

## 明治以降の近代輸出磁器—伝統と洋風化の狭間で

井谷 善恵

**Abstract.** Since the 1880's, a type of porcelain called *Nippon* has been highly regarded in America. Originating in the Seto region of Japan, it was exported from the early Meiji Era onward, and pieces manufactured by the Morimura Group in particular are admired for their superb quality. Porcelain from this period has since come to be known as “Old Noritake”. In Japan, however, “Old Noritake” has until recently, been regarded not as “art”, but rather as a product of industry. But perceptions are beginning to change. The success of the various exhibitions suggests that Old Noritake have come to be regarded as one of the most representative modern Japanese export porcelains. I would like to focus on how contemporary Japanese export porcelain can survive and possibility of it regarded as art in future.

**Keywords:** オールド・ノリタケ、Nippon、大倉孫兵衛、河原徳立

### はじめに

本稿においては、「オールド・ノリタケ」と呼ばれる近代輸出磁器について論及する。狭義における「オールド・ノリタケ」とは、これを製造販売した株式会社ノリタケカンパニーリミテドが、「明治18年頃から昭和10年頃までに製造販売したファンシーウェアとディナーウェアの一部を指す」<sup>1</sup>と定義している。しかし、いまや、オールド・ノリタケはノリタケ社が輸出した製品に限らず、明治以降、日本から輸出した磁器の総称ともなっている。これらを主に生産販売した森村組は明治37(1904)年に日本陶器合名会社として、陶磁器に焦点を当てて生産販売に焦点を当てるようになるまでは、貿易商社としてさまざまな工芸品を輸出した。

森村組における絵付師・河原徳立(1844-1914)とそのデザインについても考証したい。河原徳立は、創立者の森村市左衛門(1839-1919)とともに森村組を支えた大倉孫兵衛(1843-1921)が海外の博覧会で見聞した西洋風デザインを最もよく理解した人物である。孫兵衛・徳立の西洋風デザインへの方向性がその後の日本の近代輸出陶磁器の方向性を定める大きな指針となった。このように、日本の輸出磁器にかかわる人々を振り返り、日本の輸出磁器の将来についても論じたい。

## 1. 近代輸出磁器の黎明とヨーロッパ磁器の影響

### 1.1 近代輸出磁器の歩み

近代輸出磁器の歴史は江戸末期、主に国内向けの染付磁器を作っていた瀬戸の陶工たちが、

明治維新以降、藩の庇護を失い、輸出向けにその主力を上絵付に目を向けたところから始まる。外貨獲得を強く望む明治政府の後押しもあり、輸出陶磁器産業は急速な勢いで成長していった。しかし、その道は決してやすいものではなく、アメリカ市場において、外国製品にかけられた高い保護関税を乗り越え、ヨーロッパ磁器と価格を競い、アメリカ人の嗜好を的確に掴んで黄金時代を迎えたのは20世紀初頭であった。その後、第一次世界大戦勃発のためヨーロッパ製品が手薄となった大正3年から4年(1914~15)頃にかけて、日本製磁器製品はアメリカ市場において非常に人気を博した。しかし20世紀におけるアメリカでの消費社会において、高い技術力と時間を要する盛り上げ、豪華な金彩、ジュールといった技法は価格的に維持するのが困難になり、また、タペストリー、コラレン、シャークスキンといった手の込んだ地肌の技法よりもかんたんな上絵付の彩色が中心になっていった。大量生産が可能で明るい色調のアル・デコのラスター彩の日本製食器がアメリカで一時期流行したものの、太平洋戦争が始まり日本製品が禁輸となったことで供給がストップした。

第二次世界大戦後、生産が再開され、高度成長の波に乗り、日本のホテルやレストランでの食器の需要増加、アメリカ合衆国の好景気を反映して輸出の好調もあり、日本の磁器産業は順調な推移を示した。しかし、'70年代から始まったファースト・フードの流行やASEAN諸国との価格競争が厳しくなるなど、食器産業の衰退を含めて日本の窯業は次第に力を失っていった。

その後、1980年代初頭から、日本の近代輸出磁器の美術的価値に気づいたアメリカ人たちは、明治以降に日本国内で生産され、輸出された磁器を総括して”Nippon”と呼んでそれらを高く評価するようになった。これらが”Nippon”と呼ばれるようになったのは、その原産地国証明がJapanではなく当初Nipponと書かれていたことによる。アメリカ合衆国における1890年のマッキンレー関税法以降陶磁器に対する高関税が続き、また、外国からの輸入製品に原産地証明が”legible English”(わかりやすい英語)での表記が義務づけられた。しかし、日本の磁器メーカーの多くが原産国をJapanとせずに1921年までNipponと記した。そのためアメリカでは多くの愛好家たちが、近代日本輸出陶磁器のことをNippon、またはNippon porcelainと呼んでいる。

## 1.2 洋食器の歴史

日本の近代輸出磁器は明治維新以降、万国博覧会やその訪問の途中立ち寄って見聞したヨーロッパの陶磁器を手本としている。

ヨーロッパの食器を語るためには、その食文化の歴史についてまず知る必要がある。中世以降のヨーロッパの食文化を考察する上で重要なのは、1533年のフランスのオルレアン公(後のアンリ二世、1519-59)とイタリアのメディチ家のカトリーヌ姫(1519-89)の婚礼である。この婚礼に伴い、カトリーヌ姫はイタリアから食事作法、料理方法、アジアから運ばれたスパイス、およびナイフ、フォーク、スプーンなどをフランスに持ち込んだ。これをひとつの契機として、ヨーロッパにおけるフランス式の西洋料理が後に確立されていったのである。

こういった婚礼の祝宴も含めて、17世紀初頭までヨーロッパにおける正餐は、昼間の明るい時刻

から始められるのが一般的であった。多人数の食事が日没後に可能となったのは、これまでの獣脂の臭いや煙などを改良した蜜蝋を載せた燭台が食卓に置かれて、食卓に十分な光源を確保できるようになった 18 世紀以降のことである<sup>2</sup>。燭台の材料とされた銀は金属の中で最も可視光線の反射率が高く(反射率 90%以上)、研磨することによりプラチナよりも強い輝きを放つ<sup>3</sup>。ヨーロッパの貴族達は、銀の燭台に照らされて光り輝く白い磁器製食器に盛り付けられた料理を食することを望んだのである。

ヨーロッパで初めて磁器の焼成に成功したのは、1710 年ごろ、マイセン窯においてのことであった。その後も東洋の磁器にあこがれていたことは、初期マイセンの中国の茶器をまねたティー・カップや柿右衛門スタイルのデザインから推察できる。しかし、また、同時に、ヨーロッパの食器の歴史には、銀器から発展してきたということも大事な要素としてある。イギリスで一番古いティーポットはロンドンのヴィクトリア&アルバート美術館に現存する 1670 年製の銀製で、コーヒーポットはその 11 年後に作られたものが現存している。

### 1.3 コーヒー、紅茶およびカップについて

ここでは、洋食器の中でも特に日本人にはなじみの深いコーヒーおよびティー・カップとソーサーについてみてみよう。

現在最も使われているコーヒーカップの原形はマイセン窯でケンドラーにより 1745 年に作られた花形広口デザインを原型とする。また、貴族などによって用いられた高価な磁器の食器が市民階級にまで浸透したのは、産業革命以降、大量生産が可能になった 18 世紀末から 19 世紀にかけてであった。カップのハンドルは 1715 年頃のマイセン窯のカップにすでに見ることができる。ハンドルのアイデアはどこから生まれたのであろうか。ポリンジャーといわれる粥をいれたボウルはそのひとつである。当時朝食として、スープや粥が好まれ、子供用のポリンジャーにはハンドルが一つあった。ただ、タンカードやブランデーカップ(ブランデーは当初カップに入れられた)から影響を受けたという説もある。ヨーロッパのティーまたはコーヒーポットは銀細工によって作られた。18 世紀末頃のデジュネ(朝食コーヒー用二人分セット)をみると、コーヒーカップに蓋がついている。これは、厨房で熱くおいしく入れられたコーヒーが、宮廷内の廊下を通過して居間や寝室に運ばれる間にさめないようにとの工夫からであった。一人用朝食セットはプチ・デジュネといわれ、これもトレイ付で普及していった。冬が長く、暖房も十分でなかったヨーロッパで、朝起きて、暖かいコーヒーや紅茶をベッドで飲むということは、何にも勝る贅沢だった。

紅茶やコーヒーが市民階級にまで行き渡るようになると、カップ&ソーサーだけでなく、砂糖入れ、ミルク入れ、やかん、ケーキ皿、カトラリーなどさまざまな茶器やそれにもなる食器が出回り始めた。アンティークの砂糖入れは古いものほどおおぶりのものが多いのであるが、砂糖が当時非常に高価であったため、砂糖を見せることが富のシンボルであったからである。しかし、これらコーヒーや砂糖のヨーロッパでの大量消費はその後の南米やアフリカの植民地でのモノカルチャーによる農地の荒廃と貧困を作り出した。しかし、当時のヨーロッパの人々にとっては、コーヒーや砂糖の供給は

自分たちの死活問題としかとらえていなかった。ナポレオン・ボナパルト(1769-1821)に 1805 年に大陸封鎖でコーヒーの輸入をとめると言われたウィーンではすぐさま条約調印に応じている。

ナポレオンはウィーンに続いて、ドイツ神聖ローマ帝国を解体し、1806 年にベルリンに入城し、ここでもコーヒーが入荷されないようにした。プロインセンのフリードリヒ・ヴィルヘルム 3 世(1770-1840)は対応策として市民にビールを奨励し、コーヒーには重税をかけ、代替品としてチョコリヤイチジク、小麦のコーヒーを勧めている。しかしそのようなまずいコーヒーはいくら質実剛健のプロイセン人とはいえ我慢できず、少量本物のコーヒーのお湯割りでごまかすことにした。それはマイセンやアウガルテン窯の小花柄のコーヒーカップの底の薔薇がきれいに透けて見えたぐらい薄いコーヒーであった。このナポレオンを破ったのはロマノフ王朝のロシアであったが、ロシアの勝利は、ヨーロッパに再び紅茶の南下をもたらした。このように、ヨーロッパではさまざまな状況が入り組んで、紅茶とコーヒーの文化を作り上げていったのである。

## 2. 森村組

### 2.1 森村組創業期

ではここでは、日本の輸出磁器業界の牽引役であった森村組(明治36年以降日本陶器)について述べる。

森村組幹部であった大倉孫兵衛は、家業は錦絵の版元であり、自分も独立して出版業を営み業績も順調であった。では、なぜ、孫兵衛は版元を義弟に任せてまで、貿易商社森村組に参加したのだろうか。これについては、孫兵衛について書かれた『大翁訓話』に以下のように掲載されている。

「福沢諭吉の『商人が内地の物を内地で売っているようなことでは右の袂を左に入れるようなもので何にもならぬ』という話に影響を受け、貿易業を決意し、当初さまざまなものを小道具中心に仕入れていたが、陶器がいちばん売れることに気づいた」

やがて、生地の改良にもどりだし、最終的には

「瀬戸に大工場を作り自ら監督して、皿、コーヒ茶碗、装物、大物、小物、いずれも専門の職工をおいて之を作ることとなし」とある<sup>4</sup>。

こういう孫兵衛の能力について、市左衛門は、

「大倉さんは陶器漆器等の製造及びその意匠図案に独特の天稟を持っておられて、之が森村組の事業の発展上最も大いなる力となって居る」

と語っている<sup>5</sup>。製造技術と意匠図案に孫兵衛の独特の天稟がみえるという市左衛門の言葉が、孫兵衛の才能を的確に表している。コストやマーケティングに焦点を合わせた市左衛門の企業努力と孫兵衛の美的センスという二つの車輪がバランスよく働いて、森村組は輸出磁器メーカーとしてアメリカ市場で圧倒的な人気を誇る企業に生長していった。

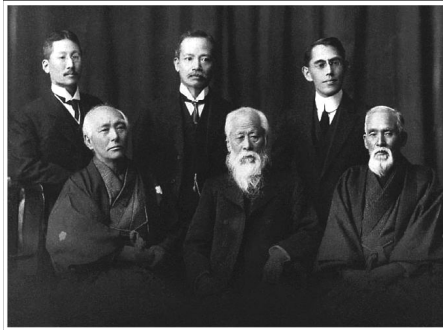


写真1は、貿易商社森村組から、日本陶器(大正6年に合名会社から株式会社)へと変わった大正6年頃の幹部らの写真である。下段中央が森村市左衛門、同左が大倉孫兵衛、上段右が孫兵衛長男和親である。

## 2.2 森村組の初期の絵付について

森村組は操業当初においては、複数の外部の画工場に絵付を依頼していた。東京の河原徳立(深川区東森下町)、杉村作太郎(胡蝶園 本所区林町)、井口昇山、足立清吉、藤村與平、名古屋の西郷久吉(伏見町)、京都の石田佐太郎などが、森村組と絵付工場として、専属契約を取り交わしていたことが知られている。

伊勢本一郎の『陶業振興の核心』によると、明治23-24年(1890-91)頃の森村組の絵付は「地色に玉子茶ぼかし、金盛粟穂に小菊というのが大流行」で、輸出はほとんどすべての形状の素地にこの絵をつけたものであり、河原、杉村、石田が主にこの図柄を扱い、藤村は金ダミ白抜き桜、足立は円子ぼかし金盛小菊、西郷は水金唐子などがそれぞれ得意であったとされている。

この絵付工場の中で最も力を持っていたのが京都の石田佐太郎と、東京の瓢池園として知られていた河原徳立であった。

## 2.3 西洋風絵付

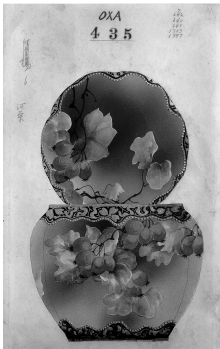
明治26(1893)年、大倉孫兵衛がシカゴ博覧会に視察にいつて以来、輸出磁器への西洋絵付の重要性を認識し、そのとき以来、東京と京都の画工場を競わせた結果、最初の洋風絵付を河原に任せることとし、これが“ドレスデンの草花散らし”といわれるものであった<sup>6</sup>。

森村組の当時の記録をみると<sup>7</sup>、「ドレスデン風とは、金の縁飾りに小花を散らしたなかに、一つだけ象徴的にその花を大きく描くといったものです。たとえば、バラなら、小さいバラを二、三輪散らして、中央に大きなバラを一輪描くというものである」とある。

実際に、ドレスデン風の花ちらしも含めて、西洋風の絵付でいこうという森村組の方針に沿って、どのように画工達は描いていたのであろうか。石田佐太郎は、名古屋集約後「当時はもうみんな西洋絵で」<sup>8</sup>と述べており、西洋風が中心であったことは明白である。そして、現存する森村組の明治30年の輸送状の絵付の記載の中で、「西洋風」という言葉を抜き出すと、画工名で「河原」とある記載に含まれる「西洋風」は85%で、杉村(62%)、西郷(52%)、井口(42%)、足立(28%)、藤村9%で、不思議なことに石田はまったくない。もちろん、「西洋風」と書かれた以外にも、「ドレスデン」という言葉のだけでも西洋風らしきものと考えられるが、「西洋風」という言葉があるものをぬきだしてみたら、以上のような結果になった。この意味するところは、西洋風なものを作り出そうということが、輸出に際しての森村組の一貫した姿勢であり、石田がその言葉を用いなかったとしても石田の

工場でも西洋風ものは多数手がけており、河原工場はデザイン名としても作品制作に当たっても「西洋」を最も意識していたとみなしてよい。

## 2.4 デザインから作品へ



森村組における当時の製品のデザインは『画帖』と呼ばれるデザイン帳に現在も一部残されている。画帖とは現地の嗜好を日本に伝えるために画工(デザイナー)をニューヨークに派遣し、現地のディレクターのもと、モリムラブラザーズの意匠図案部で作成し、日本の森村組の画工達に絵付を依頼するために送った図案を集めたものである。

絵付工場の親方・石田佐太郎によると、「絵付見本を各工場から出しますと、森村組ではそれに対し、一年分の注文を発し、私たちは注文に従い、同じ花の絵でも違った柄、独特の手法で絵付をした」とある。

画帖と実際の作品を比較したとき、その違いは大別して以下の三種類に分けられる：

- デザインと作品がほぼ一致(上記写真がその一致例。左は森村組画帖に現存する画工名河原の記載のあるデザイン。右は実作品)
- 元のデザイン以上に作品のほうが凝っている
- デザインのほうが作品より精緻である(作品のほうが簡略化している)

デザインから実作品が変化した場合は、どの段階で誰がもとのデザインから変化させたのかなど詳しい記録は残っていない。しかし、明治40年前後の大倉和親の手帳を見ると、絵付工場の親方であった石田佐太郎の給与は、社長である和親、技師長であった飛鳥井孝太郎(1867-1927)について三番目に高かった。これは当時の森村組内における絵付工場の親方への信頼度の高さを示している。また日本の近代輸出磁器における画工師たちの勢力の強さを示すものでもあるといえる。

### 3. 河原徳立

#### 3.1 東京瓢池園時代の河原徳立



森村組が西洋の磁器メーカーにも劣らない一流の磁器を作り出すために、最も大きな役割を担い、孫兵衛の西洋風デザインを最もよく理解していたのは河原徳立(1844-1914)であった。初期の河原は伝統的デザインを用いたもの作成し、引退後は京都瓢池園にて国内向けの作品にはかつての伝統的デザインを用いている。河原が輸出向けの作品の絵付については西洋風デザインに特化したのはなぜだろうか？

河原徳立は、弘化元(1844)年江戸 小石川生まれ、幼名を五郎といい、明治3(1870)年徳立と改める。明治5(1858)年、15才で河原興一郎の養嫡子となる。明治3(1870)年、東京深川に住み、式部寮に奉職し、翌年1月内務省勸業寮に入り、ワグネル同様ウィーン博ご用掛けとなりさらに作品掛けとなる。その後事務局が内務省におかれたことから、内務省勸業寮に奉職していた河原に製陶所主任の任務が任された。附属製陶所の規模を拡大し、セーブルやマイセンのように官立製陶所をすることを建議した徳立であったが、それは、かなわず、以降、彼は官吏としての栄達の道より、実際に陶磁器を扱う道を選んだ。翌年、明治6(1873)年7月、博覧会後閉鎖された事務局附属磁器製造所の画工達を引き連れて、深川区東森下町に瓢池園を設立した。素地を瀬戸・有田・清水・粟田・薩摩に求め、花瓶、香炉などの上絵付を行った。これらは、いわゆる「東京絵付」とよばれ、瓢池園は、東京の絵付業界では最も規模が大きかった。

河原徳立は、個人名ないしは瓢池園名で、内外の博覧会などでさまざまな賞を受賞している。写真は上が明治8年、徳立30歳のときで、下は明治23年45歳で藍綬褒章授受記念の写真である。

当初、瓢池園として、徳立が明治8(1875)年フィラデルフィア博覧会に出品したときは、「簾内に座して盛装せる貴賓の容姿を描写し緻密巧妙を極めたる」高さ一尺余りの花瓶があり、1878年パリ博覧会に出品したのは「上古より近世に至るまでの本邦史上に著名なる人物を数多の扇面ちらし内に描きて風俗の変遷を示した高さ三尺の花瓶」といった日本特有の美を描いていた。

しかし、その後、徳立が様々な博覧会、特に万国博覧会に出品したのは、「販路の拡張と共に嗜好の傾向を知る」ためであり<sup>9</sup>、その作風は西洋風と変化していく。また見聞を深めた徳立は明治11(1878)年のパリ博覧会后、官職を辞して、工場を深川区富川町に移転して、工場を新設している。この富川工場は徳川幕府の大名下屋敷を譲り受けたもので、邸内には大池や数々の樹木及び四季の花が咲き乱れていた。1885年頃には、東京女子職業学校の委託を受け女工教育にも熱心で、また、後年、東京高等工業学校(後の東京工大)において陶画や一般工芸図案の集中講座

を持った徳立はそういった自然の生物の写生といったことを画工達に奨励した。

明治27(1894) 年年頃から瓢池園は、徐々に日用品の製作を中心とするようになり、西洋風絵付に転じた。

### 3.2 森村組画帖に見る河原工場の意匠

明治24(1891) 年、徳立の長男太郎が中心となって、画工を引き連れ、森村組の名古屋に絵付工場を移転させた。徳立は、名古屋の絵付工場移転後のあとも、明治33(1900)年 パリ万国博参加のため、審査員として渡仏している。彼は帰国した後、明治36(1903)年12月17日付の朝野新聞に、「いつまでも旧弊な意匠をそのまま使っている、常に創意工夫しているヨーロッパの陶磁器に勝てるとは思えない」とのコメントを乗せている<sup>10</sup>。

では、森村組内ではじっさいに河原工場はどのようなものを手がけていたのだろうか？明治40年(1907)から41(1908)年の森村組画帖より、河原名のあるデザインを取り出してみると、計24点あった。そして、この24点、2点が同じクロフサスグリ(英名 **black currant**)の果実のデザインを除くと、残り22点が花であり、そのうち約半数、10点が薔薇であった。薔薇のデザインは、大輪の黄・紅色の薔薇を代表として、いずれも大型で写実的であり、イヌイバラや、デイジーや菊との組み合わせなどが見受けられる。薔薇以外の花は、スマレ、椿、および花名を特定できないものもあったが、いずれの花の描き方も、瓢池園初期に描かれた日本の伝統的画法ではなく、西洋絵画の絵付に近い。

2.4 写真左は森村組画帖に残されていたクロフサスグリのデザイン画であり、左側に鉛筆書きで「河原」と書かれている。これは河原に発注されたデザインという意味である。また2.4 写真右は画帖掲載のデザインを元に作られたと考えられる作品である。これを見ると、明治初期に見られたような日本の伝統的な花鳥風月から完全に脱して、西洋風のデザインで描かれていたことがよくわかる。

河原名のある磁器にはどのような絵付をされていたのか、もうすこし詳細に観察してみると、明治30年森村組輸出送状には、河原名とともに、“瑠璃雲本竈平金レース模様及西洋風菊と朝顔”を最多として(25点)、以下、“瑠璃雲本竈平金唐草レース及青ボツ西洋風菊と朝顔画”、“瑠璃雲本竈浮形付平金レース及西洋風菊と朝顔画”、“瑠璃雲本竈付三足平金レース及西洋風菊と朝顔画”、“瑠璃間取り本竈平金レース入り青ボツ入り西洋風菊と朝顔画”“瑠璃雲本竈平金レース模様及西洋風朝顔画”と同系統のものが続き、“白茶ヒワ暁色花金盛画”も20点ほどあった。すなわち、西洋風の「菊と朝顔」画を河原工場でもっと多く描いていたことがわかる。西洋風「菊と朝顔」を瑠璃色の上に描き、平盛の金彩にレース模様や、青のビーディングを加えたのであろう。他の花は、ライラック、スマレ、茨、ケシや小花ツナギがあり、花以外には人物画などもあるがその数は非常に少ない。ゆえに、明治30年送状で見る限り、河原工場は、ドレスデン風は注文を受けていないものの、他の絵付工場に比べるともっとも「西洋風」な図柄の絵付を行っていたと考えられる。



### 3.3 京都瓢池園と河原徳立

明治 39(1906)年、彼は瓢池園の事業を長男太郎にたくし、それまでの東京風絵付の瓢池園作品と区別して、“ふくべ焼き”の商号で京都において陶磁器製造を始める<sup>11</sup>。大正 3(1914)年、徳立は 71 才で没した。従って京都瓢池園が存在したのは、徳立没後のまもなく廃業にいたるまでのわずか8年間であった。徳立の死亡記事を掲載した大正 5(1916)年8月 30 日の大阪朝日新聞京都版は「多方面に興味を有し、多能にして、京都美術工芸界の指導者たりし河原徳立翁」と紹介している。また追悼会には彼が委員を務めた京都博覧委員会、総務を務めた京都美術協会、遊陶園の合同で行われており<sup>12</sup>、いったん東京瓢池園では引退した徳立が、ふたたび京都美術工芸界で活躍したことがうかがわれる。

### 3.4 徳立以降の河原家

明治 33(1900)年頃、徳立は長男太郎にこの絵付工場を任せ、自らは上記に述べたごとく、京都に転居したが、東京瓢池園創立者であり、西洋絵付の技術を広げた徳立の影響力は、その後の森村組に大きく影響したことはまちがいない。瓢池園は、東京において明治 35(1902)年まで存続し、明治 35(1903)年には名古屋主税町に移って、絵付だけではなく、素地製造のための石炭窯を新設し、素地製造と絵付の一貫製造開始し、最後まで技術力の向上に勤めた。

日本陶器の拡大化、絵付工場の集約化により、河原工場をはじめとする徒弟制の下での絵付工場は姿を消す。しかし、徳立の教えはその後も河原家の次世代に受け継がれている。三男の三郎は徳立の意志を継ぎ、市左衛門や徳立の死後も、大倉孫兵衛・和親をよく助けて、日本陶器設立だけでなく、日本硝子、東洋陶器といった森村グループで活躍し、大倉陶園の社長として、日本の近代窯業になくてはならない人物となった。五男の五郎は『河原徳立翁小伝』を著し、「我が国はドイツと同じく北米合衆国を以て陶磁器の、大顧客となれば、範を欧州に採り原質を改良して実用上の売買を重んずるのみならず、我が国固有の趣味おも發揮するときは欧州製品に対して優秀なる位置を占むること敢えて難しきにあらざるべし」と、輸出陶磁器の成功の鍵を説いた。五郎は、昨今の絵付師をはじめとする名工を軽んじる動きを嘆き、その名工たちの技術の優秀さを、「たとえば竹本隼太(1848-92)が明治 33 年(1900)にパリ万博出品した作品のうちで釉薬の流れ出したるものが一つもなく、この技術は当時の陶磁器業界の重鎮であった宮川香山にも匹敵する」とし、また「これらの名工の審美眼を信じ、意匠の優良なるものを尊重し、名工を擁護することがなによりも重要である」という文章で「河原徳立翁小伝」を結んでいる<sup>13</sup>。これが、「日本美術の伝承」と「欧州の技術から学ぶ」という二つの理想が相反することなく、徳立の目指した道であったことは明らかであろう。

## おわりに

先述したように河原徳立三男三郎は、百木家に養子に行き、百木三郎となり、孫兵衛の三女菊と結婚している。東京四谷の正応寺の大倉家の墓には孫兵衛が建て替えたと思われる大倉家の墓があるが、大倉家の墓に隣接して河原家の墓がある。これはなにより大倉家と河原家のつながりの深さを物語っている。三郎の三男春夫は昭和 53(1978)年、大倉陶園の社長に就任したが、デザインの才にも優れた能力を発揮している。創立者大倉孫兵衛の審美眼と河原徳立の画才が一体となって大倉陶園を世界でも最高の磁器メーカーのひとつに育てた結果であろう。

森村組で生産された磁器については、ニューヨークのモリムラブラザーズで作成されたデザインが、日本に送られ、コストや市場性も考えて、どれが採択されるかの最終決定を下すのは森村組幹部、その中でも特に市左衛門と並んで孫兵衛がその中心であった。そして、その孫兵衛の工芸品への深い造詣や芸術的洞察力が森村組の発展、ひいては、明治の日本の輸出陶磁器の大きな礎になったと考えられる。

オールド・リタケの主な仕向地であったアメリカにおいて”China cabinet”と呼ばれる食器棚がアメリカの商品カタログに最初に登場したのが 1880 年初頭のころとされている。そのころ中産階級のあいだに磁器のディナーセットが爆発的な勢いで浸透していった。これ以降、アメリカでは、日本の磁器は爆発的な売れ行きを見せた。しかし、1970 年代のファースト・フードの普及などにより、日本を含めた世界中で食器産業は凋落の一步をたどっている。

今後、日本の輸出磁器の未来はどうなるのであろうか？

百木三郎はその著書『デザインマインド』のなかで、

「洋食器といっても日本人が作っているのです。なぜまねごとの西洋風の絵柄をつけるのかそんな疑問がきざしたのです。きっかけは、欧米人を招いての自宅での食事に日本人の美意識を示すような絵柄はないのかという松下幸之助さんの生前の言葉でした。ヨーロッパを後追いしても越えられるわけがありません。むしろ日本の文化なり、自然の中にいくらでもデザインソースを探すことができます。路傍の草花を見ても感動します。自然が教えてくれるものを素直に表現しようと思えます<sup>14</sup>。」と語っている。このように洋食器、または用途が輸出向けであっても、百木三郎のいう日本独自のデザインマインドを大事にすることこそがこれからの生き残りにつながるのではないだろうか。彼の考えは、デザインは西洋風ではありながら、日本の技術と美意識を忘れることなく受け継いでいこうとした河原が伝えようとした日本の近代輸出磁器の根幹を成すものといえる。

## 注

<sup>1</sup> リタケの社名に関しては、明治9(1876)年匿名組合森村組創立、明治 14(1881)年ニューヨークにモリムラブラザーズ設立、その後明治 37(1904)年日本陶器合名会社が創立された、したがって本稿ではその会社名を、それぞれの時代の社名に合わせて呼び、総称としてリタケ社と呼ぶこととする。

<sup>2</sup> Granville, Philippa and Young, Hilary edit, *Elegant Eating*. V & A Publishing, 2002, p27.

- <sup>3</sup> 佐藤よし子、『食卓を彩るシルバー』講談社 2006年 p164
- <sup>4</sup> 松村介石編『大翁訓話』道会本部 1923年 p187
- <sup>5</sup> 若宮卯之助『森村翁言行録』ダイヤモンド社 1929年 pp125-126
- <sup>6</sup> 伊勢本一郎、『陶業振興の核心』技報堂 1957年 p11
- <sup>7</sup> 日本陶器七十年史編纂委員会『日本陶器七十年史』日本陶器株式会社 1974年 p188
- <sup>8</sup> 石田佐太郎専属工場の実情―「京都から名古屋へ」『名古屋陶業の百年』(財)名古屋陶磁器会館 1987年 P44
- <sup>9</sup> 河原五郎、「河原徳立翁小伝」1929年 p8
- <sup>10</sup> 1903年12月17日付の朝野新聞、「今回本邦出品中にて古代模様をそのままとりたは誠に残念なりし、斬の如き有様にては今もの多くして新意匠改良の点、更に見えざる日の欧州の陶磁器と競争して勝を制せんこと、甚だ覚束なし」
- <sup>11</sup> この研究に関しては大槻倫子氏の「京都瓢池園の諸相」が詳しい。大槻倫子 2001「京都瓢池園の諸相」近代陶磁 第2号春近代国際陶磁研究会 2001年 pp2-7
- <sup>12</sup> 『京都美術雑誌』34号、1914年12月25日
- <sup>13</sup> 河原五郎「河原徳立翁小伝」1929年 pp38-41
- <sup>14</sup> 百木春夫『デザインマインド』用美社 2005年 p53

## 主要参考文献

- Barnard, Malcolm, 1998, *Art Design and Visual Culture*, Macmillan Press, London
- Blaszczyk, Regina Lee, *Imagining Consumers*, The John Hopkins University Press 2000
- Emmerson, Robin, *British Teapots and Tea Drinking*, Norfolk Museum Service 1992
- Granville, Philippa and Young, Hilary edit, *Elegant Eating*. V & A Publishing 2002
- Venable, *China and Glass in America 1880-1980*, Dallas Museum of Art, U.S.A. 2000
- 伊勢本一郎、『陶業振興の核心』技報堂 1957年
- 井谷善恵「明治期における輸出磁器のデザインについて」意匠学会会誌 『デザイン理論』2000年 No44
- 『オールド・ノリタケのオール・デコ』平凡社 2008年
- 『オールド・ノリタケの歴史と背景』里文出版 2009年
- 河原五郎、「河原徳立翁小伝」1929年
- 木村一彦・葵航太郎『オールドノリタケ―オールデコ・ボーンチャイナ』トンボ出版 2001年
- 佐藤よし子『食卓を彩るシルバー』講談社 2006年
- ジョンソン、ポール 別宮貞徳訳『アメリカ人の歴史』III 共同通信社 2002年
- 松村介石編『大翁訓話』道会本部 1923年
- 百木春夫『デザインマインド』用美社 2005年
- 森川崇洋『華麗なるオールドノリタケの世界』マリア書房 2003年
- 若宮卯之助『森村翁言行録』ダイヤモンド社 1929年
- (財)名古屋陶磁器会館『名古屋陶業の百年』日本陶業新聞社 1987年
- 株式会社ノリタケカンパニーリミテド『ノリタケ100年史』2005年
- 朝日新聞社 ノリタケカンパニーリミテド監修『ノリタケデザイン100年の歴史』展図録 2007年
- オールドノリタケ記念展実行委員会『オールドノリタケ 開国150周年記念展』展図録 2003年
- URL: <http://www.japanporcelain.jp/>