

近代陶画の研究

仲野 泰裕

はじめに

近代陶磁について筆者は、技術的な視点を中心に「19世紀の窯業 - 伝統と西欧技術の受容 -」1994(註1)をまとめ、その後も彩色・焼成・成形などの新しい技術の導入、伝統的技術の改変、再評価など、技術的な側面を中心に近代陶磁に注目してきたが、近年、絵・文様の分野から近代陶磁に接する機会を得た(「メディアとしての近代陶画」2009.他。註2)ので、新たな視点として、主に磁器製品に描かれた絵・文様について再整理してここに紹介するものである。

1 筆による絵付

陶器、磁器のへだて無く、やきものに描かれた絵・文様を陶画と総称するとすれば、日本においては、白いやきものである志野の登場と、筆を用いて描くことにより、絵画的な施文が本格化したといえるであろう。白い器面は、描かれた絵・文様を引き立てると共に、筆を用いることにより、山水などの細部にわたる絵画的な表現が容易になったことが大きな要因である。

磁器素地の完成によりこれに描かれた絵・文様は、日本陶磁が永くその規範としてきた中国・朝鮮陶磁の技術的な影響を受けながら、明代の青花などから、形状、文様などを写したものが基本であり、その内容は多岐にわたっている。結果としてこれらの絵・文様は、器の装飾として付加価値を高めるものとなったが、絵・文様の内容についての明確な目的意識は無く、さらには能動的に何かを伝えようとするものではなかった。ただ例外として、時代はやや降るが、広義に源内焼と包括されるやきもの(註3)に認められる、「万国地図」「日本地図」などには、単に装飾的な絵・文様を超えたものが認められ、当時の人々の知識欲をかき立てるものであった。さらに有田焼などに認められる「日本地図」「製作工程図」などにも同様の傾向が認められる。また、浮世絵などの影響が認められる名所図絵など(註4)も知られており、地方窯に多い傾向がある。

このような磁器素地の完成などの大きな要因により、表現範囲とその精緻さは大きく発展しており、江戸時代の各地の窯業地の特徴を生かしながら描き込まれており、やきものの装飾として、なくてはならないものとなった。そして、これらの多くの意匠は近代に受け継がれ、新たな技法と彩料を用いて描き続けられる一方で、近代前期に限られた独特の意匠も加わっている。

2 万国博と輸出陶磁

明治新政府の誕生

慶応4年(1868)1月3日の鳥羽伏見の戦いで敗走した旧幕府軍は、江戸城に退き最後の決戦を期

していた。しかしここで、新政府軍と戦うこととなれば、江戸市中が血の海と化すだけでなく、両者をそれぞれ推す諸外国の介入を許すこととなり、日本国の分断、あるいは植民地化など最悪の事態も想定される危機的な状況であった。新政府軍を率いて江戸城に迫った西郷隆盛と、旧幕府側代表の勝海舟との会談の結果、同年4月11日の江戸城無血開城が実現した。こうして全面衝突を免れると共に、新政府は、江戸城下をほとんど無傷で確保しており、成立期の最大の危機を回避することができた。しかし、次の難問として諸外国との不平等条約を一刻も早く改正する必要にせまられていた(註5)。

このような状況の中で、明治新政府の当面の課題は国力の強化であり、そのための大きな課題の一つであった、欧米に輸出できる製品の開発・生産(一産業振興)について、積極的に取り組んでおり、陶磁を始めとする工芸品が注目を集めている。

作品の大形化と「花鳥風月」

日本が万国博覧会へ実質的に初参加することとなったパリ万国博覧会(慶応3年・1867)において、フランス側から要請があったとされる「巨大なもの」「一對の花瓶」「展示効果のための演出」などの視点が、その後の日本からの出品物には生かされている。これにより、有田・瀬戸・京都・九谷など、万博に積極的に取り組んだ窯業地では、作品の大型化を競うようになり、花瓶なども一對が基本単位となった。そして当時の欧米に広がっていたジャポニスム嗜好に沿う形で「花鳥風月」的な絵付が主流となり、これらに積極的に取り組んでいる(写真1・2・3)。明治元年(1868)の輸出額概要は、生糸6253千円、茶358千円、昆布214千円、陶磁器23千円、銅8千円であり、同6年(1873、ウィーン万国博覧会開催)には陶磁器が約5倍の116千円となる(註6)など、順調にその実績をのばしており、欧米向けの優良輸出品として脚光を浴びている。

一方、万博を契機に日本にもたらされた洋絵具は、当初その実用化に手間取ったものの、日本において使用されていた和絵具とは異なり、多色、鮮明であり、しかもその描写時の色と焼成後の色に変化が少ないことから、通常の絵画的色彩感覚のまま描き込むことができ、各窯業地に急速に普及していった。また、本焼と比較して焼成設備が簡便であることに加えて、港に近くパイヤーと直接交渉しやすいなどの理由から、従来の窯業地以外に、錦窯が開かれる要因の一つとなっており、東京絵付、横浜絵付(写真4)、名古屋絵付などが誕生している。このため従来の窯業地において、成土から最終焼成に至るまで一貫して製造するという生産機構に大きな変化が生じることとなった。

シカゴ博の評価とアール・ヌーヴォー様式

輸出陶磁は、万博参加とそれに伴う現地視察・研修、帰国後の各窯業地からの研修生への技術・意匠の伝習・指導などにより、日本窯業の新しい産業構造が形成されている。しかし好況はあまり長くは続かず、19世紀後半には新しい動きが認められるようになっていく。

明治26年(1893)アメリカのシカゴで開催されたコロンブス世界博覧会の概評はいち早く大日本窯業協会誌13号(同9月号)に『シカゴ博覧会彙報』として速報されている。一部の作品が美術館に展示されたことから、美術と工芸が本来一体であるとする、日本の美術観について欧米諸国の理解がようやく得られたとする世評が流れていたためか、極めて早い対応であった。しかし一方では「人の目を奪うが如き金色の模様のある器物は、余り外人の嗜好に適せざるも淡藍模様の陶器は、大いに其意得たるが如し。(略)日本旧来の意匠及び画模様等を墨守するは、大に日本陶器の世界に於

ける価値を損する恐れ(略)」と評され、一対の花瓶についても「大抵一筒づゝを買求む」さらに「日本美術品顔色なし、日本は美術国なりと威張りて出品せる七宝焼蒔絵画等は仏蘭西の出品物中に日本品に少しも劣らざる優品多数現れしのみか」ドイツ製品は安く品数が多く売れ行きも好調であると報告されている。ここで忘れてならないのは、竹本隼太、宮川香山、清風與平らの作品が美術館に展示されるなど(註7)高い評価を得たことである。これらの記述は、すぐそこまで押し寄せてきている新しい方向性を明確にものがたる報告であるが、日本において、これに対する大きな動きは認められなかった。アール・ヌーヴォー様式で会場が埋め尽くされる第5回パリ万国博覧会(明治33年・1900)以前に、すでにこのような評価が下されていたのである。これはサミュエル・ピングがパリに「メゾン・ピング・アール・ヌーヴォー」を開いた1895年以前のことであった。

竹本隼太は、おしまれて没した後も瀧川惣助によって博覧会等に出品されており、シカゴ世界博覧会開催年の春、日本美術協会が開催した美術展覧会においても、磁質鷓鴣斑花瓶(竹本隼太)、磁質波龍紋花瓶(宮川香山)、磁質卵壳色浮牡丹紋花瓶(清風與平)二等銀牌、息子竹本阜一作磁製紅縵花瓶、宮川半之助作黄地梅画花瓶が三等銅賞を受けている。そしてその評文によれば「竹本は色を以て勝り、宮川は工を以て勝る」「歳寒の三友に比せば、竹本は松、宮川は竹、清風は梅」とあるように、このような作家の活動が板谷波山以降の作家に受け継がれている。

3 国内向け製品と陶画

伝統的意匠と様式化

このように輸出品に好んで用いられた「花鳥風月」的な絵付の他、近代のやきものに描かれた絵・文様は多岐にわたっているが、その描かれた内容に沿って整理すると、「風景」、「動植物」、「吉祥」、「もの尽くし」、「様式化された文様」、「欧風」など(註8)を掲げることができ、これらの多くは伝統的な意匠である。

「風景」を描いたものの中には、文人画などの影響の認められる「山水図」、浮世絵などの影響が認められる「名所図絵」などがあり、いずれも主文様として描かれる例が多い。

「動植物」では、花鳥(-蝶、-果)、虫文、禽・獣など(写真5)の他、高潔な美しさを君子にたとえたとされる四君子(梅・菊・蘭・竹)や、寒さに堪えることから歳寒の三友(松・竹・梅または梅・水仙・竹)、厳寒にも葉の色を変えないことから歳寒の松柏などがある。

「吉祥」は、最も好まれた伝統的な文様で、子孫繁栄・夫婦和合・長寿・福祿などに分かれ、これらを象徴するものとして、唐子・柘榴・龍・鳳凰・麒麟・獅子・蝙蝠などが描かれる他、夫婦和合と長寿の象徴として謡曲「高砂」からとった図様、さらに日本独特の恵比寿・大黒を始めとする七福神の図がある。また「一富士・二鷹・三茄子」は幸運を示す初夢の題材として幕末から近代にかけて類例が多く認められる。

「もの尽くし」は、七宝や貝、魚藻などを器面全体に描き込むもので、伝統的な意匠であるが、近代になると新旧貨幣、将棋の駒、煙草など新しい題材が加わっている。

「様式化された文様」は、見込み、口縁、側面などに、パターン化されたモチーフが主文様の間隙を埋めたり、繋いだりされた文様で、七宝繋ぎ、唐草、牡丹唐草、亀甲、青海波、氷裂、麻の葉などの他に、環状にデザインされた松竹梅などがある。

ただこれらの意匠の区分は明確では無く、描かれたモチーフに何らかの象徴的な意味のある場合、例えば鯉は出世魚(写真6)、唐子は子孫繁栄、牡丹は富貴、富士山も鶴が飛ぶものは、吉祥の性格が強く、三方配置文から環状に様式化した松竹梅も慶事の文様である。

これらの多くは近世から受け継がれたものであるが、さらに18世紀以降のヨーロッパにおいて、中国陶磁をまねたものの中にウィロー・パターン(比翼の鳥と柳を伴う山水楼閣)と呼ばれるものがあり、日本においても写されている(写真7)。この他、西欧風人物、唐草文などヨーロッパ風の意匠を取り込んだものが知られ、「欧風」と区分する。

一方、すでに述べた区分とは異なり、近代の主に国内向けの製品に、時代性・時事性の強い文様意匠が多く認められ、「開化」、「教育、説話」、「富国強兵」などに区分することができる。生産された量としては、圧倒的に前者が多いのであるが、本稿では、後者三区分に属する陶画群に認められるメディア性が近代陶画の大きな特徴になっている点について着目したい。

陶画にみるメディア性

明治時代前期の政情は極めて流動的で、成り行きまかせに物事が処理され、思想や制度が後からついてくるといった状況であったが、個別的な物質文化が次々に入ってきており、それらにより文明開化を目・耳・肌ではっきりと実感することができた。このような背景のなかで、近代前半の限られた時期に、主に国内向けに焼かれた陶磁器に描かれた絵・文様には、従来とは異なる様相が認められる。いずれも輸入酸化コバルトや酸化クロムなどの新しい彩料に、正円子などを組み合わせた、アクの強い鮮烈な発色と、描かれた絵・文様のもつ強い個性が特徴的である。さらに、ここで特に注目したいのは、伝えるという要素を持つ、メディア性のある一群の磁器製品であり、その多くは皿類であった。

すでに述べたように、近代の主に磁器皿類に描かれた絵・文様には、メディア性(一情報を伝える性質)をもったものが多く認められることから、近代前半の陶画に認められる大きな特徴となっている。勿論、当時普及しつつあったメディアの代表とも言うべき錦絵新聞などとは、即時性など大きな隔たりがあるのは確かである。しかし、その情報の早さでは劣るものの、紙媒体とは異なり、割れない限りは器としてその場に永く留まり、日々用いられるごとに語り継がれるものであり、器としてもさらに新たな付加価値を生み出すものであった。これらの描かれた絵・文様の変化と、描く技法の変遷などを対照しながら見ていくと以下のような傾向が認められる。

明治新政府の当面の課題は、欧米に則した文化水準の向上(一文明開化、あわせて教育・道徳面からの取り組み)、産業振興(一欧米に輸出できる製品の開発・生産)、軍事力の強化(一欧米による力による植民地化を防ぐこと)などを達成し、列強と肩を並べることにより、一刻も早く不平等条約を改正することであった。このような視点から近代前半のやきものに描かれた絵や文様は、結果として、これらを伝達・啓発している内容のものが多く見受けられ、「開化絵」、「教育、説話」、「富国強兵(産業振興と軍備増強・軍事行動の正統化・美化)」などに分けることができる。あわせて「手描き」、「型紙摺絵」、「銅版転写」など、近代前半に大きく様変わりした、表現技術の発展との関連性も追跡することができる。

(1) 開化絵

「文明開化」は、明治時代初期の造語である。日本の植民地化を避け、一刻も早く不平等条約を改正するためには、欧米諸国に日本を文明国として認識させることが急務であり、国家主導により、一連の啓蒙的な文化政策ないし教育政策が実施されたのである。その結果、「文明開化」は時代の進歩を表す流行語となった。

「文明」とは、一般に人間の技術的・物質的所産と理解されており、開化思想の中では、「文明」は絶対的な「善」ないしは「ただしいこと」(必要なこと)と位置づけられた。そして「文明」を築きあげるため、結果的に伝統的なものは「忌避」され、従来の日本の「多くの風俗や文化が取り締まられている」。廃仏毀(稀)釈などは自主的に捨てられた代表的な例である。

一方で、文明開化政策が「上からの文化政策」「啓蒙専制主義」であったため、文明の恩恵に浴したの都市部のみで、文明開化は都市部中心の文化現象となった。このため地方への波及は新聞や雑誌あるいは錦絵を通して持ち込まれる情報(知識)という形で伝播したことから、「都市と地方」では大きな隔たりがあったとされる。

開化絵は、文様構成・内容、表現技法などから、大きくIV期に分類することができる。

I期 文様は手描きで、蒸気船、機関車、鉄道・駅などが、主文様として描かれている(写真8)。酸化コバルトを基調として、ダミの濃淡の表現が象徴的で、墨弾き(墨抜き)技法なども認められる。また部分的に正円子、酸化クロムなどによって彩色される例が多く、金彩が加わる例もある。口径40cmを超える大皿が多く、底部に残された目跡や銘などから、肥前で焼かれたものが大半を占めていることが判る。絵・文様は前述の他、人力車、自転車、ガス燈、電線・電柱(碍子)など多岐にわたっている。また、パラソル、籐椅子、帽子などが添えられる例もある。

II期 文様は主文様のままであるが、型紙摺絵技法によって表現されている(写真9)。型紙摺絵技法は、肥前・塩田において、明治4年(1871)銘の花唐草文大皿が知られており、近代における再開時期の指標となる初見例(註9)とされている。型紙摺絵技法と同時に、圏線文やダミなどは筆を用いて描き込んでいる例がある。縁文様や地文様、窓絵など伝統的な文様構成が用いられた例が多く、大・中・小の皿や隅切り角皿など、大きさや形もばらつきが認められるようになっている。美濃窯における型紙摺絵技法の再開は、同15年頃と考えられているが、瀬戸窯における近代の型紙摺絵技法は、現在までの調査では知られていない。灯台と蒸気船、気球、機関車などがある。

III期 多くの例では主文様であるが、施文技法の主なものが銅版転写となる(写真10)。近代の銅版転写は、肥前・大樽において明治19年(1886)に開始され、各地に広がっている。隅切り角皿、六角、八角などの変形皿が多く認められるようになり、口径40cmに及ぶような大皿は認められなくなる。美濃窯に銅版転写技法が伝えられるのは、同21年頃であり、瀬戸窯においてもほぼ同時期に再開したと考えられる。一方で、型紙摺絵技法により同19年～23年前後の紀年銘を伴う中・小の皿が焼き継がれている。凌雲閣、造幣局、写真撮影、機関車、蒸気船、時計、九州鉄道路線図などがある。

IV期 三方割、捻り分割、窓絵など、伝統的な文様構成が主体となり、施文技法の主なものは銅版転写である。開化絵は、扇型の窓絵に描かれるなど、部分文様となっている。写真撮影風景などの例が知られるが、その事例も減少している。

(2) 教育、説話・物語

明治時代初期には、大皿に「小学読本」「童蒙筆つかひ」などの教科書や学校風景などが手描きされており(写真11)、この時期に整備された教育制度そのものを紹介する内容となっている。酸化コバルト、酸化クロム、正円子などの彩料と墨抜技法などが効果的に用いられ、同時に和洋折衷の風俗(洋館、帆船、遊び)など開化的な要素も含まれている。「開化絵」区分のI期とほぼ同時期に相当する。また、希な例(註10、写真12)であるが、瀬戸・加藤善治製の磁板に美濃多治見(岐阜県多治見市)において上絵付(静御前離別の図)されたものが知られる。

さらに「国民道德の根源」「国民教育の基本理念」などを盛り込んだ教育勅語の発布時期(明治23年・1890)と銅版転写技法の完成期がほぼ同時期であり、説話・物語などを銅版転写技法を用いて描く事例が増加している。主文様として神話・伝説・童話などが描かれており、内容は叙事的、伝奇的、教訓的、寓話的、民衆的要素を持っている。それぞれの比較的知られている場面の情景を描き、時には短い解説文などを添えている。中皿以下の大きさが大半であるが、盲目的な欧化主義に対して、国民道德の啓蒙・普及に繋がる絵・文様が描かれている。銅版転写による繊細な表現と量産、皿の小型化により、普及量も増加したものと考えられる。絵・文様には、楠木正成・正行父子の決別、児島高德、養老の滝の孝子、小野道風(写真13)、八幡太郎義家、業平の東下り、浦島太郎、天狗と牛若丸などがある。

(3) 富国強兵

国力を高める基盤となるものはやはり産業振興であり、そのよりどころともいえる第一次産業である農・漁業風景が多く描かれている。具体的には、養蚕(生糸生産)、茶摘みなどを描いたものが特徴的であり、いずれも初期の輸出品の重要な品目であった。

産業の基盤である農業風景(風俗)には、手描きにより口径40cmを超える大皿に「四季耕作図」が描かれた例なども知られる。また直接的に輸出に繋がる養蚕(生糸生産)・茶摘みなども多く描かれた題材である。瀬戸の加藤勘四郎作「染付養蚕図衝立」(第2回内国勸業博覧会・明治14年に出品。)は、高さ87.0cmに及ぶ手描きの大作である。さらに蚕の成長の過程や桑の種類などを型紙摺絵技法で描き込んだ鉢(写真14)など、具体的な啓発を促す内容が採り上げられている。さらに、漁業関係では手描き大皿が認められる他、内国勸業博覧会風景、工場などでは、上絵銅版転写の例が知られる。また、日常の生活に直結する時計やメートル法単位の記述例などもある。

国力を示すもう一つの目安であった軍事力を鼓舞する資料には、型紙摺絵技法による中・小皿が多く、手描きによる例は知られていない。ただ日清戦争以降は、より繊細な表現が可能な銅版転写技法を用いた小皿が多く認められるようになっていく。上絵銅版転写技法を駆使した多色の例が多く、筆による部分彩色も認められる。日清戦争では、視覚メディアが大きな意味をもつようになっており(註11)、多くの戦闘場面は、事後情報で描かれたものであるが、時には、日本の正当性を強調する長いキャプションが加えられる例がある。「染付黄海海戦図磁板」(写真15)「染付牡丹台攻防図磁板」(瀬戸・加藤善治作)などは、幅94.0cmに及ぶもので、手描きによる例の少ない大作である。軍事力の強化と戦争の正当化、美化などの目論見が認められる。

量産化と陶画

近代前半の絵・文様に関する量産化に伴う技術の変遷は、前項で個々に述べたように、型紙摺絵技法は明治4年(1871)に肥前・塩田で再開されており、美濃では同15年頃と考えられている。銅版転写技法については、同19年(1886)肥前・大樽において再開され、瀬戸、美濃地域では同21年頃と考えられている。このような技法の拡がりにより、文様の簡略化、部分的な利用が多く認められるようになっていく。ただ、型紙摺絵技法については瀬戸において確認されておらず、その理由などについては、今後の課題となっている。

おわりに

近代陶磁に描かれた絵・文様について輸出陶磁と国内向け製品とに大きく分けて述べてきた。前

者については、欧米におけるジャポニズムを背景とした「花鳥風月」に代表されるものが多く採りあげられた。一方の後者では、政治、経済、教育などを含めた当時の世相と風俗をものがたる内容の陶画でメディア的要素の強い一群がある。明治時代になると、同3年(1870)に「横浜毎日新聞」、同5年に「東京日日新聞」が創刊され、同7年以降になると、ビジュアル的な「錦絵新聞」が創刊されている。このような本格的なメディアのように即時性は無いものの、多くは器として身近に置かれると共に、絵解きの「伝える」要素を強く示している。これは、他の時代相には認められないものであり、限られた時期ではあるものの近代陶磁の大きな特徴の一つとして示すことができる。

註

- 1 仲野泰裕「19世紀の窯業－伝統と西欧技術の受容」『化学史研究67』化学史学会 1994. 同「万国博と陶磁技術」『化学史研究94』化学史学会2001.
- 2 仲野泰裕「メディアとしての近代陶画」『皿多一郎コレクション 絵皿は語る』渋沢史料館・他 2009.
- 3 仲野泰裕「近世陶磁の展開と源内焼」『源内焼き－平賀源内のまなざし』五島美術館・愛知県陶磁資料館 2003
- 4 「近江八景」「東都名所図」など
- 5 梅原 猛「思うままに 無血革命の原型」中日新聞(夕刊・文化) 2009.01.19.
- 6 矢島律子「印判手の意匠－近代の絵付＝型紙摺絵、銅版転写の世界について」『印判手の意匠－近代の絵付＝型紙摺絵、銅版転写の世界』町田市立博物館 1996.
- 7 伊藤嘉章・他『海を渡った明治の美術 再見 1893年シカゴ・コロンプス世界博覧会』東京国立博物館1997.
- 8 仲野泰裕「西欧技術の導入と輸出陶磁」『万国博覧会と近代陶芸の黎明』愛知県陶磁資料館 2000.『図説日本文化史大系』小学館(『新詳日本図説』浜島書店 1993).『日本貿易精覧』.
- 9 仲野泰裕「19世紀の窯業－伝統と西欧技術の受容」『化学史研究67』化学史学会 1994.同「近代窯業における新技術・意匠の受容と伝統技術」『近代窯業の父 ゴットフリートワグネルと万国博覧会』愛知県陶磁資料館 2004.
- 10 『瀬戸・美濃の近現代陶芸』江別市セラミックアートセンター 1996.において展示紹介。
- 11 大谷 正「日清戦争報道とグラフィック・メディア」『メディア史研究21』 2006.



写真1 手描 染付花鳥図獅子鈕蓋付大飾壺
瀬戸・初代川本樹吉
明治時代前期（明治9年頃）
総高 96.0cm 瀬戸市蔵



写真2 手描 染付花鳥図大花瓶
瀬戸・二代加藤左衛門
明治時代前期 高 60.5cm 瀬戸市蔵



写真3 手描 染付鳳凰唐草文パンチボール
瀬戸・二代加藤周兵衛
明治時代前期 口径 37cm 瀬戸市蔵



写真4 手描 青地陽刻上絵金彩花鳥図花瓶
瀬戸・六代川本半助
横浜・田代商店
明治時代前期 高 31.8cm 館蔵



写真5 型紙摺絵 栗鼠図鉢
美濃 明治時代前期 口径 23.7cm 瀬戸市蔵



写真6 型紙摺絵 鯉図皿
肥前 明治時代前期 口径 32.7cm
町田市博物館蔵



写真7 銅版転写 風景図皿
美濃 明治時代 口径 19.4cm
(財) 岐阜県陶磁資料館蔵



写真8 手描 染付高輪鉄道図皿
肥前 明治時代前期 口径 54.8cm
皿多一郎コレクション



写真9 型紙摺絵 蒸気船図皿
美濃 明治時代前期 口径 23.5cm
町田市立博物館蔵



写真10 銅版転写 凌雲閣図八角皿
肥前 明治時代中期 口径 28.0cm
町田市立博物館蔵



写真11 手描 染付窓絵小学校図皿
肥前 明治時代前期 口径 55.0cm
皿多一郎コレクション



写真 12 手描 上絵冬景色図磁板
瀬戸・加藤善治、多治見・上杉舟華画
明治時代前期 幅 40.0cm 岐阜県陶磁資料館蔵



写真 13 銅版転写 小野道風図皿
肥前 明治時代中期 口径 28.0cm
町田市立博物館蔵



写真 14 型紙摺絵 養蚕図皿
美濃 明治時代前期 口径 20.5cm
岐阜県陶磁資料館蔵



写真 15 手描 染付黄海海戦図磁板
瀬戸・加藤善治 明治時代 幅 94.0cm 瀬戸市蔵