

明治時代、 横浜は欧米への 輸出陶磁器の 一大生産地だった

佐々木登美子
神奈川県立歴史博物館学芸員



●東京藝術大学大学院修士課程修了(工芸史専攻)。2001年より現職。同館の工芸に関する展示、調査・研究などの業務に携わる。主な著書に『金銅装束の図様構成について』。2008年「横浜・東京—明治の輸出陶磁器」展を企画

明治の輸出陶磁器の展覧会が
ハマっ子を驚かせた

先ごろ、神奈川県立歴史博物館で行なわれた「横浜・東京—明治の輸出陶磁器」展は、担当者の予想をはるかに上回る反響があった。文化芸術に対する関心度が高い地域であるうえに、やはり横浜地元人は「横浜好き」なのだということを再認識した。しかも、かつて横浜で陶磁器を焼いていたことは、ハマっ子を自認する人にもほとんど知



『高浮彫南天二鶏花瓶』初代 宮川香山作（明治初期）田邊哲人氏所蔵。香山は横浜移住後から明治15年ごろまで高浮彫の作品を展開。その細工の精巧さには目を見張る。近年、真葛焼蒐集家の田邊哲人氏によって欧米から数多くの作品が里帰りしている

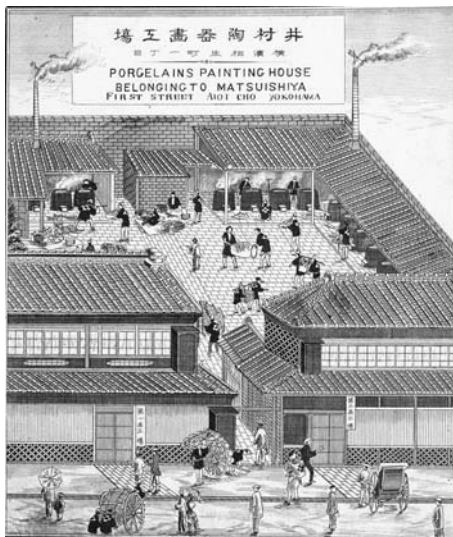
られておらず、新鮮な驚きをもたらしたようだった。

この展覧会は、明治時代に主として欧米への輸出を目的につくられた陶磁器を紹介したものである。幕末ごろから日本の風俗や文化が欧米社会に紹介されてゆくなかで、日本の工芸品が人氣を博し、いわゆるジャポニスムブームが巻き起こる。そして明治維新を迎えた日本では、国際社会で列強諸国と肩を並べる国家となるため、外貨を獲得し国力をつけることが急務であった。

このような状況下で、漆器・金属器・陶磁器など、各種工芸品の持つ社会的な意味は現在とは大きく異なる。日本にめばしい産業などまだなかったころ、欧米社会に売り込める輸出品目として、重大な役割を担っていたからである。いわゆる富国強兵政策の一環として政府主導で工芸の振興が図られたが、各地の職人たちも、自分たちが国家を支えているという自覚を、おそらくは十分持っていただろう。

今ではほとんど忘れられているが、当時、東京や横浜といった窯業の伝統のない都市部でも陶磁器生産が行なわれ、欧米での需要に応えようとしていた。近在では陶土を産出しないため、原料の供給、素地の成形と焼成を瀬戸や有田といった古くからのやきものの産地に頼っていた場合が多かった。

しかし、新しい時代の波を受けて、欧米人の嗜好や生活様式、新技術などの情報が得やすいこの地で、今までにない試みが盛んに行なわれていたのである。特に横浜は日本最大の貿易港であり、輸出に便がよいこと、海外の情報や、制作に反映することができると、主として陶磁器の絵付業が盛んに行なわれ、その他にも各種工芸品を



井村陶器画工場（明治16～24年ごろ）銅版画のシリーズ『横浜諸会社諸商店之図』より 神奈川県立歴史博物館所蔵。井村彦次郎商店は明治8年に開業、横浜における陶磁器絵付業の先駆けと目され、横浜の市街地に第四工場まであり、約30人の絵付師を置いていたという

製造・販売する商店が軒を連ねていた。

明治時代の工芸をテーマにする展覧会は、今まであまり多くはなかった。明治工芸は海外輸出を目的につくられたものが多かったため、国内に伝わる作品が少なく、現状では日本の博物館・美術館で目にする機会も稀である。そのため、日本人自身が明治工芸の真の姿を知らぬまま長い年月を経てきた。この時代の工芸の多くは「芸術作品」とは異なり、一点制作ではない。基本的には工房制作であり、作品のオリジナリティは今ほど重要性を持たない。そして先に述べたような社会的背景により、「商品」としての側面も強く持つっており、現在の芸術や美術に対する評価基準では捉えきれない部分が大いにある。

その原因であろう。しかし近年、明治工芸を盛んに海外から買い戻している個人コレクターがあり、彼らの真摯な蒐集活動によって、工芸史の空白地帯が埋められようとしている。横浜の旧日本人街

の中心にあり、明治に建てられた横浜正金銀行本店の建築をそのまま利用している博物館として、横浜の陶磁器を世に広く紹介する意義は大きいと思われる。2009年の横浜開港150周年をひかえたこの時期に格好の企画としてこの展覧会は開かれた。

宮川香山の真葛焼に溢れる骨太なユーモアとエネルギー

横浜の陶磁器というと、第一に宮川香山の真葛焼を挙げねばならないだろう。

宮川香山（初代、1842～1916年）は京都東山・真葛原の陶工、宮川長造の子として生まれた。明治4年（1871年）に香山が横浜に窯を築いて輸出向けの陶磁器制作を始めたのが、横浜の陶磁史の始まりを示す出来事である。

横浜での彼の作風は、動植物の彫刻を器物と組み合わせるといえるもので、これが海外で評価され、マクズ・ウェアとして世界的に有名となった。初期真葛焼の彫刻ではそのリアルな表現が追求され、展覧会会期中には展示室で時折、驚きの悲鳴が上がるほどであった。猫や鳩や蛙の姿態は的確に捉えられ、毛並みや爪などの細部は執拗に再現され、それが陶器であることが信じ



初代宮川香山。明治時代を代表する陶芸家。近年その作品の見直しが行われている

られないほどである。

彼は内外の博覧会などで受賞を重ね、明治29年（1896年）には帝室技芸員（戦前の宮内省による美術・工芸作家の顕彰制度）となるなど、まさに明治陶芸界の重鎮と目されていた人物であった。しかも明治の早いうちには彫刻的な作風は捨て、中国磁器に範を取った作風に早々と転換しており、その変貌ぶりは驚嘆に値する。時代を先読みする嗅覚もあり、新しいことに取り組み意欲は晩年まで衰えず、横浜の陶芸界でも別格の存在であったと言っている。すでに伝統ある京都で高い名声を得ているながら新開地横浜に移ってきたのは、彼の持つ生まれた強い個性がそうさせたのだろう。

欧米を強く意識していたからこそ生まれた大胆な作風に戸惑いを覚える人もあるだろうが、その造形の質の高さは現代では再現不可能である。その絵付や彫刻には骨太なユーモアが溢れ、



『上絵樹木遊鳥図花瓶』井村彦次郎商店作 山本祥雲画(明治中～後期) 田邊哲人氏所蔵。底面に赤い釉薬で「日本横浜 井村製造」「祥雲」と作者銘が書かれている。一對で構図が完成する花瓶で、近代日本画の屏風を見るような趣がある

作品から放たれる強烈なエネルギーは、純粋に「見る楽しみ」を与えてくれる。しかし、香山という人物を現代の価値観で論じるのは難しい。私たちの持っている一般的な芸術家像から大きくはみ出してしまふからである。

陶磁器を扱う商人や絵師が横濱に集まってきた

安政6年(1859年)に横濱が開港すると、外国人居留地や日本人街が整備され、美術工芸品を取り扱う商人も次々と横濱に出店していった。明治8年(1875年)に井村彦次郎が本町2丁目に店を構え、このころから横濱でも陶磁器絵付業が始まったと考えられる。彼らは主として遠方の窯業地から素地を取り寄せて横濱で絵付をし、外国商館と取り引きをするという業態の商人たちであった。

陶磁器をはじめ美術工芸品を扱う商店は、横濱の街でも特に本町通と弁天通に数多く軒を並べていた。陶磁器商たちは明治17年(1884年)には組合を組織し、同32年(1899年)には田代市郎次を代表として、横濱陶器商同業組合を立ち上げる。明治の半ばごろには陶磁器貿易業者は100軒近

くあったと思われる。

また、絵付を行なう専門の職人である陶画工は本格的な腕前の絵師でもあり、浮世絵師のもとで修業した者、狩野派に学んだ者などがいた。彼らも陶器絵付業組合を立ち上げ、品評会や奨励会を開いて活動し、明治30年(1897年)には横濱陶画協会が発足した。同33年(1900年)には日本陶画協会と改称し、このときは名誉会員5名、賛助会員78名、通常会員392名、準会員120名からなる大団体に発展していた。

日本人陶磁器商と外国商館のせめぎ合いを描写

展覧会の準備中、筆者が近代陶磁史の重要な資料である『大日本窯業協会雑誌』を読み漁っていると、そこに盛んに横濱の陶磁器貿易事情を報告している人物がいた。彼のレポートのおかげで、当時の様子が鮮明に描き出されたのである。

その文章は歯切れのよい調子で日本人貿易商と外国商館のやりとりを描写し、ときにユーモラスで、また辛辣であり、たいへん理知的な書き手であることが読み取れる。やや熱が籠もりすぎているきらがあるが、いかにも明

治の才気溢れる青年の文章という感じで、親しみを持った。彼は弁天通2丁目に店を構えていた田代商店の従業員で、深川六助(1872~1923年)という。『窯業協会雑誌』の横濱地方通信員として、明治30年代には盛んに執筆していた。

あるときは「陶磁器時評」と称してイロハ……で始まる寸評を書き連ねて、次のような調子である。

裏面の計画を不知西洋人と特約する工業家真に可憐

ソ 粗製の弊品位検査の煩を生ず敢て問改良策無きや否

ナ 何に使用するか不知して製造販売する本邦輸出商工

モ 若し外国人が各製造所を設置しなば我工商対策如何

またあるときは日本人商人が製品を外国商館に納品するときの事情を次のように記している。

「……製品を渡す時は、(納めると云ふ) 売人持ちの荷作りを派遣し、商館蔵番は標本と比較して検査を了し、(必ず一個毎に検査するなり) 荷作りして函詰迄は、一切売込人の持分、其検査たるや、形の異状は元より、寸法が一分小さい、大きいと、苦情、着色の濃淡、図柄の



『上絵金彩魚図 ティーセット』高坂作（明治中～後期）田邊哲人氏所蔵。ポットと4客のカップ&ソーサーそれぞれに異なる種類の魚介類を描いている（左）。魚の表情は戯画的で愛嬌たっぷり（右）。魚を日常的に食べる日本人ならではの観察眼で、種類の特徴を描き分けている

相違は、花輪の大小より葉が一枚少ないとか、金がはげるとか些細の事にも値引の巖談、漸く無事に納めたと売人の安心、実に何よりも困難なるは此の検査の時なり、而して此検査は全く商館の利益に止まる者かと云えば、然らず、商館は値引して一割乃至二割と、苦情を附けての余得、商人（売込人）は、不完全の商品を、無難に納めようとする野心はれ検査なくして輸出し海外より申来たる罪を避けんが為めの苦心、此再検査が取引両間、商業の機略なりとは、又呆然たるの外なきなり……」（本文のカタカナ表記を適宜ひらがなに改めた）

この記事には日本人の商業上の弱い立場、また両者のせめぎ合いが活写されており、加えて彼の冷徹な現状認識が認められるのである。

深川は佐賀県有田の出身で、幼少の頃からその才は際だっており、小学校長の推薦で森有礼の書生を務めながら東京美術学校に通ったが、森の暗殺によって退学し、親戚である田代屋で働いていた。彼がもし現代に生きていれば、優秀な学芸員になったのではないかと思うほどである。

しかし、深川が『窯業協会雑誌』の地方通信委員にその名を連ねていたの

は明治41年（1908年）1月までである。彼は肺病を患って帰郷、以後、同誌に横浜関連の記事が載ることは稀になつてゆく。それと軌を一にするように横浜の陶磁器輸出業は斜陽の時代を迎える。欧米のデザインの流行に乗り遅れたことや、不安定な産業構造が原因であろう。

テコラティブな花瓶に日本風の図柄の不思議な和洋折衷が生まれた

横浜でつくられ、海外へ運ばれていた陶磁器には、花瓶や壺類、装飾用タイルや磁板などがある。それからカップ&ソーサーやティーセット類が数多くつくられたことも特筆される。これらの素地の供給地は圧倒的に瀬戸・多治見地方であつたようで、素地生産者の銘が入るものも少なくない。



『上絵金彩文房飾耳付花瓶』初代川本樹吉・井村彦次郎商店作（明治中～後期）田邊哲人氏所蔵。やや扁平な瓢形に近い花瓶だが、両側面の耳は西洋風な花をかたどった非常に装飾的なもの。銘から瀬戸の川本樹吉が素地をつくったことがわかる

そして、絵付の題材は日本の古典的な山水・花鳥風月が最も多く、また歴史上の人物、美人、コミカルな動物や妖怪の姿なども好まれたようである。ことさらに日本情緒を強調するような画題は、欧米の異国趣味の欲求を満たすものである。

画風の特徴としては、明治時代の工芸図案の常として、模様というより、絵画そのものを陶磁器上に移したようなものが多い。同時代の浮世絵や挿絵、日本画を彷彿とさせるような作品もある。さらに油絵風なもの、写真を転写したものまであり、あらゆる情報を貪欲に取り入れていた陶画工たちの姿勢がうかがえる。

それらはほぼすべて手描きで、細密を極め、人物の毛筋や表情、鳥の羽根、植物の葉脈や虫食い跡に至るまで描き

『上絵金彩花鳥図卵形花生』綿野吉二作（明治中～後期）田邊哲人氏所蔵。綿野吉二（1859～1934年）は九谷の陶磁器輸出商だが、横浜にも支店をおいて活動した。この愛らしくも奇妙な卵形容器の用途は判然としないが、西洋のイースター・エッグを模したもののか



込んでいる。風景を描く際には淡い色調をほかに遠景の霞むさまを表現したり、半透明の釉葉で鳥の羽毛や波の飛沫を重ね描きし、より奥行きのある質感を出そうとした跡が見えるものもある。おそらく国内の一級の腕前を持った陶画工たちが横浜に集まり、しのぎを削っていたのである。

しかし横浜で行なわれていたのは、陶磁器生産のうち、絵付という仕上げ工程のみだったので、時折、器そのものの形と絵付がちぐはぐになってしまふ傾向が見受けられる。海外市場を意識して、伝統的な日本の陶磁器にはない非常にデコラティブなデザインの花瓶などが見られるが、そこに日本風の図柄が描かれると、何とも不思議な和洋折衷が生まれるのである。その珍妙さ加減が、まさに「明治の横浜」を象徴しているのだとも言えるだろう。

垢抜けていて明るい陶磁器には
横浜人の気性が漂う

しかし、これらの不思議な陶磁器は、

海外からの要望に應えるうちにこのような形になったのか、それとも日本側から提示されたものなのだろうか。にわかには判断しがたいが、いずれにしても得体の知れない緊張感が発散されており、一種の興奮状態の中で彼らは制作していたのではないだろうかと思う。

日本の美術史を俯瞰してみると、国を壊し、新しくつくろうという時代に芸術は一つの極みに達するように見える。工芸を見ている限りでは、幕末明治は日本美術の一つのピークに数えてもいいのではないかとさえ思う。そして、明治維新は大きな戦乱を伴うことはなかったが、大きな国家の危機であり、海外への玄関口である横浜では、それが肌身を感じられただろう。明治工芸のあの混沌としたパワーがすぐに収束してしまうのも、ただ単に欧米に飽きられたからというだけではない。あれだけの緊張状態がそう長い間続くわけではないのだから。

しかし、時代状況が異なるとはいえ、彼らの仕事を現代の私たちと切り離して理解しようとする態度は退屈だ。真葛焼のリアリスティックな造形、横浜絵付の細密描写を見るにつけ、基礎的な技術が現代工芸とは比べものになら

ないほど、高いレベルに達しているのを認めざるをえない。

こういった技術は一体、どこでどのように習得できるものだろうか。リアルな立体造形は、現代で言えば模型の造型師の仕事に見ることができらるうが、筆線の文化は果たして今生きながらえているだろうか。長い訓練と新鮮な観察眼に裏打ちされた緊張感のある筆さばき、舞踏にも似た爽快な線のリズムは、現代では見出すことが難しいが、東洋的な感性の本質に連なる文化であり、ただの職人仕事と斬って捨てることができないと感じている。

美術作品において、細密すぎたり、装飾が凝りすぎている作風はどこか神経質な印象を与えてしまふものだが、横浜の陶磁器にはそういった弱々しさが感じられないのが不思議だ。職人たちが、あくまで生きるための手段として制作していたからなのだろうか。作品を展示してみると、色彩と構図といい、湿った所がなく、垢抜けていて、不思議な明るさを持っていることに気がついた。お洒落で新しいもの好き、でもさわがしくてちょっとバタ臭い……、筆者の周りにいる横浜人の気性がそこにすでにあるような気がした。