

平成 27 年 5 月 16 日現在

機関番号：13901

研究種目：基盤研究(C)

研究期間：2010～2014

課題番号：22520098

研究課題名(和文) 日本絵画史における写実表現の再検討

研究課題名(英文) Reconsidering reality in the History of Japanese Paintings

研究代表者

伊藤 大輔 (Ito, Daisuke)

名古屋大学・文学研究科・教授

研究者番号：00282541

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 3,200,000円

研究成果の概要(和文)： 矢代幸雄以来、日本美術は写実的であるよりも装飾的であると規定されてきた。本研究では、似絵を中心とした鎌倉時代の肖像画研究、および江戸時代中期の写実派である円山応挙、伊藤若冲の作品研究を二つの軸として、日本美術の写実性の観点から美術史を再構成することを試みた。

似絵研究では、鎌倉時代における展開を、似絵の形式と内容面から初期・中期・後期の三期に時期区分し、初めて似絵研究に体系的な軸を構築した。円山応挙および伊藤若冲に関しては金刀比羅宮所蔵の障壁画群を主たるテーマとし、特に応挙の障壁画において、写実が単なる二次元上での再現だけでなく、現実空間への現前までを意識した魔術性を持つことを論じた。

研究成果の概要(英文)： Since YASHIRO Yukio pointed out that the characteristics of Japanese Art exists in its decorativeness, people have admitted his understanding. In this project, I picked up two theme such as NISE-E and the Paintings of MARUYAMA Okyo and ITO Jakuchu. NISE-E is one of the style of the portrait painting which is prevalent in Kamakura period. Okyo and Jakuchu are painters active in 18th century and famous for their real styles of paintings.

In the study of NISE-E, I insisted that the development of the style of NISE-E can be divide in three stages and finally provided a new evaluation axis for the study of NISE-E. In the study of 18th Century paintings, I focused on the sliding doors painted by MARUYAMA Okyo and found that Okyo had tried to present his 2D objects in his painting into real 3D world. Okyo's paintings have a feeling of magic.

研究分野：日本美術史

キーワード：美術史

1. 研究開始当初の背景

矢代幸雄の『日本絵画の特質』以来、日本の美術は写実性よりも装飾性を特色とするという認識が定着している。辻惟雄はこの観点をさらに発展させ、日本美術の特徴は「飾り」にあるという新しい定義を提出した。この飾り概念によって、日本美術の装飾性に対する研究は一層加速されることになり、木下直之や日高薫による、従来は美術の範疇に含まれていなかった造り物の研究や佐野みどりによる平安時代における装飾的精神である「風流」についての詳細な研究などを生み出すことになった。

しかしその一方で、日本美術における写実表現の展開については、マイナーな位置に押しやられている状況が存在した。古くはシャーマン・リーのような外国人研究者がこの点に着目して一書をものしているが、これは日本の外から自由に対象を見ることが出来る立場にある故であるとともに、その評価視点はなお、写実=近代というモダニズムにあった故の着眼であったとも言えよう。

その後、写実性に関する包括的な議論がなされることは少なかったが、1995年に米倉迪夫が源頼朝像をはじめとするいわゆる「神護寺三像」についての像主変更を主張する新説を提唱してから、にわかに肖像画に対する関心が高まった。しかし、基本的な議論は、像主が誰であるか、すなわち、従来通り「源頼朝・平重盛・藤原光能」であるのか、米倉の新説のように「足利尊氏・足利直義・足利義詮」であるのかという像主比定の議論に終始しており、絹の織目の状況など、議論それ自体は微細化する方向に動いている。そのため肖像画全体を通して日本美術の写実性を再考するような巨視的な観点は十分に醸成されなかったきらいがある。

また、鎌倉時代の肖像画の代表のように考えられていた神護寺三像が南北朝時代の作品かもしれないというようにその位置づけが揺らいでしまったため、鎌倉時代は肖像画の時代であり、日本美術の中でも写実性が発達した時期であるという従来の教科書的理解が崩れてしまう状況も生まれていた。当時においては、鎌倉時代を肖像画の時代とする根拠は、神護寺三像のような大画面の大作ではなく、鎌倉時代を通じて一貫して描かれてきた貴族の肖像画である似絵に求めざるを得なくなっていた。しかしこの似絵も個別作品研究に終始している状況であり、時代全体を通観する体系性は未だ確立されていなかった。

このような状況を受け、鎌倉時代の似絵に体系的理解を示すことで、ひいては神護寺三像の問題にも決着を付け、さらに、単なるモダニズム的近代性への発展という観点ではない、当時の貴族達が何故現実の再現的表象を必要としたのか、時代に即した理解をおこなっていくことが求められる状況であった

と言える。

また、日本美術における写実を語る上で欠かせないのが、江戸時代中期の円山応挙をはじめとする写実画派の存在である。18世紀京都において何故写実的表象が求められたかについては、絵画に関する約束事について何の前提や知識も持たなくとも見たら分かるという平明さが、当時興隆した市民社会に受け入れられたからとする理解が一般的であるが、市民社会という観点自体が近代論的であり、応挙を近代の目覚めという解釈でとらえようとする傾向が強かった。しかし、応挙の写実画がたんに近代への道筋を切り拓いたと言えるのか、実際の画面を見てみると疑問無しともしない。そこには、なお、西洋や近代とは対極にある東洋的な思想性や古代的な魔術性があるように思われる。

しかし、応挙、渡辺華山、高橋由一へと系譜づけられる幕末写実派の展開という軸が強力に固定され、逆の側面は見失われがちであるという研究状況に陥っていた。

2. 研究の目的

上述のような研究史的反省に立って、本研究の主要な目的は以下のポイントに定めた。

まず第一に、大きくは、写実=近代への発展というモダニズム的発展史観を克服し、それぞれの時代において写実的表象が求められた心性について、作品に即して虚心に読み解いていくこと。

第二に個別的問題として、作品研究の段階に留まっている似絵の研究に関して、個別作品研究のレベルを超えて、鎌倉時代における似絵の史的展開に対する体系性を構築すること。特に現状では、観念的な魔術論にとらわれている似絵発生時の状況(すなわち、赤松俊秀が唱えた呪詛論)について、史料を丹念に読み込むことによって、より実情に近い似絵発生事情について解明すること。また、似絵終焉の状況についても、現状ではほとんど語られていないが、この点についても衰退してゆく過程を丁寧に追跡し、似絵が宮廷において求められなくなった事情を解明する。こうした始まりと終わりの状況をくっきりと浮かび上がらせることによって、一つの文化現象としての似絵の史的展開について体系性を構築することを試みる。

第三に、似絵の史的展開について事実面での体系性を構築するだけでなく、そうした史的展開を促し似絵それ自体の変容を促す思想的コンテクストについても積極的に掘り起こしてゆくこととする。

写実絵画研究の問題点として、思想性と切り離されるということが上げられる。例えば、円山応挙の絵画は、伝統的な物語あるいは儒教や仏教の思想を詳しく知らなくとも、純粹視覚的に現代人にも表現するところが理解されるものとなっている、そのような性質が革新的であったと説明されることも多い。

しかし、写実を単に視覚の問題と考えているだけでは、そうした写実性を求める文化的心性を理解することにはつながらない。絵画における写実性はけっして人間に本質的な感性によって自然に生まれるものではなく、文化や時代によって規定されかつ支えられて生じる一特殊な表現形式である。

本研究ではこのような写実的視覚を支える思考のありようまで踏み込んで考察し、史的な体系性を構築することを目的とする。

第四に、美術表現の原動力としての魔術という側面をとらえることにも意を配って論を構築することを目的とする。人文科学研究ではその本質上、合理性というものが前提とされがちであるが、美術表現は単純に合理性の世界で理解できるものではない。洞窟壁画に例を取るまでもなく、世界を写實的にあらわすことは、対象をこの世に現前させ、影響を及ぼすことを意図した魔術的な心性による場合も多い。こうした写実における魔術性が伏流として長く継承されることはストイキツアの『ピュグマリオン効果』においても主題的に論じられている。応挙作品の中にもそうした傾向は見出すことができ、高橋由一の油絵にも同様の流れはうかがえる。こうした点に留意することで、第一の目的である近代論の克服につなげてゆく。

3. 研究の方法

研究方法に特殊な手法は存在しない。美術史の常套的な手続きを踏んで研究は遂行された。

すなわち、第一に作品調査を進めること。不可能な場合は、注意深く展示情報を収集し、博物館・美術館等での展示期間中に作品を熟覧すること。第二に、文献史料を収集すること。第三に關係する研究論文等をできる限り読破することである。

作品調査については似絵の分野について精力的に進めた。特に平成 22 年度には徳川美術館が所蔵する「天皇撰関御影」の全巻調査をすることができた。普段公開されることの少ない作品であり、全巻を同時に熟覧し、各人物の表現を比較対照することができたことは研究を推進する上で大きな力になった。

また、平成 24 年度には、似絵の起源を解明する上で重要な位置を占める「承安五節絵」模本群の内、最善本とされる東北大学図書館本についての全巻調査を行うことができた。本図巻は山本陽子氏によって「承安五節絵」が最初期の似絵であることを示す証左とされた模本である。しかし、初期似絵たる表現上の表徴をみいだすことはできなかつたので、その観察結果に基づき、論を構築することに役立った。

文献史料に関しては、研究の進展によって、似絵の発生と展開を支える論理として儒教的な徳治の思想が重要であることに気づい

てより、日中における儒教的徳治思想を中心に史料と研究論文の収集を行った。さらに、日本の徳政や徳政発布を含む新制の研究、新制において天皇の徳を示す典型的な条文とされる過差禁制、そこから遡って、過差禁制の対象となった、風流過差の動向などについて史料と研究論文を収集し、その理解と蓄積を図った。

また、近年では、さらに徳治の論理を支える背景としての儒教的「礼」の思想についての研究にも目配りしている。

一方、似絵が宮廷において展開したことから、宮廷政治史についての認識を深めることにも努めた。特に鎌倉時代は宮廷の根幹たる皇位が色々な皇統に移り不安定な時期であった。また皇統それ自体が多岐に分裂した大分裂時代でもあり、両統迭立から南北朝の分裂に至ってしまう時期である。

近年、皇統という視点から、王朝交代史的に日本史を体系的に記述する言説が有力であるが、この皇統観は、歴代天皇を列影的に描く後期の似絵の問題とも深く関わると考えられるので、この点についても諸史料や研究論文の収集、読解に努めた。

4. 研究成果

上記の研究方針に従って、研究を進め、以下のような知見を得た。

まず、似絵研究においては、時期区分論の手法により、これまで個別ばらばらな作品研究が散在していた状況を改善し、各作品の連関性を読み解き、史的展開に体系性をもたらした。

似絵を時期区分すると全体として三期に分けることができる。すなわち、初期・中期・後期である。

初期の似絵は、似絵が発生した 12 世紀末の最勝光院御所障子絵から承久三年（1221）の承久の乱までの時期である。この時期の似絵は、基本的に行事絵の枠組みをベースに持つことが特徴と言える。すなわち、似絵は特定行事の参加者の顔を描くことを目的としていたのである。そして行事参加者であれば、比較的低い身分のものであっても顔を描かれる。行事と結びつくことで個別具体性が強いことが特色である。

前述のように「承安五節絵」は似絵であるかどうか微妙な作品ではあるが、具体的な行事絵であることは注目される。通常似絵の始まりとされる最勝光院の御所障子絵（後白河法皇の高野詣、建春門院の平野神社、日吉神社への参詣）も行事性が認められる。似絵と疑いない作品では後世の良模本ではあるが「中殿御会図」が挙げられる。この段階は、行事の記録を取るという素朴な段階にあるように思われがちであるが、後述のように明白な文化的戦略の下に似絵が描かれている。

中期の似絵は、承久の乱後の宮廷政治の変化によって生まれたもので、九条道家の指導

の下、宮廷が後鳥羽のような強権性を放棄し、徳治主義の理念を前面に出すことによって、政治的求心力を回復しようとした動向に沿った表現へと変化していることが看取できる。具体的には、徳治の成果としての文化の隆盛を見せるようなテーマ性が浮上している点に特色を見出せる。権力者の肖像ではなく、宮廷における芸能の名人をとりあげ、彼等の似絵を描くようになるのである。

例えば詞書のみが残る「似絵詞」では、似絵それ自体が芸能の一つとされ、その名手・藤原信実の似絵が描かれるとともに、詩の菅原為長、和歌の藤原家隆・定家、能書の藤原行能、競馬の秦久清、説法の聖覚法印の名が上げられている。また、具体的な人名は無いものの、音楽、神楽も芸能として取り上げられている。

この「似絵詞」は単に八つの芸能を取り上げているだけでなく、中国において文化の隆盛を寿ぐためにつくられた「八絶図巻」を規範としていることから分かるように、儒教的な文脈で聖帝による優れた治世の出現を顕彰する意図が濃厚である。

また具体的な作品としては「隨身庭騎絵巻」(大倉集古館)も、同様に競馬に特化してその名手を似絵化した絵巻であり、中期似絵には芸能の主題を取り上げたものが多く出現する傾向が見られる。

後期の似絵は、九条道家の執政が終了し、後高倉院の皇統が断絶した後、再び後鳥羽系の後嵯峨天皇に皇統が切り替わったことを契機として、新しい表現が生まれてくる時期に対応する。この時期は、似絵に系譜性、もしくは歴史性が生じてくることに最大の特徴がある。初期や中期の似絵では、画面に描かれる人物は、基本的に同時代に生きていた人物たちであったが、後期の似絵では、列影図という形式が登場し、歴代の天皇の姿を並列的に並べて示すなど、同時性よりも通時性を重視した形式が好まれるようになる。それとともに身分の低い宮廷官人は主題として取り上げられなくなり、天皇・摂関・大臣などの上級貴族が主役に躍り出るようになる。これはやはり皇統が頻繁に切り替わることに對する危機意識、それによって「正統」と言われる皇位継承に対する社会的承認の欠如、また、「正統」の欠如による天皇權威の低下などの諸問題に対応するために、自らを歴代天皇の權威を継承した安定的な王であることを示すことを意図して、新たな表現を生み出したものと考えられる。

またこの時期区分は、形式面での変化とも上手く合致している。すなわち、似絵の彩色に注目すると、初期の似絵では、ほぼ白描であるのに対し、中期以降少しずつ彩色の度合いが増え、後期似絵では本格的な濃彩で描かれるようになる。白描は中国の文人画に好まれた手法であり、中期までは中国文人的な儒教的徳を重視する思想の影響が強かったのに対し、後期では天皇の系譜を遡ることから

も分かるように、視線は日本の内部へと内向きになり、それ故大和絵的な濃彩表現が好まれたものと考えられる。その意味では、中期と後期の間似絵史の大きな断絶があると言いうるかもしれない。

また、似絵初期における白描表現の採用は、別の事情も反映していると解釈可能である。すなわち、似絵発生期の12世紀末は王朝美術が爛熟し、「平家納経」などの装飾経に典型的なように金銀を用いた華麗な作品が好まれた時代である。そのような時代状況の中であって、白描は如何なる意味を持ちうるであろうか。装飾経を生み出す美意識は一般に「風流」とであるとされる。これは非日常的なハレの空間において、派手にかつ贅沢に飾り立てる精神である。こうした風流は賀茂祭などの際に具体化していたが、統治の観点からは風紀紊乱につながる可能性があり、秩序維持のためにこれを禁制とする動きもあった。これを「過差禁制」という。「風流」と「過差禁制」は当初は、政治のレベルでの対立であったが、飾るという行為が美術的表現につながっているため、やがて美意識のレベルに敷衍され、両者が対立的な美意識の両極を形作るようになった。つまり、金銀を用いた華麗な美の表現に対して、「過差禁制」の美意識は、金銀や色彩を用いないモノクロームの美を生み出したのである。この「過差禁制」の美意識は、12世紀末における絵画的諸現象、すなわち、「鳥獸戯画」のような白描画の高度化、仏画における筆線主義の台頭、そして水墨画的表現の受容など、「風流」の美と対置され、さらには、鎌倉時代の動向を先取りする現象を生み出していったと考えられる。似絵における白描も、この「過差禁制」の美意識がもたらしたものであると言えよう。

そして「過差禁制」はまた、新任の天皇が徳を示すために行う新制の発布において、常に宣言すべき項目として盛り込まれるものであり、その点で、似絵が白描で描かれることは、天皇以下貴族達が徳の有る人物であり、徳治を実現すべき人材であることを宣言することにつながる。似絵は出発点から徳の表象として意図されていたのである。

以上のような知見により、これまで似絵発生期の有力な理論とされていた呪詛論についても克服できたと考える。呪詛論とは、平安時代末期以前は、上級貴族は呪詛を恐れて肖像画を描かせなかったが、平安末にいたって貴族達は呪詛に対する恐怖心の呪縛から逃れ、果敢に肖像画制作に向かっていったとする考え方である。この理論では、院政を敷いた後白河などが型破りな性格であったため呪縛が破られたとするのだが、それは余りにも個人偏重の考え方で、社会に根強く定着した心性が後白河個人の性格によって急変するとは考えがたい。やはり徳治への希求や「過差禁制」の美意識の台頭などの社会的条件を第一に考慮すべきであるものと考えられる。

似絵を体系的に関係づけることによって、

これまで確固とした評価軸の存在しなかった鎌倉時代絵画史に一貫した軸を提供できたことも本研究の成果である。室町時代以降の絵画史は、狩野派を中心とした時代観の軸となる判断基準がある。また鎌倉初期までは主に、仏教彫刻史がこうした時代観の秩序をつくる軸となってきた。しかし、両者の狭間にある鎌倉時代、特に後半期においては、作品の位置づけを考える上での判断基準となる評価軸が存在せず、統一的な整理が難しいブラックボックス状態になっていた。本研究における似絵を初期・中期・後期と区分して整理する方法は、鎌倉時代という評価軸の空白期に一定の基準を提供するものと考えられる。

次に、江戸中期の写実派の問題については金刀比羅宮に所蔵される円山応挙の障壁画群について論究した。

金刀比羅宮の表書院には、4室にわたって円山応挙の襖絵がはめ込まれている。玄関に近い方から、鶴の間、虎の間、七賢の間、山水の間とされるが、そこでは立体的な空間に置かれた絵画として、応挙はその写実性を効果的に発揮させるための表現上の工夫を様々に行っている。

山水の間では、絵画の中の水流と、襖を開けることで現れる現実の水流とを連続させ、部屋の中に虚実入り交じった水辺の空間が現れるようにしている。

七賢の間では、画中の人物が視線を交わし合うことによって、現実空間が画中空間の延長に置かれるようになっている。

虎の間では、画中の虎は実物大に描かれて、観者の目の前にもう少しで飛び出してきそうな様子に描かれる。

鶴の間では七賢の間と同様、鶴が現実の畳の上を横切って対岸の土手にとまるかのよう描かれる。

以上のように応挙は虚実を入り混ぜて、絵画的虚を實在にしようとする努力している。これは、いわば描くことで実在を現前させようとする古代的な魔術に通じる心性であり、写実を近代への道筋の指標とするモダニズム的理解が必ずしも絶対的なものでないことを示している。

また絵画を生き生きとした生命感のあるものにしようという表現姿勢は、気韻生動を旨とする東洋の伝統的な絵画観の下に、応挙は未だあることをうかがわせる。

このように写実的であることは、単純に一側面から語れないことにもう少し注意深くあるべきであると考えられる。

なお、金刀比羅宮の絵画に関する研究は、研究期間内には出版されなかったが、2015年5月に関係する論文が公刊される予定であることを一言付け加えておきたい。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文](計7件)

伊藤大輔「明恵上人樹上坐禅像再考」(『美学美術史研究論集』24号、2010年6月、1～33頁)、査読無し。

伊藤大輔「肖像画試論」(『別冊太陽 201 やまと絵』、2012年10月、74～82頁)、査読無し。

伊藤大輔「日本の白描画試論」(『別冊太陽 201 やまと絵』、2012年10月、130～133頁)、査読無し。

伊藤大輔「東アジア的観点から見た『信貴山縁起絵巻』の研究」(『鹿島美術研究』年報第29号別冊、2012年11月、1～11頁)、査読無し。

伊藤大輔「真福寺歴代画像について」(『大須観音』展図録、名古屋市博物館・大須観音宝生院、2012年11月、65頁)、査読無し。

伊藤大輔「武家の肖像画研究の最前線」(『週刊 新発見日本の歴史6 鎌倉時代1』、朝日新聞出版、2013年8月、30-32頁)、査読無し。

伊藤大輔「2013年の歴史学会-回顧と展望-日本(中世)七、美術」(『史学雑誌』123編5号、2014年5月、101～105頁)、査読無し。

[学会発表](計2件)

伊藤大輔「神仙山水としての『信貴山縁起絵巻』」(日仏シンポジウム「見えないものの形 中世美術における日仏比較の試み」)於日仏会館東京、2011年11月27日)

伊藤大輔「院政期における二つの美の原理-似絵の成立をめぐる-」(招待講演・第48回オープンレクチャー、東京文化財研究所、2014年10月31日)

[図書](計3件)

伊藤大輔 他、『愛知県史 別編 文化財 2 絵画』(愛知県、2011年3月、「禅宗の絵画」執筆担当 44～47頁、342～369頁)

伊藤大輔『肖像画の時代-中世形成期における絵画の思想的深層』(名古屋大学出版会、

2011年12月、1～412頁）

伊藤大輔 他、(山下裕二・高岸輝監『美術出版ライブラリー 日本美術史』(鎌倉・南北朝時代執筆担当、美術出版社、2014年4月、111～136頁)。

〔産業財産権〕

出願状況(計 件)

名称：
発明者：
権利者：
種類：
番号：
出願年月日：
国内外の別：

取得状況(計 件)

名称：
発明者：
権利者：
種類：
番号：
出願年月日：
取得年月日：
国内外の別：

〔その他〕

ホームページ等

6. 研究組織

(1) 研究代表者

伊藤 大輔 (ITO, Daisuke)
名古屋大学・大学院文学研究科・教授

研究者番号：00282541

(2) 研究分担者

()

研究者番号：

(3) 連携研究者

()

研究者番号：