

## 粉本の摸写について―道具画帖和琴図粉本に関する補訂

松尾 芳樹

粉本の摸写というと、何をいまさらと思われるに違いない。粉本の大半は、写生もしくは摸写によって生まれるから、粉本と摸写は切り離すことができない関係にある。また、粉本の摸写もしばしば行われることで、その行為は流派の形成に大きな役割を果たしている。工房において粉本は特別な位置にあった。

工房内の粉本といえば、橋本雅邦「木挽町画所」（「国華」第三号）の記述がよく知られている。幕末期の狩野派の状況ではあるものの、組織的な学画訓練の中に粉本が組み込まれた様子が窺える。また、狩野探幽による縮図の山に、その蓄積の精神を見ることも広く認知されるところである。

しかし、諸派が工房の顔としての粉本にどのように接していたのかといえば、具体的に物語る例証は少なく、粉本が、流派の中核においてどのように制作され、運用されたか、いまだ明解に答える術がないのが現状である。

粉本の摸写は、実はそんな漠然とした背景のもとに存在する行為である。十六世紀から十九世紀まで幅広い年紀を有する土佐家の粉本群だが、整理を進めるほど、理解しがたい事例に遭遇するのは、やはり、粉本の複雑な役割を把握しかねている証しなのであろう。本稿では、土佐派の画帖のうち「道具画帖」を精査した機会に新たな知見を得たので、以前提示した見解を補訂することとした。

「道具画帖」は楮紙24枚を重ね右端を紐で綴じたもので、土佐家の画帖には珍しく「道具集」と墨書された表紙が付されている。工房内で用いたことが想像される器物類の資料図録である。この資料には興味深い年紀資料も含まれており、注目すべきものと考えられる。以前、「「花卉画帖」に貼り込まれた慶長一八年以前の粉本について」（『土佐派絵画資料目録(八)画帖(二)』所収）と題した拙稿において、調査中だった「道具画帖」の墨書について触れている。

今回資料解釈について訂正を加えるべきと判断したのは、この中に示した、以下のような記述である。

### 【A】

年紀・落款が揃い、なおかつ多量の墨書を持つ「道具画帖」の「琴図」の方が、ここでは貴重である。〈中略〉この中に「慶長第十三曆極月十八日土佐光吉」と記したもの(12)と、「己酉慶長十四年／土佐久翌」と記したものがある。(P177上)

### 【B】

注(12)落款のうち「土佐」と「光」は明確に読めるが、「吉」は花押風にくずされて読みがたい。ただ吉字と構造が一致し、慶長一四年久翌粉本と墨書の文字癖が一致するため、久翌の号である「光吉」と呼んで問題ないと判断した。(P180上)

Aに採りあげた資料は、「道具画帖」中の和琴図【第二十紙表(39-1)】箏・箏築図【第三紙裏(6-1)】である。前者が慶長十三年の、後者が慶長十四年の年紀を持っている。BはAの文中に見える注(12)であり、Aにおいて「土佐光吉」の名を判断した理由を示している。つまり、ここに記しているのは、土佐久翌の名が記入された箏・箏築図を光吉の筆跡の基準とし、これと同種の筆跡を含む和琴図を光吉の粉本と考えたところから、その粉本に記された光の字を含む花押を光吉のものと判断したという見解である。

実はこの時、疑問点が二つあった。和琴図にはカナ漢字まじりの久翌の特徴と思われる筆跡以外にかな漢字まじりの留書が見られること。年紀の書体、及び「土佐」の書体に土佐光則の筆跡との一致(土佐光則筆「土佐光吉像」粉本)が見られたことである。これについては、光吉の粉本に光則が加筆した結果であり、光則が父の粉本に花押まで記すことはないだろうと、常識的な範囲で判断を下していた。しかし、今回「道具画帖」の調査の中で興味深い作例を発見したことで、いま少し事情は複雑であることが分かった。

「道具画帖」の中に寛永年間の年紀を持つ箏・箏築図【第二十紙

裏(40-1)】がある。これは、先の慶長十四年(一六〇九)の箏・箏築図の完全な模写で、全体の調子から見て年紀は後世の加筆とは見なし難い。慶長十八年(一六一三)に歿した光吉以外の手による模写とみななければならないのである。しかし、年紀と一部増補された図を除けば、留書の筆跡は光吉粉本に似せて写されており、もし両者に年紀がなければ、この一方を後世の模本と断定することができたかどうか、判断に苦しんだに違いない。しかも、字配りが同一でない部分ですら、筆跡はよく類似しており、敷き写しによる相似というより、筆跡そのものを写し取る意識の働きを見ることができる。

他者の粉本を摸写する場合、貴重な情報を余さず写すために、正確な形状の再現に留意することが通例である。そこには、原本である粉本に対する敬意も含まれ、原本のオリジナル性を極力遺す配慮が見られる。本作例のように、同一の工房内における正確な複本制作として、その原本に対する敬意を払いつつも、自らの加筆によりこれを新たな粉本となす事例が存在することには、いささか意外な印象を受けた。

つまり、次のような粉本に対する基本的な理解と齟齬を感じるためである。粉本は、同一工房内では基本的に代々継承し、使い廻しをするものという理解がひとつ。他者の粉本を模写した場合、作者など来歴を記すことが多く、特に画中に款記などがあれば写し置くことが普通であるという理解がひとつ。粉本を摸写し改変を加えるのは画稿制作の場合であるという理解がひとつ。

こうした理解が誤りとも思えず、同一工房内において粉本が転写され、それが過去の粉本の継承というよりも、新たな粉本の制作と認識されるような状況を見せる、いわば、粉本の再生産として行われることは、粉本の使い廻しと区別して考えなければならないようである。

寛永期の箏・箏築図の墨書は、大半が原本の光吉の手を写したもののなので、筆者は定かにし難いが、晩年の光則であった可能性は高い。それは、いまひとつ参考となる資料が「道具画帖」に見出せるためである。

琵琶図【第十九紙表(37-1)】は盲僧琵琶と撥の写生で、寛永十二年(一六三五)の年紀と土佐光則の名を記している。光則は寛永十五年(一六三八)に歿するから最晩年期のものということになる。この粉本の中にも、カナ漢字まじりの留書とかな漢字まじりの留書が見られ、両者の文字は違和感を以って混在している。一点の粉本の中で、こうした筆跡の違いが生まれるとすれば、共同制作、自身もしくは他人の加筆といった状況が考えられるのだが、これも、先の箏・箏築図と同様、模写であったと考えるならば、理解しやすい。

ややか細くなっているが、琵琶図の一部墨書の字形から見ても、光則が敬意を持って模写する対象と見ても、原本が光吉の手になるものであった可能性は高い。この粉本が、絵画、墨書ともに筆力を欠き、萎縮して見えるのは、相応の加齢により、模本ゆえの弱さがより顕著に表れた結果と見ることも可能だろう。琵琶図の原本としてカナ漢字まじりの留書を持つものがあり、それを光則が模写したうえ、幾つかの知見を描き加えることで、新たな粉本として光則が款記を入れたと見れば、この図に表れた墨書の不整合を説明することができるのである。

箏・箏築図と琵琶図の成立状況を検討すれば、光吉粉本を光則が模写し、自らの粉本とする事例の存在は、かなり確実性の高い事実のようである。こうした例を前にして、和琴図を見るとき、これもまた、同様の範疇に含まれる事例ではなかったかと考えた。

まず、基本となるのは慶長期の箏・箏築図である。ここに見える款記は「七十一番職人歌合絵」の巻末に記された款記とよく似ており、現段階では記されたとおり、久翌のものと考えざるをえない。箏・箏築図に見る墨書にあまり濃墨の調子はなく、使用する筆は先端が切れているらしく、穂先を見せていない。これに比較すると、寛永期の箏・箏築図は、墨調が強く、使用する筆も穂先が利いているらしく線にやや跳ねたようなところが見られる。この使用する筆に対する印象の違いは、注意すればそれなりに判別が可能で、よく似た字形に微妙な違いを見せている。

一方、琵琶図の墨書は全体に線が細く、箏・箏築図と字形が似る

割に印象はさほど共通していない。光則の年齢によるものか、過剰な相似性にこだわらなくなったためかは、分からない。しかし、かなまじりカナまじりに関わらず画中墨書の調子はよく似ており一時に書いたものと推測するに充分である。

では、問題の和琴図はどうだろう。和琴図は全部で三紙遺されている。そのうち二紙が左右連続した図様を持ち、左側の紙に慶長の年紀が記されている。残る一紙は和琴の一部を拡大して描くもので、墨調、彩色、墨書とも、前者と同一の傾向を見せ、一具と判断してよい。これらの墨書は、墨色が濃く、筆先がよく利いており、寛永期の箏・箏築図に極めて近いものを感じる。このカナ漢字まじりに書かれる墨書の合間に、かな漢字まじりで描かれる留書が記され、両者の墨調は極めて類似している。画中墨書全体の調子の近似性は、ちょうど先の琵琶図と同様の状態を作っていることになる。

寛永期箏・箏築図の場合、光則とおぼしき摸写者は久翌の名まで写すことはしなかった。琵琶図でも同じ状況があったであろう。ならば、この和琴図においても、筆写は原本の作者を記さず、たとえ記しても自身の名であったと考えるべきなのだが、この結論には否定的な立場をとらざるを得ない。

いまだ完全に決着を見たといえないが、源式久翌同人説に従えば、花押の使用を試みている源式が光吉となって以後も花押を使用したとする可能性は考えやすい。その一方で、光則が突然変異的に花押を使用したと考えることはかなり難しいのである。慶長十九年に光則が描いたと考えられる土佐光吉像においても、光則は土佐源左衛門と自署するのみで、花押らしきものを使用していない。これは光則筆と思われるその他の粉本においても同様である。先に示したBのような、憶測による杜撰な解釈に対する叱責は甘受しなければならないが、いまなお、慶長十三年の年紀の下に記された花押風の墨書を光則のものとする確信は持てないのである。

そこで、別の解釈を提案してみたい。光則が写した粉本に、原本の款記を転写した例がないという現状と、慶長十三年という年紀を考えあわせて、光則の模本に光吉が判を行う可能性を考えたいので

ある。もし、光吉が判を描いたとするなら、光吉粉本の浄写を光則に行わせた例と見ることができよう。いずれにせよ、先の拙稿中「慶長十三年(一六〇八)に光吉という号を使用している点を確認される点でも、この資料は注目すべきであろう。(p177上)」という一文は、なお留保すべき見解である。

ちなみに、光吉に関わると思われる資料として、元亀四年(一五七三)の年紀を持つ幕・旗図【第十七紙裏(34-5)】がある。年紀からすれば、土佐光茂の在世の可能性が皆無ではないが、すでに家業は土佐光吉に継承された時期である。細密に描き込まれた墨書は、カナ漢字まじりでやや筆先に丸みをおびた線質であり、先の慶長年紀の箒・筆策図と共通する性格を見せる。光吉のものと考えてよいだろう。紙片の大きさは小さく、図が窮屈に書き入れられているところから、本来は携帯用の画帳として、紙を綴じたものであったかもしれない。こうした粉本は、光吉が作画の参考資料をこまめに筆録していたことを教えてくれる。

様々な写生図は、器物粉本の制作状況を示し、写生を粉本とするために浄写を行うことも、かなりの頻度で行われていたことを推測させる。これが多量であったとしたならば、工房内に浄写の分業体制があっても不思議はない。粉本の模写といっても、流派様式の継承、新様の摂取、画稿の制作といった理由以外に、浄写も含めた自家粉本の再制作という例は、これまであまり意識されなかった。それは原粉本と極めて微妙な関係を持つもので、必ずしも原本の作者自身があたるとは限らない。本画のみならず粉本においても工房作は成立するのである。

いま、これらの古粉本について検討するとき、光吉のもと、光則が浄写の任にあたる必然性も考えながら、工房内で行われる粉本の再制作を当然のものとして受け止めていた時代の精神に想いを巡らせるほかはない。どちらかというところ、絵画を絵師個人に帰属させたがる傾向があるわれわれにとって、古粉本の世界は判断に苦しむ状況をまだまだ抱えているのかもしれない。