

# 佐賀県立博物館・美術館報

佐賀市城内1丁目15番23号 TEL 0952(24)3947 FAX 0952(25)7006

No.99

雪峯



山水図 広波雪山筆 1幅

絹本着画淡彩 34.2×54.8 17世紀／江戸時代 個人蔵

広波雪山は、江戸時代前期の肥前佐賀を代表する画家の一人である。武雄鍋島家の絵師から佐賀本藩鍋島家の絵師となって活躍した。残念ながら、出生年を含めてその経歴の多くは不明であるが、本図のような山水図を中心に、洗練された描法による穏やかな水墨画作品を残している。（本誌2～4頁参照）

## 目 次

- |                                 |       |
|---------------------------------|-------|
| ○山水図（広波雪山筆）……………                | 表紙    |
| ○研究ノート「佐賀藩絵師広波雪山（上）」……………       | P 2～4 |
| ○資料紹介「鍛金作家 石田英一 作品と時代 その1」…………… | P 5～8 |

## 佐賀藩絵師広渡雪山（上）

## はじめに

今日、広渡雪山の作品は十数点が知られる。江戸時代初期の画家の遺作としては決して多い数ではないが、それでも肥前佐賀領内で活動した同時期の画家の中では作例に恵まれた存在である。加えて、雪山は佐賀藩御用絵師を務めた経歴を持ち、洗練された水墨画の技法を示す作品には子弟関係は不明ながら雲谷派の影響が認められ、その動向に関しては少なからず興味のもたれるところである。雪山（?-1674）の伝記は、没年については後述する通り記録から知られるが、出生年はじめ詳細は不明のままであり、常設展テーマ展示「江戸前期の兄弟画家雪山と心海」（3/20-5/9）を開催するにあたり、二回に分けて雪山に関して考えてみたい。本稿では、記録の面をみていくことにする。

## 知名度

佐賀出身の神道家で、画にも優れた柴田花守（1809~90）の画論『画学南北弁』（1845年序、1882年刊）に「広渡心海、同雪山、友闇斎有信ノ三人ハ京撰ニモ知ラレタリ」とあり、つまり雪山の一族で法橋となった心海、佐賀藩御用絵師で狩野有信の名でも知られる小原友闇斎とともに、雪山が上方でも知名度があったとする。その根拠は明記されていないが、雪山が江戸時代の画家録類に名前が記される数少ない佐賀の画家の一人であることもその理由の一つに挙げることができよう。

すなわち、雪山を記載する比較的早い時期に成立した主な掲載書と内容は下記のとおりである。

『素川本図絵宝鑑逸文』（1649年序）

雪山 肥前之国佐賀の人也、能達磨木花折枝墨画を得たり

『画工便覧』（1672年）

雪山 不知何人、師雪村、森丹青好墨梅竹有功、無士氣、画上題名

『扶桑名公画譜』（元禄享保頃）

広渡雪山 肥前人師雪村画墨梅竹有功無士氣画上題名或曰○島殿為画工。

『扶桑名公画譜』の「○島殿為画工」とする欠字の部分は、当然「鍋島殿の画工となる」と補って考えられ、『素川本図絵宝鑑逸文』と共に肥前佐賀の人物との認識を示している。

一方『画工便覧』の記述は、『扶桑名公画譜』にも採録されているが、雪山の没年（1674年）から雪村（1504年頃-?）への直接師事の可能性は薄く、作風上の影響関係も認められない。この件について『古画備考』において、広渡雪山に関しては落款を数例載せる一方で、雪舟派画人の項に「画文殊刻持像」として落款を載せる雪山について、『画工便覧』記載の雪山との関係が指摘されているように、世代の相違から別人であるとすべきであろう。『古画備考』から、このほかにも石井雪山、別所雪山、内田雪山、鈴木重五郎（字、雪山）、堤等琳（別号、雪山）など雪山を名乗った江戸時代の画人がいたことが知られる。

このように、当時の画人録類の中に広渡雪山の名前が見いだせるとはいえ、その情報は極限られたものでしかない。その中で、『素川本図絵宝鑑逸文』の、達磨、花木といった題材をよく描いたとする記述は、傾聴すべき内容であり、次回作例と共に検討を試みる必要があろう。ちなみに、同書には月舟の名で号雪山として同文の記述もみえる。

## 伝記資料

次に、地元の伝記資料を年代の古い順に列記すると、以下のようなになる。

イ、平胤雄書写「肥前國画家略譜」〔1855年、以下「略譜」と記す。佐賀本藩鍋島家伝来資料で鍋島文庫（佐賀県立図書館保管）所蔵〕

雪山 承応三年被召出物成十五石五斗  
延宝二甲寅八月十三日卒雪山明深居士

ロ、「広渡家系図」〔1901年頃、以下「系図」と記す。1849（嘉永2）年佐賀藩提出の系図をもとに制作されたものとする。藩提出の原本は失われている。〕

○広渡繪前守 法体如秀  
感状有り

伝曰広渡氏者藤原姓大職冠／鎌足孫左近將監兼武藏守利仁／六代嫡孫後藤内則經其男後藤内／章明為河内國主下向坂戸事源／義家朝臣其男後藤次氏改／号広渡

渋川探題西国下向相從士將／荒海 足助 広渡 森戸／□藤 羽代 板倉 七人之軍司／是也り

右者數拾代不明ニ付不能尽載訝ハ／文政十一子年

未曾有之大風雨ニ而家居／相倒家系漏損候ニ付嫡  
家広渡十兵衛エ／尙又調子合ル处是又不分明依而  
相見エ／候分書記ス

弥山左衛門 —

政家公御舍弟後藤十左衛門／家信ニ相付／日峯  
様朝鮮 御渡海之節／出張朝鮮蔚山ニ而軍功有  
リ

満右衛門 —

伊兵衛

画工

雪山明深居士 延宝二年甲寅八月三日卒ス／雪  
山妻／恭譽良安信女 元禄三庚午四月二十九日  
卒ス／日峯様 御代鍋島十左衛門／家臣之時以  
米地拾五石被／召出鷹 尊爾、

画工 十左衛門家来

頤会法橋心海無生居士 元禄十六癸未十月六日

次郎太夫 — 伊兵衛 — 弥山左衛門

全均 慈左衛門

顯妙 雪之進 (以下略す)

ハ、「西肥遺芳」(1917年刊)

雪山 広渡弥左衛門元と筑前後藤次氏武雄家に仕  
ふ弥左衛門雪山と号し画を善くす日峯公征韓役に  
従ひ絵図方たり実弟某分家して武雄家に仕へ後出  
家して心海と号する画家数代続けり雪山は本藩に  
召され延宝二年死す其画は明治辛亥久留米行在所  
にて天覧を賜ふ

ニ、石井良一著「画師法橋心海及雪山の一門」[192  
5年稿、「武雄市」(1956年刊)所収]

○広渡備前 —

九州探題渋川則貞の家来なり、渋川則貞浪人し武  
雄領内大草野に来る、依て広渡備前も亦隨從し來  
りて大草野に居住す

広渡弥三左エ門 —

前名は伊兵衛、絵の器量あり武雄領主後藤家信よ  
り起用せられ知行拾石を食む、妻は平戸領日宇の  
浪人、大草野居住、馬場十郎右衛門の女、

広渡万右エ門 —

前名は三弥、武雄領主鍋島茂和に仕え御書下賜の  
恩命を受け知行十石を相続し寛永十四年天草陣に  
従軍出征す

広渡雪山 —

実は万右エ門の弟なり、万右エ門の嫡、三弥幼年  
なるを以て雪山、広渡家を相続す、寛永十四年兄  
万右衛門と共に天草陣に従軍し知行相變らず十石  
を領す、万右衛門死后其妻を娶り三弥取立の命あ  
り後ち、三弥成長に付家督を譲り佐賀本藩に召出  
さる、延宝二年没す、其子孫は佐賀に連続す、雪  
山の図画は明治四十年久留米行在所にて天覧を  
賜ふ、

広渡心海

実は万右エ門の嫡子なり、幼の名は三弥、幽甫と  
号す、知行相變らず十石を相続す、心海、絵の稽古  
として京都滞在中、屢々禁裏の御用を命ぜられ寛文  
四年閏五月十二日法橋の官位勅許を蒙る、貞享二年  
卒す歳九十、女一人あり男子なきを以て弟子次郎大夫  
を婿養子として家督を継がしむ、肥後侯の画師末  
次一湖は長崎滞在中の門弟なり姓を広渡と改め…  
(以下略す)

伝記の問題点

まず、1674(延宝2)年の没年と「雪山明深居士」と  
する法名については、いずれも一致している。こ  
のことは、「系図」にある雪山の妻の没年と法名を  
含め、佐賀市淨土宗光照寺にある墓碑銘からも確認  
される。また、「略譜」に、1654(承応3)年に十五石  
五斗を召し出されたとあるのは、佐賀本藩鍋島家絵  
師となったことを記していると考えられる。この16  
54年には、それまで鍋島家御抱え絵師だった狩野宗  
俊が亡くなっている、雪山の起用は補充的なもので  
あったと推測することもできよう。

したがって、佐賀本藩絵師として活動した時期は  
一応1654年以降1674年の没年までの20年間と想定で  
きる。ここで問題としたいのは、出生年を含むそれ  
以前の武雄の絵師として仕えていたらしい時期の事  
である。

「系図」では、鍋島直茂(1538 - 1618)の時代、鍋  
島十左衛門の家臣の時十五石で召し出されたと伝え  
ている。鍋島十左衛門とは、武雄領主だった後藤家  
が鍋島姓を名乗るよになって三代目の茂紀(1642-1  
716)が十左衛門を称しているが、直茂と時期的に重

ならず、少し遅するように思われる。あるいは、直茂の在生期に併せて、後藤十左衛門とすべきを鍋島十左衛門と誤って記したとみなし、竜造寺隆信の三男で1577(天正5)年武雄領主後藤貴明(1534-1583)の養子となり後藤家を継いだ家信(1563-1622)に仕えたとすべきだろうか。もし、家信に仕えたとすれば、「西肥遺芳」にいう1592年以降の朝鮮出兵時の従軍も、雪山の事蹟に関わることになるが、そうなると今度は没年から少なくとも百才近くの寿命を保ったことになり、こちらも然然としない。

この点に関して、「系図」と「武雄市」をもとに雪山までの広渡家の系譜を辿り、雪山の活動時期を考えてみる。両書の基本的な人物の序列は、備前守を称した人物に始まり弥三左衛門（「系図」では弥山左衛門）、万右衛門（「系図」では満右衛門）から雪山と心海に至り、二家に分かれしていくという流れで一致している。備前守については、後藤氏、渋川氏いずれとの関係も実証できないが、「備前守」の呼称及び「系図」の「感状有り」との記述から、いずれかに仕官していた武士であったろう。また、武雄に隣接した塩田大草野に居住したと伝える点も留意すべきである。

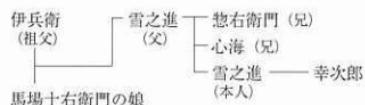
備前守の子供だろうか次の弥三左衛門は、家信に仕えたことで一致している。特筆すべきは「武雄市」に、絵の才能があり後藤家信に召し抱えられたと伝えることで、現に塩田大草野の丹生神社内の十六善神堂には、如来形及び菩薩形を描く四面の木製掛仏があり、そのうち三面の裏面に1612(慶長17)9月の制作時期と、「絵衆」として判読しにくいもう一人の人物と併記して弥三左衛門の名がみえる。保存状態は良くなく図様も確認し難いほどであるが、「絵衆」という名称も興味深く、絵師としての素养があつたことが裏付けられると同時に、大草野とのつながりからも重要な資料である。

万右衛門についても、弥三左衛門との続柄は明記されていない。武雄淨土宗西福寺に墓碑が現存し、法名が「寂心朝甫」、1649(慶安2)年6月9日に没したことが知られる。また、「武雄市」に1637(寛永14)年の天草の乱に従軍したとされることについても、「後藤家戦功其外事跡并諸書物覧」（佐賀県立図書館保管鍋島文庫蔵）に天草の乱の際、武雄の茂綱、茂和父子の軍に従った者として万右衛門の名前がみえることで確認できる。

この万右衛門と雪山との関係は、「武雄市」では、実は雪山は万右衛門の弟であったとする。さらに、万右衛門の嫡男三弥こと心海が幼少だったため広渡

家を相続し、万右衛門の死後その末亡人を妻とし、心海の成長を待って家督を譲り、本藩に召されたと詳しい。これは、「略譜」及び「系図」においては、雪山と心海は兄弟という記述こそないが系図上の関係では並列的に兄弟であったかのように扱われ、「西肥遺芳」になると、はっきり心海を実弟で分家したと伝えているのを、何らかの根拠から訂正する記述となっている。家督の結果、雪山と心海は兄弟の関係となり、後世兄弟と記述されるようになったとは十分考えられることで、「武雄市」の内容は詳しい分一考を要する。

この点に関して、「親族帳 千葉頼母組侍四」[1702(元禄15)年、佐賀県立図書館保管鍋島文庫蔵]の中にある「広渡雪之進親族」の記録は示唆的である。この広渡雪之進は、「系図」では雪山の次男の位置に記されている人物で、彼が記した親族の報告によれば、大概以下のような系図となる。



つまり、父は同名の雪之進、祖父は伊兵衛と伝えている。「武雄市」において、雪山からは祖父の位置にいる弥三左衛門は「前名は伊兵衛」とされ、妻の出自も「馬場十郎右衛門の女」と一致するため、「親族帳」にいう伊兵衛は弥三左衛門同一人であるといえる。そうであれば、父の雪之進とは当然雪山のことにならうから、雪山は弥三左衛門と親子の関係にあったということになり、同じく弥三左衛門とは親子の関係にある万右衛門と雪山が兄弟である可能性は高いということができる。

したがって、万右衛門が晩年のことかもしれないが茂和に仕えたらしいことは傍証できるため、雪山がそれより遡る家信に仕えたとするのもいかにも不自然であり、雪山の活動時期は万右衛門にあわせて幾分遅らせて考えるべきではないだろうか。少なくとも「西肥遺芳」の朝鮮出兵に従軍したとする記述は、「系図」の雪山の父の弥三左衛門の事蹟が、後世雪山の事蹟として誤って伝えられるようになったと考えたい。

〈本誌101号に続く〉  
(学芸員 福井尚寿)

鍛金作家 石田英一  
いし だ ひい いち  
作品と時代 ー その 1 ー

美術や工芸にあまりになじみのない人でも、英一の祖父、幕末の佐賀藩士石田善太夫が、鍋島直正公(1814-1871)の命を受けて、安政2年(1855)長崎に来航中のオランダ艦での陸海軍伝習に参加し「火術方」、すなわち銃砲砲術を修め、慶応4年(1868)の戊辰戦争には火術師範として孟春丸に乗り組んだ人物だったといえ、幕末から維新をへて明治政府をリードした佐賀藩の近代史への興味がかきたてられることだろう。

ここで紹介する石田英一(1876-1960)は、佐賀藩士石田家の出身だが、軍務に服した一時期をのぞいて、東京美術学校の金工科とともにおよそ半世紀を歩み、技術指導に力をそそぎ、さらに文部省主導の文展にはじまり、帝展、日展の工芸部門審査にたずさわり、明治・大正・昭和の工芸、なかでも特異な存在である鍛金(たんきん)にとりくんで、現代的な創作の一分野をきりひらいた作家である。

この経緯は、拙稿「鍛金家 石田英一考」(1)に、ある程度まとめてあるが、作品として実際に手にしたものは館蔵資料わずかに3点(2)と、東京芸術大学所蔵の作品6点というはなはだこころもとない試論に終わっている。

先年英一のご子息にあたる石田尚豊氏の申し出により、石田英一の遺作類や印章類、賞状や辞令書をふくむ貴重な資料を美術館にお納めいただき、そのうち2点に制作年の彫りこまれた貴重な作品を発見した。(ほかに、箱書きに制作年入り1点。)

## 註

- (1) 拙稿「鍛金家 石田英一考」、佐賀県立博物館・佐賀県立美術館「調査研究書 第12集」、1987
- (2) 1987年当時の館蔵資料は以下の3点のみ。  
 - 「鍛金 音公像(眞鍮)」 1935(昭和10)  
 改組第1回目展出品 彫銘「英一作」、蓋裏墨書「音公御像」、蓋裏墨書「東京美術学校教授/石田英一」  
 - 「鍛金 葡萄栗鼠像(銀)」 1937-38(昭和12,13) あるいは1940(昭和15)  
 彫銘「素喚作」、蓋裏墨書「栗鼠」、蓋裏墨書「東京美術学校教授/石田英一作」  
 - 「鍛金壺(眞鍮)」 制作年不明・無銘  
 蓋裏墨書「黄銅花瓶」、蓋裏墨書「英一作」
- (3) この作品は、雑誌「工芸時代」創刊号(1926年12月号に掲載された写真により、大正15年10月16日から11月15日に東

幸運な偶然は重なるもので、箱書きには「黄銅花瓶」(蓋表)、「英一作」(蓋裏)とあるが、軽量・シンプルな造形の作例が少ない上に無銘のため、これまで疑問視されてきたきらいのある館蔵資料の一点、「鍛金壺(眞鍮)」の出品歴が判明し、(3)昭和2年から4年(1927-29)にかけてのフランス留学後、大阪工芸協会からこわれて講演した「現代佛蘭西工芸の状況及國際美術展出品評」を採録掲載した雑誌が見つかった。(4) 金工科での実技指導にも、言葉では伝わらぬとばかりに無言で鑄(たがね)や鍛(つち)を振るったという英一である、鍛金の技術は教科書に書いてわかるものではないと、技術書の執筆を勧める尚豊氏の意見にも応じなかったというから、これまで作家本人の書いたものは「人物月旦 津田信夫論」(5)を特集した雑誌寄稿の小文程度しか見いだせず、指導的な工芸家の時代にたいするきたんのない意見を知る頗ってもないチャンスといえる。(続編「館報」103号に抄録)

英一は、佐賀藩士石田熊六とツルの長男として、明治9年4月11日東京に生まれ、父の没(同12年12月30日)後、勤興尋常小学校時代(1883-87)までを佐賀、私立尋常中学校有進校時代(1888-92、または1890-93)を熊本で過ごし、東京美術学校を目指し上京、予備校にあたる公認美術学館から東京美術学校に入学し、金工科で鍛金を専攻して同33年(1900)7月に卒業している。

この当時の作品には、「鉄製茶釜 牧童彫」(平常制作・学生作品-3067)、「銅製群兎置物」(卒業制作・学生制作品-3034)、「黄銅製龜形硯石台」(平常制作・学生制作品-3068)がある。(6)

明治38年(1905)金工科助手、同40年(1907)助教授(7)をへて、大正14年(1925)教授となり、昭

京府美術館で開催された第1回工芸美術展覧会(日本工芸美術会主催)出品の「打出花瓶(黄銅)」ということが確認できた。(4) 雑誌「大阪之工芸」第6卷第57号、1930(昭和5)・3月号 東京文化財研究所

(5) 寄集・人物月旦 津田信夫論:石田英一「友人として」雑誌「工芸時代」第1巻第1号、1926(大正15)・12月号  
 (6) 「東京芸術大学芸術資料館蔵品目録 金工II」(東京芸術大学、1986)によると、「鉄製茶釜 牧童彫」(銘刻「石田」)は「明治37年10月16日生産」とあるが、寄贈資料の中にある「生徒成績品展覧会優賞状」(=等賞状)は「明治32年4月13日」付で「鍛金茶釜・鍛金科第三年石田英一」に与えられているから、製作はこれ以前のはずで、おそらく資料館に収蔵登録の日付だろう。

同じく寄贈資料の中の「明治33年7月10日」付卒業證とならべて「蔵品目録」にある卒業制作の「銅製群兎置物」(無銘)

和27年（1952）3月の退官後、さらに一年、同28年（1953）3月末まで講師として東京芸術大学で仕事を続け、日本金工協会（明治38年設立）、工芸賛々会（大正14年設立）、日本工芸美術会（大正15年設立）に参加し、後年は鍛金協会会长を務める一方、帝展・文展から日展へと工芸界の推進力となる活躍をしている。

ちなみに、表題では「いしだえいいち」と呼ばせている作家の名前は、寄贈資料のひとつで明治42年（1909・6月28日）までの記述がある「履歴書下書き」によると、石田英一自身の手で「イシダヒビテイチ」（8）とルビがふられている。昭和5年（1930・7月21日）までの記入のある東京国立文化財研究所の作家カードにも「イシダヒビテイチ」とあり、東京芸術大学退官の年、昭和27年（1952）6月現在で同研究所の様式に記入したものには「イシダエイイチ」、号に「素暎」としてある。

また、東京芸術大学の資料によれば、昭和25年（1950）5月改正の書式に転記された明治33年（1900）12月1日から昭和20年（1945）12月31日までの記録の氏名欄は「石田英一、イシダヒビテイチ」となっている。これは金工科助手（M.38 1905）あるいは助教授（M.40 1907）の時代に届出た履歴書をもとにしたはずで、最下限期を明治42年頃とする前述の「下書き」の「イシダヒビテイチ」読みと同じでもおかしくはない。

しかし、同校の昭和25年（1950）、同27年（1952）の辞令（9）には「イシダエイイチ」と書かれているから、「エイイチ」の呼び方には幾分現代的なニュアンスがあるようだ。すくなくとも号「瑛遺知（えいいち）」は学生制作品には記されていないから、明治時代から大正時代にかけては使われず、昭和にはといってから使われた号と考えられる。

今回寄贈いただいた小品「カフス鉗 誠・仁」（鍛造ではなくこれは彫り）の裏に彫名「瑛遺知作」

をみると「明治37年7月17日生産」とあり、日付がズレている。秀才の英一も、最終考査ともなれば半徹夜で作品と格闘していたのではないだろうか。

この作品は、のちに大正4年（1915）のサンフランシスコ・パナマ太平洋国際博覧会に出品されたとある。

「黄銅製龜形硯台」（無銘）の「明治37年10月16日生産」も、学生時代の平常制作として登録されているから明治33年7月以前の作品と考えたい。

（7）「佐賀県の百年」（佐賀県立博物館、1983）に「昭和25年東京芸術大学教授となり…」とあるのは誤りで、この年、新学制がしかれて東京美術学校が東京芸術大学に変わり、新たな辞令が出されたための混乱のようだ。註（9）を参照。

、「大鉄豆（おおとなまめ）鉄火箸」（無銘）の箱書きに「瑛遺知作」、朱方印「英一」とあるほかには、これまであまり見る機会のなかった号に期待したのだが、残念なことに2作ともに制作年代は不明である。「ヒデイチ」が「エイイチ」に移行する時期にあたると想像する理由は、晩年の印章のなかに、（10）大小2種の「英一」銘方印と「素暎」銘方印はあるが、複雑な「瑛遺知」の印章は見あたらないため、過渡期に使われた号ではないかと推測する由縁である。

ここで、「素暎」銘が使われたのは昭和10年前後から20年代の新文展から日展にいたる時期で、出品者名に「石田素暎（英一）」あるいは「石田英一（素暎）」と記し、英一の円熟した創作の時代を代表する作品が多い。以下、「日展史」より。（11）

1941（S.16）「庚申」

元審査員石田素暎（英一） 第4回新文展

1942（S.17）「犢（こうし）」

元審査員石田英一（素暎） 第5回新文展

1943（S.18）〈不出品〉

元審査員石田英一（素暎） 第6回新文展

1944（S.19）「天の岩戸開き額面」

元審査員石田素暎（英一） 戦時特別展

1945（S.20）「終戦直後のため開催されず」

1946（S.21・3月）「鶴の香爐」

石田英一（素暎） 文部省主催第1回日展

1946（S.21・10月）〈不出品〉 石田英一 第2回日展

1947（S.22）「錦起製鳥形花盛（花籠）」

招待・審査員外石田素暎 第3回日展

1948（S.23）〈不出品〉 石田英一 第4回日展

1949（S.24）「金工錦起仏 邇陵頬伽（かりょうびんが）」

〈新発見〉 出品委嘱者石田素暎 第5回日展

1950（S.25）「黄銅百合花器」〈日展出品の最後〉

日展運営会参事・審査員石田素暎

日本芸術院日展運営会主催 第6回日展

（8）「石田英一 イシダヒビテイチ（ママ）、号 草仙」とあるが、この号を使った作品は現在の所は未発見である。

（9）昭和25年（1950、5月31日）には文部教官、東京芸術大学教授を本務として東京芸術大学東京美術学校教授を兼務する辞令、昭和27年（1952、3月31日）には文部教官、美術学部教授を辞職（退職）、同年（1952、4月10日）には美術学部講師、非常勤員員として、自昭和27年4月10日至昭和28年3月31日の期間、鍛金実技を指導するように、石田英一「いしだえいいち」に命じている。

（10）石田尚農氏寄贈資料（佐美-9430）「石田英一印章」（印章4種・朱墨1）、うち1種は作品名にそえて押される「錦起製」の長方形の角印。

これよりやや早い作例は、金工家三井阿蘇夫（みいあそお）が在学中に制作現場にたちあったという東京芸術大学芸術資料館蔵の「雀置物」彫銘「素咲」（c.1931-33）、（12）ほぼ同時期のものは館蔵資料「鍛金 葡萄栗鼠像」彫銘「素咲作」（1937-40）（13）をあげることができる。

官展系の作家、批評家からは「大御所」と呼ばれる立場で創作しながら、この石田英一という作家は、文展や日展のために古典的な主題でテクニックを強調する作品を作る一方、現代的な鋭さをひめた単純で美しい造形に高度な技巧を凝らす作品も難なく作り上げてしまうため、かえって作風や創作意図から制作年代を推測すると混乱する結果になってしまうので、これまで疑問をおぼえていた号や銘の変化と作品を比較対照してみた謹解きの試案、というより思案としておきたい。

時代は前後するが、もっとも基本となる「英一作」銘は、明治時代末期の助手時代（1905）から昭和10年頃（1925）までの創作作品に主として刻まれているようだ。初期の作例は、母校の助手として就職した明治38年（1905、12月15日）以降の制作で、「明治44年（1911）11月8日買入」と記されて資料館蔵の「天平時代戯女像（天平農婦像）」だろうか。真鍮を素材に鍛金の腕をあるいは、「英一」銘にくわえて花押の彫られた珍しい作品である。（14）

小物類については、寄贈資料の帶留4点のうち無銘の1点をのぞき、3点には金属板を打ち出してデザインした厚みの部分、わずか4~5ミリ幅に「英一作」と彫られている。3羽の文鳥が止まり木に語らう姿の帶留には共箱があり、墨書で表に「文鳥」、裏に「昭和九年春四月／石田英一作」と朱方印「英一」があり、これも前述の範囲内におさまる。

ただ、小品類にはその後も「英一作」銘が使われていた可能性はあるので、さらに新資料の発掘を待つて考えてみたい。

(11) 日展史編纂委員会編『日展史』8~17巻 社團法人日展、1982~1987

(12) 前掲書(6)には、銅素材を鍛金で成形、渡鍍金を施した置物とあるが、実際は真鍮製刷中子（なかご）付き盒子（ごうす）で、共箱には墨書で「鶴起雀」（表）、「石田素咲」に朱方印「素咲」（裏）が押されている。三井阿蘇夫氏が専科に在学中とすれば、昭和6年から8年頃（c.1931-33）に制作されたものだろう。

(13) 前出(2)参照。

(14) 前掲書(6)参照。

(15) 前掲書(11)参照。

(16) 賞状・銅牌のほか『東京大正博覧会授賞人名録』東京大



ここで、写真類で作品歴をたどることができるのは昭和年間のみ、すなわち帝展工芸部門が発足した昭和2年（1927）の第8回帝展以降に限られ、明治末期から大正時代の英一作品は未知数である。（15）主流は「英一作」銘だが、「瑛遺知」や「英一」銘がこの時期に制作された可能性は残る。

以下に、寄贈いただいた資料（履歴書下書および賞状類）から判明した、明治末期から大正時代の作品名をメモしてみた。ただし、写真資料はない。

- 1909(M.42) 「（作品名不明）」銀賞／日本金工協会  
1911(M.44) 「銀鍔起鬼置物」 1等／日本金工協会  
1912(M.45) 「銅鍔製花瓶」 銅牌／日本金工協会  
1914(T. 3) 「黒味銅製打出花瓶」 〈競技寄贈出品〉  
銅牌／東京大正博覧会(16)  
1915(T. 4) 「銅鍔起静物盛煙草盆」  
1等／日本金工協会  
1922(T.11) 「（審査官・出品の有無は未確認）」  
平和記念東京博覧会  
1925(T.14) 「鍔起蠟燭台（箱書「三宝燭台」）」  
〈新発見〉 バリ万国装飾美術工芸博覧会(17)  
1925(T.14) 「鍔起五兔置物（銅鍔起兔群像置物）」  
貴族院より黒田侯爵に寄贈(18)  
1926(T.15) 「打出花瓶（箱書「黄銅花瓶」）」館蔵  
第1回国芸美術展覧会(19)

正博覧会編、1914（大阪府立図書館807-15）によれば、美術芸術部ではなく「第十部製作工業」に出品している。

(17) 「巴里万国装飾美術工芸博覧会日本産業協会事務報告」日本産業協会編、1926（国立国会図書館518~232）。

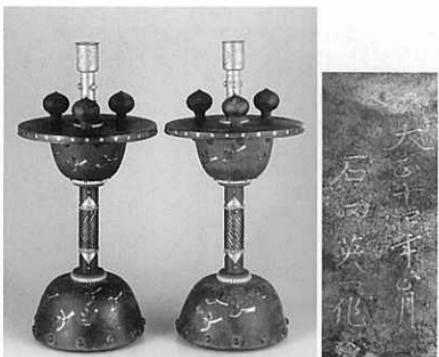
会期は1925(T.15)4.28~10.31、延長して11.8まで。

(18) 正木直彦「十三松堂日記」正木千冬編、中央公論美術出版、1965-66

(19) 前掲書(3)参照。

(20) 「1303925」は「1925.3.13」のことか、バリ装飾博の出品物の受付日のようだが不明。前掲書(16)参照。

(21) 「三方向」をかけてめでたい儀式に使う「三方（さんぽう）」の意味も含ませたのか。



「銀全 三宝燭台」(鉄) 「大正十四年正月／石田英一作」 銘板

新発見資料の一つは、石田家より運ばれた作品の中にある一对の大型燭台で、高さは53.7cm・54.2cm、上部のロウ受け台の径は24.3cmもあり、一般的な鍍金の作品に較べてかなりの大作である。箱の蓋表には墨書で「鉄錠起 三寶燭臺 一對」と、蓋裏に「石田英一作」(墨書)と「英一」銘朱方印があるので、銘や号からみて「素暎」銘以前、明治時代末期・大正時代から昭和10年頃までの範囲で制作され、博覧会や展覧会など華やかな場所、人の視線を意識した作品と推理することができる。

蓋表(右上)に「出品人石田英一、品名鉄打出燭臺、1303925(20)キロ」と書いた出品票が付き、「三寶燭臺／石田英一作」と墨書した布袋2枚、箱を包んだ紙にも「石田英一出品」の墨書があり、一方の燭台の底には彫銘「大正十四年正月／石田英一作」と刻まれていた。紀年銘が珍しいばかりか通例の「英一作」銘を「石田英一作」として、これはよほどの力作にちがいない。東京美術学校助教授から同年2月に教授となる作家英一が、挑戦ともみえる意気込みで制作した作品の出品先は、なんとも拍子ぬけするほど簡単にみつかった。陶磁器や鍋島継通など幕末から明治時代にかけての佐賀の工芸を、博覧会記録から調べるなかに、パリ万国装飾美術工芸博覧会の出品一覧表の一目から「錠起蠟燭臺 東京 石田英一」がグランパレー階下の第1号棚に配置されたこと、受賞は逸し、出品高は15,000法(フラン)だが売上高は空欄で売れなかつたらしいことまで判

明した。この大作はなんと海外遠征をしていたのである。

では、この作品のどこが英一の作品らしいのか、どこに鍍金らしい技巧をこらしてあるのだろうか。

鍍金は、一枚の平面から立体的な作品を創造する。金属を延ばし絞りこむ、薄く伸ばした部分にはまわりから金属を寄せて、常に一枚の板の厚みを保つ技術が必要なために、大作には向いていない。

ところが、陶磁器の素地作りでいえば、ロクロ成形も型を使う鍛込み(いこみ)も同じ形のものができるが、軽く薄手でも割れにくい、素地の厚みと重心のバランスのとれたロクロ造り、これが金工の鍍金といえばよいだろうか。部分的に重いとか、厚いことまずなく、金属分子が均一でむらなく形を支えている。

また、一枚板にこだわる職人気質は、作品に加える装飾部を熔着するのを嫌う。ところが一般の観賞者は、铸造(ちゅうぞう)で型にあわせて作られ装飾部分を土台となるボディーに後付け(接合、熔着)することが多い。された作品との区別はつけにくい。

しかも、もともと重く、成形に力のいる鉄はけっして铸造の柔軟な素材ではないというのに、ロウ受け台に橋の欄干の擬宝珠(ぎぼし)を三方に飾った「三宝」(21)、まさにこの三宝が鉄の平面からきのこのように頭をもたげている姿をいま一度ぜひみてほしい。これこそ「石田英一作」と彫るにふさわしい鍍金の妙味、作家会心の技である。

海外展出品のためか、燭台の形は鼓の胴(漆器)をもとに構成され、中央には楽器や弓に張る緒(お)を網状にあしらい鼓の調(しらべ)緒を締めたデザインを表現、上下に楕型のカーブをえぐく乳袋(ちぶくら)はもちろん鍛造、英一が好んだ雀は透かし彫り、下地に施した黄金色を身に帯びて飛び回っている。日本的な造形美を大胆に発展させて、装飾的な技巧を盛りこみながら祭器のもつ精神性をフォルムに注ぎこみ、大和魂を表現して「アール・デコ」時代のパリに挑戦している。(学芸員 宮原香苗)

(以下、「館報」103号につづく)

佐賀県立博物館・美術館報 第99号  
編集発行 佐賀県立博物館・美術館  
〒840 佐賀市城内1-15-23 0952-24-3947 0952-25-7006  
印 刷 鳥島印刷株

平成5年2月28日