



工芸風土記

壺

— 諸国やきものめぐり

Regional Features of Japanese Crafts I Ceramics and Porcelains

工芸風土記

壺

— 諸国やきものめぐり

Regional Features of Japanese Crafts I Ceramics and Porcelains

平成十四年一月十二日(土)～三月十日(日)

前期 二月十二日(土)～二月三十日(日)

後期 二月九日(土)～三月十日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

目次

3	—— あいさつ
4	—— 図版
	I 古典の創出
	II かたどる・いろいろ
	III 民窯と民芸
49	—— 産地解説
56	—— 関連日本地図
57	—— 関連日本地図対応リスト
58	—— 作家作品解説
67	—— 出品目録
ii	—— List of Exhibits
i	—— Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成十四年一月十二日(土)から三月十日(日)までを会期とする宮内庁三の丸尚蔵館第二十七回企画展「工芸風土記・壺―諸国やきものめぐり」の解説図録である。
- 一、図録の図版および解説番号は、展示番号と一致する。
- 一、会期中、作品の展示替を行う。
- 一、各作品のデータは、作品番号、産地名、作者名、作品名、制作年代の順で記載した。
- 一、作家作品解説および出品目録に記載するサイズの単位はcmである。原則として、D(径)×H(高さ)で表示した。
- 一、本展覧会の企画および図録の執筆・編集は、三の丸尚蔵館学芸室員の協力を得て、同研究員・岡本隆志が担当した。
- 一、本図録掲載の写真は、当庁嘱託カメラマンの撮影による。

あこがれ

三の丸尚蔵館の第二十七回企画展として、「工芸風土記・壺―諸国やきものめぐり」を開催いたします。当館の収蔵品には、おもに明治期以降に日本各地から皇室に献上された様々な工芸作品が数多く含まれています。このたび新たに企画した「工芸風土記」シリーズでは、それらの多彩な工芸作品に焦点を当てて、地域ごとに異なる技法や材質などの特色を踏まえながら、その魅力を紹介いたします。シリーズ第一回となる本展は、近代から現代にかけて、各地の伝統的な手法を出発点として生み出された陶磁器を大きく三つの要素に基づいて分類することにより、近現代の日本陶磁の特質の一断面をみてみようとするものです。

まず第一のコーナーでは、近現代における古典の解釈のあらわれとして、桃山風の茶の湯のやきものの創出に挑戦した、備前焼や萩焼などの現代作品の数々を中心に紹介いたします。それらにみられる焼締や自然釉の掛かった地肌、さらに、歪みのある器形などは、近代の日本人が桃山期の茶陶の特質ととらえた造型的な特徴を反映したものでした。続く第二のコーナーでは、江戸期のやきものを特色づける二つの大きな要素、すなわち、装飾性をつくりものの伝統がいかに近現代に継承されたのかをみます。前者の代表としては、上絵付や染付などの加飾技法を受け継いだ京焼、有田焼等の作品が、後者の具体的な例としては、表情豊かな吉祥人物像をかたどった置物が挙げられるでしょう。そして、第三のコーナーでは、小鹿田焼に代表されるように長い歴史をもち、各地域で庶民に親しまれた郷土色豊かな民窯系の作品などを取り上げることになります。また、ここではあわせて、河井寛次郎ら民芸作家と民芸運動により注目を集めるようになった益子焼ほか、民窯から出発しつつも、やがて個性的な陶芸家により日常の美を重視した独自の造型を生み出すことになった窯場の作品も紹介いたします。

本展が、近現代の日本のやきものの造型美により親しんでいただく機会になれば幸いです。

平成十四年一月

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27回 工芸風土記・壺一諸国やきものめぐり)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	瀬戸黒花入	荒川豊蔵	一点	昭和50年頃(1975頃)	p. 4
2	耳付花入	谷本光生	一点	昭和56年(1981)	p. 5
3	茶碗	三代高橋楽斎	一点	昭和48年(1973)	p. 14
4	花入	五代上田直方	一点	昭和56年(1981)	p. 6
5	扁壺	大谷司朗	一点	平成5年(1993)	p. 7
6	耳付花入	金重陶陽	一点	昭和35年頃(1960頃)	p. 8
7	耳付花入	金重陶陽	一点	昭和41年頃(1966頃)	p. 9
8	砧形花入	藤原啓	一点	昭和28年(1953)	p. 10
9	緋襷香炉	藤原啓	一点	昭和30年代	p. 11
10	管耳付水指	浦上善次	一点	昭和56年(1981)	p. 12
11	茶碗	三輪休和	一点	昭和30年(1955)	p. 15
12	花瓶	三輪休和	一点	昭和38年(1963)	p. 16
13	茶碗	十四代坂倉新兵衛	一点	昭和30年代	p. 15
14	管耳付水指	十四代亀井味楽	一点	昭和30年代前半	p. 13
15	萬歳楽置物	初代徳田八十吉	一点	昭和3年(1928)	p. 28
16	色絵雲錦文花瓶	作者不詳	一点	昭和2年(1927)	p. 19
17	鶴巢籠手焙	五代清水六兵衛	一点	昭和8年(1933)	p. 29
18	色絵丸文白椿茶碗	楠部彌弌	一点	昭和46年(1971)	p. 18
19	午之年茶碗	六代清水六兵衛	一点	昭和40年(1965)	p. 18
20	仁清写色絵鱗波文茶碗	十六代永楽善五郎	一点	昭和50年(1975)	p. 17
21	色絵茶碗「春風」	十六代永楽善五郎	一点	平成3年(1991)	p. 18
22	布袋置物	作者不詳	一点	明治期(19~20世紀)	p. 30
23	高砂尉姫立像	作者不詳	二点	大正13年(1924)	p. 31
24	色絵草花文花瓶	十二代酒井田柿右衛門	一点	昭和36年(1961)	p. 22-23
25	色絵桃文大皿	十二代今泉今右衛門	一点	昭和36年(1961)	p. 20
26	色絵薔薇水仙文大皿	香蘭社	一点	昭和6年(1931)	p. 20
27	色絵菊花文花瓶	香蘭社	一对	昭和10年(1935)	p. 21
28	菊花龍鳳凰文花瓶	中里己午太、 今村克次郎	一对	大正7年(1918)	p. 24
29	錦手草花文花瓶	作者不詳	一对	明治初期(19世紀)	p. 26
30	錦手花鳥文花瓶	作者不詳	一点	明治初期(19世紀)	p. 25

31	錦手富士図花瓶	初代有山長太郎ほか	一点	明治40年（1907）	p. 27
32	紅梅文大壺	田村耕一	一点	昭和57年（1982）	p. 41
33	地釉象嵌唐草文壺	島岡達三	一点	昭和57年（1982）	p. 44
34	灰被象嵌繩文扁壺	島岡達三	一点	昭和58年（1983）	p. 45
35	線彫鳳雲文花瓶	三代伊藤赤水	一点	昭和30年頃（1955頃）	p. 36
36	壺	大迫みきお	一点	昭和50年（1975）	p. 40
37	松文飾皿	富本憲吉	一点	昭和28年（1953）	p. 48
38	草花文碗	河井寛次郎	一点	昭和15年（1940）	p. 46
39	草花文湯呑	河井寛次郎	一組	昭和18年（1943）	p. 46
40	花文扁壺	河井寛次郎	一点	昭和32年（1957）	p. 47
41	茶碗	五代尾西楽斎	一点	昭和30年代	p. 35
42	海鼠釉花瓶	芦沢保親	一点	昭和30年頃（1955頃）	p. 38
43	黄釉向鳳凰文花瓶	作者不詳	一对	昭和3年（1928）	p. 33
44	辰砂釉花瓶	森脇剛	一点	昭和46年（1971）	p. 39
45	鳳雲文浮彫花瓶	作者不詳	一点	大正5年（1916）	p. 32
46	釉掛分花瓶	作者不詳	一点	昭和前期（20世紀）	p. 37
47	飛鉋文花瓶	坂本晴蔵	一点	昭和46年（1971）	p. 42
48	黒蛇蝟釉花瓶	初代有山長太郎	一点	昭和3年（1928）	p. 34
49	茶碗	作者不詳	一点	昭和50年（1975）	p. 35
50	線彫魚文花瓶	金城次郎	一点	昭和62年（1987）	p. 43

桃山時代の茶の湯の器は、わざと歪みを加えた形状や、窯のなかで偶然に生みだされた自然釉の変化などを特色としたものでした。昭和のはじめに考古学上の古窯址発掘の気運を受けて、美濃焼の荒川豊蔵、備前焼の金重陶陽らの陶工たちの間で、それまであまり顧みられなかった、これら桃山時代の茶の湯の器を評価し、再現を試みようとする動きが新たにおこりました。これは、中国や朝鮮半島の古陶磁ばかりでは

なく、日本にも桃山茶陶という独自の美を誇るやきものがあるということを広く見直す機会となるものでした。ここでは、こうした昭和前期の新動向を受けて、古典の創出にも意欲的に取り組んでいる信楽焼や備前焼などの焼締陶や、茶の湯の器としての伝統を古くから伝える美濃焼、伊賀焼、萩焼、高取焼の現代作品を紹介します。

I—岐阜・美濃焼
荒川豊蔵《瀬戸黒花入》
昭和50年(1975)頃

2—三重・伊賀焼
谷本光生《耳付花入》
昭和56年(1981)

4—滋賀・信楽焼
五代上田直方《花入》
昭和56年(1981)

5—滋賀・信楽焼
大谷司朗《扁壺》
平成5年(1993)





7—岡山・備前焼
金重陶陽《耳付花入》
昭和41年(1966)頃

6—岡山・備前焼
金重陶陽《耳付花入》
昭和35年(1960)頃

8—岡山・備前焼
藤原啓《砧形花入》
昭和28年(1953)

9—岡山・備前焼
藤原啓《緋襷香炉》
昭和30年代

10—岡山・備前焼
浦上善次《管耳付水指》
昭和56年(1981)

14——福岡・高取焼
十四代亀井味楽《管耳付水指》
昭和30年代前半

3—滋賀・信楽焼
三代高橋楽斎《茶碗》
昭和48年(1973)

11—山口・萩焼
三輪休和《茶碗》
昭和30年(1955)

13—山口・萩焼
十四代坂倉新兵衛
《茶碗》
昭和30年代

12——山口・萩焼
三輪休和《花瓶》
昭和38年(1963)

江戸期のやきものの大きな特徴には、陶器と磁器に共通してみられる、彩り鮮やかな絵付けによる豊かな装飾性と、具体的な事物の形状をかたどる「つくりもの」の二点があります。ここでは、その伝統を近現代にも受け継いだ作品を紹介します。華やかな色彩で絵付けされる京焼や犬山焼、そして有田焼の色絵磁器は、その特色を継承しつつも、現代的な感覚がうかがうことのできる作品です。さらに、薩摩焼は幕末以来の錦手という色絵陶器を現在に継承したものです。一方、九谷焼や備前焼、萩焼の置物は、江戸期のユーモラスな造型感覚を近代に伝えた作品といえます。

19—京都・京焼
六代清水六兵衛《午之年茶碗》
昭和40年(1965)

21—京都・京焼
十六代永楽善五郎《色絵茶碗「春風」》
平成3年(1991)

18—京都・京焼
楠部彌弼《色絵丸文白椿茶碗》
昭和46年(1971)



16—愛知・犬山焼
作者不詳《色絵雲錦文花瓶》
昭和2年(1927)

25—佐賀・有田焼(鍋島様式)
十二代今泉今右衛門《色絵桃文大皿》
昭和36年(1961)



26—佐賀・有田焼(鍋島様式)
香蘭社《色絵薔薇水仙文大皿》
昭和6年(1931)



27—佐賀・有田焼
香蘭社《色絵菊花文花瓶》一对
昭和10年(1935)



24—佐賀・有田焼(柿右衛門様式)
十二代酒井田柿右衛門《色絵草花文花瓶》
昭和36年(1961)





30—鹿兒島・薩摩焼
作者不詳《錦手花鳥文花瓶》
明治初期



28—長崎・三川内焼
中里己午太・今村克次郎《菊花龍鳳凰文花瓶》一對
大正7年(1918)





29—鹿兒島・薩摩焼
作者不詳
《錦手草花文花瓶》一对
明治初期



(裏面)



31—鹿児島・薩摩焼
初代有山長太郎ほか《錦手富士図花瓶》
明治40年(1907)



15—石川・九谷焼
初代徳田八十吉《萬歳楽置物》
昭和3年(1928)



17—京都・京焼
五代清水六兵衛《鶴巢籠手焙》
昭和8年(1933)





23—山口・萩焼
作者不詳《高砂尉姫立像》
大正13年(1924)

22—岡山・備前焼
作者不詳《布袋置物》
明治期

江戸時代になると藩窯や御庭焼とは別に、庶民の需要を満たすべく、民間の窯が全国に築かれるようになりました。これらは民窯と呼ばれます。江戸中期以来の長い歴史をもつ小鹿田焼などの民窯では、現在でも一貫した製法が受け継がれています。それに対して、高取焼のように明治時代になって藩の保護を失い、藩窯から民窯として再出発した窯場もあります。また、民窯のもつ素朴な魅力を見いだした河井寛次郎ら民芸運動の

陶工たちは、民窯ならではの素朴な魅力を自身の作品の糧としました。さらに、民芸運動により注目を集めるようになった益子焼等の民窯では、地元の素材を生かしながらも、作家自らの個性を表現した作品を創り出すようになりました。ここでは、そうした民芸運動以降、日本の陶磁界のなかで再評価されていった全国各地の民窯作品を中心に、河井と島岡達三、富本憲吉の民芸系作家の作をあわせて紹介します。



45—福岡・高取焼
作者不詳
《鳳雲文浮彫花瓶》
大正5年(1916)



43—鳥根・布志名焼
作者不詳《黄釉向鳳凰文花瓶》一对
昭和3年(1928)



48—鹿兒島・薩摩焼(長太郎焼)
初代有山長太郎《黒蛇蝟釉花瓶》
昭和3年(1928)

49——鹿児島・薩摩焼(龍門司焼)
作者不詳《茶碗》
昭和50年(1975)

41——奈良・赤膚焼
五代尾西楽斎《茶碗》
昭和30年代

35—新潟・無名異焼
三代伊藤赤水《線彫鳳雲文花瓶》
昭和30年(1955)頃



46—福岡・高取焼
作者不詳《釉掛分花瓶》
昭和前期

42—鳥取・因久山焼
芦沢保親《海鼠釉花瓶》
昭和30年(1955)頃

44—島根・嘉久栄焼
森脇剛《辰砂釉花瓶》
昭和46年(1971)

36—愛知・常滑焼
大迫みきお《壺》
昭和50年(1975)

32— 栃木

田村耕一《紅梅文大壺》
昭和57年(1982)

47—大分・小鹿田焼
坂本晴蔵《飛鉋文花瓶》
昭和46年(1971)

50—沖縄・琉球陶器
金城次郎《線彫魚文花瓶》
昭和62年(1987)

(上部)

33—栃木・益子焼
島岡達三《地釉象嵌唐草文壺》
昭和57年(1982)

34—栃木・益子焼
島岡達三《灰被象嵌縄文扁壺》
昭和58年(1983)

38—京都・民芸陶器
河井寛次郎《草花文碗》
昭和15年(1940)



39—京都・民芸陶器
河井寛次郎《草花文湯呑》一組
昭和18年(1943)



40—京都・民芸陶器
河井寛次郎《花文扁壺》
昭和32年(1957)



37—京都
富本憲吉《松文飾皿》
昭和28年(1953)

産地解説

〈関東〉

① 栃木・益子焼

益子焼は、十九世紀の中頃、陶工・大塚啓三郎のもとで茨城県の笠間焼の影響を受けて始まった。初期の益子焼は、黒羽藩の御用窯として日用雑器を生産し、それらは江戸向けと地方向けに選別されて出荷されていた。明治期になると窯元の数も増加し、土瓶をはじめとして、土鍋・行平鍋・片口鉢・水瓶・挿鉢・火鉢・植木鉢などの日用雑器が生産された。それらは関東一円で販売されたが、なかでも特に土瓶は有名であった。その後、大正十三年(一九二四)から益子に移住し作陶を始めた濱田庄司(一八九四〜一九七八)は、用と美を兼ねあわせたやきもの作りによって、益子に住む若い陶工たちに大きな影響を与えた。そこから、今日、益子焼として親しまれている民芸調の食卓用品や花器などが作られるようになったのである。現在は、栃木県芳賀郡益子町を中心に、周辺の茂木町、市貝町、真岡市で作られており、昭和五十四年(一九七九)に通商産業省(現・経済産業省)により伝統的工芸品に指定された。

益子焼の特徴は、黒釉や褐色釉を用いたものが多く、一般的な加飾技法としては、白色と黄褐色による化粧掛け・刷毛目・いっちゃん・飛鉋・線彫・浮彫などがある。刷毛目とは、化粧土を刷毛や筆で塗りつける技法。いっちゃんは、化粧土をゴム製のスポイトで器面に盛り上げる技法。飛鉋は、轆轤仕上げの際に鉋を当てて、轆轤の回転によって鉋がはじかれてできる削り跡を文様とする技法のことである。[出品番号33・34]

〈信越〉

② 新潟・無名異焼

無名異焼は、文政二年(一八一九)に楽焼を得意とした新潟県佐渡の甚兵衛焼七代目伊藤甚兵衛が、胎土に鉄分の多い無名異土を混ぜて焼いたものを無名異焼として売り出したのに始まった。以後、同じく佐渡の赤水焼・常山焼もこれに倣い、釉薬を施さない焼締の朱泥系統の佐渡焼の代名詞となった。朱泥とは、赤粘土製の焙器質のやきものことであり、海外では、煎茶器として用いられた中国・宜興窯の製品が特に有名である。比較的少量の酸化鉄を含む可塑性に富んだ粘土を素材とするため、原料の可溶性が強く、器体の表面が溶けて光沢を呈するのが特徴である。無名異焼では、この土を用いて煎茶具のほか花瓶や湯呑、急須などを作り、象嵌や彫刻を施して製品とした。朱泥以外にも黒みを帯びた烏泥や茶蕎麦釉など釉薬等の改良を行っている。現在では、無名異土とほかの

土を混ぜた練り上げの技法により、伝統を生かした現代的なやきものも作られている。[出品番号35]

〈北陸〉

③ 石川・九谷焼

九谷焼は、古九谷と再興九谷とに大別される。古九谷様式とは、十七世紀前半に九州の有田で焼かれていた色絵磁器を指す。それに対し、江戸後期になって加賀藩各地に陶業が勃興するが、それらの諸窯は再興九谷と呼ばれ、現在の石川県の九谷焼のルーツとなっている。再興九谷は、加賀藩の支藩である大聖寺藩で有田産の古九谷の影響のもとで十七世紀半ば頃に始められて十八世紀半ばに廃窯した大聖寺焼を摸したものであった。有田の古九谷の生産が一時期に限られていたのに対し、石川の再興九谷は古九谷の写しものから始まり徐々に発達を遂げた。再興九谷では早くから生地づくりと絵付を分業化させたことで、専門化した職人の技術が高められた。加飾技法としては、大きく二つの手法があり、一つは、古九谷を受け継いだ青手古九谷様式と呼ばれる、器面全体を青緑釉を主調としながら、黄、紺、紫の色釉で塗り埋めるもの。いまひとつは、赤絵で緻密に人物などを描き、全体を小文様で埋め尽くして、金彩を施す八郎手という技法である。

現在の九谷焼の直接のルーツである再興九谷のさきがけとなったのは、春日山窯であった。加賀藩が藩金流出防止と殖産興業を意図し、文化三年(一八〇六)、京都の陶工・青木木米(一七六七〜一八三三)を招き、金沢市山の上町の卯辰山麓の瓦窯で試焼し、翌年隣の春日山に本多貞吉とともに築窯した。同五年の金沢城の大火により藩直轄から民営となり、木米は京都へ帰った。文政七年(一八二四)には、大聖寺藩の豪商・吉田屋伝右衛門が吉田屋窯で青手古九谷様式の色絵磁器を製造した。またその後、宮本屋窯が山代に移った吉田屋窯の利権を譲り受けて、陶画工・飯田屋八郎右衛門の創案になる八郎手を完成させた。以後、青手古九谷様式と八郎手が再興九谷の二大様式となって現代に続いている。現在は、石川県金沢市・小松市・加賀市・江沼郡山中町・能美郡根上町・寺井町・辰口町を主な製造地域としている。昭和五十年(一九七五)、通商産業省(現・経済産業省)により伝統的工芸品に指定された。[出品番号15]

〈東海〉

④ 岐阜・美濃焼

現在、美濃焼という呼び名は、岐阜県多治見・土岐・瑞浪・恵那・笠原・可児の各郡市町村で生産されるやきものの総称として用いられている。そのうち、平安時代に遡る当地方のやきものの歴史のなかで特に注目されるのは、桃山時

代に志野・黄瀬戸・瀬戸黒・織部などのすぐれた茶陶を生み出したことである。

美濃焼にとつて深い関係にあったのが隣接する尾張の瀬戸窯である。鎌倉時代から室町時代にかけて、一時期途絶えていた施釉の技術を復活させ、高級施釉陶器や、天目や茶入などの茶陶に用いられる中国陶磁の写しものを生産していた瀬戸窯は、その量を押しすすめ、十四世紀末に美濃を含む各地に窯を広げた。こうして美濃でも瀬戸の技術が共有されるようになった。そして、桃山時代になると、織田信長の美濃平定により、その保護を得た尾張の陶工たちが美濃に移住し、大萱・大平・久尻などに窯を築いた。ここでは茶の湯の興隆を背景にして、千利休(一五二二〜九一)やその弟子で大名茶人であった古田織部(一五四四〜一六一五)などの指導により、志野・黄瀬戸・瀬戸黒・織部などが作られた。しかし、早くも江戸前期には個性豊かなそれらの茶陶は、茶の湯の流行の変化や色絵を代表とする磁器の発達により姿を消し、生活雑器や磁器の製造が主流となっていく。その後、明治期になると、良質な陶土の産出や機械化の採用などにより、洋食器などの生産が大きく進展をみせるが、茶陶は依然低迷を続けていた。ところが昭和期に入り、荒川豊蔵(一八九四〜一九八五)出品番号一)の絵志野の陶片の発見やその後の調査・研究を契機として、古窯復興の気運が高まり、多くの作陶家によって桃山茶陶を範とするやきもの制作が始まった。こうした活動によって、昭和五十三年(一九七八)に通商産業省(現・経済産業省)により伝統的工芸品に指定された。

美濃焼を代表するのは、やはり桃山時代に作られた志野・黄瀬戸・瀬戸黒・織部である。志野は長石釉を使用して日本で初めて白い釉を生み出した画期的なやきものであった。陶器に絵筆による絵画的表現を可能にしたことも、この時代の志野に始まる新しい技術であった。黄瀬戸は灰釉の黄色を基調にして、鉄の茶色、胆礬の緑色という独自の色彩で、美濃独自の造型である向付、銅羅鉢、蓋物といった食器を作り出した。瀬戸黒は、焼成中の器を、窯のなかの温度が千百度くらいになったところで、窯から鉄鉢で引き出して急冷させることにより、施釉部分を黒く変化させる技法である。織部は銅緑釉という緑色の釉葉を使いながら、志野・黄瀬戸・瀬戸黒などの要素を混ぜ合わせて作ったやきものことであった。造型の面でも洲浜形や鳥、扇などの意匠を取り入れた形状や、茶碗では大きな歪みを加える点が特色として挙げられる。荒川豊蔵の活躍以降、これらのやきものの魅力が見直され、現代の志野や黄瀬戸が生み出されるようになっていく。「出品番号一」

⑤愛知・常滑焼

常滑焼は、平安時代後期頃から作られ始め、中世より現代まで続く六古窯(ほか

に瀬戸・越前・備前・信楽・丹波がある)の一つに数えられている。常滑焼の産地は愛知県の知多半島に位置する。そして、同じく愛知県内にあつて平安時代に灰釉陶器という高級施釉陶器を生産していた猿投窯の流れを引き継いだ窯であった。しかし、中世の常滑焼は猿投窯で行われていた施釉をやめ、大物の器物の制作には轆轤の技術も捨て、紐状の粘土を積み重ねる手法に変えてしまった。当時の主力製品は、壺・甕・鉢といった民衆の日用雑器で、国内各地に運ばれ、広く流通した。また、平安時代末期には、仏教信仰の一つとして、經典を地中に埋納するための経塚壺が作られ、これも全国に広がった。この常滑焼の経塚壺は、火を清浄なものとする宗教観念を反映して高火度で焼き上げられたものであり、全体に薄づくりで、荒い土肌で濃緑色をおびた自然釉が掛かっているのが特徴である。

室町、桃山時代には、茶の湯や生け花用のやきものを中心であったが、江戸中期には、油やしょう油などを貯蔵する大型の無釉の甕・壺が主となる。しかし、江戸末期からは再び茶の湯や生け花用品に加えて、朱泥ものや日用雑器が主流の製品となった。そして、明治時代からは、土管、洗面器や便器等の衛生陶器、タイル、植木鉢等も盛んに生産された。埋蔵量が豊富で酸化鉄を多く含んだ田圃の底から採掘される田土が使用され、酸素の多い酸化炎焼成で黒々とした焼き上がりにより、堅く焼き締まるとしりと重いことが、室町時代以降の常滑焼の特色として挙げられる。豊富で良質な陶土に恵まれた大窯業地ならではの主力生産品の移り変わりの歴史が、現在の幅広い商品構成につながっていると見える。現在は常滑市を中心に半田市・知多市・東海市・大府市などで生産されている。昭和五十一年(一九七六)に通商産業省(現・経済産業省)により伝統的工芸品に指定された。「出品番号36」

⑥愛知・犬山焼

犬山焼は、愛知県犬山市今井の宮ヶ洞で、宝暦年間(一七五一〜一七六四)に開窯され、美濃窯系の陶器を焼成していた。しかし、安永九年(一七八〇)頃に、いったん閉窯され、その後、文化七年(一八一〇)、犬山城下丸山に移され、御庭焼と称して茶器類を作った。天保六年(一八三五)には、犬山城主・成瀬正寿が奨励保護して、名古屋から陶工のほか、陶画工・道平を招いて、呉洲赤絵風のものを描いた作を焼成させた。呉洲赤絵とは、中国明代後期の万暦年間から明末期に生産された赤絵を主体とした磁器を指す。正寿の意匠により花紅葉を描かせ、雲錦手と称して売り出したものが世間で賞賛され、天保・弘化年間(一八四〇年代)にはしきりに雲錦手が生産された。犬山と京都の陶工・尾形乾山の音が通うことから、作品に「乾山」銘が入られるものも多く、俗に犬山乾山とも呼ばれた。明治六年(一八七三)、再び閉窯となるが、現在は尾関作十郎により再興されたものが続いている。「出品番号16」

⑦三重・伊賀焼

伊賀焼は、現在の三重県上野市および阿山町で近世になって焼成され始めた。この地は滋賀県の信楽に接し、地質のつながりから同一の花崗岩系の原材料を用いることはもちろん、技術もまた、信楽焼と同系統のものであった。その後、室町時代末期に茶道が盛んになって、伊賀や信楽の種壺が見立てによって花入や水指に転用されるようになると、陶業は農夫から専門の陶工の手に移るようになった。

桃山時代になり、上野城主・筒井定次が監督して作らせた茶陶を「筒井伊賀」と呼び、古伊賀といわれる作品群を生み出した。一方、江戸時代に入って領主となった藤堂高虎とその子供の高次の時代に作られたものを「藤堂伊賀」と呼ぶ。窯は阿山町の横山窯・丸柱窯のほか城内にも知られている。この時代の伊賀焼は、良質の炆器となる白色粘土を用いて、茶人・古田織部が好んだといわれるような歪みの強い造型を展開し、焼締に掛かる自然釉や焼焦げの景色を尊ぶ豪快な茶陶は、中央の茶人の強力な指導のもとに作られたものであると推測される。また、藤堂高次によって寛永年間（一六二四～四四）に再興される前後に、小堀遠州（一五七九～一六四七）の指導で「遠州伊賀」と呼ばれる薄手の作品も作られた。その後、茶陶の需要減少の影響を受けて、一時廃窯となるが、江戸中期の十八世紀中頃には釉薬を施した日用雑器を中心とした窯として再興され、これを再興伊賀と呼ぶ。現在は、上野市・名張市・阿山郡鳥ヶ原村・阿山町・名賀郡青山町で生産されている。昭和五十七年（一九八二）に通商産業省（現・経済産業省）により伝統的工芸品に指定された。「出品番号2」

〈近畿〉

⑧滋賀・信楽焼

信楽焼は、滋賀県甲賀郡信楽町一帯に五十カ所、二百数十基以上にわたって古窯址が広がる地域に、中世から現代にかけて長く存続しているやきものを指す総称であり、六古窯の一つに数えられている。その開窯は平安時代末期の十二世紀とされるが、中世には常滑焼の影響を受けて壺・甕・播鉢などを生産していた。長石粒を含んだ良質な白色素地で、焦げて赤褐色の肌になり、自然釉が掛かって現れる風合いの変化も豊かで、中世信楽焼に対する評価は高い。

室町時代後期に武野紹鷗（二五〇～二五五）が信楽の製品を深く愛し、天文・永祿年間（一五三二～七〇）に好みの茶器を作らせたことから、これを「紹鷗信楽」と称した。利休もまた信楽焼の工人に意匠を授けて制作させ、これを「利休信楽」と呼んだ。彼らはまた、自らの茶器を工人に作らせる以前に、種壺などの農具に「冷え」や「枯れ」といった侘び茶の精神を看取し、彼らはそれぞれの農具に独

特な名称をつけ、茶の湯道具として採り入れていた。たとえば、種壺あるいは油壺は「蹲」と呼ばれるが、これは、人がうずくまっているような形から名付けられたもので、花入に用いられた。「緒に桶」・「鬼桶」と呼ばれるのは、紡いだかせ糸を入れる桶、緒樋が転化した名称で、水指に転用された。「旅枕」は、豆類を入れた壺で、形は単純な筒形で、小型の旅枕に見立てたことからその名があり、掛花入の代表的なものとして知られる。このような農具の茶器への転用から始まった信楽焼の茶陶は、桃山時代に急激にその需要が高まった。さらに、寛永年間（一六二四～四四）には、利休の孫・宗旦が祖父の風に倣って茶器を作らせ、これを「宗旦信楽」という。また、同時代に小堀遠州の指示によって作られたものは、「遠州信楽」といい、茶陶としての信楽焼の興隆期を終えた。

その後、江戸時代には登り窯によって、茶壺を始め火鉢・播鉢・急須・土瓶・片口鉢など多種多様な生活雑器が生産された。大正時代から第二次世界大戦前までは火鉢が主力製品であったが、現在では生活に根ざしたタイル・花器・食器・置物等、土のもつ味わいを生かした製品が作られている。昭和五十年（一九七五）に通商産業省（現・経済産業省）により伝統的工芸品に指定された。「出品番号3・4・5」

⑨京都・京焼

京焼は、京都で生産される陶磁器の総称である。特に近世初頭以来、登り窯の一種である京窯で生産されたものをいう。初期京焼としては、栗田口焼・八坂焼・清水焼・音羽焼など、その製作地を冠したやきものが各種ある。この当時の作風としては、瀬戸地方の伝統的な技術を引き継いだ、唐物写・高麗写・瀬戸写・信楽写などの模倣製品が主体であった。このように国内外の様々なやきものの写しを作る技術も、京焼では特に発達していた。次いで、野々村仁清（生没年不詳）、尾形乾山（一六六三～一七四三）らが登場し、色絵陶器、琳派風意匠の陶器を制作し、これよりのち、京焼は絵画的手法を用いた作風へと転換した。器体に絵付を施す手法は、すでに志野や織部などの桃山時代の茶陶で行われていたが、京焼の色絵はそれらの即興風に描かれた荒い筆遣いとは異なり、緻密で色数も大幅に増え、都のやきものという華やかさと洗練味を旨としていた。また、仁清や乾山は器体の形状にも自由な発想を採り入れ、木製品や色紙といった陶磁器以外の材質からなる品々を巧みに写した。化政年間（一八〇四～三〇）に入ると、九州の伊万里で生産された磁器の影響のもとに京焼でも磁器が作られるようになった。この時代の京焼は、中国から移入された文人趣味、煎茶の流行を受けて、中国風意匠の染付や赤絵磁器、型を用いる交趾などが好んで作られた。また同時代にはそれらの技法を得意とした奥田頼川（一七五三～一八一）、「青木木米、仁阿弥道八（一七八三～一八五五）、永楽保全（一七九五～一八

五四)らの名工も輩出した。明治期以降は殖産工業化が進み、近世の京焼の伝統はごく一部に限られた時期もあった。しかし、千家十職として茶陶を作り続けた永楽家〔出品番号20・21〕や、五代清水六兵衛(一八七五〜一九五九/出品番号17)、楠部彌式(一八九七〜一九八四/出品番号18)などの作家の活動が、現代の京焼の隆盛につながっている。昭和五十二年(一九七七)に、京都府京都市・宇治市・城陽市・向日市・亀岡市で生産されている清水焼が、「京焼 清水焼」として通商産業省(現・経済産業省)により伝統的工芸品に指定された。〔出品番号17・18・19・20・21〕

⑩ 奈良・赤膚焼

赤膚焼は、奈良市五条町の五条山で生産される陶器のことである。地元の伝説では、天正年間(一五七三〜九二)に豊臣秀吉の弟の秀長が大和郡山の城主だった頃、御用窯として五条山に西・中・東の三つの窯を開かせたのが起源とされている。それ以降の詳細な経緯は不明であるが、天明年間(一七八一〜八九)頃に京都の陶工・治兵衛らが五条山に移って築窯した。そして、大和郡山藩主・柳沢保光(菟山)が寛政十二年(一八〇〇)に知兵衛に「赤ハタ」印を下賜して以来、本格化した。菟山没後は一時不振であったが、幕末に名工・奥田木白(一八〇〇〜七二)が出て、仁清写しなど数々の写し物の茶陶を作り名声を高めた。小堀遠州が自分の好みで指導注文したといわれる遠州七窯の一つとされているが、正保四年(一六四七)に没した遠州が本場にこの窯のことを知っていたかどうかは、疑問視されている。現在も五条山の中窯、東窯をはじめ大和郡山市、奈良市西の京で操業が続いている。〔出品番号41〕

〈中国〉

⑪ 鳥取・因久山焼

因久山焼は旧名を久能寺焼という。鳥取県八頭郡家町久能寺に、明和年間(一七六四〜七二)、京の御室焼陶工・清水六兵衛が藩主に招かれ、芦沢龜五郎・尾崎治良右衛門に陶法を伝えたのに始まる。享和・文化年間(一八〇一〜一八)には信楽から陶工の勘藏・勘助父子が移り住み本格的な作品を焼成するようになった。久能寺焼は池田藩主の御用を賜り、因幡国久能寺から因久山焼と改名された。因久山焼は、代々藩主の御庭焼として庇護を受け名工を輩出した。主な製品は茶陶であった。最盛時は四軒の窯元があったが、明治の廃藩で衰退し、明治十八年(一八八五)の頃には芦沢・尾崎の両家だけとなった。現在は芦沢家一軒になり、藁灰釉や海鼠釉などの伝統的な釉薬を用いた茶陶ならびに日用雑器を焼いている。〔出品番号42〕

⑫ 鳥根・布志名焼

布志名焼は、鳥根県八束郡玉湯町布志名で寛延年間(一七四八〜五二)に開窯された船木与次兵衛村政の窯に始まる。続いて、松江藩の命によって安永九年(一七八〇)に楽山焼陶工・土屋善四郎が雲善窯を開窯した。さらに文化十三年(一八一六)、藩主・松平治郷(不昧)に招かれて永原与蔵順陸が開窯し布志名焼独特の黄釉地を広めたが、この窯は明治十四年(一八八二)、当主が没して閉窯した。製品ははじめ粗悪な陶器であったといわれているが、文政年間(一八一八〜三〇)の頃よりやや改良され、天保年間(一八三〇〜四四)になると、製法はだんだんと進歩し、黄釉・白釉・青釉・錦文様など様々な技法、文様を用いた作が生産された。茶陶のほか色絵や黄釉の日用雑器も加わり、幕末以後も民窯として今日にいたっている。布志名焼のことを、十九世紀初頭に再興された近郊の楽山焼とあわせて、出雲焼ともいう。〔出品番号43〕

⑬ 鳥根・嘉久栄焼

嘉久栄焼は、鳥根県江津市嘉久志町で森脇正人(生没年不詳)が、明治十三年(一八八〇)頃に開窯した。その後、二代目の繁之助、三代目の剛〔出品番号44〕と続いたが、三代目で閉窯した。初代および二代は茶陶色の濃いやきものを作っていたが、三代は斬新な曲線美と辰砂釉の赤色を基調としたものや、寂びた色調と新しい感覚を兼ねそなえた作品を、地元の伝統を生かしながら創作した。ちなみに、鳥根県の温泉津・江津・浜田など旧石見国一帯には、江戸時代から焼き継がれてきた日用粗陶器である石見焼があり、嘉久栄焼も大きくは、石見焼の伝統を引き継ぎながら興った窯元であった。石見焼は石見全域に分布する都野津累層土を使用し、明治期以後、産業生産品の形態に発展して、丸物と称する徳利・壺・皿などを作り、全国に販路を広げた。なお、廃窯した嘉久栄焼とは対照的に、石見焼は平成六年(一九九四)、通商産業省(現・経済産業省)により伝統的工芸品に指定されている。

⑭ 岡山・備前焼

備前焼は、岡山県備前市一带に古窯址が広がる地域に中世から現代に続いている焼締陶器の総称で、六古窯の一つとされている。鎌倉時代には甕・壺・播鉢を主な製品としていた。この当時は、粘土製の少ない山土を使用したため、ひも状にのぼした土を環にして積み上げるといって成形方法をとっていた。その後、室町時代中頃になると信楽焼などと同様に、日用雑器にそなわる素朴で重厚な美しさが認められ、茶器として取り上げられるようになった。そして、中期も終わり頃になると、茶人の求めに応じて作られる茶陶も本格的になり、茶人・茶

壺・花入など各種の製品が試みられるようになった。

室町時代末期の十六世紀中頃は、備前焼が最も進歩発展した時期であった。窯元が同業者同士で組合をつくり、それまでの個人用の小窯を廃して、備前市伊部の周囲に北・西・南の三つの大窯を築いた。そして、木村・森・頓宮・寺見・大饗・金重の六姓が窯元本家となる習慣を定着させた。共同窯になると、共同で窯詰めをするときに自分の家の製品を区別するため、おのおのの屋号を彫つて目印とするようになり、これを窯印と呼ぶ。また、それまで使用していた山土に代えて、粘土製の強い黒色の田土を用い、再び轆轤で成形するようになった。この土を大窯で四十日から五十日かけて焼き、備前焼独特のねっとりとした質感を出すようになった。この当時の轆轤の技術はまだ荒さも目立つが、かえってそれが備前焼の焼締の風合いとあいまって、桃山時代にかけては、おおらかで豪放な存在感のある茶陶の魅力であるところえられていた。

そのあとに続く桃山時代は、技術的には室町時代末期を継承したものであるが、武野紹鷗、千利休ら侘びを重んじる茶人たちの影響を受けて、茶陶として最盛期を迎えた。建水・花入・水指・茶入・茶碗・蓋置・香合・徳利など、この時代の備前焼の茶陶は、轆轤や焼成の面においても、技術的にも進歩するとともに製品の種類も豊富になった。

江戸時代になると、可塑性のある水箆した土を用いて成形し、表面に塗土を行つて光沢を出す、技巧的な伊部手が焼かれるようになった。伊部手で作られる細工物への関心は、江戸後期になるほどその傾向が強くなっていった。それに加え、江戸中期頃からは、無釉の焼締陶のほかに青灰色を呈した青備前、白色の白備前、加彩の彩色備前なども焼造されるようになった。明治維新後、国内需要が落ち込み、備前焼は開窯以来の受難の時代を迎えるが、土管や耐火煉瓦の製造を始めるなど新しい方向性を探った。そして、昭和になり、金重陶陽（一八九六～一九六七）が中心となって、桃山時代の豪放な作風を取り戻すための様々な技法研究を試み、その後の隆盛の下地を整えた。備前焼は、現在、岡山県備前市・岡山市・和気郡和気町などで生産され、昭和五十七年（一九八二）、通商産業省（現・経済産業省）により伝統的工芸品に指定された。

〔出品番号6・7・8・9・10・22〕

⑮ 山口・萩焼

茶の湯の世界では、茶碗を評しての「二葉、二萩、三唐津」という言葉がある。千利休によって大成された侘び茶の隆盛にともない、萩焼の茶碗は、侘び茶にかなった茶碗として高い評価を得てきた。萩焼は、慶長五年（一六〇〇）の関ヶ原合戦で西軍に与して敗れた毛利輝元が長門国萩に入府したことを契機に生まれた。輝元の萩移封にともない、李勺光、李敬という二人の朝鮮陶工らも広島

から萩に移住し、萩城下の東に位置する松本中ノ倉に窯を築いたことから、この窯は松本窯と称している。その後、約半世紀を経て、大津郡深川村三之瀬にも分窯され、両窯は江戸時代を通じて萩焼を生産し続けた。両窯とも藩の配下におかれたが、松本窯が窯の所有も運営も純然たる藩窯であったのに対して、深川窯は自営も認められた半官半民の窯として存続した。

萩焼の成立に大きく貢献した李勺光と李敬という二人の朝鮮陶工を招致することになった背景には、当時の茶人、特に大名茶人たちの高麗茶碗へのあこがれがあった。従つて萩焼も開窯当初は高麗茶碗を範とし、その写しものの制作に意が注がれた。やがて、当時の流行であつた造型面で趣向を凝らす古田織部好みの茶碗が萩焼にも多大な影響を与えるようになり、そのもとで割高台、彫三島、伊羅保などの茶碗制作に励むようになった。以後、萩茶碗は時代に応じた茶の湯の美意識に沿いつつも、和物茶碗として独自の造型は維持しながら現代へと続いている。現在、萩焼は山口県萩市・長門市・山口市などで生産されている。

萩焼茶碗の特徴をいくつか見ていくと、まず前述したように、井戸茶碗とも呼ばれる朝鮮半島よりもたらされた高麗茶碗の写しがある。これは大道土という萩焼の原土や釉薬が高麗茶碗のものど酷似していたためで、焼成後に釉が溶け損なつて高台の内外にできるカイラギという釉のちぢれを特徴とする。井戸と呼ばれる高麗茶碗には、大振りな大井戸と少し小振りな浅く釉色が青い青井戸がある。また御本手は、日本から朝鮮に見本を示して焼かせた茶碗をさらに萩で写したものをいう。透明釉の掛かった器面に淡紅色の斑点が現れているのが特徴である。さらに三島手は、鉄分を含む小知土や見島土を胎土とした器面に印刻や線刻をして白土を塗り、その後余分な白土を取り除き白象嵌する技法で、この三島手による米俵を半分に切った形の俵手茶碗は、いわゆる織部好みの器形である。割高台は、高台仕上げの際に一カ所から四カ所を切つて、高台に変化をつけ、全体の形との調和をとつたものを指す。〔出品番号11・12・13・23〕

九州・沖繩

⑯ 福岡・高取焼

高取焼は、慶長二年（一五九七）の慶長の役のときに黒田長政に従つた朝鮮の陶工・八山（和名・高取八蔵）が、同五年、長政の筑前福岡藩に移封に伴い、長政の命により直方市永満寺宅間に開窯したことで始まつたと伝えられる。主な製品は茶器で、硬質で茶褐色の釉を施し、その上からまだらに黒色釉を掛けた作は、朝鮮のものに劣らない質の高いものとして、後世、古高取として珍重されるようになった。高取八蔵はその活躍により厚遇されたが、世評に甘え不遜な

行為があったということで食禄を没収され、八蔵父子は一時、山田市上山田の唐人谷に移り、窯を興した。寛永七年(一六三〇)に八蔵父子は再び呼び戻され、窯は飯塚市幸袋の白旗山に移設された。また、京都で小堀遠州から茶器の指導を受け、寛永・正保年間(一六二四～一八四四)にかけて、俗に「遠州高取」と呼ばれる瀟洒な茶陶を焼成した。「遠州高取」の特徴は、緻密な陶質で、釉薬は白、浅碧、暗灰色あるいは青黒のものがあり、みずみずしい肌を現し、窯変して釉薬が金色に変化するものもある。さらに寛文五年(一六六五)、藩主・光之のときに朝倉郡小石原村にも築窯した。これを「小石原高取」という。また、宝永五年(一七〇八)には藩主・綱政が福岡市西区西新町に東皿山を築窯し、藩は特に皿山奉行において直接監督に当たった。東皿山では、主として幕府および諸侯への贈答品用の高級茶器を生産した。そして、享保三年(一七一八)には同じく西皿山を設けた。藩窯の東皿山は廃藩置県で廃窯となったが、民窯的性格の西皿山は今日まで存続している。なお皿山とは、窯場のある一帯を指す言葉で、九州地方で多く使われる用語である。[出品番号14・45・46]

⑰ 佐賀・有田焼(柿右衛門様式)

十六世紀末の豊臣秀吉による朝鮮出兵に参加していた佐賀藩主・鍋島直茂が朝鮮から連れ帰った陶工の李参平によって、有田泉山のなかで磁器の原料である陶石が発見されたのが有田焼の始まりである。そして、元和二年(一六一六)に李参平は白川天狗谷に築いた窯で白磁の焼成に成功したが、それが日本で最初の磁器であるともいわれている。現在、有田焼と呼ばれている磁器は、当時伊万里港を積出港としたために、伊万里焼とも呼ばれ、揺籃期の有田磁器を初期伊万里、十七世紀中期以降江戸時代ものを古伊万里という。

柿右衛門様式は、有田町の磁器窯で焼かれた最高級の輸出用色絵磁器に対する様式名で、かつては柿右衛門焼、柿右衛門手と呼ばれてきた。「濁手」と呼ばれる乳白色の白磁胎を素地にして、清らかな美しい上絵具を使って文様の上絵付を行った。この様式は明代末期から清代初期の中国の南京赤絵と呼ばれる景徳鎮民窯の製作技法や様式が母胎となっており、輸出開始当初は中国様式に忠実に倣っていたが、寛文・延宝年間(一六七〇年代)になって和様化が進み、延宝・貞享・元禄年間(八〇年代)には独自の様式を確立した。しかし、元禄・宝永年間(一七〇〇年代)に入ると様式が固定化して、生産も次第に低迷していった。

一方、十七世紀後半に欧州へ輸出が始まっていた柿右衛門様式の色絵磁器は十八世紀を通じて欧州各地の窯で写され、シノワズリー(中国趣味)やロココ様式とも組み合わせられて盛んに焼成されるようになった。昭和五十一年(一九七六)に柿右衛門製陶技術保存会が、重要無形文化財「柿右衛門(濁手)」の保持団体に認定された。同五十二年には「伊万里・有田焼」として通商産業省(現・経済産業省)

により伝統的工芸品に指定された。[出品番号24]

⑱ 佐賀・有田焼(鍋島様式)

鍋島様式の有田焼は、佐賀県有田町の磁器窯を領有する鍋島藩が、その特産品を将軍家や各大名家に献上すべく、別に藩窯組織の御道具山を興したのが始まりである。高級輸出用色絵磁器であった柿右衛門様式に対して、この鍋島藩窯で製作された精緻な染付磁器・青磁・色絵磁器などの優品を鍋島様式と呼んでいるが、そのうち色絵磁器は特に優れたもので、色鍋島とも呼ばれる。最盛期とされる伊万里市大川内山に移転されたのは延宝三年(一六七五)と伝えられ、その製品には高い高台をそなえた木盃形と呼ばれる、口径各一尺・七寸・五寸・三寸の規格化された皿類を主体に、小鉢・猪口・香炉・瓶子・置物などがある。優秀な工人を集め、最高の原料を使用し、成形・焼成にも細心の注意を払い、意匠・絵付に力を注いで最高級の製品を作り出していた。この鍋島様式が技術的に完成され、様式的にも確立して最盛期を迎えるのは元禄年間(一六八八～一七〇四)と考えられている。

初期の皿類のものには、青磁・染付・銕釉・瑠璃釉・色絵・銕絵などを駆使して内面全体に文様を配して色面で埋め尽くし、余白を残さないものが多く認められる。それに対して、最盛期の皿類のものには、内面中央部を白く余白のまま残し、その周囲に文様を配するものがみられるようになる。昭和五十一年(一九七六)に色鍋島今右衛門技術保存会が重要無形文化財「色鍋島」の保持団体に認定された。同五十二年に「伊万里・有田焼」として通商産業省(現・経済産業省)により伝統的工芸品に指定された。[出品番号25・26]

⑲ 長崎・三川内焼

三川内焼とは、平戸にある三つの窯場、すなわち長崎県佐世保市三川内町・江永町・木原町の平戸三皿山で作られた磁器のことである。別名、平戸焼ともいわれる。中野焼の陶工・今村三之丞らが藩命によって試し焼を重ねたあと、慶安三年(一六五〇)、三川内に移住して開窯したのが平戸藩の藩窯となった。以後、明治維新までは平戸藩の御用窯として栄えた。その間、正徳二年(一七二二)には、天草地方で磁器に適した天草石が発見され、飛躍的に技術が発展して、白い地肌の優品が焼かれるようになった。明治維新後は民間の経営となったが、二百年以上にわたって精巧な磁器を制作した伝統は現在も受け継がれている。昭和五十三年(一九七八)に通商産業省(現・経済産業省)により伝統的工芸品に指定された。[出品番号28]

⑳ 大分・小鹿田焼

小鹿田焼の開窯は、宝永二年(一七〇五)、江戸幕府の天領として栄えていた日田の郡代が、近郊の小石原の陶工・柳瀬三石衛門と黒木十兵衛を迎え、豊富な陶土のある皿山に窯を築いたのが始まりである。このとき、資金を調達した黒木十兵衛と庄屋の坂本家ら十軒が窯元となり一子相伝の掟を取り決めた。小鹿田焼は、創業以来その窯元の数もほとんど変わらず日田市源栄町に続いてきた民窯であり、現在も十軒で焼造され続けている。製品は日用雑器で、刷毛目・飛鉋のほか、化粧掛けしたばかりの器面に櫛で文様をつける櫛目文や、同じく指で文様を描く指描文、柄杓で釉薬を流し掛ける流し掛、刷毛を打ちつけるように化粧掛けする打刷毛など多彩な加飾技法を誇る。平成七年(一九九五)、小鹿田焼技術保存会は国の重要無形文化財に認定された。「出品番号47」

㉑ 鹿児島・薩摩焼

薩摩焼のなかでも華やかな色絵に金彩を加えた薩摩錦手は、藩主の専用窯であった堅野窯で制作された。錦手となる白い胎土の薩摩焼は、堅野窯系の冷水窯で元和九年(一六三三)に白物の焼成に成功してから、陶工を藩の命により京焼で修行させて、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派遣し学ばせた。そのなかには、のちの代に京薩摩として名が知られるようになる京都・粟田の錦光山幸兵衛のもとで色絵を学ぶ者もいた。文政十年(一八二七)には重久元阿弥を同じく京都の仁阿弥道八に就かせ、上絵焼付用の錦窯で焼付けたのち、色絵の表面に金彩し、再び錦窯で焼付ける金襴手の技法を習得させた。こうして薩摩錦手は完成し、天保十三年(一八四三)に稲荷窯へ移転して堅野の本窯として明治初年までのあいだ稼働することになった。同十一年、苗代窯の朴正伯の請願に基づき、錦手の手法を伝授するため堅野窯から樋渡伝兵衛・内田源助の両名が苗代川へ派遣され、正伯の子・朴正官が主として伝習し、苗代川でも錦手や金襴手の製品が生まれるようになった。十二代沈寿官は、明治以降、藩の保護を失った苗代川の陶工や上絵付師を集めて田の浦に移り、玉光山工場を設立し、薩摩焼の再興に努めた。「出品番号29・30・31」

㉒ 鹿児島・薩摩焼(龍門司焼)

龍門司焼は薩摩焼の一系統に属し、十七世紀初め、李朝鮮の陶工・朴芳中、何芳珍らが始良町の八日町、加治木町日本山の竜口坂、同反土の吉原に開窯したのに始まるといわれているが、窯址は今のところ確認されていない。その後、寛文七年(一六六七)に山元碗右衛門が反土に山元窯、延宝元年(一六七三)には

同木田に湯ノ谷窯、元禄元年(一六八八)に同小山田龍門司窯を開いて、現在まで続いている。主要な製品は黒釉・三彩・刷毛目・飛鉋のほか、焼成すると褐色となる鉄砂釉や釉薬が鮫肌状の粒状に焼き上がるといふ鮫肌などを用いた日用雑器である。「出品番号49」

㉓ 鹿児島・薩摩焼(長太郎焼)

長太郎焼は薩摩焼の一系統で、堅野窯のなかの一分窯である。鹿児島市谷山塩屋町で明治三十二年(一八九九)に初代有山長太郎(一八七一―一九四〇)出品番号31・48が開いた。初代長太郎はもともと島津家の御庭焼の画匠・郡山静遊庵に師事し陶画を専門にしていた。しかし、のちに自らやきものづくりを志し、上洛して成形・焼成等について研究を重ねた。黒物と呼ばれる、白釉陶器以外の日用陶器に始まったが、現在は磁器に光沢を抑えた黒釉を掛けたものを焼いている。なお、長太郎焼は、大正九年(一九二〇)、来訪した画家・黒田清輝の命名によるものである。「出品番号48」

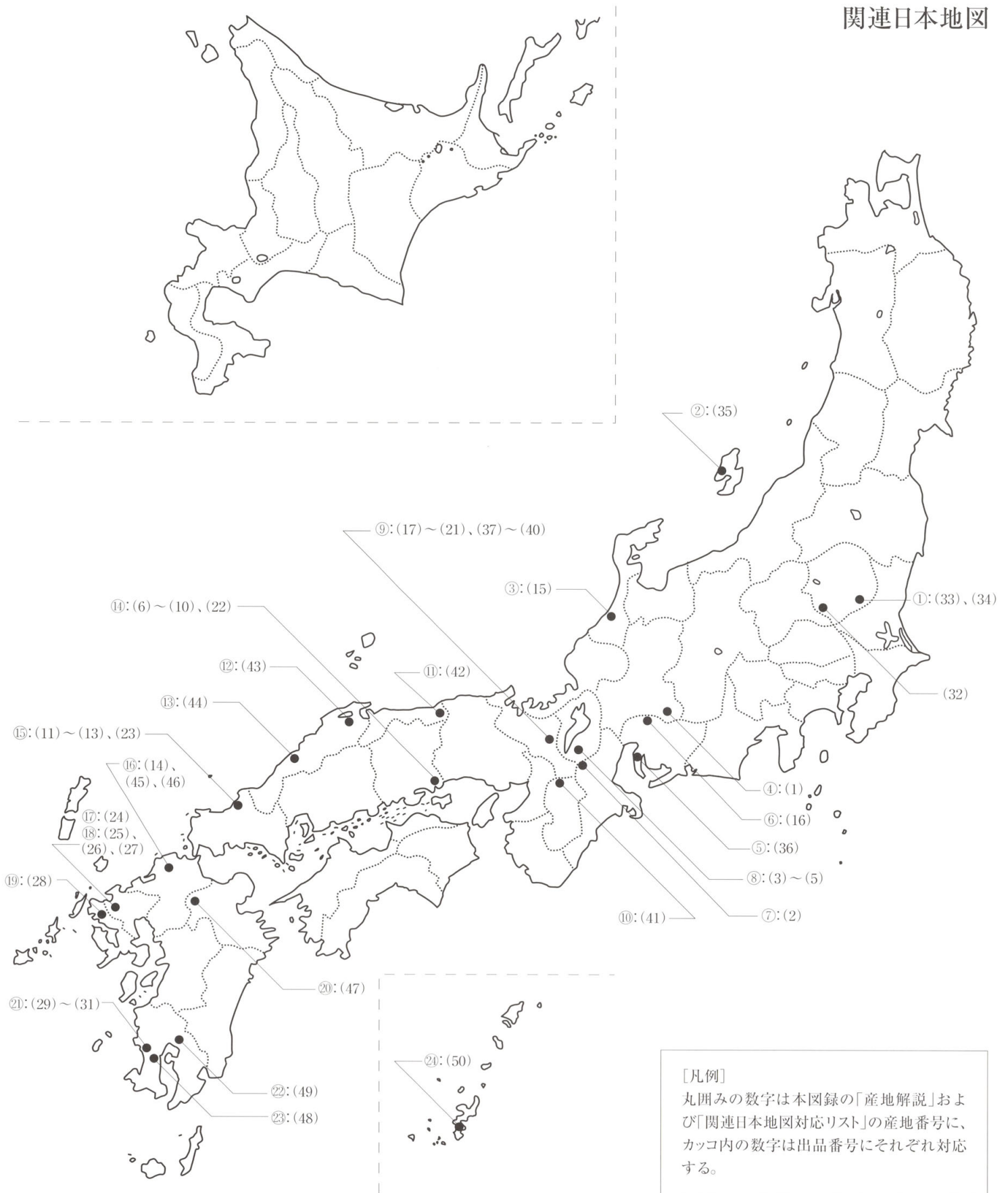
㉔ 沖縄・琉球陶器

沖縄では海外陶磁器の輸入が下火となる十六世紀の終わり頃から、沖縄本島と八重山、石垣島でいくつかの窯場が築かれた。現在、壺屋焼・湧田焼・喜名焼・知花焼・古我知焼・作場焼・八重山焼などの窯址が発掘調査で確認されている。延宝十年(一六八二)に沖縄市の知花窯、那覇市の宝口窯、湧田窯の三窯を統合してできた壺屋窯を中心に発達してきた。

焼締陶器の荒焼と施釉陶器の上焼に区別され、荒焼は甕・鉢など大型のものが多く、上焼は日用雑器類など小さい製品が多い。上焼の釉薬には、灰釉と鉛釉が多く使用され、そのほかに黒釉、海鼠釉なども古くから使用されてきた。琉球陶器の加飾技法は多彩で、次のようなものがある。飛鉋やいっちゃんなどのほか、化粧土を掛けた器面に文様を彫りつける「線彫」、彫った線に化粧土を埋めて文様を表現する「象嵌」、文様のまわりを削り、浮彫にみせる「掻き落とし」、呉洲(コバルト)で文様を描く「染付(呉洲絵)」、異なる色の釉薬を掛け分ける「掛け分け」、釉薬で流し文様をつける「流し掛」などである。

現在は、那覇市・国頭郡恩納村・中頭郡読谷村で主に生産されている。「壺屋焼」は、昭和五十一年(一九七六)、通商産業省(現・経済産業省)により伝統的工芸品に指定された。「出品番号50」

関連日本地図



関連日本地図対応リスト

産地番号	産地名	作者名	作品名	出品番号	図版掲載頁
①	栃木・益子焼	島岡達三	《地釉象嵌唐草文壺》	33	44
①	栃木・益子焼	島岡達三	《灰被象嵌縄文扁壺》	34	45
—	栃木	田村耕一	《紅梅文大壺》	32	41
②	新潟・無名異焼	三代伊藤赤水	《線彫鳳雲文花瓶》	35	36
③	石川・九谷焼	初代徳田八十吉	《萬歳楽置物》	15	28
④	岐阜・美濃焼	荒川豊蔵	《瀬戸黒花入》	1	4
⑤	愛知・常滑焼	大迫みきお	《壺》	36	40
⑥	愛知・犬山焼	作者不詳	《色絵雲錦文花瓶》	16	19
⑦	三重・伊賀焼	谷本光生	《耳付花入》	2	5
⑧	滋賀・信楽焼	三代高橋楽斎	《茶碗》	3	14
⑧	滋賀・信楽焼	五代上田直方	《花入》	4	6
⑧	滋賀・信楽焼	大谷司朗	《扁壺》	5	7
⑨	京都・京焼	五代清水六兵衛	《鶴巢籠手焙》	17	29
⑨	京都・京焼	楠部彌弼	《色絵丸紋白椿茶碗》	18	18
⑨	京都・京焼	六代清水六兵衛	《午之年茶碗》	19	18
⑨	京都・京焼	十六代永楽善五郎	《仁清写色絵鱗波文茶碗》	20	17
⑨	京都・京焼	十六代永楽善五郎	《色絵茶碗「春風」》	21	18
—	京都	富本憲吉	《松文飾皿》	37	48
—	京都・民芸陶器	河井寛次郎	《草花文碗》	38	46
—	京都・民芸陶器	河井寛次郎	《草花文湯呑》	39	46
—	京都・民芸陶器	河井寛次郎	《花文扁壺》	40	47
⑩	奈良・赤膚焼	五代尾西楽斎	《茶碗》	41	35
⑪	鳥取・因久山焼	芦沢保親	《海鼠釉花瓶》	42	38
⑫	鳥根・布志名焼	作者不詳	《黄釉向鳳凰文花瓶》	43	33
⑬	鳥根・嘉久栄焼	森脇剛	《辰砂釉花瓶》	44	39
⑭	岡山・備前焼	金重陶陽	《耳付花入》	6	8
⑭	岡山・備前焼	金重陶陽	《耳付花入》	7	9
⑭	岡山・備前焼	藤原啓	《砧形花入》	8	10
⑭	岡山・備前焼	藤原啓	《緋襷香炉》	9	11
⑭	岡山・備前焼	浦上善次	《管耳付水指》	10	12
⑭	岡山・備前焼	作者不詳	《布袋置物》	22	30
⑮	山口・萩焼	三輪休和	《茶碗》	11	15
⑮	山口・萩焼	三輪休和	《花瓶》	12	16
⑮	山口・萩焼	十四代坂倉新兵衛	《茶碗》	13	15
⑮	山口・萩焼	作者不詳	《高砂尉姫立像》	23	31
⑯	福岡・高取焼	十四代亀井味楽	《管耳付水指》	14	13
⑯	福岡・高取焼	作者不詳	《鳳雲文浮彫花瓶》	45	32
⑯	福岡・高取焼	作者不詳	《釉掛分花瓶》	46	37
⑰	佐賀・有田焼(柿右衛門様式)	十二代酒井田柿右衛門	《色絵草花文花瓶》	24	22・23
⑰	佐賀・有田焼(鍋島様式)	十二代今泉今右衛門	《色絵桃文大皿》	25	20
⑰	佐賀・有田焼(鍋島様式)	香蘭社	《色絵薔薇水仙文大皿》	26	20
—	佐賀・有田焼	香蘭社	《色絵菊花文花瓶》	27	21
⑰	長崎・三川内焼	中里己午太・今村克次郎	《菊花龍鳳凰文花瓶》	28	24
⑳	大分・小鹿田焼	坂本晴蔵	《飛鉋文花瓶》	47	42
㉑	鹿児島・薩摩焼	作者不詳	《錦手草花文花瓶》	29	26
㉑	鹿児島・薩摩焼	作者不詳	《錦手花鳥文花瓶》	30	25
㉑	鹿児島・薩摩焼	初代有山長太郎ほか	《錦手富士図花瓶》	31	27
㉒	鹿児島・薩摩焼(龍門司焼)	作者不詳	《茶碗》	49	35
㉓	鹿児島・薩摩焼(長太郎焼)	初代有山長太郎	《黒蛇蝟釉花瓶》	48	34
㉔	沖縄・琉球陶器	金城次郎	《線彫魚文花瓶》	50	43

作家作品解説

〈I〉古典の創出―茶の湯と現代陶磁

1 岐阜・美濃焼

荒川豊蔵《瀬戸黒花入》

昭和五十年（一九七五）頃
径一・五 高一八・五

荒川豊蔵（一八九四―一九八五）は、大正十一年（一九二二）より京都の宮永東山の経営する東山窯の工場長を務めたのち、昭和二年（一九二七）から同八年まで北大路魯山人の星岡窯で食器制作にたずさわった。この間の同五年には岐阜県可児郡大萱の牟田洞古窯址で笥絵の志野焼陶片を発見、これにより、志野は瀬戸で焼かれていたというそれまでの通説が覆され、美濃地方のやきものであったことが証明された。その後、星岡窯を退き大萱の古窯址近くに昔ながらの半地下式の穴窯を復元し、胎土・釉薬など原材料の選択、技法等にも研究を重ねて、桃山美濃の古格を復興するとともに、桃山陶器の志野、瀬戸黒、黄瀬戸の再現に取り組んだ。同二十九年には第一回日本伝統工芸展に出品し、爾来続いて同展に各種作品を出品した。同三十年、重要無形文化財「志野」、「瀬戸黒」保持者に認定された。同年、伝統工芸作家を中心に日本工芸会が結成され、参加。同三十八年、チエコスロバキアのプラハで開かれた「第三回国際現代陶芸展」に出品した《志野花入》が金賞を受けた。同四十六年、文化勲章を受章。

本作は筒型の掛花入である。器体正面は上部四分の一ほどを残して縦に窺目が入られ、漆黒のなかにも微妙な表情の変化がみられる。裾の釉薬の切れる部分には、釉薬を掛けたときの指跡がみえ、景色（形状や肌合）がいま一つ生み出す趣きを添えている。瀬戸黒は釉薬に鬼板（鉄絵顔料）に松灰などを混ぜたものを使用し、焼成時に窯の温度が千百度くらいになったところを、鉄銹で窯から引き出して急冷し、施釉部分を黒く変化させたも

のである。そのため、「引出黒」とも呼ばれる。一窯のうち、引出穴から鉢の届く範囲の十個から十五個くらいまでを窯詰めすることができる。瀬戸黒というのは、天正（文禄年間（一五七三―九五））のみ作られていたもので、「天正黒」ともいう。本作には本人による「天正黒御花入」という箱書があり、瀬戸黒とせずに天正黒としたところに、作者が常に桃山茶陶を意識していたことがうかがわれよう。瀬戸黒は桃山時代には、ほとんど筒型茶碗の制作に用いられていたものであり、その技法を花入に用いたのは作者の創意によるものと考えられる。作品底部に、昭和四十七年から用いるようになった号・斗出庵に因む「斗」の銘がある。

2 三重・伊賀焼

谷本光生《耳付花入》

昭和五十六年（一九八一）
径一四・二 高二五・四

谷本光生（一九二六―）は、伊賀で活動を続ける作陶家。伊賀上野に三田窯を開窯した。小森忍、日根野作三に師事。作陶のかたわら自ら古伊賀の研究もすすみ、単に古伊賀の再現にとどまらない現代における伊賀焼の新興に取り組んでいる。本作のような茶陶のほかに、洋画から陶芸に転身した経験を生かして、抽象陶画も得意としている。また、伊賀焼の研究成果を各種出版物に発表。昭和三十五年（一九六〇）以後、団体公募展にはいっさい出品せず、個展や招待出品により作品を発表している。

本作は作者の長年の古伊賀研究の成果に基づき、どっしりとした存在感をそなえながらも、淡い釉調によって明澄な雰囲気であらわした作品である。轆轤成形のあとに口縁部にわずかな歪みをつけ、胴の中心に縦に一本の窺目を入れ、さらに、腰にも短い強い縦の窺目が左右に二本入れられている。焼成中にもたらされたみずみずしい緑色のビードロ釉が胴の轆轤目に波打ち、素地に現れた焦げ目と微妙な対比をみせている。底部に三田窯の「三」の銘がある。旧秩父宮家コレクション。

3 滋賀・信楽焼

三代高橋楽斎《茶碗》

昭和四十八年（一九七三）
径一三・〇 高七・五

に生まれ、京都陶磁器研修所に学んだのち家業に就き、大正六年（一九一七）に三代楽斎を襲名した。ながく古信楽の再現に尽くしてきたことで知られる。ことに、鎌倉から桃山時代にかけての古信楽の技法研究を生かした茶陶の制作で評価が高い。戦後は現代日本陶芸展、日展、日本伝統工芸展などに出品。昭和三十三年（一九五八）、ブラッセル万国博覧会で大賞受賞。同三十九年には滋賀県無形重要文化財保持者に認定された。

本作は、大小の長石粒が混ざった荒い胎土で作られている。口縁部はあえて均一に仕上げたわけではないが、轆轤成形により歪みのない整った形状を示している。全体は赤褐色で焼き上がりも美しく、焼成中に新灰が掛かったところに淡緑色の自然釉が生じている。また、長石が融解した部分には乳白斑があらわれている。作者は、やや大きめの壺などでは縄文を施した現代的な作風をみせるが、本作のように、茶碗はあたたかみがあり親しみやすいものが多い。高台脇に「ら」の銘がある。旧秩父宮家コレクション。

4 滋賀・信楽焼

五代上田直方《花入》

昭和五十六年（一九八一）
径一八・〇 高三〇・九

上田直方（一九二七―）は信楽焼古来窯の五代目。昭和二十一年（一九四六）に京都陶磁器試験所を修了後、父親に師事し、茶陶を志した。同五十一年、五代直方を襲名。日本伝統工芸展ほかに出品を重ねている。無釉焼締の古信楽を追求し、平成三年（一九九一）に滋賀県無形文化財保持者に認定された。父の四代上田直方（一八九八―一九七五）は、三代高橋楽斎とともに昭和信楽の名工とたたわれた人物である。

本作も、釉薬を施さない焼締陶としての信楽焼の伝統をつよく感じさせる作品である。成形には不自然な歪みはみられず、器体は全体に丸みを帯びながら立ち上がり、口の部分ですぼまる、撫で肩のシンプルな形状である。赤く焼き締まった地肌と、焼成中に薪の灰が降り掛かり強く炎が当たったため、長石が溶け白く変化した部分の鮮やかなコントラストが、面白い景色をかたちづくっている。旧秩父宮家コレクション。

三代高橋楽斎（一八九八―一九七六）は、信楽町の窯元

5 滋賀・信楽焼
大谷司朗(扁壺)
平成五年(一九九三)
径一四・五 高三・四

大谷司朗(一九三六)は、信楽町出身。京都工芸指導所を修了後、清水卯一に師事した。昭和四十八年(一九七三)に内裏野窯を開窯した。同五十五年、文化庁芸術家在外研修員として一年間、アメリカの現代陶芸を实地研究した。平成二年(一九九〇)、信楽町信楽焼無形文化財保持者に認定された。日本伝統工芸展などに出品。また、信楽に拠点を置きながらも、海外に活動の幅を広げている。信楽の焼締の伝統を守りつつ、独自の造型や窯変によって表面には赤い斑紋が現れる「火色」の技法などで新境地を開拓していることで知られる。

本作の特徴は、器体の前後を平らにした通常の扁壺の形状ではない点にある。器体の左右と後ろ側面は丸みを帯びているため、轆轤で引き上げたあと前だけを平らに成形することで、全体の形状が整えられている。正面の裾の部分は前方に引き延ばされており、細かい篋目がつけられている。口縁部から肩にかけて焦げ目がついているほか、正面の肩部から淡緑色の釉薬が流れ落ちているのが本作の見所となる。均一に仕上げられた薄づくりの器体で、穏やかではあるが、桃山茶陶にはない斬新な姿をみせている一点である。箱書には「信楽扁壺」と記されているが、この形状でありながらも、あえて扁壺と名付けるところに、近代意識に裏づけられた作者の造型への挑戦がみとれるのではないだろうか。旧秩父宮家コレクション。

6 岡山・備前焼
金重陶陽(耳付花入)
昭和三十五年(一九六〇)頃
径一一・五 高三・八

7 岡山・備前焼
金重陶陽(耳付花入)
昭和四十一年(一九六六)頃
径一一・七 高三・〇

金重陶陽(二八九六～一九六七)は、備前窯元六姓の一つ金重家に生まれた。父の棟陽について作陶を始め、動物や花鳥などの置物を学んだ。大正十二年(一九二三)頃、備前焼としては初めて箱書を記すようになった。昭和二

年(一九二七)頃、古備前の研究を思い立ち、岡山の美術骨董商・坂本峯吉より多くを学んだ。同三十一年、重要無形文化財「備前焼」保持者に認定された。同三十二年、ホノルル、ロサンゼルス等で作品展を開催して、海外へも備前焼を積極的に紹介している。

陶陽は、桃山備前を範とする新しい備前焼の創出を目指した。素地、成形、窯の構造から焼成法におよぶ一連の研究を深め、しだいにその実力が評価されるようになった。ことに求めていた桃山風の土味を出すことに成功して以来、茶陶の器中心の制作に転じ、現代の備前焼隆盛の基礎を築いた。作品の焼き肌の明るさや形の伸びやかさから、陶陽の造型感覚や質感表現に対する鋭い感性をうかがうことができる。

6、7は、ともに耳付花入であり、陶陽の目指した、大胆な造型と風合いの変化を特色とした桃山備前の世界を彷彿とさせる作品となっている。6は口縁部に歪みが増えられ、肩には篋目による楡垣文が施されている。やや裾広がりがなつくりで、裾の部分には周囲に篋目がめぐらされている。また、表面には胡麻と呼ばれる焼成中に灰が降り掛かり黄色く変色した部分や、サンギリと呼ばれる窯の中で灰に埋もれたために火が直接当たらず、還元焼成して暗灰色になった部分が認められる。旧秩父宮家コレクション。

一方、7は同じ耳付花入であるが、ねっとりとした粘りのある土の持ち味が生かされており、縦に入った篋目や肩に一重、裾に二重の環状の篋目がめぐらされている。窯変による緑色の呈色や緋色に丸く抜けた部分など、地肌の色の変化も鮮やかである。なお、昭和四十二年(一九六七)四月の天皇皇后両陛下備前市ご訪問の際、晩年の陶陽は御前制作を行っている。

8 岡山・備前焼
藤原啓(碇形花入)
昭和二十八年(一九五三)
径一一・九 高三・五

9 岡山・備前焼
藤原啓(緋櫛香炉)
昭和三十年代
径八・五 高一・三

藤原啓(二八九九～一九八三)は、備前の生まれである

が、青年期は東京で文学を志し、備前焼の制作にたずさわるようになったのは、三十代半ばを過ぎてからだ。作陶を指導したのは金重陶陽(出品番号6・7)であった。日本伝統工芸展や日本陶芸展に出品。昭和三十七年(一九六二)、プラハで行われた第三回国際陶芸展で「備前壺」が金賞を受賞した。同四十五年、重要無形文化財「備前焼」保持者に認定された。藤原の作風は金重陶陽によって拓かれた古備前復興期のあとを受けて、桃山備前の技法を基礎としつつも、窯のなかでの自然の変化と近代的造型感覚の調和によって、旧来の備前焼に新風をもたらすものであった。

8の「碇形花入」は、碇を摸した形状をそなえた花入である。膨らんだ口からすばまった肩にかけて、周囲に篋目がめぐらされている。また、胴部には意図的に凹みをつけて、縦に篋目を入れた箇所がある。裾部は篋目を一周させた加飾が施されている。箱書に記された作品名は「碇形挿座花入」。挿座とは耳のような取っ手状のものではなく、わずかな突起状の飾りのことをいう。肩にはその挿座に対応するように小さな篋目が入っている。全体に、焼成中に被さった灰のサンギリによるものと考えられる暗灰色の焼き色をみせている。形状や焼き上がりのさまなどから、桃山備前を意識した作品であることがわかる。本作は、昭和二十八年(一九五三)十月に行われた第八回国民体育大会の際、岡山県を行幸啓された天皇皇后両陛下に岡山市長より献上されたものである。

9は、ぼつりとした器形に藤原らしさが感じられる、鮮やかな緋色の香炉である。三つの穴が開けられた蓋がついているが、緋櫛の赤い線が器面を縦断している。緋櫛とは、焼成中に作品同士が溶着しないように藁ひもで縛っておいた部分が、窯のなかで焼けて、器体表面に緋色の窯変が起きる現象を指す。旧秩父宮家コレクション。

10 岡山・備前焼
浦上善次(管耳付水指)
昭和五十六年(一九八一)
径二五・九 高一五・二

浦上善次(一九一四)は、備前に生まれ、昭和四年(一九二九)に細工物の名工・西村春湖に師事した。ついで同九年、内藤伸に木彫を学んだ。さらに同十年には、北村西望の門下に入り塑像を学んだ。彫塑では同十三年第二回新文展に《投球》、同十四年第三回新文展に《総

力)、同十五年第四回新文展には《高原》という、いずれも力強い人物像が三年連続で入選した。一方、戦後に陶磁制作に専念して以後は、同四十五年、パリの官展であるル・サロン展で銅賞受賞。同四十六年、同展で銀賞受賞。同四十七年には同展無鑑査委員に推挙された。同四十八年、岡山県重要無形文化財保持者に認定された。また、同年ル・サロン展三百年祭展で金賞を受賞。翌年、ニュージランド・クライストチャーチ市に招かれて作品展を開催するなど、備前焼作家として国内外で幅広い活動を続けている。

本作は通常の備前焼での茶陶のありようからすると、きわめて現代的な性格を示した作品といえる。器体は、板状にした陶土を張り合わせて成形されたもので、その鋭角的な六角形の形状は、伝統からは自由に離れた、水指としては珍しい形状なのである。胡麻と呼ばれる自然釉が降り掛かり黄色く変化した全体の地肌も見所の一つである。旧秩父宮家コレクション。

11 山口・萩焼

三輪休和(茶碗)

昭和三十年(一九五五)
径二・九 高九・五

12 山口・萩焼

三輪休和(花瓶)

昭和三十八年(一九六三)
径二・〇 高二・八・五

三輪休和(一八九五～一九八二)が、昭和二年(一九二七)に三輪家十代目休雪として継いだ三輪窯は、江戸時代初頭より毛利藩の御用窯として代々萩焼の伝統を継承してきた由緒ある窯である。同四十二年、隠居して休和と号し、十一代休雪は弟の節夫が襲名。同四十五年、重要無形文化財「萩焼」保持者に認定された。日本伝統工芸展、日本陶芸展などに出品。休和は萩焼茶陶に新生面を拓き、雅趣のある温かな作風を確立した。奇を衒ったものや派手やかなものではなく、萩焼の伝統を踏まえた温かな趣きのある作品を制作した。三輪家十代として李朝陶磁器の研究を重ね、その伝統技法を体得しただけでなく、早くから茶の湯の世界に身を置いた。そのなかでつちかわれた美意識に沿う、萩焼の伝統を踏まえた釉葉や器形の創出に力を注ぎ、特に透明な枇杷釉と並んで古来から使用されてきた白萩釉と呼ばれる藁灰釉に十一代休

雪とともに工夫を加え、純白度の高い柔らかみのある独特の質感をもつ「休雪白」という白萩釉を生み出した。

11は、高麗茶碗の一種である粉引茶碗である。粉引とは化粧掛けされた白泥釉が粉を引いたようなさまを指す。茶碗内側にあたる見込みは深く、白の淡い釉調は柔らかなほのほのとしたものである。高台は二カ所を切った割高台である。旧秩父宮家コレクション。

12の花瓶はどっしりとしたつくりで、休和独特の藁灰を基本とした純白の釉葉が全面に施されている。胴の部分は膨らみをもった安定感があり、落ち着いた静寂の美を醸し出している。昭和三十八年十月の第十八回国民体育大会の折、天皇皇后両陛下の山口県下行幸啓の際に同県知事より献上された。

13 山口・萩焼

十四代坂倉新兵衛(茶碗)

昭和三十年代
径一・八 高七・五

坂倉新兵衛(一九一七～七五)は、萩焼の祖・李勺光の流れを引く長門市の深川窯を代々受け継いできた陶家の十四代目。昭和三十五年(一九六〇)に十四代新兵衛を襲名した。三輪休和「出品番号11・12」とともに萩焼中興の祖と呼ばれた十二代新兵衛の技を引き継ぎ、高麗茶碗の風情を伝える茶陶を制作する一方で、伝統を踏まえつつ現代感覚をほゞよく加味した作品も生み出した。日本伝統工芸展などに出品。同四十七年、山口県無形文化財に認定された。

本作は高麗茶碗写しのなかでも、やや見込みの深い井戸形の茶碗であるが、高台にみられるように素地に黒っぽい土を使用しているのが特徴である。高台以外を化粧掛けしているが、その下から素地が鼠色の斑紋となつて浮かび上がっている。化粧掛けの上からさらに枇杷釉という、白く呈色する藁灰釉を薄く混ぜた透明釉を全体に掛けており、部分的に白く流れる筋をかたちづくっている。ちなみに、井戸茶碗とは、もともと朝鮮半島で飯茶碗として使われていたものを、日本の茶人が高麗茶碗として珍重したものである。なお、井戸の名の由来は井戸若狭守所持によるといわれているが、ほかに産地名説や、見込みが深いための形容説などもある。萩焼の土が高麗茶碗のものと酷似していたことから、萩焼では井戸茶碗が多く作られた。旧秩父宮家コレクション。

14 福岡・高取焼

十四代亀井味楽(管耳付水指)

昭和三十年代前半
径一・八・〇 高一・八・〇

亀井味楽(一九三一～)は、十八世紀はじめに開窯された西皿山諸窯のなかで、高取地区に唯一残っている窯元である亀井家の十四代目である。祖父である十三代に師事し、昭和三十九年(一九六四)に十四代を襲名した。日本伝統工芸展などに出品。七色あるといわれる高取焼の伝統的な釉葉を使い、茶陶としての高取焼を守り続けている。同五十二年、福岡市無形文化財工芸技術保持者に認定された。

本作は、轆轤の跡がはっきりと残る器面に、高取焼独特の黒釉が全面に施され、その上にさらに茶系の薄い釉が掛けられている。茶人・小堀遠州の指導を受けて、寛永年間(一六二四～四四)から正保年間(一八三〇～四四)に作られた「遠州高取」の伝統を受け継いだ薄づくりで瀟洒な姿と二重になった釉葉の美しい重なりには雅趣が漂う。旧秩父宮家コレクション。

〈二〉いろどろかたどろー引き継がれた江戸の美

15 石川・九谷焼

初代徳田八十吉(萬歳楽置物)

昭和三年(一九二八)
径二・〇 高二・八・五

初代徳田八十吉(一八七三～一九五〇)は、小松市の染色業の家に生まれた。初め日本画を志し、明治二十二年(一八八九)に荒木探令に師事。翌年から四年間は義兄である松本佐平のもとで九谷焼の上絵付を修行した。その後、自営して陶画業を始めたが、同三十八年には改めて山本永暉に絵画を学んでいる。古九谷風の絵付において第一人者であったばかりでなく、顔料や釉葉の改良にも努め、深厚釉や碧明釉と名付けた彩釉を発明した。

本作は、雅楽の舞である萬歳楽の演者をかたどった置物であるが、細部にまで九谷色絵の技法が尽くされた優品である。九谷特有の色である舞楽装束にみられる赤と、鳥兜の緑が鮮やかであり、装束の細かな文様まで描き込まれている点で、初代八十吉の陶画工としての技量の高

さをうかがわせる一点である。昭和三年(一九二八)、昭和天皇の御大礼を祝して、小松市より献上された。

16 愛知・犬山焼

作者不詳《色絵雲錦花瓶》

昭和二年(一九二七)

径四二・〇 高五〇・五

本作は、色絵のよる桜と紅葉を配した雲錦手と呼ばれる図様が胴部全面に描かれ、あでやかな印象を与える花瓶である。首には吉祥を示す鳳凰と瑞雲の鳳雲文が描かれ、献上品にふさわしい華やかさをよりいっそうもたらしている。雲錦手の文様自体は、尾形乾山に始まり、十九世紀中頃には犬山焼でも盛んに写された伝統的なものであるが、本作の胴を覆い尽くすような絵付は、それら過去の作例にもまして秀逸である。胴下部には遠山が配され、太い幹をもつ桜と紅葉がそれぞれ対面に描かれて左右にねじれながら枝を張り巡らし、白い桜と赤・黄・黄・緑・緑の四色の紅葉が鮮やかな対比をみせている。記録によると、昭和二年(一九二七)に子爵・成瀬正雄より献上されていることが確認される。

17 京都・京焼

五代清水六兵衛《鶴巢籠手焙》

昭和八年(一九三三)

横七〇・〇 高三〇・〇

五代清水六兵衛(一八七五―一九五九)は、幸野棟嶺に日本画を学び、京都府画学校を卒業した。父の四代六兵衛に師事し、大正二年(一九一三)、五代を襲名した。釉技の研究に努め、無線七宝の技法を応用した、自らは音羽焼と呼ぶ、彩色陶器であるイタリアのマジヨリカ陶器の再現に成功。また、釉薬を使用せずに土にニッケルを加え、素地そのものを桃色に着色し、白磁土を盛り上げて絵付を行う大札磁という技法などを考案した。一方で、仁清風、乾山風の色絵陶器を茶陶の世界に再び復活させるなど、京焼の復興にも寄与した。

鶴の巢籠は、縁起物として古来から置物などに多く作られてきた。本作では羽の部分や頭頂部に篋目が入れられ、羽毛の様子がよく表現されている。箱書には本人により「巢籠置物」と記されているが、置物というよりは、全体が空洞で両目の部分には穴が開けられていることから、本作は手焙として作られたものであることがわかる。

かる。昭和八年(一九三三)に今上陛下の御生誕を奉祝して献上された。

18 京都・京焼

楠部彌式《色絵丸文白椿茶碗》

昭和四十六年(一九七二)

径二一・三 高六・五

楠部彌式(一八九七―一九八四)は、京都の輸出陶器工場を営む家に生まれた。明治四十五年(一九一三)、京都市立京都市陶磁器試験場附属伝習所に入所。大正九年(一九二〇)、八木一草らと作陶家集団「赤土」を結成し、古くからの因習にとらわれない自由な作陶を目指したが、同十二年に「赤土」は自然消滅した。同十四年には、パリで行われた現代装飾美術・産業美術博覧会(アール・デコ博覧会)に出品し受賞。昭和十二年(一九三七)にはパリ万国博覧会に《色絵飾壺》を出品、受賞した。そのほか、戦前の帝展や新文展、戦後の日展を舞台に活動し、器形と釉薬の一体化をはかる創作活動を深めてきた。その結果生まれたのが、白色磁土に顔料絵具を混ぜ、筆を用いて幾度も塗り重ねて文様を作り上げる彩挺であった。しかし、その一方で、楠部は青磁や釉裏紅、均窯などの中国の古典釉技を駆使した作品のほか、伝統的な色絵陶器を制作し、五代清水六兵衛「出品番号17」とともに京焼の復興を担った。同五十三年には文化勲章を受章した。

本作は野々村仁清の漆器風の色絵茶碗などを想起させる、いかにも京焼らしい茶碗である。光沢のある黒釉を基調とし、胴には三方に丸窓をあけ、そのなかに白椿の絵を描いている。椿の図柄はそれぞれ少しずつ異なるが、金地を背景に葉の部分と緑で描き分けるなど、丸窓の周囲の抑えた黒との対比が鮮やかである。色絵茶碗という京焼の伝統的な器形をベースとしながらも、楠部がこれまで試みてきた色絵金彩の高度な技法を違和感なく發揮した一作である。香淳皇后御遺品。

19 京都・京焼

六代清水六兵衛《午之年茶碗》

昭和四十年(一九六五)

径一四・三 高七・〇

六代清水六兵衛(一九〇一―一九八〇)は、五代清水六兵衛「出品番号17」の長男。五代のもとで製陶技術を学び、特

に釉技の研究に努めたが、京都市立美術工芸学校絵画科で日本画を学んだ経験を生かし、図案や陶面に優れていた。

本作は、昭和四十一年(一九六六)の午年をにちなんで、刷毛目茶碗である。刷毛目とは、素地に刷毛で白土を塗り、透明の釉薬を掛けて焼いたものをいう。刷毛の跡が残るのでこの名で呼ばれる。本作は干支茶碗なので、馬の絵の絵馬が描かれている。六代六兵衛は、午年以外にも異なる技法による干支茶碗を多く残している。旧秩父宮家コレクション。

20 京都・京焼

十六代永楽善五郎《仁清写色絵鱗波文茶碗》

昭和五十年(一九七五)

径二一・五 高八・三

永楽善五郎(一九一七―一九八八)は、千家の茶道具を制作する千家十職家の一つである、永楽家の十六代目。京都市立美術工芸学校図案科在学中の昭和七年(一九三三)に父の十五代正全が急逝したため、同八年に十六代善五郎を襲名した。同二十九年には京都伝統陶芸家協会を結成し、同会々々長となった。同三十三年、戦前より開始されたものの戦争によって一時中断していた千家十職家の十備会を再興。また、同年には代表作となる源氏物語五十四帖をモチーフにした作品を発表した。色絵・染付・金欄手・交趾写など永楽家の作風を継承する茶陶を制作した。

20は、仁清の《色絵鱗波文茶碗》(北村美術館蔵)をもとに創案されている。金属質の光沢をそなえた緑釉を流し掛けにして波を表わし、素地の余白には金、赤、緑による三ツ鱗文を配し、自然と人工の調和をはかる意匠にあらわしている。口縁部と見込み内部には白釉が施されているが、外側は絵付の部分以外は素地を生かし、ほんのりと赤く焼き上がったところなどがみられる。旧秩父宮家コレクション。

21は、銘を「春風」という色絵茶碗である。平成四年の歌会始の御題が「風」であることから、初釜の茶事に合わせた御題茶碗であると考えられる。羽付の羽と枝垂れる

樹木の優美な意匠に加え、金箔が見込み内部にまで散らされて、全体に華やいだ雰囲気醸し出している。旧秩父宮家コレクション。

22 岡山・備前焼

作者不詳《布袋置物》

明治期
高七二・〇

中世以来、日用雑器である甕、壺、播鉢などを主力生産品としていた備前焼では、室町時代末期以降、茶の湯の器を新たに生産品に加えた。しかし、江戸中期以降、茶陶としての需要が衰えてくると、白備前、彩色備前などによる精巧な置物が多く作られるようになった。

本作は、作風から明治期の備前焼の置物と推定されるが、これほどの大きさの作例は他にあまりみられない。主題は月見布袋像で、備前焼の置物にはよく取り上げられるものである。成形は轆轤によるものではなく、全体をいくつかの型に分けて、それらをあとで接合して作られている。また、全面には伊部手と呼ばれる褐色の化粧土が施されている。内部が空洞になっているほか、両手の袂と口に穴が開けられている。歯の欠けた笑顔がどことなくユーモラスで、親しみのもてる作である。

23 山口・萩焼

作者不詳《高砂尉立像》

大正十三年(一九二四)
高(翁)二三八・〇(媼)二九・〇

萩焼においても江戸中期以降、置物の生産が始まり、江戸後期には最盛期を迎えた。ただし、萩では、茶碗などのいわゆる茶陶と、大型の花器や置物とは、使用する土を区別していた。茶陶は大道土、花器、置物は小畑土と呼ばれる土であった。小畑土は半磁器質の土で、そこに土灰釉を掛けるとやや青あるいは緑がかつた青磁のような焼き上がりを見せる。置物作品は鳥獣像と人物像の大きく二つの系統に分けられるが、人物像は中国道教の仙人や武将などが中心となる。本作の場合は、長寿を願う高砂図が主題である。翁と媼はそれぞれ竹製の熊手と箒を手にするかたちで姿が整えられている。大正十三年(一九二四)、皇太子(昭和天皇)御成婚奉祝のため、山口県阿武郡萩町長より献上された。

24

佐賀・有田焼(柿右衛門様式)
十二代酒井田柿右衛門《色絵草花文花瓶》

昭和三十六年(一九六一)
径一四・五 高四四・五

酒井田柿右衛門(一八七八〜一九六三)は、大正六年(一九一七)に十二代柿右衛門を襲名した。昭和二十八年(一九五三)、初代柿右衛門三百年祭を記念して長男の洪男(のちの十三代)とともに濁手素地を復興。主に日本伝統工芸展に出品を重ねた。

本作は、十二代酒井田柿右衛門が、戦後、十三代とともに復元したといわれる濁手による作品で、純白の器面の四方には、水仙とその周囲を飛びめぐる鳥、蝶が群れる菊が対面を描かれている。濁手とは、乳白手・米汁手とも書き、柿右衛門様式の磁器素地で、米のとき汁のような純白な風合いをしたものをいい、江戸期の有田製の輸出用色絵磁器のなかでは、最上級品とされた。本作は、昭和三十六年(一九六一)の佐賀県下行幸啓の節に、有田町長より天皇皇后両陛下に献上されたものである。

25

佐賀・有田焼(鍋島様式)
十二代今泉今右衛門《色絵桃文大皿》

昭和三十六年(一九六一)
径三〇・八 高六・二

十二代今泉今右衛門(一八九七〜一九七五)は、佐賀鍋島藩御用赤絵師の家系に生まれ、十代、十一代今右衛門のもとで色鍋島を制作した。主に日本伝統工芸展に出品。昭和五十一年(一九七六)、十二代今右衛門が設立した色鍋島今右衛門技術保存会が、重要無形文化財「色鍋島」の保持団体に認定された。

本作は、大皿の面部全体に桃花が描かれ、その中に微妙なバランスのもとで散らされた七つの桃実を配したものである。桃実は染付で描かれ、葉の部分には同じ染付のほか緑と黄色が使用され、地の部分はすべて赤でひとつひとつ丁寧に描かれた桃花で埋め尽くされている。江戸時代の色鍋島にも吉祥文として桃の図柄は用いられているが、本作では、地の部分を花で埋め尽くしたところに新味がうかがわれる。箱書の作品名は「色鍋島桃絵額皿」である。昭和三十六年(一九六一)の佐賀県下行幸啓の節に、有田町長より天皇皇后両陛下に献上された。

26

佐賀・有田焼(鍋島様式)
香蘭社《色絵薔薇水仙文大皿》

昭和六年(一九三一)
径三五・〇 高一〇・六

佐賀・有田焼
香蘭社《色絵菊花文花瓶》一对
昭和十年(一九三三)
各径三三・〇 高四〇・〇

香蘭社は、明治九年(一八七六)のフィラデルフィア万国博覧会に出品するための製造販売組織として、深川栄左衛門を社長に、手塚亀之助・深海墨之助・辻勝蔵の四名によって佐賀県有田に設立された輸出用磁器製造会社である。同十二年に解散して深海らは精磁会社を設立するが、深川は香蘭社の名を引き継ぎ、新たに香蘭合名会社として発足して、以後、現在まで有田を代表する陶磁会社のひとつとして続いている。

26は、江戸時代以来の伝統を引き継ぐ色鍋島の大皿である。上下に二本の帯状に意匠化された青海波文と素地の白色を背景として、薔薇と水仙が描かれている。花の部分のみ赤と黄が使用され、葉と茎の部分は青海波文と同様に染付によって描かれている。薔薇の葉と水仙の葉には濃淡の差があり、葉の垂れる角度や花の向きもそれぞれ変化がつけられて、色数を抑えたなかにも、意匠上の巧みな工夫がみられる。本作は、昭和六年(一九三一)、佐賀県知事より昭和天皇に献上されたものである。

27は、染付による籠目を背景に様々な種類の菊花が咲き乱れる様子を、花瓶全面に描いた華やかな作である。色鍋島で伝統的に使用されてきた色以外にも、ピンク、薄紫、オレンジ色などが花卉の部分に使用されている。一对の作品であるが、それぞれ絵柄は全く異なり、絵付だけでも相当な労力が必要であつたろうことが理解される。本作は、昭和十年(一九三五)、昭和天皇の九州巡幸の折に佐賀県知事より献上されたものである。

28

長崎・三川内焼
中里巳年太・今村克次郎《菊花龍鳳文花瓶》一对
大正七年(一九一八)
各径二九・〇 高五〇・〇

本作を納める二つの箱には、伝来が記されている。それによれば、大正五年(一九一六)十一月に大正天皇が長崎県に行幸した折、佐世保市より献上の願い出をしてい

るが、作品自体は、「長崎県三河内製陶元中里己午太今村克次郎ノ二名」が「松浦伯爵家所蔵古代高麗焼花瓶」の意匠を用いて「上部二鳳凰二龍ヲ下部二野菊ヲ描キ製造」し、「大正七年五月一日献納」したものであるとのことである。細密精巧な表現を特徴とする三川内焼の特徴をよく示す作品であり、箱書に従えば、作者は中里己午太（一八七〇～一九四〇）と今村克次郎（生没年不詳）の二人が担当したことになる。おそらくは、染付部分は三川内焼の名陶画工として知られていた中里己午太が、成形を今村克次郎が担当したものと考えられる。

29 鹿見島・薩摩焼

作者不詳《錦手草花文花瓶》一对

明治初期

各径二六・〇 高六五・〇

30 鹿見島・薩摩焼

作者不詳《錦手花鳥文花瓶》

明治初期

径二九・〇 高六七・〇

薩摩錦手とは、赤・緑・黄・紫・青などの上絵具で絵付をし、そこに金彩を加えた白素地の薩摩焼をいう。29と30は、いずれも瓶子型の形状をもつ作品である。釉調や絵付などから、薩摩焼のなかでも堅野系の作品であると推定される。30の方が、首の縮まりがやや強いが、両作品とも、各所に金砂子の霞を配し、獅子喰い環の耳飾りがついているなど共通点が多い。図柄は、29は岩に咲き誇る菊花と牡丹を描き、葉や花の一部に金彩を施している。30は薔薇と菊花、そして首の部分に逆さに飛ぶ鳥を、胴部には岩に留まる鳥を29よりも多い色数で写真風に描き、葉などに一部金彩を施している。輸出用金欄手のような金彩の多用をせず、鮮やかな上絵を行いながらも余白を残し、落ち着いた気品漂う作品に仕上げられている。なお、30は、明治三年（一八七〇）から開館した浜離宮内の延遠館（当時の迎賓館）の一室に置かれていたが、明治十七年、外務省の所管から宮内省に引き継がれることになった。

31 鹿見島・薩摩焼

初代有山長太郎ほか《錦手富士図花瓶》

明治四十年（一九〇七）

径三九・〇 高九三・〇

前述の二点より時代の下るものであるが、やはり薩摩錦手の伝統を受け継ぐ作品である。胴部中央には雲間からみえる富士山が金彩で描かれ、雪のかぶっている部分には白釉が掛けられている。下部にはそれを臨む浜松の入り江の様子が金彩と墨線を用いて、波や帆掛船にいたるまで細密に描かれている。富士図の上下には彩り鮮やかな古代文様が周囲にめぐらされている。首には四方にそれぞれ、兜・弓矢・采配・刀が描かれていて、尚武の意味が表されているものと思われる。素地は薩摩焼の特徴である細かい貫入が入ったものであるが、一部、上から同系色の塗料のようなもので上塗りしている部分がある。底面にも白化粧が施され、「明治四拾年十月廿日」の日付とともに、「画工 有山長太郎」「見玉□□」「野村清七」の三名の工人の名前が墨書で記されている。この墨書に従えば、長太郎焼の初代有山長太郎（一八七一～一九四〇／出品番号48）が画工として、本花瓶の制作に関わっていたことがわかる。ただし、このような薩摩錦手は長太郎焼の特徴とは異なるので、成形は「見玉□□」「野村清七」が担当していたと推測できる。本作は、明治四十年（一九〇七）、鹿見島在郷軍人総代の猪俣重雄より献上された。

〈三〉 民窯と民芸 ― 日常の美と個性の展開

32

栃木

田村耕一《紅梅文大壺》

昭和五十七年（一九八二）

径三三・五 高二八・五

田村耕一（一九一八～八七）は、もともと東京美術学校で図案を学んでいたが、京都の富本憲吉のもとで輸出陶磁器のデザインに従事したことで、陶磁器制作に目覚めることとなった。当初は富本の影響で色絵磁器を制作していたが、次第に鉄釉による絵付技法へと進んだ。鉄絵は中国民陶や李朝朝鮮から日本の古窯へと伝えられた技法である。郷里の栃木県佐野で作陶していたため、益子

の濱田庄司や島岡達三「出品番号33・34」とも接触があり、田村の作品には民芸的な素材さもつかえる。昭和六十年（一九八六）に、重要無形文化財「鉄絵」保持者に認定された。

本作は、田村が一貫してこだわり続けた鉄絵の技法を応用し、さらに異なる技法を組み合わせることで切り拓いた独自の境地を展開した一点である。どっしりとした壺の素地には薄化粧掛けが施されており、素地の赤みをみせている。さらにその上から失透性の白釉を部分的に掛けて、白い面を作り、その白地を背景として鉄絵による梅の幹と枝を素早い筆致で描き、赤く呈色する銅彩によって梅の花をあらわしている。本作には、個性的な意匠による高い芸術性と日常的な親しみやすさを共存させるという、田村の目指した陶芸観が遺憾なく発揮されている。昭和五十七年（一九八二）、栃木県で行われた植樹祭の節に、栃木県知事より天皇皇后両陛下に献上された。

33 栃木・益子焼

島岡達三《地釉象嵌唐草文壺》

昭和五十七年（一九八二）

径三二・五 高三一・〇

34 栃木・益子焼

島岡達三《灰被象嵌縄文扁壺》

昭和五十八年（一九八三）

径一七・五 高二八・〇

島岡達三（一九一九～）は、東京港区で三代続いた組紐師の家に生まれた。東京工業大学窯業学科に入学したが、太平洋戦争勃発のため繰り上げ卒業し招集を受けた。昭和二十一年（一九四六）に復員後、濱田庄司門下となり益子に移った。同二十五年から二十八年にかけて、栃木県窯業指導所に勤務。日本陶芸展に出品しているほか、ミンヘン、ハンブルク、ロンドン、ボストンなど海外各地で個展を開催。平成六年（一九九四）、日本陶磁協会賞金賞を受賞した。同八年、重要無形文化財「民芸陶器（縄文象嵌）」保持者に認定された。濱田から受け継いだ日用雑器の美を尊ぶ民芸の精神性に加えて、島岡は独自の縄文象嵌技法を様々なに応用することで、民芸の世界に新しい可能性を拓いた。

33と34はいずれも島岡の得意とする縄文象嵌を駆使し

た作品である。縄文象嵌とは、器面に組紐を押しつけることで縄文文様を作り、そこに白土を象嵌していく技法である。

33の地釉とは、益子では並白とも呼ばれる半透明釉のことであり、象嵌された器体を淡く覆っている。ここでは、胴部すべてを被う組紐の文様と、型で押し出した花文様、そしてその上下に交互に刻まれた半円状の唐草文が象嵌されている。昭和五十七年（一九八二）に行われた植樹祭の節に、栃木県知事より天皇皇后両陛下に献上されたものである。

34は縄文象嵌の上から焼成中に自然釉が降り掛かった作で、胴の上部には自然釉が掛かって薄い緑色を呈し、下部は焦げてオレンジ色になり、自然な美しさがそなわっている。このように窯変と呼ぶべき窯のなかでの焼き色の変化も縄文象嵌に新しい魅力をもたらしているといえよう。旧秩父宮家コレクション。

35 新潟・無名異焼

三代伊藤赤水《線影鳳雲文花瓶》

昭和三十年（一九五五）頃
径一五・〇 高二・二

三代伊藤赤水（一八八九～一九七四）は、可塑性と堅牢さをあわせもつ無名異の土を使って、茶器や花瓶などのほかにも細工物を得意としていた。三代赤水の作品は、戦前には宮家による御買上の記録も多く、特に昭和三年（一九二八）、北白川宮家御買上の《蝦蟇仙人置物》は、残された写真を見る限り、その細工物の技術の高さをうかがわせるものである。

本作は、無名異土の特徴である朱泥を用いた花瓶である。硬質で滑らかな肌合いをもつ胴部には、鳳凰と瑞雲が細密に陰刻されている。特に鳳凰の彫刻は、羽の一枚一枚にいたるまで細かい彫りが施されている。これは、絵付や釉薬による窯変などが行えないゆえに発達した彫刻技術の高さを反映していることであると思われる。旧秩父宮家コレクション。

36 愛知・常滑焼

大迫みきお《壺》

昭和五十年（一九七五）
径三五・〇 高三二・七

大迫みきお（一九四〇～一九六六）は、大分県宇佐市の出身。

昭和四十三年（一九六八）、常滑市立陶芸研究所に入所した。日本伝統工芸展や日本陶芸展に出品を重ね、同四十七年にはバロリス国際陶芸展で名誉最高大賞を受賞した。同五十年の第三回日本陶芸展に本作《壺》を出品し、最優秀作品賞である秩父宮賜杯を受杯。同五十七年、常滑市立陶芸研究所を退所し、常滑市松原に松原窯を開窯した。

本作は、釉薬を施さない焼締による壺である。伝統的な常滑焼の壺にみられる自然釉はわずかに口縁部に認められるのみであり、胴部には焼成中に胎土のなかの小石がはじける石はぜが起きている。胴下部にみられる赤から黒へと変化する焦げ跡が景色をかたちづくっているが、全体としては、中世常滑焼に用いられた宗教的な経塚壺のような清浄な雰囲気と漂わせた作となっている。伝統的な窯場のなかで活動を続けながら、現代常滑焼の新しい造型に挑もうとする作者の創意がうかがわれる作品である。旧秩父宮家コレクション。

37 京都

富本憲吉《松文飾皿》

昭和二十八年（一九五三）
径四一・二 高五・〇

富本憲吉（一八八六～一九六三）は、東京美術学校で建築、特に室内装飾を学び、在学中にウィリアム・モリスの工芸思想に共感して英国へ留学した。帰国後、イギリスの陶芸家バーナード・リーチと親交を結び、郷里である奈良で陶磁器制作を始めた。大正十五年（一九二〇）に東京へ移り、九谷焼など色絵磁器の研究に励んだ。その間の大正末期頃から柳宗悦の民芸運動に関わり、昭和二年（一九二七）には国画創作協会（国展）工芸部の創設に参加したが、のちに両者からは離れて独自に活動することとなった。同二十一年に京都へ戻り、色絵に金銀彩を同時焼付するという画期的な技法を完成。同三十年、重要無形文化財「色絵磁器」の保持者に認定された。

本作は、昭和二十六年（一九五二）に始められた鉄描銅彩の技法を用いたもので、松の幹や枝、雲などを大胆な筆致で器体表面一杯に描いている。松葉や下草を描いた部分は銅を含んだ釉薬を用いたもので、酸素の多い酸化炎焼成で緑色に発色させている。松文様は富本の『常用模様八種』にもその一つとして取り上げられているが、現存品で確認される限りでは、ほかの野葡萄・

芍薬・薊など奈良の安堵で作られた文様ほど多くはない。ことに本作のような鉄描銅彩の手法によるものは稀で、多くは染付か色絵である。『富本模様選集』によると、戦時中、東京にいた富本はどうかして松を描いてみたいと考え、四谷見附に形の良い松があったが、枯れ死の一步手前で見ると耐えず、その後、祖師谷を貫流する小川に沿って歩いてみると、今度は、水に臨んで被うように立つ老松が見つかったため、それを描いたという。富本は「模様から模様をつくらず」という姿勢を貫き、古典的な文様をそのまま使用することはなかった。旧秩父宮家コレクション。

38 京都・民芸陶器

河井寛次郎《草花文碗》

昭和十五年（一九四〇）
径一一・八 高九・〇

河井寛次郎《草花文湯呑》一組
昭和十八年（一九四三）
各径九・〇 高七・二

40 京都・民芸陶器

河井寛次郎《花文扁壺》

昭和三十三年（一九五七）
径一四・五 高二〇・二

民芸運動は、大正十四年（一九二五）、柳宗悦（一八八九～一九六六）、河井寛次郎（一八九〇～一九六六）、濱田庄司（一八九四～一九七八）によってつくられた「民藝」という言葉から始まった。この運動は高度な技術を使った技巧主義的な作品を評価するのではなく、民衆の手による手工品のなかに素朴な美を見いだそうとしたものであった。河井は、もともと京都市立陶磁器試験場で各種釉薬の研究に励み中国陶磁の技法にも精通していたが、無名の工人による日用雑器を見直すことで作風を変化させていったのである。

38と39は、河井が多用した呉洲と辰砂釉を使用したものである。呉洲とは、コバルト化合物を含む鉱物のことで、この釉薬を焼成すると藍色に発色する。辰砂釉は銅を含んでいて、酸素を送り込まない還元炎焼成によって赤系統に発色する。草花文にみられる釉薬の自在な使い分けは、作陶初期より釉薬研究に励んだ河井ならではの

ものといえる。作者による箱書の作品名は、38は「辰砂呉洲碗」、39は「草花図湯呑」である。旧秩父宮家コレクシオン。

扁壺は、戦後の河井の作品のなかに多くみられるようになる。40の本作は、民芸運動に没頭していた頃の穏やかな作風とは異なり、同時期の河井の木彫作品にも共通する大胆で力強い造型が生み出されている。胴部には筒描きによって、抽象化された花文が描かれている。筒描きとは、竹筒の下部側面に注ぎ口をつけ、竹筒のなかに化粧土などを入れ、その化粧土を絞り出して器胎表面に高線縞を描く技法である。作者による箱書には、「呉洲辰砂花扁壺」と作品名が記されている。旧秩父宮家コレクシオン。

41 奈良・赤膚焼

五代尾西楽斎《茶碗》

昭和三十年代
径一・四 高八・〇

五代尾西楽斎(一九一〇～)は、昭和の赤膚焼の名工として知られる。三代および四代楽斎に師事した。昭和二十五年(一九五〇)に五代楽斎を襲名した。同二十三年から日展に出品し、三年連続で入選した。同三十二年にカリフォルニア州博覧会で開かれた世界陶芸展で《抹茶茶碗》がデザイン最高賞を受賞。以後は公募展への出品を行わず、茶陶を専門としている。細工をこらした香合なども得意とし、幕末の名工である奥田木白の多彩な陶技を現代に蘇らせている。

本作は轆轤目が残る茶碗で、高台周辺を残して全面に掛けられた乳白色の釉薬は、幕末の名工・奥田木白により創始されたという萩と稲葉の灰を混ぜた赤膚焼独自のものである。赤膚焼は、茶人・小堀遠州の「遠州七窯」の一つに数え上げられる窯元であり、遠州好みといわれるような本作の端正な姿も、五代楽斎の自在な轆轤の技術が発揮されたものである。旧秩父宮家コレクシオン。

42 鳥取・因久山焼

芦沢保親《海鼠釉花瓶》

昭和三十年(一九五五)頃
径一五・〇 高二七・〇

芦沢保親(一九〇七～八三)は、江戸中期以来、因久山焼を営む芦沢家の八代目。

本作は、因久山焼の代表的な釉薬である、海鼠釉を施した花瓶である。海鼠釉とは二重掛して行う失透釉で、下釉の上に類似の釉薬を上掛し、釉の流動によって斑紋、流紋などが現れたものをいう。藍紫色を主とするが、本作では白と黒の釉薬が二重掛されている。旧秩父宮家コレクシオン。

43 鳥根・布志名焼

作者不詳《黄釉向風風文花瓶》一对

昭和三年(一九二八)
各径四一・〇 高六六・五

本作は、布志名焼独特の黄釉地の花瓶であるが、この産地では一般にはみられない大型でどっしりとした量感のある作風を示している。花瓶にはそれぞれ三面に、唐花文に囲まれた向き合った鳳凰が墨線で描かれ、豪華な雰囲気を出している。これら鳳凰の文様は左右の花瓶に共通するものであるが、花瓶の腰の所に帯状に描かれた唐草文の向きだけが左右が逆になっている。これほどの大作を制作できるのは、明治末期に布志名焼の窯元がいくつか集まり興された丸三陶器商會である可能性が高いが、現在までのところ、それを裏付ける確証は得られない。昭和三年(一九二八)の昭和天皇の御大礼を祝して、鳥根県知事より献上された。

44 鳥根・嘉久栄焼

森脇剛《辰砂釉花瓶》

昭和四十六年(一九七二)
径一八・〇 高四・〇

本作は、斬新な円形の器体に美しい窯変をみせる花瓶である。流れ落ちる辰砂釉が、素地の黄褐色と混ざり合いながら、複雑な色調の変化を生み出している。森脇家は石見焼が盛んな鳥根県江津市に所在する窯元であるが、郷土色を保ちながらも、日用陶器にはない芸術的表現を目指そうとする作者の個性を感じさせるものである。しかし、作者以後、嘉久栄焼は後継者がなく、廃窯となった。本作は、昭和四十六年(一九七二)に行われた植樹祭の節に、鳥根県江津市長より昭和天皇に献上された。

45 福岡・高取焼

作者不詳《鳳雲文浮彫花瓶》

大正五年(一九一六)
径四七・〇 高六〇・六

46 福岡・高取焼

作者不詳《釉掛分花瓶》

昭和前期
径一九・〇 高三七・〇

45と46は、どちらも高取焼の作品であるが、その作風には大きな相違がみられる。45の《鳳雲文浮彫花瓶》は全体に茶褐色の釉が施されているが、本作においては釉調の変化よりも、器面全体を覆う浮彫に注目される。背景となる地の部分には青海波文が施され、その上に鳳凰と瑞雲が浮かび上がるように表現されている。口縁部には意匠化された桐と鶴が交互にみられる。首の中央には菊御紋が置かれている。さらには両肩には獅子喰い環の耳飾りが貼り付けられている。附属の三足の台座も陶器製であるが、こちらには亀が浮彫されている。一般的な高取焼のイメージとはかけ離れた性格のものであるが、明治大正期には、このような奇抜な作例も摸索のなかで試みられていたのである。本作は、大正五年(一九一六)、福岡県早良郡より皇太子殿下(昭和天皇)に献上されたものである。

一方、46の《釉掛分花瓶》は、高取焼の緻密な陶質を生かした端正な形状をもつ花瓶である。緑と褐色を基本とした高取焼の七種類の伝統的な釉薬が縦筋状に掛分けてある。掛分の技法自体は目新しいものではないが、本作のように縦長の花瓶全面に行う作例は珍しく、斬新な意匠であるといえる。旧秩父宮家コレクシオン。

47 大分・小鹿田焼

坂本晴蔵《飛鉦花瓶》

昭和四十六年(一九七二)
径三三・〇 高二二・〇

坂本晴蔵(一九一四～九八)は、先代に引き続いて、小鹿田焼窯元十軒を代表する小鹿田焼同業組合長を長年つとめ、技能功労者として労働大臣表彰を受けた。戦後、民芸ブームのきっかけとなる柳宗悦や濱田庄司らを迎えたほか、イギリスの陶芸家であるバーナード・リーチが滞在したのもこの窯元であった。本作は、轆轤上で回転している器体に鉦を当てて模様

を削り出す通常の飛鉋による装飾とは異なり、鉋を入れたあとに白化粧土を総掛けし、表面をこそいだ象嵌の技法を用いている。化粧土を掛けた上から行う場合の飛鉋の規則正しい文様に比べ、より荒々しく力強い印象を見るものに与えるものとなっている。旧秩父宮家コレクション。

48 鹿兒島・薩摩焼(長太郎焼)

初代有山長太郎《黒蛇蝟釉花瓶》

昭和三年(一九二八)

径四四・五 高三二・〇

本作は、初代有山長太郎(一八七二～一九四〇)が得意とした様々な釉技のなかのひとつで、蛇や蠍の肌を思わせる蛇蝟釉が効果的に用いられた一点である。蛇蝟釉とは、釉の乾燥収縮が大きく、施釉してから乾燥するまでに亀裂が生じるものか、もしくは、焼成過程で釉の軟化以前に素地の収縮より釉の収縮が大きく、亀裂を生じてから釉が溶け、無数の斑点となって現れる釉のことをいう。本花瓶も、白釉が流し掛けられた口縁部から肩にかけてはつきりと亀裂が出ており、それ以外の部分にも光沢を抑えた黒釉の表面に爬虫類の皮膚を想起させる凹凸がみられる。本作は、昭和三年の御大礼を祝して、作者自らが献上したものである。

49 鹿兒島・薩摩焼(龍門司焼)

作者不詳《茶碗》

昭和五十年(一九七五)

径一一・五 高七・五

本作は、龍門司焼の特徴の一つである三彩の技法を用いた茶碗である。三彩は古くは中国唐時代に盛んとなった技法であり、日本ではすでに奈良時代の作例が残されている。素地に直接、緑・茶・白・藍などの低火度釉を掛けて焼成する。本作では、白地に鉄呈色の褐色、銅呈色の緑色の釉を用いている。薄づくりの器体に化粧土を掛け、三彩の美しさが見事に引き出された一作。旧秩父宮家コレクション。

50

沖繩・琉球陶器

金城次郎《線彫魚花瓶》

昭和六十二年(一九八七)

径二五・七 高三五・三

金城次郎(一九二二)は、戦前から沖繩・壺屋の陶工

として活動を続けていた。大正十三年(一九二四)、民芸運動の濱田庄司の沖繩滞在の折に知遇を得て、濱田から作陶意識の上での大きな影響を受けた。昭和四十七年(一九七二)、公害問題により壺屋では登り窯が炊けなくなり、読谷村座喜味に新しく開窯した。同六十年、重要無形文化財「琉球陶器」保持者に認定された。国展を中心に活動している。沖繩の伝統的な技法である線彫文を施し、藍や鉛釉を部分的に掛けた作品は、素朴で親しみやすく、独自のおおらかな世界を表現している。

本作は、花瓶全面に刷毛目で白化粧土が施され、そのあとから胴部に陰刻による自在な線彫で沖繩陶器を代表する魚文様や巻き貝などが刻まれている。口縁部や魚文様、上下の帯文などに緑釉や褐色釉を部分的に掛け分けられている点も見所である。旧秩父宮家コレクション。

出品目録

前期(二月十二日(土)～二月三日(日))
後期(二月九日(土)～三月十日(日))

出品番号 産地名

作者名

作品名

制作年代

サイズ

展示期間

Ⅰ 古典の創出

1	岐阜・美濃焼	荒川豊蔵	瀬戸黒花入	昭和五十年(一九七五)頃	D 一一・五	H 一八・五	全期
2	三重・伊賀焼	谷本光生	耳付花入	昭和五十六年(一九八一)	D 一四・二	H 二五・四	全期
3	滋賀・信楽焼	三代高橋楽斎	茶碗	昭和四十八年(一九七三)	D 一三・〇	H 七・五	全期
4	滋賀・信楽焼	五代上田直方	花入	昭和五十六年(一九八一)	D 一八・〇	H 三〇・九	全期
5	滋賀・信楽焼	大谷司朗	扁壺	平成五年(一九九三)	D 一四・五	H 二三・四	全期
6	岡山・備前焼	金重陶陽	耳付花入	昭和三十五年(一九六〇)頃	D 一一・五	H 二二・八	全期
7	岡山・備前焼	金重陶陽	耳付花入	昭和四十一年(一九六六)頃	D 一一・七	H 二五・〇	全期
8	岡山・備前焼	藤原啓	砧形花入	昭和二十八年(一九五三)	D 一一・九	H 二五・五	全期
9	岡山・備前焼	藤原啓	緋襷香炉	昭和三十年代	D 八・五	H 一二・三	全期
10	岡山・備前焼	浦上善次	管耳付水指	昭和五十六年(一九八一)	D 二五・九	H 一五・二	全期
11	山口・萩焼	三輪休和	茶碗	昭和三十年(一九五五)	D 一二・九	H 九・五	全期
12	山口・萩焼	三輪休和	花瓶	昭和三十八年(一九六三)	D 二五・〇	H 二八・五	全期
13	山口・萩焼	十四代坂倉新兵衛	茶碗	昭和三十年代	D 一三・八	H 七・五	全期
14	福岡・高取焼	十四代亀井味楽	管耳付水指	昭和三十年代前半	D 一八・〇	H 一八・〇	全期
Ⅱ 古今のカタチ							
15	石川・九谷焼	初代徳田八十吉	萬歳楽置物	昭和三年(一九二八)	D 二二・〇	H 二八・五	後期
16	愛知・犬山焼	作者不詳	色絵雲錦文花瓶	昭和二年(一九二七)	D 四二・〇	H 五〇・五	全期
17	京都・京焼	五代清水六兵衛	鶴巢籠手焙	昭和八年(一九三三)	D 七〇・〇	H 三〇・〇	後期
18	京都・京焼	楠部彌式	色絵丸文白椿茶碗	昭和四十六年(一九七二)	D 一二・三	H 六・五	全期
19	京都・京焼	六代清水六兵衛	午之年茶碗	昭和四十年(一九六五)	D 一四・三	H 七・〇	全期
20	京都・京焼	十六代永楽善五郎	仁清写色絵鱗波文茶碗	昭和五十年(一九七五)	D 一二・五	H 八・三	全期
21	京都・京焼	十六代永楽善五郎	色絵茶碗「春風」	平成三年(一九九一)	D 一一・五	H 八・三	全期
22	岡山・備前焼	作者不詳	布袋置物	明治期	H 七二・〇		前期
23	山口・萩焼	作者不詳	高砂尉嬢立像	大正十三年(一九二四)	(翁)H 三八・〇 (姫)H 二九・〇		前期
24	佐賀・有田焼(柿右衛門様式)	十二代酒井田柿右衛門	色絵草花花花瓶	昭和三十六年(一九六一)	D 一四・五	H 二四・五	全期

25	佐賀・有田焼(鍋島様式)	十二代今泉今右衛門	色絵桃文大皿	昭和三十六年(一九六一)	D三〇・八	H六・二	前期
26	佐賀・有田焼(鍋島様式)	香蘭社	色絵薔薇水仙文大皿	昭和六年(一九三一)	D三五・〇	H一〇・六	後期
27	佐賀・有田焼	香蘭社	色絵菊花文花瓶 一對	昭和十年(一九三五)	各D三二・〇	H四〇・〇	前期
28	長崎・三川内焼	中里己午太・今村克次郎	菊花龍鳳文花瓶 一對	大正七年(一九一八)	各D二九・八	H五〇・〇	後期
29	鹿児島・薩摩焼	作者不詳	錦手草花文花瓶 一對	明治初期	各D二六・〇	H六五・〇	後期
30	鹿児島・薩摩焼	作者不詳	錦手花鳥文花瓶	明治初期	D二九・〇	H六七・〇	前期
31	鹿児島・薩摩焼	初代有山長太郎ほか	錦手富士図花瓶	明治四十年(一九〇七)	D三九・〇	H九三・〇	全期
◁Ⅲ>民窯・民器							
32	栃木	田村耕一	紅梅文大壺	昭和五十七年(一九八二)	D三三・五	H二八・五	前期
33	栃木・益子焼	島岡達三	地釉象嵌唐草文壺	昭和五十七年(一九八二)	D三一・五	H三一・〇	後期
34	栃木・益子焼	島岡達三	灰被象嵌縄文扁壺	昭和五十八年(一九八三)	D一七・五	H二八・〇	前期
35	新潟・無名異焼	三代伊藤赤水	線彫鳳雲文花瓶	昭和三十年(一九五五)頃	D一五・〇	H二二・二	前期
36	愛知・常滑焼	大迫みきお	壺	昭和五十年(一九七五)	D三五・〇	H三二・七	後期
37	京都	富本憲吉	松文飾皿	昭和二十八年(一九五三)	D四一・二	H五・〇	後期
38	京都・民芸陶器	河井寛次郎	草花文碗	昭和十五年(一九四〇)	D一一・八	H九・〇	前期
39	京都・民芸陶器	河井寛次郎	草花文湯呑 一組	昭和十八年(一九四三)	各D九・〇	H七・二	後期
40	京都・民芸陶器	河井寛次郎	花文扁壺	昭和三十二年(一九五七)	D一四・五	H二〇・二	前期
41	奈良・赤膚焼	五代尾西楽斎	茶碗	昭和三十年代	D一一・四	H八・〇	後期
42	鳥取・因久山焼	芦沢保親	海鼠釉花瓶	昭和三十年(一九五五)頃	D一五・〇	H二七・〇	前期
43	島根・布志名焼	作者不詳	黄釉向鳳凰文花瓶 一對	昭和三年(一九二八)	各D四一・〇	H六六・五	後期
44	島根・嘉久栄焼	森脇剛	辰砂釉花瓶	昭和四十六年(一九七二)	D二八・〇	H二四・〇	後期
45	福岡・高取焼	作者不詳	鳳雲文浮彫花瓶	大正五年(一九一六)	D四七・〇	H六〇・六	前期
46	福岡・高取焼	作者不詳	釉掛分花瓶	昭和前期	D一九・〇	H三七・〇	前期
47	大分・小鹿田焼	坂本晴藏	飛鉋文花瓶	昭和四十六年(一九七二)	D三三・〇	H二一・〇	後期
48	鹿児島・薩摩焼(長太郎焼)	初代有山長太郎	黒蛇蝎釉花瓶	昭和三年(一九二八)	D四四・五	H三一・〇	前期
49	鹿児島・薩摩焼(龍門司焼)	作者不詳	茶碗	昭和五十年(一九七五)	D一一・五	H七・五	後期
50	沖縄・琉球陶器	金城次郎	線彫魚文花瓶	昭和六十二年(一九八七)	D二五・七	H三五・三	前期

【謝辞】

本展覧会開催準備にあたり、以下の機関や方々に御教示、御協力を賜りました。記して深く感謝いたします。

岡山県備前陶芸美術館、株式会社 香蘭社、河井寛次郎記念館、東京国立博物館、
芦沢良憲、荒川武夫、伊藤赤水、伊藤嘉章、今泉雅登、今泉泰子、上田直方、浦上善次、
永楽善五郎、江崎光子、大迫智子、大谷司朗、尾西啓至、尾西楽斎、海藤隆吉、金重晃介、
亀井又生庵、河井須也子、清水六兵衛、金城次郎、金城敏男、楠部敦子、酒井田柿右衛門、
坂倉新兵衛、坂本正美、島岡達三、高橋楽斎、谷本光生、田村了一、徳田八十吉、中里一郎、
深川進一、藤原和、松原龍一、三輪和彦、三輪静子、米山薫 (敬称略・順不同)

Regional Features of Japanese Crafts I
Sannomaru Shōzōkan Exhibition Catalogue No.27

Edited by Museum of the Imperial Collections, Japan
(Sannomaru Shōzōkan)

Printed by Ōtsuka Kōgeisha, Ltd., Japan

Translated by Tsuruoka Atsuo

Published by Imperial Household Agency, Japan

Issued on January 12, 2002

工芸風土記・壺

諸国やきものめぐり

三の丸尚蔵館企画展図録 No.27

編集：宮内庁三の丸尚蔵館

制作：大塚巧藝社

翻訳：鶴岡厚生

発行：宮内庁

平成14年1月12日

- ・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，書籍と同様に出典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。

Regional Features of Japanese Crafts I
Sannomaru Shōzōkan Exhibition Catalogue No.27

Edited by Museum of the Imperial Collections, Japan
(Sannomaru Shōzōkan)

Printed by Ōtsuka Kōgeisha, Ltd., Japan

Translated by Tsuruoka Atsuo

Published by Imperial Household Agency, Japan

Issued on January 12, 2002

工芸風土記・壺

諸国やきものめぐり

三の丸尚蔵館企画展図録 No.27

編集：宮内庁三の丸尚蔵館

制作：大塚巧藝社

翻訳：鶴岡厚生

発行：宮内庁

平成14年1月12日

27.
Arita Ware, Saga Pref.
Kōransha
“Pair of Polychrome Flower Vases with Chrysanthemum Design”
1935
D.32.0 ; H.40.0 each
28.
Mikawachi Ware, Nagasaki Pref.
Nakazato Mimata, Imamura Katsujirō
“Pair of Flower Vases with Design of Chrysanthemums, Dragons and Phoenixes”
1918
D.29.8 ; H.50.0 each
29.
Satsuma Ware, Kagoshima Pref.
Artist Unknown
“Pair of Brocade Flower Vases with Flowering Plant Design”
Early Meiji Period
D.26.0 ; H.65.0 each
30.
Satsuma Ware, Kagoshima Pref.
Artist Unknown
“Brocade Flower Vase with Flower and Bird Design”
Early Meiji Period
D.29.0 ; H.67.0
31.
Satsuma Ware, Kagoshima Pref.
Ariyama Chōtarō I and others
“Brocade Flower Vase with Mt.Fuji Design”
1907
D.39.0 ; H.93.0
32.
Tochigi Pref.
Tamura Kōichi
“Large Jar with Red Plum Blossom Design”
1982
D.33.5 ; H.28.5
33.
Mashiko Ware, Tochigi Pref.
Shimaoka Tatsuzō
“Glazed Jar with Inlaid Arabesque Design”
1982
D.31.5 ; H.31.0
34.
Mashiko Ware, Tochigi Pref.
Shimaoka Tatsuzō
“Flat-Sided, Ash-Glazed Bottle with Inlaid Cord Design”
1983
D.17.5 ; H.28.0
35.
Mumyōi Ware, Niigata Pref.
Itō Sekisui III
“Flower Vase with Phoenix Design”
ca. 1955
D.15.0 ; H.22.2
36.
Tokoname Ware, Aichi Pref.
Ōsako Mikio
“Jar”
1975
D.35.0 ; H.32.7
37.
Kyoto Pref.
Tomimoto Kenkichi
“Ornamental Plate with Iron-Delineated, Copper-Colored Pine Design”
1953
D.41.2 ; H.5.0
38.
Folkcraft Ware, Kyoto Pref.
Kawai Kanjirō
“Bowl with Cinnabar and Cobalt-Blue Drawings”
1940
D.11.8 ; H.9.0
39.
Folkcraft Ware, Kyoto Pref.
Kawai Kanjirō
“Pair of Teacups with Flowering Plant Design”
1943
D.9.0 ; H.7.2 each
40.
Folkcraft Ware, Kyoto Pref.
Kawai Kanjirō
“Flat-Sided Flower Vase with Cinnabar and Cobalt-Blue Drawings of Flowers”
1957
D.14.5 ; H.20.2
41.
Akhada Ware, Nara Pref.
Onishi Rakusai V
“Bowl”
1955s
D.11.4 ; H.8.0
42.
Inkyūzan Ware, Tottori Pref.
Ashizawa Yasuchika
“Flower Vase”
ca. 1955
D.15.0 ; H.27.0
43.
Fujina Ware, Shimane Pref.
Artist Unknown
“Pair of Yellow-Glazed Flower Vases with Phoenix Design”
1928
D.41.0 ; H.66.5 each
44.
Kakuei Ware, Shimane Pref.
Moriwaki Takeshi
“Flower Vase”
1971
D.28.0 ; H.24.0
45.
Takatori Ware, Fukuoka Pref.
Artist Unknown
“Flower Vase with Phoenixes and Auspicious Cloud Design in Relief”
1916
D.47.0 ; H.60.6
46.
Takatori Ware, Fukuoka Pref.
Artist Unknown
“Flower Vase”
Early Showa Period
D.19.0 ; H.37.0
47.
Onta Ware, Ōita Pref.
Sakamoto Haruzō
“Flower Vase”
1971
D.33.0 ; H.21.0
48.
Satsuma Ware (Chōtarō Ware), Kagoshima Pref.
Ariyama Chōtarō I
“Dark Viper-Color-Glazed Flower Vase”
1928
D.44.5 ; H.31.0
49.
Satsuma Ware (Ryūmonji Ware), Kagoshima Pref.
Artist Unknown
“Bowl”
1975
D.11.5 ; H.7.5
50.
Ryūkyū Ceramic Ware, Okinawa Pref.
Kinjō Jirō
“Flower Vase with Fish Design”
1987
D.25.7 ; H.35.3

◀3▶—Folk Kilns and Folkcrafts

List of Exhibits

(1)—Debut of Classic

1.
Mino Ware, Gifu Pref.
Arakawa Toyozō
“Setoguro Black Flower Vase”
ca. 1975
Dimension, 11.5cm ; Height, 18.5cm
2.
Iga Ware, Mie Pref.
Tanimoto Kōsei
“Flower Vase with Lugs”
1981
D.14.2 ; H.25.4
3.
Shigaraki Ware, Shiga Pref.
Takahashi Rakusai III
“Bowl”
1973
D.13.0 ; H.7.5
4.
Shigaraki Ware, Shiga Pref.
Ueda Naokata V
“Flower Vase”
1981
D.18.0 ; H.30.9
5.
Shigaraki Ware, Shiga Pref.
Ōtani Shirō
“Flat-Sided Bottle”
1993
D.14.5 ; H.23.4
6.
Bizen Ware, Okayama Pref.
Kaneshige Tōyō
“Flower Vase with Lugs”
ca. 1960
D.11.5 ; H.22.8
7.
Bizen Ware, Okayama Pref.
Kaneshige Tōyō
“Flower Vase with Lugs”
ca. 1966
D.11.7 ; H.25.0
8.
Bizen Ware, Okayama Pref.
Fujiwara Kei
“Fulling Block-Shaped Flower Vase”
1953
D.11.9 ; H.25.5
9.
Bizen Ware, Okayama Pref.
Fujiwara Kei
“Fire-Stripe-Decorated Insense Burner”
1955s
D.8.5 ; H.12.3
10.
Bizen Ware, Okayama Pref.
Uragami Zenji
“Water Jar with Pipe Lugs”
1981
D.25.9 ; H.15.2
11.
Hagi Ware, Yamaguchi Pref.
Miwa Kyūwa
“Bowl”
1955
D.12.9 ; H.9.5
12.
Hagi Ware, Yamaguchi Pref.
Miwa Kyūwa
“Flower Vase”
1963
D.25.0 ; H.28.5
13.
Hagi Ware, Yamaguchi Pref.
Sakakura Shinbei XIV
“Bowl”
1955s
D.13.8 ; H.7.5
14.
Takatori Ware, Fukuoka Pref.
Kamei Miraku XIV
“Water Jar with Pipe Lugs”
1955s
D.18.0 ; H.18.0
15.
Kutani Ware, Ishikawa Pref.
Tokuda Yasokichi I
“Porcelain Doll Performing Manzairaku Court Dance”
1928
D.22.0 ; H.28.5
16.
Inuyama Ware, Aichi Pref.
Artist Unknown
“Polychrome Flower Vase with Cloud-and-Brocade Design”
1927
D.42.0 ; H.50.5
17.
Kyo Ware, Kyoto Pref.
Kiyomizu Rokubei V
“Hand-Warmer in Shape of Nestling Crane”
1933
D.70.0 ; H.30.0
18.
Kyo Ware, Kyoto Pref.
Kusube Yaichi
“Polychrome Bowl with White-Camellia-in-Circle Design”
1971
D.12.3 ; H.6.5
19.
Kyo Ware, Kyoto Pref.
Kiyomizu Rokubei VI
“Year of Horse Bowl”
1965
D.14.3 ; H.7.0
20.
Kyo Ware, Kyoto Pref.
Eiraku Zengorō XVI
“Polychrome Bowl with Rippling Wave Design in Manner of Ninsei”
1975
D.12.5 ; H.8.3
21.
Kyo Ware, Kyoto Pref.
Eiraku Zengorō XVI
“Polychrome Bowl Named Spring Breeze”
1991
D.11.5 ; H.8.3
22.
Bizen Ware, Okayama Pref.
Artist Unknown
“Ornament Representing Deity Hotei”
Meiji Period
H.72.0
23.
Hagi Ware, Yamaguchi Pref.
Artist Unknown
“Takasago, Japanese Darby and Joan”
1924
Darby : H.38.0 ; Joan : H.29.0
24.
Arita Ware (Kakiemon Style), Saga Pref.
Sakaida Kakiemon XII
“White Vase with Flowering Plant Design”
1961
D.14.5 ; H.24.5
25.
Arita Ware (Nabeshima Style), Saga Pref.
Imaizumi Imaemon XII
“Large Polychrome Plate with Peach Design”
1961
D.30.8 ; H.6.2
26.
Arita Ware (Nabeshima Style), Saga Pref.
Kōransha
“Large Polychrome Plate with Rose and Daffodil Design”
1931
D.35.0 ; H.10.6