

## 粉本について——再考——

榊原吉郎

「粉本」について、これまで色々述べてきたが今一度再考してみる。最近、新たに円山派の「粉本」についての本が光村推古書院から世に出ることになった。それは円山応挙の門人である嶋田元直の家に伝えられてきたものであり、その粉本のいくつかを実見する機会を得たことが再考の動機になった。

これまで述べてきた「粉本」という言葉は、一般の人にとってはあまり聞き慣れない、意味の通じない言葉である。それを用いて表現するのが専門家であり、彼等にとってはなんでもない言葉なのである。それらは「業界用語」、悪くいえば「隠語」あるいは少し気取って「学術用語」と解してもらってよい。

しかし、その意味する内容は難しいものでもなければ、とんでもないことを指しているわけでもない。むしろ、読んでもらえれば、なんだそんなことだったのかという、ごく普通の世界のことを述べてゆくことにすぎない。「粉本」とは岩波の『広辞苑』にも収録されている言葉でありながら、あまり日常生活の中では使われないだけの言葉である。

① 絵画の下がき、昔は胡粉で下絵を描き、後に墨でかいたからいう。② 後日の研究や制作の参考とするために模写された絵画。墨線のみで写した白描本が主であるが、彩色したもの、色の名だけを注記したもの、縮写したものなどもある。特に密教の僧侶が図像研究のために写した粉本は重要。③ 絵や文章の手本。④ 底本に同じ。

この『広辞苑』の記述により「粉本」について大方の定義ができる。しかし現実の絵画の世界では、辞書において記述された、限られた辞書宇宙での解説からはみ出す部分が多い。絵画の下書きには違いないが、では絵画作品との関係、あるいは色名や年紀が書き入れた場合の問題、さらに根本的に本画の作者と「粉本」の作者の問題、その下書きを手本として表現形態を踏襲してきた

画家のたちの様式の問題など様々な局面が想定される。辞書のなかの解説から離れ、はみだしてゆく事柄や問題の方が多い。

これまでの日本の絵画史研究は、絵画作品Ⅱ本画を主対象として究明されてきた。作者、画題、様式、制作年代、材質など、全て本画にまつわることを研究するのが主目的であった。すなわち、それが「作品論」の世界である。

しかし、作者である画家がどのようにして、本画の制作に従事し、本画制作までにどのような準備をしていたのか、画家として認められるまでにどのような修業をしてきたのか、師匠から受け継いだものはどのようにして会得したのか、など様々な現実の課題を解明する手掛りが本画にあるというより、はるかに「粉本」のなかに遺されているものが多いと云えるのである。

筆者は「粉本」の範疇に、「下がき」「模写」などに加えて、さらに画家のアイデアなどを描き留めた単純な一枚物の「写生」や「縮図」、また「写生帖」や「縮図帖」など様々な形式の、本画以外の画家の手になるものを含めて考えている。つまり、これまで殆ど紙屑として捨て去られてきたものである。

京都市立芸術大学に収蔵されている土佐派絵画資料の自身は、まさにこの「粉本」そのものである。そこには写生の断片を集め貼り合わせた「写生帖」があり、その写生には日付が明記され、画家が目にし、写生した日時が判明する。花や鳥、昆虫などの名前が書き込まれる。そこに写し取られたことにより、動物が実在していたことが証明されるものが存在しているのである。明確に実在したことを示す証拠となっている。すなわち、この「粉本」の存在によって、動植物学の歴史さへ辿れるのではないかと考える。植物学者の牧野富太郎が様々な植物写生を収集していたことが想起されてくるのである。

「縮図帖」については、早くから狩野探幽の「縮図」の存在が知られており、その重要性が高く評価されてきた。しかし、その「縮図」を「粉本」として研究することはあまりなされてこなかったし、「粉本」そのものもつ重要性がとくに認識され始めたのも、近年のことである。まだ充分とはいえない状況にある。

この「粉本」は我が国の各地に散在しており、様々なことを教えてくれる。その一例として、神戸市板宿の武井百耕館に収蔵される円山・四条派の「粉本」の中に江戸の画家英一蝶の「雨宿り」の縮図を挙げることができる。何故、神戸の地に江戸の画家の図が残されているのか、不思議といえば不思議である。

今日のようにテレビや写真というメディアが存在しなかった時代は絵画がその代役を果たしていたのであり、江戸で評判になった絵画が模写され、各地に伝播していったのであろうことが推測される。

我が国に於いて、「粉本」の性格を的確に規定したのは、『本朝画法大伝』における土佐光起が最初であるといえる。彼による「粉本」の規定は粉本考察の起点となるものである。

「六日伝贖模写」「師匠たる人より画本を借りて膠地紙に伝写し、是を貯置第一の宝とす、是を粉本といふ。臨にするはあしく、臨すれば筆勢不調、唯其形を似せたるばかりにて用にたらず、写に心付有べし。画本に不似して宜あり、不似して悪あり、似て宜あり、似て不似あり、其画を学ぶには粉本を写を第一とす。粉本を持ざれば、習事あたはず、目利もならず、粉本を写間にしぜんとそれぞれの筆格彩色も覚るなり。」

これは光起が中国画論の『画六法』の六番目について解釈したものである。そこには画家となるについての教えがあり、そこに述べられている考えが、我が国の絵画の流れを規定し形成してきたといえるのである。

円山派の画家たちも、このよう流れから独立していたわけではない。むしろ、これまでの円山応挙についての現代人のイメージの持ち方に問題があるのであり、写生派であるから「粉本」を用いなかったと単純に結論付けることはできないのである。「粉本」の重要性を応挙は自覚しており、現代人も再評価しなければならぬのでなからうか。

円山応挙が活躍した一八世紀後半の京都は様々な画家が次々と輩出し、現代人の目も不思議に映る華やかさをもっている。同時代人である上田秋成はこの応挙の画風を「写生」と名付けている。その一門の人たちを当時の人々が写生派と位置付けたことは理解できる。そうすることも自然なことであった。ただ、現代人が写生派であるから、絵画制作において写生だけで作品が創り出せると解釈してもらっては困るのである。なぜなら、写生するということは対象物が目の前にあるからできるのであり、もし写生する対象物がこの世に存在しない

ものである場合はどうなるのか。

例えば、円山派の画人が『雲龍図』を描く時、雲の中にいる龍を人間は目にする事ができない。その場合は師匠なり、誰か先人たちが描いたもの＝粉本を手本にするか、先人が残した作品を摸写するかいずれかである。手本とすること、写し取ること、それが粉本を残すことになる。

今回、佛師の高井琮玄氏の許に集まった円山派の「粉本」が公刊されることになり、その機会に強い関心をもって見た。これは円山応挙の門人である鳴田元直の家系に残されてきたものであり、その種類も佛画から花鳥山水人物におよぶ。家祖・鳴田元直の手になるものから、その子孫や門人のものまでが含まれる。従って、応挙在世の一八世紀後半から昭和に至る二百年の流れを跡付けることができる遺品といえる。それは円山派の変遷の一端を伺わせるものであり、その意味でも大きな鉅脈が発見されたことになる。

これまで、円山応挙自身についての研究は数多くなされてきたが、その門人たちについての研究は数少なく、有っても限られた弟子に過ぎず、特に応挙亡き後の一九世紀の画人たちに対する研究は等閑に付せられてきた。先の秋成にいわせれば、「其弟子ともかたんとあれと、とれとつても十九文」であり、研究の対象にならないという評価が流布してきた。

このような価値観に縛られてきたため研究が進まなかったことも事実であるが、作品主義とでもいえる思想が海外から流入しそれに引きずり回されてきた一面も考慮せねばならない。それは日本の彫刻史が良い実例である。日本の彫刻は奈良時代に始まり、平安、鎌倉と変遷を重ねて、運慶快慶の仏像彫刻をもって終焉し、明治の彫刻が出現するまで彫刻は中断したと考えられてきた。室町時代、江戸時代にも仏像彫刻は制作し続けられてきたのであり、少しも中断されてはいないのが歴史の実態である。しかし現実には日本美術史の概説書は中断したと解説している。実に不思議な現象であるといわねばならない。

確かに、現実には十九文の画家であっても、それらの画家の作品を我々の先祖が愛好してきたのである。今日の研究者たちに課せられた問題はこの先祖の愛好したものが何であるのかを解明することにある。本画により美の価値基準を先に決めて、それにより切り捨て、評価してきたことに原因があることは否定できない。本来ならば、それぞれの時代の美の価値基準をまず明確にすることが求められねばならないのである。その手掛かりが「粉本」にあるように思

えるのである。

京都には鳴田家以外にも、望月玉蟾、原在中などの子孫が現存している。ここにも多くの「粉本」が遺されており、それらは今後の研究対象になるものがある。

鳴田元直についての研究はこれまでなされてこなかった。元直の遺品もあまり知られておらず、画風について記された文献もなく、何をどのように学んだのかさえ不明であった。鳴田元直が応挙の弟子であったことは、応挙寺として知られる香住の大乗寺に残る記録からも判明するが、その他の記録にも散見する。

白井華陽の『画乗要略』に一行であるが「島田元直 字子方号子玄、平安人、師応挙」とあり、間違いなく応挙の門人である。姓は紀氏をなのり、通称を主計頭と称した。『平安人物志』によれば、「号鸞洞」と記録され、住居が「蛤御門前」となっている。文政二年（一八一九）六月八日八十四歳で歿し、堀川五条本国寺に葬ったことが『平安名家墳墓録』から判る。

『文化画師角力見立』では小結の位置に配されているところを見ると、さうとう有力な画師であったことが推定される。先の大乗寺の記録をみると、その末尾に「内匠」とあり、さらに「元直息」と添書きされている。この内匠が鳴田雅容であり、「文政頃の四条派、伝記不祥」と荒木矩の『大日本書画名家辞典』に記録されている人物である。鳴田雅容の生没年は現在不明であるが、その嗣子が雅喬である。

この雅喬は『本朝画家人名辞典』では「雅容の子、父に学ぶ四条派、安政年間」とされており、『大日本書画名家辞典』によると、「鳴田桃嶺」として「名雅喬、字子秀、通称秀之進、京都の人、越前大掾に任ぜられる。応挙、応瑞に学び、人物花鳥をよくす。明治十四年十二月十六日歿す年七十四」と記録されている。

このあたりで既に誤認されていることがいくつかある。鳴田雅容・雅喬の親子について「四条派」としたこと、雅喬が「応挙、応瑞に学ぶ」とすることである。四条派の画人と誤認することについては応挙以後の画風が円山派と四条派の区分がしにくくなっている状況を考えると無理からぬことと推測されるが、

彼等は円山派であることを常に自覚していた。それは「粉本」に書き込まれた種々の墨書から確認できる。しかし、明治十四年（一八八一）に七十四歳で死んだ雅喬が寛政七年（一七九五）に歿した応挙について学ぶことは全く不可能である。

現在市販されている書籍には「島田」とするものが多いが、「粉本」に記録された「島」は全てといってよいほど「鳴」の文字を用いている。従ってこの「鳴」を用いない「粉本」は後から加えられた可能性があり、これについては今後の調査が待たれる。いずれにしても、鳴田家の「粉本」の存在を無視して一九世紀の京都画壇を語ることは出来ない。

鳴田家の「粉本」とともに高井氏の手元に残された古文書類があり、それらを全て調査したわけではなく、僅かな見聞にすぎないが、手許のメモにより少し記す。

冊子本の『叙任録』がある。表紙には「院廳 鳴田内匠助紀致直」と記され、寛保三年（一七四三）に紀朝臣致直が筆記したもので、これは元直以前の文書と考えられる。

表紙に「修学院御茶屋／寿月観／藏六庵／御幸御列行一件」の墨書があり、朱文方印の「院廳官」、白文方印の「致直之印」と「要旨」の三種の印章をもつ冊子がある。その内容は文政五年（一八二二）四月十七日の加茂祭の行列に参加した人々の名前が記録されている。致直は元直の父か兄に当たる人物であり、その記録である。鳴田家は朝廷の事務官である院司の家であったことが判明する。

『寛政元年禁裏御造営二付御間毎画師名前書』は、「禁裏御殿廻り御絵様／仙洞御所御絵様」と記され、墨の円印を持つ冊子本である。裏表紙の墨書に造営の裏方が記される。

「内裡御造営御用掛議員」として中山前大納言、広橋前大納言、勸修寺中納言の三名。「修理職奉行」に日野中納言と堤前宰相。「同加勢」に大原三位と豊岡中務大輔。「御取次」に勢多大判事と土山淡路守。「御勘定」に市野伴之進。「修理職申合」に岡田権大夫。「修理職」に松宮主水と高島監物。「御肝煎」に大原前中納言。「非常附」に中山中納言と四条三位。「御取

次」に広瀬石見守と庄林壱岐守。「御勘定」に水口右近将監。「修理方」として岡本主司、如圭主水、五十嵐東馬の三名。以上二二名が内裡御造営御用掛である。

「仙洞御所造営掛」として「評定役」に藪中納言と六条宰相中条。「修理職奉行」に西洞院三位、樋口弾正少弼、外山勘解由次官の三名。「御取次」に渡辺河内守と虫廉三河守。「修理職」に伊地知主殿、山田兵部掾と岡本造酒の三名。計一〇名が仙洞御所造営掛。

「女院御所御造営御用掛」として、「御肝煎」に甘露寺中納言。「修理職奉行」に高丘三位などの名前が連なる。

この記録は鳴田家にとって重要な意味があったと考えられる。鳴田元直が寛政の御造営に参画しており、また御所の事務官の家柄であればなおさら、御造営の裏方の組織を覚えておくことは大きな助けになる。さらに面白い記録がこの冊子末尾に記録されている。

「松平越中守殿被命趣柳生主善正被仰渡酉十一月十六日銀一千貫目付七十貫目割増七步増／戌十一月五日米一千石、金一万五千兩／御褒美 右御用掛職人一統ニ賜フ」

松平定信が老中職にいたのは天明七年（一七八七）から寛政五年（一七九二）七月までであり、この記録の酉と戌とは享和元年と同二年のことである。従って、銀一千貫、米一千石、金一万五千兩という褒美については、彼の在任中に幕閣において既に決定されていたと考えられ、それが実行されたのにすぎないのである。松平定信の名が記録されるということは、御所造営に力を尽くした彼の功績を京都の画人たちが認めたことになる。

元直の「粉本」の幾つかを紹介する。

○「名山」「嶋田蔵」と表紙に墨書きされた二本合冊の画本がある。これは、崇禎六年（一六三三）に中国で出版された『天下山水画譜』を元直が克明に筆写し、装丁した本である。

○紙袋入りの仙山楼閣図がある。袋表紙には「仙山楼閣之図／南禅寺応挙襖／拔写／墨画泥引／合計大小壺式枚入／全部壺枚粉本也」

とあり、雪景の楼閣に雲中八仙が描かれている。「天明丁未暮春応挙」とあり、床貼付けから襖におよぶ図柄が揃う。南禅寺の塔頭の一つに描かれた図様の下絵と考えられる。

○雷鳥を描いた粉本には、「飛驒国騎鞍嶽／雷鳥之図／国名嶽鳥／飛州藤忠文写真／応挙模蔵／嶋田蔵」と書き込まれ、応挙が飛驒の藤忠文が写生した雷鳥を模写していたことが判る。

○応挙筆の『百鳥図』の粉本が残る。元直の粉本と推定され、最上段に鳳凰を描き、孔雀、鶴という順に下へ鳥たちが配置される。応挙の『百蝶図』は蝶の序列を意識させるところがなかったが、ここには明確な序列意識が働いている。

○「文政四辛巳年仲冬／摸大徳大仙院／元信筆／西間東側南壺／水入鳴八枚之内」と記した原寸大の模写が残されている。これは文政四年（一八二一）の写しであり、良く写されている。元直亡き後の雅容の手になるものとすれば、雅容もなかなかの手腕の持ち主であったと考えられる。

○「海北友雪筆」とされた「百将図」は珍しいものである。ただ百人の武将のうち前半部が欠失し、後半の源義経から豊臣秀吉までの五十人が残されているにすぎない。これについては模写者が不明であり、さらに武田信玄から秀吉までの図像が失われている。

なお、応挙の直弟子である元直の「粉本」については、応挙の血縁である国井家に伝えられた「粉本」との比較が可能になる。国井家の「粉本」については昭和六一年秋、京都市社会教育総合センターに於て『失われた応挙を求めて国井応文・応陽粉本展』として紹介され、川崎博により精細な目録が作られている。また、神戸の武井百耕館にある円山四条派の「粉本」との比較も考えねばならないだろう。この武井百耕館の「粉本」については『粉本目録』として昭和六三年に目録化されている。

（京都市立芸術大学教授）