

官撰「耕織圖」と木版年画「女十忙」[1]

松岡 正子

はじめに

中国には、春節（旧正月）に、家々の門や屋内に「年画」を貼る習慣がある。年画とは、邪悪なものを祓って長寿や子孫繁栄、富貴などの吉祥を願う木版画である。年画は、宋代以降、木版印刷技術の発展に伴って全国各地で大量に生産され、売られた。よく知られたものには、邪悪を駆逐する勇猛な武将の「門神画」や財宝をもたらす「財神画」、子孫繁栄の「娃娃画」がある。年画は、近年、都会ではあまり見られなくなったが、農村では、現在も年末の市で様々な正月用品とともに売られ、なお根強く伝えられている。

本稿でとりあげる木版年画「女十忙」は、女性が棉花から糸や綿布を生産する工程を、1枚の木版画に描いたもので、明清期から民国期にかけて流行した（図1）。本稿では、明代に「女十忙」が登場し、民間で流行した背景と意味や社会的政治的背景について、特に明代中後期を中心に考える。

「女十忙」を読み解くには、2つのキーワードがある。一は官撰「耕織圖」と農書、二は「綿花革命」である。「耕織圖」について、年画研究の第一人者である王樹村は、この題材が南宋の宮廷絵画「稼織圖」に起源をもつ官撰「耕織圖」系図像と深く関わるとする〔王樹村 2012 : 10〕。「綿花革命」については、歴史学の西嶋定男らの詳細な分析がある。西嶋によれば、中国では養蚕が数千年の歴史を持つものに対して、棉花は外来種で、中国での栽培は宋末・元初（13世紀）頃からで、陝西方面と広東・福建方面を起点に拡大し、明代（1368-1643）には朝廷の奨励策のもとで全国に普及して、民衆の日常着が麻から木綿にかわった〔西嶋 1966 : 3〕。これを「綿花革命」とよぶ。「女十忙」登場についてその社会的経済的意味を示唆するものといえる。



圖1 女十忙 (清中葉 陝西鳳翔)

本稿は、はじめにと3つの章、おわりからなる。第1章では、官撰「耕織圖」の展開と農書の普及について、『中国古代耕織圖』の図像と先行研究によって整理し、「耕織圖」と「女十忙」の関連について分析する。第2章では、綿花革命について、特に明代中後期以降の北方における官の棉花栽培奨励策と普及について先行資料を整理し、「女十忙」登場の政治的経済的背景について分析する。第3章では、木版年画の歴史について先行文献に基づいて整理したうえで、各生産地の年画「女十忙」の特徴と伝承を明らかにし、第1、2章でまとめた社会的政治的経済的背景との関連を考える。なお、本稿は紙幅の関係で、第1章までを[1]、第2、3章を[2]として2回に分けて論じる。

なお、本稿で用いる木版年画の資料、馮驥才主編(2010-11)『中国木版年画集成』(中華書局)は次のようである。これは、国家社科基金特別委託項目中国民間文化遺産搶救工程および非物質文化遺産保護工作の成果の一つである。全国の主要な木版年画生産地を網羅し、生産地ごとに全26巻に編輯する。主要な生産地は、楊家埠(山東)、楊柳青(天津)、朱仙鎮(河南)、武強(河北)、綿竹(四川)、梁平(重慶)、鳳翔(山西)、絳州(山

西)、臨汾(山西)、高密(山東)、灘頭(湖南)、桃花塢(上海)、平度・東昌(山東)、佛山(福建)、漳州(広東)、上海小校場など広く全国に及び、各生産地は地域を超えた大小の販路をもっていた。各巻は、生産地と年画の概説、代表作とその解説(特徴と習俗)、制作(工具材料、工程)、画店と制作者からなる。また年画それぞれについて内容や画法の解説、売買や生産に関わる書局と販売圏、画工、生産拠点の村について説明する。

第1章 官撰「耕織圖」の歴史的展開と農書の登場

1. 官撰「耕織圖」の歴史的展開

本節では、中国農業博物館編(1992)『中国古代耕織圖』(中国農業博物館叢書)所収の「耕織圖」系図像と解説を基本的資料として、渡部武(1987)「中国農書『耕織圖』の流伝とその影響」にまとめられた先行研究をふまえ、官撰「耕織圖」の歴史的展開について整理する。

「耕織圖」とは、農耕と養蚕・絹織物の生産を描いた画像の総称である。官撰の「耕織圖」は、農耕(南方は水稻、北方は麦類)の一年間の工程を描いた「耕」部と、養蚕から絹織物生産までの工程を記す「織」部からなる。なお織部については、清代中期に棉花栽培から綿布生産までの工程を描く綿花系圖も登場する。形式は、唐・五代までは「耕」と「織」がそれぞれ独立した作品として工程の一場面が描かれ、宋代以降は「耕」と「織」を一セットとして、耕と織それぞれの年間の生産活動が順序だてて描かれた。王樹村によれば、歴代の王朝は、農業を国家経済の基本として勸農政策をすすめて、「耕織圖」を用いてそれを喧伝した。異民族王朝も勸農政策や漢文化導入政策を民に知らしめるために「耕織圖」を積極的に利用したという[王樹村 2008: 10]⁽¹⁾。

『中国古代耕織圖』は、『中国古代耕織圖撰集』(内部資料1996年、144幅所収)をもとに戦国時代から清代に至る図像413幅を取めたもので、序によれば、「耕織圖」系の図像資料の全面的、かつ系統的な書である。形

(1) 歴代の王朝は、農業を国の経済の基本として紡織による殖産政策を進め(『顔氏家訓・治家』「稼穡而食、桑麻以衣」、役所の壁などにこれを描かせた(南北朝期の俗諺「耕則問田奴、絹則問織婢」とある[張道一 1998: 7-9, 31]。)

式は、宋代を境に異なる。戦国時代から唐・五代までは主に墓室の画像石や画像磚の壁画（拓本）であり、宋代以降は、石刻や絵画に加えて木版技術の発達をうけて木刻本が加わり、民間へ広く普及するようになる。

本書の戦国から唐・五代までの図像は、以下のものである。戦国時代（BC475-BC221）は、銅壺の2幅、狩獵（男性）と桑の採取（すべて宮廷の桑園に仕える女性）。漢代（206-220）は、画像石画像磚の壁画で全20幅、うち耕18幅と豆腐作り1幅、紡織（養蚕、女性）と酒造りが1幅、耕圖は陝西、江蘇、山東、四川などの壁画で、四川を含む南方は水稻耕作、陝西、山東は「二牛一抬」の北方の耕作法がみえ、拾糞圖は女性の仕事として描かれる。皇族など支配層の田畑、桑園、工房の様子であろう。魏晋時代（220-420）は、甘肅嘉壁関の墓室壁画の全12幅、うち耕10幅と採桑2幅、北方の農耕と桑摘みが男性によって行われている様子が見える。唐五代（618-960）は、有名な陝西・甘肅敦煌などの石窟壁画で、全17幅、うち耕圖16幅（北方の耕作、耕獲圖には女性が働く姿も見える）、織圖は張萱（陝西西安の人）作の「搗練圖」（絹布画）1幅、後者には支配階級の工房内での粗絹糸生産、検査縫製、剪布の3工程で働く女性12名が描かれている [王樹村 1991 : 1-31]。唐代にはすでに養蚕、絹織物生産の技術が発達し、絹製品がシルクロードの重要な交易品であったことはよく知られている。

これらの唐・五代までの「耕織圖」には、以下の特徴がみられる。一に、耕圖と織圖を一組として全工程を描くという形ではないが、牛耕、耕耨、播種など重要な工程が、実写ではなく、動作や道具を強調した図像で作成されている。二に、「耕圖」が多く、「織圖」は少ない。「耕圖」を重視し主とする位置づけである。三に、耕圖には北方系と南方系があり、地域性が明らかであるが、織圖はすべて養蚕系である。なお、養蚕については、殷代の甲骨文字に「桑、蚕、絲」の文字がみえ、すでに4～5千年の歴史がある。四に、耕圖織圖ともに、支配者階級の莊園や工房などで男女が共に働く様子が描かれている。女性も耕地に出て農作業の一部を担うことが一般的であったと推測される。「男耕女織」という性別分業は、古来の理想の伝統的概念ではあったが、労働形態のすべてを表すものではないことがわかる。五に、「耕織圖」は、明清、民国期に至るまで、当時の農具や

農作業が克明に実写されたものとみなされており、検討を経たうえで農業資料としての価値が認められている。

しかし、宋代（960-1279）にはいると、「耕織圖」系図像は大きく変化する。特に、形式面において、耕圖と織圖が合体して一組の作品とされ、役所の壁などの石刻だけではなく、木版技術の発達によって多種の木版本が刊行されるようになる。

官撰（内廷刻印）の耕織圖のなかで、最古で、最も後世に影響を与えた版本は、南宋の紹興年間（1131-1162）に楼璣が高宗に献上した「耕織図」（以下、楼璣本と記す）である。楼璣は浙江省臨安潜溪县令の時に、当該地の農桑の実情を耕21圖と織24圖に描き、五言八句詩を付して皇帝に献上した。耕圖は「浸種」から「入蔵」までの工程を、織圖は「浴蚕」から「剪帛」までの工程が描かれている。楼璣本の価値は、「農桑の作業手順一枚の画面ではなく、分解して連続した図絵に再構成し……実用的、画期的、科学的にしあげた……また、詩が付されたことは当時の士大夫の嗜好に合致し新鮮であった」とされる〔渡部 1987：4〕。

楼璣本は、後に散逸して現存しない。しかし、このうちの耕圖と目されているのが、金・天徳三年（1151）三月に皇后から太子に献上された「稼穡図」である。太子に民間の状況を教授するためとある（『金史・海陵王亮本紀』）⁽²⁾。また、織圖については、近年、大慶市で発見された宋代の「蚕織図」ではないかとされる〔張 1998：31〕。この「蚕織圖」には、男女が共に働いて機織りや糸繰りをし、子供を抱く女性がおり、複数で操る花機もある。養蚕から織布に至る民間の工房での工程が順に、背景も含めて細かく描写されている⁽³⁾。

また、渡部によれば、楼璣本はきわめて実用的な図絵であったにもかかわらず、支配者階級側によって「芸術鑑賞の対象」とされ、耕織の内容を圧縮あるいは抜粋して一幅の絵に仕立てることもあったという。例えば、絹本彩色纨扇画（北京故宮博物院所蔵）は浸種から入蔵にいたるまでの稲

(2) 王樹村は、金代の「稼穡図」の背景には、金朝が農業を重視し、民衆に耕織を勧めたことがあり、明代以降の民間の木版年画「庄稼忙」「男十忙」「豊年吉慶」にこれが引き継がれるとする〔王樹村 2008：12〕。

(3) このほか梁楷版はアメリカのクリーブランド美術館に残巻が、日本の東京国立博物館に写本がある〔王樹村 1991：12〕。

作の作業過程を巧みに1枚の面に収めているが、個々の場面は実写の楼璠本の画とほとんど合致している〔渡部 1987: 4〕。この型式は、民間の木版画「女十忙」の構成や内容、描写と同じであり、宋代にすでに同様の事例があることが注目される。

元代(1271-1368)の資料としては、楼璠本をほぼ踏襲した程棨纂「耕織圖」(嘉定3年、1210)がある。程棨本は、楼洪(楼璠の孫)によって、耕21図と織24図(横53cm×縦34cm)の石刻拓本が作成された。元朝は、フビライ以来、農耕社会である中国を統治するために司農司を設けて勸農に努め、王禎『農書』(挿絵つき)等の優れた農書も登場した。また、程棨本以外に、劉松年「耕織図」(散逸)、馬和之「耕織図粉本」などがある。しかし、「宋代に郡役所や県役所の大門の東西壁に「耕織圖」が描かれ、元代においてもその伝統が残っていたが……宋代ほど流行しなかった……(「耕織圖」の題材が) 經典に基づく正統的なものでなかったから」ともいう〔渡部 1987: 3〕⁽⁴⁾。

王樹村によれば、元代虞集『道園額古録』には、「養蚕図」「男十忙」の来歴や「耕織図」が長く題材とされた理由、「耕織図」を画家画工がよく題材としていたこと、郡県衙門の壁画と紙絹の画の2種があり、前者は民衆への教育意義が大だが、後者は収蔵家の鑑賞用である……元代には楼璠本のほか「農桑図」「織女図」「蚕麦図」「農桑図」など同系の画もあり、北方の農作業状況にあわせて稲作ではなく麦作に変更され、「農桑図」には歳時も付されたという〔王樹村 2008: 11〕。

以上によれば、元代の「耕織圖」には、従来のものである江南系だけではなく、麦と蚕を組み合わせた北方系もある。また、耕圖と織圖をそれぞれ独立させた「男十忙」と「織女圖」(養蚕圖)も出現している。すでに元代までに、農村風俗画の流行に加えて、形式、内容とも、明代に「女十忙」が登場する素地が整っていること、「耕織圖」の享受者が「官」だけではなく、「民」の知識人まで広がっていたことがわかる。

明代(1368-1644)は、鄺璠撰『便民圖纂』所収の「耕織圖」があげられている。『便民圖纂』は、全16巻、蘇南太湖地区の農業生産について、

(4) 元代に「耕織圖」の事例が乏しいことについては〔渡部 1987: 8-11〕に詳しい。

農業や園芸、養蚕等の技術知識や薬学の民間処方などを記した大型の農書で、弘治15年（1502）、嘉靖24年（1544、散逸）、万曆21年（1593、最もよい状態）の木刻本があり、すべて明代の宋宗魯本（後述）による。これの「耕織圖」は南宋の樓璣本を基に全31幅、うち耕圖15幅と織圖（「農務女紅圖」）16幅。江南の水稲耕作と養蚕絹布生産を描き、毎圖上段に「竹枝詞」（江南で流行した呉歌）をつけ、大衆向きの仕様となっている。撰者の鄭璠（1465-1505）は河北の人、1495年進士に合格して江南の呉県知県等を歴任。

明代の宋宗魯本とは、渡部によれば、英宗の天順6年（1462）に、江西按察検事の宋宗魯が宋の樓璣版系を覆印したもので、中国では散逸し、日本で延宝4年（1678）狩野永納によって覆印された（永納本）。『便民圖纂』巻1、2の「農務女紅之圖」は宋宗魯本を踏襲したものとされる〔渡部 1987：12〕。また、王樹村によれば、明の太祖が棉花栽培を強制的に奨励したことを背景に、『天工開物』や『農書』『便民図纂』などの大型の農書が相次いで刊行された。農書には農業だけではなく、様々な製造業に関する記述が掲載され、形式は、当時大流行した小説戯曲の挿絵つき読物の影響を受けて圖を主とし、詩文が付され、民間で広く読まれたという〔王樹村 2002：95-96〕。

以上、宋～明代までの「耕織圖」で注目すべき点は、一に、木版技術の普及によって大量印刷が可能になり、読者層が民間の士大夫や地主層、都市民まで広がったこと。二に、織圖はすべて養蚕系であり、綿花系はまだみられないことである。中国では、養蚕に関する記録がすでに殷代の甲骨文字にみられ、3千年以上の古い歴史をもち、養蚕および絹製品は唐代にすでに高水準に達していた。これに対して棉花は、外来種で、唐代まで海外からの献上品であり、棉花栽培が始まるのは宋元代以降で、民間に普及するのは明代頃からである〔西嶋 1966：5〕。

清代（1644-1911）は、これまでになく多種の「耕織圖」が登場し、「耕織圖」の最盛期ともいえる。制作面において、統治側だけでなく、民間の自主的制作が増えたこと、内容面では、耕と織の合体だけでなく、織部で養蚕や綿業に特化したものも登場する。形式面では、絵画のほか、石刻や木刻などがある。このような「耕織圖」盛行の背景には、康熙帝以来、雍

正、乾隆、嘉慶、光緒の歴代皇帝が農業重視政策のもと、「耕織圖」を用いてこれを広く「子孫臣庶」に知らしめようとしたからだとする〔王湘生 1992：77〕。また、張道一によれば、康熙、乾隆、光緒の各皇帝は、特に棉花栽培を奨励した。康熙帝は「御制耕織図」を作成し、「木綿賦」に棉の利を称えてその効用は五穀の下に非ずとした。乾隆帝は直隸総督方觀承に『棉花図』十六葉を描かせ、自ら詩を賦して棉花の栽培を奨励し、さらに『欽定授時通考』を編纂して木綿について詳述させた。光緒帝も『授衣廣訓』を編纂して植棉を奨励した〔張 1998：30-31〕⁽⁵⁾。康熙帝が棉の利を喧伝したことは、明末清初にすでに棉花の経済的な重要性が政治的にも認識されていたことを示している。

本書収録の資料は、(一)耕織圖類 (①康熙1696、②雍正、③乾隆、④光緒)、(二)綿花圖類 (⑤乾隆、⑥嘉慶)、(三)桑織圖類 (⑦光緒)・「蚕桑圖」(⑧光緒)の3種8組である。清代中期について官撰の「綿花圖」が登場し、清末には織圖を綿花圖とした④「耕織圖」もでてくる。その詳細は以下のようである。

(一)耕織圖類：①康熙『耕織圖』は、別名『御制耕織圖』。康熙帝は、巡行時に献呈された「耕織圖」(南宋楼本系)を見て、康熙35年(1696)、宮廷画家焦秉貞に模写を命じた。焦は幅数を全46幅、各23幅にかえて順序を調整し、康熙帝の序文と題詩を付し、図像には西洋画の遠近法を導入した⁽⁶⁾。焦本は、楼圖を模写した南宋『蚕織圖』、元・程啓圖、明・宋宗魯圖の延長上にあり、最も完成された耕織圖とされる。

康熙年間、南宋楼圖以降、耕織圖の第二ブーム期といえ、官と民において絵画、石刻から木刻版へと大きく発展した。焦本は、数量上は耕・織それぞれを23圖に統一し、内容上は、耕部に「初秧」「祭神」等の信仰的場面を増やし、織部では「下蚕、喂蚕、一眠」等の類似した工程を減らして「染色、成衣」等の製品完成の最終段階を加え、順序を調整した。なお、焦本については農具に関する誤記という批判があり、従来の農学者は、そ

(5) 〔南満州鉄道株式会社調査部 1940：20〕参照。

(6) 焦本における西洋画法については渡部〔1987：11-16〕に詳しい。焦本の多種の版本については天野元之助『中国古農書考』〔1975：328-343〕に詳しい。「耕織圖」の版本の系統表は渡部〔1987：16〕参照。

の理由を焦が北方出身で江南の農業に詳しくなかったからとする。ただし、近年、これが明確な意図をもった修正であったとする説が発表されている(第1章第2節参照)。

②雍正石刻『耕織圖』は、①とほぼ同じで、樓璣の五言詩にかえて雍正帝の五言詩をのせる。③乾隆『耕織圖』は、元の程本と同じで全45幅、うち耕21幅、織24幅、横53cm×縦34cm。①～③はみな江南の水稲耕作と養蚕を描く。

(二)棉花圖類：⑦乾隆石刻『棉花圖』(拓本)は、乾隆帝が直隸省を巡行した際、総督方觀承が直隸の棉産状況を16幅の画に描かせて献上し、毎圖に帝の御製の題詩を賜り、方の説明文と詩を加えて乾隆30年(1765)、石に刻した。『御題棉花圖』と称される。春に乾燥と強風に襲われる北方の棉花地区の棉花生産活動を描いたもので、農村における綿花の栽培、収穫、売買を経て綿糸作り、織布染布までの全工程を並べる。

目次は、以下のものである。1布種(播種)、2灌溉、3耕畦(中耕・除草・間引き)、4摘尖(摘心・摘梢)、5採棉(摘採)、6採麗(乾燥)、7取販(売買)、8軋核(軋棉)、9彈華(打綿)、10拘節(梳綿・練篠)、11紡線(紡績)、12免經(整經)、13布漿(糊付)、14上機(製織)、15織布、16練染(染色)。これらの工程は、一見、従来の耕織圖の織圖を独立させたようであるが、実は、綿花栽培から収穫までの「耕」、市での売買の「商」、綿糸作りから布染までの「織」を実写している。すなわち穀物を生産する従来の「耕圖」とは異なる、棉花生産の耕圖といえる。清代中期における北方の棉産綿業の重要性を示している。圖は通俗的でわかり易く、民間への普及も意識されていると思われる。

1930年代、日本の満州棉花協會は、これに描かれた綿花に関わる工程が百数十年後の当時においても基本的にほとんどかわらず、なお有用な実用書であるとして、日本語訳を榎本中衛生・吉川幸次郎に依頼し、1937年に内部文書として刊行、同じものを1941年に北京の華北棉産改進会も刊行。利用者が多数に及んだことから、筑摩書房から翻訳改訂版『棉花圖』(1942年)が出版された。翻訳本として極めて水準が高く、翻訳者の榎本・吉川は、華北屈指の棉産地区である河北南宮県出身の陳濟川(北京琉璃廠来薰閣書店主)の助けを得て、難解な方觀承の説明文を簡明な日本語に翻

訳。⑧嘉慶『棉花圖』は、⑦に嘉慶帝の題詩を加え、嘉慶13年(1808)作成、『授衣広訓』と称せられる。

④光緒『耕織圖』は、⑦⑧の「棉花圖」の出現をうけて、光緒8年(1882)、河南・博愛一帯のいわゆる北方の陸稲工作と、棉花栽培から綿布生産・量布に至るまでを描いたもの。全20幅、耕圖10幅と織圖10幅で、従来の半分の幅数でわかり易く構成されている。民衆への喧伝と奨励の意図がみられる。

(三)桑蚕圖類：⑦光緒木斛『桑織圖』は、光緒15年(1889)の木刻画冊で、24幅、縦32cm×横28.6cm。冒頭に「種桑歌」がある。清代康熙の陝西関中地区、いわゆる北方の桑栽培からの全工程を描写。南宋楼璣本以降の養蚕型織圖と異なるのは、一に、24幅のうち桑栽培に6幅をかけ、養蚕から絹衣制作までの三段階「栽桑(桑栽培)、育蚕、織造(絹布絹衣制作)」全工程を描いている。この型式は乾隆「棉花圖」と同様である。二に、7、8幅目に「祀先蚕、謝先蚕」の信仰部分をいれ、康熙期の焦本の耕圖に倣っている。三に、器具の描写に重点を置いて、まず9幅目「蚕桑器具」に器具をまとめて示し、各図でも器具が丁寧に描写されている。通俗性実用性が強調されていることは、対象が民へ拡大していることを示している。

⑧光緒『蚕桑圖』は、光緒16年(1890)、钱塘(浙江杭州)の人宗承烈が宋景藩(湖北蒲圻県知県)の『蚕桑節略』に基づいて、画家呉嘉猷に『蚕桑図説』を作成させた。桑圖5幅、蚕圖10幅、每圖上方に説明文がつき、8幅目に「蚕忌」がある。目的を楚地の養蚕業の発展のためとし、序に「多一桑即多一桑之利、多一蚕婦即多一養蚕之利」とある。対象を民とするものである。経済的利益をえるものとして養蚕の專業を勧めている。

以上、清代の「耕織圖」は、『棉花圖』『蚕桑圖』と題されたものもすべて耕圖と織圖からなり、南宋楼璣本の形式を継承するものといえる。内容も、康熙『御制耕織圖』(焦本)を代表作とする楼璣本系が主流で、康熙期の焦本は第二次「耕織圖」ブームともいわれる。以来、歴代の雍正帝、乾隆帝も楼璣系を刊行した。清朝は、北方の異民族王朝でありながら、江南(南方)の水稻耕作と養蚕を描いた楼璣系「耕織圖」を正統とみなして皇孫や臣下(官吏)の範としたのである。これは、江南を伝統的な養蚕の「聖地」とする漢族王朝の意図を継ぐものであり、これによって中国にお

ける清朝の正統性を示そうとした。ただし、康熙焦本には、北方地域に合わせた図像の増減や農具の変更が行われている。これは、後の農学研究者には「誤り」と批判されているが、実は、意図的であったともいわれる（第1章第2節参照）。また、清代中期以降に登場した『棉花圖』『蚕桑圖』は、従来の耕織圖が穀物生産と副業の養蚕の組合せであるのに対して、棉花や桑を主題として「耕」圖と「織」圖を構成しており、綿業や絹業への専門化を奨励するものといえる。特に、乾隆『棉花圖』の登場は画期的であり、背景に明代中後期以降の綿花革命や綿業発展があり、注目される。

2. 「耕織圖」に関する先行研究

「耕織圖」の研究は、日本では、主に農学や歴史学の視点から多くの重要な蓄積がある。すなわち「耕織圖」を農書の一とみなす研究である。農学史研究の第一人者である渡部武（1987）「中国農書『耕織圖』の流伝とその影響」では、天野元之助や中村久四郎、大谷健夫、周藤吉之、米沢嘉圃、鄭振鐸、趙雅書等の先行研究をふまえたうえで、中国や日本、朝鮮における「耕織圖」の流伝について次のように述べる。宋代以降、印刷技術の発展に伴って挿絵の入った農書が相次いで出現した。北宋の杜詹『農器圖』、南宋の曾之謹『農器譜』、元の王禎『農書』、明代の『便民圖纂』や徐光啓『農政全書』、清代の『欽定授時通考』等がある。このうち、後世、多くの摹本が作成され、日本や朝鮮にも大きな影響を及ぼした農書として南宋の楼璠『耕織圖』をあげる。渡部氏は、基本文献を可能な限り実際に手にとって検討したうえで日本へ流伝した摹本等を中心に詳細な研究成果をあげる。しかし、多くの渡部論文は「耕織圖」の範囲を農桑面に限定してなされており、管見の限りでは、明代以降、王朝の強力な推進策のもとで北方まで普及した綿花栽培、所謂「綿花革命」と「織圖」「棉花圖」との関係についてはほとんどふれられていない。

ただし、年画「女十忙」に関して、渡部論文の以下の指摘は啓発的である。一は、農村を題材とした農村風俗画が宋元代を通じて、民間で一定の人気を得ていたこと。「南北朝末期頃より画家たちの間に、「七月圖」「月令圖」のような勸戒圖以外にも題材を農村生活に求め積極的に農桑画・農民風俗画を描こうとする機運が生じており……画家たちの間に題材として

定着し、名手が輩出していた……この画題は、勸農の面から宋代の民衆の間でかなり馴染み深くなっていた[渡部 1987: 2-3]。ここに登場する「画家」については、当時、民間に多く存在していたことが『木版年画集成・平陽卷』「画店与芸人」にも述べられている。例えば、北宋・真宗の時、王宮の壁画制作のために画工を募集したところ、全国から3000人余りが応募し、うち100人余りを選んで壁画を描かせた。彼らは佛画や道画だけでなく民間で好まれた農家楽類の民俗画を得意とした[張 1998: 31]。漢代以来の伝統によれば、おそらくこの時の王宮の壁に「耕織圖」も描かれたのであろう。二は、形式面で、宋代には耕圖と織圖の合体が始まったが、民間の収集家などの鑑賞用として図像のみを1枚に集中させた作品も生まれた。このタイプがまさに木版年画の形式である。三は、器具面では、南宋・馬和之(1131-62)「鬪風七月図鑑」紡績圖に、宋元に普及した木綿用の五錠脚踏紡車が記されていることである。

次に、中国における先行研究についてのべる。CNKI(中国知網)に掲載された1982年から2022年までの約40年間の研究状況をみれば、関連論文の総数は196本で、2018年以降は年に10本をこえ、着実な研究成果がみられる。内容(学科)分類では、美術書法彫塑撮影60、考古57、中国古代史24、中国文学18、農業基礎科学14、農業経済9、旅行(観光)29で、美術、考古、古代史分野の研究が主であるが、新しい視点として、頤和園景区の耕織圖をめぐる観光開発論や、「男耕女織」という経済活動における性別役割分業を図像から分析するものがある。

研究の主流は、宋・楼璣本、元・程本、明・宗本、清・焦本など各時代の主要な版本をとりあげて時代的变化、伝播、政治的使用等について論ずるものである[馮鳴陽 2018等]。ただし、従来、伝統の耕織圖は、皇帝および中央の重農主義を示すだけでなく、これを実写として、民衆に農桑の技術を伝えるとされてきたが、近年の論文では、これらは必ずしも実写とはいえず、民衆に対する実行性もない。すなわち王加華[2018]によれば、耕織圖の目的は、皇帝あるいは中央の政令という形によって重農主義を喧伝し、勸農を教化し、安定的な社会秩序の維持、王朝の正統性を体現するとする[王加華 2018]。

また、解丹[2016]は、清・焦圖について、南宋・楼圖と比較しながら、

従来指摘されている生産の工程や農具に関する「誤り」について、図像の視覚的伝承と清代統治者の政治的意図の2つの視点から作者の意図を分析する。すなわち、従来の農学者は江南地方を描いた楼璣図を山東出身の焦が誤認したと説明するが、多くの農書を参考にできる宮廷画家がそのような誤りをおこすか疑問であり、北方の状況にあわせて変えた、或いは意図的に修正したのではないかとする。また、耕部の「初秧、祭神」や織部の「染色、成衣」の増添は、焦圖の目的が、従来の伝統的な労働工程の叙述による農業技術の伝播ではなく、「祭神」などの「希望-収穫-感恩」の情緒的表現を加えることで、統治階級が民衆に対して太平の世になったことを喧伝することにより、方針の転換であるとする [解 2016 : 36-40]。

新たな視点として注目されるのは、明代の日用類書と民間への普及に関する研究である。杜新豪 (2022) によれば、明代後期には、市井の工房で多くの日用類書の「農桑門」(耕織圖) が印刷された。それらは、鄭璠『便民圖纂』の織圖「農務女紅圖」を基に修正したもので、南宋楼璣本の庶民社会における普及本といえる。これらが伝統的耕織圖と異なるのは、伝統本は皇帝や官吏が象徴と教化を目的としており技術の伝承としては価値がないのに対して、普及本は地主階級を読者として農業活動を実写し、当時の農事や、伝統的な農書には未掲載の農業技術も記されている。その目的は、地主と小作人との軋轢を緩和するためとする [杜 2022 : 83]。日用類書あるいは農書の「耕織圖」が官撰の正統的な楼璣本の庶民普及版であるとの指摘は重要である。

このほか王加華 [2019] は、古代の耕織圖が基本的に江南を描くのは、農業経済において、古来、江南が勸農のモデル地域であり、王朝の統治の合法性のメタファーと象徴であるからだとする [王加華 2019 : 137-139]。

中国における先行研究で本稿にとって重要なものは、これまであまり言及されなかった明代の農書などの類書研究である。明代には、いわゆる官撰「耕織圖」の刊行がない。しかし官撰楼璣本の庶民版といわれる『便民圖纂』「耕織圖」系統の図像が、小説戯曲の挿絵本の大流行を背景に多く印刷され、民間に普及したという。まさに木版年画「女十忙」登場の背景を語るものであろう。

ところで筆者は、官撰の「棉花圖」の登場が清代中期以降とかなり遅い

ことや、「棉花圖」の研究があまりなされてないことが疑問であった。しかし、本稿の第1章で歴代の「耕織圖」を一つ一つたどり、「耕織圖」の先行研究を読むことで、蚕・絹と棉花・綿布の間には、伝統的に極めて大きな差があることがわかった。古来より官主導で行われ、江南を中心に高い水準に達していた養蚕および絹織物製造は、朝廷にも関わる正統な工程であるのに対して、棉花・綿布生産は明代にようやく普及し、民間の大衆が行うものであった。これが国家の命運にも関わる重要な産業となるのは、清代中期以降である。すなわち、養蚕・絹織物と棉花綿糸綿布の両者の間には、官と民、正統と一般という越えがたい差があった。とすれば、乾隆帝「棉花圖」の出現は、まさに乾隆期が綿花の政治的意味における大逆転の時といえる。

また、耕織図は全国的テーマとされるが、それは養蚕絹織物を描いた楼璿本系耕織圖をテーマとするものであり、民間では、養蚕が盛んで絹織り技術の発達した江南、広東などの南方のテーマである。これに対して、棉花系耕織圖は、綿花栽培が特に奨励された黄河以北のいわゆる北方をテーマにしたもので、この流布は黄河以北の北方を主としたと推測される。これは、棉花綿糸綿布の生産工程を記した木版年画「女十忙」の流布と重複するものである。

参考文献 [1]

- (日本語はローマ字、中国語はピンインのアルファベット順)
- 天野元之助 (1962) 『中国農業史研究』御茶の水書房
- 天野元之助 (1975) 『中国農書考』龍溪書舎
- 天野元之助 (1984復刻) 『中国農業經濟論』(全三卷) 不二出版
- 杜新豪 (2022) 「証史与闡幽：明代中后期日用类书中的耕织图研究」『民俗研究』
2022年第4期 72-83, 159
- 方観承撰 榎本中衛・吉川幸次郎譯 (1942) 『棉花圖』筑摩書房
- 馮驥才主編 (2010) 『中国木版年画集成』(中華書局)
楊家埠・楊柳青・朱仙鎮・武強・綿竹・鳳翔・平陽・高密・桃花塢・佛山・
漳州・滑県等
- 馮鳴陽 (2018) 「南宋『耕織圖』の流変、伝播及政治使用脈絡」『芸術設計研究』
2018-4 20-26

- 胡平（2006）『遮蔽的美麗——中国女紅文化』南京大学出版社
- 解丹（2016）「版画中的男耕女織——以康熙三十五年『御制耕織圖』為中心」『美術學報』2016年第6期 36-45
- 北村敬直（1983）「清初における河南省孟健の綿布について」小野和子編『明清時代の政治と社会』京都大学人文科学研究所
- 廖晨晨（2020）「“女織” 完美的圖像詮釋——伝統木版年画『女十忙』研究」『美術与設計』2020年第6期 161-163
- 西嶋定生（1966）『中国經濟史研究』東京大学出版会
- 南滿州鐵道株式会社調査部編（1940）『北支棉花綜覽』日本評論社
- 王加華（2018）「教化与象征：中国古代耕織圖意義探析」『文史哲』No. 3 56-68
- 王加華（2019）「処々是江南：中国古代耕織圖中的地域意識与觀念」『中国歴史地理論叢』Vol. 34 No. 7 126-139
- 王樹村（1991）『中国民間年画史図録(上)(下)』（中国美術史図録叢書）上海人民美術出版社
- 王樹村（2008）『中国民間年画史』嶺南美術出版社
- 王樹村（2012）『中国年画史』北京工芸美術出版社
- 張道一主編（1998）『中国女紅——母親的藝術』（漢聲雜誌109期）漢聲雜誌社
- 中国農業博物館編（1995）『中国古代耕織圖』中国農業出版社