

文様の渡海：陶磁器における龍文

著者	彭 丹
出版者	法政大学国際日本学研究所
雑誌名	国際日本学
巻	7
ページ	143-172
発行年	2009-10-29
URL	http://doi.org/10.15002/00022617

文様の渡海 ——陶磁器における龍文

彭 丹

はじめに

日本陶磁は中国陶磁から生まれてきた。したがって、日本陶磁が中国陶磁の模倣であることは寧ろ当然のことである。中国の骨董品市場で、日本の友人と青花や赤絵などの骨董を売る露天商とのやりとりを通訊しながら、私はそう思った。

だが日本に来てから、茶室で黒楽茶碗を手に抱え茶を啜る時、あるいは博物館で織部焼の茶碗や水差しを眺める時、私は、中国陶磁と日本陶磁の違いを強く感じる。日本の漢字は中国から借用したものである。したがって、日本の漢字は中国の漢字そのものである、と思い込んでいた私は、日本語を習い進めるに従い、日本の漢字と中国の漢字の相違を知るようになる。陶磁器の場合も同じことが言える。

まず、釉色の違いについて。同じ白でも柿右衛門様式の乳白色は中国白磁の純白色とは明らかに異なる。柿右衛門の白は柔らかく暖かな光沢を持つが、中国白磁の白はひんやりとして、少しの妥協も許さない白である。

次に器形の違いもある。日本陶磁には歪んだ形の器が多い。中国陶磁の茶碗や皿のほとんどは整った円形であり、歪んだものは不良品と見做される。しかし、日本では意図的に歪んだ形の器を作り、「杢形」と名付ける。博物館のガラスの中に展示され、たいそう珍重されるのである。

さらに文様の違いもある。日本陶磁の文様はほとんどといえるほど中国陶磁にその源流を見出すことができるが、渡海前と渡海後では違いも大きい。なかでも著しい変化を示すのは龍文である。

龍文は、中国陶磁の中で最も好まれる文様の一つである。龍山土器の龍文から明・清の官窯磁器の龍文まで、「白釉黒花龍文瓶・宋・磁州窯」（世界陶磁全集 12, 1977）、「青花雲龍文双耳瓶・元・景德鎮窯」（世界陶磁全集 13, 1981）、「黄地紅彩海濤龍文壺・明」（世界陶磁全集 14, 1976）、「黄地緑彩龍文碗・清」（世界陶磁全集 15, 1983）など、中国陶磁は龍文に埋め尽くされているともいえよう。茶碗の内側か外側、皿の見込か周縁部、花瓶の胴、香合の蓋などに、花中の龍、雲中の龍、海中の龍、宝珠を追う二頭の龍、あるいは翼のある翼龍、火を吐く火龍など、とにかく様々な龍の造形があり、いずれも眼、鬚、爪にいたるまで生き生きと描かれ、如何にも威武ありげに見える。

このような中国陶磁の龍児である龍文が日本に渡海すると、なぜか零落する。

日本陶磁に龍文のある作品がないではない。仁清に龍文壺がある（小杉, 1984）。伊万里焼に「色絵龍文鉢」がある（世界陶磁全集 8, 1978）。だが、量から言えば中国に比べ極めて稀である。龍の描き方においても、鬚や爪や目などが生き生きと描かれ、波濤や雲文とともに激しく躍動する中国龍とは違う。中国龍の神聖さと雄大な氣勢がなく、戯画化された虫のような生き物に見える。

中国陶磁と日本陶磁における龍文の差異は、絵付師の技術に一因があるか、あるいはもっと深層的な意味があるようにも思う。なぜかと言えば、龍文と共に渡来した鳳文の方は、中国と変わらないほど細密に描かれているからである。

中国では龍と鳳がしばしば対で登場する。龍鳳呈祥という文様が、数多くの吉祥文様の中でも最高格にあり、龍が皇帝の象徴であるのに対し鳳は皇后の象徴である。それでも、龍の描かれた陶磁器は鳳より断然と多い。だが、日本に渡海すると、鳳は衣裳や銅鏡や漆器や陶磁を華やかに飾るが、龍は稀にしか見られない。

なぜ中国陶磁の最高格の龍文が日本では零落したのか？

「日本には龍の文化がないのか？」と私は日本の友人に訊ねてみた。

「そんなことはない。お寺に行ってみるといい。あちこちに龍がいる。龍の字のつく名前のお寺もあるし、「龍王」という地名もある。日光東照宮にも龍がうようよいるし、歌舞伎役者の衣裳にも龍が描かれている」と、友人は答えた。

「それでは、なぜ日本人は陶磁器に龍を描かないのか？」

「そう言われてみると、なぜ中国人は陶磁器に龍文を施すのをあれほど好むのか？ 中華そばのどんぶりに龍が描かれているが、それにしても獐猛な龍の顔を見ながら食事する中国人の気持ちが、日本人の私には理解しがたい」と、友人は言う。

なるほどそうだ。なぜ中国人は陶磁器に龍を描くのを好むのか？ 中国にも日本にも龍の文化があるのに、日本人は陶磁器に龍を描くのを好まない。仏教寺院や役者の衣裳や刀の金具などに龍がいるのに、日本陶磁から龍が消えた。中国陶磁は龍文に埋め尽くされているのに、中国陶磁の模倣から生まれてきた日本陶磁には龍が極めて稀である。

日本の陶磁器だけに龍が見られないというのは、陶磁と龍に対する古代日本人の捉え方が中国人と異なる、ということである。では、日本人は陶磁、そして龍をどのように捉えていたのか？ なぜそのような捉え方をしたのか？ この答えを求めるために私は下記の二点から論を進める。

まず、古代中国と古代日本における製陶の意義の違いである。中国では製陶が聖人によって始められたものとされ、神聖な意味を持っていた。その製品が古来から重要な日常生活用具として使われた。古代日本の日常生活では、極端に言えば陶磁器を必要としなかった。茶の湯が栄え、陶磁器の茶道具への需要が高くなったのは13世紀以後のことである。陶磁器が一般日本人の日常生活用具になったのは、江戸時代末期まで待たなければならない。

次に、古代中国と古代日本における龍の意味の違いである。中国の皇帝にとって龍は至高の王権の象徴であり、四方の守り神である。中国庶民にとって、皇帝の象徴の龍が富貴栄華幸運をもたらしてくれる吉祥物なのである。だが、日本では異なる。中国文化に接することのできる貴族階級は中国龍を知識として受け止めたが、信仰はしない。一方、庶民にとって、龍は農耕生活に大事な水を司る水神であり蛇であるに過ぎない。

以上の二点を中心に、中国陶磁と日本陶磁における龍文の違いの様相と、その違いを生じた原因を、具体的に論証しながら、日本文化の特徴の一つを解明したいと思う。

一 古代中国と日本における製陶の意義の違い

1 日本製陶の起源

日本の製陶は一万年前の縄文土器に起源するとよく言われる。文献上で製陶との関わりをうかがえる記事が、『日本書紀』の垂仁天皇3年春に見られる。

近江国の鏡村の谷の陶人は、天日槍の従人なり。(『日本書紀・巻6』)

垂仁天皇の時代は紀元3世紀頃とされ、天日槍とは渡来した新羅の王子である。この記事から、陶器の製造に従事する人の中に大陸からの渡来人がいたことが分かる。垂仁天皇の時代は土師器が作られた時代でもある。土師器の起源については、同じ垂仁天皇32年秋の記事に見られる。

皇后の日葉酢姫命が亡くなったので、天皇は殉葬のことについて群臣に訊ねた。すると、野見宿禰は君主の御陵に生きている人を殉葬するのはよくないと進言し、出雲国から人呼び寄せ、皇后の御陵に納めるためのものを作らせた。土を捏ねて、人間の形、馬の形、様々な物の形をするこれらの土物を見て、天皇は大いに喜び、埴輪と名付けた。土師部の職を設け、野見宿禰に土師部の姓を賜った、という。

この記事から、土師器は出雲国から来た人たちによって作られたものであるということがうかがえる。新羅皇子天日槍の従人にしても、出雲国からの土師部にしても、近畿地方の大和王朝に対して、広い意味では両者とも渡来人である。

紀元5世紀頃に須恵器が渡来する。須恵器の源流は、中国の灰陶に溯ることができる(世界陶磁全集2, 1979)。雄略天皇7年に、

是に由りて、天皇、大伴大連室屋に詔して、東漢直掬に命せて、新漢陶部高貴・鞍部堅貴・画部因斯羅我・錦部定安那錦・訳語卯安那等を、上桃原・下桃原・真神原の三所に遷し居らしむ。(『日本書紀・巻14』)

の記事が見られる。大陸から先進技術を持ってきた人々を上桃原・下桃原・真

神原の三箇所に定住させたという。陶を作る人、馬具を作る人、画を描く人、錦を織る人、通訳の人。中国漢・六朝の民間で盛行した灰色硬質陶器（須恵器）の焼成技法が朝鮮を経て渡来した史実を裏付ける記録である。

原始的な須恵器から本格的な施釉陶器に飛躍的に発展したのは、中国宋の製陶技術が伝来されたためである。1242年、宋で製陶技術を習得した加藤四郎左衛門景正が帰国し瀬戸で窯を開く。日本陶器の起源である古瀬戸がそこから始まった。さらに時代が下り、1616年、渡来人李參平によって、肥前有田白川天狗谷で日本最初の磁器が焼成されるようになったのである（小山，1978）。

以上のように、土器から須恵器、須恵器から陶器、陶器から磁器、日本の製陶の歴史を縦観すると、その大きな特徴が浮かび上がる。つまり、日本で製陶に携わる人は、大陸からの渡来人であり、あるいは中国の製陶技術を持っている人たちであった。日本製陶技術の進歩は積極的な自発的なものではなく、中国の製陶技術の刺激によるものだった。

奈良時代に中国から唐三彩の技法が伝わると、その影響を受けて緑・白・褐の奈良三彩が焼かれる（小山，1978）。中国から青磁白磁が輸入されると、その模倣として灰釉陶器が作られる（世界陶磁全集2，1979）。本来、焼成温度が次第に高められ、窯の構造が次第に改良され、製品は昨日より今日、今日より明日と少しずつ精良していく。このような地道な発展過程は日本の製陶史に欠けていた。言うならば中国技術の借用による「飛躍的な発展」が多い。それでは、なぜ古代日本人は、製陶技術の向上や革新に積極的な意欲を持たなかったのか。その理由は二つであると考えられる。

一つは、古代日本人、というより、江戸時代末期までは、日本人の日常食器に漆器や木器が主として使われ、陶磁器が使われなかったためである（小山，1972）。

紀元三世紀頃に書かれた陳寿の『魏志倭人伝』に、当時の倭（日本）の風習について「食飲用籩豆、手食」と記している。食品を盛る器は「籩豆」を用い、手で食べるという。「籩」は竹で編んだ食器であり、「豆」は木製の食器である。いずれも中国の古代文献によく登場する食器である。この記録からわかることは、古代日本人の日常生活用具が主に木器、漆器だったことである。おそらく貴族は黒塗り、朱塗りの漆器を使い、庶民は何の装飾もない簡素な木器

を使っていたのであろう。

平安時代になると、『源氏物語』、『枕草子』、『蜻蛉日記』などの文学作品に「土器（かわらけ）」という言葉が出てくる。釉をかけていない素焼きの杯で、当時使い捨てとされている（枕草子、1975）。恐らく赤焼土器か、須恵器のような灰色陶器の類で、質が悪くて繰り返し使うことができなかつたためであろう。

もう一つの理由は、陶磁器は中国から輸入することができた、ということである。必要ならば、中国から買ったほうが質の良いものが得られるし、自ら窯を掘り土を捏ねて作るより容易いためである。もちろん、これは権力や金銭を持っている貴族に限ることである。

要するに、江戸時代末期まで、土で出来た焼き物が日本人の日常生活用具の主角ではなかつた。副葬品として使われる時は実用性が必要ではないので、原始的な土器の水漏れの欠点も意に介さなかつたのである。また、中国文化に接することのできる貴族にとっては、中国から陶磁器を購入することができた。それゆえ、自ら進んで積極的に製陶技術を改良していく意欲を生ずることが無く、専ら中国技術の伝来と、良質の陶磁器そのものの伝来に頼っていたのである。

要約すれば、日本の製陶は中国製陶技術の借用によって始まったものである。

2 日本の茶人と茶陶

古代日本人の陶器に対する需要が少なかつた。それゆえ、製陶は長い間大きな発展がなかつた。ところが、中国から茶が伝来されると、状況は次第に変わっていく。

中国から茶の伝来は早くも9世紀の平安時代にある。『日本後記』弘仁6年に、遣唐使の永忠が嵯峨天皇に茶を献ずるという記述が、日本における茶の歴史の第一頁とされている（村井、1989）。この時の永忠の茶は、唐代で流行した煎茶喫茶法であり、用いられた茶碗は唐代で流行した越州窯青磁茶碗と考えられる。12世紀に入ると、禅僧栄西によって宋代の抹茶喫茶法がまた伝来される。栄西は抹茶とともに、抹茶を飲むための天目茶碗も持ち帰ったのである。

それ以来、禅院の茶礼や闘茶会など、茶の湯は寺院や武士の間に浸透してい

く。茶の湯の広がりにより茶道具への需要が高まる。特に中国陶磁器の茶道具が尊ばれ、いわゆる唐物崇拜である。茶碗には中国から請来された天目茶碗や青磁茶碗などが使われ、茶入れには中国からの香油壺、薬壺などが使われた。鎌倉幕府の執権金沢貞顕（1278～1333）が京都にいる息子貞将宛てに送った1330年6月11日付けの「から物茶のはやり候事なをいよいよまさり候 さやうのくそくも御ようひ候へく候」という手紙からも、当時の中国陶磁中心の茶の湯の様相が窺える。

唐物賞玩の頂点に達したのは何と言ってもやはり足利将軍家である。足利将軍家の同朋衆であった相阿弥によってまとめられた『君台観左右帳記』（1511）に、最高の茶碗が曜変天目であり、それに次ぐものとして、油滴、建盞、烏盞、鼈盞、能皮盞が挙げられる。「萬正の物」である唐物は、当然、誰もが簡単に手に入るようなものではない。そこで、唐物の茶道具を満足に入手できなかった茶人を対象に、瀬戸窯が急速に成長してきたのである。

1242年、南宋で製陶技術を習得した加藤四郎が帰国し瀬戸で窯を開いた。日本陶器の起源とされる瀬戸窯は、中国陶磁の模倣から始まったのである。焼かれた器物のすべてはその祖形を中国陶磁に見出すことができる（世界陶磁全集3, 1977）。最も代表的な作は天目茶碗と茶入れであり、唐物を珍重した茶人の要望に応じて焼かれたものであることは言うまでもない。要するに、日本の製陶がようやく第一歩を踏み出したのは茶人の需要によるものだったのである。

しかし、中国陶磁を模倣しようとしていたものの、技術の開きが大きすぎて、なかなか中国陶磁に及ぶことができなかった。天目茶碗を造ろうとして、実際に出来上がったのは瀬戸黒であった。青磁茶碗を真似ようとしたが黄瀬戸になってしまった。白磁青花を望んだのに、志野のような効果しかできなかった（世界陶磁全集5, 1976）。

ここで、茶人の好みが日本の製陶史に決定的な役割を果たすことになる。もし茶人の存在がなければ、中国陶磁を模倣しそこなったこれらの日本陶器は、出来の悪い雑器として歴史の風塵に消えたのかもしれない。そうになると、日本の製陶も単なる中国陶磁の物真似になってしまったのかもしれない。しかし、足利将軍家の茶人と異なる、一群の茶人がいたのである。彼らは煌びやかに輝く

天目茶碗、潤沢な光沢を放つ青磁茶碗を排斥し、まさにこの出来の悪い雑器を好んだ。村田珠光（1423～1502）から、武野紹鷗（1502～1555）、そして千利休（1522～1591）である。

言いかえれば、無瑕の中国陶磁を好む足利將軍家系譜の茶人と異なる、村田珠光系譜の茶人がいたからこそ、日本の製陶は独特の展開を成し遂げたのである。独特な展開とは、志野・黄瀬戸・瀬戸黒・織部焼など茶陶の誕生である。すなわち、中国陶磁を模倣しそこなった「不良品」から、茶人たちは「日本的」な陶器を創り出したのである。

日本の製陶技術のもとで生まれてきたこれらの茶陶は、茶の湯に持ち込まれ、茶会記（茶の湯の日記）にしばしば登場してくる。黄瀬戸は千利休の好みだと言われる。瀬戸黒から長次郎の黒楽、織部の織部黒も生まれる。珠光・紹鷗・利休系譜の茶の湯の隆盛により、彼らの好むこれらの茶陶もますます広がる。このような時代風潮の中、16世紀中葉から瀬戸窯に隣接する美濃窯が俄かに興起し、桃山茶陶の最盛期を迎えるようになったのである。

千利休と長次郎の黒楽茶碗は言うまでもなく、古田織部（1544～1615）の織部焼、後の小堀遠州（1579～1647）の遠州七窯など、日本の茶人は常に製陶と密接な関わりがあったのである。茶人の好みも、茶の湯を通して庶民にも広がり、陶磁器の色、形、文様などに大きな影響を与える。

このように、茶の湯の隆盛と茶人の需要により、日本の製陶は原始的な須恵器から脱出し、ようやく自ら歩き始めたのである。村田珠光系譜の茶人の好みにより、日本の製陶は独特な展開を成し遂げる。言いかえれば、従来の中国陶磁の単純の模倣から方向を転換し、いわゆる「日本的」な陶器を次々と造り出しはじめた。ここに、日本陶磁と中国陶磁の大きな違いが生じ、中国陶磁の借用から新たな創造が生まれたのである。

3 中国製陶の起源

中国は長い製陶の歴史を持っている。上古時代の三皇五帝から既に陶の製作が始まったという。三皇とは古代中国伝説上の三人の皇帝、伏羲、神農、黄帝のことである。袁珂の『古神話選釈』に神農作陶の話が引用されている。

神農之時、天雨粟、神農耕而種之。作陶冶斤斧、為耒耜鉏耨、以墾草莽。
(袁珂, 1996)

神農の時、天から粟が降った。神農は耕しそれを植えた。陶器を焼き、斤斧を
鑄、荒地を開墾したという。前漢の劉向の『列仙伝』に黄帝作陶の話が記され
ている。

寧封子者、黄帝時人也、世伝為黄帝陶正。有人過之、為其掌火、能出五色
煙。久則以教封子、封子積火自燒、而隨煙氣上下。(『列仙伝』, 漢)

陶正とは陶器製造を管理する官職名である。寧封子は黄帝の陶正であった。あ
る時、人が通りかかり、封子のために窯の火を掌ると、五色の煙が出てきた。
人はこの作火法を封子に教えた。封子は自ら火に焼け、煙に乗って上下した。
ここから黄帝の作陶がいかに神秘であったかよくわかる。

五帝とは少昊、顓頊、高辛、唐堯、虞舜のことである。『史記』に

舜耕曆山、魚雷澤、陶河浜、作什器于寿丘。(中略) 陶河浜、河浜器皆不
苦窳。(『史記・五帝本紀』)

とある。舜は山で耕し、澤で漁をする。河浜で陶を焼き、寿丘で什器を造る。
高い陶器製造技術を有しているため、良い陶器を造ったという。五帝のもう一
人堯は「陶唐氏」という姓である。「陶」の一字が入っているのは、堯が土器
を飲食器としたためだと伝えられる。

さらに、『考工記』では

百工之事、皆聖人之作也。爍金以為刃、凝土以為器、(中略) 此皆聖人之
所作也。(『周礼・冬官考工記』)

と述べる。百工の造る器物、金を溶かして刀を造り、土を凝らして器を造るな
ど、すべては聖人から始まったという。

これは、中国製陶の起源が神聖な意味を付与されていたことを表す。

また一方において、このような製陶の製品は、常に中国人の実生活の需要を満たしてきた。炊器、飲器、食器などの日常生活用具以外、建築用材、明器などにも広く使われた。建築用材としての陶器は戦国時代に発達し、煉瓦、瓦、陶井、陶水管などに使用された。明器とは墳墓の副葬品のことであり、漢代の緑釉陶器の大部分は明器であった（中国陶磁史，2004）。

要するに、中国の製陶は神聖の意味を有していると同時に、その製品は主要な日常生活用具でもあった。これは日本の製陶と大いに異なる。黄色い土が広がる黄土高原から発祥した中国文化にとって、土の役割は絶大なものである。森林に被われている日本と異なり、木器も漆器も貴重であった。そのために、土を捏ねて器を作る製陶技術が早くから発達したのである。

夏・商・周の青銅時代では、青銅器が盛んに作られた。王侯貴族は、燦然と輝く黄金色の青銅器のほうに目を向け、そこに高貴神聖な王権の象徴を求めた。王侯貴族の生活を飾ったのは青銅器、玉器、漆器の類で、庶民の日常生活の主役をなしたのは、陶器であった（程金城，2001）。このような状況は唐代まで続く。

紀元2世紀の後漢末に、最初の磁器である青磁が焼成された。四百年の発展期間を経て、唐代に入ると次第に普及されるようになる。焼造技術の向上により、質のいい磁器の大量生産も可能となった。また、銅器使用の禁止も、磁器生産に拍車をかける。唐代には商業経済が発達したことに伴い、銅銭が不足し、銅器の鑄造と使用が禁止されていた（世界陶磁全集12，1977）。王侯貴族は銅器を使えなくなると、日の出の勢いの磁器に目を向けるようになる。

唐・李肇の『唐国史補』（713～804年までの記録）に、

内丘白瓷甌、端溪紫石硯、天下無貴賤通用之

とある。「内丘白瓷甌」はすなわち邢州窯で焼かれた白磁の茶碗。内丘の白磁茶碗と端溪の紫石硯、天下貴賤にかかわらず人々によく使われているという。

また、唐の詩人皮日休（833～883?）の『茶甌』に、「邢人与越人、皆能造茲器」という句がある。邢人と越人、皆よく磁器を造る。邢人はすなわ

ち邢州窯、越人はすなわち越州窯である。江南の越州窯に代表される青磁と、華北の邢州窯に代表される白磁は、このように唐の陶磁器の双璧と成し、「南青北白」の景観を呈していた（中国陶磁史，2004）。

4 中国の皇帝と官窯

先に述べたように、中国の製陶は聖人から始まった。言いかえれば、三皇五帝に起源する中国の製陶は、王権から生まれたものだ、ということである。

八千年前の仰韶文化（1921年河南繩池県仰韶村で発見されたため、仰韶文化と名付けられた）の彩文土器から、龍山文化（1928年山東省章丘龍山鎮で発見されたため、龍山文化と名付けられた）の黑色土器、商周の白色陶器、後漢末に焼成された世界最初の青磁器、さらに明・清陶磁生産の最高峰にある青花磁器、紅釉磁器などまで、数千年間に渡る中国陶磁史は、王権の保護を無くして語るができない。

磁器生産が唐代に入るとますます栄えてくる。衰退した青銅器の代わりに、中国の皇帝は日進月歩してきた磁器に関心を寄せる。それがすなわち官窯の存在である。官窯とは、文字通り官の窯である。庶民の日常用品を焼く民窯に対して、官窯は皇帝の使用するものを焼く皇帝専用の窯である。青銅器を製造するには莫大な金銭と高度な技術が必要である。民間個人では到底できないため、わざわざ皇帝専用の青銅器製造工房を設ける必要がなかった。しかし陶磁器の場合は、土があれば、どこでも窯を築くことができる。したがって、皇帝は自らの権威を維持するため、専用の窯を設ける必要があったのである。

唐末五代の越州窯に焼造された秘色青磁がある。この秘色青磁は千年以来中国陶磁史の謎であった。というのは、秘色の文字が、唐末から詩文などによく登場し、釉色が千峯翠色なの嫩荷涵露なのと、盛んに詠われてきたにもかかわらず、実際の遺物が伝わっていないためである。つまり、秘色の実物を見た人がいない。

宋・周輝の『清波雜志』に次の記述がある。

越上秘色器、錢氏有国供奉物。不得臣下用。故曰秘色。（葉喆民，2006）

秘色青磁は皇帝への献上品である。臣下はそれを使えることができないため、「秘色」と呼ばれたのだという。秘色青磁を焼く窯は、皇帝専用の磁器を焼く窯で、当然、官窯の性格を持っている。

ここから、唐末に既に官窯が存在したことがわかる。1987年陝西扶風県法門寺の地下宮から、謎の秘色青磁が出土されたことは、この唐末官窯説を裏付ける。法門寺は唐代の第三代皇帝高宗以下、則天武后、中宗、肅宗など歴代皇帝の厚い帰依を受けていた名刹である。地震と風雨のため寺塔が崩落し、その基壇から地下宮の入り口が露出した。歴代皇帝が供養に奉げた珍宝の数々が、晩唐懿宗皇帝の咸通15年（874年）、法門寺の地下宮の扉が閉められて以来、千百十三年ぶりに、再び世に出たのである（法門寺考古発掘報告，2007）。

それ以来、北宋官窯、南宋の郊壇下官窯と修内司官窯、元の枢府磁、明・清の景德鎮御窯廠、王朝が更迭するたびに、新たな官窯が開かれる。中国陶磁における官窯の存在は絶大なものであった。官窯がなければ製陶技術は何千年も途絶えずに向上することがなかった。新しい種類の陶磁器が次々と生まれることもなかった。数々の名品が残されることもなかったのである。

その理由の第一は、官窯は政治権力の保護のもとで、最良の原料、最も優れた陶工、最高の技術を占有することができたことである。王朝によってそれぞれ製品は異なるが、唐五代の秘色青磁、北宋の汝青磁、南宋官窯の青磁、更に明官窯の豆彩、清官窯の五彩など、官窯の製品は常にその時代を代表する最高の陶磁器であった。

その理由の第二は、宋の徽宗、明の成化帝、清の康熙乾隆など、中国の皇帝の多くが高い文化素養の持ち主であったことである。彼らはいずれも、もし皇帝になることがなければ、優れた芸術家になるような人物であった。だからこそ精美な作品を執拗に追い求める。芸術家皇帝の好みはそのまま陶磁器に反映されるようになる。日本で言えば、織部焼の例がある。古田織部の茶人としての好みは織部焼に投影され、織部焼は安土桃山時代の茶陶の最高水準を代表するようになった。

その理由の第三は、皇帝が求めたものは単なる実用陶磁器ではないということである。

農業国家の中国では土が治国の根本であり、土が万物を養育する。したがっ

て、中国に君臨する皇帝は農業を重視し、土を尊ぶ。陶磁器は火による土の結晶である。火による金属の結晶である青銅器と同じく、中国の皇帝はそこに王権の象徴を求めた。そのため、磁器には、青銅器の形を模倣した、盃・觚・爵・罍・尊・壺などの酒器が多い。装飾文様も雷文、蟠螭文、虺龍文、鳳文など、青銅器の文様を用いた。

中国皇帝の陶磁器への執念深さの源泉がここにある。その執念によって、皇帝専用の官窯が設けられ、中国陶磁を代表する最高水準の技術を用い、精美な陶磁作品を生み出したのである。

日本と中国における陶磁の起源から、古代両国における陶器用途の違い、さらに日本陶磁は茶人及び大名と関わり、中国陶磁は皇帝と関わる、ということ論証してきた。私が言いたいのは、古代中国と古代日本では、製陶の意義が大きく異なるということである。

聖人の三皇五帝から起源した製陶は、古代中国では神聖な意味を有した。皇帝にとって陶磁器は王権の象徴であり、庶民にとっても陶磁器は日常生活用具の主役であった。それゆえ、皇帝も庶民も、陶磁生産に情熱を持ち技術の革新を求め続けてきたのである。

一方、古代日本人の日常生活では木器や漆器が主役であり、土師器は副葬品であった。陶器の需要が少なかったため、中国人のように製陶を神聖化せず、自ら進んで製陶技術を向上させる動機もなかった。そして、中国の製陶技術、及び中国で焼造された良質の陶磁器の伝来に頼っていたのである。この意味では、技術の発展史である中国陶磁史と異なり、日本陶磁史は中国文化の借用史だったとも言えよう。

したがって、三皇五帝から製陶を始めた中国と異なり、大陸からの渡来人によって製陶が始まった日本では、『古事記』にも『日本書紀』にも天皇が自ら陶器を作るなどの話は見られない。日本の製陶は天皇ではなく、茶人及び大名と大きく関わり、安土桃山時代の茶陶の流れが今日まで続く。

中国の陶磁製造は王権と関わり、中国陶磁器は皇帝文化の産物であった。歴代官窯の製品は中国陶磁の最高水準を代表し、至高の権力の象徴となる。そして、官窯陶磁器の中で最も多く見られる文様は、すなわち龍文である。

二 中国と日本における龍の意味の違い

1 龍の起源と形

なぜ日本の陶磁器に龍が少ないのかという私の疑問に、日本の友人は「なぜ中国人は陶磁器に龍文を施すのを好むのか？」と反問した。龍というものに対する意識や捉え方が中国人と日本人は大きく異なる。だからこそ互いに理解に苦しむ。この問題を解明するために、私はまず龍とはいったいいかなるものであるかを考えたいと思う。

日本には元来龍がなかった。日本の龍は中国から渡来したものである。そして、龍は中国人が創り出した想像上の生き物である。

中国における龍の起源について、聞一多の卓見がある。龍はトーテムである。しかも、それは多種類のトーテムが一つに融合して形成された新しいトーテムである。古来から中原の大地で暮らす多くの種族が互いに兼併したりしていた。蛇をトーテムに持つ種族が最後の勝利を得て、滅んだ種族のトーテムを吸収して、龍を創りだした（聞一多、2006）。

このような龍をトーテムに持つ種族が、すなわち中国人の祖先である。

『山海経』によると、東、南、西、北、中の五方にも、「人首蛇（龍）身」の神がいる。東方の雷神は「龍身而人頭」、南方の延維は「人首蛇身」、西方の鼓は「人面龍身」、北方の燭龍、相柳は「人面蛇身」、中方の首山から丙山までの諸神も「龍身人面」である。要するに、中原大地の各方向にそれぞれ龍のトーテムを持つ種族が住み着いていた、ということである。中国の歴史と文化における龍の意味がどれほど重大であるかがわかってくる。

では、龍はどのような形をしていたのか？

『説文解字』の「龍」の条に、「龍鱗虫之長、能幽能明、能細能巨、能短能長、春分而登天、秋分而潛淵」とある。龍は鱗虫の長である。体が現われたり、隠れたり、細くなったり、大きくなったり、短くなったり、長くなったりすることができる。春分の日に天に昇り、秋分の日に深水に潜む、という。

龍は馬に似ているとも言われる。『論衡・龍虚篇』に「世俗画龍之象、馬頭蛇尾」（龍は馬の頭と蛇の尾を持っている）とある。『周礼・庾人』には「馬八尺以上為龍」（八尺以上の馬は龍となる）という。『呂氏春秋・本味篇』には

「馬之美者、青龍之匹」とあり、駿馬は青龍に並ぶものだという意味である。

龍が狗に似ているとも言われる。『後漢書・孔僖伝』に「画龍不成反類狗」とあり、龍を画こうとしたが狗になってしまった。『列仙伝・呼子先伝』に「有仙人持二茅狗来…子先与酒媪各騎其一、乃龍也」とある。仙人が連れてきた二匹の狗が実は龍であったという。

唐代に編纂された『芸文類聚』によると、「廣雅曰、有鱗曰蛟龍、有翼曰應龍、有角曰虬龍、無角曰螭龍」と言う。鱗のある龍は蛟龍、翼のある龍は應龍、角のある龍は虬龍、角のない龍は螭龍である。

ともあれ、龍は様々な形をしている。龍は中国人によって創り出された想像上の生き物である。

2 龍と中国の皇帝

中国古来の土着信仰に四神思想がある。天には二十八宿があり、東・南・西・北の四宮に分けられる。それぞれの宮に守護神の神獣がいる。東宮は青龍、南宮は朱雀、西宮は白虎、北宮は玄武。すなわち四神であり、また四靈とも呼ばれる。朱雀は鳳凰の類の神鳥である。玄武はもともと亀だけだったが、後に亀と蛇の合体となる。天地四方はこのような四神によって守られているという。

四神思想の起源は早く、仰韶文化時代の墓室に既に龍と虎が見られる。戦国時代に入ると陰陽五行説と融合してますます普及し、漢代に最盛期を迎える。銅鏡、墓室、壁画、鬼瓦などに四神が盛んに描かれたのである。

四神の中で、龍は最も尊ばれる。なぜならば、龍は皇帝と結びつき、王権の象徴であったためである。三皇のうちの伏羲は龍である。『玄中記』では「伏羲龍身」という（聞一多，2006）。古代の壁画や彫刻などからも人首龍身の伏羲の姿を伺うことができる。

三皇のうちの黄帝も龍である。『史記・天官書』に「軒轅、黃龍體」（黄帝は黃龍の身を持っている）とある。『史記・封禪書』に「黃帝得土德、黃龍地蟬見」（黄帝は土徳を尚ぶので、黃龍蚯蚓が現れる）と記されている。『淮南子・天文訓』にも「中央土也、其帝黃帝、（中略）、其獸黃龍」（中央は土である。帝は黄帝であり、神獣は黃龍である）とある。また、黄帝が龍の鬚に沿って昇天する話も『史記・封禪書』に見られる。黄帝は荊山の下で鼎を造った。鼎が

出来上がったら、龍が出現し長い鬚を垂らしてきた。すると、黄帝は龍の鬚に縋り天に昇った。この話は、中国の龍と皇帝との関係をよく反映している。

さらに、『史記・封禪書』に「夏得木徳、青龍止于郊」とあり、夏王朝には龍の瑞祥があるという。

時代が下り、漢の開国君主劉邦と龍の逸話も有名である。母の劉媪が夢の中で龍と交わり、そこで妊娠して劉邦が生まれた。要するに劉邦は龍の子である。そのため、頭上にはいつも龍が蟠っているように見えたという（『史記・高祖本紀』）。

劉邦は己の卑賤な出身を隠すためにこの龍の話を作り出したのだと言われるが、ともあれ、中国歴代の帝王は自ら「真龍天子」と号して、龍の文様を独占した。旗にも、宮室にも、車にも、服にも、あらゆるところに龍が描かれている。杜甫の「高帝子孫尽隆準、龍種自与常人殊」（『哀王孫』）が詠っているように、王孫は龍の子であり、自ずから一般の人と違う、というのである。

龍はこのように1911年の清王朝が崩壊するまで、中国皇帝の象徴であり、王権の象徴であった。そして、皇帝の存在が消えると、龍が中国そのものの象徴になった。

3 日本の龍

日本の龍は中国から伝来したものである。

『魏志倭人伝』にこんな記録がある。景初2年（239年）、倭の女王は太夫難升米を遣わし、魏の明帝に朝献した。明帝から絹、金、刀、真珠など賜ったが、その中に「絳地交龍錦」と「銅鏡百枚」があった。「絳地交龍錦」とは、深紅色の地に、二匹の龍が刺繍されている錦のことである。「銅鏡百枚」に関しては様々な議論があるが、鏡背文様の中に龍があることはほぼ間違いない。青龍、白虎、朱雀、玄武の四神が鏡に施されるのは漢代では最盛期であるし（小杉、1984）、中国の皇帝は周辺の国々に己の権威を示すために当然龍の文様を使う。

日本人はこのように、織物や銅鏡などの工芸美術品に施された龍文を通して、龍の形を知るようになったのだと思われる。しかし、中国人の頭から生まれた、足のある蛇のような龍の奇異な形が、当時の日本人にとって理解し難いものだったかもしれない。

四神信仰や中国皇帝の象徴など思想上の龍は、言うまでもなく漢籍によって日本に持ちこまれたのである。とくに四神思想は大陸の先進文化であり、一種の知識として受容され、そのまま天皇の朝廷に取り入れられた。

『続日本紀』の大宝元年（701年）元日朝賀の儀式について、

その儀、（太極殿院の）正門に鳥形の鐘を樹つ。左は日像・青龍・朱雀の幡、右は月像・玄武・白虎の幡なり。蕃夷の使者、左右に陳列す。

と記されている。このように、天皇の朝賀や即位の儀式に四神の旗が立つようになる。

また、和銅元年（708年）の平城遷都の詔では、

方に今、平城の地、四禽図に叶ひ、三山鎮を作し、龜筮並に従ふ。

と述べる。四禽とは青龍・朱雀・白虎・玄武のことである。平城京は四神に守られている大吉の地であるという。のちの1180年、平清盛によって福原遷都が行なわれる。平安京は「左青龍、右白虎、前朱雀、後玄武、四神相応の地なり。尤も帝都をさだむるにたれり」であったのに、これを清盛が遷したのは恐ろしいことであると『平家物語』は述べる。

このように、日本に伝来された中国の龍は、四神信仰の守護神として、朝廷の儀式や建築や都の選定などに利用された。だが、日本人の中国龍に対する受容はこれ以上の展開がなかった。なぜならば、日本の天皇は太陽神とされているために、中国龍の入り込む余地がなかった。日本人は天皇に関しては中国の龍を受け入れようとしなかったのである。

4 龍と天皇

『日本書紀・卷第二』にこんな話が記されている。^{ひこほほでみみこと}彦火火出見尊が海神の^{とよたまびめ}娘豊玉姫を娶り、^{ひこなぎさたけう}彦波瀲武鸕鷀草葺不合尊^{がやふきあへずのみこと}が生まれる。彦波瀲武鸕鷀草葺不合尊はまたその^{たまよりびめ}姨玉依姫を妃として、^{かわやまといわれびこのみこと}神日本磐余彦尊、すなわち神武天皇が生まれる。豊玉姫、玉依姫は海神の娘で、龍である。つまり、初代天皇の神武

天皇は龍の子であるということになる。

もともとこれは天皇が高貴な生まれであることを称える話であり、中国にも類似する話が数多くある。しかし、面白いのは、豊玉姫は自分が龍であることを恥じ、彦火火出見尊はまた龍の姿の妻を怖がる。そのために二人は別れてしまう、ということである。龍であるため、豊玉姫と彦火火出見尊とが別れてしまう。皇帝の象徴として最も神聖な龍に対して、日本人はいったいどのように理解したのか？ 少なくとも日本人にとって、龍は必ずしも喜ばしい存在ではないということが、ここからも窺がえる。

龍と天皇に関する記録は少ないが、蛇と天皇に関する話はよく見られる。

『古事記』によると、高天原から追われた須佐之男命すきののおのみことは出雲の国に降り、娘を前にして泣いている老夫婦に出会う。そこで毎年娘を捧げなければならない八俣の大蛇の話を知る。須佐之男命は烈酒を準備させ、やってきた大蛇を酒に酔わせて殺し、娘を救う。大蛇の尾から得た草薙剣を天照大御神に献上する。つまり、三種の神器の一つである草薙剣は蛇の化身とも言える。

ここで八俣大蛇は肥河の悪神として登場し、その形は妻まじいものである。目が酸漿のように真っ赤で、体一つに八つの頭と八つの尾がある。体にはひかげのかずらや檜・杉の木が生えていて、その体長は八つの谷、八つの峰に渡る。腹一面に血が滲み爛れている。しかし、この陰惨な怪物の化身が王権の象徴である草薙剣なのである。

『日本書紀・雄略天皇7年』にこんな記事がある。天皇が三輪山の神を見たと言うので、蜺羸が三輪山に登り、大蛇を捕まえてきて天皇に見せた。大蛇は雷鳴のような音を発し、目が赤々と輝く。天皇は恐ろしくなり、まともに見ることもできずに目を覆いながら殿中に隠れる。大蛇を山に放つ。

これらの蛇の扱いから、古代日本人の蛇に対する心情がよく表れている。文字記録以外にもう一つ、縄文土器の存在が挙げられる。深鉢の満面に施した煩雑極まりない蛇の文様、多くの蛇が絡まるように土紐が捩じり合わせられながら積み重ねられていく奇異な形（世界陶磁全集1, 1979）。蛇に恐怖感を抱きながら、不思議な生物の力強さを神秘的に思いつく崇拝するという縄文人の心理がよく覗かれる。

龍と蛇との関係は複雑である。もともと龍というトーテムの誕生は蛇に負う

ことが多い。先に述べたように、聞一多の説によれば、蛇トーテムの種族が減んだ種族のトーテムを吸収して、龍を創り出したのである。そのため、中国では昔から龍は大蛇だと言われ、古代の神話や説話に登場する龍と蛇も、いつも混在して、区別のつけられないような記述が多い。中国人にとって、龍と蛇を区別する必要がなかったのである。

このような蛇でもある中国の龍が、漢籍、そして銅鏡や織物などの文物を通して日本に渡来した。8世紀頃の記紀の作者は中国龍をよく知っていたはずである。だが、龍と蛇と王権との関係に関しては、中国人の考え方を理解することができなかった。なぜならば、日本人の作者は龍を見たことがなかったためである。もちろん中国でも、龍は単なる想像上の動物である。だが、想像上のものであっても、イメージの中では中国人にとって極めて身近なものであり、リアリティーのあるものであった。一方、日本人はその迫真のリアリティーを感じない。日本人の作者は龍の存在を信じながらも、龍というものへの直観的な認識がない。蛇を見たことはあるが、龍を見たことはない。龍はいったいどんな姿をしているのか。中国人の龍の描き方を見るかぎり、どうも蛇と似ている。しかし、あれほど中国人に崇められ、皇帝がその化身ともされる龍のことだから、恐ろしい蛇と同じ生き物であるはずがない。それにしても困ることに、龍を見たことがないのだ。

このように、記紀の作者は龍と蛇の区別をつけようとしてもつけられなかった。それゆえ、筆下の龍も曖昧矛盾になってしまう。見たことのない中国龍の神聖さと、見たことのある日本蛇の恐ろしさ、この両面性が記紀における龍の性格を成したのである。初代天皇の神武天皇は高貴な龍の子である。しかし一方、龍であることを恥じる豊玉姫、龍の姿をしている妻を怖がる彦火火出見尊もいる。草薙剣は三種の神器の一つとして、王権の象徴である。しかしそれは恐ろしい八俣大蛇の尾から出てきたものである。強大な権力をもつ専制的な君主である雄略天皇でさえ、三輪山の神秘的な蛇神を見たいと言う。実際に蛇神が現れると、天皇はあまりの恐怖で逃げてしまう。

記紀の龍は神聖さと恐ろしさを同時に持ち合わせたのである。これを違う角度から見れば、記紀の作者は、中国龍を日本の蛇として見たと言える。言いかえれば、中国龍が海を渡ると日本の蛇になった、ということである。

龍の鬚を縋りながら天に昇った黄帝、大蛇の前に慄き逃げる雄略天皇、この対比から、龍に対する中国人と日本人の意識や捉え方の違いがよくわかる。中国人は龍を神聖の神様として親しみ、王権の象徴として尊ぶが、日本人は龍を蛇と見て恐れる。

5 中国の龍文

龍文は中国の最も古い文様の一つである。龍山土器にすでに龍文が見られるが、最も流行したのは殷周時代である。この時代に盛んに造られた青銅器には、虺龍文、蟠螭文、雷文など様々な文様が施されている。虺龍とは毒蛇の意味であり、虺龍文は向き合った一対の蛇を並べた文様である。螭は黄色の龍、あるいは角のない龍である。蟠螭文は角のない龍がとぐろを巻いている文様である。虺龍文、蟠螭文は明らかに龍文であるのに対して、雷文は一見しただけでは、龍文との繋がりが分からない。

小杉一雄はこのように述べる。雷文はどの器物にも地文として使われ、量から言えば殷代文様の中の随一である。また、殷周文様の大部分は龍文の系統に属し、殷から周にかけての中国文様界は、龍文氾濫の時代である（小杉，1988）。

龍文氾濫の殷時代に最もよく用いられた雷文であるので、当然龍と何らかの関わりがなければならない。なぜ雷文という名称なのかということを考える場合、自然に雷と結びつく。中国古代神話の中で雷を司る神は雷神である。『山海経・海内東経』に、「雷澤中有雷神、龍身人頭、鼓其腹」と記されている。雷澤の中に雷神がいる。龍の体と人間の頭をして、腹を叩いている。腹を叩く音はすなわち雷の音である。つまり、雷神は龍の体をしている。また、龍の鬚に縋り天に昇った黄帝は雷神となったという説も、『辞海』の雷神の条に見られる。黄帝はもともと龍である。一言で言えば、雷神は龍である。雷神は龍である以上、雷文も龍を象ったものであり、龍文なのである。

しかし、虺龍文、蟠螭文などの龍文があるのに、なぜ雷文のような幾何学文に簡略する必要があるのか？ これは龍崇拜が高まり、龍文が極端に複雑化された結果であろうと推測する。

ともあれ、銅と錫の合金で作られ、燦然と金色に輝いていた青銅器の上に、様々な龍が舞うようになったのである。想像するだけで、中国皇帝の威厳と神

聖が伝わり、中国人の龍に対する強烈な執着を感じる。

青銅器だけではなく漆器や織物、さらに陶器に刻花文で龍を描いたり、龍の形を造り壺や鉢の頸や胴に貼り付けたりして、龍文が頻繁に使われていたのである。そして、磁器が焼造されると、五代の越州窯で造られた青磁鉢や青磁碗にも龍文が施されている。

順帝2年（1334）、元王朝は次のような禁止令を發布した。

禁服麒麟、鸞鳳、白兔、靈芝、双角五爪龍、八龍、九龍、万寿、福寿字、赭黄等服（『元史・順帝紀』）

この一文から、麒麟、鸞鳳などの文様が民間で禁止されていたことがわかる。そのうち最も細かく制限されているのはやはり龍文である。双角五爪龍（五つの爪のある龍）、八龍（八匹の龍）、九龍（九匹の龍）の三種類にもわたる。

『易経・乾卦』に「九五：飛龍在天、利見大人」とあり、聖人が龍となり天を飛ぶという意味である。以来、「九五」が帝位の代名詞となり、「九五の飛龍」も当然皇帝を指すことになった。また『論語』には「孔子謂季氏、八佾舞于庭、是可忍也、孰不可忍也」という言葉がある。八佾とは八列の舞のことである。周礼の規定によると、天子にしか八佾（八八、六十四人）の舞は許されない。季氏は大夫であるのに、天子の八列の舞を使っている。このような季氏の非礼を孔子は批判する。

要するに、九・五・八ともに天子の礼の数である。そして、龍はまた王権の象徴である。五爪龍、八龍、九龍の民間での使用がより厳しく禁止された理由はここにあった。事実、貿易商品としての元代青花磁器には、五爪龍の文様が見当たらない（矢部，1971）。

明代に入ると、朱元璋は宰相の職位を廃除し、君主独裁政治を行なう。明代は王権の絶対化された時代である。したがって、王権のシンボルとしての龍は当然厳格に統制される。『明史・輿服・卷六十七』に記されている貴族官僚の衣服の文様の中に龍文が見られない。また「官民衣服不得使用蟒龍、飛魚…」とあり、文武百官から一般庶民まで、衣服には龍文の使用が厳禁された。制度に違反した時は罪は龍文を染織した人にまで及ぶとされた。ちなみに、蟒とは、

大きい蛇、蛇の王様である（辞海，2006）。このような状況の中で、陶磁器も龍文を用いることができなかつたことを容易に想像できる。

清代の官窯磁器の中に龍文が最もよく見られる。五彩龍文の施された器物は、皇帝婚礼の時の必須品だという（中国陶瓷史，2004）。

皇帝だけではなく、一般庶民の龍に対する憧れも強い。朝廷の法令があるにも係わらず、民窯は密かに龍文の陶磁器を焼き続けたと思われる。これは以下のような事例からうかがうことができる。

清の乾隆8年、官窯を監督する役人唐英から乾隆帝への上書の中に、官窯の不良品に関する処置についてこのようなことが記されている。

御窯廠（官窯）から出た不良品が現地（景德鎮）で売却することになったが、黄釉磁器と五爪龍磁器だけはこのように処置してはならない。それは民間では絶対に使ってはいけなものであるためである。一旦民間に流されたら、民窯がそれを模倣して造るだろう。そうなると、朝廷の制度に違反され、朝廷の尊厳が失われる。したがって、黄釉磁器と五爪龍磁器の不良品を宮廷に運び、臣下への褒美として使えば、民間に流されることもなくなるのではないか。

唐英の上書に対して、「黄釉磁器だけは宮廷に運ぶがよい。五爪龍磁器はどうせ外でも流れているようだから、現地で売るのがよい」と、乾隆帝は回答した（請定次色瓷器變價之例以杜民窯冒濫折，1744）。

ここから、五爪龍の陶磁器がどんなに重宝されていたのかがえる。官窯は自らの權威を守るため、民窯はその權威を肖るため。乾隆帝のほうが五爪龍へのこだわりを諦めるしかなかった状態である。

康熙年間の官窯で焼かれた「青花緑彩龍文盤」（世界陶磁全集15，1983）がある。中央の見込みに火焰と飛雲の中に後肢で立ち上がる龍、周縁部にも二匹の龍が描かれている。龍の爪は五爪であるが、その第五爪は何かのもので消されている。つまり、官窯で焼かれた作だったが、不良品のため処理する時に、わざわざその第五爪を消したのである。

聖人の三皇五帝に起源した製陶は、中国人にとって神聖的な意味を持っていた。至高の權威を示すため、歴代の皇帝は専用の官窯を持ち、そこで最高の陶磁器を焼かせた。龍は古くから王權の象徴であり、皇帝の象徴であった。神聖な陶磁器に高貴な龍文が相応しく、中国皇帝はこのように陶磁器と龍を結びつ

けたのである。

龍文のある陶磁器は王権の象徴である以上、中国の庶民にとっては憧憬の対象となり、栄華富貴をもたらしてくれる吉祥物であった。「成者為王、敗者寇」という諺がある。勝てば皇帝、負ければ強盗。運があれば、誰でも皇帝になる可能性があるということである。中国数千年の歴史は王朝交代の歴史であり、新王朝の支配者はいつも古い王朝の被支配者であった。漢の高祖劉邦がよい例である。卑賤な出身を隠すために、自分が龍の子だと称えさせたのである。

龍文を施した陶磁器が中国人の、皇帝も庶民も共通の憧れの的であった。官窯、民窯に係わらず龍文のある陶磁器が盛んに焼かれるようになったのも、この中国人の陶磁器と龍に対する特別な思いがあったためである。

6 日本の龍文

大阪府和泉市池上遺跡から出土された弥生後期の土器長頸壺に龍文が見られる（陶磁大系2, 1973）。中国の龍のような四足がなく、頭や体から魚のヒレのようなものが突起している（倭人がみた龍, 2008）。子供が絵描きを習い始めた時に描いたような稚拙な絵で、一見龍に似ているものの、中国の龍の荘厳さがなく、素朴で可愛らしさが溢れる。これは日本で描かれた最初の龍の姿と言えよう。

一方、焼物ではないが、中国の四神思想の影響で、7世紀後半から8世紀初頭の高松塚（朱雀穴）とキトラ古墳に、龍を含む四神が描かれている。

また、天平初期の製作とされる薬師寺金堂薬師如来像の台座下に四神の浮彫がある（小杉, 1984）。中国から渡来した工芸美術品にある龍の姿をそのまま模倣しているように見える。

ずっと時代が下り、伊万里焼に「色絵龍文鉢」がある。黄地に赤・青・緑を用いて龍の姿を描いている。頭だけは一応龍らしいが、体が短くて鱗も見られない。龍というより蜥蜴に似ている。これでも珍しく龍を大胆に描いた初期色絵の作品だという（世界陶磁全集8, 1978）。仁清にも龍文壺がある（小杉, 1984）。赤・緑・金で描かれている龍は三つの爪を持ち、蛇か青虫のような身体をしているため、気味が悪い。

とにかく、焼物に描かれた日本の龍文には中国の龍文の勢がない。恐らく

日本の陶工はどんなものかわからないまま、ただ中国の龍を見本にしながらかいていたのかもしれない。だから、中国龍の溢れるような生命力や帝王の威厳を表現することができない。それは、中国皇帝と龍のような関係が、天皇が太陽神とされる日本では根付かなかったためである。

神武天皇が龍の子であるという説話があるが、そこから先の展開がなかった。四神思想が伝来され、龍は朱雀、白虎、玄武の三神とともに、天皇、朝廷、都城の守護神として重要視されていたが、天皇の象徴にはならない。

平安時代の天皇の礼服には桐・竹・鳳凰であり、龍がない。即位式の「袞冕十二章」に龍の文様があるが、龍だけではなく、そのほかに日、月、星辰、雉、虎、猿などの文様も使われている。京都御所の襖、屏風、杉戸にある絵画を見ると、虎、熊、鹿、猿、兎、鳳凰、鶴など多くの動物が描かれているのに、なぜか龍は見当たらない（荒川，1996）。日本にいない虎ですら画題になるのに、龍がないところが興味深い。これは、様々な龍文に埋め尽くされている北京の紫禁城とは著しく異なる。

日本には家紋という独特な風習がある。主に植物文様を用いる（田中，1999）。天皇家は十六弁の菊を家紋としているので、とくに舶来の龍を取り入れる必要がなかった。中国には家紋の風習がない。王朝の更迭も頻繁であった。だが、すべての王朝を通じて、龍は共通の家紋の役割を果たしたようなものであった。

平安時代以後、日本には絶対的な王権が存在しない。幕府の将軍は天下に君臨し実権を握っていたが、京都の天皇には常に気を配らなければならなかった。幕府と朝廷との微妙な関係が江戸時代の朝鮮国書に記された称号からもうかがえる。幕府は朝鮮に対して、これからの国書に「日本国大君」と称するようにと通知した。つまり、天皇への気兼ねがあり、「王」という文字を使えなかった。後に、新井白石が「大君」を「国王」に改めたことが、皇室に対する不敬であると非難される。そのため、「国王」の称号は長く使用されず、すぐまた元に戻され「大君」と記されるようになったのである。

すなわち、幕府の将軍は中国の皇帝ではなく、一方、京都の天皇も中国の皇帝とは異なり、権力を有しない。そもそも、「将軍」という称号自体が天皇から賜与された「征夷大將軍」に由来するものである。

龍は中国皇帝の絶対王権の象徴である。しかし、日本の政治体制は天皇と将

軍が並存し、権威と権力が分離されている。言いかえれば、中国のような絶対王権が日本には存在しなかった。龍は日本において、政治的な権力よりも強さと力の象徴に変わったのである。これは日本の武家社会の特色によるものだとされる。武士の世界は力がものを言う。武力によって天下を取る。だから、蛇の不思議な力、龍の神力に肖りたいため、龍文を刀剣の金具、着物、そして刺青などのデザインとして取り入れたのである。日光東照宮の龍も王権というより、武力の象徴であり、力強さの表れである。江戸幕府を開いた家康に相応しいといえよう。

武力の象徴である龍は、当然陶磁器には相応しくない。稀に見られる龍の文様は単なる中国陶磁器の龍文の模倣であるにすぎなかった。

7 龍と水神

以上に述べてきた四神思想の龍、そして王権象徴の龍、そのいずれもが中国文化に接することのできる日本貴族階級の知識であるに過ぎない。それでは、一般の日本人にとっては、龍は何か？

龍の姿は日本の仏教寺院にもよく見られる。例えば禅院本堂の天井絵にある龍、龍の形をしている手水鉢、梵鐘の龍頭など。龍頭とは梵鐘の上部に鐘を吊る環状部分のことである。別名また蒲牢とも言う。『和漢三才図絵』に「龍生九子、蒲牢好鳴、鐘鈕之獸」とあるように、蒲牢は龍の九子の一人である。

平安末期に成立した仏教説話集『今昔物語集』にも龍と蛇の話が多く見られる。例えば、「弘法大師修請雨經法降雨語第四十一」がある。

天下旱魃の時、弘法大師は天皇の勅命を受けて、神泉苑で祈雨の修法を行った。七日間修法をすると、祈雨壇の上に五尺ぐらいの蛇が頭上に五寸ぐらいの金色の蛇をのせて現われた。瞬く間に黒雲が湧き、雨が降ってくる。旱魃は解消した。その金色の蛇はすなわち善如龍王であり、龍王の出現は祈雨成就のしるしとされている。

また、「龍王為天狗被取語第十一」がある。天狗にさらわれた龍王が洞窟に幽閉されたが、同じく拉致されてきた僧の水瓶中の一滴の水に神通力を取り戻す。龍王は雷鳴を轟かせ、雨を降らせながら、僧を背負って洞窟から脱出する。

つまり、龍は雲や雨水を司る仏教の水神として信仰されたのである。『法華

経』の八大龍王は、雨水を司り五穀豊作をもたらす神様とされる。そのうちとくに娑迦羅龍王は雨乞いの本尊とされている。『万葉集』にも龍蛇神が水を司る神として歌われている。また、「弘法大師修請雨経法降雨語」の説話にも見られるように、龍王を祭り雨乞いを行う儀式がある。7世紀後半の義淵が龍蓋寺、龍門寺を初めとする五龍寺を開き、龍神を祭り、飛鳥地方の雨水を確保したという話もある。

龍と仏教との深い関係は、印度にその起源を見つけることができる。印度には毒蛇の危険が多く、古来から蛇神崇拝の風習がある。その蛇神は毒蛇コブラであり、サンスクリット語でナーガと呼ぶ。ナーガは仏教に取り入れられ、仏教経典に登場してくる。そして、仏教経典が中国に入ったとき、中国人はナーガを伝統的な龍として理解し、「龍」と訳したのである（李均洋，2001）。

このように、印度のコブラが仏教のナーガとなり、中国に入ってさらに龍となる。そして、仏教の祈雨修法と共に日本に渡ってくる。弥生時代から農耕生活を営む日本では、雨や水が大事であり、治水や祈水の儀式は仏教寺院によって季節ごとに行なわれてきた。それゆえ、仏教の隆盛と共に、水神としての龍が尊ばれるようになる。四神思想の龍が、時代の先端知識として貴族階級に受け入れられたが根付かなかった。だが、水神の龍は、一般民衆の信仰を集め、深く日本の社会に浸透していくことができた。雨水が農耕にとってどんなに重要なのか、民衆は身をもって知っていたからである。

雲や雨水を司る水神としての龍は、当然高く祭られるべきである。日常生活用具に、龍の形を描くのは神様に対する冒瀆であり、神様を穢してしまう。それゆえ、陶磁器に龍を描くことを好まなかったのである。

もう一つ、茶人との関係がある。先にも述べたが、茶人と陶磁器の関わりが深く、茶人の好みは日本製陶の方向を大きく左右した。日本の茶の湯はもともと禅院献茶から始まったものである。禅院本堂の天井絵に水神としての龍がよく登場するため、茶人たちは龍に対して一種の憚りがあったのではないかとと思われる。

おわりに

日本陶磁器には、中国陶磁器のような鬚や爪や目が生き生きと描かれ、生命感の溢れる堂々たる龍があまり登場しない。日本にも龍の文化があり、仏教寺院や建築や織物などに龍の文様が見られる。なぜ陶磁器だけに龍が衰落したのか？

この問題を私は二点から論証してきた。

まず第一に、三皇五帝から起源した製陶は、古代中国では神聖な意味を持ち、常に王権と結びついていた。その製品が重要な日常生活用具として使われ、人々に親しまれたのである。中国皇帝は製陶に関わり、専用の官窯を持ち、そこで最高の陶磁器を作らせた。一方、古代日本人の日常生活では木器や漆器が主役であったため、陶器の需要が少ない。また、日本の製陶は渡来人によって始められたものであり、王権というよりは、特に鎌倉時代以後は茶の湯の茶人と大きく係わるようになったのである。

また第二は、龍は中国から起源し、中国皇帝のシンボルであった。であるから、神聖な意味を持つ陶磁器に、皇帝の象徴である龍を施し、それによって王権の象徴を表した。それゆえ、中国人は陶磁器に龍を描くことを好んだ。しかし、日本人にとっては、龍は天皇の象徴でも、王権の象徴でもない。龍は水神であり恐ろしい蛇である。日常生活用具に龍を描くことは神様に対する冒瀆であると同時に、蛇にも見えて気味が悪い。それゆえ、日本人は陶磁器に龍を描くのを好まなかった。そのうえ、日本の陶工にとっては、中国皇帝と龍の関係が理解し難いし、器に龍を描き権威を示す必要もなかったのである。

日本陶磁は中国製陶技術を借用して生まれた。日本陶磁の文様はほとんど中国陶磁からの借用であった。だが、中国陶磁を埋めた龍文が渡海すると姿を潜め、抽象化されて流水文が出てきたり、唐草文が出てきたり、あるいは巴文、渦巻文が出てきたりする。陶磁器における龍文の衰落は、渡海した中国文化が、新たな日本文化として創りあげられてゆく過程の顕著な一例を示したものである、というのが私の結論である。

引用・参考文献（日本）

- 荒川紘 1996年 『龍の起源』 紀伊国屋書店
 『魏志倭人伝』『新訂魏志倭人伝他三篇—中国正史日本伝1』 2006年 岩波書店
 『君臺観左右帳記』 1967年 茶道古典全集第2巻 淡交新社
 『古事記』 1973年 日本古典文学全集1 小学館
 小杉一雄 1984年 『日本の文様29—龍・麒麟・鳳凰』 光琳社出版株式会社 8頁
 小杉一雄 1988年 『日本の文様—起源と歴史』 南雲堂
 小山富士夫 1978年 『小山富士夫著作集・中・日本の陶磁』 朝日新聞社 13頁, 31—32頁, 60頁, 210頁
 小山富士夫 1972年 『日本の陶磁』 中央公論美術出版 58頁
 『今昔物語集』 1975年 日本古典文学全集21 小学館
 『世界陶磁全集1 日本原始』 1979年 小学館
 『世界陶磁全集2 日本古代』 1979年 小学館 136頁, 142頁
 『世界陶磁全集5 桃山(二)』 1976年 小学館 142頁
 『世界陶磁全集3 日本中世』 1977年 小学館 156頁
 『世界陶磁全集8 伊万里』 1978年 小学館 166頁143図, 301頁
 『世界陶磁全集15 清』 1983年 小学館 27頁20図, 26頁19図
 『世界陶磁全集12 宋』 1977年 小学館 122頁117図
 『世界陶磁全集13 元』 1981年 小学館 63頁49図50図
 『世界陶磁全集14 明』 1976年 小学館 79頁80図
 『続日本紀』 1989年 青木和夫校注 新日本古典文学大系12 岩波書店
 田中優子 1999年 「文様から見た日本文化」『国際文化会館会報』
 『陶磁大系2 弥生』 1973年 坪井清足 平凡社 57図
 『日本後紀』 2003年 黒板伸夫編集 集英社
 『日本書紀』 1998年 坂本太郎校注 岩波書店
 『平家物語一』 1973年 日本古典文学全集29 小学館 355頁
 『枕草子・一五一』 1975年 日本古典文学全集11 小学館
 村井康彦 1989年 『茶の文化史』 岩波新書 12頁
 矢部良明 1971年 「宋元の龍文様と元磁」 『MUSEUM・1971』
 李均洋 2001年 『雷神・龍神思想と信仰—日中言語文化の比較研究』 明石書店 301頁
 『倭人がみた龍』 一平成20年度冬季特別展 2009年 大阪府立弥生文化会館

引用・参考文献（中国）

- 程金城 2001年 『中国陶磁芸術論』 山西教育出版社 84頁
 『辞海』 2006年 上海辞書出版社
 『法門寺考古発掘報告』 2007年 文物出版社
 『淮南子集釈』 2006年 何寧撰 中華書局
 『論語訳注』 2005年 楊伯峻訳注 中華書局
 『列仙伝』 劉向(漢)
 『明史』 2007年 張廷玉(清)撰 中華書局
 『説文解字』 2005年 許慎(漢) 徐鉉(宋)校定 中華書局
 『山海経』 2003年 羅夢山編訳 宗教文化出版社
 『史記』 1982年 司馬遷(漢) 中華書局 1394頁
 聞一多 2006年 『伏羲考』 田兆元導読 上海古籍出版社 13頁, 26頁
 熊寥 編注 2006年 「請定次色瓷器變価之例以杜民窯冒濫折」『中国陶磁古籍集成』
 所収 上海文化出版社 106頁
 『芸文類聚』 1999年 欧陽詢(唐) 汪紹楹校 上海古籍出版社
 葉喆民 2006年 『中国陶磁史』 生活・読書・新知三聯書店 151頁

- 袁珂 1996年 『古神話選釈』 人民文学出版社
『中国陶瓷史』 2004年 中国硅酸盐学会編 文物出版社 103～105頁, 115頁, 181
頁, 203頁, 447頁
『周礼訳注・冬官考工記』 2004年 楊天宇撰 上海古籍出版社
『周易訳注』 2005年 周振甫訳注 中華書局

<ABSTRACT>

A Design that Crossed the Sea: the Dragon in Ceramics

PENG Dan

We find the same culture of the dragon in Japan and China. But in Japanese ceramics, there are no vivid dragons as in Chinese ceramics. It means that Japanese comprehension of ceramics and dragons is different from that of Chinese. The dragon is of Chinese origin and it was the symbol of the emperor. The manufacture of ceramics had sacred significance in ancient China. It has always been connected with the throne. Therefore, the Chinese preferred to draw the dragon on ceramics. However, for Japanese, the manufacture of ceramics had no sacred significance as in China. The concept began when it was brought over to Japan. The dragon is not the symbol of the Japanese emperor and the throne. It is the god of water and a terrible serpent. Therefore, the Japanese did not like to draw the dragon on ceramics. The disappearance from ceramics of the dragon is one of the distinctions of Japanese culture that is an adoption and invention of Chinese culture.