# 近代陶芸としての万古焼（1）

藤　田　伸　也

**要旨**：明治のころ、三重県の北勢地方では万古焼が四日市を中心に盛んに焼かれ、全国的にその名は知られて、商業的にも成功していた。しかし現在、万古焼は美濃や瀬戸に比べて知名度は低く、陶磁の産地としての規模も小さく、また陶芸作家の活動も卓越しているとはいい難い。この論考では明治以後現在に至る万古焼の道程を振り返り、日本近代陶芸の発展の様相を探り、芸術と産業の間で揺れ動く陶芸の可能性について万古焼を中心に考える。まず今回は明治時代から昭和時代前半期戦時下までの万古焼の歴史を振り返る。

## 第１章　明治・大正・昭和前半期の万古焼

### （1）概観

万古焼[註1]の歴史は江戸時代中期に始まる[註2]。桑名の茶人で豪商の沼波弄山（ぬなみろうざん）（1718～77）が元文年間（1736～40）、小向（おぶけ）村（朝日町）に京焼を模して窯を開いた。弄山が器に「万古」や「万古不易」の印章を捺して、作品の価値が永久に変わらず長く残ることを祈念したことから「万古焼」と呼ばれ、後世の万古焼も同様の印文を用いてその伝統を示している。この初期の作品を後の万古と区別して、「古万古」と呼ぶ。

弄山は江戸で陶器問屋を営んでおり、万古焼は赤絵技法・更紗文様・紅毛趣味を特徴とする新奇な高級陶器として江戸の文化人に持て囃された（図 1）。ついには将軍家の御用を仰せつかるまでになったため、弄山は窯を江戸向島小梅の別邸に移し、元来の小向の窯を廃した。これにより、伊勢地方における万古焼の伝統はいったん途絶えてしまい、また江戸万古窯も弄山没後しばらくして廃絶した。

ついで江戸時代後期の 1832（天保 3）年、桑名の古物商森有節が弟千秋とともに小向の窯を再興し、すぐれた木型技法によって当時流行の煎茶急須や酒器を焼いた。これが「有節万古」で、有節の成功を追って松阪の「射和万古」や「桑名万古」、津の「阿漕焼」が生まれた。この時期の有節万古を中心とする種々の万古を「再興万古」と総称し、明治初期は再興万古の後期にあたる。

そして明治時代以後は万古焼史の第三期にあたり、新たに生まれた万古焼は「新万古」と呼ばれる。その主産地は四日市で、海蔵川の下流域である阿倉川と川原町付近に窯は集中し、地場産業として大いに発達した。

そもそも焼物は美術工芸品であると同時に工業製品であり、社会に広く流通する商品しての性質を備えている。明治時代には日本政府による産業製品の輸出振興政策によってその分化が進み、陶芸家と陶磁器工場とが分かれていった。

輸出を念頭に置いた大規模な窯の成功は、技術に加えて職人の分業による効率的生産と営業活動による販売拡大に起因するところが大きい。幕末から明治初めにかけて四日市では山中忠左衛門・堀友直・川村又助らの企業家によって窯が興されて生産量が増大した。また、万古陶

器商工組合が組織されるなど、品質の向上が図られてブランド力が育成され、海外への販売が盛んになった。

### (2) 有節万古

幕末から明治初期にかけて江戸幕府や日本政府は欧米から専門家を招聘し、西洋の最新知識を導入するとともに日本の諸分野の現状を積極的に調査分析させている(註3)。美術の分野では1878（明治11）年に来日したフェノロサが有名だが、それより前の1876（明治9）年12月に来日した英国人クリストファー・ドレッサー（1834～1904）(註4)が陶磁器を中心とした日本の工芸に関して大きな足跡を残している。

日本は、幕末の1862（文久2）年開催のロンドン万国博覧会、1967（慶応3）年のパリ万国博覧会に続いて、1973（明治6）年のウィーン万国博覧会に初めて公式参加し日本館を設け、日本の美術や工業製品等を多数出陳した。翌年博覧会終了後展示品は荷造りされ、ヨーロッパで収集した美術工芸品とともに船で日本へ返送されたが伊豆沖で難破しすべて失われてしまった。日本の万博出陳活動を通して親しくなっていた英国サウス・ケンジントン博物館のオーウェン館長はこの沈没事件を残念に思い、改めてヨーロッパの工芸品を知人に働きかけて寄贈することにした。その物品を託されたのが館長の友人であり日本美術に強い関心を持っていた工業デザイナーのクリストファー・ドレッサーだった。1876年、ミントンやロイヤルドルトンなどから寄贈を受けた300点余りの工芸品は東京の博物館に無事引き渡された。大役を果たしたドレッサーは日本政府の要請により翌年にかけて日本各地を旅行し、日本の工芸や産業について欧米に通用するものかどうかという観点から調査した。そのとき同行したのがウィーン万博の仕事を通じて親しくなっていた佐賀出身の石田為武で、この調査旅行の詳細は『英国ドクトルドレッセル同行報告書』（石田為武編、高鋭一校、1877年）として記録されている。

日本の万国博覧会参加の目的は、西洋の近代文化を学んで機械技術を習得することのほかに、日本国土の豊かさと伝統技術の優秀さを海外に紹介し、出陳した美術工芸品や物産の輸出振興をめざすことにあったが、このドレッサーの視察旅行も同じ目的で企図されている。さて、この報告書において三重県からは「勢州壺屋紙」とともに「万古陶器」が取り上げられ次のように記述される(註5)。

第六十一　万古陶器

勢州四日市ニ於テ製造スル所ハ万古陶器ノ工人ナリ。中山孫七郎、山中忠左衛門、蔀（シトミ）庄平等ノ造リタル器物是レナリ。只其着色彩画トモ甚タ雑製ナレハ商用ノ目的ヲ立テ難ク、以テ英国ノ需要ニ適応セス。然レトモ小向（オブケ）村森与五左衛門ノ製陶ハ一種同類ノ物ナリト雖トモ其製造甚タ精巧ニシテ、殊ニ彩画ノ如キモ日本従来ノ古紋類ヲ着色シテ甚タ雅致アルヲ、以テ其器位ハ中山其外ノ陶器ニ超越シテ大ニ需要ス可キ物多シ。斯ノ如キ品類ハ倫敦ノ売買ニ於テ必ス賞誉アルヘシ。聞ク所ニ依レハ、此森氏ナルモノハ小向村ニ於テ一旦廃絶シタル万古焼ヲ中興シ、営業已ニ二世ニ伝フルヲ、以テ其発明ノ効験ノ果シテ四日市陶工ノ上ニ位スルハ固ヨリ論ヲ待タサルナリ。

ヨーロッパで工芸品として通用するか否かの視点から判定したドレッサーによる各地の陶磁器にたいする評価は歯に衣着せぬ厳しいもので、しばしば「精巧ニアラス」や「輸出ニ適サス」

の語が用いられている。旅行中、彼が高い点数を与えたのは京焼系統の華やかな陶磁であり、京都粟田口焼の金襴手や、高橋道八・清水六兵衛などの京焼、そして織部焼などを購入している。

よって四日市万古に対して、着色・彩画どちらも甚だ雑な製品のため、英国では商品として通用しないと断じているのは他所と比べて格別珍しい批評ではない。むしろ有節万古に対して製造が甚だ精巧であるとか彩画・着色が甚だ雅致があり、ロンドンで取引されれば賞誉を得るだろうと非常に高い評価を与えているのが目を惹く。

ドレッサーが見た万古焼を具体的に明示することは現在できないが、彼の京焼好みを勘案すれば、有節万古の中でも品格を感じさせる腥臙脂釉（しょうえんじゆう）の製品に一際魅了されたのではないかと推測される。腥臙脂釉を用いた代表的作品に「腥臙脂釉御神酒器」（1879年作、朝日町・小向神社蔵、図2）や「腥臙脂釉食籠（じきろう）」（個人蔵）、「腥臙脂釉蓋菓子器」（朝日町歴史博物館蔵）があり、その独特の桃色は品位のある艶やかなもので、器の出来も精緻であり高級陶磁として今も通用する。

この腥臙脂釉に代表される有節万古を森有節はいかにして生み出したのか。有節の本名は与五左衛門（1808～82）といい、森与市の子として桑名田町に生まれた。生来器用で好奇心の強かった有節は古物商を営んでいたと伝えられるが、1832（天保3）年、8歳年下の弟与平（号は千秋）とともに、沼波弄山が開いて廃絶した小向村の万古窯の復興に取りかかった。小向は江戸時代には桑名藩領の村で、弄山と同じように有節も桑名から小向に居を移し、様々な古万古焼を忠実に模倣し技術を高めていった。

提灯作りの工程から想を得たとされる木型組みによる急須の成形法と腥臙脂釉の開発によって商業的に成功を収めた。藩の殖産興業に貢献したとして桑名藩主より五人扶持を授かり、苗字帯刀を許され、1867（慶応3）年には藩の国産陶器職取締役を拝命するに至った。

明治時代に入ってからは内外の博覧会に積極的に出品し、その優れたデザインと品質は賞賛された。各博覧会への出品歴（博覧会名／受賞／出展品）を時代順に列挙する[註6]。

1875（明治 8）年　京都博覧会　有功銅牌　雪南天文角丼
1876（明治 9）年　京都博覧会　褒賞　十錦手鉢
　同年　パリ万国博覧会
1877（明治10）年　京都博覧会　雅致賞銅牌　四季草花文膾皿
　同年　第一回内国勧業博覧会　花紋褒賞　急須・蘭鉢・茗碗（煎茶茶碗）
1878（明治11）年　三重県物産博覧会　褒賞　急須など
1881（明治14）年　第二回内国勧業博覧会　有功賞牌　花瓶・風炉・急須・煎茶碗など多数

森有節は1882（明治15）年に74歳で死去しており、晩年まで旺盛に活動していたことがわかる。一方、弟千秋は有節より早く1864（元治元）年に亡くなっており、有節の死後は三男勘三郎（1848～1911）が二代有節を名乗り、さらに俊夫（1885～1941）が三代有節、一男（1913～49）が四代有節と直系が後を継いだ。

ドレッサー一行が調査旅行にやって来た1877（明治10）年は有節万古の最盛期であったことが博覧会の出品歴からもわかり、勉強熱心な有節は欧米人に好感を持たれる陶器とは何かを経験上熟知し、世界に通用する高級陶磁の製作を目指していたと考えられる。有節が「万古」

「有節」以外に「日本有節」印を作品に捺していることは、輸出用陶磁を焼いた他の窯と同様、彼が世界を意識していた証である。

有節の父与市は精巧な義歯や義眼を作るほど手先が器用だったが、彼もその才能を受け継いで器用でとりわけ木工技術に長けていた。自分の家や家具を作っただけでなく、彫刻にも腕を振るい、近隣の神社に木馬や狛犬を奉納している。現在、森家には自刻の森有節像が伝わる。その器用さが最も発揮されたのが木型成形による急須であり、有節は提灯作りに木型が使用されているのに着想を得て発明した（図3）。

弄山が創始した万古焼すなわち古万古の頃は、彼自身が茶人だったこともあって茶の湯で使われる抹茶茶碗や水指などの茶器を中心に焼いて数寄者の人気を得た。しかしその後、中国と同様日本でも煎茶が急激に流行しはじめ、幕末期には文人墨客の興味は煎茶器へと完全に移っていた。その流行を主導したのが青木木米に代表される京都東山諸窯の陶工たちであった。万古焼は弄山の開窯時から京焼の影響が強く、洗練された薄造りの器体や華麗な色釉そして知的で整理された文様などの長所を備えた有節万古もまた京焼に通じ、ほかに例のない煎茶道具の急須を有節が作ろうとしたのは自然なことであった。

急須は口のところが狭いため型では作りにくい形をしている。そのため現在の万古焼では轆轤を使って成形しているが、有節は木型を用いることによって得られる利点を重視して木型成形法を発明した。木型に薄く坏土（はいど）（陶磁用の素地土）を被せることによって類がないほど薄造りの急須を正確に量産することが可能になる点が最大の利点で、副産物として型の表面に龍文様を線彫することによって急須の内側に文様を表すことができた（図4）。その木型の重要な工夫は組み立て式であることで、胴部は6個から12個の木片に分かれ、それらが溝によって組み合わされて中心の軸棒と一体となる。そこに薄く伸ばした坏土を押しつけるようにして巻いて成形する。形を整えた後、木型を止めていた環状部品を外して中心軸を抜き取り、ばらばらになった胴部の木片を順次取り出す。この木型法を実現するには極めて正確な木工技術が必要とされるため、有節以外の誰も思いつかなかったものだった。

有節万古のもう一つの特長である腥臙脂釉は色鮮やかな桃色の釉薬で、これ以前の日本の陶磁には見られないものである[註7]。中国清朝の美しい単色釉磁器を思わせ、舶載された中国陶磁が開発の契機となっている可能性がある。腥臙脂釉は、清朝康熙年間に始まる上絵付け技法の粉彩（琺瑯彩、軟彩ともいう）の一種で、七宝で使われる酸化錫を加えた不透明な上絵具を用いており、細緻な描法や色の濃淡が自在にできる。器全面に薄い色の腥臙脂釉を掛け、その上に濃い腥臙脂釉で龍や鳳凰などの文様を精密に描くのは有節の得意とするところで、先に挙げた3点の作品以外にもこの技法による優品が多い。

絵付は陶磁器製作における重要な作業工程の一つであり、窯によっては絵付を専業とする絵付師を雇い入れる場合も多い。しかし有節窯は経営においては保守的で、有節は弟千秋とともに開発した陶芸技法が外部へ漏れることを嫌って外から職人を雇うこともせず、他人が窯場に立ち入ることすら禁じていた。秘技ともいえる木型法と腥臙脂釉の秘密を守るため家族だけで製陶する小規模な個人窯が有節万古の実態だった。そのため生産規模が大きくないこともあって、絵付師を雇って分業の効率を高める必要性もなかった。

そもそも万事器用な有節は絵も得意とし、桑名在住の大和絵の画家帆山唯念（ほやまいねん）（画号は花之舎（はなのや）、1823～94）と親しく交流して、絵を習っている。唯念は桑名出身で浄土真宗高田派の僧侶であり、名古屋の渡辺清や京都の浮田一蕙らに師事した復古大和絵派の画家として北勢地方で有名

であった。森家には唯念の草花図下絵をまとめた「植物帖」（個人蔵、図5）が現存し、有節万古の中には唯念が松喰鶴を簡略な筆致で描いた「鶴文鉢」（個人蔵、図6）のような作品も残る。また専門的に絵を学んだ者でないと描けないような洗練された花鳥図が絵付されている作品も多く、有節の絵の腕前は陶工として一流であったといえる。

1870（明治3）年に帆山唯念が描いた「森有節像」（個人蔵、図7）が残る。墨書は「森有節翁之像／明治三庚午暮冬　花之舎」で、軸頭は得意の技法である盛絵による菊花文が付いた有節万古である。丁髷を結って静かに座す有節の脇には小刀が置かれ、維新後も幕藩時代の風習が続いていたことを示す。有節はこのとき数え63歳で藩政時代に既に成功者となり、その証左としてこの肖像は描かれている。しかし、彼の名声が高まるのは内外の博覧会に精力的に出品したこの後の10年余りの年月であり、その最晩年の自身の発展は有節もまったく想像できなかったものであろう。

有節個人の才能によって成功していた有節万古は彼の死後、時代に即した新しいやきものを作ることができなくなり徐々に衰退していった。現在、朝日町小向の窯跡には有節の墓碑が建っている。

### (3) 桑名万古

幕末から明治にかけて有節万古の隆盛を見て、桑名周辺では類似の陶器を作り始めるものが多数現れた。これを桑名万古と総称し、どの陶工も等しく「万古」印を用いている。

桑名矢田の刳物師、佐藤久米造（1819～81）は森有節に木型の複製を頼まれたことから木型成形の技術を習得し、1840（天保10）年頃から焼物を始めた（図8）。1858（安政3）年には竹川竹斎による射和万古の開窯に技術を提供し、やがて桑名安永の東海道に沿った町屋橋北詰で窯を開いた。これを「安永万古」と呼ぶ。その陶法は有節万古を踏襲し、自らも工夫を重ねた結果、1881（明治14）年の第二回内国勧業博覧会に出品するまでになった。有節とは違って陶技を公開したので、多くの陶工が久米造の下に集まり、万古焼の技術が広まることになった。沼波弄山の血縁者である竹川竹斎から弄山の古万古で使用された「万古」印を贈られたこともあって、久米造は万古焼の正系を標榜していた。

安永万古から出た陶工を挙げてみる。

久米造の長男千代松（号は一栄、1853～83）は、「色絵花蝶文菓子器」（「日本万古一栄造」印、三重県立博物館蔵、図9）のような有節万古そっくりの絵付と腥臙脂釉を用いた色絵陶器を残しているが、病弱で早世した。

安永生まれの松岡鉄次郎（1861～？）は、久米造没後、安永万古を継いで明治中期の桑名万古の立役者となり、四日市の川村組を通じて九州や外国へも陶器を販売したが、大正末年には廃業した。「弄山」「桑名万古」等の印を製品に捺している（図10）。

桑名舟町に生まれた水谷孫三郎（1849～1916）は型万古と手捻りに優れた名工で、特に手捻りによる亀の陶塑を得意とした（図11）。印は「孫三」「九華万古」「日本孫三造」などで、「孫三万古」と称される。1894（明治27）年明治天皇銀婚式に桑名町が献上した岩上の亀の置物は彼と布山由太郎、千葉松月が合作し特別の窯で焼いた。

布山由太郎（1836～1912）は美濃の出身で、29歳のとき桑名に移ってきた。木型・手捻り・轆轤のいずれの成形法にも熟達し、万古焼では珍しいたたみ作りの名人として、桑名・四日市の諸窯の注文に応じて製作を行った（図12）。「布山」「春景」などの印を使用し、彼の作品は

「布山万古」と呼ばれる。

桑名藩の塗師の家に生まれた千葉松月は家業をよくするとともに、絵画・彫刻・陶芸に腕前を発揮した。獅子頭・神馬などを彫刻し、陶芸では手捻りと絵付を得意とした。松村清吉らが精陶軒を開いた際には職工の教頭として招かれている。

桑名矢田生まれの加藤権六（1839～1931）は型万古の名手として、有節流の急須を作った（図 13）。回転する摘みや取っ手の先端に遊環が付いている点など有節が工夫を凝らした通り再現している。「翫土庵」「可笑」などの銘印を用いて、「権六万古」と称される。

加藤茂右衛門（1779～1889）は久米造から陶技を学び、1878（明治 11）年、京都から陶工を招いて桑名走井山に窯を築いたが、短期間で廃窯となった。

桑名川口町生まれの山本数馬（1850～82）も久米造に学び、明治天皇行幸の際に陶技を披露して買上げの栄に浴している。客の注文を受けて製作する意欲的な生産体制を作ったが早世してしまった（図 14）。

また安永万古とは直接関係がない松村清吉（1844～1905）は、1879（明治 12）年、旧桑名藩士の窮状を救うため川澄明とともに桑名の名工を集めて精陶軒を開いた（図 15）。しかし収支が合わず、わずか 10 年で窯を閉じている。

朝日町では縄生天神宮の神主、後藤秀信（1823～73）が「天神万古」を開いている（図 16）。天神山で採れる白土を用いた白地に絵付の陶法は子の隆政、孫の政義へと伝わった。印に「天神万古」を用いている。

1884（明治 17）年 4 月、内務省社寺局の要請により伊勢神宮宮司に就任するため鹿島神宮大宮司鹿島則文（1839～1901）は茨城県鹿島から伊勢に向けて出発した。このときの経緯について則文の父則孝が克明に記した記録が『神宮々司拝命記』として鹿島家に残っている[註8]。則文は海路で四日市に入ったが、翌日の記録に「廿七日、晴、南風吹、暑気強し、朝飯後、伊之助は腕車を雇ひ、且陶器類〔万古焼ハ、桑名の産物にて、又尾張焼も隣国故廉価也〕を買に行き、時間おくれ、前七時出車す」とある。

則文は先を急ぐ旅ながらも、宿近くの店へ評判の桑名の万古焼を従者に買いに行かせている。これにより明治 17 年当時、四日市に桑名万古を尾張焼（瀬戸焼）とともに扱う陶器店があり、伊勢湾第一の港湾都市四日市を拠点に遠方への陶器取引が行われていたことがわかる。

また 1900（明治 33）年に、全国各地の地理や歴史そして名産品などを子供に教育するために作られた『鉄道唱歌』（大和田建樹作詞）では、「万古の焼と蛤の　その名知られし桑名町／日も長島の西東　揖斐と木曽の川長し」（第 5 集　関西線・18）と歌われ、桑名名物として万古焼と蛤が挙げられている。

作詞者の文学者大和田建樹は鉄道唱歌の企画者である市田元蔵とともに全国を実際に取材旅行しており、評判だけでなく実情に沿って歌詞を作っている。四日市は「巌にあそぶ亀山の　左は尾張名古屋線／道にすぎゆく四日市　舟の煙や絶えざらん」（同・17）で、港の交通が盛んな様子が描かれるのみで、明治後半でも万古焼といえば桑名万古であり四日市の陶器はまだ有名になっていない。

### (4) 四日市万古

四日市の製陶は幕末の海蔵庵窯に始まる。有節万古に先んずること 3 年、1829（文政 12）年、東阿倉川の唯福寺住職田端教正（きょうせい）（1799～1881）は信楽から陶工上島庄助を招いて、貧民

救済のため私財を投じて窯を開き、信楽風の焼物を始めた。このとき彼らの苦心により阿倉川の北にある垂坂山の良質な陶土が発見され、四日市万古発展の基盤が生まれた。やがて製品は流行の有節万古風に変化していった（図 17）。慶応年間に窯は廃されたが、工人数名は藤井元七の下に移り、羽津村に開かれた志氐野（しでの）窯の基礎を成した。1873（明治 6）年に県がまとめた資料『明治六年調　地誌提要材料編』において、製造物の項に朝日小向の「万古陶器」と並んで四日市の「志氐野陶器」が記されている。

四日市万古の創始者と呼ばれる山中忠左衛門（1821～78）は、四日市近郊の伊坂に生まれ、末永の地主山中家の養子となった。末永は海蔵川と三滝川に挟まれた低地のため水害を受けて窮乏しており、農民を救うために陶器業を興すことを決意した。忠左衛門は有節万古のような高品位の陶器生産を目標として、1853（嘉永 6）年に自宅で焼き始めたが満足な品は容易には作れず、近くの海蔵庵窯を訪ねて教正らに教えを請うなどして努力を重ねた。理想とした有節万古の秘密を探るためスパイもどきの行為を試みたという逸話も残っているほど、忠左衛門は苦心を重ねた。

困民救済と陶法開発への投資による家が傾くほどの出費にも耐えて、ようやく 1870（明治 3）年、本格的な登窯を海蔵川南岸の水車（四日市市浜一色）に開いて大量生産を開始した。篤志家の忠左衛門は私利よりも事業の社会性を重視し、熟練工を育て、陶法も広く公開することによって四日市地域に陶業を根付かせることに成功した。

1877（明治 10）年の第一回内国勧業博覧会に急須・花瓶・コーヒー茶碗などを出品し鳳紋賞牌を受け、78 年のパリ万国博覧会では一ノ名誉賞牌を受賞している。81 年の第二回内国勧業博覧会の出品解説書では「生器地師は三重郡四日市下新町小川半助并同郡阿倉川村増田佐蔵并四日市北町伊藤庄造、絵師は四日市住三島武并同所田中桑吉阿倉川鈴木太蔵」と陶工の名が列記され、前年の一年間の出荷数は 3 万 5 千個で売上高は 3 千 8 百円であり、雇用者数は百六、七十人余と記されている。

山中忠左衛門窯は「万古山中製」「日本万古」などの印を用いたが、他の窯と陶工が共通しており、作品を他の窯と区別するのが困難である。忠左衛門の死後、子の忠七が跡を継いで第二代を名乗ったが、忠七が没すると山中窯は途絶した。

長島藩士堀友直（1836～94）は、幕末に長島で佐藤久米造に陶法を学び、維新後の 1871（明治 4）年、四日市に移って三ツ谷に万古窯を開いた。友直が桑名ではなく四日市を選んだ理由は、四日市が前年に汽船航路を東京との間に開いて全国的な通商の拠点へと急速に発展しつつあったためで、将来有望な事業として万古焼を考えていた。

困窮した農民を救う目的で始まった山中忠左衛門窯が家内産業的な傾向が強く効率が悪かったのに対して、堀窯は企業として優れた陶工を雇い、製土から販売までをすべて自社で行った。土は垂坂山の陶土を使い、堀はこの採取地を所有していたこともある。山中と同じく第一回内国勧業博覧会に出品して鳳紋賞牌を受け、1877（明治 10）年のパリ万国博覧会でも一ノ名誉賞牌を獲得している。また第二回内国勧業博覧会の出品解説書には出荷数 2 万個、売上高千円と記されていて規模は山中窯より小さかったが、輸出に力を入れていたのが堀窯の特色だった。

友直は 1885（明治 18）年には日本第一の港横浜に支店を開いて外国商人と直接取引を始めた。さらに横浜西区浅間町に窯を築いて、四日市から運んだ陶土を用い、明治 30 年代まで輸出用の陶器を焼いた。これを「ハマ万古」と呼び、横浜地物の焼物として人気があった。天狗やおかめの顔を土瓶の表面に貼付けた「面土瓶」など新奇な品を海外向けに作り、効率よく輸

出した。

山中忠左衛門と堀友直の成功に影響されて、四日市では東海道沿いを中心に多くの陶工が窯を開いた。先に挙げた内国勧業博覧会には第一回、第二回とも山中と堀以外に6名が出品しており、四日市万古同士が競い合って繁盛していた。

川村又助（1843～1918）は、1875（明治8）年に万古問屋を始めた。彼は四日市小古曽に生まれ、優れた商才を発揮して薬を商っていたが、販路を開拓できず品物の売り捌きに難儀していた万古業者からの要請に応えて転身したのだった。四日市万古の原料には金が混ぜてあるなどと言って客に急須を売り込んだ話や、四日市港に降りて見物する外国人を自分の店へ連れてくるように人力車屋へ頼んでいた話など彼の逞しい商魂は語り草となっている。特に海外への輸出に重点を置いたのは堀友直と同じで、やがて彼は窯を開いて売れる万古を自ら作り始めた。また津と山田の監獄署内に窯を設け、受刑者を使って万古を焼かせている。

彼の窯もまた第二回内国勧業博覧会に出品し、その前年の1880（明治13）年には4千5百円の売上金を得て、山中窯や堀窯を越える商売をしていたことがわかる。陶芸の枠にとらわれない又助は合資会社川村組を作り、陶器によって作ることのできる製品をなんでも作って輸出した。「首振り人形」に代表される珍奇な玩具や家具も多く作り、主としてアメリカに輸出した。

四日市万古は山中・堀・川村らの尽力によって四日市の地場産業となった。その品質を維持し生産量を調整するために、1885（明治18）年には万古陶器商工組合が結成された。同業者によって品評会や研究会が開かれるようになり、製品の質は一層向上した。

ところで四日市万古を支えていた垂坂山の白土は産量が少なく、この頃には尽き始めていた。そのため陶土として瀬戸・美濃から白土を買い入れることになり、土が粗いので上釉を用いることが多くなった。また1887（明治20）年頃から垂坂山の赤土を用いて作られるようになったのが、現在では四日市万古の代名詞となっている紫泥急須であり、その製法には美濃赤坂の温故焼の技術が取り入れられている。

明治期の四日市万古の名工は製陶工房で成形を担当する生地師や絵付を行う絵付師であって、独立した陶芸家は四日市にはいなかった。

生地師では手捻りの名手が目立つのが四日市万古の特徴である。

まず山中窯で働いた大垣藩士の渡辺自然斎がいる。彼は蓮の絵が上手く、蓮をデザインした急須を得意としたため、蓮隠居（れんいんきょ）と呼ばれた（図18）。

同じく山中窯の山本利助（1844～1916）も手捻りの名人として知られ（図19）、伊藤豊助・小川半助と共に「四日市の三助」と呼ばれた。号は万里軒で、四日市川原町に生まれている。川村又助の首振り人形の原型の作者と伝えられる。

四日市西町の旅館大須賀屋の主人、伊藤豊助は動物の造形が巧みで、急須の蓋の摘みにその技が発揮されていることが多い（図20）。号は晩成堂。

小川半助（1840～1905）は四日市下新町で煙草屋を営んでいたため、号を円相舎（えんそうしゃ）という。作品も多く、四日市万古を代表する陶工である。蓋の摘みに狸を象った滑稽な狸摘みの急須はとりわけ珍重された（図21）。娘の可久とその夫とされる大沢政一郎は、半助の後を継いで円相舎の号を用いて製作している。

山中忠左衛門の子忠七は窯の経営よりも陶工として優れ、手捻りと轆轤を得意とした。号は一左楽。

また木型成形の名人として、四日市比丘尼町の伊藤庄造が有名で作品も多く残る。伊藤弥三郎（八三）も木型作りの名手といわれた（図22）。

川原町の中山孫七（1829～1914）は、第一回内国勧業博覧会と翌年のパリ万国博覧会で受賞した木型成形の名工である。有節万古と同様に内側に陽刻で龍文を描き出し、器の表面には骸骨を浮彫りし詩文を書き付けた急須は印象的である。

絵付けの名手としては川原町の田中百桑（1908没）が知られる。彼は南勢地方の日本画家磯部百鱗の弟子で本格的な絵が描けるため、山中忠左衛門と川村又助の依頼を受けて絵付けした。また黒釉を挟んで金を塗り重ねる二重金の技法を考案して評判を取り、商業的にも大いに成功した。同じく磯部百鱗門下の日本画家の絵付師には、水谷百磧と坂井桜岳がいる。

大森貝塚の発見で有名なアメリカの生物学者、エドワード・S・モース（1838～1925）は、1882（明治15）年に再来日し、日本滞在の間に陶磁器を精力的に収集した。アメリカ帰国後、ボストン美術館にそのコレクションを寄贈した彼は、『日本陶器目録』（1901年刊行、原題 *Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery*）をまとめてその研究の成果を著した。この本の中で万古焼は日本の主要な窯の一つとして記録され、前記の陶工たちの名も散見される(註9)。

また、明治以後、海外に輸出されるようになった「万古」印の捺された万古焼は世界で知られた伊勢の陶器で、急須と小花瓶などが手捻りと型で作られること、この陶器の珍奇さと価格が安いことが西洋人にとって魅力であること、万古焼から日本の焼物全体を考えてもおおよそ間違いはないとモースは述べている(註10)。万古の創始者沼波弄山以来、万古焼は新奇・珍奇を常に追い求めて発展してきたのである。

1911（明治44）年、四日市港から輸出された品目の内、陶磁器は絹織物に次いで第2位で総輸出金額の22パーセントを占めるに至ったが、その大部分は万古焼であったと推測される。

### （5）大正から昭和前半期の万古

四日市万古は明治末には沈滞期に入ったが、大正時代に硬く強い陶器が水谷寅次郎によって開発された。大正焼と呼ばれたこの陶器は石炭窯による高火度で焼かれ、その耐熱性を生かして火鉢・土瓶で全国的な成功を収めた。現在国内産土鍋をほぼ独占する基盤はこの頃築かれている。また山本増次郎は英国製品に匹敵するような本格的な硬質陶器を開発した。しかし昭和前半の不況と戦時統制の影響を万古焼も免れることはできず、第二次大戦中は耐火煉瓦や代用陶器・建築資材の製造が中心になっていった。この時期の万古焼は工芸と工業が分化していく時代の歩調に合わせて発達し、四日市の陶磁はこの後、工場で作られる均質な大量生産品と個人作家による作品の二つの流れに分かれていった。そして両者の間に位置する民芸的な窯は生まれなかった。

桑名では、加賀月華（1890～1937、図23）・瑞山（1896～1962）兄弟や森翠峰（1865～1929、図24）が現れて、古万古写しの作品を多数作りつつ、作家としての意識をもって個性的なやきものを生み出そうとした。月華は板谷波山の弟子で昭和7年（1932）には川喜田半泥子（1878～1963）に招かれて千歳山で焼いている。

## 註

1　「万古焼」の呼称について、「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」（1974年公布）による認定は「四日市萬古焼」であり、伝統的工芸品として四日市の萬古陶磁器工業協同組合が用いるのは「萬古」である。しかし本論文では広く万古焼を扱うので、四日市の製品も含めて「万古」と表記する。ただし固有名詞はこの限りでない。

なお「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」とは、「一定の地域で主として伝統的な技術又は技法等を用いて製造される伝統的工芸品」の「産業の振興を図り、国民の生活に豊かさと潤いを与えるとともに地域経済の発展に寄与し、国民経済の健全な発展に資することを目的」としており、各地の工芸品産地組合からの申請によって経済産業大臣が「伝統的工芸品」を指定するものである。陶磁器では福島から沖縄まで全国31箇所の産地が指定を受けており、三重県では四日市萬古焼のほかに伊賀焼がある。同じく指定を受けている岐阜県の美濃焼と比較すると、美濃焼伝統工芸品協同組合に所属する企業数は539、従事者は約5,000人、伝統工芸士は65名であるのに対し、萬古陶磁器工業協同組合は企業数106、従事者は約1,000人、伝統工芸士18名とその規模は美濃焼の数分の一程度である。

2　万古焼の歴史全般については下記を参照。

- 水谷英三『萬古　陶芸の歴史と技法』技報堂出版、1982年
- 朝日町歴史博物館『復興萬古　－有節の求めたもの－』図録　1998年
- 岡田文化財団『岡田文化財団所蔵萬古焼コレクション』図録　2004年
- 朝日町歴史博物館『よみがえる萬古不易　－有節の桜色と萬古窯－』図録　2005年
- 四日市市立博物館『伊勢の茶陶萬古焼　－古萬古・有節、そして四日市へ－』図録　2005年
- 桑名市博物館『伊勢の陶器　萬古焼　－沼波弄山から桑名萬古へ－』図録　2005年

3　日本美術の調査については、鈴木廣之「誰が日本美術史をつくったのか？　－明治初期における旅と収集と書き物－」比較日本学研究センター研究年報第4号（第9回国際日本学シンポジウム報告5）2008年　参照。

4　ドレッサーについては、郡山市立美術館『クリストファー・ドレッサーと日本』図録、2002年　参照。

5　国立国会図書館の近代デジタルライブラリーからの引用。第54丁裏から第55丁表。引用に際して、新字に直し、句読点を補っている。

6　前掲の水谷英三『萬古　陶芸の歴史と技法』、及び朝日町歴史博物館『復興萬古　－有節の求めたもの－』を参考にした。

7　腥臙脂釉については、前掲の朝日町歴史博物館『よみがえる萬古不易　－有節の桜色と萬古窯－』を参照。

8　深沢秋男『鹿島則文と桜山文庫』近世初期文芸研究会 参照。

9　*Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery*　についてはインターネット・アーカイヴ Internet Archive American Libraries に収録されるカリフォルニア大学図書館蔵書を参照した。万古焼に関連する記述は伊勢地方の章 p 94－105。

10　（原文）The modern pottery of Ise is known throughout the world under the common name of Banko, and the objects are almost invariably signed with the impressed mark of Banko. The product is usually in the form of tea-pots, little flower-vases, and the like, either modeled by hand or moulded ; the walls delicate, with twigs modeled in relief, or flowers in a few vitrifiable enamels on an unglazed surface, or the body may be made of different colored clays. The foreign taste has been captivated by the novelty of this pottery and its cheapness. Ninagawa says this modern work for export was not made until after 1868. By the material thrown on the market to-day no one can have the least idea of the remarkable pottery made in this province in past times. There was hardly any method or style that the Ise potters could not successfully imitate ; and if the pottery of this province alone survived, a fair idea of the pottery of Japan would be given.（前掲書 p 94）

11　加賀月華・瑞山と森翠峰については前掲の桑名市博物館『伊勢の陶器　萬古焼　－沼波弄山から桑名

萬古へ－』を参照。

※図版の複写元は次の通りである。

- 図 1，3，4，12，17，18，19，20，21，22，24　出典：岡田文化財団『岡田文化財団所蔵萬古焼コレクション』
- 図 2，5，6，7　出典：朝日町歴史博物館『復興萬古　－有節の求めたもの－』
- 図 8，9，10，11，13，14，15，16，23　出典：桑名市博物館『伊勢の陶器　萬古焼　－沼波弄山から桑名萬古へ－』

図１　青釉和蘭字文鉢　古万古
岡田文化財団蔵

図２　腥臙脂釉御神酒器　有節万古
1879年作　朝日町・小向神社蔵

図３　色絵秋草花文急須　有節万古
岡田文化財団蔵

図４　同左　内面の龍文様

図５　植物帖　帆山唯念画　個人蔵

図６　鶴文鉢　有節万古　個人蔵

図７　森有節像（部分）　帆山唯念画
個人蔵

図８　色絵菊文宝瓶　佐藤久米造作
桑名万古　三重県立博物館蔵

図９　色絵花蝶文菓子器　佐藤千代松作
桑名万古　三重県立博物館蔵

図10　印文急須　松岡鉄次郎作
桑名万古　三重県立博物館蔵

図11　親子亀置物　水谷孫三郎作
桑名万古　桑名市博物館蔵

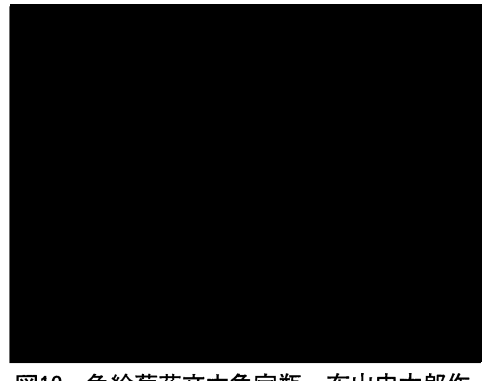

図12　色絵菊花文六角宝瓶　布山由太郎作
桑名万古　岡田文化財団蔵

図13　急須　加藤権六作　桑名万古
四日市市立博物館蔵

図14　孔雀牡丹文花瓶　山本数馬作
桑名万古　個人蔵

図15　色絵象形土瓶　松村清吉作
桑名万古　三重県立博物館蔵

図16　色絵桜銀杏紅葉文手焙　天神万古
朝日町歴史博物館蔵

図17　緑釉橘文角皿　海蔵庵窯
四日市万古　岡田文化財団蔵

図18　蓮華文急須　渡辺自然斎作
四日市万古　岡田文化財団蔵

図19　山水文急須　山本利助作
四日市万古　岡田文化財団蔵

図20　土瓶　伊藤豊助作　四日市万古
岡田文化財団蔵

図21　金彩山水文狸摘急須　小川半助作
四日市万古　岡田文化財団蔵

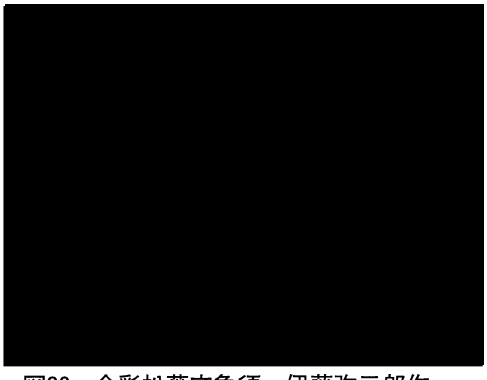

図22　金彩松葉文急須　伊藤弥三郎作
四日市万古　岡田文化財団蔵

図23　色絵山水文急須・茶碗　加賀月華作
三重県立博物館蔵

図24　森有節像　森翠峰作
岡田文化財団蔵