

明曹昭『格古要論』卷之下 古窯器論 大食窯について

Real Picture of Tāzī Ware Described in *Ko Ku Yao Lun* ;
Literati's Understanding of Islamic World and Europe in the Early Ming Dynasty

文学部文化財学科 矢島 律子

Ritsuko YAJIMA

【要旨】

明初に曹昭が著した『格古要論』中の古窯器論のうちの大食窯の条は陶磁器ではなく銅胎七宝について記述しており、中国七宝史の冒頭で必ず引用されるが、その内容について真剣に検討されたことはいまだにない。「大食」はイスラム帝国アッバース朝(750～1258)とその領域を指す語であるが、『格古要論』が対象とする時代にはイスラム美術としての七宝の遺例はこの地域にはほとんどない。その領域でわずかなビザンティン系有線七宝が確認されるのみである。一方、関連して記述される「拂郎嵌」の「拂郎」は中東イスラム教徒のヨーロッパ人に対する呼称「フランク」の転音語であり、「拂郎嵌」は「フランクの七宝」すなわちビザンティン七宝から波及して発展し、13世紀頃にはリモージュなどで隆盛したヨーロッパ産の七宝を指すと考えられる。元から明時代前期(14～15世紀)では、中国とヨーロッパの直接的な交渉がほとんど始まっておらず、大食商人を介しての文物の往来があった。そのため中国の大食以西に関する認識はかなり莫然としていたと考えられ、『格古要論』巻之下 古窯器論 大食窯は、ビザンティン系およびヨーロッパ産の七宝について述べたものである可能性がある。

【キーワード】 格古要論 大食窯 拂郎嵌 有線七宝 アッバース フランク ビザンティン

はじめに

筆者は、かつて『格古要論』巻之下 古窯器論を取り上げ、中国陶磁史研究におけるこの書の重要性を、特に青磁の記述を中心に検証した⁽¹⁾。その際には割愛したものの、その特殊な内容ゆえに別の機会に詳しく検討したいと考えていたのが大食窯の条であった。いっぽう、筆者は2019年に東洋陶磁学会研究会口頭発表で⁽²⁾、明の永楽官窯および宣徳官窯青花の顔料とされる蘇麻離青がコバルトを含む青いガラスの粉あるいは剥片であり、17世紀初頭に著されたヴェネチアのガラス製造技法書『ラルテ・ヴェトラリア』第6巻エナメル釉に示されている *smalto blu* (青スモルト＝コバルトで青く発色させたガラス粉の一種) のことではないか、という仮説を示した⁽³⁾。そして近年認められつつある「蘇麻離青はイラン・カシャーン産のコバルトである」という説に疑問を投げかけた。その準備過程で大食窯の記述に一層関心を持つようになった。

大食窯の示すものが、金属胎に色々のガラス粉を融

着させた金属胎エナメル(七宝、エマイユ、瑠瑯ともいう)であるならば、それはスモルト(筆者の仮説ではその中に蘇麻離青も含まれる)の歴史的背景を考える一助となり得る。また、この短い条には「大食」「拂郎」という西方の外国に対する中国の呼称が現れており、当時の文人の西方諸国に対する認識の様子が表れている。これはのちに「蘇麻離青は輸入したもの」と彼らが記す際に⁽⁴⁾ 想定した外国はどこなのか、その認識はどのようなものだったのかに関わる。

そこで本稿では、明代初期の中国におけるエナメルを使った工芸に対する理解の様相や蘇麻離青の供給元でもあるはずの西の国々に対する認識の様相という視点から、『格古要論』巻之下 古窯器論 大食窯の内容を検討する。

一、『格古要論』巻之下 古窯器論について

『格古要論』は明初洪武年間に曹昭が著した古器物鑑賞書である。中国における古器物鑑賞に関しては北宋時代、欧陽脩の『集古録』、呂大臨の『考古図』な

どの金石学に始まり、南宋時代には陳標の『負喧野録』、周密の『雲煙過眼録』、趙希鵬の『洞天清録集』のように書画、琴、硯、石など文房の中心的な書画・器物の特徴や鑑定法に関して著述されるようになったことはよく知られている。『格古要論』はこの系譜に連なるが、その対象がさらに広がり、文人の書斎（文房）に必要な玉石、漆器、陶磁器等についても分類と特徴、鑑定の要諦を系統立てて著述しており、明代以降の文房清玩の基本となった。特に陶磁器を取り上げた古窯器論は古陶磁鑑賞の最初の系統立った著述であり、陶磁器が明初には知識階級的美術鑑賞の対象となっていたことを明示する史料として注目される。

(1) 『格古要論』の概要

『格古要論』そのものを文献史の観点から取り上げた論文・著作は多くはないが、Sir Percival David が註解を行った大著 *Chinese Connoisseurship The KO KU YAO LUN; The Essential Criteria of Antiquities*, (1971年)⁽⁵⁾ の序章、張鉄言「明代的文物鑑賞書《格古要論》(1962年)⁽⁶⁾ の簡潔な考証、朱仲岳「《格古要論》版本弁析」(2006年)⁽⁷⁾ の版本の整理、孟原召「曹昭《格古要論》与王佐《新增格古要論》的比較」(2006年)⁽⁸⁾ の両書の比較等において、曹昭という人物の考証や『格古要論』および王佐による増補本『新增格古要論』の版本の検証、両書の内容比較、評価などがなされている。

『格古要論』の版本について張鉄言は、萬曆26年(1598)刊の『夷門広讀』本と『四庫全書』収録の衍聖公孔昭煥家藏本⁽⁹⁾、南京図書館が所蔵する丁氏八千卷樓旧藏本を挙げている。ただし、南京図書館本の詳細は触れられていない。また、David 卿はこれらに蘇州彭家藏本を自ら入手したとして加えている。卿は、彭家藏本に残っている旧所蔵者の書き込みの内容が成化年間以前に限られていることと、版の形式（書体が趙子昂体、形式が洪武年間の大黒口、行列が1頁10行・1行20字の明初スタイル）から、最も早い明時代前期の版本であるとしている⁽¹⁰⁾。朱仲岳と孟原召は『夷門広讀』本と『四庫全書』本のみを取り上げている。

南京図書館本を除く三本を比較すると、四庫全書本には目次がない。夷門広讀本には誤字・脱字が目立ち、巻上の最後に「書画金湯」という明時代後期の文人陳繼儒(1558～1639)の文章が付け加えられている。David 卿本には序文がない。また、刷りの不分明な個所が散見される。しかし、三本の内容には大きな違いはない。特に古窯器論は同じである。

曹昭その人については張鉄言が示した以上の情報はない。生没年は不詳である。字を明仲、号を宝古生といい、松江人である。父が古美術愛好家、蒐集家であり、自身もその環境下で幼少時より古美術愛好家とし

て鑑賞眼を養ったことが分かる。張鉄言によれば、曹昭は、松江の名士で、楊維禎(1296-1370)や錢惟善(生没年不詳元～明)といった著名な文人と交友があった曹家の一員と推測される。

『格古要論』の成立年については二説ある。『夷門広讀』は洪武21年(1388)としているが、張元濟『涵芬樓燼余書目』(天順6年=1462)版『新增格古要論』に収録されている序文には洪武20年とあり、David 卿は後者の方が刊行年の早いことと『夷門広讀』には干支の記載がないこと、さらに誤字脱字の多い全体から考えて、後者洪武20年(1387)の信憑性が高いとしている。

『格古要論』三卷十三門を校訂、増補したものが王佐の天順3年(1459)に完成した『新增格古要論』十三卷である。王佐は字を巧載、号を竹斎といい、江西吉水の人である。

『格古要論』がもともと一般対象の著述でなく、早い時期に原著が亡失したためか、まもなく徐敏という人が變城公子李庄藏本と孫紀藏本を合わせて校訂して五卷本としたものに、王佐が新たに情報を加えた。これが『新增格古要論』である。多くの版本が残っているが、最も古い版本は天順6年(1462)徐氏善徳書堂刻本で、現在最も広く使われているのが『借陰軒叢書』(道光26=1846)本である⁽¹¹⁾。ほかに萬曆24年(1596)に胡文煥が一部訂正、整理した五卷本や抄録本が出されている。

広く流布したのは『新增格古要論』であった。その記述は、明～清代文人の著述にしばしば引用され、文房清玩の基本情報となった。高濂の『遵生八箋』(萬曆19年=1591)、明末と考えられる『考槃余事』、清時代張應の『清秘藏』などに『新增格古要論』とほぼ一致する記述が処々認められ、特に古窯器論は清時代朱琰の『陶説』に多く引用されている。朱琰は『新增格古要論』の記述を「格古要論曰」としており、『格古要論』との違いは意識されることがなかった、あるいは『格古要論』を見ていなかったと考えられる⁽¹²⁾。ただし、『新增格古要論』は『四庫全書』には収録されていない。『格古要論』に比して評価されなかったと考えられる⁽¹³⁾。

『新增格古要論』は『格古要論』の構成を分解し、原著の意図を深く理解しないで、ただ情報の加除のみを行って13巻としているため、曹昭が掲げた文人の文房清玩の美学とそれに基づいた鑑賞基準を崩している。著作としては哲学を失った、便利なマニュアル本に墮しているといえるかもしれない。むしろ『新增格古要論』の価値は『格古要論』と比較検証した際に生じる。『格古要論』成立後約75年を経るうちに存在が忘れ去られたものを王佐は除き、新たに価値が生じた

ものを新增し、また評価を変更している箇所もある。そこからは鑑賞基準の変化が看取できる⁽¹⁴⁾。

本稿が取り上げる『格古要論』『古窯器論 大食窯』の記述はデビッド本、『夷門広讀』本、『四庫全書』本に差異が認められないので、『文淵閣四庫全書』本を底本としておく。また、『新增格古要論』の記述を比較検討として取り上げるが、『惜陰軒叢書』本を底本とする。

(2)「古窯器論 大食窯」註解

古窯器論は『格古要論』上中下三卷十三門の9番目に配され、16条 一 柴窯、汝窯、官窯、董窯、哥窯、象窯、高麗窯、古定器、吉州窯、古磁器、古建器、古龍泉窯、古饒器、霍器、大食窯、古無器皿一のうち、8条が青磁である。「器」と「窯」、語頭の「古」の有無など、用語は曹昭の熟考の結果であり、各条の配置順には曹昭および元末明初の陶磁鑑賞の様相が反映されていると考えられる⁽¹⁵⁾。

大食窯は最後から2番目に配されている。最後の古無器皿の条は、本来中国にはない外来の器種で古い時代にはなかったもの — 例えば馬上杯 — があり、その知識の有無が鑑定に関わることを述べており、特定の様式や産地の陶磁器について述べているわけではない。従って、実質的には大食窯は、曹昭がこの書に取り上げて言及すべきだと考えた宋～元時代の窯器のうち、最後すなわち最も評価の低いものに位置付けられている。以下、註解を試みる。

大食窯

以銅作身用藥燒成。五色花者與拂郎嵌相似。嘗見香炉花瓶合兒盞子之類。但可婦人閨閣中用、非士大夫文房清玩也。又謂之鬼国窯。

銅で本体を作り、薬を用いて焼成する。多色の文様があるものは拂郎嵌に似ている。かつて香炉、花瓶、合子、盞の類を見たことがある。婦人の居室に用いるだけのもので、士大夫の文房清玩には適さない。鬼国窯ともいう。

・大食

大食とは「タージャー」であり、アラブ語やペルシャ語の対音語で西アジアを指す（詳細後述）。

そもそも「大食窯」が「大食」風の様式を持った中国産の工芸であるのか、西アジア産の工芸であるのかという問題があろう。この点については、外国の名称を持った古窯として「高麗窯」がすでに述べられており、その内容が間違いなく朝鮮半島で製作された高麗青磁を指している点、「大食」風の様式を持った中国産に該当する工芸が見当たらない点から、「大食窯」

は「高麗窯」と同じく、大食の地域で製作されたものについて述べていると考えるのが妥当と筆者は考える。

・以銅作身用藥燒成

「薬」の語は、古窯器論のほかの条では登場せず、曹昭は釉調や釉色を述べる際には「油色」という語を使っている。しかし、「用薬焼（成）」という語は『格古要論』巻之中 珍奇論に幾度か登場する。列挙すると、

罐子玉

白罐子玉係北方。用藥於罐子内燒成者。

白い罐子玉は北方から来る。薬を用いて罐の中で焼成する。

硝子

似水晶。用藥燒成者色暗青有氣眼。

水晶に似る。薬を用いて焼成していて色が暗青色で気泡がある。

玻璃

出南蕃。(中略) 其用藥燒者入手輕有氣眼。如瑠璃相似。

南蕃産である。(中略) 薬を用いて焼成して手に取ると軽く、気泡がある。瑠璃に似ている。

蠟子

出南蕃西蕃。(中略) 假造藥用燒成者内有氣眼。

南蕃や西蕃産である。(中略) 薬を用いて模造して中々に気泡がある。

以上のような珍奇論での使い方から考えると、「薬」とは現代でいうところのガラス、エナメルのカレット（塊）もしくはフリット（剥片や粉末）などのことと考えられる。「薬」と「玻璃」「瑠璃」「釉」の関係については、楊伯達が「論景泰藍の起源一兼“大食窯”与“拂郎嵌”」において概術している通りである⁽¹⁶⁾。七宝用のエナメルは本質的にはガラスと同じ成分である。また、陶磁器の低火度釉（鉛釉など）や上絵具、あるいはガラスのエナメル彩とも根本的には同じで、膨張率など本体の材質に応じ、組成が異なっているのである。

罐子玉の条にある罐子とは、ガラス・ビーズなど小さなガラス製品を作る際に使う坩堝を想像させる。硝子、玻璃などはガラス製品と考えられ、北方から運ばれてくるもの、南蕃産、西蕃産などの国外産である。

また、罐子玉は模造白玉に類するかのように見える。蠟子もまたガラス製と考えられる。イタリアのガラス技法書『ラルテ・ヴェトラリア』においては、模造宝

石がガラス製品の重要な一分野であることが述べられている⁽¹⁷⁾。

こうしたことから、「以銅作身用藥焼成」が銅胎七宝を説明していることは間違いないと言えよう。古窯器論に金属工芸たる銅胎七宝が含まれていることについては、現代の我々には違和感がある。しかし、陶磁器のように窯に入れて焼成するため、また、「身」が金属ではあるものの、それを覆っているエナメル色彩や質感がガラスや五彩磁器に近いととえられる。北宋時代以来、鑑賞が深められてきた青銅器や金銀器と同門に入れるにそぐわないと判断されたと考えられる。

・五色花

五色花という語は古窯器論の古饒器の条にも見える。これは元時代の景德鎮窯について述べた条である。「枢府」白磁に関する記述に続く最後の一文に「青花及五色花者且俗甚矣（青花や多色の文様のあるものは俗なこと甚だしい）」とある。

「五色」は5色の意味に限定するわけではなく、多色であるという意味である。「花」は文様を指す。青花と併記されていることから釉上彩の五彩と考えられる。元代景德鎮窯の五彩（釉上彩）は実際には赤、黄、緑の三色のみである。

五色花の景德鎮磁器は文人の文房清玩の評価基準からは大きく外れると捉えられ、手厳しい評価が下されている。陶磁史上から言えば、元代景德鎮窯の最大の意義は青花を創出したこと、そしてすでに五彩磁に着手していたことであり、当時も巷間では評価されていたため、無視できない存在であったことが窺われる⁽¹⁸⁾。

こうしたことから、大食窯における五色花も、複数の色彩で文様を描いた七宝のことと考えられる。

・拂郎嵌

「拂郎嵌」の「拂郎」は宋代以来の文献に稀に登場する。佛朗、拂郎机とも記され、フランクの転音語でヨーロッパ地域を指す語とされる。『格古要論』中では、国外諸地域を指す語として「北方」「南蕃」「西蕃」が他門にも見えるが、「拂郎」はこの条だけである（詳細後述）。

「嵌」は象嵌の嵌であれば、胎を凹ませたところにエナメルを流し込んで焼き付けたもの、と考えられる。ヨーロッパでいうシャンルヴェ（champlevé）、中国でいう鑿胎珪瑯である。しかし、おそらくは金属胎に文様の輪郭を細い金属線で貼り付けて隔線とし、エナメルを流し込む有線七宝、ヨーロッパでいうところのクロワゾネ（cloisonné）、中国でいうところの掐糸珪瑯

をも含むのであろう。後述するように、作り手でない曹昭あるいは王佐は、嵌の字を用いているものの厳密な技法上の区別をしていない。

先述の古饒器の条における曹昭の書きぶりを敷衍すると、「五色花者與拂郎嵌相似」とは、大食窯にも複数の色で文様を描いたものもあるがそうでないものもあって、一方の拂郎嵌といえれば複数の色で文様を描いたものと認識されていた様子がうかがえる。その実相については別項で改めて検討する。

・文房清玩

「文房清玩」の使用例としては最も早いと考えられる。文房とは文人の書斎、文人とは教養ある知識人のことであり、士大夫あるいは封建社会を支える官僚と重なり、社会と文化を支える階層である。清玩は清らかな鑑賞およびその対象のことである⁽¹⁹⁾。『格古要論』に先立つ文房の諸器物に関する著述として南宋時代陳樞の『負喧野録』、周密の『雲煙過眼録』、趙希鵠の『洞天清録集』がよく知られているが、これらには「文房」と「清玩」が連結して一語となった「文房清玩」は登場していない。文房の隅々に至るまで文人にふさわしい器物が行き渡っているべきであるという概念がここでは一つの語として提示されている。

・鬼国窯

「鬼国」の示す地域が具体的にどこであるかは明瞭でない。本稿では『格古要論』卷之中 珍奇論中に鬼国あるいは鬼の語が登場する条を挙げるにとどめる。

鬼功石

嘗有戒指嵌瑪瑙一塊、面上碾成十二支生肖。其紋細如髮似、非人功。故謂之鬼功石。又曰鬼国石。

かつて瑪瑙の塊を嵌め込んだ指輪があり、表面に十二支の動物を彫り出していた。その文様は髪のように細く、人間技ではない。故にこれを鬼功石と呼んだ。また鬼国石という。

鬼功毬

嘗有象牙団毬兒。一箇中直通一竅、内車二重皆可展動。故謂之鬼功毬。或云宋内院中作者。

かつて象牙の団毬があった。一個に穴が一本直通していて、中が二重になっていて皆回転する。故にこれを鬼功毬と呼んだ。あるいは宋の内院で作ったともいう。

これらの「鬼」には「鬼斧神工」（人間技とは思えない超絶技巧）の意味が含まれていると考えられよう⁽²⁰⁾。鬼国は具体的な地域名ではなく、並外れた技

術を持つ異国、とでもいうべき極めて曖昧模糊とした語である。

以上の註解を通じて、大食窯の条の要点は、①銅胎七宝であること、②調度品か小品であること、③多色の文様のあるものは拂郎嵌に似ており、鬼国嵌とも呼ばれること、④女性の居室で使うようなもので文房清玩にふさわしくないこと、といえる。

(3) 『新增古格古要論』 卷七 古窯器論 大食窯 後増
『新增古格古要論』において、新增凡例にあるように⁽²¹⁾ 王佐が補足、あるいは王佐自身の見聞に従って付加した条については新增、後増、増と記している。卷七 古窯器論 大食窯 後増には『格古要論』の大食窯と全く同じ記述の後に下記の記述が加えられている。

今雲南人在京多作酒盞俗呼曰鬼国嵌。内府作者細潤可愛。

今、雲南人が都で酒杯を多く作っていて、俗に鬼国嵌と呼んでいる。宮中で作ったものは細潤で好ましい。

後増部分であるから、ここでいう「今」とは1450年前後のことである。その頃には、宮中でも七宝（琺瑯）を製作していたことが分かる。相当するものとしては伝世品としてしばしば挙げられる「大明宣徳年製」銘の掐糸琺瑯の作例が想定されるが、これは嵌琺瑯ではない【図1】。曹昭や王佐を含む鑑賞者たちには両者の区別はできない、もしくは重要ではなかったと考えられる。

また鬼国嵌という名称には、はるか遠い西南部の雲南の地と鬼国のイメージが重なったのかもしれない。



図1 琺瑯蓮唐草文盃台「大明宣徳年製」銘
15世紀前半 口径19.20cm 大英博物館 蔵
© The Trustees of the British Museum

鬼国が雲南のことを指しているとは限らない。

二、中国の七宝（琺瑯、景泰藍）

中国における七宝（琺瑯）の始まりに関して論じられる際には、『格古要論』古窯器論 大食窯の記述が中国におけるその発祥を示す最も古い記録として、必ずと言ってよいほど取り上げられてきた⁽²²⁾。また、琺瑯の美称として普及している「景泰藍」という語は清時代になってから登場した名称で、実際には明時代景泰年間の作例は極めて少なく、琺瑯製作が景泰帝のもとで隆盛したとの近代以前から伝えられてきた説には根拠がない。これは、文献の検証からも明らかにされている⁽²³⁾。

しかし、琺瑯の起源や本格的な開始時期、草創期の様相は明らかになっていない。これは作品資料が非常に少ないことが最も大きな原因ではある。

近年では、李栄興や張榮などの中国の研究者により『格古要論』の「大食窯」の記述から、西アジア（張榮は「中東アラブ」としている）の掐糸琺瑯が元時代に伝わり、琺瑯の製作が本格化したと考えられている。この解釈に基づき、故宮博物院（北京）蔵品等の伝存品から一定の様式の作品が抽出されて元時代の作品として提示されている。ただし、それらの造形や文様は完全に中国化しており、西アジア文化の痕跡は見つけれないと説明されている⁽²⁴⁾。

客観的に見ると、現状では「宣徳年製」銘のある作例が年代の確定できる最も早い例といえるに過ぎない。元時代とされる作品、宣徳年製銘のある作品、景泰年製銘のある作品のほとんどの主文様がどれも近似した宝相華唐草文様で、明らかな様式変遷に基づく制作年代の確定に至っているとは言い難い。

楊伯達は拂郎と法瑯の発音が近いことから、法瑯は拂郎の転音の可能性があると指摘したうえで、拂郎嵌の具体的な内容は不明であるとしている。あわせて「拂郎」の中国文献上の記述を分析している⁽²⁵⁾。

今のところ、中国琺瑯の草創期に関して楊伯達の論を超えるものは示されていないといえよう。

三、「大食」「拂郎」とその七宝工芸

(1) 大食とその七宝工芸

大食はアラブ人を意味するペルシャ語 Tajik, Tāzī の転音語とされる。藤吉真澄は、『諸蕃志 訳注』の大食の条において、「大食の語には廣義と狭義があり、イスラム教徒を広く大食人、イスラム教諸国を大食諸国という一方、アラブ人に限定して用いる場合など一定していない。」と述べ、『諸蕃志』内でも、「白衣大食」がウマイヤ朝（756～1031）、「黒衣大食」がアッバース朝（749～1258）と区別するほか、ジャワのアラブ

人居留地を指す場合など、用途が一樣でない様相を説明している。

大食という語は杜環の『経行記』（『通典』巻193）をはじめ、唐時代の文献に登場し、南宋時代の『諸蕃志』（趙汝括撰 宝慶元年／1225）においては大食国に関する記述が最も長い⁽²⁶⁾。また、続いて大食諸国として15の国が挙げられ、それぞれに記述されている。元時代（首都バグダッドが1258年にフラグにより陥落、アッバース朝は滅亡）以降は大食という語は公的な文献から急減する。

アッバース王朝は10世紀前半には実権を失い、その後は宗教的権威としてバグダッドを中心に存続した。かつてのアッバース朝の領域のうち、北アフリカからエジプト、シリアにはファーティマ朝、アイユーブ朝、マムルーク朝の勢力が及び、イラク、アナトリア、イランにかけてはセルジューク朝の勢力が及んだ。エジプトを本拠とする諸王朝では北アフリカからイベリア半島の諸民族、エジプト、トルコ、アラブ、東地中海沿岸諸民族などの多様な民族と文化が共存していた。また、セルジューク朝はスルタンの称号をカリフから与えられて現世的な実権を握ったが、この王朝の元々の形態として多数の地方政権を内包しており、トルコ、ペルシャ、アラブ、アルメニア、ビザンティン（ギリシア）、東地中海沿岸諸民族など、多様な民族と文化が共存、混淆していた。

こうした中近東の複雑、多様な状況を考慮すると、明初の『格古要論』における「大食」はアッバース朝の力が及んでいた地域を中心に「イスラム教徒が多く住み、古くから中国と盛んに交易した西方地域」といった漠然としたイメージに基づく、慣用的な語と捉えられよう。曹昭の生きていた年代に近い時代について具体的にいえば、エジプトからシリア、アラビア半島、メソポタミアからアナトリア、イラクからイラン辺りと推測される。

『格古要論』古窯器論が取り上げている時代は柴窯があったとされる五代が最も早く、古饒器（景德鎮窯）が活動した元時代が最も遅い。その範囲は10～14世紀である。では、この時期において上記「大食」地域の七宝工芸の状況はどうであっただろうか。

実は、はっきりしないのである。大食の美術工芸品と聞けば、まずはイスラム美術の一部を連想するのが一般的であろう。ところが、イスラム美術史や技術史において七宝工芸が言及されることはほとんどない。⁽²⁷⁾ また、イスラム美術資料を収蔵している代表的な美術館・博物館（メトロポリタン美術館、ボストン美術館、大英博物館、ヴィクトリア&アルバート美術館、ルーヴル美術館等）の所蔵品リストを検索しても、ブローチやペンダント、ベルトといった装身具の

一部に七宝が施されている作例以外には見当たらない。⁽²⁸⁾ イスラエルのロックフェラー考古博物館、カイロ、トルコ、ドーハのイスラム美術博物館、イラン国立博物館等々の（詳細な所蔵品リストは確認できていないので断言はできないが）、代表的な所蔵作品にも見当たらない。

イスラム美術を代表する工芸に金属工芸があり、金、銀、銅を器胎に使い、金、銀、銅象嵌あるいはニエロ技法を用いて精緻な器表装飾を施した金属器の名品は多数残っている。しかし、遠く中国に渡って大食窯として取り上げられるほどの高い水準、或いは一定量の生産を行ったイスラム美術としての七宝の痕跡はない。

装身具に使われている場合の七宝は小さな円や四角などの単純な形で補助的に使われており、どちらかという宝石の模造である。曹昭が述べている銅胎ではなく、「五色花者（複数の色エナメルを使って文様を描いたもの）」とはかけ離れている。

筆者が確認できたのは、楊伯達が挙げている『世界美術全集10』掲載図版100の作品である。楊伯達は図版も正確な出典も記していないが、これは、日本の平凡社が1954年刊行（1956～1957年再版）した『世界美術全集10 サーサーン・イーラーン、イラク』掲載モノクロ図版100「七寶装飾銅盤／メソポタミア／インスブルック フェルディナンドウム／12世紀前半／銅七寶／径23糎」で間違いなく、1999年出版の小学館『世界美術大全集 東洋編17 イスラム』にアナトリア・セルジューク朝の金属器として挙げられているカラー図版51「七宝装飾盤」と同一の作品である⁽²⁹⁾【図版2】。

赤、淡紫色、青、トルコ青、緑、白、黄色の七宝で、剥落しているものの胎と線は鍍金のようなものである。主題は見込み中央に描かれているアレキサンダー大王で、盤の縁に巡らされた銘文から「東北メソポタミアのアミド（現トルコ ディアベクル）と、ヒスン・カイファのオルトゥーク朝の大名、ルクン・ウッダウラ・ダーウード・イブン・ソクマーン（～1144）の名があつて、製作地と製作年代が知られ、イスラーム圏で作られた製作年代が明らかな七寶細工の唯一のものとして貴重である。」と、新規矩男はこの作品を紹介し、「しかし、その技法はビザンティン系のものであるか、中国系のものであるかは容易に決められない。」とも述べている。

いうまでもなく12世紀前半の中国で有線七宝（招糸琺瑯）は作られていない。

小学館『世界美術大全集17 イスラム』のヤマンラール水野美奈子の解説では「七宝装飾は技術もビザンティン美術からの影響が強い。」「車輪の付いた玉座に



図2 七宝アレクサンダー大王文盤
12世紀前半 口径23cm
チロル州立博物館フェルディナンドウム 蔵
『世界美術大全集 東洋編 17 イスラム』(小学館
1999)より転載

乗って天に昇るアレクサンダー大王の玉座は両側のグリフォンによって運ばれているが、アレクサンダー大王は両手に餌の付いた棒を掲げ、それに飛びつこうとすう両脇のグリフォンを操りながら上昇のスピードを上げている。これはビザンティン時代に好まれたテーマである。」⁽³⁰⁾

また、ヤマンラール水野美奈子は、この本のイラン・セルジューク朝の金属器の項で「また、色ガラスによる七宝装飾の作例もわずかであるが残されている。」と述べている⁽³¹⁾。

さらに細かくこのアレクサンダー大王の表現を見ればビザンティン美術の影響は明瞭である。やや細身に小顔に描かれた大王は、完全な正面観で左右対称に描かれ、動きが全くない。眉がつながりそうな顔の描き方など、ビザンティン美術に現れる神および神格化された人物の表現そのものである。イスラム陶磁で花開いたミーナーイ手やミニアチュール、金属器等に描かれた人物はやや斜めを向き、顔は胴体に比して大きく描かれ、顔つきや身体表現はふくよかで、動きのある描写である【図3】。アレクサンダー大王自体はヨーロッパ、ビザンティン、ペルシャ、イスラム文化をまたぐ英雄である。したがってアラビア語を伴うとしても、様式から見ればこの盤をイスラム美術に位置付けるのは難しい。

アミダ(アミド)はメソポタミアの東北に位置し、ヒスン・カイファ(ヒスンケイフ)とともに、セルジューク朝の12世紀頃から15世紀までアダー・ベクとして半独立を保ったアルトゥク朝の首都となった地



図3 真鍮銀銅象嵌騎馬人物文水注 1232年
高さ30.4cm 胴径20.0~21.0cm
大英博物館 蔵
© The Trustees of the British Museum

である。アルトゥク朝はクルディスタン(トルコ東部、イラク北部、イラン西部、シリア北部とアルメニアの一部)から北部ジャジーラ(イラク北部、シリア北部トルコ南東部)辺りを領域とし、アナトリアとシリアあるいはチグリス・ユーフラテス川流域を繋ぐ交通の要衝として持続した有力な地方政権である。アルトゥク朝が接するアナトリアは11世紀中葉までビザンティン帝国の領域で、その後14世紀初めまでセルジューク朝の有力地方政権であるルーム・セルジューク朝の領域であった。したがってイラン、トルコ、ギリシア、アラブといった様々な人種と文化が入り混じった地帯であった⁽³²⁾。盤に記されている銘がアラビア語で、様式と技術から言えばビザンティン七宝の系譜に連なるとしても不自然ではない。

このように歴史地理的背景を考慮しつつ現存する資料の状況から考えると、曹昭が述べているところの大食黨の実態は「大食」の領域内に流通もしくは製作されたビザンティン系の七宝であった可能性がある。

(2) 拂郎とその七宝工芸

「拂郎」がどこを指すかについては様々な検討がなされている⁽³³⁾。『格古要論』で使われる「拂郎」の他に「佛朗」(元 汪大淵『島夷誌略])、「富浪」(元 劉郁『西使記』／『元史』「郭侃伝」)、「佛郎」(『順帝本紀』)の表記が見られる。

いずれも発音はFu-lan (Falang)で、ペルシャ語 Firangi, アラビア語の Frangi/Afrangi/Ifrangi に近く⁽³⁴⁾、フランク (Frank) のペルシャ語やアラビア語表記の

転音とされる。フランクとはフランク王国に由来する語である。いうまでもなくフランク王国はローマ・カトリック教会と結びつくことで勢力を伸ばし、トゥール・ポワティエの戦（732年）でイスラム勢力の拡大を止め、ヨーロッパ世界の基礎を築いた王国である。ヨーロッパ勢力が十字軍遠征（1096～1291年）で地中海東沿岸に勢力を伸ばすと、イスラム勢力からはギリシア正教会に基づくビザンティン帝国およびその人々が「ルーム」と呼ばれたのとは異なり、別の存在（脅威）としてヨーロッパ諸国とその人々は「フランク」と呼ばれたとされる⁽³⁵⁾。

『諸蕃志』には拂郎に関する記述はない。『島夷誌略』（汪大淵撰 至正11年1351）では「佛朗」の条はないが、「古里佛」の条に「……其珊瑚樹、珍珠、乳香、諸等貨、皆由甘理、佛朗來也。……」とある。また、同様に「甘埋里」の条に「其國邇南馮、與佛朗相近。」とある。「甘埋里」は「甘里埋」のことでHarmuz（ホルムズ）の対音とし、佛朗との往来には非常に便利な場所であったと解する説がある⁽³⁶⁾。

『明史』「列伝 第二百十三 外国六」に見える「佛郎机」はポルトガルであり、また、「列伝 第二百十四 外国七」に見える「拂菻」はフランクに発音が似ているが語源はRómであり、ビザンティン帝国であるとされる⁽³⁷⁾。明史の記述からは佛郎机がマラッカ周辺で新興し、マラッカ王国を征服した国のように記述されており、フランクに対する認識の混乱が生じているが、これはポルトガルのマラッカ占領（1511年）を反映したものと考えられている⁽³⁸⁾。

では、『格古要論』の記述の対象となりうる14世紀以前の「拂郎」は中国の知識階級にはどのように認識されていたのであろうか。

その一端を伺わせるものに、潭浩源は故宮博物院所蔵の元代宮廷絵画の一つである伝・周朗画「佛郎国献馬図」を取り上げ、図像の淵源ならびに創作の背景と政治的意図を考察している⁽³⁹⁾。潭浩源の考察によると、この作品は至正2年（1342）にローマ教皇Pope Benedict XIIがアヴィニョンから派遣したGiovanni de' Marignolli率いるモンゴル帝国への最後の使節団が、ローマ教皇親書とともに献じたヨーロッパ産の馬を、勅令によって周朗が描いたものである。Marignolliの使命は外交と布教活動の進展にあり、特に1294年に大都の総司教として赴任し、1328年に病没したGiovanni Da Monte Corvinoの欠を補うことにあった。それ以前にローマ・カトリック教会は複数回使節団を元朝に派遣し、馬も献じている。曹昭が属したと考えられている曹家と交流のあった楊維禎が泰定甲子年（1324）に題した任仁発の「九馬図」中の詩に「君不見佛郎献七度、朝初流沙夕明光。任公承旨神

駿。妙毫不江都王。」とある。これは1314年の使節団の献馬を描いたものという（現存しない）。その一人Andorea da Rubruquisは1318年に泉州に赴き、泉州主教を務めた。至正2年（1342）の献馬は、至順3年（1332）に13歳で即位した順帝が自らを世界の中央にあることを誇示してその統治を強化するべく、要望したものであるという。

元時代の中国知識人は、佛（拂）郎国に対する認識—ネストリウス派ではなくローマ・カトリック教会の影響下にある国々が、大食を超えた西方あるいは（十字軍によって成立した地中海東岸諸公国を含めれば）西に隣接する地域にあるという認識—はあったかもしれない。明代初め洪武4年（1371）には海禁令が発布されてその認識は後退し、16世紀初頭にはお粗末な「佛郎机＝ポルトガル」認識となるが、曹昭の生きた頃には前代の記憶が残っていたであろう。

そうした状況を踏まえて、曹昭が挙げた拂郎嵌の実相を考える。一般的な七宝史概説では、七宝は古代エジプトに始まり、ローマ帝国を経て西アジアやヨーロッパなどの周辺地域に広がっていったとされる。ビザンティン帝国では10世紀前後に細緻な有線七宝が発展し、ドイツ、オランダ、フランス、イギリスへと伝播した。なかでもフランスのリモージュは13世紀ごろから有線七宝の産地として有名になったという⁽⁴⁰⁾。

ビザンティン帝国の有線七宝は教会関連の器物に名品が多く残されている⁽⁴¹⁾。ヨーロッパにおいても教会に関わる器物を中心に発展した。その様子は11世紀前葉にドイツの修士テオフィルスにより成った『さまざまの技能について』⁽⁴²⁾に看取されるし、作例も数多く残っている。

『格古要論』に記されているような香炉、花瓶、蓋物、杯といった、いわば世俗的な器物の遺例も多くはないが残っている。特にリモージュ産の七宝には宗教とは無関係の文様が描かれた香炉や水注、箱ものが見られる。メトロポリタン美術館所蔵の1190年ごろの戦士と動物文のコフレや大英博物館所蔵の恋人たちを描いた宝物箱などがその例である【図4】。

曹昭の述べる「五色花者與拂郎嵌相似。」のくだりも、ビザンティン系の七宝とヨーロッパ産七宝の相似となれば、理解がしやすい。



図4 七宝人物文箱 1180年ごろ リモージュ
高さ21.7cm 縦11.6cm 横16.5cm
大英博物館 蔵
© The Trustees of the British Museum

四、16世紀以前の中国とヨーロッパ

中国人がヨーロッパを認識したのは16世紀以降、大航海時代の到来によってトメ＝ピレスなどヨーロッパ人が直接的に、また交易目的で積極的に訪れるようになったためとされている。

確かに既述のとおり、「拂（佛）郎」という語が16世紀以前の中国の文献上に登場することが稀にあっても、風土風俗や産物等に関する記述など具体的な記述はなく、「存在する」という以上のものは見られない。ヨーロッパの中国に対する関心に比して、中国側のそれは「大食」に対するのとは比較にならないほど低かったと思われる。16世紀以前の中国とヨーロッパ世界との直接的な接触は元時代のローマ＝カトリックによる数度の使節団派遣とマルコ＝ポーロのようなごく一部のヨーロッパ商人にとどまった。

直接的な接触を阻んだものは、両者の間に横たわるイスラム世界である。香辛料や絹などのインド、東南アジア、中国の産物をヨーロッパに渡し、ヨーロッパや中近東の産物を循環させながら東方世界に渡すことで得る莫大な富を中近東の商人が独占してきた。この壁を打破してヨーロッパが直接的に東方世界の富を得ようとしたのが喜望峰探検であり、新大陸の発見であったことは周知のことである。「拂郎」という語自体が、イスラム圏におけるヨーロッパ人の呼び名であることにも、その状況が端的に表れている。

Sir. Percival Davidは*Chinese Connoisseurship The KO KU YAO LUN; The Essential Criteria of Antiquities*の中で『格古要論』に記されているダイヤモンドに関する記述とマルコ＝ポーロ『東方見聞録』のダイヤモンドの記述が奇妙なほど一致していることを指摘している⁽⁴³⁾。風聞に近い記述が遠い東西間で一致している

ことにDavid卿は驚いている。しかし、これは両者の情報源が同じであったことを示唆しているのではなからうか。その情報源はイスラム商人＝大食商人であった可能性が最も高いだろう。つまり、「大食」を挟んだ東と西は、当時の世界の文物交流をいわば牛耳っていた大食の商人や旅人がもたらす情報で相互を認識していて、中国が得たインド亜大陸の向こう側に関する知見も文物も多くは「大食」がもたらしたものであったと考えられる。

おわりに

エナメルを使った工芸装飾の歴史は長い。七宝及びガラスのエナメル彩はいずれも古代エジプトまで遡ることができる。七宝はツタンカーメンのマスクを飾ったし、エナメル彩はローマ帝国時代にローマガラス生産の中心であったシリアのアレッポで高度な技法により開花した。七宝はその後、東は中央アジア、西はヨーロッパ、北はビザンティン帝国など周辺諸国に広がった。ビザンティン美術では有線七宝が10世紀頃を頂点に極められ、さらにヨーロッパでは独自の展開をたどって、リモージュなどの名産地が生まれるまでになった。エナメル彩ガラスはイスラム美術の中で復活、洗練されて13世紀前後のエジプトのマムルーク王朝のモスク・ランプ、さらにヴェネチアガラスへと継承され、発展していく。

その一部が世界帝国たる蒙古帝国の出現によって中国まで届いていたことが『格古要論』巻之下 古窯器論 大食窯の記述から見て取れる。ただし、その間を取り持っていたのは、一般的な中国人からは「大食」と認識されていた中近東イスラム圏の商人たちであった。そのため、明初の文人たちの「大食の西向この国々」に関する情報はごく限られており、その認識はかなり曖昧なものであった。

本稿は、『格古要論』に記されている「大食窯」及び「拂郎嵌」の確かな現存作品が見つからない中での検討であるから、推論に推論を重ねている誹りは免れない。しかし、中国七宝史を語るに当たって必ず引き合いに出され、言い古された感さえある「大食窯」について、視野を広げ、より客観的な検討を加えたつもりである。新たな視点に立ち、改めて伝存作品や考古資料を検討し、実態に迫る契機になることを期待する。

最後に、材料の問題を提起しておきたい。『格古要論』珍奇論中にも度々現れていた「葉」すなわちエナメルの材料であるガラス粉（剥片）の産地の問題である。

美術工芸としてのガラスは、原料を混ぜ合わせて溶かし、そのまま一気に成形を行うわけではない。一度、高温で原料を溶解させて冷却したガラスの塊（カレット）あるいはガラスの粉や剥片（フリット）を作る。

この形態で各地に流通することも多い。ガラス職人はそれらを手に入れて、改めて造形や装飾に適した温度に再溶解し、造形や装飾を行うのである。そのため、ガラスの場合は原料を産出する場所・地域とガラス塊(粉)を作る場所・地域、細工をする場所・地域は必ずしも一致しない。むしろ一致しないことが多いと考えたほうが良い。

『新增格古要論』の後増部分によると1450年前後には宮中の管轄下で観賞価値の高い七宝(琺瑯)が制作されていたことが覗かれる。それらに必要なエナメル材料、つまり色ガラスのフリットはどこから調達したのであろうか。この点について今までに触れられたことも疑問に挙げられたこともない。しかし、清朝以前の中国のガラス工芸の水準は高くなく、多色の色ガラスを自前で生産していたとは考えにくい。原料「葉」がガラスであることも明確に認識されていなかったかもしれない。いっぽう15世紀のガラス生産の中心地は完全に中近東イスラム圏からヨーロッパ、とくにヴェネチアに移っていた。

これは筆者の積年の課題である「蘇麻離青」とも関連する重要な課題である。

註

- (1) 矢島律子『『格古要論 古窯器論』に見る中国古陶磁鑑賞の成立』『大和文華』第115号中国美術特輯 大和文華館 平成18年(2006)
- (2) 「2019年東洋陶磁学会事業報告 2018年度第5回研究会蘇麻離青について」『東洋陶磁』vol.49 東洋陶磁学会 2020年
- (3) アントニオ・ネッリ著 日本ガラス工芸学会編『ラルテ・ヴェトラリア 17世紀初頭のガラス製造術』第6巻 p 104-110, 用語解説 p 168
*なお、『ラルテ・ヴェトラリア』は、フィレンツェの修道士アントニオ・ルドヴィコ・ネッリ(1675~1614)が当時のガラス製造法をまとめた書物である。ガラス技法書をまとめた最初の書物でもある。ヴェネチアガラスの生産地であるムラーノ島では培われた優れた技法の島外への流出を厳しく抑えていたが、ネッリはムラーノの職人からの見聞と自身の実験や経験をもとに本書をイタリア語でまとめた(1612年)。その後ヨーロッパ各国語に翻訳され、ガラス技法の伝播に大きな影響を与えたとされる。本書にまとめられたクリスタルガラスをはじめとする技法の多くはムラーノ島で12~13世紀以来、16世紀末まで伝承され、もしくは発展したと考推測できよう。
- (4) 主琰『陶説』卷三説明 永楽窯/宣德窯、尾崎洵盛『陶説註解』雄山閣 昭和56年 p283, 313
- (5) Sir Percival David, 'A Critical and Bibliographical Study', *Chinese Connoisseurship The KO KU YAO LUN; The Essential Criteria of Antiquities*, Faber and Faber, 1971, London
- (6) 張鉄弦「明代的文物鑑賞書」文物 1962-1 文物出版社
- (7) 朱仲岳「『格古要論』版本弁析」『中国歴史文物』2006-1、2006年
- (8) 孟原召「曹昭『格古要論』と王佐『新增格古要論』の比較」『故宮博物院院刊』2006-6、2006年
なお、この他に楊春侗が註解した『格古要論』(中華書局 2012)があるが、一般向け著作であり、解釈の典拠は示されていない。
- (9) 『夷門広讀』明周靖輯、金陵荆山書林刊、萬曆26年(1598)刊。
- (10) 前掲(3)、p. 42-53
- (11) 『惜陰軒叢書』李錫齡輯 宏道書院 道光26年(1846)序
- (12) 前掲(4)
- (13) 前掲(8)、p. 93
- (14) 前掲注(1) p 12-13
- (15) 前掲注(1) p 14
- (16) 楊伯達「論景泰藍的起源—兼“大食窯”与“拂郎嵌”」『故宮博物院院刊』1979-4、1979年で「葉」と「玻璃」「瑠璃」「釉」の関係について、「瑠璃」に関する唐時代彦師古の漢書注釈中「西域伝 罽賓国」の記述「今俗所用銷冶石汁、加衆葉灌而為之。」を引いて説明している。
このほか、南宋の趙汝适『諸蕃志』「志物」の「瑠璃」の条に記述がある。
藤善真澄訳注『諸蕃志』(関西大学東西学術研究所 訳注シリーズ5) 関西大学出版部 1990年 p 302
- (17) 前掲注(3) 第2巻 p 50-64、第5巻 p 90-101
- (18) 矢島律子『明の五彩』(『平凡社版 中国の陶磁9』長谷部 楽爾監修) 平凡社 1997年 p 87
- (19) 中田勇次郎「文房清玩考」『文房清玩』五 二玄社 1976年
- (20) 楊春侗『格古要論 中華書局 2012年』p 204、p 236
- (21) 前掲(11)『新增格古要論』新增凡例 三頁「一金石珍宝器物之類亦各隨所見聞以類増入」
- (22) 楊伯達 前掲(14)
祝重寿「関于中国銅胎掐糸琺瑯(景泰藍)的起源問題」『故宮博物院院刊』1992-3、1992年
李久芳「中国金属胎期起線琺瑯及其起源」『故宮博物院院刊』1994-4、1994年
李永興「元明時期掐糸琺瑯器初探」『故宮博物院院刊』2001-5 2001年
- (23) 楊伯達 前掲(14) p 16 「景泰藍的概念」
- (24) 李永興 前掲(20)「一、晶瑩剔透元代掐糸琺瑯器」で元代琺瑯の特徴等が述べられていて、花唐草文にペルシャの影響があるとしているが、具体的な事例や分析が示されていない。
- (25) 楊伯達 前掲(14) p 21-22 「“大食窯”与“拂郎嵌”的伝入」
- (26) 前掲(16) 藤善真澄訳注『諸蕃志』p 155-168
- (27) アフマド・Y・アルハサン、ドナルド・R・ヒル『イスラム

- 技術の歴史』(訳:多田博一、原隆一、斎藤美津子/監修
大東文化大学現代アジア研究所) 平凡社 1999年
- (28) メトロポリタン美術館 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?>
ボストン美術館 <https://collections.mfa.org/collections;jsessionid=CF35302023CB9211C88EA4DB03304938>
大英博物館 <https://www.britishmuseum.org/collection>
ヴィクトリア&アルバート美術館 <https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured>
ルーヴル美術館 <https://collections.louvre.fr/en/>
- (29) 『世界美術大全集東洋編17 イスラーム』小学館 1999年
- (30) 同上 p 337
- (31) 同上 p 110
- (32) カーター・V・フィンドリー著 小松久男監訳 佐々木紳
訳『テュルクの歴史 古代から近現代まで』世界歴史叢
書 明石書店 2017年 p 145-153
アミン・マールーフ著 牟田口義郎・新川雅子訳『アラブ
が見た十字軍』ちくま学芸文庫筑摩書房 2021年 p 28-
53、p 137-140
- (33) 厲嘉「明代之佛郎机与拂菻辨」『北京大学学报(哲学社会
科学版)』1986-3 1986年
- (34) 同上 p 121
- (35) 前掲(32)『アラブが見た十字軍』(ちくま学芸文庫 1500)
2001年 株式会社筑摩書房 p 15
タミム・アンサーリー 小沢千重子=訳『イスラムから見
た「世界史」』(原著 株式会社紀伊国屋書店 2011年 p
264
- (36) 蘇繼煥『島夷誌略校釈』(『中外交通史籍叢刊』) 中華書
局 1981年(2009年重刊)
- (37) 同上 p 122
- (38) 上掲(28) p 122
- (39) 潭浩源「誰在世界中央:再談周朗『佛郎国獻馬図』卷的図
式淵源与図像意涵」『美術研究』(中央美術学院中央美術
学院華東分院学报) 2022-2
- (40) 本村宗陸「第一章 七宝とは 三 七宝の歴史と課題」『七
宝事典—制作と鑑賞—』図書出版 木耳社 1988年 p26-
28
- (41) Robin Cormack, *Byzantine Art*, Oxford University Press, 2000
- (42) 森洋『テオフィルス さまざまの技能について』中央公
論美術出版 1996年
- (43) 上場(3)『The *Ko Ku Yao Lun*; A Critical and Bibliographical Study』
p 60
* 『格古要論』卷之中 珍奇論 金剛鑽
「出西蕃深山之高頂。人不可到。乃鷹隼打食在上同肉喫於
腹中。却於野地鷹糞得。看大小定価。(後略)」
の部分がマルコ・ポーロの『東方見聞録』の一説と一致し
ていることが指摘されている。