

鄭成功詩（副島種臣筆）1885(明治18)年 館藏

佐賀県立博物館・美術館報

SAGA PREFECTURAL MUSEUM · SAGA PREFECTURAL ART MUSEUM

1 February 1998
No. 119



エッセイ

ふたりの“書家”－蒼海と梧竹－

私たちにとって、「ライバル」関係にあった作家のはなしは興味が尽きない。

ゴッホとゴーギャン、あるいは岡田三郎助と藤島武二など、同時代に生き、互いに認め合い、また反発しながらそれぞれの技量を高めていったという事例は多いが、こうした作家の資料・作品に触ることは、想像力を大いにかきたてられる。

さて幕末・明治期の佐賀が生んだふたりの“書家”、副島種臣（蒼海）と中林梧竹の場合はどうであつたろうか。ふたりの交流については、いくつかの資料や逸話が残されており、これまで、各文献や雑誌等で断片的に触れられている。

本藩と支藩の違いこそあれ、種臣と梧竹はともに藩政に少なからず関与している。梧竹は江戸への留学後、藩校で経書を講義するとともに、藩の諸役方に就任しており、種臣は、長崎に設けられた藩校「致遠館」で英学を学びながら漢学を教えていた。やや異なるのは、その後梧竹が明治4年（1871）には役職を辞し、書作に専念したことに対し、種臣は明治新政府に重用され、参議や外務卿など要職を歴任したことである。種臣は梧竹よりも政治に「多忙な」身であった。

二人の接点は当然「書」であるが、具体的な交友の記録はそれほど多くはない。だが互いに非常に関心があつたことは、詩稿などから容易に察せられる。その中でも興味深い話が、日野俊顕著「書聖中林梧竹」（昭和36年出版）に収録されている。それによると、「お前は政界の第一流だろうが、乃公にも第一流があるぞ」と種臣を相当意識していたであろうことが記されており、「まだ容易に書でも種臣の上に立つことは難いと覚った」とある。また種臣のほうは自作詩のなかで、梧竹の詩作、書作の手腕に対して最大級の賛辞を送っている。

それらは二千に及ぶ種臣の自作詩を収録した「蒼海全集」に散見されるが、そのひとつを紹介する。

懷梧竹

人言梧竹學書多。道士會將乞換聲。

不知日費何斤墨。渠家池水黑爲波。

〔蒼海全集卷三〕

梧竹が大量に墨汁を消費するため、家の池の水が黒くなつた、というのは、いかにも“書聖”梧竹にふさわしいエピソードであるが、他にも梧竹の絶え間ない研鑽を称えたものが多くあり、種臣は梧竹に対し、私たちが思う以上に尊敬の念を抱いていたようである。ふたりの「ライバル」に対する心情の微妙な差異が見てとれる。

お互いの存在を意識し合うふたりの作家。その心には尊敬があり、また葛藤がある。こうした作家の心情的な部分については、資料をとおしてあくまで類推するしかない。それはしばしば主観的に過ぎ、説得力に欠ける場合があるが、観る者にとっては大きな感動が潜んでいることも事実である。

現在、佐賀県立美術館では、来年度開催予定の「副島種臣」展にむけて準備を進めている。今回の展覧会では、書家としての種臣に加え、政治家としての種臣のすがたについても紹介したい。鑑賞者が展覧会をとおして、副島種臣というひとりの「人間」について、あれこれ思いを巡らせていただけるような内容にできたら、と考えている。

最期になつたが、種臣と梧竹、二人が揮毫している資料がある。「游清詩草」という、種臣が清国漫遊時に書きとめた詩稿に梧竹が題を付したものだが、今後研究をすすめ、いずれ紹介してみたい。

（学芸員 野中耕介）



「宏濟閣」（副島種臣筆）伊万里市蔵

調査ノート

河上神社文書について

河上神社文書といえば中世史を勉強している者なら知らない者はいないくらい有名な史料で、佐賀が誇る貴重な歴史的遺産のひとつである。大和町川上にある河上神社（与土日女神社）は中世肥前において「一宮」として崇敬を集めていた神社であり、現在河上神社文書とよばれているのはここに伝わった247通の古文書群をさすが、この中には全国的にも珍しい平安時代の院庁下文をはじめ良質の史料がふんだんに含まれており、その価値の高さから国の重要文化財に指定されている。なかでも河上社領に関わる一連の史料については、古くから莊園史研究の素材として利用され、西岡虎之助氏や工藤敬一氏をはじめ多くの研究者の論考で採り上げられてきた。河上神社文書は現状では14巻に成巻されて県立図書館で保管されている。文書の内容については『佐賀県史料集成』第1巻で活字化されているのでこれによってほぼ全容を知ることができる。

ところで、いまから10年ほど前になるが機会を得て大学の諸先輩と共に河上神社文書の原本を調査したことがある。その時に活字本と対校しながらひととおりみていったところ、原文書の方に文字の抹消痕や異筆の書き込みなど相当箇所の加工の痕を発見した。河上神社文書において河上社を称呼する場合には、單に「河上宮」または「河上社」という以外に「肥前国鎮守」とか「肥前國一宮」とかといった言葉を冠するがあるが、この加工痕はなぜか「一宮」と表記されている部分に集中していた。その後整理してみたところ、河上神社文書には247通のうち「一宮」という表記を含む文書が22通あるが、そのうち抹消や異筆など何らかの加工の痕跡が認められたものは20通にのぼつた（残りの2通については疑点もあるが断定できない）。

加工のやり方は幾通りがある。例えば「河上社」という表記の前後にある余白に「一宮」と書き加えるパターン。また本来「河上宮」とあつたところに「一」の字を書き入れて「河上一宮」とするものや、「河上宮」の「上」の字を消し、「上」「一」の2文字を新たに書き加えるやり方。さらに、料紙の表面を薄く削ぎ、3文字分くらいを抹消しておいてその上に「一宮河上」と書き込むパターン

もある。

この場合もとの文字はみえなくなっているが、「佐賀県史料集成」で123号として掲げてある正応5年(1292)8月20日付の関東御教書については加工前の状態を知ることができる。この文書は正文であるが、原本をみると「肥前国一宮河上神官講衆等申」とある書出しの「一宮河上」の部分に料紙の表面を削った痕があり、本来そこにあつた文字を消したのちに「一宮河上」の4文字を書き加えたことがわかる。

ところがこの文書にはたまたま後代に作成された案文が残っている。嘉慶2年(1388)4月日の河上神社雜掌申状（河上神社文書187号文書）に刪進された具書案のなかの1通である。「佐賀県史料集成」では123号と同じとして本文が省略されているが、原文書を見てみると書出部分が「肥前國河上宮」となっている。正文で「一宮河上」と書いてある部分が案文では「河上宮」になっているのである。のことからこの文書の改竄が案文作成後になされたものであることがわかる。またこの例から、他の文書でも「一宮河上」という表記がある文書については、もとは単に「河上宮」という表記がなされていたことが頗推できる。

河上社におけるこれらの文書改竄がいつどのようにして行われたのか、いまのところはつきりしたことはわかっていない。ただ近世初頭に起こった千栗八幡宮（現・北茂安町）との一宮相論がひとつの大きな契機となつたことは想像にかたくない。千栗宮との訴訟でやや劣勢に立たされた河上社がその正当性を主張するために、かつて自らが肥前の一宮だったことを証する文書類を大量に必要としたことはまちがいのないところで、その要請に基づいて伝来文書類の大規模な改竄が行われたのだろうと推測されるのである。

歴史研究において原本調査が基本であるのは自明のことだが、特に古い時代の貴重な史料についてはなかなか真に原本に接する機会に恵まれず、つい活字本や写真版に頼ってしまいかねる。この河上神社文書の事例は、原本を見ることの大切さを改めて実感させてくれるものである。

（学芸員 本多美穂）

研究ノート

納富介次郎とエルボーゲン製陶所について

はじめに

納富介次郎は日本における工芸、ひいてはデザインの教育機関の創立期に功績のあった人物であるといわれる。彼は石川・富山・香川・佐賀の4県の工芸学校・工業学校の初代校長として、これまでに無い実業教育の端緒を開いた。また、公設のデザイン指導教育機関の必要性を説いていたと伝えられ、デザインを図案（図版）と翻訳したのも彼であったと言われている。

また一方では、明治6年（1873）に開催されたウィーン万国博覧会後に技術伝習生として赴いたボヘミア・エルボーゲン製陶所（現・チェコ共和国）で製陶・陶画の技法および石膏型の製作法を学び、帰国後、各地にひろめ、窯業技術の近代化に貢献したことでも知られている。

納富介次郎の事跡は多方面に渡っており、本稿ですべてをとりあげることはできない。ここではその概略を記し、そして特にウィーン万博後の技術伝習で訪れたボヘミア・エルボーゲン製陶所に関して、当時のヨーロッパでの窯業の状況とともに略述したい。

1、納富介次郎略伝

納富介次郎は弘化元年（1844）、小城藩の皇学家・柴田花守の次男として生まれた。介次郎は幼くしてその才智を認められ、13才にして長州・萩に赴き、勤王の志士と交わり、また同郷の割島種臣・大隈重信、江藤新平らとも親交が深かつた。文久2年には、幕府が上海に派遣した貿易船・千歳丸に乗り込み、上海に渡航し大いに見聞を広めた。この間、16才の時、佐賀本藩の藩士・納富六郎左衛門の養嗣子となり、納富姓を継いでいる。

明治6年、明治政府がはじめて参加したオーストリア・ヴィ

ーン万国博に、納富介次郎は博覧会事務局員を拝命し、同年2月に日本を出帆し、会期中、審査官として業務に尽くした。会期が終了した同年12月に技術伝習生を命ぜられ、川原忠次郎（佐賀出身、河原と表された文献もある）らと共にボヘミアのエルボーゲン製陶所（当時はオーストリア・ハンガリー帝国の一部）に赴き、製陶・陶画の技法、石膏型の製作法を習得した。翌7年、帰国際に自費でフランスのセーブル製陶所を巡視し、製陶技術・彩画法を研究し、帰国後、明治8年7月に博覧会事務局で伝習技術の試業を行なった。その後も、明治9年（1876）のアメリカ・フィラデルフィア万国博にも審査官として渡米。明治10年、第1回内国勧業博覧会でも審査官を拝命した。この頃の彼の仕事は博覧会等の出品人に対して図案を調製したり、江戸川製陶所を設立して技術伝習で習得した陶磁器の石膏型での製造法を有田や瀬戸、九谷、京都など主な陶磁器産地に広めることに尽力した。

先進地・ヨーロッパの様子をつぶさに見てきた納富介次郎は産業振興、工芸振興の必要性を



図1 ヨーロッパの主要な窯業地

強く感じ、そのために工芸教育、デザイン教育を行なう公的機関の設立が急務だと考えた。明治20年(1887)に石川県金沢区工業学校(現・石川県立工業高校)を設立したのを皮切りに、明治27年、富山県に工芸学校(現・富山県立高岡工業高校)、明治31年には香川県立工芸学校(現・香川県立高松工芸高校)を設立した。さらに明治34年、佐賀県立工業学校に赴任し、機械科・建築科の2科に加えて、明治14年に江越礼太が創立した勉脩学舎の流れをくむ有田徒弟学校を県立にして有田分校とし、図案・陶業・模型・陶画・製品の5科を設置した。(明治36年、有田分校は県立有田工業学校となる)

その後は教育界からも身を引き、製品の图案や博覧会場陳列のプランの依頼などに応じ、また晩年は日本画などを制作したが、大正7年(1918)、74歳で没した。

2、エルボーゲン製陶所について

納富介次郎のもたらした石膏型による製陶技術は現代ではポビュラーなものであるが、当時としては画期的な技術である。しかし、なぜ、エルボーゲン製陶所であったのかは疑問である(オーストリアで行われた万国博であったという

事情はあろうが)。ボヘミアの製陶技術の修業を勧めたのはG.ワグネルであったといわれているが、それではなぜワグネルはエルボーゲン製陶所を勧めたのであろうか。同様の疑問が江橋崇氏の論考「窯業近代化と納富介次郎－エルボーゲン窯をめぐつて－」(『法政』1983年10月号)の中でも述べられている。江橋氏は、納富介次郎を「日本人としてはじめて近代的な西欧窯業を学んだ男」で、「エルボーゲンこそ、日本窯業近代化のモデルであった」とするものの、なぜヨーロッパでは二流品であったボヘミアの磁器の、しかもエルボーゲンであったのかという。

ところで、エルボーゲン製陶所のEllbogenとはドイツ語で腕の「ひじ」のこと、チェコ語ではLoket(同じく「ひじ」という意味)である。従って最近の文献ではロケット窯と表記されている。このロケット窯はチェコ西部の温泉保養地として名高いカルロヴィ・ヴァリ郊外のオフジェ川沿いにあり、現在は14の磁器窯が集まつたカルロヴィ・ヴァリ・ボルツェランの傘下に入っている。

そもそもこのボヘミアの北西部、オフジェ川畔に磁器工房が出現したのは18世紀末のことであ

った。オフジェ川を源たるドイツのチューリンゲンの森から続くこの地方一帯にカオリンの堆積があることは18世紀の中頃から知られていた。しかもこの地域は燃料としての薪も豊富で、また粘土精製のための水力も十分であった。しかし、オーストリア帝国当局は当初、ウィーンの磁器工房の繁栄を脅かすことを恐れてこの地での磁器生産を許可しなかつた。1789年、F.A.ハーベルティツツルが会社を設立しレーベンスグリュンに工房を作り、チューリンゲンの技術者J.G.ゾンタグを雇い入れ、1793年から磁器生産を開始する許可



図-2 チェコの窯業地

を願い出たが当局に拒否され、会社は離散してしまい、チェコ最初の磁器生産の試みは失敗に終わってしまった。3年後の1792年、J.J.パウルスとJ.ペシュルがやはりチューリンゲンのJ.G.ロイマンの助けを得て、スラヴコフ（ドイツ語ではシュラーゲンバルト）に磁器工房を設立したが、この時も申請を拒否され、1800年に工房はL.グライナーに売り渡されてしまった。19世紀になって当局の政策が変化し、このスラヴコフの工房が繁栄するのは、1808年にリップパート&ハースの所有になってからである。チェコ最初の磁器は、F.J.トゥン伯爵が技術者J.N.ウェーバーに援助を与え、クラチエレク（クロステーレ）に工房が設立され、1794年9月15日に最初の火が入れられ、ようやく完成した。受皿付きのコーヒーカップにはこの日付とともに“ボヘミア万歳”的文字が記された。（ちなみに納富と同じ伝習生の丹山陸郎はこのクラチエレク窯で修業している）そして1803年にはF.ヘツケによってブジェゾヴァ窯（当時はビルケンハマー窯と呼ばれた）が開窯している。

さてエルボーゲンことロケット窯であるが、この地方に次々に窯が築かれるようになった19世紀初期、1815年にルドルフ、オイゲンのハイディンガー兄弟の手によって設立された。開窯のころの様子については、前述の江橋氏の論考に詳しい。それによるとロケット窯は当時としてはまだ珍しい石炭窯であったという。そしてハイディンガー家では、母親が山や工房の建物、水車などを購入し、二人の息子がドイツやオランダ、イギリス、フランスなどを旅し、石炭窯による焼成、コクス製造法、銅版転写法、イギリス式ロクロ、石膏型鋳込法など最新の技術を学んできて、これらを駆使した近代的な窯業を営もうとしたという。ただし、これらの技術が全て開窯当初から導入されたわけではないらしい。ヤン・ディヴィッシュ著の『ヨーロッパの磁器』（日本語版、1988年）では、ロケット窯では1836年から銅版転写法が導入されたと述べている。さらに石膏型に磁器粘土の泥漿を流し込む

鋳込法は、1780年にトゥールネ（ベルギーの工房）で初めて用いられたが、ヨーロッパの工房で広く使用されるようになったのは、1891年にカルロヴィ・ヴァリ工房でソーダの使用とともに鋳込法が導入されてからのことであるとも述べている。（ただし、石膏型の使用自体はもっと早くからあり、また泥漿鋳込成形も1700年代からあつたとされる。素木洋一『セラミックスの技術史』1983年）

初期のロケット窯は、石炭窯での焼成技術の困難さや釉薬の調合など問題の連続であったという。それでも1820年代末には一応、経営も技術面も安定し、1828年のプラハ工業博覧会で銀賞を得たのを皮切りに、1836年には銅版転写法や石膏型抜きの技法で表彰されるなど好成果をあげていった。ロケット窯を含むボヘミアの磁器はヨーロッパのなかでしだいにその地位を高めていった。ヤン・ディヴィッシュの前掲書でも「ボヘミアの歴史の浅い磁器工房は、この新ロココ期に大きな役割を演じた。（中略）19世紀半ばの30

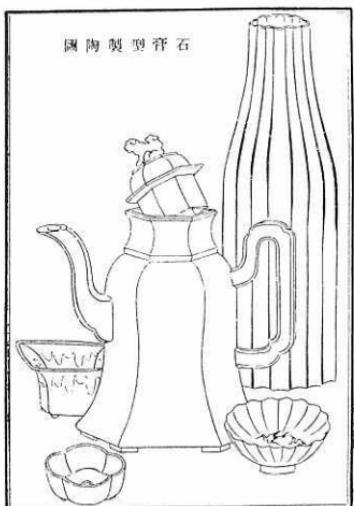


図-3 石膏型製陶図（『澳國博覽會參同記要』より）

年間ほど、チェコの工房は最も繁栄し、技術的水準もこの頃が最も高かった」とし、「新ロココの磁器ではスラヴコフ工房がおそらく最も有名であったが、オホジエ川沿いのクラチエレクやロケットも遅れをとつていなかつた」とも述べている。さらに19世紀後半にはヨーロッパの磁器は産業としての段階に達していたといい、その中心は「バヴァリア（オーストリア領）と、ドイツではザクセンとチューリンゲン、イギリスではスタッフォードシャー、ボヘミアではカルロヴィ・ヴァリ、フランスではリモージュ周辺であった」という。そこには江橋氏の指摘する二流窯というイメージではなく、むしろ、ヨーロッパの著名な窯業地と肩を並べるまでに発展したボヘミアの様子が窺える。そして1873年のウィーン万博で一つの頂点に達し、ブジェゾヴァ窯の製品が金賞を受賞したのである。

3. 伝習によって学んだ窯業技術

納富次郎は帰国後、学んだ窯業技術の伝習に力を注ぐが、特に石膏型による泥漿鉄込成形の指導・普及に熱心であった。前述したように、この技術は1780年代に開発されたが、実用化されヨーロッパ中に普及するのは19世紀後半以降である。従つて納富がロケット窯（エルボーゲン）で石膏型の技術を学んだのは、ヨーロッパでもまさに普及しつつあった時期である。ワグネルが納富にエルボーゲン行きを勧めたのも、ボヘミアが歴史は浅いものの、石炭窯の導入や石膏型の使用など、最新の技術を導入してヨーロッパでも有数の磁器産地に成長していたからに他ならない。そして、1870年の普仏戦争でのフランスの敗北は、芸術における同国の指導的地位の喪失につながり、芸術文化の焦点は中部ヨーロッパに移り、その主要な中心の一つがウィーンとなつたということとも大いに関係しているだろう。

帰国後の納富の考えはどういつたものであつたのか。「澳國博覽會後納富次郎君事歴」（田中芳男編「澳國博覽會參同記要」）によれば、「氏ノ初メテ澳都ニ航スルヤ、後來大イニ我邦ヲ

利スペキモノハ裝飾品、美術品ニ非ラズシテ日常必需ノ雜貨ナルベキヲ信セシト雖モ、我邦ノ製造品ヲ歐州品ト比較シ視ルニ概ニ物理化学ノ応用ニ乏シク、且堅牢軽便ノ要点ニ於テ欠クル所アルヲ以テ、実用ニ適セザルモノ多キノミナラズ、実業家ハ各國ノ人情習慣ニ由リテ、其嗜好ノ異同及時好ノ変遷ヲ考察スルモノ毫モ之アラサルヲ以テ、先ヅ我工業ヲ改良スルノ方法ヲ取レリ」（原文は旧字）と記している。納富は輸出品には裝飾品や美術品よりも日常雜貨の方がふさわしいと確信したが、実用的でヨーロッパの習慣にかなう製品がまだ少ない。そこでまず、工業自体を改良する方法をとるべきだというのである。納富が石膏型の普及に努めたのは、石膏型が量産に適した技術で、実用品をより安価に生産できれば、それは輸出品として国を富ませることにつながる。まさに納富の理想に合致していたからである。

おわりに

納富が技術伝習でヨーロッパを訪れた当時、陶磁生産において目指すべきは、やはりマイセンでありセーヴルであった。にもかかわらずボヘミアの窯業を学んだのは、歴史は浅いものの、最新技術を導入してマイセン、セーヴルにも迫らんとした同地こそが、日本のモデルにふさわしいと考えたからに他ならない。

帰国後、納富は石膏型の普及に努めるものの、短期間のうちに工業を改良するのは困難であった。それにフィラデルフィア万博への対応も迫られていた。そこで納富が建言するのが、図案の制作と配布であった。それが今日知られる『温知圖錄』と呼ばれる図案集であるが、このことについては後日にゆずりたい。

（学芸員 宇治 章）

行事案内

10月→12月

日	月	火	水	木	金	土	
5	6	7	8	9	10	11	1
12	13	14	15	16	17	18	2
19	20	21	22	23	24	25	3
26	27	28	29	30	31		4

カレンダー内は、□印は休館日

常設 設 展

日 月 火 水 木 金 土

日	月	火	水	木	金	土
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

観覧料大人210(150) 大学150(100)※高校生以下は無料、()内20名以上団体

枠内に明記する以外は無料

博 物 館

美 術 館

1号展・2号展・3号展・大展 テーマ展

1号展 2号展 3号展

4号展

第47回

佐賀県美術展覧会 10/4(土)~10/12(日)(有料)佐賀県教育庁文化課
(博物館1号展示室、大展示室は休館)

常設展 佐賀県の歴史と文化	11/6	佐賀の近代工芸 高麗・李朝の仏画	10/14	第9回 佐賀県高等学校総合文化祭 美術・工芸展 10/15(水)~10/19(日) 平成9年度九州地区高文連 美術・工芸、書道部門 書道展 10/22(水)~10/26(日) 佐賀県高等学校文化連盟			
	11/24		10/30	洋画家 田原輝 10/30(木)~11/30(日)(有料) ージヨルジュ・ルオーへの道ー			
	11/26		10/30	佐賀県立美術館			
	12/27		11/26	彫刻 一鶴島継通			
			12/27	九州北部三県文化交流展 生誕100年記念「中村琢二」展 12/6(土)~12/21(日) (有料) 福岡県立美術館			

日 誌



平成9年度美術館実技講座 石膏デッサン教室

期間：平成9年7月28日(月)～8月1日(金)

講師：県立ろう学校教諭 平江 肇先生

受験者：36名(一般成人)



平成9年度美術館企画展

「洋画家田原輝ージヨルジュ・ルオーへの道ー」開会式

日時：平成9年10月30日(木)午前9時30分～

列席者：130名

佐賀県立博物館・美術館報 第119号

平成10年2月1日

編集発行 佐賀県立博物館・佐賀県立美術館

〒840-0041 佐賀市城内1-15-23 TEL0952-24-3947 FAX0952-25-7006

印 刷 日之出印刷株式会社