

## 明治期におけるマジヨリカ焼の受容

増 淵 鏡 子

はじめに

マジヨリカ焼は、イタリア・ルネサンス期に生まれた石灰質の軟らかい陶器である。低火度で容易に焼ける、古いタイプの陶器で、着色の釉薬、もしくは釉薬下の絵の具が鮮やかな色彩を見せるのが特徴である。また、軟陶であるため可塑性が高く、しばしば彫刻による装飾がなされる。その装飾性が絶大な人気を博し、ほぼヨーロッパ全土で建築装飾陶器、日用陶器として作られるようになった。日本でもマジヨリカ焼は西洋骨董品としてよく耳にする名称である。しかし、明治時代から大正時代にかけてマジヨリカ・

ブームがあり、日本でもマジヨリカの生産が試みられたことは以外に知られていない。

明治時代の陶磁器革新が、西洋の強い影響の下に始まったことはよく論じられている。当時日本では陶磁器は主要な輸出産業であったため、窯業製品の改良は主に化学者たちによって行われた。明治五年に来日したドイツ人ゴットフリート・ワグネルが各地の窯の技術改良に努め、それが近代窯業発展の母体となったことは有名である。マジヨリカの移入を奨励したのはそのワグネルの弟子たちの世代であった。彼ら科学者たちの影響下に板谷波山、五代清水六兵衛（六和）らが一時期集中してマジヨリカの製作に取り組むことになる。しかし大正時代以後はそれを継承

する陶芸家はあらわれず、現在ではマジヨリカ焼は顧みられなくなってしまうのである。

本論では当時のマジヨリカ研究の状況と、前後の影響関係を探ることによって、明治時代の多層的な陶芸界について考えを進めていきたい。

## 1 藤江永孝と平野耕輔

マジヨリカ焼実験は、京都市立陶磁器試験場の藤江永孝と東京高等工業学校の平野耕輔を中心に進められた。二人は東京職工学校でワグネルに学び、藤江は明治23年、平野は明治24年に同じ陶磁器玻璃科を卒業している。その後の明治32年8月、藤江永孝は農商務省研修生として、平野耕輔は文部省留学生として、共にドイツに留学した。ヨーロッパの大規模な陶磁器工場を視察するとともに、工業学校で先端の技術を学ぶことが目的であった。留学先としてドイツを選んだ理由は、ヨーロッパで初めて真性磁器を生み出したマイセンやニンフェンブルクなどヨーロッパを代表する窯があったこと、また二人の師であったワグネルがドイツ人だったことであろう。留学当時の様子は、藤江の日記

記<sup>1)</sup>や平野の回想録<sup>2)</sup>などで窺うことができる。二人はベルリンとマイセンに程近いドレスデンの工業学校に通い、それと平行して藤江は2年間、平野は3年間、それぞれ夥しい数の陶磁器、ガラス、建築陶業の工場を視察した。後に平野の語るところによれば、それらはドイツを中心に、フランス、オーストリア、ベルギーなど200箇所にも及ぶという。二人が各地で買い求めた陶磁器は、農商務省の商品陳列室や各研究所の標本室で製品見本として使われた。

この滞欧中、二人はマジヨリカ焼に興味を抱くようになる。藤江の「伯林起居日記」には、ドイツやオーストリアでのマジヨリカ工場視察の記事が散見する。ヨーロッパでは16世紀頃から生産されていたマジヨリカに代わって、セーブルやマイセンなどの大工場で精度の高い陶磁器が生み出されるようになる。しかし20世紀初頭に至っても、かなり多くのマジヨリカ工場が存在していたことが分かる<sup>3)</sup>。磁器は貴族のための製品であり、庶民の生活陶器、タイルにはマジヨリカやファイアンスが引き続き使われていたのである。これらのマジヨリカ工場は一般に規模が小さく、手工業での生産が行われていた。当時は日本の窯の大部分

がこうした家内工業であったため、平野と藤江の目にはマジヨリカが日本の窯でも対応できる製品と映ったのである。

二人が関心を抱いたドイツのマジヨリカとは具体的にいかなるものであろうか。平野は後に大日本窯業協会雑誌上で、「マジヨリカに就て」(1)という記事を連載し、入手したドイツのマジヨリカ焼標本を挿図にして紹介している(2)。ここでは花瓶、灰皿、タイルなど様々な種類の12点のマジヨリカを図で描き起こし、平野がその一つ一つに以下のように説明を加えている。

- 1 花瓶 釉下色彩にて素地面を塗り分けたるもの高さ六寸一分
- 2 インキ壺 薄肉彫刻にて型製作斑釉を施したるもの六寸二分四方高さ二寸四分
- 3 花瓶 素地の表面を化粧の如く色付して一部を剝離又は彫刻し之にて色彩し全體に淡黄色釉を施したるもの高さ七寸一分
- 4 額面 盛上線にて外圍を造り色釉にて塗り分けたるもの縦九寸二分横一尺一分五寸
- 5 灰皿 型製 素地面に作りたる細き凸割線中に色釉を

塗り分けたるもの縦三寸七分横二寸六分

- 6 ペン皿 其製法5と同じ縦四寸横一尺

- 7 花瓶 鑄込製 素地面に造りたる細き凸割線中に色釉を塗り分けたるもの高さ七寸七分

- 8 灰皿 浮彫型製 色釉にて塗り分けたるもの径四寸六分

- 9 茶盆 素地を緑色に化粧し 一部を彫刻し色彩し透明釉を施したるもの 金屬の縁及柄手を附す径九寸九分

- 10 額皿 色釉にて畫きたるもの径八寸八分

- 11 壁瓦 壓搾製 凸割線中に色釉にて塗り分けたるもの五寸四方

- 12 暖爐板 壓搾製 薄肉にて色彩を施したるもの縦二寸五分横五寸

これらのマジヨリカのデザインは動物や植物を圖案的にあしらったもの、風景画を表したものと様々である。技法上で大別すると、成型は型製、鑄込み製、圧搾機械製となり、裝飾の方法は浮き彫り彫刻をするもの、凸割線で圖案を縁取るもの、色彩は色釉、釉下彩色とすることができよう。平野は自ら行った実験にも、これらの技法をほぼ踏襲したようである。ここに紹介されたドイツ・マジヨリカは

東京高等工業学校の標本として購入したものであるが、同校は関東大震災で被害に遭っており、残念ながら今では実物を確認することは出来ない。さらにドイツ・マジヨリカの特徴について、平野は以下のように続けている。

「現今内地にて試製しつ、あるもの又は文房具暖爐用板建築用壁瓦等として輸入しつ、あるマジヨリカと通稱する陶器は前述せし如く新製マジヨリカ又は獨逸マジヨリカとも云ひ最近獨逸にて専ら製出する着色釉又は釉下色彩を以て裝飾したる *Engance fine* の一種にて其品種は額皿、花瓶等の裝飾品よりインキ壺、ペン盆等の文房具灰皿、菓子器、茶盆等の日用品又は暖爐用板及び建築用壁瓦の類に至る迄頗る多様にして茶盆、菓子器、煙草入の如きは金屬と接合せしめ其調和宜しく裝飾実用共に適し價格も頗る低廉なり」

これによれば、マジヨリカには文房具から花瓶、建築裝飾にいたるまでの多様な用途があり、廉価である、ということが具体的に示されている。

では、これらドイツ・マジヨリカの実例をふまえて、日本でいかなるマジヨリカを生産し、いかなる役割を与えようとしていたのだろうか。平野はドイツから農商務省に「獨逸

逸國陶磁器製造業の概況」という報告を送っている(5)。この中で平野は当時の日本からの輸出陶磁器の実情について説明している。「美術的意匠の云々たるを解するの人は實一小部分にして(略)日本趣味にて風致あり雅味ありと云ふも決して普通當地人の嗜好に投ずるものに非ず」、つまり日本趣味のデザインを好むのは一部分の人々だということである。さらに、日本製の裝飾品は欧州の室内裝飾の實際を知らないため、形や配色が不似合なものが多く、また実用品においては砂糖壺の口が狭すぎて砂糖が取り出せなかつたり、コーヒートポットは大きさが中途半端で二人用、六人用に当を失するようなことが多いと報告している。つまり日本製品は裝飾品としても実用品としてもヨーロッパの實情に合っていない、ただ珍奇なものとして多少の顧客を得ているに過ぎない、と嘆いているのである。次に平野はこの問題を改善するため、これから取り組むべき輸出品を列挙している。まずは「上等美術品」であり、宮川香山、清風与平などによる磁器が該当する。これらはマイセンやコペンハーゲンのものに全く遜色なく、いずれはヨーロッパでも認められるだろうとしており、特に問題は指摘されていない。そして次に、大いに取り組むべき製品として「中等

「裝飾品」を挙げており、それがすなわちマジヨリカという新製品の開発であると述べている。中等裝飾品についての平野の説明を以下に引用する。

「中等社会の室内裝飾に使用する陶磁器類を目的として可成廉価に欧州の嗜好に適合する意匠を施し本邦各製産地にて特に輸出的製品を製出せられんことを望む 現今マジヨリカ製品の類大に流行を來し欧州製品の技術大に進歩したるを見る此等は採て以て本邦淡路、神戸、(既に多少のマジヨリカ風製品を産す)東京(今戸)若しくは常滑等にて十分研究せられんことを望む」

ここで、中等裝飾品としてのマジヨリカ、西洋の建築に適合する西洋デザインのマジヨリカを生産するという指針が明確に提示されている。後述するが、ワグネルが日本画風のデザインを奨励したのに対し、平野らがマジヨリカで日本の伝統意匠を用いることはまづなかつた。ヨーロッパでは珍奇なだけの日本風意匠に頼ることに限界を感じ、西洋風のデザインを取り入れた現実的な日用品を生産するつもりだったのであろう。このあたりから、ことさらに日本風を強調した明治時代特有の輸出陶磁器との決別がはじまるのかもしれない。

帰国後、早速二人はマジヨリカの実験に取り掛かる。藤江は京都市立陶磁器試験場長、平野は東京高等工業学校の窯業副科長として、明治36年頃から数年間は両所の研究活動のかなりの部分をマジヨリカの実験に費やしている。ここでデザイン、成型、焼成などの実務に当たったのが京都では清水六兵衛(のち六和)、東京では板谷波山という新進の陶芸家であった。明治36年の京都市立陶磁器試験場報告(6)には、「マジヨリカ実験」として報告があり、当時藤江がマジヨリカに寄せていた期待が窺える。煩を厭わず全文を引用する。

「従来本邦ヨリ輸出スル所ノ陶磁器ハ主トシテ磁器ニシテ陶器ノ輸出セラルモノ極メテ稀ナリ然ルニ彼ノマジヨリカト称スハ色釉陶器ハ或ハ裝飾用トシ或ハ日用品トシ歐米諸國ニ於テ盛ンニ流行スルノミナラズ本邦之レガ原料ニ乏シカラズ唯少数ノ類似品ハ出雲、淡路ニ於テ従来製出セラレサルニアラザレドモ概シテ高價ニシテ脆弱加之自由ニ諸種ノ色彩ヲ施セルモノナシ當場之レカ試験ヲ為シ稍ク年末ニ至リ廉價ニシテ硬質鮮美ノ完全ナル標本ヲ製スルニ至レリ目下尚進ニシテ改良試験ニ従事シツ、アリ現ニ某當業者ハ本結果ニ基キ一種ノ商品ヲ製出スル事ニ就キ目下計畫中ナ

リ頻年粟田焼輸出ノ将来ニ就キ憂慮セル本市當業者ガ幸ニ本場ノ微衷ニ視リ本方法ヲ応用シテ市場ニ一新種ヲ開発セハ将来有望ノ輸出品タラン事疑ヲ容レス」

要約すれば、日本では陶器は今まで輸出していなかったが、マジヨリカという色釉陶器は装飾品、日用品として欧米で大変人気がある。これに似たものが交趾焼や淡路焼だが、高価で脆弱、色彩も鮮やかでなかった。京都市立陶磁器試験場で実験の結果、より質の良い低コストのマジヨリカ製作に成功したので、最近輸出の伸び悩んでいる粟田焼に代わる製品として大いに期待される、ということである。この文章からも、マジヨリカを彼らが製作した意図は、安価で良質の装飾、日用品を輸出することにあつたことが分かる。しかし、実際に製作にあつたのが板谷波山、清水六和という二人の優れた陶芸家であつたため、マジヨリカは芸術作品としての性格も帯びることになる。

## 2 板谷波山と清水六和

東京高等工業学校でマジヨリカ製作にあつたのが板谷波山である。波山は当時陶芸を志したばかりで、窯を築く

ために石川県工業高校の教師を辞職して上京していた。後に西洋的なデザインと窯業技術で近代陶芸のパイオニアと称されるようになる波山が、ごく初期に手掛けた西洋の陶器技術がマジヨリカであつた。波山がマジヨリカについて行つた試みは、残された様々な形状と技法のマジヨリカ作品と、多くのスケッチ、デザイン類によって知ることができる。

波山のマジヨリカ作品の中で最も注目されるのが、蔵前工業会に残されている直径30センチほどの大きな円形額皿である(図2)。これは明治39年の東京高等工業学校の25周年記念式典に際して製作されたもので、資料から、図案を当時同校の図案課長をしていた松岡寿が描き、板谷波山が製作にあつたと思われる。月桂樹で縁取つた中に、当時蔵前にあつた同校の校舎風景を隅田川とともに描き出している。図案は細い凸線で輪郭をとり、中を色の釉葉で埋めている技法をとっている。この種の大きな額皿に風景を描く作品は、他にも何点か確認されており、波山の図案帳(3)にも多く現れる。盛り上げの線で模様を作る方法は、色釉が相互にまじわらないための工夫であり、マジヨリカの代表的な技法である。前掲のドイツ・マジヨリカの標本にもこ

の例が見られる。波山はこのほかに、浮き彫りで模様を表し、上から釉薬をかけるマジヨリカも手掛けていた。大正2年の第一回農商務省圖案及び応用作品展（農展）に出品した苧模様と銀杏模様の二つのマジヨリカ皿などはこの技法によっている（図3）。波山作品の一つの特色であるアー・ヌーヴォー調のデザインがこのマジヨリカに早くも表れていることが注目される。波山は大正時代初期に同様のアー・ヌーヴォー風植物模様のマジヨリカを多く製作していた。

その他の板谷波山のマジヨリカ作品については拙稿「板谷波山のマジヨリカ作品について」<sup>1)</sup>に詳しく述べているので参照していただきたい。

一方、藤江永孝の京都市立陶磁器試験場でもマジヨリカの実験が進められていた。京都市立陶磁器試験場の報告書<sup>2)</sup>には、明治36年と39年にマジヨリカ焼の試験が報告されている。このうち明治39年度の報告書には、2種類のマジヨリカについて具体的に技法が説明されている。一つは「ウーエ」氏「マジヨリカ」と名付けられているもので、凹凸を施す一般的なマジヨリカである。東京で波山が製作したものと同様のマジヨリカが京都でも試作されていたことが

分かる。「ウーエ」氏の由来は不明だが、おそらくは藤江がヨーロッパで研究したマジヨリカ窯の名前だと思われる。藤江のドイツ日記に挙げられている地方の窯には必ず「○」氏という名称が付されている。

さらに報告書には、無線マジヨリカという技法が挙げられている。これこそが京都で生み出された独自のマジヨリカであり、清水六和が中心となって開発に当たったといわれている。清水六和は京焼の名家四代清水六兵衛の子で、自らも五代六兵衛を名乗った。六和は伝統的な作風に飽きたらず、試験場で次々に行われる実験に積極的に加わっていた。無線マジヨリカについての報告書によれば、

「之レ『マジヨリカオ』焼ノ凸線ヲ除キタルモノナルモ未ダ他方ニ之レアルヲ聞カズ由来『マジヨリカオ』色釉タル溶解ニ際シテ其隣色ト混合スルノ惧アルモノナレバ凸線ヲ設ケ互ニ浸入流出ヲ防クノ用ニ供セリ今其線ヲ撤スルノ結果失敗ニ了ルノ観アルモ本試験ハ其欠点タル浸入流出ノ作用ヲ応用セシガ為メ殊更ニ線ヲ除キ一種ノ色釉及塗抹法ヲ以テ無線『マジヨリカオ』を製出セシモノトス」

つまり、線を盛り上げて中に色釉を塗り分けるのが代表的なマジヨリカの技法だが、そこから線を取り、平滑なも

のを作ろうとするものであった。ただしここには「・・・結果失敗ニ了ル觀アル」浸入流出ノ作用ヲ応用」とあるから、39年当時ではまだ完全な無線マジヨリカは出来ていなかったことが推察される。なおこの無線マジヨリカは、前出の明治39年5月の東京高等工業学校の創立25周年記念式に出品されており、注目を集めたという記録がある(19)。無線マジヨリカはおそらく世界に類をみないもので、日本で生まれた新たなマジヨリカとして注目される。

清水六和はその後、無線マジヨリカを音羽焼(20)という磁器に発展させた。色釉薬を用いた音羽焼はマジヨリカの種類ともいえるが、六和は自らの新しい技法として作品を発表している。音羽焼という名称は近くの音羽川からとったという。板谷波山が蓐文マジヨリカ皿を出品した大正2年の農展に、六和も「音羽焼柏模様磁製花瓶」など6点の音羽焼を出品した。これらは好評を博して三等賞を受賞、宮内庁買い上げとなった。うち「音羽焼柏模様磁製花瓶」は『大日本窯業協会雑誌』の口絵を飾った(21)。

中ノ堂一信氏によれば、音羽焼は艶消し絵の具を盛り上げ描いた後にカミソリで表面を平滑にする技法が用いられており、無線七宝の応用だという(1)。また、音羽焼の素地

が磁器となつていふことも注目される。本来のマジヨリカは石灰質陶器であるが、六和はより硬質で、色彩の調節や表面装飾の難しい磁器においてマジヨリカ風の技法に成功したといえるであろう。音羽焼という名称も、磁器作品をマジヨリカと呼ぶのが不適当だったためつけられたと思われる。ともあれ、音羽焼は六和の初期の実験であり、彼の評価を急速に高めることとなった。

板谷波山と清水六和は、言うまでもなく明治から大正にかけて近代陶芸を確固たるものにした功労者である。板谷波山は東陶会を率いて関東の陶芸を活性化させ、清水六和は五代六兵衛として京焼の近代化をなした。昭和4年に帝展に工芸部門が新設されると、陶磁器部門の審査員としてこの二人が選ばれる。のちに東の板谷波山、西の清水六兵衛と並び称される巨匠二人が、同じ時期にマジヨリカの研究にかかわっていたのは大変興味深い事実である。しかし、二人ともマジヨリカそのものを作品として考えていたというよりは、色釉の技法や浮き彫りの方法などその一部分をそれぞれの様式に取り入れていったと言えるであろう。その理由は、マジヨリカが軟らかい石灰質陶器であるため磁器に比べると質が劣ることと、細工が簡易で素朴で



あることが考えられる。精緻な表現を好んだ明治の工芸界にそのまま受け入れられるのは難しかったのかもしれない。そのため、技法の一部として引き継がれても、マジヨリカの名前はそれ以上残ることはなかったと思われる。

### 3 建築陶器とマジヨリカ

マジヨリカがなぜ受け入れられたのか、またどのようにしてもたらされたのかを考える上で重要なのが、ゴットフリート・ワグネルが創始した旭焼<sup>⑩</sup>である。旭焼は日本ではじめての石灰質陶器、いわゆるファイアンスである。ヨーロッパではかなり広い意味でファイアンスという名称を陶器に対して使っており、厳密に定義するのは難しいものの、マジヨリカも陶器の種類としてはファイアンスに属している。旭焼は、白い石灰質素地の上にコバルトなどの顔料を用いて下絵付けを行い、透明の釉薬をかけて低火度で焼成するものである。山水、花鳥などの日本画が釉下彩で描かれるのが特徴である。初め吾妻焼といい、明治16年から東京大学理学部で実験を行っていたが、翌年からワグネルが私財を投じて小石川の江戸川町に工場をつくって研

究した。この実験には小石川に窯を据えていた加藤友太郎が協力していた<sup>⑪</sup>。これには石灰質の土が必要で、益子の寺山土にカルシウムを加えて使用したことが記録されている。

明治19年にワグネルが提出した吾妻焼の工業試験場設立の意見書<sup>⑫</sup>には、詳しく生産の目的が説明されている。それによると、日本では幕末から精緻な手作りの装飾磁器の輸出が盛んであったが、ワグネルはこれに対して限界を指摘し、生産を日用陶器に切り替えようとしていた。それには大規模な工場による大量生産という基本的生産体系の改革が必要であった。このための戦力として旭焼というファイアンスを打ち出したのである。ファイアンスは当時ヨーロッパで日用食器、あるいはタイルなど建築装飾として使われていた。ワグネルは高価で技術の高い磁器ではなく、ファイアンスを生産ベースにのせることで、その目的を達したかったのではないだろうか。前に詳しく述べたような、藤江や平野が20年後にドイツで気づいた日本製品の問題点をワグネルはすでに指摘していたのである。

そして一方、建築における窯業の可能性を拡充することもワグネルの意図したことであったと思われる。建築にタ

イルや煉瓦が欠かせないヨーロッパでは、窯業はきわめて建築と近い関係にあり、日本でも洋風建築が広まるに伴って、確実にタイル、煉瓦の需要が増えていった。ワグネルがファイアンスである旭焼製作を試みた目的の一つは、このようなタイルを作ることにあった。後に旭焼の工場が深川に民間資本で設立され、タイルを生産したという事実がそれを物語っている。工場は明治23年から30年まで製造を行い、以後打ち切りになったようであるが、旭焼はその後大いに話題となったマジヨリカを生み出す母体となったのである。この旭焼工場に深く関わっていたのが、ワグネルの弟子で後にマジヨリカに打ち込む平野耕輔であり、東京工業大学には平野が旧蔵していた旭焼のタイルが現存している。平野は「マジヨリカに就いて」(四)の中で、「……二十余年前始めてワグネル氏に依り石灰質陶器なる旭焼の創製を見るに至り此種陶器の一新紀元を作りたり然れども旭焼は主として釉下彩畫に重きを置き着色釉の裝飾に就いては深く研究せられざりし近時我が東京高工窯業科に於けるマジヨリカは其旭焼素地の一變遷と見做すを得べし」と、マジヨリカが旭焼の影響のもとに製作されたと言いつついる。

また、旭焼の作品として多く残っている形の一つに額皿という飾り皿がある。これらは直径30センチほどで、裏には紐を通す穴が空き、壁に掛けられるようになっていようまでもなく西洋建築の内部裝飾としての形式であり、後に平野らによってマジヨリカ作品の多くがこの額皿という形で製作されるのである。このことから、旭焼とマジヨリカは、ともに西洋建築に欠かせない裝飾陶器として開発されたことがわかる。低コストの軟陶器であるため、大量生産に適していたという点も両者は共通している。

さらに注目したいのが、旭焼が日本にもたらされた初めてのファイアンスではないということである。ワグネルやその弟子が研究する以前に、輸入タイルによってファイアンスの存在は知られていた。日本でも江戸幕末から洋風建築がもたらされ、役所や学校、貴族の住宅などに煉瓦づくりの建物が現れるようになった。洋風建築に欠かせないタイルなどの窯業製品がイギリスから輸入され、それと同時に建築窯業という新しい分野の開拓が国内でもなされていた。旭焼と和製マジヨリカが生まれた背景には、これら輸入タイルの存在が大きいと思われるため、両者を建築陶器の流れの中に位置付けてみることも重要であろう。

初期の輸入タイルについては、淡陶株式会社編の『日本のタイル文化』や、INAX発行の『日本タイル博物誌』など<sup>(15)</sup>に詳しい。それによると、輸入西洋タイルを用いた建築の例は寛永年間(1624-1629)にまで溯るが、盛んに使われるようになったのは文久3年(1865)のグラバー邸あたりからである。グラバーはイギリスの貿易商であり、技師ウォートルを呼び寄せて積極的に洋風建築を紹介した。以後も西洋建築の多くはイギリスを手本としたため、多くの装飾タイルがイギリスから輸入されたのである。初期の輸入タイルは、無釉のものや釉薬の下に彩色してあるものが多いが、ある時点から彫刻を施した色釉薬の装飾タイル、すなわちマジヨリカが流行するようである。明治41年に有須川宮別邸として建設された福島県猪苗湖畔の天鏡閣には、今でもマジヨリカのタイルが残されている(図7-9)。このマジヨリカは15センチ角ほどのタイルで、客室や食堂などのマントルピースの炉の両脇や上部に張り付けられている。全部で8種類のタイルにはいずれもアー・ヌーヴォー風の曲線で草花模様が描かれ、装飾タイルとして用いられている。素地に盛り上げの細い線を施して色釉を掛けるもの、浮き彫りの上から色釉を掛けるものが

あり、どちらもマジヨリカの典型的な技法を示している。昭和55年から行われた天鏡閣の改修工事の際、西客室のマントルピースの炉床のタイル裏に「ENGLAND」 「MINTON」の文字が確認されている<sup>(16)</sup>。刻印のデザインから、これらのタイルは1860年代以降、1900年頃までの間にミントン社とT&R Boole社で製作されたことが分かる<sup>(17)</sup>。このため、同じマントルピースを構成している装飾タイルも同様にイギリスから輸入されたものであると考えられる。

イギリスでは、19世紀の中頃から復古様式としてマジヨリカが注目されていた。暖炉の装飾タイルとしてマジヨリカが流行し、モリスなどによるアーツ・アンド・クラフツ運動がおこると、これらタイルに世紀末様式のデザインが用いられるようになる。多くがヴィクトリア朝に作られたため、「ヴィクトリアン・タイル」と呼ばれている。タイルは他の陶器と比べて手頃な装飾品であり、圧搾機械の開発などによって大量生産が可能になったため、イギリスの装飾タイルは輸出されて広く普及した<sup>(18)</sup>。

イギリスからの輸入タイルのうち、マジヨリカ・タイルを西洋建築に用いている例は他にも、明治四十三年の旧函

館区公会堂、明治四十三年の盛岡市旧第九十銀行本店、明治四十年の東京・旧マッケレブ邸などが紹介されている(19)。これらがすべて明治四十年代前半に集中しているのは興味深い。ちょうどワグネルの弟子たちによってマジヨリカの実験が行われていた時期と重なるのである。平野耕輔や藤江永孝のマジヨリカ研究は、これら建築タイルの存在なくしては考えられないだろう。平野が前掲の報告書中でマジヨリカの建築陶板について触れていること、彼等の購入したドイツ・マジヨリカの標本中にもタイルがあったことは、それをよく示している。一方、前に述べたように、板谷波山が自作のマジヨリカの多くにアール・ヌーヴォー風のデザインを取り入れていることは、イギリスのタイルと何らかの関係があるのかもしれない。明治41年の天鏡閣のマジヨリカ・タイルなどが世紀末様式を示しているのは興味深い(20)。この洋風建築のマジヨリカ・タイルについては、さらに調査を進めたい。

さて、これら輸入タイルを研究し、独自にタイルを製作していたのが淡路焼である。淡路焼は天保年間に賀集珉平が京焼をヒントに創作したもので、鮮やかな黄色の色釉が特徴であった。中には敷煉瓦と称して、花瓶敷や置物台に

するタイル状の硬質陶器もあつたため、タイルを生産するのに適した窯であつたと思われる。明治18年に珉平焼を引き継いで創立した淡陶社は、イギリスからタイルが輸入されるのとこれにいち早く目をつけ、淡路焼を改良した独自のタイルの製作を始めていた(21)。これを発展させたものが、明治37年に建設された淡路の田中萬米邸に使われたマジヨリカタイルである(22)。実見していないが、写真を見る限り、薄肉彫で複弁の花模様を型押しし、上から黄色、黒、緑、赤の鮮やかな釉薬が掛けられているようであり、まさにマジヨリカの特徴を示している。

これら淡路焼と平野らのマジヨリカとは無関係ではなかつた。淡陶の能勢敬三は東京高等工業学校を明治39年に卒業しており、同校のマジヨリカの実験の時期と在学が重なっている。以後、能勢を中心に淡陶ではより熱心にマジヨリカの製品化に取り組むようになり、大正4年の東京高等工業学校の創立35周年記念展覧会にはマジヨリカタイルを出品している(23)。平野耕輔も「マジヨリカに就いて」などの中で、淡路島で近年マジヨリカ風の焼き物が製作されていると言及しており、相互に影響しあつたことも考えられよう。これら建築陶器としての装飾マジヨリカは、実利的

な無地、無釉のタイルにその場を奪われる大正の半ばまで生産されていった。

### おわりに

最後に付け加えておきたいのが、日本の伝統窯に古くから存在していた、マジヨリカに似た色釉の陶器についてである。一つは古く中国からもたらされた交趾焼で、香合などの小さな細工が珍重された。素地を盛り上げて色釉を流す方法は非常にマジヨリカに似ている。各地の窯で交趾写しが製作されており、明治時代にも、東京小石川で竹本隼太が独自の交趾焼を開発したと言われている<sup>(2)</sup>。そして前に述べた淡路焼も色釉が特徴の一つであり、のちにマジヨリカのタイルに発展した。もう一つは三重県四日市で作られていた万古焼で、これも色釉を使っていたが、むしろ大正時代に水谷寅次郎によって改良された大正万古が注目される。大正万古は長石質の陶器、いわば和製ファイアンスであった。これは海外にも輸出されて人気があったようである<sup>(3)</sup>。さらに東北の切込三彩、秋田万古焼などほかにも色釉陶器の伝統を挙げることができる。マジヨリカが人気

を博した後、これらの陶器は東洋のマジヨリカとしておりにつけ比べられるようになった。

さて、以上マジヨリカの受容について述べてきた。マジヨリカは建築窯業や輸出産業と密接に結び付きながら、西洋技術の一つと熱心に研究された。研究は化学者たちの手を経て、板谷波山や清水六和の手で新しい芸術としても紹介されていき、近代陶芸の誕生にも影響を与えることになった。その後大正の初期には、一般工業品と美術品は別々の道を歩むことになる。マジヨリカは大量生産品としてのも最初の試みであり、芸術家が関わった最後の工業製品であったのかもしれない。工業と工芸の分岐点に消えていったはかない陶器であった。

### 註

- (1) 『伯林起居日記』『藤江永孝傳』所載 昭和7年 藤江永孝君 功績表彰會
- (2) 『布袋荘小誌』(平野耕輔自伝) 昭和15年 私家版
- (3) 藤江永孝の「伯林起居日記」に登場するマジヨリカ工場としては、オーストリア・ツナインの「ステイトル氏マヨリカ・ファブリーク」、ハンガリー・ブダペストの「ツオルナイシエ・

- マジヨリカ製造所」、ドイツ・ニュルンベルクの「ヨット・フ  
 オン・シユワルツ氏マジヨリカ・ファブリーク」、ドイツ・シ  
 ユワイトニッツの「エル・エム・クラウゼ氏マヨリカ・ファ  
 ブリーク」などがある。
- (4) 平野耕輔「マジヨリカに就て」『大日本窯業協会雑誌』208、  
 211、213号明治42〜43年
- (5) 平野耕輔「獨逸國陶磁器製造業の概況」『大日本窯業協会雑誌』  
 98、99号 明治33年
- (6) 京都市立陶磁器試験場報告控（藤岡幸二氏の写本による）明  
 治36年度 其二マジヨリカ焼試験
- (7) 板谷波山「器物図集卷三」出光美術館蔵
- (8) 拙稿「板谷波山のマジヨリカ作品をめぐって」『板谷波山』展  
 図録 平成七年 東京国立近代美術館編
- (9) 京都市立陶磁器試験場報告控 明治39年度 其四「ウーエ」  
 氏「マジヨリカ」焼試験、其六 無線マジヨリカ才焼
- (10) 「東京高等工業學校二十五年式」『大日本窯業協会雑誌』16  
 5号 明治39年  
 「前號所載東京高等工業學校記念式出品物について」『大日本  
 窯業協会雑誌』166号 明治39年
- (11) 中ノ堂一信「清水六和」『現代日本の陶芸』第一卷 昭和60年
- (12) 植田豊橋「旭焼に就いて」（昭和12年のワグネル博士記念事業  
 会における講演録）『ワグネル先生追懐集』 昭和13年 故ワ
- グネル博士記念事業会所載
- (13) 「ドクトル・ワグネル氏實驗場意見書」（明治19年に提出され  
 た吾妻焼「のち旭焼」の工業實驗場に関する意見書）『ワグネ  
 ル先生追懐集』所載 昭和13年
- (14) 註4前掲書「マジヨリカに就て」参照
- (15) 「日本のタイル文化」 昭和51年 淡陶株式会社
- (16) 『日本タイル博物誌』平成2年 株式会社INAX  
 とりわけ居間のマントルピースに使われているマジヨリカは  
 一つ一つが手作りと見られ、マジヨリカ特有の素朴な味わい  
 がある。これにはチューリップ模様が細い線で盛り上げられ、  
 オレンジ色と緑、濃い青の釉薬を施したものである。また、  
 型押しと見られる浮き彫り状のマジヨリカも洗練された模様  
 が表されており、浮き彫りの浅深に流れ込んだ色釉が見事な  
 グラデーションを作り出している。「重要文化財天鏡閣本館・  
 別館・表門保存修理工事報告書」 昭和58年 福島県
- (17) 『FRED EARTH 1000 YEARS OF TILES IN EUROPE』  
 1991 RICHARD DENNIS PUBLICATIONS/TILES&  
 ARCHITECTURAL CERAMICS SOCIETY
- (18) マイケル・スノードン「英國のデザイン序論」『英國のモダン・  
 デザイン インテリアにみる伝統と革新』展図録 平成6年
- (19) NHKきんきメディアプラン  
 『ヴィクトリアン・タイル 裝飾芸術の華』 昭和60年 伊奈

製陶株式会社

(20) 註8 前掲書参照

(21) 註20 前掲書『日本のタイル文化』

(22) 同様に明治39年に卒業した村瀬二郎磨も、名古屋の不二見タイルでマジヨリカなどのタイルを製作するようになる。註20

前掲書『日本のタイル文化』

(23) 『日本美術辞典』昭和27年 東京堂出版

(24) 『陶芸・セラミックス辞典』昭和57年 技報堂出版

(付記)

本論の執筆に当たって、福島県立美術館長の長谷部満彦氏にご教示を賜りました。御礼申し上げます。

(ますぶち きょうこ)

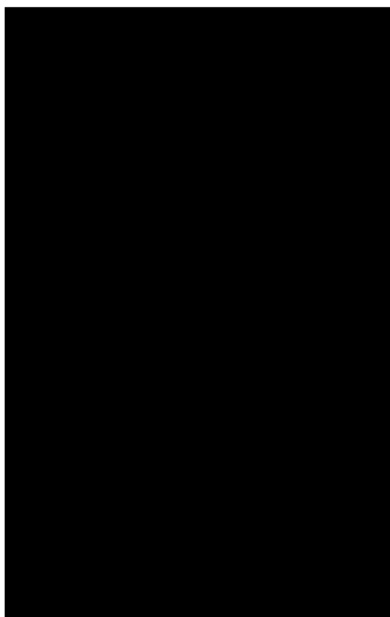


図1 大日本窯業協会雑誌211号 口絵  
「マジョリカ各種」



図2 板谷波山 マジョリカ額皿  
社団法人蔵前工業会蔵

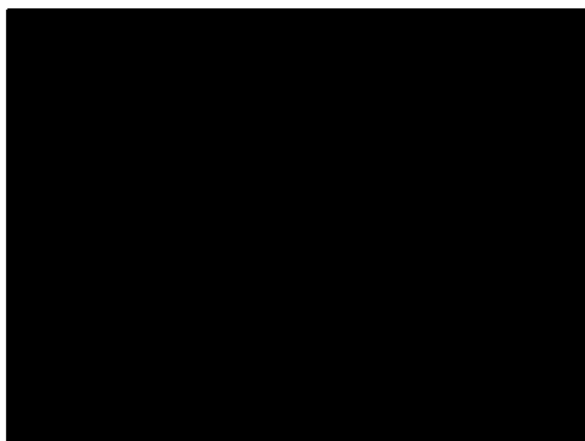


図3 板谷波山 彩磁マジョリカ写葺文皿  
出光美術館蔵





図4 清水六和 音羽焼草花文一輪生（大正3年）

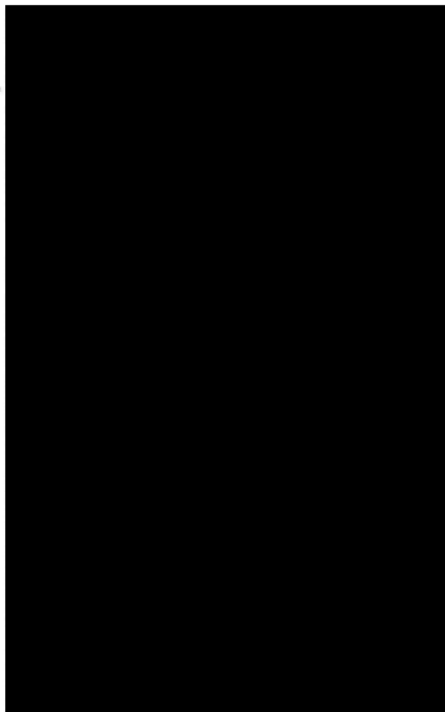


図5 清水六和 音羽焼柏椈椈椈製花瓶  
大日本窯業協会雑誌256号 口絵

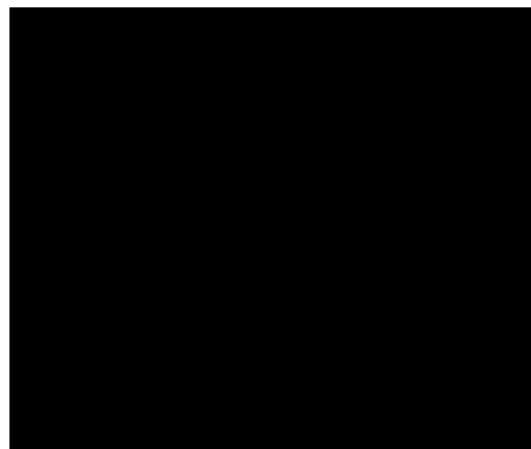


図6 ワグネル 旭焼額皿  
東京国立博物館蔵

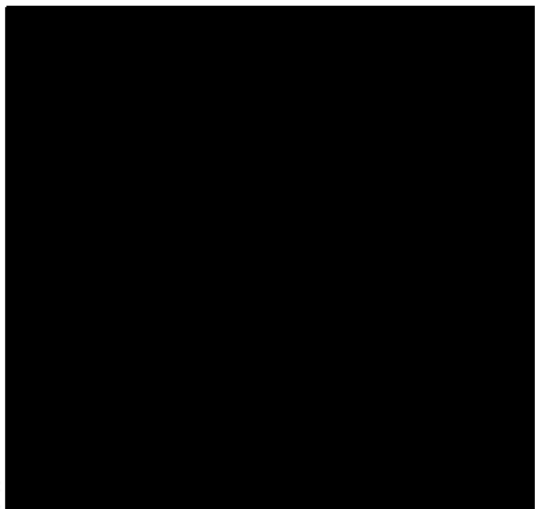


図7 天鏡閣マントルピース・タイル

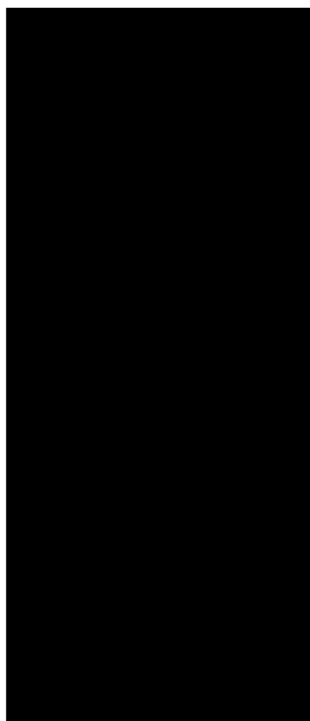


図8 同上

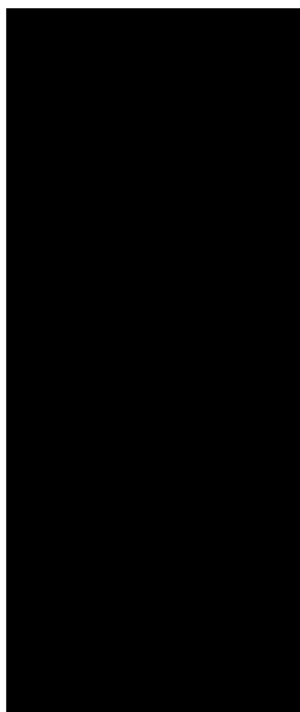


図9 同上



図10 田中萬米彫タイル