

# 近代の京焼から「伝統」を考える

—近代京都の製陶家における古典学習について—

森 下 愛 子

## 1. はじめに

日本には、無形の「わざ」を保護するために、重要無形文化財として「わざ」を認定する制度がある。工芸技術においても、芸術上、歴史上において特に価値の高い技術を指定し、その保存と活用を図り、後世に伝えることをねらいとする。選定対象となる工芸技術、つまり伝統的な「わざ」は、発達した時代や、場所、原材料、製作工程等、そして継承者の存在により、その姿は多様である。

工芸技術の伝統の中で培われた無形の「わざ」を後世に継承する。このような意識の芽生えは、明治時代に始まったといえる。明治という時代は、日本政府が初めて「世界のなかの日本」を意識した時代であった。明治維新後、日本では政府が提唱した富国強兵・殖産興業のスローガンのもとに、陶磁器が主要な輸出品のひとつとなる。そして輸出用に生産された日本の陶磁器は欧米で一大ブームを巻き起こし、日本の一大輸出産業として成長する。それに伴い、より斬新で精巧な陶磁器制作が要求され、技術や釉薬を研究することの必要性が説かれていくようになる。明治時代初期には、万国博覧会に出品するために、国内向けから国外輸出向けの陶磁器生産への変換が求められ、製陶家をはじめ、作り手側の体制にも急激な転換が求められた。その後、綿密な技巧による豪華絢爛な輸出陶磁器が海外で評価され、絶頂期を迎えるも、1900（明治33）年のパリ万国博覧会でのアール・ヌーヴォーの隆盛と共に欧米からの評価が暴落してしまう。そのような中で、伝統を継承しつつも、新たな「日本らしい」やきものを考案するために、方向性を図案研究や釉薬技法の開発へといち早く転換させたのは京都であった。

明治時代に、このような製陶家たちの活躍を政府が奨励した制度として、帝室技芸員の制度を挙げたい。この制度は、皇室(帝室)による「わざ」をもつ美術工芸家の保護と制作の奨励を目的として、1890（明治23）年に設けられた。「わざ」そのものを保護する制度ではないが、国家が製陶家にスポットを当てた初めての制度という点において注目すべき制度であると思う。明治維新以後、欧米諸国から次々と新しい美術工芸やその「わざ」や原料が入り、江戸時代までに形成された伝統的な美術工芸の衰退と、その作り手の経済的困窮が顕著になっていく。これに対して、欧米諸国に輸出できる作品の制作が必須になり、工芸技術の保護と制作奨励を図るために、西欧のアカデミーにならって技芸員の制度が制定された、と言われる。帝室技芸員のなかで、「陶工」並びに「陶業」または「工芸」という名目の陶芸分野で任命された製陶家は5名であり、昨年度はその中の一人初代伊東陶山についての考察を行った。本年も、帝室技芸員を最も多く輩出した京都における製陶家の活動に注目してい

きたい。

## 2. 京都の製陶家による古陶磁蒐集

### 2-1. 同時代資料にみる京都陶業界について

ここで1892（明治25）年に刊行された『大日本窯業協会雑誌』<sup>1)</sup>の掲載論文から、当時の京都陶業界の動向について考察したい。『大日本窯業協会雑誌』は、陶業界における未だ総合的な雑誌がなかった近代の日本において、当時の様子を知る上で貴重な資料といえる。

はじめに、陶業地としての京都の役割を総括した記事があるため、参照したい。大日本窯業協会が京都に新支部を設置する折、1920（大正9）年11月16日に開かれた発会式で、実業家倉橋藤治郎氏が「京都陶の立脚点を論じて将来に及ぶ」と題し、講演を行った。

【資料1】 倉橋藤治郎「京都陶の立脚点を論じて将来に及ぶ」

『大日本窯業協会雑誌』1921（大正10）年2月

「京都陶磁器工業、此の數百年の光榮ある歴史を有し、其の傳統に於て格式に於て全國窯業地の第一位にありと云つて可なる此の京都陶磁器業を論ずるに當りまして、（中略）京都の陶業地としての特色の第一は其の天然であります、京都、京都夫れ自身は一の藝術であります（後略）」

と始まる講演を要約すると、倉橋氏は、日本を代表する陶業地としての京都の特色について、第一に京都という土地の芸術性を挙げている。京都という土地は、陶磁器原料の産地でもなく、燃料も不便である。また、交通運輸の水運の便を欠く土地であるのに、なぜ日本工芸界の華と云うべき京都の陶業が発達したのであろうか、と問いかけ、その答えとして京都の都市がもつ芸術性を挙げる。京都という土地は一大美術館であり、京都の陶業家たちは、他の陶業地とは異なり、名人たちの残して云った古美術工芸作品から日々学ぶことができる環境がある。また、京都はこれらの歴史の残した名工の作品などを活用して、陶業の発達に有用な機関、人物等を設備した点において、全国の先駆けといえる。そして京都陶業界の立脚点は、皇室博物館や、高等工芸の図案科、商品陳列所など陶業の発展に貢献する機関が日本で一番揃う土地であるので、品質本位に進むべきである。京都は、蒐集保存されている古美術工芸品を意匠図案の上に応用し、機関と人物を活用した高品質のものを生み出せる唯一の土地である、とまとめられた。

では、近代の京都で活躍した製陶家にとって、「京焼」のイメージとはどのようなものであったか。このことを考える上で、伝統的な京焼のもつ特徴として二つの点を取りあげたい。「京焼」という名称は、江戸時代に誕生した言葉である。江戸時代には、京の商人や幕命によって上洛した旗本の将軍への京土産としてその地位を確立させた。ここに京焼の付加価値が生まれる。このように、一つ目は「京都」という特殊な土地（「みやこ」としての京都）で生み出された工芸品の一つ<sup>2)</sup>、という点である。二つ目は、京焼そのものの特徴として、当時の流行、嗜好をいち早く取り入れるという作品の多様性があげられる。京焼の製陶家たちにみられる柔軟性と、流行に対して敏感に対応し、技を追求す

る姿勢は、他の地域よりも顕著である、といえる。そのため当時珍重された古陶磁作品の形状や意匠を写したのも多く存在し、この「写し」という概念と共に京焼は発展したといっても過言ではない。そして多様な需要に応じてきた故に、技術も多系統に及び、土型を用いた複雑な器形も発展する。以上の事柄から、やきものそのものに対する多様な需要に答えた京焼の製陶家の技術や意匠の向上、そして彼らを支える後援者の存在、また京都を象徴する土産物としての京焼を簡単に手に入れることができるルートの確立、という三つの要因によって京焼は発展したと考えられる。このように、「京焼」とは、「京都的な」やきもの全般をさし、その特徴は当時の流行、または京都の雅な嗜好をいち早く取り入れた多様な作品群にあるといえる。そして、そのような京焼の技を発展させた仁清、乾山、そして木米や道八といった幕末の名工は、憧憬の対象となった。

しかし、明治維新後、先に述べたように、急激な体制の変化により他の地域同様、江戸時代に築かれた京焼の伝統は衰退してしまう。このような激動の時代に、京都の製陶家たちはどのように窮地から脱却し、京焼の伝統を確立させたのだろうか。ここで【資料1】でとりあげた『大日本窯業協会雑誌』創刊の背景について少し触れておきたい。明治時代から大正時代にかけての京都では、製陶家をはじめ、研究者、実業家が、共に陶業の活性化を考え活動した。万国博覧会により、欧米諸国の産業や文化を目の当たりにするなかで、日本の陶業が諸外国で評価されるには、何をすべきか。その解決策として、ワグネルにより、1886（明治19）年に、陶磁器試験場設立の必要性を説いた意見書が政府に提出される。そこでは当時の陶磁器産業が家内工業的な小規模であったのに対し、民間の模範となるべき試験研究機関としての実験場の必要性が訴えられた。

1892（明治25）年には、ワグネルの薫陶を受けた藤江永孝、平野耕輔らの研究者と実業家によって、前年発会させた窯工会を改称し、大日本窯業協会が設立される。この大日本窯業協会は、万国博覧会を主とする欧米市場における日本の窯業発展のために研究者、実業家、製陶家が団結することを目的とし、9月には『大日本窯業協会雑誌』が創刊される。創刊号に掲載された京都の、そして日本の窯業の方向性を説いた工学博士中澤岩太氏の論文を参照したい。

【資料2】中澤岩太「窯業協會創設ヲ賛シ併セテ世ノ窯業者ニ望ム」

『大日本窯業協会雑誌』1892（明治25）年9月

「(前略) 幸ニ妙工ノ名譽ヲ得ベシト雖モ僅ニ一人ノ作業ニ止マルヲ以テ漸クニシテ得タル妙技モ其工人ノ死去スルト共ニ没滅ニ歸セシハ頗ル遺憾ナルノミナラズ一國或ハ一地方ノ進歩トナリ國産或ハ地方ノ産出ヲ増加スルノ効ハ極メテ少ナカリシナリ蓋シ自得自施以テ廣ク人ニ告知セザルノ弊ト云ワザルベカラズ之ニ反シテ事ノ大小精粗ヲ論ゼズモ思想ノアラン限リハ之ヲ世ニ廣知シ同業者相共ニ提携シテ以テ製造ノ方法ヲ考究スルニ於テハ其益スル所僅ニ一家人ニ止マラス各地方或ハ各國內に傳播シテ遂ニ國産ヲ増加スルニ至ラン之レ殖産興業ノ道ニ適フモノニ非スヤ (中略) 實業者流ノ思想ヲ合集スル不可ナルニアラズト雖モ若シ實業者更ニ學者ト思想ヲ通シタランニハ異種ノ合力又一層奏功ノ速カナルモノアラン (後略)」

※傍線部は執筆者による

一子相伝の家内制手工業的な窯業から脱皮し、製陶家、実業家、研究者が共に窯業の発展を考えることの必要性が説かれている。この思想は近代の窯業の発展の基礎となり、とりわけ京都や東京を始めとして高等工芸学校や陶磁器試験場の発展に繋がっている。中澤氏は、たとえ優れた技をもつ工人がいたとしても、その技を本人のみのもものとしてはならず、広くその技を伝播し、よりよいものを製造すべきである、とし、特に京都の製陶家は先陣をきり、その技を伝播すべきである、と説いた。このような思想に応えるべく創設されたものが、京都市の陶磁器試験所であり、高等工業学校であった。江戸時代から続く製陶家たちが、陶磁器試験所の設立に尽力し、活躍する。高等工芸学校においては、中澤岩太や浅井忠を中心に、図案教育が熱心に行われる。

その背景には、江戸時代以降、特に幕末期において製陶家たちが、常にやきもの流行の最先端を目指した京都という土地柄が、大きな影響を及ぼしていると考えられる。江戸時代後期の京都では、多くの名工と称される製陶家が誕生し、彼らはその京焼の技を各地方に伝播するため、様々な地で技術や陶土、釉薬の改良等の指導を行っていた。例としては、三田焼（現兵庫県三田市）に赴いた欽古堂亀祐や、偕楽園焼や南紀男山焼（現和歌山県）に赴いた永楽保全や2代高橋道八（仁阿弥道八）、尾形周平等を挙げることができる。欽古堂亀祐などは、『陶器指南』[参考資料1]という技法書も刊行し、技術の伝播に勤めている。『陶器指南』は窯式、窯積、諸道具、素地、彩薬の調合法、青磁の法、錦窯および交趾窯の法など、多くの図を挿入して説明された磁器製造書といえる。中国の古陶磁のなかでも、愛玩されてきた作品の紹介、築窯法、窯道具の説明、材料の原産地、釉薬、及び調合法等、製陶法より鑑賞に至るまで諸方面を簡単ながら図解説明したものである。欽古堂亀祐のように、自らのもつ技を広く伝播しようとする活動が、京都や肥前という二大窯業地の製陶家によって行われ、様々な地域で陶磁器が生産されるようになる。

そのような時代をリードした幕末期の京都の製陶家たちの後継者が、明治時代初期に活躍した、永楽善五郎、幹山傳七、4代高橋道八、2代清風与平、眞清水蔵六、清水六兵衛、錦光山宗兵衛などである。いずれも江戸時代から続く製陶家の出身であった。彼らの活躍例としては、1875（明治8）年に4代高橋道八が京都府より西洋陶磁器製造法習得のため、東京土瓦試験場に赴き、石膏型を用いた磁器製作の技法を京焼に導入するなど、技術面での革新にも積極的に貢献した。しかし、1895（明治28）年に京都の岡崎で開催された内国勸業博覧会で京焼が不振に終わる。その背景には明治時代前半の京焼をリードした上記の幹山伝七、永楽和全、4代高橋道八などの人物が相次いで没したことも一因といわれた。

このような状況を打開するため、先に述べたワグネルの薫陶を受けた藤江永孝（初代試験所所長）らの研究者、京焼界の製陶家が集まり、新境地への可能性を古陶磁研究と西洋技術の導入による釉薬技法の開発に希望を託し、1896（明治29）年に京都市立陶磁器試験場が設立される。この京都市立陶磁器試験場は日本初の本格的な陶磁研究機関であった。このような過渡期に、伝統を継承しつつ、図案研究や釉薬技法の開発へといち早く方向性を転換させた京都において、製陶家たちは江戸時代より続く伝統的な京焼の技や意匠をどのように学び、継承し、作品に昇華させたのか。

上記の点に留意し、昨年度に引き続き、近代の京都で活躍した製陶家が自らの作品のイメージソースとして、また京焼の、そして日本の陶業発展のための「参考」として蒐集した江戸時代の陶磁器に

ついて紹介したい。

## 2-2. 近代の京焼における「参考」作品

本年、愛知県陶磁資料館において、「ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクション」という展覧会が開催された<sup>3)</sup>。この展覧会では、現在の産業技術研究所中部センターに所蔵される2373点のコレクション（主に陶磁器）の全貌にせまる展覧会であり、開催と同時に所蔵品目録が刊行されるなど、明治時代以降、日本が陶磁器業界において、どのような方向性を示してきたかを知る貴重な機会となった。現在の産業技術研究所中部センターに所蔵される2373点のコレクションのなかには、日本における最初の陶磁器試験所である、京都市陶磁器試験所（1903（明治36）年に京都市陶磁器試験場と改称、のちに国立化。）のものも含まれ、京都市陶磁器試験所が製陶の見本として、また参考としてどのような作品を蒐集したかがわかる。展覧会図録のなかで、佐藤一信氏<sup>4)</sup>は参考収集品について以下のように述べられている。

「参考収集品の「参考」とは、近視眼的には陶磁器の輸出振興のために、参考品に見られる化学技術やデザインの教材という意味合いであるが、研究と試作から、制作への深い思考へと至った時に、新たな日本陶磁制作への問いかけ・覚醒への「参考」へと意味を変えた（後略）」

「参考」作品のもつ意味について佐藤氏は、教材的な参考作品というだけではなく、新たな日本陶磁制作へ繋がるもの、としての参考作品であると位置付けされ、これらのコレクションにスポットをあてた。

京都市陶磁器試験所<sup>5)</sup>は、製陶家の子弟に化学的製法を伝習させるために、試験所内に伝習所を設置するなど、様々な化学技術の研究・陶磁器の試作を行うと同時に、直接、陶磁関係者を指導・育成する機関として発展する。この京都に誕生した陶磁器試験所の存在は、製陶家にとって、自らのもつ作品のイメージを体現することができる研究機関として重要な存在となっていく。初代伊東陶山を始めとする明治時代後期から大正時代にかけて京都で活躍した製陶家は、ほとんどが陶磁器試験所と接点を持っていた。

そのような環境のなかで、「京焼とは何か」また、「日本陶磁とは何か」を常に意識しながら制作し続けたであろう近代の製陶家たちの思いを、彼らの蒐集した「参考」作品から考察したい。その前に、1912（大正）元年に刊行された『建築工芸叢誌』の記事を紹介したい。『建築工芸叢誌』は、建築工芸協会によって刊行された月刊誌である。建築工芸協会は、その目的を「日本古来の凡ゆる建築工芸及びこれが従属物を鑑賞批判し、斯界現在の趣向を察し、将来の進歩発展を期し、これが趣味鑑賞の滋養と共に、努めて、實際上の知識を普及するにあり」<sup>6)</sup>とし、協会の評議員メンバーは、当時の東京帝国博物館美術工芸部長今泉雄作、内務省古社寺保存委員会新納忠之介、東京美術学校長正木直彦、東京美術学校教授高村光雲など当時の美術工芸界の第一線で活躍する人物たちによって構成されていた。

この『建築工芸叢誌』の中に「陶磁器行脚」と称し、奥田誠一氏が寄稿した記事が1916（大正5）年7月号に掲載されている。京焼と仁清の窯跡調査をすべく京都を訪れた時のものであるが、当時の製陶家について記されているため取り上げる。最初に訪れた五条坂の初代三浦竹泉宅では、同氏が所蔵する参考古陶磁のコレクションを鑑賞する。「かくも優秀なる古陶磁がかく多数に集められてあると云ふ事が、竹泉氏が斯界の大をなした事を證して餘りある事を思ふ」<sup>7)</sup>と述べ、三浦竹泉の古陶磁研究を称賛した後、竹泉宅で「國焼物」と称し以下の京焼作品を実見したことを記す。

仁阿彌道八作 壽老人置物 高九寸一分  
 奥田穎川作 騎馬人物の畫足高鉢（銘なし） 高四寸六分  
 同 呉須赤繪皿（銘あり） 徑五寸七分  
 仁阿彌道八作 玉子に雄鶏の香合 高二寸五分  
 同 山水繪茶碗 高三分  
 初代道八作 呉春畫竹雀畫茶碗 高三寸三分  
 三代道八作 蓮華形花生 高六寸二分  
 寶山作 龍彫刻急須 高三寸五分

初代三浦竹泉<sup>8)</sup>は、3代高橋道八に師事し、明治時代後期に活躍した京都の製陶家であり、青磁作品において評価の高い人物である。上記の作品は、奥田穎川を筆頭に、全て江戸時代後期から幕末の京焼作品である。奥田誠一氏は、その後、陶磁器試験所にて初代宮永東山と会い、仁清の窯跡の調査を行い、高橋道八宅や清水六兵衛宅など当時京都で活躍した製陶家の家を訪ね、所蔵作品などを鑑賞した様が記される。初代宮永東山も、古陶磁の蒐集を熱心に行っていた製陶家の一人であることが、京都高等工芸学校(現在の京都工芸繊維大学)に残るコレクションからわかる。次の項では、京都高等工芸学校が宮永東山から購入した古陶磁作品について言及したい。

### 2-3. 初代宮永東山と「参考」作品

京都高等工芸学校には、製陶家の初代宮永東山から購入した参考作品のコレクションが存在する。京都高等工芸学校も、陶磁器試験場とほぼ同時期に設立された学校である。1890年代、技術や釉薬の改良の他に、もう一つの急務としてあげられたのが、意匠図案の改良だった。1900（明治33）年のパリ万博において、日本陶磁が装飾過剰と酷評されたことにより、1902（明治35）年に、中澤岩太と浅井忠を中心に京都高等工芸学校が設立される。浅井忠が参画した背景には、陶磁器試験所の初代所長である藤江永孝、京都高等工芸学校設立の準備をしていた中澤岩太とともに、アール・ヌーヴォーに席卷された1900年のパリ万国博覧会へ足を運び、大きな衝撃を受けたことが影響している。このパリ万博で図案研究の必要性を感じた彼らが研究・教育用の参考資料として蒐集に努めた欧米の陶磁器は、陶磁器試験所の流れを汲む産業技術総合研究所や、京都高等工芸学校の後身である京都工芸繊維大学に、今も多数現存する。これらは当時万国博覧会で流行したもの、意匠図案、器形、釉薬などを研究

するために購入された陶磁器作品である。

その中に、初代宮永東山が研究のため蒐集していた古陶磁のコレクションが存在する。このコレクションは、当時の京都高等工芸学校が東山から購入した合計161点の陶磁器で形成される。初代宮永東山（本名剛太郎）は、金沢出身の製陶家で、東京独逸全修学校、東京仏語学校で学んだのち、岡倉天心の助手として、欧米の美術施設の調査にあたる。農商務省に奉職した後、1897年、パリ万国博覧会臨時事務局に勤務し、1899年パリ万国博覧会のため渡仏した折、7代錦光山宗兵衛と知り合い、帰国後、錦光山宗兵衛の工房で美術顧問として働いた後、中澤岩太が代表を務めた「遊陶園」の設立に参加した製陶家である。

そのコレクションとしては、1910（明治43）年、錦光山宗兵衛工房から独立した年に、54点が宮永剛太郎コレクションとして京都高等工芸学校の所蔵となっている。初期の購入作品54点は、ほとんどが大川内焼（鍋島焼）の染付作品と青磁作品で占められている。その後、1931（昭和6）年に、107点が宮永東山コレクションとして京都高等工芸学校に購入されている。この1931（昭和6）年の購入の背景には、1929（昭和4）年に陶磁器科が設立されたことがあると考えられる。これらのコレクションは、1931（昭和6）年に高等工芸学校が吉田から松ヶ崎へ移転する時に、整理が行われ、一本化され、現在の形となっている<sup>9)</sup>。この宮永東山コレクションから特徴的な作品を紹介したい。

【図版1】「大皿（鍋島焼）（桃の図）」（所蔵品NoAN-1433）は、江戸時代に肥前・大川内藩窯の作品である。桃の枝が器全体を囲むように配し、三箇所には桃の実と花が描かれる。典型的な鍋島作品といえるが、他の地域の作品には類のない意匠の完成度と藍の美しさは鍋島焼特有のものである。見込みに描かれた桃の実は長寿をあらわす吉祥意匠として鍋島焼で好まれた意匠であり、近代においても、中国的な吉祥意匠の一つ「仙桃」文様として宮川香山など京焼の製陶家も染付作品に描いている。裏面は、後期鍋島焼の特徴的な牡丹唐草文が三面に配され、高台には七宝繋ぎ文が描かれる。佐賀県立九州陶磁文化館にはほぼ同型の作品が所蔵されている。制作年代は1780年から1820年頃と考えられ、このような作品は、大川内後期鍋島と位置付けられる<sup>10)</sup>。この鍋島焼は、現在では重要無形文化財として指定されている技であり、今泉今衛門家などによって継承されている。鍋島焼に関しては、先に紹介した『大日本窯業協会雑誌』の意匠標本にも取り上げられる。『大日本窯業協会雑誌』の大きな特徴の一つとして挙げられるのが、挿画（意匠標本）の掲載である<sup>11)</sup>。参考文献にあげた「大日本窯業協会雑誌の意匠標本にみる陶磁器デザインの変遷」によると、陶業改革の趣意を意匠標本によって伝達し、啓蒙することを意図し、掲載されたとされる。第1号から336号に掲載された意匠標本の数は344にのぼる。記念すべき第1号には「大河内焼」の作品が意匠標本として紹介される。[参考資料2] その後も明治30年代前半まで、何度か大河内焼（鍋島焼）が紹介される。この購入が、当時の京都高等工芸学校側の意図が反映されたものであったのか、また東山自らが指定したものだったかは未だ研究途中のため判断できないが、『大日本窯業協会雑誌』にもとりあげられていたように、大河内焼の意匠が京都の地でも注目されていたという事実は大変興味深い。伝統的な鍋島焼は、規格化された形に第一の特徴がある。鍋島焼は、佐賀藩主鍋島家が藩の御用品、将軍家・公家・諸大名家（諸侯）への贈答品として制作された特殊なものであるが故に、あまり流行に左右されない格調高い仕上がりのものである。販売用ではなく、利益をあげる目的ではないこと、将軍家への献上品として優れたもの

であるべき、という独自の目的のものであった<sup>19)</sup>。なかでも皿ものは、「木盃形（高台が高く円形）」と称される独特な器形のもので大部分を占める。変形の皿もあるが、ほとんどの皿は一尺・七寸・五寸・三寸いずれかの木盃形である。成形は轆轤成形と、「型打」成形の二種ある。鍋島焼は金や銀を用いず、華やかながらも抑制のきいた配色のため、工夫を凝らされた意匠は他に類をみない。江戸時代に流行した小袖雛形本などの染織文様を応用したデザインや余白を活かしたデザインなど「日本的」と言うべき意匠である。

この鍋島焼は大正時代になると、彩壺会によって研究される。彩壺会は、西欧的な古陶磁鑑賞の学術的方法を目指し、大河内正敏などの東京帝国大学の学者を中心に結成された研究会であった。彩壺会の古陶磁鑑賞法は、茶道具的鑑賞を排除したものであり、陶磁器それ自体を工芸品としてあるいは芸術品として自分の眼で見る、という立場からの鑑賞法であった。同年、第1弾として『柿右衛門と色鍋島』が刊行される。この「柿右衛門」と「色鍋島」は、彼らの考える「鑑賞陶器」の典型であったと思われる。この「鑑賞陶器」という概念は現在まで影響を及ぼす概念であるが、鍋島焼は鑑賞陶器として、高く評価されている。他に「有田染付大壺 松竹梅の図」（所蔵品NoAN-2365）などは1931（昭和6）年に宮永東山から購入した作品群のうちの一つである。この作品も【図版1】と同時期の大川内焼と考えられ、1790年から1820年頃の作品とされる。将軍吉宗時代に始まったと考えられる梅干献上用の大壺の器形がもとになっている。【図版2】「蘇州赤呉洲大皿 雲龍花鳥の図」（所蔵品NoAN-2355）や【図版3】「蘇州呉洲大皿 花鳥の図」（所蔵品NoAN-2357）は江戸時代に肥前で多く生産され、人気の高かった赤絵や染付の大皿である。京焼では、【図版4】「京窯初代清風与平蓋物 角形桜花満開の図」（所蔵品NoAN-2316）といったあまり作例の見られない初代清風与平の蓋物作品もある。この作品などは、幕末の京焼を髣髴とさせるものであり、桜花の意匠は乾山を筆頭に初代清風与平の師であった2代高橋道八（仁阿弥道八）などが得意とした意匠である。清風与平家は、明治時代には、3代清風与平が帝室技芸員に任命されるなど、明治時代の京焼を担った製陶家である。1886（明治19）年に農商務省によって編纂された『府県陶器沿革陶工伝統誌』においては、

【資料3】「第二 京都府」『府県陶器沿革陶工伝統誌』1886（明治19）年

「清風與平（中略）文政中京都ニ来リ二代道八ノ門ニ入り陶磁ノ業ヲ修ム弘化元年五條橋東五丁目ニ開業シ師傳ニ習フテ和漢陶磁器及樂燒ノ床飾等ヲ造リ①後専ラ青磁青華磁器ノ酒茶具及ヒ金襴彩畫ノ諸器ヲ製セリ②當時貫名海屋小田海仙ト交リ深キテ以テ二氏ト合作スル所ノ器物今尚家ニ藏スト云」

※傍線部は執筆者による

と称される。①師である2代高橋道八（仁阿弥道八）の伝に習い、和漢の陶磁器並びに楽焼の床飾等を造っていたこと、②後に青磁や青華磁器、そして金襴色絵を用いた諸器を製作した、とある。幕末期の製陶家の評価として最も高い評価の一つが、青磁や青華磁器の制作であった。青華磁器は染付作品のことをさし、青磁や染付などの磁器作品をつくれることが評価の高さに繋がると共に、宮永東山のコレクションを研究していると、他の地域の作品も含まれてはいるが、圧倒的に中国の赤絵や染付、



鍋島焼を始めとする肥前の作品群が多いことから、明治時代から大正時代にかけて京都で活躍した製陶家にとっても、その評価が常に根底にあったことが想像される。青磁作品としては、【図版5】「三田青磁鉢 古鏡形 波浮出模様」(所蔵品NoAN-2340)をとりあげる。釉薬に厚みのあるたっぷりとした青磁作品である。青磁作品の生産に成功することは、幕末期以降、京都の製陶家にとって重要な課題のひとつであった。より美しく、端正な青磁作品を目指し、明治時代以降も青磁作品は数多く作られる。この【図版5】は、幕末期に青磁で評価の高かった三田青磁の鉢である。三田焼(現兵庫県三田市で生産された陶磁器)は欽古堂亀祐を招聘したことで知られ、明治時代に来日したクリストファー・ドレッサーなどによっても評価をされている。1876(明治9)年に、ハウス・ケンジントン博物館より日本に寄贈するための300点に及ぶヨーロッパの工芸品を携えて来日する。当時の日本は、1873(明治6)年に開催されたウィーン万国博覧会、1876(明治9)年のフィラデルフィア万国博覧会などへの参加を通じて、諸外国から積極的に殖産興業のための資料となる物品(工業製品、機械類、美術工芸品)などを収集していた。

このクリストファー・ドレッサーは、各地の工芸品や物産、社寺仏閣等の建築の視察を行ったことでも知られ、その旅に同行した石田為武によって記された『石田為武筆 英国ドクトルドレッセル同行報告書』(以下、同行報告書と略す。1877(明治10)年国立公文書館蔵)を参照したい。

『同行報告書』は、クリストファー・ドレッサーの当時の美術工芸品に対する評価、日本の輸出産業を発展させるための助言等が記されている。概要としては、一時の流行に左右されない輸出品目を作り出すことが物産の要である、との視点から陶磁器の評価を行った。日本各地で生産された陶磁器に下した評価は非常に厳しく、「極めて精巧ニアラズ」「輸出に適サズ」と述べた。しかし、その中でも京都粟田口焼の錦光山宗兵衛などの金襴手、高橋道八、幹山伝七、清水六兵衛などの京焼、また、織部焼などの「土もの」陶器はロンドンでも近年人気があると称し、購入している。

#### 【資料4】「第十一 三田青磁」

『石田為武筆 英国ドクトルドレッセル同行報告書』1877(明治10)年  
「三田陶器ハ青磁焼ヲ除クノ外取ルニ足ルモノナシ青磁器ノ中其形小火鉢ニ似テ満面唐草ヲ透シタルモノ倫敦ニ於テ有用ノ品ニシテ必ス許多ノ輸入ヲ仰クヘシ」

と三田青磁は優品であると称している。三田青磁とは、現在の兵庫県三田市で生産されたやきものである。三田市南東部に点在する七箇所の窯(志手原窯、志手原新窯、虫尾新田窯、三輪上野窯、天狗ヶ鼻窯、三輪明神窯、三輪神前窯)で焼かれた製品の総称であり、その中でも三田青磁は上記でドレッサーも評価するように、本家中国の青磁作品と混合されるほどの出来栄へと称された。三田焼の最大の特徴は、ドレッサーも採り上げていたが、三田青磁と称された青磁である。肥前の青磁とは異なる、京焼の青磁である。ここで、特に注目すべきは、肥前と京都、双方より職人を招聘し生産を行ったことである<sup>39)</sup>。磁器の技術では17世紀後半にはすでに磁器焼成に成功していた肥前・有田の陶工のみの招聘で充分であるはずなのに、なぜ京都からも製陶家を招く必要があったのだろうか?当時の京焼の技術は、奥田颯川が磁器焼成に成功したというものの、肥前と比較するとまだ半磁質の状態であ

った。実際、登り窯の構造は肥前のものである。磁器の生産技術のみを考えるならば京焼の技術は無用であったはずである。しかし、当時京都で活躍していた欽古堂亀祐を招聘している。欽古堂亀祐は伏見人形を生業とする家の出であり、「三田窯元」と名乗っていたこと、また、青磁や楽焼、その他細工物を取り扱っていた。三田焼の創始者、三田商人神田惣（宗）兵衛が欽古堂亀祐に求めた技術は、このような土型を用いた成形技術であったのではないだろうか。このように三田焼においては、他の地域と異なり肥前と京都という当時の最先端であった2大窯業地の長所を取り入れ、製品の多様化を図ったことから、磁器質の青磁「三田青磁」の焼成に成功し、評判を得たといえる。この三田焼は先にも述べたように、明治期には海外への輸出産業に乗り出すと共に、国内の博覧会でも積極的に製品を出品する等、他の窯業地が縮小、廃絶する中、昭和時代初期頃まで生産を行う息の長い窯業地となった。また、【図版6】（所蔵品NoAN-2333）「有田古赤絵皿 太古石に柘榴黄鳥の図」など、肥前磁器についても蒐集の対象としている。

次に、【図版7】「古赤絵写魚文中皿 東山作」（所蔵品NoAN-2397）は中国の赤絵写しの作品である。典型的な赤絵の魚文と松竹梅を見込みに描き、軽やかな作風となっている。【図版8】「葡萄唐草文皿 東山作」（所蔵品NoAN-2414）も源泉は中国の染付であるが、よりデザイン的な葡萄唐草の意匠で全面を埋め尽くし、裏面も鍋島焼のように三面に意匠を配置するなどの、工夫がみられる。高台内には「東山」印が捺される。【図版9】「青華祥瑞丸文蓋物碗 八角形蓋付果鳥の図 東山作」（所蔵品NoAN-2392）は、祥瑞手と称される中国明時代末期に、景德鎮窯にて日本向けに焼成された染付の茶道具をさす。一部の器に「五良大甫呉祥瑞造」とあることよりこの名で呼ばれる。祥瑞写の作品は江戸時代から、明治、大正時代に掛けて非常に人気が高いと共に、京焼の製陶家も多く手がけた。祥瑞の特徴である器の内外を、山水画のような絵画模様や幾何学模様の丸文で埋め尽くす。身から蓋にかけて丸紋を配し、中に青海波文、山水人物図、ねじ花文や馬乗人物などが描かれるなど、模様が凝らされている。底部に染付で「東山」の銘が入る。【図版10】「暁紅瓷盛上群蝶中皿 東山作」（所蔵品NoAN-2399）は、清朝陶磁ともヨーロッパ陶磁ともいえるような作品である。初代宮永東山も、中国清朝陶磁や西洋からの最新の釉薬など幅広く研究していた人物であり、それらを巧みに作品に応用した製陶家であった。このような作品がコレクションに含まれているが、初期の宮永剛太郎の名で残る鍋島焼のコレクションは図案科の蒐集品として、京焼や肥前磁器など、宮永東山の名のものは陶磁科の蒐集品として現在区分されている。それぞれ東山作品のイメージソースとなった「参考」作品の一部を紹介した。今後も調査を続けていきたいと思う。

### 3. おわりに

今回は、「京焼とは何か」また、「日本陶磁とは何か」を常に意識しながら、伝統を学び、作品に反映させた近代の製陶家たちの姿勢を、とりわけ彼らの収集した「参考」作品に注目することでクローズアップさせた。2-1【資料1】で倉橋氏の述べるように、京都という土地の芸術性を京都で活動する製陶家が誇りとし、蒐集保存されている古美術工芸品を実見し、研究することにより、江戸時代より継承された京焼の伝統がより確固たるものとして形成されていった、と考えられる。しかしこの

ような思想は、明治時代に突然生まれたものではなく、製陶家たちが京都という土地の伝統として、継承していた思想であったのではないかと執筆者は考える。そのような中で、伝統を継承しつつも、新たな「日本らしい」やきものを考案するために、方向性を図案研究や釉薬技法の開発へといち早く転換させていった。このように、伝統的なイメージと革新的なイメージが共存する京都の製陶家たちの作品は、江戸時代以前の伝統と現代とを繋ぐ架け橋としても、注目すべきである。

このような例の一つとして、京都高等工芸学校における宮永東山コレクションは、作品件数がまとまっている点で好例といえる。全体の約30パーセントを中国陶磁が占め、その中でも色絵や染付作品が最も多い。その他約20パーセントを占める有田地域の作品は、中国陶磁写しから鍋島、柿右衛門など多岐にわたる。色絵や染付といった磁器作品の制作に意欲的に取り組むなかで、最も日本的と称された鍋島焼の意匠をも研究していたことが浮かび上がる。この宮永東山コレクションは、昨年度とりあげた伊東陶山コレクションとも少し趣が異なる。伊東陶山は、明治時代の刊行物等で紹介された様々な日本地域の古陶磁を蒐集していた。その中には、磁器もあり、陶器もあり、多くの地域の陶磁器を蒐集しようという意図が見られた。それに対し、宮永東山のコレクションは、中国の赤絵や染付、肥前磁器、京焼を中心とした磁器を蒐集しており、図案研究などへの意欲が見られた。

以上のように、近代の京都では、製陶技術の習得において、古典学習が重要視されていたことを製陶家の蒐集品から述べた。江戸時代から続く京焼の伝統を後世に継承しつつ、新たな京焼とは何か、を模索し打ち出し続けた製陶家たちの研究と情熱の結晶ともいえる作品が多く製作されるも、未だ展覧会等で紹介される機会は少ない。彼らの作品からは、最新の製陶技術や、釉薬の技法と伝統のモチーフを上手く融合させるといった技が見られるが、近代の製陶家の活動やその作品に関しては、未だ亡失されやすい憂いがあるため、今後もこのような形で紹介していきたいと思う。

#### 付記

末筆ながら、調査研究にあたりご指導ご協力を頂いた京都工芸繊維大学の並木誠士教授、京都国立博物館の尾野善裕氏、愛知県陶磁資料館の佐藤一信氏、学習院大学の荒川正明教授、堀真子氏に深く感謝申し上げます。

#### 《注》

- 1) 日本のセラミックス分野における主要な学術団体。1891年（明治24年）に創立された窯工会にまでその歴史を遡ることが可能である。1892年からは、大日本窯業協会と改称し、『大日本窯業協会雑誌』という論文誌を発行している。1927年には、商工省（現在の経済産業省）から社団法人としての認可を受け、1946年には社団法人窯業協会に改称、1987年には社団法人日本セラミックス協会と改称し現在に至っている。
- 2) 『京焼—みやこの意匠と技—』2006年 京都国立博物館 参照。
- 3) 『ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクション』 2009年12月5日～2010年3月28日 愛知県陶磁資料館 参照。
- 4) 佐藤一信「ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクションから」『ジャパニ

ーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクション』展図録掲載 愛知県陶磁資料館 2009年 から引用。

- 5) 鎌谷親善「京都市陶磁器試験場――明治29年～大正9年―1―」『化学史研究』40 1987年、同じく鎌谷親善「京都市陶磁器試験場――明治29年～大正9年―2―」『化学史研究』41 1987年参照。
- 6) 「建築工芸協会規定」『建築工芸叢誌』東京文化財研究所蔵 参照。
- 7) 文學士次郎坊主人「陶磁器行脚 (一)」『建築工芸叢誌』1916年7月号 を参照。東京文化財研究所蔵 参照。次郎坊主人とは、奥田誠一 (1883 - 1955) の号。陶磁研究家。特許局につとめるかわら古陶磁を研究し、1914年大河内正敏らと彩壺会を結成、1924年東洋陶磁研究所を創設した。国宝保存会委員、文化財専門審議会委員などを歴任。1955年10月27日死去。号は次郎坊。著作に『東洋陶磁集成』『陶器読本』など。
- 8) 初代三浦竹泉 (1883-1955) 京都出身の製陶家。3代高橋道八に師事し、1883年、五条坂に独立・開窯する。西欧彩色を磁器に応用し、釉薬透明文の製造に成功する。黄色原料を釉薬に用い、淡黄地に彫刻を応用するなど多くの新技法を工夫する。
- 9) 竹内次男「吉田から松ヶ崎へ―京都高等工芸学校の事跡で巡る関西デザイン界の一断面」『近代デザインに見る生活革命 大正デモクラシーから大阪万博まで』宇都宮市美術館 2000年参照。
- 10) 『将軍家への献上 鍋島―日本磁器の最高峰―』 佐賀県立九州陶磁文化館 2006年参照。図版1は掲載作品No227の同型作品といえる。
- 11) 詳細に関しては「大日本窯業協会雑誌の意匠標本にみる陶磁器デザインの変遷」『デザイン学研究』54 (5) 参照。
- 12) 鈴田由紀夫「鍋島の技法と意匠」『将軍家への献上 鍋島―日本磁器の最高峰―』 佐賀県立九州陶磁文化館 2006年参照。
- 13) 尾野善裕「三田焼三輪明神窯の開窯とその戦略」『学叢』(29) 参照。

#### 《参考文献》

- ・『シリーズ・やきもの周辺。のこす・伝える「お宝」考今昔』 茨城県陶芸美術館 2008年
- ・『京焼―みやこの意匠と技―』2006年 京都国立博物館
- ・『清水六兵衛歴代展 京の陶芸・伝統と革新』 千葉市美術館 2004年
- ・「京都高等工芸学校」美術研究会編『京都工芸繊維大学所蔵名品集1902年の好奇心』 光村推古書院 2003年
- ・『海を渡った明治の美術 ―再見！1893年シカゴ・コロンプス世界博覧会』1997年 東京国立博物館
- ・中ノ堂一信『京都窯芸史』淡交社 1984年
- ・藤岡幸二『京焼百年の歩み』 京都陶磁器協会 1962年
- ・『初代伊東陶山小伝』2代伊東陶山 1932年
- ・京都博覧会協会編『京都博覧会沿革誌』 京都博覧会協会 1903年

## [論文]

- ・佐藤一信「ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクションから」『ジャパニーズ・デザインの挑戦 産総研に残る試作とコレクション』展図録掲載 愛知県陶磁資料館 2009年
- ・長井千春・宮崎 清「大日本窯業協会雑誌の意匠標本にみる陶磁器デザインの変遷」『デザイン学研究』54(5) 2008年
- ・佐藤道信「皇室技芸員と帝国美術院会員」『三の丸尚蔵館年報・紀要(12)』 宮内庁 / 宮内庁三の丸尚蔵館 編 2005年
- ・岡本隆志「三代清風與平について(2)」『三の丸尚蔵館年報・紀要(12)』 宮内庁 / 宮内庁三の丸尚蔵館 編 2005年
- ・佐藤一信「近代窯業の父 ゴットフリート・ワグネル」愛知県陶磁資料館学芸課編 『近代窯業の父ゴットフリート・ワグネルと万国博覧会』愛知県陶磁資料館 2004年
- ・岡本隆志「近代の京焼にみる中国陶磁撰取の諸相(1)」『三の丸尚蔵館年報・紀要(10)』 宮内庁 / 宮内庁三の丸尚蔵館 編 2003年
- ・竹内順一「日本陶磁研究史序説(14) 京焼は人から」『陶説』587 日本陶磁協会 2002年
- ・竹内順一「日本陶磁研究史序説(7) 一外からの視点一」『陶説』576 日本陶磁協会 2001年
- ・植田哲哉「陶磁器試験所の果たした役割」『化学史研究Vol.28』 2001年
- ・大熊敏之「一九〇〇年パリ万国博覧会と日本の近代陶磁」『万国博覧会と近代陶芸の黎明』 愛知県陶磁資料館 2000年
- ・服部文孝「近代陶磁研究の概要」『近代陶磁第1号』 近代国際陶磁研究会 2000年
- ・仲野泰裕「近代陶磁研究の視点」『近代陶磁第1号』 近代国際陶磁研究会 2000年
- ・荒川正明「陶芸における世紀末様式-19世紀の西洋と日本の美術陶磁の交流」 出光美術館『出光美術館研究紀要 第一号』 出光美術館 1999年
- ・佐藤節夫「大正の京焼-1-」 『陶説』475 日本陶磁協会 1992年
- ・鎌谷親善「京都市陶磁器試験場-明治29年~大正9年-2-」『化学史研究41』 1987年
- ・鎌谷親善「京都市陶磁器試験場-明治29年~大正9年-1-」『化学史研究40』 1987年
- ・三好一「京焼探玄記-9-栗田焼-2-幕末以降」 『陶説』323 日本陶磁協会 1980年
- ・三好一「京焼探玄記-10-栗田焼-3-幕末以降」 『陶説』324 日本陶磁協会 1980年
- ・金田真一「欽古堂亀祐著『陶器指南』-1-江戸後期の陶法」『陶説』319 日本陶磁協会 1979年

## [報告書]

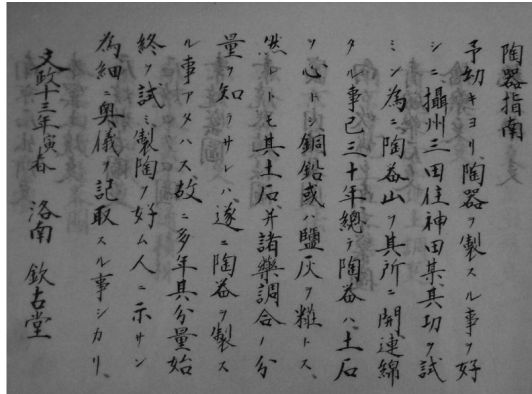
- ・京都市工業試験場窯業技術研究室／編『京都市陶磁器試験所創設100周年記念誌』 1997年

## [定期刊行物]

- ・『大日本窯業協会雑誌』 大日本窯業協会 1892年~1900年

[参考資料1]

『陶器指南』 欽古堂 1830 (文政13) 年 京都国立博物館蔵



陶器指南

予幼キヨリ、陶器ヲ製スル事ヲ好シニ、摂州三田住神田某、其功ヲ試ミン為ニ、陶器山ヲ其所ニ開、連綿タル事已三十年總テ陶器ハ土石ヲ心トシ、銅鉛或ハ鹽灰ヲ糝トス、然シトモ其土石、并諸薬調合ノ分量ヲ知ラサレハ、遂ニ陶器ヲ製スル事アタハス、故ニ多年其分量始終ヲ試ミ、製陶ヲ好ム人ニ示サン為、細ニ奥儀ヲ記取スル事シカリ

文政十三年<sup>寅</sup> 洛南 欽古堂 春



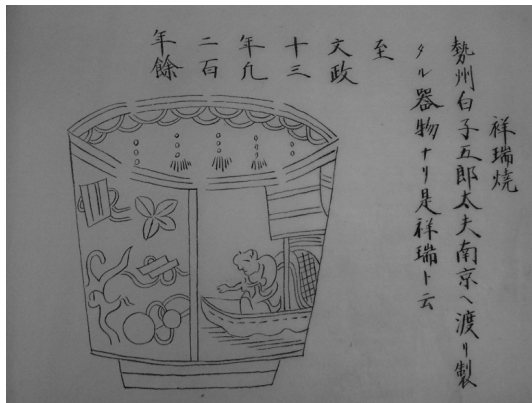
石焼古物圖

赤壁物

染付赤壁ノ繪ニカギリ永樂年製トアリ又赤繪モノニモ同形アルモノナリ  
至  
文政十三年  
凡四百年

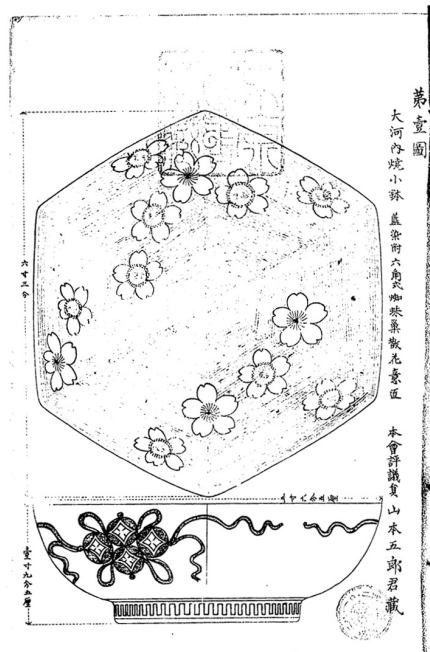
[参考資料2]

『大日本窯業協会雑誌』1892 (明治25) 年 9月号掲載 「大河内焼小鉢」



祥瑞烧

勢州白子五郎太夫南京へ渡り製タル器物ナリ是祥瑞ト云  
至  
文政  
十三年  
凡二百  
年餘



※傍線部は執筆による

## [Summary]

Classical Ceramic Works Studied by Ceramic Artists of Modern Kyoto:  
A Consideration on the Origin of Kyoto Ware

MORISHITA Aiko

Since fiscal year 2008, the present author has been conducting research on classical ceramics collected by ceramic artists who were based in Kyoto between the Meiji and Taisho periods. The research also involves studies on documents featuring ceramic techniques developed in Kyoto, which were published from the middle to the end of the Meiji period.

In the research, attention has been paid to the image of *kyoyaki* (Kyoto ware), whose characteristics function as important bases for an understanding of the achievements of Kyoto ceramic artists. When discussing the characteristics of *kyoyaki*, the first point to note is that it is one of the craftworks produced in Kyoto itself. *Kyoyaki* is the name given to ceramics produced mainly either in Kyoto or in its neighboring areas, particularly to a group of ceramics produced in Kyoto during the Edo period. For this reason, it has the added value of the image of Kyoto as the old capital. The second characteristic of *kyoyaki* is its variety, which attests to the fact that Kyoto artists were eager to introduce the trends and fashion of their times. Based on these characteristics, the author discusses how *kyoyaki* of the Edo period was received and evaluated in the modern era and how the techniques and designs of *kyoyaki* were selected and inherited by ceramic artists of the time. In order to provide a deeper understanding of the discussion, the author introduces classical ceramic works collected by ceramic artists of Kyoto which served as their “reference pieces.”

【図版 1】

「大皿（鍋島焼）（桃の図）」

（所蔵品NoAN-1433）

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵



【図版 2】

「蘇州赤呉洲大皿 雲龍花鳥の図」

（所蔵品NoAN-2355）

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵



【図版 3】

「蘇州呉洲大皿 花鳥の図」

（所蔵品NoAN-2357）

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵



【図版 4】

「京窯初代清風与平蓋物 角形桜花満開の図」

（所蔵品NoAN-2316）

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵



【図版 5】

「三田青磁鉢 古鏡形 波浮出模様」

（所蔵品NoAN-2340）

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵





【図版 6】

「有田古赤絵皿 太古石に柘榴黄鳥の図」  
(所蔵品NoAN-2333)

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵



【図版 7】

「古赤絵写魚文中皿 東山作」  
(所蔵品NoAN-2397)

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵



【図版 8】

「葡萄唐草文皿 東山作」

(所蔵品NoAN-2414)

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵



【図版 9】

「青華祥瑞丸文蓋物碗 八角形蓋付果鳥の図 東山作」  
(所蔵品NoAN-2392)

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵



【図版10】

「暁紅瓷盛上群蝶中皿 東山作」  
(所蔵品NoAN-2399)

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵



Research and Reports on Intangible Cultural Heritage  
Number 4  
2010

Publisher:  
National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo  
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

無形文化遺産研究報告 第4号

平成22年3月26日印刷

平成22年3月31日発行

編集 独立行政法人国立文化財機構  
東京文化財研究所  
『無形文化遺産研究報告』編集委員会

編集委員 無形文化遺産部長 宮田 繁 幸  
無形文化財研究室長 高 桑 いづみ  
音声・映像記録研究室長 飯 島 満

発行 独立行政法人国立文化財機構  
東京文化財研究所  
〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43  
電話 03 (3823) 2241

© 独立行政法人国立文化財機構  
東京文化財研究所 2010

National Research Institute for  
Cultural Properties, Tokyo