

国立西洋美術館所蔵《陶板：水差し》《陶板：登窯》について： 作者をめぐる考察

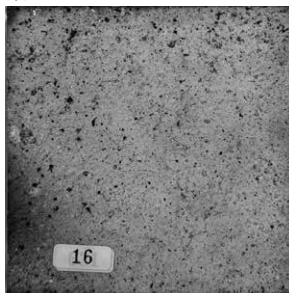
鈴木禎宏

1990年に2点のタイル作品が国立西洋美術館に寄贈された。すなわち、《陶板：水差し》(所蔵番号 OA.1990-0001) (挿図1、2)と《陶板：登窯》(OA.1990-0002) (挿図3、4)である。これらは当初イギリスの芸術家バーナード・リーチ(1887-1979)の作品とされていたが、その後作者は濱田庄司(1894-1978)へと変更され、現在に至っている。しかし、筆者が同館の協力を得て2023年4月4日に調査を行った結果、これらは濱田ではなく、リーチの作品であることが判明した。小論では以下、(1)当該作品の作者がリーチから濱田へと変更された経緯を整理し、(2)リーチ製陶所におけるタイル生産について概観した後、(3)上記タイル2点がりーチの作品であることを論証したい¹⁾。

挿図1



挿図2



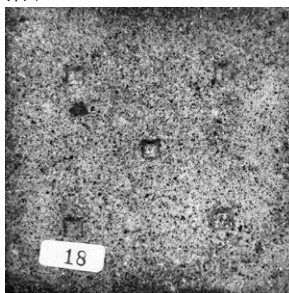
挿図1
《陶板 水差し》(国立西洋美術館蔵)。
出典:『イギリス工芸運動と濱田庄司』
イギリス工芸運動と濱田庄司展実行
委員会、1997年、121頁 (no.152)。

挿図2
《陶板 水差し》裏面。2023年4月4日、
筆者撮影。

挿図3



挿図4



挿図3
《陶板 登窯》(国立西洋美術館蔵)。
出典:『イギリス工芸運動と濱田庄司』
イギリス工芸運動と濱田庄司展実行
委員会、1997年、121頁 (no.151)。

挿図4
《陶板 登窯》裏面。2023年4月4日、
筆者撮影

1 これまでの経緯

最初に《陶板：水差し》と《陶板：登窯》に関する情報を整理する。

(1) 山本英子による作品寄贈

1990年に山本英子は国立西洋美術館に長年の蒐集品を寄贈したが、そこにバーナード・リーチ作とされるものが3点含まれていた。すなわち、素描《大木》

(所蔵番号D.1990-0010)と、前述のタイル2点である。

これらのタイルに箱は付属していないが、作品ファイルの関連資料(国立西洋美術館の便箋)によると、かつて作品の裏面にはリーチの妻ジャネット・リーチ(1918-97)による「エチケット」があり、そこにはそれぞれ、“Tile By BERNARD LEACH / ‘JAR’ PATTERN Janet Leach(?) / JL / 三越”、“Tile BY BERNARD LEACH / ‘NOBORIGAMA’ Janet Leach(?) / JL / 三越”と書かれていたという。この「エチケット」とは、販売時に三越が作品に付した紙ラベルのことであろうか。おそらくそこに「JL」印が押されており、それを美術館の担当者が“Janet Leach(?)”と解釈したのだと読み取れる。

こうした情報をふまえると、2点のタイルはバーナード・リーチの死後に三越で販売されたものと考えられる。バーナードは生前、日本橋三越で個展を1954年、1961年、1964年、1966年、1969年、1971年、1973年に行った。これらの個展では作品に共箱が作られ、作家本人によって箱書がなされていたようである。言いかえると、バーナードの生前であれば、妻のジャネットがバーナードの真作であることを保証する必要はない。

ジャネットは1961年以降バーナードと行動を共にしていたので、三越の担当者と面識があったはずである。事実、1980年4月に日本でバーナードの回顧展が開催された時、ジャネットは東京会場であった日本橋三越を訪れ、展覧会のレセプションに出席している。

寄贈者の山本英子がタイル2点を三越で購入した時期は不明であるが、状況から考えて1980年代だと推測できる。山本英子は病院の院長であり、1990年にアンドレ・ドランの作品37点を国立西洋美術館に寄贈した^[2]。前述の通り、その中の素描1点とタイル2点がリーチの作とされており、タイルは「磁器」として所蔵品登録された。

(2) 作品寄贈後

問題のタイルは1990年の寄贈時にはリーチの作品とされていたが、後に濱田庄司の作品とみなされるようになった。その契機となったのが、1997年から翌年にかけて開催された「イギリス工芸運動と濱田庄司」展である。

この展覧会は萬木康博(ふくやま美術館)と長田謙一(千葉大学)によって監修され、展覧会実行委員会事務局はアルティスに置かれた。アルティスは展覧会企画を手がける会社であり、ここに所属する中川誠一郎と野田富貴子が展覧会の企画・編集に関わった。

国立西洋美術館は「イギリス工芸運動と濱田庄司」展に作品3点を貸し出した。すなわち、山本英子が寄贈した素描《大木》、タイル《陶板:水差し》、《陶板:登窯》である。

萬木の作品解説によると、展覧会実行委員会は事前調査においてタイル2点を「濱田庄司の制作と断定」した。その根拠は「『H』『S』を組み合わせたモノグラムが確認できた」ことだという^[3]。そして、濱田が英国コーンウォール州のリーチ製陶所で活動していた「1921-23年頃」をその制作年とした。

展覧会実行委員会は、当該のタイル2点がリーチではなく、濱田の作品であることを前提として展覧会を構成した。展覧会は1997年10月25日に陶芸メッセ・益子で始まり、ふくやま美術館、渋谷区立松濤美術館、ナビオ美術館、千

葉市美術館を巡回して、1998年9月15日に終了した^[4]。

国立西洋美術館が作品を貸し出したのは、千葉市美術館一会場のみである。国立西洋美術館には作品貸与の依頼状（1997年10月3日付、差出人はイギリス工芸運動と濱田庄司展実行委員会）が残っている^[5]。

作品を貸し出すことを決めた後、国立西洋美術館は前述の事前調査に基づき、タイルの作者をリーチから濱田に変更する手続きを行った。同館の学芸課では、1997年10月9日に作品台帳の変更が起案され、それは同日に決裁されたという。これは展覧会開始の約2週間前である。

ところが、ここから事態は錯綜していく。「イギリス工芸運動と濱田庄司」展が巡回している最中に、展覧会主催者が作者名を変更したのである。時期不明であるが、いずれかの美術館で展覧会が行われているときに、「図録の訂正・補記について」という図録の正誤表が作成された。その中で、図録121頁における当該のタイル作品（nos.151, 152）の作者は濱田からリーチへと変更され、またこれらの解説（161頁）は「削除」とされた（挿図5）^[6]。一般論として展覧会の開催中に出品物の作者名が変更されるという事態は異例と言える。しかし、展覧会主催者は変更の結果を図録の正誤表という形で示したのみで、変更に至った経緯についての説明を文章として残さなかったようである。推測の域を出ないが、おそらく展覧会図録を見た来場者ないし関係者から「誤り」の指摘を受け、主催者はこのような対応をしたのだろう。

展覧会主催者は借り出した作品の作者名を変更したが、この対応は作品所有者である国立西洋美術館にも伝えられた。千葉市美術館は1998年5月29日付の文書で国立西洋美術館に対し作品の貸し出しを再度依頼しており、その中で当該のタイルに見えるアルファベットが「SH」ではなく、セント・アイヴズという地名を意味する「SI」であることを認め、2点のタイルをバーナード・リーチの作品として扱う旨を述べている。

これを承け、国立西洋美術館は千葉市美術館に作品3点を貸し出した。この貸し出しの記録は『国立西洋美術館年報』33号にあり、ここには1998年8月8日から9月15日に千葉市美術館で開催された「イギリス工芸運動と濱田庄司」展にリーチの3作品《木》《陶板：水差し》《陶板：登窯》が貸し出されたと書かれている^[7]。すなわち、問題のタイル2点はリーチの作品として貸し出され、リーチの作品として返却されたのである。

ところが、1997年10月に国立西洋美術館で行われた作者名変更の手続きは、そのままとなった。同館の作品台帳において、当該作品の作者は現在でも濱田とされている。

以上を整理すると次のようになる。「イギリス工芸運動と濱田庄司」展の開催前、展覧会実行委員会と国立西洋美術館は《陶板：水差し》と《陶板：登窯》の作者をリーチから濱田へと変更することに決めた。展覧会主催者は、当該作品を濱田の作品として展覧会を構成し、展覧会図録にもそのように記載した。国立西洋美術館は展覧会の開始にあわせ、作者をリーチから濱田に変

イギリス工芸運動と濱田庄司展 図録の訂正・補記について	
項	訂正・補記
P.112 作品データ（下段 右） 150 木、1911年の 所蔵先：国立西洋美術館 に続けて	→ 国立西洋美術館（山本英子氏寄贈）
P.121 作者名（最上段） Hamada Shoji 濱田庄司	→ Bernard Leach バーナード・リーチ
P.128 作品データ（上段 左） 113『工藝』49号 磁球染特集	→ 磁球染特集
P.145 （左段 上から22行目） この年、1924年の夏、...	→ この年、1924年の夏、...
P.145 （右段 最後の行） 1938、39年の勉強会...	→ 1937、38年の勉強会...
P.146 （右段 上から12行目） 私達はかかる英が、寧ろ美術館と...	→ 寧ろ美術館と...
P.153 パトリック・ヘロン略歴（4行目） 1929年結婚して...	→ 1925年結婚して...
P.161 主要作品解説 （左段151、152の1行目から16行目まで）	→ 削除

挿図5 「イギリス工芸運動と濱田庄司展 図録の訂正・補記について」、『イギリス工芸運動と濱田庄司』イギリス工芸運動と濱田庄司展実行委員会、1997年、添付物。

更する手続きをとった。ところが、展覧会主催者は展覧会の巡回中に作者を濱田からリーチへと訂正した。それを承け、国立西洋美術館は当該作品をリーチの作品として貸し出したが、しかし、おそらく再調査を期し、変更した作者名を元に戻す手続きはとらなかった。こうした経緯を経て、2023年の現在、当該タイル2点は濱田の作品として扱われている。

「イギリス工芸運動と濱田庄司」展の主催者は、当該作品の作者名をリーチから濱田に変更した際の根拠に誤りがあったことを認めている。よって、作者名を濱田からリーチに戻すのが当然であろう。だがそれを主張する前に、ここで改めて当該作品について検討してみたい。

2 リーチ製陶所のタイル

前節で述べた通り、当該作品の作者がリーチなのか濱田なのかが問題となっているが、制作地、すなわちこれらのタイルが英国コーンウォール州セント・アイヴスのリーチ製陶所で作られたことに関しては異論がない。作者について考える前に、リーチ製陶所におけるタイル生産について見ておこう。

リーチ製陶所が本格的に活動を始めたのは1921年である。バーナード・リーチはもともと銅版画を得意とする画家であったが、大正時代の日本に滞在したことを契機に陶芸に転じていった。1920年8月24日に帰国すると、彼は翌9月からコーンウォール州セント・アイヴスで築窯に着手した。それに協力したのが、出資者のホーン夫妻と、リーチと共に渡英した濱田庄司である。窯が完成し、最初の本焼が行われたのは1921年10月11日である。1923年にリーチは出資金を整理し、製陶所の独立を果たした。

リーチ製陶所で作られた作品・製品には、セント・アイヴス St. Ives の「S」と「I」を組み合わせたモノグラムが描かれるか、その陶印が押された^[8]。そのデザインは挿図6から分かる。このタイルの左下に彫られた「SI」のモノグラムはリーチ自らが彫ったものである。これは挿図8-11のタイルでも使用されている。食器や花器には「SI」の陶印が押されることが多い(挿図7)。リーチ製陶所で実際に使用されていた「SI」陶印の一つが日本民藝館の所蔵品になっている^[9]。萬木康博らはリーチ製陶所を示すこの「SI」を「『H』『S』を組み合わせた〔濱田庄司の〕モノグラム」と解釈したが^[10]、それは初歩的な誤りである。なお、イギリス滞在中の濱田の個人印は、「庄」の字を崩したものである^[11]。

タイルはリーチがその画才を発揮できた場であり、その陶業の中で重要な

挿図6
バーナード・リーチ《ガレナ釉彫絵タイル 燕》セント・アイヴス、1924年。出典：濱田庄司編「バーナード・リーチ」朝日新聞社、1966年、no.14。

挿図7
リーチ製陶所の製品であることを示す「SI」印の例。リーチ製陶所が販売したスタンダードウェアの鉢。2023年12月10日、筆者撮影。



挿図7



位置を占めている。彼は1910年代に早くもタイル制作に取り組んだ。セント・アイヴスに移って間もない1921年の5月以降にも楽焼のタイルを100枚ほど作ったという記録があるが^[12]、ただしこれは例外的な作例であろう。リーチのタイル作品で、1921年から1923年までの期間に作られたことが確実なのは、見つかっていない。リーチはイギリス帰国後初の展覧会を1923年4月に東京で開催したが（流逸荘、1923年4月27日-5月2日）、その中にタイルは含まれていなかったようである^[13]。

リーチが製陶所の経営のためにタイルを作り始めたのは1924年である^[14]。その後タイルの生産量は伸びていったが、そうした経過は彼が友人の柳宗悦（1889-1961）に宛てた書簡により知ることができる。翌年以降、リーチはタイル制作にさらに真剣に取り組むようになった^[15]。無地のものと、リーチが絵付けをしたものがあり、芸術的に質の高いタイルは市場で他に競合するものが少なく、売上を期待できるとリーチは考えた。最初期の作例として、《ガレナ釉彫絵タイル 燕》（濱田庄司旧蔵）がある（挿図6）^[16]。「19/24/SI/BL」の彫り込みは、これが1924年にセント・アイヴスのリーチ製陶所でバーナード・リーチによって作られたことを示している。

リーチはその後タイル制作に積極的に取り組んだ。1929年11月頃には建築家と協力し、自分が絵付けしたタイルを用いて暖炉を作り、それを建築業界に販売する計画を立てていた^[17]。さらにその一年後、リーチは柳に送った書簡の中で近況について説明し、タイル生産を経営の基軸に据えつつあること、タイルの製品カタログを印刷中であること、タイルの注文に応える為に在庫を蓄積しつつあることを書いている^[18]。1931年の時点でリーチ製陶所は芸術性の高い建築部材として、2×2、2×4、4×4、6×6、9×9インチの規格化されたタイルを作っていた^[19]。1939年12月1日から翌年2月29日までの三ヶ月間の売上記録によると、総売上126ポンド10シリング9ペンスのうち、タイルの売上は27ポンド12シリングであり、総売上に占めるタイルの売上の割合は約21.8%であった^[20]。

話はそれるが、ここでtileの翻訳について考えたい。日本では1922年4月12日、平和記念東京博覧会に際して全国タイル業者大会が開催され、この席でそれまで使用されていた「貼付煉瓦、化粧煉瓦、敷瓦」等の名称をすべて「タイル」に統一することが決まった。それ以後約百年が経ち、今日では「タイル」以外の名称は聞かれなくなった。単なる装飾品であれば「陶板」でもよいが、リーチ製陶所で作られたtileはリーチの作品であると同時に実用的な建材でもあったことを考えると、その翻訳は「陶板」よりも「タイル」の方が適切であると思われる。

タイルの絵付けはバーナード・リーチ自らが行っており、そうした作品にはたいてい絵柄の隅に「BL」のサインが入れられた。絵柄には草花、動物、魚、コーンウォールの風景・建物などが多い。いずれもリーチが作り出した模様である。ほとんどのタイルはベージュの地に鉄釉で黒く絵が描かれ、時折コバルトの青がアクセントとして差される。なお、リーチ製陶所の従業員がタイルの絵付けを行った作例は見つかっていない。従業員が手がけたのは無地のタイルであろう。

リーチのタイル作品には優品が多く、時には複数のタイルを組み合わせた作品も制作されている。それらは、複数の絵柄のタイルを寄せ集めて一つの作品として額装したものと、複数のタイルで一つの絵柄を表したものとがある。前者の例として挿図8、9、11が、後者の例として大原美術館の《獅子》(1930年頃)などがある。

リーチのタイル作品は総じてその制作年がはっきりしない。しかも、リーチが同じ絵柄を繰り返しタイルに描き続けたことは、制作年の判定をさらに難しくしている。

濱田庄司は1920年8月から1923年12月までイギリスに滞在し、その間に2回の個展を開いた。最初の個展を1923年4月にロンドンのパターソン・ギャラリーで、二回目を同年12月に同所で開催し、どちらでも成功を収めた。ただし、何が販売されたのか詳しくは分かっておらず、タイル作品が出品されていたという記録はない。また、管見では、濱田がイギリス滞在中に制作した作品群の中にタイルの作例は見あたらない。

以上をまとめると、セント・アイヴスのリーチ製陶所では1924年以降、タイルが主要な製品群となっていった。無地のものと絵付けされたものとが作られ、後者はリーチ本人によって担われていた。1921年から1923年の期間に濱田がリーチ製陶所でタイル作品を制作した可能性は否定できないが、その可能性は低いと考えられる。また、「SI」のモノグラムはリーチ製陶所で作られたことを意味するのであり、濱田の個人印ではない。

3 国立西洋美術館の所蔵品について

ここから国立西洋美術館の《陶板：水差し》と《陶板：登窯》のそれぞれについて詳しく見ていき、作者について検討する。

(1)《陶板：水差し》(所蔵番号 OA.1990-0001)

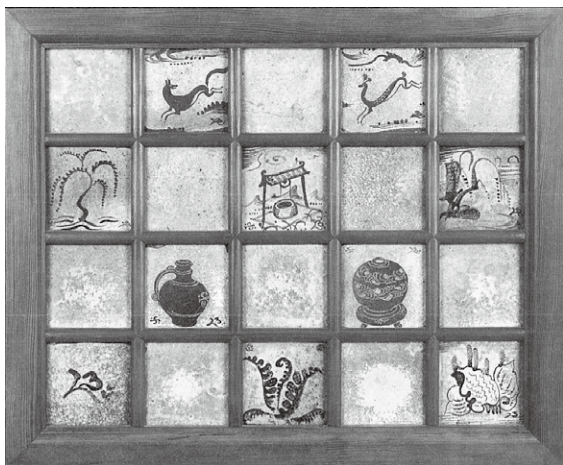
《陶板：水差し》は、一辺が10.1cmの正方形のタイルで、厚さは1.2cmある(挿図1)。反りはなく、端正なつくりである。用いられている土は、リーチ製陶所のものとしては比較的白い。ベージュの地の上に、黒い鉄釉で把手のついた水差しが描かれ、その上から透明釉が掛けられている。水差しの前面(右側)には文字が彫られている(詳しくは後述)。焼成温度が高すぎたためか、鉄釉の大部分が焦げて黒から茶色に変じている。表面左下に「SI」と書かれている。裏面に「SI」の刻印はない(挿図2)。

この作品には類品が複数ある。例として、挿図8(左から1列目、上から3段目)と挿図9(左から2列目、上から3段目)がある。後者を拡大したのが挿図10である。これら二例は共にベージュ色をした4インチ角のタイルである。タイル中央に水差しが右側を正面として鉄釉で描かれている点、その腹に「SI」を組み合わせたリーチ製陶所のモノグラムが書かれている点、タイル表面の左下にも「SI」のモノグラムが書かれている点、右下に「BL」の署名がある点が共通している。また、描かれている水差しの形とその描かれ方(刻線により細部が描写されている)も似ている。

上に挙げた共通点は、《陶板：水差し》(挿図1)にも当てはまる。ここに描かれた水差しの正面の腹(向かって右側)にも、(釉薬が焦げて分かりづら



挿図 8



挿図 9



挿図 10



挿図 11

いものの「SI」の文字が入っていたと考えられる。そして、それと同じ「SI」がタイルの左下にも描かれている。これらの点から、描かれている水差しはリーチ製陶所の製品であること、そしてこのタイルもまたリーチ製陶所の製品(4インチ角の規格品)であることがわかる。

挿図8と挿図9の組合せタイルがバーナード・リーチの作品であることに疑いはない。さらに、作品の素材・釉薬、絵柄、描写技法などの共通点を考えると、国立西洋美術館の《陶板：水差し》もリーチの作品であると考えられる。その制作年は不明であるが、1924年以降であろう。

(2)《陶板：登窯》(OA.1990-0002)

《陶板：登窯》は一辺が約9.3~9.4cmの正方形のタイルで、その厚さは1.1cmある(挿図3)。焼成の結果反りが発生し、表面中央が上に向かって曲がっている。裏面をみると、小さな四角い5つの窪みがあるが、そこに文字は書かれていないようである(挿図4)。「SI」の刻印はない。

この作品には白を背景として、丘の上に建つ建物が黒く描かれている。上方には雲が描かれているようにも見えるが、建物の煙突から右上に向かって煙が立ち上っているようにも見える。画面左下には草が、右下には岩が描かれ、岩の下方に「SI」と書かれている。

画面の左上をみると、黒い素地の上に白い化粧土が刷毛で塗られているように見える。建物はその化粧土を剥がして素地を露出させることで表されている。草と岩も同様に掻き落としのようである。透明釉がかかっているが、

挿図 8
Bernard Leach, "Panel of Small Tiles" (1929年展示)。個々のタイルは10×10cmおよび10×5cm。出典: Sarah Riddick, *Pioneer Studio Pottery: The Milner-White Collection*, London: Lund Humphries in association with York City Art Gallery, 1990, p.63 (no.64) (pl.V).

挿図 9
バーナード・リーチ《鉄絵組合陶板》、1924年頃、大原美術館蔵。外枠52.3×63.6cm。各タイルは約10.1cm(4インチ)角。出典: 乾由明、諸山正則(監修)、朝日新聞社企画事業本部文化事業部(編)『東と西の出会い 生涯125年 バーナード・リーチ展』朝日新聞社、2012年、60頁(no.21)。

挿図 10
挿図9の部分拡大図

挿図 11
Bernard Leach, "Stoneware Tile Set 12×12 in." (制作年不明)。出典: Bernard Leach, *A Potter's Work*, London: Jupiter Books, 1977, pl.37.

全体的に艶のない仕上がりである。

画面右下に「SI」と書かれていることから、このタイルもセント・アイヴスのリーチ製陶所で作られたと考えられるが、ただし規格品ではない。9.3cmという長さは、3.66~3.7インチであり^[21]、イギリスでは中途半端な大きさである。

この作品にも類品がある。例として挿図8(上から2段目中央)と挿図11(中央)が挙げられる。これらは共に4インチ角のタイルであり、画面中央部に横長の建物が描かれ、その下に「BL」のサインが入れている。建物の形は左右対称である。国立西洋美術館の《陶板：登窯》とは建物の形に違いがあるが、画面の構図はこれら3作品で共通している。

《陶板：登窯》に描かれている建物は、リーチ製陶所であると思われる。製陶所はセント・アイヴスの町の郊外にあり、その敷地は南西から北東に向かっ



挿図12
リーチ製陶所。2008年9月22日、筆者撮影。

て並行に走る道路と川に挟まれている。挿図12は製陶所の建物を北東から南西に向かって撮影した写真である。手前(向かって左)に粘土を加工する建物(二階建て)、その隣に輻輳などで作業をする建物、その奥に登窯のある建物、最奥に白いコテージ(事務所とショールーム)が写っている。(なお、窯に隣接する白い

四角い建物は、博物館になってから増築された部分である。)《陶板：登窯》は、挿図12の一連の建物(コテージを除く)を、反対側(南側)から描いたもののだと思われる。これらの建物はリーチ製陶所でも最初に作られた部分である。

リーチ製陶所の発展については、リーチが1928年1月に日本の友人達に宛てた書簡に詳しく説明されている^[22]。“Circular Letter”と題されたこの書簡は、友人たちの間で回覧されることを意図したものであり、その中に製陶所の建物や設備がその竣工年とともに図示されている。

《陶板：登窯》という作品名にはやや不満が残る。なぜならば、この作品に描かれているのはリーチ製陶所の建物であって、登窯そのものではないからである。挿図8の左上と挿図11の右上のタイルを見れば分かるように、リーチは三連房の登窯を独立した模様として描くことがある。これらの作品の方が「登窯」の名称に相応しいと言える。

作品の大きさが4インチ角という規格からはずれていることを考えると、この作品は習作ないし実験的なものである可能性がある。もし作品の大きさが3寸を企図していたとするならば、日本向けに作られた可能性もある。濱田がまだセント・アイヴスにいた1923年以前にこの作品が作られた可能性も否定できない。

しかし、建物の描き方、画風、類似作の存在を考えると、《陶板：登窯》は濱田の手によるものではなく、リーチによるものだと考えられる。制作年は不明である。

以上、小論では国立西洋美術館が所蔵する2点のタイル、《陶板：水差し》(所蔵番号 OA.1990-0001)と《陶板：登窯》(OA.1990-0002)を見てきた。これらは英国コーンウォール州セント・アイヴスのリーチ製陶所にて作られた、陶器の

タイルである。これらの作品にリーチの署名や陶印はないが、類似作の存在を考えると、リーチの作品であると考えられる。そもそも、濱田庄司作者説はイギリス工芸運動と濱田庄司展実行委員会がリーチ製陶所の「SI」のモノグラムを濱田の個人印と誤認したことから始まっており、その主張の根拠そのものが誤っている。

なお、リーチ製陶所のタイルは装飾用であると同時に、暖炉などで使われる実用的な建材でもあった。それを踏まえると、作品名には「陶板」よりも「タイル」を用いることが適切であろう。さらに、描かれた画題を考えると、作品名はそれぞれ《タイル：水差し》と《タイル：リーチ製陶所》(あるいは《タイル：リーチ工房》)に改めることが望ましいように思われる。

本論文執筆のための調査には、国立西洋美術館の陳岡めぐみ様と飯塚隆様にご協力をいただきました。ここに記して謝意を表します。

[1] 以下、人名への敬称は割愛する。

[2] 「寄贈作品」、『国立西洋美術館年報』25-26号(国立西洋美術館、1994年7月)55-57頁。山本英子については、田中正之「コレクションへの誘い」、国立西洋美術館他(編)『国立西洋美術館 名作選』西洋美術振興財団、2022年、10-13、12頁。

[3] 『イギリス工芸運動と濱田庄司』イギリス工芸運動と濱田庄司展実行委員会、1997年、161頁(作品151と152の解説)。

[4] 各館の会期は次の通り。陶芸メッセ・益子(1997年10月25日—1998年2月11日)、ふくやま美術館(2月21日—3月29日)、渋谷区立松濤美術館(4月7日—5月24日)、ナビオ美術館(5月29日—7月7日)、千葉市美術館(8月8日—9月15日)。

[5] 以下、国立西洋美術館についての情報は、陳岡めぐみ氏のご教示による。なお、当初は浦添市美術館(1998年7月11日—8月2日の開催予定)と千葉市美術館の二箇所に出品される予定だったが、浦添への巡回展はのちに中止された。

[6] 筆者はこの展覧会を1998年4月23日に渋谷区立松濤美術館で見たが、その時点で図録にはこの「訂正・補記」が添付されていた。よって「訂正・補記」の作成はそれ以前ということになる。

[7] 「展覧会貸出作品」、『国立西洋美術館年報』33号(国立西洋美術館、2000年3月)43頁。細かいことであるが、素描のタイトルは《大木》ではなく、《木》とされている。

[8] Eric Yates-Owen and Robert Fournier, *British Studio Potters' Marks*, London: A & C Black, 1999, p.265. Geoffrey A. Godden, *New Handbook of British Pottery & Porcelain Marks*, London: Barrie & Jenkins, 1999, pp.93-4.

[9] 日本民藝館、登録番号(さ52)6705FAK5。

[10] 註3参照。

[11] Yates-Owen and Fournier, op.cit., p.191.

[12] 「リーチの手紙」、「白樺」14(5)、1923年5月、1-10、7頁。(次の文献に再録：バーナード・リーチ(高村光太郎訳)「セント・アイヴズから日本の友へ」、式場隆三郎編『バーナード・リーチ』建設社、1934年、165-177、173頁)

[13] 次の文献に、1923年流逸荘個展の出品作(リーチがイギリスから日本へ送ったもの)のリストと思しき資料が収録されている。岡村美穂子、鈴木禎宏(監修)『柳宗悦とバーナード・リーチ往復書簡 日本民藝館資料集』公益財団法人日本民藝館、2014年、270-80頁。

[14] バーナード・リーチ、柳宗悦宛書簡、1924年6月27日(書簡53)、岡村、鈴木(監修)、前掲書、71-6、75頁。

[15] リーチ、柳宛書簡、1925年2月12日(書簡56)、岡村、鈴木(監修)、前掲書、80-3、82頁。

[16] 濱田庄司編『バーナード・リーチ』朝日新聞社、1966年、17頁(no.14)。

[17] リーチ、柳宛書簡、1929年11月20日(書簡72A)、岡村、鈴木(監修)、前掲書、127-30、130頁。参考として、鈴木禎宏「バーナード・リーチの人と作品 柳宗悦との関わりをめぐって」、日本民藝館学芸部『日本民藝館所蔵 バーナード・リーチ作品集』筑摩書房、2012年、9-17、14頁。

[18] リーチ、柳宛書簡、1930年11月22日(書簡82B)、岡村、鈴木(監修)、前掲書、152-5、154頁。この頃作成されたタイルのカタログが次の図録に紹介されている。『生誕120年 バーナード・リーチ 生活をつくる眼と手』松下電工汐留ミュージアム、2007年、47頁。

[19] “Art Exhibitions: Leach Pottery”, *Times*, 29 October 1931, p.10.

[20] 鈴木禎宏「バーナード・リーチの生涯と芸術」ミネルヴァ書房、2006年、155-6頁。蛇足ながら、リーチ製陶所で磁器の制作が本格化するのは第二次世界大戦後である。管見では、リーチがイギリスで手がけた磁器の作品群の中にタイルの作例は無い。

[21] 3 inches 10/16.

[22] Bernard Leach, “Circular Letter”, January 1928(書簡60A)、岡村、鈴木(監修)、前掲書、97-105頁。なお、日本民藝館に残るのは手紙の複写(カーボンコピー)である。手紙の原本は富本憲吉に送られた。この原本は現在京都市立芸術大学の所蔵となっている(資料番号141790098000)。

SUZUKI Sadahiro

Two square tiles, *Jar* (OA.1990-0001) and *Nobori-gama* (climbing kiln) (OA.1990-0002), donated to the National Museum of Western Art in 1990, were initially attributed to Bernard Leach (1887-1979). However, a shift occurred during the 1997 exhibition “The English Arts and Crafts Movement and Hamada Shoji,” when the works were re-attributed to Hamada Shōji (1894-1978). My investigation of the works on April 4, 2023, revealed that they are ceramic tiles crafted at the Leach Pottery in St. Ives, Cornwall, UK. Despite lacking Leach’s signature or pottery stamp, the production context at the Pottery and the existence of comparable works provide sufficient grounds to affirm Bernard Leach as the creator of these works. Regarding titles, the term “*tairu*” (tile) is deemed more fitting than the term “*tōban*” (ceramic panel). Consequently, their titles should be revised to *Tile: Jar* and *Tile: Leach Pottery* based on their depicted subjects.