# 銅蟲と伊藤琢郎

伊藤笙子

## 第一章　銅蟲とは

金属工芸品を見て人はまず素材に注目する。金か銀か、銅か鉄か、そして金細工、唐金細工、銀瓶、鉄瓶などと呼ぶ。しかし金属工芸は陶磁、漆、染織等に比べその加工技術が非常に多様で、それによって産み出されたものが大きく異なってくるので、技法は重要問題である。

1「鋳造」鋳型に溶解した金属を流し入れて作る。金属、原型材料、鋳型材料、鋳型の製法で多様に分けられ、工芸品の大半はこの方法で作られる。

2「鍛造」金属の持つ展性、延性を利用し、板金を金槌で打って成型する。打ちもの、絞り、槌起、プレス、スピニング。

3「切削」切る、透かす、削る。鋏、鋸、鏨、鑢、旋盤、切断機等による。

4「接着」鑞づけ、溶接、接着剤。

5「彫金」左手に持った鏨を右手の槌で打つ。基本技法から言えば2 3 4の応用と言える。打出しは2により、毛彫り、透かし象嵌等は3の応用であり、又随時鑞づけなども用いる。加飾として使われるのでその場合の生地の成形は1及び2の技法によることが多い。

以上の技法で作られた金属工芸品には、表面処理という工程が加わる。

A　研磨、腐蝕、サンドブラスト等、表面のテクスチュアに関するもの。

B　着色、メッキ、コーティング等、防錆に関するもの。

これ等の事柄から金属工芸品としての銅蟲を見ると、銅蟲とは

一　銅、銅合金

二　鍛造による成型

三　打出し、毛彫等彫金技法で加飾

四　文様部分に錫流し、或いは金銀メッキ

五　モール（毛織）と呼ばれる飾り金具使用

六　藁いぶしで着色、コーティングされた花瓶、菓子器、茶道具、文具など

七　江戸時代の銅蟲清氏以来、広島で作られている金属工芸品、である。

全国に金属工芸品の特産地はいくつかあるが、その種類は他の工芸品に

比べ大変少ない。鋳造では生産量、従事者数で最大の富山県高岡市の銅器、山形鋳物、岩手県の南部鉄器、大阪浪華錫器があり、鍛造は東京の銀器、新潟県燕市の鎚起銅器が有名である。これ等に比べれば広島の銅蟲は生産量も従事者も少なく、従って知名度もきわめて限られている。しかし長い歴史と、質及び品格の高さは充分誇り得るもので、未来に伝えて行かなければならない工芸品であり、もっと知られて良いものであると思う。かなり大がかりな設備と人員を要し早くから或程度の分業が行われている鋳造に比して、鍛造はひとりコツコツ作り上げるというような業態が多く、数十人が働く工場でも完全な分業ではなく、下準備、仕上げ以外は一人が全工程を受け持つという形が多い。銅蟲もそうした性格を持つ。

## 第二章　銅蟲の歴史

元和五年（一六一九）紀伊の浅野長晟は移封され、安芸国藩主として広島に入国した。随従入国者は武士の他に商工に携わるもの六十名余り、その内、技術者と思われる者は建築関係と武器関係が多いが、その中に銅蟲細工師　銅蟲清氏の名がある。

銅蟲清氏＝佐々木伝兵衛は紀伊にあった慶長年間から扶持職人として浅野家に仕え銅の打ち物を作り、常に細工に励む姿から銅の虫「銅蟲」と呼ばれたと言われる。三人扶持、後の元和九年には五人扶持を支給されている。承応二年（一六五三）十二月十六日没、銘入の作品は不明だが、上田宗箇所持と伝えられる九輪風炉は、宗箇没年が一六五〇年であるところから、この初代佐々木伝兵衛と時代は一致する。以後佐々木氏は代々扶持職人として藩に仕え銅蟲細工の技術を伝えて行った。藩の御用として進物にされた例及び、佐々木氏に関する記事を藩の記録から拾うと、表のようになる。

初代　銅蟲清氏（佐々木伝兵衛）―一六五三承応二年没。

一六五三承応二年十二月十六日銅蟲細工の元祖佐々木清氏没す、清氏は紀伊国の人元和五年浅野氏に随従して当地に来り、三人扶持を給せらる、薄銅を以て諸種の器具を製す、世に銅蟲細工と称す、銅蟲は清氏の号なり。

二代　佐々木伝兵衛―一六七一寛文十一年没。

三代　佐々木伝右衛門

四代　佐々木忠次郎（伝右衛門）

一七一五正徳五年正月十八日、藩府より、銅蟲伝右衛門の嫡子忠次郎に三人扶持を賜ひ、台屋与一郎の嫡子庄助にに給米九石を賜ひ、共に召し抱へらる。

五代　佐々木半兵衛

一七三二享保十七年閏五月八日銅蟲半兵衛、技巧に巧みなるを以て、幕府より、三人扶持を給せらる。

六代　須藤伝右衛門（佐々木半兵衛、伝兵衛）―一七五二宝歴二年没。

一七五二宝歴二年、是年、左官町銅蟲細工師六代目伝右衛門病死す、伝右衛門は初め半兵衛と称し、五代目伝右衛門の婿養子となる、家貧しく家職を持続するを得ざるが故に、幕府に請ひて口俸を返上し、江戸に赴きて麹町区平河二丁目尾張屋某の宅に寓居し、家伝の細工を営む、寛永元年秋、尾州侯の嘱により花瓶「銘・不老門」を製し、その名著はる、同二年広島に帰り、切米五石二人扶持を給せられ、御勘定所支配足軽格に列し、初めて須藤氏を称す、この時藩主より銀二十枚を賞与し、且つ家宅を賜はる。

七代　須藤忠次郎―一七七二安永一年没。

一七五六宝暦六年十月老中酒井左衛門尉忠寄の所望により銅蟲火鉢一つを作る。

八代　須藤忠四郎―一八三〇天保二年没。

一七七八安永七年六月、重晟は金沢藩主前田加賀守治脩に、時候見舞として、銅蟲細工の手水鉢を贈る。

一八一〇文化七年三月、江戸において三浦和泉守より広島製の銅蟲細工やかん二個を所望され、斉賢はこれを製作させ進呈す。

須藤保次郎―一八四八嘉永二年没。

一八三一天保二年五月、斉粛は米沢藩主上杉弾正大弼斉定に時候見舞として山繭三足とともに銅蟲細工の小燭台二対を贈る。

須藤保次郎―一八六一　文久二年没。

佐々木＝須藤家をたどると以上のようになるが、江戸時代を終わる前になお何人かの名が挙げられる。佐々木家の菩提寺である浄国寺[注1]の過去帳には名が見えないが、元治元年（一八六四）の記録に「荘金具并銅蟲細工仕候、御切米四石弐人扶持并御貸家、御勘定所支配足軽、須藤寿助」[注2]とあり、過去帳を見ると、明治二十五年没の清重、大正十年没五十八才清慎が居る。須藤清慎は明治九年（一八七六）京都府で開かれた博覧会に広島区士族、須藤清慎として「銅蟲薬缶」を出品、「有功銅牌」を受けている。[注3]広島城下で銅蟲を製作していたのは須藤家一統だけではなく、刀装や錠作りの傍ら銅蟲を作っていたものと見られ、文政期に十五人、幕末にも二十人程の者が居たと記録されている。文政八年（一八二五）に成った芸藩通志には「銅器、須藤某等数名、銅盆の類を製し、質は銅を用ひ、蟲鏤（むしばみ）の形をなす、これを銅蟲細工と称す、世に広島薬缶と称するものも、旧（もと）須藤か製し出せるが、今世に行はるるは　擬製多し」と見ゆ」[注4]と記している。研屋町に住んでいた吉岡廣利も刀装と銅蟲を作っていた一人であろう。彼のものと思われる下絵帳が残されているが、大半は鐔、目貫、小柄等の図である。廣利が内国勧業博覧会に出品し賞を得たのは明治二十六年の第四回のこととされていたが、この回の美術及

美術工芸の部は広島県の出品者で入賞は居らず「褒状に止まり」[注5]とあり、その氏名は不明である。しかし明治十四年の第二回内国勧業博覧会に於いて「広島区　吉岡常三郎作　モール銅器花瓶一対」は「有功三等」を得、「聖上陳列場を御巡覧の際御用品とされた」[注6]との文章が見られる。又第三回にも「妙技三等」を得た工芸品があったが、これは作者、作品名が不明である。

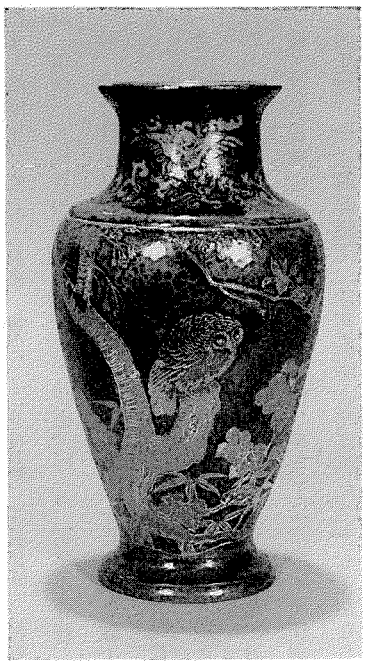
明治維新により扶持職人は禄を失い、更に明治十年の廃刀令によって刀装の仕事は全くその存在基盤を失ってしまった。陶器、染織の職人はその技を日用品に生かす道が広くあったが、金属工芸の場合は甚だ狭かったという他ない。明治元年のウィーン、九年のフィラデルフィア、十一年のパリの万国博覧会をきっかけに精巧な日本の工芸が欧米で好まれることを知り、輸出という新しい道を得て、明治の工芸は飛躍的に発展した。刀装の工人達の細密な彫金技法―特に色金（いろがね）[注7]を使用した高肉象嵌は銀や銅の花瓶、置物、喫煙具、額等に生かされ、又袋物の飾金具、装身具も多く作られた。しかし彼等がこうした道を見出すには優れたプロデューサーが必要であり、又或程度まとまった職業集団がなくては叶うことではなかっただろう。それは東京、京都、金沢であり、高岡での銅器の輸出には優れたヴィジョンと行動力のある強力な卸問屋と貿易商の熱意と努力があった。[注8]広島には集団と言える程の職人数はなかったし、工芸品を輸出に結びつける商人も居なかったと思われる。須藤清慎、吉岡常三郎が博覧会に出品し腕を競っていたことを知ると、今まで言われていたように明治期、銅蟲が全く作られず忘れられた存在であったということについて疑問も出て来る。少し下って明治二十八年度の市部営業税雑税課目課額卸問商、小売商第一類十七品目のうちに「銅蟲細工物」が挙げられ、一類は店舗一坪に付四十四銭で、二十二銭の第三類にある「唐金銅細工」とは別扱いになっている。[注9]この年以前のこの種のリストを見る機会を得ないので、このことが即この時期に一種の贅沢品として取引の対象としての位置を保っていたものと考えて良いのか、或いは単にそれ迄の慣習通りにリストアップされたものかは調査が不備なので何とも言えない。

明治三十年（一八九七）百四十六銀行改め広島銀行の保田八十吉[注10]は銅蟲が廃絶状態にあることを惜しみ、その年に開校された広島職工学校の校長尾形作吉に奨めて、同校で銅蟲を試作させた。明治三十二、三年のことと思われるが、この頃前述の吉岡は故人であったらしいが、須藤清慎は没年から算えても三十代の働きざかりだった筈で、いかに激動の時代であったとしてもそのように早く銅蟲細工が忘れられた存在になったのは納得するのがむずかしい。しかし明治三十五、六年頃、銅蟲の技術を学ぶ為に伊藤琢郎は大阪で電気工として働いていた吉岡広光を訪ねなければならなかった。

## 第三章　伊藤琢郎

広島職工学校に於ける銅蟲の試作を見学した生徒の一人で、その後も研究を重ねて再び銅蟲を広島の工芸として育て上げたのが伊藤琢郎であ

る。彼は八十を迎える頃に「我が思い出の記」を書いた。２Ｂの鉛筆で句読点なしに書かれた五十枚程をこよりでとじたこの自伝草稿をもとに、職人であり、事業家であった彼が明治、大正、昭和と時代を共に歩んだ様をたどってみようと思う。それは又、藩御用の工芸、一品制作の名人芸であった銅蟲から、一種の民芸品とも言える現在の銅蟲への歩みとも言えよう。



銀象嵌　山桜梟図花瓶

## 生いたち

伊藤琢郎、号雪耕は明治十七年（一八八四）広島県豊田郡久芳村（現在の賀茂郡福富町久芳）に生まれた。父仙太郎、母カネ、待望の長男で生家は石垣を囲らせた大きな家で、かなりの資産もあった。父の仙太郎は十三才という若さで家督を継ぎ、世間知らずのまま政治に遊びにと過ごして、他人の保証をした為に財産を失ったのだというが、かなりの教養を身につけた人物であった。明治二十四年（一八九一）四十才の仙太郎は村長として村に留まって欲しいという村人の厚意を振り切って一家を挙げて広島市に出た。姉二人、七才の琢郎の下に弟妹の五人の子を抱え、何の成算もなく町に出ることは大きな不安であっただろうが、今更村に留まれないという男の気持ちが強かったのだろう。「父は働かない人であった」と述懐する琢郎は「しかしこの時の父の決心と勇気に感心する」と書いている。カネの兄丸畑某は当時市内で鉄の卸商で、この人の言葉に従って胡町で旅館を開業した。郷里から広島を訪れる人を客とした小規模な商売だったのだろう。小学生の琢郎の仕事は、毎日十二～三個のランプの火屋を磨くことだった。

宇品港の築港は明治二十二年（一八八九）に完成した。停滞した経済、工業を発展させる為に開かれた港であったが、活況を呈し市の発展に貢献するようになったのは明治二十七年（一八九四）日清戦争以来の軍港としての役割によるものだった。集散する兵士の宿所として寺院や民家も徴発されたということから、ささやかではあっても旅館業を営む仙太郎一家の経済も好転したのであろう。高等小学校を卒業した長男を更に進学させることになった。

## 広島職工学校

明治三十年（一八九七）広島職工学校が、広島市大須賀村に開校した。文部省の徒弟学校規則[注11]に従い、「木工若くは金工たるに必要なる教科を授くるを以って目的[注12]」とした学校で同年九月第一期生三十五名が入学した。翌三十一年、かねてから工業方面に進みたいと希っていた琢郎は級

友三名と受験。願書は美濃紙に毛筆で書いたという。郡市長推薦三十五、志願五十名中四十三名が合格。琢郎が入学した金工部板金科は七名、十四才の彼は最年少だった。入学後は規則にある通り[注13]授業料は当分の間徴収せず、〝奨励の為〟毎月二円の奨学金が支給された。この金額に関して「小遣いとして充分であった」「有難い事であった」と記し、並べて小学校代用教員の月給は八円、下宿代は三円七～八十銭が普通だったと書いている。前年度九月新学期だったものが四月に改められ、木工部は大工科、指物科[注14]、金工部は板金科、鍛工科、鋳工科、仕上工科。授業は週四十一時間半。修身、算術、幾何、工業理科、工具用法、材料用法、図画、実習の八科目の他に自由選択で読書、作文、習字を履修した。校長尾形作吉は秋田県出身、東京尋常師範学校教諭を経て広島職工学校長となり、明治三十八年までその職にあった。同校の校友会誌によれば、「金木両工の達人、県下有数の学校長なりとの評あり」と記され、校内ばかりでなく社会的に高く評価された人物であった。教諭には東京工業学校工業教員養成所、各地の工業学校、東京工業学校附属徒弟学校等の卒業生で、他に師範職工（実習教師と呼ばれた）としてかなりの人数の職員が居たが、これ等の人々は市内に自らの工房を持ち、非常勤の形であったのかも知れない。金工部長は高田申丸[注15]だったが、板金科の琢郎が実技を習ったのは師範職工の三堀松造であった。横浜出身で招かれて東京より赴任、四年間広島にあり、琢郎は金工として立つ基本をこの教師から習った。その他琢郎が師として名を挙げるのは宮本教師と小泉教師である。

宮本二七郎（瓦全）、広島出身、明治二十七年東京美術学校彫刻科卒。広島県立第一中学校教諭を経て職工学校教諭となる。彫刻と自在画を教えた。「その技術は実に優秀にして大家の面影のある人だった」と書いている琢郎は、卒業後も彫金の図案の指導を受け、心からの尊敬を寄せている。美校卒業後広島市より皇室に献上する大衝立「厳島図」を制作して評判になったと言われ、銅像の原型作者としても多くの仕事をした。[注16] 明治四十一年、奈良県吉野郡立実業学校校長、後に東京で事業を起こし成功している。小泉永雄は金沢出身、明治三十年東京美術学校彫金科卒。富山県工芸学校の助教諭を経て三十三年に赴任。板金科では彫金を教え、自在画も担当。正規の彫金授業は一週間程度であったが、琢郎はその後も熱心に教えを受け、卒業制作もその指導の下に龍を彫刻した瓶掛を作っている。この指導は卒業後も続き、琢郎が開業して後も「むずかしい彫は学校の小泉先生に彫刻して貰った」と書いている。明治三十六年、沖縄の徒弟学校に転任された。

明治三十四年（一九〇一）七月卒業、卒業生三十五名は県知事千田貞暁より証書を授与され、このことを「最も印象深きこと」と記し、市内に県立校が四校、全国でも公立の工業学校は七、八校であること、更に上級には帝国大学の工科、高等工業学校、東京美術学校があると並べて記し、自らをエリートと自覚したようである。東京に就職を希望したが長男である為許されず、三堀松造の工場に入った。日給三十八銭、後に同級生も一名入ったが、それ迄は一人で、朝登校前の教師から命じられた仕事を留守中に製作していた。その年の十二月、三堀は横浜に帰るこ

ととなり工場は閉じられた。この機に更に学びたいという気持から、宮本、小泉両教諭の母校である東京美術学校への進学を志したが、父母の同意が得られなかった。経済的な問題もあっただろうが、予科一年、本科四年という年限が両親を不安にさせたものと思われる。

## 開　業

明治三十五年（一九〇二）四月、十七才で独立開業をする。奨学金の貯え十三円五十銭のうち八円で二坪の仕事場を建て、五円で銀の地金を買った。持っていない道具は遠縁に当たる彫金師吉岡家より月に一円五十銭で借りることにした。出発当時の主な仕事は銀盃であった。当時市内では出雲屋本店（山縣元兵衛）と久保田他数軒の時計商が扱っていたが東京や大阪で作る為、地元製作は意匠や納期に自由の利く強味で一～二ケ月のうちに能力一杯の仕事を得ることが出来た。

## 銅蟲との係わり

琢郎が職工学校在学中の明治三十三、四年頃、小泉永雄が八田家から煙草盆を借り生徒に見せた。銅蟲を知らなかった者が殆どで琢郎自身も初めて見たらしい。「三堀先生が試作品を製作する所を見た。」と記しているが、学校として銅蟲復興にどのように取組んだかは不明である。明治三十七年発行の校友会誌卒業生消息欄によれば第三回卒の丹羽壽（板）「銅蟲細工は君により此広島に再興せうる」とあり、昭和の初め頃銅蟲製作に携わっていた卒業生は琢郎の他に大江幸輔（五回）山田一廣、池田某等が居る。前述したように琢郎が開業に際して道具を借りた吉岡家は母方の縁戚で、当時廣利は既に故人であったが、未亡人の厚意で遺品を見せて貰ったり、下絵帳や伝授本をゆずり受けたことが、琢郎と銅蟲の結びつきを決定的にしたものと思われる。廣利の弟吉岡廣光は当時大阪で電気工として働いていた為、琢郎はその技術―特に色つけについて習う為何度か大阪へ行き、「手づから伝授を受けたので、その時以後銅蟲については自信を深める事が出来た。」と書いている。吉岡の銅蟲はモール銅器を名乗った程モールに工夫を凝らしたものであったらしく、琢郎は自ら作る物もモールの形状は吉岡伝授の図によるものが多いと言っている。

明治三十七年（一九〇四）日露戦争で貴金属の仕事は困難になるかに見えたが、かえって銀盃の仕事が増え、技術の向上にもつながった。三十八年二月に入隊、三ケ月後に帰休。その後は招集されることなく、その年に貴金属細工の店を作り、戦後の好況に乗り預金が出来る程楽になったが、「なお美術学校進学は諦めなかった。」この時期には銅蟲に銀象嵌を施した凝った作品を何点か、軍の関係に納入している。明治四十一年（一九〇八）戊申詔書[注17]の影響で貴金属の仕事が激減し、一時は倒産寸前にまで落ち込み、どうにか切り抜けたものの、ついに美術学校に進学する夢は叶えられなかった。

大正になり、七年（一九一八）前年の金の輸出禁止に続き、売買も統制を受けるようになり、日銀より地金の払下げを受ける為の組合「金工組合」を結成、組合長になった。第一次世界大戦後の一時的な不景気に

もかかわらず、琢郎の仕事は成長期にあったようで、弟子、職人数人を抱えて工場や店舗も拡張している。事業として充実しただけでなく工人としての研究も積み、腕を見せた一品制作の傍ら、銅蟲を記念品として使うことが出来るように工夫を重ねていった。古来の技法を大きくたがえることなくコストダウンすること、品質の均一を計ることが課題であり、これは現在でもなお追及され続けている問題である。熟練者でなければ作れない銅蟲を製作する一方で、ある程度の技術があれば熟練者でなくても一定水準のものが作れるよう技法の研究、工具、道具の工夫、機械力の導入、デザインの考案を行った。広島を代表する工芸が他にあまりなかった為、銅蟲の愛好者も増えて来たことは幸運だった。大正十五年（一九二五）芸備銀行創立五周年に銅蟲菓子器一千個を製作したのをはじめ、県立商品陳列所の斡旋もあって記念品に銅蟲を使用することが多くなり県の特産品として認識され献上品の花瓶も製作した。

昭和二年（一九二七）菓子器一万個、十年水注三千個などの多い場合は京都より鎚起職人を十名程招いて製作に当たらせ、又何軒かの銅蟲制作者が分け合って同一の物を作ることもあった。当時市内で銅蟲を作っていたのは、久保田本店（豊稲、針屋町）、大江商店（幸輔、中島本町）、山田一廣（猿楽町）高田、池田。製作はせず取扱いをしていた業者に山縣元兵衛本店（針屋町）、渡辺銅器店（播磨屋町）があった。[注18] 人気のデザインには模倣の問題も起き、意匠登録をしたりしている。

昭和七年（一九三二）満州国成立後、大陸での商いも多くなり、銀器、銅蟲の他にアルミニュウム製品の引合か激増した。その為昭和八年新京市に支店、十三年北京支店、十五年新京に工場を開設、大型のプレスで鑑札や食器などを製作した。昭和十三年、国民総動員法、重要産業統制法等、地金の統制が厳しくなり、特に「七七禁止令」[注19]と呼ばれた非鉄金属の一般使用を禁止する法令は金属工芸の従事者にとっては大きな打撃であった。これより先、銅の配給を受ける為に「広島県金銀銅工業組合」を組織していたが、その二十軒程は殆んど失業状態となり、内の八名は転職を余儀なくさせられた。十五年七月には贅沢品禁止令も出て工芸品の製作は殆んど不可能になったが、そのような中で特殊技術保存の認定によって地金の特配が受けられるようになったことは、琢郎個人にとってだけでなく銅蟲技術存続の為に大変幸いしたことで、琢郎は手記に「銅蟲の苗が残った」と表現している。昭和十年頃から金銀銅工業組合は度々勉強会を催し、東京から清水南山、海野清[注20]等講師を招いている。技術の研鑽は終生琢郎の楽しみであったが、中央から講師を招くことは同時に戦時でむずかしくなる社会への対応を学ぶ機会でもあった。資材の不足と共に大きな痛手となったのは弟子等従業員の出征や軍需工場への動員による人手不足で、工場が稼働しなくなり、二十年（一九四五）五月新京工場を、七月北京支店を閉鎖した。

琢郎の手記は原爆投下後の広島で家族の消息を求めて歩く所で終っている。昭和二十一年三月皆実町に営業所、六月に鉄砲町に工場店舗を建て仕事を再開した。銅蟲製作が主力となるのは昭和二十三年頃からであったが、戦前に続いて広島の工芸品として認められていたので、例えば二十二年天皇行幸の際陳列された特産品の中に銅蟲は選ばれ、花瓶一個が

献上されている。四十年に故郷賀茂郡福富町久芳に工場を開設、現在銅蟲製作はこの工場で行われている。

伊藤琢郎は昭和四十七年（一九七二）九月、八十八才で没した。

## 作品について

琢郎の作品は殆んどすべて商品として顧客の注文で作られ、現在遺族の手元にあるものや所蔵が判明しているものは少ない。しかし、その下図がかなり残されているので、少ない作品と下図から作風を推し量ることが出来る。

初期には銀の仕事が多い。中で銀盃は三寸から七寸まで五分刻みに、時に三ツ重ねも作っている。内側（表）の図は

植物＝松竹梅、四君子、牡丹、桜、稲穂

動物＝鶴、亀、虎、龍、雁、鯉、海老、蝶

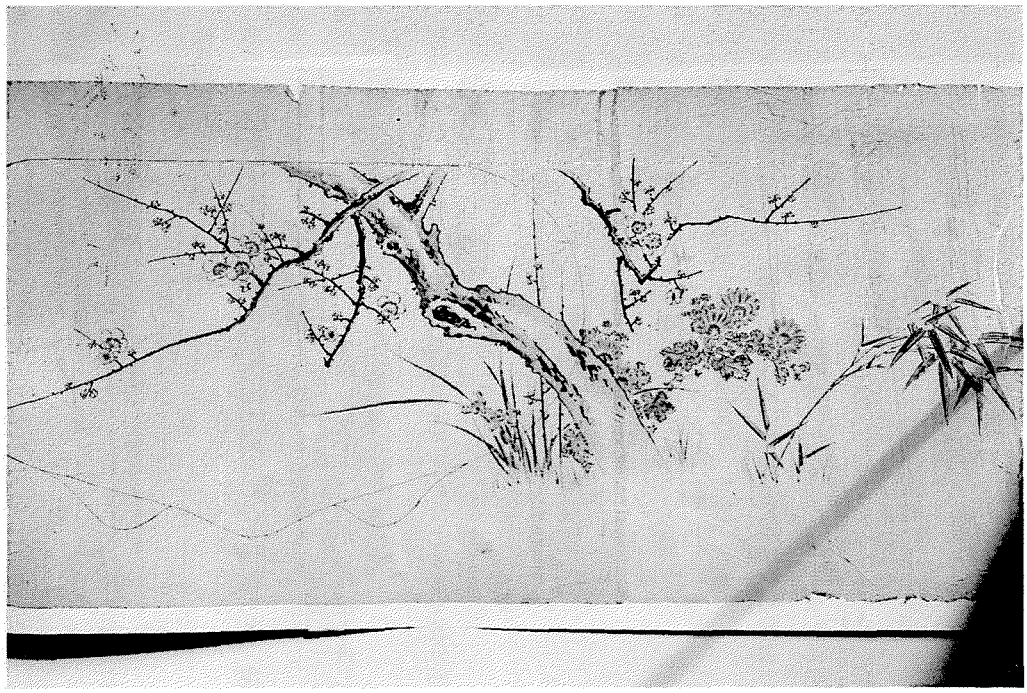
人物＝高砂、七福神、寒山拾得、仙人、舞樂

その他＝富士、厳島、山水楼閣、武具、旗幟

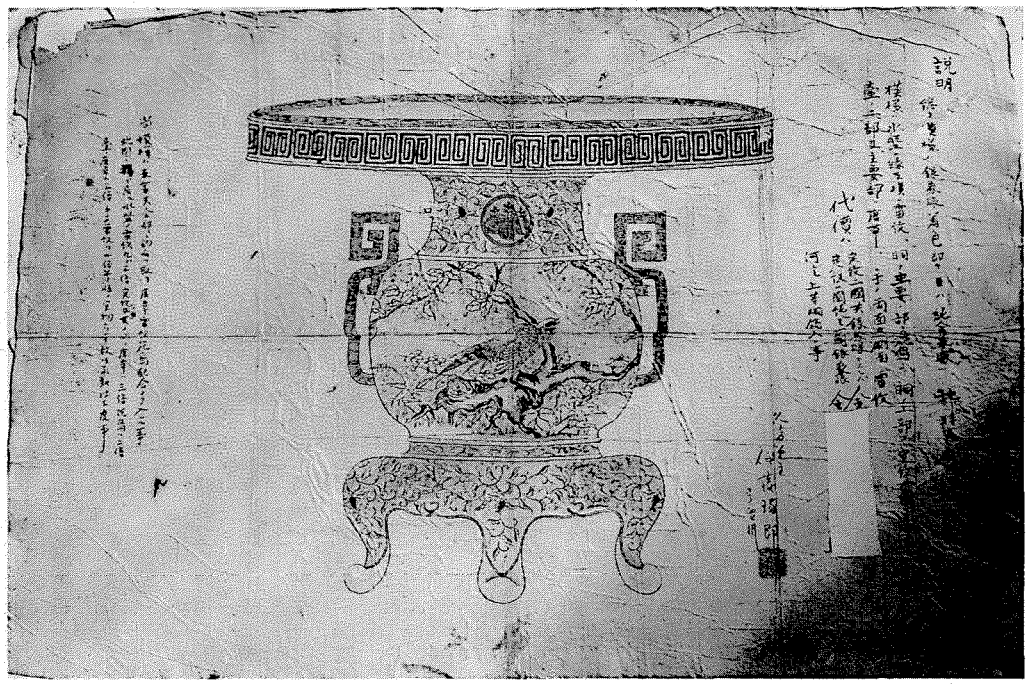
文字・記章＝表彰、萬歳、武運、富貴萬年、家紋、社章

外側（裏面）は催事の名称や年月日、寄贈者名を楷書や隷書で彫刻する。開業当初「文字は学校の書記に書いてもらった」と手記に記している。下図は美濃紙に毛筆描きで線に強弱肥痩があるので、片切彫（かたきり）りで表情をつけて彫ったものと思われ、図案も例えば鶴の羽や老樹の幹など片切の妙技を発揮出来るものを選んでいる感がある。このことは銀の花瓶や銀瓶（湯沸）、酒器類にも言える。花瓶には松と鶴、旭日のヴァリエーション[注21]が多く、処々に純金、青金、赤銅などを象嵌、頌徳の意で「清響九皐」の文字を添えたりしている。晩年に全体に鉄線唐草を彫刻した銀の水注を作ったが、これは殆んどを毛彫で彫り、わずか葉脈に片切を使用している。

銅蟲作品に一個の花瓶がある。高さ一尺、底の文字は第五騎兵連隊に将校団が寄贈したと記している。銅蟲に銀の平象嵌で山桜に梟、下に芙蓉、笹があしらわれ、首部に鳳凰と唐草が紋章風に入れてある。雪耕刻の文字の下に久芳堂造と刻した六ミリ角の金が象嵌され、図は写生風、古木の幹、葉脈、鳥の羽毛の表現に片切彫の味が生かされている。これは下図もあり、手記にも明治四十年頃のこととして「当時象嵌の花瓶を騎兵第五連隊よりの注文で製作した」と書いている。同じ頃砲兵第五連隊にも一対の花瓶を納めており、推測ではあるが同趣のものと思われる。下図の中に桜梟花瓶に比べてやや首が長く胴も太い花瓶の図がある。文様は大変良く似ていて木蓮の木に鳥（杜鵑か？）、下草は菊と秋海棠と笹が描かれ、同じモチーフで四種のヴァリエーションがある。二枚は殆んど同じで一方には葉や花の傍に小さく数字が書かれ、象嵌の紋金の憶えであろう。鳥は左下を向き、尾羽をやゝ拡げているが、他の二枚は反対に右上を向き、尾を下げていて前の図と並べると鳥が向き合うようになり、雌雄とも見え、一対の花瓶の為の図と思われる。右向きの一枚は同じ図案を薄端（うすばた）に応用したもので、首や脚の部分に一面の唐草、水盤の縁にも雷文を入れてあり、飾りすぎという印象を与える。同様のタッチで描かれたものに高七寸、口径八寸程の小ぶりな瓶掛（びんかけ）二種、共に四君子



瓶 掛 下 図



薄 端 下 図

をあしらったものがあり、銀象嵌用の図と考えられる。これ等は細い面相筆による詳細な図で、花の蘂、葉脈、鳥の羽毛の流れも細かく描き込まれ、桜梟花瓶で見ても下図とちがわぬ線が彫られている。図案としては枝の広がり、花の配置等に行き届いた神経が感じられ、空間とのつり合いも巧みで無理がなく、盛り沢山の内容の割にはのびやかで、起立工商会社[注22]の下図類を思わせるものがある。手記には「図を宮本先生に描いて貰って彫刻した。」という文があり、これ等の図が宮本瓦全の手に成ったものかは、瓦全の下図を見たことがないので何とも言えない。しかし明治二十七年に東京美術学校を卒業した瓦全はその頃の工芸図案の傾向を充分知悉していたと思われるので、実際には琢郎が描いたとしても、デザインは瓦全か瓦全の指導によるものだろう。現在では分業の行われている大工場は別として、工芸制作はそのデザイン、下図共に制作者が行うのは普通のことであり、特に「美術工芸」と云うような分野が生れ、工芸が職人の手から芸術家と呼ばれる人々の手によって作られるようになって以来、下図専門の図案家、或いは画家の副業による工芸図案等というものは考えられなくなっている。工芸制作でデザインと制作技術はその出来栄えの功績を分かち合うものであり、当然それは作者の意図の上に統一されたものであろう。しかし工芸という言葉自体も定着せず、ただひたすら〝たくみに物を作る〟ことを望んだ工人たちの手で物が作られていた時代、より美しい、より精巧な、時にはより斬新な図を画家により求めることは珍らしいことではなかった。デザイナー或いはアートディレクターとしての本阿光悦の例を出すまでもなく、例えば町彫りの祖横谷宗珉は英一蝶との親交が知られて居り、一蝶や狩野派の水墨の筆法を彫刻に活かせる技法＝片切彫りと創案したと云われている。明治の初期、国策として工芸品の輸出を計った時、日本の伝統的な意匠を生かした工芸品を育てる為にまずその意匠を工芸職人に提供することが必要となった。起立工商会社設立の意図もそこにあったが、農商務省は全国の地場産業の産地に有料で図案を配布していた。図を描いたのは京都や東京の日本画家で、特に輸出用のものは質の高いものを一流の画家に描かせた。高岡の銅器の場合、二銭から三銭で図案を購入して居り、岸光景による下絵類も発見されている。琢郎の時代に図案を買ったとは思われないが、〝参考にする〟というよりももっと直接的なとり入れ方で種々の絵画を図案として使用したことは考えられる。遺品の中に和綴の小冊子「日本美術・大正画集」[注23]三冊がある。一ページ、或いは見聞きに花鳥、風景等が描かれ、後の五ページは応需として、煙草入や前金物、煙管などが描かれている。これ等の図と琢郎の下図とに共通の題のものはないが、例えば宮島図を彫刻する際、遠景の山や立木、波の表現などにこれ等の表現を借りたりすることはあっただろう。

琢郎の下図の中に、前述の極めて詳細な図の他にもっとラフな下図が何枚かある。銅蟲花瓶で高さ尺五から二尺、首の長い台夏目型耳つきのものもあり、かなり目立つ大型のモールを多用している。象嵌と思われる図案は四季の花で牡丹、木蓮をメインに菊、百合、鉄線等をあしらい、小鳥や瑞鳥を遊ばせたものと、全体に龍を描いたものがある。中でも代金六拾五円也のの書込みのある図では、台に一列、首の上下にはそれぞ

れ二重の唐草と口に雷文を象嵌し、首の中頃と銅の肩部と裾におおきなモールをつけ、金焼付[注24]とメモが書いてあり、文字通り技巧を盡くした感のある、まさにこれ以上はないという程過剰なデザインである。この種の製品は現存すれば是非見たいと願っているが、金色のモールと年月を経て黒味を増した生地、渋くなった銀との対比に興味がある。昭和三十年代に特注で製作した煙草セットで金張りのモールを使用したものがあるが、きらびやかで普通の銅蟲とは全くちがう趣きのものであった。元来銅蟲には金、銀の使用は例がなく、象嵌も琢郎の試行かと思われるが、又明治という時代の趣向でもあったと思う。貴重な材料を用い、技術の限りを注ぎ込むことがすなわち美であり、価値あるものという考え方が当時の人々の中にはあった。[注25] 銀の花瓶や銅蟲が記念や贈答用の注文製作であれば、より高価に、派手に、手のこんだものに〝見える〟物を顧客が望んだのは当然で、製作者もそのようなものを作ることが、〝甲斐〟のひとつになっていたであろう。

昭和四十六年、文化庁無形文化課工芸技術係の調査に来られた、東京芸術大学の前田泰次教授は琢郎に「これからも明治の職人らしい、心ゆくまで力を入れた凝った作品を作って貰いたい。」と云われた。晩年であっても、円熟した芸術家の仕事に見られる粋やゆとり、遊びというようなものには無縁で、最後まで一生懸命な明治人の仕事であった。

職工学校が工業学校規程によって中学教育として認められるようになったのは明治四十年からであったが、それ以前でも生徒や卒業生にはエリートである誇りがあり、揺籃期の学校独特の、教師と生徒一体となった情熱が校内に張っていたことが想像出来る。わずか三年間の教育を受けた後十七才で開業し、仕事を拡げていった琢郎は、手記の中で度々、中等程度の教育を受けさせてくれた両親に感謝をしている。夢であった美術学校進学が果せなかったことは、かえって生涯向学の気持を失わず、研究、研鑽を怠らない生き方の源となったと考えてもよいだろう。

## 第四章　銅蟲の製作法

**地金**　銅。江戸時代の純度の低い「山金（やまがね）」に近いものとして「煮黒味（にぐろみ）」を用いる。[注26] 純銅に比べて堅く、加工しにくいが、時間がたつと落ち着いた良い色になる。厚さ〇・八ミリから一・五ミリの板を使用、モールは通常真鍮の〇・四ミリ～〇・五ミリで作る。

**成型**　板金を鎚で打つ手絞り。金属は打つことで結晶内に歪みを生じ硬化するので、度々熱を加えて可塑性を回復させる為の「焼鈍し（やきなま）」をし、その度に「酸洗い」で酸化膜を除去する作業を繰り返す。花瓶の場合七～八回焼鈍し、その都度形に合った「当て金」をとり替える。現在当社工場では二百本以上の当て金を使用している。

**鎚目**　形が完成したものは焼鈍し、酸洗いをした後、器体を硬く締める為と表面の装飾効果を兼ねて、鏡面に磨いた金鎚で仕上げの鎚目を打つ。

**彫刻**　銅蟲は無地のものも多く作られ、趣きの深いものであるが、彫刻をしたものも昔から作られている。浮彫りは裏面から叩き出し、ふく

らみをもたせた後、ヤニ[注27]を詰め表から鏨で彫刻をする。文様の部分は錫流[注28]しやメッキによって着色される。銀の象嵌を施すこともある。

**整形**　飾り金具モールは裏面から針目で唐草などを打ったものを、器のデザインに応じて作る。花瓶は口と底を別作りにしてはめ込む。皿や箱などの縁には覆輪（ふくりん）（縁巻き）をして小モールで止める。

**燻し**（いぶし）　後からメッキを施す部分を覆ってから燻し炉に入れ、全体に煙がまわるように位置や向きを変えながら三十分から一時間藁をくべて燻す。

**磨き**　黒く焼きついたヤニを除去し、鎚目が表われ、艶が出るまで磨く。

**メッキ**　文様の周囲を絶縁の為にマスキングした後、金や銀の差メッキをする。

部分的に緑青で色つけをする場合もある。

## 第五章　おわりに

銅蟲をこれからも作り続けてゆく上で「伝統」ということは、考えなくてはいけないが、考えすぎてもいけない厄介な問題である。「伝統的工芸品産業に関する法律」[注29]の中に、

○製造工程の主要部分が手工業的であること

○伝統的技術、または技法によって製造されること

○伝統的に使用されてきた原材料を用いること

が挙げられている。

「伝統は、生きて流れているもので、永遠にかわらない本質をもちながら、一瞬もとどまることのないのが本来の姿であります。伝統的工芸は、単に古いものを模倣し、従来の技法を墨守することではありません。伝統こそ工芸の基礎になるもので、これをしっかりと把握し、父祖から受けついだ優れた技術を一層錬磨するとともに、今日の生活に即した新しいものを築き上げることが、我々に課せられた責務であると信じます。」これは毎年日本工芸会によって催される日本伝統工芸展の主旨である。どちらも非常に簡潔に、良き道標を明記している。これは易しいことではない。企業として工芸品を作る上では、日々企業の成長を目標に、材料の研究、工具の工夫、技術の熟達に努めることは当然で、常に進歩を追及していなければならない。本来の姿を歪めることなく将来に伝える為には、変革はどこまで許されるのだろうか？　この問題は、製品原価の大半を人件費が占める工芸品製作の現場では、常に経営者を脅かしている。伝統工芸展の出品作品のコストを考えることは論外であろう。一人の工人が吟味された素材で納得するまで時間を費やして完成させた品が、それに見合うだけの代金を支払うことの出来るコレクターの手に渡る。この図式だけでは、伝統的な工芸品が生き残る道は心細いこと限りない。〝隠れた名品〟知る人ぞ知る〟状態では永い命は保証されない。しかしそれだからと言って、広く知ってもらうが為の普及品を作るとして〝似て非なるもの〟を製作することは決して許されない。それはコストダウンを計るが為に製作者が陥るワナであることを、常に自戒していなければならない。一方消費者に望むことは、商品は良い買手を得て、一層

向上するということである。銅蟲とはどういうものかをもっと人々に知ってもらいたい。

銅蟲について語る為に当然触れなければならない古い時代の作品について、この小論では欠落している。歴史についてもわずか記録にあることを並べただけで作品を通じて時代を追うという基本的なことが出来ない。恥ずかしいことだが、私自身古作品に接した機会があまりにも少ないというのが理由である。原爆の為に多くが失われたであろう、もともと銅蟲は知る人ぞ知るというような存在であったのかも知れない。しかしそれにしても、私が広島に住んで三十年近くになるが、その間に観賞出来るよう展示された古銅蟲を見る機会が片手で足る程であり、(注30)それも殆どが、一、二点ずつに過ぎないというのは驚くべきことではないだろうか。見事な作品が蒐集されていても一般の目に触れることは極めて少なく、それ等を比較して研究する機会は全くと言って良い程無い。いわゆる芸術家の作品ではない工芸品は美術館の扱う分野から落ちこぼれてしまう傾向にあり、広島にはそれ等をカバーする博物館が整っていないということも、銅蟲研究がされていない原因のひとつだろう。折角、先人がこの地に植え、育ててくれた優れた工芸品である。この遺産を受け継いでゆく若い人々に、古い良い作品をたくさん見てもらいたい。もっと親しく触れる機会を作らなければいけない。現在私たちはその努力を殆どしていないのではないだろうか。これからの課題だと思っている。

## 注

注1　広島市中区土橋。

注2　御領分諸色有物帳（ひろしま郷土資料館だより第9号）。

注3　広島県勧業年報第一回。

注4　芸藩通志巻八、物産・巻十。

注5　勧業報告　一。

注6　広島県勧業年報第一回。常三郎が廣利の名かどうかは不明、廣利の下絵帖には藝州吉岡伊三郎廣利と書かれたものがあり、常三郎と伊三郎が同一人か別人かも不明。

注7　金、銀、青金（金10＋銀2～3）、四分一（銀25～60＋銅75～40）赤銅（しゃくどう）（銅100＋金3～5）黒味銅（銅100＋白目3）真鍮（銅70＋亜鉛30）等の合金類。

注8　貿易商林忠正、銅器問屋角羽勘左衛門、金森宗七。銅炎（高岡金工のあゆみ）高岡金工誌編纂委員会。

注9　県令乙第二号、明治二八年一月、広島商業会議所時報12。

注10　第百四十六銀行の四代頭取、明治三十年、豊田、村上、賀茂、芸陽の四行と合併、広島銀行と改称、同行は大正九年、第六十六、広島商業、比婆、三次貯蓄、双三貯蓄の五行と合併し藝備銀行（現在の廣島銀行）となる。

注11　明治二十七年七月。文部省令第二十号。

注12　翌三十一年に「将来木工若くは金工の業に従事するに適良なる職

工を養成するを以て目的とす」と改められ、入学資格は「満十三年以上満十七年以下身体健全品行端正志望鞏固にして高等小学校第二学年若しくは之と同等以上の学力あるもの」となっている。

注13　「学資は自弁とす但当分の内奨励の為毎月金二円宛本校より補助す」「授業料は当分之を徴収せす」

注14　明治三十二年実業学校令により、木工部は大工、指物工、木型工、挽物工、彫刻工の五科になった。

注15　名古屋出身、東京工業学校工業教員養成所金工科卒、明治三十八年十一月職工学校校長となり、四十年九月没。

注16　船越衛、千田貞暁、山縣豊太郎、佐藤正、早速整爾、奥村五百子等の像（広島先賢伝）。

注17　軽兆浮華、奢侈を戒しめる国民教化の詔書、明治四十一年十日、「華を去り実に就き――。」

注18　広島県商工人名録、県産業奨励館編。

注19　昭和十三年七月七日公布。

注20　清水亀蔵（南山）は大正八年～昭和二十年、海野清は大正六年から昭和二十八年、東京美術学校教授を勤めた。昭和十三年、東京で日本彫金会（彫金、鍛金、仕上）が結成され、初代会長に清水南山、委員長に海野清が選出された。

注21　元禄年間、横谷宗珉が考案した彫金技法、筆法の味わいが表現出来る。表面 側面 裏面 図のような鏨の左右の角を使って彫る。

注22　日本の工芸品の制作、輸出を目的に明治七年設立、当代を代表する工芸家、画工に制作や図案を依頼した。明治二十四年解散。

注23　秀江社・笹木桂長編、大正九年。毎月一冊発行、一年分一円六十八銭の奥附がある。

注24　金アマルガムメッキ、銷渡金ともいう。

注25　竜池会報告、明治十八年九月「――製造家の多数は、美術は単になりと誤認し、其徒労たるを知らずして、一器の全部に細密頻繁なる装飾を施し、或は金銀珠玉を多用して価値ノ貴きを誇り、形状に画様に彫鏤に唯丁寧に之れを主として、――」塩田真。

注26　黒味銅、銅100＋白目3の合金、白目（しろめ）は銅鉱精練のの副産物でアンチモン、鉄、砒素等を含む。

注27　脂の字を当てる。松ヤニ、地粉、油、松煙を混ぜて熱を加えて溶かしたもの、冷えると固まるので彫金をする時、地金を支える台とする。

注28　流し込みの一種、文様部分に錫を溶かして焼きつける。古銅蟲の銀色は殆どこの方法。

注29　昭和四十九年五月、法律第五十七号。

注30　銅蟲展＝昭和五十九年十一日、保存科学研究所、古銅蟲四十三点。銅虫づくり展＝昭和六十年九月、広島市郷土資料館、銅蟲作りの道具を中心に、銅蟲づくり展第二回＝昭和六十二年六月、広島市郷土資料館、道具、古銅蟲数点、琢郎下図など。上田宗箇の世界展＝平成元年六月、福屋。

街と暮らしのミュージァム＝平成元年八月、福屋。
広島城内常時陳列。

（いとう・しょうこ　伊藤久芳堂）