

## 描かれた「輪」

近 藤 壮

### はじめに

毎年12月、京都の清水寺において、その年の世相を表す漢字一字が管主の揮毫によって公表される。「今年の漢字」である<sup>(1)</sup>。2013年には「輪」の一字が選ばれた。その理由として、2020年夏季東京五輪の東京招致成功をはじめ、東北楽天ゴールデンイーグルスの球団創設以来の日本一で東北に一致団結した「輪」が作られたこと、台風で甚大な被害を受けたフィリピンへ過去最大規模の自衛隊派遣がなされるなど、国境を越えた支援の「輪」が広がったことなどが挙げられている<sup>(2)</sup>。この年は「輪を喜び、輪の大切さを感じた年」であったというわけである。ちなみに2021年の「今年の漢字」では「輪」は僅差で二位となっている<sup>(3)</sup>。これはコロナ禍という状況、そして東京五輪の開催という要素が大きいと思われる。いずれにしても「輪」という一字は、丸い形という物質的・造形的なものだけでなく、人と人との繋がりを示す社会的な意味が大きいといえる。

ところで、美術史という学問においては、視覚的に表象されたモノ・イメージが対象となるわけだが、このような前提をふまえて、「輪」はいかに表象されているのか、とくに絵画——描かれた「輪」について、具体的な作品を取り上げながら、その意味を探ってみたいと思う。

### 《祭礼図》に描かれた「輪」

日本絵画における、描かれた「輪」として、真っ先に思い浮かべるのは《祭礼図》の中の「輪」である。なかでも《豊国祭礼図屏風》（豊国神社蔵）【図1】に見られる「輪」が注目できる。



図1 狩野内膳《豊国祭礼図屏風》左隻 1606年 豊国神社蔵

《豊国祭礼図屏風》は、豊臣秀吉（1537～1598）の七回忌を記念して慶長九年（1604）8月に行われた「豊国祭礼」を描いた屏風である。この臨時大祭礼は、豊国神社において八日間にわたって盛大に行われた。屏風の発注者は、秀吉の子である豊臣秀頼（1593～1615）。彼が豊臣家のお抱え絵師であった狩野内膳（1570～1616）に命じて制作したものである。制作の目的は、この臨時大祭礼を後世に語り継ぐためというもので、豊臣家の威信にかけてのものであった<sup>(4)</sup>。

《豊国祭礼図屏風》（左隻）の場面をみてみよう。まず目につくのは、画面中央右にある方広寺大仏殿である。これは、当時秀吉が豊臣家の権威の象徴として建立したものである。そしてこの大仏殿の前では、祭礼のクライマックスともいえる「風流踊り」が描かれている。華やかな装いの上京・下京の町衆たちが、二つの大きな「輪」となって、大乱舞し熱狂している。花や孔雀などで飾られた、大きな笠形を中心に、笛や太鼓の音にあわせて、町衆たちが熱狂的に踊っているのである。この「風流踊り」は15世紀から江戸時代まで全国でみられた芸能であり、町衆によって支えられたものであった。のちに盆踊りや、花笠踊りなどの民俗芸能へと受け継がれていったものである。また、その原形として挙げられるのが、室町時代に盂蘭盆会の行事として盛んに行われた「念佛踊り」である。絵画では、たとえば《洛中洛外図屏



図2 《洛中洛外図屏風》(歴博甲本) 部分 1525 年頃  
国立歴史民俗博物館蔵

風》(歴博甲本)にみられるように、笛や太鼓を持った囃子方にあわせて、拍子を持った踊り手たちが「輪」となって踊る様子が描かれている【図2】。

ところで、この《豊国祭礼図屏風》は、臨時大祭礼の単なる公式記録として描かれたものではない。それは、この祭礼が行われた当時(1604年)、方広寺大仏殿は、既に焼失によって存在していなかったのである。また、上京と下京の「風流踊り」が、一堂に会したという事実もない。つまり、この描かれた「輪」は、祭礼を殊更に盛大に見せるために仕組まれたドキュメンタリーチックなフィクションなのである。そして、それは《豊国祭礼図屏風》の別本である、伝・岩佐又兵衛による徳川美術館本において、より一層のフィクションが演出されていく<sup>(5)</sup>。《祭礼図》に描かれた「輪」に注目することによって、絵画が現実のものではなく、多分にフィクションとして描かれているものだということを改めて認識することができるのである。

### 《遊楽図》の中の「輪」

さきにみた《豊国祭礼図屏風》や《洛中洛外図屏風》では、「輪になって踊る人たち」は、画面の中で一つのモチーフとして描かれている。しかし、やがて、そのモチーフがクローズアップされ、単独で描かれるようになる<sup>(6)</sup>。それは、たとえば《輪舞遊楽図屏風》(国立歴史民俗博物館蔵)【図3】や



図3 《輪舞遊楽図屏風》左隻 17世紀 国立歴史民俗博物館蔵

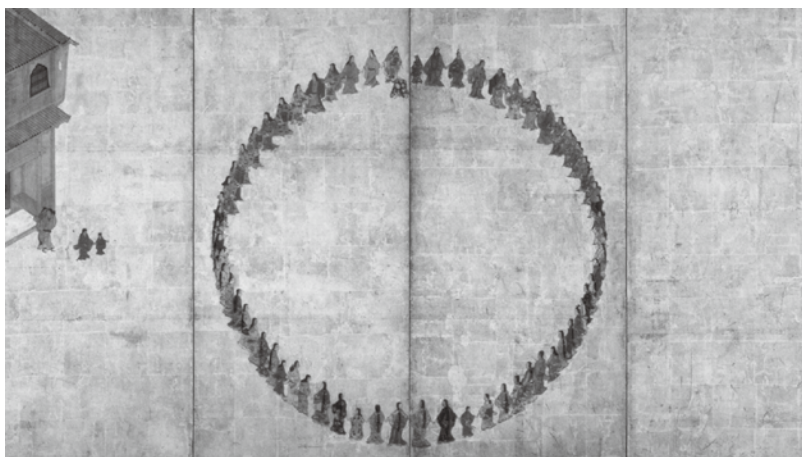


図4-1 《輪舞図屏風》左隻 17世紀 大和文華館蔵



図4-2 《輪舞図屏風》左隻・部分

《輪舞図屏風》(大和文華館蔵)【図4-1】などが挙げられる。《輪舞遊楽図屏風》は、17世紀の制作とされ、左方に一本の松と満月を配し、月明かりのもとで、三味線や笛の音にあわせて、輪舞に興じる人々が描かれている。また《輪舞図屏風》では、60人以上の遊女や禿たちが手を繋ぎ、いまにも輪舞しようとしているところが描かれている。注目できることは、金地を背景として、ほぼ正確な円形の輪が作られていることである。また細部に目を移すと、遊女や禿たちの手と手がしっかりと繋がれていることが確認できる【図4-2】。しかし上方に手と手が離れているところが一箇所ある。一人の女性が草鞋の紐を結んでいるのだ。ユニークかつ画面にアクセントを与えているこの表現は、「輪」を完全な円形としないことで、鑑賞者を「輪」の中に誘っているのかもしれない。

「輪になって踊る人たち」の単独表現は、近世初期の「遊楽図」に描かれた女性たちが、のちに寛文年間の一人立ち美人図として確立されていくのと同様に、一つの画題として描かれるようになっていく。その背景には、江戸時代における遊女歌舞伎や舞台などの舞踊人気の高まりがあるといえる<sup>(7)</sup>。それによって、絵画作品としての需要が拡大していったと捉えることもできよう。

また江戸時代に限らず、近代においても、たとえば神坂雪佳《元禄舞図屏風》(明治～大正時代・千總蔵)【図5】のような作品も制作されている。



図5 神坂雪佳《元禄舞図屏風》右隻 1905-1915年 千總蔵



総金地に元禄風の衣装を纏った人たちが、弧を描くように列をなして楽しげに踊る様子が描かれている。伝統的な《輪舞図》をもとに制作したものと思われるが、屏風の画面から「輪」がはみ出している様子は、かえって空間の広がりを感じさせる。それはまた、鑑賞者に踊りへの参加を促しているかのようである。

「輪になって踊る」ことは、現代の私たちが想像する以上に、過去の人々にとっては、この上ない楽しみの一つであったものと思われる。そして、それを絵画として鑑賞することもまた、心躍らせるものがあつたに違いない。「描かれた輪」は人の心に楽しみをもたらす“効能”があるといえる。

### 西洋絵画における「輪」

次に、西洋絵画における「輪」について、少しだけみてみよう。ここでは、二つの作品を取り上げたい。まず一つ目は、20世紀を代表するフォーヴィスムの画家・アンリ・マティスの《ダンス》(1910年)【図6】である<sup>(8)</sup>。

画面には、五人のダンスをする女性たちが赤色で描かれ、背景は青と緑で描かれている。この表現には、プリミティブ・アートの影響やロシアの作曲



図6 アンリ・マティス《ダンス》1910年 エルミタージュ美術館蔵

家イーゴリ・ストラヴィンスキーのミュージカル《少女のダンス》との関連があることなどが指摘されている<sup>(9)</sup>。また、この「手を繋いで輪をつくる人たち」の表現は、先行する作品、マティス《生きる喜び》(1905～06年)が基盤となっている。すなわち、マティスの《ダンス》は、裸体の五人が手を繋ぎ、音楽にあわせてダンスを舞い、踊るという、人間の根源的な快樂、生の悦びが表現されているというのである。ちなみに、「輪」は、完全ではなく、手前の二人の手が離れている。これはさきにみた《輪舞図屏風》と同様に、鑑賞者を「輪」の中に誘う意図とも捉えることができるだろう。

二点目は、ハンス・トーマ(1839～1924)の《輪になって踊る子供たち》(1872年)【図7】である。ハンス・トーマは象徴主義に属するドイツの画家である。画面は、小高い丘の広々とした草原で、八人の子どもたちが手を繋ぎ、輪になって踊る様子が描かれている。男の子が一人、あと七人は女の子である。子どもたちの中には裸足の子もみられ、そこからは歌声も聴こえてきそうである。素朴で牧歌的な雰囲気が醸し出されている。表現はマティスの《ダンス》とは対照的にリアリズムへの志向が示されているが、色彩については両者とも青と緑の背景が基調となっている。これは、青空のもと森や



図7 ハンス・トーマ《輪になって踊る子供たち》 1872年  
カールスルーエ州立美術館蔵

園などの緑の中で人々が楽しいひと時を過ごすという、西洋人たちが愛する楽園のイメージからくるものであろう。この《輪になって踊る子供たち》もマティスの《ダンス》も、人々の平和な日常を、あるいは平和への願いを「輪」のイメージとして象徴的に描いた作品といえる。そのイメージを担う人物モチーフのほとんどが女性であるということも興味深い。これはさきにみた《輪舞図屏風》の人物モチーフとも共通するものである。平和や快樂、楽園を表す視覚イメージを担うモチーフは、日本・西洋とも男性ではなく女性であることが要求されるといえる。

### 「五族協和」としての「輪」

これまでみてきたように絵画は現実を表したのではなく、注文主や鑑賞者の願望を表したフィクションであるということは言うまでもない。描かれた「輪」の多くは、人と人々が手と手を取り合い、祭りに興じたりするなど、平和な世の中、あるいは楽園の表象としてのイメージである。このような「輪」の視覚イメージは、戦乱や戦争に明け暮れる世とは対極をなすといっていよう。しかしながら、その「輪」の視覚イメージが、政治的に利用されてしまうこともある。その作例を一つみてみたい。

【図 8】は、満洲国の國務院庁舎の完成にあわせて、1936 年 11 月に制作された壁画である。大きさは 200 号の大作で、作者は洋画家の岡田三郎助(1869～1939)<sup>(10)</sup>。新京（満洲国の首都）の國務院庁舎の大ホールを飾っていた作品である。

画面中央には、五人の若い女性が手を繋ぎ、楽しそうにスキップをしているようだ。円環構図にはなっていないものの、さきにみた「輪舞図屏風」に描かれた女性たちが手を繋いで踊るイメージと重なるものがある。五人の女性は、左からそれぞれ、満洲、朝鮮、日本、中国（漢人）、モンゴルの民族衣装を纏っている。これは、満洲国が建国の理念として掲げた「五族協和」を視覚化したものである。この「五族協和」とは、日本が傀儡国家として建国した満洲国を構成する「五族」、すなわち満洲族、朝鮮人、日本人、漢民族、モンゴル人の五民族が協調して暮らせる国を目指す、というスローガン





図8 岡田三郎助《五族協和》 1936年 旧・満洲国国務院（「軍事郵便絵葉書」より）

である<sup>(11)</sup>。また右に描かれた三人の男性は、農民、牧畜民、漁民の姿をしており、これも満洲国の建国の理念「王道楽土」（＝楽しく平和な土地）を視覚化したものである。画面左下には、国務院の建物が描かれ、それを小高い丘から見晴らしている。つまり、この作品は、当時の日本の国策、願望を表した壮大なフィクションであり、女性たち（日本人女性も含めて）は無理矢理に手を繋がされ、スキップさせられ、「輪」のイメージを担わされているのである。ここに描かれた「輪」は、極めて政治的な、見せかけの「平和」イメージなのである。そこからは音楽や歌声は聴こえてこない。

## おわりに

「手を繋いで輪になる」——お遊戯会やキャンプファイヤーなどで、誰もが子どものときに一度は経験したことであろう。手を繋がなくとも、輪になって踊るところには、音楽や歌声が必ず存在し、人々の表情は自然とほころぶ。それは、摩擦や戦争などとは縁遠い世界である。そして、描かれた「輪」には、洋の東西を問わず、「平和」や「楽園」といったイメージを直接的に鑑賞者に届ける効果があるのだ。

冒頭で触れた「今年の漢字」において、2022年に選ばれた一文字は「戦」

であるという<sup>(12)</sup>。「輪」とは対極をなすような一字が選ばれる時代だからこそ、「描かれた輪」に注目し、改めて「輪」の意味を考える意義はあるのではないだろうか。

## 註

- (1) 日本漢字能力検定協会のキャンペーン。1995年から開始し、原則として毎年12月12日に発表される (<https://www.kanken.or.jp/kotoshinokanji/>)
- (2) 「今年の漢字」(2013年) 公益財団法人日本漢字能力検定協会  
[https://www.kanken.or.jp/project/edification/years\\_kanji/2013.html](https://www.kanken.or.jp/project/edification/years_kanji/2013.html)
- (3) 『京都新聞』京都新聞社、2021年12月23日記事
- (4) 廣海伸彦「狩野内膳筆『豊国祭礼図屏風』論」(松本郁代・出光佐千子・彬子女王編『風俗絵画の文化学Ⅱ・虚実をうつす機知』、思文閣出版、2012年) 参照。
- (5) 千野香織「熱狂を創造する工房——徳川美術館蔵・豊国祭礼図屏風の虚実」(『建築雑誌』1289、日本建築学会、1989年9月) 参照。
- (6) サントリー芸術財団50周年『遊びの流儀——遊楽図の系譜』(サントリー美術館、2019年) 参照。
- (7) 大森恵子『踊り念仏の風流化と勸進聖』(岩田書院、2011年) 参照。
- (8) アンリ・マティス《ダンス》は、1909年版《ダンス(Ⅰ)》(ニューヨーク近代美術館蔵)と1910年版《ダンス(Ⅱ)》(エルミタージュ美術館蔵)の2つの作品が一般的によく知られている。
- (9) 『マティス Henri Matisse : processus : variation 展』(田中正之、天野知香、読売新聞東京本社文化事業部編、国立西洋美術館、2004年) 参照。
- (10) この時期の官展の動向については、千葉慶「不安と幻想——官展における〈満州〉表象の政治的意味——」(『千葉大学大学院人文科学研究科研究プロジェクト報告書』第175集、2008年) 参照。
- (11) 満洲国統治の実態については、塚瀬進『満洲国——「民族協和」の実像』(吉川弘文館、1998年) 参照。
- (12) 前掲(註1) 参照。

## 図版出典

図1 『近世風俗図譜』第9巻「祭礼2」小学館、1982年

図2 「洛中洛外図屏風『歴博甲本』人物データベース」国立歴史民俗博物館  
[https://www.rekihaku.ac.jp/education\\_research/gallery/webgallery/rakutyuu/index.html](https://www.rekihaku.ac.jp/education_research/gallery/webgallery/rakutyuu/index.html)

図3 『遊びの流儀——遊楽図の系譜』サントリー美術館、2019年

図4 『女性像の系譜——松浦屏風から歌麿まで——』大和文華館、2011年

図5 『神坂雪佳——琳派の継承・近代デザインの先駆者』京都国立近代美術館、2003年

図6 Wikimedia Commons: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/a/a7/Matissedance.jpg>

図7 Wikimedia Commons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans\\_Thoma\\_-\\_Der\\_Kinderreigen\\_\(1872\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Thoma_-_Der_Kinderreigen_(1872).jpg)

図8 「軍事郵便絵葉書」 国务院情報所発行、1936年頃（筆者撮影）