

Title	本阿弥光悦小論
Sub Title	Hon-ami Koetsu
Author	藤江, 正通(Fujie, Masamichi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1968
Jtitle	哲學 No.53 (1968. 9) ,p.65- 81
JaLC DOI	
Abstract	Hon-ami Koetsu's art treasures have gracefully brightened themselves with vitality and beauty in good health. Although he was born in a family which had been eminent as the expert connoisseur of swords, his genius was typically shown in the field of calligraphy and ceramic art. In this paper, I should like to discuss his circumstances and human relationship in which he made that immortal achievement.
Notes	守屋謙二先生古稀記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0071">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0071</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 本阿弥光悦小論

Hon-ami Kôetsu

藤 江 正 通  
*Masamichi Fujie*

## Résumé

Hon-ami Kôetsu's art treasures have gracefully brightened themselves with vitality and beauty in good health.

Although he was born in a family which had been eminent as the expert connoisseur of swords, his genius was typically shown in the field of calligraphy and ceramic art.

In this paper, I should like to discuss his circumstances and human relationship in which he made that immortal achievement.

「兎角慈悲深くおとなしきが誠の人間にて御座候。」「家父光悦は一生涯へつらひ候事至つて嫌ひの人にて、殊更日蓮宗にて信心あつく候。」

これは『本阿弥行状記』の第十五段及び第五十段にそれぞれ見られる一節である。『本阿弥行状記』は周知のように故正木篤三氏の厳密な校訂の賜として我々に手近かな書物となったが、『本阿弥行状記と光悦』（昭和二十年刊）の研究篇に同氏が述べられているごとく、本阿弥行状記は本来公開の目的をもった著述というより、むしろ家記としてその家にのみ伝えられるべき性質を多分にもっているものであるから、その記述は偉大な名誉ある本阿弥家先祖の言行を美化し潤色する傾向のあることもまた当然であろう。光悦自身に関して考えてみても行状記は光悦の直筆ではなく、聞き書の体裁をもち、内容も上中下の三巻に分けられ、中巻の冒頭には「此附

録は光悦翁、光甫翁両所の書残されし反古の中より取出したり。夫ゆゑに混雑校合するに能はず。見る人不審を残すべからず。竝に予が聞し所をもしるす。」と記されている。つまり上巻を主体とし中、下の両巻は附録であるという。正木氏は本文の段節に番号を附されたが、これによると上巻は一——六四、中巻は六五——一八八、下巻は一八九——三八〇となっており量的には附録の方が厖大というアンバランスな体裁となっている。それでは中巻冒頭の序文中の「予」とはいったい誰かということであるが、正木氏は光悦にとっては玄孫にあたる宝暦八年（1758）に没した本阿弥治郎左衛門光春であると推定されている。光悦が没したのは寛永十四年（1637）のことであるから、光悦の姿も光春にとっては伝説上の人物であるにすぎぬ。

以上のような事実から、光悦を語る唯一最大の史料である『本阿弥行状記』もその内容検討には慎重な態度が必要であり、むしろ晩年の光悦に親炙した京都の富商佐野紹益の著『にぎはひ草』二巻中の光悦描写により高い史料価値を与える論者も多い。だが更にその人となりをもっとも偽りなく端的に流露するものとして、彼の書簡を逸することはできぬであろう。幸いなことに光悦の書簡は他に比して数多く発見され、昭和三十九年に刊行された『光悦』（第一法規版）中には百四十六通もの書簡が写真版にて紹介されている。さきに行状記本文の信憑性について云々したが、もちろん鋭い選択眼をもって読む場合『本阿弥行状記』はいぜん第一級史料の価値を失わぬのであるし、書簡に縋いませられつつ文章の上から大光悦に近づく道は豊かに開かれている。しかもそれは幹道の一つにすぎぬ。芸術家光悦の本領たる造形美術の世界、彼が世にのこした作品の一つ一つが光悦と我々を結ぶ大幹道であること、また言うを俟たぬことであろう。

光悦の芸術一般を評して、私はまず「福德円満」の相と、その「健康」の美を挙げたいと思う。光悦にはいささかの「病める姿」もない。健康であるということ、およそ地上的人間としてこれ程大きな魅力が他にあるで

あろうか。私はかつて恩師守屋謙二教授より卒業論文作成に読むようにと Herman Nohl の *Stil und Weltanschauung* を貸していただいたことがあった。非力な私には当時その書の内容が十分に味得出来なかったのであったが、それでも造形美術、我々人間の生活、そしてその生活体験と深い関連をもつ世界観といった言葉の意味がなにか理解出来たような気持であった。私の関心は Dilthey に向い、彼の *Das Erlebnis und die Dichtung* は私の大切な愛読書となった。とりわけ *Goethe und die dichterische Phantasie* の項は何度読み返したことであろう。Goethe の芸術は強い自己意識と豊かな生の愉悦に満たされている。光悦の作品に接し、行状記と書簡を読むとき、私の想起するものは光悦没後百有余年を経て生誕した Goethe の像なのである。

本阿弥光悦を論じたすぐれた文章は、先述の正木篤三氏の研究篇を初めとして数多く挙げる事が出来るが、その中でもとくに感銘を受けたものは芳賀幸四郎氏の「光悦の芸術とその基盤」(『近世文化の形成と伝統』所収、昭和二十一年刊)であった。それは芸術作品を個別に人間と切り離して考える以前に、その主体的・客体的基盤との関連に於いて理解し、光悦の芸術を基盤の解明に重点を置きつつ考えるという論法であった。光悦書簡発見が未だ量的に不足であった頃の執筆であり、また『本阿弥行状記』全巻を縦横に引用される点に問題を感じずが、重厚な論旨の展開と史料博搜の態度は光悦研究論文中の白眉といっても過言ではないと思う。いわば光悦の芸術というものが時代と生活基盤にしっかりと根を下していたことを裏側から証明すると言い得よう。芳賀氏は「歴史的個性」「芸術的人間」という言葉を光悦に捧げておられるが、これらの言葉は本来相即不離のものである。否「歴史的個性」は必ずしも「芸術的人間」たり得ぬが、「芸術的人間」は即「歴史的個性」であると言ったほうがより厳密であろう。歴史の流れの中に常に身を浸しつつ歴史の流れを客観視し、それを超越す

ること、その超越の契機は芸術の世界に遊ぶ純粹なる芸術的人間のうちにこそ秘められているからである。

光悦の生年は没年である寛永十四年より八十年を逆算し永禄元年(1558)とされているが、永禄元年といえば戦国の雄織田信長が二十四才の年である。信長が禁裡御料回復の詔を拝し足利義昭を奉じて京都に入ったのは永禄十一年、本能寺の変にて横死したのは天正十年(1582)、光悦二十五才の年である。我々の体験から推しても英雄とか戦争とかいうものは瞠目的な印象深きものである。殊に青少年期の多感な事柄を鮮明に刻記しがちである。されば光悦の信長観は如何であろうか。行状記第一段にははや信長の名が出てくる。すなわち光悦の母妙秀が夫の光二が受けた勘気を直訴にて信長に申し出たのを「にくき女と仰られて、御鑑にて蹴させ給ふ」荒々しき武将の姿。だが光悦は信長を真の意味での勇猛果敢な雄将とは認めていない。むしろ心の貧しい度量狭隘な人間とみる。第三十三段には次のような記載がある。

「明智日向守殿の悪人と申事は誰も存候へども、此人とても老年といひ、善悪のわからなき人にもあらねども、信長公御心小さく、御身なき後、信忠公御代に軍学といひ、武術といひ、其代に並びなき日向守を生置ては、天下危ふしと申信長公の遠き思召より、無理ばかり被仰、是非むほんを致せとの御仕置ゆゑ、却て光秀先を致されしものと承り候。」

天正四年(1576)近江に築いた安土城の宏壮な七重の天守閣など、光悦にとっては笑止千万であったかも知れない。時の英雄豊臣秀吉も光悦にとっては称揚するにたる人物ではなかった。すなわち「太閤秀吉様古今独歩の名将にて候へども、只御自分の智恵計りにて、御一代御取計遊ばされ、我を忘れ給ふ」(第十六段)人なのであり、「秀吉公とても忠義の人にあらず、信長公の御孫信秀公を天下へすゑ申べき所を、其身天下を取申され候。不忠不義は日向守も同事にして、秀吉公の悪は仕あはせとかくれ居り候。」(第三十三段)とその論難は峻烈である。因みに秀吉が京都内野に工事を進

めていた聚楽第が完成し、また十月一日北野天満宮社頭の大茶会を催した天正十五年は、光悦三十才の年であった。

行状記第十六段には次の興味深い一節がある。

「奈良の大仏御建立と、当所の大仏御建立と、雲泥のちがひと奉存候。ただ人に大気といはれんために、諸国の難儀をかまはず、御建立の大仏殿こそ、涙もこぼるゝばかりにて候、夫のみならず朝鮮陣なども、たとへ御利運になり候ととも、大海を隔て候て御為にもならぬは、是大仏殿と御趣意同じきか。」

当所の大仏とは秀吉が天正十四年（1586）起工し、同十七年開眼供養した京都方広寺の大仏のことである。この大仏は東大寺大仏の約三倍にあたる高さ十六丈の毘盧舎那仏であるが、本体は金銅仏でなく木寄法による木像であり、その上に漆喰を塗り更に金銀五彩を施したものであった。しかるにこの巨像は開眼供養七年後の文禄五年閏七月の京畿地方の大地震のため、大仏殿は倒壊しなかったが大仏そのものはあえなく瓦解してしまった。そして更に大仏殿も起工後十七年経った慶長七年（1602）十二月四日炎上し、もろくも壊滅してしまったのである。慶長七年は光悦四十五才の年であるが、この大仏殿炎上の報を告げる彼の書簡が残されている。次に全文を掲げよう。

長九様

猶以大仏焼亡付而

弥心事令覚知候

不定世界へ

尊墨拝見仕候仍当月

四日ニ大仏炎上之由更

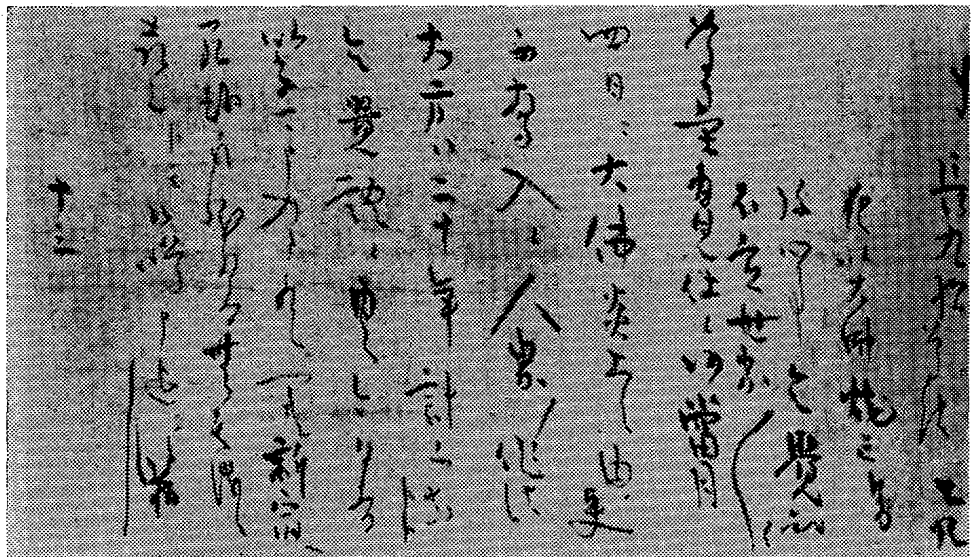
不驚入候人界ノ作法

大方ハ二十年計ノ閑(間)カト

令覚語(悟)候内々今日者  
以参可申入と存候へ共新宿へ  
罷越取紛分候而無其儀候  
喜三トモ御噂申迄ニ候 恐惶

かしく

この手紙は親交のあった加賀藩の重臣長連竜（1546—1619）に宛てたものであって、小松茂美氏の説明（「能書たりし光悦」〈『光悦』所収〉）によれば、同じ慶長七年の十月晦日に金沢城の天守閣が雷火のため灰燼と化した事件があったが、この天守閣は前田利家が天正十二年に構築したものであった。それゆえ書簡の文面に「大方ハ二十年計ノ閑(間)」とあるのは、



長連龍宛光悦書簡 高垣弁次郎氏蔵

金沢城の天守閣が完成後十九年、方広寺大仏殿が十七年でそれぞれ焼亡したのを指していると思われるのである。この書簡と行状記第十六段とを読みくらべてみると、当時の光悦のそのときどきの心境が彩り深いニュアンスをもって読む人に伝わってくるようである。秀吉が朝鮮に軍を出したいわゆる文禄、慶長の役は文禄元年及び慶長二年であって、光悦の三十五才

と四十才の年にあたっている。秀吉が病没したのは慶長三年であり、徳川家康の登場が脚光を浴びた関ヶ原の戦は慶長五年のことである。つまり行状記第十六段の記事は秀吉病没後、大仏殿炎上に至る期間、光悦の四十一才から四十五才迄の頃の心境を述べたものとしてほぼ間違いないと思う。太閤秀吉、及び無用の長物と観じた方広寺大仏殿への彼のかかる気持があったからこそ、長連竜宛の書簡中に「大仏炎上之由更不驚入候人界ノ作法大方ハ二十年計ノ閑(間)カ」としたためたのであろう。いわば天罰を知れとでもいう感懐であろうか。と同時に人間の運命、そして富力、権勢力といったものの限界を自らに肝銘する無常感をそこはかたく感じさせる。まさに不定世界々々なのである。そしてこのことには理由があるのである。

慶長七年前後は光悦にとって非常に重要な年であった。すなわち彼の妻妙得が慶長六年三月二十九日に没し(「本法寺本本阿弥系譜」)、彼の父光二が翌々年の慶長八年十二月二十七日、八十二才で没しているのである。妻の妙得、この影の薄い女性、彼女は本阿弥宗家光刹の長女であり光悦の母方の叔父の娘、つまり従弟妹なのであるが、かかる枢要な位置にあるのにかわらず、その言行に関して全く伝わる所のないのは不思議なことである。ここで私は光悦の家庭環境についてごく卑近な問題提出を試みたい。

いったい光悦は幸せな家庭人であったであろうか。

本阿弥家の系図考証は一応措き、光悦の実父母である光二、妙秀について考えてみよう。光二は先代光心の婿養子であり、長女妙秀に配せられ、のち光心に実子光刹が生まれたため退身して別家をたてた人である。行状記には「光悦が父光二と申もの、刀脇指の目利細工竝もなき名人」(第五十一段)とあり、第三段、第六段、第五十三段にも光二についての記述がある。要するに父光二は性格温順で腕のたつ篤実な職人氣質をもった人のようである。本阿弥家の家職である刀剣の鑑定、磨礪、浄拭の業を誠実に



引きつぎ、八十二年の生涯をこの道一筋に打ち込んだ人だったのであろう。だが職人氣質を純粹に保ちつづける人には世事一般とか家庭内の日常事を切り廻す内助者が通例必要であろう。光二の妻妙秀はまさにこの内助の功に於いて、十分過ぎる程の力量をもった女性であったようである。行状記にうかがわれる妙秀の姿はその気性、言動など読む人を驚かす程の傑女ぶりである。妙秀の言行の描写が量的に夫光二に層倍すること、しかも性格をはっきり伝える記述の仕方。夫より七才年下ではあったが、妙秀は宗家の長女であった。たしかに彼女は偉大なすぐれた女性であったろう。光悦を始めとして一族の人々全てに彼女は良き感化善導を施したであろう。このことに私も決して異議をさしはさむものではない。強烈な血族尊重の意識をもち、いわば血の純粹性を固持称揚する態度、「親類の者どもの縁辺を極るに、他人と取極と聞けば機に合ず、親類の中と聞けば悦びける。…又我一類の中に成人の娘あらば、外々を尋ねもとめても肝を煎るべし。幸ひわが方に似合敷ことのあるに貫はざるは、親子おもひのなきしるしなり、かいもくたのもしからず。」(第五段)

かかる信条なのであるから、姪の妙得を愛息の光悦の妻に配した妙秀はその婚姻になる程満足であったであろう。妙得が何才で光悦の室となり、又は子女を生み、何才で他界したのかは詳かでない。ただ光悦寺過去帳に「妙経 天正十一未閏正月二十五日光悦息女」とあることから、光悦二十六才のとき娘を夭折させたことだけはたしかである。他に息子や娘があったのなら、光瑳、妙山という夫婦養子に嗣を継がせなかったことであろう。いずれにせよ、妻妙得は慶長六年、薄幸の一生を閉じたのであった。私は光悦が母と妻とに差をもって対処していたとは考えたくない。母であり姑である妙秀も「むこもよめも真実の我が親なり我子なりとおもふほどの志あるものを好むべし。」(第五段)と迄いう人のこと、嫁いびりなどはしなかったであろう。だが妙秀は大実力者であった。光悦の弟で大正直者であった宗智が、妻を離婚した友人と時々出会っていると聞いただけで「ちく

生也」(第八段)ときめつけ勘当の仕置をする母親である。男女間の倫理については極端なる程潔癖である。しかも彼女の生活ぶりは富裕な家産を有しながらも「九十才にて死けるに、唐島の単物一ツ、かたびらの袷二ツ、浴衣、手ぬぐひ、紙子の夜着、木綿のふとん、布の枕ばかりにて、此外何もなかりき。」(第十三段)という質素さであった。

家職を大切にし、血統の純粹さを保ち、「人がらに恐れて大に重んじ、我も我もと孝をつく」す孫ひまごに取巻かれた妙秀の、そのもっとも肝心の長男光悦に跡取りの子女のない日々の暮し、妻妙得の心境いかばかりのものがあつたであろうか。光悦自身も「都会の地に遊女も無之候ては濟ぬものと承り候へども、余りよけい出来候と、奉公人息子惣て若者身持あしくなり候へば、折々遊女などの御しらべ有之て、奢り申さぬやうに仕度候事に候。」(第二十五段)と分つたような分らぬようなことを述べる潔癖な人柄であり、また奇特なる事多いその一つとして、「二十才許りより、八十才にて相果候迄は、小者一人、飯たき一人にてくらし申事なり。」(第十五段)と伝えられる程簡素な生活を好んだ光悦なのである。母妙秀、光悦、そして妻妙得、この三人をめぐる表面には出てはいない心情の機微、葛藤は青年、壮年時代の光悦の人間ひいては芸術を知る上に見のがしに出来ぬ重要なポイントであろうと思われる。

先にもみたように、大仏殿炎上を告げる光悦の書簡は、その前年の三月に妻を失つた四十五才の男の書簡なのである。書簡中の二十年ばかりという事の中には、妻と暮した二十年ばかりという意味も当然含まれていよう。そして更に翌年つまり慶長八年、老父光二を彼は失つたのであつた。

極端な言い方ではあるが、芸術家光悦の生涯はこの父の死去と共に始まるのである。抑圧されたという語弊があろうが、家職に於いては父光二の、妻を中にはさんで家庭の中にあつては「畏敬すべき母」妙秀の呪縛がいよいよ切りはなされたのである。父光二の死んだ年、妙秀は七十五才であつた。長寿の家系である当家であるから、妙秀は尚矍鑠たるものがあつ

たであろう。だが夫を失った老母の気持が壮年の息子にひたむきとなること、また世上の人情と変りないに違いない。私は「光悦若くして其妻を失ひ、後再びめとらず」との俗伝（加賀本阿弥家述光悦伝）を容易に肯んじうるのである。ただし光悦寺過去帳に基くと光悦には妙経以外に一男五女があったと記されており、正木氏及び光悦会編『光悦』では彼の晩年、それも六十才を過ぎた時期以後の子女であろうと書かれている。母妙秀が九十才で没した元和四年は光悦が六十一才であったことを考えると、なにか一つの関連づけが出来るのではないかという気持がする。光彩陸離たる光悦の芸術は、この慶長八年光悦四十六才の期をもって呱呱の声を挙げるのである。

本阿弥光悦は心底から家職である刀剣の鑑定、磨礪、浄拭の業を自己の天職と考えていたであろうか。もちろん職業に貴賤はないと私は思う。刀剣は武士の魂であり、その鍛練は精進に潔斎しておこなうものといわれる。だが磨礪、浄拭はあく迄副次的な業種であり、鑑定またなんの生産的な業種でもない。いずれも従属的な「もの」の麾下につく職種である。徳川の世となって血腥い戦乱の風は一応鎮まり、刀剣はもはや実用品から鑑賞品へと位置が転移しつつある。光悦が生得の才能と修練の賜としてその家職を立派に後継したことは「名作刃物の事、これは私先祖よりの業体にて目利仕、折紙も御所望の節はさし上候云々」（第四十八段）の一節でも証明出来るのであるが、さりとして父光二以上の大名人であるといったたぐいの記述は行状記には見当らない。光悦の養嗣子となった光瑳が片岡家に生まれたのは天正六年(1578)、光悦二十一才のときであり、光瑳に光甫、つまり光悦の孫が生まれたのは慶長六年、光悦四十四才の年である。そして奇しくもこの年、妻妙得が没しているのである。はっきりした年代は分らぬが、遅くとも二十才台の初めには光瑳は光悦の家へ養子入りしているはずである。行状記第五十一段には「また慶長年中に本阿弥一類ども駿河へ御

召寄なされ、細工被仰付、不殘御目見仕候。其刻光二が筋の者を御尋被成しゆゑ、此光瑳と申もの、則光二が孫にて御座候と申、右衛門太夫どの御披露なされ候へば、かほを上げ候へ候へと御意なされ、御覧じて、よく光二に似たりと御意被成、忝くも御目見仕候。」とある。慶長八年に光二は八十二才で没しているから、この年次は慶長末年中のことであろう。家康は光二とは竹千代と呼ばれていた時分より見知っていた間柄であったから、光二と同じ片岡家出身の光瑳に一層の親密さを憶えたのであろうが、このことは更に本阿弥一類の中の光瑳が三十才前後の若年ながらすでに一人立ちしていたことを知るよすがとなる。

家康が光悦を刀剣扱いの家職の主としてよりも、書家たる一芸術家としてみていたことは、角倉経由で高麗筆、唐墨など度々彼に与えている記事からも納得出来るであろう。かくて光悦にとって父光二の死の慶長八年は、家職からも家庭からも解放され、一芸術家として全く自由な活動が可能となる基盤が出来上った年なのであった。

光悦は二つの芸術の世界をもっていたと私は思う。その一つは書の世界であり、他の一つは作陶の世界である。

近世史の研究家によると京都の法華一揆のあった時代、京の長者として本阿弥家は後藤、茶屋、角倉の各家と肩を並べる富豪であった由である。洛外嵯峨の角倉家に素庵が生まれたのは元龜二年（1571）のこと、光悦十四才の年である。光悦と素庵の交渉については林屋辰三郎氏の論文（「光悦と素庵」＜「大和文華」第四十五号所収＞）があるが、それによると交遊の端緒として第一には共通の知人であったと思われる茶屋四郎次郎清延が慶長元年に没し、その葬儀にはおそらく両人が顔を合わせたであろうと推定されること、第二にはやはり光悦、素庵の共通の茶道の師である古田織部が、茶匠として本格的活動を始めた時期は、慶長四年石田三成が失脚して以後であり、彼らが織部に師事したのはおそらく関ヶ原合戦（慶長五年）

前後と考えられること、以上のような推測で光悦と素庵の出合いは慶長以後であろうとされている。光悦にとって慶長という年代は、さきにも考察したごとく非常に重要な意味をもっていた。この光悦が角倉素庵がおこなった出版活動に関心を示し、それに協力を惜しまなかったということ、このことは芸術家光悦が己が書を一つの芸術の世界の一要員として客観化する自信を十分にもっていたなればこそである。十四才のとき初めて大学を読み、たちまち唐宋詩文を通誦した素庵は学問へ捧げる情熱と経営的手腕によって、そのもっともよき具体化を出版活動に求めたのであろう。嵯峨本、光悦本といわれるものの研究は川瀬一馬氏の浩瀚な研究以後、完全に近いものとなりつつある。嵯峨本の刊行は『史記』にはじまっており、その時期は慶長九年を下らぬものと考えられ、慶長十三年の仲夏、日本の古典としてまず『伊勢物語』の刊行、同十四年『伊勢物語肖聞抄』、同十五年『方丈記』『源氏小鏡』、そしてこれと並んで『観世流謡本』が出版された(林屋氏前掲論文)。

嵯峨本の世界は豊かな美術性の特徴である。それは版画下絵、料紙が流麗な書の態様と三位一体をなす温雅な美の世界である。一閃人の命をたつ無情な刀剣のもつ冷厳な世界ではない。光悦がいずれの世界に自己の本領を見出したかは、彼の書が明瞭に物語っている。入木道に於ける光悦の師承関係については確定した説はない。一つの推定として光悦三十八才のとき、青蓮院門跡の尊朝から筆法を授かったとされているが、そのようなことはさて置き、行状記第四十七段中の「只何流と申物にても無之、私流にて御座候。」の一節を読むだけでも大光悦の面目躍如たるものがあることを私は感じるのである。光悦の書を専門的に講評することは私の分を超えるが、ただ一つ、彼は一つの書体に拘泥せぬことを挙げて置きたい。「光悦」という署名だけをみても千変万化の相をもつ。試みに比較的謹直に書かれた元和五年七月五日の記年がある妙蓮寺蔵の「立正安国論」の冒頭の部分をみるだけでも、このことは明らかとなる。仮に「天」とか「大」

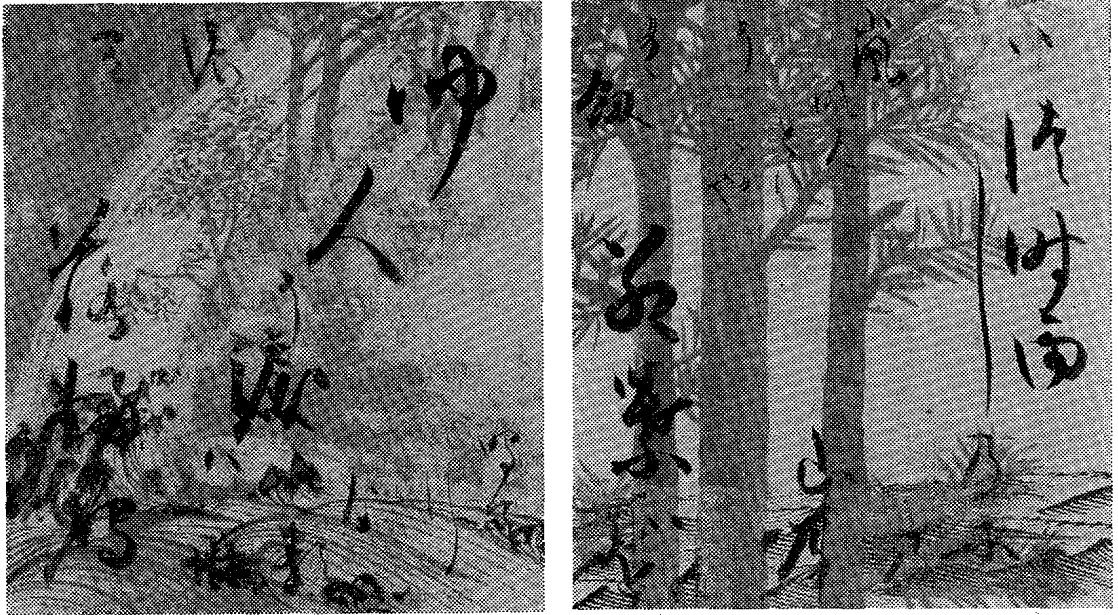
とか「人」とかのごく簡単な書体をみても、その運筆と肥瘦がどれ程変幻自在な態様をもっていることか。極論するならば全て異った書体であると言ってもよいと思う。光悦自身の言葉か否か真偽は不明であるが、行状記第三百七十九段には次のように記されている。

「蘭亭記王羲之が筆一生の出来物也。鼠の鬚の筆にて書し、二十八行、三百二十四字有。同じ文字はみな別体をか。中にも之の字多し。二十許さまざまに変じて其軀不同。されば論者称<sub>二</sub>其筆勢<sub>一</sub>。若<sub>二</sub>遊雲<sub>一</sub>。矯若<sub>二</sub>驚竜<sub>一</sub>。この遊雲驚竜の詞、手蹟の活法也。世上筆法を沙汰するに、いくつ書ても字形のかはらざるをよしと思ふ。此かはらぬ筆格は遊雲に非ず、驚竜にあらず、皆死筆也。」

この一段は光悦の書を芸術的に鑑賞する場合、非常に興味深い一節であると思う。

さて光悦の書が年代と共に知られる例が数少なく、それゆえ彼の筆蹟には時代考証の困難さがあること周知のことである。最近私はベルリン東亜美術館蔵の「光悦色紙帖」をかなり精巧と思われる複製版（『大和文華』第四十五号及び京都光琳社版のもの）で見たのであるが、この三十六枚の色紙は申す迄もなく明治四十一年オットー・キューンメル博士が買上げ海を渡ったものであって、修理のため昭和四十年秋日本に帰り、大和文華館に於いて展観されたものである。この色紙については矢代幸雄氏がすでに『美術研究』第八十五号で紹介発表せられ、その由緒及び芸術的価値については定説を得ているものである。これは本来一雙の屏風の姿として成立していたものであり、近江水口藩主加藤家に伝わったものの由（源豊宗氏『色紙帖』解説）、伊予松山の城主となった加藤左馬助嘉明（1563—1631）と光悦とが親しく交渉をもっていたことは、加藤嘉明宛の光悦の書簡からもうかがい知ることが出来る。

さてこの色紙帖の色紙は、色紙としては異例である慶長十一年十一月十



新古今集色紙 ベルリン東亜美術館蔵

一日の年記と落款，印章のある同類の色紙と，筆法に於いてよく似通っていることが私にも理解出来ることから，その製作年代を慶長中期頃つまり光悦五十才前後の筆蹟とみて，さして大きな誤りはないであろう．これはまず豊かな力量を感じさせる筆法である．自由闊達というか，なんのよどみもなく，その筆線はおおらかな生命の躍動をいきいきと伝えている．よほど心と気迫の充実した，俗にいう良好なコンディションのときでないと思われぬような筆蹟である．嵯峨本の世界に美の充溢を試みる光悦が，書の美をもっとも強く意識しつつ書いた頃の作品だと私は思う．これらの色紙には，いわゆる道風の継ぎ色紙にみられるごとき，戻り書き，散らし書きの形式が縦横に試みられており，単に新古今集の歌を優雅な料紙の上に書き写すという態度を越えて，いわば絵画に於ける画家の構図布置の態度のごときものが彼の心の中にきざしていたことを強く感じるのである．色紙中央に大きく一行を書き，左右両脇に以下をつづけるいわゆる三尊形式など，あたかもルネッサンス絵画的安定感を観者に与えるし，一方画面をななめに方向づける字配りなどは，むしろ動的なものに観者をいざなうたく

みさがある。慶長十一年年記の作品が傍証的にたとえ存在しなくとも、私はこの色紙帖の筆法に慶長末年頃の光悦の腕、手首のリズムを想定するであろう。いう迄もなく、それは先般来考えてきた光悦の生涯の一大転機にともなう生活体験の華々しい開花顕現をそこに実感するからである。

光悦に関して私の抱く疑問が一つある。すなわち彼は同時代の画家、海北友松、長谷川等伯をいったいどのように処遇していたかということである。光悦会編『光悦』には光悦は海北友松に其画法を学ぶとあるが、その真疑は私にはわからない。年代的に言えば光悦の五十八才の年、元和元年に友松は八十三才で没しているから交渉はむろん可能である。長谷川等伯とは更に親しい関係が考えられる。『等伯画説』で著名な日通上人が本法寺十世として入山したのは天正十三年であるが、秀吉が一子鶴松の菩提のために建てた祥雲寺の建立は天正十九年から二十年、そしてその襖絵つまり現在の智積院の襖絵が等伯の主宰により完成していることは、先学の夙に認めるところである（田中豊蔵氏「安土桃山時代の絵画」）。一方本法寺は本阿弥家の菩提寺であり、行状記第三段にも本法寺の名が語られている。芸術活動に関心をもっていた日通上人を媒として等伯と光悦は当然相知相識の間柄であったであろう。『等伯画説』中の「テッカイ仙 光悦写之」について松下隆章氏が問題を出され、源豊宗氏これを分明ならずとされてはいるが、光悦が本法寺に出入りしたことについてはなんら疑う余地がない。されば桃山、江戸初期を代表する二人の大芸術家、光悦と等伯の邂逅、さらに光悦の絵画観及び等伯観はまことに興味深い問題なのであるが、事実上は両者のかみ合う史料が全くないという残念な現況にとどまっている。

おそらく光悦にとって金碧障壁画、障屏画の世界を含め、秀吉の権勢の延長として考えられるあらゆる芸術的世界などは、ある種の侮蔑の対象として評価していたに相違ないし、人間的尺度を超えたものに理想を抱きがちな桃山の美とはむしろ逆な、ありきたりの人間の生活空間を満たすこと



に満足する芸術創造を光悦は真摯に心がけていたであろうから、反対もせぬかわり関心ももたぬという黙殺的な遇し方をしたのであると私は思っている。要は質の高低の問題でなく、芸術家の世界観の問題というべきであろう。光悦の書及び版画下絵、又これにともなう彼の独自の時間、空間体験の構造については論究の余地すこぶる多いが、一応続稿にゆずり、最後に光悦の作陶について触れ、本稿のまとめとして置きたい。

光悦が作陶にいつ頃から関心を抱き、作品を製し始めたかについては詳かではない。ただ中年より比較的晩期にかけて、より傾倒したことは事実であろう。光悦の鷹峰経営の史実を一般に芸術村になぞらえて評すむきもあるが、私はこれをしりぞける。鷹峰に於ける光悦は、あく迄孤独孤高の姿であらねばならぬ。作陶と侘び茶の世界にあっての光悦、それはたとえ群の中にあつたとしても、芸術家としての光悦が真向うものは、常に我が身一つであつたはずだからである。

光悦の茶碗に関しては古来、五種、十種といった名物を挙げて語られている。林屋晴三氏はこれを大別し、三種のブロックに分けて考えられている。すなわち「不二山」「七里」「加賀光悦」などの切り立ち形の茶碗、次に「時雨」「雨雲」のような姿の茶碗、さらに第三の姿のものとして「乙御前」「毘沙門堂」「雪峯」「十王」「紙屋」のように丸味豊かな作振りのものの三種である。光悦は作陶を「家業体にするにもあらず。」(行状記第八十三段)と記しているように、あく迄素人の手すさびの気持でおこなつたのであつた。嗟哉本の世界に出入りしていた頃の光悦には、「遊ぶ」の気持は稀薄であつたにちがいない。それは角倉素庵との共同事業であつたし、商品生産という枠から抜け切れぬ性質の仕事でもあつた。色紙、歌巻の場合も材料的な面からみても、又下絵製作者との協同作業という点から考えても、光悦単独の「ひそやか」な芸術活動ではあり得なかつた。さらに重要なことは、それらには作品の彼方に注文者及び購求者としての第三者が常に存在したことであつた。作陶の場合も、もちろん注文者が存在したこ

とが書簡よりうかがわれる。だが書蹟に於ける書簡と同じ意味、つまり自己の発意に基いた拘束されぬ芸術活動は、作陶の場合、比較的容易に光悦に許されたものとなることが出来たはずであった。

作陶が手すさびにおこなわれるということは、作品が製作者自身のためのもので作られることを意味している。そしてそれはおおむね製品が彼にとり実用品であることを前提としている。戦国の武士にとって刀剣は実用品であった。だが刀鍛冶にとって刀剣は実用品ではない。実用品は本来その時の用に供すべき作品が一つあればよいのである。二つ以上となったとき、それはもはや実用品の域を超えた別の存在意義をもつ。私は光悦が作陶に際して、常に一つの実用品を作ることを念願して土をこね、釉をかけたと信じたい。そしてそのもっとも顕著な作例を、先述の第三番目の系列の作品群に想定したいのである。

茶碗の美の窮極は視覚的には形姿、触覚的には肌ざわりであろう。「乙御前」に代表される丸味の豊かな茶碗の形姿、それは製作者光悦の大きな肉の厚い両掌を感知させる。光悦はおそらく小さな貧弱な掌の持主ではなかったであろう。太く長い手指をもち、成形中の茶碗を掌の中に埋没させるようにして土をこねたことであろう。さもなくば「乙御前」の高台から腰まわりにかけての曲態、あるいは「雪峯」のふっくらとした腰の線などは創造不可能である。そしてそれは実用品として自己の喫茶のための茶碗であるならばこそその自由な芸術創造の態度なのである。

私は光悦の芸術は、彼の生と、その生活体験に基いた真摯な自己表出に淵源したと思っている。自己を偽る芸術家も数多い。光悦の芸術を偉大であるとする理由は、他に盲従することのない彼の芸術精神の貴族性である。そして光悦は精神に於ける大富豪であった。 (東京学園講師)