

# マイセン磁器と東洋趣味

嶋屋節子

## 一、マイセン磁器の発明

ザクセン侯国選帝公アウグスト王は、一七一〇年一月二十三日、マイセン磁器発明の公式発表を行なった。発明者は「科学的に十分な訓練を受けた人達」とあり、個人の名前は伏せられていた。また、その発表がドイツ語、ラテン語、フランス語およびオランダ語でなされたことは、この発表が全ヨーロッパに誇りうる画期的な出来事であったことを物語っている。

世界的な視野で見れば、中国では唐代には立派な白磁が造られているのであるから、ヨーロッパにおけるこの画期的な出来事も約千年のへだたりがある。しかし、マイセン磁器の単独再発明はやはりヨーロッパ全土を驚かしたのである。なぜなら、それまで約二百五十年にわたって、各地で磁器を創り出す試みがなされたのだが、結果は全て磁器もどきに終っていたからである。例えば、イタリアでは、一四七〇年、ヴェネチアの錬金術師サン・シメオーネがポローニアの土を用いて磁器様の壺を

造っており、一五一八年にはヴェネチアのガラス工・ペリンガーが酸化錫で濁らせた乳白色ガラスの作品を試作している。更にメデイチ家のフランセスコ一世は、自らも錬金術を学んでおり、数人の技術者と共にウィッセンツァの白土を使って花瓶を造り、青色で東洋風の模様を描き透明な釉をかけた「メデイチ磁器」を数個残している。一五七五年から彼の死（一五八六年）に至るまで、このフィレンツェの君主は磁器づくりに非常な情熱を傾けたと言われている。<sup>(1)</sup>

またフランスでは、オランダで修業した陶工・C ルーヴランが一六四四年、ルイ太陽王から磁器生産の特許権を得ているが、成果については知られていない。成功例としては、ルーアンのポテラがガラス質磁器を開発しており、一六七三年から一六九六年（没年）まで、特許権を得て生産している。それは、白玉（フリット）、石灰、白堊を混合した白色の胎土に鉛の透明釉をかけた作品である。イタリアの作品もフランスの作品も、それぞれに磁器の白さを狙い、透明なうわぐすりをかけているが、実体は硬い陶器ないしは軟磁器であって、磁器の条件を備えてい

なかつたのである。

磁器の条件とは、カオリンと長石類を胎土の主成分とし、長石を含むうわぐすり<sup>・</sup>が焼成中に胎土の中の長石と融合、密着して表面が半透明に輝く状態に仕上ることである。この磁器の条件については、一七二二年、中国磁器の本場である景德鎮を中心に布教活動をしていたフランスのエズス会士、ダントルコール師が九月一日付の書簡で詳しく述べている。つまり、カオリンは磁器の「骨」であり、長石は「肉」であるという単純な事実である。

しかし、その情報が届く二年前に、マイセンでは骨と肉の条件を充たした磁器が完成していたのである。では、誰がどのようにしてその偉業を成し遂げたのであろうか。

そのために貢献した人物は、薬剤師・錬金術師のヨーハン・フリードリヒ・ベツトガー（一六八二—一七一九）、数学・物理・鉱物学などを修めた自然科学者のエーレンフリート・ヴァルター・チルンハウス伯爵（一六五一—一七〇八）、そして全体の流れを推進したザクセン選帝侯アウグスト二世（一六七〇—一七三三）、ザクセン王として、一六九四年に即位していらいフリードリヒ・アウグスト一世、通称強王また一六九七年からポーランド王を兼任）、更に陰の力として尽力したザクセン政庁の数名の官吏である。

マイセン磁器の発明は、ザクセン候国がその目的のためにたてた綿密な計画のもとに実現したわけではない。そこへ至るまでの過程には歴史の女神のいたずらのような偶然が強く作用している。この偶然性は特に

ベツトガーにおいて著るしい。そこで、まずこの錬金術師の足跡を手がかりに磁器発明の経緯を概観してみよう。記述の資料としては、教冊の文献を比較検討し、共通した情報を使用する。<sup>(2)</sup>

ベツトガーはザクセンのシュライツ生れであるが、実父の早死により、幼少から養父ティーマンの住むプロイセンのマグデブルクで育った。医者を目ざしたベツトガーは十二才でベルリンの薬局「ツォルン」に徒弟として入っている。調剤設備の整ったこの薬局で働いているうちに、この若い徒弟は錬金術の世界に興味を抱き、熱心に研究したのである。やがて、彼は放浪中のギリシア僧侶ラスカリスから秘伝の「賢者の石」を入手し、一七〇一年には金そっくりのものを創り出していた。<sup>(3)</sup>

錬金術師ベツトガーの評判はベルリン中に広まり、やがてプロイセン王・フリードリヒ一世の知るところとなった。一七〇一年十月の末、王はこの「黄金の小鳥」を捕縛せよとの命令を出している。

早目にその情報を耳にしたベツトガーはベルリンを逃れたが、プロイセン政庁は千ターラーの賞金をつけて十二人の土官に追跡させた。しかし、錬金術師は間一髪でエルベ河を渡ってザクセンへ入り、ヴィッテンベルクにある親戚の許へ身を寄せたのである。

一方、ベツトガーを引き渡すようにとのプロイセン側からの強い要請は、逆にこの人物が貴重な人材であることをザクセン側に知らしめたのである。つまり、ウッテンベルク駐在のザクセンの使者が、逃亡して来た錬金術師を使って金を創らせては如何という提案をドレスデンの政庁

へ届けたのである。当時、ワルシャワに居たアウグスト王は、この提案を受け入れた。なぜなら、彼はポーランド王として、バルト海の覇権をめぐってスエーデンと北方戦争（一七〇〇—一七二一）を開始しており、国の財政は逼迫していたからである。

やがてベツトガーは嚴重な警護のもとにドレスデンへ移され、一七〇二年のはじめから代官ヒュルステンベルクの居城内で鍊金術の実験を開始している。ベツトガーは手厚い待遇を受けており、実験室の設備も万全であった。しかし、監視は厳しく、訪問を許された人は数人の有識者に限られていた。そのような軟禁状態の中で鍊金術師の仕事は続けられたのである。その訪問者の一人にチルンハウス伯爵が居たが、もちろん当時は、鍊金術の実験に対する助言者としてであった。

一七〇三年六月、ベツトガーは逃亡を試みた。鍊金術には染色と変異の二段階があるが、彼が一年半の年月と莫大な費用をかけて創り出した「万能チンキ剤」による染色に失敗したからである。彼は懲罰をおそれてウィーンに向かったがボヘミアの国境で捉えられ、ドレスデンに連れ戻された。

アウグスト王が金への夢を捨て、磁器つまり「白い金」の発明へ方向転換を行なったのは一七〇四年のことである。五月二十五日付の文書で、ベツトガーはチルンハウスと共同で磁器開発に従事するよう王からの命令を受けている。この思い切った路線変更の実現にはチルンハウス伯爵の実績が大きく影響していたのである。なぜなら、チルンハウスはそれまで三十年ちかく、単独で磁器開発の研究を続けており、その結果、一

七〇四年の時点ですでに「ワックスボルツェラン」と名づけた軟磁器を創り出していたのであるから。ではチルンハウスはどのようにしてそのような成果に辿りついたのであろうか。そこで彼が磁器開発のために費した長い期間の足どりを概括してみよう。

チルンハウス伯爵はザクセン侯国キースリングヴァルトの領主である。一六六八年から六年間オランダのライデン大学で数学と物理学を修めた後、帰路、ロンドンからローマにいたる研修旅行を行なっている。一六七五年、彼はパリに滞在し、哲学者ライブニッツの知己を得ており、後々まで親しく文通を重ねている。また、彼はドイツ人としては最初の「パリ・科学アカデミー」会員になった。そのパリで伯爵の興味を惹いたのはウィレットによる集光用凹面鏡であった。そのため彼は発明者を直接リヨンの実験室に訪ねており、更にミランでは、その鏡による太陽熱を利用して独自の磁器を造っているという噂のセタラ神父に会っている。チルンハウスは更にヴェネチアで高い技術をもつガラス工場を視察し、ローマを経て一六七九年に帰国している。

留学および研修旅行による見聞は、帰国後のチルンハウスの事業の中に次第に実を結んでいった。彼がライデンに滞在していた頃、オランダは連合東インド会社による東洋磁器輸入の一大拠点であった。そして上流階級の人達は室内装飾用に喫茶用にさまざまな高価な磁器を競って購入していたのである。チルンハウスは旅行中に、この磁器ブームがヨーロッパのいずれの国にも共通した現象である事を認識していたに違

いない。セトラ神父を訪れたのも、やがて自らの手で磁器を創ろうとする彼の意図の現われではなかったか。そのうえ、チルンハウスは、パリで重商主義者のコルベールと親交を結んでおり、彼の政策を高く評価していた。従って、コルベールの重商主義政策を故国ザクセンに適用する方法をチルンハウスは、その豊かな地下資源の活用に向けたのである。

一七〇〇年頃までに彼はガラス工場、水車による動力を利用した金属研磨工場などを稼働させている。そのいっぽうで伯爵は磁器を生み出すための実験も着々と進めていた。まっ先に着手したのが、あの凹面鏡の製作である。最初は研磨した銅がレンズとして使われたが、最終的にはガラス製に変わっている（この実物は現在、ドレスデンの科学博物館に見られる）。その集光レンズによる高い熱で彼は様々な金属と陶土類を溶解する実験を繰り返した。そして、一六九四年十月十二日、チルンハウスはライブニッツに宛てて「表面に金が融けて『Inctur Farbe』<sup>(4)</sup>となっている磁器を送ります」と書いている。それがどんな色かは不明であるが、この手紙は少くともチルンハウスが《Porzellan》らしきものを開発した事を告げている。

一七〇一年、チルンハウスは磁器生産を目標に据えた研修旅行に出かけた。目的地の一つはオランダのデルフトで、彼はそこで築窯術を学んでいる。もう一つはフランスのサン・クルーであった。ここでは陶工カンノーが既にガラス質磁器を造っていたので、チルンハウスは彼の許で作陶の実践面を研修したのである。この旅行の成果は「ワックス磁器」として実った。時はまさにベットガーが錬金術の実験に没頭していた頃

である。このドイツ最初の軟磁器製造技術に対しヘッセン侯国からの引き合いもあったが、チルンハウスはあくまでも磁器をザクセンの未来産業とする意志を貫いたのである。

一七〇四年、伯爵はアウグスト強王にワックス磁器産業をおこす提案をした。しかし、東洋磁器に眼識のある王はより高い品質を望んでいたに違いない。この時点で王は錬金術の将来に見切りをつけ、より実現性のある硬質磁器開発のためにベットガーの才能を生かす決断を下したのである。このようにして、チルンハウスとベットガーは一つの目標を目ざして共同作業を始めることになった。

一七〇五年九月からマイセンのアルブレヒツブルクで実験が開始された。本格的な窯業設備に加えて、高い太陽熱を利用するための凹面鏡が配置された。スタッフはベットガーとチルンハウスのほかは総監督官ヒュルステンベルク、十二人の助手、医師および秘書であった。そこで試みられたのは幾種かの陶土を組み合わせて混合して焼き、その硬度や焼結具合を見ることである。科学反応に対して鋭い直感力をもった錬金術師は、科学者チルンハウスが貯えていた鉱石学の知識を効率よく実験へと移していった。数多くの試みの末に得られた結論は、ほぼ次のような事であった。つまり、火に強い陶土に石灰質の土（溶剤）を混ぜて高温で焼くと、固く焼きしまった土器が生まれるという事実である。それまでの軟磁器では窯の温度は摂氏千度ぐらいであるが、ベットガーはそれを千百度にも上げたのである。これは大きな進歩であった。

一七〇六年九月から一年間、ベツトガーは北方戦争で南下して来たスエーデン軍から身を守るためケーニヒシュタイン城にかくまわれたが、一七〇七年秋、ドレスデン近郊のヴェーヌスバスタインに設けられた新しい設備を使って実験を再開している。

一七〇七年十二月、遂に赤褐色の碧玉のように硬い「ジャスパー磁器」が生れた。その時、様々な土を混合した七種類のサンプルが試されていたが、その中に白くて半透明な磁器が三種類あったことが一七〇八年一月十五日付でベツトガーのメモに書かれている。一七〇八年新春、アウグスト王は実験室を訪れ、磁器発明の喜びを分かちあっている。このように磁器の概念が明確になった以上、完全な白磁の実現はすでに射程距離内にあった。この段階で、一七〇八年十月、チルンハウスは他界している。

遂にベツトガーが白磁完成の報告をする時が来た。一七〇九年三月のことである。彼はカオリンの一種である「アウエ産白土」に溶剤として炭酸石灰、珪石、雲母などを適切な比率で混合し、新しく工夫された上ぐすりをかけて透明度の高い白磁を創り出したのである。これこそアウグスト王の眼に叶う作品であった。ただちに磁器工場設立のための専門委員会が組織された。委員会は操業の見通しを十分に検討した結果、マイセン王立磁器工場の設立を決定した。そして、ザクセン侯国は一七〇一年一月二十三日、全ヨーロッパに向けて磁器発明と磁器産業による国力の回復を高らかに表明したのである。

## 二、マイセン窯の作品と東洋趣味

磁器発明の功績によってベツトガーは男爵の位を与えられたが、彼の望んだ自由は与えられなかった。製造機密の洩えいに対する工場側の危惧はもちろんのこと、その他にもベツトガーは多くの事を気軽に約束していたからである。中でも最も要請の強かった課題は、中国や日本の色絵磁器に使われているような上質の絵具の開発、およびコバルトブルーによる染付の開発であった。



図1 ジャスパー磁器による  
アウグスト王の像 1710年頃

マイセン磁器工場がスタートしてから数年間、褐色の「碧玉磁器」を使った作品が多数つくられていた。当時人気のあった中国産朱泥に色が似ていたこと、そして焼き上がった作品に粘りと堅牢さがあったため、研磨やカットの加工が可能だったからである。<sup>(図1)</sup>一方、白磁製品としては、

中国の杯や像の倣製と並んでヨーロッパ独自の器形に金彩、エナメル画の装飾を施した大小さまざまな作品が創られている。

しかし、磁器工場の経営状態は悪化の一途を辿っていた。原因の一つに複雑な生産体制によるコスト高が挙げられる。作品のデザインはドレスデンで、そしてマイセンでは届けられたスケッチや金属製モデルに従って本体が焼き上げられる。そして半完成品は再びドレスデンに送り返されて装飾の仕上げが行われる。例えば「ジャスパー類」は研磨・カットされ、エナメル彩画を施す。白磁は金泥やエナメルで彩画されるという具合である。

ベットガーはドレスデンに工房を持ち、技術開発と最終的仕上げの指導に携っていた。しかし、彼が楽観的に約束した上絵具と染付法の開発は遅々として進まなかった。磁器発明の大役を果たしたこの錬金術師は、かつての高熱と煙に囲まれた実験、そして軟禁状態でのストレスから健康を害していたのである。飲酒と喫煙そして美食はその負荷に追い打ちをかけ、最後は殆んど盲目の状態でベットガーは一七一九年、三十七才の若さで永眠した。

マイセン磁器が東洋磁器に匹敵する美的価値を具備するための必須条件、色絵と染付の技術は、ベットガーの死後まもなく別の人物によって開発されることになる。その人とはヨーハン・グレゴリウス・ヘロルト（一六九六一七七五）で、一七二〇年春、ウィーンのパキエ窯から招かれた絵付師である。彼は中国趣味文様の絵付技術を携えて来たが、こ

こで先ず彼のマイセン窯赴任が実現するまでの事情を簡単にふり返ってみよう。

パキエ窯は一七一八年五月、ウィーンのアウガルテン（現在のウィーン窯の所在地）に設立された。官廷官吏のデュ・パキエ氏が、トルコ戦争終結後、一七一七年六月カール六世によって発布された産業開発の勅令に応じて企画した磁器産業である。氏はダントルコール師の書簡から白磁製造法の知識を得ており、更にマイセンに滞在した経験をもつ遍歴絵付師フンガーの指示と協力をあおいで設立へこぎつけたのであった。出資者には官廷秘密情報員のツェーダーをはじめ富裕なウィーン商人たちが名を連ねている。

草創期試作品は灰色で質が悪かった。原料の選択、混合具合、焼成法など実際面での経験をもつ職人が居なかったからである。そこでパキエ氏はマイセンから優秀な陶工を連れてくる計画をたてた。そして、一七〇五年いらいベットガーと苦労を共にしてきたシュテルツェルに白羽の矢が立ったのである。当時、マイセン工場では賃金未払い、長時間労働などの劣悪な条件のもとで職人たちは苦しんでいた。シュテルツェルは、パキエ窯のツェーダー氏が提示した好条件に応じ、綿密な逃亡計画のもとに無事ウィーンへ脱出した。一七一九年一月のことである。

シュテルツェルは早速、ザクセンのアウエ地区から良質の陶土を導入し、四月には良質の白磁を造り出していた。その時点での上絵付を見ると、パキエ窯はマイセン窯をはるかに凌いでいたのである。絵付師フンガー、そして画家ヘロルトが新工場の特産品として東洋趣味の文様を開

発していたからだ。フンガーは主としてアラビア風の趣向を、そしてヘロルトは中国趣味を手がけていた。特にシノワズリーはオランダやイギリスに端を発して、当時ヨーロッパ全土で広く愛好されていた装飾様式である。焼物の分野ではつとにオランダやフランスの諸窯で独自の画法が生れていた。そして、ヘロルトはこの時代の好みを飲食器類の装飾にいち早く取り入れたのである。

そのヘロルトが一七二〇年春、シュテルツェルマイセン復帰の機会に同行したのである。マイセンでは一七一九年三月、ベットガーの他界後、新たに組織された経営委員会によって、経営危機の原因が究明され、生産体制と運営組織の合理化が実施されていた。その結果、一七二〇年の新年見本市から売り上げが伸び、マイセン工場は新たな飛躍期を迎えようとしていたのである。

マイセン工場の大改革が進行中、ウィーン駐在のザクセン公使アナツカーはシュテルツェルにマイセン復帰を勧めた。シュテルツェルは帰ることを決意するが、その際、ヘロルトの同行を公使に提案している。優秀な絵付師は自分の罪の免罪符となるであるし、何よりもヘロルトの才能が花咲く場所はマイセンであると彼は確信していたからだ。こうしてヘロルトはシュテルツェルの説得に応じたのである。

一七二〇年四月、二十四才のヘロルトはマイセンに到着した。彼の仕事は白磁を絵付けで仕上げることであったが、それに必要な絵具の現状は彼の期待に反して悲惨なものであった。つまり、金属やガラスに焼き

付けるエナメル段階にとどまっていたのである。従って彼の課題はスケッチのレパートリーを拡げると同時に、精密な磁器彩画を可能にする上質絵具のパレットを開発することとなった。

当初の間、ヘロルトは工場の職人頭ケーラー（彼もベットガーと苦勞を共にした陶工であった）から秘蔵の絵具を分けてもらって、次々にくる絵付の仕事をこなしていた。彼の報酬は基本給と能率給で支払われることになっていたので、絵具の不足は死活問題であった。彼は自ら実験を重ねてその開発に努めたが、一七二二年十月には、有能な先輩たちの経験を取り入れるためドレスデンの工房からマイセン工場内に移り住んでいる。



図2 ヘロルト作、花瓶 1728年頃

一七二〇年から二四年までに製作したヘロルトの作品を辿ってみると、使用されている絵具の数が次第に増加している事が分る。図柄はヘロル

ト独特のシノワズリー文様である。ウィーン時代の作品と明確に一線を画している特徴は、器形に合わせた構図のとり方である。つまり、器のふくらんだ表面に線で窓様の枠をしきり、その中に細密画を描き、残りの表面はロココ風の蔓草や花やアラベスク風の連続模様で飾る手法である。(図2)

二十年代の後半になると窓枠の外側を塗りつぶす手法が加わり、その色も青、黄、緑、ピンクなどの淡彩で、レパトリーは一段と広くなっている。勿論、作品の表面に窓枠をとり、中と外に別の文様を埋める手法は中国では元代の磁州窯の大壺などに見られるし、日本でも古伊万里製壺の中に幾つか存在する。事実また、アウグスト王のコレクションには窓枠の中に元禄美人を描き、余白を草木で埋めた徳利が入っている。(5)しかし、ヘロルトはこの窓枠様式を平板な皿から立体的なカップ類、鉢、花瓶、壺、さらに大きささまさまの作品に対し、各々の形の特徴を生かした図柄を考案したのである。

そもそも中国趣味は、一六六九年にアムステルダムで出版されたモンタヌスの「オランダ連合東インド会社が日本の天皇たちに派遣した重要な使節」と題する本に添付された幾つかの銅板画に端を発している。その直後、同市の銅版画家、シェンクが出版した「中国画とインド画」が人々の興味を惹き、更に同市で出た「地上の楽園図」がブームに拍車をかけたのである。更に、一六八八年、J・ストーカーとG・パーカーによる「ジャパニングとワニス塗り」がうるし工芸用の図案として出版されている。これらの本や画集に載ったスケッチは、直接他の工芸品に転

用されたり、あるいは様々の構図に生れ変わって壁画やタピストリー、陶磁器などに広く使われて行ったのである。このようなブームの底に流れている後期バロック時代の人々の心情は、失われた黄金時代への郷愁であろう。従ってアルカディアの世界が当時の人達の心に甦ってきたと同じように、空間的に離れた東洋の国々が彼等には現存する楽園のように思えたに違いない。それ故、彼らの描いたスケッチは、現実に東洋に存在する美術品や絵画とは無関係に(勿論個々のモチーフは取り上げられているが)自分達が憧憬の念をもって想像した風景であり人物像となっている。

ヘロルトは、すでにウィーン時代に「ジャパニングとワニス塗り」に接し、中国趣味文様になじんでいたのであるが、マイセンへ移ってから短時間のうちに、中国趣味文様の絵付に独自の境地を開いていったのである。陶磁器の分野に定着した彼の中国趣味は特にヘロルト・シノワズリーと呼ばれている。ここで注目したいのは、一七三〇年代から次第に中国趣味ブームが衰退した後も、この窓枠の中に時代の好みを反映した様々の絵が描かれていったことである。つまり、窓枠をつけるという磁器裝飾の基本的パターンはヘロルト・シノワズリーから生れたといえよう。

さて、ヘロルトは一七二四年七月、磁器彩画の技法を飛躍的に高めた功績により「宮廷画家」の称号を授けている。そして、その頃すでにヘロルトは東洋の色絵磁器を完全にコピーできるほどの絵具パレットを自力で開発していた。彼はやがて柿右衛門タイプの色絵磁器をオリジナル

そっくりに写す仕事にとりかかっている。実は、一六二〇年十一月には、アウグスト王の命令で「できる限り早くインド風作品をコピーするよう」<sup>(7)</sup>要請を受けていたのである。ちなみに、柿右衛門タイプは当時「インド風」と呼ばれていた。今日のマイセン窯でも、柿右衛門風の絵付をしている所は「インド部門」と名づけられている。

さて、ヘロルトによる柿右衛門の色絵製品（皿、鉢、徳利など）の倣製にふれる際、アウグスト強王の磁器蒐集熱とその成果について言及される必要がある。王が実際に東洋磁器を集めはじめたのは、一七一五年、北方戦争に勝利の見通しがついた頃からである。一七一五年には彼の宰相であったフレミング伯からまとまった量を譲り受けており、一七一七年には彼の優秀な竜騎兵六百人と交換にプロイセン王から一五一個の磁器類を入手している。<sup>(8)</sup>

アウグスト王が東洋磁器蒐集を決意したのは、一七〇九年、ベルリンを訪れ、シャルロテンブルク宮殿の豪華な磁器室を見て強い感銘を受けた時であろう。その宮殿はフリードリヒ三世が一七九五年から十余年の歳月をかけて建造させ、王妃シャルロッテに因んで命名したバロック様式の居城である。その当時、アウグスト王はロシア及びプロイセンと同盟して、中断していた北方戦争を再開しており、更に一七二一年四月から十月までは皇帝代理をつとめるなど、物心ともに余裕のない時期であった。

さて、アウグスト王はシャルロテンブルクの範に倣って磁器室を整

えるために、一七一七年、オランダ宮（オランダ大使館）を入手して、蒐集品の拠点とした。王はそこに鏡の間をつくらせ、多数の磁器を飾りつけている。そして一七二二年からは、その宮殿を「日本宮」と改名し、その名にふさわしい収蔵品を意欲的に集めている。建物自体も改造の設計図がひかれ、段階的に工事が実施されている。王の計画はその日本宮の一階は東洋磁器で、二階はマイセン磁器で充たすことであった。そして、そのマイセン磁器製品の主軸として王が柿右衛門写しを考えていたことは明白である。なぜなら、王はヘロルトに、白地に「僅かの絵」を色絵で描いて仕上げるようにと作品のイメージをはっきり規定して注文していただけでなく、自分の貴重な所持品を手本として貸し出していたからである。<sup>(9)</sup>

ヘロルトはマイセンに赴任した当初から、アウグスト王が抱いている柿右衛門写しの希望を十分に承知していたのだが、それを実現するには三つの障害があった。一つは、既に述べたように良質で多彩な絵具であり、もう一つは、余白の白い部分が美しく輝くための生地の特化である。そして最後は、繊細な絵を描きうる絵付職人の訓練である。ヘロルトは、これらの問題を解決し、一七二五年頃から柿右衛門写しの製作にとりかかっている。

およそ一七二五年から三十年頃までに造られたマイセンの柿右衛門倣製品を見渡すと、延宝年間から元禄期（一六七三—一七〇三）頃、有田の柿右衛門窯で焼かれ、オランダ東インド会社の手でヨーロッパへ運ばれた作品群が大多数、模写されていることが分る。図柄をモチーフ別に

見ると、竹虎、竜、ほうおう、唐獅子、りす、鶏、うずら、柴垣、折れ枝梅、松竹梅、唐子、元禄美人、花散らし、岩とぼたん等々である。

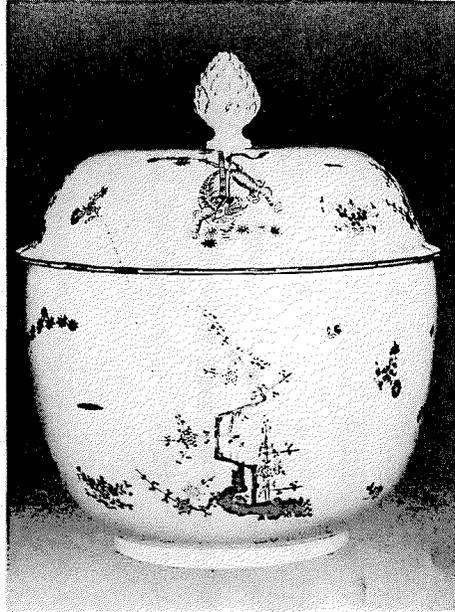


図3 竹虎文スープ皿 1730年頃

ヘロルトはそれらの文様をオリジナル通りに絵付けするために、自分が写した文様をドレスデンの銅版画家の許へ送り複製させている。複数の職人たちが同じ手本に従って同じ作品を仕上げるためであった。<sup>(10)</sup>このようにして製作された柿右衛門のマイセン写しは、アウグスト王の蒐集ならびに宮廷の食器に役立つただでなく、市場においても人気を博したのである。その中でも、竜とほうおうを組み合わせた図柄は人気が高く、一八世紀半ば、東洋趣味が冷え切ってしまった後も、マイセン窯のレパトリーとして定着している。

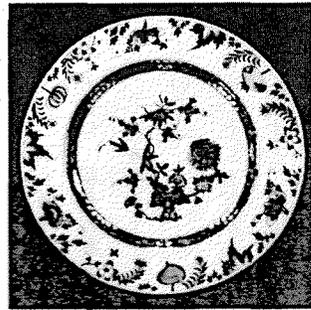


図4 上 ヘロルトによる三果文写し 1727年頃  
下 染付「玉ねぎ文」の誕生 1738年頃

もう一つ、東洋磁器を手本にしたがらも、完全にマイセン窯の代表的作品になったものに「玉ねぎもよう」がある。今日では染付としてマイセンのみならず、世界各国でその倣製が造られている人気商品である。この手本は、中国康熙年代の五彩三果文（桃、ざくろ、仏手柑）を緑に配し、中央にひな菊を描いた中皿である。ヘロルトはこの皿を一七二七年頃、忠実に写している。しかし、一七三〇年代の半ば、マイセンでコバルトブルーの染付技術が開発された時、代表的な図柄としてこの色絵三果文が手本に選ばれたのである。その際、桃は原形を残し、ざくろと仏手柑が合成されて玉ねぎに変形され、「玉ねぎもよう」の誕生となる。<sup>(図4)</sup>

今日なお、欧米の住居には暖炉に磁器を飾りつけてある場合が多い。バロック時代に始まったこの内装法が生活の中に伝統として残っていることに驚かされる。その驚きは、一七世紀のシノワズリーのスケッチの技法が、現在、欧米の本や教科書に描かれている東洋の人物や風景に反映しているのを見る場合のそれと同じである。

山田智三郎氏は一九三五年一月、「後期バロック時代の中国趣味」(Die Chinamode des Spätbarock.)で博士論文を書いておられる。

氏がこのテーマに興味を抱いた契機は、ドイツの各地に見られるシノワズリー文様が、最初のうち、東洋人の自分にはこけいであつて笑止千万であつたが、英国やフランスを歩いて同じ現象に出会ったとき笑い事ではなくなつた。次いで生じた疑問は東洋の芸術がロココ芸術の成立に関与しているかどうかということであつた。<sup>(11)</sup>そして、氏はそれらの疑問を追及し、肯定的な結論を出されたのである。

そのような驚きが認識の始めであるとすれば、地球上にかつて存在した文化交流は各所に見出されるはずである。マイセン磁器の発明とその後の発展が、東洋磁器と深くかかわっていたという事実も、その一例であらう。

## 注

- (2) 1. Walcha, O.: Meißner Porzellan. Bertelsmann Lexikon-Verlag, 1973
2. Meister, P. W.: Porzellan des 18. Jahrhunderts Bd. 1 Meissen. Verlag Osterrieth, 1967
3. Ducret, S.: Porzellan des europäischen Manufakturen im 18. Jahrhundert. Rheinauer Verlagsgesellschaft, 1977
4. Bangert, A.: Antiquitäten Porzellan. Wilhelm Heyne Verlag, 1977
- (3) Borngaber, W.: Der galante König und sein Hof. Verlag Neues Leben, Berlin, p. 371
- (4) Ruckert, R.: Meißner Porzellan, Katalog zur Ausstellung in München. 1966, p. 11
- (5) Reichel, F.: Altjapanisches Porzellan. Edition Popp, Wurzburg, 1980, Abbild Nr. 56
- (6) ibd., p. 34
- (7) Ruckert, R.: Meißner Porzellan. p. 15
- (8) Reichel, F.: Altjapanisches Porzellan. p. 122
- (9) ibd., p. 125
- (10) Ruckert, R.: Meißner Porzellan. p. 16
- (11) Yamada, C.: Die Chinamode des Spätbarock. Würfel Verlag, Berlin, 1945, p. 7

(1) Weib, G.: Ulstein Porzellanbuch. 1975, p. 69