

我孫子市中峠の「四季耕作図」について

榎 美 香

一 近年の「四季耕作図」研究

ここ数年、民具研究・農業技術史・美術史など、異なった分野から、それぞれ「四季耕作図」に関する研究が盛んになってきている。四季耕作図とは、一年間の農作業、特に稲作の様子を順を追って描いたものである。屏風や掛け軸、絵巻物、或いは絵馬などの形で残っていることが多い。また、欄間、漆器、着物の柄などとしても描かれている。これらを総称して「四季耕作図」と呼び、一つの研究対象として体系的に取り上げられ始めたのは、一九八〇年代後半、各地の博物館企画展において相次いで紹介されるようになってからである。

この時期、「四季耕作図」というものが多数存在するということが、個人の論文や博物館の展示から広く知られ始め、図録に記録されることでその成果が集積されるようになってきた。当初、致道博物館（八四年）、大阪市立博物館（同上）、茨城県立歴史館（八六年）、佐賀県立美術館（八八年）などが、また九〇年代に入っては、栗東歴史民俗博物館（九二年）、町田市立博物館（九三年）、福島県立博物館（同上）、瀬戸内海歴史民俗資料館（九五年）、栃木県立博物館（九六年）などが「四季耕作図」を特集した展示を行っている。

そして、本格的に研究に火がついたのは、一九九六年に刊行された『瑞穂の国・日本―四季耕作図の世界―』の出版が一つの契機となっている。この著作は冷泉為人（美術史）・河野通明（中世史・農具史）・岩崎竹彦（民俗学・文化史）・並木誠士（美術史）など多彩な顔ぶれの執筆陣が「四季耕作図」をさまざまな角度から分析しあうという非常にエキサイティングで、また見た目も美しい一冊である。『瑞穂の国・日本』ではそれまでの博物館展示の成果を活かしつつ、更に体系的・多角的に「四季耕作図」に正面から取り組んだ。

また、時を同じくして、農山漁村文化協会から日本農書全集として『絵農書』一が一九九六年に、同シリーズ二が一九九九年に刊行され、全国レベルで多くの農耕図が一挙に掲載されたことも研究に拍車をかけた。

これらの本の刊行後は、これを発展させる形で、府中市郷土の森博物館（九八年）、相模原市立博物館（九九年）、町田市立博物館（二〇〇〇年）、吹田市立博物館（同上）、厚木市郷土資料館（同上）などがそれぞれ大々的に企画を組み、新たな展開を見せた。博物館展示が全国的な研究の発展を牽引した好例といえよう。

更にはそれを受けて、現在も神奈川大学常民文化研究所刊行の誌面を舞台に熱い議論が続いている。常民文化研究所は当初より絵画資料の民俗学的分析に着目した先駆的拠点でもあるが、ここを中心に近年の四季耕作図研究の先導的役割を果たしているのは河野通明氏である。河野氏は中世史研究の立場に立ちながらも文献のみならず考古学的成果、そして現存民具の分析を通して日本の農業技術史の解明に取り組み、新たな視点を切り開いた研究者である。氏は文献史学と民具学の知識を駆使してこの四季耕作図という題材を詳細に分析してこられた。

四季耕作図は全国的に広く残存が認められているが、河野氏によれば、その系統には四つのおおまかな時期区分が認められるという。

第一期は、中国南宋期の梁楷作「耕織図巻」（梁楷本）を粉本に、初期狩野派が水墨基調の漢画的作品を展開した室町期（一五〜一六世紀）。第二期は、様々な流派の絵師達が梁楷本の規制から離れ、多様な展開を見せる、織豊期から江戸初期（一六世紀後半〜一七世紀初頭）。特にこの時期は月次絵の要素を取り入れ、季節の推移に対応した行事や風俗を金地に色彩豊かに描いた作品が登場する。第三期は、狩野探幽が再び枯淡な水墨画調へと引き戻す江戸時代中期（一七世紀中・後半）。第四期は、江戸中期から後期（一八〜一九世

紀)で、狩野派以外の円山四条派ほか諸々の町絵師、城下町の御用絵師達が写実的な作品を屏風、絵馬などに描き、また木版印刷で全国に広まった時代である。この潮流は近代まで及ぶという。

こうした一連の「四季耕作図」研究の最大の功績は、多数の資料を比較検討することによってその系譜を明確にしてきたことである。粉本の存在や、絵師の系統等も明らかにされてきた。それまでこの類の作品が確認された時、そこに描かれた情景を、その地域の農業の姿を描いたものとして漠然と捉えてしまう傾向があった。しかし、これまで確認された四季耕作図を数多く比較することで、各々の作品の系譜上の位置づけを客観的に行うことができるようになってきた。それによって、どこまでが絵画的モチーフの応用部分で、どこからがある程度写実的な地域の農業の様子を描いた部分であるのか、区別して使えるようになったのである。

二 千葉県内の四季耕作図

筆者(櫻)自身は以前から四季耕作図研究の一連の成果を大変面白く感じており、自分の勤務地でもありフィールドでもある千葉県内でも、多くの方々がこの分野の研究動向を知っていたら、一緒に盛り上がっていきなさいと考えていた。本来は博物館展示などで大々的に取り上げられればよいのだが、なかなか実現せずにいるうちに、二〇〇二年、小川浩氏によって初めて千葉県9の柏市の事例が詳細に報告された。そこで、小川氏に続き、東葛地区の事例報告をこの誌面上で行いたいと考えた次第である。本稿では、既に所在が知られている我孫子市中峠の四季耕作図襖絵を取り上げてみたい。

三 我孫子市中峠の「農具絵襖」

(1) 概要

我孫子市中峠に四季耕作図が存在することについては、『我孫子史研究』第十二号10に写真及び描かれた作業の名称が、そして『我孫子市史 民俗・文化

財篇』11の口絵にもまた写真が掲載されており、既に紹介がなされている。その後も取手市埋蔵文化財センターの企画展「稲と鉄の世界」12でも、写真パネルが展示されるなど、一部でその存在は知られていた。ただ、その伝来や詳細についてはまとまった報告が無かったため、本稿をそれにあてることとする。

この四季耕作図は中峠の旧家、大井家で現在も使用される座敷の襖絵として描かれているものである。四枚の襖にそれぞれ季節ごとの農作業の様子を描いている。

(2) 製作時期と伝来の経緯

まずはこの襖絵が伝来された大井家の系譜及びこの襖絵が注文されたいきさつを見ていくことにしよう。

大井家は、中峠村の名主も何度か務めたことのある旧家で、現当主の大井實氏で七代目か八代目といわれる。元々中峠村の別の場所から分家して、天保期頃に現住所に移ったと伝えられている。しかし、移住した際に建てた草葺きの家が火災に会い、明治三年に当主の常右衛門が瓦葺きの大きな家、すなわち現在の大井家住宅を建て始める。常右衛門は無類の普請好きだったらしく、ひととおりが家が建ちあがった後も、毎年板戸や小縁、窓や襖といった細かな部分を凝ったものにしつらえていつている。完成までに約二十五年を要したと伝えられている。壁面作りつけの小引出しや板戸などは、一本の樫から数年かけて作られたものといひ、また、あがりかまちの小縁なども踏み板が一枚ずつ特殊な削り方になっており、大変手間隙がかかったものだという。そして、この家の最も格式の高い部分である、座敷と次の間、更に式台へ降りる途中の控えの間(住居床上部の奥半分にあたる三部屋)は、全ての建具に書画が描かれ、風雅な空間を作り出している。更に、實氏のお話によれば、それぞれの部屋から庭を望む場合、障子戸を掛け軸の幅の分だけ細く開けて庭を眺めると、一幅の絵のように楽しめるよう、庭木が配置してあったのだという。また、句会の連歌の色紙なども飾られており、大井家の先祖の趣味人ぶりが覗える。

こうした屋敷の普請に関する子細は、明治二五年一月からの書き付けによる「諸職人扣簿」という史料に記録が残されている。これによって、当時の仕事の内容と費用、時期などを知ることができる。これによって、当時の問題の四季耕作図の襖絵については、

「三十一年十二月廿七」

一 金五円三十銭

農具絵フスマ

四枚分

と記載があり、製作時期を特定することができる。ちなみに明治三十一年の経費は、合計十九円十銭であった。

また、この絵が「農具絵」として認識されていることも興味深い。耕作の様子を示したというより、道具を描いた絵として捉えられているということだろうか。



署名と落款

(3) 作者

この「農具絵フスマ」を描いた作者については「諸職人扣簿」には記されていないが、四枚の襖にそれぞれ落款が押されており、うち一枚には署名もある。署名のほうは墨書がかすれて読みとりづらいが、「相(カ)□国清」の文字が読みとれる。しかし、調べてみても明治中期頃にこれにあてはまる者は、多少とも名の知れた絵師の中では見つからず、恐らく、常右衛門が近在で絵の巧い者に依頼したか、絵師であつても無名に近いような人物と何か知遇を得て依頼した、といったところであろう。現に、この「農具絵フスマ」以外の、座敷にはめ込まれた書蹟の襖は、近くにある法岩院の住職に頼んだものも多い。

(4) 絵の表裏について

さて、作者の落款が四枚の襖それぞれにあることは前述したが、これをよく見ると、本来、四つとも共通しているはずの落款が、二枚分だけ他の二枚と反転した形になっている。但し、署名が書かれているものについては、筆の運びからも正規の向きであることが分かる。つまり、これと反対形の落款が押されている襖絵二枚は、裏側が表として貼られていることになる。画面の色合いも、この落款が反転した二枚の絵は他の二枚よりも白っぽい。實氏によれば、先代が昭和四八年頃に知り合いの表具屋にこの襖絵を貼り直しに出したという。ところがなかなか出来上がってこなかったため、家人が様子を見に行くとき、一度はがした布地を丸めて貼っていたというので、先代と表具屋が喧嘩になったというエピソードがあつたそうである。恐らく、この時に四枚のうち二枚が表裏貼り間違えられてしまったのだろう。つまり、この二枚の絵については、裏返して初めて正しい配置が見られることになる。

署名のある襖は、米の調整脱穀と俵詰め、蔵入れなど米作り最後の工程を描いたものなので、順番から見れば四枚の絵のうち最後にあたる。つまり、落款は四枚目の最後に署名をしたものと思われる。

そこで、四枚の襖絵を、署名のある絵を最後にして、描かれた作業の順にそれぞれ仮に「イ」、「ロ」、「ハ」、「ニ」と名付けることにする。

落款が裏返しになっているのはイとロの二枚である。現在、普通に襖を開めると、右から「ロ↓イ↓ハ↓ニ」の順に並んでいるが、実際、イとロを裏返して襖の把手部分が合うように張り替えた場合、順番は「イ↓ロ↓ハ↓ニ」と時系列に沿った流れになる。

以下、この順番で四枚の襖に描かれている内容の分析を行っていく。それぞれできる限り作業の順番に詳細をみていきたい。但し、現状写真は既に既刊書に紹介されていることもあり、本稿ではあえて(イ)(ロ)の全体及び部分写真については表裏反転のうえ掲載することとした。



(二)

(ハ)

(ロ) 反転写真

(イ) 反転写真

我孫子市中峠の「農具絵襖」

(現品：大井實氏蔵、写真：我孫子市史編さん室)

(5) 描かれた内容

(イ)

【種籾浸し】 (イ)の下部三分の一は破損がひどく、見えない部分も多いが、一部、柳の木が見える。その下で男性二名が何か作業している姿も見えるが何の作業かまでは分からない。その上では女性が屈んでいる。この場面について、實氏の話では、恐らく柳の木の下には池が描かれており、種籾浸しを行っているのではないかと断言。我孫子市周辺では実際に小さい田は、

大抵、山を背負っており、水が染み出ていつも「うんでいる」のだという。そして、ところどころに「寝水(ねすい)」と呼ぶ湧水池があり、そこへ俵に入れた種籾を浸して芽を出させたそうである。ただ、絵の中では男性の背後に苗か草のようなものが見えるし、女性の脇にはやはり苗らしきものが入った箱状のものが見える。これが何なのか不明だが、もしかしたら種籾浸し以外の作業が描かれていた可能性もある。



(イ) 1 種籾浸し

(反転写真)

大抵、山を背負っており、水が染み出ていつも「うんでいる」のだという。そして、ところどころに「寝水(ねすい)」と呼ぶ湧水池があり、そこへ俵に入れた種籾を浸して芽を出させたそうである。ただ、絵の中では男性の背後に苗か草のようなものが見えるし、女性の脇にはやはり苗らしきものが入った箱状のものが見える。これが何なのか不明だが、もしかしたら種籾浸し以外の作業が描かれていた可能性もある。

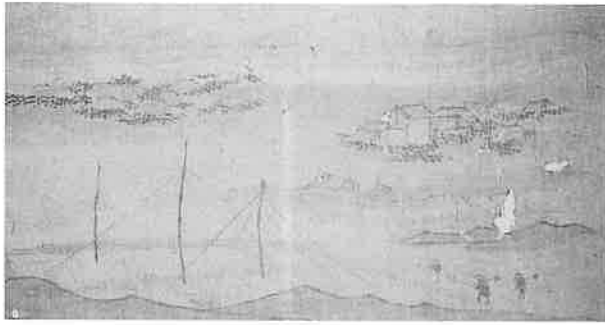
【田うない・種蒔き】

破損部の上部には、一枚の田を二名の男性が風呂鍬でうない、そこに柵に入った種籾を蒔いていく男性一名が描かれている。

【クロ塗り】 畦の脇にあたる田のクロを風呂鍬の裏でなでて、きれいに塗り固めている。これは、田植えに先立ち、田の水が漏れないようにしているのである。ここでは、男性が腰を屈めた姿勢で作業をしている様子が描かれている。

【代掻き】

(イ)の襖の画面中、最も目を引くのが中央に二頭並んで描かれた馬による代掻き風景である。それぞれ、鞍につながれた馬鍬に男性が



(イ) 3 苗代・田起こし

(反転写真)



(イ) 2 肥溜め・代掻き

(反転写真) クロ塗り・田うない・種蒔き

優位な土地柄である。ここで牛ではなく馬が描かれているのは、絵の在地性を示す根拠の一つといえそうである。馬鋏については七本歯の小型のもののようにある。但し、二頭の馬を並べて馬鋏を使うということは通常想定できないので、これは絵柄として白黒対照的な馬を画面の中央に並べて描き、印象づけようとした絵画的手法によるものかもしれない。

【肥溜め】馬のいる田の脇には、藁屋根を掛けた肥溜めが描かれている。脇には一対の肥桶、小さな桶、天秤棒が置かれている。肥溜めの中には柄杓も見える。そしてここまでがこの集落の範囲らしく、その奥には細い道が続く。

ついている。奥の黒い馬の向こう側には笠を被った男性が棒のようなものを横向きに持っているの、恐らく馬の鼻取りをしていると思われる。ただ、馬との位置や向きが不自然だが、この部分の絵自体かなりデッサンが狂っており、馬と馬鋏の位置にしても、あり得ない角度で描いているので、多分鼻取りも単に画力のせいでおかしな描き方になったのだろう。なお、下絵地方は昔から馬の産地でもあり、農業の畜力利用も牛より馬が



(ロ) 1 田の草取り・麦の刈り入れ

(反転写真)

苗打ち・田植え
苗運び・苗取り

【苗取り・苗運び・苗打ち・田植え】画面最下部には苗代田で苗をとる笠を被った女性二名が見える。苗運びは編み笠を被った男性二人が苗籠に苗を入れて天秤棒で運んでいる。描かれた苗籠は、実際にこの辺りで使われている苗籠と比べると、かなり深さが深いものである。運んだ苗は、畦の上からやはり男性が田の中に入れて撒いている。田植えをしていて人物は女性四人と男性二人である。四人並んで田植えをしている女性の服装は、他の場面の服装と比べて一段と華やかである。被り笠も、他の場面では、みな円錐形の笠を被っているのに対し、この四人の女性のうち三人は、当地で「饅頭笠」とか「三度笠」と呼ばれる丸みのある笠を被っている。実際にこ

【苗代・田起こし】画面上方、馬のいる田の向こう側は、低い山を挟んで別の集落で、手前の集落とは同じ季節ではあるが多少違った農作業を同時に描いている。奥の集落では、六枚の田に跨って高い棒が立ち、四方に綱が張られた様子が見える。これは鳥除けで、その下の田は苗代田であろう。また、千葉県周辺で「万能」と呼ぶ備中鋏をかついで田に向かう人々も見える。万能は三本歯で、この地域で最も一般的な歯数である。その奥には、並んで鋏で田をうなう人々、そして後背に立ち並ぶ家々の屋根が見える。また、更にその奥にもう一固まりの家並みが描かれており、点々と続く各集落ごとで同時にそれぞれの農事が行われていることを想起させる描き方となっている。

(ロ)

の周辺では、一般に男性は専ら苗運び、苗打ちを行うことが多い。田植えは主に女性が行い、また若い女性達にとつては、田植えは、新調した餅の野良着に赤いたすきをかけたりしてお洒落を競う場であったという。

【田の草取り】

田植え場面のすぐ上ではやはり並んで田の草取りをしている様子が描かれる。帯の形から女性と分かる三名の人物が円錐形の笠を被って作業している。

【麦の刈り入れ】

画面の下三分の一あたりで水路を境にその上部には麦の収穫場面が描かれる。刈り取り場面はスペースの関係でか、極端にその面積は狭いが、笠を被った男性が刈り取った麦を束ねていく様子が描かれている。傍らに置かれていたのは運搬用の天秤棒か。

【麦打ち】 男女一名ずつが、麦打ち台に麦の穂束を打ちつけて脱穀している。麦打ち台は戸板一枚分位の大きさの竹製と見られるもので、千葉県各地でよく見られるタイプである。

【麦の風選】 女性が竹竿の下部に扇をとりつけたものを二本持ち、あおいで風をおこしている。その先に男性が筵の上で箕から麦粒を落とし、ごみや芒（ノゲ）を飛ばしている。ただ、本来は、この風選作業をする前の段階で連枷（クルリ棒）や麦打ち杵（ムギブチオ）などでよく麦粒を叩いて脱粒、芒折りをしておかなければなら



(口) 2 田の草取り
(反転写真) 麦の俵詰め・麦搗き
麦の風選・麦干し

ないのだが、その工程は描かれていない。臼と杵で脱粒する実例もあるので、上方に描かれた臼搗き作業がその工程とも考えられるが、絵の流れからいって、こちらは精白作業である可能性のほうが高そうだ。なお、女性の持つ竿付きの扇については、実は筆書はこの周辺で実物を見かけたことが無いのだが、『東葛飾郡 農具器械図面一覽表』（明治十三年）に「泥障（アオリ）」の名称でこの道具が二本一組で描かれている。また、東京国立博物館蔵「神奈川県下農具図説」にも同じく「アオリ」として、また東京都板橋区若木稻荷神社「農耕図絵馬」（明治一八年）の稲の風選場面でも描かれているので、関東地方ではかなり広く使われていた道具のようである。

【麦干し・麦搗き・麦の俵詰め】 選別した麦を男性が筵の上へえぶりで広げている。その上手には麦搗き場面と俵詰め場面が描かれている。麦を保存する場合は精白せずにそのまま俵詰めするはずなので、ここでは保存用は俵詰めし、当座食べる分は臼で精白するという実体で即した作業工程を示していると思われる。後方に俵を積み上げた小屋が描かれ、その手前には四斗程度の桶二つに麦粒がいっぱい入っているのが見えるが、恐らくここに搗き終わった麦を一時保管している、ということなのだろうか。俵詰めの場合には、四角い杵と小型の桶が描かれている。この桶は、一方が狭く尖ったキツネの面のような形をしていることから「キツネ桶」などとも呼ばれ、酒や醤油などの液体を汲む時などにもよく使われるものである。その脇に赤い線が入り、片方が細くなつた棒状のものが見えるが、俵を編む針か、鉤、或いは量を調節する刺し棒かもしれない。なお、麦俵については、實氏の奥様より次のような指摘があつた。麦は米と比べて軽いので、俵一俵を同じ重量で作ると体積が多くなる。このため、麦俵のほうが米俵よりも丸っぽくてきつまうのだが、ここではそれもきちんと描かれているのだという。確かにこの四季耕作図では、後で出てくる米俵が細長く描かれているのに対して、この場面の麦俵は随分丸く描かれている。もしそうだとすると、かなり農業に精通した者でないと描けないことであろう。また一方、麦搗き場面であるが、精白用の臼と杵は餅搗き用のそれと比べ、どつしり大きいもので、この絵もその特徴がよく描かれている。また、臼の中に、麦を搗く時に粒が飛び散らず、まんべんなく搗くための藁製の輪が入っているのも描かれている。麦の



(ハ) 2 稲運び・稲架
稲扱き



(ハ) 1 稲運び
稲刈り

収穫場面全体については、とおりにいっぺんではなく、実際に作業の様子をよく知っている者の手によって描かれたと考えられる。

【田の草取り】 麦

つき場面の上方奥手には、川で隔てられた水田が広がっており、笠を被った二人の人物が並んで作業をしている。恐らく、田の草取りをしているものと見られ、既に画面下方で登場した作業風景を再度ここに配置したことで、(イ)でも見られた、他集落での作業の同時進行を印象付ける効果をあげている。

(ハ)

【稲刈り】 七人の女性が鎌で

稲を刈っている。本来あり得ない程の密度で並んでいるが、これも絵の構図に配慮していることだろう。女性達は笠を被っていないが、手前に円錐形の笠が二つ置いてある。また運搬用の天秤棒も二本置かれている。

【稲運び】 男性達が画面上手に向かって刈った稲束を運んでいる。

る。三人のうち二人は、天秤棒に稲束を直接逆さに掛けて運んでいる。もう一人は浅い籠の上に積み上げ、それを天秤に二つ下げて運んでいる。また、上手から下手に向かって稲束を運んでくる女性は、背負い梯子に稲束を横積みして背負い、手には手綱を持って、稲束を鞍に振り分けて背負った馬を牽いている。

【稲架】 馬を牽く女性の先、画面右手では松の立木を利用した稲架に一段だけ稲束が掛けられている。稲架の位置は画面上ではかなり高い所に描かれており、このままでは梯子掛けしなければ手が届かない高さである。構図上このような描き方になったのだろうが、実際はもっと低い位置にあるか、もしくは次の稲扱き作業を見せるために、実際は何段も高く作られた稲架の下部を省いて描いたのかも知れない。

【稲扱き】 稲架の下では女性二人が四つ脚の千歯扱きに踏み板を添えて稲を扱いている。扱が手前に落ちるのを防ぐ為に筵を向こう側に垂らしている。

【麦の播種】

(ハ) の襖の上三分の一は麦の播種工程が描かれている。肥溜めをかき混ぜている(肥を汲んでいる?)

女性、それを肥桶で運ぶ男性、畑に鋤を打ち込む女性、枘から種を蒔く男性、桶を左手に抱えてその上から何かをかける男性などが上から順に描かれる。その流れを見ると、二通りの見方ができる。一つは、単純に画面の上から下へ、下肥の施肥、畝立て、播種と読み取る解釈である。但し、この



(ハ) 3 麦の播種



(二) 1 藁干し・廉柳脱穀

場合、施肥と播種の時期が、実際はかなりあいているのだが、画面上はそれを一緒にしている。また、畑で枘を持つている人物が種を蒔いているのだとすると、その下の桶を抱えている人物は一体何なのか、疑問が残る。もう一つの解釈として、この場面はあらかじめこね合わせた肥料を蒔いていく播種方法を描いているとも考えられる。埼玉県秩父・児玉・大里郡では、軽い土の畑でも土が風にとばされないためにタレマキという方法が広く行われていたという⁽¹⁵⁾。これは、人糞尿・堆肥・水をコネボウでこねたタレマキをタレオケに入れ、紐で肩から下げ、左脇に抱えて右手で蒔く方法である。麦の種はタレマキの後からこれが乾かないうちに蒔き、その上から土をかけて踏むという。畑の画面では、下から順に桶から「タレマキ」を蒔き、次いで枘の中の麦種を蒔き、鍬で土かけをするという工程として読み取することもできる。鍬を持つ女性は畝立てをしている可能性もあるが、それだと作業の順序は狂ってしまう。順序までは忠実に写しとっていないのかもしれないが、もし順序どおりだとすると、土かけとするほうが妥当のようだ。もしも、後者の方法を描いているのだとすると、先の麦の収穫場面と合わせても、麦作に関する描写はかなり具体的に写実性は高いように思われる。

(三)

【連柳脱穀】

穂から扱き落とさ

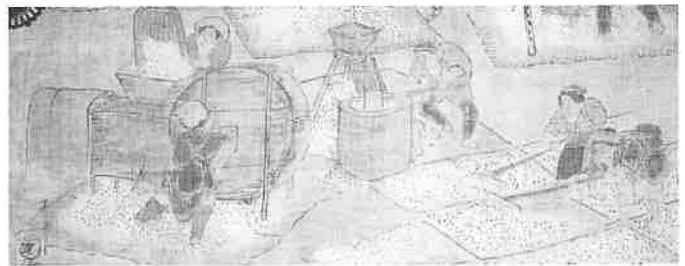
れた籾は、更に連柳（我孫子周辺の呼称はクルリボウ）で叩いて脱粒し、芒を落とす。ここでは筵を広げた籾を男性四名と女性一名の計五名が三対二で向かい合って互い違いに連柳で打ち合う様子が描かれている。連柳は打撃部にほぞ穴をあけ、回転軸を差し込む一本木型である。このタイプの連柳は下総地方を初めとする利根川流域では広く見られるものである。

【藁干し】

穂をとった後の藁は



(二) 3 藁塚
俵納め
俵詰め・籾摺り



(二) 2 唐箕風選・万石とおし・精米・籾干し

地面に干している。藁はよく乾燥させておかないと、保存中にカビが生えてしまうためである。ここでは藁束は穂先に近い方を一カ所しぼり、そこを中心に根本を広げ、円錐形に広げて直接地面の上に立て並べて干している。この干し方は実際に下総地方ではよく行われる方法である。画面では藁束の上で男性が藁束を束ねており、更にその右上に、二カ所を縛った藁束が互い違いにおかれている。これは乾いた藁を保存しやすいように大束に縛り直しているのである。

【藁塚】

大束にまとめられた藁束の行

方は、画面のずっと上方左手に見えている。土蔵の裏手には、うずたかく積み上げられた藁塚が四つ並んで描かれている。円筒形に笠をかぶせたような形の藁塚で、下総では「藁ボッチ」などと呼ぶ形態である。ここでは等間隔に並んだ大きな立木を芯にして作られている。

【籾干し・籾摺り】

何枚も敷かれた筵に女性二人がえぶりで籾をならして干している。そして次の場面が画面上では少し不自然な飛び方をするが、作業上は籾摺りに移っていくはずである。籾摺りは、摺臼にかけることよって、玄米と

初穀を分離させる作業で、ここでは竹を籠のように編んだタイプの土摺臼が使用されている。槽を組んで上から竹竿を吊し、これを支柱にして二人の男性が向かい合って回している。傍には初の入った桶があり、回し手のうち一人はここから小型の桶で掻い出して摺臼に入れている。

【唐箕風選】 初摺りから唐箕への画面の移行も少し不自然であるが、女性二人が初を唐箕にかけている。一人が唐箕の受け口から摺った初を箕で流し込んでいる。もう一人が把手を回しているようだが、手元の描写がはっきりしない。また、この女性の姿勢は、どうも膝をついているようにも見える。風出口には上から筵が被せられ、初穀が周囲に飛び散らないようにしてある。

この辺りの描写はかなり現実に近いが、唐箕の構造自体はかなりいい加減で、縦軸の脚は描かれているが、横軸は一本も描かれていない。翼車軸の支持方法もどうなっているのか分かりづらいが、少なくとも支持柱は見えない。漏斗部は舟型で、穀粒を排出する樋口は前面には一口のみが描かれている。脚はどうも六本のようなのである。あくまで不正確な描写の中でこうした特徴を鑑みると、どちらかというところに描かれた唐箕は、上総唐箕が普及する以前の東日本型の唐箕の特徴に近い印象を持つ。

【米選・精米】 万石どおしが見えるのでこれによって粒を揃えた玄米を、その手前で臼杵で搗いて精米しているようである。この精米作業も、麦俵の部分の描写と同じく、ただ保存するだけなら不要な作業であるが、やはり当座食べるための分として搗いている様子であろうか。

【俵詰め】 一人が俵の口を開けて支え、ここにもう一人が四角い杵で量ったと思われる米を、小型の桶であけている。この桶は、麦の俵詰め場面でも描かれていたものと同形のキツネの面型のものである。その後ろでは、棧俵で蓋を閉じる男、胴部を足で締め付けながら縛る男などが見える。

【俵納め】 できあがった米俵を片手で高々と持ち上げて仲間にに自慢をしてみせている男が見える。このような力自慢のモチーフは、図柄は異なるものの大磯町守屋家蔵「四季耕作図」にも描かれている。その上部には屈強の男性達が次々と俵を担ぎ上げ、蔵へ運び込む様子が描かれる。麦俵が質素な小屋に収納されると比べ、こちらは板囲いの立派な土蔵で、その対比が米と麦の重要度を象徴しているようだ。土蔵の中には米俵の山の他、イロハの

字が書き付けられた引き出しなども見える。

(6) 内容の特徴

前項で作業ごとに見てきた「農具絵襖」の全体的な特徴についてまとめてみよう。描かれた人物の姿は完全に和風で、初期の四季耕作図に見られるような中国耕織図の影響は全く無い。構図についてもこれまで報告のある四季耕作図とは共通点はほとんど見られず、独自の構成と絵柄で描かれている。特に人物の髪型を見ると、女性はほとんどが髻を結っているが、男性

は鬢姿が一人も見えない。手拭いや笠を被っていない男性の頭も全て丸刈り様に描かれている。これは、襖絵が描かれた明治三十一年当時の風俗をそのまま写したからに相違ない。これによって、この絵が他の粉本をほとんど参考にせず、実際の様子はかなり忠実に写し取った資料であると考えられる。

また、被り笠に注目してみると、全体で笠を被っている人は、登場人物八十三人中二十三人で、種類の内訳は、円錐形の笠（縦の筋線が描かれているところから菅笠と思われる）（十八人）、饅頭型の笠（三度笠）（三人）、編み笠（イグサを編んだものと思われる）（二人）となっている。ほとんどは円錐形の笠であるが、苗運びの男性が編み笠、田植えの女性が饅頭笠と二つの場面だけが特殊な笠が描かれている。最も笠を被っている人物が集中して描かれているのは（口）の田植えと田の草取りの作業場面で、十四人がここで描かれている。千葉県の中でも、被り笠の分布には特徴があり、利根川下流域ではほとんどが「ボッチ笠」などと呼ぶイグサの編み笠になり、房総半島南部の安房地方だと「バチバチ笠」などと呼ぶ竹の皮の笠となる。我孫子周辺は大正期頃までは「マンジュウ笠（サンド笠）」が多かったとい、「ボッチ笠」、「スゲ笠」も併用していた地域である。この四季耕作図では円錐形のものを基本として描かれているが、和様の風俗画では、笠の描写は単純な円錐形に描かれることが多く、これが当時の絵画の一つのパターンであったとも考えられる。むしろ、その中で饅頭笠やイグサの編み笠など、当地において実際普及していたと思われる笠をかなり忠実に描いた場面があることから、この絵が部分的にしる実際の我孫子周辺の様子を写しとったか、或いは

写生ではないにしてもこの近辺の風俗に詳しい人物が描いた可能性はかなり高いと思われる。

描かれた場所については、注文主である大井家周辺の様子と考えるのが最も自然である。描かれた農具の形態や農法も関東農村の農作業風景に近い。

また本資料は概ね作業が画面下方から上方に向かって進む形となっているが、それも一箇所の農作業の流れを単純に追うだけではなく、画面最上部では遠景として周辺集落の様子を取り入れ、同季節の作業を同時並行的に描いている。この方法は、教科書的な四季耕作図の描き方から離れ、より実際の農村風景に近い印象を見た者に与える。

更に、この作品の大きな特徴として、稲作と共に麦作が描かれていることが挙げられる。河野氏によれば、四季耕作図の中で麦作の描写は、「たはらかさね耕作絵巻」を含む江戸初期の京都画壇の作品にわずかに見られる他は、今のところ佐賀県立博物館蔵の長谷川雪且筆「四季耕作図屏風」(江戸後期)が麦作の全過程を体系的に描いた唯一のものであるという。本資料では麦作作業は初夏の収穫と秋の播種というおおまかには二つの場面に集中しており、麦田起こしや中耕など、合間の作業は省かれてしまっている。しかし、細かく見てみると、収穫は麦刈り↓風選↓麦干し↓麦搗き↓麦俵詰め↓麦俵納入、そして播種は肥合わせ↓肥担ぎ↓麦蒔き↓施肥↓土かけ(前述第五節ハにおける後者の解釈による流れ)というかなり詳細で具体的な工程が描かれている。

また、麦だけでなく米も含めて、調整場面の中に精白作業が描かれているのも珍しい。

これらのことは、本資料が、ほとんど他作品の影響を受けていない、在地的な強い作品であることを示している。これを描いた絵師が、正当な流派に連なる程の專業絵師ではなく、多少絵心のある半分素人のような人物であるなら、もつと言えれば自分自身も農業経験があるような在地の人物であるなら、むしろ粉本はあまり用いず、実体に近い内容を描き上げることができただろう。今回取り上げた我孫子市中峠の四季耕作図が実際にこの地方の農作業を正確に描いているとは必ずしも言えない。しかし、描かれた人物の装いや道具、農法などから、総体的にはかなり忠実な描写であるといえよう。

(7) 襖絵発注の動機と背景

この資料を発注した大井常右衛門という人物は、普請に凝り、書画を好んだ風流人であることは、現在の家宅の隅々から読みとることができる。

大井家の場合、地主であったため現当主の實氏は第二次大戦後の農地解放まで、直接農作業に携わることがなかったという。恐らく歴代の当主についても似たような状況であったろう。にもかかわらず、この家で最高格の座敷の上手には「二宮先生 報徳訓」及び「家訓」として「一茶勸農の詞」(実際は長野出身の宮下さんと作という)を墨書にて書き込んだ襖がはめ込まれている。「家訓」のほうは明治三七年に書かれたもので、「工作の銘剣より鋏釜 蓑傘が調法なり」書画の掛けものよりかけて見る作物の肥やしを油断せず投げ入れ：「玉の臺より茅葺きの家に居るがこころ易し」といった、百姓に質素儉約を勧め趣味道楽を戒める言葉がびっしりと書き連ねてある。趣味道楽を人一倍楽しんだ大井家の先祖がこのような家訓を、それもまた襖仕立てに作らせて飾ること自体、矛盾しているようにも思える。しかし、こうした「心得書き」を常に目に触れる形に詠えて飾っておくということは、当時、地主の模範的姿勢として受け取られたのであろう。

このような文脈から考えると、大井常右衛門が座敷の次の間に飾る襖絵の題材として四季耕作図を選んだのは偶然ではない。恐らく「報徳訓」や「勸農の詞」と同様の趣旨で「家訓」的な意味合いを持つて描かせたものと考えられる。あまり農作業の実態を知らない地主層であっても、常に自らが百姓の長であることを自認させるための装置の一つとして。勿論、そうした行為自体、幾分風流心から発しているもののようにも思えるが。

江戸時代後期、明治期、農村の富裕層では、文人墨客を招いて書画俳諧などに傾倒するケースが少なくない。むしろ利根川流域ではそうした層を支えられて独自の文化が発達してきた。風流人を自認する人々の中には大井常右衛門のように、家の普請そのものを楽しみ、造作に工夫を凝らす人物もいた。彼は花鳥風月といった題材をストレートに楽しむよりも「農村における地主」という自分の立場を意識的に客観視し、「勸農」をテーマとした題材を好んだのであろう。

我孫子市中峠の「農具絵襖」は、この大井家住宅の一部としてはめ込まれていることで、単独資料として以上の意味を持つ。即ち、農村の旧家に四季耕作図が伝来する理由の一つを示すものでもあるのだ。

最後に本稿執筆にあたって大井家当主の實氏をはじめ、我孫子市教育委員会、浅野秀剛氏（千葉市美術館）、幅広氏、米谷博氏らには大変お世話になった。ここに記して謝意を表したい。

註

- (1) 佐藤常雄・徳永光俊・江藤彰彦編『日本農書全集七一 絵農書一』農山漁村文化協会、一九九六年、同『日本農書全集七二 絵農書二』一九九九年、では、「日本の在来農法を描写した作品」を「農耕図」、「中国の耕織図の影響を受けた絵師の作品である田園風俗図」を「耕作図」、また、「近世農耕図のなかで、近世農書が成立した十七世紀後半から明治維新までに描かれた作品」を「絵農書」として区別をしている。しかし、その後の研究において、これらを総称した形で「四季耕作図」として扱いきその全体の流れを分類する方法が主流となっているため、本稿においても、それに準ずる。
- (2) これまでに行われた四季耕作図関係の博物館企画展、企画展図録、また参考文献については、河野通明「博物館活動と四季耕作図研究」『歴史と民俗』十八、神奈川県大学常民文化研究所編、平凡社、二〇〇二年、に一覧表としてほぼ網羅されている。
- (3) 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』淡紅社、一九九六年
- (4) 前掲註(1)
- (5) こうした一連の四季耕作図をめぐる博物館活動については前掲註(2)に詳しい。
- (6) 二〇〇一年までの動向は前掲註(2)の一覧表参照。特に神奈川県大学常民文化研究所『民具マンスリー』誌上では、一九九七年〜二〇〇二年の六年間で、実に十五名、二十四本の四季耕作図関係論文が掲載

された。また、『歴史と民俗』十八、神奈川県大学常民文化研究所編、平凡社、二〇〇二年、には、四季耕作図耕作図関係の論文がまとまって特集掲載されており、主力研究者達の動向を概観することができる。

註(2)以外の掲載関係論文は、小野一之「幕末外国人の日本スケッチと四季耕作図研究」、佐川和裕「守屋家掛幅と四季耕作図研究」、加藤隆志「描かれた農耕の世界」展の経緯から、藤井裕之「摂津の四季耕作図—月次絵の継承と展開」、畠山豊「描かれた水口祭り、焼米搗き」。

- (7) 前掲註(3)、及び河野通明「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・一八、一九九七、三〇—一〇、一九九八。
- (8) 現在の千葉県博物館事情では、近年中にこうした企画展を実施できる可能性は希薄かと思われる。このため、体系的ではないものの一応これまで筆者が所在のみ確認した千葉県内の四季耕作図関係資料を、この場を借りて紹介しておきたい。
- (1) 我孫子市中峠の「四季耕作図(襖絵)」／(2) 八千代市米本 稻荷神社「四季耕作図彫刻」(八千代市史編さん委員会『八千代市の歴史資料編 民俗』一九九三年)／(3) 千葉市若葉区 鹿殿神社「四季農耕図絵馬」明治十一年、作者(永峯□)、(千葉県教育庁文化課編『千葉県文化財実態調査報告書』千葉県文化財保護協会、一九九六年(以下3〜6は同報告書記載)／(4) 野田市野田 琴平神社「耕作図絵馬」明治か／(5) 東金市極楽寺 三社神社「四季農耕図絵馬」明和二年(一七六五)、慶応二年に加筆修復、市指定文化財／(6) 大網白里町南今泉 稻生神社「四季耕作図大漁図絵馬」明治／(7) 八街市根古谷法宣寺「庭仕事図絵馬」嘉永三年(一八五〇)(中央公論社『日本の近世』8巻、3〜6報告書記載の同寺「稲收穫図」嘉永三年と同一資料か)
- (8) 夷隅町萩原「農耕図」(夷隅町指定有形文化財)／(9) 夷隅町弥正「農耕図」(夷隅町指定有形文化財)／(10) 柏市逆井「四季農耕図」(後掲註9)
- (9) 小川浩「四季耕作図の紹介と若干の考察」『民具マンスリー』三五—

三、神奈川県常民文化研究所、二〇〇二年

(10) 我孫子史教育委員会市史編さん室編『我孫子史研究』第十二号、我孫子史教育委員会、一九八八年

(11) 我孫子市史編さん委員会編『我孫子市史 民俗・文化財篇』我孫子市教育委員会、一九九〇年

(12) 取手市埋蔵文化財センター第九回企画展パンフレット『稻と鉄の世界』二〇〇三年

(13) 一般的な絵師の名鑑である『大日本書画名家大鑑』第一書房、昭和五〇年復刊、には該当する名称及び落款は見られない。また、近世絵画に詳しい千葉市美術館学芸員の浅野秀剛氏に本資料の写真を見ていただいたところ、恐らく、専門の絵師というよりは、多少絵心のある程度の人物の作品ではないか、との評であった。

(14) 『絵馬と農具にみる近代』板橋区立郷土資料館、一九九〇年

(15) 『麦作りとその用具』埼玉県立歴史資料館、一九八八年

(16) 小坂広志「紀年銘を有する唐箕について」『紀年銘民具・農具調査』日本常民文化研究所、一九八〇年、近藤雅樹「紀年銘唐箕の形態分類」『国立民族学博物館研究報告』十六巻四号、一九九一年、等で指摘された唐箕の東西分類による。

(17) 前掲中6佐川論文参照。

(18) 「かぶり笠」『千葉県の歴史 別編 民俗Ⅰ』千葉県、一九九九年

(19) 河野通明「町田市博物館蔵「たはらかさね耕作絵巻」について」『町田市立博物館蔵たはらかさね耕作絵巻 康熙帝御製耕織図』町田市立博物館、二〇〇〇年、及び同氏「長谷川雪且筆「四季耕作図屏風」の基礎的検討」『国立歴史民俗博物館研究報告』第一一七集、二〇〇四年
(えのき・みか 当館上席研究員)