

秋田落摺が辿った近代

——近世日本における「印葉図」誕生に関する考察（下——二）

今橋理子

【目次】（承前）

4 近代文化人たちが出会った秋田落摺

（十二）平福百穂画・夏目漱石賛「秋田落摺画賛」の背景

① 漱石が見た秋田落

② 木曜日の書画揮毫——漱石と滝田樗陰

③ 複数存在した漱石書の落摺画賛

④ 落摺師の店先——蓑虫山人の画紀行から

⑤ 実在したもう一人の落摺師

——明治十年内国勸業博覧会の記録

⑥ 漱石賛・百穂画の落摺絵制作は誰か

・二代目・宮越精之進の作例と特徴

・百穂と精之進の「協働」

⑦ 「料紙」としての落摺絵

4 近代文化人たちが出会った秋田落摺

（十二）夏目漱石賛・平福百穂画「秋田落摺画賛」の背景

① 漱石が見た秋田落

「——」さあどうぞ。もうその内帰りましようから」

須永の母にこういい出されたが最後、江戸慣れない敬太郎はどう

それを断って外へ出ていか、いまだにその心得がなかった。第一どこで断る隙間もないように、調子の好い文句がそれからそれへとずるずると彼の耳へ響いて来るのである。それが世間体の好い御世辞と違って、引き留められているうちに、上がっては迷惑だろうという遠慮が何時の間にか失くなって、つい気の毒だから少し話して行こうという気になるのである。敬太郎はいわれるままにとうとう例の書齋へ腰を卸ろした。（中略）彼はシキとかいう白い絹へ秋田落を一面に大きく摺った襖の模様だの、唐桑らしくてらてらした黄色の手焙だの眺めて、このしとやかで能弁な、人の外す事を知らないといった風の母と話をした。

彼女の語るところによると、須永は今日矢来の叔父の家へ行ったのだそうである。——」

（夏目漱石『彼岸過迄』「停留所十」より抜粋引用。

傍線は引用者による）（註89）

*

夏目漱石（一八六七—一九一六）が大窪詩仏の「題秋田山中歎冬摺本」の詩を画賛として揮毫した秋田落摺絵がある。平成二三（二〇一一）年に東北大学附属図書館「漱石文庫」に収蔵された「夏目漱石詩平福百穂画幅」【図26】（紙本著色一幅、縦一七八・五×横八九・六cm、

以下「東北大附属図書館本」と適宜呼称する）である。本図はこれまでに複数の展覧会で公開された実績があるほか、『夏目漱石遺墨集』（求龍堂、一九七九年）や『図説 漱石大観』（角川書店、一九八一年）など大型画集においても紹介されるなど、夏目漱石関連の書作品として従来知られてきたものである。そしてこれらにおいて、本図に関する作品解説では必ず「平福百穂が拓本として制作した秋田落摺に、漱石が画賛を揮毫した作品」という文脈で紹介されてきたことに注目したい。（註90）



【図26】「夏目漱石詩平福百穂画幅」1915～16年頃
東北大学附属図書館蔵

筆者は、本図が東北大学附属図書館に収蔵される前年（二〇一〇年）に、この作品を幸運にも直接間近に見る機会を得たことがある。実はその折に、本図の箱書（蓋表と蓋裏）が日本画家・平福百穂（一八七七一―一九三三）による揮毫であることを確認していたのだが、その記述された内容と本図に関する従来解釈との間に、少なからず乖離があることに長らく疑念をもっていた。百穂は以下のように箱書している。

蓋表…「漱石先生書詩佛老人秋田落摺百穂畫燕 秋田落摺全紙」

蓋裏…「大正丁巳春四月 百穂題 印 印」

蓋裏に記された「大正丁巳春四月」の年記から、百穂が箱書きをしたのは大正六（一九一七）年と判明する。夏目漱石が死去したのはその前年（大正五年）十二月九日のことである。したがって従来、漱石が大窪詩仏の「題秋田山中歎冬摺本」の漢詩を本図に揮毫したのは、大正四〇五年（一九一五―一六年）頃であったと解説されてきたこと自体は、妥当な見解だと言えるだろう。筆者がここで問題視するのは蓋表の記載である。本作品は縦一七八×横九六cmと大幅ゆえに、眺えられた桐箱もきわめて縦長である。そこに認められた「漱石先生書詩佛老人秋田落摺百穂畫燕」の文字と「秋田落摺全紙」の文字は、明らかに蓋表の上部と下部に分けて離されて揮毫されており、特に下部の「秋田落摺全紙」の文字は、上部「漱石先生書詩佛老人秋田落摺百穂畫燕」よりもひと回り小さな文字で書かれているのである。

すなわちこの箱書の仕方からは、美術史的には「全紙サイズの秋田落摺に、夏目漱石が大窪詩仏の秋田落の漢詩を揮毫し、平福百穂が燕を描き添えた」という意味に読める。（註91）つまり、この「秋田落摺」は平福百穂が制作したものではないのである。おそらく既に完成品として存在していた全紙サイズの「秋田落摺」を、いわば「料紙」として使用した——と解釈するのが妥当なのである。

それを踏まえて作品全体を改めて眺めれば、涼やかな藍緑の色合いで力強く摺り出された丈高いアキタブキの茎と、極めて明快に威風堂々と大きく広がる葉の見事さに、まず目が奪われる。おそらくは興に乗って一気に揮毫したのであるう大書された漱石の筆と相まって、観る者は実に清々しい心持ちになる。そして鑑賞者は、画面の上部右端に表われた「飛来する一羽の燕」を、上空へと伸びた秋田落のその先に見つけ出すことになる。燕のすぐ右上には細く小さな文字で「百穂 印」という落款を見出す、この署名が描き添えられた燕の姿と共に

ごく控えめであることは、誰が見ても一目瞭然であろう。つまりそれは、中央に描かれた「秋田路摺」と右上端の「燕」とが、元より別人によって描写されたことを意味していると考えられるのである。

②木曜日の書画揮毫——漱石と滝田樗陰

さて、本章冒頭で引用した夏目漱石『彼岸過迄』の一節には、明らかに襖絵に摺り出された秋田路の姿が描写されているが、これは「モノ」として存在していた「秋田路摺」の姿を、漱石が確かに観察していたことを窺わせる記述である。しかしながら、漱石が生前に秋田に赴いたという形跡はない。やはり秋田繋がりの人脈のなかで、東北大附属図書館本の路摺画賛も制作されたのではないかと推し量られるのである。そしてこの点については従来、総合雑誌『中央公論』の編集長を務めた大正期の編集者・滝田樗陰（一八八二—一九二五）が仕掛人であると考えられている。

滝田樗陰の父・町田以久治は秋田藩士の家系の出である（滝田家に婿養子入り）。樗陰の本名は滝田哲太郎といい、秋田県南秋田郡手形新町（現在の秋田市手形）に生まれた^{〔註92〕}。樗陰は秋田中学から第二高等学校を経て、東京帝国大学英文科に進学、のち法科に転じる。在学中に近松秋江が主幹を務める『中央公論』で、『ロンドン・タイムズ』などの英語新聞や雑誌の翻訳アルバイトをきっかけにその能力が認められ、『中央公論』の正式な編集者となった。その後、大学を中退するか否か思い悩んでいた折に尊敬する徳富蘇峰と出会ったことがきっかけで、一時『国民新聞』に籍を置いたこともある。しかし同紙社会部長の千葉亀雄と反りが合わず、短期間で退社し中央公論社に復帰（明治三十七年）した。そして、大正元（一九一二年）、同誌主

幹に就任。以来、大正十四（一九二五）年に病没するまで『中央公論』を牽引し総合雑誌へと育てあげた。樗陰は学界・論壇・文壇を問わず多くの新しい書き手を発掘し、また吉野作造をジャーナリズム活動へ後押しするなど、その才覚、辣腕ぶりには目を見張るものがある。ことに『中央公論』における文芸欄は、同時代小説家たちの檜舞台となった。森鷗外、夏目漱石、島崎藤村、志賀直哉、谷崎潤一郎などの作品が次々と掲載され話題となったことも、樗陰が大いに仕掛けたことであつた。

そんな樗陰が漱石と知り合ったのは、東京帝国大学英文科に入学した直後のことであつたようだ。英文科講師であつた漱石の講義を聴いていた樗陰は、大学中退後も漱石門下に頻繁に出入りしていた様子が数多く証言されている。小柄で丸顔、しかも食道楽でぼつちやり体形であつたという風貌から、漱石は樗陰を「金太郎」とあだ名していたと伝わっている。

樗陰が漱石宅にことに頻繁に出入りするようになったのは、漱石が千駄木町から本郷西片町に転居した明治三九（一九〇六）年十二月以後のことだといふ。この頃、『吾輩ハ猫デアル』（明治三八年）の大ヒットで一層名が上がつた漱石のもとには、以前にも増して訪問客が増える一方だつた。周囲の者に漱石は「自分の仕事がおちおち出来ないところぼす」状態であつたと、妻・夏目鏡子は回想録『漱石の思ひ出』で語っている^{〔註93〕}。そこで西片町に移つてからは「木曜日」を面会日と定め、それからと言うもの、多くの常連たちが毎週のように漱石宅に集まるようになっていった（その慣習は、漱石逝去後も続いたと鏡子は証言している）。そしていつしか「木曜会」と呼ばれるようになったその集會日には、高浜虚子、鈴木三重吉、野上豊一郎、森田草平、寺田寅彦、小宮豊隆、松根東洋城など錚々たる面々が漱石宅を訪れ、実はそ

のなかに滝田樗陰の姿もあったのである。樗陰はいわゆる「漱石門下生」のひとりではなかったが、寺田寅彦は次のように回想している。

「：西片町にしばらくいて、それから早稲田南町へ移られても自分〔寺田〕は相変わらず頻繁に先生を訪問した。木曜日が面会日ときまっていたから、何かと理屈をつけては他の週日にもおしにかけて行ってお邪魔をした。(中略)〔漱石先生は〕晩年には書のほうも熱心であった。滝田樗陰君が木曜面会日の朝からおしにかけて、居催促で何枚でも書かせるのを、負けずにいくらでも書いたそうである。自分はいつでも書いてもらえるような気がしてついつい絵も書も一枚ももらわないでいたら、いつか先生からわざわざ手紙を添えて絹本に漢詩を書いたのを贈られた。千駄木時代の絵はがきのほかにはこれが唯一の形見になったのであったが、先生死後に絵の掛け物を一幅御遺族から頂戴した。」

(寺田寅彦「夏目漱石先生の追憶」より抜粋・引用。

(一)内は引用者^(註94)

また先の夏目鏡子『漱石の思ひ出』にも、滝田樗陰が強引なまでに押しかけてきて、漱石に膨大な数の書画を書かせては持ち帰っていた事実を、かなり詳細に述べている。これを読むと概ね、本論で話題にしている落摺画「夏目漱石詩平福百穂画幅」の制作背景が薄っすらと見えてくるので、長文ではあるが以下抜粋しつつ引用してみたい。なお当時の状況を時系列的に理解し易くするために、ここでは鏡子の原文から一部文章を前後して引用していることを、予めお断りしておきたい。

「この亡くなる前の丁度一年間といふもの、たしか前年〔註：大正四年〕の十一月頃からだつたそうですが、毎木曜の面会日となると、正午過ぎ早々『中央公論』の滝田樗陰さんが俣^{くま}でいらつしました。さうして紙をどつさり持ち込んで来て、自分で墨をおすりになり、毛氈を敷き、紙を展^のべて、一切の準備をと、のへて、さあ、先生御書きくださいといった具合に、殆ど手を持たんばかりにして書や絵をお書かせになつたものです。それも少し遅く成ると若い方達が次々とお見えになつて話がはずむ。さうなると邪魔だといふので、早くまだ皆さんがお見えにならない前にいらつしやいますのです。さうして玄関をお上がりになる時には、あの太つた金太郎さんみたいな恰好で、紙とか毛氈とか筆洗とかいふものを一抱へ抱へて上がつていらつしやるのです。さうして二三時間といふもの、殆んど休みなしに何かとお書かせになるのでした。」^(註95)

「一体滝田さんといふ方は遠慮のない方で、どうも人の迷惑など、いふことには余り気を使はない質の人だつたやうですが、もう一たん来てつかまへたとすると最後、後から訪問客があらうとそんなことにはお構いなしに、どんどん御自分の計画を運ばせになるとしか見えません。(中略)その又何かとお書かせになるのが、滝田さんにはこんどはかういふのを書いてくださいといふ^(註96)註文があるの、吾輩は猫である」と書いて下さいとか、「時鳥^{トキトリ}厠半^{カミナカ}に出かねたり」と書いてくださいとかいふのを初めとして、屏風にするからとか、いや、何をかういふ風に書いて下さいとか、この絵の賛を入れてくださいとかいつて中々註文があるのです。それを気むづかし屋の夏目が文句も言はず、言はれる儘に書いてやつ

て居ただけだから、余程書かせる呼吸がうまかつたのでせう。(中略)とにかくその日書かせたものは、次ぎの木曜日迄には大急ぎで表装をされて持つて来られ、さうしてそれに箱書きさせて一々共箱になさるので、書く方でも悪い気持ちがないのでせう。〔註96〕

「何しろこの年に書いたものは夥しい数に上りませう。(中略)滝田さんがこれ丈お書かせになるには、それでも中々資本を使つてらつしやいまして、何かと持つて来て下さる様子ですが、夏目も滝田が入つて来ると、今日は何を持つて来てくれたかしらと、小脇を見るなど、笑つて居たことがあります。しかし滝田さんも中々考へられて居られて、硯や墨などを持つて来て下さる時には、墨は自分で書いて貰ふのだから飛び切り上等のものをもつて来、硯は置いて行くのだからというのであんまり上等でない安物を持つておいでになる。それを夏目が「滝田が硯を買つたという店に電話して」もう少しいい硯を持つてきてくれ、余分の代は自分が払ふからなど、と言つて居たことがあります。こんな風にして前年の十一月頃から死ぬ年の十一月迄、滝田さんは根気よく木曜日には通ひつめて来てお書かせになつたのでございます。〔註97〕

「当時は滝田さんが一人で書かして一人で占領するといふので専ら非難もあつたのですが、(中略)若し滝田さんのような熱心な有志家がなければ(…)とにかくあれだけ沢山のものを遺すことはとても出来なかつたことで、この点は幾重にも滝田さんに感謝してもいい、ことだらうと存じます。——〔註98〕

(以上、夏目鏡子『漱石の思ひ出』より抜粋・引用。()内は引用者) さてこうした証言から、落摺画「夏目漱石詩平福百穂画幅」もまた同じような状況のなかで生まれた作品であることは、十分に想定し得ることであろう。ところで、漱石が書画制作に本格的に興味を抱いたのは、明治四三(一九一〇)年に、病氣療養中の修善寺で大吐血一時は危篤状態に陥つたそのあと、奇跡的に回復するという出来事だったと言われる(芳賀徹『絵画の領分』朝日新聞社、一九八四年、四二六—四二七頁)。一命を取り止めたことで漱石は大きな心境の変化を得て、自身の句作や詩書画制作に深みが加わり、趣味の域を超えた秀作が数多く遺されたことがわかっている。漱石による落摺画賛の作品は、まさにその時期以降に生まれた作品なのである。

③ 複数存在した漱石書の落摺画賛

実は落摺画に漱石が書を揮毫した作品は、複数存在している。『夏目漱石遺墨集』(求龍堂、一九七九年)や『図説漱石大観』(角川書店、一九八一年)で確認してみると、漱石が書を揮毫した落摺画は、(本論で紹介した東北大学附属図書館本を含めて)少なくとも四点は存在していたとわかる。そして画集の「作品解説」ではいずれも、これらの作品は「平福百穂の手による落の拓本」であると説明されている。ではここで、以下それらの作品について筆者の概説を加えて、便宜的に一覧化しておきたい。

(1) 漱石自作詩「風過古澗秋聲起…」落摺画賛

(明治四三年十月四日作)〔註99〕

【概要】この作品は、落摺画に漱石が揮毫した書作品として、最も

早い時期の作品とみられる。百穂の落摺と言われるが画中にはそれを示す落款等はない。

(2) 魏野〔北宋詩人〕作「水流天自在」詩落摺画賛

(縦一五〇×横四五・五cm) 【図27】

【概要】同作品には、大小二本の秋田落摺が摺り出され、落にとまる蝶を見上げた布袋と唐子の姿、また葉の上にひっそりと遊ぶ蝸牛が南画風に描き添えられている。とくに画面中央の大きな葉の根元には、表わされた太い茎の真上から「百穂」の署名と大きな印章があるため、あたかもこの落摺が「百穂が手掛けた」と見えてしまう。しかし画中には百穂以外にも二名の人物の落款がある。蝸牛のすぐ左上の「ひすゐ」と読める署名は、杉浦非水(一八七六—一九六五)であろう。この落款は蝸牛が「ひすゐ」のものであることを示している。しかしながら、画面中央下、小さい秋田落摺の根元すぐ左下に記された署名「睡嵯松水」と読める署名については、残念ながら人物が特定できない。こうした状況を総合して考えると、「ひすゐ」の蝸牛以外は、布袋や唐子、蝶そして秋田落摺についてはいずれも、誰が描き入れたものか、正確には判然としないと言える。(註10)



【図27】漱石書魏野作
「『水流天自在』詩落摺画賛」
1915～16年頃

(3) 「漱石先生書詩佛老人秋田落摺百穂畫燕」一幅

(≪東北大学附属図書館本) 【図26】

【概要については後述】

(4) 漱石自賛「蝸牛や五月をわたる落の茎」落摺画一幅(註11)

【概要】この作品については画集などで写真が掲載された形跡がないので、詳細は不明である。

さて以上の落摺画のうち、(2)～(4)は、いずれも大正五(一九一六)年の制作とされている。つまり漱石最晩年に全てが制作されたことを意味している。そこでこれらの落摺画が、もし本当に平福百穂の手によって作られていたならば、当然のように平福百穂の画歴のなかでも語られて、例えば年譜のなかなどにも彼が落摺を手掛けたという事実が、記録されていてしかるべきであろう。

アララギ派の歌人としても活躍した百穂だが、生前には多くの友人・文化人たちと交流があり、また私画塾「白田舎」には数多くの弟子たちが出入りしていた。そうした人々の中で、百穂が秋田落摺を手掛けていた事実を、何らかに証言する人物が居ても可笑しくはないのである。

平福百穂は昭和八(一九三三)年十月、次兄危篤の報に接して急遽秋田に帰省する。そして臨終の兄を看取った直後に自らも脳溢血に倒れ、そのまま六日後に故郷で急死してしまう。あまりに突然だった死ゆえに、直後から翌年二月頃までの間に様々な新聞・雑誌に追悼文が一〇〇件以上掲載されるほか、美術雑誌『中央美術』や『美術』『雙杉』『美之國』『アトリエ』等では追悼特集号が組まれるなど、その衝撃の大きさを物語っていた。ちなみに、これらの追悼特集のなかでも雑誌

『アララギ』第二十七卷第四号（一九三四年四月）の「平福百穂追悼号」は重要であり、当時把握される限りの追悼文献一覽が所載されたほか、逝去二か月後に早くも、秋田にて「県内遺作展覽会」と題した追悼展覽会が開催され、わずか三日間で一八〇〇名以上の入場者があったことを報告している^{（註10）}。こうした記録類を筆者は改めて片端から確認したのであるが、百穂が落摺作品を手掛けていたという痕跡は全く見出せなかった。

それでは、なぜ漱石書の落摺画賛の作品は「百穂の手による落の拓本」という言説が伴うことになったのであろうか——。先にも見たように、夏目鏡子によれば（「樗陰は」紙をどつきり持ち込んで来て、（中略）一切の準備をと、のへて、さあ、先生御書きくださいといった具合に、殆ど手を持たんばかりにして書や絵をお書かせになつたものです」と証言していた。また一方、樗陰に書かせられる側の漱石については「滝田さんがこれ丈お書かせになるには、それでも中々資本を使つてらつしやいまして、何かと持つて来て下さる様子ですが、夏目も滝田が入つて来ると、今日は何を持つて来てくれたかしらと、小脇を見るなど、笑つて居たことがあります」と述べ、漱石もまた樗陰の無理強いが満更でもなかった様子が窺われるのである。つまりこうした証言にもとづき考えれば、滝田樗陰は、自身が何等かに買い入れてきた秋田落摺の料紙を漱石宅に持参して、書を揮毫してもらっていた——と考えるのが妥当であろう。大体において「秋田落摺」はすでに漱石や樗陰の時代以前に、秋田の地において「一子相伝」となっていた伝統工芸美術であった。久保田手形新町（現在の秋田市）生まれの樗陰が、同じ久保田で店を構えていた秋田落摺の老舗・宮越家のことを知らないはずがないだろう^{（註10）}。そこで興味深い一枚の絵を紹介しておきたい。明治十年代～二十年代にかけて東北各地を旅した放浪の

画家・蓑虫山人（美濃国出身、本名は土岐源吾、一八三六一—一九〇〇）が描いた、膨大な画紀行のなかに含まれる「羽後国之名産落摺之図」【図28】である。



【図28】蓑虫山人筆「羽後之國名産落摺之図」（『蓑虫山人全国周遊絵日記』所収）
1887～95年頃 愛知県・長母寺蔵

④ 落摺師の店先——蓑虫山人の画紀行から

蓑虫山人は絵師であり造園家、そして考古学者としての一面も持っていた。すでに十四歳にして故郷を出奔し放浪の旅へと出た彼は、二十一歳の頃より「蓑虫山人」と名乗る。二十代半ばで長崎へ赴き、鉄翁祖門（一七九一—一八七二）に南宗画を学ぶという。水墨に淡彩を加えた軽妙な筆致の蓑虫山人の画は、時に与謝蕪村や月溪の俳画をも思わせるものがある。東北へは明治十（一八七七）年、四十二歳の頃に赴き、翌十一（一八七八）年に初めて秋田を旅する。以後、六十一歳で放浪の旅を打ち止めるまでの間、青森、秋田、岩手を巡り過ごすことになる。^{（註16）}

秋田への旅は三度（明治十一年、明治二〇～二三年、明治二七～二八年）確認されている。明治二七～二八年にかけての最後の旅は「蓑虫山人画紀行」（秋田県立博物館蔵）という画紀行（一種の絵日記と言え）にまとめられているが、そこには秋田落摺に関しての記録はない。先に挙げた「羽後国之名産落摺之図」【図28】は、蓑虫山人が永眠した愛知県・長母寺（名古屋市東区矢田町）に伝わる画帖『蓑虫山人全国周遊絵日記』（全二十二冊）に所収されており、こちらの画帖の成立年代は不詳であるが、概ね明治二十年代（一八八七～一八九五）頃に描かれたものと考えられている^{（註16）}。「羽後国之名産落摺之図」には詳細な年記はなく、また描いた落摺を商う店の名前についても記録されていない。従って、ここに描かれたのが一子相伝で落摺を制作していたあの「宮越家」であると即断することには注意を要する。またこの画がおさめられた画帖の前後の頁には主に北秋田地方（現在の北秋田市、大館、能代地域）に関わる内容が描かれているため、【図28】に描かれた落摺師の店先は、あるいは宮越家とは別の、北秋田地方の落摺師の店であったか——という可能性も考えられる。しか

しいずれにしてもこの図は、明治後期における秋田落摺師の作業場やその店先の様子が軽妙かつ克明に記録されている、現存するほとんど唯一の資料であることは間違いない。

では蓑虫山人の画を観察してみよう。

間口の広々とした作業場兼店先では、恰幅の好い男性がひと品を選んでいる最中である。すでに手にしているのは、うっすらと撓んでいるところから、おそらくは布製の落摺製品と思われる。客の応対にあたる少し年若く見える人物は、他にも落摺の紙や布、あるいは何と西洋傘に仕立てられた落摺製品もこの客に勧めている最中に見える。落摺の西洋傘とは何とも意外であるが、江戸の頃より実際に大きなアキタブキの葉は「傘代わり」にされてきた訳であるので、そんなウィットも込めた「落摺の傘」なのだろう（ただし日傘とするのだろうか）。男性客のすぐ後ろ右手には、口ひげを生やしたこの店の主と思われる落摺師が、横長の作業机の上に和紙（あるいは布か）を延べ、その上から左手で着物の袖口をしっかりと掴みつつ、左肘で何かを強く押し付けている様が見てとれる。おそらく、これこそが秋田落の葉を拓本とする「落摺」制作の、何等かの一工程を示すものなのであろう。店先の奥にはその他にも屏風仕立ての落摺や、板に貼り付けて立て掛けてある「襖紙」用と思われる大きな落摺が一枚見える。さらには、小袖か浴衣に仕立てられた落摺、また紙に摺り上がってまだ間もない大小様々な大きさの落摺が、室内に一文字に渡された竹竿にふんわりと掛けられて、乾燥を待っている様子が印象的に描かれている。

先ほど述べたように、こうした落摺制作や販売の様子については他に記録がないため、この蓑虫山人が描き遺した記録は、歴史的に非常に貴重な証言である。そこで再度ここで思い出しておきたいのは、本

論第3章「秋田落」の歴史・民俗・芸術」(『学習院女子大学紀要』第二十四号)で紹介した、旧久保田藩士で著述家の石井忠行(一八一八—一八九四)の随筆『伊豆園茶話』十五巻に表われた、秋田落摺の製法に関する重要な証言である。敢えて再び引用してみたい。

「(…) 落の葉藤紙に摺りたるをば、上方にて大に賞翫する事なり。古くは生マ落に藤紙をあて、直に叩き潰して、落の葉や茎の汁出て紙に移りしものなれば、年経ては色変り赤み出てよからず。近年比内もの工夫して落に板を付けてからし能き加減の時、鉋かんをもつと懸けそれへ草の汁の絵の具をひきて藤紙に摺るゆへ、形も鮮かんなに年経ても色変らず。これを襖三尺幅一枚にて張るべき紙をも漉せ、それへ摺ても売出すなり。また金巾にも摺つて売る。机に懸けて埃除けとして掛物の表装にもする也。以前は落時ならで摺る事ならざりしが、今は何時にも摺る事となりし也。▽久保田の寺町に住む宮越精之進といふもの、今専ら摺る。大河在の大又沢、小又沢より落の葉を買入るとぞ。雌黄と藍蠟にて摺るといふ。」

〔『伊豆園茶話』十五の巻、明治八(一八七五)年五月〕(註106)

石井の証言にもとづけば、明治八(一八七五)年当時、宮越家はすでに二代目精之進の代となっており、この時点で店は「久保田寺町」に存在していたことがわかる。また本論で先で紹介した伊藤圭介識語・宮越精之進作「安喜多富貴印葉図」〔図9〕(名古屋市東山植物園蔵、本論第1章を参照のこと)が、明治十(一八七七)年の第一回国勲業博覧会に出品されていた作品であることが明らかであり、またこの作品には明治十五(一八八二)年の段階で伊藤圭介が識語を認めていた。これらの情報を総合して考察すれば、もし養虫山人が描いた落摺

師の様子が「宮越家」であるならば、画中の人物は——特に落摺を摺っている主と思われる人物は「二代目・宮越精之進」である可能性が高いだろう。なぜなら、前述したように画の様子は、概ね明治二〇—二七(一八八七—一八九四)年頃と見られるからである。後に詳述するが、宮越精之進は大正二年頃までは確実に落摺制作していたことがわかつていることもその理由である。

さらに石井忠行の証言のなかで「襖三尺幅一枚にて張るべき紙をも漉せ、それへ摺ても売出す」とか、「また金巾にも摺つて売る」「机に懸けて埃除けとして掛物の表装にもする也」と、落摺を使った具体的な商品の姿も伝えている。そうした情報と照らし合わせると、「襖三尺幅」(≒およそ九〇cm幅)とはまさに、夏目漱石が小説『彼岸過迄』の中で描写していた落摺絵の襖を想像させるものであるし、合わせて例の漱石書・百穂画の大幅作品(東北大学附属図書館本)の姿も、寸法(本紙横幅八九・六cm)的にぴたりとイメージとして重なってくるだろう。

また一方、従来指摘のない資料なのだが、鈴木吉裕著『大正の秋田—附商工人名録』(大正堂書店、大正二(一九二七)年刊行)という文献に「重要物産」という項目があり(同書三九—四二頁)、そこに秋田落摺を筆頭にして全八つの秋田の代表的物産品——秋田落漬・金銀細工、鋳物、織物(秋田畝織、秋田八丈縞、富貴織)、木通細工、秋田焼、南部表——が挙げられている。(註107)以下当該資料の「秋田落摺」の箇所を引用してみたい。

●重要物産

○秋田落摺 秋田落の名は古来より其名人口を膾炙す、これを利用して秋田特産畝織及キヤリコ等のハンケチに摺り込み、また襖紙にも

摺り附せしものあり、市内各所にて販売す、製造所の重なるものは、東根小屋町宮越精之進とす。」(註10)

つまりこれを読むと、①二代目の宮越精之進は、明治八(一八七五)年以降、大正二年までのおよそ三十年以上にわたり落摺師として活躍し続けていたことや、②当時の秋田落摺が「秋田畝織」や「秋田八丈縞」など(これらの織物は令和の現代にも伝承されている秋田の伝統工芸である)他の染織品とコラボレーションした製品を作っていたことが見えてくる。このように明治―大正期の秋田を代表する「重要物産」の一つとして落摺が見做されていた事實は、多くの人々の認識の中で落摺が単に「伝統工芸」であるという認識のみならず、極めて大事な同時代的「産業製品」としても認識されていたことを物語るであろう。

蓑虫山人が描いた落摺屋の様子【図28】は、山人自身も「羽後国之名産落摺之図」と記していたが、それは当時のこのような状況をしつかりと記録し、留めるものであったに違いない。改めて画を観察すれば、店先で品物を選ぶ恰幅の好い男性は、その身なりから想像するに、単なるお土産品を買うために品定めをしている旅人ではなく、商品の仲買をする所謂「バイヤー」のようにも見える。明治時代の秋田において「重要な産業製品」として確かにその一角を占めていた「秋田落摺」という伝統工芸の姿が、極めて明確に現代の私たちにも見えてくるのである。

⑤ 実在したもう一人の落摺師——明治十年内国勸業博覧会の記録
さらにここで、実はもう一つ存在する興味深い事実を明かしておきたい。

先にも触れた宮越精之進作「安喜多富貴印葉図」【図9】が、明治

十(一八七七)年の第一回内国勸業博覧会に出品されていた作品であり、宮越精之進はそれにより当時の内務卿・大久保利通から褒状を受けていたことは、本論(上)の第1章でも述べた通りである。(註10)

この事實は国立国会図書館に蔵される『明治十年内国勸業博覧会賞牌褒状授与人名録』(内国勸業博覧会事務局刊、明治十二年)(請求番号:特28-457)の「秋田縣三」の頁に宮越精之進の名前が所載されているところからもわかるのだが、実は彼の名前の一つ前の行に「褒状 欸冬摺紙 堺五兵衛」という記載があり、この時落摺紙で褒状を受けた人物がもう一人いたことが明らかである。つまり明治十年の段階では、秋田落摺は必ずしも「宮越家」だけが製造していた訳ではなく、少なくとも「堺五兵衛」という人物もまた、褒状を受けるほどの作品を作っていたことが明らかなのである。さらにこれについて調べると、同じく内国勸業博覧会事務局が刊行した『明治十年内国勸業博覧会出品目録』第四卷(国立国会図書館蔵、請求番号:特17-982)の「追秋田二ノ二」の頁には、

「秋田縣

(中略)

第六類

欸冬摺金巾 羽後國秋田郡荒瀬村 銀山町 堺五兵衛

第八類

欸冬摺絹 羽後國秋田郡荒瀬村 銀山町 堺五兵衛

(以下、省略)

第十類

襖紙 藤欸冬摺荒瀬村 銀山町 堺五兵衛

襖紙 藤金巾寺町 同村 宮越精之進 (以下略)」

とあり、この「堺五兵衛」という人物が「秋田郡荒瀬村銀山」（現在の秋田県北秋田市阿仁荒瀬）で落摺を生産し、襖紙のほか金巾や絹織物にも落摺を施した製品を製造していたとわかる^{〔註10〕}。残念ながら「堺五兵衛」がいつ頃まで阿仁の地で秋田落摺を制作していたのかは明らかではないが、少なくとも鈴木吉裕『大正の秋田―附商工人名録』（大正二（一九二七）年刊行）の時点では所載されていないことをみれば、明治時代のうちに堺五兵衛の落摺屋は廃業してしまったと推察されるであろう。このように秋田落摺が複数の人々によって制作されていた実情は、「一子相伝」として認識してきた秋田落摺への、私たちの歴史認識を改めさせるものである。先述したように、あの蓑虫山人が描いた落摺屋の店先（図28）について私は「北秋田地方の他の落摺師の店であったのか」との推測を述べたが、そうであれば、まさに「堺五兵衛」の落摺屋の店先であった可能性が高いのである^{〔註11〕}。

⑥ 漱石賛・百穂画の落摺絵制作は誰か

さて、こうした明治〜大正期に至る頃の秋田落摺の歴史的背景や社会的位置づけを踏まえれば、先にも論じたように、夏目漱石が賛を揮毫した一連の落摺絵は、短絡的に「平福百穂が制作した」というようなものではないのだろう。秋田落という自然物としての突出した大きさと、何よりもその美しい緑色を印葉図として再現できたのは、基本的には「宮越家」か、もしくは「堺家」なのであった。しかも、漱石や百穂が活躍した同時代に、秋田落摺は、秋田の「重要物産」として成立していたのである。漱石が死去した大正五（一九一六）年から推定すれば、かなりの確率でこの時期の落摺は「宮越家」二代目・宮越精之進の手になる作品が流通していたと言いうこともできるだろう。

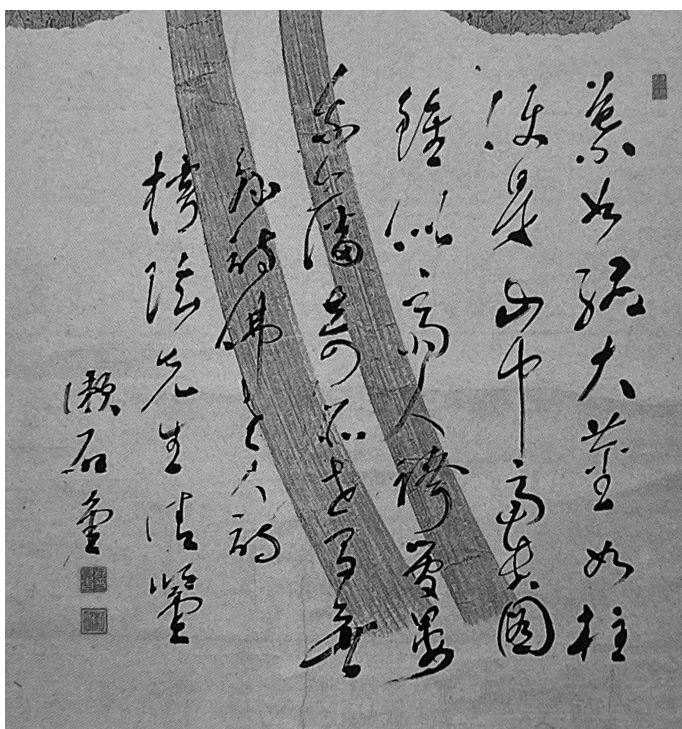
秋田・久保田の出身であった滝田樗陰は明治十五（一八八二）年に久

保田で生まれている。おそらく地元の落摺絵——すなわち二代目・精之進の落摺は、樗陰にとって馴染み深いものであっただろう。そうした出身地・秋田の名産品を敬愛する夏目漱石の元に持ち込むという行動は、漱石にとってはいささか迷惑であったかもしれない——が、漱石にとっても秋田落摺を直に目にした際のインパクトは、やはりかなり大きかったのではないだろうか。漱石が小説『彼岸過迄』や『行人』のなかで、わざわざ植物としてのアキタブキの姿や落摺の襖絵の様子を、物語の点景として描写した理由の一端は、このように説明できるのではないかと思うのである。

二代目・宮越精之進の作例と特徴

では、漱石書の落摺絵が二代目・精之進の手になるものであることを、落摺絵作品そのものから証明することは可能であろうか——。本論で先に紹介したとおり、漱石書・百穂画の落摺画は、少なくともこれまで知られたのは四点だった。これらの作品には、漱石や百穂らの署名や印章が確認されても、残念ながら「宮越精之進」の落款等は確認できない。ただ興味深い点として、東北大附属図書館本【図26】や、杉浦非水の蝸牛の描き入れがある作品【図27】では、共通して摺り出された落の茎の足元——すなわち地面から生えた根元の様子が描かれず、微妙に暈かされるように処理され、ある種突然に落の茎が画面に現れたかのような、特徴的な表現で描かれている【図29】。

実は代々の宮越家のうち、初代・精次郎の作品はこれまで現存が確認されていない。管見の限り二代目・精之進の落摺絵だけに、制作年代についてある程度推定できる作品が残されてきている。その代表的な例が、拙論（本論（上））、『学習院女子大学紀要』第二十号）でも先に紹介した、伊藤圭介識語・宮越精之進作「安喜多富貴印葉図」（名



【図 29】「夏目漱石詩平福百穂画幅」(図 26 部分)

古屋市東山植物園蔵、【図 9】で、これは明治十年内国勸業博覧会(一八七七年)に出品されたものであることがわかっている。つまり当該作は、二代目精之進の「基準作」として、まず位置づけられることになる^(註12)。

また近年、筆者が照会を受け調査した蒔摺絵の大型屏風(二曲一隻、紙本着色、本紙部分は縦一五九・二×横一七一・一cm、個人蔵)【図 30】は全くの新出作品であるが、これには精之進の手によって作成されたことを示す「宮越精之進製」(朱文方印)のほかに、彼の堂号と

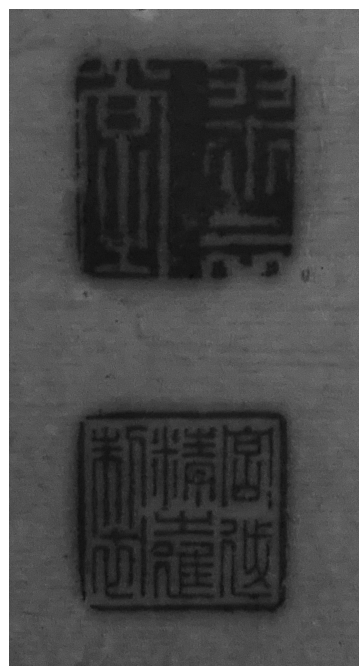


【図 30】 宮越精之進作「旧杉下家本蒔摺絵屏風」1887～97年頃 個人蔵

が入ってしまったので、将来的には全面的な修復が必要であろう。しかしながらそうした点を除けば、絵画として非常に迫力が満ちている。本図には大小三枚の秋田蒔の葉が摺りこまれているのだが、まず

思われる印章「翠衣堂」(白文方印)【図 31】が捺されており貴重である^(註13)。

本作品は残念ながら経年による画面の灼けと劣化が現状では激しい。また屏風に向かって特に右側の扇(二面)には、縦に大きく亀裂



【図31】宮越精之進作「旧杉下家本落摺絵屏風」落款部分

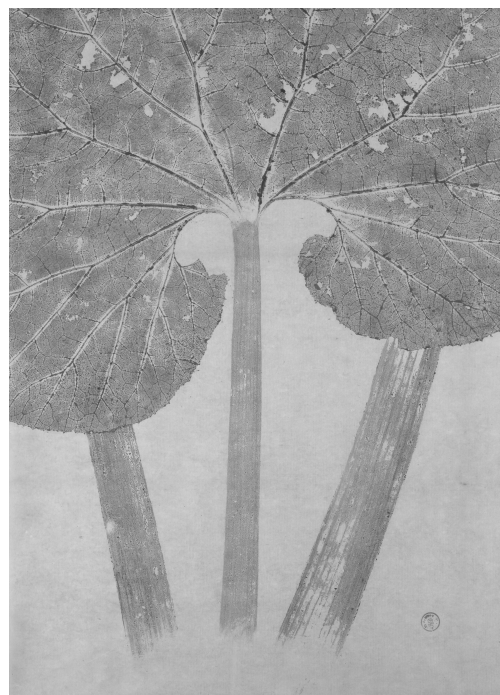
それらの配置の仕方が実に絶妙であり、迫力と共にある種の豊かな詩情が感じられる。いわゆる植物標本としての「印葉図」では決してない。これを見ると、二代目・精之進という人物の「画家」としての確かな感性を感じずにはいられないだろう。また、屏風の左右の面にわたって最も大きく摺られた一枚の葉は特に印象的である。敢えてメジャーを使って大きさを計測してみたところ、何と葉の直径（葉径の最大値）が一・二六cmもある。これは実に見応えがある。版画として考えてみても、これだけ大きな画面に、これほどに巨大な秋田落の葉を一気に一枚の和紙に摺り出すためには、職人として相当に高度な技術が必要であろう。その点でも本屏風は、二代目・精之進という落摺師の確かな腕前を今日に伝える、重要な作品と位置づけることができると思うのである。

これまで本作品には「作品名」などが付されてきていないことから、以後本論では便宜的な呼称として旧蔵者の名前を冠し「旧杉下家本落摺絵屏風」（＝旧杉下家本）としたいと思う。なお本屏風に関する伝来等については、本論の註13に譲るので、そちらを参照して頂きたい。

秋田落摺が辿った近代——近世日本における「印葉図」誕生に関する考察（下——）

一応ここで小結論的に述べると、旧杉下家本落摺絵屏風は、筆者が知る限り現存が確認される「旧来法」および「宮越流」のいずれの落摺絵作品と比較してみても、おそらく最大級の大きさを誇るアキタブキを用いた落摺作品と言える。そうした点において秋田落摺の歴史上、重要な意味をもつ作品と言えるのである。旧杉下家本の落摺は明治中頃には旧蔵者宅にあったとの伝承があることから、明治二十年代（一八八七〜九七年）前後の作例と推定しておきたい。

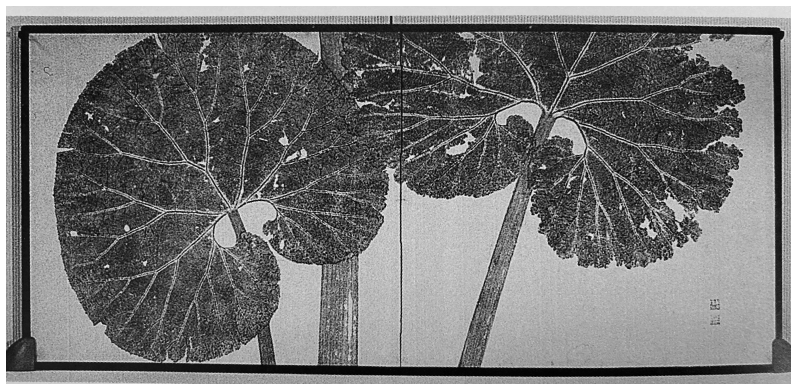
さらに精之進の作品として国立国会図書館（＝「白井文庫蔵本」と以下称する）に「秋田落葉押形」という作品がある（紙本着色、二枚、各縦一七四×横八九cm、請求番号：特1―3232）。署名は無く、「宮内省東宮殿下賜御買上栄」「羽後秋田」「宮越精之進」の三つの印章が確認される。現在実見することが難しいので、インターネット公開されている範疇の画像（全て部分図）で見てもわかるように【図32】、



【図32】宮越精之進作「秋田落葉押形」部分
国立国会図書館白井文庫蔵

落の根元の描写は先の例のように画面にはかされるような描写となっており、二代目・精之進の作品であることを物語っている^(註四)。

ところで三代目・宮越精次郎(初代と同じ名前)作とされる落摺絵の屏風【図33】が、かつて「秋田落のはなし展」(秋田市立赤れんが郷土館、平成九年)という展覧会で公開されたことがある^(註五)。この折の展覧会図録を見ると、三代目・精次郎が摺り出す落の根元の描



【図33】三代目・宮越精次郎作「落摺絵屏風」
(「秋田落のはなし展」カタログ四頁所載)

写は、本紙の最底辺であたかも切り切られたかのような形で描写されており、先の二代目・精之進の手法とは異なる印象である。

そうした相違点も比較し考え合わせると、明治十年の「安喜多富貴印葉図」【図9】の色彩は藍味が強く、一連の漱石書の落摺画作品とは印象を異にする点もあるが、これにおいても摺り出された落の根元の様子は、微妙に画面に暈かし込まれるような絶妙な表現となっており、【図26】および【図27】また【図30】の作風とも全く共通している。つまりこれらのことから、二代目・精之進については、以下の三つ点が推定されるのである。

①二代目・精之進の活躍期は少なくとも、明治八年(一八七五)～大正五年(一九一六)までの前後期間を含む、およそ四十年間以上であったこと。

②精之進の作風の特徴の一つとしては、摺り出された落の根元の表現が、微妙に画面に暈かし込まれるように描写されること。

③精之進の時代まで「宮越流」の落摺の色目は、明治初期では藍味の勝った緑色であったのが、次第に深い「翡翠色」に近い、深い緑色を醸せる色合いに摺り出せるようになった。そして精之進時代に成功したこの深い「翡翠色」の色目は、その後の宮越家の落摺作品に伝承されるようになった。

④以上のような事柄から、夏目漱石揮毫の賛がある【図26】および【図27】など一連の落摺絵画賛の作品は、二代目・精之進の手になる落摺に揮毫されたものと考えられる。

そしてこのように推定された事実を積み重ねた上で、さらに次のような作品も二代目・精之進が関わっている可能性が高いことが指摘し

ておきたい。

百穂と精之進の「協働」

その作品とは、現在、福島県立美術館が所蔵する「平福百穂筆」とされている「ふき図」（紙本墨画淡彩、縦一六六・二×横一六六・〇cm）「屏風である【図34】」。本作品はこれまで「制作年不詳」とされており、「芸術植物園」展（愛知県美術館、二〇一五年）など限られた機会で開催されてきており、平福百穂作品としてはあまり広く知られてきた形跡は見当たらない。

二〇二二年三月、坂本篤史氏（同博物館学芸員）のご協力のもと、本屏風を直接調査する機会を得た。二曲一隻屏風には、四枚の大きな



【図34】平福百穂筆「ふき図屏風」
（落摺は宮越精之進作と推定）
1915～16年頃、福島県立美術館蔵

秋田落摺が辿った近代——近世日本における「印葉図」誕生に関する考察（下——）



【図35】平福百穂筆「ふき図屏風」
（図34部分）

アキタブキの葉が摺り出されている。落の色調は幾分黒味を帯びた翡翠色であり、爽やかでありながら、全体的に重厚感のある画面に仕上がっている。そして画中には秋田落のほかに飛来する三羽の燕の姿と、その背後には抽象的ではあるが大滝（瀑布）が水墨で描写されている。そのたつぷりとした墨の筆遣いから、大滝と燕を描いのは、画面左下隅に落款【図35】がある平福百穂であることは間違いない。一方、落摺を手掛けた人物の落款は残念ながら見当たらない。ただ、葉脈を一気に摺り出した際の絵具の滲みや溜まりなどは一切なく、色面は非常に鮮明であり、同時に葉の細部の表現を観察すれば、まるで顕微鏡で植物を見ているかのように、「細胞」のような葉脈の編み目が非常に美しい。ことに屏風中央辺りで二枚の落の葉が重なりあっている描写は絶妙で、明らかに摺り出されて色面が「重複」しているにも拘わらず、絵具は濃く濁ることもなく爽やかな趣を称えている。この絶妙な

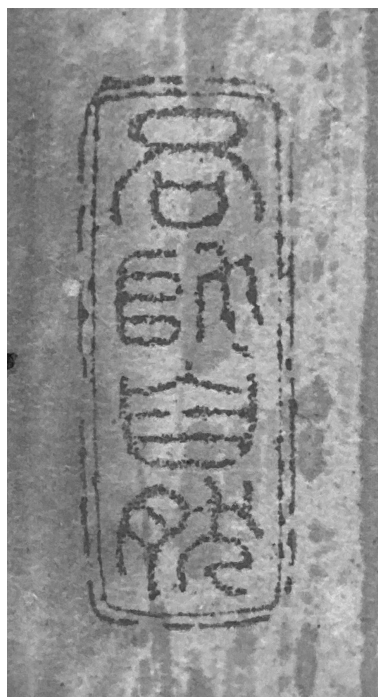
摺りの表現は、まさに二代目・精之進の落摺技術がなせる業である。落の茎の足元が、例の暈かされるような表現でなされている点も、精之進の代表作である東北大附属図書館本【図26】や白井文庫蔵本【図32】と同じ表現である。

従ってこれらの特徴から、本屏風の落摺絵は「平福百穂」ではなく、やはり二代目・宮越精之進の手になるものと考えたい。

ところで本屏風の左側、「百穂」落款のすぐ上の辺りには、太い秋田蔦の三本の茎が岩場の手前に力強く生えている姿が描かれているが、よく見るとその岩場の表現は、落の茎を避けるかのように慎重に墨筆で描き入れている。つまりこの事実は、百穂が瀑布や燕、そして岩場のモチーフを、すでに出来上がっていた落摺絵の中に「後から描き入れた」ことを物語っているのである。即断はできないが、すでに完成品として存在していた落摺絵屏風に、後から百穂が筆を加えた可能性も考えられる。しかしながら注目すべきは、屏風の右面下、その最も右隅に——所蔵する福島県立美術館の方さえも気づいておられなかったのだが——一つの遊印が捺されている【図36】。

「各師自然」（朱文重郭長方印）と判読できるその印は、従来知られてきた平福百穂の印章でもなく、また宮越精之進の印章とみなすことにも注意を要する。なぜなら「おのおの師は自然」と読めるその「各」^{おのおの}とは、おそらく複数の人物を意味するものであるだろう——であれば、それは「百穂」と「精之進」の双方を指しているのではないだろうか。

平福百穂は、新時代にふさわしい日本画のあり方が探られていた明治画壇において、〈自然主義〉を標榜する「无声会」に参加。自身の日と感性による「写生」を重視し、日本画の伝統に囚われない新たな表現方法を探求した画家である。また一方、宮越精之進は自然界



【図36】平福百穂筆「ふき図屏風」遊印部分

に二つと同じ表情をもつことのない「秋田蔦」という植物と、日々向き合うという人生を送った。彼はまさに「自然」が教えてくれる美を、「一子相伝」の技術を以て克明に一枚の和紙に摺り出すことができた、当時ただ一人のアーティストなのであった。百穂と精之進、二人の芸術家が「落摺絵」に懸けた確かな思いを、これ以上に証明することは不可能ではある。しかし「落摺」という伝統芸術の中に元来存在している「在りのままの自然美」や、「そっくりと写し取られた自然美」とは、平福百穂の求めた理想の〈自然主義〉に、ある意味全く叶うものでもあったのだろう。あくまでも推測の域は出ないのだが、夏目漱石揮毫の賛がある一連の落摺絵とは異なり、福島県立美術館所蔵の「ふき図」屏風は、平福と宮越精之進の「協働」による秋田蔦摺絵の傑作として、今後評価されてゆくべき作品ではないかと思うのである。

⑦ 「料紙」としての落摺絵

それにしても秋田蔦摺という絵画には、「落摺」という版画技術を

施した人物の落款が画中にほとんど残されないのは、いったい何故なのであろうか。漱石画賛の四点をはじめ、福島県立美術館の「ふき図」屏風にも、宮越家の落摺作品であることを確かに保証する描き入れや落款は、何一つなかった。そのためにこれらの作品はみな、落款のある「平福百穂」がその落摺の創作者であると、短絡的に見做されてしまつたのである。

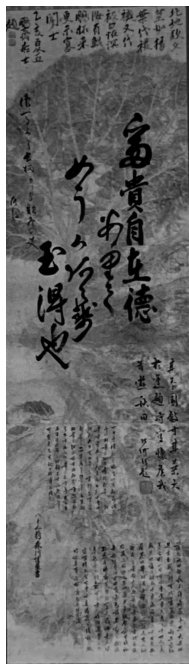
またもう一つ重要な点として、夏目漱石が揮毫した東北大附属図書館本【図26】でも見られるように、書を書くにあたり漱石は、画中の「余白」に詩歌を揮毫するのではなく、摺り出された秋田落のモチーフ上（ここでは二本の太い茎の上）に堂々と大書している。誤解を恐れることなく述べれば、このような画賛の入れ方は「揮毫する側」の人物が、すでにそこに存在している「画」を描いた側よりも、無意識のうちに「優位性」を意識しているからではないか——と考えられるのである。恐らくは書を認めた漱石は、この状況において落摺を「絵画」として見るのではなく、別の「モノ」として見做していた可能性があるのではないだろうか。

改めて考えてみれば、本論（上）で紹介した長澤蘆雪筆「秋田落摺絵蟻図」【図1】がそうであったように、すでに存在していた「落摺絵」に触発されて蘆雪は、あとから三十六匹の蟻たちを丹念に描き入れたのであった。それを例にとつてもわかるように、「落摺」という絵画は、どうやら独立した〈作品〉として見做されることがなかった可能性がある。あとから筆を加えた画家側が無意識のうちにもついていた「落摺」に対する優位性は、蘆雪の例から見ても、すでに十八世紀後半の時点で確立されていたのかもしれないのである。

そうした落摺の状況をさらに強化して想像させる、次のような作例も紹介しておきたい。

秋田落摺が辿つた近代——近世日本における「印葉図」誕生に関する考察（下——）

一九九七年に開催された「秋田落のはなし展」では、落摺の上に画賛が揮毫された二つの江戸時代の作例が展示された（註16）。そのうちの一つ、秋田藩士で藩校明德館教授・瀬谷桐斎（一七七三—一八三三）ほか賛のある「歎冬葉紙」【図37】を見てみよう。本作品は残念ながら二〇二二年十月現在、所在不明となっているが、同展を手掛けた加藤隆子氏（秋田市赤れんが郷土博物館）のご厚意で、当時撮影されたカラー写真を見せて頂くことができた。それを見ると画中には、桐斎のほかにも何と亀田鵬斎（一七五二—一八二六）や酒井抱一（一七六一—一八二九）、またあの大窪詩仏や森川佳屋（註17）など、錚々たる江戸の文人たちが揮毫している。特に画面右下の糸井榕斎（＝奥山君鳳、一七八〇—一八四二。江戸詰め秋田藩士として江戸藩邸日知館で教師をつとめ、明德館の教授もつとめた）が記した漢文による由来書（画面右下の十二行にわたる漢文部分）が重要で、それを讀むと、文化十一（一八一四）年初春に糸井が江戸勤めとなった折にこの落摺紙を持参して、諸名家に題詠を乞うたと記している。秋田蘭画の蒐集家としても著名であった奈良松雪（磐松）氏（註18）が昭和二十七年（一九五二）年に本



【図37】瀬谷桐斎ほか「歎冬葉紙」（「秋田落のはなし展」カタログ八頁所載）

作品について「資料紹介」として貴重な記事を発表しているの、少し長いが抄出し引用しておきたい。

「文化十一年今より約百四十年前生きたま、の落摺、葉の汁を搾りて印刷したが色は今茶がかつてゐる。糸井榕齋の由来書で能く分るが、写真の不鮮明と、漢文で難読とあるから左に意訳する。末尾に書家の略伝を附して読者の参考に加す。

糸井榕齋の由来書

秋田藩の北秋田郡長木沢に欸冬を産するが、其巨大いこと他国の欸冬の比ではない。其葉を戴けば、蓑笠代りに雨を凌げるし其茎を切りて、羹汁にすると一切で、鍋一杯になる。久しく世人の耳に轟いたが我藩の東北に片寄った為、好事家も尋ね来るものがない。聞者は皆吾輩を法螺吹きと云ふ。友人瀬谷先生或長木沢の人に頼みて欸冬葉の較々大きい物を探りて、白紙を以て其上に貼り付け、印刷して欸冬葉紙と名付けた。文化十一年初春江戸勤になった時、持ち来りて諸名家に題詠を乞ふた。そこで鵬齋先生抱一上人詩仏老人等皆喜んで紙上に題した。都下の諸人も初めて出鱈目の宣伝でない事を信じ、予も亦前説の微証を得ることを喜ぶものである。

諸家の題詠左記

此地欸冬茎如椽、葉代襪襖又代被、勿怪溟海有鯤鵬、拓来更示寡

聞士。鵬齋居士題 印

おぼしゅう 鵬齋居士題 印
御馬上に長柄涼しよ欸冬の丈 屠龍（抱一）

其茎困数寸、其葉大於蓮、題詩空懷旧、我昔遊秋田。詩仏行題 印

富貴自在徳ありてめうか阿らせ玉得や 八十三翁森川佳屋

書 一 註

さて糸井榕齋の証言によれば、この秋田藩の葉は例の「長木沢」で採れたものだという。まるであの「殿様の大落伝説」のようなエピソードであるが、アキタブキが巨大であることを周囲から信じてもらえなかった糸井が、瀬谷桐齋や長木沢の郷人に頼んでこの秋田藩を入手し、秋田の地で「落摺」としたらしい。糸井はこれを「欸冬葉紙」と名付けることにした。そして文化十一年（一八一四）年に江戸勤めとなった際に持参して、亀田鵬齋ら時の江戸文人サークルを彩る面々にこの落摺を披露し、大いに面目を施すことになった——と記しているのである。

考えてみれば「文化十一年」という時点において、ここに画賛を寄せた文人たちの数えの年齢は、鵬齋 六十二歳、抱一 五十四歳、詩仏 四十八歳、佳屋 八十三歳、桐齋 四十二歳、榕齋 三十五歳と全く世代を異にしている。しかしながら、渥美國泰氏の詳細な研究でも明かされたように^{註10}、亀田鵬齋の交友記録の中には常に「抱一」をはじめ、谷文晁や大窪詩仏、そして太田南畝らが名を連ね、彼らは「理想の遊びに興ずる」という美意識を、年齢差をまったく超えて共有していた。また大窪詩仏は若き日に、師の山本北山（註：鵬齋と北山は終生の友人だった）が秋田藩に招聘された時、それに従って秋田に赴いたが、その際に初めて糸井榕齋と出会い、それ以来、ふたりは北山門下の塾生として共に切磋琢磨したという。詩仏は自らの五言古詩「送奥山君鳳之秋田（奥山君鳳の秋田に之くを送る）」の中でも「親如兄弟然（親しきこと兄弟の如く然り）」^{註11}と記すほどに、榕齋との深い絆を語っている。

つまりそうした周辺の状況から察すれば、糸井榕齋のこの「欸冬葉紙」はおそらくは大窪詩仏を介して亀田鵬齋・酒井抱一・森川佳屋らも目にするところとなり、画賛を寄せることになったのではないだ

ろうか。亀田鵬斎を中心とする文化人サークルの真中心に、この落摺作品が突然に現れた状況が窺われ、彼らの驚きと興奮の様子が有りありと想像できるだろう——そうした中で、この掛幅を観た者が目を見張るのは、何と言っても画面中央に大書された佳屋の「富貴自在ふうきまのすなはちくあり徳ありてめうか阿らせ玉得や」の画賛である。豎長の画面（縦一一二・〇×横三四・八cm）上下に、秋田落を真横に広げて摺ったその見事な葉径の大きさにも驚かされるが、まさにこの葉の真上に、黒々とした墨で揮毫された画賛の大胆さには度肝を抜かれる。画賛としての奇抜さは、印葉図としての落摺のインパクトと呼応するものであるが、しかしこの最も目立つ良い位置に佳屋が賛を認めることができたのは、ここに集まったメンバーの中でも突出して長寿であった佳屋への、メンバー全員の敬意がそれをさせたのではないだろうか。「富貴自在徳」と言うことばと共に、その「場」に生まれた壽ぎと華やきの空気を、これを観た者は思わずにはいられない。

それにつけても改めて思い起こせば、詩歌を美しく書くために日本の「料紙」は古より存在してきた。そしてそれ自体が、高い美意識の対象となってきた歴史がある。「染め紙」の色紙はもちろんのこと、「打曇」や「飛雲」などの漉き模様紙、金銀砂子や切箔などの加工紙等々、多種多様な料紙をひとつの工芸美術品として手掛け、かつ使用してきた伝統が日本には長くある。しかしそうした「料紙」には、それを制作した人物が名前を記し残すことはない。先に私は、「落摺という絵画は独立した（作品）として見做されることがなかった可能性がある」と述べたが、「落摺」もまたほとんどの場合において、その技術を施した人物の名が残されることはない。ゆえに落摺は「絵画」であると言うよりも、むしろ「料紙」のように認識されていた可能性が高いと言えるだろう。

そうした眼差しでもって再び、夏目漱石が大窪詩仏の詩を揮毫したあの落摺絵【図26】を見てみれば、書は爽やかに広がる落の「葉」の上にはなく、太く立派に立ち上がる「茎」の上に大書されている。そしてあくまでもゆつたりとした行書体で、何か風さえもが吹き抜けるかのように、画中に余白を残しながらしたためられた趣は、実に静謐である。

葉如織大茎如柱

便是山中富貴図

雖似齊人誇菅晏

我藩奇品世間無

録詩仏老人詩

樗陰先生清鑒

漱石書 印 印

これは、大窪詩仏著『詩聖堂詩集第二編』に所載された、あの「題秋田山中欸冬摺本」の詩である。ただ一点だけ相違している箇所があり、「詩集第二編」には元來「莫^レ笑齊人誇^レ菅晏^一」と記載されているところを、漱石は「雖似齊人誇^レ菅晏^一」と記しているの、漱石は直接『詩聖堂詩集第二編』を傍に置いて確認し、これをしたためたものではないだろう——となれば、もちろん漱石自身が元から詩仏の秋田落詩を諳んじていたとは考えにくいので、何か別の出典元があり、それを揮毫したのではないだろうか。

だが残念ながら、それを明らかにする証拠を見つけることはもはや不可能である。おそらくは滝田樗陰が例の「木曜日の面会日」に、彼の故郷・秋田名産の「落摺絵」を持ち込んだその折に、何等かに「別

の「落摺画賛」の作品が漱石の元に持ち込まれたのではないだろうか。そしてその落摺画賛の作品イメージは、例えば先に紹介した森川佳屋らの賛がある「歎冬葉紙」【図37】のような画賛が大書された一幅である。推測ではあるが、その落摺絵に書されていた大窪詩仏の秋田落摺詩が、

図26の漱石揮毫の詩の、出典元だったのではないだろうか——（註89）。

いずれにしても、広やかで清々しい落摺の「料紙」を前に、近代の文化人たちもまた、大いに創造力を刺激されたに違いない。東北大学附属図書館本を改めて眺めてみると、その魅力は、漱石の端正で理知的な書の美しさはもちろんのこと、百穂による画面右上の飛来する一羽の燕もまた忘れがたい。まるで初夏を思い起こさせるような軽やかなこの描き入れは、あるいは（名プロデューサー）であった滝田樗陰の発案によるものだったのではないか——そんな風にも次第に思えてくる。

*

改めて思うところだが、「秋田落摺」とは巨大なアキタブキの葉を、姿そのままに和紙に刻印するために生まれた「印葉図」なのである。その博物学的驚異を「直に」写し取るために落摺は、究極のリアリズムの感性の上に成立している博物画でもあるのである。だが驚くべきはそこだけにとどまらない。これを「自然の記憶」以上のものとするために編み出された印刷（＝染色）技術——それが幕末期に生まれた「宮越流」の、あの美しい翡翠色の色摺り技法であった。残念ながら天保七（一八三七）年に没した大窪詩仏が、生前にこの美しい緑色の落摺を目にすることはなかったが、彼の「題秋田山中歎冬摺本」の詩に込められた賛意は、東北大学附属図書館本のような作品にこそ、鮮

やかに反映されているのかもしれない。そうした意味において、「富貴」である大落の姿かたちに驚嘆し、そこに限りない「豊かさ」の文脈も見出した江戸／明治の文化人たちの美意識は、途切れることなく「秋田落摺」のなかに込められているのである。

【註】

（註89）夏目漱石『彼岸過迄』（ワイド版岩波文庫二九九、二〇〇八年）六五―六六頁。

文中に表われる「シキ」とは、「しけ糸」と呼ばれる繭の外皮から引き出したあら糸のことで、それを使った襖紙を指していると思われる。これは「しけ紙」とも呼ばれ、絹織物の裏に和紙を裏打ちした丈夫な襖紙である。「しけ糸」敢えて使用すると、不揃いな糸の太さや打ち込みにより独特の風合いが作られるため、「しけ紙」の表面には複雑な表情が生まれる。なお「しけ紙」は通常無地である。漱石がここで描写しているような「しけ紙」の秋田落摺の襖絵は、現在では類例を見ないのだが、絹織物の風呂敷に秋田落を刷り込んだ落摺作品は遺るので、絹地を使用した秋田落摺作品の応用の広さが窺われる。

なお『彼岸過迄』は『朝日新聞』紙上において、一九一二年一月～四月まで連載された。同じ年の十二月～翌十三年十一月にかけて、漱石は『行人』を同紙に連載する。同書「塵勞第二十三」節のなかで、漱石はアキタブキの姿を次のように描写している箇所がある。これらの連載小説はいずれも、漱石の落摺への一連の画賛が為される時期（一九一六年）以前のことであるが、植物としてのアキタブキ自体に漱石が関心を持っていたことが窺われる。以下、『行人』からの該当箇所を引用する。

「：日さんは（中略）手持無沙汰の感じが強く頭に上った。日さんは庭の方を見ていた。その隅に秋田から家主が持つて来て植えたという大きな落が五六本あった。雨上りの初夏の空がいつまでも明るい光を地の上に投げているので、その太い落の茎がすいすいと薄暗い中に青く描かれていた。『あすこへ大きな葉が出るんですよ』と日さんが云った。」

（角川文庫717、一九九八年）三三〇頁。

(註90) 例えば平成三年二月に、東北大学附属図書館が新収蔵資料紹介として、報道機関宛てに公開した文書には、本作品について以下のような説明がされている。

「……この作品は、秋田出身の画家、平福百穂が作成した秋田路摺の大紙に、漱石が大窪詩仏の詩を書き、百穂が燕の絵を配したものです。大正四五年頃の揮毫と推測され、漱石の最晩年の筆跡のひとつです。この資料の購入により、漱石研究の発展に寄与するとともに、展示会等の開催により、市民の皆様にご覧いただければ幸いです。」

(https://www.tohoku.ac.jp/japanese/newimg/pressimg/tohokuniv-press_20110123_4.pdf) (二〇二二年八月七日閲覧)

(註91) 画仙紙として一般的に「六尺全紙」と呼ばれるサイズは、およそ縦一八〇×横幅九〇cmである。本図の本紙部分のサイズ(縦一七八・五cm×横八九・六cm)はほぼこれと一致する。百穂がしたためた「秋田路摺全紙」の意味はこれを指すものと考えられる。

(註92) ちなみに、父滝田以久治の実弟には、明治の政治家・実業家であった町田忠治(一八六三—一九四六)がいる。町田忠治はジャーナリストとして、ロンドン滞在中(一八九三年)に経済雑誌『ジ・エコノミスト』*The Economist*がイギリス経済界に大きな指導的地位にあるのを見て日本にも同様のメディアが必要であることを痛感し、明治二八(一八八五年)十一月『東洋経済新報』(現在の『週刊東洋経済』)を創刊したことで有名である。その後政界にも乗り出し、一九二六年(大正十五年)には第一次若槻内閣の農林大臣として初入閣。立憲民政党・日本進歩党総裁なども務めた。甥である滝田樗陰が大正十四年に四十三歳という年齢で早くに死去していることもあり、二人の直接的関係についてはあまり詳らかではない。一説には(樗陰側に伝わる逸話として)、或る年の年賀に樗陰が町田家を訪れたところ、玄関先から上げもされず冷たい対応を取られたため、それを機に交流することはなかったともいうが、真偽のほどは不明である。滝田樗陰の評伝は複数知られているが、本論では主に以下の文献を参照した。

① 高橋長蔵「ジャーナリズムの先覚者・滝田樗陰」(村松梢風邪ほか著『ふるさとのひと——秋田に生まれた先覚者たち』所収(秋田県警察本部教育課、一九五五年)一四一—一六六頁。

秋田路摺が辿った近代——近世日本における「印葉図」誕生に関する考察(下——)

② 杉森久英『滝田樗陰——「中央公論」名編集者の生涯』(中央公論社、二〇一七年)。

(註93) 夏目鏡子述・松岡讓筆録『漱石の思ひ出 附漱石年譜』(岩波書店、二〇一六年)一七〇—一七一頁。

(註94) 寺田寅彦「夏目漱石先生の追憶」(小宮豊隆編『寺田寅彦随筆集 第三巻』所収、岩波書店、一九八六年)二九〇—二九一頁。

なお漱石による書画揮毫についてのエピソードは、滝田樗陰自身も「夏目先生と書画」(『新小説』大正六年一月号)という追悼文で明かしており、「……半紙を一枚書くに十五枚の紙を書きつぶされたことがある。そうなる」と紙の惜しいと云うよりも先生の骨折られるのが気の毒で、「もう大抵でいいでしょう」と言っても、先生は中々きかれなかった」と証言している。ちなみに、秋田路摺を漱石の元に持参したというようなエピソードは、残念ながら書き残されていない。

(註95) 註93夏目鏡子前掲書、三五五頁。

(註96) 同書、三五六頁。

(註97) 同、三五九頁。

(註98) 同、三五八頁。

(註99) 津田清楓・夏目純一監修『夏目漱石遺墨集 第一巻 書蹟篇』(求龍堂、一九七九年)所収の「第五四図」、および巻末の作品解説を参照。

(註100) 津田清楓・夏目純一監修『夏目漱石遺墨集 第二巻 書蹟篇』(求龍堂、一九七九年)所収の「第五二図」、および巻末の作品解説を参照。

(註101) 吉田精一ほか監修『図説漱石大観』(角川書店、一九八一年)の三二二頁に、同書では「図140」として東北大附属図書館本(本論では図26)に関する作品解説が載っている。そこに大正五年九月八日の作句とされる「蝸牛や五月をわたるふきの茎」を画賛とした路摺絵があると記されている。

(註102) 『アララギ』第二十七巻第四号(平福百穂追悼号、一九三四年四月)三三七頁。

(註103) 宮越家二代・精之進の時代(明治十年代)には、店が「久保田寺町」(現在の秋田市旭北寺町)にあったことがわかっている。

(註104) 糞虫山人に関しては非常に文献が多く枚挙に暇がないが、東北地方で開催された左記の展覧会に合わせて、ウェブ上にて公開された情報は非常に有益であったので挙げておきたい。なお両展ともに展覧会カタログは

発行されていないようである。

■青森県・中泊町博物館「蓑虫山人と奥津軽」展（一九九九年夏開催企画展）「蓑虫山人略年譜」<http://www2.town.nakadomari.aomori.jp/hakubutsukan/index.html> および「蓑虫山人画紀行（秋田篇）」<http://www2.town.nakadomari.aomori.jp/hakubutsukan/index.html>（すずれも二〇二二年八月十五日閲覧）

■秋田県立博物館「企画展 蓑虫山人―秋田を歩いた漂白画人」（二〇一〇年七月―八月開催）<http://www.akihakujp.kakuten/2020/zhinomusi-zhinomusihm>（二〇二二年八月十五日閲覧）

(註105) 石垣忠吉・千葉三郎「蓑虫山人全国周遊日記 秋田篇」(D1フォト企画、一九七九年) 所収の「図2」として掲載されている。
なお秋田県立博物館蔵の「蓑虫山人画紀行」については左記の文献を参照した。

庄内昭男「資料紹介『蓑虫山人画紀行』から―明治二四年・二七年における山人の旅程と考古資料について」(『秋田県立博物館研究報告』第二七号、二〇〇二年三月) 九八―一八五頁。

(註106) 今村義孝監修『新秋田叢書 第九巻』所収(歴史図書社、一九七二年) 一九七頁。

(註107) 鈴木吉裕『大正の秋田―附商工人名録』(大正堂書店、一九二七年) 三九―四二頁。

(註108) 同書 三九頁。なお文中にみえる宮越精之進の住所が「(久保田) 寺町」から「(同) 東根小屋町」となっており移転していることがわかる。移転の時期は定かではないが、蓑虫山人が描いた落摺屋の店先の様子が宮越家であるならば、このいずれかの店の様子ではないかと考えられる。

(註109) 今橋理子「長澤蘆雪筆「秋田落摺絵巻図」の出現と日本博物学史上におけるその意義―近世日本における「印葉図」誕生に関する考察(上)」(『学習院女子大学紀要』第二〇号、二〇一八年三月) 二三一―二四頁。

(註110) 「明治十年内国勸業博覧会出品目録4」(国立国会図書館デジタルコレクション シーム: <https://dl.ndl.go.jp/infondi.jp/infondijp/pid/801851>) (二〇二二年十月十日閲覧)

(註111) 「堺五兵衛」という落摺師に関する文献史料としては、ここに挙げた「明治十年内国勸業博覧会出品目録4」以外にはまだ見当たらず、今後とも

継続的に探索する必要があるのだが、つい最近(二〇二二年十月)佐藤俊晃氏より秋田県大館市・大館郷土博物館に蔵される「作者不詳・秋田落摺り」(大小合わせて一枚)に捺印された二つの印章のうち一つに、不鮮明ながら「堺五兵衛」と読める印文があるとのご連絡があり、写真ではあるが筆者もそれを確認した。おそらくこれは、「堺五兵衛」の実在を現在確認できる唯一の資料と思われる。落摺制作者に関してはこのように、宮越家だけでなくかつては複数の家があったと考えられ、一説には「平塚家」「佐用家」などもあったとも言いが、実態に関しては詳らかではない。筆者は近く「堺五兵衛」作の落摺を改めて調査する予定であるが、その結果を踏まえた別稿を用意している。

(註112) 註109今橋前掲論文、二二―二六頁。

(註113) 本屏風の旧蔵者・杉下元次郎(一八六七―一九四五、画号・守中)は岐阜県高山市国府町宇津江出身の材木商で、飛騨高山の町政にも関わった人物であった。杉下は若い頃より芸術に目覚め、画技は円山四条派の前川文嶺について学び「守中」と号し、のち独学で南画に転じたという。海軍軍人として著名な広瀬武夫(一六八七―一九〇四)は幼少時に一時、家庭の事情で飛騨高山に居住したことがあったが、杉下とはその時代来の友人であった。のち軍人となった広瀬は、明治二八(一八九五)年に杉下に仕官室を飾る絵を依頼したとも言う。杉下家は材木商という富裕な家柄であったためか、横山大観や高島北海、橋本関雪をはじめとした文化人が頻繁に來訪し、ときに逗留することもあったようである(杉下自身の著書「古希記念 獨來獨去」乾・坤巻(友雲堂、一九三六年)の記述による)。昭和二〇(一九四五)年に七九歳で没するまで、杉下自身も画家として多くの作品を残し、また「竹雨」「友雲」といった号で漢詩や和歌、俳句を嗜んだ。今回杉下の関係者に聴き取り調査を行ったところ、本落摺絵は明治の中頃までメクリの状態であったものを、同家を訪れたある画家の見立てと勧めにより、現在の屏風装へと仕立てられたと伝えられている。大正十二(一九二三)年頃まで高山にあり、その後杉下の娘が嫁入り道具の一つとして持参して関西地域に移り、現在に至っている。

(註114) 白井光太郎(一八六三―一九三二)は明治、昭和にかけて活躍した植物学者。帝國大学理科大學植物学科を卒業後、帝國大學農科大學の教職に

就き、明治三二、三四年にはベルリンへの留学を経て、東京帝国大学に初めて開設された植物病理学講座の初代教授となった。生前白井は自身の専門分野だけでなく、江戸時代の本草学研究に関する文献資料の収集に精力的に努めた。その関係でコレクションした蔵書は六〇〇〇点にも及んだという。不運にも白井は、服用していた漢方薬の調合ミスで急死したと伝えられている。白井の死後に蔵書は、帝国図書館により昭和十五、十七（一九四〇、四二）年にかけて購入され、現在では「白井文庫」の名で知られ、国立国会図書館の古典籍資料室の扱いとなっている。詳細については以下の文献を参照のこと。

豊田さおり「白井文庫」（『国立国会図書館月報』七十二—七十二号、二〇二一年五・六月）二四頁。

〔註115〕『秋田藩のはなし展』（秋田市立赤れんが郷土館、一九九七年）四頁所載。

〔註116〕同展カタログ、七—八頁掲載。同展では江戸時代の落摺の例としてもう一点、本居大平（一七五六一—一八三三）が「ふりいでば道からかさに取りてさす秋田のふぶき雨はいとわず」の賛を落摺部分に揮毫した掛軸作品が紹介されている。本居大平は伊勢出身の国学者。十三歳で本居宣長の弟子となり、四十四歳で養子となった。宣長没後にはその学問普及に努めたことで知られ、温厚な人格であったため多くの弟子を擁したという。なお本居大平と秋田藩との繋がりについては未詳である。

〔註117〕森川佳屋は酒井抱一の作画生活をバックアップしていた「森川家」の一員であると見られるが、人物の詳細についてはこれまで明らかにされていない。抱一が親交していた「森川佳統」が神田佐久間町の材木商森川五郎衛門と極めて近い関係にある親戚筋の一員で、同じ佐久間町に住み、画の制作や河東節を通じて抱一の親しい友人で、パトロンの存在でもあったことは、岡野智子氏によって左記の論文で明らかにされている。なお同論文の中で岡野氏は、抱一がしばしば協働して作品制作をした蒔絵師・原羊遊齋（一七六九—一八四五）の下絵帖の中に、森川家関連の下絵が三例あることを報告しているが、その一つに「森川佳屋の八十三の賀のための寿の字入り盃」があったと記している。拙論で取り上げた瀬谷桐齋ほか賛「歎冬葉紙」には、まさしく「八十三翁森川佳屋書」と署名があるので非常に興味深い。

岡野智子「酒井抱一下絵「蔓梅擬目白蒔絵軸盃」をめぐる——画家・

蒔絵師と豪商の接点」（『東京都江戸東京博物館研究報告』第一号、一九九五年十月）一一〇—一二二頁、および一一八頁。

〔註118〕奈良馨松（＝松雪）（一八七九—一九六一）は元秋田銀行頭取で、また金足村村長も務めた。秋田銀行頭取としては在任二年と短期間ではあったが、戦後の混乱期における再建整備を成し遂げたことで評価されている。退任後は趣味であった美術品蒐集に専念し、優れたコレクションを形成した。ことに秋田蘭画の蒐集者として名高いが、蒐集品のひとつであった渡辺華山筆「千山万水図」は国の重要文化財に指定されている。

〔註119〕奈良松雪「参考資料 秋田落摺の濫觴——瀬谷桐齋の歎冬葉紙」（『泉立秋田図書館報』ともしび）通巻四十一号、一九五二年三月）。

この記事については、加藤隆子氏にご教示頂いたことを記しておきたい。なお、本記事より引用した部分に明らかな誤植と思われる箇所があったので、修正の上で引用している。特に森川佳屋の落款部分に関しては、筆者が写真で確認したところ、佳屋自身の年齢書きが入った署名であるので、それに倣い書き直した。

〔註120〕渥美國泰「亀田鵬齋と江戸化政期の文人たち」（『芸術新聞社、一九九五年）九九—一八八頁。

〔註121〕掛斐高注「市川寛齋大窪詩仏」（『江戸詩人選集第五巻、岩波書店、一九九〇年）三〇〇—三〇四頁。

なお後年、詩仏は五十九歳（文政八年）にして秋田藩に仕官することになるが、秋田藩からのこの要請に応じた直接の理由は、秋田藩の匹田松塘、奥山君風（＝糸井榕齋）らの熱心な推挙があったためと知られている。

〔註122〕実は本論文を執筆中に、いわゆる「宮越流」ではなく江戸期の「旧来法」の技法で摺られた落摺絵に、漱石が揮毫した詩仏の秋田落詩と全く同じ文言が書かれた落摺作品があることを、佐藤俊晃氏のご教示で知り作品調査を行った。当該作品には「天民」と署名があるので、大窪詩仏の自賛書である可能性が高いのだが、他にも詩仏筆賛のある同様の落摺作品が複数存在しているとの情報があるので、本稿では結論を急ぐことはできない。しかしながら、あるいはそうした（江戸期の）落摺画賛の作品を滝田樗陰が入手し、それを漱石に見せていた可能性も否定できない。漱石が複数の落摺絵に賛を揮毫するにあたっては、そうした作品イメージが根底にあったのではないだろうか。いずれにしても今回の論文では

「詩仏揮毫賛の落摺作品」を取り上げることを見送ったが、分析をさらに重ねた上での別稿を筆者は用意している。

〔追記〕

本論文のために実施した調査で、坂本篤史氏（福島県立美術館）、加藤隆子氏（秋田市赤れんが博物館・当時）、辻芳弘氏（辻芳雅堂）、佐藤俊晃氏（北秋田市七日市・龍泉寺）のお力添えを賜りました。ここに記して心より御礼を申し上げます。

本稿は二〇二二年度科学研究費（基盤研究C）による研究成果の一部である。

（本学教授）