

Title	七宝工塚本貝助について
Author(s)	宮島, 久雄
Citation	デザイン理論. 1988, 27, p. 86-110
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52663
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

七宝工塚本貝助について

宮 島 久 雄

はじめに

パリの美術商ビングに日本美術工芸品を送り続けたと思われる商会のひとつにアーレンス商会がある。その活動を明らかにすれば、明治期における日本美術工芸品の流出やヨーロッパ美術への影響についての具体的な史実の一端が明らかにされると思われる。本論は、この商会に雇われて七宝を製作した塚本貝助についての調査報告である。

アーレンスは明治3年に来日し、明治19年死去するまで横浜、築地、神戸で輸入輸出の商会を経営した。その間、明治14年頃まではビングの義兄弟であるベアと共同経営を行った。そのアーレンス商会が七宝を日本において製造、輸出したのは、明治8年から12年までであり、塚本貝助が雇われていた時期とまったく一致する（拙文「サミュエル・ビングと日本」国立国際美術館年報参照）。

1. 文献上の塚本貝助

日本の七宝制作上における塚本貝助の業績について最初に触れた文献は、明治20年に建立された「七宝焼起源碑文」で、撰者は横田太郎である。貝助については「貝助意匠精緻能述師業、或称出藍、爾後分派於各地」と簡単に書

かれているだけである（¹⁰ 文献番号10の意、以下同じ）。

次に述べられているのは明治28年の第四回内国勸業博覧会の審査報告で、報告者は納富介次郎である。彼は「我邦の七宝器は古へ支那印度等の法を伝へ製造なしたるも中絶し天保三年の頃尾張国海東郡服部村の梶常吉が発明創業なしてより維新前迄は嘗て改善したることも無く又名工の出でたることもなかりしかば瑛瑯の調合粗悪なるか上に製作も亦拙なくして陶器銅器漆器等の諸精品には並ぶべくもあらざりしが明治十年の頃より俄に面目を改め漸く進みて今は美術工芸品の最も貴重なる物とはなれり」と述べ、この良品七宝の製造者はアーレンス商会で働いたワグネルと塚本貝助であったと述べている⁷⁾。塚本貝助については特に「貝介は旧七宝の老練家にして瑛瑯の調製にも巧者なりしかばワグネル氏が秘する所の諸原品並に分量のことまで悉く探り得窃に試験をもなして遂に其蘊奥を究めたりといふ」と、伝聞の形ではあるが、その業績に触れている。これが執筆された明治28年当時、七宝製作で認められていたのは名古屋の七宝会社と東京の濤川惣助であり、その濤川惣助の言として、七宝製造の功績は「多年の化学試験に因て前代未聞の精巧瑛瑯を創製したる故人ワグネル氏を以て第一の功に数へ之に次で国家に忠に同業に大功ある者は塚本貝助其人なり」と結んでいる⁷⁾。

その次に塚本貝助が注目されたのは翌年の明治29年のことである。かつての名誉領事で陶磁器七宝の収集家でもあるイギリス人のボウズは明治17年にリバプールで著書『日本の七宝』を著し¹⁶⁾、それが12年のちの明治29年に小杉楯邨という人によって雑誌『太陽』に紹介されたことがきっかけとなった³⁾。ボウズの著書は貝助に触れてないのだが、小杉はその紹介の中で塚本貝助に言及し、彼が七宝「術をして今日の如く精巧に至らしめ」と書いたのである。この評価に対し吉岡芳陵という人が、やはり同年の『太陽』に、七宝を精巧にしたのは濤川惣助であって、塚本貝助はその基礎を啓いたのであり、「七宝焼新紀元の開祖」だと評価の訂正を試み、初めて貝助の伝記を書いたのである¹⁾。

当時塚本貝助はすでに68歳の高齢であったが、なお健在で、吉岡という人は恐らく直接本人から取材してこの記事を書いたものと思われ、これ以後の塚本貝助伝の基となったようである。なぜなら、以後の文献に新しい事実はほとんど見られないからである。

2. 塚本貝助の作品

この吉岡芳陵の塚本貝助伝にはいくつかの興味あることが書かれている。その一つは貝助の作品についての詳細な記述である。

現在塚本貝助の作品としては七宝町の郷土資料館にある『母の像』(図1)が知られているだけであり、この記述は非常に貴重である。それに対して吉岡の挙げる作品を年代順に記すると次のようになる。

1. 茶合、盃、香炉 茶合と盃については林庄五郎から学んで初めて予期の好成績を得たものとして記述されている。そして、記念として近村の寺院に奉納したという。香炉は共蓋付、径3寸高3寸鉄製の四方形香炉で、胴の全面に菊の唐草を出し、総地は青色であり、製作は拙劣だが、梶常吉、林庄五郎よりも優れた作品だという。さらにこの作品はのち明治14年の第2回内国勸業博覧会に参考品として出品、上野の帝国博物館に保存されたという。しかし、内国勸業博覧会の参考出品の目録はなく、これを確める術もないし、また現在の東京国立博物館の所蔵目録にも記載されていない。

2. 菓子鉢 制作は文久元年12月、上の前作のあと取組んだ宿望の大作、径6寸5分深さ1寸の六稜形菓子鉢で、内部中央の紋様には、菊の唐草を、周囲の縁模様には雑紋を填め、黒、白、赤、黄、紫、紺、青、樺、鼠、茶の10種で着色し、総地は青色である。素地からすべて貝助自ら手がけたという。10月より2ヵ月かかって完成させたもので、尾張七宝大作の嚆矢だという。名古屋長者町の江戸屋重兵衛が3歩2朱で購入した。

3. 丸皿 径1尺6分，名古屋城を写し，余地には雲形の地紋を施し，総地は青色，縁模様には各種の雑紋を填めるといふ新しい意匠を案出したといふ。名古屋伝馬町の袋物商柏屋庄六が11両で購入した。

4. 花瓶 高さ1尺径5寸の唐草紋花瓶3個，柏屋の注文

5. 丸形蓋物 径4寸5分の蓋物3個，やはり柏屋の注文

6. 陶胎七宝 盃，煎茶具，蓋物，高さ6，7寸迄の花瓶。慶応元年2月美濃国一ノ倉の陶工幸平に素地を作らせる。器の内面には普通陶器のように釉薬を施し，表面は小縁を一段高く残して，全体を素地のままとする。これによって線及び珫瑯の熔着が完全に保たれたといふ。品位高く，将来性もあったが，慶応2年末より銅胎七宝が息を吹きかえたので，再び銅胎七宝に戻った。

7. 明治4年10月迄の作品 高さ1尺5寸以上3尺迄の花瓶，径1尺以上3尺迄の皿，径1尺5寸以上2尺5寸位迄の箆笥，その他香炉，香函，蓋物，煎茶具，鉢類，高さ5尺7寸の灯籠など。画紋は獅子，龍，鳳凰，錦鶏，その他花鳥，草木，人物など，うまくなったといふ。

以下はワグネルの考案した珫瑯によるもの

8. 高さ1尺2寸許の花瓶一对 雪中の芦雁

9. 5尺3寸角香籠1個 秋の山水

10. 高さ1尺6寸の古銅形花瓶二対 古代模様

11. 顔洗道具 前者とともに精巧を極めたもの。ある御座船の用品となる。明治13年アーレンス商会のペアは迅鯨艦のために「洗面鉢並扉金物，極上等七宝焼（価格3500—4000円）」を献納しようとしている（拙文「マルチン・ペアについて」京都工芸繊維大学紀要35号参照）。これは認められなかったが，恐らくこの品であろう。ワグネルの考察した珫瑯は「未だ曾て製出もせざる，見知りもせざる純良の珫瑯」というだけで，それ以上の記述はない。塚本貝助も「博士が調合せる釉薬の色などを覚へ，経営苦酸，暗中物を捜るが如くならず，先ず其色などを標識に，薬品を購ひ来り，朝夕実地研究に心匠を練」った

結果、「精美なる瑛瑯を得たり」という。これは「ワグネルの製に異ることなく、彼に優れる品さへ、屢々に至りぬ」という。

このほかアーレンス七宝工場におけるワグネル製出及び塚本貝助案出の瑛瑯によって製造した品類は次のとおり。

12. 仏国製陶器を素地とし、径4寸以上1尺8寸迄の角板、丸板、高さ1尺以上1尺6寸迄の花瓶、及び香炉凡1000個以上

13. 銅地七宝径4寸以上1尺迄の皿、高さ1尺5寸以上1尺7寸迄の花瓶、径2尺5寸の大板、香籠及び御座船用顔洗器

以上が吉岡芳陵の塚本貝助伝に記述されている塚本貝助作の七宝作品である。当時貝助は68歳、死去の前年にあたる。作品の記述には本人から聞いたと思われるような点多々見られるようである。

塚本貝助についてはその後明治31年の『実業の日本』誌に鞆江釣が「七宝の名工塚本貝助の伝」を書いたが、そこでは上述の6の陶胎七宝までの作品について吉岡の記事とほぼ同じ記述が繰返されている²⁾。以後の塚本貝助についての記述でも吉岡の記事以上の詳細で、具体的なものは書かれていない。

ここには前述の『母の像』は出てこないばかりか、これらの中で現存する作品はひとつとして確められていない。それにも拘らず、この詳細な記述からいくつかが明らかになる。

その一つは、貝助の作品は胴の全面に菊の唐草模様を付けたものから、名古屋城の丸皿七宝以後、絵画風の七宝へと展開したこと、

第二は、銅胎七宝とともに陶胎七宝を手がけたこと、

第三に、貝助の七宝の「純良さ、精美さ」はワグネルのそれにも劣らぬ優れたものだったこと、

第四に、アーレンス商会時代の作品は仏国製陶器を素地としたもので、製作

点数は1000個以上だったことである。

3. ワグネルとの関係

以上の貝助の作品を考察するにはまずワグネルとの関係から始めなければならぬ。

韞江釣の貝助伝によると、貝助とワグネルの出会いには明治5年ワグネルが貝助に「満面に花鳥をゑがき出したる高さ2尺5寸の花瓶の製造」を依頼したことに始まる²⁾。この話は吉岡芳陵の貝助伝には記されていない。さらに韞江釣伝によると、この作品は奥国万国博覧会に出品されたという。同博覧会の出品発送目録の中には「細七宝入鈕釦類指環各種、陶器七宝ヲ彫セシ『コーヒー』器類各種」となっていて、「花瓶 高サ1尺2寸9分」があり、大きさが違っているが、右の花鳥花瓶である可能性は高い⁷⁾。

というのも、ワグネルは明治5年2月に奥国万国博覧会御用掛となり、翌6年2月に渡奥、7年に帰国している。ワグネル伝によると、ワグネルは渡奥前に各地の有名な工人を東京に集めて、仮工場を設けて意匠図案を与え、特殊な出品物を製作させ、7月には京都へも赴いている⁶⁾。韞江釣伝にある貝助への依頼はこれらに関係してなされたのであろう。帰国後に書かれたワグネルの「奥国万国博覧会総報告書」⁶⁾や「芸術及百工上芸術博物館ニ付テノ報告」^{4), 6)}によると、彼は日本の職工が「美麗ナル彩色ノ感覚或ハ發明英敏ニシテ屢最モ可賞ノ物品ヲ製出スル」能力を持っていることを知っており、それを代表する作品を奥国ウィーンへ持っていきこうとしたのである。七宝については尾張のものを新作して出品したとも書かれている。日本へ帰国後もその考えに変るところはなく、芸術博物館や画学校の設立を主張している。しかも、彼の頭にあった日本固有の美術工芸の図様は「着色脩飾ノ画派又ハ花鳥」であり、このことから貝助が依頼された七宝が「満面に花鳥をゑがき出した」花瓶であったことはうなずくことができるようである。

しかし、当時のワグネルのこのような考えは七宝についてというよりも、陶器漆器など美術工芸品全般についてであったようで、日本の七宝を詳しく知れば知るほど、他の工芸とは違う七宝独自の問題を意識するようになっていったらしい。例えば、次に引用する明治10年（1877）の内国勸業博覧会に出品された尾張の七宝についての記述はこの変化を示している。

「尾張製工ノ器品ハ甚ダ良巧ニシテ最モ其宜ヲ得 殊ニ花鳥ヲ画クノ外ニ亜刺伯風（花葉草木等ノ糾纏セル文様ヲ云フ）或ハ其他ノ裝飾ヲ瓶壺碟皿等ニ著色模写セルハ尤純美ナリトス 蓋シ五彩ヲ以テ器品ヲ装完セシムル製式ハ善ク精撰シタル顔料ヲ点染シ以テ其美観ヲ顯ハサシムルニ在ルナリ 夫ノ緻密ノ粧飾ヲナシテ而シテ配色宜キヲ得且ツ自然ノ光暗ヲ生セシムルカ如キハ固ヨリ天工ニシテ人為ノ能ハサル所タリ 是故ニ百花昆虫等ヲ器品ニ模写スルハ未必シモ之ヲ廃棄ス可カラストイヘトモ 抑フニ七宝工業ノ主旨トスル所ニ非ラス之ヲ要スルニ顔料ヲ精撰スルヲ以テ本指トナスヘシ 美術家タルモノ其天然ノ百物ヲ模画スルヨリハ寧ロ裝飾ノ点ニ注目スヘキナリ^{6), 7)}」

図様が精巧である前にまずその色彩を改良して、その輝きを増すべきだというのである。ワグネルが特に七宝にかかわりを持つようになったのは、アーレンス商会から七宝製造の技術指導を依頼されたためだと思われる。吉岡芳陵伝によると「当時独逸工学博士ワグネル聘せられて大学教授の任に在り、公務の余暇、陶磁玻璃の原料を試験し、併せて瑛瑯調製の事をも研究し居たれば、アーレンス会社の七宝製造事業にも参与するに至りぬ」という¹⁾。一方、明治28年（1895年）第四回内国勸業博覧会報告書の納富介次郎によると「外商アーレンス商会の依頼によりて帝国大学の雇教師故独逸人ドクトルワグ子ル氏が明治七八年より十一年に涉りて瑛瑯の調製法を試験したることあり」として、アーレン商会の依頼であることを明らかにしている⁷⁾。のちのワグネル伝もこの説に従っている⁴⁾。

吉岡芳陵伝によると、貝助は明治8年（1875）3月に名古屋から一族とともに

にアーレンス商会の工場へやってきた。そこで（明治5年が第一の出会いだとすれば）再びワグネルに出会い、貝助も染料の化学的研究に従事するようになった。ワグネルが直接貝助を指導したかどうかは明らかではない。貝助の伝記はいずれもワグネルの直接の指導はなく、貝助は競うようにしてみずから独力で新しい染料を開発したと記している。例えば、それを吉岡芳陵伝に見よう。

「爾来ワグネルは、日毎に大学退出の帰途、御殿阪なる工場に來り、一の密室に入りて、独り顔料調合の工夫を凝し、且つ之を焼成して攻究すること日々例の如く、而して何人を問はず、調合室に入ることを禁じ、厳密に錠を下して密閉すること亦例となりぬ、斯如くして幾日を経たる後、ワグネルは、是れぞ数回試験の後、稍や好果を得たる瑛瑯の一塊なりとて、貝助に示す、之を見るに、未だ曾て製出もせざる、見知りもせざる純良の瑛瑯なれば、始めて化学的作用の玄妙なるに感じ、学理応用の欠くべからざるを悟りぬ、その後ワグネル博士の製出する所、弥々出で、弥々妙なりければ、貝助今は堪へ得ず、親しく博士に請ふて其教授を求む、博士曰く、今尚ほ試験を終らず、他日成效の後に於て授る所あらんと、夫れより後懇請数回に及べども終に諾せず、貝助心竊かに其の無情を憤り、良し自ら研究奮励せば、彼の為し得る所我亦之を遂げ得ざるの理なしと、是れより日々博士入室の時に至れば、戸外より隙見を為して、博士が調合せる染料の色などを覚へ、経営苦酸、暗中物を捜るが如くなして、先づ其色などを標識に、薬品を購ひ來り、朝夕実地研究に心匠を練りぬ、然れども固と一丁の文字なく、化学を知るの便さへなき貝助のことなれば、失敗を重ねる幾回、千蹉万跲終に撓まずして、専心研究の結果、精美なる瑛瑯を得たり、先づ之を製品に施すに、ワグネルの製に異ることなく、彼に優れる品さへ、屢々出るに至りぬ¹⁾」

しかし、2人の関係は並行のままだったのではない。吉岡芳陵伝はさらに次のように続ける。

「此時アーレンス社の製造事業漸く繁を加へ、随て多量の顔料を要し、ワグ子ル一人の製業にては、用を弁ぜざるに至りければ、貝助父子は熔鉱上の助手として、博士を助くるの機会を生じ、茲に熔化の順序方法等に就きても研究の便を得、会社も後には博士を須たず、貝助父子の手に依りて、総ての顔料調製を為しぬ、未開的の旧法を一変し、文明的即ち学理応用の新法を以て、七宝を創製するに至りしものは、直接の教授こそ受けざれば、間接ワグ子ルに負ふ所甚だ大なり、特り貝助の上のみならず、斯技の爲めには、一個の恩人として、永世記憶すべきの人なり」¹⁾

このような詳細な事実の当否はともかくとして、貝助の釉薬もワグネルのそれに匹敵するほどのものとなった。しかし、その次に書かれている彼の作品『雪中の芦雁花瓶』、『秋の山水香籠』など（前述8～11）はワグネルの考えとは違って、絵画ふうのものだったということになる。あるいは、この点で貝助とワグネルとは意見があわなかったということなのであろうか。

4. 陶磁胎七宝と写実的様式

この点について最近、また別の意見が表明されている。それは昭和57年に出版されたコウベンとファースター共著『日本の七宝』¹⁷⁾の考えである。それによるとこのような貝助の絵画ふう七宝は画風の問題というよりも、空間処理の問題なのだという。つまり、それまでの七宝は表面の光沢を維持するために、クロワゾン（線）による豆状の形態で空間を埋めつくさなければならなかったのであるが、貝助は陶磁胎七宝製作の経験から、クロワゾンによって断ち切られることのない広い空間表現を実現したのだという。これによって自然主義的な、絵画ふうの図様と柔らかい色彩が出せるようになり、無線七宝画風への足がかりをつけることができたという。

さて、塚本貝助の陶磁胎七宝に関する吉岡芳陵伝の一部は6に引用したが、全文は次のとおりである。

「元治元年十二月の頃、清洲の人古手屋小兵衛なるもの、七宝製造を学ばんと欲して貝助の許に來りぬ、小兵衛は曾て陶磁絵付を営みたるよしにて、絵付窯の状況を語る頗る詳かなり、当時銅地七宝は少しく販路不振の傾向を生じ來り、貝助心竊かに之を憂ふる折柄、小兵衛を得たれば、大に悦び、陶磁胎に七宝応用の創意を案出し、同人を燒窯の助手と為して、第一に豊助焼、次に笹島焼萬古焼等を素地として試製するに、品質恰当ならず、更に瀬戸磁の盃に試みしに、是亦器面釉薬を存するが為めに、好果を奏せず、砥石を以て其釉薬を擦り取り、素焼の如く為して再び施工せしに、熔着の上に於ては稍や成効したれば、茲に素地新製の必要を感じ、慶応元年二月、美濃國一ノ倉に到り、陶工幸平に托して、盃、煎茶具、蓋物を始め、高六七寸迄の花瓶等、數種の素地を作らしむ、其素地の製法は、器の内面には普通陶器の如く釉薬を施し、表面は小縁を一段高く残して、全軀を素地の儘と為せり、是れ線及び瑛瑯熔着の完全を保つに適當の方法になればなり、該素地の着するや、形の如く施工試製したるに、悉く完美の結果を呈し、更に本邦未発の新機軸を出だすを得たりければ、爾後此種の七宝は、大に内外人の需用に適し、販路亦頗る好況なりき、是を本邦陶磁胎七宝の権輿と為す、製法練熟と共に、品位高く、其觀優麗なるもの続出し、将来一の專業と為さんにも、決して望なきに非ざりしが、同き慶応二年の末頃より、一時衰況に在りし銅地七宝は、世上に知れ渡りて、需用俄かに増し來りければ、貝助は断然陶磁胎七宝の製造を中止し、銅地七宝を專業と為して、日々隆運に向ひぬ」¹⁾

これによると、貝助が陶磁胎七宝を製造したのは元治元年（1864）から慶応2年（1866）の末までのわずか2、3年のことになるが、コウベンのいう陶磁胎七宝の経験はこのときのものではなく、明治11年（1878）にアーレンス商会を辞めて名古屋へ帰ったときのものであって、七宝会社の竹内忠兵衛らの陶磁胎七宝を見てかつての自分の経験を思い出したのであり、いまや貝助は、名古屋で行われていた色のさえない陶磁胎七宝にワグネルから教えられた優れた七

宝顔料を使用して、「日本七宝の黄金時代¹⁷⁾」の出現に寄与したのだという。年代としては、この空間色面の多い絵画様七宝の完成は明治13年（1880）頃とされている（図5）。

吉岡芳陵伝は帰郷後の貝助について次のように記している。

「明治十一年、ワグゼルは雇聘の期満ちて、京都の精密局に転任し、アーレンス会社亦七宝製造の事業を廃し、貝助亦病を得て、同年六月郷に帰りぬ、於是残品の調製は悉く請負工事に付することとなし、長子甚助、次子甚九郎、甥林八左衛門の三名之を擔任し、残務全く整理を告げければ、明治十三年二月を以て該工場を解散せり、（中略）貝助帰郷の後は、病の為に身軀一層の羸弱を加へ、復た工を執らずと雖も、専心同業者の進歩を希ひ、其の奨励に尽力せり、製造上の質問ある時は、何人たるを問はず、多年の経験を語りて、具さに教授指導するを怠らず、衆工の模範と為すに足るもの甚だ多し¹⁾」

帰郷後の貝助は病気がちで製作よりは専ら後進の指導にあたったというのであるから、コウベンの第一の推量、つまり貝助自ら新しい様式へ向けて製作に励んだというのは否定され、第二の推量、貝助の周辺の人々がこれにあたったということのほうが妥当するようである。

そこで、黄金期に先だつ明治8年（1875）頃から明治13年（1880）頃までの名古屋地方の七宝製作を概観することが必要になる。陶磁胎七宝がこの時期、この地方にも依然として行われていたことはいくつかの博覧会への出品記録からもうかがわれる。例えば、名古屋七宝会社は明治8年（1875）のメルボルン万国博覧会に磁器七宝を出品して一等銅賞牌を受けているし¹⁰⁾、第一、第二、第三回の内国勸業博覧会（明治10、14、23年）には同社の工人竹内忠兵衛、吉田直重などが陶磁胎七宝を出品したことが記録されている⁷⁾。しかし、これらの陶磁胎七宝の様式がコウベンのような写実の様式であったかどうかは断定できない。

コウベンは年代的に不確かなこの間の状況を、竹内忠兵衛、林小伝治、鈴木

清一郎などの作品によって語らせようとしているが、推論が大胆であるだけに、年代的にも確定しがたく、これら少数の作品に基づく説明では説得力には欠けるようである。このような推論についての検討は今後の問題として残されている。

5. 七宝における写実的様式

陶磁胎七宝に限らないとすれば、明七宝を模倣した作品を除く明治期七宝の様式的特徴として自然主義的、写実的、絵画的絵付をあげることは間違いではない。とくに、アーレンス商会のあとを継いだ東京の濤川惣助（1847～1910）、貝助とワグネルに教えを受けた京都の並河靖之（1845～1927）の兩人はのちに帝室技芸員となり、この様式をそれぞれの技術で発展させ、高く評価された（図6）。とすれば、貝助が名古屋城の丸皿で始め、のちアーレンス商会で製作した『雪中の芦雁花瓶』と『秋の山水香籠』にみられる写実の様式はコウベンに倣って「画期的なものだった」と評価してよいただろう。彼流に言えば、これらはおそらく空間、つまりは色面の多い絵画様で、色彩はワグネル流の輝きをもったもので、現存すれば黄金時代の代表作となったはずである。

このような傾向は、貝助に限らなくとも、内国勸業博覧会の記録からたどることができる。

明治10年（1877）の第一回内国勸業博覧会には前述のようにワグネルの報告書が出されたが、そこで「百花昆虫等ヲ器品ニ模写スルハ未必シモ之ヲ廃絶ス可カラストイヘドモ」といっているところを見ると、すでに絵画ふうの作品があったのだと思われる。第二区第四類（七宝）の審査評語には触れられていないが、出品目録に「獅子唐草画」「菊蝶画」「松鷹雪中ノ画」「雁画」などあり、「サヤカタ模様」「惣唐草」「唐草」などとは違った表現で記録されているのは、あるいはこの写実的表現なのかも知れない。

この傾向は、明治14年（1881）の第二回内国勸業博覧会においてもっとはっ

きりとしている。即ち、第二区第四類に出品された七宝会社の作品のうち「吉野山、菜摘川ノ花瓶及ヒ春月栖鳥、荷花小禽ノ額」は第三区美術の部門にまわされ、そこでは「真画ヲ写出ス従前未発ノ創意タリ春月栖鳥ノ額極テ筆致アリト雖ドモ未タ完璧トナサス芳野山菜摘川ノ景ヲ著スル花瓶云々」及び「扁額ニ面工ニ画法ヲ挙シ春月ノ澹蕩秋荷ノ蕭疎水量墨彩写意得テ活動ス花瓶」とあり、これはまず日本画写しの絵画ふうのものであることは間違いない。とくに後者の扁額は貝助の長男である山田甚助（1853～？）の作品なのである。



図1. 塚本貝助 「母の像」 無線七宝
七宝町郷土資料館



図2. 林小伝次 七宝額 銅胎七宝 明治10年頃
林小伝次氏蔵



図3. 林小伝次 七宝額 銅胎七宝 明治10年頃
林小伝次氏蔵

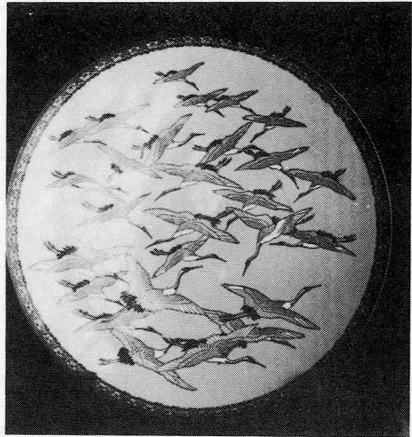


図4. 林小伝次 「群鶴の皿」 銅胎七宝 明治18年
林小伝次氏蔵



図5. 竹内忠兵衛 墨壺 陶胎七宝 明治10年以前
東京国立博物館

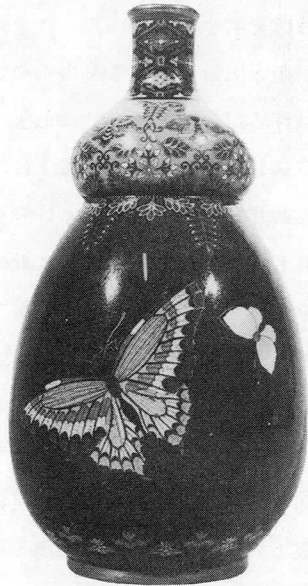


図6. 並河靖之 花瓶 銅胎七宝 明治26年
東京国立博物館

明治14年（1881）は、コウペンのいう黄金期の完成期である。右の記述はたしかにそれを思わせるに十分だといってよい。甚助の額は、現存する貝助の作『母の像』の延長線上に置いて考えることができる。それは林小伝次の作についてもいえる。六歌仙と思われる『額』（図2，3）から、明治18年（1885）の作とされる『群鶴の皿』（図4）までの展開は、ちょうど貝助の『母の像』から、甚助の『春月の額』への展開と一致しているようである。しかし、ワグネルはこの時期になっても、このような絵画ふうの七宝には賛成していなかった。明治19年（1886）彼は龍池会において七宝について演説し、絵画ふうの七宝に対して二つの理由で反対している。

「案ずるに日本七宝業を取る人は兎角文飾に注意する事少くして多くは絹紙及び陶器に於けるが如き筆勢画を写出せんと欲するの傾きがあるが如し。之れ大なる誤なるべしと信ず。何となれば今筆を以て自在に揮灑する画と碎粉したる瑛瑯を填めて画を作ることを比較せば其発墨の妙色彩の美何ぞ能く絹紙に揮ふが如き風致を存するを得んや。況んや七宝にありては充分に筆勢を顕出する能はざるに於てをや。故に七宝に於て真画を模擬するは極めて多くの時日に勞を消費して其結果是一片紙上に一二分時間を以て描したる画に劣る事必せり。然れ共其製造人が花鳥山水等細画を瑛瑯上に顕出するは実に驚くべきものにして最も賞讃す可きものにして此の如き工業上にありては決して理論上より其方向を変更し得ざるものなり。只工業の目途とする処は其製品を市場に出し充分に善価を得んと欲するにあり。之に依て進歩の方向も購買者の意想に随ひて変更せざる可らず。単に一種に固着し其進歩のみを測るは蓋し得策に非ざるなり。故に絶えず其業の及ぶだけ之を考究し種々の製造改良を企図し只一時の流行に拘泥せざれば遂に市場に向て其好む処の新規の品物を製出し得べし。余は日本七宝工の技術には大に感服する処なりと雖も其全く純画を写出するに汲々たるのみなるは頗る誤謬ならんと思惟するなり。何となれば前にも言ふ如く彼の純画の如きは七宝の工に比すれな遙に廉価を以て製するを得べし。故に困難なる

方法を以て辛苦製造するものは単一なる方法を以て容易に製し得るものと若し其外観同一なれば誰か其価なるものを以て其高価なるものを買ふ可けんや。是に由て之を見れば七宝にありては極めて文飾に注意し太き金線を用る各色の配合を工夫し瑛瑯をして余り瑩明ならしめず克く之を研磨し一種固有の光輝を生ぜしめば之に依て生ずる処の全体の結果は決して他物の模造する事能はざる特品たる可し。七宝と名くるは何故なる乎。即ち七つの宝と云ふに外ならざる可く決して絹紙に描きたる画を模写するの意に出た名称にも非ざる可し。其配色と云ひ光輝と云ひ堅硬なると云ひ其他種々の良質ありて恰も宝石の外相あるを以て七宝と称せしなるべし。⁵⁾」

ワグネルは日本の七宝工の真画を写す技術のうまさに感心しつつも、やはり絹紙上に描いた絵画に匹敵し得ないこと、さらに七宝は工業として成立しななければならない、故にあまりに高価になっては市場を失うことを心配したのである。しかし、このような美術としての七宝と産業としての七宝という二つの道のうち、日本人はワグネルの意見にもかかわらず美術としての七宝を選び続けた。「純画を写出するに汲々」とし続けたわけである。しかも、それは七宝工だけの選択ではなく、各博覧会の際の識者の推奨でもあった。明治23年(1890)の第三回内国勸業博覧会における審査報告にもこれははっきりと記録されている。

第四類産業としての七宝の部における審査官山本五郎は次のように報告している。

「抑七宝ノ物タル現今欧米上流ノ士之ヲ愛シ之ヲ重シ奮テ之ヲ購求ス 其之ヲ愛シ之ヲ重シ奮テ之ヲ購求スル所以ノ者ハ其價格ノ低廉ナルカ為ニ非ス 其工作意匠ノ完美ニシテ且ツ新ニ機軸ヲ出シタル者アルカ為ナリ 是ニ由テ考フレハ七宝製造ニ従事スル者ハ眼ヲ他ノ雜貨ト反対ノ点ニ注キ其價格ヲ減殺スル事ヲ務メシテ専ラ其工作意匠ニ注意シ新ニ機軸ヲ出ス事ヲ務メサル可カラス

然ルニ市場上ノ列品價格低廉ナル者アリト雖トモ工作意匠共ニ稱ス可キナク大抵東京ノ製ニ擬スルニ非サレハ則西京ノ作ニ模ス 其甚シキハ夫ノ著名ナル無

線七宝ニ倣フニ至ル 是レ実ニ謬見ナリ 宜シク速ニ省悟シテ這般ノ剽窃手段
ヲ休メ他ノ正徑ニ就クヘシ 然ラサレハ或ハ廃貨堆積シテ販路梗塞スルニ至ラ
ンモ知ル可カラス」⁷⁾

同じく第四類美術工業についての岡倉覚三の審査報告でも同様である。彼は
まず濤川惣助の出品作『歴代名画の屏風』について触れる。この作品は「巨勢
公持ニ始リ谷文晁ニ終ル凡ソ十七人、人物アリ山水アリ花卉アリ翎毛アリ 或
ハ水墨ニ或ハ著彩ニ各其画様ヲ殊ニシ画家ノ小伝ヲ添ヘタ」もので、さらに
「其原本ニ随テ一々紙絹ノ古色ヲ模シ 墨氣ノ暈膩セル彩色ノ剥褪セル渲染皴
擦ノ奇揮灑挑撓ノ妙ニ至ルマテ筆意ヲ撫シ刷痕ヲ按シ 詳悉写シ出サザルナ
シ」というほどのものである。だから「従前ノ七宝器ハ支那ノ式ニ法トリ古来
ノ紋様ヲ沿用スルニ過ギザリシガ 濤川ニ及テ始テ日本式ノ絵画ヲ応用シテ巧
ニ其図ヲ写出スルコト猶ホ陶磁器ノ東京絵付ニ於ケルガ如シ」という評価にな
るのは当然であろう。そして「今会ハ既ニ名ヲ海外ニ馳セ販輸ノ路モ開ケ昨廿
二年濤川ガ七宝ノ製額三百七拾三個ニシテ売価金壹万六千七百八拾円ヲ収ムル
ニ至リ 愛知神奈川ノ各地競フテ氏ノ製法ヲ模倣セリ」という。

一方、愛知県遠島の七宝が、今回、第一部への出品が多く、第二部（美術）
には少なかったことに対して「是レ畢竟製造者ガ七宝其物ノ性質如何ヲ了知セ
サルニ由ル歟 若シ平素製スル所ノモノ皆此方針ヲ執ルトセバ其発達ヲ沮碍ス
ル実ニ少カラズ 今ニシテ之カ針路ヲ定メサレバ必ス将来ノ不幸ヲ来シ遂ニ名
利ニツナカラ失フニ至ルベシ 当事者宜シク注意スベキナリ」と警告している。

そして最後に、岡倉は次のように結論する。「七宝ハ美術工業ノ中ニ於テ貴
重ノ位地ニ立ツモノニシテ其価格モ亦素ヨリ賤シカラズ 故ニ其数ノ多キヲ冀
ハズシテ其製ノ良キヲ望ムモノトス 而シテ其工作意匠ノ如キ固ヨリ一ニシテ
止ラザラン 然ルニ各地ノ出品ヲ見ルニ東京濤川ノ製ニ倣フニアラザレバ則チ
京都並川ノ式ニ擬シ続々類似ノ品ヲ製出スルハ何ゾヤ 各地ノ諸氏何レソ両
氏ノ外別ニ一機軸ヲ出スコトヲ務メザルヤ 是レ美術製造家ノ本旨ナリ 諸氏

何ゾ反省シテ自ラ求メザルヤ」と。結局岡倉は工芸家各自の認識に訴えるに止まっている。⁷⁾

このような危惧は明治28年(1895)の第四回内国勸業博覧会においてさらに強くなり、この新機軸を出すには図案の研究が不可欠であると認識されるまでになっている。即ち、審査報告者納富介次郎は次のようにいう。

「現在七宝の改善は十分進歩して尽善尽美遺憾なきが如しとも雖も実は未し当業者多くは只技術の一方にのみ長し美術工芸の神髓基礎とも云べき知識の低き事は出品を審査せざるも編者は之を知れり(中略) 誘導者たるべき立派の商人にて内外の嗜好をも知らず甚だしきは玉と石との弁別さへ覚束なきもあればなり 多数の生徒を教ふる製造者にして意匠図案の必要をさへ知らず(中略) 前述の如く知識の低き商工を優劣せんには考案家の助力を必要とし 之に依るものは優者にして 意匠図案の何たるを知らず自分免許のものを劣者と認むる外なかるべし(中略) 工芸根本の培養は専門学の教育」であり、現在の「工芸教育」が遅れていることを嘆いている。⁷⁾

この傾向は明治36年(1903)の第五回内国勸業博覧会ではさらに悪化し、「七宝品ニ施セル絵画若シクハ模様ハ変化少ク龍ニアラサレハ鯉藤ニアラサレハ牡丹花ナラサルハナシ 而シテ之ヲ画クノ技亦拙ナルモノ多シ」と報告され、「従来使用シ来レル色葉ノミニテハ日進ナル絵画ノ歩調ヲ保チ之ヲ其ノ製品ニ現ハスコト能ハスシテ顧客ノ好奇心ニ投スヘキ新製品ヲ出スコト能ハサルヘシ」とも述べられている。⁷⁾

このように絵画模倣の写実的様式の七宝は、黄金期以後マンネリに陥り、内国勸業博覧会の都度改善が叫ばれたが、実現しなかったようである。美術工芸品の産業化の問題は既にこの明治期に始まっていたのである。

6. アーレンス商会の実態

以上のように吉岡芳陵の塚本貝助伝によってアーレンス商会の実態が少しは

明らかになったように思われる。

塚本貝助がアーレンス商会で働いたのは明治8年(1875)から明治11年(1878)までの3年間である。その間に貝助はワグネルの開発した珐瑯技術により『雪中の芦雁花瓶』『秋の山水香籠』といった絵画ふう七宝、『古代模様花瓶』のような古銅形花瓶、『御座船顔洗道具』のような室内用具、仏国製陶器を素地とした額七宝、花瓶、香炉等約1000点を製作した。製作の手間を考えるとこの数は非常に多いといわなければならない。ボウズの本には、近年、つまり多分明治10年前後には、古器を模倣した新器の輸出は少なくなり、かわってヨーロッパの需要を考慮した製品が増えたこと、しかもこれを監督しているのはフランス人らしいことが記録されている。おそらく、アーレンス商会のことと思われるが、これはボウズ・コレクションなどととも現地での調査待ちというところである。

参考文献

- 1) 吉岡芳陵「七宝焼新紀元の開祖塚本貝助」『太陽』明治29年12月 第24, 25号
- 2) 荻江鈞「七宝の名工塚本貝助の伝」『実業之日本』明治31年10-12月 第10-12号
- 3) 小杉樞郎「英国人ボース氏の七宝窯略説」『太陽』明治29年9月 第17, 18号
- 4) 植田豊橋『ワグネル伝』大正14年 博覧会出版協会
- 5) 『ワグネル先生追懐集』昭和13年 故ワグネル博士記念事業会
- 6) 土屋喬雄『維新産業建設論策集成』昭和19年 北隆館
- 7) 『明治前期産業発達史資料』各編 明治文献資料刊行会
- 8) 小管廉『尾参宝鑑』第3巻 明治30年
- 9) 愛知県実業教育振興会『愛知県特殊産業の由来』昭和16年
- 10) 安藤七宝店『七宝焼』昭和36年
- 11) 七宝町郷土史研究委員会『七宝町史』昭和41年
- 12) サントリー美術館『日本の七宝』昭和52年
- 13) 林俊光『七宝の文様』昭和52年 マリア書房
- 14) 安藤七宝店『安藤七宝店百年史』昭和56年
- 15) 森秀人『七宝文化史』昭和57年 近藤出版社

- 16) James L. Bowes, Japanese Enamels, Liverpool 1884
 17) Lawrence A. Coben & Dorothy C. Ferster, Japanese Cloisonne, New York, Tokyo
 1982
 18) The Japan Weekly Mail
 19) The Studio

今回の調査を可能にして下さった鹿島美術財団, 調査に快く応じて下さった東京小石川安
 閑寺, 林俊光, 林靖之, 桑野七宝桑野締太郎, 安藤重良, 伊藤みやの, 林貞加津, 服部良吉
 の各氏, 図書資料の閲覧に利用させて載いた七宝町郷土資料館, 鶴舞中央図書館, 大阪府立
 中之島図書館, 国立史料館, OAG, 神戸女学院大学図書館, 関西大学図書館, 京都工芸織
 維大学図書館, 京都大学文学部図書館, 安藤七宝店に対して心からお礼を申し上げます。

また, 図版はすべて文献17からの複写である。これも記して感謝します。

塚本貝助略年表 1828-97

- 1828 文政11 11月8日 尾張国海東郡遠島村に生まれる 2
 11月20日 生まれ 墓碑/過去帳
 農家売薬 塚本甚右衛門の五男 1
 身体弱いが, 天性工芸を好み, 常に彫刻を得意とする 1
- 1845 弘化2 17歳のとき家伝養中散の看板数百枚, 効能書を木版彫刻す 1
- 1849 嘉永2 三輪彦八の長女と結婚 2
- 1851 嘉永4 長女生まれる 1
- 1853 嘉永6 長男甚助生まれる 1
 分家 家計の助けに飲食店を開く 1
- 1855 安政2 二男甚九郎生まれる (一明治31) 1, 墓碑
- 1861 文久元 二女生まれる 1
 家計苦しく, 林庄五郎の七宝(緒締珠煙管筒など)を見て, そ
 れに興味を持ち, 教えを請う 1
 当初はうまくいかなかったが, 数ヶ月を経て, 茶合, 盃, 香炉

- 等で好成績を得る 茶合、盃は寺院に寄贈 1
- 香炉は後明治14年第二回内国勸業博覧会に出品後、上野帝国博物館に寄贈（蓋付径三寸高三寸四方形、胴に菊唐草、絵地は青、尾州七宝中興の品なり） 1
- 1861 文久元 次いで径六寸五分深一寸の六稜形菓子鉢（内部中央菊唐草、周囲縁に雑紋、絵地は青色、着色は十種）製作、名古屋江戸屋十兵衛に売却 1
- 径一尺六分丸皿（名古屋城の絵模様、絵地青色）名古屋伝馬町袋物商柏屋庄六に売却、以後高一尺径五寸の唐草紋花瓶三個、径四寸五分の丸形蓋物三個を柏屋に売る 1
- 1864 元治元 清洲の古手屋小兵衛弟子入り、絵付けの心得あるので、陶磁胎七宝を始める 1
- 1865 慶応元 美濃一ノ倉の陶工幸平に各種素地を作らせる（盃、煎茶具、蓋物、高六七寸迄の花瓶など） 1
- 1866 慶応2 末頃より銅胎七宝の需要増えたので、陶磁胎七宝を止める 1
- 明治4年10月までの主要作品：
- 高五寸以上三尺迄の花瓶、径一尺以上三尺迄の皿、高一尺五寸以上二尺五寸迄の簞笥、その他香炉、香函、蓋物、煎茶具鉢類、最大は高五尺七寸の灯籠など 1
- 1871 明治4 11月、山本又三郎の要請で、横浜へ行き、技術を教える。七ヶ月滞在 1
- 1872 明治5 ワグネルより注文を受けて、高二尺五寸の花瓶を製造 2
- 後、ウィーン博覧会へ出品 2
- 1875 明治8 3月、アーレンスは亀戸に七宝製造工場をつくり、塚本は長男甚助、次男甚九郎、甥林八在衛門、兄塚本甚右衛門、長子甚平ら、親戚十八人と上京 1

1876 明治9 工場は小石川御殿坂へ移る。ワグネルは純良なる珙瑯をつくり
貝助もこれを独修する 1

貝助の作品：

高一尺二寸の花瓶一对「雪中の芦雁」、五尺三寸角の香籠
「秋の山水」、高一尺六寸の古銅形花瓶二対「古代模様」最
後は顔洗道具（御座船用品）

1878 明治11 ワグネルは京都へ行き、アーレンスも七宝事業を廃止したので
6月に、名古屋へ帰る 1

ワグネル製出、貝助案の珙瑯製品：

仏国製陶器を素地とし、径四寸以上一尺八寸迄の角板、丸
板高一尺以上一尺六寸迄の花瓶及び香炉凡千個以上
銅地七宝径四寸以上一尺迄の皿、高一尺五寸以上一尺七寸迄
の花瓶、径二尺五寸の大板、香籠及び御座船用顔洗器 1

1880 明治13 2月甚助などは残務整理で残ったが、工場を解散する 1
その後再び上京、濤川惣助の工場に入る 2

1881 明治14 甚九郎は第二回内国勲業博覧会に七宝画を出品（七宝会社）
また、長男甚助も山田甚助として七宝画を出品、甚九郎の住
所は遠島村であり、甚助は小石川区掃除町である 3
(以後博覧会等への出品記録はない)

1885 明治18 ニュルンベルグ博覧会に出品 4

1897 明治30 東京で死去。文京区（小石川）白山安閑寺に葬られる 2

典拠文献

1 = 吉岡芳陵「七宝焼新紀元の開祖塚本貝助」『太陽』明治29年12月 第2巻
第24、25号

2 = 「七宝の名工塚本貝助の伝」『実業之日本』明治31年10-12月 第1巻第
10-12号

3 = 勸業博覧会資料 明治前期産業発達史資料

4 = 安藤七宝店『鏤采摘文 安藤七宝店百年史』昭和56年

名古屋七宝会社

- 1871 明治4 12月村松彦七(1845-1885 弘化2-明治18)は旧藩時代からの七宝輸出の有望性に注目し、県知事井関盛良とはかつて名古屋の鉄砲町の富豪金物商岡谷惣助に七宝会社の設立を勧め、設立。出資は惣助、柴田久兵衛、酒井佐兵衛 5/4
3月、県知事井関盛良が岡谷惣助に勧めて、小野組名古屋支配人の村松彦七の賛同を得て設立 6
場所は南呉服町、塚本貝助の兄甚右衛門を工場長とする 2
産出額は一万円を上げらず 5/2
- 1872 明治5 海外で好評、七、八万円を産出 5
- 1873 明治6 ウィーン万国博覧会に出品 3/ 銅花瓶出品、一等銅賞牌を受ける 5/4
このときにワグネルとの関係ができる 6
村松彦七も会社に入る 5/4/2
酒井佐兵衛、塚本甚右衛門退社 5/2
6、7年は一般に不景気で外国販路も途絶する 5/2
- 1875 明治8 塚本甚右衛門は退社して、東京のアールンス商会に入社 6
- 1876 明治9 社長村松彦七はフィラデルフィア博覧会で渡米、日本品が外国品に及ばないことを痛感 1
村松彦七、ワグネルが渡米 6
- 1877 明治10 名古屋と遠島で毎月3の日に市を開き、七宝会社を買取って、神戸と横浜へ移出した 5/2
村松彦七は再び瑛瑯七宝に成功した塚本甚右衛門を招いて、進

歩発達を促す 5

- 1878 明治11 1月村松彦七はパリ博での七宝の売込みで渡仏、後松方正義に伴い、ヨーロッパの紡績業を視察し、感銘を受け、14年に名古屋紡績を設立する 4
- パリ万国博覧会に出品、やはり英仏に及ばないことを知る 1
- 金、銀、銅牌を得る 6
- 村松彦七は社員大島庄助を伴い、渡欧 5/2
- 愛知県博覧会で塚本甚右衛門は御前製作 5/2
- 1779 明治12 2月甚右衛門が経営する 5/2
- パリの村松彦七より好評の報告入り、再び七宝会社が経営するようになる 5/2
- 1880 明治13 メルボルン万博に磁器七宝出品、一等銅賞牌 6
- メルボルン万博に出品、三等褒状を得る 6
- 工場を横三蔵町に移す 5/2
- 5月東京牛込区神楽町に支店を置く。ここで無線七宝を発明、村松彦七はこれを輸出 5/2
- 海外の需要多く、利を博せんとする者続出、粗製濫造に陥る 5
- 1881 明治14 第二回内国勸業博覧会に出品、内外人に評判よい 1
- 1882 明治15 13年頃の粗製濫造がたたって、海外販路不振 5/2
- 1883 明治16 オランダ国博覧会に出品、皇帝より勲三等賞を社長が貰う 1
- 不況にあい、途中閉会、損失三万円を越える 6
- 1884 明治17 社会一般の不況により一大打撃を受ける。アメリカの代理店を廃止し、フランスの販路も失う 2
- 東京牛込工場を濤川惣助に譲る 6
- 1885 明治18 1月村松彦七死去 ニューヨークの代理店廃止 5

ニュルンベルグ金工博覧会に出品，金牌 6

1890 明治23 解散 2

典拠文献

1 = 大日本美術新報，第3号，明治17年1月

2 = 安藤七宝店，七宝焼

3 = 第三回内国勸業博覧会，明治前期産業発達史資料，勸業博覧会資料 179

4 = 明治の名古屋人，名古屋市教育委員会，昭和44年

5 = 愛知県史，第三卷，昭和14年

6 = 安藤七宝店，百年史，昭和56年