

# 金工家・海野勝珉の下絵に見る明治のデザイン

石黒 美男\*

## A Study on Designs by the Metalworker Shomin Unno in the Meiji Era

Yoshio ISHIGURO

**要旨** 筆者は、幕末から大正初期にかけて活躍した金工家・海野勝珉（1844（天保15）年～1915（大正4）年）について研究を続けている。本稿ではまず、彼を含む明治期を代表する金工家が集結した1枚の写真を取り上げ、人物の特定を行った。次に、本誌第50集で触れた勝珉の兄・真田義政（？～1878（明治11）年）の作品を通して、彼の技巧に迫った。続いて、同誌で言及した勝珉の精神的な支援者「植梅」に関して新たに判明した点について紹介した。更に、今後勝珉の作品研究を進める上で必要となる落款を集成した。最後に、彼の門弟・宇野先珉（1879（明治12）年～？）旧蔵の下絵貼込帳『東華齊帖』（全4冊）から勝珉の画稿を選び出し、描写力、制作過程、魔刀令（1876（明治9）年）公布後に手がけた作品について検証した。

**キーワード**：海野勝珉 金属工芸 下絵 明治 デザイン

### I はじめに

筆者は、江戸時代後期から昭和50年代に至る1世紀半もの間、家業を継承・発展させた金工家・海野一族について調査を続けている。開祖・初代美盛（1808（文化5）年～1862（文久2）年）の甥に当たる勝珉（1844（天保15）年～1915（大正4）年）については、これまで2本の論文<sup>1)</sup>を通して①事績、②人間像、③表現の特色、④友人・囑品家との交流、⑤東京美術学校並びに私工房における教育等を詳らかにしてきた。

本稿においてはまず、勝珉と同様に維新の荒波を乗り越えた金工家が集合した1枚の写真を取り上げ、人物の特定を行う。次に、本誌第50集で触れた勝珉の兄で金工家の真田義政（本名・幸次郎、？～1878（明治11）年）の作品を通して、彼の技巧に迫る。続いて、同誌で言及した勝珉の

精神的な支援者「植梅」について新たに判明した事柄を紹介する。更に、勝珉作品の真贋を見分ける際の一助となる落款を集成する。最後に、彼の門人・宇野先珉（本名・正作、1879（明治12）年～？）旧蔵の下絵貼込帳『東華齊帖』（全4冊、個人蔵）から勝珉の画稿を選び出し、描写力、制作過程、魔刀令（1876（明治9）年）公布後に手がけた作品について検証する。

本研究により、激動の時代を強靱な精神力と旺盛な行動力で生き抜いた彼の人生に迫りたいと考える。

### II 写真「加納夏雄古希祝賀高齢会」について

先般筆者は、本研究の主人公・勝珉（図1）を含む明治期を代表する金工家が集結した1枚の写真（図2）を入手した。

これは葉書に印刷されたもので、1892（明治25）年に撮影された金工家・加納夏雄（1828（文

\* いしぐろ よしお 文教大学教育学部学校教育課程美術専修

政11)年～1898(明治31)年)の写真と共に「大正九年四月 故夏雄翁遺作展覧会 丸孝寄贈」と刷られた紙に包まれている。

若山泡沫(本名・猛),「夏雄研究シリーズ(その一)加納夏雄の生涯を探る(下)」,『刀剣美術 第362号 3月号』,財団法人日本美術刀剣保存協会,1987(昭和62)年,13頁～19頁にもこの写真は掲載されており,1955(昭和30)年頃に若山が彫金家・深川令仙(1882(明治15)年～1968(昭和43)年)から譲り受けたと記されている。その図の下部には,図2と同様に「明治卅年十二月 夏雄翁(七十才)」と印字されていることから,同版の葉書であるといえる。ただし,図2の保存状態が良好であるのに対して,若山論文の画像には中央からやや右に縦折れによる損傷が見られる<sup>2)</sup>。

ところで,本写真は,1897(明治30)年12月23日に勝珉の師・夏雄の古希を祝して東京上野広小路の「松源」で開催された宴会で撮影されたものであり,勝珉の他に岡部覚弥(1873(明治6)年～1918(大正7)年),香川勝広(1853(嘉永6)年～1917(大正6)年),向井勝幸(1860(万延1)年～1907(明治40)年),2代海野美盛(1864(元治1)年～1919(大正8)年),鈴木源介<sup>3)</sup>(1867(慶応3)年～1949(昭和24)年)が発起人に名を連ねており,幹事は塚田秀鏡(1848(嘉永1)年～1918(大正7)年)他4名が参加し,来会者は180名を数えた<sup>4)</sup>。

令仙から若山への教示によると,写真左より,前列:勝広,1人おいて池戸民国(1828(文政11)年～1916(大正5)年),夏雄,伊藤勝見(1829(文政12)年～1910(明治43)年),大川貞幹(1828(文政11)年～1898(明治31)年まで生存を確認),2人おいて勝珉,第2列:3人目加納秋雄(?～?),関口一也(1850(嘉永3)年～?),以下10名未詳,第3列:美盛,秀鏡,1人おいて滑川貞勝(1848(嘉永1)年～?),一秀<sup>5)</sup>,以下6名未詳,最後列:2人目2代豊川光長(1851(嘉永4)年～1923(大正12)年),仲

里則長(1852(嘉永5)年～昭和初期),鈴木源助,政親<sup>6)</sup>,一布<sup>7)</sup>,平田宗幸(1851(嘉永4)年～1920(大正9)年),以下4名未詳,最前列:左右2名ずつ不明とのことである<sup>8)</sup>。

一方,筆者が入手した葉書には,一部の人物名が印刷された薄紙(図3)が添えられている。それによると,新たに最前列の左から2人目が中川義實(?～1915(大正4)年),同列右端が覚弥,勝広の右隣が野村勝守(1835(天保6)年～1917(大正6)年),貞幹の右隣が鈴木長翁齋(1824(文政7)年～1899(明治32)年),勝広の左後が水野月洲(本名・信常,?～1914(大正3)年まで生存を確認),その右隣が松浦一雄(?～?)であることが判明した。なお,最後列の左から5人目は一布とされており,若山の記述と異なる。

彼らの多くは,勝珉と同様に激動の維新期を金工家として生き抜いた人物であることから,今後も調査を続行し,足跡を詳らかにしたいと考える。



図1 海野勝珉



(才十七) 翁 夏 月 二十 年 卅 治 明

図2 加納夏雄古希祝賀高齢会

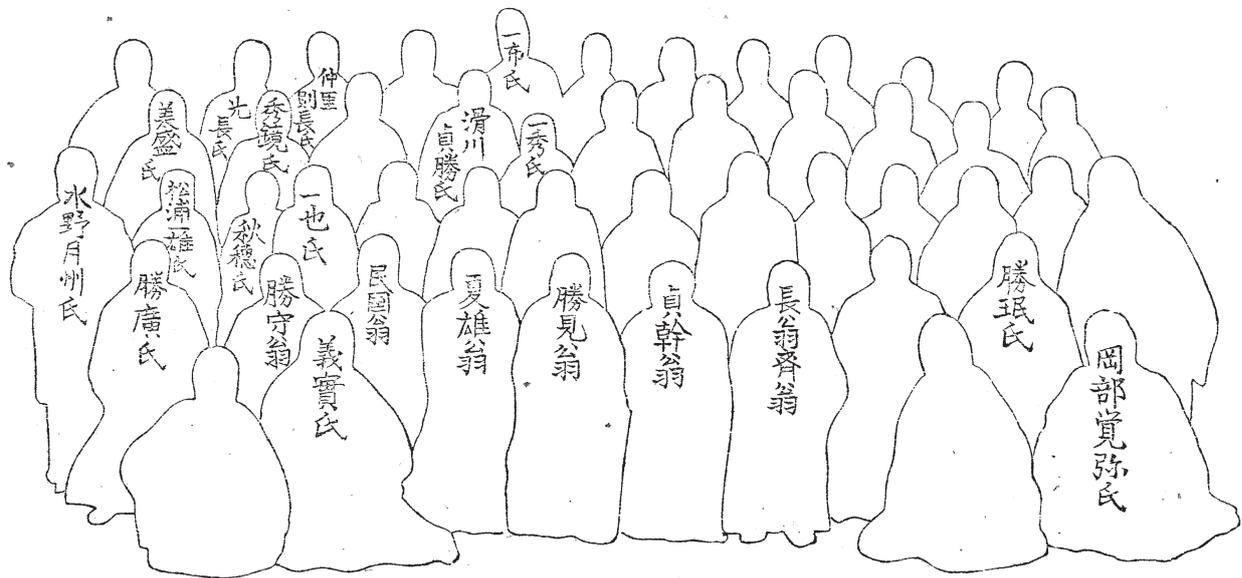


図3 同人物配置図

### Ⅲ 義政作「月下餓狼凶鐔」について

筆者は、拙稿、「金工家・海野勝珉の研究 —教育者としての側面を中心に—」, 『文教大学教育学部紀要 第50集』, 2016 (平成28) 年, 121頁～

131頁において、上京後の勝珉の生活は維新の煽りで苦しく、実兄・義政が経営する店で鰻の出前持ちをして糊口を凌いだという逸話を紹介した。義政自身も金工家(号・静国)であり、12才(数

え年)より10年間初代美盛に師事し、その後、師と共に水戸から江戸に出て、23才(同)の時に下谷長者町で開業し、諸侯の注文で腰元金具を制作した<sup>9)</sup>。暫時は、英蘭齋五翁、『東京諸先生高名方獨案内』(1870(明治3)年秋発行)に「彫工コマ込タンゴ坂<sup>10)</sup>青龍軒義政」と掲載される程に盛況であったが、1871(明治4)年の廃藩置県、散髪脱刀令、1876(明治9)年の廃刀令等によって状況が一変し、一時業を廃して浅草馬道に鰻屋と鳥屋を出店して辛うじて生計を立てた<sup>11)</sup>。なお、彼の最晩年の住所は、下駒込村102番地である<sup>12)</sup>。

ところで、現存する義政の作品は非常に少ないが、この度筆者は、彼が手がけた「月下餓狼凶鐔」(個人蔵、図4)を実見することができた。彼の技量を確認することができる貴重な資料であるため、紹介する。

本作は障泥形で、縦・6.8cm、横・5.7cm、重量・120gである。四分一<sup>13)</sup>の土手覆輪が施された赤銅<sup>14)</sup>地に月を見上げる狼が高肉象嵌されており、満月と狼の瘦せた姿が対照的である。狼の目と牙、月、薄には金・銀の色絵が施されている。表面の薄が写実的であるのに対して、裏面では様式的に表現されている。狼の毛並みと全面に打たれた石目が精緻であり、美盛の技を確実に吸収したことが窺える。

裏面には「東府東叡山於南 青龍軒 義政」と刻銘されている。因みに「東叡山」は、上野寛永寺の山号であることから、下谷時代に制作されたと思われる。

なお、この銘は、益本千一郎・小窪健一、『金工銘鑑』、刀剣春秋新聞社、1974(昭和49)年、590頁及び若山猛編、『刀装小道具銘字大系 Ⅲ 諸国金工編』、雄山閣出版、1979(昭和54)年、102頁に掲載されていることから、本作は義政研究の基本作品であるといえる。

以上のように優れた技巧を持つ義政に対しても、武家社会の終焉は容赦なく大きな打撃を与えたのである。



図4 青龍軒義政、「月下餓狼凶鐔」(上・表面、中・裏面、下・銘)

#### IV 「植梅」について

本誌第50集所収の拙稿、「金工家・海野勝珉の研究 ―教育者としての側面を中心に―」では、上京した勝珉を精神的に支えた人物として「植梅」の妻を紹介したが、その後の調査で夫の名前は初代の浅井梅治郎（1821・1822（文政4・5）年頃～1881（明治14）年）、妻は以彌（？～1897（明治30）年）と称することが判明した。梅治郎は嘉永年間（1848年～1854年）に巢鴨から団子坂に移り住み、植木業に研鑽を積み、菊人形の発展に多大な功績を残した。以彌は大変な働き者で、夫の死後は戸主として事業運営の采配を振ったそうである<sup>15)</sup>。

#### V 落款集

ここでは、作品の真贋を見分ける際に必要となる勝珉の落款を集成する。

##### 1 署名及び花押

###### (1) 海野基平 花押 (図5)

本図は、海野家旧蔵資料（個人蔵）中の紙片に認められた署名である。「基平」は、2人目の師匠・萩谷勝平（1804（文化1）年～1886（明治19）年）が彼に授けた初名であり、この花押は師と同形である。

なお、桑原羊次郎、『日本装剣金工史』、荻原星文館、1941（昭和16）年、509頁には、当時使用されていた号「藻梲軒」を冠した刻銘の拓本が掲載されている。

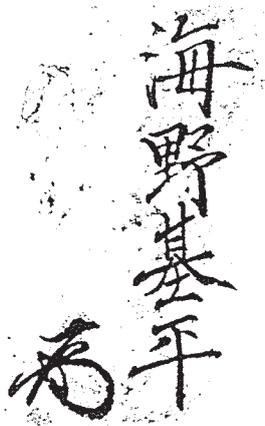


図5 海野基平 花押

###### (2) 勝珉 花押 (図6)

これは、「鶴二浪手板」（東京芸術大学大学美術館蔵）の拓本の銘であり、先珉旧蔵、『東華齋帖』に収められている。この花押は最も多く用いられたものである。

なお、彼が「勝珉」を名乗り始めた頃の落款「生龍軒 勝珉 花押」は、益本・小窪、『金工銘鑑』、74頁に掲載されている。



図6 勝珉 花押

###### (3) 東華齋 勝珉刻 (図7)

本落款は、先珉旧蔵、『前掲書』に貼り込められた「月・笙図シガレットケース」の拓本にある銘である。

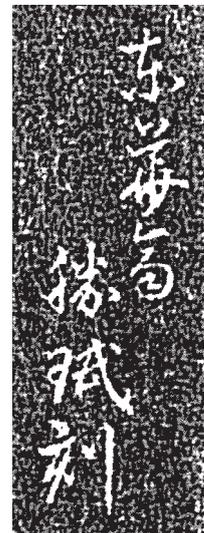


図7 東華齋 勝珉刻

###### (4) 勝珉鐫 (図8)

本図は、拙稿、「水戸彫・海野家の研究（4）―帝室技芸員・海野勝珉①―」、『大学美術教育学会誌 43号』、2011（平成23）年、31頁～38頁で

紹介した「毛彫茶卓」（鍛金家・3代鈴木長二齊（本名・鎮次郎，1855（安政2）年～1906（明治39）年）との合作，個人蔵）の銘である。勝珉作品に刻まれた名前の大半は，（2），（3）のように行書体であるが，これは楷書体であり，「銀岩上鶴鶴置物」（夏雄との合作，宮内庁三の丸尚蔵館蔵）と同形である。



図8 勝珉鐫

（5）海埜勝珉鐵筆（図9）

この落款は，前述「毛彫茶卓」の箱書きである。「海」の傍の上部が「ム」となっており，2文字目が「埜」と書かれている。また，「珉」の最終画の上部が突き出ている。



図9 海埜勝珉鐵筆

（6）海野勝珉（図10）

これは，1905（明治38）年2月8日に金工家・岡田光寿（？～？）に郵送した書簡の封筒（個人蔵）に認められた署名である。（5）と同様に，「珉」の最終画の上部が突き出ている。



図10 海野勝珉

（7）芳洲海野勝珉文庫（図11）

本署名は，勝珉旧蔵，『海野太三郎美盛下絵』（個人蔵）の帙に記されたものである。「芳洲」は，彼の後半生に多用された号である。



図11 芳洲海野勝珉文庫

（8）皇室技藝員<sup>16)</sup>正五位勲五等海野勝珉（図12）

この墨書は，1913（大正2）年2月20日に正五位に叙された折に下賜された銀盃（個人蔵）の箱に勝珉自身が記したものである。職名及び勲位が冠されている。



図12 帝室技藝員 正五位勲五等海野勝珉

(9) 七十二翁勝珉しるす (図13)

本図は、金工家・五嶋（島）正珉（本名・正一、?～1986（昭和61）年まで生存を確認）旧蔵の拓本貼込帳『海野勝珉師作品集』（個人蔵）中の短歌2首<sup>17)</sup>に添えられた署名であり、数え年による年齢と桜花を詠んだ内容から、最晩年（1915（大正4）年4月頃）の筆跡と断定される。

なお、この落款は、若山猛編、『刀装小道具銘字大系 II 京都金工／後藤家／一乗派・夏雄系／鐔工編』，雄山閣出版，1978（昭和53）年，271頁に掲載されている。



図13 七十二翁勝珉しるす

2 印

(1) これらは、先珉旧蔵、『前掲書』に収録された印である。①姓名・号、②職業・地位、③格言等に大別される。(図14)

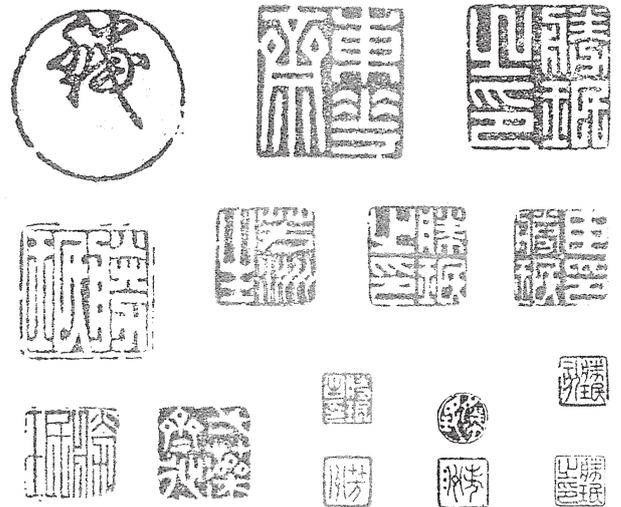


図14-① 姓名・号

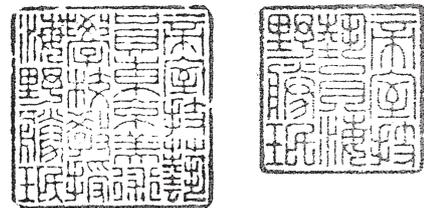


図14-② 職業・地位



図14-③ 格言等

- (2) これは、先珉旧蔵、『前掲書』中の拓本にある鼎印であり、「古意」と刻まれている。(図15)



図15 古意

- (3) この印影は、拙稿、「水戸彫・海野家の研究(4)―皇室技芸員・海野勝珉①―」で紹介した「模作 常陸国鹿島郡正等寺蔵駅鈴」(個人蔵)の箱に押されたものであり、「芳洲叟」とある。(図16)

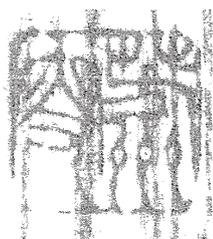


図16 芳洲叟

- (4) 本図は、1911(明治44)年4月3日に水戸・偕楽園で開催された初代美盛及び勝平を顕彰する「二名匠碑」の除幕式後に来会者に配付された記念絵葉書(個人蔵)に印刷されたもので、「芳洲」と読める。(図17)



図17 芳洲

- (5) これらは、1914(大正3)年夏に勝珉が揮毫した書「秘術」に添えられた3種類の印形であり、月洲が著し、勝珉と2代美盛が校閲した『色彩彫金術 全』, 盛明舎支店, 1914

(大正3)年の口絵に掲載されている。(図18)

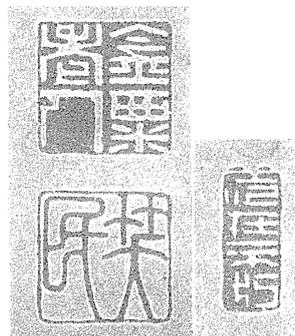


図18 印3種

## VI 下絵

### 1 画帖について

本研究で使用する下絵貼込帳『東華齊帖』の旧蔵者・先珉について、若山猛編著、『刀装金工事典』, 雄山閣出版, 1996(平成8)年, 411頁では、下記のように解説されている。

宇野氏。正作という。明治12年(1879)4月11日に生れる。海野勝珉の門人として、明治27年(1894)2月から同35年(1902)1月まで修業した。先民造、宇野先民作と銘し、片切彫の額や容彫の金具がある。東京市住。

本画帖は、半紙本大(縦・約24cm, 横・約15.5cm)の4冊(蘭, 竹, 梅, 菊)の折本であり、帙で包まれ、更に桐箱に収められている。内容は、勝珉作品の下絵や拓本に加え、先珉を含む門弟の拓本が貼り込められている。その中で勝珉関係の資料は、恐らく修業に役立ててもらおうと考えた勝珉が先珉に分け与えたものであり、入門期間より、明治20年代後半から30年代前半までのものが中心であると思われる。

### 2 下絵の解説

ここでは、『東華齊帖』から勝珉の画稿を取り上げ、彼の描写力、制作過程、廃刀令の公布後に手がけた作品について検証する。

(1) 描写力について

海野一族は、初代美盛以来、自ら下絵を描き、多様な意匠の作品を生み出してきた。これまで筆者は、初代美盛、盛寿（1834（天保5）年～1896（明治29）年）、2代美盛等の画稿を調査してきた<sup>18)</sup>が、これらを比較すると勝珉の描写が最も写実的であり、その線は筆で描かれたとは思えない程に繊細である。

下絵について勝珉は、1906（明治39）年8月3日付の新聞『いはらき』の「海野勝珉氏の近世金工談（一）」において下記のように述べ、金工家にとっての下絵の重要性を説いている。

▲宗珉と一蝶 宗珉ほどの名人でも畫が出来ないので探幽や一蝶に下畫を依頼したなど、いひますが此は全くの素人考へであります、（中略）畫は一蝶に学んで能くその畫法を手に入れたから何も知らない者が彼は一蝶の下畫ぢやなど、申すのであります彼ほどの総刻をしながら畫が出来ないなど、いふ筈はないのです、一蝶の下畫など、物の本にもありますが全く此の技の事を知らない先生の筆になつたからですよ

勝珉は、合金を含むさまざまな金属の特性を熟知し、蹴彫、毛彫、片切彫、魚子、肉合彫、透彫、鋤彫、高肉彫、薄肉彫、線象嵌、平象嵌、高肉象嵌、布目象嵌、色絵、鍍金、腐蝕法、着色法、更には鍛金、鑄金といった実に多様な技法を勘案した上で下絵を描いた。そのため、彼の画稿は絵画作品としても魅力的である。

国立公文書館所蔵の公文書『東京美術学校教授海野勝珉』、1915（大正4）年10月7日中の履歴書によると、彼は絵画を足立梅溪に学んだとされるが、足立の事績については不詳である。今回の調査対象となる下絵から判断すると、勝珉は写生的画風を特色とする円山四条派の画法を修得したと思われる。

① 蛙：金具（図19）

本図は、刻み煙草を携帯するための煙草入の前

金具もしくは帯留の画稿であると考えられる。モチーフは、体表の斑紋と背面中央の縦条からトノサマガエルと判断される。

彼は、本作の緻密な下絵を描く前にじっくりと実物を観察し、頭部や手・足の写生を行った。なお、金具図の大きさは、縦・1.7cm、横・4.1cmである。

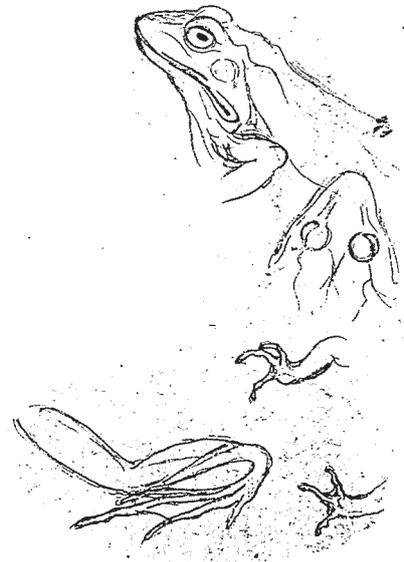


図19 蛙（上・下絵，下・写生）

② 鷺：置物（図20）

本作において勝珉は、立体の形状を把握するために、正面図、側面図、背面図を描いた。加えて、鳥を表現する際に特に重要となる足について、関節や爪等の細部まで詳細に観察し、写生した。ここでも彼の写実を重視する姿勢が窺える。なお、図の寸法は、高さ（頭から踵まで）・2.6cm、幅・1.1cm、奥行・2.1cmである。

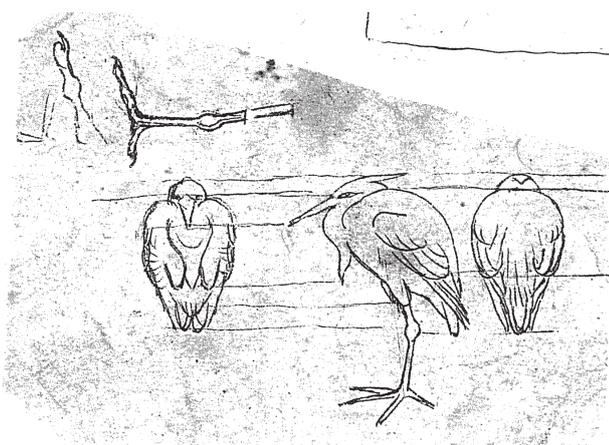


図20 鷺

③天女：香合（図21）

拓本から、完成作は背中に大きな羽を持つ天女が雲上を舞う様子が表現されていることが分かる。

画稿によると、勝珉はまず裸体を描き、続いて衣を加筆し、最後に翼や尾羽、天衣を添えている。彼は、服の下の肉体を意識し、解剖学の視点が日本に定着する以前に、正確な人体把握を心がけた。

なお、この絵は香合の蓋の表面の図案であり、裏面には富士山が彫られている。また、本作は三保の松原を俯瞰した構図の香盆とのセットであり、「羽衣伝説」を題材としている。因みに、画稿の円の直径は、6.9cmである。

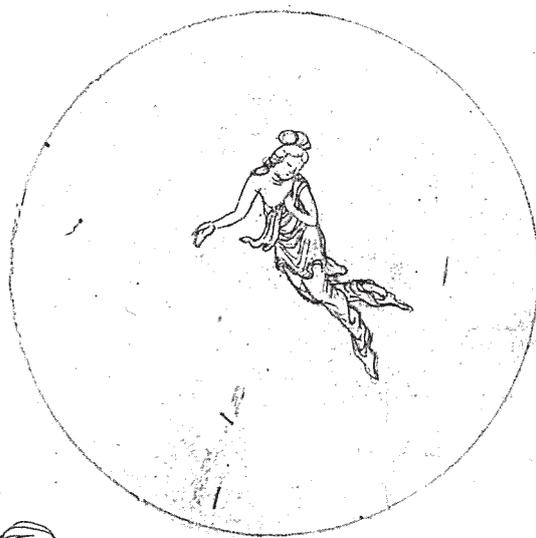
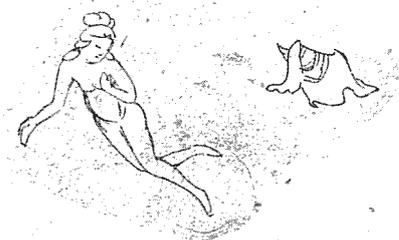


図21 天女（上3点・画稿，下・拓本）

(2) 制作過程について

本画帖には、図案がどのように作品に結実したかを確認することができる画稿も収められている。ここでは、それらの中から綿密な制作過程を示す資料を紹介する。

①鮎：シガレットケース（図22）

本図は、紙巻き煙草を携帯するための容器の画稿であり、溪流を泳ぐ5匹の鮎が描かれている。

特に箱の表側に当たる左面の1尾は、勢いよく飛び跳ねており、一際躍動的である。

2番目の図版は、象嵌する箇所のみを方眼上に抜き出したものであり、彼の堅実な仕事ぶりを見ることができる。拓本の凹凸から、鮎は高肉象嵌、飛沫は平象嵌であると判断される。片切彫による水流の線刻が、流麗である。

裏側に当たる右面の右下には、「勝珉」の銘が彫られている。なお、本作を閉じた状態のサイズは、縦・10.2cm、横・7.2cmである。

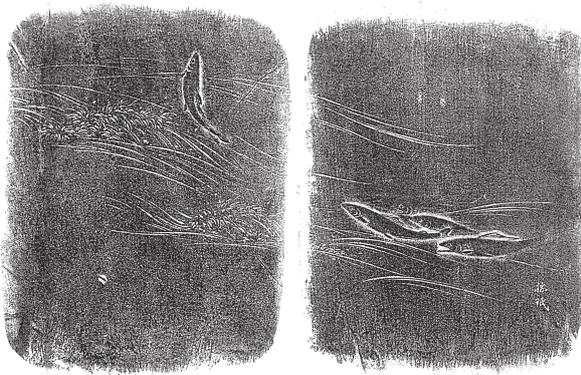
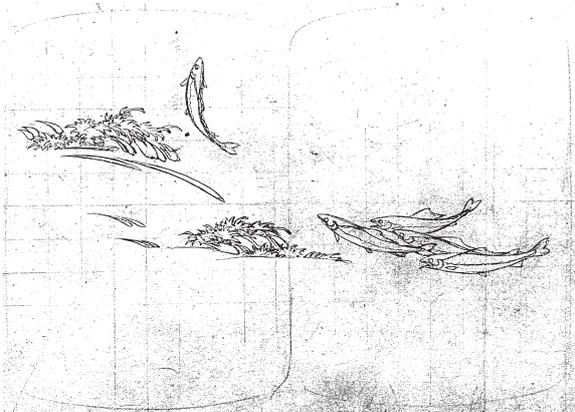
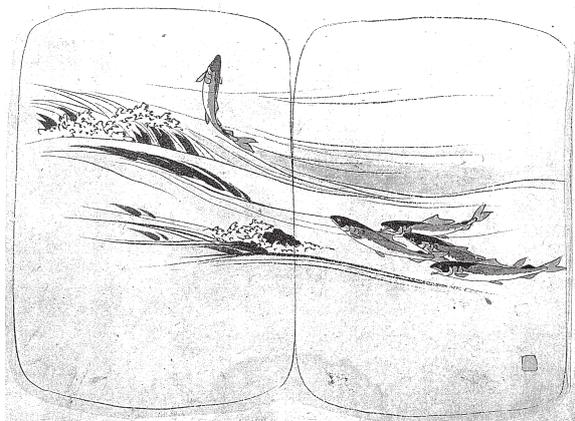


図22 鮎(上・下絵, 中・象嵌図, 下・拓本)

(3) 廃刀令公布後に手がけた作品について

勝珉は、「金属彫刻談」、『美術之日本 第2巻 第7号』, 1910(明治43)年, 6頁~8頁において、次のように述べている。

○丁度、手前は、田舎で其職務を習ひ終つて、東京へ出てくると廃刀令で転業せねばならぬ場合と成りました者の、頑固に何所迄もタガネを捨てず、コシモト刻り<sup>19)</sup>を家具へ応用する方針を探り、コケの一心で、只今までどうか、かうか遣逐せました、今茲六十七に相成ります

ここでは、刀装具の需要がなくなった後に、彼がどのような作品を手がけたかということについて、画稿により検証する。

①還城楽：彫金額(図23)

本画題は、蛇を好んで食べた西域の人が、蛇を見つけて喜び勇んで持ち帰るといった内容の舞楽である。舞人は、縦・15cm、横・14.8cmで描かれており、右手に桴を持ち、面は着けていない。本図には見られないが、やや前傾姿勢の舞人の視線の先には、蜷局を巻いた蛇がいる。

本作は、農商務省の依頼により、1893(明治26)年開催のシカゴ・コロンプス世界博覧会に出品する目的で制作された。当時、欧米において工芸は、絵画や彫刻と区別され、実用品として捉えられていた。美術品の扱いで展示されることを望んだ勝珉は、かつて刀装具の制作で培った金工技法を駆使して絵画的な作品の創造を試みた。この下絵には、朱筆による修正が加えられている。また、本作の画稿は、横溝廣子編著、『海野勝珉下絵・資料集 東京芸術大学大学美術館所蔵』, 東方出版, 2007(平成19)年, 72頁にも3点掲載されており、国際展参加に臨み、彼が細部に至るまで試行錯誤を重ねていたことが分かる。

完成作(東京国立博物館蔵)は四分一地であり、寸法は、縦・37.9cm、横・25.5cmである。複雑な襷褌装束は、金・銀・銅・赤銅を用いた高肉象嵌で華麗に表現されている。なお、作品の右下

に「明治癸巳春日芳洲海野勝珉刻 印」と刻銘されている。



図23 還城楽

②鶴鴿：カフスポタン (図24)

本図には、8弁形の地に番の鶴鴿が1羽ずつ配されている。『日本書紀』には、鶴鴿が男女交合の道を教えたという説話があることから、夫婦和合の願いが込められているのかも知れない。

下絵に添えられた文字から、彼は比率の異なる3種類の四分一と銀を使用することにより、色調の変化を狙っており、金属に精通していたことが窺える。なお、拓本から判断すると、鶴鴿は高肉象嵌、芦は片切彫で表現されたと思われる。完成作の寸法は、縦横・2cmである。

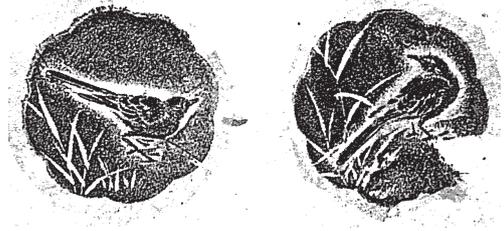
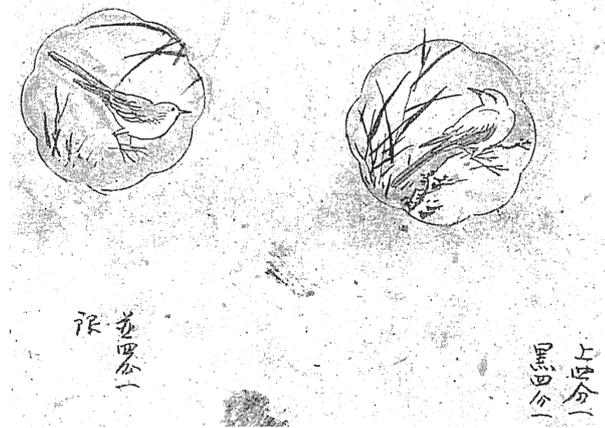


図24 鶴鴿 (上・下絵, 下・拓本)

③波濤・旭日：盃 (図25)

本作は、モチーフから判断して正月用であると思われる。太陽と波浪は、円形の輪郭に沿って布置されている。

あくまでも下絵からの推測であるが、完成作は銀地に金の太陽が平象嵌され、波は線の肥瘦から、片切彫で刻まれたと考えられる。波頭の部分は薄肉彫で表現された可能性もある。太陽に地と同じ金属が用いられている場合には、それ以外の箇所的光沢が金剛砂による荒らし技法等で落とされているかもしれない。なお、本図の直径は11.6cmである。

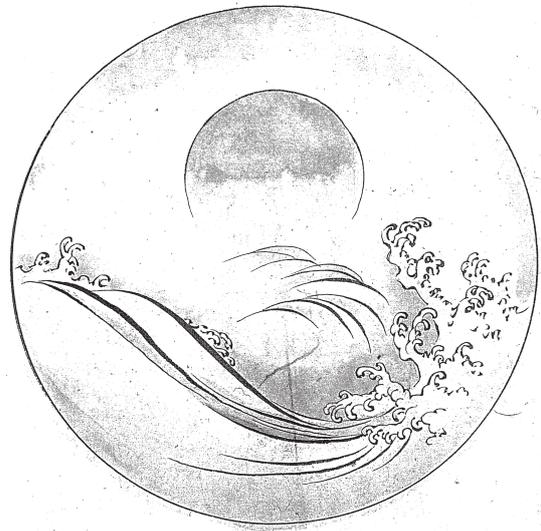


図25 波濤・旭日

④浜松：香盆 (図26)

沈香の一種に「明石」と名付けられたものがあり、モチーフとして白砂青松が描かれていることから、場所は明石の浦であると推測される。どのような香合と組み合わせられていたのか興味深い。

拓本に見られる近景の精緻な細工，金属面の高低差，鑿の深浅によって，遠近感が巧みに表現されている。なお，完成作では右側の2本の松の根元が浜の稜線の手前側に変更されており，より画面の奥行が強調されている。その右側には「勝珉」と刻銘されている。なお，本作の寸法は，縦・17.4cm，横・24.4cmである。

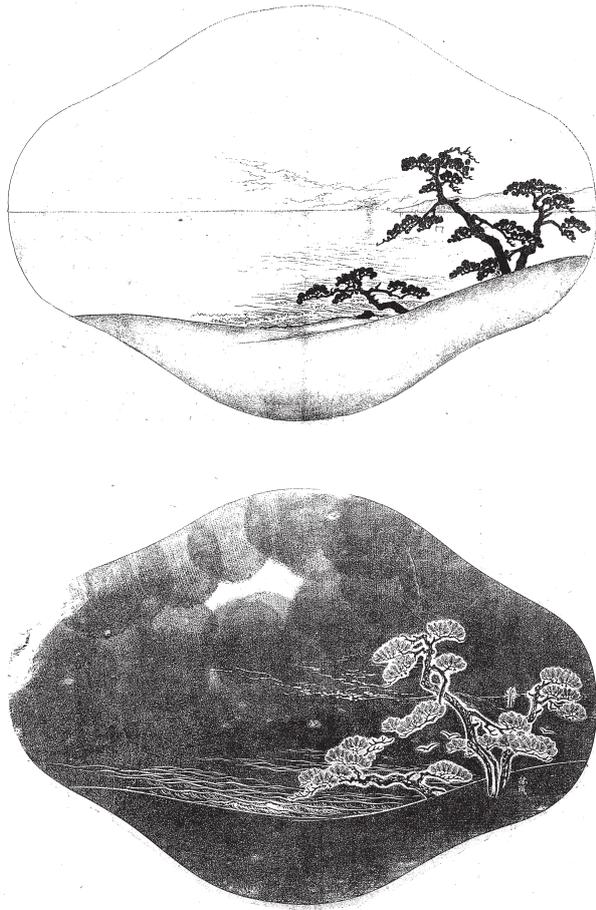


図26 浜松（上・下絵，下・拓本）

⑤松竹梅：花瓶（図27）

本画題は，共に寒さに耐えることから「歳寒の三友」と呼ばれ，日本ではめでたいものとされる。本作は1対の花瓶であり，主に慶事の装飾品として用いられたと思われる。

モチーフは，画面一杯に描くのではなく，竹を軸として寄せて配置し，空間を生かしている。なお，下絵の花瓶は，各々縦・約6cm，横・約3cmであるが，完成作の大きさは不明である。

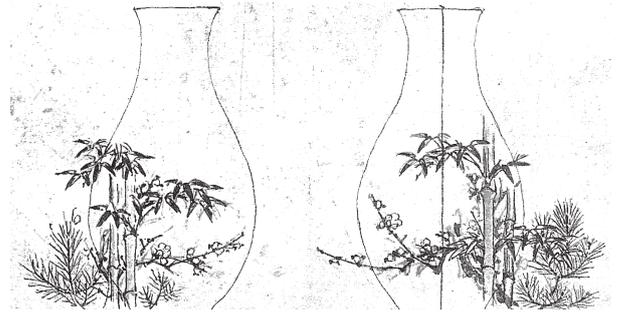


図27 松竹梅

⑥蓬莱山：置物（図28）

この主題は，中国の伝説上の霊山で，東海中にあって仙人が住み，不老不死の地とされる。本画稿では，大きな蓑亀の甲羅上に岩山が聳え，その頂で番の丹頂鶴が寄り添っている。洲浜台以外は金属製であり，主に鑄造による立体に彫金を施して仕上げられたと思われる。寸法の記載のある鶴の画稿も残されており，（1）-②と同様に，写実を追究したことが窺える。なお，本作は祝儀等の飾り物である。



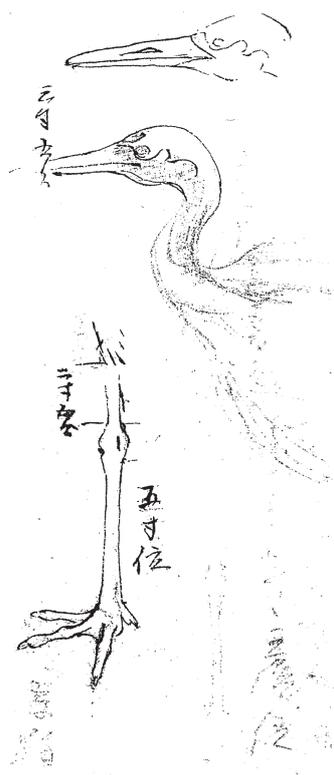


図28 蓬萊山（上・全体図，下・部分図）

以上、先珉旧蔵『東華齊帖』より勝珉のさまざま下絵を紹介したが、かつて刀装具に多数用いられた武者のモチーフは、武士階級の消滅と共に見られなくなった。

## Ⅶ まとめ

明治初期から中期（30年代前半）にかけて政府は、西洋に対して工芸作品の輸出によって外貨を獲得すると共に、日本の伝統文化を誇示しようとした。今回調査した勝珉の画稿はこの時期のものであり、前述した「還城楽図額」は、シカゴ・コロンプス世界博覧会で銅牌特別賞状を授与された。更に1900（明治33）年開催のパリ万国博覧会では、出品鑑査委員を務めると共に、「太平楽置物」（宮内省の制作依頼、宮内庁三の丸尚蔵館蔵）、「日光含満淵真景図鉄製額面」（農商務省の制作依頼）等を出陳した。彼の自然、動植物、人間等をモチーフとした写生的日本画様式の意匠とさまざまな金属を用いた色彩豊かで巧緻な表現は、「ジャ

ポニスム」の流行と相俟って国内のみならず欧米をも魅了した。

1898（明治31）年のある日、勝珉は夏雄から遺言として次の言葉を聞き、涙を流したそうである。

工金<sup>20</sup>は本邦固有の美術也、而して美術と工藝との区域は素より工人の手腕に依る、請ふ勉めよや、近時西洋に熱するの説盛にして往々斯道を傷ふ、延いて子弟を誤らせんとするを保し難し、吾今瞑目せば足下に非ずして誰か又此邪説を破る者あらんやと。<sup>21</sup>

その後彼は、前述の「金属彫刻談」において、「合金彫刻は全く世界で日本斗で、日本特有の物でありますから、聊か世界に誇とするに足りませぬ」と述べているが、そこには作家の社会的な存在意義を自覚し、後進の育成と日本の金属工芸を世界に紹介するという使命を自らに課した彼の決意が感じられる。

そのことを意識して、改めて本研究で取り上げた画稿に目を向けると、勝珉の制作に対する情熱や強靱な精神が伝わってくる。

本研究では、勝珉の下絵を通して明治中期のデザインを見てきたが、その後の日本では、エジプト文様やアール・ヌーヴォー（明治後期～大正前期）、アール・デコや構成主義（大正後期～昭和初期）といった外来様式が流行し、工芸図案がより装飾模様化していく。今後は、それらについて各種資料を調査・分析することにより、研究を深めたいと考える。

## 注

1) 拙稿、「水戸彫・海野家の研究（4）—帝室技芸員・海野勝珉①—」、『大学美術教育学会誌 43号』、2011（平成23）年、31頁～38頁。

拙稿、「金工家・海野勝珉の研究 —教育者としての側面を中心に—」、『文教大学教育学部紀要 第50集』、2016（平成28）年、121頁～131頁。

- 2) 長谷川栄編, 文化庁・東京国立博物館・京都国立博物館・奈良国立博物館監修, 『日本の美術 第111号 夏雄と勝珉』, 至文堂, 1975 (昭和50) 年, 72頁及び三宅輝義, 『夏雄大鑑 加納夏雄解説』, 中国パール販売, 1990 (平成2) 年, 48頁にも同じ箇所には破損がある写真が掲載されている。
- 3) 2代鈴木源助と同人である。
- 4) 長谷川編, 『前掲書』, 72頁。なお, 岡部覚弥, 「故加納夏雄君之傳」, 『日本美術 第3号』, 日本美術院, 1898 (明治31) 年, 28頁~38頁によると, 来会者は二百余名とのことである。
- 5) 佐藤一秀 (1855 (安政2) 年~1925 (大正14) 年) と思われる。
- 6) 太田政親 (?~?) と思われる。
- 7) 鹿島一布 (1842 (天保13) 年~1900 (明治33) 年) と思われる。
- 8) 若山, 「夏雄研究シリーズ (その一) 加納夏雄の生涯を探る (下)」, 17頁。
- 9) 東京府勸業課編, 『東京名工鑑』, 有隣堂, 1879 (明治12) 年, 174頁~175頁。
- 10) 駒込団子坂である。
- 11) 海野美盛, 「故帝室技芸員 海野勝珉先生」, 『書画骨董雑誌 第90号』, 書画骨董雑誌社, 1915 (大正4) 年, 2頁~10頁。
- 12) 東京府勸業課編, 『前掲書』, 174頁。
- 13) 基本的には銅・3に銀・1を混ぜた日本固有の合金であり, 緑青・硫酸銅の煮汁で着色すると暗褐色となる。
- 14) 銅に金を数%加えた日本固有の合金であり, 13) の溶液で煮沸すると紫黒色となる。
- 15) 浅井正夫, 『團子坂の菊人形』, 私家本, 1987 (昭和62) 年, 14頁~28頁。
- 16) 宮内省に属し, 宮中で用いる工芸品・美術品の制作等に当たった美術家で, 勅任官待遇の名誉職である。
- 17) 勝珉直筆の短歌は下記の2首であり, 生き甲斐である仕事を病により奪われ, 己の運命を悟らざるを得なくなった彼の悲痛な叫びが伝わってくる。

花は散る物とはかねてしりつつも  
我手の花ぞながく散らさむ  
我業の思ふなかばに進まぬを  
なをさせ賜へ普賢御仏
- 18) 拙稿, 「新資料・海野勝珉旧蔵『海野太三郎美盛下絵』に見る水戸彫の技と心」, 『茨城県立牛久栄進高等学校研究紀要 馨香 第7号』, 2002 (平成14) 年, 51頁~66頁。

拙稿, 「水戸彫・海野家の研究 (1) —開祖・初代美盛—」, 『大学美術教育学会誌 38号』, 2006 (平成18) 年, 25頁~32頁。

拙稿, 「水戸彫・海野家の研究 (2) —海野盛寿—」, 『大学美術教育学会誌 39号』, 2007 (平成19) 年, 31頁~38頁。

拙稿, 「水戸彫・海野家の研究 (3) —海野2代美盛—」, 『大学美術教育学会誌 40号』, 2008 (平成20) 年, 41頁~48頁。

拙稿, 「初代海野美盛の下絵に見る武士のデザイン —モチーフからテーマを探る—」, 『基礎造形025 日本基礎造形学会論文集2016』, 2017 (平成29) 年, 1頁~8頁。
- 19) 「腰元彫」について, 2代美盛は, 「故帝室技芸員 海野勝珉先生」, 3頁において, 下記のように解説している。

(前略) 即ち廢刀令の出づる以前に於ては彫金界に腰元彫と町彫の二派あつて、前者は専ら目貫、鐔、小柄、筭の如き刀劍小道具の彫刻をなして自ら腰元彫と稱し一切町人使用の物などを彫刻しなかつた。之に反して後者は町彫と稱し専ら煙管、前金物の類を製作して居つたのであるが、前述の如く廢刀令の出づると共に所謂腰元彫も止むなく町彫の仲間に入つて煙管や前金物などを製作する様になつたのであつた。
- 20) 「金工」の誤りである。
- 21) 岡部覚弥, 「故加納夏雄君之傳」, 『日本美術 第3号』, 日本美術院, 1898 (明治31) 年, 28頁~38頁。

