

チャンパ神像 砂岩製 (10~12世紀、高さ41cm、幅23cm)

南シナ海に面し南北に長く続いている現在のベトナムは、かつて大きく三つの国に分かれていた。中国の支配下にあった北部、中部から南部まではチャム族支配のチャンパ(占城)王国、メコンデルタから最南部一帯には扶南国(現カンボジア、ベトナム南部)があり、

1428年、北部ハノイで中国の明軍を破った黎利(レロイ)が初めてベトナム統一を果たし、その時チャンパの首都も占領して黎朝の政治下に置かれる。

やがて17世紀には

1500年続いたチャンパ王国も完全に統合されてしまう。この王国は2世紀頃からインド文化を取り入れ、ヒンドゥー教を主体に仏教や土着信仰を混合しながら、独自の文化を発展させ、扶南国と共に東西貿易の重要地として栄えていた。

特に10世紀以降、海洋交易の発展に伴い



チャンパ王国も全盛期を迎える。日本の御朱印船も行き来していたらしく、名古屋の寺に「占城」と箱書きされた緑釉の香炉が伝世されている。これだけ長いあいだ王国が存在していたにも関わらず、詳しい内容が分かっているのは、文献による資料に乏しく、石碑による銘

文しか残されていない為だろう。

掲載の神像は10世紀〜12世紀チャンパで造られた。尊名を特定する事は出来ないが、日本の野仏のようにどこか愛嬌があり、優しく

微笑ましい。クメールの神像のように重厚で荘厳な感じとは違い、チャンパの石像にはこのような雰囲気をもつ物が多く存在する。像には造る人の心や、その時代が表れるというから、この神像が造られた時はきっと穏やかで暮らしやすい時代だったのだろう。

古染付双鹿図鉢（中国明時代、径18cm、高さ5.0cm）

白地に青一色のこの焼物は、骨董の世界では「古染付」と呼ばれていて、中国明時代（天啓〜崇禎）に景德鎮で作られた物。古田織部を統領とした茶道全盛のなか、茶人の好みに合わせて日本から中国へ大量に注文された。

当時中国は明王朝末期の衰退した時期で、それまで隆盛を極めた官窯が力を失い、代わりに民窯が栄えていた。官窯の厳格で事大主義的な焼物と違い民窯ならではの自由でくだけた軽妙さと、大量生産から生まれる筆致のリズムが茶の湯の精神と融合して様々な器種や文様を生み出していく。

古染付のひとつの特徴として「虫喰い」と呼ばれるものがある。これは生地と釉薬（上薬）の収縮率の違いから、口縁部や釉の薄い部分に所々釉ムケがおこる。本来、粗器である為のキズなのだが、茶人はそのキズさえも虫喰いと呼んでその風情を楽しむ



んでいた。古染付には当地で雑器として生まれ、それを日本へ輸出した物と、この鉢のように茶人の注文に合わせて造られた物がある。

八弁の輪花の中に二匹の鹿が歩いている。一匹が後ろを振り向き、何かを話しかけているのだろうか。たった二匹、他は何も描かれていない。輪花を廻る藍の線が全体を引き締める。厚手に造られ朝顔型に広がった器形の底には三本の足が付けられ、いかにも茶人好みの注文品らしい。

秋の夜長、紅葉の葉を敷いて香を少しだけ盛り付け、美味い酒でものを潤すならば、いつの間にか幽谷を彷徨う事になるのだろうか。何も無いこの鉢を眺めながら、飽きる事無くあれこれと想像を掻き立ててしまおう。これこそが日本人の心を汲み取って生まれた古染付けの魅力なのだろう。

李朝飴釉瓶 (李朝後期、高さ18cm、胴13cm)

酒を入れたら三合は入るだろう。たっぷりとした下膨れの形には安定感があり、無骨で媚びないその姿はいかにも李朝の陶器に相応しい。李氏朝鮮時代から約五百年、現代まで続くこの鉄釉を用いた焼物は途切れる事無く作られ続けている。もとより

王族や貴族階級に作られた物ではない、一番気を使わない一般大衆向けの雑器で、それだけに多様な種類があり、大量生産され、いたるところで使われている。

鉄釉は青や緑に

発色する青磁と同じで、焼物の基本的な呈色剤であり、釉中の鉄含有率で変化する。李朝初期は釉がたつぷりと厚く掛かり、焼き上がりは漆黒に近い物が多かったが、後期から末期になると薄掛けの為か出来上がりも茶褐色になってくる。同じ釉薬だが日



本では見た目で黒釉、飴釉と呼んでいる。

この瓶も李朝後期から末期の物だが、一度掛けた釉が乾いてから再度釉を掛けたり、茶褐色の下地に黒釉が垂れていて良い味わいになっている。だからといってこの瓶が名品でも珍品でもあるはずもない

が、それでもこの凡々とした瓶に花を活けたならば、出藍の誉れの感があり今回取り上げてみた。

自然の息吹を家の中に取り入れるには、少しの間と気配りがあればいい。何十万円もする作家の花器じゃなくても、見過ごしがちな日常雑器のなかにも、花を呼ぶ力がある。構えることなく心のままに花を活けられる、そんなところがこの瓶の魅力なのかもしれない。

宋胡録柿香合 (14~15世紀、径6.5cm、高さ5.0cm、タイ出土)

東南アジアへの旅は、骨董品を探しに行くだけでなく、現地のを食べる楽しみもある。特に南国の果物は、日本では目にすることが無い珍しい物も安く美味しく頂ける。

「果物の女王」と呼ばれているマンゴスチンもそのひとつで、19世紀、大英帝国のビクトリア女王は「わが領土にマンゴスチンがあるのに、これを味わえないのは遺憾である」と嘆いた。東南アジア原産のこの果物は、今も昔も人々から愛され、様々な工芸品に形を変えている。

掲載の香合は14~15世紀、タイのスワンカローク周辺の窯で造られた物。スワンカロークの地名から日本語で宋胡録の当て字を使ったとされている。元来は嗜好品などを入れて輸出した容器で、日本はもとより東南アジア全域に出土



例がある。大きい物は径が15cm位の物から、小さい物は径が1.5cm位の物もあるので、用途によって使い分けていたのだろう。有名な日本伝来の鳥型香合を除けば、形状は大体一緒だ。上部が平らな物、八角に面取りした物、同じ形で絵柄が違う物もあるが、この柿香合が一番多いようだ。

昔の茶人は、大量に生産された中から特に絵柄の発色が良く、釉に艶のある物を厳選して、今も大切に伝えている。本来はマンゴスチンを模った物だが、侘びた風情や鉄絵の色合いから茶味深く「柿」と名付けられて

いる。

出土品ではあるが、この宋胡録香合も当時のお茶人の心を偲び、今からでも愛玩していけば、いずれ立派な伝世品として胸を張ることが出来るでしょう。

歌川国芳「正札附現金男」団七九良兵衛 (38.5cm×25cm)

海外に出てみて日本の良さを改めて発見することはよくあることで、欧米における東洋と言えば中国一辺倒だったものが1867年のパリ万博を契機に空前のジャポニズムが湧き上がる。後の明治政府は維新後疲弊していた国内産業を、海外との交易により立て直し、富国強兵の旗の下、より多くの外貨を獲得すべく国を挙げて手工芸品の輸出を奨励していた。

そんな中、陶器等の割れ易い物を包んだり、緩衝材として使われていた浮世絵が、当時の芸術家や美術愛好家の目に留まり、ゴッホを始め印象派やアールヌーボーと言われる先端の美術界に多くの影響を与えた事は今や周知のとおり。当の日本人が思っていた以上の評価を受け、遅まきながらその後徐々に



日本でも評価されるようになっていく。千年以上に亘り権威ある者からのお墨付きがあって、初めて良しとする日本人の習性のようなものなのか。

掲載の浮世絵は江戸末期の浮世絵師歌川国芳(画号は一勇斎)正札附現金男シリーズの一枚。国芳は画想の豊かき、斬新なデザインや奇想天外なアイデア、確かなデッサン力、何よりその反骨精神や茶目っ気のあるところが好きだ。

日本人の住環境も変化し、掛け軸を掛ける床の間も無くなりつつある今こそ、浮世絵の出番ではなからうか。大きさや価格も比較的手頃な物も多くあり絵柄も数方及ぶ。好みの浮世絵を見つけ小洒落た額装をすれば、現代絵画に勝るとも劣る事無く住空間を楽しませてくれるだろう。

ガレ レマン湖文様小壺 (高さ11.5cm、20世紀初頭)

19世紀末、フランスで起こったアール・ヌーボー(新しい芸術)は、エジプト・イスラム・中国や日本の影響を受けながら、博物館の装飾や国のモニュメント、公共建築から生活用品、ポスター、包装紙、子供のオモチャに至るまでヨーロッパ中に溢れていた。

それまで絵画、彫刻、

建築等、主に教会や宗教に関わるものを大芸術、装飾美術等を小芸術とみなし、諸芸術のなかには明確な階級が存在していて、芸術は決して大衆のものでもなければ、生活のなかに在るものでも無かった。そんな中、芸術と生活は同義語であるとする思想的な源泉が各分野の芸術家達を同方向へと向かわせた。

とりわけ日本人が好きなアール・ヌーボーの芸術家と言えば、ガラス工芸家のエミール・ガ



レ (Galle) だろう。デザイナー、ディレクター、プランナーであり、何より100人以上の職人を抱える工場経営者でもあるガレは、初期のエナメル彩から晩年のアッブリケ(高肉浮彫)まで、一貫して自然の風景と生物・昆虫

達を詩的にガラスの中に閉じ込める事に成功した。

技術の粋を集めて造られた高級品も、ガレ没後大量生産された製品も、熟練された職人により手造りされたもので、ガレのデザインや精神を貶める事無く、今日、世界中の人達に愛されている。

この小壺も没後の作品。同じデザインで大型のものもある。エッチング(酸の腐食彫)と被せガラスによるカメオ彫で、淡い色調と遠近を生かした風景が、作品に深みと落ち着きを与えていて、また見ぬレマン湖のほとりに佇んでいるかのようだ。

縄文碗（径11.5cm、高さ7.0cm、縄文晩期）

日本列島は大陸のような地続きではなかったので、古代において他国との交わりが殆どなく、そのため縄文時代が約一万年も続くことになる。それほど広くない生活範囲の中で、多くの土器や遺物が残っているのもそのお蔭と言える。

縄文土器に限らず、古代遺物の蒐集家は骨董コレクターの中では少数派で、皆独自の視点を持ち、個性的な人が多いようだ。ひとり悦に入る時は良いのだが、如何せん長い年月土中にあり、その殆どが割れた状態で出土する。元々焼成温度の低い野焼きのうえ、それを繋ぎ合わせているので扱いは注意が必要だ。土器好きの伴侶を持つ家庭では、掃除の邪魔になると評判はよろしくないと言った事がある。いか



に邪険にされようと肩身の狭い思いをしようとも、止められないのが骨董病なのだ。掲載の土器は縄文時代の終末期頃のもの。北海道出土と聞いたが詳らかではない。何を表現しているのか、四つある波状の一

つだけが盛り上がり、海に浮かぶアザラシのようにも見えるが、そのクネットとした感じと小さな穴と突起が私には蝸牛に見えるので、勝手に「かたつむり」と銘を付けて愛玩している。学者よろしく何時代の何々様式なんて言ったら味も素っ気もない。手の中にすっぽり納まるこの愛らしい土器の中に好物のカシューナッツを入れ、美味しいコーヒーを飲みながら遙かな縄文人と対話が出来たら、鬱陶しい梅雨の雨もまた、一興ではないでしょうか。

伝モヘンジョダロ テラコッタ母神像（残高7.5cm、BC2000年頃）

イギリスのオークション会社のディーラーがテレビインタビュ어의なかで「もし一生に一度扱えるとしたら、貴方は何を選びますか」という質問に、ダビンチの「モナリザ」やミケランジェロの「ピエタ」ではなく、オーストリア・ヴィンデルフ遺跡から出土した約2万4千年前の石製ヴィーナス像を指名した。

私は驚きとともに、さすがは超一級のディーラーだと感心した。地母神と言われる僅か11cmの小像は、全ての美の原点であり、

出発点だと答えていた。人がいまだ神という形を持たなかった頃、自然と対峙しなければ生きていけなかった人類は、様々な天災や現象など、人力の及ばない見えざる力に恐れと畏敬を感じ、どうすれば自然と調和をとることが出来るのかを考えた結果、

見えざるものを見る形にして、それを様式化し、儀式化してゆく。

掲載の母神像は伝モヘンジョダロ出土（現バキスタン）。インダス文明の都市遺跡（BC2500～BC1800）モヘンジョダロは、最大4万人もの居住者と近世ヨーロッパよりも進んだ衛生観念の都市

計画がなされ、優れた建築や上下水道の完備、大浴場や個人浴場まで備えた高度な文明都市で、農業や牧畜で生活をしていった。

農耕民族にとって種まきの時期や自然界における吉凶は大変重要なこと

で、神託を受ける神官の言葉に従いこのような母神像に祈りを捧げ、繁栄と豊穣を願ったのかもしれない。無造作に粘土を貼り付けて作られているこの母神像も、4千年前にその役割を終えて、今は愛らしいオブジェとして机の上に行んでいる。



安南蟹図盤（直径23.5cm、高さ5.5cm、15～16世紀）

書家で篆刻家でもあり、生涯美食と芸術を追い求めた北大路魯山人（1883～1959）は「良い料理には良い着物（食器）を着せて、眼と舌を有頂天にしなくてはならない」とし、古陶器では上等過ぎ、新しい物では料理が可哀想だと自らがその料理に合う食器作りを始めた。そ

の魯山人の最晩年の作品に、鉄釉と緑釉を大胆に使い、中央一杯に描かれた蟹の絵皿がある。魯山人は特定の師について学ぶ事無く、自ら集めた一万点にも及ぶ古陶器や書画から学び、それらのエッセンスを製作の糧としていた。

掲載の盤はベトナムの安南陶器。初めて見た時「あっ魯山人だ」と叫んでしまった。作られた時代も場所も全く違うのに、まるで兄弟のように似ている。でもこの盤、中



央に描かれている蟹が違うのだ。魯山人の蟹は日本産だが、この盤には一面一杯に渡り蟹が描かれていて、菱形の甲羅と大きなハサミで直ぐにそれと分かる。東南アジアでは最も一般的な蟹で、今でもよく食べられている。

安南の盤には13cm位の小皿から50cmを超える大型の物まであり、大盤には専門の画工が描いたと思われる霊獣文や動物文等、主にイスラム圏用に作られた上手の物もある。この盤のような23cm位の物が一番数が多く、そのほとんどが草花文や鳥文で占められているのだが、稀にこのような特殊な絵があり、何か特別な時に使うために作られた注文品なのか今のところ分かっていない。もし魯山人が生きていてこの盤を見たら、一体どんな料理を盛り付けていただろう。

イタリアマジヨリカ兎文皿（直径20.5cm、高さ5.7cm、19世紀）

日本人の目に映る虹の色は七色だと言
う。ヨーロッパ人には五色に見えると言
いた。気候風土の違いからか、不思議なこ
とに現地では黒と違って買った物が濃紺だ
り、真剣にチェックをした皿が日本に帰っ
て梱包を解いた瞬間、キズを見つけると
いう事が時々ある。こ
れも光線の強さの違い
からだろう。生活全般
にあまり主張すること
が無い日本では、ハッ
キリとした強い色より
も淡い中間色の色合い
が落ち着く。逆に自己
主張の強い国では濃く
強い色が好まれるよう
だ。

掲載の皿はイタリアマジヨリカ。イスラ
ム教徒によってもたらされた錫釉陶器の技
術がスペインのマヨルカ島（英読マジヨリ
カ）を経てイタリアのフィレンツェに伝わ
り、13〜15世紀に最盛期を迎え、再びその



様式がスペインに逆輸入される。これをイ
タリアマジヨリカと呼んでいるが、マド
リードに近いタラベラでは専ら錫釉陶器を
焼成し、1575年、国王の庇護の下にス
ペイン全域に行き渡るようになる。錫釉は
焼成すると透明で白い表面になる為、カン
バスに絵を描くように鮮
やかに絵画的な装飾が可
能になる。

当時この食器で食事を
すると食欲が増すと言わ
れていたようだが、強い
色彩に盛り付ける感覚は
いかにもヨーロッパ的
であり現代的に感じてしま
う。何かに驚いたのか、
後ろ足で立ち上がり周り
を伺う兎を中央に配し、軽やかさを残しな
がらも俗な感じにならないのは長い伝統の
お蔭か。春めくこの季節、飾っておくだけ
でも良いが、昔日に想いを馳せてサラダで
も入れて食してみましようか。

白磁鳳首鉄斑文水注（高26.5cm、中国南宋、1230年頃）

東南アジアへ行くと、時に見たこともない物と出会うことがある。この白磁鳳首鉄斑文水注もその一つで、磁肌は純白よりやや灰色で釉は青みを帯び、全体的に柔らかく優しい印象を受ける。東南アジアでは小型の水滴や動物、人物を模った物に鉄斑文を見ることはあるが、

この大きさの鳳首水注で鉄斑文が施されたものは初めてで、おそらく、そうは無いものだと思う。

日本で最も有名な鉄斑文の磁器と言えば国宝に指定されている東洋陶磁美術館蔵品、元

時代の飛青磁花生だろう。鉄斑文という裝飾技法は、隋、唐時代から行われていて、鳳首という器形も隋時代ペルシャ方面から伝わった金属器が基になっている。鉄斑文という技法は簡単そうだが案外難しいのかも知れない。鉄釉を置く位置や数によって



は、うるさすぎたり、少なすぎては淋しくなってしまう。

掲載の水注もやや淋しい感じは受けるが、一箇所に四つの点が肩部に程よくまるとにより、上品な仕上がりになっている。作られた窯は景德鎮か広東省の西村

窯と思われる。この窯は宋時代、東南アジアや中東方面への輸出磁器を盛んに作っていた。一見、奇異とも思える器形も中東への輸出用と考えれば、さもありません。白磁胎

の上に鉄斑文がちりばめられていて、雪をまとった梅の花のように見える。

昔人はこの水注に何を入れたのだろうか。葡萄の美酒か、それとも只の水なのか。大きくしっかり閉じられた鳳凰の嘴は、黙して何も語ってはくれない。

インドネシアスンバ島イカット (115×240cm、1960年代)

インドネシアには大小17000以上の島々があるとされていて、それぞれの地域にはいまだに独自の風習や文化の違いがあり、その生活様式のなかに根付いている様々な染物や織物(イカット)がある。

圧倒的な迫力で、見る者を別世界へと誘うこのイカット

は、スンバ島で織られた物。正面に生霊を大きくあしらひ、回りには更にダブルイカットという技法で、より立体的に様々な自然や魂魄を織り込んでいて、拒絶するようでもあり、何かしら大きな力で包み込んでくれるような安心感もある。

日本を愛した小説家の小泉八雲(ラフカディオ・ハーン1850〜1904)が明治の日本で見た松江の朝の風景のように、皆まだ暗い内に外へ出て、朝日の来光とともに拍手を打ち、その日一日の無事を祈る。



天地の間に人が居て、常に自然を敬い、調和し、一体化しようとするその姿がこのイカットと重なってくる。

ひと織ごとに祈りを込めて多くの時間を費やしながら完成させていく為、時に強いオーラは対峙する者に力を与え、同時に打ち負かす事もある。織るという最も原初的な行為は、そこに根差す民族の生活と祈りと伝統を紡いでいくことではないだろうか。骨董と呼ぶにはそれほど古くない物なのに、その精神は日本人がいつの

まにか忘れつつある自然への感謝と畏怖、日々を安寧にと願う心の有り様をこのイカットは思い出させてくれる。

多くの人に支えていた大きながら、生業を営める感謝を忘れることなく、365日歩いていきます。今年も宜しくお願いします。