

都市図における風俗表現の機能（概要）

金 貞我

1. 東アジアにおける都市図の系譜

都市図とは特定の都市とその周辺の景観を合わせて描いた絵画をいう。都市図といえば、日本では近世に制作されたおびただしい量の「洛中洛外図」が連想されるだろう。京都とその周辺の景観に都市風俗を合わせて描いた洛中洛外図が1世紀あまりの間に大量に制作され、また珍重されたことは、東アジアの絵画史の上では特異な例であるといえる。

ところが、都市図の系譜には、日本だけではなく、東アジアの中国と朝鮮にも共通するものがある。都市風俗を画題とする伝統は、中国には古くから伝わっており、唐時代に著された『歴代名画記』の記録にもその作例が取り上げられている。しかし、中国絵画の伝統の観点からみると、特定の風景や実際の風俗を描くのは理想的な作画ではないとされ、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、風俗画は文人好みの観念的な山水画に圧倒され、その制作は盛んであったとはいえない。現存する都市図の作例が少ないなかで、高い完成度を示す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、故宫博物院蔵)であり、清時代に制作された徐揚の「姑蘇繁華図」(瀋陽、遼寧省博物館蔵)である(中国の都市図および風俗画に関しては、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」および戸田禎佑「風俗画と風俗表現」、いずれも『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)。

また、朝鮮時代にも「平壤図」、「東萊府使接倭人使図」、「京畿監營図」などといった都市の景観を背景にし、様々な祭礼や行事などを描いた都市風俗図というべき作例が伝わる。これらの都市図は、都市の景観はもちろんのこと、日常生活の諸般が写實的に描写される場合が多く、東アジアの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。

本報告では、朝鮮時代に制作された都市図の作例を中心に、清時代の「姑蘇繁華図」と比較しながら、都市図を中心した一連の風俗画に表現される風俗表現の役割と機能を、主に図様の伝統と創造の側面から検討する。この考察は、東アジアの絵画資料における写実表現の意味をさぐり、東アジア版生活絵引を制作する過程で検討していくべき課題の一部をなすものである。

2. 表現の特徴

(1) 「場」の設定としての空間の演出

都市図に共通する構成法は、特定の「場」が設定されることである。鑑賞者を誘導する視覚装置として、見慣れた景観やランドマークが用いられる。例えば、「姑蘇繁華図」では蘇州の運河と数々の船舶、蘇州城の威容が

印象的に描かれ、虎丘の雲岩寺塔は観る者を蘇州の一角へと誘導する。

朝鮮時代に制作された都市図の中でもっとも多く作例が現存する「平壤図」にも、都市の景観を象徴する城郭や建造物が印象的に描かれる。平壤の景観を象徴する綾羅島や永濟橋、練光亭などは平壤をリアルに表わすために欠かせないモチーフである。また、釜山浦を描いた「東萊府使接倭人使図」は、場面の設定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など、画家が「場」の設定の的確さを最優先させたことを推測させる。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、都市図を構成する重要な要素である。

ところが、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、芸能の模様などが描きこまれるが、それらの場面には、異なる流派や異なる様式の作品の中に既に都市のイメージとして定着した図様から転用され、都市図の構成に欠かせない重要なモチーフとして導入される場合がある。たとえば、平壤監司が赴任する行列や宴会の様子は平壤図の構成において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登場する。そして、蘇州の繁栄を象徴する商店や運河のにぎやかな光景は、蘇州をイメージする典型的な図様として、蘇州版画の画題としても取り上げられ、「姑蘇繁華図」の制作以前からすでに流布していた。このように、特定の場所と結び付けられた図様は、都市の空間を特徴づけるイメージ装置として説得力をもって活用される。

（２）図様の伝統と転用

鑑賞者を画面の中に引き込む要素として設定される「場」を、現実感のある空間へと作り上げるために様々な演出が行われる。特定の地域と結びついた祭礼や伝統芸能、そして日常的な生活の断面、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の場面であるかのように演出する。このような表現の中には、繰り返して登場する同一の図様や耕織図、漁楽図、職人図などの先行する図様の活用が確認される。

「姑蘇繁華図」にみる漁楽図や耕織図を連想させるモチーフは、朝鮮時代の風俗表現にも確認される。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汲むもので、東アジア絵引編纂資料である「姑蘇繁華図」にも転用された『佩文齋耕織図』は、清の康熙年間に宮廷画家焦秉貞（約1689—1726年活躍）の絵による刻本であるが、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ていた。また、漁楽図も漁夫の漁と生活を描いたもので、本来は、自然のなかで瞑想する隠者を暗喩した画題である。しかし、漁の収穫を喜び、野外で酒を酌み交わす漁楽図の図様は、漁師の暮らしぶりを表わす風俗表現に転用される。他に、職人図の図様の伝統を連想させる鍛冶屋や瓦葺の場面の存在や群集が集まる場所に必ず登場する飴売り少年、川辺で洗濯する女性の姿などのように繰り返して用いられる同一図様は、リアリティのある場面の設定に有効に機能する。

風俗表現において同一の図様が繰り返し登場し、規範性の強い図柄が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（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」、佐野みどり「風俗表現の意味と機能—説話絵巻の語り口」、いずれも『東洋美術における風俗表現』国際交流美術史研究会、1985年、所収を参照）。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流派や物語の内容をこえ、繰り返し活用される。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。

3. 図様の選択と創造

都市風俗図の中には、実景を描写するときに先行図様が活用され、そのほかにも身近な生活の場面が繰り返し登場することについては、すでに言及したとおりである。同一図様の活用や粉本から学んだ図様の借用は、現実の表現とかけはなれた単なる模倣にすぎないことではなく、現実の空間を演出する素材として画家が意図的に用いた小道具である。

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、図柄の活用による画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、であり、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、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、適切に選出され、生活を端的に表わす表現として演出されることがある。農作をする男、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に転用される。

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、観る者に臨場感を高めるために意図的に用いられた表現として働きかける。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。現実感を演出して臨場感を高める工夫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べきであろう。