

本阿弥光悦筆《立正安国論》《始聞仏乘義》について

高橋 伸城（立命館大学大学院文学研究科博士課程後期課程）

E-mail: gh0051sh@ed.ritsumei.ac.jp

要旨

江戸初期の書家である本阿弥光悦は流麗な仮名文字で知られている。しかし近年、展覧会や研究史を通して形づくられてきたこの光悦像の土台が揺らいできている。林進氏の研究などにより、その仮名作品の真贋が問題となっているのだ。

光悦の仮名文字に基準を置けなくなった今、これまで十分に研究されてこなかった漢文作品からのアプローチが必要となってくる。本論文では、真蹟と疑いなく認められている妙蓮寺所蔵の《立正安国論》と《始聞仏乘義》を取り上げ、その文字データベースの作成を通して、光悦作品を判別するための新たな指標を探りたい。

abstract

Hon'ami Kōetsu was a calligrapher in the early Edo period, particularly well-known for his kana work. However, this image of Kōetsu as a specialist on kana has been challenged recently. Hayashi Susumu, for instance, has pointed out that some kana pieces by Kōetsu have actually been confused with those by his contemporary Suminokura Soan.

Since one cannot give as much credit to Kōetsu's kana as before, it is now necessary to adopt a different approach to the study of his calligraphy, that is his kanji work. In this article, I will examine Rissō Ankoku-ron and Shimon Butsujō-gi at Myōren-ji temple, and suggest another way to establish the standard of Kōetsu's characters.

はじめに

本阿弥光悦は桃山後期から江戸初期にかけて活躍した書家、陶芸家、また漆器のデザイナーとして知られている。中でも《鶴下絵和歌巻》や《鹿下絵和歌巻》などにかがえる流麗な仮名文字は光悦の書体を代表するものとして常にスポットライトを浴び、数々の展覧会の目玉となってきた。研究史を振り返ってみても、主にその対象となってきたのは彼の仮名作品であり、「装飾的」などの賞賛句とともに、彼の能書家としての地位を確固たるものにしてきている。しかし、これまでの光悦研究のやり方に全く問題がなかったわけではない。特に、「光悦」の方印があるものを厳しい精査なしに光悦筆と認めてしまったが故に、世に膨大な量の伝光悦作品を生むこととなってしまった。作品よりも光悦の名声が先にあり、詳しく分析されぬまま彼の名の冠された作品だけがまたさらに増えていくという悪循環にあるのだ。

このように「光悦」の名が独り歩きする傾向は、美術史などの学問が

体系化し始める二十世紀初頭にすでに萌していた。川瀬一馬は一九三二年出版の『嵯峨本図考』の中で、嵯峨本の版下の作者を光悦と結びつけた。以降、この書誌学の分野から提唱された説は、そのまま美術史家の見解へと引き継がれていくことになる。光悦という偉大な能書家の傘下に業績が一つ増え、さらに嵯峨本にも箔がつく。しかし、「光悦様」という言葉の裏に具体的な根拠はなかったといつてよい。近年、実証的な文字の分析によって、嵯峨本の版下作製における角倉素庵の貢献が再確認され、ようやくその実像が見え始めている^①。

またさらに、これまで光悦筆と信じられてきた仮名作品に、他の書家の筆が混じっていることが近年、問題となつていく。林進氏はその論文で、嵯峨本の中でも特に光悦作として認められてきた「新古今和歌集月詠歌巻」や「三十六歌仙」を取り上げ、素庵の遺作と精細に比べながらこれらが光悦筆でないことを論証している^②。それらがはたして素庵筆であるか、もしくはその周辺か、またさらには光悦の一派か、議論の余地はあるかもしれない。しかし少なくとも、以前のように光悦の仮名文字に絶対的な信頼をおけなくなったことは確実である^③。つまり、光悦の文字の基準というものを、もう一度考え直すときがきていると言える。

当然のことながら、今後も光悦作とされる仮名作品の研究は続けなければならない。その上で筆者は、光悦作品を見分ける上でもう一つ別のアプローチが必要と考え、それを従来の研究でなかなか顧みられなかった光悦の漢字に探りたいと考える。

光悦筆と伝わる漢字作品は、MOA美術館の《花卉摺絵蘭亭序書巻》や大和文化財団の《藤王閣賦巻》など多数残っているが、いずれも十分に研究されてきたとはいえず、真蹟か否かについてもまだ即断はできない。その中で唯一、研究者の間で疑いなく光悦筆とされてきたのが日蓮の著作を書写した一連の作品である^④。これら真蹟と認められる書を精

細に検討することで、光悦の文字の癖や特徴が明らかになるのではないかと、またさらに、それらの文字を仮名作品で使われているものと比較することにより、将来的に筆跡判断も可能になるのではないかと考える。本稿では、京都の妙蓮寺に所蔵される《立正安国論》と《始聞仏乘義》を取り上げ、その文字を詳しく分析することにより、光悦の筆跡を判断するための新たな指標確立の一助になればと願う。

1 妙蓮寺蔵《立正安国論》と《始聞仏乘義》について

妙蓮寺に所蔵されている《立正安国論》と《始聞仏乘義》にはともに奥書がある。《立正安国論》の末尾には「妙蓮寺／法印権大僧都日源上人／依御所望書之／元和五年七月五日／大虚庵光悦（花押）」と記され、この書が元和五年（一六一九）の七月五日に、妙蓮寺の日源という住持の依頼によって写されたことがわかる（図1）。《始聞仏乘義》にも同様の奥書が付されているが（図2）、書写した日付が《立正安国論》より数ヶ月遅れた同年の十二月廿七日となっている^⑤。

図1 光悦《立正安国論》奥書

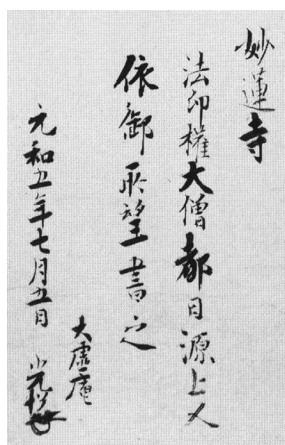
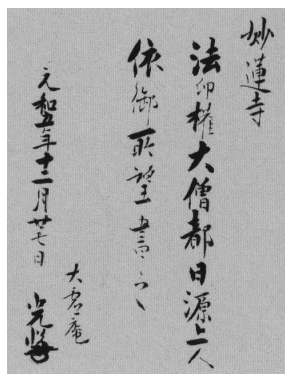


図2 光悦《始聞仏乘義》奥書



両書が提出された日源という人物は、妙蓮寺の第十四世の住持を務めていた⁶⁾。日源が正確にどの期間からどの期間までその役職についていたのか、現存の史料では辿れない。しかし、「妙蓮寺開闢再興略記」によると、元和元年（一六一五）頃になされた妙蓮寺の本堂と方丈の再建は日源の手になったという⁷⁾。この寺院の再興が前政権者であった豊臣秀吉の都市計画によるものであることを考えると、日源の任期は政治的過渡期である慶長から元和に重なっていたと思われる。では日源と光悦の接点はどこにあったのか。この問題についても、寺院などに残る文書は多くを語らない。唯一手がかりとなるのが、光悦から妙蓮寺宛てに送られた手紙である⁸⁾。これは妙蓮寺の本光院に宛てられたものであり、光悦が昵懇にしていた神尾之直への伝言を託している。文中に膳所藩主の菅沼定芳に頼まれたという揮毫の話が出てくるが、定芳と光悦との交流を考えるとこの手紙が書かれたのは元和中期以降と推測できる。つまり、《立正安国論》等が書かれた時期にはすでに、妙蓮寺を通じて光悦と彼の友人間でメッセージの受け渡しを行うような関係が築かれていたのである。

また、妙蓮寺と光悦とのつながりを考える上で、地理的な要素も考慮しなければなるまい。秀吉の聚楽第建設によって、天正十五年（一五八七）頃から洛中の多くの寺院が移転を余儀なくされた。京都の法華宗において中心的役割を果たしてきた本法寺も例外ではなく、秀吉の命が下ってから間もなく、一条堀川から現在の堀川寺之内へと移動している⁹⁾。同じように妙蓮寺も都市の再編成から逃れることはできず、天文年間以降そこにあった大宮西北小路を去ることになるのだが、その移転地は本法寺のちようど真向いであった。堀川通りを挟んで、本法寺と妙蓮寺は対峙する形になったのである。

本法寺はその起源から本阿弥家との関わりが深く、天正から慶長にかけての寺院の再興にも彼ら一族は大きく貢献した¹⁰⁾。当然ながら光悦も本

法寺のためなら腕を惜しむことなくふるっており、寺の顔とも言うべき本堂の扁額なども手掛けている。中でも注目に値するのは、妙蓮寺に所蔵されているのと同じ形式の日蓮著作の書写が本法寺にも残っていることであろう。光悦筆になる本法寺蔵《法華題目抄》《如説修行抄》《観心本尊得意抄》には、妙蓮寺の作品にみられるような奥書はない。しかし、その書体の類似から、《立正安国論》や《始聞仏乘義》からそう遠くない時期に書写されたものであることがわかる。ではどちらが先に書かれたのか。光悦と本法寺との深い縁を考慮すると、まず《法華題目抄》等を当寺に寄進したと考えるのが自然であろう。寺院における写経の規範に照らし合わせても、書家の名前などをあえて奥書に記さない方が道理にならなければならない。つまり、光悦は本法寺に寄進する目的で《法華題目抄》等を書写し、そのことが向かいの妙蓮寺に伝わり、今度はその住持である日源が日蓮御書の書写を書家に依頼したのではないだろうか。そう考えれば、妙蓮寺の作品にわざわざ奥書を記したのにもうなずける。

日源もしくは光悦がなぜ「立正安国論」と「始聞仏乘義」をテキストに選んだかについては、やはり法華宗内での両書の扱われ方と無関係ではない。「立正安国論」はもともと、日蓮が文応元年（一二六〇）に国家諫暁を目的として北条時頼に提出したものである。当時、鎌倉を中心に多発していた天変地異を法華経への違背によるものとし、日蓮は時頼に改宗を迫ったのだ。臨済宗に帰依していた時頼は当然のことながらこれを退け、日蓮の迫害に満ちた人生が始まるのである。時頼に提出された「立正安国論」の原本は行方が知れないが、日蓮本人による写しが中山法華経寺に残っている。法華宗の間では重書中の重書とされ、繰り返しその教義について講義されたのみならず、後に述べるように写本も数多くつくられた。光悦の書の題材に選ばれたのも不思議ではない。

「始聞仏乘義」についても中山法華経寺に真蹟が残っており、元和頃

に 最初に出版されたと考えられている『録内御書』にも、「立正安国論」ともども収録されている¹¹⁾。これは建治四年(一二七八)、日蓮から弟子の一人である富木常忍に宛てられた消息であり、内容は日蓮仏法の教義を巡る問答となっている。そして最後に、末法の凡夫がこの法華経の法門を聞けば、自身のみならず父母までをも成仏させることができる¹²⁾と結んで終わっている。日蓮の直弟子の一人であった日興が「始聞仏乘義」を写していることなどからも、日蓮の生前からいかにこの書が大切に受け止められてきたかがわかるであろう。

光悦による日蓮著作の書写を考える上で、もう一つ、看過できない点がある。慶長六年(一六〇一)の四月から十一月にかけて、本法寺の日蓮は小湊誕生寺の日蓮真蹟を臨写している。その数は三十五にもほり、後に寛永二十年(一六四三)の『録内御書』の校合にも使われることになった。加えて、本法寺には日蓮の手になる『録内御書』の写本も伝わっている¹³⁾。いわばこの頃、本法寺の日蓮を中心として御書の書写活動なるものが起こっていたのである。光悦の《立正安国論》等もこの文脈の中で理解しなければならぬ。しかし、その性格において他の写本と一線を画するものであったことは、後に詳しく述べる。

2 《立正安国論》《始聞仏乘義》の書体研究

光悦筆《立正安国論》と《始聞仏乘義》を通してまず目につく書体の特徴は、楷書・行書・草書の混交であろう¹⁴⁾。例えば、《立正安国論》冒頭の「旅客」という字は最後のはらいまで慎重に筆が運ばれているが(図3)、次の行の「至近日」になると線は細くなり形もくずれている(図4)。同じことが《始聞仏乘義》にもうかがえる。五行目にある「止観」

は、線は細いながらも明確につづられ、「観」にも旧字体が当てられている(図5)。七行目の「止観」についても、墨痕鮮やかなはねなどを見ると、楷書に近いと言っている。ところがその次の行になると突如、「止観」はその容態を変える。蛇のようにとぐろを巻く「止」はもはや原形をとどめておらず、素早く流れてそのまま「観」の第一画へとつながっている(図6)。

図3 《立正安国論》より「旅客」



図4 《立正安国論》より「至近日」

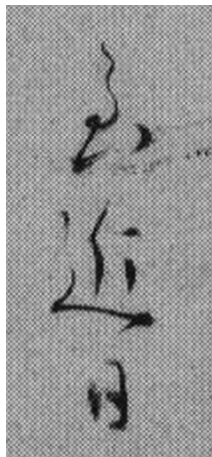
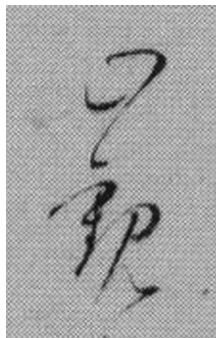


図5 《始聞仏乘義》より「止観」



図6 《始聞仏乘義》より「止観」



たった数行の間にめまぐるしく変容するこのようなスタイルは、宗教的な文脈でなされてきた写経の伝統とは性質を異にするものである。法華宗においてもたびたび、日蓮の真蹟は書写の対象となってきた。「立正安国論」についても日祐や伝日向の写本が残っているが、いずれも判読性を考慮してか一字一字丁寧に書かれている¹⁴⁾。さらに、日蓮提唱の文字曼荼羅を本尊としてきた法華宗においては、書の内容だけではなく、

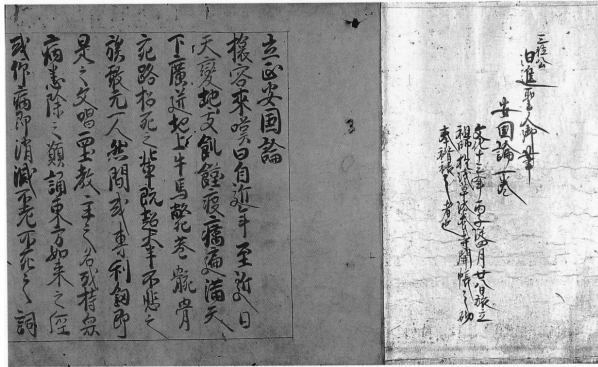


図7 日蓮《立正安国論》

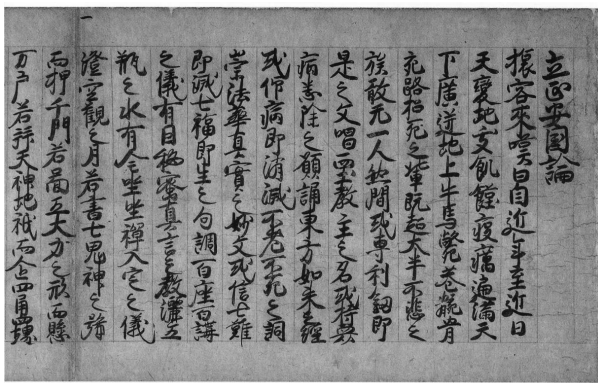


図8 日蓮《立正安国論》

日蓮が残した文字の形そのものも写し取るべき神聖なものであった。現在、鎌倉の妙本寺に保管されている「立正安国論」の写本は寂靜房日蓮の筆になるものと言われているが、日蓮の原典と比べてみると、祖師の筆跡まで忠実になぞられた臨書であることがわかる（図7・図8）。

これら前例と照らし合わせると、光悦筆《立正安国論》《始聞仏乘義》の特異性がよりはっきりと浮かび上がってくる。それはつまり、光悦にそもそも日蓮の書を「写し取る」という意識はあったのかどうかという問題に言い換えられよう。光悦の書体が日蓮のそれとかけ離れたものであることは指摘したので、ここではテキストに使われた文字の異同に目を移したい。日蓮は「立正安国論」の題名に「国」の字を使っているが、光悦はこれをあえて旧字の「國」にしている。また、《立正安国論》四行目の「徧」も、日蓮の原典では「遍」となっている。ただこれらの点

に関しては、臨書ではない日祐や伝日向の写本も旧字の「國」を使っているため、光悦の利用したテキストそのものがそうであった可能性も否めない。

ところが《始聞仏乘義》になると文字の異同はこのような旧字・新字の違いにとどまることなく、さらに深く意味に関わる所まで見受けられる。六行目の「未聞」と「如何」の間には、日蓮の原典には存在する「心（意）」が脱落している。さらに十行目の「答」と「末」の間に「夫」が抜けたり、八十三行目の「天台」の後に「大師」をつけ忘れたりと脱字が目につく。さらに教義に関わる部分では、光悦筆の《始聞仏乘義》の十二行目以降頻出する「種類種」という文句があげられる（図9）。日蓮はその原典の中で法華経・薬草喻品の「種相对性」という一節に触れ、その「種」の解釈に「就種類」と「相对種」の二つがあると説くのだが、

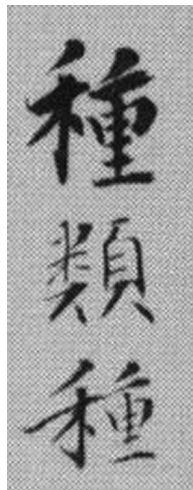


図9 光悦《始聞仏乘義》より「種類種」

光悦はこの「就種類」を「種類種」とつづった。この二つの概念をめぐる議論は日蓮の「始聞仏乘義」の半分以上を占め、当然ながら「就種類」という言葉も繰り返し出てくる。光悦はこの書の根幹ともいえるべき言葉を誤って写し取りながら、それに気づくことがなかったのだ。

このように光悦の書と日蓮のそれを比較してみると、形と内容その両面において光悦は原典から逸脱していると言えよう。多数に上る脱字や教義に関わる誤字などは、本来の写経では許されることではない。これは、光悦の書写態度の不遜や教義の無理解からくるというよりも、そ

もそも彼の目指すべきものが写経者のそれとは違ったと考える方が自然であろう。《立正安国論》や《始聞仏乘義》に見られる光悦の筆は、それが写経の枠にはまるものではなく、書の「作品」として鑑賞されるべきものであることをより強調してはいないだろうか。

書全体のスタイルというマクロな視点から個々の文字に目を落としてみると、楷行草の共存と関連して「之」や「是」の自在な変化が指摘できる。《立正安国論》と《始聞仏乘義》に出てくる「之」を一覧してみると、大きく3つのグループに分けられそうである。一つはかなり楷書に近いもの、一つはそれが少し縦に長くなつたカタカナの「マ」に似たもの、そして細長く伸びた草書体のものである(図10・11・12)。「是」についても同じような分類が適用できる。《立正安国論》三十四行目や《始

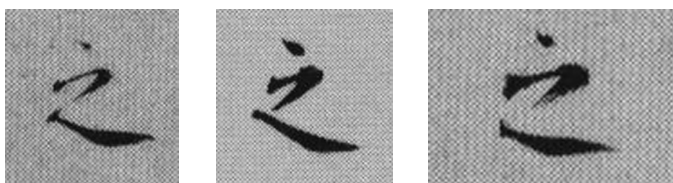


図10 楷書の「之」

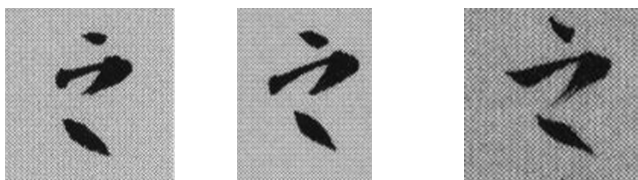


図11 行書の「之」

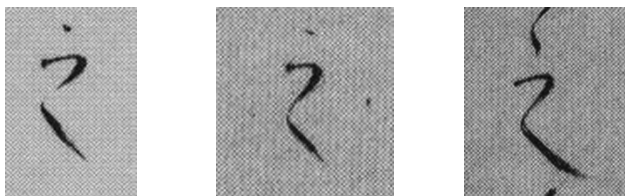


図12 草書の「之」

聞仏乘義》四十三行目に見られる楷書の「是」、《立正安国論》四十八行目や《始聞仏乘義》百二十三行目に位置する行書の「是」、さらに《始聞仏乘義》に多く出てくる草書の「是」など、例を出せば枚挙にいとまがない。ここでは詳しく述べないが、「而」や「何」なども変化の激しい文字としてあげられよう。

最後に、光悦の筆を同定する上で基準となるであろう文字がいくつか散見されるので分析していきたい。始めに「月」という字である。中でも《立正安国論》の二十行目にあたる「月」は、最終画が第二画を飛び出るといふ独特の形をしている(図13)。行全体でみると、傾いた「月」のはらむアンバランス性が一層際立つのではないだろうか(図14)。このような文字の一定の枠をはみ出すという傾向は「因」にもうかがえる。《立正安国論》十六行目や《始聞仏乘義》二十一行目の「因」などを見ると、本来「口(くにがまえ)」の中に収まるべき「大」が大胆にも外へ突き出ているのだ(図15)。両作品を通じてこのような「因」が多いことから、偶発的な筆の狂いというよりも、光悦が故意に行つた造形と言つてよい。ただ「月」に関しては、この《立正安国論》二十行目の例を除くとこれといった特徴のないものが並んでおり、光悦の癖をどこまで標準化できるか、他の漢字作品の検討が必要であろう。

「月」をその構成要素にもつ「明」も特徴のある字となっている。《始聞仏乘義》の五行目や五十七行目に出てくる「明」を見てみると、偏の「日」には「目」があてられている(図16)。このような例が古い中国の書などにもあるため間違いとは言えないが、日本の書で使われるのはまれなケースと言えよう。またその「目」の第二画は第一画を越えて下まで伸び、第五画も左に大きくはみ出た形となっている。これと極めて似た傾向をもつものとして、同じく《始聞仏乘義》の「時」があげられる(図17)。こちらは偏に「日」があてられているが、第二画が下まで伸びていること、

また第四画が左に飛び出ている部分など、先ほどの「目」と共通する点が多い。さらに、《立正安国論》と《始聞仏乘義》に共通して見られる「自」という字にも、同様の癖が指摘できる(図18)。第三画が長く下まで伸び、最後、左に向かってわずかにはねているのがうかがえる。これらの特徴は一般的な字体にはあらわれにくいものであり、光悦の筆跡を判断する上で、今後、重要な手掛かりとなるであろう。⁽¹⁵⁾



図13 《立正安国論》より「月」



図14 《立正安国論》より「月若書七鬼神之」



図15 《立正安国論》より「因」

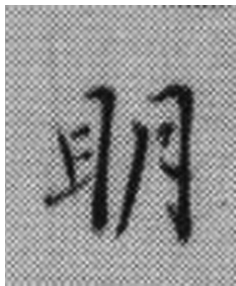


図16 《始聞仏乘義》より「明」



図17 《始聞仏乘義》より「時」



図18 《立正安国論》より「自」

《立正安国論》と《始聞仏乘義》には「生」という字もたびたび登場する。《立正安国論》四十一行目にあるような草書体にも特徴がないわけではないが、ここで問題にしたいのは楷書の方である。楷書の「生」は《立正安国論》と《始聞仏乘義》を通じて四度ほど出てくるが、いずれも横棒がすべて右肩上がりになっている(図19)。このような字の傾きは「論」の偏である「言」にも当てはまることであり、やはり横棒がすべて右上に向かつてかかっているのみならず、「言」そのものがやや右寄りに崩れかかっている(図20)。《始聞仏乘義》の「州」になるとこの傾きがさらに極端になる。本来、並行してつづられるはずの縦棒三本であるが、真つ直ぐ伸びる一番右の棒に向かつて左の二本が大きく傾いている(図21)。これらの文字に見られるような傾きを光悦が意図的につくったのか、それとも従来言われてきたように中風で筆のコントロールが単にうまくいかなかったのか、ここで判断するのは時期尚早であろう。しかし、漢字のもとと備える平衡感覚を破ったアンバランス性は、両書を通じて見られる重要な要素と言ってよい。



図19 《立正安国論》《始聞仏乘義》より「生」



図20 《立正安国論》《始聞仏乘義》より「論」

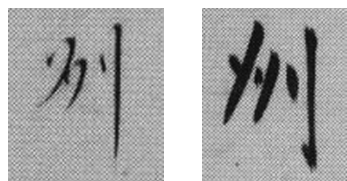


図21 《始聞仏乘義》より「州」

《立正安国論》を見ても、大きさの整った荘重な文字が並ぶ一般の写経と違い、文字や文字間の不均衡が全体を貫く重低音となっている。そもそも題名からして、最後の「論」が他の字より大きく書かれており、かつその偏が右に傾いていることは先ほど述べた。また、二行目の「歎」や「年」、六行目の「招」や「超」、さらに九行目の「土」など、バランスの重心をわざと外されたような文字も数多く見える。では、すべてがすべてアンバランスなのかというと、そうではない。三行目・四行目の「天」、七行目の「敢」、九行目の「文」など、墨を多く含ませて力強く書かれたこれらの文字は均衡を保ちながら、書全体に安定感をもたらす役割を果たしている（図22・23・24）。《始聞仏乘義》についても同様であり、数多くの不均衡な文字に交じって、七行目の「観」や九十一行目の「天」、百一行目の「大」など、比較的バランスのとれた字が点在している。加えて、本書には数字が多数登場するが、墨継ぎもその前後で行われた可能性が指摘されており、作品全体を引き締めるためのアクセントとなっている。この不安定さの中にある安定こそが、光悦の法華宗関連の作品に共通する特徴であり、また書の「作品」としての美的主張ではなかったか。つまり、不均衡な文字が下地となつて、点在する重厚な文字をさらに引き立たせたのである。



図22
《立正安国論》より「天」



図23
《立正安国論》より「敢」



図24
《立正安国論》より「文」

おわりに

以上、光悦筆《立正安国論》と《始聞仏乘義》に見られる書体の特徴を分析してきた。まず両書に共通して指摘できるのが、楷・行・草の共存であった。同じ漢字を使いながらも自在に形を変えるその様は、従来の写経という伝統からはかけ離れたものであった。それは「書写」というよりも、日蓮の著作をモチーフにしてもう一つの作品を生み出したと解釈するほうがより合理的であろう。十七世紀初頭、本法寺の日通などが主体となつて御書の写本が数多くつくられていたが、光悦筆の両書はこのような文化的背景の中で生まれながら、同時にそれまでの写経と全く性質の違うものであったのだ。

また、両書全体のうち相当の比重を占めるアンバランスな字形も、光悦の筆跡を辿るうえで肝心な糸口となる。故意にとしか思えないような文字の大きさのばらつき、行をはみ出て傾く「月」や「論」などは、「裝飾的」と評されてきた光悦の仮名作品とは全く違う質感をもつてはいないだろうか。これら不安定な文字群にあつて、太字でかつ均衡のとれた「天」や「大」は一層際立って映る。光悦が《立正安国論》や《始聞仏乘義》でねらったのも、このような美的効果だったのであろう。

これからの課題としては、同時期に書かれたと考えられる本法寺の《如説修行抄》や《法華題目抄》の文字分析がある。本稿ではこれらの作品の方が妙蓮寺のものよりも早く書写されたと推測したが、詳細な文字の比較によってその論拠を示す必要がある。特に《法華題目抄》は他の光悦筆になる日蓮御書と若干筆跡に違いがあるため、真蹟の判断も含めて慎重に検討しなければなるまい。また、《赤壁賦》や《滕王閣賦卷》などの他の光悦の漢字作品の調査も行い、彼の文字の基準を定めた上で、

最終的に伝光悦とされている和歌作品との比較へと移っていききたい。

〔注釈〕

- (1) 林進「素庵の軌跡 ―その書跡と書誌学的業績について―」（『特別展 没後370年記念 角倉素庵 ―光悦・宗達・尾張徳川義直との交友の中で―』、大和文華館、二〇〇二年）、林進「角倉素庵の書跡と嵯峨本」（『日本文化の諸相』、風媒社、二〇〇六年）等。
- (2) (1)に同じ。
- (3) これまで光悦の目玉作品であった《鶴下絵和歌巻》などについても、真蹟かどうかの判断は研究者の間で揺れている。増田孝『本阿弥光悦 人と芸術』（東京堂出版、二〇一〇年）などを参照。
- (4) 光悦の筆になる日蓮関係の書は、本法寺所蔵の《如説修行抄》《法華題目抄》《観心本尊得意抄》と、妙蓮寺所蔵の《立正安国論》《始聞仏乘義》が残る。
- (5) 増田孝氏は《立正安国論》と《始聞仏乘義》の提出日を、それぞれ光悦の父・母の忌日と結びつけている。増田孝『本阿弥光悦 人と芸術』（東京堂出版、二〇一〇年）。
- (6) 市古貞次ほか編『国書人名辞典』第三卷（岩波書店、一九九三年）。
- (7) 宮島新一『長谷川等伯…真にそれぞれの様を写すべし』（ミネルヴァ書房、二〇〇三年）。
- (8) 『特別展「光悦の書」 慶長・元和・寛永の名筆』（大阪市立美術館、一九九〇年）や増田孝『本阿弥光悦 人と芸術』（東京堂出版、二〇一〇年）を参照。
- (9) 『京都本法寺宝物目録』（本山本法寺、一九九一年）所収の「本法寺由緒書」参照。
- (10) 『本阿弥行状記』（東洋文庫、二〇一一年）。
- (11) 冠賢一『近世日蓮宗出版史研究』（平楽寺書店、一九八三年）。
- (12) (9)に同じ。
- (13) 楷書・行書・草書の混交に関しては、日本においても平安以降、書道史を通じて見られる傾向であり、光悦特有のものではない。では光悦は創作の淵源として誰を、またはどの作品を模範としたのか。その可能性の一つとして、ここでは小野道風をあげたい。光悦がいかに道風に思い入れがあったかについては、

道風筆と信じられていた《本阿弥切》を所持していたことや、道風筆の法華經を本法寺に寄進していることなどからもうかがわれる。この道風の作品に、白楽天の詩を写した《玉泉帖》があるが、ここに見られる書体はまさに光悦の日蓮関係の書と共通する楷・行・書の混用であった。光悦はこのような作品を参考としたのではないだろうか。

- (14) 『特別展 鎌倉の日蓮聖人 中世人の信仰世界』（神奈川県立歴史博物館、二〇〇九年）。

(15) これらの文字の特徴は、もちろん、光悦だけに限るものではない。しかし今後、特にその混同が指摘されている素庵筆になる作品との比較において、両者の間に線を引くための一つの規矩にはなるのではないかと考える。また、これらの文字の特徴と先人の筆に共通項を見いだせれば、光悦がどのような作品を書体の参考にしてきたのかも明らかになるであろう。