絵巻の摸写から何を読み取れるか

――『後三年合戦絵詞』摸写群を手掛かりに

楊　暁捷

一、絵巻の摸写と摸写研究

絵巻伝来の歴史において、摸写はつねに大事な活動の一つである。中世から伝わった数々の名作を取り上げてみても、『蒙古襲来絵詞』、『春日権現験記絵』、『石山寺縁起』などについて、いずれも江戸時代中心に複数の摸写が制作されている。平安時代の『源氏物語絵巻』となれば、複製という技術が十分に確立された今日においてでさえ、摸写あるいは復元作の実践が行われている。[1]

一方では、摸写活動やその伝来についての研究は、いまだきわめて限られた文脈においてしか展開されていない。すぐに思い出されるのは、オリジナル絵巻が伝わらない中での摸写利用（『彦火々出見尊絵巻』）、あるいは現存する絵巻の散逸部分の補完（冷泉為恭摸写『伴大納言絵巻』[2]）など僅かなものに止まる。すなわち絵巻の摸写は、失われたものへの追跡という作業においてその価値が認められるが、原典が伝来した場合では、ほとんど例外なく無視される存在になっている。

ここに、『後三年合戦絵詞』（以下「後三年」とする）の摸写群を具体的に取り上げ、これを手がかりに絵巻研究における摸写活動や摸写作品の伝来への注目を提言し、関連するいくつかの課題を考えようとする。日本古典の貴重なジャンルである絵巻作品を解明するために、摸写から何を読み取れるのだろうか。伝来された絵巻への単なる書写、そっくりそのままのコピーに過ぎないという摸写への安易な理解を取り除き、その向こうから見えてくるいくつかの発見を記してみたい。

二、「後三年」摸写諸本の伝来

「後三年」摸写諸本伝来は概ねつぎの通りである。

『国書総目録』（増補版、一九八九年）は、「後三年合戦絵」の条目に、東京国立博物館蔵「後三年合戦絵詞」（重要文化財、以下「東博重文本」とする）をはじめ、合わせて二十一の機関や個人所蔵の三十一点の伝本の所在を記述している。これに加えて、さらに「奥州後三年絵巻並絵詞」という別条目に一点のみの伝本

を記した。一方では、国文学研究資料館が作成・運営する「日本古典籍総合目録データベース」は、以上の書誌情報を採録した上で、さらに同資料館が保有し、来館などの形で利用できるマイクロ資料を同じ条目名の下に十点の伝本を記し、そのうち、同資料館が所蔵する二点を含め、『国書総目録』に記述されない六点の新たな伝本が加えられている。

ただし、『国書総目録』は、「後三年合戦絵」の基本形態を「三軸」としながらも、冊の形態をもつ伝本を同じ条目に収めた。注目したいのは、「後三年」摸写本の伝来において、冊と軸との違いは、物理的な形態に止まらず、冊の形態をもつものはいずれも絵を取り除き、詞書のみ書き留めたという事実である。従って「後三年合戦絵」条目の立て方は、文字さえあれば書籍として認める、絵のあるなしは判断基準としないという『国書総目録』の編集方針の一つを伝えていると言えよう。これに対して、詞書と絵との両方を描き写したものを対象とする摸写研究の立場から上記の伝本情報を用いれば、「後三年」伝本は『国書総目録』の十九点、国文学研究資料館マイクロ資料の六点、これに東博重文本を加えて総計二十六点の所在が知られている。

上記の整理された目録資料以外、現時点ではさらに「後三年」摸写の伝本がつぎの七点報告されている。

「後三年合戦絵巻」(三巻、源琦写、明和七年)、東京富士美術館蔵
「後三年絵巻」(上巻のみ、小嶋一鳳識語、文政六年)、早稲田大学図書館蔵(以下「早稲田小嶋本」とする)
「後三年合戦絵詞」(三巻、福田太華写、天保十五年)、永青文庫蔵
「八幡太郎絵詞」(三巻)、成城大学図書館蔵(以下「成城本」とする)
「後三年之戦図並文」(下巻のみ)、立教大学図書館蔵(以下「立教本」とする)[3]
「後三年合戦絵詞」(三巻)、中野書店蔵(以下「中野本」とする)
『後三年軍記』(三巻)、大英博物館蔵(以下「大英本」とする)

なお、著しく進化しているデジタル環境において、「後三年」摸写伝本の多くは高精度デジタル画像の形で公開されている。現時点では、「東京重文本」をはじめ、「後三年」の原典、摸写計十点は作品全点、一点は部分画像、それにローカル公開一点と、「後三年」摸写伝本の約三分の一ほどが電子メディアでアクセスできるようになっている。このため、「後三年」摸写の全体像がかなりのところまで具体的に見えている。

つぎにデジタル公開の現状やアクセス方法を掲げておく。[4]

「後三年合戦絵巻」、国立東京博物館蔵(重要文化財)(「e国宝」)
「前九年絵巻物」、国立国会図書館蔵(「国立国会図書館デジタル化資料」)(以下「国会本」とする)
「後三年役絵巻」、京都大学付属図書館蔵(「京都大学図書館機構」)(以下「京大本」とする)
「後三年合戦之絵」、早稲田大学図書館蔵(「早稲田大学古典籍総合データベース」)(以下「早稲田松岡本」とする)
「後三年合戦絵詞」、早稲田大学図書館蔵(「早稲田大学古典籍総合データベース」)(以下「早稲田三巻本」とする)
「後三年絵巻」、早稲田大学図書館蔵(「早稲田大学古典籍総合データベース」)
「後三年合戦絵詞」、東北大学付属図書館蔵(「東北大学デジタ

ルコレクション」）（以下「狩野本」とする）
「八幡太郎絵詞」、東京国立博物館蔵（「東京国立博物館画像検索」）（以下「東博渡辺本」とする）
「後三年役絵巻」、国文学研究資料館蔵（「所蔵和古書・マイクロ／デジタル目録データベース」）（以下「資料館一巻本」とする）
「奥州後三年記」、国文学研究資料館蔵（国文研貴重書）（「所蔵和古書・マイクロ／デジタル目録データベース」）（以下「資料館鈴木本」とする）
「後三年合戦絵巻」、東京富士美術館蔵（「東京富士美術館」）
「後三年軍記」、大英博物館蔵（「Collection online-British Museum」）
「後三年合戦絵詞」、中野書店（同書店店頭展示）

三、「後三年」摸写群の構成

「後三年」諸摸写本は、当然なことに研究者の視野に入っていた。遠く一九一一年に和田英雄は池田家に伝来した「東博重文本」を紹介し、元禄十四年（一七〇一年）に補修が行われた折に記された持明院特進基時の奥書にクローズアップした[5]。その後、笠栄治ははじめて摸写群についての概観を述べ[6]、これを受けて樋口知志は現存するすべての摸写は上記の元禄補修以後のものだと指摘した[7]。ただし、一連の研究は、数々の歴史文献に記された「後三年」と現存する「東博重文本」との関連、とりわけ「後三年」の実態を究明することを目的とし、錯綜する情報を完璧に解読するまでには至っていない。「後三年」の伝来とその伝本について言っても、基時奥書以前の詳細は多く推測の域を出ず、それ以後の諸伝本について、画像内容を対象にした考察は皆無に近い。

ここに「後三年」摸写群の全体像について、いくつかの事実、傾向と特徴を記しておく。

現存の摸写諸本は、その一部に書写関連の情報を明記している。それに依れば、学習院本（藤原敬周写）、国会本、東博渡辺本など五点は十八世紀に、早稲田松岡本、資料館鈴木本など七点は十九世紀前半に成立したものであり、関連情報を持たない伝本のうち、成城本、東博六巻本[8]、東洋文庫本[9]の三点は基時奥書を持つ。すなわち現存伝本の大半は、元禄補修後に成立した記録を持つ。これに加えて、関連情報を一切持たない諸伝本において、著しく異なる画像内容を持つものは認められない。一方では、これらの諸伝本は、けっしてそのすべてが「東博重文本」を実際に座右に置いて摸写したものではないことを忘れてはならない。池田家に伝わった「後三年」は、この上なく貴重に取り扱われ、簡単に閲覧できるものではなかった[10]。この理由もあって、一度摸写が制作されれば、それを基にしてさらに新たな摸写が生まれ、あるいは同じ絵師によって複数の摸写が制作され、違う時期に出来上がったものを互いに校訂しあうために用いられるといった複雑な生成の過程が行われていた。その間の事情を物語る小さな一例を掲げておこう。国会本と早稲田小嶋本はともに「得道」などの二つの印と、「板谷本ニ此印ノ写アリ」との注記を持つ。国会本にみる伊勢貞丈の記述がさらに詳しく「板谷慶舟広矩が本を借り得て此本に校合せり」と明記した。いわゆる「板谷本」という幻の摸写は、このような形で伝存の摸写本に影を落としたのである。

摸写の諸本を並べて読み比べれば、摸写の方法あるいは絵の描

き方の多様さにはすぐ気づく。摸写対象の東博重文本は絵の具の剥落が著しく進んだこともあって、諸摸写の多くには、服装や武具にみる色彩の差異が非常に大きく、多くの場合、絵師が色の選択に自由な創作を試みる傾向が認められ、あるいは一部のみ独自の色を施して、統一性を持たないまま途中で色付けを諦めたのである。京大本は、一切の色を退け、墨の線のみで絵を描き、流暢で的確な線は「後三年」の構図を生き生きと捉え、伝えている。一方では、狩野晏川・高島千載写の東博四巻本[11]は特筆すべきだ。原典となる絵巻をあくまでも正確に再現することを目標とし、細部まで最大限に注意を払った。その結果、画像を精密に伝えたのみならず、たとえば剥落によって出来上がった絵の具の模様まですべてありのままに描きこんだ。摸写の対象としなかったのは、絵の空白に残された汚れや料紙に見られる折り目の跡に止まり、絵師の行き届いた観察と表現力には驚嘆するものがあった。純粋な意味においての摸写をさし示す一つの終極な実例としてあげておかなければならない。

摸写本のうち、国会本、逸翁四巻本[12]、狩野本など複数の伝本には、絵に文字の注記が添えられている。稀に武器名（国会本上巻三段）などの例も見られるが、ほとんどは色彩や絵の具についての絵師向けのメモ風のものである。摸写本同士には用語や注記の原則に共通性が見られるが、同文ではない。絵と文字が共存するユニークなレイアウトが提示されている。

原典に努めて似せること、画像の内容をありのままに写し留めることは、摸写という作業の本来の目標のはずだ。しかしながら、膨大な分量に及ぶ絵画情報をすべて書き写すことは、現実的には不可能に近い。伝来の古典構図をどこまで読み取り、どのように再現するかは、結局のところ、摸写する絵師の力量にかかる。結果的に、同じ人物や動作を対象にしても、並べて見比べれば、はたして同じものなのかと疑わざるを得ないような伝本もある。いうまでもなくそのような互いにかけ離れた絵作でも、絵師が原典を読み解いた上での作品にほかならない。さらに言えば、極端に異なる構図にこそ、摸写解読の魅力が潜んでいるものである。

ここからは、原典なる「後三年」と摸写本との差異から摸写を読み進めたい。摸写は何を訴え、どのようなことを伝えようとしているのかとの問いを念頭に、あくまでも原典をより正確に読み解くことを目指して、いくつかのテーマに分けて詳しく考察を試みる。

四、失われた絵画情報

「後三年」に限られたことではないが、はるか昔に制作された絵巻は、どんなに貴重に取り扱われようと、長い時間の中でかなりの画像内容が失われ、現存する画像は作成当時の様子から大きくかけ離れている。色彩の色が剥落し、輪郭の線が薄れ、あるいは繰り返しの鑑賞により構図を変えるぐらいの汚れが出来上がってしまう。このような変化を具体的に指し示すことは、摸写群が果たしている貴重な役割の一つである。百年も二百年も前に行われた摸写ならば、変容が進む途中、あるいは劇的な変化が起こる前の様子をさまざまな形で伝えている。

まずささやかだが、分かりやすい例を一つあげたい。上巻三段



図一　「後三年軍記」（東博四巻本）上巻三段より
（Image: TNM Image Archives ）

は義家出陣を描く。絵の前半は、国府の中の様子を雅やかな王朝風景さながらに庭園から屋敷への展開を画面に納めた。そこに部屋の奥に飾られた襖絵が詳細に表現され、色とりどりの色紙が貼られ、それにあわせて白い鶴が二羽空を飛び立つ。ここに摸写本と読み比べれば、興味深い違いに気づく。資料館鈴木本や東洋文庫本では、鶴が三羽描かれているのだ。さらに他の摸写においてこの差異を観察すれば、はたして東博四巻本（図一）と東博六巻本では、三羽目の鶴が半分消えかけていたことが分かる。物語の本筋には直接に関係ないにせよ、構図の変化をここまではっきりと辿りつけることは見逃せない。

「後三年」ではあわせて女性の群像を三つ描いている。義家出陣の王朝貴女風の一群以外、篭城から逃げ出して惨殺に遭う女性（中巻五段）、落城のあと連れ去れる女性（下巻二段）がある。ともに六人ずつの女性が描かれるが、惨殺場面の二人が模様の付いた服を身に纏ったほか、残りの女性たちが着ている服は、現存の東博重文本において全員黒色である。現在の読者はしたがってこの色彩をもって物語の状況を思い描くほかはない。しかしながら摸写本に目を転じれば、国会本は服の傍に「白テイ」と注記した。はたして他の摸写では、大英本は二群の、資料館鈴木本が落城の女性たちの服にじっさいに白い色を塗りつけている。東博重文本では、白い絵の具がすべて剥落してしまったものだと、摸写が教えている。そしてこの事実に気づいてみれば、たとえば亀次と鬼武との死闘という場面（中巻一段）など、長刀の刃は、東博重文本での黒に対して、国会本、資料館本鈴木本はともにはっきりと白い色で描いている。

緩やかに変化し、いつの間にかまったく異なる姿を見せてしまう絵巻の構図や色彩は、期せずして摸写において一部の様子を留めた。その意味では、絵巻の摸写は、一つのタイムカプセルの役割を果たしているとさえ言えよう。

五、絵画的な意図が蘇る

絵巻には、真剣な読解を誘う構想や仕組みが隠され、絵画表現の魅力が託されている。これに対して、摸写は多くの場合、構図の意味合いを明らかにし、絵師の意図を解釈してくれる。そのような実例を二つほど記したい。

戦場における景正の武勇談は力強いエピソードである（上巻二段）。目に入った矢を抜き出そうとする味方の兵士に向かって、自分の顔を踏まれないように景正は短刀で立ち向かった。ここに絵巻は敵陣の中にさらに同じく顎から矢を引き抜く状況を描き加えた。敵陣の様子は詞書で述べていないこともあって、その読み方には決まった答えが用意されていない。そのため、表現としては重複したものだとの受け止め方も成り立つ。しかしながら、複

数の摸写は原典を誇張した描き方で記したので、ひとつの読み方を提示した。すなわち東博重文本にみる、負傷した武士の目が短い直線状に描かれたのに対して、東博六巻本ではそれに微妙な曲がりを加え（図二）、さらに国会本、資料館鈴木本となるとそれが複雑な曲線となった。その結果、力なく合わされた目は、硬く閉じられたものとなり、さらに目を閉じるためにいっぱいの力が加えられたとの内容となる。二つの負傷手当は、対比の妙を見せていて、片目が矢に射抜かれていても目を見張って対応するという景正の姿がいっそう盛り立てられることとなった。

「後三年」には、武士のさまざまな死に方が描かれている。中には、落城の中（下巻二段）の二体の死体が目を惹く。一体は、腕が切り落とされ、首が持ち去られた。対して残りの打ち伏せの死体の様子は、一見してストーリ性がさほど強くない。だが、摸写本を読めば受け止め方がだいぶ違う。資料館鈴木本、成城本、大英本、立教本などの諸本は、いずれも縦に割れた後頭部を鮮明に描き出していて、立体的で輪の模様を呈した頭の中まで見せている。首を斬りおとされ、持ち去られてしまうような死体がすぐ傍に横たわり、このような後頭部が割られたままの死は異様に生々しい。戦利品として用いられることさえ叶えられない首のありかたは、無言に哀愁を誘う。



図二　「後三年軍記」（東博六巻本）上巻二段より
（Image: TNM Image Archives）

絵画表現の意図は、読者の読み解く教養や眼力が前提となる。その意味では、摸写本は、摸写する絵師が読み込み、理解し、感じ取ったことを伝えている。摸写ゆえの鮮明でいて、簡潔で無駄のない画面は、絵師の思いを力強く訴えている。

六、誤解や新説、その他

摸写は、原典を対象としながらも、その画像内容を完全に再現することはできない。それどころか、摸写と原典とを並べて読み比べると、両者の間の齟齬は数多く拾い上げられる。いわば原典からの展開や新説であり、あるいは誤解や珍説である。

まず分かりやすい例を絵巻の展開に沿って見てみよう。

戦場での饗宴を設けて、鳥や魚をまな板に載せて武士が包丁捌きを披露するところ（上巻二段）、魚の頭しか残されていないはずのまな板には、魚の身が登場した（成城本）。義家の出陣は、女房から投げ出された視線から捉えられたが（上巻三段）、女房の顔立ちでは、誇張された引眉が描き込まれた（成城本、資料館一巻本、東洋文庫本）。義家は草むらの中の伏兵を空飛ぶ雁によって察知し、先制攻撃で敵を滅ぼしたところ（上巻四段）、草むらに隠しながらも顔に矢を命中されても、血吹きが飛ばなかった（早稲田小嶋本、早稲田三巻本、京大本、狩野本）。臆病ものの



図三　「後三年之戦図並文」（立教本）下巻四段より

末割四郎は矢に射られて落馬するが（中巻二段）、詞書にも述べられたように頸に受けたはずの矢が、喉ではなく口の中に入った（早稲田三巻本、資料館鈴木本、逸翁四巻本、東洋文庫本）。千任の罵言挑発に対して義家は武士たちの反発を制するところ（中巻三段）、身振り手振りで止める義家の姿には、その手がまるごと消えた（資料館鈴木本）。季方が身の危険を振り向かないまま敵陣に入り、差し出された矢を手にするが（中巻四段）、右手が人差し指を出したり（早稲田三巻本）、左手だけで矢を持ち上げたり（国会本）した。落城から逃げ出した家衡は次任の矢にあえなく命を落とすところ（下巻四段）、矢は家衡の胴体を射抜かない（立教本、図三）。

以上のような構図の相違は、どれも原典を正しく受け継いでいない。このような誤解や新説は、原作を十分に観察する余裕がなかったり、あるいは摸写の摸写という事情で最初から原典を見る機会がなかったりすることから由来したのだろう。その意味では、疑問をもつ画像内容に対して、摸写絵師の思い切った回答が託され、合理的で自由な発想が宿っていることが深層の理由となる。その間の事情を物語る実例を二つほど見ておこう。

前出の末割四郎落馬の場面（中巻二段）において、地面に横たわる死体の一つは矢に命を奪われたと見られる。ただし原典では剥落で画像内容が失われ、黒色が完全に消え去った頭部の輪郭とそれに隣接する半分の矢が残っているのみである。戦場での一つの死に方が描かれたが、詳細は分からない。そこで摸写はこの状況をいろいろな解釈を試みた。早稲田三巻本では死体の頭が黒く塗られて矢がそれと地面の間に入り、資料館鈴木本では矢が頭部の上を横切って頸の後ろに射られ、国会本では矢が垂直にそのまま頭の中に入ってしまった。一本の矢と死体の頭部との関連性において、ありうる可能性のすべてが出尽くされたとさえ考えられる。

同じく前出の敵陣での負傷手当（上巻二段）の様子は、別の意味で一つの珍説の実例を示している。原典では、顎に射られた矢を手当の武士が右手で慎重に抜き出そうとする。ここに鎧にある輪状の飾りが矢の後ろに隠されていた。絵の具の剥落などの理由もあって、この輪の飾りが矢の一部分と同化してしまい、そのため輪までの矢の半分が一つの特殊な道具だと解釈された（国会本、資料館一巻本）。しかも摸写本の中でこの道具はさらに進化し、成城本ではそれがついに今日の金属ベンチさながらの、二本の握り棒からなる高級な道具に生まれ変わった。

摸写の制作は、原典を読み解く上に立脚するものであり、そのため、誤解と誤謬の危険に常に直面している。原典の存在に恵まれた場合、この事実に十分注意し、慎重に読み比べることを念頭に置くべきだろう。

七、摸写にみる絵巻享受

一部の摸写作品は、原典の内容を写し留めながら、意図的にさまざまな変更を取り入れた。このような原典からの乖離は、意識的な操作による結末であり、絵師はそのような作業を楽しみ、その結果に誇りを覚えるものである。その結果、摸写作品は場合によってはまったく異なる性格を帯び、違う意味合いを感じさせる作品となった。あえて言えば、摸写は古典絵巻についての一種の独特な享受のあり方を提示した。

代表的な作品の様子を眺めてみよう。

「後三年」は、一連の出来事あるいは特定の出来事の前後の局面を詞書で述べて、その経緯を画像の中に織り込んで順番に描き出し、出来事を巧妙に組み入れることで高い完成度を示す。これに対して、たとえば東博渡辺本は、構図に余分の空間を入れてエピソードの独立性を表現しようとした。このような操作は摸写の後半になってより鮮明となり、下巻三段となれば、武衡、千任の二人のそれぞれの尋問、処刑は明らかに四つの独立した集合となった。同じような発想での制作は資料館鈴木本でさらに顕著となり、そこでは絵の中の余分な空間ではなくて、一段の詞書が二つに分かれ、後半がその段の絵の真ん中に移動されるという予想だにしない変更が現われた。そのため、摸写作品三巻はそれぞれ六段からなり、原典にあった上巻二段、中巻五段、下巻三段はそれぞれ二段となった。いうまでもなく「後三年」の緊迫したリズムが大きく損なわれたと言わざるをえない。

「後三年」もそうだったように、伝存する絵巻では絵の具の剥落などにより、色彩情報が一番多く消滅している。そのため、絵巻の摸写では、色の再現や新調は、絵師の創作意欲をなによりも顕著に現わしている。「後三年」摸写諸本の中で、一番特異な存在は成城本である。料紙には金箔まで散りばめられ、表装などからしてまさに豪華絢爛の印象を与える。冒頭に登場した武衡、家衡の二人の人物からして、ともに派手な服装を身に纏い、物語の内容とは関係なく、まるでなにか華やかな祝賀行事で挨拶を交わしているかのような振る舞いである。さらに興味深いことに、亀次と鬼武の死闘という場面（中巻一段）では、見守る義家軍陣の先頭に立てられた楯に、いわゆる笹竜胆という清和源氏の武家家紋まで描き加えた（成城本、図四）。長野本も同じ傾向を強く見せており、とりわけ武士の顔姿の多くは、やや誇張された美しい曲線によって描かれた眦が特徴として認められ、様式化された絵画技法が摸写に影響を加えたように思わせた。

最後の一群は、「後三年」をたしかに書き写しているのだが、



図四　「八幡太郎絵詞」（成城本）
中巻一段より

およそ摸写とは言いがたい。すなわち原典にみる画像を分解し、画像内容をそれぞれ独立したパーツとして取り扱うものである。「古画類聚」[13]において、「宮室」、「人形服章」、「兵器」などの部に収められた画像例があげられる。いうまでもなく「後三年」だけではなく、ほかの絵巻からも似たテーマを持つ画像も寄せ集められている。ここでは絵は物語を伝えるものではなく、絵師たちの粉本に変身し、いわば一種の画像辞書、絵画データベースといった役割を担い、新たな絵画作品の創作に役立つものである。

絵巻の摸写は、それぞれの制作や伝播においては、あくまでも一つしかない製品である。このようなメディアとしての特徴は、それの作品としての性格を保障し、絵師の独自な発想や大胆な実践を促すものである。新たな時代、異なる読者、多様な期待に応えて、「後三年」の摸写群は膨らみ、成長していく。そして、このような過程において「後三年」は広く読まれ、楽しまれ、親しまれるようになった。

八、摸写研究の諸課題

「後三年」の摸写作品の代表作を対象としたこの短い論を締めくくり、あらためて絵巻の摸写が何を訴えているのか、摸写研究の理由とその目的について考えなおしたい。

絵巻の摸写は、なによりも絵師の一つの表現である。今日になってこそ、摸写をその原典と並べて読み比べることが可能になったが、一点の摸写が制作された当時、このような読み比べるといった鑑賞の仕方はまず想定されていなかったはずだ。原典を見ることが叶えられない読者のために、それに代えうる複製を提供することは、そもそもの摸写制作の理由である。この事実はまず摸写作品の性格を規定するものである。一点の摸写の完成度は、いうまでもなく絵師の腕にかかる。どんな熟練した絵師でも、絵を完全に再現するには限界があり、たとえばいくつかの摸写から同じ人物の顔を取り出して並べたら、その表情や姿の違いに驚くものがあるだろう。ただし、絵巻の摸写は、必ずしもすべて原典に似せることを終極の目的としないことを見逃してはならない。そもそも描く技法からして、的確な線を走らせるのもあれば、情調ある色彩をふんだんに用いるのもある。突き詰めていえば、原典の絵巻において、その絵師が物語の世界を特定の絵画空間に取り入れたのと同じように、絵巻の摸写は、原典についての摸写絵師の観察の結果であり、表現の結晶である。

これに対して、摸写作品は十分に熟読に耐えうるものである。たとえ原典をよりよく理解するという限定された狭い意味においても、一巻の摸写を丁寧に読み進めれば、原典のみでは見逃しやすい数多くの詳細に頻繁に出会い、はっと気づかされて思わず原典を披きなおさなければならない。簡潔でいて集中された描き方は、原典に対していわば一種のレントゲン写真のような存在になりうる。絵巻の構図や表現の意図、そして失われた輪郭や色彩を思い起こさせるという、古典の絵の注釈という基礎作業において、貴重な情報源なのである。これに関連して、摸写に見られる誤解や珍説などが明らかな障碍として考えられようが、複数の摸写を用いて相互を比較することなどの作業をもって、その影響を最小限に押さえられるはずである。

摸写研究の環境は、急速に整えられてきたとは言え、いまだ完全にほど遠い。この小さな論考も、結局のところ現在知られている諸伝本の半分程度のものしか利用していなくて、しかもその中の多くは白黒の複写である。より多くの摸写が閲覧、あるいはせめてカラー写真での利用が可能になることを願うのみである。それが叶えられれば、「後三年」摸写諸本の体系作り、特定の絵画内容を対象にする定点観察などの課題も取り上げられよう。さらにそれぞれの摸写の絵師、摸写作成の環境や具体的な利用の歴史なども解明すべきものだが、より幅広い知識構成からのアプローチが必要である。

注

（1）NHK名古屋「よみがえる源氏物語絵巻」取材班編『よみがえる源氏物語絵巻―全巻復元に挑む』、日本放送出版協会、二〇〇六年。

（2）中野幸一「国宝絵巻を補訂する冷泉為恭摸写『伴大納言絵巻』」（『日本古書通信』、二〇一〇年十月）。中野幸一『伴大納言絵巻冷泉為恭復元摸写』、勉誠出版、二〇一一年。

（3）立教大学大学院小峯和明研究室編「立教大学所蔵絵巻解題集」、二〇一二年六月。（目黒将史解題）

（4）煩雑を避けるためインターネットのアドレスの記述を省略した。ここにあげた図書館カタログ、データベース、特設サイトなどのリソースを開き、検索欄に摸写伝本タイトルを入れてアクセスしてください。いずれも二〇一三年九月に確認した。

（5）和田英雄「前九年後三年合戦絵巻考」（『歴史地理』十八巻六号、一九一一年）。

（6）笠栄治「「後三年合戦絵詞」とその伝承」（九州大学国語国文学会『語文研究』、一九七一年十月）。

（7）樋口知志「『奥州後三年記』について」（『アルテスリベラレス』、二〇〇九年六月）。

（8）『国書総目録』に「東博（「後三年軍記」、原本摸写六軸）」と記載する。文中「東博六巻本」とする。

（9）『国書総目録』に「東洋岩崎（「八幡太郎草紙」）」と記載する。文中「東洋文庫本」とする。

（10）小口雅史、遠藤祐太郎「尊経閣文庫所蔵『桑華書志』にみえる『前九年合戦絵詞』『後三年合戦絵詞』関係記事」（『法政史学』、二〇一〇年三月）。

（11）『国書総目録』に「東博（「後三年軍記」、狩野晏川・高島千載摸写四軸）」と記載する。文中「東博四巻本」とする。

（12）国文学研究資料館「日本古典籍総合目録データベース」に「後三年繪巻物、逸翁美」「四軸」と記載する。巻末に「宝暦十年」「藤原朝臣光淳写之」などの識語をもつ。文中「逸翁四巻本」とする。

（13）『古画類聚：調査研究報告書』、東京国立博物館編、毎日新聞社、一九九〇年。なお、『古画類聚』の一部の画像は「東京国立博物館画像検索」からアクセスできる。

（この論文は、平成二十五年度鹿島美術財団助成を受けて行われた研究成果の一部である。東京国立博物館、静嘉堂文庫、成城大学図書館など、所蔵資料の調査を許可してくださった関係機関に

深く感謝する。）

（ヤン・ショオジェ　カルガリー大学教授）