

Title	江戸後期から明治期における九谷焼と京焼の相互交流
Author(s)	前崎, 信也
Citation	デザイン理論. 2022, 79, p. 15-28
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/86303
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

江戸後期から明治期における九谷焼と京焼の相互交流

前 崎 信 也

キーワード

陶磁器, 粟田焼, 清水焼, 松本佐太郎, 石川県

Ceramic ware, Awata ware, Kiyomizu ware, Matsumoto Sataro,
Ishikawa Prefecture

はじめに

1. 江戸後期における九谷焼と京焼との関係
2. 明治期における九谷焼と京焼の課題
3. 明治期における石川県出身者の京都での活動
4. 明治30年代の京焼改革と石川県出身者
おわりに

はじめに

1877年の黒川真頼(1829-1906)による『工藝志料』の編纂は、日本で最初の技術史・産業史をまとめる試みであり、この功績が日本工芸史研究の進む道を提供したと言える¹。同書の構成は織物や陶磁器など素材と製品の種類で大別され、同素材を扱う産地ごとに詳細が論じられている。これ以降、国内産業としての工芸品の研究は徐々に細分化されていったが、基本的にこの素材・製品・産地による分類を踏襲してきた。工芸に関係する分類も同様であり、作者や研究者の専門領域はもとより、芸術大学の学部・学科・専攻、そして日本伝統工芸展といった公募展といった仕組みも、素材・製品・産地によって区別されてきた。

近代に確立していった工芸や工芸史の研究に主体的な役割を果たしてきたのは、博物館や歴史資料館といった施設であり、そこに勤務する学芸員である。工芸は各地域で採集される素材を材料とすることが多く、生産や流通システムも地域の歴史的・地理的背景に多くの制約を受ける。そのため、それぞれの土地の事情を把握している専門家でなければ多様な要素の把握が容易ではないからである。他方、同時代の複数の産地を比べたり、その関係性を論じたりすることは積極的にはなされてこなかった。

そこで本論では近代における工芸産地の関係性と役割を検討するケーススタディとして、江戸時代後期から明治期にかけての九谷焼と京焼²との関係に注目したい。近代の九谷焼研究は

本稿は、第58回意匠学会大会(2016年7月30日、京都精華大学)での発表にもとづく。

石川県九谷焼美術館や能美市九谷焼美術館を中心に調査研究が進められてきた。中矢進一氏らの諸論考によって九谷焼がいかに発展し外国向けの輸出で成功をしたのか、九谷焼の成功に関わったのはどのような陶工や技術者であったのか等が明らかにされている³。

一方、京焼の発展過程については、中ノ堂一信氏や愛知県陶磁美術館（旧：愛知県陶磁資料館）を中心に研究が進み、その大まかな流れについては明らかとなっている⁴。先行研究で主に注目をされてきたのは、開国後に新たに増えた海外という市場に京焼がいかに進出したのか⁵、また陶磁器デザインや製法が西洋との繋がりによってどのように変化していったのか⁶、そして、その流れに関与した主要な陶工の業績についてであった⁷。

このように産地ごとに研究が進んできた近代陶磁の研究に対して、本論が特に注目したのは江戸後期の九谷焼の復興に果たした京焼陶工の活動、そして、九谷焼を有する石川県出身の陶工や窯業技術者が京都の陶磁器業の近代化において主導的な役割を果たしていたということである。後述するが、京都市立陶磁器試験場の初代場長である藤江永孝（1865-1915）、皇室技芸員の初代諏訪蘇山（1851-1922）や、陶芸家の初代宮永東山（1868-1941）等は、石川県出身者でありながら京焼の発展や展開を支えたことで知られる。この他にも、石川県から京都に移住し、京焼の職人として活躍していた職人が数百人いたという記録も残っている。そこで本論では陶磁史、産業史の視点から、近代において九谷焼と京焼が日本の陶磁器業に対してどのような役割を果たし、いかなる関係にあったのかについて明らかにすることを目的としている。

1. 江戸後期における九谷焼と京焼との関係

江戸時代後期に京都の陶工たちに起こった顕著な変化のひとつに、地方の藩から招聘を受けて陶磁器生産の技術を伝えたということがある⁸。18世紀末頃から幕末期にかけて、全国の藩が逼迫する財政状況から殖産興業政策を推し進めた結果、多くの陶磁器産地の誕生を見た。当時の京の陶工、特に清水や五条坂の陶工は流行を始めていた煎茶道具の生産を主にしており、陶器・磁器の両方を生産していた。上田秋成（1734-1809）がまとめた煎茶書『清風瑣言』に「古渡の茶瓶たまたま得たらば、京師の名工に摸さしめ、破壊の厄に備ふべし」⁹とあるように注文に応じた製品を主力にしていたようで、五条坂の陶工である初代清水六兵衛（1738-1799）は煎茶道具の腕前で名を挙げたことが知られている¹⁰。肥前磁器のように意匠の種類が限られる中での大量生産ではなく、受注生産を基本とする多様な製品の少数生産であったことは、江戸後期の京焼で名を遺した陶工と、彼らの作品の多様性を見れば疑問の余地はない¹¹。こういった背景を持っている京の陶工たちは、他産地に比べて様々な素材に対応できる技術を有していた。そのため、地域によって異なる素材を使い短期間で陶磁器業の創始を

実現するのに適した存在であった。

江戸後期、加賀藩は自国で産出される素材と技術を用いた殖産興業政策を推し進めたが、陶磁器業の再興もその政策の柱のひとつであった。長らく途絶えていた九谷焼を再興に導いたのが京から招聘された陶工、青木木米（1767-1833）である¹²。その後も、明治に至るまで京からの技術提供は続き、永楽和全（十二代永楽善五郎：1823-1896）も1865（慶応元）年から加賀に移住し、いくつかの窯で陶法の指導を行っている。現代の九谷焼には九谷焼協同組合が定める九谷焼の「六様式」というものがある。そのうちの「木米」と「永楽」の二様式は、この2人の陶工によって提案され定着したものだと考えられている。

京焼と九谷焼の交流の先駆けとなったと考えられるのが青木木米である。1805（文化2）年、金沢の龜田純蔵という人物から金沢での開窯を依頼された木米は、翌年現地に赴き、九谷村の土を取り寄せるなどして製陶に適した材料があることを確認した。そして、1807（文化4）年に藩の補助を得て木米を金沢に招致し、卯辰山の瓦窯があった場所に陶器窯を開いた¹³。「九谷焼」の名前の由来となっている、1701（元禄14）年ごろ閉じられたとされる九谷村の窯から百年以上の時を経て、京焼の陶工である木米の手によって加賀に製陶業が復活したということである。こうして木米の作品を範とした赤の地に人物を描いた作品が製作されるようになり、現在その様式の作品は「木米」と呼ばれている。

次に九谷焼の振興に関わった陶工が永楽和全である。1865年に山代に移住し、翌年に加賀大聖寺藩から窯業技術の指導を要請された。当時、京で流行していた金襴手、呉須赤絵、染付、万暦赤絵、絵高麗などを制作し、同地の陶工に技術を約6年間指導した¹⁴。彼が伝えた中でも特に、赤絵を用いた金襴手は「永楽」という名で定着し、「木米」同様に九谷焼六様式のひとつに数えられている。

幕末には京から技術者を招聘して産業振興を試みるだけでなく、加賀から京に出て活躍する人物も現れる。初代清風與平（1803-1863）は、加賀出身でありながら京焼の陶工として名前がのこる初の陶工である。文政年間（1818-1831）に上京し仁阿弥道八（二代高橋道八：1783-1855）の弟子となった。清風は師が得意とした色絵陶器や染付磁器、金襴手などで知られた¹⁵。1847（弘化4）年には、岡山藩の家老であった伊木忠澄（1818-1886）から招聘され、虫明焼で色絵陶器や染付磁器等の指導を行ったことが知られている¹⁶。もう一人、加賀出身で有田など各地を遊歴し、1843年（天保14）に上京したとされる人物に初代小川文斎（1809-1885）がいる。有田、京の五条坂、彦根の湖東焼、和歌山の男山焼などを経て1868（明治元）年頃から京都で活躍した¹⁷。清風と文斎は共に加賀以外の土地で製陶の技術を学んでおり、加賀から京焼への技術の流入があったとは言い難い。

木米・和全の後、石川県に他地域から陶工が招聘された最後は1873（明治6）年のことで

あるとされている。金沢区方勸業場が設けられ、1876（明治9）年には石川県勸業試験場となり伝修生を指導した。ここに京都から二代尾形周平（1819-1883）、砂子吉平、初代小川文斎、西村太四郎が招かれたという¹⁸。

こうして、江戸後期から明治初期まで続いた京から加賀、京の陶工から九谷の陶工への技術提供は終わりを告げた。そして、この二つの陶磁器産地の関係は明治時代が進むにつれて変化し、明治後期になると石川県出身の陶工や窯業技術者が京都の陶磁器業の発展に関して主導的な役割を果たすようになるのである。

2. 明治期における九谷焼と京焼の課題

まず明治期の京焼と九谷焼の産地としての特徴と関係性を明らかにしておきたい。共通点としては、製品に繊細な絵付を得意とし高価格帯の作品を産出する地域であるということだろう。両産地ともに欧米への陶磁器輸出に積極的に取り組んだが、欧米に比較すると安価でありながら豪華な装飾をされていることが日本陶磁器躍進の原因の一端でもあった¹⁹。

日本陶磁器は大政奉還直前の1867（慶應3）年のパリ万博で薩摩焼が注目を集め、1873（明治6）年のウィーン万博でヨーロッパにおけるジャポニズムの一翼をになった²⁰。そして、1876（明治9）年のフィラデルフィア万博で紹介されて以降は米国が最大の輸出先となった²¹。米国博覧会事務局が発行した『米国博覧会報告書』の第三巻では、「日本陶器論」として、ウィーン万博とフィラデルフィア万博で審査員を務めた窯業技術者である納富介次郎（1844-1918）²²が各産地について論じている。その中に、「九谷陶」と「西京陶」として、以下のよう
に九谷焼と京焼の問題と改善点が挙げられている²³。

九谷焼は古九谷様式のものと同赤絵金彩の作品について中心的に述べられている。古九谷様式のものには、職人の成形技術が向上しているとはいえ、まだほかの産地には遠く及ばないとされる。また、その土の質が悪く鼠色や赤色を帯びていることが問題であるが、赤絵金彩の作品はウィーン万博で評価を得ており、その美しさは際立っていたと評価されている²⁴。

ここで指摘されている通り九谷焼は磁器の原料となる陶石を地元で産出しているが、他の産地に比べて不純物が多く白さが足りないという問題があった。そのため、その欠点を隠すために作品全体に色絵を施すことが求められ、他産地に比べて画工が多く育った。一方、絵付をした陶磁器は工程が増えるため九谷焼は他産地の製品に比べて自然と高額になる。更に、日本海に面しているという地理的な問題から、海外輸出の際には神戸や横浜に輸送しなければならず、それも製品価格が高くなる原因となった。明治中期の資料となるが、『大日本窯業協会雑誌』に掲載された1897（明治30）年の記事によると、九谷焼の高さ1尺の花瓶一对（並上）の価格が1円であるのに対し、京都で装飾陶器を中心に生産していた粟田焼は51

銭²⁵。1901（明治34）年では、高さ8寸から1尺の花瓶一対が2円から5円のところ、粟田焼は1尺の花瓶一対が50銭から2円50銭とある²⁶。つまり、当時の九谷焼の販売価格は粟田焼のほぼ2倍ということになる。九谷焼は明治初期から海外で人気が出たおかげで、高価な作品の海外販売に注力するという方法で生き残ることができたとも言えるだろう²⁷。

他方、納富の京焼に対する指摘は、もろくて壊れやすく、特に粟田焼の陶器は釉薬の光沢不足と絵付の拙さのために下品であるというものであった²⁸。さらに各陶家が異なる製品を作っており全体としての特徴がないことや、多品種少数生産であるため技術的に熟練した作品が少ない上に、価格が高いことが指摘されている²⁹。

九谷焼と同様にここで納富が指摘した京焼の課題は、この後も京都の陶磁器業の課題であり続けた。歴史的に武家や公家、僧侶といった上流階級を主な顧客とし、製品の耐久性よりも薄づくりにすることで優美さや繊細さを重視してきたため、陶器・磁器共に比較的もろく、壊れやすかった。さらに、当時の京焼の絵付けは京阪で流行していた文人趣味に通じるものが多く、明代の中国陶磁器の写しや、南画風の山水を描いた趣味的なものが多い。つまり、絵付けの繊細さや規格化（同じ図柄を同じように描くこと）においては九谷焼や有田焼にはかなわなかった。

また、京都の陶磁器に九谷焼の青九谷や赤絵金彩のような定まったスタイルがなくそれぞれの窯元や陶家が「永楽焼」や「六兵衛焼」と名乗り、独自に考案した異なる技術を用いて多品種の製品を扱っていた。粟田焼を生産する粟田は陶器の、清水焼を生産する清水・五条坂は磁器と陶器両方の産地である。この2つの地域がライバル関係にあり、地域内での競争も極めて激しかった³⁰。そのため京焼全体で協力して他産地に対抗するという意識が芽生えにくい環境があったと言えるだろう。

3. 明治期における石川県出身者の京都での活動

九谷の陶工であり、研究者として近世から近代にかけての九谷焼についての著作をのこしている松本佐太郎（1878-1941）はその著書『定本九谷』（寶雲舎、1940年）で以下のように述べている。

京焼一流の名家として著名な初代清風与平（金沢の人、文化10年出京）、初代小川文斎（金沢の人、文政初年出京）、米屋美山（金沢の人。嘉永頃出京）、宇野仁松（能美郡中之江の人、明治初年出京）、中村東洗（江沼郡東野の人、明治25年出京）、大丸北峰（大聖寺の人、明治32年出京）、諏訪蘇山（金沢の人、明治33年出京）、宮永東山（大聖寺の人、明治34年出京）、道林俊正（金沢の人、明治45年頃出京）等は加賀が生んだ名工で

ある、また初代・二代・三代の三浦竹泉の工を補けし北出音松（江沼郡の人、明治24年出京）、錦光山の工手柳田素山（金沢の人、明治30年頃出京）、浮見錦山（小松の人、左瓶門人、明治30年頃出京）、真清水蔵六の工手高野壽六（能美郡吉竹の人、左瓶門人、大正8年出京）等は隠れたる名工で、また今熊野日吉町辺の窯元では林定次郎（若杉窯、八兵衛の裔）、若林与三松・川尻嘉平（二代）・同嘉七（以上三人は、能美郡八幡の人）、絵付けでは石田雲抱（小松の人、平蔵の男）、作見愿（大聖寺の人 左瓶門人）等は何れも元老様で、古きは明治25年頃から移住して同地の草分けである、其他能美郡出身の陶工は今熊野だけでも何百人もある、また松原新次（後の利岡光仙）も明治40年から12年間五条辺で製陶に従事した。³¹

この記述を遺した松本佐太郎は、明治期に九谷焼の海外輸出で成功した松本佐平（1851-1918）の長男である。父と同じく長年九谷焼の海外輸出による発展に取り組むと共に、陶磁器業関連の要職を歴任した。さらに研究が存在しなかった古九谷以降の石川県の陶磁器業の記録をまとめ『定本九谷』を含む全9件の書籍を著した³²。松本の著作は九谷焼研究には欠かせない記録であり、1986年に寺井町九谷焼資料館によってまとめられた『九谷焼330年史』の内容も、松本の著作に頼るところが多い。しかしながら松本佐太郎の著作は根拠を示さない記述もあるため注意が必要な資料であるとも言える。

以下、本論では上記の松本の言説を精査し、明治期における石川県出身の窯業技術者や陶工が京焼の発展に果たした役割を明らかにしたい。『定本九谷』の記述を整理すると、石川から陶工が京都に来たタイミングには大きく分けて三期ある。更に本研究の結果、明治末から大正初期にも石川から京都への人材流入があったことが判明したため、これを第四期とする。ここからはこの第一期から第四期について、どういう事情や背景で陶工が移動したのかを検討する。

『定本九谷』によれば、第一期である幕末から明治初期に加賀から京都に来た陶工は前述した初代清風與平と初代小川文斎の他に、米屋美山と宇野仁松（1864-1937）がいたとある。美山の詳細は不明だが、仁松は1868（明治元）年に父の宇野宗平について加賀から五条坂に来て、後に三代清風與平（1851-1914）に師事した。多彩な釉薬の技術で知られた陶工である³³。幕末明治初期には加賀に限らず、日本全国の陶業地から人材が京都や東京を目指した。京阪の富裕層を顧客に持つ京都は魅力的な場所であったということだろう。

第二期の1892（明治25）年頃に石川から京都に出たとされるのは中村東洸（1873-1958）³⁴と北出音松である。いずれも煎茶道具で知られた初代三浦竹泉（1853-1915）の門人となった。そのほかにも『定本九谷』には林定次郎、若林与三松、二代川尻嘉平、川尻嘉七、石田

雲抱，作見愿の名前が挙げられている。しかしながらこの6名全員が1892年頃に移住したということはなさそうである。唯一履歴がわかるのが二代川尻嘉平である。子孫にあたる川尻潤氏によると川尻家の記録では嘉平が京都に移住したのは早くとも1908（明治41）年であるという³⁵。

第二期にいかなる理由で陶工が石川から京都へ移動した理由については判然としないが、明治初期から発展を続けていた九谷焼の海外輸出が1887（明治20）年頃から縮小を始めていたことがわかっている³⁶。同時に京都では粟田焼が不況から一転して1887年から1890（明治23）年まで好況だったようだ³⁷。九谷焼の産業構造が海外向けから国内向けに転換されていく中、九谷焼の陶工の一部が活況を呈する京都での活動を選択したことが可能性として考えられる。

第三期は1902（明治35）年頃である。これについては石川と京都の記録から、陶工の移動した理由が明らかである。まず、第二期に始まった海外輸出の減退と国内向け製品への転換は陶磁器デザインに変化をもたらした。1898（明治31）年の『大日本窯業協会雑誌』には江沼地域の九谷焼について以下のような記載がある。

全製品の六分は輸出し四分は内地の需要に應ずるものゝごとくにして〔中略〕現今の九谷生地は頗る粗悪極まるものにて着畫の際漸く生地の不良を繕ひつゝありしも近來は是迄の如く着金及び赤色の多きに厭き至つて淡泊にして雅趣あるものを好むこととなりたるを以て生地の不良を蔽ふべき繡縫策も更に其効を奏せざれば〔後略〕³⁸

1900（明治33）年のパリ万博で顕著となることであるが、装飾過多な日本陶磁器はヨーロッパの流行に合わなくなり評価を落としていた。そのため九谷焼は絵付を減らした製品の開発を進めるために、かねてより問題となっていた生地の改良と装飾の簡素化を進めた。しかし、装飾を減らしたことで画工の仕事は減った。1901（明治34）年からの1年間で、九谷焼において、上絵付に使われる錦窯の数が428基（産額約32万円）から303基（産額21万円）に減ったという記録があり、やはり外国貿易が振るわなかったことが主な原因と説明されている³⁹。

徐々に減退していた九谷焼の輸出が大打撃をうけたのが、1904（明治37）年からの日露戦争における貿易不振である。全国の陶磁器産地が大打撃をうけ、働き場所をもとめて陶工が京都に移住した。「日露戦争が始まり、平和産業である九谷焼は不況に陥り、窯元・画工の京阪神・名古屋・瀬戸・美濃方面へ転出する者が多かった」⁴¹からである。日露戦争前と後の九谷焼の製造戸数と職工数の変化が（表1）である。たった5年間で製造戸数も職工数も4割

以上減少していることがわかるだろう。

(表1) 九谷焼製造戸数・職工数の推移⁴⁰

この時期に京都に来た陶工に大丸北峰(1879-1960)がいる⁴²。彼は後に京焼を代表する煎茶道具の作者となるが、この日露戦争後の不況が原因の可能性が高い。

年	製造戸数	職工数
1901 (明治 34)	425 戸	1197 人
1902 (明治 35)	440 戸	1048 人
1903 (明治 36)	374 戸	1124 人
1904 (明治 37)	265 戸	708 人
1905 (明治 38)	240 戸	678 人

4. 明治 30 年代の京焼改革と石川県出身者

『定本九谷』で言及されている、第三期に京都に移住した石川県出身の陶工には他に初代諏訪蘇山、初代宮永東山がいる。彼らは不況が原因というよりも、明治初期から低迷が続いていた京焼の再興のために招聘を受けたことがわかっている。

先述したフィラデルフィア万博の報告書に於いて納富介次郎から酷評された京都の陶磁器業は、その後起こった1882(明治15)年から1885(明治18)年の間の貿易不況で大打撃を受けて粟田焼の陶家の約半分が廃業した。困難な状況を乗り越えて1887(明治20)年頃から回復してはいたが、生産の規模が拡大しても、旧態依然とした製品の生産力を増しただけだった。1895(明治28)年に京都で開催された第四回内国勸業博覧会では皇室技芸員の三代清風與平が健闘したのみで、京焼全体に対する陶磁器専門家からの評価は芳しくなかったとされている⁴³。この理由として考えられるのが、江戸時代から変化のない旧態依然とした製陶技術の応用では、西洋からの科学的製法が導入され日進月歩する陶磁器業・窯業の発展についていけなかったということである⁴⁴。

この状況の改善を目的として、まず取り組まれたのが同業者の連携を目的とした、1886(明治19)年の清水五条が属する京都陶磁器商工異組合と粟田が属する同良組合の創設、そこから1894(明治27)年に改組となった京都陶磁器商工同業組合の結成である⁴⁵。次に、粟田焼と清水焼それぞれの中心的な事業家であった七代錦光山宗兵衛(1868-1927)と松風嘉定(1870-1928)が中心となって1896(明治29)年に京都市立陶磁器試験場の創設が決まった。初代の場長となったのが、金沢出身で東京職工学校陶器玻璃工科においてドイツ人科学者で「近代窯業の父」と呼ばれるゴットフリート・ワグネル(1831-1892)から学び助手も務めた藤江永孝⁴⁶である。石川に生まれ東京で学んだ藤江を、新設の市立試験場のトップに招聘したという事実が、当時の京焼が抱えていた危機感を表しているだろう。藤江が試験場を通じて進めた京都の陶磁器業の改革は、機械の導入、素地や釉薬、型成形につかう石膏型の研究、窯の改良といった製造法に関するものから、図案研究や図案改良のための欧米の陶磁器の収集と展示、さらに伝習生の養成のように、陶磁器業に関わる全分野の改善を目指したものであった⁴⁷。

そして1897（明治30）年には粟田焼の錦光山工場に柳田素山（1865-1925）⁴⁸と浮見錦山（1866-1947）⁴⁹という二人の石川出身の画工が雇用された。いずれも優れた絵付けで知られた有名画工である。1900年には初代諏訪蘇山が錦光山工場の東工場製陶改良のために招聘され、1901年には初代宮永東山が錦光山工場顧問となった。

初代諏訪蘇山は代々加賀藩士の家系に生まれた。妻の父であり九谷旭山として知られた任田徳次（1818-1877）から陶画を学んだ後、東京で製陶工場を設立し陶器像や石膏像などの製造で知られるようになり、ワグネルやフェノロサ（1853-1908）との交流もあったという。1887年には納富介次郎の提案によって新設された金沢区工業学校の教員となり、後に石川県工業学校と改称された後も、1896年に退職するまで彫刻を教えた。1900年から錦光山工場で製品改良に携わり1906（明治39）年に独立。1917（大正6）年に帝室技芸員に任命された。生涯の大半を石川県で過ごしながらも近代京都を代表する陶芸家として知られている⁵⁰。

初代宮永東山は加賀藩の支藩である大聖寺藩の藩士の家系に生まれた。17歳の時に東京独逸全修学校を卒業し、横浜のドイツ商館であるウインクレル商会に入社して古美術・美術工芸の貿易に従事。その後、東京美術学校で岡倉天心（1863-1913）の助手となった後、1895年に農商務省パリ万国博覧会臨時事務局勤務となり1899（明治32）年に渡仏。パリで浅井忠や七代錦光山宗兵衛と知り合い、1901年に帰国した後に錦光山工場の顧問となる。1909年に独立し東山窯を開窯した。その後、官展で受賞を重ね、蘇山同様に京都を代表する陶芸家として活躍した⁵¹。

藤江、蘇山、東山という石川出身の3名は遊陶園に参加している。これは、京都高等工芸学校（現在の京都工芸繊維大学）の初代校長であった中沢岩太を園長として1903年に結成された陶器研究団体である⁵²。この活動に参加したことがわかっている15名のうち、七代錦光山宗兵衛、初代伊東陶山、神坂雪佳、菊池素空、五代清水六兵衛、沢田宗山の6名が京都出身者。9名が京都外の出身者である。藤江と蘇山と陶山が石川出身でその他は、中沢岩太（1858-1943）福井出身、浅井忠（1856-1907）千葉出身、武田五一（1872-1938）広島出身、鶴巻鶴一（1873-1942）新潟出身、牧野克次（1864-1942）大阪出身、荻原清彦（1877-?）東京出身というように、過半数が京都外の出身者であった。

1896年の京都市立陶磁器試験場の設置以降、京都外から訪れた人々の力を借りて京都の陶磁器業は変革に取り組んだ。それが功を奏し、明治末から大正の初期にかけて米国からの需要増進によって京焼に好況が訪れたのだらう⁵³。そして、この時に第四期となる石川から京都への陶工の最後の大規模流入があった⁵⁴。

第一期から第三期では、石川県から陶工が京都に来た場合、まずは京焼の陶家や工場で働き成功して独立する。もしくは東京で最新の技術を学び、試験場などで技師として働くとい

うことが一般的であった。しかし、明治末期になると、従来の陶業地である粟田口や清水五条坂地域では、他産地から流入し続ける人口増加を吸収する余地がなかった。そのため、1913（大正2）年頃から五条坂からさらに南に下がった山間の日吉地区に多くの窯が築かれることとなった⁵⁵。『定本九谷』には石川県の能美郡出身の陶工がこの日吉地区にあたる今熊野だけで数百人もいるとある⁵⁶。この点について現在、日吉地区で陶業を営む川尻潤氏や、三代宮永東山氏に聞き取りを行ったが、日吉地区に石川県出身者は少なくはなかったが数百人は多すぎるとのことであった。ただし、1907（明治40）年の記録では、錦光山工場の製造販売に関わる従業員だけで約580人もいたという記録が残っている⁵⁷。したがって日吉地区に限らなければ、明治初期以降に京焼に関わった石川県出身の陶工が述べ数百人いたというのは不可能な数字ではないだろう。

最後に、松本佐太郎は著書『九谷陶磁史を中心に』の中で以下のようにも述べている。

九谷の陶工で他府縣に行つて其法を傳へたものは頗る多く、中にも明治中期以降の名古屋、横濱、神戸の陶畫工の殆んど全部と、京都・今熊野の陶業振興地の陶工の大部分は九谷の陶工か其門派である。また紀州・岡崎・出石・信樂・有田・山形・會津・越前・越中・能登・北海道・伊賀・四日市・犬山・新發田・平戸・有田・鎌倉等の焼物に九谷の陶工が指導又は作業した数は甚だ多い、其他全國の上繪附ある陶産地へ多少とも九谷陶工の入り込まぬところはなく、之等の事實の上に私は加賀は、全國第一の陶工原産地であると言ふを憚りません。⁵⁸

この記述によれば、九谷焼の陶工は本論が注目した京都に限らず全国に広がっていたということである。特に名古屋・横浜・神戸のほとんどの画工が九谷焼出身者であったとするならば、いわゆる輸出向けの陶磁器の大半が九谷焼出身者によってなされたということになる。これは、われわれの近代の陶磁器産地の捉え方に新たな視点を加える事実になるだろう。

おわりに

本論では江戸後期以降の九谷焼と京焼の人的交流の一端を明らかにした。松本佐太郎『定本九谷』の記載については引き続き精査が必要だが、京都側の記録と突き合わせることで、ある程度の信頼に足るものであるということがわかった。そして、産地や地域ごとの研究がこれまでの工芸研究の基本的な枠組みであったが、産地間には今以上に盛んな技術的・人的交流があり、その相互交流によって発展を繰り返してきたということが見えてきた。九谷焼と京焼で言えば、江戸後期には京から加賀へ、明治時代には石川から京都へ、経済原理

に基づいて、技術や人的資源の活発なやりとりが行われていたことが確認できた。九谷焼にとって京焼とは、江戸時代後期には九谷焼復興の技術提供をしてくれた場所であり、明治時代には地元で仕事を失った画工の就職先であった。他方、京焼にとっての九谷焼は、優れた画工の供給元であると共に、明治後期に京焼に変革をもたらした有力な窯業技術者・陶芸家の出身地でもあったのである。

今回の調査の結果、京都の陶磁器業の発展に関しては、九谷焼の他に瀬戸焼の出身者も様々な面で貢献していることがわかった。今後、京都と瀬戸の陶磁器業の関係を検討すれば、近代陶磁史における主要産地の関係性がより明らかになるはずである。

註

- 1 黒川真頼は群馬県出身の国学者・歌人。内国勸業博覧会の賞牌の原案作成に携わり、第二回、第三回の博覧会での審査員を歴任している。東京大学、東京美術学校、國學院大學などで教鞭をとり、帝国博物館学芸委員なども務めた。黒川については以下に詳しい。黒川真道『文学博士黒川真頼伝』（聚精堂、1919）。
- 2 京都で生産された陶磁器に対する用語は時代や生産された地域によって変化する。江戸後期以降は粟田口で生産される粟田焼と、清水五条坂周辺で生産された清水焼とで区別されることが多い。「京焼」という名称は戦後に一般的に使われるようになったもので、京都府内で生産されている陶磁器全てを表すものである。本論考でも基本的には京都府下で生産された陶磁器全てを指す名称とする。
- 3 加賀市美術館編『江沼九谷 色絵の系譜展図録』（加賀市教育委員会、1986）。東京ステーションギャラリー編『交流するやきもの 九谷焼の系譜と展開』（東京ステーションギャラリー、2015）ほか。
- 4 中ノ堂一信『京都窯芸史（茶道文化選書）』（淡交社、1984）。同『京焼伝統と革新』（淡交社、2018）ほか。
- 5 京都府立総合資料館編『明治の京焼』（京都府立総合資料館友の会、1979）。村田理如監修『Satsuma：清水三年坂美術館コレクション』（清水三年坂美術館、2015）ほか。
- 6 京都国立博物館編『憧れのヨーロッパ陶磁』（読売新聞大阪本社、2008）。愛知県陶磁資料館学芸課編『ジャパニーズデザインへの挑戦』（愛知県陶磁資料館、2009）ほか。
- 7 愛知県陶磁資料館学芸課編『明治の人間国宝：皇室技芸員の技と美：清風與平・宮川香山から板谷波山まで』（愛知県陶磁資料館、2010）ほか。
- 8 江戸後期の京焼陶工による地方窯への指導については以下に詳しい。岡佳子『近世京焼の研究』（思文閣出版、2011）。
- 9 上田秋成「清風瑣言」国書刊行会『上田秋成全集第2』（国書刊行会、1918）、495。
- 10 愛知県陶磁資料館学芸課編『清水六兵衛家：京の華やぎ』（愛知県陶磁資料館、2013）。
- 11 岡佳子「江戸時代後期から明治の京焼」（2020）『京都の美術 250年の夢 第1部 江戸から明治へ：近代への飛躍』（光村推古書院、2020）、20-23。
- 12 佐々木達夫「春日山窯跡の踏査」（2004）『金沢大学文化財学研究 6』2004、32-42。
- 13 中矢進一「江沼九谷の系譜について」（1986）『江沼九谷 色絵の系譜展図録』（加賀市教育委員会、

- 1986), 85-86。横井時冬「龜田純藏」(1899)『大日本窯業協会雑誌』86, 1899, 53-54。
- 14 中矢前掲書, 96-99。
- 15 初代清風与平の経歴については以下に詳しい。前崎信也「近代陶磁と特許制度 — 清風與平家から見た「写し」をめぐる京焼の十九世紀」『写しの力 創造と継承のマトリクス』(思文閣出版, 2014), 81-82。
- 16 茶道資料館, 岡山県立博物館編『むしあげ: 岡山に花開いた京の焼物』(茶道資料館, 2018)。
- 17 藤岡幸二『京焼百年の歩み』(京都陶磁器協会, 1962), 251。
- 18 松本佐太郎『九谷陶磁史を中心に』(古九谷研究会, 1935), 104。二羽弥他編『九谷焼 330 年』(寺井町九谷焼資料館, 1986), 116。藤岡前掲書, 251。には小川文斎が石川県勸業試験場で指導したのは明治 10 年 4 月からで年内に指導を終え帰京したとある。その他の陶工については記録がないため詳細は不明である。
- 19 平野耕輔「国立陶磁器製造所設立の急務」(1912)『大日本窯業協会雑誌』243, 1912, 83。
- 20 今井祐子『陶芸のジャポニスム』(名古屋大学出版会, 2016), 226-258。
- 21 畑智子「明治期の工芸品をめぐる輸出振興政策について」(1997)『賀茂文化研究』5, 1997, 43-48。
- 22 納富介次郎については以下を参照。井出誠二編『産業工芸の先覚 納富介次郎略伝』(西日本新聞社, 1976)。
- 23 納富介次郎「日本陶器論」(1876)『米國博覧会報告書 第三卷 出品部』(米國博覧会事務局, 1876), 47-110。
- 24 同上, 70-75。
- 25 「明治廿九年度陶磁器, 七寶輸出状況」(1897)『大日本窯業協会雑誌』62, 1897, 520。
- 26 「輸出窯業品要覧」(1901)『大日本窯業協会雑誌』104, 1901, 260。
- 27 1894 年の「陶磁器概況」(1894)『大日本窯業協会雑誌』22, 1894, 289。に「九谷焼は意を専ら海外輸出に注ぎ内地向の製造は至て少なく爲に相場の高下は春秋にあらずにして輸出期節と貿易の模様に伴ふ者多し」とある。
- 28 栗田焼の陶工である丹山青海は著書『陶器辨解』刊行年不明(京都府立京都市学・歴史館所蔵)の中でこの納富の指摘に反論している。
- 29 納富前掲書, 75-84。
- 30 真清水蔵六『古今京窯泥中閑話』(永澤金港堂, 1935), 49-50。中ノ堂前掲書(1984), 90-92。
- 31 松本佐太郎『定本九谷』(寶雲社, 1940), 311。
- 32 二羽前掲書, 105-106。
- 33 宇野仁松については以下を参照。美術日報社出版部編纂『日本工芸名鑑 下編』(美術日報社, 1929), 36。二代真清水前掲書, 71-73。
- 34 三代中村東郊(粟生屋栄三郎)の養子で 1892(明治 25)年京都に出て, 初代三浦竹泉に学んだ。明治 40 年に二条基弘(1859-1928)から東郊を東洗に改められる。大正 7 年に独立して今熊野に開窯する。官展などで多数受賞。松本前掲書(1935), 109。藤岡前掲書, 274。
- 35 川尻潤氏への聞き取り調査による(実施日: 2021 年 6 月 24 日)。
- 36 二羽前掲書, 63。
- 37 藤岡前掲書, 30-34。
- 38 「窯業彙報」(1898)『大日本窯業協会雑誌』74, 1898, 61。
- 39 西山貞「九谷視察報」(1903)『大日本窯業協会雑誌』130, 1903, 405。
- 40 (表 1) は「石川縣下の陶業」『大日本窯業協会雑誌』191, 1908, 531。に記載の情報を元に著

- 者作成。
- 41 二羽前掲書, 63-64。
 - 42 1894 (明治 27) 年から九谷陶器会社で陶画を学び, 1899 (明治 32) 年に京都の北山石泉に師事。1906 (明治 39) 年には中国の湖南省長沙醴陵県磁業学堂の陶画部の教師となり中国の製陶技術や原料の研究を重ねた。明治 43 年に帰国し独立した。藤岡前掲書, 274。
 - 43 藤岡前掲書, 63。
 - 44 明治期の京都の窯業の展開については以下に詳しい。前崎信也「大正時代における京都市立陶磁器試験場及び付属伝習所の活動について」『大正時代の工芸教育 — 京都市立陶磁器試験場付属伝習所の記録』(宮帯出版社, 2014), 5-34。
 - 45 藤岡前掲書, 38-41。
 - 46 藤江永孝については以下を参照。故藤江永孝功績表彰會編『藤江永孝傳』(サン製版, 1932)。
 - 47 前崎前掲書, 2014。
 - 48 柳田他次郎は号を素山といい, 1877 (明治 20) 年から 1903 (明治 36) 年まで錦光山作品の絵付けを担当した。錦光山窯の作品でも優れたものに素山銘のものが多い。二羽前掲書, 9。
 - 49 浮見駒太郎は錦光山工場で修行をしたことから錦山と号したという。二羽前掲書, 148-149。
 - 50 初代諏訪蘇山の経歴については以下に詳しい。黒田天外「諏訪蘇山翁」(黒田天外『一家一彩録』国書刊行会, 1920), 133-137。蘇山遺作品展覧会編『蘇山之陶器』(芸艸堂, 1923)。二代諏訪蘇山編『風雅遺範』(私家版, 1923)。二代諏訪蘇山編『蘇山騰影』(私家版, 1934)。
 - 51 東山三代展実行委員会編『東山三代展』(東山三代展実行委員会, 1999)。
 - 52 遊陶園についての詳細は清世逸民「京都通信: 遊陶園成績」(1904)『大日本窯業協会雑誌』146, 1904, 55-56。クリストフ・マルケ「浅井忠と「図案」」(1993)『日本美術全集 24: 建築とデザイン』(講談社, 1993), 176-182。中沢岩太博士喜寿祝賀記念会『中沢岩太博士喜寿祝賀記念帖』(中沢岩太博士喜寿祝賀記念会, 1935), 90-91。などに詳しい。
 - 53 「輸出陶磁器の趨勢」(1910)『大日本窯業協会雑誌』212, 1910, 366。
 - 54 藤岡前掲書, 108-111。
 - 55 藤岡前掲書, 108-111, 及び附図「明治 45 年日吉地区開窯前の地図」「日吉地区窯業分布図」(頁数記載なし)。「日吉地区窯業分析図」には 1961 (昭和 36) 年に 30 の窯があったと記載されている。
 - 56 「今熊野」および「日吉地区」とは現在の京都市東山区今熊野宝蔵町, 今熊野日吉町, 今熊野南日吉町にあたる地域である。
 - 57 荒川清澄編「京都の錦光山」『関西之実業』(小谷書店, 1907), 94。
 - 58 松本前掲書 (1935), 104。

Interactions between Kutani Ware and Kyoto Ware potters in the Late-Edo and Meiji Periods

MAEZAKI, Shinya

This paper focuses on the interactions of potters and the exchanging of technological knowledge between two of the most important ceramic production sites: Kutani ware of Ishikawa Prefecture and Kyoto ware. Japanese ceramics are often classified by the site of production and are discussed as if both their technological and artistic developments had fruited independently. However, through this research it was revealed that there was a considerable amount of human interactions between the two sites. In the late Edo to early Meiji period, Kyoto potters were invited by the lord of the Kaga clan and developed the foundations of modern Kutani ware. In the Meiji period, on the other hand, dozens if not hundreds of Kutani potters moved to Kyoto and joined ceramic factories. Among them were leading ceramic artists such as Suwa Sozan I (1851–1922) and Miyanaga Tozan I (1868–1941) who played vital roles in the modernization of Kyoto ware in the early twentieth century. By comparing historical records, this paper will demonstrate the interdependency of the two major ceramic production sites.