

食風俗描写史・試論

絵巻物に見る食風俗

Eating as Depicted in Pictorial Representations

並木誠士

- ①はじめに
- ②方法論と分類
- ③食風俗描写の諸相
- ④食風俗描写の転換
- ⑤おわりに

【論文要旨】

本稿の目的は、まず、「食」の多様な在り方がわが国の絵画、特に絵巻物の中でいかに描かれてきたのかを概観することである。そして、食風俗の絵画化の歴史の中で、室町時代の前半の《慕婦絵詞》と後半の《酒飯論絵巻》とを二つの転換点にある作品として位置付けることが本稿の第二の目的である。

絵巻物においては、詞書に直接記されていないものの、主題・ストーリーを肉付け、また、画面を豊かに膨らませていくものとして食風俗の描写が多く取り入れられている。このように点景が多様になる傾向は、十三世紀末の《一遍聖絵》あたりから見られ、十四世紀になると《春日権現霊験記》《慕婦絵詞》などをはじめとして多くの作例に見られる。このような「絵巻物の饒舌化」ともいえる大きな流れの中で、特に食風俗に関して大きな転換点となる作品が《慕婦絵詞》であり、《酒飯論絵巻》である。

《慕婦絵詞》における食風俗表現の大きな特徴のひとつは、食事の情景とその舞台裏にあたる厨房の情景を均等な眼で扱っている点であり、それをさらに徹底させて画家と同時代の食風俗を積極的に絵画化した作品が《酒飯論絵巻》である。そして、《酒飯論絵巻》の風俗表現の特色であった当世風俗の積極的描出と物事の表と裏とへ均等に向ける眼差しは、室町時代後期から桃山時代にかけての風俗画全盛の傾向に大きく拍車をかけることとなった。つまり、食風俗描写の流れにおいて、先行作品からの飛躍という点で《慕婦絵詞》を第一の転換点とし、それをさらに徹底させて後続作品へ大きな影響を与えたという点で《酒飯論絵巻》を第二の転換点とすることができるのである。

そして、このような近世の風俗画の先駆をなす点景風俗の充実が、食風俗の描写を契機としていたという点に、「食」が人間の生活にとって欠くことのできない営みであり、関心の対象であったことが伺えるのである。

①……………はじめに

「食」とは人の生活に欠くことのできない営みである。「食」には、日常生活に最低限必要な食糧や贅を尽くした豪華な宴会、宗教的に捧げられた食物というようなさまざまな側面がある。その「食」のさまざまな在り方がわが国の絵画の中でどのように描かれてきたのかを概観することが本稿の第一の目的である。ここでは、絵画作品の中で「食」の場面が持つ機能という点に着目して、それを「食風俗」という枠組みで捉えて検討を加えてゆきたい。食風俗とは、いうまでもなく風俗の対象として人間を捉える視点を前提として持つ。つまり、人間の営みの中での「食」の多様な在り方が絵画にどのように描写されており、それが絵画作品全体の中でどのような役割を果たしているのかという点を考えるという立場をとる。したがって、本稿では、描かれた「食」の場面からその当時の料理法や道具、食事の作法を読みとることではなく、「食」にかかわる人間の描かれ方とその場面が絵画全体の中で、そしてまた絵画を鑑賞する観者に対して持つ意味あるいは機能を考察することが中心となる。

また、食風俗の絵画化の歴史の中で、室町時代の前半に制作された《慕婦絵詞》と後半に制作された《酒飯論絵巻》とを食風俗描写における二つの転換点にある作品として捉えて、その意義を考察するのが本稿の第二の目的である。本論で述べるように、《慕婦絵詞》は「食」の情景を風俗として意識的に捉えた作品であり、《酒飯論絵巻》は、「食」のさまざまな様態を絵画化しているという点でわが国の絵画史上特異な存在である。これらの作品の正当な位置付けが食風俗の研究を進める上で重要な作業となることはいうまでもない。

なお、検討の対象を絵巻物に限定したのは、絵巻物の場合は、詞書をともなうことにより描かれた場面の内容を特定することが比較的容易であるためと、詞書（ストーリー）とその絵画化の中で食風俗がどのように機能しているかを捉えようと考えたためである。また、対象とする時代は、絵巻物形式の初例が認められる平安時代からその制作が絵画制作全体の中で主体ではなくなる江戸時代初期までに限ることとする。江戸時代初期以降の食風俗描写については、風俗画という別の枠組みの中で検討する必要がある。

②……………方法論と分類

まず、ここで対象とする食風俗とはどのようなものを指すのかという点を明らかにしておきたい。絵画化された食風俗の様態は大きく四つに分けることができる。

まず第一に、調理場の光景をあげることができる。これは文字通り飲食の準備としての調理をしている様子を描くものだが、料理の材料や食器などが置かれているだけの情景もここに含めることとする。第二は、食事・宴会の場が設定されている情景で、しかも飲食の様子は描かれていないものであり、第三は、食事・宴会が進行中の様子である。第二・第三の区別は飲食の様子を描くか描かないかという点で、これは、どういう階層の人物を描くかという描写対象の問題であると同時に、画面を作り上げてゆく際の絵画の工夫にかかわる問題でもある。つまり、「食べている」状態を直

接的に表現することにより、その人の「卑しさ」を表すことになったり（逆に言えば、高貴な人は「食べている」状態では描かない）、「食べる」という行為の持つある種の積極性が画面全体の静的な雰囲気と合わないために、食行為そのものの表現がはばかれる場合などが想定されるのである。第四は、食事・宴会の後の様子であり、片付けの様子だけではなく、飲食の結果としての酔いや下痢などに苦しむ姿も含む。

食風俗をこのように分類した理由は、調理から食事・宴会、そしてそれが果てた後までの一連の「食」の流れのどの部分を絵画化するかという点に大きな意味があると考えたからである。つまり、詞書で指示された場合を別にすれば、調理場における準備の様子を描く場合と宴会の最中を描く場合、さらに宴の後の酔態を描く場合とでは、風俗に対する画家の関心は大きく異なっていると考えられる。近代以前の絵画に描かれている情景から判断する限り、調理場で働く人々は多くの場合、食事・宴会の場に座る人々よりも身分が低い。したがって、その人物の属性という点から考えれば、本来絵画化される必然性に乏しいものである。そこにあえて眼を向けるという画家の眼差しには、風俗そのものに対する関心の存在を見ることができる。

次に、作品の主題とのかかわりの中で食風俗の場面がしめる位置についても四つに分けて考えてみたい。

まず第一は、食風俗そのものが絵画の主題であり、「食」にかかわる内容で詞書が構成されている場合である。いいかえれば食風俗の場面だけで絵画が完結している場合である。第二は、詞書の一部に食風俗に対する言及があり、しかもそれを描くことが主題の表現にとって重要である場合である。これは、食風俗が直接的に主題の描出に関与している事例とすることができる。第三は、それに対して詞書には食風俗について記載されていないが、その場面を描くことにより、主題あるいはストーリーの一部が視覚的に理解しやすくなる場合で、いいかえれば食風俗が間接的に主題と関わっている場合である。第四は、詞書でも言及されず主題に直接的にも間接的にも関与せず、画面全体の中で単なる点景にすぎない場合である。この場合は、食風俗に限らず主題を彩る点景をいかに充実させるかという画家の工夫とかかわってくる。

いうまでもなく、詞書と絵画のかかわり方は作品それぞれによって異なるために、以上のような四分類は、あくまでも便宜的なものである。しかし、このように分類することにより、食風俗が絵画の中でしめる位置が明確になると考えられる。次章では、この食風俗と作品の主題との四つのかかわり方の実態を、現存作品に即して確認してゆきたい。

③……………食風俗描写の諸相

以下で、具体的な作例をあげて食風俗描写の実態を見てゆきたい。

食風俗そのものが主題 になっている例

絵巻物はストーリー性のある内容を表現することが多いため、食風俗だけを主題とする作例はきわめて少ない。作例としては室町時代の後期に成立した《酒飯論絵巻》（個人蔵）をあげることができる。この絵巻の表向き（主題）は、酒好き、ご飯好きと両者ほどほどに好む三人との持論の展開というものだが、その背後には法華宗・一向宗・天台宗という三宗派が対応しており、中庸を説く天台宗の優越を示すという意図が隠されている。

画面は四段からなっており、第一段目は三人の登場人物が顔を合わせている場面だが、第二段目以降はいずれも調理場や宴会の様子を描いており、食風俗の四つの様態のうち第二を除いた三つの様態が描き込まれている。この《酒飯論絵巻》は、当時の食風俗を伝える貴重な資料ともなっている⁽¹⁾。《酒飯論絵巻》については第III章で詳述したい。当該時期において、食風俗そのものが主題になっているその他の作例は、絵巻物という枠を取り払っても見出すことができない。食風俗を主題とする絵画が存在しない点も考察すべき課題のひとつである。

**主題の一部に直接的に
関与している例**

第二の場合は、詞書の中に食に関する記述が含まれており、しかもその場面を絵画化することがストーリーの叙述にとって必要である場合である。作例としては、まず十二世紀前半に制作された《源氏物語絵巻》(徳川美術館蔵)の「柏木(三)」の段(図1)をあげる。この場面は、源氏が正妻の女三の宮と柏木との間に生まれた不義の子薫の五十日の祝をするという情景で、五十日の祝にのぞむ源氏の複雑な心中がこの情景の背後にこめられている。画面の中央に漆塗りの高坏が並び、そこには食べ物が並べられているが、源氏は薫を抱いて物思いに沈んでいる態で、食事の情景ではない。ここで食事の情景ではなく、第二の様態である食行為に入る前の時間の様を描いている理由としては、ここでは「食べる」という行為に「祝う」という意味が重ね合わされているために、その場に向かわざるをえない源氏の複雑な心中を視覚化する工夫であるともとれるし、場面の沈鬱な気分と食行為とが相容れないために、五十日の祝ということを表象する祝膳だけが整然と描かれたと考えることもできるが、一方で、この時点では、「引目鉤鼻」と呼ばれる描法に象徴されるような貴族階層の理想視のために、貴族を「食べている」という状態で描く伝統がなかったということも想定すべきである。

十二世紀後半に制作された《餓鬼草紙》(東京国立博物館蔵)の第一段「欲色餓鬼」の場面は、貴族の管絃の宴に現れた本来は目に見えない餓鬼を描いている。東京国立博物館本の《餓鬼草紙》は詞書を欠くが、『正法念処経』餓鬼品を絵画化していることが明らかのため、この場面はこぼれた食べ物を食べざるをえない餓鬼の様子を描いていることがわかる。貴族達は食べ物のもられた高坏を前に管絃に興じているが、ここでも、実際に食べ物を口にしている様子は描かれていない。この場合にも食行為そのものの描写の伝統の欠如を認めることができる。

延慶二年(1309)に宮廷絵師・高階隆兼により制作された《春日権現霊験記》(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)巻十三第五段(図2)では、興福寺菩提院の増慶が酒を飲んだ後、嘔吐と下痢に苦しむ様子が描かれている。ここでは、飲酒中の増慶と頭を押さえられながら嘔吐する増慶とが連続する二室に描き分けられており、この時点ではすでに飲食行為そのものの絵画化が行われていたことがわかる。ちなみにこの嘔吐の図様は《酒飯論絵巻》第二段における嘔吐の図様(図14参照)と共通する。また、同じ十四世紀に制作された《絵師草紙》(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)の第一段(図3)では、伊予国を知行所として拝領した絵師の一家のつかの間の喜びの様が、「老母をはじめとして、うとからぬ輩と賀酒をのみけるが、はやあゝぬれば、乱舞一声におよぶまゝに」と詞書にあるように酔って躍っている様子として描かれている。《絵師草紙》になると食行為の描写あるいは酔態の描写に抵抗がなくなっていることがわかる。

室町時代後期、十六世紀前半に制作された《酒呑童子絵巻》(サントリー美術館蔵)中巻(図4)では、酒呑童子に毒酒を飲ませて酔わせるための宴が五段にわたって繰り広げられており、ここで

は酒呑童子をはじめとして、それに仕える鬼達も、童子を倒してやってきた源頼光一行もいずれも食行為の真っ最中として描かれている。これは、描かれる対象が貴族階層ではないことも関係していると考えられるが、毒酒を飲ませて酔わせるというストーリーの核心部分を視覚化する必要があったということが考えられる。

**主題の一部に間接的に
関与している例**

第三の場合は、詞書には「食」の場面が語られていないが、その場面を描くことで、主題やストーリーがより明確になり、また、詞書の言外に含まれているある意味が付与されてくるものである。十二世紀後半に制作された《信貴山縁起》(朝護孫子寺蔵)上巻の最終場面(図5)には、長者の家の台所脇に続々と降り来たった米俵を見て驚く女房たちが描かれる。ここでは信貴山の僧命蓮が鉢を飛ばして日々の米の施しを受けていた長者の家の富んだ様子を、台所周辺の規模を大きく描くことにより暗示している。

《春日権現靈驗記》巻十三第二段(図6)では、青蓮院の座主に仕える晴雅の病気を、加持僧を呼んで祈禱して直してもらおうとする場面で、加持僧に対する食事の準備をしている情景が描かれているが、豊かなもてなしの様子を描くことにより、この家の加持僧に対する期待の気持ちが表現されている。また、応長二年(1311)の制作になる《松崎天神縁起》(防府天満宮蔵)巻五第四段(図7)では、受領の豊かな生活を示すために詞書にはない食事の場面を描いている。十四世紀後半に制作された《石山寺縁起》巻五⁽²⁾では、宝珠の力により富んだ式部少輔一家の様子を豪華な食事の準備風景を描くことにより示している。観応二年(1351)に制作された《慕婦絵詞》(西本願寺蔵)でも、巻二・五・六などに詞書にはない食風俗が描かれている。この《慕婦絵詞》の食風俗描写については第III章で詳しく見てゆくことにする。このような用例は大永四年(1524)に制作された《真如堂縁起》中巻にも見られる。ここでは、富裕になった安居院の禅尼の生活の様子を、酒食の情景を日常生活の一コマとして描くことにより表現している(図8)。また、十三世紀に制作された《北野天神縁起(承久本)》(北野天満宮蔵)巻八では人間界の一樣相として酒宴の様子が描かれている(図9)。承久本の巻八は詞書を欠くが僧日蔵の六道巡歴の一部としての人間界の有様であり、このような表現は、絵巻物ではないが地獄・極楽をはじめとする十界を描く《十界図屏風》(当麻寺奥院蔵)の人間界の場面にも人間の営みを象徴するものとして描かれている。

これらの例では、詞書に記述されているわけではないが、食風俗がストーリーを視覚的に説明するために効果的に用いられている。

**主題とは全く関わらない
単なる点景として
描かれる例**

第四の場合は、絵画全体の主題とは無関係であり、また、その場面の中でも特に積極的意味を持たないが、画家の、点景を充実させるという意図のもとに描かれた食風俗である。絵巻物は基本的には叙述すべき主題があるため、絵巻物の画中の食風俗は、それが主題あるいはストーリーに直接対応しない場合には点景と見るべきである。正安元年(1299)に制作された《一遍聖絵》(歎喜光寺蔵)には、詞書に対応する「食」の場面も描かれるが(巻四第五段)、巻四第三段や巻六第三段(図10)のように点景として乞食たちの食事風景が描かれているような例も多く見出される。また、《春日権現靈驗記》にもこの種の点景としての食風俗が多く描かれている。

以上のように見てくると、絵巻物においては、③④の例、つまり、詞書には直接記されていないものの、主題・ストーリーを肉付け、また、画面を豊かに膨らませてゆくものとして食風俗の描写

が多く取り入れられていることがわかる。そして、このように点景が多様になり充実してくる傾向は、十三世紀末の《一遍聖絵》あたりから見られ、十四世紀になると《春日権現霊験記》《慕婦絵詞》などをはじめとして多くの作例に見出すことができる。このように、点景の充実は、「絵巻物の饒舌化」ともいえる大きな流れとして捉えることのできる傾向だが、特に食風俗に関して大きな転換点になる作品が《慕婦絵詞》であり、《酒飯論絵巻》である。次章ではその点について考察を加えてゆきたい。

①……………食風俗描写の転換

第3章で見たように、食風俗そのものが主題になっているという点で《酒飯論絵巻》は、他に例を見ない独自の位置を占めている。この章では、食風俗描写における《酒飯論絵巻》の位置を確認することを目的とするが、そのために《酒飯論絵巻》のような作品が成立する背景を、前後の作品と比較をしながら探り、その特質を明らかにしてゆくこととする。

食風俗描写の転換点としての《慕婦絵詞》

《酒飯論絵巻》において風俗表現に関心を向けた画家の視線にあえて先行作品を求めるとすれば、現存作品では《慕婦絵詞》をあげるができる。

《慕婦絵詞》は、親鸞上人の曾孫であり、本願寺の創建者である覚如の伝記を記した十巻の絵巻で、観応二年（1351）に藤原隆章と藤原隆昌のふたりによって制作され、うち巻一と巻七が文明十四年（1482）に掃部助藤原久信により補作されたことがわかっている⁽³⁾。全巻を通して、主人公を取りまく人々の日常の様子が実にいきいきと捉えられているが、特に巻二と巻五、巻六には、《酒飯論絵巻》に通じるような厨房の様子が描かれている。

巻二第一段では、覚如を迎える南滝院での食事の場面に続いて配膳や調理、厨房での従者たちの食事風景が克明に表されている（図11）。この場面は、食事の場と厨房とを並置する作品としては早い時期の例である。厨房にいる二人の僧も食事の真っ最中である。巻五第三段では、覚如の家の和歌の会に供する厨房の様子が隣接する厩とともにやはり克明に表されている。ここでは飲食の情景は描かれていない（図12）。これらの表現を点景の充実と捉えるか、あるいはそこに、豪華に饗応されるにふさわしい人物として覚如を顕彰するという積極的意味を読みとるか⁽⁴⁾は判断のわかるところだが、いずれにしても、視点を主人公に限定しないで、その主人公の描かれる舞台の裏に当たる部分をも均等に、しかも克明に描き出している点特徴的である。また、巻六第二段に描かれる北野社法楽の場面でも、飲食の情景とその準備をする光景が併存している。このように《慕婦絵詞》における食風俗表現の大きな特徴のひとつが、食事の情景とその舞台裏にある厨房の情景を均等な眼で扱っている点である。後述するように、その点で《慕婦絵詞》は《酒飯論絵巻》の先駆的位置をしめる。

《酒飯論絵巻》は、《慕婦絵詞》に見られるような食風俗に対する関心を直接的に受け継いでいると考えられるが、両者の間に何らかの直接的な関係が認められるかどうかという点について考えてみたい。ここではまず、《酒飯論絵巻》の作者である狩野元信と《慕婦絵詞》との間に何らかの接点があるかどうかを検討する。

ここで問題となるのが、《慕婦絵詞》が十五世紀後半の文明年間（1469-86）に一時期將軍家のもとにあったという事実である。すなわち、《慕婦絵詞》の巻一の奥書によると、数年間將軍家のもとにあり、その後文明十三年（1481）十二月四日に本願寺に返却されたが、その際、巻一、巻七は「紛失」していたので、翌年「書加」し、追って返還されたことがわかる。この將軍家の《慕婦絵詞》借覧の背後には、相次ぐ火災で蔵品を失った書庫充実のための足利義政の意向があったとする説もあるが⁽⁵⁾、むしろ、義政夫人の日野富子が、日野家の出身である覚如に対する興味から借覧したと考えるほうが自然であろう。

ところで、狩野元信の父である狩野正信は、義政、富子そしてその子の義尚の肖像画を描くなど、この一家には明らかに近い存在であった。むしろ正信は、義政に認められてその画事に携わることにより画家としての地位を固めたと考えられる。そして、東山山荘の襖絵制作などの義政関係の画事を勤めるにあたっては、その所蔵品を参考している例が指摘できるため⁽⁶⁾、正信が將軍周辺の中で《慕婦絵詞》と接触した可能性は十分に考えられる。そして、正信筆の地藏院蔵《足利義尚像》と元信筆の永青文庫蔵《細川澄元像》、ボストン美術館蔵《宗祇像》との関係を考えれば⁽⁷⁾、正信から元信への図様その他の伝播は当然あったと考えるべきであろう。

一方、將軍家における巻一、巻七の「紛失」とそれともなう補作に関してだが、「紛失」という語については、神崎充晴氏が指摘するように將軍家による召上げの可能性もある⁽⁸⁾。確かに「紛失」という事態が考えにくいのは事実である。ただし、文明十四年（1482）の掃部助藤原久信の補作が、床の間の存在、六曲縁取りの金屏風の使用など細部に十五世紀的な様相を示している点を考えれば、補作をされたこの二巻が原本の忠実な復元であったとは考えにくい。であるとすれば、久信補作の段階で、すでに原本が存在しなかったのか、あるいは、何らかの理由（すでに將軍家の秘蔵となっていたなど）により原本を見ることができなかった可能性も考える必要があるだろう。

久信は、この《慕婦絵詞》補作の事実しか知られていない逸伝の画家であるが、正信と同時代に活躍をした画家として、両者の間には何らかの接触があった可能性はある。さらに、大永四年（1524）に制作された《真如堂縁起》の筆者であり、久信との関係が示唆されることが多い掃部助藤原久国は、元信と同時代の画家で、明らかに元信絵巻からの図様を借用が指摘できる⁽⁹⁾。このように考えると、共に掃部助を名乗る久信と久国というふたりの画家と正信・元信父子との関係はかなり密接であったという推測も可能である。さらに、狩野派との関係を通して久信と久国を関連づける視点も必要となってくる。

以上の点から《酒飯論絵巻》制作にあたって画家が《慕婦絵詞》を体験していた可能性は十分に考えられることがわかる。絵巻物の流れの中に認められる点景充実の側面を顕著に示す《慕婦絵詞》が、十五世紀末になって新たな絵巻物制作集団であった狩野派の画家に影響を与え、風俗描写に対する視点を提供したとは考えられないだろうか。

《酒飯論絵巻》における 食風俗の意味と機能

先述のように《酒飯論絵巻》一卷は、酒好きの糟屋朝臣長持、ご飯好きの飯室律師好飯、両者ほどほどに好む中左衛門大夫中原仲成の三人が持論を展開するもので、その詞書は、第一段で三人の登場人物の紹介と状況の説明があった後、第二段は「長持申様」として酒の徳を示し、ご飯をくさす古今・和漢のエピソードが羅列され、第三段は同様に飯室好飯が飯の徳と茶の徳を説いて、酒飲みを非難するエピソードを並べ、第四段では中

原仲成が中庸を説くエピソードを語るという形式になっており、第二段から第四段の最後にそれぞれ和歌も添えられていて、それにより長持が法華宗の、好飯が一向宗の、仲成が天台宗の宗徒であることが示される。両者ほどほどを良しとする仲成の態度は、天台宗の説く中庸観に対応し、しかもこの三宗派の対立は、十六世紀前半の京都における宗教事情を反映している⁽¹⁰⁾。

以上のように、《酒飯論絵巻》には表裏二通りの主題があるといえるが、実際にこの絵巻の注文あるいは企画をした人物の主眼は後者、つまり宗教観の問題であったろう。しかし、画面を見る限りでは画家の関心はむしろ表面の食風俗の描写に向かっているように思われる。

このような《酒飯論絵巻》の食風俗描写については、ここでは以下の二点に焦点をしばって考察を進めてゆきたい。まず第一点は、詞書のそれぞれはエピソードの羅列であるのに対して、画面の方はその詞書とは全く離れて、第一段では、三人が集まった好飯の家の様子を調理場の光景も含めて描き(図13)、第二段では長持の家での酒宴と調理場の様子(図14)、第三段では好飯の家での食事と第一段と同様の調理場の様子(図15)、第四段では、仲成の家での食事とやはり調理場の情景(図16)というように、さまざまな様態の食風俗を積極的に描き出した理由である。そして第二点は、描かれた食風俗が絵画史の展開の中でどのように位置付けられ、また、風俗としてどのような眼差しを反映しているのかという点である。ここでは画家の図様選択の源についての考察も必要となってくる。以下、この二点について考察を加えてゆきたい。

(1) 詞書と絵画の関係について

詞書と対応しない《酒飯論絵巻》の画面構成が画家の独創によるものかどうかは、この作品の制作状況が判明しない現段階では明らかにすることができない。しかし、絵巻物制作の通例から考えても、まず詞書が先に成立していたと考えるべきであるし、絵画化するにあたってエピソードの羅列である詞書の内容を逐一表現することが現実的でないと判断された可能性は高い。また、古今東西の故事を駆使し、そこに当時の宗教的対立の図式までも組み込んだ詞書の内容を考案したのはおそらく画家自身ではないであろうし、その企画立案した人物が詞書の絵画化に対してもある程度の指示を与えた可能性は高い。問題になるのは、それらの可能性と現状の画面との間をどのように結び付けるか、である。

この詞書に見られるエピソードの羅列という点では、酒好きとご飯好きの論争という発想を含めて中国で早くに成立した『酒茶論』の影響があったと考えられる。水も含めた酒と茶の論争が、酒と飯と両者ほどほどの争いに変化した理由は明らかではないが、十六世紀という日本の茶の湯の確立期を考えると、茶をくさすことができず飯に変えたということも考えられる。ただし『酒茶論』の場合は二人の対話形式であり、最後に三人目が登場するという形式であるのに対して、《酒飯論絵巻》の場合は、おそらく絵巻化をしやすいように現状のような一段ごとに話者をまとめたものと考えられる。

《酒飯論絵巻》の食風俗描写における特徴のひとつは、飲食の舞台裏ともいえる調理場の情景を、飲食そのものの場面と同じ割合で克明に描く点である。この点に関しては《慕婦絵詞》に先駆的な性格が認められるが、《酒飯論絵巻》の場合、それをさらに徹底している。《酒飯論絵巻》の詞書に記載されているさまざまなエピソードは、いずれも食べること(もの)飲むこと(もの)、あるいはその結果に関することであり、そのための準備をしている情景については言及されていない。し

かし絵画の方は、あたかも三人の人物の食生活の実態がわかるような表現になっている。ここでは、単に食生活を描くだけでなく、それを舞台裏ともいえる調理場の情景も併せて表現している。これはこの作品の絵画化にあたっての関心が「飲む」「食べる」という行為だけではなく、それを作るという側あるいはその場にも向いていたことをものがたり、それは、「ハレ」と「ケ」あるいは「表」と「裏」を同時にしかも均等に見る眼差しの存在をものがたる。そして、それはまた飲食に興じる人たちの姿だけでなく、それを支える厨房で働く人々の姿や動き、つまり風俗に強い関心を示していることに他ならない。

《酒飯論絵巻》以前の絵巻物においては、さきあげた《慕婦絵詞》の例を除けば、ストーリーに即した情景の場合は全て飲食の情景であり、点景として描かれる場合は、調理・飲食のいずれも描かれるものの、両者を均等な目で捉えて表現する作例は認められない。つまり、《酒飯論絵巻》以前の食風俗の表現は、飲食の場面か調理の場面かという選択は、ストーリーとのかかわりがある場合を除けば、どちらか一方が人々の風俗の一側面として描かれることにとどまっていた。しかし、《酒飯論絵巻》では、飲食の場面と調理場の情景を並列して描いている。ここでは、調理の場面が先に来るのではなくて、まず飲食の場面が描かれ、それに続いて調理場の光景を描いており、しかも、その両者が画面の中で占める割合はほぼ対等になっている。

(2) 食風俗描写史における《酒飯論絵巻》の位置—後続作品に対する影響—

食風俗描写の歴史の中でこの《酒飯論絵巻》が示す特色は、描かれているのが文字通りの当世風俗であるという点である。《酒飯論絵巻》が制作された室町時代の後半以前は、「食」に限らず、作者と同時代の風俗を主題とし、絵画化する作品は肖像画を除けばほとんどなかった。特に絵巻物の場合は、主題となる物語や縁起は、いずれもまず文字という媒体で対象化されているもので、無意識のうちに当世風俗が描かれてしまう場合はあるが、積極的にそれを絵画化しようとする作品はなかった。ところが、《酒飯論絵巻》の場合は、舞台を過去に設定する必然性がなく、しかも背後には制作時期の宗教的対立が意識されているために、画家は、意識的に当世風俗を採用したものと考えられる。

先稿において狩野元信系の《酒飯論絵巻》の原初作品の成立が一五二〇年代前半であることを指摘したが⁽¹¹⁾、この時期は、一方で各種風俗画の母体となった洛中洛外図屏風が成立した時期であり、また数多く制作された扇面画に風俗表現が積極的に描かれた時期であるため、画家の意識の中に風俗表現に対する関心が高まっていたことは想像に難くない。また、《酒飯論絵巻》の筆者と考えられる狩野元信は、《釈迦堂縁起》の巻五、清涼寺の釈迦如来像が寺に安置される場面を描く際に、実際は平安時代の出来事であるにもかかわらず、十六世紀前半の風俗で描写している。《慕婦絵詞》でも点景としての風俗は覚如の時代ではなく制作時期のそれを反映していえると考えられるが、《酒飯論絵巻》のように画家が積極的に自らの同時代の様相を取材するという必然性はなかった。つまり、《酒飯論絵巻》の場合は、現実への強い眼差しが背景にあって成立した風俗表現として捉えることができる。さらに、近世初期の風俗画が、花見でも遊里でも、多くの場合、現実への強い関心が背景にあることを考えれば、《酒飯論絵巻》の風俗描写の在り方は、室町時代後半から制作されるようになる近世初期風俗画の先駆をなすといえることができる。事実《酒飯論絵巻》の図様をそのまま踏襲した風俗画作品が存在する⁽¹²⁾。

以上の点から考えると、《酒飯論絵巻》の風俗表現の特色であった当世風俗の積極的描出が、後続の作品に与えた影響はきわめて大きいと考えることができる。つまり、食風俗描写の流れにおいて、先行作品からの飛躍という点で《慕婦絵詞》を第一の転換点とし、後続作品への強い影響という点で《酒飯論絵巻》を第二の転換点とすることができるのである。

⑤……………おわりに

本稿では、前半部分で絵巻物の中の食風俗描写の分類を試み、後半部分で《酒飯論絵巻》の食風俗描写を、絵画史の流れの中に位置付けた。

当世風俗を、舞台の表だけではなく裏をも均等な眼差しで描くという画家の態度が、《慕婦絵詞》に萌芽がみられ《酒飯論絵巻》で徹底されてきたことを指摘したが、このような傾向は十六世紀後半からのいわゆる近世初期風俗画の中で多彩な展開を見せる。それは、食べ物を準備している情景と食べている情景の並置というような食風俗に限らず、能や歌舞伎の舞台とその舞台裏、表通りと裏庭というような表現となっても表れている。したがって、《酒飯論絵巻》が後続の風俗画に与えた影響はきわめて大きいといえることができる。そして、このような近世の風俗画の先駆をなす点景風俗の充実が、食風俗の描写を契機としていたという点に、「食」が人間の生活にとって欠くことのできない営みであり、関心の対象であったことが伺えるのである。

(京都工芸繊維大学、国立歴史民俗博物館共同研究協力者)

註

- (1)——《酒飯論絵巻》については以下の論文を参照のこと。
並木誠士「酒飯論絵巻考—原本の確定とその位置付け—」(『美学』177号)
並木誠士「酒飯論絵巻と狩野元信」(『美術史』137号)
- (2)——《石山寺縁起》の制作年代は、巻一・二・三が十四世紀前半、巻五が十四世紀後半、巻四が十五世紀、巻六・七が十九世紀と考えられている。
- (3)——《慕婦絵詞》の制作の分担は以下の通り
藤原隆章 巻二、巻五、巻六、巻八
藤原隆昌 巻三、巻四、巻九、巻十
藤原久信 巻一、巻七
- (4)——野場喜子「『慕婦絵詞』の陶磁器」(『名古屋博物館研究紀要』13巻)
- (5)——谷信一「慕婦繪論」(日本繪巻物全集『善信聖人繪慕婦繪』)
- (6)——『蔭涼軒日録』文明十七年十一月二十四日条ほか
- (7)——並木誠士『狩野正信の肖像画制作について—地蔵院藏騎馬武者像をめぐって—』(『瓜生』京都芸術短期大学紀要13号)
- (8)——神崎充晴「『慕婦絵』の詞書」(続日本絵巻大成『慕婦絵詞』)
- (9)——前掲拙稿「酒飯論絵巻と狩野元信」
- (10)——《酒飯論絵巻》の宗教的機能については別にまとめる予定である。
- (11)——前掲拙稿「酒飯論絵巻と狩野元信」
- (12)——『近世風俗画 1 遊び』(淡交社)。また、風俗画作品ではないが、江戸時代初期に制作された《太平記絵巻》(埼玉県立博物館蔵)における「無礼講」の場面にも《酒飯論絵巻》の図様が踏襲されている。
- 本稿作成のための絵巻物作品の調査に際しては、京都造形芸術大学の佐久間真希子、田中元子の両氏の協力を得た。

Eating as Depicted in Pictorial Representations

NAMIKI, Seiji

The objectives of this paper are to discuss how practices of “eating” are depicted in Japanese painting, particularly hand scrolls and to argue that the *Boki Ekotoba* [Pictorial Narrations of the Life of Priest Kaku'nyo] of 1351 and the *Shuhan-ron Emaki* [Illustrated Hand scroll of a Discourse on Rice and Wine] of the early 1520's were major turning points in depicting scenes of eating in folk culture in Japan.

In hand scrolls scenes of eating in folk culture were often depicted although they are not part of narratives. This was done in order to enrich a theme and story, and to enhance pictorial renditions. These “spotty scenes [*tenkei*]” became diverse and successful after the end of the thirteenth century with the *Ippen Hijiri E* [Pictorial Narrations of the Life of Saint Ippen] (1299). In the fourteenth century, such spotty scenes were common, including in the *Kasuga Gongen Reigen Ki* [Origin and Miracles of the Kasuga Shrine] (1309) and the *Boki Ekotoba*.

In the process of increase in the “diversity and intensity” of pictorial representations or pictorial representations becoming more “talkative,” the *Boki Ekotoba* and the *Shuhan-ron Emaki* mark the two turning points in depictions of scenes of eating. A major and epoch-making aspect of the *Boki Ekotoba* is that it illustrates from the same perspectives not only scenes where people are eating, but also scenes in a kitchen that is generally hidden. This tendency to illustrate scenes both in public and in private or hidden is far more pronounced in the *Shuhan-ron Emaki*. It depicts any aspects of folk culture, something both apparent and hidden. This work has become a precursor of pictorial representation of folk culture that flourished in the late Muromachi (late sixteenth century) and Momoyama (early seventeenth century) periods.

In Japanese art history, growth of spotty scenes of folk culture is triggered by illustrations of eating and food preparation. This indicates that eating was not only an essential aspect of people's life but also a focus of their interest.



図1 源氏物語絵巻「柏木(三)」部分(徳川美術館蔵)

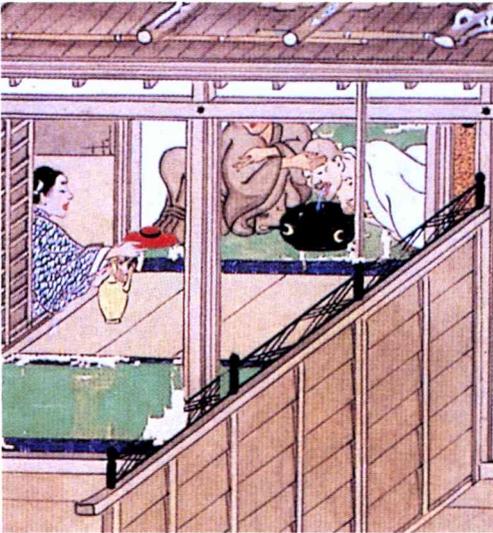


図2 春日権現靈験記 卷十三第五段 部分
(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)

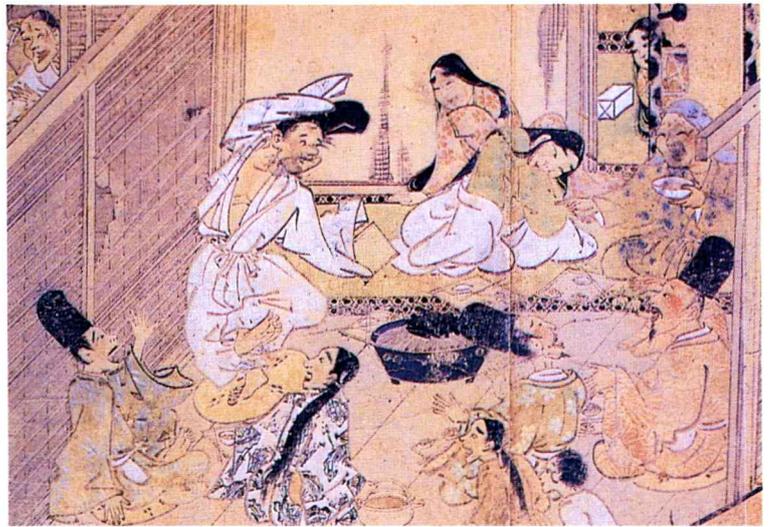


図3 絵師草紙 第一段 部分(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)



図4 酒呑童子絵巻 中巻 部分(サントリー美術館蔵)

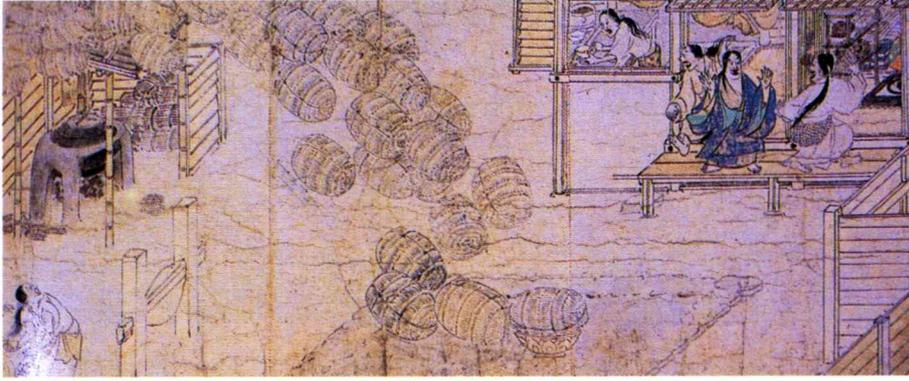


図5 信貴山縁起絵巻 上巻 部分(朝護孫子寺蔵)



図6 春日権現靈驗記 卷十三第二段 部分(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)



図7 松崎天神縁起 卷五第四段 部分(防府天満宮蔵)



図8 真如堂縁起 中巻 部分(真正極楽寺蔵)



图9 北野天神縁起 卷八 部分(北野天満宮蔵)



图10 一瀬聖絵 卷六第三段 部分(歎喜光寺蔵)

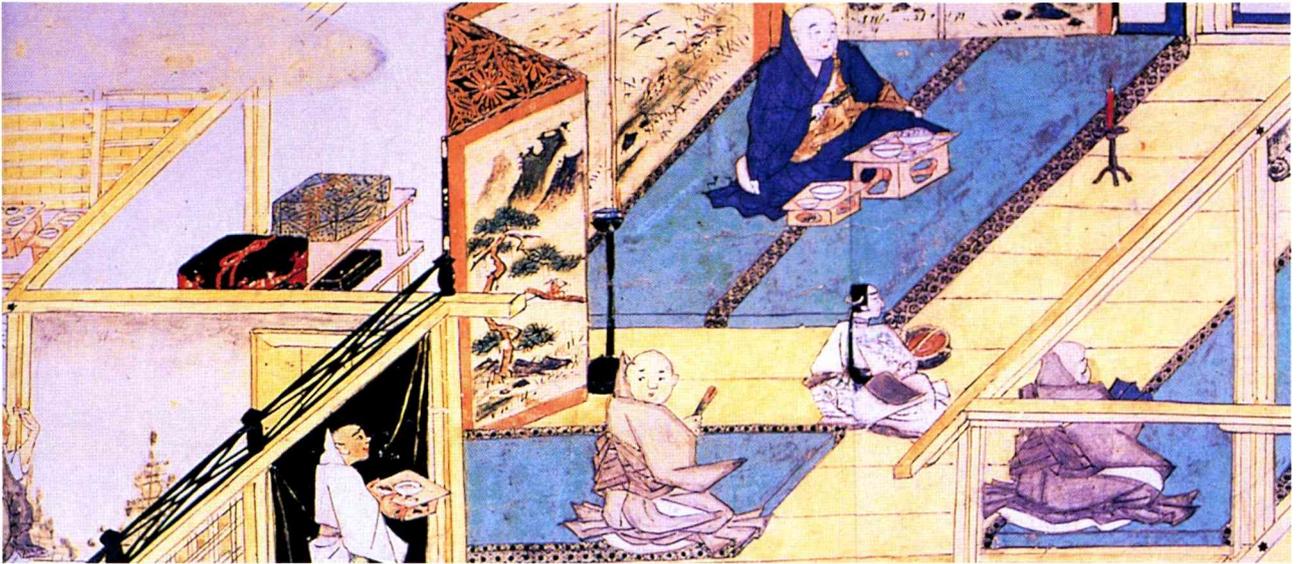


图11 慕帰絵詞 卷二第一段 部分(西本願寺蔵)

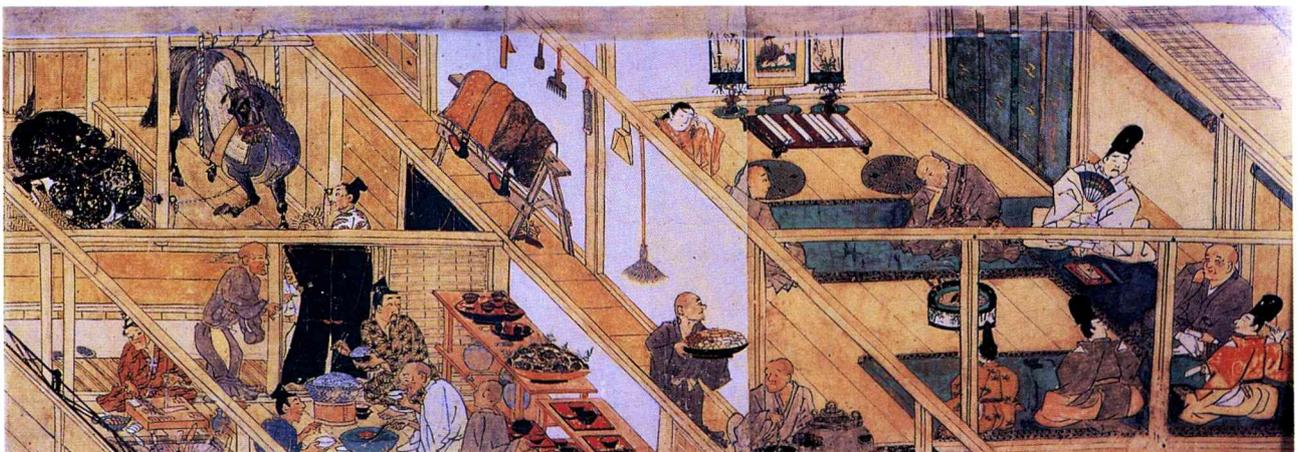


图12 慕帰絵詞 卷五第三段 部分(西本願寺蔵)



图13 酒飯論繪卷 第一段 部分(個人藏)



图14 酒飯論繪卷 第二段 部分(個人藏)



图15 酒飯論繪卷 第三段 部分(個人藏)



图16 酒飯論繪卷 第四段 部分(個人藏)

图1は『源氏物語繪卷』(徳川美術館)，图2・3，图5～12は『日本繪卷大成』『続日本繪卷大成』『続々日本繪卷大成』(中央公論社)より転載。