

# 東京藝術大学図書館蔵「中樞府重修宴契會圖」に みる十六世紀朝鮮の宴礼楽舞

植村幸生

## 1. はじめに

東京藝術大学附属図書館には「中樞府重修宴契會圖」（貴重書768.9/G47-9。以下「本図」とする）と題する絹本軸装の絵画一幅がある【カラー図1】。本図は明治18年（1885）に当時の音楽取調所（音楽取調掛がこの年に一時的に改称）が鉅鹿篤義<sup>おうが あつよし</sup>および三田村嘉十郎から明楽関連資料の一つとして購入したもので、従来「楽舞図」「宮中舞楽図」等の名称で知られていたが、実は朝鮮で1588年（宣祖21年、明萬曆16年）かそれ以降に製作された、両班官僚十四名の宴礼の様を描いた「契會図」と呼ばれる記録画である。本図には、楽工十名と女妓十五名が出仕し、女妓のうち二名が舞を舞う様子が描かれている。本図は、今日までほとんど注目されず、韓国の学界にも知られていないが、壬辰倭乱以前の朝鮮宮廷の風俗を語る記録画として、美術史的に貴重であるだけでなく、音楽史の上からも注目すべき資料といえよう。本稿は、本図成立時の事情、本図に描かれた音楽家、楽器、および舞踊の形態を検討し、さらに同時代の絵画・文献と比較することを通じて、十六世紀後半朝鮮の比較的小規模な宴礼における楽舞の音楽史的な位置づけを試みる。

## 2. 契會図とは

「契會図」とは、文人官僚たちが親睦を深める目的で開催した宴、すなわち契会の様を描いた記録画のことである。その例は高麗時代にさかのぼるが、現存する契會図は十六世紀以降のものであり、特に十六～十七世紀には多くの作例がある。初期には、山水画風に描かれた風景を中心に、野外で行われた契会の様を遠くから眺めるような画法がよくとられたが、1550年前後より徐々に、契会を催した会場そのものを中心に据え、契会の列席者および楽舞の上演を具体的に描き入れるような構図が一般的になった（安輝濬 1988：383-386）。本図もその例にもれない。

一般的に契會図は宮廷所属の画工（絵師）によって制作され、記念品として列席者に配られた。しかし契會図の画面から制作者の氏名を知ることがほとんどできず、本図の作者もまた明らかではない。本図の異本として今まで知られるものもない。

契会図の基本的な構成は、絵画本体を中心として、その上段に標題、下段に座目を配するものである。座目には、参加者の氏名、官職、位階、生年、父親の名などが列挙される。絵画の余白あるいは上部に、賛詩が添えられることも多い。本図は契会図を構成するこれらすべての要素を備えている。現存する契会図のなかには、元来存在した座目等の部分が切断された状態のものも少なくないことから、本図の保存状態のよさがうかがえる。

### 3. 本図の概要

本図の大きさは、全長が縦193.1cm、横71.4cm。絹本部分が縦137.5cm、横66.6cmであり、現存する契会図のなかでは比較的大きい。軸には「第一四三四號」という表記のほか「東京音楽学校圖書印」が押されている。軸上部に付せられたタグには、表に「宮中舞樂圖 明萬曆十六年作」裏に「東京音楽学校」の文字がある。本図を納める木箱は縦81.0×横7.8×高さ8.3cmであり、表に「樂舞圖」の箱書きがある。箱ラベルには「樂器 第五拾(欠)」とあるが最後の一文字は判読不可能である。木箱の中に「朝鮮李朝宣祖 宮中樂舞ノ図 明万曆年間」と記された紙片が入れられている。

タグの表記「明萬曆十六年作」は、本図上段の賛詩末尾にある「萬曆戊子燈夕」を参照した結果であろう。燈夕とは観燈節すなわち仏生会を意味するので、1588年4月初旬にあたる。この年記は行事年代とみるべきだが、制作年代もそれから大きく隔たったものではないだろう。

篆書で書かれた表題「中樞府重修宴契會圖」から、この宴礼が中樞府の建物の改修を祝うものであったことが推測されるが、少なくとも『朝鮮王朝實録』（宣祖實録、宣祖修正實録）の、1588年およびそれ以前の項にはその事実を示す記事はない。

表題の下には賛詩（七言排律、十六行）を記す。賛詩の冒頭に一箇所、末尾に三箇所、都合四箇所に印記がある（【図1】～【図4】）。末尾の三つの印章のうち上の一つは独特な釣り鐘型を示すが、文字の判読は困難である。その他の印は、冒頭のもの（関防印）が「室中生白 座上留春」、末尾中段のもの（朱文方印）が「漆城後人」、下段のもの（朱文方印）が「尹卓然章」と読める<sup>1</sup>。

後述のように、列席者の中に尹卓然（本貫：漆原）が含まれていることから、この人物の印であることが明らかであり、彼が賛詩の作者でもあると推定される。尹卓然は詩文にすぐれ、同時代者のなかで「八文章」に数えられるほどであった<sup>2</sup>。しかし、尹卓然の文集『重湖先生文集』には本賛詩は収められておらず、また本図に関連するような記事も見られない<sup>3</sup>。文集の編纂時にはすでに本図が家門に伝えられていなかったことが推測される。

【図5】に賛詩部分を、その下に翻刻を記す<sup>4</sup>。前半では西樞（中樞府のこと）の重修という事業をなしたことの誇らしさを、後半ではこの宴の有様を詠み込んでいる。

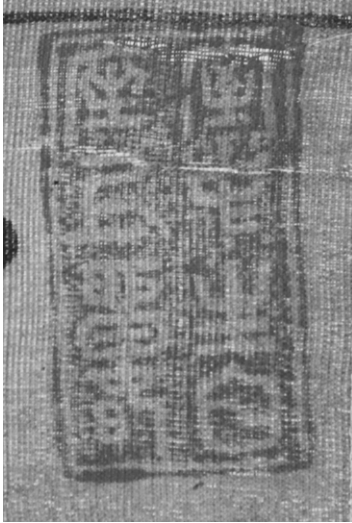


図1 冒頭の印

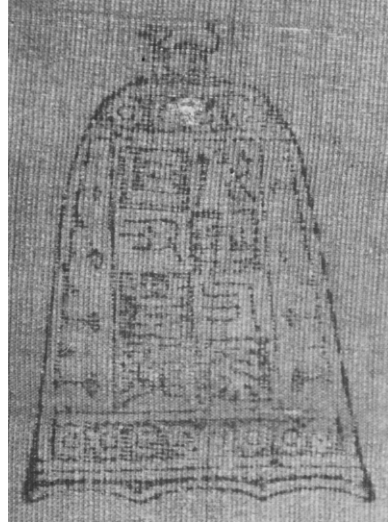


図2 末尾上段の印

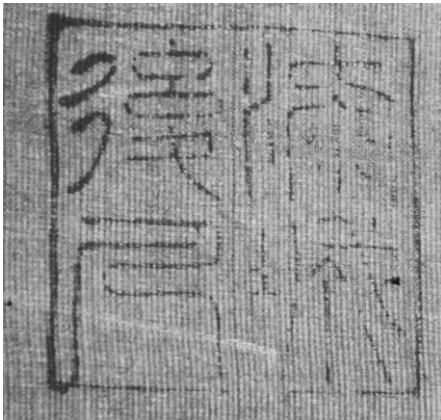


図3 末尾中段の印

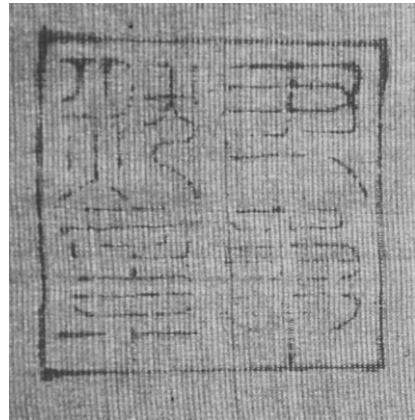


図4 末尾下段の印

画面に登場する人物は、列席者たる官僚十三名、女妓十五名、樂工十名、および下人三名である【カラー図2】。樂工については後述する。列席者は沙帽(黒い冠)に花を挿し、紅の団領をまとい帯をつけており、正面に二名、向かって右に一名(席は二名分)、左に八名(席は九名分)、中央に二名がみえる。しかし、列席者用とおぼしき膳は十四を数えること、座目には十四名の氏名があり、賛詩にも「十四大夫」と詠われていることから、画面上の人物が一名少ない点は不審である<sup>5)</sup>。女妓は二名が中央で舞を舞い、一名が正面の列席者、一名が中央にいる列席者二名の脇にそれぞれ控える。その他の女妓十一名は樂工より中央寄りに一列をなして控える。

画面中央には、酒壺とおぼしき容器一基、紅白の花を生けた大型の花瓶(花罈)二基が台上にある。これはこの時代の宴礼記録画に頻繁に描かれたアイテムであるが、このように画

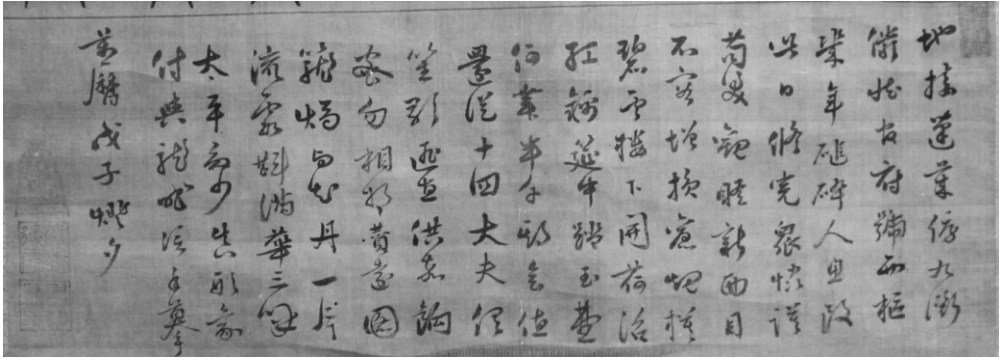


図5 賛詩

地接蓬萊傍九淵  
 儼然官府號西樞  
 幾年礎碎人慮改  
 此日修完衆協謀  
 苟美觀瞻新面目  
 不容增損舊規模  
 碧雲樓下開荷沼  
 紅錦筵中踏玉壺  
 何幸半千斯會值  
 還從十四大夫俱  
 笙歌匪直供嘉餉  
 密勿相將贊遠圖  
 籠燭與花丹一片  
 流露斟滿華三呼  
 太平多少眞形象  
 付與龍眠信手摹

面中央を大きく占める描写からみて、この宴が王から下賜を受けたもの、すなわち「賜宴」であることを象徴するとみられる。賜宴では酒食（宣醜）と楽舞が下賜されたが、その時の楽舞を賜楽という。賜楽については後述する。

#### 4. 本図の来歴

本図を含む、鉅鹿氏旧蔵の明楽関連一括資料のなかには、有名な『魏氏楽譜』や明楽楽器11点が含まれていた。鉅鹿氏は、福建省から長崎に渡り日本に明楽を伝えた魏之琰<sup>ぎしえん</sup>が、その出身地にちなんで日本で得た姓である。その後、鉅鹿家は長崎と京都で多くの門弟に明楽を伝授した。鉅鹿篤義はその八代当主である。

魏氏・鉅鹿氏所伝の明楽楽器とその受入経緯については東京芸術大学音楽取調掛研究班編『音楽教育成立への軌跡』に詳しい。それによると、明治18年6月23日付、三田村・鉅鹿の両名がそれらの楽器を取調掛に納入した際の目録に「楽舞之図 一幅但箱入」とあり、これが本図に該当するとみられる。さらに同書における本図に関する記述としては「長崎県立長崎図書館蔵の鉅鹿氏関係文書に、鉅鹿家所蔵品目録の写しがある。これに…楽舞図が記載されており、先の目録の品名とほぼひとしい」（東京芸術大学音楽取調掛研究班編 1976：456）という注記がある。

一方、坂田（2008：55）によれば、文化五年（1808）鉅鹿祐五郎が記した『由緒書』の写しには当時、魏家に残されていた楽器をはじめとする関係資料の目録が記録されており、そ

のなかに「一 楽舞図 壹幅 同[壺箱]」の記載があるという<sup>6</sup>。これが本図にあたる蓋然性は高いといえ、もしそうであるとすれば、少なくとも十九世紀初めにはすでに本図を魏氏が所有していたことになる。ただし、同目録の中には、初代魏之琰が明国から携えてきたと考えられる書などが含まれているが、この「楽舞図」がいつから魏氏の手元にあったものかは不明である。

同じく坂田（2008：55）によると、清楽の演奏者であった長原春田という人物が、明楽とその復興にも高い関心を寄せ、魏氏～鉅鹿氏所伝明楽資料の音楽取調掛による買い取りに尽力したという。長原はこの「楽舞図」についても、明楽資料として重要視していたようである。これについては『音楽雑誌』25号で四竈訥治が次のように述べている。

「…又、御買上の附屬品中に明の萬曆年間に畫ける明楽合奏の幅あり、氏自ら模寫し、楽譜に添へて、家寶品の内に備へり、…」(四竈 1892：9)

しかし長原による楽舞図模写本の所在は知られていない。疑問に思われることは、長原が本図を模写したとすれば、本図が明楽ではなく朝鮮の音楽に関係する図像であることに気づいたはずであるが、そのことを明らかにしなかったことである。その後、音楽取調掛から東京音楽学校を経て東京藝術大学に継承される過程においても、本図が朝鮮絵画であることがどれほど了解されてきたか明らかではない。ただし、上述のように本図を納める木箱に「朝鮮李朝宣祖…」紙片が同梱されており(新字体で書かれていることから戦後の記入であろう)、また1959年11月に東京藝術大学陳列館で開催された資料展観の出品目録『音楽教育創始80周年記念展示目録』(10頁)には、本図を「(朝鮮) 宮中楽舞之図 明万曆(李朝宣祖) 一幅」と明記している。

## 5. 座目収載の官僚たち

標題にある「中樞府」とは、本来は王命の出納、兵器・軍政・宿衛等の任務をつかさどるために置かれた、西班（武官系統）の官庁であり、略称は「西樞」であった。設置（1392）当初は中枢院と呼ばれたが、1466年（世祖12）中枢府と改められた際、文武堂上官の歴任者であって官職のないものを、一定の事務を任ずることなく優待する、いわば形式的官庁となり<sup>7</sup>、1894年の甲午改革までその名称で維持された。

【図6】に挙げる座目は、列席者十四名の位階および官職、氏名、字、号、本貫、父親の官位と名前を一定の形式で記す。座目の筆頭者である金貴榮については次のように記載されている。以下の人物の記載形式も同じである。

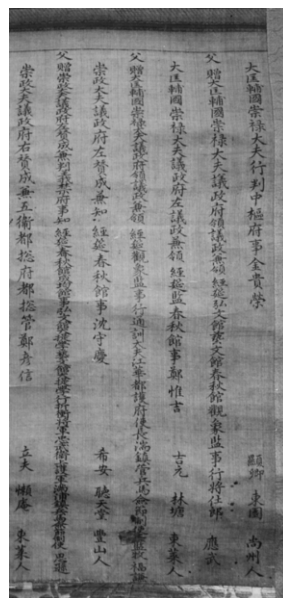


図6 座目

大匡輔國崇祿大夫行判中樞府事金貴榮 顯卿 東園 尚州人  
 父 贈大匡輔國崇祿大夫議政府領議政兼領經筵弘文館藝文館春秋館觀象館事行將士郎 應武

座目に記載された順に、列席者個人に関わる情報をまとめ、さらに各人の生没年、著作集等の情報を補って作成したものが【表1】である<sup>8)</sup>。これをみると、列席者のうち、權彭祖を除く十三名はみな正一品上から従二品下に列せられた堂上官であったことがわかる<sup>9)</sup>。なかでも金貴榮、鄭惟吉、沈守慶、鄭彦信、金命元は左議政または右議政を歴任したか、その後に就任した、文字通りトップクラスの高官であった。また記載の順序は列席者の位階に従っていることが明らかである。

表1 座目所載の列席者一覧

	氏名・読み	字	号	本貫	生年	没年	位階・官職	父	備考(著作文集)
1	金貴榮 GIM, Gui-yeong	顯卿	東園	尚州	1519	1593	大匡輔國崇祿大夫(正一品上)行判中樞府事	應武	東園集(韓国文集叢刊37) 東園先生文集(韓国歴代文集叢書331)
2	鄭惟吉 JEONG, Yu-gil	吉元	林塘	東萊	1515	1588	大匡輔國崇祿大夫(正一品上)議政府左議政兼領經筵監春秋館事	福謙	林塘遺稿(韓国文集叢刊35)
3	沈守慶 SIM, Su-gyeong	希安	聽天堂	豊山	1516	1599	崇政大夫(従一品下)議政府左贊成兼知經筵春秋館事	思遜	聽天堂詩集(韓国文集叢刊36)
4	鄭彦信 JEONG, Eon-sin	立夫	懶庵	東萊	1527	1591	崇政大夫(従一品下)議政府右贊成兼五衛都総府都総管	振	
5	姜暹 GANG, Seom	明仲	松月堂	晋州	1516	1594	資憲大夫(正二品下)知中樞府事兼五衛都総府都総管	公望	松月堂先生実記(姜始榮等編)
6	任説 IM, Yeol	君遇	竹崖	豊山	1510	1591	資憲大夫(正二品下)知中樞府事	明弼	
7	李友直 YI, U-jik	仲益	病櫟	驪州	1529	1590	資憲大夫(正二品下)行同知中樞府事	士彦	黄驪世稿 上卷(驪州李氏宗門編)
8	金命元 GIM, Myeong-won	應順	守齋	慶州	1534	1602	資憲大夫(正二品下)議政府右参贊兼知義禁府事	萬鈞	
9	尹卓然 YUN, Tak-yeong	尚中	重湖	漆原	1538	1594	資憲大夫(正二品下)刑曹判書兼同知春秋館事五衛都総府都総管	伊	重湖先生文集(韓国歴代文集叢書1179)
10	黄廷彧 HWANG, Jeong-uk	景文	芝川	長水	1532	1607	資憲大夫(正二品下)行同知中樞府事兼五衛都総府都総管	悦	芝川集(韓国文集叢刊41) 芝山先生文集(韓国歴代文集叢書122)

11	沈錫 SIM, Noe	仲虚	竹軒	青松	?	?	嘉善大夫(従二品下) 行僉知中樞府事兼五衛将	通源	
12	李增 YI, Jeung	可謙	北麓	韓山	1525	1600	嘉善大夫(従二品下) 禮曹参判	之菽	
13	韓準 HAN, Jun	公則	南岡	清州	1542	1601	嘉善大夫(従二品下) 刑曹参判	守慶	
14	權彭祖 GWON, Paeng-jo	天老	清庵	安東	?	?	禦侮將軍(西班牙正三品下) 行中樞府都事	世傑	

十五世紀末以降、儒教精神を基盤に旧来の政治の改革を唱える、士林派が政権の中枢に徐々に入り始め、支配勢力となっていた。十六世紀後半、宣祖代には、士林派が東人と西人の両派に分裂し、長い党争の時代を迎えることになった。本図が制作されたのはまさに東人・西人の党争が本格化しつつある時代にあたる。本図に現れた列席者中、金貴榮、鄭惟吉、沈守慶、鄭彦信、金命元、尹卓然の六名は東人の系列に属したことが知られている。一方、黄廷彧は西人の有力者であった。

列席者に関して注目すべきは、十四名のうち四名が、この契会の時点(1588年)で数え年七十歳を越えていたという点である<sup>10</sup>。朝鮮王朝では、長く官職にあった年長者で七十歳に達した者に対して、その長寿を祝い慰労する、耆老宴という宴を定期的に開く習慣があったが、この宴礼は、中樞府という一官庁における同僚の契会であると同時に、耆老宴としての性格をも帯びていたと考えられる。ただし耆老宴では契会と異なり位階にかかわらず年長者を高い席次に置くことが通例であった<sup>11</sup>。

## 6. 奏楽の状況

本図が表現する奏楽の状況を、関連諸図および文献との比較・対照によって検討したい。

契会のような宴礼は王の主権ではないが、官職を同じくする官僚による契会(同官契会)の場合、宮廷内の公的行事に準じるものとして、掌楽院の楽工、および女妓による楽舞をしばしば伴った。この宴は王から下賜されたという意味で「賜宴」、その楽舞は同じく「賜楽」と称された。賜楽は、数ある宮廷宴礼の奏楽のなかでは、その格式および形式が最も軽い部類であったが、比較的頻繁に行われるものでもあった。

宋相燮(2003: 430)によると、賜楽の対象となった官員(臣下)は、国家に功労のある功臣、耆老所に登録された年長の文臣、年長の親のためにその長寿を祝う寿宴を開催する臣下、諡号を受けた臣下、科挙及第者などに区分される。賜楽には一等から四等までの等級があったが、宴礼の性格と賜楽の等級との関係を明記した規定はなく、実際の運用における両者の関係がどのようであったかについては今後の課題となっている。

等級ごとの賜樂の規模については『樂學軌範』(1493)(卷之二)に次のように規定されている。

賜樂。一等、樂師一、女妓二十、樂工十。二等、樂師一、女妓十五、樂工十。三等、樂師一、女妓二十、樂工七。四等、樂師一、女妓六、樂工五<sup>12</sup>。

本図に描かれた音楽家は全員で十名であり、後述のように樂師、すなわち典樂がそこに含まれるので規定より一名欠けるものの、女妓はちょうど十五名である。これにより、本図が描く宴礼が「二等賜樂」の等級に相当するとみてよいだろう。

音楽家のうち拍の担当、すなわち執拍は典樂の役割であるが、本図では紅紬衣と呼ばれる紅色上衣に、幘頭と呼ばれる黒の冠を身につける(【カラー図4】参照)。これはむしろ『樂學軌範』(卷之九)にいう樂工の基本的な衣装であって、右坊の樂師すなわち典樂が緑紬衫という緑色の上衣を着用するという同書の規定<sup>13</sup>には従っていない。

一方、執拍以外の音楽家は、執拍と同じく紅紬衣を身につけているものの、冠ではなく黒笠が描かれている(一般の黒笠は頂上部が平たいが本図では尖っている)。また帯の太さも描き分けられていて、両者の身分の違いが示されている。従って、本図の宴礼を二等賜樂とみなすならば、典樂一名が樂工を兼ねることで樂工十名の規定を満たしていたことになる。

『樂學軌範』卷之九には「頭巾、緑紬…凡賜樂、樂工及管絃盲人所着」とあり<sup>14</sup>、賜樂では樂工が頭巾を着用するよう規定されていた。本図にみる黒笠は頭巾そのものとは異なるが、規定上、頭巾に相当するものと思われる。

「宣祖朝耆英會圖」(1585年、ソウル大学校博物館蔵)【図8】「耆碩設宴之圖」(1621年、奎章閣蔵)【図9】においても、執拍とその他の樂工を区別する要素は、やはり冠帽と帯の二点である。執拍以外の樂工のかぶりものも、本図のそれとよく似て、笠に近いものである。このことは、十六～十七世紀当時の小規模な宴礼においては、典樂と樂工の区別が、衣装ではなくむしろ冠帽と帯によってなされていたことを強く示唆する。



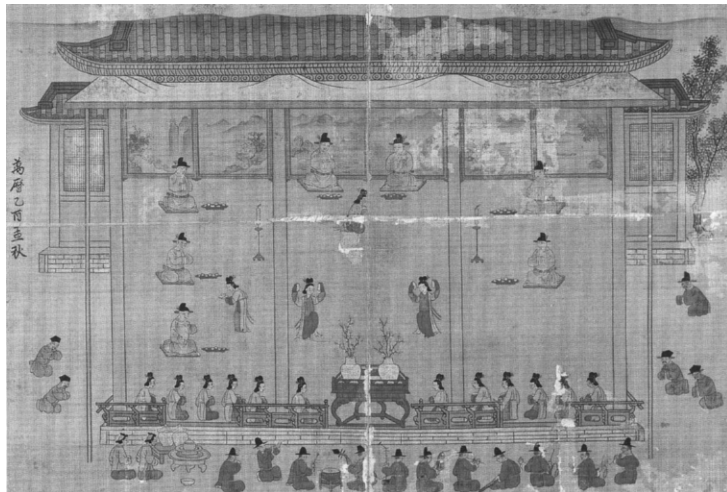


図7 宣祖朝耆英會圖



図8 上図の拡大



図9 耆碩設宴之圖の一部

十名は画面の左右にわたり一列をなして胡座をかく。執拍も座っている点はやはり大規模な宴礼との違いであるが、これは室内での演奏ゆえであろう。左側の五名は右寄りに、右側の五名は左寄りに体を向け、左右対称を意識した描写がなされている。そのことは楽工の上側にやはり一列に並んで座っている女妓にもあてはまる。

楽工および典樂が演奏する楽器は、画面左から、次のように推定される。【カラー図3】に左側の五名、【カラー図4】に右側の五名がみられる。

- ①大琴 ②大琴 ③ピリ（もしくは草笛） ④杖鼓 ⑤教坊鼓  
⑥拍 ⑦玄琴または伽倻琴 ⑧玄琴または伽倻琴 ⑨唐琵琶 ⑩不明

③は、明確な楽器の姿が描かれていないが、人物は何か小さいものを左手に持ち、それを口にあてているようにみえる。これは編成上ピリ（ヒャンピリ）と考えるのが最も妥当と思われるが<sup>15</sup>、草笛の可能性も捨てきれない。草笛は、朝鮮時代前期にはれっきとした宮廷音楽の楽器であり、『樂學軌範』（卷之七、郷部樂器圖説）にも記載がある。草笛が宮廷音楽から姿を消す具体的な時期は明らかではないが、前述の「宣祖朝耆英會圖」においては草笛奏者と推定されている人物がみられる【図10】<sup>16</sup>。本図の当該人物と、その描き方が類似していること、年代的にも本図ときわめて近いことから、これを草笛とみなす余地が残されている。ただ、「宣祖朝耆英會圖」には草笛とは別に、ピリもしくは洞簫と推定される縦笛の演奏者二名が含まれるが本図にはそれがない。

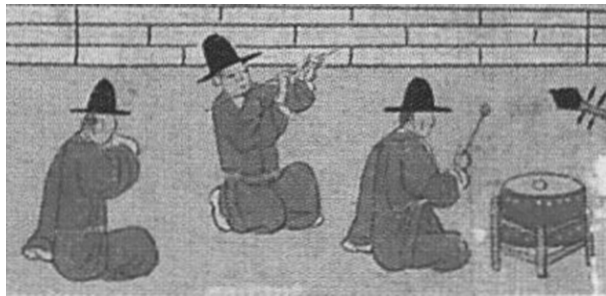


図10 宣祖朝耆英會圖の一部。左端が草笛か

⑦⑧はいずれも玄琴または伽倻琴と推定されるものの、それぞれの楽器の特徴的な部分が描かれておらず判然としない。編成上、少なくとも一方は玄琴であったと考えるべきであろう。

⑩は、画像が剥げているため楽器を特定することは不可能に近い。画面左側は管・打楽器、右側は弦楽器が主として描かれていることと、他の図像例との比較を考えあわせると、奚琴が描かれていた可能性が最も高い<sup>17</sup>。

本図およびこれと年代的に近く、宴礼としての性格も近い図像について、その楽工の数と楽器編成を比較すると【表2】のようである（比較対象とする図像については本文末尾に情報をのせる）。「賜几杖宴兼耆老會圖」以外はみな女妓二名の対舞場面を描いている。

表2 本図および関連図像における楽器編成の比較

	本図	賜几杖圖賜酒樂圖	耆英會圖	宣祖朝耆英會圖	録勳都監宣賜御膳宴會圖	耆碩設宴之圖	賜几杖宴兼耆老會圖
行事年代	1588	1573	1584	1585	1613	1621	1623
楽工数（典楽を含む）	10	9	9	11	10	11	14
拍	1	1	1	1	1	1	1
鼓(教坊鼓)	1	1	1	1	1	2	
杖鼓	1	1	1	2	1	1	
ピリ／洞簫	1(草笛か)	2		2	1	1	1
大箏	2	1	1	1	2	2	1
奚琴		1	1	1		1	
玄琴	2(伽倻琴か)	1		1	2(伽倻琴か)	3	1
唐琵琶	1	1	1	1	1		1
その他					方響1		方響(?) 2
楽器なし				1(草笛か)			
不明	1(奚琴か)		3				7
備考		宋相燦 2003a参照			宋相燦 2005参照		処容舞5

いずれにせよ、本図の楽器編成は郷楽器を中心とした管絃合奏であり、これと同様の編成が十六世紀から十七世紀における小規模な宴礼では標準的に採用されていたことが知られる<sup>18</sup>。これらの編成は『樂學軌範』卷之二「正殿禮宴女妓樂工排立」にいう、拍を含め四十二名からなる楽隊（都色掌<sup>19</sup> 1、拍 1、教坊鼓 1、杖鼓 8、方響 1、ピリ 4、洞簫 2、大箏 6、唐笛 2、奚琴 2、玄琴 2、伽倻琴 2、唐琵琶 4、郷琵琶 2、月琴 2、牙箏 1、大箏 1）の縮小形態のようにみえる<sup>20</sup>。ただ、その編成の内訳をみると、拍、鼓、杖鼓の三種の打楽器はつねに揃えられると見てよいのに対して、旋律楽器の編成はややばらつきが見受けられる。もっとも、このような小規模な編成にあっては、曲によって楽器を持ち替えた可能性も否定できない。特に旋律楽器においてそうである。

上の比較表において楽工の人数が常に一定ではないことを、実態の反映とみるか、絵画表現上の省略・加筆によるものかを見極めるのは難しいが、記録画としての性格をもつこれら

の絵画にあっては、前者の可能性がより高いと考えられる。『樂學軌範』等の規定がある通り、賜樂における樂工・女妓の人数は、その宴礼の格式を示すからであり、宮廷行事における人員の身分と人数を正確に記すことは画工の職務であったからである。一方、林美善の研究（1998：380）によれば、朝鮮前期、特に十五世紀、世宗から燕山君時代までの宴享における呈才では、一貫して管絃合奏による伴奏が維持されたものの、樂器の種類、樂工の数、さらに女妓の数も固定しておらず、その宴の実施動機や目的にしたがって調整された。一般論として、そうした柔軟な運用が当時の実態であり、画工はその現れとしての樂工の数を忠実に描写したと考えるべきであろう<sup>21</sup>。

なお、時代がくだって十八世紀以降には、同種の規模の宴礼における樂器編成は、ピリ二名、太鼓、杖鼓、大琴、奚琴各一名の計六名からなる、いわゆる三絃六角にほぼ集約されることになる。この編成は、舞踊伴奏、行進音楽、飲食時の音楽（挙床樂）など多様な用途をもった。本図は、三絃六角の成立・定着以前の柔軟な樂器編成を示す一例といえる。

## 7. 舞踊と女妓

本図における女妓の舞踊は、二名が向かい合い、汗衫と呼ばれる白い長いそでを振り上げている様子として描かれている【図11】。女妓または舞童（少年の舞踊手）二名が向かい合って舞う姿は、十六～十七世紀の契会図、耆老宴図においてきわめて一般的に見られるモチーフであり、その習慣は宮廷、地方官庁、私家における宴礼では普遍的にみられた（徐仁華 2001：232）。実際、『樂學軌範』（卷之四、五）においては、唐樂呈才、郷樂呈才を問わず、代表的な演目はみな振り付けに「対舞」（多くの場合その後に「背舞」を伴う）が含まれている（もっとも、それらは終始二人だけで舞われる舞踊ではない）。しかしそれだ



図11 女妓二名による舞踊

けに、本図が何の舞踊を描いたものかを特定することは非常に難しい。舞のための小道具（舞具）が描かれていないことから演目を絞り込むことができる程度である。また、樂器編成が郷樂器中心であることは既に確認したが、それがすなわち唐樂呈才の可能性を排除するものではない。なお、樂工の前に一列に控える十一名の妓女は、その場で歌を担当した可能性があることを指摘しておく【図12】。



図12 妓女十一名の一部

舞踊の特定と同様、この宴礼で演奏された曲の推定も困難であるが、宋相燮 (2003a) は本図と行事年代が近い「賜几杖圖賜酒樂圖」(行事年代1573)の考察において、『琴合字譜』(1572)を参照し、同譜収載の楽曲が用いられたであろうと推測している。同譜は《慢大葉》《與民樂》《歩虚子》など計八曲を載せるが、琴(玄琴)、拍、笛、杖鼓、鼓のいわば総譜の形式で記されており、さらに唐琵琶については別に「慢大葉」の譜を載せる。この楽器編成が「賜几杖圖賜酒樂圖」にみるそれとおおむね一致することがその根拠である。『琴合字譜』収載曲のうち《與民樂》《歩虚子》は朝鮮前期から舞踊伴奏曲でもあったことが明らかであるが、歌曲《慢大葉》もまた舞踊伴奏に用いられた可能性を指摘する論者もいる<sup>22</sup>。

女妓が上演に参加する歌舞を女樂といい、女妓そのものも女樂といった。ところで、宴礼への女妓(女樂)の出仕については朝鮮王朝時代を通じて禁止論と容認論が交錯した。女樂禁止論の根拠は儒教的見地からの男女有別にある。宮廷の宴礼は王および文武百官が列席する外宴と、王族の女性のためにあげられる内宴に分かれたが、女樂禁止論の対象はそれゆえ男性が参加する外宴であった。そこで、外宴では女樂に代えて男樂すなわち舞童の制度を導入することがその解決策となった。しかしこの「内宴女樂・外宴男樂」制度(金鍾洙 2001: 178)は制定と廃止を繰り返した。十六世紀に限っても、燕山君代には女樂の乱用が目立ち、続く中宗代にはその反動として徹底した女樂廃止が実行されたが短期間に終わった。十六世紀後半、宣祖代は前述のように士林派が台頭する時代であり、男樂の使用を求める意見が上奏されることもあったが、女樂の廃止には至らなかった。その後、この制度が再び行われるのは仁祖反正(1623)以降のことである。

外宴・内宴はもちろん宮廷内部の公式の宴であり、大規模な宴礼であった。それに対して、地方での宴礼や、中央でも小規模な宴礼は必ずしも宮廷内の実践と軌を一にするものではなかった。外宴に男樂が用いられ始めた世宗代でも、私的な、あるいは非公式の饗宴では女樂

を用いたという記録がある(金鍾洙 2001:182)。しかし、朝鮮時代後期、特に十八世紀以降には、賜樂においても女妓ではなく舞童が下賜される例が多々見られるようになった(金鍾洙 2001:227-228)。そうした朝鮮後期以降の傾向と比較して考えるならば、宣祖代における士林派の総帥が顔を揃えた宴礼において、堂々と女樂が用いられそれが記録されたという事実は、十六世紀後半における女樂容認の傾向を物語るものといえよう。

付記 本稿は、東洋音楽学会第61回大会(2010年11月14日、東京学芸大学)における筆者の口頭発表に基づき、加筆・修正を施したものである。本図の閲覧、調査、写真撮影は2009年2月、2012年6月に東京藝術大学附属図書館の許可を得て同館で行った。賛詩と印記の解説、および本稿の執筆については中尾道子氏(東京大学大学院韓国朝鮮文化研究専攻・博士後期課程)および沈永煥氏(韓国学中央研究院専任研究員)の教示と協力を賜った。中尾氏は美術史の立場から、韓国朝鮮文化研究会第13回大会(2012年10月27日、東京藝術大学)で「東京藝術大学蔵『中樞府重修宴契会図』の絵画史的位置」と題する口頭発表を行っている。また調査・執筆にあたり徐仁華氏、宋相燮氏、坂田進一氏、前島美保氏の協力と助言を得た。さらに本稿の最終段階における考察と執筆は筆者が日韓文化交流基金フェローとして韓国に滞在中になされた。上記各位および関係機関に対して、ここに記して深く御礼申し上げる。

### 【参考図版一覧】

・国立国楽院(企画)徐仁華、尹軫瑛(編著)2001『朝鮮時代宴会図』ソウル:民俗苑。(韓国音楽学資料叢書36)

- 1) 「賜几杖圖賜酒樂圖」行事年代1573年、制作年代18世紀後半、紙本彩色、75.2×155.5cm。個人蔵。(図版は宋相燮2003a参照)
- 2) 「耆英會圖」1584年、紙本彩色、163×128.5cm。宝物1328号、国立中央博物館蔵。(『朝鮮時代宴会図』、図版10-1、10-2)
- 3) 「宣祖朝耆英會圖」1585年、紙本彩色、40.4×59.2cm。ソウル大学校博物館蔵。(『朝鮮時代宴会図』、図版11-1~11-4) \*異本として国立中央博物館所蔵本、個人所蔵本が伝わる
- 4) 「録勳都監宣賜御膳宴會圖」1613年、絹本彩色、83×69cm。個人蔵。(図版は宋相燮2005参照)
- 5) 「耆碩設宴之圖」1621年、軸、紙本彩色、168×57.5cm。奎章閣蔵。(『朝鮮時代宴会図』、図版12-1~12-3)
- 6) 「賜几杖宴兼耆老會圖」1623年、紙本彩色、51.1×32.7cm。国立中央博物館蔵。(『朝鮮時代宴会図』、図版5-1~5-4)

【引用文献】（韓国語書籍・論文等は\*印をつけ、題目等を日本語訳で示す）

- 四竈訥治 1892「長原春田氏の略傳」『音楽雑誌』第25号、8～11頁。  
東京藝術大学音楽学部音楽教育創始80周年記念会（編）1959『音楽教育創始80周年記念展示目録』  
[東京]：東京藝術大学音楽学部音楽教育創始80周年記念会。
- \*呉世昌（編）1968『槿域印藪』ソウル：大韓民国国会図書館。  
東京藝術大学音楽取調掛研究班編 1976『音楽教育成立への軌跡：音楽取調掛資料研究』東京：音楽  
之友社。
- \*安輝溶 1988「韓国の文人契図と契会図」『韓国絵画の伝統』ソウル：文芸出版社、368～392頁。
- \*林美善 1998「朝鮮朝呈才の伴奏形態」『李惠求博士九旬記念音楽学論叢』ソウル：李惠求学術賞  
運営委員会、377～393頁。
- \*宋芝媛 2000「顯宗が李景奭に与えた几杖下賜宴」『文献と解釈』12、93～107頁。
- \*金鍾洙 2001『朝鮮時代宮中宴享と女楽研究』ソウル：民俗苑。
- \*徐仁華 2001「朝鮮時代宴会図の音楽的内容と資料的価値」国立国楽院（企画）徐仁華、尹珍瑛（編  
著）『朝鮮時代宴会図』ソウル：民俗苑、229～238頁。
- \*宋相燮 2003「朝鮮朝賜楽の対象に関する一考察」『韓国音楽史学報』30、425～455頁。
- \*宋相燮 2003a「16世紀後半 洪暹の几杖下賜宴」『東洋古典研究』18、231～264頁。
- \*李淑姫 2004「慢大葉小考」伝統歌曲研究会編『韓国声楽の芸術世界』ソウル：伝統歌曲研究会、  
145～163頁。
- \*尹軫瑛 2004「朝鮮時代契会図研究」博士論文、韓国精神文化研究院。
- \*宋相燮 2005「光海朝図像を通してみる宴会音楽考察：〈録勳都監宣賜御膳宴會圖〉〈耆老所宴  
會圖：耆碩設宴之圖〉を中心に」『温知論叢』13、253～280頁。
- 坂田進一 2008「魏氏明楽と姫路」特別展『酒井宗雅の夢』図録、姫路文学館、52～57頁。

【古典文献】

- 『經國大典』世祖命編、1469年。影印本、ソウル：ソウル大学校奎章閣、1997年。（奎章閣資料叢書  
法典篇）
- 『樂學軌範』成倪ほか撰、1493年。影印および校注本、李惠求訳注『新訳樂學軌範』ソウル：国立国  
楽院、2000年。（国立国楽院学術叢書5）
- 『東園先生文集』金貴榮著、松里鄭公ら編、1935年。影印本、民族文化推進会編『（影印標点）韓国  
文集叢刊』37、ソウル：民族文化推進会、1989年。
- 『國朝人物考』編者、刊年未詳。影印本（上・中・下）、ソウル：ソウル大学校出版部、1978年。韓  
国語訳、ソウル：世宗大王記念事業会、2007年。

注

- 1 印記の判読は中尾道子氏および沈永煥氏による。なお、朝鮮時代の印記集成『槿域印藪』には尹卓然はじめ本図に名を載せる人物の印は収められていない。
- 2 『國朝人物考』影印本上巻、635頁（韓国語訳、17巻、231頁）。
- 3 尹軫瑛（2004：80-85、176-177）は、これまで知られている十六～十七世紀の文集に収録された同官契会図に関連する詩文を網羅的に調査したが、その中に本図および中枢府に関する記事はない。
- 4 賛詩の判読は中尾道子氏および沈永煥氏による。
- 5 中尾道子氏は、欠けている一名は当日欠席した者であろうと見ている。中尾道子「東京藝術大学蔵『中枢府重修宴契会図』の絵画史的 position」韓国朝鮮文化研究会第13回大会（2012年10月27日）口頭発表。
- 6 『由緒書』は現在、長崎歴史文化博物館に移管されているが、現時点で筆者は未見である。なお同じ『由緒書』と思われるものが東京藝術大学に残されており、『音楽教育成立への軌跡』に翻刻されているが、目録部分の翻刻はない。
- 7 『経國大典』兵典、京官職條には正一品衙門として中枢府を挙げ「無所掌侍文武堂上官之無所任者」とある。『経國大典』ソウル：ソウル大学校奎章閣、1997、339～340頁。
- 8 本表の作成には『韓国民族文化大百科事典』（オンライン版 <http://encykorea.aks.ac.kr/>）「韓国歴代人物総合情報システム」（韓国学中央研究院）<http://people.aks.ac.kr/index.aks>を参照した。
- 9 權彭祖は列席者中唯一の堂下官であるが、彼は中枢府に在籍し、かつ同じ列席者である任説の姻戚にあたる（權彭祖の姉または妹が、任説の弟・任尹の配偶者である）ことから列席を許されたものか。
- 10 金貴榮の文集『東園先生文集』によれば、彼はこの翌年（1589）に耆老宴を賜り、その際に一等賜樂を得た。
- 11 年長者のなかでも特に功勞著しい者には「賜几杖宴」が下賜された。宋相燦（2003a）によると十六世紀に几杖を得たものは十名、うち賜宴をも得たものは三名にすぎなかった。本図の宴礼の翌年には、列席者の一人、鄭惟吉が几杖を得ている。
- 12 『樂學軌範』卷之二、俗樂陳設図説（『新訳樂學軌範』912頁）。
- 13 『樂學軌範』卷之九、冠服図説（『新訳樂學軌範』627頁）。現行の韓国宮廷音楽の演奏における服飾習慣もこの規定に基づく。
- 14 『樂學軌範』卷之九、冠服図説（『新訳樂學軌範』628頁）。
- 15 片手でピリを吹く例は現在でも巫俗音楽家などにみることができる。
- 16 徐仁華の解釈に従う。『朝鮮時代宴会図』214頁。



- 17 もっとも今日の習慣では奚琴が「管楽」編成に属するものと見なす。
- 18 唐琵琶はその名の通り唐楽器に属するが、すでにこの時期には郷琵琶は廃れており、唐琵琶が郷楽にも共通に用いられていた。
- 19 李恵求によれば、都色掌は楽師三名中の一人であり楽隊を指揮する協律郎を指すと思われる。『新訳樂學軌範』134頁。
- 20 『樂學軌範』卷之二、正殿禮宴女妓樂工排立（『新訳樂學軌範』915頁）。郷琵琶、月琴、大箏は十七世紀以降ほとんど用いられなくなった。
- 21 宋芝媛は、画工の描写が正確であることを前提に、顯宗代に李景奭が得た几杖下賜宴（1668）が明らかに一等賜楽でありながら、それを描いた図像では人員が規定より少ないことから、この時代の賜楽の規模が必ずしも『樂學軌範』の規定通りではなかったとみている（宋芝媛 2000：102）。
- 22 李淑姫「慢大葉小考」『韓国声楽の芸術世界』ソウル：伝統歌曲研究会、2004、152頁。



カラー図1 中樞府重修宴契會圖（本図）



カラー図2 本図中央部分



カラー図3 画面左側の楽工五名



カラー図4 画面右側の楽工四名と典楽（左端）

## 동경예술대학 도서관 소장 <중추부 중수연 계회도>을 통해 본 16세기 조선의 연례 음악과 무용

우에무라 유키오 (植村 幸生)

동경예술대학 부속 도서관에 <중추부 중수연 계회도 (中樞府重修宴契會圖)> (貴重書 768.9/G47-9)란 제목을 가진 축장 회화 1폭이 소장되어 있다. 본 회화는 1885년에 음악 취조소 (音樂取調所)가 오오가 아즈요시 (鉦鹿篤義)로부터 명나라 음악에 관련된 자료의 일부로 구입한 것으로, <궁중 악무도>등의 명칭으로 알려져 있었으나, 실제로는 1558년 내지 그 이후 조선에서 제작된 계회도이다. 본 회화는 악공 10명과 기녀 15명이 출연하고 기녀 2명이 춤을 추는 모습이 묘사되어 있다. 지금까지 거의 알려지지 않았던 본 회화는 임진왜란 이전에 제작된 조선시대 기록화로서 미술사적으로도 중요할 뿐만 아니라 음악사적으로도 주목할 만한 자료라고 할 수 있다. 본고의 목적은 본 회화에 나타난 양반 관료들, 악공과 그 복식, 악기 편성, 기녀와 무용의 형태 등을 검토함으로써 본 회화 및 연례의 성격을 밝히고 16세기 후반 조선 사회에서 행해진 비교적 소규모의 연례 중의 음악과 무용을 음악사적인 관점에서 조명함에 있다.

본고에서 제시될 사항은 다음과 같다: (1) 중추부란 고위급 관료를 역임한 자를 우대하기 위한 관청이었을 만큼 본 회화 좌목(座目)에 기록된 참석자 14명 중 13명의 품계는 위로는 정 1품으로부터 아래로는 중 2품까지에 속했다. (2) 참석자 중 4명이 70세를 넘은 자기에 이 연례는 연장자를 위로하는 기로연(耆老宴)으로서의 성격을 띠고 있었다. (3) 이 연례의 음악과 무용은 왕에게서 하사받은 사악(賜樂)이며, 『악학궤범(樂學軌範)』(1493)의 규정에 따르면 이동 사악에 해당한다. (4) 악공 10명이 연주하는 악기는 당비파 1, 거문고(또는 가야금) 2, 박 1, 북 1, 장고 1, 피리(또는 초적) 1, 대금 2로 추정된다. 오른 쪽 끝의 악기는 분명하지 않으나 해금으로 추측된다. (5) 본 회화와 가까운 시기에 제작된 <기영회도 耆英會圖> (1584), <선조조기영회도 宣祖朝耆英會圖> (1585), <기석설연지도 耆碩設宴之圖> (1621) 등과 비교하면 악공 인원수가 동일하면서도 악기 편성이 반드시 일정하지 않고 특히 선율악기의 사용 상황이 다양했음을 알 수 있다. (6) 여악(女樂)의 출현을 둘러싸고는 조선시대를 통해서 금지론과 용인론이 교착되었으나 본 회화는 선조조 당시 여악이 용인되었던 경향을 보여 주는 것으로 평가된다.

**Banquet music and dance in 16<sup>th</sup> century Korea as depicted in *Jungchubu jungsuyeon gyehoedo*, preserved in Tokyo University of the Arts Library**

UEMURA Yukio

Tokyo University of the Arts Library holds a hanging scroll entitled “Jungchubu jungsuyeon gyehoedo” (“Chūsūfu Jūshūen Keikaizu” in Japanese pronunciation) (貴重書768.9/G47-9). This picture has been transmitted as one of the properties related to Mingaku (music from Ming Dynasty China), which Ongaku Torishirabesho (temporarily renamed from Ongaku Torishirabe Gakari) purchased from Ōga Atsuyoshi and Mitamura Kajūrō in 1885. However, this picture was proved to be a Korean *gyehoedo* (a genre painting that commemorates a social gathering) painted in 1558 or later. It is a significant material from the viewpoints of both Korean art and music history, because it is one of the few existing works painted before Imjin-waeran (Japanese invasions of Korea in 1592-1598) and it depicts music and dancing by ten male musicians and two female entertainers.

This paper aims to examine music and dance performed in small-sized banquets in late 16<sup>th</sup> century Korea through analyzing the iconographical elements in this picture. Results of the examination are concluded as follows:

- 1) Almost all of the attendants depicted here are the high-class *yangban* aristocrats that belonged to the *sarim* faction, which began to dominate Korean politics since the later 16<sup>th</sup> century.
- 2) Four members of the fourteen attendants were over 70 at the occasion of the banquet. It means that the gathering was also celebrating their long lives.
- 3) The banquet depicted in this picture was a royally granted one (*sayeon*) accompanied with which second-ranked music and dance, according to the prescription of *Akhak Gwebeom* (1493).
- 4) Musical instruments depicted can be interpreted as 1 *dang-bipa* [lute], 2 *geomungo* (or *gayageum*) [zithers], 1 *bak* [clapper], 1 *gyobanggo* [drum], 1 *janggo* [hourglass drum], 1 *piri* [reed pipe] (or *chojeok* [leaf whistle]), and 2 *daegeum* [transverse flutes] respectively. One instrument at the right end is unknown but assumed to be a *haegeum* [two-stringed fiddle].
- 5) Comparison of the work with other existing pictures that represent similar social gatherings in the late 16<sup>th</sup> and early 17<sup>th</sup> centuries reveals that numbers of musicians and their

instrumentation were not always strictly fixed.

- 6) Using female musicians and dancers in the court banquets gave rise to a continuous controversy among aristocrats throughout Joseon Dynasty Era. This work reveals that performances of female entertainers were generally permitted and used in small-sized banquets such as *sayeon* during King Seonjo's period.