

## 展示記録

### 「愛知県美術館所蔵 木村定三コレクションの文人趣味と煎茶—こだわりの遊び—」

田畑 潤

(愛知県陶磁美術館 学芸員)

#### はじめに

これまでに愛知県美術館に寄贈された木村定三コレクションは、近現代の美術、江戸時代の絵画、茶陶、仏教美術や考古遺物など 3,307 件にのぼる。一個人とは思えないほど分野の幅は広く、全国の美術館、博物館でその作品を目にすることが出来る。本展では、木村氏の初期の蒐集テーマでもあった「文人趣味と煎茶」を取り上げ、書画、文人画をはじめ、漆器や金属器、陶磁器を含めた文房具、煎茶道具を前後期あわせて 137 件展示した。作品の背景にある中国古典の解説を加え、木村氏の蒐集精神と文人精神の一端を紹介した。本稿は、企画展「愛知県美術館所蔵 木村定三コレクションの文人趣味と煎茶 —こだわりの遊び—」に出展した作品 137 件の解説を再構成したものである。

#### 木村定三氏の蒐集精神について

木村氏は、美術品を語る上で、「げんしゆくかん 厳肅感 (厳かで緊張感のあるもの)」と「ほうえつかん 法悦感 (うっとりとする喜びのあるもの)」そして「ヌーボーとした大きさ (壮大なスケールを感じさせるもの)」を重要視し、常に語っていた。また、木村氏は美術品の価値判断の基準について、次のような哲学を持っている。

…最初に私の蒐集に対する態度を申し上げます。そもそも、美術品は生活の必需品ではないから、そのものから精神的感銘を受けなければ、いかに安価なものでも、それを買うことは贅沢である。しかし精神的感銘を受けるならば、いかに高価なものでも贅沢ではない。何となれば、精神的感銘を受けると言うことは、人格完成の為の必須条件であるからだ。というのが私の考えです。…（「私の書畫遍歴(二十)價值判斷の物指」『南画研究』第2巻第12号、中央公論美術出版）

木村定三氏は自身のコレクションを使って茶の湯の茶会を開いていた。自身が丑年生まれであることにちなんだ茶会や『莊子』逍遙遊に登場する鵬を題した茶会など、様々なテーマの茶会が記録に残っており、お気に入りの茶碗をはじめ様々な道具を用い、自慢の軸をかけ、親しい友人を招き「無作法」と称して席を楽しんでいた。一方で「煎茶」の茶会は、記録はおろか親しい人達の話にも出てこないにもかかわらず、「文人趣味」を盛り込んだ煎茶道具のコレクションが形成されている。なぜ、これほどの煎茶道具のコレクションが揃っていたのか、詳細は不明だが、木村氏の「厳肅感」または「法悦感」そして「精神的感銘」がそれぞれの作品に備わっていたことは確かである。

## 文人・文人趣味

「文人趣味」とは何か。そもそも「文人」とは、学問を修め文章をよくする人を意味する言葉で、中国古典に通じ、<sup>きんきしよが たしな</sup>琴棋書画を嗜む風流な人を指すが、明確な定義は中国と日本、それぞれの時代によって変化しており、簡潔に答えることはできない。ここでいう「文人趣味」とは、中国古典や漢詩などをベースに<sup>がぞく</sup>「雅俗（みやびやかなことと、ひなびたこと）」を感じさせる趣味を指し、日本の文人たちが憧れた文人画（南画）や文房具、煎茶道具などをその要素の一つとしておく。「文人趣味」とは、そうした文人の精神や世界観が感じられる中国の書画、文房具、煎茶道具などを楽しむ趣味で、江戸時代中期から日本で大流行し、その後の我々の文化芸術や生活にも大きな影響を残している。木村定三氏の「文人趣味」について、コレクションを「黄檗・書」「文房具」「煎茶」「菓子器」

「文人花」「文人画」「逍遥遊」「富岡鉄斎」の観点から読み解いていく。

## 黄檗・書

江戸時代前期、黄檗宗の書は「唐様からようの書」と呼ばれる美術的性格の強い書の原点として尊ばれていた。隠元隆琦いんげんりゅうきは豪胆な楷書、木庵性瑫もくあんしょうとうは流麗な行書、即非如一そくひにょいつは奔放な草書、とその特色ある書風が伝わった。黄檗の書にみられる流れるような美術的な筆さばきはもちろん、余白の使い方に当時の日本人は驚いたと考えられる。文字に対して余白が狭いにもかかわらず、大きな印が複数押されている。他の作品も、文字の上にも印が押されるなど、大陸中国の大胆さに当時の日本人は衝撃を受けたと考えられる。黄檗宗、隠元隆琦がもたらした中国文化は書のほか、芸術・文学・建築・音楽そして煎茶など幅広く、江戸時代の文化全般に大きな影響を与えたという意味で、文人趣味の原点と言える。

1. 七言二句「不藉しゅんぶう春風からずともせんぼんよし千萬好」 費隱通容ひいんつうよう 明時代（17世紀中頃）

本紙右上「臨濟正宗第三十一世」印、左下「費隱容」印、「徑山老人」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12270](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12270)

「勢いのある春の風」 「春風しゅんぶうを藉からずともせんぼん千萬好よし 人心じんしんに沁しみる骨思こっし、悠ゆうなる哉かな 徑山容

2. 七言四句「汝なんじ自びんなん閩南より一路いちろ來きたりて」 費隱通容 明時代（17世紀中頃）

本紙右上「臨濟正宗第三十一世」印、左下「費隱容」印、「徑山老人」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12271](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12271)

「くずしの妙」 「汝なんじ、閩南びんなんより一路びんなん來きたりてたりて 吾われに親ていしむ底ていの意、何われをか欲ぼくするや 己われ、莫ぼく  
大風光だいふうこうの事もとを祈もとむ 珍重かつまい、活埋かつまいを受けしむることを休やめよ 融宗しめ上座しめに似しめす 徑山容

費隱通容（1593–1661）は、中国明末清初の臨濟宗の禅僧。福建省福州府福清県の人。

号は費隱、法諱は通容、俗姓は何。密雲円悟の法を嗣ぎ、自らの嗣法の僧俗は隱元隆琦をはじめ 64 人を数える。

3. 梅一大字 得色梅花三五點云々 七言二句 隱元隆琦 江戸時代前期 (17 世紀後半)

本紙右上「臨濟正宗」印、左下「隆琦之印」、「隱元」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12273](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12273)

「咲き誇る梅」 「梅色を得たる梅花、三五點 清香瘦骨王侯に傲る 黄檗隱元書す」

4. 七言絶句「阿誰醒豁空花夢」 隱元隆琦 江戸時代前期 (17 世紀後半)

本紙右上「臨濟正宗」印、左下「隆琦之印」、「隱元」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12274](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12274)

「流れる線」 「阿誰空花の夢を醒豁し、若個水月の心を了知す 覲體し無一物を分明す  
靈々不味にして 古猶ほ今のごとし 黄檗隱元」

隱元隆琦 (1592-1673) は、中国明末清初の臨濟宗の禅僧で、日本黄檗宗の祖。福建省福州府福清県の人。号は隱元、法諱は隆琦。密雲下の兄弟子費隱通容に印可されて法統を受け継ぎ、1637 (崇禎 10) 年に黄檗山萬福寺の住持を務めた。1654 (承応 3 年) 年に鄭成功の仕立てた船で来日し、幕府から山城宇治に寺地を与えられ、1661 (寛文元) 年に黄檗山萬福寺 (新黄檗) を開創した。宋時代の蔡襄 (1012-1067) の書を主に臨摸していたといわれ、また師の費隱通容の影響もみられる。黄檗三筆の一人で、「穩健高尚 (穩やかで品格の高い) な書」と評された。

5. 一行書「龜毛拂」 木庵性瑫 江戸時代前期 (17 世紀後半)

本紙左上「臨濟正宗」印、右下「正法永昌」印、「木菴瑫印」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12267](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12267)

6. 一行書「萬年春」 木庵性瑫 江戸時代前期 (17 世紀後半)

本紙右上「臨濟正宗」印、左下「正法永昌」印、「木菴瑠印」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12268](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12268)

7. 一行書「<sup>とかくのじょう</sup>兎角杖」 木庵性瑠 江戸時代前期（17世紀後半）

本紙右上「臨濟正宗」印、左下「正法永昌」印、「木菴瑠印」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12266](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12266)

「有り得ない」<sup>きもうとかく</sup> 龜毛兎角（<sup>とかくきもう</sup> 兎角龜毛とも）という言葉は、中国南北朝時代（5世紀～6世紀）に編纂された『<sup>じゅついき</sup>述異記』の「大龜に毛が生え、兎に角が生えるは、<sup>こ</sup>是れ<sup>こうへいまさ</sup>甲兵將<sup>おこ</sup>に興る<sup>きざし</sup>兆とす」からくるもので、龜に毛が生え兎に角が生えるという異常事態が起こるのは戦乱の凶兆であるという意味が転じて、この世にあるはずのないことの喩えとして使われる。仏教用語としての龜毛兎角は、現実に存在しないもの、現実に存在しないものを存在するかの様に扱う愚かしさ、有って無い様なもの、曖昧な存在という意味である。

木庵性瑠（1611–1684）は、臨濟宗黄檗派の僧。道号は木庵、法諱は性瑠、俗姓は呉氏。福建省泉州府<sup>しんこうけん</sup>晋江県の人。費隱通容に参禅した後、中国黄檗山に登り隱元隆琦から法を受ける。1655（明暦元）年に隱元に招かれ来日、1661（寛文元）年に宇治の黄檗山萬福寺に入り、1664（寛文4）年に隱元の法席を継いだ。黄檗三筆の一人で、「<sup>ゆうけんえんじょう</sup>雄健円成（力強く勢いがあり達成している）の書」と評された。

8. 一行書「<sup>せんだんりんのうらほうおうとぶ</sup>梅檀林裏鳳皇飛」 <sup>そくひによいつ</sup> 即非如一 江戸時代前期（17世紀後半）

本紙右上「臨濟三十三世」印、左下「如一之印」印、「即非」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12269](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12269)

「豪快な筆」「梅檀林の裏、鳳皇飛ぶ 黄檗即非書す」

即非如一（1616–1671）は、臨濟宗黄檗派の僧。字は即非、俗姓は林氏。福建省福州府福清県の人。中国黄檗山で費隱通容のもとに出家し、1637（崇禎10）年に隱元隆琦に師

事して菩薩戒を受持する。1657（明暦 3）年隠元隆琦に招かれて来日し、長崎の崇福寺の住職となり、1663（寛文 2）年に山城国宇治の萬福寺に移り、木庵性瑫とともに首座となる。黄檗三筆の一人で、「奔放闊達（ほんぼうかつたつ思うままのびのびとした）な書」と評された。

9. 瓦硯銘讚「が けんめいさん一片瓦之いっぺんのかわらたくましてすずりとなす琢磨成硯えっさんどうしゅう 悦山道宗 江戸時代中期（17世紀後半～18世紀）

本紙右上「臨濟正宗」印、左下「悦山」印、「道宗之印」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12265](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12265)

「瓦を詠んだ詩」「一片の瓦たくま琢磨して硯なと成し、墨あらを洒い揮毫きごうして書院あに鎮る 瓦硯銘南岳悦山題」作品番号 15. 瓦硯のことを詩にしたもので、いかに愛玩していたかがうかがい知れる。

悦山道宗（1629－1709）は、臨濟宗黄檗派の僧。俗姓は孫氏。1657（明暦 3）年に来日し、隠元隆琦、木庵性瑫に師事する。のち性瑫の法をつぎ、1705（宝永 2）年に黄檗山第7代住持となる。能書家として知られ、「書悦山」と称された。

## 文房具

中国の文人たちが文房（書齋）で用いる道具のうち、硯・筆・墨・紙を「文房四宝」と呼んでいる。木村定三コレクションの文房具は、硯の蒐集が特徴的である。素材も石材のほか、玉や陶磁器、その破片などの転用もみられ、形状も長方形のほか、器や動物をかたどったものなどがみられる。石の表面にみられる模様を自然の一部に見立てたり、動物の形や故事伝説を彫り表したりと趣向が凝らされている。また、水滴についても、モチーフは中国古典のほか、器・人物・動物・植物・建築物などをミニチュアにしたものがみられる。

10. 風字硯ふうじけん 宋時代（11世紀～12世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12505](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12505)

「玉の硯」中国西方、新疆<sup>しんきょう</sup>産の緑玉（軟玉・ネフライト）を用いた風字形（中国では箕形<sup>き</sup>という）の硯で、朱墨をするのに適している。北宋時代末期の書画家の米芾<sup>べいふつ</sup>（1051－1107）が著した『硯史<sup>けんし</sup>』の玉硯に「玉は光を放つ。硯にすれば墨をつけても滲<sup>にじ</sup>まず、墨が磨かれる所は光を帯びる。墨を磨いて光を出さないものは誤りである。私（米芾）は自ら蒼い玉硯を作った。」とある。

#### 11. 蓬萊硯<sup>ほうらいけん</sup> 北宋時代（11世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12194](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12194)

「海面を走る馬？」中国南方、広東省<sup>かんとうしょう</sup>の端溪石<sup>たんけいせき</sup>の緑色系の石を用いた硯で、硯額に楼閣が、側面には海面を走る馬が刻まれ、背面中央に「蓬萊坐島<sup>ほうらいざとう</sup>」の碑を背負った亀が陽刻されている。碑文から「蓬萊硯」と名付けられた作品であるが、ある物語が隠されている。海面を走る馬は全部で8頭、不思議な光景だが、中国最古の旅行記とされる『穆天子伝<sup>ぼくてんしでん</sup>』（晋（3～5世紀）に登場する「穆王八駿<sup>ぼくおうはっしゅん</sup>」と考えられる。『穆天子伝』とは、西周王朝（紀元前11～紀元前8世紀）の5代穆王<sup>ぼくおう</sup>の遠征記で、土を踏まないほど速く走れる「絶地<sup>ぜつち</sup>」、鳥を追い越す「翻羽<sup>ほんう</sup>」、一夜で5000kmを走る「奔霄<sup>ほんしょう</sup>」、自分の影を追い越す「越影<sup>えつえい</sup>」、光よりも速い「踰輝<sup>ゆき</sup>」と「超光<sup>ちょうこう</sup>」、雲に乗る「騰霧<sup>とうむ</sup>」、翼のある「挾翼<sup>きょうよく</sup>」の8頭の名馬に馬車を引かせ、崑崙山<sup>こんろんざん</sup>の西王母<sup>せいおうぼ</sup>に会いに行くなど中国全土を巡る物語である。近年における考古学的な調査や青銅器銘文などの状況からも、穆王の頃に對外拡張制作が行われていたことがわかり、そうした背景を持った伝承として考えると、単なる空想上の旅行記とは異なる視点が生まれてくる。硯にある東の蓬萊山<sup>とうおうふ</sup>には東王父が住んでいるが、西の崑崙山の西王母と混同したというよりも、物語の続きとして西王母に会った後、さらなる遠征に向かう穆王をあらわした趣向と捉えることが出来る。

#### 12. 蟬硯<sup>せんけん</sup> 南宋時代（13世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12512](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12512)

「セミは生命の象徴」昆虫のセミを模した玉製（軟玉・ネフライト）の硯である。墨池の位置がセミの口が空いているようにも見えるが、セミの体の構造からいうと前胸部に当たる。墨池には朱の痕跡が残っている。

「羽化登仙」セミは中国古代において、地中から出て飛び立ち、また再生するかのように生まれ出ることから生命の象徴とされ、王や貴族の遺体に玉製のセミを啜えさせたり手に握らせたりして埋葬する事例が見られる。また、サナギから羽化して蝶になるさまを羽化登仙といい、人間に羽が生えて仙人になり天へ昇る神仙思想と結びつく。北宋時代の文人蘇軾（蘇東坡（1037－1101））の「前赤壁賦」にある「瓢瓢乎として世を遺れて独立し、羽化して登仙するが如し）」からきている。

### 13. 壺様硯 元時代（13世紀～14世紀）

背面「□林李長春」、方形「長春」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12202](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12202)

「壺中の墨」中国古代の青銅器の壺を模した硯で、獣面の飾りが硯額に施され、獣面飾りにかかるリング状の環を墨池にしている。

### 14. 日月硯 明時代（15世紀～16世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12199](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12199)

「繋がる太陽と月」広東省の端溪石（明坑水巖石・凝灰岩）と呼ばれる中国で最も上質とされる石を用いている。活眼と呼ばれる石の文様を日月に見立てたもので、それに対応するような大小の墨池は横穴で繋がっている。

### 15. 瓦硯 明時代（15世紀～16世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14597](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14597)

「伝・秦の阿房宮の瓦」平瓦の凸面の円形に削り硯に転用している。悦山道宗の旧蔵品で、

明時代に加工されたことがわかる。箱書に「阿房宮瓦硯」とあるが、やや粗雑な叩き目であることから秦の始皇帝の阿房宮の瓦と断定するのは難しい。ただし、中国の古代瓦の特徴もあり、戦国期まで遡る可能性も考えられる。

16. 鯉魚硯 りぎょけん 浙江省龍泉窯系 せつこうしょうりゅうせんよう 明時代（17世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12193](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12193)

「池に泳ぐ鯉」墨池の中に鯉が貼付文として施され、鯉の周りの池と硯側に青磁釉が掛けられている。蓋表には蓮を傘にして持つ童子が浮彫りされ、硯に設置する縁部を除いて青磁釉が掛けられている。

17. 四直硯 しちよくけん 清時代（17世紀～18世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12206](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12206)

「石の鑑賞の楽しみ」現代人が思い描く長方形の硯は、中国五代から宋時代の頃に出現したと言われている。この硯は、墨池の形状から清時代の作と考えられ、石材は山東省紅糸石 こうし（石灰岩）とされる。紅地に黄糸が走るような表面を楽しむ。

18. 雲月硯 うんげつけん 清時代（17世紀～18世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12207](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12207)

「雲の隙間から覗く月」硯額の円形のくぼみを月に見立て、その周りに雲文を彫り込んだ硯で、墨池も偃月 えんげつ（半円の月）形に彫り込んでいる。墨堂にある二つの黄色い石文は、カラスの眼に似ることから鴉眼 あがんとも呼ばれている。

19. 康熙御題硯 こうきぎょだいけん 清時代（17世紀～18世紀）

共箱蓋表「康熙御題 他日雲龍逢際時 滿天星斗煥文章」印刻、印刻楕円形「康熙御題」印、印刻方形「御覧之寶」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12198](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12198)

「皇帝の硯、星の詩」清朝第4代康熙帝（1654–1722）の愛玩した硯。題詩は、唐の杜甫<sup>とほ</sup>（712–770）の「雲山起翰墨、星斗煥文章」を引用し、文章の華美を形容したものである。硯面に表れている金星文を満天の星空にたとえた詩であるとともに、満天星（ドウダンツツジ）の花のようにも見え、文人好みの逸品といえる。

20. 黒漆鋸齒石畳文螺鈿筆 鞞付 明時代～清時代（16世紀～17世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12120](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12120)

「豪華かつ繊細な筆」筆帽・筆斗・筆頂に微細な貝表面の漆を剥いで文様を表す、剥ぎ出し技法による螺鈿細工が施された筆である。明清時代の筆の素材には、兎・羊・狸・鹿の毛やカワセミの羽毛などが用いられている。

21. 風字硯 平安時代（8世紀～12世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14595](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14595)

「須恵器の甕の転用」中国からもたらされた風字硯は、日本の奈良、平安時代に流行する。中国と異なり石材ではなく陶磁器を加工するものがみられる。本硯は須恵器の甕の陶片を転用しており、木材と漆で側部と脚部を作り、側面には蒔絵で雲文が施されている。

22. 猿面硯 明治時代～昭和時代初期（19世紀～20世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14594](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14594)

「しゃくれた猿顔」猿面硯とは、硯面の形状が猿の顔に似ることから付けられた名称で、墨池を持たないのが特徴である。須恵器の陶片に波型の脚部を付け、側面は錫<sup>すず</sup>あるいは銀で縁取られ、螺鈿の菱文が施されている。

23. 猿面硯 昭和時代初期（20世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14593](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14593)

「古代瓦の転用」背面の叩き目から古代瓦を転用したのと考えられるが、漆加工と蒔絵

から近代の作とされている。脚部が低いため、ややフラットな作りになっている。

24. 天然硯 てんねんけん 昭和時代（20世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14576](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14576)

「石そのものの美しさ」長野県の天龍川系てんりゅうがわの溪流から産出される龍溪石りゅうけいせきと呼ばれる石を加工した硯。石を断ち割って硯面を加工するのみで、自然な石の美しさを残している。蓋をした状態はまるで文人画に出てくる切り立った岩山のようにもみえる。

25. 古銅船形水滴 こどうふねがたすいでき 江戸時代末期～明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14577](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14577)

「仙境への船」かい權を中央に載せた船形の水滴である。仙境である蓬莱山のある島へ渡る船と見立てられる。

26. 古銅連山形筆架 こどうれんざんがたひっか 江戸時代末期～明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14578](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14578)

「蓬莱山」中央の大山とそれに連なる山を形とした筆置きである。山々は蓬莱山や崑崙山を見立てたものであり、仙境に通じる意匠として文人の文房具に好まれた。

27. 古銅虎文鎮 こどうとらぶんちん 江戸時代末期～明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14579](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14579)

「地にふ臥す虎のような筆使い」眼を見開き牙を携えて寝そべっている虎の文鎮である。筆の勢いについて、竜が天に伸び上がったり、虎が地に伏したりする様子にたとえた言葉「竜跳虎臥」りょうちょうこががある。もとは、中国の南北朝時代の梁の武帝が、晋の王羲之おうぎし（303–361）の書を褒め称えた言葉にかけられている。

28. 諫鼓鳥水滴 かんこどりすいでき 江戸時代後期または清時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14668](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14668)

「閑古鳥とは違います」太鼓の上に鶏が乗り、左右には撥ぼちを握る唐子が立っている。鶏の後方に風穴があり、太鼓の上部に水穴が付く。中国古代の「諫鼓」の故事からくる意匠である。「諫鼓鶏」とは、中国の伝説上の聖天子である堯ぎょう、舜しゆん、禹うが、もし悪政あれば諫める意味で人民に打ち鳴らさせるために朝廷の門外に設けた太鼓とそれに止まって休む鶏のことである。実際には善政が敷かれたため、打ち鳴らす者は誰もおらず、鶏が静かに休む様から平和の象徴としての故事として伝わっている。『管子かんし』桓公問に「禹は諫鼓を朝かんこうとう（庭）に立て、訊じんあい（諫言）に備えし。」とあり、平安時代の和漢朗詠集（1018年頃）のおおえのおとんどおおえのおとんどの大江音人の詩にも「刑鞭蒲朽けいべんがまくちてほたるむな 螢空しく去る 諫鼓苔深くして鳥驚かず」とある。

29. 七宝扁壺水滴しっぽうへんこすいでき 江戸時代末期～明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14666](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14666)

「有線七宝」扁壺とは、胴を二方から平たく扁平にした壺で、中国の戦国時代（紀元前5世紀頃）の青銅器が祖形である。円形胴部は真鍮しんちゆうで輪郭線を作り、その中を施釉する有線七宝の技法が用いられ、各部位を真鍮板によって組み合わせている。

30. 三日月薄文水滴みかづきすすきもんすいでき 明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14667](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14667)

「お月見」水注形の水滴で、把手の付け根に風穴が空いている。上面に銀板で作った三日月と薄が貼られている。月見の風習（後の中秋節）は中国漢代に普及したとされ、日本では平安時代に伝わり、薄を飾る風習とともに流行した。

31. 茄子水滴なすすいでき 明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14670](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14670)

「事を茄子」大きく膨らんだ水茄子を模した水滴で、胴部に風穴、茎先が水穴になっている。奈良時代に中国からもたらされた茄子は、日本では事を「為す・成す」に通じる。

32. 切株水滴 明治時代 (19 世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14669](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14669)

「大切にされた切株」彫金で切株を表現した水滴で、側面に風穴、上部年輪面端に水穴がある。小さいながらもどっしりとした太い切株である。

33. 兎水滴 明治時代 (19 世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14671](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14671)

「ケガの要因は？」兎がちょこんと座った形の水滴で、背中に風穴、口先が水穴になっている。耳の根本に修復痕がみられるが、切株にぶつけたのだろうか。

「株を守りて兎を待つ」『韓非子』五蠹「宋人に田を耕す者有り。田中に株有り。兔走りて株に触れ、頸を折りて死す。因りて其の耒を釈てて株を守り、復た兔を得んことを冀ふ。兔復た得るべからずして、身は宋国の笑ひと為る。今先王の政を以て、当世の民を治めることを欲す。皆株を守るの類なり。」中国春秋時代、宋の農夫が、ある日、兎が切り株にぶつかって死んだのを見て、また、同じような事が起こるものと思って、鋤を捨て、毎日切り株を見守ってばかりいたので、国中の笑い者になったことを例に、昔の善政をただ待つことは兎を得るために株を守るのと同じことだという戒めの故事である。北原白秋作詞、山田耕筰作曲の童謡「待ちぼうけ」はここから録られたものである。

34. 水牛水滴 江戸時代末期～明治時代 (19 世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14672](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14672)

「南の牛」大きな角を持った水牛形の水滴で、背中に風穴、口先に水穴がある。日本では、沖縄以外では家畜として少ない水牛をモチーフにしているところから、中国南方や東南アジアを意識した作品と考えられる。

35. 象水滴 江戸時代後期 (18 世紀～19 世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14673](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14673)

「江戸の象」左耳付け根に風穴、右耳の穴を水穴とした象形の水滴である。江戸時代の象といえば、8代将軍吉宗に献上されたベトナムの象が挙げられる。箱根八里を越えて江戸市中に入ったことで、広く庶民が象を見た初めての機会となった。

36. 鯉水滴 こいすいてき 明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14674](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14674)

「登龍門」背鱗せびれの脇に風穴を、口先を水穴とした鯉の水滴です。鯉は龍に変じることから、作品番号27.古銅虎文鎮とあわせ「竜跳虎臥」に通じる。

「六六変じて九九鱗くくりんとなる」鯉は六×六の36枚の鱗のある魚として唐時代の『酉陽雜俎ゆうようざつそ』（860年頃）に記載され、宋時代の『埤雅ひが』（11世紀後半）に九×九の81枚の鱗を持つのが龍であることが記載されている。「六六変じて九九鱗となる」の意味は、鯉が龍門の滝を登って龍になる「登龍門」にかかっており、文人陶工青木木米はここから別号を九九鱗としている。

## 煎茶

煎茶の道具組は唐物が好まれ、日本でも多くの写し物が作られた。また、中国古代の器物を煎茶道具に転用することも多く行われてきた。茶銚ちやちようや茗碗めいわんをはじめとする小さな器や、青花や青磁、五彩といった色とりどりの取り合わせは華やかであり、独特の世界観が作られる。このような道具組は、中国茶器への憧憬を形にした日本独自の煎茶文化の中で発展してきたものと言える。

37. 烏泥茶銚 うでいちゃちよう 江蘇省宜興窯 こうそしやうぎこうやう 明時代～清時代（16世紀～18世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14412](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14412)

「まんまるぐりんだま」短い注口（鉄砲口）に球形の胴部を持ち、宝珠形のつまみのある蓋付きの急須で、紫砂と呼ばれるなめし革のような粘土を叩いて成形する「拍打法」（粘土板を筒状にして叩いて胴部を作る「打身筒」（日本では「パンパン技法」とも呼ばれる）によるものである。本作は、明時代末期に流行した漆黒の「烏泥」（紫砂の表層の土を用い、還元炎焼成し、炭素を吸着させたもの）である。宜興窯の作品は「拍打法」により器表面が滑らかに整えられているものが多いが、本作は「梨皮泥」と呼ばれる素地に砂粒を埋め込む技法を応用したと考えられる。自然な凹凸のある土肌感に趣きがあり、そのひなびた様子が日本の茶人に好まれたのであろう。この種の急須について、奥蘭田（奥玄寶（1836-1897）幕末から明治時代の政治家、煎茶家）が明治9（1876）年に刊行した名品図録である『茗壺圖録』に、別種「具輪珠」として記載している。本書において中国の急須のことを茗壺（別称として注春・茶瓶・茗瓶・茶注・茶壺・泥壺・砂壺を挙げている。）と呼んでいるが、「具輪珠」の中で特に小さい精品を「茶銚」と呼んでいる。およそ明時代最後の崇禎帝から清時代6代乾隆帝までの作が尊ばれ、京都や大坂の好事家たちが競い合って高値で買い求めたことが記されている。「具輪珠」の多くは無款であることから、本場中国の美意識、価値観とは異なる日本独自の「文人趣味」と結びついた中国茶器への憧憬と捉えることが出来る。

38. 紫泥茶銚 江蘇省宜興窯 清時代（18世紀後半～19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12159](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12159)

「艶のある土肌、清い香り」胴部がわずかに膨らみ、頸部が短く立ち上がる「壺式」の茶銚で、蓋裏に「清香」印が、底部には「乾隆八年製 周□」の彫銘がある。宜興窯の小型の茶銚は、茶漉しの無い一穴のものが多くみられる。これは中国で用いられる茶葉が日本のものより大きく、外に出てこないこととも関係している。

中国では急須のことを茶壺といい、中国では宜興窯の紫砂茶壺が最上とされ、日本の煎

茶では茶銚・茶注などと呼ぶ。中国では注ぎ口・蓋鈕・取手が一直線上になる「後ろ手」が一般的で、日本に入ってくるものより大型で、造形も凝った意匠のものが珍重されている。

39. 南蛮写急須 なんばんうつしきゆうす 青木木米 あおきもくべい 京都 江戸時代後期 (19世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14381](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14381)

「南海（東南アジア）への憧憬」南蛮とは南海産のもの、あるいは南海を経由して日本にもたらされたもので、煎茶器では無釉の焼締陶器を指す。「横手」といわれる形状だが、南蛮当地にこのような急須はなく、木米自身の創作と考えられる。注ぎ口と取手の角度は直角よりやや鋭角になっており、取手側面に「木米」印が押されている。

40. 南蛮写急須 青木木米 京都 江戸時代後期 (19世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14383](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14383)

「細く折れそうな繊細さ」細く伸びた注ぎ口と把手は繊細で折れそうな緊張感があり、扱う人を選ぶような印象がある急須といえる。落とし込む形の蓋を持ち、胴部は横に張り出し、貼り付けられた底部は煮出茶にだしちやに用いられたであろう火を受けた痕が鮮明である。意図的に砂粒を混ぜた土肌と、長年の使用感に味わいが感じられる。

41. 白磁双龍宝珠文急須 はくじそうりゆうほうじゅもんきゆうす 青木木米 京都 江戸時代後期 (19世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14382](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14382)

「紙のような薄い作り」型成形による横手の急須で、丸い胴部は上下が接合されて出来ている。器壁は極薄で、非常に繊細な造りだが、底部には火にかけた痕跡がみられる。胴部に反対側に向く双龍と宝珠文が、六角錐形のつまみの付いた蓋には波にょいと如意文が施されている。

42. 染付菊文急須 そめつけきくもんきゆうす 富岡鉄斎 とみおかてつさい・春子 はるこ 大正時代 (1910年代後半)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14548](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14548)

「夫婦共演」横手急須の片側には富岡鉄斎が画いた菊文と「鉄叟畫」の賛が、もう片方には妻春子の「春姥造」の賛が書かれている。春子は大田垣蓮月との交流で書や歌をよくし、絵を書いたり作陶を好むなど趣味の広い人物で、鉄斎との共作も多くみられる。

横手の急須の形は、もともと火にかける湯沸しの形からきている。底に熱があっても、横手で持てば熱は伝わらない特徴がある。煎茶が広まり始めた江戸時代には、火にかけて煮出した茶を入れることもよくあり、上記青木木米作の横手の急須も底に火を受けた痕がみられる。一方、後ろ手の茶銚は、取手をつまみ、残りの指で底をささえて持つため、火にかけることはない。また、中国と日本の製作技術の違いや、日本において後ろ手の茶銚に特別な思いがあったからこそその違いとも考えられる。

43. 藤組み瓶床塗台付 制作地・年代不詳

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14389](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14389)

「籐はヤシ科の植物」籐を編み込んだ瓶床に、漆塗の木台が備わる。

44. 集木輪花式茶銚盆 清時代末期～中華民国時代（20世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12063](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12063)

「手の込んだ輪花」角度をつけて削った側板を輪花になるように並べて底板を嵌め、胴紐を箍にして締めている。

瓶床・茶銚盆とは、茶銚（急須）をのせる台（盆）で、銚座、急須台、瓶敷などと呼ばれる。茶器の熱が床や机に直接伝わらないように、湯こぼれが染みないようにする役割がある。

45. 青花草花文茗碗 江西省景德镇窯 明時代末期（17世紀前半）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14607](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14607)

「点の華」口縁部分が端反りの形状で、虫喰いと呼ばれる釉の剥がれがみられる。明時代末期の景德鎮民窯の古染付の茗碗である。胴部の草花文は、勢いのある草に対して、点で花を表現している。

46. 青花高士図茗碗 江西省景德鎮窯 明時代末期～清時代初期（17世紀中頃～後半）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14317](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14317)

「悠悠自適」高台を持たない珍しい形状の茗碗で、口縁には虫喰いもみられる。高士とは、知識階級に属しながら政治の世界を俗として仕官せず、民間に隠れて高潔に生きる人々で、隠逸、高逸などもよばれ、自然を風流に愉しむ姿で画かれている。

47. 青花鶏文茗碗 江西省景德鎮窯 明時代末期（17世紀前半）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14379](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14379)

「庭には二羽鶏がいる」外面表裏には雄鶏と雌鶏の二羽が、よく見るとひな鳥も数羽画かれている。煎茶用としてはやや大ぶりの茶碗で、もともと中国で酒杯として使用されていたものを転用したとも考えられる。

48. 青花梵字文茗碗 福建省德化窯 清時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12103](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12103)

「何の文様？」小ぶりの形状から玉露用の茗碗と考えられる。外面の文様は、梵字文がかなり形式化され、拍子木形の直線で表現されている。

煎茶に用いる杯を茗碗といい、一般の日本茶用の茶碗に比べて、小さな碗を使用する。

柳下亭嵐翠の『煎茶早指南』（1802年）では、「茶鍾（茶碗）かたちさまざまあれども、いずれもちいさくして、内はしろく、こうだいのたかきをよしとす。内の白きは、煎茶もつとも色を賞するものゆえなり」とあり、茶の色がよく分かるよう、青花（染付）や白磁など内側の白い磁器のものが好まれる。5客を一組とし、玉露用の極小さな茗碗からやや大振りな汲み出し茶碗などが用いられる。

49. 輪花形托子 (建隆年製款) 清時代 (18世紀～19世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12109](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12109)

「茶碗をのせる小さな台座」長短四葉の輪花形の錫製鑄造の托子。底裏に「建隆年製」と款記がみられる。建隆(960～963年)とは北宋時代最初の元号だが、形式や状態から、実際に製作されたのは清時代であると考えられる。

50. 稜花形托子 (盛永興造款) 清時代後期～中華民国時代 (19世紀～20世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12108](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12108)

長短四弁の各中央が尖る稜花形の錫製鑄造の托子。反りが強くやや大手であり、縁取りがはっきりしている。底裏に「盛永興造」と款記がみられる。

51. 六花形托子 (源成款) 江戸時代または清時代 (18世紀～19世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14390](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14390)

円形の縁を上方に折り曲げた六花形の錫製鑄造の托子。底裏に「源成」と款記がみられる。

52. 稜花形托子 (益大字號款) 江戸時代または清時代 (18世紀～19世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14663](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14663)

横長で浅めの稜花形の托子で、上記のものとは異なり錫製鍛造である。底裏に「益大字號」と款記がみられる。

托子とは茶托・茶台・納敬・飛閣とも呼ばれ、茗碗を乗せて客人に出すものであるが、それ自体も茗碗と同様に鑑賞し楽しむものである。日本の煎茶では小型・無文の錫製鑄造の唐物が尊ばれており、他に銀・銅・竹製などもみられる。

53. 稜花形茶心壺 江戸時代後期～明治時代 (19世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14384](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14384)

「高度な気密性」真上から見ると四弁の花の形をしており、底部には 4 本の小さな脚が付く。蓋と身の気密性が高く、蓋の内側に受けが 1 枚あることから開け閉めが心地よい逸品である。

54. <sup>すじもんちゃしん こ</sup>筋文茶心壺 明治時代（19 世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14385](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14385)

「同心円の美」やや黒ずんだ錫製の茶心壺で、ずっしりとした重量感がある。蓋の中央から同心円状の筋が入り、身部に伝わっていくかのようなさまは、水の落ちる波紋のようにもみえる。中蓋が 1 枚付き、底裏には「<sup>とうじょうさく</sup>藤上作」の刻銘がみられる。

茶葉を入れる茶壺を煎茶では茶心壺といい、錫製のものが好まれる。錫は材質が柔らかく細工が容易であり、詩歌や絵画の彫刻が施されるものもみられる。材質は他に陶磁器、銀、唐木、竹、桐木地などもみられる。

55. <sup>はんちくさごう</sup>斑竹茶合 制作地・年代不詳

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12249](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12249)

「妃の涙」竹の表面にみられる斑文は、西晋時代の『<sup>はくぶつし</sup>博物誌』の「<sup>しゆん</sup>舜（中国古代の五帝の一人）が崩御した時に、<sup>しょうふじん</sup>「湘婦人」（<sup>がこう</sup>娥皇と<sup>じょえい</sup>女英の二妃）が悲しみ流した涙が竹の斑になった。」という伝説から「<sup>しょうきはん</sup>湘妃斑」と呼ばれる。竹を二つに割った形状で、節が無いこととやや大ぶりなことから、書に使う<sup>わんちん</sup>腕枕の転用とも考えられる。

茶合とは、<sup>せんばい</sup>仙媒や<sup>ちやそく</sup>茶測ともいい、茶心壺から茶葉を取り出し測り、茶銚（急須）に移す道具である。竹を割った形状が主で、表面の自然な模様を重視したり、詩文や山水などの彫刻を施したりするものが好まれる。

56. <sup>ようこくろうかくさんすい ざ きんとう</sup>陽刻楼閣山水図巾筒 清時代後期（19 世紀～20 世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12154](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12154)

「超絶技巧！」竹の節を底部にした筒型の中器で、表面全体に高度な彫刻が施されている。活き活きとした松林の中に楼閣が建ち、山道に行く文人たちや船に乗る人々にも動きが表現されている。

57. 灰釉銀杏形巾筒 かいゆうぎんなんがたきんとう 薩摩 江戸時代（18世紀～19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14405](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14405)

「銀杏 15 個 食べすぎ注意」銀杏 15 個を連ねて筒状にし、灰釉をかけて質感を表現した巾筒である。茶巾を入れるにはやや狭いことから、蓋置の転用とも考えられる。ちなみに、銀杏の適量は成人 15 個、子供は 7 個が目安とされる。

58. 五彩花卉文角杯 ごさいかきもんかくはい だいみんかせいねんせい（大明嘉靖年製 銘） 江西省景德鎮窯 明時代後期（16世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12123](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12123)

「紅一点 南京赤絵」日本では南京赤絵と呼ばれる色絵磁器で、花卉文の稜花形窓絵を主文様とし、まわりを朱色の七宝繫文しっぽうつなぎもんで埋めている。窓絵の無い二面は亀甲文で埋められ、高台は黄・紫の鋸歯文が施されている。底部に「大明嘉靖年製」の青花銘がみられる。茶巾や盆巾を置く巾器に見立てとして用いられる。

巾器とは、茗碗めいわんを拭う茶巾ちゃきんや盆ふや托子ぼんきんを拭く盆巾ふを入れる器で、筒状のものを巾筒、箱状のものを巾盒きんごう、皿状または吊り手の付いたものを巾承きんしょうとも呼ぶ。

59. 湯罐 とうかん ぼうふら ごしょがきで（保富羅/御所柿手） 福建または広東 清時代（18世紀～19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12100](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12100)

「ボーフラ？カボチャ？」轆轤ろくろで薄く引き上げられた素焼きの湯沸しである。横手の急須と似た形状だが、茶漉しは無く 1 穴である。ポルトガル語のカボチャを指す言葉である「保富羅」の名が付き、また、柿の実に例えられた形から「御所柿手」とも呼ばれる。

60. 青磁三足香炉 せいじさんそくこうろ びんかけ（瓶掛） 浙江省龍泉窯風 明時代後期（16世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12026](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12026)

「転用の転用」龍泉窯青磁または景德鎮窯や南方産の可能性のある大型香炉である。もとは漢時代の青銅器である「温酒尊」または「奩」と呼ばれる、筒型の胴部に三足が付く器を模したものである。宋時代以降、倣古の器として香炉用に作られたものであるが、明治時代の日本の煎茶席において火炉（瓶掛）として転用されていることが、当時の茗讌図録からうかがい知れる。本作品も内部に入れて使用した灰も残されており、湯沸しを掛ける瓶掛として転用された形跡がみられる。

火炉とは、火種と炭を灰の中に埋めておき、火箸で火力の強弱を調整するものである。中に五徳を敷き、湯を沸かす金属製や陶製の瓶を掛けることから「瓶掛」とも呼ばれる。

61. 白泥三峰炉（揚名合利/饜饜爐） 青木木米 京都 江戸時代後期（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14388](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14388)

「怪物の顔？」炭を置く上部（爪）が三つに伸びる「三峰炉」と呼ばれる湯沸かしの炉で、額部に「揚名合利」の印があり、底部には「木米」印が押されている。青木木米の箱書には「饜饜爐」とあり、緋色の火痕を両目に、風門を口に、三峰を角に見立て、獣面の「饜饜」としたのであろう。

涼炉とは、上部に炭を入れ、風門と呼ばれる口に炉扇（団扇）で風を送り火を起こす、携帯用の湯沸かし焜炉である。茶を淹れるための湯を沸かす道具で、素焼きのものが一般的である。中国ではあくまで屋外携帯用の粗製のものという認識が高い一方で、日本の煎茶文化の中で煎茶の象徴的器物として茶室にも用いられ、発展継承されてきた。

「饜饜」『春秋左氏伝』の杜預（222-284）の注に「財を貪るを饜といい、食を貪るを饜」とあり、また『呂氏春秋』先識覽に「周鼎に饜饜を著し、首ありて身なし。人を食いていまだ咽まざるに、害その身に及ぶ」とあり、貪欲に食財を貪る架空の獣を饜饜という。北宋の呂大臨（1042? - 1090?）が『考古図』に、この文様について上記の饜饜を引いたことから、中国古代、殷周青銅器に施される獣面文が饜饜文と呼ばれる

ようになった。殷周青銅器は中国宋代以降の文人のステータスシンボルともなり、その意匠をまねた倣古銅器も盛んに作られた。

62. 鉄透彫鍍金唐草文炉台 てつつかしぼりときんからくさもんろだい 明時代 (16世紀～17世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12070](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12070)

「縁の下の引き立て役」炉台とは、涼炉をのせる台のことで、涼炉の風門から炭が落ちるのを防ぐ働きと、炉の底の熱が直接下に伝わらないようにする役割を持っている。もともと目立たない存在だが、意匠を凝らしたものも多く、本作品も側面中央に鳳凰が施されている。

63. 三彩鯨文水注 さんさいしやちもんすいちゆう 広東省石湾窯 せきわんよう 清時代 (18世紀～19世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12101](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12101)

「龍頭魚身」二色以上の多色釉を「三彩」または「交趾こうち」と呼ぶ。「交趾」とは、もとはベトナム産の陶磁器を指す言葉として用いられていたが、中国南方産の三彩を指すようになった用語であり、本作品は広東省石湾窯で制作されたもので、鉛釉の緑釉と黄釉が掛け分けられている。胴部は型成形の貼り合わせで、真上からみると六角形を呈している。胴部六面の窓絵のうち二面を「鯨」とするが、「鯨」は日本の国字で、中国では「鰲魚ごうぎょ」と呼ばれ、魚が龍に変化しつつある龍頭魚身の姿で表され、中国南部の火除けを意味する伝統的建築装飾の中にもみられる。本作品には「名数画題」が盛り込まれており、窓絵には「鯨」の他に「菊」「蓮」「梅」「蘭」の「四愛しあい」が施されている。また、竹節状の吊り手が施されていることから、「梅」「蘭」「菊」に「竹」を加えた「四君子しくんし」にもかかっている。「四愛」とは、元時代の文学者である虞集ぐしゅう (1272–1348) の『四愛題詠序』の「陶潜愛菊、周茂叔愛蓮、林逋愛梅、黄魯直愛蘭也」(陶潜とうせん (陶淵明 (365–427)、東晋末～南朝宋初の詩人) は菊を愛し、周茂叔しゅうもしゆく (周敦頤しゅうとんい (1017–1073)、北宋時代の儒学者) は蓮を愛し、林逋りんぼ (林和靖りんなせい (967–1028)、北宋時代の詩人) は梅を愛し、黄魯直こうろちよく (黄庭堅こうていけん (1045–1105)、北宋時代の詩人) は蘭を愛す) による語からきており、「四君子」は、

明時代末期の書家、画家である陳繼儒（1558-1639）の『梅竹蘭菊四譜』の「四君者」に始まる呼称で、「梅」「竹」「梅」「菊」が草木や花のなかでも気品があり高潔であることを君子にたとえたものとして、文人画の画題として好まれた。

文人画の主題である「画題」とは、中国憧憬の山水や花鳥など視覚的、物質的なものに対して文学的、精神的教養を付加するもので、取り合わせる数字を基本にした「名数画題」や語呂合わせの「謎語画題」などがある。「画題」は文人画や道具のほかに花や盛物など席飾にいたるまで、文人趣味の趣向を高めるものとして盛り込まれている。

64. 交趾写魚形水注 永楽保全 京都 江戸時代後期（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14123](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14123)

「水はどこから出る？」左右型成形による吊り手の魚形水注で、黄釉と緑釉が掛分けられている。本作品は、横から見ると魚の顎の下から注ぎ口が伸びているように見えるが、魚の顔を正面から見ると口から出ているようにも見える。

永楽保全（1795－1854）は、京焼の陶工で、千家十職の土風呂師（茶席において釜にかける土器の炉を作る工人）・善五郎の第11代である。紀伊徳川家にまねかれ借楽園焼をはじめ、その功から「永楽」を賜り、『莊子』内篇養生主「以て身を保んず可く、以て生を全うす可く」から「保全」の名を得ている。中国写しや安南写し、金欄手などを手掛けている。

65. 青白磁瓢形水注 江西省景德鎮窯または福建省徳化窯 元時代（14世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12102](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12102)

「可愛い龍の取っ手」瓢形の器身に長く伸びる注ぎ口と、後ろ手の把手が付いた小形の水注である。把手は龍をかたどっており、器に喰らいつているような造形が愛らしい。

66. 青花山水文水注 江西省景德鎮窯 明時代末期（17世紀前半）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12016](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12016)

「ゆるやかな山水世界」吊り手の付いた土瓶形の水注で、蓋は吊り手部分に嵌るように分銅形のくぼみが設けられている。胴部には山水文がめぐり、吊り手と注ぎ口には花唐草文が画かれている。随所に虫喰いがみられ、やや厚手の作であることから、日本からの注文によるものと考えられている。

水注とは、茶器に水を注ぐ容器で、湯罐に水を補充する役割を持っている。材質、形状、色彩など多彩で、煎茶席において棚に飾られることが多く目を引く存在である。

67. 青花唐草文水注（洗瓶） 江西省景德鎮窯 清時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14411](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14411)

「清めの水注」牡丹唐草文が施され、落し蓋には草花文があしらわれた、清らかさが感じられる水注である。前後に付く山型2穴の耳に、錫製の吊り手2本が通されている。

洗瓶とは、茶銚や茗碗を洗い清めるための注器である。吊り手のものが好まれ、陶磁器のほか、銀や銅などの金属器もみられる。

68. 青磁建水 大橋秋二尾張 江戸時代後期（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14089](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14089)

「中国趣味の深い青」肩が少し締まり、胴下部にむけてやや膨らむ形の建水である。底部に錆釉と「秋二造」の彫銘が、その他全面には青磁釉がまだらにかけられ、口縁下部には雷文をめぐらせている。

大橋秋二（1795－1857）は、江戸時代後期の尾張出身の陶工で、本姓は稲垣、号は松庵という。初代高橋道八の三男尾形周平に陶法を学び、瀬戸美濃で茶陶や文人趣味の陶磁器を作陶した。

69. 提梁鳥府 四代早川尚古齋 昭和2（1927）年

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14480](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14480)

「カラスの集まるどころ」アーチ状の提梁が付いた六角形の炭籠すみかごである。「鳳尾竹ほうびちく」といわれる囲炉裏や竈の火に燻された根曲竹を用いている。烏府とは、煎茶用の小さな炭を入れる炭籠のことで、「真っ黒な炭を烏に見立て、それが集まる府」からきている。本来の烏府とは唐時代の検察庁「御史台ぎょしだい」の別称である。文化 12（1815）年から続く大阪の竹工芸作家である四代早川尚古斎（1902－1975）の刻銘「四世 尚古斎造」が底部にみられる。

70. 竹縁四方盆たけぶちよほうぼん 江戸時代後期～明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14241](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14241)

71. 黒漆竹縁盆くろうるしたけぶちぼん 江戸時代後期～明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14238](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14238)

「茶を入れる舞台」手前の際に、茗碗や托子、茶銚などをのせる手前盆、または香炉をのせる香盆に用いられる。のせる道具との調和を考慮し、落ち着いた雰囲気のもものが好まれる。

72. 黒漆楼閣人物図螺鈿卓くろうるしろうかくじんぶつざらでんじょく 明時代（16世紀～17世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12141](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12141)

「存在感のある飾り卓」剥ぎ出し技法による螺鈿細工が施された卓で、天板と地板には楼閣人物図を、幕板や脚部など至るところに細かな文様が施されている。茶心壺や水注、巾器などを載せることも出来るが、むしろ観賞用としての存在感が強い卓である。

73. 黒漆花鳥人物図螺鈿棚くろうるしかちょうじんぶつざらでんたな 明時代～清時代（16世紀～17世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12246](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12246)

「存在感のある飾り棚」剥ぎ出し技法による螺鈿細工が施された棚で、格面には交流する文人たちや楼閣、花鳥がみられる。中央部分にケンドン式（上下に溝をつけ、蓋や扉を嵌め込む方式）の扉があり、煎茶道具を入れることも出来るが、むしろ観賞用としての存在

感が強い棚である。

74. 竹詩画器局 銘 暝雲 富岡鉄斎 明治時代後期～大正時代初期（1907～1917）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14656](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14656)

「煎茶道具を携帯しよう」正面の嵌め込み式の蓋表には「暝雲」銘が、左側面と裏面に竹の絵が、右側面には「但有清風 鐵道人」の句が書かれている。また、蓋裏にも朱記で「畫禪盒常用」とある。斑竹製の器局で、内部は墨が塗られた二段構造である。鉄斎は煎茶道具を数多く手掛けており、自作の茶器を入れて愛用していた姿が想像出来る。

器局とは、茶道具を納める道具で、茶筆筒とも呼ばれる。室内の移動用に用いられるが、煎茶席にも飾られ、棚のように使われたり、時には花を生けたりされる。

75. 炉屏（山水・鶴図） 富岡鉄斎・中島菊斎 大正9（1920）年

「大正庚申 七月 鐵叟 時年八十五 筆」朱文方形「鉄斎外史」印、裏面白文方形「鉄斎」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17158](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17158)

「鶴の眼が怖い」中島菊斎が作った二曲一双の炉屏に富岡鉄斎が書画したものである。木枠は自然のまま最小限の加工に見えるが、柄と柄穴が寸分違わず作られており、表面には鮎を啜る鶴が、裏面には山水図が画かれている。煎茶席の炉先に飾る屏風として用いられるが、ここまで大きいものは稀である。

中島菊斎（1874－1935）は、京都の指物師で、名は菊之助、屋号を秋古堂としている。大正天皇大典記念京都博覧会で金賞を、昭和天皇大礼記念京都大博覧会で銀牌を受賞し、高い評価を得た。富岡鉄斎を親のように慕い、鉄斎もまた菊斎を深く信頼し、多くの合作を残している。

76. 金銅装笈 室町時代（16世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=13773](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=13773)

「煎茶道具を背負って運ぶ」本作は、もともと法華経や修験道具など納めて背負うためのものであったが、観音扉の上段とケンドン式の扉のある下段に煎茶道具がよく納まることから茶笈ちやおいとして見立てられている。

77. 葡萄壺花台ぶどうもくかだい 清時代（18世紀～19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=11986](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=11986)

「木目を楽しむ」木瓜型の天板を持つ4脚の中台で、花器を載せる花台として用いられる。天板にみられる木目は、葡萄の房がぶら下がっているようにみえることから葡萄壺と呼ばれ、文人・茶人に好まれた。

78. 黒漆楼閣人物図螺鈿四方盆くろうるしろうかくじんぶつざらでんよほうぼん 明時代（16世紀～17世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12058](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12058)

79. 黒漆楼閣人物図螺鈿四方軸盆くろうるしろうかくじんぶつざらでんよほうじくぼん 明時代（16世紀～17世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12008](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12008)

「文人たちの集い」作品番号78は、剥ぎ出し技法の螺鈿細工が施された観賞用の盆で、楼閣へ向かう13人の文人たちが集っている。作品番号79は、軸を載せる長盆で、碁に興じたり楼閣へ向かったりしている16人の文人たちが集っている。ともに先頭に行く人物は科挙に主席合格した「状元じょうげん」と考えられ、「状元及第図じょうげんきゅうだいず」と呼ばれる立身出世、吉祥の意味も込められている。

80. 青磁獅子蓋香炉せいじししぶたこうろ 浙江省龍泉窯系 明時代（16世紀～17世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12096](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12096)

「ゆるキャラ」蓋の鈕には、宝珠の紐を啜えた姿の獅子が施されている。とろりとした深い色調の青磁釉であることから、龍泉窯系の中でも高い技術を持った窯によるものと考えられる。獅子の造形の細かさに対し、かなりおどけた表情であることに心癒される。

81. 三彩龍鳳凰文三足香炉 青木木米 京都 江戸時代後期（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14355](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14355)

「香しき龍と鳳凰」型成形の香炉で、黄色を基調に紫と緑がかかっている。蓋には龍が施され、三箇所雲形の透かしと鈕の部分が香の煙出しになっている。胴には鳳凰が、三足には雷文が施されている。

82. 騎牛人物香立 清時代（17世紀～19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12118](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12118)

「牛に乗る仙人」牛に乗る仙人といえ、老子をはじめとする道教の人物が思い浮かぶ。牛を繋ぐ杭が香立になっており、牛とともに台座に柄留めされている。また、牛の胴部三ヶ所には銀象嵌が施されている。

「銀の牛に乗る仙人の伝説」唐時代の『西陽雜俎』に「太原県の北に銀牛山有り。漢建武二十四年に人有り、白牛に騎り人の田を蹊る。父これを訶詰す。乃ち曰く、吾北海の使なり、將に天子の登封を看んとすと。遂に牛に乗り山に上のぼる。田父尋いで山上に至れば、唯だ牛の跡を見るのみ。遺す糞皆銀と為るなり。明年世祖封禪す。」銀の牛に乗る仙人（北海の使い）が山に登り、残された牛の糞が銀と化した話が載っており、神仙神話と牛に豊穰と財貨のモチーフが融合した説話となっている。

83. 丸太背負唐子香立 江戸時代後期～明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14549](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14549)

「円木警枕？」丸太を背負った唐子とされる香立だが、細い丸太を頭の後ろに当てているようにもみえる。宋時代の『司馬温公布衾銘記』に「司馬温公（司馬光（1019－1086））、円木を以って警枕と為す」とある。司馬光は若い頃から熱心な読書家で、眠りすぎないように堅い丸太を枕にして勉強していたことから、「円木警枕」は一生懸命勉学に励むことを意味した四字熟語となった。

84. 破笠細工唐墨香合 江戸時代後期～明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=11503](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=11503)

「無心が一番」中国の墨を模した漆器の香合で、蓋裏に「こうていげんじゅ黄帝玄珠」の文字があることから、明の墨匠ほううろ方于魯（1541－1608）の自作の墨の図録である『ほうしぼくふ方氏墨譜』第三卷 博古の同作を写したものであり、蓋表の人物と怪人はそれぞれ「しやうもう黄帝」と「象罔」である。蓋裏にある銘「りつおう笠翁」は、江戸時代中期の津軽家に仕えた漆芸家のおがわ ほうりつ小川破笠（1663－1747）を指す。多種多様な材料を用い中国趣味の漆器を手掛け、その特徴的な作は「破笠細工（笠翁細工）」と呼ばれ人気を博した。

『がいへん てんち莊子』外篇 天地「なんぼう かんき黄帝、赤水の北に遊び、崑崙の丘に登り、南望して還歸するに、其の玄珠を遺へり。知をして之を索めしむるも得ず、離朱をして之を索めしむるも得ず、きつこう喫詬をして之を索めしむるも得ざるなり。乃ち象罔をせしむ。象罔之を得たり。黄帝曰く、異なるかな象罔、乃ち以て之を得可きか、と。」黄帝が赤水の北方に遊び、崑崙の丘に登って南方を望み見てから帰ってきたが、その玄珠を忘れたことに気が付いた。もの知りの知をやって探させたが探し出せず、目のよくきく離朱をやったが探し出せず、弁のたつ喫詬をやったが探し出せなかった。そこで、（無心・無欲の）象罔をやったところ、象罔は玄珠を探し出してきた。黄帝は、他者とは異なる（無心・無欲の）象罔だからこそ見つけ出せたのだと言った。

85. 亀香合 大田垣蓮月 江戸時代後期（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14338](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14338)

「尼僧の作る優しい亀」蓮月が得意としたてづく手捏ね成形による香合で、亀の甲羅の部分は大胆に面取りされています。長寿を祝う言葉「亀は万年」の出典は、中国南北朝時代の『述異記』の「亀は千年生きると毛が生え、寿五千年で神亀、寿一万年でれいき靈亀と呼ばれるようになる。」から来ている。

大田垣蓮月（1791－1875）は、江戸時代後期から明治時代の女流歌人で、京都知恩院の

まくずあん  
真葛庵に住み法号を蓮月と名乗った。若き日の富岡鉄斎を養い、多くの文人と交流し、詩歌、煎茶、陶芸に嗜み、特に自詠の和歌を釘彫りで施した作品は「蓮月焼」と呼ばれた。

はくぎょくりゅうけいたいこうこうちん  
86. 白玉龍形帯鉤香枕 清時代後期（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12493](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12493)

「龍の頭の帯留め」帯鉤とは、春秋戦国時代から漢代にかけて流行した革帯につける帯留めの銅器である。片側が龍や鳥などの動物がかたどられ、もう一方が鉤状に曲がり、ボタン状の留具が付けられている。本作品は白玉で龍の意匠がみられるミニチュアの帯鉤で、  
こうづつ  
香筒の枕として転用されている。

ひすいたいこうこうちん  
87. 翡翠帯鉤香枕 清時代後期～中華民国時代（19世紀～20世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12477](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12477)

「龍の頭？セミ？」作品番号 86 と同様に、一見龍が振り返る意匠のミニチュア帯鉤に見えるが、よくみるとセミのような昆虫の羽と胴部が翡翠に彫刻されている。

こんどうによい  
88. 金銅如意 江戸時代または明時代（17世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=13968](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=13968)

「思いのまま」如意とは仏具であり、孫の手のように背中を搔く道具で、思いのまま痒いところに手が届くことから名付けられた。

「黄帝の武器？」明代の『てんこうしどうたいしんぎょくさつ 天皇至道太清玉冊』巻六「しゅうしんきようしやう 修真器用章」の「如意」に「黄帝の製する所、しゆう 蚩尤と戦う兵器なり。後世改めてこつだ 骨朶と為し、まこと 天真に之を執り、以て衆魔をま 辟ける。」とあり、黄帝が蚩尤と戦う際に用いた武器で、後に魔を払う霊具になったとする説もある。びざんけんりやうじやうかんぼ 山東省微山県兩城漢墓出土画像石にもその姿が画かれている。

てつによい  
89. 鉄如意 明治時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=13967](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=13967)

「富岡鉄斎の愛した如意」如意は煎茶席において、雅題の一つとして席飾りとして置かれる。富岡鉄斎遺愛の品であり、箱書と「鐵如意附属卷」が付く。南北朝時代の宋の劉義慶<sup>りゅうぎけい</sup>（403-444）が編纂した『世説新語』<sup>せせつしんご</sup>に「鉄如意を以て之を撃ち、手に応じて砕く」との記載がみられる。

90. 交趾釉象形陶印「淡如水」 倣青木木米 江戸時代後期以降（19世紀～20世紀）

「淡きこと水のごとく」象の鈕を持つ陶製の印で朱文の「淡如水」が彫られている。台座側面に「木米」印が押されているが、他の印と細部が異なることもあり、同時代以降に倣ったものと考えられる。

『莊子』外篇<sup>さんぽく</sup>山木<sup>か</sup>「且つ君子の交りは淡くして水の若く、小人の交りは甘くして醴<sup>れい</sup>（あまぎけ）の若し。君子は淡くして以て親しみ、小人は甘くして以て絶つ。」君子の交わりは淡々として水のようにだが、小人の交わりはうまみが有って甘酒のようだ。君子は淡々としていて、それでいて親しみは深い、小人の方はうまみがあるが（酔いすぎると）かえって壊れてしまう。

煎茶皆具（唐物中心）

挿図は、木村定三コレクションの中から唐物を中心とした道具組である。紫泥茶鉢（宜興窯）を瓶床に乗せ、青花梵字文茗碗（徳化窯）五客が盆の上に、左手前に清時代の稜花形托子が並ぶ。中央奥の瓶掛は青磁三足香炉（龍泉窯風）を転用したものであり、中国南方産の湯罐をかけている。右奥には三彩鯨文水注（石湾窯）と陽刻楼閣山水図巾筒を、左奥には唐物写しの稜花形茶心壺と斑竹茶合を置く。右手前には巾器見立ての五彩花卉文角杯（景德鎮窯）、器を清めるための洗瓶としての青花唐草文水注（景德鎮窯）、こぼしとしての青磁建水を取り合わせた。



## 菓子器

煎茶席において、茶が入る前に菓子が運ばれてくる。菓子器に載った菓子を取り、一煎目を飲み終えてから、菓子をいただき、二煎目を飲むという流れであり、菓子器も鑑賞して楽しむものである。菓子器には小型の皿をはじめ、碗・盆・盤・鉢などを用い、素材は陶磁器・金属器・木漆器など多種多様である。木村定三コレクションの陶磁器や金属器の中で、煎茶席の菓子器に見合う器を見立てた。

91. せい か あみ め もん わん 青花網目文碗（大） 江西省景德鎮窯 明時代末期（17世紀前半）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14225](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14225)

「ゆるい網目」大きな碗は口縁が端反りになっており、胴下部で折れ曲がるのに対し、やや小ぶりの碗はゆるやかなカーブを画いている。網目文は均一に細かく丁寧に画かれるものもあるが、本作品は結び目や網目の形はややゆるく、ところどころ線がつながっておらず、かえって自然な趣きを感じられる。

92. 青花網目文碗（小） 江西省景德鎮窯 明時代末期（17世紀前半）

「何者にもかからない」ゆるい網目を張り巡らせた碗には何もかかっていない。文人という生き方は、俗世を離れ「何者にもかからない」意志を持った人とも解される。文人懂れの聖人「太公望」も針の無い釣り糸で釣りをしているのも、そのような気質からくるものであろうか。

93. 藍釉盤 江西省景德鎮窯 清時代 (18世紀～19世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12045](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12045)

「青は藍より出でて藍より青し」釉を霧状にして器面に吹き付ける「吹墨」技法により、均一に藍釉が施されている。その青さは正に「青は藍より出でて藍より青し」、本来の藍より鮮やかな青が際立つ。

中国戦国時代末期の荀子（紀元前 313 年? - 紀元前 238 年?）の言葉をまとめた『荀子』勸学の冒頭「君子曰く、学は以って已むべからず。青はこれを藍より取りて、藍よりも青し。」君子が「学問は途中でやめてはいけない。青という色は藍草から取るが、その色は元になっている藍よりもいっそう鮮やかな青になる」といった、という弟子が師を越えることのたとえとなっている。

94. 五彩群牛図盤 江西省景德鎮窯 明時代 (17世紀)

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12050](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12050)

「牧歌的世界」牛がのんびりと戯れる中に一羽の鳥が優雅に飛んでいる様子が五彩（色絵）で表現されている盤である。文人たちが憧れる桃源郷とは、豪華絢爛な世界ではなく、牧歌が聞こえてくるように素朴で抒情的な世界である。

95. 青花四牛図盤 江西省景德鎮窯 明時代 (17世紀)

「十牛図「牧牛」？」四頭の牛が飼いならされている様子が画かれていることから、十牛図の「牧牛」を想起させる。「牧牛」とは、牛＝自分自身、つまり自分自身を飼いならす＝知るという意味である。本来の牧牛図では牛が一頭であるが、より牧歌的な風景となっ

ている。

96. 青花東方朔図皿 (天啓年製 銘) 江西省景德鎮窯 明時代 (17世紀)

「桃どろぼう」盤面中央に桃の実が付いた枝を担いだ仙人が画かれている。仙人の名は東方朔、前漢時代の武帝（在位：紀元前147－紀元前87年）に仕えた文人である。高台裏に「天啓年製」銘がみられる。

「桃どろぼうは偉大な仙人？」六朝時代（3世紀～6世紀）の頃に成立したとされる前漢の武帝の生涯をまとめた『漢武故事』に「朔（＝東方朔）を指さし上に謂ひて曰く「王母（＝西王母）桃を種え、三千年に一たび子を作すも、此の児（＝東方朔）良からず、已に三過之を偷む。遂に王母の意を失う。故に謫せられて此処に来る」と。」とある。西王母が植えた三千年に一度実をつける桃を東方朔は三度も盗み、西王母を失望させた責任で人間界に降ろされた、という話である。東方朔は滑稽な行動を多々とることから、中国ではお笑いの神様として崇められているが、唐時代の詩人李白（701－762）は「世人東方朔を識らず。大隠金門（東方朔）是れ謫仙」世の中の人には東方朔を知らないが、東方朔こそ優れた仙人である。」と称賛している。

97. 長角梅花図鉢 富岡鉄斎・初代諏訪蘇山 大正10（1921）年

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14216](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14216)

「帝室技芸員の共作」明治・大正時代の陶芸家で帝室技芸員の初代諏訪蘇山が制作した器に、富岡鉄斎が絵と書を加えた菓子器である。見込みに大きな梅の花を画き、中央部に「管領」、各花びらに「春」「風」「第」「一」「枝」の一字が、側面には虎屋主人黒川正弘氏にむけた言葉「為黒川氏寫八十有六鐵齋自題於魁星閣」が書かれている。鉄斎晩年の書庫「魁星閣」が落成した年の作と考えられる。

初代諏訪蘇山（1851－1922）は、明治、大正時代の旧加賀藩士の陶芸家で、名は好武、別号に金水堂、精齋がある。中国青磁の研究や高麗古窯の調査を行い、晩年帝室技芸員を拝命した。

98. 黒釉籠形鉢 こくゆうかごがたはち 苗代川焼 なえしろがわやき 江戸時代後期（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14212](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14212)

「まるで竹籠」粘土紐を竹紐のように編んで整形した鉢で、鉄釉をかけて漆塗りのような質感が出ている。苗代川焼とは薩摩焼の一系統で、日曜雑器の黒薩摩（黒もん）と色絵を主とする白薩摩（白もん）が焼かれている。

99. 砂張小盆 さはりしょうぼん 江戸時代中期～後期（18世紀～19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14361](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14361)

「砂張・佐波理・響銅・胡銅器」幅狭いつば鐶を持つ盤で、元は仏具と考えられている。銅に錫を加え、若干の鉛、ヒ素を含む合金で、「砂張（佐波理）」と呼ばれる。また、叩くと良い音が響くことから「響銅」とも呼ばれ、古い銅器の質感から「胡銅器」の字も当てられる。

## 文人花

煎茶の花「文人花」は、鮮やかで生き生きとした花が多く、その取り合わせも重要である。牡丹とバラで「富貴長春」ふきちやうしゆん、蘭と竹で「君子之交」くんしのまじわりなど、「画題」と呼ばれる文人趣味の要素も重要である。花の存在感に負けない器も必要で、陶磁器では青花や五彩、白磁や青磁など色とりどりで、形状も様々な花器が用いられる。

100. 青花花鳥文瓶 せいいかちょうもんへい 江西省景德鎮窯 明時代末期（17世紀前半）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12033](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12033)

「花鳥・青の世界」頸から胴のS字状のラインが美しい大型の花瓶である。口がラッパ形に開き、くびれた頸部の両側に円環をはめる獅子面の耳が付く。本来吊り下げる環は絵で

表現されている。器全体に様々な花が、窓絵には獅子のような瑞獣が、胴部下部には芍薬を見上げるような尾長鳥が鮮やかなコバルトで画かれている。

101. 青花宝相華唐草文瓢形瓶 せいしかほうそうげからくさもんひょうけいへい 江西省景德鎮窯 明時代末期～清時代初期（17世紀中頃）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12029](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12029)

「理想の花」瓢形の大型花瓶で、日本から景德鎮民窯に注文した作品と考えられる。宝相華文とは、牡丹・芍薬・芙蓉などの花の美しい部分を合わせた理想の花の文様で、唐草文とともにシルクロードを渡り流行した。

102. 青磁鯉耳四閑人花入 せいじりじよんかんじんはないれ 江西省景德鎮窯 明時代末期（17世紀前半）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12035](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12035)

103. 青磁鯉耳三閑人花入 江西省景德鎮窯 明時代末期（17世紀前半）

「閑人が肝心？」布を叩いて柔らかくする道具「砧」きぬたの形に似ることから、日本では「砧青磁」と呼ばれている。砧形の瓶に鯉の両耳を付け、胴下部に背中で支える閑人の意匠を加えており、花器として用いられる。

「単なる閑人（ひまじん）ではありません」閑人とは、俗世を離れ天地自然の美を楽しむ風流に生きる人物を指す。北宋時代の文人蘇軾は、秋の月夜に詠んだ詩「記承天夜遊」きしょうてんやゆうの中で、「何れの夜か月無からん。何れの処か竹柏無からん。但だ閑人の吾が兩人の如きもの少なきのみ。」と自らを「閑人」と称している。左遷され、本来有すべき職務から外されたことで、却って自然鑑賞を楽しむ時間的余裕のある「閑人」と称したのであろう。

104. 茶葉末釉瓶（大清乾隆年製銘） ちやようまつゆうへい だいしんけんりゅうねんせい 江西省景德鎮窯 清時代～中華民国時代（18世紀～20世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12028](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12028)

「茶の色？銅銹の色？」茶葉末釉は中国の結晶釉の一つで、黄釉に属し、高温の還元炎焼

成により茶葉の粉末の色のようになる。また、文人たちが愛玩した古銅器の銹の色にも似ていることから「古銅彩」とも呼ばれる。

105. 呉州<sup>ごす</sup>染付<sup>そめつけ</sup>花文<sup>はなもん</sup>花入<sup>はないれ</sup> 福建省漳州<sup>しょうしゅうよう</sup>窯 明時代（16世紀～17世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12031](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12031)

「くすんだ青を楽しむ」ラッパ状に広がる口縁と、張り出す胴部に末広りの圈足を持つ形から、中国古銅器の尊の形状から派生した器とみられる。やや粗雑なつくりと奔放な絵のタッチに味わいが感じられる。

106. 青磁<sup>せいじ</sup>多嘴<sup>たしご</sup>壺 浙江省龍泉窯 宋時代（12世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12138](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12138)

「五穀<sup>ごこく</sup>豊穰<sup>ほうじょう</sup>？多子<sup>たし</sup>多福<sup>たふく</sup>？」壺の肩部にクチバシ状の突起（管）が五つ付くことから多嘴<sup>たしご</sup>（五管）壺と呼ばれる器である。制作された宋時代においては墓への副葬品とされ、子孫および生まれ変わった後の五穀豊穰や多子多福を祈ったと考えられている。

107. 青磁多嘴壺 浙江省龍泉窯 宋時代（12世紀）

「珍しい六口」花入れや燭台とする説もあるが、嘴（管）が胴部と貫通していないことから、副葬品という以外、その用途は不明である。日本の煎茶道の中で、文人好みの花器として取り入れられた。

108. 染付<sup>そめつけ</sup>鶴波<sup>つるなみ</sup>図花入<sup>ずはないれ</sup> 加藤民吉<sup>かとうたみきち</sup> 瀬戸 江戸時代（19世紀）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14154](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14154)

「瀬戸の文人趣味」江戸時代後期の瀬戸で「新製<sup>しんせい</sup>」と呼ばれる磁器生産が開始された初期の作品である。青海波文様の海面上を鶴が蓬莱山に向けて飛んでいるように見立てられる。また、器表面にみられる稜は、中国の古銅器を鑄造する際に生じる鑄型合わせ目のバリを模倣したようにもみえる。

109. 藍絵花鳥唐草文瓢形徳利 あいえかちょうからくきもんひさごがたづくり おらん 阿蘭陀 18世紀～19世紀

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12122](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12122)

「異国情緒」江戸時代にオランダ東インド会社によってもたらされたヨーロッパ産陶器の中で、中国由来の図柄を取り入れたものを「阿蘭陀（和蘭）」または「紅毛<sup>こうもう</sup>」と呼ぶ。文様はどこかヨーロッパ風であるが、瓢形はオランダには少なく、日本からの注文品とも考えられている。

## 文人画

黄檗文化とともに広がり、江戸時代中期以降、日本もそれにならった文人画が流行、発展した。木村定三コレクションの文人画のうち、仙境を思わせる山水図や文人が交流する情景が画かれたもの、中国古典や漢詩を引用するなど中国古代への憧憬が表されたものを中心に紹介する。文人たちが理想とする世界観が「雅俗（みやびやかなことと、ひなびたこと）」を愛する精神と、じつに長閑<sup>のどか</sup>で清らかな精神からきていることがわかる。

110. 山水図 さんすいず こうかほ 江稼圃 清時代（19世紀）

「臨江貫道筆法於蘭陵 書屋 稼圃」、本紙左上「稼圃」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12320](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12320)

「遙かなる自然への自己投影」画面上に丹霞<sup>たんか</sup>地形と言われる切り立った断崖がそびえ、画面下の手前には大きな石と高く存在感のある松が画かれ、その後ろの家屋に人物が佇んでいる。南宋時代の文人画家である江参<sup>こうさん</sup>（字：貫道<sup>かんどう</sup>）の山水図を臨画する江稼圃自身であろうか。

江稼圃（18世紀後半－19世紀）は、江戸時代後期の長崎に来舶した清人画家。名は泰

交、字は大来・連山。稼圃は号。浙江省杭州府臨安県の人。伊孚九、費漢源、張秋穀とあわせて日本に文人画の画法を伝える「来舶四清人」の1人に数えられる。菅井梅関、鉄翁祖門、木下逸雲ら日本人画家が師事、江戸時代後期の南画に大きな影響を与えた。1822（文政5）年に青木木米が長崎で会ったとも伝えられている。

111. 山水図 王冶梅 清時代 光緒7（1881）年

「幽居、淡泊にして甘し 桐竹、虚堂を繞る 榻上、書を枕と為し 塔前の石、牆と作す 風を引く消夏日 落葉、秋を送りて凜たり 土連なりて偶然至り 狂歌し酒に一觴 光緒七年秋七月 金陵王冶梅并題」、本紙右上「右軍後刀」印、冠帽印、右下「金門侍詔」印、左下「王寅印」印、「冶梅」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=12323](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=12323)

「文人の交わり」家屋の中で文人が交流し、酒を手に取り狂歌を詠んでいる。幽遠の境地のようなのどかさと周囲に流れる桐竹（竹製の笙、楽器）の音に二羽の鶴も寄ってきている。

王冶梅（1853－1889）は、清代末期の書画家。名は寅、字は冶梅。金陵（江蘇省南京）の人。長崎や京都、大阪にて売画生活をしながら、日本南画家達と交流した。

112. 寒山拾得図 曾我蕭白 江戸時代中期（18世紀後半）

「曾我蕭白画」、右下「蛇足軒蕭白」印、「曾我師龍」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17019](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17019)

「経を読む寒山・掃除する拾得」寒山はあぐらをかき経巻を広げて微笑む姿で前方に、拾得は箒を持ち蜘蛛の巣を払いのける姿で後方に画かれている。寒山の傍らには靈芝形の如意が置かれ、拾得が掃除する奥の部屋には爐や湯罐など煎茶道具らしきものもみられる。

曾我蕭白（1730－1781）は、姓は三浦、名は暉雄、字は師龍、通称を左近二郎、別号に蛇足軒・鬼神斎・如鬼等がある。山水、人物、花鳥、故事など中国南画の古典的な画

題を水墨画技法によって大胆かつ繊細に描写し、同時代にすでに「異端」「狂気」の画家と位置付けられていた。

113. 眼下千丈図 がんかせんじょうず 長沢芦雪 ながさわろ せつ 江戸時代 寛政後期 (1794-1799) 頃

「盧雪」、「魚」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16974](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16974)

「スケール感」高く切り立った崖の上に建つ家屋と、外に出て眼下の水流を望む人々が立ち並ぶ。その様相はまるで、唐時代の白居易 はくきょい (772-846) の詩「初入峽有感」の一節「上に有るは萬仞の山、下に有るは千丈の水 両崖の間は蒼蒼たり、闊狭一葦を容れるのみ」(万仞の山が上にそびえ、下には千丈の水が流れている。両側の断崖の間は青黒く、一葦の隙間だけである。)を思わせる。また、崖下に隠れるように落款がみられる。

長沢芦雪 (1754-1799) は、名は政勝 まさかつ、魚 ぎょ。字は氷計 ひょうけい、引裾 いんきょ。画号は芦雪の他、別号に于洲漁者 うしゅうぎょしゃ、于緝 うしゅうなどがある。画を円山応挙 まるやまおうきょに学ぶが、奇抜な発想からなる多様な表現は、師応挙の型をやぶる独自の画風を構築する。

114. 閣日微陰図 かくじつびいんず 浦上玉堂 うらかみぎよくどう 江戸時代後期 (19世紀前半)

「閣日微陰 玉堂」、「栞為吾家」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16869](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16869)

「かすかに陰りつつある夕景」題「閣日微陰」は、南宋時代の楊万里 ようばんりの詩「同君俞季永歩至普濟寺晚泛西湖以帰得四絶句」の「日を閣む微陰 晴るるを礙 さまたげず、杖藜 じょうれい (アカザの杖) して小しく倦むも且 うに須 まさらく行くべし」からくるもので、かすかに陰りつつある夕景を画く。

115. 高下数家図 こうげすうかづ 浦上玉堂 うらかみぎよくどう 江戸時代後期 (19世紀前半)

「高下数家 玉堂」、「栞仙」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16874](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16874)

「質素な桃源郷」題「高下数家」は、北宋時代の王安石（1021－1086）の五言律詩「径暖かくして草積むが如く、山晴れて花更に繁し。縦横一川の水、高下数家の村。静かに憩えば鶏午に鳴き、荒尋すれば犬昏に吠ゆ。归来して人に向かいて説く、疑うらくは是れ武陵源」からくるもので、何気ない自然を至上とする桃源郷を思わせる情景を画いている。

浦上玉堂（1745－1820）は、姓は紀、名は彌、字は君輔、通称は兵右衛門。岡山の鴨方藩の藩士の子として生まれ、琴や詩画を嗜んだ。玉堂の号は、35歳時に入手した七絃琴の朱文刻印「玉堂清韻」からとったものである。絵画は独学と考えられ、60代以降の晩年に多くの制作を行っている。水気の少ない筆で擦るような淡い質感で、詩情豊かな山水図を画く。

116. 山水図 にしむらせいきやう 西村清狂 江戸時代中期（18世紀）

「清狂老人寫」、本紙右端「□□豊印」印、「子□」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17075](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17075)

「朋有り遠方より来る」山に囲まれた湖畔で、訪問に見えた友を待つ家の主人と、橋を渡るに客人と従者が画かれている。荷物を携えた従者よりも先に橋を渡っているところから、早く会いたい気持ちを表しているように見え、画面中央の松の長さに待ち焦がれる主人の気持ちが重なる。

西村清狂（1727－1794）は、名は百春、字は子芳、俗称は鑪屋清兵衛、号は清狂、別号に糟百春・千壽・酒民等があります。名古屋御園町に生まれ、尾張南画の確立期を支えた。

117. 山水図 とときばいがい 十時梅屋 江戸時代後期（18世紀後半～19世紀初）

「湖山分遠近眼底渺烟波緑蔭 信漿處来聞越浩歌 梅屋画并題」、本紙左「半」印、「隠」印、右下「子羽」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17073](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17073)

「静かな湖畔」穏やかな湖に浮かぶ数隻の船。手前には悠然と船を漕ぐ人物と、それを眺める屋内の人物がみられる。画面右側に大きく画かれた切り立った崖が際立った遠近感を示している。画讚から唐時代の詩人崔致遠（858-?）の『将帰海東嶼山春望』「目極烟波浩渺間、暁鳥飛処認郷関。」広大な湖の眺望を詠んだ詩を想わせる。

十時梅厓（1749-1804）は、名を業のちに賜、字は季長のち子羽、号は梅厓、別号に顧亭、清夢軒、天臨閣、通称は半蔵と称した。大坂生まれの南画家、儒学者で、伊勢長島藩に仕えた。画を池大雅や皆川淇園から学び、木村兼葭堂や上田秋成らと交流した。

118. 倣沈石田山水図 愛石 江戸時代後期（18世紀後半～19世紀前半）

「倣沈石田 愛石」、本紙右上「真契」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17132](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17132)

「険しさと長閑さ」画面上半分は切り立った崖が並んでそびえ、下半分は崖下の木々と家々の構図に分けられている。画面中央下の家屋から人物が顔を覗かせているのが愛らしい。中国明代の文人画家の沈周（号：石田 1427-1509）に倣った山水図としている。

119. 林泉清話図 愛石 江戸時代後期（18世紀後半～19世紀前半）

「林泉清話 愛石」、「清泉寿石」印、「真瑞」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17155](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17155)

愛石（?-1837?）は、名は真瑞、字は黙叟、号は愛石。紀州出身の画僧。はじめ画法を野呂介石に学び、のち池大雅に師事する。水墨山水画を得意とし、野呂介石、長町竹石とあわせて「三石」と称された。

「自然の中での文人交流」色づいた木々の下の水辺で世俗を離れた風流な話を愉しむ文人たちが画かれている。大きくそびえ立つ山々からは、ゆったりとした時間の流れと世の喧

騒からの遠い距離が感じられる。

120. 急須に燭台図 呉春画 高井几董賛 江戸時代後期（18世紀末～19世紀初）

「夜於白□深處月溪」、「呉」印、「□」印、「ほととぎす いかにか若衆の声がはり 夜半亭中堂玉□ 於呉之旅舎」花押

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16900](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16900)

「茶を飲み夜を明かす」呉春が急須と燭台を画き、高井几董が句を添えている。夜通し交流を愉しんで生まれた作であろうか。急須をよくみると、横手式の把手が後ろ向きに付けられ、本来の把手の位置に画讃が書き込まれている。

呉春（1752－1811）は、姓は松村、名は豊昌。字を裕甫、のち伯望、通称を文蔵、嘉左衛門。号には呉春のほかに月溪、可転、允白、孫石、軒号に百昌堂、蕉雨亭などがある。はじめ大西酔月に絵を学び、後に与謝蕪村の内弟子となり、「篤実な君子」と評された。

高井几董（1741－1789）は、幼名は小八郎。初号を雷夫と称し、後に夜半亭三世を継承する。別号に晋明、高子舎、春夜楼、塩山亭。与謝蕪村に入門し、京都を活動の中心に俳句の中興に尽力した。

121. 高士弾琴図扇面 青木木米 江戸時代 文政8（1825）年

「乙酉夏四月畫于鴨涯待月楼 龔米」、「青來」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17070](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17070)

「誰がために琴を弾く」扇面右側には遠景の山と楼閣を、扇面左側には近景の松と梅の木を中心とした景色が画かれている。扇面中央下段には琴を奏でる高士が優雅に佇んでいる。

青木木米（1767－1833）は、幼名は八十八、字は佐平、号は木米の他に青來、百六散人、古器観、亭雲楼、九九鱗、龔米、通称は木村佐兵衛。京都に生まれ、若くして高

芙蓉に書を学び、木村兼葭堂の書庫で清の乾隆年間（1736－1795）の朱笠亭が著した『陶説』を読んで感銘を受けて作陶を志し、奥田穎川に入門する。30歳を境に京都・粟田口に窯を開き、煎茶器を主に制作する。中国物の写しに独自の世界を開き、文人陶工とも呼ばれる。

122. 天保九如図 大島来禽 江戸時代 寛政4（1792）年

「壬子春日寫来禽」、「芳寫来禽」印、「□□彌實」印、「忠嶺山」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17154](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17154)

「長寿と平安を祈る詩」中国古典的な山水風景に、閑談する文人や橋を渡る人物がみられる。画題の「天保九如」とは、中国古代、周の時代の詩句を集めた『詩経』にある九つの「如」という文字を用いて山・阜・岡・陵・川・月・日・南山・松柏の大自然を読み、天子の長寿と平安を祈った詩である。

「小雅 鹿鳴之什 天保」 「天は爾を保定す、亦た孔だこれ固し。爾をして單厚なら俾め、何ぞ福を除ざらん。爾をして多益なら俾め、以って庶からざることなし。天は爾を保定し、爾をして馘穀ならしむ。罄く宜からざるなし、天の百禄を受く。爾に遐福を降し、維れ日も足らず。天は爾を保定す、以って興らざるなし。山の如く阜の如く、岡の如く陵の如し。川の方に至るが如く、以って増さざるなし。吉蠲に饌を為り、是を用って孝享す。禴祠蒸嘗、公先王においてす。君は爾を卜して曰う、萬壽無疆と。神の弔するや、爾に多福を詒る。民の質するや、日飲食を用ってす。群黍百姓、徧く爾の徳を為す。月の恒なるが如く、日の升るが如く。南山の壽の如く、騫けず崩れず。松柏の茂る如く、爾に承くる或らざるなし。」

大島来禽は、江戸時代中期の画家。本姓は奥田。名は蘿井。篆刻家で画家の高芙蓉（1722－1784）の妻で、夫に絵を学んだ。『平安人物志』天明2（1782）年版の画家の部に名が載っている。

123. 梅花書屋図 中林竹洞 江戸時代 天保4（1833）年

「梅花書屋図 癸巳花朝前 五日寫於 大原菴中 竹洞成昌」、「成昌之印」印、「字伯明」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16964](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16964)

「梅を臨み静かに読書」 「梅花書屋」とは文人の理想とする書齋を意味し、文人画題として好まれている。中央の書院には文人が優雅に読書する様子や、門の外を掃除する門人が画かれ、静かな情景の中に梅の花が際立っている。

124. 山水図（双幅） 中林竹洞 江戸時代 文政7（1824）年

左幅：「雲林畫法 甲申冬日倣 於 平安之僑居 中林成昌」、「成昌之印」印、「竹洞自作」印

右幅：「法董北苑筆意 成昌」、白文方形「成昌之印」印、朱文方形「竹洞自作」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16965](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16965)

「中国文人画へのリスペクト」左幅は元末四代家の一人、倪瓚（倪雲林（1301－1374））に、右幅は中国、五代（南唐）の南宋画風の祖である董源（董北苑（10世紀頃））の画法に倣ったものと明記している。実際に学んだのは明清時代の中国画であったとされるが、中国文人画への憧れが垣間見える。

中林竹洞（1776－1853）は、江戸時代後期の文人画家で、名は成昌、字を伯明、通称は大助。竹洞は画号。別号に融齋・冲澹・大原庵・東山隱士、痴翁などがある。尾張国に生まれ、画を山田宮常に学び、神谷天遊のもと同郷の文人画家である山本梅逸と親しくし、京都を中心に活動した。文化10（1813）年以来『平安人物志』文人画家の部の筆頭に記載されている。

125. 蓬萊山水図 山本梅逸 江戸時代 天保8（1837）年

左幅：「天保丁酉葭月寫於平安之僑居 梅逸山本亮」、「亮印」印、「某逸」印

右幅：朱文方形「某逸僊人」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16904](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16904)

「蓬莱山へと渡る鶴」左幅には蓬莱島へと飛翔する鶴が、右幅の蓬莱山には歳寒三友（松竹梅）と楼閣が画かれ、吉祥の意味が込められている。

126. 嵐山春景図 あらしやましゆんけいず 山本梅逸 江戸時代後期（19世紀）

「梅逸亮寫」、「梅逸」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=11670](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=11670)

「人が行き交う渡月橋」桃源郷などの理想郷ではなく、実在する景色を画いた真景図と呼ばれるものだが、梅逸をはじめ多くの文人画家が嵐山と渡月橋を画いている。そこに理想郷に通じる風景を見出しているかのようである。

127. 薔薇に綬帯鳥図 ばらにじゆたいちようず 山本梅逸 江戸時代 嘉永元（1847）年

「戊申之夏寫 梅逸亮」、「山本亮」印、「明卿」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16905](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16905)

「長春・長寿」画かれているバラは、春から秋にかけて主にピンク色の花をつける庚申薔薇こうしんばらと考えられ、一年を通じて開花することから長春花として吉祥の意味が込められている。綬帯鳥じゆたいちようとは中国原産の尾長鳥「山鵲」さんじゃくのことで、「綬」と「寿」（ジュ、shòu）の音が通じることから、長寿を表す文様とされる。

山本梅逸（1783－1856）は、名古屋の彫刻師の長男として生まれ、名を亮りょう、字は明卿めいきょう、号は梅逸で、春園しゅんえん・梅華道人ばいかどうじん・天道外史てんどうがいし・玉禅堂ぎよくぜんどう・白梅居はくばいきよなどの別号がある。神谷天遊に学び、同郷の中林竹洞とともに京都に出て南画を研究、花鳥山水にすぐれた作品を残し、晩年には尾張藩の御用絵師に任命された。また、煎茶文人趣味に暮らした人物としても有名で、古器のコレクションにも定評があり、煎茶器の名品選定行為の先行的役割を果たしている。

128. 清溪高士図 せいけいこうしず 中林竹溪 なかばやしちくけい 江戸時代後期（19世紀）

「竹溪業」、「成業之印」印、「字紹父」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17074](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17074)

「日本憧れの文人像」理想的な文人の姿として、大樹の下で煎茶や琴などを嗜んでいる様子がよく画かれる。本作は、坐した文人の傍らに中国式の団扇があるが、涼炉を扇ぐ炉扇かもしれない。

中林竹溪（1816－1867）は、中林竹洞の長男で、通称を<sup>きんご</sup>金吾、名は<sup>せいぎょう</sup>成業、字は<sup>しょうふ</sup>紹父。竹溪は号で、別号に<sup>が か こじ</sup>臥河居士がある。幼年から父に画法を学び、30歳頃に父の命により山本梅逸に入門したと伝えられる。文人画のほか、大和絵の人物画や花鳥画も手掛けている。

129. <sup>せつけいさんすいず</sup>雪景山水図 <sup>むらせしゅうすい</sup>村瀬秋水 明治5（1872）年

「一夕瓊瑠布九天 萬山凝玉晴川 婦人不畏寒侵骨 千載風流誦浩然 秋水七十八翁□□」、

白文方形「源徽之印」印、朱文方形「三埜秋水」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17071](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17071)

「雪道を帰る」雪の積もる島々を渡る行者達は骨にしみいる寒さに負けず、奥にある家へと帰るのだろうか。中国の仙境を思わせる白銀の世界に松の緑が映えている。

村瀬秋水（1794－1876）は、美濃生まれの画家、詩家で、名は太六（太良久）、字は世猷、通称を平三郎、別号に韓江・秋翁などがある。初め尾張の御用絵師である<sup>ちやうげっしょう</sup>張月樵に学び、のち中林竹洞や野呂介石に就き、画を学んでいる。

## 逍遙遊

『莊子』内篇 逍遙遊「<sup>ほくめい</sup>北冥に魚あり、其の名を<sup>こん</sup>鯢と為す。鯢の大きさ其の幾千里なるかを知らず。化して鳥と為るや、其の名を<sup>おおとり</sup>鵬と為す。鵬の背、其の幾千里なるかを知らず。怒して飛べば其の翼は<sup>すいてん</sup>垂天の雲の若し。是の鳥や、海の<sup>めぐ</sup>運るとき則ち將に<sup>なんめい</sup>南冥に<sup>うつ</sup>徙らんと

す。南冥とは天池なり。」

世の中の常識を超えた壮大なスケールの物語から、小さな世界に対する超越、脱却と自由を説いたものである。木村定三氏は「ヌーボーとした大きさ」と表現し、自身の芸術感である「厳肅感（厳かで緊張感のあるもの）」「法悦感（うっとりとする喜びがあるもの）」と並び立つ重要な感覚と述べている。文人画としては少し異質な作品であるが、木村氏の哲学としての『莊子』観、俗世を忘れて無為自然に遊ぶ気持ちで鑑賞することも文人趣味と言えるだろう。

130. 一行書「大鵬一翥九萬里」 原叟宗左（覚々齋） 江戸時代 延宝 6（1678）年～享保 15（1730）年

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=14860](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=14860)

「遥かなるスケール」大鵬が一飛びすると九万里もの距離を飛んでしまう、という言葉である。『莊子』逍遙遊のテーマでもある宇宙観とも考えられる壮大なスケール感を示す一節である。

原叟宗左（1678－1730）は、久田宗全の息子だったが、元々後嗣としていた三浦宗巴（友流齋）が夭折したため、12歳で養子に迎えられ表千家六代覚々齋となった。八代将軍吉宗と親交があり、利休流を受け継ぎつつ自由で新しい茶道を目指した。

131. 北冥魚化而為鯤 熊谷守一 昭和 30 年代中頃以降（1950 年代末以降）

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=11403](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=11403)

「大魚が大鳥となる」世界の北のはてにいる魚が巨大魚である鯤となる、という言葉で、その後巨大鳥である大鵬へと姿を変えていく。木村定三氏が熊谷守一の独特の書体に芸術を見出したことから生まれた作品である。

132. 鯤 熊谷守一 昭和 33（1958）年

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=10666](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=10666)

「巨大魚」木村定三氏自ら画題を鯤とした作品である。熊谷はこの作品を作成した同時期に、鯛を抱く土人形をモチーフとしたと思われる作品を複数残しており、次第に人形の無い構図へと変化し、魚が強調されるようになっていく。その極致が鯤である。愛知県美術館にも同じ構図の作品があるが、そちらの題名は「海の図」となっている。

熊谷守一（1880－1977）は、岐阜県恵那郡（現・中津川市）の裕福な家に生まれ、明治33（1900）年に東京美術学校へ入学し、黒田清輝、藤島武二らに画を学ぶ。昭和13（1938）に木村定三氏と出会い、以降深い親交を持つこととなる。個性的な風貌や人柄で質素な生活を送っていたことから「画壇の仙人」と呼ばれ、晩年の太い輪郭線と簡明な色彩は「熊谷様式（モリカズ様式）」と称された。木村定三氏は熊谷を「噴火山のように熱いかと思えば、氷山のように冷たく、武芸者かと思えば、マラソン走者であり、俳優である。老人かと思えば童児である。凡人には何が何だか解らない。熊谷さんは全く人間離れがしている。」と評している。

133. 大鵬 おおとり 小川芋銭 おがわうせん 昭和12（1937）年

「北冥に河童あり、化して鳥となる。其名を鵬といふ、鵬の背幾千里といふ事を知らず、其翼垂天の雲の如し、扶搖ふように搏うつて上るもの九萬里、九萬里は風の厚さなり、厚からざれば大翼を乗する所なし、河童は其體屍と興に輕し、鵬となれば其重きこと幾何ぞや、物化すれば大小輕重もとより変ず。其変化の妙機、宇宙の測るべからざるが如し。」

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=10537](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=10537)

「巨大鳥」出典は『莊子』内篇の逍遙遊であるが、河童好きの芋銭らしく、大魚である鯤ではなく河童に替えて表現している。

小川芋銭（1868－1938）は、東京赤坂牛久藩邸に生まれ、茨城県牛久村へ移る。上京し、はじめ画塾彰技堂がじゅくしょうぎどうで洋画を学び、後に日本画を独修した。画号の「芋銭」は「自分の絵が芋を買うくらいの銭になれば」という思いによるという。特に河童の絵を多く残したことから「河童の芋銭」として知られている。

## 富岡鉄斎

木村定三コレクション形成のきっかけとなった作品は、富岡鉄斎の「虎僊育席子図」<sup>こせんこしをほぐくむのず</sup>とされる。もともと鉄斎が老舗菓子店の虎屋のために屋号にちなんで画いた作品である。木村定三氏が弱冠 25 歳の時、親交のあった虎屋の主人黒川正弘氏に懇願して譲り受けたもので、その後いくつかの鉄斎作品を蒐集している。翌年、木村氏は熊谷守一と出会い、生涯をかけて美術品を蒐集していくこととなるが、鉄斎の作品は木村氏の美意識の根源とも考えられる。

富岡鉄斎（1836－1924）は、幕末から大正時代の儒学者、文人画家で、日本最後の文人とも呼ばれている。名は百鍊<sup>ひゃくれん</sup>、字を無倦<sup>むげん</sup>、号を鉄斎、別号に鉄人、鉄史、鉄崖などがある。若い頃は太田垣蓮月に養われ、詩歌や絵画を学んだ。明時代末期の文人董其昌<sup>とうきしょう</sup>（1555－1636）の言葉「万卷の書を読み万里の路を行けば自ずと胸中に自然が映し出ようになる」から、「万卷の書を読み万里の路を行く」を座右の銘としており、鮮麗な色彩と個性的な画風の中に、中国古典や漢詩など独自の書体であらわした。煎茶も良くし、亡くなる直前の大正 13（1924）年には京都黄檗山萬福寺において禿茶翁<sup>ぼいさおう</sup>記念茶会に参加している。

134. 百事如意図<sup>ひゃくじによいず</sup> 富岡鉄斎 大正 7（1918）年

「百事如意 八十三老人鉄斎外史」、「子孫千万」瓦当印、「君子居之何陋之有 鐵斎」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=17122](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=17122)

「すべてうまくいく」百合根の「百」と、「柿」（shi）の読みと「事」（shi）が通じることから「百事＝万事・全て」の意味となり、手前の靈芝形の如意とあわせ、「百事如意＝全て意のまま上手くいく」という吉祥の画題としている。三足の壺に歳寒三友（松竹梅）と如意のそばには橙<sup>だいたい</sup>（代々）が添えられています。「百事如意」は煎茶席の雅題でもよく見られ、盛物で表現される。

135. 暁山雲図 富岡鉄斎 大正 12 (1923) 年

「大正十二年一月 和歌 勅題 暁山雲 八十有八叟 鐵齋百鍊 畫」、「富岡百鍊」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16878](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16878)

「大正時代の歌会始」大正 12 (1923) 年の歌御会始の勅題「暁山雲」に依じて画いた作品で、雲海に浮かぶ富士山頂とその隙間から覗く暁の光が表現されている。勤王家である鉄斎は毎年勅題にちなんだ書画や和歌を制作していた。

136. 都三景図 (嵐山春暁・通天紅葉・鴨川暁景) 富岡鉄斎 大正 13 (1924) 年

「嵐山春暁 鉄斎」、「通天紅葉 鐵齋」、「鴨川暁景 鉄齋」、「鉄齋居士」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16879](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16879)

「茶事ゆかりの三景」左幅は手前から渡月橋と筏を漕ぐ人物、嵐山の裾に蔵王大権現の鳥居がみえる。中幅は売茶翁 (1675-1763) が茶を売った東福寺通天橋で、同所は紅葉の名所として知られる。右幅は鴨川から東山を望んでいることから、奥に見える建物は清水寺の仁王門と三重塔であろうか。

137. 虎僊育席子図 富岡鉄斎 大正 3 (1914) 年

「虎僊育席子 大正三席歳四月為虎舖 鐵齋外史」、「鉄齋外史」印

[https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data\\_id=16873](https://jmapps.ne.jp/apmoa/det.html?data_id=16873)

「虎に乗る仙人、軸とお茶を運ぶ虎」親の虎を本店、子の虎二頭を支店として、虎屋の繁栄を願った作品と考えられる。また、虎を御する仙人と言えは豊干禅師が想起される。豊干禅師とは、唐時代の天台山人清寺の僧で、衣 (ぼろ) を着て虎に乗る姿で画かれている。また、寒山と拾得が弟子におり、豊干禅師自ら寒山を文殊菩薩、拾得を普賢菩薩の化身と評している。寒山は経を読む姿で、拾得は箒で掃除する姿で画かれる事が多く、拾得はまた、寺の厨房・炊事係であったことが知られる。作品の子虎の背中には、それぞれ巻物、

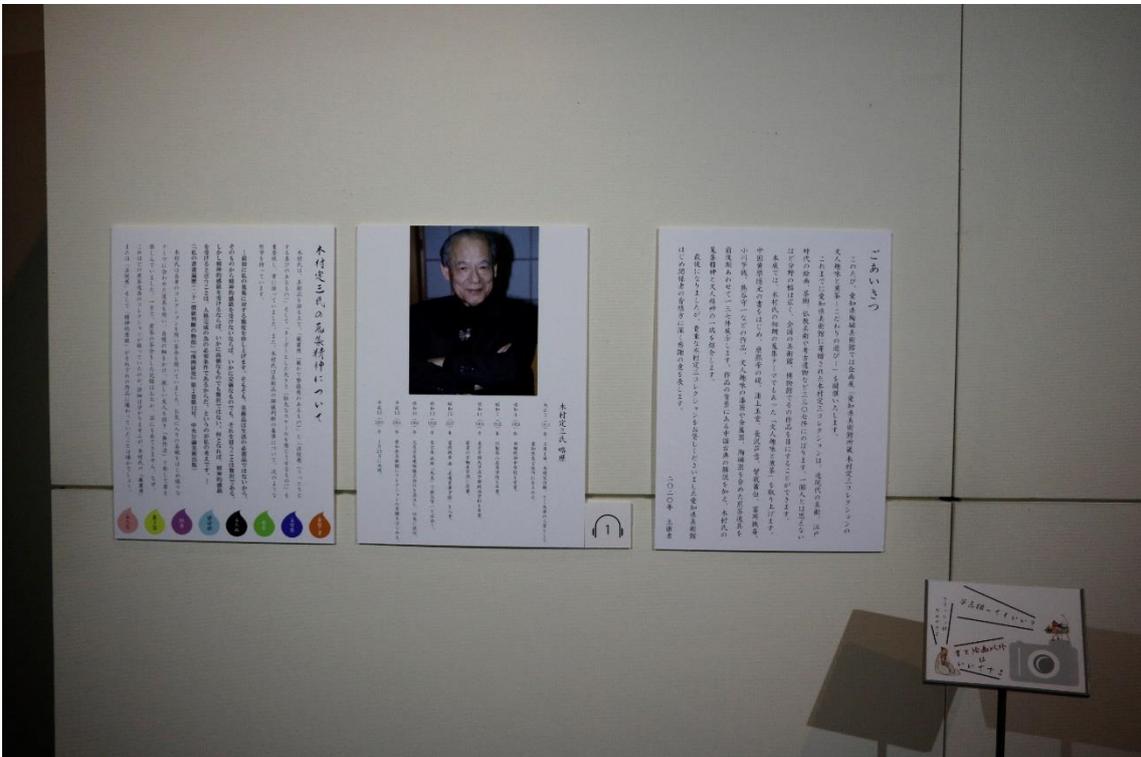
茶道具があることから、寒山と拾得に見立てられる。つまり、虎屋の繁栄を願うとともに、豊干禅師と寒山拾得、三人の聖、「三聖」を表した作品と捉えることが出来る。まさに文人趣味と煎茶を表した作品である。

## おわりに

木村定三コレクションの「文人趣味と煎茶」に関連する作品をみていくと、木村氏の作品に対するこだわりや厳格な態度とともに自らの楽しみ、遊び心を表わしているとも感じられる。様々な絵画・工芸品にみられる中国古典や漢詩の要素に注目していくことで、江戸時代中期から幕末、明治、大正時代に流行した「文人趣味」の一端を理解することが出来る。作品に隠された中国古典由来の「文人趣味」は、意味や背景に気付くことで新たな価値観が見い出せ、茶席に深みと楽しみを与えてくれることに気付かされる。「文人趣味」とは決して敷居の高いものごとではなく、「雅俗」の精神、高尚さと通俗さを兼ね備えた「こだわりの遊び」の境地である。



展示風景（入口看板）



展示風景（木村定三氏について）



展示風景（黄檗・書）



展示風景（文房具①）



展示風景（文房具②）



展示風景（煎茶①）



展示風景（煎茶②）



展示風景（煎茶③）



展示風景（煎茶④）



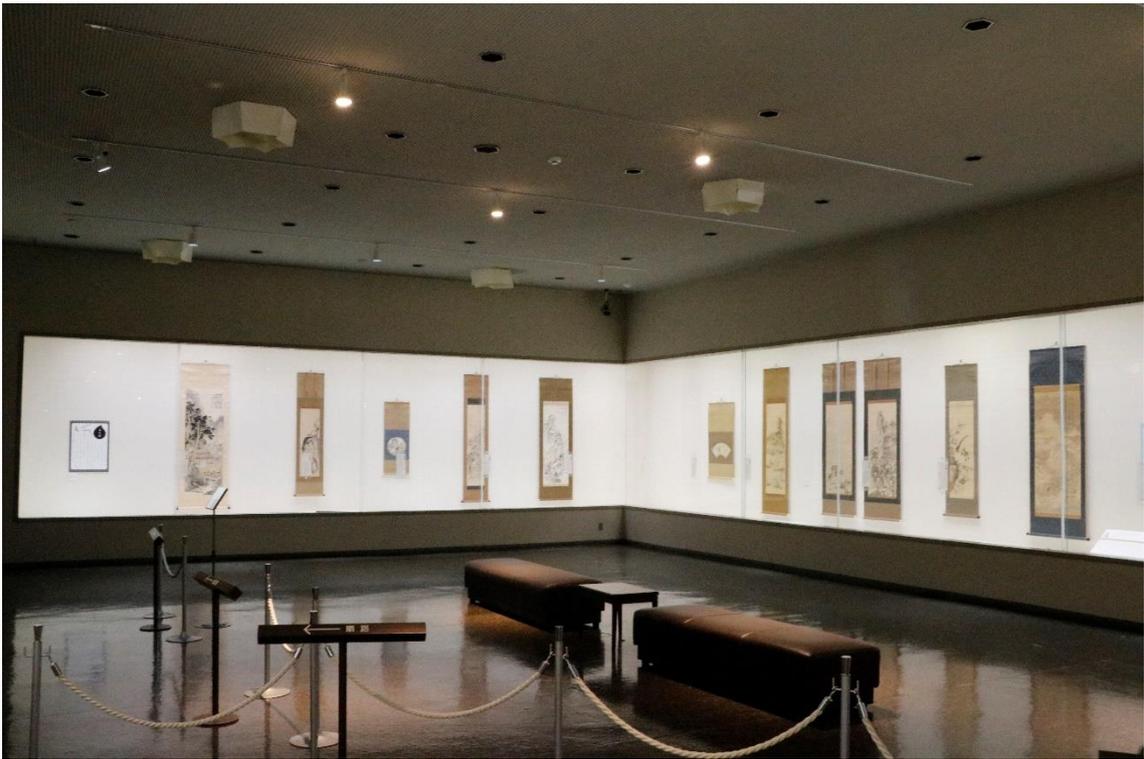
展示風景（煎茶⑤）



展示風景（菓子器）



展示風景（文人花）



展示風景（文人画）



展示風景（逍遥游・鉄斎）