

# 筑波大学附属図書館所蔵《野外奏楽・猿曳図》屏風の図様について

横島 菜穂子

## 序

一、筑波大本の図様

二、二つの《琴棋書画図》屏風

三、「猿曳」と「四季耕作図」

## 序

筑波大学附属図書館において、東京教育大学の旧藏品である屏風絵三点の存在があらためて確認されたのは、二〇〇〇年の春先のことである。いずれの屏風についても箱書がなかったほか、由来や伝承を伝える資料は見つからなかったが、図書館のメモによると一九四三年にはすでに東京教育大学の図書館の所有になっていた(1)。

三点のうち、猿曳を描いた六曲一双の屏風(挿図1、2)には、左右ともに「探幽斎筆」とあり、「法眼探幽」の朱文円印が用いられている(挿図3)。屏風の法量は、左右とも各縦一五〇・八cm、横三四八・〇cmで、彩色はみら

れない。保存状態は必ずしも良好とは言えず、しみや虫食いによる損傷が散見され、なかには人物の顔貌が損なわれている箇所もある。主に画風と落款から、当作品が狩野探幽の手によるもので、制作年代はいわゆる斎書き時代の後半と鑑定された。記念公開展は、鑑定後まもない同年の五月二二日から六月九日まで図書館内で催され、美術史関係者ばかりでなく、学外から多くの来館者を迎え、連日賑わいを見せた。会場では作品の希少性において田村直翁の《架鷹図》屏風に注目が集まる一方、探幽の屏風は作者の知名度の点で脚光を浴びた。

いうまでもなく狩野探幽(二六〇―二七四)は、江戸狩野派の立役者である。桃山時代には圧倒的な力を誇った狩野派も、永徳が世を去り、続いて長男の光信が亡くなると、一時は存亡の危機を迎える。探幽はその低迷期に、当時狩野派の中心的人物であった孝信の長男として生を受け、幼いころからすぐれた力量を発揮した。元和三年(一六一七)には江戸幕府の御用絵師となり、さらに元和七年(二六二二)鍛冶橋門外に屋敷を拝領し、新たに鍛冶橋狩野家をおこす。幕府との強い結びつきのもと、同じく御用絵師になる弟尚信や安信を率いて、精力的に画業をこなす傍ら、門下の指導、育成につとめ、狩野

派を一大勢力へと導くこととなった。

探幽の生きた一七世紀前半は、戦乱の桃山時代から江戸幕藩体制の成立という社会の大きな転換期にあたる。その中で彼は、新しい時代にふさわしい画風やモチーフを模索し、それまでの狩野派にはない様式を編み出した。永徳に代表される桃山の絢爛豪華な作風に対して、探幽の作品は淡白、瀟洒などと形容されることが多い。

彼の残した膨大な作品を画題や作風で類別するのは難しいため、現在のところ落款によつて三期に分けるのが通例となつており、順に采女時代(元和三年から寛永一一年)、齋書き時代(寛永一二年から万治三年)、行年書き時代(万治四年から延宝二年)と呼ばれる。本屏風がその中の齋書き時代の後半の作と見られることは先に述べた。探幽が画風を確立し、最も脂の乗った時期と言われる齋書き時代の代表作は、寛永一七年(一六四〇)に完成した《日光東照宮絵巻》や寛永一八年の京都・大徳寺方丈と雲門院障壁面、続いて寛永一九年の紫宸殿の《賢聖障子絵》や近江・聖衆来迎寺客殿の障壁面、承応三年(一六五四)の妙心寺本坊方丈襖絵、さらに明暦二年(一六五六)の妙心寺法堂の《靈竜図》天井画など、枚挙に暇がない(2)。

筑波大学附属図書館所蔵の屏風にも、探幽らしい持ち味が至るところに看取される。それは例えば対角線を生かした構図であり、筆数の少ない繊細な墨線であり、そして墨の濃淡と広やかな余白による情趣性に満ちた画面である。彼の代表作の中で筑波大本と作風が似ているものとして、齋書き時代の初期に制作された静岡県立美術館所蔵の《七賢九老図》屏風が挙げられる(3)。

## 一、筑波本の図様

新出の探幽筆の屏風(以後、筑波大本と呼ぶ)について、はじめに問題になったのは、作品名が分からないことだった。記念公開展の図録の中で守屋正彦氏が解説しているように(4)、筑波大本には箱書きなどもなく、もともとの名称を知る手がかりが残されていない。また「猿曳」や、「琴棋書画」における琴の演奏場面は、どちらも室町時代以降好まれて描かれたテーマであるにもかかわらず、この二種を左右対に取り合わせた先例が見当たらない。そこで公開にあたり便宜的に「野外奏楽・猿曳」と命名されたのである。

まず、その図様を詳しく見たい。右隻(挿図1)では、松の木の下で中国風の身なりをした人物達が演奏を楽しみ、すぐ傍らで赤ん坊を抱いた女性が笑みを浮かべて見物する。楽器の種類は、もともと略筆であることと、紙の傷みによつて判断は難しいが、右から順に横笛、琴、すりざさら、太鼓である。左端の二人一組で踊り鳴らしているものは、一人が手に持ち振り鳴らす鈴で、もう一人は片手に何かをつるし、もう片方の手で打ち鳴らす仕草に見えることから、当たり鉦の類と見受けられる(挿図4-7)(5)。

一見して琴棋書画図から想を得た画面であることは明らかだろう。一般に、君子の風流な四つの嗜みを描く琴棋書画図では、その主題に期待された隠遁思考から、人里と隔絶した清閑な山奥や水辺を舞台とすることが多い。しかし筑波大本の楽器の取り合わせは田楽風であり、漢画系人物画としては人々の身振りが大きく、表情はおおらかに明るい。例えば中心となる琴を奏する人物の上目使いの表情やあごの髭には、高士らしい俗人ばなれた空気は感じられず、身を入れて弾じる仕草はユーモラスですらある。彼ら奏者の様子は、農村を連想させる鶏などの周囲の風俗とよく調和し、画面全体を素材で

楽しい雰囲気に満たしている。

構図は、人物を右上より作る対角線の線上と内側にまとめ、外側には遠景の山並み以外を余白として残す。画面の半分をほとんど描かず、ニュアンスにゆだねた空間構成は、広々とした奥行きをもたらし、実際に屏風の前に立つと、楽の音が遠くまで遙かに伝わってゆくようである。人物は、右から左へと順に画面の手前にせり出してくる配置をとるため、特に左端の踊る人物たちはその息使いまで聞こえるように身近に感じられる。このように筑波大本では、農村を想わせるのどかな佇まい、近景のみでまとめた画面構成や、活き活きとした人物の描き方など、全体的に身近な親しみのある表現を志向している。これは左隻においても共通し、本屏風の特色と言えるだろう。

左隻(挿図2)は猿曳が橋を渡り、ちようど村へ入ってきたところである。川べりの豊かな農村らしい風情であり、稲架や貯蔵用の壺などが添えられている。適度に省略された描線によって、なでれば暖かそうな猿の柔毛や微笑ましいしぐさ、異国風な顔立ちの猿曳の笑みが巧みに表現されている(挿図8)。この猿曳を中心に、追いかけて橋を渡る童子や、いち早く腰を据えた童子、連れ立って見物に集まってくる人々などが三方に配される。木の間にはもう一人近づいてくる老人の姿が見え隠れする。右隻と同様に、左上から作る対角線上にほとんどの人物を並べた構図である。見物人の何気ない仕草や視線にはほのぼのと血が通い、芸ごとが始まるうとする直前の華やいだ雰囲気をよくとらえている。猿曳の祝祭性もほのぼのと伝わってくるように感じられる。

## 二、二つの《琴棋書画図》屏風

近年活発化している探幽研究の進展に伴い、筑波大本の制作年代や画題の系譜について、もう少し詳細な知識を得ることが可能になるだろう。本稿では、管見の及ぶ限りで、左隻右隻それぞれに参考となるべき作品を挙げ、図様を比較してみたい。

まず同じ探幽の作品に、右隻の楽奏場面と部分的に図様の重なる東京国立博物館所蔵の《琴棋書画図》屏風がある(以下、東博本と呼ぶ)(挿図9)。この六曲一双屏風は紙本淡彩で、「探幽法眼筆」の款に主文瓢印「守信」が押されている(6)。

東博本と筑波大本とが酷似するのは右隻の第一扇から第四扇までの琴の演奏場面である。東博本では右端の手前に巨岩が配され、そのため奏楽風景はより奥まっている。まず、手前に二本並びたつ木の幹のかたちや後ろの小屋との位置関係は筑波大本にそっくりである。さらに琴を弾く高士の右には同じように子供を抱く女性が立つ。横笛を吹く高士や、太鼓の童子も、筑波大本とは、図様を反転、移動させた関係にある。二羽の餌をついばむ鶏も手前に見られる。構図は人物を対角線上に配置する点において共通する。

しかしながら作風は、東博本と筑波大本とはずいぶん異なっている。東博本は、いかにも琴棋書画図にふさわしい長身の高士たちが描かれ、表情も仕草もゆつたりと穏やかである。左右隻を並べた中央に満々と水が流れる。川の上流は右奥へと曲がるが、その水際、ちようど琴の人物の背後に松林らしき木立が霧にけぶって小さく見えており、演奏している場所は山深い奥地であることがうかがえる。広がりのある構図や淡い色感など、画面は清麗な雰囲気に満ちている。また東博本には季節表現がみられる。右隻の舟の前には

白梅が咲き、左隻には帰雁と遠景に雪山が見られ、柳の枝の芽はまだ固そうである。これらは主に白と、その反対色としての黒を基調として表現され、彩色ではなく主に墨によつて早春の景色としてまとめられている。

東博本と筑波大本とを比較すると、まず「野外奏楽」場面の源泉が、漢画において常に好まれた琴棋書画図から来ていることが裏付けられる。そして東博本が琴棋書画という画題にこめられた憧憬そのままに、格調高く画面を展開させているのに対して、筑波大本は、図様は琴棋書画図に基づきつつ、跳躍する童子やささらの演奏など、別種のモチーフを加えてまったく異なる表現内容を狙ったものといえるだろう。制作の先後関係は分からないが、伝統的な画題と、類例のない奏楽場面とを表現したこの二作品は、図様の組み換えと展開という探幽の試行錯誤の過程を示してくれる。

もっとも琴棋書画図を転じて素朴な奏楽場面を描き出すという発想は、探幽自身の独創ではないようである。同じ趣向は、すでに永青文庫に雪舟筆として伝えられた《琴棋書画図》屏風(以後、永青文庫本と呼ぶ)に見出せる(挿図10)(7)。雪舟作かどうかは別として、雪舟の周辺で描かれた室町時代の作例をしのぶ貴重な作品であり、江戸時代初期には、このような図様が典型的な雪舟の作品として理解されていた(8)。

その永青文庫本では右隻の第一扇から第三扇までが琴棋書画の琴の場面にあたり、探幽の《野外奏楽図》に似た点をいくつか指摘できる。まず目に付くのは右の松の木である。その幹は右手に折れてひとたび画面の外へ伸び、梢のひと枝が、ふたたび画面の上方から手前に下がっている。枝には枯れた藤臺が絡まる。墨の付け方などには両者に明らかな画風の違いはあるが、草体で描かれた筑波大本の松樹は力強い幹の傾き加減と言ひ、勢いのある枝ぶりと言ひ、既視感を呼び起こすほどに永青文庫本の特徴を引きずっている。

さて松の後ろには、岩肌と樹木の茂りを背にして農家風の家が建っている。家の前では猿曳きが猿を操り、周りで数人の男性が、琵琶、ささら、横笛、竹の筒で作った太鼓などを手に演奏する。彼らの視線は、帽子をかぶった猿に集中し、目元も口元も笑みに緩んでいる。猿の仕草に自然とほころんだ様子である。松影では赤ん坊を抱いた女性が見物しているほか、右隻全面から三々五々と人々が集まってくる。女性の手前では二羽の鶏が餌をついばみ、家の脇では水牛たちがまぶたも重く寝そべっている。賑やかさと眠たげなほどかさが共存する光景である。

筆法、作風、個々の図様は大いに異なるが、家屋、ささらなどを用いた奏楽風景、子を抱く女性、鶏、猿曳きなど、両作品には共通するモチーフはこのほか多い。それらは、形より表現の着眼点において類似する。例えば肩に力を入れたささら奏者の仕草は、筑波大本の琴に向かう男の力んだ姿態に似通う。琴棋書画図に猿曳を取り合わせたことや、画題を超え、牧歌的な情景を描くのに筆を揮っていること、特に人物たちの動作や表情を明るく描いている点において、永青文庫本は筑波大本の先行作品と言えるだろう(9)。

探幽が雪舟を重んじ、生涯学習したことは夙に知られている。彼が永青文庫本か、それに類する粉本を実見していた可能性も少なくない。ただし、筑波大本はすっかり探幽らしい作風にこなれ、いっそう身近な光景になっている。

### 三、「猿曳」と「四季耕作図」

続いて、左隻の中心となる猿曳について、先後の作品を考えてみたい。永青文庫本に猿曳が描かれているのは前章で触れたばかりだが、このほかにも根津美術館には元信の筆とされる六曲一隻の《猿曳図》が伝わっており、

町時代からよく描かれた画題であったことをうかがわせる。しかし現存の漢画作品のなかで、単独の画題として扱われた猿曳の作例は、探幽周辺で制作されたものが圧倒的に多い。

探幽自身の猿曳は、これまで三作品が知られていた。最も有名だったのは大徳寺方丈の襖絵であり(挿図11)、このほか、酒に酔った探幽が描いたという伝承のある妙心寺の障子、個人蔵で図版が鬼原俊枝氏の『幽微の研究』に掲載されている作品がある。どれも筑波大学本とよく似たモチーフで、猿を連れた猿曳と数人の見物人とで構成されている。しかし残念なことに、大徳寺のものは焼失し、妙心寺のものはすでに傷みが激しく、さらに個人蔵とされるものは現在所在不明である。そのため、筑波大本は簡略な絵ながら、現存する探幽の猿曳として貴重な現存作品と言えるだろう。また探幽の弟、尚信にも猿曳が二点知られている。一点は知恩院の腰障子(挿図12)、もう一点は東京国立博物館に掛幅(挿図13)として収められている。尚信は、探幽の粉本を使って描いたとされ(10)、知恩院の腰障子では、太鼓を敲く人物が、筑波大本太鼓の人物と同様に、撥を天に振り上げて今にも振り下ろそうとするポーズをとる。後年、橋本雅邦は尚信の作品を参考にして、猿曳を描いたと述べている(11)。

しかし現存する猿曳の作例は、以上のような単独に描かれたものよりも、四季耕作図の中に点景として添えられている場合が多い。「四季耕作図」は、農耕と養蚕・機織りという二種の労働を描いた中国の耕織図の流れを汲む画題である。日本には一五世紀前半に梁楷の筆とされる『耕織図卷』が伝わり、延徳元年(一四八九)に相阿弥が写したことが文献上知られている。中国では鑑戒画としての意味合いが強かったが、日本においては農耕の方だけが取り上げられて描かれることが多く、四季絵や風俗画の要素と結びついて独自の

展開を見せた(12)。一七世紀前半までの作例には狩野派、雲谷派、長谷川派など漢画系画派の他に、やまと絵系絵師が手がけた耕作図も残っている。この中には梁楷本とは別系統の、例えば『明版耕織図』や宋宗魯の復刻した『耕織図』から取材したモチーフが部分的に見出される作品もあるが、その場合にも基本的な図様は梁楷本に基づいている。

「猿曳」と「耕作図」がいつ頃どのように結びついたのか、現在のところ詳しく分かっていない。梁楷本の図様は、天明六年(一七八六)に狩野派の画家である伊沢八郎寿斎が模した絵巻二巻が東京国立博物館に伝わっていることから確認できるが、ここには猿曳の姿は見当たらない。しかし耕作図の悉皆調査を進めている河野通明氏によると、伝元信屏風や伝山楽屏風の耕作図に猿曳が見られ、江戸初期の画壇にすでに共有されたモチーフと考えられるという(13)。一七世紀前半は、梁楷本に拠りながらも、作者の創意を交えた新しい耕作図が生み出された時期であった。例えば岩佐又兵衛は大画面を用いて、山が天に向かって増殖してゆくような耕作図を描いている。また一方では、中国風俗をおおかた踏襲しながらも田植え場面にだけは月次風俗画から日本風俗の早乙女の姿を取り入れた『四季耕作図』屏風が紹介されている(14)。探幽もまた四季耕作図を数多く手がけ、画面の要素を絞り、水辺の風景をゆったりと展開する彼らしい四季耕作図を生み出した(15)。

探幽は、多くの四季耕作図に猿曳を取り入れていたようである。彼の描いた田園風景は、余白が多く目にも静かで、一種洗練された趣がある。作業する人々さえ穏やかに風景に溶け込んでいるが、その中において猿曳は一点の動として生彩を放っている。神奈川県立歴史博物館蔵、徳川美術館蔵の二作品には、どちらも秋の脱穀場面に猿曳が描かれている。田園の一年を

締めくくる収穫の秋に、いずこともなく猿曳きが現れて豊作を祝福するという構図である。図様も筑波大本と似て、猿曳きが、棒を担ぐ猿を連れている。

特に神奈川県立歴史博物館の屏風では、猿曳きを見物する人々として、赤ん坊を抱いた女性、杖をついた老人、指差す童子を描いている点においても筑波大本と共通点が多い。

探幽の生み出した耕作図の図様は久隅守景や探幽晩年にもうけた長男の探幽をはじめ、後続の弟子達に流布した(16)。猿曳きの姿も後世の多くの四季耕作図に引き継がれている。中には収穫時期ではなく、正月の場面に登場する場合があるのは、江戸での猿曳が主に暮れから正月にかけて門付や辻芸に出た(17)という風俗を反映したものでしょう。そこには豊作の予祝という意味も込められていたはずである。「耕作図」は江戸城の障壁画や將軍家の婚礼調度に用いられる伝統的な画題であり続けたが、一方でこの図は都市、農村とも広く民間に普及した。探幽の猿曳は、耕作図に引き継がれることによつて、後々まで実に幅広い人々の目に触れていたことになる。

ところで前節では、永青文庫本の《琴棋書画図》屏風と筑波大本の図様では、猿曳以外にも、赤ん坊を抱く女性や鶏などが共通することを述べた。実はこの母子や鶏も耕織図に散見されるモチーフである。梁楷本には子の手をひいて食事を運ぶ母親の姿があり、初を擦る場面で鶏が地面をつついていて、日本において耕作図の現存最古の例は、京都、大徳寺大仙院の礼の間であるが、ここには母子と鶏が粉本に忠実に描かれているほか、子を抱く母親の姿も見られる。また筑波大本に見られる見物人の杖をつく老人も、梁楷本の種を浸す作業を見守る老人を髣髴とさせる。梁楷本の母子や老人は、農作業の担い手である男性を、周辺で見守り、或いは手伝う姿として描かれている。日本の耕作図にも、このような人々の姿が引き継がれており、特に赤ん坊を

抱いた母親が収穫の風景に添えられることが多く、幸と恵みを象徴するように実り豊かな場面を盛り上げている。

このようなモチーフの類似点から、永青文庫本や筑波大本は共に耕作図を手本とし、そこから主要な農作業の場面ではなく、背景に描かれた風俗的な要素を取り上げて描いた画面であるとの見方も生まれてくるだろう。同じ画題が介在するならば、両作品に様々な共通性が見られても不思議ではない。またそうであれば、猿曳が双方の作品に見られることは、中国より伝えられた耕織図と猿曳が、最初から関係深いことを示唆する可能性もある。

最後に、筑波大本の表現内容を理解するためには、四季耕作図についての研究発展が待たれることを付け加えておきたい。例えば、探幽周辺の画家とみられる既白筆の《蚕織耕絵巻》(18)には、猿曳を含め、梁楷本にない要素がいくつか添加されている。雨乞いの場面もそのひとつだが、川辺で太鼓をたたく人物や二人一組で踊る童子たちは、筑波大本の《野外奏楽図》の生き生きとした人物の仕草に通じている。もうひとつ、東京大学史料編纂所が蔵する和様の耕作図絵巻《たはらかさね耕作絵巻》は、江戸初期の制作と見られる。ここには猿曳きはいないが、やはり、ささらや鉦をならす田楽風景が見られる(19)。巻物形式の耕作図二作品に見られる芸能風景と、筑波大本とは、先後関係こそ定かではないものの、題材や人物の形の相似、それに風俗色の濃い描写方法などから考えて、何らかのつながりがあるだろう。乱暴な言い方ではあるが、仮に《耕作絵巻》の芸能風景を漢画風に翻訳すると、ちようど筑波大本のような画面が作れるはずである。筑波大本の奏楽風景が田楽風であることは最初に述べたが、田楽や田植え囃しと、猿曳きとが共に豊作と関わっていることは、筑波大本の左右隻の取り合わせを理解するための鍵になると思われる。筑波大本の制作事情を探るためには、まずこのよう

な耕作図絵巻の制作背景を解明されることが待たれるのである。

筑波大本は、「琴棋書画」、「猿曳」、「耕作図」など伝統的な画題とその図様を下敷きにして生み出された作品である。幕藩体制と強く結びついた狩野派は、障壁画などにおいて儒教色の強い絵画を数多く残しているが、これは小作品であるだけに、画題の制約も少なく、自由な試みが許されたのだろう。右隻の奏楽風景と、左隻の猿曳きは、どちらもにぎやかな光景である点で共通し、楽しんで鑑賞するにふさわしい屏風である。

(付記)

この論文は平成一五年三月脱稿『筑波大学附属図書館所蔵狩野探幽等江戸前期屏風の研究』に納めたものを、今回凡例にしたがって誤字と表記を改め、再収録したものである。尚、論文脱稿後に静岡県立美術館にて狩野探幽筆《七賢九老図》屏風を拝見させていただいた。この論文の序において、筑波大本と作風の近い探幽齋時代の代表作と述べたが、実際に見た印象はかけ離れていた。《七賢九老図》屏風は、清らかで幽遠な世界がどこまでも広がってゆく、吸い込まれるような画面に、竹の葉におちる月光まで感じられる繊細な冴えた筆であるのに対して、筑波大本ははるかに平面的で穏やかで、ニュアンスによって感じ取るような画面である。空白を機智的に用い、対角線を利用した構図であることは共通するが、探幽の筆技は複雑で、到底ひとつ縄では縛れない。作風が似ているというのは誤りであるので、ここに訂正させていただきたい。

## 注

- (1) 『筑波大学附属図書館蔵 日本美術の名品―石山寺一切経、狩野探幽・尚信の新出屏風と厩聖大備像―』二〇〇〇年 解説。
- (2) 年譜については以下の文献を参照した。
- 図録『狩野探幽』東京都美術館二〇〇二年。
- (3) 『七賢九老図』屏風 六曲一雙 寛永一六一―一九年 山下善也『狩野探幽筆 七賢九老図屏風―その革新性―』『静岡県立美術館紀要6』一九八八年
- 図録『狩野探幽の絵画―江戸初期、叙情美の世界―』静岡県立美術館 一九九七年。
- (4) 前掲書注1。
- (5) 田辺尚雄『日本楽器事典』創思社 一九六四年
- 平野健次上参郷祐康 蒲生郷昭『日本音楽大辞典』平凡社 一九八九年
- なお、さらにはさらさら竹をすりあわす「すりざさら」と、小さな板を五十枚前後連ね、両手でくねらせて鳴らす「びんざさら」の二種類がある。ここに描かれているのは「すりざさら」の方で、「田植囃しなどの田楽系芸能や風流系獅子舞で使われる。」(『日本音楽大辞典』)という。
- (6) このほかにも、探幽法眼時代の《琴棋書画図屏風》が、三溪園臨春閣、琴棋書画の間に、障壁画として転用されている例が見られる。この図様は東博本によく似ているが傷みが激しい。
- 鈴木廣之「三溪園臨春閣障壁画の復元的考察」『美術研究三三九号』一九八七年。
- また東博本と臨春閣の《琴棋書画図》屏風の双方に用いられている朱文瓢印については、欠損具合によっておおまかな年代判定ができる場合もある。
- 神原悟「款印二題」『サントリー美術館論集 四』一九九三年。
- (7) 山本英男氏は樹幹や枝の手法に梁楷の影響がみられることを指摘し、梁楷画の絵手本の存在を想定している。
- 『雪舟』東京国立博物館二〇〇二年 図版解説。
- また永青文庫には、この作品を江戸初期に矢野三郎兵衛が写したと伝える模本が伝えられている。
- 『永青文庫の屏風絵』熊本美術館 一九八四年 図版解説。
- (8) 江戸初期の雪舟観については以下の文献があげられる。
- 鬼原俊枝『幽微の研究 狩野探幽論』一九九八年 第三章。
- 鬼原俊枝『旧円満院宸殿障壁画中の探幽画と画風変革開始の時期―』『国華二二八四』二〇〇二年。
- (9) 前掲論文注8 には、売立目録に雪舟筆とある佐々木旧蔵の《南山四皓・竹林七賢図》屏風が紹介されており、左隻の松が永青文庫本の右隻の松に近いとの指摘がある。

また探幽の《臨面帖》(重文)には、雪舟の落款の入った木陰に眠る水牛と童子の図があり(図版は、河野元昭『日本の美術 狩野探幽』一九八二年に所収)、伝雪舟の《琴棋書画図》屏風の右隻第三扇には、これによく似た水牛が眠っている。

(10) 土居次義『障壁画全集知恩院篇』美術出版社一九六九年。

土居次義「知恩院障壁画の一考察」『仏教芸術』46

『近世日本絵画の研究』美術出版社一九七〇年に再録

(11) 図録『狩野派の絵画』東京国立博物館一九七九年 解説。

(12) 四季耕作図については以下の論文と著書を参照した。

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」『美学美術史研究論集三』一九八五年三月。

渡部武「中国農書「耕織図」の流伝とその影響について」『東海大学文学部紀要』46 一九八八年。

相澤正彦「前島宗祐小考」『美術研究』355 一九九四年一月。

河野通明「四季耕作図の変遷」『民具マンスリー』一九九七年一〇、十一月、一九九八年一月。

『田園風俗展』佐賀県立美術館 一九八八年。

『農村の風景』吹田市博物館 二〇〇〇年。

冷泉為人 河野道明 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。

(13) 前掲書注12 『瑞穂の国・日本 四季耕作図の世界』 河野通明氏が指摘している。

なお『田園風俗展』に掲載されている雲谷等薩筆《四季耕作図》屏風(室町時代六曲一隻 鹿児島県歴史資料センター黎明館)にも猿曳きの姿が認められる。

(14) 安達啓子「四季耕作図屏風」『国華』二〇〇〇一九九五年十一月。

(15) 前掲書注12 『瑞穂の国・日本 四季耕作図の世界』 五八―五九頁の解説。

(16) 河野氏は探幽の四季耕作図の盗贖として、本来は種初を水に浸す作業であるはずのところを池にまくように描いている点や踏む人のいない竜骨車、驟雨、猿曳、架空の箱唐箕などを指摘する。

前掲書注12 『瑞穂の国・日本 四季耕作図の世界』 四八―四九頁。

(17) 探信の臨面帖(一七〇四以前)には「秋收図」として耕作図の収穫場面のみが取り上げられ、筑波大本によく似た猿曳きの姿が描かれている。

図版は以下の文献に掲載。『江戸名作面帖』駿々堂 一九九四年。

(18) 『国史大事典』。ただし後には季節を問わない大道芸・門付け芸として人気を集めた。

『歴史学事典 第八巻 人と仕事』弘文堂 二〇〇一年。

(19) 『たはらかさね耕作絵巻』については、

高柳光寿「たはらかさね耕作―農耕に関する絵巻の研究―」『日本歴史』三九

一九五四年。

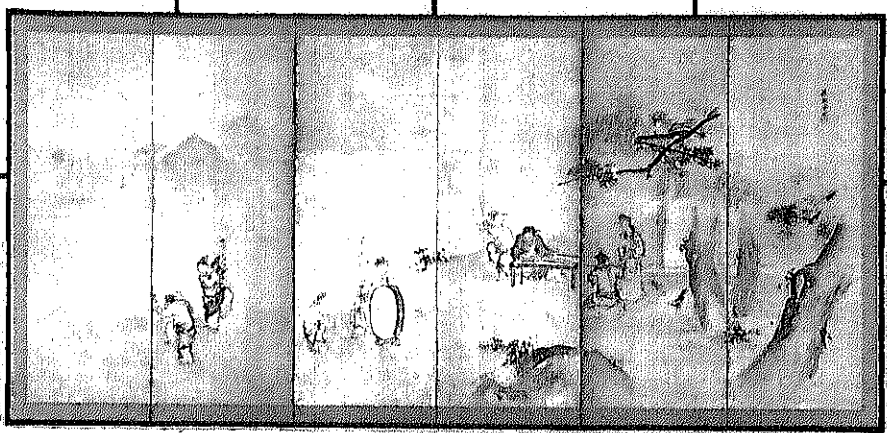
松島栄一「農具便利論―たはらかさね耕作絵巻(抄)―」『江戸科学古典叢書』四 一九七七年 たはらかさね耕作絵巻解説。

加藤秀幸「俵かさね耕作絵巻考」『東京大学資料編纂所研究紀要』三 一九九二年。

俵かさね耕作絵巻の田植えの図版では、3人の人物が囃している。両手をあげた人物がさらを用いていることは右の論文から確認した。



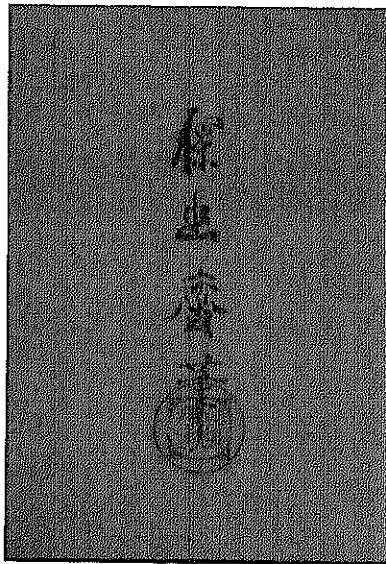
図版



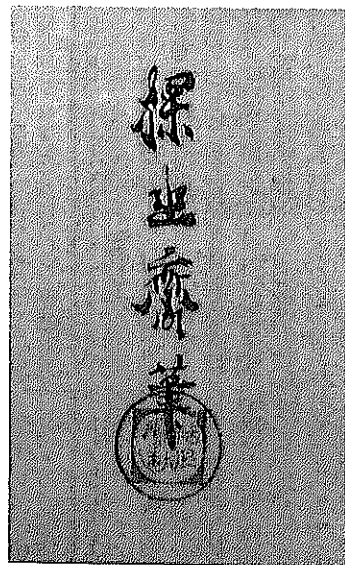
挿図1 狩野探幽《野外奏楽・猿曳図》屏風 右隻  
筑波大学附属図書館 六曲一双  
縦一五〇・八cm×三四八・〇cm 紙本墨画



挿図2 狩野探幽《野外奏楽・猿曳図》屏風 左隻  
筑波大学附属図書館 六曲一双  
縦一五〇・八cm×三四八・〇cm 紙本墨画



左隻



挿図3 《野外奏楽・猿曳図》屏風 落款  
右隻

挿図4

《野外奏楽・猿曳図》屏風  
右隻部分拡大図 女性と笛



挿図5

《野外奏楽・猿曳図》屏風  
右隻部分拡大図 琴とささら



挿図6

《野外奏楽・猿曳図》屏風  
右隻部分拡大図 太鼓



挿図7

《野外奏楽・猿曳図》屏風  
右隻部分拡大図 鈴をふる人物



挿図8

《野外奏楽・猿曳図》屏風  
左隻部分拡大図 猿曳と猿



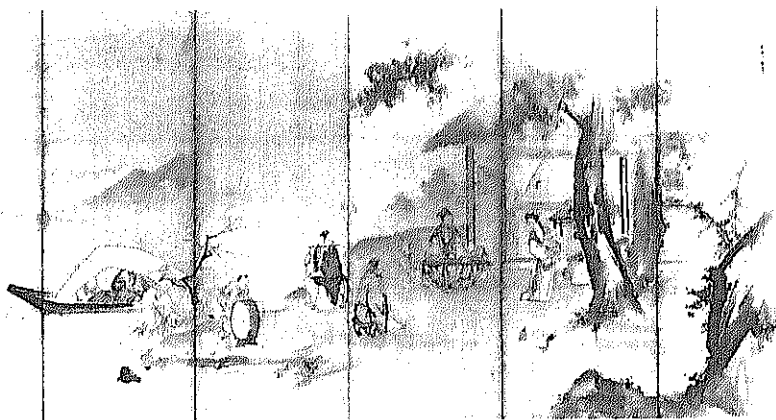
插图9 狩野探幽《琴棋书画图》屏風

東京国立博物館 六曲一双

各縦一七九・一cm×横三七〇・六cm

紙本淡彩

右隻



左隻

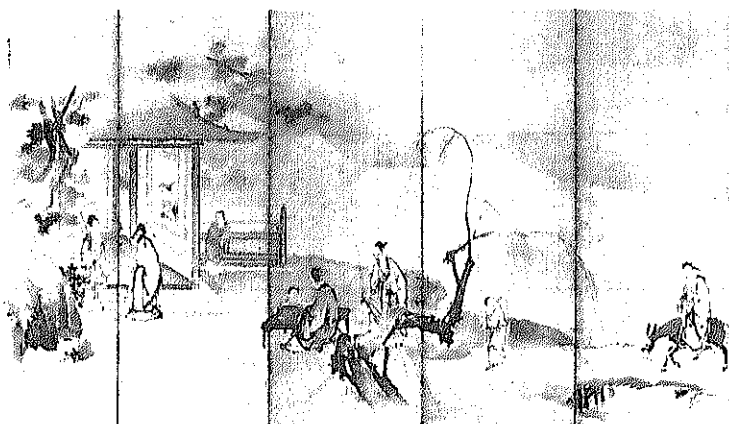


插图10 伝雪舟《琴棋书画图》屏風

六曲一双 永青文庫

各縦一六一・四cm×横三五七・〇cm

紙本墨画

右隻



左隻





插图11 狩野探幽《猿曳》 大徳寺方丈  
 图版は『障壁画全集 知恩院』より



插图12 狩野尚信《猿曳》 知恩院  
 图版は『障壁画全集 知恩院』より



左部分

插图13 狩野尚信《猿曳》 東京国立博物館

縦一〇六・六cm×横五四・五cm 紙本墨画

