
青木木米作《色絵金欄手百仙図輪花鉢》について

青木木米（一七六七～一八三三）は、文化・文政期（一八〇四～三〇）に京都で活躍した陶工で、主に中国陶磁を範とした作品を製作し、絵画にも優れた。これまで、木米の陶磁器に関する研究はあまり活発化してこなかった。それは、木米が煎茶器を多く製作していたため、煎茶趣味、そして中国趣味が衰退した近現代において、鑑賞対象、研究対象としての存在感が薄れたからであろう。結果として、木米の研究は陶磁器作品よりも、彼の交友関係、人間性を語ることに重きが置かれ、煎茶趣味の括りに縛られない作品が研究対象として選ばれた。その多くは絵画作品であり、陶磁器研究では、木米が金沢に招聘され春日山窯で焼成したと考えられている色絵磁器であった。

先学を踏まえ、本発表は、文化四年から五年（一八〇七～一八〇八）の間に春日山窯で製作されたと考えられている《色絵金欄手百仙図輪花鉢》（出光美術館蔵）の様式と主題を考察する。本作は道釈人物が数多く描かれていることから、俗に「百老手」と呼ばれている。先行研究では、図様の典拠として明末墨譜の「百老図」が想定されているが、具体的な検討はされていない。この度、作品を実見・調査をする機会を得て、この「百老手」のモチーフや構図に関して、新たな知見を得ることができた。まず、中国陶磁との比較により作品の様式を検討し、次に、黄檗関係絵画や版本との比較を通じて図様の典拠と意味を考えたい。

本作が中国陶磁から特に摂取したものは、嘉靖年間（一五二二～一五六六）の色絵磁器に見られる、濃厚な赤を中心とした色彩と、明末清初のモチーフや構図であったと推測できる。しかし、図様そのものは、日本に存在した黄檗関係絵画や版本が参考にされている。

江戸時代、吉祥をもたらす仙人は絵画に工芸に広く浸透し、羅漢は各地で造像化、絵画化され、多様な図像が生まれた。彼等は信仰の対象であるとともに、その自由で変化に富んだ図様が楽しまれた。本作の外側側面に描かれた羅漢は、明清時代に一般的に通用した羅漢図様を典拠としており、逸然筆《十八羅漢図》（萬福寺蔵）や、元代画家による《十八羅漢図》（妙興寺蔵）に同図様が見られる。内側側面に描かれた仙人は、萬曆二八年（一六〇〇）刊本『有象列仙全傳』に掲載された仙人図様等に典拠を求めることができる。見込み図様について、これまで詳しい言及はなかったが、釈迦、老子、孔子三人の周りに数多くの従者を加えた三教図であり、鉢全体として三教合一を示す可能性を指摘する。

本作には媒体を越えて複数のモデルが存在するが、摂取された要素は巧みに再構成されている。描かれたモチーフには、典拠にはない個性や動きが加えられ、既存の陶磁器にも絵画にも見られない、木米の陶磁作品独自の表現が完成されている。