

氏 名	小俣 花名
学 位 の 種 類	博士（造形）
学 位 記 番 号	博第 45 号
学 位 授 与 日	2024 年 9 月 30 日
学位授与の要件	学位規則第 3 条第 1 項第 3 号該当
論 文 題 目	日本における「風俗画」と「浮世絵」の成立と日常への眼差しへ —中国および西欧を視野に入れて—
審 査 委 員	主査 武蔵野美術大学 教授 岩田 壮平 副査 武蔵野美術大学 教授 玉蟲 敏子 副査 武蔵野美術大学 教授 前田 恭二 副査 日本美術院同人 理事 西田 俊英 副査 川崎市岡本太郎美術館 館長 土方 明司 副査 財団法人大和文華館 館長 浅野 秀剛

内 容 の 要 旨

本論文では、和紙に墨で自分の身の回りの日常をテーマに制作する筆者が、日常生活を描いた美術作品の論考の多くに「風俗」という語彙が使用され論じられていることをきっかけに、風俗を描いた絵とは何か、なぜ筆者が身近な日常生活を描くのかを考察した。

第一章では「風俗画」の語と重ねられて語られる「浮世絵」や、従来の風俗画・浮世絵の論考において大きく議論されることがなかった中国の「風俗図」を含め、美術用語における「風俗」の語の成り立ちや意味を探った。中国（唐～北宋時代）には「風俗を描く絵＝風俗図」の語があり、『宣和画譜』に書かれた「倭画屏風」の記述からは 988 年に日本からもたらされた献上目録の存在や、中国の「風俗図」が特定の国や地域の中で暮らす人々の生活を描いた絵であると検討したが、その後の日本で「風俗図」の語が大きく発展・議論された様子はなかった。いっぽうで、考察を通して大田南畝の『浮世絵考証』等の浮世絵に関する著作物で示された「風俗を描く絵＝浮世絵」、また森鷗外の「外山正一氏の畫論を駁す」と『洋画手引草』などの文献で示された「風俗を描く絵＝風俗画＝浮世絵」といった関係性にみるように、彼らは古代中国の「風俗」、日本の「浮世絵」、西欧の“genre”といったそれぞれにおける言葉の概念の接点に立つ重要人物であったことが分かった。さらに俯瞰的な視点では、『続日本紀』（797 年）における「風俗歌舞」の用例の登場こそ、日本のその後の語義の変化を方向付けるターニングポイントであったことが分かった。

第二章では日本における「近世初期風俗画」に描かれた内容を検討した。「酒飯論絵巻」

の人々の描写は宗教論争である主題を飛び越え、食欲というテーマを楽しく、共感を持って描かれている。「月次風俗図屏風」における庶民の日常生活の描写は、その土地を支配していた戦国大名からの目線であることと同時に、在地領主の楽しい地元の記憶・暮らしへの愛情や愛着が表されていると分かった。町田本・上杉本・舟木本「洛中洛外図屏風」では、自然の中で生きる人々の静かな日常生活が、共感を持った民衆のエネルギー溢れる描写へ変化する様子が見られた。また、舟木本「洛中洛外図屏風」では、芝居や役者といった庶民の娯楽的モチーフや、遊女、情事、華やかで艶かしい女性といった「浮世絵」の概念と繋がりを持つモチーフが多く見られた。これらの日常生活の描写には、地方（ローカル）を特色とした表現や、為政者の上からの目線から、庶民から見た目線へ移り変わり、「近世初期風俗画」から「浮世絵」へと進んでいく過程が分かる。しかし、父・母・子といった家族で食事を囲む描写は見られなかった。

第三章では自作の日常生活の描写や位置付け・意味について考察した。現代に至るまで日常生活を描いた美術作品は、民を治める施政者目線、キリスト教を中心とする目線、男性目線、庶民からの目線と、より小さい視点へと移り変わり、自作は個人的な日常への眼差しであることが分かる。筆者自身の日常生活を描く背景には、筆者自身が小さい頃から自分の家族を観察し描いていたことや、モチーフを観察しリアルに表現することに楽しさや喜びを感じていたことに関係している。下書き（骨書き）をきっかけに始まった自作は、歴史上の水墨画や白描画などの美術作品とは繋がりを持たない表現方法であり、画面を埋め尽くす物の表現は、アニミズム的な目線や、日々の人や小さなもの・思い出を記しておきたいという、筆者の日常生活への愛情や愛着が表現されている。自作のモチーフが家の中から地元の街、そして再び家の中へ戻っていく背景には、筆者が持つ地元の街のイメージと、多くの人々が持つ「遊びに行く街」というイメージがかけ離れていることが分かる。自作に見られる家族の楽しい食卓の様子を、美術作品における楽しい食事や、家族で囲む食卓の描かれ方、明治時代に輸入された一家団欒の概念、お膳・チャブ台・テーブルといった食卓の変遷の歴史から考えると、キリスト教由来の家族で囲む食卓・幸せな家族像といったイメージが現れていると分かった。一方で、現在もカフェや食堂で各々のお盆で食事をとることから、日本の秩序や身分に基づいた日本の銘々膳の文化が全く消えた訳ではないと分かる。自作に見られる楽しい食事シーンは、生きる人の純粋な食べる喜び、幸福感を描き、生きていることの肯定として食欲を描いている。筆者が身の回りの日常生活を描くことは、住んでいる街や家、身近な人、家族と食事を囲むことへの愛情や愛着を描く力にしながら、筆者自身が今生きていることを確かめる作業であったと考える。

審 査 結 果 の 要 旨

小俣 花名 作品制作領域 博士論文審査 概要

主査 武蔵野美術大学造形学部日本画学科教員 岩田壮平

論文指導主担当 武蔵野美術大学造形学部美学美術史研究室教員 玉蟲敏子

論文題目 「日本における「風俗画」と「浮世絵」の成立と日常への眼差しへー中国および西欧を視野に入れてー」

1、論文の概要

小俣花名の制作テーマは身近な日常生活を墨で描くことである。同じ身近な日常生活をテーマに描いた作品は、風俗表現や風俗画といった言葉で表現され、特に浮世絵は風俗画の語と重ねられて語られることが多い。また中国の「風俗図」の語は大きく議論されていないことから、本論文では、「風俗を描く絵」を中心に、自作の位置付け・分析を行っている。

第一章の日本における「風俗画」と「浮世絵」の概念 について、中国唐宋代にはすでに特定の地域の自然風景や生活の様子を描いた「風俗を描いた絵」として、「風俗図」の語がある。『宣和画譜』と『宋史』の記載の比較では、日本からもたらされた献物目録の存在を検討し、中国の「風俗図」の語の概念を考察することの重要性に気付かされる。大田南畝の『浮世絵考証』等の浮世絵に関する著作物で示された「風俗を描く絵＝浮世絵」と、森鷗外の「外山正一氏の畫論を駁す」と『洋画手引草』などの文献で示された「風俗を描く絵＝風俗画＝浮世絵」といった関係性にみるように、彼らは古代中国の風俗、日本の浮世絵、西欧の“genre”の概念の接点に立つ重要人物であると認識される。もっと俯瞰的な視点に立つならば、8世紀の『続日本紀』（797年）の「風俗歌舞」の用例の登場こそ、日本のその後の語義の変化を方向付けるターニングポイントであった。

第二章は近世初期風俗画の具体的な検討を行う。近世初期風俗画における「風俗」の概念が、庶民から見た共感のある日常への目線であることと、「地方（ローカル）」が共通する特色である。「月次風俗図屏風」の制作年代には幅があるが、とりあげた作品を時系列に並べると「酒飯論絵巻」（文化庁蔵）→町田本→上杉本→「月次風俗図屏風」→舟木本となり、為政者からの目線から、親しみのある庶民から見た日常生活の描写へ移り、「浮世絵」へと変わっていく一つの過程が伺える。しかし、父・母・子といった家族を描写した図像は存在するが、家族で食事を囲む描写は認められなかった。

第三章は自作と風俗を描いた絵との接点である。現代に至るまで日常生活を描いた美術作品は、より小さい視点へと移り変わって描かれ、申請者の作を現代に位置付けるならば、個人的な日常への眼差しであることが理解できる。小俣にとって日常生活を描くことは、対象に対する愛情や愛着を描く力に変え、描くことを通じて、申請者自身が今生きていることを主張し、確かめる作業であると確信する。また自作の背景には、西欧の「ホーム」

の思想や、食卓の歴史、ヨーロッパのキリスト教由来の家族で囲む食卓・幸せな家族像といったイメージが伺える。

今後、小俣の制作について述べるに、自らが描きたいのは現在進行形で生きている自身と暮らしの存在であり、自らの今を形にすることは、止むことがないと考える。引き続き身の回りの日常生活への愛情や愛着を描くエネルギーに変えながら、目に止まったものをそのまま描くということを小俣は切に願うのである。

2、論文の内容及び構成

はじめに

第一章 日本における「風俗画」と「浮世絵」の概念

- 一、中国における「風俗」の概念
 - 二、日本古代の「風俗」の概念
 - 三、平安中期以降の日本の「風俗」の概念
 - 四、中国唐宋代の「風俗図」について
 - 五、「倭畫屏風」一双の検討
 - 六、近世における「浮世」と「浮世絵」の成り立ち—概念と展開—
 - 七、「浮世絵」から「風俗画」へ
- まとめ

第二章 日本における「近世初期風俗画」の具体的な検討

- 一、「酒飯論絵巻」
 - 二、町田本・上杉本「洛中洛外図屏風」
 - 三、「月次風俗図屏風」
 - 四、舟木本「洛中洛外図屏風」
- まとめ

第三章 「風俗画」から日常への眼差しへ

- 一、為政者の視点、市井の視点から個人的な目線へ
 - 二、家族を描く
 - 三、リアルな表現
 - 四、和紙と墨・画面を埋め尽くす物たち
 - 五、家の中から外、再び家の中へ
 - 六、家族で囲む食卓
- まとめ

これからの制作とおわりに

参考文献

図版出典

3、公聴会・審査会

公聴会：日時 2024 年 8 月 24 日（土）10:00 ～

会場：鷹の台キャンパス FAL（2 号館 1 階）

審査会：日時 公聴会終了後～（1 ～ 2 時間）※ 14:30 までには終了予定

場所：鷹の台キャンパス 1 号館 217（小会議室）

4、公聴会・審査会における進行状況

2024 年 8 月 24 日（土）

予定の時間より 10 分繰り下げて、10:10 より鷹の台キャンパス 2 号館 1 階 FAL において作品制作研究領域 3 年次生小俣花名による博士論文公聴会を開催した。会場には小俣花名自作 16 点が 3 方の壁面に展示され、その中でスライドによる研究論文の発表を約 50 分行う。その後、質疑応答に移り、参加者による感想も含めて約 30 分あり、11:30 ごろに公聴会を閉会した。参加者は 10 名ほどである。

引き続き審査会を鷹の台キャンパス 1 号館 217（小会議室）に場所を設け、11:50 から開始した。申請者本人への口述諮問を 50 分程度行い、小俣退出の後、昼食をとり、その後審議を行い、13:30 審議を終えて閉会した。

公聴会展示内容について

- ① 「晩ご飯」、B2（728×515）、2019 年、和紙・墨
- ② 「静物」、F40 号（803×1000）、2023 年、和紙・墨
- ③ 「話し合い」、1200×1620、2024 年、和紙・墨
- ④ 「すき焼き」、F3 号（273×220）、2023 年、和紙・墨
- ⑤ 「建築家」、1620×1540、2024 年、和紙・墨
- ⑥ 「大叔母の家」、1620×1460、2020 年、和紙・墨
- ⑦ 「伯父の肖像」、F50 号（1167×910）、2023 年、和紙・墨
- ⑧ 「はとこ君」、1100×500、2021 年、和紙・墨
- ⑨ 「風の強い日」、1200×1620、2021 年、和紙・墨
- ⑩ 「晩ご飯」、1830×1780、2022 年、和紙・墨
- ⑪ 「ご馳走」、1200×1940、2023 年、和紙・墨

⑫ 「麻雀」、S100号(1620×1620)、2020年、和紙・墨

⑬ 「朝ご飯」、1780×1560、2019年、和紙・墨



5、審査講評概要

各審査委員からは次のとおり講評があった。

●論文を読み上げるあなたの声の抑揚からは、その熱意があまり感じ取ることができなかったのですが、展覧会の会場作品を拝見し論文を拝読し、第1章から次第に論文が進むにあたって、本人が何を言いたいが明確になっており、いま自分が何を伝えたいのかということの名作の数々と比べ合わせながら、さらに自分の主張ということが皆さんが理解できる形に文章が構成されており、結論に至る迄には非常に納得出来た。正直に書かれたおかげで文章がそれについていき、内容が風俗という言葉から発して、あなたの今やっていることがまとまっていったように思います。すごく良い論文であったのではないかと思います。

●自分自身の作品を絵画の歴史の中、その長い戦いの歴史の中に自分自身を位置付けてい

た。この公聴会にある展覧会の作品を見て、この人は絵を描くんだということをしみじみとを感じる。彼女の思う風俗画は、近世初期もそうなのだが、その原点は家族で囲む食卓が分析視点となっている。自分の主題との関係図が明快である。かつての大和絵の風俗表現とか、近世初期風俗を見渡した仕事である。今だかつてそのような研究者がいたのかと考える。日本画の主題として家族で囲む食卓をテーマにしたものは新しい主題の発見なのではないか。彼女の制作や論文作成に対し、その粘り強さから真摯な表現者を目の当たりにした。

●大変良い発表であった。たんとと訥々と語られていてよかった。論文文中冒頭のところの「近現代のいわゆる日本画や、現代アートのアニメ漫画的作品は、筆者にとって、理想的で綺麗な見た目を強調したもののように感じられ、少し汚くても、実態伴う現実の個人的な身の回りの日常風景をテーマに選択したならば、1つの個性になり得ないだろうか」ここに彼女の持っているある種こうじゃなくて、こうなんだと今回の発表内容はきちんと対応するようになっている。彼女が今回の博論で応えた議論は大きく言うと、2つ系統があって様々な風俗画の題材をとらえ、もう一つは近代家族の問題。この2つのラインの考察がある。風俗という言葉に関する考察に関して言えば、中央のヒエラルキー、市井の文化に最も該当するものとしての歌や踊り、そのヒエラルキーの中での歌や踊りということがおそらく重要である。そこのある種の目線の低さという事が、もともと風俗という言葉にビルトインされており、これを捉え直したときに風俗画という言葉が生きてくる。彼女の論文から教えられた事は我々の文化として、我々のものとして捉えて欲しいということ。この論文の中に書かれてないこととしては、浮世絵がえぐいと言われていることである。江戸が江戸たる所以、江戸という地域に対しての愛情として、かつて吉原などが描かれた。我々のものだとして捉えていくという意味での風俗という言葉は、彼女の論文から大変教えられた。彼女の論文で重要なところは近代家族の問題であるが、彼女の住む麻布十番、その話へ繋がる話として、風俗とローカルやヒエラルキー、我々のものだという捉え方をしておく。その視点で彼女の発表する作品は、ある種気取ったものではないところにベクトルが向いており、そういう意味ではとても良い発表だと思う。

●今回の論文を伺っていて自分自身が良い刺激をいただいた。昨今、風俗という言葉はほとんど使われない。彼女の作品を見たときに風俗という意識を持ってみたことがない。風俗画という言葉は、洋画でも日本画でも現代美術でもほとんど使われない中、あえて自分の作品に引き寄せて風俗という言葉に焦点を当てているところが興味深い。中国由来の風俗画、森鷗外の "genre" についてなどを教えてもらった。自分の作品の必然性、描く必然性、題材の必然性に結びつけていくということが非常に説得力があった。1つ欲を言えば、現在の自分の作品が近世から続くという視点。現代の自分の作品に、あるいは現代の美術に接続させる近代の部分が少し手薄ではあったのではないだろうか。近代美術において、鷗

外の "genre" という言葉がどのように展開したのか。そのところがもう少し補強されると、現代の美術に風俗画がある意味では成り立たなくなっているのが見え、風俗があまりにも広がりすぎて拡散してしまって、風俗画と言うジャンルそのものも希薄になっている。そこを抑えると新たな視点が生まれるかもしれない。

●他者との差別化、いわゆる身の回りの生活に興味を持った。彼女の論文はそこから始まっている。特に食卓というのが念頭にある。制作や論文を書いていくうちに、どうしても他の作家の人たちが気になるというものではないだろうか。同じようなテーマで、同じような表現をする自分と似たような作家がそういう現代の近いところにいるのではないか。自らの個性と他の作家との差別化をどう認識しようとしているのかということについてもう少し書かれていたらとも思う。

●彼女の今回の博士論文を拝読し、また、会場の作品群を拝見し、改めて風俗という言葉が、現代の中でどう生きているのか、中国に伝わる風俗という言葉の意味と浮世絵に見られる風俗。森鴎外が "genre" として、高風俗と低風俗と分類し、それから 120 年余りが経過した。今我々の中の風俗、風俗画という言葉がいかなる意味を持っているのか、改めて考えさせられた。現代に生きる彼女の作品、現代の作家の作品の中に今回の博士論文で語られた風俗、風俗画という言葉の成り立ちから現代に至り茫洋とする風俗まで、そのルーツ全てが作品の中に存在することが認識されたことにより、未来の風俗画がこれから如何なる歩みを進むのか、彼女の今回の博士論文は現代のここから始まる風俗画研究の先駆けになるのだと確信する。

以上を踏まえ、今回申請された小俣花名の論文を審査委員満場一致にて、博士号論文として合格と判断した。

以下、今後の研究への課題として、各審査委員の講評より抜粋する。

・為政者の上から目線という言葉に違和感がある。

↓

朝廷などの中央からの目線

発注者が為政者であるため、出来上がった作品も上から目線と必ずしもいえない。

庶民からの横から目線もある。為政者必ずしも支配心ではなく、描かれた市井の人々と共に「我々の街・もの」という意識がそこにはあるのではないか。すなわち、ローカルは我々の文化と捉え、ここを論議する必要がある。

・風俗の作品として近世初期風俗画に触れてきたが、近代日本における "genre" 作品や風俗画を取り上げれば、より自作も風俗画の体系に位置付けられたのではないか。

・森鷗外が『浮世絵編年史』を購入したのは1898年であり、森鷗外共著『洋画手引草』（1898年）の刊行前に鷗外が参考にした可能性はあるが、それ以前に「風俗画」の語が登場する、森鷗外『外山正一の画論を駁す』（1890年）では参考にできないのではないかな。

・岸田劉生『初期肉筆浮世絵』（1926年）には近世初期風俗画作品が多く掲載されているが、筆者は鷗外の翻訳した「風俗画」ではなく「浮世絵」と表現しているのはなぜか。

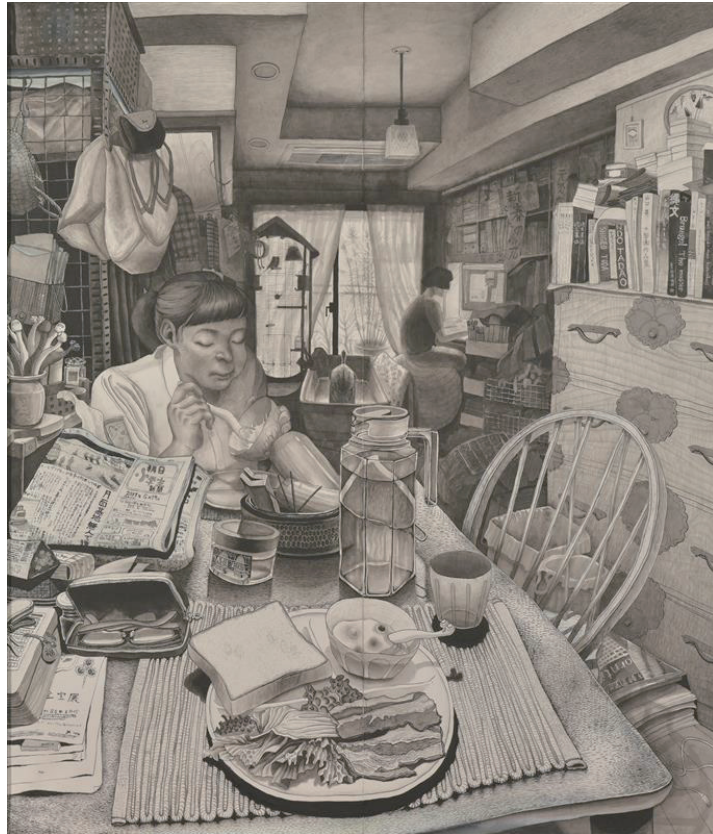
・大正時代、明治に怒涛に輸入された西洋文化に対し膨満感を感じ、より身近なローカルに注視するようになる。岸田劉生は芝居や三味線、永井荷風の東京ローカルなど。このような習慣の持続性から当時描かれた大正デロリに関する考察が含まれてくると、より論文の内容が拡充する。

・『権記』999年の「倭絵四尺屏風」の内容の考察で挙げられる文章は、本論文で屏風に書き付けられた和歌と書かれているが、和歌ではない。

・自作品を描く際、写真からではなくデッサンやスケッチから制作する理由の中に、自分の目に留まったものを全て画面に入れたいということを論考の中に入れれば、より自作品の特色が主張できるのではないかな。

・他の章に比べて第三章は文章に繰り返しが多い。

等、以上である。



「朝ご飯」、2019 年、1785×1535mm、吉祥麻紙、墨



「晩ご飯」、2019 年、728×515mm、雲肌麻紙、墨、胡粉



「大祖母の家」、2020 年、1620×1460mm、吉祥麻紙、墨



「麻雀」、2020 年、1620×1620mm、吉祥麻紙、墨



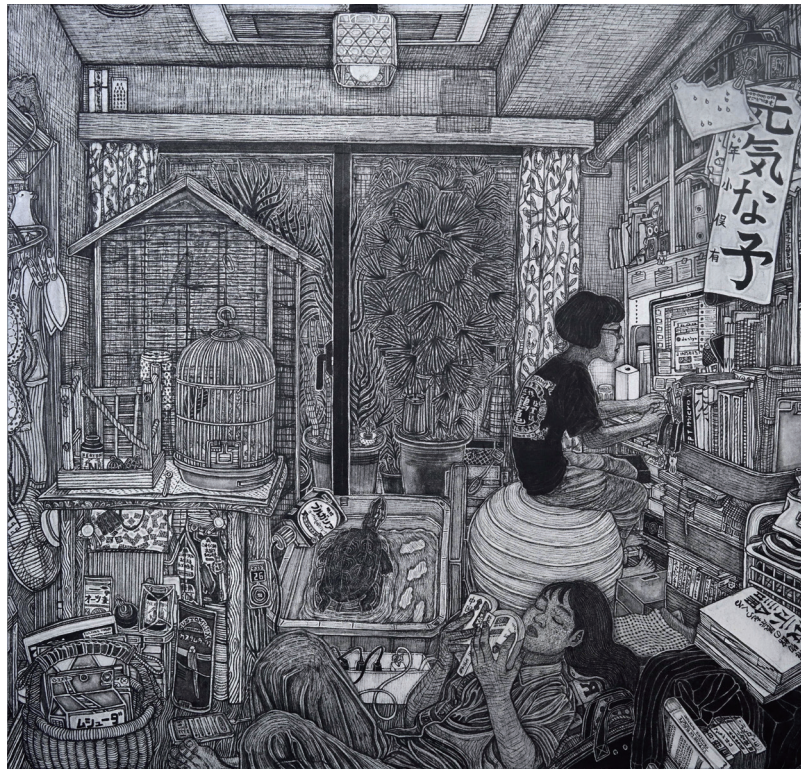
「night cafe」、2021 年、1830×5520mm、鳥の子 2 号紙、墨



「晩ご飯」、2022 年、1830×1780mm、鳥の子一号紙、墨



「ご馳走」、2023 年、1940×1200mm、雲肌麻紙、墨



「My sweet home」、2022 年、870×910mm、鳥の子紙、墨、株式会社世界堂



「建築家」、2024 年、1620×1540mm、中川麻紙、墨