

岐阜県のやきもの —資料紹介展「岐阜県のやきもの」出品作品を中心として—(下)

守屋 靖裕

Ceramics of Gifu Prefecture

—With a Focus on the Works of the Exhibition "Ceramics of Gifu Prefecture"—(II)

Yasuhiro MORIYA

4 東濃のやきもの

(1) 志野(美濃桃山陶)(可児市・土岐市など)

「美濃焼」は、可児市・多治見市・土岐市・瑞浪市に広がる窯で焼かれたものをいう。その始まりは須恵器であるが、中でも桃山時代から現代までのものを指して「美濃焼」と呼ぶこともある。美濃焼の中には、桃山時代に盛んに作られた黄瀬戸・瀬戸黒・志野・織部がある。これらは評価も高く、名の知られた存在である。西浦焼などの他の美濃焼とは一線を画している。そこで、本稿ではこれらを「美濃桃山陶」と呼び、他の美濃焼と区別する。

美濃桃山陶の特色の一つは茶陶にある。15世紀の茶寄合に始まる茶の湯の流行は、村田珠光から武野紹鷗を経て侘茶として発展し、千利休によって大成された。16世紀を通じて京都や堺などの畿内の諸都市に、外来陶器に次ぐ新陶器として大量に運ばれつつあった美濃陶器は、侘茶と結び付くこととなった。茶人の好みに応じて白天目・黄天目・黄瀬戸丸茶碗・瀬戸黒茶碗・志野茶碗などが次々に生み出されていった。その集大成が織部である。美濃では17世紀初めに唐津から連房式登窯を導入したと考えられる。技術革新を図り、従来よりも多彩な高級食器や茶陶を量産するようになった。茶陶の陰に忘れられがちであるが、日常食器の量産体制の確立もなされていた。16世紀以来、瀬戸を凌駕し、輸入陶器に次ぐ高級陶器として汎日本的に商圈を広げ、独創的な釉薬を開発し、茶陶という日本独自の美意識に基づくやきもの世界を作り出したのであった。

志野は16世紀末に美濃で焼かれ始め、桃山時代に盛んに制作された。志野の誕生の時期については、天正13年(1585)に焼失した根来寺の焼土層から志野小皿が出土しており、これが参考となろう。志野は元和～寛永年間(1615～44)まで制作されたと考えられている。

志野は、白い志野釉を白い陶土に掛けた、白色のやきものである。美濃窯(東濃窯)で独自に創出された。茶陶と中国陶磁写しを含めた量産品とがある。

志野釉は長石釉である。素地に鉄分がほとんど含まれない白色の土を使うことで、白色を呈する。白い素地と組み合わせることで、白磁に近い白いやきものを作ることが可能となった。また、鉄絵のような下絵付けを施すことができ、従来の印花・画花などの刻線による装飾から脱却し、筆で文様を自由に描き出すことが、志野の初源、灰志野の段階で可能となった。この2点が可能となったことは日本陶磁にとって画期的なことであった。なお、平成22年(2010)、志野釉の原料と同様な成分である、特異な長石の鉱山跡が土岐市土岐津町土岐口の土岐川左岸山中で発見された。志野の古窯も近くにあり、志野釉の原料を採掘していた可能性が高い。陶磁史に新たな知見を与え、研究の発展を促すことが期待される。

志野に使われる陶土は「百草土」と俗に呼ばれる。特に茶碗では、硬く焼き締まる素地よりもザングリとした土味が好まれた。志野釉に合わせて、鉄分の少ない、焼き締まりのない土を選ぶ。火色も現れやすい。多治見市・土岐市・可児市に産出する。

茶陶としての志野は技法によって、無地志野・絵志野・紅志野・赤志野・鼠志野・練り上げ志野に分類される。その他に志野の初源として白薬手の可能性がある灰志野がある。茶陶志野は釉調の均質でない点が評価されている。また、表面のピンホール(小さな穴)を特徴とし、全体の調子を柔らかなものとしている。焼成によって現れる火色も鑑賞の対象である。桃山時代には茶碗に抽象性が求められたところから、鉄絵を施しても必ずしも鮮明に出ることを意図していない。

これに対して食器の志野では茶碗に比べて絵画的な意匠が多いこともあり、鉄絵がより鮮明に現れる傾向がある。量産器種としての志野では、本歌の中国の白磁や青

花に迫ろうという意図から、均質な釉調が求められている。

茶陶志野としての優品が作られたのは、土岐市北部から可児市にかけての地域で、久尻・高根（以上土岐市）・大萱（可児市）などが代表的な地域である。量産品としての志野はこれ以外の地域でも多く作られ、連房式登窯の導入以降には美濃全域のほか瀬戸にまで及ぶ。

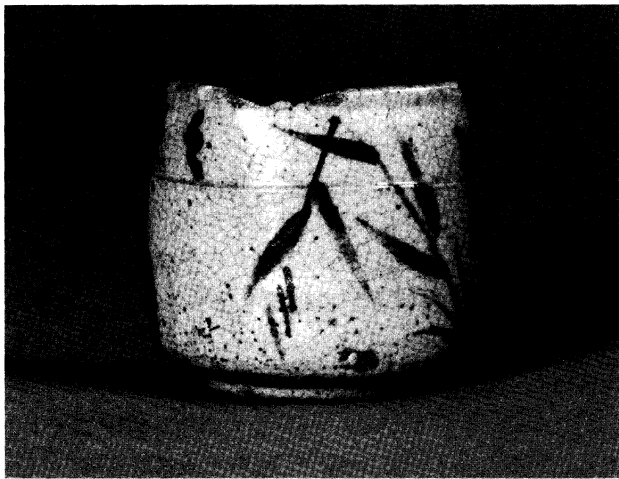
4-01 志野葦雁文筒向付

美濃桃山陶 由右衛門窯出土

桃山時代～江戸時代前期(16世紀後半～17世紀前半)

高 8.4 口径 9.0 (復元値) 高台径 6.5 (復元値)

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



由右衛門窯から出土した陶片。由右衛門窯は可児市久々利大平にある大平古窯跡群に属する窯跡。

向付とは、会席（懐石）料理で膳の向こう正面に置かれる食器。

本作品は口縁を四方に整える。腰から口縁まで真っ直ぐに立ち上がる。胴に葦と空を飛ぶ雁を鉄絵で描く。長石釉を掛けた白い地に、茶褐色の絵が浮かぶ。

本作品のように、鉄絵が描かれた志野を、絵志野と呼ぶ。鉄絵の原料は鬼板と呼ばれる、褐鉄鉱の一種。これは瀬戸・美濃地方で産出する。鬼板を釉下の鉄絵に最初に採用したのは灰志野・志野である。織部にも使われる。また、赤志野・鼠志野では、鬼板と粘土を混ぜたものを化粧掛けする。

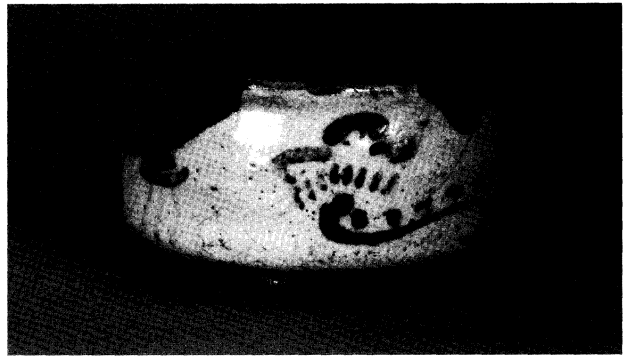
4-02 志野茶碗

美濃桃山陶 中窯出土

桃山時代～江戸時代前期(16世紀後半～17世紀前半)

高 7.4 口径 12.8 (復元値) 高台径 6.3

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



可児市久々利の中窯から出土した陶片。中窯は3基が知られる。大平古窯跡群と大萱古窯跡群との間に位置する。

本作品は、丸みを持つ腰から胴が直上して、口縁がわずかに外反する半筒茶碗。胴に花を鉄絵で描く絵志野である。高台周辺を三角形に残して志野釉を掛ける。

本作品と器形・文様が似る志野茶碗が、土岐市美濃陶磁歴史館所蔵品の中にある（土岐市美濃陶磁歴史館 編・発行『市制50周年記念 第17回 土岐市織部の日 特別展 織部様式の成立と展開』〔展覧会図録〕2005年2月、作品2）。この同館所蔵の志野茶碗の胴には花に加えて源氏香・渦・檜垣が描かれている。よって、岐阜県立多治見工業高等学校所蔵の志野茶碗についても、当初は同じ4種類の文様が描かれていた茶碗であったことを類推することができる。

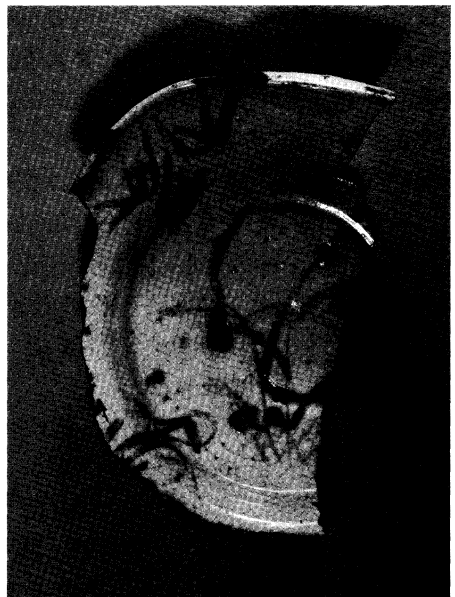
4-03 志野草文鉢

美濃桃山陶 高根窯出土

桃山時代～江戸時代前期(16世紀後半～17世紀前半)

高 6.5 口径 23.7 (復元値) 底径 19.5

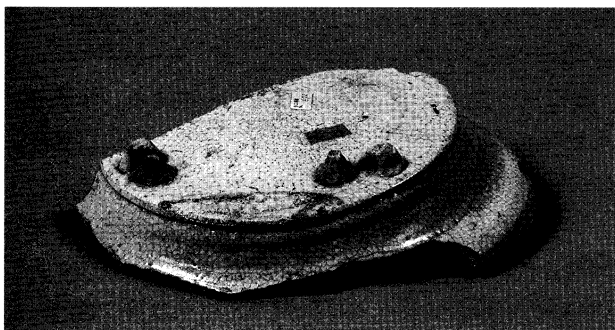
岐阜県立多治見工業高等学校蔵



土岐市泉町久尻の高根窯から出土した陶片。高根窯は3基が築かれている窯跡群である。

本作品は絵志野の鉢。見込みに葦などの草を鉄絵で描く。底部に半還足を貼付する。

半還足のそばに円錐ピンが残存する。重ね焼きの際に使われた粘土製の窯道具である。器物どうしの溶着を防ぐ効果を持つ。



底面

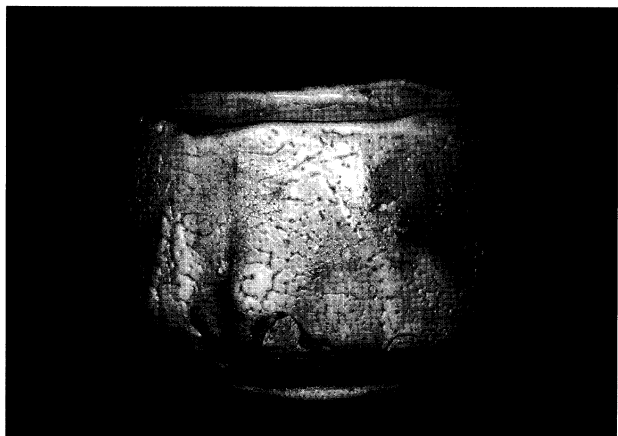
4-04 (参考) 志野茶碗

荒川豊蔵作

昭和時代後期 (1980 年頃)

高 10.4 口径 12.4 高台径 6.7

岐阜県博物館蔵



昭和初期には各地で古窯跡の発掘調査が本格的に行われるようになり、その成果に基づく製品の復興への試みが行われるようになった。

本作品の作者、陶芸家の荒川豊蔵 (1894—1985) は昭和2～8年 (1927～1933)、星岡窯において、古陶磁器に該博な知識と鋭敏な感覚を身につけていた北大路魯山人のもとで、陶芸への鑑識を深めていた。昭和5年 (1930)、魯山人とともに名古屋で志野の名品を見る機会を得た。豊蔵はその中の志野筍絵茶碗 (銘玉川) (当時は関戸家蔵。現在は徳川美術館蔵) を見るうち、高台内に付着した赤い土が、瀬戸では使わない道具土であることに気づく。そして、志野は瀬戸で作られていたとい

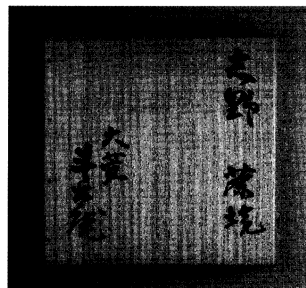
う、これまでの通説に疑問を抱く。翌々日、美濃を探索し、可児市久々利大萱の牟田ヶ洞窯で志野筍絵茶碗の陶片 (豊蔵資料館蔵) を発見した。この発見により、志野が美濃で焼かれていたことを実証し、日本陶磁史を塗り替えることとなった。この発見は美濃に大発掘ブームを引き起こした。これにより、志野をはじめとして瀬戸黒、黄瀬戸、織部といった桃山陶が美濃の産であることが明らかとなった。

豊蔵は昭和8年 (1933)、牟田ヶ洞窯近くに窯を築き、志野の再現に取り組む。同16年 (1941)、大阪で初個展を開き、志野や瀬戸黒などを出展した。技術の伝承も書物も師もない中で、出土陶片を頼りに胎土、釉薬、焼成方法を研究し、伝統的な様式による桃山陶の古格を復興した。これとともに芸術性豊かな独自の創造により、豊蔵志野・瀬戸黒・黄瀬戸を大成した。昭和30年 (1955)、国の重要無形文化財「志野・瀬戸黒」保持者に認定された。

本作品は高台脇に「斗」と篋で銘を刻む。「斗」の銘は豊蔵が長く使用しているものである。箱書きには「斗出庵」とある。「斗出庵」の号を用いるようになるのは昭和47年 (1972) 頃からである。また、豊蔵による茶碗の箱書きのほとんどは、「碗」ではなく「坑」の字を使う。



銘



箱書き

(2) 織部 (美濃桃山陶) (土岐市など)

織部は慶長～寛永年間 (1596～1644) に制作された、斬新奇抜な加飾陶器の総称。古田織部正重然 (1544—1615) の受領名に由来する。重然の嗜好を反映した陶器という考えもあるが、文献史料からは確かめられない。個人蔵の織部沓茶碗に重然の花押を鉄絵で記した作品があり、これが直接の接点を伝えるに過ぎない。

いわゆる織部は二つに大別される。一つは黒釉を使った黒織部と織部黒の茶碗。もう一つは主として銅緑釉 (織部釉) と鉄絵を用いた懐石道具を中心とした群である。

黒織部と織部黒はあくまで美濃焼黒釉茶碗の系譜をなす。単純な半筒茶碗であった瀬戸黒茶碗の作為を強め、造形の表情を豊かにした結果が歪み茶碗に連なり、沓形

と呼ばれる織部茶碗となったと考えられる。その成立は慶長4年（1599）の少し前のことであつたらしい。

一方、銅緑釉と鉄絵の加飾法は、慶長10年（1605）代になって盛行したことが、文献や発掘成果から推測される。その製品は茶の湯の本道具と懐石道具に大別される。本道具では香合に力作が多いが、水指・花入は少ない。懐石道具では特に向付・手鉢・鉢に優作が集中し、徳利には名作が少ない。造形上の特色は、円形の造形を破って、矩形・六角形・八角形などから発展し、千鳥・舟・扇などの具象形、さらに不整形を考案した。造形の革新性では特に向付に成果を上げた。多くは高台ではなく脚を付け、銅緑釉と鉄絵を染め分けする。鉄絵の文様は伝統文様に斬新な幾何学文を取り合わせ、抽象意匠を作り上げた。

主な焼造窯は土岐市に集中している。中でも元屋敷窯が主導的役割を果たした。織部は、17世紀初めに唐津から導入したと考えられる連房式登窯で焼成された。この技術革新によって、格段に効率よく生産することが可能となった。

技法によって、織部黒・黒織部・総織部・青織部・赤織部・鳴海織部・志野織部・美濃伊賀・美濃唐津・弥七田織部に分類される。

4-05 青織部幾何学文四方筒向付

美濃桃山陶

桃山時代～江戸時代前期（16世紀後半～17世紀前半）

〈向付その1〉 高 10.5 口径 6.0 × 5.6

底径 5.2 × 5.0

〈向付その2〉 高 10.3 口径 5.6 × 5.6

底径 5.5 × 5.2

〈向付その3〉 高 10.5 口径 5.3 × 5.6

底径 5.3 × 5.1

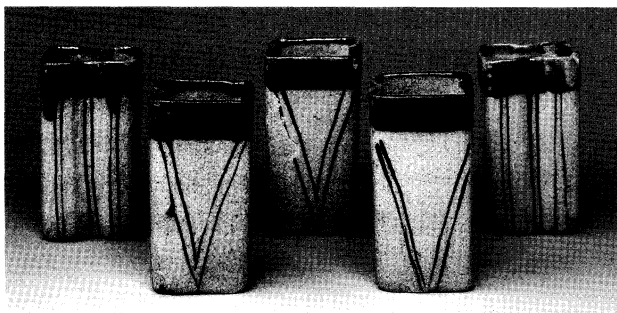
〈向付その4〉 高 10.5 口径 5.4 × 5.6

底径 5.4 × 5.2

〈向付その5〉 高 10.4 口径 5.4 × 5.4

底径 5.5 × 5.4

岐阜県博物館蔵



左段の図版において右からその1、その2、……と並ぶ。

同一器形の同一文様で5客組として遣る向付。方形の筒状をなし、2側面を中央でくぼませる。

青織部は一般に織部として広く知られているものである。銅緑釉と長石釉の掛け分けを行い、長石釉の釉下に鉄絵がある。刻線・櫛目・彫刻・貼り付け・透かしなどの手法も用いる。緑と白の片身替わりが目を引く、織部の一種である。

本作品は口縁に銅緑釉（織部釉）を掛ける。胴は凹みのない面にV字型の文様を、凹みを付けた面に二重線文を鉄絵で描き、その上に長石釉を施す。

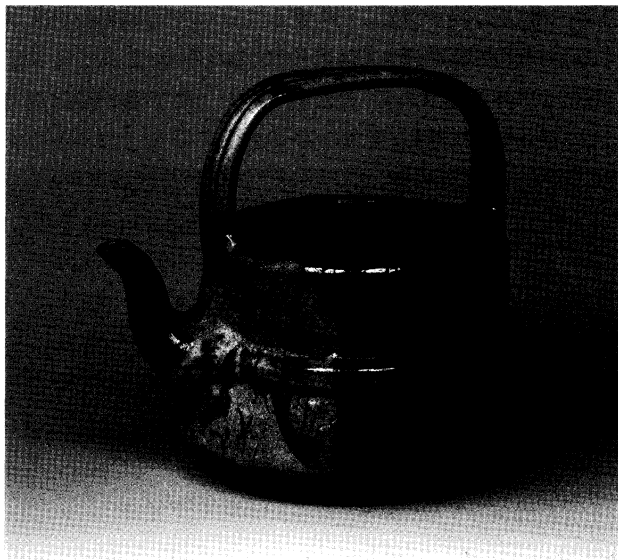
4-06 青織部山水文水注

美濃桃山陶

桃山時代～江戸時代前期（16世紀後半～17世紀前半）

高 17.4 口径 9.6 胴径 15.8 高台径 13.7

岐阜県博物館蔵



胴は内傾して立ち上がり、中央で膨らむ。肩に把手を貼付する。口縁から胴上部に掛けて、同心円状に沈線で施文する。把手にも線を沈線で施文。

銅緑釉を把手や注口、体部外面の二方に掛け分ける。この釉を掛け残した窓に鉄絵で文様を描く。注口側の窓には山や樹木・草を描くが、その反対側の窓の文様は現状では不詳である。鉄絵の上には長石釉を施す。

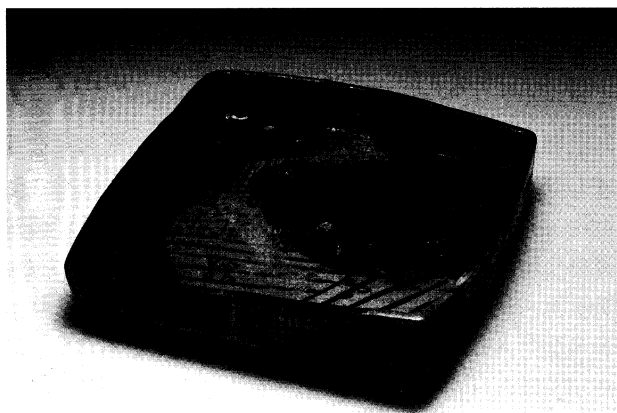
4-07 青織部四方平鉢

美濃桃山陶 元屋敷窯出土

桃山時代～江戸時代前期（16世紀後半～17世紀前半）

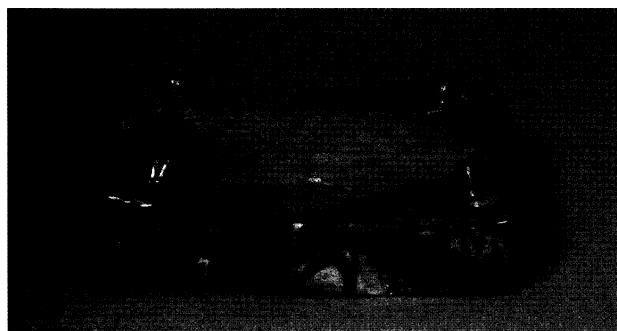
高 5.6 口径 19.8 × 20.2

岐阜県博物館蔵



四方形に整形する。平坦な底部から口縁に直角に立ち上がる。底部の四隅に半環足を貼付する。

三つの隅に銅緑釉を掛ける。この釉を掛け残した場所には鉄絵で斜格子などの幾何学文を描き、長石釉を施す。



底部

4-08 鳴海織部四方平鉢

美濃桃山陶 元屋敷窯出土

桃山時代～江戸時代前期（17世紀前半）

高 8.5 口径 18.2 × 19.7

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



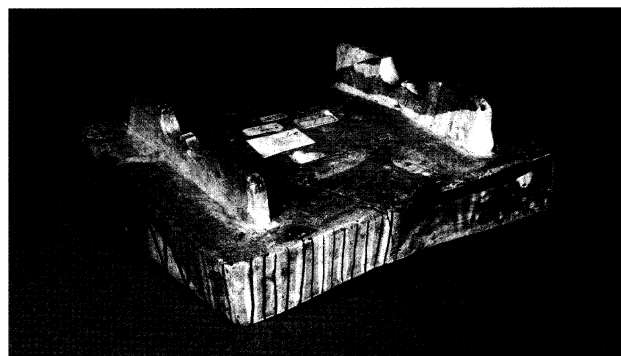
土岐市泉町久尻下竈の元屋敷窯から出土。元屋敷窯は元屋敷古窯跡群に属し、その中心となる窯跡である。慶長～元和年間（1596～1624）に優れた織部を焼いた連房式登窯である。

鳴海織部は鉄分を多く含む赤土と、鉄分の少ない白土を継ぎ合わせて作る。白土部分には銅緑釉を掛ける。赤

土部分には赤織部と同様に、白土で描かれた文様の上に鉄絵で輪郭・細部を表現し、透明釉を掛ける。緑色の部分と灰色から灰褐色の部分とで器面を二分割し、片身替わりとしたものである。

本作品は赤土を主に使い、対角の両隅に白土を洲浜のように継ぎ、型打ち成形する。平坦な底部から口縁に直角に立ち上がる。底部を削り調整する。底部に長さ12cm程度、高さ2.5cm程度の白土の板を二つ平行に貼付し、脚とする。脚の中央部を連弧状にえぐり取り、角を面取りする。見込みには布目跡が残る。

白土部分には銅緑釉を施す。赤土部分には文様を白泥で表現し、鉄絵で輪郭・細部をあらわし、長石釉を掛ける。見込みには斜めに大きく帯で区画した中に斜格子・梅花・瓢箪・菱形・梅鉢を描く。側部内側には一条の線を巡らす。側部外面には、縦線とX字型の文様を描き、また、間道文や鋸歯文を描く。



底部

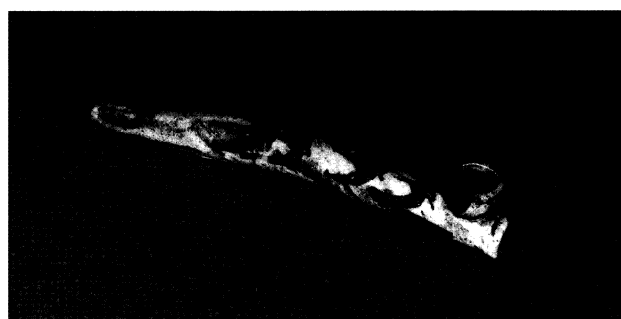
4-09 志野織部千鳥文煙管

美濃桃山陶 元屋敷窯出土

桃山時代～江戸時代前期（16世紀後半～17世紀前半）

高 2.4 全長 15.4

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



元屋敷窯から出土。

桃山時代から江戸時代前期にかけては、一般的喫煙具として金属製煙管が普及していた。本作品のような陶製煙管は、茶会での使用を目的に作られたと推測される。

本作品は雁首、羅宇の区別がない。ほぼ真っ直ぐの体

部に火皿を貼付する。その反対側の端を先細りにして吸口とする。羅字の上面に5羽の千鳥を鉄絵で描き、二重の斜線を2か所に沈線で施す。

志野織部は織部的一种。志野の技術の系譜を引く。鉄絵のみで文様を表現する。鉄絵の上に長石釉を掛ける技法は志野と同じである。しかし、志野の長石釉は不透明なのに対して、織部の長石釉はよく溶けて透明化し、鉄絵の発色が鮮やかである。

4-10 青織部燭台

美濃桃山陶 大富窯出土

元和8年(1622)5月

残高13.6 胴径10.9 底径9.2

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



大富窯(土岐市)から出土した陶片。

燭台は蠟燭を立てて明かりを灯す台である。本作品は脚部の陶片で、当初はこの上に皿状の部分があったと推測される。

筒形の胴から肩をもって内へ絞られ、外反する首を持つ。胴には丸・三つ星・連弁・葉の透かし彫りを施し、鉄絵で縁取る。草や葉も鉄絵で描き、「元和八年／五月日」と銘が鉄絵で記される。全体に長石釉を施す。首に銅緑釉を掛け、その釉は底まで流下する。

本作品は織部の末期の作品である。銅緑釉の流し掛けは織部終末の特徴である。また、鉄絵に繊細さがなく、やや粗雑で、織部様式の衰退がうかがえる。同様の傾向は、「元和八年二月廿四日」の銘を持つ志野織部台付碗(元屋敷窯出土)(土岐市美濃陶磁歴史館蔵)の鉄絵にも見られる。

本作品は銘から制作年月がわかる重要な作品である。

そして、織部がいつまで作られていたかを推定する上でも貴重な作品である。

美濃焼はおおよそ元和・寛永年間(1615～44)から衰退期を迎える。織部もこの頃は簡略されたものになってしまう。美濃焼は寛文年間(1661～73)以後、生活用品中心となる。厳密に言えば、17世紀後期に美濃窯の火が消えたのではなく、茶陶が姿を消したのである。美濃桃山陶の需要者は武士階層や富裕な商人層であり、著名な茶人はこれらの階層から輩出されている。幕藩体制が整備され、桃山文化を担った人々が社会的基盤を失ったことと美濃焼の衰退は軌を一にする。

美濃出身で、茶道の織部流の祖、古田織部が慶長20年(1615)に自刃したことは、これを象徴する出来事といえる。茶風も変化し、古田織部の弟子で遠州流の祖、小堀遠州は遠州七窯に茶陶を求めた。また、宗和流の祖、金森宗和は野々村仁清の作陶に求めた。美濃は十藩四十旗本という細分化が行われ、さらに土岐市辺りを治めていた妻木本宗家の断絶(万治元年[1658])などにより、有力なパトロンも失った。このようにして、灰釉・鉄釉・御深井釉を主とする大衆向けの日常食器類への生産に転換せざるをえなかった。

また、美濃焼に大きな打撃を与えたこととして、やきものの主流が伊万里焼などの磁器に移ったこと、柿右衛門において赤絵が創出されたこと、美濃焼の供給市場であった畿内で、織細かつ華麗な京焼が生まれたこと、尾張藩政のもとで瀬戸窯が着々と地位を固めていたこと、窯株制度によって美濃での窯数が制限されたことが指摘できる。このような陶磁器生産の新しい動きに対応できなかったことも、衰退の原因である。

元和8年銘の本作品及び先述した志野織部台付碗は、美濃桃山陶が終焉に向かう時期に作られた作品である。そして、その終焉は美濃陶磁史上、時代の変わり目に当たる。日本美術史では桃山時代と江戸時代の区分を、大坂夏の陣で豊臣氏が滅んだ元和元年(1615)に置くことが多い。しかし、美濃陶磁史においてはその区分を、元和8年銘の本作品と志野織部台付碗を参考にしつつ、元和・寛永年間から寛文年間の間に置くことが妥当なのかもしれない。

(3) 御深井(可児市・土岐市など)

御深井釉とは、江戸時代以降、御深井焼のほか美濃・瀬戸の陶器に用いられた釉薬である。長石に灰を加えた釉薬で、黄緑色から淡い青色を呈し、透明度が高い。名古屋城内で焼かれた御深井焼にしばしば用いられたことから、この名称があると考えられる。しかし、御深井焼

に限らず使われ、美濃での使用の方がむしろ早い。元和年間（1615～24）には既に美濃で焼かれている。

御深井釉を掛けた製品の中で、江戸時代に美濃で焼かれた型物の向付や、貼り付け文のある花入・香炉など、装飾性の強い陶器の一群を単に「御深井」と呼ぶ場合もある。ここで扱うのは、このいわゆる「御深井」である。織部に並行して焼かれるようになった、中国の青磁を目指したやきものである。やがては織部にとって代わり、主力製品となる。

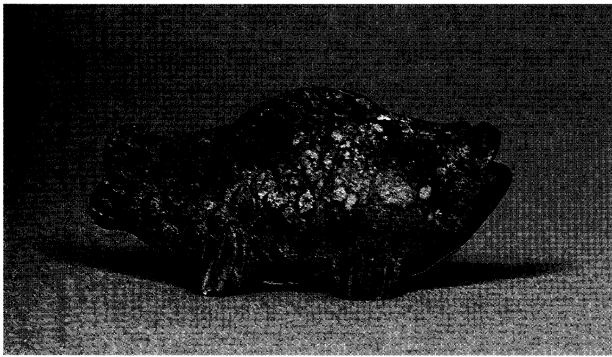
4-12 御深井釉魚形水滴

御深井

江戸時代前期（17世紀）

高4.6 長径9.9 短径3.3

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



水滴は硯に使う水を入れる容器。

魚をかたどり、その口を注口とする。背鱗脇に穴を穿つ。表面に御深井釉がわずかに残存する。

御深井釉水滴には魚形のものが多いが数多く現存する。

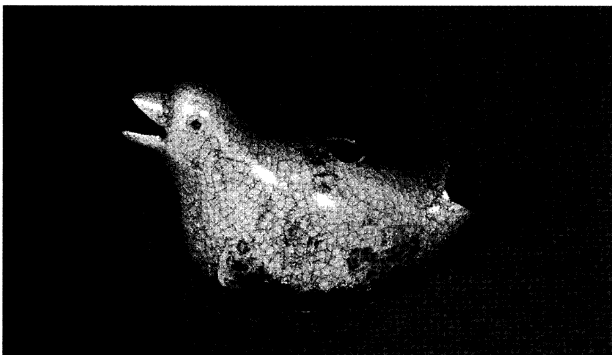
4-13 御深井釉鳥形水滴

御深井

江戸時代前期（17世紀）

高5.0 長径7.8 短径3.6

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



鳥をかたどった水滴。背に穴を穿つ。鳥の口を注口とする。御深井釉を掛ける。

御深井釉水滴においては鳥形も好まれたモチーフである。

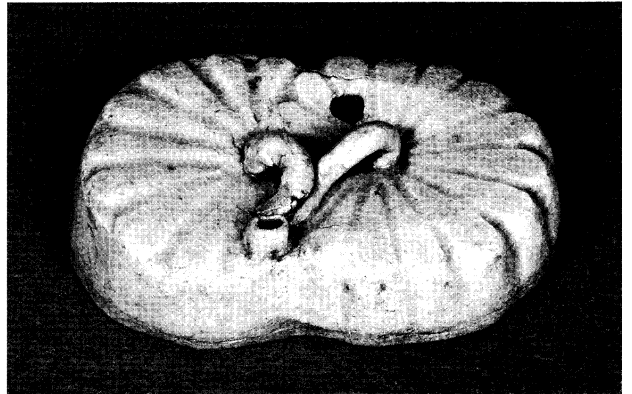
4-14 御深井釉菊花形水滴

御深井 清安寺窯出土

江戸時代前期（17世紀）

高3.1 長径8.9 短径5.8

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



土岐市泉町久尻の清安寺窯から出土した。清安寺窯は、近接する赤サバ窯・元屋敷東窯の大窯や、元屋敷窯・窯ヶ根窯の連房式登窯からなる古窯跡群を形成する。出土遺物には織部がわずかにみられるものの、主体は御深井釉を施した製品である。

2輪の菊花を配する。型起こしをした後に、菊の花弁を丸ノミ彫りであらわす。花の中心から茎を注子口に向けて貼付する。注子口と斜め相対して穴を穿つ。底部を除き御深井釉を掛ける。

日本では古くから硯箱を蒔絵で美しく装飾してきた。この硯箱の中に組み入れられる金属製の水滴は、花や動物などをかたどってきた。御深井の水滴で17世紀前半のものに、これら金属製水滴に倣ったものがある。底面に対して側面を垂直に立ち上がらせた形であることは、硯箱にすっぽりと埋め込むべく作られた金属製水滴に倣ったもの、と推測することができる。

本作品も底面に対して垂直に側面が立ち上がる。金属製水滴に倣った作品であると考えられる。

御深井釉水滴には、本作品のように2輪の菊花をかたどったものを多く見出すことができる。

（4）摺絵のやきもの

摺絵は「型紙絵付け」・「型紙摺り」・「型絵」とも呼ばれる。文様を透かし彫りした型紙を器面に当て、上から絵具を塗る技法。印判手の一種。同じ文様の製品を量産化することを可能にした。

線は破線で表現される。なぜなら連続した線は型を抜

き落としてしまうからである。また、太い線や大きなベタ文様は、施文の際に型紙にずれが生じやすく、不向きであった。

日本では17世紀代に唐津焼や美濃焼の陶製品に、白化粧土や呉須を用いた摺絵が認められる。また、美濃焼の主力が御深井に移り、無地文御深井から鉄の摺絵や紺青・赤土・白絵具などによる装飾効果に富んだ製品が量産されるようになった。摺絵は御深井釉と組み合わせられたことで著しく発展し、御深井に多用されるようになった。なお、美濃窯における江戸時代の摺絵の型紙の文様は、源流が京都唐紙の文様にあるという指摘がある（田口昭二「美濃窯における江戸時代の摺絵陶器」II〔『瑞浪陶磁資料館研究紀要』第6号、1994年3月〕）。

17世紀末から18世紀初頭には有田焼の染付磁器製品で行われたが、その後途絶えている、しかし、美濃系の窯では18世紀第3四半期まで、鉄絵で用いられた例がある。

近代になって再開される。美濃では明治15年(1882)頃、脇之島(多治見市)の上田幸右衛門らが伊勢白子寺家から型紙職人、長谷川久之助・福島伝四郎・福島虎吉を招いて型紙を製作させた。これらの職人は笠原(多治見市)などにも招かれて製造指導に当たった。同17年(1884)には筑前の武多広告も脇之島に来て型紙を作った。

摺絵は銅版絵付けの実用化によって衰退していく。明治21年(1888)五十嵐健二が美濃土岐津に招かれ、試作するも不調に終わる。この年、多治見の加藤元次郎・米次郎が、名古屋から銅版彫刻師を招いて製法の指導を受け、太田能寿(後の岐阜県陶磁器講習所嘱託教師)の協力も得て、銅版絵付けを完成する。翌明治22年(1889)に特許を得た。

4-15 摺絵花文鉢

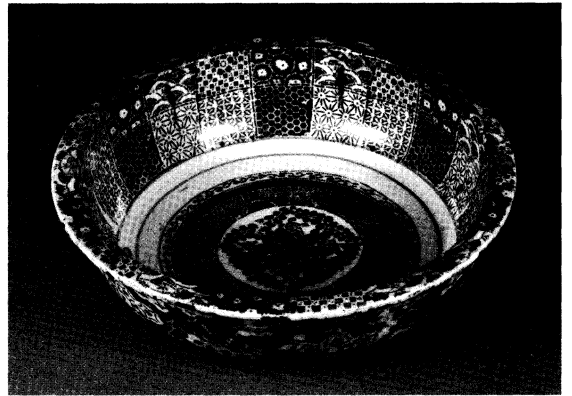
明治時代(19世紀後半～20世紀前半)

高7.3 口径25.2 高台径14.2

岐阜県立多治見工業高等学校蔵

本作品は磁器。東濃地方の製品と考えられる。明治時代の東濃地方は、摺絵で文様を付けた磁器を数多く生産した。

内面底部中央に花を大きく描く。内側面を方形に区画し、中を花文あるいは幾何学文で埋める。外側面は朝顔などの花文で装飾する。すべて摺絵によるもので、細かい文様で器面を飾る。



(5) 笠原鉢(多治見市など)

笠原鉢は口径30cm前後の大平鉢である。見込みに鉄絵を描き、銅緑釉を散らし、灰釉を掛ける。鉄絵には葦などの草文が多い。

多治見市笠原町の西窯・稲荷窯・念仏窯を中心に、江戸時代前期から中期にかけて量産された。そのために笠原鉢と呼ばれる。

名古屋城三の丸跡から寛永10年(1633)銘の笠原鉢が出土しており、この頃には既に笠原鉢が生産されていたことがわかる。

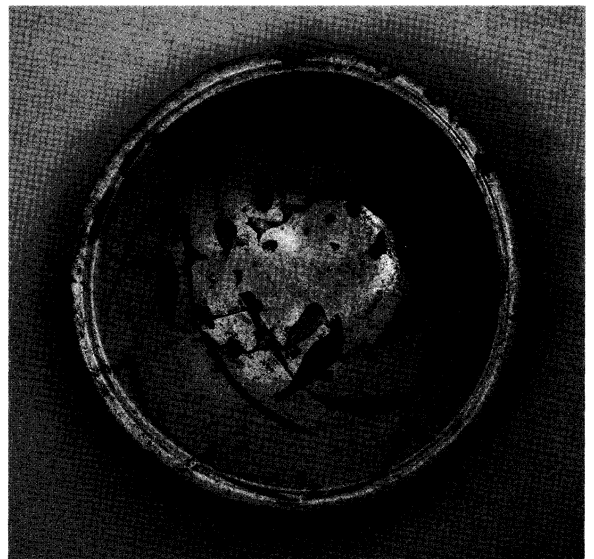
4-16 灰釉葦文鉢

笠原鉢 念仏窯出土

江戸時代前期～中期(17世紀)

高11.0 口径35.4 高台径17.2

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



先述の念仏窯から出土した大平鉢。窯体は既に消滅したが、念仏窯には江戸時代前期から後期にかけて複数の窯が存在したようである。

本作品は斜め直線的に口縁へ挽き、口縁を外反して端

を丸くした幅の狭い緑帯にしている。全体に灰釉を施す。見込みに鉄絵で葦を大きく描き、銅緑釉を流し掛けする。

(6) 大川鉢 (瑞浪市など)

大川鉢は美濃と瀬戸で焼かれた、灰釉の大平鉢。見込みには櫛目・櫛目波状文・印花で文様が施され、銅緑釉を流し掛けしたものが多く。黄色釉と銅緑釉による彩色、印刻や線刻による加飾という点で、黄瀬戸の技術の系譜を引くと考えられる。口径は20～35cm。瑞浪市陶町の大川窯をはじめとする旧中馬街道筋の諸窯で、生産量が多い。大川鉢の名称はここに由来する。

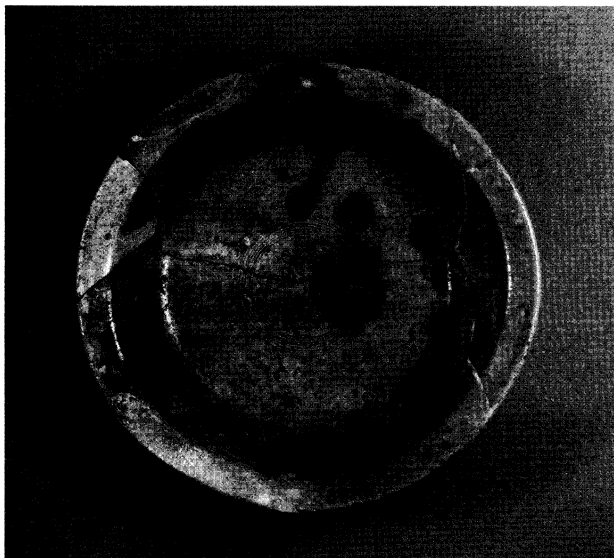
4-17 灰釉緑釉流し櫛目文鉢

大川鉢

江戸時代前期～中期 (17世紀)

高 5.4 口径 26.2 高台径 13.0

岐阜県博物館蔵



本作品は大平鉢。斜め直線的に口縁へ挽き、口縁端部



見込み

を強く外反させる。見込み中央に櫛目の花文をあらわし、その周囲に櫛目文を巡らす。口縁内側部に櫛目文を巡らし、その下に櫛目波状文を巡らす。黄色に発色する灰釉を全体に施し、銅緑釉を流し掛けする。

本作品は欠けた部分を補修している。

(7) 西浦焼 (多治見市など)

西浦焼とは、多治見市を中心に、明治時代初期から三～五代西浦円治のもとで生産された磁器。多くは欧米向けの輸出品として販売された。そのため、日本に現存する西浦焼は少ない。

幕末の美濃では磁器を製造していた。しかし、尾張藩の蔵元制度によって直売が禁じられており、藩の蔵元(名古屋商人)の手を経て瀬戸物として販売されていた。三代円治(1806—84)は「美濃焼」として販売することを願い出たがかなわず、自らも蔵元の一員となり、美濃焼物取締役として販売していた。

しかし、明治4年(1871)の廃藩、同5年(1872)の窯株制度・蔵元制度(蔵元制度が販売面での規制とするならば、窯株制度は製造面での規制)の廃止により、自由に製造・販売ができることとなった。

西浦焼の変遷を大きく分けるとしたら、第1期として明治時代初期から明治18年(1885)頃の染付・上絵・青磁を製造した時代、第2期として同18年から同31年(1898)頃の上絵・染付(銅版)・白磁を製造した時代、第3期として同32年(1899)から同44年(1911)に閉窯するまでの釉下彩の花瓶・洋食器・和食器などを製造した時代、となる。

まず第1期について述べる。三代円治は明治時代になると、国内販売だけでなく海外にも目を向け、明治6年(1873)のウィーン万国博覧会の美濃における出品の世話人を務め、同12年(1889)のシドニー万国博覧会には美濃一円の陶磁器を出品するとともに、手代を派遣して海外の情報を収集させている。明治13年(1880)、三代円治は濃陶社を設立した。陶器商を営む一方、市之倉の窯で染付磁器の生産にも着手した。しかし、不況により、同18年に濃陶社は解散した。第1期の製品銘としては「西浦」「西浦造」「濃陶社職工加藤五輔造」などがある。この時期、名工、加藤五輔に濃陶社から注文して作らせていた。

第2期について述べる。同20年(1887)、五代円治(1856—1914)が上絵付けの工場を設立する。染付は細密な手描きが多いが、銅版によるものも開発された。西洋絵具が輸入されたため、細密な上絵付けが可能となった。染付・上絵付けの製品は輸出品として海外に販売されていた。明治時代前期(第1～2期)に作られた染付・上絵付けの製品の多くは、細密画で日本画的図様が描かれているのが特徴である。同22年(1889)には名古屋にも工場を進出させた。明治20年代の製品銘として「西浦」「西浦製造」「西浦陶器店製」「西浦製陶所造」がある。

第3期について述べる。同30年(1897)代初頭以降は、欧米で本格的に導入されていた釉下彩による絵付けが製品の主流となり、吹絵や盛り上げを特徴とした。図柄・形状においても、明治時代後期に流行したアール・ヌーヴォー様式を取り入れているものが多い。第3期の製品銘として「西浦」「西浦焼」「西浦製」「西浦造」「美濃西浦」「美陶」「美陶西浦焼」などがある。明治32年にボストン支店を開き、その後ニューヨークにも出店した。

西浦焼は同22年(1889)のパリ万国博覧会、同36年(1903)の第5回内国勸業博覧会など、数多くの博覧会に出品し、受賞した。

しかし、経済的理由などにより、同44年、工場が閉鎖となった。

4-18 染付蓮鷺画珈琲碗皿

西浦焼

明治18(1885)～31年(1899)頃

- 〈碗その1〉高5.5 口径10.1 高台径4.2
- 〈皿その1〉高2.6 口径14.3 高台径8.6
- 〈碗その2〉高5.5 口径10.2 高台径4.2
- 〈皿その2〉高2.6 口径14.4 高台径8.7
- 〈碗その3〉高5.5 口径10.2 高台径4.4
- 〈皿その3〉高2.6 口径14.2 高台径8.6
- 〈碗その4〉高5.5 口径10.2 高台径4.2
- 〈皿その4〉高2.6 口径14.2 高台径8.6
- 〈碗その5〉高5.5 口径10.1 高台径4.2
- 〈皿その5〉高2.5 口径14.2 高台径8.5
- 〈碗その6〉高5.5 口径10.2 高台径4.2
- 〈皿その6〉高2.7 口径14.2 高台径8.7

岐阜県博物館蔵



上の図版において右からその1、その2、……と並ぶ。6客組のコーヒーカップとソーサー。蓮と鷺を手描きして、透明釉を施す。碗と皿の高台内には「西浦製／陶所造(日本国旗)」と銘が染付で記される。

絵付けに染付を採用し、「西浦製陶所造」と銘を記すことは、第2期の西浦焼に見られるものである。よって、本作品もこの時期の制作と考えることができる。

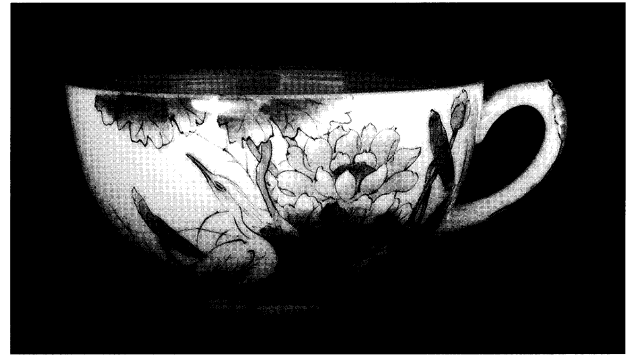
第2期の西浦焼は、明治27年(1894)の第5回関西府県連合共進会や同28年(1895)の第4回内国勸業博

覧会、同30年(1897)の岐阜県五二会品評会において、珈琲碗で受賞している。

銘の末尾に日本国旗の絵が描かれる。ここから本作品は海外向けの輸出品として製造されたことを推察することができる。国旗は日本製であることの標示と見ることができよう。

海外向けの製品のひとつと考えることができる本作品だが、実は東濃地方の旧家に伝来したものである。6客全てが納まる箱も遺り、箱書きに「明治四拾壹年」とある。この明治41年(1908)は入手した年と考えられる。日本でも流通していたことがうかがえる。

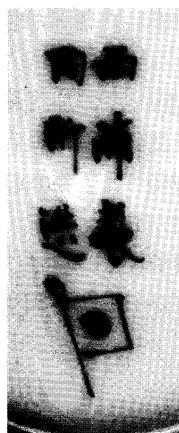
明治7年(1874)頃になると、欧州のコバルトが美濃にも輸入されるようになった。細密染付磁器に広く利用されるようになった。また、西浦焼では釉薬の原料(柞灰)を九州から取り寄せるなど、原料も吟味し、透明感のある染付磁器を製造していた。



碗その1



皿その1



碗その1の銘



皿その1の銘



箱書き

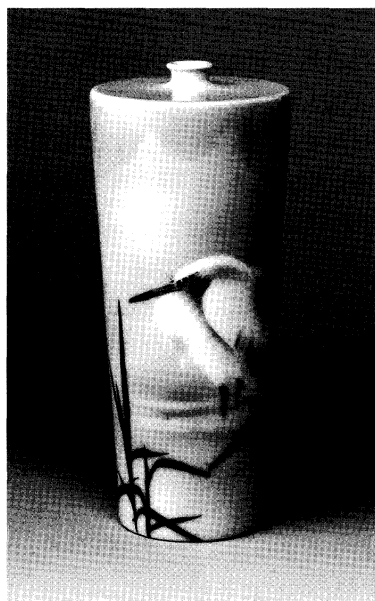
4-19 釉下彩鷺画花瓶

西浦焼

明治32～44年(1899～1911)

高15.2 口径1.6 胴径6.7 底径4.9

岐阜県博物館蔵



第3期に作られた一輪挿しの花瓶。

胴には、葦が生える水辺に鷺がたたずむ光景を描く。背景には黄色を施す。この図柄は西浦焼に多用され、同一の配色を行っている作品も多数存在する。

本作品の絵付けに用いられているのは吹絵という技法で、西浦焼を代表するものである。吹絵は文様部分に和紙を貼り付け、一枚一枚剥がしながら絵具を霧状にして吹き付ける技法である。初めは「振掛法」という硬めのブラシで網を使って絵付けを行っていた。エア・スプレーが導入されると、手描きでは表現できない、微妙な量かしや柔らかい表現が可能となった。

本作品においても、吹絵による陰影表現によって、鷺

の羽毛が柔らかく膨らみを持った様子に表現される。また、吹絵による青の濃淡によって、水面が描写される。

背景の淡い黄色も目を引く。さらに、素地の上に図柄を描き、その上に釉薬を掛けるため、色合いの柔らかさが増す。

第3期の西浦焼には、釉下彩による吹絵技法の製品が多い。その製品は、本作品のように、花鳥をモチーフに線描を用いない淡い色調が特徴である。

本作品の底に「西浦」の銘が記される。

(8) 加藤五輔のやきもの(多治見市)

加藤五輔(1837—1915)は近代美濃窯業を代表する名工。本名は五助で、清陶園と号した。作品の銘には「日本美濃国加藤五輔造」などと記す。

多治見村市之倉郷(多治見市)で代々窯屋を営んでいた加藤嘉右衛門家の長男として生まれる。嘉右衛門家は良質の染付磁器を生産しており、五輔はここでその製法を習得した。

その後三代西浦円治と出会う。明治時代初頭に三代円治が市之倉に自家の手窯を築いた際、その製造主任に就任した。

明治11年(1878)のパリ万国博覧会に自分の名で出品していることから、この頃独立したと考えられる。しかし、彼の独立は西浦焼からの決別ではなかった。求めがあれば西浦製品を作り、また、画工を西浦焼の工場に助けに出している

風景や花鳥を繊細に描いた染付磁器を数多く作った。先述のパリ万国博覧会や同26年(1893)年のシカゴ万国博覧会、同36年(1903)の第5回内国勸業博覧会など、数多くの博覧会に出品し、受賞した。

4-20 釉下彩月薄図花瓶

加藤五輔作

明治時代(19世紀後半～20世紀前半)

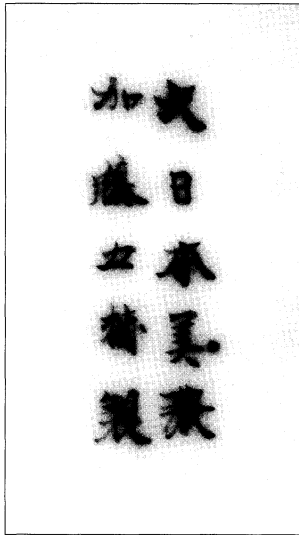
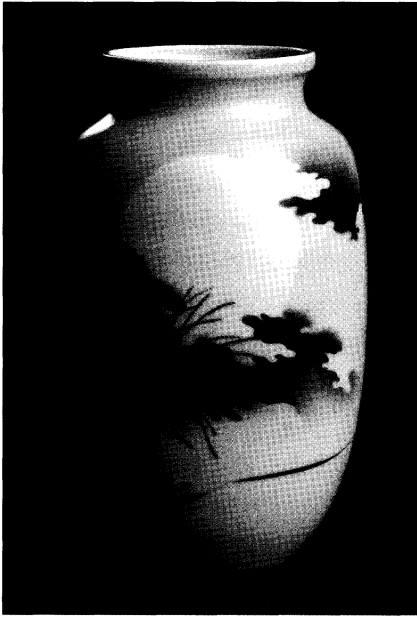
高30.9 口径12.8 胴径19.0 底径8.8

岐阜県博物館蔵

胴に、雲の間からのぞく月と、風に揺れる薄を描く。吹絵の効果がいかんなく発揮され、全体が淡い色調となり、雲の表現に見られる色の階調が目を引く作品である。

底に「大日本美濃加藤五輔製」と銘を記す。

加藤五輔の作品には染付による作品が多く、評価も高い。しかし、本作品のような、染付以外の技法による作品も遺している。



銘

4-21 染付菊文珈琲碗皿

加藤五輔作

明治時代（19世紀後半～20世紀前半）

〈碗〉高 5.8 口径 9.3 高台径 4.6

〈皿〉高 2.2 口径 14.0 高台径 8.6

岐阜県立多治見工業高等学校蔵



銘

染付によって菊を描いた珈琲カップとソーサー。

碗の高台内に「大日本美濃加藤五輔製」の銘がある。加藤五輔は薄手の珈琲碗の製造に成功した人物でもある。本作品も素地が薄くて軽い。この点からも彼の技術の高さを感じ取ることができる。

(9) 茄子川焼（中津川市）

茄子川焼は茄子川で生産された陶磁器である。窯を開いた時期は、天正6年（1578）頃とも慶長7年（1602）頃とも伝わるが、不詳。江戸時代後期に中興・発展。明治維新前後、新政府と旧幕臣との内戦が起こり、世情不安定で景気が悪くなり、衰微した。窯株制度・蔵元制度が廃止され、内戦が終わって世の中が落ち着いてくると、茄子川焼も息を吹き返した。明治5年（1872）からは隆盛に向かった。しかし、明治30年（1897）代、国鉄中央線多治見・中津川間の開通による悪影響などによって衰退した。大正12年（1923）の成瀬誠志（1845—1923）の死をもって、茄子川焼はその歴史を閉じる。

成瀬誠志は茄子川焼の名工として知られる。誠志は茄子川に生まれた。名は和六。13歳で茄子川焼の篠原利平治の徒弟となり、陶技を学んだ。慶応2年（1866）に独立して開窯した。しかし、幕末の騒乱期による不況のため廃業。水野采蔵の窯の陶工となった。この窯で、九谷焼の絵付け師加藤栄次郎より陶画技術を学んだ。

明治4年（1871）（同3年〔1870〕説もあり）に東京に移り、活動するようになる。山内容堂らの援助を受けて、同5年（1872）に芝増上寺山内の安立院跡地に工房を構え、薩摩焼風陶器の絵付けを本格的に始めた。当時増上寺周辺には東京薩摩の絵師が多くいて輸出品を作っていた。

同19年（1886）に誠志は茄子川に帰郷し、工房、陶博園を開いた。代表作「陽明門」を3年かけて制作し、明治26年（1893）のシカゴ万国博覧会に出品した。しかし、輸送中に破損し、一部（屋根など）のみを展示した。それでも銅賞を受賞した。明治33年（1900）のパリ万国博覧会や同37年（1904）の米国セントルイス博覧会にも作品を出品し、受賞。しかし、衰退期に入った茄子川焼はみな廃窯に追い込まれ、誠志の窯だけが残った。売れ行きは今一歩振るわず、経営は苦しかった。大正12年

(1923)、誠志が没し、茄子川焼も終焉を迎えた。

4-22 金彩色絵中国故事図茶碗

茄子川焼 成瀬誠志作

明治～大正時代（19世紀後半～20世紀前半）

高7.8 口径10.1 高台径4.6

岐阜県博物館蔵

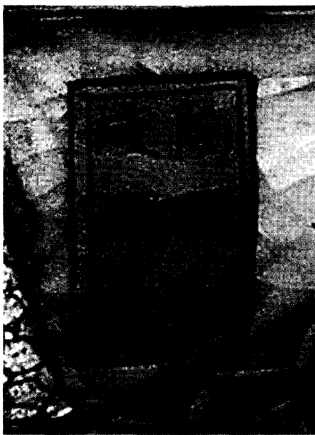


茶碗の胴には窓を六つ抜いて、そのうち四つには中国の故事を描く。成瀬誠志は中国の故事人物画を題材に多く描いている。残りの窓二つには花鳥を描き、その上に

六角形の目の網をあらわす。窓絵の周囲には菊花と雲を配し、背景を金彩による点描で埋める。

金彩と色絵によって細密な絵付けを行った茶碗である。誠志は巧緻精密な造形に定評があり、薩摩焼風陶器の細密画の元祖ともいわれる。

窓絵の一つに「陶博園／成瀬製」の銘を記す。



銘

(10) その他の東濃のやきものの例

- ・黄瀬戸（美濃桃山陶の一つ）（可児市・多治見市・土岐市など）
- ・瀬戸黒（美濃桃山陶の一つ）（可児市・多治見市・土岐市など）
- ・滝呂窯のやきもの（多治見市）
- ・高田徳利（多治見市）
- ・虎溪焼（多治見市）
- ・根本焼（多治見市）
- ・太白焼（多治見市・土岐市）

- ・拳骨茶碗（土岐市など）
- ・駄知土瓶（土岐市）
- ・駄知井（土岐市）
- ・荻之島窯のやきもの（瑞浪市）

5 飛騨のやきもの

(1) 渋草焼（高山市）

天保12年（1841）（同13年〔1842〕説もあり）に高山郡代の豊田藤之進が戸田柳造らに窯を開かせたのが始まり。小糸焼廃業後、尾張に帰った柳造を藤之進が飛騨に呼び戻した。数年の内に磁器を完成。加賀の九谷から陶画工を招き、赤絵製品を焼成し、「飛騨赤絵」「飛騨九谷」と呼ばれる優品を作り出した。しかし、幕末の混乱で陣屋からの助力が打ち切られることとなった。加えて、慶応元年（1865）の柳造が病没し、陶業は頓挫した。その後明治10年（1877）まで日用雑器を焼く窯となった。

明治11年（1878）に三輪源次郎らが陶甄社として、再興した。渋草焼と呼ばれるようになったのは同11年頃である。同12年（1879）、芳国社に改名。柳造の弟子、松山惣兵衛ら従業員三十数名を抱えた。九谷・有田・瀬戸の技術を採り入れた赤絵細描など独自の渋草調を生み出した。同14年（1881）の第2回内国勸業博覧会や同28年（1895）の第4回内国勸業博覧会などに出品し、受賞した。同18年（1885）に惣兵衛は戸田姓を名乗り、柳造窯を興した。職工の支柱は松山文次郎となった。

同30年（1897）、芳国社は株式会社となる。明治33年（1900）のパリ万国博覧会などに出品し、受賞。現在は芳国舎として今に続く。

5-01 赤絵染付双雉図大皿

渋草焼

明治時代（19世紀後半）

高5.7 口径45.7 高台径30.1

株式会社芳国舎渋草製陶所 代表取締役 松山正和氏蔵

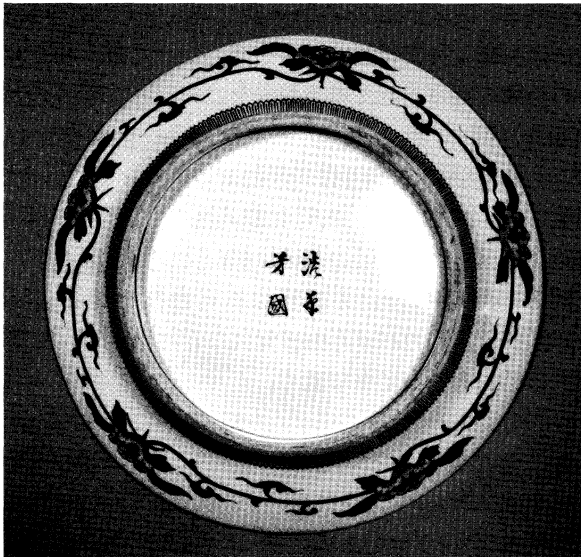
磁器の大皿。内面中央に花樹や雌雄の雉、太湖石などを染付と赤絵で描く。その周囲を染付による花文や幾何学文で埋め、木瓜形の窓を五つ配し、その中に花を赤絵で描く。裏面には染付による花唐草文を巡らす。

本作品は染付と赤絵の両方の加飾法を用いる。染付は、酸化コバルトを主成分とする絵具で、素焼きの素地の上に図様をあらわし、透明釉を掛けて焼く、下絵付けの技法である。一方の赤絵は、透明釉の釉面上に絵具で図様



を描き、錦窯で焼き付ける、上絵付けの技法である。この大皿においては、藍色が染付によるもので、他の色が赤絵によるものである。染付による図様は釉面の下にあり、凹凸はない。しかし、赤絵によるものは釉面の上にあり、凹凸がある。

高台内に「洪草／芳国」の銘が染付で記される。



裏面

(2) 小糸焼 (高山市)

元和～寛永年間(1615～44)頃開窯したと伝えるが、諸説あり不明。いったん廃絶した。廃絶の時期は寛永(1624～44)末年頃とされるが、やはり諸説あり不詳。作品は灰釉と鉄釉の2種で、瀬戸系のものである。

その後、天保7年(1836)7月に細江屋嘉助、平田屋忠右衛門によって再興。磁器の焼成が試みられた。しかし、企画した磁器は完成せず、同11年(1840)10月に廃絶した。陶工には、洪草焼に携わることになる尾

張の戸田柳造もいた。

その後、長倉三朗(1911—97)によって再び復興される。三朗は京や瀬戸で修行し、昭和21年(1946)、高山に帰り、上岡本に窯を築いた。陶土は上岡本の土を使っていたが、昭和40年(1965)頃に使い尽くした。その後古川町原田(飛騨市)の土を使用した。三朗が没した後も、小糸焼は現在でも焼かれ続けている。

5-02 瓶

小糸焼 長倉三朗作

昭和時代(20世紀)

高21.0 口径26.2 底径9.0

岐阜県博物館蔵



底から口縁に上へと向かうにしたがって、大きく広がっていき形を作る。側面の二方にはそれぞれ、半環形を三つ重ねて貼付する。実用品というよりも現代アートの印象を与える作品である。青黒く発色した釉薬も目を引く。



銘

小糸焼を復興した長倉三朗の作品である。底部に「糸」と篋で銘を記す。

5-03 陶盆

小糸焼 長倉三朗作

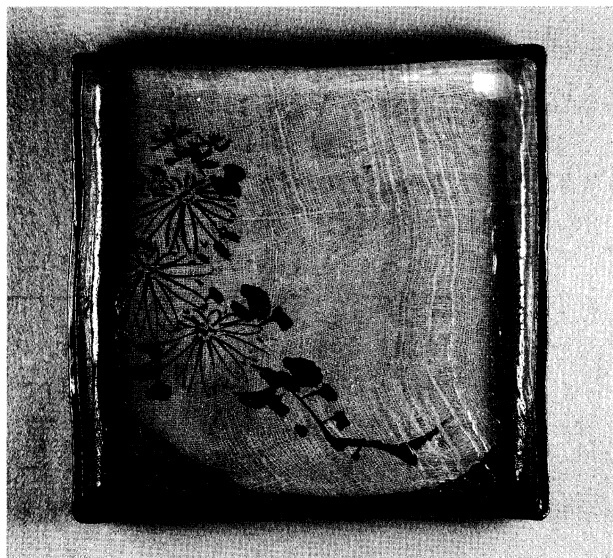
高3.4 縦23.1 横22.8

昭和時代(20世紀)

岐阜県博物館蔵

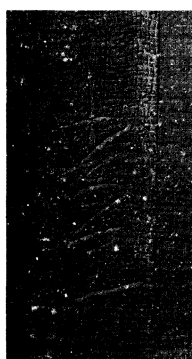
陶製の作品。方形の盆である。

内部に花を手描きする。内面と底面に布目のような文



様を表面にあらわす。瀟洒で落ち着いた作風を示す作品である。

本作品の作者は、小糸焼を復興した長倉三朗である。底部に「小糸窯」と篋で銘を刻む。



銘

(3) その他の飛騨のやきものの例

- ・ 江名子焼 (高山市)
- ・ 三福寺焼 (高山市)
- ・ 山田焼 (高山市)
- ・ 桐山焼 (高山市)
- ・ 還来寺焼 (高山市丹生川町)
- ・ 高野焼 (飛騨市古川町)
- ・ 巢山焼 (飛騨市神岡町)
- ・ 瀬戸焼 (飛騨市神岡町)

おわりに

以上、資料紹介展「岐阜県のやきもの」では、当県各地のやきものについて紹介してきた。この資料紹介展から一人一人それぞれに、いろいろ感じ取ったことがあるであろう。

志野や織部は岐阜県のやきものを代表する優品であり、美濃桃山陶は著名な存在である。しかし、岐阜県で作られたやきものはそれだけではない。東濃地方以外でも優れたやきものが焼かれた。また、桃山時代に限らず

他の時代においても、魅力あるやきものが作られた。栄枯盛衰はあるが、岐阜県では様々なやきものが生み出された。陶磁器産業は現在でも岐阜県の主要な産業であり、今日に至るまでの長い歴史を持つ。作風においても、歴史においても、岐阜県のやきものが持つバリエーションの豊かさには驚かされる。

次頁に地図によって岐阜県のやきものを示した。指し示す位置はおおよその場所であり、産地が複数の市町村にまたがるものもある。

岐阜県のやきものについて理解しようとするとき、二つのキーワードで捉える方法がある。

まず一つ目のキーワードは「面的偏在」である。やきものはどこでも作っていたわけではない。作っていた地域もあれば、やきものの焼造が認められない地域もある。

二つ目のキーワードは「量的偏在」である。やきものが作られた場所については、特定の場所に複数の種類のやきものが集中する傾向がある。1箇所に1種類とは限らないことがいえる。

この二つのキーワードで捉える方法は、あくまでも一方法にしか過ぎないが、例としてここに提示する。

結語

「おわりに」において二つのキーワードによる把握の方法を示した。これは岐阜県やきもの史を地図上で捉える方法である。しかし、これは事実確認の方法に過ぎない。なぜ「面的偏在」と「量的偏在」が認められるのか、その背景の考察は次の段階となる。

だが、やきものが作られた背景を考察しようとするれば、岐阜県という括りで捉えることは難しい。なぜなら、岐阜県のやきものは多種多様だからである。それぞれが持つ事情は一樣ではない。岐阜県という括りではなく、時代や地域、やきものの種類等を絞り込み、それぞれについて考察を行うことが有効である。その積み重ねの結果、岐阜県のやきものの背景が見えてくる。この資料紹介展ではそこまで及ぶことができなかった。向後の課題としたい。

この資料紹介展の主たるねらいは、岐阜県内のやきものの多種多様さについて、観覧者が実物を通して理解することである。展覧会の核に据えたメッセージは次のとおりである（展示の冒頭に掲げたパネルを全文引用）。

○岐阜県はやきものの産地として有名。

↓

○志野や織部などの美濃桃山陶が評価が高く、全国的にも名高い。

……これはそのとおり。

↓

○でも、それだけではない。ほかにも岐阜県には優れたやきものがある。

……これらにも目を向けてみましょう。

↓

○岐阜県のやきものはいろいろ。

……これから実際に作品を見ていきましょう。

これが理解されれば、本展覧会の目標も達成されたことになる。

ただしここで注意しなければいけないのは、岐阜県という行政区分が近代以降のものであるという点である。桃山時代や江戸時代の人々が認識することのない枠組みである。したがって、岐阜県という括りを直接当てはめて、明治9年(1876)の濃飛合併より前の事柄について考察することには無理が生じる。さらに、桃山時代の茶会記などの記録によれば、美濃・桃山陶は「瀬戸」として認識されていたことが明らかである。当時の人々の認識の上から考えれば、美濃・飛騨という括りも必要である。

それでは、なぜ資料紹介展のタイトルに、近代以降の概念である「岐阜県」を据えたのかが問われることになる。この問題は、なぜ地域の歴史や文化かを扱うかという問題にも関わってくる。

これらの問いの答えとして「アイデンティティの探求」を挙げたい。自分が今生きている土地がどのようなところかを知ることが、自分は何者であるかという、アイデンティティの探求につながる。あるいはもしも当該地域に生活していない立場であれば、当該地域がどのような土地であるかを知ること、そこに生きる人々のアイデンティティについて理解をすることになる。

ここで強く認識されるのが「現代に生きる」観覧者自身ということである。「現代に生きる」自分が、自他の生活地域の歴史や文化を理解することで、そこに生きていた過去の人々の精神を理解する。そして、現在の当該地域と、そこに生きる自分あるいは人々を理解することにつながる、と考える。

そこで、現代の行政区分である「岐阜県」という枠組みを資料紹介展に設定した。展示構成も、現在使われている五つの地方によって区分した。博物館の展覧会は研究事業でもあるが、教育事業でもある。「現代に生きる」観覧者が展覧会を見ることで地域の歴史・文化について学ぶ機会の一つとしたのが、資料紹介展「岐阜県のやきもの」である。地方公立博物館の一使命として地域学習の機会提供がある。その一つとして、やきものをテーマ

として行ったのが、今回の資料紹介展「岐阜県のやきもの」だったのである。

〈主要参考文献〉

高木康一「美濃に於ける黄瀬戸、瀬戸黒、志野、織部」(『陶磁』第8巻第2号、東洋陶磁研究所、1936年。中島勝国「美濃古窯研究先駆者高木康一の足跡」[『瑞浪陶磁資料館研究紀要』第7号、1998年3月]再録)。

高山市編・発行『高山市史』上巻、1952年11月。

清水温故「陶器業」(赤坂町史編纂委員会編『赤坂町史』赤坂町役場、1953年1月)。

一瀬瀧武『美濃焼の歴史と現況』日本窯業新聞社、1953年4月。

一瀬武『美濃焼の歴史』郷土文化研究会、1966年3月。

高木康一「美濃の黄瀬戸・瀬戸黒・志野・織部」(一瀬前掲書。佐渡山安正編『古陶器文様之美』東文堂出版部、1970年12月)。

岐阜県編・発行『岐阜県史 通史編 近代上』1967年3月。

岐阜県百科事典制作委員会『岐阜県百科事典』岐阜日日新聞社、1968年2月～3月。

大阪市立美術館・徳川美術館・根津美術館編・発行『美濃古陶』(展覧会図録)1971年9月。

榑崎彰一「古墳時代」(岐阜県編・発行『岐阜県史通史編 原始』1972年3月)

日置弥三郎「陶磁器業・製瓦業」(岐阜県編・発行『岐阜県史 通史編 近世下』1972年3月)。

國枝雅一『岐阜県下 郷土絵画史』1973年4月。

加藤唐九郎編『原色陶器大辞典』淡交社、1972年10月。

長倉三朗『飛騨のやきもの』実業之日本社、1976年4月。

小山富士夫編『美濃のやきもの』講談社、1977年2月。

山口一易・三輪豊・辻下栄一「文芸・民芸・まつり・習俗」(上石津町編・発行『上石津町史 通史編』1979年5月)。

辻下栄一「人物」(同上)。

榑崎彰一「古代の交通と生産」(岐阜市編・発行『岐阜市史 通史編 原始・古代・中世』1980年3月)。

青木彌太郎『岐阜県 日本画 郷土画家・画人名簿』美濃南画会、1980年4月。

榑崎彰一「日本窯業における瀬戸・美濃」(同他著『日本やきもの集成 3 瀬戸 美濃 飛騨』平凡社、1980

年10月)。

齊藤孝正「猿投窯とその周辺－尾張・美濃・飛騨の白
 瓷と青瓷－」(同上)。

荒川豊蔵「竹の子茶碗の発見」(同上)。

竹内順一「美濃の茶陶」(同上)。

桃井勝「江戸時代的美濃窯」(同上)。

長倉三朗「飛騨のやきもの」(同上)。

篠原守・原益彦・成瀬豊 編『茄子川焼』中津川市教
 育委員会、1983年3月。

高山市 編『高山市史』第3巻、高山印刷、1983年8
 月。

岐阜自然文化を創る会 編『金華山焼』岐阜県ユネス
 コ協会、1984年11月。

田口昭二「須恵器から白瓷系陶器(山茶碗)」(土岐
 市美濃陶磁歴史館 編・発行『美濃窯の1300年－須
 恵器から磁器の発生まで－』[展覧会図録]1985年2
 月)。

田口昭二「江戸時代中期以降のやきもの」(同上)。

桃井勝「明治・大正・昭和のやきもの」(土岐市美濃
 陶磁歴史館 編・発行『美濃窯の1300年－明治・大正・
 昭和のやきもの－』[展覧会図録]1985年3月)。

野場喜子「御深井釉の陶器」(名古屋市博物館 編・発
 行『部門展 十七世紀に花ひらく 御深井釉の陶器』(展
 覧会図録)1985年5月)。

井上喜久男「濃飛のやきもの」(『濃飛のやきもの』[展
 覧会図録]愛知県陶磁資料館、1985年6月)。

岸上美知男「牧田の養老焼」(養老焼保存会 編『ふる
 里の土の香り 養老焼』1986年3月)。

渡辺博人「窯業生産」(各務原市教育委員会 編『各務
 原市史 通史編 自然・原始・古代・中世』各務原市、
 1986年12月)。

岐阜市歴史博物館 編・発行『企画展 織部 陶片の美』
 (展覧会図録)1987年9月。

『幻的美濃焼 西浦焼』(展覧会図録)多治見市・岐
 阜県陶磁資料館・多治見市制50周年記念事業実行委員
 会、1990年。

『名工五輔展』(展覧会図録)名工五輔展開催実行委員
 会・岐阜県陶磁資料館・多治見市、1991年。

笠原町 編・発行『笠原町史 その四 かさはらの焼
 き物』1991年3月。

黒田和哉「志野の歴史と風土」(同・村山武・古川庄
 作『日本のやきもの② 美濃 志野・織部・黄瀬戸・瀬
 戸黒』[講談社カルチャーブックス9]講談社、1991年
 5月)。

村山武「織部のすべて」(同上)。

土岐市美濃陶磁歴史館 編・発行『特別展 うつわ
 桃山の美』(展覧会図録)1992年2月。

矢部良明「志野・黄瀬戸・織部 美濃焼が創造したも
 の」(岐阜県博物館 編・発行『土と炎の芸術－ふるさと
 に息づく技と心－』[展覧会図録]1993年4月)。

長倉三朗「飛騨のやきもの」(同上)。

「ふるさとの焼き物」(同上)。

田口昭二「美濃窯における江戸時代の摺絵陶器」II
 (『瑞浪陶磁資料館研究紀要』第6号、1994年3月)。

土岐市美濃陶磁歴史館 編・発行『市制40周年記念
 事業 特別展 美濃桃山陶の系譜』(展覧会図録)1995
 年2月。

岐阜市歴史博物館 編・発行『館蔵品図録 金華山麓
 のやきもの』1996年2月。

伊藤嘉章「種類と識別に関する基礎知識」(矢部良明
 編『やきものの鑑賞基礎知識』至文堂、1996年2月)。

齊藤孝正「歴史に関する基礎知識－器形と用途の変
 遷」(同上)。

篠原英政「窯業生産の流れ」(関市教育委員会 編・発
 行『新修 関市史 通史編 自然・原始・古代・中世』
 関市、1996年3月)。

『明治の染付 摺絵・銅版』(展覧会図録)岐阜県陶磁
 資料館、1996年4月。

高木典利 編・発行『明治の美濃窯業史』1996年9月。

瑞浪陶磁資料館 編・発行『特別展 美濃の向付・鉢』
 (展覧会図録)1996年10月。

仲野泰裕「近代の絵付－型紙、銅版絵付」(町田市立
 博物館 編・発行『印判手の意匠 近代の絵付け＝型紙
 摺絵・銅版転写の世界』[展覧会図録]1996年11月)。

手島敦「岐阜県立多治見工業高等学校所蔵 陶磁資料
 館」(記念誌編集委員会 編『創立百年誌 附古陶器資料
 館図録』岐阜県立多治見工業高等学校創立百周年記念実
 行委員会、1997年10月)。

可児市教育委員会 編『特別展 志野展』(展覧会図録)
 可児郷土歴史館、1998年2月。

伊藤嘉章「茶陶－新しい美の創造」(矢部良明 監修
 『【カラー版】日本やきもの史』美術出版社、1998年10
 月)。

唐澤昌宏「芸術性・精神性の追求」(同上)。

土山勝「窯業」(関市教育委員会 編『新修関市史 通
 史編 近世・近代・現代』1999年2月)。

小瀬渺美「関の文化」(同上)。

土岐市美濃陶磁歴史館 編・発行『織部 御深井 古
 染付 桃山から江戸のやきものへ』(展覧会図録)1999
 年2月。

佐野美術館 編・発行『山本コレクション受贈記念 美濃のやきもの 黄瀬戸・瀬戸黒・志野・織部の系譜』(展覧会図録) 1999年10月。

岐阜県陶磁資料館 編・発行『美濃の御深井』(展覧会図録) 2000年4月。

高木典利 編・発行『西浦焼』2000年5月。

小木曾郁夫「世界に進出した美濃焼—近代美濃陶磁の先覚者・西浦円治を中心に—」(岐阜県博物館 編・発行『海を越えた明治～ヨーロッパが愛した焼き物の美～』[展覧会図録] 2000年7月)。

『増補 やきもの事典』平凡社、2000年8月。

瑞浪陶磁資料館 編・発行『特別展 美濃の陶硯と水滴』(展覧会図録) 2000年10月。

鈴鹿市考古博物館 編『摺絵 型紙とやきもの』(展覧会図録) 中村特殊印刷、2001年1月。

飛騨・生活文化センター 編・発行『七宝充満 万国博覧会と明治の匠』(展覧会図録) 2002年8月。

矢部良明 編集代表『角川日本陶磁大辞典』角川書店、2002年8月。

伊藤嘉章・唐澤昌宏 文、林達雄 写真『日本のやきもの 窯別ガイド 美濃』淡交社、2003年8月。

瑞浪陶磁資料館 編・発行『特別展 美濃の鉢』(展覧会図録) 2003年9月。

唐澤昌宏「荒川豊蔵と加藤唐九郎—桃山の美に魅せられた二人の軌跡—」(同 監修、NHK中部ブレイズ 編・発行『没後20年 荒川豊蔵と加藤唐九郎—桃山の美に魅せられた二人の軌跡—』[展覧会図録] 2004年4月)。

岐阜県陶磁資料館 編・発行『特別展 博覧会と明治のやきもの』(展覧会図録) 2004年10月。

土岐市美濃陶磁歴史館 編・発行『市制50周年記念第17回 土岐市織部の日 特別展 織部様式の成立と展開』(展覧会図録) 2005年2月。

河合竹彦「美濃古陶(安土・桃山時代～江戸時代前期のやきもの)」(岐阜県陶磁資料館 編・発行『特別展 桃山時代～江戸時代前期 美濃古陶展』[展覧会図録]、2005年6月)。

土岐市教育委員会・土岐市埋蔵文化財センター 編・発行『元屋敷陶器窯跡出土遺物整理報告書』2006年3月。

岐阜県陶磁資料館 編・発行『特別展—桃山陶の復興に人生を賭けた人々— 荒川豊蔵・加藤唐九郎・水野愚陶展』(展覧会図録) 2006年8月。

加藤真司「志野と織部の生産について」(出光美術館 編・発行『志野と織部』[展覧会図録]、2007年2月)。

岐阜県陶磁資料館 編・発行『日本独自の美・茶陶の原点』(展覧会図録) 2007年4月。

齊藤孝正「日本のやきもの」(九州国立博物館 編『日本のやきもの』[展覧会図録] 九州国立博物館振興財団・九州国立博物館、2007年7月)。

高木典利「美術と技術の結晶「西浦焼」」(岐阜県陶磁資料館 編・発行『華麗なる明治の名品 美濃西浦焼展』[展覧会図録] 2008年4月)。

福井沙織「世界に目を向けた美濃「西浦焼の流れ」」(同上)。

河合竹彦「美濃古陶」(岐阜県陶磁資料館 編・発行『秘蔵の華 桃山陶展』[展覧会図録]、2008年7月)。

正村美里「豊蔵の視たもの、追ったもの」(同・福富幸・井野功一・中日新聞社文化事業部 編『人間国宝 荒川豊蔵』[展覧会図録] 中日新聞社、2007年)。

多治見市・岐阜県陶磁資料館 編『多治見市受贈作品 電燈所 た襦コレクション』(展覧会図録) 多治見市、2008年10月。

井上喜久男「黄瀬戸・織部のデザイン」(愛知県陶磁資料館学芸課 編『特別企画展 志野・黄瀬戸・織部のデザイン』[展覧会図録] 愛知県陶磁資料館、2009年10月)。

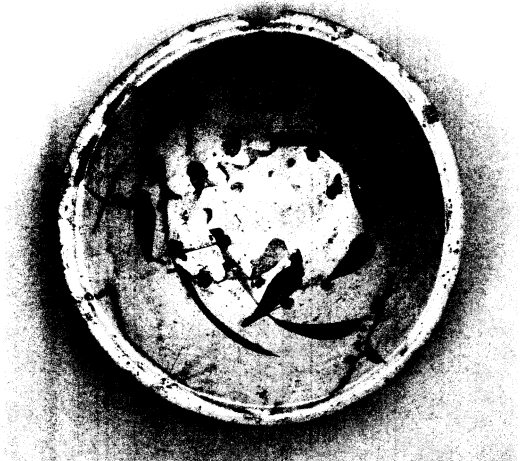
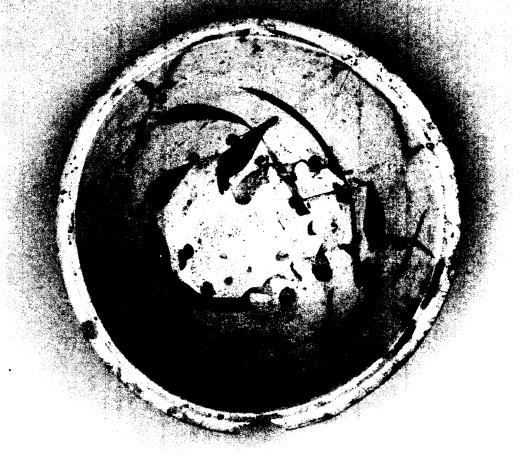
河合竹彦「寛永の華 美濃で焼かれた初期御深井釉のやきもの」(岐阜県陶磁資料館 編・発行『寛永の華 美濃で焼かれた初期御深井釉のやきもの』[展覧会図録] 2010年4月)。

高木典利「成瀬誠志の世界」(岐阜県陶磁資料館 編・発行『ART OF JAPANESE NARUSE SEISHI—海外から見た日本の技 成瀬誠志—』[展覧会図録] 2010年8月)。

〈謝辞〉

資料紹介展「岐阜県のやきもの」の開催及び本稿の執筆に当たりましては、次の方々と機関からご指導とご協力を賜りました。ここに記して感謝の意を表します。

荒川 達	株式会社芳国舎洪草製陶所
伊東恒生	岐阜県立多治見工業高等学校
清水温美	
正村美里	
手島 敦	
長倉靖邦	
松山純子	
松山正和	
(敬称略・五十音順)	

場所	誤	正
4 頁右段 26 行目(4-07)	美濃桃山陶 元屋敷窯出土	美濃桃山陶
8 頁右段 4-16 挿図		
11 頁右段 39 行目(4-20)	「大日本美濃加藤五輔製」	「大日本美濃／加藤五輔製」
12 頁右段 3～4 行目(4-21)	「大日本美濃加藤五輔製」	「大日本美濃／加藤五輔製」