

七宝工芸の近代





七宝工芸の近代

The Modern Era of *Shippo*, Japanese Cloisonné

平成16年7月3日(土)–9月5日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

The Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan

目次

3	あいさつ
4	七宝工芸の近代
8	技法解説
9	I 日本の近代七宝 — 世界への進出
36	II 日本の近代七宝 — 国内向け作品の成熟
52	III 中国の七宝と日本の近代七宝
65	作品解説
72	中国式七宝の再現に捧げられた情熱 — 川崎正蔵・梶佐太郎の「宝玉七宝」について
74	出品目録
iii	List of Exhibits
ii	Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成十六年七月三日（土）から九月五日（日）までを会期とする、宮内庁三の丸尚蔵館第三十五回企画展「七宝工芸の近代」の解説図録である。
- 一、図録に掲載する図版及び解説の番号は、展示番号と一致する。
- 一、会期中、作品の一部展示替を行う。
- 一、作品解説に記載する法量は、D（最大径）、H（高さ）、または、奥行（タテ）×幅（ヨコ）×高で、単位はcmである。
- 一、出品作品中、no. 34は御物（当庁侍従職保管）、no. 29、32、35は当庁長官官房用度課の所管品であり、その他は三の丸尚蔵館の所蔵品である。
- 一、本展覧会の企画および図録の執筆・編集は、三の丸尚蔵館学芸室の三名の室員の協力を得て、同研究員・岡本隆志が担当した。
- 一、展示作品の写真是、当庁嘱託カメラマンの撮影による。

## あいさつ

七宝は、現在では、ブローチをはじめとした宝飾品に多く用いられるなど、日常的に馴染み深い工芸技法として知られています。本展では、その七宝技法により、日本を代表する美術工芸品の数々が生み出されて全盛期を迎えた、近代の名作、優品を一堂に紹介いたします。

七宝は、金属や陶磁などの素地の表面にガラス質の釉薬を施し、美しい文様や図様を表す技法を指します。日本の七宝工芸は古くから作られていましたが、特に明治期に、飛躍的にその技術を高めることに成功しました。西洋化学の移入により、釉薬を改良して自由な色彩表現を可能にするなど、近代の七宝は、様々な技術を駆使し、花瓶や小箱などの器体全面を装飾する、独立した工芸分野を確立したのです。

当館では、明治三十三年開催の一九〇〇年パリ万国博覧会に出品され高い評価を得た、並河靖之の傑作《四季花鳥図花瓶》を収蔵しています。繊細な花鳥図案を透明感のある釉薬により描き出した本作は、まさに近代の七宝のみが到達しえた表現力の高さを示しているといえるでしょう。他方、濤川惣助の《寰宇無双図額》は、まるで日本画のような趣を持つ作品ですが、これもまた、近代七宝の精巧な表現技術を伝える一点なのです。

本展は、このように高度に極められた製作技術の粋をみせる作品の数々を通じて、明治期から昭和前期にかけての近代七宝表現の豊かな流れを展望し、その特質を探ろうとするものです。また、清時代を中心とする中国の七宝作品もあわせて展示し、日本の近代七宝へ与えた影響についてもご覧いただけます。近代の七宝工芸にみられる、美しく多様な表現をお楽しみいただければ幸いです。

平成十六年七月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第35回 七宝工芸の近代)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	花鳥図花瓶	七宝会社	一対	明治22年(1889)	p. 9-11
2	唐花錦華鳥文花盛器	壽川惣助	一対	明治22年(1889)	p. 12-14
3	寰宇無双図額	壽川惣助	一点	明治27年(1894)	p. 16
4	富嶽図蓑入皿	作者不詳	一点	明治20~30年代	p. 17
5	古代文様花瓶	本田與三郎	一対	明治20~30年代	p. 15
6	四季花鳥図花瓶	並河靖之	一点	明治32年(1899)	p. 18-23
7	向日葵蠶螂図花瓶	安藤七宝店	一点	明治30年代	p. 24-25
8	木苺図花瓶	川出柴太郎	一点	明治30年代後半	p. 26
9	棕櫚図花瓶	川出柴太郎	一点	明治30年代後半	p. 27
10	蜻蛉河骨図香炉	川出柴太郎	一点	明治39年(1906)	p. 28
11	鷺鳥図花瓶	安藤七宝店	一対	明治40年(1907)	p. 30
12	双蝶文香合	壽川惣助	一点	明治40年(1907)	p. 29
13	桜図花瓶	壽川惣助	一対	明治43年頃(1910頃)	p. 31
14	花鳥図小箱	作者不詳	一点	明治40年代~大正期(20世紀)	p. 32
15	水鳥図小箱	作者不詳	一点	明治40年代~大正期(20世紀)	p. 32
16	六角形花鳥図花瓶	作者不詳	一点	大正初期(20世紀)	p. 33
17	梅に鶯図花瓶	作者不詳	一点	大正期(20世紀)	p. 40
18	齋田豊作図花瓶	作者不詳	一対	大正4年(1915)	p. 38-39
19	旭日鳳凰図衝立	作者不詳	一基	大正14年(1925)	p. 37
20	鳳凰文植木鉢	作者不詳	一点	大正期~昭和初期(20世紀)	p. 36
21	鈴蘭文花瓶	作者不詳	一点	大正期~昭和初期(20世紀)	p. 41
22	菊花形置時計	林谷五郎	一点	大正期~昭和初期(20世紀)	p. 42-43
23	草花文香炉	錦雲軒稲葉	一点	大正期~昭和初期(20世紀)	p. 44
24	唐花文蓋付壺	安藤重壽	一点	昭和3年(1928)	p. 45
25	胡俗楽苑図飾皿	稲葉七穂	一点	昭和3年(1928)	p. 46
26	宝相華文香合	安藤重兵衛	一点	昭和3年(1928)	p. 47
27	籠に菊花文文房具	安藤重壽	一具	昭和3年(1928)	p. 48
28	梅文硯箱	安藤七宝店	一点	昭和前期(20世紀)	p. 49
29	菊文小花瓶	安藤七宝店	一点	大正期~昭和初期(20世紀)	p. 50
30	六角櫃形波に千鳥文ボンボニエール	作者不詳	一点	大正期~昭和初期(20世紀)	p. 50

31	文庫形菊葉文ボンボニエール	作者不詳	一点	大正期～昭和初期（20世紀）	p. 51
32	文庫形菊葉文ボンボニエール	作者不詳	一点	大正期～昭和初期（20世紀）	p. 51
33	舞楽図花活	並河靖之	一点	明治10年（1877）	p. 52-54
35	菊唐草文香炉	梶佐太郎	一点	明治30年代～大正期（20世紀）	p. 58
36	宝相華文胡蘆瓶		一对	中国・明時代（15～16世紀）	p. 59
37	海水行龍景泰藍大瓶		一点	中国・清時代	p. 60-61
38	双龍耳珙瑯八仙套瓶		一对	中国・清時代	p. 62
39	梅菊図皿		一点	中国・清時代（20世紀）	p. 64
40	唐花唐草文花盛器		一点	中国・清時代（19世紀）	p. 63

## 七宝工芸の近代

日本の七宝が最も光輝を放った時代は、はたしていつなのだろうか。

たしかに、身近な装身具に七宝が使われ、様々な種類のアマチュア向けの七宝技法解説書が刊行されている現代は、広く一般に七宝が普及している状況にあると言えるだろう。また、桂離宮の釘隠や襖の引手金具に代表されるように、建築部材の装飾として用いられたり、幕府お抱えの七宝師であった平田家の刀装具に見られる七宝細工のあり方は、近世期の金工表現を確実に豊かなものにしたという点で、工芸史のなかでも高く評価されている。

では、このふたつの時代に挟まれた近代の七宝は、いかなる点において秀でたものであったと言えるのだろうか。また、その優れた特徴は日本の七宝史のなかでは、どのように評価されるものなのだろうか。ここでは、本展の構成に従いつつ、明治期から昭和前期にかけての近代七宝の展開について概観することとしたい。

### Ⅰ 日本の近代七宝―世界への進出

明治初期の七宝は、やや遡って尾張七宝、そして日本の近代七宝の創始者とも言うべき、梶常吉の天保四年（一八三三）の七宝製法再発見を起点とする。近世期の七宝、特に平田家の七宝技法が一子相伝で伝えられたため、広く世上に流布することがなかったのに対し、梶常吉は自らが苦心の末に突き止めた七宝製法を、伝授の際には他言しない旨の一札を取って弟子たちに教授した（註1）。他言無用と念は押したものの、自家内で独占するのではなく、教えを乞う

他者には技術を広めていく道を選んだのである。ここに近代七宝発展の契機があつたと言つても過言ではない。常吉から七宝製法を伝授されたのは、同じ尾張の遠島村（現・愛知県海部郡七宝町）の林庄五郎であつた。この林庄五郎を介して、彼の後継者たちにより近代七宝の生産地として有名になる七宝村の基盤が作られた。また、庄五郎の後継者たちは各地に散り、七宝製法を広める役目を果たした。庄五郎の直接の弟子であつた塚本貝助は、明治五年（一八七二）のウーン万博へ高さが尺五寸（約四五cm）にもなる大型の花鳥文花瓶を出品した。当時すでに陶磁器に劣らぬ大きさの七宝が製作されていたことは注目される。前述したように、近世末期までの七宝の主流は刀装具、印籠などの小物や建築部材の装飾であり、他には中国式の泥七宝を真似た水滴や盃、香合や香炉といった小品が市井に流通している程度であつた。その当時からまだ幾ばくも経たず、端緒に付いたに過ぎなかつた明治初頭の七宝界が国内流通を飛び越えて、早くも世界へ目を向けた堂々たる博覧会出品作を製作していたのである。この事実も、七宝のその後の急速な技術発展を予見させるものである。同八年、貝助は東京亀戸に設立されたドイツの商社・アーレンス商会の七宝製造工場に工場長として招聘された。ここで、貝助はドイツ人化学者ゴットフリート・ワグネルの指導により七宝釉薬の開発を行った。貝助の東京行きとワグネルから西洋化学の知識がもたらされたことが、東京への尾張七宝の伝播、七宝釉の改良という、近代七宝のさらなる前進を導くこととなつた。塚本貝助を主人公の一人として、梶常吉から林庄五郎、そして貝助への七宝製法伝播の過程を描いた土田泰三郎の小説『炎珠ほろびず』は、フィクションを織り交ぜながらも、幕末から明治初期にかけての七宝台頭当時の

雰囲気をよく表しており、興味深い。(註2)

その後、七宝会社が歴史の表舞台に登場することとなる。七宝会社は、明治四年に名古屋で発足した。同社は名古屋と七宝村の七宝作品をまとめて買い上げて、良品のみを輸出することで粗製濫造を抑え、海外での日本の七宝作品の信用を高めた。また、一方で自社工場を設け、工場長に塚本貝助の高弟である塚本甚右衛門を起用した。甚右衛門は十年の第一回国勸業博覧会に《銅器七宝》を出品し、鳳紋賞牌を受賞した名工であった。後に再び触れるが、同博覧会には京都の並河靖之も本展出品作である《舞楽図花活》(no.33)を出品しており、同時に出品した《七宝緒器》で鳳紋賞牌を受賞している。

ところで、この当時の七宝会社の作品は、どのようなものであったのだろうか。第一回国勸業博覧会の甚右衛門の受賞作に対する審査評語に「畫紋配置其當ヲ得テ各種ノ珠瑠ヲ施ス透明不透明ノ間殊ニ妙趣アリ且研磨宜キニ適シ復タ蠟澤ヲ假ラズ頗ル進歩ノ效ヲ表スルモノトス」とあり、並河の受賞作に対する審査評語の「其一大進歩ハ一雙ノ花壺及ヒ茶注ニアリ透明不透明ノ珠瑠ヲ班雜シテ瑩潤玉ノ如ク其畫紋亦精巧トス」と比較してみると、透明不透明の「珠瑠」(七宝釉薬のこと)の様子がそれぞれ「殊ニ妙趣アリ」、「班雜シテ瑩潤玉ノ如ク」と記されているように、両作品とも不透明釉と透明釉を併用する段階であったことがわかる。それは、前述の並河の《舞楽図花活》の地色にも見られる特徴であり、同博覧会出品作のなかでも受賞作品の水準では、すでに初期の泥七宝風の不透明釉から、後に大勢を占めることになる透明釉へ切り替わる途上にあつたのである。これが明治十年の時点での最先端の七宝界の姿であつた。

輸出を中心に順調な経営を維持していた七宝会社であつたが、明治十六年のアムステルダム万博では、ヨーロッパの不況を受けて多量の出品物を抱えたまま会期中に閉会したため、多額の損失を被ることになった。そのため、七宝会社は事業の規模を縮小し、二十三年にはついに解散した。二十二年に製作された本展出品作《花鳥図花瓶》(no.1)は、まさに終焉を迎えつつあつた七宝会社が明治宮殿裝飾用の一品として、総力を結集した作品であつた。第一回国勸業博覧会から、わずか十年ほどのあいだに、七宝はこのように写実的な図様を透明感のある釉薬によって表現し、寸法も陶磁器と比較して

遜色のないものを製作できるようになつていたのである。

七宝会社の解散後、明治二十年代以降は、東西二人の「ナミカワ」が大いに活躍する時代であつた。すなわち、東京の瀧川惣助と京都の並河靖之である。両者とも二十九年六月に当時の美術工芸家の最高の榮譽であつた帝室技芸員に選ばれ、明治期を代表する七宝作家として揺るぎない地位に到達した。しかし、ここで興味深いのは、彼らは代々七宝を生業とする家柄に生まれたわけではなく、それぞれが、たつた一代でその地位を築いたことである。たとえば、明治期に陶磁の分野で帝室技芸員に任命された三代清風興平(明治二十六年九月任命)、初代宮川香山(同二十九年六月任命)は、両者とも陶業を伝統的に営む家系であつた。瀧川が商家、並河が武家の出身であつたのとは対照的である。それ以上に、すでに日本の伝統的な工芸品として長い歴史を持つ陶磁に対して、明治期に入り飛躍的に技術を進歩させたにすぎない七宝の分野から帝室技芸員が任命されたこと自体が、特筆すべき事柄といえるだろう。二人の「ナミカワ」の帝室技芸員任命は、近代七宝史のハイライトなのである。

本展出品作《唐花錦華鳥文花盛器》(no.2)は、瀧川が明治宮殿裝飾のために明治二十二年に宮中へ納めたもので、本作は実際に明治宮殿千種之間に飾り置かれていた。また、二十四年には《尾長鶏御置物》を納めているが、これも明治宮殿千種之間に飾られていた。この置物は七宝製の立体像で、原型を石川光明が、銅下地を平田宗幸と平田重光が、細部の彫金を香川勝廣が担当し、瀧川が七宝で仕上げた作品である(註3)。このほかにも瀧川は明治宮殿建物の鳩形の釘隠など、帝室技芸員に任命される前から宮中の命を受けて製作していた。

一方、並河靖之の本展出品作二点はともに、内外の博覧会に出品されたものである。前述したように、《舞楽図花活》は明治十年の第一回国勸業博覧会出品作であり、《四季花鳥図花瓶》(no.6)は二十三年のパリ万博出品作である。並河の初期の作品と中期の作品になるのだが、二つの作品の間にある技術及び表現の差には、並河個人の作歴のみならず、日本の近代七宝の展開が、そのまま縮図となつて表れていると見ることができよう。

## II 日本の近代七宝―国内向け作品の成熟

第一次世界大戦の勃発は、輸出に頼る七宝産業に大きな打撃を与えた。名古屋の七宝は全盛時の総生産額十分の一にまで落ち込み、ヨーロッパへの輸出は皆無になり、アメリカの顧客に頼るしかなくなった。大正五年（一九一六）十一月二十九日付の大阪朝日新聞（東海版）には、七宝が海外で売れなくなった理由として「第一に意匠に変化が少い事で七宝製品は随分広く応用されて居るが輸出向は概ね花瓶である夫れに輸出向と云えば従来は何れもケバケバしい友禅染の様な模様を附したもので何等の変化がないために飽かれてしまったので近來外人の嗜好は非常に進んで来ているので日本向の極渋いものを好むようになってから斯うしたものはボツボツ出る、第二に外国の家屋構造上室内の装飾として日本式の瓶は不釣合な事で釣合を保つ為めには従つて大きな物を要する、大きな物は磁器の物とは比較にならぬ程高価であるから従つて純然たる贅沢品として需要の範囲が狭くなる」などの理由が挙げられている。ここで例示されているのは、博覧会出品作のような特別な製作品ではなく、実際に欧米向けに販売されていたもので、そのなかで最も売っていたのは「三十円乃至五十円位の物」であったという。

このような時代状況のなか、七宝業界は国内での新たな需要を求めて、模索を始めることとなった。前掲の大阪朝日新聞の記事は外国向けの七宝製品は花瓶が多く、「ケバケバしい友禅染の様な模様を附したもので何等の変化がないために」、外国では日本の七宝は飽きられてしまつていたと指摘している。では、海外では何が好まれるようになったのかといえば、「極渋いもの」であったという。その「極渋いもの」とは一体どのような作品だったのだろうか。当時、欧米で興味を持たれたのは、陶磁では窯変釉をほどこした作品で、それを受けて、七宝でも同様の釉薬が流れたような作品が新しく製作されていたのである。

それでもやはり、輸出は伸び悩むこととなる。先の新聞記事には外国の家屋構造上の理由から、室内装飾としての七宝作品は不向きであるという指摘がなされていた。「I 日本の近代七宝―世界への進出」でも触れたように、明治期のかなり早い段階から、七宝業界は万国博覧会への大型七宝作品の出品を通じて、海外での販路拡大を企

図していたことがわかる。しかし、そのような大型作品は陶磁と比較して、製作経費の面からかなりの高額になるため、ヨーロッパの景気悪化によつて需要が減つたのであった。その結果、日本国内向けの作品へ目が向けられることになるのだが、ここではどのような変化が起きたのであろうか。本展出品作のなかからその変化を読み取つてみよう。

「II 日本の近代七宝―国内向け作品の成熟」で最も注目を集めるのが、林谷五郎の《菊花形置時計》（no.22）である。全体を菊花にかたどつた意匠であるが、これを日本的と言うかどうかは別として、これまでにない七宝作品を生み出そうとする作者の意図が伝わってくる作品である。作者の林は大正期から昭和初期にかけて七宝村で活動し、川出柴太郎ら名工亡き後の尾張七宝を代表した作家である。《旭日鳳凰図衝立》（no.19）や《鳳凰文植木鉢》（no.20）もモチーフは献上作品という性格の強いものであるが、衝立や植木鉢への応用という七宝の新しい試みが見られる作品である。また、小品では錦雲軒稲葉《草花文香炉》（no.23）、安藤重兵衛《宝相華文香合》（no.26）、安藤七宝店《梅文硯箱》（no.28）など、日本人の生活に合わせた、伝統的な器種への応用も行われたのである。これらの作品に見られるのは、「I 日本の近代七宝―世界への進出」の出品作のように圧倒的な技巧によつて注目を集めようとするのではなく、また、博覧会での受賞を目指して特別な作品を製作するでもない、より日本人の生活様式に合ったものを作り出そうとする傾向なのである。

## III 中国の七宝と日本の近代七宝

ここで再び近代七宝の祖と言われた梶常吉の時代に話題を戻したい。当時、日本の七宝はごく限られた一部の階層にのみ享受されていたもので、尾張藩士の二男であったとはいえ、鍍金業を営んでいた梶の身分では恐らく七宝そのものを見ることも叶わず、全く閉ざされた環境の中で研究するしかなかった。転機が訪れたのは、骨董商・松岡屋嘉兵衛からオランダ渡来の七宝皿を入手してからであった。ここで重要なのは、梶が入手した七宝皿が、オランダ製のもではなく、オランダ人によつて交易品としてもたらされた、おそらくは

中国製のものであったということである(註4)。なぜなら、その後の梶によつて広められた尾張七宝の特徴を見ると、梶が中国製(明時代または清時代)の七宝をもとに再現したことがわかるからである。中国式七宝は日本では泥七宝と呼ばれ、幕末から明治初期にかけては植線による雲文で埋め尽くされた不透明釉による七宝が製作されていた。中国では明時代に製法が確立してからは、基本的にそのまま数百年に渡つてその形式が維持されたのであるが、日本では前述したように、明治期以降に急速な勢いで釉薬や技術の改良が行われた。本図録五十四ページで紹介する並河靖之の『舞楽図花活』の部分拡大写真は、ちょうど泥七宝風の不透明釉から日本独自の透明釉への移行期にあつた様子を見ることができものである。舞楽の演者が不透明釉で表されているのに対し、地色は褐色がかった半透明釉で表され、潤いを見せているのがわかる。また、中国式七宝は一定の厚みの植線による有線七宝であるが、日本の近代七宝は、同じ有線七宝でも植線の厚みを自在に調節し、最終的には日本画の絵筆による肥瘦を植線で表すまでに到達した。その代表的な作例としては、本展出品作の並河靖之『四季花鳥図花瓶』を挙げておきたい。

明治三十年以降は、日本の七宝の主流は透明釉に移り変わり、すでに泥七宝の時代は過ぎ去つていた時期であつたが、そこへ出現したのが、宝玉七宝であつた。宝玉七宝は完全なる中国式七宝、特に明時代の景泰藍の模倣再現を主眼として製作された七宝であつたが、その製作に携つたのが、梶常吉の後継者・梶佐太郎であつた。佐太郎の製作した宝玉七宝は明治三十三年のパリ万博へ出品され、中国の景泰藍をも凌ぐという評価を得てグランプリを受賞した。しかし、佐太郎のあとを継ぐ者はなく、宝玉七宝の製作はわずか一代で途絶えたのである。中国式七宝の模倣再現から日本の近代七宝の扉を開いたのが梶常吉で、それからごく短期間のあいだに成熟を見せた近代七宝の技術から背を向け、再び中国式七宝の再現へ取り組んだのが梶佐太郎であつたという史実は、運命の皮肉を感じさせる(註5)。

以上、展覧会の構成に従つて、日本の近代七宝のごく簡潔な変遷、そしてその特質について紹介してきた。近代七宝のどこが新しく、ど

こが優れているのかという観点から作品を見直すことで、より近代七宝の魅力を十分に感じていただければと思う。

岡本隆志(おかもと・たかし/当館学芸室研究員)

註

(1) 平田家の七宝製作は明治期まで継続され、明治十二年に刊行された『東京名工鑑』には、「七宝 兼彫刻工」として平田彦四郎が紹介されている。同書によれば、維新後は本業を転じて指環鈕釦等の製造に携わり、明治七年からは賞勲局の依頼を受け軍功賞牌など勲章類を製造していた。

(2) 土田泰三郎『炎珠ほろびず』、風媒社、平成三年

(3) 瀧川惣助「千種の間尾長鶏」、『書画骨董雑誌』第五十一号(大正元年八月)、香川勝廣・二代瀧川惣助「千種の間尾長鶏」、『書画骨董雑誌』第五十三号(大正元年十月)、二世瀧川惣助・石川光明・平田宗幸「尾長鶏の御置物」、『建築工藝叢誌』第八冊(大正元年九月)

(4) 小川幹生「現代に引き継がれる七宝技術」、『日本の美術』三二二七号、至文堂、平成五年

(5) 宝玉七宝については、本図録七十二、七十三ページも参照されたい。

# 技法解説

## 有線七宝

銅などの素地に薄い帯状の金銀線を文様、図様の輪郭線として植線し、線と線で仕切られた区画面ごとに色の異なる釉薬を注入することで、全体の図柄を整え、そのちに焼成して、作品に仕上げる技法。最も代表的な七宝技法である。

## 無線七宝

金銀線を製作の過程において使用するが、釉薬を区画面ごとに注入したのちは、輪郭線を素地から外して焼成する技法。焼成時に、隣接した色の異なる釉薬同士が入り混じること、微妙な階調やボカシの効果を生み出すことができる。きわめて高度な技法である。

## 盛上七宝

研磨の過程において、器面上で特に盛上げる部分にのみ重ねて彩色釉を施し、そのちに再度焼成することで、作品全体を完成させる技法。盛上七宝では、研磨の際に七宝釉の表面にできるピンホールが極めて少なくなることが、特色として挙げられる。

## 透胎七宝

はじめに、模様的一部分を素地まで糸鋸で切り透かし、中空となった部分に透明な七宝釉を注入して焼成し、ステンドグラスのような効果を生み出す技法。切り透かした部分以外の素地には、普通の有線七宝や無線七宝の技法を用いる。

## 省胎七宝

有線七宝と同様に、区画面となる金銀線を素地全体につけたあと釉薬を注入して図柄を整えるが、最後に素地を酸で腐食させて除去してしまい、残った金銀線と七宝釉のみで器形を完成させる、特殊技法。

七宝工芸の製作工程は、以下のような有線七宝の工程を基本とする。それぞれの工程が専門的な技術を必要とし、そのいずれか一つでも欠けると製作に支障をきたすことになる。つまり、七宝の製作は多くの技術者の共同作業により成り立っているのである。

- 1 下絵の作成……器形および図案を決定する。
- 2 素地の成形……銅（銀の場合もある）を用いて素地を成形する。
- 3 素地への墨描き……下絵に従って、素地の上に直接図様を墨描きする。
- 4 模様付け……素地の上に薄い帯状の銀（金・真鍮・赤銅等も使用することがある）線をピンセットや鉗を使用して付すことで、文様や図様の輪郭線を描き出す。銀線は、白芨（はくきゅう。紫蘭の根からつくった糊）を使用して、素地に仮付けする。
- 5 模様焼付……素地に釉薬をふりかけて植線を固定し、窯に入れ焼成する。その際、同時に裏薬を素地の内側に布海苔で塗る。七宝の製作には膨張係数の問題があり、素地の表面に釉薬を均等に焼成させるために裏薬が必要となる。焼成温度は八百五十度から九百度である。
- 6 釉薬差し・焼成……下絵の配色に従って粉末状の七宝釉薬を、水と布海苔を加えて線と線のあいだの区画面に注入し、窯に入れ焼成する。焼成温度は八百五十度から九百度である。以前は木炭窯を使用していたが、現在は電気炉を用いている。焼成された釉薬が植線と同じ高さに達するまで、通常はこの工程を三回繰り返し、重ねる。
- 7 研磨……焼成後の七宝の表面を数種類の砥石で研磨して、表面を滑らかにして光沢を出し、植線を器体表面上に浮かび出させる。荒砥（金剛砥石）では表面の凹凸をなくし、線が顔をのぞかせる程度まで削る。以後、天草砥石、浄見寺砥石、名倉砥石というように、粒子の粗いものから細かいものへと順に使用し、最後に畳表で光沢出しをおこなう。
- 8 銚仕上げ……研磨の終了した七宝に銀または真鍮のメッキをした金属で覆輪を取り付ける。



## 日本の近代七宝 — 世界への進出

古くからの歴史を持つ日本の七宝が、高度に製作技術を飛躍させたのは明治期のことである。明治期には国内外を問わず数多くの博覧会が各地で開催され、日本の美術工芸品は輸出振興のために出品を推奨された。なかでも日本の七宝は、精緻な文様や写實的に表された図様、透明感のある釉薬技法により高い評価を受け、輸出用美術工芸品としての需要が高まり、職人の増加、新技術の開発、意匠の改良など、七宝を取り巻く環境は最盛期を迎えることとなった。装飾に用いられた図様の多くは花鳥であり、並河靖之《四季花鳥図花瓶》(no.6)に代表されるように極めて写實的に表されたものと、濤川惣助《唐花錦華鳥文花盛器》(no.2)や本田與三郎《古代文様花瓶》(no.5)のように古代文様を参照したものと、大きく二種類に分かれるのが特徴である。





1  
七宝会社  
《花鳥図花瓶》1対  
明治22年(1889)  
有線七宝







2  
濤川惣助  
《唐花錦華鳥文花盛器》1対  
明治22年(1889)  
有線七宝





5  
本田與三郎  
《古代文様花瓶》1対  
明治20~30年代  
有線七宝

背面



3  
濤川惣助  
《寰宇無双図額》  
明治27年  
無線七宝



4  
作者不詳  
《富嶽図蓑入皿》  
明治20～30年代  
無線七宝・有線七宝



裏面



6  
並河靖之  
《四季花鳥図花瓶》  
明治32年(1899)  
有線七宝





背面



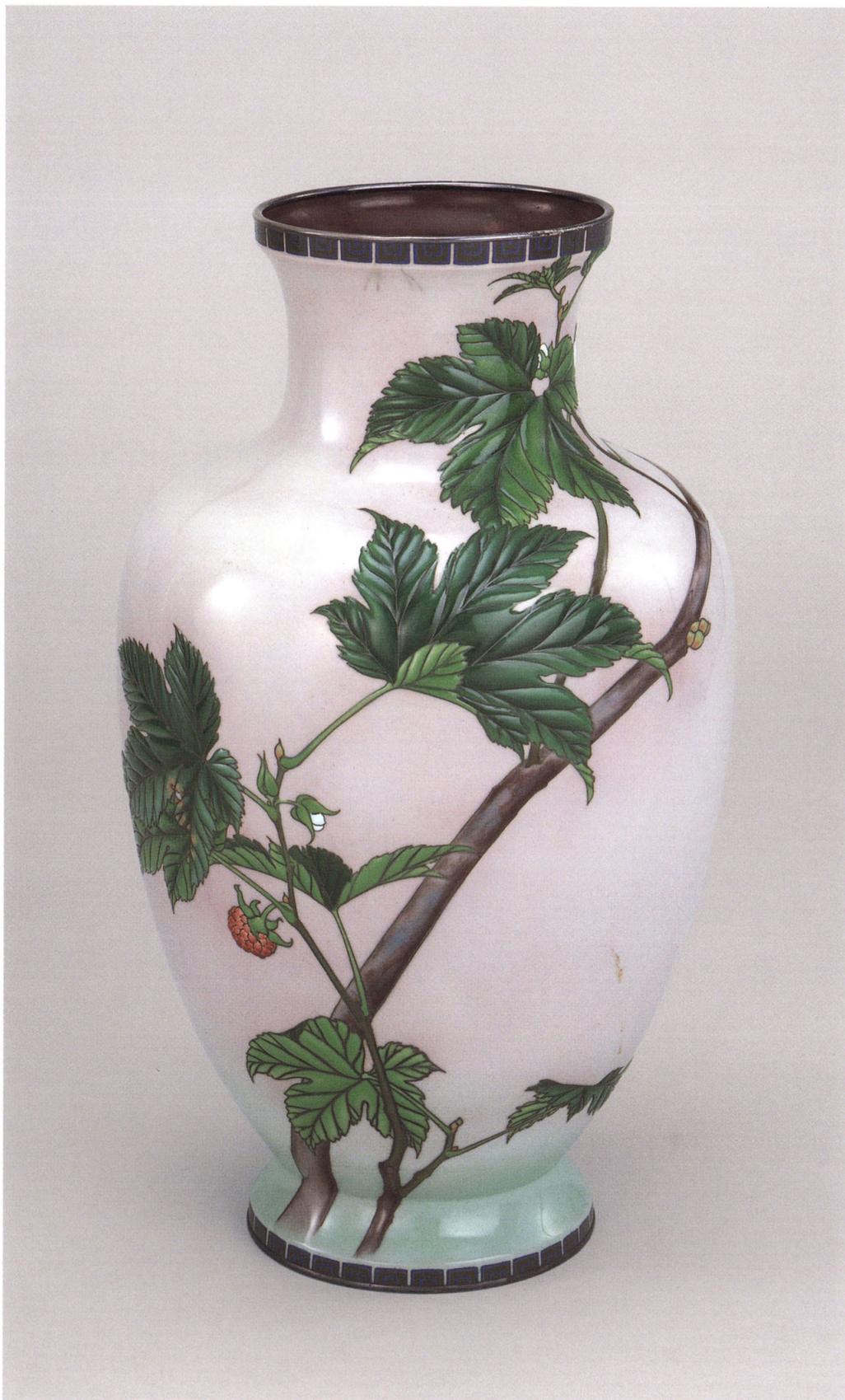






7  
安藤七宝店  
《向日葵蠶螂図花瓶》  
明治30年代  
有線七宝





8  
川出柴太郎  
《木苺図花瓶》  
明治30年代後半  
盛上七宝



9  
川出柴太郎  
《棕櫚園花瓶》  
明治30年代後半  
盛上七宝



10  
川出柴太郎  
《蜻蛉河骨図香炉》  
明治39年(1906)  
盛上七宝・有線七宝





12  
濤川惣助  
《双蝶文香合》  
明治40年(1907)  
有線七宝



11  
安藤七宝店  
《鶯鳥図花瓶》1対  
明治40年(1907)  
有線七宝・盛上七宝



13  
濤川惣助  
《桜図花瓶》1対  
明治43年(1910)頃  
無線七宝



15  
作者不詳  
《水鳥図小箱》  
明治40年代～大正期  
有線七宝・無線七宝



14  
作者不詳  
《花鳥図小箱》  
明治40年代～大正期  
有線七宝



背面



16  
作者不詳  
《六角形花鳥図花瓶》  
大正初期  
有線七宝



《参考出品1》  
右／精磁会社  
《葡萄栗鼠図花瓶》1対  
明治前期  
陶磁

左／1 七宝会社  
《花鳥図花瓶》1対  
明治22年(1889)  
有線七宝



## 七宝と陶磁、それぞれの明治

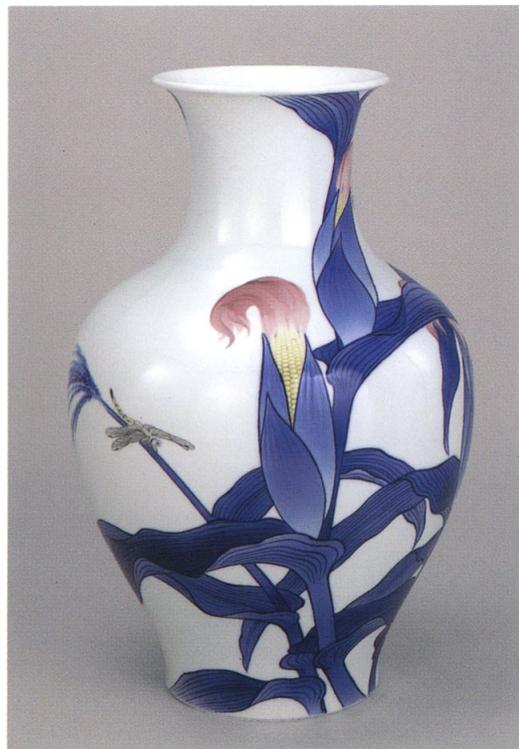
明治期の七宝の様式展開を考える場合、同じ窯業製品ということからすれば、陶磁が最も比較するのにふさわしい分野なのではないだろうか。事実、当時の代表的な窯業専門雑誌である『大日本窯業協会雑誌』では、七宝も陶磁やガラスとともに主たる窯業製品として取り上げられており、ことさら不自然な取り合わせではないように思われる。

上段に掲載したのは、本展出品作の七宝二点と、ほぼ同時代に製作された陶磁二点である。この四点を七宝と陶磁を一点ずつ組み合わせて二組に分けて、見てみたい。まず一組目は、明治前半期に製作された七宝会社《花鳥図花瓶》(no.1)と精磁会社《葡萄栗鼠図花瓶》(参考出品1)である。どちらも七宝作品、陶磁作品としてはかなり大型であるが、この両者に共通するのは器体胴部を覆う写実性の強い絵画的図様である。幕末以来、陶磁では色絵金彩により絵付けをほどこした薩摩金欄手が欧米で人気を博し、いわゆる薩摩焼風の絵付け作品が貿易港を持つ各地で非常に多く作られるようになった。そして、御雇い外国人であったゴットフリート・ワグネルが研究した釉下彩によって新しい顔料が導入されるようになると、絵付けは薩摩焼風の金欄手だけにとどまらず、より色数を増やした微妙な階調表現へと変化し、絵画的図様の表現をより進展させたのである。たとえば、東京の瓢池園では専門の陶画工を多く雇用し、東京絵付として盛んに売り出していた。精磁会社の《葡萄栗鼠図花瓶》もまさにその当時の新しい装飾傾向を示す一品である。染付により一部の葉を青で描き、それ以外の葉を茶系の色や薄い緑で描く。リスが群がるブドウの果実にも複数の色を用いている。

一方、七宝は幕末から徐々に製法が広まったとはいえ、明治初期の段階ではまだ不透明釉のみを使用し、他の工芸品などから文様を援用していた泥七宝から抜け出せずにいたが、明治二十二年製作の《花鳥図花瓶》ではこのように透明感のある釉薬を用いて専門の絵師による非常に写実的な図様を表すことに成功していた。地色を自由に決めることができる七宝の特徴を活かして、落ち着いた色合いの藍地の背景とし、そこに咲き乱れる色とりどりの花々と小鳥たちが表されている。ワグネルがもたらした西洋化学の新知識により急速に技術発展した七宝も、陶磁と同様に海外での需要を見込んで図案の研究を積極的に行っていたことが、残された作品からも十分に見てとることができるのである。



《参考出品2》  
右／加藤友太郎  
《玉蜀黍図花瓶》  
明治34年(1901)  
陶磁



左／9 川出柴太郎  
《棕櫚図花瓶》  
明治30年代後半  
盛上七宝

明治前半期の七宝と陶磁は、このように図案をめぐって同じ意識を共有していたわけである。

さて、二組目としては、川出柴太郎《棕櫚図花瓶》(no.9)と加藤友太郎《玉蜀黍図花瓶》(参考出品2)を取り上げたい。どちらも明治三十年代に製作されたものである。この両作品には一体どのような共通性が見られるのだろうか。それぞれの器体に描かれた図様に注目していただきたい。さきの二点と異なるのは、単体の植物が器体全体にわたって大きく描かれている点である。《花鳥図花瓶》と《葡萄栗鼠図花瓶》が、上下に古代文様を配して胴部に写実的な図様を描いていたのに対し、《棕櫚図花瓶》と《玉蜀黍図花瓶》はむしろ器形を活かした大胆な図様構成となっている。これには明治三十三年(一九〇〇)のパリ万博の前後において、装飾概念に対する考え方が大きく変化したことが関係している。端的に言うところ、このパリ万博ではアール・ヌーヴォー様式が登場し、それまでの日本が打ち出してきた装飾過多で絵画をそのまま器体に貼り付けたような工芸品が評価されなくなつたのである。両作品の図様にはその影響が少なからず見られる。また、両作品にさらに共通しているのは、川出自らが開発してその名を広めた盛上七宝の技法により、シユロの部分盛りを七宝釉で盛り上げて表現しているのと同じように、加藤友太郎もトウモロコシの実の部分などをわずかに浮き彫り風に立体的に造形している点である。明治期の陶磁では、すでに三代清風與平が胎土を盛り上げる浮き彫り風表現をしていたが、加藤はそれを染付の濃淡や釉下彩による黄色や赤紫色といった効果的な色遣いとともに用い、見事にトウモロコシを描き出している。しかし、七宝の分野では、本展出品作の明治三十二年製作になる並河靖之《四季花鳥図花瓶》(no.6)のように、究極の有線七宝とも言うべきところまで到達してしまつていたことも事実であつた。このような細密な有線七宝の作品は大正初年まで製作されたが、それとは別に、新たに進むべき方向性として川出が開発した盛上七宝の技法や、空間を活かした図様構成などが台頭してきたのである。

明治末年までには新規に開発された七宝技法もほとんどそれ以上の開拓の余地がなくなり、高度な職人の技術を要する細密な七宝は、次第に採算が合わないものとなつていく。陶磁が釉薬の研究という新しい目標や中国陶磁という技法・表現上の帰るべき古典を持つていたのに対し、明治になって彗星のごとく現れた近代七宝には自らが参照すべき七宝の遺産は非常に限られたものでしかなかった。したがって、その後の七宝は新たな表現を模索することになつたのである。

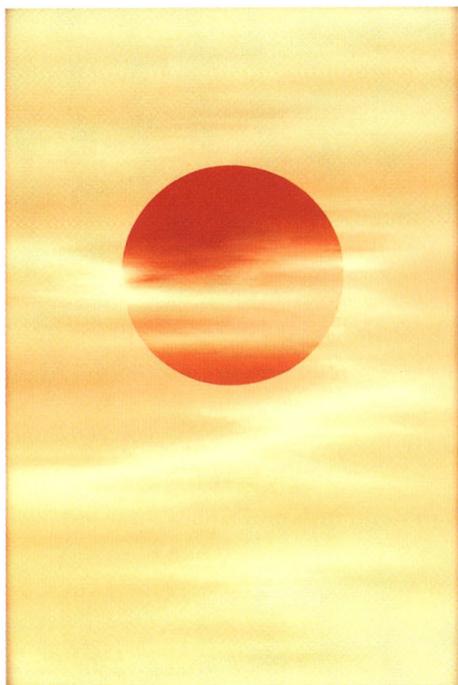
# III

## 日本の近代七宝 — 国内向け作品の成熟

明治末期になると海外での七宝の需要は減少し、七宝製作に携わる職人も次第に少なくなっていく。大正期から昭和前期にかけての七宝業界は、職人の技巧が最高度に洗練された明治期の海外向け七宝表現から一転して、どのように国内向けの需要に応える新しい作品を生み出すのかを模索した時期であったと言えよう。本展の出品作、林谷五郎《菊花形置時計》(no.22)や安藤重壽《籠に菊花文文房具》(no.27)のほか、《旭日鳳凰図衝立》(no.19)や《鳳凰文植木鉢》(no.20)など、花瓶や小箱以外の大小様々な器物へも七宝が応用されるようになったのである。



20  
作者不詳  
《鳳凰文植木鉢》  
大正期～昭和初期  
有線七宝・無線七宝



裏面



19  
作者不詳  
《旭日鳳凰図衝立》  
大正14年(1925)  
有線七宝・無線七宝

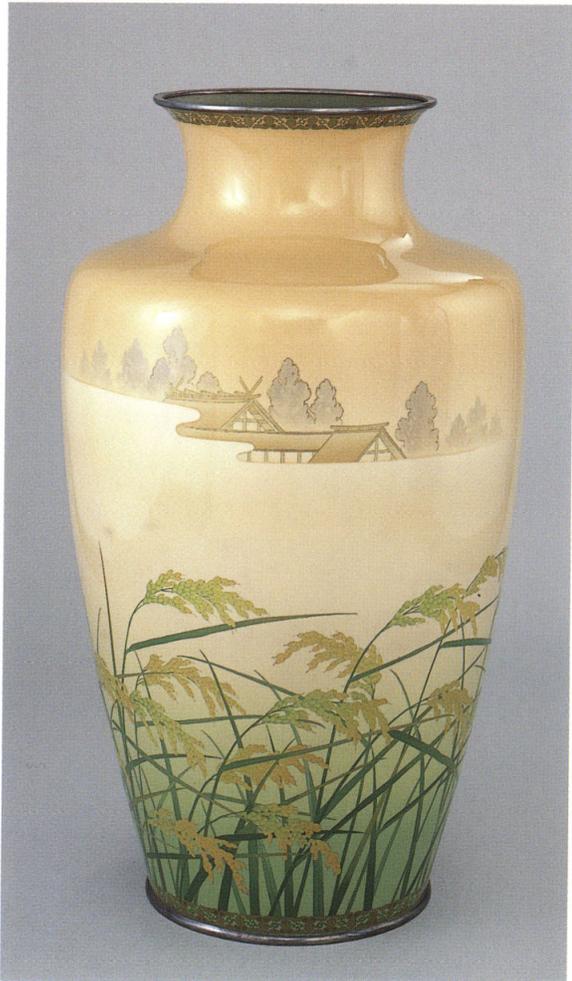
18  
作者不詳  
《齋田豊作図花瓶》1対  
大正4年(1915)  
有線七宝・無線七宝



右



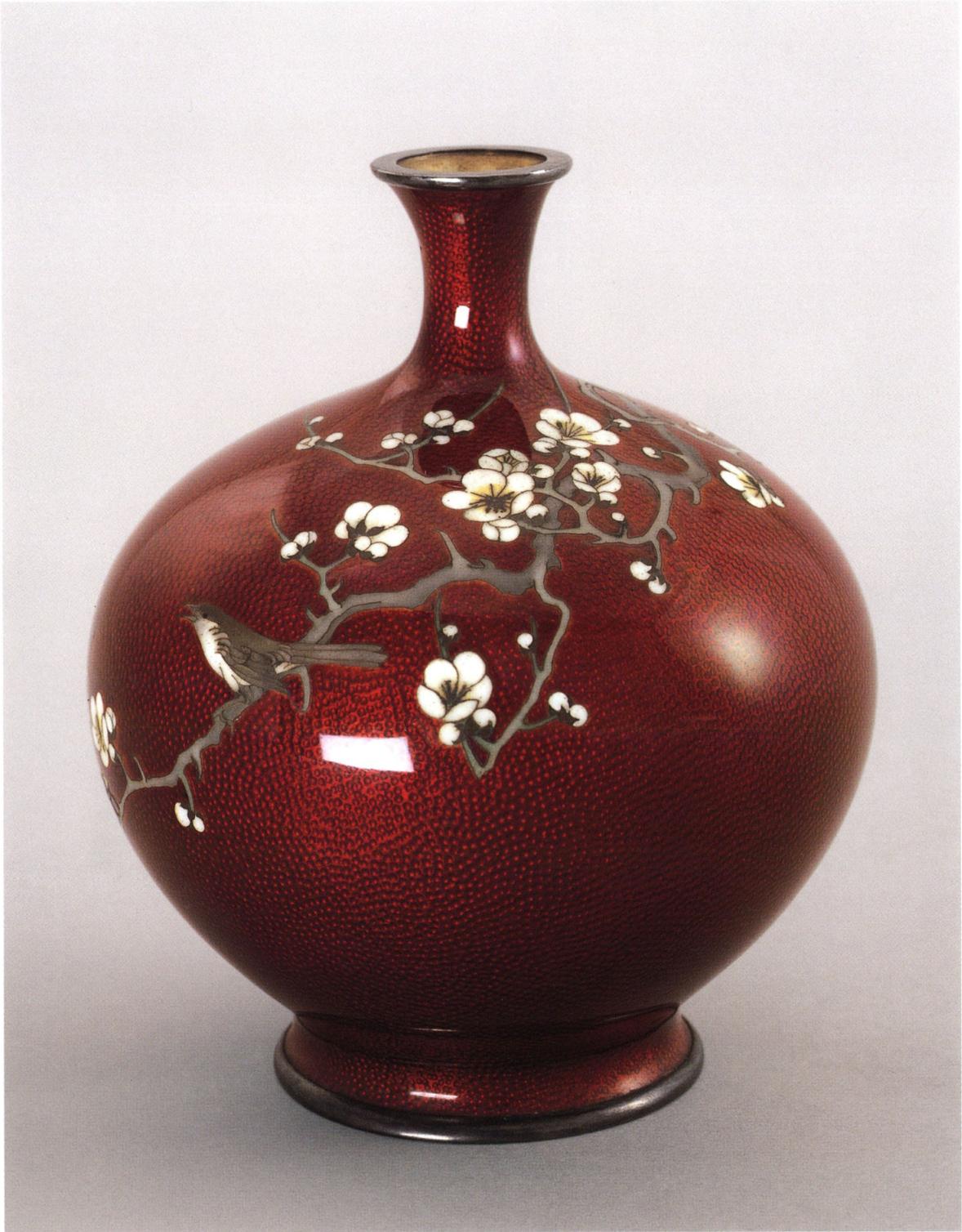
背面



背面



左



17  
作者不詳  
《梅に鶯図花瓶》  
大正期  
有線七宝



21  
作者不詳  
《鈴蘭文花瓶》  
大正期～昭和初期  
有線七宝



22  
林谷五郎  
《菊花形置時計》  
大正期～昭和初期  
有線七宝・盛上七宝





23  
錦雲軒稲葉  
《草花文香炉》  
大正期～昭和初期  
有線七宝



24  
安藤重壽  
《唐花文蓋付壺》  
昭和3年(1928)  
有線七宝・盛上七宝・透胎七宝

25  
稻葉七穂  
《胡俗楽苑図飾Ⅲ》  
昭和3年(1928)  
有線七宝

裏面



26  
安藤重兵衛  
《宝相華文香合》  
昭和3年(1928)  
盛上七宝・有線七宝



27  
安藤重壽  
《籠に菊花文文房具》1具  
昭和3年(1928)  
盛上七宝・有線七宝  
手前の玳瑁製ペーパーナイフ、  
万年筆は江崎栄造によるもの。

28  
安藤七宝店  
《梅文硯箱》  
昭和前期  
鍍起七宝





30  
 作者不詳  
 《六角櫃形波に千鳥文ボンボニエール》  
 大正期～昭和初期  
 有線七宝



29  
 安藤七宝店  
 《菊文小花瓶》  
 大正期～昭和初期  
 有線七宝



32  
作者不詳  
《文庫形菊葉文ボンボニエール》  
大正期～昭和初期  
盛上七宝



31  
作者不詳  
《文庫形菊葉文ボンボニエール》  
大正期～昭和初期  
有線七宝



## 中国の七宝と日本の近代七宝

中国では明時代中期、特に景泰年間(1450~56)に珐瑯器(中国における七宝のこと)の製作技術が発達したと伝えられ、藍色の釉が基調を成すことから「景泰藍」と呼ばれた。尾張の梶常吉はこの中国製の七宝を研究して、天保4年(1833)、独自に七宝の製法を再発見した。日本の近代七宝はこの梶七宝を源として発展したとされ、梶常吉は日本の近代七宝の祖と言われている。ここでは、中国の七宝の特徴である不透明釉から日本の近代七宝特有の透明釉へと移行する時期に製作された並河靖之の初期作品《舞楽図花活》(no.33)や、梶常吉の後継者・梶佐太郎が中国明時代の七宝を再現した「宝玉七宝」と呼ばれる貴重な作例(no.34,35)のほか、清時代を中心とする中国製の七宝を紹介する。



33  
並河靖之  
《舞楽図花活》  
明治10年(1877)  
有線七宝



背面



34

梶佐太郎

《蓮唐草文花瓶》1対のうち部分

55

34  
梶佐太郎  
《蓮唐草文花瓶》1対  
明治30年代前半  
有線七宝





35  
梶佐太郎  
《菊唐草文香炉》  
明治30年代～大正期  
有線七宝



36  
中国  
《宝相華文胡蘆瓶》1对  
明時代  
有線七宝





37  
中国  
《海水行龍景泰藍大瓶》  
清時代  
有線七宝

37 背面部分



38  
中国  
《双龍耳琺瑯八仙套瓶》1对  
清時代  
有線七宝



40  
中国  
《唐花唐草文花盛器》  
清時代  
有線七宝





39  
中国  
《梅菊图III》  
清时代  
有線七宝

# 作品解説

## I 日本の近代七宝—世界への進出

### 1 七宝会社《花鳥図花瓶》 一対

明治二十二年(一八九九)  
各D・四五〇、H・七九・〇 有線七宝

七宝会社は、明治四年(一八七二)に梶令・井関盛良の勧めにより名古屋の金物商・岡谷惣助が有志とともに創設し、工場長として塚本甚右衛門(？)一八九〇を招聘すること、操業が開始された。同七年、村松彦七(？)一八八五が業務に加わり、名古屋および名古屋近郊の海東郡遠島村(現・七宝町遠島)で製造された七宝を一手に取り扱うようになった。優良品のみを販売することで、それまでは個別取引で粗製濫造されていた悪例を正す役割を果たし、海外での信用を回復させた功績は、日本近代の七宝史上、注目すべきことといえる。同年のウィーン万博をはじめ、海外の博覧会へ七宝の出品を続けたが、その一方で、たとえば同十年の第一回内国勸業博覧会などでは、多数の七宝作品以外に、陶磁器や扇子なども出品していたことが知られる。十三年には東京工場を新設し、瀧川惣助に運営を任せ、その後、東京工場は、七宝会社自体の規模縮小により瀧川に譲渡された。対して、名古屋の工場は、塚本甚右衛門のほか、名工・竹内忠兵衛らを擁して、以後も内外の博覧会に出品を続けたが、景気の低迷を受けて経営が悪化し、同二十三年に解散した。

本作は、花瓶の上下を菊文や宝相華文、唐草文などの文様帯で仕切り、胴部には藍地を背景に、対の一方には牡丹や百合、藤、水仙、桜など、もう一方には芙蓉、皞月、タンポポなどの花々が咲き乱れる中に、それぞれオオルリやセグロセキレイなどを配して、写実的な花鳥図様を表している。有線七宝で表された花には濃淡をともなった階調がつけられ、樹幹は墨線のような趣があり、無線七宝の技術にも近い表現がなされている。七宝作品としてはかなり大型であり、実際に明治宮殿千種之間に飾り置かれていたことが、記録写真から判明している。その様子は、平成十五年に当館で開催した第三十二回企画展「明治の宮中デザイン—和洋の融和の美を求め」で紹介した。

なお、本図録の九ページでは、花瓶と同時期に納入され、附属品として伝来した「梨子地玉堂富貴時絵台」と精工社製「鉄線唐草文黒漆塗台」に載せた様子を紹介している。ただし、明治宮殿の記録写真に見られる下の台は精工社製の台とは形状が異なっており、何らかの事情により、別の台が使用されていたものと考えられる。

### 2 瀧川惣助《唐花錦華鳥文花盛器》 一対

明治二十二年(一八九九)  
各D・七九・八、H・四五・七 有線七宝

瀧川惣助(一八四七—一九一〇)は下総国千葉県に生まれ、数々の職を転じた後、陶磁器問屋を営むかたわら、七宝改良のため東京へ来ていた尾張の七宝工・塚本貝助(一八二八—九七)から七宝の製作技術を学んだ。ただし、明治十年代前半頃までは、主に磁器製作者として瀧川の名前は知られていた。明治十二年(一八七九)に省線七宝の成功を名古屋の七宝会社に報告することで、その翌年には、七宝会社が新設した東京工場の運営を託されることとなった。その後、無線七宝を開発、同二十三年の第三回内国勸業博覧会に無線七宝を駆使した《七宝画史屏風》(東京国立博物館蔵)を出品し、名誉賞を受賞した。同二十八年の第四回内国勸業博覧会での妙技一等賞受賞など、同四十三年に没するまで、明治期の七宝界で華々しく活躍した。同二十九年には、京都の並河靖之とともに、七宝界から初めて帝室技芸員に任命されている。

本作では、大振りな器体に唐花や花喰鳥、連珠文などの古代文様が、不透明釉を使用した有線七宝により表されている。本作もまた、《花鳥図花瓶》(no.1)と同様に、明治宮殿千種之間に配置されていたことが記録写真から明らかになっており、千種之間では部屋中央部のかなり高い位置に据えられ、その間に《花鳥図花瓶》が珊瑚樹の鉢植置物を挟んで置かれた。この王政復古的な文様で彩られた花盛器と、伝統的な花鳥図を纏った花瓶の組み合わせが、明治宮殿の空間を装飾していたのである。なお、本図録の十三ページで紹介する図版は、本作と同時期に納入された「螺鈿梨子地時絵台」に載せた様子をとりえたものである。

### 3 瀧川惣助《寶字無双図額》 一点

明治二十七年(一八九四)  
四三・〇×七五・〇 無線七宝

本作の製作、献上の経緯については、『京都美術協会雑誌』所収の記事により、その詳細を確認することができる。まず、三十一号(明治二十七年十二月)の雑報に「御慰み」と題して、広島大本宮に駐留されていた明治天皇へ「瀧川惣助氏か製せし七寶の富嶽圖」が献上されたことが紹介されている。次の三十二号(明治二十八年一月)にも「七寶家の名譽」と題する続報があり、瀧川の「無線七寶富嶽圖の扁額」の献上に対して明治二十七年十二月二十六日付で宮内大臣・子爵土方久元より褒状が下賜され、その文中に「技術精巧」の四字があるのは特例の名譽であると、東京美術協会会頭・佐野常民より称賛されたことが伝えられている。また、五十六号(明治三十年一月)の「帝室技藝員 瀧川惣助氏」の「献上ノ扁額」の項では、広島大本宮の明治天皇の元へ献上された「五洲無双圖」(前記二号中の「七寶富嶽圖」を指す)は、もともと同二十八年の第四回内国勸業博覧会への出品を予定して製作されたが、同博覧会へ出品する前に献上されたので、会場に出品されることになかったという逸話が紹介されている。同文によれば、本作は夏季の富嶽圖であり、地色には淡紫と淡鼠の二色を混ぜたものを用い、画面中央の白雲が湧起するところを濃淡に暈かし、旭光がそれを照射している様子を表しているという。

事実、釉薬の区画線を用いて輪郭線とする有線七宝とは異なり、富士にかかる雲は薄墨を滲ませたように広がり、周囲の空に自然に溶け込んでいる。瀧川惣助の創始した無線七宝の技術が遺憾なく発揮された富嶽圖と評せる。

### 4 作者不詳《富嶽図真人皿》 一点

明治二十三年  
一三・三×一八・五×二・〇 無線七宝、有線七宝

本作は一見すると瀧川惣助の《寶字無双図額》(no.3)を彷彿とさせる。雲がたなびく頂上付近に雪を冠する富嶽圖を、真皿の平坦な見込みに無線七宝で表した作である。裏面は透明感のある褐色地に有線七宝の技法を用いて、流水に桜紅葉文様が表されている。皿の表と裏で無線七宝と有線七宝とを使い分けられた、珍しい一作である。特に銘を持たないため、瀧川作品であると断定することはできない。なぜならば、瀧川が無線七宝を発明すると、多くの七宝工が競つてその技

術を真似ようとした事実が、確認されているからである。秩父宮家旧蔵品。

### 5 本田與三郎《古代文様花瓶》 一対

明治二十、三十年代  
各D・二二〇、H・三三・五 有線七宝

本作は背景地を縦に四面に区画し、それぞれ花瓶の内側で対面となる部分を褐色と深緑色の二面ずつに分けている。背景地の釉薬には銅粉を混合した茶金石七宝を用いているので、釉薬のなかからも雲母のような光沢が放たれている。褐色の面には、地に菊唐草文、深緑色の面には、鳳凰花唐草文がそれぞれ装飾されている。その両方の面の上を編み竹が被い、さらに、編み竹の上下を蝶が飛び交う複雑な図様となっている。秩父宮家旧蔵品。

本田與三郎(生没年不詳)は明治中後期に活躍した名古屋の七宝工で、茶金石七宝を創始したことで知られる。商才に富み、明治二十一年(一八八八)に名古屋に観光外国人専門の七宝店舗を開いた嚆矢でもあった。同二十二年のパリ万博では金賞を受賞した。同二十八年の第四回内国勸業博覧会と同三十三年のパリ万博へは、同じ名古屋の鈴木彌六とともに、合名会社鈴木本多兄弟商會名で出品している。

本作は、作品を包んで木箱に収められていた共布に押された朱印から、本田與三郎の作品であることが確認されたものである。本田の名字は、博覧会出品記録などでは「本多與三郎」と記載されていることが多い。また、これまで国内で紹介された本田與三郎の唯一の作例と思われる『鳳凰文隅切七宝小箱』(個人蔵、名古屋博物館寄託)には、「名古屋 本多造」の有線銘がある。しかし、本作の共布に押された朱印により、「本田」銘でも活動していたことが、新たに明らかとなったわけである。

### 6 並河靖之《四季花鳥図花瓶》 一点

明治三十二年(一九〇九)  
D・二五〇、H・三六〇 有線七宝

花瓶の器体全面に、日本の四季に見られる色とりどりの植物を表し、その木々や草花のあいだには数種類の小鳥が配されている。植物では、桜、青紅葉を主として、レンギョウ、菖蒲、木蓮、木槿、撫子、リンドウ、萩などが、鳥類では、メジロやスズメ、ルリビタキなどが表されている。有線七宝の技巧

を高度に駆使した作品であり、花や鳥に見られる彩りも様々であるが、特に葉の緑に見られる色合いの変化が多彩で、極小の区画線の中で微妙に階調を変えている。さらに熟達した技量をうかがわせるのが、桜や青紅葉の樹幹に見られる植線の肥瘦である。これは、打針や摺針と呼ばれる技法によるもので、打針は線を叩いて厚みを出し、摺針は反対に先端を細くする。結果として、日本画の筆による描写を有線七宝でもそのまま表現できるようになり、四季の移ろいをみせる花鳥画の世界が、七宝の器面上に見事に表されているのである。

本作は明治三十三年(一九〇〇)のパリ万博出品作(金牌受賞)として知られ、並河が創始した黒色釉と、中原哲泉(一八六三〜一九四二)の図案による花鳥図様(挿図参照)を元にした高度な有線七宝の技法があいまって、並河の全作品のなかでも、とりわけ秀逸な出来映えを見せる傑作として、完成している。また、無覆輪という、七宝ではそれまで類例のなかった新技術を試みたことでも、日本の近代七宝史上に記念すべき作品といえることができる。

本作の製作経緯および宮内省とパリ万博の関係に関しては、当館主任研究官・大熊敏之の論考(『明治美術史の一面』一九〇〇年パリ万国博覧会と帝室および宮内省、『三の丸尚蔵館年報・紀要』創刊号、平成八年、「下手・輸出品・御用品」明治期工芸の三つの貌、『明治天皇と明治美術の名宝展』図録、明治神宮、平成十四年等)に詳しいが、本作の本来の製作目的は、日本の美術工芸品の殖産興業、輸出振興の見本としてパリ万博へ出品されることにあった。その意味では、精緻な有線七宝による花鳥図様の作品が大正初期まで製作され続けたことと、本作がパリ万博において高い評価を得たことは、全く無関係とはいえないであろう。

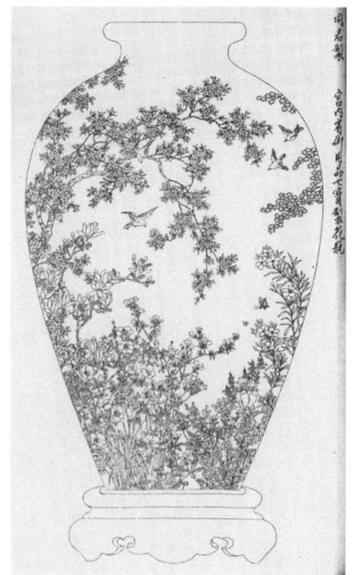
並河靖之(一八四五〜一九二七)は、川越藩士・高岡九郎右衛門の三男として生まれ、青蓮院宮侍臣・並河靖全の養子となり、伏見宮など各宮家の近侍を務めたのち、明治六年(一八七三)に尾張から来た桃井英升について七宝技術を習得した。明治期の内外の博覧会や展覧会で数多く受賞を重ね、東京の溝川惣助とともに明治期の七宝界を代表し、明治二十九年には、溝川とともに帝室技芸員に任命されている。中原哲泉が花鳥図案を担当し、並河が各工程で職工を指示し、両者が一体となりながら、小型の花瓶類や小箱、香炉、香合などを中心に、数多くの製品を生み出していった。

### 7 安藤七宝店《向日葵蠶螂図花瓶》 一点

明治三十年代  
D・一一八、H・二四・五 有線七宝

安藤七宝店はもともと煙管屋を営んでいた村田屋重兵衛を継承して、明治十三年(一八八〇)に創業、七宝の製造販売を本業とした。その後、同二十三年に解散した七宝会社の業務を継承し、名古屋における七宝業者のなかでも中心的な存在となった。各地の七宝工からの販売依頼を受け、彼らが安藤七宝店を通して作品を発表、販売することも数多くあった。初代の工場長には梶常吉(一八〇三〜一八八三)の子孫・梶佐太郎(一八五九〜一九二二)を迎えている。同二十六年のシカゴ万博への出品が、安藤七宝店の海外進出の嚆矢であった。このとき梶佐太郎と共同名義で出品した『七宝古代紋花瓶』一対が優等賞となり、同作品は現在、東京都国立博物館と京都国立博物館に分蔵されている。梶の後も、盛上七宝で知られる川出柴太郎や早川芳太郎ら、その当時の優秀な工人を工場長に迎え、明治中後期から大正期にかけて様々な博覧会や展覧会で受賞を重ねた。昭和期に入ると、一点ものの美術工芸作品を製作する一方で、名実ともに名古屋のみならず、日本における産業生産品としての七宝製造業を担っていた。

本作では、写實的に描かれた大輪の向日葵にカマキリが留まり、花影から顔を覗かせるさまを図様としている。この図様以外には、明治二十年代までの作品に多く見られるような、細かな古代文様などは加えられていないところから、本作は、同三十年代以降に製作されたものとみられる。秩父宮家旧蔵品で、明治四十四年に昭憲皇太后より拝領された。



8 川出柴太郎《木苺図花瓶》 一点

明治三十年代後半  
D・二・一〇・H・三・七・〇 盛上七宝

9 川出柴太郎《棕櫚図花瓶》 一点

明治三十年代後半  
D・二・一〇・H・三・九・〇 盛上七宝

川出柴太郎(一八五六?)は梶佐太郎に次いで、明治三十三年(一九〇〇)に安藤七宝店の第二工場長になった名工である。盛上七宝を安藤重兵衛とともに開発したことで、近代七宝史にその名を残し、欧米の七宝愛好家のあいだでは、現在でも並河靖之や瀧川惣助とともに高い評価を得ている。川出は七宝製作だけでなく、政治活動にも携わり、明治二十八年から同四十年までの十二年間にわたって名古屋市会議員を務め、同三十九年からは、愛知県会議員も務めた。また、愛知県七宝同業組合の初代組合長にも就任するなど、安藤と共に七宝業界の指導者として力を揮った。後年、七宝製作に見切りをつけ、同四十三年に安藤七宝店を離任して東京で瑛瑠の生産や、唐津では燃料の研究に当たったが、七宝製作に匹敵する成功を収めることはできぬまま、失意のうちに唐津で没した。

ここで紹介する二作品は、いずれも川出の優れた盛上七宝の技術が発揮された佳品である。盛上七宝は不透明釉を用いるのが特徴で、それにより表面の立体感がより強調される。盛上七宝の技法以外に、明治期のそれまでの作品と異なる点として挙げられるのが、有線七宝に多く見られるような細密な図様から離れ、植物の形状のみを器形と一体化させて、大胆に表現することを試みていることである。それぞれ箱書に「二対之内」とあるため、もともとは、ともに、植物をモチーフとした二点一組の作品であったと推測される。

10 川出柴太郎《蜻蛉河骨図香炉》 一点

明治三十九年(一九〇六)  
D・一・五・八・H・二・五・五 盛上七宝、有線七宝

器体の胴部前後に盛上七宝による河骨を配し、有線七宝による三足の流水文様と飾耳の細かな蝶文様を表している。銅製の蓋には写実的に形作られたトンボが留まり、その羽には翡翠を思わせる透明感のある淡い緑色釉が充填されている。これら全体の意匠がいま一つ、ヨーロッパで全盛であったアー・ヌーヴォー様式を想起させる作品となっている。底面には、

安藤七宝店の銘のなかに川出の瓢箪形の銘が重ねて入れられており、川出が安藤七宝店の工場長であった時期の作品であることがわかる。明治三十九年五月の第三十九回日本美術協会美術展覧会に安藤重兵衛の名義で出品された。『日本美術協会報告』第百八十八号(同年十月)には、本作が五月十七日の皇太子殿下(大正天皇)行啓の折に、「新品御覧ノ上御用品被仰付タルモノ」として買い上げられたことが記されている。

11 安藤七宝店《鶯鳥図花瓶》 一对

明治四十年(一九〇七)  
各D・一・一・五・H・二・四・〇 有線七宝、盛上七宝

本作は箱書に「明治四十年七月二十日 東京勸業博覧会ニ於テ御買上」とあるように、東京勸業博覧会出品作の一つである。ちなみに同博覧会では、安藤重壽が七宝器各種で名誉銀牌、安藤重兵衛が角鉢・花瓶で一等賞牌を受賞している。

一対からなる本品は、小豆色の地色が珍しい作で、有線七宝により鶯鳥の羽の様子を細かく表現し、黄色の嘴や黒い目の部分を盛上七宝でアクセントとしている。底面には銅板を被せてあり、安藤七宝店の刻印が残されている。秩父宮家旧蔵品。

12 瀧川惣助《双蝶文香合》 一点

明治四十年(一九〇七)  
六・四・六・七・二・四 有線七宝

明治四十年に華族一同から宮中へ献上された《桑木地飾棚》の棚飾り品の一つである。無線七宝で高く評価される一方、有線七宝と無線七宝を併用した作品も少なからず手がけた瀧川であるが、本作は珍しいことに、有線七宝の技法のみで製作されている。黄色の地色の中に、青とグレー、茶と緑を主体とする二頭の蝶を対比させ、七宝の色の美しさを見事に表した作品である。

13 瀧川惣助《桜図花瓶》 一对

明治四十三年(一九一〇)頃  
各D・一・四・七・H・三・三・七 無線七宝

対となる花瓶の右側には下方より上方へと伸びていく桜の枝を描き、その先に葉や蕾をともなった桜花を表し、反対に左側では、上方より下方へ枝垂れる桜花が描かれている。左右の葉の色合いに変化をつけているところにも細やかな配慮がう

かがわれ、花瓶が対幅の日本画作品のような効果を生み出すことを意識して製作されたことが、理解される。いかにも無線七宝による絵画的図様を得意とした、瀧川らしい一品である。

伝米に「明治四十三年十一月二十三日東京美術会御用品」とあることから、本作は、瀧川の最晩年作と考えられる。

14 作者不詳《花鳥図小箱》 一点

明治四十年代(大正期)  
一〇・五・八・〇・四・三 有線七宝

15 作者不詳《水鳥図小箱》 一点

明治四十年代(大正期)  
一〇・三・三・三・五・五 有線七宝、無線七宝

no.14は濃紺を地色として、余白を十分に活かして有線七宝で桜に留まる小鳥が表されている。本作には有線七宝の技法である打針や摺針によつて、樹幹に使用された線の太さと、その根元に生える草花の線の細さが表現し分けられており、筆で描いた日本画の趣を表現している。これはno.6の並河靖之の《四季花鳥図花瓶》に典型的に見られる技術であるが、本作では、あえて研磨の難しい蓋の角に図様を配置しているところが、注目すべき点である。昭和二十一年(一九四六)十月二日に秩父宮殿下が貞明皇后から拝領された品。  
no.15は今にも水鳥が魚を捕らえようとする場面が小箱の蓋表に表されている。地色を水色にして全体に水辺を表現し、そのなかに無線七宝を用いて、白く波立つ清流や水面に映る藤花の影が表されている。水辺に繁茂する菊や藤などの植物は有線七宝で表されている。秩父宮家旧蔵品。

16 作者不詳《六角形花鳥図花瓶》 一点

大正初期  
D・二・一・五・H・三・七・〇 有線七宝

本作は面取りされた六つの側面の枠内に、牡丹、桜、柳、紅葉などの四季の草木に鶯や鶉などの小禽を加えた四季花鳥図を、その枠の周囲には桐竹唐草文様を巡らせ、さらに口縁部や裾には古代文様をあしらうという、じつに装飾性の高い意匠を有線七宝によつて表している。特に作者を特定できる記録が何も伝わっていないが、有線七宝技法による写実的な絵画図様、細緻な装飾文様などの特徴から、明治四十年代から大正初期の製作傾向を確認することができる。さらに、枠取

りをして絵画図様を表す形式や七宝釉の色調からは、七宝町の製作品の特徴をうかがうこともできよう。大正三年(一九一四)の献上作品である。

### 参考出品1 精磁会社《葡萄栗鼠図花瓶》 一对

明治前期  
各D・五二・〇、H・九七・八 陶磁

精磁会社は、明治十二年(一八七九)に有田の香蘭社から独立した深海墨之助、手塚亀之助、辻勝蔵らにより設立された磁器製造会社である。同十四年への多数の出品や、同十六年のオランダ博覧会や同二十年のスペイン万国博覧会では金牌を受賞した。ヨーロッパの製陶技術の研究や、フランス・リモージュから最新式の設備を取り寄せ、優れた製造技術を保持していたが、景気の悪化により同二十二年に解散した。

口縁部の周囲と裾には染付を元にした古代文様が、肩にも鎖と耳飾が金彩で表され、重々しい雰囲気を与えるが、胴部に描かれた葡萄栗鼠図は、西洋の新しい顔料を用いて、清澄な趣のもとで写實的に描写されている。

### 参考出品2 加藤友太郎《玉蜀黍図花瓶》 一点

明治三十四年(一九〇一)  
D・三二・〇、H・四七・四 陶磁

加藤友太郎(一八五一〜一九一六)は、もともと瀬戸の陶工の家に生まれ、明治六年(一八七三)に上京し、井上良斎のもとで修行し、同十五年に自ら工房である陶玉園を設立した。ゴットフリート・ワグネルから西洋陶磁技術を学び、明治十年代から三十年代にかけての窯業技術の急速な進展に寄与した。明治期の内外の博覧会や展覧会への出品を通じて、数々の受賞を重ね、明治期の名工の一人として名を残した。

本作は胴部の脹らみが強く、その張り出した器形を活かして、横へ大きく葉を伸ばしたトウモロコシの図が描かれている。茎に留まるトンボを写實的に描く一方で、輪郭線を強調したトウモロコシの幹や葉はやや意匠化されている。これは加藤がヨーロッパで流行していたアール・ヌーヴォー様式風の作品を試みたものと考えられる。明治三十四年九月に開催された第一回全国窯業品共進会に出品され、最高位の一等賞金牌を受賞した。『大日本窯業協会雑誌』第十集第百十号(明治三十四年十月)所収の「共進会記事」に記されているように、本作は会期中の九月二十六日に宮内省御用品として買い上げられた

ものである。

## II 日本の近代七宝—国内向け作品の成熟

### 17 作者不詳《梅に鶯図花瓶》 一点

大正期  
D・二・五、H・一三・六 有線七宝

本作は赤透あかすと呼ばれる、赤色の透明釉を用いている。その名の通り釉葉の下には銅素地が透けて見え、素地は魚々子地となっている。首を細く絞り、胴を丸く膨らませた器形にも特徴がある。赤透の技法とともに、器形も尾張七宝の特色を示していることから、製作地は名古屋と考えられる。赤透七宝は、海外では「ビジョン・ブラッド(鳩の血)」と呼ばれ、コレクターの間でも人気が高い。本作は大正八年七月二十日に雍仁親王殿下(秩父宮殿下)が両陛下より拝領された。

### 18 作者不詳《齋田豊作図花瓶》 一对

大正四年(一九一五)  
各D・三六・〇、H・六一・〇 有線七宝、無線七宝

本作は、大正四年に御大札奉祝品として愛知県から献上されたものである。実つた稲穂が垂れた様子を有線七宝で写實的に表し、旭日や彼方にうつすらと見える山容が無線七宝で表されている。地色が器体上部から下部にかけて微妙に変化していく様子も、非常に丹念に表現されている。大正期の愛知県からの献上作品ということを考慮に入れると、製作を担当したのは安藤七宝店である可能性が高いが、残念ながら、同社に残された資料からは、本作に関する記録を確認することはできない。

《齋田豊作図花瓶》と題された本作が愛知県から献上されたのは、同年の大嘗祭に供えるための悠紀地方の齋田が、愛知県碧海郡六ツ美村(現・愛知県岡崎市)の水田に決定されたことによる。すなわち、本作に見られる稲は齋田に植えられた献上米を表しているのである。また、当時の記録写真(『悠紀齋田記念写真帖』大正五年)から、旭日のある花瓶の背面上に表されたのは、齋田正門とそれを囲む竹矢来たけやらい、忌竹いみたけであることがわかる。

### 19 作者不詳《旭日鳳凰図衝立》 一基

大正十四年(一九二五)  
(画面)七五・〇×五〇・七、(衝立)五〇・五×八四・三×三五・五  
有線七宝、無線七宝

本作は大型の衝立で、板状の七宝作品が柔製木枠に嵌め込まれ、さらに紫檀製の衝立本体に組み込まれている。表裏両面を合わせることで、旭日鳳凰図を表す作となっている。鳳凰の面は背景の空間と岩の陰影を無線七宝で表し、鳳凰は有線七宝を用いながらも、羽の色に微妙な階調がつけられている。旭日の方は、無線七宝によって、薄雲がたなびく様子が巧みに表現されている。大正十四年に、大正天皇の大婚二十五年を奉祝して名古屋より献上された作品である。

### 20 作者不詳《鳳凰文植木鉢》 一点

大正期、昭和初期  
D・二八・〇、H・二二・〇 有線七宝、無線七宝

本作には明治期には見られなかったような、淡い色調の釉葉が全面に用いられている。桐が咲き誇る上空を鳳凰が飛翔する図様が表されている。背景を無線七宝で、鳳凰や口縁部下の雲文を有線七宝で処理し、文様をはつきりと浮き立たせている。有線の太さは均一であるが、かなり細密なもので、鳳凰の羽には緑、青、水色、赤、橙、茶、白など多くの色が使用され、その中でも、各色の階調を微妙に変化させることで、色鮮やかな作に仕上げられている。底は三足で、各先端に菊花が飾りあしらわれている。

本作については、愛知県海部郡七宝村(現・七宝町)より宮中へ献上されたことが付属の目録から確認できるが、その時期については、不明である。献上者が七宝村であることや、淡い地色の特徴とする作風から、当時の七宝村の代表的な工人であった林谷五郎(はやし・たにごろう)の製作である可能性が考えられよう。林については、no.22の作品解説を参照されたい。

### 21 作者不詳《鈴蘭文花瓶》 一点

大正期、昭和初期  
D・七二・二、H・一五・〇 有線七宝

七宝釉として比較的多く見られる青地に可愛らしいスズランを大きく表し、背景には鳥の姿が小さく配されている。葉脈を有線七宝により浮き立たせた各葉は、それぞれに色合いの変化をつけて表現されており、作者の細やかな配慮がうかが

われる。スズランは本来白い花であるが、白地の釉薬に赤みや黄色みを加えているのも、彩りを豊かにするための作者の工夫であろう。秩父宮家旧藏品。

## 22 林谷五郎《菊花形置時計》一点

大正期、昭和初期

D・五・一〇、H・四九〇 有線七宝、盛上七宝

菊花をかたどった、非常に独創的な形状の作品である。菊花形の鈕が付いた蓋を取ると器になり、時計としてだけではなく、花盛器としても使用できるように作られている。菊花部分を白色とする以外は、緑色を基調とした作で、全体に淡く柔らかな色調でまとめられている。菊花の花弁を模した胴部の上には、左右に向かい合う鳳凰形の耳が付付けられ、有線七宝で表された瑞雲、桐文様など、吉祥文様が各所に配されている。皇室への献上作品であることが強く意識された品であると、いえるだろう。

底部にある「林谷」の有線銘から、大正期から昭和前期にかけて七宝町で活動した林谷五郎(生没年不詳)の作品であることが確認される。林は地元の名士で、本業は米屋を営んでいた。七宝製作はその兼業として始めたと伝えられているが、のちに七宝町を代表する工人となり、「尾張の林」と呼ばれるほどの名工として知られていた。安藤七宝店へも作品を納めており、現在も同店には林の作品が残されている。

## 23 錦雲軒稲葉《草花文香炉》一点

大正期、昭和初期

D・六・九、H・八・五 有線七宝

本作は白地の器体に菊や撫子、女郎花の折枝文などを配し、その間に紅葉と蝶を散らす。そして、銀製の火屋には菊花透彫りがほどこされ、全体が秋草文様でまとめられている。白地は磁胎をイメージさせるもので、香炉の器形も磁器を意識してつくられたものである。大正期より昭和初期にかけて、銅器や磁器を模した七宝が数多く製作されており、本作もそのような一点であるといえる。底部に二重丸にアルファベットのIの錦雲軒稲葉の銘が残されている。昭和二十一年十二月九日、貞明皇后より秩父宮殿下が拝領された作品。

錦雲軒稲葉は初代稲葉七穂(一八五〇〜一九三〇)が、明治二十二年に陶器商・錦雲軒尾崎久兵衛から屋号を引継いで創業された。錦雲軒はその後、二代稲葉七穂(一八八五〜一

九七六)に受け継がれ、大正十四年(一九二五)のバリ万博ではグランプリを受賞した。この時の出品作であった六角形宝石箱はベルギー王室へ献上され、稲葉の名は海外でも広く知られるようになった。並河靖之亡き後の京都の七宝界を代表した工人が、稲葉七穂であった。

## 24 安藤重壽《唐花文蓋付壺》一点

昭和三年(一九二八)

D・三・六、H・二〇・五 有線七宝、盛上七宝、透胎七宝

黄地に有線七宝による纏網で表された唐花文が鮮やかな作品である。盛上七宝による蓋の鈕や、透胎七宝を用いた蓋上の輪花形の立ち上がりなど、複数の七宝技法が併用されている。黄色の釉色は瀟川惣助《双蝶文香合》(no.12)よりもさらに透明度が高く、黄地七宝としては非常に完成度の高い作品である。大正十三年(一九二四)に、皇太子御成婚(昭和天皇)を奉祝して当時の文官・武官一同から献上されたもので、昭和三年に完成、翌四年に納められた《鳳凰菊時絵・鶴桐時絵螺鈿飾棚 一对》の棚飾り品の一つである。

安藤重壽(一八七六〜一九五三)は幼名を重三郎といい、明治十年(一八七七)の初代・安藤重兵衛の没後、重兵衛を相続襲名した。同三十二年に重壽と改名し、それを受けて、初代没後の安藤七宝店を取り仕切っていた安藤松吉が、重兵衛を襲名した。この前後から大正期にかけて、重兵衛とともに重壽も様々な博覧会等で受賞を重ねた。昭和十一年(一九三六)、重壽は再び重兵衛に、重兵衛(松吉)は重左衛門へと改名した。

## 25 稲葉七穂《胡俗楽苑図皿》一点

昭和三年(一九二八)

D・二・四、H・二・二 有線七宝

本作はno.24と27と同様、《鳳凰菊時絵・鶴桐時絵螺鈿飾棚 一对》の棚飾り品の一つである。岩や浪の輪郭は金線で変化がつけられ、有線七宝の技法を活かした釉色が鮮やかな図様には、中近東風の異国情緒溢れる景観が表され、棚飾り品のなかでも一際異彩を放つ作品となっている。裏面の高台周縁全体には、有線七宝による菊唐草文が表され、高台内には「稲葉作」の有線銘がある。

二代稲葉七穂は、明治三十七年(一九〇四)のセントルイス万博以降の六年間にわたって、アメリカに滞在・留学した経験

を持っていた。同四十二年に帰国して、七宝製作には三十才を過ぎてから取り組むようになるが、七宝業界が次第に粗製濫造へ移っていくなかで、国際的な感覚を活かして良品の製造を維持し、商工省展などへの出品を続けるなど、国内での評価も高かった。

## 26 安藤重兵衛《宝相華文香合》一点

昭和三年(一九二八)

D・六・五、H・二・五 盛上七宝、有線七宝

本作もno.24と27と同様の棚飾り品の一つである。緑の発色鮮やかな地色に、蓋表は宝相華文様を、側面周囲には小花文を盛上七宝で表している。蓋表の唐草部分に細い金線を用いることで、盛り上がった花や葉の表現がより明確となり、小さな香合でありながら、実に存在感のある一品に仕上がっている。

安藤重兵衛(一八五六〜一九四五)は、もとは前田松吉といい、安藤七宝店の前身の煙管店に奉公に出ている。幼くして父・初代安藤重兵衛を亡くした重壽の成長を庇護し、初期の安藤七宝店の規模を拡大する功績をおさめた。一時期、重兵衛を襲名したが、晩年は重左衛門に改名した。

## 27 安藤重壽《籠に菊花文文具》一具

昭和三年(一九二八)

(インク壺)各D・五・六、H・五・七、(海綿壺)D・四・九、H・二・七、(吸取器)五・〇×一・〇・五×三・五 盛上七宝、有線七宝

no.24と26と一連の棚飾り品の一つ。本作は江崎栄造による《玳瑁製文房具箱》に納められる文房具類の一部で、インク壺と海綿壺、そして吸取器である。いずれも、盛上七宝の技法によつて、器形全体を籠にみだた中に、菊花が表されている。

一連の棚飾り品の中には、重壽、重兵衛、そして稲葉と、実に四件もの七宝作品が含まれている。このことは、美しい色彩が表現できる七宝技法が、装飾品の加飾技法として好まれ、また高く評価されていたことを物語っている。

## 28 安藤七宝店《梅文硯箱》一点

昭和前期

二・三・五×一・〇×四・〇 鈿起七宝

本作は硯箱形に成形したやや厚めの銅素地の文様部分を

打ち出して、不透明な七宝釉をほどこしたものである。このような技法は鉦起七宝と呼ばれる。盛上七宝とは技法が異なり、鉦起七宝の方がより立体的に文様を表現することができる。身内部には下水板が嵌められて、七宝釉がほどこされた梅花形の水滴と、硯が納められている。同様の技法による作品は、現在でも安藤七宝店で製作されている。底裏に「安藤製」の銘がある。本作は昭和十年に北白川宮妃殿下から秩父宮殿下へ贈られたものである。

29 安藤七宝店《菊文小花瓶》 一点

大正期、昭和初期  
D・四・五、H・六・五 有線七宝

30 作者不詳《六角櫃形波に千鳥文ボンボニール》

一点  
大正期、昭和初期  
D・四・五、H・五・七 有線七宝

31 作者不詳《文庫形菊葉文ボンボニール》 一点

大正期、昭和初期  
四・七・七、〇・三・〇 有線七宝

32 作者不詳《文庫形菊葉文ボンボニール》 一点

大正期、昭和初期  
四・八・七、〇・三・〇 盛上七宝

七宝作品にはこのような小型のものも多く見られる。たとえば、並河靖之の場合など、博覧会出品作でさえ、高さが十五cmから二十cmほどのものがほとんどを占めていた。小さいがゆえにその細工の細かさと合わせて、当時の欧米人には宝飾品に匹敵する非常に高度な美術工芸品という印象を与えたのである。小型の作品が多い理由は、焼成窯の大きさの問題と、やはり植線作業にかかる労力のためであっただろうと推測される。博覧会などへ出品された大型作品は、一点で数ヶ月から一年以上の作業期間が必要となり、最終的にはその採算を度外視したような製作傾向が、産業生産品としての七宝を衰退させたのであった。

no.29は有線七宝によつて全体に菊花を表した花瓶の雛形である。またno.30、32は、皇室の御慶事の際に製作されたと考えられるボンボニールである。no.30は蓋表に菊御紋を、身の側面に波に千鳥の図様を有線七宝で表している。no.31とno.32は、被せ蓋の中心に菊御紋を置き、それを菊花に見立てて周

囲に菊の葉が重なり合うようにデザインされている。研ぎ出した有線七宝と盛上七宝の異なる技法によつて製作され、葉の表現にその違いが表れている。なお、no.29には底面の銘より安藤七宝店の製作と確認できるが、製作時期や当時の宮内省との関係などを考えると、その他も安藤七宝店が製作した可能性が考えられる。

Ⅲ 中国の七宝と日本の近代七宝

33 並河靖之《舞楽図花活》 一点

明治十年(一八七七)  
九・六×二・二〇×三・三〇 有線七宝

本作は、明治十年の第一回内国勸業博覧会に出品された、並河靖之の初期の代表的作例である。胴部が膨らみ、首部と脚部がすぼまる尊の形状をかたどつた作で、方形の四面を二面ずつに分けて、二種類の舞楽図が描き表されている。江戸時代の日本の泥七宝を想起させるような不透明に見える部分がある一方で、桐唐草文が表された背景地の褐色釉などは、驚くほどの透明感を湛えており、注目される。口縁部と底部の覆輪には、唐草文が彫り表されている。なお、本図録五十二ページには、第一回内国勸業博覧会出品当時の状況を復元した、唐草時絵をほどこした共台に載せた姿を紹介している。

34 梶佐太郎《連唐草文花瓶》 一对

明治三十年代前半  
(右) D・四・八・五、H・七・一・八、(左) D・四・九・〇、H・七・二・一  
有線七宝 御物(侍従職)

「宝玉七宝」は、明治期から大正期にかけての時期に、川崎造船社主・川崎正蔵と、近代七宝の祖・梶常吉の後継者である梶佐太郎が協同して、中国・明時代の景泰藍を忠実に再現して生み出した、一群の七宝作品の総称である。詳しくは、本図録の七十二、七十三ページを参照。本作はそのうちの一点であり、これを見ただけでも気づくように、宝玉七宝は景泰藍に倣つて、器形や文様ばかりではなく、当時の七宝の主流であった透明釉とは対照的な不透明釉までも再現した点に特色がある。宝玉七宝のモデルとされ、当時は川崎が所蔵していた景泰藍の数々は、川崎の没後に刊行された蒐集品図録「長

春閣鑑賞」に紹介されており、本作と同形で同文様の作も掲載されている(挿図参照)。

本作は伝来によれば、明治三十三年(一九〇〇)五月に川崎正蔵より献上されたものである。山本實彦「川崎正蔵」(一九一八年)に記されているように、従来は、一九〇〇年パリ万博へ出品された《大花瓶》一对と《大香炉》が、川崎が最初に皇室に献上した宝玉七宝であると考えられてきた。しかし、伝来の通りであれば、本作こそが、パリ万博出品後に献上された二件に先立つ、宝玉七宝のごく最初期に製作された、きわめて貴重な作例ということになる。なお、『名古屋博物館調査研究報告V 宝玉七宝』(名古屋博物館、平成十二年)には、本作とほぼ同形、同寸の宝玉七宝作品が、静岡・方広寺、兵庫・徳光院、広島・厳島神社、東京・天風会に現存していることが報告されている。

35 梶佐太郎《菊唐草文香炉》 一点

明治三十年代、大正期  
D・二・八・五、H・二・五・〇 有線七宝

no.34と同じく、本作も景泰藍を再現した宝玉七宝である。本作についても同形の景泰藍が川崎の蒐集品として、『長春閣鑑賞』に掲載されている(挿図参照)。前掲『名古屋博物館調査研究報告V 宝玉七宝』に紹介された、兵庫・徳光院、静岡・方広寺、京都・天龍寺所蔵の《牡丹唐草文七宝香炉》は同形であるが、これらは、本作よりもかなり大型のものとなっている。他に所蔵される同形の作品が共通して、景泰藍を写した牡丹唐草文(これは川崎の命名であるが、no.34の連唐草文と同じ文様を指す)で彩られているのに対し、本作では、川崎

と梶が日本で創始した宝玉七宝ならではの、菊唐草文が器体にほどこされている。また、本作の蓋には、菊御紋が取り付けられていることも、注目される。菊御紋をそなえた宝玉七宝作品は、本作のほかには、静岡・方広寺の所蔵品しか知られていない。おそらくは、本作は皇室へ献上するために製作されたものであろうし、一方、方広寺は明治天皇ゆかりの寺であることから、何らかの機会に皇室の品が伝えられたものであると推測される。

37 中国《海水行龍景泰藍大瓶》一点

清時代  
D・五八・〇、H・四〇・〇 有線七宝

本作は胴部が球形、口頸部が太い円筒形を特徴とする、いわゆる天球瓶と呼ばれる形状の作で、同様の器形は同時代の陶磁器にも見られる。地色は浅黄地で、波濤文が上部から下部へと徐々にうねりを増して表現されている。胴部を中心に様々な顔貌の龍が配され、黄、藍、緑、赤、白など種々の釉色が使用されている。部分的に見られる桃色の釉薬は、乾隆年間以降に多くの使用が見られるようになるもので、本作の製作年代も、おそらくは十八世紀中期以降と考えられる。伝来によると、明治三十七年（一九〇四）三月にセントルイス万博への途上であった清国の貝勒溥倫より献上された作である。溥倫は清道光緒帝の従兄弟の嫡子に当たる。貝勒とは清国の爵位の一つである。

38 中国《双龍耳珐瑯八仙套瓶》一对

清時代  
各D・三二・五、H・五〇・〇 有線七宝

本作は研磨が丁寧になされており、no.36、no.37とは表面の光沢が異なる。頸部、胴部、脚部がそれぞれ分離しており、頸部と脚部は胴部中の花瓶の筒を通じて繋がっているが、胴部はその筒を軸にして回転することができるように製作されている。胴部に各四面ずつ透彫によって、漢時代の八仙と推測される二体ずつの人物像が表されている。浅黄地の地色の上に見られる蝙蝠は、「蝠」と「福」の音が中国語では同じであることから、吉祥文としてよく用いられるものである。大正十年（一九二二）に、中華民国前國務院總理・朱啓令から献上された。

39 中国《梅菊図皿》一点

清時代  
D・一九・五、H・二三 有線七宝

有線による雲形文様で埋められた白地を背景に、岩とその両隣に梅と菊が描き配された作である。梅と菊の枝は緑の成分の強い釉薬で表され、それぞれの花には赤や青、桃色などが用いられている。岩には深緑から黄緑へと釉薬の混合が見られる。香淳皇后の御遺品である。

40 中国《唐花唐草文花盛器》一点

清時代  
D・二〇・五、H・六・四 有線七宝

白地に藤色で器体外側のみならず、見込みにまで唐花唐草文様があしらわれた、美しい鉢である。中国の磁器は景泰藍を代表する器物であり、青地の作品が主体となっているが、このように白地の作品は比較的珍しい。釉薬の発色や文様の配置も乱れがなく、清時代に製作された最高水準の作である。香淳皇后の御遺品。

36 中国《宝相華文胡蘆瓶》一对

明時代  
各D・四二・〇、H・九三・〇 有線七宝

瓢箪形に作られた瓶で、中国では古くからこの形状が好まれ、陶磁器や銅器などにも瓢箪形のもの、少なくはない。もともと瓢箪は水や酒を蓄える容器として用いられていたことから、その形状をかたどった工芸品がつくられるようになったのは、ごく自然なことであつたろう。二つの楕円の球形に作られた器形は縦に八つの面に分かれている。地色は日本の宝玉七宝で再現されたものと同じく浅黄地で、宝相華文が青、赤、黄、緑で表された上に、八宝文と思われる文様が白色も用いて表されている。また、高台には地色を変えた水梅文が見られる。大正十三年（一九二四）一月に中華民国大總統・曹錕より、皇太子（昭和天皇）御結婚の御慶事の折に贈られた品。

## 中国式七宝の再現に捧げられた情熱―川崎正蔵・梶佐太郎の「宝玉七宝」について

宝玉七宝とは耳慣れない名称であるが、明治・大正期に川崎正蔵と梶佐太郎が中国・明時代の七宝を模倣再現した、日本製の七宝である。本展第Ⅲ部の出品作（no.34、35）からもわかるように、宝玉七宝は中国の古七宝と何ら遜色のない出来映えを示すものである。しかし、日本の近代七宝が泥七宝風の不透明釉から、技術改良を経て透明釉を実現する発展の道程を進んだのに対して、宝玉七宝がそのような時流の中であえて古典的な作風へと回帰していったのは、現在からみれば不可解に思われるかもしれない。

中国の古七宝の再現を目指した宝玉七宝の製作は、もともとは川崎造船社主・川崎正蔵（一八三七～一九一〇）の発案であった。川崎は造船業の事業を拡大する一方、当時の政財界の名士たちの趣味として定着していた古美術品の蒐集にも大きな情熱を傾けていた。川崎の蒐集品は現在ではすでに散逸しているが、その傑出した蒐集内容の一部は川崎没後の大正三年（一九一四）に刊行された豪華版図録『長春閣鑑賞』において確認することができる。また、川崎は美術品の蒐集だけでなく、同時代の美術工芸への援助も行っており、京都粟田焼の名家・九代帯山与兵衛や名古屋の安藤七宝店への支援などが逸話として残されている。宝玉七宝の製作も、国内の七宝業への関心から興された事業の一つであった。

川崎が宝玉七宝の製作を依頼したのは、近代七宝の祖とされる梶常吉の子孫・梶佐太郎（一八五九～一九二三）であった。幕末に独力で七宝製作の技術を再発見した梶常吉であったが、その弟子の林庄五郎の代にはすでに多くの工人の間に製法が広まり、梶家のみが七宝製法を独占していたわけではなかった。佐太郎は常吉没後の明治十六年（一八八三）より、安藤七宝店の初代工場長として迎えられ七宝製作に従事していた。その後、同二十六年のシカゴ万国博覧会に農商務省より委嘱された『牡丹唐草文七宝花瓶』一对（現在、東京国立博物館・京都国立博物館分蔵）を製作して優等賞を得るといって快挙を成し遂げていた。このシカゴ万国博覧会出品作は安藤重兵衛と連名

での出品であったが、「七宝焼発明人 遺族梶佐太郎 製造」という銘が底部に彫り込まれており、佐太郎が梶常吉の後継者であるという点にいかにも誇りを抱いていたのかをうかがうことができる。川崎が安藤重兵衛に七宝製作の企図を相談すると、安藤はその任に相応しい人物として佐太郎を推薦したという。当時、佐太郎はすでに七宝製作の一線から退いていたと伝えられるが、川崎が同三十年に神戸にある本邸裏の布引山に工場を建設するなど熱意を示して招聘したため、佐太郎は名古屋を引き払い、かつて一緒に仕事をしていた職人数名を連れて本格的に七宝製作の現場に復帰することにした（挿図）。布引山へ移った佐太郎へ託されたのは、川崎が蒐集した中国明時代の『景泰七宝唐草文大瓶』などの景泰藍の再現であった。景泰藍は明時代景泰年間（一四五〇～五六）に製作されたものを指し、中国の古七宝のなかでも最も優れたものの代名詞として、その再現は当時においても至難の事業であった。事実、佐太郎は、中国式七宝の製法の解明や釉薬の調整、材料の収集、職工の養成など様々な難題にぶつかることになる。釉薬の調査に関しては、景泰藍そのものを何度か解体して、含有物質と含有量を探り出したという。先祖常吉が刻苦して七宝製法を解明した経験を、子孫の佐太郎もまた同様に辿っていたのである。

宝玉七宝が初めて注目を浴びたのは、明治三十三年にパリ万国博覧会へ出品されたときであった。記録によれば、佐太郎が布引山の工場へ招聘されて、まだ三年ほどしか経過していなかった。同博覧会には宮内省からの委嘱製作品の出品もあり、まさに国を挙げて日本の美術工芸を世界へアピールしようとした博覧会であった。本展出品作である並河靖之『四季花鳥図花瓶』(no.6)は、宮内省へ納品した作品を借り受けて、並河が個人資格で同博覧会へ出品したものである。川崎は同博覧会に宝玉七宝『大花瓶』一对と『大香炉』を出品した。並河の作品と比較すれば一目瞭然であるが、当時の日本の七宝表現が黒色透明釉のような透明感を釉薬に求めて、器体を装飾するの

に、より繊細な絵画的図様を選択するという方向性を目指したのに対し、宝玉七宝は明らかに反時代的な作品に見える。しかし、結果として宝玉七宝は欧州列強の国々から好評を博し、パリ万博の審査員は大賞を与えた。なかでもベルギー皇帝は《大花瓶》をいたく気に入り、行幸三回の後、破格の金額にて譲ってほしいと打診した。だが、川崎は処女製作である上に世界的な成功を収めたのだから外国人に金銭のために譲渡するのは惜しいと辞退し、日本へ持ち帰り皇室へ献上することとなった。外国人に自らの製品を手放すのを惜しむ川崎の心情は、川崎が国外流出を憂えて古美術蒐集を始めた気概に通じるものであろう。これより第二作品以降の宝玉七宝は、皇族や貴紳へ贈与することを無上の光栄として、一品も売却しなかつたという。なお、パリ万博出品作とほぼ同寸同形と伝えられる《大花瓶》一对が、明治三十五年川崎により讃岐の金刀比羅宮に奉納されて現存している。これは現存する宝玉七宝のなかでも最大のもので、佐太郎が処女製作にしてそのような難関に挑戦したことがわかり、いかに川崎正蔵と梶佐太郎がパリ万博出品へ向けて意気込んでいたかが理解できるだろう。

最後に皇室へ献上された宝玉七宝について少し触れておきたい。現在、残された記録から皇室へ献上されたことが判明しているものを挙げると、前述した明治三十三年のパリ万博出品作のほかに、大正四年（一九一五）、大正天皇御大典奉祝のため、川崎芳太郎から宝玉七宝花瓶一对と《鳳凰形香炉》一基が献上された。さらに、大正十一年（一九二二）、武庫離宮に滞在された貞明皇后へ男爵川崎武之助が《牡丹唐草文花瓶》を献上し、同作はその後、貞明皇后の御遺品として奈良・中宮寺に下賜された。本展出品作は、これらのうちのどれにも該当しないものであるが、no. 34の《蓮唐草文花瓶》一对（御物）は、明治三十三年五月に川崎正蔵より献上されたと伝来にあり、それが事実であれば同年のパリ万博出品作よりも早く皇室へ納められたことになる。no. 35の《菊唐草文香炉》は御紋章付きであるが、皇室または宮内省へ納められた経緯は明らかでない。しかし、宝玉七宝は明治・大正期に川崎家の賓客となった政財界の名士に贈られたものであったため、川崎家以外からも献上されたのではないかと推測できる。佐太郎の没後、宝玉七宝は佐太郎とともに製作に従事していた弟子の恒川愛三郎（？）（一九四六）がただ一人名古屋でその技術

を守ったが、恒川の後はその技術を継ぐものは現れず、終焉を迎えることとなった。

宝玉七宝については、名古屋市博物館編『名古屋市博物館調査研究報告V 宝玉七宝』（名古屋市博物館、平成十二年）が、現在のとこる最も詳細に調査研究された文献である。本文でも同書より多く参照させていただいた。また、同書を執筆された同博物館・小川幹生氏からも多くの御教示をいただいた。ほかに、川崎正蔵については山本實彦『川崎正蔵』（大正七年）、三島康雄『造船王川崎正蔵の生涯』（同文館、平成五年）を参照した。ここに記して感謝いたします。

# 出品目録

番号 作者名 製作地

作品名

数量

製作年代

技法

法量

## I 日本の近代七宝―世界への進出

1	七宝会社	花鳥図花瓶	一对	明治二十二年(一八八九)	有線七宝	各D 罫〇、H 九・〇
2	濤川惣助	唐花錦華鳥文花盛器	一对	明治二十二年(一八八九)	有線七宝	各D 九・八、H 四・七
3	濤川惣助	寰宇無双図額	一点	明治二十七年(一八九四)	無線七宝	四三・〇×五・〇
4	作者不詳	富嶽図蓑入皿	一点	明治二十、三十年代	無線七宝・有線七宝	一三・三×八・五×三・〇
5	本田與三郎	古代文様花瓶	一对	明治二十、三十年代	有線七宝	各D 三・〇、H 三・五
6	並河靖之	四季花鳥図花瓶	一点	明治三十二年(一八九九)	有線七宝	D 五・〇、H 三・〇
7	安藤七宝店	向日葵蠟螂図花瓶	一点	明治三十年代	有線七宝	D 二・八、H 四・五
8	川出柴太郎	木苺図花瓶	一点	明治三十年代後半	盛上七宝	D 三・〇、H 三・〇
9	川出柴太郎	棕櫚図花瓶	一点	明治三十年代後半	盛上七宝	D 三・〇、H 三・〇
10	川出柴太郎	蜻蛉河骨図香炉	一点	明治三十九年(一九〇六)	盛上七宝・有線七宝	D 五・八、H 五・五
11	安藤七宝店	鴛鳥図花瓶	一对	明治四十年(一九〇七)	有線七宝・盛上七宝	各D 二・五、H 四・〇
12	濤川惣助	双蝶文香合	一点	明治四十年(一九〇七)	有線七宝	六・四×六・七×三・四
13	濤川惣助	桜図花瓶	一对	明治四十三年(一九一〇)頃	無線七宝	各D 一・四七、H 三・七
14	作者不詳	花鳥図小箱	一点	明治四十年代、大正期	有線七宝	一〇・五×八・〇×四・三
15	作者不詳	水鳥図小箱	一点	明治四十年代、大正期	有線七宝・無線七宝	一〇・三×三・五×五・五
16	作者不詳	六角形花鳥図花瓶	一点	大正初期	有線七宝	D 三・五、H 三・〇

参考出品1 精磁会社 葡萄栗鼠図花瓶

一对 明治前期 陶磁

陶磁

各D 三・〇、H 九・八

参考出品2 加藤友太郎 玉蜀黍図花瓶

一点 明治三十四年(一九〇二)

陶磁

D 三・〇、H 四・四

## II 日本の近代七宝―国内向け作品の成熟

17	作者不詳	梅に鶯図花瓶	一点	大正期	有線七宝	D 二・五、H 三・六
18	作者不詳	斎田豊作図花瓶	一对	大正四年(一九一五)	有線七宝・無線七宝	各D 三・〇、H 六・〇
19	作者不詳	旭日鳳凰図衝立	一基	大正十四年(一九二五)	有線七宝・無線七宝	(画面)七・〇×五・〇・七 (衝立)五・〇×八・四・三×三・五・五
20	作者不詳	鳳凰文植木鉢	一点	大正期、昭和初期	有線七宝・無線七宝	D 六・〇、H 三・〇

21	作者不詳	鈴蘭文花瓶	一点	大正期～昭和初期	有線七宝	D七・三、H五・〇
22	林谷五郎	菊花形置時計	一点	大正期～昭和初期	有線七宝・盛上七宝	D五・〇、H四・〇
23	錦雲軒稲葉	草花文香炉	一点	大正期～昭和初期	有線七宝	D六・九、H八・五
24	安藤重壽	唐花文蓋付壺	一点	昭和三年（一九二八）	有線七宝・盛上七宝・透胎七宝	D三・六、H三〇・五
25	稲葉七穂	胡俗楽苑図飾皿	一点	昭和三年（一九二八）	有線七宝	D四・九、H二・三
26	安藤重兵衛	宝相華文香合	一点	昭和三年（一九二八）	盛上七宝・有線七宝	D六・五、H三・五
27	安藤重壽	籠に菊花文文房具	一具	昭和三年（一九二八）	盛上七宝・有線七宝	(インク壺)各D五・六、H五・七、 (海綿壺)D四・九、H二・七、 (吸取器)五・〇×二・〇・五×三・五
28	安藤七宝店	梅文硯箱	一点	昭和前期	鍍起七宝	三・五×二・〇×四・〇
29	安藤七宝店	菊文小花瓶	一点	大正期～昭和初期	有線七宝	D四・五、H六・五
30	作者不詳	六角櫃形波に千鳥文ボンボニエール	一点	大正期～昭和初期	有線七宝	D四・五、H五・七
31	作者不詳	文庫形菊葉文ボンボニエール	一点	大正期～昭和初期	有線七宝	四・七×七・〇×三・〇
32	作者不詳	文庫形菊葉文ボンボニエール	一点	大正期～昭和初期	盛上七宝	四・八×七・〇×三・〇
Ⅲ 中国の七宝と日本の近代七宝						
33	並河靖之	舞楽図花活	一点	明治十年（一八七七）	有線七宝	九・六×三・〇×三・〇
34	梶佐太郎	蓮唐草文花瓶	一对	明治三十年代前半	有線七宝	(右)D四・五、H七・八、 (左)D四・〇、H七・二
35	梶佐太郎	菊唐草文香炉	一点	明治三十年代～大正期	有線七宝	D六・五、H五・〇
36	中国	宝相華文胡蘆瓶	一对	明時代	有線七宝	各D四・〇、H三・〇
37	中国	海水行龍景泰藍大瓶	一点	清時代	有線七宝	D五・〇、H四〇・〇
38	中国	双龍耳瑠璃八仙套瓶	一对	清時代	有線七宝	各D三・五、H五〇・〇
39	中国	梅菊図皿	一点	清時代	有線七宝	D九・五、H二・三
40	中国	唐花唐草文花盛器	一点	清時代	有線七宝	D三〇・五、H六・四

〔謝辞〕

本展の準備にあたり、以下の機関、個人の方々に調査の御協力、御教示を賜りました。記して感謝申し上げます。

安藤七宝店、錦雲軒稲葉、七宝町七宝焼アートヴィレッジ、名古屋博物館、並河靖之七宝記念館

安藤重良、伊藤嘉章、稲葉勝巳、稲葉洋幸、小川幹生、柏原冬子、幸阪 勉、後藤真帆、佐藤洋一、柴田 明、並河英津子、服部良吉、平田景子、松原龍一、武藤夕佳里、森戸敦子  
(五十音順、敬称略)

七宝工芸の近代

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 35

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 印象社

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十六年七月三日発行

©2004, The Museum of the Imperial Collections

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に<sup>1</sup>出典を明記してください。また，図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

## 七宝工芸の近代

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 35

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 印象社

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十六年七月三日発行

©2004, The Museum of the Imperial Collections

- 20  
Artist unknown  
Flowerpot with design of phoenix  
Taisho to early Showa (1926–1989) era  
cloisonné, *musen shippō*  
d.28.0, h.22.0
- 21  
Artist unknown  
Vase with lily bell design  
Taisho to early Showa era  
cloisonné  
d.7.2, h.15.0
- 22  
Hayashi Tanigoro  
Clock in chrysanthemum shape  
Taisho to early Showa era  
cloisonné, *moriage shippō*  
d.51.0, h.49.0
- 23  
Kin'unken Inaba  
Incense burner with flower and grass design  
Taisho to early Showa era  
cloisonné  
d.6.9, h.8.5
- 24  
Ando Juju  
Lidded jar with *karahana* (chinese flower) design  
1928  
cloisonné, *moriage shippō*, *tōtai shippō* (plique à jour)  
d.13.6, h.20.5
- 25  
Inaba Shichiho  
Dish with scene of foreign Paradise  
1928  
cloisonné  
d.24.9, h.2.2
- 26  
Ando Jubei  
Incense caddy with *hosoge* (flower) design  
1928  
*moriage shippō*, cloisonné  
d.6.5, h.2.5
- 27  
Ando Juju  
Stationary set with design of basket and chrysanthemums  
1928  
*moriage shippō*, cloisonné  
ink bottle d.5.6, h.5.7 each, cotton bottle d.4.9, h.2.7, absorbing vessel 5.0×10.5×3.5
- 28  
Ando Cloisonné Company  
Inkstone box with plum blossom design  
early Showa era  
*tsuiki shippō* (embossed cloisonné)  
23.5×10.0×4.0
- 29  
Ando Cloisonné Company  
Small vase with chrysanthemum design  
Taisho to early Showa era  
cloisonné  
d.4.5, h.6.5
- 30  
Artist unknown  
Bonbonnière in shape of pail with plover and waves design  
Taisho to early Showa era  
cloisonné  
d.4.5, h.5.7
- 31  
Artist unknown  
Bonbonnière in shape of *bunko* box with chrysanthemum flower and leaves design  
Taisho to early Showa era  
cloisonné  
4.7×7.0×3.0
- 32  
Artist unknown  
Bonbonnière in shape of *bunko* box with chrysanthemum flower and leaves design  
Taisho to early Showa era  
*moriage shippō*  
4.8×7.0×3.0
- 33  
Namikawa Yasuyuki  
Flower vase with *bugaku* dancer design  
1877  
cloisonné  
9.6×12.0×33.0
- 34  
Kaji Sataro  
Pair of vases with lotus and arabesque design  
late 1890s to early 1900s  
cloisonné  
right d.48.5, h.71.8, left d.49.0, h.72.1  
Imperial Properties
- 35  
Kaji Sataro  
Incense burner with chrysanthemum and arabesque design  
late 1890s to early 1920s  
cloisonné  
d.28.5, h.25.0
- 36  
China  
Pair of gourd shape bottles with *hosoge*(flower) design  
Ming dynasty  
cloisonné  
d.42.0, h.93.0 each
- 37  
China  
Large enamel jar with dragon design  
Qing Dynasty  
cloisonné  
d.58.0, h.40.0
- 38  
China  
Pair of enamel jars with dragon shaped handles and design of eight legendary wizards  
Qing Dynasty  
cloisonné  
d.32.5, h.50.0 each
- 39  
China  
Dish with plum blossom and chrysanthemum design  
Qing Dynasty  
cloisonné  
d.19.5, h.2.3
- 40  
China  
Flower vessel with *karahana*(chinese flower) and arabesque design  
Qing Dynasty  
cloisonné  
d.20.5, h.6.4
- III. Chinese Cloisonné and Modern Japanese Cloisonné

# List of Exhibits

## I. Modern Japanese Shippō (cloisonné)- Stepping Outwards to Meet the World

- 1  
Shippō Company  
Pair of vases with design of birds and flowers  
1889  
cloisonné  
d.45.0, h.79.0 each
- 2  
Namikawa Sosuke  
Pair of flower vessels with *karahana* (chinese flower) and *kinkacho* (sparrow) design  
1889  
cloisonné  
d.79.8, h.45.7 each
- 3  
Namikawa Sosuke  
Panel of Mt. Fuji  
1894  
*musen shippō* (wireless cloisonné)  
43.0 × 75.0
- 4  
Artist unknown  
Tobacco dish with scene of Mt. Fuji  
late 1880s to 1890s  
cloisonné, *musen shippō*  
13.3 × 18.5 × 2.0
- 5  
Honda Yosaburo  
Pair of vases with ancient patterns  
late 1880s to 1890s  
cloisonné  
d.12.0, h.23.5 each
- 6  
Namikawa Yasuyuki  
Vase with design of birds and flowers of the four seasons  
1899  
cloisonné  
d.25.0, h.36.0
- 7  
Ando Cloisonné Company  
Vase with design of sunflower and mantis design  
late 1890s to 1900s  
cloisonné  
d.11.8, h.24.5

- 8  
Kawade Shibataro  
Vase with raspberry design  
late 1900s  
*moriage shippō* (relief decorated cloisonné)  
d.22.0, h.37.0
- 9  
Kawade Shibataro  
Vase with palm leaf design  
late 1900s  
*moriage shippō*  
d.20.0, h.39.0
- 10  
Kawade Shibataro  
Incense burner with design of dragonflies and *kōhone* (type of water lily)  
1906  
*moriage shippō*, cloisonné  
d.15.8, h.15.5
- 11  
Ando Cloisonné Company  
Pair of vases with geese design  
1907  
cloisonné, *moriage shippō*  
d.11.5, h.24.0 each
- 12  
Namikawa Sosuke  
Incense caddy with design of butterflies  
1907  
cloisonné  
6.4 × 6.7 × 2.4
- 13  
Namikawa Sosuke  
Pair of vases with cherry blossom design  
c.1910  
*musen shippō*  
d.14.7, h.33.7 each
- 14  
Artist unknown  
Small box with design of flowers and bird  
late 1900s to early 1920s  
cloisonné  
10.5 × 8.0 × 4.3
- 15  
Artist unknown  
Small box with design of water bird  
late 1900s to early 1920s  
cloisonné, *musen shippō*  
10.3 × 13.5 × 5.5

- 16  
Artist unknown  
Hexagonal vase with design of flowers and birds  
early Taisho(1912–1926) era  
cloisonné  
d.21.5, h.37.0
- Referential exhibit 1  
Seiji Company  
Pair of vases with design of squirrel and grapevines  
early Meiji (1868–1912) era  
ceramic  
d.52.0, h.97.8 each
- Referential exhibit 2  
KatoTomotaro  
Vase with corn design  
1901  
ceramic  
d.32.0, h.47.4
- ## II. Modern Japanese Cloisonné - Matur- ing of Domestic Works
- 17  
Artist unknown  
Vase with design of plum blossoms and bush warbler  
Taisho era  
cloisonné  
d.11.5, h.13.6
- 18  
Artist unknown  
Pair of vases with scenes of a good harvest at a field of rice to be offered to the gods  
1915  
cloisonné, *musen shippō*  
d.36.0, h.61.0 each
- 19  
Artist unknown  
Screen with scene of phoenix and the rising sun  
1925  
cloisonné, *musen shippō*  
picture 75.0 × 50.7, screen 50.5 × 84.3 × 135.5

## Foreword

Shippō (Japanese cloisonné) is a familiar craft technique used in various jewels and ornaments such as brooches, etc. In this exhibition, we will introduce master works and superior work of the modern era, which was the golden age when a number of artistic craftworks representative of Japan were created.

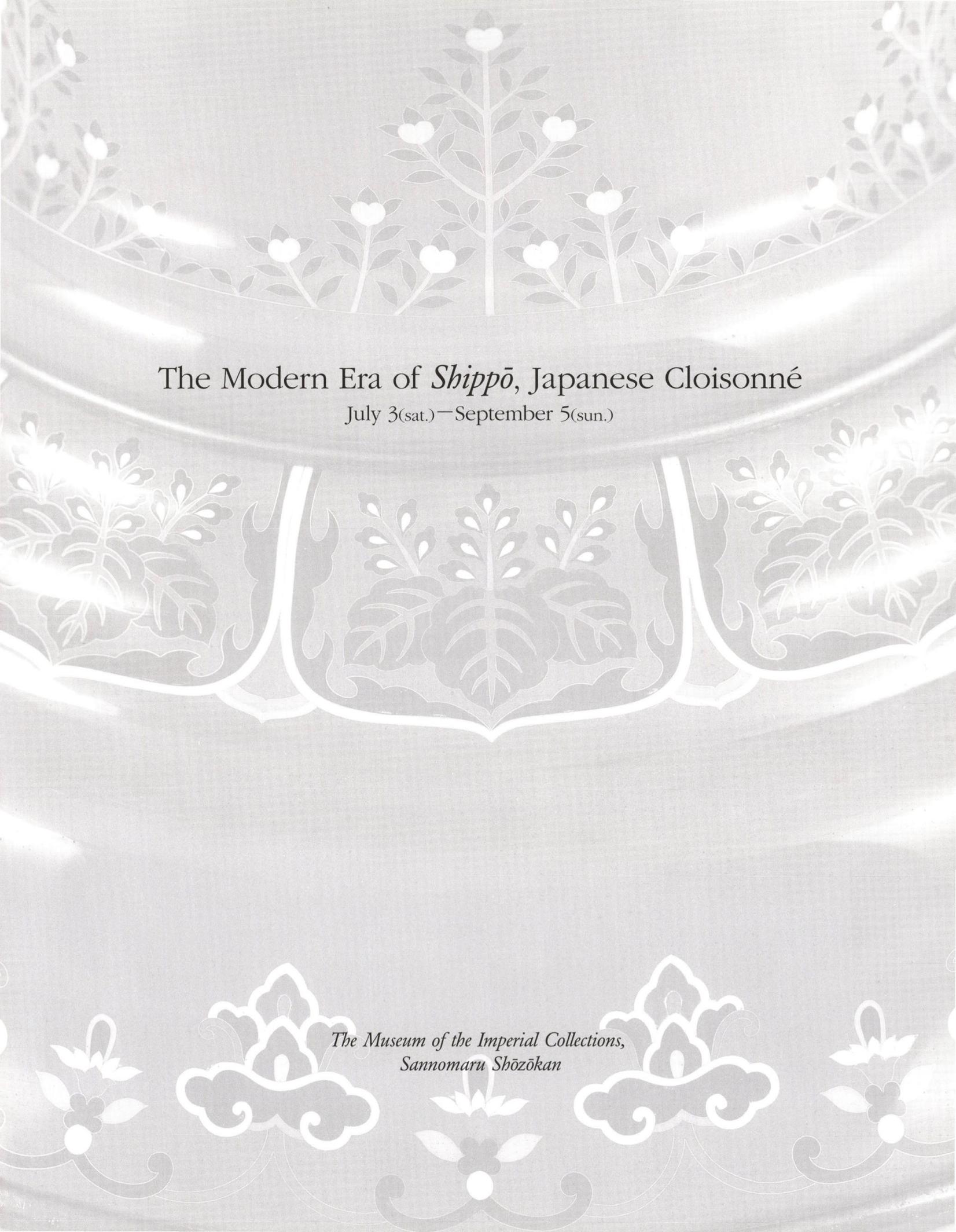
Shippō is a technique where glass quality enamels are applied on to metal or ceramic surfaces, to create beautiful patterns and designs. Shippō in Japan has been carried out from ancient times, but made rapid progress during the Meiji era. Due to the introduction of western chemistry, improvements of the enamels made it possible for unrestricted expression of colors, establishing a unique craft division decorating the entire surface of vessels such as vases and small boxes, utilizing various techniques.

The masterpiece by Namikawa Yasuyuki, Vase with design of birds and flowers of the four seasons, that was highly praised at the 1900 Paris International Exposition, is in our collection. It is a piece that shows the height of expression ability in its design of intricate flowers and birds achieved only by the transparent enamels of modern age shippō. Then again, the Panel with Mt. Fuji by Namikawa Sosuke, is a piece that seems as if it was a Japanese painting, also showing the exquisite techniques of modern Japanese Shippō.

In this exhibition, we attempt to explore the features of modern shippō expressions from the Meiji to early Showa eras, through the various pieces showing the essences of high standard techniques. We also will exhibit Chinese shippō pieces mainly of the Qing Dynasty, to show their influence on Japanese modern shippō. We hope you will enjoy the variety of beautiful expressions seen within the art of modern shippō.

July, 2004

The Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan



The Modern Era of *Shippō*, Japanese Cloisonné

July 3(sat.)—September 5(sun.)

*The Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan*