

絵画資料の民俗学的意義

中野 泰

はじめに

韓国では、民画や風俗画と称される絵画が、観光地や飲食街の一角に描かれているのを眼にすることがある。近年は、伝統的な風俗慣習を資源化し、活用する文化コンテンツという領域が民俗学の中にも現れるようになった（チェ 2004、李 2004）。風俗画を扱った書物の出版も目立ち、民俗学に関わる著書も少なくない（鄭 2004、周編 2005）。

民俗学において、絵画を用いる研究は新しいものではない。例えば、朴容淑は、巫俗に関わる絵画を、古墳時代の壁画や寺院の巫神図、山神閣の山神図などと関連させ、伝承される巫女画として論じる意義を説いている（朴 1970）。金泰坤は、この巫神図を広域的に資料収集し、形態と地域分布、類型を検討し、その歴史と形成過程に言及している。このように事例研究として優れた論考はあるものの、絵画の読解方法や、資料についての議論は充分に行われているとは言えない（金編 1989）⁽¹⁾。

近年になって、社会史の影響を背景に、韓国民俗学においても絵画資料を利用する機運が生まれている（姜 2003）。例えば、ユンジョンや李大和は、朝鮮時代の官僚の宴を描いた「契会図」や、守令の赴任行列を描いた「安陵新迎図」などの絵画の事実性を、その他の歴史史料によって考証していく試みを行っている（ユン 2004、李 2004）。また、調査地における事例研究として、例えば裴永東は、豊山金氏の「世傳絵帖」を取り上げ、絵画資料の読解から19世紀の郷班による「先祖意識」を検討している（裴 2005）。このように韓国民俗学においては、絵画を利用する試みが新たに積み重ねられ始めている。この状況は、絵画の資料論的検討が急務で

あることを示していると言えよう。

本稿は、COEの研究作業として扱った風俗画を取り上げ、民俗学が風俗画を利用することの意義を検討するものである。ただし、対象は広範囲で、かつ先行研究も僅少なため、取り上げる作品を限定することもあいまって、試論の域を出ないことを予め断っておく。

1 朝鮮時代の風俗画

朝鮮半島における風俗画は、その歴史を遡れば古墳壁画にまで広げて捉えられるが、一般には朝鮮時代後期に流行したものと理解される。17世紀においては、俗画と称され、風俗画とか俚俗画とも称されることがあった（洪 2004：308）。俗画の性格は、「俗人らに歓迎された市井の事件、庶民の雑事、両班の遊閑の情景、耕織の点景、そして女色をほめかす春画など」を取り扱ったものと認識されていたといえる（李 1975：194～198）。具体的には、金弘道、申潤福などの画家が描いた風俗画がこれにあたるが、この捉え方はやや狭義だといえる。安輝濬は、風俗画の意味が単純な「風俗」というよりは、「それよりも『低俗』ないしは『低級な世俗事』という意味」を含んだものとなり、王公士大夫たちの「品位ある生活とは次元を異にした俗的なもの」となってしまう点に危惧を示している。ゆえに、安は、広義にも捉える必要性を説き、風俗画とは、「社会の各種行事、習慣、因習、その他日常生活におけるいっさいの現象とその実態を表現したもの」とする（安 1987：1～2）。実際、狭義に定義した場合、18世紀に頂点を極めた風俗画の様式や特徴が、朝鮮時代前期に胚胎していた風俗画のそれをどのよう

表1 「平生図」一覧

	筆者	題目	制作年	材質	大きさ (cm)	所蔵	備考 (幅数・遺物番号)
1	伝金弘道	慕堂平生図	18世紀末・19世紀初	絹本淡彩	122.7×47.9	国立中央博物館	8幅 (徳5768)
2	伝金弘道	淡窩平生図	19世紀初・中葉	絹本淡彩	76.7×37.9	国立中央博物館	6幅 (シンス3855)
3	伝金弘道	平生図	19世紀初・中葉	絹本淡彩	153×51	日本 幽玄斎	6幅
4	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	135.5×51	世宗大博物館	12幅
5	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	64.5×33.5	高麗大博物館	8幅
6	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	91.5×42	ソウル大博物館	8幅
7	筆者未詳	平生図	19世紀頃	絹本淡彩	53.9×35.2	国立中央博物館	8幅 (徳1681)
8	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	130×36	国立中央博物館	10幅 (本11267)
9	筆者未詳	風俗図	19世紀頃	紙本彩色	110.2×51.5	国立中央博物館	8幅 (徳5348)
10	筆者未詳	平生図	19世紀頃	材質未詳	大:98×38、小:89.3×37	国立中央博物館	2幅 (チョブ507)
11	筆者未詳	山水風俗図	19世紀頃	紙本彩色	74.5×43	国立中央博物館	4幅 (徳4013)
12	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	119×34.6	温陽博物館	12幅
13	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	67.2×37.4	キムギチャン所蔵	8幅
14	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	大きさ未詳	個人所蔵	8幅
15	筆者未詳	平生図	19世紀頃	材質未詳	大きさ未詳	個人所蔵	8幅
16	筆者未詳	平生図	19世紀頃	材質未詳	99×35.8	個人所蔵	8幅
17	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	大きさ未詳	個人所蔵	8幅
18	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	大きさ未詳	個人所蔵	1幅
19	筆者未詳	平生図	19世紀頃	絹・彩色	125×45	シンウィジュ歴史博物館	10幅
20	筆者未詳	平生図	19世紀頃	絹・彩色	123.5×39.5	シンウィジュ歴史博物館	8幅
21	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	78×37	個人所蔵	10幅
22	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本淡彩	124×43	個人所蔵	10幅
23	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	103.8×37	ソナム美術館	8幅
24	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本淡彩	大きさ未詳	ソナム美術館	10幅
25	筆者未詳	平生図	19世紀頃	紙本彩色	117.2×31	ソウル市立博物館	10幅
26	金殷鎬筆	平生図	19世紀頃	紙本彩色	大きさ未詳	個人所蔵	10幅
27	筆者未詳	平生図	20世紀初	紙本彩色	大きさ未詳	個人所蔵	10幅

典拠：(崔 2001：8) (国立中央博物館編 2002：297～298) による。

に継承し、変化させているのかが把握しづらくなるという難点がある(鄭 1992：3～4)。それらは、山水や身分のある人物を描いた絵画であったり、宮中の様子を描いた内容を持つものであったりしたからである。

国立中央博物館のイウォンボクは、2002年に開かれた特別展示の図録の序文で風俗画を以下のようにまとめている。「広い意味の風俗画は一定の時代の世情と風習を表した絵を指し示す、社会各層を素材とし生活において重要な意味を持つ儀礼・信仰・遊び・宴会・生業場面などが全て含まれる」(国立中央博物館編 2002：序文)。本稿でも、基本的にこの定義に則って記述を進めることとする。

COEの研究で今回、取り上げ検討した風俗画は、筆者未詳「耕織風俗図屏風」(漢陽大学校博物館蔵)、金弘道筆「檀園風俗画帖」(国立中央博物館蔵)、筆者未詳「平壤監司饗宴図」(国立中央博物館蔵)、申潤福筆「蕙園傳神帖」(澗松美術館蔵)、筆者未詳「平生図」(国立中央博物館蔵)、筆者未詳「四季風俗図屏風」(国立中央博物館蔵)の6点である。

これらの風俗画は、描く対象、背景、様式などいづれも個性がある。例えば、背景を取り上げてみると、金弘道の「檀園風俗画帖」には背景が描かれておらず、耕織図の系統を引いている「耕織風俗図屏風」(筆者未詳)の背景は山水画風に描かれている。また、「平生図」(筆者未詳)の背景には家屋や市街が描かれている。写実的な側面に注意してみると、金弘道の「檀園風俗画帖」一つをとってみても、犁を引く牛のお腹の汚れまで丁寧に描いているところもあれば、犁を2頭の牛に繋ぐ連結部などやや省略した描き方も少なくない。2頭の牛の表情を描き分けている点は、2頭引きの犁の実際の引き方に合致しているようであるが、水田と思われる耕地にもかかわらず、2頭は傾斜地を登るように描かれていたりもする(Ⅱ-21)。

これら描写の差異は、様々に解釈されるであろう。事物に対する知識の有無、画幅の広狭に合わせた便宜性、あるいはまた、同じ形象の反復の忌避や意図的な描き分けなどであるが、それらの位置づけは美術史的な視点に立った個別論考で丁寧に議論すべき

表2 平生図の主題（場面構成）一覧

筆者	題目	初度弧筵	書堂	小科応試	婚姻式	三日遊街	修撰(時)	赴任(到任)	判書行次	政丞行次	回甲	致仕	回榜礼	回婚礼
1	伝金弘道 慕堂平生図	○			○	○	○	○	○	○				○
2	伝金弘道 淡窩平生図					○	○	○		○		○		○
7	筆者未詳 平生図	○			○	○	○	○	○	○				○
8	筆者未詳 平生図	○		○	○	○	○	○	○	○			○	○
9	筆者未詳 風俗図	○	○		○	○		○			○	○		○

典拠：（国立中央博物館編 2002：297～298）による。左側の番号は表1に対応。

性格のものであろう。例えば、金貞我は、東アジアの風俗画における模写に注目し、繰り返し活用される特定の図様があり、それらの表現が絵画の中でいかに機能しているのかを、「耕織図」などを取り上げ検討している（金 2006）。今回取り上げた風俗画は多様で、数も少なくないため、以下においては対象を絞り、さらに論を展開させることにしよう。

2 「平生図」と美術史的位置

本稿では、筆者未詳「平生図」（国立中央博物館蔵）を取り上げることとする。COEの研究で対象とした風俗画には、総じて行事や祭祀などが素材とされることが少なく⁽²⁾、かつ描かれた地域を同定できるものが少なかったが、「平生図」は、漢陽（ソウル）という都市を背景に儀礼を描きこんだ絵画と認められる。

「平生図」とされるものは、人生儀礼や官職の昇級を素材に、ある人物の一生を描いている。およそ18世紀から19世紀にかけて描かれ始め、19世紀に流行を見せ、20世紀に至るまで模倣と創造が繰り返されていった風俗画の一種である（表1）。「平生図」は、従来、金弘道によって創案されたものであり、実存する特定の人物の功績を称え、作成されたものとされてきた（鄭 1998）。具体的には、「慕堂平生図」は洪履祥（1549～1615）を、「淡窩平生図」は洪啓禧（1703～1771）を対象としたものとされてきたが、近年は、異論も出されている⁽³⁾。また、具体的な「平生図」の作制時期や模倣の順序についての見解は必ずしも一致していない⁽⁴⁾。

表2に、国立中央博物館で開かれた特別展示の図録（2002）に掲載された5つの「平生図」の主題を一覧にした。「平生図」は、屏風に彩色され描かれ

ているが、その内容は画扇ごとに主題が異なる。今回対象とした「平生図」も、8曲の屏風に8つの主題で絵が描かれており、その内容は「初度弧筵」「婚姻式」「科挙及第」「翰林兼修撰時」「観察使赴任」「判書行次」「政丞行次」「回婚礼」である。「平生図」1つ1つにおいて扇幅の数や主題に多少の差異はあるが、その内容はおおよそ、生を受けた男が婚姻をし、官吏の位を上昇していくという点に共通性が認められる。取り上げた筆者未詳の「平生図」（国立中央博物館蔵）は、際だった特徴を有する絵画というよりは、よく模倣された作品という位置づけが可能な絵画と思われる⁽⁵⁾。

「平生図」の内容については、本編の解説に委ねることにするが（96～109頁）。ここでは、全体に関わる主要な特徴を指摘しておく。この屏風絵は、右から左に時間が推移していくよう構成されている。端的に言えば、最も右手に位置する「初度弧筵」から始まり、主人公が左側へいくにつれ成長していく姿が描かれている。「平生図」は、8幅の屏風の一コマをそれぞれ異なる主題で描きながらも、全てが主人公の人生という点において連関する。その特徴は、都市部の身分の高い家に生まれた子どもが、誕生の儀礼、妻を娶る婚礼を経て順調に成長し、婚姻の後は科挙に合格し、官職の位を上昇していくサクセスストーリーといえる。

「平生図」の位置づけについて、美術史の見解をいくつか紹介しよう。鄭炳模は、「平生図」の構図が、家内部に風俗の題材を配置し、それらの行事よりもそれが行われる「家の複雑で規模が大きい姿」と、「家庭的空間」の広がり強調している点を重視する。鄭は「平生図」を、「宮中の画風から、風俗の画風に転移される過程」に該当するものと捉え、高い官職にあった主人公を賞賛し、後孫達に戒めの

目的として見せること（鑑戒的）を目的に製作されたものと位置づける（鄭 1992：113～115）。

陳準鉉も同様の観点から宮中の画風との関連を指摘する。陳は、宮中で老人や父母の無病長寿を祝賀・祈願する行事を描いた記録画（例えば『耆社稷帖』〈1720年頃〉、『耆社慶会帖』〈1745〉）との類似に注目する。そして陳は、個人のために描かれた慶壽宴図と回婚礼図との関係に注目し、18世紀後半の「宣廟朝蔡大夫人慶壽宴図」（弘益大所蔵）や、1691年頃の「七太夫人慶壽宴図」（釜山市博物館）を挙げ、前者の俯瞰法による描写と、後者の平面構造が正三角形をなす記録画としての性格との間に、「平生図」の位置を見いだしている（陳 1999：403～407）。

他方、崔誠希は先述したように、「平生図」の人物と比定される者が、実際には回婚礼を行う前に死亡していることや、描かれた官職には実際に就任していない点などを指摘し、実在の個人の功績を称える記録画としての性格を否定する。そして、例えば「淡窩平生図」を取り上げ、「初度弧筵」に描かれている鶏は立身出世を、「致仕」（退官の際の宴）に描かれた梧桐が鳳凰の宿る木で吉祥を、その他、芭蕉は文人を、柘榴は子孫繁栄、鶴は千年長寿を意味するなど、描き込まれた図様の象徴的意味を読み取っている。その結果、「平生図」は、具体的な個人を描いたというよりは、むしろ出世街道を駆ける士大夫の一生を、吉祥や進慶的な性格を帯びた画材として理想化し、絵画化したものと考えられるという。

3 民俗学からみた「平生図」

次に、民俗学的観点から「平生図」の構成を見ていくことにする。「平生図」には初誕生、婚姻、回婚礼が描かれ、人の一生の節目が示されている。ここでは人生儀礼、すなわち人が生を受け、家族の一員として成長していくという視点から検討を加えてみよう。

「平生図」の冒頭と終幕の二つの絵画には、家を背景にし、主人公が家族とともに描かれている。「初度弧筵」と「回婚礼」には、前者が主人公の上

の世代の家族で、後者が下の世代の家族であるという違いはあるにせよ、家族と考えられる人々が描かれている。従って、これらの儀礼は、家族に囲まれ、遂行されることに意義のあることが分かる。しかし、以後の表現には特徴がある。すなわち「婚姻式」には、結婚する相手や、両家の家族は含まれていないのである。そして、この「婚姻式」の後、「回婚礼」まで家族は描かれず、主人公の描き方は大きく変わっていくのである。

「婚姻式」の次の「三日遊街」には、科挙に合格した主人公の市街を行進する姿が描かれている。以後は、「翰林兼修撰時」「觀察使赴任」「判書行次」「政丞行次」と続く。「三日遊街」の後は、全て就任、あるいは登庁や退庁を行列という形式で示した官職に関わる絵画となっているのである。朝鮮半島で、いわゆる成人の儀礼として知られているのは冠礼であるが、これは描かれていない。冠礼は、これまでの研究でも、早婚や戦乱に伴う官制改革、断髪令などによって、朝鮮時代から近代にかけて衰退、消滅してしまったものと指摘されている（梁他 1970）。ただし、この点に関して絵画上、事実が描かれているのか否かは判断はできない。次に、上記4つの絵の中では、2番目の「觀察使赴任」を除いて、行列は市街地を通過している。唯一、「觀察使赴任」のみが山間の道を登り、峠を越えて進んでいる。絵は、いずれも官職としての地位が高くなっていることを描いており、主人公が官職としての位を上昇していることが分かる。なかでも「觀察使赴任」は、峠道を越える長い行列でもって赴任する姿が示されており、その任務が責任の重い、辛苦の伴うものである印象を与えている。

4つの絵（「翰林兼修撰時」「觀察使赴任」「判書行次」「政丞行次」）に共通するもう一つの点は、見物する者の存在である。いずれの絵も官吏の行列を描いているが、必ずその行列を見ている第三者が描かれている。この行列と第三者というセットの関係は、科挙の絵にも確認できる。行列は、官吏の位や社会的地位の上昇と強い関係があると言えるが、それは「婚姻式」にも認められる。「婚姻式」においては、道ばたの木陰では子どもが、反対の家屋から

は女性や子どもが、通り過ぎる婚礼の行列を見ている。官職という領域に特徴的な要素が、家族的性格が色濃いはずの人生儀礼の一こまにも表されていると言えようか。華やかな隊列が常に第三者を交えて構成されている点は、主人公の社会的地位の上昇を強く示す効果を果たしている。主人公が自らの足で地面を歩く姿が一度も描かれていない点も、このことを強調していると言えよう。その結果、「平生図」には、主人公の一生が描かれているようであるが、主人公の家族はもちろんのこと、女性や子どもの姿は描かれないうか、あるいは描かれたとしても後背に退いているのである。

官職を登り詰めた主人公は、最後の「回婚礼」で、再び家族とともに描かれる。「回婚礼」においては、主人公と家族のほか、近所の者や下人、そして手前に身分の高い知人が描かれている。主人公の交友の広がりを見て取ることができるだろう。描かれた家屋が、主人公の生まれた家そのものであるのなら、造りが豪華になったそここの建築物も、身分に応じて施された改築と見ることができよう。興味深いことに、この段階に至って初めて妻と一緒に描かれた主人公は、交拜床を挟んで妻と相対している。脇にいる介助の者や子孫達も、夫婦と同様、男女に分かれ、立っている。家族らが性別により空間的に分けられている点は、「初度弧筵」と同様である。家族生活における男女の区別を強調し、官職生活においては、主人公を頂点とする行列的秩序が視覚化させられている。

「平生図」に描かれた絵画を、人生儀礼という観点から見ると、特異な姿であることが分かる。すなわち主人公の生涯は、家族生活という以上に、科擧の合格を踏み台に官職の位を登り詰めていくものとして強調されている。絵画上、家族の生活が、官職の生活に転換する契機は、婚姻と科擧の合格にある。婚礼に妻や家族が描かれないう点は、以後の家族が描かれない人生を象徴しているかのようだ。科擧に及第した者が行うとされている祖先へ対する報告や告祀は、この「平生図」には描かれない。そして、「平生図」の終幕に死は描かれない。「回婚礼」には、そこに子々孫々の参与が盛り込まれることに

よって、長寿が祝福され、最終幕が飾られている。死というよりも、むしろ主人公の功績の永続性が暗示されている。「初度弧筵」で描かれている内容は、人生儀礼の始まりというよりも、主人公の栄えある将来を予知させるという役割を果たしている。⁽⁶⁾その意味で、初誕生の儀礼が描かれてはいても、それは朝鮮時代における民俗の姿をそのまま記録したものでないと考えられる。⁽⁷⁾在世の者のみを盛り込んだ「平生図」は、理想的に求められる士大夫の姿を、人生の節目に沿って描いたものだと言えよう。その点で、これは、たいへん世俗的な理想を体現していると言えよう。

4 民俗学と絵画資料

偶然資料と指摘されるように、図像や絵画は、依頼者の意向に応じて画家が描くものであり、記録としての性格は二義的で、意図的に事象の相貌を持続的に記録した計画記録とは言えない(福田 2007)。だが、絵画の制作は、同時代の、特定の社会的属性を持った依頼者の希望や需要に応じ、特定の視角に立った画家によって制作されている限り、一定の記録性を携えていることも否定できない。そこには2つの性格を認めることができよう。

一つは、履き物、衣服、被り物、儀礼など丁寧に描かれた部分からは、確かに当時の生活の様相を窺うことができる点である。もちろん、絵画や図像資料をより確かなものとして利用していくためには、関連する史資料により、資料批判を行う必要があることは言うまでもない。この点は、歴史学における史料批判に準じるものと考えられよう。黒田日出男は絵画史料の読解を進める上で、描かれたモノの変化のなかに歴史の大きな変動を読みとることが可能であるとし、文献史料などによって裏付けを得ていくことが重要だと説いている(黒田 2004: 4~12)。「平生図」については、美術史の崔誠希が行った、実在人物を描いたか否かという検証の試みが相当するが、民俗学においてもこうした研究は着々と展開されつつある(周 2003、李 2004)。

また、一つは、「平生図」に描かれた理想的官吏

の姿は、鑑戒というよりは、当時のある種の者達にとっての理想を掲げるものとなっていた点である。オランダなど西欧の風俗画で指摘されてきたように、理想の掲揚であれ、道徳的教訓や戒めであれ、絵画に込められたシンボルやメッセージの読解は、描かれた内容を吟味する重要な手段の一つとなる(小林 1999、トドロフ 2002)。史学において黒田は、絵画を史料として読み込む重要性を説き、絵画が「一定の約束事(コード)」で描かれているという点を、引用・借用関係の解明だけでなく、記号表現ないしイディオム、モチーフの丹念な検討によって明らかにする必要性を主張している。

黒田の整理によれば、絵画史料からは以下の3つの意義が得られる。すなわち、何かが存在したという「歴史的事実」、事件史的な「歴史的事実」、社会関係・人間関係・習俗・風俗などから、人びとのさまざまな感覚や心性などに至るまでの「歴史的事実」である(黒田 1989: 114~115)。この指摘に当てはめれば、「平生図」は、特に3番目の感覚や心性を読みとることが可能な絵画資料ということができよう。「平生図」に描き込まれた吉祥、福祿、子孫繁栄のシンボルには、希求された理想の姿が強調されている。それらのシンボルや図様が繰り返し模倣され、一定の類似性を保っている点に、その時代におけるふさわしさを読みとることができる。従って、作家、主題、モチーフや様式などの継承や模倣を美術史的観点から検討することは、民俗学においても有益な作業の一つと言えよう。

以上の2点は、絵画がいかに見られたかという問いと連関することで、より民俗学的重要性を増す。というのも、民俗学的には、美術史的な観点すなわち、作家、主題、画法などといった絵画製作の側だけでなく、絵画を享受する者と関係付け、検討する必要性があるからだ。既に、金弘道の作品は、「王公士大夫、成金の中人層に需要が多かった」と指摘されているが(李 1975: 208、安 1987b: 46)、崔誠希は、姜明官の研究を引きながら、京華世族という文化的志向を有したソウルの両班が、「平生図」の享受層であったのではないかと論じている。このような観点に立てば、次に「平生図」が描かれた

屏風がどのように利用されているのかが問われてしめるべきであろう。例えば、裴永東の試みは、士大夫を描いた「平生図」よりも庶民に近い題材を扱っており、注目される(裴 2005)。

「世傳絵帖」(19世紀)は、豊山金氏の後孫である金重休(1797~1863)によって描かれた豊山金氏の伝記の一種である。2巻にまとめられたその内容は、開村祖から20世にわたる19名の先祖を、各々の事蹟に詩文を付した絵画(31画)で描いている。裴は、絵画の内と外の両側から見る2つの立脚点に立って、この資料に認められる族譜との類似や差異、祖先の顔を直接描くことが、子孫に対してその功績を繰り返し教える効果を生んでいたこと、描かれる祖先が後になるほど、画家が属す一派の比重を高めて描かれていることなどを指摘している。絵と詩で構成された伝記から、朝鮮時代後期の門中意識や祖先に対する認識が読みとれることを明らかにしている。この試みは、宮中の画院に属す画家ではなく、地域社会における一成員が描いた絵画を対象にしており、また、その所持者が地域社会の門中であるという点でも、より庶民的なレベルに接近した絵画資料研究の好例と言える。おそらくは、このような絵画を挿入した「世傳絵帖」は、時祭などの先祖祭に際して、子孫達の目前で紐解かれ、先祖の偉業として説明されたものであろう。⁽⁸⁾

絵画を前にして説明するという慣行は、東アジアにおいては特に日本において著しい。「平生図」の特異性として、崔は、8曲程度に全生涯を圧縮させて見せる絵画慣習に注目し、「平生図」はキリストの一生や仏陀の生涯を描いた宗教画、あるいは究極的な聖人の「絶対境地」を理想化した孔子の聖蹟図などとは異なること、布教や礼拝の対象として見立てられたものではなく、他に類例のないものであると位置づけている(崔 2001: 46~49、趙 1998)。

日本の場合、熊野観心十戒図がよく知られているが、その原型と目される「(五趣)生死輪」「六道輪廻図」は朝鮮半島のほか、東アジアに広域に存在したことが知られている(林 2003)。だが、朝鮮半島には、「(五趣)生死輪」以上に、熊野観心十戒図のような、成長に沿った人生の過程を理念的に示す

モチーフや絵画は見当たらない。他方、儒教的な背景から描かれた孔子聖蹟図は、中国、朝鮮、日本にあるが、その題材は複雑である（加地 1991）。朝鮮半島における孔子聖蹟図は、「書の中の絵」とも称されるように、絵画から孔子の人物と教えを読みとることは困難で、書籍を通じた知識を前提に描かれたものと言える（趙 1998：41～43）。このような聖蹟図や宗教画と「平生図」を対比すると、両者の間には宗教的行為、すなわち教主や布教を伴うという点に大きな差異がある。

また、国同士の間にも、絵画の利用に差異が少なからず確認される。例えば、日本の熊野観心十戒図はもとより、聖徳太子や菅原道真の絵画は、絵解きや物語の対象であった。朝鮮半島における「平生図」の説明が、誰によっていかに語られていたのか、今後の研究が待たれるところである。やや乱暴ではあるが、「平生図」をこれらの一生を描いた宗教画と東アジア的視野で対比することは、かえって朝鮮時代における特定層の生活観念の世俗的な特色をよく見せてくれるとも言える。ライデン国立民族博物館のシーボルト、フィッセル・コレクションには、「人の一生図」（19世紀）と称される絵画がある（川原慶賀ほか筆）。この絵画は、出生、祝言、死去、湯灌を主題としており、生死に即した人生儀礼を描いているという点で「平生図」とは好対照である。

一方、現代の民俗を明らかにしていく上で、「絵画資料」に注目する可能性も模索される。例えば、かつての著名な士大夫が、現代においてどのように伝えられ、顕彰されていくのかを問うことができる。洪履祥は、「平生図」の主人公とも比定されている著名な士大夫であるが、洪履祥の功績を称えた顕彰碑（京畿道高陽市）は、国の文化財（郷土遺蹟13）として既に指定されている。「高陽八賢」と称揚された偉人が、郷土においていかなる存在として伝承され、祭祀されているのかは、屏風に描かれた「平生図」という絵画資料も含めて検討する可能性が残

されている。室井康成は、韓国大統領が大統領選挙を勝ち抜いたことに伴う語りが、いわば神話化されている現象を捉え、人々がそれを参照することによって、大統領の出身地の景観の整備を進めている様子を検討している。室井は、この過程を「聖地化」と表現し、口承に基づく「聖地化」の研究は、韓国社会を形成している人々の「心意」の究明につながるという（室井 2004）。絵画もまた、このような顕彰や、あるいは祭祀・崇拜という現象との間で影響を与えあうものなのであろうか。現代に視点を置いた研究の領域も、今後、開拓されるべきだと言えよう。⁽⁹⁾

菊池勇夫は、作品としての絵画を素材に生活絵引の研究を進める途上に、「シンボリズムや物語性、図柄のパターン化・借用（模倣）、虚構と実在の懸隔、など相当に厄介な問題」のあることを指摘している（菊池 2006）。人文科学における絵画の利用は、この種の難題から自由でなく、もちろん民俗学もその例外ではない。したがって、生活絵引の研究を生産的なものにするために、民俗学は資料論の体系化に絵画を含めて議論する必要がある（cf.石井 2002、小川 2004）。過去の世界を明らかにするものとして資料操作や批判を行っていくのか、あるいは現代の民俗を明らかにするものとしてそれを行っていくのかは、民俗を定義する研究者の視角と目的によるであろう。朝鮮風俗画の検討作業からは、そのいずれもが、民俗学の裾野を広げ、学としての内実を豊かにさせてくれるものと考えられる。そして、民俗学がこの双方の視角を活かしていく上では、近世期における俗画や風俗画という関心や認識の形成が、近代的な知の体系である民俗学の営みに、いかに連関するのかをもあわせて考究していく必要がある（岩本 1998）。非文字資料の体系化の里程碑の一つはそこに統合されて立てられるべきと考えられる。

（なかの・やすし）

【注】

- (1) 絵画の利用は、巫神図や山神図のほか、服飾の面に顕著である（高 1979、キム 2005）。高福男は、服飾の時代考証に文献、証言、現地民俗の3種類を挙げている。絵画は、文献に含まれているが、高は、そこから衣服の形態や色彩に関する情報が得られると指摘する。だが、細部まで子細に得ることは困難であることが多く、時代考証を厳密に行う必要があると言及するにとどまっている（高 1979）。印権煥は、韓国民俗学の歴史を解説する中で、その潮流の一つを朝鮮時代の実学派による多様な資料化に見いだしている。そこで認められるのは、口碑伝承、歳時風俗の面における文献と現地調査資料である。印は、「山林経済」などその他の文献記録を一括して提示し、「多様に現れ」ているこれらの存在を「民俗学的な側面から整理、体系化し、学的に把握することがこれからの課題である」と指摘している（印 1978：58）。
- (2) 民俗的行事を描いたものとしては、「平生図」のほかには、筆者未詳「耕織風俗図」（漢陽大学校蔵）のうち「小正月の月迎え」、申潤福「蕙園傳神帖」（潤松美術館蔵）のうち「巫女の舞と女性の願い」、金弘道「檀園風俗画帖」（国立中央博物館蔵）のうち婚姻儀礼の一場面を描いた「嫁迎いの行列」を挙げることができる。
- (3) 崔誠希は、洪履祥（1549～1615）を描いたとされる「慕堂平生図」については、婚姻の後60年経って行われるべき回婚礼が、洪履祥の死亡年よりも後になる点を指摘する。また、洪啓禧（1703～1771）を描いたとされる「淡窩平生図」については、洪啓禧が、絵画に描かれた平壤監司、政丞の官職に実際は就いていないことを指摘している（崔 2002：81）。
- (4) 例えば、陳準鉉は、日本で幽玄斎が所蔵するものが元となり、「淡窩平生図」、「慕堂平生図」へと模倣と創作が展開したとする（陳 1999：409）。他方、崔誠希は、19世紀に入ってから製作されたものと主張し、「慕堂平生図」が当初に位置するものと主張している（崔 2002）。
- (5) 国立中央博物館の図録は、この「平生図」は「慕堂平生図」を模本としたものとするが、婚姻式の場面の進行方向が「慕堂平生図」とは反対方向である点、背景で室外の風景が主として家屋を背景とし展開された点が異なっていること、及び、筆致や色感が劣っているという（国立中央博物館蔵 2002：298）。陳準鉉も、「慕堂平生図」を模倣した後代の作品とし、画面が狭く、人物の数が減り、人物線の短く粗さが目立つこと、体に比べ頭が大きいなど、金弘道とは異なる点があるが、比較的力量がある画家の描いたもので、金弘道を模倣したなかでは最も高い水準を見せてくれると位置づけている（陳 1999：642～643）。
- (6) 「初度弧筵」で主人公は、既に膳から何かを取り両手に持っている。残念ながら、右手にする物が何であるかは確定できない。これは、「慕堂平生図」や「淡窩平生図」にしても同様である。ただし、「平生図」に貫通する主題から考えれば、推測できないわけではない。官職の世界で活躍することを予兆するものが手にされてなければならないからである。おそらく、それは書か紙であろう。ちなみに、李基昶の所持する「平生図」（18世紀末）の「初度観嬉」には、主人公の右手で書をめくっている姿が明確に描かれている（金 1977）。
- (7) 周永河は、「慕堂平生図」を素材に、洪履祥の初誕生として異質な点を指摘する。洪履祥の祖父（洪世敬）や父（洪修）も官職（前者は証左承旨〈正三品〉、後者は府使）を担っていたことに言及し、その身分の高さにも関わらず、下人以外に客人が描かれていないという点である（周 2003：55、57）。
- (8) 屏風は、単なる家屋内における防風の役割だけでなく、その場の雰囲気を引き立たせるものとして用いられた。その場は、儀礼としては、初誕生、婚姻、還暦などの人生の祝い、祖先の祭祀などがあり、日常としては学ある者の室内の装飾などで、使い分けられる。果たして、「平生図」を所有する者は、その屏風をどのような場に飾り、用いたのであろうか（崔、2002、姜 1998）。そして、その場にいかなる人物が出入りし、屏風をめぐるようなコミュニケーションが展開したのであるだろうか。絵画がどのように見られ、伝えられていくかは、民俗学がより積極的に活躍できる領域となろう。日本の例では、屏風は、出産や死といった人生儀礼の際に特色ある色彩のものを用いたり、逆さに用いたりするほか、町の祭礼の客をもてなす空間を飾る接待空間を創り上げる機能を有していた（榊原 2005、村上 2006、cf.山本 2007）。
- (9) これとは異なる観点から、李大和は、守令の行列を描いた「安陵新迎図」の描写が、写真とは異なる視点で描かれている点に留意しつつも、儀軌類の絵画手法の影響を受けたものであることを明らかにし、その精確な描写は、地方の歴史遺蹟で行われる新たな祝祭行事（行列など）を考証する際に役立つコンテンツとして利用できると述べている（李 2004）。

【参考文献】

- 安輝濬（藤本幸夫、吉田宏志訳） 1987『韓国絵画史』吉川弘文館
安輝濬 1987『韓国の風俗画（韓国美術シリーズ12）』近藤出版社
李東洲 1975『我が国の昔の絵』博英社、韓国語
李大和 2004「朝鮮後期守令赴任行列に対する一考察—〈安陵新迎図〉を中心として—」『歴史民俗学』18、193～223頁、韓国語
石井正巳 1997『絵と語りから物語を読む』大修館書店
石井正巳 2002「挿図の風景：柳田国男『村のすがた』」『東京学芸大学紀要（第2部門、人文科学）』53、281～303頁

- 伊藤重人監訳 2006『韓国文化シンボル事典』平凡社
 印権煥 1978『韓国民俗学史(韓国文化芸術叢書2)』悦話堂、韓国語
 岩本通弥 1998「『民俗』を対象とするから民俗学なのか—なぜ民俗学は「近代」を扱えなくなってしまったのか—」『日本民俗学』215、17～33頁
 小川直之 2004「画像資料と民俗学」『人文科学と画像資料研究』1、國學院大學日本文化研究所、95～125頁
 加地伸行 1991『孔子画伝聖蹟図にみる孔子流浪の生涯と教え』集英社
 姜明官 2003『朝鮮の人々、蕙園の絵画の外に歩み出る』プルンヨクサ、韓国語
 黒田日出男 1989『(絵巻) 子どもの登場—中世社会の子ども像—』河出書房新社
 黒田日出男 2004『絵画史料で歴史を読む』筑摩書房
 菊池勇夫 2006「『模地数里』に描かれた松前—長春丸・女商人・馬—」『年報 人類文化研究のための非文字資料の体系化』第3号、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議、78～96頁
 キムヨンジャ 2005「山神図に表現された山神の類型」『韓国民俗学』41、187～223頁、韓国語
 金貞我 2006「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—」『年報 人類文化研究のための非文字資料の体系化』第3号、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議、97～111頁
 金泰坤編 1989『韓国巫神図(韓国基層文化の探求3)』悦話堂、韓国語
 金鎬然 1977『韓国民畫』庚美文化社、韓国語
 洪善杓 2004『朝鮮時代絵画史論』文芸出版社、韓国語
 国立中央博物館編 2002『朝鮮時代風俗画』国立中央博物館、韓国語
 小林頼子 1999『フェルメールの世界—17世紀オランダ風俗画家の軌跡—』NHKブックス
 神原悟 2005「屏風—儀礼の場の調度—葬送と出産を例に」『造形の間(講座日本美術史4)』東京大学出版会 181～224頁
 張長植 2006「朝鮮時代の仏画(甘露幀)にみる伝統娯楽の諸相」『図像から読み解く東アジアの生活文化』(神奈川大学21世紀COEプログラム シンポジウム報告3) 神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議、33～43頁
 崔誠希 2001『朝鮮後期平生図研究』梨花女子大学校大学院硕士学位論文、韓国語
 崔誠希 2002「19世紀平生図研究」『美術史学』16-1、79～108頁、韓国語
 チェヘジン 2004「パンソリ大衆化のための文化コンテンツ戦略」『比較民俗学』27、539～570頁、韓国語
 周永河 2003「〈洪履祥平生図〉を通して見る官吏の儀礼」『文献と解釈』23、51～59頁、韓国語
 周永河編 2005『絵のなかの飲食、飲食のなかの歴史—「朝鮮」の表象と実際に対して再び考える—』サゲテョル、韓国語
 トドロフ、T(塚本昌則訳) 2002『日常礼賛—フェルメールの時代のオランダ風俗画』白水社
 趙善美 1998「孔子聖蹟図」『美術資料』60、国立中央博物館、1～43頁、韓国語
 陳準鉉 1999『檀園金弘道研究』一志社、韓国語
 鄭炳模 1992『朝鮮時代後半期風俗画の研究』東国大学校大学院博士学位論文、1～238頁、韓国語
 鄭炳模 1998『韓国の風俗画』ハンギルアート、韓国語
 鄭炳模 2004『四季節の生活風俗』ポリム、韓国語
 林雅彦編 2003『生と死の図像学：アジアにおける生と死のコスモロジー』至文堂(明治大学人文科学研究所叢書)
 朴容淑 1970「絵画として見る巫女画」『文学思想』60、334～344頁、韓国語
 福田アジオ 2007「生活絵引編纂の世界的意義」『図像・民具・景観：非文字資料から人類文化を読み解く』(神奈川大学21世紀COEプログラム シンポジウム報告4) 神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議、60～72頁
 裴永東 2005「安東五美マウル豊山金氏『世傳書絵帖』に見る門中と祖先に対する意識」『韓国民俗学』42、195～236頁、韓国語
 村上忠喜 2006「屏風祭りの系譜」、新谷尚紀・岩本通弥編『都市の光と闇(都市の暮らしの民俗学2)』吉川弘文館、96～124頁
 室井康成 2004「韓国大統領の「正当性」をめぐる思考とその民俗的要因—出身地の聖地化と人々の語りを中心として—」『日本民俗学会第56回年会発表要旨』102頁
 梁在淵他 1970『韓国の風俗』乙酉文化社、韓国語
 山本陽子 2007「金戒光明寺藏地獄極楽図屏風の使用方法について」『日本宗教文化史研究』11(1)、82～101頁
 ユンジョン 2004「朝鮮時代官僚社会の新参礼と契会図」『歴史民俗学』18、135～162頁、韓国語