

# 近代の工芸をめぐる「中央」と「地方」に関する一考察

## ―近代大阪の金属工芸の動向を素材として―

内藤 直子

**要旨** 近代の日本における中央集権化の潮流は工芸にも通じるものであった。幕藩体制によって培われた地方性豊かな作風を持つ金工家たちも、明治維新後には、地方を離れ中央へ出なければ成功を納めることが出来ない環境に追い込まれていく。近年、中央の動向を中心に研究の進展著しい近代工芸研究であるが、本稿では、上述のような問題意識に根ざし、明治維新後の大阪の金工家たちの動向のケーススタディを行うことで、当時の工芸家にとって「中央」と「地方」がどのようなありようであったのか、またその社会構造の変化がいづころ顕在化したのか、また、その変化を個々の工芸家たちがどのように受け止めていたのかなどを明らかにする。なお本稿中、大阪の彫金工房であった「丹金」関係資料の紹介を併せて行い、その実態解明の一助とする。

### はじめに ―正阿弥勝義と加納夏雄に見る近代工芸私論

急速に中央集権が進んだ近代の日本。その潮流は工芸にも通じるものであった。いくら腕が良くとも地方においては容易に認められず、工芸家にとって、東京へ出ることが名声を上げる絶対条件であった。

明治維新期という時代の変化を最も受けた美術工芸ジャンルのひとつが、武家社会という後ろ盾を失った刀装金工である。この時期を代表する金工

には、どの本を見ても決まって加納夏雄（一八二八〜一八九八）と海野勝珉（一八四四〜一九一五）が双璧として扱われる。一方で、同じく高い技術を持っていた正阿弥勝義（一八三二〜一九〇八）は、近年の再評価を迎えるまで、どこかに置き去りにされてきた感がある。作品レベルの違い以上に大きく開いた、その余りにも違う扱いは何に由来しているのか。

大きな要素として、前者一人は初代東京美術学校教授であるということ、また、帝室技芸員であるということがある。この違いが評価の違いに大き

な影響を与えているのは間違いない。ただ、それをもっと一般化して考えてみると、この違いは、中央に出たか否かの違いに基づいているともいえる。

その意味で、東京へ出て新しい時代の制度に乗り、新時代の彫金活動へと巧みに転換した夏雄や勝義と、岡山に残り（晩年京都には出るが）、地元のパトロン頼みで経済的に不安定な中、制作を続けた勝義とでは、制作活動に充当できるエネルギーも、また周囲の評価も違ってしまったという仮説が立つ。

勝義は明治三十九年（一九〇六）の書簡でこのように語っている。

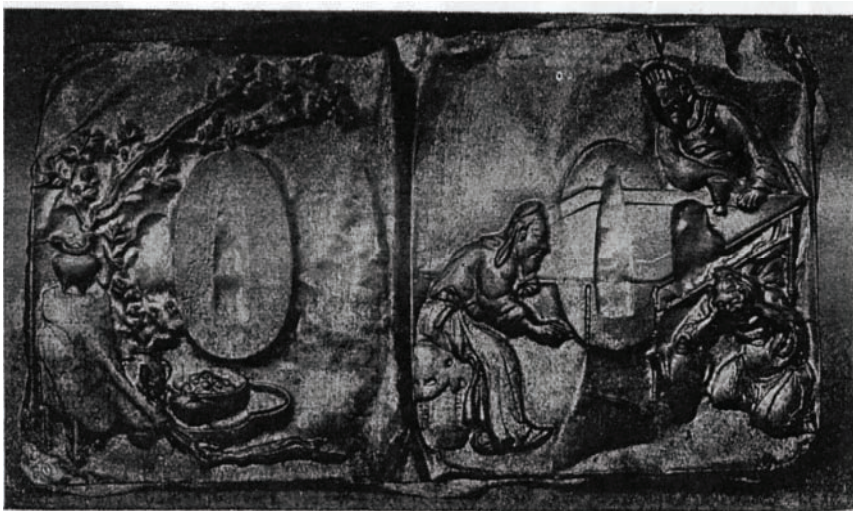
「時勢で、これからは図案家に協議の方が良く売れる。個人の作は勢力が薄い。技術は老人の方が上でも、東京の方が勢力がある。」<sup>1)</sup>

これは、明治三十九年の段階で、勝義が東京へ出ることの地理的な有意性、それも技術力をも凌駕する有意性を強く認識し、また、「個人としての活動」に限界を感じていることを表している。ここでいう「東京」は土地名称としての東京ということではなく、集権された「中央」、つまり中央の権力、言い換えれば、それらの権力に属する職人群（工芸家群）を指している。これは具体的には明治二十二年（一八八九）に開校した「東京美術学校」という「団体」を暗示している。またその翌年の帝室技芸員制度をも含んでいるかもしれない。それらの大きな勢力に対し、彼は「個人」である「老人」の無力感を表明している。

維新期にはそれほどでもなかったであろう中央と地方の差異が、気づいたときには埋めがたい溝になっていくことを痛感した勝義の焦りと諦観が、この発言の端々から読み取れるのである。

では一方の加納夏雄は、この時代をどのように捉え、乗り切ったのであ

ろうか。この紙面の中で夏雄の作風展開を追う作業までは扱えないが、作品集などで時系列に見ていけばその作風の変化をつかむことは容易であろう。廃刀令以前、刀装具制作時代の夏雄の作品は、古典的な題材を均整の取れた高肉彫や謹直な線刻でモチーフを表現した、いわば「腕のいい職人が制作した刀装具」であり、近世的な気分を十二分に持つものであった。挿図1は、嘉永六年（一八五四）に二十七才の夏雄が上京に際して制作し



挿図1) 加納夏雄作「桃園誓図鐔」の押形(『建築工芸叢誌』第二部第二冊より転載)  
当時のクレジットは『桃園誓図鐔表裏押形』(東京加納家蔵)とあり、加納家に記念として残されていたことがわかる。

た記念作「桃園誓図鐔」の押形であるが、三国志という題材も、技術力でもって高肉でこつてりと彫り上げていく彫技も、近世の刀装具の世界そのものといつてよい。

それが明治時代になると、誰もが一度は見たことがあるであろう、片切彫の線描で余白たっぷり情景を描いた作品にその手腕を發揮するようになる。明治以降に残された数々の洒落た作品も皮肉な見方をするならば、なんだか東京風の、万人に受け入れられることを目指したように見えるし、たとえるならば、郷里のお国なまりをひた隠しにして標準語を話すようなよそよそしさにも感じ取れる。その意味では、東京へ出た夏雄は地方色・伝統色を極力消し、作品を「一般化」することで、「刀装具職人」から「金工作家」へと巧みに転身した。そんな夏雄は、刀装具職人であった自分、そして自身を育てた京都の地も捨ててしまったようにも見える。しかし、夏雄は決して京都を忘れていなかったし、刀装具も軽視していなかった。それどころか、彼自身、自分の置かれた状況に忸怩たる思いを持っていたのである。それを示す資料が、明治二十九年（一八九六）ごろの口述録にある。

「(前略) 庖刀の後、一時方角を失し、終に花瓶手釦指環などに彫刻し活路を計る、其内美術と云ふこと初りしより、諸家息をふきかへし、今日の勢力となりし也。然し古有日本の銘法刀は頓て忘れ、当時の刀法となりしなり、故に言、後藤祐乗も横谷宗珉も、西京<sup>②</sup>にて研究鍊磨して一の大名家なり、頃日西京彫工衰、東京には美術学校有て生徒を教育す、京都にも同業培養せば、必上手名人の産出疑なきなり、拙は西京生故、深く是を祈念す」

またこのような口述録もある。

「西京の地たる、延暦奠都以来一千有余年の帝都たるの故を以て、常に學術技芸の淵藪たり、殊に山紫水明の勝区に富めるがため、美術の發達は全国に冠絶し、彫金術の如き、永正年中に元祖後藤祐乗を始め、子孫連綿十数世皆京都に住して名声を顕赫し、又画風の大発明家たる横谷宗珉も、該地に於て修行鍊磨せり、然るに近世<sup>③</sup>に至り、彫金家頓に減少し、大家と稱すべき者はなほだ少なく、実に嘆息痛恨の至りに存じ候、依て、愚考致候に、京都府美術学校<sup>④</sup>の中に彫金科を被置、生徒に授業被致候はば、歴史上地理上、自から相感じ融合して、其進歩發達著しく、将来後藤横谷を凌駕する名人上手を出し候も測られずと存じ候也」<sup>⑤</sup>

(いずれも波線部筆者)

まず興味深いのは、庖刀令後二十年の時点ですでに、江戸時代の刀装具制作の技術や真髓が失われつつあったこと、またそのことを夏雄が認識し憂いていたことである。この時期夏雄は東京美術学校教授で帝室技芸員にもなり、売れっ子彫金家への道へ、勢いを増していた時期である。しかし、彼は時代の波に乗りながらも、自身の原点である腰元彫の衰退を危惧していたことになる。夏雄が言う「美術と云ふこと初りし」の時流は、夏雄をもってすらあらがうことができない波に飲み込まれるほどの強い勢いを持っていたのだろう。逆説的にいうと、だからこそ彫金の世界が今に至るまで生きながらえてきたのだ。

また、夏雄は家彫の筆頭・後藤祐乗と町彫の筆頭・横谷宗珉を挙げ、どちらもその技術が京都で培われたとする独自の見解を呈示する。ここで特徴的な持論といえるのが、京都は長い歴史において常に學術技芸の中心地

であり、ゆえに彫金教育も京都の地で行うべきである、従って京都に美術学校の彫金科を設置するべきであるとの提言である。

腰元彫の衰退の話題にこの提言が続くことは夏雄の強い思い——腰元彫の世界は京都で培われた技術に根ざしている、だから京都の地に彫金の拠点を置かないと「美術」という新文化に駆逐され形骸化してしまう——という、強い危機感の現れに他ならない。実際、東京美術学校時代の夏雄が後進に対して行った著述・口述には、古典回帰への提言が多く見て取れる<sup>6)</sup>。

これは彼に出来る精一杯の危機回避だったのだろう。そして、彼の危機感が正鵠を得たものであったことはその後の歴史が語っている。

新時代に乗り遅れ、地方で躰をかむ思いを持つていた正阿弥勝義。中央で新時代の脚光を浴びながらも、地域と文化は簡単に切り離すことが出来ないことに気づき、できる限りの発信を試みていた加納夏雄。二人は別の道を歩みながらも同じ問題に直面していた。

これまでの近代工芸研究は、当然のことながら、中央の動向や制度論を中心に研究が進められてきた。そこで本稿では、上述のような問題意識に基づき、近代の大阪という「地方」都市における工芸家の実情事例のケーススタディを通じ、地方と中央の問題を整理してみたい。

### (1) 大國栢齋とその一門

大阪の釜師に大國栢齋(本名大吉)(一八五六〜一九三四)という名人がいる<sup>7)</sup>。大阪島之内に生まれ、明治三十年代から茶の湯釜の制作に着手した。栢齋の作品は武者小路千家の茶人聿齋宗泉や平瀬露香といった在阪数寄者に好まれ、大阪において名声を博し、大正十一年(一九二二)には大

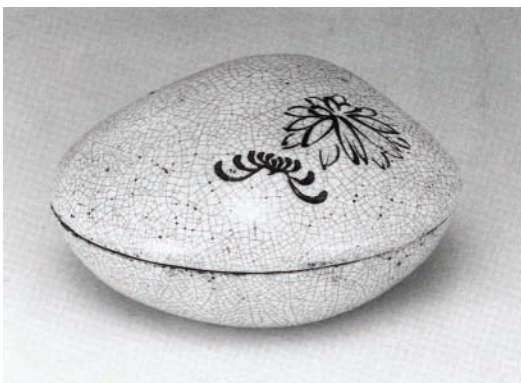
阪市の終身嘱託員に任命される。大正十五年(一九二六)には聿齋宗泉の発起により大阪美術倶楽部にて古希記念展が開催され、全作品が即日売却となる盛況であった。しかし、大正年間の活躍までは決して平坦な道りではなかった。明治維新後の時勢もあって、四十五、六才までは釜制作から遠ざかっていた栢齋は、明治四十年ごろには廃業すら考えていたようである。そんな折、栢齋は運命的な再会を果たす。

「日露戦争後一時斯界を隠退せんとし時、竹馬の友なりし当時東京美術学校教授、帝室技芸員、岡崎雪聲氏来訪、其の技を惜みて日本美術協会及び東京鑄金会へ出品を促された」<sup>8)</sup>

京都生まれの岡崎雪聲(一八五四〜一九二二)は大阪で釜師の修行をし、明治維新後に上京している。「竹馬の友」とあるように、年齢も居所も近かった二人は、雪聲が上京後音信不通となるまで交流があった<sup>9)</sup>(挿図2)。

つまり岡崎雪聲と大國栢

齋という、関西出身の二人の鑄金家もまた、「中央」と「地方」という異なる道を歩んだ奇縁のもとにあったわけである。そして、「中央」に出た雪聲が「東京美術学校教授」として脚光を浴びる一方、「大阪」にとどまった栢齋は隠退を視野に入れるほどの状況に追い込まれ



挿図2) 陶製香合 銘「吉向」大正七年  
大阪歴史博物館蔵  
大國栢齋還暦に際しての岡崎雪聲からの祝い品

ていた。これは、先に述べた夏雄と勝義の關係に酷似している。

さて、旧友から、東京には鑄鉄を手がける人物がいないと聞かされた栢齋は一念発起し、美術展へ出品するようになる。結果、明治四十三年（一九一〇）にはロンドンで開催された日英博覧会に「銅・鉄製品」を出品<sup>(10)</sup>、大正元年、大正四年には日本美術協会展に出品した<sup>(11)</sup>。その後も国内外の展覧会への出品を続けた栢齋は、大阪に残りながらも外へ向けて発信する方法として「出品」という手段を選び、その立場を一定確立していく。随筆家の薄田泣菫は連載「茶話」の中「価」という一節で栢齋について触れている。

（前略）「大阪に大國栢齋といふ金師の老人が居る。若い彫塑家大國貞藏氏の父で、金師としての伎倆は、まづ当代独歩といつて差支へあるまい。伎倆の優れている割合に、その名前があまり世間に聞こえていないのを惜しがった知り合いの誰彼が「大阪にくすぶつていたのではしょうがあるまい。いっそ思い切つて東京へ出てみたらどうだろう。名前を売るには便宜が多かろうと思うが・・・」といつて勧めたことがあつた。すると栢齋は金氣くさい手のひらで一度ゆつくりと顔をなで下ろした。「それは私も知るには知っている。だが、長いこと住んでみると、大阪の土地にもまたいいところがあつてね・・・」といつて、名前を売ることなどはすっかり忘れてしまつて、なじみの深い土地に今でも安住している。」（後略、波線筆者）

ここでいう「知り合いの誰彼」が誰なのかは明記されていないが、相当な事情通であることは違いない。それが誰なのかは、次の記述と考え合わせれば容易に推察できる。

「（前略）兩三年後<sup>(12)</sup>、再び東京に出品した釜によつて翁<sup>(13)</sup>は最高賞を報いられたが、当の相手宮崎翁<sup>(14)</sup>今は世を去つてゐる。岡崎氏も逝つた。その後、懇意の間柄である彫塑家の朝倉文夫氏から地方の在住は何かに不利益であるから、是非東京へ出よとすすめられている、が翁はもはや一老人の出る幕でないといつて自適している。」<sup>(15)</sup>

これらが同一の話であると考えれば、「茶話」に登場する助言者は彫塑家の朝倉文夫（一八八三～一九六四）で、助言の時期は大正初年であつたとの仮説が成り立とう。朝倉文夫は「東京へ出ないと名前が売れない」と認識し、栢齋自身も「私もそれは分かっている」と返している。これは大正初年の工芸家の認識を表す発言として重要な証言であるだけでなく、先に紹介した正阿弥勝義の書簡の内容とも符合する。

つまり、明治三十九年の正阿弥勝義の書簡、明治四十年前後の岡崎雪聲の訪問、大正年間の朝倉文夫の助言といったこれらの証言は、明治末～大正期に近代工芸の中央集権化が事実上達成されたという複数の裏付けであるのだ。

\*

\*

\*

大國栢齋には三人の息子があつた。長男寿郎（一八八六～一九六一）は家業を継いだ。栢齋が築いた茶の湯の人脈を受け継ぎ、茶の湯釜を制作する一方、新時代の転換路線を図つた。その考えの一端が表れているのがこの著述である。

「（前略）単に旧法を繰り返へず模倣的復活か、或は多少創作の工夫になる新味の道に趣かんとするか、前者は容易なれ共力弱く、後者は雑事なれ共

将来に呼びかくる強みあり、吾人は茶道勃興の当初と比較して国力と共に創作力強き現代と頗る相似、相通する点多きを思ふ、茶道と運命を共にする鑄釜の道果たして何れに行かんとするか蓋し興味ある問題と云ふ可く（後略）<sup>16</sup>（旧字は新字に改めた）

父栢齋から受け継いだ人脈と技法で旧来のように茶の湯釜を制作することを「旧法を繰り返す模倣的復活」とし、新時代に応じた拡大路線を取ることを「創作の工夫による新味の道」と捉え、前者は衰微の一途、後者は将来性があると見立てている。先代の苦労を見てきた世代らしい、時代を伺う視点が認められる。栢齋と寿郎の釜作品を見てみると、寿郎が目指したのが見えてくる。（挿図3・挿図4）

一方次男貞蔵（一八九〇〜一九五〇）は、東京



挿図3) 唐八景地文釜 大國栢齋作  
大阪歴史博物館蔵



挿図4) 擬宝珠釜 大國寿郎作  
大阪歴史博物館蔵

美術学校卒業の彫刻家。自ら様々な文化人とコンタクトを取り、刺激を求めて外との交流を求め、芸術家たることを強く志向した。大正八年には朝倉文夫主宰の彫塑会に参加、大正十一年には帝展無鑑査、翌年には審査員を務め、昭和四年には大阪市より一年間ヨーロッパに美術視察のため派遣された。三人の息子の中でも、最も外へのアプローチの強かったのが貞蔵であった。

三男栢庭（藤兵衛）（一八九三〜一九六一）は大正五年に大阪淀屋橋に真賀根美術店を開店し、芸術関係者との交流を盛んに行い、作品の販路を大衆に広く求めた。交際範囲は多岐にわたり、鴻池銀行が三和銀行となった翌昭和九年、鴻池家の依頼で記念のシガレットケースの作成に当たるなど、扱う商品も幅広いものであった。

新しい時代への変革に迫られた、大國家の三人の息子は、別の道を歩みながらも新時代の志向をどの程度どうやって釜師の伝統に取り込んでいくのか、それぞれに腐心した。三人とも関西に拠点は残していたが、結局その中で最終的に最も名前を残したのは、東京に出て東京美術学校を卒業した次男貞蔵であった。なぜ貞蔵だけが東京美術学校へ進学したのか、その事情は管見の限り記録されていない。しかし、想像をたくましくするならば、岡崎雪聲の訪問があった明治四十年の時点で貞蔵が十代後半という年齢であったことと、何らかの関係があったとも考えられよう。そこに栢齋の意志がどの程度入っていたのかというところも大変興味深いが、詳細は不明である。

## （2）奇工・板尾新次郎

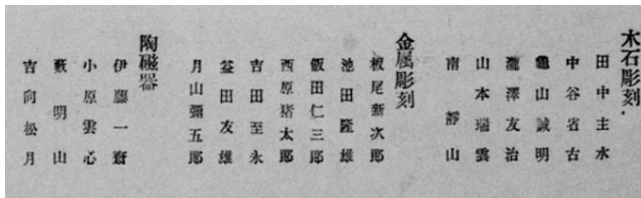
板尾新次郎（一八四二〜一九一一）は明治期の鍛金家である。和歌山の

仏具鋳物師の家に生まれ、三十代半ばで東京に出て機械類について学び、四十代の終わりがころ大阪市内（東区粉川町）に住むようになる。鍛金家としての活躍はここから始まる（年表参照）。

板尾新次郎年譜

天保13年	和歌山の仏具鋳物師の家に生まれる 30代半ば（明治11年頃）まで和歌山在住
明治12年頃	東京で機械類を学ぶ
明治24年頃	大阪へ 東区粉川町在住（49歳）
明治26年	シカゴ万博 鍛造製 屈伸自在の鷲（自在置物）出品
明治27年	日本美術協会春期展 海老（自在置物）が妙技三等。
明治28年	第四回内国勸業博覧会 銀打ち出しの鸚鵡が妙技三等。
明治31年	日本美術協会大阪支会名簿に技芸員として名前が所載
明治33年	パリ万博に「金象嵌置物」を出品。銀杯を受ける。
？年	日本美術協会春期展 鉄製屈伸自在の鷹置物（自在置物）が妙技二等
明治44年	没（70歳）

※下村論文を参考にし、内藤が加筆・作成した。



挿図5) 日本美術協会大阪支会名簿（部分） 個人蔵

板尾新次郎の経歴については、以前拙稿<sup>(17)</sup>でも紹介した下村論文が最も詳しい<sup>(18)</sup>が、同氏文中では「和歌山の金工」として紹介されている。和歌山生まれで間違いはないが、彼が鍛金工芸の活動を盛んにするのは、日本美術協会の大阪支会に所属し（挿図5）、大阪から各地へ出品活動を行っていた（挿図6）在阪時代である。寡作だったのか、確認できる作品はきわめてまれである<sup>(19)</sup>が、現在は「自在置物 鷹」（挿図7）が海外から買い戻され、清水三年坂美術館に収蔵されている。

板尾新次郎が和歌山から東京を経てなぜ大阪に住まうようになったのか、その理由は明記されていない。が、つまるところ和歌山では地の利が悪く、大阪はそれに勝っていたというところであろう。その意味で大阪という土地は、東京から見れば地方であるが、近隣一円にとっては小さな中央でもあった。いわば地方と中央の縮図でもある。

出品目録 第二部第十九類 彫刻		出品目録 第二部第二十一類 美術工藝	
品目	出品点数	品目	出品点数
田中主水 裏賞	一	東區北濱三丁目 裏賞	一
中谷省古 裏賞	二	東區粉川町 裏賞	六
龜山誠明 裏賞	一	東區北濱三丁目 裏賞	一
瀧澤友治 裏賞	一	東區粉川町 裏賞	一
山本瑞雲 裏賞	一	東區北濱三丁目 裏賞	一
南野山 裏賞	一	東區粉川町 裏賞	一
板尾新次郎 裏賞	一	東區北濱三丁目 裏賞	一
池田隆雄 裏賞	一	東區粉川町 裏賞	一
飯田仁三郎 裏賞	一	東區北濱三丁目 裏賞	一
西原猪太郎 裏賞	一	東區粉川町 裏賞	一
吉田至永 裏賞	一	東區北濱三丁目 裏賞	一
益田友彦 裏賞	一	東區粉川町 裏賞	一
月山彌五郎 裏賞	一	東區北濱三丁目 裏賞	一
伊藤一齋 裏賞	一	東區粉川町 裏賞	一
小原雲心 裏賞	一	東區北濱三丁目 裏賞	一
藤原明山 裏賞	一	東區粉川町 裏賞	一
吉向松月 裏賞	一	東區北濱三丁目 裏賞	一

挿図6) 第四回内国勸業博覧会報告書(部分) 明治二十八年 大阪歴史博物館蔵



挿図7) 板尾新次郎作「自在置物 鷹」  
清水三年坂美術館所蔵

板尾新次郎が大阪に出てきたのは明治二十四年頃であるが、明治二十六年（一八九三）に、岡山の名工として知られる逸見東洋（一八四六〜一九二二）もまた、「家を成す」ために大阪に出、住友ら財界の人物の知遇を得ている<sup>20</sup>。大阪に永住した板尾新次郎とは異なり、逸見東洋は数年で岡山に戻り備前の工芸家として一生を終えるが、幕藩体制という大きな後ろ盾を失った工芸家が、自らの支援を得るためのパトロンを求めて、「小さな中央」に進出していた様子が、ここからも伺えるのである<sup>21</sup>。

さて、大阪で活躍の場を築き上げた板尾新次郎であるが、彼がその名を著名なものとして現在に残せなかつた決定的な転機は、やはり東京へ出なかつたことであつた。というのも、明治二十八年（一八九五）、東京美術学校に鍛金科を設置することを考えた岡倉天心が板尾新次郎に教官となるよう要請を行った時、彼は健康を理由にその依頼を断つてゐる。つまり当時彼は国内随一という評価を受けていた。にもかかわらず、今現在、国内で

殆どその名を知られていない。この現実、彼の技術力の問題ではなく、中央へ出なかつたことにより生じたその社会的要因に起因すると思われるのである。

### (3) 山口丹金

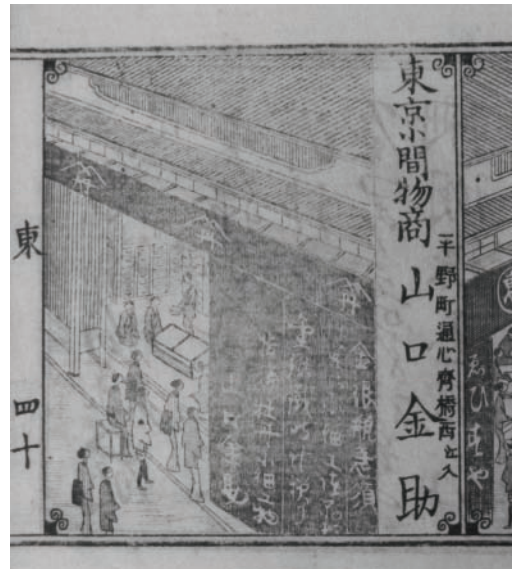
#### ① 概要

さて、ここまでは作家個人の事例紹介であつたが、最後に工房単位での事例として、大阪の金銀細工商である山口丹金とその作例を一点、紹介する。

山口丹金のルーツは、文政十二年（一八二九）に生まれた創始者山口金助にある。彼は丹波の出身で、安政四年（一八五七）に大阪に出る。当初経営していた袋物・小間物商の屋号は出身地の名を冠した「丹波屋金助」であつた。しかし明治維新を経て、金銀細工商を兼ねるようになり、その過程で屋号の「丹波屋」「金助」を略し「丹金」と改称したと見られる。その略歴を見る限り、山口金助自身が金銀加工を手がけたわけではなく、職人を抱えて工房を経営し、商つていた。明治二十四年（一八九三年）没<sup>22</sup>。

明治十五年板「商工技芸 浪華の魁」には平野町に「東京小間物商 山口金助」の店先が描かれている（挿図8）。その店先ののれんには「金銀瓶急須／并ニ小細工御品物／金銀鐵時計鎖り／指輪牡丹小細工物／山口金助」とあり、さしずめ金銀細工を扱う小間物商である山口金助商店といつたところだ。「小間物商」の上に付けられた「東京」の意味は不明だが、「ハイカラ」とでもいう意味合いで用いていたのだろう。

このように山口金助は時代に即応する柔軟性とゆるやかな中央志向があつたようで、早くから博覧会へ積極的に出品を行つていた。第二回内国勸



挿図8) 明治十五年板「商工技芸 浪華の魁」  
(部分) 大阪歴史博物館蔵

業博覧会（明治十四年、於上野）には「梅花形菊梅毛彫」の銀製急須を、第三回内国勸業博覧会（明治二十三年、於上野）には各種金銀牌の文様を「山口金助」名で出品し、このうち、第二回内国勸業博覧会では、「印匣煙管■鎖」で有功賞牌三等を受賞している<sup>(23)</sup>。明治十年代から二十年代にかけて、金銀細工を扱う商店である山口金助家は隆盛を極めていたようである。

しかし、金助没後の第四回内国勸業博覧会（明治二十八年、於京都）には出品はなく、第五回内国勸業博覧会（明治三十六年、於大阪）には、「彫金鹿」と「丸窓埋込額」が出品されている。但し、その出品者名は「山口丹金合名会社」である。

昭和九年（一九三四）の資料<sup>(24)</sup>に「山口丹金株式会社」とあることから類推するに、山口金助商店は、金助没年の明治二十四年（一八九一）以降に、山口丹金合名会社に改称、その後昭和九年までに山口丹金株式会社と

なったようである。

後継者・血縁関係とその後については、子孫が作成するウェブサイトに詳しい<sup>(25)</sup>。これによると生没年が『郷土名工並助長奨励功労者小伝』に記された年次といずれも一、二年ずつずれている。本稿では『郷土名工並助長奨励功労者小伝』の説を採用したが、今後修正が必要となるかもしれない。

このウェブサイトによると初代金助没後、筆頭従業員であった島津常次郎が経営者となり、その子銀三郎が山口家に養子に入り、山口姓と「丹金」を引き継いだとある。実際、『郷土名工遺作展覧会出品目録』（昭和九年）の出品者名中、山口銀三郎の名で金属製品が出品されており、個々の情報は符合する。

大阪には陶画工の藪明山とその工房があったことが知られるが、丹金もまた、それに類する工房製作であった。そして山口金助はいち早く中央への視点を模索していた。昭和初年までは金銀細工商としての隆盛が確認できるが、以後は不明な点も多く、現段階では企業の方向性自体がいつしか工業的な方向に変化を遂げていったようであると言及するにとどめておくこととする。

次項では、本稿の趣旨からはいささか外れるが、かねてより紹介の機会を求めていた丹金製の作品について、この紙面を借りて報告し、情報の少ない山口丹金の全貌解明の助けとしたい。

②精銀八稜鏡（個人蔵）について

箱書（蓋表）「精銀八稜鏡」

（蓋裏）「鏡面 厳島」

紐面 四神

上田耕甫画  
藤井高義鑄

丹金造之（朱印）

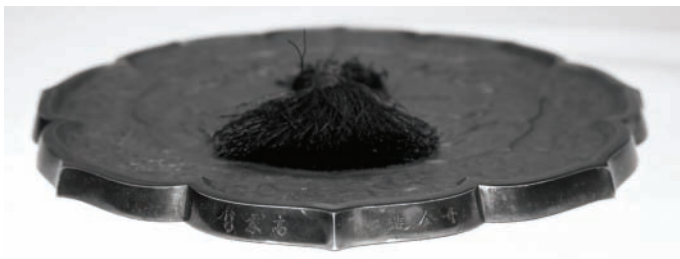
貼札 「■／精銀／八稜鏡／（欠損）／十二■（欠損）／巳年」



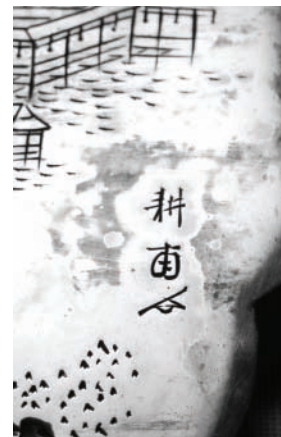
挿図9-1) 精銀八稜鏡 鏡背 個人蔵



挿図9-2) 精銀八稜鏡 鏡面 個人蔵



挿図9-3) 精銀八稜鏡 「丹金造 高義鑄」銘



挿図9-4) 精銀八稜鏡  
「耕甫」銘

作品径 二十一・五センチ

作品銘 (鏡面) 耕甫 (花押)

(外縁側面) 「丹金造 高義鐫」

付属品 黒漆塗抱柏紋付鏡箱 一合

桑製鏡架 (水晶添) 一架

作品本体 (挿図9) は銀製。鏡面は磨地に巖島神社の名所風景を毛彫りする。右下に下絵を描いた上田耕甫の銘が彫られる。後述する金工の「高義」銘とは筆勢を異にしており、耕甫自身の落款を忠実に写したものである。耕甫の銘は明治〜大正ごろは特に「耕」字の筆勢がやや強く、右上がりになる傾向も見られるが<sup>(26)</sup>、この銘はやや丸みを帯びて居るように見え、昭和初期の銘に近いように見られる。

鏡背は四神 (青龍、朱雀、白虎、玄武) を意匠とし、鑄造で概形を作ったあと、細かい部分を鑿で仕上げ、薬品で錆付けを施して仕上げられている。青龍は外区に、朱雀と白虎は内区に、玄武は紐にあしらわれている。細部まで気を抜かない肉取りによって表現された繊細な文様は類をみない優美さである。線描だけであつさりとは表現されている鏡面に対し、入念に施された薄肉彫は好対照である。紐に付けられた紫の房は当初からであろう。

本体の外縁側面には、「丹金造 高義鐫」と銘がある。彫金を行った「藤井高義」なる人物の銘であると同時に、屋号である「丹金」銘としても彫られたものである。この人物は名鑑等にも見えず、生没年等は不明であるが、「丹金」工房で働く職人であることは確かであり、それも筆頭の彫金職人であつたであろう。

「丹金」の語があることから、金助没後の明治末年から耕甫没年の昭和

一九年までの間の作、かつ、箱書きにある「巳年」の作であると仮定すると、明治三八年、大正六年、昭和四年、昭和十六年の四回のうちいずれかが制作年となる。

附属する桑製の鏡架、また黒塗の箱がいずれも格調の高い出来映であること、また、その塗箱が抱き柏の家紋を伴っていること、そして、上田耕甫下絵作品の多くが当時の大阪の有力な文化人の発注により制作されていたこと<sup>(27)</sup>などから考え、この鏡も、大阪の有力な文化人の注文制作であつたことは疑いない。今後家紋から想定される旧蔵者の割り出しを進めていきたい。

## 結び

以上、緒言を含めた四つの話題を、彫金、鑄金、鍛金、組織的工房製作という四つの金工製作の現場の話題に振り分け、明治維新後の中央集権体制の確立期に際し、制作者たちがどのような問題に直面していたのか、どのような動向であつたのかという視点からケーススタディを試みた。このうち、緒言で触れた彫金以外の三つのケースはすべて大阪での事例であるが、板尾新次郎・丹金はこれまで殆ど知られていなかった人物・組織である。しかし、各種資料から分かる情報を整理し、当時において彼らが高い技術を持ち各方面で活躍していたことを指摘するとともに、板尾新次郎が東京美術学校からの誘いを断つたことについて、中央と地方という視点から考察を加えた。また、大國栢齋とその一門は大阪市立博物館 (現大阪歴史博物館) においてこれまで報告書が出されているが、今回は新たな知見や資料を加え、中央と地方という視点での再考を試みた。

本稿で紹介した資料からは、中央へ出る機会を得ながらも地方に残るといふ経緯において、本人が抱えていたであろう葛藤や諦観、また、先に中央へ出た仲間が善意の助言で彼らを支援していたさまを紹介した。そして、このように、地方と中央の関係を強く意識した発言がなされている時期がおおよそ明治末年から大正期にかけてであることから、その時期に、中央と地方の間に修復不能な格差が生まれていったとの見解を呈示した。

ここで特に強調しておきたいのが、それらの動向に十年以上先立つ明治二十九年に、すでに加納夏雄が問題提起をしている点である。つまり、中央へ出てその動向を見て取れる立場にあった夏雄は、東京美術学校の開校および帝室技芸員制度といった制度が確立されていく中で、地方、とりわけ京都という、工芸にとつての最重要拠点置き去りにされようとしていることをいち早く察知し、危惧していたのではないか。しかしこの提言は大きく受け止められることもなく、工芸における中央集権は、夏雄没後の明治末年から大正年間に完成される。歴史に「もし」はないが、もし夏雄の提言通り、京都に美術学校彫金科が設置されたら、京都はもちろん大阪の金工史も変わっていたのかもしれないという思いを禁じ得ない。

前近代において、あらゆる工芸ジャンルの技術的・精神的聖地であった京都という土地に近く、かつ近世において経済的に力を蓄えた大阪という地は、明治維新以前には一定の工芸的基盤を有する土地柄であった。しかし、明治維新以後の中央集権によるその地盤の弱体化に加え、先の大戦の戦禍、その後の急速な経済復興に伴う産業の隆盛や開発などにより、現在その実態を知ることが困難である。

特別展「幕末明治の超絶技巧」で最も多く出た質問のひとつが、「この刀装具の技術はその後どうなったのか」という問いであった。その答えの一

つは、展覧会場で紹介した「変貌を遂げた彫金表現」ということになるのだが、それだけではその後の工芸家の展開をすべて語ったことにはならない。あまり知られないまま地方で埋没している工芸家たち、廃業を余儀なくされた工芸家たちの存在もまた、ほかならぬ刀装金工の「その後」である。脚光を浴びる表の歴史にはなかなか出て来にくい、工芸家たちの歴史の一端を紹介できていれば、本稿の目的の一つは達せられたといえよう。

付記) 本稿は平成二十三年五月二十八日に大阪歴史博物館で開催したシンポジウム「近代工芸と「地方」をめぐる諸問題」で行った口頭発表「近代工芸と「地方」をめぐる諸問題 大阪の事例から」に加筆したものである。本稿の執筆に当たり、ご助言ご協力賜りました関係各位に心より御礼申し上げます。

註

(1) 白井洋輔『正阿弥勝義の世界』日本文教出版株式会社発行、一九九二年 参

照

(2) 京都の意

(3) 近時の意

(4) 京都府美術学校という名の学校は存在しない。京都府画学校が変遷し、名称を京都市美術学校とするのが明治二十四年。同二十七年に改称されるまでこの名称が使われた。しかし同校は設立の理念からして絵画教育に軸足を置いていたようで、当初は絵画科、工芸図案科の二科で、その後京都市美術工芸学校に改称されてからも絵画、図案、彫刻、描金の四科のみにとどまり、の

- ちに漆芸などが加わるも、夏雄悲願の彫金科が設置されることはなかった。
- (5) 以上の出典はいずれも桑原羊次郎『日本装剣金工の研究』(大日本教化図書株式会社、一九四四年)
- (6) 拙稿『超絶技巧』の源を探して(特別展『幕末明治の超絶技巧―世界を驚嘆させた金属工芸―清水三年坂美術館コレクションを中心に』図録、二〇一〇年) 参照
- (7) 大阪市立博物館館蔵資料集②『大阪の鍍金家 大國栢齋・寿郎・栢庭資料』一九九六年 参照
- (8) 『釜師 大國栢齋翁略歴』より『名人釜師大國栢齋翁遺作品展覧会出品目録』所収、大阪長堀橋高島屋美術部、一九三六年)
- (9) 『名人釜師 大國栢齋』(真賀根美術店発行、一九三六年) 参照
- (10) 『明治期万国博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所、一九九七年) 参照
- (11) 前掲(8) 参照
- (12) 大正四年のこと
- (13) 栢齋のこと
- (14) 十一代宮崎寒雉のこと
- (15) 『週刊朝日 大正十五年六月掲載 釜師大國栢齋翁』(前掲(9) 所収) 参照
- (16) 大國寿郎「釜師の略伝(終編)」、『武者の小路』、一九三七年
- (17) 拙稿「大阪の彫刻家・樺山竹林齋と龍自在置物」『大阪歴史博物館研究紀要』第八号、二〇一〇年
- (18) 下村英時「奇工板尾新次郎伝―恐るべき伝統技術の闘争史」『ミュージアム』一五二号、東京国立博物館発行、一九六三年 参照
- (19) 経歴のみは以前より把握していた板尾新次郎であるが、筆者はその作品を見ずる機会に長年恵まれなかった。二〇一〇年の特別展「幕末明治の超絶技巧」の折に、清水三年坂美術館からのご出品が叶い、ようやく念願の大阪里帰りを実現することが出来た。
- (20) 白井洋輔『逸見東洋の世界』日本文教出版株式会社発行、一九九〇年 参照
- (21) 一方で岡山藩の抱え工であった四世土屋守親は維新後早々に大阪(十二軒町)に出るが、職人気質があだとなり名を残すことはなかった。見かねた嘉納治兵衛(白鶴翁)が晩年の世話をしたという。『白鶴翁閑話』一九六一年 参照。卓越した技術も処世術も無い場合はこのようなケースも多かったであろう。
- (22) 『郷土名工並助長奨励功労者小伝』大阪府工芸協会 一九三四年 参照
- (23) 『郷土名工並助長奨励功労者小伝』大阪府工芸協会 一九三四年 参照
- (24) 『内国勸業博覧会出品目録』東京国立文化財研究所、一九九六年 参照
- (25) 前掲(22) 中 「郷土名工遺作展覧会出品目録」参照
- (26) [http://yamaguchi-numehisa.com/shinazu\\_brothers\\_history.html](http://yamaguchi-numehisa.com/shinazu_brothers_history.html)
- (27) 「上田耕甫落款・落款印変遷表」『日本画家 上田耕夫・耕冲・耕甫展図録』池田市立歴史民俗資料館、一九九四年 参照
- (28) 「波に千鳥図蒔絵翁面箱および翁面」(大阪歴史博物館所蔵) は、能面師・中村直彦作の翁面と、それを収める蒔絵面箱の一具で、天王寺堂ヶ芝にあった大阪能楽殿の殿主・手塚家に伝来した。蒔絵は、大阪池田の蒔絵師・三砂良哉の作で、同じく大阪の画家・上田耕甫の下絵で製作されている。二〇一二年に当館で開催した特集展示「大阪の茶の湯と近代工芸―武者小路千家の茶人・三代木津宗詮と大阪の職方」に際しての調査からも見えてきたように、大阪の財界・文化人によって発注される工芸意匠には上田耕甫の下絵が好んで用いられていたようだ。

## Consideration of the Modern "Center" and "Local City" Involving Craftsmen – Regarding the Trends of the Metal Craftsmen of Modern Osaka –

NAITO Naoko

The current of the centralization in modern Japan led also to the craft.

Golden work houses with the style of rich locality cultivated according to the shogunate system are also driven into the environment which cannot dedicate a success after the Meiji Restoration if rural areas are left and it does not come out to a center.

progress of research centering on the trend of recent years and a center, although it is remarkable modern technical research, By taking hold on the above awareness of the issues, and performing the case study of the trend of the golden work houses in Osaka after the Meiji Restoration in this paper, It is shown clearly that each craftsmen had responded to the change for like [ a thing / what kind of / existed and ] and about what time change of the social structure actualized again in a "center" and "rural areas" how for the craftsman of those days again etc.

In addition, it carries out among this paper by combining introduction of the "Tankin" relevant data which were the metal carving studios in Osaka, and considers it as an aid of the actual condition elucidation.