



Title	日英博覧会の美術展示に見る20世紀初頭の京焼
Author(s)	盧, ユニア
Citation	デザイン理論. 2022, 79, p. 29-43
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/86304
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

日英博覧会の美術展示に見る 20 世紀初頭の京焼

盧 ユ ニ ア

キーワード

日英博覧会, 京焼, 京都の図案改革, 輸出陶磁, 中澤岩太
The Japan-British Exhibition of 1910, Kyo-ware (Kyo-yaki),
The design reform movement in early 20th century Kyoto,
Japanese export ceramics, Iwata Nakazawa

はじめに

1. 日英博覧会の美術展示における陶磁出品
 2. 出品までの経緯及び解説
 3. 京都における図案改革との関わり
- おわりに

はじめに

日英博覧会 (Japan-British Exhibition) は, 1910 年 5 月 14 日から 10 月 29 日までの間, イギリスのロンドン西部のシェパーズ・ブッシュにおいて開催された国際博覧会である。その目的は, 日本と英国の「両国間ノ国交ヲ更ニ一層親善ナラシムルト同時ニ其ノ通常貿易ヲ助長スル」¹ ことであった。この博覧会については, 2000 年代以降, 様々な角度からの研究が進んでいる²。

それ以前の国際博覧会に比べて, 日英博覧会による日本文化の宣伝効果は大きかった。というのも, そこに出品したのはイギリスと日本の二カ国のみであったため, 数十カ国に細かく分かれて会場を使用する万国博覧会 (万博) と比べて, はるかに広い面積の展示スペースが確保されていたからである。実際, 日本側には英国側の 2 倍近い展示面積が割り当てられ, それに比例して多数の部門が設けられた³。特に, 日英博覧会での美術出品に関しては, それ以前の万博における美術館での展示と比べて, 日本政府の意図が反映されやすかったと言える⁴。会場の第 26 号館である美術館の建物は, 日英が半分ずつ用いることとなり, 明治政府はそこに日本の全時代を網羅した日本美術の通史を展示した。長期間の船舶輸送と展示期間中の文化財毀損を懸念した文化界の反対があったものの, 結果的に国宝 33 点を含む大規模な宝物の搬出が実施され, 総計 2,000 点を超える美術品が展示された。

当時の様子は, 展示と同時に発刊された豪華な出版物を通してうかがうことができる。ま

本稿は, 第 244 回研究例会 (2021 年 2 月 20 日, オンライン) での発表にもとづく。

ず、建築および仏像を中心とする国宝を紹介した『特別保護建造物及国宝帖』三巻と別冊の解説が出版された⁵。この本については、佐藤道信氏が、1900年のパリ万博を機に刊行された『稿本日本帝国美術略史』に続く、第二の官製美術史として評価している⁶。そして、美術展示の作品に関しては、「古美術品」432点、「新美術品」263点の図版を掲載した図録が、英文と和文でそれぞれ出版されている⁷。この図録は、未だに陶磁史の観点からの検討は行われていないものの、ジャポニズムの衰退後、日本の陶磁界がいかにして世界に向けた発信を行っていたかを理解するための手がかりとなる、貴重な資料である。

特に同博覧会における陶磁の出品においては、京都を中心に活躍していた作家の比重が非常に大きいことが注目される。京都を拠点とする作家は出品者13人の内8人を占め、図録掲載作品24点中11点がその手によるものである。これは、日英博覧会の時点において、京焼に対する評価が国内で高かったことを示唆している。だが、後述するように、本博覧会以前、1895年の第四回内国勸業博覧会や1901年の第一回全国窯業品共進会の時点では、京焼に対する評価は低かった。そうだとすると、そこから日英博覧会までの間に、京都での陶磁制作に何らかの変化が生じた結果、京焼の進歩が目立つようになったという推測が可能となる。興味深いことに、この時期は京都高等工芸学校が1902年に開校し、中澤岩太(1858-1943)と浅井忠(1856-1907)らが京都工芸の図案改革に取り組んでいた時期と完全に重なっている。

以上のことを踏まえて、本稿では、日英博覧会の美術展示における陶磁出品に焦点を当て、図録とその他の関連資料に基づいて、その出品の特徴を考察する⁸。そして、出品までの経緯や、出品された京焼とその作家を分析し、この時期に見出せる京焼の革新の一つの要因として、中澤岩太や浅井忠らの図案改革を検討する。これまで、浅井忠の死後の京都における図案改革の展開に関しては、あまり知られてこなかった。本研究の目的は、その成果がいかにして海外に発信されていたかを描く一つの事例を示すことにある。

1. 日英博覧会の美術展示における陶磁出品

日英博覧会における日本の出品は、「普通商品」「指定出品及び官庁出品」「婦人出品」「新美術品」「古美術品」「風俗出品」で構成されている。この区分の特徴は、美術が最初から「古美術品」と「新美術品」に二分されている点にある。

「古美術品」は「新美術品ノ淵源」であり、「最英国人ノ注意ヲ喚起」するもの、「完全ニ保存シテ今日ニ伝来サセ事実ヲ併セ示ス」ものが集められた。白鳳時代から江戸時代までの仏画・屏風・障子絵・浮世絵などはすべて「絵画」に、仏像と伝統劇の面などは「彫刻」に分類されている。建築は、法隆寺や金閣寺などを実物の五分の一サイズにした模型が「建築モデル」として展示された。最後に、工芸については「クラフト」という言葉は使わずに材料

表1 日英博覧会における美術出品の構成（和文と英文の図録（註7）を参考して筆者作成）

	ジャンル区分	図版番号	備考
古美術 Japanese Old Fine Arts	絵画 Paintings	1-296	仏画・屏風・障子絵・浮世絵などを含む
	彫刻 Sculptures	297-317	仏像・伝統劇の面などを含む
	建築モデル Models of Old Buildings	318-330	実物の五分の一サイズにした模型
	金工 Metal Works	331-370	
	漆 Lacquewares	371-409	
	染色 Fabrics	410-432	
新美術 Japanese Modern Fine Arts	日本画 Japanese Paintings	1-41	
	西洋画 Western Paintings	42-60	
	彫刻 Sculptures	61-101	
	図案 Designs	102-120	
	木版画 Wood-cuts	121-134	
	陶磁 Pottery	135-158	
	七宝 Cloisonné	159-180	
	金工 Metal Works	181-221	
	染色及び刺繍 Dyed fabrics and Embroideries	222-240	
	漆 Lacquer Wares	241-259	
	象嵌 Inlaid and Wood-works	260-263	

により細分し、「金工」、「漆」、「染色」に区分されている。これに対して、「新美術品」の方は、「本邦ノ精華ニシテ英国人ノ最歓迎シ大ニ注目スル所ナルハ疑ヲ容レサルコトナリ故ニ其ノ出品ノ良否ハ直ニ同博覧会ノ成功ニ関係ヲ及ホス」⁹ものとされ、「日本画」「西洋画」「彫刻」「図案」「木版画」の次に、「陶磁、七宝、金工、染色及び刺繍、漆、象嵌」の順で配置されている【表1】。

特筆すべきは、「古美術品」が「新美術品」に比べて倍近く出品数が多いにもかかわらず、古陶磁、すなわちこの博覧会の分類基準では江戸時代までの制作は、一切含まれなかったことである。このように歴史的陶磁の出品を行わなかったことは、それまでの万国博覧会における日本の陶磁展示の仕方とは大きく異なっている。もとより、明治期における日本陶磁史の記述は、博覧会の日程に合わせて歴史書や解説書の出版や歴史的陶磁の出品が企画されるなど、万国博覧会と共に進んできたと言ってもよい。こうした経緯とは対照的に、日英博覧会では、陶磁を美術に編入しながらも、明治以降に制作された作品のみを出品したのである。

こうした方針が採用された理由は資料には明示されていないが、複数の可能性がありうる。例えば、「古美術品」の出品区分が「一 絵画、一 彫塑、一 美術建築ノ図案及模型、一 美術工芸」、美術工芸はさらに「金工、漆工、陶磁、七宝、硝子、玉石木竹牙甲革工、染織、刺繍、彫版、印刷等ノ精妙品、美術工芸の図案及模型」と分けられていることから、意図的に陶磁の出品を排除したのではなく、作品の選定過程で結果的にそうなったという可能性もあり得る。あるいは、この時点では既に英語、フランス語、ドイツ語などで日本陶磁に関する概説書が出版されており、歴史的陶磁に関してはある程度情報が蓄積されていたので、改めて重複する情報を発信する必要はなかったという判断が行われていたのかもしれない。

それでは「新美術品」部門における陶磁出品の様子を見ていこう。「新美術品」には13人

表2 日英博覧会の新美術品における陶磁出品
(農商務省日英博覧会事務局『日英博覧会授賞人名録』1910の他、報告書の出品目録と英文図録より筆者作成)

図版番号	出品者	地域	作品名(和文) 種類	作品名(英文)	受賞
135	三浦竹泉	京都	精華 花瓶	Flower vase with a Pomegranate Design (porcelain)	金
136			精華 鉢	Bowl with a Floral Design (porcelain)	
137	奥村松山	京都	富士 花瓶	Flower Pot with Design of Mt. Fuji (porcelain)	銅
138	伊東陶山	京都	栗穂 花瓶	Flower Pot with Design of Millet (porcelain)	銀
139	平岡利兵衛	京都	菊花に蝶 香炉	Incense Burner with Design of the Chrysanthemums and Butterflies (porcelain)	金／協金
140	清水六兵衛	京都	玉蘭 花瓶	Flower Pot with Design of Yulane Flowers	銀
141	宮永剛太郎	京都	秋野 花瓶	Flower Pot with Design of Autumnal Field (earthenware)	銅
142	錦光山宗兵衛	京都	菊 花瓶	Flower Pot with Design of Chrysanthemums (porcelain)	銀
143			秋草 額皿	Hanging Bowl with Design of Autumn Foliage (porcelain)	
144			孔雀明王 額皿	Hanging Bowl with Design of Mayura Vidyaraja (porcelain)	
145	河村靖山	京都	梅模様 花瓶	Flower Pot with Design of Plum-blossoms (earthenware)	褒
146	藪明山	大阪	人物 井	Bowl with Design of a Festival Procession (porcelain)	銀
147			花鳥 花瓶	Flower Pot with Design of Flowers and Bird (porcelain)	
157			人物年中行事 茶碗	Tea Pot Design: Customary Occupations of the Year (earthenware)	
158			人物菊詰 香炉	Incense Case with Chrysanthemums Pattern (earthenware)	
148	宮川香山	神奈川	窯変釉 花瓶	Flower Pot of Particular Enamel (porcelain)	名大
149			青華牡丹金鶏模様 花瓶	Flower Pots with Design of Peonies and Brilliant Coloured Fowls (porcelain)	
150			浅絳山水 花瓶	Flower Pots with Design of Landscape (porcelain)	
151			黄地青華群鶏 花瓶	Flower Pots with Design of Barnyard Fowls (porcelain)	
152			琅玕釉鳳凰龍丸紋	Flower Pots with Design of Phoenix and Dragon (porcelain)	
155			青華菊 花瓶	Flower Pots with Design of Chrysanthemums (porcelain)	
153			草花 果物鉢	Flower Pots with Design of Flowers and Butterflies (porcelain)	
154	木村文二	石川	草花 花瓶	Flower Pots with Design of Foliages (earthenware)	褒
156	中村亀太郎	石川	赤絵扇面散し 花瓶	Flower Pots with Design of Fans (porcelain)	褒

の作家による24点の陶磁器が出品された。それらは図録の図版番号135番から158番に掲載されており、また『日英博覧会事務報告書』でもその目録が確認できる【表2】。

図録順に出品者の名前を並べると、三浦竹泉(初代, 1853-1915)、奥村松山、伊東陶山(初代, 1846-1920)、平岡利兵衛、清水六兵衛(四代, 1848-1920)、宮永剛太郎(初代宮永東山, 1868-1941)、錦光山宗兵衛(七代, 1868-1927)、河村靖山(1890-1967)となり、まず京都を中心に活動していた人物が並ぶ。60代の円熟した作家もいれば、20代に入ったばかりの若手もいるなど、多様な年齢層が含まれていることがわかる。また、清風与平(三代, 1851-1914)の名は図録や報告書には見当たらないものの、『日英博覧会授賞人名録』の金牌の欄に「桜花釉菊蝶文香炉 平岡利兵衛出品」、協金の欄に「桜花釉菊蝶香炉 清風与平作」とあり、五条坂で平岡萬珠堂を運営していた平岡の名義で出品されたことがわかる¹⁰。

上記は全て京都からの出品であり、「新美術品」の陶磁出品においては京焼の比重が非常に大きかったことが注目される。出品者13人のうち8人が京都の作家であり、その作品は24点中11点にも及んでいる。他には、京都出身ではあるが1871年の時点で横浜に移住していた宮川香山が、もっとも多い6作品を出品している。また、大阪の藪明山が4点、石川の谷口吉次郎、木村文二、中村亀太郎がそれぞれ1点ずつ出品しており、輸入陶磁で以前に人気を博していた佐賀や鹿児島からの出品はない。

2. 出品までの経緯及び解説

次に、こうして日英博覧会に出品された作品が選定された経緯を述べる。博覧会前年の1909年5月6日、主催者側は、美術出品の奨励のため、農商務省会議室に東京市内の美術家及び美術工芸家約160人を招待し、出品に関する注意事項を説明した。そして、東京だけでなく、各府県で同じ性格の行事を開催した¹¹という。出品に際しては、以下の事柄が強調された。

「一 美術ノ出品ハ既往十箇年以内ノ製作品ナルトキハ文部省展覧会ハ無論内国勸業博覧会、共進会等ニ出品シタルモノモ出品シ得ヘキコト

二 製作品ノ意匠ニ関シテハ英国人ハ日本固有ノ風趣アルモノヲ嗜好スル傾向アルヲ以テ今回ノ博覧会ニハ殊ニ我美術ノ特色ヲ發揮セラルコトニ注意アリタキコト

三 従来ノ如ク美術ノ出品ニ要スル陳列箱、視箱ハ事務局ニ於テ設備シ又運賃、保険料及陳列装飾ハ事務局ニ於テ負担スト雖モ出品ノ製作費用ニ至リテハ遺憾ナカラ何等補助スルノ途ナキヲ以テ此ノ点ヲ諒セラレタキコト」¹²

「新美術品」の出品には監査を行い、合格したものに限ってイギリス行きが許された¹³。全国からの出品作は東京と京都の2箇所に分けられ、東京では上野公園内の日本美術協会陳列場で12月1日から5日までに作品を搬入し、5・6日に監査、京都では岡崎町京都美術館で12月4日から8日までに搬入、8・9日に監査を行うというスケジュールであった¹⁴。「新美術品」の内、陶磁器は第七科に入り、七宝・硝子と同じジャンルに区分された。七宝とまとめて集計されているため、陶磁器のみの作品数は分からないが、第七科の監査点数は171点で、その内の46点だけが合格し、イギリスに向かうことになった¹⁵。第七科に入っていた硝子に関しては、出品にふさわしいものがなかったのか、該当品は見受けられない。

第七科の監査は、平野耕輔(1871-1947)、執行弘道(1853-1927)、塩田真(塩田真, 1837-1917)、河原徳立(1845-1914)、そして主任・中澤岩太が担当した¹⁶。彼らは、全員が豊富な海外経験を有し、工芸界と深く関わっていた。平野耕輔は、東京工業学校硝子工科を卒業し、日本近代窯業の父といわれるドイツ人化学者ゴットフリード・ワグネルから学び、ベルギーに3年間留学した人物である。執行弘道は、起立工商会社ニューヨーク支店長をつとめ、シカゴ万博、1900年パリ万博、セントルイス万博の事務官や審査官など、博覧会と関わる様々な経歴を持っている。塩田真は、フィラデルフィア万博の陶磁出品の報告書を執筆した。ウィーン万博で事務官及び審査官を務めた後、フィラデルフィア万博では陶磁部門の審査官を務め、欧米の製陶所を視察した経験の豊かな納富介次郎と共に江戸川製陶所を開設し、ヨーロッパの製陶技術を研究したことで知られている。河原徳立は、ウィーン万博事務局御用掛

を務め、1873年東京に輸出向け磁器の絵付け工場「瓢池園」を設立し、1907年には「京都瓢池園」を開いている。最後に、主任の中澤岩太は、当時京都高等工芸学校の校長を務め、学校教育だけでなく工芸の図案改革のために様々な活動を行なった。日英博覧会の出品選定に京焼が数多く選ばれたことには、このように京都と縁の深い中澤と河原が監査を務めたことが関係している可能性が高い。

監査評などの資料は未だに発見されていないものの、当時の評価に関して参考になるものとしては、イギリスの著名な月刊美術雑誌『ステューディオ』の1910年9月号に掲載された日英博覧会の陶磁出品に対する解説が挙げられる【図1】。同誌は1910年から翌年にかけて、6回に渡って同博覧会に出品された日本美術とその作家を紹介している。「今日の日本美術と作家たち」と題する連作記事の第二編にあたる「陶芸家（Ceramic Artists）」は、監査の一人である執行弘道が執筆している。そのためイギリスの雑誌ではあるが、むしろ日本国内でどのような評価を受けて出品まで至ったのかが分かる資料となっていると言える。



図1 The Studio, 1910.9.

家たち」と題する連作記事の第二編にあたる「陶芸家（Ceramic Artists）」は、監査の一人である執行弘道が執筆している。そのためイギリスの雑誌ではあるが、むしろ日本国内でどのような評価を受けて出品まで至ったのかが分かる資料となっていると言える。

執行は、記事のタイトルを「陶芸」ではなく「陶芸家」としているように、作品を出品した作家たちの紹介に焦点を当てている。そして、冒頭において、最近の日本陶磁は過去と比べても決して劣っているわけではないと力説している。そこからは、ジャポニズムの衰退と共に日本陶磁器の人気の凋落した状況を危惧している様子がうかがえる。

「日本では、はるか以前からそうであったように、今日も多くの陶芸家が活動している。国内外で需要が高まっている現在、窯の数は維新前よりも多い。もちろん、陶器の生産量が増加した結果、まったく賞賛できないものもいくつか出ているが、国際的な混乱のない静かで平和な国を楽しんでいた古き良き時代の最高の陶芸家たちと同じくらい芸術的なものを作っている陶芸家がたくさんいる。

現代の陶磁製作について不満を時々聞くこともあるが、陶芸の現状をじっくり調べてみると、平均的にはどの時代にも劣っていないことに気づくであろう。過去の陶芸家に比肩するような優秀な陶芸家は数多い。柿右衛門、仁清、永楽はもう現れないかもしれないが、私たちには香山、清風、加藤など、芸術的かつ技術的に優れた陶芸家がいる。」¹⁷（翻訳は筆者による。）

これに続いて、執行は香山と清風を同時代最高の陶工として評価し、二人に関してはかなり詳しく説明し、他の出品作家については簡単に紹介している。取り上げているのは、主に京焼の作家であり、特に清風に関しては、香山より少し年下だが、健康状態が良くないため多くの制作ができなかったという事情まで詳しく説明している。そして、清風は道八の弟子であったが、師を超えており、特に青磁の釉薬ではライバルになる作家が日本にいないとまで賞賛している¹⁸。その後は、三浦竹泉、清水六兵衛、錦光山宗兵衛の工場を紹介し、奥村松山と河村靖山を将来が期待される新進作家として紹介した上で、伊東陶山、諏訪蘇山（初代、1851-1922）の名も挙げている。

ここで注目したいことは、ジャポニズムを率いていた輸出磁器への言及がほぼ行われていないことである。ウィーン万博を機に人気を博し、全国で作られるようになった薩摩焼や、有田・九谷で作られた輸出磁器は、執行の中では「芸術的に優れた」作品の系譜に入らない。柿右衛門、仁清、永楽は「国際的な混乱のない静かで平和な国を楽しんでいた古き良き時代の最高の陶芸家」であり、彼らの後を継ぐ芸術家は、香山、清風、加藤だというのである。

一方、英文の公式報告書にも、この出品に関して以下の記述がある。

「展示スペースのかなりの部分が日本の陶磁器の展示に充てられた。特筆すべきは、宮川香山の菊模様の花瓶であり、非常に魅力的で美しく、柔らかい効果を出している。清風与平の香炉や三浦竹泉の磁器鉢も好評を得た。優れた花瓶が多数あったが、その中でも最も魅力的なのは、錦光山宗兵衛による菊模様のもの、伊東陶山によるキビの優美な装飾のもの、さらに藪明山や清水六兵衛による桜模様のものである。比較的少数の鉢の中では、加藤友太郎¹⁹の作品が優れており、すでに言及されている竹泉の手によるものも際立っている。展示は日本で最も有名な窯で制作された作品で構成されており、関心のある多くのヨーロッパの訪問客の目の前に日本陶芸の現在をはっきりと映し出している」²⁰（翻訳は筆者による。）

それでは、ここでいう「日本陶芸の現在」とはいかなるものであったのだろうか。白黒の図版だけでは作品の様子を明確に確認することはできないが、全般的には過度な装飾を避けており、余白を生かしたシンプルでモダンな節制の美を表しているものが多いという傾向が見える。明治期の輸出磁器の特徴といわれる派手な絵付けや金箔を施した金襴手や、陶器の表面をリアルな浮彫や造形物で装飾する宮川香山の「高浮彫」などの装飾性が強いものは見つからない。絵付けや彫刻よりも、釉薬技法の駆使が主になっていることが分かる。そこでは、釉薬の効果を用いたグラデーションの表現や、単色のレリーフの上に釉薬効果を生かし

たもの、そしてアール・ヌーヴォー風の図案を用いたものが目立つ。

3. 京都における図案改革との関わり

明治末になると、日本の製作者たちは、国際的にはジャポニスム以来の海外の美意識に沿わずを得ない中で、そうした海外需要とは異なる美意識を自覚し、海外とは別の「美術」、すなわち日本独自の美のあり方の探求へと傾斜を強めていった²¹。しかし、日英博覧会への出品作品からは、その方向性が国内だけではなく国外へ向けても発信されていたことが分かる。そして、その方向性は、ごく少数の先駆的な製陶家の個人的な意識の変化から始まったというよりも、ヨーロッパの事情に詳しい工芸指導者の判断に基づく組織的な活動によって導かれたと思われる。その新しい潮流に対して、最も組織的な形での対応が行われていた場所が、京都であった。先ほど、京都と縁の深い中澤岩太と河原徳立が日英博覧会の出品作品の監査を務めたことを述べたが、彼らが京都出身の作家を多数起用したことの背景を考える上で、このことは一つの重要な要素であると思われる。そこで、以下では、当時の京都の状況を検討する。

「京焼」の定義を簡単に述べることはできないが、佐賀・愛知・岐阜が日本陶磁の産業面を発展させたのに対し、京都はその意匠を発展させたとも言われるように、京焼の特徴は芸術性、絵画性、高級感などにあると言えるだろう。そもそも京都陶磁器業界は、少数の名の知れ渡った名工を輩出し続けたように、作家中心の傾向が強く、そのことから「京焼は近代から高付加価値戦略を取っていた」と解釈する研究者もいる²²。戦前の帝室技芸員の中に、陶芸家²³はわずか5人しかいないが、その内3人が京都を中心に活動していた人物であったことも、これに符合する。

このように見ると、日英博覧会における京焼の高い割合は一見当たり前のように考えられるかもしれない。だが、思い出さなければならないのは、その評価は、わずか10年前は非常に低いものであったということである。激動の明治維新期を経験した後の京都では、明治20年代には明治初期の京焼を支えた製陶家たちの相次ぐ死去があり、貿易の低迷に伴う不況も相まって、京都には沈滞した雰囲気が漂っていた。当地で開かれた1895年の第四回内国勸業博覧会では「独り清風与平其の特殊なる製品を以て第四回の博覧会に京焼の名を保ち得たるに過ぎざり」という評価が下されていた²⁴。これを機に、京都市陶磁商工組合が、市に対して新たな試験場の設立を要望し、翌年、京都市陶磁器試験場が開設されたが、場長の藤江が清国・欧州への留学したこともあり、すぐには成果を得られなかった。1901年の第一回全国窯業品共進会に出品された作品の評価を見ると、京都からの出品者は一人も「進歩の著しき者」という最高ランクの評価を受けることができず、その一段階下の「善く守って旧観を存する者」に、試験場の第一期伝習生であった五代高橋道八が、伊東陶山と共に入ったにす

ぎなかった。この時、高橋道八の作品に関しては「素地の純潔なる、釉色の鮮美なるは多く類を見ざれども、是は氏を持て初て得たる者にあらず」とあり、作品は旧来の技術を引き継いで努力している点は評価されるものの、依然として自身のオリジナルな境地を開いていないという指摘がなされている。また「実用を主とせる陶磁製品」の部門でも、京都府は「僅かに高橋道八氏と伊東陶山氏との出品あるに過ぎず、一は清水焼、一は粟田焼の本分を尽されたれとも、別に斬新の製品を見ざるは遺憾とす」と、かなり低い評価しか与えられなかった²⁵。

このような1901年の京焼に対する評価を踏まえると、日英博覧会の出品作品が選定される1909年までの間に、京都で起きた変化の結果、陶磁の進歩が目立つようになったと考えられる。周知の通り、1902年は京都高等工芸学校が開校した年であり、初代校長を務めた中澤岩太と、同校図案科教授に就任した浅井忠が、京都工芸の図案改革に取り組み始めた年でもあった。この時期が、京焼の評価が一変する時期と完全に重なっていることは、決して偶然ではないだろう。中澤は、1900年4月に京都高等工芸学校の創立委員となり、7月にはパリ万国博覧会の出品調査と実業学校視察のためにヨーロッパへと派遣されているが、その折に洋画研究のためフランスに留学していた浅井と出会っている。彼とパリで出会い、図案の重要性を自覚した二人は意気投合し、浅井は東京美術学校教授の職を辞任して京都に移住したのである。

1903年、中澤は、浅井や陶磁器試験所場長の藤江永孝らと共に、図案家の提出した新案の図案を基に陶芸家たちが制作を行う研究団体として「遊陶園」を設立し、自ら園長に就任した。会員には、七代錦光山宗兵衛、初代宮永東山、五代清水六兵衛、伊東陶山らの陶芸家、その他に武田五一、神坂雪佳、河原徳立らが参加した²⁶。遊陶園の特徴は、図案を浅井忠、武田五一、神坂雪佳、谷口香嶠などの専門家が作成し、製陶家がその図案に従って陶磁器を制作し、作品の品評を行う流れで運営された点である。その成果は、1912年から開設される農商務省図案及応用作品展覧会（農展）の舞台で実ることとなった。

さらに陶磁の図案改革と関わる活動として、1907年1月に設立された「京都製陶所瓢池園（京都瓢池園）」が挙げられる。これは、日英博覧会の監査をつとめた河原が、貴族議員で実業家の廣瀬満正を共同経営者として設立した製陶工場である。中澤と同様に、河原も、1900年のパリ万博において、日本の陶磁器が技術的にも意匠的にも遅れている状況を痛感し、帰国後間もなく京都に移住した後、中澤と浅井らの図案改革運動に賛同し、遊陶園に合流した上で、名古屋にあった工場を1907年に京都へ移転したのである²⁷。

これら2つの団体の活動は、展覧会図録や廣誠院²⁸に現存する作品からうかがうこともできるが、ほとんどが大正時代の資料であり、残る作品も正確な年代を特定することは困難であるため、日英博覧会以前の活動を垣間見ることのできる資料は限られている。その中でも、

浅井が中澤の依頼を受け、京都高等工芸学校の教材としてフランスで収集したパリのショワジー・ル・ロワ製陶所の磁器 19 点は、「遊陶園」設立初期から京都の製陶家たちに刺激を与えるものになっていたと考えられる。これらの作品には、植物や鳥などのアール・ヌーヴォー様式の意匠が釉薬で表現されている。京都高等工芸学校が教材として収集した陶磁器は、この他にも、ハンガリーのジョルナイ工房の作品や、フランスのエミール・ミュラーの作品などが伝わっているが、金属的なきらめきが特徴であるエオシン釉やマット釉、結晶釉など新しい釉薬技法を実験しているものがほとんどである²⁹。さらに京都市陶磁器試験場でも、同じものを参考品として購入していた³⁰。百聞は一見に如かずという言葉通り、このような実物の教材は、写真や印刷物に比べても非常に影響力が大きかったに違いない。また、浅井の死後、1909 年に出版された『訂正浅井自在画臨本』には、これら陶磁器の図案と写真が掲載されている。

1902 年に設立された「京都図案会」の活動も、注目に値するだろう。織物の図案家を中心となって活動した団体であるが、彼らが発行した機関誌『京都図案』には、製陶家たちにも参考になるような言説がしばしば掲載されていた。武田五一は、図案を大きく平面と立体に分けて論じる中で、「陶磁器は平面と立体とを併用する所謂中間的性質を有するもの」³¹と表現した。塩田真は、染織物の意匠図案は京都が最も進んでいるという考えを示しているが、「陶磁器、彫刻漆器図案に至っては京都は東京に及ばざる事遠し」³²と言い、他国の図案を直に模倣するのではなく、アール・ヌーヴォーに見られる光琳や雪立涌・芦手の影響など、日本固有の特長をよく把握し、それを根底とした上で、改めて他国の美を加味していくことによって、初めて完全なる新図案を出し得ると論じつつ、正しいアール・ヌーヴォーの受容を力説した。さらに藤江永孝は、日本が陶磁器製作に学理の応用を開始したのは最近のことであると述べ、その技巧と図案の発達を共に進歩させていくことを主張した。そして、陶磁器の図案が他の工芸品のそれと違う点として、素地を焼く工程で 1, 2 割収縮し、変色すること、そして全く新しい図案よりは骨董的思想を有するものが好ましいということを挙げ、陶磁器の図案を研究するには製造化学の一般を理解する必要がある³³という議論を展開した。

以上のように、京都では 1902 年頃から図案改革に関わる様々な動きがあり、京都の製陶家たちもこのような環境の中で、新様式の意匠を徹底的に自分のものとして消化し、主に釉薬技法で表す製作に取り組んでいた。そして、その成果が中澤らの監査を通じて、日英博覧会という舞台を通して発表されたのである。

特に、浅井忠の図案の影響が見出せる作品としては、伊東陶山の粟穂図案の花瓶【図 2】や河村靖山の梅模様の花瓶【図 3】が挙げられる。これらのアール・ヌーヴォーや琳派を感じさせる作品は、陶山作品の口から下へと垂れるように粟の穂と実が描かれる様子や、縦の長い器形に合わせ美しい曲線を生かした表現、靖山のモダンな花のデフォルメ、強烈な色の



図2 伊東陶山〈栗穂花瓶〉



図3 川村靖山〈梅模様花瓶〉

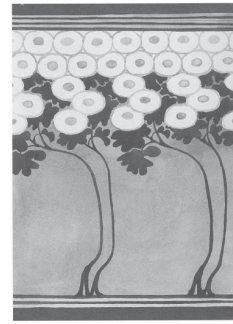


図4 浅井忠〈花瓶図案〉『浅井忠の図案——工芸デザインの革新』（芸艸堂，2011）から

対比が、浅井の死後山田芸艸堂で出版された『黙語図案集』に載った図案【図4】と非常に類似している。また、宮永剛太郎の鹿図案の花瓶【図5】は、「秋野」という題をつけられているが、浅井による「春野」【図6】という鹿の図案と雰囲気非常に似ており、季節連作の図案が存在していた可能性が推測できる。そして、このような意匠は、全て釉薬技法で表現されている。一方、イギリスにおける評価の様子を知ることの

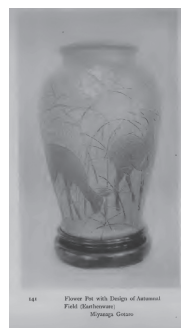


図5 宮永剛太郎〈秋野〉

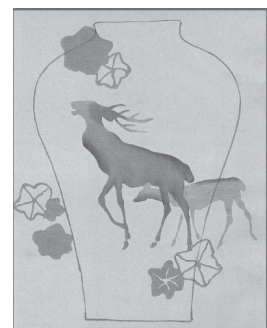


図6 浅井忠〈花瓶図案〉『浅井忠の図案——工芸デザインの革新』（芸艸堂，2011）から

できる資料としては、博覧会終了後、『日英商業雑誌 Anglo-Japanese Trade Journal』に、英国美術協会雑誌所載の記事を和訳したものがある。この記事では、「美術館に出陳せられたる陶器中最も歴史的様式を備へたるものは赤及金色燦爛たる數點にして石川縣の出品に係るものは是なり然れども其他の大部に至りては支那及歐洲の風潮に親和せるを見る。」とあり、日本の陶磁器がヨーロッパの最新流行に合わせて変化していることを認めている。もっとも賞賛されているものは奥村松山の花瓶で、「富士山を画ける一花瓶は其色彩并に 豊焼共に興趣多し其他最も驚嘆すべき出品にして美趣を欠けるもの少なからず寧ろ人をして欣羨措く能はざらしむるものは絨麗なる涅粉を以て作れる一屑温雅なる作品にあるべし。」³⁴ と、釉下彩で施した富士山と背景の色彩や意匠と器形の調和が評価されていたことがわかる。

おわりに

本研究では、日英博覧会の美術展示における陶磁出品の背景を、1900年代に京都で行われていた図案改革や陶磁改良の動きとの関係で探ってきた。京都を中心に起こった図案改革は、1900年のパリ万博に触発され、琳派や日本伝統の模様など、アール・ヌーヴォーの自己化を

重視していた。日本を代表して博覧会に出品された京焼も、こうした改革の成果の影響を受けていたと考えられる。日英博覧会における美術品としての陶磁出品は、ジャポニズムの衰退後、万博の最盛期も終わりつつある時代に、日本の陶磁界がいかに世界に向けて自らを発信していたかを理解するための事例として位置付けることができる。全く新しい図案や意匠を釉薬技法で表す表現は、その直前まで作られていたジャポニズムに対応する装飾陶磁を否定する性格を持っていた。このような態度は、出品の監査を行った工芸指導者の言説からもうかがうことができるものであり、大正期の動きにもつながる重要な局面だったと思われる。

最後に、残された課題を述べる。本研究では、資料の制約上、日英博覧会の後の時代における図案改革の成果の継承については検討を行うことができなかった。今後、イギリスや京都に残る資料の調査を通じて、本研究の議論を補強し、京都の工芸界における様々な動きを視野に入れながら、同時代の他地域での様子を把握しつつ、論議をより深めていく必要がある。

一つの手がかりとして、イギリスのV&A博物館には、個人コレクターが日英博覧会で購入し寄贈したという香山や錦光山の作品が所蔵されており、これは「化学工学之部」に出品したものと考えられる³⁵。これらは技術的に優れているものの装飾性が非常に強く、図案改革の成果は見られないため、なぜ美術ではなく一般出品になったのかが分かる。徐々に衰退してはいたものの、装飾陶磁への需要も当然まだ残っていたのであろう。制作の立場からも、図案改革や釉薬実験など新しい創作への道を研究していくと同時に、博覧会や展覧会を意識した美術陶磁と一般向けの輸出陶磁を区別し、制作を二元化していた様子うかがえる。

日英博覧会の終了後、売却されなかった出品物は現地で寄贈されるか、日本に戻された。白黒の図版だけで作品を判断するには限界があるが、ほとんどの作品は行方不明となっている。近年、錦光山の子孫で『京都粟田焼窯元 錦光山宗兵衛伝』を著述した錦光山和雄氏が、自身の運営するウェブサイトにおいて、迎賓館赤坂離宮・和風別館の游心亭に所蔵されている「菊模様花瓶」が、日英博覧会図録掲載の作品と同じであることを紹介した³⁶。売約の集計は「新美術品」全てをまとめた記録だけがあり、どこに何が売られたかまでは分からない。ベルギー王室博物館に宮川香山の花瓶3点、安藤重兵衛の七宝2点が寄贈された記録³⁷はあるが、京焼に関して寄贈の記録はない。ただ、1910年12月下旬から翌2月までハンガリーのブダペスト市美術工芸博物館（現ブダペスト応用美術館）で開催された日本美術品展覧会の準備のため、同年9月に館長が来英し、出品された作品を選別した上で、博覧会後に作品を回してくれないかという要請を行った結果、清風の香炉を指すと思われる平岡利兵衛出品の花瓶「花蝶」が選ばれたという記録が残っている³⁸。同博物館には、日英博覧会后、京都高等工芸学校、京都市立絵画専門学校、京都市立美術工芸学校から校舎写真や制作図案、生徒成績品などが寄贈されたという記録³⁹も残っており、今後、さらなる調査を実施したい。

註

- 1 農商務省「総論」『日英博覧会事務局事務報告 上巻』（農商務省，1912），2.
- 2 Hirokichi Mutsu Edit. *The British Press and the Japan-British Exhibition*, Imperial Japanese Commission, 1911. の復刻版（Routledge, 2001）のほか，100 周年記念事業としてイギリスで4 回のシンポジウムが開催され，その成果をまとめた本が出版されている。Ayako Hotta-Lister and Ian Nish edit., *Commerce and culture at the 1910 Japan-British exhibition: centenary perspectives* (Global Oriental, 2013). また，公式ガイドブックと報告書を含め，英文の一次資料をまとめた復刻版が出版されて以来，各分野で日英博覧会を紐解く研究が進んでいる。松村昌家編集『日英博覧会（1910 年）：公式資料と関連文献集成』（ユーリカ・プレス，2011）日英の外交関係，人間展示（主にアイヌ族），日本美術と日本庭園に関する研究が多い中，京都の関与に対する研究も行われた。野口裕子「1910 年開催の日英博覧会における京都の関与についての考察」『京都府立大学学術報告（人文）』70，（京都府立大，2018），43-58.
- 3 山本光雄『日本博覧会史』（理想社，1970），270.
- 4 日本は1893 年のシカゴ万博で初めて美術館に出陳できたが，それは同時代の制作品に限定されていた。また1900 年のパリ万博では，工芸品が美術品として認められないなど，万博の美術館における展示には様々な制約が設けられていた。
- 5 内務省宗教局 編『特別保護建造物及国宝帖』第一・第二・第三・解説（審美書院，1910）
- 6 佐藤道信「『美術』概念の形成期——1870 年代-1900 年代初頭」『美術の日本近現代史——制度言説 造型』（東京美術，2014），134.
- 7 日英博覧会事務局『日英博覧会古美術出品図録』1910。日英博覧会事務局『日英博覧会新美術出品図録』1910。The Office of the Imperial Japanese Government Commision to the Japan-British Exhibition, *An Illustrated Catalogue of Japanese Old Fine Arts displayed at the Japan-British Exhibition London 1910*, Shimbi Shoin, 1910. The Office of the Imperial Japanese Government Commision to the Japan-British Exhibition, *An Illustrated Catalogue of Japanese Modern Fine Arts displayed at the Japan-British Exhibition London 1910*, Shimbi Shoin, 1910.
- 8 当博覧会における陶磁出品は，「新美術品」のほか，「化学工学之部」により多くの陶磁器が出品された。その中には，美術品と区分される実用性が高いものや産業用の陶磁器も含まれているが，そもそも美術であるものと美術ではないものを区別する基準が曖昧であるため，「美術品」に出品した作家のものも「化学工学之部」に出品されている。この部の出品は数が多いため図録と目録がなく詳細は確認できないという理由と，出品者及び審査者の当時の判断を検討したいという理由から，本研究では調査の対象を「美術品」としての陶磁出品に絞った。英文の報告書によると，輸出用と国内用に製作された花瓶・茶道具・香炉・皿などが出品され，東京の加藤友太郎，京都の錦光山宗兵衛，神奈川の宮川香山，愛知の森村組，佐賀の香蘭合名会社が優れたものを出しているという。*Official Report of the Japan-British Exhibition 1910* (Unwin Bros., 1911), 277.
- 9 農商務省，162.
- 10 平岡利兵衛が門屋にあったことに関しては前崎信也先生からご教示いただいた。ここで感謝を表したい。
- 11 農商務省，162.
- 12 同上，163.
- 13 同上，124. 「新美術品ハ事務局ノ制定セシ鑑査規則ニ依リ鑑査ニ合格セルモノヲ出陳セシメ」
- 14 同上，171.

- 15 同上, 185.
- 16 同上, 180.
- 17 Hiromichi Shugio, “Japanese Art and Artists of Today-II. Ceramic Artists,” *The Studio : an Illustrated Magazine of Fine and Applied Art* 50, no. 210 (Sep 1910): 286-293.
- 18 ただし、ここには執行の事実誤認がある。初代清風は、道八の弟子であったが絶縁し、二代からは六兵衛・七兵衛と近い関係を持っていた。ここで挙げられているのは三代清風であり、二代七兵衛の養子である。ご指摘を頂いた匿名の査読者に感謝したい。
- 19 図録には、加藤友太郎の出品は「七宝」として区分されている。
- 20 *Official Report*, 187-8.
- 21 森仁史「近代日本と陶磁器制作——美と製造の宿命」産業技術総合研究所中部センター収蔵品目録編集委員会 編『収蔵品（陶磁器）総目録3（試作品図録）』（産業技術総合研究所中部センター, 2009）, 9.
- 22 宮地英敏『近代日本の陶磁器業——産業発展と生産組織の複層性——』（名古屋大学出版会, 2008）
- 23 その当時のことばで陶業、陶工などを使っている場合も含む。
- 24 中ノ堂一信『京焼、伝統と革新』（淡交社, 2018）, 65-6.
- 25 宮地英敏, 95.
- 26 並木誠士・青木美保子 編『京都 近代美術工芸のネットワーク』（思文閣出版, 2017）, 74-5.
- 27 同上, 64-5.『幻の京焼 京都瓢池園』（泉屋博古館, 2009）
- 28 廣瀬河原町邸, 廣瀬満正の京都における居宅であった。
- 29『浅井忠の京都遺産——京都工芸繊維大学 美術工芸コレクション』（泉屋博古館, 2017）, 36-7.
- 30 現在、愛知県陶磁美術館に残っているこれらの作品が、京都工芸繊維大学の所蔵品と類似しているのは、こうした理由からである。京都工芸繊維大学とかかわることに関しては、並木誠士先生から多くのご教示いただいた。ここで感謝を表したい。
- 31 武田五一「図案について」『京都図案』2（4）,（京都図案会雑誌部, 1907.8）, 1.
- 32 塩田真「図案の消化」『京都図案』3（11）,（京都図案会雑誌部, 1908.11）, 2-3.
- 33 藤江永孝「陶磁器図案について」『京都図案』3（9）,（京都図案会雑誌部, 1908.10）, 1-3.
- 34「日本の美術と手芸」『日英商業雑誌』16（95）,（日英商業雑誌, 1910）, 134. その他、「宮川香山氏は各種の態様を有する七個の花瓶を出陳せり其内結晶釉のもの一個あり即全面奇態なる縞瑪瑙の結晶を點出せる褐色の中形花瓶之なり牡丹錦鶏の模様を現はせる青華大花瓶は最も満足すべき作なれども黄地に藍色の禽鳥を画けるものは遺憾極りなし。宮永氏出品の秋野を画ける一大花瓶は之を飾るに鮑殻を以てせり華麗は即ち華麗なりと雖も花瓶としては全然失敗に歸せりと云はざるべからず惟ふに陶器と貝殻とは互に調和せざるに依るならん。」などと評価している。
- 35 <http://collections.vam.ac.uk/item/O485265/box-and-lid-kinkozan-workshop>
<http://collections.vam.ac.uk/item/O39341/vase-miyagawa-kozan> 2021 年 10 月 30 日最終接続。
- 36 錦光山和雄「錦光山作品来歴「顛末記」II・日英博覧会編：Kinkozan in JAPAN BRITISH EXHIBITION 1910」<https://www.kinkozan.com/entry/2019/12/28/153828> 2021 年 9 月 28 日最終接続。
- 37 農商務省, 528.
- 38 同上, 538.
- 39 同上, 534.

Study on Kyo-ware (Japanese Ceramic) Displayed as Fine Art at the Japan-British Exhibition

ROH, Junia

This paper will focus on Japanese art ceramics displayed at the Japan-British Exhibition in 1910. By noting the prevalence of Kyo-ware (*Kyo-yaki*) works among the exhibits, this study aims to clarify its relationship with the design reform movement that took place in Kyoto in the early 20th century.

The ceramics for export during the Meiji era, which are generally characterized by splendor and excessive decorations, were the dominant prior to 1910. However, new styles of Kyo-ware, such as Art Nouveau and experimenting with glaze techniques, gained prominence during this year and became representative of Japan. This is closely related to the design reforms that Iwata Nakazawa and Chū Asai brought about in the Kyoto craft world.

After the decline of Japonism, the Japanese ceramic industry turned its back on international business and focused on the domestic market instead. For this reason, there are very few studies on international pieces in this period. The study of ceramics displayed at the Japan-British Exhibition will therefore provide an important clue as to how the Japanese pottery industry presented itself to the world at the time.