

岐阜県現代陶芸美術館 研究紀要

第 10 号

Bulletin of Museum of Modern Ceramic Art, Gifu Vol.10

目次

欧米に伝えられた美濃焼産地に関する最初期の情報について	3
	立花 昭
学校教育における美術館の教育普及事業の有効性と 地域陶磁器関連施設との連携への取り組み	17
	澤田 恵

欧米に伝えられた美濃焼産地に関する最初期の情報について

立花 昭

1. はじめに

19世紀後期になるとジャポニスムの影響により、欧米各国に向けて日本の陶磁器が大量に輸出されていった。もちろん、それ以前の17世紀中期から約1世紀、いわゆる明末清初の混乱によって中国磁器に代わり「伊万里」が海を渡った例はあるものの、この19世紀に出荷された一群をみると、肥前に限らず各産地の陶磁器を含んでいた点が大きく異なる。

幸運なことに、当時欧米を中心として万国博覧会が立て続けに開催されていたため、その会場でお披露目されるや、現地の衆目を集めるようになった。欧米に居ながら日本各地で生産された質の高い陶磁器を間近に見る機会が増えると、折からのジャポニスムも手伝って関心度は大いに高まり、それらを収集する個人や博物館なども現れる。さらには、コレクションが形成されるにしたがって調査も進み、各作品について産地分類などがおこなわれ、作品のみならず、それぞれが属する地域自体まで紹介する書籍も出版されていく。

本稿では、日本の陶磁器産地について海外でいち早く取り上げていた書籍を考察する。殊に、こうした情報の取得が困難だった黎明期において、本県の美濃焼および当該産地がどのように記述されていたかを確認し、瀬戸焼との比較などを通じてその様相を確認していきたい。

2. 国内書籍等で紹介された日本の陶磁器産地について

まずもって海外で出版された書籍を取り上げるのに先立ち、幕末から明治期前半の国内において、各陶磁器産地、とりわけ美濃焼がどのように扱われていたかを大まかに整理する。

幕末に金森得水(1786-1865)によって著された『本

朝陶器攷証』は、当時の国内における窯業地の伝承などを編集したものである。実際に版行されたのは明治27年(1894)のため、世に広く知られたのはそれ以降となる。そのなかで各産地についても触れており、尾張について、さらには志野や織部、瀬戸黒、黄瀬戸に関する内容も続けて記すものの、美濃の産地に関連する事項は見当たらない。

にながわのりたね
 蛭川式胤(1835-82)が、明治9年から同13年(1876-80)に出版した『観古図説』の陶器の部は、自ら収集、調査した出土品や伝世品についての図版と考証が添えられ、主要な産地や窯の記述もみられる。フランス語による解説書も付属したため、同氏および本書が、日本と深い関係をもっていたハインリヒ・フォン・シーボルト(1852-1908)やエドワード・モース(1838-1925)らにも影響を与えた。よって、日本の陶磁器に関するさまざまな情報が、海外に知られるきっかけとなった書籍としても注目される。ただし、瀬戸については古瀬戸茶入などの図版がみられるものの、京都に関する情報などに比べるとごくわずかであり、美濃焼にいたっては全く見出せない。

明治9年(1876)に開催されたフィラデルフィア万国博覧会について、その報告書が同年に発行された。博覧会の審査官だった納富介次郎(1844-1918)は、そこで「日本陶器審査報告附論」¹として、有田香蘭社陶器、薩摩陶、尾張瀬戸陶、九谷陶、西京陶、美濃陶、淡路陶、萬古陶、肥前三河内陶、太田陶、東京塑像、瓢池園陶画、工商会社陶画、陶器七宝の概要を報告している。このうち美濃陶については、「瀬戸二次テ著名ノ陶山ナリ」とする一方、「内国用ノ日用品」を作る産地のため、外国人が注目するような製品の産出は少ないことなどを述べている。

『府県陶器沿革陶工伝統誌』は、明治18年(1885)に東京・上野で開催された繭糸織物陶漆器(五品)共進会の出品解説をもとに、塩田真(1837-1917)が編纂したものである。全国37府県の窯業地が記され、歴史的な事項から、産地の現状まで盛り込むなど、そ

れ以前のものとは比べて飛躍的に充実した。翌年、農商務省農務局・工務局編として刊行されている。内容的には府県単位で解説され、岐阜県は、石川県、佐賀県、鹿児島県に次いで、多くの紙面が割かれている。沿革が詳述されるとともに、美濃焼産地内の各窯場の現状も伝え、輸出関連の情報に偏ることなく基本的な事項を網羅するようになった。そして、以後も明治期においては、内国勸業博覧会の報告書や、業界誌である『窯工会誌』『大日本窯業協会雑誌』などでも産地の情報が取り上げられるなか、これらに対して少なからぬ影響を与えていたとも考えられる。

以上より、幕末から明治初期にいたるまでは、書籍を介した美濃焼の情報は伝わりにくい状況にあったといえる。その後、国内外で開催された博覧会へ美濃焼産地からの出品が相次ぐことで関連情報の整理が進み、周知されるようになったことがわかる。

なお、当時は志野や織部、黄瀬戸、瀬戸黒について瀬戸産と解されており、当然、上記の書籍なども同様の認識に基づいて書かれている。今日のように美濃産と改められるのは、昭和5年(1930)に荒川豊蔵(1894-1985)が美濃の山中で志野陶片を発見した後であり、こうした史実にも留意する必要がある。

3. 海外で日本の陶磁器産地を紹介した最初期の書籍

幕末から明治初期に開催された万国博覧会へ、日本の陶磁器が出品されたことなどをきっかけとして輸出が増大し、イギリスでは早くも1870年代から1880年代前半にこれらを扱った複数の書籍が出版されている。ここでは、いずれもイギリスで著された『日本の陶磁器美術』(*Keramic Art of Japan*)、『日本の陶器』(*Japanese Pottery*)、『日本：その建築、美術、工芸』(*Japan: Its Architecture, Art, and Art Manufactures*)の3冊を取り上げ、美濃焼に関連する事項について筆者による日本語訳を添えて抜き出しつつ考察していく。

3.1. 『日本の陶磁器美術』(*Keramic Art of Japan*)

ジョージ・A・オーズリー(George A. Audsley/1838-1925)とジェームズ・L・ボウズ(James L. Bowes/1834-99)の『日本の陶磁器美術』(*Keramic Art of Japan*)は1875年に初版が出され、西洋初の日本陶磁器を扱う本格的な解説書となった。オーズリーはイギリスの建築家、著述家であり、ボウズはイギリス・リヴァプールの羊毛商として財をなし、日本の美術品コレクターとしても知られた人物である。注目すべきは、当時最新の石版印刷によるカラー図版が挿入されていることで、ほかにモノクロ図版も添えられ、作品に対する解説もみられる。ただし、掲載された作品は肥前、薩摩、伊勢、加賀、京都、尾張、淡路などの産地に限られ、その分類の正確性について疑問視されているものの、この時点ではやむを得ないことだろう。また、日本の陶磁器を総括した論考のようなものは含まれず、各作品の解説も表層的な内容に終始しており、産地分類をおこないながらもそれに関する言及は乏しい。

一方、本書については5年後の1880年に大幅な改訂がなされた(fig.1)。カラーを含む図版は、産地などを精査したうえで改めて掲載され、日本の美術および日本の陶磁器美術に関する解説にも多くのページが割かれて

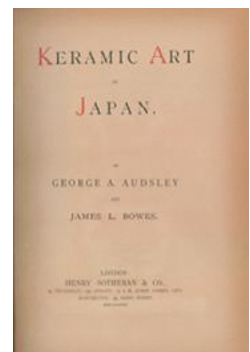


fig.1 *Keramic Art of Japan*

いる点で飛躍的な進展が見られた。さらに各作品の産地分類をおこなうだけでなく、その産地自体の情報も併記している点が目を引く。このうち肥前、薩摩、加賀、京都、尾張については図版を伴って詳しく綴られている。続けて、マイナーな産地として美濃を含む、淡路、備前、筑前、播磨、肥後、和泉、出雲、伊賀、伊勢、岩城、岩代、紀伊、武蔵、陸奥、長門、近江、摂津、丹波、土佐、遠江、山城、大和が簡潔な情報とともに列記されている。

Keramic Art of Japan, George A. Audsley, James L. Bows, 1880

MINO.

This province is one of the most active seats of the manufacture of porcelain in Japan. The industry was introduced in the year 1810, by members of the KATO family, who left Owari for that purpose, and settled at the village of Ichinokura; their descendants still carry on the trade at that place, and at numerous factories in the vicinity of the town of Tajimi. Amongst the most extensive makers we may mention KATO GOSUKE, KATO MOSUKE, KATO KOHEI, and KATO HEIZAIMON, all of whom export large quantities of their wares to Europe and the United States. Other kilns are situated at Tsumakimura, where KUMAGAI YAKICHI is the leading potter.

The staple product consists of the eggshell porcelain *saké* cups, the exterior of which is covered with a minute basket work of finely split bamboo, and which are now to be seen in almost every town and village in western countries. The ware is sent in its undecorated state to Tokio, where it is ornamented with landscapes, portraits of warriors or other celebrated characters, by the painters of that city; it is afterwards sent to the province of Suruga, where the bamboo covering is applied and the ware completed for export. Occasionally pieces of a larger size are made in the form of *saké* bottles and flower vases, and sometimes lacquer is used in the decoration. A small quantity of ware decorated in blue and white is also made. Prior to the introduction of the manufacture of porcelain only rude earthenware vessels were made.

『日本の陶磁器美術』 ジョージ・A・オーズリー、ジェームズ・L・ボウズ、1880年
美濃

この[美濃]国は、日本で最も磁器製造が盛んな地域の一つである。その産業は1810年、尾張を離れて市之倉村に定住した加藤家の人々によって導入された。彼らの子孫は今でもその地と多治見の町周辺の多くの工房で磁器を作り続けている。最も大きな工房としては、加藤五輔、加藤茂輔、加藤幸兵衛、加藤へい左衛門などが挙げられる。彼らは皆、ヨーロッパやアメリカに大量の製品を輸出している。その他の窯は妻木村にあり、熊谷弥吉が主要な陶工である。

主力製品は卵殻磁の酒器で、外側は細かく割った竹で編んだ精巧な籠細工で覆われており、現在では西洋諸国のほぼすべての町や村で見ることができる。この器は装飾のない状態で東京に送られ、東京の画工によって風景画、武者絵、その他の著名人の肖像画を装飾される。その後、駿河国に送られ、そこで竹の覆いが施され、輸出用に完成させる。時折、酒瓶や花瓶などの大きな作品が作られ、装飾に漆が使用されることもある。青と白で装飾された器も少量作られている。磁器製品が始まる前は、粗雑な陶器しか作られていなかった。

1880年に刊行された同書の第二版のなかで、ついに美濃焼産地に関するまとまった情報が海外で発信されることとなった。ただしその内容は、全体として19世紀の事項に限られ、具体的な人物が登場する一方で、瀬戸との関わりなどについては今日の解釈との齟齬もみられる。とはいえ、そもそも日本国内でこうした情報の整理が十分でないなか、欧米で美濃焼産地を知りうる貴重な書籍となったことは紛れもない事実である。

内容を掘り下げると、国内屈指の産地と認識されているものの、広範におよぶ産地内で市之倉と妻木地域を取り上げるのみであり、一般的な製品を作っていた他の窯場については一切触れられていない。人物についても加藤五輔ら国内外の博覧会で実績を積んでいた者を挙げるに留まり、あくまで上質な磁器製品についての情報が中心となっている。

なお、産地内で染付製品、とくに卵殻磁の酒器が作られていることを述べるほか、上絵付けをおこなうために白素地の状態で東京に出荷していたこと、あるいは竹の細工や漆を施しているものの存在を指摘するなど、断片的とはいえ、かなり詳細な情報を伝えていることに気づく。竹の細工については、シーボルト父子・コレクションなどにもみられる、磁器酒盃の外面を覆うように細い竹で編んだ《竹編細工付絵美人図盃》(ミュンヘン五大陸博物館蔵)²のようなもの、そして漆の装飾は、近世以降の輸出品に含まれた陶(磁)胎漆器を指していると思われる。いずれも、美濃の産地内で加工、装飾されたとは考えにくく、国内において伝世品はほとんど見られない。

これに対して尾張は、中世に遡る詳細な沿革、産



fig.2 瀬戸染付陶板

地の位置、1873年のウィーン万国博覧会や1878年のパリ万国博覧会時の状況、生産されている製品の種類、さらにはカラー図版 (fig.2) も添えられ、掲載された内容の差はかなり大きい。このことから、美濃については海外で未だ十分に把握されていないばかりか、瀬戸ほど重要な産地として認識されていなかったことは明白である。

3.2. 『日本の陶器』(Japanese Pottery)

A・W・フランクス (A. W. Franks/1826-97) の

『日本の陶器』(Japanese Pottery) (fig.3) は、1876年のフィラデルフィア万国博覧会へ出品された日本の陶磁器のうち、サウスケンジントン博物館(現ヴィクトリア&アルバート美術館)のコレクションとなった216点に関する解説書である。本書も

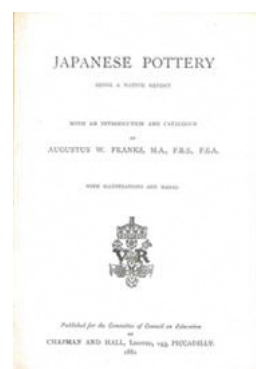


fig.3 Japanese Pottery

1880年に出版され、著者のフランクスは大英博物館の学芸員であるが、序文を見ると日本博覧会事務局の塩田真が記したものをベースとしていたことに触れている。さらにこの序文では、『観古図説』について翻訳の精度の問題が大きいとはいえ、期待したものではなかったと述べる一方、*Keramic Art of Japan* は高く評価している。そして、1878年におこなわれたパリ万国博覧会の出品者リストを加えるなかで、商社等による出品者と実際の製造に携わった人物を区別する試みもみられる。

なお、これら216点の作品に関連し、1876年の『米
国博覧会報告書』(フィラデルフィア万国博覧会報告書)を確認すると、出品目録中第59号として起立工商会社が出品した「新古陶磁器類聚」と内容や記載順も含めて本書の構成と重なっている³。したがって、同社より出品されたこの一群が、サウスケンジントン博物館のコレクションになったと考えて問題ないだろう。

Japanese Pottery, A. W. Franks, 1880

MINO WARE.

This ware is made at several villages in the province of Mino, the chief manufactory being at Tajimimura. The art was first introduced from the province of Owari into a village called Kushiri-mura, whence it spread to different parts of the province. During the seventeenth century the Emperor encouraged the factory with an order to make some pieces. The produce had been confined to a kind of earthenware until 1810, when the making of real porcelain was commenced. It is known as *Shin-sei*, designating "the new thing." There are still 110 kilns, where is produced porcelain decorated with cobalt under the glaze, which is somewhat more translucent than that made in the province of Owari. Some of the ware is decorated with a design similar to that in vogue at Kiyomidzu in Kiôto, the western capital of Japan.

『日本の陶器』A・W・フランク、1880年

美濃焼

この陶磁器は美濃国のいくつかの村で作られており、主要な生産地は多治見村である。その技術は尾張国から最初に久尻村へ導入され、そこから美濃国の各地に広まった。17世紀に天皇は工房にいくつかの作品を作るよう命じて奨励した。1810年に本格的な磁器の製造が開始されるまで、その生産は陶器の類に限られていた。これは「新製」として知られており、「新しいもの」を意味する。現在でも110の窯があり、釉薬の下にコバルトで装飾された磁器を生産し、これは、尾張国で作られるものよりもやや半透明である。一部の陶磁器は日本の西の都、京都の清水で流行していたデザインに似た装飾である。

ここでは、17世紀から19世紀にいたる美濃焼についての事項が簡潔に記されている。詳細は別にして、全体像としては今日的な史実に近づきつつ論じられており、先の *Keramic Art of Japan* とは異なる視点も多い。磁器の生産開始を1810年と断定している点については両書とも共通しているものの、今日の認識では、この年を含む文化・文政年間(1804-31)とやや幅をもたせている。瀬戸と同様に磁器を新製焼と呼んでいたことなど正確性を極めているのは、塩田による内容を下地としていたためであろう。さらに、こうした解説に続いて、加藤五輔によって同時期に作られた一対の花瓶⁴と筒状のカップ&ソーサー⁵についても、裏銘を記しつつ簡潔に解説しており(fig.4)、いずれの作品もヴィクトリア&アルバート美術館のレベル4フロアにある陶磁器ルームで実見することができる(fig.5)。

一方で瀬戸焼は、やはり中世に遡る歴史と同時代の作

品だけでなく、14世紀とされる茶入なども図版を伴って掲載されている。また、この時点ではやむを得ないが、黄瀬戸や志野、織部、瀬戸黒も、瀬戸焼を紹介する流れで論じられ、*Keramic Art of Japan* ほどではないにしろ、やはり両者の扱いの差は大きい。

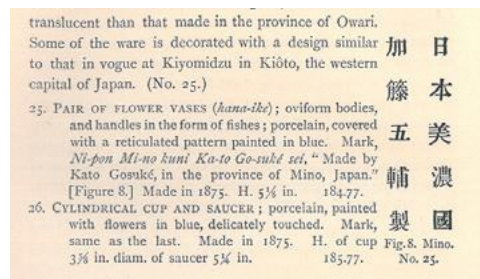


fig.4 加藤五輔の作品と裏銘紹介



fig.5 ヴィクトリア&アルバート美術館所蔵作品 (fig.4 No.25の加藤五輔の作品 [右前]と、同じく加藤五輔の花瓶 [中央奥]、左は瀬戸の香炉)

3.3 『日本：その建築、美術、工芸』 (*Japan : Its Architecture, Art, and Art Manufactures*)

『日本：その建築、美術、工芸』 (*Japan : Its Architecture, Art, and Art Manufactures*) (fig.6)は、イギリスの工業デザイナー、クリストファー・ドレッサー (Christopher Dresser/1834-1904) の日本美術探訪記として、1882年に出版された。ドレッサー来日の経緯については、1873年のウィーン万国博覧会開催時、明治政府は

自国製品の手本とすべく現地の工芸品を蒐集したが、帰路の船が沈没してしまい、これを知ったサウスケンジントン博物館長フィリップ・オーウェン (1828-94) の呼びかけで集まったヨーロッパの工芸品 315 点を携えて訪れたことによる。そして、横浜を皮切りに日本各地へ赴き、その様子を書きとどめただけでなく、日本の建築、工芸品などの報告や考察についても、図版を交えながら紹介している。

このうち陶磁器産地への訪問は全国 70 ヶ所にも及んでおり、実際の現地における様子だけでなく、幾つかの視点に分けながら自身の気づきや考えなども述べている。よって、上記 2 冊とはやや性格を異にするが、同時期に出版された重要性をかんがみ取りあげた。

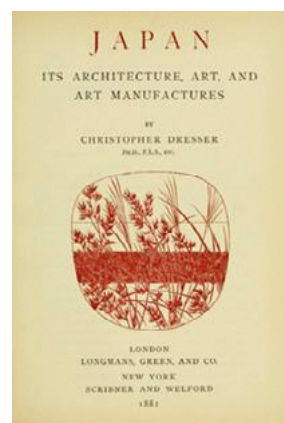


fig.6 *Japan : Its Architecture, Art, and Art Manufactures*

Japan : Its Architecture, Art, and Art Manufactures, Christopher Dresser, 1882

Chapter I

It was 3.15 P.M. before we could start to-day on our excursion to the Mino Potteries, a five hours' journey. It was dark before we reached our resting-place at Tazimi.

The next morning we were off by 7.30 to the potteries, taking Ichi-no-kura, where the better class of Mino wares are made, first in order. This village is about two and a half miles distant from Tazimi by foot-road over the mountains; but as there is a jinrikisha road to it, which is said to be but little longer, we settle to drive, for we have a hard day before us. It turns out that a mountain spur has to be rounded before we can reach Ichi-no-kura, and an hour and a half is spent in reaching it. This village is situated on two sides of a valley where it extends up the hills, just as the potteries of Seto do; and indeed, all the potteries of Japan seem to be situated on sloping ground.

The kilns in these pottery districts are of strange form, and consist of a series of arches with mud exteriors which rise up the hillside; and many potters burn their wares in the one kiln. In a pottery district the extent of the manufactures is estimated by the number of its public kilns. The province of Mino alone has a hundred and fifty kilns.

We first inspected the potteries on the side of the hill dividing Ichi-no-kura from Tazimi. Here we

found potters making blue and white wares, earthen teapots like those of Bankō, sachi cups of many kinds, Japanese tea-cups and other things, some being well finished and nicely decorated. Here we also found decorators, not connected with any pottery, who are paid for any work that they may do, and who often purchase plain wares to decorate and sell.

On the other side of the valley are some excellent potters who make blue and white wares of great delicacy, and dishes in the form of bent Nelumbium leaves. One man's specialty is eccentricity in shape; but he produces a perforated ware which has its perforations filled with transparent glaze. This potter is known in the district by the name of Hechibei, which being interpreted means "funny fellow." Another manufactures wares that look rather like our "mottled soap," being brown, gray, and white mingled together in a tortuous and striated manner.

After completing our inspection of the Ichi-no-kura potteries we walked over the hill to Tazimi; and a delightful walk we had. The day was gloriously fine, yet there was a cool bracing air as the frost last night was keen. Ascending to the ridge and then turning to the left, we followed the crest of the hill for about a mile and a half, looking down on a most charming view, as a very forest of mountains extends to the horizon on all sides; and so we reached Tazimi. The potteries here produce nothing but common blue-and-white wares of little interest; but we found in one of the dealers a man of great importance in times gone by, who under the Baronial system had acquired from the Daimiō of the province the sole right of selling Mino wares.

Starting at 4.15 on our return journey, we reached Nagoya in less than four hours after having had a glorious drive.

『日本：その建築、美術、工芸』 クリストファー・ドレッサー 1882年

CHAPTER I

午後3時15分、美濃焼の窯元まで5時間の旅に出発した。多治見の休憩所に着く頃には暗くなっていた。

翌朝、7時半には窯元へ出発し、まずは高級な美濃焼が作られている市之倉へと向かった。この村は、多治見から山を越えて徒歩で約2.5マイルの距離にあるが、人力車で行く道があり、そちらはもう少し長いといわれているけれど、私たちは人力車で行くことにした。大変な一日になりそうだ。市之倉に着く前に山の尾根を迂回する必要があり、到着までに1時間半かかることが分かった。この村は瀬戸の窯元と同じように、丘陵地帯に広がる谷の両側に位置しており、実際、日本の窯元はすべて傾斜地にあるようだ。

これらの陶磁器産地の窯は奇妙な形をしており、丘の斜面に立ち上がる泥の外壁を持ち、アーチの連なりで構成されている。多くの陶工が一つの窯で製品を焼成している。陶磁器産業が盛んな地域では、窯の数によってその規模を推し量ることができる。美濃国だけでも150の窯がある。

私たちはまず、市之倉と多治見を隔てる丘の斜面にある窯元を視察した。ここでは、染付や、萬古焼のような土瓶、さまざまな種類の盃、日本の茶碗を作る陶工などがおり、なかにはよく仕上げられ、美しく装飾されたものもあった。また、陶工とは無関係な絵付師もおり、彼らはどんな仕事でも報酬を受け取り、しばしば無地の陶磁器を購入して装飾を施して販売している。

谷の反対側には、非常に繊細な染付や、ハスの葉を曲げた形の皿を作る優れた陶工がいる。ある陶工の得意技は奇抜な形だが、開けた穴を透明な釉薬で埋めた陶磁器を作る。その陶工は、「ヘチベエ」という名で知られ、これは「面白いやつ」という意味である。また茶色、灰色、白が混じって縞模様になった「まだらな石鹼」のような製品を製造する窯元もある。

市之倉の窯元を見学したのち、丘を越えて多治見まで歩いた。楽しい散歩ができた。その日はすばらしい快晴だったが、昨夜の霜が降りていたため、ひんやりとした空気が漂っていた。尾根に登ってから左に折れ、丘の頂上を約1.5マイルほど進むと、地平線まで続く山々の森を見下ろすことができた。この辺りの窯元では、染付の一般的な陶磁器しか生産しておらず、あまり興味をそそられなかった。しかし、私たちはある窯元で、男爵制度のもとで美濃焼を販売する唯一の権利をその国の大名から得ていた、昔は重要だった人物を見つけた。

帰路は4時15分に出発し、素晴らしいドライブの後、4時間足らずで名古屋に到着した。

探訪記の一節であり、実際に現地を訪れたからこそ指摘することのできる、臨場感に溢れた内容といえるだろう。美濃焼産地のうち市之倉を取り上げただけとはいえ、山あいの立地であったことが手に取るように理解でき、とりわけ、鉄道が敷設され、道路が整備される以前の道中の様子を語っているところが殊にリアルである。

市之倉については前2冊でも述べられているよう

に、染付、そして酒器の産地として認めているが、ドレッサーはそれら以外に気づいた製品まで書き記している。また、窯の構造や職人の形態についても自身の見聞を通して知った結果を綴り、正味7時間ほどの滞在のなかで多くの収穫を得て、その内容については、続く分析のなかでも多岐に反映させていた。

Chapter II

The next great seats of the porcelain manufacture are Owari and Mino, where most of the blue-and-white wares of Japan are made, and both districts produce wares similar both in character and merit.

Seto, a small town in Owari, twelve and a half miles distant from Nagoya, is wholly given up to the porcelain industry. In it are a number of potters, who all make blue-and-white wares. Some, however, make varieties of porcelain by no means characteristic of the district. The chief potters are Katō Mokuzayemon, a man who is said to be assisted with Government money; Kawamoto Masukichi, a prosperous man who has just built himself a beautiful house; Kawamoto Hansuke, Katō Shigeshiro, and Katō Gosuke, and each of these makes wares of great excellence.

The Mino potteries are situated in the villages of Tazimi and Ichi-no-kura, about thirty to thirty-five miles distant from Nagoya; but the better class of Mino wares are made in the latter village.

In Ichi-no-kura there are many potters, but the more important are Katō Shinbei, who is said to be the largest in the village; Katō Jiwsuke, Katō Kohei, Katō Gosuke (a namesake of the Seto potter), and Katō Kichibei.

Some of these men make wares the drawings on which are characterised by much delicacy. Deep cups have blue pencil-work upon them which is both minute and tender. On one I see grass, equisetums, dandelions, and the coranella, drawn with great fidelity to nature, and with almost microscopic minuteness;

while on many of the sachi cups we have little diaper patterns, both varied and interesting.

As an example of the latter I may mention a specimen by Katō Gosuke, which is decorated both internally and externally with little diaper patterns. The inside is divided into eight parts by lines radiating from the centre, and no two sections are filled with the same pattern. The exterior is divided in the same manner into sixteen parts, and no two of these contain the same diapers. Thus one section is filled with a simple arrangement of blue-and-white squares in the manner of a chess-board, another with a scale pattern, another with circles arranged in parallel lines, another with overlapping circles which intersect each other; one contains a key pattern, one is enriched with a mere checker, one with a pattern founded on the hexagon, and another on diagonal lines. Others contain diapers based on the square, and, to heighten the pleasant effect produced, every second division is darker in colour than the intervening one.

While blue-and-white wares, if well manufactured, always look fresh and pleasant, I am not sorry that the rage for them is passing away. Excessive repetition of anything, be it ever so good, produces monotony. In order to make blue and white look well in our rooms the decoration must be of a certain character; and no fashion can be satisfactory which compels us all to treat our houses in a similar manner.

An Englishman's house is his castle; hence it ought to express by its decoration the mind, tastes, and knowledge of the owner. Were this the case there would be an interest in visiting each other's houses which is now lacking.

In wishing for the dethronement of blue-and-white I wish no harm to those good potters by whom I was so kindly received in both Seto and Mino. I am sure that they could make coloured wares novel in character and excellent in workmanship. At this present moment there are many men, both in Ichi-no-kura and Seto who devote themselves to the production of things quaint in character and novel in effect. Let them depart still farther from the beaten track!

If the potters of Owari are in any way suffering from the change in our taste respecting blue-and-white I should advise them to seek to produce novelties with soft effects of colour. Their present blue might be, to an extent, maintained, for the love for Japanese porcelain is as great as ever it was, and the desire for novelties greater.

My visit to these seats of manufacture enables me to illustrate some of the difficulties which any one attempting to write an exact history of the Japanese ceramic arts must encounter. Thus in Ichi-no-kura I find one Katō Genjiw making wares resembling those of Banko, and even following the Banko shapes. Then, as to names, there is here a potter called Katō Kichibei who is known only under the cognomen of Hechibei, which means funny fellow. The fact that he makes curious wares and grotesque objects, together with the similarity between his name and the Japanese word *hechibei*, has caused him to be thus designated.

In the case of Kawamoto Masukichi of Seto there is a difficulty, for his wares are sometimes called by the name Hansuke, which was the name of his father, a celebrated potter. Yet this man has a brother, whom I also visited, who is now *the* Hansuke. The confusion is obvious.

The fact that the sons do not of necessity take the name of the parent, that the trade name is frequently a

mere cognomen assumed by the manufacturer, and that this business appellation may be bequeathed to an apprentice or a son at the option of the parent, renders it most difficult to understand the actual state of things in a manufacturing district, and without great care confusion is inevitable. In England we should naturally conclude that a youth who succeeded to the business, who was called by the name of the manufacturer, and who used the seal or stamp by which the ware is known, was the son. But in Japan it very often happens that this is not the case. Another element of confusion is introduced by the chief name (that which answers to our surname) coming first; thus, where they would write Katō Kichibei we should write Kichibei Katō, and where they would write Katō San we should write Mr. Katō.

In going through the porcelain districts of Seto and Mino I found that some of the potters decorated their own wares, while others sent them to professional artists to receive patterns. Thus in the village of Tazimi I purchased a small sachi bottle, decorated in the style of Kaga ware, which had been painted by an artist in the village; and in Ichi-no-kura I found several men in business for themselves who undertook the painting of any wares entrusted to them. In Ichi-no-kura one of the chief men thus engaged is Katō Hichibei, a namesake of the "funny fellow."

I also found that much of the better wares from both Seto and Mino were sent to Nagoya to be decorated, where the two chief artists who undertake this work are Yokoi Sōsuke and Suyemoto Suzukichi, the former being eminent as a painter of gold work on an iron-black ground. But in the Seto district where the manufacture itself is carried on I did not notice the same number of men employed as professional artists as I did in the Mino towns.

CHAPTER II

次に大きな磁器産地は尾張と美濃で、ここで日本の染付のほとんどが作られており、両地域とも特徴と価値において似たようなものを生産している。

尾張の小さな町、瀬戸は名古屋から 12.5 マイルほど離れており、完全に磁器生産に特化している。そこには多くの陶工がおり、皆が染付の器を作っている。しかし、陶工のなかには、決してこの地域の特徴を持たない種類の磁器も作っている。主要な陶工としては、政府の援助を受けていると言われていた加藤左衛門、美しい家を建てたばかりの裕福な川本榊吉、川本半助、加藤シゲシロ、加藤五助などがおり、それぞれが非常に優れたものを作っている。

美濃焼の窯元は、名古屋から約 30 ～ 35 マイル離れた多治見村と市之倉村にあるが、より高級な美濃焼は後者で作られている。

市之倉には多くの陶工がおり、なかでも特に有名なのは、この村で最も重要な陶工だといわれている加藤辰兵衛、加藤重輔、加藤幸兵衛、加藤五輔（瀬戸の陶工と同名）、そして加藤吉兵衛である。

これらのなかには、非常に繊細な絵付けを施した作品を作る者もいる。深碗の表面には緻密で繊細な青い線が施されている。ある器には、草やトクサ、タンポポ、蛾をみることができる。これらは、自然を忠実に写し、ほとんど顕微鏡でしか見えないレベルの精密さで描かれている。一方、多くの盃には小さな菱形模様がある。両者は共に変化に富んでおり、興味深い。

後者の例として加藤五輔の作品を挙げると、内外ともに菱形模様で装飾されており、内側は中心から放射状に伸びる線で8つに分割されている。どの部分も同じ模様で埋め尽くされることはない。外側も同じように6つに分けられ、どの部分も同じ菱形が描かれることはない。つまり、ある部分はチェス盤のような青と白の単純な正方形の配置で埋め尽くされ、別の部分は鱗模様、平行線のなかに並んだ円、重なり合った円が互いに交差しながら埋め尽くされている。また、ある部分には卍模様、別の部分には市松模様だけ、さらに六角形を基本とした模様、あるいは対角線を基本とした模様といった具合である。その他には正方形を基本とした菱形があり、心地よい効果を高めるために、分割された部分には1つおきに、より濃い色が使われていたりする。

染付は、丁寧に作られていれば常に新鮮で心地よい印象を与えるが、その人気が衰えつつあることを残念に思わない。どんなに優れたものでも、過度に繰り返しが求められれば退屈を生むだけである。染付を美しく見せるためには、それを置く部屋の装飾に独特の個性がなければならない。そして、私たち全員が同じような方法で自分の部屋を飾らなければならないような流行は、決して満足できるものではない。

イギリス人にとって家は城である。だから、その装飾によって、持ち主の精神、趣味、そして知識が表現されるべきである。そうであれば、互いの家を訪問することに少しは関心が湧くだろう。その関心が、今は欠けているのだ。

こうして私は染付の廃絶を願う一方で、瀬戸や美濃で私を温かく迎えてくれた優れた陶工たちには、被害が及ばないことを祈る。彼らなら、斬新な個性と優れた職人技をみせる色絵の器を作ることができると確信している。現在、市之倉と瀬戸では、優雅な特徴と斬新な効果を持つ作品づくりに専念する人が大勢いる。彼らは従来のやり方から、大きく飛躍してくれますように！

もし尾張の陶工たちが、染付に対する私たちの嗜好の変化に苦慮しているなら、柔らかな色彩効果を持つ斬新な作品を生み出すよう勧めたい。現在の染付は、ある程度は支持されるかもしれない。なぜなら、日本の磁器への愛着は依然として深いからだ。しかし、斬新なものへの欲求はさらに高まっている。

これらの陶芸の産地を訪れたことで、日本の陶芸の正確な歴史を書こうとする者が必ず遭遇する難問のいくつかを、私は明らかにすることができた。例えば、市之倉では、加藤元十という人物が萬古焼に似た作品、さらには萬古焼を写した作品を作っている場面を目にした。それから、名前に関していえば、加藤吉兵衛という陶工がいるが、彼はヘチベエ (Hechibei) の呼び名でしか知られていない。ヘチベエというのは「おかしなやつ」という意味である。彼が奇妙な器や滑稽なものを作るという事実と、彼の名前が日本語の「ヘチベエ」という言葉に似ていることから、彼はこのように呼ばれるようになった。

瀬戸の川本榊吉の場合、難点がある。彼の作品は、著名な陶工であった彼の父の名にちなんで半助という名で呼ばれることがあるからだ。しかし、榊吉には兄弟がいて、私もその兄弟を訪ねたのだが、彼は現在、半助を名乗っている。この混乱が起こることはいうまでもない。

息子が必ずしも親の名を継ぐとは限らず、屋号は製造業者が名乗った単なる通称に過ぎず、この商号は親の選択で徒弟や息子に相続されることもあるという事実は、製陶地域の実情について理解することを非常に困難にしており、細心の注意を払わなければ混乱は避けられない。イギリスでは、事業を継承し、製造業者の名で呼ばれ、製品の印章やスタンプを使用している若者は、当然息子であると結論づけるだろう。しかし、日本ではそうではないことが非常に多い。もう一つの混乱の要因は、最初にくる名前（我々の名字にあたる名前）が先に来ることである。例えば、加藤吉兵衛と書く場合には、我々は Kichibei Katō と書き、加藤さんという場合は Mr. Katō

と書けばよい。

瀬戸と美濃の磁器産地を巡って、陶工のなかには自分で絵付けをする者もいれば、専門の絵付師に絵付けを依頼する者もいることに気づいた。例えば、多治見村で加賀焼風に絵付けされた小さな徳利を購入したが、これはこの村の絵付師によって絵付けされたものである。また、市之倉では、依頼された作品に絵付けを請け負う、自営の人物に何人か出会った。市之倉でそうした仕事をしている主要な人物の一人が、あの「おかしなやつ」にちなんで名づけられた加藤ヒチベイ（Hichibei）である。

また、瀬戸と美濃の両産地で生産された良質の製品の多くは、名古屋に送られて装飾されていることも分かった。名古屋でこの仕事を請け負っている二人の主要な絵付師は、横井惣助とスエモトスズキチである。前者は鉄黒地に金彩を施す絵付師として有名である。しかし、製陶業そのものがおこなわれている瀬戸地域では、美濃の町ほど多くの絵付師として雇用されている様子は見受けられなかった。

これは、ドレッサーが各陶磁器産地を訪れ、いくつかの視点で分析をおこなったなかの美濃・瀬戸に関する内容である。前段は、ともに染付を得意とする産地であることを論じつつ、とくに美濃の加藤五輔製品を例として紹介している。そして実際の観察に基づき、繊細な線による各種の幾何学模様が、綿密な計算のもと器面に展開されている様子を詳しく述べる。ただし、染付に関してはイギリスで人気が廃れつつある状況についても指摘し、今後、これら産地の進むべき方向性や、すでに培った技術力があれば、それを遂行することも難しくないとの主張を唱える。

事実、イギリスでは19世紀にミントンをはじめウェッジウッドなど各社で下絵銅版転写が盛んとなり、染付によるウィローパターンなどが市場に溢れていたことを踏まえたものといえるだろう。さらに加えれば、19世紀後期には中流階級の所得上昇に伴って、生活の快適さが追求されるようになり、都市部を中心に多くの家が建設されて、住人たちはインテリアにもこだわるようになった。そこには華やかな空間が広がり、染付ではなく上品な色彩で目新しさを伴うテーブルウェアが求められていたことを述べたと考えられる。

後段については、海外から見た日本特有の慣習などについて論じ、名前の姓名が逆転していることや、職人特有の呼び名の存在、屋号に関する承継の実態などを挙

げている。ドレッサー自身も戸惑っていたようだが、日本の陶磁器、工芸などを正しく知るうえでの不可避な課題と考えていたようだ。さらに、産地のなかで一貫生産をおこなう窯元とは別に、絵付けだけに携わる職人の存在や、上絵付けを名古屋でおこなうために白素地が出荷されていることなど、形式的な訪問では到底気づくことのない、丹念な調査と鋭い洞察力による内容となっている。

全体としても、先に記した2冊とは異なり、特にチャプター2は美濃と瀬戸を交えながら論じているため、両産地の扱いについてそれほど大きな差は認められない。日本に並々ならぬ関心を持っていたイギリス人の、自らの踏査による美濃焼産地の報告として、その重要性は非常に高いといえるだろう。

4. むすびにかえて

未知の陶磁器に出合っただけで関心を寄せたとき、見た目の特徴とは別に、その用途は何か、いつの時代に作られたのか、そして産地はどこで、誰の手によって生み出されたかなど、知りたくなるのは世の常であろう。19世紀後期、日本の陶磁器に魅せられた人たちも十分な情報がないなかで、このような思いを抱いていたに違いない。それに対して、今回取り上げたような書籍が、黎明期における一助となっていたであろうことは想像に難くない。

もっとも、上述のとおり美濃焼を例としたものではあるが、いずれも産地の特徴などを概ね捉えている反面、決して網羅的とまでいえるような体裁はとっていなかった。このようななか、1903年から翌年に発刊された、『日本：その歴史、美術、文学』(*Japan: Its History, Arts and Literature*) 全12巻のうちの第8巻は陶磁器美術に特化したもので、かかる状況を大きく変えた。著者は、親日家でジャーナリストのキャプテン・F・ブリンクリー (Captain F. Brinkley/1841-1912) であり、産地を扱った書籍としては、質、量ともに従前とは格段に充実した内容となっている。例えば美濃焼についても、歴史、産業の現状、製品の特長など十分な紙幅を割きながら、客観的かつ詳細に記述している。これを可能としたのは、前出の『府県陶器沿革陶工伝統誌』など、ようやく明治中期以降になって、国内の情報が整ってきたことと無関係ではない。こうして、海外における日本の陶磁器産地紹介は、次のフェーズへと移っていったのである。

(たちばな・あきら 岐阜県現代陶芸美術館学芸員)

註

- 1 納富介次郎「日本陶器審査報告附論」『米国博覧会報告書 日本出品部』第三、米国博覧会事務局、1896年、pp.47-110
- 2 シーボルト父子関係資料データベース
https://www.rekihaku.ac.jp/up/cgi/getdocrd.pl?tn=1&ti=500&h=../history/w11772246807_30284&ch=1&p=param/pfvs/db_param&o=1&k=50&l=&sf=0&so=
 (2026年2月28日参照)
- 3 『米国博覧会報告書 日本出品目録』第二、米国博覧会事務局、1896年、pp.23-24
- 4 V&A Explore the Collections
<https://collections.vam.ac.uk/item/O496057/vase-kato-gosuke/> および <https://collections.vam.ac.uk/item/O1155288/vase-kato-gosuke/>
 (いずれも2026年2月28日参照)
- 5 V&A Explore the Collections
<https://collections.vam.ac.uk/item/O171028/cup-and-saucer-kato-gosuke/> (2026年2月28日参照)

参考文献

- 川村範子「クリストファー・ドレッサーと『日本』—明治初期の陶磁器業」『近代陶磁』第9号、近代国際陶磁研究会、2008年、pp.45-66
 矢部良明編『角川日本陶磁大辞典』角川書店、2002年

学校教育における美術館の教育普及事業の有効性と地域陶磁器関連施設との連携への取り組み

澤田 恵

1. 学校教育における美術館の教育普及事業の必要性

岐阜県が発行している「第4次岐阜県教育振興基本計画（2024年度～2028年度）」の施策に、「ふるさと岐阜での活動を通して学ぶふるさと教育の推進」という項目がある。岐阜県では、地域に暮らす人々や、地域のために活動する人々との関わりを大切にしながら、身近にある地域の自然・歴史・文化芸術・産業等について学ぶふるさと教育の取組を推進し、「ふるさと岐阜」への誇りと愛着が育まれるように努めている。そこで、総合的な学習の時間を中心に、地域に暮らす人々、専門家などの多様な人々の協力、社会教育施設や社会教育団体等の施設・設備など、地域の様々な教育資源等を活用したふるさと教育を推進している。

それを受けて県内小中学校では図画工作・美術や総合的な学習の時間を通して地域の伝統・文化を大切にしていこう心情を育むことを大切にしている。学校内の授業を中心とした学習活動だけでなく、地域の資料館・博物館・美術館などと連携し、児童生徒に可能な限り多様な体験をする場を設定し、実物の作品や資料に直接触れる機会を得る取り組みもされるようになってきている。

そのような取り組みが必要とされる根拠は平成29年に公示された「小学校学習指導要領解説」にも記されている。「図画工作編」には次のような記述がある。各学年の「B鑑賞」の指導に当たって、「児童や学校の実態に応じて、地域の美術館などを利用した連携を図ったりすること」とある。また、「中学校学習指導要領解説美術編」では「地域によって美術館や博物館等の施設や美術的な文化財の状況は異なるが、学校や地域の実態に応じて、実物の美術作品を直接鑑賞する機会が得られるようにしたり、作家

や学芸員と連携したりして、可能な限り多様な鑑賞体験の場を設定するようにする」とあり、学校の教員と博物館・美術館の学芸員が協同して教材開発に取り組むことを推進している。

「総合的な学習の時間編 第5章総合的な学習の時間の指導計画の作成」には「全ての地域社会には、その地域ならではのよさがあり特色がある。古くからの伝統や習慣が現在まで残されている地域、地域の気候や風土を生かした特産物や工芸品を製造している地域など、様々な存在している。これらの特色に応じた課題は、よりよい郷土の創造に関わって生じる地域ならではの課題であり、児童が地域における自己の生き方との関わりで考え、よりよい解決に向けて地域社会で行動していくことが望まれている」と記されている。岐阜県現代陶芸美術館の所在地である岐阜県東濃地方では陶磁器が古くから盛んにつくられている。総合的な学習の時間で、安土桃山時代に脚光をあびた美濃桃山陶をはじめ、現在も受け継がれている美濃陶芸の系譜について、教科を横断しながら探究していくことの妥当性を示している。

これらのことから、近年美術館の教育普及事業の学校教育における有効性と学習効果が問われている。

① 来館目的の実態（団体鑑賞（学校））

当館の教育普及係には筆者も含め、開館以来東濃地区の小中学校に勤務していた図画工作・美術教員が就いている。そのため当館では学校の鑑賞学習に対応できるように児童生徒の発達の段階に合わせた対話型鑑賞やワークシートなど、多様な教育普及事業を準備している。しかし、令和7(2025)年度、当館の学校の社会見学や校外学習等の団体利用をみると、多治見市内小学校4校、七宗町小学校1校と少ない。また、来館の主となる目的は陶磁器作品の鑑賞でなく、セラミックパークMINO（当館はセラミックパークMINO内に設置されている）で体験できる転写シー

トによる上絵付体験である。さらに、中学校・高等学校については団体での来館はないという状況である。

加えて、これまでの一般の来館者の様相を来館者アンケートと直接聞き取りにより把握した内容をもとに捉えてみると、来館者の世代は50代から60代の中高年が多く、それ以下の若い世代や子供連れの家族が少ない傾向がある。また、陶磁器や食器を鑑賞することが好きな方が多く、繰り返し来館している傾向がみられる。愛知県などの県外から来られる方が多く、近隣での認知度が低い。出張授業や出前講座で出向いた近隣の学校で、当館の存在について聞くと8割以上の児童生徒が知らないことから、小中学生の当館に対する認知度は低く、来館する機会が少ないことも伺える。

② 教育普及事業の方向性

以上のことから、小中学校向けの教育普及事業を実施するうえでの課題を次のようにとらえた。一つ目は、一般的に美術館というと小中学校の図画工作・美術の鑑賞学習と結びつきやすい教科とされている。しかしながら、当館の鑑賞を中心とした教育普及事業のみでは学校のニーズに応えることができていないこと。二つ目は近隣の小中学校と博物館・美術館が連携して活動している事例が少ないことである。

これらの課題から、次のような方針で当館の教育普及事業を検討することにした。

- ・ 近隣の学校の教員にとって、活用しやすい魅力ある美術館となるように教育普及事業を充実させる。
- ・ 近隣の陶磁器関連の施設や学校・教育委員会との結びつきを強化し、互いに協力し合ってよりよい教育普及事業を創出する。

学校などの団体の鑑賞の機会以外に個人で陶芸に興味をもって来館する児童生徒は少ない。そのため近隣の児童生徒が地域の伝統文化である陶磁器産業を大切に

する心情を育むためには、館内で行う活動を準備して待っているだけでは不十分である。そこで近隣の教育委員会や学校、資料館などの社会教育施設と連携して、当館のよりよい活用方法を提案することを目指した。この実現に向けて美術館外で行う団体向けの教育普及事業を新たに立ち上げ、取り組むことにした。

2. 教科書の学習内容と教育普及事業の整合性

① 学校のカリキュラムとニーズのとらえ

初めに、以前から団体で訪れている多治見市内の小中学校4校(3年生)の来館目的を調査し、どのような教育普及事業を展開していくことが来館する児童の学習に適しているのかを見直すことにした。近年、県内の小学校は諸事情により遠足を取りやめる学校がほとんどで、各学年、年に1回校外学習または社会見学を実施している。学校によって名称は違うが、両者とも教科の学習に関わる情報収集や見学・体験を目的としている。

当館に来館する小学3年生は社会の「工場の仕事」という単元の学習を目的としていることがわかった。「小学校学習指導要領社会編」の第3学年の目標・内容には、以下のように記されている。「身近な地域や市町村の…(中略)…産業と消費生活の様子、地域の様子の移り変わりについて、人々の生活との関連を踏まえて理解するとともに、調査活動、具体的な資料を通して、必要な情報を調べまとめる」と書かれている。さらに「地域社会に対する誇りと愛情、地域社会の一員としての自覚を養う」とあり、陶磁器産業についてわかったことをまとめるだけでなく、地域の産業を守りさらに発展させていこうとする心情を育むことも求められている。

指導要領の学習内容は以下の通りである。「市内における田や畑、工場などがある場所の分布について調べることである。仕事の工程に着目するとは、農家や工場などの仕事に見られる原材料の仕入、施設・設備、働く人の仕事の手順、生産物の販売の様子について

て調べることである。このようにして調べたことを手掛かりに、生産に携わっている人々の仕事の様子を捉えることができるようにする」。この学習指導要領にある「地域」とは、児童が住んでいる市町村を指している。当館のある多治見市内には陶磁器関連の工場が多い。令和7年度の来館校である多治見市内の小学校は4校とも、この社会科の「工場の仕事」という単元の学習で、地域の陶磁器産業について学ぶために当館へ来ている。そこで、多治見市で採用されている社会科の教科書に即した教育普及事業を開発することにした。

3年生の社会科の教科書を詳しく見ていくと、3年生全体のテーマが「みんながくらすまち」となっていて、自分が住んでいる身近な市の様子や、店で働く人、消防署や警察署の仕事について学習することになっている。単元の1つに「工場のしごと」があり、教科書では福岡県の食品工場について学習することになっている。しかし、内容は「わたしたちの市の工場では、どのようなものをつくっているのでしょうか」となり、身近な地域の工場について学ぶ流れになっているため、来館する多治見市内の小学校は同じ市内にある陶磁器工場を同日の見学コースに入れている。

② 学校のねらいに合わせた教育普及事業の開発と実践

このように社会科では、工場で働く人やものづくりの工程を学ぶことが中心となっている。そこで、何故そのような産業がこの地域で生まれてきたのかを学習する教育普及事業を実施し、学校の学習をさらに深めようと考えた。

先にも述べたように、教科書に掲載されている工場は自分たちの住んでいる地域のものではなく、学習の過程を示したモデルとなっているため、教科書が授業で活用されないことがある。そのため、多治見市では小学校社会科副読本として『わたしたちの多治見市』という教材を教育委員会が作成し、市内の3年生児童に配布している(図1)。



図1 小学校社会科副読本『わたしたちの多治見市』

この『わたしたちの多治見市』の内容から、学習をさらに深める教育普及事業ができないか思索した。そして、社会見学で来館する小学3年生に向けて、「なぜ多治見では、陶磁器づくりがさかんになったの？」というテーマの教育普及事業を開発した。これは副読本にある「陶磁器づくりがさかんになったわけ」を詳しく学習する活動として位置付け、社会見学の事前学習として学校へ出向出張授業として実施した(図2、3)。概要は、焼き物の工場がたくさんある理由として、粘土の原料がとれて焼き物づくりに適した土地であるため昔から焼き物づくりがさかんになり、工場がたくさんあることを学ぶ内容である。スライドを見たり粘土の原料や焼き物のサンプルを触ったりしながら楽しく学ぶことで、「工場の仕事」の学習の補助となると考えた。



図2 多治見市内小学校における出張授業の様子①



図3 多治見市内小学校における出張授業の様子②

この事業は、これまでに当館で蓄積されてきた教育普及資料を社会科の学習に合わせて再構築したものである。図画工作や美術の鑑賞用の事業を筆頭とするのではなく、学校側のニーズや学習指導要領、教科書の学習内容に合わせて当館の教育普及事業を提案した。学校のカリキュラムと美術館の教育普及事業とが合致することの重要性を感じる取り組みとなった。

3. 近隣の陶磁器関連施設との連携

令和6年12月、筆者は岐阜県博物館協会東濃ブロック部会の会員研修会で、多治見市内で教諭として小・中学校に勤めた経験を活かし、小学校教諭の立場からみた美術館の教育普及事業について講話する機会を得た(図4)。博物館での教育普及事業の実施にあたって、学習指導要領の内容、また学校のニーズなどを把握しておくことが重要と考え、「公立小中学校のカリキュラムを受けた博物館の教育普及事業の在り方について」というテーマで発表した。

講話の内容は、前述した教科書の学習内容と教育普及事業の整合性に加え、教員の願いとして、児童生徒により多くの体験をさせて、写真ではない実物に触る機会をもち、博物館や美術館の学芸員の方の専門的な話を聞きたいと考えていること、博物館・美術館の強みとして、実物の資料を活かした学校ではできない事業を計画し、学校へ広報すること、来館を待つのではなく、博物館・

美術館が学校へ出張して授業を行うとよいこと。教科書や学校のカリキュラムに合わせて各館の教育普及事業を再検討・再構築すること。さらには対象学年の教科書で該当する単元の導入やまとめや調べ学習など、活用できる場面を明らかにしたうえで学校に提案することなど、学校の業務の実態と授業を受けもつ教員の意識から、事業を見直すポイントを述べた。

講話後の意見交換会で、各館の教育普及担当者と交流し、参加者は学校との連携の必要性を感じた。社会科の学習指導要領には、「博物館や資料館などの施設の活用を図るとともに、身近な地域及び国土の遺跡や文化財などについての調査活動を取り入れようとする。また、内容にかかわる専門家や関係者、関係の諸機関との連携を図るようにすること」とある。東濃地区における当館を含む各陶磁器関連施設も可能な教科で学校との連携を進めていきたいと考えた。



図4 岐阜県博物館協会東濃ブロック部会の会員研修会

① 多治見市美濃焼ミュージアムとの連携

多治見市の中学校で採用されている美術の教科書には「日本の技と心を受け継いで」という題材がある。デザイン・工芸分野で、伝統工芸が日本の風土で育まれた美意識や技が息づいていることを学び、生活を彩るものをつくる題材で、焼き物を制作することが勧められている。また「受け継ぐ伝統と文化」という鑑賞資料には、主に伝統工芸について材料や技法を受け継ぎながら、その特色を生かして創作し、確かな技術を守り伝える人々がいること。受け継がれてきた技術につくる人の創意工夫が加わり新たな作品が生まれていることが紹介されている。多治見市の中学校では、地場産業である美濃焼を中心に

美術の授業の題材を設定する傾向があり、上記の題材も美濃桃山陶や近年の美濃陶芸の系譜となる作家について学習することとなる。

また「中学校学習指導要領 美術編」で博物館・美術館との連携について、「連携については、生徒の鑑賞の活動をより豊かに展開していく観点から学校と美術館等が活動のねらいをお互いに共有しながら推進することが大切である」と書かれている。「B 鑑賞」については、「日本の美術作品や受け継がれてきた表現の特質などから、伝統や文化のよさや美しさを感じ取り愛情を深めるとともに、諸外国の美術や文化との相違点や共通点に気付き、美術を通じた国際理解や美術文化の継承と創造について考えるなどして、見方や感じ方を深めること」とある。さらに「伝統や文化のよさや美しさを感じ取り愛情を深めるとは、独自の文化を生み出してきた日本の美術文化のよさを感じ取り十分に味わい、よきものとしてそれらの愛情を深めることである。ここでは、日本文化の根底に受け継がれてきた独自の美意識や創造的精神、生活に求めた願いや心の豊かさなどを捉えさせることが重要である」と記され、それぞれの時代に見られる表現の特性や各地域の文化の独自性に着目させ、多様な日本文化を学ぶことを推進している。さらには、美術としての文化遺産そのものや、その背景となる日本文化の特質への関心を高め、それらが現代においても意味をもち、未来へ向かう新たな創造性の糧となることに気付かせることを大切にしている。

このような多治見市内の中学校美術の授業題材の実態と「中学校学習指導要領 美術編」の内容を受けて、生徒の学習をさらに深いものにするために、多治見市内の中学校から当館に美濃焼について学ぶ鑑賞の出張授業の依頼がある。しかし、当館は「個人制作陶磁器」「実用陶磁器」「産業陶磁器」を収集の三本柱に近現代の国内外の作品を対象としていて、国内では明治時代以降の作品を収蔵している。したがって、美濃桃山陶を含む美濃焼について館蔵品を通じた教育普及事業を創出することができない。

そのため、近隣の陶磁器関連施設である多治見市美濃焼ミュージアムと連携し、中学生向けの教育普及事業を考案した。多治見市美濃焼ミュージアムは、瀬戸黒や黄瀬戸、志野、織部といった桃山陶や、明治期に欧米で高く評価された西浦焼など、約 1400 年の歴史を持つ美濃焼の流れと、人間国宝をはじめとする美濃の代表的な陶芸家の作品を展示し、さまざまな角度から美濃焼を紹介している。多治見市美濃焼ミュージアムの担当学芸員と打ち合わせを重ね、当館と同ミュージアムの担当者が学校へ出向いて、美濃焼について楽しく分かりやすく解説する教育普及事業「聞いて、見て、さわってわかる！美濃焼の歴史」を立ち上げた。令和 6 年度と 7 年度に多治見市の陶都中学校 3 年生に出張授業を行った。当館から粘土の原料・焼成した粘土のサンプルを、多治見市美濃焼ミュージアムからは発掘された桃山時代の陶片資料を学校へ持って行き、生徒はそれを間近で鑑賞し、実際に手に持って焼き物の感触を味わいながら、自分たちの生まれた地域の伝統・文化について学ぶ。粘土の原料や桃山時代の陶片に触れながら美濃焼の歴史と発展について理解を深めることで、郷土の歴史・文化の素晴らしさに気付き、生まれ育った多治見市に誇りをもつことをねらいとした。当館から 2 つの「やきもの素材教材資料」を持参し、東濃地区はやきものの原料を産出し、粘土の原料の配合を変えることで、様々な色や触り心地の焼き物をつくってきたことを伝える学習内容とした。



図 5 「やきもの素材教材資料」

2つのグループに分かれて、当館は「なぜ焼き物づくりが盛んになったのか」を土という原料を中心に考える内容と、多治見市美濃焼ミュージアムからは「美濃焼の歴史」

について詳しく説明した。

参加した中学生からは「私たちの身の回りには、美濃焼という有名ですごい文化があることがわかった。これからも美濃焼を大切にしていこうと思った」という意見が聞かれた。当館の教育普及資料により生徒たちは、土の種類や質感の違いから、美濃焼の多様性を感じることができた。多治見市美濃焼ミュージアムの所有している美濃桃山陶の陶片資料により、400年以上前の陶工が手作業でつくった痕跡に自分の手を合わせてみるなど、生徒たちは体験を通して時間の経過や作り手の豊かな発想と技術力を間近に感じながら鑑賞することができた。話を聞くだけでなく、貴重な資料との出会いと実物に触れることの感動が重なり、生徒の心に残る鑑賞となった(図6、7)

今回の実践により、他館と連携することで新たな展開



図6 多治見市立陶都中学校での実施の様子① (R6.2)



図7 多治見市立陶都中学校での実施の様子② (R6.2)

を生み出すことができた。それぞれの館の特徴や強みを学校のニーズに合わせて組み合わせることで、児童生徒がより深く学ぶことのできる教育普及事業を立ち上げることができた。

② 土岐市美濃陶磁歴史館との連携

土岐市では児童生徒のふるさとへの愛着の醸成を図るために、「ふるさと発見体験事業」を実施している。目的は、土岐市の未来を担う児童が、土岐市の歴史と文化に触れることで、土岐市の伝統や魅力を肌で感じ取ることである。織部の里公園にて窯跡の見学、陶磁歴史館見学、古墳見学等をする体験内容である。また、陶磁器試験場セラテクノでの最先端の陶磁器生産に関する学習や、市内でろくろ体験や陶磁器工場の見学等を行う。この事業は市内全小学校を対象としている。また中学校では事業の一環として卒業時に市内で生産された茶碗を生徒に贈呈し、美濃焼をふるさとの伝統産業として大切にしていこうという心情を育む取り組みを行っている。土岐市の中学校に多治見市美濃焼ミュージアムとの連携事業を紹介したところ、土岐市美濃陶磁歴史館と連携し土岐市内の中学校で「ふるさと体験発見事業」の一環として出張授業を実施することを勧められた。令和7年7月に土岐市教育委員会参観のもと、土岐市立土岐津中学校で試験的に実施した。



図8 土岐市立土岐津中学校での実施の様子① (R7.7)



図9 土岐市立土岐津中学校での実施の様子② (R7.7)

土岐市美濃陶磁歴史館の「多様な原料と技術が生み出した美濃焼」の学習では、「美濃桃山陶カルタ」で黄瀬戸・瀬戸黒・志野・織部を分類することで、大まかな特徴を理解し、美濃桃山陶の多彩さを感じ取った。土岐市内の国指定史跡「元屋敷陶器窯跡」(連房式登窯)周辺で発掘された美濃桃山陶の陶片資料を実際に手に取って間近に鑑賞することで、土や釉薬、型作りの技術などにより、多彩な美濃焼が生み出されたことを理解し、この辺りで焼物づくりが盛んだった理由とつなげた。美濃の土と原料、技術が多彩な美濃焼を生み出し、焼き物に適した地域の特徴を理解することができた(図8、9)。

令和7年度に土岐市内合計4校の中学校で実施し、令和8年度はさらに実施校を拡大する計画が進んでいる。岐阜県内の各市町村では地域の特色に合わせて様々な方針を打ち出している。今回は土岐市の「ふるさと発見体験事業」として土岐市美濃陶磁歴史館と連携して教育普及事業を実施する運びとなったが、このような市町村の教育方針に沿った事業を提案することも大切である。

おわりに

学校の教室で行う授業は効率よく学習できるように教科書の学習指導計画に沿って進められることがほとんどである。そのため教員は児童生徒により深く学ばせるために教

え方を工夫したり資料を作成したりするなど教材研究に努めている。しかし、校内の人材や教員が調達できる資料だけで行う授業には限界がある。また、冒頭で述べた「第4次岐阜県教育振興基本計画(2024年度～2028年度)」にあるように、児童生徒に「ふるさと岐阜」への誇りと愛着を育むために、美濃焼の伝統文化の素晴らしさを深く心に刻むことが求められている。

そこで専門分野について豊富な知識と経験があり、確かな価値のある実物の資料・作品をもつ美術館・博物館に大きな期待が寄せられる。私たち美術館・博物館側が学校のカリキュラムやニーズをくみ取って、学習指導要領や教科書さらには県や市町村の教育方針と合った教育普及事業を立ち上げることが大切である。今回他館との連携による新しい取り組みを通して、資料や作品を直接触って体験することで児童生徒に心に残る深い学びを提供することができた。私たちの所有する資料や作品の教育普及事業としての方途を見直すことで、大きな可能性があると考えられる。

(さわだ・けい 岐阜県現代陶芸美術館教育普及担当)

参考文献

- 『第4次岐阜県教育振興基本計画』 岐阜県
小学校学習指導要領(平成29年度告示)解説
図画工作編 総合的な学習の時間編 社会編
中学校学習指導要領(平成29年度告示)解説
美術編 総合的な学習の時間編 文部科学省
『美術2・3上』 日本文教出版

岐阜県現代陶芸美術館 研究紀要 第10号

2026年3月発行

編集・発行 岐阜県現代陶芸美術館 ©2026

岐阜県多治見市東町4-2-5

印刷 株式会社サン・ライン

ISBN 978-4-901997-40-9

