国際的な物資の流通が大きく関わっていたのである。

考古学的に最も古いコバルト使用の痕跡は、紀元前 2000 年頃の南メソポタミア・エリドゥ出土の青色ガラスランプに遡る。以後、エジプトやエーゲ海文明、パルティアのビーズなどにも確認されており、周代（紀元前 1122～221）や唐代（618-907）の中国にも青色ガラスや彩陶器²⁴[8]が存在している。新疆の「回青」や甘粛省の「呉須土」などは、こうした青料の系譜に連なると考えられている。

1998 年、シンガポール沖のブリトゥン島で発見された唐代の沈没船「黒石号」からは、青彩陶器[8]を含む大量の積荷が引き上げられ、8 世紀にはすでにアラブ諸国との海上交易が盛んであったことが明らかになった。²⁵

この船には青花磁器は積まれておらず、当時の中国からの輸出品の主流は、白磁や青磁だったと考えられている。コバルト・ブルーが陶器[9]の絵付けに本格的に使用され始めたのは、9 世紀のアッバース朝（750-1258）においてである。第 8 代カリフ、ムウタスィムがバグダッドからサマーラへ遷都したのは、良質なコバルト鉱を背景とした窯業の発展と関係していたとも言われる。サマーラ産の青はのちに「スマルト」として知られるようになり、その語源は中国語の「青花」用語にも影響を及ぼしている²⁶。

ペルシャのコバルトは「ラヤヴァート（lajavard）」と呼ばれ、ラピス・ラズリの代替顔料としても重用された。陶工アブル・カシムの技法書（1301 年・1583 年編纂）には、当時使用された顔料と焼成法が詳細に記録されており、ペルシャの陶芸技術の高度さが窺える。

²⁴ モンゴル・エジン旗エジン河沿岸にあったカラホト遺跡(13AD)からもコバルト顔料で描かれた西夏の勢至菩薩像 (Mahasthamaprapta)の掛け軸が発見されている。これも回青を使ったものと考えられる。

²⁵ Nalanda Sriwijaya Centre で引上品詳細カタログが見られる。
<https://www.iseas.edu.sg/centres/nalanda-sriwijaya-centre/research-tools/compilations/the-belitung-wreck-sunken-treasures-from-tang-china/>

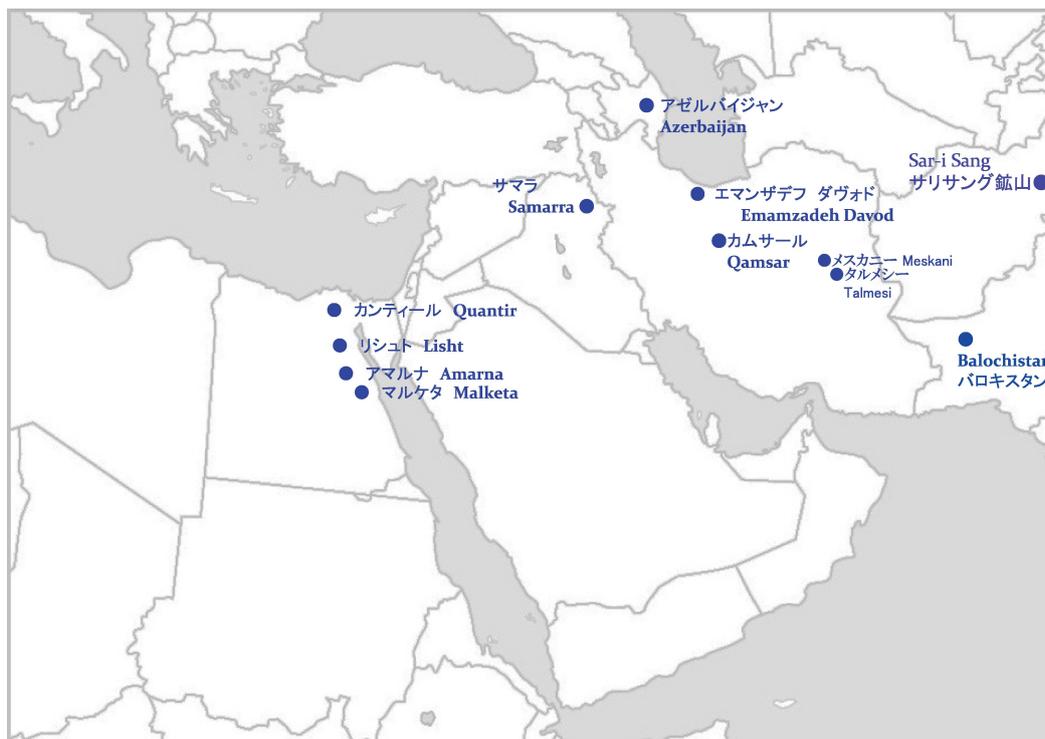
²⁶ 次章「中国の青」 pp 24 参照。

主なコバルト鉱の産地としては、イラク・サマラ、イラン・テヘラン北部のエマザデー・ダヴォド、カシャー南西のカムサル、エスファハン東部のタルメシーなどが知られている。また、アゼルバイジャン、パキスタンのバルチスタン、インドのライプタナも供給源となっていた。

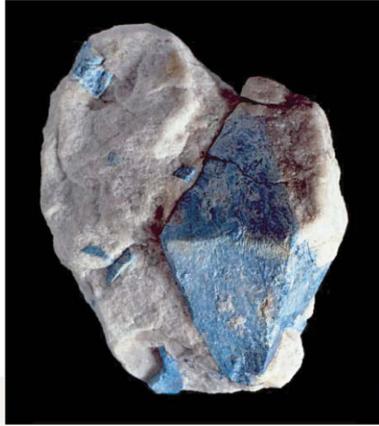
なお、イランでは 19 世紀までコバルトの商業採掘が続いており、カムサールの領主であったラジャヴァルディ・サエツ家は自領地内の鉱山を採掘業者に貸し出していた。操業終了時には、残った鉱石のケーキをおよそ 200 人の株主で分配したと記録されている²⁷。

中国の磁器技術の革新は、中国国内に豊富に存在する磁土という資源に支えられていたが、「青」という色の完成度を高めるには、外交と交易によってもたらされたペルシャ産のコバルトが不可欠だった。この事実は、技術と文化の融合がいかに国際的なものであったかを物語っている。

[中東のコバルト 鉱分布図]



²⁷ J.W.Allan, “Abu'l-Qasim’s Treatise on Ceramics”, Iran 11 (1973) pp.111-20
<http://islamicceramics.ashmolean.org/Glossary/abulqasim.htm> エジプト・カイロ西部にもコバルト鉱が発見されたが、商業的に採掘された形跡はない。



1. ラズライト原石 歴史自然博物館 イギリス



2. ラピスラズリ 7.6x4x2cm パピロニア イラク 23-23C
大英博物館



3. 魔よけ ラピスラズリ エジプト新王国時代 712-332BC
大英博物館



4. サッカラタイル エジプト第4王朝 2600BC 大英博物館



5. 「アムンとその家族」シャブティ像 エジプシャンブルー
エジプト第21-22王朝 1070-925BC 大英博物館



6. 「湿地の野鳥狩り」"Fowling in Marshes" 98x115x22cm
エジプト第18王朝ネバムン墓 1350BC 大英博物館



7. 青磁 竜泉 高さ21.3 cm 南宋 1127-1279
メトロポリタン博物館



8. 彩釉器 3.5x23.7cm 唐 9AD 四川省宜賓窯
プルトゥン沖沈没船引揚品 シンガポール芸術科学博物館



9. コバルト彩釉器 イラク 9AD メトロポリタン博物館



10. 青花 元代 1330-1368 大英博物館



11. 染付青花竜文象耳瓶 元代 1351AD
デビッドコレクション 大英博物館

中国の青 - 青花

中国における青花磁器の成立は、地理的条件と国際交易の影響が融合した結果として見るべきである。中国国内では磁器の主原料である良質な粘土（磁土）が広範に分布しており、特に北部（河南、河北、陝西、山東）では珪石、長石、水晶、方解石、ドロマイト、アルミナを主成分とする粘土が産出し、南部（浙江、江西、福建、江蘇、安徽）では鉄分を含む珪石とともに、絹雲母（セリサイト）を含む粘土が多く、景德鎮に代表される陶磁器生産の一大拠点となった。

しかし、磁土が豊富であったにもかかわらず、発色に優れたコバルト青料は中国国内では満足のいくものが得られなかった。中国で古くから使用されていた青料（「呉須土」「石子青」など）は、ヒ素や鉄、マンガンなどが混在し発色が不安定だった。これに対して、ペルシャ産のコバルト顔料は高い純度と美しい発色で知られ、「回回青（ファイイキン）」や「蘇麻離青（スマリキン）」として珍重された。すなわち、中国の磁器技術における「青」の完成度は、磁土の国産に対し青料の輸入という国際的な協業によって支えられていたのである。

こうした技術融合の背景には、唐代以前からのアラブ・イスラム世界との交易があった。仰韶文化期（紀元前 5000～3000 年）にすでに彩陶が制作され、唐代にはアラビア商人の中国定住も記録されている。彼らによってもたらされた輸入青料が、「回回青」として陶工たちの手に渡った。青料の呼称に「回回」とあるように、これらは特定の民族や国に限定されるものではなく、イスラム圏、西域、さらには中東の広域交易圏からもたらされたことを意味していた。

特筆すべきは、元代に登場した「青花（染付）」磁器である。1351 年製の「染付青花龍文象耳瓶」^{[10][11]}は、その代表作として名高い。純白の胎土に藍青色の文様を描く技術は、回回青の輸入と景德鎮磁器の融合によって成立したと考えられている。明代に入ると、朝貢外交による民間貿易の制限とともに国内産青料への依存が増し、青花磁器の生産は一時的に制限されたが、その後の南海遠征（鄭和の航海）により再び西域青料の供給が可能となり、青花は官窯のもとで再興されていった。

青花の図柄もまた国際性を帯びていた。イスラム圏の幾何学文様や植物装飾が中国に伝来し、中国の意匠と融合・再解釈された^{[12][13]}²⁸。ペルシャで模倣された中国青花はトルコ・イズニック様式²⁹に取り込まれたり、日本では螺鈿、マイマイの模様が「馬目」として変容を遂げ^{[14][15][16]}、各地の窯に伝播した^{[18][19]}。イギリスではスポードが銅版画を用いた「ウィロー・パターン」^[17]³⁰を量産化し、ポルトガルには「カントン・ポピュラー」の名で親しまれている手描きの食器がある。

²⁸ メトロポリタン博物館-Accession Number: 67.69.4 / 国立アズレージョ博物館 リスボン

²⁹ 名宝日本の美術第 18 巻「染付けと色絵磁器」矢部良明 1991 小学館/ トルコのトプカプ宮にはおよそ 10,000 点の中国および東洋の陶磁器が収蔵されているが多くは元からの略奪品である。一方トルコのイズニック陶器は収蔵されておらず代表的なコレクションはゴルベンキン博物館-ポルトガル・リスボンにある。

³⁰ ミントンは銅版画転写によって陶磁器の大量生産を開発した。この図柄は世界中に広まり模倣された。溪斎英泉の「唐土山水」とも共通している。

このように、中国の青花磁器は、土と火という素材の国産性と、青という色の国際性の接点で生まれた。磁器という一つの表現形式が、国家、民族、宗教を越えて受容・変容されていく姿は、まさにグローバル・アートの先駆的実例といえるだろう。

景德鎮における「スマルト」の定義と青料伝播に関する考察

—青島科学技術大学化学分子工学院および情報科学大学による研究報告(DU Feng, SU BaoRu, 2008)より—

1. 元・明代における青料の成分分析

景德鎮の明・宣徳期官窯跡から出土した 48 点の陶片を非破壊法で分析した結果、いずれも高マンガン・低鉄の特徴を持つ青料が用いられていた。一方、元代陶片では砒素・硫黄の含有量が多く、銅やニッケルは少なかった。英国との共同研究では、元代青花とペルシャ・シリア産青料の成分が一致し、いずれも高鉄・低マンガンであることが確認された³¹。これは、元代の青花には中国国内で得られない青料、すなわち輸入されたペルシャ産コバルトが使用されていたことを示す重要な証拠である。

2. 文献上の記録と青料の供給

『大明会典』巻 105 には「永楽 3 年(1405)より宣徳 6 年(1431)にかけて、スマトラから回青と石青が朝貢品として贈られた」とある³²。また、『窺天外乗』(1589)では「スマリ青が官窯に用いられたが、回青は使用されていない」と記述される。一方、『遵生八箋』(1591)では宣徳期の官窯に「スポニ青」が使われたこと、成化期には国内産の「平等青」が使われたことが記されている。これら複数の資料から、宣徳期までは輸入青料が継続的に用いられていたことがわかる。

3. 呼称の混同

「スマリ青(Su Ma Li Qing)」「スポニ青(Su Bo Ni Qing)」「フイフイ青(Hui Hui Qing)」など、表記や発音の類似から呼称の混乱が見られるが、成分分析の結果からはそれぞれ異なる産地・性質を持つことが明らかである。たとえば、スマリ青はペルシャ・サマーラ産、スポニ青はスマトラもしくはその周辺のバンダ・アチェなどの産地と推定される。

³¹ Cowell M, Zhang F K. Analyses and Source of eth Cobalt-blue Pigments Employed on Chinese Ceramic, Ming Ceramic. London: The British Museum Press, 2001. 604

³² Ming Dynasty, Li D Y ed. Da Ming Huidian, Juan 105 (vol. 105, Institution of the Great Ming)(in Chinese). Wanyou Wenku Publication

4. 外交と焼成技術の関係

元代において、中国は白磁土を有していたが、高純度のコバルトは国内では産出されず、ペルシャ産を入手していた。これは焼成温度 1300 度近い高温窯で得られる発色技術と相まって、景德鎮の青花を他に類を見ない輸出陶磁器に仕立て上げる要因となった。洪武期以降、海禁政策の影響で輸入青料の入手が困難となり、一時的に釉里紅など代替品が用いられたが、永楽・宣徳期には鄭和の南海遠征によりふたたび青料の供給が安定し、高品質の青花が復活した。

5. 青料の鑑定について

青花の色調の変化、結晶粒の有無は、使用された青料の成分と製造工程に起因する。宣徳期の典型的な青料は高マンガン・低鉄のスマトラ産であり、 $MnFe_2O_4$ の結晶粒が釉下に沈んでいる。一方、洪武・永楽期の青料は Fe_3O_4 を主成分とし、色調は青紫が強く黒色粒子が残る。これらの知見は、出土品や所蔵品の真贋・時代判定の重要な手がかりとなる。

[歴代青料の産地および歴史背景]

時代	青料名称/特徴	産地	時代背景
唐 / Tong 618-906	硫鉛鉍 方硫鉛礦 硫化砒素コバルト AsCos カチエル鉍 CoS2 回回青?	AsCos はペルシャ産コバルタイト ³³ 河北省 甘肅省?	50-220 白磁焼かれはじめる 718 ムーア人のイベリア半島侵入 751 唐、アッバース朝とタラス河畔で敗戦、ペルシャに唐三彩、紙伝わる 771 イスファハーン建設開始 9世紀頃広州にイスラム商人居留地ができる ペルシャ青彩陶器 830 シンガポール・ブリトゥン島沖にアラブに向かっていった唐の黒石号沈没
宋 / Song 960-1283		浙江省金華地区	1127 ころ景德鎮開窯 1258 アッバース朝滅亡
元 / Yuan 1284-1367	回回青 スマ リキン 回青 フイキン	サマーラ 雲南省会沢、宜良、宣威（榕峰）	1299 オスマントルコ建国 1349 村上水軍最古の記録 1351 染付青花龍文象耳瓶 1368 元北走

³³ Abu'l asem, p120 W. Allan / Encyclopaedia Iranica - Cobalt / 新安沖沈没船と元、陶磁器ゼミ
<http://chinaalacarte.web.fc2.com/touji-9.html>

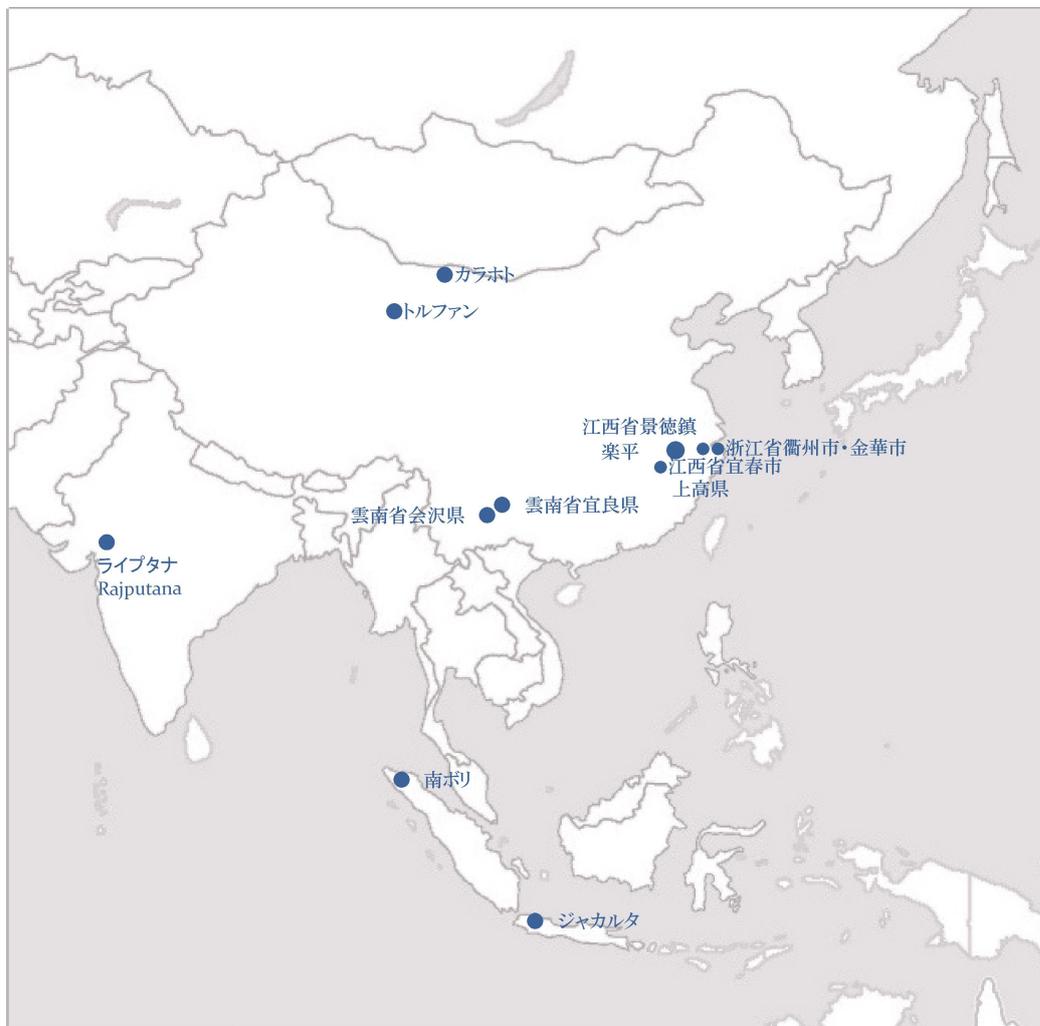
	浙青料	浙江省 衢州市	
明 / Ming 洪武 Hongwu 1368-1398	回回青 スマ リキン	サマーラ	1371 海禁令
建文 Jianwen 1399-1402			1401-1549 日明貿易（勘合貿易）計 19 回
永楽 Yongle 1403-1424			1405-1433 鄭和の南海遠征 この時期ザクセンコバルト鉱（独）発見さ る/ 15 世紀にスレイマンと呼ばれたコバ ルトブルー（ペルシャ語で solaymānī）が中 国に輸出された記録
宣徳 Xuande 1426-1435	平等青	江西省九江市 武 寧県 楽平	
成化 Chenghua 1465-1487	平等青		
弘治 Hongzhi 1488-1505	平等青		1492 レコンキスタ完了
正徳 Zhengde 1506-1521	平等青		1517 葡萄牙人広東に到着
嘉靖 Jiajing 1522-1566	回青	西域	印北部ビハールでコバルトタイル
隆慶 Longqing 1567-1572	石子青	江西省宜春市上 高県	1567 海禁法終了
萬曆 Wanli 1573-1620			1604 朱印船創設/ 長崎糸割符制度（-1655） 1609 平戸に蘭商館 1616 有田皿山で磁窯体制確立？
天啓 Tianqi 1621-1627	浙青料	浙江省 金華、紹 興、東陽、衢州、 永康、江山他	1623 ペルシャ・バンダルアッパーズに蘭商 館 1624 蘭東インド会社 VOC 台湾にゼーラ ンディア城（安平古堡）築城 初期伊万里 期

崇禎 Chongzhen 1628-1644	石子青	江西省宜春市上 高県	1635 朱印船貿易終了 1639 鎖国（海禁法）
順治(世祖) Shinzhi 1644-1661			1650 遷海令発令 海運商取引の規制・沿岸 住民の強制移住 台湾の鄭成功ら明残党払 拭 VOC 景德鎮取引終了 1559 有田 VOC から大量受注 1655-1671 長崎自由貿易
清 / Qing 康熙 Kangxi 1662-1722	浙青料	浙江省	1662 蘭・台湾から駆逐 1665 蘭ヨハネス・ フェルメール「青いターバンの少女」をラ ピス・ラズリで描く 1669 遷海令終了・展海 令へ 1672 ペルシャ市場にザクセンコバル ト出回る/長崎に茶碗薬（呉須）目利 6 人置 く/長崎貨物市法 1685-1714 幕府・蘭銀取 引制限/長崎定高貿易法 1706 ベルリンでプ ルシヤンブルー発明さる 1711 英東インド 会社広東に商社設立/中国船浙江省産呉須 長崎に 5,380 斤 (3.228t) 陸揚 1715 幕府・ 蘭入港銀取引制限
雍正 Yongzheng 1723-1735		浙江省 衢州市	
乾隆 Qianlong 1736-1795	浙青料	浙江省 衢州市	1765 バンダルアッパーズ蘭商館閉鎖 1782 中国/VOC プルシヤンブルーを長崎に陸揚 (-1862) 1790 スウェーデンコバルト鉱発見 / 幕府・蘭入港銀取引制限 1799VOC 解散
嘉慶 Jiaqing 1795-1820			1818(-1830)文政年間 浮世絵にベロ藍（プ ルシヤンブルー）が使われ始める-Blue revolution
道光 Daoquang 1820-1850			1840-42 アヘン戦争
咸豊 Xianfeng 1850-1861			1857 英仏軍広東占領
同治 Tongzhi			1868 明治維新

1861-1874			
光緒 Guangxu 1875-1908 中華民国 1912-			
現代			

34

[アジアの主要なコバルト 鉱分布図]



34 中国染付 コバルトブルーの世界 佐川美術館 2003 年

山口大学工学部学術資料展示館 <http://www.msoc.eng.yamaguchi-u.ac.jp/collection/element.php/>



12. 錫釉 イラン・カシャー 21cm径 13AD初期
デビッドコレクション コペンハーゲン



13. 六角タイル ムルマク朝・エジプト 1425-1450
オロポリタン美術館



14. 葡萄文皿 景德鎮 1403-1435 大英博物館



15. 葡萄文皿 8.4x40.7cm Mahinbanu Sultan 1519-62
トルコ 大英博物館



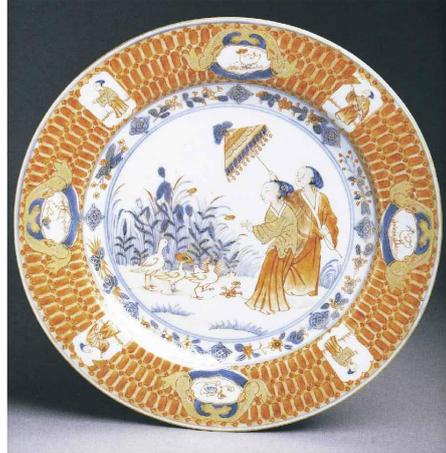
16. 馬目 古瀬戸 13.5cm 19世紀 大英博物館



17. 酸化コバルトで版転写された焼成前のワイローパターン
スボード博物館 ストック・オン・トレント 英国



18. 景德镇 乾隆期 17AD 大英博物館



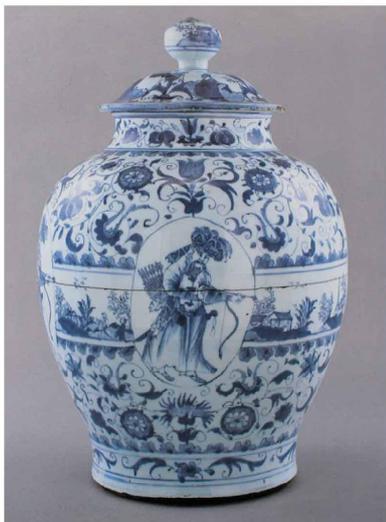
19. 景德镇 乾隆期 1736-38AD ジョージ・ウェルシュ



20. 七頭海獸磁器碗 16AD 大英博物館・復旦大学



21. アルメイダ紋章磁器皿 景德镇 16AD
大英博物館・復旦大学



22. ペルシャ人物青花缶 景德镇 16AD
大英博物館・復旦大学



23. マカオ聖パウロ大学青花磁缶 16AD
大英博物館・復旦大学



24. アリセール ムジャダール様式



25. 六角タイル ムジャダール様式



26. コルダ・セカ 16世紀



27. ウィルム・ヴァンダー・クロエット マドレデウス教会
リスボン 国立アズレージョ博物館



28. マルビラ教会 エンサケタドス様式 1617AD
サンタレム



29. 聖イエス教会 エンサケタドス様式
17AD初期 セトゥーバル

ポルトガルの青と白

ポルトガルに最初にもたらされた青花磁器は、ヴァスコ・ダ・ガマによるインド遠征³⁵の際、現地のカルカッタ（現コルカタ）で入手され、マヌエル1世に献上されたものと考えられている³⁶。マヌエル1世はこの磁器を大変気に入り、1507年に王冠とIHS（Jesus Hominum Salvator）紋章を入れた特注の青花を中国に発注した。これを機に、広州港が明により外国交易に開かれた1509年以降、ポルトガルは広東と直接貿易を開始。1520年にはマヌエル1世による最初の発注品がリスボンに到着し、その後も1540～1552年にかけて王室御用の青花磁器が続々と届けられた。これがいわゆる「blue and white」として欧州にもたらされた初期の実例である。[20/21/22/23]

ポルトガル語で「青」は「アズール（azul）」と呼ばれ、タイルは「アズレージョ（azulejo）」と称される。これらの語源はアラビア語の「アル・ズライジュ（al-zulayj）」に由来し、イスラム統治下のイベリア半島に根付いた装飾文化の名残である。711年にウマイヤ朝ムアア人がイベリア半島に進出して以来、モスク建築とともにタイル技法が伝来し、セビリア、マラガ、トレドなどがタイル産地として発展した。

ポルトガルでは15世紀頃、スペイン・マニセスの技法を採り入れ、修道院や王宮に装飾タイルが施工された。1503年にはコインブラ大聖堂にセビリア製のタイルが使用され、またマヌエル1世はシントラ宮殿の内装に大量のセビリア・タイルを発注している。以降、タイル文化は王侯貴族や教会、さらには民間の邸宅にまで浸透していく。

タイル技法にはアリセール（Alicer）[24]やコルダ・セカ（Corda Seca）[26]、六角タイルのムジヤダール様式など[25]³⁷、色彩や幾何学模様が特徴である。さらに16世紀にはイタロ・フレイッシュ様式の写実的な装飾が流入し、青と黄色の具象画が流行するようになった。こうしたなか、ポルトガルは中国との交易によって青花磁器を大量に輸入し、これを模倣・再解釈することで独自のタイル文化を形成していった。

青と白の装飾タイルの普及は、宗教的題材とも結びつく。1549年に日本に渡来したフランシスコ・ザビエルの布教活動は、タイル画にも影響を与え、以降ザビエルやイエズス会士を描いた宗教的モチーフが盛んに制作された[30]³⁸。

³⁵ 1497年・1502年

³⁶ カルカッタはほぼ1世紀前の鄭和の寄航があり、またこの時代海禁法は弛緩している。

³⁷ Mudejarism レコンキスタ以降もイベリア半島に定住したモスリム文化。

³⁸ 「フランシスコ・ザビエルが1549年8月15日、日本に到着した際「キリスト教」は丁重に受け入れられた。わずか2年間の

16世紀末、スペイン・ハプスブルク家による支配下で王政が一時中断されるも、1640年にポルトガルは独立を回復し、ブラガンサ朝が成立する。これと並行して、タイル文化はさらなる発展を遂げ[28][29]³⁹[31]、狩猟、神話、寓意など多彩な題材が表現されるようになった⁴⁰。

17世紀後半から18世紀にかけては、オランダからの輸入タイルが流行し、タイルの質と様式に新たな展開をもたらす。ウィレム・ファン・デル・クロエット[27]などの画家による細密なタイル画は、貴族層の間で人気を博した。一方、国内の工房や絵師たちは、これに反発し独自の表現を模索。スペイン出身のガブリエル・デル・バルコ[32]は、堅苦しい輪郭線を離れた自由でのびやかな筆致を打ち出し、新時代の幕開けを象徴する作風を築いた。

ジョアン5世（在位1706～1750）は青と白のタイルを用いた壮麗な壁画を王宮や修道院に数多く発注し、タイル画の黄金期を築く。画家アントニオ・ベルナルデ親子[33]による作風は、写実と象徴を織り交ぜた壮大な構成力を示し、タイル画が絵画芸術として確立された時代を示している。

1755年のリスボン大震災はこの隆盛に深刻な打撃を与える。だが、宰相ポンバル侯爵の主導によって都市再建が進められ、機能性と装飾性を兼ね備えた「ポンバリーノ様式」の建築が登場。これに合わせて街中に実用と装飾を兼ねたタイルが普及することになる。

19世紀に入るとタイル産業は機械化の波に乗り、リスボンやポルトを中心に量産工場が設立される。特にアントニオ・フェレイラは写実主義と神秘主義を融合させた作風で知られ、多くの街角にタイル画を残した。20世紀にはアヴァンギャルドな芸術家たちが都市空間とタイルを結び付け、都市の記憶や公共性を表現する媒体としてタイルの新たな価値を切り拓いた。

その象徴が、ジョルジ・コラソのタイル画⁴¹で装飾されたポルトのサン・ベント駅である[34][35]。さらに、リスボン地下鉄におけるパブリックアート計画では、多くのアーティストが駅構内の壁面にタイルを用いて現代アートを展開した[36-39]。これは美術と日常が会う都市空間として、現在もポルトガルの文化的アイデンティティの核となっている。

約1,000にもおよぶ書簡のなかでキリスト教の存在や布教などは寛容に認められたことが分かっている。ひとつには大名が中国からの絹貿易を英国以外から入手できたからである。イエズス会士は教理の普及のため教会や学校を建設することに活動内容に移していった。日本に最も早くヨーロッパの楽器、バイオリン、リュート、ビオラを紹介するなど洋の東西の文化理解に貢献していた。しかしながら日本にとって新興宗教のわれわれは幕府を脅かすとして活動を止められ重大な変更を課せられることになり1587年イエズス会は追放された。この迫害により多くの犠牲者を出しキリスト教は1614年禁教に至った。」
18世紀に描かれた聖フランシスコ・ザビエルのタイル画とゴアの商人J.H.v.リンホーテンによる引用文。リアルデ・ハイア古文書館収蔵より

³⁹ 1490年代に建設されていた。

⁴⁰ 20世紀にマヌエル・カルガレイロが現代版を復刻している。

⁴¹ 1916年完成。

[日本で見られるポルトガルタイルアート]⁴²

「洗礼」 ベラ・シルヴァ作

2002年制作

技法 アズレージョ

サイズ 865x985 cm 2点 280-280 cm 12点

場所 横瀬浦公園（長崎県西海市）

所蔵 西海市

「偶像」 ジョゼ・デ・ギマランイス作

1994年制作

技法 タイル モルタル 鉄鋼

サイズ 1400x1020x615 mm

場所 ファーレ立川（東京都立川市）

所蔵 住宅都市整備公団

「生誕・洗礼・昇天」 ロジェリオ・リベイロ作

1999年制作

技法 アズレージョ

サイズ 2.38x10.92 m

場所 久家の大蔵（大分県臼杵市）

所蔵 臼杵市

「リスボン旅立ちの朝」「大航海の夢」「出会い」「知識交換・病人の介護」「日本報告書」

「洗礼 I」「洗礼 II」「洗礼 III」「修練院」「天正遣欧使節」「最後の使節」

「波乱万丈のナウ船」「生命は永遠に」

ロジェリオ・リベイロ作

1999年制作

技法 アズレージョ

サイズ 1.82x 27.66 m

場所 久家の大蔵（大分県臼杵市）

所蔵 臼杵市

⁴² 「日本におけるポルトガルアート」ポルトガル大使館文化部・カモンイス院 2007年



30. 「日本に到着し、馬で道を急ぐザビエル」
18AD アロイオス病院 リスボン



31. パラシオ・フロンテイラ 1670AD



32. ガブリエル・デル・バルゴ 聖ティアゴと聖マテウス教会
マトリスド・サルダル



33. 「聖アンタン・オ・ヴェリョ大学の幾何学 天文学 地理学の講義」
1720-1730 AD 聖ジョゼ病院 リスボン



34. サンベント駅 ポルト



35. レコンキシュタの図 ジョルジ・コラス 1916年
サンベント駅構内 ポルト



36. カーネーション革命記念碑
バルトロメオ・ドスサントス
2000年 グランドラ RATTON



37. 「南蛮人渡来の図」
バルトロメオ・ドスサントス 白須 純
2000年 シリーズ「東洋遍歴記」から
ブラガール駅 アルマダ RATTON Reffer



38. 「三庭園」A 白須 純 2007年 パルメラ駅
RATTON Reffer



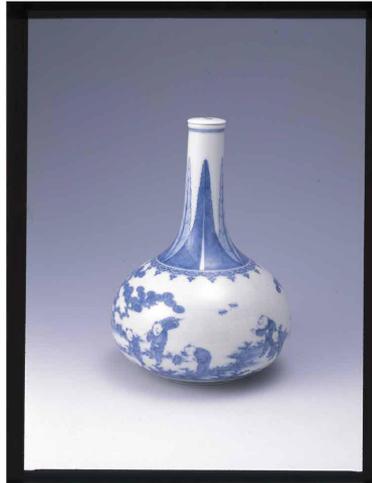
39. 「三庭園」 白須 純 2007年 パルメラ駅
RATTON Reffer



40. 三川内焼 10.7cm径 1860 安政末期(?) 大英博物館



41. 三川内焼 19cm径 1679-1690 大英博物館



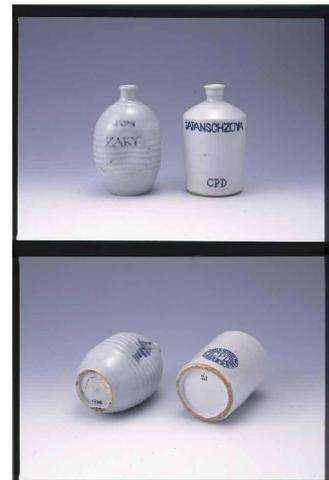
42. 三川内焼 花瓶 22cm高 19AD 大英博物館



43. 三川内焼 花器 48cm高 1850-1875 大英博物館



44. 波佐見焼 青磁 36.2cm径 1660-1680 大英博物館



45. 波佐見焼 コンブラ瓶 酒/醤油 15cm高 1800 大英博物館

日本の染付け

1. 佐賀・長崎の地形・地層

佐賀県の地形・地域は大きく3つに分けられる。

- ① 県北部東西に広がる脊振・天山山塊および東松浦半島
- ② 上場台地および伊万里湾から多良岳山間地に広がる佐賀西部・西南地域
- ③ 有明海に面する佐賀平坦地域である。

① 脊振・天山山塊地域の主な表層地質は中世代の黒雲母花崗岩、花崗閃緑岩がほとんどで古生代の結晶質石灰岩、緑色片岩、蛇紋岩層がわずかながら点在している。東松浦半島については新第三紀から洪積世の玄武岩、古代三紀からの砂岩、泥岩砂岩互層が半島の北端まで続いている。弁天島に呼子岩脈群と呼ばれる特異な溶岩貫入層がある。

② 伊万里湾から南、南東に広がる山間部では火山性の地層が複雑に入り組んでいる。主に玄武岩、安山岩、流紋岩、ロームおよび火山灰、砂岩、泥岩であり、伊万里安山岩、有田流紋岩という名前でも知られている。

③ 佐賀平野は新期沖積（約2,000年前以降）層の地帯では1/10,000というきわめて平坦な地形をなし、旧期沖積期の比較的粗粒な砂層から砂礫層の堆土が扇状的に広がる。土壌は中粗粒や礫質の灰色低地土である⁴³。

長崎県の地形は本土、離島ともに平坦地に乏しく急傾斜地が多い。山地の標高は島原半島雲仙山系、佐賀県境の多良山系において1,000m程度で比較的低い。河川は全般に短く、最長の佐々川は21.5kmに過ぎない。長崎県の離島は壱岐、対馬、五島、平戸など多数の島が点在しており、島嶼が陸地面積の45%を占め、その数971島に上り全国1位である。そのため海岸線は北海道について全国2位の4,200kmを有している。

地質は大別して

- ①古生代・中生代の岩石を原石とし、中生代に変性作用を受けた長崎・西彼杵変成岩類
- ②中生代白亜紀から新生代中新世までの陸成・海成層堆積岩
- ③中新世以降の火山活動による火山堆積層および溶岩に分類される⁴⁴。

地域を大村湾沿岸に限っていえば佐世保市三川内町を流れる小森川流域では古第三紀・漸新世からの行合野砂岩層（三川内駒鳴砂岩層）が堆積している。また波佐見町中心部にかけて波多津砂岩層が広がっている。そこから大村湾沿岸部へは主に玄武岩で覆われ、ところどころに斑晶質

⁴³ www.geocities.jp/kyushu_sspn_hp/kouza_file/2-2-2_saga.pdf

⁴⁴ 大栄開発（株）www.jasdim.or.jp/gijutsu/kenbetsu/chiiki/nagasaki/nagasaki.htm

黒雲母流紋岩や流紋岩質火山角礫岩が、また虚空山・高見山山麓方面に南下すると輝石安山岩帯が広がっている。

[古窯蹟の地質]

佐賀県有田町の黒髪山から南に下る武雄市山内町宮野周辺の山麓には稗古場、天狗谷、泉谷の古窯蹟が密集している。ここは有田町西有田、黒髪山・竜門ダム一帯の流紋岩質凝灰角礫岩に囲まれた流紋岩層の西側にあり、豊富な珪素成分を含んでいる。

流紋岩層の多い同じような地層は、ここから東に武雄市武内町竹古場山麓の小峠窯跡・大谷窯跡附近、逢菜山麓、御船山一帯、また北東へ伊万里市小石原・岩谷周辺、および腰岳にある。県境を南下し長崎県にはいると佐世保湾高島周辺、針尾島、沿岸部を南に長畑町松岳、川棚町大崎半島に点在する。波佐見町では村木郷、中尾郷・三股郷一帯に有田に匹敵する豊富な埋蔵量がある。特に三股郷では酸化アルミニウム・酸化カルシウムが有田稗古場の倍以上、また酸化チタンについてはこの地域（有田・三川内・波佐見村木郷）の中で最も高い数値を示している(下図参照)⁴⁵。流紋岩は二酸化珪素・SiO₂の含有量が70%以上の玄武岩で50-60%のものを安山岩と呼び、同様にこの地域一帯に散在している。

これらの地層・地質図を基にこれらの地方の磁器の発展について考えた場合、江戸初期にかかる16世紀ころの肥前地方の藩領を見てみたい。佐賀県有田町は鍋島藩（佐賀藩）、長崎県佐世保市三河内町は松浦藩（平戸藩）、長崎県波佐見町は大村藩にそれぞれ属していた。三藩の分水嶺にあたる幕頭山には三領境碑があり、藩境での薪となる樹木の伐採権をめぐるたびたび紛争が発生し、これを防止するために建てられた石碑であったという⁴⁶。この地域一帯での磁窯の発展は藩領内でそれぞれに進んだと考えられるが、天正年間、松浦藩と大村藩の婚姻関係が成立し、三股磁石の松浦藩への分譲があったなど、戦国大名の藩益の重要な収入源として扱われていたことが伺える。

[早岐・有田地質成分比較表] 数値は%

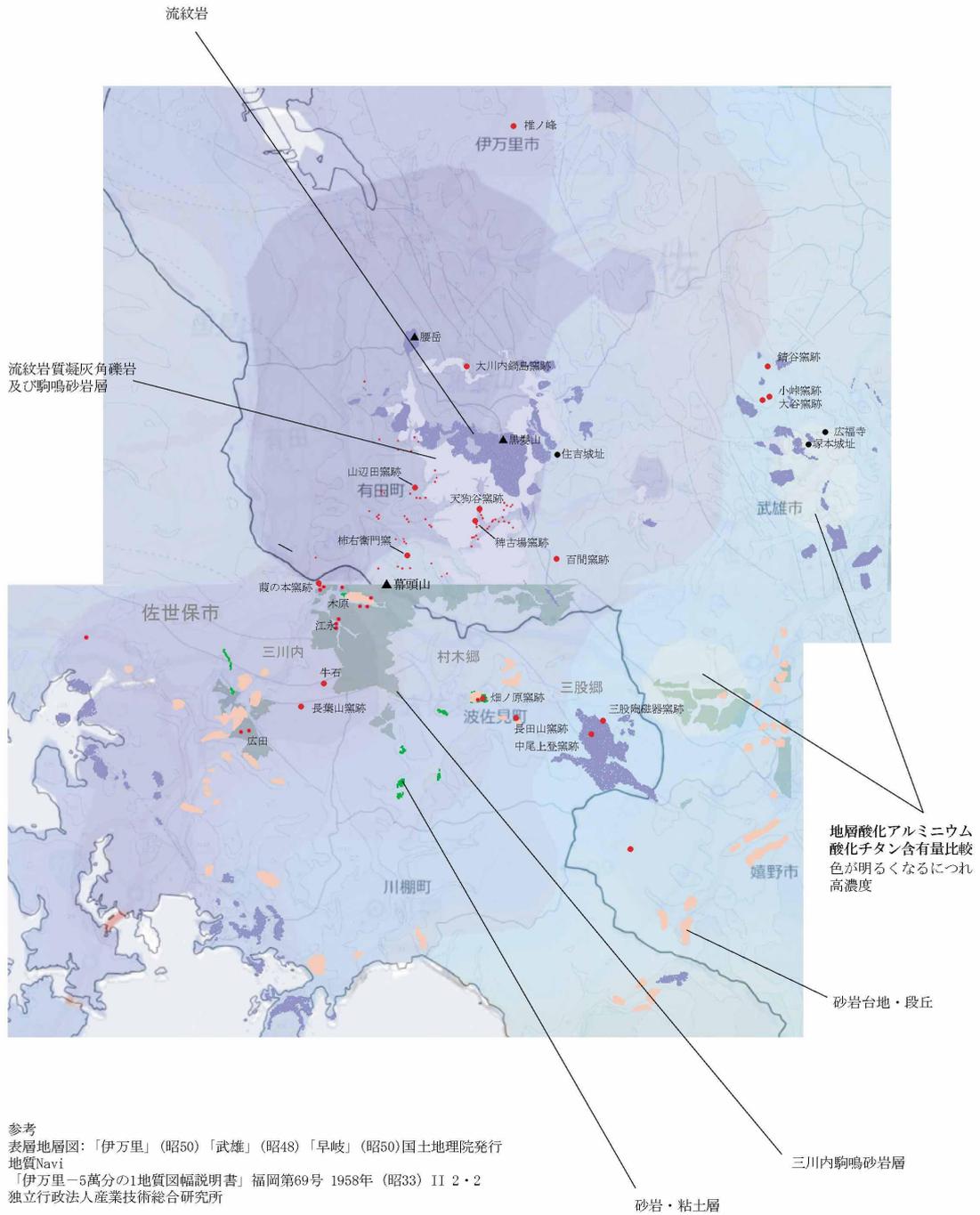
成分	化学式	有田	三川内	波佐見(村木)	三股
酸化アルミニウム	Al ₂ O ₃	<5.66	5.66-7.33	5.66-7.33	9.8-11.9
酸化カルシウム	CaO	1.4-2.1	0.7-1.4	1.4-2.1	2.8-3.5
酸化鉄III	Fe ₂ O ₃	3.2-4.4	1.4-3.2	3.2-4.4	3.2-4.4
酸化カリウム	K ₂ O	1.8-2.2	2.2-2.6	1.8-2.2	1.8-2.2
酸化マグネシウム	MgO	0.6-1.2	0.6-1.2	2.4-3.1	2.4-3.1

⁴⁵ 地質図 Navi 独立行政法人産業技術総合研究所 地質調査総合センターのデータに依拠。

⁴⁶ 「肥前平戸焼読本」野田敏雄 創樹社美術出版 1989

酸化マンガン	Na ₂ O	0.11-0.14	<0.031	0.11-0.14	0.14-0.17
酸化ナトリウム	P ₂ O ₅	1.48-1.94	1.94-2.40	1.94-2.40	2.78-3.1
五酸化ニチン	TiO ₅	0.07-0.11	0.04-0.07	0.07-0.11	0.14-0.18
酸化チタン	TiO ₂	0.36-0.54	0.19-0.36	0.895-1.07	1.07-1.25

[早岐・有田地層成分図および主要古窯図]



戦国時代から江戸期にかけて、この地域一帯では実にさまざまな国際事件が起きている。平戸の外国船の入港、豊臣秀吉による文禄・慶長の役、中国清の遷海令、オランダ東インド会社の進出、出島への貿易統合、徳川幕府の鎖国（海禁法）またこれらの歴史的イベントやこれによって派生・伝播した磁器産業の展開、海外の情勢・時局を振り返りながらこの地域での磁器はどのように興り発展したか、青料はどのように伝わってきたのかを検証してみたいと思う。

2. 波多氏と松浦藩

松浦藩の起源は、嵯峨源氏の流れをくむ渡辺綱の子孫にあたり、摂津国を拠点とした水軍の家系に遡る。のちに松浦党と呼ばれる一族は、上松浦（佐賀県側）と下松浦（長崎県側）を中心に、壱岐島を含めた広範な地域に勢力を広げた。水軍としての性格が強く、早くから海上貿易を通じて経済的に独立していた。

鎌倉期以降、松浦一族は瀬戸内・南九州の水軍や浪人と連携して朝鮮半島・中国大陸への侵攻を行い、その行動は倭寇と称され恐れられた。1222年の『高麗史』にはその活動が記され、1226年には『藤原定家日記』にも松浦党の名が現れている。彼らの行動は略奪を含んだ海賊的なものであったが⁴⁷、後には朝鮮王朝との間に正式な貿易が開かれ、海商としての側面も強まっていった。

特に注目すべきは、1468年に岸岳城主波多下野守源泰が朝鮮王朝に使者を送ったという記録である⁴⁸。この時代、釜山浦などを通じて日本との交易が行われ、そこを經由して技術を持つ陶工たちが日本に渡来した可能性が高い。唐津焼の源流とされる岸岳八窯（飯胴甕窯、帆柱窯、岸岳皿屋など⁴⁹）は、いずれも天文年間（1550年前後）に開窯されており、割竹式登窯などの特徴から見ても朝鮮陶工による影響が顕著である。特に割竹式登窯は朝鮮・会寧起源ともされ、その製法や道具にも朝鮮技術の名残が見て取れる⁵⁰。

このように朝鮮からの陶工を受け入れた松浦氏にとって、陶磁器の製造と流通は重要な産業の柱となりうるものであった。朝鮮や中国からの青磁・青花の知識をいち早く得られる地理的な優位性、そしてそれを実用的な窯業へと転化できる技術者たちの存在は、戦国期の藩政にとって大きな意味を持っていた。陶工たちは単なる技術者ではなく、情報の担い手でもあり、松浦氏はその力をもって他の大名に先んじて経済基盤の強化を図ったのである。

⁴⁷ 同上依拠。

⁴⁸ 平戸松浦藩の歴史編 「肥前平戸焼読本」野田敏雄 創樹社美術出版 1989年依拠。

⁴⁹ 肥前町切木周辺。特にここでは半磁器の風合いの陶片が出土している。

⁵⁰ 「唐津・東松浦の歴史」松浦文化連盟中里紀元監修より。同時に飯胴甕上下窯に方式の相違があり、別の陶工集団が存在した可能性も示唆されている。

3. 平戸と対外貿易

岸岳古窯が興った16世紀中頃、中国沿岸にはポルトガルやイギリス、スペインの船が押し寄せ、明の青花磁器を中心とした貿易体制にも変化が現れていた。西欧列強は日本の銀や布教を求めて、九州の有力大名との接触を強めていた。

1523年、寧波の乱によって勘合貿易が頓挫すると、私貿易による「後期倭寇」が台頭。これには中国、朝鮮、日本などの多国籍勢力が関わり、海賊行為と密貿易を繰り返した。倭寇の頭目には中国人の王直（おうちよく / ウォン・ズィ）らが名を連ね、浙江・福建を拠点に東アジア一帯に影響力を持った。これに対抗するため明は海禁政策を強化した。

松浦氏も内紛を繰り返していたが、天文12年（1543年）に松浦隆信（道可）が家中を統一し、戦国大名として台頭⁵¹。国際交易の拠点として平戸を整備し、王直と結んで対外貿易に乗り出す。王直は隆信に招かれて平戸に屋敷を与えられ、ここを拠点に海賊的貿易で莫大な富を築いた。これにより平戸港にはジャンク船や南蛮船が集まり⁵²、堺や京の商人も訪れる「西の都」として繁栄した⁵³ ⁵⁴。輸入品は生糸・絹織物・火薬・鉄砲、輸出品は銀が中心であった。

1550年、ポルトガル船が平戸に初寄港し、フランシスコ・ザビエルが来島する。その背景にも王直の誘致があったとされ、鉄砲伝来（1543年）にも王直が関与していた可能性がある⁵⁵。隆信は軍事力を得て九州制覇を目論んでいたが、1557年、王直が明の策略により処刑され⁵⁶、計画は頓挫する。

その後、平戸ではポルトガル船員と地元町人の衝突による宮ノ前事件（1561年）が発生し、さらに大村藩との福田事件も重なって、ポルトガル船は長崎へ寄港地を移す。平戸の南蛮貿易は次第に後退した。

1587年、豊臣秀吉による九州平定の翌年、隆信は上洛して千利休との茶会で自所蔵の磁器を披露し、国際交易の経験を示した。1599年に勝尾山で没し、その教えを受け継いだ嫡子・鎮信は、貿易政策を重視したと伝えられている。

⁵¹ 「肥前平戸焼読本」野田敏雄著 発行者 竹内達 株式会社創樹社美術出版

⁵² 大曲藤内『大曲記』

⁵³ 深江記 平戸松浦家家臣、深江右原昌温の先祖による江戸時代初期、1670年前後の著とされる。

⁵⁴ 平戸松浦藩の古書「壺陽録」の一説

⁵⁵ 王直の乗ったジャンク船がタイのアユタヤを出発し種子島へ漂着、同乗していたポルトガル人が鉄砲を伝来したとされる。鉄砲伝来後、日本では鉄砲が普及し、貿易記録の研究から、当時、世界一の銃の保有量を誇るにいたったとも推計されている。

⁵⁶ 王直は明の武将で浙直総督、胡宗憲に懐柔され倭寇の活動を止める代わりに恩赦を申し出る。胡と王は同郷徽州績溪県の出で、胡は王の罷免を直訴するが明官僚の命により1559年王を処刑する。胡も倭寇との関係を取りざたされ、逮捕の後獄中で自殺する。胡の末裔に胡錦涛（政治家）がいる。

4. 文禄・慶長の役と朝鮮人陶工

豊臣秀吉による朝鮮出兵（文禄・慶長の役、1592・1598年）は、日本磁器誕生の契機となった。征服目的の「唐入り」は明王朝打倒を目論んだものであり、出兵した各藩にとっては、軍功を通じて対外勢力拡大を目指す好機でもあった。出兵に際して陶工⁵⁷などの専門職人を日本に連行することは、あらかじめ想定されていた。すでに青磁などの中国陶磁は高級品として日本国内で珍重されており、工人獲得の動機は明確であった。

しかし既存の朝鮮交易に依存していた波多氏にとって、この出兵は不利な局面をもたらす。特に名護屋城⁵⁸の築城によって、松浦氏の交易拠点でもあった旧名護屋氏の垣添城が奪われ、波多氏は秀吉の不興を買い、最終的に改易に至った（岸岳崩れ）。これにより岸岳窯を中心に活動していた多くの朝鮮系陶工たちは離散し、各地に分散していくこととなる。

この流れのなかで、渡来陶工たちは九州・山口各地で窯業の草創期を支えた。李参平（鍋島藩）、深海宗伝（武雄藩）、金久永（松浦藩）、李祐慶（大村藩）⁵⁹らは各地で磁鉱を発見し、磁器焼成の基礎を築いた。特に李参平は1616年、有田の泉山で磁石鉱を発見し、白磁製作に成功したとされ、日本磁器創始者として顕彰されている。一方、深海宗伝とその妻・百婆仙は、すでに内田窯で白磁の試焼に成功していたとする説もあり、宗伝の後を継いだ百婆仙が稗古場窯に移り、白磁を焼いたとも伝えられる^{60 61}。

三川内焼においても、高麗媼⁶²と巨関⁶³が磁器創業に関与した。巨関は松浦藩に仕え平戸で作陶し、その子・今村三之丞が長葉山窯の棟梁に任命された。一方、高麗媼は夫を亡くし、子を伴って長葉

⁵⁷ 朝鮮には最古の銅活字による出版物「詳定礼文」が1234-1241年ごろに28部刷られたとされる。出兵の際、銅活字10万個と活字職人を連れ帰ったことから家康により慶長勅版が印刷献上された。この活字印刷の影響は「光悦本」に使われた木版活字の登場、堺に書林（現在の書店）の出現、木版画技術の向上、浮世絵を含む出版文化期を迎える端緒となる。また鍋島藩では1598年-慶長3年に藩主直茂が九山道清（くやまどうせい）という工人を連れて帰り更紗を広めたされる。

⁵⁸ 鎮西町諸侯陣跡は名護屋城を囲んで加藤義明、徳川家康、伊達政宗、毛利秀頼、黒田長政、小西行長、前田利家、鍋島直茂、木下延俊、加藤清正、福田正則、上杉景勝、島津義弘、古田重然、片桐且元、木村重隆、堀秀治、羽柴秀俊の陣が並んだ。

⁵⁹ 「郷村記」依拠。一説には1603年開窯。また元和元年1615年ごろ三股新登窯開窯と伝えられる。

⁶⁰ 「高麗・朝鮮陶磁と日本人」樋口淳 専修大学 日本学研究 2004年10月

⁶¹ 「唐津焼の研究」中里逢庵 2004年 河出書房新刊 / 「肥前陶磁考」中島浩気著依拠「16世紀末に渡来した陶工は記録上では韓国南部地方の人々が多い。釜山市を中心とした地方および晋州市を中心とした地域で、いずれも15世紀から16世紀にかけて、日本茶人達に賞玩されたいわゆる高麗茶碗を作っていた地域である」

⁶² 高麗媼がいたとされる朝鮮の熊川窯は慶長の役後、廃れたという。

⁶³ 松浦家古文書「家世伝」より「熊川陶工亦從而帰化居干中野以作器其址今日皿焼」。

窯に移住。ともに磁器の発展に尽力し、後に神社に祀られた。彼女らのような陶工女性の存在は稀有であり、松浦藩の窯業における特異な事例でもある。

朝鮮陶工の渡来は単なる技術移転にとどまらず、地質探索、窯構造、配色、耐火検査に至るまで日本磁器の全体構造に深く関与した。西洋に先駆けて宗伝らがゼーゲル⁶⁴に類する温度検知技術を用いていた記録⁶⁶ ⁶⁷は、彼らの技術水準の高さを物語る。

文禄・慶長の役がもたらしたのは、単なる領土的野望や戦利品ではなく、陶磁文化の長期的な流入をもたらした。ここに登場する陶工たち⁶⁸の足跡が、後の日本磁器の基礎をなしたことは間違いない。

5. 日本磁器の興隆と陶工たちの戦略

対外交易に遅れを取った佐賀鍋島藩にとって、磁器開発は急務であった。朝鮮との外交から南蛮貿易へと方向転換を迫られた鍋島藩は、平戸港に優位性のある松浦藩に対抗し、国内市場を主要な販路として磁器商業化に踏み出す。寛永14年（1637年）、有田周辺での窯場統廃合により、唐津焼の多くは薪の枯渇を理由に閉窯され⁶⁹、磁器生産への全面的な切り替えが進められた。この段階で磁祖とされる朝鮮陶工の伝承も整備され、磁器体制の確立が本格化した。

磁器の製作は渡来陶工たちの情報共有と技術力によって支えられていた。なかでも大村藩の李祐慶は渡来直後から波佐見で磁鉞を発見し、青磁製作に成功したとされる。祐慶が拠点とした地域には酸化チタンを多く含む地層が広がり、材料の選定にも優位であった。隣接する窯跡からは唐三彩の出土もあり、渡来陶工の高度な技術を示唆している。

一方、松浦藩では金久永が早くから木原焼を開始し、多くの陶工が彼のもとに集った。言語的・民族的ネットワークが彼らの間にあったと考えられるが、巨関のように平戸島に置かれた陶工は外部との接触に限られ、長い年月を経てようやく三川内に至ることができた。同様に、李参平も多久に滞在した約18年のあいだ自由な行動ができなかったと考えられる⁷⁰。これに対し、宗伝⁷²や

⁶⁴ ゼーゲル錐とは一種の温度計で、1886(明治19)年にドイツ人ゼーゲルにより考案された。ゼーゲルとは窯の中あるいは火炎の近くに置かれ、その錐が熔融する角度によって温度の上昇や温度を計測する器材である。

⁶⁵ 武雄市山内町筒江。

⁶⁶ 「季刊三千里」第16号-1978年「技術史から見た日本と朝鮮 宗伝の横架式ゼーゲル」安部桂司/日本の磁器創始者は李参平ではなく、深海宗伝?

⁶⁷ 中島浩気『肥前陶磁史考』/ゴット・フリート・ワグネル1931-1892はドイツ人化学・物理学者。1868年来日、2年後佐賀藩の窯業近代化の顧問をし、釉下彩「旭焼」を導入。深海墨之助1845-1886らと共同で西洋コバルト釉の使用法など研究する。ワグネルは東京工業大学の前身東京職工学校の設立に献身。大岡山の東工大キャンパスにはワグネルの記念碑が建っている。晩年にゼーゲルを日本に紹介している。東京工業大学博物館カイセツ・ミニ依拠。/ゼーゲルの逸話はグーテンベルクの活版印刷機の発明以前に銅活字が存在したとする朝鮮の「詳定礼文」を髣髴とさせる。

⁶⁸ 故郷忘じがたく候 司馬 遼太郎

⁶⁹ 日本人陶工826人の追放とともに閉鎖され、わずかに黒牟田の山辺田窯のみが残された。

⁷⁰ 地質図 Navi 独立行政法人産業技術総合研究所 地質調査総合センターのデータに依拠。

久永らは自力で開窯し、各地に散らばった先住陶工の協力を得ながら窯業を発展させていった。

参平の「磁祖」碑や陶山神社の建立（1658年）は、藩主の期待を一身に背負っていた陶工への象徴的報恩であり、磁器体制の正統性を後世に残す目的もあった。同様に、巨関の子が長葉山御用窯の棟梁に就任したことも、松浦藩による「家元」制度の確立であったといえる。

このように磁器体制は政治・経済・社会の複合的要因によって形成されていったが、その発展において大きな転機となったのはオランダ東インド会社（VOC）による国際的輸出である⁷³7475。1650年代、清朝の遷海令により景德鎮の輸出が途絶えた結果、有田はその代替地として急浮上した。オランダは長崎商館を通じ、有田に大量の注文とともに青料やデザインを持ち込み、契約生産体制を構築。これに応えた有田の陶工たちは高度な技術⁷⁶と組織力を示し、短期間で大量生産を成し遂げた。

万治2年（1659年）には白磁・染付・色絵など約34,000点が納品され、染付は全体の約7割を占めた。商館からの個人協荷も膨大であり、輸出の実数は統計を遥かに上回る。陶工たちは厳格な品質管理のもとで制作にあたり、景德鎮の青花に代わる国際的評価を確立した。技術指導や棟梁による生産統率、朝鮮陶工たちが持ち込んだ組織文化もこの急成長を支えた。

しかし、VOCの発注は1660年代をピーク⁷⁷78に減少していく。英蘭戦争やゼーランディア城陥落などの国際情勢、さらに18世紀には国内需要が高まり、民間市場が主力となっていった。この流れを担ったのが、瀬戸の加藤民吉である。彼は三川内で修行した後、地元に戻って染付けを成功させ、全国に瀬戸物を普及させた。この「せともの」は今日に至るまで家庭用磁器の代名詞となっている。

磁器の発展に寄与したもう一人の功労者はゴットフリート・ワグネルである。1870年、有田にて磁器の焼成法やコバルトの調合を指導。これが後の「旭焼」⁷⁹に発展し、日本の近代窯業の礎となった。

こうして朝鮮陶工の渡来から始まった磁器の歴史は、領主の思惑、陶工たちの連携、国際交易の波を受けながら、国内外に広がる日本独自の「染付け文化」へと成熟していったのである。

⁷¹ 柿右衛門家文書では高原五郎七が川に流れる明礬を見つけ、そこから泉山を発見したとも言われている。五郎七は景德鎮に23年居て、元和2年（1616）に帰国。その後白磁を焼き、李参平と呼ばれるようになったという五郎七＝参平留学説などもあるようだが、五郎七説は諸説にわたり混在しているようだ。本稿では磁祖探しではなく、磁器が作られる条件は李参平以外にもあったという環境を考察するにとどめたい。

⁷² 国土地理院表層地層図・武雄・昭和53年依拠

⁷³ Vereenigde Oostindische Comagnie. 世界初の株式会社といわれる。交戦権、条約の調印など国のような働きをした。

⁷⁴ 1641年対外貿易は出島に統合される。

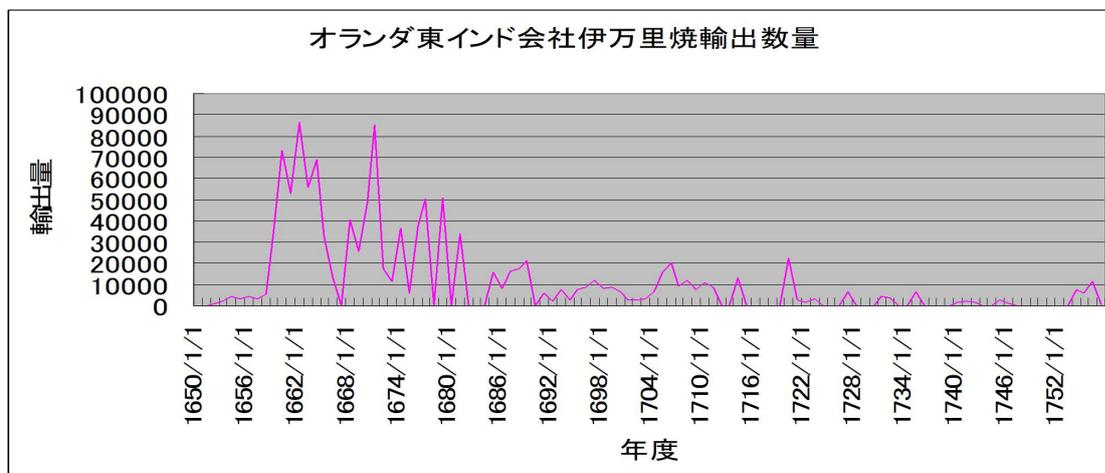
⁷⁵ 千島列島に最初に上陸したのはオランダ船フリース号である。根室市HP「最初の千島探検」平成15年2月号

⁷⁶ おんなの有田皿山さんぽ史 有田町歴史民俗史料館編 有田町（佐賀県）：有田町教育委員会，1998.3

⁷⁷ 輸出量は個数。最高輸出量は1662年（寛文2年）の86,329ヶであった。

⁷⁸ 炎の里有田歴史館 第三章十七世紀から十八世紀への有田（二）伊万里焼大洋を渡る より

⁷⁹ 東京工業大学博物館 カイセツ・ミニ



[送り先一覧]

送り先	数量	送り先	数量
バタビア政庁病院	22,518	台湾商館	10,505
バタビア政庁薬局	13,076	トンキン商館 (ハノイ)	11,250
VOC バタビア薬剤局	193,822	ペルシャ商館 (バンドル・アッパース)	102,055
VOC バタビア雑貨部	105,830	モカ商館 (イエメン)	21,587
バタビア総督官邸	7,504	スラッテ商館 (インド)	185,862
オランダ本国	190,489	シャム商館 (タイ)	2,261
バタビア会社本店	172,001	コロマンデル商館 (インド東岸)	3,990
マラッカ商館	132,084	マラバル商館 (インド西岸)	5,252
マラッカ要塞病院	800	コチン商館 (インド南部)	1,100
セイロン商館	29,789	アンボイナ・バンダ商館 (インドネシア)	2,776
ベンガル商館	18,886	合計	1,233,418

「その製品はいうまでもなく高価な南京染付けや色絵⁸⁰の大作を手本とするもので

⁸⁰ オランダは中国に寄航を許可されずジャカルタを拠点として景德鎮貿易を行っていた。この有田に運ばれた初期コバルト入手元はジャカルタ市場で調達されたスマトラ産のスポニキンであったとおもわれる。

あった。収益率がすこぶる高く、しかも契約生産であるから、売れ残る心配や販売の苦勞がまったくない。しかしオランダ商館の商品チェックはたいへんきびしく、絶えず中国陶磁を基準にして技術の差を明らかにし、クレームをつけてきた。それだけに有田の陶工は、それまでの国内市場向けの製品を作る場合のように、旧来の安易な製作態度にとどまるわけにはいかなくなった。さらに商館からの注文を受けようとする陶工、陶商の相互の競争心も拍車をかけ、新しい緊張感がただよう中で、有田の磁器窯は 1660 年代の輸出生産の最盛期へと入ってゆく。様式は大きく変化するとともに、技術も急ピッチで進歩した。有田の磁器生産が初期伊万里の段階を大きく飛躍しえたのは、ひとえに輸出事業に支えられていたことは疑いない。その記念すべきできごとは、万治 2 年(1659 年)におこった。この年、試みにオランダ商館は、長崎にあった最高級の磁器を 5,000 個集めたとき、純白の白磁、染付けとともに、金銀彩磁と色絵磁器 245 個を吟味をつくして選んだ。これらはオランダで好評裏に迎えられ、翌々年 5 月に東インド会社の重役会がアムステルダムで開かれると、すぐさま新しい発注を決議しているほどであった。また万治 2 年 7 月には、アラビア半島にあった同会社のモカ商館から 56,700 個という大量の焼造注文があわせて舞いこんできた。三ヵ月後には、注文の半分がすでに製品化されて納品されている。成形、乾燥、絵付、施釉、焼成という作業工程に要する日数と、三万個に上る製作数量とを考えると、この三ヶ月という期間は、まさしく突貫作業でやってようやくなしうるぎりぎりの日数であるといわれている。」⁸¹

万治 2 年(1659 年)の有田町史資料(オランダ向け磁器輸出明細表)によれば、輸出数量 33,910 個の内、白磁 6,950 個、色絵磁器 3,532 個、染付け 23,425 個である。また内訳は、白磁 20%、色絵磁器 10%、染付け 70%である。これに商館職員やオランダ船の乗員らの個人の脇荷が相当数あり、これらは表面上禁止されていたものの、慣例的なものとして黙認されていたという。脇荷輸出の推定数量は、

蘭船	合計	400 万 5,972 個	寛文元年(1661 年)～享保 8 年(1723 年)
唐(中国)船	合計	203 万 8,283 個	寛文元年(1661 年)～天和 2 年(1682 年)

また正徳元年(1711 年)の資料によると、東印度会社の本方荷物 9,000 個に対し脇荷が 149,583 個(394 貫 287 匁 7 分)。総数 158,583 個(413 貫 607 匁 7 分)のうち実に 94%以上、金額で 95%以上を脇荷が占めていたのである。⁸²

⁸¹ 「染付けと色絵磁器」矢部良明著 小学館ギャラリー新編名宝日本の美術 18

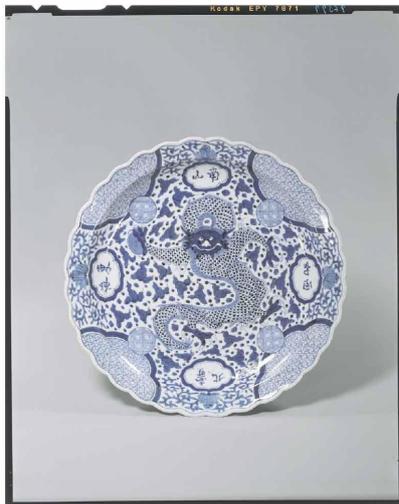
⁸² 伊万里大洋を渡る <http://www47.tok2.com/home/yakimono/honoo/o3-o2.htm>



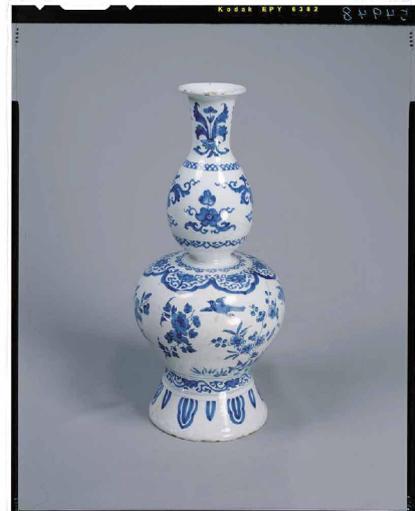
46. 有田焼 染付日本地図大皿 天保年製 1830-1844
8.2高 48.3径 26.8cm底径 東京国立博物館



47. 有田焼 オランダ東インド社紋染付
大英博物館



48. 有田焼 染付雲龍文菊形大皿 18-19AD
5.7高 40.2径 23cm底径 東京国立博物館



49. デルフト 染付花鳥文瓢形瓶花器 17AD後半
38.1高 7.9口径 13.8cm底径 東京国立博物館



50. 瀬戸焼 蓋付瓢形小鉢 文化年間
1804-1818 大英博物館



51. 有田焼 染付龍瀹文提重 重文 青木木米作 19AD
(提)23.0高22.5x23.0cm (箱)14.0高16.3x16.0cm
東京国立博物館

プルシャン・ブルー

1706年、ベルリンの絵具製造業者ヨハン・ヤコブ・ディースバッハは、偶然から新たな人工青色顔料を発見した。コチニールの赤色顔料を製造中、誤って苛性カリが混入した結果⁸³、得られたのが「プルシャン・ブルー（プロシアの青）」である。この新顔料は翌1709年、ドイツ北部のプロシア公国の名を冠して市場に流通し、従来高価だったラピス・ラズリの代替として注目された⁸⁴。

最初にこの青を使用したのは、オランダの画家ピーター・ヴァンダー・ワーフで、1709年の作品《キリストの埋葬》[52]にマリアの衣と背景に用いた。その後、兄のアドリアン・ヴァンダー・ワーフや、ベルリン王立美術アカデミーの宮廷画家たち（ペスネ、マンヨーキ、ゲーリックら）にも広まり、肖像画などに活用されていった。特にゲーリックによるプロシア王フリードリヒ1世の肖像（1713年）にはプルシャン・ブルーが鮮やかに描かれている。

1715年にはディースバッハの知人であるヨハン・フリッシュが、100ポンドのプルシャン・ブルーをパリに送った記録が残っており、ワットーやランクレ、パテルなど、18世紀ロココ期の画家たちにも急速に普及した。その影響はペテルブルク、アルメニアなど東欧・西アジアにも及んだ⁸⁵。

日本への初入荷は天明2年（1782年）、中国船によって2斤18匁が陸揚げされたのが最初とされる⁸⁶。その後の輸入推移は以下のように分類される。

[1782～97年] 中国船による不定期輸入。量は少なく、価格も低水準。

[1792～1809年] オランダ商人が時に米船を用いて輸入。量はまだ少ないが、価格は上昇。

[1810～16年] 一時的に清・蘭船とも輸入なし。

[1817～23年] 蘭船による安定供給期。取引量は増えるが、価格は急落。

⁸³ ゲオルグ・エルンスト・スタール Georg Ernst Stahl “Experimenta, Observationes, Animadversiones CCC Numero, Chymicae et Physicae” 1731 Berlin 刊

⁸⁴ 17世紀オランダで活躍したヨハネス・フェルメールは「真珠の耳飾りの少女」などに高価なラピス・ラズリを使用した。/ 手紙は1708年3月31日付。

⁸⁵ “The Early Use of Prussian Blue in Paintings” Jens Bartoll, Prussian Palaces and Gardens Foundation, Berlin-Brandenburg, Department of Conservation, Scientific Laboratory, POB601462 D-14414 Potsdam, Germany パートルの説ではワットー、ジョヴァンニ・アントニオ・カナル、ピーターの兄のエイドリアンの3名を最初の画家に挙げ、絞り込んでゆき、最後にエイドリアンの「ヨゼフの息子を祝福するヤコブ」にたどり着く。ところがこの作品が1728年ヘンリク・ヴァン・リンボルフの手によって最終的に仕上げられたとの理由から弟ピーターの「キリストの埋葬」へと向けられる。非破壊X線成分分析の結果、「キリストの埋葬」を含むドイツ、ポツダムのサンソーチ・ピクチャーギャラリー収蔵のその他の油絵12点にプルシャン・ブルーが使われていることが判明したというのが論拠である。「キリストの埋葬」は兄エイドリアンによって1600年台後期にすでに描かれている別の作品がある（オランダ・ロッテルダムのボイマンス美術館収蔵）。また同じくエイドリアンによる同構図で「悲嘆」がアメリカ・フェニックス美術館に収蔵されている。

⁸⁶ 1.2kg/18x3.75gx 銀時価 図表・年譜は宮下三郎『長崎貿易と大阪—輸入から創業へ—』（清文堂、平成9年）及び『人工紺青（プルシアンブルー）の模造と輸入』。論集日本の洋学 / 有坂隆道、浅井允晶編 清文堂出版、1993-2000より制作。Henry D Smith II “Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints”の注釈によれば、当時ナポレオン戦争の余波による英の威嚇によりオランダ船の長崎寄港が1796-97年間にできなくなった。そのため1796-1803年の間、蘭はアメリカ船を調達して貿易を続けたという。また1804-09年間はアジア貿易船を調達。1810年本国オランダはフランスに併合され、1810-13年間オランダ船は一隻も長崎に来航せず、当時長崎のオランダ商館は世界で唯一オランダ国旗を掲げ続けた場所とされる。

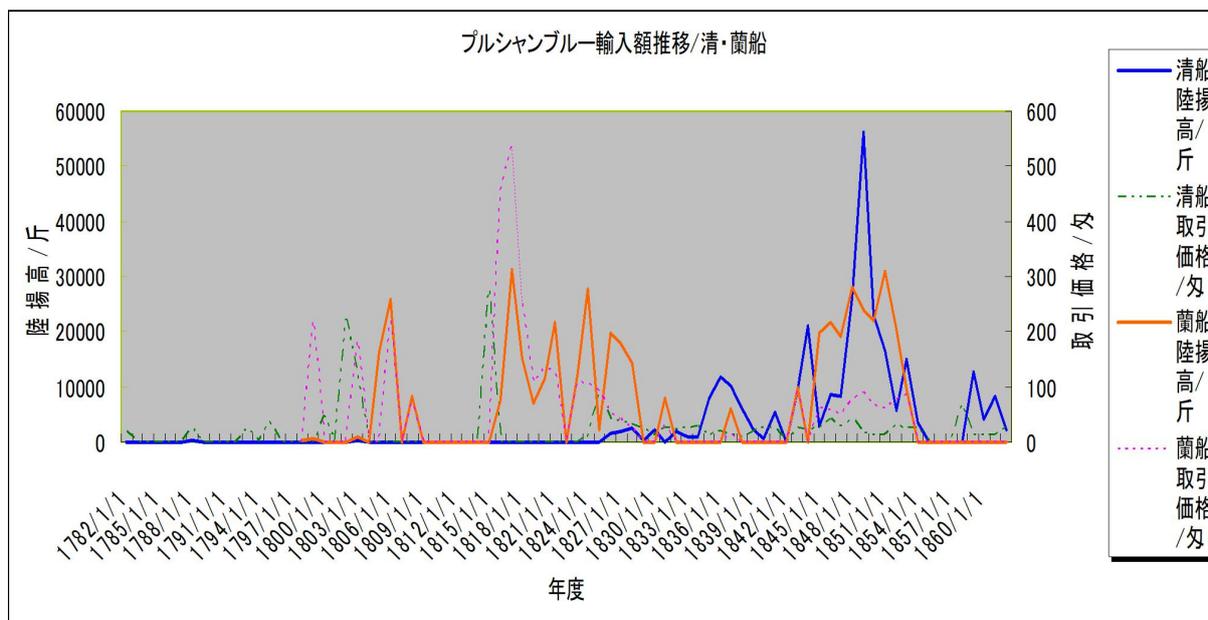
[1824～28年] 中国船との競合が始まり、価格がさらに下落。シーボルト事件（1828）で蘭船が撤退。

[1829～40年] 中国船による輸入が独占状態に。蘭船は再参入するも価格競争に敗れる。

このように、19世紀初頭の日本では中国船経由で大量に輸入され、次第に広く普及していった。

プルシャン・ブルーはその発色と安定性の高さから、さまざまな名称で世界中に知られるようになった。英名では "Prussian blue"、化学式は $C_{18}Fe_7N_{18}$ 。その他、ディーズバッハ・ブルー、パリ・ブルー（仏）、ベルリン・ブルー（蘭）、ターンブル・ブルーなど、地域や用途により異名がある。日本でも「プロシア藍」「ペロ藍」「唐藍」「岩群青」「岩紺青⁸⁷」などの名で親しまれた。

[清船・蘭船によるプルシャンブルー輸入量・価格推移表 1782-1862]



青太線：清船陸揚量（斤） 緑破線：清船取引価格（匁） 橙太線：蘭船陸揚量 桃破線：蘭取引価格

「人工紺青の模造と輸入」宮下三郎著 有坂隆道・浅井允晶編 1994年 清文堂出版

⁸⁷ 日本で古来から使われてきた青料は金青（続日本紀）＝アズライトがある。花紺青（はなこんじょう＝スマルト・ガラスコバルト）は近世に入ってきたもので鮮やかな青だが、木版画に刷るには粒子が荒すぎた。また高価なため奢侈禁止令により天保年間（1831-1845）に使用禁止になっている。

北斎と青

江戸時代後期、葛飾北斎が《富嶽三十六景》を手がける以前、日本美術界には「青」への関心が高まりつつあった。とりわけ「プルシャン・ブルー」が出回る前の藍摺（あいずり）版画や、私家家本文化には青に関する萌芽が見られる。ここではその前史をふまえ、次に北斎の技術的革新に触れる。

俳諧一枚摺りと藍摺絵

宝永年間（1705-1711）⁸⁸頃から、「俳諧一枚摺り」[53][54]と呼ばれる私的な摺物が盛んに制作されるようになった。これは商業出版物ではなく、正月や節句、慶事の際に親類や知人に贈られる挨拶状や記念品として用いられた。江戸、上方、美濃を中心に広まり、料紙や印刷にも凝った工夫が凝らされた。藍紙に摺られたもの、墨に色を混ぜたもの、さらには波模様を漉き込んだ紙などもあり、書簡でありながら美術的価値の高いものであった。

やがて俳人や藩主らが浮世絵師に図案を依頼し、扇形や暦、すごろく様式など、遊戯性と造形性を兼ね備えた作品が多く登場する。その影響は狂歌本や草子絵本、浮世絵にも波及していった。藍一色で摺られた作品も登場し、のちの藍摺絵の源流と考えられている。明和7年（1770）に刊行された狩野永良画・九条尚実筆『有馬六景』[55]は藍摺による中本判であり、俳諧一枚摺りの系譜に連なる私家本の一例といえる。

プルシャンブルー以前の青料

この時代に使用された青の主流は、露草のつばみから採取された「露草青」であった。手軽に入手できたが、光や湿気に弱く、時間が経つと黄土や茶褐色に変色する欠点があった。露草で染めた「藍紙」もまた一時的な発色にとどまった。一方、蓼藍（たदैあい）から製した「染め藍」は耐久性が高く、これを固形化した藍棒や藍蠟を用いて、絵画や版画にも応用されていた。

青の蘭画と解剖図譜

⁸⁸ 江戸時代の暦については『国立天文台>暦計算室>暦要項』に則った。

文化12年(1815)、京都の絵師・井上が制作した《伐木之図》[56]という青一色の銅版画がある。画面には洋館、斧、異国風の衣服が描かれ、オランダ由来の「蘭画」[57]を模刻したものと推察される。井上は銅板を漆で腐食する独自の方法で版を製作したとされる⁸⁹。

また、大阪の銅版師・中伊三郎⁹⁰は『解剖図譜』(文政7年、1824)を翻刻したことで知られる。原典はベルギーの解剖学者パルフェインの図譜であり、医師だった父・中天游の命で、伊三郎が手の不自由さを克服しながら制作した。これらの解剖図は各地に配布され、江戸の大槻磬水も入手し、後に『重訂解体新書』(文政9年、1826)の解剖図46枚を伊三郎に依頼している⁹¹。

中天游は蘭学塾・思々斎塾を主宰し、西洋医学の普及に貢献した人物である。伊三郎が江戸の浮世絵師・溪斎英泉と交流があったという記録もあり⁹²、銅版と浮世絵の接点として興味深い。

江戸ブルーの浸透

文政年間(1819-1830)に入るとき、江戸の町にはさまざまなかたちで「青」が浸透し始めていた。その一つが、日常衣料として庶民に親しまれた藍染である。

藍染の技術は奈良時代に中国から伝来したとされ⁹³、江戸時代には木綿の普及とともに四国・阿波などで広く生産されるようになった⁹⁴。江戸では寛政期に清涼感のある長板染めの浴衣が流行し、やがて中形染めへと様式が定着する。さらに江戸小紋のように洗練された意匠が生まれ、庶民の美意識も高まっていった。また職人や工人の間では刺青が「粋」の象徴として流行し、身体の上でも青が表現されていた。

もう一つの「青」の普及は器物の世界である。文化年間(1804-1818)、有田の磁器製法を瀬戸に伝えた加藤民吉により、染付磁器が大量生産され「新生瀬戸焼(通称:瀬戸物)」として庶民の食卓に広まった。こうして日常生活の中で青い器や布が視覚的に身近な存在となり、それが浮世絵の描写にも反映されていく。

北斎は文政5年(1822年)の一枚絵《近江八景 馬除け》[58](詠句:三星亭真湖)において、藍染の手ぬぐいや染付鉢の盆栽、漆器など、生活に根ざした「青」を丹念に描いている⁹⁵。使用され

⁸⁹ この図は染め藍により摺られている。日本で最初の銅版画は天明3年(1783年)、司馬江漢による。また福島出身で江戸名所図などを描いた亜欧堂田善は独自に1805年銅版画の創作に成功していた。

⁹⁰ 生年不詳-1860没

⁹¹ 三善貞司 なにわ人物伝 一光彩を放つー中天游 - (下) 銅版画の「解剖図」刊行 2007/11/03 大阪日々新聞 / 「重訂解体新書」は杉田玄白の『解体新書』を改訂したもの。玄白のは木版画であった。

⁹² HD スミス注より; 「日本名宝の美術」第23巻北斎・広重 松木寛著 によると「著作堂を弔う人々」と題された森銑三の論考、国学院雑誌1934年1月号のなかに「滝沢馬琴にあてた英泉の手紙」についての記述があり「中から受け取った銅版画の絵柄につけて」のくだりがある。

⁹³ 中国では蠟纈・押蠟纈という蠟染めの技法とともに発展し、前史時代の木版は蠟纈版のことを言った。

⁹⁴ 蜂須賀藩のてこ入れにより播磨から栽培と技術指導が行われた。

⁹⁵ 染付けの鉢は「三井・石山」寺、「比良」山、漆絵は「堅田の浮御寺」、瀬田の唐橋、手ぬぐいには矢橋の渡しなが描かれている。L.Smith, V.Harris, T.Clark, Japanese Art: Masterpiece in (London, The British Museum Press, 1990)

た青は、蓼藍を固形化した藍棒によるものであろう。同様に、初期の藍摺としては《東海道五十三次 里程》第 37 景「吉田」[88]にもその技法が認められる。

染料としての蓼藍（インディゴ）を用いた優品の一つに、初代歌川国貞の《木母寺暮雪》（文政 3 年 / 1820 年）がある[60]⁹⁶。ここでは、藍の羽織を纏った三美人と雪景色が落ち着いた色調で表現されており、蓼藍の耐光性と調和の妙が際立っている。同様に、浴衣姿の夏の情景を描いた《時世江戸鹿子 隅田川木母寺》[61]にも、気の利いた青の使い方が見て取れる。

国貞によるプルシャン・ブルーの早期使用については、H.D.スミスが 1993 年のニューヨーク展覧会「国貞の世界」カタログ⁹⁷にて言及しており、いくつかの作品に染料の違いが目視でも確認できると述べている。中でも《樂聖庵 鶴巢庵》（文政 4 年 / 1821 年）[62]は、プルシャン・ブルーを用いた可能性のある初期作として指摘している。

浮世絵において最も早くプルシャン・ブルーを導入したとされるのは、大阪の絵師・春好齋北洲である⁹⁸。北洲は文政元年（1818 年）に上方を訪れた北齋に面会し、門人となったのを機にその号を名乗るようになった。大阪には当時、蘭学者中天游の思々齋塾をはじめ、西洋医学や化学の研究が盛んであり、蘭方薬を扱う薬商人・大宮長三郎⁹⁹がプルシャン・ブルーを取り扱っていた記録もある。北洲はこのような環境下で、いち早くこの新しい顔料の試用に踏み切ったのかもしれない。

文政 4 年（1821 年）の役者絵シリーズでは、初代市川蝦十郎の「知恵内」[63]や中村歌右衛門の「石川五右衛門」[64]などに、従来の藍（インディゴ）とは異なる深く力強い青が現れている。青の導入によって画面は一気に躍動感を帯び、革新の気配が漂う。北洲が描いた嵐小六の死絵では、静謐なトーンで青が活かされており[65]¹⁰⁰、死絵の演出効果を高めている。また北洲の門人・春江齋北英の作品にも、鮮やかなプルシャン・ブルーが効果的に使用されている[66][67]。

英泉の団扇絵とプルシャンブルーの登場 三十六景前夜

江戸におけるプルシャンブルーの受容は、上方より数年遅れて始まったようである。その様子は、安政元年（1854 年）にまとめられた随筆『真佐喜のかつら』（全 10 冊・未刊）[69]の第 2 冊に記されている¹⁰¹。

⁹⁶ 勝原伸也、大山進、野田裕子；デンマテリアル色材科学研究所 1998 非破壊的 3 次元蛍光分光分析 この分析では北齋の「四日市」赤・黄「木母寺」の青について赤はベニバナ、黄はウコン、青はインディゴ（藍）と評価した。

⁹⁷ セバスチャン・イザード編によるカタログの中の次の図版について c. 1822 (pl.26), 合巻表紙 1824 (fig.8, pp.28), 団扇絵 1825 (fig. 10, pp.29), 1824-28 (pls. 36, 39,, 40-42, and 44). を挙げている。

⁹⁸ 松井英男 早稲田大学研究紀要 2004 年 下山進の開発した非破壊検査法による調査による。

⁹⁹ 「長崎貿易と大阪-輸入から創薬へ」宮下三郎著 1997 清文堂

¹⁰⁰ その他死絵の例として「嵐璃寛」等を挙げておく。[68][d][e][f]

¹⁰¹ 「此絵の具摺物に用ひはじめしハ、文政十二年よりなり、（中略）されど未錦絵には用ひざりしが、翌年堀江町式丁目団扇問屋伊勢屋惣兵衛にて画師溪齋英泉（英山門人）画たる唐土山水、うらハ隅田川の図をヘロリン一色をもつて濃き薄きに摺立、うり出しけるに、其流行おひたしく、外団扇屋それを見同じく藍摺を多く売出しける、地本問屋にては馬喰町永寿堂西村与八方にて前北齋のゑがきたる 富士三十六景をヘロリン摺になし出版す、是又大流行団扇に倍す、其ころ外にしき絵にも皆ヘロリンを用る事になりぬ、青葱堂冬画「真佐喜のかつら」より抜粋。三田村鳶魚編纂「未刊随筆百種台 16 卷」米山堂刊 1928 年に収録。

「ペロリン（唐藍、緑を作るのに紅花と混ぜるのに使った）が最初に使われたのは文政12年（1829年）のことである。ある日、四谷から大岡雲峰の宅を訪ねてみると、摺物には露草青（藍紙）と藍しか使われていないが、このペロリンは良いかもしれない、と語っていた。実際に使ってみると、露草にはない特別な艶があり、狂歌や俳諧にも用いられるようになった。まだ錦絵には使われていなかったが、翌年、堀江町二丁目の伊勢屋惣兵衛が、英山の門人である溪斎英泉の団扇を、表に唐の山水図、裏に隅田川の図を藍一色（ペロリン）で摺って売り出すと、大流行した。他の団扇問屋もこれを模して藍摺団扇を次々と出した。やがて、馬喰町の地本問屋・永寿堂西村与八は北斎の《富嶽三十六景》をペロリンで摺り出し、団扇の倍ほど売れに売れた。このことから他の錦絵にもペロリンが使われるようになり、さらには俳諧の添削にも使えるのではないかと考えた者もいた。」

この記述から、プルシャンブルーが最初に注目されたのは、団扇絵や摺物といった小型で装飾的な出版物の分野であり、その視覚的鮮やかさが市井で歓迎されたことがうかがえる。

この流行の火付け役となったのが、溪斎英泉（1790-1848）である。英泉は寛政2年、江戸星が丘（現・永田町）に下級武士の子として生まれ、幼少期に狩野派を学び、のちに菊川英山の門人となって美人画を修業した。英山宅の居候として研鑽を積む一方で、近隣に住んでいた葛飾北斎のもとにも頻繁に出入りし、互いに画法や情報を交換していたと考えられる。

文政12年（1829年）、英泉は藍一色で摺られた団扇絵《唐山水》^{もろこしさんすい} [71]を発表し、その新鮮な青の使い方が話題となった。当時の資料には「おびたく」市中に流行したとあり、その影響力の大きさがうかがえる。のちにコロンビア大学のH.D.スミスは、英泉の藍摺団扇が江戸の団扇問屋の羨望の的であったとしながらも、本格的な流行は翌年の文政13年1830年夏であり、歌川国貞《三保の浦》[72]や歌川貞秀《夏草》といった藍摺団扇絵の発表によって決定づけられたと述べている。

英泉の画業には、宋・明代の唐画への傾倒や漢詩への造詣も色濃く現れており、その書画には藍一色で摺られた作品も少なくない¹⁰²。たとえば初期作品の《鎌倉繁栄ノ光景》¹⁰³、《廓雑談》¹⁰⁴などでは、早くから青の調子を意識している。このような藍摺の発想には、骨董や茶を好んだ父・池田茂春の趣味が影響していると見る向きもある。藍に対する感性が、家風によって育まれていたのであろう。

¹⁰² 英泉の春画は大英博物館デジタルサーベイで多く検索できる。英泉は木曾街道六十九次の制作中に引退し、後任は広重が当たっている。引退後は根津の花街に若竹屋里助と名乗り、女郎屋の経営を行っていた。また文筆活動を行い『无名翁隨筆』（むめいおうずいひつ-1833年池田義信名義）の中で86名の浮世絵師を掲載し「続浮世絵類考」とも呼ばれた。

¹⁰³ 文政5年（1822年）軒並娘八条第三巻より

¹⁰⁴ 文政7年（1824年）鼻山人(1790-1858)との共作。

英泉の活動が活発化したこの時期、北斎の周囲にも新しい画材や摺色、版元の情報が集まりつつあった。北斎には昇亭北寿（1763-1825）をはじめ、多くの弟子がいたが、彼らの活動もまた、時代の変化を捉える感覚に満ちていた。特に北寿は《東海道名所図絵》などの風景版画を手がけており、北斎の風景画開花の伏線となる要素を、弟子たちが先取りしていたともいえる。

このような都市的出版文化の洗練と、新素材プルシャンブルーの導入が交差する中で、北斎による《富嶽三十六景》（1831年頃刊行）は登場する。次章では、その革新と背景にある技術的・美術的転換点について詳述する。

北斎「富嶽三十六景」と藍摺絵のタイムライン

青葱堂冬圃の随筆『真佐喜のかつら』によれば、団扇絵における藍摺ブームが冷めやらぬ頃、北斎の《富嶽三十六景》もまた藍摺によって刊行されたと記されている。H.D. スミスの説によれば、歌川国貞による藍摺の団扇絵《三保の浦》は文政13年（1830）の夏に登場し、霞の中に青く浮かぶ富士山の姿が印象的であったという。これと前後して、同年11月には地本問屋・永寿堂から北斎による新作シリーズ《富嶽三十六景》の刊行予告がなされている[73]。

「富嶽三十六景 前北斎為一翁画 藍摺一枚 一枚に一景つゝ追々出版。此絵は富士の形ちのその所によりて異なる事を示す。或は七里ヶ浜にて見るかたち、又は佃島より眺る景など、総て一やうならざるを著し、山水を習ふ者に便す。此ごとく追々彫刻すれば猶百にもあまるべし。三十六に限るにあらず。」[1][2][3] 図版[74]¹⁰⁵

この告知文からは、北斎がすでに《七里ヶ浜》[75]《武陽佃島》[76]の二景を完成させていたことがうかがえる。すなわち、《三十六景》は「江戸日本橋」¹⁰⁶から始まったわけではない。むしろ国貞の《三保の浦》と並べて見ると、《七里ヶ浜》はその構図を租借したかのような対応関係にあり、続いて《武陽佃島》、《相州梅澤庄》[78]、《駿州江尻》[77]は構図としても実に似通っている。北斎が藍摺団扇絵のブームと、その表現上の可能性を見出していたと言える。

《三十六景》の中には、純粹に青一色で摺られた「純藍摺」の作品群と、青を基調としつつ他の色も加えた「準藍摺」とされる作品がある。

《相州七里濱》《武陽佃島》《相州梅澤庄》《甲州三嶋越》《遠江山中》[79]《駿州江尻》《駿州江尻》《常州牛掘》《武州玉川》《東都浅草本願寺》《礪川雪ノ旦》《信州諏訪湖》《甲州石斑澤》[80]など

¹⁰⁵ 「正本製」（しょうほんじたて）第12巻巻末の西村屋与八の広告文 文政13年（1830）刊。第12巻は文政14年新年号と書かれているが文政13年12月20日から天保元年となるため文政14年は実際は来なかったことになる。

¹⁰⁶ 山梨県立美術館収蔵目録。 http://www.museum.pref.yamanashi.jp/3rd_fujisan_01fugaku.htm

こうしたいわばウォーミングアップのステージを経て、北斎は自身の画業の頂点として《神奈川沖浪裏》[81]《凱風快晴》[82]《山下白雨》といった傑作群を生み出していく。すでに70歳を超えていた北斎にとって、《富嶽三十六景》は単なる風景版画のシリーズではなく、芸術家としての集大成であり、「富士＝不二」という唯一無二の存在と自らを重ね合わせた人生の到達点であったろう。その証が、彼がこの時期に用いた号「為一」である。「北斎改为一」、「前北斎为一」¹⁰⁷という表現には、過去の号をあえて括弧に入れ、あらたに“唯一”の存在として自己を定義し直す決意が込められている。

北斎は「画狂人」や「卍」といった号をもってその都度の画業を名乗ってきたが、《三十六景》において「為一」を用いたことは、もはや様式や流派を超越した“個”として、芸術家の真髓を貫こうとする意志の表れである。それは老境に達し、身体的にも限界を迎えつつあった北斎が、生涯を賭けて向き合った「富士」という象徴的存在への、自らの精神の投影、画境だったのではないか。

ここで注意したいのは、作品に付けられた「場面番号」というものの存在である。過去の研究では、制作順を号の変遷や摺色の違い、あるいは“裏富士”などのモチーフごとに分類・体系化しようとする試みがなされていたが、こうした整理が必ずしも北斎の創作の動機や本質を明らかにするとは限らない。北斎にとって重要だったのは、番号や分類ではなく、その都度自身の発想と技術が一致する「瞬間」を求め続けることであった。

芸術家の創作動機は、理路整然とした系列や計画性に基づくのではなく、衝動、靈感、時に偶然に動かされる。「場面番号」にとらわれるあまり、作品の核にある芸術家の本心が見えなくなってしまうことを憂う。北斎の《富嶽三十六景》は、分類や順序よりも、いかにして「富士」という永遠の象徴に芸術家として肉薄し、そこに己を重ねることができたか——その精神的跳梁の軌跡として見るべきであろう。

北斎の「青」の旅と東海道図の伏線

北斎による「青」の探求は、《富嶽三十六景》のあとも《千絵の海》[83][a][b][c][d][e]、《諸国瀧廻》（天保3～4年、1832-33）[84]、さらに《勝景奇覧》（天保4～6年、1833-35）と続き、海辺や水辺、名山名水を題材にした画題に発展していった。《勝景奇覧》では《身延川》《甲州湯村》《上州榛名山》《妙義山》《信州諏訪湖》などを描き、その画中には八ヶ岳、甲斐駒ヶ岳、榛名富士といった峰々が控えている。これらはいずれも北斎が老境に入り、自身の内的風景と重ね合わせた“心の山”であったかのように見える。

¹⁰⁷ 「北斎改为一」の号は「神奈川沖浪裏」「凱風快晴」「山下白雨」の3点に使われている。残りは「前北斎为一」である。「為一」とは「唯一無二」を意味し「二にあらず」すなわち「不二」＝「富士」を指す。

実は北斎は、《三十六景》以前からすでに「東海道」に関心を寄せていた。文化元年（1804）には《東海道五十三次 里程》[87~90]と呼ばれる小型版画シリーズを制作している。このシリーズは、岡崎美濃派¹⁰⁸という俳諧連中のために私的に制作されたもので、サイズは九ツ切判（11.4×16.5cm）、いわば旅の絵はがきのような趣であった。「里程」とは街道筋に立てられた距離標識のことで、表題付近の風景を簡潔に切り取ったものである。

この《東海道里程》の制作時期は、ちょうど参勤交代の制度が定着し、街道網が整備され、人々の旅と観光への関心が高まった頃にあたる。地図や名所図会が人気を博し、十返舎一九の『東海道中膝栗毛』[85][86]が20年にもわたって読み継がれるなど、庶民にとって「旅」は空想と娯楽をもたらす重要なテーマとなっていた。

《里程》は柳川重信との共作であり、たとえば第1景《日本橋》（重信）、第2景《品川宿》[87]、第10景《大磯》、第25景《島田》、第37景《吉田》[88]、第42景《岡崎・其の式》、第52景《坂ノ下》、第58景《京都》（重信）[90]などで旅の気分を感じ取ることができる。特に第37景《吉田》は藍と墨のみで刷られており、北斎の「青」に対する早い段階での傾倒を物語っている。

さらに文政元年（1818）には、江戸から京都までの宿場町を鳥瞰図的に描いた《東海道名勝図》が、角丸屋甚助によって「葛飾前北斎載斗」名義で出版されている。文政6年（1823）の図案集『今様櫛さん雛形』には、櫛の意匠として富士山を重ねた《富嶽八体》が収められており、これらが《富嶽三十六景》構想の伏線となっていた可能性は極めて高い¹⁰⁹。

こうして見ていくと、英泉の藍摺うちわ絵に端を発したプルシャンプルーの流行は、北斎にとって偶然のチャンスではなく、かねてより温めていた「富士」や「東海道」への構想を実現に移すための、絶好の契機であったように思われる。《馬除》《芋洗い》[59]《吉田》といった藍の先行作に見られる画風の進化と技術の蓄積が、《三十六景》へと一気に結晶していった背景には、北斎自身の「青」への長年の志向があったのである。

そして、この北斎の挑戦と革新に深く影響を受けながら、次に登場するのが歌川広重である。《東海道五十三次》は北斎の足跡を継承しつつも、その抒情的表現によってまったく異なる「旅の詩情」を開花させていった。北斎が開いた「青」と「旅」の融合は、広重によってさらなる深化を遂げることになるのである。

¹⁰⁸ Japanese Print Collection digital survey, Honolulu Museum of Art, USA.

¹⁰⁹ 寛政9年（1797年）に出された「柳の糸」から「江島春望」に富士が北斎宗理画によって描かれている。北斎初期の富士ではないか。浅草市人（1755-1821）属する狂歌連（伯楽連）による依頼とされる。Hokusai:beyond the Great Wave, catalogue, 2017 British Museum.

広重と「東海道」 藍摺から一文字へ

歌川広重（1797-1858）は、天保3年（1832）、36歳のときに幕府の御用として、京都御所への御馬献上の供を命じられ、東海道を旅したとされている。この時の経験が代表作《東海道五十三次》の原点となったが、実際には全行程を踏破したわけではなく、各地の名所図や先行する作品を参考にしたとも言われている。それでも、翌天保4年に保永堂から出版された《東海道五十三次》は空前の人気を博し、初版「一杯」200枚が瞬く間に売り切れたという¹¹⁰。

一方で、北斎の《富嶽三十六景》は、このころを境に売れ行きが落ちたとも伝えられる。広重の《東海道》では、すでに藍摺に頼らず、唐藍（プルシャンブルー）をあくまで色彩の一要素として用いた一文字へと昇華させており、その洗練された風景の構成美は、後の西洋印象派にも大きな影響を与えることになる。

この広重の登場までに、実はわずか数年の変化があった。英泉による1829年の《唐土山水》の団扇絵がプルシャンブルー流行の先駆けであったとすれば、広重の《東海道》が出版されたのはそのわずか4年後にすぎない。その短期間に、浮世絵界は藍摺を経て錦絵の新たな色彩の世界へと大きな変化を遂げた。

天保5年（1834）、広重と英泉は《木曾街道六十九次》[91][92][a][b][c][d][e][f][g][h][i][j][k]を合作で手がけている。これは保永堂の企画によるもので、当初は英泉が担当していたが、途中の24図で筆を置き、隠居とともに広重へ引き継がれたという。この作品には、北斎より30歳若い広重と、その9歳年上の英泉という二人の作家が並び立ち、時代の風景版画を彩っていたことが見て取れる。

注目すべきは、こうした藍の革新をもたらした立役者が、実は英泉であった点である。彼は数多くの藍摺絵を手がけ、その完成度はしばしば錦絵を凌いだ¹¹¹。三枚続きの傑作《墨田堤桜盛》（藍摺絵/文政12年1829年）[70][a][b][c]に見られるように、藍による抑制の美と構図の妙が静謐に響き合っており、英泉は江戸浮世絵における“隠れた革新者”の一人と言ってよいだろう。

広重の晩年には、未完となったシリーズ《富士見百図》（安政5年/1858）がある。広重はその序文において、北斎の《富嶽百景》との違いを意識しながら、こう記している。

「葛飾の卍翁先に富嶽百景と題して一本を顕す。こは翁が例の筆才にて、草木 鳥獸器財のたくひ、或は人物都鄙の風俗筆力を尽し、絵組のおもしろきを専らとし、不二はその其あしらひにいたるも多し。此図は夫と異にして、予がまのあたりに眺望せしを其俣にうつし置たる艸稿を清書せしのみ。小冊紙中もせは ければ、極密には写しかた

¹¹⁰ 「日本の版画」徳力富三郎著 1968年 河原書店

¹¹¹ 英泉には「見立てよしはら五十三ツゐ」という花魁版五十三次がある。国会図書館収蔵。

く略せし処も亦多けれど、図取は全く写真の風景にて遠足障なき人たち一時の興に備ふるのみ。筆の拙なきはゆるし給へ。」

ここで広重が目指したのは、想像や理想の富士ではなく、自身の眼が捉えた“現実の”富士の姿である。描かれたのは、人影もない山深い湿原や火口湖、静かな大自然のたたずまいであった。もはや浮世絵版画の枠を超え、風景画としての詩的静謐さが際立つ。

広重は門弟も多く、制作の手を休めることは少なかったであろうが、この《富士見百図》には、10年前にこの世を去った北斎と英泉、二人の芸術家への追憶がこもっているように思われる。幕末の不穏な空気が漂い始めた嘉永6年(1853)には、ペリーが浦賀に来航し、時代は大きな変化の兆しを見せていた。広重が《富士見百図》を自らの最後の作品として構想していたこともまた、時代と芸術の転換点を象徴するものであった。

この年、安政5年(1858)、広重はコレラにより急逝する。《富士見百図》は未完に終わったが、その静謐なまなざしと「青」へのこだわりは、北斎の構想から英泉を経て、最後に広重へと受け継がれた浮世絵の美の系譜であった。

歌川一門が手がけた数多くの役者絵には、鮮やかな藍(インディゴ)を基調とした独自の青料が用いられている。この藍は褪色が少なく、初代豊国以来の工夫と蓄積によって技法として確立されていたものであり、その秘伝は門外不出であったと考えられる。歌川派の藍摺絵は団扇絵などに見られるものの¹¹²、主軸はあくまで錦絵にあり、プルシャンブルーが登場して以降も、その導入には慎重な態度がうかがえる。すぐさま画面に劇的な変化が現れることはなく、伝統の青の美を守りつつ、漸進的に新しい色彩が取り入れられていった。

特に印象的なのは、水色に近い「縹(はなだ)」が用いられた役者絵の数々である。この明るく艶やかな青は、観る者の目を引きつける強い力を持っており、江戸の粋を象徴する色ともいえた。

そんな中、プルシャンブルーの流行が天保年間初頭(1830年代)に広がった頃を少し過ぎたタイミングで、歌川派による最初期の使用例とされる作品が登場し始める。それが天保3年(1832)[94][1]、《鬼ヶ岳》[95][2]である。いずれも背景に濃密な青が施されており、その冴えた色調からプルシャンブルー、ベロ藍をこの年から使い始めたと見てよいだろう。

こうして見ると、歌川派の青は、単なる流行の追随ではなく、独自の洗練された色彩哲学を基軸にして進化を遂げたひとつの軌跡であった。

¹¹² 「富嶽三十六景」や広重の「東海道五十三次」の当時の作品にはベロ藍の代用に露草が用いられていたものがある。これらの作品では退色の結果、空や水面の色がピンクあるいは茶色に変色している。そのような作品は事実、当時に刷られたものと考えられる。

あとがき

江戸の浮世絵を「青」という視点から振り返ってみると、絵師の名前や作品の時代を把握する上でわかりやすく、また「浮世絵」というものがより身近に感じられるようになる。「伝統」という言葉の起点は、実は他文化からの流入や影響であったりするのだが、それに私たちが気づく機会は意外に少ない。なぜならそれはすでに着るもの、見るもの、使うものとして日常に溶け込み、暮らしの中にすっかり根づいてしまっているからだ。

私たちは、それらが時代を越えて受け継がれてゆく様や、その継承に携わる人々の姿を見て、「伝統」という言葉で呼び、文化の「居場所」として再確認している。しかし現実には、そうして伝統と呼ばれる営みのいくつものが、日ごと失われつつあるのも事実だ。私たちが気づかぬうちに消えてゆくもの。それがどれほどあったのか、後になって知らされることが多いだろう。「伝統」という言葉の背景に、閉じゆく歴史もあるだろう。

一方で、文化の伝播は思わぬところに隠れている。たとえば、日本人に好まれるルイ・ヴィトンのバッグの文様は、よく見れば江戸小紋に通じるデザインであり、シャネルのロゴは日本の家紋「違い輪」に極めて似ている。洋の東西が今でも文化のキャッチボールを続けていることは、身近な記号の中に潜んでいるものである。

「なぜ人は青に惹かれるのか」。その問いには、生き物としての原初的な記憶が答えかもしれない。人はどこに生まれようとも、青い空と青い海に包まれた世界に生命を受け、そのなかで生き、やがてその生を終える。目を開ければそこにある青は、地球という奇跡の空間が私たちに与えた最初の色であり、最後の色でもある。

空の青は「レイリー散乱」、海の青は「水分子による赤外線吸収」——物理ではそう説明するらしいが、古代人がそこに神聖さを見出したのも、われわれが今もなおそれを求めるのも、不思議なことではない。今私たちの目の前にあるパソコンやスマホの画面に宿る光の中にも、この時代なりの「青」が投影されているのではないだろうか。

白須 純

令和7年5月7日

[図版出典]

<p>1. Natural History Museum, London, UK 2. British Museum, London, UK 3. British Museum 4. British Museum photo 白須 純 5. British Museum photo 白須 純 6. British Museum photo 白須 純 7. Metropolitan Museum, NY, USA 8. Art and Science Museum, Singapore 9. Metropolitan Museum 10. David collection, British Museum photo 白須 純 11. David collection, British Museum photo 白須 純 12. David Foundation, Copenhagen, Denmark 13. Metropolitan Museum 14. British Museum photo 白須 純 15. British Museum photo 白須 純 16. British Museum 17. Spode Museum photo 白須 純 18. British Museum 19. Jorge Welsh, "Encounters" Exhibition Catalogue Victoria & Alberta Museum, London, UK. 2004 20. British Museum, 復旦大学 Jessica Harrison-Hall 21. British Museum, 復旦大学 Jessica Harrison-Hall 22. British Museum, 復旦大学 Jessica Harrison-Hall 23. British Museum, 復旦大学 Jessica Harrison-Hall 24. Museu Nacional do Azulejo, Lisbon photo 白須 純 25. Museu Nacional do Azulejo, Lisbon photo 白須 純 26. Museu Nacional do Azulejo, Lisbon photo 白須 純 27. Museu Nacional do Azulejo, Lisbon photo 白須 純 28. Sistema de Referencia & Indexacao de Azulejo 29. Georges Jansoone 2006 Creative common liscence 30. História e Azulejos, Coleção História da Arte Edições INAPA 1996 31. a Arte do Azulejo em Portugal, Institute Camoes, Museu Nacional do Azulejo 32. Em defesa do Património e pela discussão do Museu Iberico http://porabrantes.blogs.sapo.pt/1596604.html 33. História e Azulejos, Coleção História da Arte Edições INAPA 1996 34. photo 白須 純 35. photo 白須 純 36. photo 白須 純 37. photo Bartolomeu dos Santos RATTON/Reffer 1998 38. photo 白須 純 RATTON/ Reffer 39. photo 白須 純 RATTON/ Reffer 40. British Museum 41. British Museum 42. British Museum 43. British Museum 44. British Museum 45. British Museum 46. British Museum 47. British Museum 48. British Museum 49. British Museum</p>	<p>50. British Museum 51. British Museum 52. Picture Gallery , Sanssouci, Potsdam, Germany Jens Bartoll "The Early Use of Prussian Blue in Paintings" 2008 53. 愛知教育大学附属図書館 54. 愛知教育大学附属図書館 55. Henry D. Smith II "Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints" 56. 神戸市立美術館 / Henry D. Smith II "Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints" 57. British Museum 58. British Museum 59. 東京国立博物館 60. Chazen Museum of Art, University Wisconsin- Maiden, USA 61. Boston Museum 62. 立命館 ARC 63. 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 64. 東京都立図書館 65. 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 66. 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 67. 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 68. 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 69. 国立国会図書館 70. British Museum 71. Brooklyn Museum of Art, NY, USA 72. Brooklyn Museum of Art, NY, USA 73. 早稲田大学図書館 74. 早稲田大学図書館 75. 東京国立博物館 76. 東京国立博物館 77. 東京国立博物館 78. 東京国立博物館 79. 東京国立博物館 80. 東京国立博物館 81. British Museum 82. British Museum 83. 東京国立博物館 84. 東京国立博物館 85. 国立国会図書館 86. 国立国会図書館 87. ボストン美術館 88. ボストン美術館 89. ボストン美術館 90. ボストン美術館 91. 東京国立博物館 92. 東京国立博物館 93. British Museum photo 白須 純 94. 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 95. 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館</p>
---	--

[参考資料]

- “a Arte do Azulejo em Portugal” Insitute Camoes / Museu Nacional do Azulejo
- Abu'l-Qasim's Treatise
- “Azulejaria de Luis Ferreira o Ferreira das Tabuletas” Teresa Saporiti 1993
- “The Early Use of Prussian Blue in Paintings” Jens Bartoll, Prussian Palaces and Gardens Foundation, Berlin-Brandenburg, Department of Conservation, Scienfic Laboratory, Potsdam, Germany
- “Egyptian blue – an ancient mystery for modern technology” Daniel Cornwell – Experimentation 2015
- “Egyptian Blue” A.P. Laurie, W.F.P. McLintock, and F.D. Miles Proceedings of the Royal Society of London, Series A (1914), pp. 418-429
- “Encounters – The meeting of Asia and Europe 1500-1800” Victoria & alberta Museum 2004
- Encyclopaedia Iranica
- “Further study of sources of the imported cobalt-blue pigment used on Jingdenzhen porcelain from late 13 to early 15 centuries” DU Feng & SU BaoRu – Science in China Series E: Technological Sciences 2008
- “Glazed Bricks in the Achaemenid Period” Shahrohk Razmjou, with contributions by Mike S. Tite & A.J.Shortland and Marion Jung & Andreas Hauptmann
- “Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints” H.D. Smith II
- “Hokusai: beyond the Great Wave” Edited by Timothy Clark, 2017 Thames & Hudson/ The British Museum
- “Hospitais Civis de Lisboa / Historia e Azulejos” A.J. Barros Veloso, Isabel Almasque 1996
- “The identification of lapis lazuli on medieval pottery fragments from the south of Italy” Robin J.H.Clark, M. Lucia Curri, Caterina Laganara Christopher Ingold Laboratories, University College of London, UK Institute di Storia dell'Arte Medievale, Università de Bari, Bari, Italy - Raman microscopy
- “Nondestructive determination of colorants used for traditional Japanese Ukiyo-e woodblock prints by the 3-dimensional fluorescence-spectrum using fiber optics” – Catalogo Articoli (Spogli Riviste)
- “Song Blue and White Porcelain on the Silk Road” by Adam T. Kessler 2012, pp503-pp537
- “Sao Francisco Xavier – Um homem para os demais” Miguel Correa Monteiro 2006, CTT Correios de Portugal
- “Tracing the origin of blue and white Chinese Porcelain orderd for the Portuguese market during the Ming dynasty using INAA” M. Isabel Dias, M. Isabel Prudencio, M.A. Pinto De Matos, A. Luisa Rodrigues – Journal of Archaeological Science
- 「イズニック陶器にみえる中国陶器の影響」 浜本若子 1997
- 浮世絵芸術 1998 年第 128 号 日本浮世絵協会 会誌
- 俺たちや海賊！海上史事件簿その六 双嶼港の隆盛
- 俺たちや海賊！海上史事件簿その七 双嶼港の滅亡
- おんなの有田皿山さんぼ史
- 「環シナ海域圏におけるトカラ列島 - 七海から宝島へ -」 深瀬公一 -琉球大学学術リポジトリ
- 「景德鎮の滋養産業の発達における官窯の役割：1402-1756」 喻仲乾 -国際開発フォーラム 24- August 2003
- 「高麗・朝鮮陶磁と日本人」 樋口敦 専修大学
- 故宮コード

郷土史事典・長崎県・石田保編

「新安沖沈没船と元」陶磁器ゼミ (9)

森琴石「響泉堂」森琴石紹介 Mori Kinseki |銅版画編-

「宗傳の横臥式ゼーゲル」安部桂司-技術史から見た日本と朝鮮 季刊三千里 第16号 1978年

「染付と色絵磁器」矢部良明執筆 小学館ギャラリー新編名宝日本の美術 18 1991

東京工業大学 カイセツミニ

「陶工高麗嬪」新・佐世保歴史巷談 2002年秋号

長崎県地質図 大栄開発(株)

「長崎における窯業(陶磁器)沿革史」林源吉 一窯協[12] 1960 26

日本におけるポルトガルアート ポルトガル大使館文化部 カモンエス院

「波佐見焼きの成立について」有田町歴史民族資料館 野上建紀

「肥前平戸焼読本」平戸古窯跡編・平戸松浦藩の歴史編 野田敏雄 1989 創樹社美術出版

「ペルシャの遺宝」3 土器・陶器・織物 林良一 写真:並河万里 新人物往来社 1979

「炎の里有田歴史物語」松本源治 1996

「三川内焼の三つの皿山をつないで・・・」-How to enjoy walking in sasebo

[画像データベース]

愛知教育大学附属図書館/ 国土地理院表層地質分布図/ 国立国会図書館/ 国立大学法人愛知教育大学俳諧一枚摺デジタルアーカイブ/ 大英博物館/ 地質調査総合センター/ 地質 Navi! 独立行政法人産業技術総合研究所/ チャゼン美術館/ デビッド財団/ 東京国立博物館/ 東京都中央図書館/ 復旦大学/ ブルックリン美術館/ ボイマンス美術館/ ボストン美術館/ メトロポリタン美術館/ UNESCO/ 立命館大学 ARC 浮世絵検索システム/ 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館

[補足]

* 「真佐香のかつら」については三田村鳶魚「未刊随筆百種」16 米山堂 1929 昭和3年を確認できる資料である。国立国会図書館収蔵の3巻は写本であり「ペロリン」に関する件は出てこない。また東京大学図書館の蔵書は筆者は確認できていない。

「青の歴史」初版 2015年6月20日

2017年12月3日改訂 2023年2月19日再改訂 2025年5月9日再々改訂



52. 「キリストの埋葬」ピーター・ヴァンダー・ウエルフ
(1709年) サンソーチ・ピクチャー・ギャラリー



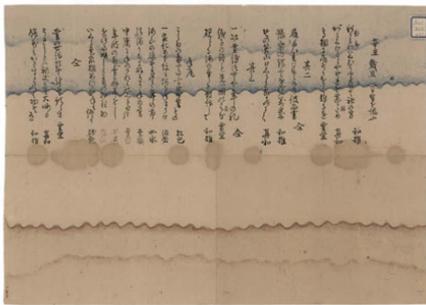
56. 「伐木ノ図」井上九皐 文化12年(1815年)
神戸市立美術館



53. 葵卯歳旦一枚摺絵 享保8年(1723年)
愛知教育大学附属図書館



57. 蘭画「聖ボニファティウスのオークの伐採」
ベルンハルト・ローデ (1725-1797)



54. 辛牛歳旦一枚摺絵 享保6年(1721年)
愛知教育大学附属図書館



55. 有馬六景 藍印本 明和7年(1770年)
狩野水良画 九条尚実筆



58. 「馬除け」葛飾北斎 文政5年(1822年)
大英博物館



59. 「芋洗い」葛飾北斎 天保元年(1831年)
東京国立博物館



60. 「木母寺暮雪」歌川国貞 文政3年(1820年) ウィスコンシン・マジソン大学 チャゼン美術館



61. 「時世江戸鹿子隅田川木母寺」歌川国貞
文政年間(1820年代) ポストン美術館



62. 「楽聖庵 鶴巢庵」歌川国貞 文政4年
(1821年) 立命館ARC



63.「知恵内」初代市川鯉十郎
春好齋北洲 文政4年(1821年)
早稲田大学坪内博士記念演劇博物館



64.「石川五右衛門」中村歌右衛門
春好齋北洲 文政5年(1822年)
東京都立図書館



65.「嵐小六死絵」春好齋北洲 文政9年(1826年)
早稲田大学坪内博士記念演劇博物館



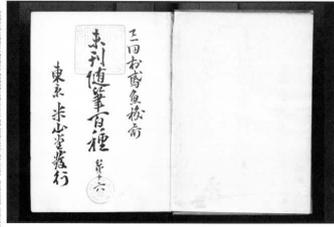
66.「けいせい浪路」中村松江 春江齋北英
天保2年(1832年)早稲田大学坪内博士記念演劇博物館



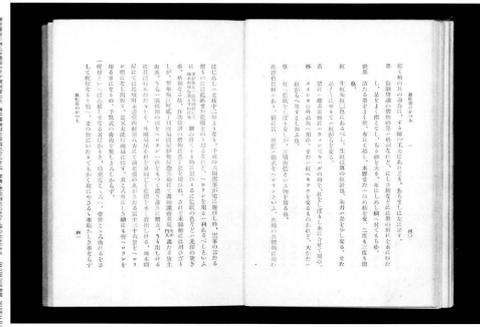
67.「かたきうちたかねのたいこ」浅間左衛門 中村歌右衛門
春江齋北英 天保2年(1832年)
早稲田大学坪内博士記念演劇博物館



68.「嵐瑞寛 死絵」無款 大判錦絵 天保8年(1838年)
早稲田大学坪内博士記念演劇博物館



69.「眞佐喜のかつら」青葱堂冬圃著(安政元年 1854年)
より 三田村鳶魚 編纂 米山堂刊(1928年)
「未刊隨筆百種台16卷」収録 表題(上)
(右)「へろりん」の項



70.「墨田堤桜盛」 溪斎英泉 文政13年(1830年) 大英博物館



71.「唐土山水」团扇絵 溪斎英泉
文政12年(1829年) ブルックリン美術館



72.「三保ノ浦」团扇絵 胡蝶楼国貞
文政13年(1830年) ブルックリン美術館



73.「正本製」第12編 文政十四年辛卯春新版業行
西村屋与八版 文政13年11月(1830年) 早稲田大学図書館



74.「正本製」第12編 文政十四年辛卯春新版業行 西村屋与八版
p26 富岳三十六景の売り出し文句 文政13年11月(1830年)
早稲田大学図書館



75.「相州七里ヶ浜」葛飾北斎 富岳三十六景
天保元年(1831年)出版 東京国立博物館



76.「武陽仙巖」葛飾北斎 富岳三十六景
天保元年(1831年)出版 東京国立博物館



77.「駿州江尻」葛飾北斎 富岳三十六景
天保元年(1831年) 東京国立博物館



78.「相州梅沢庄」葛飾北斎 富岳三十六景
天保元年(1831年) 東京国立博物館



79.「遠江山中」葛飾北斎 富岳三十六景
天保元年(1831年) 東京国立博物館



80.「甲州石斑澤」葛飾北斎 富岳三十六景
天保元年(1831年) 東京国立博物館



81.「神奈川沖裏波」葛飾北斎 富岳三十六景
天保元年(1831年) 大英博物館



82.「凱風快晴」葛飾北斎 富岳三十六景
天保元年(1831年) 大英博物館



83.「千絵之海_五島鯨突」葛飾北斎 天保2-3年(1832-33年)
東京国立博物館



84.「諸国瀧廻_木曾路之奥阿弥陀之瀧」葛飾北斎
天保3年(1833年) 東京国立博物館



85.「東海道中膝栗毛」8編続12編 十返舎一九
文政5年(1822年) 国立国会図書館



86.「東海道中膝栗毛」8編続12編 十返舎一九
文政5年(1822年) 国立国会図書館



87.「品川宿」葛飾北斎 東海道五十三次里程
文化元年(1804年) ポストン美術館



88.「吉田」葛飾北斎 東海道五十三次里程
文化元年(1804年) ポストン美術館



89.「池鯉鮒(知立)」葛飾北斎 東海道五十三次里程
文化元年(1804年) ポストン美術館



90.「京都」柳川重信 東海道五十三次里程
文化元年(1804年) ポストン美術館



91.「洗馬 木曾街道六十九次之内_第32」 広重
天保5年(1835年) 東京国立博物館



92.「蕨之駅戸田川渡場 木曾街道六十九次之内第3」 英泉
天保5年(1835年) 東京国立博物館



93.「車曳一菅原伝授手習鑑 三外源之助(桜丸) 坂東三津五郎(梅丸) 中村芝翫(松丸)」 歌川国芳
天保3年(1832年) 大英博物館



94.「秋津島 坂東三津五郎」 五渡亭国貞 天保3年(1833年)
早稲田大学坪内博士記念演劇博物館



95.「鬼嶽 中村芝翫」 五渡亭国貞 天保3年(1833年)
早稲田大学坪内博士記念演劇博物館