

元代青花磁器における人物図様

―民衆文化を足がかりとして―

《キーワード》人物故事図 元曲 全相平話五種

和 食 萌

はじめに

白い硬質の素地にコバルトの文様が映える青花磁器（以下、青花と略称）は、中国を代表する陶磁器である。はじめは元代にあるといわれ、以後明清に至っても人気を博した。その精巧な技法や仕上がりは唯一無二のものとされ、ヨーロッパやアジアでの一大交易品として伝播していった。江西省景德鎮に大規模な窯が置かれ、国策レベルで大量に制作されていた。このうち元代に制作された青花（以下、元青花と略称）は、多様な性格を持つとして議論される¹ところである。中でも、従来の陶磁器にはなかった鮮やかなコバルトの発色と、緻密な文様が最も印象に残る。本論ではその図様のうち人物を描く作例に着目した。人物表現は元代以前の陶磁器にも見られるが、元青花では非常に洗練されたかたちを示している。その人物図様の意義、および描かれた背景について、以下に考察していきたい。

第一章 先行研究と課題

（一）青花史研究の概略

はじめに、元青花の性質について概観しておきたい。

元青花は前述したように青花の起源を物語る資料として特に注目されるが、詳細については長い間謎とされてきた。そのような中、元青花研究の端緒となったのは、ホブソン氏による至正十一年（二三五一）銘の青花雲龍文象耳瓶、通称デイヴィッド瓶（図1）の紹介である¹。そしてポープ氏によるトプカブ宮殿およびアルデビル廟のコレクション整理により、「至正（一三三三―一三六八）様式」「洪武（一三六八―一九八）様式」と称される元末明初の様式が体系づけられた。これらは青花研究史を語る上で欠かせない成果である。ただし、元末の様式については明確な資料がなく、「元末明初」という曖昧な括りに分類されていた。近年は、劉新園氏をはじめとし、浮梁磁局を中心とした生産体制の究明や景德鎮窯の発掘調査など多



図1 青花龍文象耳瓶 至正十一（一三五）銘
デイヴィッド財団

角的に研究が進んでおり、今後その成果の発表が待たれるところである。

以上のように、青花がいつ、どのようにはじまったのかという問題については、様々に議論がなされてきた。詳細な成果については佐々木達夫氏によってまとめられているので、そちらをご参照いただきたい。⁶ 本論では、初期青花としての元青花の位置づけから一旦離れ、器面に表れた図柄の解釈に重点をおくこととする。

(二) 元青花の文様とその問題

青花は白磁の素地と釉薬との間に文様を描く、いわゆる釉下彩技法を用いる。線描にはコバルト顔料が使用される。このコバルトは

西方イスラム圏からもたらされ、「回回青」として珍重された鉱物である。⁷ 西方由来の原料を用いた東方の磁器製品として、元青花はまずイスラム圏において愛玩された。自然、作風もイスラム好みとなっている。元青花の最も顕著な特色はここにあるといつてよい。イスラム美術にみられるような緻密でシンメトリックな文様構成や、幾何文・葡萄文・瓜文・アラビア文字文などにそれが表れている。また中国にはなかった器形、すなわち、イスラム圏の食事に用いられる大盤や酒注を模した器形も登場している。これら是对イスラム貿易における主要な交易品、もしくは外交上の贈答品として制作され、その優品はトプカプ宮殿やアルデビル廟など諸処に現存している(図2)。⁸ このように、元青花は貿易陶磁としての機能が重視されている。⁹



図2 青花蓮池水禽文稜花盤 トプカプ宮殿博物館



図3 青花龍文八角瓶 河北省保定市永華路窖藏出土
河北省博物館

ただ、元青花はイスラムのみを対象とした産品ではなく、元代の宮廷御用達の品でもある。上記に挙げた浮梁磁局の設置や、龍や鳳凰といった中国伝統のモチーフを表す作品があること、また中国国内にある墓葬や窖藏とよばれる非常用の簡易式金庫から発掘^⑩(図3)されていることから、元青花はイスラムだけでなく中国国内の富裕層にも浸透し愛好されていたことがわかる。そもそも元青花は、生産コストが非常に高い美術品である。一部の者だけが所有し得る逸品として珍重されていたと考えるとよいだろう。

(三) 文様構成と要素

ここで、元青花に表された文様^⑪について詳しく考察したい。

先述したように、元青花にみられる文様構成は、空間恐怖を思わ

せるような隙間を埋め尽くす手法が特色である。むしろその構成は器形に依るが、概して中心部分には主役となる文様が、その周りにはアラベスク文と呼ばれる幾何文や唐草文、波濤文といった文様が描かれる。仮に前者を主文様、後者を従文様とよぶこととする。具体的には、主文様には龍や麒麟などの瑞獣(図3)や、後に取り上げる人物、魚や蓮池水禽(図2)などの動物、そして牡丹や葡萄などの植物や、虫、あるいはアラビア文字などが選ばれる。これらは器を鑑賞する上で中心となる位置、すなわち胴部もしくは見込み部分に、大きく強調され丁寧に描かれている。この主文様と従文様とはコバルト線で区画分けされている場合が多い。

主文様の表現が作例によって異なるのに対し、従文様は形式化されている。総じて牡丹や菊をとまなう花唐草文が主文様を囲み、口縁など端の部分には波濤文や幾何文が配置されている。蓮弁状に仕切られた区画の中に切枝牡丹文や雜宝文(マニ宝珠文^⑫)が描かれる、いわゆるラマ式蓮弁文(図5裾部)を伴う作例も多い。ここにチベットの仏教を信仰した元王朝の特色が表れている。

重要であるのは、これら主文様と従文様の組み合わせに、強い関係性や規則性が感じられないということである。各文様はテンプレート化され、条件に併せて自由に組み合わせを変えていたことが推測される。なお、主文様と従文様の区別がなく、器面全体が細かい文様に埋め尽くされている作品もある。それがイスラム色を強く意識した作品であるということも留意しておきたい。

更には、先述したような主文様、例えば鳳凰(図4)や魚藻文は吉祥文としての役割を持つが、その枠を出ない。そしてたとえ複数

のモチーフが描かれているとしても、互いには関係しない。つまり、あくまで器面を装飾する文様として描かれるものである。そのような中で異質な存在と違ってよいのが、主文様として人物図様を伴う一連の作例である。数点の作例を除くと複数の人物が全体に配置されている。各人物は肖像のように各個に完結しているのではなく、互いに関わりあうように表されている。人物図様のある作例の特異点は、まさにここにある。つまりは、各人物が役割を与えられており、全体としてひとつのシーンを形成しているのである。すなわち、人物図様は文様というよりは絵画表現に近い。

しかしながら、陶磁器に描かれた絵柄は文様として解釈される場合がほとんどである。そこで本論では、人物の表現を文様の一種ではなくあくまで図様として扱うこととし、それを描く元青花を元人

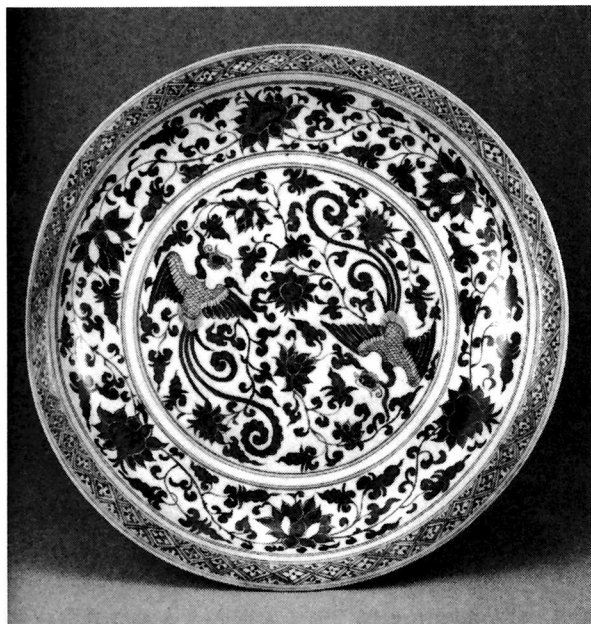


図4 青花双鳳凰唐草文盤

物図青花と略称する。そして次章では、この特徴的な人物図様が何を表し、どのような背景のもとに生まれたのかについて考察していきたい。そのことにより、元青花をひもとく一つの手がかりになれば幸いである。

第二章 元人物図青花に関する先行研究および作例

(一) 人物図様に関する先行研究

第一章で述べたように、元青花研究はまず西欧において盛んであった。しかし、そのうち人物図様に着目した研究は、日中両国においてなされてきた。そのさきがけとなったのが、久志卓真氏が紹介した¹⁴、伊藤氏旧蔵の壺である。当時すでに本品は戦火に遭い焼失していたため、この写真資料のみが遺されている(図5)。藤岡了一氏はこの作品を取り上げ、元代に流行した雑劇との関連性を示唆している¹⁵。更に考証を加えたのが齊藤菊太郎氏である。氏は元人物図青花の作例を多数紹介し、それぞれについて具体的な主題の解析を試みている¹⁶。その後、各作品の解説において考証がなされている。一方、中国では各々の作品論において考察が行われていたが、人物図様に着目したのは九〇年代以降のことであった¹⁷。これらの研究成果については、陳階晋氏の論考にまとめられている¹⁸。

元人物図青花の遺例は特徴的な状況にある。第一に、元青花の主要な流出先であった西アジアには、人物図様を表す作品は伝わっていない。弓場紀知氏の調査によれば、中近東にある大量のコレクションのうち人物図様は一切みられないという¹⁹。その理由としては、



図5 青花細柳鶯図壺 伊藤祐淳氏旧蔵

言うまでもなくイスラムの偶像崇拜の禁止がある。第二に、ほとんどが国外に流出している中、中国国内の墓葬から出土している例がある。これについては後述するが、副葬品として選ばれているという点で、人物図様の元青花は他の文様と同様にある程度高い評価を得ていたと考えてよい。

これらの成果に従い、いくつかの作例について詳述していくが、その前に、元青花に描かれる人物図は二種類に分類されており、本論ではそのうちの一種類のみ扱うことをここに明言しておく。一方は、前述したような複数の人物が登場し情景を構成している作例。そしてもう一方は、単体の道士像を描く作例である。後者については、玉壺春瓶とよばれる器形に多く表される主題であることから、何らかの背景があったと推測されるが、本論の論旨からは外れるのでここでは触れない。よって前者

の作例について考察していくこととする。

これらの先行研究において、各作品の画題の解析が行われている。次章ではその成果に即して数点の代表作例を挙げ、元人物図青花が制作された背景とその位置づけについて考察していきたい。

(二) 元人物図青花の作例とその源泉

一 青花明妃出塞図壺 出光美術館所蔵(図6)

器面には先導する匈奴人とみられる騎馬人物二人、荷をロバにのせて運ばせる従者、および琵琶をもつ女性と不安げな表情でそれを



図6 青花明妃出塞図壺および展開図 出光美術館

囲む侍女二人が描かれる。この画題は王昭君の説話「明妃出塞」として間違いないだろう。

特に注目されるのは生き生きとした匈奴の風貌である(図6上)。髭をたくわえ独特の衣服を纏い、腕に鷹をとまらせている。当時の一般的な「北方民族」のイメージであろう。更に、岩陰に隠れて匈奴人三人が描かれている。その先頭の人物は鷹を持つ騎馬人物と服装や馬が一致しており、同一人物であることがわかる。

本作は、王昭君説話に基づく馬致遠作の雑劇『破幽夢孤雁漢宮秋』を題材としたことが、杉村勇造氏によって指摘されている。²⁰また金沢陽氏は、雑劇の二つの場面から成り立つと述べている。²¹一つには王昭君が呼韓邪单于のもとへと嫁ぐ場面で、これは先導する匈奴人二人および従者一人と、王氏一行の六人の構図になっている。これは曲中の第二折にあたるという。もう一つは、岩壁に仕切られている三人の人物である。氏はこの場面について、单于が身投げした王昭君を探し求めている、もしくははその死を嘆いてる第三折末尾を示していると述べている。更に、本作に二度登場している鷹をもつ騎馬人物こそが单于であるという。²²このように人物の描き分けがきちんとなされているところにも注目できる。

二 青花西廂記図梅瓶 ヴィクトリア&アルバート美術館所蔵 (図7)

本作は若い書生と良家の娘との恋愛劇として一世を風靡していた『西廂記』を描く。『西廂記』は唐代に成立したとされる悲劇『会真記』もしくは『鶯鶯伝』が元になり、十二世紀の物語集の発展に伴



図7 青花西廂記図瓶 ヴィクトリア&アルバート美術館

い変化した伝承をベースとしている。唐代、父の喪に服するため
 普救寺にやってきた娘・鶯鶯と、彼女に一目惚れする書生・張生と
 の出会い、そしてそれにまつわる騒動を描く物語である。この元曲
 『西廂記』の作者は諸説あり、王実甫または関漢卿、もしくは一方
 が作ったものに一方が手を加えて成立したと考えられる。⁽²³⁾ 同主題は
 元青花のほか、明初の雲堂手にもいくつか知られる。しかし『西廂
 記』が美術工芸品の主題として一世を風靡したのは十七世紀頃のこ
 とで、故事というよりも男女の艶かしい表現に重点が置かれる鑑賞
 品として制作されていたようである。⁽²⁴⁾

本作をみると、まず鶯鶯が香を焚いている「焚香」図(図7左)
 がある。鶯鶯は髪飾りで髪を結い上げ、特徴的な模様の裳をはき、
 腰をかかめている。前方には小さな机があり、そこに置かれた香炉
 から煙が立ち上がっている。鶯鶯が張生を想う、甘美な場面である。
 その裏側では、侍女の紅娘が鶯鶯の母親に鞭を打たれ、二人の関係
 について厳しく問いただされる「拷紅」図(図7中央)がある。紅
 娘は鶯鶯の母親に二人の関係を認めるよう必死に説得し、ついにそ
 れに成功した。ストーリーの上で「焚香」と「拷紅」とは『西廂記』
 を象徴する重要な場面であり、両者が選ばれたことには疑問はない。
 このシーンを選択すれば、器面には『西廂記』に登場する女性がす
 べて揃う構図になる、という点も考慮されたと思われる。

三 青花鬼谷下山図壺(図8)

二〇〇五年にオークションに出品され話題となった本作は、至治
 年間(一三二一―一三三)刊行の大衆向けの白話小説集『全相平話五

種』(以下、全相本と略称)に所載される『新刊全相平話楽毅図七
 国春秋後集』の挿絵「鬼谷下山」図(以下、全相本鬼谷下山図)(図
 9)にごく似たものがあることが知られている。⁽²⁵⁾ 全相本は何より
 上半分に大きく挿絵が入っていることが特徴である。これについて
 は後述するが、このように版面におこされた図像が、青花に絵付す
 る際にモチーフとして相互に参照されていた可能性があると考えら
 れてきた。

『新刊全相平話楽毅図七国春秋後集』では、鬼谷は巻下後半部に
 登場する。鬼谷は斉の学者で、縦横家として有名な蘇秦と張儀の師
 として知られるが、詳しい経歴は不明である。⁽²⁶⁾ 鬼谷の弟子である孫



図8 青花鬼谷下山図壺および展開図

子は、楽毅の師・黄伯楊と交戦した折に「迷魂陣」に捕らえられてしまう。斉軍は鬼谷のもとへ蘇代を遣わし、孫子救出を依頼した。鬼谷は山奥に棲み、一八〇歳にもなる仙術の使い手であるという。救援を請われた鬼谷は山を下りることとする。それが「鬼谷下山図」である。鬼谷は物語の最終段階に登場しておきながら、主役の楽毅や孫子よりも目立つ存在であり、かつ重要な人物として描かれている。元人物文青花やこの平話からも、当時鬼谷が現在における孫子同様に、著名で人気のある人物であったことが推測される。

それでは本作と全相本鬼谷下山図とを比較してみる。登場人物とその配置が、先導する二人の武人と、中央で車に乗る鬼谷、および馬上の蘇代であることは同じである。先導役の二人は、身につけているものが異なる。全相本では簡単な袍に冠をつけ、両手に鞭をか



図9 『全相平話五種』所載
『新刊全相平話楽毅図七国春秋後集』より「鬼谷下山」

かえているが、青花では甲冑に槍を持ついかめしい姿である。ただし、左方が後ろを振り返し、右方が前を向く姿勢は相同である。主役の鬼谷は、全相本では禿げ上がった頭の後方に髪の毛が残っており、また髭をたくわえ、白袍を身につけている。一方、青花では髪の毛や髭はなく、雲気を放っていない。乗っている車も細部が異なる。更に注目されるのが、全相本では車を牽いているのは二匹の虎であるが、青花では虎と豹になっている点である。古来より中国では豹は雌の虎であると認識されていたため、ここでは二虎を番いの虎と解釈したのである。最後に従う蘇代は、全相本ではやはり袍をまとい鞭を持つ姿であるが、青花では先導する二人同様に鎧兜を身につけ、「鬼谷」の軍旗を携えている。またその向きや姿勢などは全く異なり、青花で手にもっている軍旗が共通してみられるのみである。このように、本作と全相本挿図とは細部表現は異なるも、全体的な構図はほぼ同じである。両者の図像源泉が非常に近い関係にあったことを示唆しているといえよう。

尚、この背景にも注目したい。全相本では、樹木と岩が聳えたつ険しい山を表しているが、青花では松やオオバコ・竹・ゼンマイ・アザミなどの草木が生い茂っており、峻険さは感じられない。青花では草花表現が得意であったことや、細い筆致やダミの濃淡を用いた繊細な表現を活かしたのであろう。

四 青花三顧茅廬図壺(図10)

本作は劉備玄德が諸葛孔明に助力を請う「三顧茅廬」の場面を描く。この著名なエピソードは明代に成立した『三国志通俗演義』

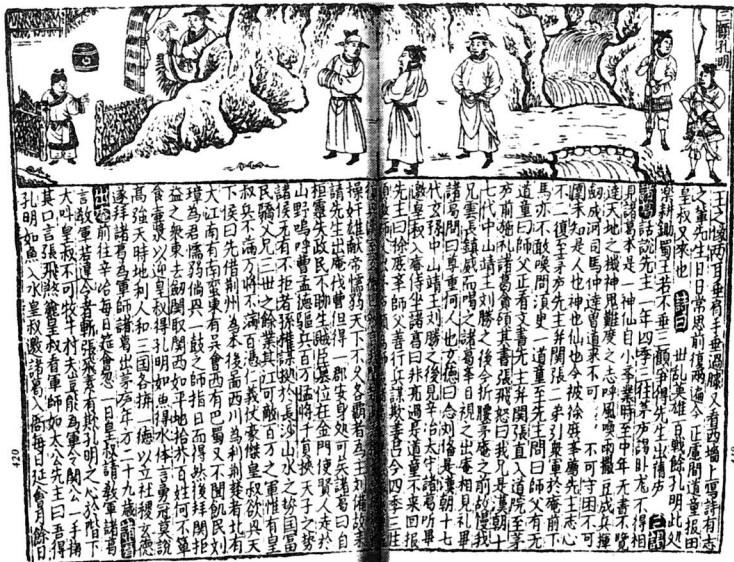


図11 『全相平話五種』所載『新全相三国志平話』より「三顧孔明」

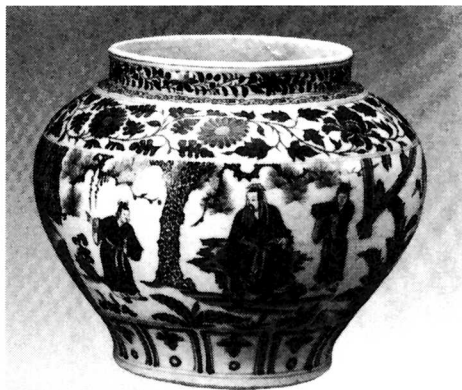


図10 青花三顧茅廬図壺



図12 『全相平話五種』所載『新全相三国志平話』表紙

（三国志演義）で最もよく知られる。『三国志通俗演技』は施耐庵あるいは羅貫中によって著されたもので、善たる蜀・劉備と悪たる魏・曹操との二項対立をベースに、史書にみえる数々の逸話と民間に伝わる伝承を練り込んで作られている。この『三国志通俗演義』と正史『三国志』の間に、『全相三国志平話』が存在する。これも前出の『新刊全相平話楽毅図七国春秋後集』と同様に平話で描かれた三国志演義で、民間説話の特色を色濃く伝える小説である。

周知の通り、「三顧茅廬」は三顧の礼ともいわれ、劉備が諸葛亮に再三の礼を尽くして孔明に協力を求める場面である。この図像は、

全相本が出された至治年間以前までには成立していることがわかる。すなわち、滝のある山中に、関羽と張飛を伴った劉備が訪ね入り、諸葛亮のいる茅廬の前で童子に会見を求め、という構図である。全相本では巻中にこのシーンが描かれている（図11）ほか、表紙（図12）にもこの場面が採用されており、やはり「三顧茅廬」が『三国志』における重要な場面のひとつであったことがわかる。

再び作品を見てみると、上部には菊唐草文などの草花文、裾部にはラマ式蓮弁文が配置され、中心部には



図13 青花細柳営図壺 安宅氏旧蔵

「三顧茅廬」図が描かれている。柳の下で恭しく礼をしているのが劉備、松の下で太湖石に座しているのが諸葛亮である。劉備の後方には関羽と張飛が従っている(図10上)。一方、家の前では童子が諸葛亮に三人の来訪を報せている。諸葛亮は別の童

「周亜夫屯細柳営」は王廷秀の作といわれる元雜劇である。周亜夫(？—紀元前一四三)は前漢の將軍で、呉楚七国の乱を鎮めたことと知られる。「細柳営」は対匈奴の前線に設けられたが、のち一般に陣營をさす言葉として定着した。『漢書』列伝による本故事の概略は以下の通りである。後元六年(紀元前一五八)、建国して以来情勢が安定したため、文帝は各陣營を慰問することとした。どの陣も勝利に酔い、喜々として文帝を迎え入れている中、周亜夫の陣だけは皆鎧兜をつけ武器を携え、



図14 『全相平話五種』所載
『全相平話前漢書統集』より「漢文帝看細柳営」

子に書物を持ってこさせたところで、悠然とした態度でその知らせを聞いている。ここでは諸葛亮は茅廬の中にはいない。手箱を持つ童子の後方に茅廬と思われる建物が描かれている(図10下)。

この「三顧茅廬」図は、他の器形にも採用されている。現存する元人物文青花の中では、その割合は最も高い。当時の小説の中でもよく知られたシーンのひとつであったと考えられる。

五 青花細柳営図壺 安宅氏旧蔵(図13)

この作品について、久志卓真氏、斎藤菊太郎氏は主題を『周亜夫屯細柳営』としている。やはり前出の『全相平話五種』所載の『全相平話前漢書統集』巻下の巻末に「漢文帝看細柳営」図(図14)が掲載されており、この図と画面構成が共通していることから、そうとみてよいだろう。

常に周囲に警戒していた。文帝が訪ね入ろうとすると、「ここは戦陣である。戦陣では將軍の命は聞けても天子の詔は聞けない」と述べ、文帝に下馬するようにいい、戦陣の礼を守らせた。臣はみな亜夫を非難したが、文帝は「亜夫こそ真の將軍である」と讃えたという。宋の『資治通鑑』にも同様の伝記が掲載されており、細柳營の故事は長い間語り継がれてきたことがわかる。

本作品を詳しくみてみると、まず漢文帝の姿がみえる(図13中央)。彼の上方には雲気が渦巻いており、ただならぬ人物であることを示唆している。これは全相本にもみとれる。文帝の側で何やら訴えかけているのは亜夫に開門を求めた従者であろう。文帝は亜父の要請通りに下車しており、後方に馬がみえる。この馬は馬役が飼葉を食べさせている場面にも登場している(図13左)。その脇にあるのは皇帝の旗印であろう。文帝の従者の傍には柵が設けられている。尚、全相本では、漢文帝が乗って来たのは神鹿が牽く車である。また青花に視点を戻すと、従者のそばにある扉では、兵士が文帝の進入を拒んでいる(図13右)。その後方、陣中には周亜夫がみえる。『漢書』にある通り、亜夫は甲冑を身につけており、彼の傍らには臣下が控えている。その後方、雲文のある陣幕の貼り方に注目すると、右側をぐるっと返し、こちらに裏側を見せている。場面の区切りとしての機能であろう。これが全相本では竹虎図の衝立となつている。画面の後方には、細柳營という名に違わず、柳がやや煩雑なほど繁っている。他には、やはり竹・オオバコ・芭蕉などの草木がみられる。以上、全相本と本作品とを比較して述べたが、構図の面ではこの二つは相異なるものといえる。しかしながら個々の基本的な要素は

共通している。やはりこのような構図の絵画が特定の主題「細柳營」を示すものであるということは、一般的な理解であつたのだろう。尚、同画題を持つ作例として、前述した久志氏によって紹介された伊藤氏旧蔵(図5)の作品も知られている。

六 青花蕭何月下追韓信図梅瓶 江蘇省江寧沐英墓(洪武二十五年(一三九二))出土 南京市博物館所蔵(図15)

一九五〇年に江蘇省江寧牛首山の洪武二十五年(一三九二)沐英墓から出土し、現在は南京市博物館に所蔵されている本作は、『蕭何月下追韓信』を描くとして知られる。この作品は洪武墓から出ていることに注目しておきたい。

『蕭何月下追韓信』は、杭州出身の作家・金仁傑による伝世する唯一にして著名な作品である。器面には馬を引き泉に佇む韓信と、騎馬でそれを追う蕭何が描かれる。韓信(?—紀元前一九六)は秦末から前漢にかけての武將で、劉邦をたすけた人物である。蕭何(?—紀元前一九三)・張良とともに劉邦配下の三傑として知られる。自分の能力を劉邦に認められず、遂に軍を抜け出す(図15右)が、それを知って慌てて追ってきた同朋の蕭何(図15左)に説得され、ふたたび劉邦の元へと戻つた。蕭何の進言により重用されることとなつた韓信は、その才能を大いに活かし、劉邦の右腕としてよく働いた。しかし生まれながらの野心のため、たびたび劉邦の怒りを買ひ失墜する。ついには劉邦の留守を狙つて謀反を企むが、事前に発覚し、蕭何によって捕らえられ刑死した。

前述したが、本作品が出土したのは江蘇省江寧牛首山の沐英墓で

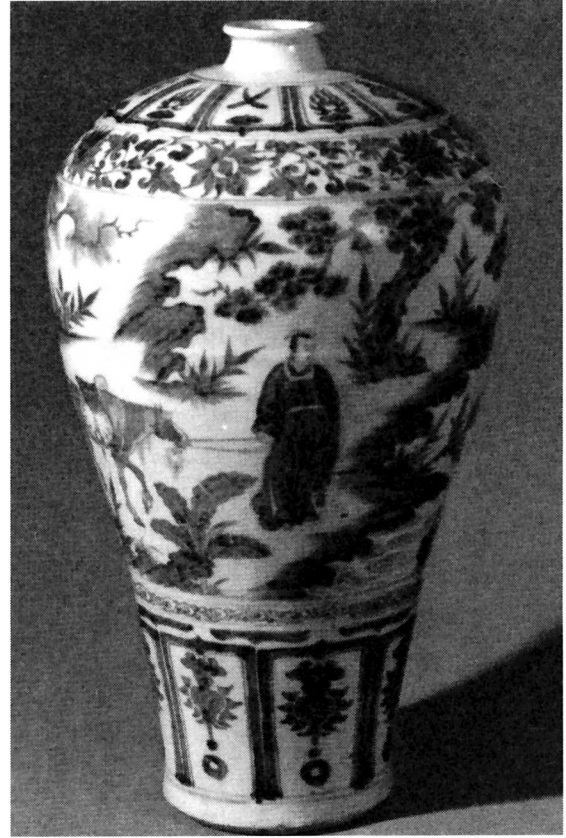


図15 青花蕭何月下追韓信図梅瓶 江蘇省江寧沐英墓（洪武二十五年（一三九二））出土 南京市博物館

ある。沐英（一三四五—一三九二）は洪武帝の養子であり、明初に活躍した功臣である。洪武十年（一三七七）四月には征西副將軍として吐蕃を制圧、十月には西平侯を賜り、西の重鎮として座した。洪武十四年（一三八一）にはふたたび征南副將軍として雲南平定を命じられるが、その出征のさなかである洪武二十五年（一三九二）五月己丑、水害に見舞われ、六月丁卯に逝去した。享年四十七歳である。沐英はこの年南京に埋葬された。

本作品は中国国内に伝世する数少ない例である。一九五一年に行なわれた調査では、墓誌及び蓋、銅製の喇叭ほか小品、および哥釉貫耳瓶などの副葬品が出土されている。加えて、江蘇省江寧県応塘村にある沐英の子の沐晟、およびその妻程氏との合葬墓からも、元様式をみせる青花梅瓶が出土している。この墓の年代は正統四年（一四三九）と推定されている。⁽³⁵⁾ 沐英が人物文梅瓶とともに埋葬されてから四十七年後、そして元代が終末を迎えてからおおよそ七十年後のものである。この梅瓶が元代のものであるならば、珍宝として扱われていたのであろう。元様式の青花を伴出する明代の遺址は、元末明初の様式やその位置づけを考慮する上で非常に重要な存在である。

七 青花蒙恬將軍図玉壺春瓶 湖南省常德出土 湖南省博物館所

蔵（図16）

湖南省博物館の本作は、一九五六年に湖南省常德市の墓から出土されたもので、⁽³⁶⁾ 墓の年代など詳しいことは未詳である。先に挙げた蕭何月下追韓信図梅瓶と同様、中国国内で出土した遺品である。そ



図16 青花蒙恬將軍図玉壺春瓶 湖南省常德出土 湖南省博物館

の器面をみると、まず「蒙恬將軍」の旗印がみえる。蒙恬（？—紀元前二一〇）は秦の始皇帝に仕え、三〇万の軍勢を率いて匈奴を討伐した名将として知られる。彼の伝記は『史記』³⁷に詳しく掲載されている。

本作品には五人の人物が登場している。まず一人目が「蒙恬將軍」の旗を掲げ持っている武人で、高帽を被り剣を佩いている。その前面で、孔雀の翅のついた帽子をかぶり髭を蓄えて床几に腰を据えている人物が、蒙恬將軍であろう（図16右）。彼は左を向き右手を挙げている。その目線の先にいる弓を携えた武人は、左後方を指差し將軍に何かを訴えかけているようである（図16中央）。彼の後ろには、別の武人に抑えこまれ跪く人物がいる。彼は服装からして官吏とみえる（図16左）。この場面は『史記』に記されているように、始皇帝崩御の後、側近らが長子扶蘇（？—紀元前二一〇）と彼を擁護していた蒙恬に自害を命じる旨の詔書を偽造し、勅使を送った場面である。この逸話から考えるに、本作品は、偽造された勅書をもたらした使者を、蒙恬が尋問している場面であると推測される。『史記』蒙恬伝中でも最も劇的な部分であろう。

この蒙恬の最期を描く元雑劇や小説の遺例はない。が、これまでの作例から逆に考えると、元青花に描かれているということから、彼に関する説話が民間に伝わっていた可能性は大いにあるだろう。

以上、人物図様を用いた元青花の作例の一部を挙げてきた。概観すると、器面に表された図柄は、雑劇や小説などといった民間の説話に基づく画題であり、なおかつ一般に広く普及していた図像で

あったといえる。それでは次章に、元人物図青花と不可分である同時代の大衆文化について、詳しくみていきたい。

第三章 画題と制作背景―民衆文化と制限令を接点として

(一) 元雜劇

元時代に黄金期を迎えた雜劇は「元曲」とも称される。元雜劇については田中謙二氏の詳細な解説がなされている。³⁸ここでは簡潔に元雜劇の成立および性質について述べる。

元雜劇の上演の様子は、山西省洪洞県にある広勝下寺水神明応王殿の南壁壁画に描かれることで知られる(図17)。³⁹この壁画の上方、



図17 洪洞県水神明応王殿南壁壁画

横幕には「堯都見愛 大行散樂忠都秀在此作場 泰定元年四月日」と記されており、忠都秀なる人物を中心とした劇団一行が、泰定元年(一三二四)に水神廟に雜劇を奉納したことがわかる。この壁画は明応王像の対面という重要な位置に描かれている。雜劇には道士や民間の神々が登場するため、このような信仰の場にも描かれたのであろう。本壁画は元雜劇の様相を示しているだけでなく、当時の人物画の白眉として、永樂宮壁画と並び称されるものである。

田中氏は、元雜劇は十三世紀末までは首都大都で、それ以降は杭州を中心として行なわれたという。また吉川幸次郎氏は、元雜劇を詠み込んだ詩集の年号から、至元年間(一二六四―九三)の中頃迄には雜劇の最盛期が到来していた、⁴⁰としている。元代には民間に大いに浸透していた雜劇も、明代になると度々の上演禁止令の干渉を受け、⁴¹その活動規模を収縮することとなった。

従来、雜劇の台本は低俗な人間が制作するものであるとされ、知識階級からは避けられたものであった。そうでありながらこの元代に雜劇が花開いた要因としては、一般に科挙の廃止(一三三五―四〇)による知識人の流入がいわれるが、明確ではない。しかし、おどけた仕草や踊りで笑いを誘う単純な「雜伎」を、複雑な物語構成と長い台詞からなる「雜劇」へと昇華させたきっかけには、知識人が関係していたことが容易に推測される。知識人層の民間への参入は、雜劇のみならず文学をも発展させる要因となったことは想像に難くない。それは、次項の全相本とも大いに関連するものである。このように当初は卑下されていた元雜劇も、民衆のためだけでなく、宮廷や官邸でも演じられていた。むしろ貴族層や富裕層はパト

ロンとして力を持っていたであろう。彼らはお気に入りの劇団や役者の経済的・物理的支援に貢献し、その結びつきは強いものであったと考えられる。

(二) 『全相平話五種』

元青花の画題と関連する文学として上述した『全相平話五種』(以下、全相本と略称) (図18) は、話本として最も古い作例のひとつ

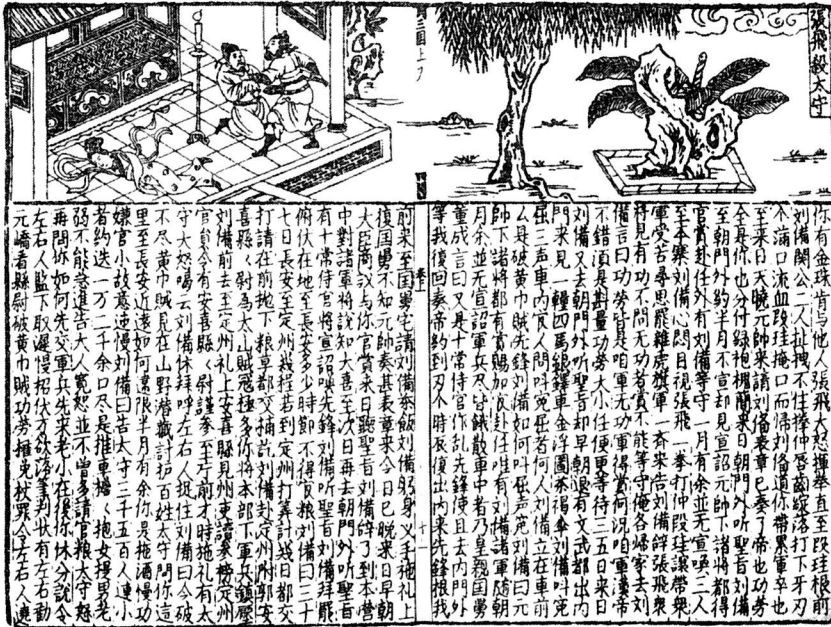


図18 『全相平話五種』所載『新全相三国志平話』より「張飛殺太守」

である。五種とは『全相武王伐紂平話』、『楽毅凶齊七国春秋』、『全相秦併六国平話』、『全相統前漢書平話』、『新全相三国志平話』の五本の平話をさす。国立公文書館所蔵の至治年間(一二三二—一二三三)本が現存する最古のものである。表紙には「建安虞氏新刊」とあり、当時出版活動が盛んであった建安(福建省)の虞氏によって製版されたものであることがわかる。上段に挿絵、下段に文字を配置する形式をとり、詩と文とで物語が綴られる。本文は講釈師が種本として用いたものが基盤となっており、講釈で語る口調そのままに綴られている。

全相本に掲載されている物語はオリジナルではなく、前代から語り継がれてきた歴史上の伝説や物語をもとにしている。その代表例『新全相三国志平話』は先述した通りである。文字の読めない人々には講釈師が語り聞かせ、読める人々には挿絵入りで白話体の版本によって、これらの小説は享受されるようになった。

全相本に描かれた各場面の挿絵は、当時の人々にとって一見して何のシーンか分かるような、お決まりの構図で描かれていることが推測される。これは版画という広く普及する形態と密接に関係している。お決まりの構図とは、ある特定の人物・状況・事象をさす図像のようなものである。『新全相三国志平話』の「三顧茅廬」図はその典型といえる。前章で述べた通り、「三顧茅廬」図は表紙(図12)および本文中(図11)の二カ所に登場するが、その二つは異なる構図をとっているながらも人物や背景は極めて似ており、「三顧茅廬」図といえばこのようなもの、という認識がすでに成立していたことがうかがえる。残念ながらこれら元代の全相平話本は至治本と

その重版である天理図書館本しか伝わっておらず、他の版本と比較することはできない。しかしながら、これは当時刊行された膨大な全相本のうちのごく一部にすぎないことは明らかである。

このように、全相本の挿絵は、記された物語の内容をよりわかりやすくするために挿入された「視覚化された平話」であった。それでは、視覚情報を伝達するツールではない元人物文青花に同様の図像が表れるのはなぜであろうか。そこには、元人物文青花がどのような意味合いを持って焼造されていたのか、そしてどのような用途のもとにあったのか、という実質的な問題がかかわっている。

(三) 民間文学の描かれる元人物文青花の持つ意義

以上のように元々「芸」から発展した雑劇は、複雑な物語構成でありながらわかりやすい表現で民間から宮廷まで人気を博し、元代の一大文化のひとつとして栄えた。また一方で全相本は出版技術の向上を背景として広く浸透し、民間説話の絵画化としての役割を担っていた。これら民間文学の発達は、人々の娯楽の対象でありながら、結果として高度な文化活動を導くこととなった。墓葬や寺観の壁画に遺る雑劇画は、雑劇（および派生する文学）の存在が人々にとって特別なものであったことを伝えている。その主題が人々の調度品にも展開していたことは、そう不自然な現象ではないであろう。

ただ、牡丹文や蓮弁文などとは違い、人物故事図は図像が流行してはいても完全にパターン化されていなかったことは重要な点である。すなわち、制作者はその構図や表現方法などを思案する必要がある。

あった。世に出回っていた版画などを参考にすることも大いに考えられるが、この人物故事図という新しい分野は、経験のない青花の工人にとって片手間には出来なかつたであろう。よって、その絵付には他の文様よりもコストがかかつたと推測できる。これは人物図様のある元青花の作例が非常に少ないということからも説明できよう。

したがって、人物文のある青花磁器は特別な品物であつたといえる。つまり、雑劇や小説を愛好する富裕層が個人的に注文して作らせたと考えられるのである。具体的には、彼らは工房に対し、好みの故事を題材とした青花を制作するように注文を出す。この注文をうけて、その工房は特注品の制作にとりかかるのである。いわば元人物文青花は受注生産のもと制作された可能性がある。

墓葬より出土した例を除けば伝来が明確でなく、また作品自体に特定の注文主や制作者を知る手がかりがない以上、筆者の考えは憶測の域を出ないが、それによって元人物文青花の画題の特殊性が説明できると考える。このような経緯で制作された品物は、庶民には手の入らない嗜好品である。墓葬から出土した例を考慮すれば、コレクションとして大切に扱っていたと考えてよいだろう。つまり、この元人物文青花の価値は、注文主、ひいては持ち主のステータスとも同期するのである。これは高級品の青花全般にいえることだが、元人物文青花の特殊性はより強く作用したと考えられる。このように、元人物文青花は富裕層の注文によってつくられたオーダーメイドであり、それを所有しているということは特別なステータスを与えるものであつたのである。

(四) 洪武帝による制限令

それを示唆する史料として、元朝の文化を払拭するために明初に制定された文様制限令について言及しておきたい。『明太祖実録』⁽⁴²⁾ 洪武三年(一三七〇)には、

詔中書省、申禁官民器服不得用黄色為飾及彩畫古先帝王、后妃、聖賢、人物故事、日月、龍鳳、獅子、麒麟、犀象之形。如舊有、限百日内毀之。

とある。すなわち「官民の器服に黄色を用いたり、古先帝王、后妃、聖賢、人物故事、日月、龍鳳、獅子、麒麟、犀象之形で装飾を施すことを禁じ」るものである。つまり、洪武帝は下々の者に対し、服飾や調度品に神聖な像を表現することを禁じているのである。これが、洪武年間には人物図や瑞獸を描いた青花が制作されなかった理由とされる。

しかしながら、これらの勅令には抜け道が存在している。第一に、『明太祖実録』⁽⁴³⁾ 洪武六年(一三三三)には

禮部言、禮以辨上下、定民志國家混一、以来申明典章、敢猶朴素官民服用皆有定擬。頒行天下近者、官民漸生奢侈踰越定制恐習以成風有上下之分詔申禁之凡前所下禁條有未備者仍參酌漢唐以来制度頒行遵守：(略)：除一品至五品酒盞用金、其餘器皿俱不得稜金、描金并雕刻龍鳳、粧飾金玉珠翠硃紅、黄色、彩畫古先帝王、后妃、聖賢人物、宮禁故事、日月、龍鳳、獅子、麒麟、犀象等形。御賜者許用、既弊不許托此再造。

とある。またこれを受けて、『大明會典』⁽⁴⁴⁾「房屋器用等第」には以下のようにまとめられている。

凡官民、服色、冠帶、房舍、鞍馬、貴賤各有等第。：(略)
：御賜者、及軍官軍人服色、不在禁令。又禁凡服色、器皿、房屋等項。並不許雕刻刺繡古帝王、后妃、聖賢、人物故事、及日月、龍鳳、獅子、麒麟、犀象等形。所以辨上下、定民志。
(以下略)

このどちらも、身分を明確にするために、官民が使用する衣服・雑貨・建築物の形式や装飾について制限をするものである。これは漢唐以来の制度であるから遵守しなくてはならないという。前者には、一品から五品までの酒盞をのぞく器皿には金を用いることを禁じ、龍や鳳凰を描いたり金や玉、黄色で装飾してはならないという。更に、歴代の帝王や后妃、聖人や賢人とされる人物、宮廷にかかわる故事などの人物、そして日月や龍鳳・獅子・麒麟・犀象などの瑞獸を表すことを禁じている。禁止された文様は後者でも同じである。具体的な内容については洪武三年に出された令とさほど変わりはない。

ただし、ここで見逃してはならないのが、前者の「御賜者許用」という短い文句である。つまり、「御賜者」すなわち皇帝からの下賜品については、この禁令は適応されないのである。また後者には「御賜者、及軍官軍人服色、不在禁令」とみえる。「御賜者」や「軍官軍人服色」には制限がないのであるから、制限された文様が表された衣服・器皿が宮廷以外に存在しているも名目上はおかしくはない。

それを明確に示す例として、『明太祖実録』⁽⁴⁵⁾ 洪武二十四年(一三九一)が挙げられる。

詔六部都察院同翰林院諸儒臣，參考歷代禮制，更定冠服居室器用制度。其官員人等衣服帳幔，並不許用玄黃紫并織錦龍鳳文。……(略)……官民人等所用金銀磁碗等器，不許製造龍鳳文。(略)

洪武も末にさしかかった二十四年(一三九一)に、再び龍鳳文を規制する勅令を発している。すなわち、洪武三年に一度これらの文様を禁じる令を出したにもかかわらず、洪武二十四年に至っても遵守されていない状況が伺える。その他の文様についても同様の現象が考えられる。

この現象は永楽期に入っても起きていたようで、『明太宗実録』永楽七年(一四〇九)⁴⁶にも、以下のような記述が見られる。

上諭行在禮部臣曰、朝廷立法五十餘年、服式器皿皆有定制、比來臣民數有以越禮僭分罹刑憲者、此論教未至也。即以舊定

官民冠服器皿制度繪為書冊、頒示中外俾諸色工匠、俾知遵守。要約すると、洪武帝の頃に服式器皿にかかわる制度を定めたにも関わらず、未だにその分を越える者があるので、今度はその制度の内容が誰にでもわかるようにと、挿絵のある書物を作成し、内外の者に須く行き渡るように配布したという。

以上のように、官民の服色や器物に関しては洪武初期から制限がなされていた。具体的には、日月・龍鳳など瑞獸・帝王や聖賢・人物故事などの文様を禁止している。しかしこの禁令は、特定の文様や形式をもつ衣服や器皿を新しく作ることを禁止したもので、旧来からある作品を毀すほどの拘束力を持たない。更には、下賜品であればこの禁令は適応されないという。このようなあいまいな規制で

は、人物図様のある器物の製造は水面下で続いていたと考えられる。つまりは、永楽年間に至るまでこの制度が強い拘束力を持っていなかったという証明であり、裏を返せばそれほどまでに人物図様が人々の間に流行していたことが看取されるのである。

(五) 元人物図青花の位置づけ

最後に、この元人物図青花の意義について考察したい。繰り返すのであるが、各々の主題は民間説話の一点景を抜き出したものであった。その選択には、異時同図的に複数のシーンを描き出したものや、ひとつの情景を選んだものなど、規則性はみられなかった。また、遺品のなかには同じ主題であっても同じ構図の作品は存在していない。これは、作品一つ一つが受注生産であった可能性を示唆しているといえるのではないか。すなわち注文者が工房に主題とそこから選んだ場面とを指示し、それに従って制作したということである。

更に、出来としては他の上質な輸出用青花と同等に細かい筆致がみられるほか、洪武期の墓葬に元人物文青花が伴出していたことから、このようなオーダーメイドの青花は大変珍重されたと考えられる。壺や梅瓶は実際に使われていたのではなく、やはり観賞用として飾られていたものと考えてよい。よって、これらの作品は、国内の貴族を中心とした富裕層の需要のもと制作されたものであることが断定できる。器面に描かれていた故事は、あらゆる人々の目を樂しませる娯楽の対象であり、注文者が自ら愛でているか、または贈答品として喜ばれていた可能性が高いものである。

以上に加え、洪武期の禁令を鑑みれば、元人物文青花は明代におい

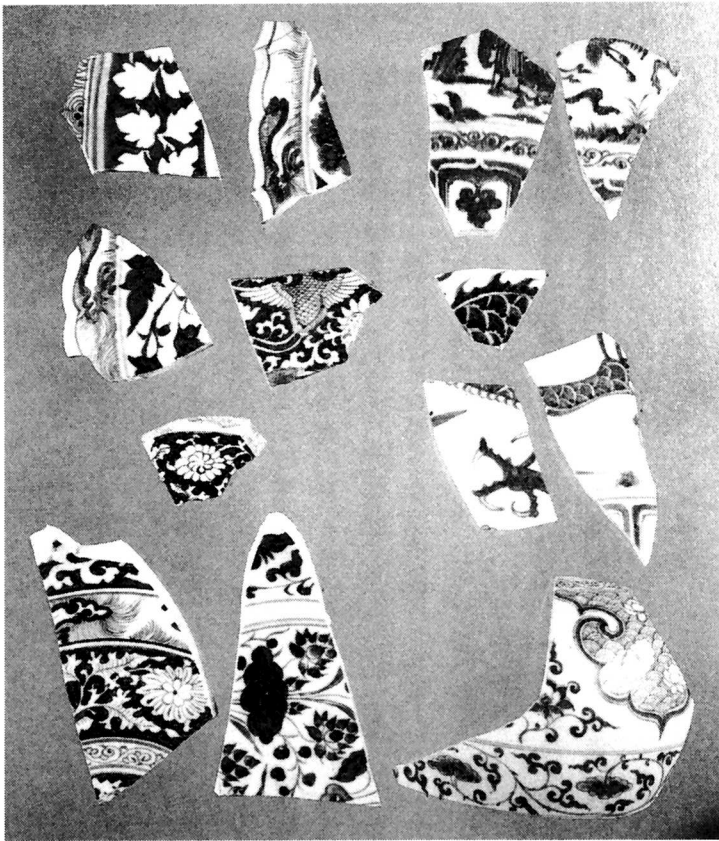


図 19 青花磁片 トロウラン出土 (人物図様は右上)

でも持ち主の高い身分を象徴していたといえる。そして人物文青花は、洪武期を乗り越え、永楽・宣徳年間に至ってふたたび器面を飾り、新たな様式として大いに盛行することとなる。元人物文青花は、これら民間説話や歴史故事の、壁画・雑劇・全相本に続くもうひとつの表現形態として、注目すべき作品であるといえよう。

おわりに

以上、元人物文青花の主題を考察し、そこには雑劇や全相本など

といったかたちで人々の間に広まっていた説話や故事が描かれていることを明らかにした。それは流布しているながら完全に定着していない、未完成の図像を示している。そして、明初に人物図を規制する禁令が何度も繰り返し発行され、また条件によって緩和されていたことから、この禁令は洪武期において強い拘束力を持つものではなかったと考えた。それは明初の墓から出土した元人物図青花の存在によって示唆される。すなわち、一部の人々だけが持つことのできた高級品にしてイスラム色の濃い青花に、中国伝統の民間説話が導入されていること、更にはそれが明初においても愛好されていたという点に、元人物図青花の特殊性が看取されるのである。

尚、繭山康彦氏によってトロウランで発掘された出土品に、人物図を描いた壺腰部分の磁片(図19)が発見されている。東南アジアに多くみられる粗雑な手のものとは違い、白い地に濃いコバルトで描かれた細かい表現がみられる。⁴⁷⁾ また日本の沖縄県首里城から人物図のある大盒子が出土しており、金沢陽氏は当時の漆器との関連性を指摘している。⁴⁸⁾ また明代中期からはいわゆる雲堂手と呼ばれる人物文が堰を切ったように流行することも、関連性が示唆されることろである。いずれも今後の研究の課題としたい。

註

- (1) R. L. Hobson, "Yuan Blue and White Porcelain", *Old Furniture I*, 1929.
- (2) J. A. Pope, *Fourteenth-Century Blue-and-White: A Group of Chinese Porcelains in the Topkapu Sarayı Müzesi, Istanbul*, Freer Gallery of Art, Washington D.C., 1956.

- (3) 劉新園「元代窯事小考」ジョン・M・アデイス卿に献ず」『陶説』(一) 三五―一九八二年、二二―二八頁、(二) 三五―一九八二年、三四―四二頁、および同氏「元の青花の特異紋飾と將作院所属の浮梁磁局と画局」『陶説』(上) 三六六、一九八三年、一八一―二六頁、(下) 三六七、一九八三年、二五―三三頁。
- (4) 浮梁磁局とは、元体制において美術工芸品の制作を統括する將作院に属し、景德鎮に設置された部局。官窯に近い役割を与えられていたと考えられている。近年では江建新・江建民両氏(「浮梁磁局及其窯場と産品探」『南方文物』二〇〇八―一、二〇〇八年、五七―六一頁)や金沢陽氏(「景德鎮官窯の成立」『東洋陶磁史―その研究の現在―』東洋陶磁学会、二〇〇二年、九―一九八頁、および同氏「皇帝に選ばれた磁器―景德鎮官窯成立事情をめぐって」『皇帝を魅了したうつわ』展図録、出光美術館、二〇〇三年、五一―三頁)などに詳しい。
- (5) 江西省文物考古研究所・景德鎮民窯博物館『江西省文物考古研究所考古発掘報告 二 景德鎮湖田窯址 一九八八―一九九九年考古発掘報告』文物出版社、二〇〇七年。
- (6) 佐々木達夫「青花生産技術の起源」『東洋陶磁』一二・一三、一九八五年、五一―六一頁。
- (7) 元代の宮廷芸術家の作品を列挙し、用いられた原料を詳しく記載する『元代畫塑記』(著者不明・至順元年(一二三三)以降成立)では、回回青はほとんどの作品に用いられている。
- (8) これらのユーラシアに展開する元青花コレクションについては、マーガレット・メドレー、西田宏子訳「インドおよび中近東向けの元代青花磁器」『世界陶磁全集 一三 遼・金・元』小学館、一九八一年、二七〇―二七八頁、および弓場紀知「青花の道―中国陶磁器が語る東西交流」日本放送出版協会、二〇〇八年などに詳しい。
- (9) 弓場紀知「元時代の陶磁器」『世界美術大全集 東洋篇 七 元』小学館、一九九九年、二八一―二九七頁。杉山正明「モンゴルによる世界史の時代―元代中国へのまなざし―」『世界美術大全集 東洋篇 七 元』小学館、一九九九年、九―一六頁。
- (10) 河北省保定市の窖藏(河北省博物館「保定市発現―批元代瓷器」『文物』一九六五―二、一九六五年、一七―一八・二二頁)、江西省高安県窖藏(劉金成編『高安県元代窖藏瓷器』朝華出版社、二〇〇六年)、そのほかに江蘇省金壇や大都の窖藏などからも元代磁器が出土している。
- (11) 文様の解析については、中野徹「元・明青花磁の文様」『陶器講座 七 中国Ⅲ 元・明』雄山閣、一九七一年、二七―三三頁、同氏「遼・金・元陶磁の文様」『世界陶磁全集 一三 遼・金・元』小学館、一九八一年、二七九―二九四頁、同氏「展開写真による中国の文様」平凡社、一九八五年、および杉谷香代子「元代景德鎮青花磁器における文様構成について」『芸叢』二〇、二〇〇三年、七七―一二七頁などに詳しい。
- (12) 朱一「瓷器火焰宝珠紋飾研究」『東南文化』二〇〇六―六、二〇〇六年、七八―八四頁。
- (13) ラマ式蓮弁文という呼称がいつ頃から用いられたかは、定かではない。そもそもラマ式蓮弁文という呼称は、ラマ教寺院や仏具・仏画に用いられていたことに由来する。前代の用例がないため、陶磁器に登場しはじめたのは元代からと考えられる。
- (14) 久志卓真『支那初陶磁図鑑』宝雲社、一九四三年。
- (15) 藤岡了一「初期青花の二三」『世界陶磁全集 一一 元・明篇』河出書房、一九五五年、一八二―一八九頁。
- (16) 齊藤菊太郎「元代染付考―十四世紀中葉の元青花と元曲」『古美術』(上) 一八、一九六七年、五一―四一頁、(下) 一九、一九六七年、四九―七四頁。
- (17) 湯蘇嬰「人物題材図案的元青花及相關問題」『南方文物』一九九四―三、一九九四年、五一―五四頁。曹淦源「元青花人物故事図与古代文物的比較研究」『元青花研究 景德鎮元青花国際學術検討会論文集』上海辞書出版社、二〇〇六年、二〇―四八頁。謝玉珍「明初官方用器人物紋的意涵」『故宮學術季刊』二五―一、二〇〇七年、八九―一五〇頁。
- (18) 陳階晋「元代工芸に見る人物故事図」『世界美術大全集 東洋編 七 元』

- 小学館、一九九九年、三五二―三六〇頁、および同氏「故事的真相與意涵」『故宫文物月刊』二二〇、二〇〇一年、二二―三六頁。
- (19) 前掲註8(弓場氏)に同じ。
- (20) 杉村勇造「染付騎馬人物考」『元・明の陶磁器』出光美術館、一九七七年
- (21) 金沢陽「青花騎馬人物文壺画題小考―元曲「破幽夢孤雁漢宮秋雜劇」との比較検討―」『出光美術館研究紀要』一九九七―三、一九九七年、一一―一二頁、および同氏「青花騎馬人物文壺画題小考」補遺』『出光美術館館報』一〇三、一九九八年、一七―一九頁。
- (22) 氏以前においては、先頭の老人を単子とみなす認識が一般的であったという(前掲註21(金沢氏、一九九七年)参照)。
- (23) 『西廂記』研究には、内田隆之「雜劇『西廂記』の作者―王実甫について―」『日本文学論究』三四、一九七四年、五八―六四頁、田中謙二「『西廂記』板本の研究」『ブリア 天理図書館報』一、一九四九年、一〇七―一四八頁、黄冬柏「『西廂記』研究の回顧と展望」『中国文学論集』三〇、二〇〇一年、八四―一〇四頁などがある。
- (24) Craig Clunas "The West Chamber: A Literary Theme in Chinese Porcelain Decoration", *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 1981-1982, 46, 1983, pp. 69-86. また陶磁器での事例ではないが、小林宏光「明代版画の精華―ケルン市立東亜美術館所蔵崇禎十三年(一六四〇)刊閔齊劭本西廂記版画について」『古美術』八五、一九八八年、三二―五〇頁も参照されたい。
- (25) R. Scott, "A Newly Discovered and Important Yuan Blue and White Narrative Jar", *Chinese Ceramics and Works of Art Including Export Art*, Tuesday 12 July 2005, pp. 66-69.
- (26) 『史記』六九 列伝九 蘇秦伝、中華書局、一九五九年、二二四―二四一頁、および『史記』七〇 列伝一〇 張儀伝、中華書局、一九五九年、二二七―二九頁。
- (27) 井波律子『三國志演義』岩波新書、一九九四年。
- (28) 前掲註15。
- (29) 斎藤菊太郎「元代染付考 上―十四世紀中葉の元青花と元曲」『古美術』一八、一九六七年、五一―四一頁。
- (30) 『漢書』列伝四〇 張陳王周伝一〇 周勃 子亞夫、中華書局、一九六二年、二〇五―一五八頁。
- (31) 『資治通鑑』一五 漢紀七 太宗孝文皇帝下 六年。
- (32) 前掲註14。
- (33) 王志敏氏によると、「一九五〇年春南京祖堂山麓明王以旗墓、出土青花人物故事、梅瓶一件。」(王志敏「近年来江蘇省出土文物」『文物』一九五九―四、一八頁)とある。これが本作品と推定される。
- (34) 『史記』七〇 列伝九二 淮陰侯列伝三二、中華書局、一九五九年、二六〇―九一三頁。
- (35) 南京文物保管委員会「南京江寧県明沐晟墓清理簡報」『考古』一九六〇―九、三一―三五―二二頁。
- (36) 高至喜「元代青花人物故事玉壺春瓶」『文物』一九七六―九、一九七六年、一〇〇―一〇二頁。
- (37) 『史記』七〇 列伝八八 蒙恬列伝二八、中華書局、一九五九年、二五六―一七〇頁。
- (38) 田中謙二「解説」『中国古典文学大系 五二 戯曲集(上)』(田中謙二編、吉川幸次郎・田中謙二・浜一衛訳)平凡社、四三―五―四七六頁。
- (39) この壁画については、磯部彰「広勝寺明応王殿の元代戯曲壁画の画題について」(『東方学』七九、一九九〇年、四七―六六頁)、および宮崎法子氏による解説(『世界美術代全集 七 元』小学館、一九九九年、四〇〇―四〇一頁)に詳しい。
- (40) 吉川幸次郎『元雜劇研究』岩波書店、一九四八年。
- (41) 代表的なものとして『明律』刑律九 搬做雜劇「凡樂人搬做雜劇戲文、不許装扮歷代帝王、后妃、忠臣、烈士、先聖、先賢、神像。違者杖一百。官民之家容令装扮者與同罪。其神僊道扮及、義夫、節婦、孝子、順孫、人勸為善者、不在禁限」がある。
- (42) 『明太祖實録』卷五五 洪武三年(一三七〇)八月。

- (43) 『明太祖実録』四（卷八一 洪武六年（一三七三）夏四月癸巳）中央研究院
歴史語言研究所、一四六三頁。
- (44) 『大明會典』（李東陽等勅撰、萬曆本）卷六二 禮部二〇『房屋器用等第』、
江蘇広陵古籍刻印社、一九八九年、一〇七五頁。
- (45) 『明太祖実録』卷二〇九 洪武二十四年（二三九一）四月己未。
- (46) 『明太宗実録』卷九十 永樂七年（一四〇九）夏四月甲午。
- (47) 藤山康彦「マジヤパヒト王都址出土の元代青花磁片」『元の染付展―十四世
紀の景德鎮窯』展図録、大阪市立東洋陶磁美術館、一九八五年、二七―二九頁。
- (48) 金沢陽「当館所蔵青貝樓閣人物花卉文盒と首里城跡京の元青花八宝文大合子
についての若干の考察」『出光美術館研究紀要』八、二〇〇二年、五一―五九頁。

和食 萌（わじき・もえ）

二〇〇六年 神戸大学発達科学部人間発達科学科卒業
二〇〇九年 神戸大学大学院人文科学研究科博士課程前期課程修了
現在 神戸大学大学院人文科学研究科博士課程後期課程在学中