

朝鮮後期古董書画収集熱の性格

——金弘道の《布衣風流図》と《士人肖像》に対する検討——

張 辰 城

石 附 啓 子 訳

一

金弘道^{キムホンド}（一七四五—一八〇六）の《布衣風流図》^{ホイブンニユド}（挿図1）は、部屋に端整に座り唐琵琶を演奏する一人の人物を描いた作品である。積み上げられた書物と束にまとめられた書画軸、中国の哥窯磁器とみられる双耳瓶、珊瑚と如意の挿さった觚や鼎などの青銅器、硯と墨、筆と芭蕉葉、筥と刀、そして胡芦瓶は、描かれた人物の文人生活および古董書画^{コドクソンツホヤ}に対する愛情と収集の趣向を具体的に示している。絵の左側に記された「紙窓と土壁の家に住み、生涯官位に就かず、その中で詩歌を詠じて暮らそう（紙窓土壁終身布衣嘯咏其中）」という画題からわかるように、《布衣風流図》は世俗の名利を超脱した文人の日常を簡明な筆致で表現した作品である。現在、《布衣風流図》は画題の自伝的性格を根拠に、金弘道の自画像または自画像的性格の強い作品とみなされている⁽¹⁾。とくに現存するさまざまな記録が示すように、金弘道は音楽に対する造詣が深く、世俗を脱した神仙のような風貌で浩蕩とした風流精神の持ち主であったことから、《布衣風流図》は金弘道の自伝的な側面を反

映した自画像的な性格の作品と推定することができる⁽²⁾。しかし現在、《布衣風流図》を金弘道の自画像または自画像的性格の強い作品として把握しうる具体的な根拠は存在しない。さらに画題が金弘道の日常生活に関わる自意識や内面意識を反映しているのかもまったく確認できない。すなわち、金弘道個人の生涯と《布衣風流図》を直接関連づけられる明確な根拠のない状態で、本作品を金弘道の自画像または自画像的性格の画として把握するのは、きわめて主観的であり便宜的な解釈といえる。

むしろ《布衣風流図》の価値は、本図が朝鮮後期に社会的に広く拡大した古董書画への収集熱を具体的に例示する作品である点にある⁽³⁾。《布衣風流図》で注目すべきは、古董書画の収集に関連し、「無用な物を愛玩し過度に執着すると遠大な志を喪う」という、いわば「玩物喪志」に代表される儒教的な道徳と節制を土台に、骨董品を審美・修己の対象として理解しようとした文人の「鑑賞」的態度と、骨董品を際限ない物質的な欲望を満たす所有の対象とみなす「好事」的態度との間の微妙な緊張関係が、絵と画題に内包されている点である⁽⁴⁾。「鑑賞」は、伝統時代における文人の、骨董品に対する観照

挿図1 金弘道《布衣風流図》 18世紀、紙本淡彩、27.9×37.0 cm、個人蔵

挿図2 觚 紀元前12—11世紀、30.1×17.5 cm、上海博物館

的あるいは脱俗的態度 (non-attachment) を指し示す用語である。反面、「好事」は固執的な収集癖 (obsession) を意味する⁽⁵⁾。儒教的鑑賞論において古董書画は単に「高邁な精神を育むうえで必要な清玩」、すなわち文人の道徳的自己修養の方法であった。ところがこの儒教的鑑賞論は、明末に奢侈的消費が盛行するに伴い骨董品への極端な収集熱が起こり、好事家が多数登場すると、深刻な挑戦を受けることとなった⁽⁶⁾。すなわち、古董書画の玩賞と収集を、高尚な精神世界の豊かさのための「閑事」程度に認識されていた伝統的な儒教的鑑賞論が、玩物と好事風潮の蔓延により本来の意味を喪失することになった。したがって「鑑賞」は単なる好事家に転落した文人の自己防衛的な論理にすぎなかった。《布衣風流図》は中国と同様、朝鮮後期に古董書画への収集熱が拡大する中で発生した骨董品収集をめぐる、「鑑賞」と「好事」との間の葛藤関係を視覚的に示した作品なのである。この問題に関し興味深いことは、《布衣風流図》の絵と画題は相反しているという事実である。画中に描かれた人物が所有する各種古董書画は、画題に表現された「紙窓と土壁の家に住む」人が所蔵するには難しい珍奇な財宝である。とくに、当時珍しく貴重な古董と認識され、高価で販売されていた商代の青銅祭器のうち觚(挿図2)を所有した人物が、土壁による粗末な家に居しているのは常識的に理解し難い⁽⁷⁾。だとすれば画中に描かれた人物の貧寒な経済水準と古董書画収集の相矛盾する状況は、どのように説明できるだろうか。もし《布衣風流図》が絵の注文主 (client) の、特定の個人的要求を反映したものであるなら、画中人物すなわち絵の注文主は、なぜ多くの古董書画を所有しながら、粗末な家で詩歌を詠じ、悠々自適に暮らす姿に自身が表現されることを望んだのだろうか。こうした生き方は作品題目が示唆するように、果たして風流なものか。でなければ他に社会的な意味を暗示しているのだろうか。《布衣風流

《図》の絵と画題は、自身の収集した古董書画に囲まれ、風流と称される脱俗的な生き方を追求する一人物の平凡な日常を表している。表面的に《布衣風流図》の人物は、雅趣ある文人生活を楽しむ鑑賞家のように見える。ところが「紙窓と土壁の家に住み、生涯官位に就かず、その中で詩歌を詠じて暮らそう」という画題を、官職もなく粗末な家に居すが、収集した古董書画から与えられる至大な悦びに潜心する人物の生活を反映していると解釈する場合、その意味は大きく変わってくる。この場合、《布衣風流図》に描かれた人物は、古董書画の収集と鑑賞に耽る好事家となる。

一一

《布衣風流図》を、古董書画収集に没頭する人物の豪奢趣味を表す作品として解釈しうる可能性は、何よりも朝鮮後期社会に蔓延した奢侈・享楽文化に見出すことができる。⁽⁸⁾ 中国との貿易が活性化し、清国から輸入された莫大な量の奢侈品や骨董品の広範囲に及ぶ流通は、奢侈風潮の社会的な拡がりを誘発した根本的な原因の一つであった。⁽⁹⁾ 正祖(一七七七一—一八〇〇在位)が、日常生活用品の隅々にいたるまで中国から輸入した物が民間に氾濫した風潮を警戒するほどに、当時中国の物品に対する奢侈的消費熱(Luxury fever)は深刻な水準に達していた。⁽⁹⁾ 十九世紀半ば、ソウルに流通した豪華・奢侈品の大部分は中国北京の骨董品市場である瑠璃廠から輸入されたもので、中国の物品が鍾路通り^{チヨンロ}にずらりと陳列されていた。⁽¹⁰⁾ 一方、中国骨董品の氾濫は、古董書画の収集に狂的に熱中し財産の蕩尽する者を多数輩出した。趙秀三^{チョウスサム}(一七六一—一八四九)の『秋齋紀異』^{チユンギ}に収録される「骨董品を至極愛した孫老人(古董老子孫老人)」はその代表的な例である。⁽¹¹⁾

ソウルに住む孫老人は元来金満家であった。骨董品を好むが鑑識眼はなかった。人々は本物でない多数の物で騙し、高額を受け取っていた。それ故、家は遂に完全に没落した。しかし孫老人は自身が騙されてばかりであった事実を悟ることができなかった。誰もいない部屋に一人寂しく座り、端溪石の硯に古墨を刷り、墨香を鑑賞し、漢時代の磁器に良い茶を煎じ茶香を吟味することに最も満足した。「寒く空腹なくらい何の心配か。」隣人が彼に同情し食事を届けると「私は他人に助けてもらおうものはない」と手を振り、帰した。⁽¹²⁾

趙秀三によれば、孫老人は狂的なほどに古董書画を好み、騙されて売りつけられた偽造品に家産を蕩尽したが、飢えのなかでも骨董品に対する病的な憧憬と奢侈な豪奢趣味は決して捨てられなかった。骨董品収集に全財産を蕩尽し、貧寒の飢える身に落ちぶれても、孫老人は自身の部屋で静かに座り中国から輸入した硯と墨、茶器を所有することで満足していた。鑑識眼もなく偽の骨董品を買い込むことに熱中した典型的な好事家であった孫老人の例から、朝鮮後期に社会全般にわたり広範囲に拡大した豪奢趣味と古董書画への収集熱の様相を把握することができる。ところで興味深いことは《布衣風流図》の「紙窓と土壁の家に住み、生涯官位に就かず、その中で詩歌を詠じて暮らそう」という画題と、貧寒であるが骨董品に囲まれて閑雅な生活を追求した孫老人の豪奢趣味とが、互いに連なる点である。すなわち、《布衣風流図》に描かれた人物もやはり粗末な家で、中国から輸入した骨董品に囲まれ悠々と唐琵琶を奏で、ひっそりと暮らす自身の姿に満足している。とくに古董書画を周りに広げ誰もいない部屋に一人寂しく座り唐琵琶を奏でる《布衣風流図》に描かれた人物にとって、骨董品は生計とはまったく関係ない奢侈

品 (Luxury goods) にすぎない⁽¹³⁾。しかし彼らは中国から高額で輸入した骨董品が、文人的な情緒ある生活を送る上で必需品であると認識している。貧しくとも骨董品収集により情緒的満足に浸る彼らの姿から、朝鮮後期に拡大した奢侈品に対する収集熱の一端を把握することができる。

一方、趙熙龍^{チヨヒリョク} (一七八九—一八六六) が伝える次の資料は、金弘道もまた孫老人と大きく変わらない豪奢趣味の持ち主であったことを示唆している。

蔭補により官位は延豊県監にいたるが、家が貧しく時には毎度の食事も糊口をしのぐことができなかつた。ある日、ある者が梅花の鉢を売っており、それはたいへん奇異なものであつたが、梅花に換える金はなかつた。するとちょうど金三千銭を贈る者がおり、これは絵を描いて欲しいというしるしであつた。すぐに二千を投じ梅花と換え、八百で酒数升を買い、友人を集めて梅花の酒宴を開いたため、残つた二百で米と薪炭にあてたが、それでは一日分の生計も立てられなかつた。人となりが迂闊であるとは、このようなものであつた⁽¹⁴⁾。

右の記録で注目されるのは金弘道が浪費癖の激しい性格の持ち主であつたという可能性である。当時三千銭は三百両で、金弘道の絵の値段は相当高価であつたことがわかる。一八二九年、純祖^{スンジョ} (一八〇〇—一八三四年在位) の進^{チン}饌契屏制作の内訳を見ると、宮中に納める大屏風一曲の制作に所用した費用は百両であつた⁽¹⁵⁾。すなわち金弘道は宮中に納める大屏風三曲分の費用を絵の価格として受け取つたわけである。ところが金弘道は米や薪炭など生活必需品の購入には一日分の生計にも満たない二百銭しか充てず、二千八百銭は梅花を買い酒を飲むことに使つてしまつた。ならばこうした金弘道の無計画

な金の使い方を果たして「すばらしい風流」あるいは「家族も省みず審美的な情熱を燃やす彼の芸術家的気質」を示す例として解釈できるだろうか⁽¹⁷⁾。毎度の食事のままならない状況で、巨額の金を投じ奇異な形をした梅花を購入した金弘道と、古董書画の収集に全財産を浪費した挙げ句、貧寒の飢える身に転落しても依然として骨董品鑑賞に没頭していた孫老人は、奢侈的消費という観点から見ると、実はほとんど違いがない。両者ともに豪奢趣味に熱中していたのである。

一方、趙熙龍の記録で注目されるのは、金弘道が二千銭をかけて購入した梅花がたいへん奇異な形をしていた点である。中国では、「奇異な形をした花と植物 (奇花異卉)」は明末以来、古董書画と同様に文人の主要な奢侈的消費品の一つであつた。すなわち古画と古書、古代青銅器、陶磁器と同様、奇異な花や植物は、豪奢に庭園を装飾するために使われた奢侈品であり、文人の庭園・盆栽文化と深く関わっていた⁽¹⁸⁾。奇異な花や植物が好事家の収集品の一つである点を勘案すると、金弘道の奇異な梅花の購入は、彼の豪奢趣味を表す一例になりうる。

金弘道は上覧用の作品制作や公私にわたる絵画注文により忙しい生涯を送つた。現存する多くの作品に見られるように、金弘道は青・壮年期に比較的経済的に豊かな生活をしていたと考えられる。金弘道は殺到する絵画注文により当時最も忙しい日常を送る画家であり、また絵画制作により相当な富を蓄積した可能性は、姜世晃^{カンセホヤン} (一七一三—一七九一) の次の記録から垣間見ることができるといえる。

世間一般の人が金弘道のすぐれた技量に感嘆を禁じえず、最近の画家が彼の技量に及べないことに嘆息をもらした。彼に絵を求めめる者が日々列

をなすため、画絹が山をなし、様子をうかがいに訪れる人は門を埋め尽くし、寢食の時間もないほどであった。⁽¹⁹⁾

前述した趙熙龍の記録にあるように、金弘道が晩年にも絵画注文で通常三千錢程度を受け取っていたことを勘案すると、門前市をなして絵を求め人々の注文により忙しい金弘道が、青・壮年期に相当な規模の富を蓄積したと推定するのは無理でない。とくに彼の絵に対する需要を示す「画絹が山をなしていた」状況は、当時の金弘道の経済的水準を推測させる。ところが晩年に金弘道が貧困により糊口をしのぐこともままならない境遇になったのは、彼の豪奢趣味による奢侈的消費のためであると考えられる。極度に貧困でも奇異な梅花を購入することに巨額の金を使う金弘道の姿は、無節制で放蕩な浪費癖 (prodigality) が晩年まで続いたことを示唆している。三千錢のうち二千錢で梅花を買い、八百錢で酒を飲み、残り二百錢で一日分にも満たない程度の米と薪炭を買う金弘道の消費形態を、浩蕩で浪漫的な彼の風流氣質と関連付けて評価することはできない。画絹が山をなすほどに注文が殺到し、寢食の時間も不足するなかで作品制作をしていた金弘道が、晩年に食事もままならないほどに貧窮した状況は、正確な理由を知る由もないが、若い時分に蓄積した財産はすべて浪費したことを意味する。一方、本来は富裕であったが骨董品収集に全財産を蕩尽し極貧に転落した孫老人の場合を考慮すると、豪奢趣味のあった金弘道が晩年、貧窮したのは決して異常なことではない。

金弘道の豪奢趣味による財産の浪費は、中庶層の閑良出身で古董書画の購入に財物をまるで糞土のように使用した金弘淵の場合を通じて類推することができる。

金弘淵は閑良で家は本来裕福であったが、古書や有名な絵、刀や琴、青銅器、奇異な花や植物を収集する時はまるで財産を糞土のように使用した。偶然意に適うものが現れると千金を惜しまないほどであった。⁽²¹⁾

この記録で興味深いことは、金弘道が奇異な梅花のため二千錢を使用したように、金弘淵も古書画、刀、琴、青銅器とともに奇異な形をした花や植物の中で自分の意に適う珍奇なものを見ると、まるで湯水のように使ったという点である。金弘道と金弘淵は好みのものを購入するために巨額の金を使うという類似した消費形態を示している。したがって金弘淵の例にみられるように、金弘道が二千錢をかけて奇異な梅花を買ったことは、彼の風流な性格を示す浪漫的な逸話でなく、当時中庶層の日常にまで深く入り込んだ古董書画への収集熱および奢侈的消費と深く関連していた。すなわち金弘道もやはり当時社会的に広く拡大した古董書画への収集熱に飲まれ、自身が蓄積した財産のうち相当な部分を骨董品または奇異な花や植物を買うことに浪費したと推定できる。一方、金弘淵の古董書画に対する狂的な豪奢趣味の例は、朝鮮後期に骨董品の収集熱が広がるなか京華世族または京華巨族と呼ばれた最上層の両班官僚の集団だけでなく、商業活動を通じて巨額の富を蓄積した商人層と富裕な京衙前書吏および技術職の中人、地方の衙前、そして訳官貿易を通じ莫大な財富を獲得した訳官など中人階層も、こうした骨董品の収集熱に積極的に参与していたことを示している。中人層にまで拡大された古董書画への収集熱は、すなわち奢侈品であった骨董品の大量消費を意味する。申緯 (一七六九—一八四五) が「衙前と胥吏達の住む所は宰相の家のよう、図書と玩物で部屋は満ちている」と指摘するほど、中人層の骨董品に対する奢侈的消費はすでに日常化された現状であった。⁽²²⁾ 奎章閣書吏出身の

閭巷文人であった朴允墨（二七七一—一八四九）もやはり各部屋が古董書画であふれるほどに骨董品の収集に熱中していた事実は、こうした日常化された奢侈的消費の社会的拡大を示す一例である。⁽²³⁾ 一方、中央と地方の中人だけでなく、閭巷の名のない少年まで骨董品の収集熱に火の点いた事実は、朝鮮

挿図4 太湖石 17世紀 50×45×25.5 cm
Richard Rosenblum

挿図3 金弘道《檀園図》 1784年、紙本淡彩、
135.0×78.5 cm、個人蔵

後期に奢侈的消費が全社会的現象に発展していたことを意味する。湖南の衛前が京華世族の骨董品収集を模倣し、書画を部屋にぎっしりと並べ、その中で「閑でくつろいだ暮らし（燕居）」を楽しむほどに、古董書画への収集熱は当時深刻な社会的流行であった。⁽²⁴⁾

一方、金弘道の豪奢趣味と関連して注目される絵画は《檀園図》（挿図3）である。《檀園図》は金弘道が一七八一年に自宅の檀園で鄭瀾（一七二五—？）、姜熙彦（一七三八—一七八二）とともに開いた真率会の集まりを、三年が過ぎた一七八四年に絵画に記録したものである。⁽²⁵⁾ 《檀園図》は桐、柳、松に囲まれた庭と、蓮花の生い茂る蓮池の横に大きな怪石と石床の置かれた、山麓にあるごちんまりとした草家で、鄭瀾と姜熙彦が金弘道の演奏するコンゴの音に傾聴し、閑暇の時を過す様子を描いた作品である。本図で本論文の主題と関連して注目されるのは、金弘道の背後に開かれた部屋の門から見える、机上に積まれた書籍と孔雀羽である花翎の挿さった花瓶、そして壁に掛けられた唐琵琶である。これらの物は《布衣風流図》に描かれた積み上げられた書物、哥窯系統の陶磁器、そして唐琵琶ときわめて類似した様相を表している。草屋ではあるが中国から輸入した物で室内が装飾されている様子からもまた、金弘道が当時古董書画への収集熱に積極的に参与していたことがわかる。一方、蓮池付近に置かれた奇異な形をした岩石は太湖石（挿図4）で、この太湖石の存在は、金弘道が中国から輸入した高価な庭園装飾用怪石で家を装飾したという事を示している。⁽²⁶⁾ 《檀園図》に見える金弘道の家が草屋であることを勘案すると、太湖石が庭に置かれていることにより金弘道が米や薪炭よりも奇異な梅花の購入に金を浪費したことが、決して誇張された逸話でないことを証明している。すなわち、《檀園図》は金弘道が一七八一年以前（三十七歳以前）には既に中国から輸入した書物、陶磁器、唐琵琶、

太湖石等で室内を装飾する豪華趣味を持ち、また奇異な梅花など珍奇な花や植物の収集にも熱心であったことを示している。金弘道もまた、当時社会的な流行で熱病のように拡がっていた古董書画収集に例外ではなかった。金弘道の古董書画収集と雅趣ある文人生活の追求は、朝鮮後期に代表的な古董書画収集家であった南公轍ナムゴンチャク（一七六〇—一八四〇）と比較するとより明らかになる。南公轍は膨大な量の古董書画を収集する一方、野外に東屋を建てその後園に各種奇異な木、花、草などを植え、コムンゴを弾いて自娛した⁽²⁷⁾。金弘道と南公轍は、中人と京華世族という身分の違いと経済的格差は存在したが、古董書画を収集し庭園に花草と樹木を植え、コムンゴを爪弾きながら閑暇な日常を送る点において、さほど違いはない。結局、《檀園図》にみられる中国の書物、陶磁器、唐琵琶、太湖石などを収集し蓮池のある韻致あふれる庭で、コムンゴを演奏し穏やかな日常を送る金弘道の姿は、彼が古董書画の収集に潜心した人物であることを知らせてくれる。

挿図5 金弘道《西園雅集図》部分、六曲屏風、1778年、絹本淡彩、122.7×287.4 cm、国立中央博物館

一方、《檀園図》に見られる金弘道の日常生活の様子は、《布衣風流図》が彼の自画像または自画像的絵画である可能性を示唆している。《布衣風流図》に見られる古董書画を周囲に広げ、静かに座り唐琵琶を演奏する人物が、《檀園図》に現れた金弘道の姿と類似しているのは事実である。とくに両作品は《布衣風流図》に描かれた人物が金弘道自身でありうることを示唆する。しかし前述した金弘淵と孫老人の例でわかるように、中国から輸入した書籍、陶磁器、青銅器、書画、刀、琴などは当時の両班、中人、常人の中で一定の財力ある人ならば誰でも所有できる物であった。すなわち《檀園図》や《布衣風流図》に表現された古董書画は金弘道個人に極限された特定の所蔵品ではなかった。より根本的に《布衣風流図》は肖像画ではない。《布衣風流図》は人物の「外貌に対する写実的な描写 (physiognomic likeness)」に関連した、肖像画の一般的な特徴をまったく示していない⁽²⁸⁾。あわせて人物の外貌を正確に表現するために必要な、精巧で細密な運筆を本図では発見できない⁽²⁹⁾。したがって《布衣風流図》を金弘道の「肖像」とみなすことのできる根拠は存在しない。一方、金弘道が一七七八年に制作した《西園雅集図六曲屏風》（挿図5）にみられる孔雀羽と珊瑚の挿してある青銅器、そして整然と積み上げられた書物と、束にまとめて縦に置かれた書画軸は、《布衣風流図》に表現されている青銅器、書物、書画軸の様相ときわめて類似している⁽³⁰⁾。この点は《布衣風流図》に表現された青銅器、書物、書画軸が実際に写した器物というよりは、《西園雅集図》など初期作品から借用した絵画的モチーフである可能性を示唆している。すなわち《布衣風流図》は、表現された人物と器物の形式的な性格からわかるように、肖像画とは関係しない一般的な人物画である。

このように《布衣風流図》の人物画としての特性は形式的な画題にも確認

できる。医官出身の大收藏家で金弘道の後援者でもあった金光国（一七二七—一七七七）の「願わくは万巻の奇異な書物を收藏し、生涯その中で（詩歌）でも詠じて暮らそう（欲蔵万巻異書終身嘯咏其中）」という印文の後半部は、『布衣風流図』の画題にある「生涯官位に就かず、その中で詩歌を詠じて暮らそう（終身布衣嘯咏其中）」という句とほぼ同一である。⁽³¹⁾ すなわち「布衣」という語のみを除くと、『布衣風流図』の画題は金光国が使用した印文の後半部と完全に一致する。こうした表現上の類似性は、『布衣風流図』の画題と金光国の印文に書かれた句が、当時古董書画収集を通じ文雅な日常生活を追求しようとした人々の、個人的な熱望を表す慣習化された表現の一つであった可能性を示唆している。ところで金光国の印文に見られる「願わくは万巻の奇異な書物を收藏し、生涯その中で（詩歌）でも詠じて暮らそう」という句は、明末の山人であった費元禄（一五七〇—一六二〇年頃活躍）が自身の古董書画収集と鑑賞を通じ、脱世俗的な文人生活を礼賛し言及した「万巻の書を収集し、玉色と淡黄色の絹でできた書箱で装飾し広く広げ……その中で穏やかに詠じて暮らすと、世俗の煩雑な苦しみがなかった。したがってこの場所が正に震旦（筆者注 中国）の浄土であり世の丹丘（筆者注 理想世界）といえる（聚書万巻演以縹緗……暇日嘯咏其間 無俗客塵事之累 当是震浄土人世丹丘）」という句ときわめて類似している。⁽³²⁾ とくに金光国の印文に見られる「万巻の書物を收藏し、生涯その中で詩歌でも詠じて暮らそう」という表現は、二カ所文字の入れ替わりを除き費元禄の文とほぼ同一である。朝鮮後期の古董書画への収集熱は、明末の山人文化が朝鮮に流入し、そのまま再現された現象であると把握するならば、「万巻の書物を收藏し、生涯その中で（詩歌）でも詠じて暮らそう」という表現は明末山人の筆記類文学作品から派生したものと見る事ができる。⁽³³⁾ 許均（一五六九—一六一八）が陳継

儒（一五五八—一六三九）の「書画金湯」等を採録していたことからわかるように、朝鮮後期に明末山人の筆記類文学作品が広く流通していた確率はきわめて高い。⁽³⁴⁾ この点は朝鮮後期に明末山人の小品体文章が大きく流行したことから確認できる。⁽³⁵⁾ すなわち、『布衣風流図』の画題と金光国の印文は決して独創的な表現ではなく、古董書画の収集および鑑賞に関連した明末山人の著述から借用した文章であったと考えられる。

一方、「古董書画を」脇に置き終日詠じて暮らしたい」といった表現は、当時古董書画の収集による風流な文人生活の雅趣を表す常套句であった事が、尚古堂金光遂（一六九九—一七七〇）についての趙熙龍の記録で「家産を使い果たし遠く燕京から物を輸入し、古画と書、硯と墨、青銅器を多く買い込み、終日その間で詠じ玩賞した」という句にも確認される。⁽³⁶⁾ 明末山人の著述から採録した常套的な表現であったと推定される『布衣風流図』の画題は、形式的な人物画という本図の絵画的性格とも相応する。結局、画題と絵の性格を考えると、『布衣風流図』が金弘道の自画像あるいは自画像的作品である可能性はほばない。むしろ『布衣風流図』は古董書画を玩賞しながら「閑でくつろいだ暮らし（燕居）」を楽しむ文人の風流な生活像を示す典型的な人物画で、一種の「文人燕居画」と解釈できる。すなわち本図は、古董書画を鑑賞し「独楽」と「自適」の情緒的幸福を追求する人物の処士型の日常生活を表現しており、「野人として清く詠じて送る平安な暮らし（野人清嘯）」の視覚的イメージであると解釈できる。したがって『布衣風流図』を金弘道の内面意識や風流精神を表す自画像的性格の作品として把握しようという既存のアプローチ方法は、本図の「一般的なイメージ（generic image）」としての性格を無視したものである。⁽³⁷⁾ 当時社会全般に拡大した古董書画への収集熱を勘案すると、おそらく『布衣風流図』のような絵画の受容は相当大きかつ

たことが推定される。《布衣風流図》が制作しやすい画帖である点、そして粗略な筆致で人物と周辺の器物を速筆で描いている点など、当時金光国をはじめ古董書画を収蔵し文人的雅趣を享樂した人のために、金弘道がこれと類似した形式の絵画を多数制作した可能性を示している。⁽³⁸⁾ 結論として、《布衣風流図》は風流に象徴される古董書画の収集と鑑賞に潜心した人物の情緒的な余裕と穏やかな日常生活、すなわち「閑適遊戯」を視覚化した作品として評価することができる。⁽³⁹⁾ ところで、このように古董書画に没頭する姿は、伝統的な士大夫の書画鑑賞態度とは相反する、好事家の日常により近い。骨董品の所有により得られる情緒的な充実感、珍奇なものに耽溺する好事家の奢侈品愛好の態度に関し、書画を「末技」として、骨董品を「清玩」としてみなした伝統的な文人士大夫の書画鑑賞態度とは大きな違いを示している。⁽⁴⁰⁾ 表面的に《布衣風流図》に表現されたイメージは審美的鑑賞の姿である。しかし表面的なイメージに隠された実際の姿は、収集した古董書画により情緒的な悦びを際限なく満喫する、好事家の「悦目」と「玩物」の世界なのである。

三

《布衣風流図》の画題における「布衣」という語は、本図の注文主が誰かを究明する上で重要な端緒となる。布衣は士大夫でも科挙に合格できず学位を所持しない、いわゆる読書人を示す用語である。しかし中国では明末以来、布衣は「文士」「才士」「名士」「高士」などとともによく形成され世俗化された文人階層「山人」の別称であった。⁽⁴¹⁾ 商業的価値を重視し都市的趣向を備えた山人は、別荘や庭園の築造、「品茶焚香」や恋情小説といった稗説の耽読、古董書画の鑑賞を享樂した商業化・世俗化した知識人集団であり、「都

挿図6 金弘道《檀園図》の部分

市内の隠居者（市隠）であると自負した。彼らは快樂主義的な奢侈と豪奢・放蕩な生活様式をとり、出版業など多様な商業活動に従事した。⁽⁴²⁾ 朝鮮後期の古董書画への収集熱と明末山人文化との類似性を考慮すると、《布衣風流図》の画題に登場する「布衣」を、単純に科挙に合格できない非学位所持者とは断定し難い。とくに明末山人の範疇には挙人や生員など郷試合格者も多数含まれており、布衣と称された人々は必ずしも何の学位も所持できない読書人を意味しない。⁽⁴³⁾ それならば《布衣風流図》に登場する「布衣」という語はどのように解釈するのか。布衣は単純に科挙に合格できない人物を称するのか。現在、《布衣風流図》に表現された人物が両班であったのか、あるいは中人であったかを判断することは容易でない。しかし《檀園図》にみられる金弘道、鄭瀾、姜熙彦等の中人が皆、^(補註8) 網巾を着用しているのに対し（挿図6）、方形の冠を被っている点で《布衣風流図》の主人公は両班である可能性が高い。金得臣（^{キムドクジン}キムドクジン）の《兢齋伝神画帖》中（^{コルベ}コルベ）

挿図7 申漢枰《李匡師肖像》 1774年 絹本着色 67.3×53.6 cm、
国立中央博物館

挿図8 金弘道《書堂》『風俗画帖』部分、18世紀、
紙本淡彩、27.0×22.7 cm、国立中央博物館

は、酒幕の片隅で博打に没頭する人々を描いた作品であるが、彼らはいずれも網巾を着けている。骨牌に熱中する人々を両班とみなすには難しく、常人あるいは中人層と考えられる⁽⁴⁴⁾。一方、申漢枰（一七二六—？）の描いた《李匡師肖像》（挿図7）の李匡師（一七〇五—一七七七）と金弘道の《風俗画帖》中《書堂》（挿図8）にみられる書堂の師匠はいずれも方形の冠を被り、また頭部の処理も《布衣風流図》の人物ときわめて類似した様相を示しており、ひとまず《布衣風流図》の主人公は両班であったと推定される⁽⁴⁵⁾。現在、十八世紀に中人も両班と同様に方形の冠を着用していたかは明らかでない。こうした状況で《布衣風流図》に表現された人物を、方形の冠の有無を根拠に両班と断定するのは容易でない⁽⁴⁶⁾。しかし《檀園図》で既に観察したように、ひとまず金弘道自身を含め鄭瀾と姜熙彦等中人層の人物が日常生活で網巾を着用していた点を考慮に入れると、方形の冠を被る《布衣風流図》の人物は両班であると推定され、したがって本図の注文主もやはり両班であった可能性が高い。その場合、《布衣風流図》は科挙に合格できなかったが骨董品の収集と玩賞で日常を送る両班層の人物のために金弘道が制作した絵画であると推測できる。

ところで《布衣風流図》の画題にある「布衣」は、必ずしも科挙に合格できない読書人と解釈する必要はない。布衣という語を官位に縛られず脱世俗的な生き方を追求する人物を称する広義的な意味に解釈することもできる。これに関連し興味深いことは、朝鮮後期の京華世族のうち南公轍と徐命善^{ソミョンソン}（二七二八—一七九二）等、最高位の官僚が自らを処士や草野の隱遁者といった人物として描写していたことである。とくに彼らは古董書画を収集・鑑賞し、自身を正に処士型読書人として表現していた。まず南公轍は「脇に古今の法書、名画、銅玉、彝鼎を置き品評鑑賞すると心が澹白になり、世の榮利

挿図9 伝李慶胤《濯足図》 16世紀末、紙本淡彩、
27.8×19.1 cm 国立中央博物館

を望む気持ちが強かった（傍列古今法書名画銅玉彝鼎 品評賞玩 泊然無榮利之慕⁽⁴⁷⁾）と述べ、自ら脱世俗的な人物として表現している。李晩秀⁽⁴⁸⁾（イマヌム）（二七五二—一八二〇）は義父である徐命善を「徐潞修の書室に入ると簾を下げ、香を焚き、左に書物、右に鼎彝を置き、澹然と過⁽⁴⁹⁾ごし、山沢で清らかに暮らす人のような行動していた。こうした南公轍と徐命善の処士または隠遁者としての自己表象（self-fashioning）は、明末山人が書斎をきれいに清掃し茶を煎れ香を焚き、一人静かに座り古董書画を鑑賞し、「世の煩雑な名声と権勢を好む気持ち⁽⁴⁹⁾が全て消え、澹白になった（於声華勢利一切嗜好泊如也）」と自讃する姿にたいへん類似している。したがって《布衣風流図》の画題における布衣という語は、科挙に合格できなかった非学位所持者を意味するというよりは、南公轍と徐命善の例に見たように、官職にありながら古董書画を収集・鑑賞

し、まるで処士や野人として自処していた人物を表している。⁽⁵⁰⁾《布衣風流図》の画題にあった「紙窓と土壁の家に住む布衣」と、古董書画を横に広げ、澹然と座りまるで山沢で清らかに暮らす人のようなようであった徐命善との間に根本的な違いを見出すことは難しい。さらに前述したように《布衣風流図》の画題が明末山人の著述に登場する表現と酷似する点を考慮に入れると、「紙窓と土壁の家」は必ずしも貧寒な住居を意味するのではなく、「老屋」「山房」「小館」「小寮」等と呼ばれた山人達の別業または書斎を指すものと理解できる。⁽⁵¹⁾したがって「布衣」は処士のような生活様式をとる人物を示す用語ともいえる。

一方、《布衣風流図》に使用された絵画的モチーフから、注文主の処士型の日常生活を推測することができる。まず《布衣風流図》の人物が素足を出して足指を動かす姿は、伝李慶胤^(イギョクユン)（二五四五—一六一一）《濯足図》（挿図9）のような神仙・高士類の伝統絵画にその起源を見出すことができる。⁽⁵²⁾《布衣風流図》の人物が出している素足のイメージは、「濯足」と類似する意で、脱世俗的な人生観を暗示するモチーフである。さらに神仙に関わる器物の胡芦瓶と笙の存在は、神仙や処士といった人物を指す方外人のような日常生活を強調している。⁽⁵³⁾中国の場合、竹林七賢の一人阮咸（二三〇—二八一）は、一般的に穏やかに座り琵琶に似た楽器を演奏する姿で画中に表現される。⁽⁵⁴⁾さらに台湾国立故宫博物院所蔵《柳蔭高士図》（十一世紀の作品と推定）の場合、柳蔭の下、素足を出し酒杯を手に満酔する高士の姿が表されている。⁽⁵⁵⁾このように楽器を演奏する隠者あるいは素足をさらす処士のイメージは、いずれも道家的な高士を描いた「高逸図」の核心となる素材であった。⁽⁵⁶⁾したがって素足のまま唐琵琶を演奏する人物を描いた《布衣風流図》は、高士の穏やかな隠居生活に関わる高逸図系統の絵画と主題的な側面で相応する。こうした

《布衣風流図》における高逸図の伝統との関連性は、画題に登場する「詠じる」意の字「嘯」からも類推することができる。「嘯 (whistling)」は単純に口笛を吹きふんふんと口ずさむ行為ではなく、自然と一体になり長生不死を遂げるための道家的な呼吸法を指すこともあった。⁽⁵⁷⁾一方、《布衣風流図》が

道家的安居の主題に連なることは、青銅器に挿された如意の象徴的な意味にも見出せる。如意は「あらゆることが思い通りになり平安である」という吉祥の意で、《布衣風流図》の根本的な主題である古董書画の収集と鑑賞による処士的な「燕居」の意を強調している。⁽⁵⁸⁾こうした《布衣風流図》における「文人燕居画」としての一般的な性格を考慮すると、画題には「布衣」という語が登場するが、本図の注文主を必ずしも科挙に合格できなかった両班に特定する必要はない。むしろ《布衣風流図》の注文主は、南公轍のような京華世族のうち古董書画を収集・鑑賞し、隠者や処士のような生き方を追求する人物の一人であったかもしれない。現在、《布衣風流図》は絵の筆致と朱文方印「金弘道」等、使用された印章を根拠に金弘道五十年代前半期、すなわち一七九五年前後の作品であると推定されている。⁽⁵⁹⁾興味深いことは、金弘道がこの時期に南公轍をはじめ、前述した李晩秀の書に登場する徐命善の息子で古董書画収集家であった徐潞修と親密な交友関係にあったという事実である。⁽⁶⁰⁾南公轍は一七九二年に科挙に及第した奎章閣抄啓文臣であり、当時画署に復帰した金弘道と親交を結んでおり、金弘道の主要な絵画注文主の一人であった。⁽⁶¹⁾一七九三年頃に金弘道は南公轍、徐潞修とともに洗劍亭雅集を開き交流している。⁽⁶²⁾金弘道が《布衣風流図》を制作した当時、代表的な古董書画収集家として処士型の生活様式をとる南公轍、徐潞修等と交遊していた事実は、本図の性格と注文主を究明する上で示唆するところが大きい。したがって《布衣風流図》の注文主を画題に見える「布衣」の狭義的な意「科挙に

合格できなかった読書人」と限定する必要はない。むしろ《布衣風流図》は南公轍等京華世族を含めた両班で、収集した古董書画を鑑賞し処士的な逸楽、すなわち「文人燕居」を追求した人物のために制作された絵画であった可能性が高い。

四

《布衣風流図》のより重要な絵画史としての価値は、朝鮮後期社会に広範囲に拡大した古董書画への収集熱と奢侈的消費文化の性格を把握できる点にある。序論でも指摘したように、《布衣風流図》に表現された人物は根本的に古董書画の収集家である。彼は一定の財力をもとに中国から輸入した高価な骨董品で家の中を装飾し、骨董品鑑賞を通じて情緒的悦楽に没頭する人物である。ところで画中に表現された処士型人物はいったい何を意味するのだろうか。こうした相矛盾する処士型の日常生活と古董書画収集とはどのような相関関係があるだろうか。朝鮮後期にあたかも熱病のように社会全般に波及した古董書画への収集熱は、前述したように、表面的には中国明末の山人文化による骨董品愛好風潮が朝鮮社会に再現された現象であったということが出来る。⁽⁶³⁾しかし明末の山人文化が時間差をおいて朝鮮にそのまま伝播したのか、それとも心理学的な書画観や道德意識の強く維持されていた朝鮮社会の伝統的な「玩物喪志」的態度により、古董書画への収集熱は世俗的な市井文化が定着する十八世紀に初めて本格化したのかについて、現在正確に判断するのは難しい。⁽⁶⁴⁾ただ一つ明確な事実は、商業的な利益を追求し、奢侈・享乐的な生活様式をとり多量の骨董品を収集する一方、豪華な庭園を築造し「都市の隠逸者 (市隠)」と自負する明末山人と似た生活態度や消費形態を示す人々が朝鮮後期に多数登場した点である。さらに骨董品を審美的な鑑賞品

ではなく、豪華・奢侈生活に必要な所有の対象と認識した明末山人の好事家の態度もまた、朝鮮後期に入り古董書画への収集熱が広まるなか同時に現れた。李徳懋^(イデム)(一七四一—一七九三)が「俗輩」と称した一群の好事家たちは、ただ骨董品を収集し室内を豪華に裝飾することに没頭していた⁽⁶⁵⁾。明末に多数の好事家が出現し、奢侈品消費の蔓延と玩物氾濫の現象が起こると、文震亨(一五八五—一六四五)の『長物志』(一六一五—二〇年頃刊行)をはじめ古董書画の収集および鑑賞に関する著述が多数登場した⁽⁶⁶⁾。文震亨は『長物志』のなかで好事家を批判し、伝統的な鑑賞の価値を再確立しようとした。しかし文震亨の好事家批判は、当時の文人たちの「物質文化の澎湃に対する憂慮(anxieties about things)」を示す一例にすぎなかった⁽⁶⁷⁾。『長物志』のような著述の登場は、骨董品の収集と鑑賞において鑑賞と好事の極端な対立現象が尖锐化したことを意味する。骨董品を奢侈的消費の対象である「玩物」として認識した好事家にとって、もはや儒教的な鑑賞論理は空談にすぎなかった。朝鮮後期の場合、明末と同様に古董書画への収集熱が広範囲に拡大し、好事家が裝飾品として骨董品を大量購入する現象が社会問題として台頭するようになったのは、奢侈的消費が蔓延した当時の状況を考慮すれば、むしろ自然な現象であったといえよう。

文人の書画鑑賞を、道徳的な品性の啓発と情緒的な純化を基に、自身の人格的高揚の手段として理論化したのは、米芾(一〇五一—一一〇七)や蘇軾(一一〇三—一一〇二)等、北宋の士大夫たちであった。米芾は『画史』(一一〇四年前後)で最初に「好事家」と「賞鑑家」を区分し、士大夫が書画に過度に没頭することを戒しめた⁽⁶⁸⁾。一方、蘇軾は王誥(一一〇四—一一〇三年頃活躍)の絵画を評価し、書画を「雲煙」に比喻し、書画鑑賞は「まるで雲と煙が目前を過ぎる(雲煙過眼)」ものようであると述べた。すなわち、蘇

軾は雲煙が目前に忽然と現れては通り過ぎるように、士大夫は決して書画に潜心してはならず、ただ好きな書画に「意をしばらく寄託(寓意)」する程度に留めなければならぬと主張した⁽⁶⁹⁾。米芾と蘇軾によって理論的に確立された好事と鑑賞との区分、寓意論的な書画認識は、以後文人の骨董品鑑賞と収集に絶対的な影響を及ぼした⁽⁷⁰⁾。しかし明末に山人の消費・享樂的な生活態度の流行と好事家的な骨董品収集の競争が熾烈になると、伝統的な文人の古董書画認識と鑑賞方式は挑戦を受けることになる。明末画壇に起きた最も重要な変化の一つは、市場経済の発展により書画が商品(commodities)に変質した点である⁽⁷¹⁾。伝統的に文人にとって書画の贈与は友情と親交を表すための目的とされてきた。すなわち書画の贈与は贈り物の贈呈(gift-giving)とていう性格を備えていた⁽⁷²⁾。しかし十六世紀以後、中国で書画は財貨として機能するようになり、主要な蓄財の手段となった。董其昌(一五五五—一六三六)のような明末の代表的な文人画家もまた、表面的には「南北宗論」といった文人画の優越性と非商業的な性格を強調する理論を提示しているが、実際は趙左(一六一〇—一六三〇年頃活躍)や沈士忠(一六一一—一六四〇年頃活躍)といった画家を代筆画家(ghost-painter)に雇用し、高まる絵画の需要に対応するほどに、書画の商品化は日常化していた⁽⁷³⁾。十七世紀末にいたるとこの現象はより広範囲に拡大し、王翬(一六三二—一七一七)のような職業画家の場合、惲寿平(一六三三—一六九〇)や王時敏(一五九二—一六八〇)のように、大変親交の深い友人や師匠でも、金銭的な代価を伴う注文でなければ絶対に絵を描かないほどに、書画は徹底して商品化された⁽⁷⁴⁾。さらに宋元画のような古画の場合、その稀貴性により收藏家たちの間に熾烈な購買競争が起こり、精巧に臨模した古画はたいへんな高価で販売された。一例として趙孟頫(一二五四—一三三二)の《鵲華秋色図》(一二九六年、台湾国立故宫博物院所蔵)

と《水村図》(一三〇二年、北京故宮博物院所蔵)を収蔵していた張応甲(一六七〇年前後活動)のために王翬が制作した《傲巨然煙浮遠岫図》の価格は二百金であった。当時大部分の軸画の値段が六金以下であったことを勘案すると、王翬が精巧に模写した古画臨摹本の貨幣価値を推測することができる。⁽⁷⁵⁾

古書画収集をめぐる収蔵家たちの競争は、時には間に画商を介入させ、他の収蔵家の所蔵品を捨て値で購買する傾向も現れた。一例に、清初に有力な収蔵家として急浮上した季振宜(一六三〇?)は当時有名な画商であった陳定(一六七〇年前後活躍)を利用し、別の収蔵家の古書画を、詭計をめぐらせ安価で購入することで悪名をとどろかせた。⁽⁷⁶⁾清初に滿州族が江南士大夫弾圧政策の一環で推進した過大な税金賦課により、経済的に窮地に追いやられた王時敏は、季振宜と陳定の奸計にあい、所蔵していた古書画を彼らに捨て値で売り莫大な損害を被った。しばらく後、季振宜は陳定および錢謙益(一五八二—一六六四)の族孫で、他の収蔵家の所蔵品を大量に購買すること
で有名な典型的な好事家の錢會(一六二九—一七〇二)とともに王時敏を再訪した。この時王時敏は錢會を「骨に錐で穴を開けて骨髓を売り払うほどにひどい者(鑽骨剔髓之人)」と描写し、再び彼らに残った古書画までをも奪われることを憂慮し、心配と恐怖で戦々恐々とした。⁽⁷⁷⁾さらに王時敏は季振宜を「最近骨董品を多く集めたが、眼はあるが見ることは知らない好事家で、ただ陳定を鑑識眼とみなし頼るのみである(近日大収骨董 然有目無親 惟藉陳定為目)」と貶下した。⁽⁷⁸⁾季振宜と陳定の例のように、十七世紀末になると古書画の収集は鑑識眼がなくとも財力さえあれば、陳定のような絵画に識見ある画商を動員して詭計をめぐらし、他の収蔵家の所蔵品をほぼ略奪するほど、豪奢熱は極端な水準にいたった。王時敏は彼らの書画収集のやり方を「強奪」であるとはつきりと言及している。⁽⁷⁹⁾季振宜と同様に、大部分の清初

の収蔵家たちは個別に古書画を一点ずつ買い集めるのではなく、他の収蔵家の所蔵品を大量購買する方式で自身の所蔵品を増加させた。

一方、梁清標(一六二〇—一六九二)、宋犛(一六三四—一七一三)等とともに清初最大の書画収蔵家の一人、高士奇(一六四五—一七〇四)は仕入れた古書画の購入価格を詳細に記録した『江村書画目』のような個人所蔵の目録を作り、自身の所蔵品を管理していた。⁽⁸⁰⁾季振宜の例に見るように、十七世紀末にいたると古書画はもはや鑑賞の対象ではなく、徹底して奢侈的消費対象の骨董品として認識された。彼にとつて書画は単に自身の豪奢趣味を満足させる玩物にすぎなかった。当時収蔵家の豪奢趣味は古書画に対する収集癖から発展し、莫大な費用をかけて古書画や古代青銅器、そして稀貴本蔵書の収集に熱中させた。一方、季振宜と錢會は古書画だけでなく、膨大な規模の古書を所蔵していたことでも有名であった。当時稀貴本書籍は骨董と認識され、書画と同様に収蔵家たちの主要な所蔵品目の一つであった。⁽⁸¹⁾一方、書籍が骨董と認識されると「学者の純粹な読書を目的とした書籍収蔵(読書)」と「蔵書家の豪奢趣味を満足させるための書籍収蔵(蔵書)」に対する論議が活性化した。⁽⁸²⁾ところで興味深い事実は王時敏が指摘していたように、詭計で古書画収集に精通していた代表的な好事家、錢會が、自らを鑑賞家と標榜していた点である。好事家で有名であった錢會が豪奢趣味を否定し自らを「鑑賞家」と標榜しながら、明末の著名な蔵書家趙奇美(一五六三—一六二四)の蔵書については、蔵書だけを目的とした蔵書、すなわち好事家の蔵書として貶毀した事実は注目値する。⁽⁸³⁾錢會は表面的には自身の蔵書を学問研究のための蔵書と主張したが、実際には富と所蔵品を誇示する手段として古書画と宋元時代の稀貴本図書を収集した典型的な好事家であった。錢會の場合からわかるように、十七世紀末にいたり、伝統的な文人の古書画収集を代弁

する論理の「鑑賞」は本来の意味を喪失し、好事家的な骨董品収集を粉飾する名分に転落した。すなわち、鑑賞の論理は、審美的な古董書画の玩賞を指すのではなく、好事家が自身の狂的な骨董品収集を正当化させるために用いた空虚な名分にすぎなかった。こうした「鑑賞と好事」という名分と実際との間を行き交う古董書画収集家たちの二重意識は、高雅な文人の理想世界と、通俗の氾濫する現実世界とを絶え間なく徘徊する明末以後の文人たちの日常生活と密接に関連していた⁽⁸⁴⁾。彼らは表面的には文雅な情緒生活のための古董書画の鑑賞を名分として掲げていたが、背面に存在したのは骨董品に対する限らない所有欲と収集癖にみなざる好事家の日常であった。

五

中国と同様に、朝鮮後期においても古董書画の収集に関し、鑑賞と好事の論理をめぐり文人たちに二重意識が現れ、興味深い。この問題で注目される現象は、十七世紀末以降「絵画の収集癖（画癖）」に対する議論が古董書画収集家たちの間で活発に進行したことである⁽⁸⁵⁾。李夏坤（一六七七—一七二四）の場合、莫大な量の古董書画を収集し、家に宛委閣と万卷楼など古董書画や書籍の所蔵処を有していた⁽⁸⁶⁾。李夏坤は自身の所蔵する書画は多くないと自述しているが、申靖夏（一六八〇—一七一五）によれば、李夏坤の購入した書画をぎっしり積んだ牛馬車が道に長々と列をなすほど連なっていたという。さらに李夏坤は泥棒に盗まれることを恐れ、所蔵する書画を何日もの間、寝ずに守ったという。こうした李夏坤の書画に対する愛着は鑑賞家というよりは好事家の姿に近い。李夏坤は書画だけでなく書籍の収集にも熱中し、誰かが本を売るところを目にすると服を脱いででもそれを購入し、蔵書が一万冊にいたるほどであった⁽⁸⁷⁾。申靖夏もやはり書画収集に耽溺し、他人の所蔵品

を見ると必ず所有しなければ気が済まないほどに固執した収集癖があることを自ら認めていた⁽⁸⁸⁾。金光遂（一六九六—？）も同様に収集癖があり家産をすべて傾け北京から古書画、硯、墨、青銅器などを買ひ込み、曹全碑など漢魏時代の碑文の拓本を収集することに没頭した⁽⁸⁹⁾。一方、金光遂は書画を売りに来る人がおり、意に合うとたとえ服を脱ぎ倉を傾けたとしても購入を惜しまなかったという⁽⁹⁰⁾。表面的に李夏坤、申靖夏、金光遂は古董書画の収集において自身を鑑賞家と標榜していたが、実際には莫大な財産をかけて骨董品収集に耽溺した好事家であった。鑑賞と好事をめぐる古董書画収集家の二重意識を最も具体的に示す例は、朝鮮後期の代表的な京華世族で膨大な量の書画と各種骨董品を収集した南公轍である。南公轍は自宅に古董閣、書画齋、古董書画閣などの建物を構え、収集した古董書画を保管し鑑賞し、『書画跋尾』のような中国書画に対する題跋を編集した著述も残している⁽⁹¹⁾。南公轍は幼少から書画の習癖があり、名品を売る者が来ると身につけていた服を脱いで交換するほど、古董書画の収集に没頭した。次の文は南公轍による古董書画の収集と鑑賞態度を理解する上で助けとなる。

人は物に対して皆習癖があるが、習癖というのは病である。しかし君子は生涯これを思慕し至極の楽しみになる場合もある。今では古玉、古銅、鼎彝、筆山、硯石等、世間は皆所蔵し玩好とみなす。しかし清賞する者が接するなら一度撫でればそれきりである⁽⁹²⁾。

南公轍は世の多くの人々が古董書画に対して収集癖があり、骨董品を所蔵し玩好するのは当時一般的な趨勢であると述べている。しかし彼は、自身は君子で骨董品を一度撫でさするだけで病的な収集癖はなく、ただ「純粹な審

美的鑑賞態度（清賞）⁽⁹⁴⁾で古董書画に向かう人物として自らを説明している。しかし南公轍が「清賞」すなわち「玩物喪志」的な鑑賞態度の、純粹な古董書画の鑑賞家を自負するのは、士大夫の自己擁護的な弁論にすぎない。前述したように南公轍は名品を売る者がいると服を脱いでまでして購入するほどに古董書画収集に過度に没頭していた。こうした南公轍の好事家的な古董書画収集の様子と「清賞」の論理はまったく相応しない。さらに南公轍は明末以降に刊行された中国の通俗小説および小品体文学に耽溺し、科挙試験科目である対策文に「古董」という語を用い、一七九二年に断行された正祖の文体反正の元種を提供した人物で、莫大な量の骨董品と中国から輸入した書籍を所蔵した典型的な好事家であった。⁽⁹⁶⁾一方、南公轍の好事家的な面は崔北^ズ（一七二二—一七八六）が偽造したと考えられる趙孟頫画の収集と鑑評態度からも垣間見ることができるといえる。南公轍は家を留守にした時、崔北が持参した趙孟頫の「万馬図」軸を李宜佃^{イダクシヨ}（一七四五—一七九〇）が崔北の偽作であろうと鑑定したが、真否を問い直す必要はなく、真筆であるとしかたく信じた。

挿図10 作者不詳《尹東暹肖像》 18世紀、絹本着色、97.1×57.4 cm、三星美術館

さらに南公轍はたとえ「万馬図」は崔北が描いたとしても関係ないと評価した。一方、南公轍は後日「万馬図」を「子昂写」という印識を根拠に趙孟頫の真作として品評する跋文を書いている。⁽⁹⁴⁾作品の真偽に関係なく「万馬図」を趙孟頫の真作としてかたく信じた、あるいは信じようとした南公轍の態度は、熟練した鑑識眼もなく骨董品収集にだけ没頭する典型的な好事家の姿を示している。⁽⁹⁵⁾表面的に南公轍は純粹な鑑賞家として自身を標榜したが、実際は骨董品と中国書籍の収集に熱中した好事家であった。⁽⁹⁶⁾したがって南公轍が主張した「清賞」の論理は自身の豪奢趣味を粉飾しようとする名分にすぎなかった。ところで南公轍の豪奢趣味は、当時京華世族と通称された閥烈家門出身の高級官僚が追求した、通俗的で奢侈な文人生活を考慮すると、例外的な例ではない。領議政を務めた李相瓚^{イサホク}（一七六三—一八四二）が訳官として北京へ行く人々に依頼し、稗説と認識されていた中国の通俗小説本を数千巻も輸入し所蔵していた事実は、中国から輸入した骨董品と書籍に没頭した京華世族の好事家的な日常生活を示す一例にすぎない。⁽⁹⁷⁾

一方、こうした南公轍の鑑賞と好事との間の二重意識が、当時京華世族の間で共通して存在した好事家の自己擁護的な態度であったことと関連し注目される作品は、現在三星美術館に所蔵されている《尹東暹肖像》（挿図10）⁽⁹⁸⁾である。尹東暹（一七一〇—一七九五）は吏曹判書と判中樞府事を歴任し、八十を過ぎても宮中の書写を担当するほど書芸に秀でていた。⁽⁹⁹⁾この肖像画は平常服の身なりで端整に座る尹東暹を描いた作品である。座っている尹東暹の前に置かれた木目文様の鮮明な書卓上には香炉、書物、硯、そしていくつかの筆の挿さった筆筒が描かれている。現在画中の金箔で装飾された香炉をはじめ端溪硯と見られる硯、書物、筆、筆筒はいずれも尹東暹が一七七一年に清国に使臣として行った際に購入したものと推定されている。⁽¹⁰⁰⁾尹東暹は李

夏坤、南公轍、金光遂、金光国等とともに朝鮮後期の代表的な古董書画の収蔵家で、とくに漢魏時代の金石文に対する関心は深く、四十種あまりの隸書の拓本を所有していた。⁽¹⁰¹⁾徐有桀^{ソユク}(二七六四—一八四五)によれば尹東暹が所蔵した拓本の場合、真本と偽本が混在していたという。しかし尹東暹は中国の好事家も稀にしか所有しない珍貴な拓本を相当数所蔵していた。⁽¹⁰²⁾真偽の可否に関係なく中国の古碑拓本の収集に熱中していた尹東暹の姿は、南公轍とさして変わらない。また彼は、中国の好事家たちでさえ所蔵していない拓本を相当数所有していた事実から、彼の中国拓本に対する収集癖を類推することができる。《尹東暹肖像》は部屋に静かに座り、周囲に中国から輸入した骨董品である硯、書物、香炉、筆と筆筒を広げ、清賞の情緒的な楽しみを享受する尹東暹の穏やかな日常を示している。自身の収集した古董書画を鑑賞しながら余裕ある日常を楽しむ尹東暹の姿は、前述した、部屋に一人静かに座り端溪石の硯に古墨を刷り墨香を鑑賞する孫老人や、また部屋で足を出して香炉に香を焚き、周囲に古董書画を広げ玩賞する徐命善の姿とまったく変わらない。ところで朝鮮後期の古董書画収蔵家の鑑賞と好事との間の二重意識に關し興味深いのは、画面右上段に記された尹東暹の自賛である。⁽¹⁰³⁾この賛で尹東暹は八つの面で世で取るに足りない人物の意を付した八無堂という号について、その意味と来歴を説明している。⁽¹⁰⁴⁾

尹東暹の自賛で注目されるのは「才能もなく徳もないのに、どうして公卿のような官位に就けようか(無才無徳何公卿邪)」と「世で役に立たない存在になったので深い山奥に居してこそ当然ではないだろうか(於世無益宜丘壑邪)」という始めと終わりの句である。最高位の官僚で代表的な古董書画の収蔵家であった尹東暹が、自身を世で無益な人物と表現したのは何を意味するのだろうか。画中に表現された古董書画所蔵家としての尹東暹と自賛はど

のような関係にあるだろうか。なぜ尹東暹は古董書画を玩賞する自身の姿を「八無」の論理で表現しようとしたのだろうか。これらの問題と関連して注目しなければならぬのは、前述したように代表的な京華世族であった徐命善の場合、古董書画を鑑賞し、自らまるで山沢で質素に暮らす処士や野人のように振る舞ったという事実である。⁽¹⁰⁵⁾尹東暹が世に無益で人跡稀な山奥に居さねばならない人物として自身を描写しているのは、まさに最高位の官僚として徐命善が追求した処士的な日常生活と相通じる。⁽¹⁰⁶⁾こうした京華世族の古董書画鑑賞による処士的な生き方の追求は、南公轍の日常も同様に現れている。南公轍は梅、菊、柳、竹等を植えた東屋で野服の身なりで逍遙後に客を迎え、部屋で香を焚く一方、周囲に古董書画を広げ討論することを楽しんだという。⁽¹⁰⁷⁾ところで南公轍は古董書画を鑑賞し品評すると自ら心が澹泊になり世の榮利を望まなくなったと自述している。⁽¹⁰⁸⁾さらに彼はまるで方外の人のような頭巾を被った姿でコモンゴと酒一瓶を積んだ驢馬に乗り逍遙したり、また松蔭の下で服を脱ぎ、腹這いに横たわった。⁽¹⁰⁹⁾南公轍が世の富貴功名に恋々としぬ布衣、あるいは竹林七賢を模倣した逸士のような人物として自身を標榜したこと、尹東暹が才能もなく徳もなく、公卿という高い官位を夢見ることのできない世で無益な人物として自らを描写したのは、最高官僚として古董書画に潜心する京華世族の自己謙讓あるいは自己擁護的な修辞にすぎない。このように京華世族による処士型の日常の追求と逸士意識が事実上彼らの偽善的な自己弁護であるのは、《尹東暹肖像》にみられる自讚と金箔による中国から輸入した高価な香炉との間に存在する矛盾から容易に見出せる。こうした珍貴で高価な中国製の香炉を所有する人が深い山奥で隠居しようとするのは、至極逆説的である。好事あるいは豪奢と隱逸の論理が両立することはできない。

六

好事とは、すなわち奢侈的な消費熱を指し示す。儒教的な道徳および倫理的な観点で見るとき好事家は、反文人的な消費行為により、純粹な古董書画鑑賞と収集の理想である「玩物喪志」の原則を威嚇する人物たちである。骨董品収集に耽る好事家は、李徳懋が批判したように「俗な人たち（俗輩）」かもしれない⁽¹¹⁰⁾。しかし奢侈品の骨董品収集により自らの社会的な地位と富を誇示する俗輩の通俗な世界に、近代的な消費社会への転換を推動する力が隠れている。好事はすなわち豪華を意味し、高価な骨董品は社会的地位を高める威勢的手段であるとみなした人々に、奢侈性物品の購入と誇示はたいへん重要な社会的意味をもつ⁽¹¹¹⁾。豪華は東・西洋においていずれも反倫理的な行為と認識され、社会・文化の発展に否定的な要素とみなされてきた⁽¹¹²⁾。奢侈的消費を批判する論著や奢侈に対する法律的禁止（sumptuary legislation）は、奢侈の社会的な拡散に対する警戒と恐怖を示している⁽¹¹³⁾。しかし近代的な消費社会（consumer society）または資本主義社会としての変化・発展過程において、奢侈は経済を活性化させる重要な要因として機能した。とくに西洋の場合、中間階層（middle class）の形成過程で発生した「自身の社会的位相と財産を誇示するための奢侈的消費（conspicuous consumption）」現象は、近代的な消費社会への発展過程に現れる主要な社会的特徴の一つと評価されている⁽¹¹⁴⁾。中国の場合、十六世紀以降商業の飛躍的な発展と都市の繁栄により商人層を中心に豪華風潮が蔓延すると、陸楫（一五一五—一五五二）は奢侈的消費がむしろ経済を活性化させる上で役に立ち、奢侈的消費を抑制しようとする法律的な拘束は経済発展を妨げるという見解を示している⁽¹¹⁵⁾。陸楫は農業を根本とみなし商業を「遂末」であると軽視した儒教的な本末論を批判し、奢侈はすな

わち消費が隆盛することを意味し、消費が活発になされてこそ売買を通じた商業が発展し、あらゆる百姓が利益を得るようになると主張した。陸楫の見解は、市場経済の発展で莫大な富を蓄積し骨董品収集など豪華・奢侈生活により社会的な地位と経済的な能力を誇示しようとした商人階層の社会的成長に注目した結果であった。経済的な成功に基づき自らの社会的地位を高めるための「身分上昇（social climbing）」の欲求と連関した商人階層の古董書画収集は、むしろ近代的な消費社会への転換を促進する重要な役割を担ったのである。玩物の氾濫と豪華風潮の蔓延はしたがって決して否定的な側面のみではなかった⁽¹¹⁶⁾。近代的な消費社会への転換と関連して注目すべき事は、受容者という側面で見ると古董書画収集において文人と商人は同等に一個の骨董品消費者（consumer）にすぎない。すなわち、骨董品を購入することにおいて雅俗の名分論的区分や身分的差別は一層重要ではなくなる。財力さえあれば身分に拘わらず誰でも古董書画を所蔵し鑑賞し雅趣ある日常生活を楽しむことができるようになった。消費社会で身分より重要なことは経済的な能力、すなわち購買力であった。朝鮮人出身で塩の転売により莫大な富を蓄積した後、十八世紀前半、中国最大の書画收藏家に成長した安岐（一六八三—一七四四以後）の例は、当時骨董品購入に最も重要なことは、身分でなく経済的能力であったことを証明している⁽¹¹⁷⁾。韓国の場合も十八世紀後半に医官出身の金光国と豪商の金漢泰等が当時最大の古董書画收藏家として浮上しており、骨董品購買において経済的能力が絶対的な基準になったことを意味する⁽¹¹⁸⁾。したがって朝鮮後期に中央の胥吏、地方の衙前、常人を含む新しい骨董品消費階層に中人と常人層が登場したことはたいへん注目に値する現象である。十八世紀前半に士大夫よりも水標橋に住む崔氏等の中人が尹斗緒（一六六八—一七一五）の絵画をより多く所有していた事実は、書画収集における中間

階層の積極的な参与を示している。⁽¹¹⁹⁾さらに自身の財力を基に豪華に家の中を装飾し、あらゆる骨董品を購入し、まるで中央宰相の居宅のように豪華生活を享楽した地方の衙前の例は、古董書画収集における購買力の重要性を示している。⁽¹²⁰⁾結局、古董書画収集を左右するのは身分ではなく経済力、すなわち金であった。

古董書画収集熱が中人・常人階層に拡大されるとともに、豪華風潮が蔓延した。徐有桀は骨董品と認識し熾烈な購買競争が起きていた書籍の所蔵に關し、豪華風潮が盛行した当時の世態を次のように指摘している。

昔、書画を論じる者は好事家と鑑賞家を分けていた。私は蔵書もその様に考える。鑑識して裁断することなしに、ただ書架と縹緗だけを奢侈に装飾するならば燕石（筆者注 偽の玉）と魚目（筆者注 偽の真珠）はそれぞれ混在することになる。したがって蔵書の名だけで考古の実はなし。⁽¹²¹⁾

徐有桀は、誇示を目的として、豪華に装飾された本箱に絹で表装した書籍を陳列することのみ熱中していた好事家たちの過度な奢侈風潮を批判している。徐有桀の観点で見ると、好事家たちの蔵書収集は誇示のための豪華行為に過ぎず、学問的な目的での書物購入ではなかった。しかし好事家にとって書籍は単なる奢侈品の消費対象としてあるだけである。さらに彼らに書籍は読書のためのものではなく、経済的な富を誇示するための威勢的手段であった。こうした威勢品としての書籍収集は、すなわち「自身の社会的身分と経済的な富を誇示するための奢侈的消費（conspicuous consumption）」が朝鮮後期に盛行したことを意味する。ところで李廷燮（イジョンソフ、十八世紀前半活動）の次の

文は、威勢を目的とする骨董品収集が朝鮮後期に蔓延したことがわかり注目される。

最近人々は古書画を多く集めることを高尚な趣向とみなし、ある者が一片の絹本画幅でも所有しているという噂を聞きさえすれば、必ず手段と方法を選ばず購入し、筆筒をぎっしり満たし竹箱があふれるほどになり、まるで珍貴な宝物のように自慢する。⁽¹²²⁾

李廷燮によれば既に十八世紀前半、大量の骨董品を収集することをあたかも清雅な趣味と捉える一方、自身の財産と地位を誇示する手段とみなそうとしていた好事家が多数存在した。あらゆる手段を講じて古書画を購入し、珍貴な宝物のように自慢しようとする好事家の様子から、朝鮮後期に豪華風潮の蔓延とともに威勢材として骨董品購入の盛行したことがわかる。ところで、古董書画を多く集めることを高尚な趣向とした当時の世態は、十六世紀から十七世紀初、商業の発展により莫大な富を蓄積し、新たな骨董品消費階層に成長した徽州商人の古董書画に対する態度と類似し、興味深い。徽州の代表的な収蔵家であった呉其貞（一六〇七—一六七七）は、当時の徽州における古董書画への収集熱を次のように言及している。

これまで我が徽州において翕県と休寧ほど発展した場所はない。ところがこの地域で雅俗の区分は骨董品所有の有無によって決定された。したがって、多くの人々が金を惜しむことなく高い価格で先を争い骨董品を買い集めることに熱中した。⁽¹²³⁾

徽州での骨董品所蔵は、雅俗を区分する、すなわち、単純な鑑賞の次元を越え、自身の知的な水準と文雅な生活を誇示する社会的尺度として認識されていたのである。文人の生活方式を模倣しようとする商人階層にとって、骨董品は社会的地位と文化的品格を高める手段であった。朝鮮後期、徽州の骨董品収集の傾向と同様に中人・常人階層から輩出した好事家たちが富と文人的教養を誇示する目的で骨董品収集に没頭したのは威勢的消費、すなわち豪奢風潮の社会的盛行を意味する。

骨董品を社会的地位、経済的な富、そして文人的教養を誇示する手段とし

挿図11 金弘道《士人肖像》 18世紀、紙本淡彩、27.5×43.0 cm、平壤・朝鮮美術博物館

て利用しようとした中間階層の豪奢風潮と関連して注目される絵画は現在、ピョンヤン朝鮮美術博物館に所蔵されている金弘道の《士人肖像》(挿図11)である。《士人肖像》は最近公開され、金弘道の自画像であるか否かが論議となった作品である。⁽¹²⁴⁾現在、具体的な資料が不足し、作品が制作された前後の事情が明らかでない状態で、金弘道の自画像であるか否かを判断するのは事実上不可能であると考える。しかしいくつかの状況証拠から、《士人肖像》が金弘道の自画像に近い作品である可能性は存在する。⁽¹²⁵⁾第一に、本図を金弘道が別の人のために制作した肖像画であると仮定した場合の問題は、《士人肖像》の形式 (format) である。《士人肖像》は画帖に制作された肖像画であるが、通常の肖像画の場合、画帖に描かれるのはきわめて珍しい。⁽¹²⁶⁾画帖形式の肖像画は三星美術館所蔵〈耆社契帖〉(一七二〇年、挿図12) のような公的な官僚肖像画を除き、独立した個人肖像画の例を発見するのは難しい。⁽¹²⁷⁾中国の場合も公的な肖像画以外に私的な注文を通じて画帖に描かれた個人肖像画はほとんど存在しない。⁽¹²⁸⁾画帖形式で制作された肖像画という点で《士人肖像》は別の人のために描いた肖像画というよりは、自画像に近い作品と推定することができる。⁽¹²⁹⁾たとえば姜世晃が画帖形式の自画像を残していることを考慮すると、《士人肖像》が金弘道の自画像である可能性は大きい。⁽¹³⁰⁾さらに《士人肖像》が絹でなく紙に描かれている点は、本図が自画像である可能性を一層高めている。中国では十四世紀以後、紙に描かれた肖像画は多数存在するが、現在筆者は寡聞にして知らないが、草本の肖像画や自画像を除き、正本で紙に描かれた朝鮮時代の肖像画の作例は見出し難い。⁽¹³¹⁾尹斗緒《自画像》と前述した姜世晃の自画像が、いずれも紙に描かれている点は、《士人肖像》が金弘道の自画像である可能性を示唆している。⁽¹³²⁾さらに絵に題跋がまったくない点もまた、《士人肖像》が彼の自画像である可能性を高くしている要素

である。通常の個人肖像画の場合、描かれた人物に関して題跋を記すのが肖像画の一般的な形式である。したがって《士人肖像》に題跋が存在しないということは、本図が金弘道の自画像である可能性を示唆している。第二に、《士人肖像》に描かれた人物の外貌の問題である。この人物の容姿が、文献記録に「神仙のようであった」とする金弘道の外貌とは相当の隔たりがあることを根拠に、《士人肖像》は決して金弘道の自画像にはなりえないとする見解がある。⁽¹³³⁾ 金弘道をあたかも神仙のような人物として記された文献記録が決して客観的な根拠になりえないのは、伝統時代の場合、通常ある人物に対する伝記は外貌と性格について具体的に記述 (description) するというよりは、既存の典型的な人物型 (stereotype) を踏襲するのが支配的な傾向であったためである。⁽¹³⁴⁾ したがって伝記においては、典型としての人物描写が慣例化されてきたことを考慮すると、「神仙のようであった」という金弘道に関する人物評は、《士人肖像》の主人公が誰であったかを考慮する上でまったく基準になりえない。もし金弘道が神仙のような容姿であったならば、朝鮮後期

挿図12 金振汝 他《姜覬肖像》『耆社契帖』、1720年、絹本着色、43.7×32.5 cm、三星美術館

に流行した神仙伝に登場する神仙に似た風貌の、数多くの人物はどう解釈するのか。⁽¹³⁵⁾ 神仙伝に登場する人物と、金弘道は「神仙のようであった」は意味上まったく違いがない。この場合、「神仙のようであった」という表現だけを根拠に、どのように金弘道特有の個性的な外貌を導きうるだろうか。結局、「神仙のようであった」という表現は伝記類によく登場する常套的な叙述にすぎない。したがって金弘道が「神仙のようであった」とする人物評は、決して彼の外貌を具体的に呼び表す表現になりえない。第三に、《士人肖像》が当時、金弘道の主要な絵画顧客の一人であった金漢泰のような人物を描いた肖像画である可能性が提起されている。⁽¹³⁶⁾ しかし、本図に描かれたごちんまりとした部屋の風景は、当時朝鮮最高の巨商で極度な豪華生活を送った金漢泰の日常生活の様子とは相当の違いがある。金漢泰は立派な数百間の家を立て、それでも不足で三倍に増築し、モンゴル、中国、日本から各種骨董品と奢侈品を購入し、その奢侈品が社会的な問題になるほどであった。⁽¹³⁷⁾ ところが《士人肖像》は机上に骨董品が並べられ、窓際に自鳴鐘がかかっているが、他に一切豪華な家具も置かれておらず、きわめて平凡な部屋の様子を表している。殷周時代の青銅器、財宝で装飾した盆、象牙を組み合わせて作った椅子、モンゴル産の敷物等で家中をまばゆいばかりに装飾するなど、極度に奢侈を享受した金漢泰のような人物が、《士人肖像》に見られる至極平凡な家に居した可能性は薄い。第四に、《士人肖像》に捺された朱文方印「金弘道」と白文方印「士能」が、金弘道五十代前半期の作品に多く認められる印章であることを根拠に、本図に描かれた若い主人公は決して金弘道自身ではありえないという主張が提起されている。⁽¹³⁸⁾ しかし印章の使用頻度を必ずしも作品の年代を推定する絶対的な根拠とすることはできない。現在、この印章が正確にいつから使用され始めたかについては具体的に知られていな

い。さらにこの印章が金弘道五十代前半期の作品によく使用されていることが、それ以前の時期にまったく使用されなかったことは意味しない。

一方、《士人肖像》が金弘道の自画像である可能性に関して興味深いのは、本図が人物の姿勢と筆描において姜世晃の《自画像》（一七八二年、挿図13）ときわめて類似する姿を表している事である。左に体を若干ひねった状態で部屋に端整に座る人物の姿勢は、座っている姜世晃の姿とよく似ている。¹³⁹さらに《士人肖像》の主人公と姜世晃はいずれも道袍の中に手を入れて座り、細い腰紐（細條帶）の端が道袍下の部分に入り隠れているところもまた、ほぼ類似している。一方、《士人肖像》の主人公が身に着けている道袍には、姜世晃《自画像》に認められる鋭利で明快な筆線とは異なり、緩い線描法が使用されているが、全体的に角張り折り重ねられた衣褶表現に共通点を見出すことができる。もし《士人肖像》を金弘道の自画像であると仮定するならば、主人公の容姿から本図はおおよそ金弘道三十歳前後の作品であると考えられる。この時期は金弘道が姜世晃と子弟関係にあり最も活発に交流していた。¹⁴⁰

挿図13 姜世晃《自画像》 18世紀、絹本着色、88.7×51.0 cm、個人蔵

したがって金弘道が姜世晃の《自画像》を目にし、《士人肖像》を制作した可能性を排除するのは難しい。しかし一七八二年頃に制作された姜世晃の《自画像》を金弘道が目にし、《士人肖像》を描いたと仮定する場合、当時三十八歳であった金弘道と若い容姿で表現された《士人肖像》の主人公は年が正確に一致しないため、問題が残る。仮に時期的な隔たりはあるが、金弘道が一七八二年以前に姜世晃から肖像画の技法を学んだ可能性もまた存在する。現在《士人肖像》の制作状況を知らしめる資料はまったくない。しかし《士人肖像》と姜世晃の《自画像》との間に様式的な親縁性が存在するのは明らかである。《士人肖像》に関する具体的な資料が不在の状況で、本図が金弘道の自画像であったかを判断するのは現実的に不可能である。同時に、本図をめくり金弘道の自画像であるか否かを論じること自体が空論であるかもしれない。むしろ本論文に関連して筆者が関心を寄せているのは、《士人肖像》が朝鮮後期に盛行した古董書画への収集熱の社会的性格を克明に表す絵画作品であるという点である。《士人肖像》は、当時骨董品を富と社会的地位を誇示する威勢的な手段とみなしていた好事家の内面を視覚的に表しており、興味深い。

《士人肖像》は、筆、硯、筆筒、硯滴、如意と孔雀羽の挿さった青銅器の觚、書画軸、書籍と印章の置かれた机と、網巾を着けたまま部屋に端整に座る人物を描写した作品である。既に《布衣風流図》を解釈する過程で指摘したように、《士人肖像》の主人公が網巾を着けているのは彼が中人であったことを示唆している。本図の題目《士人肖像》は便宜上付したもので、主人公の社会的身分が両班士大夫であることを必ずしも示すものではない。《士人肖像》の主人公を中人と仮定する場合、本図は当時の中人階層の古董書画収集と豪奢趣味を示すたいへん重要な歴史的資料となる。《士人肖像》に見

挿図14 紫檀小炕机 中国・18世紀後半、95.0×40.0 cm、北京 故宮博物院

られる器物のうち骨董品の置かれた机は明清時代に流行した、いわゆる「炕机」であり、画中の主人公が中国から高価な家具を輸入していたことがわかる(挿図14)⁽¹⁴¹⁾。さらに主人公の背後にみえる壁に掛けられた自鳴鐘は當時たいへん珍貴な物であった⁽¹⁴²⁾。自鳴鐘が朝鮮に初めて紹介されたのは一六三一年である。当時使臣として明国に行った鄭斗源(チヨンドウウケン)⁽¹⁴³⁾が帰国し、西洋漢訳書、千里鏡、自鳴鐘を持ち帰ったのが、朝鮮に自鳴鐘が紹介された最初の例である⁽¹⁴³⁾。《士人肖像》が描かれた十八世紀末に、どれだけ多数の自鳴鐘が朝鮮に流通したかは現在知る術がない。しかし十八世紀中葉、洪大容が中国へ行った際、北京の天主教に何度も訪問し自鳴鐘を目にして驚き、イエズス会宣教師にその作動原理を質問しており、当時まだ自鳴鐘を目にして所有する人は極少数であったことが推測される⁽¹⁴⁴⁾。ところで金弘

道の息子である金良驥(キムヤンギ)⁽¹⁴⁵⁾(十八世紀末—十九世紀中葉)が、博打に没頭する人物を描いた作品《鬪錢》(十九世紀中葉、個人所蔵)に自鳴鐘が描き込まれており、興味深い⁽¹⁴⁵⁾。おそらく《鬪錢》が描かれた十九世紀中葉には、以前に比べ、自鳴鐘が民間に相当数普及していたものと推測される。《鬪錢》に見える自鳴鐘は、日用品の一つとして壁に掛けられている。酒幕の壁に掛かった自鳴鐘は酒屋女主人の財力を誇示するための威勢材としての奢侈品ではなく、時間知らせる日用品として機能している。しかし《士人肖像》の場合、自鳴鐘は炕机上に載せられた各種骨董品とともに、彼の財力を暗示する奢侈品として表現されている。威勢材としての骨董品と自鳴鐘とを背景に扇を握り行儀を正して座る主人公の、堂々として自信に満ちた姿勢から、自身の財力と社会的位置に対する彼の自負心を垣間見ることができるとくに扇を握り端整に座す主人公の自我に対する肯定と確信に満ちた姿は、李命基(イミンギ)⁽¹⁴⁶⁾(十八世紀中葉—十九世紀初活動)の《蔡濟恭肖像》(挿図15)に描かれた高位官僚としての誇りを積極的に表している蔡濟恭(一七二〇—一七九九)の風貌とよ

挿図15 李命基《蔡濟恭肖像》 1792年、絹本着色、121.0×80.5 cm、個人蔵

く似ている。扇を握り正座する《士人肖像》の主人公と蔡濟恭の姿から、彼らの強烈な自我意識を垣間見ることができ⁽¹⁴⁶⁾。

《布衣風流図》に描かれた人物が、周囲に骨董品を広げ唐琵琶を演奏し深い想念に浸る表情で座るのは対照的に、《士人肖像》の主人公は所有する骨董品と自鳴鐘を積極的に示し、自身の財力と社会的地位をそれとなく誇示している。炕机上に整然と陳列された各種骨董品は単純に「視覚的に見られる (seen) もの」ではなく、あたかも「意図的に見せる (displayed) もの」のような感覚を覚える。一方、炕机の端の部分と主人公の右肩部分は互いに連結し、模糊に処理することで人物と器物との間の有機的な緊密性を強調している。この点は自鳴鐘が主人公の顔のすぐ上に配されていることから確認される。炕机と自鳴鐘、主人公は、全体的にみると三角形の構図をなし安定した構成である一方、互いに有機的に連結している。炕机と人物が対角線方向で平行に配置されている点もまた、視覚的連結性を維持する重要な要素である。こうした人物と器物との間に存在する視覚的な緊密性は、古董書画の所蔵家である主人公の財力と、社会的地位を暗示する各種骨董品、自鳴鐘の象徴的な意味を大きく浮き彫りにしている。周辺に各種文房具と青銅器を広げ、当時の珍貴であった自鳴鐘を壁に掛け、堂々と座る主人公の姿から「玩物喪志」に代表される骨董品に対する自己統制と節制の様子を見出すのは難しい。前述した《尹東暹肖像》における香炉、本、硯、筆筒と筆は、尹東暹の学者としての日常生活に関連する器物で表現されている。したがってこうした骨董品は尹東暹の文人としての社会的地位を知らしめる象徴的なもの (status symbols) として機能している。しかし《士人肖像》に現れた各種骨董品と自鳴鐘は、主人公の日常生活に使われる器物であるというよりは、ただ見せるための誇示用の物のようである。たとえ主人公が扇を握り自己確信に

満ちた姿で正座しても、網巾を着用したこの人物から学者的な風貌を見出すのは難しい。とくに炕机では、座して読書し文を書くために必要な机として機能しているよりは、ただ中国から輸入した高額の骨董品を展示するための家具のように見える。《尹東暹肖像》の場合、机が尹東暹のすぐ前に置かれており、学問活動のための家具として機能的に描かれているのに比べ、《士人肖像》の机はただ骨董品を陳列する目的で置かれている。さらに炕机の後ろの書物もまた、学問研究のためというよりは展示用の書物という感覚を与える。したがって《士人肖像》における骨董品は決して純粹な鑑賞のための物ではない。この骨董品は若い主人公の物に対する肯定的な態度と、自身の財力に対する自負心を示す奢侈性の物である。《士人肖像》に見出せるのは、決して「玩物喪志」的態度の純粹な古董書画鑑賞家の姿ではなく、朝鮮後期に新興の富裕者に成長した、中人層の好事家としての日常である。主人公の強い自我意識は、若い時分に中国から輸入した高額の骨董品を所有できた彼の財力に対する自負の表出である。

七

《布衣風流図》と《士人肖像》に具体的に現れた朝鮮後期の古董書画収集熱の性格は、奢侈的消費の蔓延と、好事と通称される物質文化に対する肯定的な態度の拡まりである。とくに「玩物喪志」という儒教的な道德と節制に基づき、骨董品を審美的な観点から観照していた既存の消極的な姿勢から脱し、骨董品を自らの財産と社会的地位を誇示する威勢的な手段として積極的に活用し始めた好事家の出現は、朝鮮後期社会が近代的な消費社会に変化・発展したことを知らしめる。一九八二年に刊行され、歴史学と美術史学の研究に方法論的な転換をもたらした『消費社会の誕生』The Birth of a Consumer

Society は、朝鮮後期社会の古董書画への収集熱と奢侈的消費の拡大を理解する上で重要な論点を提供している。消費社会での発展で最も重要な特徴のひとつは、物質的な富を基に成長した中間階層 (middle class) が、新たな消費階層として登場した点である。科擧の貴族階級など一部の上流特権階層が独占していた奢侈的消費に中間階層が参与することにより、階層間の消費競争が増加し、服装、美術品、書籍、舶来品等に対する過消費現象が起こり、「消費革命 (consumer revolution)」に継承されることになった。中間階層は都市の発展と市場経済の発達により経済的な余裕を獲得し、人文的教養を蓄積することで既存の貴族が独占していた消費文化に積極的に参与し、階級間の厳格な位階秩序を崩壊させる重要な役割を担った。彼らが莫大な量の奢侈品や美術作品の主要な消費者として登場することにより、社会全般に消費・享楽文化が拡散した。さらに財力に基づく中間階層の主要な消費階層への成長は、「余暇文化の商業化 (the commercialization of leisure)」を促進させた。結局、消費革命は消費において「階層間差別の縮小 (the narrowing of social distance)」または「消費の民衆化 (the democratization of consumption)」現象をもたらした。すなわち、中間階層は経済的な富を元に上流階層の消費形態を「積極的に模倣 (emulation)」する一方、威勢的消費により自身の社会的地位を誇示するなど、奢侈性物品の購買では貴族と争うほどに成長した。結局、消費社会において最も重要なことは、貴族と平民を区分する階層間の位階秩序ではなく金、すなわち購買力 (buying power) の有無であった。¹⁴⁷⁾

十八世紀にイギリスのロンドンを中心に形成されたこうした消費社会の一般的な特徴が、朝鮮後期に現れている点は注目に値する。中人・常人層が、蓄積した財産を背景に中国から輸入した骨董品をはじめとする各種奢侈品および国内の絵画作品の主要な消費者として登場したことは、イギリス中間階

層の成長過程によく似た様相を示している。とくに中人層の場合、学問的教養を土台に詩社を結成し閭巷文学を主導することで、士大夫両班が独占していた特権的な文化領域の、学術と文学の閉鎖性を崩壊させる重要な役割を担った。さらに中人層は余暇階層の一員として名勝の遊覧、古董書画収集と庭園築造、詩社を通じた同好人文学集団の結成や詩会・文会の活性化を主導した。奢侈的消費とともに余暇階層または余暇集団の出現が、近代的な消費社会への転換過程で発生する主要な社会的現象である点を考慮に入れると、中人層の余暇階層への成長は注目に値する。一方、姜世晃の孫である姜彝天^{カシイテウ} (一七六九—一八〇一) の「漢京詞」^{ハンギョウソ} に見られる器楽と歌舞など市井芸術の発展と、妓房を中心とした遊興・享楽的な雰囲気^{ハンギョウソ}の拡散は、余暇文化の商業化現象を具体的に示している。商品貨幣経済と商工業の発展に伴う新しい生産と商品の創出により繁盛を謳歌していたソウルの都市的成長は、妓房・酒屋の盛行、奢侈品に対する過消費現象、骨牌をはじめとする各種賭博の流行、近郊の名勝地への遊覧など、極度に商業化した都市文化、すなわち市井文化の発展を促進させた。¹⁴⁸⁾

朝鮮後期社会の近代的な表徴として認識されてきた中世的な身分制の崩壊と解体、商業資本主義の発展、商品貨幣経済の拡大は、ソウルの都市的成長および広範囲におよぶ消費文化の拡大と密接に関連していた。ソウルの都市化・商業化はすなわち消費社会への変化を予示する社会・経済的兆候であった。鍾路、南大門など繁盛していた市場と数多くの財貨の消費、妓房を中心とした遊興文化の発展は、朝鮮後期社会が近代的な消費社会へ漸進的に変化していたことを意味する。とくに巨大な邸宅を建て数百歩にもなる庭園をあらゆる珍奇な花や石で装飾し、豪華生活を送っていた訳官出身の新興富裕者、金令^{キムリン} (十八世紀中半) のような中人層の威勢的な消費形態は、近代的な消費

社会への変化を示す具体的な例である。⁽¹⁴⁹⁾ 新たな消費階層へと成長した中人層の好事家の骨董品収集は、消費社会への変化を主導する重要な原動力であった。朝鮮後期にいたり骨董品収集における身分間の格差は大きく縮小された。骨董品購入において中人と両班は同等な消費者であった。高価な骨董品を買う上で重要なことは、身分ではなく金であった。一方、財力を優先した当時の時代状況は、身分意識に固執せず、商業に従事した没落両班が多数存在したことからわかる。すなわち、身分の権威より経済的な富が重視されていたのである。⁽¹⁵⁰⁾ これはすなわち朝鮮後期に階級間の位階秩序が崩壊するか、中世的な身分制は解体されていたのであり、さらに消費文化が発展し身分より財力が重視される社会風潮が蔓延したことを意味する。こうした身分制の動揺と中人層の成長、消費社会への進展は、前述した京華世族と似た経済水準を維持し、莫大な骨董品を収蔵し、豪奢生活を享受する地方衙前の例からも具体的に垣間見ることができる。⁽¹⁵¹⁾ したがって中人層の豪奢風潮と高価の骨董品の所蔵および誇示は、単純に既存の「玩物喪志」的な鑑賞態度の世俗的な変質あるいは崩壊を意味するのではない。むしろ中人層の豪奢風潮は朝鮮後期社会が消費社会へと変化・発展していく力動的な社会変動の様相と深く関連していた。《士人肖像》はまさにこうした消費社会への進展の中で、新興の富裕者に成長した中人層の、好事に対する肯定的な態度を視覚的に示す作品である。本図で骨董品はもはや鑑賞の対象ではなく、威勢の手段として機能している。朝鮮後期にいたり、純粹な鑑賞の時代は消えた。好事あるいは豪奢の世界はすでにいたる所に存在していた。

註

(1) 李泰浩 『조선 후기 회화의 사실정신』 (朝鮮後期絵画の写実精神) (学古齋、一

朝鮮後期古董書画収集熱の性格

九九六年) 二一九—二二〇頁、吳柱錫 『檀園金弘道』 (悦話堂、一九九八年) 六四—六六頁、兪弘濬 『화인열전 2 고독의 나날 속에도 뜻을 놓지 않고』 (画人列伝 2 孤独の日々のなかにも筆を置かず) (歴史批評社、二〇〇一年) 二八—二八四頁、兪弘濬・李泰浩編 『遊戯三昧 선비의 예술과 선비취미』 (ソンの芸術とソンの趣味) (学古齋、二〇〇三年) 一七四頁。一方、陳準鉉は『布衣風流図』を、身分制の限界の中で中人であった金弘道の感じた失意や諦念など、彼の内面的な心情を反映した自伝的な作品として解釈している。陳準鉉 『檀園 金弘道 研究』 (一志社、一九九九年) 四二〇—四二二、六七七頁。

(2) 吳柱錫註 1 前掲書、六一—六六頁。

(3) 洪善杓は金弘道の『布衣風流図』を、朝鮮後期に流行した古董書画への収集熱と絵画愛好風潮の拡散を説明する論文の挿図に使用したことがある。しかし本図が、当時盛行した古董書画への収集熱とどのように関連するかについて具体的に分析はされていない。洪善杓 『朝鮮時代絵画史論』 (一志社、一九九九年) 二四八頁、図二六参照。

(4) 「玩物喪志」は『書経』「旅獒」編で「君子が人を過度に親交し酷愛すると徳を喪い、無用な物を愛玩し過度に執着すると遠大な志(または純粹な心と性情)を喪う(玩人喪徳玩物喪志)」という句に由来し、君子は自分の道徳的品性を育てる上で妨害になりうる、器物に対する無節制な耽溺を警戒しなければならぬという意の自戒的警句である。すなわち、君子は無用な器物(芸術作品を含む)に心を奪われてはならないというのが基本の趣旨である。「玩物喪志」は以後、文人の古董書画に対する儒教的な鑑賞態度を代弁する論理として定着した。「玩物喪志」の語源については羅竹風主編『漢語大詞典』四(北京、漢語大詞典出版社、二〇〇一年) 五二七頁参照。「玩物喪志」をはじめとする伝統的な文人の儒教的な書画鑑賞態度に関しては Wai-ye Li, "The Collector, the Connoisseur, and Late-Ming Sensibility," *T'oung Pao* 81 (1995), pp. 269-302 参照。

(5) 鑑賞と好事の違いについては Craig Clunas, "Connoisseurs and Aficionados: The Real and the Fake in Ming China (1368-1644)," in *Why Fakes Matter: Essays on Problems of Authenticity*, Mark Jones (ed.) (London: The British Museum Press, 1992), pp. 151-156 参照。

(6) 明末文人の骨董品への収集熱について詳しくは Chu-sing Li and James C.Y. Watt (eds.), *The Chinese Scholar's Studio: Artistic Life in the Late Ming period* (New York: The Asia Society Galleries, 1987); Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991) を参照。

(7) 明末に骨董品で人気を博した觚青銅器に関する詳しい説明は Chu-sing Li and

James C. Y. Watt 註 6 前掲書, pp. 189-190.

- (8) 朝鮮後期の消費・遊興文化については、姜明官『조선시대 문학 예술의 생성 공간』(朝鮮時代文學藝術の生成空間)『소명출판』, 一九九九年) 一五九—四〇二頁を参照。

(9) 註 8 前掲書, 二八二頁。

(10) 註 6 に同じ。

- (11) 趙秀三と『秋齋紀異』の性格に関しては、姜明官『조선 후기 여항문화 연구』(朝鮮後期閩巷文學研究)『創作と批評社』, 一九九七年) 三四三—三六四頁、尹在敏『朝鮮後期 中人層 漢文學의 研究』(高麗大學校民族文化研究院, 一九九九年) 三六一—四〇〇頁参照。

(12) 姜名官註 8 前掲書, 三二〇頁から再引用。

- (13) 奢侈品 (luxury goods) の概念的な定義については詳細の事項は、Christopher J. Berry, *The Idea of Luxury: A Conceptual and Historical Investigation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), pp. 3-42 を参照。

(14) 吳柱錫註 1 前掲書, 八四頁から再引用。筆者が翻訳文中一部を修正した。原文は同書, 二六〇頁、注三二参照。

- (15) 朝鮮後期の貨幣単位は十文＝二錢、十錢＝一兩、十兩＝一貫であった。詳しくは、李碩崙「전(錢)」『한국민족문화대백과사전』(韓國民族文化大百科事典) 一九(韓國精神文化研究院, 一九九一年) 四三一頁。

(16) 朴廷蕙「조선시대 [중용] 기록화 연구」(朝鮮時代宮中記録画研究)『一志社』, 二〇〇〇年) 四〇〇頁。

(17) 吳柱錫註 1 前掲書, 二六〇頁。

- (18) 明代の文人と庭園文化に関する事項は、Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China* (Durham: Duke University Press, 1996) 毛文芳「物・性別・觀看—明末清初文化書写新探」(台北, 学生書局, 二〇〇一年) 一四九—一八〇頁を参照。
- (19) 姜世晃「豹菴遺稿」卷四「檀園記」, 「世俗莫不驚士能之絶技 歎今人之莫及 於是求者日衆 至於縑素堆積 督索盈門 至不暇於寢啖焉」, 陳準鉉註 1 前掲書, 二六頁より再引用。

(20) 吳柱錫は、金弘道が巨額の金をかけて梅花を買い、酒を飲んだ逸話を彼の「度量の大きい金遣い」を示す例と解釈した。吳柱錫註 1 前掲書, 二六〇頁。

- (21) 朴趾源『燕巖集』卷一、「金弘淵……闖者……家本富厚用財如糞土 傍蕃古今法書画面劍琴奇花異卉、遇一可意不惜千金」、洪善杓註 3 前掲書, 二四七頁より再引用。

(22) 申緯『警修堂集』卷二〇「碧蘆舫列藁」(雜書)、「吏胥之居宰相同 圖書玩好映房櫺」、洪善杓註 3 前掲書, 二四七頁より再引用。

(23) 洪善杓註 3 前掲書, 二四七頁。

(24) 洪善杓註 3 前掲書, 二四七頁、注五五参照。

(25) 《檀園図》の制作背景に対する詳しい事は、吳柱錫註 1 前掲書, 一一七・一一二頁を参照。

(26) 中国の庭園文化と庭園裝飾用の奇石怪石に関する詳細は、John Hay, *Kernels of Energy, Bones of Earth: The Rock in Chinese Art* (New York: China House Gallery, 1986); Robert D. Mowry, *Worlds Within Worlds: The Richard Rosenblum Collection of Chinese Scholars Rocks* (Cambridge, MA: Harvard University Art Museums, 1997) 参照。

(27) 金声振「朝鮮後期 文人들의 生活相과 小品体 散文—南工轍의 예를 중심으로」『靑嵐 金都鍊先生 停年紀念 論叢—韓國 古文의 理論과 展開』(太学社, 一九九八年) 五九〇—五九二頁。

(28) 特定の人物を対象とした肖像画と普遍的な人物を描いた人物画の違いについては安輝濬「한국 회화의 이해」(韓國絵画の理解)『時空社』, 二〇〇〇年) 三七頁参照。

(29) ゴンブリッチ (Gombrich) は肖像画において類型化された形式的表現 (types) と逼真な外形描写 (physiognomic likeness) の違いを「仮面 (mask)」と「顔面 (face)」の比喩で説明している。E. H. Gombrich, "The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness in Life and in Art" in *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation* (London: Phaidon Press, 1982), pp. 105-136.

(30) 《西園雅集図》に関する詳しい事は、陳準鉉註 1 前掲書, 五二〇—五二二頁、吳柱錫註 1 前掲書, 七三・七四、一〇七頁。

(31) 陳準鉉註 1 前掲書, 四二二頁。金光国の生涯と書画収集品に対する詳しい事は、朴孝銀「朝鮮後期 文人들의 絵画蒐集活動 연구」(朝鮮後期文人たちの絵画蒐集活動研究)『弘益大學校大学院修士學位論文』, 一九九九年) 一九一—二二七頁、同「홍성하 소장본 金光国の 『石農画苑』 에 관한 고찰」(洪性夏所藏本金光国の『石農画苑』に関する考察)『温知論叢』五、一九九九年) 一三三—一三八頁。同「김광국의 《석농화원》과 18세기 후반 조선 화단」(金光国の《石農画苑》と十八世紀後半の朝鮮画壇)『俞弘濬・李泰浩編註 1 前掲書』, 二二五・一五七頁、황성연(黃晶淵)「석농 김광국 (1777-1797) 의 생애와 서화수장 활동」(石農金光国の生涯と書画收藏活動)『美術史学研究』一三五、二〇〇二年九月) 六一・八五頁。

参照。金光国の韻文にみられる「異書」は貴重な書籍を意味するが、同時に中国から輸入した稀貴本書籍も指しうる。

- (32) 費元録『竈采館清課』二六上―二七下、吳智和『明人飲茶生活文化』(宜蘭、明史研究小組、一九九六年)三四―三五頁、注七から再引用。費元録については張擢之・沈起煒・劉德重主編『中国歴代人名大辞典』下(上海、上海古籍出版社、一九九九年)一七九五頁。文章中、震旦は中国、丹阜は神仙の住むところ、すなわち理想世界を意味する。丹丘と震旦の意味に対する詳しい事は、註4前掲の羅竹風主編『漢語大詞典』一、六八〇頁と二、六九二頁を参照。

- (33) 金声振註27前掲論文、五八七・五九〇頁。

- (34) 洪善杓註3前掲書、二三四頁。

- (35) 朝鮮後期の小品体散文の流行については、金声振『英正年間の時代相斗 小品体散文의 台頭』(『韓国文学論叢』一一、一九九一年)九三―一四頁参照。明末の小品に関する詳しい事は、陳万益『明季小品与明季文人生活』(台北、大安出版社、一九八八年)、吳承学『晚明小品研究』(南京、江蘇古籍出版社、一九九八年)、Yang Ye, *Vignettes from the Late Ming: A Hissao-p'in Anthology* (Seattle: University of Washington Press, 1999)、羅筠筠『靈興趣の意境 晚明小品美学研究』(北京、社会科学文献出版社、二〇〇一年)参照。

- (36) 趙熙龍『海外蘭墨』五二章表面、「近者 金楊根光遠：散畫家賞遠購燕市 多致古書名画硯墨擗之属終日吟弄其間」、姜名官註8前掲書、二八九頁、注二四から再引用。金光遂に関する詳しい事項は、朴孝銀註31前掲『朝鮮後期文人たちの絵画蒐集活動研究』一五八―一七五頁参照。

- (37) 朴孝銀は、『布衣風流図』の主人公は「おそらく金弘道自身を含めた十八世紀後半の中人出身の書画家たちや文士が熱望した、理想的な文人の典型であろう」という見解を提示した。既存の研究と異なり、『布衣風流図』の主人公を実際の人物ではない典型化された人物と見た朴孝銀の解釈は、明快な根拠に基づくものではないが、本図の「一般的なイメージ」としての性格を強調した点で注目するに値する。朴孝銀註31前掲「金光国の〈石農画苑〉と十八世紀後半の朝鮮画壇」、一五五頁参照。

- (38) 現在筆者は、多様な絵の注文に対応するため粉本を利用した金弘道の作品活動を究明する試みで、「金弘道の応酬圖」(仮題)という別考を準備中である。

- (39) 兪弘濬と李泰浩は『布衣風流図』を「遊戯三昧」のイメージで把握している。兪弘濬・李泰浩編註1前掲書、五頁。

- (40) 朝鮮時代の末技の書画観については洪善杓註3前掲書、一九四・一九八頁。

- (41) 陳万益註35前掲書、四四・六四頁、羅筠筠註35前掲書、一一四・一六〇頁参照。

- (42) 明末山人の性格に関する事項は、陳万益註35前掲書、荒井健編『中華文人の生活』(東京、平凡社、一九九四年)、銭杭・承載『十七世紀江南社会生活』(台北、南天書局、一九九八年)三九一九八頁。一方、金文京は山人を明末以降、都市の繁栄と発展により広範囲に形成された医官、訳官など専門的な技術をもった中間階層、すなわち朝鮮時代の中人に比肩される集団として解釈した。金文京『中国近世における知識人の性格―明代の山人を手がかりとして―』(『中国史学』七、一九九七年)一九三・一九八頁参照。代表的な明末の山人であった陳繼儒(一五五八・一六三九)と李日華(一五六五・一六三五)に対する個別研究としては、大木康『山人陳繼儒とその出版活動』(山根幸夫教授退休記念明代史論叢)下、東京、汲古書院、一九九〇年)二二三・二二五二頁、井上充幸『明代の文人李日華の趣味生活―『味水軒日記』を中心に―』(『東洋史研究』五九・一、二〇〇〇年六月)一一二八頁、Chu-sing Li, "Li Rihua and His Literati Circle in the Late Ming Dynasty," *Orientalism*, vol. 18, no. 1 (August 1987), pp. 28-39。

- (43) 陳万益註35前掲書、四四―六四頁。

- (44) 鄭炳模『한국의 풍속화』(韓國の風俗画)』(한길아트, 二〇〇〇年)三六三・三六四頁、図版二二四。

- (45) 方形の冠を被る人物は鄭敏(チョン・ソン、一六七六―一七五九)『読書余暇』(潤松美術館所蔵)、李麟祥(イ・インサン、一七一〇―一七六〇)の作品と伝承される『松下授業』(個人所蔵)等にも見られる。鄭炳模註44前掲書、二六七頁、二七二頁、図版一四七、一五〇。『松下授業』の真偽問題については、兪弘濬「凌壺觀 李麟祥의 生涯와 芸術」(弘益大学校大学院修士学位論文、一九八三年)三〇頁参照。

- (46) 姜熙彦の『士人三景』(個人所蔵)中へ士人詩吟には、方形の冠か笠を被る士人が見られる。しかし木陰の下の二人は網巾を着けている。鄭炳模は、『士人三景』は題目を見ると士人の生活と集会を記録した風俗画であるが、姜熙彦の身分を考えると画中に表現された人物は士人である可能性は少ないと主張した。しかし鄭炳模は「士人である可能性は少ない」と言及しただけで、具体的に敷衍して説明していない。鄭炳模の主張は文脈から判断すると、彼らが中人であることを暗示しているようである。鄭炳模註44前掲書、二七五頁。

- (47) 南公轍『金陵集』巻四「自碣銘」(国学資料院、一九九二年)二九八頁、姜名官註8前掲書二八四頁、注一五より再引用。

- (48) 李晚秀「徐景博墓碣銘」、姜明官註8前掲書、二八五頁、注一七より再引用。徐

命善と李晩秀については、李文基「서명선(徐命善)」(註15前掲の『韓民族文化大百科事典』一一七〇頁、金駟起「이만수(李晩秀)」(『同』一七)八〇八頁を参照。徐潑修は徐命善の息子で、李晩秀は徐命善の婿である。詳細の事項については、유보하(ユ・ボンハク)『燕巖一派北学思想研究』(一志社、一九九五年)四五頁、一八九頁、表四および達城徐氏家系図参照。

(49) 吳智和註32前掲書、三四頁。

(50) 中国では「逸民伝」「高逸伝」「処士伝」など史書に登場する人物は必ずしも世俗に背を向け山林に隠居する高士ではなかった。大部分の人物は、表面的には「遁世隠居」を標榜したが、実際には隠逸者としての生き方はしなかった。六朝時代以来多くの「偽の隠逸者(偽隱または充隱, bogus recluse)」が登場するが、彼らはただ老荘玄学や隠逸思想を根拠に、自身の精神的な自由あるいは隠逸への熱望を表現しただけである。したがって山林文学に登場する隠逸思想に関する文章は、一種の修辭学的表現であるのみで、実際は隠居には関連していなかった。詳細については、橋本循「隱逸思想の流変について」(『立命館文学』一五〇・一五一、一九五七年)一七一―一七八頁、Li Chi, "The Changing Concept of the Recluse in Chinese Literature," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 24 (1962-1963), pp. 234-247 参照。

(51) 吳智和註32前掲書、三四―三八頁。

(52) 本図に関する詳細な説明は、安輝濬註28前掲書、二七四―二七七頁参照。

(53) 胡芦瓶と筆を所持する神仙の姿は、金弘道の《群仙図八曲屏風》(二七七六年、三星美術館所蔵)と《鹿仙吹笙》(潤松美術館所蔵)に確認することができる。詳細な事項は、陳準鉉註1前掲書、四三四―四三八頁、四五八―四五九頁、四六六頁、図版九四、九八参照。

(54) Audrey Spiro, *Contemplating the Ancients: Aesthetic and Social Issues in Early Chinese Portraiture* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990), pp. 58-61, figs. 27-28 参照。

(55) James Cahill, *Chinese Painting* (Geneva: Skira, 1960), pp. 62-63; *National Palace Museum, Chinese Art Treasures* (Geneva: Skira, 1961), p. 74, pl. 26.

(56) 〈竹林七賢図〉きはじめのころは高逸図の伝統として詳細な事項は、Ellen Johnston Laing, "Neo-Taoism and the 'Seven Sages of the Bamboo Grove' in Chinese Painting," *Artibus Asiae* 36 (1974), pp. 5-54 参照。

(57) 青木正児「嘯の歴史と字義の変遷」(『立命館文学』一五〇・一五一、一九五七年)一七九―一八七頁、E. D. Edwards, "Principles of Whistling, 嘯——Hsiao-chih——Anonymous," *Bulletin of the London School of Oriental and African Studies* 20 (1957), pp. 217-

229; Ellen Johnston Laing 註56前掲論文、p. 12.

(58) 如意の吉祥的な意味については許鈞『전통미술의 소재와 상징』(伝統美術の素材と象徴) (教保文庫、一九九一年)一四五―一四六頁、C. A. S. Williams, *Chinese Symbolism and Art Motifs* (Charles E. Tuttle Co., Inc., 1974), pp. 238-239; Jing Pei Fang, *Symbols and Rebus in Chinese Art: Figures, Bugs, Beasts, and Flowers* (Berkeley and Toronto: Ten Speed Press, 2004), pp. 164-165 参照。

(59) 陳準鉉註1前掲書、四二〇―四二二、六七六―六七七頁。

(60) 陳準鉉註1前掲書、二九、四二五―四二七頁。

(61) 陳準鉉註1前掲書、九四頁。

(62) 陳準鉉註1前掲書、四一五―四一七頁。

(63) 洪善杓註3前掲書、二二二―二三六頁、金声振註27前掲論文、五八七・五九〇頁参照。

(64) 朝鮮時代の儒教的書画観については、洪善杓註3前掲書、一九二―二〇五頁。朝鮮後期の市井文化については、李文奎「조선 후기 서울 市井人の 생활상과 새로 志向 意識」(朝鮮後期ソウル市井人の生活像と新しい志向意識)、「조선 후기 서울 의 사회와 생활」(朝鮮後期ソウルの社会と生活)、『ソウル学研究所、一九九八年』一四二―一九一頁参照。

(65) 洪善杓註3前掲書、二四七頁。

(66) Craig Clunas 註6前掲書 pp. 8-39.

(67) Craig Clunas 註6前掲書 pp. 141-173. 『長物志』全文は于玉安編輯『中国歴代美術典籍彙編』二四(天津: 天津古籍出版社、一九九七年)一一五九頁に収録されている。

(68) 米芾『画史』、于安瀾『画品叢書』(上海: 上海人民美術出版社、一九八二年)二〇一頁。現在通用している鑑賞家は後代の表現である。詳細は Craig Clunas 註6前掲書 p. 86 参照。米芾の生涯と書画観に関する詳細事項は、Peter Charles Sturman, *Mi Fu: Style and the Art of Calligraphy in Northern Song China* (New Haven and London: Yale University Press, 1997) 参照。

(69) Susan Bush and Hsio-yen Shih, *Early Chinese on Painting* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1985), p. 234. 中国文人の骨董品収蔵における「雲煙過眼」論の重要性に役割に関する詳しい説明は、David A. Sensabaugh, *The Scholar as Collector: Chinese Art at Yale* (New Haven: Yale University Art Gallery, 2004); idem, "Clouds and Mist Before the Eyes: The Scholars as Collector," *Orientalism*, vol. 35, no. 7 (October 2004), pp. 80-83 参照。

- (70) 北宋文人画理論の成立と後代に及ぼした影響については、Susan Bush, *The Chinese Literati on Painting: Su Shih (1037-1191) to Tung Ch'i-ch'ang (1555-1636)* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1971) 参照。
- (71) Joseph McDermott, "The Art of Making a Living in Sixteenth Century China," *Kaikodo Journal* 5 (Autumn 1997), pp. 63-81; Craig Clunas, *Elegant Debs: The Social Art of Wen Zhenming, 1470-1559* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2004), pp. 8-15, 113-179 参照。
- (72) James Cahill, *The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China* (New York: Columbia University of Hawaii Press, 2004), pp. 59-65.
- (73) 董其昌の代筆画家についての研究としては、啓功「董其昌書画代筆人考」(『啓功叢稿』、北京、中華書局、一九八一年) 一四九—一六四頁、James Cahill 註72前掲書、pp. 141-143.
- (74) 筆者の博士論文「Chin-sung Chang, "Mountains and Rivers, Pure and Splendid: Wang Hui (1632-1717) and the Making of Landscape Panoramas in Early Qing China," (Ph. D. dissertation, Yale University, 2004), pp. 88-92.
- (75) 註74前掲論文「九七一—一〇一頁。王翬の絵画の価格については、Hongnam Kim, "Chou Liang-kung and His Tuhua-lu Painters," in *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*, Chu-sing Li (ed.) (Lawrence, Kansas: Kress Foundation Department of Art History, University of Kansas, 1989), pp. 197-202 参照。十七—十八世紀の中国画家による絵画の価格については、Jonathan Hay, *Shiao: Painting and Modernity in Early Qing China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), pp. 164-166; Ginger Cheng-chi Hsu, "Zheng Xie's Price List: Painting as a Source of Income in Yangzhou," *Phoenix*, vol. 6 no. 2 (1991), pp. 261-271 参照。
- (76) 季振宜に関する詳細な事項は、Chin-sung Chang 註74前掲論文「七三—七九頁参照。
- (77) 詳細な事項は、江春「王時敏與王翬」(『芸文叢輯』、台北、芸文印書館、一九七六年) 一五八頁。錢曾に関する総合的な研究としては湯綯「清初藏書家錢曾研究」(台北、漢美圖書有限公司、一九九一年)。
- (78) 江春註77前掲論文、一五八頁。
- (79) 江春註77前掲論文。
- (80) Hongnam Kim 註75前掲論文、一九八頁。
- (81) Ching-sung Chang 註74前掲論文、七六頁。
- (82) 井上進「蔵書と読書」(『東方学報』六一、一九九〇年) 四〇九—四四五頁参照。
- (83) 井上進註82前掲論文、四三九頁。
- (84) 明末以降の世俗化した文人意識に関する詳細な事項は、夏咸淳『晚明士風與文学』(北京、中国社会科学出版社、一九九四年)、吳建国『雅俗之間的徘徊 十六至十八世紀文化思潮與通俗文学創作』(長沙、岳麓書社、一九九九年) 参照。
- (85) 洪善杓註3前掲書、一三六—一四八頁。
- (86) 李夏坤については、李仙玉「湛軒 李夏坤의 繪畵觀」(ソウル大学大学院修士学位論文、一九九七年) 参照。
- (87) 姜名官註8前掲書、二六四、二九七—二九八頁、洪善杓註3前掲書、一四〇頁。
- (88) 姜名官註8前掲書、二九八頁。
- (89) 姜名官註8前掲書、二八九—二九〇頁。
- (90) 姜名官註8前掲書、二九〇頁、注二五参照。
- (91) 南公轍の生涯および古董書画収集と鑑賞態度に関する詳細事項は、金声振註27前掲論文、五八七・六〇五頁、文德熙「南公轍 (1760-1840) 의 書畵觀」(『東方学』一、一九九六年一月) 一八七—二一四頁、同「南公轍 (1760-1840) 의 『金陵集』에 보이는 中国書畵에 대한 認識」(『美術史学研究』二二三、一九九七年三月) 八五—一一六頁参照。
- (92) 南公轍「贈元孺良在明序」、「人之於物皆有癖 癖者病也 然君子有終身而慕之者以其有至樂也 今夫古玉古銅鼎彝彝山硯石 世皆為玩好 然清賞之過之 適一塵滓而盡矣」(『金陵集』二(国学資料院、一九九〇年) 一九五—一九六頁、姜名官註8前掲書、二六七頁から再引用。
- (93) 金声振註27前掲論文、五八七—五八八頁。正祖の文体反正に対する詳細事項は、鄭玉子「朝鮮後期文化運動史」(二潮閣、一九八八年) 九三—一〇四頁、同「朝鮮後期文学思想史」(ソウル大学校出版部、一九九〇年) 八五・一一三頁参照。
- (94) 南公轍と「万馬図」については、洪善杓註3前掲書、四一七—四一八頁参照。
- (95) 鑑賞家と好事家を区分する最も重要な基準は、鑑識眼の有無であった。詳細は、Craig Clunas 註5前掲論文 pp. 151-156 参照。
- (96) 金声振は、南公轍が古董書画および裱官雑書に耽溺したのは主に文体反正以前、すなわち一七九二年以前であったと推定している。金声振註27前掲論文、六〇五頁。
- (97) 姜名官註8前掲書、二七〇頁。
- (98) 《尹東暹肖像》についての詳細な説明は、湖巖美術館学芸研究室編『인물로 보는 한국미술 (人物に見る韓国美術)』(三星文化財団、一九九九年) 一三六—一三七頁参照。
- (99) 尹東暹の生涯については、李源均「윤동심 (尹東暹)」(註15前掲の『韓國民族

文化大百科事典』一七) 二六六—二六七頁。

(100) 註98前掲書、一三七頁。

(101) 姜名官註8前掲書、二九二頁、注三一。徐有桀の生涯と学問世界に関しては、

ユ・ボンハク註48前掲書、一八七—二〇〇頁参照。

(102) 姜名官註8前掲書、二九二頁、注三一。

(103) 朝鮮時代の肖像画と自贊の相關関係については、姜寬植「조선시대 초상화의 圖

像과 心像 — 조선중후기 선비 초상화의 修己의 의미를 통해 본 再現的 圖像의 美 存的 의미와 기능에 대한 성찰 (朝鮮時代肖像画の圖像と心像 朝鮮中後期ソング

肖像画の修己の意味を通じて見た再現的圖像の実存の意味と機能に関する省察) 『美術史学』一五、二〇〇一年) 七一—四八頁参照。

(104) 註98前掲書、一三七頁。

(105) 姜明官註8前掲書、二八五頁。

(106) 南公轍をはじめとする京華世族は、表面的には処士や逸民のように行動したが、 実際には隠逸とは関係ない「官職に就き隠者として処世した人物(朝隠)」「あるいは

は「偽の隠逸者(偽隠または充隠)」であったといえる。「朝隠」「偽隠」「充隠」に ついては橋本循註50前掲論文、一七四—一七五頁、Li Chi註50前掲論文 pp.240-243、

Alan J. Berkowitz, *Patterns of Disengagement: The Practice and Portrayal of Reclusion in Early Medieval China* (Stanford: Stanford University Press, 2000), p. 135 参照。

(107) 姜明官註8前掲書、二八四頁、注一五参照。

(108) 姜明官註8前掲書。

(109) 金声振註27前掲論文、五九—五九二頁。

(110) 洪善杓註3前掲書、二四七頁。

(111) 自身の社会的身分を誇示する威勢的手段に利用された多様な象徴物に関する古典 的な社会学的研究では、Erving Goffman, "Symbols of Class Status," *The British Journal of*

Sociology, vol. 2, no. 4 (December 1951), pp. 294-304.

(112) 奢侈品消費と豪奢趣味に対する否定的認識の歴史については、Joseph Sekora, *Luxury: The Concepts in Western Thought, Eden to Smoller* (Baltimore and London: The Johns

Hopkins University Press, 1977) 参照。

(113) Craig Clunas 註9前掲書 pp. 147-155; Lien-sheng Yang, "Economic Justification for

Spending - An Uncommon Idea in Traditional China," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 20 (June 1957), pp. 36-52; Donald H. Shively, "Sumptuary Regulation and Status in Early

Tokugawa Japan," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 25 (1964-1965), pp. 123-164.

(114) 'conspicuous consumption' という概念は近代消費文化に関する古典的著述である、

Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study in Evolution of Institution*

(New York: The Macmillan Company, 1899) で初めて提起されて以後、物質・消費文化

研究に広く適用された。Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in*

Cultural Perspective (Cambridge: Cambridge University Press, 1986); Daniel Miller, *Material*

Culture and Mass Consumption (Oxford: Basil Blackwell, 1987); Grant McCracken, *Culture and*

Consumption: New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities

(Bloomington: Indiana University Press, 1988) 参照。

(115) 陸楫については、L. Carrington Goodrich and Chaoying Fang, *Dictionary of Ming*

Biography, 1368-1644 (New York and London: Columbia University Press, 1976), vol. 1, p.

1003.

(116) 陸楫の奢侈的消費擁護に関する詳細事項は、Lien-sheng Yang 註113前掲論文 pp.

50-53; Craig Clunas, "The Art of Social Climbing in Sixteenth-Century China," *The*

Burlington Magazine, vol. 133, no. 1059 (June 1991), p. 375、井上進『中国出版文化史』

(名古屋、名古屋大学出版会、二〇〇二年) 三三六頁。

(117) 安岐については、Thomas Lawton, "An Eighteenth Century Chinese Catalogue of

Calligraphy and Painting: An Annotated Translation of Sections Three and Four of 'Mo-yuan

hui-kuai' by An Chi," (Ph. D. dissertation, Harvard University, 1970)、黄晶淵「安岐司

『墨緣彙觀』研究」(韓国精神文化研究院修士学位論文、一九九九年) 参照。

(118) 金漢泰については、姜明官註8前掲書、三九〇—三九二頁。

(119) 洪善杓註3前掲書、二四六頁。

(120) 洪善杓註3前掲書、二四七頁。

(121) 徐有桀「題圖書待訪録」。「昔之論書画者 分好事鑑賞二家 余謂儲書亦然 苟無

鑑識以裁在而徒侈挿架縷細 則燕石魚目雜然叢沓 有儲書之名而無考古之美」『楓

石全集』(保景文化社、影印本、一九八三年) 二四五頁、姜明官註8前掲書、二六

八頁から再引用。燕石は現在中国天津市近くの燕山で産出される玉とさわめて類似

する燕山石を指す。魚目は文字通り真珠のように見える魚の眼珠を意味する。燕石

と魚目はしたがって本物と騙す酷似した類似品、すなわち贗物を意味する。詳細は、

註4前掲の羅竹風主編『漢語大詞典』七、二八四—二八五頁と、一一、一一八五頁

参照。

(122) 李廷燮「樗村集」卷四「題李一源所藏雲間四景帖後」。「今人以多蓄古書画為清致

聞人有片絹 必旁蹊曲徑 以購之充籠溢籠 誇為宝藏」、洪善杓註3前掲書、二四

一頁より再引用。李廷燮については高連姫「조선 후기 사농기예의 발달」一、鄭

敦과 農淵그림을 중시하는 조선으로 (朝鮮後期山水紀行芸術研究—鄭敦と農淵グループを

中心に)】(一志社、二〇〇一年)一八九頁参照。

- (123) 吳其貞『書画記』(上海、人民美術出版社、一九六三年)一六〇—一六一頁、Jason Chi-sheng Kuo, "Huichou Merchants as Art Patrons in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries," in Chu-sung Li (ed.), *Artists and Patrons* (註75前掲), p.181-4に再引用。

(124) 陳準鉉註1前掲書、三三三—三三四頁、兪弘濬註1前掲書、二二四頁。

- (125) 筆者はただ情況的な根拠を基準に《士人肖像》が金弘道の自画像である可能性を以後、本文で詳細に論じる予定である。しかし《士人肖像》研究に必要な一次資料が不在の現況で、筆者が提示する抽象的な根拠は依然として可能性としてのみ存在する。

(126) 陳準鉉は《士人肖像》の解釈で、本図は金弘道が誰かのために制作した画帖に主人の肖像を描き入れた作品でもありうるとしている。陳準鉉註1前掲書、三三四頁。

- (127) 『耆社契帖』については註98前掲書、三三三—三三四頁、図版一参照。一方、ソウル大学校博物館に所蔵されている《李恒福肖像》は画帖本の肖像で、功臣肖像と様式的にきわめて類似し、正本の功臣肖像のための草本であった可能性が高い。《李常福肖像》については、趙善美『韓国肖像画研究』(悦話堂、一九八三年)二一八頁、図版六四、李泰浩註1前掲書、三〇三頁、註98前掲書、三〇、三三四頁、図版九参照。中国の場合も同様に画帖形式の公式な官僚肖像は存在する。一二葉で構成された南京博物館所蔵『江浙名人肖像帖』は平服の《徐謂肖像》を除き、いずれも官服を身につけた官僚肖像画で構成されている。この画帖は異なる画家によって描かれた肖像画が、表装の過程で混入したものと推定されている。『江浙名人肖像帖』について詳細な事項は、James Cahill, *The Distant Mountains: Chinese Painting of the Late Ming Dynasty, 1570-1644* (New York and Tokyo: Weather Hill, 1982), pp. 216, figs. 117-121、『南京博物院藏宝録』(香港、三聯書店有限公司、一九九二年)六一—二一一—二一二頁参照。

- (128) 禹之鼎(一六四七—一七一六以後)と顧松巢合作《喬萊濯足図》(南京博物館所蔵)は明末清初に流行した「山水背景のなかの肖像画」形式で、横に琴を置き、水中に足を浸けて座る喬萊(一六四二—一六九四)の姿を描いた作品である。この絵は画帖形式からなる個人肖像画であるが、巨大な山水背景に比し、人物はきわめて小さく表現されており、主題と様式において濯足に関連する伝統的な高逸図系統の作品である。すなわち《喬萊濯足図》は個人肖像画ではあるが、故事人物図的な形式を示している。《喬萊濯足図》については、Richard Vinograd, *Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600-1900* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 53-54, fig.

29参照。

- (129) 中国の場合、画帖形式からなる自画像としては、陳洪綬(一五九八—一六五二)の《満醉自画像》(Wango H. C. Weng所蔵)がある。Richard Vinograd註128前掲書、p. 6参照。

(130) 辺英燮『豹菴姜世晃絵画研究』(一志社、一九八八年)二二七頁、図版一〇。

- (131) 紙本に描かれた中国の肖像画については、Richard Vinograd註128前掲書、pp. 27, 46-47, 50-51, 57, 65, figs. 14, 22, 23, 26, 31, 39参照。

(132) 尹斗緒の自画像については註98前掲書、三三三—三三四頁、図版一〇参照。

(133) 陳準鉉註1前掲書、三三四頁。

- (134) Arthur F. Wright, "Sui Yang-Ti: Personality and Stereotype," in *The Confucian Persuasion*, Arthur F. Wright (ed.) (Stanford: Stanford University Press, 1960), pp. 47-76; David S. Nivison, "Aspects of Traditional Chinese Biography," *Journal of Asian Studies*, vol. 21, no. 4 (August 1962), pp. 457-463; Denis Twitchett, "Problems of Chinese Biography," in *Confucian Personalities*, Arthur Wright and Denis Twitchett (ed.) (Stanford: Stanford University Press, 1962), pp. 24-39.

(135) 朝鮮後期の神仙伝の性格については、金明昊「神仙伝에 대하여」(『세터 姜漢永教授 古稀紀念 論文集』韓国 판소리·古典文学研究) 亞世亞文化社、一九八三年)六五七—六六九頁、朴熙秉「韓国古典人物伝研究」(한길사、一九九二年)一八七—二七五頁参照。

(136) 陳準鉉はきわめて慎重に《士人肖像》の主人公が金漢泰である可能性を提起するのみで、断定的に推定してはいない。陳準鉉註1前掲書、三三四頁。

(137) 陳準鉉註1前掲書、一〇五頁、注一九三参照。

(138) 陳準鉉註1前掲書、三三四頁。

(139) 道袍の身なりで横に体を向けて端整に座る姿は、作者不詳の《曹允亨肖像》(国立中央博物館所蔵)にも見出せる。辺英燮註130前掲書、一七二—一七九頁。

(140) 陳準鉉註1前掲書、七二—七三頁、兪弘濬註1前掲書、一七二—一七九頁。

(141) 「炕机 (kang table)」は韓国のオンドルに似た中国華北地方の炕に由来する名称である。炕が設けられた部屋で小さな机に使われた炕机は、茶菓を楽しむ時に主に使用された。『炕机』については詳細な事項は、Craig Clunas, *Chinese Furniture* (Chicago: Art Media Resources Ltd., 1997), pp. 60-64.

(142) 兪弘濬はこれを自鳴鐘ではなく灯蓋と把握した。兪弘濬註1前掲書、二二四—二二五頁。《士人肖像》における自鳴鐘と類似する形の自鳴鐘が現在ソウル大学校博物館に所蔵されている。李龍範『조선시대 조선회화』(中世西洋科学の朝鮮

伝来』(東国大学校出版部、一九八八年) 二二八頁参照。一六〇一年到北京に到着したマテオ・リッチ(Matteo Ricci、一五五二—一六一〇)が万歴帝に自鳴鐘を奉呈したときが公式に中国に自鳴鐘が知られた最初の例である。以後、一六八九年に清内務府に自鳴鐘処が設けられ、イエズス会宣教師の助けにより多数の自鳴鐘が制作された。十八世紀中葉は未だ民間で自鳴鐘は高官と富裕な商人層を除き、所有することのできない珍奇な物であった。詳細については、Nicolas Standaert (ed.), *Handbook of Christianity in China* (Leiden and Boston: Brill, 2001), vol. 1, pp. 840-850.

- (143) 李龍範註¹⁴²前掲書、二二八—二二九頁、姜在彦『朝鮮の西学史』(민중사、一九九〇年) 四九—五〇頁。
- (144) 李元亨『朝鮮西学史研究』(一志社、一九八六年) 三九八頁。
- (145) 李泰浩註¹前掲書、二六一—二六二頁、図版一—三。
- (146) 姜寛植註¹⁰³前掲論文、二八一—二九頁。
- (147) Neil McKendrick, John Brewer, and Jack H. Plumb, *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-Century England* (Bloomington: Indiana University Press, 1982). 以後、消費社会と物質文化(material culture) についての多様な研究としては、Colin Campbell, *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism* (Oxford: Basil Blackwell, 1987); Daniel Miller, *Material Culture and Mass Consumption* (Oxford: Basil Blackwell, 1987); Grant McCracken, *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988); Lorna Weatherhill, *Consumer Behavior and Material Culture in Britain, 1660-1760* (London and New York: Routledge, 1988); Daniel Miller (ed.), *Acknowledging Consumption: A Review of New Studies* (London and New York: Routledge, 1995) 参照。中国史研究にこのような消費社会に対する理論と概念を適用し、明代以後の消費・物質文化の歴史的性格を考察した最近の研究では、Craig Clunas, *Superfluous Things: Timothy Brook, The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998)。一方、最近刊行した John Brewer が主導した「十七—十八世紀消費と文化研究 (Consumption and Culture in the Seventeenth and Eighteenth Centuries)」三部作は、*The Birth of a Consumer Society* で論議された消費革命(consumer revolution) と消費社会(consumer society) の概念を文化研究全般にかけて拡大適用した学問的成果を集大成した物である。John Brewer and Roy Porter (eds.), *Consumption and the World of Goods* (London and New York: Routledge, 1993); John Brewer and Susan Staves (eds.) *Early Modern Conceptions of Property* (London and New York: Routledge, 1994); Ann Bermingham and John Brewer (eds.), *The Consumption of*

Culture, 1600-1800: Image, Object, Text (London and New York: Routledge, 1995)。とくに *The Consumption of Culture* は芸術品の「生産」よりは「消費」の側面に焦点を合わせ、芸術品がどのように流通し消費されたかを多様な社会・経済的観点から分析した論文を集めた本である。一方、この三部作について総合的な書評に、Craig Clunas, "Modernity Global and Local: Consumption and the Rise of the West," *The American Historical Review*, vol. 104, no. 5 (December 1999), pp. 1497-1511 がある。

- (148) 姜彝天と「漢京詞」についての詳細事項は、鄭雨峰「姜彝天의 「漢京詞」 에 대하여—18세기 서용의 시적형상화 (姜彝天と「漢京詞」について—十八世紀ソウルの詩的形象化)」(『韓國学報』七五、一九九四年) 二六—五二頁、박원아 (バン・ヒョナ) 「姜彝天과 漢京詞」(『民族文化史研究』五、一九九四年) 一九四—二二四頁、姜景勳「重葦姜彝天論」(李鍾燦・金中起編『朝鮮後期漢詩作家論 二』以会文化社、一九九八年) 三六—九四—〇七頁。
- (149) 金令の奢侈的消費については、李文奎註⁶⁴前掲論文、一五四頁参照。
- (150) 多様な商業活動に従事していた朝鮮後期の没落両班に関する事例研究としては、신영주 (シン・ヨンジュ) 「朝鮮後期 漢文短篇에 나타난 富의 추구양상 (朝鮮後期漢文短篇に現れた富の追求様相)」(『思菴 尹徹重教授 退任記念 論集—韓國古典文学理解』宝庫社、二〇〇〇年) 四二—三四—四三—二頁。
- (151) 洪善杓註³前掲書、一四七頁。

訳者補註

- (1) 一定の職のない下級役人。
- (2) 中央官庁の下級役人。
- (3) 両班と常人の中間の身分層。
- (4) 世襲的な下級役人。
- (5) 通訳に従事する役人。
- (6) 技術職の中人等を中心とする非両班階層の詩人文筆家。
- (7) 琴に似た弦楽器。
- (8) 髻を結う時に頭髮が乱れぬよう頭に巻き付ける常状頭巾。

挿図出典一覧

- 挿図 1 『世界美術全集東京編 11 朝鮮王朝』小学館、一九九九年(図二四一)
- 挿図 2 Chu-ting Li, James C. Y. Watt, *The Chinese scholar's studio: artistic life in the late Ming period*, Asia Society Galleries、一九八七年(図八一)

- 挿図 3 『檀園 金弘道』中央日報、一九八五年(図七二)
- 挿図 4 *Worlds within Worlds : the Richard Rosenblum Collection of Chinese Scholars, Rocks, Harvard University Art Museums* 一九九七年(図五一)
- 挿図 5 『檀園 金弘道』中央日報、一九八五(図七)
- 挿図 6 『檀園 金弘道』中央日報、一九八五年(図七三)
- 挿図 7 鄭炳模 『한국의 풍속화 (韓國の風俗画)』한길아트(ハンギルアート)、二〇〇〇年(図一五三)
- 挿図 8 『世界美術全集東洋編 11 朝鮮王朝』小学館、一九九九年(図四五)
- 挿図 9 安輝濬 『韓國絵画史』吉川弘文館、一九八七年(図六四)
- 挿図 10 *Koreans by Koreans : Portraits from Prehistory to Modern Times*、湖巖美術館、一九九九年(図一一一)
- 挿図 11 『世界美術全集東洋編 11 朝鮮王朝』小学館、一九九九年(図四四)
- 挿図 12 『国宝 10』熊津出版、一九九二年(図一八一)
- 挿図 13 『世界美術全集東洋編 11 朝鮮王朝』小学館、一九九九年(図二)
- 挿図 14 『明清家具(下)』上海科学技术出版社、二〇〇二年(図一四六)
- 挿図 15 *Koreans by Koreans : Portraits from Prehistory to Modern Times*、湖巖美術館、一九九九年(図一一一)

*原著 張辰城 「조선 후기 고동서화(古董書畫) 수집열기의 성격 : 김홍도의 <포의풍류도>와 <사인초상>에 대한 검토」『미술사와 시각문화』二〇〇四年三号、二〇〇四年一〇月

(本翻訳論文は平成十九年度海外編集委員による推薦論文である)