東洋陶磁学会第39回大会
研究発表要旨

「東洋陶磁研究の100年を振り返る
―東洋陶磁史はどのように語られてきたか―」

2011年11月26・27日

根津美術館

＜基調講演＞

師奥田誠一先生を語る …… 林屋晴三

＜研究発表＞

大河内正敏と奥田誠一　陶磁器研究会／彩壺会／東洋陶磁研究所
　―大正期を中心に― …… 木田拓也

近代における古陶磁市場の変遷
　―中国陶磁を視点に― …… 川島公之

近世考古学と陶磁史研究 …… 渡辺芳郎

古九谷研究の変遷について―美術史学と陶磁史研究― …… 今井敦

近・現代における京焼評価の変遷
　―京焼の名工論に関する一考察― …… 森下愛子

中国陶磁研究の礎―R. L. Hobsonと小山冨士夫― …… 三笠景子

韓国における陶磁史研究と作品評価の変遷
　―解放から1970年代までを中心に― …… 樋口とも子

明治・大正・昭和期の東南アジア陶磁史研究 …… 矢島律子

大正～昭和初期における近代数寄者の影響
　―茶陶コレクションの形成と公開に関連して― …… 横山梓

古陶磁と近代の陶芸家―鑑賞と制作― …… 花井久穂

東洋陶磁学会

2011

《研究発表》　大河内正敏と奥田誠一　陶磁器研究会／彩壺会／東洋陶磁研究所 ―大正期を中心に―

木　田　拓　也

彩壺会は、日本における陶磁器鑑賞の分野において、「科学的」な鑑賞に先鞭をつけた重要な研究団体としてしばしば言及される。後年、小山冨士夫は、彩壺会について、「大正から昭和にかけてわが国陶磁界の中心となり、講演、出版、展観などによりわが国陶磁界に大きな業績を残した」とその実績を高く評価しているが、その活動の実態については、いまとなっては、不明な部分も多い。こうした同好会的な団体の実態については、きちんと追跡することが難しい面もあるのだが、本発表では、その彩壺会において中心的な役割を果たしていた大河内正敏と奥田誠一の二人の人物を軸としてその活動を振り返り、日本の陶磁史研究の分野における功績について検討していきたい。

彩壺会は、当時いくつかあった、趣味的な愛陶家の同好会のひとつにすぎないのだが、きわだった存在感を放っているのは、その参加メンバーに研究者や有力なコレクターが多く含まれていたからであり、しかも、たんなる趣味的な同好会としての活動にとどまらず、講演会や展覧会、そして書籍の刊行など、対外的な情報発信を行いながら活動を展開していたからである。大正期においては、コレクターと研究者が一体となって陶磁史研究の基礎を確立してきたのであり、日本の陶磁史は、かならずしもプロの研究者によってのみ構築されてきたわけではない。

ところで、彩壺会については、現在では、陶磁器研究会の後身として捉えるのが一般的な理解となっているように思われる。参加している人物も重なっており、活動事績から見てもそのように捉えるのが妥当であるかのように思われるし、当事者の中にもそのように回顧している人がいるため困惑させられるのだが、どうやら、陶磁器研究会と彩壺会はゆるやかなつながりを保ちつつも、それぞれ性格の異なる活動を展開していた別団体と考えられそうである。

近代における古陶磁市場の変遷 ―中国陶磁を視点に―

川　島　公　之

明治末葉から大正、昭和初期にかけて、古陶磁の市場は大きな変容を遂げた。従来の茶道具的観点からとらえる陶磁器とは別に、鑑賞的観点からとらえる陶磁器が市場で受容されたことは、わが国の古陶磁業界において大きな変革であり、同時に蒐集、研究の分野においても新たな展開をした。

これを示すジャンルとして、肥前の色絵磁器や朝鮮陶磁が挙げられるが、なかでも如実にあらわれた例が中国陶磁である。中国陶磁は、その頃生じたいくつかの重要な社会的事象を背景にして、中国大陸より大量に市場へ流入した。これによって、欧米人による東洋趣味の主役となり、欧米を主導とした市場が確立され、この活況は日本にも波及し、新たな市場を展開した。わが国では、欧米に倣う近代的な感覚と姿勢のもと、または茶陶とは一線を画するといういわば反茶陶的な意識のもとで、新しいスタイルの中国陶磁コレクションが形成されていった。その背景には様々な事例が挙げられるが、この主な事例を取りあげながら、わが国での新たな中国陶磁の見方とその蒐集、そして市場の展開を明治後半期から大正そして昭和初期を中心に見ていくことにする。

新しい市場として確立したいわば中国鑑賞陶磁器の分野は、中国大陸からもたらされる新出の作品を通して、蒐集と研究がなされていった。20世紀初頭から出現する漢代から唐代にかけての墳墓出土品は、大正後半から昭和初めにかけての唐三彩名品クラスの請来に

より、鑑賞陶磁蒐集の確たる基盤となり、鉅鹿の発見にともなう磁州窯蒐集の流行は、新たな宋代陶磁器への関心を高め、より高いクラスの蒐集に向けてのステップとなった。また、昭和初期の呉州赤絵大皿、古染付皿への注目も、鑑賞的要素のあらわれといえる。

このような過程のなかで、昭和10年頃に向かい、それぞれのジャンルで第一級の作品がもたらされるようになると、それまで古陶磁市場の支流であった中国鑑賞陶磁器が、一つの確固たる分野として受容されるようになる。そして、その背景には、新進の蒐集家、美術商そして研究者の存在があり、こうした人たちの総合的な力によって、この分野が発展していったといってよいだろう。これに関与した人々にも着目してみていくことにする。

戦後、研究の進歩と積極的な蒐集活動によって、わが国で成熟した中国陶磁コレクションが形成されていくわけであるが、その土台となった戦前のコレクションの様相を認識することは、やはり重要な一面であると感じ、これをテーマに据えて考察をする。

近世考古学と陶磁史研究

渡　辺　芳　郎

1．近世考古学と陶磁史研究

近代以後、輸出品としての陶磁器に対する関心から始まった陶磁史研究は、大正期に入ると、彩壺会などにより実証的研究が本格化する。その対象は伝世品とともに窯跡出土資料にも広がっていき、窯跡の調査が行われる。ただし出土層位・状況の記録の不在など、考古学的な発掘調査としては不十分であった。

一方、1922年に濱田耕作『通論考古学』が刊行され、考古学は人類の全歴史を対象とすると定義づけられるが、その範囲は先史時代が重視され、近世（を含めた歴史時代）の考古学的研究は十分ではなかった。

近世陶磁器の考古学的研究が本格化するのは1960年代になってからである。1958年に岐阜県土岐市元屋敷窯跡が発掘調査され、1967-71年には佐賀県有田町天狗谷窯跡が発掘調査された。また1969年の日本考古学協会総会において中川成夫・加藤晋平「近世考古学の提唱」が発表され、70年代半ばから江戸遺跡の発掘調査が始まる（日枝神社境内遺跡（1974年）、都立一橋高校地点（1975年）など）。

1970年代に入ると、高度経済成長による全国的な開発にともなう緊急発掘の増加、埋蔵文化財行政の整備が進み、資料数は急増する。1980年代に各地域で近世考古学関係の学会が結成され、情報の共有化、議論の活発化に大きな役割を果たしていく。

1980～90年代、肥前地方、瀬戸美濃地方という二大窯業地、江戸という近世最大の消費地における調査研究の蓄積が牽引となり、近世考古学は急速に進展する。とくに全国規模に流通していた両窯業地の編年の整備と、江戸遺跡における良好な一括資料による暦年代と共伴関係（時期的同一性）の判明は、全国各地の近世遺跡の年代比定に大きな手がかりを提供した。これらの成果は、肥前、瀬戸美濃以外の窯業地の研究に大きな刺激を与えた。

2．薩摩焼の考古学的研究史

明治初期から始まる薩摩焼の歴史研究は、主として伝承を含む文献史料を中心に進められ、1934年に前田幾千代『薩摩焼総鑑』がまとめられる。一方、田沢金吾・小山富士夫らによる窯跡の踏査・発掘調査が実施され、その成果は『薩摩焼の研究』（1941年）として報告される。同書は考古学的資料に基づく薩摩焼研究として大きな画期となったが、同書によって示された諸見解・枠組みは、その後、半世紀に渡って踏襲されることになった。また未検証の仮説が「通説」として流布・定着するという状況を生み出す。

1990年代に入り、窯跡の発掘調査が増加し、『薩摩焼の研究』の諸見解・枠組み、およびそれにのっとった「通説」を、考古学資料、文献史料ともに一次資料にさかのぼることで、その妥当性を再検討し、また全国的な近世考古学の成果を取り込むことで、再構築が進められている。

古九谷研究の変遷について －美術史学と陶磁史研究－

今　井　　敦

古九谷ないし古九谷様式といえば、通常五彩手、青手、祥瑞手(南京手)の三種の色絵磁器を指すが、産地について論議する前に、この概念がいつ頃どのように形成されたのかを検証したい。明治28年(1895)に加藤恒が著した『加賀越中陶磁考草』では、古九谷として今日いう五彩手、青手そして吸坂手の三種が挙げられている。後藤才次郎作といわれる金剛童子像(国分山医王寺蔵)が国宝に指定されるのは明治33年(1900)のことである。東京国立博物館の前身である帝室博物館の記録をみると、今日古九谷の代表作とされている作品が、明治から大正期にかけては再興九谷あるいは中国陶磁とされており、この頃には今日のような古九谷の概念はなかったことがわかる。

古九谷の概念形成に決定的ともいえる大きな影響を及ぼしたのが、彩壺会の大河内正敏によって大正8年(1919)に発表された「古九谷論」である(『講演録』は大正10年刊)。「古九谷論」では古九谷として「1.南京手、2.宗達手、3.守景手、4.伊万里手、5.波斯手、6.青九谷、7.吸坂手、8.青磁手」の八種があげられており、とくに南京手が後藤才次郎個人の事績として強調されている。東京帝室博物館では、昭和6年(1931)と昭和9年(1934)に購入と寄贈によって古九谷を収集しており、おそらくこの頃には古九谷が古陶磁の一ジャンルとして認知されていたものと考えられる。昭和4年(1929)に刊行された松本佐太郎の『九谷陶磁史鑑』では古九谷の種別は「1.吸坂風、2.祥瑞色絵、3.明様五彩、4.狩野風、5.宗達風、6.三彩物、7.二彩物、8.赤絵風、9.染付色絵、10.乳白手、11.瑠璃手、12.金入染付、13.染付焼」の13種に増加している。このように見てくると、現在に通じる古九谷の概念の骨格が固まったのは、早くても昭和初期のことと思われる。「九谷」が加賀産の陶磁器の代名詞となったことからわかるように、「古九谷」は加賀にとって「必要とされた伝統」だったのである。

古社寺保存法の時代に金剛童子像が国宝に指定されたのに対して、大河内正敏は古九谷がもつ絵画性に着目した。斎藤菊太郎は、昭和46年(1971)の『古九谷新論』において、従来の「陶工伝」とは異なる視点を呈示している。学術的な窯址の発掘調査は昭和45年(1970)に始まった。荒川正明は平成16年(2004)に出光美術館で開催された特別展『古九谷』において青手の意匠性を高く評価している。今井敦は古九谷の魅力が素材と技法、すなわち上絵具の厚塗りと伏せ焼きによる上絵具の流動性に由来することを指摘した。古九谷の解釈と研究の変遷は、時代の美術史の問題意識を如実に反映しているということができる。

近・現代における京焼評価の変遷
―京焼の名工論に関する一考察―

森　下　愛　子

京焼とは何か。と問われた時、最初に思い浮かぶのは、仁清の華やかな色絵であり、様々な草花の形や意匠が施された乾山の器ではないだろうか。では、一体いつ頃から、京焼といえば、仁清・乾山と語られるようになったのだろうか。

考察するにあたり、近・現代における京焼評価の形成過程を大別すると、

(1)江戸幕末期の京焼陶工による、地方への意匠や技術の伝播。

(2)明治時代における、名工論による京焼評価の再構築。

(3)大正時代、彩壺会による鑑賞陶器としての京焼評価の誕生と「日本趣味」の象徴としての京焼。

という以上の3点が、近現代の京焼評価の変遷を語る上で着目すべき事柄といえる。

昭和36年(1961)刊行の『世界陶磁全集』第5巻「京焼」の項目では、「日本の焼物が藝術作品としての自覚ある発足をしたのは、京焼を以て嚆矢とする(後略)」と京焼を位置付け、「京焼は日本の焼物の中で最も巧緻で雅趣に富むものといわれるが、仁清、乾山、潁川、木米と並ぶ京焼の系譜は、また、陶工の歴史でもある。」としている。また、日本の陶磁史において、作家的な芸術家の第一人者に仁清を、その弟子として乾山の存在を位置付けている。このような京焼評価の源泉を辿る時、(3)で挙げた大正時代、彩壺会における京焼評価は重要なものとなる。

彩壺会は、西欧的な古陶磁鑑賞の学術的方法を目指し、大河内正敏など東京帝国大学の学者を中心に結成された研究会であった。彩壺会において、京焼とは、仁清、乾山に始まり、鑑賞陶器として「日本趣味の物、抹茶趣味の物に於て特に優れて居る」と形容された。そして、京焼の名工の中でも、特に日本趣味的な作品を製作した名工として、幕末期の仁阿弥道八が挙げられる。

仁阿弥道八は、国家を挙げて殖産興業を目指した明治時代には「京焼磁器の創成者」の一人として語られたが、『彩壺会講演録』では、「京窯の復興に曙光を與へたのが奥田潁川であるとすれば、夫れを完成して京窯の絢爛たる時代を現出したのが、青木木米、仁阿彌道八、永樂保全の三名工である。」と位置付けられた。今発表では、この幕末の三名工という評価について着目したい。仁阿弥道八について挙げると、昭和13年(1938)に刊行された『陶器講座』「仁阿弥道八」では、「日本趣味陶工の第一人者」「光琳風の模様を陶器に応用し乾山写しに非常に巧妙」と称され、現在の道八評価のベースとなる評価が確立したといえる。

また、「日本趣味」的なやきものとしての京焼評価には、茶道の復興も後押しをしたといえる。大正時代は、数寄者と呼ばれた人々を中心に、茶道具を始めとする古美術蒐集の最盛期を迎えた時期であった。その一例として、京都での後援者の一人であった住友家15代当主・住友吉左衛門友純（号・春翠）によって蒐集された京焼作品もご紹介したい。

この度の発表では、彩壺会による鑑賞陶器としての京焼評価が近・現代の京焼評価の形成に影響を及ぼしたか、について名工論を中心に、当時の文献や作品から考察を行いたい。

中国陶磁研究の礎 －R. L. Hobsonと小山冨士夫－

三　笠　景　子

日本における中国陶磁研究の歴史のなかで、1920年代から40年代にかけた動向は進展著しく、活気にみちている。

陶磁器研究会（1914）、つづく彩壺会の結成、そして東洋陶磁研究所（1924）の創設以来、中国陶磁研究の礎は今泉雄作（1850～1931）、横河民輔（1864～1945）、繭山松太郎（1882～1935）、中尾万三（1882～1936）、奥田誠一（1883～1955）らによって築かれてきた。1930年代には中国において重要窯址の発見が相次ぎ、またイギリスにおいて「中国芸術国際博覧会」（1935～36）が開催され、中国陶磁の蒐集および研究熱はさらに高まった。そうしたなか、1932年に奥田に請われて東洋陶磁研究所研究員となり、先導の研究を結実させたのが小山冨士夫（1900～1975）である。

この時代の小山の論究は、中国のみならず日本、朝鮮、ベトナムの陶磁器にまで及ぶが、とくに中国唐宋時代の陶磁器において傑出している。それは、たとえば『支那青磁史稿』（1943）において整理された論説がいまでも色褪せることなく、新たな窯址の発掘によってふたたび注目を集める宋時代の青磁研究において拠りどころとなっていることに明らかである。

いま、1990年代にはじまった「20世紀をふりかえる」という世界的共時性をもった流れのなかで、19世紀以降流出した中国文物が政治的、社会的にどのような役割を担ったのかという問題について、欧米の近現代史、比較文化史などの研究者も熱心である。一方、日本ではコロニアリスム、ナショナリスムの時代において、たとえば西洋および東洋美術の研究者がどのよ

うに自国や中国、そして欧米諸国をみていたのかという問題が積極的に語られるようになった。

このように、中国陶磁研究の礎が築かれた背景について、陶磁史だけでなく上記のような視点をもって見直す時期ではないであろうか。

今回はその足がかりとして、小山冨士夫の中国陶磁研究の背景と、小山をはじめ日本の研究者に影響を与えた大英博物館のホブソン（1872～1941）の足跡およびその前後のイギリスにおける研究との比較を軸に、考察を進めることとする。

韓国における陶磁史研究と作品評価の変遷
―解放から1970年代までを中心に―

樋　口　とも子

第二次世界大戦の終結により日本の植民地支配を脱した朝鮮半島は、解放の喜びも束の間、米ソのイデオロギー対立の大きな影響を受けながら激動と混乱の中での再出発を経験することになった。1948年、アメリカ軍政下を経て大韓民国政府が樹立されたが、1951年には朝鮮戦争が勃発し政府機関が臨時首都釜山への避難を余儀なくされるなど、韓国が本格的な独立国家として大きく歩みを進めることになったのは1953年の休戦協定を経て1961年の朴正熙による軍事政権開始以後のことである。

第二次大戦後の韓国における陶磁史研究もまた、激動の社会に翻弄される中、日本統治期の世代から解放後の第一世代へとバトンをつなぎ、自国の陶磁史の確立と新たな作品評価の形成を模索した。それは植民地下に日本人の主導によって行われた韓国陶磁の評価と研究成果を再整理し、自国の文化の歴史の中に改めて自らの言葉でその価値を位置づける作業であった。

本発表では、はじめに第二次大戦後の韓国国内での韓国陶磁史研究の変遷について、日本統治下の陶磁史研究と比較しながらその特徴を考察する。この中心人物として挙げられるのが、日本統治時代に開城府立博物館の館長を務め、日本人による呼称「三島」を「粉粧灰青沙器」と改めることを提案した高裕燮（1905～1944）、第二次大戦後になり初代国立博物館館長として国立博物館群の運営と文化財管理の礎を築いた金載元（1909～1990）、そして陶磁史研究の戦後第一世代として康津沙堂里青磁窯址、光州忠孝洞粉青沙器窯址等の発掘にあたり韓国文化財に関する多くの著述を残した崔淳雨（1916～1984）、鄭良謨（1934～）らである。彼らの研究の成果は、1950年代の国立大学、国立博物館、各学会などの学問体系の草創期と時を同じくし、韓国美術全体に考察の幅を広げながら自国の陶磁史研究の基盤を成すものであった。次に、1933年に朝鮮総督府が公布した「朝鮮宝物古蹟名勝天然記念物保存令」と1962年に施行された「文化財保護法」とを比較しつつ、1960～1970年代の韓国における陶磁器の国宝・宝物指定の状況と以後の海外展示活動に焦点を当て、韓国における陶磁評価の変遷とその位置づけを考察する。

明治・大正・昭和期の東南アジア陶磁史研究

矢　島　律　子

明治～昭和時代の東南アジア陶磁史研究は、賞玩の伝統に新時代の知見や研究手法が加わって進展してきた。近代以前の概念を新たな知見と観点で検証する試みが積み重ねられてきたともいえる。近代以前の東南アジア陶磁に対する概念は、奥田誠一が取り上げている嘉永7年（1854）田内米三郎（梅軒）著明治16年刊行の『陶器考』に看取されると考えられる。このような日本特有の研究土壌に、ヨーロッパ・アメリカ諸

国および日本の東南アジア地域への進出に伴う新たな知見の流入が加わった。なかでも生産地としてのベトナムとタイからの情報、消費地としてのインドネシアやフィリピンからの情報により、包括的な東南アジア陶磁史への道が開かれた。ベトナム陶磁では藤谷栄尾、永田安吉をはじめとする現地赴任に伴う収集家が将来した資料に基づき、原文次郎、奥田誠一、小山冨士夫らが新たな「安南陶磁」像を模索した。タイ陶磁においては、ダムロン親王による窯址踏査があり、その情報を前提として三木栄、儀峨徹二らが現地調査した情報を提供した。ただし、日本文化における「安南」「宋胡録」と歴史的事実としてのベトナム・タイ陶磁の在り様との不一致は厳密には認識されておらず、定義の混乱や用語のあいまいな使用が残った。

第2次世界大戦後は東南アジア諸国の独立運動の進展に伴い、東南アジア諸国の文化と歴史を尊重し、客観的に分析する態度が浸透したといえる。併行して三上次男の『陶磁の道』が代表するように「貿易陶磁研究」が進展して地球儀的な視野が陶磁史に導入され、東南アジア陶磁史研究を構成する重要な柱となった。1984年小学館刊行『世界陶磁全集 16　南海』は、タイ国研究者の知見を掲載し、また、基層を形作る土器の問題や日本ではあまり研究が進展していなかったクメール陶磁を取り上げるなど、東南アジア陶磁史研究に必要な視点を可能な限り網羅している。さらには、この書において改めて茶陶としての東南アジア陶磁が検討されたことによって、日本文化における伝統的な東南アジア陶磁観と研究成果としての東南アジア陶磁像との不一致や、産地不詳のままの南蛮物の存在といった未解決問題が強く認識され、東南アジア陶磁研究のひとつの到達点を示すと同時に、日本の東南アジア陶磁史研究の次の段階を示すものとなった。

大正～昭和初期における近代数寄者の影響
―茶陶コレクションの形成と公開に関連して―

横　山　　梓

陶磁研究をコレクターの側面からとらえようとしたとき、近代数寄者と呼ばれる、明治から昭和にかけて活躍し、茶道を愛好した財政界の富裕層が大きな存在としてあげられる。近代数寄者については、これまでに熊倉功夫氏や竹内順一氏をはじめとする先行研究によって、主に近代茶道史研究のなかで紐解かれてきた。本発表においては、大正から昭和初期における近代数寄者の影響を、陶磁研究史のコンテクスト上でとらえ、彼らが果たした役割について考える機会としたい。

数寄者の蒐集活動は、豊富な財力によって、明治維新後相次いだ旧大名家の売立に出された美術工芸品を買い集めながら肥大していく。やがて茶会という社交の場と結びつき、茶の湯への関心が高まると、美術工芸品の蒐集は茶会の開催と連動する。益田鈍翁（孝）がはじめた「大師会」は、数寄者茶会の最たる大寄せ茶会であり、そこでは蒐集した数多くの美術工芸品の展覧が行われた。大寄せの茶会に限らず、数寄者たちは各所で蒐集品を用いた茶席を開き、招かれた客人とともに茶室での鑑賞が楽しまれた。

高橋箒庵（義雄）は、東西数多くの茶会に出席し、そのときの様子を『東都茶会記』など多数の記録にまとめているが、その箒庵が編集した『大正名器鑑』が、その後の陶磁研究に大きく寄与したことは周知のとおりである。本書は、大正10年から昭和元年にかけて刊行され、「茶入之部」「茶碗之部」全九編にわたる。編纂にあたって箒庵は、全国の所有者のもとを訪れて実見を行い、それぞれについて写真、名称、寸法、重量、付属品、雑記、伝来、実見録を残している。本書については、名物観のあり方など、近年、留意すべき点について議論が呈されているが、膨大な実見録と資料のデータをまとめあげたという偉功について異論はないであろう。いっぽうでまた『大正名器鑑』は、箒庵個人の功績はさることながら、編集に賛同した、茶入や茶碗の所有者の情報提供なしには成り立たなかった。まさに当時の数寄者のネットワークの賜物であるといえる。書物という形にまとめられ発刊されることで、広く情報共有が可能となり、茶陶が個々の趣味の世界にとどまらないものとなっていく過程に、本書の刊行

を位置づけて考えることができるのではないだろうか。

古陶磁と近代の陶芸家 ―鑑賞と制作―

花 井 久 穂

日本各地で古窯趾の発掘が進んだ昭和戦前期、日本の陶芸家達は、多くの古陶磁を実見することが可能になった。日本のみならず中国においても、鉄道の敷設を機に偶然、遺跡が見つかるなど、陶磁史上の「発見」が相次ぎ、唐三彩や宋磁などの多くの出土品が日本に渡っている。西欧の研究者たちによる中国の古窯趾調査や、豪華版の名品図録の刊行など、グローバルな陶磁史が形成されつつあった。

また大正から昭和初期にかけては、茶道具としての評価に代わるものとして、中国陶磁を中心とした「鑑賞陶磁」の分野が新たに生まれた時代である。中国古陶磁の蒐集熱が高まり、大陸からの出土品が数多く日本にも渡っており、中国古陶磁は日本のやきものの源流としてより大きな存在感を持つようになった。

こうした陶磁史形成期にあって、陶芸家もそれらの動向に無関係ではなく、新知見を共有し、コレクターや研究者らと近い関係の中で制作の動機が育まれていったと考える。この昭和戦前期に、古陶磁の技術の復興を目指した陶芸家の一群があり、彼らの多くは、戦後の「重要無形文化財保持者（人間国宝）」に認定されている。

しかし、近代の陶芸家達が古陶磁に影響を受けて制作されたと指摘される作品は残るものの、実際に彼らが一体どこで古陶磁を見たのか、どの作品を見たのか、という追跡は未だなされていないのが現状である。

本発表では、日本の陶芸家がこの時代にどのような古陶磁を見ることが可能であったか、そしてそれらの古陶磁をどのように見たかということを、実際の作品を可能な限り特定しながら、その後の陶芸家の作品と比較分析する。

また「鑑賞陶磁」の所蔵者には、実業家、建築家、作家など多彩な顔ぶれが揃い、ひとつの文化層を形成していたと見られる。こうした「鑑賞陶磁」の所蔵者には、著名な画家も多く、彼らの作品のモティーフとして描かれていることも興味深い。これまで実用の道具であった陶磁器が、純粋に「見る」対象へと変化していく鑑賞の状況も併せて考察する。陶磁史研究者・愛好家のネットワークや陶磁史上の新知見など、同時代の状況と関連づけ、近代の陶芸家達の制作背景がどのように変化し、その作品に影響をもたらしたかを探る。

研究者、コレクター、マーケット、陶芸家を巻き込んだ昭和戦前期の「古陶磁ブーム」は、新たな審美眼と歴史観をもたらした文化現象ともいうべき広がりを持つものであったといえるだろう。近代の陶芸家達の影響源を探ることは、陶磁器の鑑賞と受容、制作をめぐる社会状況を立体的に把握する手がかりとなる。そして近代の陶芸家達が、古陶磁から「何を摂取したか」ということのみならず、「何を写さなかったか」ということを検証することは、彼らの戦後の作品の特質を読み解くための重要な鍵になるのではないだろうか。