



Title	明代漳州窯の盤に描かれた毛女について
Author(s)	毛, 嘉琪
Citation	デザイン理論. 2024, 83, p. 80-81
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/93427
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

明代漳州窯の盤に描かれた毛女について

毛 嘉琪 京都女子大学大学院在学

はじめに

漳州窯は中国福建省南部に位置し、明代に染付・赤絵・藍釉・褐釉・白釉などを施した磁器を生産した産地である。宮廷で使用される磁器を生産する「官窯」が設置された江西省景德鎮とは異なり、輸出向けや一般向けの製品を焼造した「民窯」に区分される磁器産地である。桃山時代から江戸時代にかけて日本には多くの漳州窯の磁器が輸入され「呉須手」と称された。

大阪市立東洋陶磁博物館が所蔵する《五彩仙人図盤》は明代漳州窯の典型作とされる作品である。周囲には赤絵で「玉堂佳器」とあり、盤の見込の中央には花笠がついた花籠を背負う裸足の人物が鹿と共に描かれている。同様の図像が描かれた漳州窯の盤は、国内外のコレクションやオークションの競売品に散見することができる。

この盤に描かれた人物については、八仙の内の韓湘子や藍采和、もしくは麻姑であると推定されるにとどまり、人物の特定には至っていないという現状がある。本論ではこの《漳州窯五彩仙人図盤》や類例品に描かれている人物が、中国最古の神仙伝記集である『列仙伝』に記載されている「毛女」とであるという説を主張するものである。さらに毛女は、清代以降において絵画や工芸の意匠から徐々に見られなくなるが、この理由のひとつに纏足の流行があったということを指摘する。

毛女図像とその作品

「毛女意匠」については、謝玉珍氏、許文美氏、楊之水氏による先行研究が存在する。特に謝氏と

揚氏は大和文華館所蔵の《赤絵仙姑文壺》に描かれているのは毛女の物語であると指摘した。本論では両氏の研究を支持するものである。

『列仙伝』によれば毛女の字は玉姜といい、もとは秦の始皇帝に仕える宮女であった。秦が滅亡したために山中に逃れ、松葉を食べて生き延びた。やがて身体に毛が生えて空を飛ぶほど身の軽い仙人になったという。この他にも明代の汪阿玉による『珊瑚網』に毛女の意匠に関する記載がある。それらをまとめると、毛女は靈獣を従わせており、羽や木の葉をつないだ服を着て、花笠、竹籠、農具（武具）を携え、吉祥を表す宝具（靈芝、松葉、瓢箪、桃など）を持つ女仙である。下腿部は脚絆をつけるか、或いは露にし、裸足か草履のような靴を履いている。中国の多くの女仙の図像は足を見せることはないため、膝から足が見えているということが毛女の特徴であるといえるだろう。

この特徴と照らし合わせて、研究の過程で新たに発見した毛女と考えられる図像が施された絵画、及び工芸作品は以下である。台北故宮博物院所蔵の《五代線繡三星圖軸》、《名畫薈珍冊 宋 厲昭慶採芝獻壽》、《官窯 青花山水水仙女碗》。北京故宮博物院所蔵の《明人村女采蘭図軸》。さらに、メトロポリタン美術館所蔵の *Daoist Immortals in a Landscape 16th century*（明代《游仙圖卷》）の絵巻にも毛女の姿を確認することができた。

毛女意匠の喪失と纏足

本調査の結果、明末まで継続的に見られる毛女の意匠が清時代に入ると激減することが明らかと

なった。また清代に毛女とされた図像は、前代までの意匠と著しく異なり、毛女のシンボルとも言える足が隠されるようになる。本発表ではこれが清時代に流行していた纏足が原因であるとの仮説を立て、検討を行った。

「纏足」とは発育期の幼女の趾骨と中足骨を足の裏へ折り曲げ、足の成長を止めるという人体改造術である。男性が性的な対象として纏足された小足を好んだことに由来するとされる。起源について諸説あるが、宋代には既に始まっていたとされる。宋词、元曲、明小説という歴代に流行した文体において、多くの文人たちは纏足した小足を称揚し「小足＝美女」という概念が定着していった。上流階級に限られていた纏足はやがて一般人の生活にも広がり、清代には漢民族全体に広がる風習となっていったとされている。

清を統治する満州族は漢民族とは異なる風俗を持ち、漢民族にも満州族の衣冠制度を強いた。男性は辮髪、女性は纏足をしないで、満州族と同じ外見にすることが帰順の意を表すことを意味した。男性は辮髪を行い、従えない場合は出家や他国に亡命することもあった。他方、女性の纏足は止まることはなく全土の漢民族に普及する。これは「男順而女不順（男は投降しても、女は投降しない）」という漢民族の意地を示しているともされる。現実的な問題として、普段外に出ない婦女子の纏足の有無の確認は極めて困難であり、取り締まることは困難だという記録を、清代の嘉慶帝の諭旨からもみてとることができる。

満州族の女性が纏足する漢民族の女性を淫奔と嘲笑したとされるように、纏足は清代の中国において淫靡の象徴でもあった。男性が女性の足や靴に触れること、女性が足を露にすることが情交の合図とみなされ、一般の中国美術品に裸足の女性が描かれることはなくなる。このような社会的な状況の下、「足を見せていること」が特徴である毛女の図像が時代と合わなくなっていく。詩歌や画賛で讃えられてきた美しい仙女である毛女は「小

足」ではなく、見せるべきではない足を見せているからである。

珍しい清代の毛女図に《列仙酒牌》があるが、ここでの毛女は全身を葉や羽で覆われ足を隠している。図の右上に「毛玉姜」と記載されていないければ、この人物が毛女とみなされることはなかっただろう。清代以降、毛女は旧来通りの図像として描くことのできない女仙となり、吉祥を願う図像としての表舞台から遠ざかっていった。こうして、明代の漳州窯で描かれた毛女を識別できる人は徐々にいなくなり、現在のように毛女以外の図像として認識されるようになったと考えることができる。

今回の調査で毛女と推定できる図像を描いた作品には、数点の日本の絵画・工芸作品の発見に至った。中国絵画に倣ったと考えられる狩野派の作品や、漳州窯の盤から写したと思われる京焼作品が近世・近代の日本で制作されていたという事実は、女性の足を描くことを問題としない社会においては、毛女の図像が受容され活用されていたという事であろう。

まとめ

本発表は明末の漳州窯の《五彩仙人図盤》に描かれていた人物が毛女であることを証明した。また毛女は隠遁と長寿の女仙として明末まではポピュラーな意匠として用いられていたが、清代に入ってから激減する。その主たる原因に清代に纏足が最盛期を迎え、性的な意味が含まれる女性の足が忌避される意匠となったことを指摘した。江戸時代から明治・大正期の日本の美術品には足を見せる毛女の図像が見られることも、中国における毛女意匠の衰退の原因は纏足にあったことで説明できる。この明代における毛女図像の流行と清代における衰退は、漳州窯のような民窯の陶磁器のデザインが時代の流行や社会の変化に敏感に反応し対応していたことをあらわす好例であると言える。