

『太平抗倭図』の芸術上の特徴

陳 履 生

はじめに

『文物』一九五九年第五号には、王伯敏氏の「明代における優れた民間歴史画『太平抗倭図』」という論文が掲載されている。このなかで「画面の内容は明嘉靖三十一年（一五五二）五月に、太平（現在浙江台州市温嶺市）の邑人王庚等が倭寇の襲来に抵抗する状況だ」と論じたことから、もともと浙江省文物管理委員会所管の名作でもなかったこの民間絵画は、世に知れ渡ることになった。後にオープンされたばかりの中国歴史博物館に移管されたが、その理由はおおむね、この絵が中国歴史博物館「中国通史陳列」の階級闘争と農民一揆が歴史の発展を推進するという展示原則に符合することにあつたらしい。

王氏が論文で、本画の作者を現地の民間画工周世隆としていたので、後の議論は大体この結論を援用してきた。⁽¹⁾しかし、王氏の文章を緻密に解読していけば、自分の用いた資料は周世隆作の『関公退倭図』と合致しないところもあったと明確に書かれている。実際、周世隆作の『関公退倭図』の内容は、今日われわれが見る『太平抗倭図』（巻頭口絵参照）と同じではない。だから、本画は、周世隆の作品ではなく、絵の内容も『嘉慶太平県志』⁽²⁾に記載された明嘉靖三十一年（一五五二）五月に起きた抗倭の歴史ではないと言えよう。一方、王氏が記憶していた太平県城の関帝廟内にあった絵が『嘉慶太平県志』に記載された周世隆作の『関公退倭図』でない可能性もある。

目下のところ、われわれが引用できる文献資料はやはり王氏も引用した『嘉慶太平県志』しかない。『嘉慶太平県志』巻八の「日本寇辺略」によると、「唐宋以来、寇が辺境を侵略することもあったが、小規模の窃盗くらいで、追ひ払えば去つたものであった。元の至大二年より侵略が大規模になり、慶元路、火郡儀門及び天寧寺にまで及んだ」。洪武五年、倭寇は温州・楽清等の県を侵犯し、一六年以降は絶えず侵略を続けた。史書には抗倭関連の事件や抗倭の有名人名人に関する記載が多くみられる。たとえば、抗倭の名将張元勳（一五三三—一五九〇）が一六歳の時、倭寇が台州を侵犯し、父親の張愷は資金を散じて民衆を集め、精一杯戦つたすえ戦死した。こののち彼は多くの倭寇を殺して父親の仇を討つと誓い、浙江・福建・広東沿海における有名な抗倭の英雄になった。以上から分かるように、この地域はかつてしばしば「寇」或は「倭寇」による侵犯を受けてきた。したがって各時期における抗倭活動を表現する絵画作品は、『関公退倭図』や『太平抗倭図』だけではなく、特定の時間あるいは特定の事件を対象とした、ほかの作品もあったかもしれない。中国東南沿海で起きた倭寇の侵犯と抗倭の歴史は明代の歴史における重要な事件であり、現実に役立つ絵画の特徴に基づいて、現在分かっているだけでも、中国国家博物館所蔵の『抗倭図巻』⁽³⁾と日本東京大学史料編纂所所蔵の『倭寇図巻』が作成された。両方とも署名がない明代の作品である。『抗倭図巻』・『倭寇図巻』と『太平抗倭図』を関連づけて調査・研究すれば、『太平抗倭図』の研究に役立つばかりでなく、中国

の古代絵画が重要な歴史的事件を表現する際の多種多様な形式を知ることができ、特に明代の絵画における主流絵画と民間絵画の様式上の相違を理解できる。

目下のところ、既存の研究成果のほかに作者、時代、事件などに関する考証を深められる新しい資料がまだ見つからない。このため、小文は主に『太平抗倭図』の芸術的な表現手法を取り上げたい。

『太平抗倭図』の構成

『抗倭図巻』・『倭寇図巻』と異なり、『太平抗倭図』は重要な事件や事実の記録のために伝統として常用される巻物の形式を用いず、懸けることが可能な一幅の掛軸の形が取られた。掛軸は表現されようとした事件全体が一目瞭然であるという長所がある一方、モチーフや内容、時間と空間の複雑な絡み合いが顧慮されないという短所があるのは明らかである。掛軸という形を取らず、『抗倭図巻』と『倭寇図巻』のように巻物の形をとったとしても、すばらしい作品になったであろう。『太平抗倭図』にあらわれたモチーフ関連の精彩で独特な場面をつなげれば、特定の時間と空間関係を物語る巻物にすることができるからである。

早く西周の『周禮』に「九州之図」といふ言ひ方が現れた。『嘉慶太平県志』巻一「地輿志上」の初めは四枚つづりの「県境（県の所轄範圍）之図」、「県治（県庁）之図」である。併せて「志は事実を記録するものである。しかし先に図面を描かなければならない。だから方志のことを図志ともいう。このゆえ、県境の図を描いて事の起る場所を知り、県治の図を描いて事の管理の所在を語る。二つの図が備われれば、地方志の事も大概考証が可能になるであろう」とある。ここで論じられている地図と歴史の關係は、「輿地図」の持つ特別な機能を十分明晰に説明してくれる。西周から描かれ始めた「輿地図」は明代の嘉靖期に至っても相

変わらず、歴史と事実を記録する主要で基本的な手法の一つであった。そして、中国で一貫して続けられた「輿地図」作成の伝統は、画像を識別するための決まった手法を提供してくれた。この手法により、画面の構成方式や、特殊な透視の処理や表現手法は世代を越えて受け継がれてきた。この場合の表現手法は同じ種類の西洋絵画にあるものとは大いに異なるものである。認識論という意味では中国の概念性と西洋の科学性のあり方は異なる一方、ほぼ同じ機能を果たしているといえよう。

『太平抗倭図』は、民間の「輿地図」を元に、民間の「輿地図」の表現手法で、事件全体を表現する各場面を地図というまとまったフォームに入れ、これによって場面間の関連性を表し、モチーフにかかわる筋を物語ろうと務めた。「太平という地は三方向がすべて山で、ただ東の一面が海に臨み、仰向けた釜のようだ」という『嘉慶太平県志』にある「地輿図」に合致しているうえ、倭寇襲来の主なルートを示した。『嘉慶太平県志』によると、太平は「千室ある邑で、街道と巷と坊がある」。同書「地輿志下・坊市」の記述によると、西巷・中陽園巷・小泉村・南四坊・北二坊・鎮東橋市・鳴遠樓市・温嶺街・夾鳴街・南監街・塘下街・澤庫街・白牧愛坊・騰蛟起鳳坊・四門・十字街・県前直街・宅前街のほかに、県東には名臣坊・繼美坊・進士坊・聯輝坊・解元坊・恩榮坊・承恩坊・司寇坊・貞節坊・節婦坊・神童門・聯錦坊などがある。さらに『嘉慶太平県志』巻八「外志」には、大量の古跡・邸宅・墓地・寺院が明記されている。以上から分かるように、太平は繁盛していた歴史のある県城であった。一つの画面で「輿地図」のように全部の内容を一々詳細に表現できないことは明白であり、画工は輿地図の実情に基づきながら、絵画のモチーフの表現上の必要を考えて選択しなければならない。

『嘉慶太平県志』にある「県境之図」の方形の県城と違って、この図に描かれた城は城壁に囲まれたほぼ円形のものである。画面には北から

南へ城を貫く川があり、太平の北が高く、南が低い地形に合っている。作者は戦を高い山々につながる画面の上の方に置いたので、画面にある四つの城門は対称にはなれず、センターも上の方に偏っている。また、巧妙な手法を用いて、作者は南北にある二つの物見櫓の片方を高く、片方を低く描いた。一方、東側が高く、西側が低いので、町中の構成と呼応しあうものになり、輿地図のような型にはまった窮屈さを避け、同時に『嘉慶太平県志』にある「景境之図」の内部構造にも符合している。これに関連して、以上のような処置で北の物見櫓から西の物見櫓の距離を大きくあけられたので、本画が表現しようとしたモチーフを十分なスペースで展開できた。そのうえ南門と東門の間の距離を縮めたから、南門と北門の間にある住宅や関連内容のための空間を拡大できた。南門と東門の間の空間を小さくしたことにより、南門と東門の内に「関公が霊力を見せた」という内容を重点的に突出した形で描けた。以上の空間の分布は実情と食い違っており、中国における城の建物で重要視される方形と対称という基本的な原則を守っていない。しかし、このような処置は抗倭というモチーフを表現するのに有利であり、作者の思慮が反映されている。本画の全体構成は「輿地図」の一般的なルールに従っていないながら、中国山水画の基本的な画面構成にも合致している。両方の結びつきで本画のベースとなる芸術的な特色が形成された。

近いものを大きく、遠いものを小さく描くのは透視学の基本ルールであり、西洋絵画が必ず守る科学的な法則である。しかし中国絵画では古来、透視関係の処理についてこのルールが守られず、「人が山より大きい」という画面さえ作成された。だから中国の絵画美学は西洋絵画のそれとまったく異なる体系をなしてきた。『太平抗倭図』で画面の重点をやや上よりの位置に置いたのは、「輿地図」の表現手法を取り入れながらも、透視に全く規定されなかったためである。これは本画の構成にお

ける最も著しい特徴である。

『太平抗倭図』のプロット

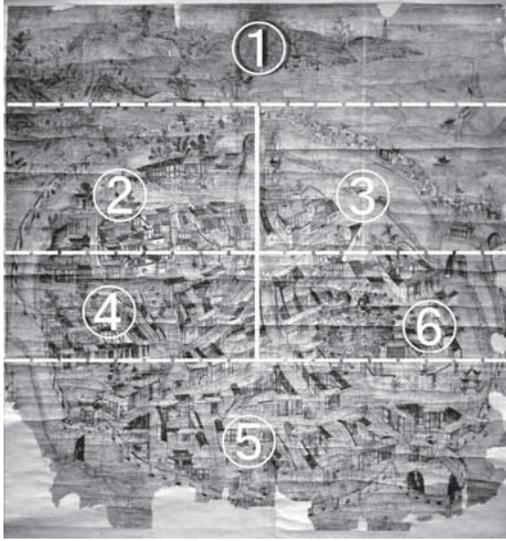
『太平抗倭図』の画面構成に規定されて、シナリオの表現手法も独特である。作者は語ろうとした沢山の内容を同じ時間に、また太平県城という限られた空間の中に設定した。そしてモチーフの表現においては多方面がクロスしあう興味深い構成を用いた。モチーフにかかわる多くの関連内容と、豊富で多様な場面は表現を豊かにし、鑑賞者はそこから立体的な歴史認識を得られる。作者は巻物では区切って表現する場面を一つの画面に、つまりまとまった一つの空間に集めて、場面間の内的つながりによってパノラマの表現を達成しようとした。

画面全体は六つの部分に分けられる(次頁の図版参照)。

一、倭寇襲来。画面上方は太平県の自然を表す山水画の遠景があり、山紫水明で、民家が散在し、古塔が聳え立っている。北西の城外にある連綿とした起伏のある山道に沿って、倭寇は刀を手に略奪を働いたり、女性を無理やり連れ去ろうとしたりして、たいそうな気炎を上げていく。そのうち、梯子で頭目を担いでいる倭寇もいて、倭寇が組織的なものと示している(図①)。

二、民衆の倭寇退治。抗倭というモチーフの中核となる部分である。画面の中心にないにもかかわらず、人物が多く、焦点として際立たされているので注目せざるを得ない。このあたりは弧形の城壁により三つのエリアに分割されている。城壁の外は城攻めをしている倭寇で、中には反撃者が投げた石に当たって死傷したものや、死を恐れずに石よけに戸板と長持を背負って強襲するものがある(図②)。城壁の上にいるのは倭寇に反撃している男性の住民であり、なかには石を投げる人、石の運搬をする人、遠い方を眺めている人がある。城壁の内側から石を手渡し

図 「太平抗倭図」の画面構成



③ 守衛の官軍

全体図



⑤ 情報を知らせあう人々



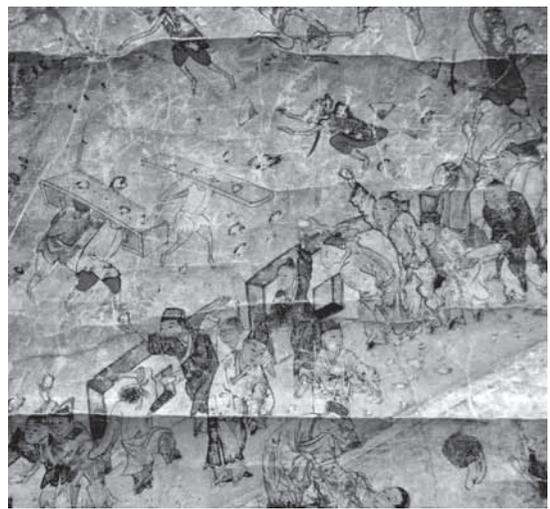
④ 跪いて祈る人々



① 倭寇の頭目



⑥ 関羽の出現



② 投石する民衆・死傷する倭寇

する人、梯子を上り城壁の上に石を運んでいく人がいるほか、多くの女性が石を割ったり運んだり担いだりしている。倭寇と闘うために、すべての民衆が心を合わせ、全員が兵隊になる景色が表現されている。

三、官軍による守衛。画面の右上部、つまり城の東門から北門に至る城壁の上に、城の守衛を担当する官軍は刀・弓を持ったり、槍を担いだりしている(図③)。それに馬に乗っている将校らしい者がいる。地理的な位置から見れば、倭寇は東から襲来して来るはずで、官軍が東側を守るのは当然である。しかし地形全体は東が低く、西が高いので、東側の城壁が高く、西側の城壁が低くなっている。東からの攻撃は困難である。倭寇は官軍の守りを避け、城壁の低いところを選んで北西から攻撃することにしたのである。

四、城内での祈り。県庁など官衙の建物を中心に、倭寇襲来のニュースを聞いた城内の官僚や家族の反応を描いた。県庁の前にすえつけられた香炉を置く細長い台の前で跪いて祈っている人(図④)や、官衙から出かけようとしている人がいる。

五、情報を至急知らせあう。画面の下部に南側の城壁が連なり、民家が巷に散在してある。街を行き来して情報を知らせあう人達(図⑤)や、戦闘の準備をする人がいる。門を開けて覗いている婦人や子供もいる。

六、関帝が霊力を見せる。東側の城門内の儒学の境内に、太平の民間説話につながる場面が描かれた。『嘉慶太平県志』の記載によると、「嘉靖三十一年壬子、倭寇が南西から襲来し、城は陥落しそうになった。そのとき儒学の前にある樟の木の上に忽然と漢寿亭侯(関羽)像が浮かび上がり、旗が林立し、あたかも兵隊を統率しているようだった。倭寇はこれを遠くから見て驚愕し、慌てて拜んだ。邑人の王庚はこれに乗じて火攻めにし、賊を敗退させた」。画面の中では関羽が馬に乗り樟の木の上で多くの兵隊に取り囲まれ、戦のある北西の方を見ている(図⑥)。

以上六つの相対的に独立した抗倭のモチーフ関連の場面は、内的な空間の関連で「輿地図」のような画面に収められ、天衣無縫で、強い全体性を併せ持っている。異なる六つの場面の内容はすべてモチーフの表現にかかわっており、いわゆる「抗倭」には直接的な対抗と戦闘があるほか、これに関連するほかの内容、たとえば倭寇の略奪、官僚と民衆の祈り、及び「関帝が霊力を見せる」のような広範な影響力を持つ伝説なども含んでいる。これによって、より広い社会環境において抗倭の現実性を表し、抗倭の重要性を物語った。しかも、具体的な表現として、多くのすばらしい細部の描写は画面を豊かにしただけでなく、該当場面の内容の表現力を強化したものである。

『太平抗倭図』の中の人物

『太平抗倭図』の主な芸術上の成果としては、人物の表現が挙げられる。『太平抗倭図』における人物は、厳密な意味での人物画のように人物の表情や思想を表してはおらず、山水画にみられる景色の飾りとなるような人物―たとえば山中で杖を持って行脚する人物など、人数が少なく(二、三人プラス童僕くらい)、簡単な動きでその基本的なしぐさや作為が表現される人物―と同じである。だが『太平抗倭図』の画面にある人物は大変多く、王伯敏氏の統計によると四五〇人ほどいる。これはきわめて珍しいものである。さらに画面にある数多の小さい人物の表現も大変多様性に富んでおり、中国における人物画の生き生きと真に迫っている特徴をよく示し、抗倭というモチーフをはっきり描き出している。本画は、その入神の筆で明代の人物画の成果を代表する特殊なケースとなり、『抗倭図巻』と手法は異なるが、同じようにすばらしい。

『太平抗倭図』の中の人物は主に「民衆の倭寇退治」という部分に集中している。この部分には、城壁の上に五〇人ほどいて、それぞれ異なる

る位置で役割を果たしている。石をもって城外にいる倭寇あてに投げている人や、棍棒や馬鋏を振り回している人、籠を天秤棒で担ぐ人、二人がかりで大きな石を運んでいる人、城壁のへこんだところから敵情をうかがっている人、棍棒を持って増援に来る人などがある。ここから分かるように、作者は事件全体をよくわきまえているので、城壁の上で倭寇と戦う多くの細部を把握し、異なる人物の動作との相関関係によって、城壁の上下と城壁の内外にあるモチーフ関連のいろいろな場面を描いた。なかでも、多くの人物の動きのほかに、人々の間の関連性を表現したのはもっと重要なポイントで、画面を生き生きとしたものにさせた。城壁の上に倭寇と戦う人たちの組み合わせは適当で、石を投げる動作一つとっても多種多様である。作者の強い造形能力が伺える。刀と扇子を持つている倭寇、ひざまずいて祈っている官僚と民衆、情報を伝える住民などの類似性をもった動きでも、できる限りお互いの差を描き出し、人物の造型を変化に富んだ生き生きとしたものにさせた。

具体的な細部の表現において、作者は人物をグループに分けてその動きを描き、場面をより鑑賞性のあるものにした。たとえば「倭寇襲来」では、麓にある民家のまえに、奪ってきた酒樽や、家畜を二人がかりで運んでいる倭寇の奥に、胸をあらわにした女性を囲んでいる四人の倭寇がいる。これによって倭寇が民衆に与えた災難をはっきり表している。そして「民衆の倭寇退治」の部分はもっとすばらしく、人々はその担当する仕事で身分を表されている。普通の百姓は一番前で石を投げている。読書人らしい人はその背後で石を運んでいる。女性たちは城内の壁際あたりで石を割っている。これらの人々の間には三つのグループでつなげられている。一つ目は読書人と女性が梯子の一番上で石を入れた箕を渡しあっているところで、二つ目は読書人が下に向けて籠を投げ下ろし、下の一人はそれを受けようとしているところである。三つ目は一人

の女性が梯子を上り、上にいる読書人から渡される籠を受け取るうとしているところである。以上の三グループの関連性によって、倭寇との戦いを城壁の上からその内側に延長させた。そして城壁の外から進攻している倭寇と、城壁の上から反撃している民衆との間に相呼応する関係ができた。倭寇の中に、山の上で死体となっていたり、石に当たってひっくり返ったり、頭を抱えて逃げたりする者がいるが、彼らはすべて城壁の上で反撃をしている太平の民衆と有機的に関連付けられた。このような人物間における対応関係から画家の構想上の独自の趣向が伺える。

本画は集大成的な表現をしながら、人物の身分がはっきり分かるようにしてある。画面中の倭寇は片手に刀を持ち、片手に扇子を持つている。実際このような格好では略奪を働くことも城に攻めることもできない。これはただ倭寇の身分を示すための符号である。もっと具体的にみれば、倭寇は幾分か漫画っぽく描かれたのに対して、太平県城の中にいる官僚、官軍、文人、市民等の身分の違いは服装によって表現されている。

『太平抗倭図』にある建物

『太平抗倭図』は、民間で作成される「輿地図」の形に基づいて基本的な構想を立て、モチーフを表そうとしているから、町全体にある主要な及び代表的な建物を描かなければ、該当地方の特徴と町の基本的な規模を物語れない。そこで、建物は人物の表現にひけを取らないほど、画面全体において主要なスペースを占め、多くの力が入られている。

これだけの建物を描くのに手本がなく、『嘉慶太平県志』の「県治之図」に画かれた建物のように大同小異にするわけにもいかないとするば、現実にある建物を参照して描かねばならない。実地における観察とスケッチによってはじめ、異なる建物の内部構造と外部の特徴を把握できる。しかし、民間の画工が、どうやって立体的な建物を平面的に表

現し、同時に画面において立体的なイメージを伝えながら、一軒一軒の建物を繋げて町全体を貫く建物群にするのか。これには相当の実力、つまり画面を組織する能力と建物を表現する能力が不可欠である。

建物は地域の文化的生態を構成する重要な要素である。故郷を守るモチーフを表そうとしたとき、その地方に直接関連する建物は、モチーフの表現を確実に強化できる。作者は建物を利用して太平の町全体を表現し、しかも建物と巷が織り成す町中において、建物を手際よく描いてある。これは本画のもう一つの重要な芸術上の特色である。今のところ、『嘉慶太平県志』によって考証でき、名称を明らかにできる建物は「儒学」しかない。なぜならこれは「関公の退倭」と樟の木と関連しているからである。そして『県志』にある「県治之図」によって県庁が第四部の真ん中にあると確定できる。門の外に鳥居があり、鳥居の前に線香を供えるための机があり、赤い蠟燭が点されている。官僚たちはここから「関公が霊力を見せ」ている方に向かって祈りを捧げており、ここから彼らと政府との関係が分かる。さらに建物全体が背後に川を控える南むきの前後あわせて四重の四合院である。儀門、親民堂、省觀堂、郎官第が含まれており、「県治之図」に大概合致している。このほかに、城内には官衛的な建物が数箇所あり、そこには朱色の太陽を目隠しの壁に書いたり、門や柱を朱色にしたりして、普通の民家と区別している。

官衛的な建物のほかに、普通の住宅街は大なり小なりの四合院からなっている。このあたりはやや雑多な感はある一方、街道や巷によって相通じている。街道や巷に規制されて、住宅街の建物は秩序を持って林立しているのではなく、それなりの特徴をもって太平地域の建物の特色を示している。これらの建物はそれぞれ形が異なりながら、正門は大体南向きであり、街道に面している建物の戸は街道に向いている。建物の建築様式や規模は街道や巷と密に関連しているので、家々の庭は不規則

な形になっており、通常見られる方形や長方形ではない。これは絵画における表現上のことで、実情とかけ離れている。家には大体庭があり、母屋と両脇の部屋の外に、玄関もある。絵画の芸術性の観点から見れば、画面にある建物は規模の差があり、様式も多種多様で、規則的な描き方よりだいたい面白い。これで画面の中で町をぐるりと囲んでいる城壁という建物を目立たせ、モチーフの表現にも寄与できた。

注意したいのは、作者に空間透視法でこれだけの規模を持つ町を再構成させる能力がないようであることだ。とくに民間の画工にとつて、これほど複雑な構造と透視関係を処理するのはかなり難しい。それで問題の発生も避けられない。画面全体にある家はほぼ西側の切妻の壁や西側の壁が見えるようになっていこうえ、すべての描き方は透視関係に一致しない。円形の門、窓の透視関係が描けないので、関羽の旗の奥にある街道に面している家の円形のくぐり戸や、画面上方の山の麓にある民家の西側の切妻にある月見窓などは、全く反対に描かれてしまった。東の城壁にあるトンネルも、見えないはずのもう片方が見えてしまっている。また、透視関係が分からなかったか立体を描けなかったために、一部の建物は歪んだり、ねじれたりしたものになっている。

本画は、建物の表現上の透視をめぐる問題でその表現をいささか弱められた。一方、庭と建物の間にある多種多様な構造関係を明確に教えてくれた。よって、今日明代の太平及び江蘇・浙江地域における建物を研究するための重要な資料と看做されている。具体的な細部表現において、画工は建物と街道・巷との結びつきに注意を払ったので、全体的にみれば、街道と巷がはっきりした分布をし、これによって建物も適当な構造関係を呈している。そして「輿地図」の型にはまった様式を免れた。これこそ画工の優れた才能の見せ所かもしれない。

『太平抗倭図』の民間的な性質

『太平抗倭図』の民間的な性質は、王伯敏氏が行った最初の紹介によつてすでに確認済みである。しかし、芸術面からこれを具体的に明らかにすると、もっと立ち入った研究に役立つであろう。

明代における絵画スタイルをバックグラウンドに考えれば、同じモチーフを表現する『抗倭図巻』・『倭寇図巻』と比べて、『太平抗倭図』は明らかに民間的な絵画の性質を備えている。この時期によく見られる主流絵画と違って、巻物という様式を取らず、民間的な「輿地図」に基づいて特定した時間・空間関係を表現しようとした。この民間的な性質と関連して、『太平抗倭図』は構造全体から明確なモチーフをもつ歴史絵画と異なる特色をもたされ、古典籍や地方史に記載された「輿地図」と緊密な関連性を見せている。

本画はある程度『県志』に記載された民間画工である周世隆が作成した『関公退倭図』との関係を示している。画面にある「関公が靈力を見せる」部分は、民間説話に伝わる関羽と「関公退倭」の話を物語り、もともと写実的な手法で記録されるべき倭寇と戦う事件の描写に民間の崇拜や想像的な非写実の要素を加え、その民間的な特徴を見せている。

もう一つ注目すべき点は、城門、建物、旗等、もともと扁額や、対聯が入っているはずのところに、標識となる文字が書かれなかったことである。画工はこれによつて事実を記録する機能を弱めようとしたと見受けられる。これは『抗倭図巻』と『倭寇図巻』とは全く異なり、同じ時期に作成された重大な歴史事件を表現する絵画作品とも違う。『抗倭図巻』と『倭寇図巻』では旗に年号があるほかに、官軍の番号まで書かれ、

多方面にわたつて事実を記録する機能がみられる。これに対し、『太平抗倭図』には一の旗に「関」という字が描かれているだけで、これは現地の民間説話にある「関公退倭」との関係物を語るものである。

一方で、画工は城門や建物の扁額にある文字をすべて抹消した。これは「輿地図」の伝統に一致しない。本画には具体的な地域を示唆する標識はなく、いわゆる「太平抗倭」における「太平」という場所の識別は、作品の伝来だけによつて確認されたものである。漢代から始められた「傍書」という習慣は、明代にいたつても相変わらず守られていたが、これは特殊な場所に文字を書くことで内容を示す手法によつて、歴史絵画の具体的な内容を明らかに教えてくれる。「輿地図」の伝統を利用し、この種の事実を記録する絵画の一般的なルールに従つて描かれている本画に、この「傍書」がないことについては、他の解釈あるいは推測をするしかない。すなわち、画工は文人画家のように文字の絵画における特殊な役割がわからないか、文字を知らないゆえ、これを利用できなかったのであろう。

具体的な描写の技から考察すると、建物の透視関係が正確でなく、木々の表現も単調であり、描き方も幼稚である。これらすべての要素から民間的な特性が伺える。

〔註〕

- (1) 「明代周世隆《太平抗倭図》浅析」『中国歴史文物』二〇〇六年第五号。
- (2) 『太平県志』(天一閣蔵明代方志選刊) 上海古籍出版社、一九六三年。
- (3) 『中国国家博物館館刊』二〇一一年第三号。
- (4) 唐・張彦遠『歴代名画記』。

(翻訳：黄栄光)

本研究集は、科学研究費補助金基盤研究A「ロシア・中国を中心とする在外日本関係史料の調査・分析と研究資源化の研究」(課題番号23242039)の研究代表者(保谷徹)の一環として、その経費の一部も使用して行なった。