

Title	風俗画成立に関する一考察 : 16世紀における「絵画の変」
Author(s)	並木, 誠士
Citation	デザイン理論. 2001, 40, p. 76-77
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52784
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

風俗画成立に関する一考察 — 16世紀における「絵画の変」 — 並木誠士／京都工芸繊維大学

本論は、従来の風俗画論の再検討を意図したもので、風俗画としての要件が形成される過程を16世紀における「絵画の変」のなかに見て取ろうとする試みである。

15世紀末、将軍家を中心とする場では筆様による制作が主流であり、また、実効性はともかく「留筆」のようなシステムも存在した。いずれも画家にとって、画題・様式あるいは絵画制作の場に制約を与えるものであった。そのような状況では、あたらしい画題を積極的に創造する余地はあまりなかった。実際に、この時期には、絵所預を中心とした「やまと絵」系の展開も、周文様式からの「漢画」系の展開も、きわめて緩やかなものであった。

しかし、16世紀にはいると、転がりだした岩に加速度がつくように新しい画題が生まれ、また、新しい様式も生まれてきた。その変化は、詩画軸の要素からの解放、装飾的花鳥図の成立、実物大に対象を捉える大画面絵画の成立、制作の場における上下・和漢の交流、判じ絵的絵画の流行など、さまざまな側面で指摘することができるが、そこには、当然同時代風俗への関心を加える必要がある。

絵画制作に関するこの時期の大きな変化のなかで、本論の主題とかかわる問題としてあげられるのは、画家の描写対象として「現実」が大きくかかわってくるという点である。例をあげれば、永正10年の大徳寺大仙院花鳥図に見られる吐綬鶏や鸚鵡、鶺鴒など、当時輸入されて珍重された鳥を実物大に描く表現、洛中洛外図における将軍邸や管領邸などの克明な表現、実際の風景にもとづいた「真景」の成立、男女の俗人肖像画の流行と女性肖像画

における衣裳の克明な表現、[酒飯論絵巻]における同時代風俗の表現などをあげることができる。これらは、いずれも眼前の「実物」が対象化されたものであり、パターン化された花鳥図や観念的な詩画軸山水、画一化された貴顕の肖像画とは明らかに異なった感覚で表現されている。

ここでは、このような「現実」を対象化するようになった16世紀の様相を12世紀末のそれと比較してみたい。

12世紀の貴族・九条兼実は、その日記に、最勝光院御堂御所の障子絵について記している。それによると、御堂御所には、天皇と女院による行幸の様子を絵画化した障子絵があり、兼実は、この障子絵について「珍重無極」「奇特事」と記している。兼実の「珍重」という語により、このようなイベントの絵画化が当時まだ珍しかったことがわかる。

これに前後する時期に、[承安五節絵]や[中殿御会図]（模本、出光美術館）をはじめとして、[保元相撲図]、[保元城南寺競馬絵詞]など、特定のイベントの絵画化がさかんにおこなわれていた。また、これらの作品は、[中殿御会図]の模本からも伺えるように、肖似性を追求して、参加者のひとりひとりが弁別できるような、いわゆる「似絵」の技法が用いられていた。

これらの作品を制作した背景には、平安時代の末という時代の変わり目の気配を感じ取った貴族たちの、自分たちが参加した行事を「絵画」というメディアにより記録しておこうという意識があった。このような考え方は、平安時代末に成立した[年中行事絵巻]（原

本存在せず)のなかに普遍化され、集大成された。そして、このような傾向のなかで、人物の個性を表現する「似絵」の技法が熟成されていったはずである。

ところで、16世紀もまた、時代の変わり目にあっていた。この時期には、政治的には、將軍権力の求心性の喪失と戦国大名の台頭、応仁の乱後の復興における庶民の活躍とそれにともなう上層文化と庶民文化の交流、経済的には、貨幣経済の発展と日明貿易による新しい文物の流入、宗教的には、法華宗・一向宗の台頭による宗教の庶民化や禅宗寺院への世俗的権力の介入、というように、社会全体におけるさまざまな変化がおこった。

そして、この時期、新興勢力である戦国大名や町衆、あるいはそれらに支えられた禅宗寺院などは、新しい画家集団である狩野派の画家を登用して、みずからの周囲の「現実」を描かせた。そのもっとも顕著な例が、さきあげた信長・秀吉であり、彼らは、みずからの存在とモニュメンタルな出来事をとどめておくという機能を積極的に絵画に求めていた。この点では、12世紀末の状況と近いものがある。しかし、12世紀末の状況と異なるのは記録のベクトルである。12世紀末の場合、旧勢力としての朝廷・貴族による絵巻物という閉じた形式であったのに対して、16世紀の場合は、描かせたのが新興勢力としての信長や秀吉であり、その形式は、屏風という開かれた大画面であった。

さらに、16世紀の場合、イベントそのものが、庶民をも巻き込む大規模なものであり、信長や秀吉は、そのようなイベントを他者の眼にさらすことの視覚的效果を十分に意識していた。さらに、絵画化の目的自体が、描かれたイベントを見せることにあったともいえる。そして、その結果として、そのイベントは、モニュメンタルな出来事にふさわしく、

また、他者に示すという行為にふさわしい大画面、つまり屏風という形式に描かれ、そこには、そのイベントの華やかさを盛り上げるという絵画的効果のために、同時代の庶民の姿が積極的に取り込まれていったのである。

以上の簡単な比較からも明らかのように、それぞれに時代の「狭間」という感がある12世紀末と16世紀中期は、いずれも記録としての絵画が意味をもった時期であった。それぞれの記録性は、12世紀の場合、「似絵」に代表される写実表現に結びつき、すでに「似絵」を経験している16世紀は、イベントと作品両者の公開性という性格とあいまって「風俗」と呼ばれる現実描写へと向かった。そして、金地・金雲を多用した屏風は、画中に同時代の人びとの賑わいを取り込むことによって、華やかで開放的なものとなったのである。

「記録」とは、いうまでもなく「現実」の対象化である。16世紀における「絵画の変」は、「現実」の対象化が開放的な方向へ向かったことにより生み出されたのである。

わが国の近世を代表する絵画ジャンルが風俗画であることは、あえて説明するまでもないであろう。このことは、絵画の近世的なあり方が、風俗画に端的にあらわれているということでもある。つまり、風俗画のもつ開放性、装飾性、同時代性といった性格、あるいは宗教的、文学的なコンテクストからの解放といった性格こそ、近世絵画の特質として指摘できるものなのである。そして、このような風俗画の特質を形成したのが、16世紀における「絵画の変」であったといっていよう。