

明治期における輸出陶磁器産業の変遷

——起立工商会社と森村組の比較を通して——

黄 栄光

はじめに

日本の輸出陶磁器といえば、「古伊万里」という名がすぐに思い出される。

17世紀末、ヨーロッパ人は日本の色絵磁器に魅せられ、王侯の邸宅ではガラスと棚のケースを設けた部屋に磁器が集められた。中国の磁器と日本の磁器とを同時に見ることができたとしても、日本の磁器はその比類なき装飾効果の点で勝っている¹。

明治政府の下では、「雑貨」の一つとして陶磁器の輸出が試みられ、上海には佐賀藩の田代屋が出向き、欧米向けには起立^{きりゅう}工商会社（1874-91）による直輸出が試みられた。そして1875年、政府の保護を受けない森村組が直輸出商として誕生し、ニューヨーク支店を開設した。素地品質の向上、絵付け意匠の保護、市場動向の把握と先進技術の導入などにより、ジャポニスム・ブームの終焉した後にも柔軟に米国市場への対応に成功した。「ノリタケ」などは日本を代表する磁器の銘柄として、今日でも国際市場でそれなりのウェイトを保っている。日本の陶磁器輸出総額も1886年に100万円を超え、以後順調に右肩上がりの成長を遂げた。産業革命が進むにつれて、工業用、衛生陶器なども生産・輸出の内容に加わった。

明治期の陶磁器輸出に関しては、『日本輸出陶磁器史』²が各産地の大まかな動向と輸出量の変動を把握した、一番重要な先行研究である。そして、江戸時代における陶磁器の流通を論じる山形万里子氏の『藩陶器専売制と中央市場』³の内容によって幕末から明治への関連人脈の転移がよく分かる。宮地英敏氏の『近代日本の陶磁器業』⁴は産業の発展に必要な技術の進歩と生産組織の多様性に注目し、輸出に関する内容にも言及された。近年の新しい動きとしては、樋田豊郎「明治工藝論——国民国

1 大野芳材、矢野陽子、日本経済新聞社文化事業部編『華麗なる宮廷 ヘルサイユ展——太陽王ルイ14世からマリー＝アントワネットまで』日本経済新聞社、2002年、166頁。

2 日本輸出陶磁器史編纂委員会編『日本輸出陶磁器史』名古屋陶磁器会館、1967年。

3 山形万里子『藩陶器専売制と中央市場』日本経済評論社、2008年。

4 宮地英敏『近代日本の陶磁器業——産業発展と生産組織の複層性』名古屋大学出版会、2008年。

家における職人的『技藝』の役割⁵があり、また『世紀の祭典 万国博覧会の美術』⁶は明治工芸史の概論のほかに、起立工商会社などの出品作の画像などを掲載した。そして以下で取り上げる『明治・大正時代の日本陶磁——産業と工芸美術』⁷に掲載された諸論文は美術史と産業技術史の両方に注目し、産地・作家についてケース・スタディーしたものである。

ここで注意したい点は、産業史と美術史の縦割りを超えた一番新しい研究成果である『明治・大正時代の日本陶磁』のなかでも、研究対象である陶磁器の概念は美術品から日用食器類までと限定されたように見えることである。しかし、後に触れる森村組の経営内容からもわかるように、ひと口に陶磁器といっても、現在重要文化財に認定されている美術品であるものから、より低廉な工芸品、日常用の碗、皿、衛生陶器、そして近代産業に用いられる^{がいし}碇子などが含まれている。明治時代に、陶磁器業界がこれらのものをすべて生産できるようになった、否、むしろ近代産業用のものをも含むすべての種類をバランスよく提供できるようになったからこそ、日本の陶磁器産業は競争力を強め、世界市場における競争に打ち勝ったのである。陶磁器作家を観察すると、単に美術品の製作だけでなく、実際、日常用品の生産にも取り組み、産業全体の発展に関わっていくのが普通であった⁸。

よって、小論では先行研究の成果を踏まえて、工芸美術と産業全体の発展が不可分であるという視点から、明治期における典型的な企業——国策会社として設立された起立工商会社と政府の保護を受けない森村組——の比較を通して輸出陶磁器産業の発展の一面を描き出したい。

1 幕末より継続された磁器輸出関係の人脈

1. 幕末における磁器の輸出

17世紀の初頭に肥前の有田で磁器の製造が始まり、1659年頃から、オランダ人はオランダ連合東インド会社を通じてヨーロッパで日本の磁器を本格的に商品化した⁹。中国における王朝の更迭（明から清朝へ）に伴う海禁（対外貿易の禁止）により、中国

5 樋田豊郎「明治工藝論——国民国家における職人的『技藝』の役割」、稲賀繁美編『伝統工芸再考京のうちそと——過去発掘・現状分析・将来展望』思文閣出版、2007年所収。

6 「万国博覧会の美術 日本工芸編の歩き方」、東京国立博物館ほか編『世紀の祭典 万国博覧会の美術 2005年日本国際博覧会開催記念展——パリ・ウィーン・シカゴ万博に見る東西の名品』NHK、NHK プロモーション、日本経済新聞社、2004年。

7 『明治・大正時代の日本陶磁——産業と工芸美術』明治・大正時代の日本陶磁展実行委員会、2012年。

8 拙著「日本伝統工芸の生態——基于对有田陶磁器産業的調査」、蘇州大学非物質文化遺産研究センター編『東呉文化遺産』第三輯、上海三聯書店、2010年。

9 大橋康二「肥前磁器における柿右衛門窯の位置付け——考古学的見地から」、『柿右衛門 受け継がれる技と美』九州国立博物館、2015年3月、67頁。

製磁器の輸出が滞り、1660年から、日本磁器は輸出分野において中国磁器を抜いて第一位を占めるようになり、18世紀半ばまでその地位を維持した。輸出量は1720年前後に最高を記録したが、その後1740年頃から中国が競争力を取り戻したため後退していった¹⁰。この場合、肥前磁器の問題点は値段の高さ、品質の劣悪さ、供給が不安定であること、荷渡しの遅延が多いことなどであった¹¹。

幕末になっても、茶陶と実用陶器が二大勢力をなしていたなかで、輸出磁器の最大生産地は佐賀藩であった。佐賀藩の横浜出店肥前屋は高島嘉右衛門（実家は江戸瀬戸物問屋遠州屋嘉兵衛）から陶商の取引実務を習得し、領内有田の陶商、例えば田代市郎治、深川栄左衛門（香蘭社）などは明治以降、横浜で有力陶器輸出商になっており、横浜出店という佐賀藩の海外貿易積極策は明治以降、有田陶磁器の海外への販路開拓につながった¹²。目的は輸入武器代価の獲得であり、つまり強兵のための富国策であった¹³。

1867（慶応3）年、佐賀藩はパリ万国博覧会へ出品し、他藩に率先して有田磁器をはじめとする国産の直接販売を企図し、藩士佐野常民を主幹として陶商野中元右衛門、深川長右衛門を従えて渡航させ、販売に務めた。この時、欧州人の嗜好に合わず、予期の結果は得られなかったが、今後貿易品として改良すべき形状・文様について知ることができた。これよりさきに長崎の豪商グラバーのはからいにより英国へ密航していた石丸虎五郎¹⁴が通訳として働いた。

一方、中国向け輸出については、前藩主鍋島閑叟が長崎佐嘉商会の主任松村源蔵に海外進出の意を伝え、松村は久富与平と田代紋左衛門と語り、直接輸出の意図の下に上海に佐嘉商会の支店を設置し、漸次発展を図っていこうとした¹⁵。1867年6月に、佐賀藩は中国大陸での陶器・石炭の販売を目指して佐嘉商会上海支店を開設すると決めた。陶器輸出鑑札は遡って1856（安政3）年3月に田代紋左衛門へ移譲されたから、1868年、上海において、「新大橋畔蘇州路三松屋田代屋慶右衛門店」という名で実際に開業した。有田陶磁器販売と旅館の兼営であった。この田代屋は1871年領事館を開設するために上海に赴いた品川忠道を迎えている¹⁶。

藩主導の産業振興策は明治初期の佐賀の産業近代化の礎になって、人材の輩出は藩の海外貿易積極策の成果であったといえよう。陶磁器についていえば、佐賀の人物、

10 前掲『華麗なる宮廷 ベルサイユ展』166頁。

11 熊竈「中日古瓷国際競争研究——以景德镇和肥前瓷器为例」『中山大学学报（社会科学版）』2012年第1期。

12 前掲山形万里子『藩陶器専売制と中央市場』131頁。

13 同書、156頁。

14 山田博則「近代窯業との遭遇——有田の名工 深海墨之助・竹治兄弟」、前掲『明治・大正時代の日本陶磁』160頁。

15 前掲『日本輸出陶磁器史』23頁。

16 拙著『近代日中貿易成立史論』比較文化研究所、2008年、20頁。

具体的には石丸虎五郎が実際に体験し見聞きした西欧の生活習慣や陶磁器の好みを久富や有田の陶業者に直接助言したことの意義は大きい。また佐賀では、1869～70年に鉾山技師モリスやドイツの窯業技師ワグネルを有田に招聘して、絵付の改良を行い、長崎外商アベンヤホーム・リングル商会と有田陶商の間の為替送金代行を担うなど、外国人の技術指導を受け入れるとともに、国際的な取引実務への関与を積み重ねた¹⁷。このことは、明治以降の有田皿山の近代的陶磁器業としての発展、さらには輸出拡大へつながっていった。

2. 博覧会を通じて得たもの

幕末の諸使節団のメンバーは欧米で博物館というものに注目した。「博物館は世界中の物産、古物、珍物を集めて人に示し、見聞を博くするために設けるもの」であるという福沢諭吉の概念規定とともに、人々の意識に浸透していった¹⁸。1867年に幕府のパリ万国博覧会ミッションに加わった田中芳男が西欧の博物館施設を視察し、また標本類を将来した¹⁹。蕃書調所における物産学の伝統を引き受けて、維新後の1870年に大学南校に物産局がおかれると、田中芳男は文部大丞の町田久成とともにここに勤務し、博物館の建設にあたることとなった。そして、1871（明治4）年5月14日に、物産局は招魂社で日本初の博覧会を開催し、植物部、動物部、測量究理器械部、内外医科器械部、古物部と並列して「陶器の部」を設け、そこでは官品・個人によって、日本及び中国、ベトナム、イギリス、フランス、アメリカなど内外諸窯の陶磁が出品された²⁰。

成立して間もない明治政府が財政の困窮を救い、富国強兵の資金を得ようとしたとき、最初に思い浮かんだのもやはり万国博覧会への出品であった。1873年のウィーン万国博覧会に参加する際、副総裁佐野常民が下記五つの目的をあげた。①日本の国産を紹介すること、②西洋の風土物産を学び「機械妙用の工術」を習得する、③博物館を設立すること、④西洋向けの日用品の輸出の増大を図ること、⑤外国の有名品を知り、原価・売価や各国での需要調査により輸出の増大を図ることであった。

陶磁器に限って言えば、優れた出品作の製作を目指して、博覧会事務局付属磁器製造所（東京錦窯）が設立された。服部杏圃が陶器製造絵付所工場長となり、陶画工による絵付けを行い、日本的な絵画で陶磁器を飾った。この磁器製造所はウィーン万博の閉幕とともに閉鎖となり、河原徳立による瓢池園へと移行したが、その主要な取引先が起立工商会社であった。また、政府は窯業、漆工、染織など西洋の技術を学ぶた

17 前掲山形万里子『藩陶器専売制と中央市場』159頁注1。

18 東京国立博物館編『東京国立博物館百年史』東京国立博物館、1973年、12頁。

19 『東京国立博物館百年史』7頁。

20 『東京国立博物館百年史』29-33頁、以下特別注記しない限り、博物館関係の内容の典拠は同書からとする。

めに6000円の予算で伝習生を派遣した。陶磁器関係者としては納富介次郎（陶画）、服部杏圃、丹山陸朗（陶工）らが渡欧し、近代的な磁器製造技術を身につけたのち、『陶器製造図説』を博覧会報告書として提出した²¹。のちに触れる森村組の森村市左衛門が注文する平らな薄手の皿を作ることに成功した瀬戸の川本柁吉は、石膏型というウィーン万国博覧会での伝習の成果を、直接伝習生から教わった人物だった²²。

もう一つ重要なことがあった。技術だけでなく、博覧会を通じて、日本人は「応用美術」（applied art）という概念を受け入れた。佐野常民をはじめとする政府関係者らが、万国博覧会を通して19世紀後半に西欧各国で製作されていた「応用美術」という名の美術品を知ったのだが、それは「産業」として日本の工芸製作を振興する上での手本となった²³。

1871年9月に設立された博物館はウィーン万博の準備で飛躍的に充実し、「天造と人工物」の蒐集にあたった。博物館は1874年度まで文部省に帰属し、正倉院宝物をその管轄下に置いて、古器旧物の保護を図ったが、1875年4月以降は内務省に移管され、殖産興業を目的とする「博物科、考証科、工業科、翻訳掛」が設けられた。

ウィーン万国博覧会で大成功をおさめたのを受けて、佐野常民の主導により、起立工商会社が設立された。

2 起立工商会社の輸出体制

1. 経営の概要

先行研究によれば、その概要は次の通りであった。

起立工商会社は大久保利通による「殖産興業の議」の精神を受けて、広業商会と同じように、産業振興と直輸出振興を目的とした、国から補助金を受ける国策会社であったが、その輸出活動の枠組みは博覧会事務局との関係の中で設定され、また博覧会とともにその事業の拡大が為されたものである²⁴。「外国市場」へ日本の「工芸品ノ声価ヲ揚ケ販路ヲ広メテ、内地ノ製作品ノ改良」²⁵につとめるという主旨の下、廃藩置県のため、顧客を失った工芸品製作家や画家を集めて、第一および第二工場で工芸美術品を生産し、パリとニューヨークの支店を通して直接輸出を行った²⁶。金工・

21 伊藤嘉章、土井久美子、小川幹生「万国博覧会の美術『日本工芸編』の歩き方」、前掲『世紀の祭典 万国博覧会の美術』10頁。『澳国博覧会報告書 第十五 陶器製造図説自一至三』国立公文書館 2 A-010-00（公01987100）。

22 東春日井郡役所編『東春日井郡誌』1923年、401頁、宮地英敏『近代日本の陶磁器業』名古屋大学出版会、2008年、149頁より引用。

23 樋田豊郎「明治工藝論——国民国家における職人的『技藝』の役割」、前掲稲賀繁美編『伝統工藝再考 京のうちそと』131頁。

24 宮地英敏「起立工商会社と政府融資」『経済学論集』第71巻第4号（2006年1月）、67頁。

25 「松尾儀助特旨叙位ノ件 履歴書」国立公文書館本館 2 A-016-00（叙00118100）。

漆工・陶磁工などを集めたかなり活発な工芸品製造会社であり、意匠家と製作者とが明確に分離した、組織的で大規模な量産体制をもっていた。同時に「旧物」つまり骨董品も販売していた²⁷。1884年の取扱品は、陶磁器26%、銅器17.9%、扇16.6%、漆器14%、団扇傘8%、その他17.7%であった²⁸。

1882年以降、大隈財政からの政策転換が行われ、勸業政策の担い手がそれまでの工部省および内務省から農商務省に変更され、従来の直接勸業から間接勸業へと政府の方針が次第に転換し始めたことで、起立工商会社に対する政府融資が見直され、同社に対する荷為替金返済に関する処分案が相談され始めた。社長の松尾儀助は経営の失敗要因をアメリカとフランスの市場のニーズの差に対応していないこと、流行の変遷に対応できなかったこと、資金不足の三点を上げている。大蔵省の政策が松方の正貨獲得政策へと転換していく中、起立工商会社は1891年に閉店された。

美術史的には、起立工商会社は以下のような評価を受けている。

工芸の用と美とを関連させる生活空間的な意識はないながら、内外の博覧会の出品や海外での需要に応えるために、ともかくデザイナーと製作者とを分離専門化させて、明治もごく初期の維新後の動揺期に力強く量産を進め、離散した工芸技術の保存と、日本工芸の海外進出に積極的に働きかけた会社であった²⁹。

実際、起立工商会社の枠組によって、陶工の視野は世界に開かれ、世界を市場とし、世界の美意識を考慮に入れた製陶活動が展開されたのである³⁰。

しかし、起立工商会社は貿易品となる工芸品の製造と輸出を行うだけの会社ではなかった。少なくとも、その責任者である松尾儀助は直輸出商人の枠を超えた活動家であった。

2. 人材の養成

具体的な事業よりも、松尾儀助が誇りとしたのは輸出に必要な人材の養成であった。その履歴書には誇らかに次のように書かれている。

外国ニ於テ養成シタル人名ハ

26 長谷川栄「起立工商会社——明治初期工芸職人団の組織と活動」『Museum 国立博物館美術誌』1970年7月号、26-27頁。樋田豊次郎『明治の輸出工芸図案——起立工商会社工芸下図集』京都書院、1987年、『明治の輸出工芸図案——起立工商会社の歴史』京都書院、2008年など、経済史、工芸史の研究が行われている。

27 「新約克支店商売高壹ケ年見積勘定書」早稲田大学図書館所蔵。

28 宮地英敏「起立工商会社と政府融資」『経済学論集』第71巻第4号、60頁。

29 前掲長谷川栄「起立工商会社」22-23頁。

30 矢部良明『日本陶磁の一万二千年』平凡社、1994年、471頁。

執行弘道 今紐育ニ在留シ、該府ニテ美術家ト称セラレ、日本美術誌ヲ著シ、日本美術ノ紹介ヲ為シツツアリ

林忠正 今仏国巴里ヘ商店ヲ開キ日本美術品ノ売買ヲ為シツツアリ

西尾喜三郎 今仏国巴里西林忠正ノ店ニ在リ製作品ノ考案ニ熟達ス

大塚琢造 最初仏国巴里ニ遊学シ、該府ノ支店長ト為シ、今東京京橋区竹川町ニ洋酒店ヲ開ク、博覧会業務ニ熟達ス

山田拽養 今横浜本町二丁目ニ美術工芸品ノ店ヲ開ク、英語ニ熟達シ、西洋・印度美術ヲ熟知ス

渡辺省亭 今東京浅草、鳥越ニ住居ス、十年仏蘭西ヘ出張セシメ、該府博物館其他製造品ヲ見聞シ、外国人ノ嗜好ヲ悟リ、画ク所ノ図案彩色等外国人ノ望ニ適シ、絶ヘス注文アリタリ (中略)³¹

右等ノ人物ヲ養成スルニハ約定ノ給料ノ外ニ、少カラス費用ヲ要シ、其人ニ因リテハ借入金ト称シテ巨額ノ金員ヲ費シタリトイヘトモ、元来国家ノタメニ勸商ノ主義ナレハ其精神ニテ外国商業者ト見做シテ打捨タリ³²

上記の人材のうちに、日本美術の紹介と宣伝、製作品の考案つまりデザイン、博覧会業務の執行、西洋美術を熟知し、外国人の嗜好を理解できる多方面の才能が含まれていた。具体的な工芸の進歩への貢献以前に、「国家のために勸商の主義」を養おうとしたところが松尾の考え方をよく反映しており、興味深い。そして「[明治]十七年〔1884〕仏蘭西ヨリ帰朝後ニ工芸品改良ノ要旨ヲ見本品ヲ示シテ製造家ニ演説シ、現ニ流行スルアンチモニー器ノ製作ノ如キハ、其時余カ演説ノ効ナルヘシ」³³とあるように、製品自体の改良のほか、製作者の技術進歩、資本の貸与、市場の新しい動向を示す演説を行うなど、明治初期の直接勸業政策を一身に背負う活躍ぶりであった。

たとえば、1885年に、松尾儀助はその欧米市場に対する認識を講演で次のように説明した。フランスにおけるジャポニスム・ブームは底堅く、今後も継続するが、1876年のフィラデルフィア万国博覧会を契機に増加し始めた対アメリカ輸出は、早くも1882年には減少傾向をみせている³⁴。アメリカ市場の動向は「一八七六年費府万国博

31 「渡辺省亭は、菊池容斎に学び輸出工芸品を生産した起立工商会社に入社。工芸図案を描いた。1878年のパリ万博に際して同社の派遣によりパリに1年ほど滞在した経験をもつ。省亭はパリ万博出品作品が評判となっただけでなく、ジャポニスムの火付け役である批評家のゴンクールや、ドガの前で席画をする機会を与えられた。省亭の得意とした瀟洒な花鳥画は、西洋人に大変喜ばれた。今日、省亭の主要な作品が海外にあるのはそのためである」(『ジャポニスムの画家たち』、名古屋ポストン美術館、東京藝術大学美術館編『ダブル・インパクト 明治ニッポンの美』六文舎、2005年、48頁)。このような記述は起立工商会社の出費を裏付けるであろう。

32 「松尾儀助特旨叙位ノ件」国立公文書館本館2 A-016-00 (叙00118100)。

33 同上。

覧会以後、一時は珍奇のため非常に売り捌き高を増し、都鄙を問はず苟も中等社会以上に立つものは、我陶磁の花瓶及び皿鉢置物など、一、二品を室内に具へざるものなきが如きの模様」であった。ところが、「我品は年々同形同様のものを製出輸送するを以て、最初一時は珍奇のため需要者あるが如きも、その次回よりは同形同様のものを好ま」ないために、頭うちをみせていた。さらに、「欧米商品のありさまたる、何品に限らず大抵毎年その形状と模様を換え、その国人の嗜好をおひ、新を競ひ、奇を衒ひ、いわゆる流行物を製出するを勉」³⁵めなくてはいけないという消費習慣について具体的に説明した。

3. 陶磁器産業に対する寄与

1902年1月16日付で松尾儀助が従五位に叙された。その辞令には下記の内容があった。

佐賀県士族松尾儀助ハ夙ニ製茶及ヒ貿易業ニ尽力シ、我邦ノ美術工芸品ヲ外国ニ直輸シ、其貿易業今日發達ヲ致スモノハ儀助ノ力多キニ居ル。又東京美術学校商議委員、第三内国勸業博覧会審査官、貿易品陳列館商議委員、臨時博覧会評議員等ト為リ、能ク其職任ヲ尽セリ。商工業上ニ於テ功劳実ニ没ス可カラサルモノアリ〔後略〕³⁶

言い換えれば、服部文孝氏が提起した明治期陶磁産業を支えた諸要素——「万国博覧会の参加、内国博覧会の開催、上絵付業の成立、実業教育の開始と研究機関の設立、大日本窯業協会の設立、第一回全国窯業品共進会の開催」³⁷のうち、半分以上の項目に関わったことになる。

主要な事業として、のちに帝室技芸員になった銅器鋳作家の鈴木長吉、東京美術学校教員になった名人蒔絵師白山福松、内務省勸業寮の『温知図録』の編纂にかかわった図案部長の画工鈴木華村（1860-1919）、立体的なモニュメントの意匠を担当した山本光一³⁸などを雇用して博覧会向け「新古日本風」の大型出品作の製作をさせた。輸出された陶磁器も、

形は大小あって、小品もなかなか技巧的で、透彫りの工夫などは入念精緻を絵に

34 松尾儀助「陶漆器貿易説」『農商工公報』第6号（1885年8月1日）、前掲宮地英敏『近代日本の陶磁器業』52頁より引用。

35 「米国への陶磁器輸出」『農商工公報』第4号（1885年6月1日）。

36 「松尾儀助特旨叙位ノ件」国立公文書館本館2A-016-00（叙00118100）。角山幸洋「起立工商会社と松尾儀助」『経済論集』（関西大学）第47巻第2号（1997年8月）で言及された。

37 服部文孝「明治時代の日本陶磁」、前掲『明治・大正時代の日本陶磁』明治・大正時代の日本陶磁展実行委員会、2012年。

38 前掲長谷川栄「起立工商会社——明治初期工芸職人団の組織と活動」24頁。

描いたような出来栄えであるが、やはり大作に力が注がれている。その形は花瓶が主役であり、はじめから西洋館の広間の飾り具足を目指している。しかも、その形のモデルをなんと清朝の陶芸の花瓶に求めているのである。西洋とはちがった東洋趣味をセールス・ポイントにしなくてはならないから、勢い中国の景德鎮窯やその他の窯がつくった大作を巧妙に利用しているあたりが、日本らしい。そして、その大作の大画面には多くは日本固有の模様、とりわけ物語絵をはじめとする風俗人物図が好んで描かれた。これに山水図などの日本の風景図が加わっている。その絵具は中国渡来の十錦手（粉彩）が一部つかわれて、大胆な図をこれでもかといわんばかりの入念な細描で、目くらむような金襴手につくりあげた³⁹。

という、技巧主義を極めたものであった。

会社として、このような美術品を作り上げるために多大なる労力と資金を費やしていたようである。例えば、「真葛香山〔宮川香山〕へハ陶器製作ノ退歩ヲ責メテ、其困難ヲ補助シ、今戸陶器師井上良斎へハ技芸ノ不発達ヲ責メ、製作品ノ買揚法ヲ示シテ不出来ノ品ヲ眼前ニテ破却シ、技芸ノ発達ヲ補助シ」たほか、雲州陶器、粟田焼の錦光山の資金難をたすけたりした⁴⁰。

さらに、「岡山陶器所、江戸川製陶器所ノ如キハ、資本ヲ貸与シ、考案ヲ与ヘタレトモ、新設ノ製造ナルカ為メニ、物品買揚ヲナシタル向ハ数フルニ違アラス」とあるが、ここに出る「岡山陶器所」は「専ラ士族ノ子弟ヲ使役」する、つまり士族授産のために1876年に新設されたもので、1878年の統計では起立工商会社はその売上高の10分の1を占める取引先であった⁴¹。この企業との関わりは起立工商会社の国策的な面を表しているといえよう。

時代の変化に応じて、会社の取扱品目も変化していった。1878年、パリ万博においては、前田正名の指導に従い、実用品として日本の美術工芸をアピールするようになった⁴²。以降、逐次日常用品をも取り扱うようになった。1881年のニューヨーク支店の取扱品目には「相馬焼並ニ萬古焼安直ノ土瓶、尾州焼染付画土瓶、会津焼急須、粟田焼二人具、尾州焼茶碗並ニコーヒー碗、三河内焼茶碗並ニコーヒー碗、加賀焼二人具、加賀焼土瓶、加賀焼井、有田焼茶碗並ニコーヒー碗、有田焼乳入水入、有田焼井皿類、京石焼土瓶酒次、京石焼皿、尾州焼バタ皿、石焼壺類但シランフ台並飾置ノ茶壺類」⁴³などがあった。

39 前掲矢部良明『日本陶磁の一万年』473-474頁。

40 「松尾儀助特旨叙位ノ件 履歴書」国立公文書館本館 2 A-016-00（叙00118100）。

41 「岡山県士族授産陶器製造資金貸与」明治十三年六月（国立公文書館本館 2 A-009-00・太00733100-005）。

42 安永幸史「起立工商会社の輸出工芸品製造事業に関する考察」『美術史論集』第12号（2012年2月）59頁。

43 前掲「新約克支店商売高壹ヶ年見積勘定書」。

有田においては日用品の製造拡大を試みた。「精磁会社ヲ助力シ、該社製作品ヲ三ヶ年尽ク買揚ケ、尚日用品ノ製造ヲ開カント米国波士敦ノ商人フレンチ氏ヲ呼寄せ、西洋食卓飲食等什器ノ寸法、数量、模様、器形ノ教習ヲ受ケシメ、試製品ヲ同フレンチ氏へ試買委託シタ」ともかかわらず、「製造不熟ニシテ、販路ヲ広ムル能ハス、金貳万円ノ損失ヲ来シタリ」という結果になった⁴⁴。1879-89年に存在した精磁会社は西洋顔料や技術を実用に応用し、特注に応じて鹿鳴館の食器をおさめたが、新しく導入されたりモージュの機械設備を使いこなせず、工場製工業への転換が不成功に終わった⁴⁵。

このように、起立工商会社は設立の初期において「内国製造ノ輸出品兎角粗製乱造ニ流レ、御国産ノ名誉ヲ失シ候ニ就テハ、之カ挽回ヲ目的トシ、製造ヲ堅牢ニシ、且ツ固有ノ美術ヲ尽シ海外ニ声価ヲ得候様トノ御勸奨ヲ出候〔中略〕利益ノ事ハ暫ク不問ニ置、只頗製品ヲ改良シ、美術ヲ尽シ、手堅ク営業シ候」⁴⁶という国威の発揚につながる日本美術の宣伝を主要業務とした。そのため、社長の松尾儀助は塩田真⁴⁷・納富介次郎などが担当する『温知図録』の編纂と、日本固有の美術の保護と輸出拡大に務める龍池会の活動に関わった。また市場の動向を察知して、日常品の製造レベルの向上を図った。しかし次節で見る森村組のように、「米状神聖」をモットーとし、徹底的にアメリカ市場の動向を尊重して、「日本」のイメージを少しも持たない製品を作り出すことは到底、無理であったろう。

3 森村組の輸出磁器とその時代

1. 純白の磁器を大量に——森村組の研究開発

1875年、ジャポニスムの大流行の中、森村市左衛門は義弟大倉孫兵衛とともに森村組を組織し雑貨の輸出業を始めた。森村組のニューヨーク支店は「生糸、陶磁器、雑貨」などの輸出に務めた。

1893年、日本がまたもや大成功を取めたシカゴ万博を視察した大倉孫兵衛が輸出陶磁器には洋風絵付けが必要であると痛感し⁴⁸、同年より陶磁器の西洋風上絵付事業を開始した。1894年、ニューヨーク支店の責任者である村井保固が現地のデパート経営

44 前掲「松尾儀助特旨叙位ノ件 履歴書」。

45 菅井正史「近代日本の陶芸——技巧主義から個性の発露へ」、宮内庁三の丸尚蔵館編『近代日本の陶磁——技巧主義から個性の発露へ』展覧会図録、菊葉文化協会、1997年、5頁。

46 「起立工商会社へ荷為替金トシテ貸与セシ金額十七年以降無利子ニテ十五ヶ年賦ニ返納ス」『公文類聚』第七編、明治十六年第四十四卷、財政、収支五所収、ここは国立公文書館本館2A-011-00・類0012700より引用。

47 塩田真は産地の歴史を再発見する『府県陶器沿革陶工伝統誌』の編纂者で、詳細は花井久穂「『美術』と『産業』の分かれ道——産地主義の芽生えとワグネルの『美術の要用』」（前掲『明治・大正時代の日本陶磁』所収）を参照。

48 前掲『日本輸出陶磁器史』41頁。

者から、「一、さらなる経営拡大のためには装飾品から日用品への転換が不可欠。二、日用品は全面に彩色を施さないので、現在の素地では灰色で不潔に見える」という二点をアドバイスされた⁴⁹。

1896年、純白磁器の製出に向けて、森村市左衛門は東京工業学校校長手島精一に相談したところ、窯業科卒業で金沢工業学校の教師をしている飛鳥井孝太郎を紹介された。翌1897年に、飛鳥井は農商務省が募集した海外貿易練習生に選ばれて渡欧する。森村組からの資金援助も受け、原料改良、釉薬調合、窯改良について学んだ。他方、大倉孫兵衛は1902年、イギリス人ローゼンフェルト兄弟と、懇意になる機会を得た。ローゼンフェルト家がロンドンに日本雑貨店を出店する協力を行う見返りに、オーストリアのカルスバートにあるローゼンフェルト家の親戚の工場（ヴィクトリア製陶工場）を見学させてもらう約束を取り付けたのである。1903年に、大倉孫兵衛・和親父子と村井保固、飛鳥井孝太郎の四人は渡欧している。またその足でベルリンの粘土工業化学研究所（Chemischen Laboratorium für Tonindustrie）へ向かい、日本の各種原料の分析を依頼した。持参した原料のなかで、天草陶石が非常に優れていることが確認され、とくに天草陶石：蛙目粘土：長石を54：23：23の割合で混ぜると純白磁器製造が可能になることが分かった。一行は帰国に際して、ドイツのチューリングゲンで製陶機械を買い付けている。そして1904年正月、チューリングゲンで買い付けた製土工程用のトロンミルや土練り機、攪拌機、フィルタープレス、本焼工程用の石炭窯である歐式二段丸窯などを用いる日本陶器合名会社の設立が高らかに謳われたのである。

しかし、1909年までは純白の素地生産は生産性が低く、実際、会社は1905年に開始した特別高圧磚子の利益で企業の存続を保っていた。そして1910年に、東京高等工業学校卒業生の江副孫右衛門が技術責任者になり、飛鳥井孝太郎が固執した天草石と蛙目粘土と長石の配分に、アルミ分の不足を補うために欧州から輸入するカオリンを混入することを提唱した。ほかにいくつかの点で改良を加え、1913年にはディナーセットを作るうえでのネックとなっていた八寸皿という大皿の製作を遂に成功させた。翌1914年からは販売向けの生産が開始され、アメリカ向け陶磁器輸出で森村ブラザーズとノリタケチャイナの名を不動のものにしたのである⁵⁰。

これをもって、日本の陶磁器産業は西欧や米国と同じく、動力を導入した機械製造型の構造へと脱皮した。陶磁器は職人の工房仕事としてではなく、合理化された大規模工場のなかで作られるようになり、近代の大量生産・大量販売のシステムに組み込まれて⁵¹、近代的な産業に到達したのである。

49 前掲宮地英敏『近代日本の陶磁器業』242頁。

50 同書、第八章参照。

51 前掲矢部良明『日本陶磁の一万二千年』471-472頁。

2. 日本輸出陶磁器の概況

1873年以降、日本の陶磁器輸出額の生産額に占める割合は基本的に2割以上であった。さらに1889年からの松方デフレ下で輸出比率を高めた日本陶磁器業では、生産額のおおよそ3割台後半から6割弱前後を、常に輸出に振り向ける構造が定着した⁵²。1879年に陶磁器の輸出税を免除したのも有効な輸出奨励策であった⁵³。

表1、2の統計から分かるように、明治初期には欧州向け輸出比率が高かった。当時ヨーロッパでは唯美主義運動の真っ最中であり、日本製の精巧な美術品はそれと同一視されて、ジャポニスム・ブームが訪れたことはよく知られている。自国に陶磁器産地を抱える、イギリス、フランス、ドイツでは、日常的に使用される陶磁器は自足していたので、徹底的な日本のデザインでジャポニスムの流行に乗れる高級装飾品のみが好まれ、デザイン以外の強度、耐熱性、絵具の溶出などは余り問題とされなかった。この傾向は1893年まで持続した。

これに対し、1880年代から1890年代前半にかけての「中国高一日本安」の物価体系の中で、日本製陶磁器が中国市場へも進出し始めた。輸出品目はおもに湯呑、茶碗、

表1 陶磁器輸出統計（1873-88年）（単位：千円）

	香 港	中 国	朝 鮮	英 印	英	独	仏	米	豪	総額
1873年		43			38	0	10	6	0	116
1874年		33		2	29	1	9	10	0	108
1875年		56		1	29	0	6	12	0	113
1876年		31		1	18	0	5	6	2	73
1877年	3	22		1	45	1	24	37	0	145
1878年	7	25		2	55	1	39	51	0	190
1879年	52	24		2	104	7	68	133	1	410
1880年		73			130		78	167		475
1881年		72		11	201	7	113	282	6	715
1882年		76		15	165	11	125	166	6	581
1883年		102		35	165	13	81	118		543
1884年		103		14	155	25	76	125	3	425
1885年		170		15	203	27	124	127	4	695
1886年		336		22	225	33	123	209	8	1002
1887年		385	35	31	259	52	181	295	15	1311
1888年		323	14	24	264	77	148	326	17	1295

出典：宮地英敏『近代日本の陶磁器業』名古屋大学出版会、2008年、付表1

52 前掲宮地英敏『近代日本の陶磁器業』名古屋大学出版会、2008年、49頁。

53 明治十二年六月十三日「絹木綿織物陶器等及紙扇傘類無税輸出」（外務省外交史料館 B-3-1-4-7）。

表2 陶磁器輸出統計（1889-1912年）

（単位：千円）

	香港	中国	関東州	韓国	台湾	蘭印	英印	英海峡	比律賓	英	独	仏	蘭	伊	米	豪	総額
1889年	164	46		17			35			348	102	213			399	21	1450
1890年	134	43		23			32			310	74	118			400	18	1246
1891年	173	55		38			37			267	63	108			448	19	1287
1892年	238	58		28			61			243	67	89			605	16	1480
1893年	301	76		23			95			198	53	90			614	27	1577
1894年	285	71		23			105			165	67	106	11		463	48	1485
1895年	402	34		48			148			179	86	92	13		723	65	1955
1896年	318	63		42			143			199	82	90	30		803	59	1975
1897年	374	74		87	7		108			237	45	50	19		620	77	1826
1898年	328	83		106	3		100			323	51	75	29		644	60	1994
1899年	340	113		96	22		147			249	65	77			686	87	2203
1900年	329	101		151	41		146			332	57	100			1028	78	2513
1901年	292	145		219	45	13	133			226	71	50	34		1027	69	2536
1902年	248	221		221	39	10	64	69		263	64	45	57		913	84	2501
1903年	317	243		238	54	18	62	108		288	58	73	41		1375	103	3223
1904年	424	194		259	31	27	95	85		290	89	63	36		1931	102	3904
1905年	287	507		421	44	43	105	79		253	142	74	42		2827	140	5369
1906年	287	833	74	465	64	51	96	75	10	443	162	116	69		4333	129	8007
1907年	263	443	306	522	81	56	98	87	10	475	271	107	48		3816	136	7297
1908年	192	216	216	452	136	52	110	65	15	277	147	82	35		2655	119	5214
1909年	241	180	122	369	146	72	137	61	17	314	169	78	23	30	2897	108	5404
1910年	261	237	165	259	207	79	146	77	23	319	196	118	42	23	2782	163	5721
1911年	245	253	166	600	191	92	216	74	46	334	248	128	39	44	2737	204	5569
1912年	245	295	179	702	226	83	243	80	45	376	271	149	41	21	2586	185	5678

出典：前掲宮地英敏 2008付表2より、小数点以降を四捨五入した。

小皿、飯碗の類であり、中国人の嗜好に適合しないものも混じっていたが、神戸、大阪に在留する清国商人が既製品のなかから特に中国向けの物品を見立てたり、特別に注文製造したりした製品であり、日本国内で流通していた陶磁器と同程度の品質であった⁵⁴。

対アメリカ輸出は1880年代後半になると、ジャポニズムの終息により伸び悩んだ。米国市場にはイギリス、フランス、ドイツをはじめとする欧州各国より、様々な陶磁器製品が輸入されていた。堅牢な欧州陶磁器は高価であり、上流階級に使用されていた。これに対して、農商務省商工局の調査報告によると、熱湯を入れると破損しやすく、糸底あるいは縁の釉薬が剥離して机上を傷つけ、縁がざらざらして不愉快な日本

54 前掲宮地英敏『近代日本の陶磁器業』53-54頁

製の、ヨーロッパ製品を模造した陶磁器は大部分が中流以下の装飾品に使用されていたという⁵⁵。だが、中下流階級向けの装飾品生産では、輸出の伸びは限定的であった。1908年の領事報告では工業組織を改良し、機械を応用して、日用品、すなわち日常食器、寝室用陶器などの製造を主とし、装飾品、玩弄品等の製造は第二とするべきだと提案された⁵⁶。上記の市場動向に対応して、日本陶器合名会社は欧州名窯品に学んだ付加価値の高い食器や置物をもって国際市場に参入し、19世紀末には欧米の流行に呼応してアールヌーボー風の意匠を持つ花瓶やポットをつくりだした。これによって、1900年以降の対米輸出は急成長を遂げるようになった。

3. 陶磁器産業の進歩

明治20年代以降、日本は産業革命を達成し、万国博覧会に対する心構えも変化した。時代の変化を象徴するのは1893年に開催されたシカゴ万国博覧会であり、明治前期の万国博覧会では目的の第一に殖産興業があったが、ここでは「日本美術を美術館に」ということが大きな目標として掲げられた。各産地では、産地ごとの特徴を活かした作品作りが行われ、それらの作品が内国勸業博覧会や共進会などに出品されることにより、競争が生まれ、その結果、特色ある陶磁器が一層制作されていくようになった。シカゴ博覧会では日本の陶磁器も多大なる注目を集めた。「濤川惣助の工房の作品で、百個の単色の磁器のコレクションは、中国と日本の失われた芸術の一つを再現しようと試みた彼の十年間の労力と無数の実験の成果である」と評されている⁵⁷。これは清朝の単色釉技における絶技に刺激されての製作でありながら、酸化コバルトを始めとする西洋顔料を用いて、銅版転写などより効率のよい絵付方法を取り入れ、ワグネルが将来した石炭窯で焼成したものであった。

1890年代には、すでに日本の工芸界も安定していた。巨匠も輩出し、公募展・研究会も頻繁に行われ、美術学校の開校も相次いで行われた。帝室技芸員制度も敷かれ、美術批評が始まりつつあった時代である。1898年6月の『大日本窯業協会雑誌』第70号で藤井縁七は「輸出工芸品における意匠の変遷」と題して、第一期を「珍奇時代」、第二期を「欧化時代」、第三期を「模擬時代」と呼び、西欧の好みに迎合してきたことに反省して、第四期は、欧風の真味を咀嚼し、消化し、独創しなければならないと提唱した。輸出が順調に拡大される一方、東京美術学校彫刻科から陶芸の世界に入った板谷波山が象徴するように、明治の終わりから大正にかけての時代、陶芸以外の美術分野から出発した人々によって近代の個性的な陶芸が確立されていったのである。

55 農商務省商工局「小山佐多二郎報告」1908年、49-53頁、前掲宮地英敏『近代日本の陶磁器産業』140頁より引用。

56 農商務省商工局「在シカゴ帝国総領事館報告」1908年、53頁、同上、140頁。

57 「The book of the fair」、『海を渡った明治の芸術——再見！ 1893年シカゴ・コロンブス世界博覧会』東京国立博物館、1997年、83頁所収。

この時代の流通システムに、「来京外国人向け」輸出というものがあることにも注目したい。京都には、作家、製作者の直営、また販売部門として、製造と販売を兼業する「上等品」をメインにあつかう、昔ながらの売り方をしている店舗があった。この輸出振興システムは、地域社会に自生的に根付いたかたちで、しかも長期的に存続した。これは国家や地方の行政が主導した振興策や、一過性のイベントである博覧会など、これまでの輸出工芸研究が扱ってきた振興策とは、本質的に異なる次元で展開したシステムであった⁵⁸。

工業製品の分野では、1904年よりノリタケでは純白の洋食器を焼くために二つの工夫を始めた。一つは原土から鉄分を取り除くのに磁石を用いて脱鉄をしたことである。伝統的な脱鉄技術は水簸すいひというもので、溜池で沈澱を繰り返すことによって、鉄分をできるだけ取り除こうとしていたが、限界があった。二つ目は、規格の寸法に仕上げるために、型を使ったことである。型に流し込む土を液状に溶かした泥漿でいしようにしたのである。これは伝統的な陶磁器製造とは完全に別な手法である。土を泥漿にするためにはミルによる徹底的な粉碎が必要とされ、機械化が不可欠である。そして、型の使用は手轆轤による製品の誤差をなくし、テーブルウェアのセットの寸法を精密に統一できる。これらの技術はやがて衛生陶器や碇子など、特殊で高度な窯業へと発展する。現代の清潔な生活、電気のある暮らしなどを支える技術がこのときに実用化されたのである。

おわりに

上記の内容から簡単に明治期の輸出陶磁器産業の変遷をまとめたい。

明治前半期には「輸出振興・外貨獲得」という政策目的に合った陶磁器の生産がなされた。1886年まで、政府は『温知図録』に基づいて、生産者に対する図案の指導を行い、伝統模様の絵付がなされた器物を西洋へ輸出していた。起立工商会社の下図は円山四条派風、狩野派風、琳派風など、いずれも常套的な花鳥などの自然主義的な題材と表現で、工芸品の文様というより、平面的な絵画をそのまま立体の工芸品の上に適合させた、デザイン以前のアレンジメント段階の意匠であった。ここで注意したいのは江戸時代の「模様」から「下図」への進歩である。この時期において、万国博覧会と内国博覧会は外国市場が必要な商品に関する情報を収集・提供する場となっており、常設の博物館は産業情報の発信機関としての役割を果たした。

『東京国立博物館百年史』が示すように、陶磁器を含む美術工芸品の振興ないし輸出に努めた人々は、中上級の武士出身がほとんどである。大隈重信、佐野常民、田中芳男、町田久成などがまさにそうであった。美術工芸品が産業であると同時に一国の

58 太田智己「近代京都における美術工芸品の『来京外国人向け』輸出」、『美術史』第59巻第2号（2010年）、419頁。

文化の象徴でもあると考えれば、このことは極めて意味深い。つまり、文化政策を構想し、制定したのは、江戸時代の豊かで地位のあった人々だったのである。政治家としての才能のあるなし以前に、彼らの家庭における金銭の使用経験は、お金を使う能力を身につける過程であり、どのようにすれば人のポケットからお金を出させることができるかについてのコツの学習過程でもあったと考えられる。出自が豊かであったからこそ、裕福な国の人々の精神世界を想像し、その構築に自国の陶磁器産業を位置付けることができたのであろう。「ずさんな経営」と指摘された起立工商会社の資産運用は、江戸時代の製作慣習の延長線にあって、パトロンとして図案家や作家を援助したとみれば自然な成り行きと読めないわけではない。

1893年、日本がシカゴ万博に参加する際、最大の目的は「日本美術を美術館に」置くことに変化した。日本国内における博物館と博覧会の位置付けもこのような変化に呼応した。宮内省図書寮の所管（1886年）になり、帝室博物館（1890年）になったこの機関はいわゆる産業の振興からだんだん遠ざかっていった。帝室技芸員や国宝の制度によって保護され、奨励された明治後半期の工芸は国粹主義の思想を帯びていたが、佐野常民、河瀬秀治、九鬼隆一らにとっては、美術によってアジアにおける日本の優位を確保することよりも、日本美術は「万世一系ノ国体ニ伴随シテ実ニ万邦其比ヲ見サル」ことを示し、明治維新によって日本の古美術と近代美術が分断されていないことを国の内外に立証することのほうが先決要件だったのである⁵⁹。

上記の国粹主義の動向とまったく関連しない方向で、森村組はニューヨーク支店において現地のデザイナーを雇い、ゲームセット（狩猟用のテーブルウェア）やジョニー・アップルシード（Johnny Appleseed）に代表されるアメリカ合衆国西部開拓期の伝説的人物をモチーフにした花瓶など、米国市場に適合した製品を作り出し、産業の発展を促した⁶⁰。納富介次郎が1883年から提唱した美術品・応用美術品・普通雑品の生産が1913年、つまり明治期が終わりを告げた翌年より、日本で実現されるようになったのである。

森村組の歴史が実証したように、最終消費財である陶磁器の輸出総額が飛躍的に成長するには、生産技術の進歩と市場の動向に呼応できる製品の意匠の変化が必要不可欠であった。後者には西洋に対抗して日本の近代美術を生み出そうとして設立された東京美術学校⁶¹の果たした役割が大きい——デザイナーの育成、そしてそれより先に博覧会を通して得た、製品にデザインが必要であるという意識の浸透という意味で——。このほかに、健全な産業が育成される環境——例えば、外国為替を扱う横浜正

59 樋田豊郎「明治工藝論——国民国家における職人的『技藝』の役割」、前掲稲賀繁美編『伝統工藝再考 京のうちそと』147-48頁。

60 名古屋市にあるノリタケの森・ノリタケ美術館にある展示の内容。2015年4月25日の所見による。

61 「はじめに」、前掲東京芸術大学大学美術館・名古屋ボストン美術館編『ダブル・インパクト 明治日本の美』5頁。

金銀行の設立、海運業に対するサポート、領事報告制度の確立など——の構築がその背景にあったことは言うまでもない。