



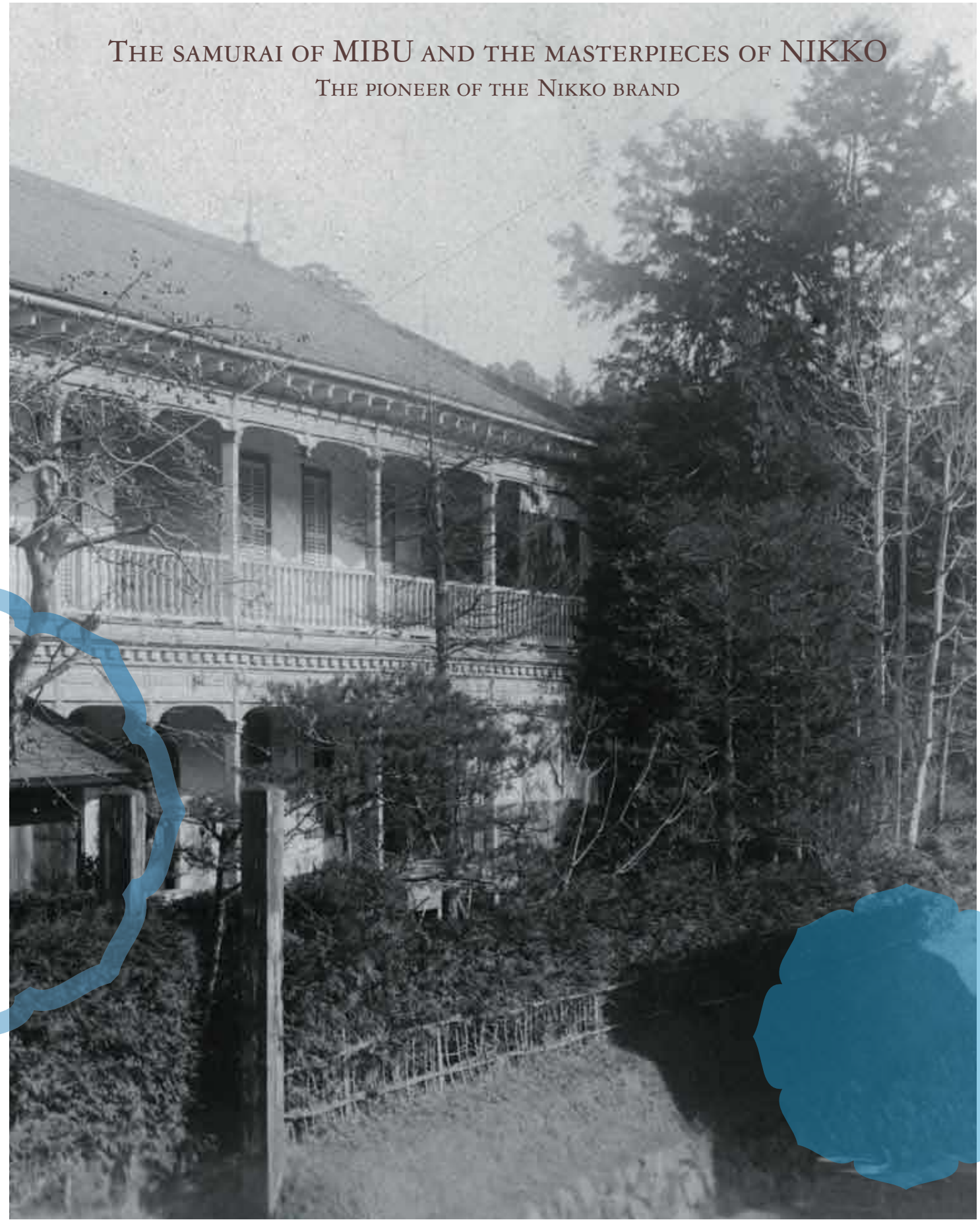
NIKKO
FINE ART
EXHIBITION
SHOBIKWAN
日光市
館美術

壬生のサムライと日光の至宝



—“NIKKOブランド”の開拓者—

壬生町立歴史民俗資料館



THE SAMURAI OF MIBU AND THE MASTERPIECES OF NIKKO
THE PIONEER OF THE NIKKO BRAND

壬生のサムライと
日光の至宝
“NIKKOブランド”の開拓者

2013年2月9日〔土〕― 3月20日〔水・祝〕

壬生町立歴史民俗資料館
主催 = 壬生町教育委員会

あいさつ

壬生町立歴史民俗資料館では、このたび「壬生のサムライと日光の至宝」展を開催します。

明治時代に、“NIKKO ブランド”を立ち上げた壬生のサムライ 守田兵蔵 (1844-1925)をご存知でしょうか。

守田は、下野国壬生藩士から秋田県阿仁鉱山・栃木県足尾銅山技師を経て実業家に転じ、明治 27 年 (1894)、徳川家の聖地・日光に美術工芸品を陳列した《鍾美館》を開設。東京から高名な堆朱職人の鈴木陽恵、美濃から陶芸家の成瀬誠志、そして地元日光からは洋画家の五百城文哉・小杉未醒を招聘し〈日光堆朱〉、〈日光焼〉、〈日光絵画〉のブランドを開発するなど、地域産業の振興に尽力した人物です。

とりわけ、〈日光堆朱〉の職人には守田と同郷の名手 人見城民（県文化功労者）、その師上野桐恵 (1883-1955) がいました。

桐恵は城民と同じく壬生町出身で、精巧な技術で調度品など大正天皇の御用品 75 点を手掛け、国内外の博覧会に出品し国際的な評価を受けた彫刻師です。

こうして開発された“NIKKO ブランド”の美術工芸品は、宮内省や日光を訪れる外国人観光客の目に留まり、その芸術性は遠く海外にまで知れ渡りました。

そしてその拠点となったのが、美術工芸品陳列場として開設された《鍾美館》です。しかし、大正天皇が即位し田母沢御用邸に行幸すると、《鍾美館》は供奉者である儀仗兵の宿舎となり、その役割を終えました。

その後、“NIKKO ブランド”は新たな拠点《日光美術館》を中心に運営されました。美術館は、明治 41 (1908) 年 9 月に建設されたネオバロック様式の宏壮な建物でした。

本展では、守田兵蔵が主宰した県内初のギャラリー兼アトリエである《鍾美館》を再現し、また、守田と近代美術の出会いとなった日本画家寺崎廣業（東京美術学校教授、帝室技芸員）との交流も併せて紹介します。

本展を開催するにあたりまして、ご協力を賜りましたご子孫、ご遺族、ならびに貴重な資料等をご出品いただきました美術館、博物館、個人所蔵家の皆様をはじめ、関係の方々に深く感謝の意を表します。

2013 年 2 月

壬生町教育委員会教育長 落合範子

――

謝 辞

本展の開催にあたり、下記の皆様をはじめ多くの方々から多大なるご協力を賜りました。貴重な資料等を貸与され、またご教示くださいました方々に、心より感謝の意を表します。
(五十音順・敬称略)

――

猪瀬満枝	田中正史	秋田県立近代美術館
上野昌熙	千田孝明	秋田市立千秋美術館
――	中島康充	足尾歴史館
安生信夫	中村光男	一関市博物館
石田 維	成瀬満里子	大野屋旅館
伊藤 幸	服部文孝	掛水倶楽部
尾花利夫	人見美枝子	北秋田市教育委員会
金子榮一	藤田昌司	ギャラリーなかむら
苅谷勇雅	藤森照信	国立小山高専
川上 肇	堀 勇良	小杉放菴記念日光美術館
川田 勉	松本 邁	常楽寺法寶蔵
菊地豊樹	宮坂敦子	瀬戸市美術館
興野喜宣	山崎嘉宏	栃木県立図書館
國生泰俊	山本丈志	栃木県立美術館
叅川誠市	横堀 聡	中津川市苗木遠山史料館
小松武志	米川隆明	日光田母沢御用邸記念公園管理事務所
駒場しづ		古河機械金属株式会社足尾事業所
杉村浩哉		水戸市立博物館
鈴木さとみ		宮城県立美術館
相馬美貴子		
高橋照美		

――

目 次

7	I	旧壬生藩士族 守田兵蔵
15	II	守田兵蔵と日本画家 寺崎廣業
― 16		山本丈志
31	III	守田兵蔵と堆朱彫刻師 上野桐恵
43	IV	守田兵蔵と美術工芸品陳列場《鍾美館》
45	i	NIKKO ブランド〈日光堆朱〉
― 46		鈴木さとみ
53	ii	NIKKO ブランド〈日光絵画〉
― 54		田中正史
79	iii	NIKKO ブランド〈日光焼〉
― 80		服部文孝
92	iv	NIKKO ブランドと《日光美術館》
96		守田兵蔵 略年譜
100		出品リスト
103		主要参考文献

守田兵藏は弘化元(1844)年、壬生藩士守田市右衛門の嗣子

として生まれる。10歳で生母を、16歳で父を亡くし家督を継ぐと、聖徳太子流師範松本五郎兵衛の弟子として剣術に打ち込むが、文久3(1863)年の天狗党討伐戦で脚に重傷を負う。一方ではせきりゅう関流算術を習得しており、明治に入ると知識と技術を買われて工部省鉱山局に出仕、測量技手として各地の鉱山を巡る。秋田県阿仁鉱山の払い下げとともに古河市兵衛配下となり、明治20

(1887)年足尾銅山に転任、物資運搬用の道路や鉄索の建設に携わった。さらに足尾の玄関口であり、当時外国人に人気の避暑地でもあった日光の町に産業を興すべくさまざまな事業を計画。日光商業銀行の設立、田母沢御用邸の造営などに関わったが、中でも四軒町の自宅を利用した美術工芸品陳列場「鍾美館」は絵画、漆工芸など様々な分野の作家を専属として抱え、多くの作品が守田の指揮下にて制作、販売された。



明治3(1870)年11月、27歳の守田兵藏の肖像写真(複写)。東京の写真家、内田九一宅で撮影された旨を記した木箱が付属していたが、木箱、写真原版とも現存しない。この年の7月、守田は藩に願ひ出て算

術・測量修行のため上京し、関流算術二代目の長谷川善左衛門に入門しており、刀を傍らに置いて書物を手に持ったポーズはそれを意識したものであると思われる。

凡例：

- ・本カタログは、壬生町立歴史民俗資料館第21回企画展「壬生のサムライと日光の至宝」(2013年2月9日～3月20日)の展覧会カタログである。
 - ・カタログには、番号、資料名、所蔵先、解説を付した。
 - ・カタログの資料番号と出品番号は一致するが、会場内の出品順序とは必ずしも一致しない。
 - ・図版には原資料を掲載したが、原資料が出品されていないものについては、資料名の上に＊を付した。
 - ・写真は原則として所蔵者から提供を受けた。また、写真提供者一覧については巻末にすべて掲げた。
- 他は当館の撮影による。
- ・出品資料・作品は会期中に一部展示替えを行う。

2

守田兵藏自伝
個人蔵

大正 9 (1920) 年 11 月、77 歳の誕生日を記念して作成された守田兵藏による自伝。壬生藩士として育った少年時代、測量技手としての活躍、日光で興した数々の事業など、「国家の為に貢献せし」(送付状より) 経歴を箇条書きで記す。もともとなった手控え帳や日誌の類があったようで、日付や人名が詳細に記されているが、寺崎廣業との交際、《鍾美館》など美術関連のことがらについては私的な内容のためか言及がない。

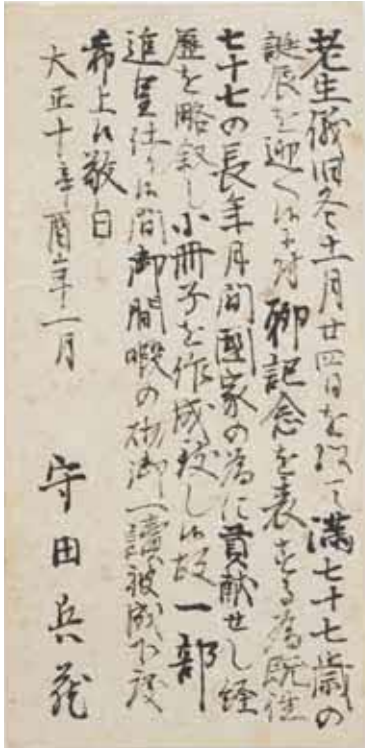
3

旧壬生藩士族明細短冊帳
壬生町立歴史民俗資料館

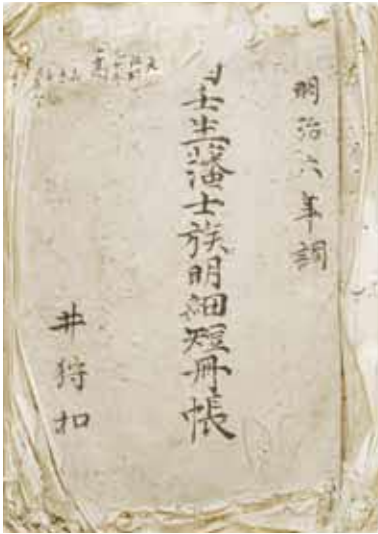
新政府の秩禄改革に先立って行われた調査の記録で、明治 6 (1873) 年 5 月現在の旧壬生藩士の年齢と家系、家格、経歴などを藩士それぞれが自ら記した短冊を、貼り合わせて一冊にまとめたものである。守田兵藏の短冊には、安政 6 (1859) 年の家督相続より大手番、剣術世話役、勘定奉行助役などを務め、明治元年からは藩の許可を得て数学と測量の修行に出ている旨が記される。



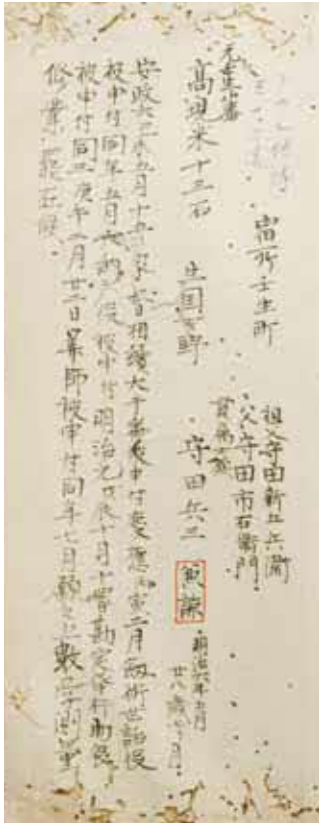
2-1



2-2



3-1



3-2

4 *

長州藩士 高杉晋作
他流試合士銘帳
萩博物館

万延元 (1860) 年、当時まだ無名の長州藩士であった高杉晋作が、関東から北陸、関西を巡る剣術修行の旅の途上で壬生藩を訪れた際の試合帳である。藩の剣術師範松本五郎兵衛の弟子のひとりとして、17 歳の守田兵藏も対戦相手に名を連ねている。

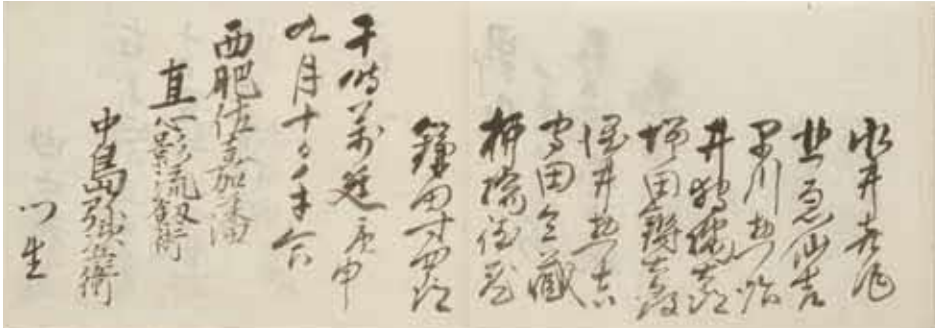
5 *

松本五郎兵衛肖像
写真
個人蔵

壬生藩の剣術指南役で、聖徳太子流剣術師範である松本五郎兵衛 (1805 -1875) の明治時代の肖像写真。高杉晋作との試合では三戦三勝であったと伝えられる。壬生藩が天狗党討伐戦に参加した際には軍師を務め、天狗党勢との交渉に当たった。なお、天狗党鎮圧後に壬生藩内では尊王攘夷派に対する処罰が行われ、守田とともに高杉晋作と試合をした五郎兵衛の門下生からも、牢内で自害した鎌田寸四郎をはじめ多くの処分者が出た。



4-1



4-2

↑

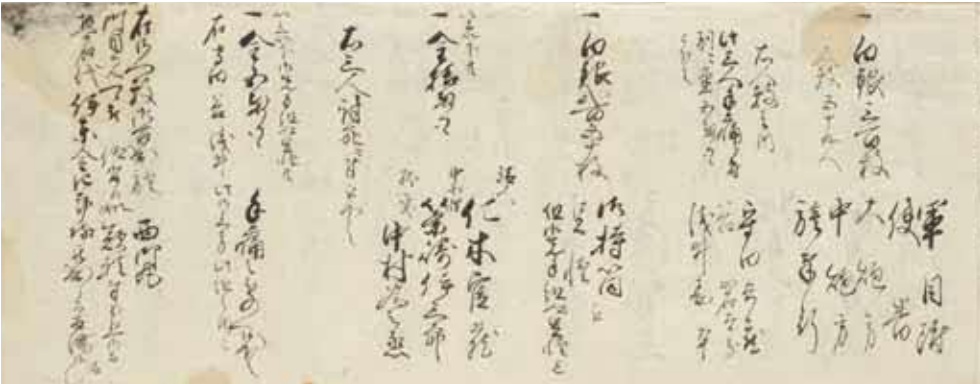




6-1



6-2



6-3

6
筑波勢一件日記
個人蔵

文久3(1863)年、北関東中心に広がった尊王攘夷運動である天狗党の乱に関して、事件の経緯と藩政の動き、村方に出された指示、藩内の戦後処理から世間の噂まで記録した、壬生藩領助谷村の糸川半兵衛の手控え。壬生藩は藩内に尊王攘夷派を抱えていたこともあり当初は穏健策

をとるが、やがて関東譜代として幕府の命を受けて討伐軍の先頭に立つこととなり、当時の俗謡にうたわれるほどの活躍を見せる。守田は雲雀塚(茨城県ひたちなか市部田野付近)の戦において左大腿部に百目筒の砲丸を受けて重傷を負い、その後約1年にわたって療養生活を送った。

7
明治十二年長谷川数学道場「社友列名」
一関市博物館

関流の和算家、長谷川家二代目である長谷川弘(1810-1887)の主宰した「数学道場」の明治12(1879)年における門人名簿。斎長の小野友五郎、助教に続く弟子のうち「伏題」の部に「下野壬生 守田兵蔵兼諒」の名がある。小野友五郎は幕末の測量・航海技術者で、幕府代官江川太郎左衛門の砲術の弟子でもある。江川の推薦で幕府に出仕し、江戸湾防衛のための台場建設に携わったが、このとき壬生藩から同じく江川の弟子である友平榮が参加している。さらに、維新後は請われて民部省に入り、のちに工部省に移って鉄道建設を担当しているので、壬生藩とは友平、守田の二人を通じて関わったことになる。

8
算木
個人蔵

9
数学教本
個人蔵

守田が使用していた数学・算術の教本(関流以外のものもある)と、代数などの計算に用いる算木。教本のうち1点には「上野長矩」の署名があり、剣術の兄弟子である上野金次郎の蔵書をのちに守田が譲り受けたものと考えられる。守田の蔵書にはこの他にも幕末から明治にかけての工学・鉱山関係の書籍が多数含まれている。



7-1



7-2



8



9-1.2.3.4



9-5



9-6



9-7



10-1



10-2

明治 32 (1899) 年に完成した田母沢御用邸の写真。当時皇太子であった大正天皇の御静養所として、銀行家小林年保の別荘に旧紀州徳川家江戸中屋敷の一部と新築部分を付け足す形で造営された。建設に当たって守田は小西喜一郎 (小西旅館経営者)、高橋源三郎 (地元実業家) と

ともに「小松組」を結成して御普請御用を務め、大谷の石材多数を納入した。(cat.no.10-1)は御用邸の建築途中の姿をとらえた写真としては現存する唯一のものである。(cat.no.10-2)は完成した御用邸の庭の写真で、画面左から2人目、羽織姿で腿の前に手を置いている背の高い人物が守田兵蔵である。

10

田母沢御用邸建築写真
個人蔵



11-1



11-2

11

守田家写真帖
個人蔵

守田家に保管されていた明治から大正にかけてのアルバム。写っているのは守田の家族が中心であるが、古河市兵衛の写真が1点含まれている。撮影者は江崎礼二、長崎の「上野」(上野彦馬か)などが確認できるが、うち何点かに「Shobikwan NIKKO JAPAN」の刻印のある台紙が使用されている。



12-1



12-2

12

守田兵蔵姓名録
個人蔵

守田家に保管されていた明治から大正にかけての姓名録。古河市兵衛をはじめとする古河財閥の関係者、足尾、阿仁などの鉱山関係者、地元日光や足尾、壬生などの有力者、博覧会関係者や美術工芸の作家など、さまざまなジャンルの人々が記されており、守田の人脈の広さがうかがえる。最も古い明治 28 (1895) 年 1 月の姓名録の最初のページに〈日光絵画〉と同じ《鍾美館》のスタンプが捺されていたことにより、守田と《鍾美館》のかかわりが証明された。

13

守田兵蔵肖像
個人蔵

守田兵蔵 77 歳の肖像。大正 9 (1920) 年に喜寿を記念して撮影された写真のうち 1 枚で、守田の肖像写真の中では最晩年のものである。台紙には「サイトウ 日光 下鉢石」とあり、他の写真台紙のスタンプから、日光町下鉢石の写真師「斎藤健之助」による撮影と考えられる。



13

守田兵蔵と日本画家 寺崎廣業

守田兵蔵とかかわりの深い芸術家のひとりに、日本画家の寺崎^{てらさき}廣^{こう}業^{ぎょう}がいる。寺崎廣業（ひろなり、本名。号は秀齋）は秋田佐竹藩出身の画家で、慶応2（1866）年生まれ。明治15（1882）年に17歳で狩野派の小室怡々齋^{い い ざ い}に入門し、2年後の第二回内国絵画共進会に出品。秋田県内を遊歴中に、当時工部省の技手として阿仁鉱山に勤務していた守田と知り合い、鉱山関係者向けに作品を描いた。明治21年、寄寓していた東京の画家平福穂庵^{ひらふくすいあん}の元を

辞して日光に來ると、守田の遠縁にあたる大野屋旅館に滞在し、旅館や鉱山関係者の依頼を受けて多くの美人画を残している。翌年日光を離れて再上京、新進の青年画家として徐々に名が知られるようになり、岡倉天心、横山大観らとともに日本美術院の創立に参画。のちに美術院から離れ、伝統的な画法と写実的な表現をあわせもつ大家として、大観と並び称された。



14

14

守田兵蔵肖像

写真
個人蔵

明治25（1892）年の5月に撮影された守田兵蔵48歳の肖像。東京の江崎礼二の写真館で撮影されたものである。



15

15 *

寺崎廣業肖像

写真
『廣業集』転載

1. はじめに

美術館に勤務するようになってかれこれ20 年になる。秋田の美術館だけに地元出身の作家たちのことを調べるのが常で、秋田蘭画の小田野直武や日本画家平福穂庵、寺崎廣業、最近は鴻池朋子など近世から現代まで幅広く担当してきた。彼らに関わる中で何かと話題にのぼるのが、奥羽山脈に抱かれた小さな鉱山町・阿仁町（現北秋田市）のことだった。江戸の奇才平賀源内は安永2 年阿仁銅山の開発のために現地を訪れていた。その途次、秋田藩士小田野直武に西洋美術の画法を教えたとされている。平福穂庵も寺崎廣業も明治期同地を訪れ、活況を呈する鉱山の様子を描いた。鴻池朋子は近年、アイヌ語の地名を残すこの地域に興味を持ち、大地にひそむ創造の可能性を探し続けている。昨夏、たまたま鴻池の踏査に同行することになったが、それは同地が筆者の郷里であるという理由からだった。

このたびの展覧会、シンポジウムに関する依頼を受けた時、守田兵蔵と聞いて最初はピンとこなかった。しかし彼が阿仁銅山の技師と聞き、関わりのある寺崎廣業のことはさておき、まともや郷里の阿仁町についての仕事かと、奇妙な縁を感じた。平賀源内の足跡調査で、筆者の生家があった阿仁町銀山字上新町は鉱夫たちの長屋があった場所と知り、平賀源内が逗留したところだとわかった。朽ち果てた選鉱場から見わたした風景は、銅山技師守田兵蔵が歩いた道、若き日本画家寺崎廣業が訪れた場所だったかも知れない。そんな想いとわずかな手がかりをたよりに、阿仁鉱山をめぐる二人の関係について述べてみたい。

2. 阿仁銅山と守田兵蔵

阿仁鉱山の歴史はおよそ 700 年前、鎌倉時代に遡る。砂金、金鉱脈の露頭の発見が口碑により伝えられている。以後、小さな金山銀山が幾度となく発見され、鉱脈が掘り尽くされては消えていった。江戸時代に入り、本山と呼ばれた小沢の銅鉱脈の発見によって阿仁は銅山として大きな繁栄を迎える。宝暦 4 年頃、秋田銅は輸出銅（御用銅）の 48% を占め、陸中の尾去沢、伊予の別子立川と並ぶ日本屈指の銅山となってゆくのである^{註1)}。この銅山開発には常陸から転封された佐竹家、それを支える家臣団が深く関わっている。

関ヶ原の戦いで中立の立場をとった佐竹家は常陸より出羽に移封され、石高は 54 万石から 20 万石（実高は 40 万石あったという説もある）に減じた。そのため、古くから知られていた阿仁周辺の鉱山開発は藩政の急務だったと推察する。鉱産資源の産出は無論、藩財政を補いうるものだったからだ。北前船の有力商人の力を借り、阿仁の鉱山開発は進められた。確かに幕府に上前ははねられる。後の記録には産出銅の 7 割を御用銅として幕府に納めなければならかったとある。しかし、銅は米に比類する藩の財源に他ならなかった。

国内有数の産出量を誇る銅山ともなれば、幕府が直轄にしようと食指を動かすのは当然のことだ。秋田藩は度重なる上知令に悩みながらも、様々な対策を講じ藩政期を凌いでいる。安永 2 年、老中田沼意次の肝煎りで平賀源内が阿仁銅山の再開発に訪れたことは、幕府にとっても秋田藩にとっても阿仁銅山の重要性、互いに利する関係にあることを示唆するものだ。この珍客が秋田をめぐり、『解体新書』を描くことになる小田野直武を見いだすのであるが、この話はまた別の機会としよう。

明治維新により、阿仁銅山は官営鉱山として生まれ変わり、工部省鉱山寮の管轄となった。明治 6 年、この鉱山寮に算術・測量術を修めた元壬生藩士守田兵蔵が採用されている。守田の経歴の詳細は地元の方にお任せし、阿仁鉱山との関わりに重点をおいて見てみよう。自伝によると守田は測量士であり、鉱山の坑道、軌道、道路など土木全般に関わる測量図面の作成が主務だったようだ。採用されてからしばらくは九州方面の炭坑を担当していたが、明治 11 年、出張で初めて秋田・阿仁銅山を訪れ 5 ヶ月ほど滞在している。そして翌 12 年、阿仁鉱山分局勤務を命じられ 11 月に着任した。明治 18 年に阿仁鉱山が古河市兵衛に払い下げられ、阿仁鉱山への残留を希望した守田は辞表を提出したが、工部省（工部省はこの年解散し、大蔵省が引き継ぎ）はそれを認めず休職扱いとなった。優秀な人材を失いたくないという意向だろう。こうして守田は古河鉱業阿仁鉱山三等技師となったのである^{註2)}。

丁度この頃、駆け出しの日本画家寺崎廣業が阿仁の地を訪れた。守田兵蔵が 41 歳、廣業 19 歳の時である。

3. 遊歴の寺崎廣業

秋田藩の重職を務めたこともある寺崎家は佐竹家譜代の家臣で、常陸時代から追従してきた家柄だった。格式ある武家に生まれた寺崎廣業ではあるが、幕末の動乱期、慶応 3 年生まれのため、暮らしぶりは決して安穏としたものではなかった。物心ついた頃、父廣知は禄を失い、生活に窮していたからだ。そのため幼い廣業は乳母の実家に世話になっていた時期がある。早く自立したいという思いから、得意としていた絵の道を選んだのである。明治 15 年、町絵師だった小室怡々齋に師事して「秀齋^{しゅうさい}」と号した。後に「宗山^{そうざん}」更に「廣業^{こうぎょう}」と改める。ただし廣業は本名で「ひろなり」と読む^{註3)}。

小室怡々齋は佐竹藩御用絵師津村洞養に狩野派を学んだ絵師だった。洞養、怡々齋、そして寺崎廣業への系譜を示す《琴棋書画図》(cat.no.18) が秋田市に残されている^{註4)}。これは津村家に伝わる狩野派の粉本を元に廣業が描いたものだ。更にこの度、壬生町立歴史民俗資料館により「森の神社」(cat.no.17, 守田兵蔵旧蔵^{註5)})が発見された。これには洞養、怡々齋、廣業三人の落款があり、三人の師弟関係を証す貴重な資料である。守田が廣業の画家としての出自を示す資料を持っていたのは、当然廣業の若い頃をよく知るからに他ならず、阿仁銅山在任期に入手した可能性が高い。

絵で身を立てようとする当時の画家たちは各地を訪ね歩き、求めに応じた絵を描き売り歩いていた。伝統的な日本家屋の床の間は美を愛玩する空間として据えられているものだから、往時季節ごとに書画を掛け替えるのは常識だった。そのため安価な絵には相応の需要があり、裕福な家に気に入られれば、長く逗留して家に飾る絵を何でも描いた。掛け軸はもちろん、襖に屏風、扁額など屋敷が大きければ仕事はたくさんある。阿仁町南部、熊を狩る獵師マタギで知られる比立内地区に寺崎廣業の板戸絵「梅図」(仮題) が残されていた。板戸絵は旅館の一室にすえられており、廣業が注文を求めて県内各地を回って描いた 1 点だ。しかし、まだ駆け出しの廣業であったから請われて描いたというより、宿代代わりにと考えた方がよさそうだ。ここから北へ足を伸ばし、廣業が阿仁銅山に向うのは鉱山の活況が周辺の経済を潤していたからで、絵の需要を見込んでのことだろう。

明確に寺崎廣業が阿仁銅山を訪れた時期はわかっていないが、今回前述の壬生町立歴史民俗資料館

が確認した、作品 2 点の落款からある程度確定される。廣業の阿仁周辺の滞在時期は板戸絵「梅図」の落款にある明治 18 年 11 月から《阿仁鉾山之図》(cat.no.20, 足尾歴史館蔵^{註7)})の落款にある明治 19 年 3 月にかけてである。明治 19 年 9 月には親戚といわれている戸村義得が鹿角郡長となり、秋田県北部の花輪町(現鹿角市)に赴任した^{註6)}。廣業はその戸村を頼って鹿角に赴き、郡役所の書記生として雇われるので(^{註3}に同じ)、鹿角行きの前段が阿仁滞在となる。

しかし、守田兵蔵と寺崎廣業を阿仁銅山で関連づける資料は今のところ見つかっていない。ただ「阿仁鉾山作業図」の落款に「阿仁鉾山客中 為今林氏囑」と書かれており、守田同様、工部省鉾山寮の所属で阿仁銅山の技師を務めていた今林永太郎の依頼によって描いたものとわかる。この絵は絹本に描かれているが、下絵となったと考えられる紙本のものがあつたらしい^{註8)}。背景の詳細は省かれているものの、図柄は一致している。廣業が丹念に準備をし、仕上げられた「阿仁鉾山作業図」は今林の転任によって足尾へと運ばれたと思われる。

『阿仁町史』に「(寺崎廣業は)鉾山支配人だった今林家に二年間(実際には長くても1年と考えられる)寄寓し、同家や阿仁界限で揮毫しており、比立内の松橋家にも佳品を残している。」とあるように、秋田では今林の名前は資料に出てくるが守田兵蔵の名前は直接に見あたらない。ただ今林と守田は同僚であり、廣業に銅山の絵を描かせる今林の動向を守田が知らぬはずもない。加えて同じ武家の出身で、親子ほど年の違う青年画家に、守田がいくばくかの同情を寄せたとしても不思議なことではない。

この二人は寺崎廣業にとってよき理解者であり後援者だったと思われる。少なくとも廣業は半年から一年あまり阿仁に滞在しているからだ。阿仁での生活を支えていたのが銅山技師の二人だったのではないだろうか。これが後に日光での再会につながるのである。

4. 日光へ 守田兵蔵と寺崎廣業

寺崎廣業に一つの転機が訪れた。日本画家平福穂庵が廣業の才能を認め、上京を勧めてくれたのである。当時平福穂庵は形成されつつある近代画壇の中で徐々に頭角を現し、龍池会、内国勲業博覧会、東洋絵画会などの展覧会に作品を発表していた^{註9)}。廣業は穂庵宅に寄宿し、美術雑誌『絵画叢誌』の挿画となる、古画名画の縮写を描きながら古今の描法を学ぶことになった。しかし、穂庵の家はどうみても経済的に苦しい状況で、ほどなく廣業は日光に赴くのである。

その動静は『絵画叢誌』の仕事に見ることができた。寺崎廣業の描いた挿画が初めて掲載されるのは明治 21 年 6 月の「土佐光弘筆 仏画」で、翌月も掲載されている。しかし、8 月から翌明治 22 年 11 月までは未掲載だった。おそらく、この 1 年あまりの空白期間が廣業の日光滞在期間となる。廣業の資料はどれも「守田兵蔵を頼って」と記述していることから、筆まめな廣業は阿仁を離れても守田と連絡を取り続け、守田の所在を知っていたのだろう。阿仁で寄寓したという今林永太郎の名前が挙がらないのは腑に落ちないが、日光での滞在先について守田が世話をしたことは確かなようだ。その関係について記された文献が一つある。

美術史家飯塚米雨が足尾銅山の技師島川実から聞いた話として、日光時代の寺崎廣業について述べている^{註10)}。米雨の守田兵蔵についての記述にはやや偏見があるものの、廣業の日光時代を客観的に

見ることができる資料である。廣業を迎え入れた守田はひとまず自宅に逗留させ、次に親戚に当たる大野屋旅館の一室を借りて絵を描かせている。それは守田のために描くことでもあつただろうが、他に絵を求めるものを探してくれたということだろう。足尾銅山主古河市兵衛のコレクションと思われる廣業作品があるのも守田の厚意を証すものと考えられる。また、前述の島川実が旅館会津屋の女将に頼まれて廣業を援助したことを飯塚米雨は言及した。帰京間際に制作された《大野屋主人肖像》(cat.no.21)も落款から依頼に応えたものとわかる^{註11)}。守田が制作の拠点となる大野屋旅館を世話してくれたことで、守田をはじめとする日光の人々の厚意に支えられ、廣業の経済的な憂慮は解消していった。

そして、日光ではもう一つの出会いが寺崎廣業を待っていた。南画家菅原白龍との再会である^{註12)}。明治 22 年夏、廣業は小西旅館に滞在中の白龍を訪ね、山水画を得意とする白龍に教えを請うたと伝えられている。白龍は『絵画叢誌』の編集者である。前年挿画を描いた廣業のことは見知っていたはずで、無下には断らなかつただろう。おそらく、白龍の計らいで、同年 10 月上京した廣業は『絵画叢誌』を発行する東陽堂に住み込みで入り、病を得て帰郷した平福穂庵に代わり古画の縮写や挿画を担当するようになる。さらに白龍は東洋絵画会、日本美術協会など明治中期の画壇に大きな影響力をもった団体に関わっており、明治 23 年以降、廣業もそうした団体の展覧会に作品を発表している様子からも白龍の後ろ盾があつたことは明白である。日光において、あらためて画壇の重鎮菅原白龍の支援が得られ、こうして寺崎廣業は近代日本画壇に登場するのである。

5. おわりに

阿仁銅山にふらりと現れた若い絵師に、ほんの気まぐれ、同情を寄せて守田兵蔵は世話を焼いた。その温情にすがり再び日光に流れてきた画家に変わることなく援助の手を差しのべた。残念ながら、守田の芸術的な素養、資質を見抜く目がどれほどのものだったか知る術を持たないが、守田が差しのべた手は間違いなく寺崎廣業の画家としての未来を拓いたといえる。

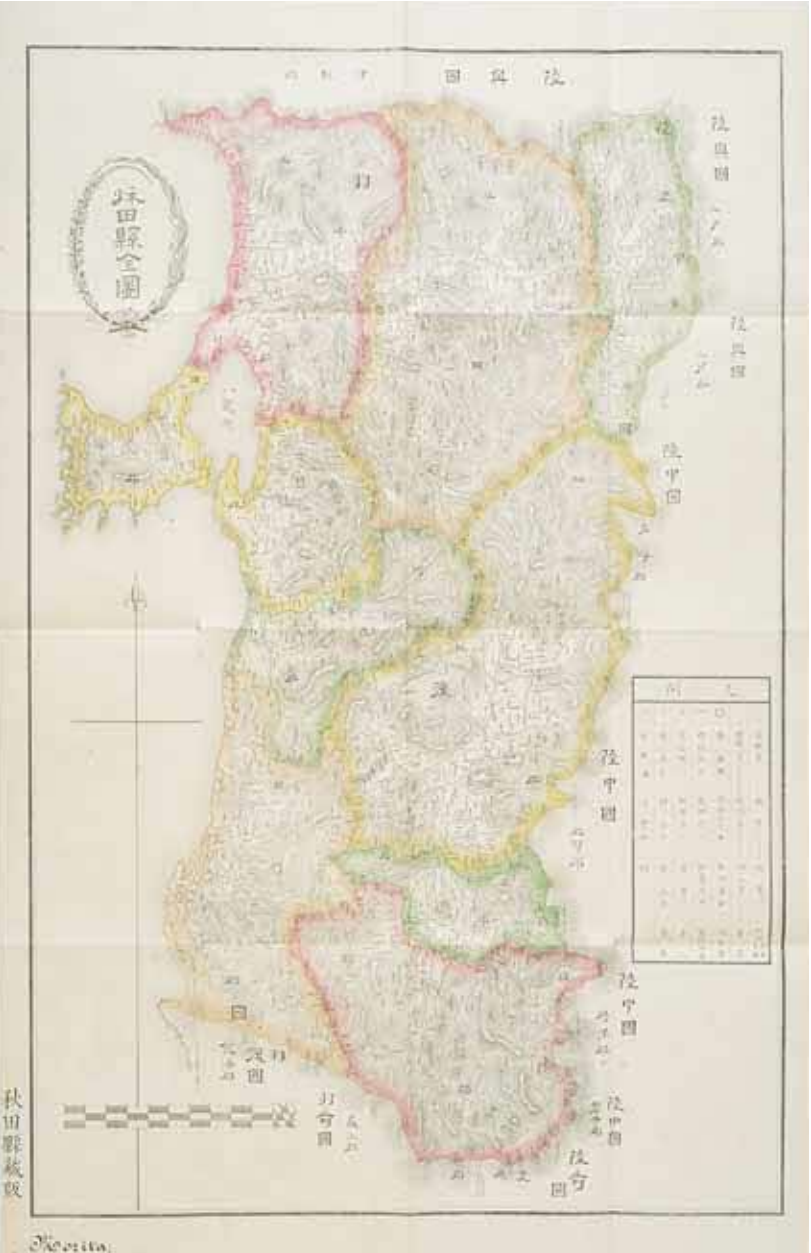
日光から上京した後の寺崎廣業は順風満帆、画壇の寵児として人気作家になっていった。その華々しい経歴を見ると、岡倉天心に認められ東京美術学校(現東京藝術大学)の教師となり、日本美術院の創立に当たっては横山大観、菱田春草とともに正員に名を連ねている。明治 40 年に開かれた第 1 回文部省美術展覧会(現日展)では審査員となり、門弟 300 人を超える天籟画塾を構えた。大正 6 年には皇室技芸員に任命、従五位勲六等が授与され、廣業は当代、押しも押されもせぬ大家となつたのである。

今回の展覧会に出展された《朧夜 唐人詩意》(cat.no.23)は明治 28 年第 4 回内国勲業博覧会で褒状を受けた作品と比定されており、守田兵蔵が旧蔵していたことがわかっている^{註13)}。日光から上京した明治 22 年以降、寺崎廣業は各種の展覧会で受賞を重ねていったが、国が主催する展覧会での受賞は初めてだった。また同作品は明治 43 年 10 月に発行された作品集『廣業集』において冒頭に掲載されており、廣業 20 代の画業を代表する作品でもあるのだ。後年、廣業の支援者となった素封家は多々あるが、守田のように無名時代からとなるとそうはいない。自らの代表作を守田に託したところに、若き日に与えられた大恩に報いる廣業の気持ちが表れているのではないだろうか。

(秋田県立近代美術館 学芸主事)

註：

- 1) 1992.10.30 『阿仁町史』・阿仁町・「第六章 鉾山とマタギ 第一節 阿仁鉾山」 pp653-777 他
- 2) 複写資料「郷土が生んだ孤高の偉人 守田兵蔵自伝 (複製本)」
- 3) 寺崎廣業の経歴については下記の資料から参照した。
1964.3.1 添田天嶺『広業と敬中』・睦月社
1985.11.25 村松梢風『本朝画人傳 卷四』・中央公論社・「寺崎広業」 pp205-245
2006.10 『生誕 140 年寺崎廣業展』図録・秋田県立近代美術館・山本丈志編「寺崎廣業年譜」他
- 4) 寺崎廣業「琴棋書画図」1884 (明治 17) 紙本着色・二曲一雙屏風 秋田市立千秋美術館寄託
秋田藩御用絵師津村家に伝わった「狩野常信筆琴棋書画図粉本」(秋田県立近代美術館蔵)を元に描いている。ただし、粉本は六曲一雙。
- 5) 津村洞養・小室怡々齋・寺崎廣業「森の神社」・1880 年代 紙本墨画淡彩 守田兵蔵旧蔵
落款は上から墨書「秀齋」白文方印「秀」朱文方印「齋」、墨書「安陽齋」朱文方印「洞」白文方印「養」、墨書「怡々齋」朱文変形円印「畫」
- 6) 戸村義得(とむら よしあり 1849-1906) は秋田藩横手城代。寺崎家とは直接関係ないようだが、義得の叔父戸村定安が廣業の母の実家匹田家の嗣子となっている。
戊辰戦争に父寺崎廣知は出兵していつれかで顔を合わせたか。
- 7) 寺崎廣業「阿仁鉾山之図」 1886 (明治 19) 絹本着色・軸 足尾歴史館蔵
- 8) 1980.10 寺崎広業顕彰会『寺崎広業顕彰展図譜』・本金美術部
- 9) 平福徳庵(1844-1890) 秋田県角館出身。四男は日本画家平福百穂。
龍池会 衰退した日本美術の復興を目指し後に日本美術協会となる。
内国勸業博覧会 農商務省主催の総合的博覧会。
東洋絵画会 農商務省
- 10) 1929.7.1『美の国 5 巻 7 号』・飯塚米雨「廣業畫伯 日光時代とその作品」
- 11) 寺崎廣業「大野屋主人肖像」 1889 (明治 22) 絹本着色・軸 大野屋旅館蔵
落款は右側に墨書「明治己丑秋日為 安西氏請囑廣業寫」白文方印「廣」朱文方印「業」
- 12) 菅原白龍(1833-1898) 山形県出身。『絵画叢誌』編集人。明治 22 年 8 月 16 日から 9 月 6 日まで日光方面を旅行。
- 13) 寺崎廣業「臙夜 唐人詩意」 1895 (明治 28) 絹本着色・軸 宮城県美術館蔵
※ 1910.10.30『廣業集』・畫報社に掲載。「日光 守田兵蔵君蔵」と明記。



16-1

16

秋田県全図
個人蔵

守田家所蔵品。飾り文字でカバーの裏に「H.Morita」、図の余白部分に「Morita」の署名がある。年記や奥付はないが、図中の行政区分からみて、守田兵蔵が初めて阿仁鉾山分局赴任を命じられた明治 12 年頃に入手した品であると考えられる。工部省の技手として阿仁鉾山に勤務していた明治 17 年前後、守田は画家として独立後間もない寺崎廣業と知り合った。



16-2



16-3



17
秀斎・安陽斎・怡々斎合作
森の神社図
紙本墨画淡彩
個人蔵

守田家所蔵品。八双裏には「森の神社」とあるが、本来の画題であるかは定かではない。廣業(秀斎)と師の小室怡々斎、さらにその師にあたる津村洞養(安陽斎)の3名による合作である。空の月を廣業が、雁を洞養が、そして神社と鎮守の森を怡々斎が担当している。



18
寺崎廣業
琴棋書画図屏風
二曲一双
紙本着色
秋田市立千秋美術館寄託

寺崎廣業の最初期の作品のひとつ。「明治甲申夏六月」の年記より、明治17(1884)年に制作された作品であることがわかる。廣業が師の小室怡々斎に入門したのは2年前の明治15年、17歳の頃と考えられており、この年は第二回内国絵画共進会に画家として初めて出品した年にあたる。



19
寺崎廣業
壇之浦合戦図屏風
二曲一双
紙本著色
秋田市立千秋美術館寄託

明治18(1885)年制作。この前年、画家として身を立てるべく秋田県内を遊歴していた廣業は、官営阿仁鉱山で守田兵蔵と知り合う。しかし、この作品が制作された頃には生活の安定のために鹿角郡役所に勤めながら画業を続けていた。

20
寺崎廣業
阿仁鉱山之図
今林永太郎旧蔵
絹本著色
足尾歴史館

明治19(1886)年の作品。上部に阿仁鉱業所の建物を、その下には鉱山内の作業風景を貼交形式で描く。年記とともに「阿仁鉱山客中 為今林氏囑」の為書があるので、古河経営下の阿仁鉱山に勤めていた今林永太郎(旧佐竹藩銅山手代家出身、昭和期に総支配人)の依頼を受けて制作したものであると思われる。のちにこの作品は工部大学校出身の鉱山技師で足尾鉱業所長を務めた近藤陸三郎の手に渡った。なお、今林家伝来の文書に同じく廣業作と伝えられる画帖「製煉作業并道具絵図」があり、この作品と同じ構図の画面がいくつか含まれる。





21
寺崎廣業
大野屋主人肖像画
絹本著色
個人蔵

明治 22 (1889) 年作。廣業滞在当時の大野屋旅館主人夫妻の肖像である。「明治己丑秋日為安西氏請囑廣業寫」の為書がある。



22-1



22-2



22-3

22
大野屋旅館葉書
個人蔵

日光に來た廣業が滞在していたのがこの大野屋旅館である。廣業は当初守田の自宅に寄寓していたが、人が多く出入りし制作に向かないと、守田の縁戚にあたる大野屋旅館に移った。廣業の日光滞在はわずか1年余りであったが、その間に多くの美人画を残している。(cat.no.22-3) 下半分には鳥谷幡山の署名の

ある画が使われ、「先師廣業先生旧年僑居旧蹟在日光大野屋旅館後庭 昭和庚子」の文字があることから、昭和 35 (1960) 年の時点においても廣業の滞在が大きな出来事として記憶に残っていたことがうかがえる。



23
寺崎廣業
朧夜
守田兵藏旧蔵
絹本著色
宮城県立美術館

箱書には「朧夜 唐人詩意 明治廿八年作」とあり、明治 43 (1910) 年の画集『廣業集』の巻頭に「朧夜 日光守田兵藏君蔵」として掲載されている。画題、及び制作年から、同年の第四回内国勸業博覧会に出品された「虞世南詩意」あるいは「庭園」と題された作品と同一のものであると考えられる。



24-1



24-2

24

寺崎廣業
李太白観瀑図
対幅
古河市兵衛旧蔵
絹本着色
掛水倶楽部

古河家旧蔵の寺崎廣業作品。明治35(1902)年の美術研精会第1回展覧会出品作に該当すると思われる。



25

25

寺崎廣業
和気清麻呂図
古河市兵衛旧蔵
絹本着色
掛水倶楽部



26

26

寺崎廣業
海岸夕陽図
古河市兵衛旧蔵
絹本着色
掛水倶楽部

守田兵蔵と堆朱彫刻師 上野桐恵

^{うえ の とうけい}
上野桐恵（濱島茂）は明治 16（1883）年、壬生で生まれた。父の結城藩士濱島忠之助は守田兵蔵の母の親戚であり、母の銅は守田の剣術の兄弟子、上野金次郎の妹であるから、守田とは縁の深い人物である。のちに上野金次郎夫妻が後継者のないまま亡くなると、家を継いで上野の姓を名乗った。明治 28 年、13 歳で守田の元に身を寄せ、小杉未醒とともに《鍾美館》専属作家である^{い お き ぶんさい}五百城文哉に洋画を学ぶ。その後東京下谷の^{ぎついいしゅ}擬堆朱の名手、

^{すず き ようけい}
鈴木陽恵に弟子入りし、優れた木彫の技術を身につけて《鍾美館》における^{にっこうついしゅ}〈日光堆朱〉の基礎を築く役割を果たすことになる。田母沢御用邸との関わりも深く、生涯で 70 点余りの皇室御用品を制作。大正 4（1915）年のパナマ太平洋博覧会をはじめ国内外の博覧会に作品を出展した。そして桐恵の後を継ぎ、〈日光堆朱〉最後の伝承者となったのが、同じく壬生町出身で 12 歳 年下の人見與四郎、後の^{ひと み じようみん}人見 城 民であった。



27

27
守田兵蔵肖像
写真 (Shobikwan 台紙)
個人蔵

守田兵蔵の肖像写真。「Shobikwan NIKKO JAPAN」の刻印のある台紙が使用されており、(cat.no.44) の家族写真と同じく明治 35（1902）年に撮影されたと考えられる。



28

28
上野桐恵肖像
写真
個人蔵

上野桐恵（濱島茂）の肖像写真。《鍾美館》の玄関前で撮影された若いころの写真で、一緒に写っている女性は守田の親族である。玄関の柱に「美術工芸品陳列場」の看板がはつきりと読み取れる。



29-1



29-3



29-2



29
上野桐恵作品写真帖
個人蔵

上野桐恵の〈日光堆朱〉の作品を制作ときに撮影した写真帖。複数の写真に「宮内庁御用品七十五点之内」との記載があり、写真帖がまとめられた時点で少なくとも75点の作品が宮内庁に納入されていたことがわかる。その中には調度

品や賓客への土産物として田母沢御用邸に納められたものが多数あったが、大正12(1923)年の関東大震災や大正天皇の崩御などにより宮内庁からの注文が激減し、昭和の初め頃に制作活動を停止せざるを得なくなった。

30
パナマ太平洋博覧会銅牌 他
個人蔵

上野桐恵が大正4(1915)年のパナマ太平洋博覧会などで獲得した賞牌の数々である。下絵から彫り、漆塗り、研ぎ出しまでの全工程を自身で行う桐恵は、下絵を生かす巧みな彫りが特徴で、それは塗りを施さない白木の作品に特によく表れている。



31
鈴木陽恵
日光堆朱花台
個人蔵

鈴木陽恵（本名喜六）は東京下谷在住の堆朱職人で、擬堆朱工四代の後継者である。擬堆朱は木堆朱・堆朱塗とも呼ばれ、本来の堆朱が厚く塗り重ねた漆の層を彫刻するのに対して、下地に彫刻を施し、その上に漆を塗り重ねる技法であるため、木彫の腕が特に要求される。上野桐恵は明治32（1899）年から根岸の鈴木

陽恵宅に下宿し、擬堆朱を学んだ。のちに鈴木陽恵は同じく堆朱職の篠登三郎・春吉兄弟、木地師の小林清次郎らとともに日光に招かれ、しばらくの間〈日光堆朱〉の製作に携わった。



32-1

32
上野桐恵
日光堆朱文庫
個人蔵

大正4（1915）年のパナマ太平洋博覧会出品作と伝えられる。（cat.no.32-2）は桐恵がパナマ太平洋博覧会で獲得した銅牌（cat.no.30の上段中央）である。



32-2



33

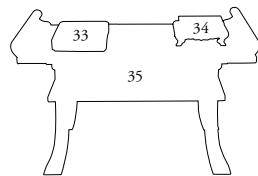
上野桐恵
日光堆朱硯宮
個人蔵

35

上野桐恵
日光堆朱経机
個人蔵

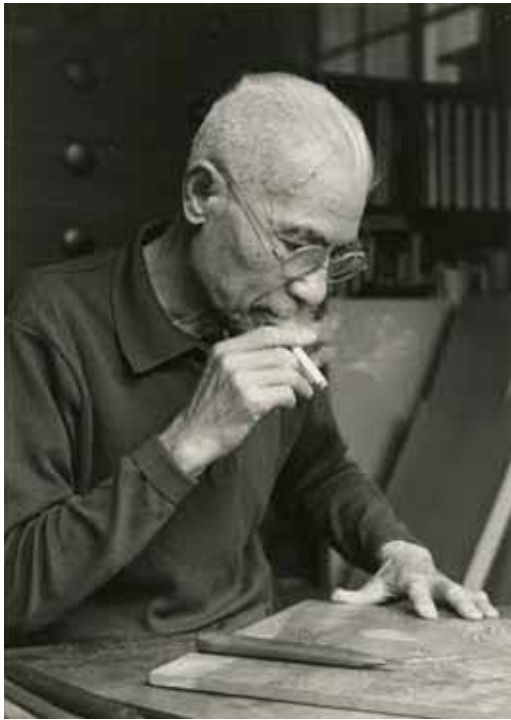
34

上野桐恵
日光堆朱香台
個人蔵



36

上野桐恵
浮彫・猿蟹図
個人蔵

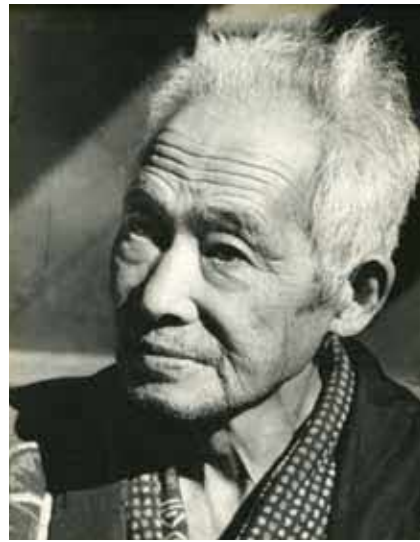


37

37
人見城民肖像
写真
壬生町立歴史民俗資料館

人見城民（本名與四郎）は明治 27 (1894) 年、壬生町舟町に生まれる。明治 39 (1906) 年に壬生尋常高等小学校を卒業するとすぐに上野桐恵 (cat. no.28-2) に弟子入りし、〈日光堆朱〉を学ぶ。大正 8 (1919) 年には師より「笑友」の号を与えられて独立。

やがて号を壬生城にちなんで「城民」と改め、帝国大学参考品「日光陽明門模型」や天皇家への献上品などを手掛ける。戦後の昭和 35 (1960) 年に県の文化功労賞を受賞し、昭和 47 (1972) 年に死去。〈日光堆朱〉最後の継承者となった。



28-2



38
人見城民
葡萄図日光堆朱硯箱
個人蔵



39
人見城民
葡萄図日光堆朱硯箱
壬生町立歴史民俗資料館



42
人見城民
丸茄子図彫漆硯筥
栃木県立美術館



43
人見城民
日光堆朱塗台
ギャラリーなかむら



40
人見城民
葡萄図日光堆朱硯筥
常楽寺法寶蔵

41
人見城民
薬草図日光堆朱硯筥
栃木県立美術館



守田兵蔵と美術工芸品陳列場《鍾美館》

日光町の産業振興のために守田兵蔵が興した事業のうち、特筆すべきものが美術工芸品陳列場《鍾美館》である。守田の自宅を兼ねたこの二階建ての洋館は、主に外国人観光客を対象とした美術工芸品の展示即売場であると同時に、次世代の日光の美術を担う作家を育成する場でもあった。《鍾美館》ブランドで作品を販売した作家には、堆朱の篠発三郎・上野桐恵、洋画の五百城文哉とその弟子小杉未醒（放菴）らがいる。また、中には〈日光焼〉

のように、試作のみで本格的生産には至らずに終わった幻の工芸品もあった。明治 32（1899）年、守田も造営に関わった田母沢御用邸が完成すると、御用邸にほど近い《鍾美館》が行幸の際の儀仗兵宿舎として使われるようになる。そして、明治 40 年頃に美術品陳列場として新たに《日光美術館》が造られ、交代するようにして《鍾美館》はその役目を終えたものとみられる。



44

守田兵蔵・喜太郎・信太郎肖像

写真（*Shobikwan* 台紙）
個人蔵

守田兵蔵と二人の息子の肖像写真。明治 35（1902）年の 3 月に撮影された。台紙に「*Shobikwan* NIKKO JAPAN」の文字が刻印されているが、これと同じ台紙を持つ写真が守田家所蔵品の中に

複数含まれており、守田家で写真材料の取り寄せを行った形跡があることから、《鍾美館》ブランドで観光写真の販売も行われていたのではないかと考えられる。

NIKKO ブランド〈日光堆朱〉

〈日光堆朱〉いわゆる擬堆朱の制作のために、守田は堆朱塗の名医
鈴木陽恵を東京から招聘し、作品の開発と職人の育成に努めている。
職人としては篠発三郎、上野桐恵、人見城民の名が確認されて

いるが、専属作家かどうかは不明である。作品には職人たちの落款
はなく、代わりに裏面に「野州 鍾美館 日光」のスタンプが押されて
いる。硯筥、花台、飾り棚、欄間などの器種が確認されている。



45-1



45-2

45
《鍾美館》
写真
個人蔵

守田家所蔵写真。(cat.no.45-1)は2階建ての洋館を正面から、(cat.no.45-2)では斜め後方から捉える。玄関の柱には「美術工芸品陳列場」と記した看板が掲げられており、入口両側に水彩画が飾られている。門の前には縁に切り欠きのある丸い

看板が通りと直角になるように取り付けられているが、この看板の形状が〈日光堆朱〉や〈日光絵画〉にみられる《鍾美館》のスタンプと類似していること、及びこの建物が守田の私邸であることにより、この建物の名称が《鍾美館》であると推測された。



46
《鍾美館》室内作業風景
写真
個人蔵

守田家所蔵写真。(cat.no. 10)の田母沢御用邸写真と共通の台紙が使われている。絨毯敷きの洋館の室内で若い職人たちが作業し、右側の監督らしき人物がそれを見守っているが、配置の不自然さなどからみて写真用にセッティングされた状況であろう。職人たちは「田源」の法被の下にもう一枚「鍾美」らしき文字のある法被を着ており、

この「田源」は上鉢石町で明治30年代に「勸工場」を経営していた「田口源内」を表すと思われる。室内にある作品は花台、欄間、鳥居型の装飾品などで、上野桐恵の作品や《鍾美館》印のある作品と器種が共通しているので、《鍾美館》の一室に作品と育成中の職人を集めて撮影したのではないかと考えられる。

日光堆朱と守田兵蔵

鈴木さとみ

1. 〈堆朱〉の伝来と〈擬堆朱〉の出現

古来、日本では中国文化への憧憬から舶来された美術工芸品を「^{からもの}唐物」と呼び珍重してきた。とくに室町将軍家や有力武家の間では宋・元・明時代の茶陶や漆芸品、絵画を積極的に蒐集し、それらを座敷に飾ることが流行した。香合や香盆、^{じきろう}喰籠、卓といった漆器類の多くは、一般に〈堆朱〉・〈^{ついでく}堆黒〉とよばれる〈^{ちようしつ}彫漆〉の技法が用いられていた。〈彫漆〉は漆を幾層にも塗り重ね、それを彫り込んで文様を表す技法で、中国では元・明時代を最盛期としてその後も変わらず人気を集めた。日本では、南北朝時代以降、彫漆の技法を伝えた家系、堆朱楊成の祖（初代・^{ちようじゆう}長充）がこれを学び〈和国堆朱彫〉と称した^{註1)}。

しかし彫漆は漆を大量に消費する上、たいへん手間がかかる技法であるため、国内ではなかなか根付かなかった。そのかわり、木地を彫り込んで彫漆風の文様をあらわし、その上に朱や黒の漆を塗る〈^{ぎついでく}擬堆朱〉（木堆朱、堆朱塗とも）が数多く作られることになる。擬堆朱は、文化・文政期に大島甲斐守の家臣古市が創始し、池田健蔵（二代・江戸）が継承した。健蔵の弟子は多く、起立工商会社より博覧会出品作の製作依頼を受けていた寺口重勝（三代・江戸（東京））もその一人だった^{註2)}。

一方日光では、漆器類は土産物として古くから人気があった。しかしその創始の時期は明らかではなく、一説には、寛永年間（1624-44）に日光の田口源内が、日光山の木材を用いて^{めしびつ}飯櫃や膳などを作り〈^{しゆんけいぬり}春慶塗〉^{註3)}を施して販売したのが始まりといわれている。また同じ頃、宇都宮藩の戸田氏が前任地の江州日野（滋賀県蒲生郡日野町）の漆工を招き、日光に日野の春慶塗を伝えたのが始まりともいわれている。いずれにしても、三代将軍徳川家光が東照宮を荘厳な社殿に造り替えたときに、全国から集めた名匠たち（宮大工や彫物大工、漆工、金工ら）の技法が根を下ろして地域の産業となったのは間違いないと思われる。

室町から江戸期に隆盛をみた堆朱及び擬堆朱は、武家社会の終焉とともに終わりを告げたが、明治期に入ると殖産興業策の一環として、また宮廷・武家様式の再興とともに需要が増え、各地（大阪・村上・日光・仙台）に擬堆朱が拡がりをみせた^{註4)}。

2. 鍾美館と〈日光堆朱〉― 守田兵蔵の職人招聘

日光町の殖産興業策のため、守田^{もりた}兵蔵は明治 27（1874）年、美術工芸品陳列場《鍾美館》を開設した。同館は主に外国人観光客を対象とした美術工芸品の展示即売場であると同時に、次世代の日光の美術を担う作家を育成する場でもあった。翌 28 年1 月には守田が東京から鈴木喜六（^{ようけい}陽恵）ら擬堆朱の名手 4 人を招聘し製作に当たらせた^{註5)}。東京市下谷区（現台東区）在住の鈴木陽恵は擬堆朱工四代で、前述した江戸の名工、寺口重勝の流れを汲むと考えられる。陽恵の作《日光堆朱花台》（cat. no.31）は、^{らいもんつなぎ}雷文繋や雲鶴文、山水楼阁文などの文様を抑揚をつけながら彫り込み、全体を朱漆塗に仕上げた佳品である。中国の堆朱の影響を強く受けているが、擬堆朱は漆芸の一種といえどもより木彫の技量が求められ、精巧な刀技による文様の表出が見どころである。本作品の天板裏面には「日光堆朱製作人 陽恵」との朱書きがあり、〈日光堆朱〉の名称はおそらくこの頃から用いられたものと思われる。

この作品と類似するのが《日光堆朱花台》（cat.no.49）だが、天板裏面に作家の落款はない。代わりに印字スタンプ「TRADE MARK. NIKKO FINE ART EXHIBITION SHOBIKWAN 製造元 野州

鍾美館 日光」（以下、「鍾美館」印）が認められる。「鍾美館」印は守田の「姓名録」にも押印されており、同館で作られたものと判断できる。室内作業風景（cat.no.46）からもわかるように、鍾美館では陽恵ら招聘された職人の指導のもと多くの弟子たちが製作にあたり、作家名ではなく「鍾美館」ブランドとして出荷されていたようである。現在確認できる「鍾美館」印の押された作品はほかに《日光堆朱硯筥》（cat. no.47）、《日光堆朱短冊入》（cat.no.48）、欄間、飾り棚などである。いずれの作品も見た目の重厚感に反して手取りは軽く、土産物として持ち歩くことを考えて作られたのだろう。このような作品は当時、日光を訪れる外国人観光客に大変人気があった。

3. 守田兵蔵と上野桐恵

^{うえの とうけい}上野桐恵（濱島茂）は明治 16（1883）年、壬生で生まれた。父の結城藩士濱島忠之助は守田兵蔵の母の親戚であり、母の鋼は守田の剣術の兄弟子、上野金次郎の妹であるから、守田とは縁の深い人物である。のちに上野金次郎夫妻が後継者のいないまま亡くなると、家を継いで上野の姓を名乗った。明治 28（1895）年、13 歳で守田の元に身を寄せる。この年鍾美館に鈴木陽恵らが招聘されており、守田が茂を連れてきたのは工芸家に育成するためとも考えられる。同年、^{こすぎみせい}小杉未醒とともに鍾美館専属作家である^{い お き ぶんさい}五百城文哉に洋画を学んだ。明治 32（1899）年、17 歳の頃に守田の紹介で鈴木陽恵に弟子入りし、優れた木彫の技術を身に付け、明治 42（1909）年に師・陽恵より号「桐恵」を与えられ独立した後は、鍾美館における〈日光堆朱〉の基礎を築く役割を果たすことになる。

大正初期頃からは国産品奨励の機運が高まり、各所で博覧会が開催され、桐恵は国内外の博覧会に出品して数々の賞を受賞した^{註6)}。大正 4（1915）年のパナマ太平洋博覧会（サンフランシスコ）で銀牌を受賞した《日光堆朱文庫》（cat.no.32）は大ぶりの文庫で、蓋表には松や竹とともに華麗な孔雀のつがいを配している。彫は細緻で羽毛の一本一本、地紋の一つ一つまで丹念に彫り込んだ、格調の高い優品である。

また大正 6（1917）年頃から、桐恵は調度品や賓客への土産物として、^{た も ざわ}田母沢御用邸など宮内省からの作品依頼も受けていた。『写真帖』（cat.no.29）掲載の複数の写真には「宮内省御用品 七十五点之内」との記載があり、写真帖がまとめられた時点で少なくとも 75 点の作品が宮内省に納入されていたことがわかる。その制作は、大正 12（1923）年の関東大震災や大正天皇の崩御により宮内省の依頼が減少するまで続けられた。

桐恵の図案には、東照宮の彫刻文様の影響もうかがえる。鳥類をはじめ牡丹や菊、梅などの植物のほか、日光に馴染みの深い“猿”を題材にした作品も多数手掛けている。元来日光では下絵、彫り、漆塗り、研ぎ出しの作業が分業化されていたが、桐恵は全工程を自身で行い、下絵を生かす巧みな彫りを得意としていた。《浮彫・猿蟹図》（cat.no.36）は大きな一枚板に、余白を持たせつつ水辺の柳と二匹の猿を配している。下方の猿は足を蟹に挟まれ、その形相からは叫び声が聞こえるかのようだ。この独特の躍動感と豊かな表情は、対象の質感まで彫り分けられる桐恵だからこそ可能であった。毛並や水面の表現は柔らかく、対照的に猿の手足や蟹の爪は立体的な浮彫で力強くあrawし、大胆な構図とともに画面に遠近感をも生み出したみごとな作品である。

鍾美館で伝統技術を継承する一職人として出発した桐恵は、博覧会出品作や献上品の制作を通して、その高度な技術と独自の造形によって名を馳せ、産地の活性化を促した。その制作は唐物の影を払拭し、日光堆朱の和風化を推し進めたといえるだろう。

そして桐恵の後を継ぎ、〈日光堆朱〉最後の伝承者となったのが、同じく壬生町出身で12歳年下の人見與四郎、後の城民であった。

4. 上野桐恵から人見城民へー芸術への昇華

人見城民（與四郎）は明治27（1894）年、壬生町舟町に生まれる。明治39年に壬生尋常高等小学校を卒業するとすぐに桐恵に弟子入りし、〈日光堆朱〉を学んだ^{註7)}。大正8（1919）年には師より「笑友」の号を与えられて独立し、やがて号を壬生城にちなんで「城民」と改めた。大正10（1921）年に帝国大学参考品《日光陽明門模型》制作などを手掛けて以降、翌11（1922）年の平和記念東京博覧会や全国美術工芸展などにも出品した。大正12（1923）年には大正天皇銀婚式献上品および皇太子（昭和天皇）御成婚献上品を、15（1926）年には大正天皇御成婚25周年の献上品を制作した。昭和13（1938）年、二十世・堆朱楊成に師事し、戦後は日本伝統工芸展などに入選を果たした。

城民は中国の故事や美術、日本の伝統芸能などを独学で勉強し、伝統的な日光堆朱に独自の創作を加えた。図案においては、和風化を進めた桐恵の作風をさらに洗練されたものに高めている。《薬草図日光堆朱硯筥》（cat.no. 41）の題材は薬草、すなわちドクダミの花である。その可憐な花は工芸の図案として人気があり、城民も好んで取り入れていた。城民は作品制作のために、動植物を丹念に写生していた。手許に遺されたドクダミの花のスケッチ（fig.1）と、硯筥の器胎に合わせて作成された下絵（fig.2）、唐草文様風に彫りめぐらされた文様（fig.3）を比較すると、図案化の過程が見て取れる。

また彫りに注目してみると、城民の作品は柔らかな曲線と彫りの鋭さが魅力となっている。深く彫ると木地に穴が空いてしまうが、彫りが浅いと漆を塗った時に線が鈍くなる。「薄彫りで深みを出す」と語った城民の彫りはまさに神業で、彫刻刀だけでなく、繊細な表現には折れたミシン針なども活用していた。



fig.1 人見城民『スケッチブック』より薬草写生図（部分）
壬生町立歴史民俗資料館蔵



fig.2 人見城民『スケッチブック』より《薬草図日光堆朱硯筥》下絵
壬生町立歴史民俗資料館蔵



fig.3 人見城民《薬草図日光堆朱硯筥》（蓋表）
栃木県立美術館蔵

さらに城民は二人の重要無形文化財保持者、音丸耕堂^{おとまるこうどう}（1898-1997）と松田権六^{まつだ ぐんろく}（1896-1986）の指導も受け、彫漆や沈金、蒔絵などの技法を積極的に取り入れた。従来黒、朱、黄、緑の4色が基本だった色漆の調合についても研究し、多彩な色漆による華麗な表現を可能にした^{註8)}。漆のもつ独特の光沢や渋い色彩が文様とあいまって、その彫ととともに精巧緻密にして華麗な世界を展開したのである。

昭和35（1960）年、城民は栃木県の文化功労章を受章し、昭和47（1972）年に死去した。残念ながら後継者は育たず、〈日光堆朱〉の伝統は途絶えてしまった。現在日光には栃木県指定の伝統工芸品〈日光彫〉があるが、やはり職人の高齢化と後継者不足が問題となっている。〈日光彫〉はその名称の起源や歴史を辿るのは今となっては難しい。しかし彫の文様や、漆掻きの道具から発達した「ひっかき」という三角刀を用いることから、その発祥に東照宮の彫刻師や塗師が関わっており、〈日光堆朱〉と共通の祖をもつと考えられるだろう。

本展は、各地に散逸していた日光堆朱の優品が一堂に会するまたとない機会である。職人の育成に尽力した守田の熱意、日光ブランドとしての誇りを胸に制作した桐恵や城民の作品を、日光彫関係者の方々にぜひご覧いただきたい。そして、時が経つほど乾燥して硬く、色彩が映える漆のように、日光彫が艶やかに生気を増していくことを期待したい。

（栃木県立美術館 学芸員）

註：

- 1) 藤井秀五郎著、美術日報社編『堆朱楊成』美術日報社、1941。
文久元（1861）年には十八世・堆朱楊成が日光廟修繕の用を命じられ、明治元（1868）年に修繕上納している。
- 2) 東京府勸業課編『東京名工鑑』有隣堂、1879。
起立工商会社は、明治7（1877）～24（1891）年にかけて日本の美術品、物産品を世界へ輸出した国内最大規模の貿易会社。
当時の名工たちに作品の製作を依頼していた。
- 2) 和泉国堺（大阪府堺市）の漆塗職人春慶が応永年間（1394-1428）に創始したとされる技法。
木地に漆や柿渋を染み込ませた上に春慶漆（透漆の透明度をさらに高めたもの）を塗り、木地の美しさをさせるように仕上げたもの。
茶人に好まれ、実用的な漆器としても広く普及した。
- 4) 明治期の日光での漆芸品販売については、明治7（1877）年に日光を訪れたE・S・モースが『日本その日その日』の中で「立木のいばをくりぬいた鉢、内側に花を刻んだ美しい木の小皿」と記し、また翌11（1878）年にはイザベラ・バードが『日本奥地紀行』の中で「日光には漆器や盆などの土産物が売られている」と記している。
（E.S.モース著、石川欣一訳『日本その日その日』平凡社、1970。イザベラ・バード著、金坂清則訳『完訳 日本奥地紀行』平凡社、2012）
- 5) 守田の「姓名録」には陽恵ほか2人の堆朱職人（篠 発三郎、篠 春吉）と木地職人（小林清次郎）の名を確認できる。
篠 発三郎は大正2（1913）年の東京大正博覧会に出品し、博覧会評に「栃木の日光塗は近來長足の進歩を示し、特に木彫堆朱に見るべきものがあるが如く篠發三郎の書棚（八十圓）は比較的逸品と見たり」（「大正博覧會（十）（下の一）」『時事新報』1914.3.3）とある。また「姓名録」には東京美術学校教授や帝国芸術院会員などを歴任した漆芸家・六角紫水（1867-1950）の名もみられる。守田との交流の詳細については今後調査を進めたい。
- 6) 上野家の手許に残るメダルを列挙すると以下のとおりである。
・第二回帝国勸業共進会（1916年7月）金賞 帝国実業奨励会
・第二回国産奨励共進会（1916年8月）金賞 帝国実業奨励会
・日本物産博覧会（1916年）金賞 日本物産新報社
・維新50年記念博覧会（1917年8月）名誉金賞 国産奨励協会
・平和記念東京博覧会（1922年）銀牌 東京府
・工産品品評会（1926年）銀賞 足利市商業聯合会
・栃木県工産品共進会（1928年）銀賞 栃木県工産品共進会
- 7) 鍾美館の職人としては陽恵をはじめ篠発三郎兄弟、上野桐恵、桐恵の弟子・人見城民の名が確認されているが、専属作家かどうかは不明である。なお、城民の長男・守豊氏の妻・人見美枝子氏によると、城民は桐恵の作品を守田家へ届けるなどの手伝いもしており、『守田兵藏自伝』を大切に保管していたという。自身のスケッチブックには師・桐恵の作品から取ったとみられる拓本も確認できる。
また昭和39（1964）年の城民の個展（於・宇都宮上野百貨店）にも守田家は来場したそうで、戦後も守田家と人見家の交流は続いていたという。
- 8) 城民の本展出品作のうち、《丸茄子図彫漆硯筥》（cat.no.42）は〈彫漆〉の技法を用いている。色の深みを出すために様々な色の漆を塗り、乾燥、研ぎ出しを繰り返し、100回以上漆を塗り重ねている。彫りの断面には各種の漆の細い色層が見え、目指す色の層位まで彫り下げて文様を表現していることがわかる。手取りは〈日光堆朱〉の作品よりもずっしりと重い。



47
日光堆朱硯筥
「鍾美館」印
個人蔵



48
日光堆朱短冊入
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら



49
日光堆朱花台
「鍾美館」印
個人蔵

IV-Ⅱ

NIKKO ブランド〈日光絵画〉

〈日光絵画〉いわゆる日光の社寺を画題とした水彩画制作のため、地元日光在住の五百城文哉が専属作家として招かれ、その弟子小杉未醒も作品を提供している。《鍾美館》の所属作家として他に沼辺強太郎、K(W)ASHIKAN、吉澤儀造らのサインが確認され

ており、いずれも作品の裏面に「野州日光 鍾美館」というスタンプが押されている。画題には日光以外の名所もあるが、やはり二社一寺を中心とした「東照宮・陽明門」「神橋」「杉並木」などが多い。



50 *

五百城文哉肖像

写真

小杉放菴記念日光美術館

本名は熊吉。文久3(1863)年、水戸藩士の子として生まれた。明治17(1884)年に21歳で洋画家高橋由一の弟子となり、農商務省に勤めながら博覧会などに出品。明治23年に官庁を辞め、全国を遊歴ようになる。明治25年、名を正式に「文哉」と改めた。同じ頃、シカゴ博覧会出品作「日光東照宮陽明門」の

制作をきっかけに日光に滞在するようになり、やがて日光町萩垣^{はんがきめん}面に居を構える。水戸常盤神社に奉納された「藤田東湖の像」(戦災で焼失)をはじめ、遊歴先に数多くの肖像画を残すとともに、風景画や植物画の名手としても知られたが、明治39(1906)年に43歳の若さで没した。

「日光の社寺を描いた水彩画」と守田兵蔵

田中正史

1890年代から1900年代にかけて、日光の地で五百城文哉や小杉放菴たちが描いていた、外国人観光客が土産用に本国に持ち帰るための「おみやげ絵」と称される水彩画については、平成11(1999)年に小杉放菴記念日光美術館で開催された〈Souvenir de Nikko 甦る日光・社寺を描いた水彩画展 世界遺産へのオマージュⅢ〉の図録に所収した、「日光の社寺を描いた水彩画について」^{註1)}という論考の中で、当時の時点で判明している限りのことを紹介した。

このときには、数年前から始められていた小杉放菴記念日光美術館の収集の成果として50点以上の水彩画が一堂に展示されたことで、いくつもの知見を得られたが、それでも、多くの問題がのこされたままであった。たとえば、これらの水彩画には、作者のサインがローマ字によって記入されているが、その存在が比定できない画家の作品が多く存在していること。あるいは、そもそも、どのような経緯によって、これらの水彩画が制作されるようになったのか。さらには、これらの水彩画の制作において、五百城文哉が中心的な役割を果たしていたことは推測できるのだが、小杉放菴は別にして、その周辺にどのような画家が、どのような関係性を持って集まっていたのか、などなど。

これらの実態が明らかにならない限り、「日光の社寺を描いた水彩画」と、その制作を主導していたはずの五百城文哉の総合的な評価は、いくつかの留保を余儀なくされていたのである。

ところが、平成24(2012)年、壬生町立歴史民俗資料館の調査で、思わぬところから、その謎に迫る手がかりとなるのではないかと考えられる人物が浮かび上がってきた。

すなわち、壬生藩士の子として壬生に生まれ、足尾銅山に勤務し、のちには、日光の名士として郷土産業の振興に尽力した守田兵蔵である。

守田兵蔵その人については別項で詳細に論じられると思うので、ここでは触れないが、注目されるのは、守田兵蔵が、明治27(1894)年、日光の自邸に、美術工芸品を陳列する「鍾美館」を開設し、明治28(1895)年1月には、堆朱の名工である鈴木陽恵や、陶工の成瀬誠志らを、それぞれ東京や岐阜から招き、「日光」の名を冠した工芸品や絵画を創設しようとした記録が明らかになったことである。

そして、当時、すでに日光に居住していた五百城文哉も併せて「鍾美館」に招聘され、「日光絵画」ともいえる作品を制作する部門を担当したというのである。

実は、前述の「日光の社寺を描いた水彩画について」という論考でも詳しく触れているが、五百城家に保管されていた遺品に含まれる、「繪畫出品規約」と「繪畫出品目録」の2部からなる文書によって、五百城文哉の作品の販売委託契約先として明記された「鍾美館」の名前は、すでに、よく知られていた。

しかし、この文書からでは、「鍾美館」というのは五百城文哉が専属契約を結んでいた画商ではないかとか認識できず、しかも、その経営者が誰で、いつから商売をしていたのかなどとの詳細については不明なままだったのである。

今回、守田兵蔵の一連の事績が明らかになったことで、上記の疑問に回答が与えられるとともに、「鍾美館」が単なる画商にとどまるものではなく、もっと壮大な構想に裏打ちされた、一大プロジェクトの基盤となる組織だったと理解されるようになった。

また、「日光の社寺を描いた水彩画」の隆盛も、自然発生的なものではなく、きわめて綿密に立案された計画の結果であったということになる。

さらに、阿仁銅山で知り合っていた、秋田出身の画家・寺崎広業が、放浪の旅の途中で日光に立ち寄ったとき、足尾銅山にいた守田兵蔵と再会し、しばらく寄寓することになる大野屋旅館を紹介された事例などを考慮すると、五百城文哉が日光へ来訪したこと自体に守田兵蔵の意向が働いていたと推測できるかもしれない。

以下、日光を訪れるまでの五百城文哉の足跡を辿ってみる。

五百城文哉は明治23(1890)年、27歳のとき、4月1日から7月31日まで、上野公園で開催された第3回内国勸業博覧会に《元禄時代花見図》と《河原あそびの図》を出品し、前者により、褒状を受けるが、同年の4月17日、それまで務めていた農商務省を依願退職した。さらに、その後、住んでいた東京市下谷区二長町(現在の台東区の一部)を離れて新潟方面へ旅に出るのである。翌年の2月には、東京出身の吉本水枝と結婚するが、東京には落ち着かず、春から秋にかけて水戸に滞在。この間は、千波湖を見下ろす高台の五本松(現在の備前町)にあった水戸の豪商・富田菊三郎の別邸である松琴亭で過ごし、戸田忠太夫、安島帯刀、会沢恒蔵ら、幕末の水戸藩の傑物たちの肖像画を描いていたという。

同年の10月には常陸太田から大子へと旅行し、袋田の滝などを訪れて年を越したあと、矢祭などを巡り、明治25(1892)年の3月に水戸へ戻った。

そして、4月27日、本名の「熊吉」を、すでに雅号として用いていた「文哉」に改めることを届け出て、6月に水戸から日光へと向かい、以後、日光に住み着くことになるのであるが、ここで問題となるのが、五百城文哉が日光へ向かった理由である。

内弟子として身近に接していた小杉放菴の著作で、五百城文哉が日光を訪れたのは、翌年の明治26(1893)年に、アメリカのシカゴで開催される予定のシカゴ・コロンプス世界博覧会に日光の東照宮・陽明門を描いた作品を出品するため、その制作を目的としていたと述べられている^{註2)}。明治25(1892)年4月7日付の『日本新聞』に「陽明門の油画 洋画師五百城熊吉氏は閣龍(コロンプス)世界博覧会に出陳の為陽明門(旧幕時代法会の図)を縦九尺幅六尺の大幅に描かんと丹誠を凝らし居る由」との記事があることも、この記述を裏付けているといえるだろう。

実際に出品されたという作品も、一旦、前述の富田菊三郎の手元に置かれたのち、茨城県の所蔵となり、昭和20(1945)年8月の空襲で焼失するまで、県の庁舎内や、昭和10(1935)年に竣工した、県庁に隣接する茨城会館内に掲示されていた。

ところが、不思議なことに、シカゴ・コロンプス世界博覧会の側の記録^{註3)}には、この《日光東照宮・陽明門》という作品も、五百城文哉の名前も見当たらないのである。紙数の関係から、本稿ではこの問題に踏み込まないが、やはり、五百城文哉をめぐる謎の一つであった。

ただし、シカゴ・コロンプス世界博覧会への出品を目的とし、日光の東照宮・陽明門をテーマとした作品が描かれていたことはたしかであり、不鮮明ながら、モノクロ写真の図版ものこされている。そして、興味深いことに、明治28(1895)年に書き起こされた守田兵蔵の姓名録には、シカゴ・コロンプス世界博覧会で、日本における臨時博覧会事務局を実質的に取り仕切っていた事務官・手島精一の名前が記載されていたのである。

はっきりとした確証は未だ無いが、シカゴ・コロンプス世界博覧会の開催を踏まえて、欧米人たちに、

日光の社寺の建造物を絵画によって紹介するという構想を、早くから守田兵蔵が抱いており、五百城文哉の日光への移住も、その一環としてコーディネートされたという可能性が考えられるのではないだろうか。

いずれにしても、守田兵蔵の「鍾美館」と契約し、「日光の社寺を描いた水彩画」を制作することで、五百城文哉には年間を通じて一定の収入が約束されることになり、遊歴を行なわずとも、一ヶ所に定住して、画家としての生活を続けていく目途が立った。

また、日光の地で外国人観光客を相手に、その嗜好に合わせた作品を制作することは、ヨーロッパの新しい自然観や風景の見方、あるいは製作の技術を、日本に居ながらにして獲得するための効果的な手段だったのであり、五百城文哉が描いた作品は、水彩画の本場といえるイギリスでも非常に高い評価を受けることになったという。

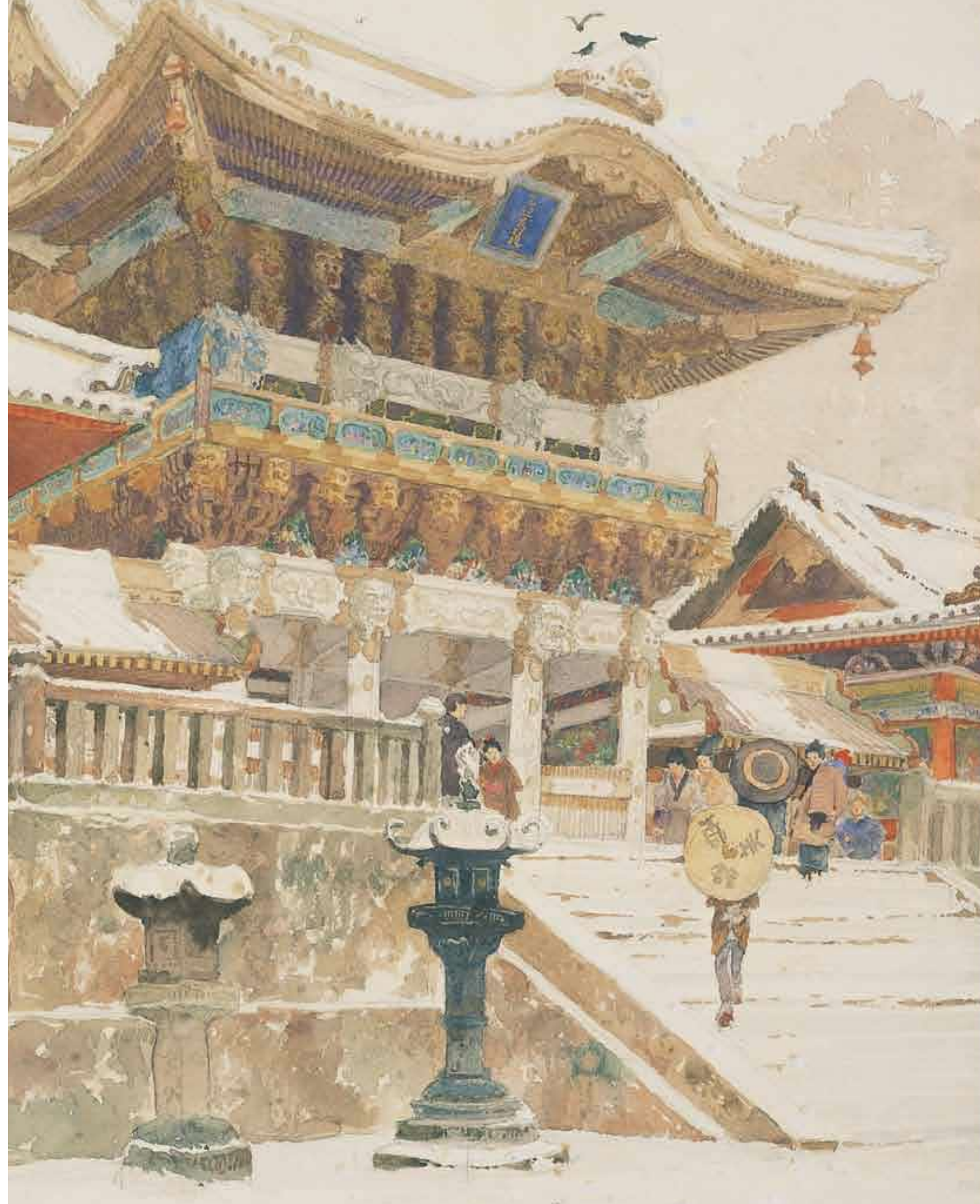
さらに、生活が安定したことで、趣味を楽しむ余裕ができ、その豊かな才能が、漢詩の制作や篆刻、清楽の演奏、登山や高山植物の研究など、さまざまな分野で発揮されることになった。とくに、高山植物の研究では、松村任三や牧野富太郎らとの交流の中で、近代的な植物学の確立に寄与し、現在も日光で存続している東京大学大学院理学系研究科附属植物園日光分園のルーツとなる植物園の創設にも大きく貢献したとされる。

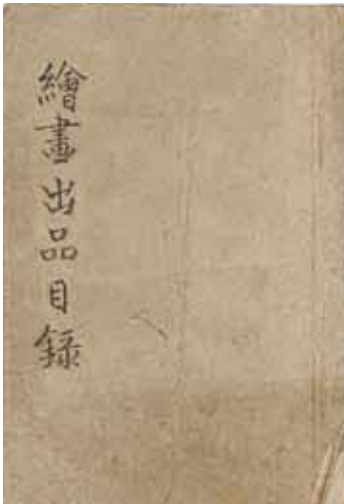
なによりも、五百城文哉が日光に来たことで、小杉放菴という、日本の近代美術史上に大きな足跡を印すことになる画家が世に出ることになった。守田兵蔵の「日光」に対する構想は、少なくとも五百城文哉の場合、本人たちが想定していた以上の高い効果を上げたといえるのではないだろうか。

(小杉放菴記念日光美術館 学芸課長)

註：

- 1) 〈甞る日光・社寺を描いた水彩画展 souvenir de nikko〉の図録（1999年、小杉放菴記念日光美術館）。
- 2) 〈特別展観 海を渡った明治の美術 再見！1893年シカゴ・コロンブス世界博覧会〉の図録（1997年、東京国立博物館）に所収された「日本美術出品作品一覧」「受賞人員および人名」「出品目録」などの項を参照。
- 3) 「萩垣面」、「放菴画談」小杉放庵・小杉一雄〔編〕、中央公論美術出版、1980年。





51-1



51-2



51-3



51-4



51
《鍾美館》絵画出品目録
小杉放菴記念日光美術館寄託

明治 34 (1901) 年、《鍾美館》と五百城文哉との間に交わされた絵画出品規約と、規約に従って出品された絵画のリスト。裏表紙に「明治卅四年八月起 齋菜窩」の文字があり、文哉のアトリエ「齋菜窩」で保管されていたものと考えられる。規約には絵画の荷造りなどは《鍾美館》が責任を持って行うこと、製作費の他に利益の一定割合を画家に支払うこと、画家は《鍾美館》以外

の店のために作品を制作してはならないことなどが記されている。リストによると明治 34 年 8 月から契約期間終了の明治 35 年末までに 108 点が制作され、うち 49 点に売却日の記入がある。作品ごとに「守田」の朱印があるが、これと同じ印が守田家の蔵書印として使用されていることから、守田兵蔵が《鍾美館》の代表的な地位にあったことが判明した。



52
五百城文哉
東照宮・陽明門
「鍾美館」印
小杉放菴記念日光美術館



53
五百城文哉
歳暮餅搗
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら

54
五百城文哉
海岸漁舟
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら



55
五百城文哉
農婦と子ども
「鍾美館」印
水戸市立博物館



56
五百城文哉
含満ヶ淵
「鍾美館」印
水戸市立博物館



57

五百城文哉
四本龍寺・三重塔
小杉放菴記念日光美術館

58

五百城文哉
東照宮・陽明門と神輿舎
小杉放菴記念日光美術館

59

五百城文哉
東照宮・拝殿
小杉放菴記念日光美術館

60

五百城文哉
東照宮・五重塔
小杉放菴記念日光美術館



61 *
小杉未醒肖像
写真
小杉放菴記念日光美術館

明治14(1881)年日光町生まれ、本名は国太郎で、一時国府浜^{こくはま}の姓を名乗った。実父は二荒山神社神官で第二代日光町長も務めた小杉富三郎で、日光に来た五百城文哉に対してさまざまな援助を行った。明治29(1896)年に文哉の内弟子となり、明治33年には師の許可を得て上京、小山正太郎の画塾「不同舎」に入門し、未醒の号を

名乗るようになる。大正2(1913)年にフランスに留学し、翌年帰国して再興された日本美術院に参加、洋画部を主宰した。大正9年に美術院を脱退して春陽会を結成。大正11年には号を放庵(のちに放菴)に改めた。日光を代表する洋画家であるだけでなく、日本画の名作も残している。



62
国府浜国太郎
東照宮・陽明門
小杉放菴記念日光美術館

小杉未醒(国府浜国太郎)の最初期の作品。画面中の人物の持つ傘に「鍾美館」の文字がある。



63
小杉未醒
水郷
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら

64
小杉未醒
水浴
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら



65
小杉未醒
農村風景
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら



66
小杉未醒か
少女と菖蒲
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら



67

小杉未醒
東照宮・上神庫
小杉放菴記念日光美術館

68

小杉未醒
東照宮・下神庫
小杉放菴記念日光美術館

69

沼辺強太郎
東照宮・上神庫と神厩
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら

沼辺強太郎（生没年不詳）は小山正太郎の不同舎の塾生で、小杉未醒の先輩にあたる。《鍾美館》印の販売作品を多く残しており、守田の住所録にも繰り返し登場するが、一時期東京在住で、日光の旅館に下宿していたという以外は未知の点の多い人物である。



70

沼辺強太郎

杉並木

「鍾美館」印

ギャラリーなかむら

71

沼辺強太郎

竹林

「鍾美館」印

ギャラリーなかむら



72

沼辺強太郎

大猷院・仁王門

小杉放菴記念日光美術館

73

KASHIKAN

嫁入り

「鍾美館」印

個人蔵

《鍾美館》印の作品を多く描いている画家であるが、本名や経歴など一切不明である。《鍾美館》所属の画家の中には、同様にローマ字のサインだけが残っていて本名が分からない人物が何人か見られる。





74

KWASHIKAN
街道風景
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら

75

KWASHIKAN
竹林
ギャラリーなかむら



76

KWASHIKAN
東照宮・陽明門と鼓楼
小杉放菴記念日光美術館



77
吉澤儀造
日光の初雪
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら

吉澤儀蔵は明治2(1869)年三重県生まれの画家。国府浜国太郎(小杉未醒)が小山正太郎の画塾、不同舎に入学する際に先輩として付き添った。同じ構図の(cat.no.78)が明治32(1899)年に描かれていることから、当時吉澤が日光に滞在していたことが裏付けられた。

78
吉澤儀造
日光の初雪
小杉放菴記念日光美術館



79
SHUSEN
房州海岸大波
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら



80
Shusen
神橋
小杉放菴記念日光美術館



81

S.NUMABE
輪王寺・常行堂
小杉放菴記念日光美術館

ローマ字のサインからみて、前出の沼辺
強太郎と同一人物ではないかと推測さ
れる。

82

K.TAITOH
木挽
「鍾美館」印
ギャラリーなかむら



83

吉田 博
杉並木
小杉放菴記念日光美術館

吉田博（1876-1950）は福岡県久留米出身の
画家・版画家で、風景を得意とした。明治 32
（1899）年に日光を訪れた際、五百城文哉と
その弟子たちに会っており、そのことが小杉
未醒が翌年上京するきっかけになったといわ
れている。

84

河合新蔵
東照宮・唐門
小杉放菴記念日光美術館

河合新蔵（1867-1936）は大阪出身の洋画家。
小山正太郎の不同舎で小杉未醒の先輩にあ
たる。



NIKKO ブランド〈日光焼〉

守田が殖産興業のために手掛けた事業のひとつに〈日光焼〉があり、明治31(1898)年には西沢金山の陶土、そして明治38年には大澤村の陶土を利用して作陶を試みている。明治38年の製陶にあたっては美濃国を代表する陶芸家 成瀬誠志を招聘し試作

を行ったが、諸事情により本格的な生産には至らず幻の作品となった。試作品には花器及び雑器類があり、一部の作品には「日光焼」「日光」の刻印や「光山」「日光焼」の描印がある。



85

成瀬誠志肖像
個人蔵

成瀬誠志(本名和六)は弘化2(1845)年に岐阜県恵那郡茄子川(現在の中津市茄子川)に生まれ、茄子川焼の修行をする。のちに上京して東京薩摩の絵付師となり、明治5(1872)年芝増上寺に窯を築いて「誠志焼」とも呼ばれる独自の作風を確立、明治19年に郷里の茄子川に帰って作陶を行った。明治26(1893)年にはシカゴ・

コロンプス世界博覧会に陶製の「日光陽明門模型」を出品、輸送途中の破損にもかかわらず銅賞を受賞する。明治39年、県知事の要請を受け〈日光焼〉を興そうとする守田兵蔵によって指導者として日光に招かれ、1年あまりにわたって試作を行うが、知事の交代などの諸事情により事業自体が中止となった。

日光 焼

服部 文孝

1. 明治時代の日本陶磁の概要

明治時代に入ると明治政府が推し進める殖産興業・輸出振興政策によって、加えて当時欧米で盛んに開催された万国博覧会にも出品され高い評価を得たことにより、数多くの日本の陶磁器が欧米を中心に輸出されていくことになった。当時製作されていた高い技術と東洋的なモチーフなどによる写実的で絢爛豪華な作品は、ジャポニズムの気運を高め、欧米のやきものに影響を与えていったのである。そして後のアール・ヌーヴォー、アール・デコへとつながるきっかけともなっていた。

その中で明治政府は、明治6(1873)年に開催されたウィーン万国博覧会に参加し大成功を収めたことを受けて、一層の輸出品開発や産業基盤を確立させるため、日本各地から代表的な産物や技術を集め、国内で博覧会を開催していった。そして明治10(1877)年、東京・上野において第一回内国勸業博覧会が開催され、以後、明治36(1903)年まで、東京・京都・大阪で計5回開催された。これらの博覧会等によって競争が生まれると、各産地で技術の進歩や製品の品質改良が積極的に展開され、それぞれの特色を活かした様々な製品が作られていくようになる。明治時代前期の主な産地としては、東京・横浜・瀬戸・美濃・名古屋・京都・九谷・有田・薩摩などであるが、技術等の情報交流が進んだことにより、徐々に伝統的な陶磁器産地以外においても陶磁器生産を行うところが出てくることになる。

しかし、明治33(1900)年に開催されたパリ万国博覧会において、日本の陶磁器は旧態依然であると不評であり、当時フランスを中心に大流行していたアール・ヌーヴォー様式からは立ち遅れたものとなっ てしまっていた。これに危機感を覚えた日本の窯業界は、新たな図案研究や改良を積極的に行っていくとともに、西洋技術の導入や窯業技術の近代化などの変革、そして実業教育や工芸美術教育を積極的に推し進めていったのである。

このように、日本陶磁史上においても、激動の時代であると言っても過言でない明治時代後期に日光焼は生まれたのであった。

2. 日光焼の概要

日光焼については、『守田兵蔵自伝』(cat.no.2)にその概要を知ることが出来るので、それを参考にその概要をまとめてみる。

(1) 日光焼創始の計画

「明治31(1898)年春、西沢金山において陶磁器焼成に適すると思われる粘土を京都の高台寺焼の六六氏に送りその試験を依頼した。その結果は、半年の期間に三回の試作品が製作され、良い結果を得ることが出来た。そのため翌年には、六六氏と協議し、日光の物産として日光焼を創始することを計画し、その窯の場所まで選定するところまで至っていたが、知人に陶磁器事業に最も経験深い森村市左衛門氏がいたので、彼に六六氏が試作した作品を見せ、日光焼創始についての意見を求めた。森村氏は、一笑に付して答えなかったが、強いて意見を伺ったら、自分だけのものであるなら何も言わないが、町や国のためのものであるのならば、見込み違いであるとのことをその理由を詳細に教え、後学のために浅草にあった工業学校の見学を勧められた。これにより日光焼創始の計画は中止となった。」

この記述により、守田兵蔵によって日光の物産として日光焼が検討され、試験・試作まで行ったが、森村市左衛門の意見により断念したことを知ることが出来る。森村市左衛門は、日本の陶磁器輸出をリードしていた森村組の創始者であり、輸出陶磁器の増加に伴い、自ら陶磁器製造を行うため明治37(1904)年に日本陶器合名会社(現：ノリタケカンパニーリミテド)を設立した当時を代表する窯業家である。当時の日本陶磁器のレベルや海外の状況を良く知る森村の意見を聞き中止にしたことは大変興味深いことである。

(2) 日光焼の事業化

「明治38(1905)年日露戦争後に栃木県知事白仁武氏(1904年1月～1906年8月知事在任)が日光の守田宅を訪れ、戦争後の明治政府の国産奨励政策実行が急務であるため、県下の河内郡大沢村で発見された陶土が良質で有望であり、起業を試みたいがなかなか事業化出来ないのので、この事業に経験があると聞き及んでいるあなたに直接意見が聞きたいため出向いたとのことであった。大変熱心であったが、先年京都で試験し、その試作品を森村氏に見てもらったことを話し、容易に出来ることではないと申し上げた。しかし知事は鹿沼、今市、その他で望む方がいるので、彼らと合同し、この試験を希望すると強く依頼されたが、強いて起業しても1、2年の収益の見込みも無く、合同組合では不成功に終わると推察した。しかし熟考した結果、知事の熱心さと後日の日光の産業となることを思い、自費をもって研究すると申しした。その後、大沢村大字山口より陶土を馬車にて取り寄せ、尾張国瀬戸より熟練の職工加藤政之助を招き、同年10月より準備を始め、石屋町裏に小窯を築き、試験焼を始めた。翌39年に入ると美濃国より山村欽一氏の勧めにより岐阜県下において有名な陶器師成瀬誠志先生を招聘し、都合15ヶ月間にわたり、器物の種類は勿論のこと、陶磁器製作に必要な試験を行い、ようやく好成績を得るに至った。しかし白仁知事はすでに文部省に転任していたので、その時作った製品数十種を持って上京し、白仁知事の一覧に供し、新知事への書状を依頼し、この書状を携え帰郷した。そして県庁に行き、中山新知事に面会し、前知事の依嘱により着手したこの事業が今般ようやく好成績を得ることが出来たので、今後益々発展させたいことを建言したが、前知事とは異なり、農商課長任せだったため、不本意ながら断念し、中止することになった。明治38年10月から明治40年12月迄の2年3ヶ月の期間に投じた資金は山村欽一氏と自分と合計して3千有余円であった。」

以上のとおり、守田は自費をもって日光焼の事業化を図ったのである。その事業化において招聘された瀬戸の職人である加藤政之助は、おそらく窯を築くことも出来る職人であったのだろう。彼が築いたのは小窯(古窯)と呼ばれる連房式登窯と考えられ、この窯は当時の瀬戸でも磁器を焼成する窯として主流のものであった。このことから、日光焼の中心は磁器を目指していたことがわかる。

そして美濃から招聘された成瀬誠志(1845-1923)は、美濃国恵那郡茄子川村(現：中津川市茄子川)に生まれ、慶応2(1866)年に地元で開窯したが、明治4(1871)年に上京、当初は薩摩から白素地を取り寄せて上絵付をしていたが、後に自分の窯で素地づくりから絵付まで全工程を行うようになっていった。彼の作風の最大の特徴は細密画で、「東京薩摩」の代表的陶工となっていた。明治19(1886)年には地元茄子川に戻り、工房「陶博園」を設立し、以後国内外の博覧会で高い評価を受け、明治35(1902)

年に選定された「大日本陶業百傑」にも選出されるなど、美濃だけではなく日本を代表する窯業家であった。この成瀬の指導により日光焼は、多種多様な試作品が製作されていった。

日光焼の作品を見てみると、指導にあたった美濃・瀬戸地方の陶工の影響を見受けることが出来る。cat.no.92の《染付山水図花瓶》は、山水画が没骨技法^{もっこく}と呼ばれる主に付立筆を用いて一気に描く技法や吹き絵の技法により描かれており、この染付画の技法は主に瀬戸において輸出用の陶磁器製作に使用された技法である。また、cat.no.93の《釉下彩紫陽花図花瓶》は、紫陽花の花や葉がピンク、黄、緑等の釉下彩で描かれている。ピンクや黄色等の釉下彩は高温での焼成で安定した発色を出すことが難しい色であるが、本作品にはその色を使用しており、当時の最先端技術が日光焼で使用されていたことがわかる。また、デザインについても、紫陽花の花を正面にそして蝶々を裏面に描くなど、新しいデザイン構成を見ることができる。当時流行していたアール・ヌーヴォー様式を意識したものであろう。全体的に当時の美濃焼を代表する西浦圓治の作品を彷彿させる作品である。ただし、器体については太い貫入（釉薬のヒビ）が入ってしまっているなど、まだまだ完成度は低いものと言える。

その他に cat.no.88の《竹図小花瓶》における釉薬の流し掛けや、cat.no.91の《桜花文小花瓶》のイッチンによる白盛技法なども当時の流行りを見ることが出来る技法である。

このように日光焼の作品は、現存する作品を見ると、色々なことを試していることがわかるとともに、やきものの種類として磁器、陶器の両方があり、器種構成においても大花瓶・小花瓶・徳利・湯呑・置物等があるなど多種多様であることから、試行錯誤しながらの製作であったことがわかる。また、銘についても様々な銘が考えられていることは作品のランク化を視野に入れていたようで大変興味深い。

3. おわりに

明治時代は、輸出の伸長により輸出陶磁器が新たに開発されていったことや、西欧技術の導入等により、窯業技術の近代化や大量生産化が進む等の産業構造改革など、陶磁器業界において大きな変革がなされた時代であった。そして日本各地で新たな試みが行われていった。この日光焼もその一つであろう。陶磁器産地として歴史がない場所において新たな窯場を興すということは大変厳しいことであったが、守田の努力と財力に加え、当時の人的交流や情報交流等によってそれが可能となる時代であったからこそ、日光焼の挑戦が出来たのではないだろうか。まさに明治時代という時代だからこそ生まれたのが日光焼だったと言える。

（瀬戸市美術館 館長）





87-1

87-2

86
成瀬誠志
陶製 日光陽明門置物
中津川市苗木遠山史料館

シカゴ・コロンプス世界博覧会に出品された「日光陽明門模型」の一部。明治20(1887)年より3年がかりで制作されたもので、陽明門の豪華な装飾を再現するために、絵付けや別部品の取り付け、漆喰による装飾などさまざまな技法

を駆使している。明治26年に博覧会に出品する際、輸送中に荷崩れを起こして破損するが、残った部品の状態で出品されて工芸の一等賞と銅牌を獲得した。現在残っているのはほぼ完形の屋根と、その下にあった組物と柱の一部のみである。

87
シカゴ・コロンプス世界博覧会
賞状・薦告文
個人蔵

成瀬誠志がシカゴ博覧会で獲得した賞状と薦告文。大森貝塚の発見で名高いエドワード・モースの名が審査員として記される。文面から作品の精巧さが高く評価されたことがわかる。



88
日光焼
竹図小花瓶
個人蔵

底面に「日光」の楕円形の刻印がある。



89
日光焼
染付烏瓜図小花瓶
個人蔵



90
日光焼
紅葉文徳利
個人蔵

裏面の底部付近に「日光焼」の楕円形の刻印がある。



91
日光焼
桜花文小花瓶
個人蔵

底面に (cat.no.90) と同じ「日光焼」の刻印と青の三星印がある。



92
日光焼
染付山水図花瓶
個人蔵

底面に青で「光山」の描印がある。





93

日光焼
釉下彩紫陽花図花瓶
個人蔵

(cat.no.92)と同じく、底面に青で「光山」の
描印がある。



94-1



94-2

94

日光焼
絵付茶器
個人蔵

「神橋」「眠り猫」を描いた茶碗。図柄の反対側、
口縁付近に金彩で「日光」の文字が入っている。
「神橋」を描いたものは大きく2種類に分類でき、
うち下部が灰色のもの3点に「新求」と読める
不鮮明な刻印がある。

NIKKO ブランドと《日光美術館》

守田の自宅であり、日光ブランドの美術工芸品〈日光堆朱〉〈日光絵画〉〈日光焼〉の陳列即売を行った《鍾美館》は、大正天皇の儀仗兵宿舎となり、明治末年頃にその役目を終える。それと交代するように明治41年9月、日光町下鉢石に美術品を陳列した《日光美術館》が開設される。ネオバロック様式の宏壮な建物

は観光名所となり、「日光町の一大偉観」と謳われたが、経営難からやがて山内各店の日光土産を販売する「博品館」に業態転換。県産品全般を扱う「栃木県物産陳列場」を経て大正末年頃には閉鎖に至り、昭和初期までには日光随一のモダン建築も姿を消した。



95
《鍾美館》と儀仗衛兵
写真
個人蔵

日光の星野写真館撮影。(cat.no.45)の「美術工芸品陳列場」と同じ建物の玄関で、将校らしき人物に交じって最前列に守田夫妻と次男信太郎(右端)の姿が見える。大正8(1919)年に撮影された同様の写真の裏に「日光四軒町宿舍主 守田兵蔵」の

署名があり、玄関柱上部の表札に「守田兵蔵」の文字が読み取れることから、この建物が守田の自宅であることが確定した。大正11年と12年に作成された「儀仗衛兵記念写真帖」においても、同じ構図の写真が儀仗兵の集合写真として使われている。



96-1



96-2



96-3

96
聖上陛下行幸記念葉書
壬生町立歴史民俗資料館

田母沢御用邸をテーマとした絵葉書。御用邸の正門と南東からの外観、儀仗兵宿舎の三種で、セットとして買い求められたと推測される。御用邸正門付近の外構が石垣ではなく板塀になっているので、大正11年までの行幸の際に撮影された写真であることがわかる。(cat.no.45)の「美術工芸品陳列場」の写真

にあった、玄関と門前の看板は撤去されている。『日光市史』に儀仗兵滞在中の費用の支払いを求める守田の手紙が掲載されていることから、守田の私邸が行幸の際だけ宿舎として使われたものと考えられる。《鍾美館》の建物は後に古河日光精銅所内に移築され、「清滝クラブ」として使用されたが現存しない。



97
《日光美術館》
写真
個人蔵

守田家の所蔵写真で、《日光美術館》の建物を正面から捉えている。建物は完成しているようであるが、庭はまだ普請の途中で、倒木が横たわっている。庭には法被を着て鋸を持った人物など数人がいるが、守田らしき人物はいない。この庭は噴水のある西洋風庭園であったようで、現在も

跡地には庭石や水盤が残されている。守田の明治28年の姓名録に建築家鎗田作造（横浜正金銀行を手掛けた妻木頼黄の弟子）の名があることから、鎗田が《日光美術館》の建設に何らかの形で関わっていた可能性もあるが、断言はできない。

98*

《日光美術館》

写真

『栃木県営業便覧』転載

明治40（1907）年に刊行された『栃木県営業便覧』の口絵写真のうち、「日光美術館」と題された部分。大正7年刊行の『日光山近世誌』によると《日光美術館》の開館は明治41年のことであるが、この『営業便覧』の日光町の地図では、下鉢石町の通り西側「日光警察署」（現在の日光郷土センターの位置）の奥、御幸町との境にすでに「美術品陳列場 日光美術館」が登場している。『近世誌』の記述によれば、《日光美術館》は明治43年には早くも「博品館」と改称されて日光土産を販売するようになり、大正4（1915）年にさらに「栃木県物産陳列館」と改称され県産品の陳列所となった。大正年間の観光地図に「物産館」があることからしばらくは存続したようであるが、昭和初期までには解体され完全に姿を消した。

99

日光町全景葉書

壬生町立歴史民俗資料館

日光東町を街道に沿って捉えた写真絵葉書で、上鉢石町の観音寺境内からはほぼ南東に向かって撮影されたと考えられる。写真の右端、街並より一段高いところに《日光美術館》の大きな建物が見える。建物の周囲に『栃木県営業便覧』の写真には見られない足場のようなものが写っていることから、完成直前の明治39-40年頃に撮影されたのではないかと考えられる。日光の街並を俯瞰するこの構図は人気があったようで、ほぼ同じアングルからの写真絵葉書が数種類確認されているが、《日光美術館》が写っているものは少ない。美術館の存在とその位置が客観的にわかる貴重な資料である。



西暦	年号	年	年齢	守田の動き	美術関連の動き	作家の動き
1844	弘化	1	1	壬生藩目付役守田市右衛門兼慰の子として生まれる。幼名は勘蔵		
1853	嘉永	6	10	母いく（結城藩物頭濱島猪兵衛の長女）死去 伊勢屋火事により自宅と先祖伝来の武具焼失		
1859	安政	6	16	父市右衛門、勤役中に病死 家督相続、大手番・太子流剣術世話役助を拝命		
1860	万延	1	17	聖徳太子流松本五郎兵衛門下として長州藩士高杉晋作と試合		
1863	文久	3	20	天狗党追討のため出陣、筑波より水戸に出張 水戸平磯原の戦鬪（雲雀塚の戦い）で百目筒の砲丸に当たり左足大腿骨負傷		五百城文哉、水戸藩士五百城縫殿之介直道の子として水戸金町に生まれる
1866	慶応	2	23	藩剣術師範役松本五郎兵衛より太子流免許を受ける 藩命に従い名を兵蔵と改める		寺崎廣業、秋田佐竹家の重臣寺崎廣知の長子として生まれる
1869	明治	2	26	藩医五十嵐順知の媒酌により、旧幕臣増田多録郎の養女すぎと結婚 壬生藩主鳥居忠文、兄の名代として版籍奉還を行い藩知事となる		
1870	明治	3	27	長男誕生、藩知事鳥居忠文により喜太郎と命名 藩に願い出て算術・測量修行のため上京、関流算術宗統二代目長谷川善左衛門の内弟子となる		
1871	明治	4	28	廃藩置県により壬生藩が壬生県となる		
1873	明治	6	30	工部省へ出仕、鉾山寮に配属		
1875	明治	8	32	妻すぎを離縁		
1876	明治	9	33	次男信太郎誕生 官営足尾銅山を古河市兵衛が買収		
1877	明治	10	34	長崎の豪商中村藤七の養女てつ子と再婚		
1878	明治	11	35	秋田県の阿仁・院内両鉾山への出張を命じられる 秋田県令石田英吉に院内峠隧道測量を依頼される		
1879	明治	12	36	阿仁鉾山分局在勤を命じられ、測量、鉄索建設などに従事		
1881	明治	14	38		この年から明治18年まで、建築家鎗田作造が阿仁鉾山に勤務、阿仁鉾山分局の庁舎や橋梁の建設に従事する	小杉国太郎が二荒山神社神官小杉富三郎の四男として生まれる

西暦	年号	年	年齢	守田の動き	美術関連の動き	作家の動き
1882	明治	15	39			寺崎廣業（16 歳）、秋田の狩野派の画家小室怡々斎（本名秀俊）に入門、秀斎の号を受ける
1883	明治	16	40			濱島茂、旧結城藩士族濱島忠之助久明・旧壬生藩士族上野甚兵衛の四女（金次郎の妹）鋼夫妻の二男として壬生で生まれる 小杉国太郎（3 歳）が国府浜魯太郎の養子となり、養祖父となった国府浜煙涯より南画を習う
1884	明治	17	41		この頃阿仁鉾山で寺崎廣業と知り合う	4 月、寺崎廣業（18 歳）が第2回内国絵画共進会に「児島高德」「月に薄」を出品、この頃より県内を遊歴し、のちに生活のため鹿角郡役所に勤めるようになる
1885	明治	18	42	官営阿仁鉾山が古河市兵衛に払い下げられるにあたり、希望してそのまま古河配下となる		
1887	明治	20	44	阿仁鉾山から足尾銅山に転任、道路改修や鉄索建設を担当		
1888	明治	21	45			2 月、寺崎廣業（22 歳）が平福穂庵の招きを受けて上京、穂庵邸に寄宿して『絵画叢誌』の縮図や穂庵作品の彩色などを手伝う 夏頃、寺崎廣業が穂庵のもとを離れて足尾に赴き、再会した守田兵蔵の紹介で日光大野屋旅館に滞在、秋に山形出身の画家菅原白龍に会い再上京を勧められる
1889	明治	22	46			寺崎廣業が日光を離れ再上京
1890	明治	23	47			寺崎廣業が第3回内国勸業博覧会、日本美術協会展覧会などに出品、日本美術協会に入会 平福穂庵逝去
1892	明治	25	49	この頃、県の勧誘により県産麻を使った蚊帳の製造事業に乗り出すが失敗		6月頃、五百城文哉がシカゴ・コロンブス世界博覧会出品作『日光東照宮陽明門』制作のため日光を訪れ、おそらくそのまま日光に移住する
1893	明治	26	50			五百城文哉が日光町萩垣内に移住、同年完成した『日光東照宮陽明門』をシカゴ博覧会に出品する
1894	明治	27	51		日光町四軒町に自宅兼美術工芸品陳列場《鍾美館》を建設	
1895	明治	28	52		この頃、東京から堆朱職の鈴木喜六（陽恵）、篠筈三郎・春吉兄弟、木地師の小林清次郎とその家族を日光に招聘	濱島茂（12 歳）、守田兵蔵に連れられ日光に転住する 濱島茂の母方の本家である上野金次郎、嗣子のないまま死去 寺崎廣業が第4回内国勸業博覧会に「虞世南詩意 臘夜」を出品、のちに守田兵蔵所蔵となる

西暦	年号	年	年齢	守田の動き	美術関連の動き	作家の動き
1896	明治	29	53	この頃、足尾役宅から日光町字四軒町に移住 壬生尋常高等小学校、足尾小学校、足尾銅山小学校、日光尋常高等小学校に日本地図を寄贈 高橋源三郎と組み、竹行李製造販売業「守高組」を四軒町守田邸内にて始めるが約2年で解散		国府浜国太郎(15歳)と濱島茂(13歳)が五百城文哉の内弟子となる
1897	明治	30	54	古河を依頼退職する 「株式会社日光商業銀行」の発足・開業に際して出資		春、国府浜国太郎(16歳)が無断で五百城文哉のもとを脱走し上京するが、肺炎カタルにかかり秋頃に戻る 寺崎廣業が東京美術学校助教授となる
1898	明治	31	55	田母沢御用邸の曳建及び新築工事に際し、小西喜一郎、高橋源三郎と合同で「小松組」を組織、御普請御用を勤め大谷石材多数を上納する	西沢金山産の粘土が陶器製造に適していることがわかり、京都高台寺焼の主人、六六山人方へ試験を依頼する	寺崎廣業、校長岡倉天心、横山大観らとともに東京美術学校を辞職、日本美術院創立に際して正員・評議員となる
1899	明治	32	56	田母沢御用邸完成、守田邸は行幸時の儀仗兵宿舎として使用される	高台寺焼の六六山人と協議し、日光物産として〈日光焼〉の製造を計画するが、知人で陶磁器事業の専門家である森村市左衛門に試作品を見せたところ一笑に付され、事業中止となる	洋画家吉田博が日光を訪れ、五百城文哉に会う 濱島茂の父久明が逝去、豊栖院に葬られる また、この年前後に守田の紹介により東京下谷在住の堆朱塗四代、鈴木喜六(陽恵)の内弟子となる
1900	明治	33	57	古河市兵衛の依頼を受け、秋田県熊沢硫黄鉱山の鋼索架設工事に参加		吉田博の来見に刺激を受けた国府浜国太郎が許可を得て五百城文哉のもとを離れ、東京の小山正太郎に入門する
1901	明治	34	58			国府浜国太郎、養家国府浜家と協議の上離籍、小杉姓に戻る
1903	明治	36	60	古河市兵衛没		
1905	明治	38	62		栃木県知事白仁武より下河内郡大沢村の陶土を用いた杯の製造計画を相談され、以前の失敗を基に困難であることを上申するも熱心さに負け承諾 瀬戸の陶工加藤政之助を招き、石屋町裏に窯を築いて〈日光焼〉生産の準備を始める	
1906	明治	39	63		知人山村欽一の紹介で岐阜の陶工成瀬誠志を招聘し、15か月間〈日光焼〉の試作を続ける	家同士が親しかった壬生の人見與四郎(後の城民、12歳)が濱島茂(23歳)に入門する 五百城文哉没、43歳
1907	明治	40	64		『栃木県営業便覧』に四軒町の自宅と「美術工芸品陳列場」、下鉢石町の「美術品陳列館 日光美術館」が掲載される	上野金四郎の未亡人綱死去

西暦	年号	年	年齢	守田の動き	美術関連の動き	作家の動き
1908	明治	41	65	県庁より囑託され、実業調査のため三重・岐阜・愛知3県における陶磁器の視察を行う	9月、美術品陳列場《日光美術館》が下鉢石町に開館、県下の新古美術品の展示即売を行う	この年濱島茂が上野家を相続、姓を上野と改める
1909	明治	42	66	この頃日光商業銀行の経営から退く		濱島茂(26歳)が師・陽恵から号「桐恵」を与えられ、堆朱彫刻師として独立
1910	明治	43	67	日光町の水害に際して「四軒区長」として被害者救済に当たる	5月、《日光美術館》が「博品館」と改称され、日光物産を広く扱うようになる	寺崎廣業の画集『廣業画譜』『廣業集』刊行
1915	大正	4	72		「博品館」(元《日光美術館》)御大典を記念して「栃木県物産陳列館」と改称、県産品全般と日光土産を扱うようになる	上野桐恵(32歳)がパナマ太平洋博覧会に出品、銅牌を獲得する
1917	大正	6	51			この頃、上野桐恵宛に田母沢御用邸など宮内省からの作品依頼が増え、生涯に少なくとも計75点の御用品を製作 寺崎廣業(51歳)が帝室技芸員に任命される
1919	大正	8	30			2月21日、寺崎廣業逝去 上野桐恵の弟子人見與四郎(28歳)が独立し、「笑友」の号を与えられる
1920	大正	9	77	『守田兵蔵自伝』執筆、出版		
1923	大正	12	81			人見笑友、号を「城民」に改める
1925	大正	14	83	守田兵蔵逝去(壬生・豊栖院)		
1926	大正	15	-		この頃、栃木県物産陳列館(元《日光美術館》)経営難のため閉鎖、建物が取り壊される	
1928	昭和	3	-			上野桐恵(45歳)、関東大震災や大正天皇崩御、金融恐慌などにより廃業に追い込まれ、この頃制作活動を停止
1940	昭和	15	-			上野桐恵(57歳)、寺社建築士の斎藤一郎の依頼を受け、日光東照宮の陽明門修復に主任として参加
1946	昭和	21	-			東京の堆朱職鈴木陽恵(上野桐恵の師)、疎開先の日光にて77歳で逝去
1955	昭和	30	-			上野桐恵、日光市四軒町の自宅で逝去、72歳
1972	昭和	47	-			人見城民(與四郎)逝去、78歳

出品リスト

I 旧壬生藩士族 守田兵蔵

No.	タイトル	作者	年代	法量 (cm)	所蔵者
1. *	守田兵蔵肖像	内田九一撮影	明治3 (1870) 年 11月		個人蔵
2.	守田兵蔵自伝	守田兵蔵	大正9 (1920) 年 11月	17.0×9.5	個人蔵
3.	旧壬生藩士族明細短冊帳		明治6 (1873) 年 5月	32.0×24.0	壬生町立歴史民俗資料館
4. *	長州藩士 高杉晋作 他流試合士銘帳	高杉晋作	万延元年 (1860)	12.9×19.5	萩博物館
5. *	松本五郎兵衛肖像		明治初期		個人蔵
6.	筑波勢一件日記	糸川半兵衛	文久3 (1863) 年	34.5×13.0	個人蔵
7.	明治十二年長谷川数学道場「社友列名」		明治12 (1879) 年	14.0×10.0	一関市博物館
8.	算木		幕末 - 明治	21.5×11.5×3.8	個人蔵
9.	数学教本		幕末 - 明治	各 23.0×17.0	個人蔵
10.	田母沢御用邸建築写真 (2 枚)		明治32 (1899) 年頃	(1) 21.8×27.3 (2) 21.5×27.0	個人蔵
11.	守田家写真帖		明治 - 大正	27.0×22.0×4.0	個人蔵
12.	守田兵蔵姓名録 (3 冊)	守田兵蔵	明治28 (1895) 年 - 大正5 (1916) 年	各 11.5×15.5	個人蔵
13.	守田兵蔵肖像	齋藤 (日光町下鉢石) 撮影	大正9 (1920) 年	15.0×11.0	個人蔵

II 守田兵蔵と日本画家 寺崎廣業

No.	タイトル	作者	年代	法量 (cm)	所蔵者
14.	守田兵蔵肖像	江崎礼二撮影	明治25 (1892) 年 5月	17.0×11.0	個人蔵
15. *	寺崎廣業肖像 (『廣業集』より転載)		明治43 (1910) 年		壬生町立歴史民俗資料館
16.	秋田県全図	秋田県蔵版	明治12 (1879) 年頃	73.8×49.2	個人蔵
17.	森の神社図	秀斎・安陽斎・怡々斎合作		125.0×53.0	個人蔵
18.	琴棋書画図屏風 (二曲一双)	寺崎廣業	明治17 (1884) 年	各 158.1×161.0	秋田市立千秋美術館寄託
19.	壇之浦合戦図屏風 (二曲一双)	寺崎廣業	明治18 (1885) 年	各 168.0×168.0	秋田市立千秋美術館寄託
20.	阿仁鉱山之図 (今林永太郎旧蔵)	寺崎廣業	明治19 (1886) 年	113.0×45.0	足尾歴史館
21.	大野屋主人肖像画	寺崎廣業	明治22 (1889) 年	43.5×55.5	個人蔵
22.	大野屋旅館葉書 (3 枚)		戦前 - 昭和 30 年代	(1) 14.0×9.0 (2) 14.0×9.0 (3) 14.2×9.0	個人蔵
23.	臚夜 (守田兵蔵旧蔵)	寺崎廣業	明治28 (1895) 年	183.0×100.0	宮城県立美術館
24.	李太白観瀑図 (古河市兵衛旧蔵)	寺崎廣業	明治35 (1902) 年	(右幅) 114.0×41.0 (左幅) 113.5×41.0	掛水倶楽部
25.	和気清麻呂図 (古河市兵衛旧蔵)	寺崎廣業		128.5×55.0	掛水倶楽部
26.	海岸夕陽図 (古河市兵衛旧蔵)	寺崎廣業		125.0×55.0	掛水倶楽部

III 守田兵蔵と堆朱彫刻師 上野桐恵

No.	タイトル	作者	年代	法量 (cm)	所蔵者
27.	守田兵蔵肖像	鍾美館撮影	明治35 (1902) 年	17.0×11.0	個人蔵

28.	上野桐恵肖像		(1) 明治年間 (2) 昭和初期	(1) 12.5×8.5 (2) 30.0×24.0	個人蔵
29.	上野桐恵作品「写真帖」		大正年間	11.8×18.0×3.0	個人蔵
30.	上野桐恵パナマ太平洋博覧会銅牌他		大正4 (1915) 年		個人蔵
31.	日光堆朱花台	鈴木陽恵		18.6×15.0×13.5	個人蔵
32.	日光堆朱文庫	上野桐恵		45.0×35.5×21.0	個人蔵
33.	日光堆朱硯筥	上野桐恵		24.0×17.5×4.5	個人蔵
34.	日光堆朱香台	上野桐恵		13.8×18.5×7.5	個人蔵
35.	日光堆朱経机	上野桐恵		40.0×80.0×43.0	個人蔵
36.	浮彫・猿蟹図	上野桐恵		92.5×58.0	個人蔵
37.	人見城民肖像			15.5×11.0	壬生町立歴史民俗資料館
38.	葡萄図日光堆朱硯筥	人見城民		26.5×20.5×6.8	個人蔵
39.	葡萄図日光堆朱硯筥	人見城民		27.0×21.0×6.5	壬生町立歴史民俗資料館
40.	葡萄図日光堆朱硯筥	人見城民	昭和17 (1942) 年	26.0×19.5×6.0	常楽寺法寶蔵
41.	薬草図日光堆朱硯筥	人見城民	昭和24 (1949) 年	26.5×21.0×6.6	栃木県立美術館
42.	丸茄子図彫漆硯筥	人見城民	昭和33 (1958) 年	26.5×21.0×7.0	栃木県立美術館
43.	日光堆朱塗台	人見城民		29.0×41.0×11.5	ギャラリーなかむら

IV 守田兵蔵と美術工芸品陳列場《鍾美館》

No.	タイトル	作者	年代	法量 (cm)	所蔵者
44.	守田兵蔵・喜太郎・信太郎肖像	鍾美館撮影	明治35 (1902) 年 3月	17.0×10.8	個人蔵
45.	《鍾美館》写真 (2 枚)		明治年間	(1) 9.5×14.4 (2) 9.5×14.5	個人蔵

IV・i NIKKO ブランド〈日光堆朱〉

No.	タイトル	作者	年代	法量 (cm)	所蔵者
46.	《鍾美館》室内作業風景		明治年間	21.5×27.0	個人蔵
47.	日光堆朱硯筥 (「鍾美館」印)		明治年間	26.0×18.0×6.0	個人蔵
48.	日光堆朱短冊入 (「鍾美館」印)		明治年間	39.5×8.7×3.6	ギャラリーなかむら
49.	日光堆朱花台 (「鍾美館」印)		明治年間	18.0×15.0×14.6	個人蔵

IV・ii NIKKO ブランド〈日光絵画〉

No.	タイトル	作者	年代	法量 (cm)	所蔵者
50. *	五百城文哉肖像				小杉放菴記念日光美術館
51.	《鍾美館》絵画出品目録		明治34 (1901) 年	24.5×17.0	小杉放菴記念日光美術館寄託
52.	東照宮・陽明門 (「鍾美館」印)	五百城文哉		75.5×118.0	小杉放菴記念日光美術館
53.	歳暮餅搗 (「鍾美館」印)	五百城文哉		67.2×50.7	ギャラリーなかむら
54.	海岸漁舟 (「鍾美館」印)	五百城文哉		33.0×50.8	ギャラリーなかむら
55.	農婦と子ども (「鍾美館」印)	五百城文哉		34.0×51.0	水戸市立博物館
56.	含満ヶ淵 (「鍾美館」印)	五百城文哉		50.1×67.2	水戸市立博物館
57.	四本龍寺・三重塔	五百城文哉		51.2×34.6	小杉放菴記念日光美術館
58.	東照宮・陽明門と神輿舎	五百城文哉		51.2×34.5	小杉放菴記念日光美術館
59.	東照宮・拝殿	五百城文哉		50.5×33.4	小杉放菴記念日光美術館
60.	東照宮・五重塔	五百城文哉		50.8×34.1	小杉放菴記念日光美術館
61. *	小杉未醒肖像				小杉放菴記念日光美術館
62.	東照宮・陽明門	国府浜国太郎	明治29 - 34 年頃	50.7×34.6	小杉放菴記念日光美術館

63.	水郷（「鍾美館」印）	小杉未醒	34.0×51.0	ギャラリーなかむら
64.	水浴（「鍾美館」印）	小杉未醒	30.5×50.0	ギャラリーなかむら
65.	農村風景（「鍾美館」印）	小杉未醒	48.5×22.0	ギャラリーなかむら
66.	少女と菖蒲（「鍾美館」印）	小杉未醒か	32.0×45.0	ギャラリーなかむら
67.	東照宮・上神庫	小杉未醒	50.5×30.4	小杉放菴記念日光美術館
68.	東照宮・下神庫	小杉未醒	51.3×34.4	小杉放菴記念日光美術館
69.	東照宮・上神庫と神厩（「鍾美館」印）	沼辺強太郎	106.0×151.5	ギャラリーなかむら
70.	杉並木（「鍾美館」印）	沼辺強太郎	50.0×32.8	ギャラリーなかむら
71.	竹林（「鍾美館」印）	沼辺強太郎	35.5×51.0	ギャラリーなかむら
72.	大猷院・仁王門	沼辺強太郎	46.0×33.0	小杉放菴記念日光美術館
73.	嫁入り（「鍾美館」印）	KASHIKAN	33.5×50.0	個人蔵
74.	街道風景（「鍾美館」印）	KWASHIKAN	34.5×51.0	ギャラリーなかむら
75.	竹林	KWASHIKAN	65.0×51.0	ギャラリーなかむら
76.	東照宮・陽明門と鼓楼	KWASHIKAN	49.4×65.7	小杉放菴記念日光美術館
77.	日光の初雪（「鍾美館」印）	吉澤儀造	29.5×49.6	ギャラリーなかむら
78.	日光の初雪	吉澤儀造	明治 32 (1899) 年	小杉放菴記念日光美術館
79.	房州海岸大波（「鍾美館」印）	SHUSEN	31.5×50.5	ギャラリーなかむら
80.	神橋	Shusen	46.1×32.2	小杉放菴記念日光美術館
81.	輪王寺・常行堂	S. NUMABE	33.5×46.8	小杉放菴記念日光美術館
82.	木挽（「鍾美館」印）	K. TAITOH	33.5×25.0	ギャラリーなかむら
83.	杉並木	吉田博	50.2×68.2	小杉放菴記念日光美術館
84.	東照宮・唐門	河合新蔵	51.7×34.9	小杉放菴記念日光美術館

Ⅳ・iii NIKKO ブランド〈日光焼〉

No.	タイトル	作者	年代	法量 (cm)	所蔵者
85.	成瀬誠志肖像	安藤栄年		103.0×33.3	個人蔵
86.	陶製 日光陽明門置物	成瀬誠志	明治 25 (1892) 年	(屋根部分) 21.0×46.5×35.5	中津川市苗木遠山史料館
87.	成瀬誠志「シカゴ・コロンブス世界博覧会 賞状・薦告文」		明治 26 (1893) 年	(賞状) 62.3×48.0 (薦告文) 26.8×20.3	個人蔵
88.	日光焼 竹図小花瓶		明治 40 年頃	17.0×9.4	個人蔵
89.	日光焼 染付烏瓜図小花瓶		明治 40 年頃	9.5×7.7	個人蔵
90.	日光焼 紅葉文徳利		明治 40 年頃	14.0×6.2	個人蔵
91.	日光焼 桜花文小花瓶		明治 40 年頃	9.5×5.2	個人蔵
92.	日光焼 染付山水図花瓶		明治 40 年頃	31.0×22.2	個人蔵
93.	日光焼 釉下彩紫陽花図花瓶		明治 40 年頃	32.5×22.7	個人蔵
94.	日光焼 絵付茶器		明治 40 年頃		個人蔵

Ⅳ・iv NIKKO ブランドと〈日光美術館〉

No.	タイトル	作者	年代	法量 (cm)	所蔵者
95.	《鍾美館》と儀仗衛兵写真	星野写真館 (日光) 撮影		14.0×10.0	個人蔵
96.	聖上陛下行幸記念葉書 (3 枚)		大正 11 (1922) 年以前	9.2×14.0	壬生町立歴史民俗資料館
97.	《日光美術館》写真		明治 40 (1907) 年	19.5×26.0	個人蔵
98.*	《日光美術館》写真（『栃木県営業便覧』転載）		明治 40 (1907) 年		栃木県立図書館
99.	日光町全景葉書		明治 40 年頃	9.0×14.3	壬生町立歴史民俗資料館

主要参考文献

Ⅰ 旧壬生藩士 守田兵蔵

稲葉誠太郎「足尾銅山をめぐる人々 その1－土木工場長 守田兵蔵－」『栃木史心会報 7』（1976）
日光市史編さん委員会『日光市史 下』（1979）
壬生町立歴史民俗資料館『壬生剣客伝』図録（2010）

Ⅱ 守田兵蔵と日本画家 寺崎廣業

木澤孚『廣業集』（1910）
飯塚米雨「廣業画伯 日光時代とその作品」『美之国 5-7』（1929）
奈良環之助「秋田画人伝③ 寺崎廣業」『あきた 15』（1963）
添田達嶺『広業と敬中』（1964）
秋田県立近代美術館『生誕 140 年寺崎廣業』図録（2006）

Ⅲ 守田兵蔵と堆朱彫刻師 上野桐恵

東京府勸業課編『東京名工鑑』（1879）
村上長四郎『日光彫－東照宮花の木彫技法』（1985）
壬生町立歴史民俗資料館『人見城民展』図録（1993）
NHK プロモーション『世紀の祭典 万国博覧会の美術』図録（2004）

Ⅳ 守田兵蔵と美術工芸品陳列場《鍾美館》

やまと新聞宇都宮支局『日光山東照宮 三百年祭記念誌』（1915）
村上長吉『日光山近世誌』（1918）
星野理一郎『日光史』（1937）
吉本書店『復刻版 栃木県営業便覧』（1978）
中津川教育委員会『茄子川焼』（1983）
水戸市立博物館『－児嶺の百花譜－五百城文哉』図録（1983）
東京国立博物館『海を渡った明治の美術』図録（1997）
田中正史「日光の寺社を描いた水彩画について」『甦る日光・社寺を描いた水彩画展』図録（1999）
岐阜県陶磁資料館『海外から見た日本の技 成瀬誠志』図録（2010）
明治・大正時代の日本陶磁展実行委員会『明治・大正の日本陶磁』図録（2012）

写真提供：

秋田市立千秋美術館 (cat.nos.18,19)

小杉放菴記念日光美術館 (cat.nos.50,57-62,67,68,72,76,78,80,81,83,84)

多治見市美濃焼ミュージアム (cat.no.86)

栃木県立美術館 (cat.nos.41,42)

萩博物館 (cat.no.4)

水戸市立博物館 (cat.nos.55,56)

宮城県立美術館 (cat.no.23)

写真撮影：

阿美智篤 (cat.nos.1-3,5-17,20-22,24-39,43-49,51-54,63-66,69-71,73-75,77,79,82,85,87-99)

壬生のサムライと 日光の至宝

“NIKKOブランド”の開拓者

THE SAMURAI OF MIBU AND THE MASTERPIECES OF NIKKO
THE PIONEER OF THE NIKKO BRAND

企画・構成：

壬生町立歴史民俗資料館

中野正人

[カタログ]

編集・執筆：

壬生町立歴史民俗資料館

掛川まどか

中野正人

執筆：

鈴木さとみ (栃木県立美術館)

田中正史 (小杉放菴記念日光美術館)

服部文孝 (瀬戸市美術館)

山本丈志 (秋田県立近代美術館)

デザイン：

笹川アツコ

印刷：

株式会社井上総合印刷

発行：

壬生町立歴史民俗資料館 ©2013

〒321-0225 栃木県壬生町本丸 1-8-33