

風俗表現における図様の伝統と創造

—東アジア風俗画資料の作例から—

金 貞 我
Kim Jeong Ah
(COE共同研究員)

はじめに

絵画資料のなかでもとりわけ風俗画に期待する視線の一つに、時代の価値観や人間の生活の様態がそのまま表われている、ということがある。それは、遠い過去の時代に制作された風俗画には往時の社会の姿や生活の断面が偽りなく写っている、という考え方に裏打ちされる傾向である。しかし、風俗画に描かれた人物や事物を、果たして客観的「記録」として受け止めることはできるのだろうか。

ここで東アジアの絵画制作における図様の伝統と継承という点が問題になる。実際、広い意味での視覚芸術におけるイメージの伝承、すなわち「模倣」という行為は、創作を支える重要な要因とされ、洋の東西を問わず、造形の歴史の根幹をなすものであった。東アジアの絵画、とりわけ中国の絵画制作においては、先行する名画を模写することは画業を積むうえでもっとも重要な方法であり、画家の創意は模倣との葛藤と緊張関係から生み出されるものとされる⁽¹⁾。

謝赫撰『古画品録』の序は、歴代の名画を「伝模移写」することを絵画制作の重要な原理の一つとして数え、臨写や擬古の重要性を強調している⁽²⁾。この中国絵画論における「伝模移写」の考え方は中国だけではなく日本や朝鮮の画壇にも多大な影響を及ぼし、『顧氏画譜』、『芥子園画伝』などの画譜類は、絵画制作における一種のテキスト、または、イメージ・レファランスのような役割を果たしてきた⁽³⁾。東アジア絵画において絵手本や粉本による制作は、広くかつ多様に行われ、そこから得られたイメージは、時代様式や画家、流派を越えて、様々な方向性をもって展開した。

本稿は、東アジア絵画における多様な模写の形態の中で、とりわけ「図様」の伝承に焦点をあてることにしたい。その過程で私たちは、東アジアの絵画作品のなかで、特に写実的描写として見受けられる風俗画の中に、特定の図様が繰り返して活用されることや規範性の強い伝統的な図柄が風俗表現として借用されていることが確認できよう。また、同一図様が活用され、先行する図柄から転用される風俗表現は、風俗画の中でどのように機能しているのか、それらの表現法と写実描写の現象を、主に図様の典拠を軸に、作例の比較に基づいて提示することにしたい。

本稿は、考察の範囲として、神奈川大学21世紀COEプログラムの研究課題の一つである東アジア版生活絵引編纂の中心的な資料として取り上げられる一連の風俗画に注目する⁽⁴⁾。なかでも、今まで中国の都市風俗図資料として検討を進めてきた清朝の画院画家徐揚による「姑蘇繁華図」（瀋陽、遼寧省博物館蔵）やその先行作品で、同じく清朝の画院画家の合作による「清明上河図」（台北、故宮博物院蔵）、そして、18世紀以降朝鮮時代に制作された、一連の都市景観を描いた都市図を中心とした風俗

画などを取り上げながら、主に図様の伝統と創造の側面を検討する。したがって、本稿が分析の対象とするのは、風俗画の制作背景や筆者の問題、そして、様式などに関する作品研究ではなく、主として風俗画資料における同一図様の活用と伝承がもたらす典拠の種類を明らかにすることである。

I 東アジアの風俗画資料と都市風俗図

風俗画の写実性を支える客観性は、前時代や同時代の名作の模本を原作と同じく価値のあるものとして珍重する中国の絵画観とは、明らかに対立する概念である。可能な限り、名画の真髄に接近するという認識、すなわち模写するという行為は、歴代の中国の画論において連綿と説かれてきた。

張彦遠（815－876年）が著した『歴代名画記』は、宮中の官搨、私家の私搨を問わず、搨作は真作と同様に尊いものとして扱うべきであり、名画検証と鑑賞における重要な資料になると記している⁽⁵⁾。また、同画論の中で、宮中の書画を保管する殿閣では、常に前代の名作を模写していたことや、東普の顧愷之（345－406年または347－408年）は模搨の妙法を有していたと指摘し、さらに「模搨妙法」の具体的な方法まで伝え、「倣效」不可能な絵画は絵画ではないとの見解を示している⁽⁶⁾。

北宋の米芾（1051－1107年）は、画論『画史』の中で、動物や人物を模することは容易にできるが、山水画は自然を真心で受け入れ、それを高度の構成力で表わす力を備えていないと簡単に模写できないとし、郭若虚撰『図画見聞誌』の「論古今優劣」の條でも模写に適している画題は形態が明確な人物であると具体的に述べている⁽⁷⁾。

このように、模写や臨写が広い範囲で一般的に行われていた中国絵画の観点からみると、特定の風景や実際の風俗を描くのは、写意を重視する絵画制作の態度ではないということであり、当然ながら理想的な作画とはされなかった。特に、山水画がもっとも重要な画題として定着する宋代以降、人物画は、文人好みの観念的な山水画に圧倒され、その制作は決して盛んではなかった⁽⁸⁾。『芥子園画伝』の中の「点景人物」の編にも、人物画は自然と交流する山水の中の人物として描かないと俗であると記されており⁽⁹⁾、写意を重視する山水画が中国絵画の伝統の中で優位を占めていることがわかる。人物が描かれる場合にも山水の中の副次的な主題として取り扱われ、特に世相の人事を写實的に表わす風俗画は、中国の絵画史全体を見渡しても決して多く制作されることはなかった。

このような中国絵画制作の実態の中で、風俗画がもっとも風俗画らしくなるのは、一連の都市図であるとされる⁽¹⁰⁾。都市の風俗を画題とすることは、中国絵画の伝統では古くから行われており、唐時代に著された『歴代名画記』には、六朝・宋の顧宝光の「洛中車馬鬪鷄図」、隋の鄭法士の「洛中人物車馬図」、また隋の展子虔の「長安車馬人物図」などの作例が知られている⁽¹¹⁾。作品が現存しないため、具体的な内容を知るすべはないが、作品名から推察すると、いずれも当時の都を背景に行事の模様を描き込む典型的な都市風俗図であったのであろう。

現存する都市図の作例の中で、もっとも完成度の高い風俗画として注目されるのが、北宋の張擇端による「清明上河図」（北京、故宮博物院蔵）である。張擇端の「清明上河図」は、建築物の界面の手法、各種の植物を描き分ける自然景の描写技法、そして緻密な人物描写などのリアルな表現の諸条件が揃い、強い迫真性を示す作品として評価される⁽¹²⁾。

張擇端の「清明上河図」以降、それに最も近接する迫真力を備えた作例が、乾隆24年（1759）に制

作された徐揚の「姑蘇繁華図」であろう。「姑蘇繁華図」は俯瞰視で広く捉えた画面に蘇州府内外の景観や街並み、そして人々の生活の営みを細密な筆致で描いている。18世紀の蘇州府とその周辺という実在の場を舞台に、詳細に描き出された普遍的な世相の展開は、中国絵画には稀にみる写実性に富み、清時代の江南地方の生活文化を理解する上で重要な絵画資料として評価できる。

朝鮮時代における風俗画の制作も状況は中国と近似する。中国絵画の影響を強く受けていた朝鮮時代の画壇では、18世紀以降、実用主義を尊重する社会風潮のなかで、画院画家を中心にいわゆる俗画が制作されるようになった。⁽¹³⁾ それと同時に徐々に経済力をつけていた民間の需要もあって、市中の町絵師が風俗画を描く機会も増えていた。朝鮮時代の風俗画資料の中で、「姑蘇繁華図」に匹敵する都市風俗画をあげるのであれば、「平壤図」、「東萊府使接倭人使図」、「京畿監營図」など、特定の都市を描いた一連の都市風俗図であろう。

これらの都市を描く絵画資料は、他の絵画ジャンルに比べると、景観の描写が客観的で、風俗表現も現実的であり、生活文化を伝える絵画資料として豊富な情報を提供してくれる。実際に、「姑蘇繁華図」の中には、歴史上の記録と一致する商工業に関連する図柄や老舗の看板と商号、そして、建築物が多く登場しており、⁽¹⁴⁾ 朝鮮時代の都市図にも、歴史記録にみえる行事の模様などが忠実に描かれる。⁽¹⁵⁾

しかしながら、中国や朝鮮時代における風俗画制作の実態は、中世の絵巻にみる豊かな風俗表現や近世に制作されたおびただしい量の風俗画が珍重された日本とは、明白に事情を異にする。本稿で取り上げる中国や朝鮮時代の風俗画資料は、日本のそれと比べれば、決して多いとはいえないが、東アジア生活絵引の編纂資料として注目して検討を続けてきた絵画作品が中心をなしていることを明記しておきたい。

II 伝承される図様－「漁楽図」と「耕織図」の例

風俗画、特に都市風俗図の中には、特定の地域と結びついた祭礼や伝統芸能だけではなく、生活の断面、ごく一般的な人間のしぐさや行為が、都市の空間に臨場感を与え、画面があたかも現実であるかのように演出されることがある。このような表現の中には、特定の場所、特定のしぐさの人物表現がパターン化された図柄として時代や流派をこえて繰り返し登場する。すなわち、漁楽図、耕織図、職人図など、規範性の強い作品から図様が活用される場合が少なくないのである。

1 風俗表現としての漁楽図の図様

まず、「姑蘇繁華図」の中の漁をする人物を描いた作例を取り上げる。繁盛する商業の町、木瀆鎮へと進んでいく小さな支流の近くに、四つ手網を引き上げる人物が描かれている（図1）。場所は静かな郊外の風景から商業地区の木瀆鎮への展開をつなげる空間で、賑やかさを迎える寸前の和らぎのあるのどかな光景である。人物は画面全体からみれば、さほど目立たない場所にさりげなくおかれているが、漁をする姿は支流の流れの風景にリアリティを添える。興味深いことに、この図様に極めて近似する描写が清の画院画家の合作による「清明上河図」（以下、画院合作本と称する）にも数回、登場する（図2）。いずれも川のほとりで漁をする姿は、情景に見合う表現として画面空間に膨らみをもたらす効果を与える。

他にも「姑蘇繁華図」には、登場人物のポーズや姿態など画院合作本と共通する図様が多数描かれており、同じく清の画院画家であった徐揚が「姑蘇繁華図」の制作において先行する画院合作本の構成や様式をかなり意識したことが容易に推察できる。⁽¹⁶⁾ 実在の空間を描いた「姑蘇繁華図」と架空の都市を表わした画院合作本は、場の設定においては大きな差があるものの、個々の図様における共通点、特に人物の表現は様々な場面から指摘できる。⁽¹⁷⁾

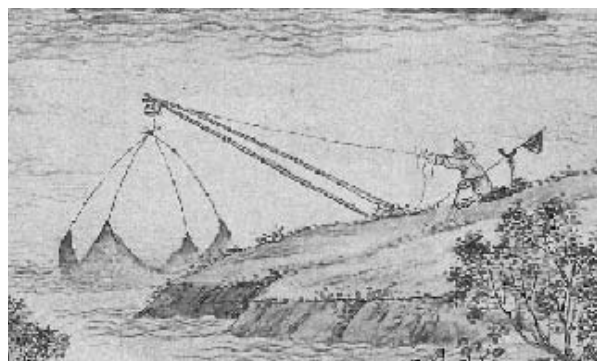


図1 清 徐揚「姑蘇繁華図」部分図（瀋陽）遼寧省博物館

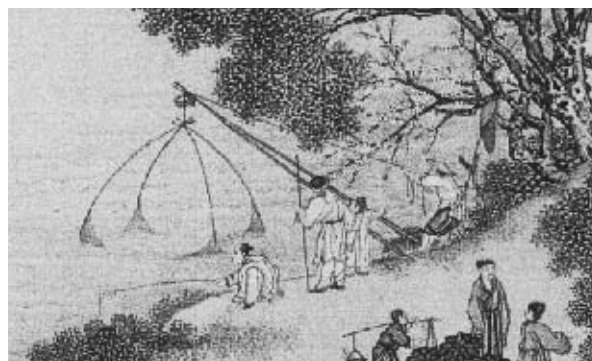


図2 清 画院合作本「清明上河図」部分図（台北）故宮博物院

ところが、この四つ手網を引き上げる人物は、漁楽図の典型的な図様の一つである。漁楽図は、また漁隠図ともいうが、漁とその収穫を喜ぶ漁夫の生活を主題とした絵画である。漁夫は『史記』、『屈原伝』などの古代の文献に瞑想する隠者として引喩され、いわゆる道教や老荘の思想を窺えるものである。唐代以降、漁楽の隠遁観はしばしば詩に読まれ、⁽¹⁸⁾ その中で登場する「漁翁」「江雪」などの視覚的モチーフは後代の絵画制作に影響を与え、漁楽図の図様として具現される。元代以来、特に文人画家が好んで制作した画題で、朝鮮時代、日本の室町・江戸時代にもしばしば絵画化された。その内容は「釣台図」、「漁舟図」、「帰漁図」、「漁樵問答図」などといった自然主義の隠遁観を表すものとして制作される場合が多い題材である。

現存する漁楽図としてもっとも早い作例は、五代南唐の趙幹による「江行初雪図」である（図3）。ここで描かれる網を引き上げる漁夫の姿は、特に江南地方の伝統的な画題として知られているが、宋代以降にも引き続き絵画化され、明の画院画家である倪端筆「捕魚図」（図4）にも類似する図様が確認できる。

そして漁楽図の風俗表現への転用は、「姑蘇繁華図」と清朝画院合作本「清明上河図」の作例に止まらず、より広範に行われ、朝鮮時代の伝鄭世光筆の「川獵」、鎌倉時代後期制作の「石山寺縁起絵巻」の中にも漁を営む漁夫の姿として描かれている（図5、図6）。これらの漁楽図が漁師の暮らしぶりを表す風俗表現に転用された場合、本来、漁楽図の持つ隠遁思想は捨象され、画面の一角で漁をするごく普通の庶民の姿へと変貌しているのである。

特に明代の戴進（1388-1462年）、呉偉（1459-1508年）の「漁楽図」、謝時臣（1487-1557年以降）の「楚漁楽図」、沈周（1427-1509年）の「江村漁楽図巻」などの漁楽図には、漁夫とその家族の水上生活や漁村と川の畔の風情がのどかに描かれているが、このような漁楽図の図様は風俗画のみならず、しばしば山水画にも援用される。清の康熙年間に陳夢雷によって編纂された『古今圖書集成』の博物彙編芸術典第十四巻の「漁部」は中国歴代の漁業の方法を紹介しているが、その中の「網図説」は様々

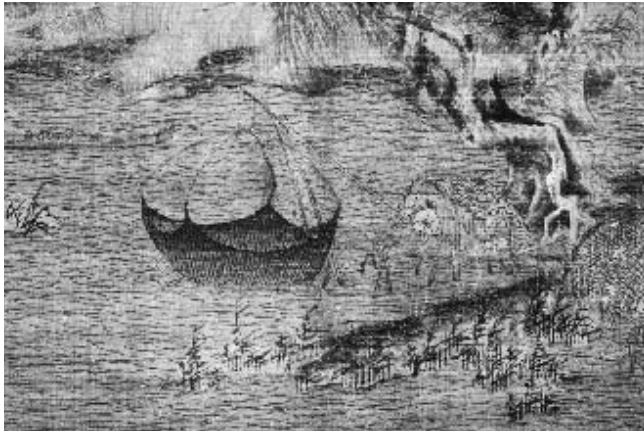


图3 五代南唐 趙幹「江行初雪图」部分图 (台北) 故宫博物院



图4 明 倪端「捕鱼图」 (台北) 故宫博物院

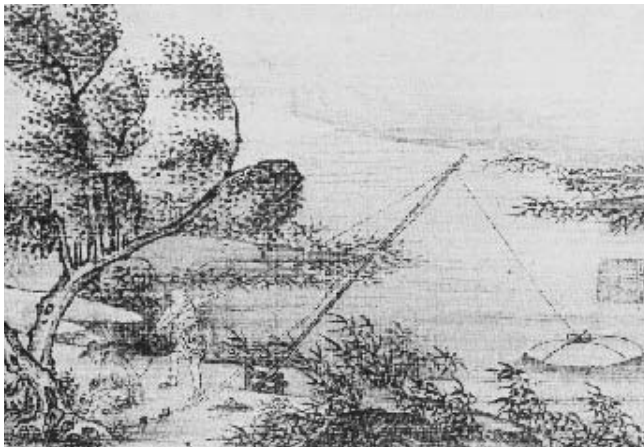


图5 朝鮮時代 伝鄭世光「川漁」部分图 (韓国) 国立中央博物館

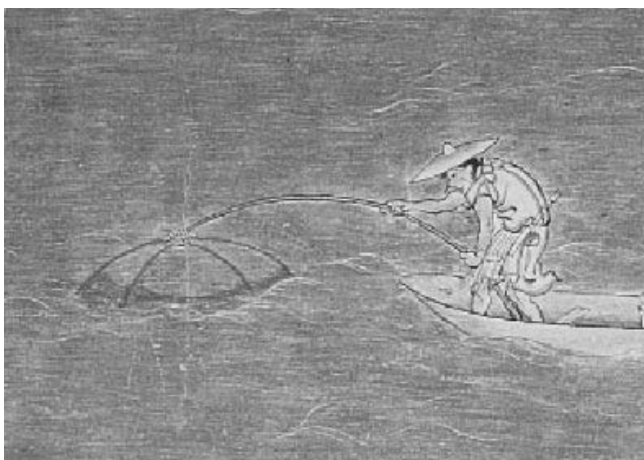


图6 「石山寺縁起絵巻」部分图 石山寺



图7 「板罾」『古今圖書集成』博物彙編藝術典漁部

な網を使う漁法を「易によれば庖犧氏が縄で網を造ったのが、この漁法の始まりである。各地で皆この漁法を宜しく用いている」とした上で、四つ手網を意味する罾に対して、挿絵で示しながら、「罾もまた網漁である。どうして『罾』と呼ばれるのかは不明である。板罾と座罾、提罾の三種に分かれるが、お互いが似ている。ただ、座罾はやや大きいものをいう。この場合、座とは一定の場所に固定することを謂う」と述べる⁽¹⁹⁾（図7）。

しかし、これらの図様が時代に照応する現実的な風俗表現であるかは、イメージ生成と変容の過程における比較検討を必要とするのはいうまでもない。このように考えると、四つ手網を引き上げる漁夫の姿態は、ほぼ1000年の間、東アジアの時空を行き来する強い伝播性と規範性を重ね持った人物表現であることが指摘できよう。

2 「耕織図」の伝統と風俗表現

漁楽図のほかに、風俗表現として頻繁に引用されるのが耕織図の図様である。耕織図の流れを汲むモチーフは、特に生業の場面と関連が深く、女性の労働の図柄としても活用される。



図8 清 徐揚「姑蘇繁華図」部分図（瀋陽）遼寧省博物館



図9 清 焦秉貞『佩文齋耕織圖』耕部 第8図「漁蔭」部分図



図10 清 徐揚「姑蘇繁華図」部分図（瀋陽）遼寧省博物館



図11 清 焦秉貞『佩文齋耕織圖』織部 第18図「絡絲」部分図

まず、いくつかの例をあげてみよう。「姑蘇繁華図」は賑やかな都会の繁栄が特に強調されている作品であるだけに、農村や漁村の風景が占める部分はそれほど多くはない。しかしながら、「姑蘇繁華図」の全体の構成をみると、のどかな郊外の風景から始まる北宋の張擇端筆「清明上河図」及びその模本類の構成を強く意識した面があり、⁽²⁰⁾ 画卷の始まりは、蘇州郊外の太湖の遠景である。太湖から靈岩山、商店街の木瀆鎮を通り抜けた石湖の東の沼地に肥をまく男の図様が描かれている（図8）。ごく普通の農作業のしぐさであり、モチーフの大きさからも画面構成からもそれほど目立たない表現であるが、『佩文齋耕織図』耕部「淤蔭」の図柄が左右反転された形で用いられている（図9）。他にも『佩文齋耕織図』から版を求めて活用したものと考えられる場面が、糸を紡ぐ女性の図様である。二人の女性のしぐさや子供の配置などの人物の表現、そして室内の設けにいたるまでも両者において非常に近似する（図10、図11）。徐揚が『佩文齋耕織図』に則して模写した農作業や紡織の場面は、模写時における若干の変化は認められるものの、全体はおおむね手本を忠実に写している。

耕織図は、宮廷の教育のために制作された勸戒図の流れをくむもので、南宋の高宗が南巡した際、時於潛の県令であった楼璣（1090－1162年）が幽風七月図に基づいて制作した『楼璣耕織図』を皇帝に献上したことが始まりとされる。⁽²¹⁾ 後代に『楼璣耕織図』の石刻本を根拠に度々筆写本と版本が作られ、元代程棨の筆写本、明代宋宗魯による重刊本、清代の石刻本などが制作された。⁽²²⁾

耕織図は、特に朝鮮時代の風俗画に多大な影響を及ぼした。朝鮮時代の耕織図に関する最も早い記録は、1498年に正朝使権景佑が明から持ち帰った耕織図である。⁽²³⁾ このとき朝鮮に伝来したのはおそらく明代の宋宗魯本であろうが、残念ながらこの耕織図は現存しない。朝鮮に伝来された耕織図は、宮廷の絵画制作を担当した図画署で屏風や画帖、掛軸などで制作され、勸戒図として宮中で鑑賞された。⁽²⁴⁾ しかし、耕織図の図様は18世紀に入ると人物の服装や背景の描写などにおいて徐々に朝鮮風に変容するが、現存する朝鮮時代の作例の殆どは宋宗魯本など『楼璣耕織図』の系統ではなく、「姑蘇繁華図」も図様を借用した『佩文齋耕織図』に倣っている。

『佩文齋耕織図』は、清の康熙年間（1696年）に『楼璣耕織図』を基本にして新たに制作された耕織図である。康熙帝の第二次南巡の際、江南の蔵書が献上されたが、その中に宋代陳専による『農書』、同じく宋代の秦觀の『蚕書』とともに、楼璣の耕織図が含まれていた。⁽²⁵⁾ 康熙帝は宮廷画家焦秉貞（1606－1687年）にこれらの蔵書と楼璣の耕織図をあわせて刻本『佩文齋耕織図』を制作させたが、その図様は、中国だけではなく、朝鮮や日本にも広く普及した。



図12 朝鮮時代 金斗樑 「四季山水図巻」部分図（韓国）国立中央博物館



図13 清 焦秉貞『佩文齋耕織図』耕部 第20図「簸揚」



図14 清 焦秉貞『佩文齋耕織図』耕部 第17図「持穂」

宮中の勸戒用として重宝された耕織図は、風俗画の制作が活発になると、画院画家によって庶民の日常生活や生業の場面を表わす図様として援用された。耕織図の図様が朝鮮時代の風俗画に転用されるもっとも早い例が、金斗樑（1696-1763年）による「四季山水図」である。士大夫の理想的な生活を描いた「四季山水図」は、二巻の巻物により構成されているが、春と秋の風景を描写した第一巻に、『佩文齋耕織図』の二つの場面が現れる（図12～図14）。すなわち、「持穂」と「簸揚」の二場面が秋の収穫を表わす風景として転用されている。『佩文齋耕織図』の図様にみる人物の服装や姿態などが朝鮮の農作の図様としてほぼそのまま活用された例である。

「四季山水図」の第二巻の奥書には「延慶堂の金徳廈が図彩を施した」と伝えるが、延慶堂は昌慶宮の殿閣であることから、「四季山水図」は王室や上層貴人の需要に応じて制作されたものと推定できる。背景の家屋や風景および人物の描写は写實的に描かれているものの、その図様が朝鮮の風俗を表わしたものでないことは明らかである。⁽²⁶⁾

耕織図の図様が風俗表現として頻繁に組み込まれていくのは、18世紀後半から活発になる画員による風俗画制作と無関係ではないだろう。『佩文齋耕織図』に範を求め宮廷御用の耕織図を描く画員が、描き慣れた粉本の図様を風俗表現として活用するのは自然な成り行きでもあったのだろう。⁽²⁷⁾

だが、『佩文齋耕織図』の図様をそのまま模倣する風俗表現は、耕織図の需要が民間に拡散するにつれ、朝鮮の風俗を表わす図様として変貌していく。⁽²⁸⁾ 漢陽大学校博物館蔵「風俗図屏風」の脱穀の場面は、『佩文齋耕織図』耕部「持穂」の図様をほぼそのまま借用しながらも、服装や民家の描写などは純粹な朝鮮風のものに変貌している、いわゆる翻案本である（図15）。この屏風画には農作の場面の他にも、庶民の日常の生活が活写されており、耕織図と風俗画とが互いに影響されてゆく過程を端的に物語る好例である。

画員金弘道の「風俗画帖」のうち脱穀の図は、服装や持ち物などが朝鮮のものに変容されているだけでなく、実際に朝鮮で行われた農作の場面を画題とする風俗表現として評価されるが、人物配置などは依然として耕織図の流れのなかで構成されている（図16）。⁽²⁹⁾

ついでにいえば、風俗画資料の中には漁楽図や耕織図の他に職人図の伝統を連想させる図柄も存在する。例えば、鍛冶屋や瓦葺の場面は、町の一角を飾る慣用的表現として東アジア風俗画全般に登場



図15 朝鮮時代「風俗図屏風」 (韓国) 漢陽大学校博物館



図16 朝鮮時代 金弘道「風俗画帖」 (韓国) 国立中央博物館

する。規範化された図様が時代や地域の境界を容易に越えて広く流布していたのであろう。そしてその図様は本来の主題や意味が脱落したまま、漁をする漁夫や農作、蚕作などの生業に従事する庶民の典型的なイメージとして固定され、風俗画のなかに用いられる。以上みてきたように、転用された図様が制作年代に応じた客観的描写であるかどうかの判断は、風俗画資料の分析を通して当時の生活や文化を理解するためには重要な問題となる。それは図様における典拠を明らかにし、原形と転写の差を綿密に検討することではじめて可能になることであろう。

Ⅲ 演出されるリアリズム－空間とイメージの固定化

特定の目的や主題をもつ漁楽図、耕織図などとは異なる図様の伝承の類型として、特定の場所と結びついた出来事やそれに伴うイメージが作り出す風俗表現がある。これは特定の地域の風俗を景観と共に描く都市風俗図において顕著に現れる形態である。都市図には、実景描写的要素が必要であり、都市の状況をよりリアルに見せるために様々な表現の工夫がなされる。特に、主題に対する同時代人としての共感を引き出すことが必要であり、そのために都市図に共通する重要な構成法として見慣れた景観やランドマークを描き、「場」の設定としての空間が演出される。都市図におけるこのような「場」の表現は次第に形式化し、特定の場所を表わす固定化されたイメージとして定着する。

例えば「姑蘇繁華図」には、蘇州を象徴する運河と太鼓橋、数々の船舶や蘇州城の威容、そして虎丘の雲岩寺塔などが「場」を設定する重要なモチーフとして描かれ、鑑賞者を蘇州の一角へと誘導する。これらのイメージは蘇州を描く際にはもっとも頻繁に用いられ、徐々に固定化される。このような蘇州のイメージは、蘇州版画とよばれる版画に繰り返して登場していた⁽³⁰⁾。現存する「三百六十行図」⁽³⁰⁾、「姑蘇閩門図」⁽³⁰⁾、「姑蘇万年橋図」などの蘇州版画は、いずれも蘇州の繁栄を象徴する商店や運河のにぎやかな光景を描いているが、このような蘇州版画は、当時、土産品として人気を博し、華やかな蘇州のイメージを求める人々に、「姑蘇繁華図」の制作以前からすでに流布していた(図17、図18)。「三百六十行図」や「姑蘇閩門図」は、版元が寶絵軒で、制作年度が雍正12年(1734)であることが知られている⁽³¹⁾。蘇州の地方画家であった徐揚が乾隆帝の勅命により宮廷画家に抜擢されたのが乾隆16年(1751)であり、「姑蘇繁華図」の制作が乾隆24年(1759)であるから、徐揚は、故郷の蘇州で盛んに制作され

た蘇州版画については、すでに熟知していたと思われる。

このような特定の場と結び付けられたイメージは、朝鮮時代の都市図にも同様に現われる。朝鮮時代に最も多く制作された都市図が平壤とその周辺の景観を描いた一連の「平壤図」である。そのなかにも平壤を特徴づける建造物や自然景が印象的に描かれる。例えば、朝鮮時代の平壤を象徴する綾羅島や永濟橋、そして練光亭などである。これらは平壤をリアルに表わすモチーフとして伝承されていく。

釜山浦を描いた「東萊府使接倭人使図」は東萊府使が日本からの使節を接待する場面を描いたもので、釜山を写實的に表わす工夫として、東萊府の町の様子が絵地図のように描かれる。東萊府城の独特な円形の形態は、倭館を象徴する設門とともに、釜山浦を絵画化するときにかかせないイメージとして類型化する。いずれも鑑賞者にとって特定の地域を表わしたモチーフであるという理解が基本的な前提となろう。

実景をできる限りの確に把握することや特定の場所を象徴的に表わすモチーフは、当然ながら、都市図を構成する重要な要素であるが、都市の風景に写実性をあたえるために、その地方特有の行事や祭礼、芸能の様態などが描きこまれることがある。これらの場面は、次第に特定の場所と結びついたイメージとして定着し、異なる流派や異なる様式の作品に繰り返し転用される。景観と連動する出来事に寄せられた共感、場の迫真性を増幅する役割を担う。

例えば、「姑蘇繁華図」の閶門付近に描かれる曲芸の場面は、閶門という場所を連想させる光景として固定化され、慣用的に用いられる。雍正12年（1734）に制作された蘇州版画の「姑蘇閶門図」、「三百



図17 清 蘇州版画「姑蘇閶門図」 王舎城美術宝物館

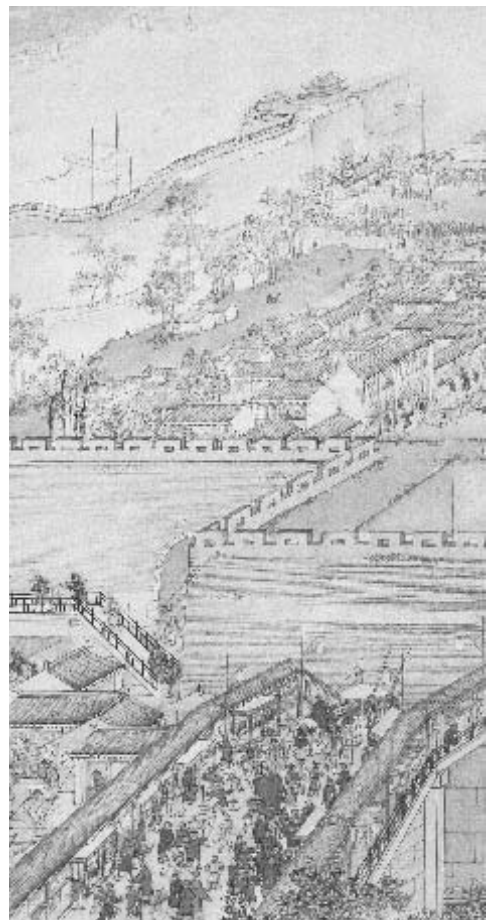


図18 清 徐揚「姑蘇繁華図」部分図（瀋陽）遼寧省博物館

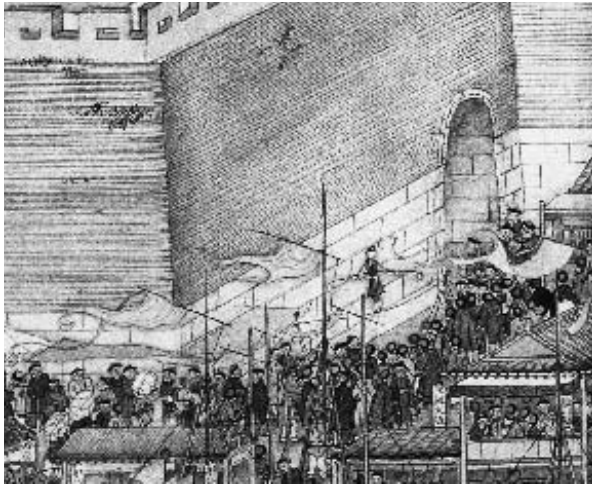


図19 清 徐揚「姑蘇繁華圖」部分図 (瀋陽) 遼寧省博物館



図20 清 蘇州版画「三百六十行圖」部分図 王舎城美術博物館

六十行圖」にも同じく曲芸の模様が閩門という特定の場所と連動するイメージとして定型化し、描かれている(図19, 図20).

朝鮮時代制作の「平壤図」を構成する常套的な出来事が平壤監司の饗宴の様相である。これは申光洙が英祖50年(1774)に、平壤監司に赴任した故友蔡濟恭に、遊興の町として名高い平壤で享楽に陥ちいることなく政事に専念することを戒め、著した『関西樂府』の絵画化である⁽³²⁾。しかし、「平壤図」には『関西樂府』の本来の意図とは裏腹に豪をきわめた赴任の行列とそれを祝う宴会模様が常に対をなして描かれる。これらの行列図や宴会の場面は、平壤図の構成に重要なイメージとして定着し、平壤図の主題として繰り返し描かれる。また、平壤監司が赴任したときに名唱牟恩甲が歌を歌い、その声が平壤全体に響き渡ったといういわれが伝承するが、それを表わすパンソリの場面は平壤監司の饗宴図に欠かせないイメージとして設定される⁽³³⁾(図21, 図22)。

風俗表現における図様の伝承は実に様々な形で行なわれる。伝承の類型を注意してみると、そこには形態の伝統性の強さのみならず、説得力のある場面設定に向けた画家の意図が常に働いている。

風俗表現において同一図様が繰り返し登場し、類似する図様が内容の異なる物語絵に活用されることについては、日本の絵巻物研究でもすでに指摘されたとおりである。日本中世に制作された数多くの絵巻の中で、特に写実描写を特徴とするいわゆる男絵系統の作品には、様々な生活の場面や人物描写が物語の内容をこえ、繰り返し活用される。例えば、「信貴山縁起絵巻」の洗濯場面は、「石山寺縁起絵巻」に活用され(図23, 図24)、また、松崎本「北野天神縁起絵巻」における子供の喧嘩の場面は、

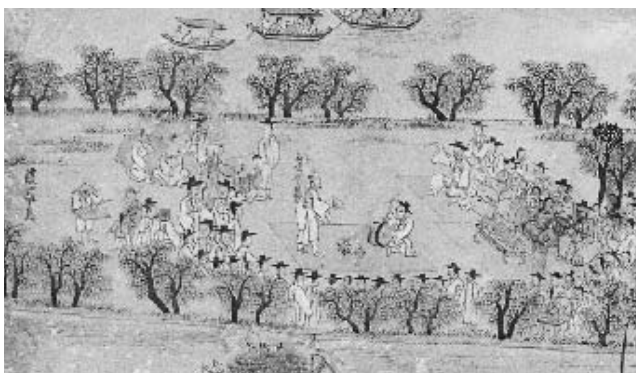


図21 「平壤図」部分図 (韓国) ソウル大学校博物館



図22 「平壤図」部分図 (韓国) 神妙精舎空印博物館



図23 「信貴山縁起絵巻」部分図 朝護孫子寺



図24 「石山寺縁起絵巻」部分図 石山寺

「伴大納言縁起絵巻」のそれが転用されたものであることは周知のとおりである。⁽³⁴⁾

このように、絵手本や粉本から先行する図様を応用するのは、東アジアの絵画制作においてはごく一般的に行われていたことでもある。先行する図様が風俗表現へと転じ、人々の記憶の中に刻まれた普遍的な生活の諸相が特定の状況をあらわすための図様として変容する。このような先行図様の活用は、造形の歴史に限っていえば、東洋画においては一貫して行われた問題でもある。⁽³⁵⁾

結びに代えて

風俗画に対して臨場感あふれる生活空間と写實的に描かれる人間の生活模様を読み取ろうとする見方がある。確かに、風俗画には他の絵画ジャンルには表現できない豊かな人間の営みがあり、その表現には迫真性を高めるために様々な創意が加えられる。しかし、一見、現実感を増幅する風俗表現の中には、伝統的な耕織図や漁楽図などから借用された図様や人間のしぐさをもっとも説得的に表わす表現が「型」のように繰り返し用いられてきた。いわば蓄積された図様のレパトリーから受け継いだ風俗表現である。

このような風俗表現から当時の生活文化を読み取ろうとする場合、同一図様の活用による図像資料をどのように受け入れるべきであろうか。絵画史の観点から風俗表現についてまとめると、次の点が重要であると思われる。

一つは、画家が同時代の人として生きた環境と生活を的確に描写しようとする意欲が背後に表れているか否か、である。たとえば、18世紀の清の画院画家徐揚による「姑蘇繁華図」と同じく清の画院合作本「清明上河図」の差がいい例になろう。蘇州を限りなく臨場感あふれる空間に描きあげた「姑蘇繁華図」と、虚構の都市空間に過去の出来事や想像上の建造物などを現実であるかのように表わした画院合作本「清明上河図」の差は当然ながら区別されるべきである。

二つ目は、図様の伝統性や規範性の強い主題、たとえば、耕織図、漁楽図、職人図などに典拠した図様の背後に本来の主題が残っているか否か、である。規範性の強い耕織図や漁楽図、職人図など、明白なテーマをその裏に背負う図様が、主題が捨てられたまま、「型」として抜き出され、時代に見

合うより普遍的なイメージとして適切に描かれた場合、その図様は同時代の風俗表現として読み取ることができよう。朝鮮時代に制作された風俗画にみる耕織図に範を置いた図様が、中国的な表現から朝鮮の風俗に変容し、朝鮮の風俗表現の中に描きこまれていくのがその典型的な例になるう。

規範性の強い耕織図、漁楽図、職人図などの個々の図様は、画家のレパートリーとして蓄積され、その中から適切に選び出され、生活を端的に表わす表現として演出される。農作業をする男、糸を紡ぐ女、網をかける漁夫、子供を背負う女性、荷を運ぶ男、水を汲む女など、より普遍的な生活の場面を豊かに表現する機能をもって転用される。

このように考えると、伝統的な図様の活用や粉本から転用された図様は、実際の表現とかけはなれた単なる模倣にすぎないものではなく、臨場感を高めるために意図的に用いられた表現として観る者に働きかける。この際、画家がどの図様を選択し、活用するかによって、個々の図様は現実感を与えるもっとも有効な手段として働き、同時代の共感を高める役割を担うことになる。現実を装って構成力を高める演出が風俗表現を構成する重要な要素の一つであり、その表現の裏には長い伝統をもつ図様の活用が機能していると認識することが重要であろう。

注

- (1) 戸田禎佑「中国絵画における形態の伝承－模写の特殊性について－」（『東洋文化研究所紀要』57冊，1972年），2－3頁，同「模写性について－宋元画を中心に－」（『MUSEUM』380号，1982年），23頁。模写の行為と美術の創作に関する最近の論考は、板倉聖哲編『講座日本美術史 第2巻 形態の伝承』（東京大学出版会，2005年）を参照。
- (2) 戸田禎佑，前掲論文，「模写性について－宋元画を中心に－」，23頁。
- (3) 武田光一「南画における木版画譜の利用」（『講座日本美術史 第2巻 形態の伝承』東京大学出版会，2005年）。
- (4) 神奈川大学21世紀COEプログラムが研究課題の一つとして取り組んでいる東アジア生活絵引の編纂資料として、『絵巻物による日本常民生活絵引』が着目した中世の絵巻物に匹敵するような、庶民の生活を写實的に表わした図像資料を探索してきた。その結果、中国の図像資料としては「姑蘇繁華図」を、韓国の図像資料としては朝鮮時代の風俗画を注目して検討を続けてきた。
- (5) 『中国書画鑑定』（芸術の殿堂，ソウル，2001年），6頁。他に、中国書画における模写の類型については以下の文献が詳しい。楊仁愷『中国書画鑑定学稿』（遼海出版社，瀋陽，2000年），同『中国古今書画眞偽図典』（遼寧画報出版社，瀋陽，1997年）。
- (6) 前掲書，『中国書画鑑定』6－7頁。
- (7) 前掲書，『中国書画鑑定』7頁。戸田禎佑，前掲論文，「中国絵画における形態の伝承－模写の特殊性について－」，7頁。
- (8) 戸田禎佑「風俗画と風俗表現」（『東洋美術における風俗表現』国際交流美術史研究会，1985年），1頁。
- (9) 李元燮，洪石蒼訳『芥子園画伝』（綾城出版社，ソウル，1980年），357頁。
- (10) 戸田禎佑，前掲論文，「風俗画と風俗表現」，4頁。
- (11) 谷口鉄雄『校本歴代名画記』（中央公論美術出版，1981年），81－100頁。これらの作例については、辻惟雄「洛中洛外図と唐美人図一日中比較美術史の視点からの二題」（『東洋美術における風俗表現』国際交流美術史研究会，1985年）を参照。
- (12) 戸田禎佑，前掲論文，「風俗画と風俗表現」，4頁。
- (13) イ・テホ『風俗画』（デウォンサ出版社，ソウル，2002年／1996年），6－8頁。

- (14) 范金民「清代蘇州都市文化繁榮の実写—『姑蘇繁華図』」(『都市文化研究』2号, 2003年)が詳しい。それによれば、店舗の屋号、旗標、市招、牌勝などに記される商号は、殆どが歴史関連の文献から確認できるという。
- (15) 「東萊府使接倭人使図」に見える、山、邑、建物などの名称は歴史的史事実と一致する。また、第一扇から第七扇までは、東萊府使が日本の使臣を接待するために東萊府南門を出て草梁倭館の設門までの行列、第八扇に草梁客舎についた日本の使臣の肅拜の場面、そして第九扇と十扇までは宴大庁での宴享の儀を描いているが、その正確な描写は朝鮮王朝の対日本外交史研究のための重要な図像資料とされる。崔永禧「鄭鄩の東萊府使接倭人使図」(『考古美術』129号, 130号, ソウル, 1976年)。国立国学院編『朝鮮時代音楽風俗図Ⅱ』(民俗院, ソウル, 2004年, 206頁)は「平壤監司饗宴図」に関連する記録を伝える文献として『関西楽府図』をあげる。
- (16) 表現においては、特に人物の類似が目立つ。他にも巻首の部分、画面構成、視点においても共通する面が多い。清朝画院合作本「清明上河図」に関しては、古原宏伸「清明上河図(上)」(『国華』955号, 1973年), 同「清明上河図(下)」(『国華』956号, 1973年), 同『中国画巻の研究』(中央公論美術出版, 2005年)を参照。
- (17) 古原宏伸, 前掲書, 『中国画巻の研究』, 236頁。清朝画院合作本「清明上河図」の地理は、特定できない虚構の場所であると主張し、明・清の北京の風物を表わしたという那志良氏の説(『清明上河図』, 台北故宫博物院, 1977年, 1-2頁)を、誤りであると指摘した。
- (18) 金井紫雲『復刻版 東洋画題綜覧』(国書刊行会, 1997年), 220頁。
- (19) 中国学術類編／[清]陳夢雷編『古今圖書集成』(鼎文書局, 台北, 1977年), 122-140頁。
- (20) 古原宏伸, 前掲論文, 「清明上河図(下)」, 29-36頁。
- (21) 時於潛は、現在の浙江省杭州府於潛県にあたる。中村久四朗「耕織図に見えたる宋代と風俗と西洋画」(『史学雑誌』第23編 第11号, 1912年)。幽風七月図および耕織図と風俗画の関係については、古原宏伸「詩経図と孝経図」(『美術史』72号, 1969年, 116-117頁)および鄭炳模「幽風七月図流絵画と朝鮮朝後期俗画」, 同「朝鮮時代後半期の耕織図」などを参照。『樓璿耕織図』の構成は、耕作図が21図、蚕織図24図となっている。鄭炳模氏によれば、原本は伝わらないが、高宗が翰林図画院に模写させた「蚕織図」が黒龍江省博物館に現存するという。『中国美術全集』絵画編4, 図版17を参照。鄭炳模, 前掲論文, 「朝鮮時代後半期の耕織図」を参照。
- (22) 天野元之助『中国農業史』(御茶の水書房, 1962年), 967-971頁。
- (23) 高裕燮『朝鮮画論集成 上』(景仁文化社, ソウル, 1976年), 126-127頁。
- (24) 鄭炳模, 前掲論文, 「朝鮮時代後半期の耕織図」, 34-35頁。
- (25) 小野忠重『支那版画叢考』50-51頁。中村久四朗, 前掲論文, 「耕織図に見えたる宋代と風俗と西洋画」。清朝本は耕織各23図, 合46図となる。なお、本稿で用いた『佩文齋耕織図』の図版は『御製耕織図』(綾装書局, 揚州, 2000年)からの引用である。
- (26) 『韓国の美 19-風俗画』(中央日報出版社, ソウル, 1985年), 218頁。
- (27) 鄭炳模, 前掲論文, 「朝鮮時代後半期の耕織図」, 36-40頁。
- (28) 鄭炳模, 前掲論文, 「幽風七月図流絵画と朝鮮朝後期俗画」, 21-27頁。耕織図の伝来と受容において日本と朝鮮はやや系統を異にする。日本の耕織図の受容と変容に関しては、以下の論考が参考になる。樋口秀雄「耕織図の翻刻諸本とその影響」(『典籍』20号, 1956年)。久野幸子「四季耕作図屏風考-中国耕織図から久隅守景まで」(『美学美術史研究論集』第3号, 名古屋大学文学部美学美術史研究室, 1984年)。渡部武「中国農書『耕織図』の流伝とその影響について」(『東海大学紀要』46号, 1986年)。
- (29) 鄭炳模, 前掲論文, 「幽風七月図流絵画と朝鮮朝後期俗画」, 24頁。
- (30) 『蘇州版画-中国年画の源流-』(駸々堂出版, 1992年)の掲載作品を参照。
- (31) 『蘇州版画-中国年画の源流-』, 157頁。
- (32) 国立国学院編, 前掲書, 『朝鮮時代音楽風俗図Ⅱ』206頁。
- (33) 『ソウル大学校博物館所蔵 韓国伝統絵画』(ソウル大学校博物館, 1993年), 30頁。
- (34) 千野香織「12, 13世紀を中心とする日本絵画にみる風俗表現」(『東洋美術における風俗表現』1985年), 34頁。

(35) 注 1 を参照

図版目録

徐揚筆「姑蘇繁華図」(図 1, 8, 10, 18, 19)

蘇州市城建档案馆・遼寧省博物館編『姑蘇繁華図』, 文物出版社, 北京, 1999年.

画院合作本「清明上河図」(図 2)

『故宮藏画大系一』, 国立故宮博物院, 台北, 1993年.

趙幹筆「江行初雪図」(図 3)

『故宮藏画大系一』, 国立故宮博物院, 台北, 1993年.

倪端筆「捕魚図」(図 4)

『故宮藏画大系一』, 国立故宮博物院, 台北, 1993年.

伝鄭世光筆「川獵」(図 5)

『韓国絵画』, 国立中央博物館, ソウル, 1986/1977年.

「石山寺縁起絵巻」(図 6, 24)

小松茂美編『日本絵巻大成18』, 中央公論社, 1978年.

「板罨」(図 7)

中国学術類編 / (清) 陳夢雷編『古今圖書集成』, 鼎文書局, 台北, 1977年.

『佩文齋耕織図』(図 9, 11, 13, 14)

『御製耕織図』, 錢装書局, 揚州, 2000年.

金斗樑筆「四季山水図巻」(図12)

『韓国の美』, 中央日報社, ソウル, 1994/1985年.

「風俗図屏風」(図15)

『朝鮮時代風俗画』, 国立中央博物館, ソウル, 2002年.

金弘道筆「風俗画帖」(図16)

『檀園風俗画帖』, 探求堂, ソウル, 1971年.

「姑蘇閩門図」(図17)

『蘇州版画 - 中国年画の源流 -』, 駸々堂出版, 1992年.

「三百六十行図」(図20)

『蘇州版画 - 中国年画の源流 -』, 駸々堂出版, 1992年.

「平壤図」(図21)

『ソウル大学校博物館所蔵韓国伝統絵画』, ソウル大学校博物館, 1993年.

「平壤図」(図22)

国立国学院・ソインハ・ジンジュンヒョン編『朝鮮時代音楽風俗図 I』, 図書出版民俗院, ソウル, 2002年.

「信貴山縁起絵巻」(図23)

小松茂美編『日本絵巻大成 4』, 中央公論社, 1977年.