

松本山雪筆「製茶風俗図屏風」について

西 田 多 江

はじめに

「製茶風俗図屏風」(挿図1)(以下、本屏風とする。)は、松本山雪(？)延宝四(一六七六)^①筆の松山地方に伝わる屏風として知られていた。もとは松山市居相町の庄屋の所蔵であったが、戦後他家に渡り、平成十一年(一九九九)、愛媛県美術館の所蔵となった。昭和五十五年(一九八〇)には愛媛県指定有形文化財に登録されている。

旧所蔵者に伝わる伝承によると、本屏風は、松本山雪が画道修業で京に上る際、度々石井の庄屋の家から援助をうけており、その後、松山藩の絵師となって帰国したとき、その返礼として送られたものである^②というが、これを裏付ける史料は現在のところなく、矢野氏によつて松本山雪伊予出身説が否定された現在では保留付きの伝承である。

本屏風は松山藩の絵師松本山雪の代表作であり興味深い画題の作品であるが、従来本屏風を個別に取り上げた研究はなされて^③いない。小論では、本屏風の詳細を述べ、十七世紀の地方御用絵師の作画活動の一例を紹介し、画題について若干の考察を試みることにしたい。

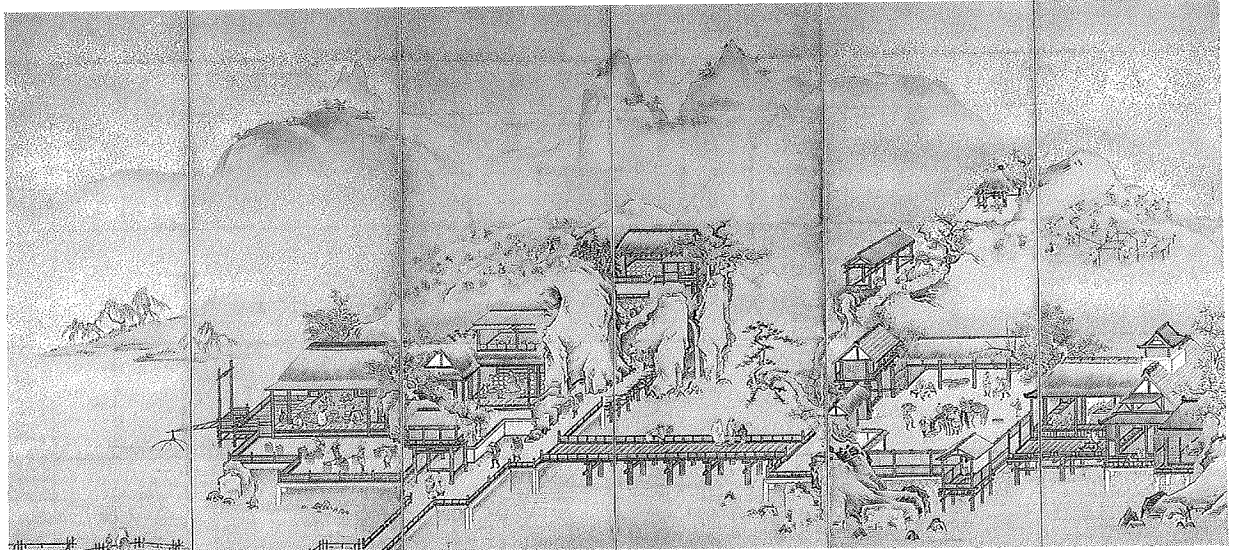
作品の概要

本屏風は紙本着色、六曲一双で、各隻縦一六〇・九cm×横三六〇・〇cm、各

扇は横に六紙を継いでいる^④。近年新たに表具が替えられたようで各扇が少々切りつめられ、所々に小さな補修跡があるが、大きな後補は見られず、状態は良好である。落款は右隻第一扇に「岨嶺山雪画之」、左隻第六扇に「岨嶺山雪筆」と記され、双方に薄い印影だが白文重廓方印「松本」、朱文鼎印「心易」の二顆が捺される(挿図2・3)。

本屏風は、六曲一双の画面の中心を水景とし左右に山を配した緩やかな辺角構図の山水の中に、楼閣とも山家ともつかない広大な建物を描き、そこに製茶に勤しむ人々を表した特異な図様の屏風である。墨線を主とした描写で、建物、人物、植物などに控えめな彩色が施されている。画面上部の山間や余白部分、水上には金砂子で表された霞がたなびいている。

松本山雪の岩の表現は、形態は水平・垂直方向に対する嗜好が顕著で、描法は正面には短い峻を僅かに入れるのみで地を顕にし、側面に影のように峻を描いた、つるりとした岩肌の人工的な岩塊が特徴といえるが、本屏風でもこのような特徴をもつ岩山が連なり、それを背後に従えるかのように、或いは岩の間を縫うように楼閣が配されている。淡墨を用いて画紙の地を多く残した岩山に比べて楼閣は濃墨でしっかりと描かれているため、楼閣が浮き出ているような奇妙な画面を構成している。茅葺き、柿葺き、瓦葺き、檜皮葺きなど屋根を様々に変化した各建物を回廊で繋ぎ、二階建ての建物が続き、茶業を営む建物としてはいささか堅牢に過ぎる構成も、より楼閣を目立たせるものとしている。



挿図1 松本山雪筆 製茶風俗図屏風 愛媛県美術館蔵

右隻

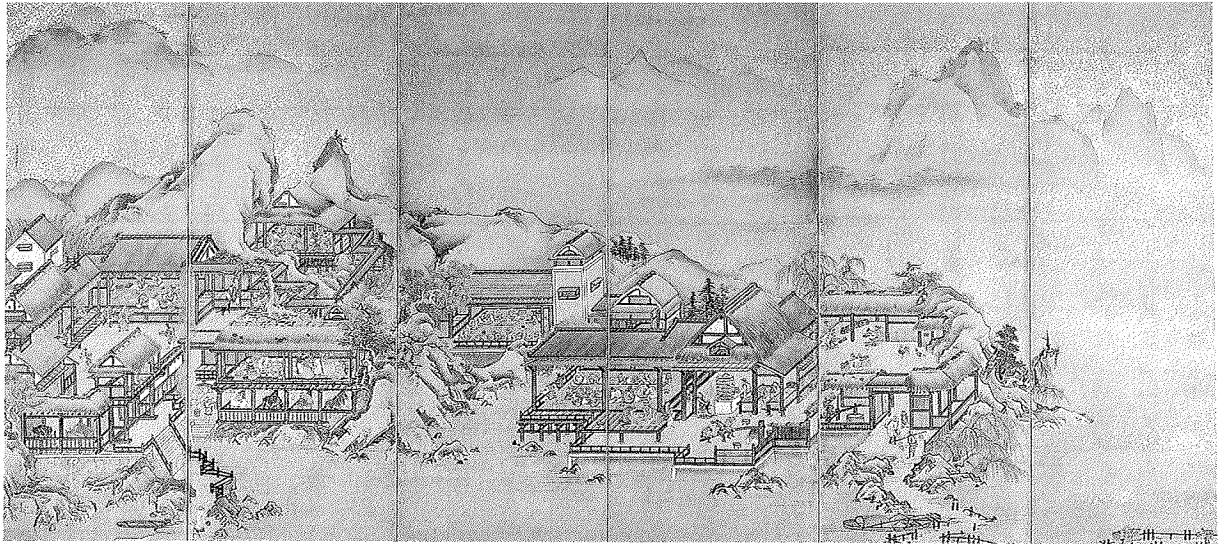
松本山雪の代表作の一つである「宮島図屏風」(東京国立博物館蔵)も、本屏風よりも全体に鮮やかな彩色が施されているが、濃墨による線描を用いて勝手、逆勝手方向に整然と並んだ町屋が強烈な印象を与える作品であり、この絵師が建築物の描写に執着していたことが想像される。

この楼閣は各隻二つずつ四区画に分けることができ、それぞれに製茶の様子がほぼ順を追って描かれている。製茶に勤しむ人々は中国風俗で描かれる。人物は総じて短躯で頭が大きく、間隔が離れて瞳が片側に寄った白目がちな眼が特徴的な面貌を持ち、いかり肩きみでややぎこちない姿勢である(挿図4)。このような点が松本山雪の人物表現の特徴といえる。

さて、ここからは本屏風の主題に即して、製茶に関するモチーフに特に注目して右隻から順に詳しくその描写を見ていくことにしよう。⁽⁵⁾

まず第一区画では、右隻第一、二扇上部の山の斜面には茶畑が広がり、鋤をふるって畝を起こしたり、肥料を蒔いたりする人々がおり、下方では棚を造り筵を被せて日陰をつくり茶葉を柔らかく生成させるいわゆる「覆下茶園」を設ける様が描かれている⁽⁶⁾。山腹の茶畑から山道を下ると、二階建ての珍妙な楼門を持ち塀で囲まれた中庭のある屋敷に辿り着く。その中庭では馬に飼葉を与えつつ背に空の籠を載せているが、これは次に続く茶摘みに向かうためのものであるうか。第一扇の楼のある屋敷内では、老人と子どもとこちらに背を向けた猫が囲炉裏を囲んでいたりと、釣り糸を外に垂らしていたり、また風俗画に頻出する子どもの喧嘩など、製茶と直接には関係のない子どもたちの姿を活写している。

第一区画と第二区画を結んで堅牢な橋が架けられ、橋上には琴を持つ童子を伴った高士二人が滝を眺めている。この三人には本屏風の中で最も大きな松樹が屈曲して覆い被さっており、右隻の中心に位置することもあって目を引く。この「高士観瀑」のイメージは漢画系作品でしばしば用いられるモチーフで、



左隻

本屏風でも区画同士を繋ぐ緩衝剂的投入であるが、何らかの意味が付与されていた可能性も考えられる。本屏風を折り曲げた時に三人の視線は滝の上方の庵を経て第四扇の茶摘みにまで到達するため、或いはこの茶摘みへと観者の注意を喚起する役割も果たしているのかもしれない。

第二区画に移ろう。第四扇の山腹では茶摘みの光景が見られる(挿図6)。茶畑の中には男女が腰まで茶樹に埋もれるように茶摘みに勤しんでいる。男は笠、女は頭巾を被り、腰脇の籠に茶を摘み入れており、昼食を枋で運ぶ男も見える。茶摘みというと製茶の行程の中でも最も季節感を表出するのに相応しく、絵画化する際にしやすい情景のように思えるが、本屏風では茶摘みを中心とさら強調することもなく、従事する人々の数こそ多いものの他の行程と大差なく描かれている。下方に目を転ずると、山に続く道には摘み取った茶葉を枋や荷籠に負い、屋敷へと運んでいく男達が描かれる。第四扇の四足の楼門をくぐって第五扇の屋敷の庭に入り、男達は茶葉を運んできた籠を降ろしている。中には重い荷を降ろして背伸びをしたり肩を叩いたりする者も描かれている。奥の床に軋を敷いた室内では女たちが茶葉を篩にかけている。二階からは子どもたちが見下ろしており、居眠りする者も見える。室内では茶葉を選り分ける作業が行われている。皆が背を屈めて作業する中、一人縁先に腰掛けて水辺を見遣る人物が印象的である。その縁先からは立派な造りの四手網が仕掛けられている。

右隻の第二区画の建物から左隻にかけて画面下部を這うように道が繋がり、画面は連続する。路上には従者を連れた騎上人物が観者に背を向けて右隻を振り返り、ここで一旦観者の視線を留める役割を果たしている(挿図7)。この、我々に背を向け振り返る人物は左隻の左端にも再び登場し、我々観者の視線を留めこれまで目で追ってきた画面へと再び誘っているようである。

さて左隻である。右隻から続く小径には振り分けを背負った童子と男が歩み、一旦その道は画面の外に切れる。再び曲がりながら第三区画へ続くが、そ

の途上にある船の中では男が眠っている。第二扇の建物の中庭では、薪割りや足踏み式の搗穀など通常の農家の作業が見られ雌雄の鶏も描かれる。この搗穀のモチーフは後述するように耕作図から図様を借用している。第三扇ではまず、張り出した庇の下の水場で茶葉を水洗いし、土間では巨大な蒸籠で蒸している。外では三人がかりで締め木を押さえ茶葉を絞っている。第三、四扇は左隻の中でも人物が最も多く描かれた賑やかな場面である。手前の瓦葺きの建物の室内では男達は熊手状のもので茶葉をかき混ぜている(挿図8)。恐らくこれが焙炉とよばれる道具で茶葉を乾燥させる行程を表しているであろう。両手を挙げ背伸びしている男や欄干に手をかけ屋外を見遣る男など束の間の休息をとる姿も見える。この乾燥と次の選別の行程では全て男たちの手で作業が行われているが、唯一乾燥作業の部屋の縁先に子に乳を与える女が描かれている。第四扇中程、三階建ての奇妙な蔵が付属した板葺きの建物内部では、男たちが乾燥させた茶葉を折敷を用いて選別している。

連続する大きな岩と短く屈曲した樹木に隔てられて、第五、六扇が第四区画となっている。これまでに以上に複雑な構成の屋敷で、二階建ての厩、大きな楼門、日本風の蔵、瓦葺きの部屋とそこから回廊で結ばれた山中の草庵風建築が窮屈にはめ込まれている。第五扇では一階が厩になった建物の二階で、籠で運ばれてきた茶葉を天秤で量り大きな袋に詰めている。これも耕職図のうちの職図中「秤繭」(繭を計る)の図様を借用していると思われる。また、二階付きというのとは例がないが中世末期から近世初期にかけて流行した厩図に通じるモチーフである。第六扇は、いよいよ茶を茶壺に収める作業である。瓦葺きの部屋では、紙筒を造りその中に濃茶を入れ、茶壺に納め、その周りを茶葉で埋める、という濃茶の保存方法が詳しく描かれている。奥では紙に書をしたためている者もいる。縁先では男が包丁を研いでおり、庭先には物乞いの姿も見える。茶壺入れの作業が行われている建物から続く回廊を辿っていくと、岩山の中腹

に板葺の上に藁を葺いた草庵風の建物で、本屏風の流れのしめくりともいべき茶席が設けられている。中の板敷きの間では、茶釜の前で茶筥で茶を立てており、背後に従者と天目台を持って待つ童子が控える。草庵風の敷物が敷かれた室内では、五人の男が車座になって喫茶を楽しんでいる。そこには食籠、酒器などの道具立ても見え、本格的な茶席を描こうとしている(挿図9)。

以上、煩雑ながら本屏風の図様、特に製茶について詳しく見てきた。広大な山水と楼閣を舞台として、人物描写は小さいながら、観瀑図、耕職図などの漢画系常套モチーフを散りばめつつ、製茶の様子が順を追ってかなり詳細に描かれていることがわかる。それらは、將軍家に茶を献上し宇治の茶師の宗家的立場にあった御物茶師上林家に伝来し、製茶の方法をかなり正確に伝えている、波々伯部在陟筆「古代製茶図模本」(文化五年(一八〇八)⁽⁷⁾)と比較しても、中国風俗と日本風俗との差や動作の違いはあれ、覆下茶園から飲茶までの工程そのものはほぼ一致する。本屏風の筆者である松本山雪は、実際の製茶に取材したか、何らかの粉本によったかという二つの可能性が考えられるが、本屏風には写し崩れと見られる箇所があり、また江戸時代前期の絵画制作状況から考えて、後者の粉本それも中国のものによる制作とするのが適当であろう。舞台となる建物こそ広壮だがそこに営まれる製茶の風俗そのものは農村のそれで、本屏風がやはり製茶風俗をつぶさに描くことに目的があったことがうかがえる。だが、本屏風のような中国風俗の製茶図は、後述するとおり一点を除いて例がなく極めて興味深い画題である。

松本山雪

本屏風の筆者松本山雪は、かつて同号の狩野山雪とは別人であることは知られてはいたが、混同されるむきもあり、詳細の分からない絵師として扱われていた。⁽⁸⁾しかし、矢野徹志氏の長年に渡る研究により、その姿は徐々に明らかに

なってきたり、江戸時代前期の藩御用絵師の活動振りを窺う上で興味深い例として注目できる。以下、矢野氏の研究に依拠しつつ松本山雪について述べたい。

『古画備考』には松本山雪の八類の印影を掲載しており、本屏風の二印も含まれる。「名画十」によると、周文、雪舟を学び、亀陰策彦の賛を持つ寒山拾得図があるという。⁽⁹⁾しかし、賛者の亀陰策彦(策彦周良)は、文亀元年(一五〇一)に生まれ天正七年(一五七九)に没している。松本山雪は、松山市土居田万福寺の墓碑銘及び「松本家系図」によると延宝四年(一六七六)に九十六歳で没しており、亀陰策彦が山雪の作品に着賛することはまず不可能であり、この記事は疑問視せざるを得ない。

一方、松山藩での活動を示す史料が矢野氏によって紹介されている。⁽¹⁰⁾第二代松山藩主松平定頼が、初代定行から家督を継いだ際の引継書である「乾光院殿御治世支配帳」(明暦四年(一六五八))に、「一 同(式人扶持) 松本山雪」(「内筆者」とあるのがそれである。ここには、絵師であることを示す記述は見られないが、山雪の前に「正阿弥次郎左衛門」(阿弥号を持つことから何らかの技術者の人物であろう)、後ろに「大工」が続き、特定の技能を持つ者(絵師として記録されたのであろう。定頼が家督を継いだ明暦四年の時点で松山藩に仕えていたことが確認できる。⁽¹¹⁾)

次に表現の特徴を検討していく。松本山雪は同号であることから狩野山雪と混同されることがあったと述べたが、それは作風にも類似点があるからといえる。まず画面構成に関してだが、建物を定規引きによる太線できっちり描くことへの異様な執着が目を引き、ブロックを積み重ねたような右が頻出するなど、水平垂直方向への指向が顕著である。この幾何学的構図は寛永期の絵師の間に共通してみられる傾向であるが、特に狩野山雪においてはその特徴が顕著であるといわれる。特に右隻第三扇、滝の周囲の水面に突きささるような縦長

の岩は狩野山雪の岩の形態を踏襲している。また、同じく右隻第三扇の松の形態(挿図10)は、一度伸び上がるかみえて下降し再度屈曲して立ち上がる幹が特徴的だが、これもやはり狩野山雪のそれに類似する。他の樹木は根本がやや太くひねこびたように短く屈曲しており、やはり京狩野の樹木に似ているように思われる。そして、先述した各隻左端に描かれる後姿の人物のうち特に右隻の騎馬し笠を被りマントを纏った人物は、狩野山雪が好んで描いたモチーフに近似しており、ここに何らかの影響があったことも想像できよう。以上の画風上の特徴からは、本屏風は寛永期、特に狩野山雪の影響下に成立したことが想定され、制作年代はおよそ寛永末年に上限を置くことができよう。それは本屏風が松山地方に伝来したことを考えると、松平定行の松山入藩、寛永十二年(一六三五年)以降とすることと矛盾しない。

次に、先述したように漢画系モチーフの援用が見られるが特に製茶は農作業の一種であり、耕作図との関連性は極めて高い。画面の左右に山岳を配して中央に平遠な湖面が広がる構図も、多くの四季耕作図屏風が画面左右に山や建物を配し、中央に水面が広がるものと同様である。ここでは耕作図とのモチーフの継承について見ていきたい。

わが国では中世後期から近世初頭にかけて、四季耕作図、農耕図、養蚕機織図などが盛んに制作された。室町時代に招来された梁楷筆と伝えられる「耕織図巻」は延徳元年(一四八九)相阿彌によって写されたのを嚆矢として、四季耕作図の成立と展開に大きな影響を与えている。また、梁楷本とは別系統のいわゆる明版本(明代天順六年(一四六二)に宋宗魯が宋版の耕織図を復刻出版したもの)も梁楷本とあまり時を隔てずして伝来していたと考えられ、基本的な構成は伝梁楷本によりながら、部分的に宋宗魯本を取り入れることも行われていたよう⁽¹²⁾で、永徳筆「四季耕作図屏風」などに宋宗魯本を粉本とした図様が認められる。それをわが国ではさらに狩野永納が延宝四年(一六七六)に復刻

出版している。ところで、この宋宗魯本を粉本とした作品は山楽、山雪の京狩野派に多く見られる一方、探幽作品には宋宗魯本との関連性を示すモチーフは認められず、同本を基とした粉本は主に京狩野内で用いられていたということが指摘されている。⁽¹⁶⁾そして、江戸狩野が全国に影響を及ぼした江戸時代中期以降には宋宗魯本によるモチーフは減少し、梁楷本を粉本とする作品が多くなっている。宋宗魯本を利用した主な作例としては、伝狩野山楽筆「四季耕作図屏風」六曲一双（個人蔵）、狩野山雪筆「四季耕作図屏風」（八曲一双、東京芸術大学蔵、挿図11）が挙げられ、京狩野家に伝わる粉本を写したと考えられている堀家本「四季耕作絵巻」も紹介されている。

本屏風をこれら版本類、京狩野系作品と比較するといくつかの共通するモチーフが見られる。左隻第二扇で製茶の流れとは無関係に一点景として登場する踏臼で米を搗く人物（挿図12）は、宋宗魯本「耕職図」にある「春碓」のうちの踏臼による米搗き（挿図13）にあたる。「春碓」は伝梁楷本では採用されなかった場面であり、松本山雪は本屏風を制作するにあたって宋宗魯本系統の粉本からモチーフを得ていることがわかる。なお宋宗魯本では臼に突き刺した棒と天井から垂れる紐でバランスをとるように描かれているが、本屏風は、床から立ち上がった持ち手を両手で握り寄りかかるように体を支えており、この仕組みは堀家本と同様のものである。その他にも、左隻第三扇の赤子に乳を与える母をゆり輪（トオシ）による選別のそばに配する点も、堀家本、東京芸大本左隻第七扇や、茶葉の袋詰め作業の動作と堀家本の俵詰め作業の動作など、共通するモチーフが見出される。また、右隻第五、六扇の水際に設置された四つ手網と、水景の奥に描かれた土坡と柳樹の構成は東京芸大本の配置に類似性が見られる。このような宋宗魯本または堀家本とのモチーフの共通性は、やはり松本山雪が京狩野系の絵師であったことの証左となるであろう。

なお、先述した『古画備考』「狩野門人譜」では、木村永光、山楽、光教、

山雪、永納、狩野三甫、山卜、伝古、狩野山山光重、徳力善雪（山雪門人としている）、松本山雪、狩野一庵、内膳、の順に記されている。この順番からすると、少なくとも著者の朝岡興禎は松本山雪を京狩野の絵師として認識し分類したということなのであろう。同時代に京狩野宗家であった狩野山雪と同号を名乗ったという点、京狩野派との影響関係の深淺―子弟関係にあったのか否か―については今後検討していかなばならないが、筆者も松本山雪は京狩野に連なる絵師と捉えたい。

製茶図・茶摘み図

本屏風の中国風俗での製茶という珍しい主題は、管見の及ぶ限りでは、本屏風と堺市小谷城郷土館蔵「製茶・喫茶図屏風」（挿図14）のみである。¹⁸小谷城本は、六曲一双屏風で、江戸時代前期の作とされる。本屏風が一景の楼閣山水

図の中に製茶の工程を順配するのに対して、小谷城本は押絵貼りで背景が不連続な画面となっており、茶園或いは建物を背景にして、近接した視点から人物が二〜五名程度配される。茶園の風景は連続せず建物が描かれた扇では画面の片側には樹木が描かれることでそれぞれが独立しており、一扇ごとで画面は完結する。製茶の工程としては本屏風と共通点が見られ、右隻第一扇の畝起こし、第二扇の覆下茶園で筵を葺く様、第六扇の焙炉、左隻第三扇の茶壺詰め、第五扇の飲茶など中国風俗の製茶図という主題は同じであることから、何らかの共通する制作背景があったことは確かであろう。だが、一方で数少ない同一の主題の作例でありながら、両者の間を直接結び付けられる同一の粉本が存在したことは構図、モチーフともにどちらの点からも確認できず、本屏風が楼閣山水図としての要素を備えているのに対して、小谷城本は先述したような画面構成から考えてもより説明的要素が強い。本屏風と比較して、小谷城本がより版本に近い位置にあると考えられる。

中国風俗の例は二点にとどまるが、わが国において製茶と聞いて即座に連想されるのが宇治の地であることは論を待たない。本屏風の主題である製茶、殊に茶摘みといえは近世初頭には宇治の風物詩として名高く、さまざま日記等にわざわざ見物に出かけたことなどが散見される。¹⁹しかし、絵画の主題となったのは意外にも遅く茶摘み見物の流行より約一世紀も後のことである。現在知られている作例としては、久隈守景筆「賀茂競馬・宇治茶摘み図屏風」（大倉文化財団蔵・挿図15）が古く、ついで屏風では元休筆「宇治黄檗図屏風」（景観年代・寛文元年（一六六一）〜延宝六年（一六七八）、個人蔵）が知られ、また守景本の右隻をほぼ丸写しにした茶摘み図を左隻分として付け加えた鶴沢探索筆（寛政九年（一七九七））「宇治製茶図屏風」（挿図16、大徳寺蔵）がある。このうち前者二点は茶摘みの光景のみを描写したものが、探索本は宇治の茶師邸とおぼしき室内での製茶の様子が屏風に描かれた古例として注目

される。探索本は、右隻第一、二扇に描かれる茶摘みの後、左隻の屋敷内で、蒸籠での蒸し、焙炉による乾燥、茶壺詰めを行う様子が描かれている。右隻には、宇治橋、柳、芝舟、瀑布という中世以来伝統的な宇治の景物が描かれ、左隻も全くの日本風俗で第四、五、六扇の建物は吹き抜き屋台で描かれている。

守景筆「賀茂競馬・宇治茶摘み図屏風」は、五月五日の賀茂競馬図と初夏の宇治茶摘図をそれぞれ左隻、右隻として組み合わせたものである。⁽²⁰⁾ 右隻の宇治茶摘図は右手に茶畑を配し、通りの町屋では大きな袋を広げ、表の通りでは莫塵を広げ茶を天日で干しており、左手第五、六扇には宇治川とそこに架かる宇治橋が配される。ここでは、中世以降宇治の景物として定着していた芝舟、水車、柳、布晒しが表され、さらに近世以降に宇治の景観として欠かせないものとなった平等院の屋根が茶畑の奥にのぞき、名所宇治の景物を全て盛り込んだ屏風であり、茶畑と茶摘み、茶の干しはその景物の一つとしての役割を与えられているのである。

守景筆本は宇治の茶摘の様子を描いた屏風としては古例に属するが、以降の作例で製茶図という画題に対する認識がよりいつそう変化していく。ここでは製茶のおよその過程が描かれる一方、もっぱら宇治という名所の風物詩として最も特徴的な茶摘の様子がクロールズアップされていくのである。以下に具体的な例をあげていこう。

狩野探雪守定（一六五五〜一七一四）筆「宇治茶摘み図巻」（一巻 紙本著色 チェスター・ビーティール・ライブラリー蔵）は、宇治橋、水車、曝布、覆下茶園での茶摘み、邸内での製茶が描かれる。本屏風より制作年代は下るが、狩野派の製茶図作例の一つとしては早い時期のもの。本屏風では茶摘みよりも製茶の工程が重視されて

いるが、チェスター・ビーター本は屋外の茶摘みをよりはっきり描こうとしており、製茶場面は簡略化されている。

海北友泉（寛保元年（一七四一）筆「宇治茶摘絵巻」（二巻・茶道資料館今日庵文庫蔵）は、御茶壺道中が宇治橋を渡る場面から始まる。橋下には芝舟が描かれ、さらに蛇籠、柳、水車と、柳橋水車図のモチーフが全て含まれている。平等院を経て、製茶風景へと続く。友泉本の覆下茶園から茶摘み、製茶にいたる過程は本作品とほぼ同内容で注目に値する。ただし、共通する粉本の存在までは認めがたい。

板谷桂舟弘延（一八二〇～五九）筆「宇治製茶図屏風」江戸時代後期（十九世紀中期、六曲一雙ライデン国立民族学博物館蔵）は、右隻に覆下茶園での茶摘みを広く描く。摘んだ茶葉を振り分けて運び、左隻では篩にかけ、広げて揉み、より分けている。左隻画面上部には宇治川、宇治橋、平等院などが見える。製茶の様子を詳しく描く。安政三年（一八五六）度のオランダ国王への献上品と目されている。⁽²¹⁾

また、榊原悟氏の朝鮮屏風の研究を参照すると興味深いことを知ることができる。⁽²²⁾天和二年（一六八二）度朝鮮屏風（朝鮮通信使来朝時に朝鮮へ送る屏風）のうち、「宇治嵯峨之景」（一雙、狩野主水筆）には茶摘みが描かれていた。また、寛延元年（一七四八）度朝鮮屏風のうち、「茶摘」（一雙、狩野梅軒富信筆）の朝鮮屏風の画題は、花鳥の他には宮島・住吉などの名所や源平合戦、源氏物語、伊勢物語など殊更日本を主張出来るものを選択している。さらに表現方法も、金泥引や金砂子、金雲などの中華圏において日本絵画の特徴として挙げられるものである。小論では朝鮮屏風の機能に触れることはしないが、「いかに日本の画題」の一つとして、茶摘みが選択されたことは注目できる。

これら江戸時代の宇治茶摘図は中世以来の宇治名所景物、柳橋水車図に、茶園などを加えることで構成されている。しかし、製茶風俗は柳橋水車図に表

される記号化された、「人々に共有されるイメージ」とそれを具現するモチーフ⁽²³⁾とは性質が異なり、また平等院などの旧跡ではなく、具体的な人々事々風俗である。かつて、屏風歌のモチーフとなった紅葉・網代から、より実景志向が生じて橋、水車、蛇籠が宇治の景物として描かれるようになった。近世にいたって、橋、柳、蛇籠、水車の景物はもはや実景に基づいた景物とは言い難く、茶園が新たな実景描写として取り込まれるようになった。しかし、茶園は中古以降の歌枕としての機能を果たし得ていない。古典への憧憬を抱く者にとっては柳橋水車図が求めるべき宇治名所絵であり、茶園を描いた宇治図の享受者はまた別のものをそれに期待していたのである。つまり、柳橋水車図や宇治橋図と宇治茶摘図との享受者とは、重複する部分はあつたとしても、享受者間に内包される宇治のイメージが異なっていたということができる。

さらには、製茶図と茶摘図との需要にも違いがあつたことが想定される。それは、製茶図は、茶を嗜む者がその製造工程を理解するための「絵解き」的性格が強⁽²⁴⁾く、茶摘図は、宇治の風俗を表した「名所絵」としての性格が顕著である、という点である。だが、両者とも茶に対する関心の隆盛が起因となつて発生・展開していったことには変わりはないだろう。

ここで再び守景本に注目したい。守景は四季耕作図の舞台をそれまでの中国から日本へと移し変え、その情緒あふれる景観の中に日本のさまざまの人々の姿を描いている。⁽²⁵⁾それらは、耕作図の本来の意味を失い、穏やかな日本の田園風景の風情を愛でるものへと変化している。「田園風俗画ないし景物画の諸作にこそ、大和絵の古典伝統を吸収して漢画の日本化を達成しようとした」⁽²⁶⁾守景作品の中に「賀茂競馬・宇治茶摘図屏風」も分類されるが、この右隻の宇治茶摘み図は、現存する宇治茶摘図の中では管見のかぎり最も古い作品である。守景は慶長七年（一六〇二）に生まれ延宝年間（一六七三～一六八〇）には金沢に滞在し、その頃「夕顔棚納涼図屏風」や「四季耕作図屏風」などの日本の田

園風景を多く描くようになっていくと考えられている。「賀茂競馬・宇治茶摘
図屏風」の左隻「宇治茶摘図屏風」も日本の田園風景を描いたもので、まさに、
十七世紀後半が、製茶図（茶摘みを含む）が中国風俗で描かれるものから日本
風俗へ、しかも宇治という特定の名所絵への転換期であったのではないだろう
か。守景は中国から伝えられてきた四季耕作図を「水墨画としての規矩を守り
ながらそれを日本の風土に相応しいものとした」⁽²⁷⁾ 絵師であった。京狩野系の絵
師であった松本山雪が製茶図を制作したと考えられる十七世紀半ば以降あまり
時を隔てずして、もしくは同時代に、守景筆「宇治茶摘図屏風」は成立してい
る。しかも、守景本が守景の最晩年、京都時代の制作と考えられていることと、⁽²⁸⁾
本屏風の筆者松本山雪が京狩野系の絵師である可能性が高いことも示唆に富ん
でいる。想像をたくましくすれば、守景或いはその周辺が当時既に名所宇治の
新たな景物として見物客がでるほどであった茶摘みを新たなモチーフとして従
来の宇治の景物に加えたのかもしれない。

また、寛永期はちょうど、大名のみならず裕福な町人達の間でも「茶かぶき」⁽²⁹⁾
といって茶に異常なほど熱を上げることが流行した時期であった。宇治の茶師
の序列も確立し、もはや完全にわが国の文化となっていたであろう。製茶の風
俗を描くには天下一の茶所である宇治を舞台とするのが相応しく、中国風俗で
描かれる製茶図はその意味と役割を失い、現存数からみてもともさほど需
要のある画題ではなかったようであるから廃れていったのではないだろうか。

もともと、唐風俗の製茶図という類例が確認される限りで本屏風を含めて僅
か二点という極めて稀な画題であることから、本屏風の制作背景に何らかの特
別な理由があったことも充分に考えられる。⁽³⁰⁾ 寛永九年（一六三二）、將軍家に
宇治茶師が茶を献上する行事が制度化、儀式化される。いわゆる「御茶壺道中」
の始まりである。宇治の茶師仲間は諸大名家に茶を献上しており、重要な儀式
であった。松本山雪が仕えた松山藩主松平定行は、当時の大名の例に漏れず「茶

大名」であったことが知られており、松山藩御用絵師であった松本山雪がその
影響下にあったことは確かだろう。

おわりに

本屏風は、松本山雪という一地方の藩御用絵師の手になる一風変わった画
題、「製茶」という特定の生業を主題としてその工程を詳しく描いている作品
として、現存では数少ない例であることがわかった。そしてこれまで見てきた
ように、本屏風の制作年代と時を同じうする江戸時代前期は、宇治を描くにあ
たって従来の古典文学を背景としたモチーフに加えて、現実の具体的な情景、
しかもランドマーク的な建造物などではない製茶、茶摘みという人事が画題と
して登場した時代であった。それは、風俗画的な要素が強い新たな名所絵の景
物IIコードが成立した時代であり、当時すでに宇治が観光名所として茶摘みの
見物に人々が訪れ、また、「御茶壺道中」に象徴されるような茶への熱狂が最
高潮に達した世相を反映したものであるといえる。この点で、本屏風はわが国
における製茶図の成立を考える上で、重要な意味を持っているといえよう。

当代の享受者が本屏風に「宇治」を見たか。現代の我々では想像するしか
ないが、当時の宇治の茶どころとしての重要性を考えると、可能性はあっただろ
う。あるいは右隻の中央に位置する橋から古典的景物である宇治橋へと連想が
広がっていったのでは、とするのは穿ち過ぎであろうか。もともと茶摘みのみ
を取り上げた作品と製茶の工程全てを取り上げた作品とは、モチーフに共通
項はあっても作品の内包する意味にはずれが生じる場合が当然考えられる。
が、小論では茶摘み図も含んだ製茶図の初発性を問題としているため、ひとま
ずこの問題は留保して、茶の湯文化の高揚に伴う茶の製造過程への関心の高ま
りが、本屏風のような製茶図の発生の場にあったということを描きたい。

小論では、本屏風の直接的な粉本或いは典拠を見出すには至らず、推測に終

わることが多く、いささか脇道に逸れてしまった。本屏風を紹介することで、各方面からのご指摘をいただければ幸いです。

註

(1) 松本山雪研究の基礎を築かれた矢野徹志氏のご教示により最近、七十六歳銘のある掛幅作品が出現したことを知った。これにより、一六〇〇年前後が生年にあたる事が想定できる。後述する、松平定行の松山入藩時には山雪は三十代の働き盛りであり、定行の入城に伴って来藩した可能性は俄然現実味を帯びてくる。なお、矢野氏は現在山雪に関する論考を執筆中とのことである。

(2) 矢野徹志「伊予の画人 幻の絵師 松本山雪」『愛媛新聞』一九八三年一月十三日号掲載。なお、矢野氏はこの伝承をもとに松山藩主松平定行の松本庵来訪の際に使用され、後に庄屋に贈られたとの仮説を述べられた。

(3) 本屏風に言及している主な記述としては、土居次義「伊予の画人 松本山雪」『日本美術工芸』四六九 一九七七、矢野徹志「伊予の画人 幻の絵師 松本山雪」一〇三十四『愛媛新聞』一九八三、矢野徹志「松本山雪」『伊予の画人』愛媛新聞社一九八三、松山市立子規記念博物館「第十三回特別企画展 松山藩の藩絵師」展図録 一九八六、矢野徹志「愛媛の近世画人列伝―伊予近世絵画の流れ」愛媛県 一九九五、が挙げられる。

(4) 各紙幅は、右隻第一扇上から一六・一cm、一五・八cm、三三・五cm、三三・八cm、三・八cm、二七・九cm、左隻第一扇上から一五・八cm、一六・五cm、三三・五cm、三三・八cm、三三・五cm、二七・五cm。他扇も修復時の切りつめにより多少のずれはあるがほぼ同様。

(5) 茶葉の具体的な名称、道具類については、主に次の文献を参照した。

- 『日本茶業史』茶業組合中央会議所 一九一四
 - 平野甚之丞・村井康彦・若原英式・筒井絃一・吉村亨 「特集・座談会「製茶絵巻」を読む」『淡交』四二八 一九八二 淡交社
 - 吉村亨・若原英式「茶道文化選書 日本の茶 歴史と文化」一九八四 淡交社
 - 展覧会図録『宇治茶―名所絵から製茶図へ―』宇治市歴史資料館 一九八五
 - 林屋辰三郎・横井清・植林忠男編『日本の茶書1』東洋文庫二〇一 一九七二 平凡社
 - 林屋辰三郎・横井清・植林忠男編『日本の茶書2』東洋文庫二〇六 一九七二 平凡社
 - 布目潮風・中村喬編訳『中国の茶書』東洋文庫二八九 一九七六 平凡社
 - 吉村亨 作品解説「茶の湯絵画資料集」平凡社 一九九二年 一三六―一四〇頁
- (6) この筵を被せ、茶葉に日光を当てずに生育させる方法を採る茶園は「覆下茶園」といわれ、従来宇治の茶園の特徴とされてきた(前掲註5吉村亨・若原英式「茶道文化選書 日本の茶 歴史と文化」など)。実際にこの製法は、天正末年から慶長年間にかけて一般

的になっていたが、覆下茶園による製茶は宇治茶師仲間以外での使用は制限されていた。「主要な栽培地である宇治の広邑では、この茶の造られる茶園なり畑なりで、その上に棚をつくり、葎か藁かの葎で全部をかこい、一月から新芽の出はじめる頃まで、すなわち三月の末まで箱にあつて害を受けることのないようにする。」ジョアン・ロドリゲス『日本教会史』(大航海時代叢書)四、五 岩波書店 一九六七) 同書は一六三四年に成立しているもので、その頃までには宇治の覆下茶園は行われていたことがわかる。同書註(林屋辰三郎氏)では、覆下茶園の初出とする。

しかし、本屏風のように唐風俗で表された製茶図にも描かれており、この覆下茶園が宇治を創始とする説は検討の余地があるだろう。

(7) 波々伯部在陟筆「古代製茶図」文化五年(一八〇八) 宇治上林記念館蔵「古代製茶図」による製茶工程と本屏風との内容を比較した。なお、◎は「古代製茶図」、本屏風ともに描かれている工程、△は本屏風のみ描かれている工程、□は「古代製茶図」のみに描かれる工程とした。なお図版は前掲註5「宇治茶―名所絵から製茶図へ―」を参照した。

- 正月頃から葎簀を編む
- 二月竹細工を編む
- ◎茶園に籐骨を建て葎簀を懸ける(覆下茶園)
- さらに藁を敷く
- ◎三月初旬茶摘み
- ◎茶を運ぶ
- 茶の重さを量る
- △茶葉を篩う
- ◎茶葉の塵を取る
- ◎茶葉を蒸す
- △茶葉を絞る
- ◎蒸した茶葉を冷却する
- ◎焙炉籠による乾燥(熊手「ネン、サラエ」で茶葉を掻き分ける様子は海北友泉筆「宇治茶摘みの図」下巻にも描かれる。焙炉籠は炭火で暖められるが、本作品には描かれていない)
- ◎篩にかける
- 揚葉を一旦大壺に納める(荒茶の完成)
- △袋詰め
- 籠破り(茶摘み終了の行事)
- ◎折敷を用いた撰葉(選別の場面で籠の側の子を抱く母も友泉本に描かれる。)
- 再度焙炉で乾燥
- 仕上げ振り
- ◎茶壺に詰める

◎ 飲茶（茶釜、風炉、天目へ童子が持つ）、茶碗、茶筌、朱塗りの重箱、水差し、茶壺、酒器等が描かれる。）

(8) 秋山英一「松本山雪」『画人山本雲溪』一九五五

(9) 前掲註2・3 矢野氏論文

(10) 松本山雪、又出狩野門人譜、

山雪画山水人物、兼学周文雪舟筆意、有寒拾図、亀松策彦和尚題贊者、(拾葉)

策彦和尚賛アル寒拾図、此山雪ノ印有之、狩野山雪ト同時、委クハ大浪子ニアリ、画山水二枚折一、杉村家蔵、丁丑九月十八日見之、印三ツ、禿筆ニテ、雪舟風ナレドモ、如雪、周文ノ風アリテ、朝鮮風アリ、(坦記)『増訂古画備考』巻中「名画 十」思文閣出版 一九八三再版 八七六、八七七頁

(11) 「松本家系図」の一部は前掲註3「愛媛の近世画人列伝」の中で紹介されているが、小論では矢野徹志氏ご所蔵になる近代の写本を参照した。同系図及び松本山雪の伝記についての考察は小論では十分な準備がなく、改めて考察したい。

(12) 前掲註9 矢野氏新聞記事一九八三年三月二十六日

(13) 伊予史談会編「松山藩役録」伊予史談会及書十九 伊予史談会 一九八九

(14) なお、山雪養子の松本山月(一六五〇〜一七三〇)は、前掲註13「懐中便覧松山役録」

「松山藩役録」所収(宝暦元年(一七五二))に「三人扶持 松本山月」とある。同史料中には「常江戸知行并切米 一ヶ年 小判三十兩 狩野随川」との記述が見え、在地では山月を召し抱え、江戸では浜町狩野松本随川岑信に禄を与えていたことが分かる。これは他藩にもしばしば見られる傾向で、藩御抱絵師というより藩御用絵師の指導、弟子の斡旋などを行っていたとされている(阿部守雅・千葉一大「森岡藩の「御抱絵師」について―諸史料にみる御抱絵師の系譜・職務・修業」『石手県立博物館研究報告』十五一九九七、菅野貴子「古画備考」にみる藩御抱絵師の登用と狩野派絵師『美術史研究』四十 早稲田大学美術史学会 二〇〇二)。

松山藩の場合にも、山月存命中の元禄十一年(一六九八)に豊田随園常之(一享保年十七年(一七三二))が新たに側医師格で登場するが、随園は号からわかるように随川の門人だったらしい。京狩野系の絵師が二代で事実上絵師を廃業し、浜町狩野門下が取って替わったことは、江戸時代前期から中期にかけての諸藩御用絵師の動向を考える上で興味深い。

(15) 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 名古屋大学文学部美術史研究室 一九八四 一〇頁

(16) 四季耕作図については、前掲註15久野氏論文、河野通明「堀家本『四季耕作絵巻』の成立」『歴史と民俗』神奈川大学日本常民文化研究所論集七 平凡社 一九九七、冷泉為人・河野通明・岩崎竹彦「瑞穂の国・日本―四季耕作図の世界」淡交社 一九九六、を参考にした。特に宋宗魯本、堀家本と京狩野の四季耕作図との密接な関連性については、河野氏の研究を参照した。

(17) 四季耕作図に四手網を挿入する作例としては他に、久隅守景筆「四季耕作図屏風」ペルリン東洋美術館蔵本、少し遅れて狩野常信筆「四季耕作図屏風」致道博物館蔵本がある。ただし、山雪本は河岸に設置した大がかりなものであるのに対し、守景本、常信本は小舟からの簡易なものと違いが認められる。本屏風は建物に設置したもので、山雪本に近い。

(18) 小谷城本の調査に際して、小谷城郷土館小谷寛館長、森村紀代氏のご高配並びにご教示を頂いた。作品の名称について、前掲註5の「宇治茶―名所絵から製茶図へ―」では「茶づくり屏風」とあるが、本論では同館の新たな名称に従った。なお、同館では、現在小谷城本の研究を進めておられる。

(19) 近世初頭の主な例を挙げる。天正二年(一五七四)三月二十七日、信長、南都下向(蘭審待取得のため)の際、宇治に立ち寄り茶摘みや製茶を見物し、茶師森家で饗応を受ける。「同三月廿七日、南都へ被成、(中略)南都へ御動座之時、於宇治御茶被成 御覽候、森所ニテ御膳ヲ上申候」『天王寺屋会記』(『茶道古典全集』七 淡交社 一九五六)『天王寺屋会記』

天正十九年(一五九二)三月十五日、秀吉、茶摘み見物に宇治を訪れる。「秀吉、山城に赴き、茶摘を見る、伊達政宗、之に従ふ」『史料綜覧』十一

(20) 「久隅守景筆宇治橋賀茂競馬図屏風」解説『国華』六三七 一九四三

(21) 榎原悟 作品解説「秘蔵日本美術大観九―ライデン国立民俗学博物館」講談社 一九九三

(22) 朝鮮屏風の画題については、榎原悟『美の架け橋 異国に遣わされた屏風たち』ペリカン社 二〇〇二 一五〇〜一五三頁を参照した。

(23) 朝日美砂子「柳橋水車図屏風の成立」『美学美術史研究論集』三 名古屋大学文学部美術史研究室 一九八四 竹内美砂子「柳橋水車図屏風―新出本の紹介をかねて―(上)」『国華』二三八 一九九〇

(24) 平野甚之丞、村井康彦、若原英弼、筒井絃一、吉村亨「座談会「製茶絵巻を読む」」『淡交』四二八 淡交社 一九八二

(25) 小林忠「守景―一蝶」『守景―一蝶』日本美術絵画全集十六 集英社 一九七八、前掲註15久野氏論文

(26) 前掲註24小林氏論文一〇六頁

(27) 前掲註15久野氏論文二〇頁

(28) 榎原悟「久隅守景筆 四季山水図屏風」『国華』二二八 二〇〇二

(29) 展覧会図録『大名と茶師―三人宛の書状を中心に―』宇治市歴史資料館 一九九三

(30) 屏風絵の歴史の中で孤立した主題の絵画には特殊な制作背景の可能性があることは、鈴木廣之「絵は語る八 狩野秀頼筆 高雄観楓図屏風―記憶のかたち」平凡社 一九九四 七三〜八八頁、に教えられた。

以下の図版は、次の書籍より転載させていただいた。

挿図11・13 冷泉為人・河野通明・岩崎竹彦『瑞穂の国・日本―四季耕作図の世界』淡交社

一九九六

挿図14・15 『宇治茶―名所絵から製茶図へ―』宇治市歴史資料館 一九八五

挿図16 『近世の京都画壇画家と作品』京都市文化財ブックス第7集 京都市 一九九二