



Title	狩野永納筆〈耕作・養蚕図屏風〉について
Author(s)	多田羅, 多起子
Citation	デザイン理論. 2006, 49, p. 49-62
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52756
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

狩野永納筆〈耕作・養蚕図屏風〉について

多田羅 多起子

京都工芸繊維大学大学院

キーワード

狩野永納 Kano Einou, 耕作図 Cultivation, 養蚕図 Sericulture, 粉本 Funpon, 京狩野家 Kyo Kano School

はじめに

第1章 作品概要

1. 作品データ
2. 作業場面の特定

第2章 表現様式と制作年代

1. 表現様式の分析
2. 印と制作年代

第3章 永納と耕織図

1. 耕織図翻刻
2. 粉本について
3. 本作品の位置づけ

おわりに

はじめに

狩野永納（1631-97）筆〈耕作・養蚕図屏風〉（個人蔵）（図1）は、右隻に耕作図、左隻に養蚕図を配し、両隻とも日本の農村風景を描いた、紙本著色の6曲1双屏風である。福井県の個人宅に所蔵されており、平成14年（2002）に福井県立美術館で開催された「桃山の色江戸の彩：福井ゆかりの近世絵画」展に出品される以前は、ほとんど存在が知られていなかった¹。

室町時代に中国から「耕織図」が伝来した後、日本においては「耕図」と「織図」が別の展開をとげている。耕図は「四季耕作図」という画題で、特に狩野派内における大画面絵画の重要なレパートリーとして、近世を通じて描き続けられてきた。一方、織図は、養蚕技術書の誕生に間接的な影響を及ぼした²とされるが、絵画作品としての例は希少である。このような作例数の偏りも影響し、美術史における先行研究では「四季耕作図」を中心に論じられてきた。とりわけ、近世初期においては、粉本に描かれた中国風俗が日本風俗へと転換されていき、久隅守景によっていわゆる和様耕作図が大成されるという単線的な物語として語られがちであった³。

永納は、延宝4年（1676）に明代版本「耕織図」を翻刻したことで知られる。しかしながら、これまで中国風俗、日本風俗にかかわらず、永納の「耕図」及び「織図」の作例は知られてこなかった。永納の祖父・狩野山楽（1559-1635）、父・狩野山雪（1589-1651）による「四

季耕作図」が数例知られていることを考えると、永納の作例が確認されていないことは、むしろ不自然な状態であった。本作品の登場は、永納の画業を考察する上でも、日本における耕織図の展開を考える上でも、非常に貴重であると言える。

本論文の課題は、まず、耕織図という画題について多くの知識を持っていた永納による本作品がどのような性格を持つものであるのかを明らかにすることにある。その上で、制作年代の問題、表現様式の問題、依拠した粉本の問題を考え合わせ、永納の画歴の中での本作品の位置づけを試みることを目的とする。

論考の流れは次の通りである。第1章では、作品を概観し、作業場面の特定をすることによって、描かれた内容から窺われる本作品の特質を明らかにする。第2章では、画面構成、モチーフの描写の点から、表現様式の分析を行う。印の面からの検討も加えて、本作品の制作年代が寛文年間である可能性が高いことを指摘する。第3章では、永納による耕織図翻刻事業と、依拠した粉本の問題について考察し、永納と耕織図のかかわりを検証する。そして、本作品の耕作図部分が堀家本原本を粉本としていることを指摘し、養蚕図部分の典拠についても推論を提示する。以上を踏まえて、永納の画歴の中での本作品の位置付けを、中年期の代表的作品のひとつと定める。加えて、本作品制作にこめられた「日本版耕織図」を作品化しようとする永納の意識についても言及したい。

第1章 作品概要

1. 作品データ

本作品は各隻158.9×346.2cmの6曲1双屏風である。右隻の耕作図部分は、初漬けから牛耕、種蒔き、苗運び、田植え、草取り、灌漑までの各工程が描かれ、左隻の養蚕図部分には、掃立から餵蚕、採桑、上簇、繭取り、繭煮、真綿引き、測量、出荷までが描かれる。

印は、右隻右端に朱文方印「永納」が、左隻左端に白文方印「山静」と右隻と同印である朱文方印「永納」が捺され、落款はない(図2)。

保存状態の面では、各隻の最下段に20cmほどの補紙があり、その上に描かれた部分については補筆であるが、その他の部分については概ね当初の状態を保っている。

2. 作業場面の特定

続いて、画面中に描かれた作業場面を特定する(図3、4参照)。

(1) 耕作図

まず、右隻の耕作図では、1扇目に初漬け、2扇目中央上部に犁による耕起、中央部に苗代の初蒔き、3扇目の柳の木の下に苗取り苗運び、4扇目中央部に田植えと田築、上部に一番草、

5 扇目中央部に二番草、5 扇目から 6 扇目にかけての下部に三番草、二番草と三番草の田の畦の部分に灌漑の様子が描かれている。

本作品が描かれる以前に伝来していた耕作図の粉本としては、梁楷本⁴（図 5：伊沢八郎模本）と宋宗魯本⁵（図 6：永納翻刻本）が挙げられる。加えて、堀家本原本（図 7：堀家本）も既に京狩野家内では存在していたと考えられる。堀家本とは、城陽市堀家で発見された〈四季耕作図巻〉を指す。堀家本の奥書には、山雪が描いたものを写したという記述があり、原本となる作品が存在していたことを示している⁶。これら 3 つの粉本と本作品に描かれた場面を比較すると⁷、本作品に描かれているのが、通常の耕作図で描かれる一連の農作業のおよそ半分にあたることがわかる⁸。永納がどのような基準で場面を選択したか定かではないが、多くの四季耕作図屏風において右隻に龍滑車による灌漑の場面まで描くことを考えると、灌漑までの各作業をほぼ全て配置したとみてよいと思われる。その中で注目されるのは、田植えと田楽の場面である。この場面は、梁楷本、宋宗魯本では挿秧の場面に当たるが、これら中国から伝来した粉本に、このような祝祭的要素は見られない。本作品と、日本の農村風景をスケッチしたと考えられている堀家本とだけに共通する特徴であると言える。

(2) 養蚕図

次に、左隻の養蚕図では、1 扇目中央上部に羽を使って紙から毛蚕を落とす掃立に始まり、2 扇目中央に桑の葉を包丁で細かく刻み幼虫に与えている様子、3 扇目下部右側には数回にわたる脱皮の期間の蚕座の様子、その横に大きな桑の木と採桑の様子が描かれる。4 扇目中央右側に上簇、下部左側に簇から繭を外す様子が描かれ、その上方に外された繭が筵に並べられている。5、6 扇目は真綿引きの様子が描かれる。5 扇目の右側から、煮繭、洗いと掛け、そして角真綿の状態になった真綿が測量されて結束され、6 扇目で運搬されていく。

養蚕図は、耕作図と比較して参考作品が非常に少ない。梁楷本、宋宗魯本と作業場面を比較した場合⁹、戸田浩之氏が示唆するように¹⁰、通常の織図は製糸、織へと進み、本図のように真綿引きで終わる例は他に見当たらない。しかし、真綿引きに関する作業を除くと、やはり通常織図として描かれる場面のおよそ半分までの工程を適宜配置していることがわかる。

以上のことから、耕作図については、通常の耕作図で右隻に描かれる工程と共通する、全工程の半分までが描かれていること、田植えと田楽場面に特徴的に見られるように、現実的な日本の農村風景を意識した構成になっていることがわかった。養蚕図については、3 扇目までに中国の織図と共通する工程の半分までを収め、4 扇目以降には他に類例が見られない真綿引きの工程が描かれていることが明らかになった。すなわち、本作品は、中国から伝来した耕織図を前提としながら、現実的な日本の農村風景を描くことを主眼に制作されたと位置づけられる。

第2章 表現様式と制作年代

1. 表現様式の分析

中国で成立した耕織図は、工程ごとに詩と絵が一組を成し、それを繰り返すという形式であった。日本における耕織図の図様の典拠となる粉本は、冊子あるいは巻物の形状であったと考えられる。したがって、屏風のような大画面に展開するにあたっては、断続的な作業風景を一つの空間の中で違和感なく配置するよう、構成上の工夫が要請される。

まず、両隻を通じた構成に注目すると、全体にわたって上下に描かれた金雲と、上部の金雲の間から、右隻の2、3及び5、6扇目、左隻の5、6扇目のぞかせた遠山で、ひとつの空間として繋いでいることがわかる。さらに、右隻5、6扇目と左隻1、2扇目にわたって水面が描かれ、両隻を繋いでいる。水は右隻4扇目の上方から引き込まれ、左扇3扇目の上方で水田となって抜けて行く。この緩いU字を描く水面が耕作図から養蚕図へ、視線を自然に導いていく。右隻2、3扇目の柳と左隻4、5扇目の松が、周囲の人物と比べてやや大き過ぎるスケールで描かれているのが目をひくが、これは永納の屏風絵によく見られる構成であり、静岡県立美術館所蔵の〈蘭亭曲水図屏風〉(図8)にも同様の構成が見受けられる。

この、金雲、遠山、大きく描かれた松と柳の木、両隻をまたぐ水面という構成要素を除くと、画面中央から下寄りに画卷を横に延ばしたような形で、耕作、養蚕の各作業風景が展開されている。逆に言えば、画卷形式を基本とし、余白を金雲と遠山で処理していると言える。このような構成自体は永納独自のものではない。しかし、主要な出来事——この場合は作業風景——を、画面の下1/2から1/3程度に抑え、上部に余白を多くとるという手法は、先に触れた〈蘭亭曲水図屏風〉にも共通する永納の構成感覚であると言える。

耕作図に見られる、斜めに田を配置し右上から左下へと作業を展開させる構成は、梁楷本に依拠する他の耕作図の作例とも共通するものである。各作業場面の配置という点においては、特に山雪筆〈四季耕作図屏風〉(東京藝術大学資料館蔵)(図9)との類似性が強く、直接的な影響を指摘することができる。

養蚕図では、いくつかの家屋を緩やかなU字形に配置し、その室内の作業をやはり右上から左下へ時間順に連ねている。養蚕図については、作例が少ないため、耕作図のように典型的な画面構成を想定しづらい。おそらく、梁楷本「織図」(図10)のような画卷形式を基本として、通常耕作図で描かれる後半部分——収刈から入倉まで——の構成を参照しながら、構成したのであろう。

続いて、個別のモチーフの描写を検討する。まず、各工程の作業が、綿密かつ自然な情景として描き込まれていることに気づく(図11, 12)。屏風全体を眺めると、作業の占める割合が小さく感じられるが、順を追って見ていくと道具、作業法などがそれぞれしっかりと描き込ま

れ各工程が自然に繋がっている様子が窺える。人物に注目すると、いずれの作業場面においても、動勢があり破綻のないポーズで描かれていることがわかる。後で検討するように、本作品の耕作図については、明らかに依拠する粉本があるが、「粉本主義の弊害」という言葉に代表されるような固さがなく、いきいきとした自然な描写がなされている。永納の観察力と表現力を遺憾なく発揮した作品であると言える。

具体的な表現方法について見ると、養蚕図の洗いと掛けの場面では、桶の中の水を薄い藍のグラデーションで描写し、真綿引きに必要な澄んだ水を表現している（図13）。この透明感のある水の表現は、本作品と同じ白文方印「山静」を持つ〈蘭亭曲水図屏風〉（静岡県立美術館蔵）に見られる特徴的な水の表現と共通する（図14）。また、耕作図の上方に見られる、大和絵風の山に松とおぼしき木が略筆で添えられる描写（図15）は、やはり同じ白文方印「山静」を持つ〈海住山寺縁起絵巻〉（図16）と共通していることがわかる。

2. 印と制作年代

本作品に捺された印は、白文方印「山静」と朱文方印「永納」である（図2）。白文方印「山静」は年記がある作品——寛文元年（1661）制作の〈千手観音像〉、寛文4年（1664）制作の〈海住山寺縁起絵巻〉——をはじめ、様々な作品に捺されている。「山静」という号については、五十嵐公一氏によって、晩年に使われる「一陽斎」の登場に合わせて使われなくなっている可能性が指摘されている¹¹ことから、本作品の制作年代を、まず、永納の中年期と考えることができる。

ここで注目したいのは、白文方印「山静」と朱文方印「永納」という組み合わせが、本作品の現在所蔵地と同じ福井の大安禅寺に伝来する〈龍虎図屏風〉（図17）及び龍野に伝来する〈龍虎図屏風〉と同じである点である。五十嵐氏の調査により、大安禅寺の〈龍虎図屏風〉は、寛文11年（1671）年に大安禅寺和尚によって書写された什物目録に記載され、本作品が福井藩家老嶋田清左右衛門によって寄進されたことがわかっている¹²。本作品と大安禅寺の作品は同印であると考えられることから、本作品が元々福井に伝来した可能性を指摘できる。

年記があり白文方印「山静」が捺された作品が寛文年間前半の制作であること、大安禅寺の什物目録により、既に寛文11年には〈龍虎図屏風〉が所蔵されていることを考え合わせると、同様の印を持つ本作品の制作年代もまた、寛文年間以前であると推定できる。

以上の考察から、表現様式の面、印の面ともに、本作品の制作年代を永納の中年期にあたる寛文年間と推定することができた。田植えと田楽場面の群像表現に代表される、粉本の枠にとらわれない闊達な描写は、多くの注文を取り旺盛な制作活動をしていたと考えられる中年期の

永納の技量を存分に示している。また、余白を広めにとり、モチーフはしっかり描き込むという手法には永納の特徴がよく現れていると言える。本作品は、永納の中年期を代表する作品として位置づけることができるだろう。

第3章 永納と耕織図

1. 耕織図翻刻

はじめに述べたように、永納は延宝4年(1676)明代版本「耕織図」を翻刻している。この明代版本「耕織図」は、伝存の宋版をもとに明代の天順6年(1462)に宋宗魯によって覆印されたもので、宋宗魯本と呼び慣わされている¹³。永納翻刻本の跋文は次のように記している。

耕織二図はすなわち中華の旧本なり。(中略)幸なるかな予が家に世々この画本をおさめてもっともその比をみる事まれなり。耕織を描きて詩と画をかね、ならびて顕然なり。すなわち後世の子孫この事業に感ぜんことを要す。いままさに子弟ふたび梓にふして以て公にせんことを求む。諸世にけだし諸目録を考ふるとはすなわち耕や備え足れり、織や図あって詩なきもの六。しかれども異本をみづ。ゆえに旧によって出してこれをさずけて永久に伝う。いささか卑詞を加えてもってこれを証してしかい¹⁴。

この跋文によると、永納による耕織図翻刻は、本人の意思だけではなく子弟の要望によってなされたようである。そして「予が家に世々この画本をおさめてもっともその比をみる事まれなり」という記述から、少なくとも山楽の時代には京狩野家に伝わっていたと判断できる。京狩野だけが宋宗魯本を引用していたわけではなく、雲谷派の作品や〈耕織図屏風〉(高津古文化会館蔵)にも用いられていることが指摘されている¹⁵が、管見の限り、江戸狩野の作例には影響が見られず、永納が翻刻する以前の狩野派内においては京狩野家が独占的に所持していたと見られている。すなわち、永納の時点での京狩野家は、伝統的に狩野派に伝わる梁楷本と、この宋宗魯本、加えて、耕作図については、第1章の2で触れた堀家本原本という3種類の粉本を所持していたことになる。本作品制作にあたって、永納は、耕図と織図、中国風俗と日本風俗の耕作図という多様な選択肢を持っていたとすることができる。

2. 粉本について

(1) 耕作図

前節で述べたような、本作品成立以前に成立したと考えられる粉本、及び作例と図様を比較

すると、本作品の耕作図部分は、狩野派内で強い影響力を持っていた梁楷本や、永納が翻刻した宋宗魯本ではなく、堀家本〈四季農耕図巻〉と多くの図様を共通していることが判明した。以下、特徴的な場面をあげて、耕作図の各場面を比較分析する。なお、農具に関する情報は、河野通明氏の論考¹⁶を参照した。

犁による耕起の場面では、牛、農具、人物とも敷き写しのように酷似している。梁楷本、宋宗魯本に描かれた牛が斜め横を向いているのに対して、堀家本と本作品は真横を向いている。背中にはねた笠も、堀家本と本作品に共通する（図18～21）。苗代の初蒔きの場面では、人物の手足の角度、籠を持つ手・耜を蒔く手の両方の指の角度、特徴的な鼻、笠の破れ方など細部に至るまで共通点が見いだされる。宋宗魯本では耜を蒔く人物が体を開き気味にしているが、堀家本と本作品では真横を向いていることが確認される（図22～24）。苗取り、苗運びの場面では、苗を運ぶ籠の形状が全く同じであることに注目したい。梁楷本、宋宗魯本とは全く異なる形状に描かれたこの籠は、日本の農具として描き替えられている（図25～28）。田植えと田楽の場面は、水平方向に反転しているものの、ほぼ同じ構図で描かれている。特に片足を上げ横笛を吹く人物、その横でささを摺る人物については、烏帽子の形、手足の角度、表情まで敷き写しのように似ている。異なるのは、上方で苗を植える女性と苗を手渡す人物との距離である。堀家本では苗に向かって女性が手を伸ばしているのに対し、本作品では苗を持った人物がまだ離れた位置にいるために、笠に手をやり次の苗の様子を見るという工夫がなされている（図29, 30）。二番草で草を取る人物二人は、堀家本の一番草で草を取る人物と共通している。左側の人物のかぶる笠の中央部がへこんでいること、右側の人物の笠が破れていることなど、細部の共通点も確認できる（図31, 32）。二番草の田の横で灌漑をしている人物は、堀家本では三番草の場面に見られる。堀家本の人物を反転すると、ほぼ同様の動きをしていることがわかる（図33, 34）。また、三番草の田の上部で投げ釣瓶による灌漑を行う二人は、堀家本では一番草の田の上部に確認される。右側の人物の上を向いた鼻、髻、足先の広げ方など共通している。左側の人物も、笠で顔が隠れる割合や笠が破れていること、上腕部の筋肉の盛り上がりや足の広げ方など共通している（図35, 36）。

以上確認してきたように、堀家本と本作品とは細部に至るまで共通する図様が多く見られ、同一の粉本をもとに描かれていると判断できる。両作品に共通する粉本である堀家本原本については、農耕史の研究者である河野通明氏による論考によって詳細に論じられているものの、氏の発表後現在にいたるまで美術史の側からの応答がない状態である¹⁷。今回の論考では詳細を論じることができないが、本作品の登場により、少なくとも、堀家本原本が京狩野家と非常に関わりが深い粉本である点と、日本の農村風景を強く意識して構成されている点を補強できたことを指摘しておく。

(2) 養蚕図

先述したように、養蚕図は耕作図と比較して圧倒的に作例が少なく、梁楷本と宋宗魯本の織図には、本作品の典拠が見出せない。依拠する図様については、二つの可能性が考えられる。

ひとつは、堀家本原本が「耕図」「織図」を兼ね備えていた可能性である。前節で確認したように、耕作図が非常に細かい部分まで特定の粉本に依拠していることを踏まえると、養蚕図にも粉本があったと考える必要があるだろう。しかし、現時点で堀家本原本に関するこれ以上の情報はないので、可能性としておいておく。

もうひとつは、本作品の図版解説で戸田氏の示唆にあるように¹⁸、本図がオリジナルである可能性である。これもまた、これ以上の資料が出現しない限り議論を進めることができない。だが、傍証として、寛文年間に制作された他の作品に記載される「新たに之を図す」という款記について触れておく。この記述が確認されるのは、第2章で取り上げた寛文4年(1664)制作〈海住山寺縁起絵巻〉¹⁹と、寛文7年(1667)制作の〈行幸図〉(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)²⁰である。〈海住山寺縁起絵巻〉には、「精問詳尋」して作画した旨が記載されており、制作にあたっての永納の気概が感じられる。また、京狩野家が受注した作品を示す「寛文六年染筆之覚」には、寛文6年(1666)の1月から4月の間に23点もの制作を請け負っていたことが記されている²¹。このように、寛文年間における永納の活動は質量とも充実したものであり、既存の典拠を基に新しい画を制作するという積極的な作画姿勢が看取される。本作品もまた「新たに之を図す」という作例であったことも十分考えられるであろう。

さて、本作品の養蚕図における特徴は、前述したように真綿引きの部分にある。場所を中国から日本に移すという変更だけではなく、後半を機織りから真綿引きに変更した理由は何だったのだろうか。この点について考えられる要素を指摘しておく。

まず、消極的要素として、永納の所持していた宋宗魯本は巻末の機織りに該当する箇所が破損していた可能性が高いことが挙げられる。翻刻した『耕織図』の後序において永納は「織や図あって詩なきもの六」と述べているが、これが経以降の機織り部分に該当する²²。渡部武氏は、同系列の他の伝本と比較した際の永納翻刻本の特徴として、経、緯、絡糸部分の図と工程名が符合しないことと、攀花に描かれる織機に著しく不正確な描写があり、この部分が破損していた可能性があることを指摘している²³。このことから、機織りに関する資料が欠損していたため、真綿引きに置き換えたという可能性が指摘できる。しかしながら、先述したように、本作品の養蚕図部分が主に宋宗魯本に依拠していたという形跡は見受けられないことを考えると、積極的に真綿引きを取り入れたとみる方が自然であろう。

次に、積極的要素として、本作品が現存する福井は、近世初期において真綿を特産物としていた点が挙げられる。『福井県史』によると、福井藩は、寛文2年(1662)に糸綿を他国他領

に売らず、福井の者に売るよう法度を出し、買い上げ、あるいは上納させた真綿を進物用としても使ったという²⁴。将軍家への御礼や、参勤交代の際の献上物としても真綿が用いられている。また、『国事叢記』寛文8年の項に挙げられた越前産物35品種の中にも記されている²⁵ように、本作品の制作時期において真綿は福井の特産品として扱われていたことがわかる。本作品の伝来は現時点で全くわからないため断言はできないが、真綿が福井の特産品であったこと、第2章の2で述べたように大安禅寺に永納筆の作品が納められていることから、元々福井にあった作品である蓋然性が高いことを指摘しておく。

3. 本作品の位置づけ

以上の考察を踏まえて、永納の画歴における本作品の位置づけを試みる。

本作品は「耕図」「織図」の両方を兼備しており、両隻とも、細部の描写にいたるまで現実的な日本の農村風景を強く意識して描かれている。中国から伝来した「耕織図」が分化し、四季耕作図だけが、鑑賞を目的とした大画面絵画として描き続けられていたという日本における耕作図の展開を考えたとき、耕織両方を備えた本作品の存在の特異性が際立つ。本作品は、日本風「耕作図」に、やはり日本風の「養蚕図」を加えることで、日本版耕織図を完成させようとする意図のもと編まれたと位置づけられる。永納の意図は、京狩野家が独自に所持する粉本を用い、新たに自身の表現を加えて「耕織図」を完成させることにあったのではないだろうか。そして、そこには永納自身の意思に加えて、注文主の意思を想定する必要がある。本作品が当時農政に力を注いでいた北陸地方に伝わるという点、福井の特産であった真綿引きの作業風景を取り込んでいる点に、注文主の視線が垣間見える。この点については、今後の課題としたい。

さらに、本作品の考察によって、寛文年間における永納の制作実態がより明瞭に捉えられるようになった。永納は、多様な画題を扱い、描法も幅広くこなしている。その多様性ゆえに、生涯を通じての画歴を系統的に語るのが難しい絵師であった。しかしながら、個別の作品検証や「寛文六年染筆之覚」といった文献資料から、中年期において、精力的な制作活動をしていたことがわかってきた。本作品もまた、この多様かつ活発な制作活動が確認される寛文年間の制作であると推定でき、特徴的な図様を有していることから、永納の積極的な作画姿勢を窺い知ることができる作品である。また、粉本に依りながらもいきいきとした描写がなされていること、画面構成に永納の構成感覚がよく現れていることから、中年期における基準作として位置づけることができるだろう。

結論として、本作品は「耕織図」という画題に精通した永納が、活発な制作活動をしていた寛文年間に「日本版耕織図」の完成を意図して描いた作品であると位置づけられる。

おわりに

本作品の登場により、永納は、一方で中国から伝来し京狩野家に伝わる耕織図の粉本を翻刻し、また一方では別の京狩野家独自の粉本に基づいて日本風俗による耕織図の制作をしていることが明らかとなった。耕作図については、梁楷本を中心とした単線的な展開とは異なる流れで成立している「京狩野家の和様耕作図」²⁶を検証し、養蚕図を兼備していることで「四季耕作図」の流れとは違う「耕織図」という基盤を主張している作品として位置づけられるだろう。

註

- 1 福井県立美術館の戸田浩之氏から、「桃山の色江戸の彩：福井ゆかりの近世絵画」展（2002）以前に、一度図録への掲出履歴があることをご教示いただいた。それ以外の図版掲載及び言及は、管見の限り見当たらない。
- 2 日本における耕織図の展開については、渡部武「中国農書「耕織図」の流伝とその影響について」『科学研究費補助金（一般研究C）研究成果報告書；課題番号60510185』（1986）において、詳細が論じられている。
- 3 久隅守景による耕作図の和様化は、「四季耕作図」の展開上、一つの到達点として評価されてきた。守景には中国風俗、日本風俗の両方の耕作図がのこっているが、これらの作品は中国風俗から日本風俗への移行という軸で発展してきたものだと考えられてきた。ところが、2000年に発表された榊原悟氏の論考において、従来の和様化を軸とした守景作品の編年に疑問が呈された。榊原氏の指摘の通り、和様化という座標軸のみで制作の前後を論じること自体が不自然であると言える。絵師の意志のみで制作がなされていたわけではない以上、実際の絵師の活動は、より多面的な要素に左右されるはずである。
- 4 梁楷本とは、南宋の画家梁楷筆とされる「耕織図」が日本に将来され、延徳元年（1489）相阿弥が写したものを狩野正信あるいは元信に伝えたものであるとされる。これらの伝来は、現在のこっている伊沢八郎模本（天明6年（1786））の跋文に記されている。梁楷本は耕作の一連の流れを全て描いたものではなく、選ばれた9場面をつなげるかたちで描かれている。この粉本は室町時代から近世初期にかけて非常に強い拘束力を持っていたと考えられ、耕作図の最も古い現存例である大仙院客殿札の間の伝狩野之信筆〈四季耕作図襖〉をはじめ、梁楷本に依拠する作例は多数現存している。
- 5 延宝4年（1676）永納によって翻刻された宋宗魯本は、伝存の宋版をもとに明代の天順6年（1462）に宋宗魯によって覆印されたものである。日本に将来された時期については、梁楷本と同じく室町時代とする説や、朝鮮出兵の際に持ち帰ったとする説などあるが、いずれも確証が得られない。
- 6 堀家本とは、1989年京都府立山城郷土資料館で行われた展覧会「四季の古文書 — 古文書に探る村の暮らし —」で展示された〈四季農耕絵巻〉である。薄手の料紙に描かれたスケッチ風の線描画であり、城陽市史編纂のための古文書調査中、江戸時代庄屋をつとめていた堀氏の蔵から発見された。奥書には「右之図本漢画古図也日本体ニ／改メ先師 法橋山雪筆珍／宝者也／延享三寅花月吉日／荒磨志写之」とある。奥書に従えば、この作品は、もともと中国の画題であった耕作図を山雪が日本風に描いた作品があり、それを延享3年に写したものである。原本の筆者問題については再考察が必要であるが、共通する図様が山雪筆〈四季耕作図屏風〉（東京藝術大学資料館蔵）に確認されることから、少なくとも山雪の時代には京狩野家の粉本として存在していたことがわかる。
- 7 河野通明「堀家本堀家本『四季耕作絵巻』の成立」『東海大学紀要』（1991）を参照し、梁楷本、宋宗魯本、堀家本と、筆者が推定した本作品の作業場面との比較を行った。

- 8 本作品右隻には耕作図の工程が前半しか描かれていないことから、後半部分を描いた左隻が存在する可能性も否定できない。しかしながら、本文で後述するように、画面構成の点で両隻は連続していると捉えられるため、当初より耕作図1隻、養蚕図1隻の1双屏風であったと判断した。
- 9 註2前掲論文を参照し、梁楷本、宋宗魯本、堀家本と、筆者が推定した本作品の作業場面との比較を行った。
- 10 桃山の色江戸の彩：福井ゆかりの近世絵画」展図録の作品解説において、戸田氏は「養蚕図が他の例では布を織る様子が描かれるのに対し、本図のような真綿引きの場面となっているのは他に類例がなく、あるいは本図のオリジナルかと考えられる。」と示唆している。
- 11 五十嵐公一「永納作品の制作年代」『塵界』11号（1999）において、「山静」と「一陽斎」の号が併用されている例がないことが指摘されている。
- 12 兵庫県立歴史博物館『特別展 狩野永納』（1999）の図版解説。
- 13 註2前掲論文参考
- 14 加藤宗一「江戸時代における「耕織図」の影響について」『日本史研究』18（1952）参照
- 15 河野通明「宋宗魯筆「耕織図」」『瑞穂の国・日本 四季耕作図の世界』淡交社（1996）
- 16 註7前掲論文
- 17 河野氏による前掲論文で、堀家本原本の筆者は山楽ではないかと推定された。しかしながら、その後、美術史の分野において取り上げられず、現在に至るまで山楽でよいとも悪いとも議論されていないままである。河野氏の説が議論されていない理由としては、氏が山楽とされる根拠が農耕史に拠るところが大きく、美術史の研究者では議論できないことと、写本から原本を探る難しさ、特に作品がスケッチ風であるため、筆法から筆者を判断することが困難であることが挙げられる。この堀家本原本を問題については別稿にて検討したい。
- 18 註9に引用した部分
- 19 兵庫県立歴史博物館『特別展 狩野永納』（1999）の掲載図版参照
- 20 五十嵐公一「永納作品の制作年代」『塵界』11号（1999）の掲載図版参照
- 21 鈴鹿三七「京狩野家の古文書」『芸文』十、十一（一九一九）で紹介された史料のひとつ。
- 22 永納翻刻本は耕図、織図とも詩、図を見開き2頁ずつ繰り返す形式をとっているが、織図の後ろから6工程に関しては図のみが描かれ、右上に工程名が付される形式をとっている。
- 23 註2前掲論文
- 24 『福井県史』通史編4近世二（第三章 商品の生産と流通 第二節 鉱工業の進展 五 様々な特産物 真綿）参照
- 25 『福井県史』前掲部分より引用。
- 26 「京狩野家の耕作図」については、まだまだ議論すべき問題が多く残っている。特に、本作品と強い関わりが指摘できた堀家本原本については、山雪筆〈四季耕作図屏風〉（東京藝術大学資料館蔵）や、幕末に活躍した京狩野家9代目永岳による〈四季耕作図屏風〉にも明らかな関係が見出され、京狩野家にとって重要な役割を果たしていたことが推察される。京狩野家の画歴における本作品の位置づけを含めたこれらの問題については、別稿を用意したい。

※狩野永納筆〈耕作・養蚕図屏風〉（個人蔵）の各図版は、所蔵者のご好意により筆者が撮影したものを掲載させていただいた。堀家本〈四季農耕絵巻〉（個人蔵）の各図版は、所蔵者のご好意により城陽市歴史民俗博物館による撮影写真を転載させていただいた。その他の図版は、以下の資料からの転載である。（図5他梁楷本関係、図9：冷泉為人他著『瑞穂の国・日本』（淡交社）（1991）、図6他宋宗魯本関係：国立国会図書館HPのうち「描かれた動物・植物 江戸時代の博物誌」<http://www.ndl.go.jp/>、図8、14、16、17：兵庫県立歴史博物館『特別展 狩野永納』図録（1999）

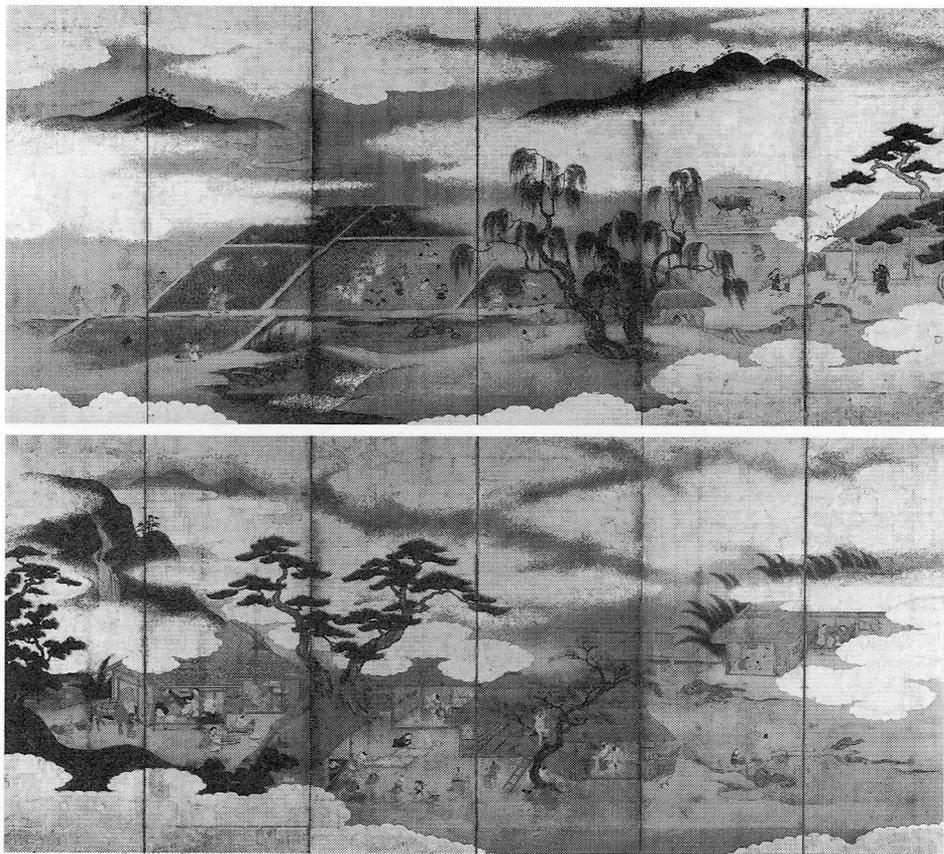


図1 狩野永納筆〈耕作・養蚕図屏風〉(個人蔵)

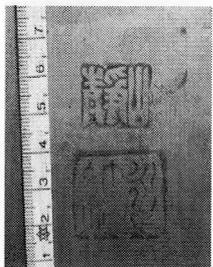
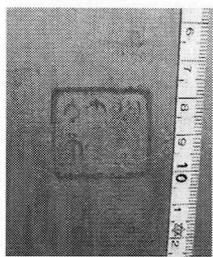


図2 印部分
(上：右隻右端，下：左隻左端)



上：図3 狩野永納筆〈耕作・養蚕図屏風〉右隻
下：図4 狩野永納筆〈耕作・養蚕図屏風〉左隻

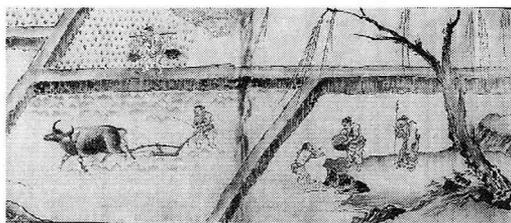
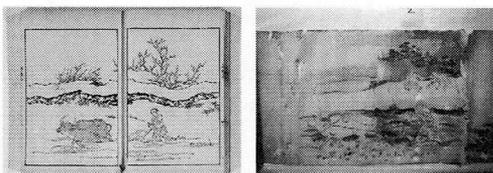


图5 梁楷本耕圖（伊沢八郎模本）（東京国立博物館蔵）部分



左：图6 宋宗魯本耕圖（永納翻刻本）（国立国会図書館蔵）部分
右：图7 堀家本（四季農耕繪卷）（個人蔵）部分



图8 狩野永納筆〈蘭亭曲水圖屏風〉（静岡県立美術館蔵）右隻

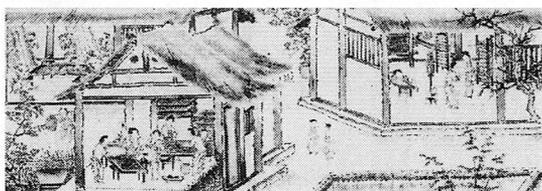


图10 梁楷本織圖（伊沢八郎模本）（東京国立博物館蔵）部分



图9 狩野山雪筆〈四季耕作圖屏風〉（東京藝術大学資料館蔵）右隻

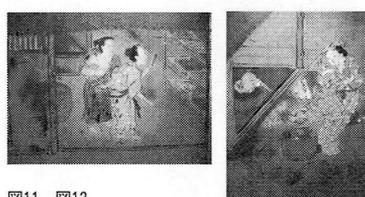
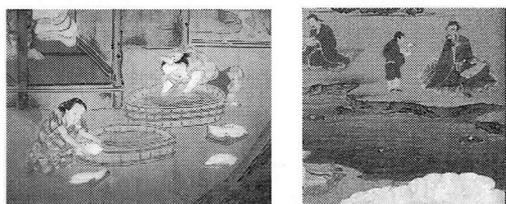
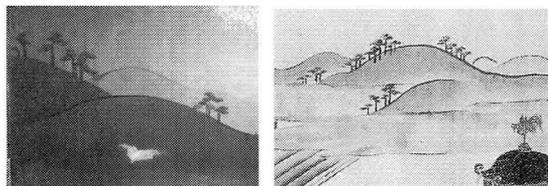


图11、图12
狩野永納筆
〈耕作・養蚕圖屏風〉
左隻部分



左：图13 狩野永納筆〈耕作・養蚕圖屏風〉左隻部分
右：图14 狩野永納筆〈蘭亭曲水圖屏風〉（静岡県立美術館蔵）右隻部分



左：图15 狩野永納筆〈耕作・養蚕圖屏風〉右隻部分
右：图16 狩野永納筆〈海住山寺縁起繪卷〉（海住山寺蔵）部分



图17 狩野永納筆〈龍虎圖屏風〉（大安禪寺蔵）

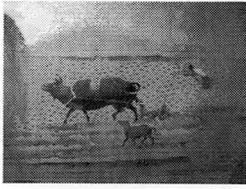


図18 犁による耕起 永納福井本



図19 犁による耕起 堀家本

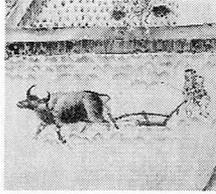


図20 耕 梁楷本

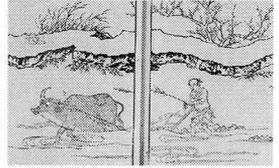


図21 耕 宋宗魯本



図22 苗代の初蒔き 永納福井本



図23 苗代の初蒔き 堀家本

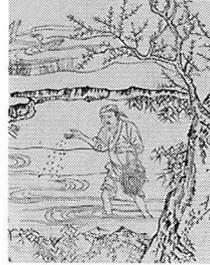


図24 耙耨 宋宗魯本



図25 苗取り、苗運び 永納福井本

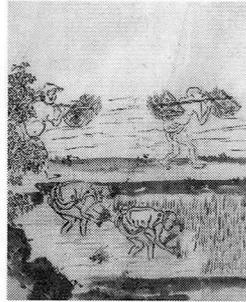


図26 苗取り、苗運び 堀家本

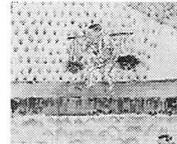


図27 拔秧 梁楷本



図28 拔秧 宋宗魯本

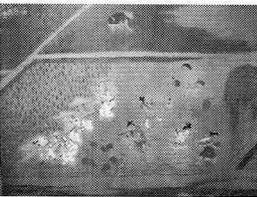


図29 田植えと田楽 永納福井本

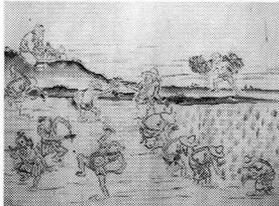


図30 田植えと田楽 堀家本



図31 二番草 永納福井本



図32 一番草 堀家本

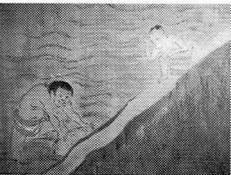


図33 灌漑 永納福井本

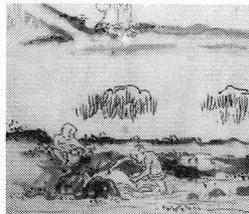


図34 三番草 堀家本



図35 投げ釣瓶による灌漑 永納福井本

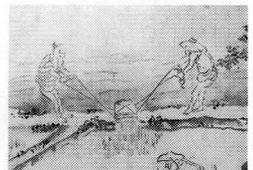


図36 一番草 堀家本