

近代日本美術におけるメタリコンの受容に関する考察 ——花井探嶺と後藤鉄五郎を事例として

坂口英伸

はじめに

本研究ノートは近代日本のメタリコン芸術に関する事例報告である。メタリコン(金属溶射被膜法)とは表面処理法の一つで、専用のガンで溶融した金属粉を噴射することにより、物体の表面を被膜で装飾する技術をいう(図1)。メタリコンは1908(明治41)年ごろにスイスで発明され、日本には大正時代末期にあたる1920年代初めに導入された。近代日本のメタリコンのユニークな特徴は、芸術分野の技法として理解・応用された点である。これとは対照的に、欧米では本来の金属工学や工業分野を中心に活用された。従来の塗装やメッキとは異なる表面処理法として芸術界に受容されたメタリコンは、大正末期から昭和戦前期にかけての短い期間ではあったが、メタリコン芸術として開花した。その旗振り役は、朝倉文夫や渡辺長男などの東京美術学校の関係者であった。東京美術学校の関係者を中心に近代日本のメタリコン芸術の概要を提示したのが、筆者が昨年の本誌で発表した拙論である¹。これに対して本論では、東京美術学校の外に目を向ける。

本論ではいわゆる「在野」の作り手に注目し、彼らの活動や作品の分析を通じて、近代日本においてメタリコンの幅広い受容層が存在した事実を明らかにする。本論の考察対象である後藤鉄五郎と花井探嶺は、左官業や製陶業などをその技術的背景として活動し、作品の素材としてセメントを好んだ点が大きな特色である。彼らはいずれも東京美術学校に代表される「正統な」美術教育機関で技術や知識を修得したわけではなかったが、朝倉や渡辺の作品のような芸術作品として美術館や博物館に収蔵・展示される事例とは異なる文脈として、後藤や花井のような制作者の存在にもスポットを当てる必要があると筆者は認識する。後藤は左官職人として看板制作や塗装などを手掛ける一方で、モニュメントを中心に親しみやすいユーモラスな立体作品を制作し、その作品の一部は文化財の指定を受けている。花井は幼少時より左官職人の実兄に左官技術を学び、長じては常滑で製陶技術を身に付け、左官技術と製陶技術とを融合させた独創的な仏

像の制作を得意とした。

両者のもう一つの共通点は、愛知県を主たる活動の場とし、同県に比較的多く作品が現存しているところである。筆者は彼らの作品が現存する東京都・埼玉県・愛知県・三重県でフィールドワークを実施して数々の作品を実見した結果として、近代日本のメタリコン芸術の受容層の裾野が技術者から芸術家に至るまでの広範囲に及んでいた可能性を示唆する。彼らのような左官や作陶の技術を制作バックボーンとする作り手は、従来の美術史研究では考察の埒外に置かれてきたが、本論では彼らの作品を事例として、近代日本美術におけるメタリコンの受容の一端を示したい。

1 先行研究および本研究における筆者の視点

1-1 近代日本におけるメタリコンの消長

最初に近代日本におけるメタリコンの消長を略述²、本論の基礎情報とする。メタリコンは表面処理法の一つで、「加熱・溶融させた液体粒子を被加工剤の表面に高速で衝突、扁平微粒子を積層させて表面に被膜を形成させる方法」である³。メタリコン塗装の目的は、硬度、耐磨耗性、潤滑性、耐食性、耐酸化性、耐熱性、断熱性、絶縁性、密着性、装飾性などの性質向上にある。なかでも装飾性や美観の向上に重きが置かれ、芸術分野で発展してきた点が近代日本のメタリコンの特徴だ。その応用の傾向は、1920年代のメタリコン＝芸術的応用、1930年代以降のメタリコン＝工業的応用を示す。

メタリコン(Metallikon)はスイス人の発明家であるM.U.ショーブ博士(Max Ulrich Schoop, 1870-1956)により1908(明治41)年ごろに発明された。日本への導入者は江澤謙二郎(1891?-没年不詳)である。銀座の時計舗「天賞堂」の経営者一族だった江澤は、精密機械工業で名高いスイスに数年にわたり滞在し、同地で発明されたばかりのメタリコンに出会った。メタリコンに商機を見出した江澤は、1919(大正8)年に日本へ帰国し、翌年にはスイスから技師を招聘してメタリコン研究に打ち込み、日本メタリコン工業所を設立し、営業部を天賞堂店内(銀

座)、製造部として工場を荏原郡戸越にそれぞれ置き、メタリコン製品の製造に着手した。江澤は実用化の手始めとして友人で彫刻家の朝倉文夫(1883-1964)にその利用を働きかけてメタリコン彫刻の制作を依頼、自身の店舗の屋上に朝倉の天使の像を配した。ちょうど関東大震災後の復興建築ブームでメタリコンの需要が伸びたことが追い風となり、近代日本におけるメタリコン芸術の最盛期は1920年代に訪れた。江澤はメタリコンに関する各種特許を続けざまに取得し、メタリコン芸術のプロデューサーとして活躍すると同時に、日本におけるメタリコン産業の主導者としての地歩を固めた。

メタリコン芸術の推進者は東京美術学校の関係者で、彫刻科教授の朝倉文夫、その実兄で同じく彫刻家の渡辺長男(1874-1952)、東京美術学校講師で日本メタリコン工業所の技師の鈴木清(1885-没年不詳)らが中心人物である。天賞堂・日本メタリコン工業所・東京美術学校の三者が協働しながらメタリコン芸術を日本で誕生・発展させたのである。日本では1920年代初頭から1930年代初頭にかけての約10年間でメタリコン芸術の最盛期で、その応用分野は彫刻・工芸・建築などの芸術分野が主潮であった。

1930年代半ばから終戦までは、日中戦争勃発に伴う慢性的な物資不足を背景に、メタリコンは金属製品の代用品としての性格を強めつつ、その応用分野が芸術から他分野(金属工学・軍事・学芸・造船など)へと移行した。戦後もこの実用的応用の傾向は変わらず、逆に芸術分野での需要が減少していった。1950年代には用語もメタリコンから溶射(英: Thermal spraying)へと変じた。これが近代日本における大まかなメタリコンの導入経緯と浸透の傾向である。

1-2 先行研究

後藤も花井も郷土史を中心に研究が進む。後藤も花井も生前に文章を書き残さず、作品のマケットや設計図も現存せず、彼らの足跡を辿ることは容易ではない。後藤に関しては、郷土史家の加納誠による研究がある。『近代史を飾る コンクリート製彫刻・建造物職人 後藤鎌五郎』は、後藤研究の基本文献で、後藤の一生と作品が詳しく紹介されている⁴。その記述のベースとなるのが後藤の息子・鉦まさしによる証言である。鉦は実父を親方としてその事業を手伝い、鎌五郎と生活をともにしながらその傍らで制作活動を支えただけに、本論で取り上げる《道德観音》に関する「観音様は親父が造り、石原常忠がメタリコンで塗装しました」と述べるその証言には、非常に説得

力がある。

また、金城学院大学を中心に実施された一連の研究「東海地方における巨大コンクリート像の現状に関する調査研究」では⁵、後藤が手掛けた《聚楽園大仏》と《刈宿大仏》が調査対象に選ばれ、成分分析・強度試験・赤外線調査・ドローン撮影などを駆使した科学的分析により像の現状が報告された。郷土史・素材と構造・建築など、さまざまな点で後藤の研究が続いている。

花井に関しては、菰野町郷土資料館の館長を務めた佐々木一による研究がある⁶。佐々木は郷土出身者の花井について、遺族や関係者への聞き取り調査を実施してその足跡を調べ上げ、1987(昭和62)年には花井の作品と人物像を紹介する展覧会を開催した⁷。

また、大善院(愛知県常滑市)の住職・外山杲見も花井を調べている。外山は同院が所蔵する《平和観音菩薩像》を目にしたことを契機に研究を始めたという。その成果の一つが2019(令和元)年に同院を会場に開催された展覧会「生誕143年 陶都に咲いた昭和の微笑み 花井探嶺」である⁸。同展では、同院に残る花井の作品が冬花庵観音堂に陳列され、普段は見ることができない花井の作品が出品された。筆者も同展を訪れ、《不動明王》《平和観音菩薩》などのほか、晩年期に盛んに制作された種々の飾り棚を鑑賞した。

後藤も花井もセメント美術の観点から研究が可能である。というのも、2人とも素材としてセメントを好んだからである。左官職人の後藤は商売柄セメントの扱いに通じており、常滑で作陶技術を学んだ花井であったが、素材としては陶土よりもセメントを好み、陶彫作品は少なかった⁹。花井に関しては、セメント美術における着色や塗装の一技術として、メタリコンを摂取した可能性が高い。

また、コスト削減の点においても、セメントの表面に金属粉を噴射するメタリコン塗装の方が、作品全体を金属で制作するよりも安上がりであった。メタリコン芸術を紐解くキーワードがセメント美術である。

1-3 セメント美術との親和性

筆者はセメント美術の派生的研究としてメタリコン研究を始めた¹⁰。近代日本のメタリコンは、セメントとの相性が特に良かった。メタリコン塗装が施される素材(基材、母材などと呼ぶ)として、金属・石材・木材・石膏・ガラス・布・毛織物・竹など多種多様だが、本論で検証する後藤と花井の作例は、いずれも基材がセメントで、セメントの表面上にメタリコン塗装を施している。

セメント美術の大家として名を馳せた矢崎好幸(1894-

1950)は、東京美術学校に設置された寄付講座「臨時セメント美術教室」で講師を務め、セメント美術の一翼を牽引した。矢崎は自著『セメント工藝』にて「メタリコン」を立項し、メタリコンとセメントとの融和性を技術面から解説する¹¹。矢崎は「吹きつけられた金属はその物体に固着して決して離れることがない。随つてセメント製品を青銅色、紫銅色、赤銅色、宜徳色等に鍍金することも出来る、又金銀色に鍍金することも出来る」と叙説し、アルカリ性に寄るセメントや金属の強力な固着性など、セメントと金属というそれぞれの素材の特性に適合した応用方法としてのメタリコンを提唱している。

さらに矢崎は別の自著『實技詳解 セメント工』にて、「セメントの着色と塗装」という見出しを新たに立項し、「メタリコンと稱して、金属をアーク熱で熔かし、壓搾空氣で吹付けてセメント製品の金属鍍金を行ふ方法も工夫されてゐる」と述べ、セメント美術に応用可能な新技術としてメタリコンを紹介している¹²。

セメント美術とメタリコン芸術は、普及のタイミングを同じくする。関東大震災後の復興建築における鉄筋コンクリートブームを背景に、セメント(コンクリート)が美術素材として芸術界で広く摂取されはじめるのと時を同じくして、それに付随する形でセメントの表面を仕上げる表面処理法の一つとして、建築装飾・彫刻・記念碑などを通じてメタリコン芸術が浸透していったと筆者は考察する。

1-4 本論における筆者の視点

本論で後藤と花井を取り上げる理由は、東京美術学校関係者以外にも考察の対象を広げることがメタリコン芸術のより深い理解へつなげると考えたからである。前稿で取り上げた東京美術学校関係者が制作した作品は、芸術作品として理解され、美術史研究の対象とされてきた。これに反して後藤や花井など「在野」の制作者の作品は、美術史研究の体操とは見做されてこなかった経緯がある。従来の研究対象からこぼれ落ちた彼らの作品を本論にて捕捉することにより、近代日本のメタリコン芸術の重層的かつ多角的な解明の可能性が示されると考えるのが筆者の立場である。彼らの作品は、東京美術学校関係者の作品とは異なり、現時点では芸術作品として美術館や博物館の収集・展示の対象とはされてはいないものの、近年では文化庁や自治体により「文化財」としての認定を受け、広義の意味においてその文化的価値に注目が集まっており、後藤と花井らについて考察する意義は十分にあると筆者は考える。本論での考察を通して、メタ

リコンが表面処理法として幅広い層に受容され、作品に応用された事実を明らかにしたい。本論の執筆にあたり筆者は一都三県を訪問し、両者の現存作品(メタリコン作品以外にも含む)を実見した。彫刻や記念碑など近代日本の立体造形を専門とする筆者は、引き続き本論でも彫刻を中心に議論を展開する。

メタリコン研究の難しさの一つが作品の同定である。というのも、作品の表面の視認することでメタリコンであるとの判断を正確に下すことは難しいからである。確実な根拠を伴う作品の同定には、最終的には非破壊調査などの自然科学的調査法を導入する必要があるだろう。この弱点を克服する一つ的手段として、本論では可能な限り作品の表面処理法に関する情報を収集することで、メタリコン作品としての同定の根拠とした。関係者が残した証言(オーラルヒストリー)や、書籍や新聞記事などの文字情報は、メタリコン作品の同定のための有力な論拠となる。彫刻作品の場合、表面(Surface)に関する情報は少ない。対照的に、作品(Work)の構成要素である形態(Form)・量塊(Masse)・量感(Volume)・素材(Material)・テーマ(Theme)などに関する情報は比較的豊富である。その意味では、メタリコン研究においては、作品の表面処理の情報収集が鍵を握るといえる。

2 後藤鞆五郎

2-1 略歴と作品

後藤の略歴と作品を確認する(図2)。後藤は1892(明治25)年に愛知県海部郡七宝町(現在のあま市)に生まれた。両親は蠟燭や線香などを扱う商人だったらしい。1906(明治39)年に名古屋市立第六高等小学校卒業、後藤は山田工芸所に入った。同所はいわゆる「何でも屋」「便利屋」で、後藤は塗装・左官・看板制作など多種多様な業務に携わったようである。所長の山田光吉(1871-1944、「山光」「三光」とも称した)は後藤をかわいがり、後藤が1914(大正3)年の年季明けを迎えて退社した後も、山田と後藤の子弟コンビで作品を手掛けることが多々あった。退社後の後藤は、西尾市に引っ越し、同地で自転車屋を営んだり、名古屋市に舞戻って看板屋を経営したりした。1920(大正9)年に独立して後藤工業所を設立、1924(大正13)年には《聚楽園大仏》の制作に取り掛かった。そして1927(昭和2)年から1936(昭和11)年にかけて非常に精力的な活動を展開し、この間にセメントを原材料とする数々の作品を生み出した。戦後はいくつかの会社で働き、1958(昭和33)年にリタイヤ。1976(昭

和51)年に享年85で死去した。

後藤はセメントを素材とする立体作品を得意とし、最近では後藤が手掛けた複数の作品が文化財指定を受け、後藤とその作品に注目が集まりつつある。後藤の代表作が道徳公園に所在のクジラ像である(図3)。これは1927(昭和2)年の作で、開園当初から設置されていた。石と擬木で護岸を巡らしたクジラ池の中に置かれ、全長9.7 m、幅3.5 m、高さ1.9 m。背中の潮吹き穴に見立てた水道管からは水が上方に噴出される仕組みで、あたかもクジラが潮を噴き上げているかのようである。本作は2021(令和3)年には文化庁により「登録有形文化財(建造物)」として登録された¹³。

また、1927(昭和2)年に完成した《聚楽園大仏》(愛知県東海市)も有名である(図4)¹⁴。これは後藤とその師・山田光吉による合作で、阿弥陀如来の坐像(鉄筋コンクリート製、像高18.78 m)である¹⁵。本像は現在では指定文化財に登録されている¹⁶。このほか、長浦海岸(愛知県知多市)に設置した大蛸をかたどった遊戯彫刻《ターチャン》(1927年)、常福寺の《刈宿大仏》(1928年)と常楽院の《閻魔像》(1928年)など、各地にユーモア溢れる作品を残している。特に《刈宿大仏》は「銅粉塗装で全身に金色を呈し」表現されており、メタリコン塗装が示唆される作品でもある¹⁷。

続いてメタリコン塗装だと確実に断言できる作品として、《道徳観音》を紹介しよう。

2-2 《道徳観音》

《道徳観音》とは、道徳観音山の山頂に設置された観音菩薩立像を指す¹⁸。道徳観音山は1930(昭和5)年に造成された人造の山で、鉄筋コンクリート造の躯体に土を盛ることで人工の山が築き上げられた(図5)¹⁹。高さは地上50尺(約15 m)、当時は視界を遮る遮蔽物もなく眺望のきく場所だったという。道徳観音山は「埋め立てによって遠ざかった伊勢湾を望む場所であったのと同時に、住宅地のランドマークとして機能していた」とされる²⁰。道徳観音山の内部は二層構造で、下階は県内初のスケート場「道徳アイススケートリンク」(100坪)、上階はダンスホールや喫茶店となっていた。山頂の滝からは水が下方のプールに向かって流れ落ち、子供にとって格好の遊び場であった。

33種の姿を持つという観音菩薩のうち(三十三応現身像)、《道徳観音》は楊柳観音に相当する。《道徳観音》の建設を企図したのは、住民を中心に「特異の使命を帯びて組織」された「楊柳組合」であった²¹。もともと同組

合は「銀光燦たる靈容を示現すべく」「地上百八尺の大観音の建立」、すなわち輝くばかりの銀メタリコン仕上げの地上約33 mの観音像の建造を画策したが²²、この当初案は実行されることなく、結果として合計で3体の《道徳観音》が続げざまに作られることとなった²³。1930(昭和5)年の初代、1932(昭和7)年の2代目、1936(昭和11)年の3代目である。本論ではメタリコン製の3代目を中心に論述する。

初代は後藤の作で、「芯は木製で、高さは2~3 m」だったという²⁴。これは耐水性の低い石膏製で、屋外設置であったため、数年で朽ち果てた。当時の住人の1人によれば、「観音山の東の空き地に石膏の壊れた観音像がありました。私は大正13年(1924)生まれなので、昭和8~9年ぐらいだと思う。上には新しい観音様ができていました。古いのはこれだといって石膏作りの壊れた観音様がありました。石膏の残りがいがありました」と証言しており²⁵、破損した初代は2代目の完成後に山腹の空き地に打ち捨てられたのだろう。

2代目は1932(昭和7)年ごろに完成(図6)。図版ではやや見えづらいが、山頂に設置された白い観音像が視認できる。これは仮設の像で、3代目をメタリコンで制作するまでの臨時のリリーフ役として作られたものと考えられる。正確な制作者も素材も詳細は不明だが、おそらく後藤がセメントで作った可能性が高い。

3代目は後藤がセメントを基材に制作し、石原常忠(生没年不詳)がメタリコン塗装で仕上げた(図7・8)。当時の新聞記事は「高さ一丈六尺、鉄筋コンクリート像で表面は銀色メタリコンで美しくぬられ地上六十餘尺の観音山上に安置されてをり■■■の新名所とされてゐる」と報じていることから²⁶、3代目の《道徳観音》は、その基材(コンクリート)の表層を金属粉(アルミ)で装飾されたメタリコン製であったと断言できる。このメタリコン塗装に関して、住人から興味深い証言が寄せられている²⁷。それは《道徳観音》が戦時中の金属供出を免れたという逸話である。《道徳観音》はメタリコン塗装により銀色に燦然と輝いていたものの、像本体がセメント製であったために、金属供出としての撤去を免れたという。以下に当時の住人による座談会の会話を引用する。

風岡：銀でできているという事で、軍が調べに来たことがある。昔、観音山の設計図があったが、水害で水につかってどこかにいってしまった。憲兵隊が銀で出来ているなら軍に供出してもらう必要があると言った。憲兵をやってくれと言われ、馬に乗って兵隊2名と道徳までコンクリートかどう

か調べに来た。ヤスリでこすって、セメントであることは証明され壊されなかった。設計図は銀でできていることになっていました。

後藤：アルミを溶かして塗装してメタリコンと言っていました。電気ですアルミを溶かしながら吹き付けて塗装しました。当時メタリコンはめずらしかった。ちょっと見ると銀に見えました。当初集めた銀は使わずに売り払って、その資金にあてたと親父から聞いています。

加えて別の住人も「昭和18年(1943)に私が満州から復員してから、調べて銀でないことを軍に報告したので、供出することなく、安置された。戦時中には、金とか銀は出す事になっていた」とも証言している。この逸話は、金属粉の溶射によって非金属を金属のごとく演出するというメタリコンの第一義的な特性を実によく反映している。

道徳観音山は《道徳観音》とともに1964(昭和39)年に姿を消した。同年の名古屋棧橋倉庫株式会社の解散に伴って取り壊され(図9)、跡地は住宅地などとして売却された。

2-3 地域の総合開発の一環として

道徳学区の開発と産業の点から、《道徳観音》のメタリコン塗装を読み解こう。先述のように、《道徳観音》は近代における本格的な開発の過程で誕生した。道徳観音山の周囲には、温泉旅館・劇場・料理屋・動常設館などもあり、大須(名古屋市中区)に匹敵する繁華街が形成された。道徳学区の開発目的は、「一つの都市計画公園と、『観音山公園』を始めとする数ヶ所の小公園、および『道徳銀座』と呼ばれた盛り場をあわせもつ臨海地区の一大遊興地」を現出することであり、そのシンボルの一つが道徳観音山であった。のちにマキノ・プロダクション東海撮影所も建設され、「日本映画界の父」と呼ばれる牧野省三の長男・正唯(マキノ雅弘)が撮影所長に就任した。一時期ではあったが、道徳学区は名古屋の文化を牽引するほどの隆盛を見せたのである。

もともと道徳学区は、明治大正期には水田が広がる田園地帯であった²⁸。開発の契機は1925(大正14)年。土地(27万3千坪)が尾張徳川家から払い下げられ、区画整理と宅地分譲を足掛かりとして、本格的な開発が始動した。開発を主導したのが名古屋棧橋倉庫株式会社である。同社は道路を造成すると同時に、電灯・上下水道・ガスなどのインフラストラクチャーを整備、常滑線の駅舎として新設する道徳駅のために敷地を寄付した。名古屋棧橋倉庫株式会社は、常滑線を営業する愛知電気鉄道株式

会社の関係会社の一つであった。

道徳学区を開発した両社に参与したのが福沢桃介(1868-1938)である。福沢は福沢諭吉の娘婿で、「電気王」の異名を持つ実業家であった。《道徳観音》のメタリコン塗装を手掛けた株式会社大同電気製鋼所にも福沢が関係していた。同社の前身である株式会社電気製鋼所と大同製鋼所株式会社の代表取締役社長を福沢が務めたのである。福沢閥の企業が道徳学区の開発を推進したといえよう。

株式会社大同電気製鋼所は、特殊金属の溶接技術を有し、電気炉製作事業や特殊金属を用いた工業製品の製造などにおいて、特殊鋼界では主導的立場にいた²⁹。《道徳観音》のメタリコン塗装を担当したのは、同社築地工場の電気技師・石原常忠(生没年不詳)である³⁰。父の鉄五郎とともに《道徳観音》の制作に従事した息子の鉦は、「観音様は親父が造り、石原常忠がメタリコンで塗装しました」と証言する³¹。このように施工した技師の個人名まで特定できるのは珍しい。石原は「特殊鋼熔接の研究」を推進し³²、「重要軍需資材研究者」の1人にも選出されるほどの高い技能を持つ技術者であった³³。石原の勤務する築地工場は、道徳学区と同じ名古屋市南区に所在しており、実用と強く結びついた地域経済の活性化を願う企業の産業的思惑も示唆されるところである。株式会社大同電気製鋼所がメタリコン塗装を受注した要因として、道徳学区の開発を契機とした経済的発展や、福沢閥を中心とする関係企業上層部の人的および地縁的つながりなどを指摘できる。

3 花井探嶺

3-1 略歴と作品

「放浪の仏師」と評された花井の経歴は不明点が多く³⁴、全容の把握は困難を極める(図10)。花井は1879(明治12)年2月28日、現在の三重県三重郡菟野町に坂倉房蔵・まつ夫妻の五男、坂倉芳五郎として出生した。幼き頃より手先が器用だった芳五郎は、左官職人だった長男の鉄次郎から左官や鏝絵などの技術を直に学んだ³⁵。不動明王を表現した漆喰レリーフは、鏝絵の技工を用いた最初期(18歳ごろか)の作例である(図11)³⁶。正確な時期は不明だが(おそらく10代後半から20代前半)、芳五郎は郷里を離れて常滑に出て、常滑美術研究所で西洋彫刻を基にした彫刻技術を学んだといわれるが、その確たる証拠はない。ただし、同地の陶器工場で修業して作陶技術を習得したことは確かなようだ。1904(明治

37)年に素封家の娘・花井たねと結婚してからは、花井姓を名乗りはじめた。結婚後も花井は住居が定まらず、愛知県内を転々としたらしく、この後の約15年の足取りは掴めない。そして満40歳となる1920(大正9)年には、欧州旅行に出かけてパリに立ち寄り、本場の西洋彫刻を見聞したと伝わる。帰国後の1922(大正11)年、花井の前半期の代表作となる噴水彫刻《ちから》をセメントで制作した(図12)³⁷。これは3人の男性労働者が歯車を担ぐプロレタリア的作品で、像高3.1m、重量3.75tという量塊と量感に富む大作であった。これ以降、花井の制作活動が徐々に明らかとなってくる。

花井にとってのターニングポイントが関東進出の機会を得た1925(大正14)年である。養玉院如来寺(東京都品川区)から制作依頼を受けたのである。同寺から花井に依頼がなされた経緯は不明だが、「大井の大仏おおぼとけ」として知られる本尊の《五智如来像》の台座と光背を花井はセメントで華麗に仕上げた(図13)³⁸。同寺はこれを皮切りに、《観音像》・《毘沙門天像》・《天燈鬼像》(一対)・花瓶など多種多様な作品制作を依頼、それは1930(昭和5)年の《宝篋印塔》まで続いた。《五智如来像》が安置される如来堂(瑞應殿)には、花井の作品が並べて置かれ、《天燈鬼像》や花瓶には「探嶺作」と刻印されている(図14)。同寺での制作が機縁となり、後述する子ノ権現(天龍寺)の《仁王像》の制作が花井に依頼される運びとなった。

1927(昭和2)年から1929(昭和4)年にかけての活動も目覚ましい。立て続けに2つの特許を取得し、タイル製造所を起業したのである。特許は「特許権者(発明者)」を「花井芳五郎」として³⁹、『『セメント』ヲ以テ人造石ヲ作ル場合ニ使用スル砂代用着色材料製造法』(特許第76601号)⁴⁰と「模造石面ニ模様ヲ象眼スル方法」(特許第80517号)⁴¹として取得。さらに1929(昭和4)年1月には東京府荏原郡六郷町で、住居・工場・アトリエを兼ねた「花井式美術タイル製造所」を興し、コンクリート製の墓石、人造大理石のテーブル、腰張りタイルを製造したと伝わる⁴²。その制作状況について、半田から上京して同所で修業を積んだ花井正人は、「(花井式美術タイル製造所では)人造大理石の製法を發明、各種の石を粉碎して美しいタイル状の大理石を製造これが洋風建築に多く利用され大繁盛しました」と述懐するが⁴³、具体的な施工例が不明な点は非常に惜まれる。

花井の関東での在住時期については、養玉院如来寺で制作を始めた1920年半ばから、《仁王像》を完成させる1935(昭和10)年にかけての約10年間は、花井の生活

と制作拠点は東京であったと思われる。とはいっても、花井は愛知県とつながりを持ち続け、1932(昭和7)年に龍泉寺(名古屋市守山区)の境内に《御花弘法大師》、その翌年に白王寺(名古屋市中村区)に《十一面観音》(中村観音)をそれぞれ制作。前者の像高は10m(台座を含む)、後者のそれは8mを誇る。1930年代までは比較的大型の作品が多い。

《仁王像》の完成後の晩年にあたる約15年は、愛知県に拠点を移して活動したようである。1940年代には常滑に在住、1940(昭和15)年の紀元二千六百年記念として《阿摩堤観音》(陶製)、1942(昭和17)年に大善院に《平和観音菩薩》(セメント製)をそれぞれ制作(図15)。後者の制作では、常滑陶器学校出身の陶彫家・片岡春一(号は静観、1910-1988)が助手として手伝った⁴⁴。1950(昭和25)年には郷里の三重県菰野町に実母を弔う《観音像》を制作。これは花井の郷里の三重県に残る唯一の作である。戦後は大作が少なくなり、室内に置く飾り棚を好んで手掛けた。そして1954(昭和29)年1月18日に花井は名古屋市西区替地町にて74歳で没した。幼き頃より習得した左官技術と成人して身に付けた作陶技術の両者を融合し、仏像を中心に独創的な作品を生み出した点が花井の特徴である。

3-2 子ノ権現(天龍寺)の《仁王像》

メタリコン塗装の可能性が高い作品を紹介する。「子ノ権現」として有名な天龍寺(埼玉県飯能市、天台宗)の参道には、巨大な一対の《仁王像》がそそり立つ(図16)。掲載の写真では、スーツにネクタイで正装した花井と竣工したばかりの《仁王像》と台座が確認できる⁴⁵。花井の《仁王像》はたちまち人気を博し、観光絵はがきとしても流布した。《仁王像》とその台座の制作は、同寺と養玉院如来寺の僧侶が親戚関係にあったことから、養玉院如来寺からの口添えで実現されたのだという。《仁王像》(像高4.1m)の台座に設置された銘板「建立費寄附者芳名」(金属製)には、「設計兼製作者 東京市大井町 花井探嶺」と刻印されている。《仁王像》の竣工は1935(昭和10)年11月10日。「日本一・仁王様」の見出しで特筆大書する新聞記事は⁴⁶、「日本一の仁王様が東京市品川区大井金子町花井探嶺氏によって造られ、この程埼玉縣入間郡吾野村子ノ権現に建設された■十日午前十時より盛大な開眼式が舉行された。同仁王様は鐵骨石■合金で高さ一丈九尺五寸あり海拔八百メートルの子ノ山天龍寺山門に建てられた」と報じている。

ここからは「合金」をキーワードに作品を読み解く。記

事中の「合金」という語句は、実質的にメタリコンを意味していると筆者は考える。というのも、合金とは複数の金属元素あるいは金属元素と非金属元素から成る金属を指す用語であり、基材であるコンクリートの表面に複数の金属で表面処理がされていることが記事中で示唆されているからである。基材を金属で覆うこの表面処理法は、メタリコンと通底する。こうした表面処理法は、一般的には素材表面の性質の向上を目指して行われ、素材が本来的に有する特性とは別の特性を素材の表面に付与できる効果がある。《仁王像》においては、鉄筋コンクリート製であるにも関わらず、あたかも金属製のように演出できる視覚効果が期待できる。

同様に子ノ権現の《仁王像》を「合金仕上げ」と表現したのが前出の矢崎好幸だ。矢崎は自著『實技詳解セメント工』にて《仁王像》を写真入りで取り上げ、「(仁王像は)花井探^{〔原文ママ〕}領氏が鉄筋コンクリートにより製作されたもので、表面はセメントに金属粉を混加した一種の合金仕上げとなつている」と解説し⁴⁷、ここでも「合金」の語が使われている。

矢崎がいうところの「金属粉を混加した一種の合金仕上げ」は、前掲の新聞記事と同様に、実体としてはメタリコン塗装を指すものと筆者は判断する。表面を「合金仕上げ」にすることにより、《仁王像》に金属光沢の美観がもたらされ、非金属の基材であるコンクリートに対して、金属のごとき外観を付与する点において、メタリコンと同様の視覚的効果もたらされている。以上の理由により、花井が制作した《仁王像》はメタリコン塗装の可能性が高いと考えられる。

続いて、花井がメタリコン塗装を日本メタリコン工業所に依頼した可能性を探る。

3-3 メタリコンの生産拠点としての荏原郡

まず東京におけるメタリコン塗装の実情を確認する。昭和戦中期の1941(昭和16)年ごろまでには、当時の東京におけるメタリコンの関係企業数は5社を数えていた⁴⁸。なかでも最も長い歴史を持つ日本メタリコン工業所が「ほぼ独占的」にメタリコン塗装を手掛け⁴⁹、国内におけるメタリコンの一大生産拠点として、近代日本のメタリコン産業を主導した。同所は営業部を天賞堂(銀座)に置き、工場を荏原に構えていた。同社は取扱拠点として注文を受ける営業部、製造拠点としてメタリコン塗装を実施する工場、とそれぞれのビジネスロールを分割化することで効率化を図っていた。

そして同所の大きな強みは、芸術的素養を持つ技師の

雇用による工業と芸術の融合にあった。たとえば、東京美術学校出身の従業員には、鈴木清(1906年鑄金選科卒)・山川武雄(1921年鑄造科卒)がいた⁵⁰。また、東京高等工芸学校も見逃せない。同校は美術学校との工業学校と境界領域(産業デザイン)を教授する専門学校として設立され、同校から日本メタリコン工業所に就職した卒業生として、手塚敬三(1929年金属工芸科卒)や勝又秀雄(1932年木材工芸科卒)などがいた。金属や電気など工業的知識を有する技術者に加え、芸術的知識に優れた技術者も抱えた点に同所の経営方針を看取できる。このような建築を含む芸術作品の制作に特化した同所のようなビジネスモデルは当時でも特殊であり、芸術作品のメタリコン塗装を一手に引き受けていたのが日本メタリコン工業所であった。

ここから日本メタリコン工業所と花井との関係を目を転じよう。ここでは関東に居住時(1920年半ば～1930年代半ば)の花井の活動拠点に着目し、それを地理的に解釈することで、花井のメタリコンとの関わりを紐解きたい。ここでのキーポイントを「東京府荏原郡」とする。というのも、花井・日本メタリコン工業所・養玉院如来寺の三者が同郡内に所在したからである。これは単なる偶然ではないだろう。

東京府荏原郡はかつて存在した郡で⁵¹、現在の品川区・目黒区・大田区・世田谷および神奈川県川崎市の一部に相当する地域である。荏原郡(戸越450)には日本メタリコン工業所が所在し、同所にメタリコン加工を要する製品が持ち込まれた。当時の荏原郡は、まさにメタリコン芸術の揺籃の地であった。

花井の住居も荏原郡にあった。花井は花井式美術タイル製造所の経営時に六郷町に住み、《仁王像》の制作時には大井金子町に住むなど、花井の活動拠点が荏原郡にあったことは確かである。荏原郡にあった日本メタリコン工業所の存在を花井が知っていたとしてもなんら不思議ではない。このような地理的な近さは、作品の運搬時における軽減の負担など、作品制作上のメリットでもあったはずである。したがって、花井が《仁王像》のメタリコン塗装を日本メタリコン工業所に依頼したという推論も成り立ちそうだ。

花井と養玉院如来寺の関係に移る。花井の居住地は同寺にも近かった。同寺から花井への制作依頼は、1925(大正14)年から1930(昭和5)年の5年間に及んだ。同寺からの制作依頼が止んだ1935(昭和10)年にも、花井は同寺と徒歩圏内の品川区大井金子町に住むなど、花井と同寺の間には強いつながりがあった。また、子ノ権現の

《仁王像》が制作された理由が、養玉院如来寺の僧侶と子ノ権現の僧侶が親戚関係にあったからだということは、先述のとおりである。作品制作の機会をもたらす養玉院如来寺は、花井にとって重要な存在であったに相違ない。

花井・日本メタリコン工業所・養玉院如来寺の三者が荏原郡という同一地域内に所在し、それぞれがメタリコンを共通要素として関連しあっている。養玉院如来寺からさまざまな制作依頼を受ける過程で、花井はメタリコンの存在を知り、日本メタリコン工業所に作品の塗装を依頼したのではないだろうか。

まとめ

表面処理法の一つであるメタリコンは、1920年代から1930年代にかけての短期間であったが、画期的なイノベーションとして彫刻・工芸・建築などの分野で利用された。その強力な推進力となったのが東京美術学校の関係者(教員や卒業生など)であった。同時にその一方で、美術の専門教育を受けていない職人や技術者によっても利用されており、メタリコンが芸術家たちに限定されない幅広い受容層に支持されていたことが判明した。左官技術をバックボーンに持つ花井や後藤のような、従来の美術史研究では考察対象から外れてしまう存在にも目を配ることにより、近代日本美術史におけるメタリコンの受容の一端が明らかとなった。本来の金属工学や工業分野を中心に発展した欧米のメタリコンとは対照的に、芸術分野で広く受け入れられたことが近代日本のメタリコンの特徴であることが改めて浮き彫りとなったといえよう。

註

- 1) 坂口英伸「メタリコン(金属溶射被膜法)の近代日本美術への導入と受容に関する研究:東京美術学校と天賞堂の観点から」『東京藝術大学美術学部論叢』第19号、東京藝術大学美術学部論叢、2023年、5-17頁。
- 2) 川村正見「戦前の我が国における溶射技術の発達について」『科学史研究II』第28号、日本科学史学会、1989年。江澤謙二郎「メタリコンと共に30年」『金属』第19巻第2号、アグネ出版社、1949年。
- 3) 木原詢二・雀部実・佐藤純一・田口勇・長崎誠三編『金属の百科事典』丸善、1999年、616頁。導入当初の日本では、江澤と技師ウィンセンが共同で開発・特許申請したアーク溶射が定着した。
- 4) 加納誠『近代史を飾る コンクリート彫刻・建造物職人 後藤藤五郎』後藤鉦、2004年。
- 5) 内田香寿美・野々山裕美・朴相俊「東海地方における巨大コンクリート像の現状に関する調査研究」『コンクリートテク』33(10)、セメント新聞社、2014年、9-13頁。内田香寿美・野々山裕美・朴相俊・牧保峯・渡辺正雄「東海地方における巨大コンクリート像の現状に関する調査研究(その1. 刈宿大仏像)」『材料施工』(2014)日本建築学会、2014年、1155-1156頁。朴相俊・藤森繁・牧保峯・渡辺正雄「東海地方における巨大コンクリート像の現状に関する調査研究:その2. 聚楽園大仏像」『材料施工』(2015)日本建築学会、2015年、447-448頁。
- 6) 同郷土資料館は閉館、現在は菰野町図書館の郷土資料コーナーとして受け継がれている。菰野町教育委員会編『菰野郷土史料の集成本』菰野町教育委員会、2007年、103-104頁。
- 7) 『月刊美術』第147号(第13巻第12号)、実業之日本社、1987年、202頁。
- 8) 開催期間:2019(令和元)年11月1日-同月30日。
- 9) 『陶彫:常滑陶彫の歴史』(半田市立博物館、2003年)および『常滑陶彫の源流:その歴史を築いた人々』(常滑市民俗資料館、1987年)では、花井の記述が確認されない。
- 10) 研究代表者:坂口英伸、研究課題名:メタリコン研究:近代日本美術における金属溶射法の導入とその作品、課題番号:22K19956、研究期間:2022年9月-2024年4月、直接経費:1,800,000円。
- 11) 矢崎好幸『セメント工芸:セメントの扱ひに關する科學的藝術的基礎と其の應用』丸善、1935年、230頁。
- 12) 矢崎好幸『實技詳解セメント工』、学校美術協会、1939年、79-80頁。
- 13) 名称:道德公園クジラ池噴水、登録番号:23-0562、登録年月日:2021(令和3)年10月14日、登録基準1:国土の歴史的景観に寄与しているもの、所有者名:名古屋市、解説文:あゆら湯と呼ばれた伊勢湾の一部で、新田開発を経て昭和初期の土地区画整理で開かれた道德地区にある公園施設。造形家後藤藤五郎制作の鯨の噴水設備を中心にして石と擬木で池の護岸を巡らし、石製欄干付コンクリート橋を架ける。戦前から永く地域で愛される。<https://kunishitei.bunka.go.jp/bsys/maindetails/101/00014025>、2023年6月24日閲覧。
- 14) 後藤が制作したという《弘法大師像》が山頂から100 mほどの南側に存在したが、1990(平成2)年ごろに壊されて現存しない。国立国会図書館が公開する「モージャー氏撮影写真資料」にて、在りし日の本像の姿を確認できる。また、聚楽園駅前の広場から山頂に至る参道の途中に一對の《仁王像》(セメント製)が安置されるが、これも後藤が手掛けた像である。
- 15) 戦後の《聚楽園大仏》は、戦後のメタリコン=溶射で蘇った。1985(昭和60)年、《聚楽園大仏》は大規模な修復工事を受け、「装い新たな銅粉仕上げ」となった。同像は「建立以来57年を経過し、ひび割れがひどく雨漏れを生じ、本体そのもののコンクリートも老化が進行していて、このまま放置すれば修復不能状態になる恐れが多分であったため、今回修復工事が実施された」(「老化したコンクリート製大仏の修復工事」『建築技術』第406号、建設省建築研究所、1985年、122頁)。溶射を施工前の赤銅色の《聚楽園大仏》は、前出の「モージャー氏撮影写真資料」で確認できる。
- 16) 「聚楽園大仏及び境内地」として東海市指定文化財(名勝)第59号、1983(昭和58)年11月24日指定、「聚楽園大仏及び仁王像」として東海市指定文化財(建造物)第76号、2021(令和3)年2月18日指定。大仏と仁王像は普濟寺(曹洞宗、愛知県東海市)の所有である。
- 17) 西尾市企画課『西尾市のすがた』(改訂版)西尾市、1963年、218頁。2023(令和5)年4月12日に市有形文化財に指定。像高は約14m、昭和天皇の即位を機に三河一の大仏を建てる計画が持ち上がり建造された。現在の塗装は建造当時のものではなく、2022(令和4)年に塗装が施されて黄土色となった。
- 18) 《道德観音》に関する一次資料は少ない。というのも、1959(昭和34)年の伊勢湾台風により道德学区の大半が浸水し、家屋内に残されていた資料が水没し悉く失われたからである。《道德観音》について知る手掛かりは、水損を免れたわずかな資料と道德学区の住人による追憶が主である。特に初代と第2代に関する資料は入手困難である。

- 19) 盛り土として利用された土砂は、道徳公園の浚渫土だったという。堀田典裕「近代名古屋における郊外住宅地開発に関する史的研究」(博士論文、甲第3221号、名古屋大学、87頁。かつての道徳学区一帯は尾張徳川家の所領で、その開発は1817(文化14)年に豪農の鷲尾善吉が「道徳前新田」として開墾したことに端を発する。道徳という地名は、一説では「道義を以て徳を施す」という徳川家の方針に由来するらしい。
- 20) 堀田前掲論文、90頁。
- 21) もともと同地には観音信仰があり、複数の観音像が作られていた。同地がまだ海に面していた開発前に、海上での安全祈願を目的に堤防上に多くの観音像が祀られていたと伝わる。そして道徳観音山の山頂に至るところどころにも複数の観音像が設置されていたらしく、そのうちの1体が東昌寺(名古屋南区)現存する。これは後藤による作で、元来は月吉公園に所在したものが後年になって道徳観音山の中腹に移設されたものである。同像はセメント製で、メタリコン塗装は施されていない。現在では、像の表面にペンキで塗装されている。近現代の観音像については君島の論考が参考となる。君島彩子『観音像とは何か 平和モニュメントの近・現代』青弓社、2021年。
- 22) 坂野謙次郎『愛知縣會社總覽』名古屋毎日新聞社、1931年、82頁。
- 23) 加納の先行研究では、山頂に建造された《道徳観音》は2体とされるが、筆者の調査によって、合計で3体だったことが判明した。
- 24) 加納前掲書、43頁。後藤の息子の鉦による証言。
- 25) 加納前掲書、55頁。
- 26) 『名古屋新聞』1936年5月19日朝刊6頁。開眼供養式は1936(昭和11)年5月18日に挙行。
- 27) 加納前掲書、56頁。加納が主宰する座談会が開催され、参加者(道徳学区の住民)から道徳観音山に関する興味深い証言がもたらされた。文中の後藤は息子の鉦である。
- 28) 現在の名古屋市南区一帯は、江戸時代に新田開発が行われた。道徳前新田は1817(文化14)年に豪農・鷲尾善吉が開拓に着手、1821(文政4)年完成させた。
- 29) 同社は大同特殊鋼株式会社として現存する大手特殊鋼メーカー。
- 30) 『昭和五年電氣年鑑』電氣之友社、1930年、245頁。石原は1937(昭和12)年に「道徳新町四ノ三二八五」に「特殊鋼電氣熔接工業所」を起業して独立、道徳学区を拠点に事業を展開した。
- 31) 加納前掲書、43頁。
- 32) 『工業研究輯覽』第1号、資源局、1932年、29頁。
- 33) 『産業技術動員』資源整備調査局、1935年、141頁。
- 34) 横地清『中村区の歴史』愛知郷土資料刊行会、1983年、208頁。
- 35) 菰野町教育委員会編『菰野郷土史料集成本』菰野町教育委員会、2007年、103-104頁。見性寺(菰野町)の大師堂には、鉄次郎作と伝わる《阿彌陀如来像》が残る。
- 36) 外山氏の調査によると、「不動明王漆喰レリーフ」は「ブリキ製お房子高さ2尺×間口9寸×奥行8寸に観音開き扉付きのものの正面壁縦1尺5寸×横9寸の画面に、滝が流れる岩場の中央に腰掛けた身長6寸の不動明王を漆喰レリーフに彩色した像」だという。
- 37) 花井は本作を雁宿公園に寄付した(『官報』第4457号、内閣印刷局、1926年、11頁)。しかしながら、「明治天皇ゆかりの地に裸体像を置くとは何事かと反対する有力者がいて、当時新設されたばかりの星崎浄水場内に置かれた」という(梅村栄夫編『河川』日本河川協会、第532号、1990年、75頁)。台座には本作が「文展」に出品されたと記述されるが、筆者が出品者名簿と出品作一覧で調査した限りでは、出品は確認されなかった。なお、当時は文展ではなく帝展の時代である。現在の同作は、劣化を理由として、1992(平成4)年に花井の原作を基にブロンズに改鋳されたものである。花井による原作は失われた。
- 38) 《五智如来像》(薬師如来、宝生如来、大日如来、阿彌陀如来、釈迦如来)は、寄木造、彫眼、漆箔仕上げで、江戸時代前期から中期の作である。本像は品川区の指定文化財(彫刻第7号)である。
- 39) 届け出の住所は2件とも「東京市深川区靈岸町百四十八番地」となっている。
- 40) 「特許第七六六〇一號 第一百五十七類 二、人造石」(昭和三年公告第三五〇號)、出願：昭和2年9月10日、公告：昭和3年2月10日、特許：昭和3年5月1日。
- 41) 「特許第八〇五一七號 第一百五十七類 二、人造石」(昭和三年公告第三七八七號)、出願：昭和3年5月5日、公告：昭和3年9月21日、特許：昭和4年2月15日。
- 42) 生産品目として「タイル」、代表者として「花井芳五郎」と記載される。『商工省編纂 全國工場通覽』日刊工業新聞社、1931年、563頁。
- 43) 『彫塑家 花井探嶺』『歴史こぼなし』第4集、菰野町、1992年、74頁。花井正人は探嶺の縁戚の人物と推測される。
- 44) 制作当時の名称は《忠霊観音》で、同院の冬花庵観音堂に祀られてからは、現在の《平和観音》と呼び慣らわされるようになった。
- 45) 現在ではオレンジや青の派手なペンキが塗布され、竣工当初の外観とは大きく異なっている。
- 46) 『東京朝日新聞』1935年11月11日朝刊11頁。引用のうち■は、印刷不良により判読不明の文字である。
- 47) 矢崎好幸『實技詳解 セメント工』学校美術協会出版部、1939年、54頁。
- 48) 日本メタリコン工業所(荏原区戸越)、メタルスプレー工業舎(芝区芝浦)、昭和メタリコン工業所(京橋区横町)、山本美術工業所(向島区吾嬬町東)、吉村金属熔射東京工作所(城東区南砂町)。「金属工業之部」『日本工業要鑑 第27版』工業之日本社、1941年、1-229頁。
- 49) 『発明=The invention』第85号、発明推進協会、1988年、80頁。
- 50) 「戸越225」に住んだ鈴木は、同所の技師としてメタリコン加工を手掛ける傍ら、東京美術学校の講師として金工科と鑄造科で工芸制作法を講じた金属工芸の専門家である。鈴木に関する詳細は前年の拙論を参照されたい。
- 51) 1932(昭和7)年に全域が東京市に編入されて消滅。同郡全域が東京市に編入され、品川区・荏原区・目黒区・大森区・浦田区・世田谷区の6区が発足した。

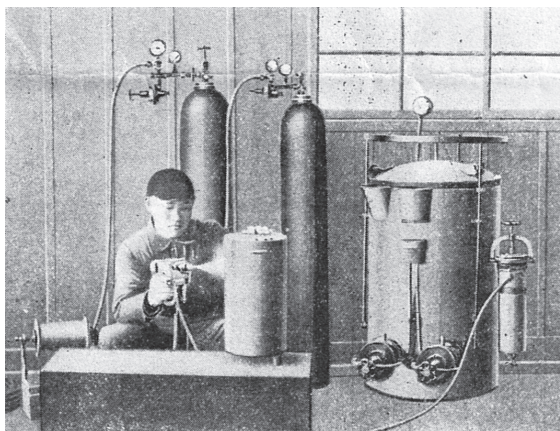


図1 メタリコン加工の様子



図2 後藤鉄五郎

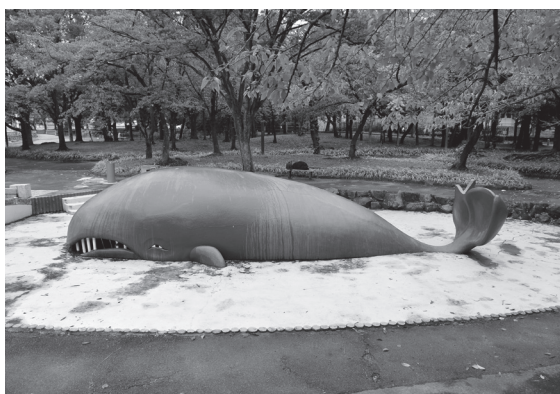


図3 「道徳公園クジラ池噴水」



図4 現在の《聚楽園大仏》



図5 造成中の道徳観音山



図6-1 《道徳観音》(2代目)



図6-2 山頂の観音像拡大



図7 《道德観音》(3代目)



図8 道德観音山と《道德観音》(3代目)



図9 解体中の道德観音山(1964年)



図10 花井探嶺(56歳ごろか)



図11 「不動明王漆喰レリーフ」
作品所蔵：大善院

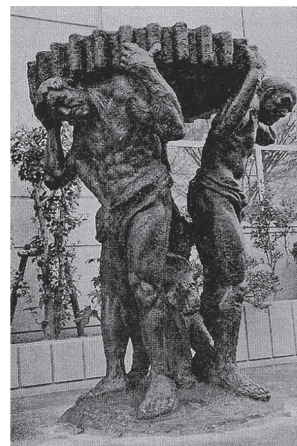


図12 《ちから》(ブロンズ改鋳前)



図13 《阿弥陀如来像》の台座



図14 「探嶺作」の刻印



図15 花井探嶺《平和観音菩薩》
作品所蔵：大善院



図16 《仁王像》と花井探嶺

※出典表記のないものはすべて筆者が撮影した写真か筆者所蔵資料です。
 ・画像提供：外山杲見氏【図10】【図16】
 ・画像提供：加納誠氏【図2】【図7】【図8】【図9】
 ・画像出典：【図1】『國勢グラフ』第7年(10)(80)、国勢社、1938年、48頁。
 【図5】『愛知縣會社總覽』名古屋毎日新聞社、1931年、82頁。
 【図12】梅村栄夫編『河川』日本河川協会、第532号、1990年、75頁。

【謝辞】

本論の執筆にあたり資料をご提供いただいた外山杲見様と加納誠様にお礼を申し上げます。なお、本論文は、科学研究費「メタリコン研究：近代日本美術における金属溶射法の導入とその作品」(課題番号：JP22K19956)の成果の一部です。

A Study on the Acceptance of Metallikon in Modern Japanese Art: A Case Study of the GOTO Kuwagoro and HANAI Tanrei

SAKAGUCHI, Eishin

Metallikon, a type of surface treatment method, was used in sculpture, crafts, architecture, and other fields as a groundbreaking innovation for a short period of time in the 1920s and 1930s. Its strong driving force behind the project was the people associated with the Tokyo School of Fine Arts (teachers, alumni, etc.). At the same time, it was found that Metallikon was also used by craftsmen and technicians who had not received specialized art training, and that Metallikon was supported by a wide range of audiences, not limited to artists. By paying attention to figures such as GOTO Kuwagoro and HANAI Tanrei, who have plastering techniques as their backbone, and which are not considered in conventional art history research, the result is that part of the reception of Metallikon in modern Japanese art history is elucidated. became. In contrast to Western Metallikon, which was originally developed mainly in the fields of metallurgy and industry, it was once again highlighted that modern Japanese Metallikon was widely accepted in the field of art.