

摂津の四季耕作図——月次絵の継承と展開

藤井裕之

はじめに

筆者は平成一二年(二〇〇〇)春、勤務先である吹田市立博物館において平成一二年度特別展「農耕の風景——摂津の四季耕作図」展を担当した。この展覧会は、旧摂津国地域において特に民間に残されてきた四季耕作図を集めることにより、そこから何か地域の特徴は見えてこないかという意図のもとに企画開催したものである。その結果、得られた特徴については、当展覧会図録において河野通明氏にご寄稿いただいた¹⁾。本稿では、河野氏の論に導かれつつ、摂津地域の四季耕作図の特徴の一つと考えられる月次絵の継承と展開について、論じてみようと思う。

一 月次絵

月次絵とは、中国絵画の唐絵に対して平安時代から描かれた日本の風景を描く「やまと絵」の画題である。当初は、

和歌からの発想による景物を絵画化し、正月から歳末の一二か月の月々にふさわしい風俗や行事、自然の風物が屏風、衝立に描かれた。ただし、この時代の月次絵は現存しておらず、一〇世紀以後の詩歌集に残された和歌などによって絵様をみてとることができる。農作業としては田打ち、田植え、稲刈りなどが季節、月を代表する行事として描かれていたと考えられている。⁽²⁾

やがて、中世末から近世には特に人事系で風俗画的要素を加味する傾向により和歌からの発想にこだわらず、自由な意図をもって描かれ、内容も豊富になり、また、多様な画面形式が生み出され、中世においては漢画系、近世に入るとあらゆる流派や画系が制作するようになる。そうして大和画系のみの手による古代の月次絵とは性格を変えるが、月次の行事、風俗や自然の風物を対象とする点では異質のものではなく、月次景物画としての特徴が表れ、近代までその伝統が継承されていく。⁽³⁾

河野通明氏によると、日本では古来、絵は神仏への願いを届ける一方法であり、月次絵も政の絵であった。人々は天災地変が起こらず豊作で兵乱のない平和な状態は神の加護によって実現するものと考え、神々を祭ることこそマツリゴト⁽⁴⁾政治と考え、天皇や公家とその神祭りに粗相のないようにスケジュールのせて取り組んだのが年中行事であり、宮廷の月次絵も月日の穏やかな推移をねがう宗教的政治的な意味をもつものであった。⁽⁴⁾つまり、一年の季節の変化、月々の行事を描くことにより、天変地異や凶作などなく、一年の順調な流れを具現化し、めでたく一年が経過することを示し、神に祈る吉祥画としての性格を有していた。月次絵は祝儀の場に披露するために描かれ、四〇歳以降、一〇年ごとに行なわれる年寿の祝いである算賀や成婚の祝いの場に用いられる例が知られるのもこうした吉祥画の性格をもっていたためであろう。

二 四季耕作図の展開と月次絵

四季耕作図は、こうした月次絵と関係が深く、四季耕作図は月次絵の伝統のうえに室町時代に伝えられた中国耕織図の影響を受けて成立したとされる。中国の耕織図は、皇帝が民の労苦を知って自らの政治姿勢を正す鑑戒画で、耕は稲作、織は養蚕、機織の作業を描いている。

こうして成立した四季耕作図の展開は、以下の四つの時期に分けて考えられている⁽⁵⁾。

第一期は、一五一―一六世紀で、初期狩野派による中国耕織図を粉本とした水墨基調の中国の風景、人物を描いた漢画的作品。

第二期は、一六世紀後半―一七世紀初頭にかけてで、この時期に月次絵の影響が現れてくる。その特徴は、様々な流派によって漢画基調のカラフルな金屏風に、自由奔放な多くの人物が描かれる。これらは、金雲、金地の洛中洛外図、また、月次絵の伝統を踏まえ、各階層を網羅し、季節の変化や推移に応じて登場する人物の描写を本位としながら月次の諸行事の変化と展開をもって全体を構成している月次風俗図屏風（東京国立博物館蔵）と同時代同要素をもつ。代表作として例えば、金沢市大乘寺にある伝狩野光信とされる四季耕作図屏風は、金雲の中にカラフルな農作業を描き、京都市の蔵王堂光福寺所蔵の春耕図絵馬は天和二年（一六八二）で時代が下がるが、金雲の中に田植えをクローズアップして描く月次絵の伝統を引く作品であり、町絵師がこうした大和絵の作品を継承した作品といえる⁽⁷⁾。

第三期は、一七世紀中・後半で、江戸狩野派の幕府御用絵師を務めた狩野探幽が枯淡な水墨風景画へ再び戻し、余白の多い、農村の風情を描いた。

第四期は、一八一―一九世紀で、内容が多様化し、写実性の高い絵手本が出版され、庶民にも広まる。また、絵馬や

陶器、着物、漆工芸などの多様な分野の意匠として採用される。

三 洛中洛外図

第二期の四季耕作図と同時代に隆盛し、同じ特徴をもつ洛中洛外図は、洛中洛外の景観を各階層の人々の生活や季節の風物詩を織り込みながら鳥瞰的に生き生きと描く金碧の都市風俗画であり、近世初期風俗画の根幹とされる。その成立は一六世紀前半とされ、国立歴史民俗博物館甲本や東京国立博物館蔵模本といった初期の作品には、年中行事や季節の風物といった歳時が規則正しく描かれ、月次絵の要素が顕著である。この要素こそが、洛中洛外図成立の母胎となったとされている。

現存する最も古い洛中洛外図の作品は、国立歴史民俗博物館甲本で、大永五年（一五二五）を上限とし、天文五年（一五三六）が下限とされる。武田恒夫氏の研究によると、洛中洛外を下京、上京に分け、各階層の生活の様態を詳細に伝え、梅花、鶯合、桃花、桜花、田起こし、鶏合、鷹狩、麦秋、田植え、筍、桃売り、青柳、祇園会、水浴、盃蘭盆会、稲穂、稲刈り、脱穀、紅葉、刈田、雪山、冬枯れなど、洛中洛外における月次の諸行事や諸景物が季節のリズムや推移につれて順序よく展開することに主眼を置いて描かれ、月次絵の要素が顕著にみられる。

しかし、その後、洛中洛外図は、むしろ時世の変化を重視する風俗画の特徴を示す展開をみる。織田信長が上杉謙信に贈ったとされる上杉本では、將軍邸・管領邸対内裏・祇園会の構図となり、金碧画面構成で年中行事や諸風俗が一段と豊富に盛り込まれ、著しく賑々しいが、描かれる諸事象が多くなった結果、季節のリズムや推移が崩れ、むしろ時世の動きや風俗描写に主眼を向け始める。その極みが舟木本で、方広寺大仏殿と二条城の対比をクローズアップし、慶長最末年、大坂の陣直前の豊臣と徳川の対立を背景にした騒然とした町中の異常な賑わいを描いている。そし

て、そこでは、月次景物画的歳時は著しく稀薄化し、世相に強い関心が示される。

その風俗画としての特徴もやがて、寛永期には終焉を迎える。風俗画としての洛中洛外図を推し進めてきた狩野派は、元和偃武を迎え、徳川幕府の文治政策への転換を機に再び月次景物を主題化するようになり、洛中を主たる舞台に十二か月の諸行事や歳時を配する景物に注目した洛中月次景物画が現れる⁽⁸⁾。

やがて、江戸中期以降は、支持層が町人へと変化し、町絵師によって趣向に応じたものとして、仕込絵として描かれる。様式の形式化、図様が固定化し、太平を表象する吉祥的な画題とされる。そして、正月、節句、祭礼に広間に飾られたり、嫁入り屏風とされ、染織関係の図様に採り上げられるようになる⁽⁹⁾。井原西鶴の『日本永代蔵』巻二「世界の借屋大将」には、京の分限者である藤市が娘の嫁入り屏風として「洛中尽」や「源氏・伊勢物語」ではなく、「多田銀山」の絵を求めるといった件が描かれている。「洛中尽」という名は、洛中月次景物画を想起させ、また、嫁入り屏風として当時「洛中尽」が一般的なものであったことをうかがわせる。

このように洛中洛外図は、月次絵を母胎にして成立し、風俗画として展開したのち、再び月次景物画となり、やがて吉祥画として庶民層に受け入れられていくのである。

四 摂津の四季耕作図

摂津地域の民間に残されてきた四季耕作図の形態としては、屏風の作品が比較的多い。そして、その特徴として月次絵の伝統を継承し、十二か月の景物の中に農作業を描いていること。洛中洛外図を思わせる金碧屏風、また、これら双方を備えることがあげられる。こうした特徴をもつ作品例を以下に紹介するが、その分析の助けとして、河野通明氏になら⁽¹⁰⁾い、屏風の各隻ごとに画面を左右方向には各扇で分け、上下方向は四等分して上からA、B、C、D区と

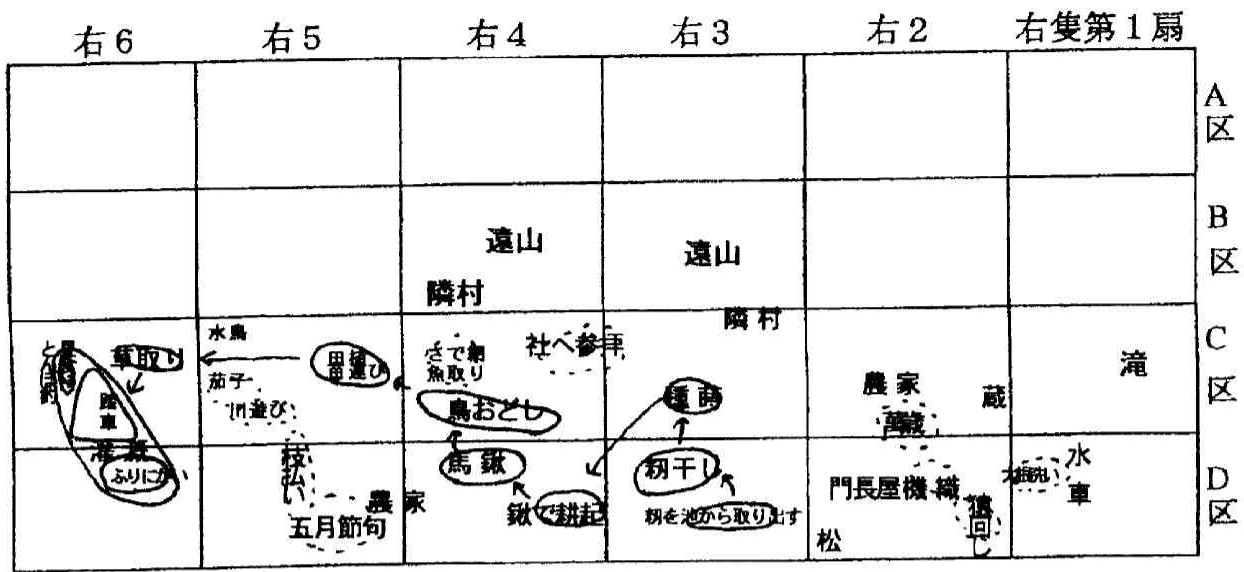


図1 石垣東山「四季耕作図屏風」(尼崎市・宮崎修氏蔵。本文①)の農作業の流れ

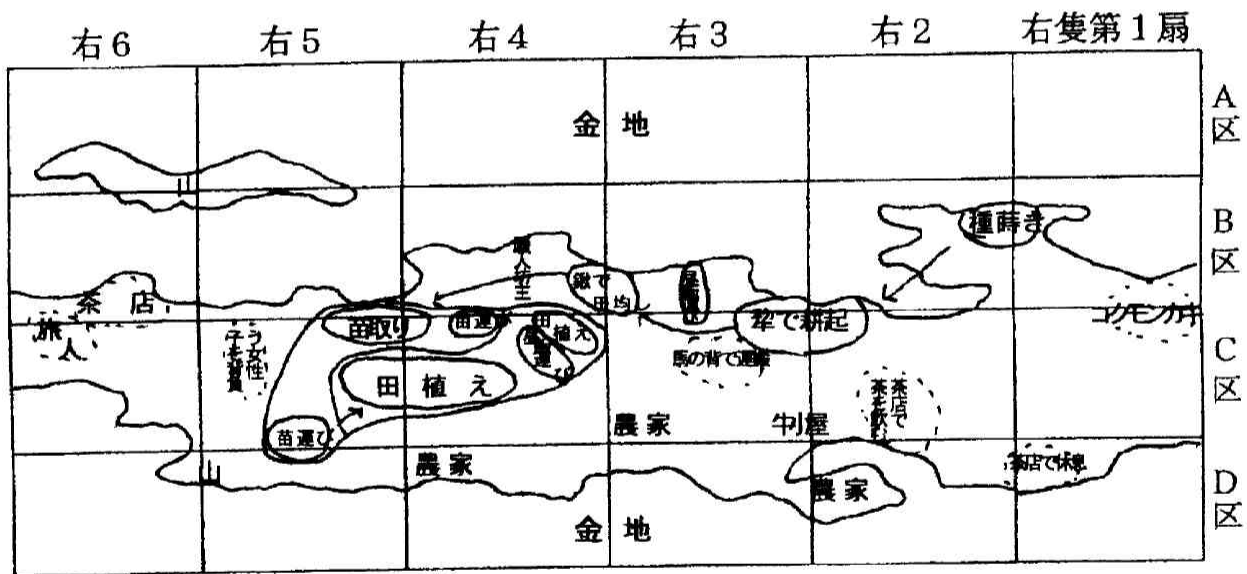
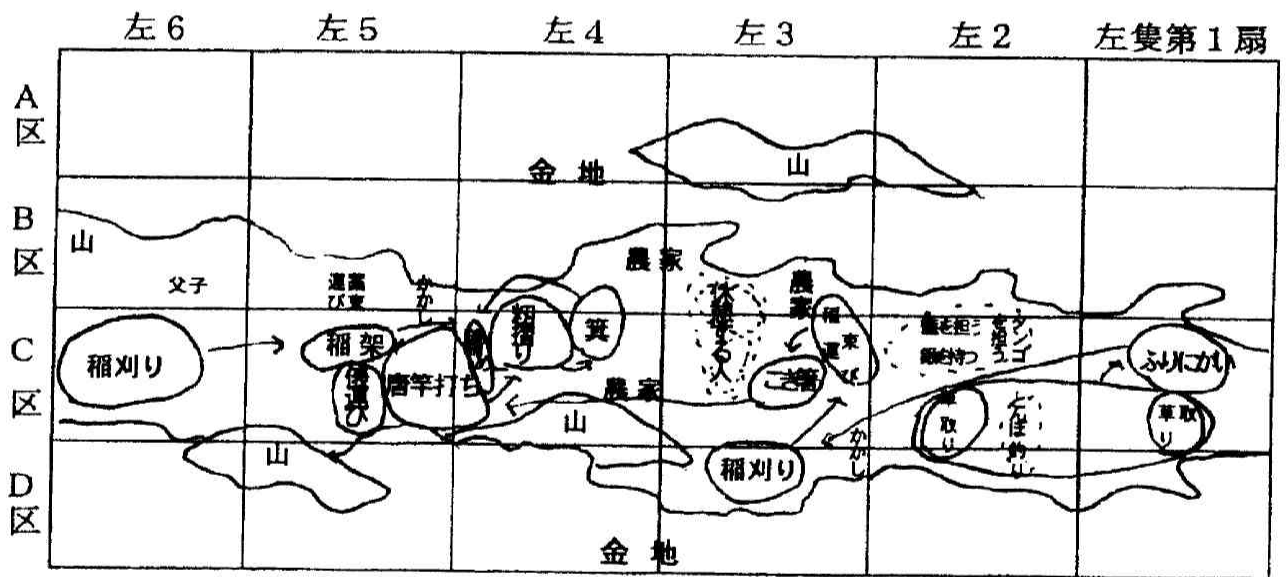
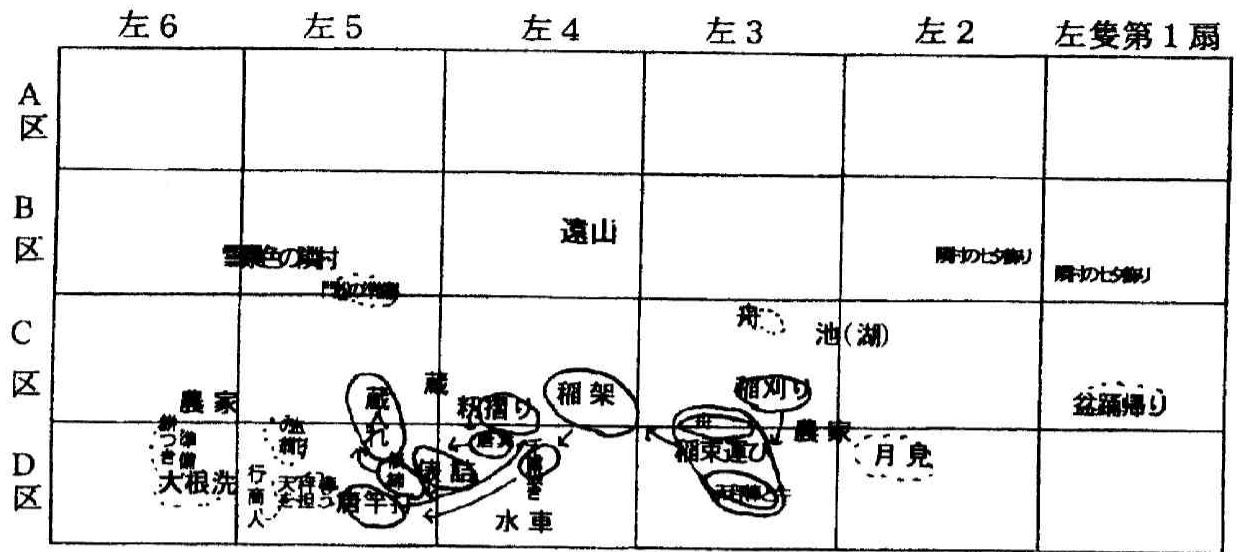
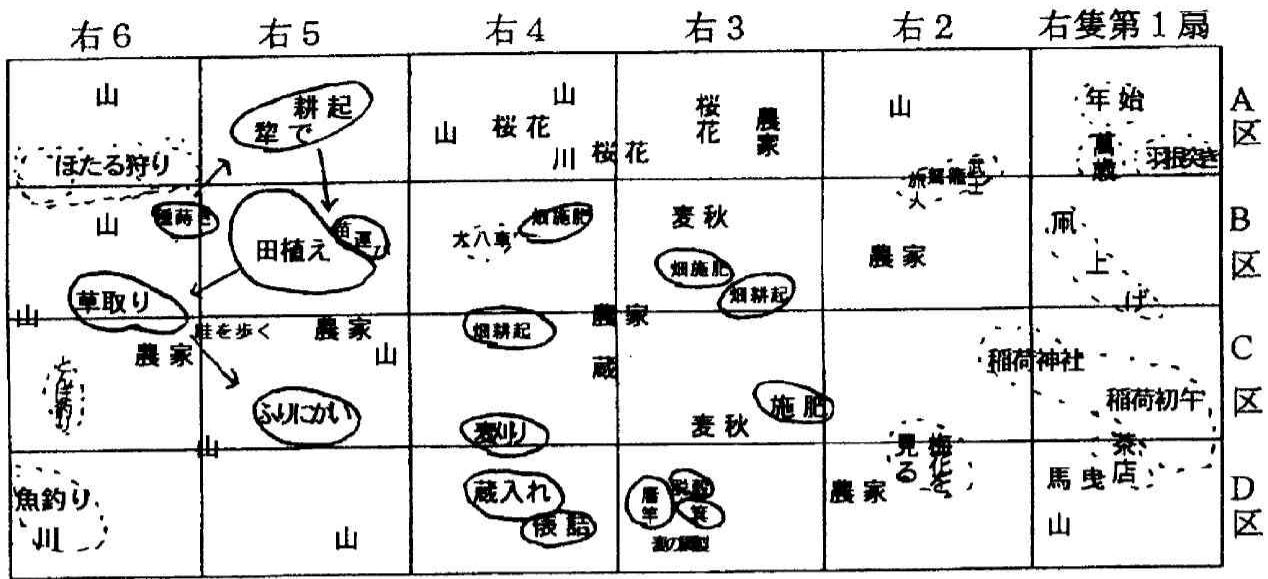


図2 「四季耕作図屏風」(池田市・谷田史朗氏蔵。本文③)の農作業の流れ

摂津の四季耕作図





	左						0	右						0	稲作業 人数	その他の 人数	左右 計	構成 比
	6	5	4	3	2	1		6	5	4	3	2	1					
A区							0							0	0	0	0	
B区		2					2							0	2	2	2	
C区			5	5		2	12	6	7	7	2	5		25	23	16	37	43
D区	6	8	6	4	4		28	2	3	3	5	6	1	20	23	25	48	55
	6	10	11	9	4	2	42人	8	10	10	7	11	1	45人	46人	43人	87人	100%

表1 石垣東山「四季耕作図屏風」(本文①)の人物分布

	左						0	右						0	稲作業 人数	その他の 人数	左右 計	構成 比
	6	5	4	3	2	1		6	5	4	3	2	1					
A区							0							0	0	0	0	
B区	2	1	3	5	1		12	3		2	3	2	1	11	12	11	23	24
C区	2	5	7	6	7	3	30	2	9	18	3	5	2	39	46	23	69	70
D区				2			2				2		2	4	2	4	6	6
	4	6	10	13	8	3	44人	5	9	20	8	7	5	54人	60人	38人	98人	100%

表2 四季耕作図屏風(本文③)の人物分布

	左						0	右						0	稲作業 人数	その他の 人数	左右 計	構成 比
	6	5	4	3	2	1		6	5	4	3	2	1					
A区	12	28	5	5	6	8	64	5	7	5	9	3	12	41	19	86	105	23
B区	21	10	12	10	17	16	86	9	12	8	8	14	1	52	33	105	138	30
C区	6	15	15	11	8	13	68	6	13	15	8	4	21	67	20	115	135	30
D区	5	9	4	8	9	3	38	4		6	9	8	11	38	7	69	76	17
	44	62	36	34	40	40	256人	24	32	34	34	29	45	198人	79人	375人	454人	100%

表3 「農事歳時記絵屏風」(本文④)の人物分布

摂津の四季耕作図

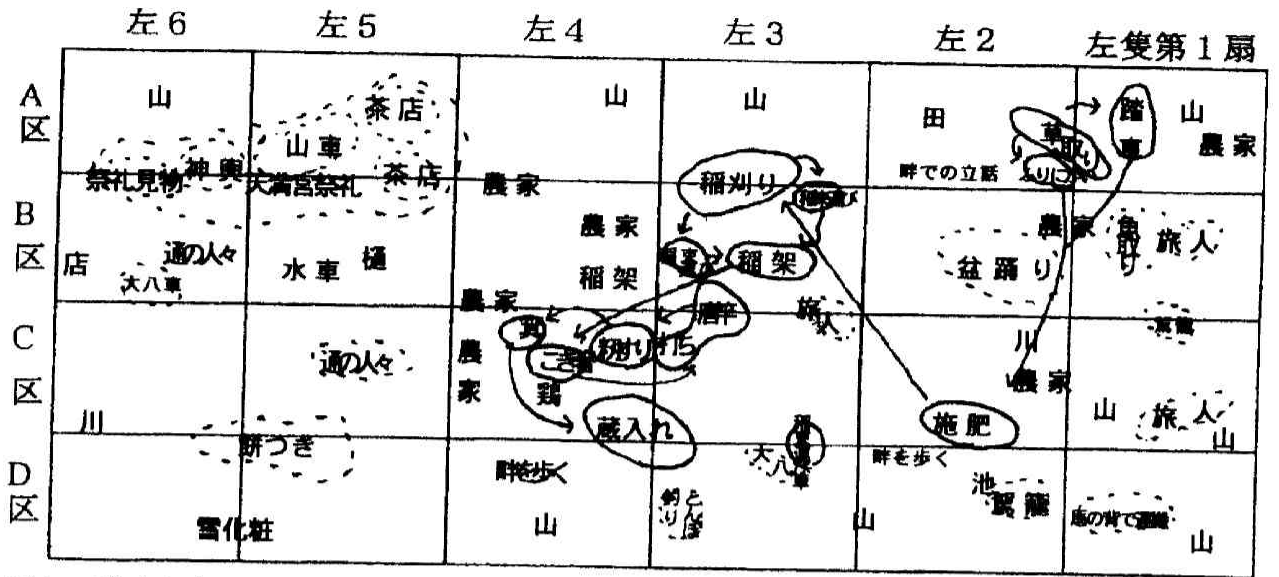


図3 「農事歳時記絵屏風」(豊中市・藤井裕氏蔵。本文④)の農作業の流れ

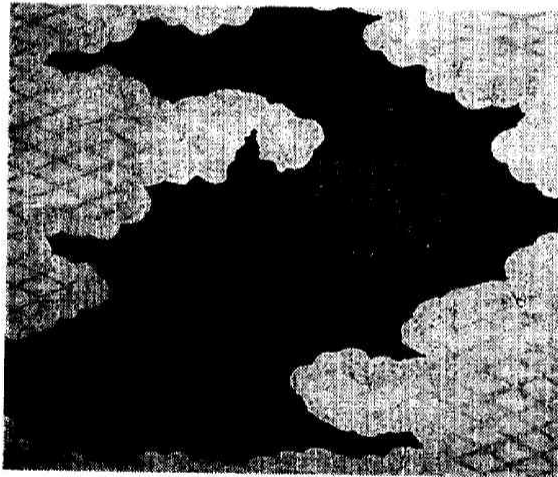


図5

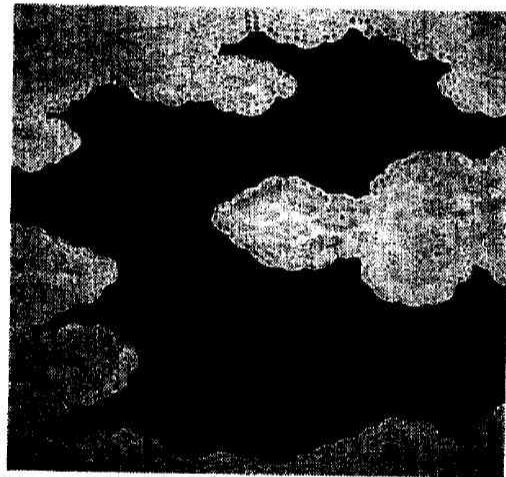


図4



図7

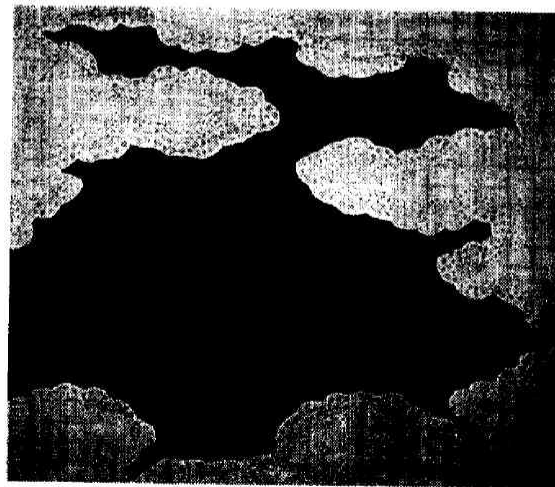


図6

して「扇、区」の座標で位置が確認できるようにし、あわせて、人物の分布を各座標ごとに数え、分布表に示した。また、月次絵を継承した作品には、当然稲作以外のテーマが描かれてもいる。そこで、稲作以外の内容がどれほど描かれているのかを把握するために、稲作とそれ以外のテーマに分けて、各々の人数とその比率も出してみた。

(一) 月次絵の伝統

(1) 四季耕作図屏風 六曲一双 各一五二・五×三五四センチメートル 尼崎市 宮崎修氏蔵

右隻に「角鹿東山寫」の落款、「□□□」の白文方印と「東山」の朱文方印。左隻に「角鹿東山」の落款、「□□□」の白文方印と「石東」の朱文方印がある。これらより、石垣東山の筆であることがわかる。東山は越前敦賀出身で、京都に出て田中日華の門下となり、画を学ぶ。敦賀に戻って越前鞠山藩に仕え、天保十二年（一八四一）、藩主に随伴して来坂し、藩主が江戸へ赴任後、大坂にとどまり、画道に専念した。明治九年（一八七六）七二歳で大坂南新町で死去している⁽¹⁾。なお、田中日華は、四条円山派の絵師で、岡本豊彦の高弟である⁽²⁾。

六曲一双の各扇に一二か月の各月を配列し、一二か月の景物の中に農作業を描く月次絵の伝統を継承した作品である。上部のA区は空、B区は空と遠景の山、隣村が配されるため人物が描かれるのは、ほとんどがC、D区であり、その割合はC区が四三パーセント、D区が五五パーセントでほぼ五分である。農作業もC、D区に配されて右から左へと展開していく。農作業はC区に多く描かれる傾向にあつてD区にも農作業を配するのは、A区がまったく空だけのため絵の構図が全体に下に配されたためであろう（図1・表1参照）。

農作業は、右隻に池に漬けておいた種粃俵を引き上げる（右3D）（図10）。その一人は口に牛玉宝印をくわえる。種粃を筵の上で乾燥（右3D）（図10）、苗代への種粃蒔き（右3C）（図9）、鍬で田を耕起（右4D）、馬鍬での代かき（右4D）（図11）、牛玉宝印の挿された苗代で鳴子で鳥をおどす翁と子ども（右4C）（図11）。翁は藁縄も纏っ

摂津の四季耕作図

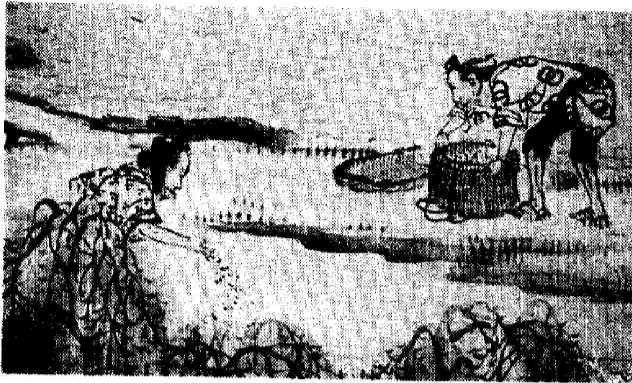


図 9



図 8

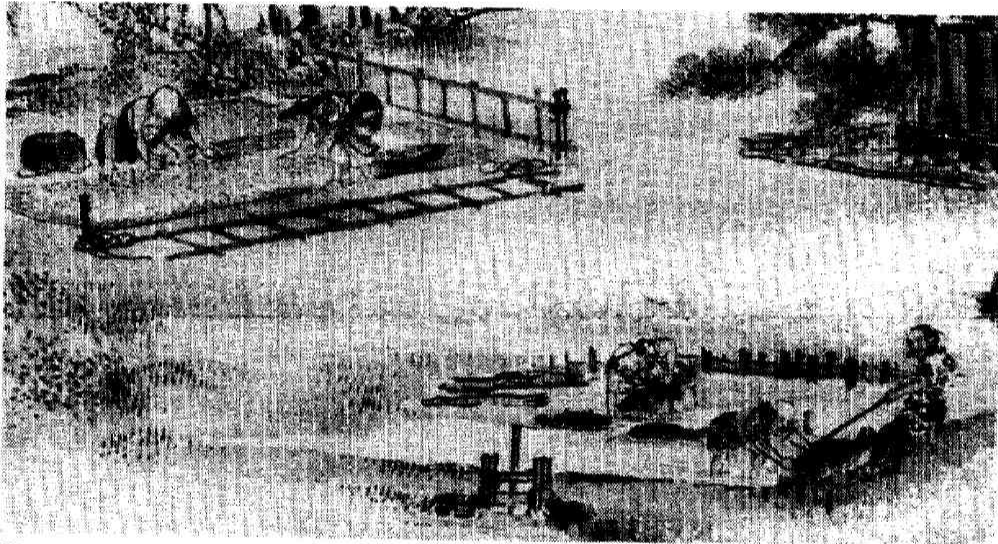


図10



図11

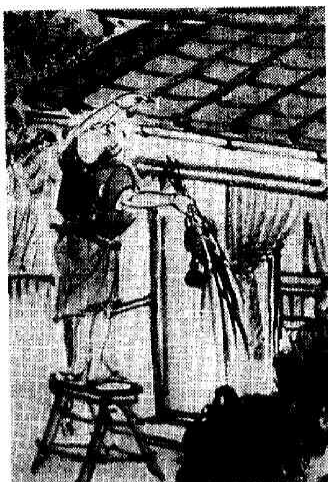


图13



图12

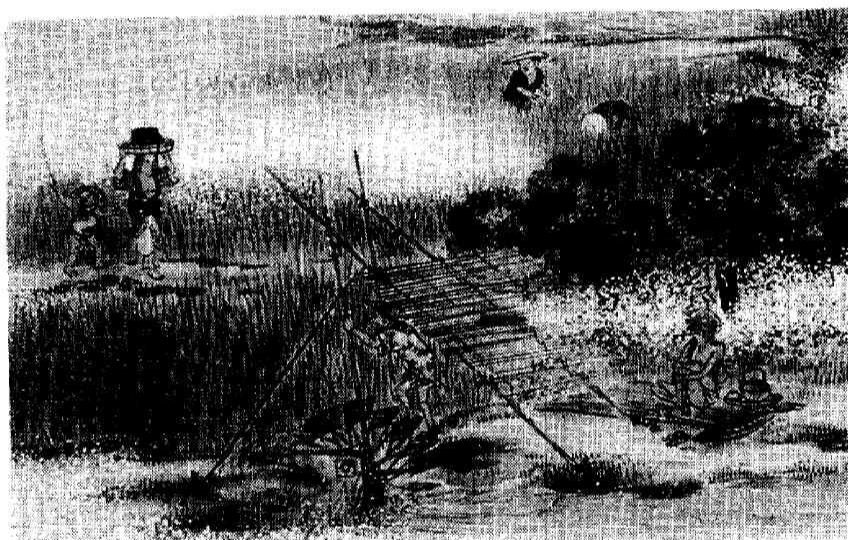


图14



图15

摂津の四季耕作図



図16

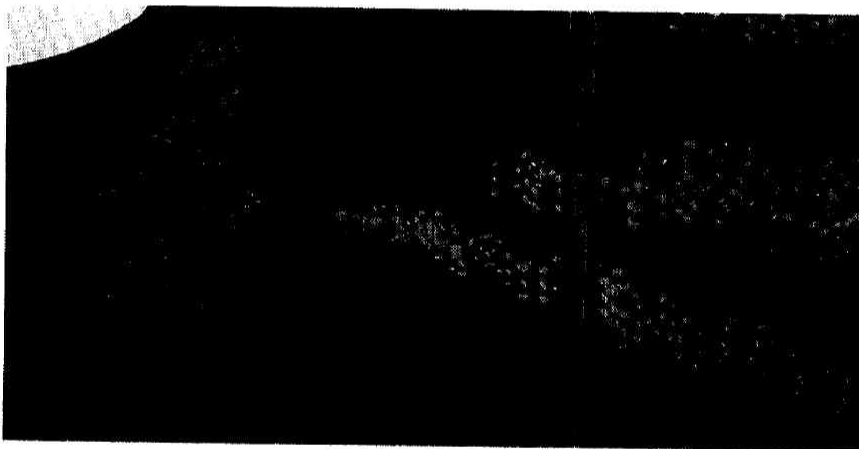


図17

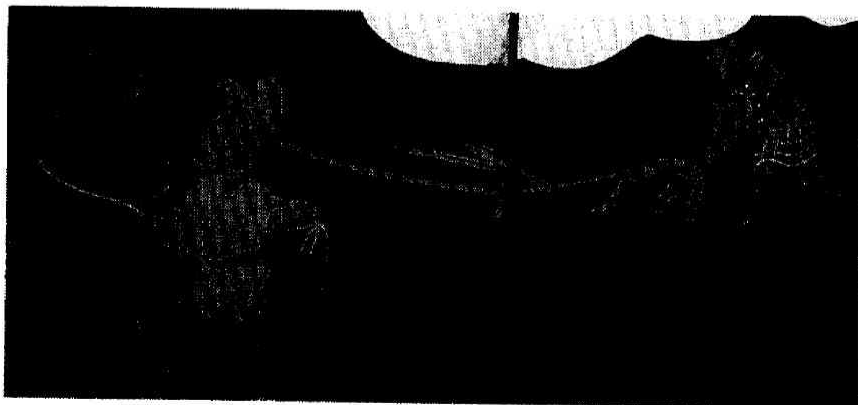


図18

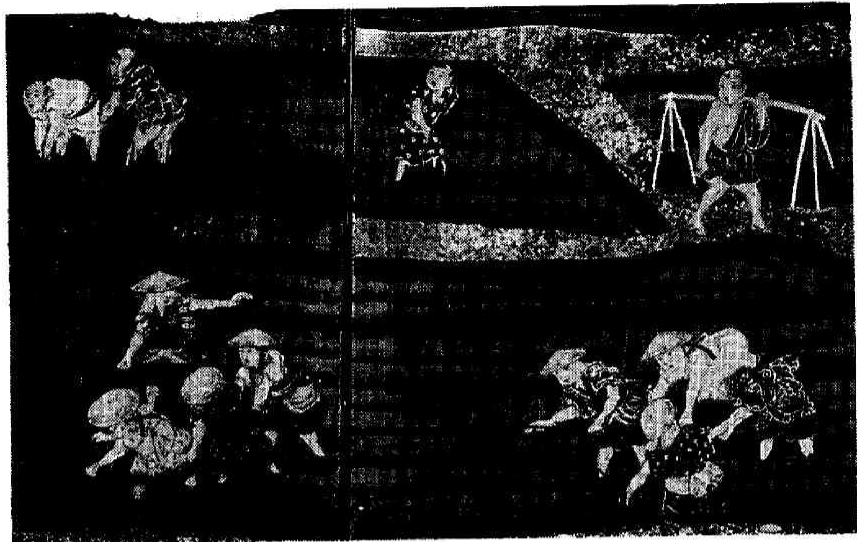


图19



图21



图20

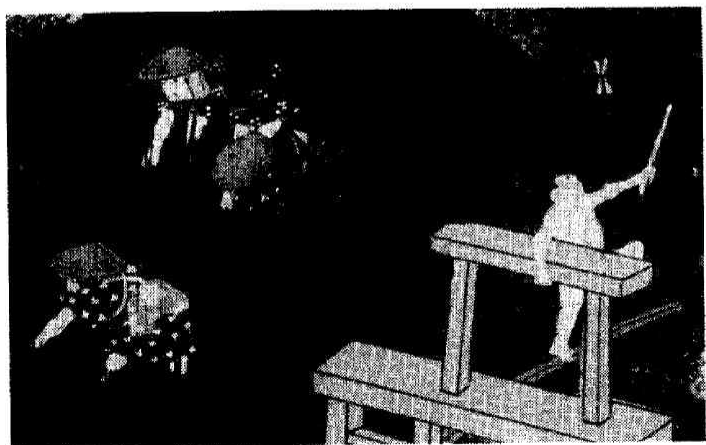


图22

ている。苗運びへ右5C(図12)、ごぎ糞、笠を着けての田植えへ右5C(図12)、草取りへ右6C(図14)、ふりにがいへ右6D(図14)や踏車へ右6C(図14)による灌漑(図14)、昼飯持ちへ右6C(図14)。左隻は稲刈りへ左3C(図15)、舟や牛の背、てんびん棒での稲束運びへ左3D(図15)、四段の稲架掛けへ左4C(図16)、千歯扱きによる脱穀へ左4D(図16)、籾をふごに入れての運搬へ左4D(図16)、唐箕による選別へ左4D(図16)、土臼による粃すりへ左4C(図16)、唐竿打ちへ左5D(図16)、斗升を使つての俵詰めへ左4・5D(図16)、俵締めへ左5D(図16)、蔵入れへ左5C・D(図16)が描かれる。

稲作すべての過程を描いているわけではなく、稲作以外では、岩山から落ちる滝の水を利用した水車へ右1D(図16)、大根洗いへ右1D(図16)、厩へ右2D(図16)、機織りへ右2D(図16)、叉手網を担いで魚捕りにいく父子へ右4C(図16)、鎮守社への参拝へ右4C(図16)、木立の枝払いへ右5D(図16)、川遊びをする子へ右5C(図16)、茄子の収穫へ右5C(図16)、水辺の水鳥へ右5C(図16)、とんぼ釣りをする子へ右6C(図16)、つなぬきを履いた行商人へ左5D(図16)、生け花をする翁へ左5D(図16)、オケナンバを履いての大根洗いへ左6D(図16)、遠方に見える隣村など、農村の風俗が描かれている。絵師の関心は特に門松、しめ縄、萬歳へ右2C(図8)、猿回しへ右2D(図8)などの正月風景、菖蒲を屋根にあげる五月節句へ右5D(図13)、盆踊りへ左1C(図13)、七夕飾りへ左1・2B(図13)、十五夜の月見へ左2D(図13)、餅つきの準備へ左6D(図13)、雪景色の隣村で門松の準備用の木を持ち帰る人へ左5B(図13)など、月々の年中行事も取り込み、四季のうつろいの農村風俗を描くことにあつた。そのため、農閑期や農作業の少ない一二月から二月、七、八月が描かれる右一、右二、左一、左二、左六扇には農作業が描かれていない。稲作の作業に関わる人物とその他の人物の人数比も五二パーセントと四八パーセントでほぼ半分ずつとそのことを裏づけている(表1参照)。描かれた人物は、八七人と比較的多く、特に風俗描写は生き生きと写実性に富み、近世末の農村風俗資料として価値が高い。

(2) 農耕図貼交屏風 二曲一隻 一五五×一七〇センチメートル 尼崎市 岡治孝雄氏蔵

二曲の屏風に六枚の色紙形が貼られ、各々、様々な金雲の中に絵が描かれる。描かれる内容は①小川を挟んで馬を引き連れ、鋤やてんびん棒を持つ農夫が何かを言い争っており、水争いのようなものである。②牛玉宝印を挿した苗代での種籾蒔き、鋤による水口の手入れ、犁による耕起、施肥、③稲刈りと馬による稲束の運搬（図5）、④菊に綿をかぶせて朝露をとる菊のきせ綿を描く重陽の節句（図6）、⑤俵詰め、馬による俵の運搬（図7）、⑥馬鋤での代かき、早乙女による田植え（図4）である。⑤の升から桶に米を入れる作業と俵締めは、元禄一〇年（一六九七）に刊行された宮崎安貞の『農業全書』が粉本になっている。馬鋤、犁の牛は鞍をつけない首引き法と鞭を持つ中国式であり、人物は男性は烏帽子をつけていることが多く、中世以前の様を描いている。衣装は男女とも派手で農村の実態としては描かれていない。大和絵の耕作図で重陽の節句が描かれ、田植えと稲刈り前後を中心としており、月次絵の伝統をひく作品であろう。

（二）金碧屏風

（3）四季耕作図屏風 六曲一双 各一五六・四×三五三・五センチメートル

池田市 谷田史朗氏蔵

A区全面とB区、D区のおよそ半分が金地であり、たいへん派手で華やかな町絵師の作品である。そのため、人物の配置分布比は、A区は〇パーセント、D区は六パーセント、B区も二四パーセントで、C区が七〇パーセントと七割を占める（図2・表2参照）。

稲作の作業は、右隻ではB区、C区を上下しながら、左隻では、C区を中心に一部D区にも及んで右から左へと流れていく。その内容は、右隻は種籾蒔きへ右1・2B（図17）、藁塚へ右2C、犁による耕起へ右2・3B・C（図18）、鋤による田均しへ右3・4B、苗取りへ右5C（図19）、苗運びへ右4Cへ右5C（図19）、田植えへ右4Cへ右4・5C（図19・20）、左隻は、ふりにがいによる灌漑へ左1C（図21）、草取りへ左1Cへ左2C

(図22)、稲刈りへ左3Dへ左6C、稲束運びへ左3C、こき箸による脱穀へ左3C(図23)、団扇と箕による風選へ左4C、土臼による粃すりへ左4C(図24)、唐竿打ちへ左4・5C(図26)、稲架掛けへ左5C、俵運びへ左5Cを描く。田植え、草取り、稲刈りが二か所に登場し、その画面に占める割合も比較的大きく、田植え、稲刈りを中心に描く月次絵の伝統をみてとることができる。また、種粃蒔き、犁による耕起、苗運びや田植え、昼飯持ち(図20)、ふりにがい、草取り、こき箸による脱穀、粃すりは、享保一八年(一七三三)刊行の貝原益軒の『女大学宝箱』が粉本となっている。稲作の作業以外にもてんびん棒で籠やタンゴを担ったり鋤を担ぐ人、茶店での飲食の風景へ右1Dへ右2C、願人坊主へ右4B(図25)、池の樋にのぼってとんぼ釣りをする子へ左2C・D(図22)、子どもを抱いたり背負う女性へ右5C等、ふごに入れた子を担ぐ男性へ右4C、きせるのたばこを一服する男性へ左3C、道を行き交う人々の様子などを描き、登場人物は全部で九八人と多く、茶店や道を行き交う人々といった街道の様を描き、そこに描かれた人の風貌は衣装の柄をことごとく異にし、髪形も農村のそれではなく洗練された都市のものである。⁽¹³⁾ 絵師は農作業よりむしろ農村風俗に関心があり、しかもそこには都市風俗が取り入れられている。稲作の作業に関わる人物とその他の人物との人数比は六一パーセントと三九パーセントで、稲作を描く方が多いが、四割近くは他の人物を描いていることになる(表2参照)。こうした上部、下部に金地を配する同様の作品が瀬戸内海歴史民俗資料館⁽¹⁴⁾と横浜開港資料館⁽¹⁵⁾にもある。

(三) 月次絵の伝統をもつ金碧屏風

- (4) 農事歳時記絵屏風 六曲一双 各一五六・五×三五九センチメートル 豊中市 藤井裕氏蔵
- (3) と同様、金地、金雲の洛中洛外図屏風を思わせる華やかな町絵師の作品である。二扇をひとまとまりに、その上部と下部を分け、一二か月のうちのひと月の風俗を描き込む。稲作の作業としては、右隻では、犁による耕起へ右

5A) (図38)、種籾蒔き (右6B) (図37)、苗籠での苗運び (右5B) (図35)、田植え (右5B) (図35)、草取り (右6B) (図30)、ふりにがいでの灌漑 (右5C) が描かれる。左隻には踏車での灌漑 (左1A) (図36)、草取り (左1・2A)、ふりにがいででの灌漑 (左2A)、施肥 (左2C)、稲刈り (左3A・B) (図32)、稲束運び (左3B)、稲架掛け (左3B)、唐竿打ち (左3C) (図40)、こき箸での脱穀 (左4C) (図34)、土臼での籾すり (左4C) (図34)、箕での風選 (左4C) (図34)、蔵入れ (左3・4C) が描かれる。また、(右3B) (右3C) に麦の実った様子を描き、(右4C) では麦刈り、(右3D) では千歯扱きでの脱穀、唐竿打ち (図29)、(右4D) では俵詰め、蔵入れと麦作が描かれているのが特徴である。また、(右3B) (右4B) (右4C) では、畑での耕起、施肥といった作業も描かれる。一二月の風俗を描くために麦作、畑作の作業も描くことになったと考えられる。

犁による耕起、籾すり、こき箸での脱穀は、貝原益軒の『女大学宝箱』を粉本としており、唐竿も参考としているようである。

稲作の過程をすべて描くことなく、その作業が描かれるのは、右隻3〜6扇、左隻1〜4扇で、A区からD区まで大きな振幅をもって描かれる。描かれない部分があるのは、(1) の作品と同様一二月のうち、農閑期の一二月から二月となっている (図3参照)。それは、月々の配置場面によって描かれるためであり、つまり、本図は、門松、しめ縄の張られた家での年始の挨拶、萬歳、羽つき (右1A) (図28)、凧あげ (右1B) といった正月風景、二月初午の稲荷の祭礼 (右1・2C・D) (図27)、梅花 (右2C・D)、桜花 (右3・4A)、蛸狩り (右6A) (図31)、盆踊り (左2B) (図33)、大勢の見物人の前を神輿と山車が巡幸する天満宮の秋祭り (左5・6A・B) (図41)、年末の餅つき (左5・6C・D) (図39) と年中行事を描く月次絵の系統の作品である。また、駕籠を担いだり、旅人や職人らしき人、茶店での飲食 (右1D)、米俵を載せた大八車 (左6B) で荷物を運ぶ人々など多くの人が通りを行き交い、そこに面した家々や店の賑わいは農村の風景よりも都会的な情景を描いている。

摂津の四季耕作図



図23



図25

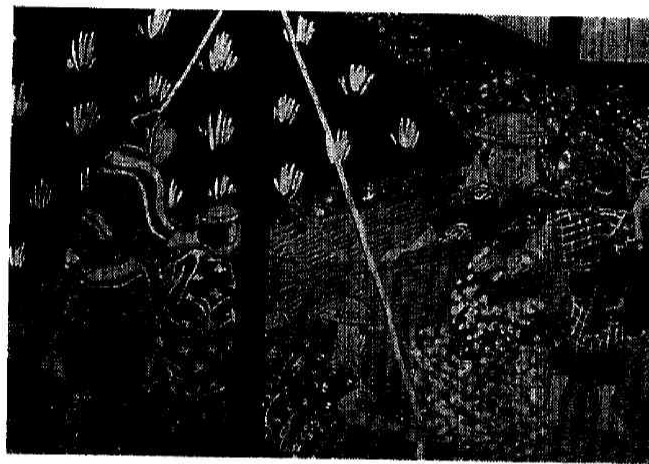


図24

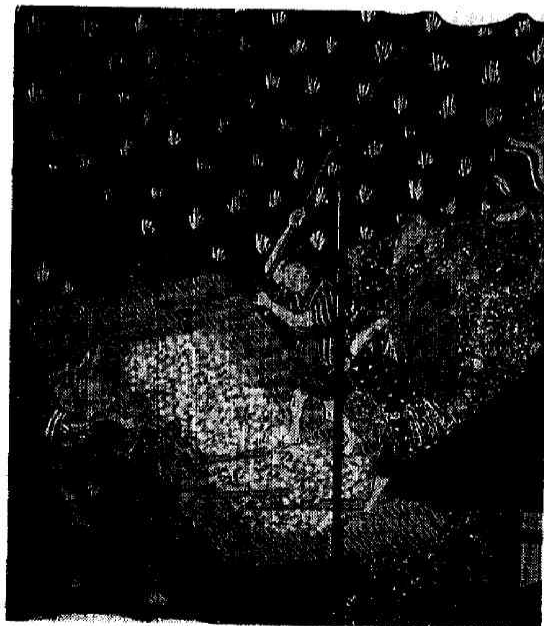


図26



图27



图29

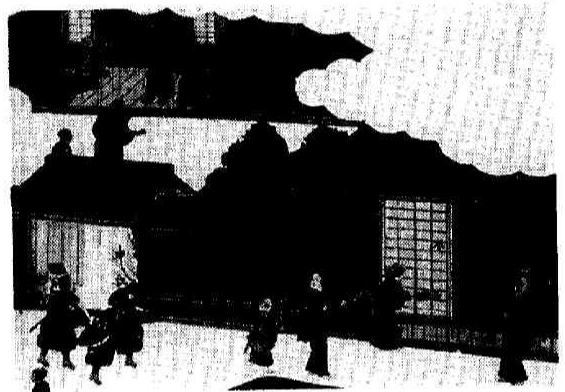


图28

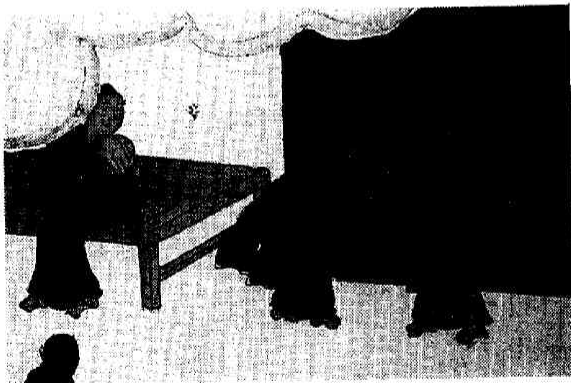


图31

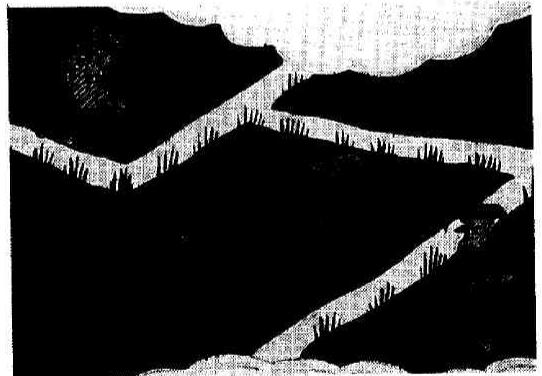


图30

摂津の四季耕作図



図33

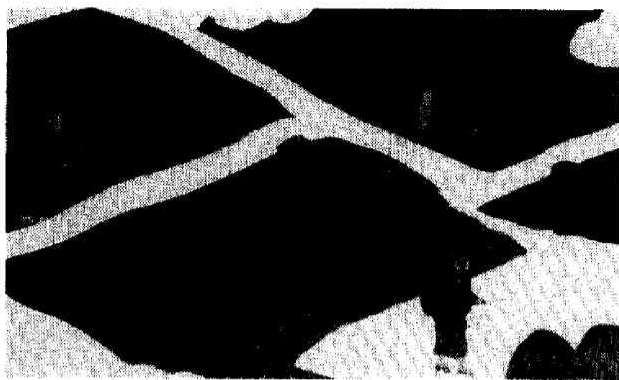


図32



図34

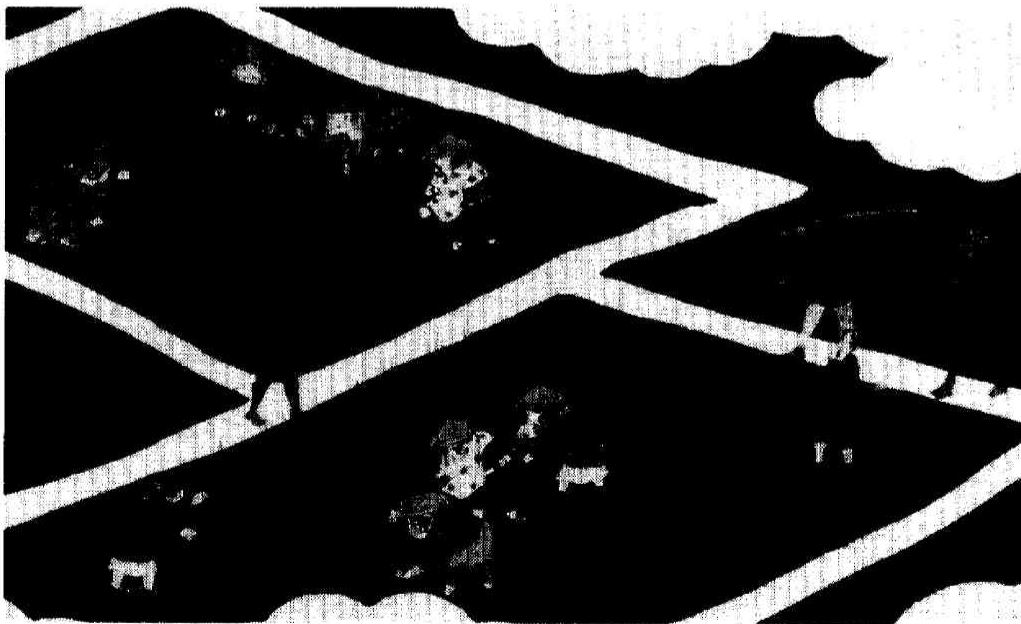


図35

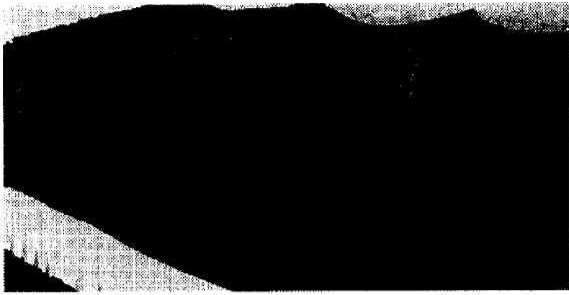


图37

图36

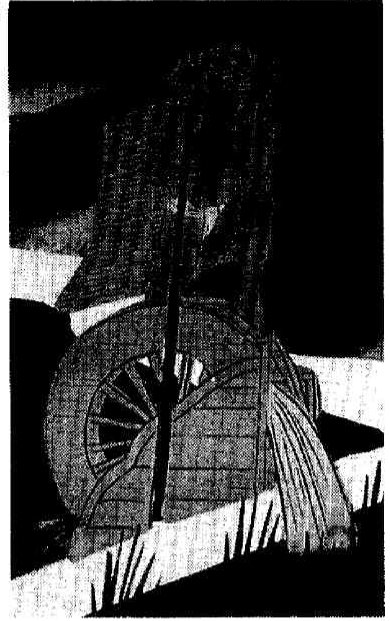


图38

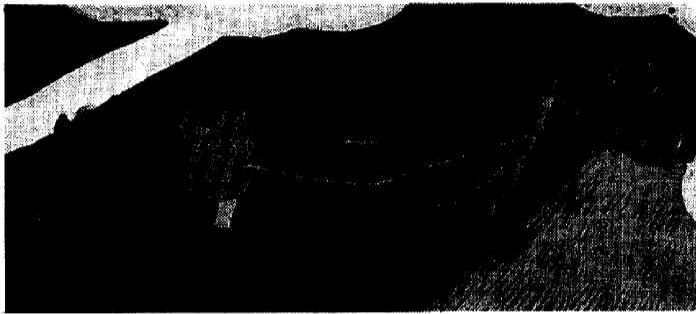


图40

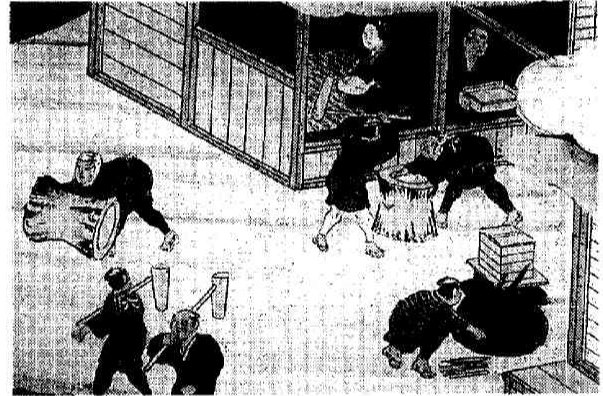


图39



图41

登場人物はD区が一七パーセントとやや低い、A区とD区まで満遍なく人物が配され、画面全体に所狭しと描かれ、実に四五四人を数え、その賑やかさを裏付けている。またその人物の、稲作に関わる人とその他の人の人数比は一七パーセントと八三パーセントで、人数の上からは、稲作は付け足しといった印象すら受ける（表3参照）。

洛中洛外図と同形式の金碧の都市風俗図の中に、月次絵として月々の風物の中に四季の農作業を織り込んだ作品といえ、洛中洛外図との共通性が極めて強い作品である。こうした金碧屏風として人物の分布とその人数の多さからは、第二期の四季耕作図の特徴を有していることが認められる。

摂津地域の民間に残された四季耕作図は、月次絵を継承した作品が多く、さらに、洛中洛外図を思わせる金碧屏風に所狭しと多くの人物を描く様は、第二期の四季耕作図が和様化して町絵師へ継承された作品とらえられる。ここには四季耕作図の成立に大きな影響を与えた中国耕織図（狩野派）の影響をみてとることはできない。また、(3) (4) にみられる町絵師の作品には、粉本として『女大学宝箱』がよく用いられるというのも特徴のひとつである。同様の作品である横浜開港資料館蔵の作品も『女大学宝箱』が粉本に用いられていることが指摘されている。⁽¹⁵⁾

五 地域性

摂津の四季耕作図は、町絵師の作品として月次絵や金碧屏風がベースであり、第二期の四季耕作図と同時代、同要素とされる洛中洛外図と共通の特徴をもっている。また、この両者は、庶民への普及の面でも共通性をもっており、それは町絵師の手に委ねられ、仕込絵として描かれるようになったことである。先に洛中洛外図の町人への普及に吉祥画として正月、節句、祭礼に飾られ、嫁入り屏風とされ、染織の図様とされたことを指摘した。庶民層への受け入れ基盤として見た場合、四季耕作図も摂津に限ったことではないが、まったく同様の受け入れ方をしている。四

季耕作図の受容の一因は、めでたい豊作への過程を描き、その豊作を予祝する吉祥画であったためとされる。⁽¹⁷⁾つまり、両者が庶民層へ浸透する背景には吉祥画としての側面があり、これは月次絵以来の特徴であった。このように考えると摂津地域は、吉祥画としての月次絵が描かれてきた伝統をもつ上方に位置し、月次絵を継承した新たな吉祥画としての四季耕作図が描かれる土壤があつたと思われる。

上方においては、第二期の四季耕作図が江戸後期に至っても町絵師にまで継承されていき、それが庶民層へ浸透していくのであり、第三期の狩野派の影響は受けなかつたと考えられる。一方、江戸は鑑戒画としての中国耕織図がベースであり、相模原市立博物館で一九九九年に開催された「描かれた農耕の世界」⁽¹⁸⁾展では、神奈川県とその周辺から数多くの四季耕作図が集められ、中国耕織図の影響の強さとともに探幽以降の江戸狩野派の動向がみてとれた。四季耕作図の和様化に貢献したとされる探幽、久隅守景の作品もそのめざした方向は、風俗画であり、そのベースは、中国耕織図であつて月次絵の継承ではなかつた。その点、摂津を含む上方における四季耕作図は、そもそも中国耕織図の影響を受けず、月次絵を継承、展開しており、江戸における展開とは異なるものであつたと考えられる。

註

- (1) 河野通明「摂津の四季耕作図展から見えるもの」(吹田市立博物館編『農耕の風景——摂津の四季耕作図』二〇〇〇年四月)。
- (2) 家永三郎『上代倭絵全史』(墨水書房、一九六六年)。
- (3) 武田恒夫「月次絵とその系譜」(滋賀県立近代美術館編『月次絵——十二ヶ月の風物詩』一九九五年一〇月)。

- (4) 河野通明「農具と農業はどのように描かれてきたか」(町田市立博物館編『農耕図と農具展』一九九三年)、河野通明「日本人はなぜ四季耕作図を好んだか」『瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界』(淡交社、一九九六年)。
- (5) 河野通明『瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界』、河野通明「四季耕作図の変遷——人物数と場面配置から切る(1)」(3)、『民具マンスリー』三〇―七・八・一〇、一九九七年一〇・十一月・一九九八年一月。
- (6) 河野通明「四季耕作図と近世百姓」(栗東歴史民俗博物館編『四季耕作図の世界——描かれた農事風景』一九九二年)。
註(1)前掲書。
- (7) 武田恒夫『日本絵画と歳時』(ペリかん社、一九九〇年)。
- (8) 武田恒夫『洛中洛外図』(京都国立博物館編、一九六六年)。
- (9) 河野通明「四季耕作図の変遷——人物数と場面配置から切る(1)」(3)。
- (10) 河野通明「四季耕作図の変遷——人物数と場面配置から切る(1)」(3)。
- (11) 福田源三郎『越前人物志』下巻(玉雪堂、一九一〇年)、石井左近『敦賀人物誌』(敦賀私立郷土博物館、一九五六年)。
- (12) 荒木矩編『大日本書畫名家大鑑傳記上編』(第一書房、一九七五年)。
- (13) 山本秀夫「民俗的視野に立つての「四季耕作図屏風」の考察」(『瀬戸内海歴史民俗資料館紀要IX』別冊、一九九六年三月)。
註(13)前掲書。
- (14) 相模原市立博物館編『描かれた農耕の世界』(一九九九年一月)。
註(15)前掲書。
- (15) 『瑞穂の国・日本——四季耕作図の世界』。
- (16) 河野通明「四季耕作図の展開」(相模原市立博物館編『描かれた農耕の世界』一九九九年一月)。
(ふじい・ひろゆき 日本民俗学)