

都市図における風俗表現の機能

金 貞我

KIM Jeong Ah

(COE共同研究員)

今回の発表題目は、「都市図における風俗表現の機能」としましたが、題名を都市図にしたのは二つの理由があります。

一つは、神奈川大学21世紀COEプログラムの研究課題の一つとして、東アジア版の絵引を編纂することがあります。それに関連して、中国の図像資料として、瀋陽所在の遼寧省博物館が所蔵する「姑蘇繁華図」を取り上げております。「姑蘇繁華図」は蘇州府内外の景観や街並み、そして人々の生活の営みを迫真あふれる筆致で描いており、中国江南地方の生活文化を理解する重要な資料であることから、COEプログラムの第1班「図像資料の体系化と情報発信」グループでは「姑蘇繁華図」に注目し、いままで調査や分析に取り組んでまいりました。

そして韓国篇生活絵引の資料の中にも、「姑蘇繁華図」のような、都市の風景と生活の様子を伝える都市図というべき絵画資料があります。これらの都市を描く絵画資料には、景観や建造物、人物の表現において共通する特徴がありました。都市の風俗を描く都市図は、他のジャンルに比べると景観の描写が客観的で、風俗表現も現実的であります。その点で、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ます。

そして、二つ目の理由は、このような都市図にみる写実表現にあります。客観的な景観の描写や現実的な風俗表現を特長とする都市図には、一般的に記録的なイメージを求める傾向があります。日本の近世に多量に制作された「洛中洛外図」は、京都とその近郊の建物や風俗が細くに描かれており、その写実描写の特徴から、すでに様々な角度から「洛中洛外図」を読み解く研究がなされてきました。

実際に、「姑蘇繁華図」の中にも、歴史上の記録と一致する工業と商業に関連する図柄、いろいろな老舗の看板や商号、そして、建築物が多く登場しています。「姑蘇繁華図」は、俯瞰視で広く捉えた画面に蘇州府内外の景観や街並み、そして人々の生活の営みを細密な筆致で描いています。18世紀の蘇州府とその周辺という実在の場を舞台に、詳細に描き出された普遍的な世相の展開は、中国絵画には稀にみる写実性に富み、清時代の江南地方の生活文化を理解する上で重要な絵画資料として評価できるでしょう。

朝鮮時代における風俗画の制作も、状況は近似しています。中国絵画の影響を強く受けた朝鮮時代の画壇では、風俗画が描かれる機会は少なく、18世紀以降、実用主義を尊重する社会風潮のなかで、画院画家を中心にいわゆる俗画が制作されるようになりました。朝鮮時代の風俗画資料の中で、「姑蘇繁華図」に匹敵する都市風俗画をあげるのであれば、「平壤図」、「東萊府使接倭人使図」、「京畿監營図」等の一連の都市風俗図ではありますが、これらの作品群にも記録にみえる行事の模様などが忠実に描かれています。

ところが、このような写実的表現と見受けられる画面の中に、特定の図様が繰り返して活用されることや規範性の強い伝統的な図柄が風俗表現として借用されていることが確認できます。同一図様が活用され、先行する図

柄から転用される風俗表現は、風俗画のなかでどのように機能しているのか、それらの表現法と写実描写の現象を、主に同一図様の活用と伝承がもたらす典拠の類型を明らかにしながら、作例の比較に基づいて報告したいと思います。

東アジアの絵画資料における写実表現の意味を考えようとする今回の考察は、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ります。それは、転用された図様が制作年代に応じた客観的な描写であるかどうかの判断は、風俗画資料の分析を通して当時の生活や文化を理解するために、極めて重要な問題を提起するからであります。

都市図は、特定の都市とその周辺の景観を合わせて描くもので、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」がすぐに連想されると思います。俯瞰的に捉えた京都とその周辺の景観を背景に、名所絵、月次絵、年中行事絵など、やまと絵の画題が描きこまれたものです。都市の景観と風俗を描く洛中洛外図が、1世紀あまりの間にはほぼ100点以上も制作され、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ます。

都市の風俗を画題とする伝統は、中国で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ます。しかし、中国絵画の伝統の観点からみますと、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ません。『芥子園画伝』というものがあります。この本は、清時代の初期に刊行され、日本や朝鮮の画壇にも大きな影響を与えた絵画教科書のような画譜です。そのなかの「点景人物」の編にも、人物画は自然と交流する「山水の中の人物」として描かないと俗である」と記されていますが、写意を重視する山水画は、中国絵画伝統の中で圧倒的に優位を占めていました。

このような中国絵画の伝統は朝鮮時代の画壇にも大きな影響を与え、朝鮮時代における風俗画の流行をみるには、実学の風潮がみなぎる18世紀まで待たなければなりません。従って、中国や朝鮮では、实景をとまなう生活の息吹を感じさせる都市風俗図の制作は、量的な面からみますと、日本の洛中洛外図や都市祭礼図などはかなり様相が異なります。

現存する都市図の作例が少ない中で、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」、そして、その系統をつぐ、清時代に制作された徐揚の「姑蘇繁華図」であります。また、朝鮮時代の作例としては、「平壤図」、「東萊府使接倭人使図」、「京畿監營図」などといった都市風俗図が伝わっています。

都市図には、実景描写的要素が必要であり、都市の状況をよりリアルに見せるために様々な表現の工夫がなされます。特に、主題に対する同時代人の共感を得ることが必要であり、その一つの方法として都市図では見慣れた景観やランドマークを描いて「場」の設定としての空間を演出する構成法が用いられています。

「姑蘇繁華図」には、蘇州の繁栄を象徴する蘇州の運河と太鼓橋、数々の船舶、蘇州城の威容、そして虎丘の雲岩寺塔などが「場」を設定する重要なモチーフとして描かれ、鑑賞者を蘇州の一角へと誘導します。これらの

イメージは蘇州を描く際にもっとも頻繁に用いられ、徐々に固定化していきます。このような蘇州のイメージは、蘇州版画とよばれる版画に繰り返して登場します。「三百六十行図」,「姑蘇閭門図」,「姑蘇万年橋図」などの蘇州版画は、いずれも蘇州の繁栄を象徴する商店や運河のにぎやかな光景を描くもので、当時、土産品として人気を博していました。華やかな蘇州のイメージを求める人々に、「姑蘇繁華図」の制作以前からすでに流布していました。「三百六十行図」や「姑蘇閭門図」は、版元が寶絵軒で、制作年度が雍正12年（1734）であることが知られています。蘇州の地方画家であった徐揚が乾隆帝の勅命により宮廷画家に抜擢されたのが乾隆16年（1751）で、「姑蘇繁華図」の制作が乾隆24年（1759）ですから、徐揚は、故郷で盛んに制作された蘇州版画については、すでに熟知していたことでしょう。

特定の場と結び付けられたこのようなイメージは、朝鮮時代の都市図にも現われます。朝鮮時代に最も多く制作された都市図が、一連の「平壤図」ですが、そのなか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ます。例えば、平壤の景観を象徴する綾羅島や永濟橋、そして練光亭などがあります。これらは平壤をリアルに表わすためには欠かせないものであり、平壤のイメージとして伝承されていきます。

釜山浦を描いた「東萊府使接倭人使図」は東萊府使が日本からの使節を接待する場面を描いたもので、釜山を写実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ています。東萊府城の独特な円形の形態は、倭館を象徴する設門とともに、釜山浦の絵画化に欠かせないイメージとして類型化されます。いずれも鑑賞者にとって特定の地域を象徴するモチーフであるという理解が基本的な前提となるでしょう。



図1 清 蘇州版画「姑蘇閭門図」部分図 王舎城美術博物館

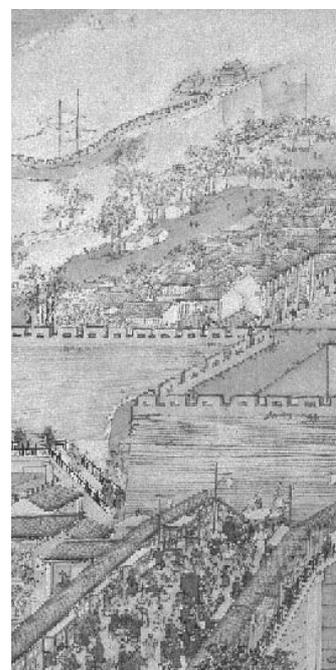


図2 清 徐揚「姑蘇繁華図」部分図 (瀋陽) 遼寧省博物館

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、当然ながら、都市図を構成する重要な要素であります。さらに都市図には、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、芸能の様などが描きこまれます。ところが、これらの場面では、既に都市のイメージとして定着した異なる流派や異なる様式の作品の図様が転用される場合があります。景観と連動する出来事に寄せられた共感は、場の迫真性を増幅する役割を担います。



図3 朝鮮時代 「東萊府使接倭使図」 (韓国) 国立中央博物館



図4 朝鮮時代 「東萊府使接倭使図」 (韓国) 国立中央博物館

例えば、「姑蘇繁華図」の閶門あたりの曲芸の光景は、閶門という場所を連想させる出来事として固定化され、閶門を描く際、慣用的に用いられます。雍正12年(1734)に制作された蘇州版画の「姑蘇閶門図」、「三百六十行図」の閶門にも同じく曲芸の様が描かれています。

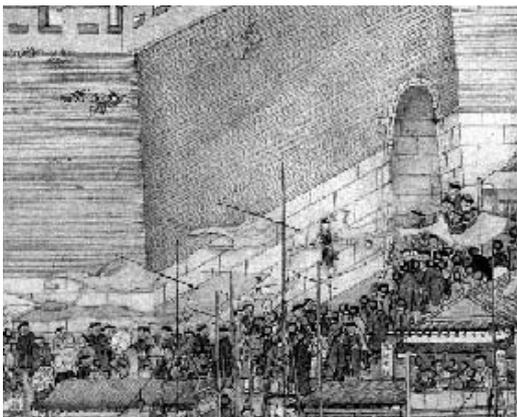


図5 清 徐揚「姑蘇繁華図」部分図 (瀋陽) 遼寧省博物館



図6 清 蘇州版画「三百六十行図」部分図 王舎城美術博物館

いま、皆さんがご覧になっているのは「平壤監司饗宴図」です。朝鮮時代制作の「平壤図」を構成する常套的な出来事が、この平壤監司の饗宴の様であります。これは申光洙が英祖50年(1774)に、平壤監司に赴任した故友蔡濟恭に、遊興の町として名高い平壤で、享樂に陥ることなく政事に専念することを戒め、著した『関西楽府』の絵画化であります。しかし、「平壤図」には『関西楽府』の本来の意図とは裏腹に、豪を極めた赴任の行列とそれを祝う宴会の様が常に対をなして描かれます。これらの行列図や宴会の場面は、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描かれます。また、平壤監司が赴任したときに明昌牟恩甲が歌を歌い、その声が平壤全体に響き渡ったといういわれが伝承しますが、それを表わすパンソリの場面

は平壤監司の饗宴図に欠かせないイメージとして設定されます。



図7 「平壤図」部分図 (韓国)ソウル大学校博物館



図8 「平壤図」部分図 (韓国)神妙精舎空印博物館

次は図様の伝統と転用の例について話を進めたいと思います。

都市図の中には、特定の地域と結びついた祭礼や伝統芸能だけではなく、生活の断面、すなわち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であるかのように演出されます。このような表現の中には、繰り返して登場する同じ図様や耕織図、漁楽図、職人図など、規範性の強い先行図様からの活用が少なくありません。

この場面は「姑蘇繁華図」の漁をする人物です。繁盛する商業の町、木瀆鎮へと進んでいく小さな支流の近くに、四つ手網を引き上げる人物が描かれています。場所は静かな郊外の風景から商業地区の木瀆鎮への展開をつなげる空間で、賑やかさを迎える寸前の緊張感を和らげるのどかな光景であります。人物は画面全体からみれば、さほど目立たない場所にさりげなくおかれていますが、漁をする姿は支流の流れる風景にリアリティを添えています。興味深いことに、この図様に極めて近似する描写が清の画院画家の合作による「清明上河図」にも数回、登場します。いずれも川のほとりで漁をする姿は、情景に見合う表現として画面空間に膨らみをもたらす効果を与えています。

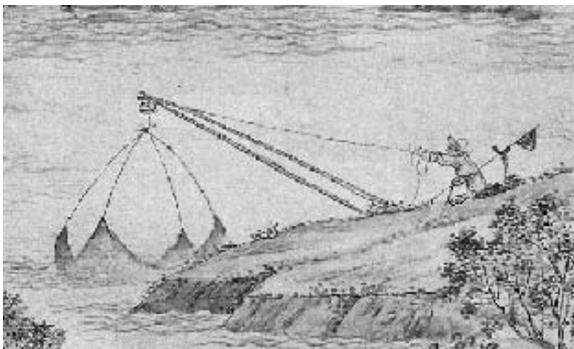


図9 清 徐揚「姑蘇繁華図」部分図 (瀋陽)遼寧省博物館

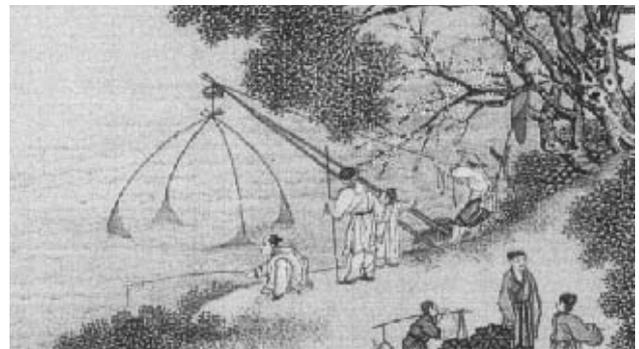


図10 清 画院合作本「清明上河図」部分図 (台北)故宮博物院

ところが、この四つ手網を引き上げる人物は、漁楽図の典型的な図様の一つであります。漁楽図は、漁隠図ともいいますが、漁とその収穫を喜ぶ漁夫の生活を主題にした絵画であります。『史記』、『屈原伝』などの古代の文献に、漁夫は瞑想する隠者に引喩され、元代以来、特に文人画家が好んで制作した画題で、いわゆる道教や老

莊の思想を窺えるものであります。朝鮮時代や日本の室町・江戸時代にも絵画化された画題であり、中国と同様に文人画の画題として好まれ、その内容は「釣台図」、「漁舟図」、「帰漁図」、「漁樵問答図」などといった自然主義の隠遁観として制作される場合が多い題材です。唐代以降、漁楽の隠遁観はしばしば詩に読まれ、その中に登場する「漁翁」、「江雪」などの視覚的モチーフは後代の絵画制作に影響を与え、漁楽図の図様として具現されていきます。

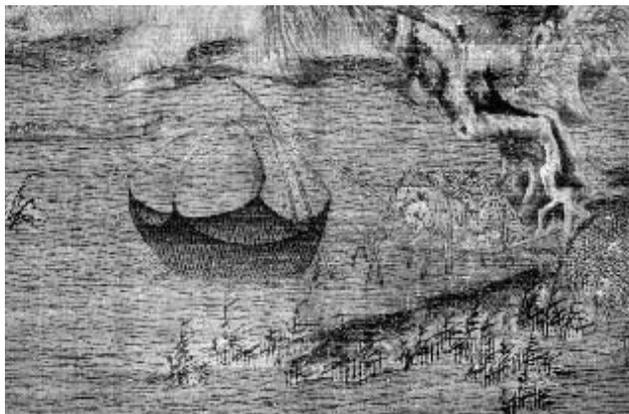


図11 五代南唐 趙幹「江行初雪図」部分図（台北）故宮博物院



図12 明 倪端「捕魚図」部分図（台北）故宮博物院

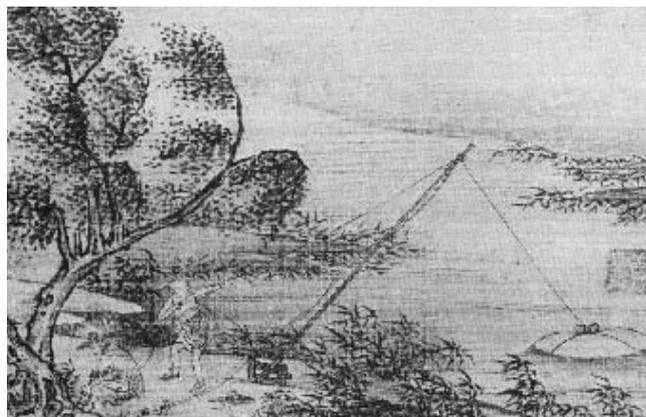


図13 朝鮮時代 伝鄭世光「川獵」部分図（韓国）国立中央博物館



図14 「石山寺縁起絵巻」部分図 石山寺



図15 「板罾」『古今図書集成』博物彙編芸術典漁部

現存する漁楽図としてもっとも早い作例は、五代南唐の趙幹による「江行初雪図」であります。ここに描かれる漁夫の姿は、特に江南地方の伝統的な画題として知られ、宋代以降にも引き続き絵画化されました。明の画院画家である倪端筆「捕魚図」にも類似する図様が確認できます。清の康熙年間に陳夢雷によって編纂された『古今圖書集成』「漁部」は中国歴代の漁業の方法を紹介していますが、その中にも同じく四つ手網の図柄が描かれています。

そして漁楽図の風俗表現への転用は、「姑蘇繁華図」や清朝画院合作本「清明上河図」の作例に止まらず、より広範に行われ、朝鮮時代の伝鄭世光筆「川獵」、鎌倉時代後期制作の「石山寺縁起絵巻」の中にも漁を営む漁夫の姿として描かれています。これらの漁楽図が漁師の暮らしぶりを表す風俗表現に転用された場合、漁楽図の持つ本来の隠遁思想は捨象され、画面の一角で漁をするごく普通の庶民の姿へと変貌しているのです。このように考えると、四つ手網を引き上げる漁夫の姿態は、ほぼ1000年の間、東アジアの絵画に繰り返し登場し、時空を行き来する強い規範性を持った表現であることがわかります。

次は耕織図の流れを汲むモチーフについてお話します。漁楽図のほかに、風俗表現として頻繁に引用されるのが耕織図であります。特に、耕織図の流れを汲むモチーフは、豊富かつ多様な生業の場面と関連が強く、女性の労働の図柄としても活用されています。

まず、いくつかの例をあげてみます。「姑蘇繁華図」は賑やかな都会の繁栄が特に強調されている作品であるだけに、農村や漁村の風景はそれほど多くはありません。しかしながら、「姑蘇繁華図」の全体の構成をみますと、のどかな郊外の風景から始まる北宋の張擇端筆「清明上河図」とその模本類の構成を強く意識した面があり、画卷の始まりは、蘇州の郊外の状況であります。石湖の東の沼地で肥をまく男の図様は、ごく普通の農作業のしぐさであり、モチーフの大きさからも画面構成からもそれほど目立たない図様ですが、『佩文齋耕織図』耕部「淤蔭」の図柄が左右反転された形で用いられています。他に、『佩文齋耕織図』から版を求めて活用したと考えられる場面が、糸を紡ぐ女性の図様です。二人の女性のしぐさや子供の配置などの人物表現や室内の演出も両者において非常に近似しています。



図16 清 徐揚「姑蘇繁華図」部分図（瀋陽）遼寧省博物館

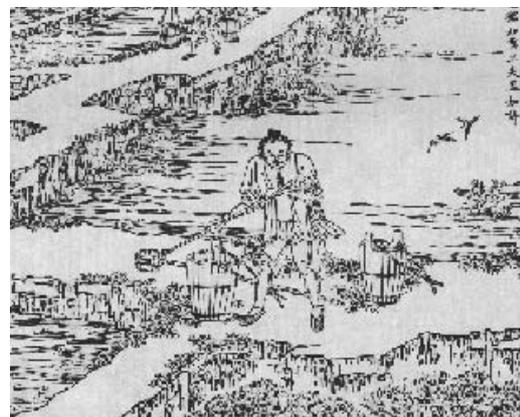


図17 清 焦秉貞『佩文齋耕織図』耕部 第8図「淤蔭」部分図



図18 清 徐揚「姑蘇繁華図」部分図（瀋陽）遼寧省博物館



図19 清 焦秉貞『佩文齋耕織図』耕部 第18図「絡絲」部分図

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くむもので、南宋の高宗が南巡した際、時於潛の県令であった楼璣（1090–1162年）が函風七月図に基づいて制作した『楼璣耕織図』を皇帝に献上したことが始まりとされます。

耕織図は、特に朝鮮時代の風俗画に多大な影響を及ぼしました。朝鮮に伝来された耕織図は、勸戒図として宮中で鑑賞されましたが、17世紀頃に入ると徐々に朝鮮風に変容し、現存する朝鮮時代の作例の殆どは『佩文齋耕織図』に倣っています。『佩文齋耕織図』は、清の康熙年間（1696年）に『楼璣耕織図』を基本にして新たに制作された耕織図であります。康熙帝の第二次南巡の際、江南の蔵書が献上されましたが、その中に宋代陳専による『農書』、同じく宋代の秦觀の『蚕書』とともに、『楼璣耕織図』が含まれていたとされます。康熙帝は宮廷画家焦秉貞（約1689–1726年活躍）に、これらの蔵書と耕織図をあわせて刻本『佩文齋耕織図』を制作させましたが、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ました。

宮中の勸戒用として重宝された耕織図は、風俗画の制作が活発になりますと、画院画家によって庶民の日常生活を表わす図様として援用されるようになります。耕織図の図様が朝鮮時代の風俗画に転用されるもっとも早い例が、金斗樑（1696–1763年）による「四季山水図」であります。春と秋の風景を描いた第一巻に、『佩文齋耕織図』の二つの場面、「持穂」と「籟揚」が秋の農作を表わす風景として転用されています。『佩文齋耕織図』の図様にみえる人物の服装や姿態などがほぼそのまま活用された例であります。

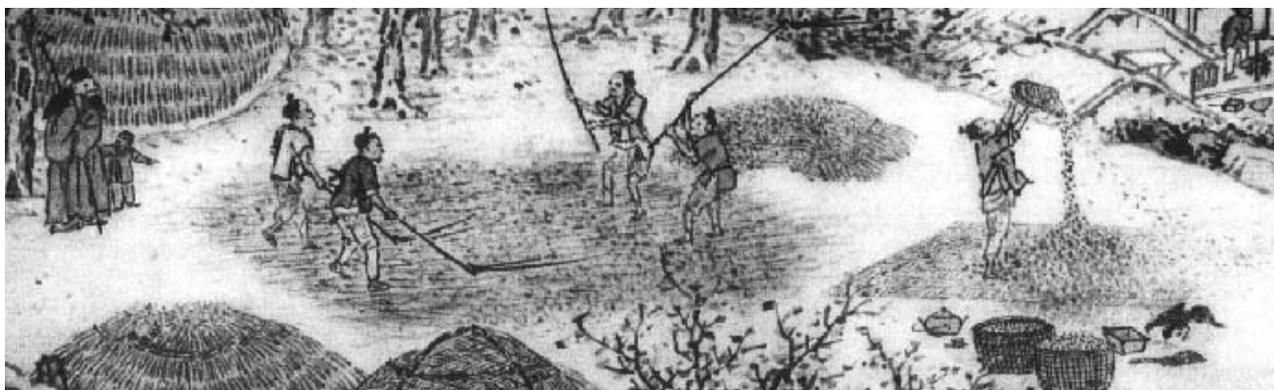


図20 朝鮮時代 金斗樑「四季山水図巻」部分図（韓国）国立中央博物館

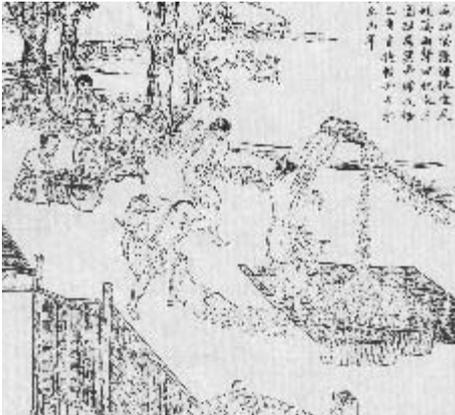


図21 清 焦秉貞「佩文齋耕織図」耕部第20図「簸場」部分図



図22 清 焦秉貞「佩文齋耕織図」耕部 第17図「持穂」部分図

しかし、『佩文齋耕織図』の図様をそのまま模倣する風俗表現は、耕織図の需要が民間に拡散する18世紀後半頃になりますと、朝鮮の風俗を表わす図様として変貌していきます。ソウル所在の漢陽大学校博物館が所蔵する「風俗図屏風」の脱穀の場面は、『佩文齋耕織図』の図柄をほぼそのまま借用しながらも、服装や民家の描写などは純粋な朝鮮風に変貌している、いわゆる翻案本であります。農作場面の他にも、庶民の日常生活が活写されており、耕織図と風俗画とが互いに影響してゆく過程を物語る例であります。

画員金弘道の「風俗画帖」のうち脱穀の図は、服装や持ち物などが朝鮮のそれに変容されているだけでなく、実際に朝鮮で行われた農作を画題とする風俗表現として評価されますが、人物配置などは依然として耕織図の流れのなかで構成されています。



図23 朝鮮時代 「風俗図屏風」部分図 (韓国) 漢陽大学校博物館



図24 朝鮮時代 金弘道「風俗画帖」部分図 (韓国) 国立中央博物館

ついでにいえば、漁楽図や耕織図の他に職人図の伝統を連想させる図柄も存在します。例えば、鍛冶屋や瓦葺の場面は、町の一角を飾る慣用的な表現として東アジアの風俗画全般に登場します。規範化された図様が時代や地域の境界を容易に越えて広く流布していたことがわかります。そして、その図様は本来の主題や意味が脱落されたまま、漁をする漁夫や農作、蚕作などに従事する庶民のイメージとして固定化され、風俗画のなかに用いられています。

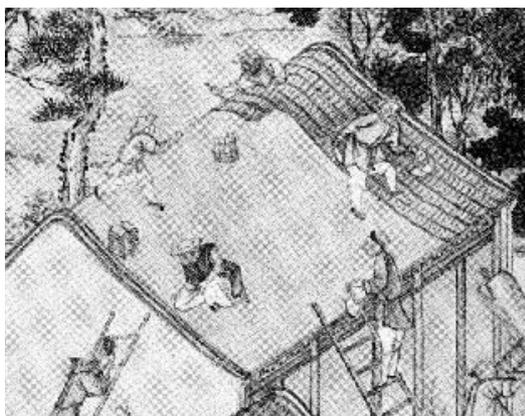


図25 清 徐揚「姑蘇繁華圖」部分図 (瀋陽)遼寧省博物館



図26 朝鮮時代 金弘道「風俗画帖」部分図 (韓国)国立中央博物館

風俗表現において同一図様が繰り返し登場し、規範性の強い図様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ります。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、繰り返し活用されています。例を挙げますと「信貴山縁起絵巻」の洗濯場面は、「石山寺縁起絵巻」に活用され、また、松崎本「北野天神縁起絵巻」における子供の喧嘩の場面は、「伴大納言縁起絵巻」の図様が転用されていることが指摘されています。



図27 「信貴山縁起絵巻」部分図 朝護孫子寺



図28 「石山寺縁起絵巻」部分図 石山寺



図29 松崎本「北野天神縁起絵巻」部分図 防府天満宮

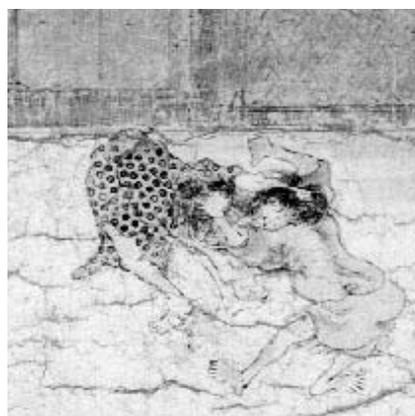


図30 「伴大納言縁起絵巻」部分図 出光美術館

このように、絵手本や粉本から先行する図様を応用することは、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ました。先行する図様が風俗表現に転用され、人々の記憶の中に刻まれた普遍的な生活の諸相が、特定の状況を表わすための図様として変容します。

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、同一図様の活用による図像資料をどのように受け入れるべきでしょうか。絵画史の観点から風俗表現についてまとめますと、次の点が重要であると思われます。

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、であります。例えば、18世紀の清の画院画家徐揚による「姑蘇繁華図」と同じく清の画院合作本「清明上河図」の差がいい例になるでしょう。蘇州を限りなく臨場感あふれる空間に描きあげた「姑蘇繁華図」と、虚構の都市空間に過去の出来事や想像上の建造物などを現実であるかのように表わした清朝画院合作本「清明上河図」の差は、当然ながら区別されるべきであります。

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、であります。規範性の強い耕織図や漁楽図の職人図など、明白なテーマをその裏に背負う図様が、主題が捨てられたまま、型として抜き出され、より普遍的なイメージとして適切に描かれた場合、その図様は同時代の風俗表現として読み取ることができるでしょう。朝鮮時代に制作された風俗画にみる耕織図に範を置いた図様が、中国的な表現から朝鮮の風俗に変容し、朝鮮の風俗表現の中に描きこまれていくのがその典型的な例になると思います。

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、その中から適切に選び出され、生活を端的に表わす表現として演出されます。農作業をする男、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、生活の場面を豊かに表現する機能をもって転用されています。

このように考えますと、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、臨場感を高めるために意図的に用いられた表現として観る者に働きかけます。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となります。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が活用されていることを認識すべきでしょう。

スライド出典リスト

「姑蘇閭閻図」(図1)

『蘇州版画—中国年画の源流—』、駁々堂出版、1992年。

徐揚筆「姑蘇繁華図」(図2, 5, 9, 16, 18, 25)

蘇州市城建档案馆・遼寧省博物館編『姑蘇繁華図』、文物出版社、北京、1999年。

「東萊府使接倭人使図」(図3, 4)

『朝鮮時代風俗画』、国立中央博物館、ソウル、2002年。

「三百六十行図」(図6)

『蘇州版画—中国年画の源流—』、駸々堂出版、1992年。

「平壤図」(図7)

『ソウル大学校博物館所蔵韓国伝統絵画』、ソウル大学校博物館、1993年。

「平壤図」(図8)

国立国学院・ソインハ・ジンジュンヒョン編『朝鮮時代音楽風俗図I』、図書出版民俗院、ソウル、2002年。

清朝画院合作本「清明上河図」(図10)

『故宫藏画大系一』、国立故宫博物院、台北、1993年。

趙幹筆「江行初雪図」(図11)

『故宫藏画大系一』、国立故宫博物院、台北、1993年。

倪端筆「捕魚図」(図12)

『故宫藏画大系一』、国立故宫博物院、台北、1993年。

伝鄭世光筆「川獵」(図13)

『韓国絵画』、国立中央博物館、ソウル、1977年。

「石山寺縁起絵巻」(図14, 28)

小松茂美編『日本絵巻大成18』、中央公論社、1978年。

「板罨」(図15)

中国学術類編／(清)陳夢雷編『古今圖書集成』、鼎文書局、台北、1977年。

『佩文齋耕織図』(図17, 19, 21, 22)

『御製耕織図』、錢装書局、揚州、2000年。

金斗樑筆「四季山水図巻」(図20)

『韓国的美』、中央日報社、ソウル、1985年。

「風俗図屏風」(図23)

『朝鮮時代風俗画』、国立中央博物館、ソウル、2002年。

金弘道筆「風俗画帖」(図24, 26)

『檀園風俗画帖』、探求堂、ソウル、1971年。

「信貴山縁起絵巻」(図27)

小松茂美編『日本絵巻大成4』、中央公論社、1977年。

松崎本「北野天神縁起絵巻」(図29)

小松茂美編『日本絵巻大成4』、中央公論社、1977年。

「伴大納言縁起絵巻」(図30)

小松茂美編『日本絵巻大成4』、中央公論社、1977年。