

江戸の美意識「いき」の体現

— 東龍斎清寿「鬼図透かし」鐔 —

伊藤三平

1. 東龍斎風と呼ばれる作風

いわゆる東龍斎風と称される作風の典型作である。その特色は以下の通りである。
①透かしの図柄は陰透かし（対象を残して打ち抜いて透かすのではなく、対象そのものを透かす）。
②デザインは従来の刀装具に見られない斬新で飄逸な感じを与えるものが多い。
③そこに控え目な象嵌を施している。

④鐔の形状は、この鐔はやや下ふくれ気味に安定感を出すだけで穏やかであるが、変わった形も多い。
⑤鐔の耳（外縁）は、この鐔では打ち返しで締めているが、変わった細工も見られる。
⑥蓋孔の上下に素銅の責金を嵌入し、ここに金の梨子地（砂子）象嵌を施すことが多い。
⑦鉄の錆色は識者が「小豆を煮染めたような色」と称するが、独特的の暗褐色に艶があるものである。
⑧そこに不規則な槌目を施して変化をつける。

なお、銘に「我一格」とあるが、その意味は不明である。清寿には、他にも「一格」「自流」「唯一格」「一家式」などの銘があり、東龍斎風の作風を創造した自負心を感じる。



【写真は拡大。実寸は縦70mm、横65mm】

2. 東龍斎風の作風に対する評価

東龍斎清寿が、後藤一乗、加納夏雄と並んで幕末三名工の一人と言う評価は、在世中から今に至るまで変わらないが、東龍斎風と称される作風については從前からの刀装具としての鑑というイメージから逸脱したものであり、また武士の持ち物としてはいかがなものかという批判はあると思う。

このような立場からの批判として、戦前の刀装具愛好家の和田維四郎（鉱物学者で東大教授も勤め、貴族院議員）が『本邦装劍金工略誌』に誌した文章を『日本装劍金工史』（桑原羊次郎著）から引用したい。

「作風は後藤派より転化したる新派といふべきか。一乗派に似たる趣あり。織巧にして品格乏しく、意匠斬新なれども高尚ならず、其作に係る鑑は形狀宜しきを失し、かつ鉄地に梨子地様の金粉を散布するが如き陳腐ならずと雖も、卑俗なるを免れず、又一種の鑄色（暗褐色）を案出したれども、只一見美麗なるのみして、自然の鑄色を生ずることなく、若し一旦鑄を生ずるときは、之を防止し難きが故に、愛鑑家之を好まず、然れども東龍斎は近世の一良工にして、一乗、夏雄に次いで世人之を称賛す」

この評に対しても、桑原羊次郎氏は次のように反論している。

①河野春明門下で後藤家の影響があるから、一種の品位があり、意匠にも高尚のところもある。（注）福士繁雄氏が「清寿は春明の弟子ではない」と研究成果を発表されるまでは清寿は河野春明門下とされていたので、このような言説のやりとりがあった。

②鐸の形状は時代趣味の反映であり、夏雄にもある。
③梨子地も大森英秀以来、一乗もやつてゐる時代趣味である。
④鉄色は大月派も鍛錬良からずだが、これも武用を離れて装飾用だからである。

そして、桑原氏は「手綺麗にして鑿のよく行き届くことは絶賛にあまりあがんる」、また「作品を詳細に鑑賞すると、どこかに新意を出せし点ありて最珍（ちん）がんりに足れり」と評価している。

刀装具鑑賞の本を上梓された先人達は、東龍斎風の作品について「江戸好み（江戸趣味、江戸前）」「垢抜けた」「洒落た（ユーモラス）」「気の利

いた」「小意氣」「洒脱」などの言葉で、独創的作風を高く評価している。ただし、弟子筋の東龍斎風の作品になると俗に落ちた作品も多くなる。それだけ清寿の境地は高いものと言える。ピカソも若い時代の写実を極めた上手な絵から、「青の時代」「桃色の時代」を経て、キュビズムと称される抽象画に変化し、その変化リ独創の歩みを評価されている。後藤一乗も後藤家伝統の画題を赤銅魚子地高彫色絵で彫りあげて高評価を得て、次第に画題の幅と技法を広げ、地金も四分一や鉄にまで及び、晩年は自作の俳句に合わせた軽妙な作品も残している。

清寿も若い時代は、きちんとした写実的な高彫の作品を残しており、清寿は若い時代の作品の方が良いと言う人も多い。年齢に応じて作風が変わるのは、①技量の向上、②心境の変化、③体調、特に眼の変化、④他者作品の影響がある。また作家を取り巻く⑤注文主（パトロン）の変更、⑥注文主のニーズも含めた時代の風潮の変化も大きい。いずれにしてもわかりやすいのは若い時の作品である。言い換えれば、技量がわかりやすい具象の作品で力量を認められない、世に出ることはないとも言える。

3. 江戸の美意識「いき」を体現した作品

工芸品、美術品には作者の意図、注文主の要望があつたと思うが、後世に、それを愛でる者はそれぞれの思いを抱く。私は、この鬼の顔、特に目に何とも言えない「色氣」を感じる。鬼の鼻、口、頸は逞しさと同時に優しさも感じ、頼みやすいし、「頼まれたら、嫌と言わない」と思わせる表情である。そして鬼の姿態は蹲踞しており、ある意味で控えめな態度で、絵（彫り）としてはデフォルメして「あつさり」と彫っている。

これこそが江戸時代後期に江戸で生まれた「いき」という美意識だと思う。日本人独特的美意識には「わび」「さび」などがあり、感覚では理解できても、言葉での的確に表現しにくいものがあるが、「いき」もその一つである。

この美意識を深く追求した哲学者九鬼周造の『「いき」の構造』は難しい本であり、以下の説明は、私なりの解釈も含めていることを了承いただきたい。

九鬼氏は「いき」は異性に対する「媚態」が根本にあり、それを「意氣」と「諦観」で磨いた美意識と説く。

「媚態」は「なまめかしさ」「つやっぽさ」「色氣」とも表現されるが、そこに緊張があると説く。緊張とは異性にデレデレと媚びを売るような態度ではなく、異性を意識するものの、こちらから働きかけずに、向こうから寄って来させるような色気を意味しているのではないか。

「意氣地」とは江戸っ子の氣概で「いなせ」「伝法」「鉄火」（共に勇み肌とも称される氣質）とも称せられる気品氣格である。

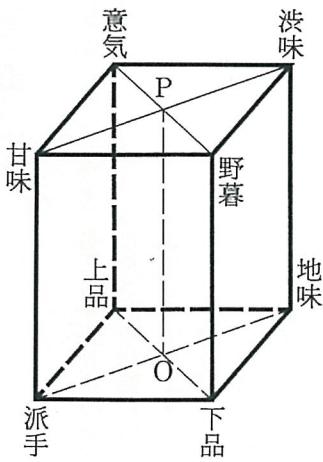
「諦観（諦め）」は執着を離脱した無関心であり、「あつさり」「潇洒」「すつきり」した気持ちが必要と述べる。

九鬼氏は「意氣地」は武士道である道徳的理理想主義から生まれた書くが、私は当時の武士の実態を思うと、江戸前期の町奴から続く町火消などの男伊達（決めたことを貫き通す意地をもち、強きをくじき弱きを助ける義侠心を持つ）の氣質の影響が強いと思う。

また九鬼氏は「諦め」は宗教的非現実性で育まれたと記しているが、私は当時の封建身分制度と、火災が多い江戸に住んでいる諦めから生まれたのだと思う。

この本では、「いき」と「野暮」を「上品」「下品」「派手」「地味」「渋み」「甘み」などの概念と対比した直六面体（下図は九鬼氏著作より）

で説明したり、言葉づかい、體つき、身振り、化粧、態度や、着物の柄（縦縞が主）、色（鼠色、茶、紺系統が主）、調度品などにおける「いき」を具体的に例示している。もちろん刀装具は考察の対象外である。



「いき」と言う美意識は深川芸者（深川は江戸城の東南＝辰巳の方角）なり、辰巳芸者とも言う）に体現されていると言わわれている。ちなみに深川芸者は、薄化粧で身なりは地味な鼠色（茶、紺）系統で縦縞模様、冬でも足袋を履かず素足のまま、當時男のものだった羽織を引つ掛け座敷に上がり、男っぽい喋り方で、気風がよくて情に厚く、芸は売っても色は売らない心意気が自慢ということである。また芸名も女性らしい名前ではなく、「音吉」「鳶吉」「豆奴」など男名前を名乗っていた。

すなわち「いき」は江戸の地で、江戸時代後期（18世紀後半の宝暦・天明頃）に生まれた美意識である。最近は、この時代の文化を宝天文化と称し、この後の文化・文政頃の化政文化の前駆として評価されている。

江戸時代前期からの赤坂鐸は「いき」で表すのではなく、京の呉服商雁金屋系統のデザイン感覚で愛るべきであろう。

あとがき

この鐸は、（株）刀剣柴田が日本橋に画廊ならぬ刀廊として店をオープンした時の記念に「東龍斎清寿展」を実施した時のポスターにデザインされたと承知している。

また拙著『江戸の日本刀 新刀・新々刀の歴史的背景』を上梓するにあたっての本のカバーデザインに使用した。刀剣の歴史的背景となると、史料が多く残る江戸時代の、それも新々刀が中心となり、それは江戸の地を主に活躍地としている。

かように、江戸を意識した時に、象徴として使いたくなる名鐸である。

お詫びと訂正

前号9頁上段最終行、【水戸家史料…】とありますが、正しくは【木戸家史料】でした。ここに訂正をし、お詫び申し上げます。

また、貴重な紙面をお借りしましたこと、伊藤三平様、（株）刀和柴田様にこの場をお借りして御礼申し上げます。