

# 薩摩焼における錦手技法の成立と展開

## —万国博覧会における薩摩錦手好評の背景—

深 港 恭 子

はじめに

焼物における錦手技法とは、一般的に赤や緑、黄、青などの色絵の具を上絵付けする技法をいう。この技法は、有田焼においては1640年代頃に、京焼においては1650年頃に登場したと言われ、色絵金彩、赤絵とも称される。薩摩焼においては、通常、色絵の具のみ施されたものを「色絵」と言い、さらに金彩の加わったものを「錦手」と呼んで区別する。錦手には、特に「薩摩錦手」の名があり、幕末から明治期を中心に、海外で広範に需要されたことから、「SATSUMA」の名で世界によく知られている。

しかしながら、薩摩焼において、錦手技法がいつ頃創始したのかについては、明確には分かっていない。錦手修業の最も古い記述は、寛永13（1636）年に薩摩藩主島津家久の命により、金和と弟金林が肥前へ陶法修業に赴いたというものである<sup>1</sup>。このとき錦手技法を習得したとするものの、肥前における色絵の創始は1640年代頃と考えられていることから、整合性がとれていないことが指摘されている<sup>2</sup>。

その後、17世紀中頃から19世紀初頭にかけて、三度にわたる先進地への修業の記録が残る。慶安元（1648）年の有村碗右衛門による京都での御室焼・聚楽焼の修業<sup>3</sup>、寛政5（1793）年、星山仲兵衛・川原芳工による肥前や筑前筑後、備前視察後の京都五条坂の初代金華山・青木宗兵衛のもとでの修業<sup>4</sup>、文化年間（1804～18）初めの重久元阿弥による京都の仁阿彌道八のもとでの修業<sup>5</sup>がある。しかし、これらの修業のどの段階で錦手技法が成立したのかについては、過去に考察を試みた事例があるものの、認知されるには至っておらず、数度の技術導入により主として京都の技法が根つき、藩窯（堅野系の窯場）において、少なくとも19世紀頃までには技法が確立していたという説明に止められてきた<sup>6</sup>。

こうした説明に終始してきた大きな要因は、錦手の伝世品が極めて少なく、製作年代を比定できる作例もほとんどないのに加えて、窯場の発掘調査においても錦手に関する成果がほとんど見られず、錦手製品の編年ができていないことにある。このため、文献における錦手に関する情報と製品の情報を蓄積し、丹念に考察を加えていくことが重要な意味を持つものと考えられる。そこで筆者は、「日記（江戸御中奥日記）」<sup>7</sup>の検討を行い、江戸の薩摩藩邸において、1750年代から数年に渡って「錦手焼」が藩主の贈答品となっている事例を示し、錦手技法の確立は少なくとも18世紀中頃まで遡ることを指摘した<sup>8</sup>。

本稿では、薩摩焼における錦手技法の成立とその展開について、さらに新たな資料を加えて改めて検討を行い、加えて、幕末から明治期に海外で高い評価に得るに至る経緯をさぐることを目的とする。また、幕藩体制下での錦手の取扱いと明治以降のそれとの比較により、薩摩焼を通して、明

治維新が文化的側面に与えた影響についても予察を試みたい。

## 1 錦手技法の成立期の検討

### (1) 薩摩藩記録所による錦手に関する記録

『鹿児島県史料 旧記雑録拾遺 記録所史料一』<sup>9</sup>の、明和元（1764）年10月20日「○左近充喜八谷山衆中左近充喜泉養子願之調 御記録奉行」の条に、次のような記述がある<sup>10</sup>。

覚

本文左近充喜八直子無之、谷山衆中左近充喜泉事甥之續きにて御座候間、養子被仰付被下度旨願申出、しらへ被仰渡、左之通御座候、

一喜八親左近充喜右衛門事南林寺門前者にて御座候処に、焼物方錦手繪書并小細工仕、多年御用相勤候功を以、正徳三年、代々谷山衆中御赦免被仰付候、喜八事者右喜右衛門二男ニ而、別立罷居、是又焼物方錦手繪書并小細工主取被仰付置相勤居申候処に、寶暦三年 御城下一代士被仰付、同十三年未十月、御城下代々士被仰付、（傍線は筆者）

これは、左近充喜八が代々城下士であるにも関わらず、子がなく後継ぎがいなかったことから、甥に当たる喜泉を養子とするための申し出が行われたのに対する、記録所の調書の一部である。御記録方稽古2名、御記録奉行2名が連署の上で、棄却すべき旨が報告されている。人事記録担当部局としての役割を担っていた記録所<sup>11</sup>による調書であることから、内容については客観性があり、信頼できるものと思われる。また、調書が記された明和元年、喜八は存命であり、ほぼ同時代の記述と言える。

それを踏まえ、記された内容を改めて確認すると、左近充喜右衛門は、焼物方の「錦手繪書」並びに「小細工」という業務に従事しており、多年にわたり御用を務めた功績によって、正徳3（1713）年に代々谷山衆中に免ぜられた。喜右衛門の二男喜八もまた、「錦手繪書」であり、さらに「小細工主取」という立場にあり、宝暦3（1753）年に御城下一代士、同13年に御城下代々士へと昇格した。

ところで、宝暦13（1763）年頃、藩窯の豎野冷水窯と向き合う斜面に、長田窯が開窯した。長田窯もまた藩窯であり、開窯に当たって建立された石塔には、「宝暦十三癸未正月吉祥日」という年号と、39名の陶工の名が連署されている。その中に「左近充喜八」の名がある<sup>12</sup>。この年は、記録所史料にある喜八が「御城下代々士」に昇格した年に当たっている。当時、城下にあった窯場は藩窯のみであったことから、これらの喜八は同一人物であり、昇格は長田窯の開窯を機にしたものであったと推測される。また、この昇格を機に継目養子願を出したのであろう。

すなわち、左近充喜八は藩窯の職工であったことが確認できる。喜右衛門も「御用相勤」とあることから、同じく藩窯に勤務していたと考えられ、藩窯を運営する部門に「焼物方」があり、遅くとも正徳3年には「錦手繪書」、いわゆる上絵付けを担当する部門が設けられていたことを示唆している。喜右衛門の多年勤務の功績を考慮すると、さらに遡って上絵付けが行われていた可能性がある。したがって、藩窯では、正徳3年以前からすでに「錦手」の技術があり、錦手製品が製作され

ていたと考えられるのである<sup>13</sup>。長田窯開窯以前に操業していた豎野冷水窯でも、錦手製品が製作されていたと理解できる。

筆者は、過去に、藩主重豪による錦手製品の贈答が確認できる宝暦6（1756）年を初見として、薩摩焼における錦手技術は、遅くとも18世紀中頃には確立していたことを指摘したが、ここで述べた薩摩藩記録所の記述により、さらに18世紀初め頃に遡る可能性が出てきた。このため、伝世する錦手製品についても、この時代感を考慮しながら、製作年代を比定していく必要がある。

## （2）錦手技法の成立期を考えるための2つの事例

次に、藩主周辺で用いられた薩摩焼の2つの事例をもとに、錦手技法が始められた時期について検討してみたい。（1）で述べたとおり、錦手についての一次史料といえる記述は、現段階では正徳3年が最も古いですが、それ以前にどのような製品が藩窯で作られていたのかを考察することから、状況をうかがってみたい。

### ① 献上品となった新製の皿

（1）で、「錦手焼」が江戸薩摩藩邸での藩主の贈答品になっていることに触れたが、それより先、将軍への献上品となっていた薩摩焼に、「領国新製」「薩州新製」などとある皿

和暦	西暦	献上物
慶安3年11月20日	1650	於其国焼之皿 20枚
万治3年2月3日	1660	於国許焼之皿 50枚
寛文4年2月27日	1664	於国元新調之皿
寛文11年11月23日	1671	於領国新製御皿 5箱
延宝4年2月8日	1676	新製之御皿 2箱
延宝4年4月7日	1676	薩州新製之皿 5箱
貞享3年2月18日	1686	御皿 5箱

表1

がある。慶安3（1650）年から貞享3（1686）年まで、合計7回の献上を確認できる<sup>14</sup>。（表1）産業振興に積極的に取り組んだ藩主光久が、国元で新たに開発された技法による皿を献上したものと考えられる。島津家文書において、藩主光久からの献上品を将軍に披露した旨を知らせる老中からの御礼状として残されている。例えば、延宝4（1676）年4月7日の条は、次のとおりである。

薩州新製之皿五箱并御肴一箱被献上之候、遂披露候之處一段之御仕合候、恐々謹言、  
数直判

延宝四年四月七日

土屋但馬守数直

メ 松平大隅守殿（光久）

一般的な例年献上は、1年に1回行われるのが通例なのに対し、これは4年から10年置きに行われており、間合いが極めて長いこと、20枚、50枚、5箱とあるように、一度の数量が多いのが特徴である。おそらくは実用品となったのであろう。献上品は上質で、しかも均一であることが求められたことから<sup>15</sup>、これらは形の同じ揃い物であったと推測される。

この皿の形状を考える上で重要な陶片が、豎野（冷水）窯跡の発掘調査で出土している<sup>16</sup>。（図1）板状の粘土を型にかぶせて成形し、高台部は貼り付けにより、外形に合わせた形とする糸切細工成形による皿類がそれで、極めて丁寧な作りでデザイン性の高い製品であること、緻密な純白の白土を使用していること、色絵などの上絵付けを施していないことが特徴である。また、鮑や月日貝、蛤、蕪、ミョウガや瓜を模った形状のものがあり、高台も器の形状に合わせられている、といった特徴が指摘されている。報告者の関は、これらの製品は鹿児島城本丸・二之丸跡では出土しない

一方、江戸の薩摩藩上屋敷跡出土資料の中に、極似する製品が含まれていることを確認し、これらの製品が江戸の将軍家や有力な家臣、諸大名を対象とした、薩摩藩上屋敷で開かれる外交行事で使用された可能性を指摘している。また、これらの出土品に類似する形状の型物が、肥前磁器においては、17世紀後半に製作されていることなどから、冷水窯跡出土品も同じ頃の製作年代と考えられ、17世紀後半期の献上品に見られる「新製之皿」は、絵付けのない白薩摩の型物であったと推測されるとしている。

## ② 藩主の茶会で用いられた薩摩焼

元禄15（1702）年から享保12（1727）年に磯（鹿児島市吉野町）で催された、藩主島津吉貴（在職1704-1721）に関わる四度の茶会記<sup>17</sup>には、茶道具にも懐石具にも、薩摩焼の錦手製品は見当たらない。

特に詳細な記録が残る、享保12年12月に田之浦の市来壽伯亭で行われた島津吉貴公へ御茶を進上した際の茶会では、茶席の場で「新朝日やき」の水指、「新瀬戸やき」の茶碗などに混じって、薩摩焼の「白帖佐焼」の茶碗、「新やき 尤三嶋手」の水次、「白焼帖佐」の茶碗が、懐石の場では、湯桶の「御こかし入」（お焦げ入）に「嘉入やきすんころく手」が用いられている。「新」「新やき」とあるのが注目され、新たに作られるようになった京都の朝日焼、瀬戸焼、そして薩摩焼といった産地の焼物を取り入れた茶会であったことが分かる。「三嶋手」は、素地に印判を押し、そこに素地とは別の色の土を埋める象嵌技法を施したもので、鹿児島城跡からも数多く出土する<sup>18</sup>。三嶋手の水次に「新やき」とあることから、この頃から技法が始められたと考えられる。なお、「白帖佐焼」「白焼帖佐」の茶碗は、島津義弘時代の白薩摩茶碗、「嘉入やきすんころく手」は星山嘉入（1649～1721）が得意とした、鉄絵で幾何学文様を施す「宋胡録」という技法で、特に宋胡録手と三嶋手は、錦手に先行する白薩摩の装飾技法と認識されている。

なお、この茶会では絵付けのある器が用いられていないわけではなく、懐石具として「京やき四角松之丞」「京やき老松之丞」、すなわち、松の絵付けのある京焼が用いられている。この状況は、薩摩焼の上絵付け技法が、少なくとも藩主御前で使用するレベルに至っていなかったことを裏付けるものと推測される。

「新製」の皿と「新やき」の茶道具の事例から、江戸時代においては主要な産業に位置づけられる焼物の新製品を、藩主周辺において、献上品や茶道具といった特別な場で積極的に活用し披露しようとする姿勢が認められる。こうした場に錦手の製品が登場していないのは、まだ開発されていないか、技術的に藩主の御用品に認められるレベルに達していなかったかのどちらかの可能性が考えられる。しかし、先に述べた通り、正徳3年にはすでに、藩窯で錦手を担当する部門があり、すで



図1 豎野（冷水）窯跡出土品  
鹿児島県立埋蔵文化財センター蔵

に製作は始まっているとみられることから、成立はしているものの、まだ藩主の御用になるレベルに達していなかったと考えるのが妥当であろう。

この点は、次に述べる重豪の時代に藩主のみが取り扱える錦手製品の状況と、皿と茶会の取り扱われる状況を考慮すると、重豪の時代の1750年代頃、重豪が新製品の錦手を積極的に活用した可能性が考えられ、この頃を技術的な確立期とみることができるとはなかろうか。また、一方で、慶安3（1650）年から貞享3（1686）年頃に、白一色の型物の上質品が開発され、つづく1700年代の初めまでに宋胡録や三島手という、白薩摩をベースにした装飾技法が開発されたことを考慮すると、錦手技法は装飾技法の一手として、宋胡録手や三島手とはそれほど差のない時期に始まり、重豪の時代（1750年代頃）に確立したとみることができよう。

### （3）「日記（江戸御中奥日記）」の検討による錦手の格

ここでは、「錦手」がどのように取り扱われたのかについて見ていきたい。

宝暦4（1754）年から明和7（1770）年までの藩邸記録「日記（江戸御中奥日記）」（以降、「日記」）<sup>19</sup>は、薩摩藩の江戸上屋敷における藩主の私生活の場であった中奥の日記である。この頃の薩摩藩邸には、祖父継豊の後見のもと弱冠11歳で藩主となった島津重豪がおり、宝暦11年の初入部以降、参勤交代のためにほぼ毎年江戸と薩摩を行き来していた。敷地内には、将軍家から継豊に嫁いだ竹姫が住まう御守殿も設けられていた。

「日記」では、薩摩焼が「国焼」と記されている。これは、自国の焼物という意味での通称である。宝暦6年から明和5年までの間に、「国焼」と明記した17件と国元土産の14件は、確実に薩摩焼と判断されることから、この31件を対象として検討を行う。（表2）

宝暦6（1756）年に「にしきて御国やき色々」とあり、錦手の薩摩焼が重豪から姫様（菊姫）へ贈られている。したがって、この頃には錦手技法がすでに確立していたと考えられる。

薩摩焼が使われた主たる場は、藩主重豪（太守様）から竹姫（浄岸院・御守殿）やその娘の菊姫（真含院）、奥方（御前様）、奥方の実家である一橋家、側女中等への参府の国元土産である。江戸に暮らす薩摩の縁者へ国元の息吹を届けるという意識であろうと思われる。その他、親族間での訪問の進物や御礼、家臣や側女中から主家への進物に充てられている。

藩主から贈られた器種には、丁子風炉、茶碗、茶家（土瓶）、濃茶碗、香道具、水入、花入、煎茶碗、香炉、人形があつて変化に富み、技法としては、錦手焼、白焼を含む。一方、藩主以外の人々の贈答品に錦手焼、白焼は含まれず、器種は茶家と茶碗にほぼ限られ、逆に藩主がこの二種を国元土産に用いた例はない。すなわち、藩邸では、茶家と茶碗が藩主以外の人々のスタンダードな贈答品として位置づけられていたと考えられる。そして、それ以外の器種と錦手焼及び白焼は、藩主のみが取り扱える特別な品だったと判断されるのである。

明和6年の藩主の国元土産はすべて白焼であった。人形香炉、人形、丁子風炉、濃茶碗、煎茶碗があり、豊かな細工技術を髣髴し、いずれも奢侈品である。白焼は白色素地のものを指すと思われるが、藩の御用品として実用に供した白薩摩の一群とは一線を画す特別な白薩摩が、白焼と称されたものと考えられる。（図2）

西暦	品名	差出	宛先	目的
宝暦6年 (1756)	にしきて御国やき色々	太守様	姫様(菊姫)	中奥訪問の御礼
	御国やき茶碗二つづつ	此御方	おいつ・梅岡・千秋	表訪問の際の贈り物
宝暦12年 (1762)	茶家二 但, 御国焼	春井	高輪屋敷	高輪屋敷の所望
	御国焼茶家一つ, 御国焼御茶わん一つ	澤野	眞含院様(菊姫)	暇乞い参上の際
	御国やき 御瀬戸物 茶家一, 茶わん二	瀬川	眞含院様(菊姫)	御歳暮・御婚姻の祝儀
明和元年 (1764)	御国焼丁子風呂一	御内々	御守殿(竹姫)	参府の国元土産
	薩州製御丁子風呂 一台	太守様	民部卿	参府の国元土産
	御国焼丁子風呂 一箱	島津左中(重豪力)	御前様	
	御国焼御茶わん 二つ	瀬川	眞含院様(菊姫)	歳暮の御祝儀
明和2年 (1765)	錦手御茶わん 二箱	太守様	御前様	参府の国元土産
	御国焼茶わん 二つづつ	於薫殿	御年寄衆三人	御歳暮
	御国焼茶家 二	瀬川	眞含院様(菊姫)	御歳暮の進上物
明和3年 (1766)	御国焼 御茶家, 御茶碗 一臺	太守様	松平越前殿	松平の奥訪問の際
	白焼濃茶々碗 二つづつ	太守様	御守殿小上臈於幾・於豊	参府の国元土産
	白焼薄茶々碗 五つづつ	太守様	御守殿大年寄岡田殿	参府の国元土産
	錦手焼御香道具 一通	太守様	眞含院様(菊姫)	参府の国元土産
	錦手焼御水入 一	太守様	屋世様	参府の国元土産
	錦手御香道具一通, 錦手丁子風呂一箱	太守様	浄岸院様(竹姫)	参府の国元土産
	錦手一輪花入一, 錦手御香道具一通	太守様	御前様	参府の国元土産
	白焼花入一	太守様	淡路守殿御奥方	参府の国元土産
御国焼茶家一, 琉球盆一, 錦手茶碗一	御内々	その橋		
明和4年 (1767)	御国白焼濃茶茶碗一箱, 同焼物御香道具 一箱	伊織	御守殿(竹姫)	出立のため進上
明和5年 (1768)	御国焼茶家 拾	御内證(樺山左京)	御守殿(竹姫)	出立のため進上
	白焼濃茶碗 二宛	太守様	御守殿御年寄衆四人	参府の国元土産
	白焼丁子風呂 一箱	太守様	眞含院様(菊姫)	参府の国元土産
	白焼煎茶碗 拾 白木箱入	太守様	島津淡路守殿御奥方	参府の国元土産
	白焼人形香炉 一箱	太守様	民部卿	参府の国元土産
	(白焼)人形箱入 一鉢	太守様	一橋御廉中	参府の国元土産
	白焼丁子風呂 一ツ箱入	太守様	善修院様	参府の国元土産
	御国茶家 五	御内證(仁禮仲右衛門)	御守殿(竹姫)	参府到着の際, 進上
	御国焼茶家 三	御内證(二階堂部)	御守殿(竹姫)	参府到着の際, 進上
御国焼茶家茶碗 一臺	大和殿	御前様	出立のため進上	

表2 「日記(江戸御中奥日記)」における薩摩焼の贈答品

明和3年の、重豪からの江戸参着の国元土産7件に注目すると、浄岸院と奥方へは錦手二品、眞含院とその娘屋世には錦手一品、支藩佐土原島津家当主の奥方と御守殿の奥女中には白焼となっている。送り先の身分により、品物が峻別されていたことが伺える。錦手と白焼は藩主のみが取り扱える格式あるものであり、中でも、錦手は白焼よりも上位と見なされていたと考えられる。



図2 白薩摩鼎  
丸十紋のある紫檀製の共箱が付属する。

#### (4) 錦手技法の成立期とその展開

「日記」でみてきたとおり、薩摩藩では、1750年代に錦手焼の技術が確立しており、藩主の贈答品として用いられるレベルに達していたことが確認できた。しかし、藩窯においては、正徳3(1713)年頃には「錦手絵書」の職工がいることから、すでに錦手技法が行われており、上絵付けのある製品が製作されていたと考えられ、藩窯の冷水窯・長田窯でも錦手焼が製作されていたと推

測される。したがって、錦手焼の創始は遅くとも18世紀初頭まで遡ることが、今回の検討で確認できた。

17世紀後半は、糸切り細工による高級な揃い物（型物）の白薩摩の皿が、「薩州新製」として献上品になっていたと推測される一方、島津吉貴の茶会においては、すでにあった「宋胡録」技法に加えて、18世紀初頭に技法が始まったと考えられる「三島手」が用いられた。これらの状況から、17世紀には錦手技法の存在を確認し得ないものの、18世紀初頭にはすでに錦手焼は始まっており、まだ藩主周辺では用いられる段階にはなかったと考えることができよう。

また、18世紀中頃の錦手製品は、藩主のみが贈答品として取り扱うことができる極めて特別な格式をもつ焼物であった。したがって、製作者の数も生産量も、極めて少なかったと考えられる。むしろ、希少性を重視しつつ格の高い存在感が求められていたのではなかろうか。一口に御用品といっても、藩主御用など、さらに詳細な区分が必要であることを指摘しておきたい。

## 2 苗代川への錦手技法の伝搬についての再検討

### (1)「陶器功労者履歴」による言説 — 弘化元（1844）年伝搬説

苗代川（日置市東市来町美山）では、寛延年間（1748～51）頃、藩の保護を受けて御物窯が設立され、明和元（1764）年に御定式窯へと改名されたとされている。藩の御用窯であったこの窯では、主として白色陶器、いわゆる白薩摩が製造されていた。

苗代川への錦手技法の伝搬については、これまで、弘化元（1844）年のことと理解されてきた。その根拠となっているのが、「陶器功労者履歴」の朴正官の履歴書（以下、「履歴」）である<sup>20</sup>。そこには次のような記述がある。

朴正伯長男

朴正官

一本人幼ヨリ畫ニ志アリ。八才ノ年ヨリ焼物師稽古被仰付候得共、細工方ニハ心ヲ留メス畫ヲ学ヒ十六才ノ時、父正伯へ説クニ、苗代川御焼物所ハ生地製造ニシテ、錦手方御設ケ有之候へハ不肖ナリト雖トモ勉強シ、豎野錦ヨリ右ニ出ント存スルナリト切ニ勸ムルニヨリ、父正伯ヨリ焼物所奉行ニ告クルニ、右ノ趣ヲ以テス、奉行ソノ言フ所ヲ容レ、上申シテ苗代川ニ錦手方ヲ建其指南者トシテ樋渡傳兵衛、内田源助ノ兩人ヲ鹿兒島豎野ヨリ苗代川へ被差越候ニ付、其弟子トナリ畫付ノ法方ヨリ具調合法ヲ傳受シ、多年刻苦シ畫ノ具ノ色合等自由スルヲ傳候ニ付、右兩名ノ指南者鹿兒島へ歸ヘサル、弘化元年錦手主取被仰付御功米被成下候、  
(読点及び傍線は筆者)

これによると、朴正官が、父朴正伯に苗代川への錦手創設を提案し、豎野から技術者が招聘されたことから錦手技術が伝播、弘化元（1844）年に錦手主取になったとある。正官は文政8（1825）年に生まれ、明治7（1874）年に50歳で没することから、錦手主取になった時、19歳であった。これにより、苗代川での錦手技法の定着は弘化元年と理解されてきた。

## (2) 『御内用方萬留 一番』にみる苗代川への伝搬

苗代川では、弘化3(1746)年に南京皿山窯(肥前伝焼物窯)が開窯し、磁器生産が始まった。薩摩藩が江戸後期に取り組んだ財政改革の一環として、弘化2(1845)年に調所広郷から言い渡された「苗代川御取救」の中核事業であった<sup>21</sup>。『御内用方萬留 一番』(以下、『萬留』)は、その総括責任者であった村田甫阿弥が書き残した実務記録である。同時代史料であり、公的文書としての性格をもつことから、記述内容の信頼性は高いと考えられる。

年代	事項
弘化3(1846)年5月	肥前伝焼物窯(古窯)(五~六口部)完成
嘉永3(1850)年8月	肥前伝焼物新窯(新窯)(七口部)完成
嘉永4年7月	小窯(五口部)建設許可
嘉永5年8月	肥前伝焼物窯(古窯)改修して六口部増築申請

表3 『御内用方萬留 一番』にみる本窯建設の流れ

窯跡は現在、南京皿山窯と通称されているが、当時の正式名称は「肥前伝焼物窯」という。『萬留』によれば、開窯からわずか5年で3つの窯が同時に操業する状況へと急速に拡充し(表3)、嘉永3年には、本格的な錦手磁器生産へと踏み出している<sup>22</sup>。嘉永4年、「肥前傳方焼物師見習」の卜泰山が豎野焼物所(藩窯)での「小細工」と「錦手彩色」の稽古を許可されている。豎野焼物所は陶器が主体であることから、磁器生産における錦手技法の伝習は、錦手陶器との技術交流によって行われたことがうかがえる。

一方、肥前伝焼物窯の隣にあった御定式窯では、嘉永元(1848)年9月に、甫阿弥から細工人の姜早丹と朴正官に対する錦手焼稽古が命じられている。当時の苗代川の陶磁器生産組織について整理すると、肥前伝焼物窯を有する磁器の肥前伝方と御定式窯を有する陶器の御定式方は、苗代川焼物所という同一組織の中に置かれており、甫阿弥はその総責任者でもあった。そのため、豎野からの技術伝習と併せて、御定式方と肥前伝方との技術交流も行われ、錦手磁器がかなりの成果を挙げたといわれ、嘉永5年から翌年にかけて、肥前伝焼物窯創設時に雇われた御雇絵書の3名がそろって昇級などの評価を受けている<sup>23</sup>。

## (3) 二つの文献記録の比較検討

(1)と(2)の文献のどちらにも「朴正官」という人物が登場する。これらは同一人物で、前述したように、朴正官の履歴書<sup>24</sup>によれば、藩窯のある豎野から錦手技術者が招聘され、それを学んだ正官が、弘化元(1844)年に錦手主取になったとある。一方、『萬留』によれば、朴正官が錦手焼稽古を命じられたのは、嘉永元(1848)年のことで、朴正官は、まだ豎野窯に「錦手稽古」を命ぜられる立場にあった。

「履歴」は、正官の長男利行、二男義通に明治18(1885)年にまとめられたもので、父正官は明治7(1874)年にすでに没している。また、この履歴書は全国繭絲織物陶漆器五品共進会の折に、功労者を表彰することを目的に提出されていることから、誇張を含む可能性を考慮する必要があるのに対し、『萬留』は客観性の高い同時代の実務記録である。それゆえ、朴正官が村田甫阿弥の命により嘉永元年に、藩窯に錦手焼稽古に赴いた可能性が高いとみられ、その後の苗代川焼物所における陶器と磁器の生産現場での技術交流の成果として、苗代川に錦手技法が伝搬したと考えるのが

妥当であろう。

つまり、藩主導による磁器生産の推進事業の中で、苗代川に錦手技法が定着したと考えられるのである。苗代川における本格的な錦手技法の導入は嘉永元年以降のことであり、御用品の製作や指導者らが昇格などの評価を受けた嘉永5年頃に確立したとみるべきであろう。

### 3 輸出品としての薩摩錦手への転換

#### (1) 朴正官の伝習

幕末の藩主島津斉彬は、薩摩焼を貿易品に育成しようとしていたことが知られている。そのことを裏付ける次のような記述がある<sup>25</sup>。

陶磁器ノ製造ヲ好ミ玉ヒ、御徒然ニハ外御庭御茶屋内ニ製造器ヲ置レ、御手自製造アラセラレシコトモアリタリ、特ニ苗代川又ハ堅野等ノ製造御奨励セラレ、或ハ集成館内ニモ陶磁器製造場建設セラレ、和漢洋ノ製式大成シ、或ハ錦手焼ニ用ル釉薬ハ、従来漢洋ノ製品ニテ高価ナル故、洋法ノ製法ヲ御花園製煉所ニ於テ開カセ玉ヒシヨリ、洋品ヲ用ルハ三四分ノ一ニ減シ、従テ器物モ廉価ニナレリ、中ニモ金銀色紫色等ハ、従来ノ製式拙カリシヲ、新式ニ改メシヨリ色沢鮮明、且廉価大ニ便利ヲ覺タリ、（傍線は筆者）

斉彬は、嘉永4（1851）年に鶴丸城内の花園に反射炉のひな形を建造し、製煉所（のちの開物館）で実験を開始した。それと同じ場所に「焼物窯」が建設されており<sup>26</sup>、斉彬は錦手に用いる釉薬、いわゆる上絵付用の色絵の具の改良実験を行っているのである。その成果として、それまで輸入に頼っていた絵付け原料（洋式絵の具）の国産に成功した。特に、それまで稚拙だった金・銀・紫色の製法の改良に成功し、格段に色彩が鮮明となり、廉価で製作できるようになったとある。

安政4（1857）年6月には、朴正官が藩主島津斉彬から西洋技術を取り入れた近代化事業「集成館事業」の進む磯に呼ばれて錦手釉薬法を直接学んだ。

一安政年間藩主斉彬公鹿兎島磯御仮屋構内ニ陶器所被召建、陶磁器ノ製造被遊候砌、安政四年六月磯焼物所へ御招呼相成、御前ニテ画附ケ方ハ勿論、焼方迄被仰付、画風ヨリ画ノ具色相等ノ事迄善悪ノ御沙汰被遊候ニ付、刻苦焦慮シ、漸ク御意ニ叶フ処ニ至リシハ、安政五年三月ナリ、（「履歴」、傍線は筆者）

すなわち、安政4年6月から翌年3月までの約10か月にわたって、朴正官は斉彬から直接技術を伝授されたのである。その内容は、絵付け技法・焼き付け法・絵柄の画風・絵の具の発色に至る詳細かつ具体的なものであったことが分かる。磯には、安政2（1855）年に磯窯が建設されていたことから、朴正官はここで伝習したと推測される。このことは、花園製煉所での実験によって成功した絵付け原料を用いた製法を、焼物生産の現場に伝授する作業であったと考えられる。この頃の磯窯では、反射炉用の耐火レンガを焼成するために、堅野窯の責任者であった星山仲次がその任務に当たっており、安政4年に完成に至っている<sup>28</sup>。このため、朴正官だけでなく堅野窯の職工たちにも同様に伝授された可能性が考えられるが、記録は残っていない。

## (2) 上絵付け改良の目的

「履歴」によれば、斉彬に技術の習得を認められた朴正官は、安政5（1858）年3月23日、苗代川において精工な製品を製造するよう命を受け、同月28日に帰村し、「夥多ノ御用品製造方指揮」して製造を行ったとある。また、「毎月或ハ隔月一週間計磯御焼物所へ御招呼親ク陶器ノ品位御沙汰被遊候間御暇被下候」とあり、帰村後も、斉彬からの伝習はしばらく続いたようである。

こうした上絵付け絵の具の改良や技術伝習が行われた背景には、島津斉彬の、薩摩焼を海外へ向けた貿易品に育てようとする思想があった。そのことが、安政4年6月に、佐賀藩士千住大之助（脇役）、佐野常民（精煉方主任）、中村奇輔（精煉方）が、鍋島直正から島津斉彬に送られた電信機を携えて鹿児島を訪れた際、千住に対して語ったとされる次の言葉から分かる<sup>29</sup>。

焼物ハ日用欠クヘカラサルモノナレトモ、用ヲ足スニハ何ソ美麗ヲ尽スニ及ハサルナリ、然レトモ外国貿易追々開ケルニ就テハ、物産開発ヲ先ニスルニアリ、国産ノ陶器ハ外国人モ賞美セリ、仍テ専ラ製造ニ改良ヲ要スルノ見込ナリ、幸国産ノ白土ハ（指宿土・霧島土）陶器ニ宜シケレハ、製造ヲ能クスルニ至ラハ、佐賀ノ磁器同様ノ産物トナルヘシ。

また続けて「広く万国ニ交リ、国威ヲ張ルノ世ニ変シタルカ故、交際ノ要ハ物産ヲ興スト、武威ヲ張ルトヲ要スルニアリ」と語ったという。

こうして、輸出を視野に知れた錦手焼製法は、苗代川へと移入されたのである。

斉彬はまた、薩摩切子を海外に通用する工芸品に育てようと意図していたことが知られている<sup>30</sup>。ガラス製造は藩主斉興の時代にすでに始まっていたが、藩主就任早々、嘉永4（1851）年の夏、斉彬が紅ガラスの製造を命じ、実用器材から薩摩切子という工芸品への転換の第一歩が踏み出されている<sup>31</sup>。苗代川で錦手焼の強化が図られたのと同じ時期に、薩摩切子の育成が進んでいることは、海外輸出を視野に入れた工芸品育成という集成館事業の動きの中に、苗代川が置かれていたことを示していると言えよう。

## 4 万博出品作の製作と作風についての検討

薩摩錦手は、万国博覧会と関係の深い焼物である。慶応3（1867）年、日本が初めて参加した第2回パリ万博において、苗代川の朴正官が製作した錦手の花瓶が人気を博したことから、薩摩焼の名は広く知られるようになる。この朴正官とは、2、3で述べた朴正官その人である。さらに明治維新を経て、明治6（1873）年のウィーン万博において、十二代沈壽官が錦手大花瓶を出品し高い評価を受け、薩摩焼が進歩賞を受賞する。19世紀後半、西欧では日本陶磁器の収集層が一般まで広がっており、折からのジャポニスムブームにのって、華やかな薩摩焼は世界の人々が求める焼物へと発展し、薩摩の大輸出時代へと展開していった。

ここでは、薩摩焼の輸出時代の創出に重要な役割を果たした2つの万博の出品作と製作者について検討する。

### (1) 第2回パリ万博出品作

パリ万博出品に関する記述は、先述した朴正官の履歴書の中にあり、以下の4つの記載がある。

朴正伯

一同（天保）十一年八月焼物所主取被仰付，御功米五石八斗被仰付，元治元年奥国万国博覧会ニ付，五尺余ノ大花瓶製造方執政桂右衛門殿・岩下佐次右衛門殿ヨリ被仰渡，製造方着手候處，初メハ数度損所出来候ニ付，千苦万苦シ漸ク申分ナキノ生地ヲ焼揚ケ錦手方へ相渡シ申候，

朴正官（朴正伯長男）

一元治元年奥国万国博覧会出品ニ付錦手大花瓶製造可仕旨被仰渡候ニ付，晝夜精神ヲ苦畫風ヨリ着色等御先代齊彬公ノ御沙汰ノ趣ニ基キ，生地ノ出来ヲ待テ百数十日ヲ費シ晝附方致，新ニ巨竈ヲ築キ焼揚候處，存分ノ出来ニテ則鹿兒島へ相廻シ候處，御賞譽ニ預リ申候，尤奥国博覧会ニテモ各人ノ賞譽ヲ得テ此時ヨリ薩摩陶器ノ名譽ヲ海外ニ顕シ候ハ承リ申候，

朴利行（朴正官長男）

一元治元年奥国万国博覧会出品ノ大花瓶製造ノ節，父ノ命ニ従ヒ着色等ノ事ニ従事仕候，其功ヲ以テ焼物師見習被仰付，御扶持米被成下候，

朴義通（朴正官二男）

一元治元年奥国万国博覧会出品ノ大花瓶製造ノ節，父ノ命ニ従ヒ着色等ニ従事シ，其功ヲ以テ焼物師見習（被脱カ）仰付，御扶持米被成下候，（読点，傍線は筆者）

文中、「奥国万国博覧会」とあるのは、「パリ万国博覧会」の誤りである。また、元治元（1864）年に大花瓶の製作を行ったとあるが、薩摩藩が万博への参加を決めたのが慶応元（1865）年8月であることから、少なくともこの年の8月以降のことであろう。このように内容の取扱いに注意が必要な部分はあるが、この記述から、パリ万博の出品物は、父朴正伯が成形を行い、正官が絵付けを担当、息子2人がその補助を行うという親子3代で製作されたことが分かる。また「齊彬公ノ御沙汰ノ趣ニ基キ」とあるように、齊彬から伝授された技法に基き、上絵付けが行われたのである。

正伯の条には、桂右衛門（久武）と、パリ万博の薩摩藩使節代表として渡仏する岩下佐次右衛門（方平）から仰せつけられたとあることから、藩から依頼があったと考えられる。なぜ朴正伯・正官親子に依頼されることになったのであろうか。

それを裏付ける、文久元（1861）年頃の素焼陶板が、東市来町美山の玉山神社に伝来している。（図3）陶板の一面には、御数寄屋頭・横目・検者2名の名が記され、もう一面には、上段に6回の神社造替の期日を列挙し、下段に「主取 朴十山，右同 朴正伯，錦手方右同 朴正官，主取寄十元，横目 朴龍石，小細工主取 朴龍南，右同 朴雲悦，右同寄 朴龍可」の名が列挙されている。これらの人々は、前項で記した陶器の御用窯「御定式窯」の人々で、主取とあるのは窯場全体の責任を担い、かつ成形を行う細工方の責任者、錦手方は絵付け、小細工とあるのは小物や彫刻を担当する責任者である。すなわち、この時期の苗代川にお

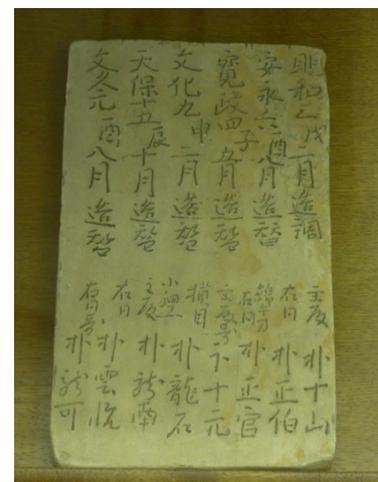


図3 日置市蔵

る錦手を含む生産の責任者である。

この中に、パリ万博出品作を製作した朴正伯、朴正官親子の名がある。父正伯は成形を行う窯場の責任者であり、正官は絵付けの責任者であった。文久元年頃の段階で、2人は窯場の責任者の立場にあったことから、御定式窯に対する藩の依頼を、朴正伯・正官親子が手掛けることになったと考えられる。特に朴正官は、島津斉彬から海外の貿易品を視野に改良を行った上絵付技法・焼き付け法・絵柄の画風・絵の具の発色に至る詳細に伝授された、その人である。したがって、薩摩藩がパリ万博に出品した薩摩焼は、海外の貿易品を意図した製品であったと考えられるのである。

横浜外国新聞の記者であったフランク・ブリンクリーが、パリ万博における状況を「日本の陶磁器が人気を集め、中でも薩摩の陶器が異論なく一等賞にきまった。」「その優美さと豪華さは、右にでるものがない」と書いている<sup>32</sup>。実際に幕府や商人から全国の焼物が、佐賀藩から数万点の有田焼が出品されたが、その中で、薩摩藩が出品した薩摩錦手が、最高の評価を得たのである。この万博で日本の工芸品を購入したイギリスのサウスケンジントン博物館は、20件の薩摩焼を買い求めた<sup>33</sup>。錦手の花瓶や植木鉢、茶家、茶碗等が12件、白焼茶家が2件、磁器の絵付カップ&ソーサーと染付鉢が6件である。出品物の傾向と海外での評価という面で参考になろう。

## (2) ウィーン万博出品作

ウィーン万博の際には、十二代沈壽官の製作した錦手大花瓶が高い評価を得たことが知られている。その製作について、次のような記録がある<sup>34</sup>。

明治六年暎国世界博覧会ヲ開設スルニ当リ、我政府薩摩陶器製造会社ニ命スルニ出品用ノ陶器製造ヲ以テセリ、壽官時ニ工場長タリ、命ヲ奉ス、壽以為ク薩摩陶器ノ名声ヲ海外ニ博スルハ此機ニアリト。奮テ製造ニ着手シ、職工ヲ督シ、土ヲ煉リ、石ヲ碎キ、日夜苦心焦慮シ、月ヲ積ミ、年ヲ重ネ、漸クニシテ六尺余ノ大花瓶ヲ製出シ、金銀五彩ノ絵具ヲ以テ花鳥ヲ描キ精ヲ極メ、功ヲ尽セリ、則政府ハ之ヲ出品シテ、高雅玲瓏優美ニシテ万国出品中稀ナル美術工芸品ナリトテ、非常ニ外人ノ賞賛ヲ博セリ、

これによれば、出品物の製作は、政府から薩摩陶器製造会社に命ぜられたことが分かる。薩摩陶器製造会社とは、廃藩置県後、藩営の焼物所を県主導の民間会社へと転換して設置された田之浦陶器会社と苗代川陶器会社のことである<sup>35</sup>。

明治5(1872)年、鹿児島県に赴任していた医師ウィリアム・ウィリスが「薩摩焼は来るウィーン万博でも大量に出品される予定であり、日本の中で最高級品とみなされている」と記している<sup>36</sup>。すでに薩摩焼の評価は高かったようで、大量に出品されたと思われる。ここの工場長の立場であった沈壽官が職工らを率いて、製造を行ったと考えられよう。6尺(約180cm)に及ぶ大花瓶には、金銀彩に色鮮やかな色絵の具を用いて、花鳥図が描かれた。

また、沈壽官は「御買上ノ際私シニモ陶器輸送方トシテ上京ノ際、屢々山下博覧会場へ出テ親シク陳列品ヲ目撃シ、傍ラ諸県陶器師ニ接シ、其可否ヲ論シ大ニ研磨スル處アリ」と記している<sup>37</sup>。政府は出品物の指導の一環で、担当員を全国の産地へ派遣し<sup>38</sup>、薩摩焼は田之浦陶器会社の樺山一郎から官に買い上げられたという<sup>39</sup>。『米国博覧会報告書』によれば、樺山一郎は、田之浦陶器会社

役員であった<sup>40</sup>。国内輸送には、樺山とともに苗代川の十二代沈壽官が随行したことを伝える「覚書」が沈壽官家に伝わっている。これによれば、明治5年10月14日頃、鹿児島を出発し、その後1年以上にわたって東京に滞在し、博覧会出品作を視察し、他産地の生産者と交流をもった<sup>41</sup>。この間、山下博物館は移転後間もない明治6（1873）年4月15日から7月31日まで3ヶ月半にわたって博覧会が開催され、ウィーン万博に出品した余りと博物館の収藏品、それに諸家の所蔵品などが出品されている<sup>42</sup>。



図4 「澳国維府博覧会出品撮影」  
東京国立博物館蔵  
Image : TNM Image Archives

十二代沈壽官が製作した錦手大花瓶が多大な賞賛を受け、その功績もあってか、鹿児島県は「土器及び陶の茶器類」で「進歩賞」を受賞している<sup>43</sup>。審査評には、「高雅玲瓏優美にして万国出品中稀なる美術工芸品なりとて、非常に外人の賞賛を博す。薩摩陶器の名声欧米各国に顕れ始めて、海外輸出の端緒を開いた。」とある。

政府は出品物を自ら指導し、国の威信をかけて参加したウィーン万博で多大な成功を取めた。出品物の一部は、「澳国維府博覧会出品撮影」という写真帖で確認することができる<sup>44</sup>。薩摩焼は少なくとも20点ほどは含まれているように思われる。(図4)中央下段、獅喰い環耳のついた花瓶4点とほぼ同形のものが、この博覧会で日本製品を購入したオーストリア応用美術館に収蔵されている<sup>45</sup>。

幸いこの器形は、7点の現存する作例と明治初期を中心とした6例の写真で確認することができる。

(表4) 高さはおおよそ30cm, 50cm, 65cm, 80cmの4パターンに分けられ、絵付けのテーマは大部分を花鳥画が占める。上辺・上辺内側・首・下辺に割文様が施され、菊や牡丹に唐草を組み合わせた文様と七宝繫文を帯状に廻らすものが多く、続いて四菱や四割菱が多く使われている。

現存する作例の色調に着目すると、使用頻度の多い花唐草文と七

	表面図柄	高さ	製作年代	割文様	摘要	保存状況
1	扇面粹散秋草図 一対	65	1872以前	環珞文、四角文	オーストリア応用美術館蔵、ウィーン万博出品、1873年頃	現存
2	菊花図 一対	52	1876以前	菊唐草文、七宝繫文、飾房文	フィラデルフィア美術館蔵、フィラデルフィア万博出品1876年頃	現存
3	太湖石に薔薇菊鳥図	67	1869～1884以前 明治初期	菊唐草文、七宝繫文、飾房と四つ菱文の連続文	宮内庁三の丸尚蔵館蔵 旧延遠館備品	現存
4	太湖石に牡丹菊図 一対	65	1869～1884以前 明治初期	菊唐草文、七宝繫文、飾房文、菊四つ菱唐草	宮内庁三の丸尚蔵館蔵	現存
5	菊に薄蕨薔薇図 一対	52.5	1876～1884以前	牡丹唐草文、七宝繫文、扇と鳥の連続文	宮内庁三の丸尚三館蔵 旧東海鎮守府蔵	現存
6	太湖石に菊椿水仙鳥図	52.5	(明治初期) *所蔵館記述	菊唐草文、菊花と三角の連続文	個人蔵	現存
7	牡丹菊梅図	68.3	(1860～1900) *所蔵館記述	四菱文、亀甲文、連弁文	The Walters Art Museum 蔵、Gyokuzan(玉山) 銘	現存
8	菊牡丹鶏図 一対	不明	1872以前	花唐草文	ウィーン万博出品 (写真帖)	古写真
9	菊花図 一対	不明	1872以前	花唐草文	ウィーン万博出品 (写真帖)	古写真
10	垣菊花図	29.8	1875以前	不明	『KERAMIC ART OF JAPAN』1875年刊図版X X II	古写真
11	扇面雪輪散風景人物図	27.9	1875以前	幟幕に沢渦	『KERAMIC ART OF JAPAN』1875年刊図版X X II	古写真
12	色紙扇面円窓散風景鹿鳥花園	64.7	1875以前	七宝繫、飾房文、四角文	『KERAMIC ART OF JAPAN』1875年刊 図版X X III	古写真
13	神話図 (山中に神の出現図)	81.3	1875以前	不明	『KERAMIC ART OF JAPAN』1875年刊図版X X III	古写真

表4 ウィーン万博出品作類似品

(高さ: cm)

宝繫文は赤と緑で描くことがほとんど固定化しており、金彩が加えられる場合は輪郭線や圏線といった金筋での使用である。主題となる花鳥図も、花卉に必ず使われる赤色と葉や茎の透明感のある鮮やかな緑色が鮮やかさと華やかさを印象づけている。花鳥画と割文様という構成は、藩政時代から明治前期へ受け継がれ、薩摩焼の特徴の一つとなっている。

### （3）1864年下賜の薩摩錦手の存在

（2）で述べた、ウィーン万博出品作に類似する作例の一群に先行する事例がある。（図5）

名古屋の徳川美術館に所蔵されている、一对の錦手薩摩焼の「金彩色絵秋草文大花生」一对がそれである。木製の二重箱に入り、外箱蓋表に「御拝領／御花生 一对／薩摩焼秋草模様」、内箱蓋表に「御拝領／薩摩焼大花活 一对」の墨書がある。また、目録が付属しており、檀紙に「一花瓶 一对／一白羽二重 貳匹」、折り裏に「徳川慶勝」の貼り紙がある。この花瓶は、元治元（1864）年4月9日に、孝明天皇（1831～67）から元尾張藩主徳川慶勝（1824～83）に下賜された。そのため、少なくとも元治元年以前に、薩摩藩から孝明天皇へと献上されていたと考えられる。



図5 薩摩焼秋草文大花生（一对）  
徳川美術館蔵  
©徳川美術館イメージアーカイブ/ DNPpartcom

胴部はゆったりと丸みを帯び、ほっそりとした首から口縁部にかけて広がる優雅な器形に、獅子が環を噛む姿を図案化した獅噛み不遊環の耳がつく。胴部には微妙に左右対称でない箇所が認められるとともに、叩いて表面を整えた痕跡らしき部分もあることから、胴部を粘土紐を積み上げ叩いて成形し、首や削りにロクロを用いて整えるタタキ成形が行われている可能性がある。また、成形と高台周辺の削り調整が左回転のロクロで行われているとの指摘があるが<sup>46</sup>、左回転のロクロと叩き成形は、苗代川の薩摩焼に特徴的な技法である。

高さは58.0cmと、江戸時代の作として極めて大型である。上絵付には、金とともに赤・薄紫・黄・黄緑・緑・青・黒という合計8色のと絵の具を用いて、菊・長春（庚申薔薇）・萩・桔梗等の華麗な秋草文が描かれている。この大型化した姿と豪華な絵付けがこの作品の特徴である。この作品とウィーン万博出品作及びその類似品が酷似することから、パリ万博に先立つ元治元年頃には、すでに輸出スタイルとでも言うべき製品がすでに存在していたと考えられるのである。

### （4）輸出品製作の中心地

1867年のパリ万博に出品された作品については、朴正官一族三代で製作したことは確認できたが、どのような作風であったのかについては不明である。しかしながら、朴正官は島津斉彬から輸出を視野に入れた錦手技法と作風を伝授され、その後、苗代川の御用窯において絵付け責任者となったことが確認できた。また、万博出品作は、斉彬が伝えた技法と意向に基き製作された。

1873年のウィーン万博については、十二代沈壽官が苗代川陶器会社工場長の立場で自らも製作に

直接的に関わりながら、職工らを指揮した。沈壽官が手がけた作品については、金銀彩と色絵の具を駆使した花鳥画が描かれていたこと以外は不明であるが、先に述べたとおり、ウィーン万博の出品作の写真が残っている。この万博では、政府から陶器会社へ出品が依頼されており、この当時は藩窯が民営化されて田之浦陶器会社と苗代川陶器会社の2つがあったものの、江戸時代まで藩の御用窯以外での錦手製作が制限されていた状況を考慮すると、この2社以外で製作された可能性はほぼ考えられない。こうした状況の中で、苗代川陶器会社の沈壽官が製作を指揮していることから、写真の作品についても、苗代川陶器会社の製作であろうと推測できる。

1864年下賜の薩摩錦手とウィーン万博出品作の作風を比較してみると、器形が類似していることがわかる。また、これらの作品が、すでに示した明治初期の製作と考えられる海外に数種所在する作品（表4）とも類似しており、その中に苗代川陶器会社（別名 玉山陶器場）が用いていたと考えられる「玉山」印が押されたものがあることから（表4, No.7）、1864年下賜の薩摩錦手は、苗代川で製作された可能性が高いと考えている。

（3）で示した下賜品は大型化し、一對という特徴から輸出を意識した作である可能性があることはすでに指摘したが、輸出品としての薩摩錦手の生産の中心地は、島津斉彬の時代以降、苗代川であった可能性が高いと考えられる。パリ万博、ウィーン万博の製作を苗代川の陶工が手がけたという事実は、その傍証と言えよう。なお、明治9年のフラデルフィア万博に出品したのも、苗代川士族の中島良慶である。このように、明治前期の万博は、確認できるところでは、苗代川からの出品に限られており、斉彬の時代に苗代川に伝えられた輸出品を意識した錦手技法が、明治時代を迎えるに当たり、万博を舞台に華開いたと考えることができるのである。

## まとめにかえて

大正3（1914）年、鹿児島市の第七高等学校英語教師を務めていたシュワルツ<sup>47</sup>が撮影した薩摩焼写真アルバム「Satsuma Pottery and Potters」<sup>48</sup>に古い絵図が納められている。その中の「絵模様及び割文パターン図」には、花瓶、丁子風炉、蓋物の絵模様と割文のパターンを列挙して描いている。そのうち菱文様には「キン中筋」と書かれており、色絵による菱文線の中に金彩による筋をいれることを指示したものであろう。10種の割文パターンには、伝世品に多くみられる七宝文と菱文様がある。特に蓋と胴に描かれた七宝やそれに組紐を加えた文様は、江戸時代並びに明治初期の作と考えられる錦手に間々見られるものである<sup>49</sup>。七宝に組紐を加えた文様は、ボストン美術館所蔵のモース・コレクション No.4464「Candlestick」<sup>50</sup>や『ケラミック・アート・オブ・ジャパン』所収 PLATE XXI の花瓶や丁子風炉<sup>51</sup>の中にも見られ、江戸時代から使用され続けた文様であった。アーネスト・サトウは、「古薩摩はしばしば本体の回りに様式化された装飾が帯状に廻らされた」と書いている<sup>52</sup>。明治期、海外においては、薩摩焼（SATSUMA）といえば薩摩錦手を指した。サトウのいう帯状の装飾とは、このような絵図や（表4）にある割文様を指したものであろう。クリストファー・ドレッサーが、古薩摩は花鳥と本体の回りに帯状に施される様式化された装飾で飾られたと書いていることとも合致する<sup>53</sup>。こうした割文と絵画の構成は、絵付けの分量に違いがある

とはいえ、輸出薩摩焼にも踏襲されていく。

『米国博覧会報告書』によれば、フィラデルフィア万博に鹿児島から参加し受賞した中島良慶に対する審査報告に「往昔より薩摩焼は狩野風の淡彩の画を長所としてきたことから、これに倣って鳥獸魚虫花草等を精細に写した」「装飾は花鳥、特に菊花、鶏、雉、孔雀をもっとも多く取り上げ、艶やかな割文様と美しい赤、緑、暗金線の濃痕によって特殊な美観を作り出した」とある。つまり、伝統的な絵付けは狩野派風の図様と赤と緑、暗金線による色合いが特徴であった。これは1864年の作にも通じるものである。

つまり、4で述べたように、大きさや器形などから、輸出品を意識したデザインが斉彬時代から育まれていたことが分析できるばかりでなく、輸出薩摩焼にみられる絵付けの基本的な構成パターンもまた、島津斉彬が藩主をつとめた1850年頃にはすでに考え出されていたと考えることができるのである。そして、少なくとも海外向けの薩摩錦手の生産の中心地として苗代川があり、そこで蓄積された技術によって、パリ万博への参加よりも前に、すでに薩摩藩では輸出向けとしてのスタイルが考案されていたと考えられる。

このことから、1867年のパリ万博では、単に薩摩藩で製作されていた薩摩焼、とくに薩摩錦手が出品され、偶然にもそこで人気を博したわけではなく、すでに海外の嗜好を反映した製作が行われていたからこそ、全国に先立って高い評価を得、薩摩の大輸出時代を演出するに至ったものと推測される。

この意味で、これまで言われている、パリ万博の人気をきっかけにして薩摩焼の輸出は始まったという考え方は再考する必要があるだろう。また、江戸時代には庶民が手にすることができず、生産及び職人の数も限られていた薩摩錦手が、明治時代を迎えて、世界的に需要されていく事実は、明治維新によって経営が民営化され、誰もが手にすることのできる製品へと転換したことによる影響が大きいと思われる。明治維新をきっかけに、錦手は、御用品から一般需要品へと変化したことで世界が求める製品となり得た。このことから、明治維新という時代の転換は、薩摩焼という文化的側面にも大きな影響を与えた可能性があるかと推察している。さらなる実証的な検証が今後の課題である。

## 註

- 1 「星山家系譜」『薩摩焼の研究』田澤金吾・小山富士夫、東洋陶磁研究所、1941 所収
- 2 前田幾千代「薩摩焼総鑑」『陶器全集』28、1934、渡辺芳郎『薩摩』日本のやきもの、淡交社、2003 など
- 3 「立野並苗代川焼物高麗人在附由来記」文政6（1823）年、佐賀県立名護屋城博物館蔵 ※この文献はこれまで、掲題の名称で通っているが、原本を熟覧した限り、「立野並苗代川焼物由来記・高麗人在附由来記」とすべきものである。
- 4 「蘭絲織物陶漆器五品共進会 功労者履歴」、『薩陶製蒐録』1885 所収。東京大学史料編纂所蔵、鹿児島県立図書館蔵の2種がある。また、島津重豪『仰望節録』（天保3（1832）年、曾繁序）にも、星山仲兵衛に諸国の陶法修業を命じ、帰国後、大窯を築いて陶器を精製したとある。

- 5 『日本近世窯業史』1914。『薩摩焼総鑑』では、文政10（1827）年とある。
- 6 渡辺芳郎『薩摩』淡交社、2003、山下廣幸「薩摩焼の歴史と発展」『薩摩焼～400年の伝統とパリを魅了した美～』2007など
- 7 「日記（江戸御中奥日記）」1～12巻 宝暦4（1754）年～明和7（1770）年、東京大学史料編纂所蔵。公爵島津家編輯所と印刷された罫紙に記されており、各巻末に「御手許書類第五十六番箱内原本一冊」とあり、大正13年から14年にかけての謄写である。
- 8 深港恭子「窯業産地としての苗代川の形成と展開—薩摩焼生産の歴史」pp.165-167、久留島浩・須田努・趙景達編『薩摩・朝鮮陶工村の四百年』岩波書店、2014
- 9 「史館調」1冊、「旧史館調」7冊、「旧史官調庄雑抄」3冊の薩摩藩記録所（御記録所）の関係資料をまとめたものである。主として享保から明和に至る間のもので、藩主は島津吉貴から継豊・宗信・重年・重豪が登場する頃までである。（『鹿児島県史料 旧記雑録拾遺 記録所史料一』解題 p.1）
- 10 前掲9、pp.267-268
- 11 前掲9、解題 p.12
- 12 この石塔は現在、鹿児島市清水町の田之浦窯にある。幕末期に堅野窯が閉窯し、田之浦窯に移転した際に、同所に移されたとされる。しかしながら、風化のため、現在は判読することは困難である。『薩摩焼の研究』に銘の全文が紹介されている。（pp.126-127）
- 13 しかしながら、当時の製品と実証的に確認できる作例は、管見の範囲ではない。
- 14 『鹿児島県史料 旧記雑録追録一』鹿児島県、1975
- 15 島津家文書によれば、薩摩藩は正徳3（1713）年から暑気のご機嫌伺いとして、天門冬の砂糖漬一器と赤貝の塩辛一器などを贈っていたが、寛政8（1796）年に、砂糖漬の壺が過去6年間、サイズが不揃いであるとの指摘を受けている。（『佐賀県近世史料』第一編第九卷 泰國院様御年譜地取V、2001、佐賀県立図書館、p.148）
- 16 関明恵「収蔵遺物保存活用化事業—堅野（冷水）窯跡の再整理を中心に—」『鹿児島県立埋蔵文化財センター研究紀要』第7集、2014.3
- 17 「吉貴公大磯御数寄屋披之記御茶進上之記」鹿児島県立図書館蔵
- 18 『鹿児島（鶴丸）城本丸跡』1983
- 19 「日記」について取り上げた文献として、江後迪子「武家の江戸屋敷の生活Ⅱ —鹿児島藩島津家中奥日記から—」『港区立港郷土資料館研究紀要』5 1999、江後迪子『南蛮からきた食文化』弦書房、2004がある。
- 20 「繭糸織物陶漆器共進会 陶器功労者履歴」『薩陶製菓録』p.111。朴正官については、大正3（1914）年、鹿児島市の第七高等学校英語教師を務めていたシュワルツが撮影した薩摩焼写真アルバム「Satsuma Pottery and Potters」に、「Boku shokwan」とあることから「ぼくしょうかん」という名であったことが分かる。
- 21 深港恭子「弘化から嘉永年間の苗代川における焼物生産について『黎明館研究報告』15集、2002、前掲8など
- 22 深港恭子・渡辺芳郎「幕末苗代川における磁器生産—『御内用方萬留 一番』の検討から—」『東洋陶磁』45号、東洋陶磁学会、2016。この記録によって、苗代川の磁器生産は、藩の保護体制の中で定着と熟成が図られ、技術の熟成をふまえて生産拡大を行うという経営戦略と、藩外製品の流入を停止して流通を促進させ、専売制を敷いて効率的に収益を獲得するという流通戦略を組み合わせた藩の一連の施策によって急速な成長をとげたとみられている。
- 23 藤野休右衛門は、錦手磁器における献上品や御用品製作の功績が評価されて、見聞役の格（蔵方目付助）を加えられた。

また、猿渡直八は御定式方における錦手御用品製作の実現に貢献しており、御定式方と肥前伝方の指南役を兼務していた。児玉甚蔵も「染付絵書指南方」と「御定式方錦手粉色下絵書方」を兼務している。

- 24 「繭糸織物陶漆器共進会 陶器功労者履歴」『薩陶製蒐録』 p.111
- 25 鹿児島県維新史料編さん所編『鹿児島県史料 斉彬公史料 第一巻』1981, 216「陶磁器ノ製造改良シ玉フ」pp.473-475
- 26 焼物窯があったことは、『新納久仰雑譜 二』（1986, p.475）安政5年12月5日の条に「近頃ヨリ御花園内ニ御取立相成居候御製薬物調合所并硝子吹所・焼物窯等、且ハ諸所御腰掛コトキ御家等モ、段々御取除之筋ニ内々致吟味モ置候ニ付、今日御役々相揃致見分、吟味之形行玉里へ奉伺候筈ニテ右之通也」とある。
- 27 前掲24
- 28 渡辺芳郎「磯窯考—集成館事業における在来窯業の役割—」『近代日本黎明期における薩摩藩集成館事業の諸技術とその位置づけに関する総合的研究』（平成16・17年度科学研究費補助金（特定領域研究（二））報告書）pp.103-116 薩摩のものづくり研究会 2006
- 29 鹿児島県維新史料編さん所編『鹿児島県史料 斉彬公史料 第一巻』1981。『島津斉彬言行録』にもほぼ同じ内容の記載がある。
- 30 尚古集成館『島津斉彬の挑戦—集成館事業』春苑堂出版, 2002, p.104
- 31 土屋良雄「薩摩切子—誕生から終焉まで—」『薩摩切子』展図録 鹿児島県歴史資料センター黎明館, 2004, pp.142-155
- 32 Frank Brinkley 『Japan, Its History, Art and Literature』Ⅷ, Ceramic Art British 1904
- 33 『List of the Objects Obtained during the Paris Exhibition of 1867, by Gift, Loan, or Purchase, and Now Exhibited in the South Kensington Museum』1868。薩摩藩55件、幕府12件、その他14件を購入している。
- 34 「沈壽官事蹟」『苗代川史料』東京大学史料編纂所蔵
- 35 前掲8。苗代川陶器会社は一時的に輸出が盛行したものの、商品の不人気や東京や上海での損失により明治7年頃には瓦解同然となった。明治9年に勸業寮の納富介次郎・両角寛らが来鹿し、両角が苗代川に滞留して再建が試みられたが、明治10年の西南戦争勃発により両角が東京へ引き上げ終焉を迎えている。陶器会社の終焉により、江戸時代から続いた藩主導による薩摩焼の歴史には、完全に終止符が打たれた。
- 36 大山瑞代訳、吉良芳恵解説『幕末維新を駆け抜けた英国人医師—甦る「ウィリアム・ウィリス文書」—』, 創泉堂出版, 2003
- 37 前掲24
- 38 『澳國博覽會參同記要』田中芳男・平山成信編, フジミ書房, 1998
- 39 『米國博覽會報告書』第三 日本出品部 米國博覽會事務局, 1913
- 40 井上良吉『磯乃名所舊蹟』（1931, p.7）には、「製陶上ニ就キ専ラ指図セラレタノハ樺山一郎様テアリマシタ」とある。
- 41 沈壽官家文書「覚書 明治五年壬申十月」／『薩陶製蒐録』前掲4
- 42 関秀夫『博物館の誕生 一町田久成と東京帝国博物館—』岩波書店, 2005
- 43 『海外博覽會本邦賛同史料』第一輯, 博覽會倶楽部, 1928
- 44 東京国立博物館蔵。出品物を種類別に撮影した66枚の写真がある。陶磁器は五十五～五十九番まで5枚あり、産地などは記されていないが、五十七番と五十九番には薩摩焼が写っていると思われる。
- 45 『世紀の祭典 万国博覽會の美術』（NHK, NHK プロモーション, 2004）図版 I-42
- 46 『魅惑の清朝磁器』京都国立博物館, 2013, pp.221-222

- 47 英国人で、大正3年来鹿し、その年に起こった桜島大爆発を写真におさめている。また、薩摩焼にも興味をもち、鹿児島市内の市来窯で作陶を学んだほか、鹿児島市や龍門司、苗代川の窯場の様子や作品を写真におさめた。1878年には日本アジア協会において、「The Korean Potters in Satsuma」と題した講演を行い、The Japan Weekly Mail(2 Mar.1878)に掲載した。
- 48 子孫である米在住のバージニア・シュワルツ・ミューラー氏所蔵。アルバムは紙焼き写真であるが、その元となったガラス乾版写真は、1999年に鹿児島県歴史資料センター黎明館に寄贈された。アルバムには撮影した内容に関するシュワルツのメモが記載されている。
- 49 『天璋院篤姫』展図録、2008、図版79、『日本陶磁大系16 薩摩』図版81など
- 50 大森貝塚の発見者として知られるエドワード・シルベスター・モース(1838 - 1925)が日本の滞在中に収集した日本陶磁器のコレクション。明治10、11、15年来日、三度目には日本美術の研究者ウィリアム・ビゲローを同行し、数千点を収集してアメリカに送った。明治23(1890)年にボストン美術館に一括譲渡された。
- 51 Audsley, G.A. and Bowes, J.L 『Ceramic Art of Japan』 London 1875。
- 52 E.Satow 「The Korean Potters in Satsuma」 1878
- 53 川村範子解説・訳「クリストファー・ドレッサーと『日本』 - 明治初期の陶磁器業 -」（『近代陶磁』第9号）翻訳底本『日本：その建築、美術、工芸』第2部、第4章：陶磁器製造業（クリストファー・ドレッサー、1882）