



Title	明治期における輸出磁器のデザインについて オールドノリタケの薔薇の模様を中心として
Author(s)	井谷, 善恵
Citation	デザイン理論. 2004, 44, p. 19-31
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53030
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

明治期における輸出磁器のデザインについて — オールドノリタケの薔薇の模様を中心として—

井谷善恵

オックスフォード大学オリент研究所（博士後期過程）

キーワード

オールドノリタケ, 森村組, 画帖, モダン・ガーデン・ローズ,
「米状神聖」

Old Noritake, Morimura Group, Design books,
Modern garden rose, *Beijō shinsei*

はじめに

- 1 日本とヨーロッパにおける薔薇の模様について
 - 2 画帖における薔薇の模様について
 - 3 オールドノリタケのデザインを作った人々
- おわりに

はじめに

明治期における瀬戸を中心とした輸出磁器について、当時の森村組が、米国向けに輸出した「オールドノリタケ」とよばれる磁器の薔薇の模様を中心に考察を行いたい。

「オールドノリタケ」とは、それを製造販売したノリタケ・カンパニー（当時の森村組、明治37年より日本陶器）¹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」²と定義しているのでそれに従う。

ノリタケ社および森村商事資料室に保管されていた明治40年を中心とした約21冊の画帖³のなかから、最も精緻な手描の画帖一冊（明治40年度作成分）を選び出し、970例のデザインを調査した。そのなかで花の模様は全体の八割を占め、また花の模様のうち、薔薇に関連したものが半数近くを占めていた。このことから、薔薇が、当時の輸出磁器の主たる模様として最重要視されていたのではないかと推察する。そこで、画帖から、薔薇を中心とした模様を中心に、当時森村組でデザインが、だれによって、どのように作られたか、また、それらを考察することにより、主たる輸出先であったアメリカにおいて、明治の日本の輸出磁器がどのように受け入れられていったのかを考察したい。

I 日本とヨーロッパにおける薔薇の模様について

I-1 日本の美術工芸における薔薇の模様と森村組の発展

日本の美術工芸における初期の薔薇模様としては、鎌倉時代の平目地に草花二十余種の内、薔薇が研出蒔絵でほどこされた例が、国宝「浮線綾螺鈿手箱」⁴の裏蓋にある。

塚本洋太郎氏は著書『花の美術と歴史』において「小袖や能衣装の模様には、薔薇を描いたものはみあたらない」とある⁵。しかし、河上繁樹氏により⁶1454年（享徳3）の墨書銘のある⁷「薔薇に反橋文様水干、括袴」が紹介されている。また、桃山時代のものとしては高台寺に「薔薇に雪持柳文様唐織等縫合せ打敷」⁸が遺されている。

陶磁器に描かれた薔薇は、菊、桜、梅、芙蓉、芍薬などに比べるとその数は多くないが、江戸時代には「伊万里薔薇文皿」⁹や「鍋島色絵薔薇図」¹⁰などが挙げられる。

明治15年頃のデザインを中心とした、樋田豊次郎氏編の『起立工商会社の図案集』には659例の図案中、管見によれば、薔薇の模様は5例¹¹のみであり、起立工商会社においては、薔薇は未だ重要視されていなかったと考えられる。しかし、徐々に、沈壽官（12代）作「上絵金彩桜薔薇図大盤」¹²、美濃の加藤五輔（1837-1915）作「染付花鳥図花瓶一对」¹³、錦光山宗兵衛（七代）作「上絵金彩草花図香炉」¹⁴、香蘭社「上絵金彩透彫飾皿」¹⁵、美濃の満留寿商店の透かし皿¹⁶など陶磁器における薔薇の模様が明治時代には、かなり見受けられるようになる。

森村組創立者である森村市左衛門（1839-1919）は『恩智図録』¹⁷に、「薔薇の意匠——森村一太郎¹⁸、花瓶」を提出しており、明治初期にすでに薔薇の模様に興味を持っていたことが分かる。森村組は、市左衛門の義弟大倉孫兵衛（1843-1921）が1893年のシカゴ博覧会、市左衛門自身と異母弟豊（1854-1988）が1900年のパリ博覧会に視察にいており、そのときに見本として多数絵皿を持ち帰っている。孫兵衛は、家業が絵草子屋で、明治5年の、「博覧会諸人群衆之図」¹⁹など、錦絵をかなり出版しており、そういった出版を通じて当時の工芸品に精通していた。また、彼は1919年、「よきがうえにもよきものを」をモットーに、大倉陶園を創立している。このように、森村組は、明治9年の創業以来、市左衛門一人の経営感覚にのみたよるのではなく、孫兵衛の審美眼や、豊をはじめとするアメリカ側での市場調査により、薔薇模様をはじめとする磁器のデザインを研究しながら輸出向けを拡大していった。

I-2 ドイツとイギリスの磁器における薔薇の模様

森村組が「オールドノリタケ」の手本としたヨーロッパの薔薇の模様はどのようなものであったのだろうか。18世紀以降のヨーロッパにおける植物学上の薔薇は「モダン・ガーデン・ローズ」といわれる品種が中心であり、その中でも、ハイブリッド・ティー・ローズといわれる品種がその70-80%をしめており、磁器に描かれたのもこの種類を中心に描かれており、従っ

て、ヨーロッパのデザインを参考にした我が国の明治期以降薔薇もこれに従う形をとったものが多い。

1730年に、ドイツ・マイセン窯は、様式化された「小花散らし」というモチーフを意匠化する。この小花散らしの流行の背景には、顧客層が宮廷から富裕な市民階級へと移ったことで、より多数の人々が求めやすいデザインへも目が向けられるようになったということがある。そして19世紀前半のビーダーマイヤー様式のときにもっとも盛んとなり、特に「マイセンのバラ」といわれた単色の赤紫のバラの散し模様はよく知られている。また、マイセンの絵つけ学校の教師でもあり、印象派の画家でもあったブラウンズドルフ²⁰の描く薔薇はナチュラルスティック・ペインティング²¹として知られ、ほかしや陰影を使う技法でも知られた。薔薇のデザインとしては、イギリスの磁器のデザインとして「ビリングズレイ・ローズ」といわれるものも知られている。これはビリングズレイ²²が1784年ごろに考案した薔薇の絵つけ様式で、花卉が厚めに塗られ、明暗が刷目筆によって描かれている。図1はビリングズレイが指導したナントガウ窯で描かれたいわゆるビリングズレイローズを含む花のデザインである²³。



図1 正方形皿、c1818、ナントガウ窯、
22.2×22.2cm

1-3 アメリカの磁器における薔薇の模様

明治期の陶磁器の輸出額は明治十五年（1882）ごろには一位のアメリカと二位の英国がほぼ同額で全体の29%弱を占めているが、年々アメリカ向けが年々増加している²⁴。明治45年5月25日の神戸又新日報は「輸出陶磁器」という見出しで、「本邦磁器の仕向地としては全輸出額の六分を占むる北米合衆国を第一とし……」として、対米輸出の重要性を説く。翌年の大阪毎日新聞は、「米国は将来陶磁器の輸入国ではなく輸出国になることを目指しており、故に、米国市場を大顧客とする本邦輸出磁器業界は今後注意深く方向性を定めるべし」と喚起を促し²⁵、「ドイツの価格の廉価性と英国食器の品質の高さを学び、焼成方法の改良を急務とすべし」との具体的な解決方法²⁶についても述べている。

1876年、フィラデルフィアで開催された建国百年記念博覧会では、アメリカの磁器メーカーが双頭の鷲のピッチャーといった国威発揚の磁器を展示して不評を買った²⁷。アメリカ陶磁器協会（USPA）の事務局長であったジョージ・W・オリバーが、博覧会以降の市民の陶磁器に対する嗜好について、「グレート・アトランティック&ティー・カンパニーのような大衆的な陶磁器チェーン店で、人気を博しているのは、モスローズといわれる薔薇模様²⁸のついたコー

ヒーセットである」と伝えている²⁹。また、このモスローズ模様は、1887年、N. Y. イブニング・サン紙の記者が労働者階級の家庭を訪問し、そこで供された食事についての記事の中にも登場する。

「食欲を減退させるような冷たい塩漬けの肉にポテトが添えられ、それにパンと紅茶がついている。これらがモスローズ模様の輸入磁器の食器で出される。そういった薔薇模様の磁器は、質素な家具や調度、むき出しの壁と調和を欠いており、“食器だけがN.Y 5番街の大邸宅のよう”であるが、それに対し主婦は誇らしげであった」と記者は語っている³⁰。

薔薇模様の食器がいかに当時のアメリカの主婦にとっての憧れであったかということであろう。モスローズは蕾や花首、茎に苔（モス）の様な繊毛があるハイブリッド系の薔薇である。当時、アメリカ磁器販売大手のヒギンズ&セイター社の1899年のカタログ掲載の、洗面具セットは、大輪のビリングズレイ・ローズのアレンジが中心であるのに対して、食器に関してはイギリスからの輸入—ミントン社とウェッジウッド社の食器の模様はいずれもモスローズ・タイプである。このように、アメリカでも、19世紀後半、薔薇のデザインは人気があった。

2 画帖における薔薇のデザインについて

明治三十年の森村組の画帖のデザインのうち、花を主たるモチーフとして使ったもの、またはボーダー柄などの一部に花をつかったものなど、花が含まれているのは970例中819例にもおよんだ。またその819例中、薔薇をモチーフに使ったものは、397例を数え、第一位を占めた。薔薇以外には、菊、梅、桜、蘭、蓮、チューリップ、スマイル、忘れな草、あやめ、コスモス、パンジー、けし、クロッカス、デイジー、朝顔などが見られた。また、292種は花の種別を特定できず、これは、実存する花というより西洋風の花の特徴をアレンジしたものと推察する。

薔薇の模様397例中、壺に描かれたものは86例あり、大輪の薔薇が中心であり、その内78例はいわゆるナチュラルスティック・ペインティングと呼ばれる技法で描かれ、特に15例は非常に精緻に描かれている。それに比べパターン化されたデザインは壺に描かれたものはわずか8例にすぎない。また大輪の薔薇は51例であり、手の込んだデザインが多い。



図2 森村組画帖（明治40年制作）、
No 4038-15 画工場「石田」名

壺のデザインとしては背景のぼかしに加えて、ビーディングと呼ばれる技法や豊かな金彩が加えられているものが多数を占め、薔薇自体が背景として装飾的に用いられているものも見受けられる。これら壺のデザインはマイセンなどヨーロッパの磁器のデザインの影響を多く受けており、金彩も豊かなものが多い。図2 森村画帖 (No 4038-15) の壺は全体が装飾的で、薔薇の模様自体も華やかな例である。

次に、397例中89例の各種容器 (コンティナー)²¹ のデザインについて見る。ジャグとティーポット、コーヒーポットなどのポット類のデザインの特徴としては、ナチュラルスティック・ペインティングの薔薇が多く描かれ、非常に手の込んだデザインがその半数を占め、金彩も豊かである。また、窓絵、中帯、盛り上げ、または背景の暈しなど装飾も凝ったものが多い。壺同様、薔薇の大きさは中から大輪が多い。壺やポット類に用いられている装飾技法は三分の一が非常に手の込んだものである。また、オールドノリタケの技法として、ていねいに描かれた花の彩色技法で「白抜き」と呼ばれるものがある。これは花びらの光のあたった部分を表現するときに用いられ、その部分をオイルで色を抜く方法が用いられている。それに対してヨーロッパの磁器の上絵つけでは花びらの光があたっている部分に白を塗ることでそれを表現しようとする。白抜き技法は花びらを分厚く色を加えるのでなく、その質感を元のままでも自然に光を表現することができる秀逸なる方法である。しかしこの方法を多用することは、一方で作品の印象を弱めることにもなるので、両者を併用することで表現を豊かにすることが可能となる。この併用はノリタケ社で現在も使われている技法である。

薔薇の模様のうち、まったく金彩がない、あるいは金彩の有無が特定できないのは397例中20例に過ぎず、残りすべてになんらかの金彩が見られる。明治の輸出磁器とくに明治初期の「オールドノリタケ」にはいったん泥しょうで盛り上げた後、金彩をほどこしたいわゆる「金盛り上げ」といわれるものが見受けられ、特に壺、ジャグ、ポット等にその技法が使われている。画帖のデザインのうち、この金盛り上げが金彩のいずれかの部分で使われているのは全体の40%である。

しかし、このような見事な金盛り上げは時代を経るにつれ、減少していく。画帖のなかには5例のアール・デコタイプのデザインがあるが、ここで見られる金彩は金盛り上げが見られず、すべて平板なタイプである。盛り上げ特に白盛り上げが豊かに施されている作品には金彩の量は限られているか、図3a (No 4045-25)、ならびに図3bには全く用いられていない。397例中4点が非常に手の込んだ白盛り上げが施されている。その2点は壺、一点はジャグ、そしてもう一点は花活けである。しかし盛り上げの技法は割れやすくもろいので皿やカップ&ソーサーなどには使われていない。ノリタケの場合は、この盛り上げを、焼成後にしばしば現れるひび

を想定して、逆に葉脈などに効果的に生かす方法を用いた。図3a, bもその例にもれない。

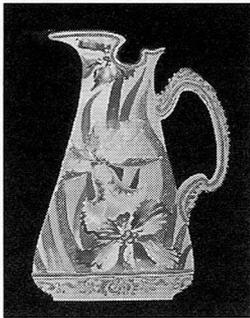


図3a左 森村組画帖（明治40年制作）No 4045-25
画工場「石田」名

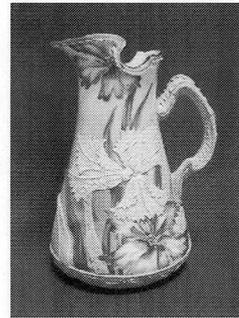


図3b右 井谷善恵、2000、「オールドノリタケの美」東洋出版、カバーページ

ヨーロッパにおいてジュール仕上げなどと呼ばれる色彩豊かなビーディングの方はオールドノリタケのデザインにおいては、壺やジャグなどには見られるが、実用品であったカップや皿などには見られることがない。皿に描かれた薔薇の大きさは中型中心で、その六割に金彩が施されている。図4（No 4039-02）はパターン化された薔薇図皿である。

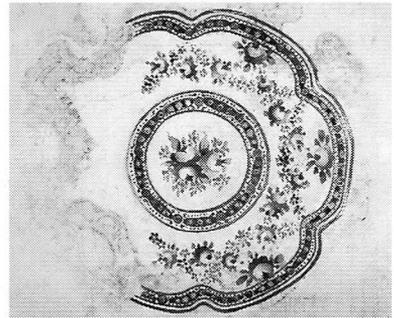


図4 森村組画帖（明治40年制作）No 4039-02 画工場「石田」名

カップ&ソーサー19例中15例がパターン化されたタイプの薔薇である。壺などに見られるようなナチュラルスティック・ペインティングはわずか4例を数えるに過ぎず、薔薇の大きさは中型を主とし精緻なデザインは全く見られない。画帖にあった薔薇模様全体では、こういったパターン化されたものと精緻に描かれたデザインの割合はほぼ同数であった。

画帖に掲載された画工は、杉村作太郎（東京）、河原徳立（東京）、井口昇山（東京）、藤村興一（東京）、西郷久吉（名古屋）、石田佐太郎（京都）といった名が見られる。1899年、名古屋において画工場が集約しても、しばらくは、徒弟制のもとで、京都風、東京風などの同じ花の絵付けでも違った図柄、独特の手法で絵付けをした。たとえば、石田は「京都以来の独自の盛絵、吹き」西郷は「特有の漆巻き」という具合であった。しかし、デザインの最終的な決定権は森村組にあったことが、石田の「まず絵付け見本を出してみ、それに対して森村組が一年分の注文をくれる」といった言葉などが示している。そして、森村組が同じく石田の言葉

によれば「終始外国から新しい見本や方法を取り寄せたて十分研究させてくれた」ので、みな創意工夫を重ねながらその技術を磨いていったのであった³²。

3. オールドノリタケのデザインを作った人々

3-1 米状神聖

森村組が、明治11年、ニューヨークにモリムラブラザースを開設したときから、デザインを決める主導権はモリムラブラザースにあった。モリムラブラザースを任されたのは、市左衛門の弟、豊であり、彼は市左衛門の「今後の日本を豊かにするには海外貿易しかない」³³という使命を受けて、明治9年、第一回政府伝習生となって渡米した。それ以降、モリムラブラザースから、日本に対しての注文や意見が精力的に届いた。当時の森村組のアメリカからの書状や要求を重視する言葉として「米状神聖」ということばがある。市左衛門は、明治38年、「豊君の米国よりの書状には毎便小言のないことはなく、実に極めて嚴重なる申し越し」と述べている³⁴。また、明治後期以降、森村組の重鎮であった伊勢本一郎が、その著書に、「〈米状神聖〉ということが豊氏の言明であった。すなわち、アメリカからの要求を絶対に尊重せよという指示であった」と述べている³⁵。「米状神聖」という言葉が、誰が最初に言いだしたかを決定づける文献は未だ見いだせない。しかし、おそらく明治末には、アメリカからの意見が最優先されるという意味でこの言葉が、森村組内に行き渡っていたものと考えうる。モリムラブラザースの初代主任デザイナーであった和気松太郎は³⁶明治28年に森村組ニューヨーク支店に入り、主に図案部を担当、アメリカで活躍しただけでなく、その後日米を往復10数回し、アメリカで流行するデザインを日本の画工側に伝えることに勤めた。その後、和気松太郎の跡を継いだのは宮永寅之助であった。宮永寅之助は、毎年4月のイースターサンデーには、一日中、多くの人が集まるニューヨーク5番街51丁目の角に立ち、女性の帽子や洋服から、その年の春夏の流行をいち早くとらえたとされている³⁷。また、デザイナー達を含めたアメリカ側のそうしたたゆまぬ努力に対し、日本側も「米状」を真摯に受け止めた。森村組は、「当時米国市場の嗜好に順応せんが為新型の見本を輸入して陶工の奮発を促し」の姿勢で、アメリカの嗜好を捉えようと努力していたと、当時のニューヨーク日本人会史は伝える³⁸。

3-2 アメリカ磁器市場とオールドノリタケ

19世紀以降、アメリカは、自国製品保護のため徹底した高保護関税政策をとってきた³⁹。近代のアメリカ陶磁器業界の変遷を研究したブラスジックは、アメリカの保護政策にもかかわらず、ヨーロッパ陶磁器がアメリカ市場に進出した理由は、当時のアメリカ産の質の低さと、ヨーロッパの安い賃金体制によると説く⁴⁰。質が高く、価格も安いヨーロッパ製品は19世紀のアメ

リカ陶磁器市場を席卷した。たとえば、アメリカにおける通信販売最大手のひとつであったシアーズ&ローバック社（以下シアーズ社）が1897年に出版したカタログの食器紹介の最初のページに

「我が社は、陶磁器はすべて、ヨーロッパ産の最高の品質のものだけを厳選して販売しております。アメリカ製の陶磁器類はイギリス及びフランスのものとは比べると質の低さは周知のことであり」⁴¹ とある。

このカタログの陶磁器はすべてイギリス製かフランス製である。ところが1902年の同社カタログにはまずアメリカ製半磁器が登場し、その後高級品として海外からの輸入品の紹介が続く。1908年のカタログには、素地は輸入であると明記した上でホーマー&ラフリン社のアメリカ製食器の“優秀性”を最初にアピールしている。またこの年のカタログは8割以上が薔薇模様で占められている。その後、アメリカ製を強いて“優秀”とうたわず、ヨーロッパ製、アメリカ製、日本製がそれぞれ特色を持って、ほぼ等分に紹介される内容へと変化したのは、1927年の同社カタログからである。そして、このカタログに、ノリタケ社製と考える製品も紹介されている。“Tree in the Meadow”と呼ばれる当時オールドノリタケのなかでも人気の風景模様と並んで、ブルーローズと名付けられた薔薇模様のティーカップセットが登場する。2年後の1929年ラーキン社カタログには、上記両パターンのノリタケチャイナと明記されたディナーセットが登場し、価格形状がシアーズ社パターンと一致する。すなわち19世紀末までは、イギリスやフランス製がアメリカ磁器市場では主流を占め、オールドノリタケなどの日本製がアメリカ磁器市場で輸入磁器として一般に広く認知されたのは20世紀に入ってからと考えられる。

3-3 変化する薔薇模様

19世紀にアメリカで人気の的であり、明治期に本邦の輸出磁器の西洋風絵つけの中心をしめた薔薇模様は時代を経るにつれて、徐々にパターン化されたデザインが、日本側の量産体制にもなるとその割合を増やしていった。いったい、それは制作した日本側の大量生産のための結果のみによるものだったのだろうか。ここで、当時のアメリカの陶芸作家のデザインに目を向けてみる。陶芸家であったA. A. ロビノー（1865-1929）によって出版された『ケラミック・スタジオ』⁴²に掲載された磁器のデザインのうち、1906年から1928年までの主なものでC. グラフトンが集めた120人のアメリカ人陶芸家によるデザインを見ると、薔薇のモチーフが使われたのは436点のデザインのうち、わずか15点であった。ここでC. バード⁴³のカップを一例

としてあげる（図5）。バードによって描かれた薔薇のデザインは『ケラミック・スタジオ』に掲載されたもののなかでも初期のものと思われる。バード自身の描く花がナビ派を思い起こさせるといわれ、アメリカのアーツ&クラフト運動のなかでは、彼女の作品は他と比べると古典的な図柄が多い。しかしそれにもかかわらず、彼女の掲載された薔薇のデザインは従来のヨーロッパの伝統的なものと比べるとより簡素なものとなっている。また、アメリカの磁器に関する文献である『アメリカン・ポーセリン』⁴⁴中に掲載された、F. ホムルズ作⁴⁵のデザインと考えられるコーヒーセットの掲載例をみると（図6）、ホイップラッシュカーブのアール・ヌーボー期を代表する花のデザインが描かれている。ノリタケの画帖が制作されていた明治後期には、アメリカでは、モスローズといったヨーロッパ風の古典的なしかし簡略化されたデザインが大量品向けに使われていた。そして、陶芸家達などによって、すでに、アール・ヌーボーのデザインが使われるようになっていた。

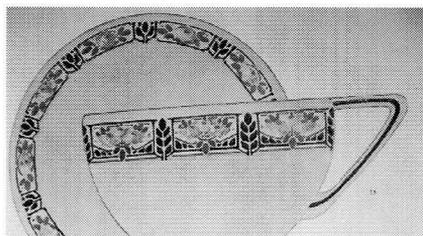


図5 チェリー・バードによるコーヒーカップデザイン
c1910

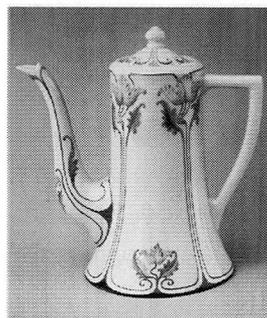


図6 レノックス社磁器コーヒー
ポット, 16.8cm, c1906.

おわりに

明治時代に入り、ヨーロッパからの影響を受け、オールドノリタケを中心として日本の輸出磁器において、薔薇の模様が多く用いられるようになっていた。

まず、明治期に、森村組がデザインを決める際には、市左衛門、義弟大倉孫兵衛、市左衛門の弟でNY. モリムラブラザースの責任者であった豊などが渡欧した際に持ち帰った見本がサンプルとなった。ヨーロッパからまず影響を受けたものとしては、モダン・ガーデン・ローズから描かれた古典的な薔薇模様、西洋小花散らしなどがあげられる。森村組は、ヨーロッパのデザインを研究し、そこに日本従来技術を駆使して、装飾的な付加価値を加え、かつその価格を低く抑えることで、アメリカ市場に進出していった。アメリカでは、大輪のビリングズレイ・ローズなどと共に、モスローズと呼ばれるイギリスの諸窯に影響を受けた薔薇のデザイン

が多く見られた。森村組は「米状神聖」という言葉に代表されるように、アメリカからの情報を重要視し、アメリカのデザインを研究した。

明治40年のノリタケ画帖に、ヨーロッパの伝統的な手書きのデザインと様式化されたデザインの混在が見られということは、薔薇に代表されるオールドノリタケのデザインが、明治末期以降、金彩や盛り上げのある豊かな手描きから、より単純化されたデザインへと変化していったということを示している。これらは日本側の量産体制への移行がもたらしただけではなく、アメリカ磁器のデザインに影響を受けた結果でもあった。今回は絵つけのみの考察になったが、今後さらに形状についても研究を重ねたい。

本稿は2003年2月の例会研究発表「明治期における輸出磁器のデザインについて——オールドノリタケの薔薇を中心に——」をもとにまとめたものである。

参考文献

- Higgins & Seiter Catalogue, 1899, China and Cut Glass, The American Historical Catalog Collection, p 75-p 194
- Larkin Spring-Summer Catalogue No 101, 1929 Larkin Co. Inc pp 56-59
- Sears & Roebucks Catalogue 1897, pp 678-683
- Sears & Roebucks Catalogue 1902, pp 786-798
- Sears & Roebucks Catalogue 1908, pp 348-362
- Sears & Roebucks Catalogue 1927, pp 915-924

注

- 1 ノリタケの会社名に関しては、1976（明治9年）匿名組合森村組創立、1978年（明治11年）ニューヨークにモリムラブラザース設立、その後、1904年（明治37年）日本陶器合名会社創立され、本稿では明治中心であるので、会社名に関し国内を森村組、アメリカをモリムラブラザースと呼び、現在の会社に対してはノリタケ社と呼ぶこととする
- 2 鈴木啓志、1996、講演会、および、ノリタケカンパニーリミテド社史より
- 3 この画帖は、まず、森村組のアメリカ支社であったニューヨークのモリムラブラザースの意匠図案部にて作成され、それらをアメリカ人セールスマンが持参してアメリカ各地を回り、注文を取り（約売方式と呼ばれた）その画帖を日本の森村組に送ったのが残っていたものである。
- 4 国宝「浮線綾螺鈿手箱」鎌倉時代、26.1×36.1×23.0、サントリー美術館、東京
- 5 塚本洋太郎、1998、「花の美術と歴史」、京都書院、p 171
- 6 論文は「高野山天野社伝来の舞楽装束」京都国立博物館、平成5年9月29日

- 7 一切経会，墨書「左一頭天野一切経會試葉 享徳三年申戌三月日」，高野山
- 8 「薔薇に雪持柳文様唐織等縫合せ打敷」，桃山時代，130×130，高台寺
- 9 「伊万里薔薇文皿」江戸時代17-18世紀，「日本の陶磁（江戸と桃山の陶磁）」2003，4-8月，東京国立博物館展覧会出品作。個人蔵
- 10 「鍋島色絵薔薇図皿」元禄一正徳（1888-1716），4.3×14.9，栗田美術館蔵
- 11 樋田豊次郎編，起立工商会社工芸下図集「明治の輸出工芸図案集」，1987，京都書院，京都，図案番号46 P 35，図案番号84 P 47，図案番号106P56，図案番号273 P 119，図案番号307，P 265
- 12 沈壽官（12代）上絵金彩桜薔薇図大盤，20c前期 径47.6cm東京芸大美術館蔵
- 13 加藤五輔（1837-1915），美濃，染付花鳥図花瓶一对，c.1893京都国立博物館，東京国立博物館蔵，高さ46.1cm
- 14 錦光山宗兵衛（七代），京都，上絵金彩草花図香炉 明治時代前期（19c後）幅15×15 個人蔵
- 15 色絵雉桜花文皿，香蘭社 銘「梶友製」1870年代，個人蔵
- 16 上絵金彩透彫飾皿，満留寿商店，19世紀末，高さ2.4×径18.2cm，個人蔵
- 17 東京国立博物館，1997，『明治デザインの誕生——調査研究報告書 [恩地図録]』，国書刊行会，図案番号第29号，36-19）
- 18 当時まだ市左衛門を襲名する前の一太郎という幼名で発表している。六代目市左衛門襲名は1894年
- 19 「博覧会諸人群衆之図 元昌平坂ニ於イテ」昇齊一景画，明治5年，錦絵幕末明治の歴史6巻開花 p36，講談社
- 20 Eduard Julius Braunsdorf (1841-1922)
- 21 ナチュラリスティック・ペインティング：Robert E. Röntgen, 1996 “Meissen” Schiffer p206 に “Julius Eduard Braunsdorf, raised in the tradition of the manufacture he had joined in 1858 as an apprentice, was the first one to explore new possibilities. His naturalistic flower painting soon changed to an impressinistic and decorative style” とあり，また，橋田正信著，2002年『マイセン磁器』平凡社，p 97及び p 111に「自然主義の絵つけ (*Naturalistische Malerei*)」として，「十九世紀から二十世紀にかけてマイセンで活躍したブラウズドルフは従来の絵つけとまったく異なる [自然主義様式] を確立した。そこで現在，この様式は，[ブラウズドルフ様式] (nach Braunsdorf) と呼ばれることもある。本稿においては「ナチュラリスティック・ペインティング」と表記する。19世紀末から20世紀初頭にかけてマイセンの絵付師たちはブラウズドルフから多大なる影響を受けたばかりでなく，他のドイツや周辺諸国の絵付師たちもブラウズドルフのこのマイセンの技法をから同じように影響を受けた。
- 22 William Billingsley, (1758-1828) はイギリスを代表する磁器絵師でコールポートに生まれ，ダーヴィで修行。1796に Pinxton で生まれた彼の磁器絵つけの本格的な活動が始まり，Mansfield でイギリスとフランスの両方の磁器に絵つけをした後，2年後に Bramton-in-Torksey へ。そこで1801年までいて，それから Flight, Barr & Barr 期の Worcester 社に移り1812年までいて磁器の改良に努めたのち，1813年以降 Nantgarw や Swansea にて活動を続けた。

- 23 正方形皿, c 1818, Nantgarw 窯, 22.2×22.2cm, Jean Sewell Antiques Collection, London
- 24 大日本貿易年表, 大蔵省より
- 25 大阪毎日新聞, 大正2年9月20日「米国は陶磁器の輸入国に非ずして輸出国と称すべく逐年製産力の増進と共に意匠技術もまた進歩し外国輸入品の勢力範囲を篡腐する傾向著しきを以て遠からずや米國が陶磁器の純輸出国に変ずること無しと限らざれば米國を大得意とする本邦斯業者は予め将来の系を講じ置くのを必要あるべし」
- 26 「独逸の廉価なる食器および裝飾品に勝を占むべき改良方法並びに最も声価の高き英國の食器高等品と競争すべき改良品の焼成方法を研究するを第一の急務とすべく」
- 27 Battie, 1990, Concise Encyclopaedia of Porcelain, Conran Octopus, London p 183
- 28 モスローズはハイブリッド系の薔薇で, 蕾や花首, 茎に苔(モス)の様な繊毛があるところから, この名前が付けられた。
- 29 Gorge W. Oliver, 1880, 『陶磁器協会事務局報告書』アメリカ陶磁器協会 第6巻7章
- 30 Crockery & Glass Journal, 25巻 p 25-26, 1887, 7.30 “New York Evening Sun, A Dinner Service in China: How It Found Its Way into an East Side Tenement”
- 31 この場合の容器とは砂糖壺, ボウル, プランター, キャンドル立てなど, なんらかの物を入れる目的で作られたものを指し, 20例のジャグとティーポット, コーヒーポットなどポットのデザインも含む
- 32 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, 昭和62年, (財)名古屋陶磁器会館, p 45
- 33 豊明会, 明治39年「困の礎」, 明治37年4月27日, 名古屋百春楼における市左衛門演説筆記より。P 3
- 34 豊明会, 明治39年「困の礎」, p 49
- 35 伊勢本一郎, 昭和32年, 「陶業振興の核心」p 53, 技報堂
- 36 慶応3年に生まれ, 明治24年に渡米, 明治42年6月神戸からロシア, イギリス, フランスなど多くの國を視察し, 11月1日にニューヨークへ帰任。明治42年死去。
- 37 森村商事社史, 昭和47年, p 64
- 38 水谷渉三編, 大正10年, 「紐育日本人発展史」紐育日本人会, p 157
- 39 1861年のモリル関税法で, 関税引き上げが着手されて以来, 1890年のマッキンレー関税法で保護主義をさらに強化し(平均関税率49.5%), 1894年のウィルソン・ゴーマン法で多少引き下げられたものの, 1897年のディングレイ法で, 再び, マッキンレー法の高関税率に逆戻りするなどの経過をたどり, それ以来現代に至るまで強力な保護政策が続く。
- 40 Regina Lee Blaszczyk, 2000, *Imagining Consumers*, The Johns Hopkins University Press, p 81
- 41 “Our stock of tableware includes only the finest selection of crockery from the best European manufactures. American made crockery was is well known to be inferior to the English and French manufactures.” Sear Roebuck & C Catalogue, 1968, Chelsea House Publishers, P 678, U.S.A

- 42 1899年から25年間にわたって出版された *Keramic Studio* 誌は磁器のデザインだけでなく、Charles Volkmar, Texile Doat, Charles Binns, Frederic H. Rhead 等当時のアメリカ陶磁器の美術に深くかかわった人々が記事をよせている。
- 43 Cherry, Kathryn E. Bard: (1880-1931) イリノイ州 Quincy 生まれ。20世初頭のセント・ルイスを代表する陶芸作家。チェリーは磁器に描かれた花で才能を認められ、1904年のセント・ルイス万国博覧会において女性として唯一金賞受賞。
- 44 John p. O'Neill edit., 1989, *American Porcelain 1770-1920*, Metropolitan Museum of Art, New York, p 253
- 45 Frank Holmes はレノックス社において、創業者であった Walter Scott Lenox の後継者。図版はレノックス社磁器コーヒーポット, 16.8cm, c 1906. 及び, おそらく Frank Holmes によるデザイン水彩画, レノックス社蔵

