

佳麗なる近代京焼

有栖川宮家伝来、幹山伝七の逸品





佳麗なる近代京焼

— 有栖川宮家伝来、幹山伝七の逸品

平成二十六年三月二十一日(金・祝)～六月二十二日(日)

前期：三月二十一日(金・祝)～五月六日(火・振休)
後期：五月十日(土)～六月二十二日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

目次

3	— ごあいさつ
4	— 有栖川宮家伝来《色絵四季草花図食器》について
7	— 図版・解説
28	— 幕末明治の煎茶文化と幹山伝七
46	— 《色絵四季草花図食器》に描かれた草花について
54	— 幹山伝七—京焼の革新者
60	— 幹山伝七 関連年譜
61	— 出品目録
ii	— On the Tableware with designs of flowers and grasses of the four seasons, <i>polychrome glaze, passed down within the Prince Arisugawa Family</i>
i	— Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成二十六年三月二十一日(金・祝)から六月二十二日(日)までを会期とする展覧会「佳麗なる近代京焼—有栖川宮家伝来、幹山伝七の逸品」の解説図録である。
- 一、本展覧会で展示する作品はすべて三の丸尚蔵館の所蔵品である。
- 一、会期中に展示替えを行う。《色絵四季草花図食器》は約六百点にのぼる作品であるため、本展覧会ではそのなかの主要な作品を展示する。ただし、本図録には展示作品すべての図版は収録していない。
- 一、本図録に掲載した作品寸法の単位はcmである。各種類の作品うち、点数が複数ある場合は、平均の寸法を掲載した。ただし、径は最大径を、総高は蓋を被せた高さを表している。
- 一、本展覧会の企画は、三の丸尚蔵館学芸室主任研究官・岡本隆志が行い、同研究員・齊藤全人が補佐した。
- 一、本図録の解説、コラム他は岡本が執筆した。46、47ページの植物の紹介については、当庁管理部庭園課及び当館学芸室の協力を得た。
- 一、本図録掲載の作品写真は、福島省、佐野順一、綿引雅俊(以上、株式会社インフォマーシユ)他が撮影、合成加工した当館所蔵のデジタル画像、フィルムを使用した。また、それ以外に個人蔵のほか、次の諸機関から写真提供の協力をいただいた。
大阪府教育委員会、京都府京都文化博物館、京都府立総合資料館、東京国立博物館、名古屋市博物館、兵庫陶芸美術館、Victoria & Albert Museum、当庁書陵部

ぐいさいつ

京焼は華やかな色絵の器などから、都のみやびな近世文化を象徴するやきものとして知られてきました。明治維新後の東京奠都以降も、多くの名工を輩出し、近代陶磁の歴史に京焼の存在は欠かすことができません。その中でも、明治前期の京都の窯業界で傑出した存在として挙げられるのが幹山伝七です。

幹山伝七（一八二一〜九〇）は瀬戸の陶工の家に生まれ、彦根藩の藩窯であった湖東焼を経て、幕末に京都へ移りました。維新後は、京都で最も早く磁器を専業とし、西洋顔料を積極的に取り入れ、大規模な工場を構えて伝統ある京焼に新風を吹き込みました。そして間もなく、幹山の色絵磁器は評判を呼び、宮内省より買上げを受けたほか、海外の博覧会でも高い評価を得ました。

当館が平成十七年に御遺贈を受けた旧高松宮家の美術工芸品の中に、この幹山による磁器製の和食器一式が含まれています。その内訳は、鉢、徳利、吸物碗、煎茶碗、焼物皿、菓子皿など合計十二種類、約六百点にも上ります。その一点一点全てに、写実的で色鮮やかな四季草花図の絵付けが施されています。これらは、幹山の活動期間から推測して、明治前期に有栖川宮家の注文により一括で製作されたとみられます。器の精巧さ、絵付けの細やかさのいずれにも当時の京焼の最高の技術が凝らされており、まさに用と美を兼ね備えた食器と言えるでしょう。

近年、わが国の明治期の工芸は、卓越した技巧により再び脚光を浴びています。そこにまた新たな優品が加わったことを紹介する本展を通じて、この佳麗なる器の数々から、近代京焼の魅力を知っていただく機会となれば幸いです。

平成二十六年三月

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65回 佳麗なる近代京焼—有栖川宮家伝来、幹山伝七の逸品)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
	鉢(大)、(中)、(小) (色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	各1点	明治時代前期	p. 8-13
	吸物碗(色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	56点のうち	明治時代前期	p. 22-23
	煮物碗(色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	52点のうち	明治時代前期	p. 14-17
	焼物皿(色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	56点のうち	明治時代前期	p. 38-42
	菓子皿(色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	60点のうち	明治時代前期	p. 48-49
	徳利(大)、徳利(小) (色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	(大) 22点のうち (小) 18点のうち	明治時代前期	p. 32-37
	煎茶碗、茶台(色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	煎茶碗38点のうち 茶台55点のうち	明治時代前期	p. 26-31
	飯碗(色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	57点のうち	明治時代前期	p. 24-25
	汁碗(色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	61点のうち	明治時代前期	p. 18-21
	膾皿(色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	56点のうち	明治時代前期	p. 43-45
	漬物皿(色絵四季草花図食器のうち)	幹山伝七	60点のうち	明治時代前期	p. 50-51

有栖川宮家伝来《色絵四季草花図食器》について

本展で紹介する《色絵四季草花図食器》は、平成十七年(二〇〇五)十月に旧高松宮家から当館にご遺贈を受けた品々の一つである。幹山伝七による鮮やかな色絵の草花図がとても上品で美しく、高松宮家では食器としてだけでなく、飾棚に置かれて室内の装飾としても用いられていた。高松宮家は、大正二年(一九一三)七月六日の有栖川宮威仁親王の薨去によって断絶することとなった有栖川宮家の祭祀を、大正天皇が第三皇男子であった宣仁親王に継承させるために創立された宮家である。宣仁親王が祭祀とともに引き継がれたのが、有栖川宮家に伝わる美術工芸品類であった。この《色絵四季草花図食器》の他にも、有栖川宮家の御紋が入ったフランスのリモージュ社の磁器製食器や、クリストフル社の銀器、バラ社のグラスが高松宮家には伝わっている。それらは、明治期の有栖川宮家が西洋の食器を積極的に購入していたことを示しており、御紋付ではないが幹山伝七の和食器も同様に有栖川宮家で使用されていたとみられる。

《色絵四季草花図食器》が、有栖川宮家歴代のどの当主の時代に納入されたものであるかという点は、いまだ明らかな資料は見つかっていない。しかし、幹山伝七の京都における活動期間から推定して、第九代熾仁親王(写真1、天保六年〜明治二十八年・一八三五〜一八九五)が当主であった、明治前期(一八七〇〜一八八〇年代)とするのが妥当と思われる。熾仁親王は明治天皇を補佐した皇族のなかでも最も重要な人物として知られ、慶応三年(一八六七)の王政復古後に樹立された新政府の最高職である総裁を務めたほか、明治政府のもとでは元老院議長や左大臣、西南戦争では征討総督となるなど、政治・軍事の両方で重要な役割を担っていた。明治天皇からの信任も厚く、明治十五年(一八八二)にはロシア皇帝即位典礼に天皇の御名代として参列、あわせて欧州各国王室の内情を視察し、アメリカを親善訪問するなど、国際的な視野も広い皇族であった。先の外国製洋食器の使用も、欧州各国の王室の食習慣に倣ったものであり、熾仁親王が西洋文化の導入によって皇室の近代化に果たした役割は大きなものであった。しかし、他方では、有栖川宮歴代親王に引き継がれてきた什具や、本展で紹介する《色絵四季草花図食器》のような和食器も使用しており、適宜、和洋の使い分けをされていたようである。この点においても、和洋折衷の建築様式を採用した明治宮殿をはじめ、西洋化と国粹保存を両立させようとした明治天皇を補佐し実践されていたことがうかがわれる。

熾仁親王の後、明治二十八年に有栖川宮を継承したのは、熾仁親王の弟にあつ



(写真1)有栖川宮熾仁親王



(写真2)有栖川宮威仁親王

る第十代威仁親王(写真2、文久二年〜大正二年・一八六一〜一九一三)である。明治七年に海軍兵学校に入学以来、海軍一筋に歩み、海軍大将まで累進した威仁親王は、同二十二年から二十三年にかけて欧米諸国を歴訪したほか、三十年五月のヴィルヘルム皇太子結婚式に明治天皇の御名代として参列するなど、外交上の数々の大役を果たされた。また、明治天皇を補佐した熾仁親王のように、威仁親王も勅命により皇太子の輔導に任じられ、皇太子時代の大正天皇から厚い信頼を寄せられた人物でもあった。このように、明治大正の両天皇から信任の厚かった宮家に伝来した品であるという点からも、明治前期の国内で作られた最高峰の食



(写真3)《色絵四季草花図食器》全12種

器であることが想像できるだろう。

では、《色絵四季草花図食器》について、その内容を具体的に紹介することとしたい。この食器は、すべて京都の製陶家・幹山伝七が製作した色絵金彩がほどこされた磁器で、総数は約六百点、十二種類の器種で構成されている(写真3)。点数の内訳は6ページに掲載した一覧表にまとめているが、大きくは鉢、碗類、徳利、皿類に分けられる。本図録における器種の名称は、食器が収められている木箱の箱書を参考にしている。この木箱は、箱書の名称の付け方やその保存状態から、食器が製作された当初のものと思われるが、鉢の木箱のみ新しいもので箱書はない。各器種の寸法は、図版ページに記載した通りで、碗類や皿類は大きさや形状の違いで用途を分けていることがわかる。碗類のうち蓋を伴う器種は、汁茶碗、吸物茶碗、煮物茶碗、飯茶碗である。また、煎茶碗には蓋はなく、その代わりに茶台(煎茶碗の受皿)を伴っている。碗類では、身や蓋のどちらかが無くなっているものや、茶台が無くなっているものなどがあり、それぞれ的一方のみが現存しているものがある。これにより、納入時の食器がすべて完品で現存するわけではないことが判明した。とはいえ、洋食器であればフォークやナイフの使用痕が残り、上絵付けが剥離してしまったはずであるが、和食器であったため、絵付けの残存状態はきわめて良好である。日常的に使用される食器ではなかったと思われる。

《色絵四季草花図食器》の最大の特徴は、写実的な描写による様々な四季草花図の絵付けである。京都を拠点に写生を重視した円山派の絵師との関わりをうかがわせる絵付けが、四季折々の花々をそれぞれの器形に合わせて、碗類や徳利には外面に、皿類には内面に、そして鉢では外面だけでなく内面にもほどこされている。この草花図の絵付けには全体に共通する明確な規則はないが、おおよそ次のようにまとめることができる。

一つの器に対して複数の植物が一緒に描かれ、そのうちの二種の植物のみ図様の主体として扱われ、その植物だけ丈が高く描かれる。植物のなかにはくり返し描かれるものもあるが、同一器種においてくり返し描かれる場合は、メインではなくサブの扱いとなる。煎茶碗や漬物皿など寸法の小さい器種では、描かれる植物の種類は少なくなる。このことから、客人ごとにメインとなる植物図様を揃えて、食器を配膳することが可能であったのではないかと推測される。絵付けは、器の一箇所にワンポイントで入れられるものではなく、碗類では身の下部から上部に向かって伸びてゆくように植物が描かれる。蓋のある器では、身から蓋へ、そして蓋を通り越して反対面へと図様がつながるように描かれている(20、21ページ参照)。皿は、内面全体を画面に見立てて描いたかのようで、それぞれが一幅の絵画作品のような趣をみせる。いずれの器にも草花図の他にたなびく霞

が金彩によって点描で描かれており、それにより空間的な奥行きを感じさせる図様となっている。絵付けの手法は、平面ではない器の器形を画面としてどのように捉えているかを示しており、とりわけ身から蓋へと連続して図様を描く手法は、この食器を特異たらしめている点である。また、碗類の口縁部の外側と、皿類の口縁部の内側、鉢の口縁部の内外には、金彩と赤、緑の色絵による七宝繋の文様帯がある。格調の高さや華やかさを加えるとともに、器と周囲の空間を区切る額縁のような効果をみせている。

各食器の高台内には染付による「幹山精製」(写真4)の銘が入れている。ただし、一点だけ例外的に「大日本幹山製」(写真5)の染付銘をもつものがあるが、銘以外は特に他との作行きの違いはないので、これは単に銘の入れ間違いでないかと思われる。また、木箱に収納する際に食器を包んでいた、古い黄色の包装の一枚に「松雲亭」(写真6)の朱印が押されていることが確認された。松雲亭とは幹山伝七の別号である。木箱には「幹山」の箱書がないため、幹山伝七の作品であることを示すのは、「幹山精製」の染付銘のみである。

近世以前の日本陶磁の歴史のなかで、かつてこれほど多彩な絵付けによる豪華な和食器のセットはあっただろうか。それまでの食習慣では、大人数での会食は存在したが、器に関しては磁器、陶器、漆器、木製の器など、様々な素材の食器を組み合わせて使用するのが一般的であった。富裕な武家階級や豪商のもとに、同じ文様による数十点の数物の磁器食器が納められることはあったが、身と蓋の絵付けはそれぞれ同じ絵柄がほどこされるので、どちらかが破損しても代替が可能である。これは単に取り替え可能という使用上の問題だけではなく、生産に要する人的コストの上から考えても当たり前のことである。本展で取り上げる幹山伝七の食器のように、多種多彩な絵付けで、それが十数種類もの器種に及ぶような作例は存在しない。つまり、幹山の食器は生産の上からみても、採算を度外視した仕事なのである。その点でも、この《色絵四季草花図食器》は本当の意味での特注品であったと言えるだろう。

《色絵四季草花図食器》は和の器でありながら、それまでのものとはどこか違うのである。発注者側の意向であるのか、それとも幹山自身の発案であるのかは明らかではないが、この食器を成り立たせている発想は和食器というよりも、むしろ西洋の王侯貴族の間で発達したディナーセットに近い考え方であったのだろう。54ページ以降で、幹山伝七の履歴やその作品について考察を行うが、京焼の世界で幹山の台頭をもたらしたのは、幕末から明治にかけての近代化による技術革新であった。西洋に学んだ材料や製法によって、明治の京焼は新たな装いを身に纏うことになったのである。

《色絵四季草花図食器》
の品目及び点数

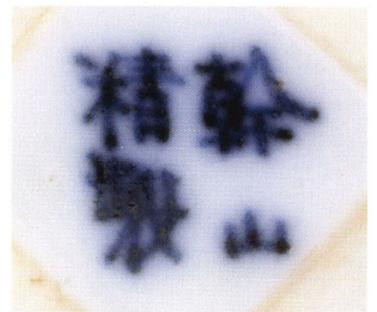
品目	点数
鉢(大、中、小)	3
汁碗	61
吸物碗	56
飯碗	57
煮物碗	52
煎茶碗	38
茶台	55
焼物皿	56
膾皿	56
漬物皿	60
菓子皿	60
徳利(大)	22
徳利(小)	18

合計 594点

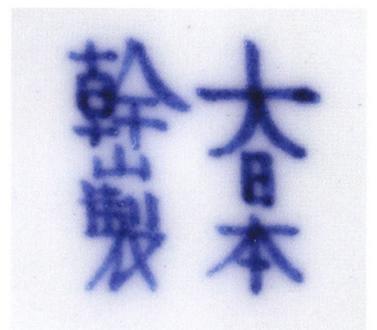
※この他に茶碗類で蓋のみ現存するものが数点あり、煎茶碗と茶台(煎茶碗の受皿)を分けて数えると13種類となる。



(写真6) 包装朱印「松雲亭」



(写真4) 染付銘「幹山精製」



(写真5) 染付銘「大日本幹山製」

図版・解説





右から鉢(中)、(小)、(大)

鉢(大) 一点 径三四・〇 高一八・〇

鉢(中) 一点 径三一・〇 高一六・七

鉢(小) 一点 径二八・三 高一五・七

三つ組の大鉢である。大中小で口径は約三センチずつ、高さは約一センチずつ異なり、重ね合わせることができる。外面、内面とも植物の図様はすべて異なる。この器だけ木箱が新調されており、当時の用途を示す箱書がないため、料理や菓子を盛る、一般的な鉢としては使われなかった可能性も考えられる。いずれにしても、内面の絵付けも非常によく残っており、本食器のなかでも最も豪華な器である。



鉢(大)の見込み(真上から覗いた様子)



鉢(大)



この写真は、鉢(大)の側面を12分割で撮影、12カットを1枚の画像として合成したもの。上部と下部では直径の長さが異なるため、下部は上部の直径に合わせるため、実際の絵付けよりもやや引き延ばされている。



鉢(中)



同上反対面



鉢(小)



同上反対面



右から吸物碗、汁碗、煮物碗、飯碗

煮物碗 五十二点 各径二・五 総高七・七
 汁 碗 六十一點 各径二・五 総高六・八
 吸物碗 五十六点 各径一・五 総高七・一
 飯 碗 五十七点 各径一〇・四 総高七・六

蓋付きの碗類四種は一見すると似ているが、それぞれに特徴がある。汁碗と吸物碗は口を付けて飲みやすいように、口縁がやや広がる器形は共通であるが、大きさが若干異なる。吸物碗は口縁付近でわずかに端反りになっている。煮物碗は四種のなかでは最も大ぶりであり、蓋の摘みの径が大きいのも特徴。飯碗は四種のなかでは最も小ぶりであるが、身の側面が汁碗や吸物碗よりも立ち上がっている。

煮物碗 (52点のうち)



煮物碗④



煮物碗①



煮物碗⑤



煮物碗②



煮物碗⑥



煮物碗③



煮物碗⑦



煮物碗⑨



煮物碗⑧

煮物碗



煮物碗⑬



煮物碗⑩



煮物碗⑭



煮物碗⑪



煮物碗⑮



煮物碗⑫



汁碗④



汁碗①



汁碗⑤



汁碗②



汁碗⑥



汁碗③

汁碗



汁碗⑩



汁碗⑦



汁碗⑪



汁碗⑧



汁碗⑫



汁碗⑨



汁碗⑩の蓋と身



汁碗③の蓋と身



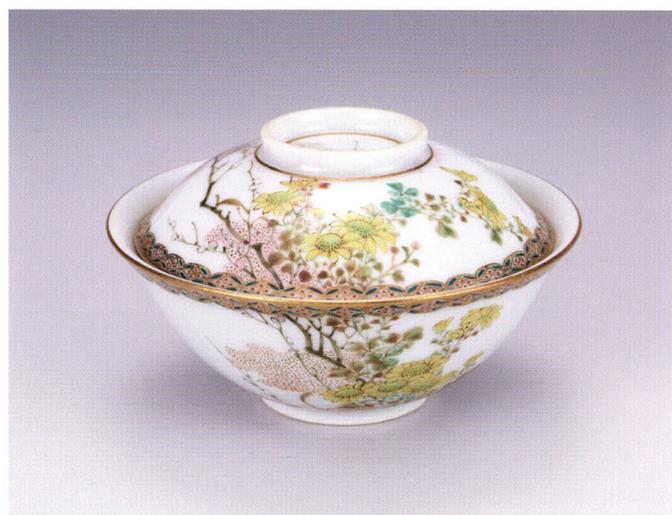
吸物碗④



吸物碗①



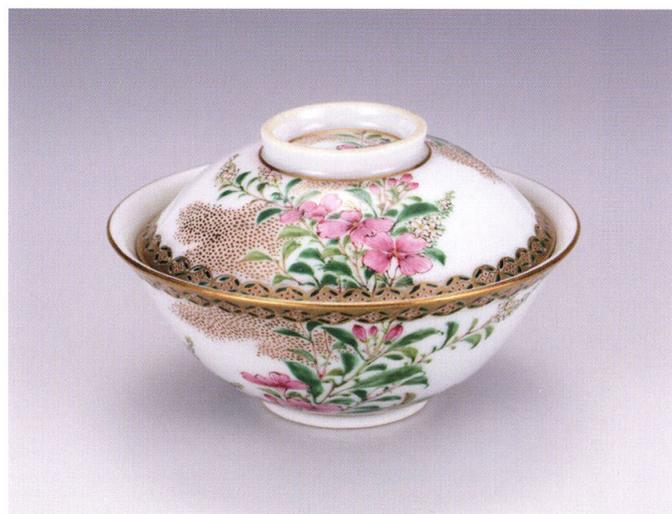
吸物碗⑤



吸物碗②



吸物碗⑥



吸物碗③

吸物碗



吸物碗⑧



吸物碗⑦



吸物碗⑨



飯碗④



飯碗①



飯碗⑤



飯碗②



飯碗⑥



飯碗③

飯碗



飯碗⑩



飯碗⑦



飯碗⑪



飯碗⑧



飯碗⑫



飯碗⑨



煎茶碗 三十八点 各径八・四 高五・〇
茶 台 五十五点 各径二一・一 高一・七

煎茶碗と茶台(茶托のこと)である。普通、煎茶碗には木や竹のほか、錫などの金属製の茶台が組み合わされるが、磁器の茶台は珍しい。碗と茶台を同じ絵付けで統一する取り合わせは、東洋の煎茶よりも西洋のカップ&ソーサーを思わせる。当時としては斬新な幹山の洋風感覚を最もよく伝える器である。

煎茶碗 (38点のうち)
茶台 (55点のうち)



煎茶碗③



煎茶碗①



煎茶碗④



煎茶碗②

幕末明治の煎茶文化と幹山伝七

本展で紹介する《色絵四季草花図食器》には、皿類や碗類のほか徳利や煎茶碗が含まれている。徳利は酒器であるが、それに對する盃は存在しない。煎茶碗は盃にするには手ごろな寸法であるが、収納箱に煎茶碗と記してあるので用途を変えるわけにはいかない。それに、この煎茶碗には茶台(受皿)が付属するから、やはり盃にするには都合が悪いのである。では、煎茶碗が盃よりも重要であった理由を、ここで少しふれておこう。

わが国の文人に煎茶の風習が定着するようになったのは、江戸時代中頃、黄檗宗の僧であった売茶翁(一六七五〜一七六三)の京都における活動の影響と言われている。それまでの抹茶を点てる茶の湯と、煎茶に用いる道具は同じ喫茶習慣でありながら異なる。煎茶は現在の一般的な飲用茶と同様、急須に茶葉を入れて熱した湯を注ぎ、茶液を抽出するという方法をとる。茶の湯では柄杓で直接茶碗に湯を注ぐが、煎茶では茶瓶(急須)で茶を煎れる。茶の湯で用いる金属製の釜の代わりに、煎茶では火をおこすための涼炉と、それにかけて湯を沸かす湯瓶が用いられる。そして前述したように、煎茶では酒盃と見紛う、かなり小ぶりの茶碗が用いられる。これはごく少量の濃い茶味を味わうため、それに加えてただ味わうだけでなく茶液の微妙な色合いを目で楽しむため、白磁の小碗が使用された。わが国の煎茶は、中国の文人趣味への憧れをともしなう喫茶文化であったので、幕末から明治初頭にかけて

の煎茶界では古染付と呼ばれる、中国の明時代末期から清時代初期に景徳鎮民窯で作られた染付の煎茶碗が珍重された。しかし、江戸時代後期(十八世紀後半以降)には、京都を中心にすでに煎茶は流行しており、国内でも煎茶器の生産が始まっていた。なかでも、文人陶工として名高い青木木米(一七六七〜一八三三)やその師の奥田顯川(一七五三〜一八一)ら京焼の陶工が、染付や赤絵など、すぐれた中国写しの煎茶器を残した。

幹山伝七は文久二年(一八六二)に京都に移る前、彦根藩の藩窯であった湖東焼に従事していた。湖東焼は赤絵金彩の精緻な絵付けをほどこした磁器製品を作っており、現存する主要な製品の中には煎茶器も相当数みることができるといえる。《色絵四季草花図食器》には茶瓶が含まれていないが、京都時代の幹山の製品には茶瓶や煎茶碗があることが知られ、求めに応じて食器だけでなく煎茶器の製作も行っていたことがわかる。

激動の時代を迎えた幕末から明治初期にかけて、茶の湯は佐幕派、煎茶は勤皇派に別れたという話もあるが、その後の明治前期(十九世紀後半)における煎茶の隆盛はそれを物語っている。いずれにしても、幹山伝七は幕末の騒然とした京都で磁器製造の端緒を開き、明治維新以降は煎茶器も洋食器もこなす、まさに新しい時代にふさわしい製陶家像を示したのであった。





煎茶碗⑦

煎茶碗⑤



煎茶碗⑧

煎茶碗⑥



煎茶碗⑪



煎茶碗⑨



煎茶碗⑫



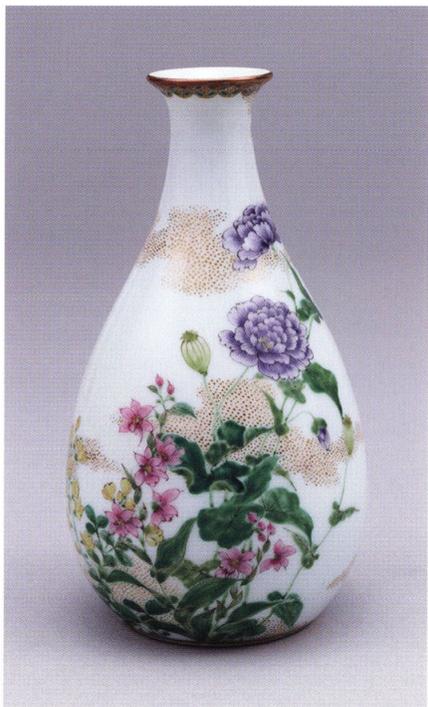
煎茶碗⑩



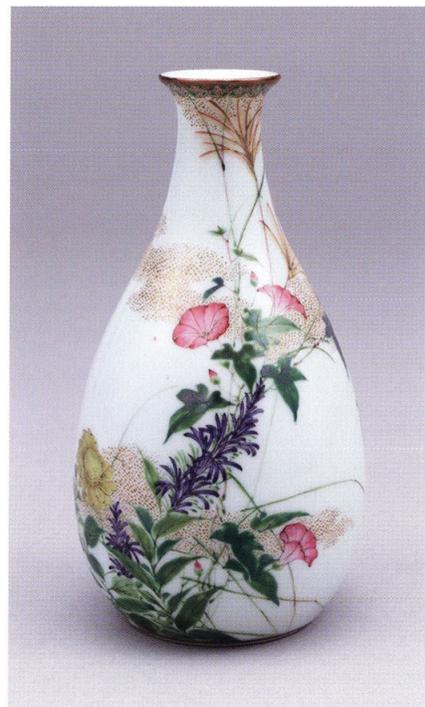
徳利(大) 二十二点 各径九・二 高一七・一
 徳利(小) 十八点 各径七・八 高一五・二

徳利は大小の二種類に大きく分かれ、大も小も一箱に二本ずつ収められている。現存する本食器のなかには盃がないので、これが唯一の酒器である。また、製作当初からなのかどうかは不明であるが、現存数は碗や皿に比べると少ない。

徳利(大) (22点のうち)



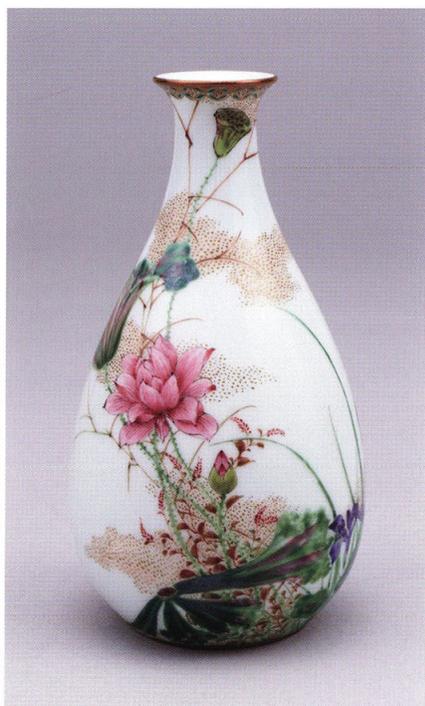
徳利(大)③



徳利(大)①



徳利(大)④



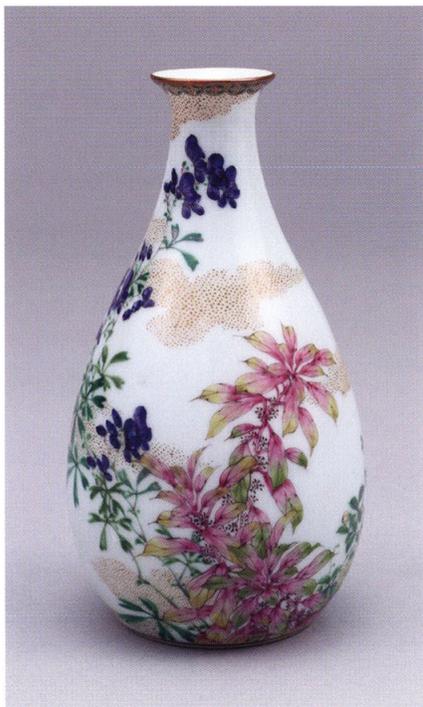
徳利(大)②



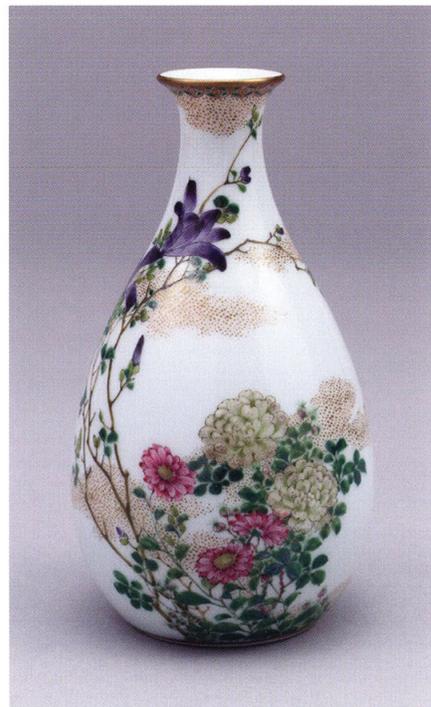
德利(大)⑦



德利(大)⑤



德利(大)⑧



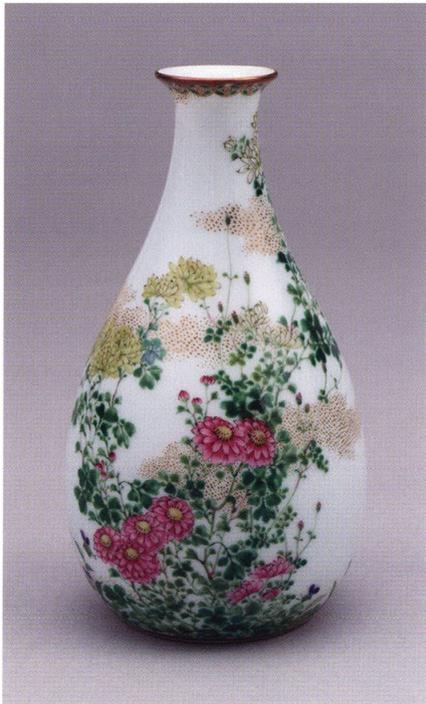
德利(大)⑥



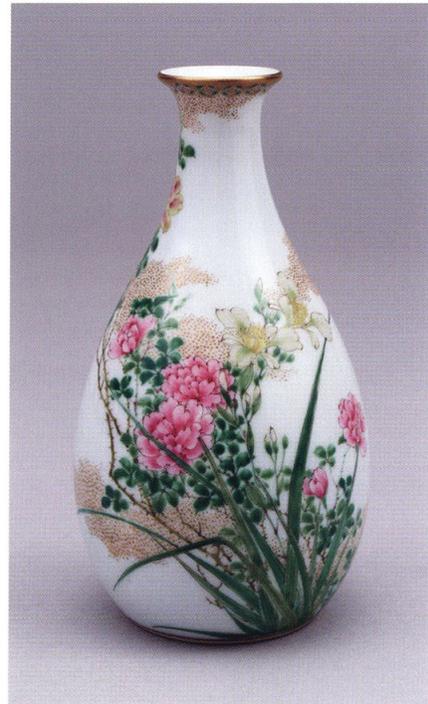
德利(大)⑪



德利(大)⑨



德利(大)⑫



德利(大)⑩

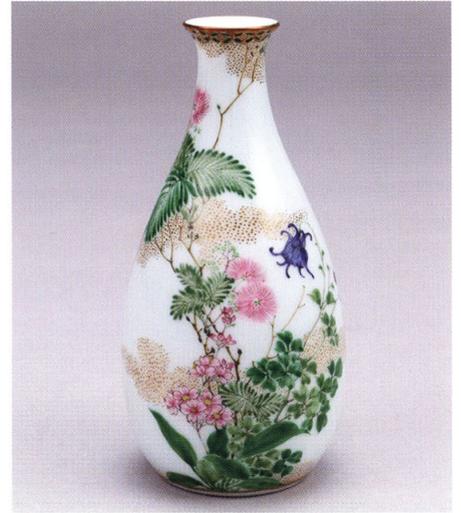
徳利(小) (22点のうち)



徳利(小)⑦



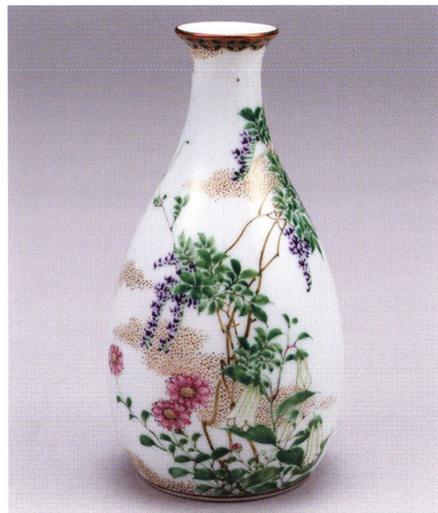
徳利(小)④



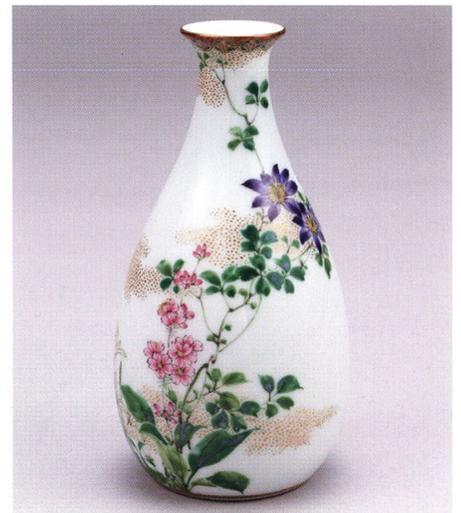
徳利(小)①



徳利(小)⑧



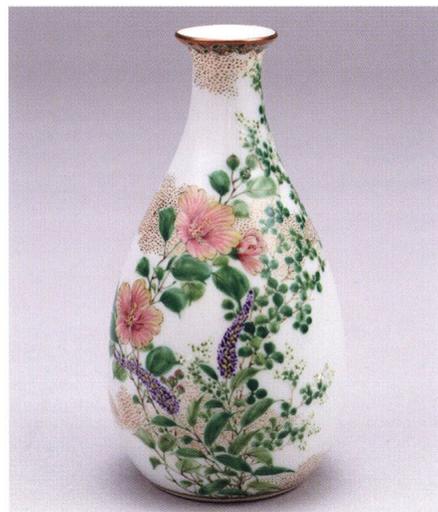
徳利(小)⑤



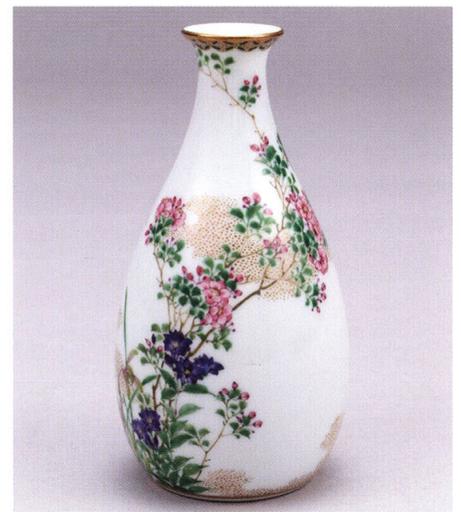
徳利(小)②



徳利(小)⑨



徳利(小)⑥



徳利(小)③

德利(小)



德利(小)⑬



德利(小)⑫



德利(小)⑩



德利(小)⑭



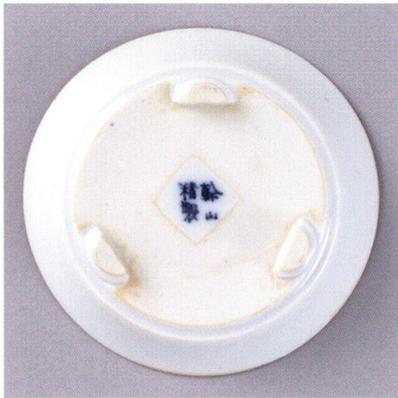
德利(小)⑮



德利(小)⑪



右から焼物皿、漬物皿、脛皿、菓子皿



漬物皿の裏面

皿類は四種類（前述した煎茶碗の茶台を除く）で、大きな特徴はすべて正円形であることと、平皿ではないことである。江戸時代に料理とともに発達した京焼の器には、円形だけでなく、角皿や何かの造形をかたどった皿など、様々な器形が生み出された。遊び心を抑えた画一的な正円形は、幹山が皿の主役を器形ではなく、絵付けであると考えていたからかもしれない。平皿が一般的な洋食器に対して、周囲が平らではなく、丸みを帯びて立ち上がる器形は日本的である。漬物皿のみ、円形高台ではなく三脚になっており、露胎の部分が多い（左図版参照）。

焼物皿 五十六点 各径一八・九 高三・五
 脛皿 五十六点 各径一四・〇 高二・五
 菓子皿 六十点 各径二二・五 高二・二
 漬物皿 六十点 各径八・五 高二・〇



焼物皿①



焼物皿②



烧物皿③



烧物皿④



烧物皿⑤





烧物皿⑥



烧物皿⑦



脛皿③



脛皿①



脛皿④



脛皿②



脛皿⑦



脛皿⑤



脛皿⑧



脛皿⑥



膾皿①



膾皿⑨



膾皿⑫



膾皿⑩

《色絵四季草花図食器》に描かれた草花について

本食器に描かれた草花は、製作当時（明治前期）、わが国で見ることができた植物であったと考えられる。これらの草花は磁器の表面に彩色すること（上絵付け）で表されているが、使える色絵具が限られていたため、実際の草花と色合いが異なるものもある。また、博物学の図譜とは異なるので、細部の描写に正確を期す

春の花



アブラナ、イカリソウ



フデリンドウ、キケマン

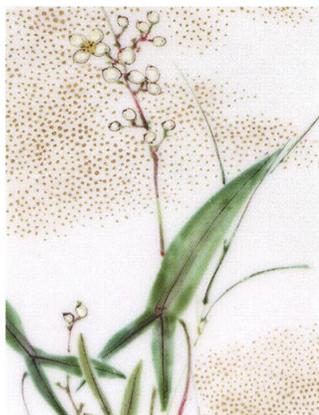


レンゲソウ



マムシグサ

水辺の花



オモダカ



イグサ



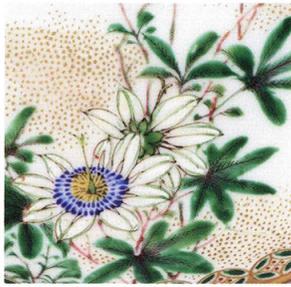
ヒツジグサ



コウホネ

描き方ではなく、器の形状に合わせて曲面や円形のなかにデザインとして構成されている。そのことがかえって、絵付け師の特徴を表していると言えるだろう。一つの器のなかには、開花時期がおおよそ同じ植物が一緒に描かれており、季節によって食器を使い分けることも可能であったはずだ。ここでは、焼物皿に描かれた草花からいくつかを選んで紹介する。

夏の花



トケイソウ



サンショウバラ



トリカブト



ネムノキ



ホタルブクロ



タツナミソウ

秋の花



マツムシソウ



ホトギス



トロアオイ



ツリフネソウ



菓子皿③



菓子皿①



菓子皿④



菓子皿②



菓子皿⑦



菓子皿⑤



菓子皿⑧



菓子皿⑥



漬物皿⑦



漬物皿④



漬物皿①



漬物皿⑧



漬物皿⑤



漬物皿②



漬物皿⑨



漬物皿⑥



漬物皿③

漬物皿



漬物皿⑬



漬物皿⑭



漬物皿⑮



漬物皿⑯



漬物皿⑰



漬物皿⑱



漬物皿⑲



漬物皿⑳



漬物皿㉑



◆参考出品

幹山伝七

《色絵草花図花瓶》 一對

明治前期（一八七〇〜一八〇年代）

各径二五・三 高五一・五

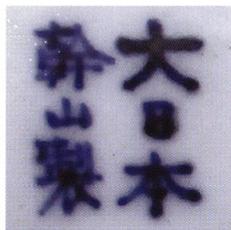
当館が所蔵するもう一件の幹山伝七の作品である。《色絵四季草花図食器》に共通する草花図、金彩の点描で表された霞の表現がみられるが、この花瓶では、下部に土坡を描き、花々の間を自由闊達に飛翔する小鳥を加えたことで、上方から俯瞰した空間表現がなされている。日本画の掛軸のように豎長の画面に風景を描く工夫として、下部の植物を大きく描き、金霞を織り交ぜつつ上部へいくにしたがって植物を小さく描くことで、遠近の奥行きを表しているのが特徴である。また、《色絵四季草花図食器》にはみられない表現として、梅や水仙などの植物の一部を金彩で描いており、絵付けの華やかさが増している。一對の作品であるが、一点ずつに主要な植物がほぼ左右反転した構図で描かれている。

獅子喰環や首部の精緻な金彩文様は、古銅器を模倣したものである。濃密な色彩による写実的な絵付け、古銅器の做製という、これらの特徴は中国清朝で高度に発達した製陶技術（粉彩など）を意図したものと思われる。西洋の色絵顔料を用いた京風の絵付けに、そして西洋陶磁だけでなく中国陶磁に関する豊富な知識を組み合わせたのが、京都における幹山伝七の真の姿であったのではないだろうか。

本作の高台内には「大日本幹山製」の染付銘が入る（左図参照）。明治二十八年七月に皇太子であった大正天皇が明治天皇より拝領されたものであることが、箱書に記される。



P52 左の花瓶の部分



P52 左の花瓶の染付銘



P52 左の花瓶の反対面部分

幹山伝七―京焼の革新者

はじめに

幹山伝七(初代、一八二二〜九〇)は明治前期の京都を代表する製陶家の一人である。瀬戸に生まれ、彦根藩の湖東焼を経て、京焼の本場・清水焼に至るといふ生涯は、幕末から明治へと目まぐるしく変化した時代状況を反映している。しかし、わが国の近代陶磁史上の重要な人物であるにも関わらず、これまで幹山の再評価は遅れてきた。本展で紹介する有栖川宮家伝来の《色絵四季草花図食器》の存在は、この忘れられた名工の全盛期の作風を知るための第一級の史料となるだろう。本稿では幹山の製陶活動をふり返りつつ、《色絵四季草花図食器》以外の作例を紹介し、あわせて皇室および宮内省との関わりについても言う。

湖東焼から京都へ

幹山伝七の履歴についてまとめられたほぼ唯一の文献として、大正十四年(一九二五)に刊行された北村壽四郎編著『湖東焼之研究』がある。以下、同書を参照しながら幹山の生涯を記述していくが、一部に年代などに齟齬がみられる部分もあるので、同書とは異なる推論を交える箇所があることを始めにお断りしておきたい。

幹山伝七は、文政四年(一八二二)、尾張藩春日井郡瀬戸村で代々製陶業を営む加藤孝兵衛の第三子として生まれた。幼名は繁次郎といつた。幹山自身も、京都に出てから製陶上は伝七と称したが、それ以外では孝兵衛を名乗ったという。瀬戸での幹山の活動については知られていないが、安政四年(一八五七)には彦根藩のお抱えとなる。これは、藩主井伊直弼が藩窯である湖東焼を改良するため、優れた陶工を招致したからであった。幹山は同郷の陶工寺尾市四郎の婿養子となり、その元で陶技を学んだ。幹山は古窯と呼ばれる瀬戸方式の窯詰め、焼成の技術と、絵付けに優れていたため、二年後の安政六年には二人扶持を支給されるようになり、職頭として他の職人をまとめる立場となった。しかし、井伊直弼の暗殺後、彦根藩内の政情不安により、文久二

年(一八六二)八月に湖東焼が廃窯になると、その翌月に幹山は京都へ移った(註1)。

京都へ移った当初、幹山は東山の産寧坂にあった明石屋初太郎の家に仮寓しながら、磁器の製造を始めたようである。その頃作っていたのは染付であった。明石屋初太郎は播磨出身の陶工で、当時は京都で製陶業に従事していた。その後、明治二年(一八六九)に彦根藩が湖東焼の再興を試みた際、幹山の紹介で彦根に赴くが、同四年七月の彦根藩廃藩と同時に湖東焼も廃窯となったため、京都へ戻り幹山の工場に参加した。

幹山は、慶応年間(一八六五〜六八)に産寧坂興正寺の前に古窯を築き、磁器を専業とするようになった。それ以前は、靈山(現在の京都市東山区清閑寺靈山町)で磁器を製造したとあるので、やはり産寧坂の付近に窯があったようである。京都時代を通じて幹山は産寧坂で製陶活動を行っており(現在の京都市東山区清水三丁目)、後述する大規模な工場をこの地に設置する。産寧坂の界隈は清水寺や高台寺に近く、昭和五十一年(一九七六)に京都市より伝統的建造物群保存地区に指定され、現在も古い町並みの景観が残されている。もともとこの付近は、十七世紀から清水焼が作られてきた伝統があり、粟田口と並んでまさに京焼のメッカとも言うべき場所であった。そのような旧弊の強い土地に、新興の同業者が参入することは容易ではなかったと思われるが、その障害を乗り越えられたのは幹山自身の実力もさることながら、明石屋初太郎のような協力者や後述する横村正直ら有力者の支援があったからであろう。たとえば『湖東焼之研究』によると、元治元年(一八六四)に華頂宮家の御用品を焼成したとあり、幹山は早くから有力者の庇護を得ていたことがわかる。ただし、華頂宮家は慶応四年(一八六八)に伏見宮邦家親王の第十二王子である博経親王によって創立されたので、この事跡は訂正すべきで、伏見宮家の御用品であったか、あるいは慶応四年以降に華頂宮から依頼された仕事であったのだと推測される。また同書では、慶応三年には「陶工中で頭角を現すに至り」

とあるが、これは同年改刻版の『平安人物志』に収録された京焼陶工の中に、幹山の名前が加えられたからであろう(同書には「加藤幹山 号松雲亭 清水三年坂下」と記載された)。

幹山の製陶活動が大きく飛躍するのは、時代が明治へと変わってからである。まず、明治元年(一八六八)に京都府庁の注文品を請け負う。これがどのようなものであったのかは不明であるが、すでに幹山が京都の主要な製陶家とみなされていたことを示している。京都府では大参事を務めた榎村正直のもとで、積極的な殖産興業政策が推進された。榎村は長州藩出身、のちの第二代京都府知事を務めることになる人物で、製陶業だけでなく、染織業の近代化に関しても多大な貢献をした。明治初年における幹山の躍進の背景には、榎村の少なからぬ支援があった。

明治三年、榎村の尽力により、勸業場内に舎密局(せいみきょく)が設立される。舎密局には、明治十一年にドイツ人化学者ゴットフリート・ワグネルが招聘され、陶磁や七宝、染織などに関する化学的な改良が研究され、実際の製作にも応用された。『湖東焼之研究』には、京都時代の幹山を特徴づける色絵磁器に用いられた鮮やかな西洋絵具は、榎村の勧めがあつて幹山がワグネルからコバルトなど十三種の試料を依頼され、試験を経て成功したのでワグネルより購入したものであると書かれている。この事実自体には取り立てて否定すべき要素はないが、舎密局の創立とワグネルの招聘の間には約八年の隔たりがあり、幹山が西洋絵具を用いて製作を始めるのが明治十一年からとする、その後の幹山の活動から考えても遅すぎるのである。それよりも前に幹山はワグネルに出会っていなければならぬはずで、筆者の推論ではあるが、明治五年七月にワグネルが翌年のウィーン万博の美術工芸品出品の準備のため京都へ出張した際、幹山に西洋絵具の試用を依頼したとする方が時期としては辻褃が合う(註2)。

明治五年になると、幹山が当時の京焼を代表する製陶家として認められていたことが、他の史料からも明らかになる。まず一月に、工夫を凝らした外国向けの製品を輸出したため、京都府から「職業出精ノ者」として表彰される。そして三月から五月にかけて開催された第一回京都博覧会では、

明治天皇行幸の折、珈琲茶碗などの御買上を受けた。その間の四月には、翌年のウィーン万博出品を所管する臨時博覧会事務局の依頼で、京都府から東京行きを命じられ、清水焼の製造法、特質、形状等の説明を行うなど、順風満帆の様子がかがわれる。この年の京都博覧会に珈琲茶碗を出品していたということは、すでに洋食器の製作を始めていたのだろう。しかし、まだ西洋絵具を用いた絵付けは万全ではなかったとみられ、六月に臨時博覧会事務局から依頼された万博出品の見本品に対し、同事務局副総裁を務めていた佐野常民から不合格の通知があり、東京で絵付けを行うので白磁のまま送付するよう要請される。結局、幹山はウィーン万博では銀牌を受賞するのだが、その絵付けが実際に東京でなされたのかどうかは不明である。

京都時代の幹山伝七の作品

その後、幹山は勸業場御用掛や京都博覧会の審査員を務め、京都の殖産興業の発展に寄与する一方、内外の博覧会への出品にも熱心に取り組んだ。ここで、博覧会出品当時の写真を参照するとともに、現存する幹山の作品をいくつか紹介しておきたい。まずは、明治十年に開催された第一回内国勸業博覧会の出品作(図1)である。龍形双耳花瓶で、地文様を草花図で埋め尽くし、胴部四方の円形部分に人物図を描いている。耳以外の器形は、当館所蔵の《色絵草花図花瓶》(52ページ

(1) 幹山伝七《磁製花瓶》
『明治十年内国勸業博覧会列品写真帖』
(当庁書陵部図書寮文庫所蔵)より

(2) 幹山伝七《磁器壺及珈琲具》(上段中央および下段中央)
『仏蘭西巴里府万国博覧会写真帖 日本部』(当庁書陵部図書寮文庫所蔵)より



(3) 幹山伝七《花瓶 磁 錦手蓮花ノ模様》
『第二回内国勸業博覧会出品写真』(当庁書陵部図書寮
文庫所蔵)より

(5) 幹山伝七《磁胎七宝鳳凰文六角花瓶》
名古屋市博物館所蔵

(4) 幹山伝七
《色絵金彩花鳥図花瓶》
© Victoria and Albert
Museum, London
『京焼一みやこの意匠と技一』
展図録(京都国立博物館、平
成十八年)より複写転載

(6) 「陶製珈琲茶器用器七品一具真形図 京都府下 陶
器師 幹山伝七造」、『温知図録』、東京国立博物館蔵
『調査研究報告書 温知図録』(東京国立博物館、平
成九年)より複写転載

参照)に近いものである。幹山はその他に花鳥が描かれ
た高さ三尺もある大花瓶を出品し、同博で鳳紋賞牌を受
賞した。翌年のパリ万博の出品作も写真が残っており、
花瓶と珈琲セット(図2)が写されている。こちらも円
形や扇面形に白く抜いた部分に人物図を描いたものであ
る。両隣の三代清水六兵衛による蓮の葉をかたどって蟹
を貼りつけた蓋付鉢と比較すると、珈琲セットは奇を
衒ったところのない実用的な器形である。このパリ万博
で幹山は銀牌を受賞した。十四年の第二回内国勸業博覧
会出品作は、球形の胴部全面に蓮の絵を描いた花瓶(図
3)である。蓮の絵付けは《色絵四季草花図食器》のなか
にも確認することができる。これらに先がけて、九年に
開催された米国フィラデルフィア万博の出品作が現存し
ている。それはイギリスのヴィクトリア&アルバート美
術館が所蔵する《色絵金彩花鳥図花瓶》(図4)で、色絵
に重ねられた精緻な金彩文様はまるで截金のようである
が、一方で胴部の花鳥図の絵付けには当館所蔵品との共
通性がうかがわれる。この花瓶は、平成十八年に京都国
立博物館で開催された「京焼一みやこの意匠と技一」展
で里帰りしたが、じつはこれと対になる花瓶がもう一点
あり、残念ながらそちらは出品されなかった。幸い現在、
同館のホームページからKanzan Workshopの名称で、
もう一点の花瓶も画像検索することができる。

前述したウィーン万博出品をふれた折、幹山に対し、
白磁の素地のみを要求する依頼が東京の臨時博覧会事務
局からなされていた。このときは絵付けの素地であつた
が、明治十年前後に輸出向けに盛んに製作された磁胎七
宝では、七宝の素地として瀬戸で作られる白磁の需要が
高かつた。瀬戸が七宝の産地である名古屋に近かつたか
らである。瀬戸出身の幹山も磁胎七宝の作品を残してお
り、幹山は素地の供給を行い、七宝の工程は名古屋か京
都の舎密局が担当したものと推測される(図5)。

万博や内国博への出品は、政府の勸業政策に基づくも
ので、製陶家自身にとっても海外への作品輸出とつなが



(9) 幹山伝七《染付草花模様スープ鉢》
京都府立総合資料館所蔵、京都府京都文化博物館管理

(7) 幹山伝七《色絵蓮実形箸立》(大阪府指定文化財)
大阪府教育委員会所蔵

(10) 幹山伝七《色絵牡丹文チューリン》
兵庫陶芸美術館所蔵

(8) 幹山伝七《染付草花模様小水差》
京都府立総合資料館所蔵、京都府京都文化博物館管理

重要な機会であった。幹山が輸出を積極的に行うようになったのは、京都府より「職業出精ノ者」と表彰された翌年の明治六、七年頃からと言われており、この頃から「大日本幹山製」の銘を入れるようになった。政府が主導した勸業政策の一環として、図案改良によって輸出を促進する目的で明治八年から十四年頃にかけて各作家に配布された図案を写してまとめた、『温知図録』という図案集がある。このなかには幹山へ配布された図案もみられるが、白磁に色絵の草花図と金彩の文様という、いかにも幹山らしいものなので、もとの下絵は幹山自身が用意した可能性も考えられる(図6)。それとはまったく別の作品だが、『温知図録』に別の製陶家に配布するために描かれた図案とよく似ている幹山の作品がある。蓮の実をかたどって作られた箸立で、「大日本幹山製」の銘がある(図7)。「温知図録」では、万古焼の部莊平に与えられた「陶製巻煙草建真形図」の図案と記されるが、何らかの理由で幹山に渡ったのであろうか。それはともかく、幹山の工場には細工にすぐれた陶工がいたことが知られており、そのことを示す作例として貴重である。

輸出事業の一方で、幹山は国内の府県庁から依頼を受けて洋食器の製作を行っていた。代表作としては、明治十二年に米国前大統領グラントが来日した際、京都府が用意した染付洋食器がある。幹山のほか、勸業場御用掛を務めた三代清水六兵衛や三代清風與平、四代高橋道八、四代和氣龜亭らに依頼され、染付で草花図を描いた様々な種類の洋食器が作られた。いずれも名だたる京焼の製陶家であるが、なかでも磁器を専業としていた幹山の食器は最も質の高いものである(図8、9)。もう一つは、兵庫県庁の依頼で製作された《色絵牡丹文チューリン》(図10)である。高台内に「兵庫県備」、「幹山欽製」と赤絵銘のある珍しいもので、身と蓋に大柄な紅白の牡丹を色絵で表し、部分的に金彩がほどこされている。現存するのは本品のみであるが、チューリン(スープ入れ)だけが作られたとは考えられないので、同様の絵付けでいく

つもの器種の洋食器が製作されたのだろう。このチューリンもおそらく明治十年前後の製作と思われるが、ちょうどこの頃来日していたイギリスの工業デザイナー、クリストファー・ドレッサーが幹山の作風を、磁器の品質は良いが、絵付けや金彩が濃厚すぎるのでイギリス向きではなく、価格も高いと、かなり手厳しい評価を下している。しかし次にみるように、明治初年代から十年代における製陶業が大規模組織化する前の京都において、海外への輸出貿易、国内の公的機関の需要に応えるだけの質と量を備えた色絵磁器を作ることができたのは、幹山の工場だけだったのである。

宮内省との関わり

幹山がその当時の国内有数の製陶家であったと考えられるもう一つの理由として、宮内省を通じて皇室の御用品製作を請け負っていたことが挙げられる。このことについて『湖東焼之研究』には、幹山は明治四年より銀座四丁目に支店を構え、小筆善太夫を通じて宮内省の依頼を受けていたとある。宮内省の物品購入を記録した公文書『御用度録』（当庁書陵部宮内公文書館所蔵）で確認した限りでは、明治四年の記録は見いだせなかったが、明治九年頃より年間数件ずつの購入記録があることが明らかになった（註3）。それらは幹山本人ではなく小筆善太夫から納入されていることが多く、「幹山焼」という品名で幹山の製品であることが示されている。小筆はその他にも陶磁器を納めているが、それらは「幹山焼」と記されないので、幹山の製品は他とは区別されていたことがわかる。

宮内省への納入開始と前後するのが、明治五年に開催された第一回京都博覧会における明治天皇行幸の折の御買上である。この御買上は、京都博覧協会が編纂した『京都博覧会沿革誌』（明治三十六年）に品目まで記載されており、記念すべき第一回目の博覧会で京都を代表する製品であることを示すアピールに成功した。そして、幹山の最も華々しい履歴が、海外賓客の迎賓施設であった延遼館で使用された洋食器七十五種の製作である。幹山はこの製作に当たって、産寧坂興正寺北隣に約三千坪の敷地を榎村正直らの助力によって確保し、湖東焼時代の師であった寺尾市四郎の協力を得て、大型の磁器製品も作れる丸窯を築造する。丸窯とは瀬戸式の連房式登窯のことで、京都にはそれまで存在しない方式の窯であった。そして、轆轤、細工、絵付けなど、各

工程に職人を配置するため、全部で百名近い人員を擁する大規模な工場を作り上げた。ところが、この製作も明治六年に宮内省から依頼されたと伝えられているものの、記録が確認されておらず、実際にどのような洋食器が作られたのか不明であった。平成二十四年に開催された「明治・大正時代の日本陶磁―産業と工芸美術―」展で、「延遼館備」、
「幹山製」の赤絵銘のある作例が紹介され、その一端が明らかになった（図11）。その食器とは長径が五十センチを超える楕円形の皿で、当時の製陶技術ではこれだけの大きさのものを焼成するのは至難であったろうと思われる見事なものだ。皿の周囲には色絵金彩による緻密な花鳥図の絵付けがなされており、履歴通り明治六年に製作されたものだとするならば、この時点ですでに幹山の作風が確立していることになる。

明治十一年には明治天皇の北陸東海道御巡幸の道中御用品、そして有栖川宮家の御用品を製作したことが『湖東焼之研究』に記されている。御巡幸の道中御用品まで拝命していたことは興味深い。残念ながら宮内省の購入記録は確認できていない。有栖川宮家の御用品とは、もしかすると本展で紹介する《色絵四季草花図食器》のことを指すのかもしれないが、この年以降、御慶事ごとに御用命を受けたとあるので断定はできない。

(11) 幹山伝七《上絵金彩花鳥文皿》個人蔵

皇室で使用される食器は、この後、有田の精磁会社、辻などが主要な受注先となっていくが、それ以前の段階で幹山が先行していたことは注目すべきであろう。宮内省への納入に関する詳細は今後も調査を継続し、別の機会に改めて報告することとしたい。

幹山焼の革新性

『湖東焼之研究』によると、幹山は芸術家肌の人物で、作品の質を維持するため採算を度外視した製作を続けたため、工場の経営がうまくいかなかったとある。たしかに、『色絵四季草花図食器』の驚くべきヴァリエーションの豊富さから、そうであったであろうことは理解できる。本稿では詳しくふれることができなかったが、幹山のもとには湖東焼時代を共にした優秀な陶工が集っていた。だが、彼らも徐々に独立し、幹山のもとを去って行った。京都の殖産興業を推進し、幹山を支援した横村知事も十四年一月に元老院議員に転出していった。組織再建のため明治二十年に資本金五万円で幹山陶器会社を設立し、清国(中国)への輸出を企てたようであるが、不況の影響が大きく二十二年に解散し、工場は売却された。十年代半ばから二十年代初頭にかけての厳しい不況は、京都の製陶界にも大きな打撃を与えた。明治十二年にピークを迎えた生産額や製造戸数は、何と約半分にまで落ち込んだのである(註4)。幹山はその後も自宅で製作を続けたが、翌二十三年に七十年の生涯を終えた。

その名を冠して「幹山焼」と呼ばれた、幹山伝七の作品の特質とは何であったのか。まず第一に、瀬戸から湖東焼を経て京焼へもたらした、丸窯による磁器製作の技術。次に、その磁器を彩った西洋絵具による

鮮やかな絵付けと、それを引き立たせる金彩である。それに加えて、幹山には磁器に墨彩で上絵付けする技術を京焼に広めた(図12、註5)。幹山はこれらの新技術の導入によって、マイセンやセーヴル、リモージュといったヨーロッパの諸窯を意識した国産洋食器の製作に取り組みつつ、花鳥図や草花図の絵付けによって日本的なもの、東洋的なものを加味したのである。そして幹山は、この融合の感覚のうちに、西洋陶磁の影響を受けた、中国清朝陶磁をも視野に収めていたと考えられる(註6)。新しい技術と情報の流入によって、明治期の製陶家がいったい何を指そうとしたのかを考える物差しとして、幹山の作品は私たちに様々なことを提供してくれるのではないだろうか。

【註】

- (1) 小倉栄一郎「湖東焼廃窯事情」、『滋賀大学経済学部附属史料館研究紀要』十九号、昭和六十一年三月。
- (2) 明治九年から十年にかけて訪日したクリストファー・ドレッサーの報告(石田為武「英国ドクトルドレッサー同行報告書」、明治十年)にも、幹山が西洋絵具を用いていることが記されているので、十一年の舎密局招聘以降にワグネルから依頼されたということはない。
- (3) 確認しえた限りで一番古いものは、明治六年に松雲亭彦三郎の名義で「幹山製造草花色絵金入菓子皿」十四点が納入された記録である。
- (4) 『京都府著名物産調』、京都府内務部第四課、明治三十三年。
- (5) 『東京日日新聞』明治十四年二月二十八日の記事「京都と愛知が陶器の輸出で協力」に、「幹山は殊に名ありて、この頃宮内省の御用をもつぱら勤むるにぞ、(中略)この頃発明せしは、墨色の絹紙に施せしがごとき活潑の氣象を失なわざるの法なり」とある。また、前掲註4の『京都府著名物産調』にも「磁器ニ墨畫ヲ付スルコトヲ發明ス」とあり、幹山の業績とされている。
- (6) 平成二十五年に京都国立博物館で開催された「魅惑の清朝陶磁」展は、日本近代陶磁を清朝陶磁との影響関係から見直す試みがなされ、幹山に関連する墨彩技法の紹介など新見の多い展覧会であった。

(12) 幹山伝七《松絵金彩大鉢》
京都府立総合資料館所蔵、京都府京都文化博物館管理

幹山伝七 関連年譜

西暦	和暦	事項
文政4年	一八二二	尾張国春日井郡瀬戸村で代々製陶業を営む加藤孝兵衛の第三子として生まれる。幼名は繁次郎。
安政4年	一八五七	彦根藩の湖東焼に召し抱えられる(5月2日)。
安政6年	一八五九	二人扶持を給与される(6月28日)。
文久2年	一八六二	湖東焼廃窯により職を免じられる(8月)。
文久3年	一八六三	京都に移る(9月)。
元治元年	一八六四	幹山または松雲亭と号する。加藤幹山の名で世に知られる。
慶応3年	一八六七	華頂宮(伏見宮)の御用品を焼成する。
明治元年	一八六八	『平安人物志』(同年改刻版)に京焼陶工の一人として収録される。
明治3年	一八七〇	京都府庁の用品を焼成する。
明治4年	一八七一	宮内省より小筆善太夫を通じて御用品を依頼され焼成する。東京銀座四丁目に支店を設置する。
明治5年	一八七二	京都府より「職業出精ノ者」として表彰される(1月15日)。この年、加藤姓をやめ、幹山を姓とし、幹山伝七と称する。
明治6年	一八七三	臨時博覧会事務局の依頼により、京都府から東上を命じられ、清水焼の製造法、特質、形状等を説明する(4月〜6月頃)。
明治8年	一八七五	第1回京都博覧会が開催され、明治天皇行幸の折、珈琲茶碗等の御買上を受ける(5月)。
明治9年	一八七六	臨時博覧会事務局指導のもと、京都府より清水粟田陶工(ウイーン)万博の出品物調達が命じられる(6月27日)。
明治10年	一八七七	ワグネル、ウイーン万博出品準備のため京都へ出張(7月)。この折、幹山へコバルトなど13種の西洋絵具の試用を依頼か。
明治11年	一八七八	臨時博覧会事務局副総裁の佐野常民より、事務局注文の見本検査の結果、幹山伝七の色絵陶器(磁器)の不都合が通知され、絵付けは東京の画工が担当するので白磁のまま送付するよう要請される(10月18日)。
明治12年	一八七九	宮内省より延達館備付の洋食器75種の焼成を依頼される。東山産寧坂興正寺の北隣に三千余坪の地を選定し、大規模な工場を新設する。この年、ウイーン万博に出品、銀牌を受賞する。この頃より、海外への輸出が盛んになり、「大日本幹山」銘を用いる。
明治13年	一八八〇	京都府勸業場御用掛に任命される(3月19日)。第4回京都博覧会で審査員を務め、出品により進歩賞牌を受賞する。
明治14年	一八八一	フィラデルフィア万国博覧会に出品、受賞する。
明治16年	一八八三	第1回内国勸業博覧会に出品、鳳紋賞牌を受賞する。
明治17年	一八八四	明治天皇の北陸東海道御巡幸の道中御用品を焼成する。有栖川宮家の御用品を焼成以後、御慶事ごとに御用命を受ける。
明治18年	一八八五	この年、パリ万国博覧会に出品、銀牌を受賞する。
明治19年	一八八六	ワグネル、アーレンス社の紹介で京都府に招聘され(3月)、舎密局で指導する。
明治20年	一八八七	グラント前米大統領の来訪のため、京都府より洋食器製作の依頼を受ける。
明治21年	一八八八	横村正直府知事、京都府画学校創立について、上下両京区内の絵画に關係する工商93名(幹山を含む)を招集し、賛成と建築費補助の寄付金を募る(12月22日)。
明治22年	一八八九	シドニー万国博覧会に出品、銀牌を受賞する。
明治23年	一九〇〇	第2回内国勸業博覧会に出品、褒状を受賞する。この頃、墨彩の技法を發明する。 アムステルダム万国博覧会に出品、金牌を受賞する。 幹山陶器会社を設立する(12月22日)。 パリ万国博覧会に幹山陶器会社名義で出品するが、その後、会社を解散し、工場を売却する。以後、自宅で製陶に従事する。 死去(2月28日)。享年70歳。京都市東山区実報寺に埋葬される。

色付け部分は参考事項

※本年譜は、北村壽四郎編著『湖東焼の研究』の他、主要参考文献に挙げた書籍、展覧会図録等を参照して作成した。

■主要参考文献(発行順)

- 《書籍》
- 石田為武『英国ドクトルドレッセル同行報告書』、明治十年。
- 農商務省編『府県陶器沿革陶工伝統誌』、有隣堂、明治十九年。
- 京都博覧協会編『京都博覧会沿革誌』、京都博覧協会、明治三十六年。
- 北村壽四郎『湖東焼の研究』、湖東焼の研究出版後援会、大正十四年。
- 植田豊福編『ドクトル・ゴットフリード・ワグネル伝』、博覧会出版協会、大正十四年。
- 塩田力蔵『日本陶工伝』、雄山閣、昭和十年。
- 藤岡幸二編『京焼百年の歩み』、京都陶磁器協会ほか、昭和三十七年。
- 京都貿易協会『明治以降京都貿易史』、京都貿易協会、昭和三十八年。
- 京都府立総合資料館編『京都府百年の年表』、八(美術工芸編)、京都府、昭和四十五年。
- 大阪府教育委員会編『府立大阪博物館』、旧蔵美術工芸品図版目録、大阪府教育委員会、平成三年。
- 東京国立博物館編『調査研究報告書 温知図録』、東京国立博物館、平成九年。
- 東京国立文化財研究所編『内国勸業博覧会美術品出品目録』、東京国立文化財研究所、平成八年。
- 東京国立文化財研究所編『明治期万国博覧会美術品出品目録』、東京国立文化財研究所、平成九年。
- 山本有三・加藤喜康『湖東焼私考』、文芸社、平成十九年。
- 《展覧会図録》
- 『明治の京焼』、京都府立総合資料館、昭和五十四年。
- 『陶磁胎七宝』、瀬戸市歴史民俗資料館、平成九年。
- 『近代窯業の父 ゴッドフリード・ワグネルと万国博覧会』、愛知県陶磁資料館、平成十六年。
- 『京焼―みやこの意匠と技―』、京都国立博物館、平成十八年。
- 『明治・大正時代の日本陶磁―産業と工芸美術―』、明治・大正時代の日本陶磁展実行委員会、平成二十四年。
- 『魅惑の清朝陶磁』、京都国立博物館・読売新聞社、平成二十五年。

出品目録 List of Exhibits

幹山伝七《色絵四季草花図食器》

Kanzan Denshichi's *Tableware with designs of flowers and grasses of the four seasons, polychrome glaze*



煎茶碗 38点のうち
茶台 55点のうち
煎茶碗 各径8.4 高5.0
茶台 各径11.1 高1.7

sencha tea bowls
each d. 8.4 h. 5.0
sencha tea bowl saucers
each d. 11.1 h. 1.7



鉢(大)、(中)、(小) 各1点
(大) 径34.0 高18.0
(中) 径31.0 高16.7
(小) 径28.3 高15.7

large bowl d. 34.0 h. 18.0
medium bowl d. 31.0 h. 16.7
small bowl d. 28.3 h. 15.7.



飯碗 57点のうち
各径10.4 総高7.6

rice bowls
each d. 10.4 h. 7.6



吸物碗 56点のうち
各径11.5 総高7.1

soup bowls
each d. 11.5 h. 7.1



汁碗 61点のうち
各径12.5 総高6.8

soup bowls
each d. 12.5 h. 6.8



煮物碗 52点のうち
各径12.5 総高7.7

boiled dish bowls
each d. 12.5 h. 7.7



膾皿 56点のうち
各径14.0 高2.5
namasu (a dish of raw fish
and vegetables seasoned in
vinegar) plates
each d. 14.0 h. 2.5



焼物皿 56点のうち
各径18.9 高3.5

baked food plates
each d. 18.9 h. 3.5



漬物皿 60点のうち
各径8.5 高2.0

pickle plates
each d. 8.5 h. 2.0



菓子皿 60点のうち
各径12.5 高2.2

sweetmeat plates
each d. 12.5 h. 2.2



(参考出品)
reference exhibit
色絵草花図花瓶 1対
各径25.3 高51.5

Pair of vases with designs of
flowers and grasses,
polychrome glaze
each d. 25.3 h. 51.5



徳利(大) 22点のうち
徳利(小) 18点のうち
(大) 各径9.2 高17.1
(小) 各径7.8 高15.2

large sake wine bottles
each d. 9.2 h. 17.1
small sake wine bottles
each d. 7.8 h. 15.2

謝辞

本展の開催に当たり、左記の諸機関、皆様他からご協力をいただきました。ここに記して感謝いたします。(敬称略)

大阪府教育委員会、京都府京都文化博物館、京都府立総合資料館、

東京国立博物館、名古屋市博物館、兵庫陶芸美術館、

Victoria & Albert Museum

六代幹山伝七、幹山繁太、有井宏子、尾野善裕、梶山博史、

五味良子、佐藤一信、洲鎌佐智子、高田瑠美、花井久穂、横山梓、

Rupert Faulkner

佳麗なる近代京焼——有栖川宮家伝来、幹山伝七の逸品

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 65

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 野崎印刷紙業株式会社

翻訳 黒川廣子

発行 宮内庁

平成二十六年三月二十一日発行

© 2014, The Museum of the Imperial Collections

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

佳麗なる近代京焼 ― 有栖川宮家伝来、幹山伝七の逸品

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 65

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 野崎印刷紙業株式会社

翻訳 黒川廣子

発行 宮内庁

平成二十六年三月二十一日発行

© 2014, The Museum of the Imperial Collections

On the *Tableware with designs of flowers and grasses of the four seasons, polychrome glaze*, passed down within the Prince Arisugawa Family

The *Tableware with designs of flowers and grasses of the four seasons, polychrome glaze* introduced in this exhibition was bequeathed by the late Princess Kikuko of Takamatsu to our museum in 2005. The Prince Takamatsu family was an Imperial Prince house that was established in order to succeed the Late Prince Arisugawa family rites, because the family ceased when Prince Takehito of Arisugawa passed away in 1913. Emperor Taisho was distressed about this, and therefore had his third son Prince Nobuhito (1905-1987) succeed the rites. This set was among the art works succeeded from the Prince Arisugawa family to the Prince Takamatsu family on that occasion.

Estimating from the period that Kanzan Denshichi, the ceramic artist who created the set, was active, these were probably produced and submitted to the Prince Arisugawa family in the early Meiji era (1870's to 1880's), when Prince Taruhito of Arisugawa (1835-1895) was the 9th head of the family. Prince Taruhito was a major enlightened member of the Imperial family during the early Meiji era, who assisted Emperor Meiji often, proactively promoting the Imperial household's international relations, inspecting various countries of Europe and the USA, and was highly trusted by the Emperor. On the other hand, he preserved nationality such as succeeding the Arisugawa style of calligraphy, unprejudiced to either Western or Japanese cultures. The *Tableware with designs of flowers and grasses of the four seasons* was created for this Prince Arisugawa, who was an important member of the Imperial family during the Meiji era.

The *Tableware with designs of flowers and grasses of the four seasons* is a porcelain set of Japanese tableware. The set has 12 types of tableware totaling to approximately 600 items, which can be grouped into large bowls, various bowls (soup bowls, rice bowls, boiled dish bowls, *sencha* tea bowls), *sake* wine bottles, plates [baked food plates, *namasu* (a dish of raw fish and vegetables seasoned in vinegar) plates, sweetmeat plates, pickle plates, *sencha* tea bowl saucers], etc. Because some of the bowls have lost its lid or body, not all of the pieces submitted to the Prince family exist. The largest feature of this set is the realistic painted designs of flowers and grasses of the four seasons. A ceramic painter who emphasized drawing sketches from life influenced by the Maruyama school seems to have been related, and the flowers and plants that naturally grew in our country at the time are depicted with intricate brushwork. When one considers that the tableware sets of early modern Imari ware *sometsuke* (blue and white ceramics) or *kinrande* (gold painted ceramics) were decorated unified with the same designs (sets of 10 or 20 pieces), this set by Kanzan with each piece decorated with a different painted design is clearly quite luxurious. These designs were painted with western colored pigments considered to be brought by the German chemist Gottfried Wagener (1831-1892), who came to Japan as an employed foreign teacher. The combination of painted designs applied with bright colored *iroe* (polychrome glaze) and gold, and the white porcelain that was Kanzan's speciality, differed from the Japanese ceramics up to the early modern era, giving a western impression. This set is Japanese tableware made for members of the Japanese Imperial family, but can be considered equal to European ceramic dinner sets made for the royalty and nobility of Europe.

The ceramic artist Kanzan Denshichi (1821-1890) was born in Seto, where ceramic production prospered since the middle ages. He was invited to work at the Koto ware kiln which had become the Hikone Domain kiln in 1857, and worked under the domain lord Ii Naosuke. The Koto ware kiln is known among the domain kilns that developed in various areas during the late Edo period, for its high quality porcelain with *akae* (red painting) and *kinsai* (gold glaze) designs, mainly for its *sencha* green tea wares. Because the Koto ware kiln closed down in 1862, Kanzan moved to Kyoto, and became the first ceramist in Kyoto to specialize in porcelain. When the Seimi-kyoku (office in charge of chemistry) in the Kyoto Prefecture Kangyo-jo (Commercial and Industrial Promotion Center) was established in 1870, he was entrusted by Wagener to tryout to use 13 types of western color pigments, such as cobalt, and Kanzan was recognized as the ceramist with the most advanced technology in Kyoto. Kanzan's polychrome porcelain gained public favor, because of the refined designs painted by superior ceramic painters, along with the ceramic production techniques, and his business prospered with many purchases from the nobility in Kyoto and also the Imperial family and foreign countries. Approximately 100 craftsmen worked at Kanzan's workshop established at the foot of Kiyomizu-zaka hill, and it was a representative workshop of the early Meiji period because of its large scale. However, Kanzan himself had an artistic temperament, and his workshop management was unsuccessful. He attempted reconstruction by organizing the Kanzan Toki Gaisha (Kanzan Ceramic Company), but the workshop dissolved in 1889, and Kanzan passed away the year after.

Many ceramists creating works mainly for export appear in the ceramic world of the early Meiji period, because of the popularity of Japonisme in foreign countries. An indiscriminate mixture of works were created, because some ceramists created superior works, while others produced a mass number of inferior works, but these exported ceramics have recently attracted attention through the works that have returned to Japan. Kanzan Denshichi was one of the ceramists then, but because his period of activity began in the end of the Edo period, and ended when he died in 1890, before the new techniques such as *yukasai* (underglaze color designs) and popularity of decorative styles, his name was not marked in history, and he has not been properly recognized as a modern ceramist. This exhibition will be the first to show the proper features of Kanzan's work, through the presentation of the *Tableware with designs of flowers and grasses of the four seasons, polychrome glaze*.

Beautiful Modern Kyoyaki (Kyoto-style ware)

– Fine works by Kanzan Denshichi passed down
within the Prince Arisugawa Family

March 21 (Fri.) – June 22 (Sun.), 2014

Foreword

Kyoyaki (Kyoto-style ware) has been known as a symbol of the elegant early modern culture of the former capital, from their magnificent polychrome glazed wares. Even after the capital was transferred to Tokyo after the Meiji Restoration, many master craftsmen appeared, making Kyoyaki quite significant among modern ceramic history. Kanzan Denshichi is one of the most prominent craftsmen among the Kyoto ceramic industry in the early Meiji era.

Kanzan Denshichi(1821-1890) was born in a potter family in Seto, who moved to Kyoto in the end of the Edo period, after working at a Koto ware kiln, which was the Hikone Domain kiln. After the Meiji Restoration, he was the first in Kyoto to specialize in porcelain, and ushered a new phase into traditional Kyoyaki, by constructing a large scaled workshop and actively adopting western colored glaze. In a short time, Kanzan's polychrome porcelain became popular, being purchased by the Imperial Household Ministry, and also received high appraisal at international expositions.

A set of Japanese tableware by Kanzan is included among the art works that were donated to our museum from the late Prince Takamatsu Family in 2005. The set has 12 types of vessels totaling to approximately 600 items, including bowls, *sake* wine bottles, soup bowls, *sencha* green tea bowls, baked food plates, cake plates, etc. Each piece has realistic and brightly colored designs of flowers and grasses of the four seasons. Estimating from the period Kanzan was active, these were probably produced all together ordered by the Prince Arisugawa Family in the early Meiji era. The elaboration of each piece, and the delicate painting of the designs show the highest quality of Kyoyaki techniques of the time, and can be considered as tableware combining beauty and utility.

Recently, Japanese craft works of the Meiji era are spotlighted again due to their excellent technical skills. We hope this will be an opportunity to become aware of the charm of modern Kyoyaki, through these many beautiful pieces newly added to the superb Meiji works, introduced in this exhibition.

March, 2014

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan