



図1 青磁中蕪形花生 徳川美術館蔵



図2 青磁竹節文中蕪形花生 徳川美術館蔵

〔研究ノート〕

徳川美術館蔵青磁尊形瓶に関する一考察

―尾張徳川家の蔵帳にみる名称―

はじめに

一 作品の概要

- (一) 青磁中蕪形花生
- (二) 青磁竹節文中蕪形花生

二 尾張徳川家の蔵帳にみる尊形瓶の名称

- (一) 江戸時代の蔵帳
 - (二) 明治・大正期の蔵帳
 - (三) 尊形瓶の造形と名称
- おわりに

はじめに

本稿が扱うのは、尾張徳川家に伝わり、現在は徳川美術館に所蔵される二点の青磁尊形瓶、「青磁中蕪形花生」(花生二二／図一)⁽¹⁾および「青磁竹節文中蕪形花生」(花生一四／図二)⁽²⁾である。いずれも徳川美術館の収蔵品として

徳川美術館蔵青磁尊形瓶に関する一考察

吉富真知子

はすでに存在が知られているが、その特色について詳細に論じられる機会
はもたれてこなかった。日本に伝世する青磁尊形瓶の作例はこのほかに、
「青磁尊形花生」(毛利家伝来、東京国立博物館「以下、「東博」と略称する「蔵」)、「青
磁二重蕪花生」(尾張徳川家伝来、東博蔵)、「青磁中蕪花生」(永井伊豆守直敬所
持、中興名物、個人蔵)、「青磁中蕪形花生 銘吉野山」(大名物、個人蔵)、「青
磁尊形花生 銘夕端山」(中興名物、根津美術館蔵)の五点がよく知られている。

これらの青磁尊形瓶は、中国浙江省に位置する龍泉窯で南宋時代から明
時代にかけて生産された。尊形瓶はその名の通り、中国古代の青銅器であ
る「尊」に倣った器形と考えられている。森達也氏によれば、尊形は宋王
朝が南遷する際の動乱で失われた青銅器や玉の礼器の代用品として南宋官
窯の段階で新たに生み出され、その後龍泉窯へと受け継がれた器形である
という。⁽³⁾日本に請来されて以降は、座敷飾りの道具などとして用いられて
きたと考えられている。⁽⁴⁾出土品では、新安沖沈船から二点が引き揚げられ
ているほか、福井・一乗谷遺跡の朝倉屋敷跡においても、「青磁二重蕪花
生」に類似した青磁尊形瓶が出土している。⁽⁵⁾とりわけ、京都・相国寺の旧

境内遺跡の発掘調査では、芭蕉の葉を模した文様が貼り付けられた破片や、節をもつ帯状の貼花文をもつ破片など、尊形瓶と思われる青磁片が比較的多く出土している。⁽¹³⁾

絵画資料や文献史料においては、室町時代成立の「祭礼草紙」(重要文化財、前田育徳会蔵)の会所での饗応の場面に、壁面に作り

陽明文庫蔵 立花図巻 挿図1

付けられた押板に所狭しと花生(尊形および玉壺春形)が並べられている様子が描かれており、当該時期にはすでに様々な器種が請来されていたことを踏まえると、尊形瓶は押板を飾る花生として選択されたことが考えられる。また、『君台観左右帳記』の諸本の内の一つであり、大永三年(一五三三)

の奥書をもつ『小河御所并東山殿御鋤図』(徳川美術館蔵)には、押板の三具足として、器面四方に縦の帯状文をもつ尊形瓶が描かれている。

このような青磁尊形瓶と考えられる花生が登場する史料の中でも、天文二十三年(一五五四)の奥書のある『立花図巻』(陽明文庫蔵)などの花伝書においては、尊形瓶がとりわけ詳細に区別されており、少しずつ器面の装飾文様が異なる図を以て「二重カフラ」「竹ノ節」「菖蒲形」などといった名称が記されている(挿図1)。現在、尊形もしくは中蕪形と呼ばれている青磁瓶が、より細やかな分類によって異なる名称を与えられていたと分かる。しかしながら、江戸時代以降の花伝書には上述のような花生そのものに関する記述は少なくなり、青磁尊形瓶と思われる器形の図やその名称は

あまり見られなくなる。⁽¹⁵⁾ 同様に茶会記においても、青磁尊形瓶であることが明白な花生はあまり登場しない。⁽¹⁶⁾ 江戸時代後期に入ると、松平不昧の著した名物記である『古今名物類聚』雑記之部に「夕端山 青磁中蕪」⁽¹⁷⁾、文化十三年(一八一六)に稲垣休叟が著した『茶道筌蹄』卷三には中央に球状の膨らみをもった筒形瓶の図を伴って「中カブラ 中程ニアルヲ云フ」と記されるなど、⁽¹⁸⁾ 様々な史料に青磁尊形瓶らしき記載は見られるが、「中蕪」という語に定例化している感がある。

室町時代に詳細に区別されていた尊形瓶は、江戸時代以降どのように呼称され、受け継がれていくのか。茶会記や名物記などは図を伴わずに名称のみを記す場合が多いため、尊形瓶の受容の様相を検討するためには、当該時期に尊形瓶がどのように呼称されていたのかを作品に照らして考察していく必要がある。しかし、これまで記録に見られる器物を想定させる事例として現存作品が取り上げられることはあっても、⁽¹⁹⁾ 特定の作品がどのような名称を与えられて現在に至っているかという個別的な検討は加えられていない。

そこで、本稿は徳川美術館蔵の青磁尊形瓶について、個別の作品における名称の変遷を明らかにするとともに、名称と造形的特徴との関係を指摘することを目的とする。徳川美術館の所蔵作品は多くが尾張徳川家の蔵帳に記載されており、上述の二点の作品に関しては、記録との同定が可能であると考える。

そのために、まず「青磁中蕪形花生」および「青磁竹節文中蕪形花生」について詳述し、造形や伝来について紹介した上で、尾張徳川家の蔵帳を基に、これらがどのような名称を与えられて現在まで伝世してきたのかについて指摘する。

一 作品の概要

(一) 青磁中蕪形花生

形状

口縁部が漏斗状に開く口頸部、やや潰れた球状に膨らむ胴部、裾広がり
に開く基部の三つの要素から構成される。釉調はやや緑味の強い明るい青
緑色を呈しており、比較的厚くムラなく施釉されている。器面四方には、
口縁部から底部にかけてまっすぐに帯状の貼花文が付されており、口縁部
および底部付近では剣状に先が細くなっている。この帯状文の内部には、
劃花によって左右対称の二列の雷文が施されている(挿図2)。口頸部と胴



挿図2 青磁中蕪形花生
部分



挿図3 同 底部



挿図4 同 旧箱蓋表



挿図5 同 箱蓋裏

部、および胴部と基部の境目には圈状の段が作られている。胴裾も同じく
圈状に削り込まれており、釉溜まりとなっている。外底にも施釉されてい
るが、高台は側面、接地面ともに釉が削られて、胎土が薄い茶色に発色し
ている。また、外底は中央が円状に削られている(挿図3)。

箱書

旧桐箱が蓋のみ現存する。蓋表に「四番之／に廿五／礎中蕪花生／元禄
十一年十二月」と墨書がある(挿図4)。現状の箱には、蓋表に「礎青磁花
生」と墨書された札と「花活第壺式號」という現行の什宝番号を記した貼
札が付される。蓋裏には墨書「(納)印」三拾番」と朱書「上 拾六号」
の貼札がある(挿図5)。

(二) 青磁竹節文中蕪形花生

形状

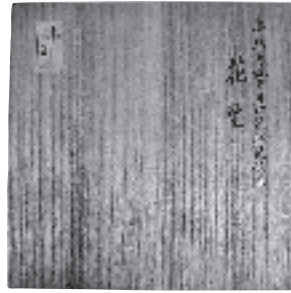
「青磁中蕪形花生」と同じく、口頸部・胴部・基部から成る。釉調は灰
色がかった暗い青緑色を呈している。釉層が全体的に薄いためか、形姿は
シャープである。口頸部下部和、胴部の上下、および基部の上部が圈状に
削り込まれ、その間となる口縁部から口頸部下部和、胴部中央、基部上部か
ら胴裾にかけて縦四方に帯状の貼花文が付されている。この帯状文には、
二つもしくは三つの節のような突起が等間隔で施されている(挿図6)。こ
の突起部分が凸状に突き出ており、帯状文全体が「青磁中蕪形花生」に比
べて、存在感をもっている。外底にも施釉されているが、接地面および接
地面付近の高台の釉は削り取られており、胎土は赤褐色に発色している(挿
図7)。



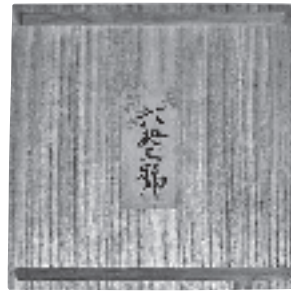
挿図6 青磁竹節文中蓮形花生部分



挿図7 同 底部



挿図8 同 外箱蓋表



挿図9 同 外箱蓋裏

箱書

内箱は黒塗印籠蓋造である。外箱は桐二方蓋蓋造で、蓋表に墨書「青磁天龍寺手中蕪苳蔓模様／花生」と現行の什宝番号を記した「花活第壹四號」という貼札(挿図8)、蓋裏に「天／六拾三號／花生」の貼札がある(挿図9)。

二 尾張徳川家の蔵帳にみる尊形瓶の名称

(一)江戸時代の蔵帳

徳川美術館には、江戸時代から大正年間にかけて、尾張徳川家が什宝管理に使用した蔵帳が数百冊現存している。⁽²⁰⁾ 最古の蔵帳が、徳川家康の遺産台帳である『駿府御分物御道具帳』(元和二年(一六一六)十一月二十三日)同四

年十一月一日、記録古文書一号)で、ここには「一 天龍寺花生 式」「一 (天龍寺) 同 きやうつ、 壺」と、青磁瓶と思われる品が列記されている。⁽²¹⁾ また、尾張徳川家初代義直(一六〇〇～五〇)が歿した際に、二代光友(一六二五～一七〇〇)が相続するにあたって編纂された蔵帳である『慶安四年御数寄御道具帳』(古帳三号)には「一 (御花入) 青磁二重蕪」「一 (御花入) 同 青磁中かふら 壺ツ」「一 (御花入) 同 同 きぬた 壺ツ」と記されており、慶安四年(一六五二)の時点ですでに尊形瓶と思しき青磁が伝来していたことが判明する。⁽²²⁾ しかしながら、この時期の蔵帳にはこうした名称がどの作品に相当するかをはっきりと示す記述はないため、現存作品との同定は容易ではない。⁽²³⁾ そこで、作品の箱に付された貼紙を手掛かりに、作品と同定が可能な蔵帳の記述を見ていくことにする。

「御道具帳」(旧原簿一三号)

尾張徳川家の江戸表の御数寄屋方の蔵帳で、十代斉朝(一七九三～一八五〇)の代に成立したと考えられている。⁽²⁴⁾ 当時、尾張徳川家の什宝管理のための台帳として使われ、明治初年まで引き続き使用された。道具の名称と員数、作者などが書かれた短冊を貼り込んだ形式で、貼り替えや貼り足しも多く見られ、重複もある。⁽²⁵⁾

全七冊の内、第一冊に次のような記載が見られる。

に廿五

- 一 同 礎中蕪 壺

天廿二

- 同判卅番に組入

「に廿五」^(青磁)「同礮中蕪」^(納)「同判卅番」という記述が、「青磁中蕪形花生」の箱書や貼札と合致する。すなわち、「青磁中蕪形花生」のムラなく施釉された明るい青緑色が「礮」手と評価されていたこと、および『立花図巻』には「菖蒲形」「竹ノ節」、「花瓶之画図」(慶長八年(一六〇三)、個人蔵)においては、「シヤウブガタ」「タケノフシ」という名称を与えられていたと考えられる器形が、この段階において「中蕪」と呼称されていたことが判明する。

「御数寄屋方御道具目録」(旧原簿 一一号)

尾張の御数寄屋方の蔵帳で、成立は天保十四年(一八四三)以前とされている。⁽²⁶⁾「御道具帳」と同じく、江戸時代後期の藩政期から明治初年に至るまで、尾張徳川家の什宝管理のための台帳として使われた。

全九冊の内、内表紙に「御茶器御道具帳 参」と墨書がある第三冊には、次のような記述が見られる。

ろ 廿五

黒塗箱入 浅黄絹袋入

天六十三 一 青磁七官手 豇蔓御花生 中蕪形天龍寺時代 壺

納判百六番 江組入

「天六十三」という書き入れが、「青磁竹節文中蕪形花生」の蓋裏に付された貼札の記載と一致することから、この作品もまた記録との同定が可能となる。⁽²⁷⁾ここで注目したいのが、室町時代には見られる「竹の節」という表現は、この時点では用いられておらず、「七官手 豇蔓」と表記されている

点である。「中蕪形天龍寺時代」は「青磁七官手 豇蔓御花生」よりも小さな文字で記されているため、「中蕪形」も「天龍寺時代」も作品の属性として付加された情報でしかなく、作品の名称はあくまで「青磁七官手 豇蔓御花生」である。加えて、「七官手」は前出の「礮」と同じように作品の釉調を示す語であると考えられるため、本作品を示すための重要な語は「豇蔓」であると言える。当然のことながら、「青磁中蕪形花生」にはなく「青磁竹節文中蕪形花生」にある造形的特徴が「豇蔓」の語に集約されていると考えられる。ここで、両作品の造形的特徴を改めて比較すると、同じような尊形であっても、釉調と四方の帯状文が大きく違うことに気付く。釉調の違いについては先述の通り、「礮」と「七官手」という語で区別されている。このため、「青磁中蕪形花生」にはなく「青磁竹節文中蕪形花生」のもつ節の隆起した帯状文が、豆科の植物であるササゲ(豇豆・大角豆)を指すと見られる「豇蔓」の語に表されていることが明らかとなる。そこで、同じく尾張徳川家に伝来し、「青磁竹節文中蕪形花生」に似た帯状文をもつ尊形瓶である「青磁二重蕪花生」(東博蔵/挿図10)に関する蔵帳の記述を検討したい。⁽²⁸⁾

挿図10 青磁二重蕪花生
東京国立博物館蔵
Image: TNM Image Archives

「青磁竹節文中蕪形花生」が記載されていた蔵帳と同じ「御数寄屋方御道具目録」の内、内表紙に「上御数寄御道具 壺」と墨書のある第一冊に次の記述が見られる。

拾七

桐春慶塗箱入

東上九 一 青磁二重蕪御花生

袋萌黄地フウツ 壺

口ニ損繕有

天保十五辰二月江戸江御差下

弘化四未三月尾州江為御差登

同十壺番江組入

つまり、類似した帯状文を有していても、ベースとなる器形が二重蕪である場合は、「二重蕪」と称されるのみで、「甕蔓」と呼ばれることはない。さらに、器面に施された刻花文への関心も名称からは一切感じられない。この「二重蕪」という名称は、古くは『立花図巻』や『花瓶之画図』に見られる。『花瓶之画図』に記された「二重蕪」の図は無文であるため、少なくとも尾張徳川家においては、装飾文様には関係なく、鏡餅のように胴部が二段階に膨らんだ器形が一貫して「二重蕪」と呼ばれてきたと言える。一方で、胴部に一つだけ膨らみをもつ、いわゆる尊形に関しては、室町時代のみならず、尾張徳川家においては江戸時代に至っても、単にその器形だけで呼ぶことはせず、装飾文様に着目した名称が与えられていたことが明らかとなった。⁽²⁹⁾

以上によって、「青磁中蕪形花生」「青磁竹節文中蕪形花生」「青磁二重蕪花生」という尾張徳川家伝来の三つの作品が蔵帳の記述「青磁礮中蕪」「青磁七官手甕蔓」「青磁二重蕪」と同定された。次にこれらの蔵帳を引き

継いだ明治期の蔵帳を取り上げて、その名称がどのように表記されているのか確認したい。

(二)明治・大正期の蔵帳

「什器目録」(什器原簿一〇号)

前掲の「御道具帳」や「御数寄屋方御道具目録」といった「什器旧原簿」と称される蔵帳群には、先述の通り「納判〇〇番江組入」などの書き入れがある。これらは明治初期の什宝整理の際に記された書き入れで、「什器目録」はこの結果を元に明治五・六年(一八七二・七三)頃作成された。⁽³⁰⁾ 全十九冊のうち第七冊に「花活」が収録されている。「青磁礮中蕪」「青磁七官手甕蔓」「青磁二重蕪」の語や、「天六十三」などの書き入れを手掛かりに、「青磁中蕪形花生」「青磁竹節文中蕪形花生」「青磁二重蕪花生」と考えられる記述を抜き出すと、それぞれ次のとおりである。

十一

一 青磁二重蕪

壺

右明治十二年十一月東京エ廻ス

三十

天廿二 一 青磁礮中蕪

壺

百六

天六十三 一 青磁七官手中蕪甕蔓模様

壺

「天廿二」「天六十三」という書き入れによって、「青磁礮中蕪」「青磁七官手中蕪苳蔓模様」はそれぞれ「青磁中蕪形花生」「青磁竹節文中蕪形花生」に相当することが分かる。どちらも「什器旧原簿」に記された名称と相違なく、明治期の什宝整理の際には引き続き、これまでの名称が用いられている。⁽³¹⁾

「什器下調元帳」

明治五・六年頃に「什器目録」が作成された後、明治後期から大正時代にかけて再び什宝の大掛かりな整理が行われ、全二冊の基本台帳にまとめられた。この「什器下調元帳」を元に、各作品の情報を詳細に記した全五十八冊の「什器台帳」が作成された。⁽³²⁾

「什器下調元帳」には、「青磁礮中蕪」が「青磁中蕪」に変更されているという細かい違いが見られる以外、「青磁中蕪形花生」「青磁竹節文中蕪形花生」「青磁二重蕪花生」の三点の作品名は基本的に「什器目録」を踏襲している。このため、大正期に至っても、文化・文政年間以降引き継がれてきた尊形瓶の名称にとりわけ変化は見られない。しかしながら、「什器台帳」の中で作品の形状を説明した箇所に、興味深い記述を見ることができ⁽³³⁾る。

「青磁中蕪」の項には「花瓶形円尊形ト云フヘキカ」と記されており、この時期に至って初めて、「尊」という表現が登場している。また、尊形を指して「花瓶形」という語が用いられていることにも注目したい。「花瓶形」を「什器台帳」に探すと、「青磁花瓶形苳蔓模様」という名の花生が見つかった。形状の説明には「花瓶形（円尊ト云フヘキカ）外面二苳蔓ト称スルモノ四線縦ニ置ク」とあり、「青磁竹節花生」に見られるような带状文

をもつ尊形瓶がもう一点、尾張徳川家に伝来していたことが判明する。⁽³⁴⁾ また、「苳蔓」とは四方の带状文のことであると明確に記されており、先の「青磁中蕪形花生」と「青磁竹節文中蕪形花生」の造形と名称との比較検討を裏付ける。なお、「青磁花瓶形苳蔓模様」に相当する作品の記録を遡ると、「什器目録」には「青磁七官手花瓶形」、「御道具帳」には「青磁花瓶形御花生」と記されている。「青磁中蕪形花生」「青磁竹節文中蕪形花生」はともに「中蕪」の語を名称に含んでいたのに対して、「中蕪」を用いずに「花瓶形」と表記されており、その理由は何らかの造形的な相違点にあると考えられる。

「青磁七官手中蕪苳蔓模様」の項には「青磁天龍寺上手中蕪四ツ耳（俗ニ竹ノ節耳トモ云）苳蔓模様」とあり、室町時代の花伝書に記されて以降姿を消していた「竹ノ節」という語が明治期になって再び姿を現すようになる。

「青磁二重蕪」の項には、「苳蔓耳四筋管耳ニヶ所アリ」と記され、「青磁二重蕪花生」に見られる突起を有する带状文は、名称としては採用されないものの「青磁竹節花生」のそれと同じく「苳蔓」と呼称されていたことが判明する。

（二）尊形瓶の造形と名称

最後に、尊形瓶の名称として、尾張家の蔵帳においてしばしば採用されている「苳蔓」の語が、この他にどのように用いられているのかについて確認しておきたい。

「青磁尊形花生」〔東博蔵／挿図1〕には、いつの時代の名称なのかは定かでないが、蓋表に「ササキツル 青地花入」と墨書があり、箱短側面に

挿図11 青磁尊形花生
東京国立博物館蔵
Image: TNM Image Archives

は「大角豆蔓花入」という貼札がある。この作品は、口頸部四方にギザギザとした帯状の文様を縦に貼り付けており、これら四つの帯状文を中心線として、口頸部と胴部の境目から、口縁部にかけて弓状の刻花文が左右対称に施されている。胴部と基部にもまた、縦向きの帯状文が四方に貼り付けられている。これらの帯状文は一見すると口頸部と基部に、胴部で途切れる凸帯が施されているようだが、口頸部と基部の帯状文は細かな造形が異なっており、胴部と基部とが類似している。口頸部の帯状文は、稲妻のような模様にならず幅をもって絞り出したようであり、その上で縦になめらかにつながるようにならされたように見受けられる。胴部と基部の帯状文は、全体的に精緻で盛り上がり、縦の細い線に対して左右から縫い目のようにジグザグとやや太い線がほぼ左右対称で施されている。一方で、「青磁竹節文中蕪形花生」の帯状文は先述の通り、節のような突起をもつ貼花文が口頸部から基部まで貫くように施されており、同じようにサゲに見立てられた両作品の帯状文は、細かく比較するとそれぞれ異なっている。

『万宝全書』（元禄七年（一六九四）刊）巻八「古今和漢諸道具見知鈔」には、

「十四花生耳之部」と題された項目の中に「大角豆」が、縄のような形状の左右の耳の図を伴って「大角豆耳」として表記されている。⁽³⁵⁾ここでも、節のある文様が「大角豆」と表現されている。なお、「十九 青磁之道具 古今渡り目録」という項目には、図が伴わないが、「竹乃ふし 青磁 上手下手ありこしに竹乃ふし有」とあり、この時期においては「甕／大角豆」と「竹の節」は別の造形を指していたことが指摘できる。⁽³⁶⁾

また、『茶道筌蹄』（二八一六）には青磁について記した箇所、具体的な造形にまでは言及されていないものの、「サ、ゲ蔓／豎ニスヂアリ」と記されている。

よって、「サ、ゲ蔓／甕蔓／大角豆蔓」の語は隆起した、縦に付された帯状文に対して用いられていたことが考えられる。

おわりに

以上から、「青磁中蕪形花生」「青磁竹節文中蕪形花生」の尾張徳川家の蔵帳における名称の変遷および名称と造形的特徴との関係について次の二点を明らかにした。

（一）室町時代には見られる「竹の節」「菖蒲形」という表現は、文化・文政年間の蔵帳には見られず、代わりに「甕蔓」の語が新たに登場し、「青磁中蕪形花生」ではなく「青磁竹節文中蕪形花生」のもつ節をもつ隆起した帯状文が「甕蔓」に表されている。なお、「竹の節」の語は「甕蔓」の同義として明治期になつて再び姿を現すようになる。

（二）尊形を示す名称は、「中蕪」の語が文化・文政年間以降現在に至るまで採用され続けるが、明治期に至ると「尊」という表現が登場する。ま

た、具体的な造形は不明であるものの、尊形とされる器形を指して「花瓶形」の語が用いられている。

青磁尊形瓶は相国寺旧境内といった大禅刹や一乗谷朝倉氏遺跡などの大名屋敷で主に受容されていたことに加えて、尾張徳川家においても早い段階から青磁尊形瓶が数個に渡って伝来しており、室札の道具として必要に迫られた結果、禅宗寺院や武家にとって不可欠な道具として取り上げられていたものと見られる。つまり、尊形瓶は日本における器種毎の青磁受容を考えたときに、特定の時代や受容層を象徴する存在として捉えられるだろう。本稿は、尾張徳川家における青磁尊形瓶の名称の変遷についての断片的な報告に留まったが、今後はこうした視野に立って、名称が変遷した背景の考察を含め、青磁受容の様相をより具体的に明らかにしていきたい。

註

(1) 本稿では、口頸部・胴部・基部より成り立ち、口頸部および基部が漏斗状に広がり、胴部に一つもしくは二つの球状の膨らみをもつ器形を総称して尊形と呼ぶ。一般的に尊形は「中蕪形」とも呼ばれるが、所蔵先の表記および蔵帳の記載に従う場合以外には、この語は用いず、尊形で統一する。なお、中国で言うところの「鳳首尊形」、器面に貼花牡丹文を有することから俗に「牡丹文花生」とも呼ばれる瓶については、本稿では尊形にこれを含めない。

(2) 法量は以下の通り。単位はすべてセンチメートル。高二五・一 口径一三・九 胴径一〇・三 腰径一〇・四 高台高〇・四 高台径八・一。『花生』（徳川美術館・根津美術館 昭和五十七年十月一日）作品番号四二。以下、作品名は原則として所蔵先の表記に基づく。個人蔵の尊形瓶の作品の名称は『花生』における表記に従った。なお徳川美術館の所蔵品には括弧内に什宝番号を記した。

(3) 高二三・八 口径一五・九 胴径一二・二 高台径九・八。

(4) 高二四・六 口径一五・二 胴径一二・四 底径一〇・六。

(5) 高二六・六 口径二八・二 胴径(上)一〇・二(下)二二・〇 底径一〇・五。

(6) 高二〇・八 口径一三・〇 胴径六・三。『花生』作品番号四三。

(7) 高二一・五 口径一一・八 胴径五・八。

(8) 高二二・八 口径九・四 胴径九・六。

(9) 森達也「汝窯と南宋官窯―器形と技術の比較―」(『北宋汝窯青磁の謎にせま』大阪市立東洋陶磁美術館 二〇一〇年三月)。

(10) 岡田穰編『日本の美術 床の間と床飾り』一五二号 至文堂 昭和五十四年一月十五日。

筒井紘一監修『茶の湯絵画資料集成』平凡社 一九九二年四月二十日。

国立歴史民俗博物館編『陶磁器の文化史』国立歴史民俗博物館 一九九八年三月二十四日。

国立歴史民俗博物館『東アジア中世海道』毎日新聞社 二〇〇五年三月ほか。

(11) 文化公報部文化財管理局編『新安海底遺物 資料編』一―三巻 同和出版公社 ソウル 一九八二―一九八三年。

(12) 『花咲く城下町一乗谷』福井県立一乗谷朝倉氏遺跡資料館 二〇〇五年十月。

(13) 拙稿「相国寺旧境内出土の龍泉窯青磁の位置付け―唐物趣味の形成史にむけて―」(『貿易陶磁研究』三十三号 二〇一三年九月二十八日)。

(14) 『小河御所并東山殿御鋳図』には、図示された三具足の材質まで明記されていないが、『立花図巻』には同様の押板飾りの図に添えて「青磁三具足」と記されている。また、東北大学狩野文庫蔵『君台観左右帳記』には「胡銅青磁の間いずれも同」、群書類従所収の同書には「胡銅青磁取合セラレテモ不候」と、いずれも押板飾りに関する箇所に記載されている。

(15) 花伝書は、『君台観左右帳記』に見られるような花瓶についての記事や花瓶飾りの図示が、次第に花の理論として成熟した結果生まれた。天文年間に数多く作られ、花伝書の時代はここから江戸時代初期に至るまで続く。この頃までは主として巻物形式で師資相承の非公開を前提とする性質であったが、十七世紀後半から、書物として多数出版されはじめ、内容も啓蒙を目的とする入門書や解説書へと変容していった(村井康彦「伝書概説」岡田幸三編『図説 いけばな大系 第六巻 いけばなの伝書』角川書店 昭和四十七年二月十日)。花伝書における花

生に関する記述内容の変化はこうした理由によるものと考えられる。

- (16) 十六〜十八世紀の記録に見られる龍泉窯青磁については、西田宏子氏が『松屋会記 久政茶会記』『天王寺屋会記 宗達他会記』『松屋会記 久好茶会記』『有楽亭茶湯日記』『小堀遠州茶会記集成』『伊達綱村茶会記』『槐記』『雲州名物』などを基に検討している。ここから、茶会における青磁の花生としては、蕪無・筒形・筒形といった器形が多く用いられていることが分かる(西田宏子「南宋の龍泉窯青磁」『此君』三号 根津美術館 平成二十三年十一月十五日)。
- (17) 早稲田大学蔵の寛政三年版を参照した。
- (18) 早稲田大学蔵の弘化四年版を参照した。
- (19) 「二重カフラ」は東博蔵「青磁二重蕪花生」に、「竹の節」は徳川美術館蔵「青磁竹節文中蕪形花生」に、「菖蒲形」は同館蔵「青磁中蕪形花生」に比定されている。註(2)前掲『花生』作品解説、註(16)西田前掲論文参照。
- (20) 各蔵帳の内容・成立背景や写本・副本といった蔵帳間の関係性については、佐藤豊三「享保時代における尾張徳川家の蔵帳整理について」(『金鯢叢書』第二十五輯 徳川黎明会 平成十年八月三十日)に詳しい。
- (21) 『駿府御分物御道具帳』のうち「色々御道具帳一冊」(『大名の茶の湯』 徳川美術館 平成四年四月十一日)。
- (22) 『慶安四年御数寄御道具帳』一冊(註(21)前掲書所収)。
- (23) なお、「一」同青磁中かふら 壺ツ」には「出雲守様ニ被進」と貼札があるため、この花生は慶安四年の時点では尾張徳川家に存在し、その後同家を出たことが分かる。
- (24) 山本泰一「尾張徳川家の幕末期における什宝(収蔵品)の種類と数量について」(『金鯢叢書』第三十三輯 徳川黎明会 平成十八年十月二十日)。
- (25) 山本泰一氏によれば、この帳の優品の多くは「御数寄屋方御道具帳」(旧原簿十一号)に記載される尾張の「上御数寄道具」であり、古くは尾張徳川家八代宗勝(一七〇五〜六一)の代の延享三年(一七四六)に少数が江戸に移動しており、記載された什宝の大半は、尾張徳川家十一代斉温(一八一九〜三九)と十二代斉荘(一八一〇〜四五)の代に、尾張より江戸に移されたという。本稿で取り上げる「青磁中蕪形花生」と見られる記載は、「御数寄屋方御道具帳」と重複しないた

め、当初から江戸にあった道具と考えられる。註(24)山本前掲論文参照。

- (26) 註(24)山本前掲論文参照。
- (27) 「天〇〇」とは、明治十三年以降に行われた什宝整理において行われた「天・地・人」の三部の格付けを表している。この際に、既存の蔵帳との照合が行われ、江戸時代の蔵帳にこうした整理番号が書き入れられている。
- (28) 東博蔵「青磁二重蕪花生」が尾張徳川家に伝わっていた際の箱は、現在すでに失われているが、大正十年(一九二一)十一月の尾張徳川家の売立目録、後述する明治期の台帳「御数寄屋方御道具目録」などを照合することによって、本作品が尾張徳川家に伝わっていたことが明らかとなる。なお、本作品の売立が行われた際に、尾張徳川家のみならず田安家伝来の道具も加えられており(四辻秀紀「尾張徳川家の名宝―里帰りの名品・優品をめぐって―」『尾張徳川家の名宝』 徳川美術館 平成二十二年十月二日)、現在の箱に「田安家伝来」との貼札があるのは、このことによる錯誤と考えられる。
- (29) 名称ひいては分類のあり方に関して、二重蕪形のように同一の器形が一つしか存在しない場合と、尊形のように同時に二つ以上存在する場合においては、後者が識別の必要に迫られたからこそ、異なる名称が与えられていたとも考えられる。しかしながら、現在東博が所蔵する「青磁琮形瓶」や徳川美術館に現存する三つの琮形瓶など、尾張徳川家には大きく形の異なる少なくとも四点以上の琮形瓶が伝来していたと考えられるにもかかわらず、多くの蔵帳には「青磁経筒」と記されるのみで、これらを区別していた形跡は見られない。
- (30) 註(24)山本前掲論文、註(20)佐藤前掲論文参照。
- (31) 佐藤氏によれば、蔵帳は収蔵場所や時代ごとに書き改められて成立するが、新たに成立する蔵帳に各時代の情報や名称がそのまま反映されているとは限らない。つまり、蔵帳によつては、員数が重要とされたことから前時代の情報や名称がそのまま伝えられることもある(佐藤豊三「尾張徳川家蔵帳にみる唐物染付の名称」『金鯢叢書』第三十三輯 徳川黎明会 平成十八年十月二十日)。なお、「青磁二重蕪花生」は、「天・地・人」の格付けが行われていないようで、書き入れによつて同定することはできないが、本蔵帳において青磁瓶が列記される中で、「青磁二重蕪花生」という記述は一箇所にしか見られないため、同一の作品

とみて間違いないだろう。

(32) それぞれの成立年代は以下の通り。第壹部 明治三十一年三月、新第壹部 大正四年十二月、第二部 明治三十年八月より四十四年一月、第三部 明治三十年八月より四十四年一月。註(20) 佐藤前掲論文参照。

(33) こうした「什器台帳」における形状の説明には、「村瀬玄中ノ調ニ依ル」と文末に記されている。村瀬玄中(一八四四―一九一八)は、名古屋清寿院住持で、裏千家十一世玄々斎の高弟として知られる。明治四十三年から大正四年にかけて、尾張徳川家は、今泉雄作(一八五〇―一九三二)・村瀬玄中・シテ方親世流能楽師の観世喜之(一八八五―一九四〇)・能装束師の関岡吉太郎・シテ方金剛流能楽師の金剛謹之助(一八五四―一九二三)らの専門家に、什宝の美術品としての価値判断を依頼している(香山里絵「徳川義親の美術館設立想起」『金鯢叢書』第四十一輯 徳川黎明会 平成二十五年七月二十五日)。

(34) 什器台帳には、昭和二十三年三月に売却されたとの書き入れがあり、実際に徳川美術館には現存しない。昭和二十三年には、戦後の復興資金を捻出するため
の売立が行われている。註(28) 四辻前掲論文参照。

(35) 立命館大学蔵の明和七年版を参照した。

(36) 「竹ノ節」という名称は、筍形瓶の箱書にも確認されるため(註(2) 前掲書『花生』一九二頁)、江戸初期の段階においては、腰に節をもつ筍形のような器形に
対して「竹の節」という語が用いられていた可能性がある。

〔付記〕 本稿の執筆および写真掲載にあたっては、陽明文庫、根津美術館 西田宏
子氏、東京国立博物館 三笠景子氏より格別のご高配およびご教示を賜りました。
ここに記して深謝いたします。(美術館 学藝員)

金 鯨 叢 書 第四十二輯 [年一回刊行]
— 史学美術史論文集 —

平成二十七年 三月 三十日 編集
平成二十七年 三月 三十日 印刷・発行

編集者 竹 内 義 誠
〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
公益財団法人 徳川黎明会

発行者 電話(3950) 〇一一二番(代)
〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
徳川林政史研究所

電話(3950) 〇一一七番(代)
〒461-0023 名古屋市東区徳川町一〇一七
徳川美術館

電話(935) 六二六二番(代)
〒605-0089 京都市東山区元町三五五
株式会社 思文閣出版

電話(751) 一七八一番(代)
〒600-8805 京都市下京区中堂寺鍵田町二
株式会社 印刷 同朋舎

印刷所 電話(361) 九一二二番(代)