

【国際研究集会バージョン】
並河靖之と万国博覧会
——並河七宝と「巴里庭」をめぐる人びと——

武藤 夕佳里

並河靖之（1845-1927）は（図1）、19世紀後半から20世初頭にかけて、世界に名を馳せた日本の七宝家である。1875（明治8）年の第4回京都博覧会が、博覧会と名が付くものへの最初の参加で、翌1876（明治9）年の米国のフィラデルフィア万国博覧会にて国際的な舞台へ登る。以来、その生涯で12回の万国博覧会と45回の国内の各種博覧会に出品し、数々の栄誉を重ねた（表1／章末）。

七宝は、硝子質の釉薬を金属や陶磁器を素材とした器胎に施して、焼成、研磨したものである。技法はすでに古代エジプトや西アジアにみられ、その後、ヨーロッパや東アジアに波及し、日本へは近世初期に朝鮮半島より伝わり、平田道仁¹（1591-1646）が技法を習得した。平田家は江戸幕府の御金具師と



図1 並河靖之（並河靖之七宝記念館蔵）

なって技法を相伝し、一般には広まらなかった。幕末に尾張の梶常吉²（1803-1883）が独力で技法を開発したのが、庶民による七宝業の興りである。

明治初期にはドイツ人科学者、ゴットフリート・ワグネル³（1831-1892）による西洋科学の知識の普及もあり、七宝は尾張、京都、東京を中心に発達し、万国博覧会などを通

- 1 初代・平田道仁（通称・彦四郎）は、台命により朝鮮人から七宝流しの技法を習得し、「東都七宝の祖」となる。平田家の代々は江戸幕府御抱の御金具師に従事した。明治維新以降は、10代・春行（彦四郎）は七宝兼彫物師として、東京（根岸）で工場を経営し、勲章・賞牌を製作、11代・就之も勲章製作に携わる。
- 2 尾張国海東郡服部村にて、古書で知った七宝焼に興味を持った。オランダ渡りの七宝を手に入れ、七宝を砕いて技法や材料を突きとめ、1833（天保4）年、小さな盃を完成させる（『尾張七宝』あま市七宝焼アートヴィレッジ、2011年、6頁）。
- 3 Dr. Gottfried Wagener：科学者・技術者・陶芸家。1868年、37歳で来日。佐賀藩の要請により有田で陶磁器業に関与後、明治政府により設置された大学南高（前身は幕府の開成所）、東高（前身は西洋医学所）で教鞭をとり、ウィーン万国博覧会の顧問を務め、勸業寮顧問、東京開成学校、京都舎密局で近代科学技術教育を行った。

じて日本のものづくりの先進性を世界に知らしめる役割を担い、新たな時代の産業となった。

ことに、京都の並河靖之と東京の濤川惣助⁴（1847-1910）、「二人のナミカワ」は、それぞれに有線七宝技法（以下、有線技法）、無線七宝技法（以下、無線技法）を究め、世界を凌駕する存在となった。有線技法は図柄の輪郭線に沿って金属線を貼りめぐらし、その中に釉薬を挿し焼成し、無線技法は焼成の前に金属線を抜いて焼成する。前者は金属線が繊細な図柄を際立たせ、後者は焼成時に釉薬が混色し表れる暈し^{ほか}が特徴となる。

靖之は、家業である天台宗門跡青蓮院の坊官職のかたわら、1873（明治6）年頃より自邸にて兼業で七宝業を始め、1878（明治11）年に専業となり、1923（大正12）年に閉じられるまで邸内に「工場」と「店」を構え、「並河七宝」を営んだ。光彩ある豊富な色の七宝釉薬と有線技法による精緻な図柄、独創的な器形に特色があり、そこから醸し出される高雅な世界観が観る人の心を惹きつけ、日本の七宝を世界に冠たるものとした。

その名声は、多くの外国人たちを京都の並河七宝へと誘い、並河邸の『芳名帳』⁵には、実に3000人を超える署名が残る。当時の並河邸は生活と創作の場であると同時に、訪問者をもてなす場として、靖之が心を尽くした空間であった。靖之の養女・並河徳子の手記『父を語る』には、靖之が庭園を「巴里庭」と称した逸話があり、靖之の万国博覧会に対する感慨をみることができる。現在、旧邸は公益財団法人並河靖之有線七宝記念財団が、並河靖之七宝記念館（以下、記念館）を開設し、往時の面影を留めつつ並河七宝の偉業を将来に伝える場となっている。

近年、稲賀繁美編『伝統工藝再考 京のうちそと——過去発掘・現状分析・将来展望』にて、明治期の京都の工芸全般の動向が明らかにされ、七宝業の盛衰にも文献資料を通じた検証のまなざしが向けられた⁶。本稿では、同書ほかの先行研究に敬意を払いつつ、ふとした機縁から七宝と出会い、七宝技法を究め世界の舞台へと駆け上がった靖之の人生と万国博覧会の関わりをみていきたい。

1 並河七宝の展開

（1）靖之と七宝業

並河靖之は武州川越城主松平大和守家臣・高岡九郎左衛門⁷（京都留守居役京都詰め役

4 下総国海上郡蛇園村の農家の二男。赤坂迎賓館の大食堂「花鳥の間」を飾った七宝は惣助が手がけた。

5 『Namikawa: Guest List』（1892～1903年）と『Namikawa Visitors Book』（1904～1930年）の2冊があり、筆者はグレゴリー・アーヴィン（Gregory Irvine）氏の協力を得て翻刻を行った。

6 後藤結美子「知られざる「伝統工芸」——明治期京都の七宝産業の盛衰」、稲賀繁美編『伝統の工藝考 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）、234-62頁。

7 『聞集録』の編者。田中正弘「『門集録』の編者と幕末の情報網」『東京大学史料編纂所研究紀要』10号（2000年）、59-86頁。

人)の三男で、京都で生まれ育つ。1855(安政2)年、11歳で並河家の養子となるが、養父・靖全の急逝により青蓮院門跡にて青蓮院宮入道尊融親王⁸(のちの久邇宮朝彦親王、1824-1891)に近侍として仕える。親王の復籍後は宮家の家従となり、幕末から維新の変革期をともに過ごしていく。

明治維新以後、靖之は経済的な不安からさまざまな副業を試みており、その頃の事情が黒田天外『名家歴訪録上編』にみえ、

同僚の桐村茂三郎に誘われて七宝を手掛ける⁹。当時、愛知の尾張地方では「尾張七宝」¹⁰が盛んとなっており、京都でも新たな生業として着目され、七宝業に期待が寄せられた。

靖之は桐村と僅かな資金を出し合い、自宅の座敷にて素人ばかりで始めるが、道具や材料、製法の知識にも乏しく、焼成の窯もなく、苦労を重ねた。試行錯誤の末、1873(明治6)年の師走に「鳳凰文食籠」(並河靖之七宝記念館蔵。図2)が出来上がり、同業者の錦雲軒¹¹の世話で販路も開拓し、本格的な操業を準備するが、桐村は靖之が病で少し寝込んだ隙に職工を連れて出て行ってしまった。靖之は困惑したが錦雲軒に励まされ、残った職工と細々と事業を再開し、昼間は宮家に出仕しつつ、小さな焜炳を傍らにおき暇をみては釉薬を調合し、銅板につけて試し焼きをし、帰宅後も夜中まで探究を重ねた。

1875(明治8)年の第4回京都博覧会がその腕前を披露する最初の機会となり、次の言葉が残されている。



図2 鳳凰文食籠附共箱

1875(明治8)年の第4回京都博覧会がその腕前を披露する最初の機会となり、次の言葉が残されている。

8 伏見宮家邦家親王第四子(1824-1891)。1852(嘉永5)年、青蓮院門跡、のち天台座主。1858(安政5)年、安政の大獄に際し、京都の尊王攘夷派の中心。1859年、相国寺桂芳軒に幽閉、1862(文久2)年、天台座主に還る。1863年、還俗して中川宮を賜り、1864(元治元)年、賀陽宮に改称。1868(慶応4)年、八月政変の咎により安芸広島藩に蟄居、1870(明治3年)、京都へ戻り伏見宮家に復籍する。1873(明治6)年、東上の命、7月に京都に戻る。1875年5月、親王宣下により久邇宮となり、7月伊勢神宮祭主となった。1891(明治24)年、伊勢にて薨去。

9 黒田天外『名家歴訪録 上編』(1899年、以下『名家歴訪録』)、48頁。

10 技法は一子相伝の旨を記した一札をかわし、梶常吉より伝えられる。1856(安政3)年に遠島村で林庄五郎(1835-1896)や塚本貝助(1828-1897)に伝わる。貝助に学んだ林小伝治(1831-1915)は、1863(文久3)年に外国人への販路を拓く拠点となった。

11 陶工、屋号錦雲軒 尾崎久兵衛。1870年、七宝の製法を習得し、翌年、京都に七宝会社を設立する。1889年、初代稲葉七穂(一心)(1849-1931)は久兵衛から屋号を継ぎ錦雲軒稲葉を創業する。

京都府勸業課の人々に勧められ、当地に開設しました博覧会へ花瓶一個を出品致し、其時に銅牌を貰ひました。之が博覧会の味をしめた初めて、また賞牌を貰ひました初めてでございます。¹²

翌年、初の海外博覧会となる米国のフィラデルフィア万国博覧会（1876年）にて銅賞牌、続いて第1回内国勸業博覧会（1877年）にて鳳紋褒章牌、第3回パリ万国博覧会（1878年）で銀賞を受賞する。

靖之にとって七宝業への着手は、生業を確保し家計を支えることが目的であった。維新以後、主人である朝彦親王の境遇の変転にともない、靖之自身も翻弄された。さらに1877（明治10）年からは朝彦親王の第三王子多田宮（のちの梨本宮守正王）と、王女絢姫（絢子・のちの武内子爵夫人）を自宅に預かり、御教育係を務めた。経済的な不安は絶えず、七宝業を何としても生活の糧にすべく、宮家の家従職と兼業で行っていた。

しかし、博覧会で次々と賞を取るようになり、さらに横浜の外国商館・ストロン商会から商談が舞い込むと、靖之は七宝業を専業とすることを決意し、1878（明治11）年の大晦日に宮家を辞した。ところが、順風満帆で滑り出したかにみえた事業は、1881（明治14）年頃、品質の悪さを理由に契約を破棄される事態となった。

……それで何で解約するかと申しますと、どうも技術が拙な^{〔ママ〕}ふて英国で売れん、買手がないとのこと。然^{さう}ですか、買手がないとはお恥かしいことなり、また仕方もございませんと、解約は承知致しましたものの、実は大きに当惑を致しました。¹³

当時、靖之は取引に合わせ40～50人程も職工を抱えており、その上、折悪しく七宝の焼き損じが重なり、数千円も借金をする窮地に陥った。靖之の言う「大きに当惑」は経済的な損失であるが、「買手がないとはお恥かしい」には、「技術が拙なふて」という指摘への大きな羞恥がみえる。1876（明治9）年、すでに靖之は『府著名物産調』に「玻璃徹及茶金石挿入ノ製法ヲ發明ス」¹⁴と記されており、七宝技法を開発し、博覧会などで技術的な評価も得、京都府の博覧会品評人（1879年）や画学校御用掛（1881年）を務めて対外的な信用も築いていたが、自尊心が大いに傷ついた。

だが、失意の底の靖之に救いの手を差し伸べたのもストロン商会で、靖之を東京で開催されていた第2回内国勸業博覧会（1881年3月1日～6月30日）の見物に連れ出したのである。

12 『名家歴訪録』、55頁。

13 同前書、56頁。

14 「京都七宝沿革」『府著名物産調』（京都府、1900年）。

自分の費用で連れてってやろうとのことで、連れてって貰ひ、内国博覧会を初めて見ましたが、いや驚ろきました。……いかにも此方は井中の蛙で、商會が買へんといふは無理もない。¹⁵

同博覧会で靖之は有功賞牌二等にとどまっております、自分の拙さを痛感し、京都に戻ると職工を約半分にし、再び、今度は自費で上京し、毎日博覧会に通い詰め見聞を広め帰京する。そして、「之が七宝の終りか、今一つ花を咲かすかの思案」¹⁶と葛藤の末、ついにすべての職工に暇を出し一から出直した。

(2) 並河七宝と京都七宝

靖之の50年に及ぶ七宝業は、事業の進捗に即しいくつかの時期に分けることができる(表2)。桐村と起業した着手期(第1期)、靖之単独で独立するまでの創成期(第2期)、見直しを迫られる再編期(第3期)、以上の1881(明治14)年頃までが前期にあたる。

表2 並河七宝年の時期区分

区分			
前期	着手期	第1期	1873~74(明治6~明治7中頃)
	創成期	第2期	1873~78(明治7中頃~明治11末)
	再編期	第3期	1879~81(明治12~明治14)
中期	改革期	第4期	1882~88(明治15~明治19)
	充実と拡張期	第5期	1887~96(明治20年代~明治29)
	円熟期	第6期	1897~1906(明治30年代~明治39)
後期	転換期	第7期	1906~18(明治39~大正7)
	終焉期	第8期	1918~27(大正7~昭和2年) 1929(昭和4年)東京も含め事業全体を終了

中期は1882(明治15)年からの改革期(第4期)で、この頃の様子を京都の各種商いを紹介した『都の魁』(1883年)にみることができる。「陶器商之部」の条に、「鬼国窯(シチホウヤキ)司」の「下京区第八組堀池町 繡金堂 並河靖之」とある(図3)。

同部門に並ぶ錦光山宗兵衛¹⁷や丹山睦郎¹⁸の店は品物や店の挿絵を入れ趣向を凝ら

15 『名家歴訪録』、56-57頁

16 『名家歴訪録』、57頁

17 京都粟田焼の陶家。6代は幕末から輸出陶器に着手し、7代は京薩摩の製作を行う(東京国立博物館他編『世紀の祭典 万国博覧会の美術』NHK・NHKプロモーション・日本経済新聞社、2004年、31頁)。

18 1852-1897:丹山青海の次男。1851(嘉永4)年創業の京都粟田焼の陶家。青蓮院宮陶器物産会所の御用を勤める一方で、輸出陶器を手掛ける。睦郎はウィーン万国博覧会(1873年)への参加に際してワグネルに師事し、博覧会後は伝習生として欧州で石膏型形成法を学ぶ(『近代窯業の父 ゴットフリート・ワグネルと万国博覧会』愛知県陶磁資料館、2004年、128頁)。

しているが、靖之は博覧会での受賞歴を列挙している。当時は、やきもの業を専らとした窯元でも看板に「七宝」を掲げるところもあり、絵具商岩田半兵衛では、「西洋各国陶器向キ七宝製釉薬種々売捌所」、「和漢西洋陶器料 七宝焼 絵の具類」と、やきものと七宝の釉薬を取り扱っている(図4)。

京都の七宝業は、平田道仁が京都の金具師であったことから近世初期に遡るが、江戸に移ったため、深く根づくものとはならなかった。幕末には五条に高槻七宝¹⁹が存在したが、明治期の七宝業の興隆は、幕末に萌芽した尾張七宝の成功を受けたも

ので、京都では1872(明治5)年頃創立の七宝会社が嚆矢となり、靖之が七宝に足を踏み入れるのもその頃であった。『都の魁』からは、それから10年程で京都でも七宝業がにわかに拡がりをみせているのがわかる。

靖之は、次々に並び立つ事業者の中で、自身の七宝が抜きん出たものであることを誇示する必要があった。『都の魁』に載せた受賞歴は、製品の優秀性を示す一方で、他者との差別化を意図したとはいえ、七宝技法の向上を強く意識した靖之のこだわりをうかがわせる。

吉田光邦は、第1回から第2回の内国勸業博覧会にいたる僅かの間(1877~81年)に日本の七宝が進展したことをワグネルの報告書によって裏付け、明治10年代前半の京都七宝の盛況を次のようにみている。

この並河の成功をモデルとして、三条大橋から三条白川橋一带には、二十余軒の七宝業が軒を連ねる有様となった。²⁰

この時期の京都の七宝業を俯瞰する手がかりとして、筆者は、「明治期の京都七宝工

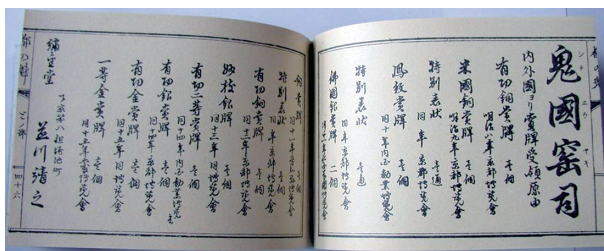


図3 『都の魁』並河靖之の項

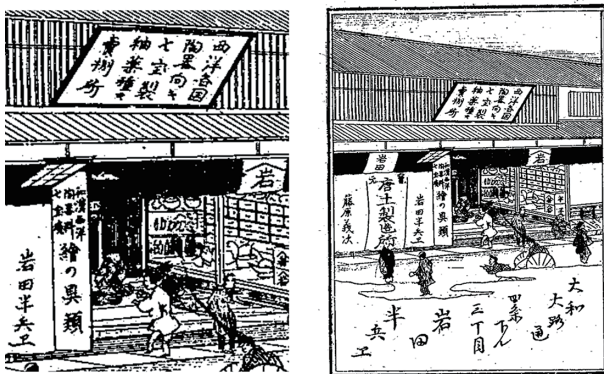


図4 『都の魁』岩田半兵衛

19 「京都七宝沿革」『府著名物産調』(京都府、1900年)。

20 吉田光邦「並河靖之の七宝と中原哲泉」吉田光邦・中原顯二『京七宝文様集』淡交社、1981年、14頁。

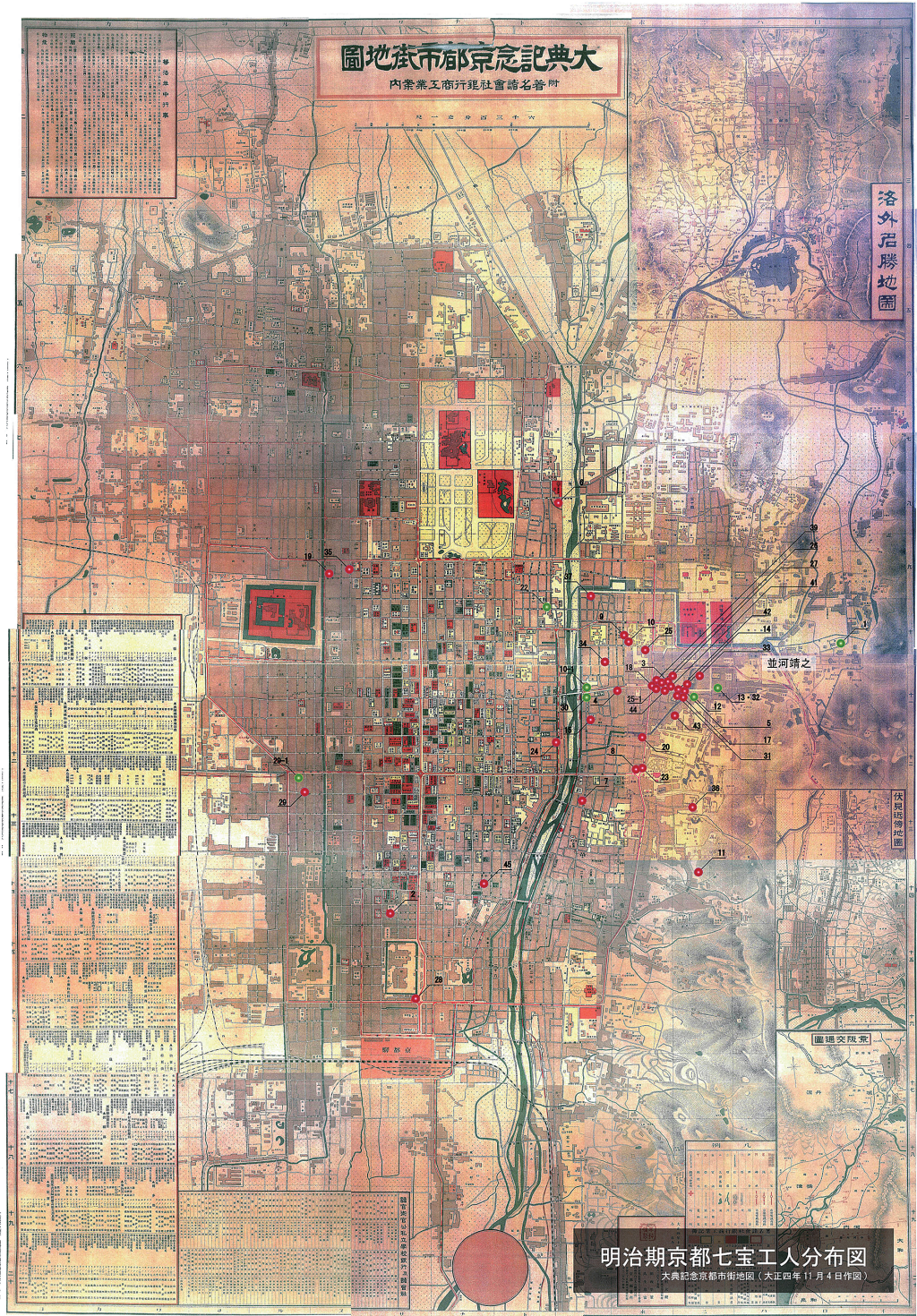


图5 明治期京都七宝工人分布图

分布図」(図5)²¹、を作成したが、靖之が並河七宝を営んだ界限に20余りの事業所の存在が判明し、多くの人びとが七宝業に参入し、切磋琢磨していたことがわかった。

靖之が満を持して始めた七宝業で、早くも味わった挫折は、拙い技術に下された痛烈な評価であった。職工たちへの自責の念、七宝業への転身を容認してくれた朝彦親王への恩義といった心情が、靖之を石にかじり付いても七宝業を成し遂げなくてはという思いに駆り立てたのだろう。「技術が拙くて」、「買い手が見つからない」といわれた七宝を、「技術がよい」、「買い手がある」ものとするために七宝技法の研鑽を自分に課し、博覧会に挑んでいった。そして、事業を支える根幹が技にあり、そこにみずからの七宝業の成長があるという実業家としての信念と成っていった。

1885年(明治18)、米国のニューオリンズ万国博覧会(1884-85年)にて一等賞金牌を受賞し、取り組んできた製造技術の向上に対して大きな評価と自信を得た。こうした苦闘を経て、明治20年代に入ると靖之と並河七宝は充実と拡張の時期(第5期)を迎え、第4回パリ万博の金賞(1889年)、緑綬褒章(1893年)、帝室技芸員拜命(1896年)と、立て続けに榮譽を得た。

この時期、工場には技量ある職工が揃っていた。なかでも中原哲泉(1863-1942)は下画を担当し、七宝製作のすべての工程に精通して工場長を務めた。後年、靖之は、「私の思ふた^{〔ママ〕}とうりに出来る」、「之が私の我がものと云う画師です」と中原の画工としての才能を高く評価している²²。有線技法の金属線の細工は器形を考慮した緻密さが求められ、並河七宝における下画は製品の設計図であり、中原は制約を理解して図案を画くことができたといわれている。

七宝釉薬にも靖之による独自の改良が重ねられた。初期は、尾張七宝に倣った釉薬が使用されたが、次第に明度や彩度を獲得し、艶やかで潤いある多彩な色の七宝釉薬を創りだし、特に黒色は高く評価されるようになった。金属線も当初は均一の幅で厚みがある真鍮線であったが、銀線や金線を使用し線幅を薄くし、さらに線幅に抑揚をつけ図柄に躍動感を与え、金属線を金銀の色彩ともした。

明治10年代後半の改革期(第4期)と、明治20年代の充実と拡張の時期(第5期)にかけての釉薬と金属線の改良は相乗効果をもたらした。なかでも図柄の背景に一色の釉薬を地色として使う方法は、細やかなグラデーションや繊細な図柄を引き立たせ、潤うように輝く黒色釉薬はそれらの要素を一層高めて、並河七宝の独創性を特色づけるも

21 基本地図は京都編纂所発行『大典記念京都市外地図附著名所会社銀行商工業案内』(1915年)で、「著名所会社銀行商工業」に各事業所の住所一覧と位置が示されている。筆者は、『名古屋市博物館調査研究報告Ⅲ「明治期勸業博覧会に関する調査研究」明治期博覧会出品七宝工総覧』(名古屋市博物館、1996年)にある京都の七宝工の記録を整理して、「明治期京都七宝工一覧」と、本図(作図協力・道下亮史)を作成した(武藤夕佳里「並河靖之——その人と京都七宝」『近代陶磁』第7号[2006年]、6-12頁、および同「京都七宝——並河靖之の技法・七宝釉薬を中心に」『近代陶芸』第12号[2011]、8-11頁)。

22 『名家歴訪録』、58頁

のとなった。

(3) 七宝業の動向

靖之は邸宅にも独自の感覚を発揮し、7代目小川治兵衛(1860-1933)が手掛けた庭園は、七宝とともに外国人の注目を大いに集めた。1894(明治27)年に邸宅を改修した際には、鴨居を高くするなど外国人来訪者に対する配慮がなされた。先述したように実業での功績により緑綬褒章を賜り、皇室技芸員を拝命したのは、この改修に前後する時期のことであった。

明治30年代に入ると、第5回パリ万博の金賞(1900年)、セントルイス博覧会の金賞(1904年)と円熟期(第6期)が訪れ、徳子も「此頃が父の生涯に於ける黄金期とも申す可き得意の頂上であつた思われます」²³と記している。徳子は並河家の遠縁の娘で、靖之・梶^{かじ}夫妻が跡継ぎとして1903(明治36)年に養女に迎えた。壮年となった靖之が、家や事業の今後にやっと心をむけられるようになった時期であった。

日露戦争後の1906(明治39)年、靖之は賞勲局からの命で、新たに東京工場(下谷区上根岸町8番)を開設し、勲章の製造を行う。「並河家文書」²⁴の『家日記』によると、靖之はひと月のうち7日から10日ほど東京に滞在しているが、その間も京都と東京との往信は頻繁にされ、留守を任された者たちが滞りなく「店」や「工場」を切り盛りした。

だが、1914(大正3)年、第一次世界大戦が勃発すると国際情勢が一変し、日本の七宝製品に対する需要は落ち込み七宝業は斜陽となる。靖之は1918(大正7)年頃から山科に別荘を営み、隠居生活に入る。京都の工場は1923(大正12)年に閉鎖、東京の勲章工場は靖之の亡き後、徳子の夫・茂樹が継承したのち、1929(昭和4)年に閉じられた。1927(昭和2)年5月25日に永眠した靖之の訃報の新聞記事は彼を「並河靖之氏勲章の製造家」(『京都日出新聞』1927年5月26日夕刊)と伝えた。

2 万国博覧会と七宝製作

並河七宝の万国博覧会への参加は、前期の13年間で6回と集中している(フィラデルフィア万博、第3回パリ万博、アムステルダム国際植民地博、ニューオリンズ世界産業・綿

23 『父を語る』、21頁。

24 並河靖之の七宝業に関する文書史料の総称。各種の記録文、各種博覧会の賞状、各職務の任命状、書簡類の『貼り交ぜ屏風』などがある。記録として『明治四十年 日記 從未一月 並河』から『大正十年一月 日記 並河』(『家日記』翻刻協力・田中潤)10冊と『明治四十一年十一月 日記 並河店』(『店日誌』翻刻協力・宇田川滋正)1冊等がある。『貼り交ぜ屏風』を仕立てたのは靖之自身である。『芳名帳』については前掲註(5)参照。以上は、平成22-24年度科学研究補助金基盤研究(C)課題番号22520696報告書『明治期の技芸(工芸)技術活用による産業創生——京都七宝に見る産業クラスターの萌芽』(研究代表者 武藤夕佳里、2013年)所収。

業100年記念博、ニュルンベルク金工万博、ロンドン万国発明品博)。中期の明治20年代には3回(バルセロナ万博、第4回パリ万博、シカゴ万博)、明治30年代は2回(第5回パリ万博、セントルイス万博)、そして後期は1回である(日英博)。

並河七宝の前期の製作では銘を入れていないものが多く、そのため第1回内国勸業博覧会に出品された「舞楽図花活」(三の丸尚蔵館蔵)は貴重である。さらに博覧会に出品された並河七宝とめぐりあう機会は少なく、その現存数は限られている。しかし、近年、「並河家文書」や下画の調査が徐々に進み、先行研究と合わせた検証が可能となってきた。以下に、並河七宝の万国博覧会に関わる製作の一端をみていく。

(1) ニュルンベルク金工万国博覧会

1885(明治18)年のニュルンベルク金工万国博覧会(6月15日～9月30日)は、出品は金属製品に限られていたが、工芸が美術よりも工業と近いものと認識された当時の概念において、金工技術の先進的国での展覧会への参加は、日本の技を披露する好機となった²⁵。

靖之は三種の七宝を出品しているが、これに際し準備されたと考えられる七宝の下画「独逸廉邦バイエルン国ニュルンベルグ府金工万国博覧会出品第三号ノ内細図面」が記念館にある。墨線だけで画かれた3枚の下画の左上が紙縫りで綴られ、第1号図は大型の壺に獅子や龍の図柄(図6)²⁶、第2号図は窓枠状の縁取りの中に花卉の図柄(図7)²⁷、第3号図は三足の付いた香炉状の蓋壺に鳥の図柄(図8)である²⁸。金属線は、真鍮、銅、銀を使う指示書きがあり、図柄に応じて組み合わせを変えており、博覧会に臨んで技法に工夫を凝らしていることがわかる。

下画は数枚で一つの七宝となる場合が多く、照合にはパズルのような作業が必要で、例えば第2号図の壺の他の3面は長く不明であった。しかし、ニュルンベルク金工博覧会における日本の出品作の調査・研究に取り組んできたシビル・ギルモンド(Sybill Girmond)の近年の調査により、第2号図とオーストリア美術工芸博物館に所蔵されている七宝との間に関連性を見出すことができた²⁹。筆者は記念館所蔵の約1000枚の下画の中から関連するものを探し出し、当時製作された七宝の姿を下画の側から浮かび上

25 山本五郎『金工万国博覧会報告』(1885年)、柿崎博孝「ニュルンベルク金工万国博覧会と日本近代金工の動向」(『玉川大学教育博物館館報』第1号、2002年)、49-54頁。

26 下画の墨書「○模様ハ真鍮線ヲ用ユ／○台ハ紫檀木ヲ用ユ／独逸廉邦バイエルン国ニュルンベルグ府金工万国博覧会出品第三号ノ内細図面／高サダイ共ニ九寸三分／口巾三寸／廻リ模様ニ而唐獅四匹同四方正面／蟬形ニ而四方正面元来東大寺模様ノ龍四匹」

27 下画の墨書「○模様ハ銅、真鍮、銀ノ三種金線ヲ混合ス／○台ハ紫檀木ヲ用ユ／(略)／高サダイ共ニ六寸八分／口巾一寸六分／花鳥ニ而四面模様」

28 下画の墨書「○模様ハ真鍮、銀ノ二種金線ヲ混用ス／○台ハ紫檀木ヲ用ユ／○形容ハ小判形ナリ／(略)／高サダイ共ニ三寸三分／ソウ形千小判形／口巾二寸一分／二方正面ニ而東大寺模様／蟬形蝶鳥共ニ十二面」



図6 下画「ニュルンベルク第1号図」(並河靖之七宝記念館蔵)



図7 下画「ニュルンベルク第2号図」(並河靖之七宝記念館蔵)

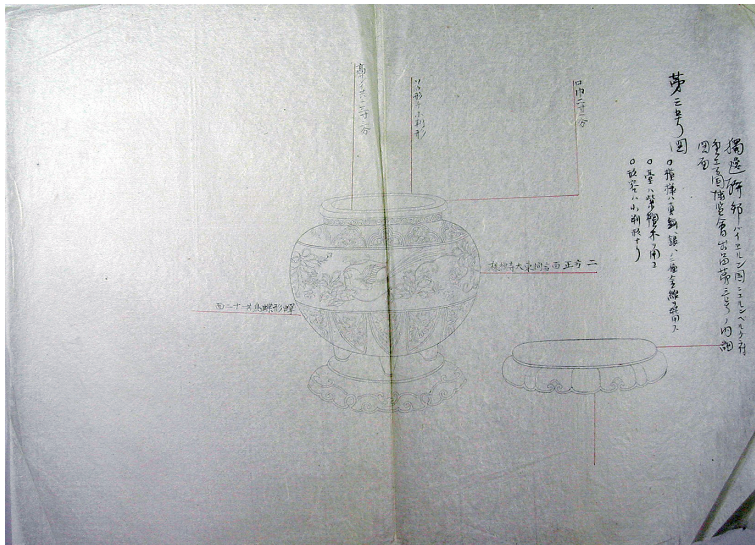


図8 下画「ニュルンベルク第3号図」(並河靖之七宝記念館蔵)

がらせた。これらの製作は1884（明治17）年以前と考えられるが、職工を整理して出直した改革期の並河七宝における、製作技法の着実な成長がみてとれる。

（2）シカゴ・コロンブス万国博覧会

1893（明治26）年、米国で開催されたシカゴ・コロンブス万国博覧会（5月1日から10月30日）は、日本の出展品が国際的な評価に値する美術として認知されることを目指してきた日本政府の宿願が叶った、つまり、美術館への陳列が果たされた博覧会であった。ここでは、当時の日本における「工芸」の概念が、この時期、より「美術」を意識したものとなっていたことを認識するに留める。

七宝では、奇しくも同じ「ナミカワ」の姓を持つ東京の濤川惣助による「七宝富嶽図額」が好評を博し、美術部で受賞する。惣助はかつて、第1回内国勸業博覧会を見聞して七宝業への参入を決意したのだった。

取分けて七宝焼といへる輸出多き陶器を認め美術品ハ少なからねど此品こそハ見込みあり吾れハ是れよりこれに類する品を工夫し又此品とても新機軸を出して今一層盛んに行ハれしめんと思ひ（後略）³⁰

惣助は1878年（明治11）年に美術品貿易商店（日本橋区新右衛門町8番地）を開業して外国人向けに七宝や陶磁器を販売する。そして七宝の新規軸を起こすべく、起立工商会社³¹の製品図案を手掛け、同社からパリ万国博覧会にも派遣された。1879（明治12）年には、海外事情を見聞してきた画家・渡辺省亭（1851-1918）と共同し、惣助みずから「千古未曾有ノ新法」「嵌線ヲ省テ書画ヲ顕出スル新式ノ製造ヲ発明」と称する無線七宝技法を確立する³²。1880（明治13）年、名古屋七宝会社が東京工場（東京牛込神楽岡）を開設するが、惣助はその監督を任され、数々の製作を行っていく³³。

第4回パリ万国博覧会（1889年）では七宝が大賞、彩磁は三等賞を得て、研鑽を重ね

29 Sybille Girmond, "Die Rezeption Japans: Die „Internationale Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legierungen“ in Nürnberg 1885," Teil II, 2 Emailarbeiten, *Ostasiatische Zeitschrift, Neue Serie*, Nr. 6 (Herbst 2003): 32-48; Girmond, "Metallarbeiten und Émail Cloisonné der Meiji-Zeit," *Kunst und Kunsthandwerk Japans im interkulturellen Dialog (1850-1915)*, herausgegeben und eingeleitet von Franziska Ehmcke in Zusammenarbeit mit dem Japanischen Kulturinstitut Köln, Iudicium, 2008, p. 177-218.

30 篠田正作『実業立志 日本新豪傑伝』偉業館、1892年、340頁。

31 1873年、ウィーン万国博覧会を機縁に設立された貿易商。総代の東京の製茶商松尾儀助と古道具商の若井兼三郎の二人が中心となり、多数の画工、職工を抱え工芸品の企画、製造、販売業を手掛け、海外輸出を行う。1891年解散。

32 岡本隆志「濤川惣助「七宝製墨画月夜森林図額」について」『三の丸尚蔵館年報・紀要』第15号（2010年）、54頁参照。

た省線技法や磁器の彩磁の絵付法は国際的にも評価された。惣助は七宝釉薬を絵画の絵具のように使い、紙や絹に置いた際に表れる滲みや濃淡に暈す手法を巧みに取り入れて、絵画のような七宝を製作した。

他方、靖之は、工芸部に出展した「七宝花蝶文瓶」（東京国立博物館蔵）で優等賞牌・銅を受賞した。美術館に陳列された「七宝菊唐草文花瓶」（東京国立博物館蔵）は無冠であったが、黒色釉薬を地色とし、並河七宝を特色づけるものであった。記念館には「米国閣龍世界博覧会下画」（1892年）と表題がある紙帖（図9）があり、なかには「七宝花蝶文瓶」の一部と考えられる下画がある。また、この紙帖のものではないが、「七宝菊唐草文花瓶」とよく似た下画がある。

靖之の関心は、あくまで七宝技法により器物を造形することに傾けられていた。これは、漆や織物、七宝といった工芸でさえ、美術を意識した絵画的な造形に向かうことを良しとする、当時の博覧会に課せられた命題に即したものではなかった。

「七宝花蝶文瓶」は、素地の加工の難易度が高く、広い面を一色の釉薬で覆った図柄の背景釉薬や焼成などの技法に進歩をみることができる。ニュルンベルクの製作と比べると釉薬の彩度が増し、金属線もより細やかとなっている。「七宝菊唐草文花瓶」の黒色の地色は、金属線の精緻さや釉薬の色をより明瞭にみせる効果的な演出となった。あくまで、工芸にこだわり、みずからの七宝製作で世界の評価を受けんとする靖之の姿勢がうかがえ、充実と拡張期の並河七宝の製作をみることができる。

（3）第5回パリ万国博覧会

靖之は生涯で3回のパリ万国博覧会に出品し、その都度受賞を果たしている。第5回パリ万国博覧会（1900年）では、「七宝焼花瓶」にて金賞を受賞しているが、出品作の一つは「七宝四季花鳥図花瓶」（三の丸尚蔵館蔵）で、本作の出展経緯については宮内庁三の丸尚蔵館の紀要に詳細な考察が掲載されている³⁴。

『京都美術協会雑誌』65号（1897年）には、このパリ博の出品予定品が紹介され、靖之の製作は「七宝製花瓶一對」とあり、それを示す挿絵「並川靖之君製仏京大博覧会出

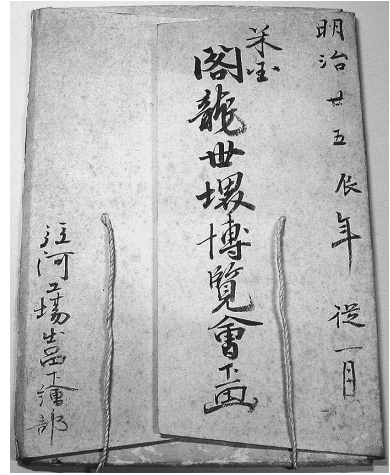


図9 「米国閣龍世界博覧会下画」紙帖
（並河靖之七宝記念館蔵）

33 築地にあったドイツの貿易会社アーレンス商会が1875年頃に東京小石川に開設した七宝工場に始まる。アーレンス商会はワグネルを招聘し、尾張からは塚本貝助をはじめとした職工たちを呼び寄せ、自社製の七宝開発事業に着手するが、1877年に名古屋七宝会社に譲渡され、管理を惣助に任せ名古屋七宝会社と惣助の契約により運営された。1887年、示談により運営が全面的に惣助に移ったことが、『朝野新聞』の記事「東京の支店、好成绩で拡張計画」（1887年8月24日）にみえる。



図10 第5回パリ博出品作
（『京都美術協会雑誌』
65号）



図11 下画「藤文花瓶」（並河靖之七宝記念館蔵）

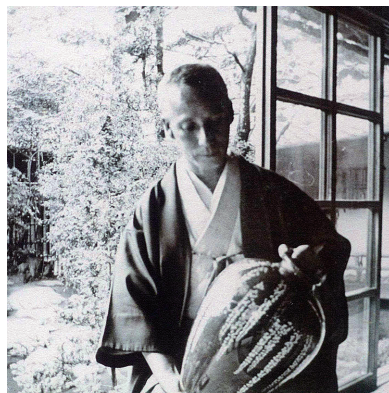


図12 花瓶を持つ靖之（並河靖之七宝記念館蔵）

品の七宝製花瓶」（図10）がある。同誌によれば高さ一尺三寸余（約40センチ）、胴張の直径八寸五分余（約24.5センチ）、覆輪がなく、金属線の太さも一定でない有線技法で、図柄は藤花模様、地色は「紅地白地とも瑠璃の妍秀艶麗なるに如ずとして」と熟慮して瑠璃色、製作費用として3000円の特別補助を受けている³⁵。

記念館にはこの挿絵と共通する要素を含んだ下画「藤文花瓶」（図11）がある。「式号」と墨書きがある濃紺色の地



図13 桜楓百花の黒地花瓶図案（『京都美術協会雑誌』65号）

34 大熊敏之「明治“美術史”の一断面——1900年パリ万国博覧会と帝室及び宮内庁」『三の丸尚蔵館年報・紀要』創刊号（1996年、94-97頁）、大熊敏之「下手・輸出品・御用品——明治工藝の三つの貌」『明治天皇御誕生百五十年記念展 明治天皇と明治美術の名宝』（明治神宮宝物殿・明治神宮、2002年）、54-60頁、及び、岡本隆志「並河靖之『四季花鳥図花瓶』について」『三の丸尚蔵館年報・紀要』第16号（2011年）、84-73頁。

35 「出品図案」に挿図の「藤」が画かれた花瓶についての記述は以下の通りである。

「並河靖之君が製する処の七宝花瓶図案にして、高一尺三寸余、胴張の直径八寸五分余にして壺式覆輪なしの有線製なり、君は初め図案を製するに種々苦心の末、遂に藤花模様と決したるが、尚其地色を紅、白、瑠璃の三色に就て決し兼る処ありしが、紅地白地とも瑠璃の妍秀艶麗なるに如ずとして、遂に瑠璃地と決定したる由、即ち藤花模様の挿図是なるが、従前の線法は細大なき一定の金銀線を箝入せしと雖も、今回の製造には線条に細大の一定なく、其画の筆格所謂筆あたりには倣ひて其線を箝植するよし、是れ君か本年春季に発明する処の無覆輪七宝の創始にも増りたる困難の作業にして、君は潛心一意、此大至難に打勝ちて、七宝業に無前の発明を現出せんとて、今や経営滲澆の中に作業しつゝあり。」（『京都美術協会雑誌』第65号）

色に白藤の図柄で、藤蔓が花瓶の口元まで伸びている。藤の輪郭線は金色で筆線の抑揚があり、製作時の金属線加工を具体的に指示している。口元に伸ばした藤蔓は、従来は口元を金属で覆う加工を無覆輪で仕上げることを意図したと考えられる。

右の挿絵に着色はないが、前出の記事から瑠璃色の地色であったと考えられ、下画「藤文花瓶」の濃紺色との共通性がうかがえる。さらに挿絵には、下画にみられる菱形の文様はないが、口元まで伸びる藤蔓などの図柄や色彩、寸法と、両者が近い存在であった事を随所に推察することができる。また、靖之本人が藤の図柄の七宝を手にした古写真があり、挿絵が七宝となった姿を彷彿とさせる（図 12）。

同書には、宮内省の用命による製作品の挿絵「桜楓百花の黒地花瓶図案」（図 13）もみえ、「先比臨時博覧会事務局御用と俱に宮内省へ召され、宮中の御用を承はりて数種の図案を呈出せしに、此図をご採用となりて製造を命ぜられたるものなり、其形式は大率同様にして一個の価式千五百円なりと」³⁶とあり、三の丸尚蔵館蔵の「七宝四季花鳥図花瓶」はこれである（高さ 36 センチ、直径 25 センチ）。先の二つと合わせてこれらが、形状、寸法が近似値であることがわかる（表 3）。

「七宝四季花鳥図花瓶」の口元は黒色の金属で覆われており、無覆輪ではないが従来の加工とも異なっている。本来は当時開発したばかりの無覆輪で計画したが、技術的に納得いくものが得られず、仕上げの変更を届けている³⁷。下画「藤文花瓶」の口元も、

表 3 第 5 回パリ万博出品製作関連資料の比較

資料	挿絵「仏京大博覧会出品七宝製花瓶」	下画「藤文壺」	挿絵「桜楓百花の黒地花瓶図案」	四季花鳥図七宝花瓶
種類	挿絵（墨線）	下画（着色あり見本図）	挿絵（墨線）	七宝
製作年代	1897 年（明治 30）		1897 年（明治 30）	1899 年（明治 32）
高さ	一尺三寸余（約 40cm）	37.8cm	一尺三寸餘（約 40cm）	36cm
胴張	八寸五分（約 24.5cm）	25.6cm	八寸五分（約 24.5cm）	25cm
技法	有線製	有線七宝技法	有線製	有線七宝
地色	瑠璃地	濃紺色	黒地	黒色
線法	細大の一定なく	細く太く、抑揚あり	細大の一定なく	細く太く、抑揚あり
覆輪の仕上げ	胴部から口元につながる図柄副（覆）輪を示す明確な指示がない	胴部から口元につながる図柄副（覆）輪を示す明確な指示がない		黒色の金属
文字情報など	並川靖之君製 仏京大博覧会出品七宝製花瓶	式号（墨書き） 印：大日本京都並河造（朱印）	桜楓百花の黒地花瓶図案様式、寸法は「仏京大博覧会出品七宝製花瓶」とほぼ同様	
製作者	不明	「大日本京都並河造」	不明	並河靖之
出典・所蔵	『京都美術協会雑誌』65 号	並河靖之七宝記念館	『京都美術協会雑誌』65 号	三の丸尚蔵館

36 『京都美術協会雑誌』65 号（1897 年）、14 頁。

37 前掲註（33）岡本論文、40 頁。

丸みを帯びた曲線的な仕上げで、従来型の手法とは明らかな違いがみえる。

第5回パリ万国博覧会は、新たな芸術の潮流となったアール・ヌーヴォーがあらゆる場を席卷し、工芸でも、工芸が本来持つ機能と装飾性の共存という特性をより昇華させた造形、装飾性が尊重された。靖之の製作がこうした潮流を意識したものかは明らかではないが、大らかで円やかな曲線の器形で、金属線の幅を自在に加工し図柄に躍動感ある流れを生み出し、技法をさらに進化させている。

宮内省の用命による花瓶は黒地と指定されており、並河七宝の黒色釉薬にはすでに定評があったといえ、当時における並河七宝の技量の総力が注がれた逸品であったといえよう。そして、博覧会向けに予定された瑠璃色には、並河七宝のさらなる展開への意識と、卓越した技による円熟期の堂々たる七宝製作の姿勢がみえる。

3 巴里庭を訪れた人びと——外国人客を中心に

(1) 巴里庭の所以と作庭の意図

靖之が「巴里庭」と呼んだ庭園は、邸宅の新築に合わせ隣家の造園家・7代目小川治兵衛（以下、7代目治兵衛）が手掛けた。七宝の琢磨用を名目に導水した琵琶湖疏水を庭園の意匠とするなど³⁸、若き7代目治兵衛の渾身の仕事が尽くされている³⁹。母屋には1893（明治26）年4月の棟札があり、翌年秋の『日出新聞』（1894年11月16日）には完成披露された「並川氏新宅落成」の記事がある⁴⁰。改修に関わる経緯を徳子は次のように伝える。

庭園は巴里博覧会で作ったと自称して居られ（中略）これを父が巴里庭と呼ばれたのは、博覧会では実に勿体ない程儲かつたものだそうで、何でも会場に七宝の荷物が届きますと、荷物を開くなり其場で全部売約済の赤札が貼られて了うのだそうで、勢い品払底の引張り風で、値がせり上り、百円の品が忽ち千円位に売れて了うと云つた具合で、此時ばかりはこちらが面喰う程儲かつたものですから、この機会に隣接地の金剛寺の図子の長屋を全部買い取つて庭とし、池を掘つて鐘愛の鯉を放ち、楽しめたものです。⁴¹

38 琵琶湖疏水は、1893年に円山公園の噴水池へ導水されたが、個人庭園の最初は並河邸で、七宝の琢磨用として導水されたといわれている（尼崎博正『七代目小川治兵衛——山紫水明の都にかへさねば』ミネルヴァ書房、2012年）。

39 並河邸の庭園は、7代目治兵衛がその名を世に出す山縣有朋の別荘、無鄰菴（1896年）に着手する前夜の仕事であり、「お隣の並河さん」の庭造りであった。琵琶湖疏水の豊富な水源を活用した水の意匠は、独創的な庭作りの可能性を開いた。

40 記事は邸宅の建築や室札、庭の様子を詳しく伝えている。

41 『父を語る』、24頁。

此の家も、初め商売するには不向きな数奇屋建ての家ですから、背の高い外人を迎えますと鴨居で頭を打つてられることが往々にしてありますので、それを父は苦にして、とも角外人を迎えるのにふさわしい家にと、明治二十三年、まず倉を建て、それを店に使い、明治二十六年に完成しました。(中略) 建築様式については少年時代から育つてこられた御殿風が取り



泉林氏河並
The garden of Y. Namikawa Esq.

図14 並河邸の庭 (『京華林泉帖』)

入れられてあり、而も外国人を迎えるのに不便の無いようにと、鴨居なども皆六尺建にし、縁側は全部硝子障子を建てまわしたものですから、当時としてはとても珍しいものであつたそうです。⁴²

こうした普請を可能としたのが第4回パリ万国博覧会(1889年)を契機とした七宝業の好調であった。1909(明治42)年の『京華林泉帖』には、「並河氏林泉 京都上京 並河靖之邸」の写真(図18)とともに、「往年米国発行の書に掲載され其の名欧米諸国に聞こえたり」⁴³の一文が添えられている。「米国発行の書」とは、1890年に出版されたエリザ・シッドモア(Eliza Scidmore)⁴⁴の著書が考えられるが、1906年頃のハーバート・ポンティング(Herbert Ponting)による取材記事と写真も米国の雑誌や新聞で紹介されている。また、ラドヤード・キプリング(Rudyard Kipling)の著書にも、1889(明

42 同前書、21頁。

43 『京華林泉帖』(京都府、1909年)、写真頁。「並河氏林泉 The garden of Y. Namikawa Esq.」と題され以下の解説がみえる。

「並河氏林泉 京都上京 並河靖之邸

三条北裏白川筋に在り其地は広からされとも奇石巨巖を畳み池を作り 中島を築き石橋を架し囲むに古樹名木を以てし遠く疏水の水を引き滝を造り 淙淙として緑樹の間より瀉ぎ下る池水清澈遊鱗澆濼濠梁の思あり庭中岩石並燈籠等に優物多し往年米国発行の書に掲載せられ其名欧米諸国に聞こえたり 此図は書院の縁より東南に林泉をながめたるどころなり」

44 1855年、米国アイオワ州クリントンで生まれる。1873年頃からワシントンにて新聞記者の見習を始め、数紙の新聞に記事を書くジャーナリスト、写真家として活躍していた。実兄、ジョージ・ホーソン・シッドモア(1854-1922)は、1881年から横浜領事館の書記生となり、1913年には横浜の総領事となった。エリザは後年、日本の桜の苗木を米国のワシントンに流れるポトマック河の畔に植樹する事業に奔走し、日米親善の橋渡しに尽力した。

治22)年の春頃、京都の七宝工房を訪ね、庭園に感嘆したとの記述があり⁴⁵、京都の数多ある庭園の中でも外国人からの関心を集めていたことがわかる。

(1) 訪問者たち

① エリザ・R・シッドモア (1856-1928)

1884 (明治17)年の秋に初来日したシッドモアが綴った旅行記『*Jinrikisha Days in Japan*』(1891年)の「Golden Days」の章には、シッドモア一行の並河邸への訪問が見える。

「最高に暑い京都の夏の午後」、「忍び寄る夕暮れの気配が私たちに暇乞いを促すまで、気温にも時間にも無関心でした」とあり、京都の蒸し暑い夏の日の午後のひと時を過ごしているが、正確な日付は不明である⁴⁶。著書では母屋の改修には触れられてはならず、そのため彼女の訪問は改修前の1887 (明治20)年前後と推察される。

彼女の訪問記には冒頭から世界一の七宝家のもとを訪れるという期待が溢れ、「世界で一番の七宝焼工芸家ナミカワは、粟田地区の閑静な一画に自分の家、仕事場、小庭園を持っています」、「並河は聖人、詩人の雰囲気漂う温和で洗練された知的紳士で、華麗な作法と研ぎ澄まされた礼法は日本人の文化的遺産です」⁴⁷と、初対面の靖之にも好印象である。並河七宝はニューオリンズ万国博覧会で一等金賞牌を受賞しており、彼女が靖之を世界一と認識しても不思議ではなかった。そして彼女は、自分の視界の先に広がる思いがけない光景を次のように伝えている。

この小さな楽園、60 フィート四方あるかないかの庭園に丘、林、藪、島、岬、湾、さらに竹林に隠れた井戸や祠があり、同時に一番奥の生垣の上には、円山の緑の斜面がそびえています。⁴⁸

また、工場で20名程の職工が技を揮^{ふる}い、並河七宝を創りだしていく様子を間近にみて感嘆している⁴⁹。シッドモアは、日本人の友人から、靖之は「京都で最高の日本人、最も面白い人物」⁵⁰と聞いており、是非とも一緒に茶を飲むように勧められ、楽しみにしていた。

45 『キプリングの日本発見』(加納孝代訳、中央公論新社、2002年)、180-86頁。

46 エリザ・R・シッドモア『シッドモア日本紀行』(外崎克久訳、講談社学術文庫、2002年)、358-59頁。

47 同前書、363頁。

48 同前書、358頁。

49 同前書、358頁。

50 同前書、358頁。

茶をいただいたとき、ほどよい微温になって、まるで蕁を蒸留したように繊細で絶妙な茶味と、シロップのような濃い口当たりのよさを感じましたが、この茶の三度の嘍りは最も強烈な興奮剤となりました。(中略)茶碗には、全神経が鈴のように鳴る二回目の強い煎じ茶が再び満たされ、私達はナミカワ創作の秘蔵の宝を待つだけとなりました。⁵¹

靖之は一行を手ずからの煎茶でもてなした。原文では“cha no yu”⁵²とあるが、使われた道具は煎茶の道具で、靖之は作法に適った煎茶の手前で茶を呈しており⁵³、何より彼女が蕁に例えた茶の味は、本格的に抽出された甘露な茶味を伝えている。場の雰囲気が大いに高揚したところで、やっと七宝と対面が叶うという次第であった。さらに彼女は、七宝に関する靖之の考えを次のように聞いている。

大きな倉庫、大きな作業場はいりません。一〇〇人以上の従業員を持つ野心もありません。多量の依頼や商売上の注文を取ったり、与えられた時間内で制作をすることは御免です。

よい芸術、よい作品は、銭金の指図を受けません。それから従業員には急ぎ仕事はさせません。そうでないと精緻さに欠けた作品となり、また急場仕事で負担がきつくなるからです。

どんな鑑定家に見せても恥ずかしくない出来栄えのよい作品のために、何年も時間をかけることは苦痛ではなく、むしろ喜びです。そこから、まさに、賞賛と名誉が得られるのです。⁵⁴

靖之のもてなしからは七宝製作のみならず、販売にも独自の理念があったことがうかがえる。賓客に対し靖之は当然の礼儀で接したに過ぎないが、シッドモア一行にとっては嬉しい驚き (surprise) であり、世界で一番の七宝家の邸宅で味わう素晴らしい感動とともに最高の旅の思い出になったに違いない。

②ハーバード・G・ポンティング (1870-1935)

英国人写真家のポンティングは、『*In Loutus-Land Japan*』(1909年)にて、自分が撮影した並河邸の写真とともに訪問記を綴っている⁵⁵。彼は1910(明治43)年に南極探

51 『シドモア日本紀行』、359頁。

52 Eliza R. Scidmore, *Jinrikisha Days in Japan*, New York: Harper & Brothers, 1891, p.28.

53 『シドモア日本紀行』、359-360頁。

54 同前書、364-365頁。

検隊に参加した記録写真家でもあるが、日本へはそれ以前の1901（明治34）年から1902年、1906年に米国の雑誌の特派員として来日した。掲載された写真と、記念館が所蔵するアルバムなどに同構図の写真があり、彼の撮影した写真が並河邸にも収められていたことがわかる。

同書の第3章「京都の名工」で、やきもの、金工、象牙細工、刺繍、象嵌などをとりあげているが、一番多くページを割いているのが並河七宝である。バジル・ホール・チェンバレン（Basil Hall Chamberlain）の『日本事物誌（*Things Japanese*）』（1890年）によって靖之を知り、訪ねることを思いたち、著書の記述からは何度も並河邸に足を運んでいることがわかる⁵⁶。取材の内容は、本書刊行以前にすでに海外の雑誌に掲載され、海外における並河七宝と並河邸の宣伝となった。

最初の訪問でポンティングは純然たる日本間に通され、その時のことを次のように記している。

彼は落ち着いた話し方をする物腰の丁寧な人物で、その洗練された古風な顔立ち
は、芸術家特有の優しい感受性と豊かな性格を表していた。⁵⁷

彼は英語を話さなかったが、義弟の通訳にすべてを任せており、一緒に茶を飲む
ように勧めてくれた。それは私が部屋に入るとすぐに用意されていた。⁵⁸

その後、ポンティングは早速運ばれてきて七宝を夢中になってみると、その日は夏
の暑い日だったので靖之は風通しのために障子を開けたという。彼は障子の向こうの
硝子戸越しに広がる光景がふと視界に入り、一瞬で魅了された。

（前略）硝子戸越しに見えたのは、日本庭園のすべてを凝縮したような、落ち着いた
洗練された庭であった。庭の構図は完璧であった。欠けているものは何一つな
かった。細かい隅々までそれを設計した造園芸術家の手が入っていることが明らか
であった。どの茂みも、どの橋も、どの石灯籠も、一つ一つの庭石でさえも、庭園
全体の構成に役立つように配置されていた。もし何かつけ加えたり、取り除いたり
すれば、たちまちそれに気がつくに違いない。それほどあらゆるものが完璧であ
った。この庭園は確かに造園師が最高の技術を駆使して造りあげたものに違いない。⁵⁹

55 ハーバート・G・ポンティング『英国人写真家の見た明治日本——この世の楽園・日本』（長岡祥三訳、講談社学術文庫、2005年）、99頁。

56 同前書、99頁。

57 同前書、96-97頁。

58 同前書、97頁。

59 同前書、103頁。

彼が7代目治兵衛を知っていたのかどうか定かではないが、写真家ならではの観察眼で庭園の構造をしっかりと捉えて、稀代の造園家の仕事ぶりと感性を写しとっている。そして、池を回って案内された別棟の工場が、何処も彼処も清潔で整然とし、他の工芸家とはまったく違っていることに驚いている⁶⁰。

ポンティングは並河邸を訪れる人びとの目的が、七宝だけではなく、この優美で独特な環境をみるためでもあると実感し、「彼の住まいや庭は大層美しく、彼の人柄は極めて個性に富んでいたのも、この家を訪れたときのことは、京都の思い出の中でも最も楽しかった思い出として、私の記憶に永く残る事であろう」⁶¹と賞賛している。さらに、並河七宝に画かれた色鮮やかで美しい意匠の数々が、靖之の七宝業に対する独創的な理念と、洗練された庭園にある清らかな作業環境から溢れだしてくることに気づき、「作品の中にあれほど忠実に自然の優美さが反映しているのは、彼らの自然を愛する温かい心に基づくものにちがいない」⁶²と記している。

おわりに

靖之は帝室技芸員になった後に次のような言葉を残しており、七宝との出会いによって思いがけない人生を歩んできた自分自身へのいささかの自戒と、達観をうかがわせる。

人間の身の上は分らぬもので、維新前には異人の首を斬つてやろうと威張つたものが、今は其異人から金を取ることを商売にするようになりました。⁶³

靖之にとって幕末維新を潜り抜けてきた先にあったのは、生きるためのさらなる試練であった。その最中、彼は最初の妻と娘を病で亡くし、また、朝彦親王の維新後の境遇や混沌とした世情に、心には絶えず喪失感や寄る辺ない想いを忍ばせていたはずである。維新後間もないころの靖之はさまざまな武士の商法に手を出す、現実的な家計の問題のためだけでなく、自身の人生の建直しをも模索する時期であったといえよう。

その意味でも靖之にとっての七宝業は、生きる糧としてみずからが選び取った生業であった。七宝業は、それまでの尊い仕事ながらも封建的な社会の構造の下で従事してきた狭く閉ざされた世界から離れ、靖之をどこまでも遠く広がる見果てぬ世界に連れ出していくものとなった。

明治という時代、万国博覧会が靖之と並河七宝を大きく育て、想像をはるかに超える所産を彼の人生にもたらした。授かった恩恵に靖之がどれほどの感慨を抱いたのかは量

60 同前書、103頁。

61 同前書、95頁。

62 同前書、111頁。

63 『名家歴訪録』、46頁。

りしれず、だからこそ、靖之は邸宅の庭園を「巴里庭」と呼び、七宝を求めて訪ねて来る人びとへの心からのもてなしとしたのだ。

庭園に身を置くと、池に注ぎ入る琵琶湖疏水の流れが、心地よい水音とともに邸内を満たしていく。庭園が言葉や国籍を越えて、外国人客と靖之の距離を近づけ、異文化間の理解を助ける上で重要な役割を果たしている。彼らの感動は魅惑的な並河邸の記事となり、日本の旅に憧れる人びとの話題にあがり、多くの外国人を並河七宝へと誘った。

「並河家文書」の『店日誌』と『家日記』からは、さまざまな目的で訪れる外国人の姿がみえる。庭を描きに来る画家⁶⁴、東京美術学校の黒田清輝の紹介で七宝の技法を学びにくる外国婦人⁶⁵、そして靖之の蒐集品の屏風を見にきたシッドモアなど⁶⁶、多彩な交流が繰り返られていた⁶⁷。

並河邸を訪れる人びとの一番の目的は、世界的な七宝家・並河靖之が創りだす並河七宝をみることにあったが、七宝の秀逸さに感嘆し、その上思いがけない庭園の存在にも驚かされ、彼らの旅の記憶に鮮烈な印象を残した。シッドモアとポンティングでは訪問の時期に少なくとも15年程の開きがあり、その時々々の並河邸の状況には違いがあるが、二人とも靖之の暮らし方そのものを賞賛している。この環境が並河七宝の製作において材料に等しく、不可欠な存在であると感じていた。

靖之もまた、言葉の通じない外国人に、自身の七宝製作の信念を率直に伝えるため邸宅に招き入れ、七宝の製作方法を垣間見せ、もてなしたのである。並河邸を訪れた外国人たちは、七宝はもとより、日本の工芸にみる優れた技量が、日本人の生活や文化に培われた深い精神性によっても支えられていることを知り、それが並河七宝に対するより深い感動となったのである。

靖之は創業間もない頃より「七宝について、飽までよくしたいといふ考へで」と、この上なき佳きものを創りだすための探求を生涯にわたり続けているが、当時の七宝釉薬の焼成見本や釉薬資料からもそれを窺うことができる。釉薬の改良や色味、明度への探

64 たとえば『店日誌』の明治42年7月20日条には、画家のWalter Tyndaleが庭園のスケッチに訪問した様子が記されている。この時に描かれたと考えられる挿絵が、Harriet Osgood Taylor, *Japanese Gardens* (New York: Dodd, Mead & Company; London: Methuen & Co., 1912) にみえる。

65 『店日誌』明治42年7月15日の記述以降、「ラング婦人」なる人物が約1ヵ月、並河邸で七宝研究に励んでいる。遡って4月16日の午後にも記事がある。彼女は紹介者の黒田清輝(1866-1924)がフランスに留学した時の旧友である。

66 『店日誌』明治42年7月24日、シッドモアが屏風を見に来訪し、靖之と会っている。靖之は骨董などの美術品の蒐集にも熱心で、この日の訪問の目的は七宝ではなく、靖之愛蔵の屏風であった。なお、シッドモアの足跡は『芳名帳』の最初の頁の1行目に「19th. Oct. 1892 Eliza Ruhamah Scidmore, Washington, D.C.」と記されている他、『店日誌』と『家日記』にみえる。

67 武藤夕佳里「明治のニッポンを旅した外国人と庭園——並河靖之の巴里庭を中心に」『庭園学講座21 日本庭園と文芸』(京都造形芸術大学日本庭園・歴史遺産研究センター、2014年)、74-92頁。

求が、やがて、潤うように輝く多彩な釉薬を生みだした。とりわけ黒色釉薬は高く評価されたが、黒色でさえ青味から赤味と色幅があり単一ではないことが科学分析調査の結果からわかってきた⁶⁸。どれほど博覧会で榮譽を得ようとも、帝室技芸員を拜命してもなお、技術の研鑽は重ねられ、誰もが成しえない七宝を創出する試みは続けられていった。

靖之が万物への感謝を込めた「巴里庭」は、さらなる七宝を創りだす源泉であり、靖之と並河七宝の創造性を育む生命力あふれる場であった。万国博覧会が靖之にもたらした、何よりの賜物が、「巴里庭」であったといえよう。

68 前掲註(24)に記載した科学研究費補助金による武藤夕佳里の研究によって確認された。同報告書(2013年)参照。

表1 並河七宝の博覧会出品暦

西暦	博覧会名	賞	出品及び関連製品
1875 (明治8)	第4回京都博覧会 (初出品)	有功賞賞牌	
1876 (明治9)	フィラデルフィア万国博覧会	銅賞牌	
1876 (明治9)	第5回京都博覧会	特別表状	
1877 (明治10)	第1回内国勸業博覧会	鳳紋褒賞牌	急須、花活、煙草具、各種の器物。「花活 同 鬼国窯舞楽図」は、「舞楽図花瓶」(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)
1877 (明治10)	第6回京都博覧会	特別表状	
1978 (明治11)	第3回パリ万国博覧会	銀賞牌	銀製七宝茶入、銅七宝茶入、壺、苺具、香爐、花瓶、盃臺、蓋物、布巾差など
1978 (明治11)	愛知博覧会	銅賞牌	
1978 (明治11)	第7回京都博覧会	特別賞状	
1879 (明治12)	第8回京都博覧会	有功銅牌	壺、皿、燭台など
1880 (明治13)	第9回京都博覧会	妙技銀賞牌	
1881 (明治14)	第2回内国勸業博覧会	二等有功賞牌(銅)	銀や銅を素地とし花生を多彩な図柄のバリエーションで製作し、巻苺刺なども出展。
1881 (明治14)	第10回京都博覧会	有功銀賞牌	
1882 (明治15)	第11回京都博覧会	有功金賞牌	
1882 (明治15)	奈良博覧会	一等金賞牌	
1883 (明治16)	奈良博覧会	一等金賞牌	
1883 (明治16)	アムステルダム国際植民地万国博覧会	銀賞牌	
1884 (明治17)	第13回京都博覧会	特別金賞牌	
1884 (明治17)	奈良博覧会	一等金賞牌	
1884 (明治17)	ニューオリンズ世界産業・綿業100周年記念博覧会	一等金賞牌	
1885 (明治18)	第14回京都博覧会	銀賞牌	
1885 (明治18)	奈良博覧会	一等金賞牌	
1885 (明治18)	ニュルンベルク金工万国博覧会	銀賞牌	七宝三種
1885 (明治18)	ロンドン万国発明品博覧会	銅賞牌	
1886 (明治19)	第15回京都博覧会	記念賞・名誉記念状	
1886 (明治19)	奈良博覧会	一等金賞牌	
1887 (明治20)	京都新古美術会	名誉記念牌	
1888 (明治21)	バルセロナ万国博覧会	銀賞牌	
1889 (明治22)	美術展覧会 (東京日本美術協会)	銀賞碑	

1889 (明治 22)	奈良博覧会	一等金賞牌	
1889 (明治 22)	第 4 回パリ万国博覧会	金賞牌	
1890 (明治 23)	美術展覧会 (東京美術協会)	一等金賞牌	
1890 (明治 23)	京都美術博覧会 (京都美術協会)	一等金賞牌	
1890 (明治 23)	第 3 回内国勸業博覧会	一等妙技賞牌	銅七宝花瓶 (鳳凰唐艸花瓶)・ 一等妙技賞、銅七宝香炉 (銀 蓋三足の香爐)、銅七宝一輪活 (菊模様瓶子形小花瓶)
1891 (明治 24)	京都工業物産会	一等金賞牌	
1891 (明治 24)	東京美術展覧会	銅賞牌	
1892 (明治 25)	京都美術工芸品博覧会	金牌功労賞	
1893 (明治 26)	第 1 回大阪美術展覧会	銀賞牌	
1893 (明治 26)	香川県第二回内国益品縦覧会	有功賞状	
1893 (明治 26)	東京美術招会	銅賞牌	
1893 (明治 26)	シカゴ万国博覧会	優等賞牌 (銅)	
1894 (明治 27)	京都美術工芸品博覧会	一等金賞牌	
1895 (明治 28)	第 4 回内国勸業博覧会	妙技一等賞牌	七宝壺 (花鳥ノ図 / 七宝四季 花鳥壺)・妙技一等賞
1895 (明治 28)	五二会京都物産品評大会	一等金賞牌	
1896 (明治 29)	新古美術品展覧会 (京都美術協会)	一等金賞牌	
1896 (明治 29)	五二会全国品評会	有功金賞牌	
1897 (明治 30)	新古美術品展覧会 (京都美術協会)	一等金賞牌	
1899 (明治 32)	五二会全国品評会	有功賞銀牌	
1900 (明治 33)	全国貿易品博覧会	金賞牌	
1900 (明治 33)	第 5 回パリ万国博覧会	金賞牌	七宝四季花鳥図花瓶
1901 (明治 34)	第 1 回全国生産品博覧会	銀賞牌	
1902 (明治 35)	第 2 回全国生産品博覧会	銀賞牌	
1903 (明治 36)	第 5 回内国勸業博覧会	二等賞牌	竹図七宝筒型花瓶・二等賞 金線七宝竹図花瓶
1904 (明治 37)	セントルイス万国博覧会	金賞牌	第 14 部で金賞受賞 七宝花瓶 花模様、七寶花瓶藤模様
1907 (明治 40)	五二会全国品評会	名誉牌	
1910 (明治 43)	日英博覧会 (ロンドン)	金賞牌	山水花瓶・桐の紋花瓶
1911 (明治 44)	全国窯業品共進会	銀賞牌	
1912 (明治 45)	全国美術工芸品博覧会	銀賞牌	
1915 (大正 4)	大典記念京都博覧会	記念牌	