

解題と考察



朝鮮時代の風俗画資料と絵引編纂

金 貞我

1 朝鮮時代の図像資料

日本常民文化研究所による『絵巻物による日本常民生活絵引』（以下、『常民生活絵引』と略す）の編纂は、絵画資料に描かれた事物や人物から生活文化に関わる情報を引き出すという斬新な発想の編纂方式で民俗学や文化史、歴史学の分野で高く評価されている。その「斬新な発想」が具体化できたのは、日本中世に制作された絵巻物という膨大な数の図像資料があったからに他ならない。そこには時世粧が生き生きと描かれており、民衆の生活の息吹が読み取れる。

『東アジア生活絵引』朝鮮風俗画編（以下、『朝鮮生活絵引』と称する）の編纂に際して、まず、その資料として利用できる朝鮮時代の図像資料を博捜することから始めた。しかし、日本と朝鮮では図像資料のあり方が異なる。日本の絵巻物のような情報量の豊富な絵画資料は、朝鮮には意外と少ない。生活の実態を図像で表した資料は非常に少なく、絵で記録する絵日記や挿図をとまなう旅日記類も見当たらない。図像で出来事を記録する習慣や、図で分かりやすく解説する農書、技術書などは、朝鮮時代には一般的でなかった。特に両班官僚を中心とした知識層では、文字に執着する傾向が強く、両班知識層による絵日記類は一点も存在しない。

朝鮮王朝の身分社会では、世俗雑事を絵で表すのは、身分の卑しい絵描きか職人の業として認識され、両班士大夫が余技として制作していた文人画の他には、図像で出来事や物事を記録することはほとんど行われなかった。農書、技術書などに挿図をとまなう場合においても、挿図のほとんどは農具の図解に近いもので、農作業の具体的様子を絵で描いた日本

の絵農書や記録性の強い旅日記、絵日記などにみる写実表現とはその表現内容が異なる。例えば、挿図をとまなう数少ない朝鮮時代の農書である『農事直説』（1429）や『海東農書』（18世紀末）の場合も、そのほとんどは農具を簡略に図示したもので、農作業や農民の生活、歳時風俗などを描いたものではない。

また朝鮮時代の造船技術書である『各船図本』（ソウル大学校・奎章閣蔵）にも、挿図は描かれているが、図解の域を超えない。他に記録画と呼ばれるものとして、王朝の儀礼や官衙の公的行事を記録した儀軌図、または士大夫の行事と関連した契会図、宴会図、雅集図などが挙げられる。しかし、これらの記録画は儒教の理想に従い宮廷の儀礼の内容を記した規範書の挿図であり、また士大夫の公的・私的な行事を図で示し鑑賞する目的の絵画であった。

実際の庶民の生活を主題とし、農工商の生活の営みや市井の町並みを描いた図像資料は、朝鮮時代に「俗画」と呼ばれた風俗画である。朝鮮時代の図像資料の実態を考慮すると、『常民生活絵引』の編纂資料として取り上げられた日本の絵巻物の風俗表現に匹敵しうる朝鮮時代の絵引編纂資料としては、風俗画がもっとも注目されるべきものであることがわかった。

2 『朝鮮生活絵引』の編纂資料と朝鮮時代の風俗画

そこで、筆者は『朝鮮生活絵引』の編纂資料として、以下の絵画資料を取り上げることにした。

①筆者未詳「耕織風俗図屏風」4曲1双（各47.0×

105.0cm) 絹本淡彩 漢陽大学校博物館蔵

②金弘道筆「檀園風俗画帖」25葉(各27.0×22.7cm) 紙本淡彩 国立中央博物館蔵

③筆者未詳「平壤監司饗宴図」3幅(各71.2×196.6cm) 紙本着色 国立中央博物館蔵

④申潤福筆「蕙園傳神帖」30葉(各35.6×28.2cm) 紙本着色 潤松美術館蔵

⑤筆者未詳「平生図」8曲1隻(各53.9×35.2cm) 絹本着色 国立中央博物館蔵

⑥筆者未詳「四季風俗図屏風」8幅(各76.0×39.0cm) 絹本着色 国立中央博物館蔵

これら6点の絵画資料のなかには、日本の絵巻物のような巻物形式の資料は一点もなく、すべては屏風絵と画帖、そして3幅からなる額縁装である。これらの風俗画は、18世紀半ばから19世紀半ば頃の間に制作され、時代はそれほど隔たっていないが、風俗表現において時代の変化がはっきりと読み取れるなど、いずれも朝鮮時代の生活を仔細に、写実性豊かに描いている。特に、金弘道筆「檀園風俗画帖」および申潤福筆「蕙園傳神帖」は、朝鮮時代の生活文化や時世粧をもっとも豊かに表現した風俗画として評価され、『朝鮮生活絵引』の中心をなしている。

漢陽大学校博物館蔵「耕織風俗図屏風」は、生業を画題としてとりあげた絵画資料が少ないなかで、朝鮮時代の農作業の場面や女性の労働する姿を描いている点において貴重な資料である。国立中央博物館蔵「平生図」は、士大夫の一生の通過儀礼を物語的に描いたもので、生活と密着している場面が多く、儀礼の様子がうかがえる。「平壤監司饗宴図」は、平壤に赴任する監司を迎える饗宴の様子を絵画化したもので、特定の地方都市を主題とした点で注目される。「四季風俗図屏風」は、季節の移り変わりを背景に、季節に沿った風俗を描いたもので、必ずしも歳時風俗と密接に結びついているとは思われないが、日本の月次風俗図を連想させる。これらの作品はいずれも、朝鮮時代の生活そのものを画題とする風俗画であり、実際の景観や庶民の生活を表した図像資料が乏しい朝鮮時代において、当時の生活文化を伝える貴重な資料になる。

人間の世俗を描く意味での風俗画は、朝鮮時代の中期にいたるまで、独立した主題として制作されることは少なかった。朝鮮時代が両班官僚の男性中心の社会であるが故に、宮廷および両班官僚の儀式や饗宴、そして士大夫の詩会の場面や肖像画など、おおむね記録画に近い絵の制作が重んじられたのである。

17世紀後半から浮上した実際の世相を描く風俗的表現は、宮廷の行事の詳細を描く儀軌図や両班知識人の文化活動を描く契会図や雅集図などの点景として表れはじめた。金弘道(1745～1806以降)や金得臣(1754～1822)に代表される画院画家の記録画の背景には、行事を見物する庶民の姿や生業に勤しむ場面がかなり詳細に描きこまれるなど、表現の内容がより豊かになる。金弘道筆として伝わる「平壤監司饗宴図」や、金得臣のほか複数の画院画家が制作した「華城陵幸図屏風」がその例になろう。「平壤監司饗宴図」は平壤監司の赴任を祝う宴会を描いたものである。「華城陵幸図屏風」は、正祖が父親の思悼世子(1735～1762)の墓である顯隆園に行幸した有様を描いた儀軌図であるが、背景には行列を見物する人々や市井の様子がリアルに描写されており、宮廷や官僚の行事に関する記録画でありながら風俗的な素材が数多く盛り込まれている。

実際の庶民の生活が絵の主題になり、生活の営みをより豊かに表現した多様な風俗画が登場するのは、英祖年間の18世紀半ば以降のことである。この時期を境に宮廷の画院画家による風俗表現は、従来の点景のみで描く記録画ではなく、庶民の喜怒哀楽と世相そのものを画題として取り上げるようになり、朝鮮時代における風俗画の制作は全盛期を迎える。

朝鮮時代の風俗画はこれらの画院画家の主導の下で新しいジャンルとして花開く。たとえば、金弘道の「檀園風俗画帖」、「行旅風俗図屏風」(韓国、国立中央博物館蔵)や金得臣の「風俗図屏風」(韓国、湖巖美術館蔵)、「兢斎傳神画帖」(韓国、潤松美術館蔵)などは従来の朝鮮時代の画壇では作例の少ない、庶民の日常生活を実写した風俗画として評価されるだけでなく、農工商の生業が主題として取り

上げられた点で画期的な作例として注目されよう。

このように、朝鮮時代の風俗画は、中期を境に徐々に多様な画題へと発展していくが、主題の選択においては、完全に画家の創意に委ねられていたわけではなかった。朝鮮時代の絵画制作は、基本的に両班士大夫を中心としたいわゆる余技画家および宮廷に属した画員を中心とした職業画家という二元構造で行われていたが、宮廷や国の運営に必要な図画の活動を担当した画員の絵画制作は主題の選択において自ずと宮廷制度の枠組みの制限を受けざるを得なかった。

朝鮮時代の中期、風俗画の制作は画院である図画署の画員が担っていた。礼曹に属した図画署の画員はごく限られた主題の風俗画や人物画を制作していたが、主題の選択は図画署を管轄していた官僚の統制下にあった。その傾向は、正祖（1752～1800）が1783年に昌徳宮の奎章閣に差備待令画員と呼ばれる新たな宮廷画院の職制を設け、図画署の絵画制作を吸収した後も続いた。奎章閣の差備待令画員に関する資料は『内閣日曆』の記録として伝わるが、それによると正祖は人物画を好み、当時の風俗を描いた、いわゆる「俗画」を画題としてたびたび画員に絵を制作させた。風俗画の制作が画院画家の主導で行われていた点こそ、民間の町絵師による日本の近世における風俗画制作とは、内容や表現が大きく異なる理由になる。

しかしながら、18世紀における風俗画の流行はその内容において前代とはまったく異なる様相を示していた。絵画史の流れでは、画壇に蓄積された写実主義の力量が大きく作用していた。現実世界を絵画化する傾向は、西洋画の立体画法や遠近法の伝来によっても大きな刺激を受けた。実用主義を唱える実学の台頭は、朝鮮時代のルネサンスと呼ばれる英祖・正祖時代（18世紀末～19世紀初）の新たな風潮を生み出した。山水画においては中国の観念的山水画から真景の表現を求める真景山水画へと流行が変わり、そして実生活に根ざした多様な風俗表現が実現した。

以上のような、制作背景を持つ朝鮮時代の風俗画が『朝鮮生活絵引』の主な資料となっている。それ

では、順次、作例を概観していく。

3 風俗画資料の概要

(1) 「耕織風俗図屏風」

「耕織風俗図屏風」は、4曲1双、紙本淡彩で、現在、漢陽大学校博物館に所蔵される（以下、「漢陽大学本」と称する）。各扇は横47.0cm、縦105.0cm、といった4尺ほどの小型の屏風絵である。各扇には、自然景を背景に農家での農作業の場面が描かれる。向かって左隻第1扇には、上部から桑の葉を採る女性と少年たちが、その次の段に室内で糸車を繰り、糸をつむぐ女性たちが描かれ、庭では少年たちがゴヌ遊びに夢中である。画面の下には碓を搗く女性を描く。第2扇は、近景には中央に臼搗き、右側に摺臼での脱穀、そして画面左には唐竿での脱穀作業が描かれ、室内には綿打ちの女性を配置する。画面の中央に立つ樹木や背景の山は紅葉したかのように濃い褐色で彩られ、場面の設定が収穫後の秋であることを表している。奥に消えていく山々は、米点や披麻皴など南宗画画法で描かれており、画院画家か、その周辺の技量のある絵師の作であることが窺える。第3扇と第4扇は、それぞれ犁と鋤（カレー）による耕作の場面を描く。3扇の上部には種蒔きの女性も描かれており、3月から4月までの春の農作業の様子である。

向かって右隻の第1扇は、前庭で機織の女性と筵編みの男性を、室内では勉強に励む少年たちを、第2扇には稲束を脱穀台にたたき付けて脱穀する場面を描いている。やはり庭の木は紅葉しており、秋の季節感が表れている。第3扇は、草むしりの男性たちと食事と酒を運ぶ女性と少年を描く。6月の農作業を表現したのであろう。第4扇は、小正月に穀物いれを吊り下げた竿を高く立てて豊年を祈願する習俗を描く。

屏風絵全体を概観すると、季節の順に必ずしも一致しておらず、現状の屏風に仕立てられた際に錯綜したとみられる。絹本に淡彩で描かれ、色あせはしているものの、小画面でありながら広々と展開する

山水の表現や流麗な線描による人物の描写は特に注目される。右隻の左から第1扇の上段には金弘道の落款と印章を有することから、金弘道筆とされるが、断定はできない。

「漢陽大学本」にみる風俗表現で特に注目に値するのは、農作業や朝鮮の風俗を描く多くの場面に耕織図系統と思わせる図柄が存在することである。生業に携わる庶民の姿を描く風俗画が、支配層文化中の絵画の主題となった背景には、儒教の思想が重要な役割を果たしていた。庶民の生活の様相、特に生業の場面を画題とすることが少なかった朝鮮時代には、中国から流入した「耕織図」や「幽風七月図」などが風俗表現に多大な影響を及ぼした。

朝鮮に伝来した耕織図は、本来は鑑戒図として宮中で鑑賞用として重宝されたが、18世紀以降、風俗画の制作が活発になると、庶民の日常生活や農作業を表す図様として風俗画に援用されることとなった。生業の場面や庶民の生活そのものを画題としなかった朝鮮時代の絵画制作において、耕織図は風俗の表現の手本として重要な役割を果たした。

「漢陽大学本」の場合も、「佩文齋耕織図」に倣った図柄が少なくない。例えば、糸紡ぎの女性、唐竿での脱穀、機織の場面は耕織図の構成を思わせる。しかし、人物表現、服装そして農具などが朝鮮のものに変容され、耕作の重要な労働力である牛も朝鮮の黄牛が描かれるなど、朝鮮的要素が豊富に取り入れられている。それとともに、「漢陽大学本」において特記すべきことは、小正月の月迎え、洗濯、碓搗き、摺臼、食事を頭上運搬する女性、筵編み、鋤（カレー）を引いて田を耕す場面、そして子供のゴヌ遊びなどのように、その風俗表現は「漢陽大学本」以前の風俗画には類例のないほど、耕織図の図柄からの脱皮が認められる。耕織図の需要が高まり、宮廷の鑑戒図から世俗画としての鑑賞画に移っていく過程で、朝鮮の実生活が吸収され、ますます風俗表現の素材が豊かになっていくが、「漢陽大学本」はその典型的作例として次の時代の風俗画に多大な影響を及ぼすことになる。

(2) 「檀園風俗画帖」

檀園は18世紀に活躍した画院画家・金弘道(1745～1810頃)の号である。金弘道は、朝鮮時代の文化のルネサンス期と呼ばれる英祖・正祖年間にわたって活躍した図画署画員であり、「檀園風俗画帖」は金弘道の30代後半に制作されたと推定される朝鮮時代風俗画の最高傑作の一つとして従来から多くの美術家より高く評価されている。

画院画家としての金弘道は、肖像画、王朝の記録画、故事人物画、道釈画、真景山水画など幅広い画題の作品制作に携わり、正祖にその技量を認められ、従六品東班職の官僚にまでその地位が上がった画員である。1773年に英祖と王世子だった正祖の肖像画を制作し、司圃署の監牧官に任命された後、1781年と1791年に正祖の肖像画制作に同参画師として参与し、忠清道の延豊県監という官吏職にまであがった。県監は従六品の地方行政職であったが、絵師は身分の卑しい絵描きか職人としてしか認識されなかった朝鮮時代の身分社会では、類例のないほど身分上昇を実現した画院画家である。1791年、正祖の肖像画の制作以降、明末の文人画家・李流芳(1575～1629)に倣い、住まいに庭園を構えて李流芳の号である「檀園」を名乗った。

「檀園風俗画帖」は、25葉からなる画帖である。紙本淡彩で、背景を省略した小画面に日常生活が素描風に描き出されている。25葉には、後代に名づけられたと思われる次のような小題が付されている。

- (1) 書堂 (2) 耕田 (3) 射弓 (4) 相撲 (5) 行商
- (6) 舞楽 (7) 葺瓦 (8) 鍛冶 (9) 行旅 (10) 施主
- (11) 渡津 (12) 酒幕 (13) 樵夫 (14) 漂母 (15) 井辺
- (16) 葉煙草調製 (17) 編蓆 (18) 打作 (19) 審観
- (20) 織造 (21) 蹄鉄 (22) 漁場 (23) 奠雁
- (24) 野飯 (25) 騎驢行列

いずれも庶民の生活に根ざした親しみやすい生業の現場や市井の多様な生活像が画題であり、風俗画における主題が18世紀以降拡大されていた様子が窺える。

25葉の小画面を画帖に仕立てる形式は、文人画

家・趙榮祐（1681～1761）による「俗画帖移模本」から始まるとされる。「俗画帖移模本」は作品が現存しないが、李徳懋（1741～1793）の『青莊館全書』によると、小画面の70葉からなる画帖形式の風俗画であるという。25葉もしくは30葉や70葉を一つの画帖として仕立てる風俗画帖は、18世紀以降、風俗画の画面形式として流行したようである。後述する申潤福筆「蕙園傳神帖」も30葉からなる小画面の風俗画帖である。

金弘道による画帖形式の風俗画は、そのテーマにおいて従来に類をみない斬新な表現であり、しばしば見逃しやすい日常生活の一瞬や人物の心理を絶妙に表出した。金弘道の風俗画は続く世代の画家にも受け継がれ、絶大な影響力をもつようになった。金弘道風の風俗画や模本が数多く作られ、町絵師による稚拙な風俗画や模写本にも金弘道の落款・印章が容易に借用されるなど、風俗画家としての名声は真贋を紛らわす要因にもなっている。「檀園風俗画帖」は、当時、俗画と呼ばれ蔑視された風俗表現の絵画的水準を高めた傑作として、金弘道の時代のみではなく、次の時代にもその評価が続き、現在、もっとも広く知られている朝鮮時代の風俗画として親しまれている。

(3) 「平壤監司饗宴図」

韓国国立中央博物館が所蔵する「平壤監司饗宴図」は全3幅で、それぞれ「月夜船遊」「練光亭宴会」「浮碧楼宴会」という小題が付されている。「平壤監司饗宴図」は英祖50年(1774)に、申光洙が平壤監司に赴任する親友の蔡濟恭に向けて、遊興の町として名高い平壤で享楽に陥ることなく政事に専念するように戒めるべく著した『関西楽府』の絵画化であるとされる。

第1幅「月夜船遊」は、月夜の大同門前の大同江で夜の宴会が繰り広げられる。第2幅「練光亭宴会」は、平壤城内から大同江に視線が向かっている。大同門から城内に入った付近の賑わう町の様子は「清明上河図」系統の中国の都市図を連想させる。浮碧楼での宴会の模様を描く第3幅「浮碧楼宴会」も、「練光亭宴会」のように楼閣から大同江を眺める視

点で描かれており、右端の永明寺の向かい側には大同江に浮かぶ綾羅島がみえる。朝鮮時代の初期に制作された木版本「平壤官府図」（ソウル大学校・奎章閣蔵）をみると、平壤官府のほぼ正面に描かれる大同門から平壤城の城壁にそって練光亭が続き、さらに北へ進むと綾羅島の向かい側に浮碧楼が位置するが、「平壤監司饗宴図」は平壤の名所として名高い大同江や永明寺をクローズアップしながら、平壤城とその周辺の景観をまとまりよく取り入れている。

紙本彩色、法量は各71.2×196.6cm、横に長い巻物の一部分のような形状であるが、現在は額縁装である。「檀園写」との落款・印章が第3幅「浮碧楼宴会」の右端に記されているが、金弘道の真筆とされる「檀園風俗画帖」の運筆にみる肥瘦に富む線描は見られない。現存する平壤図は、平壤内外を俯瞰的に捉えた多色刷りの絵地図か、木版刷りと肉筆彩色を併用した作例が多い。その理由は、朝鮮時代の18世紀半ばごろから平壤図を求める一般の人々の需要が増え、版画の平壤図が多量に制作されるようになり、朝鮮時代末期まで広く流布して親しまれたことによる。

平壤は、古くより名勝地としても名高い場所であった。平安道文人の詩話書である『西京詩話』にもその美しい景観が多数詠まれている。また、明の使臣の詩文集である『皇華集』の中にも平壤の景勝と遺跡を賞賛した詩が圧倒的に多く、その中でも練光亭、挹瀨楼、浮碧楼、牡丹峰などの名所は数多く引用されている。

平壤の景勝地は、詩文のみならず、絵画化もされていることが『李朝実録』で確認できる。『朝鮮画論集成』によると、15世紀頃には平壤の名勝十景を絵にした「題歧城十景図」が制作されたことが知られ、その後も『李朝実録』にはしばしば平壤の楼閣や景勝を描いた屏風絵が制作された記事が記録されている。他にも「関西名勝帖」「西京名勝帖」といった題目の作例が確認されることから、画帖形式の平壤図も制作されたようである。

しかし、平壤城は壬辰倭乱（文禄・慶長の役 1592～1598）と丙子の胡乱（1637～1638）のあと、修

復が100年ほど行われず、町は荒廃したまま放置された。私撰邑誌『平壤誌』および『平壤続誌』に記載される平壤城や名所の建造物の修復は、英祖(1724～1776)・正祖(1776～1800)の頃である。それは、おおそ北城が築城されて平壤城の規模が拡大された1714年以降であるが、特に英祖9年(1732)に修復が本格化され、その後、浮碧楼、正陽門、普通門、待月楼など、各名勝地の建造物が順次重修復された。

平壤図が再び流行した時期は、平壤城とその周辺の景勝地の楼閣などが再建される時期とほぼ一致する。18世紀半ば頃からは、平壤城や町並みの景勝地が多く絵画化され、『正祖実録』が伝えるところによれば、平壤図の制作は宮廷でも盛んに行われた。その需要は宮廷や支配階級のみならず民間にまで拡大され、画院画家が制作した原画をもとに木版刷りの平壤図が多量に複製され、消費された。「平壤監司饗宴図」の筆づかいを詳細にみると、描線はほとんど変化のない一律的な幅で、建造物を描く際によく用いられる界画手法を連想させるが、木版刷りと彩色を併用した現存する平壤図の作例をみると、「平壤監司饗宴図」はこのような木版刷りの平壤図を肉筆で模写したもののように見受けられる。

3幅の絵には、赴任に伴う随行人、宴会に参列する地方官衙の両班の他、官衙の下級官吏、宴のための楽工、官妓、そして見物に訪れた様々な身分の人が大勢描かれている。人物それぞれの服飾には、両班や庶民、小児と冠礼を済ませた少年などといった異なる身分ごとの特徴がはっきりと描かれており、さらに官吏の服装に関しては、多様な官職の人物表現から地方官衙の服飾風俗の宝庫ともいえる。

(4) 「蕙園傳神帖」

潤松美術館が所蔵する申潤福筆「蕙園傳神帖」は18世紀末、朝鮮時代の絵画史においては突然ともいべき特異な画題をもって制作された作品である。描かれたほとんどは都市(漢陽)の人間像で、すべての場面に女性が登場する。ところが「蕙園傳神帖」の画家、申潤福については、図画署の画院画家であったが、卑俗な絵を数多く描いたことで図画

署から追い出されたという伝承のほかは、画歴の多くが不明のままである。

作品に関する基本的なデータ、すなわち制作年代と背景、注文主などを窺える文献資料がほとんど残されておらず、現在伝わる「蕙園傳神帖」の題字と所蔵印までも20世紀初頭に呉世昌(1864～1953)が申潤福の号を借りて付けたものに過ぎないというから、作品そのもの以外は不明な点が多い。30葉すべてが申潤福の真作であるかどうかとも検証されていないばかりか、「蕙園傳神帖」が当初から揃った一式の画帖であったのか、その形態を推測する手がかりもない。ただ各料紙には中心を横切る折り目や装丁のために糸を通した痕跡などが確認できることから、おそらく一時は冊子の形態として仕立てられていたと考えられる。

法量は縦約28.2cm、横35.6cmで、30葉の料紙の大きさはほぼ揃っている。料紙絵の中には「蕙園」の落款と印章をもつ作例が16葉、印章のみが捺されている図が2葉、そして落款や印章のない絵が12葉ある。11葉の絵には画題に合う漢詩を有するが、その書風は画家の落款の筆致と共通する特色から判断して、申潤福自らの筆跡と見受けられる。

色彩はすべての料紙絵において淡彩を基調とするが、時には発色のいい鮮やかな顔料が加わり、全体としては装飾的ともいえる趣を呈する。画帖形式に関しては、同時代の画院画家・金弘道の「檀園風俗画帖」を意識した痕跡が見受けられるが、題材においては共通する場面は少ない。背景の空間の扱いにも、「檀園風俗画帖」が図様のみを取り上げ、背景をほとんど省略しているのに対して、「蕙園傳神帖」の場合は、街の一角、裏庭、溪谷、川、そして山寺周辺といった一種の舞台を設定し、視野を広くとった背景の中に人物が収められている。

「蕙園傳神帖」の筆者や制作背景などについては多くのことが不明であるにもかかわらず、「蕙園傳神帖」が韓国の国宝に指定され、朝鮮時代の代表的な風俗画として賞賛される理由は、類のない表現の斬新さと特異な主題の選択にあらう。各葉には次のような小題が付されている。

(1) 春意満園 (2) 少年剪紅 (3) 嫠婦貪春 (4) 井

辺夜話 (5) 紅樓待酒 (6) 酒肆拳盃 (7) 賞春野興 (8) 年少踏青 (9) 巫女神舞 (10) 双剣対舞 (11) 路上托鉢 (12) 納涼漫興 (13) 尼僧迎妓 (14) 聴琴賞蓮 (15) 舟遊清江 (16) 聞鐘尋寺 (17) 端午風情 (18) 溪辺佳話 (19) 月夜密会 (20) 携妓踏楓 (21) 双六三味 (22) 三秋佳緑 (23) 路中相逢 (24) 妓房無事 (25) 漂母逢辱 (26) 青樓消日 (27) 月下情人 (28) 夜禁冒行 (29) 林下投壺 (30) 遊郭争雄

小題からもわかるように、「蕙園傳神帖」が描く人物のなかには両班および良民階層のみではなく、社会から疎外された最下層である妓女、巫女、下女、下僕などといった、いわゆる賤民を描いている点が注目される。このように社会の最下層の人々が独立した画題として取り上げられた作例は、申潤福の以前には皆無である。そして、画帖の30葉すべてに女性が登場することも特筆しなければならない。両班、庶民の女性、寡婦、老婆、巫女、妓女などが主に都市の一角を背景に描かれているが、これほど多くの女性が朝鮮時代の絵画の主体として登場するのは革新的なことである。

朝鮮時代における風俗画の制作の担い手は、図画署の画員および差備待令画員であるが、画院画家が制作した当時の俗画に登場する世俗表現には、良民が主体になる場合はあっても、賤民が画題として描かれたものはない。最下層の人々が描かれる場合も、宮廷や支配階級の記録画に副次的に描き添えられるのが一般的であった。その意味でも「蕙園傳神帖」は、画題においてひときわ異彩を放った風俗画なのである。

(5) 「平生図」

国立中央博物館が所蔵する「平生図」は絹本彩色画の8曲屏風絵で、各扇の法量が53.9cm×35.2cmで、屏風絵としては2尺もないかなり小さい作品である。そもそも「平生図」は、士大夫の一生の出来事を描く画題で、出生から結婚、そして回婚（結婚60年の祝い）にいたるまでの重要な通過儀礼と立身出世の過程を8曲屏風に仕立てるのがもっとも一般的であった。

流行のはじめは、尊ばれる実在の功臣や両班官僚

の一生が取り上げられた「平生図」が画院画家によって盛んに制作されたが、理想的で富貴に満ちた人生を表すという画題が好まれ、不特定の主人公の一生も「平生図」として描かれた。そして、既存の構成にヴァリエーションが加えられた形式として発展し、その後画面様式も8曲屏風を始め、10曲屏風、12曲屏風と多様化した。特に18世紀後半以降には、その需要が拡大し、20世紀の朝鮮時代末期まで数多くの模本類や類似作が量産された。「平生図」は、立身と出生を願う人々の要求に応じて制作された、いわば朝鮮時代の人々が理想とする人生観や出世観が表出されている絵として幅広い階層の人々から好まれた。

本書の資料として取り上げた国立中央博物館本の各扇には、主題に応じて次のように命名されている。右から第1扇「初度弧筵」、第2扇「婚姻式」、第3扇「三日遊街」、第4扇「翰林兼修撰時」と並び、第5扇「觀察使赴任」、第6扇「判書行次」、第7扇「政丞行次」、第8扇「回婚礼」と続く。

第1扇「初度弧筵」は、初誕生を祝い、家族が見守る中で子供に祝いの膳に並べられた筆、糸、本、銭、弓などから一つを掴ませ、初めて手にしたものが何かによって子供の将来を占うという、初誕生の場面を描く。第2扇「婚姻式」は、成長した子供の婚姻儀礼を描く。国立中央博物館本には、結婚の儀に向かう「親迎」の場面が取り上げられている。すなわち、初誕生から、成長した子供が結婚式をあげることによって冠礼し、続く第3扇「三日遊街」では科挙に及第した主人公が官帽に御賜花をさして3日間挨拶に回る儀礼を描き、両班官僚としての出世の道に入る出来事を象徴的に表す。次の第4扇「翰林兼修撰時」は、初任官職のなかでもっとも囑望される修撰に就いた場面を、続く第5扇「觀察使赴任」、第6扇「判書行次」、第7扇「政丞行次」には、觀察使として任地に向かう場面、そして官位が判書から政丞へと上がり、両班士大夫として名誉ある官職に順次就いたことを表す。最後の第8扇「回婚礼」で、老夫婦が結婚60周年の祝いの儀礼で結婚式を再演し、子孫から祝福を受ける場面で締めくくる。

作品の中には落款・印章はなく、賛や題箋なども

書かれていないことから、制作年代や作者、そして図のモデルになった人物を知る手がかりはない。現存する平生図のなかに、実存人物をモデルとした作例は画院画家・金弘道による「淡窩洪啓禧平生図」と「慕堂洪履祥平生図」の2点であるが、国立中央博物館本は「慕堂洪履祥平生図」と細部まで酷似しており、「慕堂洪履祥平生図」の模本であると思われる。第1扇「初度弧筵」に一人の人物が省略されていること、そして第4扇「翰林兼修撰時」が左右反対の構図であることの他は、全体の構図や人物表現、建築表現などにおいて「慕堂洪履祥平生図」とほぼ一致している。内容においても、「慕堂洪履祥平生図」の各扇の右端上部には題箋が貼られおり、各場面の内容が国立中央博物館本と一致している。

「慕堂洪履祥平生図」の第8扇「回婚式」の上段には「辛丑九月士能画于瓦署直中」の落款と金弘道の印章がおされており、それは金弘道が1781年に檀園と称する以前の号である士能であることから金弘道の37歳の作品であることが知られているが、本図は、当時、流布していた画院画家・金弘道の平生図「慕堂洪履祥平生図」を模写した18世紀後半もしくは19世紀初めの作例とみて差し支えないであろう。各場面には、初誕生の祝いの場面や結婚などの行事、身分・官職の違いによる異なる服装、乗り物、そして家屋や橋、道具などが細密に描きこまれており、生活文化に関する豊富な情報を伝える図像資料として注目される。

(6) 「四季風俗図屏風」

国立中央博物館に所蔵される「四季風俗図屏風」は、各季節に沿った内容を2扇ずつ描いた、8曲1隻の屏風絵である。各扇は76.0cm×39.0cm、筆者未詳の絹本着色絵である。本来は屏風絵として制作されたが、現在は8幅の掛軸装である。各扇にはそれぞれ副題が付されており、第1扇「寺党演戯」、第2扇「花柳遊戯」、第3扇「妓房風情」、第4扇「弾琴風流」、第5扇「酔中判決」、第6扇「拾綿村娥」、第7扇「道中逢妓」、第8扇「雪中暖炉」となる。

「四季風俗図屏風」のように、四季の風俗を8曲の屏風絵に仕立てることは、朝鮮時代の18世紀後半

から流行した形式である。フランスのギメ美術館が所蔵する金弘道筆「四季風俗図屏風」（以下、「ギメ美術館本」と略称）がその流行の始まりとされるが、国立中央博物館本は、金弘道の作品に倣い、同様の形式に従った模本の一つであると思われる。第2幅「花柳遊戯」と第4幅「弾琴風流」以外の6幅は、テーマや画面構成および人物表現において「ギメ美術館本」を踏襲している、いわゆる翻案本である。「ギメ美術館本」に比べると、やや色彩が粗野で、筆使いにも緊張感が落ちており、「ギメ美術館本」に範を求めた後代の作例であろう。模倣のやり方や形状からみると、19世紀初め頃の模本であると推定される。第5幅に「檀園」と書かれた落款と「金弘道」の朱印が捺されているのは、金弘道の風俗画のもつ権威と名声を意識したからであろう。特に長身の人物表現は、金弘道が活躍していた同時代の画院画家による風俗画の画風とは趣をかなり異にしており、金弘道の作例に倣った町絵師による模作とみるべきである。

内容においては、現実的趣向がつよく反映され、8幅の絵には、街の芸能から官僚の行列、両班家の女性から畑仕事の女性や妓女まで、身分の異なる人々の様子や行事が季節の表現とともに描かれ、身分や季節による服装の違いや食文化、そして庶民の芸能など、豊かな生活文化の情報を読み取ることができる。

絵の主題と季節の関連については、必ずしも歳時風俗などと関連があるとは思われないが、図柄において金弘道筆の「ギメ美術館本」の形式が受け継がれていると言えよう。絵引資料として、第1扇「寺党演戯」、第5扇「酔中判決」、第7扇「道中逢妓」、第8扇「雪中暖炉」を取り上げたが、模本でありながらも、原本を忠実に写している点や模本の制作時期を考えあわせると、18世紀半ばから19世紀初頭における生活文化を伝える作例として注目される。

4 絵引編纂と 朝鮮風俗画の資料化

図像資料が発信する豊かな情報に注目したのが絵

引編纂である。「絵引」は、字引に対する概念として、描かれた図像から情報を引き出し、資料化するという編纂方式の図像資料集である。

本書『朝鮮生活絵引』は、同様の方式で朝鮮時代の図像を資料化することを目指し、朝鮮時代に制作された風俗画を素材に、当時の生活文化を読み取ろうとしたものである。すなわち、日本常民文化研究所が編纂した『絵巻物による日本常民生活絵引』の意義を継承し、その方式を朝鮮時代の絵画資料で編纂を試みた朝鮮時代編である。

編纂にあたっては、まず朝鮮時代の様々な図像資料を博搜することから始めた。度重なる試行錯誤を経て、もっとも忠実に世俗を表現した図像資料として、一連の風俗画を絵引編纂資料として選んだ。特に、描写においては世相を的確に表現したと思われる作品群に、そして近現代の模本類にはきわめて細心の注意を払った。選び抜かれた風俗画のなかでも、事実性を反映する度合いだけではなく、伝える情報の量も考慮して前述した6点に絞った。画帖形式の「檀園風俗画帖」や「蕙園傳神帖」は、ほぼ一葉の図柄をそのまま絵引資料に用いたが、「平壤監司饗宴図」のような横に長い画面の作品や「耕織風俗図」「四季風俗図」「平生図」などの屏風絵は、各場面に描

き出されている事物や行為のテーマを重視し、背景との関連性を重視しながら場面の切り取りを行った。選ばれた場面は主題により景観、衣食住、社会、生業、信仰、年中行事、通過儀礼などに分類し、描かれた事物に名称を与えて、場面全体を読み取って解説を付した。行為や事物に名称を与える際には、朝鮮時代の生活文化における基本的な情報まで詳細に伝える方法として、可能な限り細密な部分まで名称を与えた。そして、異文化固有の事物をできるかぎり正確に表す方法として、名称には原語の表記も併記した。

しかしながら、編纂者の共同研究によるたび重なる議論や検討にもかかわらず、本書にはまだ検討を要する課題が数多く残されている。その課題は、今後さらなる考察で補われるべきである。本書は、多くの課題が残されているにもかかわらず、朝鮮時代に制作された風俗画が、「絵引」として初めて「図像資料化」されたことに大きな意味があるだろう。風俗画資料が発するメッセージを読み取り、朝鮮時代の歴史や文化を理解するための新たな資料として活用されることを期待し、それを『東アジア生活絵引』朝鮮風俗画編の編纂が歩みだした第一歩の意義としたい。(キム・ジョンア)

【参考文献】

- 安輝濬 1994 「韓国風俗画の発達」『韓国の美19・風俗画』中央日報社、ソウル
 李仁実 1974 「檀園金弘道の風俗画考察」『韓国文化人類学』Vol.4
 イ・テホ 1996 『風俗画』デウォン出版社、ソウル
 国立国楽院編 2001 『朝鮮時代宴会図』民俗院、ソウル
 国立国楽院編 2004 『朝鮮時代音楽風俗図・Ⅱ』民俗院、ソウル
 国立中央博物館編 2002 『朝鮮時代風俗画』国立中央博物館、ソウル
 金銀子 2003 「朝鮮後期平壤教坊の規模と公演活動—『平壤志』と『平壤監司饗宴図』を中心に—」『韓国音楽史学報』31巻、韓国音楽史学会
 金貞我 2004 「申潤福筆『蕙園傳神帖』について」『年報 人類文化研究のための非文字資料の体系化』第2号、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議
 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
 金貞我 2007 「韓国・朝鮮編の生活絵引編纂と図像資料—『平壤監司饗宴図』を例にして—」『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、第2回国際シンポジウム報告書）神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議
 姜寛植 1992 「朝鮮後期美術の思想的基盤」『韓国思想史大系5』韓国精神文化研究院、ソウル
 姜寛植 2001 『朝鮮後期宮中画院研究（上）』ドルベゲ社、ソウル
 姜寛植 2001 『朝鮮後期宮中画院研究（下）』ドルベゲ社、ソウル
 姜寛植 2002 「朝鮮後期絵画の変貌と奎章閣差備待令画員制度」『美術史学報』17号、美術史学研究会、ソウル
 姜明官 2001 『朝鮮の人々、蕙園の絵から歩き出る』プルン歴史、ソウル
 高裕燮 1976 『朝鮮画論集成・上』景仁文化社、ソウル

- 陳準鉉 1999 『檀園金弘道研究』 一志社、ソウル
鄭炳模 1987 「巔風七月図流絵画と朝鮮朝後期俗画」『考古美術』174、韓国美術史学会
鄭炳模 1991 「朝鮮時代後半期の耕織図」『美術史学研究』4号、韓国美術史学会
戸田禎佑 1985 「風俗画と風俗表現」『東洋美術における風俗表現』交際交美術史研究会
洪善杓 1994 「朝鮮時代風俗画発達の理念的背景」『韓国の美19・風俗画』中央日報社、ソウル

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う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」には描かれないう。そして、「平生図」の終幕に死は描かれないう。「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かるべきであろう。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標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」（澗松美術館蔵）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—』サゲチャル、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

朝鮮風俗画に見る民俗

福田 アジオ

1 東アジアにおける図像資料

『東アジア生活絵引』朝鮮風俗画編は、朝鮮時代に描かれたいわゆる風俗画を素材にして、そこに描かれた生活の諸相・事物あるいは人々の行為について絵引を編纂したものである。韓国においても民俗学の研究は日増しに盛んになっており、国立の博物館や研究機関も活発に民俗調査を行い、民俗の分析を進めている。また近年は図像を用いた研究も歴史学を中心に急速に展開している。しかし、日本の『絵巻物による日本常民生活絵引』のような絵引の編纂は行われていないようである。

財団法人日本常民文化研究所が総力をあげて編纂した『絵巻物による日本常民生活絵引』全5巻は特色ある編纂物である。辞典には多くの絵を描いて挿入している図解辞典という種類があり、語学辞典に多い。挿絵は、語句を説明するために描き起こしたものであり、ほとんどの挿絵は事物を単体で描いて示している。一つの単語の意味を適切に示して、理解を促すことに目標があるからである。しかし、『絵巻物による日本常民生活絵引』はそれとは大きく異なる。絵引のために書き下ろした絵を用いていないことが第一の特色である。過去の特定の時代に描かれた図像を利用し、そこに描かれた事物に名称を与えている。

二つめの特色は、単体に対する名称付与でなく、関連する事物の中で名称付与を行ったことである。事物の相互関係や人々の行為との関係が把握できる絵引であった。日本中世の絵巻物による絵引編纂を継承し発展させるために、それよりも時代を下げて、日本近世を対象とした絵引編纂を試みるとともに、異なる文化におけるほぼ同時代の図像について絵引

編纂が可能かどうかを試みることに決めた。それから5年近く編纂を進めてきた。このほど、『日本近世生活絵引』および『東アジア生活絵引』を刊行することで、図像資料の東アジアにおけるあり方を検討できる状態になった。

『東アジア生活絵引』編纂に際して、まず最初に、日本を含め、東アジアの図像資料の制作および残存状況を把握することを試みた。日本の図像資料は豊富である。中世の絵巻物に始まり、近世の各種の図像にいたるまで実に多くの図像が制作され、人々の生活の中に取り込まれていたことが推測できる。絵師や画工は特定の作法と技法に従って絵を描き出す。しばしば粉本と呼ばれる手本になって描く。それは特定の場所を描いているといっても、実際には実景から離れて、規格化された風景を描く。絵は見る者が期待し、満足する内容で描かれた。専門家の描いた図像は、様々な形態で流布した。近世以降は出版という大量生産による流通が盛んになった。様々なジャンルの文学作品が出版されるようになったが、その大部分の作品は多くの挿絵を挿入していた。また版画という方式で図像が大量に生産され流通した。浮世絵版画は、人々の生活を描き出し、また事件に関わる場面を速報した。あるいは春画が大量に流通した。それらの総体が人々に図像を親しみ深いものにした。人々は日常的に図像に接し、図像を見ていた。

そして時には自ら絵筆を執って絵を描いた。素人絵である。素人絵は、観察した結果を文字では表現できないので、実際の事物を描いてイメージを伝えようとしたものである。絵日記などで日常生活を自ら描くことが行われた。日々の生活の中で接した様々な出来事を、自らの観察の結果として図像化す

ることが絵日記の意味であった。

近代にはいと大量の出版事業によって図像はさらに普及した。学校教育は図像をより一層親しみのあるものにした。そして、美術教育が写生という方法で自ら描くことを教育した。図像は自分たちの周囲に当たり前のように存在するものとなった。

このような日本の近世・近代における図像の豊かさを知った上で、他の東アジア地域の図像のあり方を検討すると、そこに大きな相違があることが分かってきた。当然あると思っていた図像資料が驚くほど少ないのである。中国の江南地方において長年にわたって民俗調査を行ってきたが、その間に訪れた村落において図像資料というべきものに接することは稀であった。もちろん書画の類は少なくない。しかし、地域に即した図像はほとんど存在しない。そもそも図像資料が少ないのではなく、文字資料も含めて地域において作成され、保存されてきた資料は少ないということが判明した。各地の村落社会に残されている文字資料は、日本の村落社会で一般的な、筆で書いた文書はほとんどなく、大部分が編纂された版本であり、次いで多く存在するのが金石文である。前者の代表は族譜であろう。族譜は、祖先から始まり、現世代までの系譜を記録し、現世代の男子成員を全員記載する。通常そこにいくつかの図像が含まれている。祖先の肖像、祖墳の図などである。族譜以外に文字資料もなければ、図像資料もないというのが中国における一般的な姿である。韓国においてもやはり同じであるという。確かに日常生活を描きこんだ図像は非常に少ない。

今回編纂に用いた風俗画は、相対的に少ない図像資料のなかにあって、生活を描き、当時の状況を今に教えてくれる貴重な資料である。

2 朝鮮時代風俗画の内容

朝鮮時代の図像として親しまれているのが一連の風俗画である。韓国の観光土産に作られた葉や小物にもしばしば風俗画の図柄が利用されており、人々に親しまれている。絵引編纂にあたってこの風俗画を対象にすることにした。風俗画は、個別の事象を

描いたものが多く、日本の絵巻物のようなストーリーをもって描かれているものではないし、名所図会のように一定の対象について連続して描かれているわけでもない。風俗画は基本的に一枚一枚が独立した存在である。それが描いた作者別にまとめられて名称が付けられているのである。

風俗画に描かれた生活の様々な場面を取り上げ、生活絵引を編纂することにして作業に入った。対象としたのは3点の屏風画を含めて6つの作品群である。これらの風俗画が描いている内容を整理してみると、いくつかの特色が浮かび上がってきた。生活の諸側面が描かれていても、あらゆる場面が対象になっているのではない。特定の内容に偏っているのである。描かれた生活事象を図表1のように、①景観、②衣食住、③社会、④生業、⑤信仰、⑥年中行事、⑦通過儀礼とおおまかに分類してみると、④生業に関する図像は少なからず存在していることがまず注目される。農業生産の各場面を描いた風俗画、特に収穫後の脱穀作業を描いた図はいくつも見られる。家庭内での養蚕や糸紡ぎ、機織りの場面、また筵編みを描いた図が見られる。さらに、大工その他の各種の生業活動を描く図もある。

⑦通過儀礼を主題にした図像も見られる。「平生図」はその代表例である。それに対して、⑥年中行事や⑤信仰に関する図像はほとんどない。年中行事そのものを描いた図はごくわずかである。風俗画が、信仰とか儀礼をあまり描かず、生産関連の場면을対象にしていることは注目されよう。そして、娯楽や遊び、あるいは宴会を描いた図は少なからず存在する。風俗画の関心はむしろそこにあったといつてよいであろう。

風俗画は全体として女性を多く描いている。一つは妓女を中心とした遊び・娯楽、あるいは宴会の場面が多いことによる。また、生産・生業の場面でも女性の活動に注目する図が少なくない。機織り、糸紡ぎなどはそれである。そのような生活を描いたものだけでなく、明らかに女性の魅力を表現しようとした図が多く含まれていることも注意される。女性たちが川縁に行って洗濯をしたり、水浴びをしたりしている姿をしばしば描いており、そこでは女性た

表1 選択図像分類一覧

絵画名称		1 耕織風俗図	2 檀園風俗画帖	3 平壤監司饗宴図	4 蕙園傳神帖	5 平生図	6 四季風俗図屏風	計
全数		4曲1双	25葉	3幅	30葉	8曲1隻	8幅	
①景観	農村景観							
	都市景観			2				2
②衣食住	服飾							
	食事		1					1
	住居	1	1					2
	日常生活	1	1		2			4
③社会	家族・親族		1					1
	交際・付き合い				2			2
	交通・運搬	1	2					3
	娯楽・遊び		3		1		1	5
	学問・学習		1					1
	身分・階層			1		4	1	6
	④生業	耕起・田植え	2	1				
	収穫・脱穀	3	1					4
	養蚕・機織り		2					2
	漁業		1					1
	林野・狩猟							
	手工業・職人		4					4
	商業・流通		2		1		1	4
⑤信仰	信仰施設							
	ムーダン				1			1
	堂祭							
	芸能				1		1	2
	その他		1					1
⑥年中行事	正月	1						1
	端午							
	秋夕							
	その他							
⑦通過儀礼	婚礼		1			2		3
	出産・育児					1		1
	葬儀							
	忌祭・節祀							
	墓							
選択図像数		9	23	3	8	7	4	54

ちが上半身を顕わにし、時には乳房をもおおらかに出している。また脚も太股まで出している。それらが女性の性的な魅力を描こうとしていることは明らかである。しばしば、その女性たちを覗き見ようとする男性が描き込まれている。それは両班の若い男性であったり、修行僧であったりする。他方では、夫婦掛向かいの様子を描いた図もある。夫婦が揃って仲良く外出している様相を描いている。

朝鮮時代の身分社会を示しているのも風俗画の特徴である。多くの絵は両班身分を描いている。両班を中心とした官吏たちの細かく区分された階層区分を、笠や衣服の色や形で示している。そして、主として両班たちを相手にした妓女たちが華やかな服装をまとっていることを描いている。風俗画の多くは、

妓女たちをまじえた宴会や外出の様相である。その身分差は外出時に利用する乗り物によっても示されている。乗り物の座席に虎皮を敷いてすわり、威張っている両班の官吏と、それに侍って同行する従臣たち、さらにそれに従って音楽を奏でる楽士たちや警護役の武官たちが行列を作っている。それに対して、中人や常民階層の姿も登場する。庶民というべき人々も描かれている。両班の官吏一行を見物する村人もいる。しかし、全体としては支配者層中心である。農村の様子やそこで暮らす人々も描かれているが、そこにも階層差や身分差が示されている。

年中行事や祭祀・祭礼を描いた図が驚くほど少ないことも大きな特色である。日本では四季の移ろいのなかで多くの行事が家や村で行われ、また多くの

人々が集まる大規模な祭礼も少なくない。それらは図像の題材となり、古くから描かれてきた。特に、地域における神事祭礼は格好の題材であった。ところが朝鮮風俗画には、年中行事を題材とした図はほとんどないといってよい。

3 風俗画にみる民俗

風俗画に描かれた諸場面を通して、朝鮮時代の生活、特に農民生活を描いてみよう。

集村を形成する家

朝鮮時代の農村は集村が基本であったことが多くの図に示されている(7、9、52)。各家は屋敷周りをそれほど高くない生け垣で囲み、出入り口には門が設けられている(1、7、9)。門には粗末であっても門扉が付けられ、内外の境界を明確にしている。上層身分の者の家は、生け垣ではなく、築地塀でしっかり囲み、屋敷内が見えないようにしている。門も豪壮な姿になっている(44、46、47、49、50)。一軒一軒の家が屋敷の周囲を囲み、他の家と空間的に区別しようとしていることが特色といえる。しかし、多くは完全に密封して閉ざしているわけではない。生け垣も丈が短く、生け垣の上から内部を覗き見ることができる程度のものである。

屋敷内には幾棟もの建物が建てられている(9)。母屋の他に、物置や作業小屋が配置されている。そして広い空間が確保されている。日本でいう庭にあたるものであり、重要な役割を果たしていた。そこは庭仕事の空間であった。多くの庭仕事を描かれている(6、7、8)。そこが時には子供達の遊びの空間にもなった(1)。また、裏庭の一角には台が設けられ、そこには味噌などを入れる大きな甕が置かれている。しかし、屋敷内に井戸を設けていることはほとんどなかったようである。井戸は村中で共同に利用する共同井戸を基本としていた。共同井戸には水を汲み上げるための固定的な装置はなく、各人が家から釣瓶などを持参するものであった(11)。

住居は描写の舞台として示されているが、それらはいずれも床をはってあり、人々は履き物を脱いで

あがり、床に直接座って過ごしている(49)。床は板の間であり、それに筵や蓆を敷いている(1、2)。人々は床に座って暮らす、その姿勢は男女とも片膝立てを基本にしており、また胡座をかくこともある(1、10、22)。日本のような正座はほとんど見られない。

部屋と部屋の間や外との出入り口には戸が立てられたが、それは引き戸ではなく、観音開きの開閉式であった。引き戸中心の日本と比較して面白い点である。

夫婦が暮らす家族

屋敷を構え暮らしている農民家族を風俗画から把握することは困難である。家屋と共に描かれた人々のなかに家族を見つけると、祖父母から孫までの3世代が共に暮らす直系家族の形態を基本にしていたものと思われる。屋内の作業には3世代が示されている(1、8)。

男女が一緒に歩いている姿は実際に見られたかどうか分からないが、風俗画には夫婦と思われる男女が仲良く外出している様子が描かれている(13、30)。13では、妻が幼い子供を膝に載せて牛に乗り、夫は赤ん坊を背負って歩くというほほえましい姿が示されている。日本の図像には、男女が一緒に行動する姿や夫婦が一緒に外を歩いている様子を描くことは、ほとんどないと言ってよい。その点で朝鮮風俗画の描写は大いに注目され、また公的な道德規範とは異なる実際があったことが想像される。特に夫婦掛向かいの微笑ましい様子が見られる。

母親や父親が赤子を背中に負ぶうことも当たり前の姿であった(8、9、13、15、30)。負んぶ紐など用いず、両腕を後に回して赤子を負ぶう姿も見られた(54)。日本でもかつてはごく一般的な姿であった。

日常生活

食事・食物は日常生活の中心的な場面であるが、あまりに当たり前なのであろうか、風俗画に描かれることは少ない。食事の様子は、旅や街に出かけたときの食事が描かれている(29、41)。そこでは女

性が調理をし、また給仕をしている。料理屋や食堂ではない、日常の家庭ではどうであったのかは示されていない。唯一描かれているのが、おそらく農作業で忙しく働く日の昼食風景と思われる人々が集まって食べている様相である(10)。食卓に向かって食事をしているのではなく、各人が思い思いに座を占め、自由に食事をしている。食事の際にマッコリを飲むことも示されている。食器を手を持たずに食べるのが一般的な作法であるが、この場面ではみな自由に茶碗を手にして箸や匙を用いて食べている点も興味深い。

洗濯は女性たちによって行われた。川辺に出て、川の水を利用して、岩の上に洗濯物を置いて、砵で打って汚れを落とした。また、川辺では女性たちが沐浴をした。男性たちの関心の対象であったことがうかがわれる図像がいくつもある(12、38、39)。

稲作中心の農業

農業生産では稲作中心であったことがうかがわれる。耕起作業は牛に犁を牽かせて行っていた(4)。注目されるのは、犁を1頭の牛が牽くのではなく、2頭牽き犁が見られたことである(21)。またカレーと呼ばれる鋤で田起こしした(5)。これは大型の鋤に綱をつけ、一人が後から鋤柄をもち、複数の者が引き綱を引いて耕起するものである。このような耕起法は日本では全くといってよいほど見られず、ユニークなものである。荒起こしした土塊を三本鋤や四本鋤で細かく砕いた(4、21)。水田の耕起作業は男性の仕事であったが、畑作は女性が担っていたように見受けられる(4)。

日本において農業生産に関する絵といえば、必ずのようにその中に田植えの様相を描いたものが含まれている。早乙女たちが田の中に入って田植えをする姿は格好の題材であった。ところが、朝鮮風俗画には田植えを描いた絵がまったくないのである。不思議なことといわねばならないが、これには田植え農法の全面的普及が17世紀以降と非常に新しいという事情が関係しているであろう。

収穫作業は屋敷内の庭で行われた(6、7、8)。そのために前庭は広く確保されていた。もっとも注目

されるのは、稲穂から籾を落とす方法として打撃法が採用されていたことである。打撃法は、唐竿を用いての脱穀(6)だけでなく、自然木を利用した脱穀台に打ち付ける方法も行われていた(7、20)。日本においては麦の脱穀には打撃法が行われてきたが、稲は早くから扱き箸、千歯扱き、そして近代には足踏み脱穀機と、稲穂を扱いて脱穀することが行われてきた。打撃法は現代中国でも一般的に行われており、その共通性が注目される。

庭仕事は、打撃法による脱穀を除くと、基本的には東アジア共通の用具による作業であると言え、そこには中国の影響を見ることができよう。唐竿、摺臼、碓などはいずれも中国からもたらされた道具と考えられ、その点で日本と同じである。そのなかで、中国で発明され、日本でも普及した唐箕が見られないことも注意される点である。

農業以外の生業についても具体的な様相を知ることができる。鍛冶屋(26)、煙草刻み(27)、屋根葺きと大工(25)なども示されている。大工道具は基本的に中国のものと共通しており、操作も前方へ押して行う。日本が同じ道具でも専ら手前に引くことと比較して興味深い。

女性は頭、男性は肩

物資の運搬法として頭上運搬が盛んに行われていた(1、3、11、30、31、34、38、52、54)。様々な物が頭の上に載せられて運ばれたが、運んでいるのは日本と同じように女性である。男性の頭上運搬は、わずかな例外(34)を除いて、見られない。男性の運搬法は背負梯子であるチゲを用いるものであった(3、18、20、30)。また、背負梯子に天秤棒を固定させた運搬具もあった。天秤棒の両端に水瓶を下げた運んだ。水を運ぶのに、女性は頭上運搬をし、男性は天秤棒を用いている(34)。

頭上運搬もチゲによる運搬も、運ぶことができる量は多くなく、また遠距離は困難であった。そこで畜力が大きな存在となっていた。馬と牛である。全体としては馬による運搬が多かった(14、15、34)。馬には物資だけでなく、人も乗って移動した(13、32、34、45、46、47、48)。牛も運搬に用いられた

が(5、13、15)、同時に農耕用の役牛でもあった(21)。

馬の利用と関連して注目されるのが、蹄鉄の普及である(28)。蹄鉄は、日本では明治以降に欧米から導入されることで始まった。それまでは藁で作った馬の沓を用いていた。ところが、朝鮮時代にすでに蹄鉄が普及し、蹄鉄打ちが村でも行われていた。中国でも当時蹄鉄は採用されていなかったの、その独創性は大きい。

支配者と輿

両班の上級官吏の移動に際しては、輿が用いられた。輿は肩で担ぐのではなく、肩から吊し紐を下げて輿を低い位置で支えるのが基本であった(44、52)。そして、輿を馬につけて運ぶことも行われた(45)。また、輿の下に車輪を付けている(46)。日本においても牛車のように車輪を付けて人間を運ぶ用具は存在したが、近世には特定の儀礼のみの用途となり、一般には車輪付き運搬具は発達しなかった。荷物の運搬でも同様の傾向があり、荷車、大八車に限定されていた。人の移動には、徒歩以外では、馬の背に乗る方法と駕籠や輿に乗って人力で担がれる方法が一般的であった。朝鮮時代も基本的には同じであったことが窺えるが、両班身分の官吏たちの公的な移動には、車輪付きの輿が利用されたことは注目される。

信仰と年中行事

現代の韓国においてもムーダン(巫女)の活躍が見られるが、風俗画の中にはあまり描かれることはない。唯一の絵が民家で行われたクツの様相を示すものである(42)。一人のムーダンが、依頼者である女性たちを前に、二人の楽士の伴奏で扇を手にして舞い踊って祈っている。

正月の15日は満月の夜であるが、屋外に出て満月を拝むことが行われていた(9)。また同時に、この日に棹の先端に藁束を稲穂のようにして縛り庭先に立てることが行われていたことも示されている。棹の先の稲藁は豊作の様相を示すもので、予祝儀礼の一つである。日本の小正月も多くの予祝儀礼や呪

術が行われてきたが、朝鮮時代にも予祝儀礼があったことを示している。

風俗画には、仏教の活動や寺院中心の生活は描かれないが、僧侶が街や村に出て喜捨を受ける姿が見られた。秋の収穫時期に家々を訪れ、家の主人に向かって喜捨を受けようとする僧侶が見られる(7)。また僧侶姿の者が街頭に出て、占いをを行い、喜捨を受けている様子も見られる(31)。鉦や太鼓を打ち鳴らしているが、その太鼓は弓に付けられているようにも見え、梓弓の太鼓の可能性もあるが、共鳴用の板に太鼓を付けたとも考えられ、確定はできない。宗教者という性格よりも芸能者というのが相応しい人々の活躍も見られる(54)。

身分階層と通過儀礼

Vの平生図を中心に、誕生(50)、結婚(48)、年祝い(49)などの通過儀礼が描かれている。それらは、いずれも両班ないしは中人でも富裕層の儀礼である。結婚式当日、新郎が嫁迎えに行く様相が描かれ、そこには生きた雁を持参する(32)、あるいは木製の雁を持参する(48)のが描かれ、当時の特色を示している。一般の農民も婚姻儀礼などでは、両班身分の服装をし、儀礼を行っていた。

4 風俗画による絵引編纂の意義

朝鮮時代の風俗画による絵引編纂を試みた結果、朝鮮時代の生活文化を具体的なイメージを伴って理解することができたと言えよう。全般的な印象としてではなく、個別具体的な事物や行為を把握し、それらの名称を確定することで、実態としての生活文化が理解でき、図像が資料として活用できるようになった。朝鮮・韓国における生活文化の歴史的展開を検討する際には、このような個別事物や行為も適切に把握した上で、その歴史像を組み立てるべきであろう。また、東アジアにおける各文化の共通性と相違を明らかにするためにも図像資料を絵引化することが有効な方法であることが分かった。

ただし、図像資料には限界があることもまた知っておかねばならない。朝鮮風俗画は描く対象や画題

がかなり限定されている。しかも事物や行為が有機的につながっている場面が比較的少なく、また詳細、微細に描かれている図もそれほど多くないと言える。その限界を見極めた上で、今後も積極的に絵引

編纂が試みられる必要がある。本書はその始まりの試案本である。

(ふくた・あじお)

【参考文献】

-
- 朝岡康二 1993『日本の鉄器文化－鍛冶屋の比較民俗学－』（考古民俗叢書）慶友社
朝倉敏夫編 2003『「もの」から見た朝鮮民俗文化』新幹社
伊藤亜人監訳 2006『韓国文化シンボル事典』平凡社
沖縄・韓国比較社会文化研究会編 2001『韓国と沖縄の社会と文化』第一書房
金光鉉 1991『韓国の住宅－土地に刻まれた住居』（建築巡礼20）丸善
国立国語院編（三橋広夫・趙完済訳） 2006『韓国伝統文化事典』教育出版
杉山晃一・櫻井哲男編 1990『韓国社会の文化人類学』弘文堂
竹田旦 1983『木の雁－韓国の人と家』サイエンス社
宮嶋博史 1995『両班（ヤンバン）』（中公新書1258）中央公論社