

墨江武禪の刀装具制作
—江戸時代における絵画と工芸の関係性—
〔川見典久〕



口絵4 墨江武禪「山水図」(北島古美術研究所)



同 部分



口絵5 墨江武禪「驟雨帰牧図小柄」(個人蔵)

墨江武禪の刀装具制作

―江戸時代における絵画と工芸の関係性―

川見典久

はじめに

江戸時代の武士が携えた刀剣の外装（拵え）には、目貫、筭、小柄、縁・頭などの金具（刀装具）が付属する。金、銀をはじめとする多様な素材を用い、精緻な彫金技術によりさまざまな図様をあらわしており、特に江戸中期以降における意匠の多さや造形表現には目を見張る発達がある。筆者はこれまでに横谷宗珉、一宮長常の二人を取り上げてその制作における意識や背景を考察してきた。江戸で活動した宗珉は幕府御用彫物師の後藤家に学びながらその作風を脱し、交流の深い画家・英一蝶の画趣を金工に表現して「町彫の祖」と賞賛された^①。一方、一世代後に京都で活躍した長常は、「生写ものを好む」と評され、同時代の画家・円山応挙と共通する制作意識を有したことがわかる^②。刀装具の世界に大きな変革をもたらした両者ともに画家との深い関係性が見て取れ、工芸において新しい図様や作風を生み出そうとした時には、まず絵画に取材するというのが自然であったことが窺える。とすれば、工芸における様式変遷を考えるうえで、絵画史の流れを無視しては成り立たず、しかも、刀装具の表現が絵画の様式変化に先行する

ことは考え難い。しかし、名品とされるもののなかにもこの原則に当てはまらないことがあり、その資料性について再検討する時期に来ていると考える。そのためには技術や技法の検討はもちろんのこと、絵画史を踏まえた議論が金工を語るうえでも不可欠であり、絵画と金工作品、画家と彫物師の関係性について、さらに具体的に追及していく必要があるろう。

そこで本稿では、基本的に専門の職人である彫物師のなかにあつて、画家として知られ、余技としておこなった刀装具制作で高い評価を得た人物として、大坂の墨江武禪（一七三四～一八〇六）を取り上げる。武禪の作品は絵画、金工ともに数が多いとはいえないものの、近年資料性を有すると考える小柄を見出した。作品紹介とともに、武禪がどのような意識で刀装具を制作したのか、あるいは画業とどのような関係性を有するのかを考えたい。

一 経歴と画業

墨江武禪は名を寛または道寛、字を子全、通称を与兵衛、のち莊

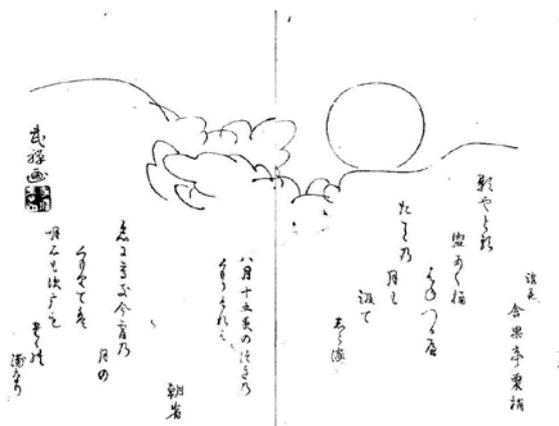


図1 『狂歌奈良飛乃岡 (ならひの岡)』
(大阪市立図書館)

ているものの、武禪にはほとんどみられない。数少ない挿絵のひとつとして、仙果亭嘉栗による『狂歌奈良飛乃岡 (ならひの岡)』(安永六年(一七七七)刊)に円山応挙や与謝蕪村、福原五岳、同門の宗信、周峯、関月らとともに寄せたものがある⁽⁵⁾。雲と月を描くが、他の挿絵に比べて極端な略筆であり、その画

蔵といい、武禪、心月、蒙斎などと号した⁽³⁾。安永四年(一七七五)版の『浪華郷友録』によると居所は舟町(大阪市西区土佐堀一丁目・江戸堀一丁目)で、寛政二年(一七九〇)版では「太道寛」と記されることから、太姓を名乗ったことがわかる。本業は永田屋を屋号とする船頭で、廻船と浜を往復して積み荷を運ぶ上荷船を営んだ親方格の旧家であったという。文化三年正月三十日に亡くなり、菩提寺は妙福寺(大阪市北区末広町)で、戒名を春光院武禪信士という⁽⁴⁾。

武禪は月岡雪鼎(一七二六〜八七)に学んだ画家として知られる。雪鼎は京狩野派の高田敬甫に画を習い、大坂を拠点に『絵本龍田山』(宝暦三年(一七五三)刊)をはじめとする多くの版本に挿絵を描いた。弟子である桂宗信(一七三五〜九〇)、森周峯(一七三八〜一八二三)、蔀関月(一七四七〜九七)らも版本の挿絵を多く手掛け

風を窺うことは困難である(図1)。現存する絵画作品も決して多いとは言えないなかで、関月とともに手掛けたとみられる久本寺(大阪市中央区谷町八丁目)の障壁画は貴重な作例であろう。「松林図」と「柴垣に菊図」が武禪の作とみられており、落款の読める前者は襖四面の右上端に遠山を配し、下方に松林を描く⁽⁶⁾。

「山水図」(口絵4)は縦二二・八センチ、横二四・〇センチの紙本に描いた小品である。画面上半に山並みを配し、そこから出た川の流れが右から左へ横切る。画面中央にかかる橋の上では、欄干に寄りかかる人物が川をゆく小舟を眺める。大きな双松が生える橋の手前には石碑が建ち、笠をかぶった武士らしき人物と杖をついた老人の二人が目留める。中景の山の輪郭線や樹木の幹、土坡には肥瘦のあるやや太めの筆を用い、地面や水面には乾いた横方向の細い線を入れて変化を付ける。川の兩岸に生える樹木は種類によって葉の形や潤渇を変えて区別する(図2)。淡彩によるあつさりとした作品ながら、適度に濃墨を配するなど、変化に富んだ筆墨により立体的な山水風景をあらわす。

武禪は寛政八年に開催された東山新書画展観に「水墨山水」を出品しており、現存するなかの質の高い作品は本作のような山水画が多い印象を受ける。静岡県立美術館が所蔵する「芙蓉峯細見之図」は寛政十年、十一年の二度にわたって登った富士山の様子を描いており、登山口や道の様子などがわかるよう文章を添えてあらわすなど、实景に基づく風景画というよりは絵図に近い(図3)。『狂歌奈良飛乃岡』の挿絵にも「友水愛山」の印影を捺すことから、山水への強い興味、関心が窺えよう。この点について、武禪が力を入れた趣味のひとつであ



图2 墨江武禅「山水図」部分（北島古美術研究所）

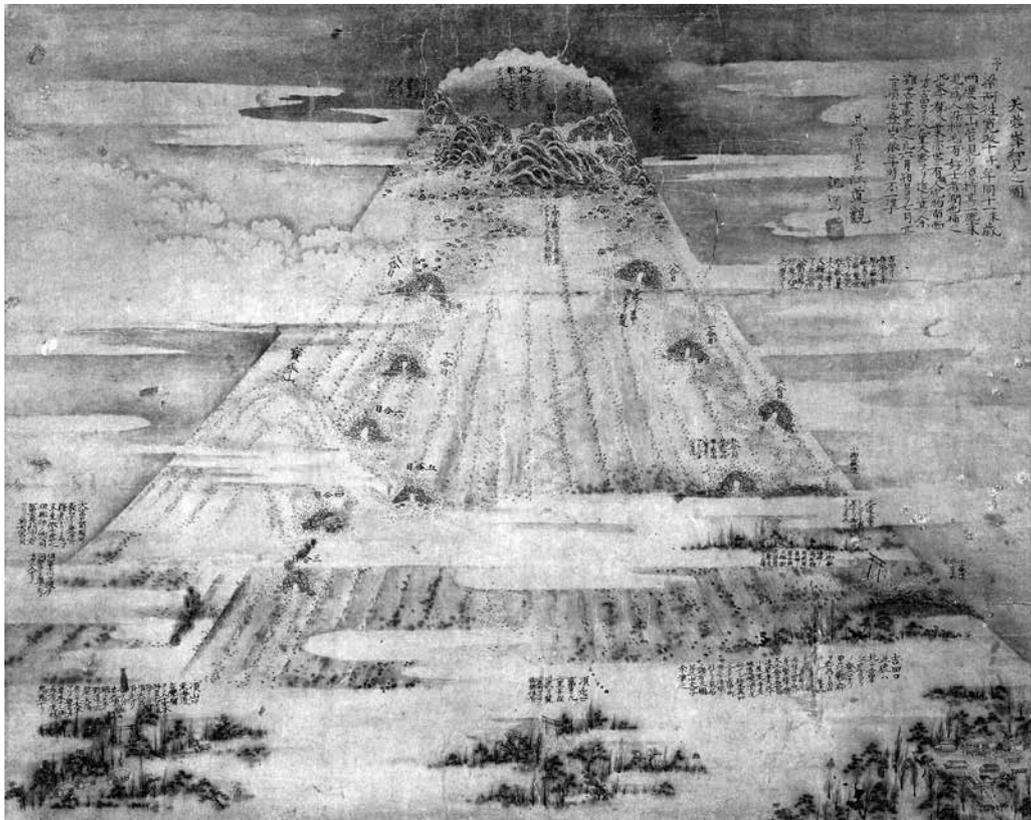


图3 墨江武禅「芙蓉峯細見之図」（静岡県立美術館）

る占景盤からもみてみよう。

二 占景盤と武禪の山水画観

江戸の考証家・喜多村筠庭の『嬉遊笑覧』（文政十三年（一八三〇）序）には、武禪が庭に仮山を築き、あるいは盆上に石膏で山水を作ることを楽しんだとある。

浪花の画工長田武禪は、月岡丹下が門人にて能画也。貧を安として陋巷に居れり。常に暑さも寒さもはげしき頃は、業を廢して小庭に仮山を作りて樂み、夏日は盆上に石膏を積て山となす。四方正面の如く作ることをよくせり。画法によるなるべし。陸務観が『入蜀記』に「乾道六年閏五月廿五日云々。晚、葉夢錫侍郎衡より飲に招かる。案間、礬山数盆を設け、之を望むこと雪の如し」。武禪これをおもへるなるべし。

『撰陽奇観』（浜松歌国、天保四年（一八三三）享和三年（一八〇三）の項には「一 景盤流行 浪花の市中に大ひに翫ひ好人山巡りとて遊観ス」とあり、この頃大坂市中において占景盤が流行したと回顧する。模刻した「占景盤好き」と題する刷物の筆頭に「舟丁 墨江」と掲載されることから、この流行の中心に武禪がいたことがわかる。

武禪没後の文化五年（一八〇八）には子の愛山が二十四図の占景盤とその作り方を解説した『占景盤』を私家版として刊行している。愛山による跋文によると、武禪は石を好み、百以上の占景盤を求めに応じて制作したといい、武禪の作った占景盤が失われてしまふのを恐れ、

またその図を求める同好者のために発行したとある。本書によると、占景盤は鉢や盆に土を盛り、石や小樹を配置して仮山を造り、場合によっては陶製の楼や塔、亭、門などの建物や人物、舟、橋、水禽を配したもので、中国山水画に描かれた風景を彷彿させるものとわかる（図4）。作る際の注意書きには、素晴らしい景色に逢えばよくそれを覚えておいて、真の山水を再現することを心がけるようにとあり、単なる中国的景観のミニチュアではなく、山水の空気感をあらわすことが重要であった。同好者以外からも好評を博したとみられ、文政九年には部関牛による見返しと篠崎小竹による序を加えて、『占景盤図式』として刊行されている。

絵画だけでなく、占景盤にも意を注いだ武禪の山水に対する思いとはどのようなものであったのか。それを伝えるのが、交流のあった上田秋成による「代太武禪祝寿画説」と題した文章である^①。

武禪太子全居常に山水を画くを以て樂と為し、未だ曾て其の它に及ばざるなり。偶たま人有て祝寿画を需めば、則ち亦山水を画き、以て祝ふ。或ひと問ふに、子の祝寿や、山水に非ざる無し。抑も亦因る所有るか。子全、之に応じて曰く、孤陋固より倫を亡ふに因る所有るや否や。然りと雖も竊かに之を思うに、天地の間、今古其の形を改めずは、夫れ惟だ山水のみ。松柏の寿、何ぞ南山の比ならんや。世人の類、神仙・亀鶴・松竹を以て祝寿と為すは、流俗の見なるのみ。古へより神仙其の終わる所を知ること莫しと雖も、千載の下、未だ復た世に出るを聞かず。亀鶴・松竹に逢ては、動もすれば輒ち其の横折を免れざるなり。此れ吾が山水を画いて祝寿と為す所以なり。

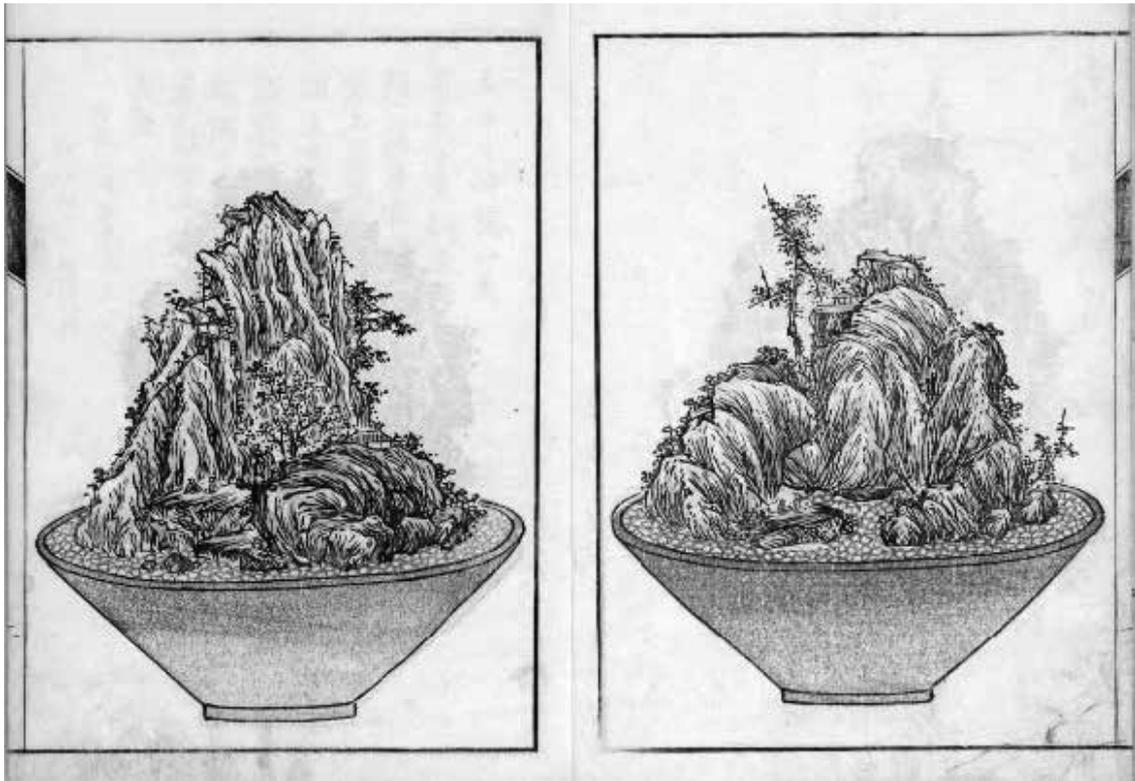


図4 『占景盤』（国文学研究資料館）

武禪は山水画を楽しみとしており、他の画題を描くことがなかった。祝寿画を求められても山水を描いたため、ある人がその理由を問いただしたところ、次のように答えた。地上において古より姿を変えないものは山水のみである。松柏の寿命がどうして終南山と比べられようか。世の人が仙人や鶴亀、松竹を描いて祝寿とするのは流俗の見識である。古くから神仙の命が尽きたことは知らないとはいえ、この千年間世の中に現れたということは聞かない。鶴亀や松竹に至っては、失命や枯死を避けることはできない。これが山水画を祝寿とする理由である。

このように武禪は山水画を最も重視していたことがわかり、山水を立体的にあらわした占景盤を造り、そこへ小さく人物などを配したことも、山水を敬う意識が背景にあったことが窺える。

三 「驟雨帰牧図小柄」と彫物師・武禪

享和元年（一八〇一）版の『難波丸綱目』には「絵師」としてだけでなく、「彫物師」の項目にも武禪の名が掲載される。しかし、伝存作品の少なさもあり、金工の分野で武禪が大きく取り上げられることは稀である。近年、その画業とも関わる武禪作の刀装具を見出したので紹介するとともに、武禪にとつての金工の位置づけを考えておきたい。

「驟雨帰牧図小柄」（口絵5）は九・七×一・五×〇・四センチの四分一（銅に四分の一銀を合わせて色上した合金）製の小刀柄で、俄か雨のなか、稲束を背負った親子が牛を追い立てながら帰路を急ぐ図柄を

鑿で彫る⁸⁾。手前の小高く盛り上がる土坡には樹木が生え、葉叢が小柄側面に及ぶ(図5)。手前の幹を輪郭線で形づくる一方、奥の樹木は幹全体を片切彫りで刻み、その際、曲がる箇所を小刻みに刻むことで、まるで渴筆で描いたような効果を出している(図6)。人物に目を向けると、衣服は肥瘦のある曲線で構成し、細く刻んだ顔や手と對比させる。背面には楷書による「武禪」銘と花押を刻む(図7)。なお、差し込んだ「丹波守吉道」銘の穂先(小刀の刀身部分)は先が欠け、錆びて小柄と固着している。

武禪は大坂の稲葉通龍が編纂した『装剣奇賞』(天明元年(一七八一)刊)に取り上げられており、当地では生前より刀装具の制作でも知られていたことがわかる。

武禪(花押) 墨江氏 名寛 心月卜號ス 大阪船町住

浪華船頭与兵衛作ト銘スルアリ。後莊藏ト称シ、今祝髮ス。

毛彫の上手にて一流の彫なり。画をよくし、画を以て名あり。故に下絵自由にして、一入見事なり。宗珉風にもあらず、家風にもよらず。風流なる彫也。

ここに「毛彫の上手」とあるように、半立体的な高彫作品ではなく、金属の平面に鑿で図柄を彫り付ける毛彫りや片切彫りを得意としたことがわかる。当時は文様と下地(小柄の本体部分)が分業されることも多く、余技であることを考慮すれば、武禪も文様の無い小柄の下地を仕入れ、図柄の彫りのみをおこなった可能性が高い。絵画に優れたことから下絵が自由であると評されており、画家でもあったことがむ



図5 墨江武禪「驟雨帰牧図小柄」側面(個人蔵)



図7 同 背面 部分



図6 同 部分

しる武禪の強みであることが窺える。

また、佐々木蜻洲による一枚刷「画法系譜」(嘉永七年(一八五四))には武禪が山水画に長じ、夜景や雨中を得意としたとある。⁹⁾ 本作も斜めの直線的な彫りによって雨を表現し、手前の小山にかかるように刻んだ二本の雨脚の間を空白とすることで、見る者にやや強い降雨であると感じさせる。頭上に片手をかざし、斜め上を振り返る童子の一瞬の動作を切り取り、帰路を急ぐ二人の姿を生き生きと造形する。山水画の一部分に焦点を当てたような場面であり、武禪の画業と金工の繋がりが見える作品である。

『難波丸綱目』には彫物師として、武禪とともに天満伊勢町の井筒屋文治¹⁰⁾、安土町二丁目の宗田直道が掲載され、『装剣奇賞』を紐解くと二十名の職人が大坂在住として収録されている。これらを抜き出したものが次頁の表である。このなかには延享五年版の『難波丸綱目』に掲載される者が含まれているように、すでに亡くなっている過去の職人や、清久、又三などの鐺工も混ざっている。

これら大坂の彫物師は、一宮長常の弟子である長義以外、現在の刀装具研究においてあまり取り上げられないことがない。京都にそのルーツを持つ職人が多く、大坂において独自の流派を築いた彫物師が少ないことが理由のひとつであろう。例えば、宗田直道は京都において父徳直に学び、のち大坂に出て開業した。「人物を彫る事上手なり。高彫肉合彫等、至て見事にして力あり。但売物に出す仕入の物は其作大におとれり」と評され、『鑿工譜略』(天保十三年(一八四二))に「納子自彫物工」とあることから、下地の納子(魚々子)を自ら打つたとみられる。また、西井乗光は俗称を升屋宇兵衛といい、京都・升屋喜兵衛の弟子であったという。さらに知真は通称を弥七といい、一宮長

義と同じく京都出身で、のち大坂に出て開業したと伝える。『装剣奇賞』の編者・稲葉通龍は大坂で雑貨商を営んでいたことから、少なくとも同時代の彫物師については詳しく正確な情報を有していたと考えられる。

このうち、居所が明記される者についてその位置を図8に示した。これを見ると、大坂城の西方、現在の谷町四丁目交差点北西一帯の、東西は善庵筋(谷町筋の西一筋目)から骨屋筋(松屋町筋の東一筋目)、南北は常磐町から追手筋の限られた範囲に集中していたことがわかる。

一方、武禪の住む舟町は現在の地下鉄四つ橋線肥後橋駅付近であり、ここから大きく離れている(図8-11)。鉄に金銀を象嵌する南蛮細工師・村上真鏡(図8-6)や木工を主とする斎藤善五郎(図8-18)らについては、素材や技法の違いにより居所が異なるとも考えられる。安永四年版『浪華郷友録』をみると、絵画の師である月岡雪鼎は塩町心斎橋(大阪市中央区南船場)、同門の桂宗信は今橋中橋筋北横町(中央区今橋二丁目)、森周峯は同じ舟町、薮関月は堂島中二丁目(北区堂島浜一丁目)¹¹⁾に居住しており、雪鼎がやや離れてはいるものの、かなり近い地域に集まっていることがわかる。武禪の居所は本業のためであろうが、一般的な鐺工や彫物師とは異なる地域であり、距離的には画家としての共同体に近かった。『占景盤』にも画業の傍らに飯山を造ったとはあるものの、刀装具については触れられていない。そもそも絵画自体も意に沿わなければ求められても描かなかつたと伝えられており、刀装具に至っては制作数はかなり限られていたのではないだろうか。

大坂の彫物師としての武禪の位置づけを考えるうえで興味深い人物



図8 大坂における彫物師の居所

表 『装剣奇賞』に掲載される大坂の彫物師

No.	姓名	通称等	居所	備考	難波丸綱目	
					延享版	安永版
1	又三	(磨角又三郎)	常盤町骨屋町	鐺工	○	
2	鵜飼五郎右衛門		追手筋善庵筋西	大日釜調の師	○	
3	廣田新七	彫物屋新七	追手筋善庵筋西入	釣り竿に鮎の目貫・小柄	○	
4	奥村廣長	又五郎	鑓屋町善庵筋北入	銘に後藤弟子	○	
5	大日釜調		鑓屋町谷町西入	俳諧師		
6	村上真鏡		天王寺駒ヶ池	鉄に金銀の南蛮細工師		
7	知真	弥七		京都産、のち大坂		
8	西井乗光	升屋宇兵衛	菅田町善庵筋	京都・升屋喜兵衛の弟子		
9	佐々木忠連	三郎兵衛	玉造			
10	一保	井筒屋文治、越俊斎	内本町善庵筋西入			○
11	墨江武禪		舟町	舟頭、画家		○
12	宗田直道	又兵衛	(安土町三丁目)	京都・宗田徳直の子		○
13	宗田直重					
14	宗田直峯	治助、一山斎				
15	一宮長義			長常男、京都のち大坂		
16	後藤信安	与左衛門	伏見堀二丁目			
17	清久	鏝屋	南糸屋町骨屋町	鐺工		
18	斎藤善五郎		瓦町御霊筋角	木彫・堆朱彫にて目貫・鐺		
19	藤田勝尹			面尽、蛸		
20	後藤平右衛門					

※通称等および居所の()は『難波丸綱目』に拠る。

として、俳諧師でもあった大日釜調がいる。『装剣奇賞』にも次のように激賞され、個性的な彫物師としてその作品が大坂において珍重されたことが窺える。

釜調「花押」 大日氏 大坂鑪屋町谷町西へ入所に住

凡上工のかたちをなすに、必ず其人に髣髴たるものは、これを心に得て、手に応ずれば也。釜調が為人放縦にして、貧賤に戚々たらざる、古人の操を尚ぶか故に、其工める所、真率にして、翫ぶ人を快活ならしむるの境に至れり。此人俳諧の発句をこのみて、頗る其名きこゆ。今其風流をおもふに、

降らぬ日は風のかかゆるしぐれかな

誰捨て流るる苗にほたるかな

など得意の作にしてあるまじたれど、偶おもひ出せるがゆえに、ここに記す。此人彫琢においては、甚だ妙なれども、名を干(もと)めざれば、其作今多く残らず。よつて他州にはしらざる人あれども、此津にては競ひてこれをもとむ。故に価も又廉ならず。其工の位は十日の見るにまかせて、ここに評せず。いささか其人となりを伝ふ。

俳諧においては鹿島白羽の門人であったらしく、寛延三年(一七五〇)には師匠の高判集『なには筏(白羽評二百歌仙高判抜粹』を編集している。また、桜坊舞雪が一炊庵紹廉の一周忌追善集として編纂した『雪達摩』(宝暦十二年(一七六二)刊)には二首を寄せる。俳諧や絵画に傾倒することが刀装具制作においてもプラスに作用し、周囲からも高く評価される状況が見て取れよう。ただし、釜調は彫物

師・鶴飼五郎右衛門のもとで修業し、居所も同業者が集まる一帯であることから(図8-5)、武禪とは逆に刀装具制作を主としていたとみられる。絵画を主としつつ、金工にも取り組んだ武禪の特異性が一層浮かび上がってくる。

おわりに

武禪は本業のかたわら、絵画、刀装具、占景盤など多様な方面に興味を示し、その制作に没頭した。このような多方面への関心は、長崎への舶来品もふくめたあらゆる物資が運び込まれる大坂の地域性とも深く関わっている。ただそれらは別々の趣味ではなく、武禪の山水に対する強い憧憬や共感が共通する関心として窺えた。刀装具と絵画が表現だけでなく制作意識も深く繋がっていたことがわかり、刀装具の正しい鑑識のためには、絵画史に対する理解が不可欠であるとあらためて確認できた。ただし、その絵画への理解も、他の研究者による既存の価値観や鑑識を受け入れるだけでは誤る可能性が高い。研究はひとつひとつの作品の鑑識の上に成り立っているが、たとえ多くの研究者が認めるものであっても、本当に真作である保証はないからである。逆もまた然りであり、筆者は本稿で紹介した武禪作の小柄を真作と判断したが、これを他の研究者が用いる場合にはその資料性を再検討するべきと考える。他者の眼に委ねることなく、自身の判断を拠るところとすべきであろう。

武禪に限らず、江戸時代の人々はさまざまな分野に関心を有して互いに交流しており、画家や俳諧師といった肩書はその一面をあらわすに過ぎない。現代人である我々がそれを理解するためには、自身の専

門分野に留まらない幅広い教養が必要となる。金工はもちろんのこと、絵画や文芸に対しても同等に理解を深め、当時の人々の精神に迫りたい。

註

- (1) 拙稿「横谷宗珉の実像―刀装具「町彫」成立の背景―」(『古文化研究』一一、二〇一二年)。
- (2) 拙稿「一宮長常の制作における「生写」―装剣金工の文様表現にみる合理性―」(『古文化研究』一四、二〇一五年)。
- (3) 武禪については、大阪歴史博物館等における「唐画もん―武禪に閨苑、若冲も―展」において取り上げられており、以下に述べる武禪の経歴や関連資料については同展の図録(岩佐伸一・伊藤紫織・松岡まり江〈企画・編集〉『唐画もん―武禪に閨苑、若冲も―、大阪歴史博物館・千葉市美術館・産経新聞社、二〇一五年)、およびここに収録される岩佐伸一氏による「概説 墨江武禪と林園苑」に拠るところが多い。
- (4) 鎌田春雄『近畿墓跡考 大阪之部』(大鏡閣、一九二二年)には詳しい墓石の特徴や位置とともに、正面に「敬處」「墨江武禪墓」「舜女」、背面に「文化十三年丙子十一月二十日 徳本院妙亮信女」「文化三年丙寅正月廿九日 春光院武禪信士」「文化九年壬申七月五日 観理院慈性信士」と刻まれているとある。ただし、現在同寺に墓石は見当たらない。
- (5) 西島孜哉(編)『狂歌ならひの岡 狂歌藻塩草 拾遺藻塩草 狂歌声分船(近世上方狂歌叢書四)』(近世上方狂歌研究会、和泉書院、一九八六年)。
- (6) 田中敏雄「久本寺(大阪市)の障壁画 部関月・墨江武禪他の襖絵」(『近世日本絵画の研究』、作品社、二〇一三年、初出一九八六年)。
- (7) 藤井乙男編『秋成遺文』(修文館、一九一九年)、註(3) 岩佐氏論考参照。なお、漢文を書き下し文にあらためた。
- (8) 本作は註(3)「唐画もん」展および同図録ではじめて公開された。
- (9) 『日英交流大坂歌舞伎展―上方役者絵と都市文化―』(大阪歴史博物館・早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、二〇〇五年)に掲載され、註(3) 岩佐氏論考にて紹介されている。
- (10) 『装剣奇賞』では「天満伊勢町」ではなく、「内本町善庵筋西入」となる。図8には後者を示した。
- (11) 部関月の居所は寛政二年版『浪華郷友録』では尼崎町二丁目(大阪市中心区今橋三丁目)となっている。

(12) 『あすならふ拾遺』(大阪市史編纂所編『大阪市史料第二十四輯 近世大坂風聞集』大阪市史料調査会、一九八八年)、註(3) 岩佐氏論考。

図版出典

- 図1 大阪市立図書館デジタルアーカイブ
(<http://image.omlcity.osakal.jp/archive/>)。
- 図2 北島古美術研究所提供。
- 図3 岩佐伸一・伊藤紫織・松岡まり江〈企画・編集〉『唐画もん―武禪に閨苑、若冲も―』(大阪歴史博物館・千葉市美術館・産経新聞社、二〇一五年)。
- 図4 新日本古典籍総合データベース
(<https://kotenseki.nijiac.jp/biblio/200016632/viewer>)。
- 図8 「改正撰津大坂図」(寛政元年(一七八九) 黒川古文化研究所) 部分に番号を加筆。
- 口絵4 深井純氏撮影、北島古美術研究所提供。
- 口絵5 深井純氏撮影。