

「探幽縮図」中の「耕織図」と高野山遍照尊院所蔵の「織図」について

——中国農書「耕織図」の流伝とその影響について（補遺一）——

渡部 武

一、はじめに

南宋時代の臨安府於潜県令楼璠（字は寿玉、国器）が著した「耕織図」は、原本がすでに亡佚してしまったものの、後世その摸本や覆刻本が多く作成され、不思議な運命を辿りながら世界各地に分散して伝存している。その流伝と後世における文化史的影響については、すでに私は二つの論文において詳細に論じておいた。すなわち「「耕織図」流伝考——「四季耕作図」の絵解のために——」（『民具マンスリー』第一九卷第二号、一九八六年。以下第一論文と略称）と「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。以下第二論文と略称）がそれである。

私は第一、第二論文において、ほぼ「耕織図」の流伝の系譜を明らかにし得たと確信しているが、それでも釈然としない点が若干残された。それは楼璠画の流れを直接汲む、所謂「宋図本」と、西洋画法を大胆に摂取して斬新な構図に組み替えた、清代の焦秉貞描く所の「清図本」との間に、両者を繋ぐもう一つの「耕織図」があったのではないかとという疑問である。

周知のように、「清図本」つまり「康熙帝御製耕織図」（「佩文斎耕織図」とも称す）は、「宋図本」に比べて耕図では新たに初秧・祭神の二図が加えられ、織図では下蚕・餵蚕・一眠の三図が省かれて、染

色・成衣の二図が加えられている。当初、私は「清図」の改編を焦秉貞の創意にかかると考えていた。しかし、江戸時代の著名な画家狩野探幽の古画摸写帖、所謂「探幽縮図」の中に由来のよく判らない「耕織図」（以下「縮図本」と略称）を見いだし、その摸写年代が「清図」の成立より古く、しかも「宋図」にない為裳や献錦の場面があるところから、焦秉貞の場面改編の独創性に対し、いささか疑義を懐くようになった。そして「縮図本」の原画となったものが、「宋図」と「清図」との間に介在する「耕織図」群の一つで、焦秉貞はこのタイプの画を参考にして「宋図」の改編を行ったのではないかと推測するに至った。

第二論文執筆時に「縮図本」の存在を知ったが、当時、私はこのことを裏付けるだけの資料を持ち合わせておらず、また京都博物館で編集した『探幽縮図』（同朋舎、一九八一年）の解説にも、私の推測を傍証する記事は見いだせなかった。わずかに日本絵画史の方面から、久野幸子氏が「縮図本」が楼璠画とは別系統の「耕織図」であること⁽¹⁾を指摘しておられる程度で、依然としてこの画の素性は謎に包まれていた。

ところが全く偶然の機会に「縮図本」に密接に関係する新資料の存在を知ることになった。一九八六年の夏、山陰の兵庫県城崎郡香住町の古刹大乘寺に松村呉春筆「四季耕作図襖」を調査した帰路、私は姫

路市の兵庫県立歴史博物館に立ち寄った。そしてここで学芸員の木村重圭氏より呉春筆の「耕織図」(焦秉貞本の臨摸改編)および和歌山県高野山諸寺院所蔵の各種「耕織図」のことを教えられた。ことに高野山遍照尊院所蔵の「織図」貼交屏風は、これまで知られていなかった新資料で、「縮図本」の祖本(あるいは祖本群の一つ)である可能性が濃い。その後、私は木村氏から教示を得た資料をもとにして、「縮図本」と遍照尊院所蔵「織図」との関係を小論にまとめ、「日本に将来された「耕織図」についての一考察」と題し、中国広東省広州の華南農業大学の梁家勉教授八十寿記念論集(近刊)に寄稿した。ただし、この論文執筆時にはまだ遍照尊院の貼交屏風を熟覧していなかったもので、充分に論を展開することができなかった。今年(一九八八年)の三月になって高野山の諸寺院を訪問し、ようやく宿願の「耕織図」関係資料を詳細に調査することができた。ここに「縮図本」と遍照尊院所蔵「織図」との関係を再考察し、あわせてその他の「耕織図」新資料を紹介してみたい。なおこれらの貴重な文化財の調査および撮影を快く許可してくれた関係諸寺院に対し、心より御礼申し上げる次第である。

二、「探幽縮図」所収の「耕織図」について

狩野探幽(一六〇二—一七四四)は江戸狩野の確立者でもある。京都を本拠とする狩野派は、徳川政権が江戸を中心に新都市を建設する新時代の潮流を逸早く感じとり、江戸への進出を積極的に行なった。ことに狩野孝信とその子探幽は、徳川三代の將軍たちとも昵懇の間柄となり、狩野派が江戸で奥絵師の地位を確立するのに大いに貢献した。

狩野探幽は永徳と並び称され、いずれも一派の山脈中に聳える巨峰であり天才であった。よく言われることであるが、狩野派では探幽が出現して、一派の画風が変わっていったという。それは彼が自己の画

業に対して極めて研究心旺盛であったことに起因する。その逸話が彼の墓碑銘「法印探幽齋守信碑誌并銘」に次のように記されている。⁽²⁾

自幼弱留心家芸、每見古画不限和漢悉皆摸之、經過勝境、則為之少留、熟視其氣象認得於心而去、又聞珍禽奇獸在某所、則自往写之、至花草異品亦然、故画品式樣積蓄如丘、試儼瞻古來名画、則殆与真侔矣。

つまり探幽の画業に幅と深みを与えたのは、たんに自然の事物を写生するだけにとどまらず、和漢の古画をも精力的に摸写し、そのおびただしい経験の蓄積があったからである。すでに名声を確立した探幽のもとには、大名や豪商たちが所蔵の書画を鑑定してもらうために、引きも切らず押しかけたと伝えられている。探幽はこれらの古画を縦幅一四センチほどの料紙に片端から摸写していった。こうして探幽の手に描き溜められた古画の縮図(探幽自身はこの縮図を「ちとり(地取)」と称していた)⁽³⁾はおびただしい分量にのぼる。

問題の「縮図本耕織図」は「人形仏絵蚕図巻」に収められている。この縮図は卷子装、全体の法量は縦二九・七センチ、全身一、六八八センチ、現在、京都国立博物館に所蔵され、重要美術品に指定されている。この「縮図本」には以下の場合が収められている(列記の順序は画巻の縫綴順による。「」囲みの標題は、原画に題字を欠いていたので、筆者が補った)。

耕図(図版1a~1f)：害苗・上場・豊年・杵田(正しくは杵臼)・風置・入倉

織図(図版2a~2z)：祀蚕・蚕眠・移蚕・蚕卵・幼蚕・探蚕(実は採桑)・移蚕・蚕舒(正しくは蚕眠)・探蚕・照蚕・〔脱蚕〕・熱蚕・秤繭・軸紗・牽絲・経絲・拭繭・抽絲・織布・〔紡絲〕・拭繭・秤繭・抽絲・牽絲・献錦・為裳

耕図が六図、織図が二六図の合計三二図あるが、織図の蚕眠・移蚕

・秤繭・牽絲・扱繭・抽絲の場面が重複しているので、実際には合計二六図である。このように織図に重複が見られるのは、ほぼ相類似した二種類の織図が混在しているためである。一種類は坂井良庵という、名前から判断して医師と思われる人物が探幽のもとに持ち込んだ織図で、図版2dの蚕卵の画の右横に

寛文七、十一月廿五日、坂井良庵より来、此筆にてへなし、中古ノあしきえ也。

と記されている。そして御丁寧にも題字「蚕卵」の下に「呉興趙伯驥」と署名落款が入っている。呉興（現在の浙江省湖州市）の趙伯驥（一二四―八二、字は希遠）は、南宋初期の著名な画院画家である。寡聞にして私は、趙伯驥が「耕織図」を描いた事実を知らない。

もう一種類は吉川監物という武士が持ち込んだもので、探幽は為裳の図（図版2z）の左隅に

寛文八、十一月十八日、吉川監物より来、中古多、此書付筆にてなし、利仙見せ候かいほう此外□□さに同事。

と記している。またこの前図の猷錦の場面（図版2y）には「趙伯駒筆」と署名がある。この猷錦の図は織図の最後にくるもので、その前に為裳の図があるのが正常な姿である。「探幽縮図」は料紙に描き散らしたものを適宜縫綴し、厳密な順序に従って貼綴してないので、極めて錯簡が多い。それにしてももう一種類の織図に趙伯駒（生没年不詳、字は千里）の署名があるのは、非常に興味深い。彼も南宋初期の画院画家で、前述の趙伯驥の兄に当たる。文献史料を調べた限りでは、彼についても「耕織図」を描いた事実は見いだせなかった。むしろこれら二種類の「耕織図」の作者を、南宋時代の著名な兄弟画家、趙伯駒と趙伯驥に帰しているところに、いかにもこれらの画は贋作であるという正体が露呈されていて、おかしみさえ感じる。事実、多くの古画を鑑定してきた探幽にとって、これらの署名落款を見るまでもな

く、二種類の「耕織図」は一目瞭然で「中古の悪しき贋作」と判別できた。それでも探幽は摸写をするのであるから、自己の画業に対する飽くなき探究心と精力はたいしたもののである。それに「耕織図」は狩野派の主要な画題の一つでもあったので、贋作といえども探幽にとってあだや疎かにできなかったものであろう。

さて、これらの贋作にはもう三点ばかり注意しなければならないところがある。

第一は、探幽の摸写の年代である。一種類は寛文七年、つまり西暦でいうと一六六七年で、もう一種類はその翌年の寛文八年、すなわち西暦一六六八年である。この摸写年代を念頭に置いて、第二論文の表3「耕織図」鈔本・版本系統表」に照応すると、いずれも焦秉貞の「清図」出現以前に位置付けられる。つまり「清図」の出現はこの摸写よりも約三〇年遅れる西暦一六九六年、清朝の年号で言うところの康熙三五年のことである。従来は「宋図」と「清図」のみが問題にされてきたが、ここに第三の「耕織図」が登場してきたことになる。抽象的で客観性に欠く判別方法であるが、画風から判断するならば、「縮図本」の原画は日本人の画家の手に成るものではなく、中国人画家、それも明・清時代ころの画家の手によって描かれたものではあるまいか。それも相類似した「耕織図」がほぼ同時期に探幽のもとに持ち込まれたのは、その背景として中国におけるこの画の流行を考えてみる必要がある。この点については後述する。

第二は、「縮図本」に見える耕図についての問題。つまりここに収められた害苗・上場・豊年・杵田・風置・入倉の六図（図版1a～1f）は、たぶん趙伯驥もしくは趙伯駒の作に仮託されたいずれかの織図と一対になっていたと推測できるが、豊年（図版1c）と風置（図版1e）の場面は従来の「宋図」には全く見られないものである。しかもここに描かれている農具は、農業技術史を考える上で非常に重要である。

豊年の場面に描かれた農具を、当初、私はこの耕図を日本人画家の贋作とみて脱穀用農具の千歯と考えてみた。しかし、この農具がわが国で出現流行するのは「縮図本」より二〇年ばかり後であり、また千歯と見なすには図柄としていささか無理がある。むしろ明の宋応星の『天工開物』の挿絵「場稻」に見られる脱穀用打撃板「石板」(図版3)と見なした方が妥当であろうと考えるようになった。もう一方の場面の標題となっている風置(あるいは風車・颶・扇・扇車とも称す)、つまりわが国で唐箕と称されているこの農具は、中国での出現はたいそう古く、河南省済源県泗澗溝の前漢時代の墓から素晴らしくよくできた模型が出土している⁽⁵⁾。筆者はこれと同じタイプの後漢時代の唐箕模型を台北の国立歴史博物館で見たことがある。しかし、漢代の唐箕は穀物の供給口(hopper)に穀物落下を遮断する開閉装置がなく、また移動できない固定されたものであった。こうした装置を具備し田間に運搬できるような唐箕は、たぶん北宋時代以後普及するものであろう⁽⁶⁾。元朝時代の『王禎農書』にははっきりした記述がある。「縮図本」耕図所載の唐箕はかなり大型であるが、描写は比較的正確である。現存の農書や技術書で唐箕の図を掲載しているのは、『王禎農書』と『天工開物』(図版4)で、両書所載の唐箕図はどちらも「縮図本」の図と異なる。ともあれ「縮図本」耕図には「宋図」の踏襲が一部見られるが、このように新しい場面や農具を掲載している点は、それなりに評価してあげなければならない。

第三は織詩の問題。「縮図本」に残されている織詩は合計一四首ある。それぞれ五言四句からなる竹枝風の詩で、従来知られていた織詩と全く異なっている。各詩の末尾に、たぶん作者の名前であろうと思われる「舒芬」の二文字が記されている。以下、残存の織詩を列記しておこう(釈読は概ね京都博物館編『探幽縮図』下冊に拠った。順序は縫綴順)。

黄帝始著教	蚕利縁是興	四海尽衣被	千載祀西陵	舒芬
鳩羽喚春晴	蚕事正輕盈	婦使從此省	深宮親竭誠	舒芬
春日何遲々	阿那柔桑枝	執筐遵循処	正是倉庚時	舒芬
走婦董重役	女觀禁攸視	移此蚕務要	生民得衣被	舒芬
棘牆安蚕性	条桑食伊邇	珠璣成海腹	吾從茲探矣	舒芬
孚春催淋氣	大听卜三委	奉種浴川去	風戾情不餒	舒芬
蚕始初生矣	慙動薄曲中	從此經綸理	衣裳垂聖躬	舒芬
經綸誇走掌	紫閣日初長	載玄与載黃	我朱亦孔陽	舒芬
兌吐絲綸矣	蛻脱即高飛	誰是功成者	急流勇退□	舒芬
翻載昭文章	一經一緯裡	天孫雖七襄	不成報章理	舒芬
深閨勤努力	唧々勝伊唔	応有隣嫗女	借此壁餘光	舒芬
種々千湍起	經絡當走間	唯憑蚕繰製	天下不苦寒	舒芬
吉事勞如線	理者得其辨	収藉揆天手	請為明庭獻	舒芬
五事重蚕務	献羔祭非儀	三官与九卿	莫不敬恭時	舒芬

以上が残存の織詩である。釈字が不完全で意味の通じ難い箇所もあるが、いくつかの詩句の中に『詩経』を典拠とするものが見られる。ところで、「縮図本」の「耕織図」には大きな特色が一つある。それは「織図」が屋内作業になっておらず、ほとんどが屋外作業として描かれていることである。つまり山水画風に仕上げられているのである。ということは、「縮図本」の原画が実用的な絵画ではなく、装飾品あるいは美術品として制作されたことが判るのである。それでは一体この「縮図本」の源流はどこにあるのであろうか。次にこの点を新発見の高野山遍照尊院所蔵の「織図」貼交屏風から考察して見ることにしよう。

三、高野山遍照尊院所蔵の「織図」貼交屏風について

この「織図」貼交屏風(図版5)は実に珍しい資料である。珍しい

表1 狩野永納本・遍照尊院本・探幽縮図本「織図」対照表

	狩野永納本	遍照尊院本	探幽縮図本	備 考
1	浴 蚕		蚕 卵	
2	下 蚕	幼 蚕	○幼 蚕	
3	餌 蚕			
4	一 眠			
5	二 眠	蚕 眠	○蚕眠○蚕舒	蚕舒は蚕眠の誤り
6	三 眠	探 蚕	◎探 蚕	
7	分 箔	移 蚕	○移 蚕	探幽本は2図あり
8	采 桑		探 蚕	探幽本の題字は採桑の誤り
9	大 起			
10	捉 績	照 繭	◎照 繭	
11	上 簇			
12	炙 箔		熱 蚕	
13	下 簇			
14	扱 繭	扱 繭	◎○扱繭	探幽本は2図あり
15	害 繭	買 糸	◎○秤繭	探幽本は2図あり
16	繰 糸	抽 糸	○抽 糸	探幽本は2図あり
		紡 糸	○	探幽本は題字欠
17	蚕 蛾	脱 蚕	◎	探幽本は題字欠
18	祀 謝	祀 蚕	祀 蚕	
19	絡 糸	簾 糸	◎軸 紗	永納本題字は経の誤り
		染 衣		
		経 紡		
20	経	牽 糸	○経 糸	永納本題字は緯の誤り
21	緯	緯 糸	◎○牽糸	永納本題字は絡糸の誤り、探幽本は2図あり
		上 機		
22	織		織 布	
23	攀 花			
		搗 衣		
		澣 衣		
24	剪 帛	剪 布		
		裁 衣	○為 裳	
		進 裳	◎献 錦	

(注) ○印は探幽図と遍照尊院図との類似を示し、◎印は両図の酷似を示す。

図版 1・2 「探幽縮図」所収「耕織図」(京都国立博物館編『探幽縮図』より)

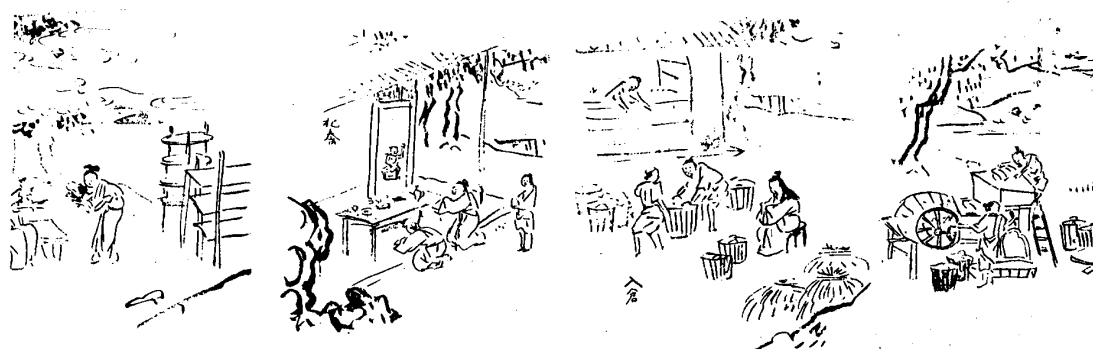


図版 1 d 杵臼

図版 1 c 豊年

図版 1 b 上場

図版 1 a 害苗(割苗?)



図版 2 b 蚕眠

図版 2 a 祀蚕

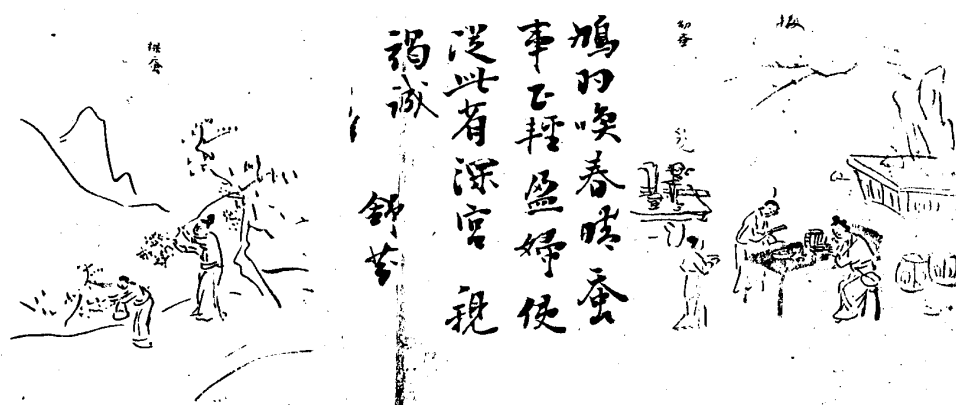
図版 1 f 入倉

図版 1 e 風置



図版 2 d 蚕卵

図版 2 c 移蚕

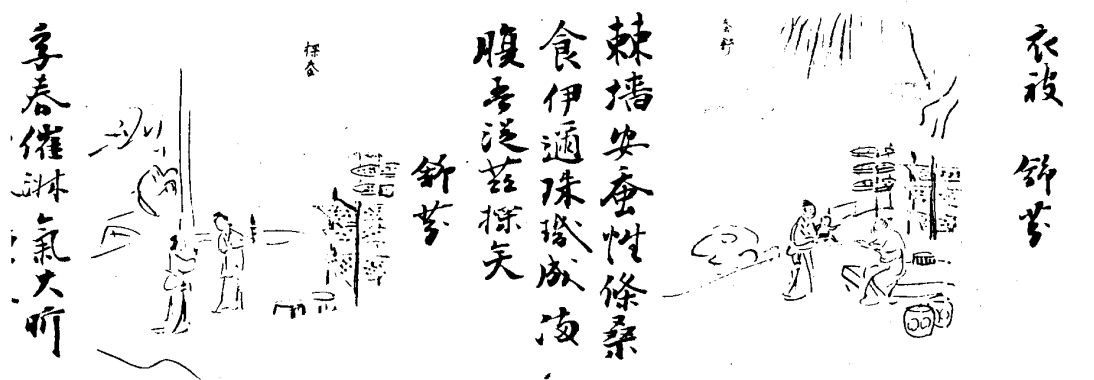


図版 2 f 探蚕(正しくは採桑)

図版 2 e 幼蚕

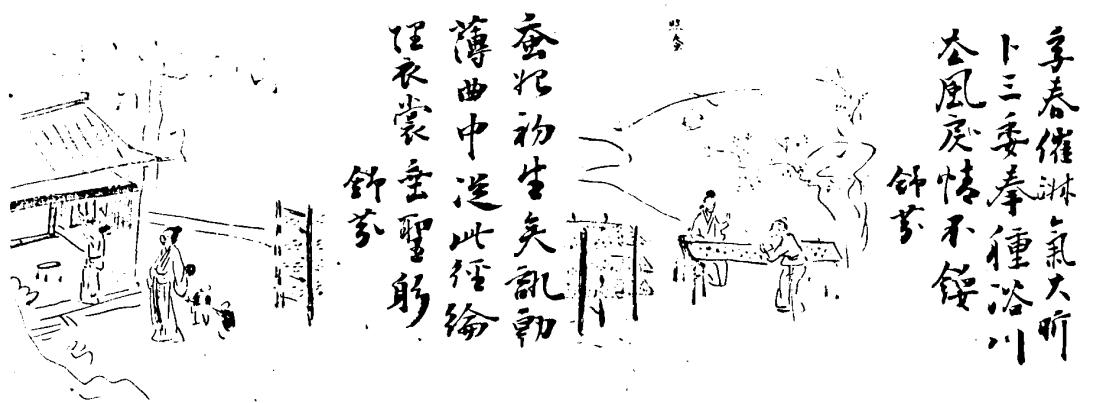


図版 2 g 移蚕



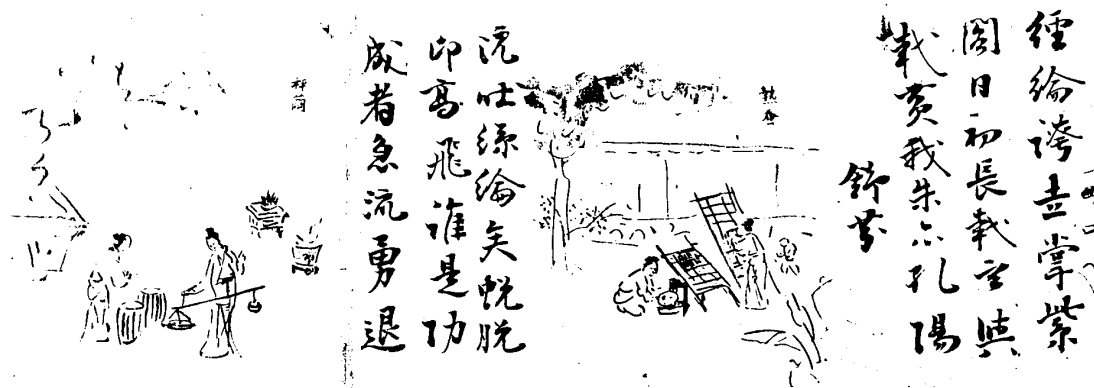
図版 2 i 探蚕

図版 2 h 蚕舒(正しくは蚕眠)



図版 2 k (脱蚕)

図版 2 j 照蚕

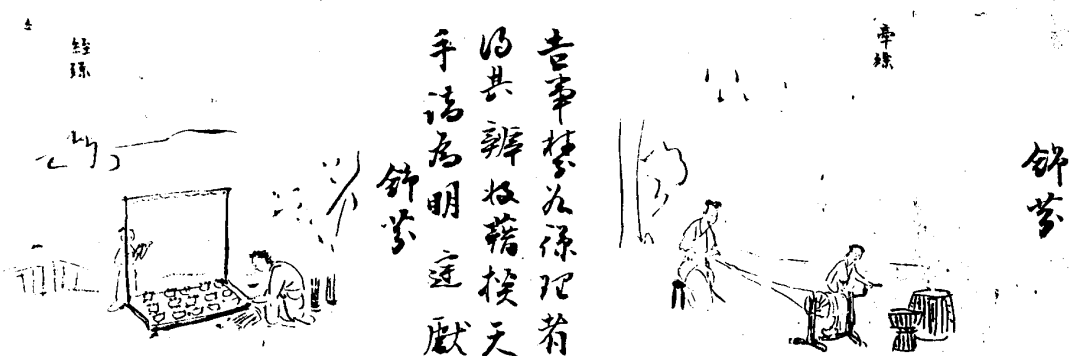


図版 2 m 秤繭

図版 2 l 熱蚕



圖版 2 n 軸紗



圖版 2 p 經絲

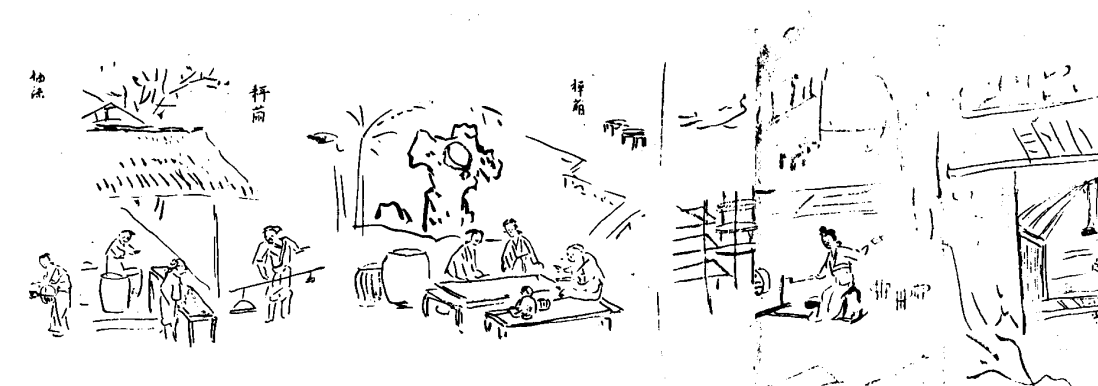
圖版 2 o 牽絲



圖版 2 s 織布

圖版 2 r 抽絲

圖版 2 q 扞繭



圖版 2 v 秤繭

圖版 2 u 扞繭

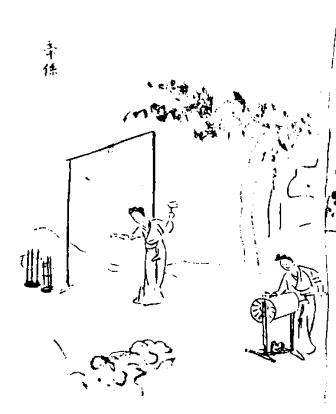
圖版 2 t (紡絲)



図版 2 z 為裳



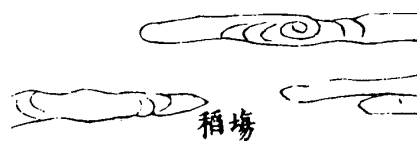
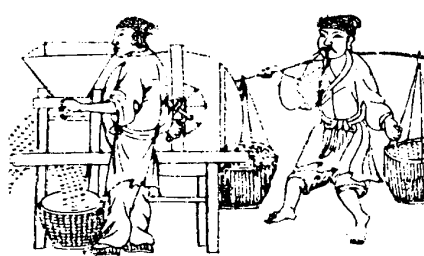
図版 2 y 献錦



図版 2 x 牽絲



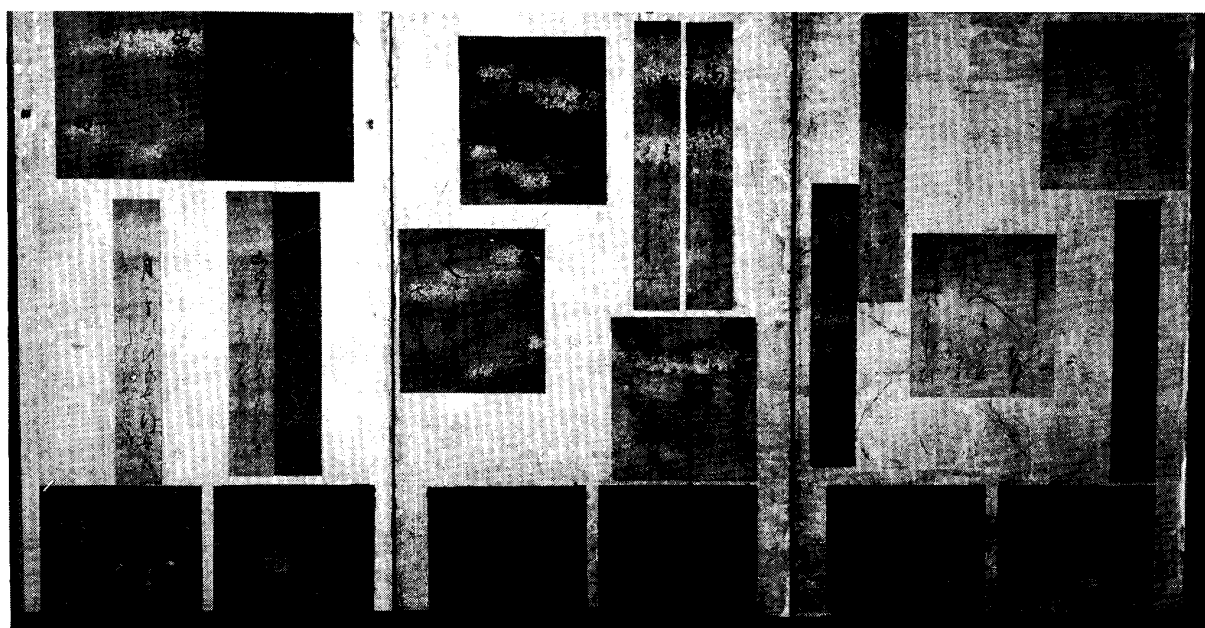
図版 2 w 抽絲



稻場

図版 4 崇禎刊本『天工開物』
所収の風扇車の図

図版 3 崇禎刊本『天工開物』
所収の場稻の図



図版 5 高野山遍照尊院所蔵「織図」貼交屏風部分 (著者撮影)

図版 6 高野山遍照尊院所蔵「織図」 絹本着彩，全22図，作業順に配列（著者撮影）



図版 6 b 蚕眠



図版 6 a 幼蚕



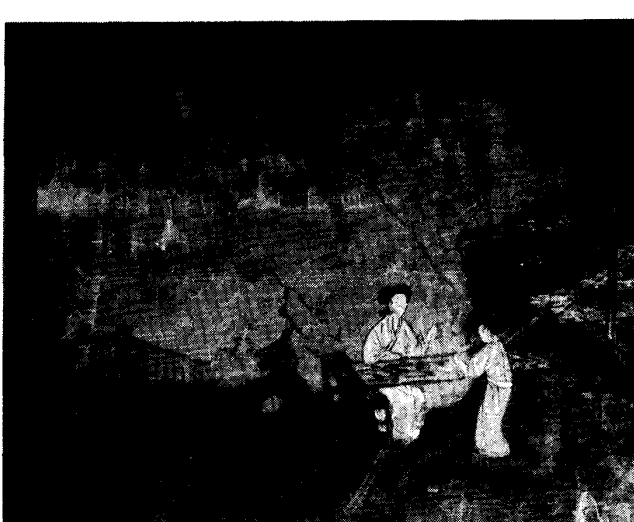
図版 6 d 移蚕



図版 6 c 探蚕



図版 6 f 折繭



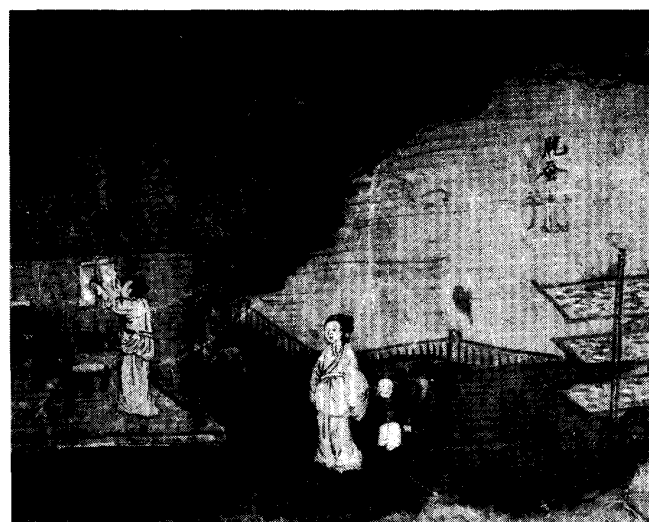
図版 6 e 照蚕



図版 6 h 抽糸



図版 6 g 買絲



図版 6 j 脱蚕



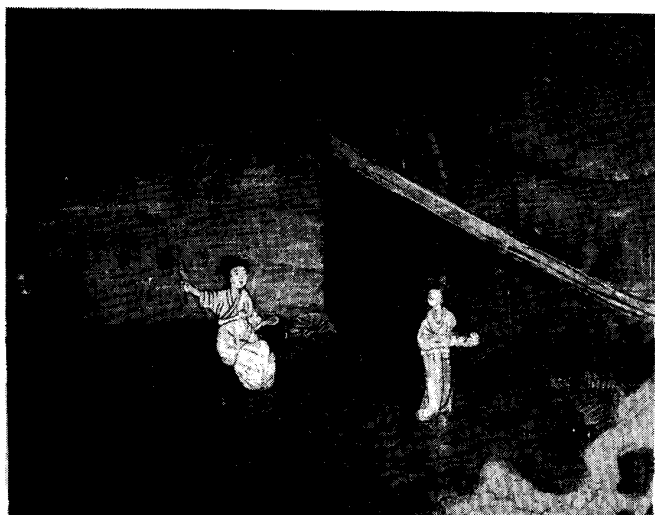
図版 6 i 紡絲



図版 6 l 簞絲



図版 6 k 祀蚕



図版 6 n 経紡



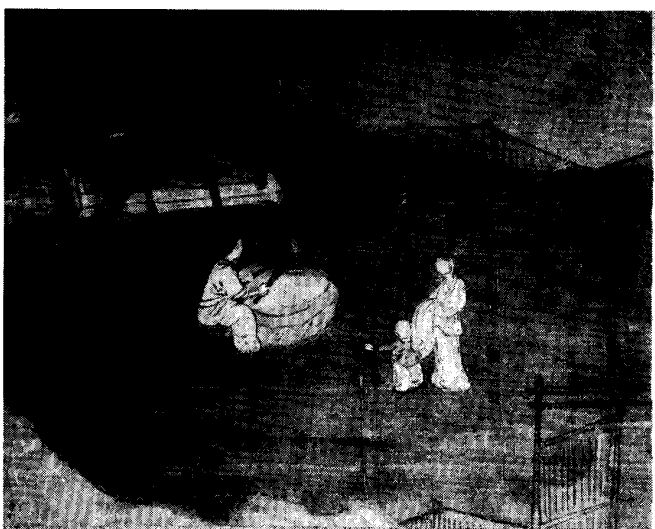
図版 6 m 染衣



図版 6 p 緯糸



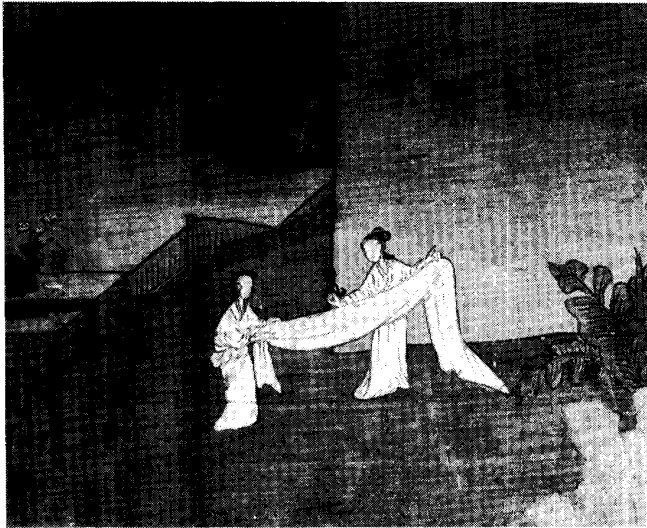
図版 6 o 牽絲



図版 6 r 搗衣



図版 6 q 上機



図版 6 t 剪布



図版 6 s 澣衣



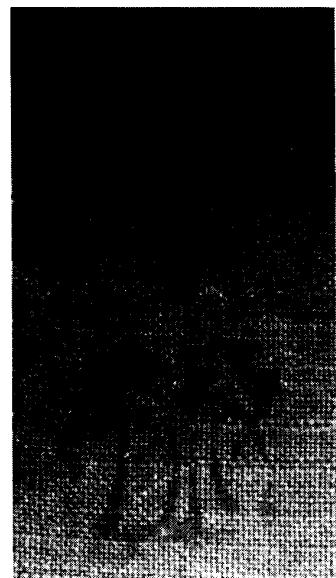
図版 6 v 進裳



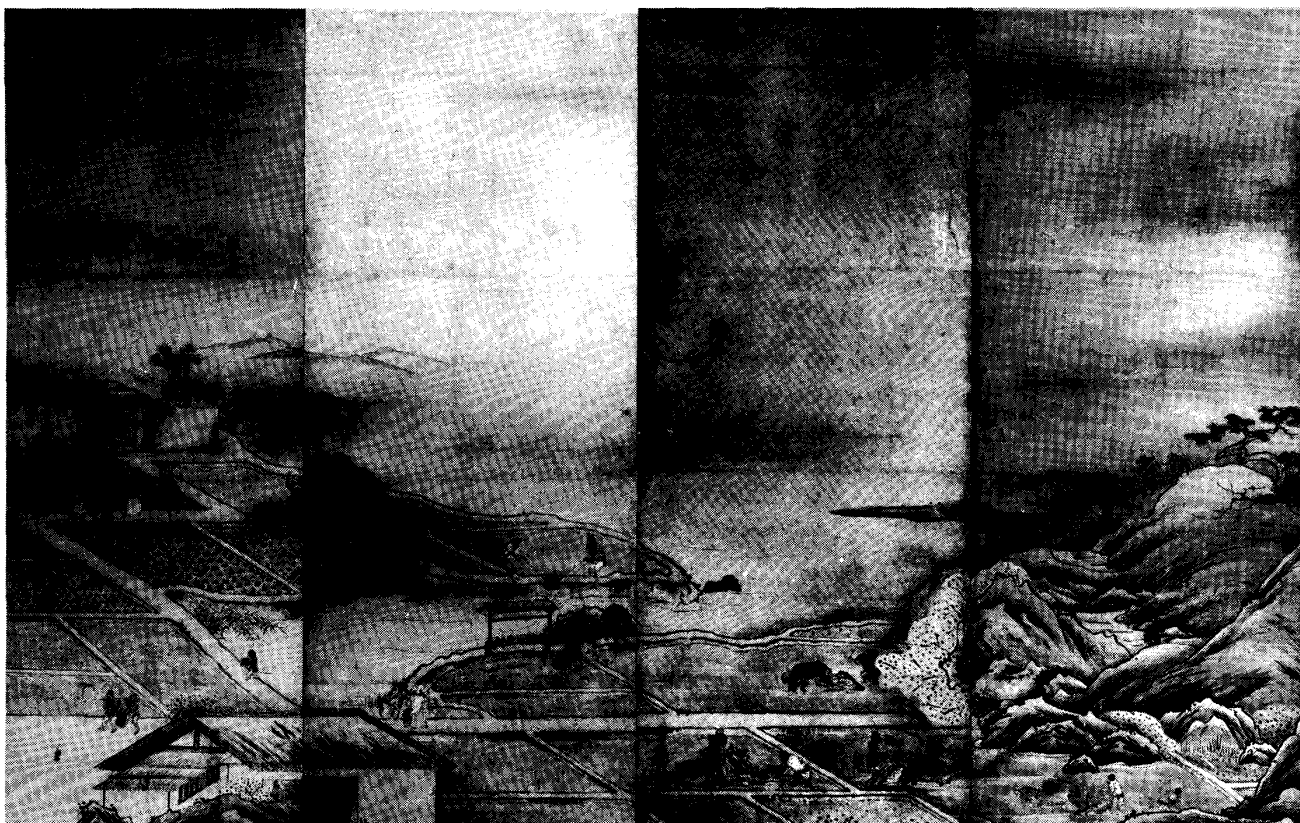
図版 6 u 裁衣



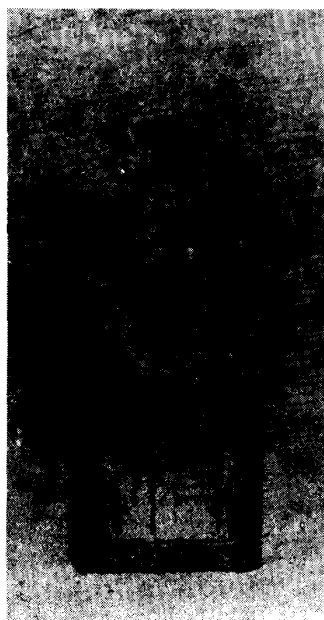
図版 8 劉松年の署名



図版 7 遍照尊院所蔵「織図」の画題の下に押された朱文方印



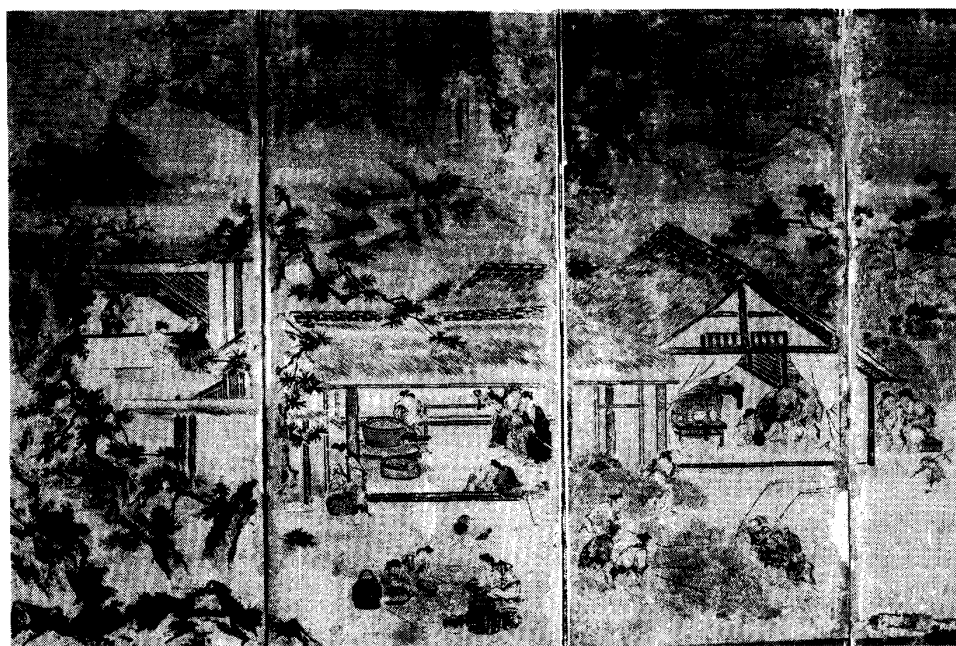
図版9 西禅院所蔵「耕織図襖」全4面（著者撮影）



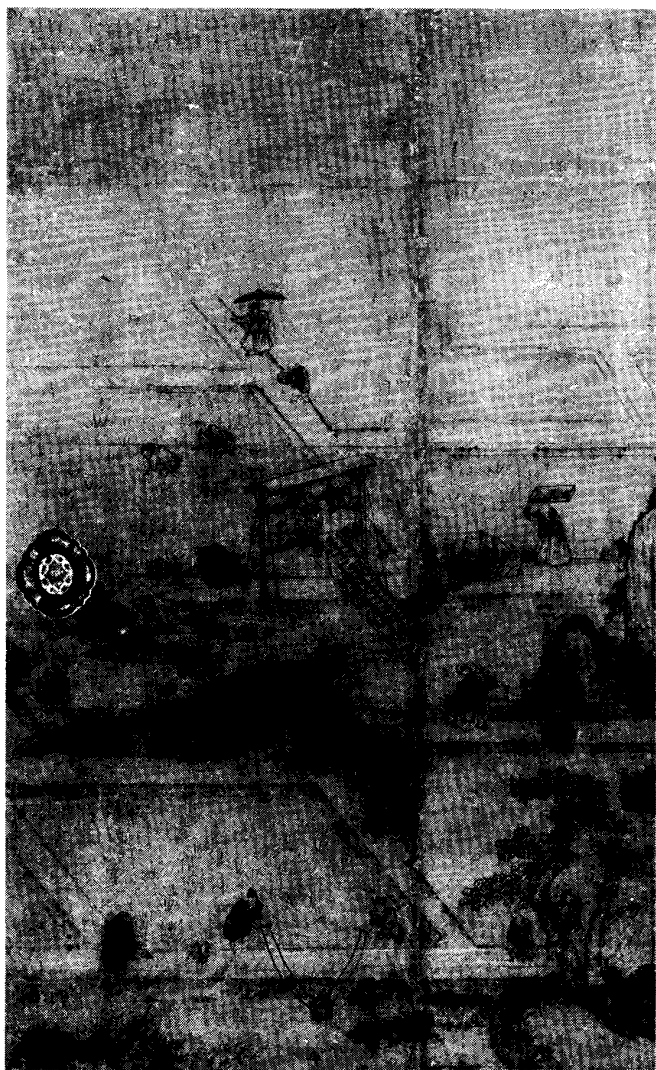
図版10 西禅院「耕織図襖」の雲谷等爾の落款



図版 11 恵光院所蔵「四季耕作図襖」全 4 面（著者撮影）



図版 12 赤松院所蔵「四季耕作図屏風」6 曲 1 双の部分（著者撮影）



図版 11 恵光院所蔵「四季耕作図襖」全 4 面（続き，著者撮影）

という形容詞を付したのは、この屏風が美術品として優品ということではなく、これまで知られているいずれの「織図」にも類さない新資料だからである。それも江戸時代に舶載された漢画とみて、ほぼ間違いはあるまい。当織図は六曲一双の小型屏風仕立てで、左隻が横二九四・九センチ×縦八八・〇センチ、右隻が横二九五・八センチ×縦八七・八センチ、上段に各種の和歌の短冊が、下段に織図がそれぞれ貼り込まれている。織図は右隻に一二幅、左隻に一〇幅貼られ、そのサイズは横一九・五―一九・八センチ×縦一六・五センチ、いずれも絹本着彩の鮮やかなもので、もとは画冊仕立ての絵画であったと思われる。ただし画の状態は、後人の筆で補修したような形跡がある。この屏風がどのような経緯で遍照尊院の所有に帰するようになったかについては、御住職の目黒隆幸氏に伺ったところ、来歴ははっきりしないとのことであった。ただ裏打ちの紙に近時の印刷物が使用されているところから判断して、貼交屏風仕立てに改装されたのは昭和に入ってから以後のことと考えられる。

この織図全三二図（図版6a～6v）には、それぞれ各場面毎に題字が記されていて、その内訳をみると以下のとおりである（右から左の貼り込み順に従って記す）。

〔右隻〕 幼蚕・祀蚕・蚕眠・移蚕・照繭・探蚕・脱蚕・拭繭・紡

絲・染絲

〔左隻〕 牽絲・買絲・抽糸・緯糸・搗衣・剪布・澣衣・上機・簾

絲・経紡・裁衣・進裳

これらの織図は、養蚕から織布・縫製・進裳に至るまでの厳密な作業工程の順序に依拠して配列されておらず、貼り込みを行った表具師、あるいはそれを行なった元の所蔵者に「耕織図」についての知識が欠けていたことを想起せしめる。

またこれら二二幅の織図には、朱文方印で画家の名前が押印されて

いる。兵庫県立歴史博物館学芸員の木村重圭氏からいただいた書信には「叔平」と判読できると記されていた。図版7は朱文方印の拡大写真で、確かに「叔平」と読めそうである。しかし、進裳の図の画家の署名（図版8）を見ると、「劉松平」もしくは「劉松季」とも判読できる。私はこの朱文方印を「松季」と判読すべきではないかと考えている。というのは「季」は「年」の別体としても用いられ、このように判読すれば、この画の作者は「劉松年」となり、かの南宋時代の著名な画院画家に結びつくからである。もちろんこの織図は南宋の劉松年の真筆であるわけがない。おそらくこれも明時代か清時代に制作された贋作であろう。

美術品としての価値はさておき、本画の文化史的意義について少しく解説を加えてみることにしよう。この遍照尊院所蔵織図（以下「遍照尊院本」と略称）をよく見ていただきたい。この織図も全て屋外作業として養蚕・紡織・縫製等が描かれている。そして驚いたことに、「縮図本」と類似もしくは酷似した場面が多い。どれほど両者の画が似ているか表1「狩野永納本・遍照尊院本・探幽縮図本」「織図」対照表」に整理してみると、対応する図は、祀蚕を除いてすべて類似もしくは酷似している。しかも各場面の標題もかなり共通している。ということは、明らかに「縮図本」と「遍照尊院本」は同じ系統の祖本から出ていることを物語っている。

このように屋外作業の山水画風の織図が、わが国において三点も確認できるということは、その背後の中国本土における本図の流行を想定してみないわけにはいかない。そもそも織図を山水画に改編してあげた先駆者は明代の著名な画家唐寅（一四七〇―一五二三年、字は子畏、伯虎、号は六如）であった。彼によって描かれた「耕織図」が清代の宮中の乾清宮に架蔵されていて、清宮書画目録『石渠宝笈統編』に登載され、次のように解説されている。

唐子畏先生此卷、当是耕織図、非宮蚕也、宮蚕乃出劉松年本、朱樓碧殿、金屋美人、極宮掖貴人之態、此卷作重溪複嶺、拳耜攜筐、蓋山野農桑狀貌、所謂后稷公劉、以此開國、周公所為歌豳風也、若其巖巒迴合、林壑蒼然……。

これによれば、すでに明代に屋外作業の織図は存在していたのである。この唐寅画の消息は不明であるが、『石渠宝笈続編』所収のこの画に対する題跋は、もう一つ興味深い事実をわれわれに教えてくれる。すなわち以下のような記述がある。

宮蚕図、宋画苑多有作者、而李唐墨本最著名、蓋當時進御物也、吾吳中盛伝之、而贗作粉出、朦朧競售、故六如先生慨然作此卷……。

明代には、吳地方（現在の江蘇省蘇州市）には李唐（一二世紀初頭の画院画家）の筆になると称される「宮蚕図」の贗作が出回り、いかげんな商いをする画商たちが競って販売し、これを遺憾とした唐寅が更めて「耕織図」を描いたのであると言われる。唐寅が屋内作業の「宮蚕図」形式をやめて、山水画風に織図を描いたのは、山水画に新境地を拓いた李唐に対するなみなみならぬ尊崇の念があったからである。ほぼ同時代の王穉登が著した吳地方の画家列伝「丹青志」（嘉靖癸亥〔一五六三年〕序）によれば、唐寅の画風は「評者謂其画遠攻李唐」と記されている。

このようにして山水画風の織図が誕生したわけで、たぶんこの種の織図は唐寅の創意工夫によるもので、当時、吳地方で「宮蚕図」が大流行していたのであるから、これもすぐに評判を呼び摸本が出回ったことは想像に難くない。私の考えによれば、「縮図本」および「遍照尊院本」の織図は、唐寅の織図の粗雑な摸写であった可能性が強い。

また本画が吳地方で流行を見た絵画であるとしたなら、この地より直接に舶載されて日本に齎された確率もきわめて高い。江戸時代の所

謂「唐船」の起帆地は山東・江蘇・浙江・福建・広東の中国沿岸五省に跨がっており、そのうち鎮江・淮安・常州・揚州・蘇州・上海・松江などの江蘇の各地で解纜して日本にやって来る船舶を、わが国では「南京船」と称していた。⁽⁸⁾ 吳地方とわが国との間には正規の交易ルートが開かれていたわけで、当然のことながら中国の書画もこのルートによって日本にも多く入荷したことが推測できる。

ところで、書画がどのような取扱いでわが国に舶載されたかについては、今後調べてみなければならない重要な問題である。ただ中国書籍については大庭脩氏の舶載書目の研究により、これらの品目が大名や知識人のために用意された小間物であったことが解明されており、⁽⁹⁾ あるいは書画もこれに準じて考えることができるかもしれない。

ともかくも繰り返し述べるが、「遍照尊院本」織図の画技はそれほど優れているわけではなく、山水画風であることと、「宋図」に見られない紡絲（図版6i）・染衣（図版6m）・経紡（図版6n）・上機（図版6g）・搗衣（図版6r）・漚衣（図版6s）・裁衣（図版6u）・進装（図版6v）の図を具備しているところに一大特色があり、焦秉貞描くところの「清図」中の染色と成衣の図の先例をここに見出すことができるのである。「遍照尊院本」はさしずめ「宋図」と「清図」との架橋をなす織図と申せよう。

さて、狩野探幽が活躍した江戸時代初期、つまり中国では明末・清初に当たるが、この時代におけるわが国の中国絵画の受容情況はどのようなものであろうか。山岡泰造氏の研究によれば、この時期のわが国の画家たちの明・清画に対する接し方は、宋・元画への志向を内に秘めながらの受容であったといわれる。⁽¹⁰⁾ しかし、現実問題として考えて見ると、当時、稀少かつ高価な宋・元画の舶載を望むのは到底無理な話で、むしろ江戸時代の儒学の興隆に伴って、明・清の文人画が本格的に摂取されていき、あまつさえ元禄年間（一六八八—一七〇四）

にさしかかる頃ともなると、来舶の中国人画家から直接画技を修得する日本人画家が出現してくるといった新傾向に着目すべきである。そして興味深いことに、来舶の中国人画家のほとんどが中国の画史に載らない無名画家、もしくは素人画家であったことである。先年（一九八六年）この方面での最大コレクションの展覧会（「特別展 橋本コレクション 中国の絵画―来舶画人―」）が東京渋谷区立松濤美術館で開催されたが、これはなかなか有意義な展覧会であった。出陳の作品群は、故宮博物院に所蔵されている画院画家の筆に成る絵画とは、技倆の点で雲泥の差があるが、日中の文化交流の観点から眺めるならば、はなはだ重要な文化的意義を有している。この点について展示カタログに一文を寄せている古原宏伸氏が、実地的確な指摘をしているので、以下解説文の一部を引用しておこう。⁽¹¹⁾

……元禄二年唐人屋敷が設けられてから百八十年間に長崎に渡来した中国画家の数は、百三十人を越えるという。なるほど来舶画人は中国絵画史上、特筆すべき画家ではないかもしれない。だが、これだけの長い年月に、これだけ大量の画家が海外に出稼ぎに行ったという事実は、中国絵画史上他に例のない、特筆すべき事柄なのである。……

結局、「縮図本」の原画および「遍照尊院本」は、こうした新傾向が現れる直前に舶載された「耕織図」であり、宋代の著名な画家の署名落款が入った贋作とはいえ、明末・清初の新しい画風の片鱗をわが国に伝える役割を果たした点で、評価してあげなければならぬ。

以上が新資料「遍照尊院本」織図の紹介である。次にその他の高野山諸寺院に所蔵されている「耕織図」資料を若干紹介しておこう。

四、高野山諸寺院所蔵のその他の「耕織図」

①西禅院所蔵「耕織図襖」全四面（図版9）

西禅院所蔵の「耕織図襖」は、二枚の襖の表裏、つまり四面にわたって「耕織図」が描かれている。ただしこの「耕織図」は元来襖用に描かれたものではなく、屏風であったものを改装して襖に貼り込んでいる。兵庫県立歴史博物館の木村重圭氏は、かつて高野山諸寺院の障壁画を調査した際、当地の寺院には屏風を襖に改装したものが予想外に多いのに驚いたとの印象を述べておられる。改装された襖が多い理由として、高野山内では消火用の水の便が悪く、小火などの失火で襖等に被害が出ると、新たに襖絵を描かせることをせずに、応急的に屏風を改装して、これに充当することがしばしばあったからと考えられる。ただし一双そろった屏風を改修することは稀で、西禅院の襖の場合、右隻六曲のうち四曲分を使用している。

この「耕織図」は紙本淡彩で、各面の法量は横五一・九〇五八・七センチ×縦一四九・〇〇一四九・三センチである。描かれている場面は、耕図は耕・耙耨・秒・碌碡・灌溉・耘（三耘）、織図は分箔（？）の合計七場面、単なる和風化した「四季耕作図」ではなく、一部分ではあるが、織図と一緒に描かれていたそう珍しい。このような事例は北京の中国歴史博物館所蔵の「耕織図」（南宋時代）にある。たぶん西禅院画はこれとは無関係に発想された「耕織図」であろう。

次にこの画の作者についてふれておこう。作者は落款に「等爾」とあるから（図版10）、一七世紀半ばころ活躍した雲谷等爾であることが判る。雲谷派は桃山から江戸時代にかけての画派で、雲谷等顔（一五四七―一六一八）を開祖とする。等顔が毛利家に仕えた関係上、この一派は主として中国地方で活躍した。雲谷派では雲谷等薩が「四季耕作図屏風」六曲一双（『国華』六四〇号掲載、一九四四年）を残しているのが知られている。雲谷派も狩野派と同じく「耕織図」を得意な画題としていたようである。

さて西禅寺の襖絵がいかなる系統の「耕織図」に依拠して描かれた

ものなのか、少し解説を加えておくことにしよう。画中の建物の塀の描かれ方が一見焦秉貞の「清図」に似ているが、この画には「清図」に見られない「碌碡」の場面があるところから、「宋図」系であることが判明する。雲谷派の「耕織図」摂取は、たぶん明の宋宗魯覆刻宋版もしくは狩野永納の覆印本明版に依拠したのであろう。牛・人物および農具の描かれ方が永納本によく似ている。

この画が純然たる「四季耕作図」に終わらずに、多少なりとも織図を加えて一味異なる変化をねらったのは、雲谷派は「狩野派のコピーではないぞ」という自己主張があったからであらう。

② 恵光院所蔵「四季耕作図襖」全四面（図版11）

この「四季耕作図」も屏風を改装したものである。紙本淡彩屏風の六曲一双の左隻をうまく利用しているが、両端をわずかずつ截ち落としている。各面の法量は、横八四・五センチ×縦一四三・三センチ、画風は岩や樹木がかっちり描かれており、木村重圭氏の推測によれば、一七世紀半ばころの雲谷派の作品であらうとのことである。雲谷派は雪舟流の漢画から多くを学んでおり、そのためこのような狩野派とは趣を異にする画風を展開したのである。

ここに描かれている場面は、いろいろな情景があるにもかかわらず、核となるのは耕・灌漑・耘の三場面にしか過ぎない。牛に跨がる人物、木蔭で飲食しながらくつろいでいる老人達は、作者の創意にかかるものであろう。全般に「耕織図」に画題をとりながら、作者の遊びの精神がいたるところに横溢している作品である。

③ 赤松院所蔵「四季耕作図屏風」六曲一双（図版12）

この屏風は紙本淡彩で、典型的な狩野派の「四季耕作図」である。作者については、落款があるものの、かすれて、しかも屏風改装の

際、半分截ち落とされてしまっているので判別できない。法量は、右隻が横二八九・三センチ×縦一四一・八センチ、左隻が横二九一・八センチ×縦一四二・〇センチである。描かれている場面は以下の通り。

〔右隻〕 耕・布秧・挿秧・耘・灌漑

〔左隻〕 刈刈・登場・持穂・糶・入倉

このほかに猿回しの図が加えられているが、これは狩野派の常套的な「四季耕作図」の表現手段で、このタイプの例は実に多い。またこの画に描かれている灌漑の場面の龍骨車は、足踏み式ではなくて手動式である。私は第一論文において龍骨車の方式の変化を、わが国の農具の実情を反映した結果であると考証した。この変化は、およそのところ浪速の画家橋守国（一六七九—一七四八）が狩野派の画手本『絵本通宝志』（一七二九年刊）を出版したあたりから顕著となる。この画手本の中に「四時農業図」が収められており、ここでの龍骨車は手動式である。したがって赤松院所蔵のこの屏風は、一八世紀以後の制作にかかると推定できる。

高野山には上記の「耕織図」のほかに、南院に江阿弥（一八世紀半ばに活躍、伝不詳）筆「四季耕作図襖」全四面があると、大阪市立美術館編『近世大坂画壇』（同朋舎、一九八三年刊）に紹介されているが、実際に私が南院を訪問して尋ねたところ、該当する襖は存在しなかった。あるいは南院は西南院の誤りかもしれない。もう一度存否を確認する必要がある。

五、むすび

以上、狩野探幽の「探幽縮図」所収の「耕織図」と高野山の四つの寺院所蔵の「耕織図」資料を概観紹介してきた。ことに遍照尊院所蔵

の「織図屏風」は新資料であり、「宋図」と「清図」との間を繋ぐ貴重な画であることが判明した。また高野山に雲谷派の画が二点もあるのは、この派と高野山とが特別の関係を有していたからであろうか。あるいは単なる偶然であろうか。この点については、日本絵画史を専門に研究している方からの教示をいただければ幸いである。

最後に、わが国における「耕織図」の受容の意義を繰り返して述べ、筆を擱くことにしよう。

わが国では当初、「耕織図」は農耕技術を知るための技術図絵として導入されたわけではなかった。書院や寺院の室内を装飾するための美術品として受容された。そしてそれは主として狩野派の重要なレパートリーとなっていた。したがってこの種の画を絵解きするには、狩野派の粉本主義を熟知し、なおかつ中国の「宋図」および「清図」の両系統の「耕織図」の内容を理解した上で、この作業に臨まなければならない。ことにこの画によって農具や農耕技術を述べようとする方は、くれぐれも図像考証に留意しなければならない。

注

- (1) 久野幸子「四季耕作図屏風―中国耕織図から久隅守景まで―」、『美学美術史研究論集』（名古屋大学文学部美学美術史研究室）第三号、一九八四年、一二頁。
- (2) 武田恒夫『狩野探幽』（日本美術絵画全集第一五巻）、集英社、一九七八年、巻末の「文献・資料」所収。
- (3) 京都国立博物館編『探幽縮図』下、同朋舎、一九八一年、二三五頁。
- (4) 拙稿第二論文、注（80）参照。
- (5) 一九八四―八五年の間に名古屋等の主要都市の美術館・博物館で開催された「中国陶俑の美」展の図録、四八頁、図26。
- (6) 郭文韜・他『中国伝統農業と現代農業』中国農業科学技術出版社、北京、一九八六年、二七一頁。

(7) 『王禎農書』巻九の颺扇の条に「……又有昇之場面間用之者、謂扇車、凡蹂打麦禾等稼、穰粒相雜、亦須用此風扇比之秋擲箕簸、其功多倍」とある。

(8) 大庭脩『江戸時代における唐船持渡書の研究』（関西大学東西学術研究所研究叢刊一）、関西大学出版部、一九六七年、一〇頁。

(9) 注（8）前掲大庭氏著書。かつて私もこの件について言及したことがある。拙稿「唐人貿易で舶載された『世説新語』と『世説新語補』、『墨滴』（安田学園刊）第五号、一九七五年。

(10) 山岡泰造「橋本コレクションの来舶画人関係資料」、『（関西大学）東西学術研究所紀要』第一輯、一九七九年。

(11) 古原宏伸「波濤を越えて」、特別展 橋本コレクション 中国の絵画―来舶画人―図録所収、渋谷区立松濤美術館、一九八六年、五一―六頁。

△研究協力者および資料提供者一覧▽（順不同、敬称略）

木村重圭（兵庫県立歴史博物館）・近藤雅樹（同）・遍照尊院（和歌山県伊都郡高野町、目黒隆幸住職）・西禅院（後藤昌大住職）・恵光院・赤松院（藪本寿紀住職）・南院・近畿日本ツーリスト株式会社日本観光文化研究所・波部晋

私事ながら一言加えさせていただくと、高野山諸寺院の「耕織図」撮影に当たって、次男の晋（当時小学六年）が撮影および計測の助手を務めてくれた。おかげで今回は私にとっては印象に残る調査旅行となった。なお、この小稿を八十寿を迎えられた華南農業大学の梁家勉老師に捧げる。

（茅ヶ崎市ひばりが丘六一二九にて、一九八八・九・一三擱筆）