



# 近代日本の陶磁

技巧主義から個性の発露へ



近代日本の陶磁

……  
技巧主義から個性の発露へ



平成9年9月20日(土) — 12月7日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

## 目次

3	あいさつ
4	近代日本の陶芸― 技巧主義から個性の発露へ
9	図版
38	銘一覧
40	作品解説
49	主要参考文献
50	出品目録
iii	List of Exhibits
ii	Foreword

## 凡例

- 一、本図録は、平成九年九月二十日（土）から十二月七日（日）までを会期とする展覧会「近代日本の陶磁― 技巧主義から個性の発露へ」の解説目録である。
- 一、図録の図版及び解説番号は、展示番号と一致する。
- 一、会期中、作品の展示替を行う。
- 一、作品解説に記載するサイズの単位はcmである。原則として作品本体をD（径）×H（高）で表示した。
- 一、本展覧会の企画及び図録執筆編集は、三の丸尚蔵館学芸室主任研究官・菅居正史が担当した。ただし、作品解説のうち、出品番号3、4、7、9、13、18、20、22については、同研究員・大熊敏之が執筆をおこなった。
- 一、写真は、銘文を除いて松野正雄（宮内庁囑託、コニカ（株））の撮影による。

## あいさつ

近代日本の陶磁は、明治期以降、万国博覧会への出品など様々な機会を通じて、西洋文明と新たに向かい合うことになりました。明治政府は官民一体となった殖産興業の一環として伝統工芸品、特に有田や薩摩焼など精巧な陶磁器を輸出の花形として西洋に送り出し、好評を博しました。一方、西洋からは、近代的な窯業の技術や生産方式を取り入れるなど大きな影響を受けます。そして、伝統的な制作方法を基礎としつつ、西洋の技法を応用することで、技巧を凝らした精緻な作品を生み出していきます。こうしたなかから、宮川香山、清風與平が傑出した名工として、明治期の帝室技芸員に選ばれています。しかし、意匠の不毛が叫ばれるなど、独創的な活力の乏しさが目立ち、凶案の改良を図る動きも活発になります。

大正時代に入ると、東洋陶磁を研究する古陶磁礼賛の風潮が生まれ、それを精確に再現しようとする動きが出てきます。また、大正から昭和にかけては、民衆の実用雑器に価値を見いだした民芸運動がおきます。そうしたなかで、東洋の技術や西洋の意匠を研究し、それを消化して独創的な作品を生みだした作家たちが登場するとともに、過去の形式にとらわれず創造的な表現を試みる個性豊かな作家たちが輩出するのです。

本展では、当館収蔵の陶磁作品三十七件を、〈西欧とのかかわり〉・〈伝統の革新〉・〈中国朝鮮への憧憬〉・〈置物の領分〉・〈個性の表現〉の五つのテーマのもとで展示紹介することにより、明治初期から約百年間、日本陶磁が展開してきた多様な造型表現の一端をうかがおうとするものです。

平成九年九月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第17回 近代日本の陶磁 技巧主義から個性の発露へ)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	薩摩焼花鳥模様花瓶	作者不詳	一点	明治初期 (19世紀)	p. 11
2	薩摩焼草花文花瓶	作者不詳	一对	明治初期 (19世紀)	p. 10
3	薩摩焼菊浮彫香炉	沈壽官 (十二代)	一点	明治初期～中期 (19世紀)	p. 9
4	薩摩焼菊桐鳳凰文花瓶	作者不詳	一点	大正初期 (20世紀)	p. 12
5	神戸薩摩焼山水花鳥図花瓶	作者不詳	一点	大正～昭和前期 (20世紀)	p. 13
6	青錦手葡萄栗鼠模様花瓶	精磁会社	一对	明治前期 (19世紀)	p. 14
7	草花文花瓶	幹山伝七	一对	明治中期 (19世紀)	p. 15
8	玉蜀黍画花瓶	加藤友太郎	一点	明治34年 (1901)	p. 16
9	青華氷梅紋花瓶	宮川香山 (初代)	一点	明治27年 (1894)	p. 17
10	淡路焼鞠形雲鶴模様釣花瓶	作者不詳	一点	明治33年 (1900)	p. 18
11	栗田焼白地把手籠目形花瓶	作者不詳	一点	明治中期 (19世紀)	p. 18
12	蕎麦釉花瓶	井上治兵衛	一点	明治33年 (1900)	p. 18
13	旭彩山桜花瓶	清風與平 (三代)	一点	明治38年 (1905)	p. 19
14	白磁雲文彫花瓶	高橋道八 (五代)	一点	明治後期 (20世紀)	p. 21
15	青磁雲龍透彫花瓶	加藤友太郎	一点	大正2年 (1913)	p. 22
16	白磁唐花唐草文彫花瓶	清風與平 (三代)	一点	明治後期 (20世紀)	p. 20
17	青磁耳付花瓶	京都市立陶磁器試験場	一点	大正4年 (1915)	p. 22
18	青磁鳳雲文花瓶	諏訪蘇山 (初代)	一对	大正8年 (1919)	p. 23
19	青磁花瓶 (双耳遊環)	作者不詳	一点	大正時代 (1912～26)	p. 24
20	青磁鳳凰文花瓶	宮川香山 (二代)	一点	大正14年 (1925)	p. 25
21	青磁鳳凰耳花瓶	宮川香山 (二代)	一点	昭和3年 (1928)	p. 24
22	青磁青華唐獅子文花瓶	宮川香山 (二代)	一点	昭和3年 (1928)	p. 25
23	伊部焼仙人吹貝置物	作者不詳	一点	江戸後期～明治初期 (19世紀)	p. 26
24	万古焼陶製諫鼓鶏置物	作者不詳	一点	明治後期 (20世紀)	p. 27
25	九谷焼万歳楽置物	徳田八十吉 (初代)	一点	昭和3年 (1928)	p. 26
26	陶製万年青置物	佐々木二六	一点	昭和3年 (1928)	p. 27
27	青華磁隼置物	商工省所管陶磁器 試験所	一点	昭和8年 (1933)	p. 29
28	鶴巢籠置物	清水六兵衛 (五代)	一点	昭和8年 (1933)	p. 28
29	磁花鳥文花瓶	板谷波山	一点	大正12年 (1923)	p. 30

30	葆光白磁枇杷彫文花瓶	板谷波山	一点	昭和3年（1928）	p. 31
31	鉄描銅彩松模様飾皿	富本憲吉	一点	昭和28年（1953）	p. 32
32	辰砂呉洲碗	河井寛次郎	一点	昭和15年（1940）	p. 34
33	草花図湯呑	河井寛次郎	一对	昭和18年（1943）	p. 34
34	呉洲辰砂花扁壺	河井寛次郎	一点	昭和32年（1957）	p. 35
35	銅彩紅梅文壺	田村耕一	一点	昭和57年（1982）	p. 33
36	孔雀緑鳥文鉢	加藤土師萌	一点	昭和33年（1958）	p. 36
37	彩挺飛翔花瓶	楠部彌弍	一点	昭和46年（1971）	p. 37

# 近代日本の陶芸 — 技巧主義から個性の発露へ

## はじめに

アジア大陸を經由して伝来した様々な陶磁に憧憬を抱き、これを父母として発達してきた日本の陶磁は、近代に入り西洋文明との接触から急展開をした。

明治政府は、国威発揚の気運の中、用意周到な準備の後に、明治六年（一八七三）ウィーン万国博覧会に参加した。この成功によって海外市場の開拓が飛躍的に促進され、陶磁器産業は国益を賭した輸出振興策の花形として、江戸時代に熟成された伝統的技巧の陶磁器を大量に西洋に送り出し好評を博した。一方、この機会に、西洋から製品や顔料・成型法などを導入、それを研究して応用を図るなど技術の発展が見られる。この西洋とのかかわりで、特に窯業に関する技術の発展に意を尽くしたゴッドフリート・ワグネルの存在を見逃すことはできない。

しかし、意匠に関しては、欧米人好みをねらう細密で装飾偏重に陥っていった。こうした意匠の陳腐が、はつきりするものが明治三十三年のパリ万国博覧会である。西欧のアール・ヌーボーに対して日本の装飾性過多が、時代遅れをあらわにしまったのである。

大正時代にはいると、中国・朝鮮の古典的な名品に理想を求め、これを再現することに目が向けられた。科学的な探求から、制作者が釉薬の研究などを、各地の試験場などで盛んに行った。そして昭和二年の帝展から美術工芸部門が設けられ装飾的美術の発表の場を得て、個性を尊重する近代的思想をもって陶芸の道を歩む人たちが現れてくるのである。

## 一、西洋とのかかわり

明治政府が主導する殖産興業の奨励や輸出振興策に沿って陶芸は新たな道を歩み出した。ただし、西洋との関係でいえば一部の陶磁は、明治維新前から、西欧との接触が見られるのである。

開港後の輸出で名を馳せた最大のものは薩摩焼であった（出品番号1、2、3、4）。薩摩藩が慶応三年（一八六七）のパリ万国博覧会に出品したうちの主要陳列品であり、明治六年（一八七三）のウィーン万国博覧会に出品の沈壽官（十二代）の大花瓶一对が絶賛された。以後輸出陶磁器の花形として本場薩摩以外にも、京薩摩と呼ばれた栗田焼きをはじめ、東京・横浜・大阪・神戸（出品番号5）など輸出に適した港及びその近くの大都市で薩摩焼が生産され大量に欧米諸国に輸出された。それら作品は海外に点在しており、ようやく最近その研究が始まったに過ぎず、実体は不明のことが多い。『府県陶器沿革陶工伝誌』（農商務省 明治十九年）によれば、沈壽官（十二代）が安政四年（一八五七）に藩設工場の工場として、数百人の陶工を督励して盛況であった。それも廃藩によつて廃場となり、衰退するが明治六年ウィーン万国博覧会に出品した沈壽官の大花瓶が評判となり薩摩焼きの需用が高まり隆盛をもたらした。しかし、明治十年の西南の役で県営工場が解散の悲運にあい、それを、救うため沈壽官が玉光山工場を設立して、苗代川再興に傾注した。明治十八年頃には薩摩では絵付けをせずに皆東京で絵付けをする状態であったという。

佐賀藩では、早くから海外市場に目を向け、既に文久・元治（一八六一—一八六四）のころ、海外貿易を目指して長崎に佐賀商會を設立、ついで上海支店を設けている。商品の大部分を有田の陶磁器に絞った。明治二年、郡令百武兼武は、陶工服部杏圃を招聘し、洋式錦付描法を習い、同年京都から高橋道八を招いて金襴手・楽焼きを教わる。翌三年ワグネルが長崎滞在中に自藩に招聘し、化学的顔料の用法を習得するとともに、コバルトなど材料を多量に輸入している。ウィーン万国博覧会に参加した納富次郎、河原忠次郎等による西洋の新しい顔料や技術の習得がただちに実用に応用された。有田では、明治八年創業の香蘭社が内部の意見の相違から分離、明治十二年に同社から独立した精磁会社が、主に日用食器など外国輸出の精美品を製し（出品番号6）、一、二年の間は盛況を極めた。明治十三年を境に経済不況となり、需要が実用的なものに向けられたため、河原忠次郎により、フランス・リモージュから最新式の製陶機械を導入して工場制工業へ

転換を試みたが、器械を使いこなすことができず不成功に終わり、明治十二年解散した。

京焼の伝統を持つ京都でも、明治三年に舎密局を設立して化学的研究を行い、ここにワグネルを招いて染織と陶磁を中心に研究を進め、コバルトの輸入など新材料の利用を研究した。慶応三年のパリ万国博に幕府の出品蒐集掛をつとめた清水卯三郎が酸化コバルト他磁器絵付の顔料を持ち帰り、栗田から派遣された丹山陸郎がオーストリアのクロステル製造所から習得した石膏成型法や洋絵具、水金(金液)は、栗田だけでなく日本の陶磁業界に大きな影響を与えた。洋絵具は、絵画の絵具と同じように顔料(着色材)に融材を加えた粉末状の材料を作り、これを器体に融け付けさせるといやり方であり、従来の日本の秘伝による釉法とは全く異なり、迫真的な絵画表現を容易にしたのである。とくに「水金」は、ドイツのマイセン窯で開発された上絵具であり、コールド系系の黒い油と金の化学合成物である。これをテレピン油などで薄めて器体に絵付けし、七百〜八百度の低火度で焼成すると黄金色に発色する。これが日本に紹介されて、またたく間に普及した。

明治六年、京焼の幹山伝七は、宮内省へ外国貴賓の接待用に七十五種の洋風食器を焼成納入を果たし、また外国にも輸出した。幹山は、瀬戸出身で、湖東焼に長く携わり、京都靈山に移って磁器を製造、のち、産寧坂に移る。京都府庁の御用から舎密局に招いたワグネルの指導を受け、コバルトなど十三種の西洋絵具の試用を囑託されその実用化をはかった(出品番号7)。明治六年ウィーン万国博開催につき、陶磁器の出品者として、京都府庁から幹山を入れて九名選ばれたが、その際に幹山は出品者にワグネルから購入した絵具を分け、その使用方法を教えたという。

一方、栗田では、明治十四年頃、輸出の好調に支えられて職工三〇〇人を数える錦光山宗兵衛の工場が出現している。特に、六代宗兵衛は、明治三年頃、彩画顔料の研究と意匠に富んだ製品で外国人の間に栗田焼きの名を高めたという。そして、廃藩置県により本薩摩が衰退、さらに西南の役で疲弊してしまったのに取って代わり、京薩摩が盛況を極めた。もともと薩摩の金襴手は京栗田の指導で発達した関係から、両者に共通するものであり、薩摩から器胎を取り寄せ、それに絵付けをして輸出した。また本薩摩の沈壽官の発明とされる透かし彫りの技法が取り入れられたと見られる作品がある(出品番号11)。

明治陶磁の名品として必ず引き合いに出されるのが加藤友太郎の《玉蜀黍

画花瓶》(出品番号8)である。加藤友太郎は、瀬戸の窯元に生まれ、明治六年に上京して内務省の製陶試験伝習所を経て、ワグネルのもとで西洋の製陶法を研究した。また、浅草蔵前の東京職工学校に洋風の窯を築いており、西洋の製陶法を完全に自分のものにした名作を残している。

## 二、伝統の革新

宮川香山は、京都に生まれ家業の陶業を継ぐ。横浜に移り、土を得るのに苦労を重ね、外人が好んだ薩摩に習い、花鳥人物を彫刻した真葛焼を試みて好評を博した。明治五年には、製造所を設立、陶工を養い、村内の少年、婦女子を製陶に従事させ本格的な事業を起こした。そこから生み出された作品は精密を極め、真に迫るものがあつた。一時は新奇に走り装飾過多の作品を生産したが輸出不振から事業衰退をきたしたため、製造・営業を後に二代を継ぐ半山に委ね、自らは研究に専心する。中国の陶磁に習い釉薬の変化により種々の模様を作り出すことに成功している(出品番号9)。明治三十三年のパリ博覧会出品、草花絵の大花瓶が称賛を得た。こうして従来、窯がなかった横浜でも陶器生産が行われるようになった。輸出向け工芸品の中には、素地を産地から送らせ、横浜、東京で上絵付けを施すこともした。

淡路焼きは、賀集珉平が文政年間に焼き始め、京焼きの尾形周平に弟子入りをして教えを受けて天保五年に本格的に製陶をはじめ、珉平焼きと称したことから始まる。その後、徳島藩の国焼きとされ、藩の代表的産物として知られた。明治四年珉平が死去し中絶、明治十六年淡陶社が創設された。二十三年には淡陶社は輸出陶器の制作を始める。二十八年京都勸業博覧会に出品の淡陶社の花瓶が御買上によつて有名になり、大正十年頃、輸出陶器の黄金期を迎える(出品番号10)。十二年、淡路焼きは三重県の万古焼に淡路焼の半額という安さに押され輸出生産は減少した。しかし、外国輸出の硬質陶器の開発の成果は後の建築用タイル生産に生かされる。こうして珉平の当初の京焼き風からは大きく転換した。

井上治兵衛は、瀬戸の陶工川本家に生まれる。浅草に橋場焼きを起こした郷土の先輩井上良斎をたよつて弟子に入り、娘婿として二代井上良斎となる。輸出向け磁器花瓶の製造である家業を盛んにし、西洋、中国それぞれの長所を取り入れた作品を残した。明治三十三年のパリ万国博覧会に参



加し、各国の窯業技術を調べ作品制作に應用している。次の三との関わりをもつが本展出品の蕎麦釉という中国明・清の釉薬に挑戦している〔出品番号12〕。

二代の養子として三代を継いだ清風興平は、播磨の国の画家岡田良平の二男として生まれた。明治五年に浮彫彫刻の製法を發明して以来、墨画の製法、辰砂釉の焼法、黄釉青華磁の製法などの改良發明に努め、ことに青磁・白磁の分野で品格の高い作風を見せた〔出品番号13、16〕。明治前期に京都陶磁界の指導者として活躍し、陶芸家として最初の帝室技芸員に選ばれたなど、明治期陶芸を芸術的に高めることに力を尽くした当代屈指の陶芸家であった。

### 三、中国朝鮮への憧憬

近代日本陶磁の研究家のクレア・ポラード女史の所説〔ナセル・D・ハリリ・コレクション〕第五卷所収に従えば、明治十年代後半以後、宮川香山に最も大きな影響を与えたのは、中国磁器、特に清朝の青華や釉下彩であった。それは、当時欧米で中国陶磁の人氣が上昇していたことにいち早く気づいていたからだと推定された。香山の作る中国磁器の複製は極めて精巧であり、プリンクリー（明治中期日本に滞在したイギリス人）の説では、清風興平や加藤友太郎など当代の主な陶芸家に中国磁器の様式と釉薬を教えて日本で流行させたのは香山であったという〔出品番号15、16〕。香山は、また、明治二十二年のパリ万博で「色変わり」中国風磁器の見事な窯変を認められ、金賞を獲得してからこれに専念するようになり、明治二十八年の第四回内国勸業博までに油滴、玳皮、古天目などを完璧に作ることに成功している。さらに中国磁器の白高麗、青磁、琅玕釉といった単彩と、中国の器形、それに象嵌や虫手の技法の卓越した復元につとめ、模様は龍・梅・南画風山水などを頻りに題材としている。

大正の初め頃には、第一次世界大戦後の経済界の混乱によって、旧大名や大富豪の所持していた名品が、市井に流れ、伝世してきた中国・朝鮮の陶磁が上手物としてもはやされた。こうした時流に沿って、多くの陶芸家が中国朝鮮陶磁の再現に挑戦している〔出品番号19〕。二代宮川香山は、初代と年齢差が少なく若いうちから初代と共同製作しており、こうした世情とあいまって多くの青磁をつくりだしている〔出品番号20、21、22〕。

五代高橋道八の事歴は定かではないが、父四代道八が青華磁、彫刻、白磁を最も得意としたことから、その技術が次代に伝えられたと想像される〔出品番号14〕。

四代高橋道八らの奔走によって明治二十九年に作られた京都市立陶磁器試験所において、様々な製陶技術の研究が行われた。なかでも青磁の復元が大きな業績の一つとされ、これを大正青磁と呼び、五代清水六兵衛が大きく関わっている。その代表的なものが旧毘沙門堂の名器、砧青磁を復元した青磁耳付花瓶〔出品番号17〕である。大正四年、御即位大札記念に献上された。この砧青磁は、南宋・竜泉窯が生み出した名品中の名品として知られ、青縹の特有の色をもち古今の名工がその再現に挑んできたものである。「青磁の蘇山」と称される諏訪蘇山は、この砧青磁を明治四十年に完成させている。明治十五年にはやくも七官青磁の研究に着手して以来、青磁に挑戦すること数百回に及ぶという。その結果、青磁の色は、釉薬によるものではなく、瓷胎の素地によることを発見し、その微妙な色を再現することに成功した〔出品番号18〕。

### 四、置物の領分

平成八年七月、当館で行われた「近代日本彫刻の一潮流」展の図録に所収の論文「近代置物考」で大熊敏之は日本には独特の置物観があり、「置物」は「置物」以外の何物でもなく、「彫刻」や「工芸」と重層的に併存する日本近代特有の造型ジャンルととらえるべきであろう、と新しい観点からの造形史を構築するよう提言している。

さて、こうしたいわゆる細工物と称する置物を比較的早くから作り出したのは、伊部焼（備前焼）であった。少なくとも慶長（一五九六―一六一五）以前には焼かれており、雲谷派の画家による原図に沿って、布袋・大黒・唐獅子が作られたとされる。その遺品では、江戸備前窯元六姓のうち窯元金重利陶苑に伝わる素焼き細工物土型に寛永五年（一六二八）の銘がある。元禄時代（一六八八―一七〇四）以降、備前焼の置物は池田藩が管理するようになつた。藩主お抱えの御絵師に図案を提供させ、藩主が陶器の図案を直々に指示し、陶工に任せなかつたと伝えている。それは、藩主の贈答用として限定された利用と、市井において高価で取り引きするためであった。型によるものと手ひねりとの両用があるが、既に天明（一七八一―一七八八）

頃には、極めて精緻に作られた羅漢像などが残されており、造形の技術からみればこの頃までに最高潮に達し、そのまま明治時代までひきつがれたとみてよい〔出品番号23〕。

万古焼と九谷焼の細工物置物の歴史は明らかではない。本展出品の万古焼は古来君主の治世を監視し、公正でない場合に警鐘を打つための太鼓も出番がない平和な治世であるという故実による諫鼓鶏〔出品番号24〕である。九谷焼の《万歳楽置物》〔出品番号25〕と諫鼓鶏はいずれも、吉祥の贈り物である。そして、二六焼の、万年青〔出品番号26〕は生々しい植物の質感を表現している珍しい作品である。先の九谷焼人形とともに昭和の御大礼を記念するものであった。

商工省所管陶磁器試験所が昭和八年献上した、作者不詳の隼の作品〔出品番号27〕は、前年の第十二回帝展に出品した沼田一雅の作品と同型とみられる。そうすると東京美術学校の彫刻科を出て陶芸の世界に入り、陶彫を彫塑の分野として主張した沼田一雅の作品に、立派な置物台が用意されていたというのも何か矛盾するようである。しかし、作者自らの手を離れ、試験所の作品として、今上天皇の御誕生を記念した献上品であるため、特に置物台が用意されたものとも思われる。

進取の気風に富み様々な手法を試みた近代陶芸の先駆者、清水六兵衛の鶴の巢籠〔出品番号28〕も、伝統的な置物の定型に沿いながら、顔料釉薬を自在に駆使した清水六兵衛ならではの風格のある作品である。

それぞれの置物は、御即位の大礼や御婚儀、御誕生など慶祝の機会に献上されたものである。日本の伝統的な風俗習慣の中で、とくに慶祝の意匠は決まり切った形であった。たとえば、万歳楽や、諫鼓鳥、鶴巢籠などはその典型である。また、隼、万年青などは力強さ、常緑といった象徴的な意味を大事にする。そうした置物が付随する故事、縁起、教訓といった文学的な、あるいは宗教的な意味も切り離して考えることはできない。そういう制約の中にありながらも、ここに展示した作品は、各々、迫真的な表現や、人形や鶴の彩色、隼の陶彫などの中に個性的な表現を見ることができ

## 五、個性の表現

明治三十一年（一八九八）六月の「大日本窯業協會雑誌」七十号で藤井縁七

は、「輸出工芸品に於ける意匠の変遷」と題して、第一期珍奇時代、第二期欧化時代、第三期模擬時代、とあげ、西欧の好みに迎合してきたことに反省をして、第四期として欧風の真味を咀嚼し、消化しなければならぬ。そのうえで、「東西意匠の精粹を鎔融し、欧風及日本風より脱化し来ところの一種の斬新なる考案を独創し以て流行の機先を制せざる可からず」と独創時代を提唱した。これは、主に輸出産業としての陶磁器の発展を念頭に置いてのことであったが、そのことは当時の陶芸全般にも通じるものであった。美術的・装飾的陶磁器と、実用的な陶磁器とは分化する運命にあったが、この発端は明治三十三年のバリ万国博覧会において工業化の進んだ西洋先進国の斬新なデザインの製品と旧態依然とした日本陶磁器との落差に対する反省からであった。この博覧会の日本陶磁器について林忠正は、外国人にとって期待したほどには良くなかったとして、外国では、学者・製造技術家・商人が分業して、出品物を教師として研究していることを述べ、暗にこれに見習うよう説いている。その後、日露戦争によって国力の充実が実証され、窯業が産業としての形を取るようになる一方、美術工芸としての個人的陶芸の世界が開けてきた。

ところが明治四十年にわが国最初の官展である文部省美術展覧会（文展）が開設されたが日本画、洋画、彫刻の三部門だけで工芸は美術として認められず除外されたのである。

しかし、明治後期になると各地で図案研究が盛んになり、図案・意匠研究の応用を課題として大正二年、農商務省により「図案及び応用作品展覧会」（通称「農展」）が開催された。明治四十年以来文展に参加できなかった工芸家には最初の官展であり、出品を競った。これは、行政改革により大正十三年商工省に移管され、昭和十四年まで存続していたが、工芸家にとって芸術性を問われない農展（その後の商工展）に対する不満が根強く、昭和二年の帝展第四部（工芸）の創設を待ちかねていた。

明治四十年の東京勸業博覧会に《磁器金紫文結晶釉花瓶》を初出品、三等賞を得て以来、「葆光彩磁」という類のない作品を創造した板谷波山によって、近代の陶芸の道が開かれることになる〔出品番号29、30〕。板谷波山は東京美術学校の彫刻科から陶芸へ、富本憲吉〔出品番号31〕が同校の図案科を出てバーナード・リーチとの出会いから陶芸の世界に入るなど、明治の終りから大正にかけての時代、陶芸以外の美術分野から出発した人々により近代の個性的な陶芸は確立されていった。

昭和の初め頃から古窯の現地発掘調査などをふまえた、科学的な研究に

よる名器の復元など古陶磁礼賛の流行が興った。それらは、志野・備前・瀬戸などの古陶磁の再現から、個人の感性が生かされた作品を生み出した。

そして同じ頃に柳宗悦らによって、民芸運動が興った。イギリスのウィリアム・モリスなどの芸術に示唆を得て、独特の東洋史観により、民衆の生活から大量に生まれた工芸に健全な美を見いだした民芸運動は、大正十五年、「日本民芸美術館設立趣意書」を出して出発した。東京高等工業学校窯業科から京都市立陶磁器試験場で学んだ河井寛次郎(出品番号32、33、34)と濱田庄司らが共鳴し、初めの頃は富本も参加している。一時、楠部彌次(出品番号37)が柳の勧誘をうけるなど、民芸の影響を受けた陶芸家は少なくない。

昭和二年の帝展第四部に美術工芸が新設され、この初の出品に対し、総評を担当した広川松五郎は「従来、工芸美術総合展覧会にみた雑悪な『勸工場物』がおほかた影を潜め技巧に終始して美の発想に盲なるもの(略)が数に於いて少なくなつた事晝光が今や其のきらびやかなる光芒をはなつ。」と好意的な批評を行っている。陶芸は低調であつたが、これには、楠部彌次、清水正太郎、そして加藤土師萌(出品番号36)らが入選し颯爽と陶芸界に登場し、その後の独創的な作品発表の舞台の一つとなる。

同時に、この年、板谷波山を会長に、沼田一雅が顧問、関東一円から陶芸家が集まり東陶会が発足した。富本は国画創作協会展(国展)に参加、同展の一室で富本の二百点もの作品の個展を開いた。翌年富本中心による国展工芸部が誕生し、濱田、河井らが合流し、昭和初期の陶芸界は鑑賞陶芸の官展と、生活に根ざした実用陶芸の国展とが拮抗していくのである。

近代陶芸の先駆者に続いて個性的な仕事をなしとげた人々が輩出する中に田村耕一を見出すことができる(出品番号35)。

## おわりに

本展では、近代百年の歴史のなかで、様々な展開をみせた陶磁の諸相に照らし合わせ三十七件の作品の位置づけを試みた。

〈西洋とのかかわり〉で取り上げた薩摩焼、有田の作品に、輸出振興の花形として華麗で細かな細工や意匠を見ることができた。西欧の技法や生産方式を受容し、その応用から生まれた幹山伝七、加藤友太郎の日本的意匠を洋風に表わした作品がある。〈伝統の革新〉にみる、主に東洋の技術を応

用しての試みは多方向に向けられ、なかでもその技巧を昇華した宮川香山、清風興平らの作品には共通して斬新な意匠が格調高く示されている。そして、当初外国向けに極端に華美な装飾の意匠に向けられた技術の研究心とエネルギーが、やがて東洋の古陶磁の様式を精密に再現するために向けられ、精巧な青・白磁などを生み出した。

そして中国の青磁・白磁・鉄釉などの研究の成果をもとに、葆光彩磁という独特の作品を生み出した板谷波山に代表されるように、また「模様から模様を作らず」という姿勢を貫いて、独創的な模様と心血を注いだ富本憲吉のように、多くの作家がそれぞれ西洋・東洋の技術や意匠の研究に挑み、それを消化して個性的な作品を生み出した。

展示品によって近代陶磁の流れを概観できるわけではない。しかし、これらの作品から、たとえば明治時代を見た場合に技巧主義が強調される中で明治中期頃から、加藤友太郎・宮川香山・清風興平らの作品などには、斬新な意匠をみせており、近代陶芸の黎明をうかがわせる。こうした活力に満ちた明治時代から、これに続く大正・昭和の作品まで、実に多様な表現方法があつたことに改めて驚かされるのである。

菅居正史(すがい・まさふみ/当館学芸室主任研究官)



3 沈壽官(十二代) 《薩摩焼菊浮彫香炉》 明治初期～中期



2  
《薩摩燒草花文花瓶》一對  
明治初期

1 《薩摩燒花鳥模花瓶》 明治初期



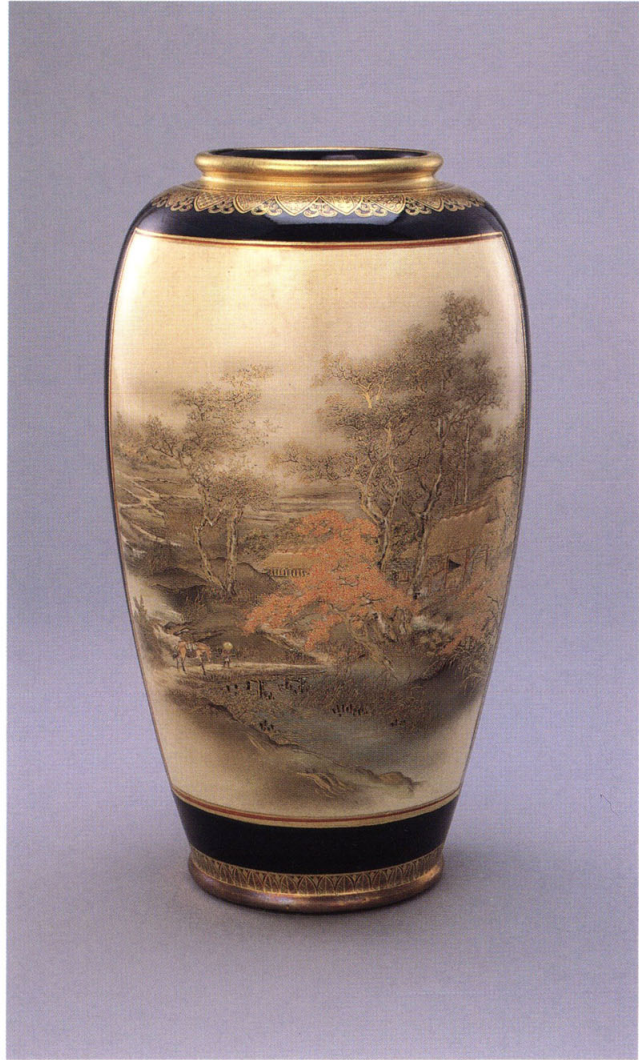
4 《薩摩燒菊桐鳳凰文花瓶》 大正初期



5  
《神戸薩摩焼山水花鳥図花瓶》 大正～昭和前期



〔花鳥図〕



〔山水図〕





6 精緻会社  
《青錦手葡萄栗鼠模様花瓶》 一对  
明治前期

7 幹山伝七 《草花文花瓶》 一对 明治中期







9 宮川香山 《青華水梅紋花瓶》 明治二十七年（一八九五）



11 《粟田焼白地把手籠目形花瓶》 明治中期

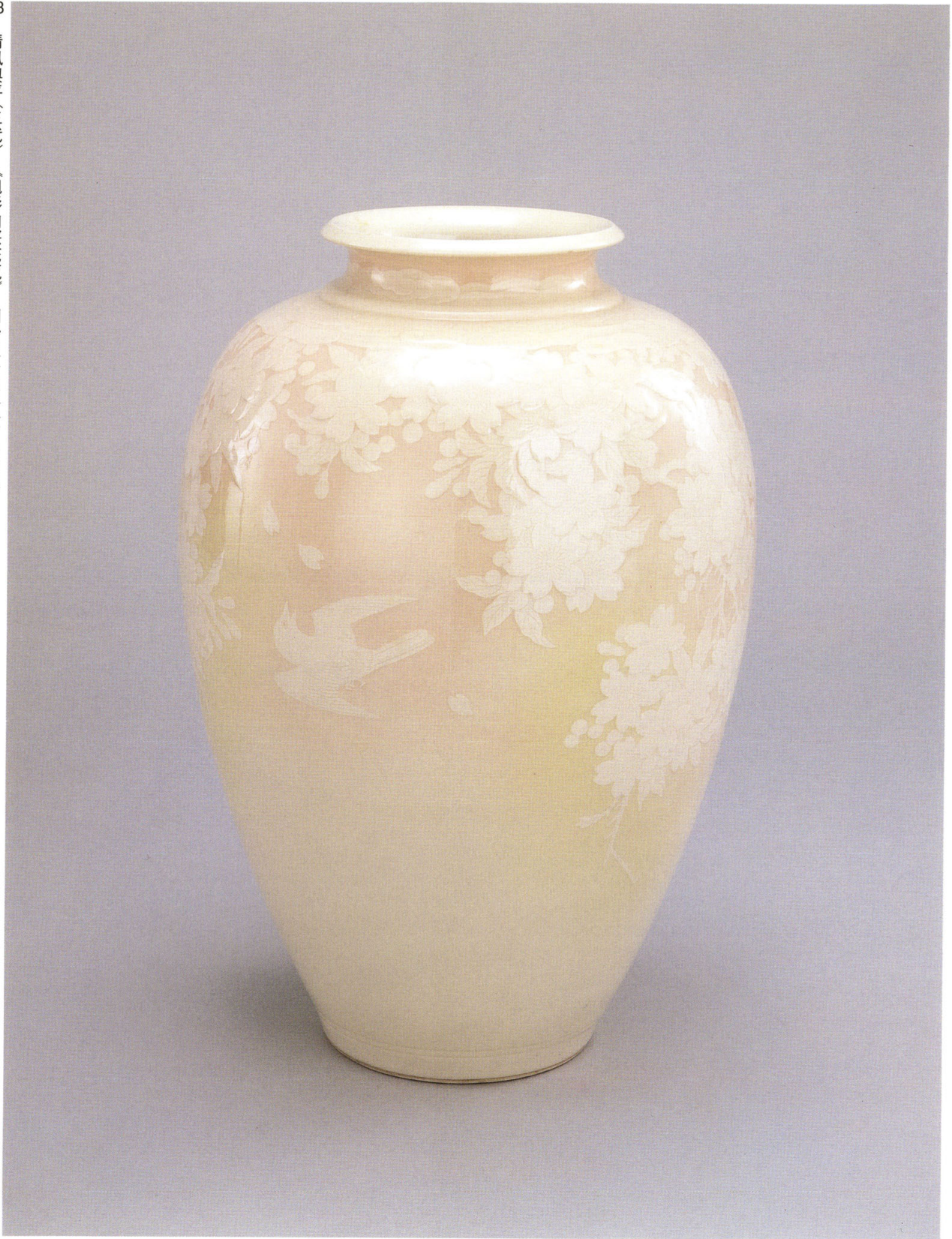


10 《淡路焼鞠形雲鶴模様釣花瓶》 明治三十三年（一九〇〇）



12 井上治兵衛 《蕎麦釉花瓶》 明治三十三年（一九〇〇）

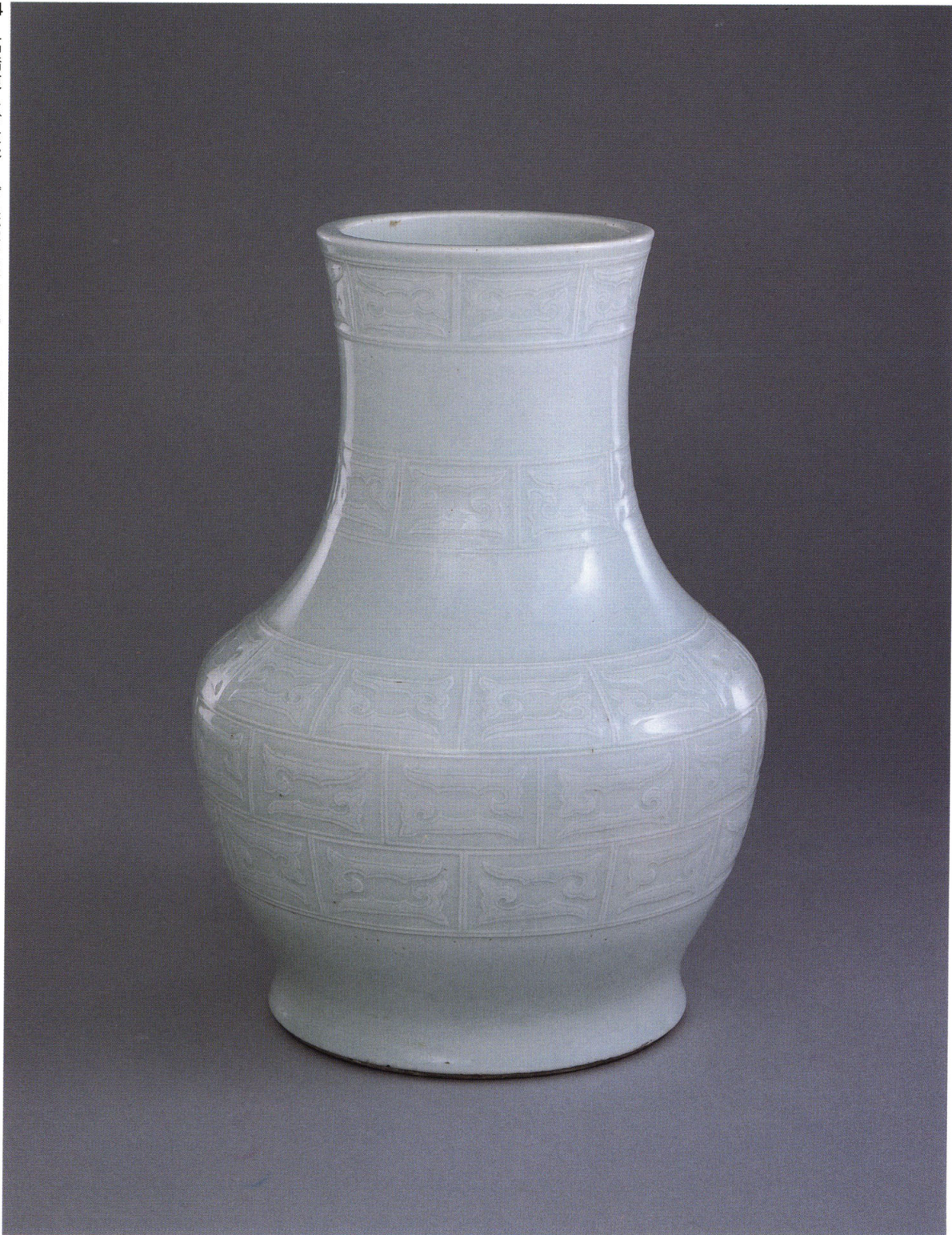
13 清風與平(三代) 《旭彩山桜花瓶》 明治三十八年(一九〇五)



16 清風與平(三代) 《白磁唐花唐草文彫花瓶》 明治後期



14 高橋道八(五代) 《白磁雲文彫花瓶》 明治後期





15 加藤友太郎 《青磁雲龍透彫花瓶》 大正二年(一九一三)



17 京都市立陶磁器試験場 《青磁耳付花瓶》 大正四年(一九一五)



18 諏訪蘇山 《青磁鳳雲文花瓶》 一對 大正八年（一九一九）



19  
《青磁花瓶(双耳遊環)》  
大正時代



21  
宮川香山(二代)  
《青磁鳳凰耳花瓶》  
昭和三年(一九二八)



20 宮川香山(二代) 《青磁鳳凰文花瓶》 大正十四年(一九二五)



22 宮川香山(二代) 《青磁青華唐獅子文花瓶》 昭和三年(一九二八)



【置物の領分】

23 《伊部焼仙人吹貝置物》 江戸後期～明治初期



25 徳田八十吉 《九谷焼万歳楽置物》 昭和三年（一九二八）



24  
《万古焼陶製諫鼓鶏置物》  
明治後期



26  
佐々木二六  
《陶製万年青置物》  
昭和三年（一九二八）





28 清水六兵衛(五代) 《鶴巢籠置物》 昭和八年(一九三三)

27 商工省所管陶磁器試験所 《青華磁集置物》 昭和八年（一九三三）





【個性の表現】



29 板谷波山 《彩磁花鳥文花瓶》 大正十二年（一九二三）

〔三面のうち松〕



〔三面のうち梅〕



〔三面のうち竹〕

30

板谷波山

《葆光白磁枇杷彫文花瓶》

昭和三年（一九二八）





31 富本憲吉 《鉄描銅彩松模様飾皿》 昭和二十八年（一九五三）

35

田村耕一

《銅彩紅梅文壺》

昭和五十七年（一九八二）



32 河井寛次郎 〈辰砂呉洲碗〉 昭和十五年（一九四〇）



33 河井寛次郎 〈草花図湯呑〉 一對 昭和十八年（一九四三）

34 河井寛次郎 《吳洲辰砂花扁壺》 昭和三十三年（一九五七）



36 加藤士師萌 《孔雀緑鳥文鉢》 昭和三十三年（一九五八）

〔内面〕





【銘一覽】

4 《薩摩燒菊桐鳳凰文花瓶》

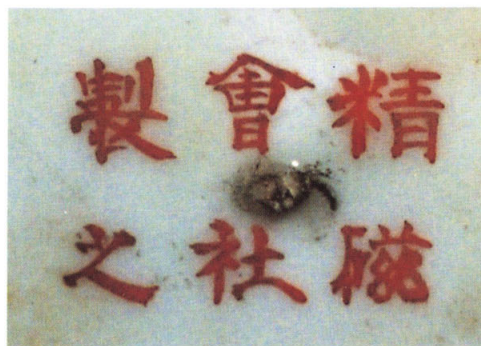


5 《神戸薩摩燒山水花鳥図花瓶》



6

精磁会社  
《青錦手葡萄栗鼠模様花瓶》



7 幹山伝七  
《草花文花瓶》



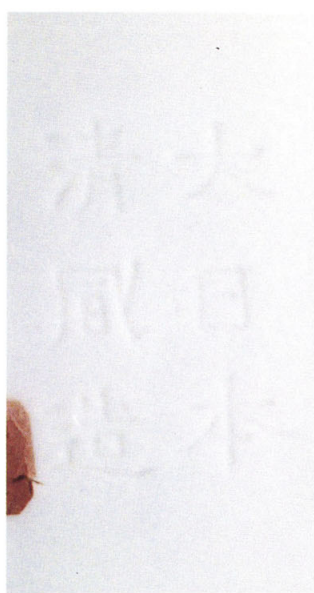
8 加藤友太郎  
《玉蜀黍画花瓶》



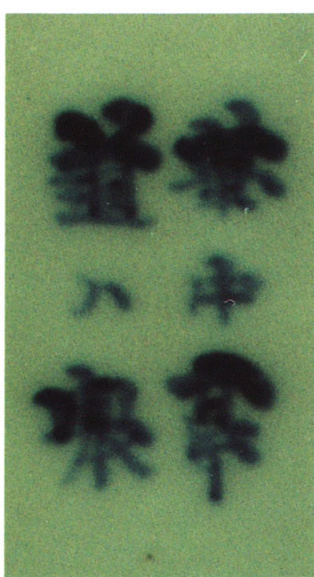
9 宮川香山  
《青華水梅紋花瓶》



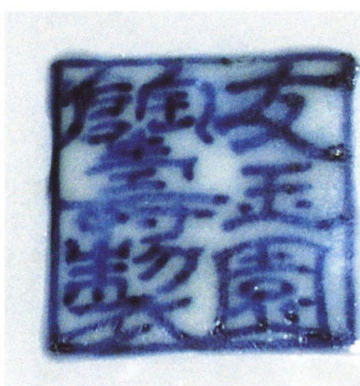
13 清風與平(三代)  
《旭彩山桜花瓶》



14 高橋道八(五代)  
《白磁雲文彫花瓶》



15 加藤友太郎  
《青磁雲龍透彫花瓶》



31 富本憲吉 《鉄描銅彩松模様飾皿》



35 田村耕一 《銅彩紅梅文壺》

36 加藤土師萌 《孔雀緑鳥文鉢》

37 楠部彌弋 《彩埴飛翔花瓶》

21 宮川香山(二代) 《青磁鳳凰耳花瓶》



28 清水六兵衛(五代) 《鶴巢籠置物》



30 板谷波山 《葆光白磁枇杷彫文花瓶》



29 板谷波山 《彩磁花鳥文花瓶》



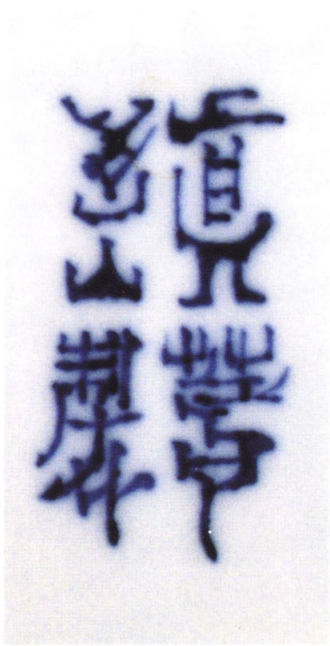
16 清風與平(三代) 《白磁唐花唐草文彫花瓶》



20 宮川香山(二代) 《青磁鳳凰文花瓶》



22 宮川香山(二代) 《青磁青華唐獅子文花瓶》



(注) 3 沈壽官(十二代)《薩摩焼菊浮彫香炉》の銘は撮影困難の事情により掲載していない。

# 作品解説

## 1 作者不詳 《薩摩焼花鳥模様花瓶》

明治初期  
D二九・〇 H六七・〇

薩摩焼の中でも錦手は藩主の専用窯であった豎野窯でもっぱら製作された。

「薩摩焼」の特に薩摩錦手にかかわる「白薩摩」は、歴史的には古く豎野系の「冷水窯」で、元和九年（一六二二）に白ものに成功して以来、藩の命により京焼を修行し、長田窯に受け継がれた。寛政五年（一七九三）には冷水窯、龍門司窯の職人を各地に学ばせている。中でも京・粟田の錦光山幸兵衛に色絵を学ばせた。文政十年（一八二七）には重久元阿弥を、仁阿弥道八につかせ、金綱手のように、焼き付けた色絵の表面に金彩し、再度錦窯で焼き付ける技法を習得させた。こうして白薩摩錦手は完成し、天保十三年（一八四三）移転して稲荷窯が豎野の本窯として明治初年までの二十五年間焼かれることになる。天保十一年、苗代川窯の主取朴正伯の請願に基づき、錦手の手法伝授のために豎野窯から樋渡伝兵衛・内田源助の両名が苗代川に派遣され、正伯の子朴正官が主として伝習し、苗代川でも錦手や金綱手の製品が生まれた。薩摩焼研究家野本堅一郎によれば、白薩摩は「微淡黄色で釉層が厚く繊細なひびを持ち、のちに二重貫入、八重貫入と呼ばれる品も焼かれた」（『さつまやき』図録 一九八五年）という。十二代沈壽官は、明治以降、藩の保護を失った苗代川の陶工、上絵師を集め、田の浦に移し、玉光山工場を設立、薩摩焼きの再興に努めた。京都から青木宗兵衛を招いて指導を受けている。

この作品は、ラッパ状の広口をした瓶子型の花瓶である。獅子口に環をくわえさせた耳付きで、花木に鳥を配した図で、霞・花・葉・鳥等の部分に金色を挿しているが、明治初期、西洋で爆発的な人気を博した薩摩

焼の金色を多用した錦手とは異なっている。弘化年間（一八四四～一八四五）、薩摩焼が、焼き傷ができたリ罅が揃っていないかたりするあらを覆うために、錦手の絵様を狩野派の画家に任せることとし、狩野探信の弟子探元が鹿児島にいたので描かせたという、薩摩錦手の伝統にそうものである。本品は、明治三年（一八七〇）から開館した浜離宮内の延遠館（迎賓館）の一室に裝飾されていたが、明治十七年、外務省の所管から宮内省に引き継がれたものである。

## 2 作者不詳 《薩摩焼草花文花瓶》 一對

明治初期  
各D二六・〇 H六五・〇

造型上からは作品番号1と殆ど変わらない。本品は全体に細く、首と胴の幅に差がない寸胴であり、絵も線が細いため1に比べて繊細である。

ところで、薩摩焼が本薩摩が粟田焼かの識別は難しく、これについてジョージ・オズリーとジェームズ・ボウズ共著の『セラミック・アート・オブ・ジャパン』（一八七五年 ロンドン）では、「うわ葉は、大体に於いて堅く少し灰色かかった白いボディが薩摩焼であります。一方、粟田焼はうわ葉は上品で柔らかな手ざわり、暖かい感じのクリーム色か、やや黄色い色合いで、薩摩焼より淡く細かい貫入がはいっています」としている。一方アーネスト・サトウは、「薩摩に於ける朝鮮陶工たち」（一八七八年に講演した記録）で、「沈壽官の製陶所玉光山で、私は白い粘土で様々な器物が形造られる様を見る事ができた。これを素焼きにし、さらに釉薬を塗って再び焼くと、明るいクリーム色を帯びた象牙色の薩摩の薩摩ヒビ焼として著名な焼き物になるのである」（『沈壽官』日本のやきもの薩摩焼所収）という。さらに、鹿児島から明治十年（一八七七）の第一回内国勧業博覧会に提出した陶器製造工程のメモからダイバース博士が分析した上絵絵具の色は、赤・黄・白・青・紫・黒の六色である、とサトウは伝えている。本薩摩

か 他の粟田焼きか または東京 横浜などに送りそこで絵付けをされたものか、その判別は難しい。1と2は、江戸時代後期から明治初期の豎野系の窯あるいはその指導を受けた苗代川の窯による可能性も見ておきたい。

## 3 沈壽官(十二代) 《薩摩焼菊浮彫香炉》

明治初期～中期  
D一七・五 H三八・九

薩摩焼は、もともとは旧島津藩の薩摩（現・鹿児島）大隅地方で生産された陶磁器の総称であるが、日本近代工芸史の分野では、そのうち、明治期に苗代川系を再興させた十二代沈壽官の作品とその系譜を指すことが一般的となっている。天保六年（一八三五）に生まれた十二代沈壽官は、西南の役などの影響で衰退していた薩摩焼の伝統を復活することに力を尽くし、透かし物や彫刻物等の装飾性の優れた作品や大型作品を制作することで、明治時代を通じて国内外で高い評価を受けていた。明治三十九年（一九〇六）に死去した。

この作品は、そうした十二代沈壽官の比較的初期の作風をよく示していると考えられる一作である。三足の蓋付竹籠を模した胴部と蓋部の表面は、色とりどりに咲き乱れるさまざまな種類の菊花で美しく飾られ、花々の周りには紅色の蝶が群れ飛んでいる。さらに脚部には飾り紐が結ばれているさまでもが、きわめて写実的にあらわされている。全体に、卓抜した浮彫技法が多用された実用性よりも装飾性の色濃い作であるが、その一方で、第十二代沈壽官の中期以降の作例と比較すると、その立体的な浮彫表現は徹底されているとはいえず、まだまだ平面的絵画的な性格が強いことが指摘される。また、香炉にしてはあまりにも大きな作であり、結果として、あたかも蓋付の花瓶を想起させることも、本作が実用品というよりも室内装飾品として発想された可能性を示唆しているといえよう。

#### 4 作者不詳 《薩摩燒菊桐鳳凰文花瓶》

大正初期  
D二二・〇 H三二・五

本作は、おそらく十二代沈壽官の後継者が大正初期に制作した一点であろうと考えられる。首部に施された菊の透かし彫りは、明治期の十二代沈壽官の手になるものとは異なり、平板な表現に退行してしまっている。また、胴部にあしらわれている文様も明治期の薩摩焼を特色づける細密巧緻なものとは異なり、ゆつたりとした趣をそなえている。化学釉薬を用いたと思われる中間色系のやわらかくモダンな色調も、本作が大正期の作品であることを示しているといえる。器体底部には桜花型の銘が残され、そこに「薩摩」と記されていることから、あるいは本作は、明治中期以降に慶田一族が経営していた慶田窯の製品であるのかもしれない。

#### 5 作者不詳 《神戸薩摩焼山水花鳥図花瓶》

大正昭和前期  
D二二・五 H三七・五

神戸産輸出陶器業、湊光焼(SOKO ART CHINA)は、明治初年に創業、明治から大正にかけて、九谷焼の陶工や絵師を多く招いて神戸で陶器を生産した。明治末年には陶工と絵師が百五十人にものぼった、という。京都、粟田焼に注文して作らせた陶胎に、さまざまな絵を描いて欧米や南アジアへ輸出された。絵が薩摩焼に似ていたところから「神戸薩摩」の名で呼ばれるようになった。天地に濃紺の窓枠がみえるのは錦光山窯の特徴である。器体の底に、「神戸神山 謹製」とあり、裏表二面に描かれた絵の片面は紅葉を通して、溪谷を登っていく、二、三人の紅葉狩の風景を、片面は、深山に咲く桜の遠景に雉子雌雄が遊ぶ図を描いている。練達した画家の手によるものである。花鳥図画面の左側隅に「大舜」の銘がある。「神山」「大舜」ともに不明。

#### 6 精磁会社 《青錦手葡萄栗鼠模様花瓶》

明治前期  
各D五二・〇 H九七・八

精磁会社は有田にできた合本会社香蘭社から、明治十二年(一八七九)に、内外向美術的日用食器の製造のため分離独立した。しかし、一品製作にも精神的であり明治十六年、オランダ万国博に出品、金賞牌を獲得している。日用器皿を製造するため、渡欧した川原忠三郎がリモージュで最新式製陶機械を購入して大工場を新築して注目をされたが活用できず、二十二年解散を余儀なくされた。

明治十四年の第二回内国勸業博覧会に、同社は総数三十件(その後大幅に出品増加したという)の製品を出品、その中の高五尺の壺が《染付葡萄耳紐栗鼠》文様と記してある。葡萄に栗鼠の模様は、朝鮮の漆器など工芸意匠によく見られるものであるが、同社の嗜好を感じさせる。大きな葉の重なり合う間に実る葡萄の房の周りで遊ぶ栗鼠が、写実的に描かれた作品である。

製磁会社は、「業務章程」により職務を分担している。なかでも「図画掛り」主任に深海竹治、補任として手塚亀之助、深海墨之助、辻勝蔵、川原忠次郎の名が上がつており、深海竹治は「染付け・錦彩描画掛り」の主任をも兼ねた。絵付けの指導者として知られる。

#### 7 幹山伝七 《草花花花瓶》 一對

明治中期  
各D二三・六 H五二・五

屋張瀬戸の陶祖・加藤四郎左衛門の家系に連なる幹山伝七は、文政四年(一八二二)に生まれた。安政四年(一八五七)から文久二年(一八六二)にかけて彦根藩御抱え陶工をつとめたのち、京都で始めての磁器製造工場を興したと伝えられる。その後、明治三年(一八七〇)に京都府舎密局に招聘されたゴットフリート・ワグネルの指導を受けて、釉薬に西洋絵具を用いることに

成功し、翌四年には宮内省の御用命を受けるようになった。以後、主に洋食器の制作に力を注ぎ、帝室・宮内省からの依頼をしばしば受けて、御接待用食器などを数多く納めている。明治十九年頃に設立した幹山陶器会社は、不況のため三年間ほどで解散に追い込まれるが、同社で養成された門弟のなかからは伊藤陶山らが輩出するなど、のちの京焼の発展に大きく貢献することとなった。このほか幹山伝七は、明治六年のウィーン万国博覧会以降、内外のさまざまな博覧会に出品し、受賞を重ねている。明治二十三年に死去した。

本作は、洋風の写生味の強い草花花文様が施された、幹山の典型的な作風を示す作品である。底部に「大日本幹山」の銘が残されていることから、外国輸出用の諸作と同一系列の作とも考えられる。なおこの作品は、明治二十八年に明治天皇が皇太子時代の大正天皇に贈られたものと伝えられている。

#### 8 加藤友太郎 《玉蜀黍花瓶》

明治三十四年(一九〇二)  
D三二・〇 H四九・〇

加藤友太郎は、尾張瀬戸の陶工・加藤与八の二男として嘉永四年(一八五二)に生まれた。明治六年(一八七三)に上京して、はじめ井上良斎の陶場で修業したのち、十五年には自身の陶工場・友玉園を設立した。また、この間にゴットフリート・ワグネルらとの交友を通じて西洋の陶磁技法を修得し、日本の窯業技術をさまざまな面から改良進展させる功績を残した。ことに明治十六年頃から本格的に取り組みはじめた本窯色彩の研究は優れた成果を生み、それまでは困難であった朱や黄色、紫色を焼出することに成功した。明治期を通じて、内外の各博覧会や共進会、展覧会に出品し、数多くの受賞を重ねた。大正五年(一九一六)に死去した。本作は、写実性と装飾性をかねそなえた加藤ならではの意匠の特色をよくあらわした一点で、明治三十四年九月に開催された第一回全国窯業品共進会で香蘭合

名会社出品の《西洋食器》とともに最高賞の一等賞金牌を受賞した。また、同展会期中の九月二十六日に他の二十三作者三十五点の出品作と一緒に宮内省御用品として買上げられたことが、『大日本窯業協會雜誌』第十集第七号(明治三十四年十月)所載の記事「共進會記事」により確認される。トウロモコシにトンボを配した絵画性の色濃いモチーフが大ぶりの器形上に大胆に図案化されている。また、釉技も明治陶磁の最高水準を示しているといえる。

## 9 宮川香山 《青華氷梅紋花瓶》

明治二十七年(一八九四)  
D二六・〇 H四七・〇

明治期を代表する陶工の初代宮川香山は、幼名を虎之助といい、天保十三年(一八四二)に京都の陶工・十代真葛長造(九代茶碗屋長兵衛)の四男として生まれた。父は京都真葛原に窯を構えて、主に仁清写しの茶器を手がけており、香山はこの父親を師として陶芸を学んだ。その後、父と兄が次々と没したため、万延元年(一八六〇)に家業を継いで十一代茶碗屋を名乗ったが、明治三年(一八七〇)に輸出用陶磁器の制作注文を受けたのを契機として横浜に移り、翌四年に真葛窯を興した。初期には薩摩焼風の錦手やデコラティブな細工物を多く手がけたが、明治二十年以降は白色の硬質磁器を素地に用いるようになり、釉薬の研究を深めるなかで、黄、茶、洋紅の各釉の実用化に成功した。また、それよりも早く明治十五年頃からは、青華(染付)と古典的な青磁釉の研究と実践に取り組み、優れた成果を示していた。明治九年のフィラデルフィア万国博覧会以降、明治期を通じて内外のさまざまな博覧会、展覧会で受賞を重ねる一方、二十九年には帝室技芸員に就任するなど、明治の工芸界で一貫して指導的役割を果たし続けた。大正五年(一九一六)に死去した。

この作品は、古典的釉薬研究の成果を結実させた初代香山の代表的作例のひとつで、明治二十七年四月開

催の日本美術協会春季美術展覧会で「氷紋依約花枝鮮明磁色秀雋明窯ヲ凌カントス」(『日本美術協會報告』第七十七号 明治二十七年五月)と高く評価されて二等賞銀牌を受賞し、あわせて会期中に侍従職御用品として御買上を受けたものである。整った器形全体を大胆に様式化された寒梅が彩っている。梅の地下一面に施された氷紋が、透明な青華の発色とあいまって冬の凛とした冷気を伝える秀作と評せる。

## 10 作者不詳 《淡路焼鞠形雲鶴模様釣花瓶》

明治三十三年(一九〇〇)  
D二六・五 H二六・五

淡路焼は、明治二十八年(一八九五)に、京都勸業博覧会へ出品した淡陶社製の花瓶を御買上になったことで一躍有名になった。明治二十三年に淡陶社は輸出陶器の製造を始めている。明治二十九年の状況について淡路焼きは近年海外市場に追々好評を博し、本年は希有の注文があり、内地の売れ行きも好況であるので供給に不足を生じている状況である、と『大日本窯業協會雜誌』52号が伝えている。

淡路焼(硬質陶器)は加集珉平の発明による珉平焼(染焼風)の系統につながるもので、明治十八年頃から田村久平が海外輸出品を製造した。久平の弟福平がオノコロ焼という硬質陶器を発明しており、ワグネルが考案した旭焼に類似するとして著名である。

京焼きの影響を受けた陶器珉平焼とは全く趣を異にした技法により、釣花瓶に仕上げたもので、上品な桃色を背景に群れなす鶴の飛翔を表したものである。

## 11 作者不詳 《粟田焼白地把手籠目形花瓶》

明治中期  
D一七・五 H三五・五

明治三年(一八七〇)、舎密局を開設、同四年、勸業場開設、日本初の京都博覧会を開催するなどにより次

第に産業の復興を果たしつつあった京都で、伝統的な粟田焼きは、陶器を主として生産を続けていた。

輸出に関して、オーストリーとボウズによる「セラミック・アート・オブ・ジャパン」(一八七五年 ロンドン)によれば、「この三十年から十二年の間に西欧マーケットに流れ込んできている膨大な数の『薩摩焼』の内、ほとんどがまさにここ粟田から送られてきていると思われる。また(略)海外輸出は錦光山・丹山・帯山らが主です。また粟田焼では、素地を東京に送って絵付けをすることは(略)いくつもの例があります」とある。京薩摩は、明治三年に六代目錦光山宗兵衛が薩摩錦手の手法を取り入れて出来上がり、本格的に輸出され始めたのは明治五、六年頃のこととされる。明治二十年代から三十年代にかけて全盛を迎え、その後貿易の不振により衰微した。

この作品は、ラッパ型の口と細くしめた胴が古代風でありながら洒落た意匠をした尊式花瓶。把手の上下付け根間に細かく籠目に透かし彫っているのは本薩摩焼の中でも沈壽官の得意とする手法である。明治三十二年の『大日本窯業協會雜誌』は、粟田焼の釉薬は細微な網状の貫入があるために、水を入れておくと器地の気孔を通過してしみ出すことが特徴と記している。このような性質をもち、色絵に優れた本来の粟田焼と較べると、本品は粟田焼といいながらそれとは趣が異なつた存在である。

## 12 井上治兵衛 《蕎麦釉花瓶》

明治三十三年(一九〇〇)  
D一六・〇 H三〇・〇

明治八年(一八七五)、初代井上良斎が、浅草の橋場に新しい工場と窯場を開くと同時にその養子として迎えられたのが瀬戸の尾州公御用窯師川本治兵衛の長男、井上治兵衛(一八四五―一九〇五)である。二代井上良斎としてその家督を継ぐ。彼は、輸出入の磁器を二十名程の職人を使って量産する一方、内外の博覧会

で受賞を重ね、広くその名を知られる。明治三十三年のパリ万博には日本代表として渡仏し万博終了後もセーブル製陶所で数年間にわたり勉強を続けイギリス、ロシアを歴訪し、帰国。帰国後まもなく体調を崩し留学で学んだ成果を十分發揮できずに明治三十八年六十歳で亡くなった。

本品は、明治三十三年春期日本美術協会展目録に、『陶製蕎麦色無地花瓶』とある。他に、白地山水彫刻花瓶・染付山水花瓶・竹雀染付花瓶・黄色無地花瓶を出品している。箱に墨書で「陶製黒青地花瓶」とあり、『大日本窯業協會雜誌』99号には「三等賞銅牌 磁製蕎麦釉花瓶 東京 井上治兵衛」とあり、まちなちの表記がなされている。「井上治兵衛氏の出品も例年よりは物寂しかりき其蕎麦釉花瓶は釉色沈着して無難の作たり」と同誌94号の評者は記している。

蕎麦釉は、釉の着色主成分、鉄の容解後その結晶の析出によつて艶がなくなり、焼成火焰によつて青蕎麦となつたり黄蕎麦となつたりする。中国の古典的な釉薬に挑戦したもので、きりつとして端正な瓶子型の花瓶に似合う重厚な色合いを出している。

### 13 清風與平(三代) 《旭彩山桜花瓶》

明治三十八年(一九〇五)  
D三〇・五 H四三・三

嘉永四年(一八五二)に播磨国(現・兵庫県)に生まれた三代清風與平は、竹本隼太、初代宮川香山(出品番号9)とともに陶芸界の松竹梅と讃えられた名工として知られている。円山派の画師の息子であった三代與平は南画家の田能村直入に学んだほか、京都の二代與平に師事して陶法を習得した。慶応二年(一八六六)に清風家の養子となり、明治五年(一八七二)には二代與平の妹と結婚して清山と号したが、十一年に二代與平が死去したため、三代與平を名乗ることとなった。明治期には内外の各博覧会をはじめ、共進会、展覧会などで受賞を重ね、明治二十六年に陶芸家としては初めて

帝室技芸員に就任した。大正三年(一九一四)に死去するまで、長く京都の陶芸界で指導的立場に立ち、芸術としての陶磁器制作の可能性を一貫して追求し続けた。

三代與平は、白磁や青磁の分野で優れた技量を發揮し、ことにレリーフ状の模様を基本とした純日本的な意匠の白磁制作を得意とした。なかでも、地に淡紅色と淡黄色の釉下彩色をおこない、乳白色のなかに微妙な薄桃色を浮かび上がらせる技法には定評があった。三代與平はこの西洋風の技法を生かした釉下彩を「旭彩」と自ら命名していた。

この作品は、そうした作者の高度な技術の冴えをよくうかがわせる代表作のひとつで、山桜図を浮彫にしたうえで旭彩をほどこして、朝陽に映える桜の花の下をツバメが飛びかかさまを生き生きと表現している。明治三十八年四月の第三十七回日本美術協会美術展覧会で三等賞銅牌を受賞した作品で、会期中に御用品として御買上を受けた。

### 14 高橋道八(五代) 《白磁雲文彫花瓶》

明治後期  
D二四・七 H三三・〇

高橋道八(五代)(一八七〇〜一九一五)は明治二十九年(一八九六)開所した京都市立陶磁器試験場の伝習生として学び、大正二年(一九一三)の農商務省第一回凶案及応用作品展覧会に《鳥浮彫磁製花瓶》を出品して入選している。四代道八について横井時冬が記した略伝(『大日本窯業協會雜誌』62号 明治三十年十月所収)に、明治三十年一月二十日賞勲局より、「能く中外の古器に模して巧妙真に迫り、思を磁料の用法を凝らして、創新独特し、設色造形務めて陳腐を去り、筆描窯焼其精熟を極る」との賞詞を授与されたことを紹介し、「その製品の高麗麗妙なるは世人の殆く嘆賞する所にして最も得意なるは彫刻青華応用の器物にあり」とある。この四代の薫陶を受けた五代も同様の傾向があるとみたい。この作品は、「白焼彫花瓶」とある

だけで伝来はなにも残されていない。これは、中国古典文物を模したとみられ、端正で気品を備えた佳品である。口辺部・首部・胴部の各区画内にある幾何模様は中国前漢、青銅の銀筋竿頭に見られる雲氣に似ている。

### 15 加藤友太郎 《青磁雲龍透彫花瓶》

大正二年(一九一三)  
D一三・〇 H二六・五

加藤友太郎といえは、玉蜀黍を描いた花瓶「出品番号8」をはじめとして華やかな絵付けの作品を想起しがちであるが、このような青磁も試みている。

この青磁の作品は、四角柱の二面に渡って龍を浮彫し、背景となる部分を青海波文を透かし彫りにしている。青海波文は山形となり、雲文をあらわし、龍の姿をきわだたせている。

### 16 清風與平(三代) 《白磁唐花唐草文彫花瓶》

明治後期  
D二〇・〇 H二六・五

與平は、少数生産に徹し、常に落ち着きと品格を持った作品を作り、ことに中国古陶磁の模倣に優れていた。なかでも、北宋の定窯の白磁には関心が深かったようである。本品は、唐草文を浮き彫りにした白磁で、『旭彩山桜花瓶』(出品番号13)とは、形がよく似ている。しかし、旭彩山桜花瓶が一種の華やきがあるのと比べると、本品はふた周りほど小さく薄いうえに、その抜けるような白色が、繊細で清新な気品を漂わせている。

### 17 京都市立陶磁器試験場 《青磁耳付花瓶》

大正四年(一九一五)  
D一五・〇 H三三・五

京都市立陶磁器試験場開場二十周年を記念した中沢

岩太の記念講演「『京焼百年の歩み』一九六二年）によれば、京都の陶磁界は、明治二十四（一八九二）、五年頃は名声高かった幹山、丹山、錦光山、道八らの諸老は逝き、帯山は業を廢して斯界は寂莫とした状況にあり、京都に陶磁器試験場を設立しようとする動きが明治二十七年頃起こった。翌二十八年第四回内閣博覧会が京都岡崎で開催されたが、各地の出品中、京都の製作品は不振であったことから、明治二十九年五月、京都市における陶磁器業の改良進歩を企図する目的をもって設立された。試験場は、各種の依頼試験に最近の学理により答え、欧州の器械による製造法を教えた。また、試験場が開発した特種の素地を実際に応用し、商品として盛んに製造され粟田素地、硬質磁器、マジヨリカ焼、特別高压釉など数十種を数え、具須も、開発により人造具須を用いる様になった。開所以来、清水六兵衛（五代）が研究生として、明治三十二年伝習生として高橋道八（五代）・河村蜻山・宇野宗鑑・河合栄之介らがここに学び、明治四十四年付属伝習所設置後は、八木一艸・楠部彌次・宇野三吾・近藤悠三など大正昭和の京焼の担い手が多く育っている。大正三年（一九一四）、河井寛次郎、五年濱田庄司がここに勤務して、各種窯技の研究、釉薬の実験に従事している。

前記の中沢の本品に関わるくだりには、「先般 大札ノ際京都市ノ献上物トシテ製作ヲ命セラレ、ヤ、毘沙門堂ニアル青瓷ノ風ニ倣フテ花瓶ヲ造ルヤサシモ古今人ノ及ハサル妙技ノ域ニ達シタル製作ヲ行ヒ世人ノ好評ヲ博シタル」とある。この作品の正本とした『青磁鳳凰耳花瓶』は、明治三十九年四月十四日づけ指定された山科の毘沙門堂にあった国宝で、現在、和泉市久保惣美術館所蔵となっている。粘青磁の傑作であり、「万声」銘で世に知られる花生である。この名品の復元には、幾多の陶工が試みているが、明治四十年に諏訪蘇山が釉薬によるのでなく陶胎の研究から復元に成功している。本品の制作については、清水六兵衛（五代）などが関与したと思われる。

## 18 諏訪蘇山《青磁鳳凰雲文花瓶》 一對

大正八年（一九一九）  
各D二四・〇 H四六・五

初代諏訪蘇山は、本名を好武といい、嘉永五年（一八五二）に金沢に生まれた。明治八年（一八七五）に上京など各地で制作をおこなう一方、製陶を指導した。明治三十三年に京都に居を定め、錦光山製陶工場につとめた。四十年に独立したのちは、磁土と釉薬の研究を深め、粉青色の青磁技法を完成させ、盛んな制作活動を展開した。大正六年（一九一七）には、その功績が認められて、帝室技芸員に任ぜられた。同十一年に死去。その後、娘の虎子が家業を継ぎ、二代蘇山を名乗った。本作品は、大正八年に宮内省から命を受けて制作された蘇山の代表作である。太めの首部とふくらとした胴部を持つ、いわゆる「宮内省型」をベースとした安定感豊かな器形に、鳳凰と雲が浮き彫りにされ、胴下部には蓮弁が配されている。あたたかみのある色調のなかに気品の香る一作である。

## 19 作者不詳 《青磁花瓶（双耳遊環）》

大正時代  
D四七・〇 H七八・〇

ラッパ状になった広口の尊式花瓶である。上方に向かって広がる首部に龍を浮き彫りとして、獸頭の耳に遊環を取り付けたものである。口縁部には四角に変形した渦状の文様を連続させて彫つてある。胴部から上の青色が薄く、下方は緑が勝つた青磁の濃厚な色を呈している。向かって右の遊環は薄い茶色に近い。大正十年には宮内省に存在していたこと以外に、作者、伝来などを知らず残されている。

## 20 宮川香山（二代）《青磁鳳凰文花瓶》

大正十四年（一九二五）  
D三八・五 H三三・四

大正五年（一九一六）に初代宮川香山が死去したのち、翌六年から二代香山（一八五九〜一九四〇）を名乗るようになったのが、息子の半之助（宮川半山）であった。この作品は、その二代香山が、初代の深めた青磁釉研究の成果を受け継ぎつつ、新しい時代の造型感覚を盛り込んで生み出した一作である。

ゆつたりとしたふくらみを持つ胴部に、やわらかな色合いの紅釉で鳳凰が装飾的にあらわされている。そのモダンともいえる造型は、この作品がまぎれもなく大正末期に制作されたものであることを伝えている。

## 21 宮川香山（二代）《青磁鳳凰耳花瓶》

昭和三年（一九二八）  
D四一・〇 H七一・〇

二代香山は、若いうちから初代香山と共同で制作にあたりつてきた経験をもとに、古代中国や日本の器物などの複製で特に知られるようになった。初代が明治十年代後半に中国磁器に関心を寄せたのはヨーロッパでの中国陶磁人気が高まっているのを目をつけたからであり、白高麗・琅玕釉などともに青磁への取り組みは長い。これに対して二代は、万国博覧会に派遣された機会をとらえて、世界各地の窯業地を訪れ、そこで学んだ新知見が真葛窯の新しい作品に反映されている。昭和二年（一九二八）に東陶会が結成された際に、関東の陶工たちの長老として顧問に推されている。帝展に第四部が設置されたときから参加し、商工省工芸展にも出品するなど、初代の伝統的な作風を受け継ぎながら、初代よりも洗練された作品を生み出している。

二代香山は、昭和三年には、本作とともに、胴を紅象嵌により鳳凰文をあらわした花瓶を製作している。これらは、ともに七十センチメートルを越える大花瓶である。広口で、腰を丸く張り出して安定よく整えら

れた特徴的な器体は、共通しており、他にも小型ではあるがほぼ同型の例が見出せる。この作品は、耳を鳳凰の頭部であらわしているところに特徴があり、その細工が精妙である。

昭和三年の御大札記念に横浜市長から献上されたものである。

## 22 宮川香山(二代)《青磁青華唐獅子文花瓶》

昭和三年(一九二八)

D四三・五 H四三・五

この作品もまた、初代香山の古典的釉研究の成果を引き継いだ一点である。ゆるやかにふくらんだ胴部に青華で唐獅子の姿が描かれ、口縁部から首部にかけての部分と、下部には青磁釉が施されている。唐獅子は中国を起源とする霊獣で、日本では、その勇壮な姿から強運を呼び寄せる吉祥のしるしとして、ことに戦国時代の武将たちに好まれ、多くの美術工芸品に描きあらわされた。その後、近世近代を通じて、しだいにめでたさの象徴としてひろく親しまれるようになった。

本作は、初代香山の青華青磁を用いた、厳しく引きしまった作風とは明らかに異なり、全体に穏健な趣が感じられる作品である。

## 23 作者不詳 《伊部焼仙人吹貝置物》

江戸後期～明治初期

D三〇・〇 H三八・〇

伊部焼は、一般に備前焼といわれ、鎌倉時代から発生したとされ、古い伝統を持つ。天正年間(一五七三～一五九二)に隆盛を極め、これ以前を古備前というが、この頃から既に置物を造っていたという。この頃は、雲谷派の原図により、布袋・大黒・唐獅子が作られた。本品は仙人吹貝と伝える型もの作品である。細かな欠損部分の風化状態から見て、江戸後期のものと思われる。中空にした器体の底を塞がずそのままにしておくのは

江戸後期の特徴とされ、この作品も同様である。見るとおり、近代の塑像の造型技術に劣るものではない。明治二十六年(一八九三)、宮内大臣土方元元から献上されたものである。

## 24 作者不詳 《万古焼陶製諫鼓鶏置物》

明治後期

D一九・〇 H五〇・五

万古焼は、元文年間(一七三六～一七四二)、桑名の沼波弄山が開窯して、以後中絶していたのを天保三年(一八三二)桑名の森有節が開窯して有節万古として有名になる。次第に、三重県各地に窯を起すものが現れ、桑名・四日市などに多く伝播した。新万古というのは、四日市に多く、明治三年(一八七〇)に四日市から東京への定期船運が始まるとともに、川村又助が、万古陶器問屋を始めて、アメリカへ万古の見本を送り輸出を図った。堀友直は、日本のデザイン陶器で貿易を行った。明治二十八年の『内国勸業博覧会審査報告』によれば、万古焼が、「模型に適した原料を使用して製作した一種独特の陶器であり、この陶器の長所は原料の性質に応じて巧みに工作を施すことができることにある、とくに工人半助の技は絶妙であり、比類稀である」とある。水谷寅次郎は、明治四十三年半磁器式特殊硬質陶器を完成した。これは、黄色の半磁器ともいふべきもので、原料の入手が簡単のため大いに普及したという。

諫鼓鶏を主題とする置物は、善政の結果として平和を象徴する縁起にちなみ贈答品に用いられる。本品は、鶏の精緻な彫りと鮮やかな彩色が見所である。産地、及び作者を特定することはできない。

## 25 徳田八十吉 《九谷焼万歳楽置物》

昭和三年(一九二八)

D二二・〇 H二八・五

徳田八十吉(一八七三～一九五〇)は明治六年(一八七三)、小松町(現・石川県小松市)に生まれる。二木喜助の異母弟にして、松本佐平の義弟である。明治二十二年荒木探令に絵画を習い、二十三年より松本佐平の門に陶画を学ぶこと四年、自営して陶画業を始める。三十八年、山本永暉に絵画を学び、また華道、茶道、俳諧を究めた。青年の頃から顔料・釉薬の改良と、創製に苦心せし他に比を見ず。青九谷釉を基調として新味の明調を加えた彩釉を発明して、深厚釉と名付ける。また、古九谷風の彩画においては、県下第一人者となす。別号公暉・鬼仏。陶款「九谷八十吉」と「陶器全集4(宝雲社一九七六年)は伝えている。

本品は昭和の御大札を記念して当時の小松町が献上したものである。当庁の記録に「本県の特産品にして其の加工着色者は当地方において名工を選奨しけるものに有之」として、「立案者金沢市画家玉井敬泉 原型製作者金沢市宮川準一 置物焼成者能美郡白江村山崎三郎兵衛 加工着色者徳田八十吉 松本佐吉」の名をあげているが、最終的には、徳田の手にかかるものである。華麗な舞楽装束の細部にまで九谷色絵の技法を駆使して、優雅な舞い姿を健やかで優しいまなざしの童の人形に気品高くまとめ上げている。鳥兜の一部の九谷特有の緑が鮮やかであり、袖口に見える細かな切金のような模様は彩色の技術などにも注目したい。

## 26 佐々木二六 《陶製万年青置物》

昭和三年(一九二八)

D三九・〇 H四六・〇

佐々木二六(一八五七～一九三五)は、愛媛県宇摩郡伊予三島市に生れた。家業の瓦業を継ぐ。が後、陶芸に転じた。全国の陶器生産地を三年間にわたってたずね歩き陶法を研究、帰郷後、福島、相馬焼の凸刻にヒントを得て、凹刻を着想し、山水・花鳥・人物・風景などを彫り込む方法を創案した。味わい深い乳白色の釉薬を開発し、楽風の軟陶窯・二六焼を創始した。万年



青、沢蟹、雨蛙などの動植物をへらの手細工で写実的に表現し、その独得の技法による作品は明治二十八年（二八九五）の第四回内国勸業博覧会出品以来、内外の各種の博覧会で受賞した。

本品は、大正三年（一九一四）の御大礼の奉祝として愛媛県から献上された。万年青の特徴を如実に写した作品である。二六の伝記『陶器大辞典』宝雲新舎によれば、陶芸に入る前、徳島で、日本第一といわれた熊本の人形師の生人形に感銘を受け、阿波人形のような人形を作ったところ評判になった、ということから、追真的な造形に深い関心を寄せていたことがうかがえる。

## 27 商工省所管陶磁器試験所 《青華磁筆置物》

昭和八年（一九三三）  
D二一〇・H三〇〇・〇

商工省所管陶磁器試験所は京都市立陶磁器試験場が、より内容の充実を図るために錦光山宗兵衛、藤江永孝場長らが国立に移管するため運動した末、明治四十四年（一九一）帝国議会の衆議院で議員提案による農商務省直轄とするべき建議案を提出、採択された。大正八年（一九一九）四月陶磁器試験所設置官制公布、京都市が敷地五千坪と機械・器具・図書を政府に提供して下京区（現東山区）に庁舎を新築移転した。その後、昭和二十七年（一九五二）名古屋工業技術試験所の一部に移転する。

この作品は、今上天皇の御生誕を慶祝して献上されたものである。制作は、前年の第十三回帝展に『淡青磁筆』を出品した沼田一雅によるものとみられる。タイトルの『青磁』は、『華』を欠落したと思われるが、『日本美術年鑑 昭和八年』でも『淡青磁筆』とあり、『淡』は誤記として、掲載のモノクロ写真では全体に同じ調子であるところからすれば青磁であったとも思われる。沼田一雅は、竹内久一に私淑して彫刻で早熟の才能が認められ、東京美術学校の塑像を担当した。明治三十

三年パリ万国博では金牌を獲得している。明治三十六年渡仏し、パリの国立セーブル陶磁器製作所で陶彫の技術を学び、またロダンに師事して帰朝している。帰国後も引き続き東京美術学校で教鞭をとり、昭和七年、東京美術学校教授に兼ねて、商工省所管陶磁器試験所の彫刻部主任を囑託された。陶彫はあくまでも純粹彫刻であつて工芸ではない、という持論のもとに教えたが、実際には、彼の作品は彫刻界から受け入れられず、心ならずも陶芸の分野で貢献することとなった。

## 28 清水六兵衛（五代） 《鶴巢籠置物》

昭和八年（一九三三）  
D七〇〇・H三〇〇・〇

清水六兵衛（一八七五―一九五九）は四代六兵衛の長男として生まれる。幸野樸嶺に四条派の絵を学ぶ。明治二十九年（一八九六）京都市立陶磁器試験場で新しい釉法の研究を行う。音羽焼きと呼ぶ、無線七宝式マジヨリカの釉法を完成。明治三十六年、遊陶園に参加、陶器図案の向上を図る。大正二年（一九一三）五代を襲名。大正三、四年に大正青磁を成功。素地にニッケルを加えて桃色の素地を作り、それに白の盛り上げ絵付けを施した典雅な大礼磁や黄櫨拗、鶏斑絞、李果紅、深紅釉、油滴天目、玳皮蓋など中国宋代の鉄の結晶釉や二重釉の再現に努力した。

また、工芸を純粹芸術の域に高めるため新工芸運動を目的とする日本工芸会の結成に参加、昭和二年（一九二七）帝展第四部に美術工芸が新たに設置されるとともに審査員に選ばれた。一方、仁清風・乾山風の色絵陶器を茶陶の世界に再現し、京焼の復興に務めた。鶴の巢籠は、置物として古来多く作られた縁起物で、今上天皇の御生誕を慶祝して献上された。作品は、ほとんど等身に近い鶴の大部分を占める白色の羽根の表現に技巧が尽くされている。

## 29 板谷波山 《彩磁花鳥文花瓶》

大正十二年（一九二三）  
D一四・五 H一八〇

板谷波山（一八七二―一九六三）は、茨城県下館町に生まれる。明治二十二年（一八八九）、東京美術学校彫刻科に入学、卒業後金沢の石川県工業学校木彫科教諭として赴任したが二年後に同科が廃止となり、陶磁科を担当。ここで、同僚、青磁の諏訪蘇山、結晶釉を研究していた北村弥一郎の助言を得て陶芸を習得する。明治三十六年上京して、田端に窯を築き、三年目、初窯の『彩磁鮮花花瓶』が、第三十九回日本美術協会展で技芸褒状一等賞を受賞した。四十年の東京勸業博覧会に出品した『磁製金紫文結晶釉花瓶』が三等賞をとる。大正八年（一九一九）シカゴ万国博で受賞。昭和二年（一九二七）、帝展に第四部（美術工芸）の設置により、審査員となった。この年、東陶会、茨城工芸会を結成し主宰する。九年に帝室技芸員に選ばれ、二十八年陶芸家初の文化勲章を授けられた。

この作品は、大正十二年（一九二三）の昭和天皇の御成婚を祝い、当時の文武官一同が東京美術学校に制作を委嘱した。昭和三年（一九二八）に完成して献上された『鳳凰菊時絵飾棚』と棚飾品のうちの一つである。胴の青海波文の地に、三つの格狭間風の窓を設け、それぞれに、松・竹・梅の吉祥文様を描き分けたもので、御成婚の記念にふさわしく優美で気品に満ちている。技法は『葆光彩磁』という。薄く模様を彫りだして、素焼きした磁器の表面を下絵で彩る場合、絵の具が裏に浸透しないように裏面から油性の塗料で抑える。また、色釉は混入のを防ぐために、彩る部分だけ残して外はすべて防染剤で塗りつぶして彩色する。この後低温焼成窯で油を焼き落としてこの作業を繰り返すという手間のかかる技法である。最後にかける葆光釉とはマット調のほのかな光沢のある半透明の釉のことで、ロク口のうえでゆっくり回っている器に、一気に柄杓で流し掛けをする。これが釉下彩の上にかけられた時に色彩は発色を淡く抑えられ独特のハーモニーを醸し出す。板

谷波山の独創によるこの技法は、大正三年の御即位記念東京大正博覧会に、『葆光彩磁孔雀文花瓶』を出品して誕生を見、その後、大正後半にかけてますます完成度が高まっていった。

### 30 板谷波山 《葆光彩磁枇杷彫文花瓶》

昭和三年（一九二八）  
D二六・七 H一九・三

板谷波山の陶芸の広い作域のなかで、とくに注目されるのが薄肉彫りという技法である。美術学校で学んだ木彫の手法を応用したもので、これを基盤に色彩を施し、文様をきわだたせるのが波山が独自に考案した釉法の彩磁、葆光彩磁である。波山は、大正時代後半から青磁、白磁、鉄釉系窯変、天目、辰砂など、東洋古陶磁の伝統的な釉法を研究したが、この作品は、その白磁を薄肉彫にして、葆光彩をかけたものである。枇杷の特徴をとらえた造形に葆光彩が施されて、静かな味わい深い作品となっている。

### 31 富本憲吉 《鉄描銅彩松模様飾皿》

昭和二十八年（一九五三）  
D四一・二 H五・〇

富本憲吉（一八八六—一九六三）は、奈良県安堵村（現安堵町）の素封家に生れる。東京美術学校図案科で建築と室内装飾を学び、英国に留学。近代工芸の改革者ウィリアム・モリスを研究した。帰国後、バーナード・リーチと出会い、陶芸を志したリーチの影響を受けて作陶に入る。こうして陶芸の道に入った富本は、かえって陶芸の過去の様式や技術にとらわれず、自由に自己の創意、個性を伸ばした。大正四年（一九一五）、生家の近くに窯と工房を作り作陶を開始した。十五年、世田谷区祖師ヶ谷に窯を移し、昭和二十一年（一九四六）までこの地を制作の場とした。大正時代末から柳宗悦の民芸運動に関わり、昭和二年国画創作協会の工芸部

創設に参加したが、後に両者とは離れた。昭和十年帝國美術院会員（のち帝國芸術院と改制）に選ばれ、十九年には東京美術学校教授となる。二十一年単身で奈良へ帰り、東京芸術大学教授、帝國芸術院会員を辞し、以後、京都を活動の場とする。二十二年国画会を脱退し、退会者らを中心に新匠美術工芸会を結成し代表者となる。二十四年から京都美術専門学校客員教授となる。三十年第一回重要無形文化財技術指定保持者（色絵磁器）に認定され、三十六年文化勲章を授章。

富本は、「模様から模様を作らず」という姿勢を貫いて、大胆な筆致で生命感あふれる草木を描いている。創作模様としては、昭和十六年頃の「四弁花」、二十七年頃の「羊園模様」が有名。昭和二十六年に新しく鉄描銅彩の技法を始め、本品が作られた昭和二十八年は銀にプラチナを入れた独自の銀彩を開発した。この作品の模様は、「常用模様選集」（昭和二十四年）によると、昭和十年代中頃に「模様を自分で作ったことの無い人が造る者の苦しいことを考へなしに無礼に言を弄する事を心にいかり寂しい心を抱いて」写生帖を手に祖師ヶ谷を貫流する小川を歩いて行つて「眼前に横たはる老松」を描いた、そのものと思われる。

### 32 河井寛次郎 《辰砂呉洲碗》

昭和十五年（一九四〇）  
D一一・八 H九・〇

河井寛次郎（二八九〇—一九六六）は、明治二十三年（一八九〇）島根県に生まれ、叔父足立健三郎の助言により陶芸を志す。明治四十三年東京高等工業学校窯業科に入り、大正三年（一九一四）京都市立陶磁器試験場に入所。大正五年に東京高等工業学校の後輩濱田庄司が入所し、ともにマット釉・色絵・染付・象嵌を試み、辰砂釉を研究する。大正三年第一次世界大戦の影響で中国産の呉須が入手できなくなり、京都の窯元は混乱した。そこで試験場は、呉須の研究を河井らに命じ、苦心の末成功して合成呉須の特許を取るが戦争が終つて

不要となる。また、青磁釉五千種、辰砂釉三千種、天目釉二千種を焼きその中で特色のある釉をいくつ作れるかといった試験もした。大正六年清水六兵衛の顧問となり、各種の釉薬を作る。大正九年三十歳の時京都五条坂に自分の窯を作る。大正十年、東京高島屋呉服店で第一回創作陶磁展を開く。総数百八十点余がすべて中国・朝鮮の古陶磁の再現であった。青磁・白磁・油滴天目、釉裏紅、玳皮蓋、兎糸文、染付、絵高麗、三島、刷毛目など多種にわたり、大きな反響を呼んだ。しかし、自作が中国陶磁の模倣に過ぎないことに気づき煩悶する。濱田を通して柳宗悦と出会う。大正十四年「民芸」という新しい言葉が生まれ、翌年「日本民芸美術館設立趣意書」が、柳宗悦・河井寛次郎・濱田庄司・富本憲吉の四名で発表された。無作為の自然、民芸、民衆の生活陶の美の発掘に向かう。三年間の充電期間の後、昭和四年（一九一九）東京高島屋で第六回展を開き、新しい様式の出発とした。新古の民陶に範を取り質素質朴な形、流釉・櫛目・釘彫・絵付などの装飾も民窯の技法を活用したもので、素朴な内にも温かみがある実用の器物が並べられた。昭和十二年、パリ万国博で、『鉄

辰砂草花丸文大壺』がグランプリを受賞。本作が製作された昭和十五年は、作陶二十年とあつて、五百点の新作を陳列した年である。昭和十年頃から現れ始めた絵付の草花文は、次第に多用され、こなされて美しさを増している。この作品は、辰砂釉の自在な使い方がみられ、十四年から戦争で入手難になつた呉須の代わりに合成呉須を用いている。

### 33 河井寛次郎 《草花図湯呑》 一對

昭和十八年（一九四三）  
各D九・〇 H七・二

戦局が悪化して作陶が困難となったため、この年の暮れに新作展を開いたのを最後に一時個展を中断する。昭和十七年（一九四二）の個展には花文を施した作品が多く出品されたという。模様には昇華した花がのび

のびとして、戦局悪化で作陶がままならない状態に入る時期だが、作品に暗澹とした気分が見られない。

### 34 河井寛次郎 《呉洲辰砂花扁壺》

昭和三十一年(一九五七)  
D一四・五 H二〇・二

本作品のできた昭和三十一年(一九五七)は、作陶四十年を記念した展覧会が、京都・東京の高島屋で開かれ、新旧作品数百点が展示された。また、この年の第十一回ミラノ・トリエンナーレ国際工芸展に出品の《白地草花絵扁壺》がグランプリを受賞。昭和二十五年、還暦を迎えた頃から作風は自由を謳歌し、造形は力強く泥刷毛目の技法や打葉など大胆な手法になっていく。この作品は、簡描きによる花模様のような自由な線がリズムカルである。

### 35 田村耕一 《銅彩紅梅文壺》

昭和五十七年(一九八二)  
D三三・五 H二八・五

田村耕一(一九一八〜一九八七)は、大正七年(一九一八)、栃木県安蘇郡大伏町(現・佐野市)に生まれた。東京美術学校工芸科図案部を卒業、堺市の教員を経て、召集入隊、終戦により帰郷。昭和二十一年(一九四六)富本憲吉の誘いにより輸出陶芸磁器のデザイン研究所設立に参加するため京都へ赴く。同年、京都の松風研究所に藤本能道とともにデザイナーとして入所。ここで陶磁の制作技法に精通するのを感じて、ロクロ成形や窯焚きの手伝いをする。翌年、新匠工芸会が創立され、参加。昭和二十八年郷里に登窯を築き作家活動を開始する。昭和五十二年東京芸術大学教授に就任。田村の簡略化されたデザインは、常に自然にあるものを克明に観察するところから作り出されたが、それは、師・富本憲吉の「模様から模様を作らず」という教えを

受け継いでいる。田村は鉄絵を基本として、絵付を行う。鉄釉はその含まれる酸化鉄の量と焼成の温度などによって色調が大きく変化する。鉄釉は地味であるが土の温もりを感じさせる。そこが田村の性にあっているのであろう。鉄釉のほか、昭和四十年代から白刷毛目、晩年は青磁にも取組んでいる。本品の梅花も鉄釉に銅彩を用いた田村独自の渋い赤色を呈している。

### 36 加藤土師萌 《孔雀緑鳥文鉢》

昭和三十三年(一九五八)  
D三〇・〇 H二二・二

加藤土師萌(一九〇〇〜一九六八)は、愛知県瀬戸市に生れ、大正九年(一九二〇)愛知県立窯業学校に助手として勤務し、十五年、岐阜県陶磁器試験場の技師に迎えられる。製陶材料や技術をながく研究し、その知識と経験を駆使した。昭和二年(一九二七)の第八回帝展から新設をみた第四部に《珍果透彫文鉢》《指描福寿文壺》を出品、入選した。そして加藤の名が知られたり、十一年改組帝展第一回展まで九回連続入選を果たした。昭和十五年、横浜日吉に築窯した。翌年銀座服部時計店で個展を開催し、東京美術学校教授津田信夫に認められ、美術学校内に設けた文部省工芸技術講習所講師となり、飛騨高山と加藤の日吉工房で実習が行われた。三十年、東京芸大教授となり、三十三年、長年活躍した日展を離れ、日本工芸会に所属する。中国明代の色絵磁器、金襴手・金彩・白磁・青白磁・辰砂・鈞窯など古典的な技法を自在に練っている。昭和三十六年「色絵磁器」により重要無形文化財保持者に認定された。絵画の才能が秀逸で上絵の模様や絵に生かされている。

この作品は外面に丸文を散らした三鳥手とし、内側には、底から放射状に幾何文とスピードのような模様を太い線で描き、その底部中央に鳥を描いている。内側は、加藤独自の創意によるソーダー分の多い銅彩を

用いて鮮やかな青色を発色させた碧釉である。

### 37 楠部彌弍 《彩埴飛翔花瓶》

昭和四十六年(一九七二)  
D二二・五 H三二・五

楠部彌弍(一九九七〜一九八四)は、明治三十年(一九一七)、粟田口の陶磁器輸出入業を営む家に生まれ、十七歳で京都市立陶磁器試験場付属伝習所に入所し、大正四年(一九一五)粟田山で作陶生活に入る。大正九年二十二歳で「作陶家集団赤土社」を結成し、陶芸における純粋芸術を主張して活動を始めた。大正十二年頃、河井寛次郎を通じて柳宗悦の民芸運動に関心を示すが、やがて自己を主張する芸術家の道を歩むことになる。第四部(美術工芸)が設置された昭和二年の第八回帝展に《葡萄文花瓶》を出品して入選。以後出品を続け第三・四回新文展では審査員を務め戦後の第一回目展でも審査員となる。この頃は青華、色絵が主流であった。昭和三十年代には、器形と釉と文様が一体化した造形的作品が生れ、「早蕨釉」の花柄などが作られる。

楠部の多彩な陶歴のなかで、最も重要なのは彩埴である。その最も早い作例は、昭和十二年の新文展出品作《彩埴釉裏紅蟠桃文花瓶》である。これが多用されるのは昭和三十年代からである。楠部はこの彩埴の方法、つまり磁土に色を加え、それを重ねて文様を作りあげるのであるが、これによって器体と文様を統合させたのである。昭和三十七年、日本芸術院会員、四十七年文化功労者、五十三年文化勲章を受章。楠部は、陶芸の用の美を考え、花瓶、茶盤、香炉などで、表現した。この作品は、白磁の花柄に彩埴の飛翔する鶴をあらわしている。金彩を散らして下界あるいは遠景を示すことにより大空を飛翔する様子がびやかに描かれている。

# 主要参考文献

## ●単行本

- 『伊部焼通史』 鳥山信次 文獻書房 一九三七  
『京焼百年の歩み』 藤田幸二 京都陶磁器協会 一九六二  
『諏訪蘆山・初代、二代、三代作品集』 蘆山会 一九七二  
『原色陶器大辞典』 加藤唐九郎 淡交社 一九七二  
『陶器全集四』 思文閣 一九七六  
『近代の美術三八 河井寛次郎』 水尾比呂志 至文堂 一九七七  
『現代の陶芸 第一巻』 中川千咲 講談社 一九七七  
『四日市万古焼史』 万古陶磁器振興会 一九七九  
『備前焼大鑑』 林屋晴三 講談社 一九八〇  
『日本の近代陶芸』 乾 由明 日本放送協会 一九八四  
『京都窯業史』 中ノ堂二信 淡交社 一九八四  
『有田町史 陶業編Ⅱ』 有田町史編纂委員会 一九八五  
『日本のやきもの 薩摩』 沈壽官 淡交社 一九八六  
『粟田焼』 小川金三 粟田焼保存研究会 一九八八  
『陶芸―伝統工芸』 長谷部満彦 至文堂 一九九一  
『陶芸の遺産』 南邦男 マリア書房 一九九二  
『薩摩錦手』 大森一夫 創樹社美術出版 一九九三  
『日本の陶磁 現代篇』 林屋晴三 中央公論社 一九九三  
『耀彩徳田八十吉作品集』 〃 講談社 一九九五  
『ナセル・D・ハリリコレクション 海を渡った日本の美術 第五巻 陶芸編上・下』 同朋舎出版 一九九五  
『現代陶芸全集 第十二巻 加藤土師萌』 吉田耕三 集英社 一九八二  
『現代陶芸全集 第十四巻 楠部彌式』 乾由明 集英社 一九八一  
『現代陶芸全集 第一巻 板谷波山』 林屋晴三 集英社 一九八〇  
『近代の美術 三三 板谷波山』 中川千咲 至文堂 一九七六  
『近代日本の陶芸家』 中ノ堂二信 河原書店 一九九七

## ●展覧会図録

- 『近代陶刻の創始者・沼田一雅遺作展』 福井県陶芸館 一九七七  
『明治の京焼』 京都府立総合資料館 一九七九  
『近代の九州陶磁展』 佐賀県立九州陶磁館 一九八三  
『現代陶芸三巨匠展』 敦井美術館 一九八三  
『万古焼展』 愛知県陶磁資料館 一九八三  
『清水六兵衛歴代茶陶展』 朝日新聞社 一九八五  
『さつまやき』 鹿児島県歴史資料センター黎明館 一九八五  
『珉平焼』 洲本市立淡路文化史料館 一九八八  
『みなと横浜が育てた真葛焼』 横浜市教育委員会 一九八八  
『近代陶芸のモダニズム』 千葉県立美術館 一九九一  
『近代陶芸の巨匠富本憲吉展』 奈良県立美術館 一九九二  
『板谷波山展』 東京国立近代美術館 一九九五  
『明治のやきもの』 滋賀県陶芸の森 一九九六  
『生誕一〇〇年記念 楠部彌式展』 毎日新聞社 一九九七

# 出品目録

番号	作者名	作品名	制作年代	サイズ	展示期間	図版頁	備考
西欧とのかかわり							
1	作者不詳	薩摩焼花鳥模様花瓶	明治初期	D二九・〇 H六七・〇	全	11	
2	作者不詳	薩摩焼草花文花瓶	明治初期	各D二六・〇 H六五・〇	前	10	一對
3	沈 壽官(十二代)	薩摩焼菊浮彫香炉	明治初期～中期	D一七・五 H三八・九	全	9	
4	作者不詳	薩摩焼菊桐鳳凰文花瓶	大正初期	D二二・〇 H三二・五	全	12	
5	作者不詳	神戸薩摩焼山水花鳥図花瓶	大正～昭和前期	D二一・五 H三七・五	後	13	
6	精磁会社	青錦手葡萄栗鼠模様花瓶	明治前期	各D五二・〇 H九七・八	全	14	一對
7	幹山伝七	草花文花瓶	明治中期	各D二三・六 H五二・五	全	15	一對
8	加藤友太郎	玉蜀黍画花瓶	明治三十四年(一九〇一)	D三一・〇 H四九・〇	全	16	
伝統の革新							
9	宮川香山	青華氷梅紋花瓶	明治二十七年(一八九四)	D二六・〇 H四七・〇	全	17	
10	作者不詳	淡路焼鞠形雲鶴模様釣花瓶	明治三十三年(一九〇〇)	D二六・五 H二六・五	前	18	
11	作者不詳	栗田焼白地把手籠目形花瓶	明治中期	D一七・五 H三五・五	後	18	
12	井上治兵衛	蕎麦釉花瓶	明治三十三年(一九〇〇)	D一六・〇 H三〇・〇	後	18	
13	清風與平(三代)	旭彩山桜花瓶	明治三十八年(一九〇五)	D三〇・五 H四三・三	全	19	
中国朝鮮への憧憬							
14	高橋道八(五代)	白磁雲文彫花瓶	明治後期	D二四・七 H三三・〇	全	21	
15	加藤友太郎	青磁雲龍透彫花瓶	大正二年(一九一三)	D二三・〇 H二六・五	前	22	
16	清風與平(三代)	白磁唐花唐草文彫花瓶	明治後期	D二〇・〇 H二六・五	後	20	
17	京都市立陶磁器試験場	青磁耳付花瓶	大正四年(一九一五)	D一五・〇 H三三・五	前	22	

番号	作者名	作品名	制作年代	サイズ	展示期間	図版頁	備考
18	諏訪蘇山	青磁鳳雲文花瓶	大正八年(一九一九)	各D二四・〇 H四六・五	後	23	一對
19	作者不詳	青磁花瓶(双耳遊環)	大正時代	D四七・〇 H七八・〇	後	24	
20	宮川香山(二代)	青磁鳳凰文花瓶	大正十四年(一九二五)	D三八・五 H三三・四	前	25	
21	宮川香山(二代)	青磁鳳凰耳花瓶	昭和三年(一九二八)	D四一・〇 H七一・〇	前	24	
22	宮川香山(二代)	青磁青華唐獅子文花瓶	昭和三年(一九二八)	D四三・五 H四三・五	後	25	
<b>置物の領分</b>							
23	作者不詳	伊部焼仙人吹貝置物	江戸後期～明治初期	D三〇・〇 H三八・〇	前	26	
24	作者不詳	万古焼陶製諫鼓鶏置物	明治後期	D一九・〇 H五〇・五	前	27	
25	徳田八十吉	九谷焼万歳楽置物	昭和三年(一九二八)	D二二・〇 H二八・五	前	26	
26	佐々木二六	陶製万年青置物	昭和三年(一九二八)	D三九・〇 H四六・〇	後	27	
27	商工省所管陶磁器試験所	青華磁隼置物	昭和八年(一九三三)	D二二・〇 H三〇・〇	前	29	
28	清水六兵衛(五代)	鶴巢籠置物	昭和八年(一九三三)	D七〇・〇 H三〇・〇	後	28	
<b>個性の表現</b>							
29	板谷波山	彩磁花鳥文花瓶	大正十二年(一九二三)	D一四・五 H一八・〇	全	30	
30	板谷波山	葆光白磁枇杷彫文花瓶	昭和三年(一九二八)	D二六・七 H一九・三	全	31	
31	富本憲吉	鉄描銅彩松模様飾皿	昭和二十八年(一九五三)	D四一・二 H五・〇	全	32	
32	河井寛次郎	辰砂呉洲碗	昭和十五年(一九四〇)	D一一・八 H九・〇	全	34	
33	河井寛次郎	草花凶湯呑	昭和十八年(一九四三)	各D九・〇 H七・二	全	34	一對
34	河井寛次郎	呉洲辰砂花扁壺	昭和三十二年(一九五七)	D一四・五 H二〇・二	全	35	
35	田村耕一	銅彩紅梅文壺	昭和五十七年(一九八二)	D三三・五 H二八・五	後	33	
36	加藤土師萌	孔雀緑鳥文鉢	昭和三十三年(一九五八)	D三〇・〇 H一二・二	全	36	
37	楠部彌弼	彩埴飛翔花瓶	昭和四十六年(一九七二)	D二二・五 H三二・五	全	37	

協力者

東京国立文化財研究所

大槻倫子、谷口知己、高梨純次、桑山敏子

山下廣幸、永淵友子、野口治彦、森 正経

臼井洋輔、加藤悦三、田中 淳、山崎 剛

山梨絵美子

近代日本の陶磁―技巧主義から個性の発露へ

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 17

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成九年九月二十日発行

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に出版を明記してください。また，図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

近代日本の陶磁―技巧主義から個性の発露へ

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 17

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 財団法人 菊葉文化協会

平成九年九月二十日発行

© 1997, Museum of the Imperial Collections



19.  
Vase, celadon ware with handles  
Artist unknown, Taisho Era  
D.47.0, H.78.0

20.  
Vase, celadon ware with phoenix design  
By Miyagawa Kōzan II, 1925  
D.38.5, H.33.4

21.  
Vase, celadon ware with phoenix designed handles  
By Miyagawa Kōzan II, 1928  
D.41.0, H.71.0

22.  
Vase, celadon ware with lion design in cobalt underglaze  
By Miyagawa Kōzan II, 1928  
D.43.5, H.43.5

“Okimono” (figurines)

23.  
Hermit blowing shell, Inbe ware  
Artist unknown, late Edo period to early Meiji period  
D.30.0, H.38.0

24.  
Rooster on drum, Banko ware  
Artist unknown, late Meiji period  
D.19.0, H.50.5

25.  
*Manzairaku* (gagaku dance), Kutani ware  
Tokuda Yasokichi, 1928  
D.22.0, H.28.5

26.  
Clintonia  
By Sasaki Niroku, 1928  
D.39.0, H.46.0

27.  
Peregrine with cobalt underglaze  
By Shōkōshō-shokan Tōjiki Shikenjo (Ceramic Laboratory of the Ministry of Commerce and Industry), 1933  
D.12.0, H.30.0

28.  
Nesting crane  
By Kiyomizu Rokubei V, 1933  
D.70.0, H.30.0

Expression of Individuality

29.  
Vase, *Saji* (a unique technique with underglaze colored relief patterns) ware with flower and bird design  
By Itaya Hazan, 1923  
D.14.5, H.18.0

30.  
Vase, *Hōkō* (a unique technique with relief coated with a type of mat glaze) white ware with carved loquat design  
By Itaya Hazan, 1928  
D.26.7, H.19.3

31.  
Dish, pine design in iron on copper glaze  
By Tomimoto Kenkichi, 1953  
D.41.2, H.5.0

32.  
Bowl, cobalt and copper glazes  
By Kawai Kanjirō, 1940  
D.11.8, H.9.0

33.  
Pair of cups with flower and grass design  
By Kawai Kanjirō, 1943  
D.9.0, H.7.2 each

34.  
Bottle, cobalt and copper glazes  
By Kawai Kanjirō, 1957  
D.14.5, H.20.2

35.  
Bottle, copper glaze with plum blossom design  
By Tamura Kōichi, 1982  
D.33.5, H.28.5

36.  
Bowl, peacock green glaze with bird design  
By Katō Hajime, 1958  
D.30.0, H.12.2

37.  
Vase with *Saien* (modeled colored clay) technique, “Flying”  
By Kusube Yaichi, 1971  
D.22.5, H.32.5

# List of Exhibits

## Relationship with Europe

1.  
Vase, Satsuma ware with flower and bird design

Artist unknown, early Meiji Era  
D.29.0, H.67.0

2.  
Pair of vases, Satsuma ware with flower and grass design

Artist unknown, early Meiji Era  
D.26.0, H.65.0 each

3.  
Incense burner, Satsuma ware with chrysanthemum design in relief

By Chin Jukan XII, early to middle Meiji Era  
D.17.5, H.38.9

4.  
Vase, Satsuma ware with chrysanthemum, paulownia and phoenix design

Artist unknown, early Taisho Era  
D.22.0, H.32.5

5.  
Vase, Kōbe Satsuma ware with landscape, flower and bird design

Artist unknown, Taisho to early Showa Era  
D.21.5, H.37.5

6.  
Pair of vases, *ao-nishikide* type with grapes and squirrel design

By Seijigaisha, early Meiji Era  
D.52.0, H.97.8 each

7.  
Pair of vases with grass and flower design

By Kanzan Denshichi, middle Meiji Era  
D.23.6, H.52.5 each

8.  
Vase with corn design

By Katō Tomotarō, 1901  
D.32.0, H.49.0

## Renovation of tradition

9.  
Vase with ice and plum blossom design in cobalt underglaze

By Miyagawa Kōzan, 1894  
D.26.0, H.47.0

10.  
Hanging vase, Awaji ware in *mari* (ball) shape with cloud and crane design

Artist unknown, 1900  
D.26.5, H.26.5

11.  
Vase, Awata ware, white ware with handles and basket pattern in openwork

Artist unknown, middle Meiji Era  
D.17.5, H.35.5

12.  
Vase, *sobayu* glaze (a type of iron glaze)

By Inoue Jihei, 1900  
D.16.0, H.30.0

13.  
Vase, white glaze on pink body with cherry blossom design

By Seifū Yohei III, 1905  
D.30.5, H.43.3

## Aspiration to Chinese and Korean Ceramics

14.  
Vase, white ware with carved cloud design

By Takahashi Dōhachi V, late Meiji Era  
D.24.7, H.33.0

15.  
Vase, celadon ware with cloud and dragon design in openwork

By Katō Tomotarō, 1913  
D.13.0, H.26.5

16.  
Vase, white ware with carved flower and arabesque design

By Seifū Yohei III, late Meiji Era  
D.20.0, H.26.5

17.  
Vase, celadon ware with handles

By Kyoto Shiritsu Tōjiki Shikenjou (Kyoto Municipal Ceramic Laboratory), 1915  
D.15.0, H.33.5

18.  
Pair of vases, celadon ware with phoenix design

By Suwa Sozan, 1919  
D.24.0, H.46.5 each

## Forword

Since the Meiji era, modern Japanese ceramics have faced western culture through various opportunities, such as international exhibitions. As a part of the policy to increase production and promote industry, carried out by the joint efforts of the government and the people, the Meiji government delivered traditional crafts, especially elaborate ceramics such as Arita and Satsuma ware, to the west as the popular item of export. At the same time, modern ceramic techniques and methods of production were introduced from the west, greatly effecting the industry. As a result, fine products were created exerting technical skills, applying western techniques with traditional methods as a base. Within this trend, outstanding craftsmen such as Miyagawa Kōzan and Seifū Yohei were selected as *Teishitsu Gigeiin* (Imperial Craftsmen) of the Meiji era. However, the lack of originality and vitality in design eventually led to an activity to improve the designs.

In the Taisho era, a trend of admiration and studying of old Asian ceramics began, and attempts to reproduce them precisely were made. From the Taisho to Showa eras, a folkcraft movement which valued the common practical daily utensils began. This era produced artists who studied and digested Asian techniques and western designs to create original works, and artists who attempted creative expression unrestricted by former styles.

In this exhibition, 37 ceramic works of the Sannomaru Shōzōkan collection are exhibited under 5 themes, namely, Relationship with Europe, Renovation of tradition, Aspiration to Chinese and Korean Ceramics, “*Okimono*” (figurines), and, Expression of Individuality. It attempts to glimpse on the variety of formative expressions during the development of Japanese ceramics over the hundred years since the beginning of the Meiji Era.

*(Translated by Hiroko Yokomizo)*



# Modern Japanese Ceramics

from technicalism to the expression of individuality

September 20—December 7, 1997

Museum of the Imperial Collections Sannomaru Shōzōkan