

コメント

トレーデ メラニー

まず、この活気溢れるシンポジウムに招待して下さったことに対し、主催者の皆様と福田先生、セッションIIのコーディネーターを務められている金先生、同じくセッションIIの司会の西先生に感謝を申し上げます。

王正華先生は17・18世紀の中国の風俗画について、金貞我先生は近世初期の韓国の風俗画について論文を書かれたが、お二人ともそれぞれの論文の中で、風俗画を視覚化された人間の活動を解釈するためのツールとして説明しておられる。お二人の論文とも絵画に注目しているが、金先生は「通俗的」と見なされた絵画に着目し、王先生は、知識階級の上流文化とは異なる新しい美学を備えた、手頃な価格の商品としての絵画に注目している。いずれの場合も、絵画の主題として描かれているのは、蘇州や平壤の町並みや活気ある都市住民の日常生活の場面である。

どちらの論文も、町並みの図像をアジアと西洋の例で比較する必要性を指摘している。その一例は、どちらの論文でも取り上げている景勝地であろう。平壤の町を描いた15世紀の作品はこの町の名勝十景を中心に描いている。王先生は、明朝後期の一人の学者兼官吏により制作が委託された一冊の書物に言及している。この書物は、「歴史的由来があり文学描写とつながりがある」ことから選ばれた南京の景勝地40ヶ所を描いたものである。日本でこれに相当するのは、「名所絵」や「洛中洛外図」であろう。朝鮮時代や明朝後期、徳川時代初期に制作された無署名の作品の多くでさえ、豊かな色彩や細部の詳細な描写という、型どおりの特徴を備えている。

こうした共通点がある一方で、お二人の論文には、はっきりした相違点も見られる。金先生の発表と先生が現在行われている綿密な調査は、福田先生と田島先生が深く関わり取り組んでおられる「絵引プロジェクト」と密接に関連している。これについてはモストー先生がすでにコメントされた。歴史あるこのプロジェクトはこれまで日本を主な対象としていたが、金先生は対象を広げ、関連する朝鮮時代の韓国絵画を緻密に研究し、絵引プロジェクトに活用するよう提案されている。東アジアの諸文化がこの絵引プロジェクトに加えられれば、プロジェクトはさらに充実したものになるだろう。金先生の提案どおり韓国の風俗画を分析すれば、幅広い層の多様な方々にとって関連資料の利用可能性が高まるばかりでなく、近世の韓国・日本・中国における日常生活を描いた図像の比較調査へと発展することが期待できる。

私は、学習院大学の故千野香織先生や建築史の指導教授である西和夫先生のもとで美術史家として薫陶を受けたが、文書資料であれ非文字資料であれ、いかなる資料も批判的評価を行なうということが教えの中にあつた。このセッションのパネリストの方々には、各自の論文の中で同様の懸念を述べておられる。

絵画の庇護、歴史的背景、政治的意味合いのみならず、視覚モチーフや具体的描写の使い方をも分析することで、それぞれの図像（さらに言えば構成法）が、同時代の鑑賞者に明瞭なメッセージや意味を伝えていたことが分かる。黒田日出男やマシュー・マッケルウェイといった学者は、16、17世紀に洛中洛外図屏風の制作を庇護していた機関を分析してきた。洛中洛外図のさまざまな作例ごとに個別の建物の描き方が驚くほど異なっていること、ある屏風には何も描かれていない空間が複数あるが、別の屏風ではそうした空間よりぎ

っしり書き込まれた空間の方が多くなどが分かっているが、こうした分析により、描かれているものは「現実」の反映ではなく、制作依頼者の偏頗な見方を反映したものであると結論づけることができる。

さまざまな民族を描いた図（『各人種図』）は17世紀初頭¹の世界地図や印刷物の外枠部分に描かれているものであるが、この絵図のように明らかに事実を描こうとする試みでさえも注意深く読み解く必要がある。神話、フィクション、変化し続ける人類像は、特に「巨人」や「小人」、「長い手足を持つ人々」を描いた絵の中にはっきりと表われている。

田島先生と金先生の研究が地方に注目しているのは、絵引プロジェクト全体にとってとりわけ興味深い。『農業図絵』や「平壤監司饗宴図」は選ばれた資料の中で例外になるのだろうか。

田島先生と金先生の論文で提起されているもう一つの問題は、絵に描かれた人々の社会的地位であろう。「平壤監司饗宴図」には歌舞を提供する妓女が描かれているが、この妓女は澁澤敬三の定義どおり常民に分類されるであろう。だが、監司や役人はおそらく常民には分類されない。田島先生が『農業図絵』のケースでこの問題に具体的に言及されたのだから、この点についてさらに検討していただけないだろうか。

他方、王先生はさまざまな方法論を活用することで、中国の明朝後期と清朝における風俗画の役割に批判的な問いを投げかける見解を呈しておられる。王先生の分析は、個別のモチーフ（図様）の分類法を除外しているように思える。王先生は都市風景図が現実を描写していると考えのではなく、伝統的な上流文化と対照をなすものとして、あるいはこうした上流文化に対する答として、都市の消費者が消費する商品として都市風景図をとらえている。描かれているモチーフ（図様）には歴史を背景とする明確な意味が込められている。例えば1740年に建設された萬年橋である。蘇州の年画の中には萬年橋が中心に描かれているものもあるが、これは、乾隆帝の治世を「優れた統治と都市インフラ」の完璧な組み合わせとして賞賛するためであった。

王先生の論文には、中国と日本の視覚的伝統（visual tradition）の違いがはっきりと現われている部分がある。王先生は、知識階級の伝統美的学に対抗するものとして、明朝後期と清朝の都市エリート層の間で都市がもてはやされたことの新規性を強調している。知識階級の伝統的美学は、「山水画が示す田園世界に基づく上流文化の象徴的場所であり、由緒ある学校や寺院の存在する場所」を重視していた。このような中国の伝統的美意識は、昔から都市に執着する日本文化とは対照的であろう。特に日本では、平安の都である京都に対する執着が強かった。京都は9世紀以降の文化活動の中心であり、社会・政治エリート層が詩歌の研鑽にはげむ目標であったばかりでなく、地方都市が手本とするモデルにもなっていた。

王先生は2種類の都市風景図を取り上げていた。宋朝の「清明上河図」の模本と、同時代の都市を描いた都市風景図である。両者に共通する特徴があり、都市について同じような考え方がどちらの絵にも現われているかもしれないが、たとえそうだとした場合、この2種類の都市風景図を、明朝後期と清朝初期に現われた同じ現象として論じることができるだろうか。「清明上河図」の模本は、都市生活・消費・新しい社会階層への賛美を描いた絵としての名声ではなく、非常に人気の高い宋朝のアンティークとしての名声と結びついているのではないだろうか。

スタンフォード大学のYa-Chen Ma²は最新の論文の中で、明朝後期には「清明上河図」の原型は主要都市の都市風景図だと考えられていたと論じている。またMaの研究によると、18世紀になって初めて、蘇州のよ

¹ 17世紀以降、この主題は絵巻物にも取り上げられている。

² 『Picturing Suzhou: Visual Politics in the making of cityscapes in eighteenth-century China（蘇州を描く：18世紀中国の都市図制作における視覚政治学）』スタンフォード大学、2006年11月。上述の考察を含めて、見識ある専門知識を教授くださったYa-Chen Ma氏に感謝申し上げる。

うに首都ではない都市を描くために「清明上河図」の図様モデルが借用されたという。「清明上河図」の模本と模本が制作された時代の問題との関連性は少ないと Ma は強く主張しているが、その一方で Ma は、当時の都市を描いた都市風景図は、皇帝の正当性の支持といったような、当時の政治的動きと直接関わりある図様 (visual constructions) であったという王先生の考えに賛同もしている。要するに、「清明上河図」を「一般的な都市生活が描かれている (描かれた) 絵画」の総称と見なすことが望ましいのであろうか。例えば、パークレーの Amica O. Yeung はオンラインの論文³の中で、宋の『清明上河図』には女性が描かれていないと説明している。他の絵画の中では、皇帝は女官に囲まれていることが多い (それゆえ、地位を示すもので権力が強化されている) のに対し、「清明上河図」に描かれている一般人の男性に女性が伴われていることはない。Yeung は「世間の目に女性がさらされないようにすることによって、「清明上河図」を描いた画家は、夫だけが占有する個人的所有物として女性を私的な隔離状態においやる儒教社会の因習を支持している」のだと結論付けている。宋時代に描かれたオリジナルの巻物を明清時代に模本したものや、18 世紀に制作された蘇州の都市景観図の場合にも Yeung の主張は当てはまるのだろうか。

もうひとつの問題は、消費者の性格に関わっている。王先生が明確に分析されたとおり、鮮やかな色使いや自明な主題に基づく美意識は、知識階級の複雑な教養が対象としていなかった社会階層を魅了した。しかし、上流の知識階級も蘇州の華やかな都市風景図の制作を庇護した (あるいは密かにそうした風景画を購入した) ことはあり得るだろうか。18、19 世紀に人気のあった日本の木版画や遊郭図の場合、こうした作品を購入したのは都市の一般市民や商人だけだという思い込みが永年あったが、現在の研究ではこの考えは否定されている。上級武士もこのジャンルの芸術の庇護に関わっていたことは明らかである⁴。

コメントを終えるにあたり、神奈川大学の素晴らしい絵引プロジェクトに多少なりとも参加させていただいたことに対して感謝の意を表したい。

³ <http://www-mcnair.berkeley.edu/98journal/ayeung/Image20>.

⁴ ティモシー・クラーク (Timothy Clark) : Ukiyo-e Paintings in the British Museum (『大英博物館の中の浮世絵』)、ロンドン、大英博物館、1992 年、23ff。