

金工家・海野盛寿による幕末・明治のデザイン

石黒 美男*

A Study of Designs by the Metalworker Moritoshi Unno in the Late Edo and Meiji Periods

Yoshio ISHIGURO

要旨 筆者は、江戸時代後期から昭和 50 年代に至る長期間に亘って家業を継承・発展させた金工家・海野一族について研究を続けているが、本稿では、幕末・明治に活躍した海野盛寿（1834〈天保 5〉年～1896〈明治 29〉年）を取り上げた。まず、盛寿の創造の軌跡を辿ることにより、維新による失業の危機を克服するために、金工の新たな可能性を探究した彼の強靱な精神力と旺盛な行動力を確認することができた。次に、盛寿の画稿から主題を解明し、表現の特色を探ることにより、彼の豊富な知識、画面の形を生かした構成力、精緻な描写力を検証することができた。続いて、廃刀令公布（1876〈明治 9〉年）以後に制作された作品を調査することにより、彼が刀装具に見られる伝統的な意匠を脱して、欧米の流行を意識した斬新なデザインの創造にも取り組んだことが判明した。本研究を通して明らかとなった、盛寿の激動する世の中において活路を模索する積極的な姿勢と柔軟な思考力は、急速且つ複雑に変化している現代を生きる我々にとっても参考になるとと思われる。一方、今回取り上げた画稿には、刀装具を所持した武士の思いが込められている。一部には今日の一般的な価値観とかけ離れたものも存在するが、彼等の思想は、今後、人々が人・物・自然等との関係を見つめ直す上で大きな示唆を与えると考える。

キーワード：海野盛寿 金属工芸 幕末 明治維新 デザイン

I はじめに

筆者は、江戸時代後期から昭和 50 年代に至る長期間に亘って家業を継承・発展させた金工家・海野一族について研究を続けている。近年、明治期の超絶技巧を駆使した工芸が再評価されるようになり、東京美術学校（現・東京芸術大学）教授・帝室技芸員等を務めた海野勝珉（1844〈天保 15〉年～1915〈大正 4〉年）については、展覧会・書籍・テレビ番組等で紹介されるようになった。しかし、彼が 1868（慶応 4・明治 1）年に上京した際に頼った兄弟子・海野盛寿（1834〈天保 5〉年～1896〈明治 29〉年）の功績についてはほとんど知られていない。

そこで、本稿ではまず、年譜を作成することに

より、盛寿の創作の歩みを詳らかにする。

次に、彼が描いた刀装具等の画稿から、意匠や技巧について解明する。

続いて、廃刀令公布（1876〈明治 9〉年）以後に制作された作品を通して、彼が挑んだ新たな表現に迫る。

なお、2018（平成 30）年は、武家政治が終結して 150 年の節目に当たることから、武士が嗜好したデザインの傾向、さらには作品の背後にある彼等の思いについても考察する。

II 創作の歩み

盛寿の業績を中心に年譜をまとめると、以下の通りとなる。

* いしぐろ よしお 文教大学教育学部学校教育課程美術専修

1834(天保5)年(0歳)¹⁾ 水戸下市に生まれる。
通称は、伝太郎である。

1846(弘化3)年(12歳)～1855(安政2)年(21歳)
初代海野美盛(1808<文化5>年～1862<文久2>
年)に師事する。

初銘は、盛利である。

1856(安政3)年(22歳) 水戸で開業する。

1858(安政5)年(24歳) 江戸に出る。

当時、下谷池之端に居住する。

1864(元治1)年(30歳) 11月15日、息子・
子之吉(後の2代美盛、～1919<大正8>年)が
生まれる。

この頃、大納言・久我建通(1815<文化12>年
～1903<明治36>年)の注文により、孝明天皇(1831
<天保2>年～1866<慶応2>年)佩用短刀の拵「金地
四季草花高彫金具」を制作する。

1870(明治3)年(36歳) 英蘭齋五翁、『東京
諸先生高名方獨案内 秋号』に「彫工 外神田
海野盛寿」と掲載される。

1877(明治10)年(43歳) 第1回内国勸業博
覧会(8月21日～11月30日、東京上野公園)
に「彫鏤工」を出品し、褒状を授与される。

当時、神田松富町18番地に居住する。

1881(明治14)年(47歳) 第2回内国勸業博
覧会(3月1日～6月30日、東京上野公園)に
6点に及ぶ作品を出展し、「金彫額張良吹笙図」
で褒状を授与される。(他の出品作は、「赤銅地銀
内張金銀赤銅高象嵌富士見西行図香箱」・「赤銅地
銀内張金銀高象嵌甲虫図香箱」・「赤銅地銀内張金
銀高象嵌小野小町図香箱」・「金地花鳥高彫銀赤銅
四分一嵌縷香箱」・「象牙梓紫檀地金銀銅彫嵌素蓋
鳴尊及ヒ稲田姫²⁾ノ図硯屏」である。)

1890(明治23)年(56歳) 第3回内国勸業博
覧会(4月1日～7月31日、東京上野公園)に
2点出品し、「木製龍銀地板三笑図彫硯箱」で3
等妙技賞を受賞する。(他の作品は、「素銅彫硯屏」
である。)

当時、本郷区根津八重垣町に居住する。

1894(明治27)年(60歳) 明治天皇大婚25

年を奉祝して内務省高等官及び判任官一同より献
上の「色紙貼交屏風」(合作)を制作する。

1896(明治29)年(62歳) 日本美術協会春季美
術展覧会新製品部に「金彫七福神前鉸」を出品す
る。

10月1日、没する。

小石川指ヶ谷町(現・文京区白山1-34の天台
宗円乗寺に葬られる。戒名は、凌雲院西応盛寿居
士である。

なお、号は、凌雲(斎)(亭)・起龍斎・孔叟である。

上記の事績に目を通すと、盛寿の人生は順風満
帆であったと受け取れるが、現実とは異なる。

長年の修業を経て出府した彼は、孝明天皇佩用
短刀の拵制作という栄誉ある仕事を受注する程の
活躍ぶりを示したが、1871(明治4)年の廃藩置
県断行、同年の散髪脱刀令公布、さらに1876(明
治9)年の廃刀令公布によって、苦境に立たされ
る。

当時の状況について、東京府勸業課編、『東京
名工鑑』、有鄰堂、1879(明治12)年、169頁～
170頁には、「刀剣ト共ニ衰廢セシヲ以テ終ニ業
ヲ改メ明治六年ヨリ徐々盛況ニ進ミ稍回復ノ勢ナ
リ然レトモ昔時ニ比スレハ猶未タ其半ニ足ラス」
と書かれている。

同書には、刀装具の制作が困難となった盛寿が
取材を受けた1876(明治9)年当時に、袋物金具・
衿飾・香箱・花瓶・勲章等を製造していたこと、
日本橋住吉町居住の商人・齊藤善兵衛と下谷池之
端居住の七宝作家・平田彦四郎(春行、1839<天
保10>年～1895<明治28>年)が彼に囑品してい
たこと、3名の弟子を抱えていたこと等が記され
ている。

先年、筆者は、海野家旧蔵資料(個人蔵)の中
から3種類の勲章拓本を発見した。図1はその内
の1点であり、1876(明治9)年12月27日に日
本の最高位勲章として制定された大勲位菊花大綬
章正章の鈕の裏面であり、平田からの下請けによ
り彫金されたものと思われる。

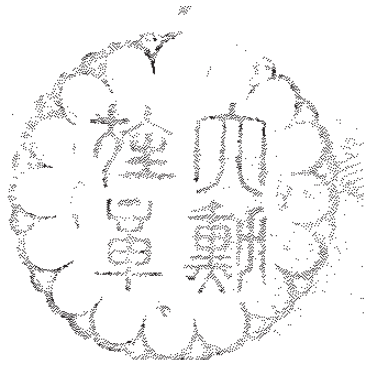


図1 「大勲旌章」

その後、彼は、政府の殖産興業政策の一環として開催された内国勸業博覧会等に伝統的な金工の技巧を駆使した調度品や携行品を出展し、受賞を重ねるようになる。

図2は、筆者が見つけた画稿であり、完成作の所在は不明であるが、モチーフ・構図・大きさ(縦・14.5cm, 横・15.2cm)から、第2回内国勸業博覧会に出品された「象牙粹紫檀地金銀銅彫嵌素蓋鳴尊及ヒ稲田姫ノ図硯屏」(牙彫師・島村俊明〈1855〔安政2〕年～1896〔明治29〕年〉との合作, 出品者・銀座1丁目住 小倉邑太郎)の下絵であると考えられる。本図は、写実的描写により躍動的に表現されており、描線上には、原図を金属板に転写する際に開けられた多数の針穴が見られる。



図2 「素蓋鳴尊及ヒ稲田姫ノ図」

展覧会で評価されるようになった盛寿の作品は、1882(明治15)年に来日した米国の医師・日本美術研究家であるウィリアム・スタージス・ビゲロー(William Sturgis Bigelow, 1850年～1926年)をも魅了し、現在、ボストン美術館に彼旧蔵の「雁図鐔」・「鷹図鐔」・「摩利支天・不動明王図目貫」・「地獄図煙草入」が所蔵されている。

そして、再び名声を博した盛寿は、晩年に明治天皇大婚25年奉祝の献上作品を手がけることとなる。

以上、彼の足跡を辿ってみると、激動の時代を力強く生き抜いた不撓不屈の精神が浮かび上がってくる。

Ⅲ 下絵の解説

本章では、筆者が調査した海野家旧蔵資料から、盛寿が描いた画稿について主題を解明し、1 故事等、2 事物等に分類して五十音順に掲載し、解説を加えることにより、彼の豊富な知識と高度な表現力に迫る。

1 故事等

(1) 「蟻通の宮」、小柄(図3)

平安時代前期の歌人・紀貫之(866〔貞観8〕年頃～945〔天慶8〕年頃)が、旅の途中で蟻通の宮とは知らずに馬を乗り入れてしまい、明神の怒りに触れるが、「雨雲の 立ち重なれる 夜半なればありとほしとも 思ふべきかは」と詠進して神を鎮めたという話である。世阿弥(1363〔正平18・貞治2〕年頃～1443〔嘉吉3〕年頃)により、謡曲「蟻通」が創作された。

本図は、雨の中、明かりを手に傘を差して鳥居を潜った貫之を、縦長の画面に巧みに収めている。

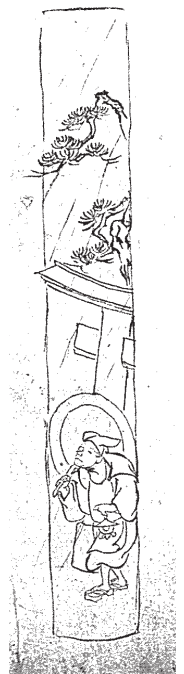


図3 「蟻通の宮」

(2)「雲龍」, 鐔 (図4)

龍は、2本の角と4本の足を持つ巨大な霊獣であり、雲雨を自在に支配する力を持つ。中国では、鳳凰・麒麟・亀と共に四瑞の1つとして神霊視され、古代より天子と結びつけられた。

本図は、大(上)・小(下)の鐔であり、雲を起こし、天高く昇っていく姿が躍動的に表現されており、飛躍を象徴している。



図4「雲龍」

(3)「麒麟・鳳凰」, 縁・頭 (図5)

縁の麒麟(下)は、中国で聖人の出る前に現れるとされる想像上の動物である。頭上には肉に包まれた角があり、口から火を噴いて疾走する。

一方、頭の鳳凰(上)は、中国で天子の兆しとして現れると伝えられる瑞鳥であり、雄を鳳、雌を凰という。五色絢爛で、桐の木に宿り、竹の実を食す。

共にめでたいことから、盛んに意匠化された。



図5「麒麟・鳳凰」

(4)「琴高」, 頭 (図6)

中国の伝記集『列仙伝』に登場する仙人であり、大きな鯉に乗って水中を巡る。このような伝説が生まれたのも、自由に泳ぎ回ることができたらどんなに素晴らしいだろうと、古来、人々が夢に抱き続けてきたためであろう。



図6「琴高」

本図の琴高は笑みを浮かべており、実に楽し気である。

(5)「獅子の子落とし」, 鐔 (図7)

獅子は、子が生まれると千尋の谷に突き落とし、生き残った者のみを養育するという言い伝えから、自分の子を苦難の環境に置いて、その器量を試すことの譬えである。

本図の岩に見られる太い描線は、町彫の宗家とされる金工家・初代横谷宗珉(1670〈寛文10〉年～1733〈享保18〉年)が得意とした片切彫による鑿の跡を示したものであり、迫力に満ちている。



図7「獅子の子落とし」

(6)「四睡」, 頭・縁 (図8)

豊干・寒山・拾得が虎と共に眠る図であり、禅の真理を示す。寒山・拾得は唐代の僧で、浙江の天台山国清寺の禅僧・豊干に師事したと伝えられる。また、寒山は文殊菩薩、拾得は普賢菩薩の化身ともいわれる。

下の縁図には、樹下に寒山を示す経巻と拾得を示す箒が留守模様として描かれている。

なお、頭(上)の図案を豊干・虎と寒山・拾得の2つに分けて目貫とした作品が、福士繁雄、「刀装・刀装具初学教室(135)」, 財団法人日本美術刀剣保存協会, 『刀剣美術 第589号 2月号』, 2006(平成18)年, 26頁に紹介されており、以下のように述べられている。

この目貫は金無垢で、もとは大小の見事な拵

についていたものです。表目貫は虎を愛したという豊干禅師を彫り、裏目貫は豊干禅師に拾われた寒山と拾得を彫り、極めて出来が勝れ、盛寿の傑作とっていいものです。

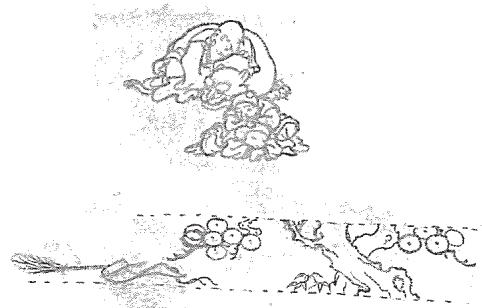


図8「四睡」

(7)「地藏菩薩」, 目貫 (図9)

釈迦牟尼が没してから弥勒菩薩が現れるまでの仏のいない期間に、衆生を救うといわれる菩薩であり、中国では唐、日本では平安時代より盛んに尊信されるようになった。



図9「地藏菩薩」

本図では、右手に宝珠、左手に錫杖を持ち、蓮華座の上に立つ姿で表現されている。地藏菩薩を信仰すれば、女人泰産・身根具足・除衆病疾・寿命長遠・聡明智慧・財宝盈溢・衆人愛敬・穀米成熟・神明加護・証大菩提の10種の福德が得られるといわれる。この目貫を所有した人物の願いが気になるところである。

(8)「韃靼人」, 鐔 (図10)

蒙古系の一部族・タタールの称で、後に蒙古民族の総名となった。

図の箆を背負った人物は、獵犬を引き連れ、矢を点検している。異民族に対す



図10「韃靼人」

る高い関心と豊かな想像力を示す画稿である。

(9)「檀溪渡河」, 鐔 (図 11)

蜀漢の創始者・劉備玄德 (161 年～223 年) は、207 (建安 12) 年秋に劉表の招きで襄陽を訪れる。劉表の義兄・蔡瑁は、酒宴に乗じて劉備の暗殺を謀るが、劉備は危うく難を逃れ、愛馬・的蘆に跨り逃走する。蔡瑁はすぐさまこれを追う。劉備は檀溪まで来るが、あまりの激流で進めない。その時、かつて知将・伊籍から、的蘆に不吉の相があると忠告されたことを思い出し、己の最期と観念する。しかし、すぐさま思い直し、的蘆の首筋を強く叩き、「共に天下を取り、再び大地を駆け回ろうぞ。」と呼びかけると、的蘆はたちまち対岸へと渡りきり、劉備は間一髪で危機を脱した。

本図は、檀溪に飛び込む緊迫の瞬間が躍動的に描写されており、劉備は必死に鞭を振り上げている。

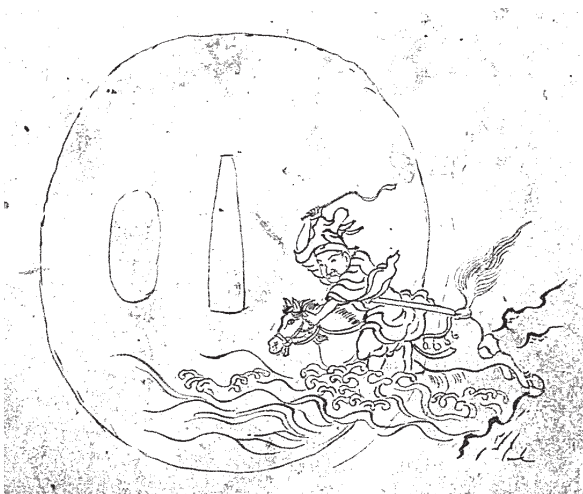


図 11 「檀溪渡河」

(10)「張果」, 鐔 (図 12)

唐代の仙人であり、所持している瓢から白驢を出して日に数万里を移動し、休息する時はその驢を瓢に収めたという。大空を自在に駆け回りたという夢が、このような伝説を生んだものと思われる。

一方、日本には「瓢箪から駒が出る」という諺があり、ありえないことが現実となった時に、「瓢箪から駒が出た」といって喜んだ。

本図は、高く上げられた瓢と右足によって、驢を出す動作が誇張されており、軽やかに舞っているようにも見える。



図 12 「張果」

(11)「天狗」, 頭 (図 13)

深山に住み、神通力を持つ想像上の生き物である。

本図は、対象を大写しで描くことにより、高い鼻や翼といった特徴が明瞭に示されている。なお、顔の部分には、煮色着色によって赤色を呈する銅が用いられたと推測される。



図 13 「天狗」

(12) 「天人」, 鐔 (図 14)

天界に住み、人間よりは優るが、なお輪廻転生の迷いの状態にある。多くの装身具をつけ、空を飛ぶ姿で表現される。

本図に描かれているのは、羽衣をまとった2人の天女であり、一方は左手に蓮華を持ち、他方は笙を奏している。なお、裏面には瑞雲が広がっている。

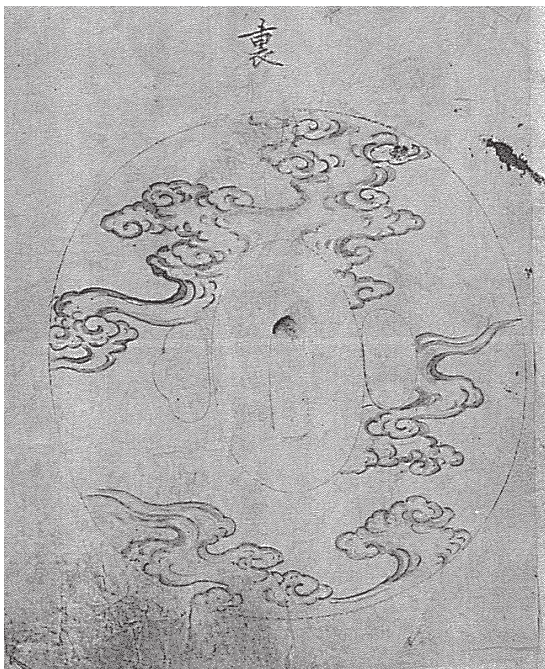


図 14 「天人」

(13) 「仁王」, 目貫 (図 15)

仏法を守護する2体の金剛力士であり、主に寺門または須弥壇の両脇に安置される。

図の右側は、口を開けて外敵を威嚇する阿形像、左側は、怒気を帯びて口を結んでいる吽形像であり、共に左手に金剛杵を持ち、腰に裳をまとい、天衣をなびかせて、力強く足を広げて立っている。隆々とした筋骨と、見得を切るようなポーズからは、邪気を追い払う気迫が感じられる。なお、本図にも描線上に多数の小さな穴が開けられていることから、実際に制作に使用されたことが分かる。

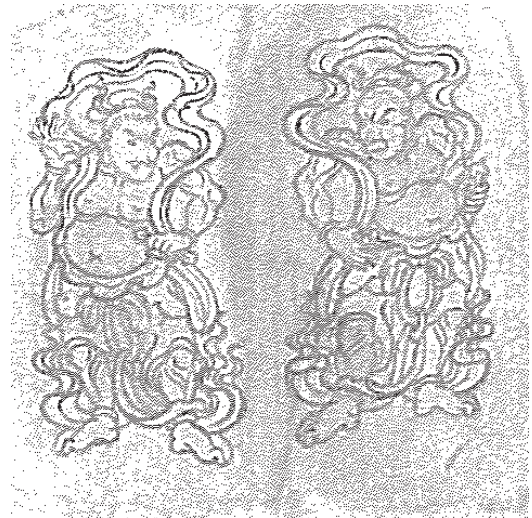


図 15 「仁王」

(14) 「馬師皇」, 鐔 (図 16)

古代中国の伝説上の帝王・黄帝に仕えたとされる馬の名医である。ある時、1匹の病に罹った龍が、馬師皇を訪れる。彼は早速、唇の下に鍼を打ち、薬草を煎じて与える。すると龍は生氣を取り戻し、以後、度々治療を受けにやって来た。それから幾年が過ぎ、年老いて己の死期を悟った馬師皇は、龍の背に跨がり、天空へと舞い上がり、再び姿を見せることはなかったという。

本図は、馬に鍼を打って治療している馬師皇の姿であり、優しい表情である。なお、本図には描かれていないが、馬師皇の顔の角度から、画面の左上には龍が存在するものと思われる。



図16「馬師皇」

(15)「普賢菩薩・文殊菩薩」, 目貫 (図17)

普賢菩薩(右)は、白象に乗って釈迦の右側に仕え、仏の理知・慈悲を司る。一方、文殊菩薩(左)は、獅子に乗って左に侍し、知恵を司る。

本図は、天女の姿を模して描かれており、優美である。

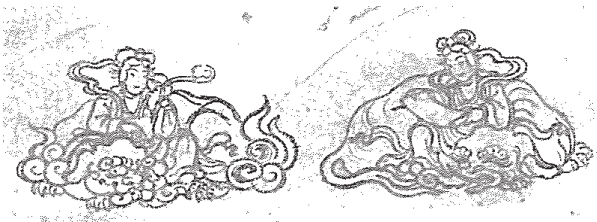


図17「普賢菩薩・文殊菩薩」

(16)「不動明王」, 鐔 (図18)

五大明王・八大明王の主尊であり、大日如来が一切の悪魔を降伏するために忿怒の相を表したものである。

表面(上)には、火焰・降魔の剣・絹索を置いて滝行に励む姿が描かれている。一方、裏面(下)は、彼の使者である矜羯羅童子と制多迦童子が、雲上から行の様子を窺っている場面であり、発想がユニークである。



図18「不動明王」

(17)「布袋」, 小柄 (図19)

唐代の禅僧・契此(不明～917年)を神格化したものであり、大きな腹を出し、袋を担って喜捨を求め歩いた。弥勒菩薩の化身として尊ばれ、その円満の相は好画題として多数描かれ、日本では七福神の1人とされている。

図の布袋は唐子を従え、舟の上から遠眼鏡を覗いている。彼の笑顔が、想像を掻き立てる仕掛けとなっている。一揃いとなる他の刀装具に観察の対象が彫られている可能性があり、粋が感じられる。

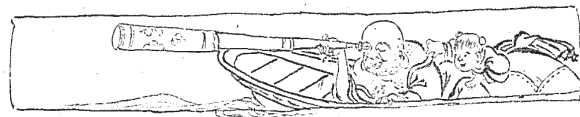


図19「布袋」

(18)「摩利支天・妙見菩薩」, 目貫 (図 20)

摩利支天 (左) は, そもそもヒンドゥー教の神であったが, 後に仏教の守護神として採用された。一方, 妙見菩薩 (右) は, 北斗七星を神格化したもので, 国土を守り, 幸福をもたらすとされる。両者共, 日本では武士の信仰を大いに集めた。

本図の摩利支天は, 走る猪の背に立ち, 邪気を追い払うべく, 右手で剣を握り, 左手を振り上げている。一方, 妙見菩薩は, 右手に剣を持つものの, 穏やかに正面を向いている。動と静の対比が意識された意匠である。

なお, 東京国立博物館には, 金無垢・容彫による同構図の作品 (摩利支天: 縦・3.8cm, 妙見菩薩: 縦・3.68cm) が所蔵されており, 盛寿の精確な鑿運びを見ることができる。また, ボストン美術館のビゲロー・コレクションにも, 本構図に頭光を加えたデザインの「摩利支天図目貫」 (縦・3.9cm, 横・0.6cm) がある。



図 20 「摩利支天・妙見菩薩」

(19)「紅葉」, 煙管 (図 21)

『平家物語』巻第 6 に, 第 80 代高倉天皇 (1161〈応保 1〉年～1181〈養和 1〉年) の人柄を物語る以下の逸話がある。

帝が 10 歳程になられた頃, 紅葉を大変愛され, 北の陣に築山を作らせ, 1 日中飽きることなく眺めていた。しかしある夜, 激しい風が吹き, 紅葉が全て散ってしまった。翌朝, 召使達がすっかり

掃き捨て, 残った枝や散った木の葉を集め, 酒を温めるための薪にした。そのことを知った帝の側近は, 逆鱗に触れることを恐れたが, 紅葉がなくなっていることを問われ, ありのままに奏聞したところ, 帝は微笑んで, (白居易〈772 年～846 年〉の)「林間煖酒焼紅葉」という詩の心を, 誰がこの者達に教えたのかと感心され, お叱りすらなかった。

本図は刀装具ではないが, 珍しい画題であるため掲載した。雁首 (左) には紅葉の枝が描かれ, 吸口 (右) の木の根元には箒が置かれている。



図 21 「紅葉」

(20)「六歌仙」, 目貫 (図 22)

『古今集序』に論評された, 平安時代初期の 6 名の歌人である。

図の人物は, 装束により, 左から喜撰法師・小野小町・大伴黒主・文屋康秀・僧正遍昭 (816〈弘仁 7〉年～890〈寛平 2〉年)・在原業平 (825〈天長 2〉年～880〈元慶 4〉年) と判別される。

本作を所持した人物の教養の高さを示す画題である。



図 22 「六歌仙」

2 事物等

(1)「朝顔」, 鐔 (図23)

アジア原産の1年草であり, 日本には中国から渡来した。幕末期, 江戸では朝顔ブームが到来し, 盛寿が暮らした下谷では, 多くの植木職人が品種改良した朝顔を栽培していた。

図の朝顔は, 竹に巻きついて花を咲かせ, さらに空間を埋めるように蔓を伸ばし続けており, 旺盛な生命力が感じられる。



図23「朝顔」

(2)「稲」, 鐔 (図24)

日本の農業において最も重要な作物であり, 年貢として納められた。

本図は, 稲穂の束が鐔の耳に沿うように巡らされており, 瀟洒である。



図24「稲」

(3)「猿猴」, 鐔 (図25)

本図は, 着衣の猿が眼鏡を覗きながら印籠に取り付けられた根付を鑑定している様子を描いたものであり, 実にユーモラスである。

なお, 完成作の図版が, 若山泡沫, 「続・夏雄の研究(その8) 海野盛寿とその門人たち」, 財団法人日本美術刀剣保存協会, 『刀剣美術 第396号 新年号』, 1990(平成2)年, 22頁に掲載されている。



図25「猿猴」

(4)「蛙の相撲」, 頭 (図26)

国宝「鳥獣人物戯画」(京都・高山寺蔵)に描かれている兔と蛙が相撲を取っている場面に倣って, 蛙同士が組み合っている戯絵である。擬人的に表現されており, 理屈抜きで楽しめる。

ちなみに, 蛙は立ち上がると, 目が後ろになって見当違いになるところから, 行き違うという意味もある。



図26「蛙の相撲」

(5)「柿・栗」，目貫（図27）

柿は、「嘉気」に通じ，また，福を掻き集めるとして縁起物とされてきた。一方，栗の実を殻のまま干して，臼で搗ち，殻と渋皮を除いたものを搗栗といい，搗が勝に通じることから，出陣や勝利の祝い・正月の祝儀等に用いられた。

武士達は，幸福を招く秋の味覚を刀装具のモチーフにすることで，視覚的にも楽しんだと思われる。

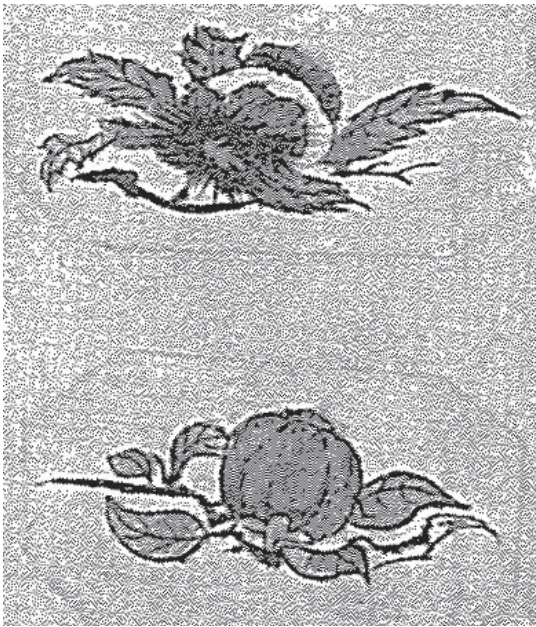


図27「柿・栗」

(6)「家紋」，小柄・筭（図28）

江戸時代になると，家紋は地位の象徴として重要な役割を果たすようになり，儀礼用の衣装や調度品等に入れられるようになった。

図の拓本は三葉葵であり，水戸徳川家から発注されたものと考えられる。

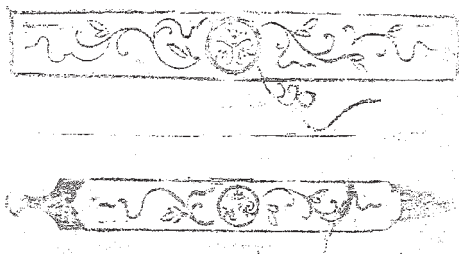


図28「家紋」

(7)「雁」，鐔（図29）

秋に飛来する渡り鳥の一種である。

本図は，5羽の雁が群れを成して，茎穴を旋回するように飛翔する様子から，絆を象徴しているように思われる。さまざまなアングルから対象が捉えられ，両面一体のデザインとなっている。

なお，画稿の鐔は丸形であるが，同構図で撫丸形のものが，ビゲローのために制作され，現在，ボストン美術館に所蔵されている。その作品は，縦・7.2cm，横・7.3cm，厚・0.5cmであり，四分一地に金・銀が施され，透かし彫と丸彫で表現されている。表面には「為美芸郎先生 海野盛寿刻」，裏面には「明治癸未桜月³⁾」と彫られている。

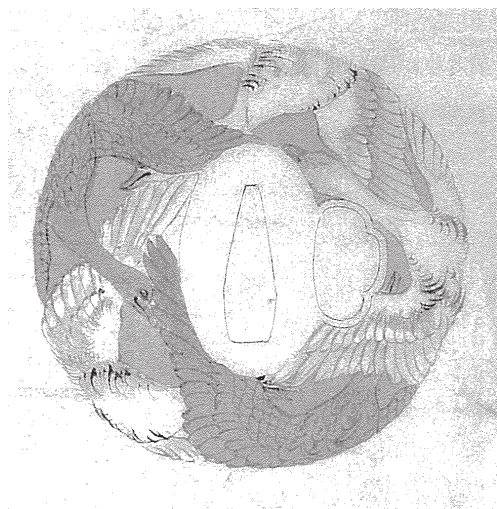
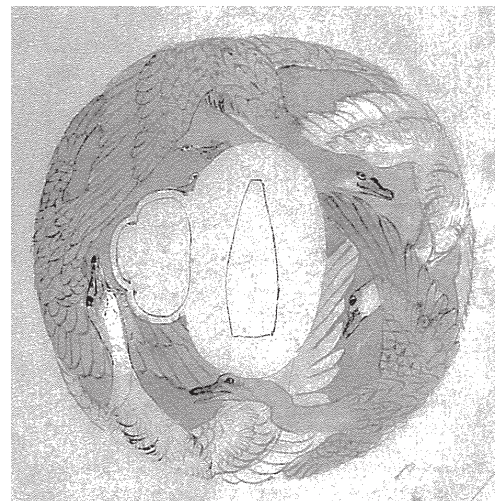


図29「雁」

(8)「孔雀」, 鐔・頭 (図30)

大形の陸鳥であり, 真孔雀と印度孔雀の2種類がある。日本で古くから飼育されているのは前者であり, 緑色を基調とし, 首から胸にかけて青味を帯びている。雄は雌と比較してやや大きく, 長くて美しい飾り羽を持つ。

本図も真孔雀であり, 鐔には飛翔する雄と地上の雌雄, 頭には羽を束状に立てた雄が描かれている。華やかさから, 初代政常(1760〈宝暦10〉年~1828〈文政11〉年)を祖とする石黒派が得意とした, 多様な金属を用いた高彫工法による緻密な表現が想像される。



図30「孔雀」

(9)「月下餓狼」, 鐔 (図31)

表面(上)には, 後肢の間に尾を巻き込み, 警戒しながら三日月に向かって吠える1匹の飢えた狼が描かれている。一方, 裏面(下)には, 破れた笠が棄てられており, 以前, この狼に襲われた旅人のものではないかと想像を掻き立てる。

なお, 川口陟, 『鐔大観』, 南人社, 1935(昭和10)年, 438頁~439頁には, 完成作の図版が掲載されており, その解説文には, 鉄地に高彫・色絵が施され, 笠には四分一, 薄には烏銅が用いられていると書かれている。



図31「月下餓狼」

(10)「桜」, 目貫 (図32)

江戸時代中期の国学者・本居宣長(1730〈享保15〉年~1801〈享和1〉年)は, 「敷島の 大和心を 人間はば 朝日に匂ふ 山桜花」(大和心とはどのようなものと人が尋ねたならば, 朝日に美しく照り映えている山桜の花のようなものだといは答えよう。)と詠んだ。

本図の桜花は, 単に美しいだけでなく, 武士の純粹無垢な心情を象徴しているともいえよう。



図 32 「桜」

(11) 「四君子」, 目貫・筭・小柄 (図 33)

高潔な美しさを君子に譬えた梅・菊・蘭・竹の総称である。

目貫(上)の左は菊, 右は蘭であり, 共に香気が高く清雅である。筭(中)は梅, 小柄(下)は竹であり, 共に冬の寒さに耐え, 「歳寒二雅」と呼ばれる。なお, 目貫図には, 使用する金属名(金・銀・赤〈=銅〉)が記入されている。

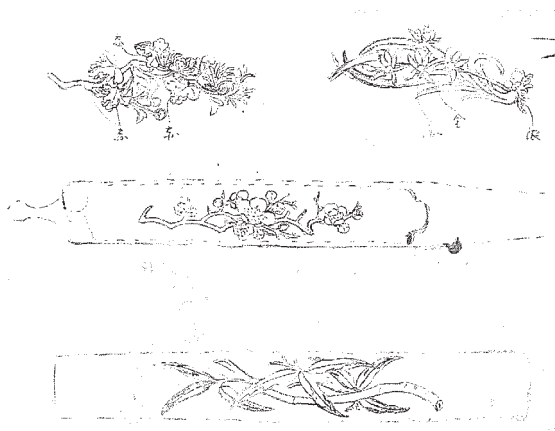


図 33 「四君子」

(12) 「柴刈り」, 鐔 (図 34)

薪に使う山野の雑木の小枝を切り取る作業である。

本図は, 担い棒で柴を運ぶ帰路を描いたもので

あり, 前方には小川が流れている。人物は空を見上げており, そこには夕日か鳥の群れが描かれていると想像される。



図 34 「柴刈り」

(13) 「田植え・漁」, 目貫 (図 35)

上の図は, 笠を被った5人の早乙女が, 腰を屈めて数本ずつの苗を田面に挿している様子である。一方, 下の図は, 舟を漕ぐ漁師が描かれており, 舳先には1羽の鳥が止まっている。

本作は, 農民や漁民の直向きに働く姿に感銘を受けた武士が, 盛寿に注文したものかもしれない。

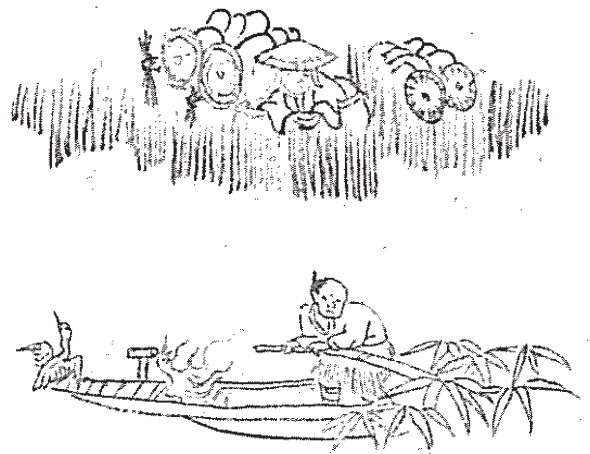


図 35 「田植え・漁」

(14) 「鷹」, 鐔 (図 36)

鋭く曲がった嘴と大きな鉤爪を持ち, 小型の鳥獣等を捕捉する。

「鷹は飢えても穂を摘まず」(高潔な人は, どん

なに困っても、道理に合わない金品は受け取らない.)という諺は、武士の清貧を重んじる気風にも通じる。

本図の鷹は、画面一杯に翼を広げて雀を狙っており、脚下には清らかな菊が咲いている。迫力と品位を兼ね備えた意匠である。

なお、本画稿と同主題の鐺が、ビゲローのために制作され、現在、ボストン美術館に所蔵されている。その作品は、縦・7.0cm、横・6.9cm、厚・0.8cmであり、四分一地に高彫で表現され、金・赤銅が象嵌されている。表面には「明治癸未桜月 為美芸郎先生」、裏面には「凌雲斎 海野盛寿刻」と彫られている。

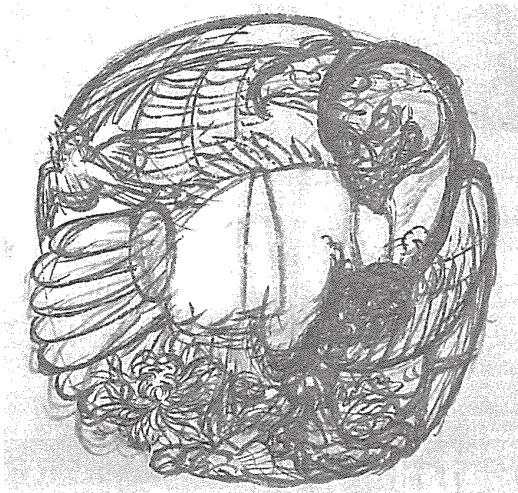


図36「鷹」



図37「茶道具」

(15)「茶道具」(図37)

武士は、教養として、茶道・能楽・和歌・舞楽等の諸芸を身につけた。

本図には、茶の湯に用いるさまざまな道具が描かれている。これらは、しばしば茶席において鑑賞に供され、客を招く目的ともなった。盛寿は、これらを刀装具のモチーフに取り入れたものと思われる。

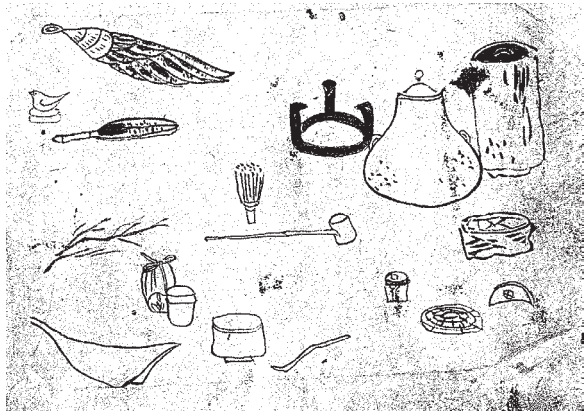


図38「蝶」

(16)「蝶」, 目貫(図38)

蝶は、単に羽の模様が美しいだけでなく、卵から幼虫、蛹、成虫へと姿を変えることが、命を落としても、また生まれ変わるという輪廻転生を連想させるため、武士に好まれた。

本図は、さまざまな種類の蝶が、異なるアングル・大きさで描かれている。



(17)「月と鼈」, 目貫(図39)

どちらも丸いという点では似ているが、実体は大きく異なることから、2つのものの間に非常に差があることの譬えに用いられる。

図の月(右)には漂う雲、鼈(左)には流水が組み合わされており、対比の効果がさらに高められている。



図 39 「月と黿」

(18) 「鶴・亀」, 頭・縁・目貫・筭・小柄・鐔 (図 40)

両者は, 長寿を象徴する動物であり, 「鶴は千年, 亀は万年」といわれる。

縁起が良いことから, 松・竹・梅と同様に慶事の際に用いられたと考えられる。

なお, 本図には松樹と笹が添えられている。

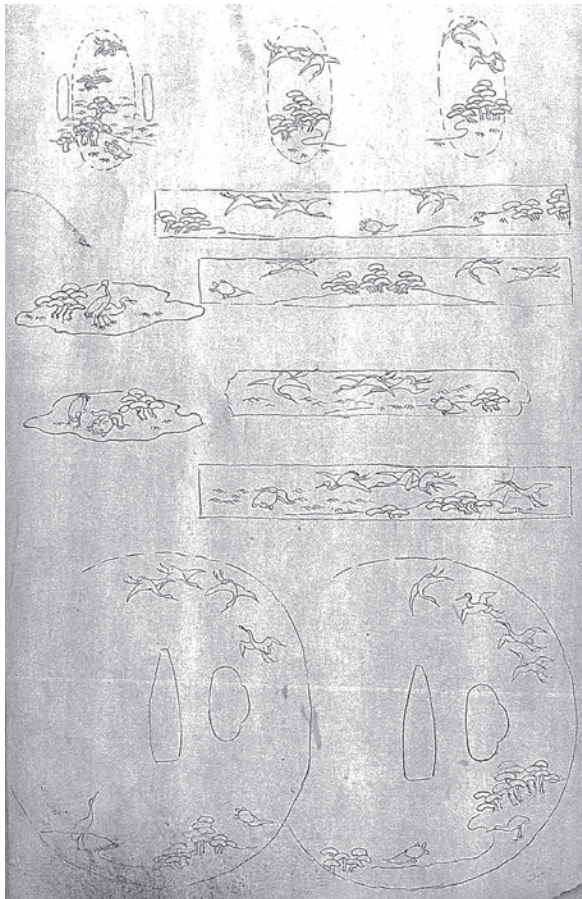


図 40 「鶴・亀」

(19) 「蜻蛉」, 頭 (図 41)

蜻蛉は, 前掲の蝶と同様に成長段階によって形態が異なることから, 再生をイメージさせる。また, 飛行する際に後退しないことから, 戦に臨む

武士にとって縁起の良い昆虫として, 勝虫の異名を持つ。

図の蜻蛉は, 流水の上で空中停止しており, 何かを見つめているように見える。

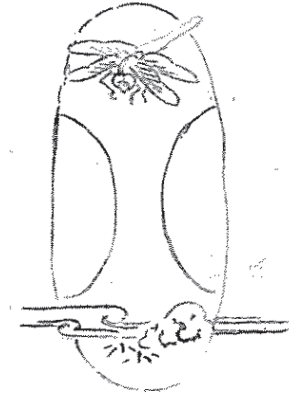


図 41 「蜻蛉」

(20) 「野晒」, 鐔・目貫・頭・縁 (図 42)

風雨に晒された人骨を画題とする作品は, 室町時代末期から桃山時代にかけて多く見られ, 当時の世相を反映している。

幕末に本作を注文した人物は, 常に死を覚悟していた戦国武将の精神を胸に刻もうと考えたのかもしれない。



図 42 「野晒」

IV 廃刀令公布以後の作品

維新の荒波を乗り越えた盛寿は、刀装具の制作で培った高度な彫技を、多様な作品づくりに生かしていく。本章では、筆者が確認した「純銀瓜形花瓶」(図43)の調査を通して、彼が創造した新たな表現について考究する。

作品に添えられた紙片によると、本作は、東京日本橋区本石町居住の囑品家・小菅幸次郎の考案、画家・稲垣其達⁴⁾の図案により、鍛金家・鈴木長

翁斎(1824〈文政7〉年～1899〈明治32〉年)が鋳起し、盛寿が彫金を施したものであり、1895(明治28)年12月に販売されたとのことである。胴部(図44)は瓜の形を模し、その一部を鋤彫による葉と透かし彫による花で囲み、当時、欧米を席卷していたアール・ヌーヴォー様式となっている。一方、首部(図45)を飾るシンメトリーの蝶と幾何学模様は規則正しく布置され、蝶の羽は透かし彫、体と四角形の板は金の高肉象嵌で表現されている。そのデザインは、1910年代半ばから1930年代にかけて世界中に広まるアール・デコ様式を予感させるものである。

このような先駆的な意匠を先に紹介した刀装具の図案と比較すると、到底、同一作家が手がけた



図43「純銀瓜形花瓶」(個人蔵)
縦・10.5cm, 横・10.5cm, 高・28.6cm



図44 同 胴部



図45 同 首部

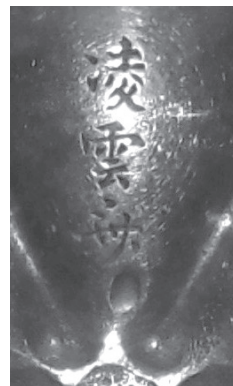


図46 同 銘・凌雲斎

とは思えない程に異なることから、いかに彼が時代の動向を敏感に察知し、豊かに発想・構想する能力を備えていたかが理解できる。

なお、本作の底部には、「凌雲斎」(図46)と刻銘されている。

V まとめ

本稿では、まず、盛寿の創造の軌跡を振り返ることにより、維新による失業の危機を克服するために、金工の新たな可能性を探究した彼の強靱な精神力と旺盛な行動力を確認することができた。

次に、盛寿が遺した画稿から主題を解明し、表現の特色を探ることにより、彼の豊富な知識、画面の形を生かした構成力、精緻な描写力を検証することができた。

続いて、廃刀令公布以後に制作された作品を調査することにより、彼が刀装具に見られる伝統的な意匠を脱して、欧米の流行を意識した斬新なデザインの創造にも取り組んだことが判明した。

本研究を通して明らかとなった、盛寿の新時代において活路を模索する積極的な姿勢と、柔軟な思考力は、急速且つ複雑に変化している現代を生きる我々にとっても参考になると思われる。

一方、今回取り上げた画稿からは、武士道 の精神、茶道、能、和歌といった教養、神仏に対する信仰心、幸福を願う気持ち、自然を愛好する心情、諸職に対する関心等を垣間見ることができる。そこには謹厳実直な側面だけでなく、繊細な感情も存在する。これらは、刀装具を所持した武士の思いでもあり、一部には今日の一般的な価値観とかけ離れたものも存在するが、彼等の思想は、今後、人々が人・物・自然等との関係を見つめ直す上で大きな示唆を与えようとする。

今回紹介した画稿の中には、完成作が現存し、盛寿がどのような素材・技法を用いて表現したかを確認できるものもあるが、大部分は不明である。自然災害や戦争等によって既に失われた可能性もあるが、地道に調査を続け、先人の卓越した技巧に迫りたいと考える。

注

- 1) () 内は満年齢である。
- 2) 『日本書紀』には、素盞鳴尊が、出雲国簸川の上流にいた八岐大蛇を退治して稲田姫を救い、大蛇の尾を割いて、天叢雲剣を得たと記されている。
- 3) 1883 (明治16) 年3月である。
- 4) 狩野派の絵師・鈴木其一 (1795〈寛政7〉年～1858〈安政5〉年) の弟子で、1874〈明治7〉年に設立された起立工商会社で下絵を描いた。市橋安吉、『東京専門書画大家一覧表』, 1899 (明治32) 年によると、当時、京橋区木挽丁3ノ6に居住していた。