

村上如竹「富士残映図」―「墨象嵌」と「紅嫌い」に「富士山信仰ブーム」

伊藤 三平

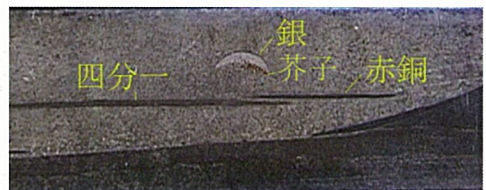
はつめこ

今回、取り上げる小柄は、裏に「行年六十二歳 如竹叟」と銘が切られている村上如竹の作品である。数種類の色金を平象嵌して、夕映えが終わり、月が輝きを増し始める頃の富士山を表現している。磨地に平象嵌だと、キズが付きやすく、そのキズが彫技の真価が損なっている作品であるが、如竹の一つの特色（墨象嵌）が顕れ、江戸時代のある時期の流行が表現されていると考え、紹介したい。

1. 「富士残映図」小柄

日没後間もない残映の中に、棚引く雲の間から富士山のシルエットが浮かび上がり、上弦の半月が出ている情景である。

地板は銀が強い四分一（銅と銀の合金で銀の割合からの名称。朧銀とも言い、配合の差で色合いに差）の磨地である。銘が切られている裏板と側面は赤銅（銅に金を僅かに加えた合金で発色処理により黒色になる）である。富士山を黒味の強い四分一で平象嵌し、山肌には稜線を更に黒い赤銅で平象嵌しているのだが、よく見ないとわからない（これらを墨象嵌と称す）。銀の平象嵌の半月の下部には細かい点状の銀象嵌が施されている。これを芥子象嵌（ケシの実のように細かい粒状の象嵌）と称している。富士山や周囲にかかる雲は赤銅と、黒味が多い四分一で、雲らしくボヤッと平象嵌している。富士の山裾は手擦れた傷かとも思えるが、別種の金属による平象嵌で樹林帯を表しているようにも見えるが判然としない。再度、色上げ（金属の種類に応じた色上げ煮汁に入れて煮て本来の色を出す工程）を試みたい作品である。



2. 村上如竹とは

如竹は鐙あぶみの象嵌師の出身とされる異色の名工であり、次のような独創的な技法も生み出している。①平象嵌の技術・工夫として墨象嵌、芥子象嵌を考案、②彫物に使用する金属（色金）は、従来は金、銀、赤銅、四分一、真鍮、鉄であったが、新たに緋色銅ひいろどうを使用したこと、③彫物を据える地の仕立てが、磨地、魚子地、槌目地ちりめいじめであったところに縮緬石目地を生み出したこと、④彫物のデザインにおいても対象物を大胆にクローズアップして切り取ったような作品を残したこと、⑤青貝を埋め込んだ象嵌も行ったことなどである。

生年・没年は不明であるが、天明元（1781）年に刊行された『装剣奇賞』（稲葉通龍著）に所載があり、そこには娘の如鉄も含めて、弟子の名前が7人掲載されている。この時点で娘も一人前の金工として活躍し、多くの弟子がいたことから、50歳と仮定すると享保16（1731）年の生まれとなる。この小柄の62歳は寛政5（1793）年頃ではなからうか。



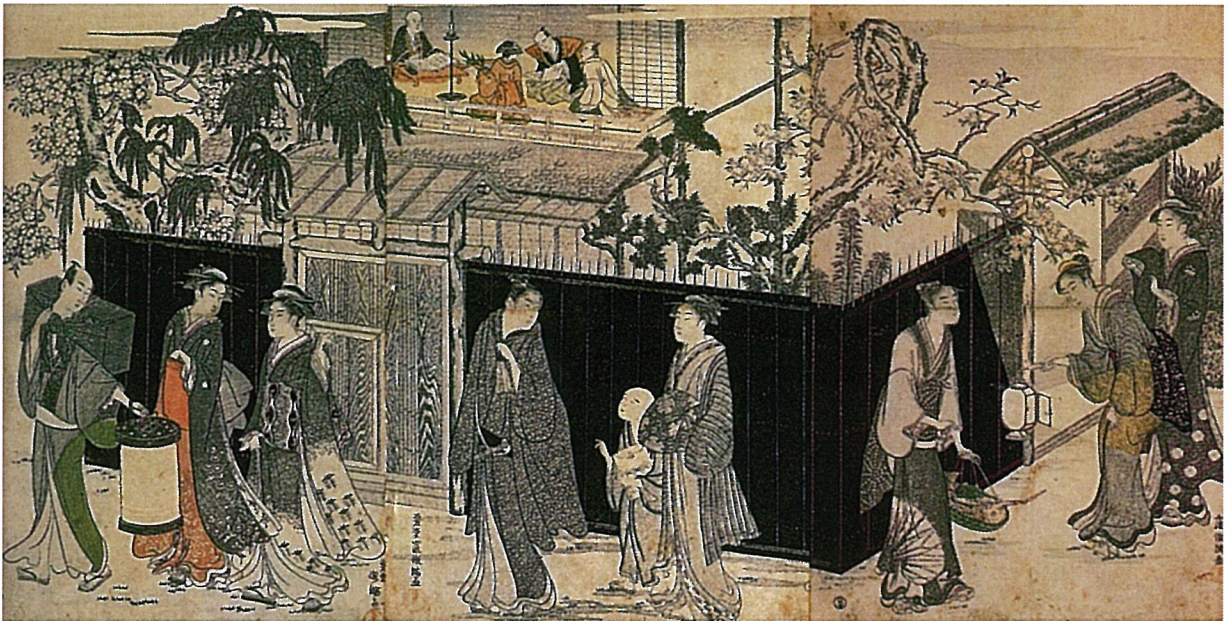
3. 画題の富士山 — 富士山信仰の隆盛 —

富士山の絵が多いのは狩野探幽（慶長7（1602）〜延宝2（1674）年）である。刀装具では七宝焼で名高い平田道仁（天正15（1591）〜正保3（1646）年）に富士山図の小柄が多い。探幽に富士山図の発注が多かったのは、江戸に向向各地の大名が、道中で富士山の威容に感動した為とも推測されている。平田道仁も富士山の本場の駿河で家康に抱えられた金工である。

富士山は魅力ある画題であり、他にも彫った金工は多い。また富士越龍として、富士山不時、龍二たつ断つと言う音通から「不幸を断つ」という吉祥画題とされ、この図も多い。手元にある各種図録の範囲での確認だが、如竹とほぼ同年代の大森英秀、後藤光孝、戸張富久以外では、幕末の金工（後藤光美、後藤一乗と門下の一琴、一勝、京都金工の秀興、秀国、芳英、江戸金工では東龍齋清寿、寿良）に見る。薩摩藩に抱えられたという金杉知常、知寿も富士山図が多い金工である。

江戸時代後期になると、江戸と近郊の庶民の間で旅行ブームが生じ、伊勢神宮、大山阿夫利神社、富士山（富士浅間神社）信仰が流行する。富士山信仰は、享保18（1733）年に富士山で断食して逝った食行身祿の教えを元に盛んになり、信者は富士講を組織して参拝旅行に出かけた。幕府が文政6（1823）年には富士講に対して「はめを外さないように」との通達を出すほどであり、葛飾北斎の「富嶽三十六景」（天保2（1831）〜5（1834）年）は、この背景からも人気を博す。

如竹のこの小柄は、寛政5（1793）年頃の作品ではと推測したが、富士山信仰に影響を受けたとも考えられる。



窪俊満「夜景内外の図」大判錦絵3枚続、天明(1781～89)後期
 (『カラー版 浮世絵の歴史』小林忠監修より、原画は東京国立博物館蔵)

この小柄の地味な作柄に関係すると思われる当時の浮世絵界の動向を紹介したい。浮世絵版面は色数を増やして発達してきて、鈴木春信が明和年間（1764〜1772）に「錦絵」と称される多色で刷られた精巧な木版画を出す。以降、多士済々の浮世絵師が登場するが、天明から寛政年間（1781〜1801）に流行した浮世絵の一種に「紅嫌い」と称されるものがある。紅色などの派手な色を敢えて使用せず、墨、淡墨、鼠を基調として、黄色、藍、紫や緑を僅かに加えた錦絵を指す。鳥文齋栄之、窪俊満という上品な女性を描いた浮世絵師の作品に見られ、喜多川歌麿にも存在する。特に、紫を主調としたものを「紫絵」と呼ぶこともある。肉筆画の場合は「墨彩色」と呼ばれる。

4. 墨象畝と「紅嫌い」

令和7年3、4月に、板橋区立美術館で「エド・イン・ブラック 黒からみる江戸絵画」展が開催された。その図録において、「紅嫌い」が流行した背景として「寛政の改革」における奢侈禁止令（寛政2（1790）年に出版統制令）の影響も唱えられていたが、この禁令の前からこのような作品があったことが、松平定信の自叙伝である『宇下人言』（注…この書名は、『定』の漢字を分解すると『ウ冠』と『下』、『信』は『人偏』と『言』になることに因む）に記されていることから否定されて、それとは無縁な流行の一つだったとされている。なお、当該記事は天明7（1787）年に浮世絵の歴史に触れた箇所です。「ちかき比は、東にしきえとて、くろきとむらさきにてすり出し、又は三枚四枚ほどつづき絵もあり」と、まるで前記の窪俊満の浮世絵のことを述べたような記述である。ちなみに堅物のイメージの松平定信は市井の話題を熱心に取り上げ

たりして為政者の立場から世情を理解しようとする面があったことが『浮世絵とパトロン』（内藤正人著）で明らかにされている。

同図録中の「黒」からみる江戸絵画（印田由貴子著）の論文中に、松原茂氏が『MUSEUM』408号で発表された「紅嫌い」の発生とその背景」からの次のような一節を紹介されている。

「紅嫌いの」清楚・高雅な趣は、ことに教養人に迎えられたと思われる。肉筆・版画の別を問わず、紅嫌いを手がけた浮世絵師のほとんどが、もと幕臣であったり、文筆を業とするような文化人であったこともこれを裏づける。そして、その様式の伝播には、（酒井）抱一の狂歌の師ともいべき大田南畝がかかわっていたのではなからうか。というのは紅嫌いを多く残した、俊満、栄之、春潮（勝川）らが、いずれも蜀山人と深いつながりをもっているからである」（ルビと（）内の補足は筆者）

大田南畝（蜀山人、四方赤良）は御家人であり、寛政の改革では罰せられなかったが、周囲の人物の弾圧も受けて、以降は狂歌活動を控えており、こういう意味で「紅嫌い」愛好グループの活動が控えられ、ブームが下火になったことはあったのでなからうか。

おわりに

如竹の墨象嵌は、浮世絵の「紅嫌い」が流行していた時代に、金工分野で工夫したと推測したい。浮世絵における「紅嫌い」の風潮が一時の流行に終わったように、如竹の墨象嵌も広くは受け入れられなかったのではなからうか。

葛飾北斎の「富嶽三十六景」の「凱風快晴」が「赤富士」、 「山下白雨」が「黒富士」とも呼ばれているが、この小柄も品の良い「黒富士」である。