

光琳の師承 (二)

(光琳の修養に關する研究の一)

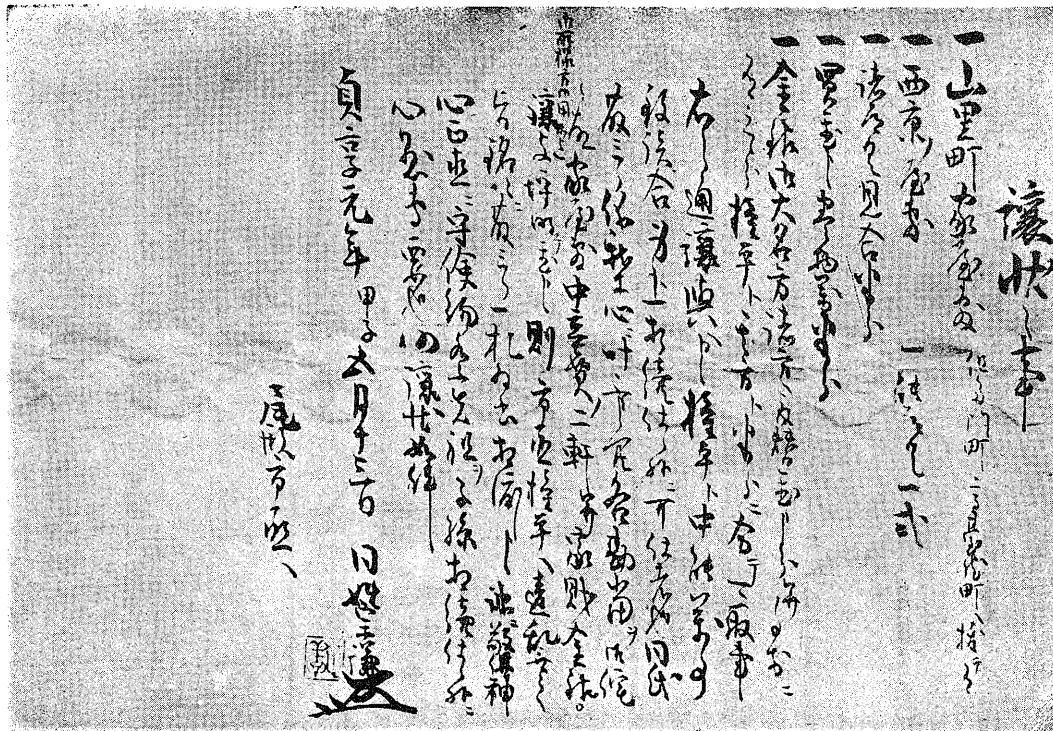
福井利吉郎

一、緒言

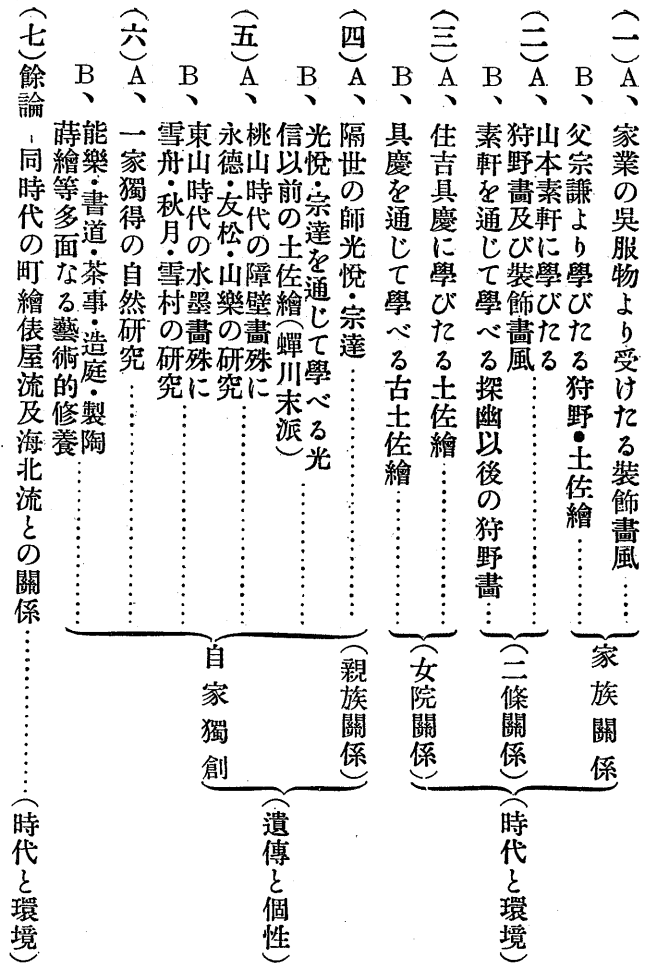
光琳の藝術的修養を窺ふには種々の方面がある。其の直接書事に關するもの丈けに就ても亦可也多方面の見方がある。此等各種の方面は相互に何等かの關係無しには考へ得られないものであるが、然し研究及叙述の方法としては、其中の重要な方面の一つ宛を當面の問題として、順次に全般に及ぶのが便宜であるから、自分は先づ茲に『光琳の親しく師事した畫家は誰か』と謂ふ問題のみを提げて、最も狹義に解した意味に於ての彼れの師承關係を考定したいと思ふ。

當面の論述に入るに先だつて、光琳の畫事に關する修養の多方面の觀察點を表記して、現下の問題が其中に如何なる位置を占めてゐるかを明かにして置きたい。但し此の見方の當否は全般の論述を待つて後に初めて知り得べきことであるから、今は單に自分の一家言として承認を請ふの外は無い。表記の序に書き加へた註釋の如きは殊に説明を要するものであるが、便宜上併せて茲に掲げて置く――

第一圖
父宗謙より光琳への謄狀



光琳の畫事に關する修養



自分が之から述べやうとするのは即ち此中の第一、第二、第三の三項であつて、其他は之に必要な關係を生ずる場合の外今は全く別問題である。但し第一項中(A)は光琳の藝術を解する上に極めて重要な意義のあるものであるが、能動的に見た修養といふ見地からはやゝ縁遠いものであるから、之も亦別箇の題目としてここでは觸れない。

二、父宗謙との關係

最初に吾人は順序として父宗謙との畫事の關係を考へねばならぬ。宗謙の畫技に就ては光琳の父としての彼の全人格と共に嘗て拙稿「光琳考」中に於て其一斑を述べた事がある(藝文第六年第七號參照)

第二圖 光琳より伯父日意上人等への一札



此父と子と單に興味の遺傳若くは感化といふ事以外、畫事に於て如何なる直接の交渉があるか、今殘されてゐる問題である。此問題は又三つに分けて考へられる。——第一は光琳が直接父に畫を學んだか否かである。第二は父の師と光琳の師と同一若くは同系であるか否かである。第二の問題は換言すれば光琳が父によつて如何なる師を與へられたかに歸する。第三は此の二種の中孰れかの關係が光琳の藝術に及ぼせる意義如何である。此等の問題に對する吾人の解答は一應極めて簡單ならざるを得ない。——第一に光琳が幼時父から畫を學んだ事に關しては

何等直接の證據を見ない。(名人忌辰録に「光琳は父宗謙に從て書を學び」の文獻は後章に説く通り「先人の推定」と謂つてゐるのが唯一の記録である。然し此等示す以上に意義あるものではない。) 第二に光琳の師承する所に就ては後に述ぶるが如く父を別にして他に之を確認する事が出来るが、宗謙に就ては全く所傳を缺いてゐるから兩者の關係を知る便りが無い。——かう言へば唯夫れ切りである。然し今少し進んで考察する餘地がありはしまいか。

最初に立ち戻つて考へて見るのに、吾人は此問題を提出した裏面に、宗謙が當時流布の狩野・土佐畫を學んだ事實と、光琳の幼時に於て又同様であつた事實とを認めて其間に何等かの關係を豫想して居たのである。故に兩者の遺品に依つて見た畫風の比較上、例へば探幽の壯年畫に興意の筆格を認め得る様な、動かし難い師承の關係を見出す事が出来るならば、唯夫れ丈けで

も問題は解決されるのである。然るに此場合に於ては宗謙の畫技が嘗て述べた事のある通りに、狩野・土佐畫を一通り畫いたといふ以上に何等特色の無いものであるから、之に依つて畫風の繼承を窺ふに足りない。(第三、第五圖参照) 所詮畫事に就ては父子共に狩野・土佐畫を學んだといふ事以上に一步をも進めて説き得ない様であるが、茲に局面を轉じて書道に於ける父子の關係を一考すれば思ひ當る節があるのである。

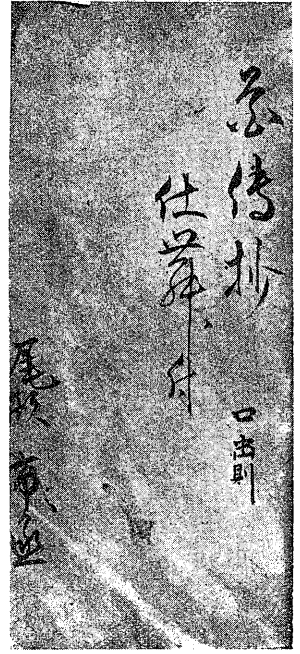
宗謙が小島宗眞(天正八年生、承應元年七十三歳以後不詳)に學んで光悅流の書を能くした事は其畫の比では無い。宗眞の書は晩年の光悦より出て一家の風格を具へたものである。宗謙の書は此師風以外に少しも出てはゐないが、殆ど夫れと見紛ふ許りに練達を極めたものであつて宗眞風の異色はやがて、宗謙の特質である。然るに茲に



第三圖 宗謙筆住吉神明圖

注目すべきは光琳の壯年時代迄の書が全く此の父を直模した事であつて、小西家所藏の光琳十五歳の時の「花傳抄」の筆寫(第四圖は其の表紙を示す)にはまだ其未熟の狀が窺はれるし、貞享四年(三十歳)の日意上人等宛の一札(第二圖)には著しい進境が見えるが、然し孰れも純然たる宗眞即ち宗謙風の直寫で

ある事は後者と形式の最も類似してゐる貞享元年宗謙筆の讓狀（第一圖）に比較すれば殊に一見して明瞭である。宗眞は大倉男所藏の歌卷の奥書に承應元年七十三と見えてゐるのから推せば、遅くも寛文初年頃には歿したものとされるから、光琳の書道の師は宗眞では無く父宗謙其の人で有つたに相違無い。是は記録と所傳とを全然缺如してゐるに拘らず遺品に依つて直ちに断定し得る事實である。翻つて畫事の場合を考へると、宗謙の畫は其書の如く特色あるもので無いから、尋常狩野・土佐畫の類型に混じて彼自身の痕を光琳の壯年畫に辿るとは出來ないとしても、少くとも光琳の幼時に於ては書と共に畫をも父から學んだと見られないでも無い。勿論宗謙の畫は其書には及ばない



第四圖
光琳筆寫本花傳抄表紙



第五圖 宗謙書并職人歌合圖

迄も少年の子に教へるのには足りた筈である。然し書の例を以て直ちに畫の場合を推す事は出來ないから、自分は決して畫事に於ける父子繼承の事實を斷言するものではない。又之を斷定し得るとしても宗謙其人が畫家として優れてゐない以上夫れは餘り意義の有る事ではあるまいと思ふ。

次に第二の問題に入つて父子の師が同一若しくは同系であるかといふ疑問は第一の疑問の肯定否定孰れの場合にも拘らず同時に存すべきものである。之に就ては先に簡單に答へた以外大に考ふべき餘地があつて、宗謙の師は不明であるが、光琳の一人の師山本素軒は尾形の家と同様二條家に出入の縁故があり、

又衣裳摸様の筆者として雁金屋（尾形氏）とのゆかりの想はれる點から言へば、必ず父宗謙以來の關係と見られるのである。又他の一人の師住吉具慶に就ても之を東福門院關係の緣故と見る事に於て同様なのである。然し之等の點に就ては後に光琳と素軒具慶との師承關係を述べる時に譲つて茲ではたゞ其の仲介者としての父の位地を指示するに留めて置く。

最後に考へねばならぬのは上述の如き父子の畫事の關係が光琳の藝術に及ぼせる意義如何の問題である。屢々述べた通り宗謙の畫其物は餘り注意を拂ふに足るものではない。然し家系上本阿彌の類として光悅及び宗達との縁もあり、且つ書道に於ては宗眞を通じて光悅流を究めた宗謙が、畫事に於ては狩野・土佐畫を學び、光琳も亦其の通りであつたといふ一事には深い意義があると思ふ。『藤門雜記』の書畫くらべに「近き狩野は近き青門に似たり」「如慶具慶の畫は持明院基時卿の書に似たり」と言つてゐるのは蓋し適評であつて、近代の狩野・土佐畫と光悅流の書との間には甚しい扞格がある。壯年迄の光琳が是の如き書と畫とを同時に學んでゐた事の意味は吾人の考慮すべきものであるが、その父に基く事を知れば更に之を父の場合に溯つて考へる事に依つて初めて正當な意味を見出し得るのであり、従つて畫事に於ける父子交渉の意義も明瞭になるのである。之れを一は親族關係に依る偏癖と見、他は時流の正統畫に對する當時普通の好尚と見て一應單純に解しても良い。然し只夫れだけでは皮相の見方ではあるまいか。

或人の趣味の前には其人格を考へねばならぬ。吾人は宗謙が温厚篤實の人物であつた事を知つてゐる。（前掲拙稿參照）嘗



第六圖 宗眞筆歌卷

て彼れの性行を説いた時は其の藝術的素質を高調するに偏したが、光琳乾山の二人に與へた堅實にして縝密な意味のある讓狀や（第一圖參照）長子藤三郎（宗鑑）の勘當に關する謹嚴な處置などを見れば、此等三人の子等の純藝術的傾向に對して截然區

第七圖

光悦筆(宗達下繪)歌卷



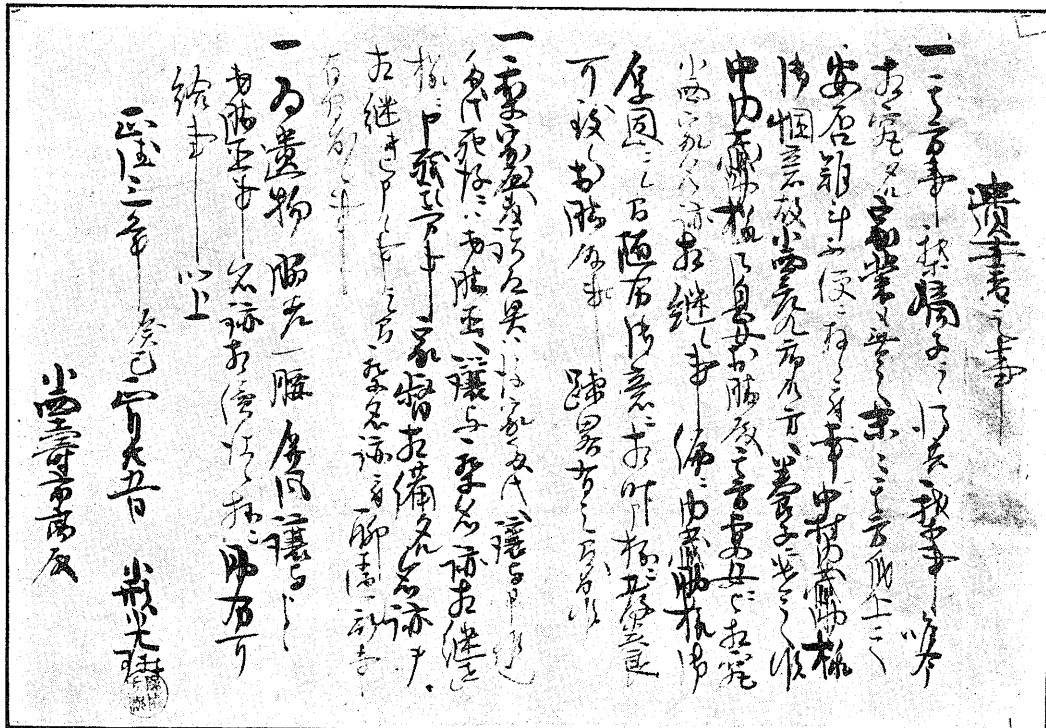
別のある雁金屋の主人の面目を窺ひ得るのである。此人にして時流の狩野・土佐書を學ぶといふ事は極めて自然であつて光悦・宗達畫の逸格は寧ろ縁遠いものと言はねばならぬ。親族關係といふ様な事も同時代に在つてこそ有力な環境上の勢力となるであらうが、光悦・宗達と宗謙との場合の様に殆ど一時代を隔てゝゐる場合に於ては、餘り重視する事は避けねばなるまい。

轉じて書に於ける光悦・宗謙二人の關係を考へると、宗謙の幼時十七歳迄は光悦も存命であり且晩年に至る迄筆を執てゐたのであるし、又殊に父宗柏の鷹ヶ峰の居宅さへあつた事であるから、其頃常に往來して此大伯父に親炙した事は想像に餘りある。書道に於ては高く自ら許した光悦が書技に於ては不思議な程謙抑な態度を示してゐるのを見て(本阿彌行狀、記に據る)、又彼の多くの書道の弟子に對して一人の書弟子をも有たない事から見ても、此の大伯父が幼い宗謙に教へたものゝ書で無くて書のみであつた事も亦推測し得るのである。宗謙が光悦流の書を學ぶに至つた端緒は此の如く幼年時代の環境に發してゐる。然し彼れが後年宗真に師事するに至つたのは單に此の光悦流の書を光悦歿後の同流の一名家に就て更に學んだといふ事丈けには見られない。宗真の書は嘗て述べた通り光悦の老筆より出て細く弱く、極言すれば其非凡の氣を失つて形骸のみを残したものである。一試に光悦筆(表紙繪及第七圖)と宗真筆(第六圖)との兩歌卷を比較せよ—吾人はかの大光悦の後を承けて是の如き一末流が「宗真流」の名目までも掲げて世に行はれた事を史上普通の事實として怪むを要しない。偉大なる天才の後には却て之を祖述する更に小なる能才が時を得るのは世に有り勝の事だからである。宗謙は

光悦を以て學ぶに餘りに高しと意識したか。或は之を意識せずして兎も角も宗眞の入り易きに就いたか。孰れにせよ吾人は宗謙の書を漫然光悦流と呼ぶよりも、嚴密な意味に於て「宗眞流」と呼びたい。其平凡化した光悦様の筆の跡に露れた精神は寧ろ「近き青門」の氣格と共通のものである。吾人は謹厚篤實な宗謙其人の面目を彼れの温健な狩野・土佐風の書と同様に又此の筆蹟にも認め得るのであつて其間に何等の矛盾も無い。之を以て見れば前に「甚しい扞格」と考へたのは宗謙の書に於ける「光悦流」といふ事の意義を十分に詳にせなかつたが爲めに外ならぬ。彼れの書が上述の如き意味に於て宗眞の直流でありながら尙ほ遠く光悦の流れを汲むのであるのは偶々幼時の因縁に基くものと見るべきであらう。

父宗謙が光悦流否宗眞流の書と共に狩野・土佐風の書を學んだ事の理由が明かになつたとすれば、書に於ては直ちに父に習ひ、書に於ては直接學ばぬ迄も

此人に依つて其の師を與へられた壯年時代の光琳に就て、同様の事實を更に詮議するの必要は無い。光琳の藝術を大成せしむる近代狩野・土佐書の學習が全然父宗謙に由来するものと見られる所に此父子關係の重要な意義があるのである。

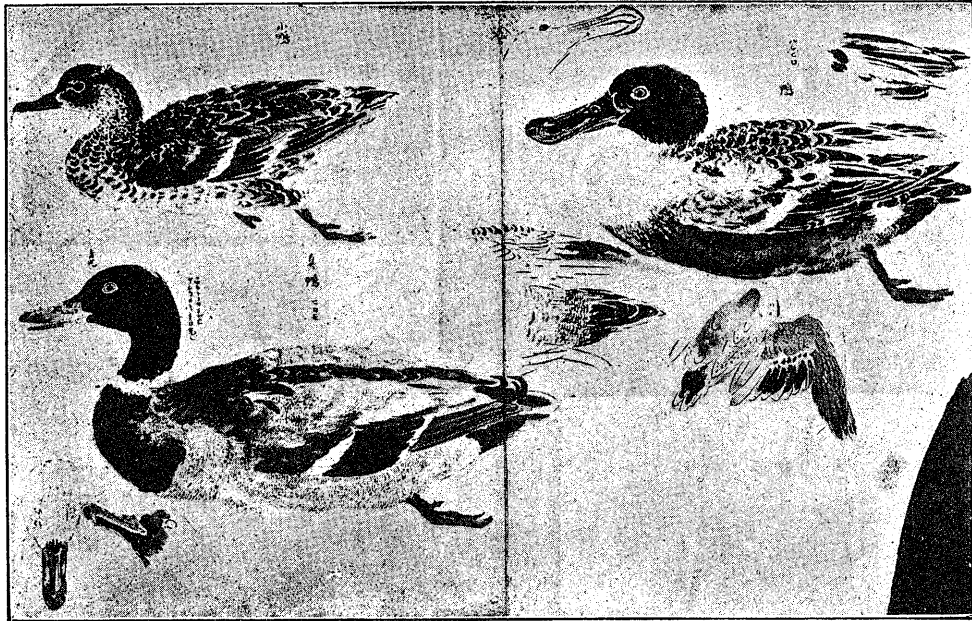


第八圖 光琳より嫡子壽子郎市への書造

光琳の研究者に取つて最も興味ある事の一つは是の如く而立の頃迄全く父の藝術的指導の下に受働的修養を續けつゝあつた彼れが、其の短き後半世に於て驚くべき獨創の藝術を成した事である。吾人は彼れの個性の發展を、年代の明記されてゐる事に依つて、繪畫よりも寧ろ筆蹟の變遷に、より能く辿る事が出来ると思ふのであるが、試に前掲貞享四年筆の手蹟(第二圖)と晩年の讓狀(第八圖)とを對照すれば、受働的修養の時代と獨創大成の時代との差異を一見して知り得るのである。既に光琳が狩野・土佐書の受働的學修を爲すに至つた徑路を明かにした吾人は、更に此の學修そのものゝ

彼れの藝術の大成に對する意義を考ふべきである。然し今はそこ迄深入すべき機會では無い。尙ほ今所謂徑路に就ても少し説明を加へたいと思ふ點もあるが、次に素軒、具慶との師承關係を論述する場合に譲つて此項を終りたい。

第九圖



挿畫 光琳筆寫生帖
に就て(アートタイ
プ版及本文挿入網版
第九十圖)

小西得太郎氏が光琳の嫡子壽市郎以來世襲せられる光琳關係の文書類の一部は本號の挿畫として掲げた。夫れ以外書稿類のものも吾人の問題に關係の有る限り次號以下に掲載する積りであるが、茲に當面の題目には直接關係が無くとも、光琳畫の研究上には最も珍重すべき資料として紹介して置きたいのは此の

寫生帖である。自分が此論文の初めに「光琳の畫事に關する修養」の各方面の觀察點を擧げた中に「一家獨得の自然研究」と題した一項の最も有力な材料の一つとなるものは之れで無くてはならぬ。詳細の記述と評論とは別の機會に譲つて今特に注意すべき一二の點丈けを擧げて置かう。——第一

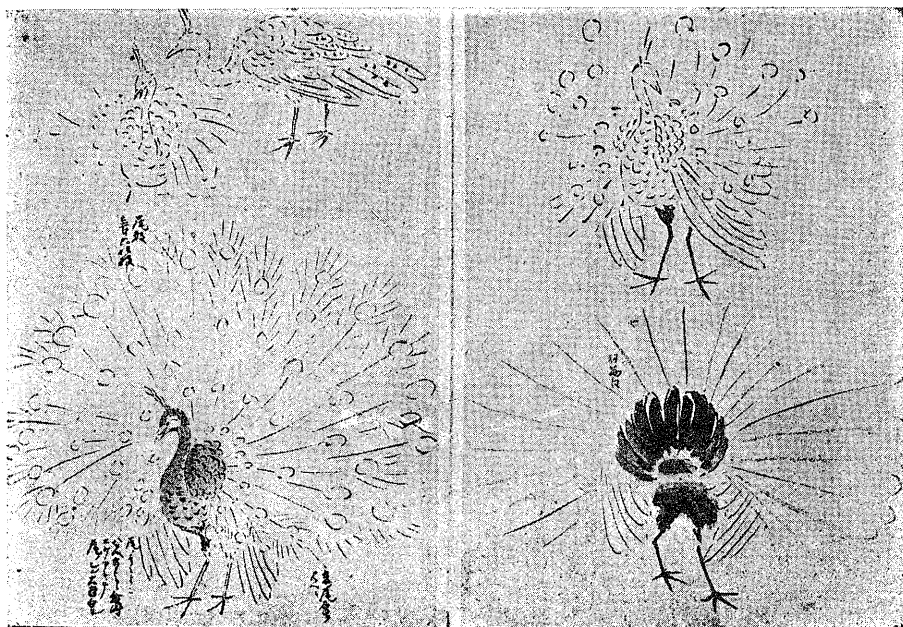
に此の寫生帖は小西家の傳來以外には光琳筆といふ事の署名も印章も無いものであるが、然し各所に記入した文字の書體に依つて明確に夫れを認めることが出来るのである。更に自分は其書體や其他の點から考察して三十五六歳の頃のものと思ふが今理由は述べない。

——第二に光琳が花卉翎毛の寫生の精髓を極めた事は其の著しく様式化された形態及色線の中にも容易に看取される事であつて、其の草花の寫生に就て名高い傳説の残つてゐるのも偶然では無いのである。宗達・光悦に依つて所謂光琳風の様式の大部分が既に成熟してゐた後に出て、然も其の様式の外面のみを學ばずして更に自然の内部生命の奥所から新に之を築き上げたところに光琳獨創の藝術がある。是の如き光琳畫の背後に隠れてゐる寫生的研究の努力刻勵に就ては何人も之を疑ふものはあるまい。然も初めて此の寫生帖に對するものは、彼れが寧ろ其の最上の長所とはしなかつた鳥類の描寫に於てさへ驚くべき精研を以て靈妙自在の手腕を發揮してゐるのに歎賞を禁じ得ないであらう。現存する寫生帖は一冊で凡て百七十二圖、鳥類を主として僅に二三の獸類を混へてゐる。其の體裁から見

ば時々寫生して置いたのを後から類に従つて整理して冊子としたものらしい。小西氏の談に依れば現存以外に今一冊同様な鳥類の寫生帖が以前には有つたと言ふ事であつて、此の種のもの、殊に草花の寫生帖の多くが嘗て存した事は想像に餘りある。今現存の一冊丈けに就て見ても凡そ六十種の鳥獸に就て靜動共に種々の變化ある姿態を曲盡し、多くは濃彩を以て色の眞をも傳へ、或は素描を以て形の活趣を寫し、又或る場合には孔雀の「尾數三百六十枚」といふ様な説明の文字をも加へてゐる用意の深切と計營の宏大とは、之を光琳の靈活無礙の藝術に對して考へる時、眞に「天才は無限の努力に堪ゆる才能なり」と言ふ語の意味を了解せしめる感がある。今は不幸にして此の寫生帖の全體としての偉觀を其儘に示す事が出来ないが、茲に掲げた三四の例に依つて其の個々の技巧の絶妙な點のみに着目せず、更に之れを大規模な光琳寫生帖の一部として、又光琳藝術の高閣を地下に支へる大なる礎石の斷片として、藝苑の子の深く注意されん事を吾人は期待するものである。此の寫生帖に關して、尙は多くの研究すべき興味ある問題に就ては今説き及ばず暇が無い。應舉等の寫生帖との比較の如きも看者の所見に任して、たゞ自分は光琳の所謂「寫生」が應舉以上である事を斷言するに止めて置かう。

本論文關係挿畫目次并に備考

表紙繪、光悦書宗達畫歌卷々首(東京某氏藏) 此の歌卷は光悦宗達二人合作の明徴ある上に書畫共に卓越せる代表的遺品の一つである。近頃迄大阪戸田氏の所藏として聞えてゐたものであるが、其寫眞の世に紹介されたのは京都光悦會より今月發行された『光悦』が初めてである。今同書の挿畫より復



第十圖

寫して本誌を飾る事の出來たのを感謝する。

第一圖、宗謙

より光琳への讓狀(京都、小西得太郎氏藏)

第二圖、光琳

(三十歳)より伯父日意上人への一札(同前。以上二點『藝文』第六年第七號拙稿参照)

第三圖、宗謙

筆紙本着色住吉明神圖(東京、中村作次郎氏藏『尙美資料』第七編第一輯参照)

第四圖、光琳(十五歳)筆寫本花傳抄(京都、小西得太郎氏藏)

光琳の幼年から父と共に能を習つた事の詳細を窺ひ得る此の資料に就ては題を改めて論述する機會があるであらう。

第五圖、宗謙書并に畫職人歌合屏風の一部(京都、妙顯寺藏)

第六圖、宗直筆千載集拔萃歌卷々尾(同前)

第七圖、光悦書宗達畫歌卷々尾(表紙繪に同じ)

第八圖、光琳(五十六歳)より嫡子壽市郎への遺書(京都、小西得太郎氏藏)

第九・十圖、光琳(三十五六歳頃)筆寫生帖の一部(同前)