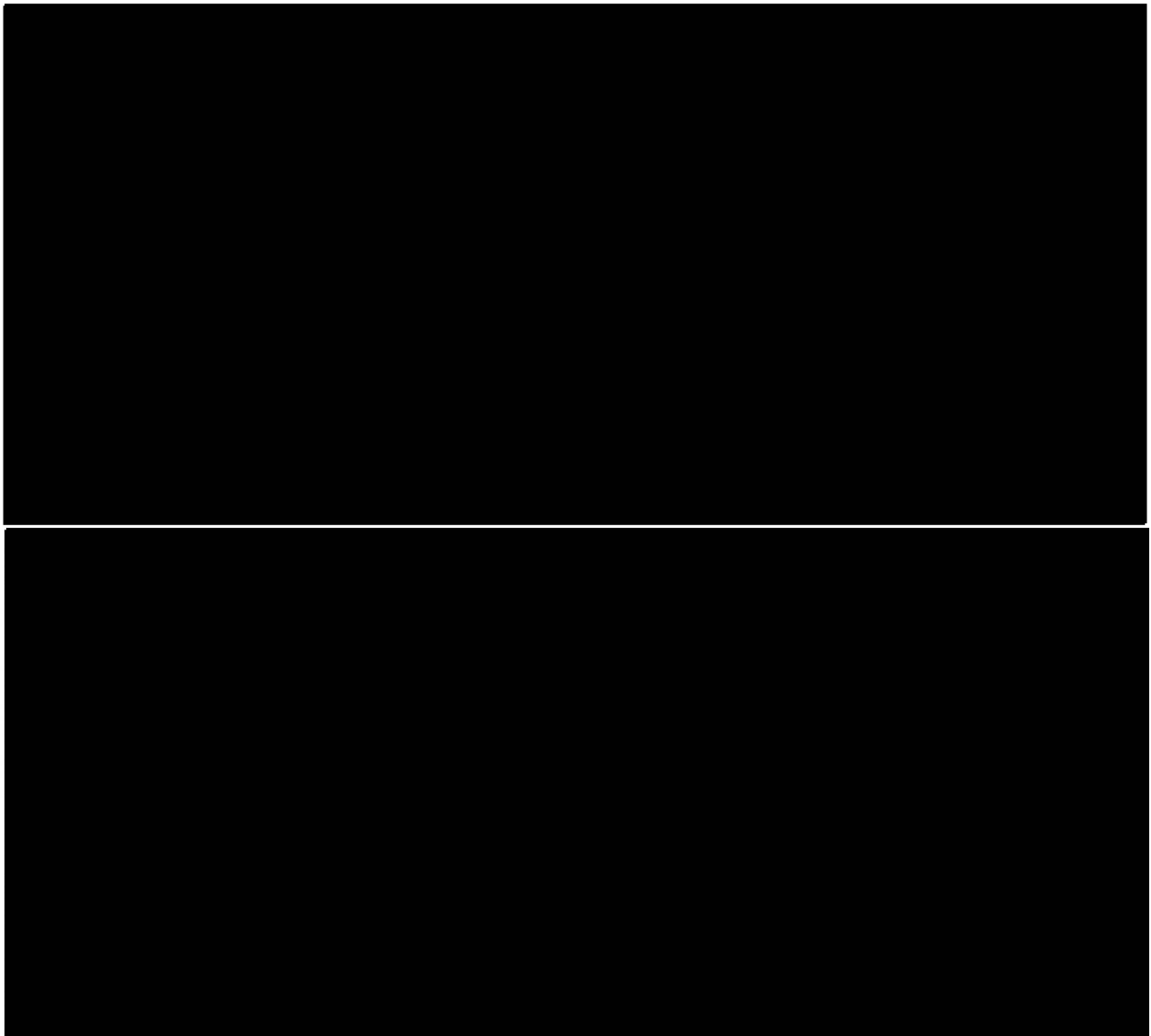


井戸 美里

## 理想郷としての異境

山口県伝来《四季耕作図屏風》の  
風景をめぐって



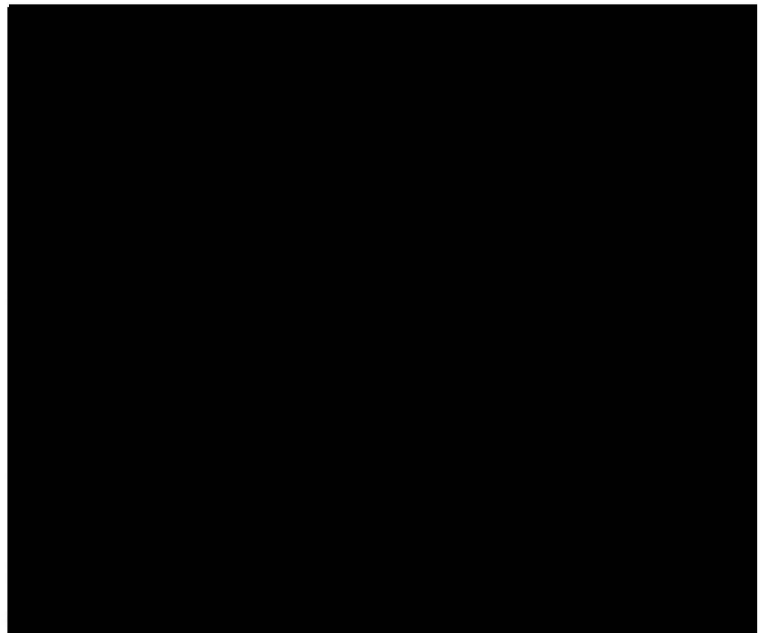
【図1】山口県伝来《四季耕作図屏風》(新潟県立歴史博物館蔵)

## はじめに

移ろい行く季節の描写とともに、種蒔から刈入まで一年の農作業の様子を克明に描く「四季耕作図」と呼ばれる一連の絵画作品がある。そのなかでも一際目を引く作品が、今回ここで扱う山口県に伝来<sup>1</sup>した一双の屏風【図1】である。本作品については、描いた画家や制作時期について示してくれるような歴史的な資料は見出されていない。本稿では、描かれた図像を唯一の手がかりとしながら、他の作品との比較を通して本作品の特性を浮かび上がらせてみたい。

## 1. 描かれた農耕の風景

日本に限らず農作業の様子を描くということはそれほど珍しいことではない。後述するように、日本絵画の一つのジャンルとして多くの現存作品を遺す「四季耕作図」は、中国で古くから描かれてきた「耕織図」【図2】に由来する。「耕織図」は、農夫が農作業を行う様子と、婦人が蚕を養い機を織る様子を、図と詩によって表わしたものであり、中国では宋の紹興年間(1142-



【図2】程棨筆「耕織図」

1156)の頃、浙江省の<sup>ろうちゅう</sup>樓疇により描かれたものがその起源とされる。日本では、15世紀にはすでにこのような「耕織図」が流布していたと思われ、そうした図像に基づき寺院や將軍邸の襖絵として「四季耕作図」が描かれていたことが確認できる。つまり、「織図」が抜け落ちた「耕図」だけで画面を構成する「四季耕作図」というジャンルが日本ではこの時期に成立していたのである。

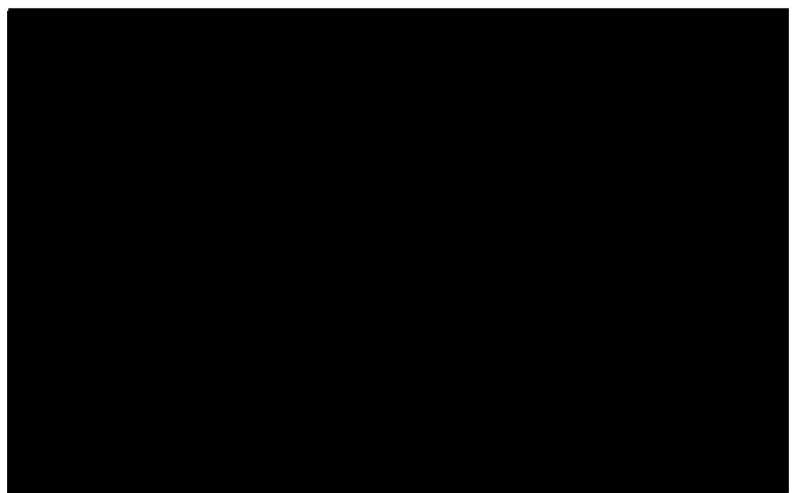
一方、日本には古くから田植の風景などを描く風俗画があった。残念ながらすでに現物は失われているが、幸いにして、屏風歌(屏風に描かれた内容を詠んだ歌)<sup>2</sup>が数多く残されていることから、田植の風景が古くから絵

画化されていたことを窺うことができる。家永三郎氏は、田植の風景を絵画化した例として、春の景物として「荒田打つ所」「種もみ蒔きける」、夏の景物として「雨のうちに田植る所」「山家の前に田植る所」、秋の景物として「田刈る所」「翁稲運び積ます」「稲刈り干せる所」という表現を見出している<sup>3</sup>。田植の風景が描かれるのは、先行研究も指摘するように、このような紀貫之の屏風歌にちなむ古典的月次景物への興味があると思われる。そして、このような田植の場面は絵画作品の題材として中世以降、四月の景物として頻繁に登場するようになっていったのである<sup>4</sup>。現存作品として確認できる田植の場面は、時代も下り部分的な描写に限定されるが、「洛中洛外図」【図3】の諸作品や名古屋城障壁画【図4】などに見出すことができ、これらはこうした流れのなかで捉えることができるであろう。

中国から輸入された耕・織を描く「耕織図」のうち耕作図のみが「四季耕作図」と



【図3】《上杉本洛中洛外図》部分



【図4】名古屋城障壁画部分



【図5】《四季耕作図屏風》(六曲一双、高津古文化会館蔵)

して受容されていった背景には、そうした田植の風景を絵画化する風俗画という受け皿があったのである<sup>5</sup>。織図と一対で描く高津本【図5】などの屏風絵が存在することからも織図が描かれなかったわけではないが、日本の風土のなかでは耕図のほうが馴染みのある風景であったと考えられる。

そこでまず、山口県伝来本《四季耕作図屏風》について考察する前に、そこに描かれるような農耕の場面はいかなる系譜のなかで捉えることができるのか、という点について、先行研究を整理しながら「四季耕作図」の流れを整理してみたい。

「耕織図」から「四季耕作図」へ

中国の「耕織図」は、一年間の稲作と養蚕・機織りの作業過程を描いて一対の作品に仕上げたものである。六朝期には「毛詩ひんぷう豳風七月図」「尚書無逸図」「礼記月令図」などの儒教經典の挿絵的役割を果たす作品が現れる<sup>6</sup>。

「耕織図」はあらゆる時代の模本が残っているため、ここでは詳述することはできないが<sup>7</sup>、その起源を辿ると、南宋の楼璣により1130年代に描かれ、皇帝高宗に献上された図像に行き着くという。楼璣の描いた原本はすでに失われている。しかし、その後多くの模本が伝えられ一般に広く普及していたことが知られており、それらは楼璣のものを基本的には踏襲していると考えられている<sup>8</sup>。楼璣の耕図は、種籾を水に浸してから収穫して入倉までの水田耕作の過程を二十一場面に描いたものである<sup>9</sup>。

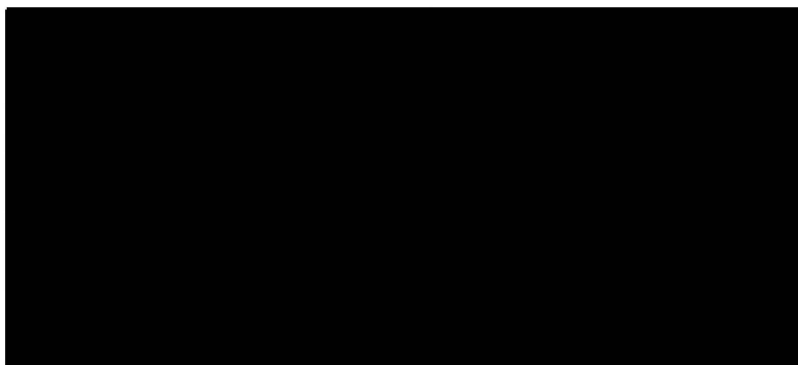
このような図像が描かれたのは、一体どのような背景があったのであろうか。楼璣は、於潜県令の知事に就任し、当地の農夫蚕婦の仕事を実際に見て耕織図を描いた、ということがその甥の楼鑰が楼璣の耕織図に寄せた跋文からわかっている。このことは米沢嘉圃氏が指摘するように「農民を監視する地主の参考に供するための、謂わば教師用の虎の巻として作られたもの」であった可能性が高い<sup>10</sup>。さらに渡部武氏は、於潜県（首都臨安の行政区内にある）が当時、稲作・養蚕の最も発達した地域であり、その知事を務める楼璣にとっては、徴税を完遂する義務もあり、耕織図の作成はそうした勸農制作の一端をなすものであったことを指摘している。実際の農作業の細かい過程を二十一場面に描き分けるこうした「耕織図」は、日本に輸入されてからも、図像として多くの部分が引用されながらさまざまな変形を繰り返してきたのである。

次に、こうした「耕織図」の日本における展開について見ていこう。中国の「耕織図」のうち前者の楼璣の系列になる伝梁楷筆「耕織図卷」【図6】<sup>11</sup>が日本にお

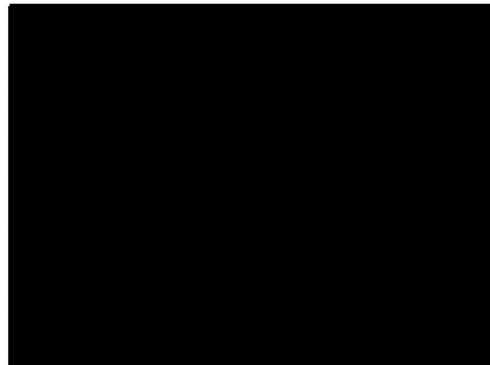
いては屏風や襖絵のための粉本(絵手本)として使用された。また、明代の宋宗魯本「耕織図」【図7】と呼ばれる伝梁楷筆「耕織図巻」とは別系統の粉本も日本では流布していた<sup>12</sup>。

現存する初期の作例としては、大徳寺大仙院の「礼の間」の襖絵【図8】を挙げることができる。大徳寺大仙院は、永正10年(1513)に実伝宗真の弟子である古嶽宗亘(1465-1548)が開いた塔頭であり、「礼の間」は南面する表向きの空間のうちの一室で、玄関に最も近い対面の場である。同じく表向きの隣の部屋には「瀟湘八景図」が描かれていることから、中国山水図の系譜に連なる中国画題の作品が表向きの空間に描かれていたことがわかる。

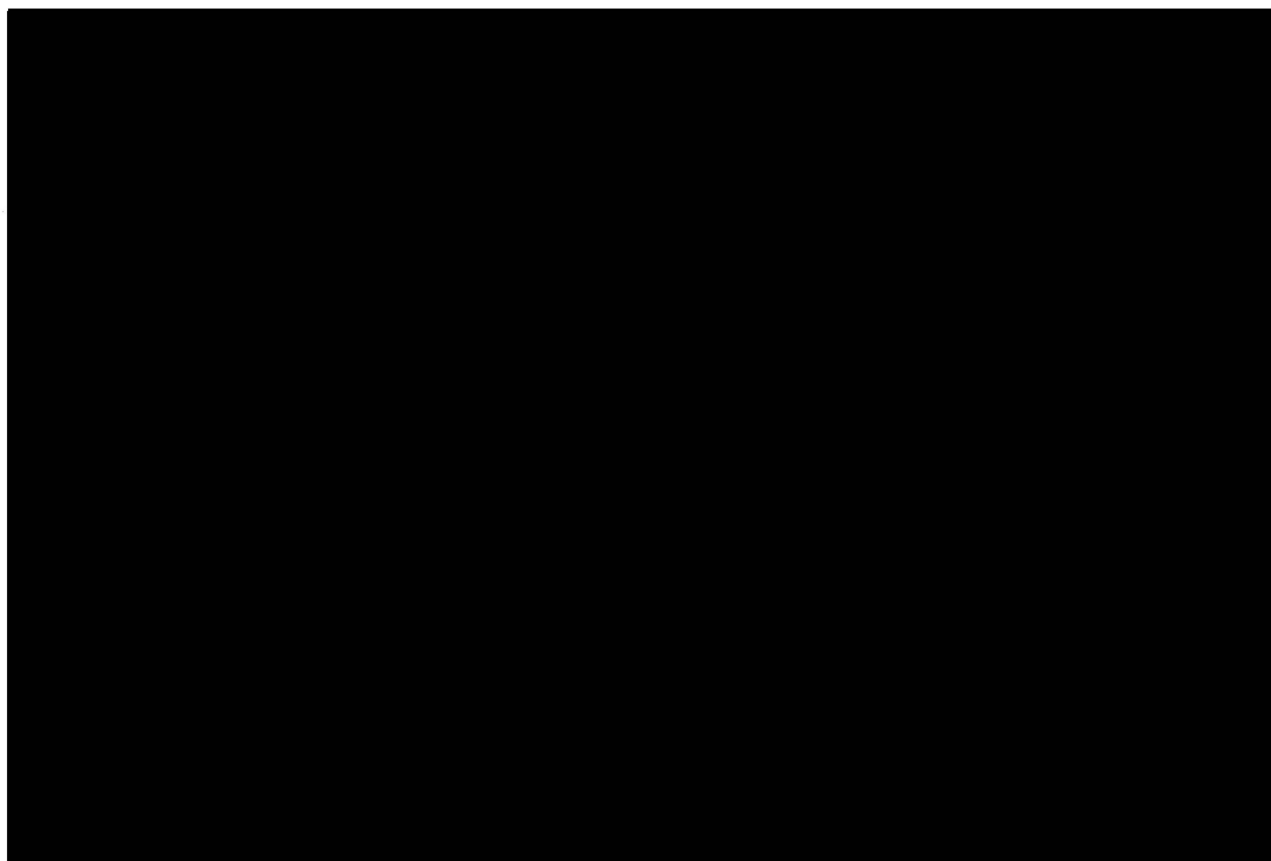
さらに、文献の記述のみ存在し、すでに作品は失われてしまっているが、



【図6】伝梁楷筆「耕織図巻」のうち



【図7】宋宗魯筆「耕織図」のうち



【図8】大徳寺大仙院の「礼の間」の襖絵

足利将軍邸においてこうした図が描かれていたことが確認される。室町幕府六代将軍、足利義教の会所には、「北向御四間 耕作 梁楷様之御間」(『室町殿行幸御飾記』)とあることから、中国の画家である梁楷の様式に則った耕作図が描かれていた。また、足利義政の東山殿にも「耕作之間」(『蔭涼軒日録』延徳元年11月17日条<sup>13</sup>、『君台観左右帳記』<sup>14</sup>)があったことが知られている。しかも、先の大仙院襖絵と同様、この場合にも隣の部屋には「瀟湘八景図」が描かれていた。

これらの文献からは細かい図様まで知ることは容易ではないが、義教邸の耕作図は梁楷様であったことから、前述のように中国の粉本である楼璣の系列になる伝梁楷筆「耕織図巻」の図様と近いものであったことは想像に難くない。このように、対面などの儀礼的空間に中国画題の絵画を描くことはよく知られているが、織田信長の安土城にも「かうさくの絵之御座敷」(『宗及他会記』)があり、為政者の邸宅に、こうした「耕作図」が引き続き描かれていた。

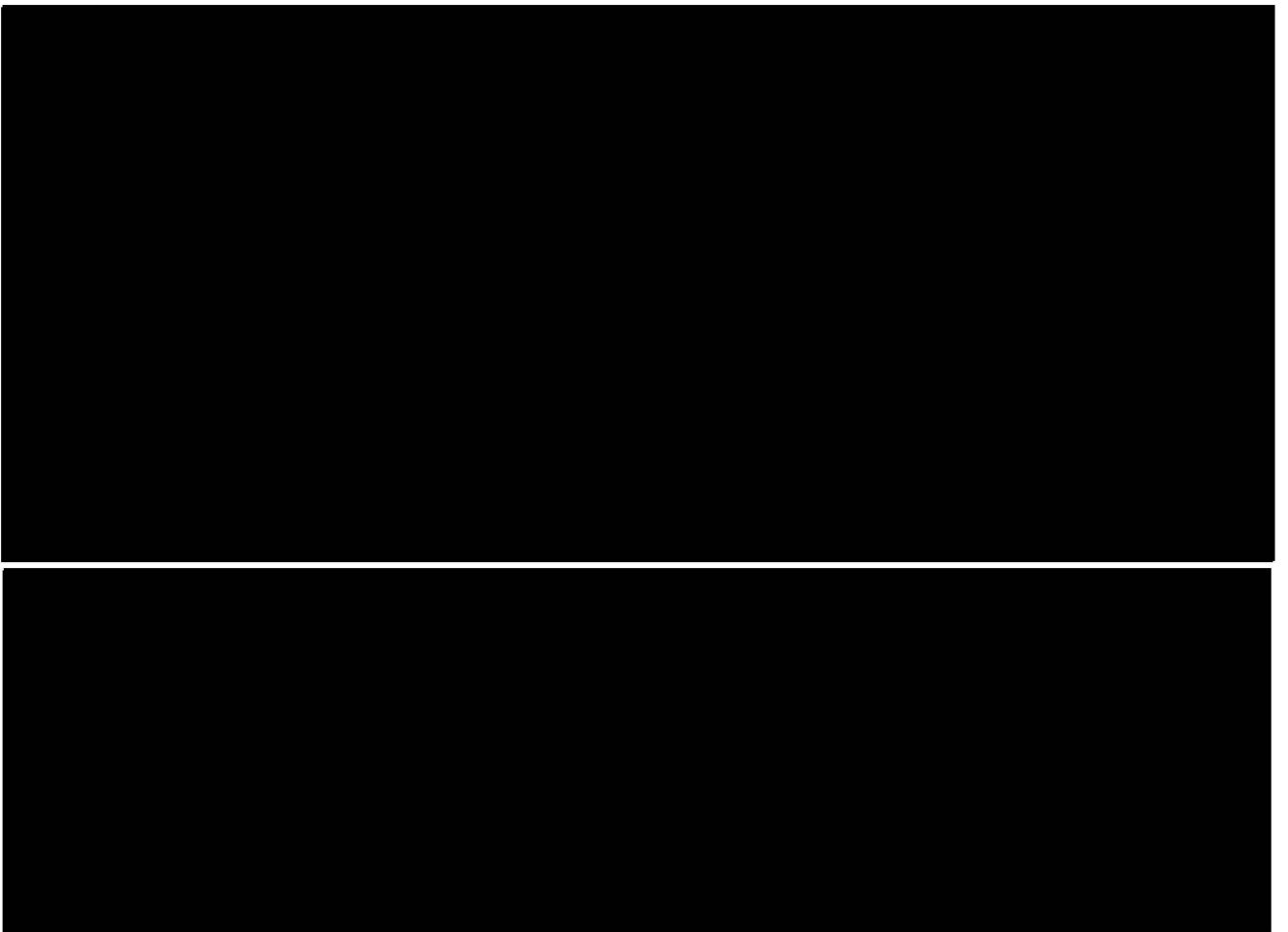
以上のように、中国から輸入された「耕織図」のうち耕図に特化して絵画化した「四季耕作図」が、寺院や将軍邸の襖絵などさまざまな場所に描かれていたことが確認できた。

それでは、「四季耕作図」に描かれた風景とはどのようなものであるのか、「四季耕作図」の分類についてはすでに体系的な研究が行われてきているため、それらを参考に少し整理しておく<sup>15</sup>。

先に現存する初期の作例として大徳寺大仙院の「四季耕作図」【図8】を挙げた。この作品に描かれる個々の情景は、伝梁楷筆「耕織図巻」に基づいていることが知られているが、16世紀中頃までは、狩野派の画家による「梁楷様」の水墨を基調とした作品がほとんどであった。

このような中国的な主題として描かれてきた「梁楷様」の「四季耕作図」は、16世紀の後半の安土桃山時代から江戸初期にかけて、和様化という新たな局面を迎える。本稿で扱う山口県伝来本伝もこの時期に位置づけることができる。ほかには、伝狩野光信筆《四季耕作図屏風》(六曲一双、金沢大乘寺蔵)【図9】、狩野山雪筆《四季耕作図屏風》(八曲一双、東京芸術大学芸術資料館蔵)【図10】などが挙げられる。

河野通明氏はこの時代の「四季耕作図」の特徴として以下の六点を挙げている<sup>16</sup>。第一に、粉本の規制から解き放たれて作者の創作意欲のもと全体構想にしたがって自由にアレンジされるようになる、第二に、梁楷様時代の水墨基調とは異なりカラー画面や金雲が多くなる、第三に、「豊国祭礼図」や「洛中洛外図」などの時代の特徴として、画面を多くの人物や画題で埋め尽くす



(上)【図9】伝狩野光信筆《四季耕作図屏風》右隻(六曲一双、金沢大乘寺蔵)  
(下)【図10】狩野山雪筆《四季耕作図屏風》右隻(八曲一双、東京芸術大学芸術資料館蔵)

ようになる、第四に、作品の多くは漢画仕立てであり、一方、月次絵の伝統を踏まえた純和様の作品も現れる、第五に、明代の版本である宋宗魯本「耕織図」が用いられるようになる、第六に、江戸狩野、京狩野のほかに雲谷派や長谷川等伯などの諸派が加わる。

このように、中国に起源を持つ「耕織図」を基に描いた水墨を基調とした「四季耕作図」は、時代とともにさまざまなアレンジが加えられ、日本の風俗で描かれるようになってくる<sup>17</sup>。こうした和様化の過程のなかにひとまず山口県伝来本を位置づけることは可能である。しかしながら、山口県伝来本は、時代が下ることによって加えられる改変などということでは捉えきれない「逸脱」がある。それではこの作品に込められた世界観とはどのようなものだったのか。描かれた風景を見ていこう。

## 2. 山口県伝来《四季耕作図屏風》の概観

山口県伝来《四季耕作図屏風》【図1】は六曲一双の屏風で、右隻には春から夏

にかけての景観のなか、鋤による耕、種まき、田植、灌漑などを描き、左隻には、秋から冬にかけての景観のなか、収穫、稲干し、脱穀などを描く。現在は屏風であるが、屏風の紙継ぎの状況から判断して、もとは襖であったと思われる。描かれた時期は未詳ではあるが、後述のように吉川家伝来の《月次風俗図屏風》と制作環境が近いとするならば、16世紀末以降の作と考えられる<sup>18</sup>。

このように、右隻には種まきや田植、灌漑などの春から夏にかけて、そして、左隻には収穫や稲干し、脱穀などの秋から冬にかけての農作業の風景を描く構図は、例えば、先の大徳寺大仙院の作品【図8】など、他に数多く残された「四季耕作図屏風」と同様の趣向である。一方、ここには農作業以外の主題やモチーフが混在しているという点においては他の作品と同列に位置づけることができない。

この屏風は、現在は新潟県立歴史博物館に所蔵されているが、もとは山口県の個人の所蔵であった。本作品は近年発見されたこともあり、先行研究においては安達啓子氏による紹介<sup>19</sup>が行われたうえで、河野通明氏によって一連の「四季耕作図」のなかで解説が加えられたことはあるが<sup>20</sup>、描かれた画面については詳細に論じられたことはない。

すでに指摘されていることではあるが、実は、本作品に描かれるものとほぼ同じ描写(反転させた図像)の「田植図」が《月次風俗図屏風》(東京国立博物館蔵、16世紀末頃)のなかに見出される【図11】。《月次風俗図屏風》はもともと山口県岩国市の吉川家に伝来した小屏風である。両者に共有されるこの田植図は実は他には見られない珍しい図像であり、このことは両者の制作環境が近いことを意味している。安達氏は、《月次風俗図屏風》と《四季耕作図屏



【図11】(左)《月次風俗図屏風》第四扇、(右)山口県伝来《四季耕作図屏風》部分



風》を比較し、両者が同時代の同一工房または同一絵師によって描かれた可能性を指摘している。また、両者がともに山口に伝来していること、そして、中国地方には今も伝わる華やかな田植行事の伝統があることから、これらの屏風が周防の画家による作品であると推測している。また、山口県伝来本《四季耕作図屏風》が依拠した粉本については特定することはできないものの、大内氏以来、明や朝鮮との貿易で栄えた山口には、異なる粉本が流通していた可能性も指摘する。

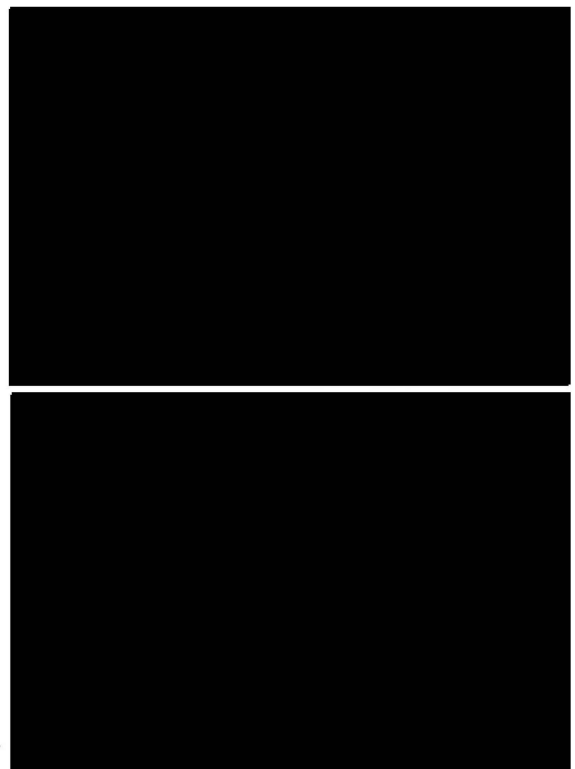
河野氏は、農作業に使われる農具の観点から詳しく分析を行い、本作品における灌漑の龍骨車【図12】や振りつるべなどは宋宗魯本【図7】に依るものであること、左隻の登場から入倉までは高津本【図5】から引用していることを指摘している。さらに、牛が犁を引くモチーフ【図13】に着目し、牛の背に鞍を置かずに、首木だけで馬鋤を引いている首引き法は、中国古来のやり方であり、中国から伝来した粉本にもそのように描かれているが、日本では山口県のみこの首引き法が近年まで行われてきたという。

ここに描かれている風景は、農具などについては他の「四季耕作図」と同様、「耕織図」の粉本や他の作品から引用して画面を構成していることが確認できた。しかし、それだけではない。同じく山口に伝来した《月次風俗図屏風》という、風俗画のなかでは極めて特色のある主題を描く作品からも「田植」の場面を引用しているのである。《月次風俗図屏風》と《四季耕作図屏風》が同一の画家によって描かれたかどうか、という点についてはさらなる検討が必要ではあるが<sup>21</sup>、風俗画や耕作図の流れから大きく逸脱する両者の成立背景には、山口周辺の土地の意味を考えていく必要があるであろう。

以下、順に、描かれた景観描写について検討していきたい。

## 景観描写の検討

まず全体の構成を俯瞰してみると、全体的には日本の農村風景というよりは、



(上)【図12】灌漑の龍骨車(山口県伝来《四季耕作図屏風》部分)

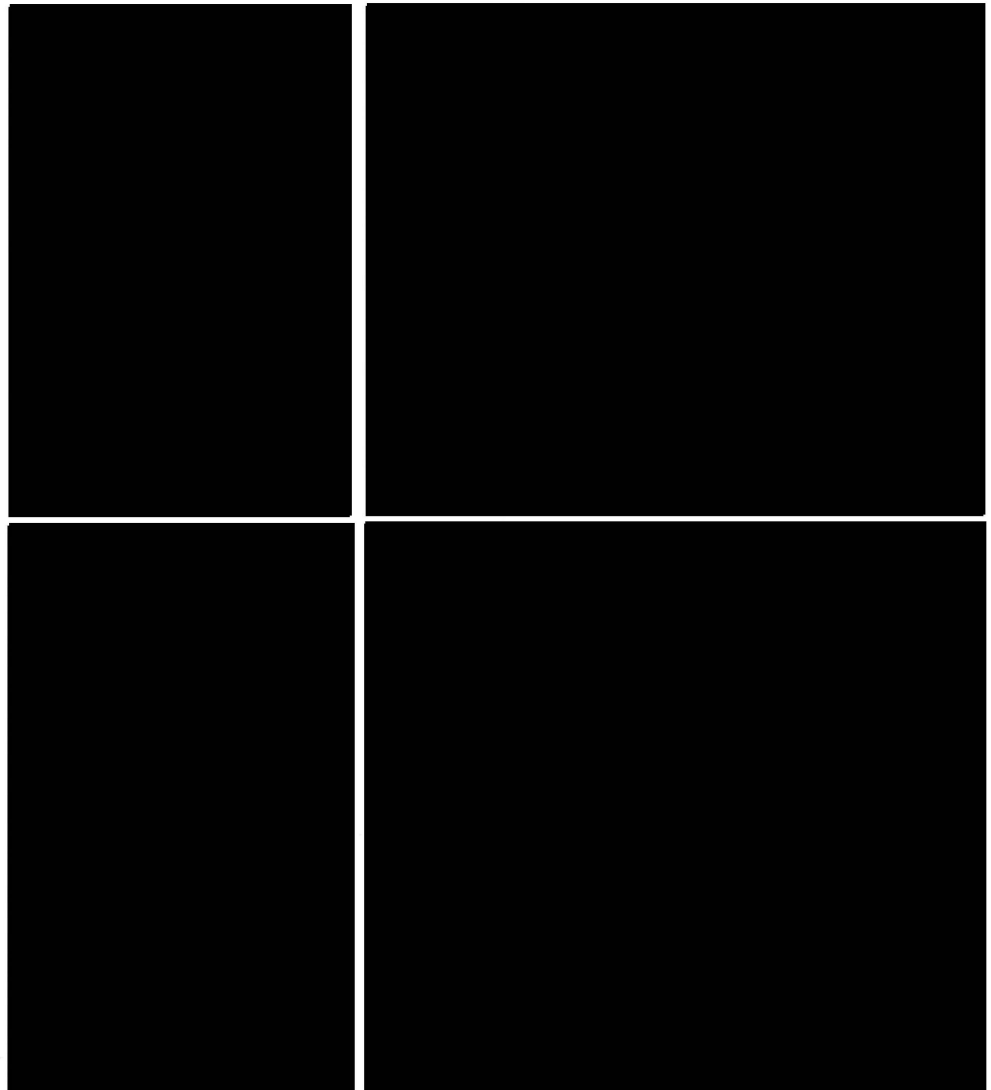
(下)【図13】犁を引く牛(山口県伝来《四季耕作図屏風》部分)

建物や山水の描写から見て、異国の景観として仕立て上げられている。これは「耕織図」の流れとしては決して不自然なことではない。ここは日本ではなく、他の「四季耕作図」と同様に中国大陸や朝鮮半島のイメージとして描かれていると考えると支障がないだろう。しかし、実のところ、この作品に描かれる風景は、他の「四季耕作図」の流れからあらゆる点で逸脱していることに気づく。

それでは画面の詳細に目を向けてみよう。まず、建築物であるが、右隻・左隻の両隻の画面左側には、それぞれ瓦葺の楼閣のような建物が配される【図14】。他の「四季耕作図」と比較してみると、ほとんどの作品が藁葺屋根の農家や民家の様子として描くのに対し【図15】、ここでは立派な瓦葺の楼閣となっていることに気がつくだろう。こうした建物は朝鮮半島で制作された《楼閣山水図》【図16】や、《大職冠図屏風》【図17】、「帝鑑図」など、朝鮮半島や中国大陸の風景に見られる貴人の邸宅の描写にむしろ近いと思われる。

日本絵画において、タイル張りで描かれた床は「異国」の記号であり、そこが日本ではないことを意味する。

ここに表象されている風景は、農村における一年の農作業の様子を描く「四季耕作図」の視点からは完全に逸脱している。そこには、異境の土地で展開する立派な楼閣に住む上層階級の人々の物語が新たに織り込まれているよう



(左上)【図14】建物(山口県伝来《四季耕作図屏風》左隻部分)

(右上)【図15】建物(図10部分)

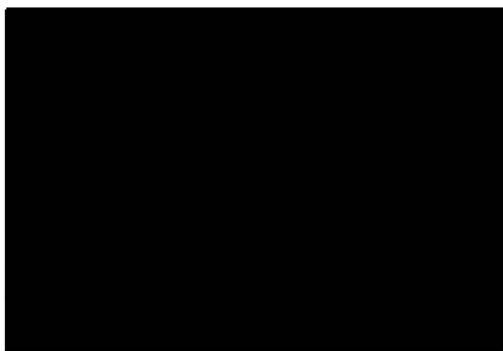
(左下)【図16】《楼閣山水図》部分(朝鮮中期、17世紀半ば、個人像)

(右下)【図17】《大職冠図屏風》右隻部分(レイトン・ロンギ氏所蔵)

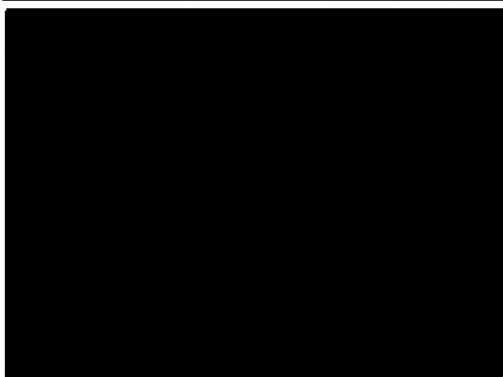
にも思われる。さらに細部に目を移すと、農作業の様子を見ている男性を田植や刈入の場面など数カ所に見出すことができる【図18-20】。これは「耕織図」においても見出すことができるが【図21】、本作品のなかでは、本来のコンテキストとは異なる意味が付与されているように見える。この人物は、この農地の所有者であろうか。

ここで確認しておく必要があるのは、基本的には中国の風景や風俗を描く「四季耕作図」において、本作品は、部分的に日本風俗が混在して描かれていることである。「四季耕作図」として日本風俗を描いたものは、17世紀まで下ると狩野探幽周辺や、久隅守景【図22】などの作例には見られるものの、16世紀の「たはらかさね耕作絵巻」などの特殊な例を除けば、中国の粉本と関係した四季耕作図が日本風俗で表現されたり、一画面中に混在して描かれることは極めて例外的なことである、と述べている。

時代の変遷に伴う「四季耕作図」の和様化への過渡期と位置づけられないわけではないが、本作品のように日本風俗が異国の風景のなかに混在していることは、単に先行研究が指摘するような粉本の継承関係、という問題以上の意



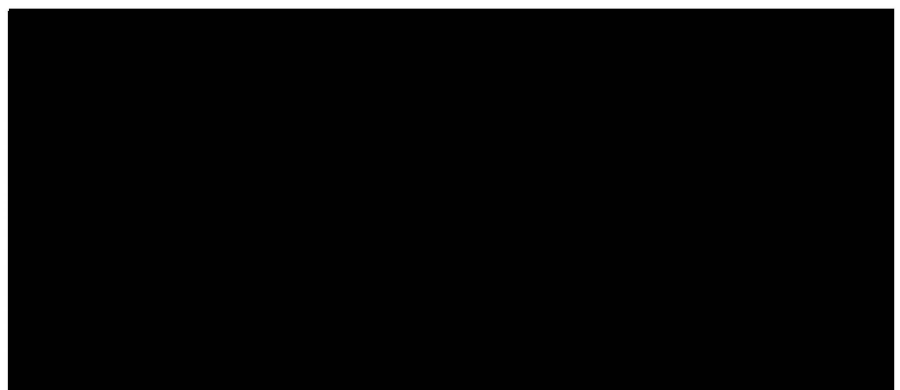
(左上)【図18】田植の場面、山口県伝来《四季耕作図屏風》部分



(右上)【図19】田植の場面、山口県伝来《四季耕作図屏風》部分

(左中)【図20】刈入の場面、山口県伝来《四季耕作図屏風》部分

(左下)【図21】宋宗魯筆「耕織図」のうち



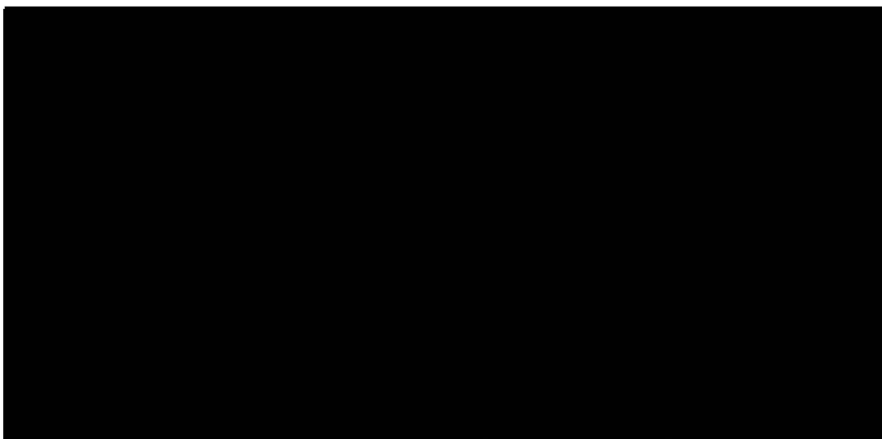
【図22】久隅守景筆《四季耕作図屏風》右隻(六曲一隻、石川県立美術館蔵)

味を孕んでいるように思われる。

## 農の風景

次に、耕作図にとって最も重要な場面の一つである田植の場面の分析に移りたい。

先に少し触れたが、この田植の場面は、《月次風俗図屏風》に描かれたものを反転して描いており、他の田植を描いたどのような作品にも見られない特殊な図様である点を確認しておきたい。ここで留



【図23】前嶋宗祐筆《四季耕作図》(六曲一隻、神奈川県立歴史博物館蔵)

意したいのは、本作品に描かれた田植の場面は、これまで見てきたような「四季耕作図」の系譜とも「洛中洛外図」のなかに描出されるような風俗図ともまったく性質を異にするということである。つまり、典型的な「四季耕作図」とは異質の世界観をこの屏風は有していると思われる。本作品をほかの「四季耕作図」と決定的に分かつのは、この田植の場面描写であると言っても過言ではない。試みに、大徳寺大仙院本《四季耕作図》【図8】や前嶋宗祐筆《四季耕作図》(六曲一隻、神奈川県立歴史博物館蔵)【図23】と比較してみよう。これらに描かれる田植の風景は、中国から伝わった梁楷の耕織図に取材しており、山口県伝来本《四季耕作図屏風》や《月次風俗図屏風》とは明らかに異なる図様であることが確認できるだろう。

さらに、山口県伝来本の成立時期とほとんど同じ頃の作品と思われる伝狩野光信筆《四季耕作図屏風》(六曲一双、金沢大乘寺蔵)【図9】、狩野山雪筆《四季耕作図屏風》(八曲一双、東京芸術大学芸術資料館蔵)【図10】と比較してみよう。山口県伝来本は、前述のように、人数が増え画面が濃彩色で描かれるなど、さまざまなアレンジが加えられたこの時代の「四季耕作図」の流れのなかで捉えることができる。しかしながら、数十人の女性たち(早乙女)を囃しの集団が囃す田植という構図は、男性のみによる田植を描く中国の「耕織図」の流れからではもはや捉えることができない。

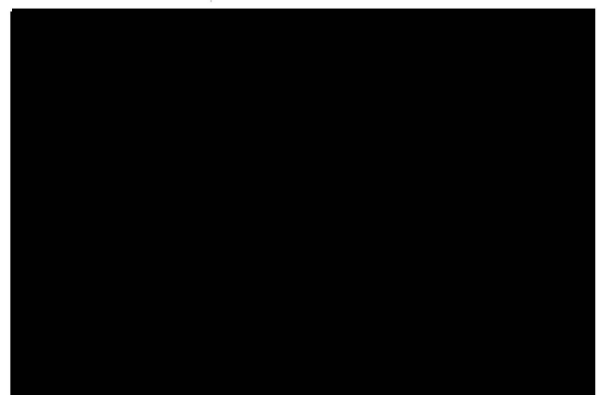
筆者は以前、この田植の場面の特異性について、《月次風俗図屏風》の吉川氏伝来説を考証するなかで論じたことがある<sup>22</sup>。《月次風俗図屏風》に描かれ

る主題のうちで最も多い画面——第三・四扇という連続した画面——のなかに描かれた「田植図」は、単なる田植の様子ではなく、吉川氏の統治下でさかんに行われているような「大田植」である可能性について論じた。《月次風俗図屏風》においても、他の主題が半扇または多くても一扇に描いているのに対し、この場面のみは二扇分を使用して描いているのである。山口県伝来の《四季耕作図屏風》に描かれる農耕の風景もまた、この土地の在地性と密接に関わるなかで生み出されたと考えられ、同じくこの地に伝来した《月次風俗図屏風》とある種の世界観を共有しているのではないだろうか。

それでは、この《四季耕作図屏風》および《月次風俗図屏風》の第三・四扇に描かれた田植の場面を見てみよう。

まず、両者の田植の場面は、白い笠を被り苗を植える数十名の早乙女を、鼓や太鼓などの楽器で囃す集団という構図で描かれる。また、食料を運ぶ人々などさまざまな人物が配されている。両者の間には、早乙女や田植を囃す囃子の集団の衣装の文様など微妙な差異が認められるが、全体的な構図や人物の配置などは、共通していると言えるだろう。先に比較した作品がいずれも中国の「耕織図」に基づく男性のみによる、囃子などをまったく伴わない田植図であり、これが一般的に見られる「四季耕作図」の類型である。つまり、この屏風には意識的かどうかは判然としないながら、灌漑の場面【図12】などのように部分的には中国の「耕織図」から完全に引用した場面を描きながらも、他方で、田植図においては、多数の女性たちが囃子に合わせて苗を植える日本の大田植の風俗にそっくり置換しているのである。

田植とともに囃子を描いたものには、「四季耕作図」の枠を外せば、《法然上人絵伝》、《大山寺縁起絵巻》<sup>3</sup>などの絵巻物のなかに見出すことができる。田植えをこのように囃す風習は古くから行なわれていたようで、実際、中央においてもこのような田を囃す風習は、藤原道長の『栄華物語』の記述からも知られているように、古くから貴族によって見られる対象であった<sup>24</sup>。また、「四季耕作図」のなかでも和様化した粉本である堀家本には田楽の集団が描かれている【図24】。

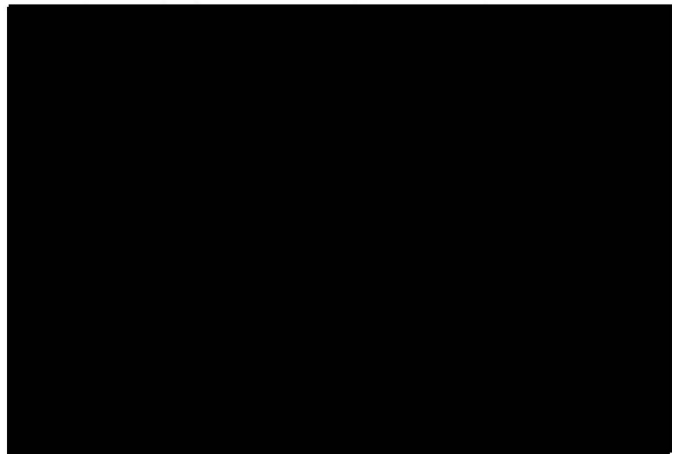


【図24】堀家本「四季耕作図巻」のうち

田植の時に楽器を用いて囃す風習は、囃すことによって、夏のなかでも特に重要な行事である田植という重労働を少しでも効率よく楽しくするために行われ、同時に秋の豊作を祈念するものであったようである。中国山地周辺

や、神社での田植祭りで行われていた「大田植」は、通常一週間ないし二週間がかりで行う田植を一日で終えるものである<sup>25</sup>。

大田植は、花田植、牛供養とも呼ばれ、『国史大辞典』によると、田主の統制のもとに、田の神を祀り田植歌を歌い囃し、オナリ女の運ぶヒルマの饗応を神とともに食べ、村中興奮のうちに早朝から夕暮まで一日に作業を行なうハレの行為であった。いつごろからこの行事が、山陽・山陰地方などで行なわれてきたのか、という点についてはあまりはっきりしたことがわかっていないが、この地域に日本のなかでも群を抜いて残されている多数の田植歌の存在とその内容から、中世には既に田を囃すという習慣は存在していたようである<sup>26</sup>。なかでも、広島県山県郡壬生【図25】や大朝<sup>27</sup>に伝わる花田植は、現代まで伝わる貴重な存在として注目されている。「大山寺縁起絵巻」もこの地域からそれ程離れていない伯耆に伝わっていたことから、やはり山陽・山陰地方で中世からこのように田植を囃す風習が盛んに行なわれてきたことは確認できるのである<sup>28</sup>。



【図25】壬生の花田植

この地から発見された『田植草紙』は、大田植を考える際にも、この地域の特異性を考える際にも極めて重要なテキストである。これは田植を行う際に歌う詞章を書きとめたもので、大田植のような場においては、囃しに合わせて早乙女らによって歌われていた。実は、この『田植草紙』の発見地が大田植のさかんな大朝、つまり《月次風俗図屏風》の伝来した吉川氏の統治下であったのである<sup>29</sup>。このようなことから、この地域における大田植の存在が、他の「四季耕作図」とは異なる田植の描写を呼び込むことになったことも自然に理解されるだろう。

以上、《月次風俗図屏風》と山口県伝来本《四季耕作図屏風》に共通する田植の場面について見てきた。両者はこの土地に根付いた在地性を共有していると言えるであろう。ただし、両者は在地的要素を盛り込みながらも、そのまなざしの方向性は異なると言えるかもしれない。吉川家に伝来した《月次風俗図屏風》には、吉川氏という私的な記憶や経験と結びつく出来事がコラージュのように画面に散りばめられていると考えられる<sup>30</sup>。一方、《四季耕作図屏風》にはその土地から外へ、異国へのまなざしが看取されるであろう。

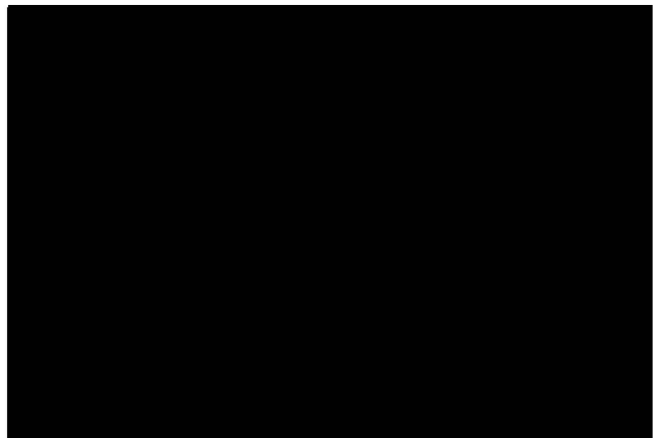
## 海辺の風景

ここに描かれる田植は、他の「四季耕作図」に描かれるそれとは異なり、中国地方でさかんに行われている「大田植」であると考えた。このことが、他の作品と本屏風を隔てる最も大きな要因であることが明らかとなったであろう。

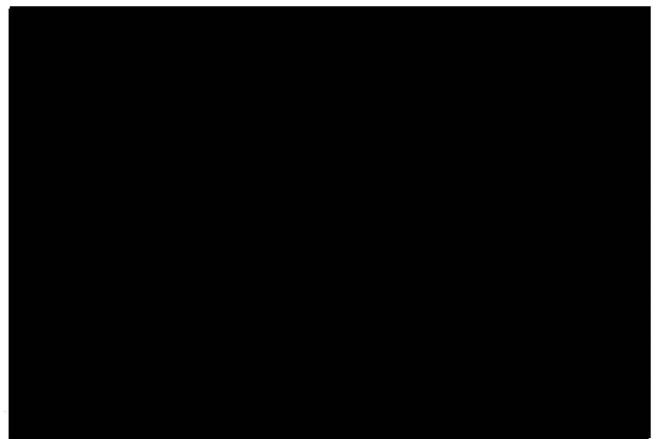
本作品には、他の作品とはまったく異なる面が認められる。それは、耕作図であるにもかかわらず、それとは無縁と思われるモチーフが主題として場面を構成していることである。本作品は人数の多さという点において際立っており、このことは確かに河野氏の先の指摘にあったように、この時代の「四季耕作図」の特徴であり、画家によるアレンジや独創性が入り込んだ結果と解釈できるかもしれない。とはいえ、ここに選択的に描かれている場面は耕作図にとって必然とは思われないモチーフが数多く混在している。順に見ていこう。

まず注目すべきは、全体的な構図が海辺の景観として描写されていることである。もちろん農耕の風景を描く場合、他の「四季耕作図」においても水田が描かれるため、水辺の風景が描かれることはある。しかし、本作品の場合には明らかに海であるとしか考えられないモチーフが散見される。例えば、塩田【図26】、漁船や海の幸【図27】遠浦帰帆に描かれるような船【図28】、唐船【図29】などの風景は、「四季耕作図」という文脈を大きく逸脱し新たな物語をつむぎだしている。

そもそも塩田が、陸地で行われる耕作図の過程のなかで描かれることはありえないのであるが、本作品においては、場面設定が海辺であるために、この光景が不自然な印象を与えることなく描き込まれる。塩田といえば太古の昔から瀬戸内の周辺がもっとも主要な塩の生産地として知られており、そのことは鎌倉時代に成立した讃岐の志度寺の縁起である《志度寺縁起》【図30】のなかに塩田の風景が描き込まれていることから



【図26】塩田(山口県伝来《四季耕作図屏風》部分)



【図27】漁船、海の幸(山口県伝来《四季耕作図屏風》部分)

も窺うことができるだろう<sup>31</sup>。また、以下に挙げるのは『田植草紙』に唐突に歌われる塩田の風景である。

おきの磯際の あの塩浜は／あ  
れこそ 蟹あまのあまのしほはまよ  
／塩焼き搔いてははまをほされ  
た／均せや はまの小砂を／寝  
うより あの白浜を見さいや  
(『田植草紙』朝歌二番)

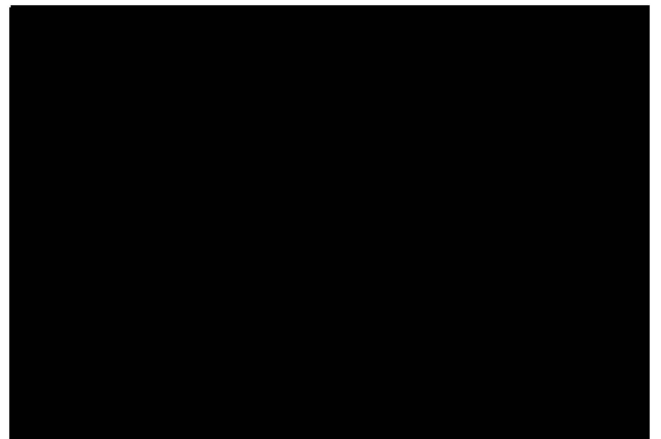
塩田が田植歌に歌われるのも、また、《志度寺縁起》と同様、土地との関わりという視点から捉えることもできるかもしれない。つまり、絵画作品と文学作品という違いこそあれ、山口県伝来《四季耕作図屏風》と『田植草紙』は、地域性という視点だけでなくテキスト全体の世界の成り立ちを考える上でも重要であるかもしれない。

さらに海辺の景観の細部を見ていこう。塩田の対岸、楼閣の前面に広がる海辺には、漁民と思われる人物によって、鯛や蛸が漁船でもたらされる情景【図27】が描かれる。農作業に従事する農民以外に、この海辺における漁民の営みまでも描きこむことには、やはり本作品の制作された環境を考慮に入れる必要があるのではなかろうか。やや推測の域を出ないが、鯛や蛸の水揚げ量も明石など瀬戸内が有名であることともまた無関係ではないだろう。

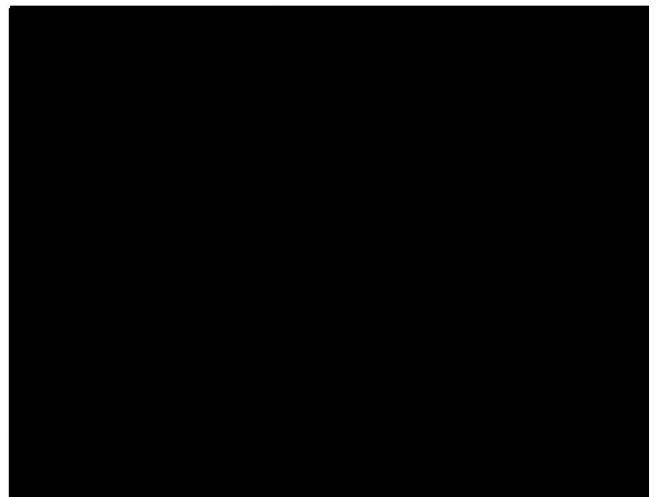
また、中国や朝鮮半島との交易品を運ぶ唐船が描かれるのは極めて珍しい。実際、中世には「唐船図」という画題がかつて存在したことは文献の上からのみ知られている<sup>32</sup>。唐船は時代が経つにつれ南蛮船となり「南蛮屏風」な



【図28】山口県伝来《四季耕作図屏風》部分



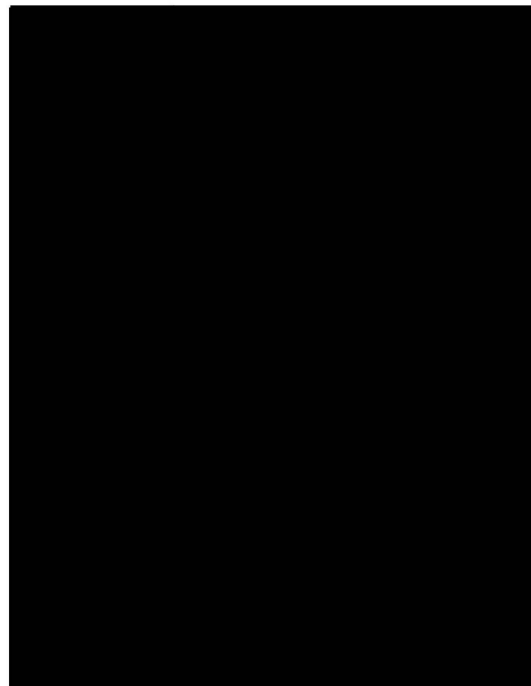
【図29】唐船(山口県伝来《四季耕作図屏風》部分)



【図30】《志度寺縁起》部分



どに現れるようになるが、その祖形としての「唐船図」は、先に挙げた《志度寺縁起》に描かれる中国大陸から海を渡り讃岐の地に宝物を運ぶ場面を想起することができるかもしれない。今は残らない「唐船図」を、《志度寺縁起》【図31】や《大職冠屏風》における、中国大陸から瀬戸内海の讃岐に至るまでの道のりを描く景観描写のなかに見出すことができることは、偶然ではないだろう。そして、唐船がかつてこの地を往来していた様子は、『田植草紙』の詞章にも歌われるほどである。



【図31】《志度寺縁起》部分

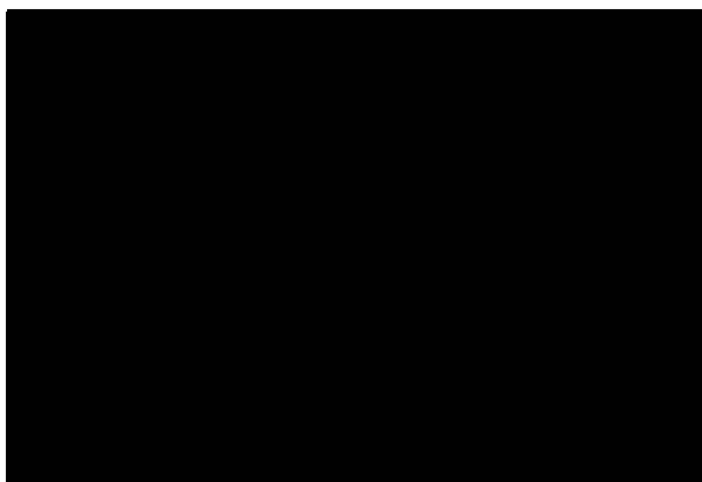
筑紫舟の帆の上に いくしき鳥有…(『田植草紙』晩歌壱番)

筑紫舟の船頭殿の 夜寝言にわ／盆は七つ 天目八つに かねは十六丁有…(『田植草紙』晩歌四番)

ここに歌われる「筑紫船」は、瀬戸内を往来したり大陸へも渡った大型の船とされ、厳密には唐船とは異なるかもしれないが、中・近世には西国船とも呼ばれた大陸と通じていた船である。「かね」は不明ながら、「盆」や「天目」茶碗などは当時珍重されていた中国との交易品を想起させる。ちなみに、『田植草紙』では、筑紫船を歌う晩歌四番に「唐糸の真糸を 繰りやへる所」とあり、中国渡来の良質の糸を紡ぐ様子は、「耕織図」の「織図」の情景を喚起させる。

田植歌であるのに唐船や塩田の様子が歌い込まれてしまうように、どこかに残存している光景がふと呼び込まれる、こうしたこの土地の在地的な要素を織り込んだ作品がこの《四季耕作図屏風》と考えることもできるだろう。

このように、ここには大田植を中心的なモチーフとして、瀬戸内海に面した中国地方の風景が濃厚に描き込まれていると考えられる。ここに表わされた海は、耕作



【図32】野菜畑(山口県伝来《四季耕作図屏風》部分)

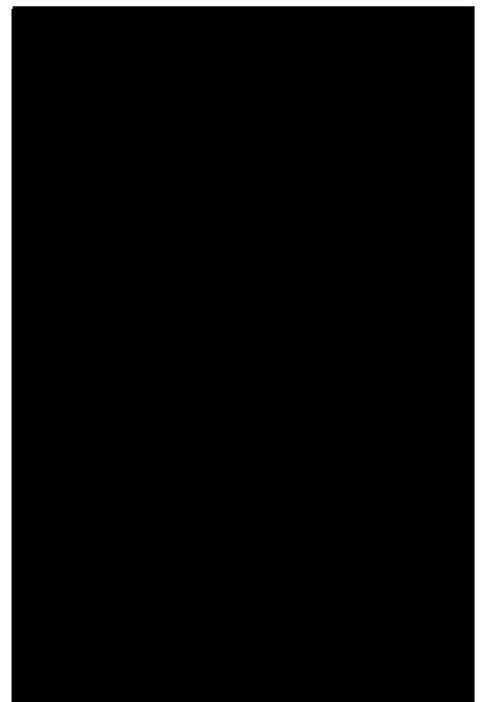
図にとって不要のモチーフであるが、唐船の到着する港として、また、塩田や漁による塩、海産物、などの生産物がもたらされるイメージを観者に与えるに違いない。本来の耕作図が描写する米の生産以外にも、この海辺の港、ひいては、その奥に構える立派な楼閣には、次々と畑で採れた野菜【図32】や海産物、塩、唐船による交易品までもがここに集まってくる。そうするとこう言えるだろう。ここに描かれるのは、一年中の富が集積し、繁栄してやまない土地である。しかし、その立派な楼閣が存在するのは、海の向こうの土地、である。

### 3. 「和」・「漢」の交錯する土地——理想郷としての異境

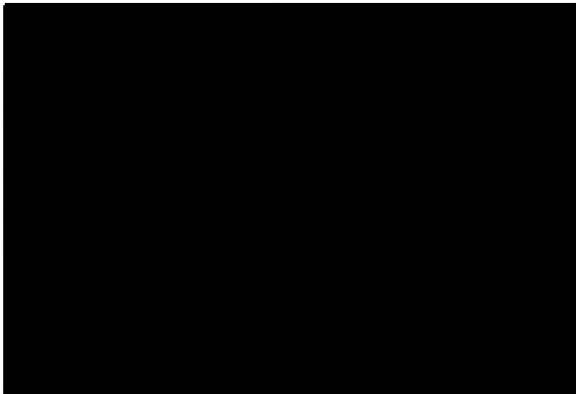
このように異国の情景として描かれた本作品のなかに、突如として現れた海辺の風景をどのように解釈すればよいのだろうか。

山口県伝来本《四季耕作図屏風》に描かれる異国は、朝鮮半島を描いてものであると考えることができるのではないだろうか。野村伸一氏は、朝鮮半島における「農楽」と「囃子田」(「大田植」)との関係性について考察している<sup>33</sup>。田を囃す風習はこれまでも朝鮮半島との関わりが指摘されてきたが、野村氏は、さらに囃子田の際に行なわれる「代搔き」に着目し、それが呪的な色彩の濃いものであることを指摘し、なかでも渦巻きのかたちである「まいこみ」「たもと」「折くわ」などが農楽の踊り方とよく似ていることを示唆している。また、《月次風俗図屏風》にも同様の「大田植」が描かれることはすでに述べたが、一箇所だけ異なる箇所がある。それは、田植を囃す集団である【図33】。《月次風俗図屏風》が全てを日本の風景として描いている一方【図11】で、それを写したと思われる《四季耕作図屏風》にはこの囃子の集団のみ異国の風俗に描くという変更が加えられている。これは、異国の装束を身に纏った、つまり、朝鮮半島と関わりの深い囃子の集団にすることで、この風景が全体としては朝鮮半島の風景を描いていることを示唆しているのではないか。

また、他の「四季耕作図屏風」には見られない



【図33】囃子の集団(山口県伝来《四季耕作図屏風》部分)

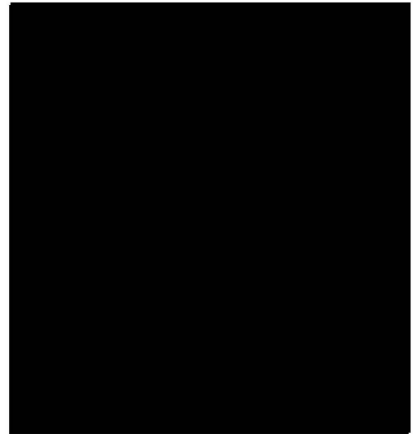


【図34】馬に跨る人物(山口県伝来《四季耕作図屏風》部分)



(上)【図35】《送別図》(朝鮮中期、正宗寺蔵)

建物の描写は、朝鮮半島で制作された《楼閣山水図》【図16】などとの類似を指摘できる。また、突如として描かれる、つばの広い帽子を被った馬にまたがる人物【図34】は中国の「耕織図」には見られず、このような帽子は、朝鮮半島で描かれた「送別図」などに描かれるものと近い【図35】。あるいは、このような人物は《東照社縁起絵巻(仮名本)》に描かれるような朝鮮通信使【図36】との類似性を指摘できるのではないだろうか。



【図36】《東照社縁起絵巻(仮名本)》巻四部分

### 朝鮮系「耕織図」との関わり

実は、「耕織図」は、近年、朝鮮半島を経由して入ってきたものも少なくないことがわかってきている<sup>34</sup>。渡部氏によれば、宋宗魯本(1462年刊)は中国で刊行されてまもなく朝鮮半島に渡ったとされる。日本にも朝鮮半島で制作された宋宗魯本系の《古朝鮮版耕織図》が東京国立博物館に所蔵されており、近年新たに、《農稼風俗図》および《人物風俗図》(一冊、厚木市郷土資料館蔵)が見つかった<sup>35</sup>。これらの「耕織図」は中国で制作されたものをもとに朝鮮半島で新たに作られたものであるため、中国の「耕織図」を継承しているが、衣類や帽子などの風俗表現などには微妙な差異があることに留意したい<sup>36</sup>。

山口県伝来《四季耕作図屏風》は、中国で制作された「耕織図」とは異なる系譜の粉本に依っている可能性が安達氏によって指摘されているが、おそらくはこうした朝鮮半島の「耕織図」の将来が考えられるのではないだろうか。実際、『探幽縮図』のなかには吉川監物と坂井良庵なる人物からもたらされた「耕織図」が江戸の御用絵師、狩野探幽により模写されており、この原画はこれまで知られている粉本の系統には位置づけることのできない別系統の粉本であると

される。つまり、吉川家や坂井家にはまったく別系統の「耕織図」が所蔵されていたことから、この地域には朝鮮半島の影響を強く受けた粉本があった可能性は決して低くないと思われる。

朝鮮半島の絵画作品については、中国絵画と比べ現存作品が少ないこともあり、日本絵画との影響関係についてはこれまで包括的に論じられてこなかった。こうした状況のなか今年行われた『朝鮮王朝の絵画と日本』展<sup>37</sup>は、これまでほとんど紹介されてこなかった15世紀以前に遡る作品が一堂に会する貴重な展示であった。美術史の様式的な問題としてもこのことは重要であり、京都などでは中国絵画がカノンとしてみなされてきた一方で、毛利家のお抱え絵師である雲谷派などの地方面壇には朝鮮絵画の影響が濃厚に表れているという<sup>38</sup>。また、毛利家には朝鮮前期(15世紀後半)の作とされる《瀟湘八景図屏風》(八曲一隻)が旧蔵されていたことが知られる<sup>39</sup>。さらに、吉川家には李禎(1578-1603)筆の「竜虎図」が伝わっていたことが資料の上からもわかる。この「竜虎図」について井手誠之輔氏はわが国に将来された具体的な事情は明らかではないとしながらも、吉川広家が豊臣秀吉の文禄・慶長の役で二度朝鮮半島にわたった史実を照らし合わせ、その際にもたらされた可能性について示唆している<sup>40</sup>。毛利氏や吉川氏の支配下には京都には見られない朝鮮絵画や粉本の類が流布していた可能性は十分にありうる。

また、吉川家伝来の《月次風俗図屏風》を考える際にも朝鮮半島を含む東アジア文化圏のなかからこれを捉えなければいけないだろう。本屏風の八曲一隻の押絵貼で紙継のない一扇で描く形態をとる屏風が、朝鮮半島に多い形式であることに注意する必要がある。朝鮮半島には、日本に多い大画面を使用して一双形式に描く屏風がほとんどないとされる。日本においてはほとんどの屏風がこの一双形式であるという状況を考えれば、朝鮮半島からはこの時期にはすでに多くの絵画が入ってきており、八曲の「瀟湘八景図」なども伝わっているのであるから、中国のみならず朝鮮半島との影響関係についても考えていかなければならないだろう。

以上、山口県伝来本《四季耕作図屏風》が、朝鮮半島経由の粉本や朝鮮絵画の影響を受けた可能性について美術史的な影響関係という視点から見てきた。次に、ここでは一旦、美術史的な視点を離れて、朝鮮半島への接点としてのこの地域の特色について考えてみよう。

### 朝鮮半島の接点としての中国地方

かつて雪舟は京都から山口へ下り、大内氏の庇護のもと禅宗寺院において

作画を行なったことが知られている。このことについて、雪舟は応仁の乱が起こる十年も前にこの地に下ったとされ、この山口という地を積極的に選んでいることにも注意したい<sup>41</sup>。実際、雪舟がこの地へ移った享徳3年(1454)頃は朝鮮王朝では、安堅などの前期の画家たちが活躍していた時期であり、雪舟の画風にも中国南宋初期の李唐風のみならず朝鮮絵画の影響も指摘できるといふ<sup>42</sup>。

山口を中心とする大内文化圏における特色として考慮に入れなければならないことは、朝鮮半島や元・明などから直接的に大陸文化を受容していたことである。さらに、朝鮮半島との関わりについては、大内氏をはじめ、京都の政権を介さない朝鮮半島との関わりを想起する必要があるだろう。つまり、中国との関わりが中央の政権を通じた国交であったのに対し、朝鮮半島との交流は大内氏を始めとする地方の大名家などによる多元的なものであった。

中国大陸や朝鮮半島との貿易を大内氏が掌握していたことも大きい。正規の国交による大陸文化もまた、京都に輸入される前に、大内地域でまず受容されたということは重要である<sup>43</sup>。勘合貿易が資本面においては室町幕府や高利貸商人、寺社によって支えられた一方で、貿易物資、渡唐船とその乗員、渡唐商人などの面では西国の戦国武将である大内氏が関与したのであった<sup>44</sup>。山口は地理的にも中国大陸や朝鮮半島とは切っても切れない関係にあった。またこの地域には、京都文化と大陸文化の融合のなかで培われた文化的特色が建築物、学問や美術作品などに見られる。大内氏の山口は大陸からの将来品などにおいて国内で先進的立場にあり、唐物は大内氏のもとから全国に発信されたのである。

以上のような中国大陸や朝鮮半島との関係は大内氏の統治する山口という土地と深く関わることであるが、このような大陸からの影響は大内氏が滅んだ後もこの地に根強く残ったことであろう。大内氏滅亡後の毛利氏は領国支配や権力編成などさまざまな点において大内氏の先例を参考にしたことが指摘されている。

本作品は、このような大陸や朝鮮半島との接点、境界としての中国地方や瀬戸内の周辺の土地をみごとに表象していると思われる。明との対外関係については、皇帝と室町政権の首領足利氏(日本国王)との間に一元的な関係を結んで外交の基軸とされたが、朝鮮半島では日本国王のほかにも有力大名や中小諸豪族までを対象にして多元的で複雑な関係が形成されていたことが歴史学の方面では指摘されて久しい<sup>45</sup>。また、高橋公明氏は朝鮮半島で起こった奇瑞に対し、大内氏をはじめとする瀬戸内海から日本海沿岸の若狭にいたる

海辺の領主たちが競って朝鮮国王に慶賀の使を送ったことを指摘したうえで、海の彼方から幸福をもたらす「異人」観が根強く存在していたことを述べている<sup>46</sup>。ちなみに、朝鮮諸国は、「宝国」(『古事記』など)や「豊国」(『日本霊異記』)などと記されることから、かなり古い時期から「豊饒の国」とみなされてきたようである<sup>47</sup>。つまり、歴史的に見てもこのような朝鮮半島イメージが中世から根付いていたことは興味深い。

この地は、朝鮮半島への接点、境界として中央とは異なる権力関係が構築されていたのである。もちろん京都にとっても大陸や朝鮮半島は憧憬の地であり続けたが、特に、自らの出自を百済の聖明王の第三王子、琳聖太子に求めている大内氏の文化圏の影響が強く残る中国地方においてはそうした状況が顕著であったと思われる。このようなコンテクストのなかで、山口県伝来本《四季耕作図屏風》は生み出されたのではなかっただろうか。中国地方の土地に堆積する記憶が歌いこまれた『田植草紙』のテキストとも通ずる世界観である<sup>48</sup>。

### 描かれた土地の意味

少し絵の内容から離れてしまったので、もう一度「四季耕作図」に描かれた風景に話を戻してみたい。前述のように、もともと南宋の楼璣の「耕織図」の制作は、自ら要職を務める浙江地方の於潜県における勸農政策の一端であることが指摘されているが、こうした要素は、日本に輸入されてからは、狩野派の描く中国山水図のなかに取り入れられ、寺院や將軍邸などの表向きの空間の襖絵を飾ったのであった。そして、時代を経て、17世紀前半には狩野探幽や久隅守景らによってそれまでの中国の風景としての耕作図は、人物や風俗までも全て日本の風俗で描く和様化した「四季耕作図」へと形を変えていくのである。そうした流れをふまえるならば、山口県伝来《四季耕作図屏風》は「漢」から「和」への移行期と捉えることもできないわけではない。しかし、この問題はそれほど単純ではないことはこれまでの考察からも納得されるだろう。

それでは絵のなかに再び戻ってみよう。ほかのどの「四季耕作図」にもない構図、それは、海辺の風景のなかに耕作図が組み込まれていることである。ここは、海を隔てた向こうの土地、である。建物や背景の山水の風景など、異国として全体のイメージが構築された場所は、中国とは微妙に異なる、大内文化圏の山口県や瀬戸内地方にとってはより身近な朝鮮半島を表象していると思われる。しかしながら、このなかに描かれる田植を中心とした民衆の姿は日本の風俗で描かれる<sup>49</sup>。しかも、その田植はほかのどの「四季耕作図」

にも見られない、中国地方でさかんに行われる「大田植」の行事であった。こうしたこの地域に在地的な要素が右隻の構図の全面に描かれる。そして、そこにはその田植を監視するかのように描かれる男性の姿を画面中に数カ所見出すことができるのである。

囃子や歌を伴う大田植は、野村氏の指摘にもあるように朝鮮半島の「農楽」との接点も見出される芸能であった。また、大田植は、実のところ、散田を蓄積しつつあった在地の領主や地侍的存在による村支配と密接な関わりを持つ行事であった<sup>50</sup>。そうした地方の支配的な階級の人物、つまり、自らの領地の田圃で大田植を主催することのできるような在地領主的な人物が、この《四季耕作図屏風》の背景にはいるのではないだろうか。他の「四季耕作図」に見られるような、のどかな農村風景のなかにある民家という文脈から完全に逸脱した豪華な建物は、ここに描かれた土地の領主層のような人物が統治する場であると考えられることもできるかもしれない。

この場所は、朝鮮半島としての「漢」と日本としての「和」が交錯する現実には存在しない風景、架空の土地である。しかも「和」の風景は、他の作品には描かれない塩田、鯛や蛸などの海産物などが自然に描かれ、唐船が往来する場であり、この絵の画家・観者にとっては馴染みのあつたはずの風景に違いない。それは、この屏風の伝来した山口や瀬戸内周辺の風景を想定して描かれた可能性もあるのではないだろうか。この屏風の世界は、春から冬にかけて一年間の風景のなか、米、海の幸、塩、野菜などが豊富に集まってくる富の風景である。ここはまさに海の向こうの異国であり、理想郷である。

かつて、大内氏は自らの祖先を朝鮮半島に求めたように、大内文化圏においては、京都とは異なる地域秩序を形成していた。海の向こうにある憧憬の朝鮮半島の領主に自らを重ね合わせることができるような場においてこの絵はまさに成立し、享受されたと考えられるのではないだろうか。この《四季耕作図屏風》は、大内文化圏において生み出された大名家や豪商などの邸宅の襖絵のための絵画であると解釈しておきたい。

## おわりに

山口県伝来の《四季耕作図屏風》の風景は、これまで粉本の引用関係以外についてはほとんど考察が行われてこなかった。それは、本作品が、この地に伝来したということ以外は制作年代も絵師もわからない、ということが大き

な一因であろう。このことは美術史にとっては致命的なことである。本稿では、十分に考察が及んでいない箇所もあるが、こうした手がかりのほとんどない状況のなか、描かれた図像をもとに読み解いていくことを目指した。「四季耕作図」の類型から大きく逸脱する本作品の風景は、他に見られない「和」「漢」の混在する風景であった。逸脱しつつ新たにそこに付与された物語とは、海の向こうの理想郷のなかで絶えず繁栄を続ける土地の物語である。この絵画は、日本にいながらにして身近な日本の風景を、憧憬の異国である朝鮮半島の領主に重ね合わせることを望む注文主により仕立て上げられた虚構の心象風景であったのかも知れない。

## 註

<sup>1</sup> 本屏風は安達啓子氏により初めてその存在が紹介された(『国華』第一二〇〇号、1995年)。伝来については山口県の個人蔵であったこと以外不明であるが、現在では新潟県長岡市にある新潟県立歴史博物館に所蔵されている。閲覧に際しては野掘正雄氏にご配慮をいただいた。

<sup>2</sup> あるいは、歌にちなんだ屏風を描くということもあったようである。

<sup>3</sup> 家永三郎『上代倭絵全史』墨水書房、1966年(高桐書院、1983年)

<sup>4</sup> 吉田友之「月次絵と土佐派」『近世風俗図譜』第一巻 年中行事、小学館、1983年。

<sup>5</sup> 織図のほうも耕図とともに描かれる屏風も存在することから、必ずしも耕図のみが受容されたわけではないが、「四季耕作図」では農耕風景のみで画面を完結するもののほうが一般的である。

<sup>6</sup> 「四季耕作図」については多くの先行研究

があるが、久野幸子「四季耕作図屏風考—中国耕織図から久隅守景まで」(名古屋大学文学部『美学美術史論集』第三号、1984年)、『瑞穂の国・日本—四季耕作図の世界』(冷泉為人、河野通明、岩崎竹彦、並木誠士著、淡交社、1996年)などは《四季耕作図屏風》の諸本を体系的に扱う。

<sup>7</sup> 久野幸子「四季耕作図屏風考—中国耕織図から久隅守景まで」(名古屋大学文学部『美学美術史論集』第三号、1984年)、渡部武「中国農書『耕織図』の流伝とその影響について」(『東海大学紀要文学部』第四六輯、1986年)。

<sup>8</sup> 中国の耕織図には、本稿で扱うものよりさらに時代が下れば、楼璣の系列とは別系統である清の《康熙帝御製耕織図》(1696年)の流れがあるが、本稿では触れない。

<sup>9</sup> 1 浸種(種<sup>しんしゆ</sup>粉<sup>たねもみ</sup>浸し) 2 耕(犁による耕起) 3 耙耨(耙[平<sup>はどう</sup>棹<sup>たねもみ</sup>馬<sup>しやう</sup>鍬]による代<sup>しやう</sup>搔<sup>しやう</sup>き) 4 秒(馬



鋤による代掻き) 5 碌碡(畜力ローラーによる田均し) 6 布秧(苗代の粃まき) 7 淤蔭(苗代への肥やり) 8 拔秧(早苗取り) 9 挿秧(田植え) 10 一耘(一番草〔草取り〕) 11 二耘(二番草) 12 三耘(三番草) 13 灌漑(龍骨車で田に水を入れる) 14 刈刈(稲刈り) 15 登場(稲架に稲干し) 16 持穂(唐竿による脱穀。日本では唐竿は脱穀後の粃打ち) 17 簸揚(風選。柄付きの箕や箕を使い、風で藁屑を飛ばす) 18 礱(土臼で粃を摺り粃殻を外す) 19 舂碓(臼杵による米搗き〔舂〕、踏臼〔碓〕による米搗き) 20 籬(篩による糠落とし) 21 入倉(蔵入れ)(前掲注6文献、河野氏解説参照)。

<sup>10</sup> 米沢嘉圃『東洋文化』2号、1950年。

<sup>11</sup> これも原本は伝わらないが、延徳元年(1489)に相阿弥が書写したものをさらに江戸期に狩野派の絵師が模写したものが残る。

<sup>12</sup> 狩野永納が復刻したものが残る。

<sup>13</sup> …又曰。懺法有御聴聞者。御会所遠所也。次之殿可然乎。然者自耕作之間八景之間。又四之六間迄取掃之者可然。

<sup>14</sup> 西四面耕作の間、良の角御づし棚。置物、小川御所と同。

<sup>15</sup> 前掲注6参照。

<sup>16</sup> 同上。

<sup>17</sup> このような中国的な風景から日本の風景として換骨奪胎した「四季耕作図」が成立していったことの意味を問うことは極めて重要な作業である。本稿ではこの点について追究することができなかつた。今後の課題としたい。

<sup>18</sup> 前掲注1論文。

<sup>19</sup> 前掲注1論文。

<sup>20</sup> 前掲注6『瑞穂の国・日本』。

<sup>21</sup> 両作品とも実見する機会を得たが、『四

季耕作図屏風』のほうは後補がかなり認められるため、同一の画家による作品であるかどうかを見極めることは容易ではない。ただし、〈松〉や〈波〉の描き方などは極めて類似している一方、面貌表現にはかなりの差異がある。同一の工房であるか近い環境で描かれた可能性も高いが、この点については大方のご教示をいただきたい。<sup>22</sup> 井戸美里『『月次風俗図屏風』の成立と享受に関する一考察——旧岩国藩吉川家伝来について——』『文学』、第7巻第5号、2006年9・10月、岩波書店。

<sup>23</sup> 《大山寺縁起絵巻》は、伯耆・大山寺が所蔵する室町時代の絵巻物であったが、昭和3年に火災により焼失し、現在は、東京国立博物館所蔵の天保2年(1831)の模本によって絵の内容の一部は確認することができる。

<sup>24</sup> 『栄華物語』第十九巻「御裳ぎ」(『新編日本古典文学全集32』小学館、1997年)

…さて御覧ずれば、若うきたなげもなき女ども五六十人ばかりに、裳袴といふものいと白くて着せて、白き笠ども着せて、齒ぐろめ黒らかに、紅赤う化粧せさせて続け立てたり。田主といふ翁、いとあやしき際衣着せて、破れたる大傘ささせて、紐解きて、足駄はかせたり。あやしの女に黒搔練着せて、白粉といふものむらはけ化粧して、それも傘ささせて足駄はかせたり。また田楽といひて、あやしきやうなる鼓、腰に結ひつけて、笛吹き、ささらといふもの突き、さまぎまの舞して、あやしの男ども、歌うたひ、心地よげに誇りて、十人ばかりゆく。…。またいと大きな桶、折櫃どもに、これらが食物どもなるべし、持てつづきたり。…

<sup>25</sup> 新井恒易『日本の祭りと芸能』、ぎょう

せい、1990年(初出—1956年)

<sup>26</sup> 大田植については、牛尾三千夫『大田植と田植歌』、本田安次『田楽』(本田安次著作集『日本の伝統芸能』第八、九巻)、『田植に関する風俗 4 島根県・広島県』(『無形の民俗資料 記録 第一〇集』)、『大系 日本 歴史と芸能 第四巻 中世の祭礼 中央から地方へ』(平凡社、1991年)、高橋秀雄「広島県の祭り」『祭礼行事・広島県』(おうふう、1998年)などに詳しい。

また、壬生の花田植に關しての論考には、『大系 日本 歴史と芸能 第四巻 中世の祭礼 中央から地方へ』(1991年、平凡社)、山中耕作「壬生の花田植え——広島県山縣郡千代田町——」『西南学院大学国際文化論集』第六巻 第一号(1991年7月)、内田るり子「壬生の花田植(広島)」『国文学解釈と鑑賞』五十三(五)(1998年5月)がある。

<sup>27</sup> 吉川氏の本拠地であった大朝の地から発見された田植歌集である『田植草紙』は中世歌謡の古典的地位を占めていて有名である。このことから、この地において中世からこのような行事が行なわれていたことがわかる。

<sup>28</sup> もちろん田を囃す風習は何もこの地域に限ったものではなく、日本各地、世界に目を向ければ東アジアや東南アジアの国々においても行われていた。しかし、重要なことは、それが現在に至るまで伝わり、田植歌が最も多く残る地域であり、その上その場面を絵画化した作品が山陽・山陰地方に伝来しているという点である。

<sup>29</sup> 井戸美里「『田植草紙』の成立背景について——「月次風俗図屏風」との関わりから——」(『日本歌謡研究』第四七号、日本歌謡学会、2007年12月)。

<sup>30</sup> 前掲注22拙稿。

<sup>31</sup> 塩田を描くものはあまり見られないが、古くから海辺の景観を描いた〈浜松図〉や三保松原、天橋立などを描いた名所絵のなかに部分的には描かれているものはある。

<sup>32</sup> 泉万里「唐船図の継承——『大織冠図屏風』をめぐる」『フィロカリア』五号、1989年。

<sup>33</sup> 野村伸一「農楽の淵源と芸能性——猿楽・田楽への視点」(網野善彦編『中世の祭礼：中央から地方へ』大系日本歴史と芸能：第4巻、平凡社、1991年)。

<sup>34</sup> 渡部武「中国農書『耕織図』の流伝とその影響について」『東海大学紀要文学部』第四六輯、1986年。渡部武「『耕織図』流伝考——「四季耕作図」の絵解きのために」『民具マンスリー』第十九巻2号。

<sup>35</sup> 『描かれた農耕の世界』(相模原市立博物館平成11年度秋季特別展図録)。

<sup>36</sup> 朝鮮半島で制作された粉本は中国のそれを参考に制作されるため、その差を見極めるのは簡単ではない。時代や地域により若干の修正を加えられるだけであろうから、この点については大方のご教示をいただきたい。

<sup>37</sup> 栃木県立美術館、静岡県立美術館、仙台市博物館、岡山県立美術館を巡回。

<sup>38</sup> 橋本慎司「室町絵画と朝鮮王朝の絵画」(『朝鮮王朝の絵画と日本』展図録所収)。

<sup>39</sup> 『御宝蔵御道具根帳写』(山口・毛利博物館蔵)に見える「八景押絵貼小屏風」であり、雲谷派の等与(1612-1668)・等的(1606-1664)によって「高麗絵」と鑑定されたという。(『朝鮮王朝の絵画と日本』、2008年11月、板倉聖哲氏解説参照)。

<sup>40</sup> 井手誠之輔「李視筆 竜虎図について」『大和文華』七十五号、1986年。

- <sup>41</sup> 松岡心平「地方の文化と文学」『岩波講座日本文学史』第六巻、岩波書店、1996年
- <sup>42</sup> 前掲注38論文。
- <sup>43</sup> 福尾猛市郎、1984年。
- <sup>44</sup> 松岡久人「西国の戦国大名——大内氏を中心として——」『戦国大名論集六 中国大名の研究』吉川弘文館、1984年(初出、永原・ホール・ヤマムラ編『戦国時代』所収、吉川弘文館、1978年)
- <sup>45</sup> 田中建夫「文禄慶長の役と日朝貿易の関係」『白山史学』1985年4月。
- <sup>46</sup> 高橋公明「外交儀礼よりみた室町時代の日朝関係」『史学雑誌』第九一卷8号。
- <sup>47</sup> 前掲注29拙稿。
- <sup>48</sup> 成沢光『政治のことば』平凡社、1984年。
- <sup>49</sup> このことは、もちろん実際、日本の絵師にとって「帝鑑図」など中国や朝鮮半島の版本を参考に描くことのできる建物や山水の風景とは異なり、民衆の風俗などは知る由がなかった可能性もある。
- <sup>50</sup> 藤井昭「備後八馬の牛供養花田植とその周辺——行事の次第と組織」『広島女学院大学論集』四一号、1991年12月。

