

狩野永徳の作風 恠恠奇奇かいかいききに通じる後藤徳乗の作品 一徳乗「馬具図」小柄一

伊藤 三平

今に残る芸術は、その時代を生きた人々が愛でたものだから、芸術の分野が違っても同じ時代の空気の影響を受けていると思う。

今回は後藤家五代徳乗の作風は、同時代の安土桃山時代の画家狩野永徳の作風や古田織部の美意識と共通することを観てみたい。

1. 後藤徳乗作「馬具図」小柄

この各種の馬具を乱雑と思えるように彫り上げた小柄には、哺金の裏板に「紋徳乗 光美（花押）」と後藤家十五代光美が五代徳乗の作品と極めた銘が切られている。「紋○○」と極銘きわめめいを入れた作品は、紋（彫物）を取り外して、地板、裏板、小縁を綺麗に仕立て直すものだが、この小柄では表の彫がある地板は魚子地ななこが擦り減った生ぶの状態である。彫があまりに複雑な為に据紋すゑもんを外すことを控えたと考えられる。

初めて拝見した時の衝撃は忘れられない。驚きは名品の一つの要素だが、後藤家作品で器財を彫ったものの中では屈指のものである。

『新版 日本刀講座6 小道具鑑定編(上)』
(雄山閣)の380頁の図版に白黒写真で
所載されている。



- ① 中央には銀で轡くつわ（銜）を据え、菊花紋の装飾文様がある杏葉ぎょうよう（鏡）が目を惹いて華やかである。この馬具の持ち主（小柄の注文主の大名、上級武士）の自慢の品であろう。その下に引綱ひきづな（差繩）だと思いが、とぐるを巻かせて乱雑に置いている。経年変化による手擦れで金色絵が剥がれて赤銅が出たり、汚れで黒ずんでいるところもあるが、縄目は細かく整然と彫られている。右には金色絵で馬櫛うまぐしを少し傾けて彫り、一番下には鞭むちなのか、あるいは他の馬具か不明なものが、しかも3本なのか2本なのかわからないが漆黒の赤銅で彫られ、図全体を締めている。
- ② 各馬具は写實的に非常に細かく彫っているにもかかわらず、繊細な印象はしない。乱雑、ゴチャゴチャなのだが、全体の印象はむしろ逞しく感じる彫である。
- ③ 轡は金属、引綱は繩（繊維）、馬櫛は木材、鞭は漆を塗った木材と、素材の見た目の違い、性質の違いも理解できる彫である。
- ④ 引綱（差繩）は、どこが起点で、どのようにとぐるを巻いているのか未だに理解できないが、他の馬具も自然に放り出したように置かれている。このような乱雑に置いた対象のまま彫り上げたセンスに感嘆する。
- ⑤ 絵画と違って使える色は金、銀、赤銅（黒）と少ないのだが、色の配色も上手いと思う。長年の使用による手摺れも味になっているが、往時の豪華さは感じられる。
- ⑥ 各馬具の彫が重なりあっているから、高く盛り上がっていると感じるが、実際は、それほど高くなく、きちんと小柄の機能を果たせるような厚みに抑えられている。

2. 後藤徳乗の人物評、作品評

後藤徳乗（天文19（1550）年〜寛永8（1631）年）は後藤家四代光乗の嫡男として、豊臣政権下で刀装具だけでなく、天正大判の製作、秤の分銅製作など貨幣制度の責任者としても重用された。後藤宗家を四郎兵衛家と称するが、これは天正19年の42歳時に秀吉の命で通称源次郎を四つの徳があるとして改めさせられたと伝わる。それは①容直にして威あり、②豊かにして人に誇らず、③彫物細工に妙、④勇にして虚談を言わずである（『刀装金工 後藤家十七代』島田貞良、福士繁雄、関戸健吾著より）。

関ヶ原の戦い以降は豊臣方として蟄居するが、徳川家康に重用されていた徳乗弟長乗の取りなしで、徳乗嫡子栄乗が元和2（1616）年に徳川秀忠によって旧領安堵される。

徳乗の在銘品は稀であり、先人の作品評も少ない。『日本装剣金工史』（桑原羊次郎著）から古書の評を抜き出すと、「むっくりという彫りで、光乗の作に見紛うもの多し」（稲葉通龍『装剣奇賞』が原典）、「光乗をよく守りて位ある作なり、光乗作の少し紋低くなる方に見ゆるものなり、（中略）細き金象嵌の名人なり」（野田敬明『金工鑑定秘訣』が原典）、「穏和なる風にて、模様高からず低からず良い加減にして、肉合豊満にして瘦せず、味わうべき彫刻風なり。金象嵌の名人なり。四分一という金を使うたるものを稀に見る」（加納夏雄彫金談）である。



3. 狩野永徳の作風

安土桃山時代を代表する画家の一人が狩野永徳である。『本朝畫史』（狩野永納著、松山義慎選 国書刊行会出版）は日本絵画史を語る上での基本文献の一冊である。狩野永徳弟子の狩野山楽の婿養子狩野山雪が書き始め、その息子の永納が父の遺稿をもとに元禄6（1693）年刊行した日本の絵師列伝である。ちなみに山楽→山雪→永納の一派は京狩野と称されている。

この巻之下の狩野永徳（天文12（1543）年〜天正18（1590））の項には「当時諸侯大夫第又宮大廈、設金壁則必求其画」（当時の諸侯・大夫が大きな屋敷や城を建築すると、そこに金壁を設け、永徳の画を求めるとあり、永徳の画風を「似舞鶴奔蛇之勢」（鶴が舞、蛇が奔る勢いに似る）と評し、特徴的な作風を評する言葉として「頗出新意恠奇奇自得前輩不伝妙以独歩一時」（頗る新意が出て恠奇奇、自ずから前輩不伝の妙を得て、もって一時に独歩す）とある。「恠奇奇」は『広辞苑』に無いが「奇奇」は「非常にめずらしいさま。ひどく不思議なさま。「一怪々」とある。独創的な作風を樹立したのである。

上図の「檜図屏風」（八条宮家の襖絵として天正18年作との伝承。東京国立博物館蔵）に、上記作風が看取できる。

永徳は、天正4年の安土城の障壁画を皮切りに、大坂城、聚楽第の障壁画と織田信長や豊臣秀吉をはじめとする権力者に重く用いられた。また後陽成天皇の内裏や、八条宮家の障壁画を描いた。天正18年9月に東福寺法堂の天井画の龍図を制作中に病気になる48歳で死去した。現代風に言えば過労死かともいわれている。当時の建築物の多くは戦乱で現存せず、永徳の現存作品は少ない。

4. 狩野永徳と後藤徳乗の交流

後藤徳乗は、狩野永徳より7歳若い。時代がほぼ重なる。そして徳乗22歳、永徳29歳の元龜2（1571）年に、大友宗麟の招きで狩野永徳、久我晴通（権大納言）、怡雲宗悦（大徳寺禅僧）、吉田牧庵（相国寺僧侶、還俗して医師で高名）らと後藤徳乗は、共に土佐国を経由し豊後国に下向（『中江周琳宛宗固書状』）している。ちなみにこの時に永徳は白杵丹生島城の障壁画を描いている（『大友興廃記』）。

永徳と徳乗は、長期間の旅を一緒に過ごす仲間だったのである。

5. 古田織部（織部助重然）と後藤徳乗の交流

当時の美意識に大きな影響を与えていたのが茶道である。茶道の美意識の大きな流れは千利休↓古田織部↓小堀遠州の茶人に代表されるが、徳乗、永徳の時代は古田織部の時代である。古田織部は永徳とほぼ同じ生まれだから、徳乗は7〜6歳歳下になるが、織部の茶会に徳乗は慶長8〜19（1603〜1614）年の間に4回招かれている（『古田織部茶書 二』（市野千鶴子校訂）の「織部茶会記」）。

『桃山時代の美術』（奥平俊六著）から、古田織部の茶道の特色をまとめると、次のようになる。

- ① 利休は自然の中から美を見出した人だが、織部は美を創り出した人。
- ② 「破調の美」を表現。器をわざと壊して継ぎ合わせ、そこに生じる美を楽しむ。
- ③ 「ふざけている」「おどけている」の意の「剽げる」とも表現される趣向。
- ④ 武家らしい華やかさ。個性ある道具を用い、物と物とが競合するような強烈な茶風。
- ⑤ 自由、奔放、斬新、独創の精神で「バサラ」（婆娑羅—華美で派手な服装をしたり、勝手きままな振る舞いをする）に通じる。

6. 徳乗「馬具図」小柄の永徳作風の近似、織部の破調の気分

同時代の狩野永徳、古田織部の美意識を知った上で、徳乗の「馬具図」小柄を観てほしい。刀装具界の先人である稻葉通龍、野田敬明の作風評では理解できなかったことが、同時代の他分野の永徳や織部の美意識を知ることによって理解できる。

- ① 馬具の轡の文様は「鶴が舞う」ようで、引綱（差繩）の乱雑・自在・自由奔放さは、永徳の「蛇が奔る勢い」で、その先端がどこで、末端がどこにあるのかもわからず「怪怪奇奇（怪々奇々）」である。
- ② ゴチャゴチャした密な彫は、安土桃山期の「飾り立てる」建築の感覚だし、「破調の美」と言える。

おわりに

絵画でも彫金でも、名を成した人物の若い時の修業時は写実が基本である。モノの姿をキチンと把握して絵や彫物に再現できないと始まらない。この時期を経て、今に喧伝されている各作家の作風が形成されている。永徳にも細かく写實的に描いた「洛中洛外図屏風」（上杉本）が存在する。徳乗にも祐乗から光乗に至る先祖の作風に準拠した作品は当然に存在する。そこに時代の空気（当時の需要家層のニーズ）を反映させて独自の作風を創りあげていくのである。

今回の小論で、後藤徳乗の一つの作風を評したが、この小柄を購入して28年間「十五代光美はどういう点から徳乗作と極めたのか」の疑問を抱いていたのが、自分なりに解けて喜んでい。やはり品物は手元に置いて何度も何度も観ないといけないと実感している。