

# 「描かれた農耕の世界」展の経験から

加藤隆志

はじめに

近年の四季耕作図にかかわる研究はさまざまな方向から行なわれているが、今回の第五回常民文化研究講座のコーディネーター役でもある河野通明氏は、これまでの「四季耕作図研究の六つの流れ」を整理し、①美術史からの研究、②絵馬の研究、③博物館の特別展、④中国「耕織図」から四季耕作図へ、⑤民具・農業技術史からの研究、⑥『日本農書全集』の刊行にまとめている<sup>〔1〕</sup>。そして、この中にもあるように、四季耕作図研究は博物館・資料館の特別展・企画展を契機として進展してきた点が挙げられる。確かに展覧会で多くの作品が展示され、あるいは図録等に作品の写真が掲載されるなど、図柄の詳細な検討を必要とする四季耕作図研究では、実際に作品を見比べられる機会として展覧会が大きな役割を果たしてきたと捉えることができる。また、これも河野氏が述べるように、特別展準備の過程で新資料が多く出現したり改めて作品の値打ちが見直され、展示を観覧した観客から新たな情報や作品がもたらされるなど、すでに出来上がった研究成果をただ公開しているのではなく、担当学芸員と参画した研究者の共同研究活動、

さらには一部の観客をも巻き込んだ研究運動と位置付けられる面もある<sup>(2)</sup>と言える。

一般的に言つて、展覧会の内容は当然のことながら対象とするテーマに関する従来からの研究成果に依拠し、研究段階を反映する。筆者が担当した相模原市立博物館の特別展「描かれた農耕の世界」(会期一九九九年一〇月三〇日—十一月二八日)でも例外ではなかった。つまり「描かれた農耕の世界」展での経験に基づき、内容はもちろんのこと、準備から開催に至る過程や終了後の総括まで含めて検討の俎上に載せていくことは、現時点における四季耕作図研究の状況の一端を示すものとなると考えられる。本稿ではそうした視点を受けて、展覧会で展示された個々の作品の検討というより、実際の展覧会の開催を通じて筆者が考へ得たものを整理しながら論を進めていくことにしたい。なお、今回の展示では四季耕作図だけでなく、結果的に養蚕図などいろいろな作品も扱ったため、内容的には必ずしも四季耕作図だけにかかわらないものになることを先にお断りしておく。

## 一 「描かれた農耕の世界」 展開催の動機と基本的方針

今回の展覧会を俎上に載せるためには、筆者がなぜこのような内容の特別展を企画したのかを明らかにしなければならない。その点に触れるにはまず本館の常設展示について触れる必要がある。

筆者が席を置く相模原市立博物館は、一九九五年一二月に開館した自然(動物・植物・地質)と人文(考古・歴史・民俗・地理)及び天文分野を扱っている総合博物館である。ここでは紙面の関係もあり細かい点は省くものの、常設展示の一つとして「自然・歴史展示室」があり、その中は五つのテーマに分けて展示を構成している。そして、自然・歴史展示室の三つ目のテーマである「くらしの姿」が民俗部門として筆者らが担当した箇所である<sup>(3)</sup>。このコーナーにさまざまな資料を展示している中で、来館者の目を引くのが、所狭しと並べられた七一点の鋤類と四六一点のク

ルリボウ（唐竿）である。このような展示内容を企画したのにはもちろん理由があり、端的に言えば地域による鋤（特にヘラグワと呼ばれる風呂鋤）やクルリボウの形態差やその分布の状況を、文字やパネルなどではなく実際に多くの資料を展示することで具体的に提示するというものであり、根底にはなぜ多くの農具の展示が、例えば、稲作では苗代の整備から始まって種蒔き・田植えと進んで収穫・脱穀調製に至るような、使用方法の展示に収斂されがちなのかといった思いがあったのである。もちろん農具類の展示は、道具という性格から見ても機能を示していくことは重要である。しかし、その歴史性や地域性、あるいは社会性など、農具が持っている想定されるいくつかの属性を生かしつつ、必ずしも機能面だけではない農具のまた別の価値を展示によって引き出すことができないかと模索した結果、鋤とクルリボウの形態差を扱うこととなったのである。<sup>5)</sup>そして、このような地域ごとの農具の形態の違いはなにも実物だけではなく、各種の描かれた絵を見ることでも分かるということで『農具便利論』や『農業全書』、あるいは神奈川県下における明治後期の七地点の農具を具体的に調査した成果として多数の図も掲載されている神奈川県農業総合研究所蔵『農具一覽并図解』<sup>6)</sup>など、ある意味ではモノ資料の背景としていくつかの資料を実物・レプリカで展示したのであり、実は今回の四季耕作図を中心に据えた特別展はその延長線に計画されたものであった。

ところで、今回の特別展で展示する作品の調査に本格的に取りかかったのは開催一年ほど前の一九九八年秋のことである。準備期間が一年間ではかなり苦しいのは言うまでもないが、現在の各地の博物館の状況を見ると、さまざまな理由により十分な時間を取るのが難しいことが多いのも事実である。筆者の場合もある事情によってこの年の九一〇月にかけて別の特別展を担当しており、並行しながらの準備ということでも目先の特別展が終了してから本格的に進めるということになったのであった。

そんな中で今回の特別展の準備として真っ先に行なったのは、どの展覧会でも同じではあるがこれまでの四季耕作図研究にかかわるさまざまな文献や博物館の図録などを読むことであつた。特に、渡部武氏と河野通明氏の一連の

論考は欠くことができないものである。これまでの四季耕作図研究において強いインパクトを与えたのは一九八六年に発表された渡部氏の二つの論考<sup>(7)</sup>であろう。渡部氏は中国耕織図の系譜について詳細に論述し、併せて日本の四季耕作図への大きな影響についても触れ、地元に残る作品であつても粉本との関係を検討しなければ直ちに在地性があるとは言ひ兼ねることを指摘するなど、ある意味で現在にまでつながらる四季耕作図研究の出発点に位置付けられるものと言える。論考の一つが掲載されたのが『民具マンスリー』であつたことも、民俗・民具の関係者が容易に目にすることができ、この問題に多くの者が関心を持ち、あるいは注意を促す点でも大きな意義があつたことと認められる。そして、渡部氏の論考から一〇年経過して刊行された『瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界』<sup>(8)</sup>も四季耕作図研究に新たな展開を与えた。周知のように一連の四季耕作図研究を精力的に進められている河野氏が他の分野の研究者ともにかかわつた成果だが、豊富な図版を基に日本の四季耕作図の流れを追いつながら個々の作品の特徴が記され、さらに、粉本として使われているものの種類や利用状況が具体的にわかり、巻末には当時までに把握されたいろいろな形態を持つ四季耕作図のリストや参考文献が載るなど、これから特別展の開催を考えていた筆者のような者には打つてつけの内容であつた。これらの文献を改めて検討しながら、全国各地には一般に考えられているよりはるかに多くの四季耕作図が残されており、今後とも作品リストを充実させることが重要で、筆者としては「在地性」が見られないから地域の博物館の民俗の展示として扱えないわけではなく、まずは地域に残る作品を広く集めてみて新しくリストに付け加えていき、その一方で個々の作品の位置付けを行なっていく必要性を改めて認識したのである。

そして、具体的な特別展の準備ではこのような文献調査を行ないつつ、河野氏には監修としてさまざまご指導をいただきながら、実際に展示していく作品の選定に入つていったのだが、どんな展覧会であつても諸準備を進めていく中で展示についての全般的な考え方を構築していくことになる。実際に「描かれた農耕の世界」という特別展を実施するに当たつて定めた基本的な方針は次のようなものであつた。<sup>(9)</sup>

第一に、四季耕作図という例えば東京国立博物館所蔵の、中国における耕織図の嚆矢である南宋時代の樓璣作の耕織図の流れを引くと言われる梁楷本の「耕織図巻」が著名であり、日本の四季耕作図はこの「耕織図巻」を粉本として襖や屏風に描くことから始まったとされている。しかし、本展ではあえてこの作品は展示しなかった。それは、かつて相模原市に隣接する町田市の市立博物館で行なわれた「「農耕図」と「農耕具」展（一九九三年）で列品されたこともあるが、むしろ今回の特別展では四季耕作図自体の展開を位置付けるということではなく、これまで研究上あまり知られてこなかった作品を含めて、とにかく博物館所蔵や個人蔵を問わず近隣に残されているものをこの機会に集めて展示することに主眼を置いたのであった。これは一見すると展示の主題がはっきりしないかのような印象を持たれるものの、河野氏が指摘したように（註（1）参照）、四季耕作図の研究は展覧会の準備の過程で新資料が見つかり作品の見直しが進むなど研究が進展してきた面がある。その意味では展示を通じて地域の資料を掘り起こし、あるいは出品作品を見比べてみることで何が見えてくるのかといった点を展示の主要な狙いとしたのであり、そうした内容を通じてこれまでの研究成果を確認しつつまた新たな知見を得ることは、地域に存立基盤を置いて活動している博物館・資料館にあって一つの大きな役割と考えられたのである<sup>10</sup>。

第二は図録の編集の方向性にかかわる点である。今回に限らず、展覧会で予算や頁数などの制約がある中でどのような体裁の図録とするかはいつも問題となるところである。そこで本展では、出品作品の写真を出来るだけ大きくかつ多く載せるようにしたのはもちろんであるが、例えば、四季耕作図の絵手本として著名な橘守国『絵本通宝志』の「四時農業」は他に全体が紹介されたものがあるので今回は展示部分の紹介に留め、同じ橘守国の養蚕図関係の絵手本である『絵本直指宝』の「蚕家織婦之図」の方は、これまで図録等であまり紹介例が見当らなかったため一二画面全体を掲載するようにした。また、神奈川大学常民文化研究所が所蔵する明治農具図についても、かつて『民具マンスリー』で紹介された「山城丹波農具ノ図」や「広島県下農具絵図」<sup>11</sup>ではなく、「和歌山県日高郡農具絵図」の全体

を紹介するという具合に、これまでの他館の図録類との重複をなるべく避け、今回の展覧会の図録としての資料性を高めるという面を意識した。

第三としては、これは本展の大きな課題でもあったわけだが、「養蚕図」をどうするかといった点であった。それは養蚕にかかわる作品まで加えると範囲が広がり過ぎ、さすがに焦点があまりにぼけるのではないかとする心配もあったからである。半面、展覧会である以上は展示する資料が豊富になれば成り立たず、四季耕作図だけで会場が埋まるかといった現実的な問題のほかに、相模原市域は神奈川県下でもかつては最大の養蚕地帯の一つであり、今回の展示で相模原市内の個人蔵の作品（今回の中で相模原市民に何らかのかかわりのある唯一の作品）が養蚕図だったこともあり、養蚕を外すとある意味で今回の展覧会を本館で開催する意義が薄れてしまうという考えもあった。こうして検討の結果、養蚕図も扱うこととなり、それならばということで内容を若干拡大して結局は四季耕作図とその粉本類だけでなく、養蚕図やさまざまな農耕の場面を描いた図・農具図、今回取りあえず「技術指導の図」と名付けたものなど、さまざまな農業や農具を描いた作品を取り上げることになった。

## 二 展示構成と内容

実際に開催された「描かれた農耕の世界」は、特別展示室の会場等の都合もあり全体としては六〇件（借用先は二五件、写真を含めると三〇件）の展示資料があり、内訳としては、四季耕作図一八、養蚕図七、耕織図七、絵手本三、農書七、耕作の一部分だけを描いた絵四、農具図一一、技術指導の図三であった（表、参照）。展示の構成は次の通りである。

〔1〕四季耕作図と養蚕図（番号1〜18）

〔2〕 耕織図と絵手本（番号19～28）

〔3〕 さまざまな農耕の図（番号29～47）

〔4〕 明治農具図と技術指導の図（番号48～60）

それぞれの詳細については本稿で触れる余裕はなく図録を参照していただければ幸いだが、概略を示すと、〔1〕は本展の中心を成すところで、さまざまな四季耕作図を中心に養蚕図を加えて展示したものである。ここでは神奈川県立歴史博物館蔵の四季耕作図屏風や箱根町早雲寺蔵の「機婦図」（梁楷本の耕織図の織図を粉本とするもの。神奈川県指定重要文化財）など、従来から美術の世界では著名な作品から、これまであまり知られていなかった新顔と言えるものまで見えている。今回は、新収集品として所蔵先の博物館で一、二回展示された程度で館外に貸し出されたことがほとんどなかったものも多く、展覧会に滅多に出ることのない個人蔵の作品も含めて一か所に集めて見比べてみるという趣旨からすると大いに興味深いものがあつた。また、展示として留意したのは、屏風・卷子・掛幅だけでなく絵馬や袋戸棚に描かれたものなど広範に作品を集めようと努めたことで、四季耕作図が描かれたものにはいろいろな形態があるという性格を踏まえたものである。結果としては、比較的狩野派に連なると想定された絵師にかかわる卷子類が多く集まった傾向があり、この点は、例えば本号でも詳しく紹介される吹田市立博物館で開催された「農耕の風景——摂津の四季耕作図」展（二〇〇〇年）に比べても本展の一つの特徴と捉えることができると思われる。

日本の四季耕作図は中国の耕織図が日本に伝来し、独自の展開を遂げたものと言われている。その意味からも〔2〕は外せないし、何よりもこういった作品には粉本があつてそれらとの照合を経ないと、描かれた絵が手本を写したりアレンジしたものか、あるいは作者のスケッチを基にしたものであるのか、スケッチだとしたらどの地域を取材したもののかなどの内容の位置付けができないとする、従来の四季耕作図研究の成果からしても展示上欠かすことはできないところである。しかし、その一方で、博物館の展示として考えた場合にはなかなか難しい問題をはらん

表 「描かれた農耕の世界」展 出品目録

番号	作 品 名	作 者	形 状	所 蔵	備 考
1	機婦図 四季耕作図屏風	前嶋宗祐 狩野探幽	二幅 一雙	早雲寺 神奈川県立歴史博物館	神奈川県指定重要文化財
2	四季耕作図屏風		六曲一雙	神奈川県立歴史博物館	
3	四季耕作図屏風		六曲一雙	川崎市市民ミュージアム	
4	四季耕作図屏風		六曲一雙	金蔵寺	
5	四季耕作図屏風		六曲一雙	横浜開港資料館	落款・岸駒
6	四季耕作図屏風		六曲一雙	横浜歴史博物館	原本・狩野玉燕筆
7	四季農耕絵巻	青亀斎	一巻	神奈川県立歴史博物館	外題「狩野安信耕作之図」
8	四季耕作子供遊戯図巻	水寶和繼	一巻	神奈川県立歴史博物館	落款・主信
9	四季耕作図巻		一巻	入間市博物館	落款・探幽
10	四季耕作図巻		一巻	厚木市郷土資料館	
11	四季耕作図巻		一巻	個人蔵	
12	四季耕作図巻	宮崎織部重政	一巻	板橋区立美術館	
13	花鳥養蚕絵巻の内 養蚕の巻	狩野周信	一帖	個人蔵	落款・吳春
14	農耕養蚕図		二幅	厚木市郷土資料館	
15	耕作図	雲釋陳人	一帖	個人蔵	
16	四季耕作図		二幅	厚木市郷土資料館	板橋区指定有形文化財
17	四季耕作図絵馬		一点	個人蔵(大磯町郷土資料館寄託)	葛飾区登録有形文化財
18	四季農耕図		四点	個人蔵	
19	耕織図	狩野永納模刻	二冊	町田市立国際版画美術館	
20	農稼風俗図		一冊	厚木市郷土資料館	
21	人物風俗図		一冊	厚木市郷土資料館	
22	康熙帝御製耕織図		二十三枚	個人蔵	
23	佩文齋耕織図		一冊	個人蔵	
24	御製耕織図		二冊	個人蔵	
25	Kemg Tschu Tu, Ackerbau und Seidengewinnung in China	フランク	一冊	個人蔵	
26	繪本通宝志	橘守国	一冊	個人蔵	
27	繪本通宝志 (四時農業)	橘守国	十五枚	個人蔵	
28	繪本直指宝	橘守国	一冊	個人蔵	
29	成形図説 (農事部)		四冊	厚木市郷土資料館	
30	耕稼春秋 (農業図絵)	土屋又三郎	三冊	神奈川県立歴史博物館	彩色版



番号	作 品 名	作 者	形 状	所 蔵	備 考
31	農業全書 (農事図)	宮崎安貞	一冊	本館	
32	農具便利論 (上・中巻)	大蔵永常	二冊	本館	
33	養蚕秘録 (中・下巻)	上垣守国	二冊	本館	
34	養蚕新論 (巻四)	田島弥平	一冊	本館	
35	養蚕実験録	平出富士太郎	一冊	個人蔵	
36	田舎諸行	磯部菊溪	一冊	富士市立博物館	
37	草とりの図	磯部菊溪	一幅	沼津市立明治史料館	
38	田植図	高麗宗山	一帖	個人蔵	
39	帝堯の民	原三溪	一幅	財団法人三溪園保勝会	
40	養蚕図	大貫秋斎	一幅	個人蔵	
41	かゝるこやしない草 (一・九)	勝川春章・北尾重政	中判	個人蔵	
42	女織蚕手業草 (四)	喜多川歌麿	大判縦一枚	個人蔵	
43	かゝるこやしないの図	歌川広重 (初代)	大判三枚統	個人蔵	
44	蚕家産業乃図	五風亭貞虎	大判三枚統	個人蔵	
45	豊年万作之図	五風亭貞虎	大判三枚統	個人蔵	
46	農民耕作之図	楊州周延	大判三枚統	個人蔵	
47	男子之手遊尽		大判縦一枚	個人蔵	
48	教草 (稲米一覽・養蚕一覽)		二枚	個人蔵	
49	神苑会農業館掛図面会		四枚	個人蔵	
50	養蚕図解	神苑会編輯	三枚	個人蔵	
51	神奈川県管下農具図説	神苑会編輯	一冊	個人蔵	
52	神奈川県農具略記	神苑会編輯	一冊	個人蔵	
53	農具一覽并図解	二宮太平	一冊	個人蔵	
54	東京府下農具図在原部		一冊	東京国立博物館	
55	東京府下農具図東多摩郡		一冊	東京国立博物館	
56	山城丹波農具ノ図		一冊	神奈川県農業総合研究所	
57	和歌山県日高郡農具絵図		一冊	大田区立郷土博物館	
58	和歌山県西牟婁郡農具絵図		一冊	大田区立郷土博物館	
59	広島県下農具絵図		一冊	神奈川県立文化研究所	
60	農具解説群馬県		一冊	神奈川県立文化研究所	

撰種図解一〜四図

県内七ヶ所の稿本を一冊に合綴

でいる。今回も解説に加えて、例えば粉本としての利用が確認される『女大宝箱<sup>(12)</sup>』の一部を写真パネルに製作して作品の隣りに置くとか、養蚕錦絵の正本として有名な『絵本直指宝』を歌麿作品と対比させるなどの工夫を行なって、具体的に粉本利用の様相を示したりしたが、それが観客にどの程度伝わったかについてはいささか心許ないのも事実である。この点は、企画者の意図するところをいかに観客に伝えるかといった展示全般にかかわる問題であり、特に今回のような展示では大きな眼目の一つだけに、今後とも展示手法を含めて検討していかなければならない課題であろう。<sup>(13)</sup>

「3」は雑多な内容を含んでおり、他に入らないものを取りあえず括ったかの感もあるが、内容的には田植え等の農耕の作業の一部分だけを描いた作品や農書と言われているもの、あるいは養蚕錦絵と耕作を扱った浮世絵などを含んでいる。今回の展示では、特に「1」のコーナーで狩野派に連なると思われる作品が多かっただけに、農耕を描いた絵にはさまざまなバリエーションがあるという点を示すことも狙いとしたコーナーである。

「4」については、ひょんなことから展示資料が広がっていったのでその経過を多少詳しく記しておきたい。前述のように今回の展示では、四季耕作図だけでなく養蚕図などの多様なものを扱うと決定したこともあり、是非、明治農具図も展示したいと考えた。前述したように、神奈川県下には常設展示でも使用している『農具一覽并図解』があり、近隣では東京都にもいくつかの農具図が残されている。<sup>(14)</sup>そして、大田区立郷土博物館が行なった明治の水産図をテーマとした展覧会図録には、現在の神奈川県中郡大磯町生沢地区の農具図解とその解説が載せられた『神奈川県管下農具図説』と称する冊子が東京国立博物館に残されていることが紹介されており、大田区立郷土博物館の藤塚悦司氏のご教示によると、東京国立博物館には他にも『神奈川県農具略記』という資料もあるということであった。<sup>(15)</sup>

早速調査してみると、後者の内容は「武州神奈川近郊之米検査条目書上」及び久良岐郡北方村（現横浜市中区）の「農具略記」に大きく分かれ、両者を合綴して当時の博物館が『神奈川県農具略記』との題名を付したものである

ことが判明したのである。これらの資料についての位置付けは本展の図録に譲るが、ここで問題となるのは、前半部の最後に明治五年（一八七二）一〇月の日付けとともに、神奈川宿寄場鈴木源太左衛門と馬場村澤野久右衛門の名が見えることであった。ところで、明治新政府は、明治六年にオーストリアの首都ウィーンで万国博覧会が開催されるのに当たり、国家事業として参加すべく博覧会事務局を設置し、事前の準備として全国的な物産調査を実施した。その成果によって作られたのが『教草』であり、ここでは食品と商品作物を中心に諸製品の製造過程をわかりやすく図を交えて解説しているが、全体で三四枚の『教草』の中には稲の品種や稲作の工程について記した「稲米一覽」があり、この「稲米一覽」を作成するに当たって参考とした調査の中に、神奈川県馬場村（現横浜市鶴見区）の洋野久右衛門の名が見えている。澤野と洋野は一字違いでありどちらかの書き誤りと考えるならば、少なくとも「武州神奈川近郊之米検査条目書上」は当時行なわれた物産調査と何らかのかかわりがあることになる。『神奈川県管下農具図説』についても明治一〇年（一八七七）の内国勸業博覧会に出品されたものを写したことがはっきりと書かれており、両者は明治初頭の実地調査に基づいてまとめられたものと位置付けられた。同様に、今回は三重県伊勢市の神宮徴古館の農業館に展示されていた掛図の縮尺版と想定されるものも展示したが、これらは資料調査の時に個人宅で偶然発見したものである。資料内容の詳細はこれも図録に譲るものの、いずれもウィーン万国博覧会の際に物産調査を実施した博覧会事務局の担当者である田中芳男と関係しており、誰もが見るだけで農業の実際を理解できるようにという啓蒙的な意味合いがあったと考えられるものである。

以上のように、当初、ここでは明治農具図を扱う予定であった。しかし、近代の博覧会出品等のための物産調査とその内容を広く一般に普及するという意図を持った図（これを本展では取りあえず「技術指導の図」と名付けた）との二本立てとなり、結果的に後者のような、これまでの同様の展覧会ではあまり扱われていない資料をも含めて展示することになったのである。

### 三 今後の課題と展望

これまで述べてきた展示の方針や展示構成・内容をもって特別展「描かれた農耕の世界」は開催され、無事に終了した。本館の秋季特別展としては観覧者数が取り立てて多いとは言えなかったものの、屏風や巻子・掛幅をはじめとして数多くの作品が約五〇〇平方メートルの特別展示室に所狭しと並べられている姿は担当者が言うのも何だが壮観であり、見ごたえがあるとの声も少なからずいただいたのも望外の喜びであった。

今回の展示を通じて得た今後の課題を挙げるなら、まず当然のことながらこれからも新たな作品を発見していく必要がある。博物館という媒体として考えた場合には、前述したように印刷物等で個別に発表されているものでも一度同じ場所に集めてみて見比べて何がわかるかという視点が必要であり、とりあえず作品の形態や保存状態などにかかわらず広く集めることが重要と言える。そして、これから大きな問題の一つとされるのは養蚕図であろうと思われる。四季耕作図は中国耕織図が日本に伝来したのち、「織」の部分<sup>(16)</sup>が欠落して「耕」のみ<sup>(17)</sup>が取り上げられたものと言われるが、養蚕図がどのように展開していったのかという課題である。ごく最近、あたかも四季耕作図を彷彿とさせ、右隻に養蚕、左隻には織布の工程を主に描いた六曲一双養蚕図屏風が横浜市歴史博物館に収蔵された<sup>(18)</sup>、数年前には福島県立博物館で養蚕にかかわる展覧会が開催された折に多数の東日本の養蚕絵馬が出品され注目を集めた<sup>(19)</sup>。こういったものも粉本との関係や在地性の問題など、四季耕作図研究と同様の視点の持ち方ができるのではないかということ<sup>(20)</sup>が挙げられる。養蚕図については、『絵本直指宝』や上垣守国の『養蚕秘録』の絵手本としての意味が触れられる程度で、従来それほど研究が進んでいるとは言えない状況にあり、この点を明らかにしていくことは、日本における耕織図の定着の状況や四季耕作図がどのように展開したかを探るうえでも益するところが大きいと考えられる<sup>(21)</sup>。また、

個人的な関心からすると、今回「技術指導の図」と名付けたものも気になるところである。前述のように、こうした図は何らかの実地の調査を行なってまとめられた可能性も高いと言え、当時の実景を写していることも充分に考えられるところである。もちろん、こういったものでも速断が禁物なのは当然であり、例えば本号に掲載された小野論文のように文章の方に主眼があつて図は挿絵的に使われている場合や、養蚕関係などはこれらの場合でも『養蚕秘録』を手本とするものが多いことなども想定されるのだが、いずれにしても各地の博物館・資料館、「技術指導の図」の場合は図書館や公文書館などを調査して埋もれている資料を発掘していくのは、四季耕作図と同様に重要な作業ということができよう。

次に指摘しておきたいのは、四季耕作図の研究にかかわる点である。前述のように『瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界』には「粉本シリーズ」というコラムがあり、宋代の梁楷本や明代の宋宗魯本、あるいはこれらとは別の系統とされる清代の康熙帝御製耕織図をはじめとして、堀家本・既白本・女大宝箱と農業全書・三才図会と和漢三才図会・絵本通宝志・大和耕作絵抄<sup>(19)</sup>等多くのものを取り上げられ、それ自体の作品的な位置付けや粉本としての利用状況などが具体的に示されている。そして、その後も河野氏の精力的な研究により、関西の浮世絵師として著名な西川祐信の『絵本土農工商』<sup>(20)</sup>や、これも日本における浮世絵の創始者とも称せられる菱川師宣の『大和侍農絵づくし』<sup>(21)</sup>が粉本として使われていたことが分かつており、今後とも新たな粉本利用の実態が明らかになることと思われる。また、『瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界』が刊行されて五年間が経過し、この間には当然のことながら多くの作品が発見され、各博物館の図録や『民具マンスリー』<sup>(22)</sup>などで続々と紹介されている。つまり、このあたりで『瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界』以降の研究成果をまとめて作品リストを整理し直すことが求められるが、その際、例えば、粉本ごとの特徴と個別の四季耕作図への利用の実態（この点を河野氏が盛んに研究して指摘されているのではあるが）、狩野派などの絵師やその一門による四季耕作図の絵柄の特徴はどんなところにあるのか、絵柄に現れる農具

の使用の状況や動植物の描かれ方、屏風や巻物・掛幅など作品の形態による特徴の差異など、今後の研究に資するための内容を整備し、インデックスのようなものが作成できないであろうか。もちろん、こういったことは基本的には四季耕作図に関心を寄せる者がそれぞれ行なわなければならない作業ではあるが、一つの作品を検討する場合でも実際には絵柄が多岐にわたっており、ある程度の知識を有する者であっても粉本との照合を含めて決して容易な作業とは言えない。この点が、四季耕作図の研究をするのに躊躇する要因になってしまおうと考えられるのである。これまでの成果を整理したうえで、作品を読み解くうえでの知識の共有化が図られれば一層調査や研究が進展するのは間違いない。ただ、そうは言っても具体的にどのよう作業を進めていくのかは難しい面も多く、個人で行なうには一層困難ではある。そのため、当面、各地の有志での研究会方式のような形も考えられる。今回の講座がそのためのきっかけになればと思うのである。

最後に、四季耕作図の研究にもさまざまな視点や方法があり、近年の研究の中心は、粉本との照合作業を経てその絵柄が粉本を写したものが実景を基にした可能性があるのか、実景のスケッチなら在地性があるか否かという点にあった。これは民俗・民具研究として、四季耕作図を通じてかつての地域の農業や農具のあり方を知ろうとする立場である。もちろん、他にも美術的・歴史的な観点などさまざまなものが考えられるが、いずれの立場に拠るにしろ、こういった一連の作品群からどのようなことを読み取っていくのかといった点が重要であり、大きな枠組みから言うとうい作品を図柄を含めて資料としていかに活用していくかが問題となる。一例を挙げるなら、中世史家として著名な黒田日出男氏は、上杉本「洛中洛外図屏風」の成立の時期を描かれた内容や関連史料から確定する<sup>(23)</sup>など、<sup>(24)</sup> 精緻な検討を行なっているが、一九七〇年代以降、日本の歴史学は「史料学の時代」に入り、文献史料以外の諸史料に注目することで歴史学の自己変革の営みが始まったとし、<sup>(25)</sup> 絵画史料論・歴史図像学を提唱する一方、その中の具体的な作業の一つとして「絵画コード論」を提起している。これは文学作品の挿絵をコード化して読み込んでいくとい

うものであり、具体的な作業としては、「御伽草子」に描かれたさまざまな挿絵を取り上げ、その中に現れてくる動物や植物、主人公の髪型や服装、身に付けているものから何が読み込んでいけるかなどを示している。もちろん、対象とする作品や資料の時代的・内容的な違いはかなり大きく、黒田氏の示した視点を直接的に四季耕作図研究に持ち込むことは問題が大きいであろうが、絵柄に出てくる者がどんな服装をしてどのような持ち物を持っているのか、農作業に直接かかわっていない者はいったい何をしていたのか、それらが何らかの象徴的に示そうとしているものがあるのか否かなど、従来はそれほど関心を持たなかった点まで分析の俎上に載せられる可能性があり、粉本の照合や実景との検討という以外の観点を導入することで、従来までの四季耕作図の研究にまた別の新たな局面を開けないかということである。むろんこのような作業を通じて何が明らかになるか現在のところ定かではない。しかし、絵画資料をいかに活用するかといった課題からすれば、こうした視点に限らず、いくつかの方法の有効性と限界を検討していくことも意味のあることではなからうか。<sup>(25)</sup>

### おわりに

このところ博物館の世界ではいわゆる「展示評価」が行なわれるようになってきた。これは、従来の展覧会に対する評価が、何人の観覧者がありいくらの収入があったかといった点にのみ収斂されがちであった（もとよりこの両者は重要ではあるが）のに比べ、展覧会の展示構成・資料・展示手法などに対して、いわば研究書の書評のように評価を加えることを一つの目的としている。確かにこれまでも展覧会に伴って刊行される展示解説図録に関しては展覧会終了後も実績として残るものとして重視され、論文等に引用されることも稀ではなかった。しかし、展覧会の内容そのものが公に評価されることはあまりなかったと言ってよい。現在の博物館では多様な活動が行なわれているが、一

般の人がこれまでそれぞれの学問が明らかにしてきた成果に触れるのは、論文などよりも展示を見る機会を通じてのことの方が遙かに多いのは当然である。また、学問的な見地からしても重要な位置を占める展覧会も各地で開催されるようになってきている。それだけ日本の社会において博物館の果たしている役割には大きなものがあると言えるのである。博物館での展覧会をはじめとしたさまざまな活動をきちんと評価することは重要な意味を持つ。また、河野氏が指摘したように近年の展覧会はそれ自体が研究活動としての様相を持っていて、そうした認識の広まりも展示評価が行なわれるようになった一因であろう。<sup>(26)</sup>最近ではさらに進んで展示だけでなく、利用者の視点をも加味しつつ博物館の存在そのものの評価を実施しようとする議論も高まりつつあり、<sup>(27)</sup>今後とも展示や博物館に対する評価の問題はますます重要性が増すことになっていくと思われる。

そして、このような状況の中で、展覧会の企画から準備・開催・観覧者の反応に至るまでの詳細な内容を記録する試みもされるようになってきた。<sup>(28)</sup>これは、展示を論じる場合、どのように評価していけばよいのかその方法が確立しているとは言えない現状において、展示全体を見通した記録が展示を理解する基盤を育てていくために必要とされること<sup>(29)</sup>のほかに、実際には展覧会はすでに企画段階から始まっていて、そこから見ていかなければならない一つの展覧会を正確には位置付けできない（あるいは正確に理解されない）とする思考に拠るものであった。近年の行政では「市民参加」と「情報公開」が重要なキーワードになっているが、まさに博物館においても展覧会にかかわるさまざまな情報を公開し、ここから立ち上がる課題を学芸員同士はもちろん研究者や利用者とともに考えていくことが必要とされるようになったのである。

本稿で、「描かれた農耕の世界」展での経験を基にその経過や構成、今後の課題などを記してきたのは、博物館におけるこのような流れを意識する一方で、冒頭にも記したように、四季耕作図研究が博物館・資料館での特別展や企画展の開催を契機として進展してきた面が相当ある中で、準備から開催に至る展覧会の全体が研究状況を反映してい



るとの認識からであった。しかし、実際の展示に当たっては各種の要素が絡み合うため、当然のことながら単純には進まないことの方が遥かに多い。筆者が担当した展覧会では結果的にさまざまな作品を扱ったため、本稿でも論点が幾分拡散してしまったのは否めない。しかし、今回の講座の大きなテーマである絵画資料を民具研究にいかん利用していくかという点からすれば、資料を幅広く扱っていきながらその有効性と限界を検討し、そうした見方を共有していくことが重要となろう。そのうえで絵画史料論ではないが、作品をどのように読み込むかといった視点も必要となる場合もあろう。もちろん、この場合でもこれまでの四季耕作図研究が明らかにしてきたように、資料ごとの細かい検証を行なわなければならず、今回の展覧会を評価するためには、出展された個々の作品の資料的な位置付けがなされなければならないのはいうまでもない。本稿でいくつか挙げた課題についても、今後どのように検討を進めていくのかといった大きな問題がある。いずれにしても、本稿で述べたことを踏まえて筆者は今後とも四季耕作図をはじめとした一連の絵画資料に注目していきたいと考えるが、この方面にさらに多くの方が関心を寄せ、調査や研究が一層進展することを願うものである。

註

- (1) 第五回常民文化研究講座資料『絵画資料と民具研究——四季耕作図研究の現段階と可能性』の河野氏のレジюме「博物館活動と四季耕作図研究」参照。なお、筆者が担当した特別展の図録である『描かれた農耕の世界』の河野氏の解説「四季耕作図の展開」にも同様の指摘があるが、ここでは⑥を農書の研究と位置付けている。
- (2) 河野通明「四季耕作図の展開」。
- (3) 実際の展示の立案・構成・資料収集等に当たっては、筆者と笹原亮二氏（当時相模原市立博物館学芸員・現国立民族学博物

館)が共同して行なった。

(4) コーナー全体の詳細については、相模原市立博物館「相模原市立博物館常設展示解説書」(一九九六年)を参照。また、主に本稿にかかわる展示の部分については、筆者が神奈川県立大学日本常民文化研究所『民具マンスリー』(第二九巻一号、一九九六年)において、「林立するクワ・林立するクルリボウ——相模原市立博物館の開館」として紹介している。

(5) 実際の相模原周辺の鍬の形態については、笹原亮二「相模原の鍬——境界の民俗のメルクマール(上)(下)」(『民具マンスリー』第二一巻八・九号、一九八八年)及び相模原市教育委員会社会教育課博物館準備係編『鍬と鍛冶屋』(相模原市教育委員会刊、一九八九年)、クルリボウについては、小川直之「クルリ棒の地域性」(岩田書院『地域民俗論の展開』一九九三年に収録)及び加藤隆志「神奈川県下のクルリボウについて」(『民具マンスリー』第二七巻八号、一九九四年)などを参照のこと。

(6) 原本は稿本資料。平塚市博物館から一九八五年に市史民俗調査報告書として全体が刊行され、紹介されている。

(7) 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』第一九巻二号、一九八六年)及び「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、一九八六年)。

(8) 冷泉為人・河野通明・岩崎竹彦・並木誠士「瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界」(淡交社、一九九六年)。

(9) この点については、すでに日本民具学会『民具研究』(第一二二号、二〇〇〇年)の中で「第八〇回研究会報告 農耕図について」として触れたことがある。

(10) 実際の展示に当たっては、後にも挙げるように、神奈川県立歴史博物館蔵の前嶋宗祐筆「四季耕作図屏風」(六曲一隻)や狩野探幽筆「四季耕作図屏風」(六曲二双)など四季耕作図として著名な作品も展示している。ただし、これらの作品も従来は狩野派としての美術的な視点で展示されることがほとんどで、歴史・民俗からの四季耕作図研究という側面から展示されたことはあまりなかったと言える。なお、今回の特別展では近隣に存在が確認されている個人所蔵の作品もなるべく展示することに努めたが、諸般の事情で数件のものは展示を見送ったことを付記する。その中の一点が町田市立博物館「民具と生活——小特集・四季耕作図」展(二〇〇〇年)に出品され、『歴史と民俗』一七号で河野氏が検討を加えた横須賀市個人蔵の中林湘雲筆「四季耕作図屏風」(六曲二双)である。

(11) 「山城丹波農具ノ図」は『民具マンスリー』第一四巻五号・九号・一一号・一二号、第一七巻二号(一九八一—八二年、一

九八四年)、「広島県下農具絵図」は同一七卷二号・七号にいずれも単色図版で紹介されている。なお、「山城丹波農具ノ図」については原本とは一部頁の配列が異なっている。

(12) 『女大宝箱』の粉本利用の実際については、『瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界』及び河野通明「中村湘雲筆「四季耕作図屏風」の基礎的検討」(神奈川県立大学日本常民文化研究所編『歴史と民俗』第一七号、平凡社、二〇〇一年)を参照。

(13) 橋本裕之氏は「物質文化の劇場——博物館におけるインタラクティブ・ミスコミュニケーション」(日本民族学会『民族学研究』六二—四、一九九八年)という大変刺激的な論考の中で、むしろ展示を見た観客側の「誤読」を積極的に捉え、博物館での展示を通じて人間とモノが相互に交渉する多様な過程を重視する方向性を指摘している。もちろん本稿で述べている内容から言えば、四季耕作図があればすぐにそれが地元のかつての農業の様相を描いていると即断するのはまったくの誤りだとする、これまでの四季耕作図研究の最大の成果の一つをいかに具体的に観客に示すかということであり、この点を疎かにすべきではない。しかし、見方を変えて四季耕作図が製作された際の状況を考えた場合、当然のことながら、大部分の作品は地元の農業や農具の様相を示すことを目的とするものでは必ずしもなく、それが都市文化であるのか、あるいは農民文化であるのかの議論はここでは措くとしても、多様なものであった可能性がある。その意味からしても、展示された四季耕作図などの資料を観客が自らの知識や体験に引き寄せて自由な発想で見、どのように「誤読」していくかについて一方的に否定されるべきものではないのではなからうか。この点を検討していくことは橋本氏がまさに指摘したように、今後の博物館の展示を考えていくうえでも重要な課題の一つになってくると思われる。

(14) 東京都公文書館には荏原郡など六冊の農具図が残されており、これらは町田市立博物館の「農耕図」と「農耕具」展に出品されていたため、今回は、大田区立郷土博物館所蔵の「東京府下農具図荏原郡」及び「東京府下農具図東多摩郡」の二冊を借用して展示した。なお、神奈川県立大学常民文化研究所が所蔵する五冊の農具図も借用・展示させていただいたことを付記する。

(15) 大田区立郷土博物館『明治時代の水産絵図』(一九九五年)。なお、『神奈川県管下農具図説』の図の部分については『描かれた農耕の世界展』図録の中で写真を掲載しており、今回の講座の資料では佐川和裕氏が解説を含めて全体を紹介している。

(16) 『横浜市歴史博物館ニュース』第二二号の「収集・収蔵資料の紹介」養蚕図屏風(二〇〇一年)。

(17) 福島県立博物館『天の絹糸——ヒトと虫の民俗誌』(一九九八年)。

- (18) 例えば、角山幸洋「耕織図」をたどる」(近畿民具学会『近畿民具』第六号、一九八二年)などを参照のこと。
- (19) その後の河野氏の研究により、石川流宣『大和耕作絵抄』は時代的に先行する菱川師宣『大和侍農絵づくし』の耕作図と共通し、『瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界』の中で『大和耕作絵抄』が粉本とされた神奈川大学常民文化研究所蔵の「四季耕作子供遊戯図巻」は「大和侍農絵づくし」を粉本とすることが明らかになった。河野通明「常民研本「四季耕作子供遊戯図巻」の成立」(神奈川大学日本常民文化研究所編『歴史と民俗』第一五号、平凡社、一九九九年)を参照。
- (20) 河野通明「西川祐信『絵本土農工商』農之部とその影響」(神奈川大学日本常民文化研究所編『歴史と民俗』第一六号、平凡社、二〇〇〇年)
- (21) 註(19)参照。
- (22) 今回の講座の資料の中で、河野氏が「稲作・四季耕作図の特別展」リスト(担当者名入り)と「四季耕作図関連のおもな文献」リストを掲載している。筆者も「描かれた農耕の世界展」図録の中で、これまでの展覧会図録や論文等を含んだ参考文献を整理している。
- (23) 『謎解き洛中洛外図』(岩波新書四三五、一九九六年)。
- (24) 絵画史料論及び絵画コード論については、『歴史としての御伽草子』(ベリかん社、一九九六年)を参照。
- (25) 黒田氏は、絵画史料による「物」の研究では、物の社会的・象徴的な在り方、使われ方こそが絵画史料から読み取れる魅力あふれる情報のはずであるとする指摘を行なっている。『歴史としての御伽草子』所収の「扇」の読解——手向け扇から絵馬へ」を参照のこと。
- (26) 例えば、中村ひろ子氏は、社会に公開され、その影響も少なからぬ展示が批評の目にさらされる必要は当然だが、この他にも展示が学芸員の研究業績であるとの意識が与えた影響も大きいのではないかと指摘している。「序説「民俗を展示する」ということ」(日本民俗学会編『民俗世界と博物館——展示・学習・研究のために』雄山閣、一九九八年)
- (27) 滋賀県立琵琶湖博物館では、ワークショップ&シンポジウムとして「博物館を評価する視点」を行ない、その記録として、琵琶湖博物館・滋賀県博物館ネットワークショップ協議会編『博物館を評価する視点』(琵琶湖博物館研究調査報告、滋賀県立琵琶湖博物館、二〇〇〇年)を刊行している。

(28) 例えば、日比野光敏「情報提供展」の試み——特別展「日本の味覚 すし グルメの歴史学」の展示構想と実際」(『岐阜市立歴史博物館研究紀要』第七号、一九九三年)、青木俊也「展示をつくる思考——「福神の世界」展の記録」(『松戸市立博物館紀要』第六号、一九九九年)、同「展示をつくる思考Ⅱ——「着物と夜具」展ボランティア・プロジェクト」(同第七号、二〇〇〇年)など。ここでは民俗関係のものを挙げたが、考古関係の方面でも、藤尾慎一郎「企画展示「倭国乱る——卑弥呼の登場まで」」(『国立歴史民俗博物館研究報告』第七六集、一九九八年)などがある。

(29) 青木俊也「展示をつくる思考——「福神の世界」展の記録」。なお、展示を評価する際の手法について実際の展覧会を論じながら検討したものに、山田尚彦「実践的展示批評に向けての私論——国立歴史民俗博物館企画展示「動物とのつきあい——食用から愛玩まで」」(日本民具学会『民具研究』第一一二号、一九九六年)がある。

(かとう・たかし 日本民俗学)